

전후의 현실을 인식하는 감각과 환각

— 한무숙의 1950~60년대 소설을 중심으로

최민지*

요약

지금까지 감각과 환각은 현실 인식과 무관하거나 이성적인 현실 인식에 미달하는, 도피적 혹은 파편적인 것으로서 여겨져 왔다. 그러나 감각과 환각은 주체가 미처 그 의미를 충분히 깨닫지 못하는 상황에서도, 주체에게 분명히 느껴지고 있다는 점에서 주목된다. 메를로-퐁티에 따르면, 감각은 주체가 현실과 맺는 관계이자 태도라는 존재론적 의미가 있으며, 환각 또한 감각과 같은 실재성의 가치를 지닌다. 본고는 감각과 환각이 현실을 인식하는 주요한 방법이 된다는 것을, 한무숙의 1950~60년대 소설을 통해 살펴보고자 한다.

아울러 본고는 한무숙의 소설이 전쟁을 직접적으로 서사화하지 않음에도 전후 문학의 맥락에서 읽힐 수 있다고 본다. 한무숙 소설의 인물들은 식민지 시기와 한국전쟁 이전에 형성된 삶의 태도가 해방기와 한국전쟁을 거치며 이어지고, 전후에 이르러 분명한 태도의 변화를 보이고 있다는 점에서 전후문학의 연속성을 살필 수 있게 한다. 또한 한무숙은 도덕관념과 공동체 의식 등의 질서가 붕괴된 당대의 전후 사회에서, 개인이 분명히 몸을 통해 느끼는 가장 근본적인 감각과 환각의 경험을 출발점으로 삼아 이를 회복하고자 한다.

본고는 감각과 환각이 현실 인식과 연관을 맺는 양상을 크게 세 국면에서 조명한다. 첫째, 현실 직시로의 태도 변경은 감각의 예민함과 환각의 현상을 동반한다. 이를 통해 한무숙이 전후의 현실을 극복하기 위해서는 무엇보다 현실 직시의 태도를 강조하고 있음을 알 수 있다. 둘째, 환각은 현실의 외피만을 파악하는 과학과 달리, 이에 내재하는 진정한 현실을 탐구할 수 있게 한다. 셋째, 감각 중 특히 후각은 전후의 무너진 도덕과 공동체 의식을 재건하기 위한 중요한 계기로서 그려진다.

* 서울대학교 박사과정

이처럼 한무숙은 이성을 통한 관념적인 현실 인식보다 감각과 환각을 통해 현실을 직접 파악하는 태도를 강조하고 있다. 한무숙의 소설들을 통해 볼 때, 감각과 환각을 통한 현실 인식은 이성과 과학이 무너진 전후의 혼란한 현실을 뚫고 나아갈 하나의 방법이 된다는 점에서 의미가 있다.

주제어: 한무숙, 감각, 환각, 메트로-폰티, 현실 인식, 전후문학

목차

1. 들어가며
2. 감각의 변화와 환각을 동반하는 현실 직시
3. 반(反)과학적인 환각을 통한 현실 탐구
4. 후각으로 재건되는 도덕과 공동체 의식
5. 나가며

1. 들어가며

한국 문학 연구에서 ‘감각’에 관해 논할 때, 몇 가지 두드러진 경향들이 있다. 무엇보다 감각은 ‘감각적’이라는 의미에서 주로 문체적 차원에서 논해져 왔다. 그리고 이러한 유려한 문체와 표현을 뜻하는 의미에서의 감각은 흔히 ‘여성적’인 것으로 여겨졌다. 요컨대 감각에 주목하는 연구 방향 중에 하나는 여성 작가들의 탁월한 감수성에 기반한 감각적 문체에 주목하는 것이다.¹⁾ 또한 감각적 문체에 대한 상찬은, 한편으로 여성 작가들의 현실을 향한 비판적 인식이 빈약하다는 것을 지적하는 것과 짝을 이뤄 왔다. 말하자면 감각적 문체와 현실 인식은 서로 ‘무관한’ 것으로, 도리어 반

1) “강신재 소설과 같은 몇몇 예외적인 작품에서 색채 냄새 명암과 같은 감각적 지각이 중요한 요인으로 다루어져 왔는데, 어디까지나 이는 문학사의 장식물처럼 간주되었던 ‘여류문학’에서 본격적으로 가능한 일이었다.” (천정환, 「한국 소설에서의 감각의 문제」, 『국어국문학』 140, 국어국문학회, 2005, 211-212면.)

대되는 쌍으로 여겨지기 쉬웠다.

감각을 여성적인 것과 연관 짓는 것은, 이성을 남성적인 것에 대응시키고, 전자를 후자보다 저급한 것으로 여겨 온 역사와도 무관하지 않다.²⁾ 즉 감각은 이성과 반대되는 것 그리고 미달되는 것으로서 여겨졌다. 이러한 감각과 이성의 이분법과 위계 설정은 현실 인식과 연관되었을 때도 여전히 유지된다. 감각은 이성을 통한 ‘총체적이고 객관적인’ 현실 인식과 반대되어, 단지 “한정되고 제한된” 따라서 ‘과편적이고 주관적인’ 인식만을 주는 것으로 취급되었다.³⁾ 이는 감각과 이성을 대립시켜 감각을 통한 현실 인식을 이성보다 ‘미달된’ 현실 인식으로 평가하는 것이다. 감각을 통한 경험은 총체적이고 객관적인 현실 인식을 위해서는 오히려 극복해야 하는 것으로서 여겨졌다.

종합하자면, 감각은 현실 인식과는 무관하게 단지 문체적·표현적인 것에 불과한 ‘비(非)현실’적인 것으로 여겨지거나, 총체적이고 객관적인 이성적 사고와 반대되어 단지 제한된 현실 인식만을 가능하게 하는 ‘반(反)현실’ 혹은 ‘미(未)현실’적인 것으로서 여겨졌다. 이러한 경향은 특히 전후 시기의 문학 연구에서 더욱 두드러진다. 예컨대 전후 경험을 서사화하는 데 있어 감각적 묘사에 치중하는 것은 현실과 충분히 거리를 두지 못하고 이에 대한 총체적인 인식을 획득하지 못한 것으로 취급되어 온 것이다. 그러나 본고는 감각이 현실을 인식하는 주요한 방법이 된다는 것을, 한무숙의 1950~60년대 소설을 통해 살펴보고자 한다.⁴⁾

2) 감각과 이성의 관계와 그 역사에 관해서는 진중권, 『감각의 역사』, 창비, 2019 참고.

3) 송병삼, 「4.19 소설의 감각체험과 재현방식으로서의 환상」, 『인문학연구』 49, 2015, 148면.

4) 본고의 문제의식과 관련하여 강신제의 소설에서 두드러지는 감각성을 ‘리얼리티’와 연관지어 분석하고자 했던 김복순의 논의는 참고할 만하다. 그는 강신제 소설을 분석하며 “감각적 인식에 의한 세계이해방식은 실제 생활의 외면이나 허무주의적인 것이 아니라 지극히 현실적이며 리얼리티를 확보한 것으로 수용해야 한다.”고 주장한다. (김복순, 「감각적 인식과 리얼리티의 문제 - 강신제의 초기 단편을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 23, 한국문학연구학회, 2004, 289면 참조.)

향정 한무숙(1918~1993)에게 감각의 문체는 현실 인식과 결부되어 있었다. 물론 이때의 감각을 통한 현실 인식은 이성적 현실 인식에 미달하는, 제한되고 파편적인 현실 인식에 불과한 것이 아니다. 오히려 감각은 이성에 의한 현실 인식보다도 ‘더 먼저’ 감각하는 자에게 현실을 느끼게 한다는 점에서 중요하다. 이는 감각이 단지 이성적인 판단을 위한 현실 경험의 ‘재료’로 소용된다는 뜻이 아니다. 감각은 감각하는 자가 미처 그 의미를 충분히 깨닫고 해득하지 못하는 상황에서도 감각하는 자에게 분명히 ‘느껴지고 있다’는 바로 그 점에서 의미를 갖는다. 또한 상술한 바 있듯, 본고가 한무숙 소설에 나타난 감각에 주목한다는 것은 여성 작가로서 한무숙의 감각적 문체에 주목한다는 것을 의미하지 않는다. 이는 소설 세계 속의 인물이 현실을 감각하는 행위와 그 양상에 대해 살핀다는 것을 뜻한다. 따라서 이때 감각은 인물에게 일어나는 ‘사건’으로, 지극히 주관적인 것이다. 이러한 감각을 통한 현실 인식은 이성을 통해 현실을 객관적이고 투명하게 파악하는 것과는 거리가 멀다. 그러나 중요한 것은 감각하는 자가 이러한 감각의 현상을 분명히 ‘겪고’ 있다는 사실 그 자체이다.

이러한 의미에서 인물이 경험하는 ‘환각’의 현상 또한 본고가 고려하는 감각의 개념에 포함된다. 환각이란 “외적 실체가 없는 상황에서 발생하는 지각 표상”으로, 표상에 대응하는 자극이나 대상이 없음에도 마치 그것이 실재하는 것처럼 느껴지는 것을 의미한다.⁵⁾ 감각의 경우는 외적 실체가 존재하기 때문에 이를 남들과 공유할 수 있는 반면, 환각은 남들과 공유할 수 없다는 차이가 있다. 그러나 메를로-퐁티에 따르면, 환각은 비록 감각은 아니지만 그럼에도 감각과 같이 감각하는 자에게 영향을 끼치는 “실재성의 가치”를 지니기 때문에 의미가 있다.⁶⁾ 말하자면 환각은 감각이 아님에도 마치 감각과도 같이 느껴지고 지각된다는 점에서 도리어 더욱 중요한 의미가 있다고 할 수 있다.

5) 올리버 색스, 김한영 역, 『환각』, 알마, 2013, 5면.

6) 모리스 메를로-퐁티, 류의근 역, 『지각의 현상학』 문학고지성사, 2002, 513면.

그러나 한국 문학 연구에서 환각은 감각과 마찬가지로 현실 인식과 무관한 것으로, 혹은 이성적인 현실 인식과 대립하거나 이에 미달하는 것으로 여겨져 왔다. 특히 1950년대에 환각을 통한 서사 재현은 환상성을 동반하며 “반공이데올로기의 압도성에 의해서 말할 수 없음, 기술할 수 없음”을 의미하는 것으로, “자기 체험에 대한 해석과 종합화를 하지 못한 상태”인 부정적인 것으로 분석되었다.⁷⁾ 설령 환각에 긍정적인 의미를 부여하는 경우일지라도, 이는 인물이 현재 몸담고 있는 현실의 시공간이 아닌 별도의 차원에서 의미를 획득하는 것으로 이루어졌다.⁸⁾ 이때의 환각은 현실의 대체물 또는 도피처로서의 의미를 갖는다. 그러나 한무숙의 소설에서 환각은 인물들이 현실로부터 도피하기 위한 시공간을 별도로 마련해 주고 있지 않다. 환각의 장면들은 그 자체로 매혹적이고 환상적이게 그려지지 않고, 환각을 겪는 인물들 또한 환각을 통해 현실을 외면하려 하지 않는다. 도리어 환각은 인물들이 몸담고 있는 현실과 직접적으로 관계를 맺고 있으며, 인물들이 이러한 현실을 파악하는 데에 도움을 준다.

