

끝나지 않는 유년기

— 황순원에게서 한국전쟁과 자유의 문제*

반재영**

요약

이 글은 냉전기 아동 정치의 지평에 유의하면서 황순원 전후소설에서 아동 재현의 의미와 그 형성의 논리를 밝혔다. 「별」을 비롯한 황순원의 일부 초기작은 결정적 성장을 앞두고 유년기를 절대적 미의 영역에 보존해 두려는 소년들의 위태로운 시도를 그렸으며, 여기에는 분명한 반-성장의 논리가 아로새겨져 있다. 원래 황순원의 아동 재현은 주로 보존된 유년기를 ‘복기’하고 ‘항유’하기 위한 것이었지만, 한국전쟁을 분명한 기점으로 아동은 격리와 보호, 교육의 대상으로 나타나게 된다. 특히 「매」(1956), 『인간접목』(1955~1957)에서 황순원은 아동들이 유년기를 거치면서 원초적인 도덕 감정(가책과 죄의식)이 발현되는 순간을, 그리고 그 도덕 감정을 있는 그대로 받아 안는 아동들의 공동체를 그렸다. ‘성한 거울알’과 ‘온전한 포도나무씨’의 비유가 보여주듯 황순원은 성선설적 본질주의에 입각해 아동들이 나면서부터 품부받은 선의 ‘소질’을 이끌어내려 한다. 세속에 물들고 나이 들에 따라 그 소질의 보존은 위태로워질 수 있기에, 그는 영원히 유년기인 채로 어른이 되기를 요구한다. ‘교육적이지만 성장의 시간에 저항’하는 것이야말로 황순원식 형성이념의 핵심을 이룬다.

같은 시기, 주의 깊게 ‘전장의 총 든 청년’들을 등장시키지 않았던 황순원은 1956년경부터 공산주의자(부역자) 혹은 민간인 여성을 살해했거나 살해할 뻔했던 ‘청년’들에 관해 이야기한다. 한국전쟁을 재현하는 황순원 소설의 코드는 ‘속죄’였으

* 이 글은 2024년 7월 5일에 열린 현대소설학회 제65회 학술대회 <해방 이후 한국 현대문학사의 쟁점들>에서 발표된 것이다. 이날 토론을 맡아주신 이시정 선생님(부산대), 그리고 익명의 세 분 심사위원 선생님께서 보내주신 귀중한 조언에 감사드린다. 이 글에 즉각적으로 녹여내지 못한 조언들은 앞으로 계속해갈 공부의 중요한 참고자료로 삼겠다.

** 고려대학교 국어국문학과 박사과정 수료

며 근본적으로 그는 우리가 저마다 무언가 잘못했다는 관점에서 한국전쟁을 사유하였다. 전장에서 총을 들었거나 손에 피를 묻힌 청년들은 황순원이 원하는 대로 지라지 않은 아동의 미래였는데, 이 글은 『나무들 비탈에 서다』(1960)를 전후 청년들의 잘못된 형성에 내려진 징벌의 서사로 명확히 정위하고자 했다. 이로부터 드러나는 황순원의 모습은, 폭력적이고 군사주의적인 남성성에 물들어 돌아온 청년들을 엄하게 꾸짖고 벌하는 기묘한 가부장의 형상이다. 도덕적 엄숙주의에 입각한 이 징벌과 정치의 서사는, 우리가 이 강요된 전쟁 속에서 언제나 다른 선택을 할 수 있었다고 가정함으로써 한국전쟁을 자유의 문제로 구성해낸다.

주제어: 냉전기 아동 정치, 이니시에이션 소설, 성장소설, 도덕적 정서, 징벌, 한국전쟁, 「벌」, 『나무들 비탈에 서다』, 황순원

목차

1. 냉전기 아동 정치와 황순원
2. 꿈과 벌과 징벌의 세계
3. 한국전쟁과 교육주의적 주체화: 아동기의 향유에서 교육으로
4. 전장의 죄지은 청년들
5. 결론: 반-교양의 형성이념, 혹은 한국전쟁과 자유의 문제

1. 냉전기 아동 정치와 황순원

한국전쟁기에 출간된 한 단편집의 권말에서 황순원은 “나만큼 아이들 이야기를 쓴 사람도 드물 게다”라고 자평한 적이 있는데,¹⁾ 과연 그렇다. 「닭제」(1940)와 「안개구름 끼다」(1959)에서처럼 어딘가 범접할 수 없는 분위기를 풍기는 아이들이 있는가 하면, 「갈대」(1940)나 「왕모래」(1954)에서 보듯 궁핍한 환경에 방치된 아이들이 등장하고, 작가가 평소 아이들의 놀이와 언행을 주의 깊게 관찰해오지 않았다면 가능하지 않았을 세밀

1) 황순원, 「책 끝에」, 『곡예사』, 명세당, 1952, 251면.

한 묘사들을 곳곳에서 접하게 된다. 온 정신을 잃고 이야기에 몰두하는 아이들의 세계가 있는가 하면(「산골아이」, 1949; 「이리도」, 1950), 때로는 작품이 아동기의 기억과 자질을 의식적으로 가치화한다(「황노인」, 1949; 「학」, 1953). 후기작에 속하는 「소리 그림자」(1965)에서도, 독자들은 옛 친구의 유년 시절에 가해진 상흔에 분개하는 황순원의 자전적 주인공과 만나게 된다. ‘해방 3년’이라는 문제적인 시간을 제외하면 황순원 소설에서 어린아이, 그리고 노인들의 세계가 차지하는 비중은 상당하다.

1950년대를 대표하는 작가 중 하나인 황순원은 어쩌서 이토록 아동기에 특별한 애착을 가져왔던 것일까. 또 그것은 어떤 당대성을 지니는 것일까. 확실히, 전후문학에서 아동은 아주 흔하게 등장하는 소재이기는 했다. 한말숙의 「별빛 속의 계절」(1956)과 송병수의 「쇼리킴」(1957)에 등장한 기지춘 아동들이 남긴 인상도 선명하거니와, 최근의 한 연구는 선우휘가 나이 어린 국군 전향포로에 관한 이야기에서 그 작가적 이력을 시작했고, 또 그런 소년적 존재들을 어떻게 ‘교양할 것인가에 천착해 왔다는 의외의 면모를 확인시켜 준다.²⁾ 전후소설사의 또 다른 저명한 작가 손창섭은, 특히 1957년에서 1960년 사이 『사상계』와 아동문학지 『새빛』 게재 작품에서 악다구니 같은 세상에 맞서 분투하는 소년들을 그렸다. 이후 「신의 회작」(1961)을 통해 자신의 ‘실패한 형성’을 직접적으로 회고한 그는, 그 내용과 방향이 어땠든 ‘유년기’와 ‘형성’이라는 테마를 전면화한다는 점에서 전후문학의 어떤 시대정신을 공유한다.

기존 연구에서 논의된 바 있듯이, 새파랗게 어린 ‘적’의 방자한 형상과 마주한 한국전쟁의 충격적인 경험은 냉전과 분단이라는 사태를 이해하는 독특한 방식을 낳았다. 전후의 지식인들은 냉전과 분단의 배후에 자리한 구조적 요인에 대한 물음을 도덕교육의 긴급한 필요로써 해소해 버렸고, 공산주의에 항체를 지닌 특정한 도덕의 주체를 만들어내는 것이 긴급한

2) 반재영, 「전후 작가 선우휘의 ‘교양소설’ 실험, 그 임계와 유산—상실된 ‘읽음’을 둘러싼 냉전기의 문학적 재현」, 『현대소설연구』 87, 한국현대소설학회, 2022.

과제로 떠올랐다. 1950년대를 풍미한 도의 담론과 도의 교육은 분단 상황에 대한 도덕주의적 오인에 기초해 있었는데,³⁾ 그럼에도 그것은 실제로 어떤 덕성을 지닌 인간의 창출을 꾀했다는 점에서 냉전 초기의 ‘형성’ 기획이었다.⁴⁾ 물론 도의 담론이 연소자만을 겨냥한 것은 아니었지만, 특정한 도덕적 자질의 함양이 중요해지면서 가소성(可塑性)과 미결정의 존재인 아동·청(소)년의 재현은 그 자체로 정치성을 띤 영역이 될 수밖에 없었다.

‘도의’라는 말이 투박한 어감과 동아시아적(제국 일본적) 기원을 갖기는 하지만, 아동·청소년의 도덕적 형성이라는 전후의 화두가 한국만의 특수한 현상은 아니었다. 가령 앤 코르다스는 미국이 냉전기에 이르러 사상 처음으로 ‘철저하게 이념적인 갈등’을 수행하게 됨에 따라 특정한 덕성을 갖춘(virtuous) 인간의 창출이 무엇보다도 시급해졌다고 논한 바 있다.⁵⁾ 전선은 불명확했고 식별 불가능한 적은 가정과 학교에도 출몰할 수 있었기에, 냉전의 방벽은 저마다의 ‘도덕’과 ‘인성’ 속에 세워질 필요가 있었다. 전후 미국의 교육계는 미국적 체제의 우월성에 대한 확신과 헌신적인 애국심의 주입이라는 단순한 차원을 넘어, ‘바람직한’ 성격특성(character trait)의 배양을 목적하였고, 그에 따라 가정에서의 육아법과 공교육에서의 교육방향을 수정했다. 자발적으로 규율에 따르고 자기 행동을 통제하려는 성격적 특성이 그 자체로 안보와 직결된 것으로 상상됨에 따라, 아동기는 그 형성의 결정적 시기로 정치화되었던 터다.⁶⁾ 사실, 거리에 방치된

3) 반재영, 「신생국가 대한민국에서 ‘젊음’의 향방: 전후 소설·도의 교육·청년론의 역학 재구성」, 『민족문화사연구』 81, 민족문화사연구소, 2023.

4) 1950년대에 전개된 ‘도의 담론’의 전반적 양상은 다음의 문헌을 참조. 홍정완, 「전후 재건과 지식인층의 ‘도의 담론」, 『역사문제연구』 19, 역사문제연구소, 2009; 윤상현, 「1950년대 지식인들의 민족 담론 연구」, 서울대 박사논문, 2013. 공교육 제도의 차원에서 도의교육을 둘러싼 논의의 전개에 관해서는 이유리, 「1950년대 ‘도의교육’의 형성과정과 성격」, 『한국사연구』 144, 한국사연구회, 2009. 참조.

5) Ann Marie Kordas, *The Politics of Childhood in Cold War America*, Routledge, 2016, pp. 3-5.

6) 이 ‘바람직한 성격특성’이란 이른바 ‘타자 지향적 성격’으로, 타인의 신호를 읽는 데 민감하고

고아들조차 스스로 구호할 능력이 없었던 전후 한국에서⁷⁾ 체계적이고 적극적인 형성의 기획을 관철할 국가적·사회적 자원은 충분치 않았다. 다만 1950년대 내내 전개된 도의 담론과 그 교육적 제도화에 관한 논의들, 그리고 서북 출신의 문화민족주의적 지식인들이 도모했던 자유주의적 교양의 시도가 신생국가의 국민 창출이라는 과제뿐 아니라 냉전기 ‘형성’의 과제에 호응하는 현상들이었음은 분명하다.

서설이 다소 길어졌지만, 전후 아동의 재현이 그 자체로 냉전 정치성이 복잡하게 교차하는 매트릭스 위에 놓여 있었다는 배경적 사실만을 확인해 두자. 아동기의 형성을 유달리 문제적으로 만든 것은 냉전과 열전의 위력이었지만, 전후의 지성이 논하고 그려낸 아동이 늘 냉전질서가 요구하는 모습을 하고 있지는 않았다. ‘형성’을 둘러싼 전후의 물음은 ‘국민 만들기’의 범주로 모두 수렴되지 않았고, 나아가 냉전과 분단질서 자체를 문제 삼는 전략적 장소마저 될 수 있었다. 황순원이야말로 가장 적절한 사례인데, 이 글은 그의 아동 소재 작품군을 재독하고 그 형성의 논리를 밝혀보고자 한다.

여기서 분석의 범위를 1950년대 발표작에 국한한다면 자칫 기계적인

사회적 규범에 순종적인 성격특성을 가리킨다. 다만, 전후 미국의 교육계는 ‘독립적이고 자발적인 사고’를 통해 사회적 규범에 순종하게 하는 것을 중시했는데, 그래야만 ‘소련식 획일주의’에는 생리적으로 거부감을 갖는 성격적 형태의 소유자가 될 수 있었기 때문이다(Ibid, pp. 30-40, 180-182).

7) 한국전쟁을 기점으로 급증한 고아와 ‘부랑아’에 대한 이승만 정권의 기본적인 기조는 ‘처리나 ‘근절’, ‘일소’였고 국가권력은 기본적으로 이들과 적극적인 교육과 형성의 장으로 이끈다는 식의 발상을 하지 않았던 것으로 보인다. 1950년대 고아 구호는 기독교아동복지회(CCF)와 선명회(World Vision) 등의 외원기관에 크게 의존했다. ‘시설수용’에 치중한 ‘긴급구호’의 수준에 머물렀던 전후 사회사업이 보다 적극적인 ‘복지’와 ‘교육’의 차원으로 이행하기 시작한 것은 이르게 잡아도 1960년대 초중반경이다. 자세한 내용은 다음의 문헌을 참조. 김아람, 「5·16군정기 사회정책—아동복지와 ‘부랑아’ 대책의 성격」, 『역사와 현실』 82, 한국역사연구회, 2011; 소현숙, 「전쟁고아들이 겪은 전후—1950년대 전쟁고아 실태와 사회적 대책」, 『한국근현대사연구』 84, 한국근현대사학회, 2018; 윤은순, 「1950·60년대 아동복지사업의 내용과 성격: CCF를 중심으로」, 『한국민족운동사연구』 107, 한국민족운동사학회, 2021.

논의가 되기 쉽다. “청산의 백학”⁸⁾이란 수식이 다소 과장된 것이긴 해도, 황순원은 시시각각의 사회정치적 흐름에 아주 민감한 사람은 아니었으며 냉전기에 이르러 비로소 아동을 재현하기 시작한 것도 아니기 때문이다.⁹⁾ 따라서 황순원이 식민지기에 이미 어떤 방식으로 아동을 재현해 왔는지 검토하는 작업이 필요하다. 그리하여 이 글은 일부 식민지기 작품에 대한 재독에서 출발해, 황순원이 고유의 개성을 간직한 채로 냉전기 아동(과 청년)의 재현이라는 지평에 어떻게 접속, 변모해 갔는지 추적할 것이다.

황순원 소설에 관해서는 상당한 양의 선행연구가 축적되어 있다. 아동의 재현, 특히 이니시에이션(initiation)과 성장, 교육이라는 주제에 국한하더라도 그렇다. 유종호, 장수자, 이재선 그리고 이동하의 초기 논평은 「별」, 「왕모래」를 비롯한 황순원의 일부 대표작들이 이니시에이션 소설이라는 비평적 개념으로 읽어내기에 적절한 텍스트임을 예시해 주었다.¹⁰⁾ 다만, 이 초기 논평들은 이니시에이션 소설의 기본 요소들, 이를테면 인식의 확장, 자아의 형성, 악의 발견, 미추의식의 각성 등을 작품 속에서 발견해 유형화한 정도에 그쳤고, 되려 너무 많은 요소를 성장의 징후로

- 8) 오유권, 「청산의 백학」, 황순원 외, 『말과 삶과 자유: 황순원 고회기념집』, 문학과지성사, 1985, 41면.
- 9) 초기 동시와 소년소설까지 이 글의 범주를 확장시킬 수는 없으나, 그가 동시와 소년소설에서 작가적 이력을 시작했다는 사실도 가볍게 볼 수 없다. 최근 소년문사 시절의 자료발굴과 더불어 황순원의 초기 행적에 관해서도 많은 것들이 새롭게 알려지기 시작했다. 다음의 일부 문헌을 참조. 류덕재, 「황순원의 아동문학 연구」, 『국어교육연구』 65, 국어교육학회, 2017; 김중현, 「소년문사 황순원의 소년문예회 활동과 초기 동요」, 『한국지역문학회』 12-2, 한국지역문학연구, 2023.
- 10) 유종호, 「서구소설과 한국소설의 기법」, 김봉구 외, 『한국인과 문학사상』, 일조각, 1964, 294-299면; 유종호, 「겨레의 기억과 그 전수」(1981), 황순원학회 편, 『황순원 연구총서3』, 국학자료원, 2013; 장수자, 「Initiation Story 연구: 황순원 단편소설을 중심으로」(1978), 황순원학회 편, 『황순원 연구총서2』, 국학자료원, 2013; 이재선, 「황순원과 통과제의의 소설」(1979), 위의 책; 이동하, 「입사소설의 한 모습: 황순원의 「담계」」, 황순원학회 편, 『황순원 연구총서5』, 국학자료원, 2013.

성급히 읽어내는 한계를 남겼다. 유중호의 글을 제외하면, 이러한 독법은 모르데카이 마르쿠스의 설명을 상대화하는 과정 없이 거의 그대로 따랐던 데서 비롯한다.

모르데카이 마르쿠스는 「이니시에이션 소설이란 무엇인가?」(1968)라는 유명한 논문에서 ‘어린 주인공이 주변 환경과 자기 자신에 대한 인식의 중대한 변화를 겪고, 그 경험이 그를 성인의 세계로 이끌거나 적어도 그럴 것이라는 분명한 암시를 남기는’ 단편소설을 이니시에이션 소설이라 정의한 뒤 그 암시의 강도에 따라 세 가지로 유형을 분류한 바 있다.¹¹⁾ 마르쿠스의 논문이 특징적인 것은 원래 ‘통과의례’에 얽힌 종교적이고 의식적인(ritual) 의미를 배제하고 순전히 ‘성년식’, 세속적인 성장의 의미로 제한하고 있다는 점이다.¹²⁾ 이 설명에 따르면, 문학의 영역에서 이니시에이션이란 일시적인 고통과 반발, 환멸을 동반한다 해도 오직 세속적인 성인사회로의 진입과 적응을 뜻하는 것이어서, 실질적으로 교양소설과 이념적으로 흡사한 단편 양식의 하나처럼 이해하게 된다. 물론 이것이 문학연구에서 가장 일반적으로 통용되어 온 이니시에이션 소설의 의미이기도 하다.

하지만 통과의례가 지닌 종교적이고 의식적인 의미를 고려하면 이니시에이션 소설은 되려 교양소설과 정반대의 방향성을 가질 수도 있다. 시몬느 비에른느에 따르면 통과의례는 비단 ‘성년식’에 한정되지 않으며, 신비롭고 성스러운 것과의 접촉 속에서 이루어지는 존재론적 변화와 갱생의 욕구를 표현하는 원초적인 양식이다. 세속적 시간으로부터의 일탈과 해방이라는 근본적 욕구를 표현해온 통과의례는, 모든 것이 과편화되고 기능화된 근대사회에서 예술 특히 문학의 영역을 통해 귀환하게 된다. 자연히, 문학에서의 이니시에이션은 낭만주의 사조의 등장과 깊이 관련된다는 것이 비에른느의 설명이다.¹³⁾ 이 낭만적 충동은 교양소설이 현실과의 조

11) 모르데카이 마르쿠스, 「이니시에이션 소설이란 무엇인가?」, 김병욱·최상규 편역, 『현대소설의 이론』, 예림기획, 1997, 623면.

12) 위의 글, 특히 635-636면을 참조.

