

# 한하운의 시적 행로와 지향의식

서영희\*

## || 차례 ||

- I. 서론
- II. 변형된 신체와 타자성
- III. 비극적 파토스와 원색 이미지
- IV. 인간회복의 항구적 시공간
- V. 결론

## 【           】

나병은 오랫동안 종교와 신화 속에서 원죄와 타락의 상징으로 전유되어 왔다. 사회는 나환자를 고립시키고 이들에게서 지속적으로 수치스러운 의미들을 산출해냈다. 한하운은 나병의 독특한 사회적 성격으로 인하여 자아와 세계를 철저한 갈등과 대립의 구도로 파악하게 되었으며, 이것은 시인의 자의식을 강화하고 사회가 부여한 타자로서의 정체성을 확인하는 계기가 되었다. 또한 나환자의 불안정한 육체적 조건은 당대의 보편적 경험과 인간의 근원적 고통을 환기하고 있었다. 배제와 격리의 사회적 시스템 속에서 한하운의 자기 확대와 고뇌는 절망을 딛고 일어서는 실존적 분투를 보여주었으며, 부정과 모순을 넘어서는 역설의 발판을 마련하여 인간회복의 항구적 시공간을 회구하는 모습을 보여주었다. 한하운의 작품은 그만의 특별한 시적 체험을 바탕으로 하고 있으며 아름다움과 비극을 동시에 내장하고 있다는 점에서 한국 문학사에서 의미 있는 한 자리를 차지할 수 있을 것이다.

주제어 : 한하운, 나병, 배제와 격리, 비극적 파토스, 인간회복

---

\* 계명대학교 교양교육대학 교수

## I. 서론

나병은 고대로부터 질병 이상의 무수한 의미를 지니고 있었다. 병의 흔적이 온몸에 나타나 신체를 끔찍하게 변형시켜버리는 나병은 이러한 이유 때문에 오랫동안 종교와 신화 속에서 원죄와 타락의 상징으로 전유되어 왔다. 심각한 신체 변형과 치료법의 부재는 나병이 천형이자 신의 징벌로 해석될 수밖에 없는 계기들을 마련했으며, 이러한 신체 변형이 불러일으키는 공포와 혐오 또한 나병을 질병 이상의 악마적인 것으로 간주하여 환자를 사회로부터 고립시키고 이들에게서 지속적으로 수치스러운 의미와 악의적 상징들을 산출해내도록 했다. 나병은 타락을 보여주는 일종의 사회적 텍스트, 타락의 사례이자 상징<sup>1)</sup>이었다.

1874년 노르웨이의 한센이 나병의 원인균을 발견하고 1941년 항생제가 개발된 이후에도 나병과 나환자에 대한 허구는 지울 수 없는 텍스트로 각인되어 질병을 질병자체의 현상으로 파악하지 못하고 텍스트가 주는 오류에 의지해 여전히 신화적 차원의 은유에 머물러 있었다. 특히 나병처럼 수많은 사회적 의미를 획득한 질병은 다른 질병에 비해 허구로 남으려는 내부의 긴장이 더 강렬하다고 볼 수 있다. 따라서 나병은 현대에 와서도 한동안 사실과 허구가 구분되지 않는 상상의 영역에서 의학이 아닌 사회와 문화가 구성하는 새로운 은유를 계속적으로 생산하게 되었다. 나병은 여전히 불치의 병이자 하늘로부터 받는 천형(天刑)이며, 나환자는 전염성이 있는 위험한 존재이자 사회적 잉여자로서 배제와 추방, 감금의 대상이었다. 전염에 대한 공포와 두려움은 극대화되어 환자에 대한 집단 폭력으로 드러나기도 하였으며 이러한 폭력은 대부분 정당화되었다. 특히 일제하에서 나환

1) 수전 손택, 『은유로서의 질병』, 『은유로서의 질병』, 2002, p.88.

자는 추방과 격리, 동원에 강제되었고, 해방 전후로는 국가가 개입한 탄압과 인권유린<sup>2)</sup>에 속수무책으로 당하거나 이를 속명으로 받아들일 수밖에 없는 철저한 하위자로 존재하였다. 나병은 일관되게 사회와 국가 권력이 개입한 저주의 질병이었다.

한하운(韓何雲은 1920~1956)은 1949년 4월 이병철의 추천으로 『신천지』에 『전라도 길』 외 12편을 발표하며 문단에 등장하였다. 그리고 같은 해 5월 『한하운시초』<sup>3)</sup>를 발간하였다. 비극적 상처와 경험을 축적하고 있는 나환자 시인 한하운은 나병의 독특한 사회적인 성격으로 인해 격변하는 사회적 상황 속에서 뜨거운 의미를 생산해내고 있었다. 이러한 점에서 한하운의 등장은 각별한 주목을 받았으며, 사회적 하위자 내지 불완전한 신체적 조건을 가진 소수자를 대변하는 문학으로써 그의 시가 가지는 의미는 더욱 특별하였다. 그러나 동시에 이러한 특수성은 한하운의 시를 어떤 한계 속에 제한시킬 수 있다는 점에서 강점이자 약점으로 작용하고 있다.

한하운의 시는 많은 부분 현실을 대립적 갈등 구도로 파악하고 있다. 사회로부터 단절된 그의 소외체험은 나환자로서 자신의 타자성을 확인하고 현실의 비극적 국면을 파악하며 그 정점을 시화하는 데 의미 있는 기반이 된다. 또한 자아와 세계의 철저한 부정과 대립구도는 변형된 육체를 가진 사회적 하위자로서의 절망과 울분을 그대로 드러내고 있다. 이것은 개인의 육체적 한계에 대한 의미를 넘어서서 당대의 절망적인 사회 분위기와 동일시될 수 있는 성질의 것이었다.

한하운의 작품은 출간 당시 독자층의 뜨거운 반응에도 불구하고 그의

2) 1945년 소록도에서 일어난 84인 학살사건, 1957년 비토리섬 집단살상사건, 1960년대 오마도 간척사업 등은 나환자들을 착취하고 인권을 유린한 사건으로 국가권력의 불평등한 시선을 그대로 보여주는 대표적인 사건이었다.

3) 한하운, 『한하운시초』, 정음사, 1949, 5.

문학이 가지고 있는 특수성에 의해 학계와 평단의 평가는 다소 인색했다. 한하운이 필화사건으로 고통 받는 동안에도 문학계는 침묵으로 일관했다. 그동안 그의 작품에 대한 연구는 김창직이 시인의 생애와 시세계를 본격적으로 조명<sup>4)</sup>한 후 김윤식, 김신정, 조병기, 최병준, 최명표 등이 연구를 이어갔다. 김윤식은 시인이란 하늘의 별을 받은 천형의 죄인으로, 한하운 또한 운명적으로 피할 수 없는 길로 접어든 만큼 ‘문둥이’라는 관사는 떼는 것이 바람직하다<sup>5)</sup>고 보았다. 그러나 한하운의 시적 출발이 신체적 불완전성에 기인하는 만큼 의미 있는 판단으로 보기는 어렵다. 김신정<sup>6)</sup>은 한하운의 특수한 육체적 조건이 빚어내는 고통이 1950년대의 보편적 경험과 인간의 근원적 고통을 환기하는 것으로 보았다. 조병기<sup>7)</sup>는 한하운 시에 나타나는 색채심상에서 황토를 좌절과 절망, 죽음으로 한정하고 있으며 색채 심상과 공간 상실에 대한 연구가 전체적으로 통일성을 보여주지 못하였다. 최병준<sup>8)</sup>은 한하운의 삶과 문학의 관계를 보다 구체적이고 본격적으로 연구하였으며, 최명표<sup>9)</sup>는 정치시학적 관점에서 한하운의 시에 나타난 나병의 사회적 의미를 검토하였다.