결론적으로 본고는 감각과 환각이 어떻게 현실 인식의 한 방법으로서 작동하는지를 전후의 현실과 관련하여 그 가능성을 탐색해 보려는 작업에 해당한다. 그리고 이와 같은 목적 하에, 본고의 작업은 한무숙의 소설들을 ‘전후문학’의 맥락에서 조명하고자 하는 기획을 포함한다. 이는 한무숙의 소설에서 전쟁의 참상이 직접적으로 드러난 지점들만을 중심으로 살핀다는 뜻이 아니다. 사실상 한무숙은 1918년에 태어나 한국전쟁을 온몸으로 직접 경험한 세대임에도 불구하고, 전쟁 경험을 적극적으로 서사화하지 않은 작가에 속한다.⁹⁾ 그러나 전쟁의 경험을 직접적으로 형상화

7) 송병삼, 앞의 글, 149면.

8) 예를 들어 윤대녕의 소설에서 나타나는 환각은 ‘신성성의 세계로의 초월’이라는 의미를 갖는다. (정홍섭, 「단혀 있는’ 소우주, 그 환각 체험의 의미 - 윤대녕의 작품들에 관하여」, 『실천문학』 39, 1995 참고.)

9) 한무숙의 소설에서 전쟁 상황이 직접적으로 그려진 작품들을 꼽아보면, 「김일등병」(1951.4), 「파편」(1951.5), 「아버지」(1951.10), 「소년 상인」(1951.11), 「심노인」(1952), 「환희」(1953.1), 「모

한 것만이 전후문학이 될 수 있는 것은 아니다. 전쟁 경험이 서사에서 전
면화되고 있지 않음에도 불구하고, 한무숙 소설의 인물들은 분명히 전쟁
을 통과하고 있다.

중요한 것은 전쟁을 돌출적이고 단절적인 사건으로 여기고, 이와 직접
적으로 연관된 서사에만 의미를 부여하는 것이 아니라, 전쟁을 삶의 여러
사건들 중 하나로 보고 전쟁의 전과 후를 지속적인 관점에서 파악하는 일
이다. 그리고 ‘전후문학’에서 ‘전후’란 일반적으로 한국전쟁 이후만을 의미
하기 쉽지만, 이는 그보다 앞선 또 다른 전쟁인 식민지 시기 태평양전쟁
과의 연속선상에서 파악되어야 할 필요성이 있다.¹⁰⁾ 한무숙의 소설들에
서는 서술 시점과 발표 시점이 크게 차이하지 않는 반면에,¹¹⁾ 인물들이
현재 처한 문제의 원인은 종종 식민지 시기까지 거슬러 올라간다. 즉 한
무숙 소설의 인물들은 식민지 시기와 한국전쟁 이전에 형성된 문제적인
삶의 태도가 해방기와 한국전쟁 이후를 거치면서 이어지고, 전후 시기에
이르러서야 분명한 태도의 변화를 맞고 있다. 이와 같이 한무숙의 소설은
전후문학의 연속성을 살필 수 있다는 점에서 주목할 만하다.¹²⁾

다불(1953.5), 「군복」(1953.6) 등이 있다. 주로 전쟁 기간 동안 쓴 단편 소설들이 해당한다. 한
무숙의 피난 시절 및 전쟁 경험의 대해서는 남은혜, 「한무숙 분학의 배양 - 인공 치하 서울의
경험과 부산 피난 시절을 중심으로」, 『한국문학논총』 86, 한국문학회, 2020 참고.

- 10) 방민호는 “해방 후 한국 문학에 있어 전후라는 것이 실상 두 개의 전후로 인식되어야 하며 이
는 특히 잊혀지다시피 한 태평양전쟁의 전후라는 시각을 6.25 전쟁의 전후라는 시각에 겹쳐 놓
아야 함”을 주장한 바 있다. 그는 “6.25 전쟁을 태평양전쟁의 전후 처리로부터 따로 떼어놓을
수 없다면 이 두 개의 전쟁은 또 하나의 연속성 속에서 파악될 필요가 있다.”고 주장하며, 태평
양전쟁 이후를 ‘1차 전후’, 한국전쟁 이후를 ‘2차 전후라 명명한다. (방민호, 「한국 전후문학 연
구의 방법」, 『춘원연구학보』 11, 춘원연구학회, 2017, 179면 참조.)
- 11) 본고에서 다루는 한무숙의 소설들은 서술 시점이 발표 시점보다 1-2년 정도 앞설 뿐이다. 다
만 「친사」(1956.5)의 경우 발표 시점이 한국전쟁 후임에도 서술 시점은 전쟁 중의 피난기로 다
소 차이가 나는 것으로 보인다.
- 12) 남은혜 또한 황순원과 한무숙 소설에 나타난 지속성을 포착하고 이를 전후문학의 관점에서 주
목한 바 있다. “황순원, 한무숙의 전후문학은 전쟁에 잠식된 ‘지금-여기’가 아니라, 전쟁 이전부
터 지속된 ‘과거’의 이야기를 서사화한다는 점에서 본격적인 전후문학에 미달하는 것으로 평가
되어왔다. 그러나 전쟁 자체에 주목하거나 전쟁으로 인해 얼마나 중전의 삶과 달라졌는지에 천

이러한 관점에서 본고는 한무숙의 1950~60년대 발표된 소설들을 전후 문학의 맥락에서 독해하고자 한다. 흥미로운 것은 한무숙이 어떻게 전후의 현실을 파악하고 있는지, 전후의 현실을 꿰고 나아가기 위해서는 어떻게 해야 한다고 생각하는지 등이 모두 감각과 환각의 현상과 맞닿아 있다는 점이다. 예를 들어 한무숙은 선악의 도덕관념과 민족 공동체 의식 등 관념적 질서가 붕괴된 당대의 전후 사회에서, 개인이 분명히 몸을 통해 느끼는 가장 근본적인 감각의 경험을 출발점으로 삼아 이를 회복하고자 한다. 한무숙 소설에 나타난 감각과 환각에 주목하는 것은 한무숙의 소설을 전후문학의 맥락에서 독해하는 데 주요할 뿐만 아니라, 한무숙이 시대와 사회에 던진 통찰을 밝히는 데 있어서도 핵심이 된다.

2. 감각의 변화와 환각을 동반하는 현실 지식

한무숙 소설에서 자주 나타나는 장면 중 하나는, 인물들이 뚜렷한 ‘감각의 변화’를 겪는 것이다. 이때 감각의 변화란 무감각하던 인물들이 주위를 ‘예민하게’ 감각하게 되는 것을 의미한다. 가령 「천사」(1956.5)의 ‘나’는 자신이 지금까지 살아 온 “찌든 처참한 방”에 “서글프고 삭막한 흔적이 남아 있는 것을 모르고” 지내다가 어느 순간 갑자기 이를 알아차린다.¹³⁾ 또한 부인이 소중한 친구의 그림을 팔아 버린 것이 이미 오래 전임에도 “그것이 없어진 것조차 모르고 있”다가 비어 있는 그림틀 자리를 새삼스럽게 알아차리게 되기도 한다.¹⁴⁾ 장편소설 『빛의 계단』(1960)에서는 주된

착하는 것이 아니라, 전쟁 이전부터 지속된 삶이 전쟁이라는 참혹한 국면을 통해 어떻게 굴절되면서도 지속되는지를 포착하고자 한다는 점에서 이들의 전후소설은 지금까지 주목되지 않았던 전후문학의 중요한 지점을 보여준다.” (남은혜, 「지속되는 전쟁과 공동체의 문학 - 황순원, 한무숙의 소설을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2020, 1면.)

13) 한무숙, 「천사」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연 (외)』, 을유문화사, 1992, 150면.

14) 위의 책, 151-152면.

초점화자인 임형인이 감각의 변화를 겪으며 괴로워하는 장면이 첫 장에서부터 그려지고 있다. 병원에서 돌아온 그는 “언제나 같으면 그의 신경을 가라앉혀 주는 이 방의 고요”를 “오늘 따라 견디기 어렵게 무거웠던 것”으로 느끼고, 벽에 걸린 그림을 “처음 보는 그림”처럼 본다. 그 뿐만 아니라 “넓은 한 장 유리가 박힌 길고 넓은 창도, 거기 드리워진 흰 레이스 커튼도, 벽을 천장까지 도려 꾸민 책장에 꽂 차 있는 책들”을 무척 생소한 것들로 느낀다. 그에게 “모든 것은 먼저 그대로면서 이제 의미를 달리하여 그 앞에 서게 된” 것으로서 감각된다.¹⁵⁾ 이와 같은 장면들에서 인물들은 그 스스로도 자신이 왜 이러한 감각의 변화를 겪는 것인지 알지 못하고 있다. 다만 무엇인가 변화가 일어났고, 인물들이 이를 느끼는 것은 이성이 아닌 징후적인 감각의 변화를 통해서일 뿐이다. 이처럼 한무숙 소설에서 감각은 이성적인 판단과 사고를 내리는 것보다 앞서서, 인물에게 무엇보다 가장 먼저 오는 현상으로서 그려지고 있다.

메를로-퐁티에 따르면, 감각은 감각하는 자의 의식에 존재하는 주관적인 ‘인상’도, 감각되는 것의 속성에 내재하는 객관적인 ‘성질’도 아니다. 감각을 감각하는 자의 인상으로 보는 것은 감각의 핵심을 주체에서만 찾는 것이며, 반대로 감각을 감각되는 것의 성질로 보는 것도 감각의 핵심을 오직 대상에서 찾는 것이라는 점에서 어쩌면 양자의 입장은 모두 동일한 것이다.¹⁶⁾ 도리어 감각은 감각하는 주체와 감각되는 대상의 상호 ‘관계 맺음’에서 발생한다.¹⁷⁾ 따라서 “어떤 자극이 실제로 어떤 감각기관에 가

15) 한무숙, 『한무숙 문학전집 2: 빛의 계단』, 을유문화사, 1992, 22면.

16) 모리스 메를로-퐁티, 앞의 책, 37-42면 참조.