을을 통해 타협에 이르게 하려 해온 바로 그것이며, 되려 반-성장의 논리와 연결될 수 있음을 간파하는 일이 어렵지 않다.

이후, 초기 논평들의 관성에서 벗어나 황순원 소설 속 아동과 성장의 문제를 재해석하려는 시도들이 있었다. 박혜경과 서재원의 연구를 비롯한 그간의 성과들은, 황순원의 이니시에이션 소설에 성장과 반-성장의 논리가 뒤섞여 공존하고 있음을 알려준다.¹⁴⁾ 하지만 가장 중요한 문제는 여전히 답해지지 않았다고 보인다. 작품에서 ‘성장’을 읽어내는 경우엔 정작 황순원이 구축해낸 고유한 형성의 논리가 무엇인지 밝히지 못했고, ‘반-성장’을 읽어내는 경우, 낭만주의적 소설이 지닌 특성에 관한 자족적 설명 이상으로 그것이 어떤 의미의 반-성장인지를 논하지 못했다. 황순원의 아동 재현이 놓인 정치적 지평, 즉 한국전쟁과 냉전의 특수한 지평을 의식하지 않았던 까닭에 그 형성의 논리를 위상화할 수도 없었던 것이다. 이 글은 황순원의 작가론적 영역에서, 또 냉전 정치성의 맥락에서 아동기 재현의 위상을 동시에 묻고자 한다.

마지막으로, 이 글이 아동 재현에 관한 고찰에 근거해 나아가려는 최종적 목표는, 전후 ‘청년’들에 대한 황순원의 징벌적 태도의 의미를 이해하는 일이다. 청년은 아동기를 떠나 어른이 ‘되어가는’ 존재들이며, 특히 전

13) 시몬느 비에른느, 이재실 옮김, 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996, 127-134, 152-159면. 단적으로, 비에른느는 플로베르의 『감정교육』과 같은 교양소설은 “통과제의적 소설이 아니라 성장소설”이라고 말한다(위의 책, 162면).

14) 박혜경, 『황순원 문학의 설화성과 근대성』, 소명출판, 2001, 34-80면; 임진영, 「황순원 소설의 변모양상 연구」, 연세대 박사논문, 1999, 38-46면; 서재원, 「김동리·황순원 소설의 낭만적 특징 비교 연구」, 고려대 박사논문, 2002, 30-44면; 정수현, 「황순원 단편소설의 동심의식 연구」, 연세대 박사논문, 2003, 91-104면; 김소이, 「황순원 단편소설의 소년·소녀 등장인물 연구」, 고려대 석사논문, 2008.

그밖에 양은창과 성은혜 역시 황순원 아동 소재 소설에 관하여 참고할 만한 독법을 제시하였다. 양은창, 「황순원의 『왕모래』에 나타난 욕망의 의미」, 『국제어문』 33, 국제어문학회, 2005; 성은혜, 「『산골아이』의 문학교육적 의미와 가치 연구—정신분석학 관점에서의 내용 분석과 가치 내면화 과정을 중심으로」, 『문학교육학』 45, 한국문학교육학회, 2014.

후의 청년은 전장에서 총을 잡고 돌아온 냉전/열전의 행위 주체였다는 사실을 확인해 두자. 이미 김종욱과 정영훈, 그 외 여러 논자가 『나무들 비탈에 서다』(1960)라는 작품을 죄와 심판, 징벌과 응보의 코드로 읽어낸 바 있으나¹⁵⁾ 더 정확한 설명이 이루어질 여지는 충분하다. 무엇보다도, 황순원의 전후문학이 모든 살생을 금하며, 근본적으로 반전주의적이라는 사실을 가장 분명하게 말했던 것은 남은혜다.¹⁶⁾ 본고의 시각은 이상의 선행연구로부터 두루 빚지고 있다. 논의가 전개됨에 따라, 한국전쟁의 전장에서 총을 잡고 돌아온 청년에 대한 가차 없는 징벌이, 아동에 대한 한없이 온화한 교화와 표리일체를 이룬다는 사실을 이해할 수 있을 것이다.

2. 꿈과 별과 징벌의 세계

꿈! 어제밤 나의꿈—
 이상한 꿈을 꾸었노라
 세계를 짓밟아 문질은후
 생명의꽃을 가득이 심으고
 그속에서 마음껏 노래를 불렀노라¹⁷⁾

황순원의 첫 단편집(『황순원 단편집』, 1940)에는 유독 눈길을 끄는 소

15) 김종욱, 「망각의 공동체와 기억의 소설적 의미」, 『한국현대문학연구』 12, 한국현대문학회, 2002; 정영훈, 「황순원 장편소설에 나타난 악의 문제」, 『한국현대문학연구』 21, 한국현대문학회, 2007; 노승욱, 「황순원의 『나무들 비탈에 서다』에 나타난 에레미아의 표상」, 『문학과종교』 18-3, 한국문화과학종교학회, 2013; 정하늬, 「한국전쟁의 기억과 전후의 정체성」, 『인문과학연구』 71, 강원대 인문과학연구소, 2021.

16) 남은혜, 「지속되는 전쟁과 공동체의 문학: 황순원, 한무숙의 소설을 중심으로」, 서울대 박사 논문, 2020.

17) 황순원, 「나의 꿈」, 『동광』 23, 동광사, 1931.7, 82면, 강조는 인용자.

년이 하나 있다. 바로 「닭제」의 소년이다. 비루먹은 개가 정체를 몰라 뼈다귀를 물어뜯고 있는 을씨년스러운 풍경의 일부가 된 아동들(「갈대」), 집토끼의 어린 새끼를 함부로 장난감 삼아 노는 어딘가 끔찍스러운 소년 소녀들(「사마귀」) 사이에서, 「닭제」의 소년은 홀로 신령스러운 분위기를 풍긴다.

「닭제」에서 “소년”은 오랫동안 애정을 쏟아 온 늙은 수탉 한 마리를 기르고 있다. 그는 어느 날 동리의 반수영감으로부터 그 늙은 닭이 곧 뱀으로 변할 것이니 얼른 잡아먹어야 한다는 말을 듣는다. 소년은 반수영감의 말에 놀라, 어느덧 털이 빠져 “뱀의 허리같이 된 닭의 모가지”¹⁸⁾에서 황급히 손을 뗀다. 그리고는 얼마 전 처마 밑 제비 등지의 갓난 새끼제비를 노리고 뱀이 사위스럽게 기어오르던 것을 떠올리면서, 제(祭)를 감행하기로 한다. 소년은 종종 구렁이가 출몰한다는 “동구밖 갈밭”에서 아끼는 늙은 수탉의 목을 매 죽인다. 그 자리에는 빨간 댕기 하나가 떨어져 있다. 이는 이 자리가 반수영감의 증손녀와 동네 교사의 조카가 밀회를 갖던 장소였음을 알려주는 표지인데, 작품은 소년이 둘의 밀회를 목격한 적이 있

18) 황순원, 「닭제」, 『황순원 단편집』, 한성도서, 1940, 162면. 「닭제」에 대한 인용은 이 최초 단행본판에 의거하며, 이후의 인용은 괄호 안에 면수를 기입하는 것으로 간소화한다. 이하 다른 작품에 대해서도 첫 인용 시, 그리고 다른 작품 서지와 혼동의 여지가 있는 경우에만 각주에 서지를 밝혀 적는다.

이 글에서 황순원 작품에 대한 인용은 ‘최초 단행본판’으로 통일하였다. 황순원이 자신의 거의 전 작품을 여러 단계에 걸쳐 개작했다는 사실은 잘 알려져 있다. 개작은 정치적으로 민감한 부분의 삭제·수정에서부터 인물 성격, 서술관점과 어조의 부분적 변화에 이르기까지 다양하며, 개작의 문체를 본격적으로 다룬 박사학위논문에서도 판본에 따른 중요한 차이만을 일별해낼 수 있을 정도로 방대하다(박용규, 「황순원 소설의 개작과정 연구」, 서울대 박사논문, 2005). 1차 게재 지면을 기준으로 삼는 것이 가장 바람직하겠으나, 일부 작품의 경우 서지 확보가 용이하지 않다는 점, 그리고 최초 단행본화 과정에서 초출에서의 설정상·서술상의 단순 오류를 바로잡아 작품으로서의 기본적인 완성도를 보완한 사례가 많다는 점을 간과하기 어렵다. 특히 『나무들 비탈에 서다』가 그렇다. 최초 단행본은 식민말기의 작품을 모은 『기러기』(명세당, 1951) 정도를 제외하면 초출과의 시간적 거리 역시 대체로 짧기 때문에, 그 자체로 초출 못지않은 당대성을 지니기도 한다. 이상의 이유에서 본고는 최초 단행본판을 기준으로 인용하도록 한다.

있을 것 같다고 넌지시 암시해 준다. 제를 치르고 난 소년은 한바탕 앓아 눕게 된다.

소년이 까닭 모를 병세로 자리에 눕고부터 동네 어른들로부터 온갖 오해와 억측들이 발생하기 시작한다. 사실 작품에서 눈여겨보아야 할 것은, 소년의 제가 무엇을 의미하는가라기보다도 이 부산스러운 상황의 아이러니에 관한 묘사가 아닐까 한다. 소년은 “곶잘 밋에 깜작깜작 놀래며 파리한 두 손바닥으로 적은 얼굴을 가리고 덜덜 떨”곤 하면서, 자꾸만 제비집의 제비 새끼가 무사한지를 확인한다(164면). 소년의 부모가 어디가 아프냐고 물어도 묵묵부답이다. 반수영감은 소년이 앓아누운 것은 늙은 수탉이 뱀이 되어 소년에게 독기를 뱉고 있기 때문이라고 주장한다. 소년은 반수영감이 뱀의 독기를 쫓아낸답시고 내뱉어대는 생담배 연기로 인해 고통을 겪는다. 반수영감의 방식이 영 효험을 보지 못한다는 것이 분명해질 때쯤 “동네 교사”가 등장한다. 그는 반수영감을 소년과 떼어놓고는, 소년에게 침을 놔주기 시작한다. 침을 맞고 간신히 정신만 차린 소년은, 대뜸 “언제쯤 제비새끼가 날게 되느냐”고 묻는다(166면). 말뜻을 알 턱이 없는 어머니는 소년이 헛소리를 한다며 눈물을 흘린다. 그러니까, 소년이 이 모든 사태에 대하여 합구함에 따라 어른들의 잘못된 추측이 해소되지 않고 있는 모양새다.

간신히 운신을 할 수 있게 된 소년은 부모가 들에 나가고 없는 틈을 타 수탉의 목을 매어 던진 동구밖 갈밭을 다시 찾는다. 소년은 수탉이 그 자리에 그대로 썩어 뱀이 되지 않았음을 확인하고는 그대로 쓰러지고 만다. 이제 사라진 소년의 행방을 두고, 반수영감과 동네 교사가 각각의 가설을 제시한다. 반수영감은 갈밭과는 정반대의 장소인 “재 넘어 있는 못”의 소녀귀신이 흘렸을 거라고 주장하는 반면, 교사는 소년이 맥없는 아이가 그리 멀리 나가지는 못했으리라는 생각에 마을 청년들을 동원, 수소문해 소년의 행방을 찾는다. 그렇게 소년이 발견되자, 기세등등한 교사는 소년이 오래 정들인 수탉이 죽으니 갈밭에 닭의 목을 매다 버리고 그 심화로 병

이 났으리라는 새로운 가설을 제시한다. 그 말에 따라 이모부는 소년에게 새로운 수탉을 사주지만, 소년은 새 수탉에 전혀 관심이 없다. 그리고 반복되는 소년의 알 수 없는 물음—“제비새끼가 언제 날게 되느냐”(169면)는 말에 어머니는 소리내어 운다. 소년이 야위어 가는 동안, 밀회의 장소를 방해당한 반수영감의 증손녀와 교사의 조카는 야밤에 도망을 치고, 어느 덧 다섯 마리의 새끼제비가 완전히 하늘을 날게 된 날, 소년은 그 제비들을 내다보며 “안심된 미소”를 짓는다. 집안의 어른들이 소년의 미소를 “마즈막 웃음”으로 받아들이고 통곡하는 괴리의 장면이 작품의 끝을 장식한다(170면).

대체 무슨 일이 벌어졌던 것일까? 작품에서 소년이 왜 앓아누워야 했는지는 어른들에게 알려지지 않듯이 독자에게도 전부 알려지지 않는다. 다만 분명한 것은, 소년이 끝까지 어른들과 소통하지 않으려고 했다는 점이다.¹⁹⁾ 그 덕분에 소년은 결과적으로 마을에서 사위스럽고 부정 탄 무언가(뱀과 젊은 남녀의 밀회)를 몰아내고 생명을 지켜내는, 어떤 신성한 역할을 수행하게 된다. 이 상황은, 아동이 세속적인 성인사회로의 진입을 원하지만 시련에 부딪힌다거나, 자신이 겪는 과도기적 고통을 알아주기를 호소하지만 어른들로부터 이해받지 못하는 이니시에이션 소설의 전형적인 상황²⁰⁾과 근본적으로 정반대다. 소년은, 어른들의 세계에 동화되지 않고 자신만의 비밀을 간직하려고 했기에 신성한 무언가에 접속할 수 있는 존재로 남는다.

이처럼 유년기에 계속 머무르거나 유년기를 신성화하는 황순원 소설의 한 핵심적 원형이, 「별」이라는 작품에서는 다소 복잡하고도 섬뜩한 방식

19) 물론, 소년의 행동은 닭이 늪으면 뱀이 된다는 반수영감의 말에서 촉발된 점에서 그 영향 아래 있다고도 말할 수 있지만, 새끼 제비와 그를 위협하는 뱀을 연상해내고 늪은 수탉을 죽이는 일을 실행에 옮기기까지 소년의 내면적 정황을 반수영감은 전혀 알지 못한다. 이것은 다음에 분석할 「별」에서 “아이” 극적인 행동 변화가 “과수노파”의 발언에서 촉발됐지만 과수노파의 말 자체가 의미를 갖지 못하는 것과 같다.

20) 모르데카이 마르쿠스, 앞의 글, 624면 참조.

으로 표현된다. 「별」에서 “아이”는 동네 과수노파가 무심코 내뱉은 말 한마디에 그야말로 화들짝 놀란다. 아이의 동복누이가 요절한 친어머니를 꼭 빼닮았다는 것이다. 아이는 얼굴을 기억할 수도 없는 “오마니”를 연신 외치며 당장에 누이를 찾아와서는, 누이가 어떻게 생겼는지 그제야 꼼꼼히 들여다본다. 이 9살 아이는 어머니의 얼굴뿐 아니라 누이에 대한 상도 지니고 있지 않았던 셈이다. 갓난 이복동생을 업고 있던 누이가 아이의 별스러운 행동을 귀여워하며 제법 어머니처럼 느껴지는 듯한 미소를 짓자, 아이는 돌연 누이가 아주 밍게 생겼다고 인식한다. “없은 어머니가 누이처럼 미워서는 안 된다고” 머리를 저으며, 난생처음 누이를 무서운 상으로 노려본다.²¹⁾

아이의 미추를 판단하고 식별하기 시작했기보다는 창졸간에 미추의 판단이 뒤집혀 제대로 분간이 되지 않는 상태다. 노파의 손은 “젊고 고투보”이는 반면, 11살 먹은 누이의 얼굴은 아주 못나 보인다. “여지껏 그렇게 이쁘던 얼굴”이라고 느껴 왔기에 늘 란도셀에 넣어 다녔던, 누이가 만들어준 각시인형은 “누이의 얼굴이나처럼 미워짐을 어쩔 수 없었다.”(15~16면) 아이는 사람의 눈길이 닿지 않는 곳에 땅을 파고 그 각시인형을 묻어버리고 만다. 아이는 “마치 누이가 어머니나처럼 굴 적마다 되레 없은 어머니가 누이와 같지 않다는 생각으로 해서 더 누이에게 냉정”해졌고, 더 강렬하게 누이의 존재를 거부한다(19~20면). 땅따먹기를 할 때도 놀이에서 이기기보다는 바닥에 ‘아름답고 완벽한 동그라미’를 그리는 데 정신이 팔려있는 이 아이는, 존재하지 않는 어머니를 타협 없이 이상화된 미(美)로 구성해낸다. 어머니가 이상화된 미로 상승하면 할수록 누이에 대한 아이의 감정적 확대는 깊어진다.

시간이 지나 소년은 어느덧 14살이 되었고, 이성 교제에도 눈을 뜨지만 성적인 금기에 아주 민감한 소년이 되어있다. 소년은 무수하게 별이 뜬

21) 황순원, 「별」, 『기러기』, 명세당, 1951, 14면.

밤하늘을 올려다보며, 그 어느 하나가 어머니일 것 같다고 생각한다. 어머니에 대한 이상화는 여기서 더 분명한 언어적·시각적 표상을 얻는다. 그렇게 밤하늘을 올려다보던 명상의 시간에, 아버지의 노한 음성이 몰입을 방해하듯이 개입해 들어온다(25면). 아이는 동무의 오빠와 비밀교제를 하다 발각된 누이에게 쏟아지는 연이은 고향소리를 엿듣는다. “네게 잘못이라두 생기면 땅속에 있는 너이 어머니한테 어떻게 내가 낫을 들겠냐”라며 타이르는 의붓어머니의 말에, 아이는 누이가 “없은 어머니까지 들추어 내게 하는 일을 저질렀”다고 생각하며 주먹을 쥐다. 그리고는, 두 번 다시 그런 일이 있었다간 “초매(치마)루 묶어서 강물에 집어넣구 말”겠다는 아버지의 노함을 문자 그대로 실행에 옮길 계획을 꾸민다(27면).

쌀쌀하고 별이 뜬 밤, 누이는 산보를 나가자는 동생의 뜻밖의 제안에 놀랍고 반가운 마음으로 동행한다. “떨고 있는 것만 같”은 밤하늘의 별은 아이 자신의 떨림을 표현하고 있지만, 아이는 누이를 꿀탕 먹일 것이라는 기대로 자기 마음을 속인다. 대동강변에 다다랐을 때 누이는, “사실 나 혼자였다든 벌써 죽구 말았어 ... 그래두 네가 있어서 그렇디. 둘이 있다 하나가 죽으면 남는게 더 불쌍한 것 같”았다고 고백해 오고, 작품은 누이의 흐느낌을 바람의 흐느낌으로 대신 전한다(28면). 그러거나 말거나, 아이는 계획을 실행한다.

“초매 벗어라!”하고 고향을 치고 말았다. 뜻밖에 당하는 일로 잠시 어쩔 줄 모르고 섰다가, 겨우 깨달은 듯이, 누이는 어둠속에서 조용히 저고리를 벗고 어깨 치마를 머리 위로 벗어냈다. 아이가 치마를 빼앗어 땅에 길게 폈다. 그리고 아이는 아버지처럼 엄하게, 가루 뉘라! 했다. 누이는 또 곧 순순히 하라는 대로 했다. 그러나 아이는 치마로 누이를 묶어 강물에 집어넣는 차례에 이르러서는 자기의 하는 일이면 누이가 죽는 한이 있더라도 아무 항거없이, 도리어 어머니다운 애정으로 따라 할 것만 같은 생각이 들며, 누이가 없은 어머니와 같은 애정을 베풀어서는 안 된다고,

치마 위에 이미 죽은 듯이 누워 있는 누이를 그대로 남겨둔채, 돌아서 그곳을 떠나고 만다(28~29면).