『한하운전집』<sup>10)</sup> 발간 이후에도 몇몇 잡지에서 한하운을 특집으로 다룬 외에는 한하운에 대한 연구는 큰 관심을 얻지 못하고 있다.<sup>11)</sup> 한순미<sup>12)</sup>는

4) 김창직 편저, 『가도가도 황토길-한하운의 시와 생애』, 지문사, 1982.

5) 김윤식, 「천형과 시인-한하운」, 『한국현대시론비판』, 일지사, 1982.

6) 김신정, 「고통의 객관화와 ‘인간’을 향한 회구-한하운의 삶과 시」, 『현대문학의 연구』 7호, 1996.

7) 조병기, 「한하운 시의 색채심상과 공간상실」, 『비평문학』 11권, 1997.

8) 최병준, 「한하운 의 삶과 문학」, 『한국 현대시의 지평』, 한국문화사, 1988.

9) 최명표, 「한하운 시의 정치시학적 연구」, 『현대문학이론연구』 26권, 2005.

10) (재)인천문화재단 한하운 전집 편집위원회, 『한하운 전집』, 문학과지성사, 2010.

11) 이 또한 한하운의 시를 소수자 문학으로 구분하려는 배제의 논리가 무의식적으로 작동되고 있는 부분이라 할 수 있다.

격변하는 역사의 흐름 속에서 뜨거운 의미 생성의 장소이자 정치적 장소로서 한하운의 문학을 주목하고 있으며, 박민규<sup>13)</sup>는 필화사건을 전후로 한하운 시에 드러난 자기검열과 고백의 강박을 통해 정치적 격변에 휘말리게 된 한하운의 역사적 신체와 시세계 변모 양상을 부각하고 있다. 최원식<sup>14)</sup>의 연구는 한하운의 『秋雨日記』와 『秋夜怨恨』에 대해 대작 의혹을 제기하고 있는데 연구자로서 보다 책임감 있는 태도가 필요한 부분이라고 본다. 그러나 한하운의 시가 고은, 신경림, 김지하, 박노해 등 1970년대 이후 한국의 민족문학/민중문학에 직간접적으로 영향을 미쳤다는 점을 지적하고 있다는 점에서 의의가 크다.

위에서 살펴 본 바 기존의 연구는 대체적으로 나환자로서의 특수성을 제외하고는 한하운의 작품에 크게 무게를 두지 않았다. 그의 작품 또한 다양한 해석의 여지를 확보하고 있지 않아 본격적인 연구 분석이 부족한 실정이었다. 한하운의 작품은 세계와의 불화로 인한 이항 대립의 구도와 회화적 이미지가 전반에 걸쳐 나타난다. 그는 이러한 대립 구도와 색채, 명암, 질감, 선, 공간 등과 같은 회화적 이미지를 통해 모순된 사회인식과 내면의식을 효과적으로 전달하고 있다. 본 연구는 이러한 점에 주목하여 『한하운 전집』을 텍스트로 사회적 하위자로서 한하운의 작품이 기반하고 있는 대립구도와 회화적 이미지를 통해 작품의 구조적 특성을 밝히고 그의 삶과 시세계 및 그가 추구하였던 시공간을 구체적으로 탐색해 나가고자 한다. 한하운의 시적 행로는 연대기에 따라 순차적인 변화를 보이지 않는다. 따라서 각 장의 구분은 의미론적 구조에 따랐다.

12) 한순미, 「'서러움'의 정치적 무의식」, 『사회와 역사』94권, 2012.

13) 박민규, 「'한하운 사건' 이후의 한하운과 시세계의 변모 양상」, 『우리문학연구』47집, 2015.

14) 최원식, 「한하운과 『한하운시초』」, 『민족문학사연구』54권, 2014.

## II. 변형된 신체와 타자성

나병은 환자를 격리시킨 최초의 질병으로, 질병 이상의 의미를 지니는 병이다. 오랫동안 나병은 커다란 과오를 범했음을 의미하거나 적어도 죄를 지었음을 상징하였다. 기독교를 기반으로 하는 유럽사회는 오랫동안 근동 사회가 나병에 대해 가졌던 태도를 체계화시켰으며 대부분의 국가에서 나환자에 대한 격리는 합법적이고 공식적으로 이루어졌다. 나병에 걸린 환자는 추방을 통해 최종 선고, 즉 사회적 사망선고를 받았으며, 실제로 15C초 프랑스와 영국 일부 지역에서는 모의로 매장하는 의식을 통해 나환자들을 효과적으로 축출하고 이들을 일반인들과 분리시켰다. 격리와 추방은 곧 수용이라는 형식으로 변화되었지만 이 또한 자선의 의무와 징벌의 의지가 뒤섞여 양자 사이에 갈등<sup>15)</sup>이 생겨났다. 격리와 수용에는 단순히 의료적 의미를 넘어서는 감시와 통제의 체계가 작동하고 있었다. 일체의 접촉을 끊어야 하는 나병의 이미지에는 정치, 경제, 사회, 종교, 및 도덕과 관련된 수많은 의미가 동시에 개입되어 있었다. 이러한 이미지는 격동기 한국 사회에서 더 강력하게 작용되었다.

아니올시다  
아니올시다  
정말로 아니올시다.

사람이 아니올시다  
짐승이 아니올시다.

15) 미셸 푸코, 이규현 역, 『대감호』, 『광기의 역사』, 나남, 2003, pp.125-126.

하늘과 땅과  
그 사이에 잘못 돌아난  
버섯이올시다 버섯이올시다.

다만  
버섯처럼 어쩔 수 없는  
정말로 어쩔 수 없는 목숨이올시다.

억겁(億劫)을 두고 나눠도 나눠도  
그래도 많이 남을 벌(罰)이올시다 벌이올시다.

- 「나」 전문

나병을 천형(天刑)으로 간주하는 시선에는 죄와 징벌의 의미가 바탕이 되어있다. 구약 성경 ‘욥기’에는 하느님이 의인 욥을 시험하고 시련을 겪게 한 뒤 고통에 대해 보상을 한다. 욥이 걸린 병은 나병으로 속죄의 성격을 띠고 있다. 속죄는 기독교 전통이 나병을 원죄의 상징으로 완고하게 고정하고 있음을 보여준다. 이 외에도 성경에는 문둥병 환자를 치료하는 예수의 기적을 통해 나병에 대한 기독교만의 독특한 인식론적 폭력을 드러내고 있다.

