



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시, 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리, 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지, 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

한하운 시 연구



2008년 8월

부경대학교 대학원

국어국문학과

김현태

문 학 석 사 학 위 논 문

한하운 시 연구

지도교수 남 송 우

이 논문을 석사 학위논문으로 제출함.



2008년 8월

부 경 대 학 교 대 학 원

국 어 국 문 학 과

김 현 태

김현태의 문학석사 학위논문을 인준함.

2008년 8월 27일



주	심	문학박사	송 명 희	인
위	원	문학박사	남 송 우	인
위	원	문학박사	김 남 석	인

목 차

I. 서론.....	1
1. 연구의 목적.....	1
2. 선행 연구사 검토.....	3
3. 연구방법 및 범위.....	15
II. 한하운의 생애와 시대적 배경.....	19
III. 한하운 시에 내재된 고통의 양상.....	28
1. 나병으로 인한 자학과 자기부정의 고통.....	29
2. 역사의 격변으로 인한 상실의 고통.....	40
IV. 한하운 시에 내재된 치유의 양상.....	56
1. 시를 통한 문학적 치유	56
2. 자기 극복과 초월을 통한 치유.....	60
3. 자연 친화를 통한 치유	68
V. 한하운 시의 문학사적 의의.....	76
VI. 결론	80

<참고문헌>85



A Study on Han, Ha un's Poems

Kim, Hyun Tae

Department of Korean Language and Literature, The Graduate School,
Pukyong National University

Abstract

Unlike other studies that mostly examined the contents and forms of Han, Ha un's poems, this study discussed factors such as the poet's life and environment other than his poems. That was because Han, Ha un who had an illness called leprosy suffered his entire life more than any other poet. Therefore this study examined the relationship between his peculiar life and his works and intensively investigated the patterns of pains expressed in his poems and the way he treated them.

Chapter three focused on analyzing the patterns of pains expressed in his poems after dividing them into two categories: the pain of self-torture and self-denial attributed to his illness of leprosy and the pain of feeling lost under turbulent conditions in his home country. This chapter examined how the patterns of his pains changed as the themes of his poems developed. It is obvious that his pains should be followed by the inference of the patterns of treatment of the pains. Therefore, chapter four intensively examined the patterns of treatment presented in his poems after dividing them into the following three categories: 'treatment through poetry,' 'treatment through self-conquest and transcendence,' and 'treatment through nature friendly life.' The poet suffered from pains attributed to his illness, self-torture and self-denial, and the loss of his

country, family, and lover, and tried to overcome and transcend such pains by writing poems. He also thought positively and lived nature friendly life to cope with his pains. Writing poems and nature friendly life helped him both mentally and physically, leading him to overcome and transcend his pains. After all, poetry was not a mere object of aesthetic exploration for him. It was close to morality, the ultimate thing people seek entire their life. He began writing poems with the recognition that the tragedy of life was predestined. His poems are meaningful in that they express the willingness to overcome tragic reality.



I. 서론

1. 연구의 목적

8·15 광복으로 식민지에서 벗어남으로써 우리민족은 모든 분야에서 역사적 전환점을 맞이하였고, 우리의 문학사를 인식함에 있어서 8·15 해방은 중요한 분기점이 되었다. 해방을 기점으로 전·후기를 구분할 때, 그 차이를 각각 타율성과 자율성에서 찾을 수 있다. 즉 해방 이전은 일제 식민지 시대와 맞물려 있었기 때문에 우리문학은 주체적인 전통성과 무관하게 외래적인 것에 의존했다. 그러나 해방 이후에는 주체적 자각과 실천을 지니게 되었다. 민족이념의 지향 목표를 민족 재건과 민족성 회복에 두었던 것이다.

1948년 남북한이 각기 단독정부를 수립하고 2년이란 시간을 채우기도 전 한국전쟁이 일어났다. 전쟁은 한민족에게 민족상잔이라는 뼈아픈 시련의 의미를 가져다주었다. 그리고 갖가지 아픔, 질병, 굶주림, 외로움, 분노, 원한, 절망 등이 고스란히 민중의 몫으로 던져졌다. 문단의 정신구도 상황도 전쟁의 포화에 잿더미가 되어버리고 새로운 인식의 출발이라는 계기가 마련되었다. 시사적 공간에 있어서도 기존의 시적 질서를 해체하고 새롭게 변화된 현실을 수용함에 따라 여러 갈래의 시경향이 모색되었다. 이를 네 부분의 범주로 구분해 보면, '전쟁체험을 형상화 한 시', '문명 비판적 성향의 시', '현실참여 의식을 드러낸 모더니즘 시', '자연과 개인의 서정을 다룬 순수시'로 특징지을 수 있다.

한하운의 시작 활동은 좌우 이데올로기의 첨예한 대립과 더불어 6·25라

는 동족상잔의 비극과 같은 불화의 세계에서 전개되었으며, 그의 작품들은 내용적인 측면에서 자연과 개인의 서정을 다룬 순수시의 경향에 가깝다고 하겠다.

한하운은 1949년에 데뷔하여 작품 활동을 시작하였다. 그의 시는 대개가 나병에서 오는 저주와 비통을 읊은 것으로서 당시의 독자층을 가장 많이 확보한 시인으로도 유명했다.¹⁾ 이와 같이 한하운의 시는 매우 특수한 육체적 조건에 뿌리박혀 한정되어 있기는 하지만, 1950년대의 당시 독자들에게는 깊은 감동과 공감을 불러 일으켰다. 당시 사람들이 겪었던 고통과 맥이 닿아 있다고 볼 수 있는 것이다.

그의 작품은 나병이라는 천형을 짊어지고, 해방과 전쟁 분단이라는 극심한 정치적 혼란 속에서 경제적 궁핍을 가장 밑바닥에서 겪으며 창조해 낸 작품들로 구성되었다. 그러므로 한하운의 나병에서 빚어지는 갈등은 1950년대의 역사적인 상황에만 국한되지 않은 성격을 띤다고 할 수 있다. 정상인으로 살아 갈 수 없다는 절망과 정상인으로 살아가고 싶다는 강한 회구 사이에서, 그가 겪은 고통과 갈등은 보편적인 인간이 지니고 있는 근원적인 고통을 환기시키기도 한다.

반면에 세인들의 관심은 심혈을 기울여 쓴 그의 작품보다도 나병에 걸린 불행한 시인이라는 사실에 집중되었다. 이러한 까닭들은 한하운이 ‘문둥이 시인’이라는 사실 자체가 그의 시를 대할 때 가장 강하게 대상을 압도하는 조건으로 작용했다. 결국 ‘문둥이 시인’이란 천형의 굴레가 생전에도 그를 문단의 주변에만 맴돌게 하였고, 한국 문학사에서 크게 소외되어 합당한 위상이 정립되지 못하게 했다.

이러한 가장 큰 원인은 한하운이 지니고 있는 특수한 육체적 조건에서 비롯되는 것이라고 할 수 있다. 부호의 장남으로 태어나 문둥이라는 청천

1) 김창직, 『가도 가도 황토길』, 지문사, 1982, 19면.

벽력의 선고를 받고 거리의 걸인으로 전락한 극적인 생애²⁾가 잘 대변해 준다. 그리고 그에게 쏠린 호기심과 관심이 당시의 출판 경기를 타고 우후죽순으로 발간된 평전과 해설집, 거기에 덧붙여 시인 스스로 충실하게 기록한 자작시 해설집은 한하운과 그의 시에 관한 충분한 정보와 친절한 해설을 제공한다. 또한 그의 시 대부분에서 경험적 자아와 시적 자아가 분리되어 나타나지 않아, 그의 시를 대하는 대부분의 독자와 연구자들은 풍부한 정보와 자작시 해설이 제공하는 틀로부터 크게 벗어날 수가 없다. 이러한 연유들은 결국 한하운에 대한 연구가 천편일률적일 수밖에 없도록 작용하며, 그의 시의 특수성에만 주목한 나머지 시대성과 보편성이 규명되지 못하는 원인이 되었다.

본고는 한하운 스스로 자작시에 해설을 붙일 수밖에 없었던 연유가 처절한 고통으로 일관된 특수한 육체적 조건에 따른 것이라고 본다. 따라서 그의 삶을 배제하고 작품만을 대상으로 연구한다는 것은 의미 있는 일이라고 보기 어렵다. 그만큼 그는 나병으로 인한 비참한 삶을 살았기 때문에 반드시 생애와 시대적 배경의 연구가 필요하다고 할 수 있다. 이러한 한하운의 특수한 삶과 작품의 상호관계를 고찰하여 올바르게 이해하고, 그의 시에 내재된 고통의 양상을 파악하며, 그 고통을 어떻게 치유했는지를 집중적으로 살펴볼 것이다. 또한 이와 같은 작업이 한하운의 문학사적 위상을 찾는 데 일조하는 일이라고 보고 연구의 목적으로 삼는다.

2. 선행 연구사 검토

2) 한하운, 『황토길』, 신홍출판사, 1960.

한하운은 1949년에 서울신문에서 발행하는 『신천지』 4월호에 시 「전라도길」, 「벌」, 「목숨」 등의 발표로 작품 활동을 시작하였다. 1975년 작고할 때까지 4편³⁾의 시집과 각종 문예지에 실린 작품을 합쳐 총 93편⁴⁾을 남겼다. 그에 대한 연구사를 검토해 보면 대부분의 연구들이 한하운의 나병이라는 특수한 삶에 연구의 초점을 맞추어 작품의 감상적 해설이나 분석에 치중하는 경향이였다.

한하운에 대한 연구를 구체적으로 살펴보면 네 가지로 구분할 수 있다.

첫째는 작가의 전기적 삶을 중시하여 작품을 고찰하는 경우이고, 둘째는 작품론에 앞서 작가론적 이해가 선행되어야 한다고 보는 있는 경우이다.

그리고 셋째는 작품 자체에 무게 중심을 두고 연구한 경우이고, 넷째는 석사학위논문이다.

첫째, 전기적 삶을 중시하여 작품을 고찰한 논의에는 서정주, 조영암, 이영자, 박거영, 김창직, 이종석·김중숙, 김용성, 김명수, 성기조, 한원균 등이 있다.

3) 제 1시집 『한하운 시초』, 정음사, 1949.

제 2시집 『보리피리』, 인간사, 1955.

제 3시집 『한하운시집』, 인간사, 1956.

제 4시집 『정본 한하운시집』, 무하출판사, 1964.

4) 김창직과 김시룡은 80여 편이라고 밝히고 있고, 최길순과 김규동은 97편이라고 밝히고 있는데, 그 중에서도 최길순은 그 근거자료를 비교적 소상하게 밝히고 있었다. 그러나 본 연구자의 연구에 의하면 정확하게 93편이다. 최길순이 밝힌 자료 가운데 「귀향」이라는 시는 『한국문학』(1977, 6월호)과 월간 『새길』(1969, 159호)에 중복으로 실렸고, 계간 『신문예』(1964, 1호)에 실린 「천하대장군·지하여장군」은 「장승(長丞)」이라는 제목으로 『사상계』(1968, 5월호)와 『한국문학』(1977, 6월호)에 또다시 실렸다. 그리고 「포인세치아 꽃」은 『국회평론지』(1964, 창간호)와 『이상』(1970, 1-2월호)에 중복 발표된 것을 각각 1편으로 보았다. 따라서 한하운 논문(최길순, 「한하운의 시세계」, 경기대학교 교육대학원, 석사학위논문 2002)에서 밝힌 발표작 97편에서 중복 발표된 네 편을 제외하면 한하운이 발표한 작품 수는 총 93편(『정본 한하운시집』에 55편, 『한하운 시초』에는 실렸으나 정본에 누락된 1편, 『한국문학』 19편, 『새 빛』에 2편, 『이상』에 4편, 서울대 수의대학보에 1편, 이리농림학교 『새싹』에 1편, 『국회평론지』와 『이상지』에 1편이 중복 발표, 월간 『새길』에 2편, 월간 『교정』에 1편, 한국문학전집 52인 시집편에 1편, 축시가 4편, 추모시가 1편)이다.

서정주⁵⁾는 한하운의 제3시집 『한하운시전집』의 서문에서 “육신이 성한 사람이 그 정신을 바로 선택하고 유지해 가기도 어려운 일인데 병인, 특히 천형병자로서 정신연성의 길 중에도 그 중 지난한 길인 시를 성취해 간다는 것은 참으로 하늘의 별을 따기만큼 어려운 일일 것이라고 생각한다.”고 소감을 밝히며 한하운이 살아 온 삶을 논하였다.

박거영⁶⁾은 한하운의 『한하운시전집』에 실린 작품⁷⁾ 중 47편에 대한 해설을 한하운의 전기를 토대로 하여 감상적 입장으로 접근하고 있다.

김창직⁸⁾은 “한하운이 당시 독자층을 가장 많이 확보한 시인”일 수 있었던 근거는 “천형의 비통감을 시로써 승화시켰기 때문이다”고 지적하며, “작품 「보리피리」 같은 시 앞에서는 시학자체도 사치스럽고 낭만주의니 주지주의니 하는 푸념도 모두 무색해진다”며 감상적인 성격이 두드러지게 노출되어 있음을 밝혔다.

김명수⁹⁾는 한하운의 유고시를 포함한 대부분의 시에 감상을 부치고 있다. 몇몇 시편들에는 시작동기를 적고 있으며, 시의 구성요소인 이미지, 리듬, 시어에 일부 관심을 보이고 있다.

성기조¹⁰⁾는 생전의 한하운과 교류한 많았던 사람으로서 한하운의 자서전 『나의 슬픈 반생기』에 기초하여, 한하운의 생애사에 대한 자신의 감상적 견해를 서술하고 있다.

한원균¹¹⁾은 한하운을 “동일성 회복에의 갈망이, 존재의 구속성을 넘어서

5) 서정주, 「서문」, 『한하운시전집』, 인간사, 1956, 161면.

6) 박거영, 『한하운 시 감상』, 문창사, 1971.

7) 『한하운시전집』에 실린 작품 수는 48수인데, 그 중 「버리지」라는 작품이 누락되어 있다. 그리고 박거영의 『한하운 시 감상』(서림출판사, 1977)에 실린 「냉수 마시고 가련다」는 작품은 「냉수 먹고 가련다」로서 잘못 표기되어 있다.

8) 김창직, 앞의 책, 1982.

9) 김명수, 『한하운, 시가 있는 명상 노트』, 일월서각, 1987.

10) 성기조, 「나는 문둥이가 아니올시다—시인 한하운 이야기」, 한국교원대학교 한국어문 교육연구소, 3(“93,12); 9-21면.

는 길 찾기의 치열함과 아울러 자기구원의 문제에 이르는 과정을 보여준 전후시인 가운데 한사람”이라 지칭하며, “시를 불행한 삶의 구원의 장치로 여길 때 한하운의 문학은 소월의 절망과 만해의 종교적 구원에 비견할 만한 무게를 지니고 있다고 판단”된다고 감상적 견해를 피력하고 있다.

이 외에도 조영암,¹²⁾ 이영자,¹³⁾ 이종석·김종숙,¹⁴⁾ 김용성¹⁵⁾등도 비슷한 견해를 밝히고 있다.

이와 같은 진술들은 한하운 시작품에 대한 객관적인 분석보다는 인간 한하운에 대한 연민을 통하여 병고의 고통을 극복하며 내면의 갈등을 승화시켜 나가는 시인의 삶에 초점이 맞추어져 있다고 할 수 있다.

둘째, 작가론적 이해가 선행되어야 한다고 보는 논거에는 남송우, 이홍우, 최병준, 김신정이 있다.

남송우¹⁶⁾는 문학작품의 분석에 있어 작가의 전기적 사실과 같은 선입관을 가지고 작품 분석에 임하는 태도를 경계하면서도, 한하운의 경우는 예외로 시인의 특이한 현실체험으로 인해 시인의 전기적 사실이 작품의 해석에 필요함을 주장하였다.

이홍우¹⁷⁾는 “한 시인의 시적 작업에 천형이라는 인간적 조건에 의한 특혜는 배정과 같은 평점이 고려될 수는 없다”고 전제하면서도, “『한하운시초』, 『보리피리』, 『한하운시전집』 등에는 문둥이라는 특수한 인간의 조건에서 비통과 저주와 울분이 토해낸 소박하면서도 특이한 정념의 소용돌이가 맴돈다.”고 하였다. 한하운의 생애사와 관련하여 그의 감상적 평가

11) 한원균, 「시와 자기구원의 문제; 한하운의 경우」, 경희대 고향논집 13, 1993. 12, 57-66면.

12) 조영암, 「한하운의 시와 생명」, 『한하운시전집』, 166면.

13) 이영자, 「한하운의 시와 인간」, 『한하운시전집』, 172-180면.

14) 이종석·김종숙 공저, 『나는 나는 죽어서 파랑새되리』, 부름, 1984.

15) 김용성, 「한하운」, 『한국 현대문학사 탐방』, 현암사, 1984.

16) 남송우, 「천형과 극복의 공간」, 『부산문예』, 1982.

17) 이홍우, 「보리피리 불며 필닐니리-천형의 시인」, 『사람의 향기』, 우석, 1987.

를 하고 있다.

최병준¹⁸⁾ 역시 한하운의 경우 시인의 전기적인 요소가 어떻게 그의 시세계에 반영되고 있는지를 밝히려고 하였다. 그는 앞선 연구자들의 연구를 제시하고, 한하운의 시세계를 이해하기 위해서는 전기적 요소를 고려하지 않으면 안 된다고 주장하고 있다. 이후 한하운이 문둥이라는 사실에 대하여 허위적 포즈를 취하지 않고, 어떠한 양상으로 솔직하고 진지하게 작품화하였는지 밝히려 하였다. 그는 한하운의 시세계 특징은 구체성과 직접성에 있다고 주장하고 있다.

김신정¹⁹⁾은 우리의 사회, 역사적 모순이 한꺼번에 분출되었던 1950년대 즉 절망과 폐허, 상실의 시대에 ‘문둥이 시인’이라는 운명적인 불행을 지니고 나타난 자가 한하운임을 거론하였다. 또한 역사의 격변과 그의 소외된 삶이 고통의 객관화와 ‘인간’을 향한 강한 희구로 나타난다고 주장하였다. 또한 그의 시가 갖는 경험과 정서의 보편성, 그리고 그것을 시화하는 형상화 방법을 모색하고 있다.

결과적으로 작품 분석에 있어 작품에 중심 무게를 두고 분석해야 하는 것이 정당하다고 여기지만, 한하운의 경우 특수한 육체적 조건을 배제하기 어렵기 때문에 전기적 사실이 작품의 해석에 필요함을 강조하였다.

셋째, 일부 작품에 국한된 경우라도 작품 자체에 무게 중심을 두었거나 작가의 전기적 요소를 가능한 배제하고 순수하게 작품자체에 집중한 논거에는 최일수, 김윤식, 신중신, 강우식, 이병헌, 최병기가 있다.

18) 최병준, 「한하운의 삶과 문학 I - 천형, 그 극복의 역설적 미학」, 『강남대논문집, 제 25 집』, 1994. 12. 33-53면.

——, 「한하운의 삶과 문학 II - 천형, 그 극복의 역설적 미학」, 『강남대논문집, 제 26집』, 1995. 12. 83-115면.

19) 김신정, 「고통의 객관화와 ‘인간’을 향한 희구: 한하운의 삶과 시」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 한국문학연구회편, 국학자료원, 1996, 12면.

최일수²⁰⁾와 김윤식²¹⁾은 한하운의 전기적 요소보다 시 자체에 대한 이해가 더 중요하다고 전제하고, 「보리피리」 「과랑새」 등의 시 분석을 한 다음 그의 시를 전통적인 서정시의 원형이라 파악하고 있다. 그러나 이들의 주장은 한하운의 일부 작품을 대상으로 한 분석이어서 아쉬움이 남는다.

신중신²²⁾은 일부 시편에 국한된 것이지만, 한하운의 시를 ‘노래시’라는 측면에서 작품 내적인 분석을 시도하였다. 그의 연구는 한하운의 시에 대한 음성학적인 접근이어서 새로운 시도로 평가된다.