이내 누이는 부모님이 정해주는 대로 혼약을 맺게 되었고, 결혼식 날 자기를 찾고 있음이 틀림없을 누이의 시선을 피해 아이는 골목에 몸을 숨긴다. 그로부터 며칠이나 아이는 누이의 부고를 받는다. 아이는 “누이의 얼굴을 생각해 내려 하였으나 도무지 생각키지 않았”고 “슬프지도 않았”지만(30면), 지난날 땅속에 묻어버린 누이의 각시인형을 떠올린다. 분명 같은 자리이지만 땅을 파보아도 인형은 없다. 9살 그 시절에 인형을 땅에 묻고 나왔을 때처럼, 그곳에는 당나귀가 매어져 있다. 이젠 당나귀 등에 올라타는 것은 어렵지도 않고 당나귀의 힘을 못 이겨 바닥에 떨어질 일도 없다. 아이는 과거를 재연하기라도 하듯 일부러 당나귀 등에서 떨어져 본다. 누워서 하늘을 바라다보는 아이의 눈에는, 그제야 눈물이 쾅다. 아이는 왼쪽 눈에 비친 별이 죽은 누이가 아닐까 언뜻 생각해 보지만, “아무래도 누이는 어머니와 같은 아름다운 별이 되어서는 안된다고 머리를 옆으로 저으며 눈을 감아 눈의 별을 내몰았다.”(31면)

작품은 무언가를 말하려 하기보다도 무언가를 감추려는 것 같다. 너절하고 못난 현실과 타협하지 않는 이상과 미적 세계의 추구에 관한 이야기²²⁾로서 「별」을 읽는 것은 타당하고 또 중요하지만, 서사의 표면만 읽는 것에 지나지 않는다. 단적으로, 그것은 누이를 향한 근친상간적 애정을 억누르기 위해 아이의 검열 기제가 만들어낸 표층의 이야기만 따라가는 것이다. 우리는 이 이야기가 어떻게 성립되고 있는지를 추적해야 한다. 처음 누이의 분신이라 할 각시인형을 묻고 돌아 나오다가 당나귀에게 “아랫도리”를 채인 뒤 그 등에 올라타 날뛰는 것을 억누르려 하는 장면이나(16면), 대동강변에서 치마와 저고리를 벗고 조용히 누워 ‘처분만을 기다

22) 임진영, 앞의 글, 38~39면; 서계원, 앞의 글, 30~33면; 정수현, 앞의 글, 33~34면.

리는' 누이의 형상은 너무도 명백하게 성적인 의미를 내포한다. 작품은 누이가 못났다는 아이의 주장이 신뢰할 만한 게 못 된다는 단서를 곳곳에 흩뿌려 놓았다.²³⁾ 누이가 어머니에 한참 못 미치기 때문에 밋다고 극구 주장해야 할 심리적 동기는 따로 있었다고 보아야 한다.

아이는 결정적인 성장의 문턱에 서 있다. 아이는 갓 나온 이복동생으로 인해 누이의 애정을 독차지할 수 없다는 것을 받아들여야 한다. 더 근본적으로 그는, 누이는 어머니가 아니라 자신과 마찬가지로 한 명의 아동이며 머지않은 미래에 연애도 할 수 있으리라는 자명한 사실을 받아들여야 한다. 어떤 이유에서든 누이에 대한 근친상간적 애정은 좌절될 수밖에 없다.²⁴⁾ 무엇보다도, 의붓어머니 슬하라는 낯설고 적대적인 환경에 적응하려면 동복누이에 대한 욕망은 더 철저하게 억압되어야 한다. 그런 9살 아이에게 누군가의 목소리가 들려오고 그것이 작품에서 벌어지는 모든 급격한 변화를 촉발시킨다. “쟈 동복 누가 꼭 죽은 자 오마니 다했디왜”(13면).

23) 전집본에서 서술자는 누이가 사귀 “동무의 오라비”가 “호리호리한 키에 흰 얼굴”을 했다고 의 모를 묘사하고 있는데, 이것은 마치 (그의 연애 상대였을) 누이가 못생겼다는 아이의 주장이 별로 믿을 만한 것이 아니라 말해주는 것처럼 들린다(황순원, 「별」, 『황순원 전집 1: 늘/기러기』, 문학과지성사, 1992, 171면). 아이는 누이의 부고를 받고는 당장 누이의 얼굴을 떠올리지도 못한다. 누이의 얼굴을 오랫동안 제대로 보지 않던 것이다.

24) 이는 아동이 성장함에 따라 오이디푸스적 애정기를 청산하는 과정에서 왜 그러한 청산이 발생하게 되는지에 관한 프로이트의 설명을 참고한 것이다. 프로이트에 따르면, 오이디푸스적 욕망이 억압되는 것은 아동이 그런 욕망이 ‘도덕적으로’ 허용되지 않는다는 사실을 이미 알고 있기 때문이 아니다. 그 허용 불가능성을 고지해 주는 것은 ‘양심’과 ‘죄의식’ 등의 도덕 감정을 관장한다고 알려진 초자아(자아 이상)인데, 이는 오이디푸스 콤플렉스의 청산을 통해서 사후적으로 형성되는 정신적 심급이다(지그문트 프로이트, 윤희희·박찬부 옮김, 「자아와 이드」, 『프로이트 전집 11: 정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2003, 377면). 그는 오이디푸스기의 청산은 오이디푸스적 욕망이 그 자체로 다른 여러 요인에 의해 너무 오랫동안 성취되지 못할 운명에 처해 있기 때문에 발생하며, 그래서 오이디푸스적 욕망의 청산과 도덕 감정의 형성은 훨씬 더 원초적인 계기에 근거한다고 보았다(지그문트 프로이트, 김정일 옮김, 「오이디푸스 콤플렉스의 해소」, 『프로이트 전집 7: 성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2003, 293~294면).

작품은 아이가 동복누이에 대한 애정을 청산하는 과정을 의붓어머니와 아버지에 대한 동일시의 과정과 겹쳐 놓는다. 누이에 대한 아이의 감정적 확대는, 어딘가 “어렵고 힘들고 엄하게”만 느껴져 온 의붓어머니를 이해하고 그 앞에서 “겁내지 않고” 말할 수 있게 되는 성장의 과정과 포개진다(18면). 누이가 연애 사건으로 호통을 듣던 날, 아이는 “누이의 일로 의붓어머니를 걱정시킴이 아버지에게보다 더 안됐다”고 느끼는 한편(27면), “초매(치마)루 묶어서 강물에 집어 넣”겠다고 호통치는 가부장을 모방해 대동강변까지 나가 누이에게 직접 징벌을 내리려 한다. 프로이트의 표현을 빌자면, 아이는 누이에 대한 욕망을 억압하는 과정에서 “빌려온 힘을 쓴다.” 그리고 그 빌려온 힘—부모의 도덕률을 자기 안에 설치하는데, 이는 흡사 오이디푸스적 애정기가 청산되고 사회화에 이르는 과정이다.²⁵⁾

그런데 상황을 한층 복잡하게 만드는 것은 아이에게서 요절한 친모와 누이가 미분화된 상태였다는 사실이다. 아이는 과수노파의 별 뜻도 없는 말을 듣고는 마치 잘못을 들킨 것처럼 화들짝 놀라 그제야 황급히 누이의 존재를 어머니와 분리한다. 아이의 근친상간적 욕망의 청산이 ‘누이는 어머니와 닮았을 리가 없다’는 의식 아래 이루어져야 했던 이유는, 그 욕망이 화해할 수 없는 두 세계를 교란하기 때문이다. 아이는 어머니의 부채를 받아들이고 어머니를 다만 마음에 간직함으로써 현실과 분리해야만 그 현실에 적응하고 성장할 수 있다. 그러나 어머니로 오인된 누이를 향한 욕망은, 그 적응과 성장을 가로막을 뿐 아니라 과거 어머니에 대한 자기의 마음 역시 결코 정결하고 아름답기만 한 것이 아니었음을 매순간 고지해 온다.²⁶⁾ 즉 누이의 존재가 불가피한 성장의 시간(의붓어머니의 시간)과 요절한 어머니의 성스러운 시간 사이의 분리를 방해한다. 우리는

25) 지그문트 프로이트, 「자아와 이드」, 363면. 373-376면 참조.

26) 동시에, 어머니가 살아 있었다면, 마치 살아 있는 현실적 존재인 누이가 그러하듯이 오직 아름답기만 하지는 않았을 수도 있었다는 사실을 매순간 고지해 온다.

황순원의 여러 작품에서, 일부러 못되게 행동해 관계 자체를 파괴함으로써 허용되지 않는 자기 욕망의 존재를 부정하려는 미숙한 남성 인물들을 흔히 발견할 수 있다.²⁷⁾ 아이는 누이와의 관계를 파괴하고 누이를 징벌함으로써 자기 욕망을 부정한다. 누이는 존재하지 않으며 따라서 누이에 대한 나의 욕망도 존재한 적이 없다고, 아이는 말하고 싶어한다.

그러므로 이 작품은 그야말로 피할 수 없는 성장의 경험 속에서 어머니를 절대적 아름다움의 세계 속에 보존하려는 위태로운 시도가 빚어낸 긴장에 관한 드라마다. 사실 어머니에 대한 절대적 미화는 결정적 성장을 앞둔 아이가 자기 자신의 더 어렸던 시절(유년기)을 미화하는 작업과 근본적으로 일치한다. 작품은 누이에 대한 현재의 근친상간적 애정을 억압하는 과정만을 드러냄으로써, 어머니=유년기를 철저히 정결한 미의 영역에 붙들어두는 데 성공한다. 이로부터 절대적 미와 정결성의 추구라는 표면적 서사가 완성된다. 따라서 「별」의 징후를 ‘모성성의 고착’이라고 읽는 것²⁸⁾은 정확하지 못하다. 사라져 간 어머니뿐 아니라, 어머니에 고착되어 있던 자기의 끝난 유년기를 별처럼 상승시켜 이상화할 수 있는 의식은 어디까지나 어른의 것이기 때문이다.²⁹⁾ 이로부터 “아직 어머니 같은

27) 가령 「눈」(1937)에서 가정교사 태섭은, 성적으로 보수적인 어머니 슬하를 벗어나 함께 떠나고 싶어하는 소녀에게 강하게 이끌리면서도 끝내 어른과 선생의 역할을 수행, 위악적인 언행으로 그녀를 모욕함으로써 관계를 단절시키고 안정감을 느낀다. 그런가 하면, 「맹아원에서」(1953) 시각장애인 청소년 봉이는 마찬가지로 시각장애인인 영이와 사랑을 나누지만, 보수적인 어머니가 입회한 맹아원 사감과의 면담 자리에서 싸늘하게 영이와의 관계는 물론 영이의 존재 자체를 부정한다.

28) 박혜경, 앞의 책, 43~44면.

29) 프로이트는 「가족 로맨스」라는 글에서 유년기를 마친 청소년들이 종종 부모를 아주 지체 높은 사람으로 상상하는 현상에 대해 분석한 바 있다. 사춘기 청소년이 부모가 아주 신분이 높은 사람들이라고 상상하는 것은 겉보기에는 현실의 부모를 제거하고 욕보이는 듯하지만, 실은 현실의 부모를 ‘높이려는’ 상상이라는 것이다. 그것은 근본적으로 가장 힘센 사람이 아버지이고 가장 아름답고 여성스러운 사람은 어머니라고 느꼈던, “사라져간 행복한 시절에 대한 갈망의 표현”이라고 프로이트는 지적한다(지그문트 프로이트, 「가족 로맨스」, 『프로이트 전집 7: 성욕에 관한 세 편의 에세이』, 2022년).

여자”와 만나지 못해 연애를 못 하고 있노라고 거리낌 없이 말할 수 있는 청년 주체가 탄생한다.³⁰⁾

「별」이 어딘가 섬뜩한 느낌을 주는 이유는, 아이가 자신도 원치 않았던 성장의 압력과 마주하여 누이를 철저히 희생시켰기 때문이다. 죽음을 생각하던 누이가 대동강변을 산책하며 마지막으로 감정적 지지의 신호를 보냈을 때, 아이는 그것을 모욕으로 응수했다. 아이는 누이를 죽인 것이 자기 자신임을 잘 안다. 하지만 유년기는 아름다운 시간으로 보존돼야 한다. 만약 아름답지 못한 무언가가 그걸 위협한다면, 내 손으로라도 직접 파괴할 것이다. 생명 존중의 작가라고 알려진 황순원은, 일관되게 이런 유의 살해에 대해서는 불문에 부쳤다. 그것이 정벌의 의미를 지니기 때문이다.

황순원은 한국전쟁 이후에도 「별」과 유사한 작품을 썼다. 이런 초기작의 경향이 일부의 예외만은 아니라는 것을 확인해 두기 위해, 이 절에서 간단하게나마 검토하고 넘어가는 편이 좋겠다.

「왕모래」(1954)³¹⁾에서 마찬가지로 9살인 “돌이”는 늘 새벽녘이 되어서야 돌아오는 어머니를 기다린다. 돌이는 피로에 찌들어 돌아온 어머니의 가슴을 더듬곤 하지만 거부당하기가 일쑤다. “넌 왜 세상에 나와 가지구 이 성화냐.”³²⁾ 아버지는 사금판을 전전하다 세상을 뜬 지 오래고, 성판매로 생계를 유지하는 어머니는 어느 날 돌연 집에 돌아오지 않는다. 돌이는 그렇게 고아가 된다. “곰보이주머니”의 도움으로 그럴듯한 집에 입양을 갔던 돌이는, 다시금 포목점 심부름꾼이 되었다가 금가락지 도둑으로 몰려 여관집에서 일하게 된다. 어머니가 언젠가 꼭 돌아와 다시 만날 수 있다는 굳건한 믿음은, 돌이에게 이 모든 공허하고 무의미한 시간을 지탱하게 해주는 유일한 힘이다. 시간이 흘러 어느덧 17살이 된 돌이는 돌아

30) 황순원, 『인간접목』, 중앙문화사, 1957, 228면.

31) 이 작품의 원제는 「윤삼이」이며 『신천지』 1954년 1월호에 게재되었다.

32) 황순원, 「왕모래」, 『학』, 중앙문화사, 1956, 28면.

온 어머니와 재회하고, 이제야말로 “어머니를 완전히 자기 것으로 만든다”는 기대에 잠시 들뜬다(45면). 하지만 심각한 아편 중독에 빠져 폐인이 된 어머니는 갱생과 치료의 여지가 없음이 분명해진다. 어머니가 아편 팔고 그 무엇도 필요로 하지 않음을 처절하게 확인한 돌이는, 팔로 어머니의 목을 감싸 살해한다. 여기서는 살아서 타락한 어머니가 직접적인 정벌의 대상이 된다.

한편, 「안개구름 끼다」(1959)의 상황은 「별」 못지않게 복잡하다. 「안개구름 끼다」는 황순원의 자전적 주인공이 “파쪽”이라는 거리의 소년과 조우했던 일화를 소개한다. 파쪽이 한국전쟁 중에 가족을 모두 잃고 “외부리” 신세가 된 것은 9살의 일로,³³⁾ 작가는 9살이라는 표지를 통해 이 작품을 「별」과 「왕모래」의 상호텍스트적인 관계 속에 배치한다. 평소 특수 사회의 은어에 관심을 가져온 “나”는 젊은 언어학자 “정군”을 통해 “펄프” 일을 하는 거리의 소년 하나를 소개받는다. 15~6세로 추정되는 이 소년은 유독 싸늘하고 “잔혹하리만큼 무표정”한 얼굴을 하고 있다(132면). 그렇게 파쪽을 만났을 때, ‘나’는 파쪽의 파트너인 “명자”가 며칠 전에 돈을 전부 들고 도망을 간 상황이라는 것을 알게 된다. 파쪽은 눈에 불을 켜고 명자를 찾아다니고 있었다.

정군과 파쪽 자신의 말에 따르면 파쪽은 명자와 단순한 ‘펄프-창녀’ 이상의 의남매 관계(“양배추쌈”)를 맺고 있었다. 그리고 파쪽이 명자를 기필코 찾아내겠다고 버르는 것은, 돈이 중요해서가 아니라 “그동안 내 마음을 속여온 게 분”하기 때문이라는 것이다(132면). 아닌 게 아니라 둘의 의남매 관계는 아주 특별한 것이었다고 한다. 둘은 “명자의 빗만 깔게 되면 어디든 딴 곳으로 가 서로 의지하며 살”기로 약속했고(127면), “긴밤 손님”이 있어도 한 이불에서 같이 잘 정도로 오누이 같은 관계였다. 파쪽이 모 든 돈을 명자에게 맡겨둘 수 있었던 것도 “장차 어디 딴 곳으루 가서 서

33) 황순원, 「안개구름 끼다」, 『너와 나만의 시간』, 정음사, 1964, 127면.

로 의지허구 살 계획”을 철석같이 믿었기 때문이었다(135면). 다음날 ‘나가 파쪽과 다시 만났을 때, 그는 아직 명자를 찾아내지 못하고 있었다. 정군은 아마도 두 사람이 “안개구름 꺾다”를 했을 거라고 짐작한다. “안개구름 꺾다”란, 도망간 성판매 여성을 펌프가 붙잡았을 때 “육체관계”를 한번 함으로써 불문에 부치고 놓아주는 것을 뜻한다(137면).

약간의 시간이 흘러 “나”는 한강변에서 파쪽과 우연히 재회하게 된다. “싸늘하니 무표정하던 얼굴빛에 화기가 저 보였다.”(140면) 그리고 한층 나아진 얼굴로, 파쪽은 오늘 새벽에 명자가 죽었다고 말을 걸어온다. 파쪽이 명자를 찾아냈던 것은 어느 중국음식점의 골방이었다. 명자는 “니한테는 쪽여 왔지만 나는 남편이 있다. 저번 마지막 편지에 군대 나갔던 남편이 돌아왔다카는기 양이가”라며 사정을 털어놓는다. 명자는 돈까지 가져간 것은 자기 과욕이었음을 인정하고 돈을 돌려주지만, 파쪽은 자기만 물러나면 된다는 생각에 그것을 물린다. 그러자 명자는 조금 생각에 잠기더니 “치마를 걸어 올리면서 보자기를 베고 번듯이 드러누워 죽은 듯이 움직이지 않는 것이다.”(142면)

‘안개구름 꺾다’를 하자는 명자의 포즈 앞에서,³⁴⁾ 파쪽은 돌연 1·4후퇴 때 국군에게 강간당하고 살해당한 누이의 모습을 떠올리고 두 다리를 후들후들 떨다 이내 그곳을 뛰쳐나온다. 명자를 놓아주려던 파쪽은 명자의 ‘안개구름 꺾다’를 기화로 되려 그녀를 철저히 벌하려 한다. 뛰쳐나온 길로 당장 포주에게 명자의 행방을 알려 다시 붙잡히게 한 파쪽은, 심한 구타를 당한 뒤 다시금 성판매를 강제당하며 괴로워하는 명자를 감시한다. 병까지 얻은 명자가 쥐약을 먹고 죽어갈 때, 파쪽은 그녀의 자살을 돕는다.

대체 무슨 일이 벌어진 것일까? 한편에는 현실적 인간으로서 명자의 진실이 있다. 그녀에겐 돌아갈 고향과 가족이 따로 있으며, 파쪽 자신을

34) 이는 「별」에서 대동강변의 장면, 즉 누이가 벗은 치마 위에 죽은 듯 누워 있던 형상과 정확히 겹친다.