17) 이 점을 설명하기 위해 메를로-퐁티는 색을 감각할 때를 예로 든다. 그에 따르면, 색은 주체에게 객관적으로 제시되는 균질한 자극이 아니라, 주체에게 실제적으로 다른 반응을 이끈다. 예를 들어 “밖으로 향하는 운동은 푸른색에 의해 가속화되고 빨간색에 의해 지연”된다. 이러한 서술은 단지 주체의 주관적인 느낌이나, 색의 특성을 비유하는 표현에 불과한 것이 아니다. 이는 주체가 특정 색을 감각할 때에는 이미 “그 색깔에만 적합하고 또 그것을 정확하게 규정하는 어떤 신체적 태도의 경험”이 선행되어 있음을 방증하는 것이다. 이러한 의미에서 색은 주체와 대상이 상호 작용하는 관계 맺음에서

해질 경우에도 만일 이 감각기관이 저 자극을 받아들일 준비가 되어 있지 않으면, 말하자면 그것을 받아들일 수 있도록 조율되거나 감응되어 있지 않으면 그 어떤 감각도 생기지 않는다.”¹⁸⁾ 즉 감각이라는 사건이 발생하기 위해서는 감각하는 주체가 감각되는 대상에게 취하는 ‘태도’가 주요한 것이 된다. 이러한 의미에서 감각은 단지 주체가 사물을 파악하는 ‘인식적’ 차원만이 아니라, 주체의 태도와 연관을 맺는 ‘존재적’ 차원과도 연관된 문제가 된다.

따라서 앞서 인물들의 감각함에 분명한 변화가 나타나는 장면들은, 인물들이 사물과 맺는 관계, 즉 인물들의 사물을 향한 태도가 변했음을 방증하는 현상들이다. 실제로 인물에게 감각의 변화가 나타나는 순간들은 인물의 태도에 주요한 변화가 일어날 때와 궤를 같이 하고 있다. 「천사」의 ‘나’가 감각의 변화를 겪는 것은 서울에서 피난 온 ‘소녀’를 만난 뒤인데, 소녀를 만난 후 그는 현재의 생활과 달리 과거에 반짝였던 “뒤에 두고” 온 것들에 대해 생각하게 된다.¹⁹⁾ 『빛의 계단』의 임형인 또한 병원에서 ‘경전’을 만난 후 감각의 변화들을 겪는데, 이와 더불어 점차 삶에 대한 의욕을 찾아나간다.²⁰⁾

중요한 것은, 이때 인물들이 전환시키는 태도가 모두 인물들이 외면하였던 현실을 ‘직시’하는 방향으로 이루어지고 있다는 점에 있다. 그 이전까지 인물들은 자신이 처한 상황을 충분히 인지하고 있었음에도 이를 외면해 왔었다. 「천사」의 ‘나’는 자신과 현실을 힘껏 자조하며 무기력과 “절망에 익어” 있었고,²¹⁾ 아내의 일을 도우며 시간을 흘려보낼 뿐이었다. 『

발생하는 현상이라고 할 수 있다. (위의 책, 320-322면 참조.)

18) 이남인, 『지각의 현상학』, 한길사, 2013, 180면.

19) 한무숙, 「천사」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연 (외)』, 을유문화사, 1992, 148면.

20) 임형인의 태도가 변하게 되는 여러 계기들과 양상 및 그 의미에 대해서는 최민지, 「한무숙 『빛의 계단』에 나타난 무채색 이미지와 도덕성」, 『한국현대문학연구』 64, 한국현대문학회, 2021 참고.

21) 한무숙, 앞의 책, 133면.

『빛의 계단』의 임형인도 자신과 현실 사이에 무관심이라는 벽을 세우고 비도덕적인 생활을 일삼으며 스스로를 내버렸었다. 이들의 무기력과 무관심의 삶의 태도는 인물들이 현실로부터 자신을 지키기 위한 방어 기제로 보이기도 한다. 그러나 주목할 점은 이러한 인물들이 중국에는 특정 계기들을 통해 자신이 외면했던 현실을 똑바로 바라보게 된다는 것이다. 그리고 감각의 변화는 이와 같은 현실 직시의 순간과 ‘더붙어’ 온다.

요컨대 한무숙 소설의 인물들은 전후 시기에 특정 계기들을 통해 현실 외면에서 현실 직시로 태도를 전환하고, 무감함에서 예민함으로 그 감각 함의 양상이 함께 변화한다. 이처럼 한무숙은 현실 직시의 순간을 인물이 감각의 변화를 겪는 장면을 통해 강조하며 묘사하고 있는데, 이는 한무숙이 현실 직시의 태도를 무엇보다 중요하게 여겼다는 점을 방증한다. 즉 한무숙은 전후의 현실 도피적인 상황을 빠져나오기 위해서는, 현재의 현실을 직시하는 태도가 가장 선행되어야 한다는 것을 강조하고 있다.

다만 이때 주목할 점은, 인물들이 처한 전후 현실을 구성하는 요인이 단지 한국전쟁에서만 기인한 것이 아니라, 그 이전 시기까지 거슬러 올라가고 있다는 사실이다. 「천사」는 서술 시점이 발표 시점보다 조금 앞선 피난 중의 전쟁기이며 『빛의 계단』은 서술 시점과 발표 시점이 1960년으로 동일하나, 두 소설 모두 인물들이 무기력과 무관심에 빠져 있는 원인은 그 이전으로 거슬러 올라간다. 「천사」의 ‘나’는 식민지 시기 민족 운동을 하며 믿고 따르던 동료 S의 배신으로, 『빛의 계단』의 임형인은 해방 직후 사랑하던 여인의 배신으로 인해 현실에 냉소를 품게 되었다. 특히 임형인의 경우는 무관심의 태도가 전쟁기에 사업을 성공적으로 이끄는 데 도움이 되었던 것으로 말해지기도 한다.²²⁾ 즉 한무숙의 소설은 식민지 시기 혹은 전쟁 이전, 그리고 해방기와 전쟁 중의 삶의 태도가 서로 긴밀한 연관을 맺고 있다는 연속성을 보여 준다. 그리고 살뵈듯 인물들의 이

22) 최민지, 앞의 글, 307면.

러한 현실 도피적인 삶의 태도는 현재의 전후 시기에 이르러 현실 직시로 분명하게 전환되고 있다.

그러나 현실을 직시하는 태도를 지니게 되는 것이 물론 쉬운 일은 아니다. 따라서 인물의 현실 직시로의 태도 변경은 무감했던 감각이 더 예민해지는 것과 같은 ‘정도’의 차이가 아니라, 이전에는 전혀 상상할 수조차 없었던 것을 감각하게 되는 ‘환각’의 현상을 동반하기도 한다. 인물이 현실을 직시하는 것이 더욱 어렵고 힘들게 느껴지는 상황에서, 현실 인식과 관련하여 근본적인 변화가 일어날 때, 인물이 지금까지 익숙하게 겪었던 현실과 완전히 어긋나는 환각의 현상들이 동반되는 것이다. 가령 『빛의 계단』의 임형인의 경우, 상술하였듯 그는 경전을 만난 후에 삶의 태도를 점차 무관심에서 관심으로 전환해 나간다. 이 과정 중에 그는 해방 직후 자신이 사랑하던 여인이 미군과 결혼한 것을 보고 배신감을 느꼈던 일을 떠올리게 된다.²³⁾ 해당 사건은 그가 삶에 무관심의 태도를 취하게 된 가장 근원적인 원인에 해당하는 것으로, 즉 이에 대한 회상은 현재의 그가 자신이 처한 현실을 진정으로 직시하기 위해서는 반드시 통과해야만 하는 것이었다. 이처럼 가장 근원적인 원인을 마주하는 그에게는 감각의 예민함뿐만 아니라 환각의 현상이 찾아온다.

여인에 대한 회상을 마친 직후, 그는 지금까지의 자신의 생활을 “무감각이라는 딱지가 앉았던 것”이라 표현한다. 그리고 “그 딱지는 가끔 떨어질 때가 있”는데 그러면 “정상인보다도 더 날카로운 감각이 눈을 떠서 그를 괴롭”힌다. 여기까지는 감각의 예민함의 변화에 해당하는 것이라고 할 수 있다. 그러나 이어서 그에게는 환각의 현상까지도 더불어 나타난다. 그는 “석 달 가까이 아무렇지도 않게 보고 내려왔던 광경”, 즉 깊은 고민 없이 호텔에서 동침하며 지낸 미스 윤과의 생활에 대해 불현듯 “견딜 수 없”음을 느낀다. 나아가 그는 마치 “번데기가 튀어나와” “맨살 위를 기어

23) 한무숙, 『한무숙 문학전집 2: 빛의 계단』, 을유문화사, 1992, 102면.

다니는 것” 같은, “몸이 오싹해지더니 여기저기가 근질근질해” 오는 환각적 촉각을 느낀다.²⁴⁾ 말하자면 이러한 환촉은 지금까지의 현실 도피적 태도에 내재한 가장 근원적인 원인을 마주한 후에 오는 근본적인 변화의 징후라고 할 수 있다.

「축제와 운명의 장소」(1962.10)에서는 죽음을 앞두고 반평생 지녀 온 태도를 최종적으로 전환하는 인물의 모습이 환각의 징후를 동반하고 나타난다. 소설의 주된 초점화자인 전옥희 여사에게는 보잘것없는 자신의 삶을 그럴듯하게 부풀려 확대 해석하는, 자신은 남들과 다르게 특별하다는 망상증이 있다. 폐암으로 국립 병원에 입원해 있는 그녀는 병이 심해지고 있지만 여전히 곧 병원을 나가리란 희망을 버리지 못한다. 그러던 어느 날 그녀는 무료 환자인 자신이 죽고 나면 부검이 될 것이라는 충격적인 사실을 우연히 듣게 된다. 그 후 그녀에게 나타난 주요한 변화는 환각을 자주 보게 되었다는 것이다. 그녀는 밤에 일어나 소변이 보고 싶은 데도 “자기가 큰 곤충이며 누군가의 손으로 채집되어 커다란 핀으로 꽂혀 있는 것 같은 공포에서 헤어날 수가 없”어 “사지를 허우적거릴 뿐” “몸을 일으킬 수가 없”게 된다. 또한 “눈앞에서 이 초록색 선이 꿈틀거리는 것”을 본다. 그녀는 이 선이 자기를 실제로 공격한다고 느끼는데, “꿈틀거리는 선은 어느덧 벽에서 벗어나와 그녀 몸을 감”고 “드디어는 뽕뽕 묶어버”린다.²⁵⁾ 그녀는 시각적 환각뿐 아니라 촉각적 환각을 겪기도 하는데, 그녀는 “깔고 누운 매트리스 속에 든 것이 아무래도 짙이 아니고 바늘만 같아 땀을 흘”린다.²⁶⁾ 전옥희 여사가 겪는 생생한 여러 환각의 현상은 그

24) 위의 책, 103면.

25) 이때 전옥희 여사에게 환각은 단지 인지적·시각적 착각에 불과한 것이 아니다. 이들 현상이 환각임을 충분히 인지하고 있음에도 그녀는 이로부터 실제하는 공포를 느끼고 실제로 영향을 받는다. 이는 메를로-퐁티가 논한, 환각이 감각과 같이 감각하는 자에게 영향을 끼치는 ‘실재성의 가치를 지닌다는 것에 상응하는 장면이라고 할 수 있다. 나아가 환각은 한무숙 개인의 삶에 있어서도 실재성의 가치를 행사하고 있는데, 이에 대해서는 본고의 다음 장에서 논하고자 한다.