이병헌²³⁾은 몇 편의 작품 분석²⁴⁾을 통해 한하운 시세계는 “충격적인 육체적 경험세계, 문둥병 환자로서의 자아인식, 생명의지의 표출만으로 이루어져 있지는 않”으며, “향수의 정이 가득한 시, 꽃 같은 소녀들의 아름다움을 그린 시, 어머니·여인을 그리는 시, 분노와 한탄, 기다림과 안타까움 등으로 젊음의 열정이 사그라진 뒤 인생을 관조하는 듯한, 여유 있는 태도가 나타나 있는 시 등등 그의 시세계의 외연은 그 폭이 매우 넓다”고 제시하고 있다. 또한 작품분석에 있어 구체적인 분석은 없었지만 앞의 내용 파악과 관련하여 “김소월-박목월로 이어지는 우리 시의 전통적 서정과 울조, 생명과 시인들의 원초적 생명의지 등에 맥이 닿아있어 독자들의 공감의 폭을 넓히고 있다”고 주장하고 있다. 그러나 그의 주장 또한 일부 작품에 국한시켜 예를 든 것이어서 아쉬움이 남는다.

강우식²⁵⁾의 연구는 기존의 연구와는 달리 한하운의 작품자체에 무게중심

20) 최일수, 「현대시의 순수감각 비판」, 『문학예술』, 1956.

21) 김윤식, 「천형과 시인-한하운론」, 『한국 현대시론 비판』, 일지사, 1975.

22) 신중신, 「한하운의 시세계」, 『보리피리』, 삼중당, 1975.

23) 이병헌, 「생명을 부르는 영혼의 노래」, 『보리피리』, 미래사, 1991.

24) 「전라도길」, 「나」, 「인골적」, 「국토편력」, 「목숨」, 「보리피리」, 「과랑새」 등.

25) 강우식, 「〈보리피리〉로 본 한하운의 시학」, 『보리피리』, 자유시인문고, 1987.

——, 「〈보리피리〉로 본 한하운의 시학」, 『절망과 구원의 시학』, 등지, 1991.

——, 「한하운 시와 지명의 상관성 연구」, 『심상』, 1987.

을 두고 실시하였다. 그는 구조분석을 통해 한하운의 시 전반에는 반복시행이 많이 나타나는데 이것은 한하운의 처절했던 삶의 경험에서 비롯된 무의식의 소산으로, 내용분석을 통해서도 작가의 전기를 토대로 ‘그리움의 상징’은 작가의 원형의 상실에서 기인한 결과이며, 죄의식의 자책과 해소를 통해 ‘소외와 긍정의 미학’으로, 그리고 ‘승화’로 이어지는 시세계를 보여준다고 주장하고 있다. 그러나 그의 주장은 한하운의 시에 대한 확실한 시대구분이 없이 이루어진 것이어서 다소 체계적이지 못하다는 느낌이 든다.

최병기²⁶⁾는 한하운의 작품을 통해 색채심상과 리듬, 공간의 결합에 의해 비극적 정서의 아름다움이 표출되어 있다는 데서 찾고 있다. 즉 그의 시세계는 대부분 회화적 수사법과 공간상실의 회귀지향을 구사하는데 성공하고 있다고 주장하고 있다.

위의 논거들은 작품 자체에 무게 중심을 두다보니 한하운의 전 작품을 대상으로 삼지 못하고, 일부 작품만을 집중 분석할 수밖에 없었다. 그러나 구조와 내용분석의 체계성과 음성학적인 접근, 또한 색채심상과 리듬·공간의 결합에 의한 접근 등 다양한 시도의 작품내적인 분석을 보여 주었다.

다만 일부 작품에 국한시켜 이루어진 분석이라는 점에서 아쉬움을 준다.

넷째, 석사학위 논문으로는 김시룡, 김강식, 감영상, 김효신, 박숙영, 현은숙, 최길순, 안순애, 김규동 등이 있다.

김시룡²⁷⁾은 한하운에 대한 석사논문을 처음으로 시도하였다. 그는 이 논문에서 한하운은 우리 현대시사에서 예술가에 대한 프로이트의 논리가 적용되는 시인 중에서 대표적인 시인이라 칭하며, 그의 심리이론을 차용하여 전통적 비평 방법인 전기 및 역사적 관점으로 한하운의 전기적인 사실을

——, 「한하운 시와 지병의 상관성 연구-강우식」, 『근현대문학의 사적 전개와 미적 양상(II)-해방후편』, 보고서, 2000.

26) 최병기, 「한하운 시의 색채심상과 공간상실」, 비평문학 11, 1997. 12, 466-487면.

27) 김시룡, 「한하운 연구」, 단국대 석사학위논문, 1992.

고찰하고, 이를 바탕으로 시인의 작품세계를 분석하여 그 시사적 위치를 찾고 있다. 그러나 그의 연구는 앞선 연구자들의 견해와 별반 차이가 없어 보여 독창적이라고 하기엔 부족함이 느껴진다.

김강식²⁸⁾은 작품 내적인 구조의 두 측면인 내용적 측면과 형식(구조)적 측면으로 나누어 한하운 시의 전반적인 내용을 다루고 있다. 구조분석에 있어서 “2행 혹은 3행 배열의 연 구성이 ‘시적 긴장력’의 정도와 깊은 관련이 있다”고 주장하면서, 2·3행 배열의 연 구성으로 이루어진 단시와 작품의 내용상 호흡이 길 수밖에 없는 장시를 비교 대상의 예로 들고 있어 명확한 논지 전개가 이루어지지 않는 것으로 보인다. 또한 내용분석에 있어서도 시기 구분의 어려움을 밝히며 시의 내용에 대한 대략적인 이해에 그치고 있었다. 다만 상징과 이미지의 분석 등 작품 분석을 포괄적으로 다루고 있다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

감영상²⁹⁾은 작가론과 작품론을 같은 비중으로 다루는 새로운 시도를 하였다. 그는 시편의 창작시기를 밝히려는 작업을 선행한 후 이것을 근거로 시인의 시를 3단계로 분류한 다음 시대별 변이과정을 밝혀보려 하였다. 한하운의 작품세계의 특징으로 초기(습작기~1949)의 작품은 ‘허무와 자학의 시’, 중기(1950~1955)는 ‘그리움의 시’, 후기(1955~임종)는 ‘평화와 자연친화의 시’라 주장하고 있다. 그가 한하운의 시를 연구함에 있어 작품분류에 따른 시의 변이양상의 도출시도는 매우 체계적이고 합리적인 것이었다.

그런데 아쉽고 의문스러운 점은 작품의 시기구분이 작가의 전기적인 사실에 근거한 시기구분인지, 작품의 발표순서에 따른 시기구분인지 불명확하다는 점이다. 그리고 시기별 시의 변이양상을 과연 상기와 같이 도출하는 것만으로 한하운 시세계의 전반을 아우를 수 있을지 의문된다. 시대구

28) 김강식, 「한하운 연구」, 경희대 석사학위논문, 1992.

29) 감영상, 「한하운 시 연구」, 창원대 석사학위논문, 1995.

분에 대한 재고의 필요성이 있다고 여겨지며, 만일 이러한 분류가 적절하지 못한 시기구분이라면 이에 따라 도출된 시의 변이양상 또한 오류가 있을 것으로 보인다. 그리고 4장 한하운 시의 특성에서 시형의 연구 중, 연(聯)의 구성에 있어서 그의 연구는 한하운이 구분 지어 놓은 표면적인 연 구성에 연구를 집중하고 있다. 시의 창작과정에 있어서나 독자의 작품에 대한 이해와 수용 역시, 연 구성은 그렇게 표면적으로 구성되는 것이 아니다. 연 구성은 시의 내용상 전개 과정을 고찰하여야 한다. 이 점 또한 아쉬운 점으로 남는다.

김효신³⁰⁾은 질병 및 병리적 현상이 나타나는 시에 ‘병리시’라는 용어를 사용하며, 지금까지 부분적으로 수행되어온 병리적인 개념의 시편들을 종합하여 문둥병을 앓았던 한하운과 뇌졸중 이후 전신마비까지 되었던 김광섭, 정신질환에 시달렸던 박봉우의 시에 나타난 병리시를 정리함으로써 병리시의 개념을 정립하고자 했다. 그 결과, 문학과 병리적 상징이 밀접한 연관성이 있으며, 병리적 상징은 신체적인 것과 정신적인 병에 대한 용어를 시대와 사회, 문명, 문화, 도덕성의 환부나 사회 병리학의 표상으로 표현된다고 주장하고 있다. 이 논구는 세 시인의 비교연구라는 점에서 높이 평가되고, 기존의 연구에서 찾아보기 힘든 특별한 성과를 얻어 냈다고 하겠다.

박숙영³¹⁾은 한하운의 작품 속에서 시적자아는 해방이후 이데올로기의 침해한 대립과 6·25라는 동족상잔으로 고향, 어머니, 연인의 상실로 인한 소외의식과 인간사회로부터의 소외의식에 지배당하고 있다고 피력하고 있다.

그 소외의식의 극복양상으로 종교적 구원과 생명·삶·자유의 소중함과 아름다움을 느끼며 강인한 정신력으로 이를 초극하고자 하였다고 주장하고 있다. 그러나 그의 연구는 기존의 연구와 비교해 봤을 때, 별반 특이점이

30) 김효신, 「한국 현대시의 병리적 현상연구-한하운, 김광섭, 박봉우를 중심으로」, 건국대 석사학위논문, 1997.

31) 박숙영, 「이장희와 한하운 시에 나타난 소외의식」, 숙명여대 석사학위논문, 2001.

없는 듯하여 아쉬움이 남는다.

현은숙³²⁾은 한하운의 시 연구는 지금까지 작품자체보다는 작품외적인 요소에 지나치게 경도되어 이뤄졌다고 비판하면서 자신은 이러한 점을 고려하여 작품자체만을 연구대상으로 삼는다고 전제한다. 현은숙은 한하운의 시를 전기와 후기로 구분한 다음, 형식주의비평이론을 통해 논리를 전개하고 있다. 내용적 특성으로 전기의 특징을 ‘소의의식과 자기부정’, ‘자기초월과 죽음’으로 파악하고 후기의 특징을 ‘현실공정과 생명의지의 구현’이라고 파악하고 있다. 방법적 특성으로는 한하운의 시에 쓰인 ‘시적대상 분석과 색채이미지의 대비’, ‘전통율격의 계승과 변용’, ‘역설의 원리’ 등을 고찰하고 있다. 그리고 기존의 연구들에서는 한 번도 다루어지지 않은 주제인 ‘지각과 표현 매체로서의 신체의 문제’에 대한 시론적 입장을 제시하고 있는데, 이는 한하운 연구에 있어서 새로운 연구의 지평을 열었다고 평가된다.

그러나 결론으로 도출된 한하운의 시의 특징에는 새로운 점을 발견하기 어려웠다.

최길순³³⁾은 역사·전기적 비평이론의 관점에서 한하운 삶을 큰 전환점을 이루는 사건을 기준으로 나병의 진행상황과 생활여건의 양상에 따라 다섯 단계로 나누어 구분하였다. 아울러 발표된 전편의 시를 창작시기와 배경·동기를 구분한 후 먼저 작품 속에 드러나는 시적자아의 정서와 감정 그리고 자세를 전기적인 사실로 파악했다. 결국 한하운이 구축한 시세계는 그의 특수한 삶의 관계 속에서 이루어졌으며, 삶의 변화양상에 따라 시세계의 양상도 달라져가고 있다고 주장하였다. 최길순은 연구에서 한하운이 발표(유고시 포함)한 시가 총97편이라 주장하였는데, 이것은 본 연구자의 조사에 의한 결과 93편으로 확인되었다.

32) 현은숙, 「한하운 시 연구」, 중앙대 석사학위논문, 2001.

33) 최길순, 「한하운의 시세계」, 경기대 교육대학원 석사학위논문, 2002.

안순애³⁴⁾는 기존의 한하운에 대한 연구들이 그의 전기적인 생애에 초점을 맞추어 그의 삶과 시를 일대일의 대응으로 이루어지고 있다는 점을 지적하며, 자신의 연구는 이러한 위치에서 벗어나 시의 내용적 요소인 어조를 고찰하여 그 미적 구조를 밝힘으로써 한하운을 한국 사회의 한 시인으로서의 그 본연의 위치를 객관적으로 자리매김 하는데 궁극적 목적이 있다고 밝히고 있다. 안순애는 한하운 시에 나타나는 어조를 세 가지로 유형화하였다. 그것은 ‘—이나’, ‘—겠습니까?’, ‘—올시다’ 등의 어미를 분석하여 “울분과 호소의 목소리”로, ‘—다’형 종결어미와 지시 표출성이 강한 체언형 종결은 냉소적 이미지를 주는 시어로, ‘쉬이’와 같은 어휘의 중의적 해석을 통해 “자조의 목소리”로 유형화하고 있다. 그리고 ‘—이라’, ‘—더라’, ‘—이요’ 등 청자를 의식하는 어미를 사용하여 현실에서 한 걸음 물러나 삶을 관조하면서 비극적 운명을 수용하고, 그 현실의 괴로움을 초월하려는 의지를 구현하고 있다고 보았다. 안순애의 연구는 한하운의 경험세계를 해방직후부터 6·25전쟁이라는 역사적 비극 앞에서 문둥병을 가진 사람처럼 사회에서 소외 받는 사람들의 삶으로 확대시킨 점과 현은숙의 연구와 마찬가지로 작품의 외적 요소를 과감히 배제하고 작품 자체만을 연구의 대상으로 삼고 있는 점은 새로운 연구방법이어서 높이 평가된다. 그러나 그의 연구가 ‘시어’에 국한되어 부분적으로 연구됨으로써 이 연구만으로는 한하운의 시세계 전반을 조망해 볼 수 없다는데 아쉬움이 남는다.

김규동³⁵⁾은 논문에서 문학적 배경이나 시대적 상황이 서로 다른 위치에 존재하는 김삿갓과 한하운을 비교분석하며, 그들의 시에서 공통적으로 나타나는 ‘방랑’에 초점을 맞추어 그들의 상관성이 작품에서 어떻게 형상화되어 나타나는지, ‘자기부정과 자학’, ‘수용과 인식’, ‘자탄과 극복’의 세 가지

34) 안순애, 「한하운 시의 어조 연구」, 대전대 교육대학원 석사학위논문, 2002.

35) 김규동, 「김삿갓과 한하운 시의 대비적 고찰-방랑시를 중심으로」, 창원대 석사학위논문, 2004.

주제의식의 대비를 통하여 고찰하고 있다. 첫 번째 주제는 두 시인 모두 방랑의 초기단계의 시세계는 절망과 부정으로 거역할 수 없는 현실의 벽에 부딪쳐 자학으로 일관하는 모습들이 작품 속에 묻어있다고 하고, 두 번째 주제 또한 그들의 운명과 질병과의 끝없는 투쟁으로 불행을 벗어나려는 모습보다는 현실에 순응하고 긍정적으로 변화해 가는 양상이 두 시인에게 동일하게 나타난다고 보고 있다. 그러나 세 번째 주제에 있어서 김삿갓은 ‘자탄과 후회’로, 한하운은 ‘극복과 초월’이라는 상반된 시세계를 보여준다고 하고 있다. 이렇게 정반대의 시세계를 구축한 원인으로 첫째, 두 시인의 방랑의 동기와 가치관. 둘째, 방랑기간의 길고 짧음과 방랑의 여정. 셋째, 종교에의 귀의 여부에서 찾고 있다. 본 연구자는 두 번째 원인에서 이해하기 어려운 점을 발견할 수 있었다. 방랑기간의 길고 짧음이 원인이라 한다면, 방랑기간을 길었던 김삿갓이 ‘극복과 초월’의 시세계를 보여주어야 하고, 반대로 방랑기간이 짧은 한하운이 ‘자탄과 후회’로 일관한 시세계를 보여주어야 한다고 판단된다. 그리고 ‘방랑의 여정’에서 ‘여정’의 한자 표기가 없어 구별이 확실치는 않으나 문맥으로 보아 ‘旅程’으로 봄이 확실하겠다. 그렇다면 ‘旅程’의 사전적 의미는 ‘(여행의) 도정(道程)’ 즉 ‘여행의 경로’가 된다. 그런데 그는 ‘방랑의 여정’을 ‘죽음을 어디에서 맞이했는가 하는 문제이다’라고 밝히고 있다. 이렇게 본다면 ‘여정’이 ‘죽음’이나 ‘끝’을 의미하게 된다. 따라서 ‘여정’이라는 단어는 다른 용어로 대체되어야 하기에 잘못된 견해라고 본다. 그러나 서로 이질적인 두 시인에 대한 시의 대비적 연구는 새로운 연구방법을 도입하고 있다는 점에서 높이 평가된다.

이상으로 단행본과 학술지논문, 학위논문 등 논의들을 종합적으로 정리해보면, 1980년대 중반을 기점으로 하여 그 이전에는 한하운의 생존당시 친분이 있었던 이종석·김중숙, 박거영, 김명수, 성기조 등 몇몇 연구자들에 의해 작가론적인 접근으로 한하운의 전기적 삶과 작품을 세인들에게 소

개하는 차원에 그치고 있었다. 연구의 성향이 시인의 전기적인 측면을 주로 부각시켜가며 작품을 해설한 감상서적인 성격이 강했다고 할 수 있다.

결점으로는 한하운의 시를 전반적으로 다루지 않은 한계를 지니고 있다거나, 자신의 소감이나 감상을 주로 엮어낸 것이어서 본격적인 연구라고 하기에는 무리가 있었다. 반면에 1980년대 중반이후의 논고들을 통한 언급과 저술은 한하운이 시인으로서 성공하였다는 사실을 반증하는 자료가 되어 시의 보급에 기여했다고 하겠다. 학술지나 단평 등을 통한 몇몇 논자들은 작품의 분석을 시도하는 작품론적 접근을 하는, 작품 구조에 대한 구체적 논의를 하면서 언어의 쓰임새를 통한 시의 미적특질을 규명하였다. 학위논문으로는 1992년 김시룡에 의해 처음으로 석사학위 논문 연구가 이루어지기 시작하여 현재 9편에 이르고 있다. 본 연구에서는 작품정리 과정에서 한하운의 작품수가 총 93편에 이르는 것을 확인하였다. 앞선 학위논문 연구에서는 모두 전체 작품 수가 97편이라고 제시했으나 본고가 정리한 바로는 네 편³⁶⁾이 중복되었다는 것을 알 수 있었다. 석사학위논문에서 문제점은 주로 시세계에 대한 변모양상과 특징을 살피는 데 머무르고 있었다는 점이다. 따라서 한하운의 시 연구는 아직까지 단편적인 연구에 그치고 있으므로 앞으로는 좀 더 다각적인 방향에서의 연구가 이루어져야 한다고 본다.

3. 연구방법 및 범위

본고는 시의 내용과 형식, 다시 말하면 시 자체만을 연구대상으로 삼으려는 연구자들과는 다른 방향으로 시인의 삶이나 환경 등과 같은 작품외적

36) 「귀향」, 「천하대장군·지하여장군」, 「장승(長丞)」, 「포인세치아 꽃」.

인 요소에 대해서 관심을 가졌다. 이러한 작품외적인 사항을 참고자료 정도로만 활용한다면 한하운의 시를 올바로 이해하는 데에 어려움이 따를 것이다. 왜냐하면 그는 문둥병 환자로서의 너무나 특수한 삶을 살았기 때문이다. 한하운은 천형의 극복을 위한 방편으로 시를 썼고, 시 속에다 자신의 존재 의식의 의미까지 담고 있기 때문에 전기적 사실의 고찰은 작품이해의 직접적인 수단이 될 수밖에 없다. 그는 그러한 삶의 과정을 겪으면서 얻게 되는 경험이나 정서를 직접적으로 시의 재료에 적용하였으며, 그의 시세계에는 문둥병 환자로서의 삶이 의식적이든 무의식적이든 상당히 반영되고 있다는 개연성을 간과할 수 없다. 한하운의 시를 논함에 있어 삶을 적용해야 하는 연유가 다음 예문에 잘 드러나 있다.

시는 나에게서 도(道)이다. 눈물의 원심분리(遠心分離)에서 남은 영혼의 옛 센스이다. 그러나 시에 귀의하며 살지 않을 수 없다.

시도(詩道)를 닦음으로서 학대와 저주에서 일어서는 인종(忍從) - 자학(自虐)과 자학을 넘어서는 눈물은 오히려 후련한 희열(喜悅)에 찬 청조(晴條) 같은 밝은 길이 터져 있는 것이다.