속이거나 배신할 수도 있다. 현실적 인간으로서 명자에게 파쪽은, 다른 성매수 남성들과 다를 바 없이 섹스 한 번에 관계의 청산을 거래할 수도 있는 존재다. 파쪽이 다른 무엇도 아닌 명자의 ‘안개구름 꺾다’를 견딜 수 없는 이유다. 다른 한편에는 가족을 잃고 사창가를 전전하는, 이 모든 공허하고 무의미한 시간을 견디게 해줄 명자와의 약속이 있다. 이 영원과 구원의 약속이 관철되려면 현실적 인간으로서의 명자는 부정되어야 한다.³⁵⁾ 파쪽은 명자가 자기가 원하는 모습대로 남아있지 못할 거라면 차라리 죽어 없어지기를 바란다. 그래서 그는 자기가 한 일을 “조금도 잘못했다구 생각”하지 않으며, 명자의 죽음을 되려 홀가분하게 느낀다(143면). 방금 새벽에 자기 손으로 명자의 죽음을 돕고 나왔을, 파쪽의 마지막 대사는 그야말로 압권이다. “작년 여름에두 명자가 나더러 몸이 약하니 한강에 나가서 몸을 좀 태우라고 그렇게 성할 했는데 한번두 못 나왔죠. 올해는 좀 태워야겠어요.”(144면) 그에게 명자는 한결같이 자기를 걱정해주고 곁을 지켜주는 피붙이의 모습으로 남아있어야 했다.

이렇듯 「안개구름 꺾다」는 20여 년 전에 쓰인 「별」과 아주 유사한 것을 표현한다. 밤하늘에 높이 뜬 별은 「별」의 누이에게, 「왕모래」의 어머니에게, 「안개구름 꺾다」의 명자에게, 그리고 지상의 모든 정결치 못한 것들에게 유죄 판결을 내린다. 내가 바라는 아름답고 이상적인 모습으로 남아있지 못할 거라면 차라리 파괴하고 징벌하겠다. 생명의 꽃을 가득 심고 그 속에서 마음껏 노래를 부르는 일은 “세계를 짓밟아 문질은후”에야 가능하다는 것을,³⁶⁾ 황순원은 소년문사 시절부터 분명하게 표현하고 있었다.

35) 김소이는 명자의 죽음을 방조한 파쪽의 행동은 「왕모래」에서 둘이가 어머니를 살해한 동기와 같은 맥락에 있으며, “자기의 순수한 환상을 깨뜨리지 않기를 바라는 동기”에 입각한다고 읽었는데, 대체로 본고가 말하고자 하는 바와 상통한다고 볼 수 있다. 김소이는, 파쪽이 명자에게 순수한 가족애를 갖고 있었고 이것이 파괴되지 않기를 바랐지만, 그런 바람이 실현되면 명자의 죽음이 불가결했던 것이라고 지적한다(김소이, 앞의 글, 21~24면 참조).

36) 황순원, 「나의 꿈」, 『동광』 23, 같은 곳.

3. 한국전쟁과 교육주의적 주체화: 아동기의 향유에서 교육으로

이상의 논의를 통해 우리는 황순원의 ‘반·성장’이 상당히 복잡한 내적 논리로 엮힌 반·성장임을 확인했다. 그는 불가피한 성장의 시간 속에서 사라져 갈 유년기를 미와 신성성, 영원성의 영역에 붙들어 보존하려는 소년들의 몸부림을 그렸다. 소년들이 성장한 뒤에도 어머니=유년기는 어딘가에 간직되어 늘 함께할 것이라고, 황순원은 ‘장성한 어른’의 목소리로 말한다.

유년기가 보존의 대상인 만큼, 황순원의 아동 소재 소설은 종종 아동의 세계를 단지 ‘복기’하고 ‘향유’하기 위해 그 세계를 소환해내는 것처럼도 보인다. 이를테면 「산골아이」(1949)에는 할머니에게 옛날이야기를 해달라고 조르는 한 산골마을 “아이”가 있다. 할머니는 어떤 “총각애”가 고운 색시로 변신한 여우에게 홀렸다가 간신히 그 유혹을 극복해낸 이야기를 들려준다. 이내 잠자리에 든 아이는 할머니에게 들은 여우 이야기를 꿈속에서 거의 그대로 재연한다. 유종호가 일찍이 지적했듯, 이런 옛이야기의 전수에는 그 자체로 교육적인 유용성이 있다. 이를테면 아이는 이야기를 전해 들음으로써 자기 성적 욕망을 적절히 제어할 줄 알아야 한다는 것을 배울 것이고, 현상과 실체가 늘 같지는 않다는 인식의 확장을 경험할 것이다.³⁷⁾ 작중에서 곧장 이어지는 반수할아버지의 이야기도 마찬가지다. 아이는, 발독에 채워둔 갓난아기를 호랑이가 물어가지자 고작 호미 하나만 들고 혈혈단신으로 호랑이굴까지 쫓아갔다던 반수할아버지의 이야기를 낮에 한 차례 떠올린다. 그리고는 아버지가 늦도록 돌아오지 않는 밤, 아이는 꿈속에서 그 이야기의 용맹한 주인공이 된다. 이 이야기는 아이에게 생존과 용기에 관한 가르침을 주었을 터이다.

하지만 조금 더 눈여겨봐야 할 것은, 이야기의 전수가 지닌 교육적 효

37) 유종호, 앞의 글, 548-549면.

과라기보다도 이야기에 대한 아동의 강렬한 향유와 몰입 자체다. 그것은 성은혜가 「산골아이」에서 “아동을 대상으로 전래동화가 구연되고 수용되는 장면이 생생”하게 그려진다는 점에 착안해 이 작품을 일종의 문학교육 과정의 메타적 재현으로 읽을 수 있었던,³⁸⁾ 이 작품의 기본적 성격과 관련된 것이다. 작품에서 아이는 할머니에게 이야기를 해달라고 조르는 주체이면서, 옛날에 들었던 이야기를 스스로 떠올리고 또 그것을 꿈에서 재연까지 할 수 있는 이야기의 향유 주체다. 아이는 이야기를 들으면서 “그래 그 총각엔 어떻게 됐나?”, “지금두 여우가 고운 색시 되나?”³⁹⁾라고 되물어 가며 현실과 이야기를 분간하지 못할 경지로까지 몰입한다. 요컨대 이 작품은, 아이가 이야기를 감수(感受)하고 또 그 이야기의 세계에 압도되는 감각을 재연(再演)한다. 서술자는 그런 방식으로 아동기를 복기하고 향유하는데, 이것은 많은 지식과 경험을 갖기에 어떤 이야기를 들어도 쉽게 객관화할 수 있는 어른에게는 쉽게 찾아오지 않는 몰입의 경지다.

사실 황순원의 작품세계에 편재하는 ‘이야기’들은, 이야기가 그저 이야기로서 자족적인 경우도 많다. 가령, 「닭제」에서 수탉이 늙으면 뱀이 된다는 반수영감의 이야기는 재생산 능력이 없어진 닭을 잡아먹기 전에 아이의 애착을 덜어 두고자 한 이야기일 터이고, 「갈대」에서 개가 해골 100개를 먹으면 사람이 된다고 하는 식의 공포 괴담에는 마찬가지로 교훈적 의미가 없다. 「무서운 웃음」(1949)⁴⁰⁾이라는 단정수렵기의 짙막한 작품은 “민턱영감”이란 노인에게 얽힌 어린 시절의 이야기를 전한다. 민턱영감은 훈련받은 매를 고양이와 의도적으로 싸움 붙여 고양이의 눈이 뿔히게 만드는 잔인한 취미를 지녔다. 아이는 그 생생하고도 잔혹한 장면 앞에서 공포에 질린다. 이 이야기는 인간의 잔혹성을 목도한 어린 시절의 압도적인 공포감과 을씨년스러운 느낌을 재연하는 것 자체에 가장 중요한 의미

38) 성은혜, 앞의 글, 275면.

39) 황순원, 「산골아이」, 『기러기』, 37면.

40) 이 작품의 원제는 「술개와 고양이와 매와」로 『신천지』 1949년 5·6월 합병호에 게재되었다.

가 있다. 그 중요한 의미란 바로 단정수립기에 자행되고 있던 학살과 폭력의 잔혹성을 거울처럼 비추는 일인데, 여기서 이야기가 겨냥하는 교육적(비판적) 효과의 대상은 아동 자신이 아니다.⁴¹⁾ 되려, 아동이 자기가 체험하는 상황을 절대적인 것으로 받아들이고 특유의 절박감과 공포감을 느끼는 이 감수의 능력을 재연하는 데 작품의 방점이 있는 것이다.

그런데 한국전쟁을 기점으로 황순원의 아동 재현에는 분명한 차이가 감지된다. 아동기는 이제 향유와 재연의 대상이라기보다 격리와 보호, 훈육의 대상으로 등장한다. 작가가 1950년 10월에 탈고했다고 기록한 「참외」(1956)에서, “나”는 도덕적 선의에 차 있다고 믿었던 어머니가 피난길에서 참외를 훔쳤다는 사실을 알고는 이루 말 못 할 실망감을 느낀다. 만약 시골길에서 나그네가 갈증과 허기가 심해 길가의 참외밭에서 참외를 한두 개 따다 먹는 일이 있다면, 그 경우에 나그네는 반드시 그 자리에서 먹어야 한다. 결코 가져가기 위해서 손을 대선 안 된다고, ‘나’는 생각해온 터이다. 그가 “어머니의 추한 면”⁴²⁾을 보았다고 생각하면서까지 어머니의 사소한 잘못을 용납할 수 없는 까닭은, 다름이 아니라 옆에서 아이들이

41) 「이리도」(1950)라는 작품이 이와 비슷한 맥락에 있다. 서술자는 단짝 친구 만수의 방에서 벽에 걸린 망망한 바다 사진을 바라보며 한없는 꿈의 세계에 빠지곤 했던 자신의 중학생 시절을 회고한다. 그리고 두 소년은 한동안 외국을 경험하고 온 만수 외삼촌의 이야기에 ‘무아지경으로 몰입’한다. 외삼촌은 북만주 땅의 한 몽골인 집에 묵었을 때, 함께 묵었던 일본인 객이 가만히 두면 지나갈 이리떼를 구태여 자극해 총을 들고 나섰다가 봉변을 당했던 일화를 전한다. 외삼촌은 이토록 사람을 쉽게 죽인 이리떼에 분노하지만, 이내 그 분노는 총을 들고 구태여 밖으로 나가 피를 보려 했던 일본인 객에게 향한다. 이 이야기가 단정수립기에 만연했던 그 수많은 잔혹한 사건들에 대하여 반성을 촉구하고 있음은, 『백민』 최초 게재본의 직접적인 진술에서 확인된다. 이 대목은 이후 단행본화 과정에서 삭제되었다. 지금도 여전히 총소리에 따라 술한 피가 흐르고 있으며, “그게 무엇의 피, 짐승의 피건, 누구의 피건,” “그 피 흘리게 하는 것을 증오한다”고 서술자는 말한다(황순원, 「이리도」, 『백민』 20, 백민문화사, 1950.2, 228면). 이처럼, 소년이 이야기에 몰입하며 느낀 잔혹성에 대한 빠져린 공포감의 재연은, 그 공포감이 무더질 만큼 폭력이 만연한 단정수립기의 현실을 비추는 거울로서 가장 중요한 의미를 갖는다.

42) 황순원, 「참외」, 『학』, 112면.

보고 배우기 때문이다. 나는 어머니에게 심술이라도 부리듯 아이들에게 소리를 지른다. “애, 선차미 그만들 먹어라!”(115면)

한편, 「청산가리」(1956)에서 발견되는 변화는 한층 더 의미심장하다. 1948년 8월로 탈고일이 기록된 이 작품이, 단행본 『학』(1956)에 이르러서야 처음 모습을 드러낸 데는 그럴만한 이유가 있다고 보인다. 이 작품은 황순원의 1950년대 발표작들과 훨씬 더 잘 호응한다.

교사인 ‘나’는 학교 사택 주위가 넓기에 닭을 한 번 키워보기로 한다. 19개의 싱싱한 알을 얻어 15마리를 무사히 부화시켰지만 걱정거리가 생긴다. 그리잖아도 연약하고 예민한 병아리를 잘 길러내는 일이 어려운데, 주변에 고양이와 지나다니는 것이 보이기 때문이다. “아주 진 햇빛”에 “크기도 웬만한 개” 정도는 되어 상당한 위압감을 주는 이 고양이를 ‘나’는 잘 경계해야겠다고 마음먹는다.⁴³⁾ 우여곡절 끝에 어느덧 8마리의 병아리가 제법 “닭꼴”을 갖추어 자라났을 무렵, 예의 고양이가 닭장을 덮쳐 두 마리가 희생되고 만다. 고양이를 제거하고자 마음먹은 ‘나’는 학교 화학실험실에서 청산가리를 챙기지만, 자기 손으로 고양이에게 극약을 먹여 죽인다는 것이 영 끔찍하게만 생각되어 일을 그만둔다. 사흘 뒤 고양이는 그런 ‘나’를 조롱하기라도 하듯 다시 닭장에 출몰해 유독 “연약한” 암평아리들만을 노렸고, ‘나’는 치밀어 오르는 분노에 휩싸인다. “이 분노의 한부분은 선뜻 청산가리를 가져오지 못한 나 자신에게 대한 것이기도 했다.”(101면) ‘나’는 이 “영악한 놈들”이 다시는 드나들지 못하도록 닭장의 철사며 바닥의 틈새를 물샷없이 촘촘하게 틀어막는 작업에 진력한다(102면). 작업 내내 닭들은 공포에 질려 진정하지 못해 소란인데, ‘나’는 그 닭들의 소란이 “침입자에 대한 공포에서 오는 것”인 동시에, “나 자신에 대한 어떤 애소와 항의의 몸짓이요 부르짖음”이라고 느끼면서 고양이를 끝장내기로 결연히 마음을 굳힌다(103면).

43) 황순원, 「청산가리」, 『학』, 94면.

이처럼 「청산가리」에는 ‘자라나고 있는 연약한 생명’을 보호하기 위해 외부적 위협에 결연히 맞서고, 공간을 엄격하게 구획해야 한다는 발상이 매우 명징하게 압축돼 있다.⁴⁴⁾ 촘촘히 틀어막은 담장의 형상은 「맹아원에서」(1953)의 격리된 관리와 훈육의 공간으로,⁴⁵⁾ 또 장편 『인간접목(1955~1957)』⁴⁶⁾에 나타난 “소년원”으로 변주될 터였다. 『인간접목』의 소년원 교사 최종호 앞에는 여러 난관이 산적해 있지만, 그가 아이들을 잘 훈육하려면 무엇보다도 “왕초”라는 외부적 위협으로부터 원생들을 분리할 물리적이고 정신적인 방벽을 세워야 한다. 작중 ‘나’가 직접 선생님이로 등장하거나 적어도 교사로서의 자의식(『카인의 후예』)을 갖는 경우가 눈에 띄게 많아진다.

황순원은 유년기를 향유하는 주체에서 아동을 보호하고 훈육하는 주체로 변화하고 있었다. 그리고 그 변화와 맞물린 교육 현장의 재현은, 고아와 ‘부랑아’를 구호할 목적으로 한국전쟁 이후 그 수가 기하급수적으로 늘면서 하나의 사회적 풍경이 되어갔던 ‘수용시설’을 무대로 펼쳐졌다.⁴⁷⁾ 전

44) 닭이나 비둘기를 키우는 주인공이 고양이를 비롯한 외부의 사위스러운 위협에 신경을 곤두세운다는 설정 자체는 황순원에게서 새로운 것이 아니기 때문에, 그 선례를 떠올려보는 것이 이 발상이 얼마나 큰 변화인지 알게 해준다. 이를테면 「사마귀」(1940)에서 “재”는 하숙집의 토끼와 붕어를 시시각각 노리는 고양이를 제거하고자 마음먹는다. 한 차례 공원에 버려두고 온 고양이가 자기보다도 먼저 집에 돌아와 있는 것은 본 ‘재’는 고양이의 목을 졸라 죽이려 한다. 그러나 결국 “고양이의 눈알에서 불피가 튀는 순간 재는 고양이의 목을 놓”고 만다(황순원, 「사마귀」, 『황순원 단편집』, 223면). 요컨대, 「청산가리」는 외부적 위협을 제거할 것임을 강력하게 암시하면서 이로부터 한 걸음을 더 나아가간 셈이다.

45) 「맹아원에서」의 원제는 「태동」이며 『문화세계』 1953년 11월호에 게재됐다. 장애 아동의 경험을 소재로 한 이 작품은, 단지 아동의 재현이라는 범박한 시각에서 접근한다면 밀도 높은 분석을 기대하기 어렵다. 이 작품에 관한 최근의 탁월한 분석으로는 이한빛, 「장애인 시설화의 두 양상—「맹아원에서」(1953)와 「육체추」(1960)를 중심으로」, 『상허학보』 70, 상허학회, 2024. 참조.

46) 이 작품의 원제는 「천사」로, 『새가정』에 1955년 1월호부터 1957년 1월호까지 연재되었다.

47) 김영중에 따르면, 한국에서 ‘시설수용’이라는 사회복지의 제도적 형태가 자연화된 데에는 역사적인 맥락이 존재한다. 원래 고아를 사회적으로 보호하기 위한 사회적 방법으로는 입양, 가정위탁보호, 공동생활가정, 지역사회돌봄 등의 다양한 대안이 존재한다. 식민지기에 빈민

쟁이 아동의 인권과 기본적인 삶의 영위를 그 저변에서부터 뒤흔들고 위협했음은 주지의 사실이다. 다만 황순원이 그런 사태를 어떤 깊이와 각도로 받아들였는지 자세히 알 만한 자료는 없다. 한국전쟁을 거의 정확한 기점으로 한 황순원의 변화는, 전란 통에 넷이나 되는 자녀를 양육하면서 나이를 먹고, 실제 중등교원으로 취직한 뒤부터 평생을 교육자로 살게 되었던⁴⁸⁾ 그의 개인적 사정과의 관련이 있을지 모른다. 중요한 건 변화의 내력이 아니라 이 변화를 통해 황순원이 전후 아동의 교육적 재현이라는 정치적 영역에 진입하게 됐다는 것이며, 그 재현을 통해 그가 무엇을 할 수 있었는가다.

그런데, 아동을 격리하고 보호하려는 황순원의 태도가 아주 분명해진 것과는 대조적으로 그 교육의 내용이 무엇인지는 직관적으로 와닿지 않는 것 같다. 일단 『인간점목』에서 소년원의 새 교사로 부임한 종호에게 가장 모욕적인 것은 이 교육의 공간을 군대나 감옥에 비유하는 일이다. 그는 소년원 관리자인 홍집사가 아이들 앞에서 자기를 “용감무쌍하게도 최전선에서 공산 침략자와 총부리를 맞겨누고 싸우다가 적탄에 오른쪽 팔이 부상을 입어 명예의 제대를 한 상이군인”이라고 소개하면서, 앞으로 “여러분의 훈련을 맡아보게 됐”다는 식으로 말하자 단상에서 내려와서는

구제의 방법을 규정한 「조선구호령」(1944.3.1.)은 사회적 구호의 대상을 한정하고 이미 존재해 있었던 고아원 제도의 법적 근거를 포괄적으로 정비했다. 미군정기에도 「조선구호령」과 식민지기의 행정체계는 대체로 답습됐고, 안보중심적 지향과 재정적 어려움을 이유로 ‘최소한의 대응’인 시설보호만이 사회적 구호의 유일한 제도로 간주되어 나갔다. 이러한 인식과 제도화가 사회 저변에 깔린 가운데, 요보호 아동이 급증한 한국전쟁 이후 외원기관의 원조를 매개하기 위한 공식성 있는 제도로서 ‘고아원’이라는 시설모형이 하나의 사업 모델로 정착되기에 이른다(김영중, 「피란수도 부산의 고아원과 고아의 삶」, 『항도부산』 41, 부산광역시사편찬위원회, 2021, 97~102면 참고).