26) 한무숙, 「축제와 운명의 장소」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연(외)』, 을유문화사,

녀가 자신이 죽은 후에 부검이 될 것이라는 충격적인 사실을 접한 후와 더불어 온다.

그런데 중요한 것은 이때의 환각을 보는 그녀가 망상을 하던 이전과 달리, 도리어 죽음을 앞두고 있는 자신의 현실을 직면하고 죽음에 대해 더욱 깊게 생각하고 있다는 것이다. 그녀는 “주책스러운 희망과 기획을 입에 올리지 않고”, “주책에 놀려 찌푸려졌던 슬기가 조금씩 자리를 찾기 시작한 것”과 같은 분명한 태도의 변화를 보이고 있다.²⁷⁾ 이처럼 그녀가 겪는 환각의 현상에는 착각과 망상 속에 빠져 반평생을 살아온 그녀가 죽음을 앞두고 자신의 삶의 태도를 전환하는 근본적이고도 준엄한 태도 변경이 자리하고 있다.

그녀가 망상증을 갖게 된 이유 또한 그 이전의 식민지 시기로 거슬러 올라간다. 그녀는 독립 운동 주모자로 옥사한 현민의 아이를 사산한 후부터, 마치 자신이 유명한 명사나 되는 듯 행세하기 시작했던 것이다. 그녀의 이러한 태도는 전쟁기를 거쳐 전후의 현재에 이르기까지 거의 반평생 동안 지속되어 왔다. 그러나 죽음을 앞두고서야 그녀는 자신이 처한 현실을 비로소 똑바로 직시하고 망상증을 버릴 수 있게 된다. 따라서 이때 전 옥희 여사가 겪는 ‘환각’은 역설적으로 그녀가 반평생 빠져들었던 ‘망상’을 벗어나게 해 주는 계기로서 작용하고 있다. 망상은 인물 스스로가 그 자체를 진실된 것으로 믿고 즐기며 그럼으로써 현실을 외면하고 도피하게 만드는 반면, 환각은 인물이 이를 통해 자신이 처한 현실을 똑바로 바라볼 수 있게 한다.

살폈듯 한무숙 소설의 인물들은 현실을 향한 태도가 변하는 중요한 국면마다 감각의 변화와 환각의 현상을 경험한다. 살펴본 소설들의 세 인물들은 모두 전쟁 이전 식민지 시기에서부터 지금의 전후 현실에 이르기까지 무기력, 무관심, 망상 등의 현실 도피적인 삶의 태도를 견지해 왔다.

1992, 77면.

27) 위의 책, 76면.

이는 전후의 현실이 그 이전 식민지 시기와의 긴밀한 연관성 위에 구축되어 있음을 방증하며, 한무숙의 소설은 이러한 연속성에 대해 살필 수 있게 한다. 아울러 한무숙은 전후 현실에서 이러한 현실 도피적 태도를 벗어나야 한다는 것을, 이를 극복하기 위해서는 무엇보다 현실 직시의 태도를 지녀야 한다는 것을 역설한다. 그리고 감각이란 감각하는 주체와 감각되는 대상 간의 관계 맺음이라는 점에서 주체의 현실을 향한 태도와 긴밀한 연관을 맺고 있는 존재론적 현상이다. 이러한 의미에서 한무숙 소설에서 현실 직시로의 인물들의 태도 변경은 감각의 변화와 환각의 현상을 동반하고 나타나고 있다.

3. 반(反)과학적인 환각을 통한 현실 탐구

환각의 현상은 한무숙에게 단지 소설 속 인물들이 겪는 사건에 불과한 것이 아니라, 한무숙 자신의 삶에도 실제적으로 영향을 끼치는 중요한 문제였다. 한 수필에서 한무숙은 그 자신 스스로가 현실과 구분하기 어려운 환각을 자주 본다는 점에 대해 언급하고 있다. 한무숙은 자신이 “곧잘 환각에 사로잡힌다”고 털어놓으며 자신이 겪었던 크게 네 개의 환각에 대해 말한다. 이는 첫째 “딱한 여인들과 같은 표정”을 짓고 있는 자신의 모습을 스스로가 목격하는 환각, 둘째 자신이 “커다란 핀으로 고정되어 있는 한 마리의 나비”라는 환각, 셋째 “일직선으로 그어진 선”이 “꿈틀거리기 시작”하는 환각, 넷째 태피스트리 속 “장미 한 송이가 정말 눈앞에서 떨어져 내”리던 환각이다. 그가 환각들이 실제 현실이 아닌 거짓된 “환각이라는 것을 잘 알고” 있음에도, 환각들은 그에게 의심하기 어려울 정도로 “거의 시각적 확신”을 띠고 주어진다.²⁸⁾

28) 한무숙, 「망상과 착각의 늪에서」, 『한무숙 문학전집 8: 수필집, 내 마음에 뜬 달』, 을유문화사, 1992, 39면.

환각들은 단지 인식적 차원에서의 오지각, 착각 등에 불과한 것이 아니라, 실제로 한무숙에게 실재하는 영향력을 행사하고 있다. 한무숙은 자신을 나비라고 여기는 환각 때문에 “가슴 속에 가득 고인 기침을 시원스럽게 쏟아놓을 수가 없”으며, 꿈틀거리는 선이 자신을 “친친 감으려” 드는 공포감을 지니고 있다. 이 두 환각은 앞서 살펴본 「축제와 운명의 장소」의 전옥희 여사가 겪었던 환각과 동일한 양상의 것이기도 한데, 전옥희 여사와 같이 한무숙 또한 환각으로 인한 위협을 느끼고 자신의 행동에 실제로 제약을 받는다. 한무숙은 시각적 환각 외에도 아주 생생한 후각적 환각을 느끼기도 하는데, 그는 테피스트리 속 장미가 “향기조차 가지고 있”었음을 느낀다. “그 향기와 꽃빛은 지금도 내안에 또렷이 남아 있”을 정도로 강렬한 것이었다. 이처럼 한무숙에게 환각은 한때의 순간적인 오지각, 착각 혹은 순전한 감각의 오류에 불과한 것이 아니라, 메를로-퐁티가 논한 바와 같이 ‘실재성의 가치’를 지니고 감각하는 자에게 실제로 영향력을 행사하고 있다.

환각에 관한 한무숙의 서술에서 또 하나 주목할 것은, 그가 환각을 자주 보는 자신의 버릇으로 인해 “자주 나를 보게” 된다고 말하는 점이다. 즉 한무숙은 자기 자신을 포함한 현실 전반에 반성적인 성찰을 던지게 하는 환각의 힘에 대해 말하고 있다. 한무숙이 겪는 환각은 무늬나 색에 불과한 단순 환각이 아닌, 마치 현실에 상응하는 외적 실체가 있는 것 같이 뚜렷한 대상 혹은 장면이 제시되는 ‘복합 환각’이다.²⁹⁾ 또한 환각은 현실과 다른 별도의 시공간에 한정되어 아주 특수한 상황에서만 발생하는 것이 아니라, 현실의 시공간과 적극적으로 겹쳐 있으며 일상에서 빈번하게 발생한다. 이와 같은 환각은 현실을 향한 반성적인 질문을 가능하게 한다. 현실 지각과 다름에도 이와 유사하게 감각되는 환각이, 주체에게 ‘그렇다면 현실과 환각이 다른 점이 무엇인지’에 관한 질문을 던지게끔 하기

29) 올리버 색스, 앞의 책, 24면.

때문이다. 이러한 의미에서 환각은 현실을 탐구하는 하나의 방법이 된다.

그리고 이와 같은 현실 탐구의 방법으로서의 환각은 한무숙에게 과학적인 것과 대척점을 이루는, ‘반과학’적인 것으로서 말해진다. 예로부터 ‘과학’은 현실 지각의 기초가 되는 ‘감각’의 정확성을 높이는 데 기여해 왔다. 가령 안경, 망원경, 현미경 등의 도구들은 인간의 시각 기능을 향상시켰다. 문제적인 것은, 이처럼 과학적 도구들을 통해 감각을 정확하고 정교하게 만드는 것이 흔히 ‘현실을 더욱 잘 파악할 수 있다’는 생각과 맞닿아 있다는 것이다. 이러한 생각은 과학적 도구를 통해 현실을 ‘객관적’으로 파악할 수 있다는 과학적 사고에 기반한 것이라고 할 수 있다. 그러나 한무숙은 이와 같은 과학적 사고에 명백히 부정적인 입장을 취하고 있다.

가령 『석류나무집 이야기』(1964)의 주된 초점화자인 송영호는 자신이 열세 살에 처음으로 비행기를 타고 내려다 본 구름의 모습이 “지상에서 올려다보는 구름”과 달랐으며, 거기에 “상상치도 못했던 현실이 있”었다고 말한다. 이를 통해 그가 얻은 깨달음은 “현실이란 가시적인 것만이 아니라는 것”이었다. 따라서 그에게 가시적인 현실만을 탐구하는 “과학자란 자칫 잘못하면 무척 오졸한 성격을 지니게 되는 것”으로서 여겨진다. 그에게 과학자는 “사물을 너무나 또렷이만 보려는 사람, 사물을 확대시키거나 혹은 변모시킬 능력이 없는 사람, 있는 것밖에 보지 못하는 사람”으로서 말해진다.³⁰⁾ 과학에 대한 한무숙의 반감은 『빛의 계단』에서도 찾아볼 수 있다. 경전의 보호자 격이 되는 노인 서병규는 두꺼운 안경을 쓴 작은 아들 정해를 보며 안타까움을 느끼는데, 그는 정해가 안경을 썼기 때문에 교만해지는 것은 아닐까 우려한다. 서병규에게 안경이란 “인간이 타고난 힘을 훨씬 초월한 감각적 완전성에 끌어올려” 그로 인해 높아진 경지가 자신의 것이라고 “착각하게 되기 때문에 교만해”지게끔 만드는 것이다.³¹⁾

30) 한무숙, 「석류나무집 이야기」, 『한무숙 문학전집 4: 석류나무집 이야기 (외)』, 을유문화사, 1992, 122-123면.

31) 한무숙, 『한무숙 문학전집 2: 빛의 계단』, 을유문화사, 1992, 131면.

즉 공통적으로 송영호와 서병규에게 과학은 ‘사물을 너무나 또렷이’ 보게 만들기 때문에 사람을 ‘웅졸’하고 ‘교만’하게 만드는 부정적인 것으로서 여겨진다. 사물을 또렷이 보는 것은 기껏해야 ‘있는 것밖에 보지 못하는’ 것으로, 마음껏 ‘사물을 확대시키거나 혹은 변모시킬 능력’을 갖추는 것이 더 중요하다.