인류사(人類史)에서 볼 수 없는 문둥이의 잔학된 모습에서 눈물을 뿌리치며 눈물로 영혼으로 쓴다. 나의 시는 영원한 노스텔지어가 스며있는 나의 영가(靈歌)이다.

나는 앞으로 더욱 문둥이의 참된 영가를 읊을 것이다. 이 영가를 통하여 사람으로서 버림받은 문둥이의 인권(人權)을 선언하며 인간으로서 해방(解放)을 부르짖을 것이다.³⁷⁾

이와 같은 까닭으로 본고는 전통적 비평 방법인 전기적 사실과 그의 작품 활동을 고찰하여 작가론적 입장에서 보다 치밀하게 작품론적 입장으로

37) 한하운, 『황토길』, 4-5면.

접근하려고 한다. 그것은 생애와 시대적 배경을 작품과 연계하여 작품내적인 분석을 하려는 의도이다. 이에 입각하여 한하운 시에 내재된 고통과 치유의 양상을 살피고, 그의 문학사적 의의를 밝히는 데 연구의 초점을 맞출 것이다.

먼저 전통적 비평 방법인 역사 및 전기적 방법을 도입하여 수집된 자료를 통해 그의 특수한 생애 및 시대적 배경을 고찰하겠다. 시인의 삶을 조망하면서 창작 동기와 배경을 밝히는 작업은 연구의 가치와 관계되는 대단히 중요한 사안이라고 할 수 있다. 따라서 기술하고자 하는 내용은 수집한 모든 관련 자료를 검토한 다음, 신뢰성이 확보 되었다고 판단되었을 때 근거자료와 함께 기술하기로 한다.

3장에서는 주제 의식이 시적 전개에 따라 어떻게 변화하고 있는지 작품이 내포하고 있는 고통과 치유의 양상을 중점적으로 파악하고자 한다. 한하운의 시세계는 현실을 부정하고 그 현실을 부정하기 위한 방편으로 죽음의 선택을 모색하지만, 나중에는 현실에 대한 새로운 자각과 의지를 통해 현실을 긍정하기에 이른다. 초기 시부터 1955년에 발간된 『보리피리』 이전의 작품들은 소외의식과 자기 부정, 그리고 자기 초월과 죽음의 측면에서 크게 벗어나지 않았다. 『보리피리』에 와서야 현실에 대한 새로운 자각이 서서히 드러나기 시작하였다. 1956년 이후에 쓴 작품들에서 발견되는 것은 현실에 대한 긍정과 생명의지를 통해 자기구현에 이르는 것을 확인하게 된다. 그렇다고 감정의 직서적인 분출이 표출되지 않는 것은 아니다. 이러한 감정의 분출은 한하운 시의 한계로 인정할 수밖에 없다. 그는 천형이라고 하는 문둥병을 앓았기 때문에 문둥병으로 인한 자학과 자기부정에서 오는 고통, 고향과 가족과 그리고 연인의 상실로부터 얻게 되는 고통으로 절규하였다. 한하운 시에 내재된 그 고통의 양상을 3장에서 분석하고자 한다.

그리고 그는 이러한 고통을 시를 쓰는 행위로, 자기 극복과 초월로, 긍정

적 사고와 자연 친화로 고통을 치유 받는 경로를 밝게 된다. 이러한 경로들이 개인적, 육체적, 정신적으로 버팀목이 되면서 회생을 유도한 치유적 양상들을 4장에서 분석할 것이다. 5장에서는 3장을 4장을 토대로 하여 한하운 시에 내재된 고통과 치유 양상의 종합적 견해와 아울러 문학사적 의의에 대해 살핀 다음 6장의 결론에 이르하고자 한다.

결국 본 연구의 범위는 한하운의 시 속에 내재된 고통과 치유의 양상을 추론해 나가는 것을 중점요소로 삼게 된다. 한편으로는 시인의 생애와 시대적 상황을 고찰하고, 한하운 시가 문학사적으로 어떠한 의의를 가지고 있는지를 기술하게 된다. 이는 작가론적인 성격도 포함시킨 연구가 된다고 하겠다.

본 연구의 기본텍스트로 다루어지게 될 목록은 한하운 시의 전체 작품과 각종 문예지에 실린 작품을 대상으로 한다. 『정본 한하운시집』의 56편과 각종 문예지에 실린 32편, 그리고 축시 4편, 추모시 1편, 등 지면을 통해 발표된 총 93편의 시편 전부, 그리고 그의 자서전인 『나의 슬픈 반생기』와 자작시 해설집인 『황토길』을 텍스트³⁸⁾로 삼았다.

38) 작품 분석에 있어서 시의 예문은 『정본 한하운시집』에 수록된 작품들로 원본을 삼았고, 『정본 한하운시집』에 없는 작품들은 그 출처를 각주로 명시한다.

Ⅱ. 한하운의 생애와 시대적 배경

한하운은 1919년 음력 3월 10일 함경남도 함주군 동천면 쌍봉리에서 한종규의 2남 3녀 중 장남으로 태어났으며, 본명은 태영이다. 토착부호의 가문으로서 과거에 내리 3대를 급제한 선비 집안이었다. 어머니는 함경남도 굴지의 대부호의 2남 1녀 중 막내이며 열일곱이 되던 해 아버지와 결혼했다. 한하운은 네 살 때부터 양복을 입었을 만큼 부유했으며, 1925년 여섯 살 되던 해 자녀의 교육에 관심이 깊었던 아버지의 결정으로 본향에서 함흥으로 이주했다. 이후 함흥은 한하운의 제2의 고향이 되었다. 그는 함흥제일공립보통학교에 입학하여 졸업할 때까지 우등생이었고, 음악과 미술에 뛰어난 재능을 보였다. 열세 살이 되던 해 몸이 무겁고 얼굴이 붓기 시작하여 여름방학동안 온천에서 휴양하고 회복했다. 훗날 한하운은 이것이 나병의 시발점이었음을 짐작하였다.

한하운은 아버지의 권유로 당시 유명했던 이리농림학교에 진학했다. 함경남도에서 19명의 응시자 중에서 유일한 합격자였다. 입학식을 가졌던 날을 회상하면서 보리가 과랴게 피고 매화꽃이 핀 교정의 아름다운 풍경에 넋을 잃기도 한다. 그는 농림학교에 다니면서 학업은 물론이고 운동에도 관심이 많아 왜씨름 조선대표로서 언제나 전 일본 대회에까지 출전하는 등 우수한 선수로 활약했으며, 학교축구대표 선수로 선발되어 활약하기도 하였다. 한하운은 음악과 미술은 물론이고 문학에도 소질이 있는 다재다능한 학생이었다. 농림학교 재학 중에 시와 소설을 습작하였고, 소설에 있어서는 불란서나 북구라파 작품에, 작가에 대해서는 발작크나 앙드레지드, 헤르만 헷세 등의 작품에 심취하기도 했다.

십오 세가 되던 해 어려서부터 사귀었던 누이동생의 친구인 Y여고 R이

라는 소프라니스트를 알게 되었다. 같은 해 처음으로 단편소설 「어머니」와 「두견새」를 『조광』과 『삼천리』에 투고하기도 했으나 소식이 없었다. 어떤 작품은 너무 길다고 반환되었다는 재미있는 일화도 있다.

1936년 이리농림학교 5학년이 되던 해 성대부속병원(현 서울대 병원)에서 나병확정 진단을 받았다. 이후로 나병은 호전과 악화를 반복하였고, 악화되면 주로 금강산에서 요양하였다. 이때 금강산으로 찾아온 R과의 사랑이 깊어감에 따라 한하운은 병든 몸이라는 자신의 처지와 그녀에 대한 사랑이라는 괴로운 심사를 담은 「낙화유수」³⁹⁾를 썼다.

상급학교에 진학하기 위해 시험공부를 하라는 부친의 말씀에 문과에 진학하여 장래 문학을 하겠다고 말했다가 질책을 당하고, 문학을 하게 되면 학비를 대주지 않겠다는 통고를 받았다. 이리농림학교를 졸업하고 일본으로 건너가 동경의 성계고등학교에서 이과를 선택, 유학했다. 뒤따라 유학온 R과 1년여 동안 그의 인생에서 가장 행복한 시절을 보냈다. 도중에 나병이 재발, 치료하기 위해 귀국하여 금강산의 신계사에 거처하면서 날마다 병을 고치기 위해 온천리로 온천을 다녔다. 절간에서 들려오는 목탁소리에 제행무상을 느끼고 극도로 허무에 빠졌다. 나환자가 공부해서 무엇을 하나 생각하다가 러시아 시인 에세에닌, 프랑스 시인 보들레르와 독일의 헤르만 헤세의 시를 읽었다. 고등학교 3년간의 일본 생활은 문학 공부도 했고, 술도 마시는 절망과 희망이 교차하던 시기였다.

인생의 포기과 애인에게서 도피한다는 생각으로 중국 북경대학 농학원 축산학과에 입학하였다. 유학시절 S라는 여대생을 만나 사랑에 빠지게 되었다. 그러나 S와의 사랑이 깊어지자 한하운은 자신의 신병에 대해 고백했다. 그 사실을 안 S의 자살로 그들의 사랑은 비극으로 끝나고 말았다.

1943년 북경대학 농학원 축산학과를 졸업했다. 1944년 귀국하여 함경남

39) 한하운, 『나의 슬픈 반생기』, 인간사, 1955, 28-29면.

도 도청 축산과에 관리로 들어가 근무하다가 자청하여 도내 장진군으로 옮겨 개마고원에서 근무했다. 그러나 나병의 악화를 우려해 그해 가을 경기도 용인으로 전근했다. 이무렵 한하운은 여행길에서 얻었던 경험과 감정을 담아 「인골적」, 「고구려 무영총 벽화」, 「양자강」 등의 시를 지었다.

용인의 양지에 있는 송병준 백작댁의 면양 목장에서 양 키우는 지도를 맡게 되어, 그 집에 자유 출입이 허용되면서 고귀한 골동품과 서화, 한·일 합방당시의 문서철과 고서적을 열람하게 되었고, 이것들을 연구하려고 할 때 나병이 심하게 도져 황급히 퇴직했다. 고향으로 돌아가 3년간 방에 갇히다시피 하며 지냈다. 전쟁으로 인한 궁핍과 불안은 태양도 보지 못하고 치료약도 없이 지내게 만들었다. 이때도 목숨을 지탱하게 한 것은 문학서적을 읽는 것이었다.

1945년 조국이 광복되고 북쪽에 소련군정이 실시되자 가산을 몰수당하게 되었다. 살아갈 길을 찾기 위해 아우와 현 책방을 열었다. 수많은 책을 다루면서 자신은 단 한권의 저서도 없다는 무능을 탓하면서 시와 소설의 습작에 몰두하지만, 지주라는 사유 때문에 재산이 몰수되고 거리로 추방되어 불안정한 생활을 하였다. 다음 해 어머니는 별세하기에 이르고, 이 때 심정을 담은 시가 「어머니」, 「테모」이다. 함흥에서는 생활고에 견디다 못한 학생과 시민들의 시위가 발생하고, 한하운은 동생과 사랑하는 여인과 함께 이 사건에 연루되어 반국가 음모로 체포되며, 3개월을 넘게 옥고를 치루는 도중 병이 악화되어 보석되었다. 나병약을 구하기 위해 1차 월남을 하게 되고, 약을 구해 월북하였다. R이 행방불명되었다는 소식을 듣고 공산치하에서는 살 수 없다고 판단, 원산형무소를 탈옥하여 2차 월남을 하였다. 월남 도중에 겪은 경험을 소재로 한 것이 「여인」, 「비오는 길」, 「삼방」이다. 한하운은 문둥이에 대한 사회적 편견이 심하고 무관심한 남한 사회 서울의 거리에서 나환자의 몸으로 2년여 동안 비참한 생활을 하였다. 거지

와 같은 생활을 하면서 자신의 체험과 정서를 담은 시를 쓰고 시를 팔아
번 돈으로 생활비를 마련하였다.

1949년에는 시인 이병철을 만나 그의 주선으로 『서울신문』에서 발행하
는 『신천지』에 13편의 시를 「한하운 시초」란 제목으로 발표하여 등단했
다. 5월에는 25편의 시를 수록하여 첫 시집 『한하운 시초』를 정음사에서
발간하게 되었다.

1950년 강원도와 황해도로 전전하던 한하운은 경기도 부평 소재 나환자
정착촌인 ‘성계원’에 들어가 걸인 같은 생활을 청산하게 되었다. 이때가 나
환자를 위한 사회활동을 시작하던 때이다. 그는 유식한 인텔리 거지, 문둥
이 시인으로 알려졌다. 서울과 수원에 사는 환자들이 찾아와 함께 살기를
요청했으나 이를 거절하고 국가적인 구제 사업을 일으켜야 한다고 생각했
다. 이후 성계원의 자치회장이 되고, 성계원내에 미감아들의 보금자리인
‘신명보육원’과 나환자들의 예술교육을 목적으로 하는 ‘나환자예술원’을 설
립하는 등, 한하운 평생의 숙원사업이었던 나병구제 사업에 본격적으로 나
섰다. 서울시장의 허가를 얻어 영등포구 대방동에 2만평의 땅을 얻어 광채
나는 예술 활동으로 자신들의 위치를 찾아보자는 비장한 각오를 한 것이
다.

1954년에는 경기도 용인에 ‘동진원’을 창설했다. 6·25로 인한 어수선한
정국아래에서 문화 빨치산으로 몰리는 이른바 ‘나시인 사건’을 겪기에 이르
렀다. 이 사건은 시대적 환경과 나환자에 대한 사회적인 편견, 한하운에 대
한 주변 사람들의 질시와 무지 등 여러 요인들이 복합적으로 얽혀 일어난
전혀 근거 없는 사건으로 밝혀졌다. 다음해 한센총연맹을 결성하여 위원장
이 되었다.

1955년 제2시집 『보리피리』를 인간사에서 발간하고, 시 「비창」을
『평화신문』에 발표했다. 그리고 자서전 「나의 슬픈 반생기」를 월간지

『희망』의 5월호부터 다음해 1월호까지 연재했다. 6월에 48편의 시를 실은 『한하운시전집』을 인간사에서 발간하고, 수필 「나의 시작수업」을 『현대문학』 12월호부터 이듬해 1월호에 걸쳐 연재했다. 시 「은진미륵불」을 『자유문학』 12월호에 발표하고, 1957년 10월 『나의 슬픈 반생기』를 인간사에서 발간했다. 1958년 3월 ‘청운보육원’을 설립하여 원장으로 취임했고, 수필 「큰 코 다친다」, 「인간에 대한 반항 정신으로」, 「어느 날의 단상」을 각각 『신문예』에 발표했으며, 시 「인간추방」을 『사진문화』에 발표했다.

1959년 한하운이 40세 되던 해 일생을 괴롭히던 나병의 음성진단을 받았다. 28년 동안의 천형을 벗어난 것이다. 그 계기로 적극적인 사회 활동에 참여하게 되었다. 그가 갈망하던 사회로 복귀하게 되어 ‘한미제약회사’를 설립하고 회장에 취임했다. 4월에 『자작시 해설집』을 간행하고, 시 「어느 velt는 살고 있다」를 『서울대 수의학보』 2집에, 「벽화에 붙이는 글」을 『이리농림학교 새싹 2호』에 발표했으며, 수필 「영원한 민족의 서정시-소월의 시를 말한다」를 『신문예』에 발표했다. 왕성한 작품 활동이 이루어지던 시기라고 할 수 있다.

1960년 서울 명동에 자신의 출판사인 ‘무하문화사’를 설립하고, 제2의 자작시 해설집 『황토길』을 신흥출판사에서 발간했다. 그 후 안평농장장으로 취임하고, 10월에는 문화교육출판사를 통해 『한하운시화집』을 창간했다. 미국정보원에서 『슬픈 나의 반생기』를 원작으로 한 영화 「황토길」을 제작하여 상영했다.

1963년 6월 경인중축장장으로 취임하고, 월간 『새빛』을 창간했다. 시 「세월이여」, 「오마도」와 수필 「애엽전」을 『새빛』에 발표했고, 다음해에는 시 「포인세치아 꽃」과 「천하대장군·지하여장군」, 「금팔월」을, 그리고 수필 「분요소」를 발표하는 등 왕성한 활동을 했다. 이후 많은

사회활동과 나환자 구제사업 등을 하다가 1968년 4월 나병치료를 위해 투약한 약의 부작용과 과도한 음주로 인해 간경화증이 발병, 병석에 눕게 되었다. 시 「울봄에도 꽃은 피는데」를 『새길』에, 「장승」을 『사상계』에 발표하고, 수필 「나의 소하」를 『새교실』에 발표했다.

1969년 시 「귀향」을 『새길』에 발표했다. 그리고 이듬해 시 「춘일지지」, 「낙엽」, 「춘와」, 「파고다공원」, 「포인세치아 꽃」을 『이상』지에, 시 「귀로」를 『교정』에 발표하고, 시 「어떤 인생」을 『새길』에, 시 「자유당」을 『한국문학전집』에 발표하면서 꾸준한 작품 활동을 했다. 그토록 대접 받기를 바라던 사회에서 최고의 대접을 받던 시기였다.

성계원에서 키우는 돼지나 닭을 개량하고자 가축개량사업을 위하여 경인종축장을 세운 것은 그가 축산학을 전공한 수의사였기에 가능하였으며, 월간 『새빛』에 연재한 『세계나문학소사』는 이 방면에서 아주 희귀한 자료가 되고 있다.

1971년 한국가톨릭 사회복귀협회 협회장에 선임되었고 1973년 전남 고흥군 도양면 소록도에 한하운의 시비가 세워졌다. 1974년 월간 새빛사가 주최한 ‘고 육영수여사 추모회’에서 추모시를 낭송하는데 이것이 그의 공식적인 마지막행사가 되었다. 이듬해 2월 28일 오전 10경 만 56세의 나이로 인천시 십정동 산 39번지 자택에서 간경화증으로 타계하고, 묘소는 경기도 김포시 장릉 공원묘지에 안장되었다.

1977년 유고시 「백모란 꽃」 외 17편⁴⁰⁾과 「장승」, 「귀향」을 포함한 총19편이 한국문학 6월호에 발표되고, 1982년 4월 시인 김창직 편저 『가도 가도 황톳길』이 『지문사』에서 발행되었다.

40) 기존의 연구들에서는 19편 전부를 유고시로 보고 있으나, 앞의 선행연구사검토에서 언급한바와 같이 유고시로 발표된 19편 중 「장승」은 1964년 「친하대장군·지하여장군」이라는 다른 제목으로 실렸다가 1968년 『사상계』에 「장승」이라는 제목으로 중복 발표되었고, 「귀향」은 1969년 『새길』에 발표되었던 작품이기 때문에 유고시로 볼 수 없다. 따라서 한하운의 유고시는 17편으로 봄이 타당하다.

이상과 같이 한하운은 동족상잔의 비극으로 인해 고향과 가족과 사랑하는 사람을 잃고 평생을 그리움 속에서 지냈다. 게다가 나병의 발병으로 젊음을 송두리째 빼앗긴 채, 정상인들의 멸시와 학대 속에서 한 많은 삶을 살았다. 이 세상에 살아있기 57년, 말 못할 처지와 입장에서든 문둥이를 위하여 힘을 쏟았다. 그리고 시를 위하여 밤잠을 설치고 사랑을 이루지 못한 뼈저린 회한에 잠겨 아픔을 토해내었다. 그의 시작활동은 제1시집 『한하운 시초』와 제2시집 『보리피리』를 6년의 시차를 두고 간행한 후에는 거의 이루어지지 않았다. 잡지를 통해 몇몇 작품을 발표했을 뿐이다. 이는 정착 생활이 시작되면서부터 나환자들의 구제 사업을 필생의 목표로 삼은 데 이유가 있는 것 같다. 이러한 점도 그의 시가 학계의 연구대상에서 소홀해진 이유 중 하나라고 할 수 있다.

한하운이 창작활동을 활발하게 한 시기는 1950년대와 1960년대이다. 그러므로 이 시기를 조망할 필요가 있다고 보는 것은 한하운의 시를 보다 더 올바르게 이해하기 위한 의미 있는 계기가 될 수 있기 때문이다.