한하운은 지주의 아들이자 지식인이며 동시에 거리를 떠도는 나환자라는 점에서 모순된 삶의 구조 속에 놓여 있다. 당시 나병은 약을 구하기가 쉽지 않았고 치료과정이 길어 완치 후에도 병흔이 남아 사회복귀가 어려웠다. 나환자는 평생을 환자로 살아가야 하는 천형의 운명이었다. 시적주체는 “아니올시다/ 아니올시다/ 정말로 아니올시다”라고 자기부정을 계속하지만 반복되는 부정은 긍정에 이르지 못한다. 그것은 “잘못 돌아난 버섯”이며 “버섯처럼 어쩔 수 없는 목숨”이라는 불안정한 주체에 대한 인식을

거쳐 “억겁을 두고 나뉘도 많이 남을 벌”이라는 분명한 자기 판단의 한 지점에 이른다. 시적주체는 자신의 전략을 부정하고 부인하지만 그의 출발은 바로 이러한 분노와 저주, 자기징벌에서 발생하고 있다.

주체는 사람도 짐승도 아닌 자신을 매도하고 질타한다. 버섯은 나환자가 처한 특수하고 모호한 사회적 조건을 직설적으로 드러낸다. 버섯은 그늘진 곳이나 썩은 나무에서 자라는 균류(곰팡이)로 광합성을 못하는 하등식물이며 기생생활이나 부생생활을 한다. 또한 버섯의 형체와 색채, 음식식물이라는 특성은 나환자의 변형된 신체와 그늘진 삶을 단적으로 드러내는 이미지로 작용하고 있다. 시인은 나=버섯=나환자를 동일시함으로써 순간적 지각으로 연결되는 언어적 이미지와 회화적 이미지의 통합을 추구한다. 그것은 “억겁을 두고 나누고 나뉘도/ 그래도 많이 남을 벌”로서 시적주체는 자신이 타자화 된 잉여의 목숨임을 강조하며 강박과 원죄의식을 드러낸다. 자조와 자학, 강박, 원죄의식 등은 인식론적 폭력이 그려내는 회로가 강하게 작용하는 사회에서 주체에게 허용된 유일하고 제한된 의사표현이다.

“아니올시다, 아니올시다,/ -이올시다, -이올시다”로 이어지는 자기부정과 확대는 비극적 상황에 놓인 인간조건을 형상화하며 중심부-주변부의 접합에서조차 주변부인 곳의 배제에 직면<sup>16)</sup>한 나환자에 대한 사회적 관심을 환기시킨다. 또한 “사람/ 짐승”, “하늘/ 땅”의 이분화 된 구도 속에서 잘못 태어난 버섯이자 벌(罰)인 ‘나’, 타자에 대한 현실적 인식을 촉구한다. 이러한 의식은 「벌(罰)」<sup>17)</sup>에도 고스란히 나타난다. “죄명은 문둥이……/

16) 가야트리 스피박, 태혜숙 역, 『서발턴은 말할 수 있는가?』, 『서발턴은 말할 수 있는가?』, 그린비, 2013, p.97.

17) 죄명은 문둥이……/ 이젠 참 어처구니없는 벌이올시다// 아무 범문의 어느 조항에도 없는/ 내 죄를 변호할 길이 없다// 옛날부터/ 사람이 지은 죄는/ 사람으로 하여금 벌을 받게 했다// 그러나 나를/ 아무도 없는 이 하늘 밖에 내세워놓고// 죄명은 문둥이……/ 이젠 참 어처구니없는 벌이올시다. - 「벌(罰)」 전문



이건 참 어처구니없는 별이올시다.” 1연과 5연에서 반복되는 이 구절은 나환자의 몸에 새겨진 사회적 타자로서의 낙인과 선고를 의식한다. 문둥이는 나환자를 비하하는 상대적 언어로 인종이나 계급의식 이상으로 고착화된 인식론적 폭력을 드러낸다. “어처구니없는 별”은 나환자를 죄인이자 속죄양으로 써먹는 지속되는 욕망에 대한 반동-형성<sup>18)</sup>이라 볼 수 있다. 한하운의 시에 자주 나타나는 병렬적 반복은 시적 구조의 질서화에 기여하고 점층적 성격을 띠며 문맥을 강화하고 강조한다. 시적주체는 독자적 의식을 지닌 행위주체로, 나환자를 타자로 구성하고 통제의 대상으로 삼아 격리와 추방을 기획하는 왜곡된 사회를 향해 목소리를 드러낸다.

한 번도 웃어본 일이 없다

한 번도 울어본 일이 없다.

웃음도 울음도 아닌 슬픔

그러한 슬픔에 굳어버린 나의 얼굴.

도대체 웃음이란 얼마나

가볍게 스쳐 가는 시장기냐.

도대체 울음이란 얼마나

짓궂게 왔다 가는 포만증(飽滿症)이냐.

한때 나의 푸른 이마 밑

검은 눈썹 언저리에 매워본 덧없음을 이어

(중략)

---

18) 가야트리 스피박, 앞의 책, p.100.

지나는 거리마다 쇼윈도 유리창마다  
 얼른얼른 내가 나를 알아볼 수 없는 나의 얼굴.

- 「자화상」 부분

「자화상」은 「나」와 마찬가지로 자기성찰을 통해 주체의 실존과 본질을 탐구한다. “한 번도 웃어본 일이 없다/ 한 번도 울어본 일이 없다”는 고백은 심층에서 시적 주체를 구성하는 타자성을 환기시킨다. “웃음/ 울음”, “시장기/ 포만증”이라는 대립의 구도 사이에서 주체는 자문한다. “도대체 웃음이란 얼마나/ 가볍게 스쳐 가는 시장기냐// 도대체 울음이란 얼마나/ 짓궂게 왔다 가는 포만증(飽滿症)이냐.” 시인은 웃음과 울음을 시장기와 포만증으로 치부하면서 그조차 느껴지 못하는 자신을 향해 실존적 질문을 내재한다.

「자화상」은 회화적 발상에서 출발하는 작품으로 쇼윈도에 비춰진 반영을 통해 “내가 나를 알아볼 수 없는” 타자성을 재확인한다. 쇼윈도는 우물이나 거울처럼 일상적이고 현실적인 매개체이나 보다 현대적인 감수성을 바탕으로 하고 있다. 한하운은 「자화상」을 통해 외면과 내면의 부조화와 불화를 재확인한다. 쇼윈도는 보여주기 위한 것이지만 거울처럼 ‘관계 속에 있는 존재’로서의 ‘인간 존재’를 비추며 시적주체의 본질에 대한 인식을 촉구한다. 동시에 전적인 타자성을 통해 나환자를 이중으로 구속하는 사회적 구조를 인식하며 자기 확인의 계기를 만든다.

쇼윈도는 자본의 풍요와 화려함을 상징하는 것으로 쇼윈도의 안과 밖은 풍요와 빈곤, 화려함과 초라함이라는 이중구도를 형성하며 투명하면서도 차단하는 유리를 통해 사회의 모순적인 단면을 드러낸다. 이는 타자인 나환자에 대한 단절과 배제의 규율을 재확인하는 방식이기도 하다. 쇼윈도는 웃음/ 울음, 시장기/ 포만증, 성한 사람/ 문둥이, 풍요/ 빈곤, 화려함/ 초라

함과 같은 이항대립의 구도를 만들어내며 시적주체의 자의식을 강화한다.