48) 황순원은 1952년 서대문중학교(이후 서울중학교로 명칭 재변경) 교사로 재직하기 시작했고, 1957년에는 경희대학교(당시 명칭은 신홍대학교) 문리대 교수로 취임하여 줄곧 교육자로도 살았다(김중육, 「황순원의 『일월』을 통해 본 백정의 문화사」, 『인문논총』 81-1, 서울대학교 인문학연구원, 2024, 21면).

조용히 홍집사에게 항의한다. 자신은 어디까지나 직접 전투를 하지 않은 “의무장교”였던 데다, 소년원에서 할 일이 “훈련이란 이름으로 불리워지는 성질의 것”도 아니라고 생각하는 까닭에서다.⁴⁹⁾ 소년원의 최대 문제아인 “짱구대가리”와의 첫 대면에서 종호는, 물론 곧장 자기 손찌검을 뉘우치는 하지만, 소년원 생활이 “징역살이”이고 “선생은 간수”라며 짱고 까부는 짱구대가리의 뺨을 “저도 모르게” 때리고 만다(57면).

겉보기에 종호는 소년원의 교육자라기보다는 소년원의 문턱이나 담장을 지키는 사람이다. 종호는 일을 시작하고서 얼마 지나지 않아 뒷골목 세계를 주름잡는 왕초의 존재를 감지하고, 그가 호시탐탐 소년원의 아이들을 빼내 ‘거리의 사업’에 동원한다는 것을 알게 된다. 그리고 짱구대가리와 “배선집”을 비롯한 내부의 연락책이 있다는 사실도 알게 된다. 종호는 소년들로 하여금 야경대를 조직하게 하고 철책을 정비하는 한편, 잃어버린 자식을 찾으러 왔다며 아이들을 빼돌리려 하는 낯선 어른들의 정체를 검증한다.

그렇다면 종호가 이곳에서 행하는 교육의 실체란 무엇인가? 그것은 종호가 아이들과 나누는 내밀한 이야기 속에 있다. 작품 초반부에 등장하는 “남준학”이란 소년과의 대화는, 독자들을 가책과 죄의식 즉 ‘도덕감정’이라는 테마로 이끈다. 준학은 7살의 어린 나이에 부모님이 집을 비운 사이우는 동생을 달래려다가 실수로 불을 내고, 겁에 질려 혼자만 빠져나오는 통에 동생이 불타 죽어버리는 일을 경험한다. 이로부터 준학은 자기가 동생을 죽였다는 죄의식에 깊이 빠진다. 그는 6·25 당시 잠시 동무들과 탱크를 구경하러 나간 사이에 부모님이 폭격에 죽은 것도 자기 때문이라고 믿는다. “이렇게 혼자 남은 것두 다 제 잘못이에요. 저는 죄를 많이 졌어요.”(13면)

그런 준학의 이야기를 종호는 남 일처럼 듣지 못한다. 의사를 꿈꾸던

49) 황순원, 『인간접목』, 중앙문화사, 1957, 29~30면.

중호에게 오른팔을 잃은 것은 사망선고와도 같았다. 하지만 어머니에 대한 중호의 죄의식은, 충분히 가혹했을 자기의 상실에 대한 울분을 압도한다. 국군이 서울을 탈환하던 날, 석 달 내내 중호를 숨기느라 헌신해온 어머니는 유탄에 맞아 사망한다. 중호는 집 주변에 포탄이 날아다니는 데도 불구하고 어머니가 자리를 피하지 못한 것은, 집안에 숨은 내가 끝내 걱정되기 때문이었을 거라고 믿는다. 그래서 중호는, 어머니가 더 직접적으로 자기로 인해 ‘희생’되는 형태로 각색된 꿈—자기를 향해 겨누어진 총알을 어머니가 대신 맞아주는 꿈을 꾸며 괴로워했다. 시간이 더 지나, 부상으로 팔을 잘라내고 난 뒤에 중호는 다시금 각색된 어머니의 꿈을 꾀다. 꿈에서 어머니는 “조금두 징그럽지가 않”은 여러 개의 팔을 치마폭에 싸와서는, 너의 팔을 이렇게 온전히 간수해 두었다고, 그리고 이것을 “너처럼 팔이 없는 친구들에게 나눠” 주라고 말해온다. 중호가 소년들을 위한 봉사에 헌신하기로 할 수밖에 없었던 소이다(50~51면).

남준학 소년의 죄의식은 그가 냉철하게 자기 책임과 잘잘못을 따질 만한 성숙한 시야를 갖기 때문이 아니다. 오히려 어른의 눈으로 볼 때 실수로 집에 불을 내고는 겁에 질려 온몸이 굳어버렸을 7세 아동을 이해하지 못할 리 없다. 준학이 죄의식에 휩싸여 있는 것은 그런 객관화의 능력이 없기 때문이다. 텍스트가 엮어내고 있는 맥락에 따라 정확하게 말한다면, 준학은 **자기의 원초적인 도덕감정을 있는 그대로 감수하는 능력을 잃지 않았**다고 말해야 한다. 그것은 중호도 마찬가지다. 그는 자기가 짊어진 죄의식을 ‘어른스럽게’ 객관화하거나 지나간 일로 삼으려 하지 않는다.

이 도덕감정이 남준학 소년과 중호의 것만은 아니다. 소년원 창고의 레이션 상자 둘이 도난당하는 사건이 발생했을 때, 이 사건의 주범임을 당당히 밝히는 짱구대가리와 마주하여 중호는 첫 대면에서의 실수처럼 손찌검을 하거나 혼을 내지 않는다. 거꾸로 중호는, 짱구대가리에게 창고 열쇠를 맡기는 막중한 임무를 부여함으로써 짱구대가리가 이미 품고 있었던 가책의 무게를 증폭시킨다. 그리고 그것은 작품 말미에 나타나는 짱

구대가리의 행동 변화를 통해 실제로 교육적인 효과를 거둔다. 쟁구대가리는 종호와 마주할 때마다 “어서 더 때려요. 매를 맞아야 신이 나가거든요”(58면), “가슴에 불이 확 일두룩 때려주세요. 그래야만 나두 힘이 솟거든요”(140면)⁵⁰⁾라고 말한다. 쟁구대가리가 매 맞기를 기다리는 것은 매를 맞음으로써 자기 비행에 대하여 값을 치렀다고 생각할 수 있기 때문인데, 종호가 하는 일은 바로 그 가책이 해소되지 않도록 막는 것이다.

매 맞기를 바라는 아이의 형상은 1952년 10월로 탈고일이 기록된 「매」(1956)라는 작품에서도 그려진 바 있다. “철이”는 홀어머니 아래서 자라고 있고 공대에 다니는 “아저씨”가 하숙을 하고 있다. 철이는, 아저씨 방에서 수정돌 하나를 훔쳐서 뜰에 묻고 아침저녁으로 잘 자라라고 물을 준다. 어머니는 철이가 뜰에 물을 준다고 오해하고, 아저씨는 아마도 철이의 행동을 알고도 눈감아 주는 듯하다. 철이는 아직 자기 행동에 대해서 아무런 가책을 느끼지 못한다. 하루는 아저씨가 “날마다 뜰에 물을 뿌리느라 수고하는 값”이라고 서커스 구경을 시켜준다.⁵¹⁾ 가냘픈 소녀가 솟대 끝까지 기어올라 물구나무를 서는 묘기에 유독 매료된 철이는, 어머니에게 거짓말로 돈을 타고, 또 아저씨의 돈을 훔쳐서 거듭거듭 몰래 서커스 구경을 한다. 솟대 끝에 올라 물구나무를 서던 그 소녀가 묘기를 제대로 성공시키지 못한 어느 날, 철이는 휘장 뒤에서 그 소녀가 학대와 매질을 당하는 충격적인 장면을 목격한다. 철이는 소녀를 매질하는 어릿광대가 실은 아주 몸집이 크고 “무서운 얼굴”을 하고 있었음에 놀라고, 휘장 안의 수많은 어른이 그 학대에 조금도 관심을 두지 않는다는 사실에 거듭 놀란다. 곧장 집으로 돌아온 철이는, 땅에 파묻었던 수정돌을 아저씨에게 돌려주며 돈을 몰래 훔쳤음을 고백한다. 그리고 자기 학대를 풀어서는 매질을

50) 이 부분이 전집본에서는 “온몸이 얼얼하두룩 때려주세요. 그래야만 나두 힘이 솟거든요”로 바뀌어 있다(황순원, 「인간접목」, 『황순원 전집 7: 인간접목/나무들 비탈에 서다』, 문학과지성사, 1990, 86면).

51) 황순원, 「매」, 『학』, 154면.

해달라고 청한다. “어서 이걸루 한번 때려나 주세요. 맞구 싶어요. 얼른 요.”(164면)

「매」에서 철이가 왜 매 맞기를 원하는가를 정확하게 분석하는 일은 쉽지 않다.⁵²⁾ 다만 분명한 것은, 황순원이 종종 사람이 유아기를 거치는 과정에서 도덕감정을 형성하게 되는 원초적인 순간을 그린다는 점이다. 소녀에게 가해지는 학대를 목격한 철이는, 그 충격적 경험 속에서 도둑질이나 거짓말을 하고도 아무렇지 않았던 과거를 뒤로 한 채 어떤 심적 고통을 느낀다. 그리하여 아저씨에게 매를 맞음으로써 그 심적 고통을 해소시키고 싶어한다. 사실 앞서 다룬 「별」이라는 작품 역시 오이디푸스적 애정기가 최종적으로 청산되고 ‘양심’과 ‘죄의식’, ‘자기비판’을 관장한다고 가정된 정신적 심급으로서 강력한 초자아가 형성되는 과정에 관한 우화이기도 하다. 프로이트는 한 인간의 발달과정에서 이 자기비판의 기능도 대체 왜 생기는지를 완결성 있게 설명하지 못했지만, 어쨌든 그것이 후천적인 도덕교육에 의해 발생하는 것도 아니고 무의식 바깥에 있는 것도 아니라고 했다.⁵³⁾ 물론 우리는 아동발달심리에서 흔히 ‘도덕감정’이라고 불리는 것의 형성에 관해 꼭 프로이트의 설명을 따를 필요는 없다. 폴 리코

52) 프로이트는 「〈매 맞는 아이〉」라는 글에서 종종 아이들이 ‘매를 맞는 환상’을 경험하는 현상에 대해 논의한 바가 있다. 그는 이 현상이 피확성과 가확성으로도, 성별의 차이로도 설명하기 곤란하지만, 공통적으로 매 맞는 환상은 아동 자신이 직접 매를 맞는 경험이 아니라 다른 아이가 매를 맞는 것을 목격할 때 나타난다고 지적했다. 다만 「매」의 철이는 매를 맞는 환상을 즐기지 않고 즉각적으로 실제 매를 맞으려고 한다는 점에서 프로이트가 설명하는 사례들과는 약간 거리가 있다(지그문트 프로이트, 황보석 옮김, 「〈매 맞는 아이〉」, 『프로이트 전집 10: 정신병리학의 문제들』, 열린책들, 2003. 참조). 그것은 좀 더 직접적으로, 자기 안에 형성된 가책의 감정을 해소하려는 행동처럼 보인다.

53) 지그문트 프로이트, 「성욕에 관한 세 편의 에세이」, 『프로이트 전집 7: 성욕에 관한 세 편의 에세이』, 71~73면. 또한 프로이트는 “무의식적 죄의식”의 존재에 착안하면서, 초자아가 외부 현실의 직접적 압력이나 자아의 일부라기보다는 이드에 훨씬 가깝다고 지적한 바 있다. 양심과 죄의식은 오이디푸스 콤플렉스의 후예이므로 이 콤플렉스와 마찬가지로 무의식적 기원을 가지며, “자아와 직면해서는 이드의 대변자로서 행동할 수 있다”(지그문트 프로이트, 「자아와 이드」, 『정신분석학의 근본 개념』, 377~378, 393~397면).

르가 지적했듯이, 자신이 겪는 심적·물리적 고통 이면에서 윤리적인 이유를 찾고, 자기 죄를 연역해내는 인간의 행동은 아주 원초적이고 존재론적인 영역에 속하는 까닭에, 이 악의 체험(혹은 죄의 체험)을 합리적인 언어로 설명해내려는 시도는 불완전할 수밖에 없기 때문이다.⁵⁴⁾

다시 『인간접목』으로 돌아와 보자. 종호의 훈육이 직관적으로 교육적 행위처럼 보이지 않는 것은, 특정한 지식을 주입하거나 어떤 행동지침을 제시하는 데 별 관심이 없기 때문이다. 그보다 종호는 교감을 나누고 감화를 줌으로써 아이들이 ‘원래부터 가지고 있었던 선(善)의 소질을 ‘이끌어내려고’ 한다. 바로 『인간접목』에서 거울의 비유가 가리키는 바다. 종호는 계속해서 아이들을 잠시 더럽혀지고 만 ‘거울’에 비유한다. “지금 이 애들은 때가 낀 거울과 마찬가지로이다. 닦기만 하면 안쪽은 성한 거울 알인 것이다.”⁵⁵⁾ 그리고 이것은, 『나무들 비탈에 서다』(1960)에 나타난 ‘온전한 포도나무씨’의 비유와도 동일한 것을 가리킨다. 작가는 발광한 “선우상사”의 입을 통해 구약성서 「예레미야」의 한 구절을 인용한다. “내가 너를 심은 것은 온전한 참씨 심은 아름다운 포도나무여늘 어쩐 일로 변해야 내 앞에 다른 포도나무의 악한 가지가 되느냐.”⁵⁶⁾

이로부터 황순원이 가진 성선설적 본질주의의 정체가 분명해진다. 황순원이 보기에, 인간은 나면서부터 도덕적 정결성과 온전성의 소질을 품부받았다. 신이 우리에게 준 가능성은 완전한 것이다. 그러나 세속에 물들면서 그 온전한 포도나무씨는 훼손될지 모른다. 선한 인간이 되는 것은 어떻게 나면서부터 받은 도덕감정을 있는 그대로 받아 안아갈 것인가에 달렸다. 특정한 도덕법칙을 준수하게 하는 후천적 훈련이 아니라, 원초적

54) 리콤폴레에 따르면 이처럼 ‘생생한 악의 체험’은 존재론의 영역에 속하기에, 여기에 접근하려면 악의 체험을 언어화·표상화하려 했던 인류의 여러 유산 즉 ‘고백’과 ‘신화’, 여러 가지 ‘악의 상징’에 대한 지난한 해석학적 과정을 거쳐야 한다. 폴 리콤폴레, 양명수 옮김, 『악의 상징』, 문학과지성사, 1994, 18~24면 참조.

55) 황순원, 『인간접목』, 190~191면.

56) 황순원, 『나무들 비탈에 서다』, 사상계사, 1960, 318면.

인 도덕의 감정이 우리를 도덕의 주체로 이끌 것이다. 『인간접목』이 그린 것은 그야말로 자기가 품은 가책에 응답해 가는 아동들의 공동체이다.

유년기가 최고의 가치를 갖는 황순원의 세계에서는 사회화와 성숙, 나이 들이 일종의 타락을 의미하기 쉽다. **황순원 소설은 교육적이지만 성장의 시간에 저항한다. 그는, 영원히 유년기인 채로 어른이 되기를 요구한다. 이것이 바로 황순원의 형성 논리이다.** 이는 초기작에서 유년기를 미와 이상의 영역에 보존해 두고 세속적인 성장의 세계로 떠났던 것과 근본적으로 다르다. 초기작의 소년들은 성장을 결코 달가워하지 않지만 결국 어른의 세계로 떠날 수밖에 없음을 받아들인다. 그러나 한국전쟁 이후의 황순원은, 어른이 되지 말라고 요구한다.

「학」(1953)이라는 텍스트가 이해되는 것은 바로 이 지점에서다. 만약 우리에게 구원과 해방의 가능성이 있다면, 그것은 영원한 유년기를 살고 또 유년기를 끊임없이 현재화(顯在化/現在化)하려는 노력과 결단에 있다. 너무도 유명한 이 작품은, 한국전쟁 초기 38선 접경지역의 어느 마을을 배경으로 한다. 이곳 고향 땅으로 돌아온 치안대원 “성삼”은 북조선 점령 하에서 마을의 농민동맹 부위원장을 지낸 혐의로 체포된 어린 시절의 단짝 친구 “덕재”를 발견한다. 그는 하다못해 자기 손으로 직접 덕재를 처리하는 게 낫겠다고 판단했는지 덕재의 호송을 단독으로 맡는다. “연거푸 담배만 피”우는 성삼이의 심경은 착잡하다.⁵⁷⁾ 덕재와 얽힌 유년기의 수많은 추억이 주마등처럼 스친다. 덕재를 호송하던 성삼은 “이자식이, 그동안 사람을 몇이나 죽였”냐고 “저도모를 화가 치밀어 고향”을 친다(81면). 변명하기 싫다는 태도로 묵묵부답이던 덕재는, 빈농의 자식이기에 부위원장이 되었을 뿐이며 사람을 죽인 적도 없다고 답해온다. 덕재는 “꼬맹이”에게 장가를 들었고 곧 가을이면 아이가 태어날 터이다. 계속되는 대화 속에서, 성삼은 지난날 총독부의 허가까지 얻어 학을 잡으러 왔다는 서울

57) 황순원, 「학」, 『학』, 80면.

사람들에 맞서 학을 살리려고 돌이서 작당했던 추억을 떠올린다. 성삼은 학사냥의 추억을 재연해 호송 중이던 덕재를 풀어준다.

김윤식은 이것이 그저 동화의 세계일 뿐이라고 일축했지만,⁵⁸⁾ 황순원은 이런 동화와 같은 순간을 두 번 다시 그리지 않았다. 이것이 실로 도래하기 어려운 구원과 해방의 순간임을 작가 자신이 가장 잘 알았기 때문일 것이다. 냉전적 적대라는 현실의 명령을 이탈하는 이 온정의 순간은, 유년기를 그저 과거의 보존된 추억이 아니라 지금 이곳에서의 행동을 좌우하는 힘으로서 현재화할 수 있는 결단을 통해서만 도래한다. 한국전쟁의 전장에서 그것은 자기 목숨을 걸어야 하는 일일 수도 있는데, 다음 절부터는 이 반-성장의 교육주의가 얼마나 정치적인지에 관해서 다루어 본다.