1950년대는 6·25 전쟁으로부터 1960년 4·19 혁명으로 이어지는 소용돌이 시대였다. 오랜 식민지의 암흑을 뚫고 나온 한국문학은 새로운 연대를 개척할 주체적 역량을 갖추기도 전에, 분단과 민족상잔이라는 역사적 질곡에 신음하게 된다. 식민지 문화에 대한 정당한 반성 없이 분단의 고착화라는 역사적 문맥을 갖는 6·25의 민족사적 위기를 겪은 이후에도 한국문학은 그 폐허위에 무엇을 일으켜 세워야 하는지를 알지 못했다. 전쟁에 의한 피해와 이에 대한 복구는 1950년대의 시대사적 과제였고, 전쟁의 비극적 체험과 상흔은 우리 모두에게 인간실종의 무의미함과 허무주의를 남겨주었다. 타율적 힘에 의한 8·15해방은 바로 6·25라는 보다 큰 비극을 안겨주었던 것이다. 따라서 일제의 강점과는 또 다른 식민지적 피지배 의식을 형성하는 계기가 되었다.⁴¹⁾ 그런 의미에서 해방 이후의 한국문학은 그 순

서개념이나 본질개념의 상대적인 가치를 인정한다고 하더라도, 한국현대문학사의 전체적인 흐름 속에서 분단시대 문학이라는 하나의 단위로 구획지어진다.⁴²⁾

6·25 전쟁은 시인들에게 참전과 종군이라는 적극적 대응방식에서부터 풍자와 날카로운 비판 정신, 그리고センチ멘탈리즘이나 폐쇄적 자아의식으로서의 굴절 등 다양한 정신적 편차를 드러내는 계기를 마련해 주었다. 따라서 1950년대는 민족적인 신성한 것을 찾기 위한 몸부림이었으며, 밖으로부터 충격에 대응하고 안으로부터 폭발하는 역사적 추진력의 자기발전 시대가 되는 것이다.⁴³⁾

이러한 참담한 현실 속에서도 우리의 문학은 그 질긴 숨을 내쉬고 있었는데 이른바 ‘전후문학’이라고 규정짓는 50년대에는 ‘현실을 고발하고 전쟁의 처참한 모습을 있는 그대로 고발하는 상황시’로부터 전쟁이라는 세계에서 탈출하여 어쩔 수 없는 ‘현실 속에서 나약한 모습으로 응전할 수밖에 없는 인간의 실존적 문제 탐구’, ‘다시 평화로운 고전의 세계로 돌아가고자 하는 서정파’, ‘관념의 영역 속에서 모더니티의 실험적 기법을 동원해 존재 탐구의 시’를 쓰는 등 여러 부류의 풍조가 이 시기 시단의 성격을 형성하게 된다.

이어지는 1960년 4·19 학생혁명은 6·25의 피해의식으로 침체의 늪에 빠져 있던 한국 사회에 새로운 충격을 가하는 결과를 낳는다. 그것은 자유와 권리에 대한 각성과 사회적 현실에 대한 비판적 인식, 민족의 역사에 대한 신념을 다시 불러일으키는 계기로 작용하였다. 나아가 자유 민주주의에 대한 거센 열망과 부정부패에 대한 단호한 거부의를 지님으로써 정치와 사회적인 측면에서 뿐만 아니라 모든 삶의 영역에 대하여 중대한 정신

41) 김재홍, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1978. 11-12면.

42) 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993, 23면.

43) 김우중 외, 『한국현대문학사』, 현대문학사, 1989, 250면.

사적 전환점을 이룬다.⁴⁴⁾ 그리하여 시대적 흐름에 대한 방향 감각을 상실한 시인들에게 신성하고도 강력한 충격을 가해 새로운 세계로 발을 내딛게 했다.

이러한 시대적 상황에서 한하운은 문동이 시인이라는 특수성으로 인해 여러 부류의 성격이 형성된 시단의 중심에 참여하지 못하고 주변부에 곁돌며 시 창작을 이어갔다. 유명했던 보리피리 사건이 일어났을 때에도 문단에서는 진위를 판단할 수 있는 근거를 가지고 있지 않아 침묵으로 일관했었는데, 그만큼 그는 문단에서 소외되어 있었다는 것이 입증된다. 그가 개인시집을 통해 활동한 것도 문단 내에서 활동할 수 있는 계기를 갖지 못했기 때문일 것이다. 그러나 한하운이 문단의 주변 위치에 있었다고 하더라도 당시 시단의 영향에서 아주 도외시당해 있었던 것은 아니다. 그는 앞에서 언급한 고전의 세계로 돌아가고자 하는 서정과, 즉 전통서정시 경향하에 있었다는 것을 알 수 있다.

그의 나병에서 오는 체험이 일차적으로 한하운 시의 독자적 세계를 이루는 요인이 되는 것은 분명하다. 그러나 그의 많은 시가 공감대를 형성하고 있다는 사실은 보편성과 개별성을 가졌다는 점이다. 그의 시는 단순히 개인적 차원의 독백에 그치지 않고 1950년대 시대적 상황 속에서 실존의 토대가 무너진 많은 사람들의 고통과 상통하는 보편성을 담지하고 있다.⁴⁵⁾

따라서 그의 시는 좌절과 절망을 극복하고 새로운 생명의지를 구현하고자 하는 점에서 시사점을 줄 수 있는 것이다. 이러한 사실들을 참작하여 3장과 4장을 통해 그의 시가 내포하고 있는 고통과 치유가 어떻게 이루어졌는지 살펴보고자 한다.

44) 권영민, 앞의 책, 174면.

45) 현은숙, 앞의 논문, 6면.

Ⅲ. 한하운 시에 내재된 고통의 양상

시는 단순히 형식적인 차원에 머물거나, 혹은 부분적인 시적 요소가 보여주는 특이함에 그치지 않는다. 시는 곧바로 시를 쓴 사람의 정신세계와 육성을 드러내주는 중요한 통로, 곧 시인의 세계관과 연결되어 있다. 그러므로 시의 주제를 통해 작가의 사상이나 감정이 파악되므로 내용적 측면의 검토를 신중하게 다루지 않을 수 없다.

따라서 본고는 한하운의 시 작품이 내포하고 있는 고통의 전반적인 양상을 살펴보고자 한다. 몇몇 논자들이 한하운 시의 변화 양상을 살펴기는 했으나 시 창작 시기구분이 일정치 않고 연구자마다 편차를 나타내고 있었다. 그리고 한하운의 자서전인 『나의 슬픈 반생기』와 자작시 해설집인 『황토길』 등에서도 다수의 작품에 대한 대략적인 창작시기를 가늠하고 있으나, 이 또한 정확성이 결여되어 있어 시기구분에 대한 혼란이 야기될 수밖에 없다고 본다.

이에 본 연구는 전 작품을 대상으로 하여 한하운 시 작품의 중심내용을 파악하려고 한다. 한하운의 등단을 시점으로 준거하여 이전의 작품들과 제1시집 『한하운시초』에 실린 25편의 작품, 『보리피리』에 실린 17편의 작품들, 『한하운시전집』 수록된 신작 7편, 『정본 한하운시집』에 실린 신작 7편, 1977년 『한국문학』에 발표된 유고시들, 기타 각종 문예지에 실린 전 작품들을 대상으로 한다. 단, 시대를 엄밀하게 구분하여 작품을 분석하기보다는 내용적인 측면에서 서로 관계되는 작품들을 연계하여, 육체적 정신적으로 받은 ‘고통’의 양상이 시에서 어떻게 구현되고 있는지를 분석해 나갈 것이다.

1. 나병으로 인한 자학과 자기부정의 고통

나병은 얼굴과 손발에 분포하는 말초신경·피부·눈에 침입하여 증세를 나타내는 병으로서 말초신경에 병변(病變)이 생기면 피부의 지각이 없어지고, 땀이 나지 않고, 털이 빠지는 증세를 보인다. 또한 나종이라는 혹이 생기며 때로는 내장에도 침입하는 무서운 병이다.

한하운은 이러한 병에 걸려 보편적 삶을 살아가는 대다수의 인간대열에 끼지도 못하고 인간폐업을 하는 등의 참혹한 생활을 이어간다. 그래서 그의 시는 시인의 예술적 재능보다는 ‘나병환자’라는 개인의 숙명적 비극에서 유래한다고 할 수 있다. 이러한 비극적 상황은 한하운에게 내적 갈등을 일으키게 되는데, 이 갈등의 진폭이 「자화상」에 잘 나타나 있다.

한 번도 웃어본 일이 없다
한 번도 울어본 일이 없다.

웃음도 울음도 아닌 슬픔
그러한 슬픔에 굳어버린 나의 얼굴.

도대체 웃음이란 얼마나
가볍게 스쳐가는 시장끼냐.

도대체 울음이란 얼마나
짓궂게 왔다가는 포만증이나.

한때 나의 푸른 이마 밑
검은 눈썹 언저리에 매워본 덧없음을 이어

오늘 꼭 가야할 아무데도 없는 낯선 이 길머리에
찢름 찢름 다섯 자보다 좀 더 큰 키로 나는 섰다.

어쩌면 나의 키가 끄으는 나의 그림자는
이렇게도 우두히 웬 땅을 덮는 것이냐.

지나는 거리마다 쇼윈도 유리창마다
얼른 얼른 내가 나를 알아 볼 수 없는 나의 얼굴.

- 「자화상」 전문

이 시는 1949년 5월에 간행된 『한하운 시초』에 실린 작품으로 시인의 내면적 슬픔과 나병의 병리학적 증상으로 인해 얼굴이 경직되는 외부적 증상을 하나의 구도로 형상화한 작품이다.

이 시에 나타나는 얼굴은 현실적 조건을 넘어서버린 초월자의 표정이 아니다. 어떤 관계보다도 자신에게 주어진 생래적인 삶을 받아들이는 일이야말로 그를 존재케 한다. 시인은 자기 자신에게로부터 단절감을 호소하고 있다. 날마다 나병으로 문드러져가는 얼굴이 자신도 알아 볼 수 없도록 변해가는 것에 대한 뼈저린 아픔을 토로한다. 다시 말하면 매섭게 부딪치는 현실의 고통으로 자신이 가지고 있던 인간감정을 송두리째 빼앗긴 자신을 해부하는 것이다. 이보다 더 큰 슬픔은 낯설음으로 인한 고통이라고 할 수 있다. 시인은 유리창에 비친 자신의 얼굴이 자신조차도 알아보기 어려운, 문드러진 얼굴을 통해 자기소외를 경험한다. 자신의 힘으로는 어쩔 도리가 없는 사실에 대한 통제력을 완전히 상실해 버리는 것이다. 자신도 알지 못하는 자신에 대한 성찰은 그가 원하는 진정한 자아의 모습이 아니다. 나병으로 인하여 추해지고 세상과도 단절되어 부유하는, 또 다른 형이하적인

자아야말로 그가 원하지 않는 자아인 것이다. “내가 알아볼 수 없는 나의 얼굴”은 현실에 대한 철저한 자기 부정의 자아이다.⁴⁶⁾ 그가 이러한 현실의 자아를 외면하고 싶은 자기 부정에는 그를 둘러싼 사회에 대한 저항감도 함축되어있다고 볼 수 있다.

자기부정은 세계와의 관계에서 개인이 좌절하는 과정을 통해 생기는 산물이다. 사람을 좌절하도록 하는 세계가 가지는 상황적 특성을 개인의 입장에 따라 여러 가지 규칙으로 정할 수 있다. 한하운은 나병으로 인한 고통과 절망, 분노와 원한 등으로 극도의 소외의식을 가지게 된다. 이것은 결국 스스로를 확대하고 부정하는 데까지 확대되기에 이른다. 그렇다고 그의 시에 나타나는 자기부정이 현실에 의하지 않는 추상적이고 공상적인 생각이거나, 사람의 힘으로는 피할 수 없는 천재 같은 큰 사건이 아니다. 한하운의 시는 문둥병이라는 구체적이고, 직접적인 체험⁴⁷⁾으로부터 나오는 감정을 노래했다. 그는 문둥이라는 이름으로 모든 것으로부터 소외당해 왔으며, 인간의 존엄성이란 결코 찾아 볼 수 없는 삶과 갖은 학대를 받으며 살아온 것이다. 시인은 이러한 고통, 문둥병자로서의 원죄와 운명적인 업고의 설움을 직설적으로 표현한다. 천형으로 인해 버림받고, 정상적인 삶에서 소외당한 슬픔을 눈물과 영혼으로 노래한다.

한하운은 자신의 존재를 부정하는 의미로 ‘태영’이라는 본명을 버린다. 이 행위야말로 자학이며 자기부정이다. 제대로 치료를 받지 못해 온몸이 고름덩이가 되고 얼굴마저 문드러지는 상황이 되자, ‘인간 한태영이 이 세상에서 사라져 버린 것’이라고 생각하기에 이른다. 대단한 가문의 촉망받던

46) 조병기, 「한하운의 시세계」, 동신대인문논총 3집, 1996, 477면.

47) 한하운 시의 대부분은 그의 직접적인 체험으로부터 표출된 ‘체험시’이다. 체험시는 시의 가장 일반적인 형태로서 일인칭 화자가 어떤 체험을 겪으면서 이것을 자신의 목소리로 말하는 형태다. 이것은 소설에 있어 주인공 시점과 같다. 곧 화자가 작품세계의 주인공으로서 자신의 현재 경험을 말하는 것이다. 김준오, 『시론』, 삼지원, 2004, 288-289면.

장남으로서의 인생은 나병으로 인하여 사라지고, 이제는 남의 눈에 띄어서 안 되는 집안의 수치거리가 된 것이다.

나는 ‘문둥이’란 이름으로 인간대열에서 쫓겨났다. 그리고 인간폐업을 당하고 말았다. 끝내는 인가된 사랑마저 포기하지 않을 수 없다. 인간의 존엄성이란 벌써 휴지 같은 것이 되고 생존마저 위협을 받고 있다.⁴⁸⁾

나는 어머니보고 이제는 본 이름을 아예 부르지 말라고 하였다. 그리고 하운이라 불러달라고 하였다. 이제는 내 이름도 없고 영혼도 없고 육체도 없으니 텅 빈 유령이 아닌가. 아니, 나는 유령 같은 존재도 될 수 없는 것이다.

다만 아득히 바라보이는 하늘에 이름도 형태도 없이 흩어져 가는 덧없는 구름 같은 무 존재가 아닌가.⁴⁹⁾

한하운은 나병으로 인하여 자신의 모습이 사라지게 되자, 스스로 자신을 부정한다. 부모님이 지어준 ‘태영’이란 이름이 자신의 모습을 앗아간 과거 지사의 흔적이 되었다고 생각하는 것이다.

한하운이 문둥이가 무기징역처럼 나를 붙잡고 나를 망쳐먹는다며 고통과 괴로움에 절규하는 것은 세상과의 단절을 의미하는 것이다. 성한 사람들과 함께 속해 있고 싶지만 현실은 순수하게 응해주지 않고, 세상은 그가 한 사람의 존엄한 존재가 아니라, 더럽고 무서운 병을 옮길 것 같은 존재로서 공포와 불안의 대상으로 치부하였다. 그래서 시인은 분노하고 저항하고 절규한다. 외롭고, 슬프고, 고독한 존재로서 자신을 부정하고 자학하면서 억울함을 호소한다. 나병의 한으로 시인에게 부닥친 현실의 한계상황이 철저한 자학으로, 절망과 울분의 자기부정으로 표출되고 있다. 이러한 자학과

48) 한하운, 『황토길』, 3면.

49) 한하운, 『나의 슬픈 반생기』, 74면.

자기부정은 다시 「나」에서 더욱 극대화된다.

아니올시다.

아니올시다.

정말로 아니올시다.

사람이 아니올시다.

짐승이 아니올시다.

하늘과 땅과

그 사이에 잘못 돌아난

버섯이올시다. 버섯이올시다.

다만

버섯처럼 어쩔 수 없는

정말로 어쩔 수 없는 목숨이올시다.

억겁을 두고 나뉘도, 나뉘도

그래도 많이 남을 벌이올시다. 벌이올시다.

- 「나」 전문

이 시에서도 나타나는 것은 문둥이라는 자학 때문에 빛어지는 자기 부정이다. 사람으로서의 기본적인 조건을 상실당한 비극적 처지를 확연하게 드러낸다. 문둥이기에 못사람들에게 온갖 수모와 천대를 받는 그는 사람도 아니고 짐승만도 못하다고 밝힌다. 문둥이는 “사람이 아니”고, 어쩔 수 없는 목숨이 달린 ‘버리지’이고, 썩은 나무에서 무성하게 생식하는 하등식물로서, 돌아나지 말았어야 할 “버섯이”라고 외친다. 시인은 “사람이 아니”라

는 철저한 자학과 비극적 상황으로 인한 자기부정에 빠져든 것이다. 이 시는 문둥이의 특수한 처지를 시인 자신과의 관계에서 벗어나 제삼자의 입장에서 생각하는 기법을 적용시켰다고 할 수 있다. 그것이 자학으로만 그쳤다면 「나」란 시는 문둥이의 고통에 대한 주관적인 연민과 호소 이상으로 읽혀지지 않았을 것이다.⁵⁰⁾ ‘억겁의 죄’로 남을 것이라는 자아의 원망과 함께 ‘없음’, ‘아님’이라는 부정⁵¹⁾은 자학에다 자학으로 자기 자신을 확대하여야만 하는 원한에까지 확대되었다. 인간으로서 인정받지 못하는 문둥이의 고통을 직설적으로, 극심한 자극을 주는 방법을 적용했던 것이다. 그것이 「데모」를 통해서도 드러나고 있다.

뛰어 들고 싶어라
뛰어 들고 싶어라.

풍덩실 저 강물 속으로
물굽이 파도소리와 함께
만세소리와 함께 흐르고 싶어라.

모두들 성한 사람들 저희끼리만
아우성소리 바다소리.

아 바다 소리와 함께 부서지고 싶어라
죽고 싶어라 죽고 싶어라

50) 김신정, 앞의 논문, 250면.

51) 부정법은 감정에 호소하는 수사법으로 어떤 사실이나 내용을 강조하기 위하여 그것과 관련한 다른 어떤 것을 부정하는 수사법을 말한다. 이 수사법은 부정적 진술을 통하여 긍정적 서술을 돋보이게 하기 위한 방법이다. 부정법은 강조의 효과뿐만 아니라 사실이나 내용을 선명하게 드러내는 효과를 낳기도 하며, 희극적 효과를 내기도 한다. 김옥동, 『수사학이란 무엇인가』, 민음사, 2005, 315-316면.

문둥이는 서서 울고 데모는 가고.

- 「데모」 전문

이 시는 1946년 3월 13일 함흥에서 일어난 함흥 학생들이 붉은 군대와 그 주구에 항거한 봉기 사건에 바치는 노래⁵²⁾이다. 한하운에게 이 시기는 소련군에 의해 집안 대대로 물려받았던 전답과 같은 재산을 전부 다 몰수당한 뒤, 생계를 위해 동생과 함께 노점 책장수를 하던 시기로 이 때 함흥 학생 사건이 일어난다. 인간이고 싶은 갈망과 “파도소리”처럼 밀려오는 데모대의 함성은 그에게 강한 힘으로 작용한다. 데모의 함성 소리가 자신을 부른다고 생각하는 것이다. 그는 걸음도 제대로 걸을 수 없는 쇠약해진 몸을 이끌고 골방을 나와 데모의 무리를 본다. 그 무리에 휩쓸려 자신도 데모의 대열에 서고 싶은 충동을 느낀다. 그러나 그날 그곳에서는 충동에 그칠 수밖에 없다. 데모대에 참여해 ‘인간’으로서의 권리와 자유를 적극적인 행동으로 표현하는 ‘정상인들’을 보며, 그들과 같이 행동할 수 없는 자신의 육체에 대해 참담함을 지울 수 없어 울부짖는다. “죽고 싶어라”의 반복된 표현 속에는 “문둥이”라는 자신의 처지에 대한 자기학대와 혐오라는 자기 부정을 다분히 내포하고 있다. 결국 이 시에서 표출하고자 한 것은 사회적 의미가 아니라 개인적인 심상이라고 할 수 있다. 자기 부정이 잘 나타나 있는 작품에 해당된다고 하겠다.

문둥이로서의 자기부정은 더욱 직설적인 표현을 통해 나타난다.

아버지가 문둥이올시다
어머니가 문둥이올시다
나는 문둥이 새끼올시다

52) 한하운, 『황토길』, 67면.

그러나 정말은 문둥이가 아니올시다.

하늘과 땅 사이에
꽃과 나비가

해와 별을 속인 사랑이
목숨이 된 것이올시다.