이러한 구도는 『고오 스톱』에서도 나타난다. “자동차 전자 할 것 없이/ 사람들은 모두들 신호를 기다려 섰다// 나도 의젓한 누구와도 같이/ 사람들과 사람들과 사람들 틈에 끼어서/ 이 네거리를 건너가보는 것이다// 아 그러나/ 성한 사람들은 저희들끼리/ 앞을 다투어 먼저 가버린다.” 나환자의 외출은 사회가 일방적으로 부여한 타자성을 확인하는 계기로, 도시의 일상 공간에서도 사회적 배제가 얼마나 견고한지를 방증해주며 나환자의 타자성을 더욱 공고히 한다. 푸른 신호등 또한 붉은 신호등과 마찬가지로 나환자에게는 금지의 기호로 작용한다.

‘1946. 3. 13. 함흥학생사건에 바치는 시’라는 부제를 단 『데모』에서도 소외와 배제의 구도는 그대로 나타난다. “모두들 성한 사람들 저희끼리만/ 아우성 소리 바다 소리// 아 바다 소리와 함께 부서지고 싶어라/ 죽고 싶어라 죽고 싶어라/ 문둥이는 서서 울고 데모는 가고.” 여기서 좌·우익의 이데올로기는 중요하지 않다. 좌익도 우익도 시적주체에게는 닫혀 있다. 그러나 이러한 순간이 주체의 내부로부터 권력의 기호들에 대한 부정이 출발하는 순간이다. 『고오 스톱』과 『데모』에서 중요한 시적 의미는 “문둥이”와 “성한 사람”, “저희들끼리”에서 찾을 수 있다. 문둥이/성한 사람의 이분법적 구도는 엄격한 경계를 두고 이곳과 저곳으로 자유롭게 왕래할 수 없는 배제와 격리의 규율 아래 놓인다. 함께 뛰어들고, 흐르고, 부서지고, 죽고 싶지만 성한 사람들은 “저희들끼리” 가고 문둥이는 홀로 남겨진다. 이 두 작품에서도 시인은 시각적 이미지를 통해 군중 속의 타자를 효과적으로 전달한다. 세상과 소통하려는 욕구가 번번이 차단되면서 시적주체는 완전한 타자가 되어 배척당하고 있다는 사실을 절감한다. 외침은 점차 처참한 자기 확인으로 바뀌어간다. 필화사건<sup>19)</sup> 또한 이러한 불온한 시선에 시초를 둔 사건이라 할 수 있다. 사회적 혼란기에 나환자의 불리한 육체적

조건은 불행을 더욱 가속시키는 조건<sup>20)</sup>으로 작용되었다.

「나」와 「화상」을 비롯한 「고오 스톱」과 「데모」 등에 나타난 주체의 타자성에 대한 인식은 나환자의 불안정한 신체에 따른 현실적 한계를 파악해 나아가는데 중요한 역할을 한다. 그러나 같구는 매번 거부당하고 주체는 절망한다. 나환자로서의 사회적 위치를 인식하고 안정을 찾아가는 듯하지만 다시 분노하고 고통스럽게 울부짖는 방향을 계속한다. 이처럼 한하운의 작품은 시적 변화가 점진적으로 나타나는 것이 아니라 작품 전반을 통해 변화와 불안양상이 복합적으로 드러난다. 그러나 자신이 재현되어야 할 텍스트의 주체이자 의미작용의 주체라는 자각을 분명히 하고 있으며 이러한 인식은 사회적 타자이자 하위자로서의 한하운의 시적 가능성을 더욱 공고히 한다.

### Ⅲ. 비극적 파토스와 원색 이미지

한하운이 획득한 현실인식은 사회에 대한 분노와 저항을 통해 보다 분명한 외향성으로 드러난다. 그는 세계를 철저한 대립과 갈등의 구도로 파악한다. 이러한 세계 인식은 나환자로서 축적된 비극적 체험과 심리적 상처에 의한 것이라 볼 수 있다. 사회는 나환자를 둘러싼 각종 은유를 생산하

19) 필화사건(1963년)은 한하운에게 제기된 빨갱이 논란으로, 한하운은 『한하운시초』 재판본을 발간하면서 「데모」에서 정치적으로 해석될 여지가 있는 부분들을 삭제하였다. 그러나 반공이념 구축이 가속화되던 시기 나환자라는 점은 사회주의자와 마찬가지로 사회 불안을 조성하는 불온한 자로 의심의 대상이 되어 사건의 의혹을 증폭시켰다. 또한 그를 문단에 추천한 좌익 시인 이병철과의 관계가 사건의 중요한 기폭제가 되었다.

20) 김신정, 「시인의 아픔, 시대의 고통—한하운의 삶과 시」, 『한하운전집』, 문학과지성사, 2010, p.838.

여 배제와 격리, 감시와 통제의 규율을 작동시키고 나환자의 정서적, 정신적 기반을 뿌리째 흔들어 사회 밖으로 추방하였다. 이것은 시적주체의 비극적 국면을 더욱 악화시키고 완강한 사회적 관습 앞에 좌절하고 굴복하게 만들었다. 나환자로서의 삶은 육체적 상실뿐만 아니라 사회로부터 분리되어 정신적인 매장을 견뎌야 하는 저주의 삶이었다. 분노와 상실감으로 주체는 절규한다. 이것은 거칠고 원색적인 한하운만의 고유한 발화 전략으로 드러난다.

아버지가 문둥이올시다  
어머니가 문둥이올시다  
나는 문둥이 새끼올시다  
그러나 정말은 문둥이가 아니올시다.

하늘과 땅 사이에  
꽃과 나비가

해와 별을 속인 사랑이  
목숨이 된 것이올시다.  
(중략)

호적도 없이  
되ষ고 되ষ어도 알 수는 없어  
성한 사람이 되려고 애써도 될 수는 없어  
어처구니없는 사람이올시다

나는 문둥이가 아니올시다  
나는 정말로 문둥이가 아닌

성한 사람이올시다.

- 「나는 문둥이가 아니올시다」 부분

한하운의 발화는 전반적으로 단순하고 거친 언어의 질감과 원색에 가까운 색채 이미지, 공간 등의 회화적 이미지를 활용하여 시적주체의 의사를 효과적으로 전달한다. 「나는 문둥이가 아니올시다」에는 부정을 통해 긍정에 이르고자 하는 주체의 열망이 드러난다. 그러나 부정할수록 문둥이의 정체성은 더 분명하게 드러난다. 자기정체성은 이처럼 타자화 된 정체성에 대한 부정에서 발견된다.<sup>21)</sup> 나병은 개인적 질병이 아니라 사회적 제문제를 불러일으키는 사회적 질병이었다. “하늘과 땅 사이”에 아름답게 창조된 “꽃과 나비”는 “해와 별”을 속이고 사랑을 했다. 하늘과 땅, 꽃과 나비, 해와 별은 색채적 심상과 형태를 통해 회화적 이미지를 불러일으키는 것으로 심미적 경험을 환기시키며 시를 신화적인 차원으로 이끈다.

하늘과 땅은 인간의 시공간을 구성하는 건강하고 항구적인 조건이다. 해와 별은 생명의 원천이자 이러한 세계를 주관하는 창조주의 표상이라 할 수 있다. 신을 속이고 사랑을 한, 금기를 어긴 대가는 추방이며, 그 결과로 태어난 자식 또한 형벌을 받아야 마땅하다. 실체가 도전받는 상황에서 시적주체는 원망과 절망감으로 외친다. “아버지가 문둥이올시다/ 어머니가 문둥이올시다/ 나는 문둥이 새끼올시다/ 그러나 정말은 문둥이가 아니올시다.” 외침은 직설적이다. 침묵은 규율에 대한 복종이며 외침은 강요된 규율에 대한 저항이다. 거칠고 단순한 발화는 원색적인 색채 이미지를 드러내며 외침을 더욱 강렬하게 전달한다.