4. 전장의 죄지는 청년들

한창 사회적으로 활동할 나이의 청년들이 대거 등장하는 해방 3년의 예외적인 시간을 뒤로 하고, 남한 단독정부의 수립과 전향공간을 지나면서 황순원 소설에서 ‘청년’들의 존재감은 다시금 희미해진다. 가령 전시기에 쓰인 「목숨」(1952)이라는 작품은 전장에서 낙오했다가 남한 진영으로 투항하게 되는 두 명의 인민군을 등장시키는데, 이 두 명의 인민군은 “고작해야 열다섯으로밖에 더 보지 못”할 소년과, 나이를 마흔이나 먹은 “강서방”이다.⁵⁹⁾ 작가는 주의 깊게 전쟁소설의 전형적 주인공인 ‘전장의 총든 청년’을 등장시키지 않는다. 물론 청년이 완전히 자취를 감춘 것은 아니지만, 「맹아원에서」(1953)의 사감을 떠올려 보더라도 그는 단순한 관찰자에 지나지 않는다. 『카인의 후예』(1953~1954)의 박훈은 “서른이 훨씬

58) 김윤식, 「민담, 민족적 형식에의 길」(1986), 황순원학회 편, 『황순원 연구총서3』, 525-526면.

59) 황순원, 「목숨」, 『곡예사』, 34면.

넘어 보이는 얼굴”⁶⁰⁾로 주변에서 날뛰는 북조선의 청년들과 구별되는 표지를 지니며, 그나마도 작품 자체가 해방 직후를 무대로 삼는다.

「학」의 성삼이와 『인간집목』의 종호처럼 전장에 섰던 청년들이 이른 시기에 등장할 수 있는 것은 그들에게 부여된 특별한 역할과 설정 덕분인 것 같다. 무엇보다 의무장교 출신인 종호는 “제가 부상당한 건 전선에서 적과 전투하다가 이렇게 된 게 아닙니다. … 파편에 맞은 것입니다”라고 말하며 일선에서 직접 손에 피를 묻힌 병사들과 자기를 예민하게 분리해 낸다.⁶¹⁾ 한마디로 작가는 열전의 직접적인 행위자였던 청년들을 등장시키지 않기 위해서 한동안 주의를 기울였던 것인데, 전장의 총 든 청년이 그의 서사 공간에 비로소 진입하기 시작하는 것은 1956~1957년경부터다.

이 시기부터 황순원은 어떤 이유에서건 전란 중에 공산주의자(부역자)를 살해했거나 살해할 뻔했던 사람들에 관해 이야기하기 시작한다. 「비바리」(1956)는 1951년 여름의 제주도를 배경으로 육감적인 여성과 사랑에 빠진 청년의 이야기를 그린다. 홀어머니와 사는 “준이”는 1·4후퇴 때 부산이 아닌 제주로 곧장 향하는 배편을 타게 된 것을 계기로 이곳에 잠시 자리를 잡는다. 그리고 원체 약질인 준의 정양을 위해 제주에서 물이 좀 더 좋다는 서귀포로 옮겨온 것이 같은 해 여름의 일이었다. 제주에서는 한국전쟁 이후에도 예비검속과 학살이 자행되고 있었고, 1950년 12월에는 피난지구로 공식 지정되어 1·4후퇴 후 실제로 수많은 피난민이 몰려와 그 수용을 위한 개발이 기획되기도 했던 공간이다.⁶²⁾ 이런 제주를 마치 평화로운 망중환과 정양의 공간, 전쟁의 현실에서 잠시 벗어나 낭만적 사랑을 경험할 수 있는 공간처럼 여성화한 것은 어찌지 못할 한계이지만, 「비바리」는 그럼에도 제주에 어린 4·3의 상흔을 지워내지 않는다. 작품

60) 황순원, 『카인의 후예』, 중앙문화사, 1954, 25면.

61) 황순원, 『인간집목』, 30면.

62) 김아람, 「한국전쟁기 제주도의 공간적 인식과 이주·개발 정책」, 『동악어문학』 75, 동악어문학회, 2018. 참고.

은 “4·3 사건 당시 쌓아 올렸다는 … 성벽에 돌린 촌락”에 스치듯 눈길을 주는 한편으로, 준이네가 세든 서귀포 집주인 내외의 아들이 4·3 당시 “의용군”으로 죽었다는 사실을 전한다.⁶³⁾

서귀포에서 점차 건강을 더해가고 있던 준은, 그저 “비바리”라고 불리는 한 “젊은 잠녀”에게 장난스러운 호감 표시를 받게 된다. “옹골찬 몸매에 구릿빛으로 윤나는 피부”(147면)를 지닌 그녀에게는 “놀랍고도 무서운 이야기”가 얹혀 있었다(149면). 4·3사건 당시 비바리의 오빠는 유격대원이었고, 계속되는 토벌전으로 산속의 잔류세력이 거의 마지막 궁지에 몰렸을 때, 잠시 산에서 내려와 집에 들렀던 오빠를 비바리가 자기 손으로 죽였다고 한다. “한때 사람들은 비바리의 한 짓을 걸으로는 장한 일을 했다고 하면서도 내심으로는 꺼려서 말 상대도 안한다는 것”이었다. 이 속사정을 전해준 주인집 영감부터가 그랬다. 주인집 영감은, 비바리가 오빠를 죽인 것은 “집안 꼴을 그르쳐 놓은 게 분해서”였을 거라고 했다(150면).

이러나저러나 거의 매일 밤을 함께할 만큼 계속 깊어져만 가던 준과 비바리와의 관계는, 준이 보름 동안이나 앓아누우면서 잠시 소원해지고 만다. 마침 그때 대구에서 자리를 잡고 학업을 재개하라는 숙부로부터의 연락이 닿고, 준이네는 곧장 제주를 떠나기로 한다. 비바리에게 작별인사를 하러 온 준은 저도 모르게 함께 떠날 것을 제안한다. 하지만 비바리는 언제나 “흐리지도 빛나지도 않은” 그 특유의 눈으로 자신이 “육지로 나가 지 못할 몸”이라는 이야기를 전한다(162면). 그것은 그녀가 오빠를 자기 손으로 죽였던 사정과 얹혀 있었다. 비바리는 자기가 오빠를 죽인 것은 일가족의 신변을 보호하기 위해서가 아니었다고 말한다. 되려 “어려서부

63) 황순원, 『비바리』, 『잃어버린 사람들』, 중앙문화사, 1958, 138, 143면. 이 작품은 원래 『문학예술』 1956년 10월호에 게재되었는데, 이 초출본은 작품 말미에 비바리가 자기 속사정을 털어 놓는 대목이 아주 간략하게만 서술돼 있다. 이것은 얼마 지나지 않아 1958년 단행본판(『잃어버린 사람들』)에서 개작되어 서술이 보강됐다.

터 오빠를 누구보다도 좋아”했던 비바리는 오빠가 입산한 후에도 위험을 무릅쓰고 식량과 옷을 날라다 주었다. 병까지 얻어 “겨우 운신이나 할 수 있는 몸”이 된 오빠는 어느 밤 산에서 내려온다. 오빠는 “일본으로 도망치는 도리바게 없이 됐다”고는 말하지만 이 긴급한 상황에 바쁘게 몸을 움직이려 하지도 않고 자수를 권하는 비바리의 말에도 답이 없다. 그런 오빠는, 보란 듯이 장총을 놓고 변소로 들어간다.

그때 그네는 알아차렸다는 것이다. 이 오빠를 다른 사람 아닌 자기 손으로 제주도땅에 묻어야 한다는 것을, 그리고 또 그것을 지금 오빠편에서도 바라고 있다는 것을. 아마 그때부터 자기는 무슨 일이 있어도 제주도를 떠나서는 안될 몸이 됐는지도 모른다고 했다(163면).

비바리의 이야기는 소포클레스 비극의 주인공 안티고네를 떠올리게 한다. 비바리는 결국 ‘산 자들의 법’에 따라 유격대원인 오빠를 죽였기에, 국가권력(국왕 크레온)에 항의했던 안티고네와는 다르다. 다만 비바리는 오빠를 죽인 죄값을 치르기 위해 자기가 살던 땅에 스스로 속박됨으로써, 명백하게 ‘죽은 자들의 법’이 존재함을 환기한다. 어디로도 가지 않는다는 것은, 자기를 피하고 사갈시하는 사람들의 시선을 그대로 계속 견디겠다는 것을 뜻한다. 안티고네가 국가권력에 의해 반역자로 규정되어 들판에 버려진 오빠의 시신을 수습해 땅에 묻고 장사지냈던 것이 ‘죽은 자들의 법’에 비추어 타당한 것처럼,⁶⁴⁾ 「비바리」는 ‘냉전의 적’을 죽이는 것이 엄연한 살인이고 죄이며, 자기 삶 전체를 걸어야 하는 문제라고 말한다.

사실, 열전의 한가운데서 손에 피를 묻힌 사람으로 더 대표성 있는 형상은 4·3을 겪어야 했던 제주의 청년 여성이라기보다 못 청년 남성일 것이다. 「모든 영광은」(1958)에서 황순원의 자전적 주인공은 양심을 품고 부역자를 밀고해 죽음에 이르게 한 남성의 이야기를 듣는다. 인천의 중학

64) 소포클레스, 박우수 옮김, 『안티고네』, 동인, 2007, 59-63면 참조.

교 교사였던 남성은 인공 치하에서 동료 교사에게 밀고를 당해 노역에 끌려가고 수감된다. 그 와중에 산후병에 시달리던 아내와 갓난아이가 집에서 사망하고 만다. 양심을 품은 그는, 국군의 수복 이후 그 동료 교사가 월북하지 않고 남아있었음을 발견하고는 즉각 부역 혐의로 밀고한다. 그리고 오래지 않아 그가 즉결처분을 당했음을 알게 된다. 여기서 눈여겨보아야 할 것은, 남성이 자신의 실질적 살인에 가책을 느껴 죽은 부역자의 처자식을 자기 가족처럼 부양해 왔다는 다소 고리타분한 설정보다도, 황순원이 반공주의 담론에서 죄로 성립할 수 없는 것을 계속해서 문제 삼는다는 점이다.

이것이 「가랑비」(1961)에서는 빨치산에 의해 처자식을 잃은 한 경찰관이 빨치산과 내통한 마을 사람을 붙잡아 즉결처분하려 했으나 “복수심에서 오는 어떤 어찌못할 쾌감”⁶⁵⁾의 주화입마를 간신히 이겨내는 이야기로 변주된다. 그뿐 아니다. 공산주의자에 대한 살해를 속죄하는 인물은 이후 장편소설 『일월』(1962~1964)에 등장하게 될 “기룡이”의 모습으로도 나타났다. 기룡은 6·25 당시 형과 조카를 죽음에 이르게 한 부역자에게 원한을 품고, 월북하지 못한 채 남아있던 그 부역자의 아버지를 소 잡는 칼로 찌른다. 그는 그 외에도 공산주의자들을 수없이 살해했던 것으로 암시된다. 사람들과 잘 어울리지 않는 기룡은 “사실 내가 한 일 자체엔 별루 죄의식을 느끼지 않”는다고 말하지만 실은 그렇지 않다.⁶⁶⁾ 그는 누군가 자기가 저지른 죄의 증인이 있어야 한다고 생각한다. 기룡의 내력이 『일월』의 주인공 “인철”에게 알려질 수 있었던 소이다.

한마디로, 한국전쟁을 재현하는 황순원 소설의 코드는 ‘속죄’다. **황순원은 근본적으로 우리 자신이 저마다 무언가 잘못했다는 관점에서 한국전쟁이라는 사건을 사유하려 한다.** 황순원은 비바리에게, 「모든 영광은」의 사내에게 그러했듯이 스스로 나아가 속죄하고자 하는 자를 용서와 우호

65) 황순원, 「가랑비」, 『너와 나만의 시간』, 218면.

66) 황순원, 『황순원 전집 8: 일월』, 문학과지성사, 1990, 256면.

의 시선 속에서 그렸다. 진짜 문제는 죄짓고도 속죄하려 하지 않는 것인데, 이럴 때 어떻게 되는지를 잘 보여주는 작품이 『나무들 비탈에 서다』이다. 이 작품은 전장에서 총을 잡았다가 돌아온 청년을 재현하는, 나아가 한국전쟁과 냉전을 상상하는 황순원의 독특한 방식을 드러낸다.

『나무들 비탈에 서다』가 그려내는 한국전쟁의 전장에는 세 명의 젊은이가 있다. 익살스럽고 장난스럽지만 군인으로서 임무에 투입됐을 때는 누구보다도 침착하고 대담한 “현태”, 특별히 잘난 구석도 없고 마음을 잘 표현하지 않지만 사랑받기를 원하고 현실적이기도 한 “윤구”, 그리고 유독 결벽증적이고 문학적인 감수성을 지닌 “동호”는 모두 학도병으로 입대한 친구들이다. 1부에서 작품은 성격과 지향하는 바가 달라도 얼마간 서로를 알아주고, 제가끔 어린애다운 구석도 가지고 있는 젊은이들의 우정을 그린다. 병영이라는 남성동성사회에서의 왈카스지결한 잡담과, 제대 후의 미래를 그리는 대화는 ‘흡사’ 교양소설의 분위기를 자아낸다.

작품의 서막을 여는 것은 1부의 실질적인 주인공인 동호의 내면이다. 작품의 서두는 임무에 투입된 동호가 자신을 둘러싼 환경에 대하여 갖는 정신적 척력을 치밀하게 묘사하는 데 바쳐진다. 동호는 “두껍디두꺼운 유리 속을 뚫고 간신히 걸음을 옮기고 있는” 듯한 거북한 느낌에 사로잡힌다. 걸음을 내디딜 때마다 “그 거창한 유리”가 “몸에 밀착한 위치에서 앞을 막아서”면서 “그대로 아주 굳어버려 영 움쭉달짝 못하게 될 것”만 같다.⁶⁷⁾ 분대장 현태의 주도 아래 작전현장에서 이루어지는 모든 일이 자기 자신과는 완전히 유리된 별세계의 일처럼만 느껴진다. 분대가 인민군의 침입을 받은 부락을 수색하는 동안, “다시금 엄청나게 두꺼운 유리 속”에 들어가 있다는 느낌에 사로잡힌 동호의 상념이 이어진다. “이 유리가 저쪽 어느 한 귀퉁이에서 부서져 들어오기 시작하면 견잡을 새 없이 몽땅 조각이 나도 말테지. 그리고 그 무수히 날이 선 유리 조각이 모조리 몸에

67) 황순원, 『나무들 비탈에 서다』, 사상계사, 1960, 4-5면.

들어박힐 거라.”(7~8면)

작품 서두를 강렬하게 장식한 뒤 동호의 죽음에 이르러서야 비로소 재 등장하는 이 “유리”의 비유는, 이등중사 계급으로 이미 오랫동안 군생활을 한 동호가 여전히 전장의 환경에 녹아들지 못하고 있다는 사실을 전해 준다. 동호는 실전에서 “자신의 터무니없이 허덕이는 꼴”이나 “오금이 말을 듣지 않아” 따라가지 못하는 몰골을 현태에게 여러 차례나 보여왔던 터이다. 현태는 그런 동호를 놀리면서도 묵묵하게 챙겨주었고 동호 역시 그런 현태로부터 “거역 못할 진득한 우정 같은 것”(14~18면)을 느낀다.

주의 깊게 생각해 보면 이 유리의 비유가 전작 『인간접목』에 나타난 거울의 비유와 대응되고 있다는 점을 알 수 있다. 전장의 폭력은 단지 유리 거울의 표면에 묻은 때가 아니라,⁶⁸⁾ 황순원이 생각하는 인간의 성선설적 본질, 즉 “성한 거울일”⁶⁹⁾ 그 자체를 파괴하려 한다. 동호가 전장에 섰을 때 느끼는 단단한 유리의 압력은, 그가 폭력적인 ‘전장의 법도’로부터 자기 스스로를 분리해내는 능력을 잃지 않았음을 시사해 준다. 그러나 전장의 압력이 한 번 그의 유리 거울을 부수면, 그 부수어진 파편들은 돌이킬 수 없는 최악처럼 살갓과 혈관에 파고들 것이다.

동호의 정신세계를 구성하는 것은 어떤 성적 결벽증, 아름답고도 플라토닉한 사랑이며 이것이야말로 전장의 환경에 대한 동호의 정신적 척력을 지탱한다. 동호는 언제나 혼자만의 세계에 빠져 입대 전날 해운대의 호텔에서 숙이와 보냈던 그 마지막 밤을 떠올린다. 육체관계 없이 오붓하게 담소를 나누며 밤을 지새우고 싶었던 숙이의 요청에 동호는 순순히 따랐고, 밤을 새우다시피 하느라 눈꺼풀이 짹짹이 되어버린 숙이의 모습

68) 『나무들 비탈에 서다』에서의 유리의 비유를 이해하는 데 있어 정영훈의 논의로부터 중요한 시사점을 얻을 수 있었다. 정영훈은 리콰트가 언급한 흙(때), 죄, 허물의 차이에 착안하여 황순원 소설에 나타난 여러 ‘악의 상징’과 그 변화의 양상을 추적한 바 있다. 정영훈, 앞의 글. 참조.

69) 황순원, 『인간접목』, 190~191면.

을 보고 웃었던 그 마지막 추억을 간직한다. 동호는 섹스 이전의 애정은 믿을 게 못 된다던 현대의 생각을 더럽다고 여기고, 윤구를 시켜 숙에게서 온 편지를 빼앗아 큰 소리로 낭독하려던 현대의 손잔등을 깨물어 “피가 어리는 이빨 자국을 내”기도 한다(20면). 그러니까, 작품은 “시인”이라 놀림을 받는 동호의 순수성을 어떤 유아적 행동 속에서 재현하고 있는데, 이런 미성숙의 표지들이 어떻게 ‘깨져나가는지’를 보여주는 게 1부의 이야기라고 하겠다.

휴전협정을 2주 앞둔 시점에서 동호네 부대는 큰 규모의 전투를 치른다. 유례없이 치열했던 이 백병전에서 동호 역시 살아남기 위해 상대방을 “덮어놓고 찌르고 박차고 쓰러안아 넘어뜨리”지 않을 수 없었다. 별다른 부상 없이 살아남은 동호를 보고 놀라며, “**하긴 싸움을 나면서부터 배 갖추 나오는 사람은 없겠지. 여차하면 누구든 해낼 수 있게 마련**”이라 말하는 현대의 말은 의미심장하다(32면, 강조는 인용자). 전투를 마친 부대는 소토고미라는 지역에 주둔하고, 휴전협정이 이루어졌으나 아직 제대하지 못한 세 친구는 현대 아버지가 보내준 용돈으로 술 마시고 윤락 업소에 드나드는 나날을 보낸다. 그렇게 늘상 후보에서 술을 마시며 제대 후의 미래를 그려보곤 하는 세 친구 앞에 어느날 선우이등상사라는 낯선 사내가 등장한다.

황해도 연백 출신으로 6·25 당시 목회자였던 부모가 끔찍한 죽음을 당했던 선우상사는, 그 복수심에 자기 손으로 “부역자 하나를 총살한 적”이 있거니와 어느 전투에서나 선봉에서 왔다고 한다(92면). 그는 황순원 전후소설에서 복수의 주화입마에 빠진 전형적 인물의 하나다. 중요한 차이가 있다면, 그가 다른 작품에 등장한 속죄의 주체들과 달리 자신이 겪은 고통을 설명하지도 해소하지도 못한 끝에 ‘신념에 찬 배교자’가 된다는 점이다. 선우상사는 타락한 유다왕국에 내려질 신의 심판을 예고하고 회개를 촉구했던 구약성서의 선지자 예레미야에 빗대어 말한다. “옛날 예레미야는 하나님의 묵시를 받아 예언을 했지만 현대의 예레미야는 그렇지

가 없어. 그는 이렇게 외치는 거야. 하나님이란 있는 것두 아니구 없는 것두 아니다, 다시 말하면 있기도 하구 없기도 한 것이다. ... 누구나 이 둘 중의 하나를 택할 자유가 있다. 모든 게 사람에게 달렸지 하나님의 뜻이 인간을 지배하는 건 아니다..... 이렇게 말야.”(89면) 하나님의 뜻이란 있을 수 없는데, 왜냐하면 자신이 겪은 이 모든 상실과 고통을 조금도 설명해주지 못하기 때문이다. 이처럼 선우상사는 소란스럽고 성난 목소리로 개입해 들어와서는 마치 선지자라도 되는 듯한 풍모로, 자기 자신을 포함한, 이 죄지은 청년들 사이에 내려질 징벌을 예고한다.