세상은 이 목숨을 서러워서
사람인 나를 문둥이라 부릅니다.

호적도 없이
되짚고 되짚어도 알 수는 없어
성한 사람이 되려고 애써도 될 수는 없어
어처구니없는 사람이올시다.

나는 문둥이가 아니올시다.
나는 정말로 문둥이가 아닌
성한 사람이올시다.

- 「나는 문둥이가 아니올시다」 전문

이 시는 6·25로 인한 대혼란의 시기였던 1955년에 간행된 『보리피리』에 실린 작품으로 작가의 평소 생각을 직접대로 토로한 대화체 형식의 시다. 당시 많은 사람들이 죽고 생존에 떨고 있는 상황에서 한낱 문둥이의 개인적 절규에 아무도 귀 기울여 주지 않았을 것이다. 이러한 현실에서 시인은 자신이 문둥이가 아니라고, 정말로 아니라고 목이 터지도록 외친다.

이 비통에 겨운 억지 주장은 오히려 문둥이 입을 더욱 자인하는 것으로

서 자기를 관찰하고 반성하면서 자기를 확대하고 있다. 자신을 낳아준 성한 아버지와 어머니를 문둥이라 외치면서 하늘이 외면한 존재, 다시 말하면 “하늘과 땅”이 아닌, 그 “사이의 꽃과 나비가”, “해와 별이 속인 사랑”으로 태어난 부정한 존재라며 자기의 부정을 극대화하고 있다. 자신은 사람이지만 사람으로서의 대우나 인정을 받지 못하고 짐승만도 못한 취급을 받는 존재로 확대하는 것이다. 1연 4행에서 “그러나 정말은 문둥이가 아니올시다.”라고 목이 메도록 부정을 한다. 그러다가 4연의 3행에서는 “성한 사람이 되려고 애써도 될 수는 없어”하고 긍정으로 불만을 폭발시킨다. 성한 사람이 되기 위한 욕망을 실현하기 위해 노력하지만 결국 이를 수 없는 현실에 부딪힌다. 마지막 연에서 “나는 정말 문둥이가 아니”라 “성한 사람이올시다.”라는 자기 부정은 역설적 구조를 통해 한하운은 인간의 원초적 생명 의지를 추구한다. 성한 사람과 같은 존재라는 생명의 절대성을 인식하는 데 이르는 것이다. 그러나 현실은 그렇지 못한데서 비롯되는 고통이 뒤따른다. 그 고통에서 헤어날 수 없는 심정은 「전라도길」로 이어진다.

가도 가도 붉은 황톳길
숨 막히는 더위뿐이더라.

낮선 친구 만나면
우리들 문둥이끼리 반갑다.

천안 삼거리를 지나도
수세미 같은 해는 서산에 남는데

가도 가도 붉은 황톳길
숨 막히는 더위 속으로 쫓겨가며

가는 길……

신을 벗으면

버드나무 밑에서 지까다비를 벗으면

발가락이 또 한개 없다

앞으로 남은 두개의 발가락이 잘릴 때까지

가도 가도 천리 먼 전라도길.

- 「전라도길-소록도 가는 길에」 전문

시인은 ‘소록도 가는 길’이란 부제를 달았다. 소록도는 나병환자만을 수용하는 남쪽 바다의 섬으로, 일반 사회와는 격리된 외딴 세상이다. 시인은 1947년 8월 원산형무소를 탈옥하여, 거지로 전락한 서울생활을 청산한 뒤, 인간 세계에 버림을 받고 온갖 냉대와 증오를 받으며, 고독과 비애와 그리움만을 안은 채 그가 겪고 있는 현실과 같은 지옥을 벗어나고자 그에게 주어질 마지막 길인 나환자 수용소를 찾아간다. 한 여름 땀방아 아래, 숨이 턱턱 막히는 황톳길을 절룩거리며 간다. 가다가가다가 같은 낯선 친구(문둥이)를 만나면 ‘우리들 문둥이끼리 반가웠다’는 것을 조용한 어조로 풀어 놓는다. 감정을 최대한 절제한 초연한 이 태도는 고통을 더욱 충격적으로 전달한다. 그 어느 한쪽에 치우쳐 거기에 함몰되고 마는 것이 아니라 결코 떠날 수 없는 ‘지금 여기’의 극한 상황을 제시하고 있다.⁵³⁾ 한하운은 또다시 “발가락이 또 한개 없다”는 절망스런 현실을 확인하며 아무리 가도 끝이 없는 황톳길을 재촉한다. 결코 이 길을 포기 하지 않겠다는 다짐의 표현이기도 하고, 더 이상 이곳에서 벗어날 길은 없다는 극대화된 고통의 크기를 암시하는 것이기도 하다.

53) 김신정, 앞의 논문, 251-252면.

그리고 이 시는 1953년 8월 1일부 주간지 「신문의 신문」이 ‘문둥이 시인 한하운의 정체’라는 제목 아래, 한하운을 ‘문화 빨치산’이라 지칭한데서 비롯된 ‘나시인 사건’에 결정적 단서가 된 작품이다. 한하운의 시는 ‘적색시’이며, ‘한하운’이라는 그의 아호마저도 국가멸망의 저주를 상징한다고 하였다.⁵⁴⁾ 그 후 몇몇 일간신문들이 여기에 동조하였고, 급기야는 국회의 의정단상에서 “우리 대한민국 문화전선에 이상이 있다”는 정치적 발언까지 가세하게 되어 치안국의 수사까지 진행되는 상황에 이른다.⁵⁵⁾ 몇 달간 지속된 이 사건은 결국 오소백 기자⁵⁶⁾에 의해 실존인물이며 공산주의가 아님이 밝혀져 하나의 헤프닝으로 끝나게 되었다.

이 사건은 청년 시인의 ‘영혼의 노래’마저 무참히 매장하여 버렸으며, 나병으로 인한 육체적 고통보다도 더 큰 자학과 자기부정의 고통으로 그에게 각인되었다.

이상과 같이 한하운의 삶은 나환자라는 육체적 조건에 강하게 긴박되어 있었고 한평생의 대부분을 그 특수한 조건에서 벗어나지 못했다. 그는 이러한 육체적 한계 속에서 인간다움의 기본조건을 상실 당했으므로 인간이기를 포기당한 처지에서 자신이 인간임을 확증해내려는 끊임없는 몸부림을 쳤다. 성한 사람으로 살고픈 욕망의 실현을 위해 갖은 노력을 다해보지만 결국 이를 수 없는 현실 앞에 분노하고 탄식하며 절규한다. 육체적 고통에 절규하며, 암담한 현실에 분개하며, 극도의 소외의식으로 스스로를 확대하고 부정하기에 이른다. 이러한 현실적 한계상황 속에서 한하운은 그 고통을 시를 통해 실감나게 표출하였다. 인간으로서 인정받지 못하는 문둥이의

54) 한하운, 『황토길』, 149-150면.

55) 김창직, 앞의 책, 67-81면.

56) 당시 S신문 사회부 부장이던 오소백은 ‘나시인 사건’에 대한 진상은 밝힌 이후 사회부 차장이던 문제안과 함께 파면을 당하게 되었다.

고통을 직설적으로, 극심한 자극을 주는 방법을 적용했던 것이다. 그에게 유일한 생존방식이 있다면 삶에 대한 부정과 거부 외에는 아무것도 없었다. 그가 문동이로서의 삶을 유지하면서 철저하게 자기를 확대하고 저주하며 거침이 없는 자기부정과 자학을 하는 것이었다. 보통사람이 상상하기 어려운 큰 고통의 강도와 그것을 이겨내는 한하운의 정신적 태도는 결국, 고통을 객관화하는 힘을 낳았다고 할 수 있다.

2. 역사의 격변으로 인한 상실의 고통

한하운의 시는 매우 특수한 육체적 조건에 깊이 뿌리박혀 거기에 한정되어 있지만, 1950년대의 독자들에게 어떤 작품 못지않게 공감과 감동을 불러일으켰다. 그 감동의 원인을 해명하기 위해서는 우선 나환자라는 그의 육체적 조건의 의미를 해방과 전쟁, 분단이라는 역사적 격변의 흐름 속에서 읽어내야만 한다. 다시 말하면 한하운의 시는 그의 특수한 육체적 조건에 근원을 두고 있지만, 오히려 해방과 전쟁 직후의 극심한 정치적 혼란과 경제적 궁핍의 현실을 가장 밑바닥에서 겪으며 창조해 낸 작품들이다.

그는 고립된 주체로서 천형의 문동병이라는 짐을 짊어지고, 혼자서 버텨 나가야 하는 운명에 내던져져, 그리운 고향과 어머니와 연인을 시대적 질곡에서 상실하고 만다. 상실감의 처절한 고통을 사실적으로 표현하였다.

원한이 하늘을 찢고 우는 노고 지리도
힘 살이 돋친 축대밭이 제 고향인데
인목도 등 넘으면
알아보는 제 고향 인정이라도

나는 산 넘어 산 넘어 봐도
고향도 인정도 아니더라.
이제부터 준령을 넘어, 넘어
고향 없는 마을을 볼지
마을 없는 인정을 볼지

- 「고향」 전문

한하운의 첫 번째 상실에 대한 그리움의 고통은 ‘고향’이다. 현실의 중압이 많은 시인으로 하여금 고향의 자족적 공간을 떠올리게 한다. 고향은 고통스럽고 피로운 대상이 될 수도 있고, 마음의 평온을 가져다주는 이상향⁵⁷⁾의 의미를 뜻하기도 한다. 시인에게 고향 땅은 6·25전쟁으로 인하여 남북으로 갈라져 다시는 밟을 수 없는 기억의 표상이 되었다. 즉 아름다운 어린 시절을 담고 있지만 잃어버린 장소이자 상실해버린 지난날의 공간일 따름이다. 산을 넘어 고향을 찾아가지만 그에게 고향은 “고향도 인정도 아니더라.”는 실의와 배신감으로 떠나오고야 만다. 들길에 서서 하늘을 찌르고 오르는 노고지리를 바라보며 옛날의 그리운 고향과 인정을 생각한다.

그러나 그리운 고향이 지금은 어디에도 없다. 한하운의 시에 나타나는 “고향”은 돌아가서 편히 쉴 수 있는 안식처로서의 고향이 아니라 고통의 대상일 뿐이다. 기억할 무엇이 남아 있는 곳으로서 현실의 고통을 잠시 잊게 하는 공간이다. 따라서 시인은 유년의 온전하고 행복했던 시간을 간직한 이상향의 고향으로 돌아갈 수가 없다. 그가 고향을 간다 해도 느낄 수 있는 것은 냉대와 떨시이기 때문이다. 이러한 가운데서도 고향을 그리워하

57) 동서고금을 막론하고 어느 나라에서나 일반 백성들은 부정적인 극한 상황을 심리적으로나마 극복하기 위하여 현실과 유리된 장소를 이상향으로 설정한다. 그러한 장치 속에서만이 현실의 고통을 위무 받을 수 있고 불안을 제거할 수 있는 것이다. 무릉도원, 토마스 모어의 ‘유토피아’, 제임스 힐튼의 ‘샹그릴라’, 그리스의 ‘아르카디아’가 모두 이와 같은 상상적인 낙원을 일컫는 말이다. 김쾌덕, 『고려속가의 연구』, 새미, 2006, 236면 참조.

는 일은 현재의 삶에 대한 고통을 강조하는 행위라고 할 수 있다. 고향에 대한 그리움은 「보리피리」를 통해서도 드러낸다.

보리피리 불며
봄 언덕
고향 그리며
피-르 날니리.

보리피리 불며
꽃 청산
어린 때 그리워
피-르 날니리.

보리피리 불며
인환의 거리
인간사 그리워
피-르 날니리.

보리피리 불며
방랑의 기산하
눈물의 언덕을
피-르 날니리.

- 「보리피리」 전문

한하운은 앞에서 언급했던 ‘나시인 사건’으로 치안국 특수정보과를 비롯하여 문교부 보건사회부 검찰청이나 지방의 경찰서 등에서 호출과 문초를 수시로 받았다. 시인은 당시 자신에게 일어나고 있는 사실이 너무나 기가

막히고 어처구니가 없어 시종일관 침묵을 지키다가, 그해 10월 14일 자신의 왜곡된 사실을 바로잡고자, 당시 오소백이 근무하고 있던 S신문 편집국을 스스로 찾아가게 된다. 이 시는 그때 즉석에서 지은 시로 그가 허구인물이 아닌 실존인물임을 증명하는 하나의 단초가 된 작품이며, 시인에게 대단히 의미 있는 작품일 것이다. 또한 『파랑새』와 더불어 시인의 대표작으로 꼽히는 작품이기도하다.

누구나 고향은 멀리 있으면서도 늘 마음 가까이 있는 곳일 것이다. 특히 한하운처럼 북에 고향을 두고 온 사람에겐 더더욱 그럴 것이다. 실존하는 시인 한하운을 증명해 보여야하는 입장에서 항상 마음에 담고 있던, 유년의 보리피리 불던 고향의 이미지를 상기하는 것은 자연스러운 일로 여겨진다. 이 작품은 이러한 상황으로 인해 탄생했을 것으로 보여진다.

언젠가는 자기의 고향과 유년을 떠나야만 한다는 것은 모든 인간에게 불가피한 숙명이다. 고향은 자기가 알고 있는 세계, 기억과 사상의 원초적 세계이다. 그래서 인간은 절망적인 현실에 직면했을 때 태어난 공간으로 돌아가기를 원한다. 어머니 품 속 같은 곳이기 때문이다. 한하운 시에서 “고향”은 그의 지향적인 삶의 터전이다. 또한 유년기의 터전이고 어머니가 잠들어 계신 곳이며, 사랑하는 여인과 동생을 두고 온 곳이다. 그래서 아름다운 청산 언덕에서 우연히 붙어보는 “보리피리”의 가락 속에 문둥병은 물론 세상의 어떠한 고난도 알지 못하던 어린 시절 고향이 그리워진다. 그 고향은 분단의 벽으로 가로막혔기에 더욱 간절한 그리움의 대상이 된다. 그러나 한편으로 한하운에게 고향은 나병인의 숙명으로 인한 것과 소련군정에 의해 가산을 몰수당하고 거리로 추방된 고통스런 현장으로 각인되어 있다.

나환자로서의 불구의 삶은 고향에서도 적대감의 대상이 되었으며, 공산당의 득세와 관련된 소련 군정의 실시는 결국 한하운으로 하여금 월남의 길을 택하게 했던 것이다. 그가 노래했던 피리가락 속에는 갈 곳 없는 방

랑자의 눈물이 얼룩져 있다. 끊어질듯 하면서도 무한히 이어지는 “피리소리”에는 그리운 이들을 잃은 상실의 고통과 한이 어려 있다고 할 수 있다.

고향과의 결별로 이어지는 고통은 고향사람들을 원망하는 목소리로도 나타나고 있다.

전설이 시름없이 전해지는
저 느티나무 아래서
나는 살아 왔었다.

저 느티나무 아래서 나를 기르신
선조들이 돌아가셨다.
저 느티나무 아래서 저 사람들과
적자생존의 이치를 배웠다.

이제 나보고 병들었다고
저 느티나무 아래서 성한 사람들이
나를 쫓아내었다.
그날부터 느티나무는 내 마음속에서
양상히 울고 있었다.

- 「국토편력」 5-7연

시인이 자라난 어머니의 땅이며 내 나라의 땅인데도 의지할 곳이 없어
정처 없는 방랑길의 나그네로서 푸대접을 받는 자신을 한탄한다. 사람이면
누구나가 그 사람들의 무리 속에서 희노애락을 같이 할 수 있는 것인데,
자신만이 멀리 떨어져 할아버지가, 할머니가, 아버지가, 어머니가, 형님이,
누나가, 내가, 동생들이 하는 일을 낯선 타인처럼 객관적으로만 보고 있어

야 했기 때문이다. 시인은 자신을 쫓아낸 고향사람들을 “성한 사람들”로 표현하였다. 성한 고향사람들이 자신을 문둥이라고 쫓아낸 기억은 “느티나무”로 형상화된 고향이미지를 비극적으로 만들고 있다. 고향상실로 인한 고통은 다시 고향으로 돌아가고 싶은 소망을 강화시키는 구실을 한다. 이러한 고향상실의 고통은 어머니를 잃은 상실에서 오는 두 번째 고통으로 연계되어 「추석 달」에서 강한 그리움으로 표출하고 있다.

추석 달은 밝은데

갈대꽃 위에
돌아가신 어머니 환영이 쓰러지고 쓰러지곤 한다.

추석 달은 밝은데

내 조상에
문둥이 장손은 차례도 없다.

추석 달

추석 달

어처구니없는 8월 한가위

밝은 달이다.

- 「추석 달⁵⁸⁾」 전문

58) 『한하운시전집(1956년)』과 『황토길(1960년)』에는 「추석 달」로, 『정본 한하운시집(1964년)』에는 「추석날」로 표기되어 있는데, 이것은 「추석 달」이 바른 표기로 보인다. 왜냐하면 ‘추석날’은 주제에서 벗어나 있기도 하거니와, 내용상으로 볼 때 추석명절에 뜨는 ‘달’을 보며 고향에도 갈 수 없는 신세를 한탄하고 있기 때문이다. 그러므로 한하운이 『정본 한하운시집』을 출간하며, ‘이 시들은 여러 책으로 많이 출간된 작품이

남북한의 이념대립으로 엇갈린 역사의 격변 속에 한하운은 월남할 계획을 진행한다. 이 때 병석에 누워있던 어머니가 임종을 맞이한다. 어머니의 장례식에도 참석할 수 없는 자신의 신세를 한탄한다. 어머니의 영결(永訣)도 못하는 자식은 죽어서 마땅하다고 자학하면서 동서남북 헤아릴 수도 없이 떠난다.⁵⁹⁾ 고향을 떠나 있는 사람들에게 달은 향수에 젖게 한다. 특히 추석 명절에 뜨는 보름달은 더욱 고향을 그리고도 서럽게 한다. 더구나 유리걸식하는 문둥이에게야 어느 날인들 서럽지 않으랴만 명절날은 더욱 고향이 그리고 서럽다. 8월 한가위의 하늘에 달이 떠오르던 고향과 육친을 이별한 시인은 뼈끝까지 스며드는 고적감에 휩싸인다. “추석 달”을 보며 어머니를 그리고 차례를 지내던 고향집 풍경을 반추하는 것은 고향을 상실한 시인에게 당연한 일이다. 그러나 그의 현실은 명절날에도 고향에 갈 수 없는 비참한 존재이다. “추석 달”도 “조상”도 “차례”도 문둥이에게는 한낱 환상에 불과한 것이다. 이러한 고향상실은 어머니에 대한 상실로 이어져 「추야원한」을 통해 그려지고 있다.

밤을 세워 귀뚜리 도란도란 눈물을 감아 넘기자.

잉아 빛는 물레 소리에 밤은 적적 깊어만 가고.

청승스리 한숨 쉬며 어이는 듯한 그리움에 앞을 흐리는 밤.

눈물은 속될진저 오리오리 슬픈 사연을 감아 넘기자.

바람에 부질없어 문풍지도 우는가

지만 간간이 틀린 데가 있어서 이번에 정확을 기한'다고 직접 밝히고는 있으나, 이 점은 원본에 대한 연구가 더 필요한 사안으로 보인다.

59) 한하운, 『나의 슬픈 반생기』, 172면.

무삼일 속절없는 가을밤이여.

- 「추야원한-어머니 옛날에-」 전문

한하운의 어머니에 대한 추억은 한과 슬픔으로 덮여있다. 위의 시는 “어머니 옛날에”라는 부제에서 알 수 있듯이 어머니에 대한 그리움의 정서를 담고 있다. 병든 자식에 대한 걱정과 시름으로 잠을 이루지 못하고 물레를 눈물로 돌리며 수많은 밤을 지새운 어머니를 생각한다.⁶⁰⁾ 이제는 시인이 어머니에 대한 불효와 고통만 안겨 준 자식으로서 회한의 눈물을 밤새도록 흘린다. 그 눈물은 괴로움이다. 어머니의 상실로 인한 처절한 아픔이고, 어머니의 부재를 이해하면 할수록 홀로 고립된 자신만이 확인되는 쓰라린 고통이다. 그 고통은 조영암의 ‘눈물의 언덕을 넘어섰다’⁶¹⁾는 말과 같이 보통 정도의 고난과 통심으로는 도저히 넘어설 수가 없는 것이다. 한하운에게 어머니는 삶의 비극성을 인식시켜 주는 동시에 그리움의 대상이다. 어머니에 대한 그리움은 「어머니」의 부제에서 더욱 깊어진다.