2연에 의하면 꽃과 나비는 금지된 사랑을 하였고 시적주체는 원죄의 대가로 문둥이로 살아가야 한다. “호적도 없이/ 되썩고 되썩어도 알 수는 없

21) 김택현, 「다시, 서발턴은 누구/ 무엇인가?」, 『역사학보』 200집, 2008, p.651.

어”에 나타나듯 존재하되 존재하지 않는 나환자의 조건은 천형을 받고 태어난 자로서의 조건이다. 하늘/ 땅, 꽃/ 나비, 비정상/ 정상, 어처구니없는 문둥이/ 성한 사람의 대비는 앞의 작품 「나」와 「자화상」 등에 나타나는 이항대립의 구도를 강화하며 저항의 구도를 형성하고 있다. 또한 “-이올시다, -이올시다/ -가 아니올시다, -가 아니올시다”에 나타나는 상반된 감정과 걱정은 비극적 파토스를 더욱 고조시키는 역할을 한다.

직설적인 언술과 감정의 극단적인 노출은 한하운 시의 특징적인 단면으로 숙명적 비극과 인간의 근원적인 고통을 환기시키고 있다. 이러한 직설은 ‘낮설게 하기’의 원칙에 대칭되는 클리셰를 발생시킨다. 이는 주변부에 서조차 배제에 직면한 하위자에게 제공될 수 있는 가장 기본적이고 본질적인 언어의 형식이라 할 수 있다. 앞의 장 「나」에 나타난 분출이 자학과 절망에 그친다면, 「나는 문둥이가 아니올시다」는 인간이 되기를 바라는 투쟁의 선언이다. 사회 권력의 부당한 체계에 종속되지 않으려는 투쟁이라는 점에서 한하운의 자기선언은 타자의 타자성을 인식하고 타자의 주체성을 확립하며 본질과 실존의 문제를 보다 절실한 차원으로 다루고 있음을 알 수 있다. 이것은 「전라도(全羅道) 길」과 「목숨」에서 더욱 절실하게 나타난다.

가도 가도 붉은 황톳길  
숨 막히는 더위뿐이더라.

낮선 친구 만나면  
우리들 문둥이끼리 반갑다.

천안 삼거리를 지나도  
쭈세미 같은 해는 서산에 남는데

가도 가도 붉은 황톳길  
숨 막히는 더위 속으로 찢롬거리며  
가는 길……

신을 벗으면  
버드나무 밑에서 지까다비를 벗으면  
발가락이 또 한 개 없다

앞으로 남은 두 개의 발가락이 잘릴 때까지  
가도 가도 천리 먼 전라도 길.

- 「전라도(全羅道) 길-소록도(小鹿島)로 가는 길에」 전문

쓰레기통과  
쓰레기통과 나란히 앉아서  
밤을 세운다.

눈 깜박하는 사이에  
죽어버리는 것만 같았다.

눈 깜박하는 사이에  
아직도 살아 있는 목숨이 꿈틀 만져진다.

배꼽 아래 손을 넣으면  
37도의 체온이  
한 마리의 썩어가는 생선처럼 명클 쥐어진다.

- 「목숨」 부분

「전라도(全羅道) 길」은 한하운을 대표하는 작품이라 할 수 있다. 지주의



아들에서 유랑하는 걸인으로 전락한 한하운은 소록도로 가는 길에서 본질과 실존에 대한 문제를 절실하게 다룬다. 감정을 절제한 진술은 비극적인 상황으로 독자를 몰입시키며 고통에 함몰되지 않는 방법으로 벗어날 길 없는 극대화된 고통의 깊이를 보여준다. “가도 가도 붉은 황톳길/ 숨 막히는 더위뿐이더라”는 강렬한 원색 이미지로 긴장을 고조시킨다. 붉은 황톳길과 숨 막히는 더위는 시적주체가 극복해야 할 또 하나의 현실이자 생명과 존재의 근원인 태양과 땅의 불멸성을 보여준다. 황톳길과 숨 막히는 더위는 분출하는 에너지이며 힘에 대한 지향으로 나타난다. 이것은 압도적 위력 아래 놓인 불완전하고 미약한 주체와 그를 둘러싸고 있는 원시적인 에너지의 대비를 보여준다.

“낮선 친구 만나면/ 우리들 문둥이끼리 반갑다.”에서는 배제의 사회구조 앞에서 절망하며 “저희들끼리”를 외치던 이전과 다른 모습이 나타난다. 서로의 처지를 가엾게 여기며 고행의 여정을 의지하는 동병상련이다. “수세미 같은 해는 서산에 남는데”에서는 해조차 일그러진 모습으로 걸려 있는 전라도 길의 비극적인 상황을 회화적으로 그린다. 4, 5, 6연의 “숨 막히는 더위 속으로 찢람거리며/ 가는 길”, “버드나무 밑에서 지까다비를 벗으면/ 발가락이 또 한 개 없다”, “앞으로 남은 두 개의 발가락이 잘릴 때까지/ 가도 가도 천리 먼 전라도 길.”에는 벗어날 길 없는 천형의 무게를 감당하고 있는 무력한 주체의 모습이 드러난다. 이들 환자들의 동병상련에는 가난하고 천대받는 자들과 함께 하는 성자의 모습이 드리워진다. 극단의 고통조차 받아들일 수밖에 없는 비극적인 운명에는 인간의 죄를 대신하는 신의 모습이 겹쳐지며 비극적 파토스를 강화한다. 이러한 초월적 자이는 시적주체의 절규를 더욱 효과적으로 표명한다.

수사를 배제한 단순하고 거친 질감의 언어와 단도직입적인 표현은 굵은 선과 중후한 마티에르, 격렬한 색채 이미지를 불러일으키며 극한에 이른

시적주체를 진지하게 부각시킨다. 클리셰를 활용하여 자기를 재현하는 방식은 타자의 진정성을 귀속시켜 주체로서 공고히 하는 과정으로 본질과 실존의 문제를 보다 구체적으로 구현한다. 붉은색은 풍요와 아름다움을 상징하는 색이지만 동시에 죄의 상징이자 속죄의 징표로서 원색의 이미지를 드러낸다. 남은 두 개의 발가락이 잘릴 때까지 걸어가고자 하는 “천리 먼 전라도 길”은 고통의 길, 죄인의 길이며 숙명의 길이다. 이것은 자신의 육체를 텍스트로 바꾸는 강력한 발화를 보여준다. 상실과 시련을 견디며 가는 자의 모습은 비극의 숭고함으로 이어지며 격변기 민중의 아픔을 대변하는 차원으로까지 승화될 수 있었다.