평소 동호의 “결벽성”을 야유하면서도 “색시 있는 술집”에 억지로 끌고 가지는 않았던 현대와 윤구이지만(54-55면), 어쨌든지 하루는 이곳에 동호가 동행한다. 그리고 이날 동호는, 동호를 잠자리까지 끌어낼 수 있을지를 두고 현대와 내기를 한 술집 여성 “옥주”와 동침하기에 이른다. 자기 몸과 마음이 더러워졌다고 생각하며 성기를 씻어내고 헛구역질을 하는 동호에게 현대가 말한다. “어른 되기로 그렇게 힘든 법야.”(113면) 처음에는 계약에 말려들었다고만 생각하던 동호도 생각이 급속도로 바뀌어 간다. 이젠 “자기가 괴로워하고 있는 것이 어쩐지 멋적이고 어이없게 생각되었다.” “남자라면 누구나 할 수 있는 짓”을 한 데 불과하지 않은가. 동호는 ‘별것도 아닌 일’ 하나 대담히 해내지 못하는 “자기의 그 하찮은 결벽성”과 소심증에 노여움마저 느낀다(115면). 그리고 동호는 “모든 처사에 있어 그렇듯 결단성을 가진 현대의 의지”, 그러니까 현대에게는 있다고 생각되는 어떤 남성성을 선망하기에 이른다(118면). 어느덧 동호는 “색시 술집”에 먼저 갈 것을 제안하며 이같은 공간에서 “어색함이 없도록 노력하고 있는 자기 자신”을 발견한다(122면). 별세계의 일처럼만 느껴졌던 군사주의적 남성성과 성매수를, 그는 어느덧 잘 학습하고 있었다. 동호는 현대 말마따나 “어른”이 된 것이다.

동호는 숙이로부터 온 편지를 불태운다. 숙이와의 관계를, 과거의 ‘순정’을 돌이킬 수 없게 되었다고 생각할수록 옥주에 대한 집착은 심해져

간다. 그리고 옥주와의 관계에서 사랑하는 사람의 그림자를 찾아보려 애 쓴다. 그런 동호가 짜증스러울 수밖에 없던 옥주는, 그럼에도 그녀 역시 전란 중에 겪을 수밖에 없었던 크나큰 상처의 경험과 마음을 이야기했고 동호는 이 밤의 진정성 어린 대화로부터 조그마한 위안을 얻는다. 하지만 옥주를 소유하려는 동호의 욕망은 견잡을 수 없어진다. 부대 주둔지가 옮겨감에 따라 옥주와 떨어진 동호는 현태에게 무리하게 외출증을 얻어내 오밤중 소토고미의 술집까지 찾아간다. 거기서 그를 기다리고 있던 것은 다른 손님과 잠자리를 갖고 있던 옥주였다. 동호는 “종잡을 수 없는 어떤 분노”에 휩싸여서는 방문을 부수고 방아쇠를 두 번 당긴다. 방안의 남녀가 죽었거나 말거나, 비명을 뒤로한 채 곧장 먼 길을 돌아 부대로 복귀한 그는 현태에게 마지막으로 한마디 말을 남긴다. “대체 우린 피해자일까 가해자일까? … 내가 보기엔 말야, 이번 동란에 나왔던 젊은이들은 죄다 피해자밖에 될 수 없다는 생각이 들어. **그들이 무슨 일을 저지르건 말야.**”(168~169면) 작품은, 자기야말로 동원된 전장의 피해자라는 강력한 믿음 속에서 자신의 살인행위를 정당화하는 동호의 모습을 묵묵하게 비춘다. 그날 밤을 넘기지 못하고 동호는 “술병 깨진 유리조각”으로 자기 손목을 긋는다(170면). 2부에서 현태를 줄곧 쫓아다니게 될 이 추문과도 같은 동호의 죽음은, 결코 애도의 대상이 될 만한 안타까운 죽음으로는 그려지지 않는다.

2부에서는 죽은 동호를 뒤로하고 제대한 친구들, 특히 현태의 이야기가 이어진다. 때는 1957년, “석기”라는 친구가 동호의 빈자리를 대신하고 있고 세 친구는 토요일마다 만나 술을 마시며 소일하는 권태와 타성의 나날을 보낸다. 그중에서도 유독 현태는 폐인의 몰골이다. “제때 이발을 하지 않아 덩수룩한 머리”와 “제멋대로 내버려둔 수염”, 그리고 “언제부터인가 몸차림에 무관심해져 있던 것이 이즈음 와선 더 심해”졌다(175면). 2부의 서막을 여는 것은 현태가 또 유치장에 들어갔다는 소식이다. 그는 멀쩡히 제대증이 있으면서도 군 기피자 행색으로 일부러 유치장에 들어가곤 한

다. 그것은 흔히 말하는 ‘전후적 권태와 허무’ 때문이 아니다. 자기가 유치장에 있어야 하는 사람이라고, 현재는 행동으로 표현하고 있는 셈이다. 마음속 깊은 어딘가에서 그는 처벌받기를 원한다.⁷⁰⁾ 이른바 ‘토요회’의 슬픔을 모두 부담하는 산재(散財)의 태도 역시 현재에게 잠재한 어떤 죄의식을 나타낸다. 그 죄의식은 아주 구체적인 사건에 기원을 둔다.

원래부터 진취적이고 사업에 관심이 많던 현재였다. 그가 “대장”이라 부르는 아버지는 우지를 수입하는 큰 기업체를 운영했으며, 한국전쟁으로 회사가 없어진 후에도 부산에서 설탕 사업으로 재기한 굴지의 사업가다. 현재는 아버지로부터 일을 배우면서 장차 사업체를 물려받기를 바랐고 사회학을 전공했던 것도 나름대로 그와 관련이 있었다. 제대 후에 한동안 부친의 회사에서 의욕적으로 일하고 있던 현재였지만, 그는 어느 날 횡단 보도를 건너는 여인과, 그 여인의 품에 안겨있던 어린아이의 형상으로부터 전장에서의 한 기억을 떠올린다. 바로 동호가 ‘유리의 압력’을 느끼며 반쯤 공황상태에 빠져 있었던 예의 부락 수색작전에서, 그는 적병과 연락이 있었을 것으로 추정되는 한 민간인 여성을 강간하고 살해했던 적이 있다. 그때 마치 아무렇지도 않았던 이 전장에서의 기억이 현재의 삶 전체를 무너뜨리는 힘으로 시시각각 되돌아오고 있었다.

작품은 현재의 마음속 깊은 어딘가 처벌받기를 원하는 마음의 존재를 암시해 주지만, 현재 자신은 정직한 태도로 자기 죄의식과 마주하지 못한다. 그래서 현재의 행동은 양가적이다. 그는 자기 행동이 누군가에게 영향을 미치고 책임을 져야 하는 상황을 두려워한다. 그래서 현재는 유독 “도무지 감정의 움직임이 나타나지 않” 평양집의 “계향어”와 보내는 시간을 휴식처럼 느낀다. “찬 돌과 같”아서 “두절된 성의 단면 같은 게 아무런

70) 즉 이런 현재의 행동은 『인간접목』에서 교사 종호에게 때려달라고 버릇처럼 말하는 짱구대 가리나 「매」에서 매 맞기를 바라는 철이의 행동과 아주 유사하다. 혹은, 현재는 군기피자 행색을 통해 마치 이렇게 말하는 듯하다. ‘처벌을 받는 현이 있어도 차라리 군대 따위 가지 않은 편이 더 좋았을 텐데.’

주장도 없이 굳어있을 뿐”인 그녀가(190~192면), 현대에게 아무런 감정적 부담을 느끼게 하지 않는 까닭에서다. 그런 현대 앞에, 1부에서는 풍문으로만 존재했던 인물 장숙이 찾아온다.

동호만을 마음에 간직하고 살아가려 했던 숙은, 최근에 이르러서야 다른 사람과의 약혼을 생각하게 된 참이다. 하지만 적어도 동호의 자살에 얽힌 사정만은 알아야 자신도 마지막으로 “마음을 결정”할 수 있겠다는 것이었다(237면). 현대는 모르쇠로 일관하며 숙의 반복된 요청을 거절한다. 그러나 숙은 계속해서 현대 주변을 유령처럼 출몰하고, 끈질기게 동호의 죽음을 소명하라고 요구해 온다. 어린애다운 결벽성의 세계에 머물러 있도록 내버려 두어도 좋았을 동호를 ‘몰들인’ 것에 대해서도 은연중 가책을 느끼고 있던 현대에게, 곤장 심문을 해오는 듯한 숙의 형상은 불편하기 짝이 없다. 이 “꿈 많은 여자”(259면)에게 짜증이 나기 시작한 현대는 동호가 “어떤 여잘 총으로 썩 죽였어요. ... 썩 술집 여자였죠. 이게 그 친구가 자살하게 된 원인입니다. 나머진 짐작으루 생각하십쇼”라며 쏘아붙이면서 “오랜만에 어떤 잔인스런 쾌감”을 느낀다(243면).

현대에는 위약적 행동에서 더 나아가 동호와 닮은 숙이의 어떤 순진성을 파괴하려 한다. “동호씨두 술을 마셨나요?” “어떻게든 선생님이면 그이의 죽음을 막을 수 있었잖어요?”(269면)라며 조심스레 하나하나 캐물어 가던 숙은, 현대에게 건네받은 동호의 죽기 전 마지막 편지가 백지임을 확인한다. 그리고 현대가 분명히 동호의 죽음에 관여했기 때문에 뭘가를 숨기고 있다고 확신한다. “그일 죽인 건 당신예요. 전엔 그렇지 않든 그일 그렇게 만든 건 당신예요. 그래서 당신은 날 피하구 있었든 거”라며 단정해 몰아붙이는 숙의 행동은 동호의 죽음에 일정하게 책임이 있다고도, 동시에 없다고도 생각하는 현대를 자극했고 현대는 그 자리에서 동호를 모욕하고 숙을 강간하는 것으로 응수한다. 나에겐 누군가의 죽음을 좌우할 권능 따윈 없다고, 만약 나 같은 비겁자가 동호를 죽인 원흉이라면 당신도 공범이라고, 당신이 만든 “그 하찮은 꿈의 세계를 헤어나지 못해 그친군 종내

질식해 죽구 만 것”이라고 현대는 독설을 내뱉는다(271~272면).

분명 죄를 지은 것만 같은데 누구도 자기를 벌하지 않는 이 세상에서, 현대는 도대체 무엇을 어디서부터 어떻게 해야 할지 갈피를 잡지 못한다. 벌은커녕 그의 손에 쥐어진 선택지는 너무도 많다. 부모님은 미국에 유학 가기를 권하고, 중학 시절의 은사는 취직자리를 알선해 준다. 하지만 현대는 이 선택의 자유를 처리하지 못하는 자신의 무능력이 대체 어디서 오는 것인지 알 수 없다. 그는 다만 “다시 한번 전쟁터에 서 보구 싶”다고, “죽음과 맞선 순간순간에 잃어버린 나 자신을 도루 찾구 싶어. 그땐 정말 자신이 있었”다고 고백한다(293면).

윤구도 석기도 전장에서 학습한 것들을 잊고 새로운 일상에 적응해 가지만 현대만이 전장의 주박에서 헤어나오지 못한다. 윤구는 묵묵히 양계장을 키워나가고 있었고, 술집에서 청년패와 싸움이 붙었다가 왼손을 못 쓰게 된 석기는 이만큼 다친 것만도 다행이라며 겸허하게 아버지에게 일을 배우는 데서 다시 삶을 시작하려 하고 있었다. 법대 출신이었던 석기가 사법서사인 아버지의 견습이 된다는 건 상당히 겸허한 마음의 전회를 필요로 하는 것이었다. 그런 석기에겐 “아직 어린애 같은 티없는 감정이 풍겨져 있었다.”(306면) 그러나 현대만이 홀로 남아 전장에서의 기억을 더듬는 흥분 상태가 되어 광채 먼 눈으로 석기를 찌른 청년패에게 복수를 하고자 단도를 들고 거리를 헤맨다. 도대체 “자기가 할 수 있는 일은 무엇인가.”(336면) 현대는 결국 자기 스스로 벌하지 않으면 안 된다는 생각에 이른다.

단도를 숨기고 사위스럽게 거리를 쏘다니기를 그만둔 현대는 평양집에 들른다. 그날따라 생각처럼 되지 않는 계향과의 잠자리를 뒤로 한 채 잠을 자려는데, 계향이의 흐느끼는 소리가 들려온다. 처음으로 날것 그대로의 감정을 드러낸 계향이는 “죽고 싶어요”라며 절박한 신호를 보내온다(341면). 어떤 당혹이나 동정보다도, 이곳마저 이제 자기 휴식처가 될 수 없다고 느낀 현대는 온종일 품고 다녔던 단도를 계향이에게 건넨다. 날이

아니라 손잡이를 똑바로 잘 잡으라는 말까지 하고는 그대로 아무렇지도 않게 뒤돌아 잠을 청한다. “등 뒤에서 신음소리”를 들으며 잠에서 깨자 이미 그의 주변에는 “요와 이불이 핏물로 검게 얼룩져 있었다.” 자살 중이던 계향의 죽음을 돕는 것조차 “싱겁다는 생각”이 든 현태는 그녀의 죽음을 “자조의 웃음”과 함께 지켜볼 뿐이었다(342면).

이 사건으로 재판정에 선 현태는 “타인의 자살행위에 대한 방조나 교사를 넘어서 하나의 부작위에 의한 살인행위로 간주한다”는 논고 끝에 무기징역을 구형받는다.⁷¹⁾ 실제로 현태가 계향이를 자기 손으로 죽인 것은 아니었기에, 이 일벌백계식 판결은 다소 가혹한 것이었지만 재판정에서 현태의 얼굴은 그 어느 때보다도 건강하고 평온하다고 묘사된다(348~349면). 동호의 죽음은 애도의 대상이 아닌 추문이었고, 1부에서 예언자처럼 스치듯 등장했던 선우상사는 회복 불가능할 정도의 광증에 빠지고 만다. 『나무들 비탈에 서다』에 나타나는 “전정”의 비유는, 전작 『인간접목』에서의 “접목”의 비유와 달리, 무언가를 잘 자라나게 하기 위해 무언가를 ‘가차없이 잘라내는’ 일도 반드시 필요하다는 사실을 암시한다.⁷²⁾

전작 『인간접목』의 주인공 종호가 모친의 죽음을 둘러싼 특별한 죄의식을 마음속에 간직해 왔던 까닭에 예외적 존재로 남을 수 있었던 반면, 『나무들 비탈에 서다』에서 현태가 징벌받아야 하는 것은 자기 도덕감정을 있는 그대로 감수하는 유년기의 능력을 잃었기 때문이다.⁷³⁾ 동호와 현태는 “도대체 책임이란 말”과는 아무런 상관도 없으며 따라서 “구원받을 수 없는 인간들”이라고, 작품은 숙의 입을 통해 말한다(303면). 그리고 전장에서 총을 잡고 돌아와 어른이 됐다고 믿는 청년 남성들이 아니라, 끝

71) 문학과지성사 전집본에서는 “앞으로 청소년간에 만연돼가고 있는 이러한 사회 독소를 엄중히 방지하는 의미에서라도 중형에 처해야 한다”는 검사의 추가적인 진술까지 덧붙여져 있다(391-392면).

72) 접목의 비유와 전정의 비유에 관해서는, 정영훈, 앞의 글, 279면 참조.

73) 이를테면, 『인간접목』의 종호가 “아직 어린에서”(황순원, 『인간접목』, 228면)라는 말을 들을 수 있는 자질의 소유자라는 것이 새삼 중요하다는 것을 확인케 한다.

까지 “하찮은 꿈의 세계”를 잃지 않은 장숙만이 고고하게 유일한 책임의 주체로 남는다. 황순원에게 ‘책임’은 이토록 ‘미성숙’과 관련되어 있다. 작가는 윤구나 석기와 같은 주변적 인물들을 살려둠으로써 청년 남성들에게 일말의 구원과 갱생의 가능성을 남겨둔다. 이 조그마한 구원과 갱생의 가능성이야말로 우리가 잘 아는 ‘순수’와 ‘생명 존중’의 작가 황순원의 면모이지만, 이것이 『나무들 비탈에 서다』의 서사를 추동하는 근본 동력이 ‘징벌’이라는 사실을 뒤집지는 못한다.

5. 결론: 반-교양의 형성이념, 혹은 한국전쟁과 자유의 문제

이처럼 황순원 소설에 나타난, 전후의 청년들에 대한 징벌적 태도의 정체는 대체 무엇일까? 『나무들 비탈에 서다』가 워낙 유명한 작품인 탓에 그렇게 느껴지지 않아 온 듯하지만, 사실 이는 유례가 없는 작품이다. 가령, 전장에서 총을 잡고 돌아온 나이 어린 청년들을 그린 장편소설로서 이 작품과 가장 유사한 것은 오상원의 『백지의 기록』(1957)이나 서기원의 『전야제』(1961) 정도다. 오상원은 전선에서 몸과 마음에 상처를 입은 형제의 서로 다른 치유 과정을 그렸고, 서기원은 전후 10여 년 만에 비로소 ‘군의 주박’에서 풀려나 새로운 삶을 살아갈 청년들의 뒷모습을 그렸다. 황순원보다 한 세대 가까이 어린 이 작가들은, 작중 청년들을 황순원만큼 가혹하게 다룰 수 없었다. 그건 직접 총 들고 전장에 섰던 자기 자신의 초상과 다르지 않았기 때문이다. 그보다도, 애초에 ‘공산도배’에 맞서 전선에서 몸 바치고 돌아온 청년들을 도덕적으로 징벌하겠다는 이같은 태도는 특히 반공주의의 맥락에서 심히 의심스럽고 범상치 않다.

우선, 황순원의 전후소설을 관통하는 테마는 정확하게 ‘도덕적 형성’의 문제다. 과연 그는 도덕적 엄숙주의(도의 담론, 도의교육론)가 지배했던 1950년대를 대표하는 작가라고 할 만하다. 황순원은 “모든 게 사람에게

달렸지 하나님의 뜻이 인간을 지배하는 건 아니”(선우상사)라거나 “무슨 일을 저지르건” 다 허용된다는(동호) 전후 청년들의 자기주장을 기각하고, 이 허무주의에 맞서 도덕의 절대적 한계선을 복원하려 한다. 재차 분명히 해두자면, 흔히 잘못 이해되듯이 황순원은 모성의 세계에 고착된 주체가 아니다. 그는 모성의 세계에 고착되어 자라지 않는 소년과 청년들을 수없이 그렸지만, 그 재현의 시선 자체는 지극히 가부장적인 것이다. 모성과 유년기를 밤하늘에 뜬 별처럼 이상화시킬 수 있는 의식이란, 어디까지나 멀쩡한 성인 남성의 것이기 때문이다.