어머니
나를 낳으실 때
배가 아파서 울으셨다.

어머니
나를 낳으신 뒤

60) ‘나병’이란 고름이 흐르고 살이 썩는 병이므로 붕대가 필요하다. 해방 직전의 우리나라는 왜놈들이 대동아전쟁을 치르느라 물자가 아주 귀했다. 그래서 시인의 어머니는 아들의 붕대를 만들기 위해 물레를 돌려 무명베를 짜야만 했다. 나병에 걸린 아들의 상처에 감을 형질을 마련하기 위해 물레를 돌려야 했던 어머니의 마음, 그 마음이 잘 나타나 있는 대목이다. 김명수, 앞의 책, 91면 참조.

61) 조영암, 앞의 글, 166면.

아들 뒀다고 기뻐하셨다.

어머니

병들어 죽으실 때

날 두고 가는 길을 슬퍼 하셨다.

어머니

흙으로 돌아가선

말이 없는 어머니.

- 「어머니」 전문

1946년 한하운은 함흥학생 데모사건에 연루되어 동생⁶²⁾과 함께 감옥에 투옥 당하게 되었는데, 이 때 어머니는 두 아들에 관한 소식을 듣고 그 충격으로 통절히 아파하다 결국 타계하기에 이른다. 한하운에게 ‘어머니가 없는 가정이란 먼지와 거미줄 친 폐허다. 빛도 없고 화기도 없는 회색빛 자욱한 동굴’⁶³⁾인 것이다. 위 시는 이때의 심정을 읊은 작품이다.

장남의 나병은 가족을 해체시키고 어머니로 하여금 눈물로 매일 밤을 지새우게 하였다⁶⁴⁾고 한하운은 회상한다. 밤을 지새우는 어머니의 걱정은 문둥이 자식이 살아가야 할 험난한 고난의 세월이었을 것이다. 어머니는 한하운의 병을 고쳐보려고 인력을 다한다. 깊은 산중에서 산기도를 올리고 호신하며 신심을 다하다가 고행에 정신과 육체가 쇠약해져서 돌아가시기에 이른다. “전생에 무슨 죄를 지었기에 어느 악형에도 비길 수 없는 ‘불구자

62) 한하운의 동생은 R과 이별을 하게 한 장본인이었다. 동생은 형과 R의 필사적인 만류에도 아랑곳하지 않고 김일성 암살을 모의하는 비밀결사를 조직했다가 거사를 하기직전에 체포되어, 한하운 혼자만 탈옥하여 이별을 하게 된다. 이승하, 「사랑하였으므로 나는 괴로웠노라」, 『시인세계』, 통권 제 6호, 2003 겨울호, 61면 참조.

63) 한하운, 『나의 슬픈 반생기』, 176-177면.

64) 한하운, 『나의 슬픈 반생기』, 63-64면.

의 어머니'라는 이름의 낙인과 고애를 받아야 할까.”⁶⁵⁾ 한번이라도 자식 된 도리를 못한 시인은 불효자식이 되어 눈물을 흘리며 어머니에 대한 애상을 토해내었다. 문둥이라서 어머니의 주검을 보고도 앞에 나서지 못하고 그 영결식도, 발인도, 호곡도 못하는 사실에 대한 절규는 몸에 고름이 고이고 약취가 진동하는 나병 이상의 고통이 아닐 수 없다. “아무 말이 없는 어머니”가 주는 여운은 어머니의 슬픔뿐만 아니라, 어머니에 대한 아들의 회한과 자책, 그리고 그리움의 정서라고 할 수 있다. 한하운은 누구에게도 하소연 할 수 없는 고뇌의 중량과 고통스런 심정을 토로하였다.

그의 시에서 상실에 대한 고통은 비단 고향과 어머니에만 머무르지 않고, 시인의 오래 전 연인인 R에 대한 연정도 끝내 큰 고통을 안겨 주는 대상이 되고 만다.

얼마나 얼마나
기다려야 하는가
이 세상 끝나는 날까지
기다려야 하는가

못견디게 그리웁기에
한시도 잊을 길 없어
구름 위 상상봉에 올라

하늘 아득히
님 오시는 길이라도 보고 싶어
꽃피는 날인가
기러기 오는 날인가

65) 한하운, 『황토길』, 94면.

비오는 밤
눈 오는 밤을 가리지 않고

사랑한다는 것은
이렇게도 청승스러운 것인지
눈물인들 울음인들 어찌 하랴

한평생 기다리는
하늘보다 높은 높은 사랑이여

연주님이여
- 「연주님⁶⁶⁾」 전문

세 번째 상실에 대한 그리움은 연인 R이다. 한하운과 R이 친구사이에서 연인사이로 발전하는 계기가 나병이었으니 참⁶⁷⁾ 아이러니컬하다. 이 시는 사랑하는 여인 R에 대한 간절한 그리움이 담겨 있는 사모곡이다. 한하운이 사랑하는 여인의 존재는 닿을 수 없는 먼 곳에 있는 하늘과 같은 대상이다. 시인은 그 여인이 보여준 헌신적인 사랑과 그녀를 북에 두고 월남했다는 자책감을 지우지 못한다. 그래서 “청승”과 “눈물”과 “울음” 등을 통해 회한과 고통을 환기시킨다. “한평생 기다리는” 마음으로 사랑하는 여인과의 해후에 대한 소망을 기리고, “하늘 보다 높은 사랑”의 고결함과 지순함을 그려낸다. 전쟁으로 인한 고향의 상실과 자신으로 인한 어머니의 상실의 고통에 허덕이는 시인에게 ‘한 가냘픈 여성이 한 사람의 남성을 위하여 사랑으로 섬기려고 인생의 슬픈 눈물의 높고 높은 준령과 준령을 약한 여

66) 김명수, 앞의 책, 148면.

67) 이승하, 앞의 글, 62면.

성의 이름으로 넘어가려고 무척도 몸부림치는 의지의 투쟁을 쉴 새 없이 계속⁶⁸⁾ 보였었다. 한하운은 사랑하는 여인과 해후할 수 없는 현실의 절망적 상황 속에서도 그녀와의 만남에 대한 소망을 저버리지 않는다. 그의 간절한 소망은 사랑의 슬픈 종말을 경험한 시인의 체험에서 인과된 결정체이다. R을 그리는 심경은 「여인」에서도 나타난다.

눈여겨 낮익은 듯한 여인하나
어깨 넓직한 사나이와 함께 나란히 아가를 지나리고 내 앞을 무심히 지나간다.

아무리 보아도
나이가 스무 살 남짓한 저 여인은
뒷모양 걸음걸이하며 몸맵시 틀림없는 저…… 누구라 할까…….
어쩌면 얇은 입술 허끝에 맴도는 이름이오
어쩌면 아슬 아슬 눈 감길 듯 떠오르는 추억이오
옛날엔 아무렇게나 행복해 버렸나 보지
아니 아니 정말로 이제금 행복해 버렸나보지.

- 「여인」 전문

한하운은 월남하여 거리에서 거리로, 이 집에서 저 집으로 구걸을 청하며 돌아다니던 중 한 여인을 목도하게 된다. 비록 수족이 하나 둘 떨어져 나가는 저주받은 육체의 소유자일지언정 그는 인간이고, 또한 청춘의 피가

68) 한하운, 『나의 슬픈 반생기』, 113면.

흐르는 젊음이다. 시인은 지나치면서 만난 한 여인을 통해 사랑했던 R과의 추억을 떠올린다. 자신으로 인해 일생을 망치게 되었다는 R에 대한 속죄를 바라며, 시베리아로 끌려갔거나 공산치하의 악행에 견뎌내지 못했을 R의 슬픈 영혼을 그리고 있다. 이루지 못할 사랑인 것을 알면서도 사랑을 키워왔던 자신을 후회하고 원망한다. 평생 지울 수 없는 상처가 된 지난 날의 사랑이 오늘에는 고통이 된 것이다. 이 시에서 “저.....”, “누구라 할까.....”, “혀끝에 맴도는 이름이오!”, “떠오르는 추억이오!”, “정말로 이제야 행복해 버렸나보지?”와 같은 표현과 문장부호는 R이 행복하게 살아 있기를 바라는 염원의 기도이며, 고통을 통해 나오는 그리움과 죄책감에 대한 표출이라고 할 수 있다. 북국의 백야의 꿈같은 ‘오-로라’ 빛깔의 무늬같이 명상적인⁶⁹⁾ 그녀 R에 대한 연정은 「숨다리꽃」으로 이어진다.

설악산

높벼랑 아으 천인단애에

천화수 먹고

돌살이 돌꽃은 에델바이스꽃.

그 고운 살결은

구름빛 백은 솜털이 송송이

꽃잎마저 구름빛 솜털의 눈부심은

빙설에 피는 꽃

하늘 내음의

에처로운 생명의 환희

69) 한하운, 『나의 슬픈 반생기』, 37면.

영영 잊혀진
천상 벼랑에 꽃피는 것은
인고이지만

사랑하기에
사랑하기에

홀로 지순을
금단의 높벼랑 하늘에 피어

사랑하기에
사랑하기에

살아도 죽어도 불변하는 사랑의 꽃이여
흐느끼는 불멸하는 사랑의 꽃이여.

- 「숨다리꽃⁷⁰⁾」 전문

숨다리 꽃은 흰 솜털 같은 모양으로 꽃이 피며 한겨울이나 험한 바위틈에서도 뿌리를 내리는 강인한 식물이다. 숨다리 꽃은 설악산이나 한라산 혹은 백두산의 천인단애의 빙설에도 ‘애처로운 생명의 환희’로 피는 꽃이다.⁷¹⁾ 따라서 숨다리 꽃은 고결하고 지고지순한 사랑으로 “금단의 높벼랑 하늘에 피어”나는 불변하는 사랑의 꽃이 되는 것이다. 빙설에 피는 꽃이기에 애처로운가 하면 인고의 강인한 생명력을 가진다. 천길 벼랑에서 천화수를 먹고 피는 숨다리 꽃은 R에 대비된다. 따라서 이 숨다리 꽃은 끝내

70) 김명수, 앞의 책, 108면.

71) 김명수, 위의 책, 109면.

사랑을 이루지 못한 약혼녀 R에 대한 연정을 토로한 시이고, R과의 고귀한 사랑을 끝내 맺지 못한 고뇌의 작품이라고 할 수 있다. 희생적이고 진실한 사랑을 베풀었던 구원의 연인인 R의 마음이 곧 솜다리 꽃으로 형상화 되었다. 반면에 R에 대한 자신의 사랑은 너무나 초라하고, 고통과 불행만 안겨줬다는 애통함은 나병과 같은 깊은 상처가 된다. ‘꽃이란 것이 식물의 최고의 시라고 하면 사랑이란 것은 인간의 최고의 시라고 생각한다. 그리고 R은 나의 최고의 시’⁷²⁾에서 엿볼 수 있듯이 사랑하는 여인을 잃은 시인에게 그리움은 가슴을 짓누르는 고통이 되고 있다.

이상과 같이 한하운의 시에서 나타나는 고통은 나병으로 인한 육체적인 고통뿐만이 아니다. 행복하기만 했던 유년의 기억이 자리한 고향과 자신으로 인한 충격의 여파로 임종을 맞게 된 어머니와, 자신의 문둥병 치료를 위해 물불을 가리지 않고 지극정성으로 보살피며 미래를 약속했던 R이라는 여인을 상실한 데서 찾을 수 있었다.

한하운에게 고향은 현실의 고통으로부터 잠시 벗어날 수 있는 기억에 존재하는 이상향으로서의 고향이다. 사람들의 냉대와 멸시를 받고 있는 현실에서 마음 편히 쉴 수 있는 안식처로서의 고향이 아니다. 즉 그에게 고향은 성한 사람들로 대표되는 고향 사람들로부터 버림받은 고통의 대상으로 각인된다. 그리고 한하운에게 어머니는 한과 슬픔의 상징이다. 자식으로서 효도는 못할망정 고통만 안겨주게 된 불효자로 존재한다. 그에게 어머니는 그리움의 정서와 함께 자신으로 인한 어머니의 부재에서 오는 고통의 대상으로 존재한다. 또한 한하운에게 R의 존재는 지칠 줄 모르는 헌신적인 사랑에 화답할 수 없었던 자신의 처지에서 오는 자괴감과, 그녀를 버려두고 자신만이 월남을 하게 된 데서 오는 자책감에서 비롯되는 고통의 대상으로

72) 한하운, 『나의 슬픈 반생기』, 213면.

존재한다.

결과적으로 한하운에게는 나병으로 인한 고통 외에 또 다른 하나의 고통스러운 일은 고향과 어머니와 사랑하는 여인을 상실한 데에 있었다. 상실의 비애감이 한하운의 시에서 주조를 이루게 된 것은 시대적 상황과 자신의 비극적 삶이 겹친 데서 찾아진다. 이러한 상실의식의 표명을 통해서 처참한 현실과 소외당한 자신의 비극적 운명을 초극하려는 의지가 잠재되어 있음을 볼 수 있다.



IV. 한하운 시에 내재된 치유의 양상

3장에서 살펴본 바와 같이 한하운은 천형의 병이라 불리는 나병으로 인한 육체적 고통 외에도, 고향과 어머니와 R이라는 여인의 상실로 인한 정신적 고통을 견디며 홀로 지탱하기엔 너무도 무거운 형벌의 삶을 살았다.

한하운의 시 중심에는 육체적, 정신적 고통과 그 치유의 양상이 인과관계⁷³⁾로 관류하고 있음을 알 수 있다. 인과관계에서 원인이란 어떤 현상을 일으키거나 변화시키는 요인 또는 어떤 현상이 일어나기 위해서 반드시 존재해야 하는 요소를 말한다. 따라서 그의 시에 내재된 ‘고통’의 양상은 이 원인에 해당된다고 할 수 있다. 그렇다면 원인으로서의 고통에 수반되는 결과로서의 ‘치유’의 양상을 추론해야 함은 지극히 당연하고도 자명한 것임으로 이를 살펴보지 않을 수 없다.

그러므로 치유의 양상 즉, 한하운 시에 내재된 고통의 양상은 ‘시를 통한 문학적 치유’, ‘자기 극복과 초월을 통한 치유’, ‘자연 친화를 통한 치유’로 극복되고 있는바, 4장에서는 이 치유의 양상을 중점적으로 분석하고자 한다.

1. 시를 통한 문학적 치유

한하운은 이리농림학교에 다닐 때 일본말로 된 『시론』과 『시학』, 또

73) ‘인과관계’란 사전적의미로 (사물의 생성 변화에 있어서의) 원인과 결과의 관계를 뜻한다. 즉, 한 개념의 변화가 다른 개념의 변화를 초래하는 경우를 말한다.

는 『시작강좌』를 보았으나 무슨 말인지 몰라 알 만한 곳만 공부하면서 시를 썼다. 바이런이나 하이네, 릴케, 타고르의 시를 읽고 워즈워드나 베를레노의 목가적인 서정시에 심취했으며 일본 시인으로 기타하라 하쿠슈(北原白秋)와 이시카와 타쿠보쿠(石川啄木)의 시를 암송했다.⁷⁴⁾

당시 한하운은 한국시에 환멸을 느꼈으나 김소월의 시에서 느껴지는 슬픔과 한을 떨칠 수 없어 눈물을 흘리고, 우리말을 쓸 수 없던 학교에서도 반항적으로 우리말을 더 쓰기도 했다. 의도적으로 우리말 잡지인 『삼천리』나 『조광』을 비밀리에 보기도 했다. 인생과 자연을 정확히 관찰하려고 노력하면서 시 습작을 했고, 이때만은 자신의 내면세계가 엄청나게 크며 사색의 시야가 한없는 비상을 하는 시기였다. 학교 공부는 포기하다시피 하면서 문학작품을 읽고 소설을 써 잡지사에 투고하기도 했다.

한하운은 중학교 5학년 시절 문동병 선고를 받았다. 그 후 요양과 자가 치료를 하며 동경과 북경유학을 다녀온 뒤 잠시 직장생활을 해보기도 한다. 그러나 식민지 말경에는 나병증세가 심해져 더 이상 사회생활을 못하게 되자 골방에 갇혀 암흑 같은 나날을 보낸다. 태평양 전쟁으로 인한 궁핍과 불안은 태양 빛도 못보고 치료약도 없이 지내게 만들었다. 온몸이 짓물러 고름투성이가 되어 옷도 못 입고 실오라기 같은 명맥을 이어갈 때는 금방 죽음이 눈앞에 다가서는 것 같았다. 그러나 그 때도 유일하게 목숨을 지탱하게 만든 것은 문학 서적을 읽는 것이었다.

한하운은 3천권이나 되는 장서를 가지고 있었기 때문에, 나병으로 인하여 어느 한군데 사람의 얼굴이란 모습조차 찾아 볼 수 없을 만큼 형편없이 되었을 때에도, 잉크 냄새 풍기는 책들을 뒤적거리며 독서 삼매경에 빠지는 것을 낙으로 알았다. 그는 시, 소설, 희곡, 시나리오, 에세이, 문학론, 철학, 사회학 등 여러 장르의 책들을 연대순으로 읽으며 이해도를 높이고 체

74) 성기조, 앞의 논문, 11면.

득의 체계화가 되도록 독서하였다. 이러한 독서법은 그가 문학을 하겠다는 숙명을 이루기에 발분하는 것이었다.

때로는 나병을 안고 내일의 생명을 예측하지 못하면서 문학은 해서 뭐하겠느냐는 깊은 회의에 빠지기도 했다. 그러나 넓은 지식을 얻기에 노력하였다. 그 까닭은 문둥병을 앓다가 그대로 죽었다는 것보다 무엇 하나 뚜렷하게 남기고 싶은 욕망이 작용해서 작품과 작가를 세밀하게 분석하면서 읽어 내려갔다. 결국 무서운 병마에서 마지막 구원이 된 것이 문학이었다.⁷⁵⁾

이와 같이 한하운은 문학에 대한 열정이 남달랐다. 그가 정신과 육체의 건강을 회복하겠다는 마음의 변화를 갖고 문학에 뜻을 굳힌 것은 해방을 맞이하던 무렵이었다. 해방 직후 세상의 극심한 변화와 나병환자로서 갖는 내면의 고통을 글로 옮겨 보고 싶은 충동을 강하게 느꼈고, 노점 책장수로 나서면서 그 충동은 더욱 구체화되었다.⁷⁶⁾

시작의 10년 고절은 나로 하여금 문둥이 된 것을 비판하지 않게 하여 주었다. 인간의 조건은 육체적 문제보다도 정신적인 것이 우위에 있다는 것이 시작 수도에서 느낀 체험이다.

나는 시를 씀으로써 구원받을 수 있고 지금 행복하기만 하다. 이런 뜻에서 하나의 시작을 세상에 발표할 적마다 하나의 부끄러움이 들어 스스로 고개가 숙여진다.

지금 세상은 막되어 먹어 가는 세상이다. 이 시대를 정화시키는 데에는 시가 차지하는 사명은 크다 하겠다. 이 인류의 불가피한 고민을 구원할 수 있는 길은 온 인류로 하여 시 세계에 끌어넣는 길이 가장 옳은 길이 아닐까 한다. 이 시대를 구원하기 위해서는 시인이 봉횡불을 쳐들어야 하겠다. 그리고 시 시대란 새로운 시대를 만들고 높이 외치는 데에 현대시인의 사명이

75) 성기조, 앞의 논문, 9면.

76) 김창직, 앞의 책, 87-193면.

있으니 고민하는 시대를 구하여야 할 것이다.⁷⁷⁾

시는 꽃보다도 아름답고 피보다도 진하고 유유히 흐르는 강물보다도 그윽한 향기를 사람의 마음에 깊이깊이 가을 하늘의 푸른빛으로 물들여 주며, 그 마음의 푸른 빛깔은 심장을 붉게 마련하여 주고 핏줄 속에 따스하게 순환하면서 사람을 슬기롭게 승화 시켜 주는 것이라고 믿는다.⁷⁸⁾

한하운은 하늘을 원망하고, 하늘을 외면하고 살기 위해서 슬픈 구름이 되었다고 했다. 이 엄청난 절망 속에서 자기의 생명을 놓치지 않고 살기 위해서 시를 쓰게 된 것이다. 한하운은 문둥이라도 좋았다. 비록 육체적인 조건은 그렇다 하더라도 그의 생명만은 그의 시가 되기 때문이다. 아니 그의 시는 곧 그의 생명이 되기 때문이다.⁷⁹⁾ 그가 시를 쓰고자 했던 것은 무엇보다도 인간이 되기를 바라는 것이었으며, 문둥이가 어떻게 하면 먼저 성한 사람이 되느냐하는 것이었다.