요컨대 한무숙에게 과학이란 ‘사물을 너무나 또렷이’ 보게 하는 ‘감각적 완전성’과 연관된 것인데, 반대로 환각은 이와 같은 정교한 감각이 아니라 도리어 가장 정교하지 않은 감각이라는 점에서 ‘반과학’적인 것과 통한다. 한무숙이 이러한 반과학적인 능력을 중시했던 이유는 이것이 궁극적으로 ‘사물의 진실된 모습’을 파악하는 데에 도움이 될 것이라 생각했기 때문이다. 한무숙에게 현실의 외형은 중요하지 않다. 그에 따르면 중요한 것은 “모든 외형적인 것을 꿰뚫어 사물의 진실된 모습을 보는 능력”이다.³²⁾ 즉 한무숙에게 진정한 현실이란 현실의 외형을 과학적 도구를 통해 객관적이고 투명하게 파악함으로써 얻어지는 것이 아니라, 반대로 현실을 마음껏 변형하고 탐구하면서 얻어지는 것에 가깝다. 이러한 의미에서 사물을 얼마든지 변형시키는 환각의 현상은, 현실의 외피를 뚫고 진정한 현실을 탐구하는 방식으로서 기능할 수 있다.

한무숙 소설에서 이러한 환각의 역할을 하는 대표적인 것으로 ‘일그러진 거울’에 주목해 볼 수 있다. 일반적으로 거울은 대상을 투명하게 반영하는 객관적인 투과 능력을 지녔다는 점에서, 과학적으로 대상을 파악하는 것으로 여겨지기가 쉽다. 그러나 한무숙의 소설에서는 이러한 거울이 주로 일그러진 형태로 제시되어 대상을 마음껏 산란하고 변형시키는, 도리어 반과학적인 것으로 나타난다는 특이점이 있다. 이와 같은 일그러진 거울은 현실 지각과 상이한 표상을 제시한다는 점에서, 감각하는 자가 환각을 겪는 것과 유사한 효과를 낳는다. 일그러진 거울의 형상은 소설 「

32) 한무숙, 「문학에서 찾아야 할 삶의 은총」, 『한무숙 문학전집 10: 강연 대담집, 세계 속의 한국 문학』, 을유문화사, 1992, 96면.

돌』과 『석류나무집 이야기』에서 찾아볼 수 있다.

「돌」(1955.9)은 “그 앞에 설 때마다 틀려 보이는” 거울 앞에서 있는 ‘나의 모습을 묘사하는 것으로 시작한다. “수은이 고루 칠해지지 못했는지, 경면에 둔덕진 곳이 있는지” ‘나의 방 안에 있는 “혈값으로 사 온 날림 거울”은 일반적인 거울처럼 ‘나의 외형을 있는 그대로 반영하지 못한다. 그는 “그 앞에 설 때마다 틀려 보이는 모습을 ‘나’라고 하는 것”에 혼란을 느낀다. 그가 “의식해서 성난 표정을 지어 보”이지만 거울은 그의 의도와 달리 “뜻밖에도 단정한 슬픈 얼굴”, “울썩미의 눈처럼 차라리 허막하고 서글”픈 눈, “힘없고 외로운 사나이”의 “방심한 얼굴”을 어린다. 이는 그에게 “처음 보는 얼굴”이지만 그는 “웬지 낯설은 그 얼굴은 정녕 ‘나’인 것만 같았다”고 느낀다. 그러나 이러한 얼굴 또한 진정한 ‘나’는 아니다. 다시 그는 “애써 먼저 지었던 성난 표정을 꾸며 보”지만 거울 속에는 “전과는 다른 ‘나’가” 있다. 이전에는 “애절하게 보이던 입 모습”이 이제는 “악의를 품고 악물려져 있다.” 그러나 “그러면서도 그 모습은 역시 ‘나’이다.³³⁾

일그러진 거울은 ‘나’가 짓는 의도와는 전혀 다른 표정을 보여준다. 이 같은 거울은 현실의 모습을 왜곡한다는 점에서 과학적·광학적으로 결함이 있는 부정적인 것으로 여겨지기 쉽지만, 한무숙의 소설에서는 결함이 있어 초점이 맞지 않기 때문에 여러 상을 다양하게 분화하고 오히려 현실의 외피를 투과하여 진정한 현실을 탐구할 수 있다는 적극적인 가능성을 부여받는다. 실제로 해당 장면은 ‘나’가 옥수암에서 정양을 하고 온 뒤 얻게 된 깨달음에 대해 논하는 장면과 연관되어 있다.³⁴⁾ ‘나’에게 정양이 필요했던 이유는 그가 몇 년 전 한국전쟁에서 폭격으로 아내와 아들, 조카

33) 한무숙, 「돌」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연 (외)』, 을유문화사, 1992, 102-103면.

34) 「돌」의 줄거리는 ‘나’가 정양을 하러 간 옥수암에서 ‘영란’을 만나고 헤어지며 삶과 현실에 대한 깨달음을 얻는 것으로 요약된다. ‘일그러진 거울’이 나타나는 해당 장면은 소설에서 가장 처음으로 서술되는 장면이지만, 사건이 일어난 순서로는 가장 마지막에 놓인다.

를 모두 잃었기 때문이다. 그는 자신만이 여전히 살아있다는 것을, 그들의 죽음에 익숙해져 간다는 것을 용서하지 못한다. 또한 그는 죽은 뒤에 자신 또한 “나라는 것은 있어도 없어도 좋은 존재”가 될 것이라는 상념을 참기 어려워한다.³⁵⁾ 요컨대 그는 ‘나’ 자신을 견디지 못해 한다. 그를 괴롭게 하는 것은 ‘나’라는 존재에 대한 자의식이었다.

그러나 일그러진 거울이 제시하는 수많은 ‘나’의 모습은 ‘나’에게 “어떤 것이 짜장 ‘나’인지 흐러터분”하게 만든다.³⁶⁾ 일그러진 거울은 ‘나’에게 다양한 ‘나’의 모습을 보여줌으로써, ‘나’를 규정하는 고정된 상이 아무것도 없으며 ‘나’라는 것은 다만 이와 같이 다양하게 현상할 뿐이라는 깨달음을 가능케 한다. 즉 일그러진 거울은 너무 많은 ‘나’들을 제시함으로써 그에게 ‘나’가 무엇인지 모르게 하지만, 그러나 역설적으로 이처럼 고정되지 않는 것, 모를 수밖에 없는 것, 다만 다양하게 산일될 뿐인 것이야말로 바로 진정한 ‘나’이다. 이러한 깨달음은 그가 “이윽고 전에는 그렇게도 견디기 어려웠던 상념, 즉 내가 없어져도 이런 것들은 변함이 없으리라는 그런 상념”을 이제는 “오히려 마음을 메워 가는 것만 같은 것”으로 받아들일 수 있게 한다.³⁷⁾³⁸⁾ 나아가 이는 현실에 대한 깨달음과도 연결되는데, 그는 “사실 삶이란 허망한 하나의 과제이고 ‘나’라는 것은 무지개처럼 그것을 다양화하고 산일시킬 따름인 존재일지도 모르겠다”는, 자신만의 현실 인식을 내보이고 있는 것이다.³⁹⁾ ‘나’는 이러한 현실 인식을 일그러진 거울을 통해 현상을 직접 감각함으로써 얻고 있다.

35) 위의 책, 105면.

36) 위의 책, 104면.

37) 위의 책, 108면.

38) 아울러 이러한 ‘나’의 태도는 전쟁의 상처를 극복하고 전후를 통과하기 위한 태도 중에 하나로 서도 주목된다. 「돌」의 ‘나’를 통해 보듯, ‘나’라는 존재를 규정하고 이를 타하는 것이 아니라 도리어 ‘나’에 대한 규정이 불가능한 것이며 ‘나’가 아무것도 아니라는 사실을 겸허히 받아들이는 것은 전쟁으로부터 비롯된 죄책감과 상념으로부터 자유로워지는 하나의 방법이 될 수 있다.

39) 위의 책, 104면.

「돌」에 나타나는 일그러진 거울의 형상은 『석류나무집 이야기』에서 빛을 받아 때로 거울이 되는 ‘유리’의 모습으로 이어진다. 송영호가 석류나무집의 주인이 되어 열린 초반부의 집들이 장면에서, 그는 석류나무집의 분합 유리가 “서쪽 하늘에 노을”을 받아 “그대로 거울”이 된 모습을 본다. 그리고 “그 거울 속에 어린 군상들”의 모습은 “고르지 않은 유리 면” 때문에 “모두의 모습이 조금씩 일그러져” 있었다. 주목할 것은 “거기 일그러져 어려 있는 그림자”가 송영호에게 단지 “고르지 못한 유리 면에 부딪친 광선 까닭이 아니고, 거기 모인 군상들의 참모습을 우려낸 것 같이” 느껴지고 있다는 점이다. 이후부터 그는 “이 집에서는 어쩔 수 없이 거짓이 벗겨지게 되는 것”이라는 미신과도 같은 상념을 갖게 되었다고 말하고 있다.⁴⁰⁾ 즉 해당 장면에서 거울이 된 유리는, 현실의 외피를 넘어서 이에 내재하는 ‘참모습’을 제시하는 가능성을 담지하고 있는 것으로 그려진다.

이와 유사한 상황이 소설의 후반부에서도 변주되며 나타난다. 송영호의 부모인 송호상과 박혜련이 귀국하여 석류나무집에 도착한 후, “석양이 비낀 분합 유리”가 “거울처럼 세 사람의 모습을” 어리는 장면이 있다. 앞서 ‘군상들의 참모습’을 우려냈던 유리는 해당 장면에서 “언제나 진실만을 어리는 것 같은 이 석양의 거울”이라 명시된다.⁴¹⁾ 이 ‘진실’이 무엇인지는 소설의 마지막에 이르러 반전처럼 제시되는데, 이는 송호상이 식민지 시기 동경 유학 시절 함께 독립 운동을 했던 정충권을 배신한 과거를 의미하는 것이었다. 정충권에게 열등감을 가졌던 송호상은 그를 모함하고 정충권의 연인인 박혜련에게 그가 죽었다고 고한 후 그녀와 결혼한다. 이러한 과거를 가진 그가 정충권과 석류나무집에서 대면하게 된 것이다. 박혜련은 송호상의 말을 듣고 정충권이 동료를 배신한 것으로 알고 있었으나, 이는 현실과 달랐다. 즉 박혜련이 옛 연인 정충권에 대해서 진실로 믿고

40) 한무숙, 「석류나무집 이야기」, 『한무숙 문학전집 4: 석류나무집 이야기 (외)』, 을유문화사, 1992, 26면.

41) 위의 책, 169면.

있었던 것, 그녀가 현실로 알고 있었던 사실들은 거짓된 것이었다. 이와 같은 상황에서 『석류나무집 이야기』의 ‘진실만을 어리는 것 같은’ 거울은, 현실의 외피를 뚫고 내재하는 진정한 현실이 존재한다는 것을 암시적으로 드러내주는 역할을 하고 있다.