『목숨』에서도 시인은 절망적인 상황을 거르지 않고 직접적으로 쏟아낸다. 쓰레기통에는 효용 가치를 다한 온갖 것들이 버려져 뒹굴고 있다. 시적 주체는 쓰레기와 마찬가지로 사회로부터 유기된 비참한 상황이다. 쓰레기통은 온갖 다양한 색채가 뒤엉켜 있는 원색 이미지를 발휘한다. 배제와 결탁의 시스템 속에서 사회 전체의 폭력성은 나환자와 같은 하위자에게 집중되어 그들을 희생양으로 삼는다. 그러나 죽어버릴 것 같은 극단적 고통 속에서도 살아있는 목숨이 만져지고, 37도의 체온이 한 마리의 썩어가는 생선처럼 쥐여진다. “꿈틀”과 “멍클”은 삶과 죽음의 급박한 경계 속에서도 “하늘에 별처럼 또렷한” 생명의지의 위대함을 보여준다. 더구나 배꼽 아래 “멍클” 만져지는 목숨은 가장 원초적이고 원색적인 생존의지의 표현이다. 감정의 직접적인 노출로 비판받을 수 있지만 고통의 강도가 클수록 생존본능이 강해지는 부정의 역설구조를 파악할 수 있는 지점이다.

이러한 점에서 한하운의 시에 나타나는 직설과 거침없는 표현은 독자를 압도하는 효과를 발휘한다. 쓰레기통과 함께 밤을 새우는 실존적 부조리 앞에서도 그는 비참한 존재를 괴로워하나 저주하지 않는다. 『목숨』은 극복할 수는 없지만 스스로를 폐기하지 않는 존재의 고백을 보여준다. 또한 삶

의 가장 낮은 바닥을 보여줌으로써 인간 내면의 깊은 곳을 바라보게 한다. 상실의 운명에 저항해나가는 시인의 투혼과 진정성은 비극적 파토스를 강화하고 현실에 대한 저항의지를 유지시키는 동력이 되고 있다.

#### IV. 인간 회복의 항구적 시공간

현실과의 긴장이 극대화 되어 폭발력을 발휘하던 한하운은 거듭되는 절망과 분노, 상실의 감정적인 굴곡을 경험하는 가운데서도 긴장을 완화하고, 부정과 거부, 고뇌와 절규를 표출하는 동시에 응축된 표현과 간결한 리듬이 가지는 효과에 주목하게 된다. 『파랑새』는 바로 이러한 지점에서 나타난 작품으로 “붉은 황톳길”, “숨 막히는 더위”가 지금 이곳의 현실이라면, 『파랑새』와 『보리피리』는 이에 대비되는 곳으로 저 너머의 무한한 꿈과 이상을 상징한다. 그러나 이러한 작품들이 한하운의 작품연대기 상 불화-불화의 고조-화해와 같은 순차적이고 인과적인 흐름으로 나타나지는 않는다.

시인은 ‘파랑’과 ‘푸른’을 동질적인 것으로 이해한다. 파란색(blue)은 우주, 하늘, 대기를 가리키는 것으로 무한을 나타내는 색이다. 이것은 『보리피리』에 나타나는 녹색의 심상과 긴밀하게 연결된다. 푸른색(green)은 풀색으로 젊음의 색이며 행운을 기대하는 색이다. 또한 현대인에게는 자연주의와 생태주의를 대변하는 색이며 신호등에서 보듯 허용하고 허가하는 자유의 색이다.<sup>22)</sup> 한하운은 파란색과 푸른색을 통해 인간회복의 무한한 시공간을 그려낸다.

22) 미셸 파스투로, 전창림 역, 『색의 비밀』, 미술문화, 2003, pp.29-36, pp.95-98.

나는/ 나는/ 죽어서/ 파랑새 되어

푸른 하늘/ 푸른 들/ 날아다니며

푸른 노래/ 푸른 울음/ 울어 예으리.

나는/ 나는/ 죽어서/ 파랑새 되리.

- 「파랑새」 전문

「파랑새」는 지상의 모든 속박으로부터 해방되고자 하는 자유의지를 노래한다. 짧은 시행과 간결한 리듬의 반복 효과 속에 자유를 향하는 갈망이 이 시의 중심에 응축되어 있다. 파랑새는 시적주체가 간절히 바라는 독자적인 꿈으로, “푸른 하늘/ 푸른 들, 푸른 노래/ 푸른 울음”은 사회적 제제나 제약이 없는 공간에서 마음껏 노래 부르고 싶은 소망이 담겨있다. 인간과 달리 새에게는 노래와 울음이 동질적인 것이다. 배제와 통제의 시스템에 갇혀 있던 주체는 하늘과 땅을 마음껏 날아다니는 자유로운 영혼을 갈망한다. 이항 대립의 구도는 어느 정도 완화되어 하늘/ 들, 노래/ 울음의 대비로 나타나며 푸른색을 통해 조화를 추구한다.

그러나 파랑새는 현재 이곳을 날고 있는 새가 아니며, 파랑새가 되고자 하는 희구 또한 죽어야만 가능한 꿈이다. 따라서 파랑새는 자유이자 동시에 죽음을 나타낸다. “푸른 하늘/ 푸른 들”은 인간회복의 광대한 시공간이지만 현실에서 실현될 수 없는 이상적인 공간이며, “푸른 노래/ 푸른 울음” 또한 비현실에서만 가능한 노래이다. 사회적 편견 속에 감금된 영혼은 죽어야만 자유로워질 수 있다는 점에서 이 시는 아름다움과 비극을 동시에 내장한다. 영원성을 추구하는 이 초월의 공간은 개인과 시대의 비극을 넘어서려는 강렬한 소망과 의지를 담고 있다.

고통과 상처로 이어진 한하운의 삶에서 ‘자연’은 인종과 자학을 넘어선 곳에서 빛나는 밝은 빛이었다. 그 빛은 그가 이분법으로 재단하던 현실과 마찬가지로 이곳이 아닌 저곳에 있으며, 삶/ 통제, 죽음/ 자유와 같은 더 어둡고 비극적인 구도를 저변에 깔고 있다. 여기에는 실낙원 의식이 내재되어 있다. 『과랑새』에 나타나는 미적 감동은 생명력들이 일순간 저지되었다가 한층 강력하게 분출하며 일으키는 감정으로, 광대한 시공간과 함께 영혼의 고양이나 경외를 내포하는 숭고의 이념을 내부에서 일깨우고 있다.<sup>23)</sup> 본질을 향한 한하운의 갈구는 또 하나의 선언이라는 점에서 의미가 크다. 『과랑새』가 창조하는 광대한 시간과 공간에는 7.5조의 민요 가락과 전통 서정이 구현되어 있다. 민요와 전통 서정은 거대한 공간과 단순한 구조 속에서도 비극의 이중구도를 통해 시적 긴장을 유지한다.

보리피리 불며/ 봄 언덕/ 고향 그리워/ 파-르 날리리.

보리피리 불며/ 꽃 청산(靑山)/ 어린 때 그리워/ 파-르 날리리.

보리피리 불며/ 인환(人寰)의 거리/ 인간사(人間事) 그리워/ 파-르 날리리.

보리피리 불며/ 방랑의 기산하(機山河)/ 눈물의 언덕을/ 파-르 날리리.

- 『보리피리』 전문

『과랑새』(1949)와 『보리피리』(1955) 사이에는 5년이라는 시간적 간극이 있다. 그러나 두 작품에 나타나는 자연합일과 영원성의 추구에는 간극이 없다. 『보리피리』에는 세상사 희노애락과 돌아갈 수 없는 유년의 고향

23) 이마누엘 칸트, 『숭고의 분석론』, 『판단력 비판』, 책세상, 2005, pp.82-115 참고.