한하운은 천형을 이겨내기 위한 방편으로 시를 썼다. 시가 그의 전 생명을 재배하고 있다고 해도 과언이 아니었다. 소망을 잃어버린 어두운 자신에게 스스로 백광 같은 빛을 마련해주고 용기와 의지의 창조길로 자신을 인도한다고 생각한 것이다. ‘시는 하나의 도인 것을 확실히 인식한다.’⁸⁰⁾에서 보는 것처럼 시적 태도에 대한 진지성은 생명의 소중함과 같은 그 이상의 것이었다. 또한 시를 ‘제2의 생명’⁸¹⁾으로 여겼다. 결국 그의 시작 동기가 마침내 천형의 극복을 위한 방편뿐만 아니라, 그 자신의 존재 방식과 모든 사회인에게까지 관여하는 절대적인 의미까지 겸하였던 것이다.

77) 한하운, 「나는 이렇게 시를 쓴다」, 『신문예』, 1958, 155면.

78) 한하운, 「시작과정」, 『황토길』, 22면.

79) 박거영, 「한하운 시집을 내면서」, 『보리피리』, 인간사, 1955, 7면.

80) 한하운, 「나의 시작 수업」, 『현대문학』, 1957(1월호), 132-133면.

81) 한하운, 『황토길』, 20면.

결과적으로 ‘한하운의 시는 성한 사람이 가져 볼 수 없는 인생관·세계관을 가졌기 때문에 그의 시 또한 다른 어느 시인과도 공통점이 없는 특이한 글체’⁸²⁾를 지닌 것을 알 수 있었다. 자신에게 부과된 삶이 너무 가혹하다고 여기는 시인에게 세계의 외연적 넓이는 크게 중요하지 않다. 자신의 실존을 인정하는 것이 보다 더 중요했다. 나병이 불치의 병으로 인식되던 때에 하늘의 별을 받았다는 저주와 자학, 그 방황과 좌절 속에서도 끝내 시혼의 불꽃을 피운 만큼 한하운은 끝내 자신을 인정하기에 이른다. 그의 시는 괴로움과 슬픔이 승화되어 가는 기도였다. 어느 누구도 원망하지 않고 죽음의 길을 묵묵히 걸어가는 영혼의 노래였고, 나병환자로서의 자학의 노래였으며 또한 서러운 영가였던 것이다. 시를 쓴다는 것 자체가 무너져 내리는 정신적 고통을 치유하는 행위가 되고 있다. 그 증거로 한하운이 『황토길』에서 ‘나는 시작수업에서 나병을 극복하였고 슬픔과 고독을 초극할 수가 있었으며, 시도(詩道)를 닦음으로써 누구보다도 행복하다’⁸³⁾고 소회를 밝히고 있다.

2. 자기 극복과 초월을 통한 치유

운명의 힘에 의해 사회로부터 버림을 당하여 인간으로서 대우도 받지 못하던 한하운은 운명의 힘은 어쩔 수 없다는 것을 깨닫고, 삶의 중량을 받아들이며 현실의 고통을 초월하려 한다. 그러나 한하운은 그것을 자신에게만 다짐하기보다 세상 사람들에게 알림으로 해서 의지를 굳힌다.

82) 이영자, 앞의 글, 171면.

83) 한하운, 『황토길』, 21면.

나하나 어쩔 줄 몰라 서둘리네
산도 언덕도 나뭇가지도.

여기라 뜬세상
죽음에 주인이 없어 허락이 없어
이처럼 어쩔 줄 몰라 서둘리는가.

매양 벌려둔 저 바다인들
풍덩실 내 자무러지면
수많은 어족들의 원망이 넘칠 것 같다.

썩은 육체 언저리에
내 험과 균(菌)과 비(悲)와 애(哀)와 애(愛)를 엮어
뗏목처럼 창공으로 흘러 보고파…….

아아 구름 되고파
바람 되고파.

어이없는 창공에
섬이 되고파.

- 「하운」 전문

앞에서도 밝혔듯이 한하운은 제대로 치료를 받지 못하여 나병이 악화되는 상황에서 온몸은 고름덩이가 되고 문드러지자 ‘인간 한태영은 이 세상에서 사라져버린 것’으로 여겼다. 『슬픈 나의 반생기』를 통해 그는 어머니에게 본 이름인 ‘태영’이라 부르지 말고 ‘하운’이라고 불러달라고 말했다.

이러한 행위는 이름도 영혼도 육체도 없는 텅 빈 유령으로서 아득히 바라보이는 하늘에 덧없는 구름 같은 존재⁸⁴⁾라는 심경의 표출이다. 시인에게 ‘한태영’은 인간의 모습을 잃어버린 이상 무의미한 과거지사가 되었기 때문에 완전한 자기부정을 감행하는 것이다. ‘하운’이라고 이름을 짓는 시인의 행위는 죽음을 의미하기도 하지만, 동시에 새로운 탄생을 의미하기도 한다.

시인은 스스로 칭한 ‘하운’을 통해서 인간이 아닌 문둥이로서의 자기 존재를 확인한다. 건강하던 시절에 소중하게 품었던 소망을 실현하려는 보통 인간으로서의 삶은 무덤 속에 묻고, 오로지 문둥이로서의 새로운 삶의 시작에 의미를 두는 것이다. 이는 자기를 부정하는 과정에서 현실을 자각하여, 자신의 모든 상황을 인정하고 받아들이는 자세로서, 자기의 극복을 넘어 초월에 이른다. 자기 극복에의 힘은 「평가」에서도 볼 수 있다.

지나간 것도 아름답다
이제 문둥이의 삶도 아름답다
또 오려는 문드러짐도 아름답다.

모두가
꽃같이 아름답고
……꽃같이 서러워라.

한세상
한세월
살고 살면서
나 보람
아라리

84) 한하운, 『슬픈 나의 반생기』, 78면.

꿈이라 하오리.

- 「령가⁸⁵⁾」 전문

한하운은 1959년에 나병 음성진단을 받고 천형의 굴레에서 벗어나 그토록 갈망하던 사회로 복귀하게 되는데, 이 시는 그 시점의 신변애화(身邊哀話)를 노래한 작품이다. 지나온 시인의 길은 자기 극복의 길이었으며 현실의 불행을 인정하는 형극의 삶이었다. 과연 문둥이라는 기박한 삶을 아름답게 볼 수 있었을까. 굶아서 문드러지는 모습이 아름답다고 느낄 수 있었을까. 여기에 도달하는 그의 시적 도정의 치열성은 자신을 극복하지 않고는 이루기 어려운 일이다. 이러한 비극적 상황에서의 자기극복은 자기 삶의 기본적 정체성을 확인하는 일이었다. 이 시를 통해서도 천형의 병을 앓았던 과거와 문전걸식의 삶과 언젠가 또 찾아올 병마를 예비하고, 삶의 애환을 운명적으로 받아들이려는 태도를 엿볼 수 있다. “아라리/꿈이라 하오리.”와 같은 체념에 의하여 자기구제에 이르고 있는 것이다. 따라서 아름다움과 서러움이 꿈이 되는 자아는 현실적 삶의 세계를 뛰어넘는 방편이 되고 있다. 자기를 극복하려는 의지 속에서 자신의 소중함을 깨닫게 되고, 그 소중함이 「손가락 한마디」를 통해 드러난다.

간밤에 얼어서
손가락이 한마디
머리를 굽다가 땅 위에 떨어진다.

이 뼈 한마디 살 한 점

85) 이 시는 1960년 자작시 해설집인 『황토길』에 「생명의 노래」로 처음 소개된 뒤, 1964년에 출간된 『정본 한하운시집』에 수록될 때 제목을 「령가」로 바꿔 발표된 작품이다. 한하운, 『황토길』, 34면 참조.

옷깃을 찢어서 아깝게 찢다
하얀 봉대로 덧싸서 주머니에 넣어둔다.

날이 따스해지면
남산 어느 양지 터를 가려서
깊이깊이 땅 파고 묻어야겠다.

- 「손가락 한마디」 전문

간밤에 추워서 언 손가락 한마디는 한하운 자신의 일부가 죽었다는 것을 의미한다. 그것이 비록 손가락 한마디에 해당되지만 시인은 그것을 함부로 할 수가 없다. 비록 썩어서 떨어져 나간 뼈 한마디, 살 한 점이지만 나환자에게는 소중한 것이다. 여태까지 자신을 인간으로서 행세하게 해 준 귀한 분신 이기에 자신의 일부분이 죽어가는 것처럼 슬프고 애달픈 것이다. 한하운은 사람이 죽으면 정성껏 염을 하여 장례를 치러주듯이, 옷깃을 찢어 봉대를 만들어 수의 삼아 정성껏 감싼다. 나환자에 대해 인간의 존엄성을 유린하고 멸시하는 사회에서, 사람으로서 가지고 있는 것을 모조리 박탈하는가 하면 마구잡이로 확대하는 거리에서, 문둥이를 보살펴야 하는 것은 문둥이 자신뿐임을 깨달은 까닭에서다. 그래서 자신의 일부분인 손가락 한마디의 주검을 정성껏 땅 속에 묻는다. 그것도 남산의 양지 터를 가려서 묻으려는 자아의 너그러움은 달관의 경지에까지 이르고 있다. 자기극복의 시간이다.

자기 부정을 긍정으로 바꾸어 체념으로 감싸 안으며 자신에 대한 긍정적인 생각과 소중함을 극대화시키는 행위로 발전하고 있다. 이러한 자기극복과 초월은 「과랑새」로 이어진다.

나는
나는

죽어서
파랑새 되어

푸른 하늘
푸른 들
날아다니며

푸른 노래
푸른 울음
울어 예으리.

나는
나는
죽어서
파랑새 되리.

- 「파랑새」 전문

이 시의 화자 ‘나’는 나병환자로서 깊은 절망을 느끼며, 죽어서 파랑새가 되어 푸른 하늘을 맘껏 날고 싶다는 간절한 소망을 드러낸다. 또한 고통과 위악적 현실을 초극하고자 하는 열망이 뼈리를 틀고 있기도 하다. 자신의 죽음 이후를 가정하여 자유로움을 누리지 못하는 지상의 모든 것들과 언제까지라도 고통을 함께 나누고자 한다. 그의 시에 드러난 파랑새, 푸른 하늘, 푸른 들, 푸른 노래, 푸른 울음 등의 ‘푸른’ 색에는 서럽고 한스런 감정의 그늘이 드리워져 있기도 하다. 그러나 파랑새의 비상을 통해 온갖 고통이 사라진, 행복한 생명의 나라에서의 삶의 염원을 노래한다. 한하운이 그의 생애와 시를 통해 도달하고자 한 것은 결국 자유였⁸⁶⁾음을 외치고 있는

것이다. 시인은 주어진 부자유의 부피만큼 자유에 대한 소망을 강화시키고 싶었다. 역설적인 것 같지만, 나병으로 인한 육신의 부자유와 그로 인한 고통과 절망, 성한 사람들의 학대는 그에게 자유에 대한 소망을 유발케 했다. 존재의 소멸을 의미하는 ‘죽음’을 통해 ‘파랑새’가 되고자 하는 소망으로 자신에게 자유가 얼마나 절박한 것인가를 보여주고 있다. 이와 같이 한하운의 시는 대부분 문둥병 환자로서의 쓰라린 체험에 근거한 자아 인식을 작품 저변에 깔고, 운명과 정면으로 대결함으로써 그의 생명의지를 굳건히 하는, 파랑새로 대변되는 영혼의 울림을 전하고 있다. 자유와 희망과 생명의지를 상징하는 파랑새의 푸른빛은 「해변에서 부르는 바다와 파도의 노래」에서 절정을 이룬다.

바다
영겁을 두고
오늘도 갈매기와 더불어 늙지 않는 너의 청춘.

말 못할 가슴속 신음 같은 파도 소리
한시도 쉴 새 없이 쳐 밀고 쳐가는 해식사.

바다의 꿈은 대기만성인가
영겁을 두고 신념의 투쟁인가.

바다는 완성한다.
욕망이 침묵하는 그 속에서

황혼이 깃들어

86) 김강식, 앞의 논문, 78면.

저녁노을의 빛 빛 빛

변화가 파도에 번질거린다.

- 「해변에서 부르는 바다와 파도의 노래」 전문

이병헌은 한하운의 시에서 사용된 푸른 빛, 즉 파랑새, 하늘, 들, 노래 등은 시적인 자아와 결합되어 있는데, 이는 김소월과 박목월로 이어지는 전통적 서정과 울조, 그리고 원초적 생명지가 생명과 시인들에 닿아 있다⁸⁷⁾고 했고, 채수영은 파랑새와 관련하여 푸른 하늘, 푸른 들판을 자유롭게 날아다닐 수 있는 능력의 존재란 새들 뿐이다. 새들의 노래나 울음조차도 푸르다고 했으니 녹색과 푸른색은 동일한 색채감각으로서 죄의식· 공포· 초조 등의 부정적인 정서반응이나 안식· 평화· 이상· 원형 등의 긍정적 정서반응의 심상을 동시에 보여준다. 그리하여 정적인 자아를 동적인 자아로 변모 확대시킴으로써 역동적인 생명지로 나아가고 있다⁸⁸⁾고 했다. 이와 같이 푸른빛은 생명의 이미지다. 시인에게 세상은 온통 문둥이에게 편견과 속박만을 강요하는 무자비한 세계였다. 그러나 푸른 ‘바다는 생명의 모태’⁸⁹⁾이며 영겁의 세월을 늙지도 않고 살아 있는 불사의 공간이다. 바다는 비록 말이 없지만 살아 있으며, 살아있다는 증거로 바다는 ‘해식(海蝕)’을 만든다. 바다가 영겁의 세월을 살아가며 해식을 만들어가듯이 시인은 언젠가는 이 천형의 병을 고쳐서 자신도 살아 있는 인간이라는 사실을 세상 사람들에게 드러내 보겠다는 삶의 원형⁹⁰⁾의지를 다지고 있다. 이처럼

87) 이병헌, 앞의 글, 127면.

88) 채수영, 『한국 현대시의 색채의식 연구』, 집문당, 1987, 31-32면.

89) 홍문표, 『시창작강의』, 양문각, 1991, 236면.

90) 문학적 상징(비추리적 상징, 긴장상징)은 환기력의 범위에 따라 사적 또는 개인적 상징, 관습적 또는 대중적 상징, 원형적 상징으로 유형화할 수 있다. 원형(archetype)은 역사나 문학, 종교, 풍습 등에서 수없이 반복되는 이미지나 화소(motif)나 테마다. 동시에 그것은 인류에게(전부는 아니라 할지라도) 꼭 같거나 유사한 의미를 지니고 있다. 이런 반복성과 동일성이 원형적 상징의 본질적 속성이다. 물, 강, 바다는 현대시에서 많이 채용되고 있는 원형적 이미지다. 원형적 이미지로서의 물은 용에 의하면 무의식의 가장 일반

한하운의 시에서 푸른빛은 희망이고 새로운 생명의 탄생을 의미하는 것이다.

이상과 같이 한하운에게 현실은 단순히 모순이 아니었다. 해결 가능한 사회적 관계의 문제가 아니라, 그러한 모든 관계들과는 무관하게 존재하는 자신의 모습, 닫힌 세계 앞의 연약한 자신의 발견, 그 험난한 상황 앞에서 삶의 진실이 무엇인지를 찾는 것이었다. 그것은 자신의 실존을 인정하는 일이었다. 자신의 실존 인정이 곧 자신을 극복할 수 있는 힘을 얻는 길이었고, 자기를 초월할 수 있는 경지에 이르는 결과였던 것이다.

3. 자연 친화를 통한 치유

인류의 삶 가운데 고향은 모태이며 육체와 영혼의 관계다. 현실적인 낙관이나 절망적 경지에 직면했을 때 모든 인간은 천당, 에덴동산, 하늘 세계를 회귀하면서 그곳으로 회귀하고자 하는 것이 인간 모두가 공유하고 있는 보편적인 정서이다. 그러므로 인간은 태어났던 공간으로 돌아가기를 원한다. 인간이 마음 놓고 돌아갈 곳은 ‘흙 속’, ‘하늘 속’ 그리고 ‘어머니의 따뜻한 품속’⁹¹⁾기 때문이다.

한하운의 시에 나타나는 특수한 경험세계는 어떠한 감상에 앞서 우리를 전율케 한다. 천형의 병이라 불리는 난치의 문둥병 환자로서 그의 삶은 밝은 세상으로부터 철저히 소외된 것이었다. 그의 시에는 이처럼 참담한 현

적 상징이다. 여기에 바다와 강도 포함된다. 한하운 시에 나타난 ‘바다’는 모든 생의 어머니, 영혼의 신비와 무한성, 죽음과 재생, 시간의 영원한 흐름, 생의 순환의 변화상 등의 상징이 될 것이다. 김준오, 앞의 책, 211-217면 참조.

91) 황폐강, 「고대 서사문학의 원형」, 『신화와 원형』, 고려원, 1992, 149-163면.

실체험이 아로새겨져 있다. 그의 시가 심금을 울리는 이유는 그의 경험세계가 불러일으키는 충격에 있는 것만은 아니다. 전통적서정과 자연 친화, 원초적 생명 의지 등에 연계되어 있기 때문이다.

내 고향 함흥은
수수밭 익는 마을
누나가 시집갈 때
가마타고 그 길로 갔다

내 고향 함흥은
능금이 빨간 마을
누나가 수줍어 할 때
수수밭은 익어갔다

- 「사향⁹²⁾」 전문

사람이 인생에서 가장 힘들고 괴로울 때 생각나는 것은 어머니라는 존재와 고향일 것이다. 이 시에 나타나는 어린 시절에 살았던 고향은 수수와 빨간 능금이 익어가고 어머니와 누나와 함께 살았던 행복한 공간이었다.

고향 함흥의 풍경을 정감 있게 그리고, 또한 고향산천과 가족에 대한 아름다운 추억과 그리움을 정겨운 “누나”의 모습을 통해 표출하고 있다. “수수밭”과 “능금”이 환기시키는 향토성과 풍요로움의 정서는 모성의 상관물인 누나의 심상과 어우러져 평화롭고 조화로운 세계의 모습을 그려내고 있는 것이다. 그 고향이 지금은 이들 모두가 존재하지 않은, 오직 지난 날의 추억만이 있는 곳으로 돌아갈 수 없는 공간이 되었다. 그러나 고향에 대한 아름다운 추억을 통해 실향인의 향수를 효과적으로 전달한다. 비록 자신을

92) 김명수, 앞의 책, 118면.

추방했던 고향이었지만, 상처입지 않은 순수한 고향에의 향수를 회복하고 있는 것이다. 이러한 의식은 유랑의 현실 속에서도 고향이라는 친근한 자연 친화를 통해 고통에서 벗어나려는 노력이다. 어린 시절의 고향에 대한 그리움을 노래하듯 표현함으로써 감정을 최대한 절제하고 현실의 고통을 초월하려는 시인의 태도를 볼 수 있다. 생의 기쁨을 발견케 하는 자연찬미를 「냉수 마시고 가련다」에서 볼 수 있다.

산천아 구름아 하늘아
알고도 모르는 척 할 것이로되
모르면서 아는 척 하지를 말라.

구름아 또 흐르누나
나는 가고 너는 오고
하늘과 땅 사이에서
너와 나와 헛갈리누나.

아 아 하늘이라면
많은 별과 태양과 구름을 가졌더냐
이렇듯 많은 세월도
푸른 지평도 긴강한 생도 평등할 행도
나와는 멀얼지도 가깝지도 못할
못내 허공에도 끼어질 틈이 없나.

삼라만상은 상호부조의 각지를 끼고
을수궁
저 좋은 곳으로만 돌아가는가.

산천아 내 너를 알기에
냉수마시고 가련다.

기어코 허락 할 수 없는 생명을 지닌
내 목으로 너를 들이기엔
너무나도 시원한 이해이어라.