서로를 죽이는 참혹한 전쟁은, 인간의 이성을 향한 낙관적인 믿음과, 엄청난 규모의 전쟁을 가능하게 한 과학에 대한 근본적인 회의감을 불러 일으켰다. 어쩌면 한무숙은 환각의 현상을 통해 전쟁과 과학에 대한 이러한 비판적 의식을 암시적으로 내보였던 것은 아닐까. 환각은 과학적인 것과 반대에 놓인 것으로서, 진정한 현실 탐구를 위해 새로운 활로를 모색하는 가능성으로서 제시되고 있다.

4. 후각으로 재건되는 도덕과 공동체 의식

앞의 두 장에서 살펴보았듯, 감각과 환각은 감각하는 자가 현실과 맺는 근본적인 관계 맺음으로서, 현실 직시로의 태도 변경과 함께 동반되고 현실 탐구의 적극적인 방법이 된다. 뿐만 아니라 감각과 환각은 당대 전후의 현실이 당면한 문제인, 무너진 도덕과 공동체 의식을 회복하는 데에 있어서도 중요한 출발점이 된다.

한무숙은 도덕관념의 무너짐을 당대의 현실이 당면한 가장 주요한 문제로 보았다. 그는 식민지 시기에서 전쟁 후에 이르기까지 여러 시기에 걸쳐, 도덕관념의 판단에 혼란을 느끼는 인물들을 반복해서 형상화하고 있다. 인물들은 선과 악의 구분이 무너지는 것을 두 눈으로 목격하고, 무엇이 ‘죄’이며 ‘선악의 구별’을 어떻게 해야 하는지 혼란에 빠진다. 가령 「허물어진 환상」(1953.5)의 영희는 독립 운동가 혁구를 만난 후, “죄라는 것이 무엇인가? 왜 일면으로는 숭고한 희생적인 행위가 타면으로는 반역 죄라는 끔찍한 이름을 갖게 되는가?”와 같은 의문을 품고 식민지 시기 “사

법관으로서 침략자에게 협력을 아끼지 않고 있는” 남편에 대해 어떠한 판단을 내려야 하는지 고민한다.⁴²⁾ 또한 “악에 대하여 관용한 것은 죄악”이라 단언할 만큼 선악에 관해 분명한 판단을 내렸던 혁구가,⁴³⁾ 독립 운동으로 감옥에 다녀온 후 해방기에 완전히 ‘허물어진’ 모습은 도덕관념이 무너져버린 시대를 단적으로 상징하고 있다.

도덕관념의 무너짐은 전쟁기 피난민들의 공동 생활을 형상화한 「과편」(1951.5)에서도 찾아볼 수 있다. 소설의 주된 초점화자인 태현에게, 피난처에서 함께 생활하는 한 청년이 “원칙이 이렇게 동요되고 전환된 시대가 어디 있었겠습니까? 나는 죄란 말이 무엇인지 알 수가 없게 되었”다며 말을 건넨다. 청년은 “한편에서 죄악시하는 사실이 다른 한편에서는 오히려 숭고한 행동으로 찬양을 받게 되는 사실”을 보고 “선악의 구별을 할 수가 없게 되었”다고 토로한다.⁴⁴⁾ 피난 중에 그는 배 위의 선원들이 발길로 사람들을 걷어차 빠뜨리는 모습을 직접 목격했음에도, 그렇지 않으면 배가 침몰했을 것이기에 “선원들의 행동을 정당 방위상 불가피한 것이라고, 긍정하지 않을 수 없”는 자신에게 극도의 혼란을 느낀다. 그 후부터 그의 “이성은 극도로 혼란”하여 그의 성격은 “이렇게 무너져” 버린 것으로 말해진다.⁴⁵⁾ 이처럼 허물어지는 인물들의 모습을 통해, 한무숙은 사회적으로 통용되던 선악의 구별과 도덕관념이 무너지고 극도의 혼란을 겪는 시대의 현실을 그려내고 있다.

이러한 상황에서 태현은 청년에게 “당신으로부터 출발하여 당신에게 그치는 도덕에 의지하시지요”라 조언한다.⁴⁶⁾ 이 같은 말에서 알 수 있듯, 한무숙은 도덕적 혼란을 타개하기 위한 방법으로 무엇보다 자신만의 확고한 도덕을 세우는 자세의 중요성을 강조하고 있는 것으로 보인다. 즉

42) 한무숙, 「허물어진 환상」, 『한무숙 문학전집 5: 대일 속에서 (외)』, 을유문화사, 1992, 84면.

43) 위의 책, 77면.

44) 한무숙, 「과편」, 『한무숙 문학전집 5: 대일 속에서 (외)』, 을유문화사, 1992, 60면.

45) 위의 책, 61면.

46) 위의 책, 62면.

이때의 도덕이란 ‘자기로부터 출발하여 자기에게 그치는’, 도덕관념의 판단 근거가 오직 자신에게 내재하는 자율적인 도덕성을 말함이다.⁴⁷⁾ 도덕적 자율성을 중시하는 한무숙의 관점은 이후 시기의 한 소설에서도 단적으로 찾아볼 수 있다. 『양심』(1978.8)에서 의사인 ‘나’는 수술 진행에 아무런 문제가 없음에도 아들로부터 신장을 이식받으려는 노인의 수술을 거부한다. 그는 노인의 욕심 때문에 젊은이들이 이식을 강요당하는 것이 옳지 않다고 생각한다. 여기서 ‘나’가 자신의 결정을 고집할 수 있었던 이유는, 그에게 반복해서 들리는 한 여인의 ‘목소리’ 때문이다. 노인의 머느리는 그에게 전화하여 신장을 떼어주는 아이 아빠의 나이가 ‘이제 겨우 서른 살’이라고 말한다. 그는 그녀의 “아빠는 서른 살이에요” 하는 목소리를 반복해서 듣는다.⁴⁸⁾

그런데 한편으로 그에게는 “양심과 위엄으로써 의술을 베풀겠노라” 하는 히포크라테스 선서가 자꾸 떠오른다. 왜냐하면 그가 수술을 진행하지 않기 위해 환자에게 검사 결과가 좋지 않다는 ‘거짓말’을 하고 있기 때문이다. 그는 자기의 결단이 잘못이라고 생각하지 않음에도 “자꾸만 머리를 드는 히포크라테스의 선서의 그 한 구절을 아주 지워 버릴 수도” 없어 한다.⁴⁹⁾ 그러나 자신의 판단이 선서와 반하고 있음에도 그는 이 결정이야말로 자신의 ‘양심’을 지키는 길이라고 생각한다. 이때 히포크라테스의 선서가 상징하는 것은 이미 성문화되어 존재하는, 즉 사회적으로 정립된 객관적 질서이며, 이와 반대로 여인의 목소리는 그만이 겪는 개인적이고 주관적인 감각이다. 이러한 상황에서 한무숙은 전자가 아닌, 후자의 감각 경험을 기반으로 하여 도덕적 판단을 내려야 한다는 것을 강조하고 있다.

47) 『빛의 계단』에서 임형인이 경전과 함께 궁극적으로 도달하고자 하는 ‘빛의 계단’ 또한 이처럼 자기에서 시작하고 그치는 자율적인 도덕을 의미하는 것으로 보인다. 이러한 해석에 대해서는 최민지, 앞의 글 참고.

48) 한무숙, 『양심』, 『한무숙 문학전집 5: 대열 속에서 (외)』, 을유문화사, 1992, 207면.

49) 위의 책, 220면.

이는 이미 존재하는 사회적 질서들을 모두 의문에 부치고, 개인이 직접 몸을 통해 감각하고 경험한 것을 기반으로 판단하지는 전복적인 요청이다. 이러한 의미에서도 감각은 단지 사물을 판단하는 인식적 기반에 불과한 것이 아니라, 개인의 삶의 태도와 연관된 존재적 기반이 된다.

이처럼 감각을 통해 직접 겪은 경험을 기반으로 하여 도덕적 판단을 내리는 것은, 이전의 질서들을 무로 돌리고 오로지 자신으로부터 출발하기 때문에, 모든 도덕적 질서가 무너진 전후 시기에도 여전히 유효한 방법이 된다. 요컨대 한무숙은 선악의 구별이 무너진 전후 상황에서 개인이 자율적인 도덕성을 정립하는 것이 중요함을 말하며, 이를 위해서는 개인이 실제로 직접적으로 느끼는 감각 경험에서부터 시작해야 한다고 말한다. 이러한 의미에서, 감각은 이성이 제 기능을 하기 어려운 전후 현실에서 도덕성을 재건하기 위한 유일한 혹은 최후의 가능성으로서의 의미를 부여받는다.

나아가 도덕관념의 무너짐은 공동체 의식 또한 희미하게 만든다. 모두 함께 마땅히 지켜야 할 사회적 차원의 도덕관념이 무너져 버린 혼돈의 상태에서는, 개인이 살아남기 위해 오직 자신만을 생각하며 개별화되기 가 쉽기 때문이다. 이러한 상황에서 한무숙은 공동체 의식을 다시 세울 가능성 역시 감각을 통한 직접 경험에서 찾는다. 흥미로운 점은 이것이 여러 감각 중에서도 특히 ‘후각’의 경험을 통해 이루어지고 있다는 것이다.

「과편」에서 태현을 포함한 사람들은 동일한 피난민의 처지로 같은 천막에 모여 있지만 서로 교류하지 못하고 각자 곁돌고 있다. 이러한 상황에서 태현이 천막에 들어가는 순간, 그에게 잠시 시각이 제한되는 한 장면이 주목할 만하다. “밝은 데서 갑자기 컴컴한 데로 들어와 가벼운 현기가 나고 눈이 잘 보이지 않” 상황에 처한 그는, 시각 대신 “청명한 공기를 호흡하던 코를, 형용할 수 없는 악취가 쿡 와 찌”르는 것을 느낀다.⁵⁰⁾

50) 한무숙, 「과편」, 『한무숙 문학전집 5: 대일 속에서 (외)』, 을유문화사, 1992, 56면.