을 그리워하는 심정이 담겨있다. 그리움의 심경은 “피-리 날리리.”라는 피리의 음향으로 함축되어 걱정과 애절함을 남긴다. 응축된 시행은 폭넓은 시적 공간을 형성하며 피리소리의 여운이 퍼져갈 수 있는 울림의 공간을 창조한다. 이것은 전통 회화가 가지는 여백의 공간과 유사한 것으로, 김창직은 이 작품에 대해 절박한 리듬과 애절한 음조로 한국적 서정의 가장 아름다운 부분을 담고 있다<sup>24)</sup>고 극찬하고 있다.

고향은 시적주체가 절망과 죽음의 문턱을 지나들고 있을 때도 변함없이 중심에 자리 잡고 있던 정체성 확인의 장소이다. 고향은 삶의 굴곡과 바다를 경험한 시인에게 자연과 더불어 주체를 회복할 수 있는 유일한 장소이며 격변의 소용돌이 속에서도 온전하게 보존된 질서와 조화의 상징적인 공간이다. 따라서 고향의 “봄 언덕”과 “꽃 청산”은 실존의 진정한 장소이며 최초의 세계이자 최후의 세계이다. 모든 것을 박탈당하고 방랑하던 주체는 보리피리를 불며 고향으로 돌아가 온갖 설움과 절망을 위로받고자 한다.

자조하고 자학하던 주체는 어디에서도 진정한 소속감을 확보할 수 없었으나 고향의 자연이라는 무한한 세계에 기대어 항구적인 삶을 꿈꾼다. 그러나 닿을 수 없는 곳이라는 점에서 “봄 언덕”과 “꽃 청산”은 유토피아적 상징성을 띠고 있다. 이것은 고통스러운 현실에서 벗어나 본질을 회복할 수 있는 유일한 가능성이나 실재적 재현에 반하는 상상적 재현으로 잃어버린 낙원에 대한 지향을 드러낸다.

『보리피리』에 나타나는 녹색의 심상은 사회적 시스템 속에서 위축되었던 자아를 떨치고나가 자연과 생명력, 허가와 허용의 자유 속에서 시적주체의 본질과 평화를 찾고자 하는 의지를 표명한다. 여기에는 긴장과 대결의

24) 김창직 편저, 앞의 책, p.10, p.141.

삶 속에서도 울분을 평정하고 평온한 세계에 도달하고자 하는 시인의 절박한 희망이 나타난다. 이러한 절실함은 “지나간 것도 아름답다/ 이제 문둥이 삶도 아름답다/ 또 오려는 문드러짐도 아름답다.// 모두가/ 꽃같이 아름답고/ ……꽃같이 서러워라.”고 노래하는 영가(靈歌)<sup>25)</sup>에서도 나타난다.

『보리피리』는 “봄 언덕 고향/ 꽃 청산 어린 때”, “인환의 거리 인간사/ 방랑의 기산하 눈물의 언덕” 등에 나타나는 대비와 병치, 대비와 조화, 아름다움과 비극, 영혼의 기원에 대한 성찰을 통해 시적 숭고성을 갖춘다. 『보리피리』는 눈물의 언덕을 넘어 전통운율과 전통서정에 닿으며 조화로운 세계 속에서 이루고자 하는 꿈들을 간절하게 노래한다. 한하운에게 “봄 언덕”, “꽃 청산”의 시각적 이미지와 “보리피리”의 아련한 잔향은 암담한 현실을 견디고 이겨나가는 원동력이자 인간회복의 항구적인 시공간으로 작용하고 있다.

## V. 결론

전통적으로 나병은 전염성에 대한 공포와 죄의식을 불러일으키는 사회적 질병이었으며 나환자의 몸은 사회적 제문제를 야기하는 의미 생성의 장소였다. 나병은 상상의 영역에서 새로운 은유를 구성하며 당대 사회현상을 가장 잘 드러내는 의미 있는 자리에 위치한 질병이었다. 본고는 『한하운 전집』을 바탕으로 그의 시에 나타난 원죄의식을 연구하고 배제의 사회적 시스템 속에서 나환자 시인이 겪을 수밖에 없었던 절망과 분노, 저항의

25) 지나간 것도 아름답다/ 이제 문둥이 삶도 아름답다/ 또 오려는 문드러짐도 아름답다.// 모두가/ 꽃같이 아름답고/ ……꽃같이 서러워라.// 한세상/ 한세월/ 살고 살면서/ 난 보람/ 아라리/ 꿈이라 하오리.- 『영가(靈歌)』 전문

식을 찾아내고자 하였으며 비극 속에서도 인간 회복의 항구적 시공간과 영원성을 지향해나가는 시인의 시정신을 탐구하였다.

한하운의 시는 자아와 세계의 철저한 부정에서 출발하고 있으며 현실을 갈등과 대립구도로 파악하고 있었다. 이는 절망의 바닥에 다다른 하위자의 울분을 그대로 드러내는 방식으로 비극적 상황에 놓인 인간조건을 형상화 하며 사회적 편견과 차별에 대한 관심을 환기하고 있었다. 또한 온몸에 드러나는 병의 흔적으로 인해 사회진입이 불가능한 현실은 나환자의 몸에 새겨진 낙인과 같은 조건으로 세계를 이분법적으로 구성할 수밖에 없는 필수적 요소를 제공하였다. 이러한 이분법적 구도는 시인의 비극적 국면을 악화시키고 고통과 대치하는 하위자의 발화를 총체적으로 드러내며 타자로서의 자기정체성을 확인하는 계기로 작용되었다.

한하운은 시적 은유나 비유를 통하지 않고 거친 질감의 언어들에 직접적으로 표출하였다. 가장 기본적인 언어 형식이라 할 수 있는 클리셰는 현상의 극한에 이르러자 하는 의지를 표현하는 발화 방식으로 비극적 파토스를 강화하며 실존적 분투를 보여주기엔 적합한 전략이었다. 또한 이러한 방식은 두꺼운 선과 거친 질감, 강렬한 원색 등과 같은 회화적 이미지를 불러일으키며 시인의 의도를 즉물적이며 감각적으로 전달하고 있었다.

거듭되는 절망과 분노, 감정적 굴곡을 경험하는 가운데서도 한하운은 긴장을 해결하고 내부적 투쟁과의 화해를 시도하였다. 그리고 부분적이거나 시적주체 본래의 서정성과 자연을 통해 현실에서 불가능했던 소통과 합일의 지점을 마련하고 역동적인 생명지기로 나아가고자 하였다. 「파랑새」와 「보리피리」에 나타나는 파란색과 푸른색, 단순한 시행과 간결한 리듬은 반복 효과를 통해 드넓은 공간을 형성하며 새소리와 피리소리가 퍼져나가는 울림의 공간을 창조하였다. 이것은 현실에서 재현될 수 없는 이상적 공간으로 모든 속박에서 벗어나 자유를 향하고자 하는 시인의 갈망을 담고 있



었다. ‘푸른 하늘’과 ‘푸른 들’, ‘봄 언덕’과 ‘꽃 청산’은 절망의 문턱을 넘나 들고 있을 때도 변함없이 중심에 자리 잡고 있던 질서의 상징적인 공간으로 진정한 실존의 장소로서의 역할을 하고 있었다.