그런데 황순원의 도덕적 엄숙주의는 우리가 ‘반공의 교양’이라고 불러 온 것과 정반대의 성격을 띤다. **황순원의 가부장적 주체는 냉전의 현실원칙을 내면화해 어른이 되라 말하지 않고, 그 대신 폭력적이고 군사주의적인 남성성에 몰들어 돌아온 청년들을 엄하게 꾸짖고 벌하는 기묘한 가부장이다.** 그는 근엄한 가부장의 목소리로 전후의 소년과 청년들에게 ‘유년기에 머물러 있으라’ ‘영원히 아이인 채로 어른이 되어라’라고 말한다. ‘끝나지 않는 유년기’라는 황순원의 형성 논리는 교양의 구조, 더 구체적으로는 냉전적 교양주의에 저항한다. 교양의 구조는 일단 젊은 남성이 집을 나가서 여행을 하는 데서 시작되며, ‘세상의 이치’를 받아들이는 과정은 그 세상에 내재하는 오염을 자신의 일부로 받아들이는 일을 포함한다. 반면, 오염을 포함할 수밖에 없는 ‘성장’의 시간성 자체를 거부하는 것이야말로 황순원 소설이 지닌 교훈성의 핵심을 이룬다. 만약 냉전의 군사주의적 남성성을 내면화하는 것이 어른이 되는 일이라면, 어른이 되지 말라는 것이다.

이처럼 엄격한 ‘반-성장’의 형성이념을 통해 황순원이 최종적으로 가닿게 되는 지점은 어디인가? 전장에서 죄짓고 타락한 청년들에 대한 그의 징벌적 서사는, 한국전쟁이라는 사건을 ‘자유의 문제’로 구성해낸다. 물론, 황순원에게서 죄와 책임이 흔히 종교적이고 숙명론적인 뉘앙스를 내포하

는 것은 사실이다. 그는 어쩔 새도 없이 우리에게 닥쳐온 폭력과 불행을 그저 오롯이 자기 책임으로 받아 안을 수 있는가라는 문제와 씨름했다.⁷⁴⁾ 그리고 그것은 후기작 『일월』과 『움직이는 성』(1968)으로 갈수록 더욱 종교적인 ‘인고’와 ‘구도’의 자세로 정향되어 갔다.

하지만 그가 ‘한국전쟁’과 관련해 문제 삼았던 죄는 언제나 구체적인 선택이나 행동과 관련돼 있었다. 동호는 옥주를 살해하지 않을 수 있었고, 그런 지경까지 가기 전에 자신의 ‘순수한’ 세계를 더 고집스럽게 지키려고 했어야 했다. 현태는 적과 내통한 민간인 여성을 강간하고 사살하라는 전장의 법도를 지나치게 충실히 따르고 자기화했으며, 일상으로 돌아와 자신이 저지른 폭력의 무게를 감당하려 하지 않았다. 선우상사는 복수심에 부역자를 살해한 자기 행동과 정직하게 마주하고 속죄하려 했어야 했다.

황순원의 엄격한 도덕적 잣대는, 전장의 청년들이 동원된 존재일지언정 근본적으로 ‘매순간 달리 행동할 수 있었다’고 가정한다. 그들은 전장에서 태업할 수도 있었고, 전장에서 벗어나 버릴 수도 있었다. 황순원은 동원된 청년들이 ‘본의 아남’을 가장해 전장에서 이탈하는 이야기도 종종 그렸다. 「너와 나만의 시간」(1958)에서 낙오되었다가 본대로 복귀하지 않

74) 한 가지 특기할 만한 것은, 수차례에 걸쳐 자신의 거의 모든 작품을 개작했던 황순원이 오직 한 번, 특정 작품의 한 대목을 삭제하게 된 경위에 대해서 스스로 밝힌 적이 있다는 사실이다. 원래 문지사 전집에 수록되기 전에 『인간집목』에는 종호의 친구의 부친이 광산 인근에서 주워다 기른 새끼 곰 한 마리에 관한 이야기가 있었다. 보살핌에 따라 잘 길들여지고 있던 새끼 곰은, 그러나 우연히 집 밖에 나가 길을 잃어 사흘을 보내게 되었고 그 짧은 시간에 도로 야생동물로 돌아가 있었다. 발견된 새끼 곰은 쇠사슬에 목이 감긴 채 나무 위에서 피로워하고 있었지만, 그새 공격성이 거세진 탓에 새끼 곰을 구할 방법이 없었던 것이다. 작가는 이 장면을 삭제한 이유에 대해 다음과 같이 썼다. “곰새끼는 제 스스로 목의 사슬을 나뭇가지에 감기게 했으면서도 타에 의해 괴롭힘을 당하고 있는 줄만 알고 나무꾼이나 주인이 올라가자 자기를 더 괴롭히려 온다고 근접 못하도록 사납게 군 건 아닐까. 그래서 이 대문을 현재의 작품 자리에 그냥 놔둘 수 없었던 것이다.”(황순원, 「말과 삶과 자유」, 황순원 외, 『말과 삶과 자유』, 29면.)

고 민가로 숨어 들어간 국군 병사들이 그러했고, 총 든 청년들에게 끌려 갔다가 탈출해 나온 「산」(1956)의 순박한 청년 바우 또한 그러했다. 군사 주의적인 남성 사회로부터 내면화되는 폭력을, 너는 언제나 거부할 수 있었다. 하지만 그렇게 하지 않았고 그 책임은 전적으로 너의 것이다.

이때 황순원의 전후 텍스트가 구약성서적인 징벌의 서사를 통해 문제 화하고 있는 것은 ‘아니오’라고 말하며 주변의 환경으로부터 스스로를 분리해내는 인간의 능력,⁷⁵⁾ 즉 자유의 철학적 개념이다. 주어진 상황을 바꾸기 위한 행동 속에서만 자유가 현현한다던 사르트르의 명제는 너무도 유명하지만,⁷⁶⁾ 그는 그러한 개입과 행동 이전에 먼저 눈앞의 현실에서 결여를 찾고 이 현실의 부정성(否定性)을 인지하는 인간의 능력에 대해 논했다. 현실에 없는 것을 그림으로써 현실로부터 자기 자신을 떨어뜨려 놓는 이 능력(無)은, 우리를 ‘매순간 달리 행동’할 수 있도록 하는 전제를 이룬다.⁷⁷⁾ 황순원의 도덕적 엄격성은 우리가 이 전쟁으로부터 강요된 것들을 거부할 수도 있었다는 관점에서 한국전쟁을 ‘자유’의 문제로 구성해 낸다. 만약 한국인이 한국전쟁과 분단에 대하여 자유로운 주체였다면, 한국인은 마찬가지로 이 사태에 대하여 책임의 주체이기도 해야 한다.

한국전쟁에 관한 전통적인 유권해석에 따르면, 전쟁과 분단의 책임은 전적으로 세계정복의 야욕에 찬 공산진영과 전쟁을 먼저 일으킨 북조선에게 있기 때문에, 한국인은 이 사태에 대하여 궁극적으로 도의적인 책임을 지지 않는다. 그와는 달리 한국전쟁을 미소 대립의 대리전이라고 보는 관점에서, 한국인은 강대국의 세력다툼에 휘말린 일개 장기말이요 희생양이기 때문에 마찬가지로 책임의 주체일 수가 없다.

75) 막스 셸러, 이을상 옮김, 『우주에서 인간의 위치』, 지식올만드는지식, 2012, 105-109면 참고.

76) 사르트르는 자유가 그 자체로 충분한 향유의 대상이 아니라 어떤 제약들 속에서만 나타나기에, 역설적으로 우리가 주어진 상황에 스스로를 얽어매 때만 자유로울 수 있다고 지적했다.

장 폴 사르트르, 정소성 옮김, 『존재와 무』, 동서문화사, 2009, 780-783면 참고.

77) 위의 책, 701-705면 참고.

반면, 함석헌이 「생각하는 백성이라야 산다」(1958)에서 우리가 아직도 6·25의 뜻이 무엇인지 알지 못한다고 했을 때, 그는 이 전쟁을 전적으로 한국 사람의 책임으로 돌렸다. 북조선의 남침을 맞았을 때 “어느 한 사람도 팔을 벌리고 ‘들어오너라, 너를 대항해 죽이기보다는 나는 차라리 네 칼에 죽는 것이 맘이 편하다. … 정권이 쥐고 싶어 그런다면 그대로 하려 마나. 내가 그것을 너와야 바꾸겠느냐? 참과야 바꾸겠느냐?’ 한 사람은 없었다”면서 그 “자유하는 혼”의 부재를 말하고, “형제를 죽이고 훈장이 무슨 훈장이냐”며 터무니없이 높은 도덕적 기준으로 상이용사들을 질책했을 때,⁷⁸⁾ 함석헌은 한국전쟁에 관한 유권해석을 넘어서 한국전쟁을 비로소 다시 사유해내야 할 사상의 주제로 끌어오고 있었다.

한국인은 한국전쟁과 분단에 대하여 책임의 주체일 수 있는가? 분명 이것은 낯선 물음인데, 아마도 현재라면 동호의 죽음에 대한 책임추궁을 회피할 때처럼 답할 것이다. “내가 누구의 죽음을 막을 수 있었던 말입니까? 대체 사람에게 그런 권리가 부여돼 있든가요”, “내가 그친굴 그렇게 만들었다구요? 그렇다면 되레 난 강자일 수 있겠죠.”⁷⁹⁾ 그가 말하는 것은 책임질 ‘능력’의 부재다. 그러나 사르트르의 말처럼, 자유는 어떤 일의 결과론적 성공 여부나 그 성공을 위한 능력의 존재 여부와는 무관하다. 자유는, 불가능하건 말건 그 길을 걷기로 스스로 선택할 것인가의 문제다.⁸⁰⁾ 바로 이 지점에서만큼은 황순원이 함석헌이나 사르트르와 비슷한 이야기를 하고 있는데, 그가 감행하는 정죄는, 우리가 경험하고 있는 분단이라는 사태에 대하여 어떤 식으로든 우리에게 책임이 있지 않느냐고 강력하게 말을 걸어온다.

78) 함석헌, 「생각하는 백성이라야 산다」, 『사상계』 61, 사상계사, 1958.8, 32-33면.

79) 황순원, 『나무들 비탈에 서다』, 269-271면.

80) 장 폴 사르트르, 앞의 책, 777면.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 『동광』 『백민』 『사상계』
황순원, 『황순원 단편집』, 한성도서, 1940.
황순원, 『기러기』, 명세당, 1951.
황순원, 『곡예사』, 명세당, 1952.
황순원, 『카인의 후예』, 중앙문화사, 1954.
황순원, 『학』, 중앙문화사, 1956.
황순원, 『인간집목』, 중앙문화사, 1957.
황순원, 『잃어버린 사람들』, 중앙문화사, 1958.
황순원, 『나무들 비탈에 서다』, 사상계사, 1960.
황순원, 『너와 나만의 시간』, 정음사, 1964.
황순원 외, 『말과 삶과 자유: 황순원 고회기념집』, 문학과지성사, 1985.
황순원, 『황순원 전집 1: 늪/기러기』, 문학과지성사, 1992.
황순원, 『황순원 전집 7: 인간집목/나무들 비탈에 서다』, 문학과지성사, 1990.
황순원, 『황순원 전집 8: 일월』, 문학과지성사, 1990.

2. 단행본

- 박혜경, 『황순원 문학의 설화성과 근대성』, 소명출판, 2001.
황순원학회 편, 『황순원 연구총서2』, 국학자료원, 2013.
황순원학회 편, 『황순원 연구총서3』, 국학자료원, 2013.
황순원학회 편, 『황순원 연구총서5』, 국학자료원, 2013.
김병욱·최상규 편역, 『현대소설의 이론』, 예림기획, 1997.
Ann Marie Korcias, *The Politics of Childhood in Cold War America*, Routledge, 2016.
막스 셸러, 이을상 옮김, 『우주에서 인간의 위치』, 지식올만드는지식, 2012.
지그문트 프로이트, 김정일 옮김, 『프로이트 전집 7: 성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2003.
지그문트 프로이트, 황보석 옮김, 『프로이트 전집 10: 정신병리학의 문제들』, 열린책들, 2003.
지그문트 프로이트, 윤희기·박찬부 옮김, 『프로이트 전집 11: 정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2003.
시몬느 비에른느, 이재실 옮김, 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996.

- 소포클레스, 박우수 옮김, 『안티고네』, 동인, 2007.
 장 폴 사르트르, 정소성 옮김, 『존재와 무』, 동서문화사, 2009.
 폴 리쾨르, 양명수 옮김, 『악의 상징』, 문학과지성사, 1994.

3. 논문

- 김소이, 「황순원 단편소설의 소년·소녀 등장인물 연구」, 고려대 석사논문, 2008.
 김아람, 「5·16군정기 사회정책—아동복지와 ‘부랑아’ 대책의 성격」, 『역사와 현실』 82, 한국역사연구회, 2011, 329-365.
 김아람, 「한국전쟁기 제주도의 공간적 인식과 이주·개발 정책」, 『동악어문학』 75, 동악어문학회, 2018, 71-97.
 김영중, 「피란수도 부산의 고아원과 고아의 삶」, 『항도부산』 41, 부산광역시사편찬위원회, 2021, 75-116.
 김종욱, 「망각의 공동체와 기억의 소설적 의미」, 『한국현대문학연구』 12, 한국현대문학회, 2002, 451-478.
 김종욱, 「황순원의 『일월』을 통해 본 백정의 문화사」, 『인문논총』 81-1, 서울대학교 인문학연구원, 2024, 9-32.
 김중현, 「소년문사 황순원의 소년문예회 활동과 초기 동요」, 『한국지역문학회』 12-2, 한국지역문학연구, 2023, 31-59.
 남은혜, 「지속되는 전쟁과 공동체의 문학: 황순원, 한무숙의 소설을 중심으로」, 서울대 박사논문, 2020.
 노승욱, 「황순원의 『나무들 비탈에 서다』에 나타난 예레미야의 표상」, 『문학과종교』 18-3, 한국문학과종교학회, 2013, 79-97.
 류덕제, 「황순원의 아동문학 연구」, 『국어교육연구』 65, 국어교육학회, 2017, 257-288.
 박용규, 「황순원 소설의 개작과정 연구」, 서울대 박사논문, 2005.
 반재영, 「전후 작가 선우휘의 『교양소설』 실험, 그 임계와 유산—상실된 ‘젊음’을 둘러싼 냉전기의 문학적 재현」, 『현대소설연구』 87, 한국현대소설학회, 2022, 347-398.
 반재영, 「신생국가 대한민국에서 ‘젊음’의 향방: 전후 소설·도의 교육·청년론의 역학 재구성①」, 『민족문학사연구』 81, 민족문학사연구소, 2023, 137-197.
 서재원, 「김동리·황순원 소설의 낭만적 특징 비교 연구」, 고려대 박사논문, 2002.
 성은혜, 「『산골아이』의 문학교육적 의미와 가치 연구」, 『문학교육학』 45, 한국문학교육학회, 2014, 273-301.
 소현숙, 「전쟁고아들이 겪은 전쟁—1950년대 전쟁고아 실태와 사회적 대책」, 『한국근

- 현대사연구』 84, 한국근현대사학회, 2018, 321-351.
- 양은창, 「황순원의 「왕모래」에 나타난 욕망의 의미」, 『국제어문』 33, 국제어문학회, 2005, 231-262.
- 유중호, 「서구소설과 한국소설의 기법」, 김봉구 외, 『한국인과 문학사상』, 일조각, 1964.
- 윤상현, 「1950년대 지식인들의 민족 담론 연구」, 서울대 박사논문, 2013.
- 윤은순, 「1950·60년대 아동복지사업의 내용과 성격: CCF를 중심으로」, 『한국민족운동사연구』 107, 한국민족운동사학회, 2021, 271-311.
- 이유리, 「1950년대 ‘도의교육’의 형성과정과 성격」, 『한국사연구』 144, 한국사연구회, 2009, 239-283.
- 이한빛, 「장애인 시설화의 두 양상—「맹아원에서」(1953)와 「육체추」(1960)를 중심으로」, 『상허학보』 70, 상허학회, 2024, 7-52.
- 임진영, 「황순원 소설의 변모양상 연구」, 연세대 박사논문, 1999.
- 정수현, 「황순원 단편소설의 동심의식 연구」, 연세대 박사논문, 2003.
- 정영훈, 「황순원 장편소설에 나타난 악의 문제」, 『한국현대문학연구』 21, 한국현대문학회, 2007, 269-299.
- 정하늬, 「한국전쟁의 기억과 전후의 정체성」, 『인문과학연구』 71, 강원대 인문과학연구소, 2021, 75-105.
- 홍정완, 「전후 재건과 지식인층의 ‘도의’ 담론」, 『역사문제연구』 19, 역사문제연구소, 2009, 43-84.

<Abstract>

The Endless Childhood

– Educational Ideology and the Cold War Imagination of
Hwang Soon-won’s Postwar Novel

Bahn, JaeYoung

This paper reveals the meaning of child representation and its unique educational ideology in Hwang Soon-won’s postwar novels, keeping in mind the horizon of the politics of childhood in the Cold War Era. Some of Hwang’s earliest works depict boys’ precarious attempts to preserve their childhood in the realm of absolute beauty in the face of decisive growth, and there is a clear anti-growth logic to them. Originally, Hwang’s representations of children were primarily intended to ‘recapture’ and ‘enjoy’ a preserved childhood, but with the Korean War as a clear turning point, he painted them as objects of containment, protection, and education. In particular, in works such as “Cane”(1956) and *Human Grafting*(1955~1957), Hwang depicts the moments when primitive moral emotions emerge as children move through childhood and the community of children who faithfully embrace the feelings. As the metaphor of the “intact mirror” and the “vine seed” illustrates, Hwang seeks to bring out the disposition of goodness that children receive from God at birth, based on an essentialism. Since the preservation of the disposition can be jeopardized by worldliness and growth, Hwang Soon-won asks them to grow up in a way that keeps them forever a child. ‘Educational, but resistant to the logic of growth’ is at the core of his bildung ideology.

During the same period, Hwang carefully avoids featuring ‘young men with guns on the battlefield.’ Still, from around 1956 onward, he talks about young men who killed or nearly killed communists or civilian women. Hwang Soon-won’s code for reenacting the Korean War was ‘atonement,’ and he thought of the Korean War from the perspective that we each did something wrong. The young men who held guns and killed people on the battlefield were the future of children who did not grow up the way Hwang Soon-won wanted them to. This article argues that *Trees, Standing on the Slope*(1960) is explicitly a narrative of punishment for the “misguided growth” of postwar youth. From this, it becomes clear that Hwang Soon-won was a strange patriarchal figure who sternly reprimanded and punished young men who had become imbued with violent, militaristic masculinity on the battlefield. This narrative of punishment and reprimand, grounded in moral solemnity, frames the Korean War as a matter of freedom by assuming that we could always have made different choices in this forced war.

Key words: Politics of Childhood in the Cold War Era, Initiation Story, Bildungsroman, Moral Emotion, Punishment, The Korean War, “A Star”, *Trees, Standing on the Slope*, Hwang Soon-won

투 고 일: 2024년 7월 8일

심 사 일: 2024년 9월 11일

게재확정일: 2024년 9월 11일

수정마감일: 2024년 9월 25일