이와 같은 후각의 감각은 시각이 우세할 때에는 미처 생각하지 못했던, 태현이 천막의 사람들과 맺는 관계에 대해 생각하게 되는 계기로서 작용한다. 태현은 이들과 다르게 자신만이 풍기고 있는 ‘체취’를 예민하게 느끼고, 피난민들과 함께 지내는 생활에 적응하기 위해서는 “하루 바빠 자기 몸에 배어 버린 옛날의 체취를 떨어 버려야 할 것”을 다짐한다. 이때 그에게서 나는 체취란 “동숙자들과 간격을 가지게 하는” 것임과 동시에 “그들과의 간격”이 오히려 그에게 “남은 최후의 우월을 의미하는 것”으로서 말해진다. 즉 이는 태현이 지닌, 자신은 여전히 이들과는 다르다는 자의식을 의미한다. 태현은 하루 빨리 이들과 동화되어야 한다고 생각하면서도 “이 간격이 없어지는 날 자기의 가련한 궁지도 상실되어 버릴 것”이라는 양가적인 생각을 갖고 있다.⁵¹⁾

이처럼 인물에게 타인과 공동체의 존재를 인지하게 하는 것은 이성적인 사고와 판단에 의한 것이 아니라 몸을 통해 직접적으로 경험되는 감각에 의해서이다. 그렇다면 왜 하필 후각일까. 다른 감각들에 비해 후각은 자신과 타인 간의 적당한 거리두기가 가능하다는 특성이 있다. 우선, 시각과 청각에 비해 후각, 촉각, 미각은 감각을 느끼기 위해 감각하는 자와 감각되는 대상 간의 가까운 거리가 전제되어 있어야 한다. 그러나 한편으로 후각은 감각되는 자와 감각되는 대상 간의 접촉이 반드시 요구되는 촉각과 미각에 비해서는 어느 정도 거리가 확보되기도 한다. 요컨대 후각은 감각하는 자와 감각되는 대상 간에 너무 멀지도 가깝지도 않은 적당한 거리를 확보하고 있다. 아마도 한무숙에게 공동체에 대한 인식은, 후각에서 나타나는 이 같은 거리감과 공명하고 있었던 것으로 보인다.

살폈듯 『파편』에서 후각은 태현에게 공동체의 존재를 인지하게 하지만, 주로 그에게 공동체와 자신 간의 ‘이질감’을 깨닫게 하는 계기로서 그려지고 있다. 그러나 이후 『빛의 계단』에서 임형인은 후각을 통해 공동체와의

51) 위의 책, 55면.

‘동질감’ 나아가 ‘일체감’을 느끼는 경지에까지 이른다. 태현이 자신이 지닌 체취가 공동체와 다르다는 차이점에 주목하였다면, 임형인은 자신이 공동체와 같은 체취를 공유하고 있다는 공통점에 주목하고 있다.

『빛의 계단』의 마지막 장에서, 박 전무와 임형인의 정부 미스 윤이 차례대로 임형인을 찾아온다. 이들을 만나고 난 후 임형인은 방에 혼자 남아 “인간을 비켜” 살기 위해 지금껏 무관심으로 일관해 온 자신의 태도가 그럼에도 “어쩔 수 없이 인간과 얽히어 있었던” 것임을 새삼스럽게 깨닫게 된다. 그에게 “자기를 도사린 채 몇 꺼풀을 격하여 대해 왔다고 생각하던 박 전무가, 실은 자기와 불가분의 존재가 아니었던가 하는 생각”이 스친다. 그리고 그는 “뒤이어 바로 아까까지 이 방에 있었던 미스 윤의 눈등에 결두더기가 진 얼굴”을 떠올린다. 즉 해당 장면은 박 전무, 미스 윤에게 거리를 두던 임형인이 사실은 이들과 자신이 ‘불가분의 존재’였음을 알게 되는 순간을 묘사하고 있다. 중요한 것은 이때 임형인에게 이 같은 깨달음을 가능케 하는 중요한 계기가 바로 “한 방에서 자는 사람들의 숨결이 엇갈렸다가 합쳐졌다가 하는 것을 깨달았을 때의 스며드는 친밀감”이라는 것이다.⁵²⁾ 임형인은 서로의 ‘숨결’이 엇갈렸다가 합쳐졌다가 하는, 후각의 경험을 통해 타인에게 동질감을 느끼고 자신이 타인과 불가분의 존재임을 깨닫는다.

나아가 그는 소설의 마지막 장면에서 ‘인간의 풍경’을 꾸는 꿈을 통해 군중의 ‘체취’를 말음으로써 이들과 일체감을 느낀다. 죽음을 앞두고 꾸게 되는 꿈에서 임형인은 언젠가 보았던 “남대문 시장의 우글거리던 군중” 속에 있다. 이때의 남대문 시장의 군중이란 그가 소설 초반에서 “차 앞에서 쓰러진 경전을 실어 간 병원에서 내다보던” 장면을 가리킨다. 수미상관으로 짜인 두 장면에서 군중의 모습은 모두 동일하게 “인간의 풍경”이라 말해지나, 소설 초반의 임형인은 군중을 “우글우글 사람이 끓고 있”는

52) 한무숙, 『한무숙 문학전집 2: 빛의 계단』, 을유문화사, 1992, 309면.

것으로, “사람이 아니고 구더기만 같”은 것으로 여기고, 병원 창문을 통해 군중을 내려다 볼 뿐이었다.⁵³⁾ 그러나 소설 후반에 이르러 꿈을 꾸는 임형인은 “옷자락이 오가는 사람과 스”치거나 사람들에게 떠밀리기도 하며 “군중 속에” 있다. 이렇게 군중과의 거리가 가까워짐으로써 그는 군중의 냄새를 맡고, 이전의 시각 중심의 경험에서는 미처 알 수 없었던 공동체에 대한 인식을 획득할 수 있게 된다. 나아가 군중에게서 나는 체취는 임형인의 “피부에 스며들어” 그의 “몸에서도 같은 체취가 풍”기는데, 이러한 현상은 그가 비로소 공동체의 일원이 되었음을, 그가 공동체와 일체감을 느끼고 있다는 것을 방증하고 있다.⁵⁴⁾ 한무숙은 서로의 몸에서 ‘같은 체취’를 풍기는 공동체의 모습을, 『빛의 계단』의 서사가 도달하는 최종적 지점으로서 그려 놓고 있다.

더불어 주목할 점은, 이때 이들 군중에게서 나는 냄새가 바로 “구린내 나는 입김, 마늘내 나는 입김”이라는 것이다. 주지하다시피 ‘마늘내’란 한민족을 대표하는 음식 냄새로, 꿈속에서 이는 “한국 사람의 체취”를 만들어 내는 것으로 서술되고 있다.⁵⁵⁾ 따라서 이들 군중은 단지 임의의 불특정 다수를 의미하는 것이 아니라, 한국 사람을 상징하는 민족적 의미를 내포하고 있다. 음식 냄새를 통해 민족적 공동체를 암시하는 것은 『석류나무집 이야기』에서도 찾아볼 수 있는데, 이때에는 “된장내”와 “김치내”가 한민족의 “잡다한 인간사”와 “사람의 냄새”를 상징하는 것으로 말해진다.⁵⁶⁾

한국전쟁은 한민족이라는 개념을 내포한 사건에 다름 아니다. 한무숙은 이에 상응하는 또 다른 민족 개념을 제시하기보다는, 오히려 감각을 통해 주위의 가까운 사람들부터 같은 공동체로서 인지하는 태도의 중요

53) 위의 책, 19면.

54) 위의 책, 311면.

55) 위의 책, 311면.

56) 한무숙, 「석류나무집 이야기」, 『한무숙 문학전집 4: 석류나무집 이야기 (외)』, 을유문화사, 1992, 152면.

성을 강조하고 있다.⁵⁷⁾ ‘마늘내’, ‘된장내’, ‘김치내’ 등 주위 사람들의 냄새를 맡음으로써 실재하는 둘레의 사람들을 생생하게 감각하는 것은, 이들을 같은 공동체로 인식해나가는 데 있어서 중요한 계기가 된다. 이와 같은 감각을 통한 경험은 비록 소박한 태도로 보일지라도, 감각하는 자가 직접 경험하고 느끼는 것으로부터 얻어진다는 점에서 확실한 첫걸음에 해당하는 것이다.

이러한 의미에서 감각을 단지 개인적인 것으로만 보는 관점에 대한 재고의 여지가 발생한다. 감각하는 자가 자신의 개별적인 몸을 통해 느낄 수밖에 없다는 점에서, 감각은 보편적 이성과 달리 지극히 개인적인 것으로서 여겨져 왔다.⁵⁸⁾ 따라서 감각에 주로 착목하는 문학은 감각의 “주관성과 개인주의적 성격”으로 인해, “공동체의 문제를 효과적으로 다루지 못”하는 것으로 취급되었다.⁵⁹⁾ 그러나 본고가 한무숙의 소설을 통해 살폈듯, 감각은 타자와 공유 불가능하다는 개인적인 측면이 있지만, 동시에 공동체 의식을 획득하기 위한 하나의 방법이 될 수도 있다. 어쩌면 합리적인 이성과 사회적 질서가 무너진 전후 현실에서, 비록 주관적이고 개인적일지라도 직접적이고 확실한 경험이 되는 감각이야말로 전후의 현실을 재건하기 위한 유일한 방법이 될지도 모른다.

또한 감각을 이 같은 관점에서 바라보는 것은 한무숙의 소설에 종종

57) 한무숙의 소설에서 개인의 주위에 대한 인식이 공동체 의식의 출발점이 된다고 보는 본고의 입장과 유사하게, 남은혜 또한 한무숙의 소설에서 “사적인 개인들의 새로운 삶의 태도와 그를 기반으로 이루어지는 관계가 공동체의 근본요소”가 된다는 점을 지적하고 있다. 다만 본고가 이에 관해 후각 경험을 중심으로 논했다면, 그는 “고향 표상과 미에 대한 담론을 매개로 공감을 이루는 개인들”에 주목하여 한무숙의 공동체 의식을 해명하고 있다. (남은혜, 「지속되는 전쟁과 공동체의 문학 - 황순원, 한무숙의 소설을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2020 참고.)

58) “인식이나 이념과 달리 감각과 몸의 경험은 공감할 수는 있어도 진정으로 공유할 수 없다.” (천정환, 앞의 글, 217면.)

59) “감각의 문학은 기본적으로 개인주의적이며, 공동체의 관심사나 집합적 정체성의 문제를 다루는 데 한계가 있다. 감각의 주관성과 개인주의적 성격은 공감대를 형성할 수 있는 폭을 좁히기 때문이다. 공동체의 문제를 효과적으로 다루지 못함으로써 오늘날 한국 소설은 사회 전체에서 그 위상이 현저히 낮아졌다.” (위의 글, 200면.)

가해지는, 한무숙의 소설이 “대체로 집단적 사건보다 개인사에 비중이 없혀”있다는 비판에 대해서도 재고의 여지를 준다. 개인의 삶에 주로 주목한다는 이유로, 한무숙 소설에서 그려지는 현실들은 종종 “작은 현실” 또는 “사소한 사건”이라 말해진다.⁶⁰⁾ 이에겐 개인과 집단을 대립시키고, 집단적 사건을 다루는 것만을 ‘큰 현실’ 혹은 ‘중대한 사건’으로 여기는 관점이 전제되어 있다. 그러나 본고가 살핀 바와 같이, 감각에 주목하여 보면 한무숙 소설에서 개인적인 것은 집단적인 것에 대립하거나 미달되는 것이 아니며, 오히려 개인적인 것은 집단적 인식의 바탕이 되는 가능성을 부여받고 있다.