그러나 잃어버린 시공간을 복원하고 낙원에 대한 지향을 나타내고 있는 이러한 작품들은 ‘삶=통제(현실)/ ‘죽음=자유(이상)’ 라는 무겁고 어두운 구도를 저변에 깔고 있다는 점에서 아름다움과 비극을 동시에 내장하고 있었다. 한하운은 수사를 절제한 간결한 시행을 통해 전통 서정과 비극적 정서를 응축하며 삶에 대한 성찰과 미적 감동을 전달해 주었다. 이후에도 그는 『세월이여』<sup>26)</sup>, 『오마도』<sup>27)</sup>, 『1964년 우리 생의 전쟁을 하자』<sup>28)</sup> 등의 시편을 발표하며 나환자의 인권 해방을 선언하고 나환자 복지를 위한 사회 활동을 전개하며 자신의 문학적 의지를 본격적으로 실천해나갔다.

질병은 그 자체로 근대 자본주의 이행기에 놓인 지식인의 자의식과 등치하는 것으로 사회구조, 문화적 조건에 따라 다르게 해석되어 왔다. 엘리트와 대립되는 개념으로 민중과 동의어로 이해될 수 있는 것이 하위자라면 한하운은 나환자 지식인으로 매우 이중적이고 복합적인 성격을 구성하고 있는 시인이다. 질병이 정상(건강)의 대척지점에 위치한 정상의 또 다른 모습<sup>29)</sup>이라면, 나병은 어떤 질병보다 생명력이 더 강력하게 팽창된 형태로 나타난 질병이라 할 수 있다. 한하운은 상대적으로 규정되는 나병의 사회적 특수성 속에서 이러한 것들을 소외와 갈등, 절망과 울분, 분노와 자학, 비극적 파토스 등의 형태로 팽창시켰으며, 이것은 ‘비정상’이 ‘정상’으로 돌

26) 『새빛』, 1963년 1·2월호.

27) 위의 책, 1963년 3·4월호.

28) 위의 책, 1963년 11·12월호.

29) 한만수, 『모더니즘문학의 병리성』, 『모더니즘 문학의 병리성 연구』, 박이정, 2002, p.16.

아가기 위한 적극적인 표현양식이자 생존방식의 발로로 해석될 수 있을 것이다.

한하운 문학의 출발은 그의 병에 기인하는 것으로 나병은 역사적 존재로서의 그의 정체성을 구성하였으며, 구체적인 자기증언을 제시하는 문제의식을 불러일으켰다는 점에서 그의 문학에 의미 있는 명제가 되었다. 한하운은 자신의 고유한 시적 체험을 발판으로 격변의 시대, 처절하게 내팽개쳐진 인간의 현실과 실존의 문제를 다루었으며, 전형의 굴레에 함몰되는 가운데서도 강인한 극복의 미학을 제시하였다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본 자료

- 한하운, 『한하운시초』, 정음사, 1949.  
 ———, 『보리피리』, 인간사, 1955.  
 ———, 『고고한 생명- 나의 슬픈 반생기』, 인간사, 1958.  
 ———, 월간 『새빛』 1963, 1·2, 3·4, 11·12월호.  
 ———, 『정본 한하운 시집』, 무하문화사, 1964.  
 (재)인천문화재단 한하운 전집 편집위원회, 『한하운 전집』, 문학과지성사, 2010.

### 2. 논문 및 단행본

- 가야트리 스피박 외, 태혜숙 역, 『서발턴은 말할 수 있는가?』, 그린비, 2013.  
 권국명, 『미당 시 「문둥이」의 기호론적 의미 분석』, 『어문학』69집, 2000, pp.139-154.  
 김신정, 『고통의 객관화와 ‘인간’을 향한 회구-한하운의 삶과 시』, 『현대문학의 연구』7호, 1996, pp.241-262.  
 김유중, 『회화적 이미지와 낭만 정신의 조화 김광균』, 건국대출판부, 2000.  
 김윤식, 『한국 현대시론 비판』, 일지사, 1975.  
 김창직 편, 『가도가도 황돛길-한하운의 시와 생애』, 지문사, 1982.  
 김택현, 『다시, 서발턴은 누구/무엇인가?』, 『역사학보』 200집, 2008, pp.637-663.

- 미셸 푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌』, 나남, 1994.
- \_\_\_\_\_, 이규현 역, 『광기의 역사』, 나남, 2003.
- 미셸 파스트루, 전창림 역, 『색의 비밀』, 미술문화, 2003.
- 박민규, 「‘한하운 사건’ 이후의 한하운과 시세계의 변모 양상」, 『우리문학연구』47집, 2015, pp.249-280.
- 수전 손탁, 이재원 역, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002.
- \_\_\_\_\_, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2004.
- 이마누엘 칸트, 이재준 역, 『아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰』, 책세상, 2005.
- \_\_\_\_\_, 김상현 역, 『판단력 비판』, 책세상, 2005.
- 이미순, 「김수영 문학에 나타난 질병의 양상과 의미」, 『한국현대문학연구』41집, 2013, pp.141-171.
- 자크 르 고프 외, 장석훈 역, 『고통 받는 몸의 역사』, 지호, 2000.
- 장성규, 「한국 문학 ‘외부’ 텍스트의 장르사회학 -서발턴 문학사 서술을 위한 시론적 문제 제기-」, 『현대문학이론연구』 64집, 2016, pp.245-264.
- 조병기, 「한하운 시의 색채심상과 공간상실」, 『비평문학』11집, 1997, pp.466-487.
- 최명표, 「한하운 시의 정치시학적 연구」, 『현대문학이론연구』26권, 2005, pp.345-365.
- 최병준, 『한국 현대시의 지평』, 한국문화사, 1998.
- 최원식, 「한하운과 『한하운시초』」, 『민족문학사연구』54권, 2014, pp.475-501.
- 한만수, 『모더니즘 문학의 병리성 연구』, 박이정, 2002.
- 한순미, 「‘서러움’의 정치적 무의식」, 『사회와 역사』94권, 2012, pp.297-332.

**Abstract**

A Study on Han Ha-Woon's Poetic path  
and Directional Consciousness

Seo, Young-hee

Leprosy has long been used as a symbol of original sin and corruption in religion and mythology. The society has isolated lepers and consistently produced shameful meanings of them. Han Ha-woon understood ego and the world in a structure of thorough conflict and confrontation due to the unique social nature of leprosy, which became an opportunity for the poet to reinforce his self-consciousness and check his self-identity as others granted by the society. His physical conditions arouse the universal experiences of his time and the fundamental pain of human beings. In the system of isolation and exclusion, his self-abuse and agony demonstrated his existential struggle to overcome despair, established a foundation of paradox to go beyond denial and contradiction, and finally led to his desire for a new world toward eternity. His works are based on his own desperate poetic experiences and contain both beauty and tragedy, thus holding a special place in Korean literature.

Key Word : Han Ha-woon, leprosy, exclusion and isolation, tragic pathos, human recovery

서영희

소속 : 계명대학교 교양교육대학 교수

전자우편 : munji64@hanmail.net

이 논문은 2016년 6월 30일 투고되어  
2016년 7월 31일까지 심사 완료하여  
2016년 8월 5일 게재 확정됨.