5. 나가며

본고에서 다룬 한무숙의 1950~1960년대 소설들은 서술 시점과 발표 시점이 전쟁기 혹은 전쟁 이후임에도 전쟁에 관한 경험이 전면적으로 서사화되지 않는다는 특이점이 있다. 그러나 소설 속 인물들은 분명히 전쟁을 통과하는 중이거나 통과한 후에 놓여 있다. 인물들은 그 이전 식민지 시기와 전쟁기에 형성된 문제적인 삶의 태도를 지니고 전쟁을 통과해 간다. 즉 한무숙의 소설은 인물들의 주요한 삶의 태도가 그 이전 시기부터 형성된 후 지속된다는 점에서, 전후문학의 연속성을 살필 수 있는 지점을 제공한다. 그리고 이러한 인물들의 삶의 태도는 전후 시기에 이르러 분명한

60) “한무숙 소설에는 위와 같은 현실의 조목들이 서사의 전면에 배치되지 않는다. 그것은 오히려 소설적 사건의 원경으로 자리잡고 있으며 지극히 간접적인 원인만을 제공하고 있다. (...) 대체로 집단적 사건보다 개인사에 비중이 없혀 있다. 그런 뜻에서 우리는 한무숙의 소설에서 또 다른 현실-경제적, 정치적 이유에 의해 조성된 현실의 저 너머에서 개개인의 구체적인 삶의 현장에 실재하고 있는 ‘작은’ 현실을 만나게 된다. 그것은 늙음과 죽음, 허무와 질병, 사랑과 이별, 가족과 이웃 사이에서 벌어지는 ‘사소한’ 사건들이 중심을 이룬다.” (홍기삼, 「균형과 조화의 원리」, 『한무숙문학 연구』, 을유문화사, 1996, 41면.)

전환을 보이는데, 이때 이성적인 판단과 사고가 아닌 감각과 환각을 통해 직접 현실을 경험하고 파악하는 태도가 강조된다.

본고가 감각과 환각을 통한 현실 인식과 관련하여 살핀 국면은 크게 세 지점으로 요약된다. 첫째, 한무숙의 소설에서는 인물들이 지금껏 외면했던 현실을 직시하게 될 때, 감각의 변화와 환각의 현상이 동반된다. 감각은 단지 사물을 파악하는 인식적 차원만이 아니라, 감각하는 자가 현실과 맺는 관계와 태도를 반영하는 존재적 함의를 지닌다. 이러한 의미에서 감각의 변화와 환각의 현상은 태도 변경의 징후가 되며, 이를 통해 한무숙이 전후 현실 극복에 있어서 무엇보다 현실 직시의 태도를 강조하고 있음을 알 수 있다. 둘째, 환각의 현상은 반과학적인 것으로서, 현실의 외피만을 살피는 과학과 달리 이를 뚫고 내재하는 진정한 현실을 파악할 수 있게 한다. 한무숙에 따르면, 진정한 현실은 이성적, 과학적 방식을 통해서가 아닌, 환각을 통해 현실을 마음껏 변형시키고 탐구하는 것으로부터 얻어질 수 있다. 셋째, 한무숙은 전후 현실에서 도덕관념의 무너짐을 가장 주요한 문제로 보았다. 이와 더불어 공동체 의식 또한 희미해지게 되었는데, 이를 재건하기 위해 필요한 것 또한 무엇보다 감각과 환각을 통해 현실을 인식하는 것이다. 이는 주로 후각의 경험을 통해 나타났다.

결론적으로 한무숙은 이성과 과학을 통한 관념적인 현실 파악보다 감각과 환각을 통해 현실을 직접 파악하고 인식하는 태도를 강조하고 있다. 통념과 달리, 감각과 환각은 현실 인식과 무관한 비현실적, 대립하는 반현실적 혹은 현실 인식에 미달되는 미현실적인 것이 아니다. 한무숙의 소설들을 통해 볼 때, 감각과 환각은 이성적인 판단과 사고보다 먼저 느껴지는 가장 근본적인 현상이며, 이는 이성적인 사회적 질서가 무너진 전후 현실에서 유일하게 남은 최후의 가능성으로서 제시된다. 즉 감각과 환각을 통한 현실 파악은 이성과 과학이 무너진 전후의 혼란한 현실에서 이를 뚫고 나갈 주요한 방법이 된다.

지금까지 본고는 감각과 환각을 통한 현실 인식의 가능성에 대해, 특히

전후의 현실과 관련하여 이를 한무숙의 1950~60년대 소설들을 통해 살펴 보았다. 감각과 환각이 현실 인식과 무관하지 않다는 것에 대해 주장하고자 한 본고의 작업은, 한무숙의 문학을 핵심적으로 해명하는 주요한 단초를 발견한 것뿐만 아니라, 감각과 환각에 관한 새로운 관점을 던져 주었다는 의의가 있다. 이러한 본고의 문제의식은, 이에 해당하는 작가와 시기를 다양하게 살펴며 앞으로도 그 논의의 지평과 함의를 계속해서 확장해 나갈 수 있을 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 한무숙, 『한무숙 문학전집 2: 빛의 계단』, 을유문화사, 1992.
- _____, 「석류나무집 이야기」, 『한무숙 문학전집 4: 석류나무집 이야기 (외)』, 을유문화사, 1992.
- _____, 「파편」, 「허물어진 환상」, 「양심」, 『한무숙 문학전집 5: 대열 속에서 (외)』, 을유문화사, 1992.
- _____, 「돌」, 「천사」, 「축제와 운명의 장소」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연 (외)』, 을유문화사, 1992.
- _____, 『한무숙 문학전집 8: 수필집, 내 마음에 뜬 달』, 을유문화사, 1992.
- _____, 『한무숙 문학전집 10: 강연 대담집, 세계 속의 한국 문학』, 을유문화사, 1992.

2. 단행본

- 구명숙 외, 『한무숙 문학의 지평』, 예림기획, 2008.
- 류의근, 『메트로-퐁티의 지각현상학 읽기』, 세창미디어, 2016.
- 모리스 메트로-퐁티, 류의근 역, 『지각의 현상학』 문학과지성사, 2002.
- 올리버 색스, 김한영 역, 『환각』, 알마, 2013.
- 이남인, 『지각의 현상학』, 한길사, 2013.
- 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000.
- 존 H 헨쇼, 김정은 역, 『감각의 여행』, 글항아리, 2015.
- 진중권, 『감각의 역사』, 창비, 2019.
- 한무숙재단 편, 『한무숙문학 연구』, 을유문화사, 1996.

3. 논문

- 장지윤, 「역사화된 삶과 젠더적 삶: 환상의 파열 지점으로서의 젠더 - 한무숙 소설을 읽는 하나의 관점」, 『여성문학연구』 49, 한국여성문학학회, 2020.
- 김복순, 「감각적 인식과 리얼리티의 문제 - 강신재의 초기 단편을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 23, 한국문학연구학회, 2004.
- 김성연, 「식민지 조선 지식인의 자기 신경 절연과 감각의 회복」, 『구보학보』 23, 구보학회, 2019.
- 남은혜, 「지속되는 전쟁과 공동체의 문학 - 황순원, 한무숙의 소설을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2020.

- _____, 「한무숙 분학의 배양 - 인공 치하 서울의 경험과 부산 피난 시절을 중심으로」, 『한국문학논총』 86, 한국문학회, 2020.
- 박정애, 「규수작가의 타협과 배반 - 한무숙과 강신재의 50~60년대 작품을 중심으로」, 『어문학』 93, 한국어문학회, 2006.
- 방민호, 「한국 전후문학 연구의 방법」, 『춘원연구학보』 11, 춘원연구학회, 2017.
- 송병삼, 「4.19 소설의 감각체험과 재현방식으로서의 환상」, 『인문학연구』 49, 조선대학교 인문학연구원, 2015.
- 이소영, 「문화 냉전과 도착적 젠더 - 한무숙과 박순녀를 중심으로」, 『상허학보』 59, 상허학회, 2020.
- 임은희, 「한무숙 소설에 나타난 병리적 징후와 여성주체 - 1950~60년대 단편소설을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 43, 한국문학이론과 비평학회, 2009.
- 정홍섭, 「'달려 있는' 소우주, 그 환각 체험의 의미 - 윤대녕의 작품들에 관하여」, 『실천문학』 39, 실천문학사, 1995.
- 천정환, 「한국 소설에서의 감각의 문제」, 『국어국문학』 140, 국어국문학회, 2005.
- 최민지, 「한무숙 『빛의 계단』에 나타난 무채색 이미지와 도덕성」, 『한국현대문학연구』 64, 한국현대문학회, 2021.

<Abstract>

Sensations and Hallucinations Perceiving the Reality of Post-War

– Focusing on Hahn Moo-Sook's Novels in the 1950s and 1960s

Choi, Minji

Sensations and hallucinations have been regarded as fragmentary cognition or escapism, which is either irrelevant to perceive reality or failing to meet the rational perception of reality. However, they are still relevant, since it is undoubtedly sensed by a subject even in a situation when the meaning of an event is not fully grasped. According to Merleau-Ponty, sensations have ontological meanings, which reflect the relationship and the attitude that subject has with reality, and hallucinations also have the same value of reality to that of sensations. Focusing on Hahn Moo-Sook's novels in the 1950s and 1960s, this paper examines sensations and hallucinations as the primary method to perceive reality.

In addition, this paper points out that Hahn Moo-Sook's novels can be read in the context of post-war literature, even though they do not directly narrate war. The characters in these novels allow readers to capture the continuity of post-war literature by their attitudes toward life formed during the colonial period and before the Korean War, since these attitudes stretch on to the liberation period and the Korean War, and they are led to distinct changes after the war. Furthermore, Hahn Moo-Sook seeks of restoring the conceptual order in the post-war society, such as the

moral concept and sentiment of a community, which had collapsed during the war. Hahn, then takes the most fundamental experience of sensations and hallucinations, which an individual fully senses with his or her body, as the starting point.

This paper illuminates the relationship between sensations and hallucinations with the perception of reality in three major aspects. First, the change of characters' attitudes towards reality accompanies the sensitivity of sensations and phenomena of hallucinations. Second, hallucinations allow us to explore the true inherent reality, unlike science which only comprehends the outer shell of reality. Third, the sense of smell, especially, is depicted as a important opportunity to reconstruct the moral concept and sentiment of a community that were destroyed during the war. As such, Hahn Moo-Sook emphasizes the attitude that directly grasps reality through the sensations and hallucinations, rather than the abstract recognition of reality based on reason. Going through Hahn Moo-Sook's novels, perceiving reality with sensations and hallucinations could be understood as a key to break through the chaotic reality of the post war period, when the reason and science were collapsed.

Key words: Hahn Moo-Sook, Sensations, Hallucinations, Maurice Merleau-Ponty, Perception of Reality, Postwar Literature

투 고 일 : 2022년 5월 24일

심 사 일 : 2022년 6월 10일

게재확정일 : 2022년 6월 10일

수정마감일 : 2022년 6월 20일