- 「냉수 마시고 가련다」 전문

시인은 자연을 찬미하면서 어떠한 생의 기쁨을 발견한다. ‘청운의 뜻이 어허 천형의 문둥이가 되고 보니 지금 내가 바라보는 세계란 오히려 아름답고 한이 많다. 아랑곳없이 다 잊은 듯 산천초목과 인간의 애환이 다시금 아름다워 스스로 나의 통곡이 흐느껴진다. 한 떨기의 꽃, 한 줄기의 잎, 한 마리의 새, 한 가람의 물, 한 주먹의 흙, 한 가닥의 마음, 이토록 자연의 소중함을 나는 관조한다. 인간의 생명, 생활, 세월이 그렇듯 영원으로 흘러간다. 이 윤회의 속에서 나는 노래를 불렀을 뿐, 시를 쓰지는 않았다.’⁹³⁾면서 사물에 대한 이해 깊은 예찬을 한다. 자연을 가슴 속으로 들이키며 자연 속으로 들어가는 즐거움이 마침내 절망의 시인을 구출해 주기에 이른다. 자연 친화로서의 치유이다. 자연 친화를 통한 치유는 「봄」에서도 나타난다.

제일 먼저 누구의 이름으로
이 좁은 지역에도 한 포기의 꽃을 피웠더냐

하늘이 부끄러워
민들레꽃 이른 봄이 부끄러워

93) 박거영, 「한하운 시 감상」, 『한국문학선집』, 서림문화사, 1977, 96면.

새로는 돈을 수 없는 빨간 모가지
땅속에서 움돋듯 치미는 모가지가 부끄러워

버들가지 철철 늘어진 초록빛 계절 앞에서
겨웁도록 울다 가는 청춘이요 눈물이요

그래도 살고 싶은 것은 살고 싶은 것은
한번밖에 없는 자살을 아끼는 것이요

- 「봄」 전문

한하운은 문둥이가 민들레를 닮았다고 생각한다. 자신을 부끄럽게 피어난 “민들레꽃”으로 표현하는 시인은 미약한 존재가 바로 자신임을 고통스럽게 인식한다. 이 세계 안에서 자신이 얼마나 하찮은 존재인가를 인지하면서 그래도 살고 싶다고 말한다. 민들레는 자신의 의지와는 상관없이 자리 잡은 땅에서 뿌리를 내리고, 봄이 되면 어김없이 언 땅 사이로 생명을 비집고 나와 노란 꽃을 피워낸다. 사람들이 짓밟고 지나가는 길가에서도 잘 자라는 강한 생명력을 지닌 속성을 자신이 닮았다고 보는 것이다. 누군가가 눈여겨보지 않아도, 세심하게 살피지 않아도, 질긴 목숨을 가졌다는 자연 친화적인 의미를 함축하고 있다. 그래서 시인은 “자살을 아”낀다고 말한다. 목숨에 대한 질긴 연민과 미련을 가지고 있기 때문에 자살을 아낀다고는 하지만, 사실은 한 번의 죽음을 헛되이 하지 않기 위해서, 자연의 순리에 맞게 살아야 한다고 스스로에게 말하는 것이다. 죽음을 생각하는 주체의 내면 깊은 곳에는 강렬하게 자연 속에서의 자유로운 삶을 원하는 자아가 꿈틀거리고 있다. 꿈틀거리는 자아는 「답화귀」를 통해 설움을 잊는다.

벚꽃이 피고
벚꽃이 지네
함박눈인 양 날리네 깔리네.

꽃 속에
꽃길로
꽃을 밟고 나는 돌아가네.

-중략-

꽃잎이 날려서 문둥이에 부딪치네
시악씨처럼 서럽지도 않게
가슴에 안기네.

-중략-

꽃길로
꽃을 밟고
나는 돌아가네.

- 「답화귀」 1-2-4-7연

한하운은 “벚꽃”이 지는 찬란함을 바라보면서 잠시라도 문둥이가 된 설움을 잇는다. 꽃잎이 바람에 휘날려서 자신의 몸에 부딪칠 때나, 눈같이 쌓인 벚꽃을 밟고 지나가면서 사랑하던 옛정을 떠올린다. 세상의 많은 존재들은 피고 진다. 그것은 자연의 이치이며 존재의 순리이다. 한하운은 꽃을 움직임에만 그치지 않고 피고 지는 원리 속에서 벚꽃 잎을 밟고 돌아간다

고 한다. 김소월의 ‘진달래 꽃’이 김소월의 사랑을 응집시킨 상관물이었다면, 한하운이 밟고 돌아갈 꽃은 생명의 원리에 대한 깨달음을 반영하는 대상이다. 벚꽃은 이와 같이 한하운의 실존적 정황을 전형적으로 형상화한다. 아름답기도 하고 서럽기도 한 존재, 아름다워서 서러운 존재가 꽃이며 그것이 바로 삶이라고 인식한 것이다. 삶의 이러한 자연적 질서로의 회귀를 통해 한하운 자신만의 문제가 아니고, 누구나 자기 몫의 불행을 짊어지고 가는 것이라며 자신을 위로한다. 이러한 시인의 벚꽃에 대한 변용은 자기 삶의 출구를 여는 것이며, 동시에 그의 시에서 미적 수준의 높이를 확보하는 단계이기도 하며, 또한 자기를 초월하는 지점이기도 하다. 문둥이는 자연과 화합하지 못하고 갈등하는 존재였지만, 이 시에서 벚꽃이라는 자연물은 문둥이에게도 다가와 “시악씨처럼” 안기기까지 하는 존재로서, 소외된 시인에게 마음의 위안을 주는 소재로 등장한다. 마음에 위안을 주는 자연, 그 자체인 꽃이 「창경원」에서 구체화된다.

꽃 보러 꽃이 가지요
꽃 불랴고 단 한분 삶을 봤지요
꽃이 꽃을 기다리지요
피고 질 삶이 기다리지요.

꽃이 꽃을 보지요
사람이 꽃이지요
꽃이 사람이지요.

꽃을 밟고 사람이 오지요
꽃이 사람을 밟고 돌아가지요.

- 「창경원」 전문

이 시에서 한하운은 꽃을 통해 인간의 삶을 본다. 이러한 형상화는 자연과 더욱 가까워져 마침내 하나가 되는 것을 나타낸다. 꽃이 사람이고 사람이 꽃이 된다. “꽃이 꽃을 보지요”나 “사람이 꽃이지요”에서 볼 수 있듯이 자연과 시인이 자연합일을 이루고 있는 것이다. 이전에 자신의 불행한 운명에 대해 고통과 체념에 허덕이던 자세는 사라지고, 자연친화적인 사물과의 접근을 시도하면서 자신의 문제를 극복하고 있다. 인생의 문제에 대한 해답을 결국 자연 속에서 찾았던 것이다.

이상의 시에서 알 수 있는 것은 한하운이 이웃으로부터 쫓겨나, 전국을 방랑할 수밖에 없었음에도 불구하고, 쓰라린 애환이 담긴 과거사를 다 잊은 듯 아랑곳하지 않을 수 있었던 것은 순간순간의 상쾌한 기후와 아름다운 풍경, 꽃과 결실의 아름다움 등 대자연의 마음껏 즐길 수 있었던 까닭이다. 자연의 찬란함은 개인의 비극성을 극한까지 증폭시킨 황홀경으로서의 찬란함만이 아니다. 극단의 슬픔과 자연의 아름다움이 역설적으로 통합된 감정과 함께 슬픔마저도 덮어주는 실제적인 자연의 아름다움을 찬양하는 심정이 결합되어, 그의 내적인 고통을 치유하고 있었다. 한하운의 시에서 자연소재는 시속의 소외된 시인에게 위안의 대상이 될 뿐 아니라, 자연의 섭리 속에서 인생의 진리를 깨닫게 하였다.

V. 한하운 시의 문학사적 의의

시에서의 정서와 관념은 형식화된 정서와 관념이다. 이것은 시인이 대상과의 관계에서 미적 거리를 획득할 때 가능해진다고 할 수 있는데, 한하운의 시에서는 대상과의 미적 거리가 부족해서 결국 절규의 형태가 되는 시가 많다. 즉, 감상적인 시가 된다는 것은 시인의 감정이 예술적 정서로 양식화되지 못하는 미숙함을 그대로 드러낸다는 뜻이 될 것이다.⁹⁴⁾

한하운의 시의 서정은 인간사회로부터 철저히 소외된 존재라는 자아의 인식에서 출발한다. 그는 문둥이란 이름으로 인간대열에서 소외당하고 인간폐업을 당하며, 인간의 존엄성이란 찾아볼 수 없는 유리표박의 삶과 갖은 학대를 받으며 살아야했다. 따라서 그의 시에는 천형의 문둥병을 얻고 태어나 사람으로서 버림받고, 정상적인 삶에서 소외당한 슬픔을 눈물과 영혼으로 노래하고 있다. 또한 인간 소외와 고통의 체험에 대한 성실한 자기 고백을 담고 있다.

이와 같이 한하운의 시는 문둥이라는 철저한 관점에서 시작한다. 이것은 곧 그의 시가, 인간다움의 기본조건을 상실당한 비극적 처지를 확연하게 드러냄으로써 자신이 인간임을 확증하려는 부단한 노력, 나아가 참다운 인간다움을 회복하기 위한 도정에 서 있음을 의미하는 것이다.⁹⁵⁾ 그러나 문둥이라고 하는, 더 이상 비참할 수 없이 비인간적으로 전락한 한계상황은 철저한 자학과 절망과 울분으로 표출되기도 한다. 따라서 앞에서 밝힌 바

94) “여기 소개한 두 편(「전라도길」, 「보리피리」)을 포함하여 「파랑새」 등을 제외하면 거의가 수준 미달의 작품이라고 혹평하는 평자도 적지 않습니다. -중략- 다만 그의 시를 다시 읽어보면서 이렇게 수준이 고르지 못할 수도 있는가 필자 또한 의아한 마음이 새삼스럽게 일어났음을 밝혀둘 따름입니다.” 신경림, 『우리 시의 공감대를 위하여』, 연려실, 1985, 140면.

95) 김신정, 앞의 논문, 249면

와 같이 한하운의 시를 분석함에 있어서 ‘문둥이’라는 그의 특수한 경험세계를 따로 분리하여 해석하기는 어려운 일이다.

현실을 살아가는 한하운은 정상적인 인간으로 살아가고 싶은 소망과 그렇게 살아갈 수 없는 현재의 절망적인 처지 사이에서 거둬지는 감정의 굴곡을 경험한다. 그러나 한하운은 통곡과 비통의 감정을 억제한 채, 극히 담담하고 사실적인 진술로 문둥이의 고통스런 삶을 이야기하고 있다. 그리하여 그의 시를 읽는 이에게 시인의 고통은 더욱 섬뜩하여 비통한 것으로 다가오게 된다. 어떠한 환경, 어떠한 조건위에서 토로하였든 간에, 인간 생명의 원초적 몸부림과 삶의 비극성을 가혹할 정도로 극명하고 처절하게 표현하여, 읽는 사람으로 하여금 그 정서에 충격적인 감동을 느끼게 하는 것이다. 한하운의 시가 감동을 주는 이유는 시인 자신이 고통을 회피하거나 거기에 함몰되는 것이 아니라, 고통과 마주서 자신의 인간다움을 고수하고자 하는 시인의 강인한 태도에서 비롯되고 있다. 다시 말하면 한하운 시의 충격의 진원이 시인의 예술적 재능이라기보다 개인의 숙명적 비극에서 유래한, 즉 천형의 나환자라는 사유에서 비롯되는 것임이 사실이다. 그러함에도 그가 읊은 노래가 독자에게 세찬 정서의 소용돌이를 겪게 함을 두고 볼 때, 그의 시편이 일단은 사명을 완수하는 것으로 믿어도 좋을 것이다.

한하운은 ‘하나의 시의 생성은 시인의 개성과 생활환경이 절대적 영향을 가지고 오며, 또한 시란 것은 사람들이 상상하는 것 같은 감수성의 문제가 아니고 오직 경험의 문제’⁹⁶⁾라고 보았다. 따라서 그의 시는 문둥병 환자로서의 원죄와 운명적인 업고의 설움을 직설적으로 표현하고 있다. 다시 말하면 한하운은 역사적으로 삶의 중심부로부터 소외되어 고통받아온 사람들의 아픔을 그 어떤 시인보다도 절실히 느껴본 시인으로서, 그의 시에 등장하는 화자는 소외된 화자이며 소외된 사람들의 목소리를 대변한다고 할 수

96) 한하운, 『황토길』, 115면.

있다. 물론 한 시인의 특수한 육체적 체험이 바탕이 되어 고통 받고 소외된 사람들의 목소리를 대변하고는 있지만, 당시 해방직후의 혼란스러운 사회현실 속에서 헐벗고 굶주린 가난과 함께 사회로부터 아무런 보호도 받아보지 못했던 우리 민중들의 피맺힌 절규에 찬 목소리로 확대하여 재해석해볼 수도 있는 것이다. 역사와 사회의 중심에 서있어야 함에도 불구하고, 사회제도권 가장자리에서서 제대로 된, 그 어떤 보호도 받을 수 없었던 민중들은 자신들이 처한 현실에 대해 분개하며, 그것을 세상에 호소하다가 세상을 비판하기도 하고, 자신을 비판하기도 하며, 질책하기도 한다. 그러나 마지막에는 그러한 모든 고통을 운명으로 받아들이며 웃음으로서 달관한다.⁹⁷⁾ 다시 말하면 한하운 문학은 적어도 어떤 역사적 현실 앞에서 건강한 인간으로서 자기를 부정한 그것을 다시 부정해버린 다음 높은 경지의 리얼리티를 살린 데서 높이 평가되어야 할 것이다.성한 사람이 되려는 한하운의 희원은 성한 사람에의 적의를 동반하지 않고 그 단계를 넘어서서 멀리 거리를 두고 바라다보는 상태에 도달되어 있다. 이러한 특징은 바로 한하운의 시가 가지고 있는 독특한 미적 가치가 된다.

또한 한하운은 현대시사에서 고통으로 일관된 나병인의 처절한 삶과 그로 인한 시인만의 독특한 한의 굴절을 시를 통해 진솔하게 형상화시키고 있다. 이 점은 동시대 다른 어떤 시인들에 견주어 봐도 특이한 사례로서 나문학사에 독보적인 존재이며, 한국문학사에 ‘나문학의 지평’을 열었다고 평가된다. 여기서 그의 시사적 위치를 찾을 수 있다.

그리고 무엇보다도 중요한 것은 한하운에게 있어서 시는 단순한 미적 탐구의 대상이 아니라는 점이다. 한하운에게 시는 다해가는 목숨에 빛을 주는, 생이 궁극적으로 추구하는 도(道)에 가깝다. 한하운은 문동병이라는 데서 오는 자학과 자기부정의 고통과 역사의 질곡에서 오는 상실의 고통을

97) 안순애, 앞의 논문, 70면 참조.

‘시를 통하여’, ‘자기 극복과 초월을 통하여’, ‘자연 친화를 통하여’ 스스로 치유하고 있었다. 결국 삶의 숙명적 비극에 대한 인식은 시작(詩作)의 근원이 된다. 비극적 현실에 맞서 그 현실상황을 극복해 나가는 밑바탕의 역할을 하고 있다는 점에서 그의 문학사적인 의의를 찾을 수 있다.



VI. 결 론

본고는 한하운이 스스로 자작시에 해설을 붙일 수밖에 없었던 연유가 처절한 고통으로 일관된 특수한 육체적 조건에 따른 것이라고 보았다. 따라서 그의 삶을 배제하고 작품만을 대상으로 연구한다는 것은 무의미한 일이라고 할 수밖에 없다. 전기적 사실의 고찰은 작품이해의 직접적인 수단이 될 수밖에 없었던 것이다. 그만큼 한하운은 나병으로 인한 비참한 삶을 살았기 때문에 반드시 생애와 시대적 배경의 연구가 필요하였다. 이러한 한하운의 특수한 삶과 작품의 관계양상을 고찰하여 올바르게 이해하고, 한하운 시에 내재된 고통의 양상을 파악하여 그 고통을 어떻게 치유했는지를 집중적으로 살펴보았다.

한하운은 천형의 극복을 위한 방편으로 시를 썼고, 시 속에다 자신의 존재 의식의 의미까지 담고 있었다. 처절한 삶의 과정을 겪으면서 얻게 되는 경험이나 정서를 직접적으로 시의 재료에 적용하였으며, 문둥병 환자로서의 삶이 의식적이든 무의식적이든 반영되어 있다는 개연성을 배제할 수 없었다.

먼저 3장에서는 주제의식이 시적전개에 따라 어떻게 변화하고 있는지 작품이 내포하고 있는 고통의 양상을 중점적으로 분석하였고, 그 고통의 양상에 따른 치유의 양상은 4장에서 집중적으로 고찰하였다. 한하운의 시세계는 현실을 부정하고 그 현실을 부정하기 위한 방편으로 죽음의 선택을 모색하지만, 나중에는 현실에 대한 새로운 자각과 의지를 통해 현실을 긍정하기에 이른다. 초기 시부터 1955년에 발간된 『보리피리』 이전의 작품들은 소외의식과 자기부정, 그리고 자기초월과 죽음의 측면에서 크게 벗어나지 않았다. 『보리피리』에 와서야 현실에 대한 새로운 자각이 서서히 드러

나기 시작하였다. 1956년 이후에 쓴 작품들에서 주로 발견되는 것은 현실에 대해 긍정하고 생명의지를 통해 자기구현에 이르는 것이 확인되었다.

그렇다고 감정의 직설적일 분출이 표출되지 않는 것은 아니다. 그는 천형이라고 하는 문둥병을 앓았기 때문에 문둥병으로부터 오는 고통, 자학과 자기부정에서 오는 고통, 고향과 가족과 그리고 연인의 상실로부터 얻게 되는 고통에 절규하며 그 고통을 시 작품에 직설적으로 호소하였다. 그는 이러한 고통을 시를 쓰는 행위로서, 자기를 극복하고 초월하고자하는 힘으로서, 사고를 긍정적으로 바꾸고 자연을 통해 고통을 치유 받는 경로를 밟았다. 이러한 경로들을 통해 개인적, 육체적, 정신적으로 버팀목이 되면서 회생을 유도한 치유의 양상들을 표출하였다.

그의 나병에서 오는 체험이 일차적으로 한하운 시의 독자적 세계를 이루는 요인이 되는 것은 분명하였다. 그러나 그의 시는 단순히 개인적 차원의 독백에 그치지 않고 1950년대 시대적 상황 속에서 실존의 토대가 무너진 많은 사람들의 고통과 상통하는 보편성을 담지하고 있었고, 좌절과 절망을 극복하면서 새로운 생명의지를 구현하고자 하였다.

3장에서 시에 내재된 고통의 양상은 ‘나병으로 인한 자학과 자기부정의 고통’, ‘역사의 격변으로 인한 상실의 고통’으로 나누었다.

첫째, 나병으로 인한 자학과 자기부정의 고통에서는 한하운의 삶을 주목하였다. 그는 나환자라는 육체적 조건에 강하게 긴박되어 있었고 한 평생을 그 조건에서 벗어나지 못했다. 또한 육체적 한계 속에서 자신이 인간임을 확증해내려고 끊임없는 몸부림을 쳤다. 그 몸부림은 철저하게 자기를 확대하고 저주하며 부정하는 일로서 시를 통해 실감나게 표출하였다. 한하운에게서 유일한 생존방식이 있다면 삶에 대한 부정과 거부였다.

둘째, 역사의 격변에 의해 고향과 어머니와 사랑하는 여인을 상실하게 됨으로써 오게 되는 괴로움과 그리움으로 인한 고통이었다. 상실의 비애감

이 한하운의 시에서 주조를 이루게 된 것은 시대적 상황과 자신의 비극적 삶이 겹친 데서 찾을 수 있었다. 그는 6·25전쟁으로 남북으로 갈라져 다시는 고향땅을 밟을 수 없고, 사랑하는 애인과 아우도 영영 찾지 못하게 돼버린 안타까움과 애통함이 고통스러웠다. 그러나 이러한 상실의식의 표면 이면에는 처참한 현실과 소외당한 자신의 비극적 운명을 초극하려는 의지가 잠재되어 있음을 볼 수 있었다.

4장에서 시에 내재된 치유의 양상은 ‘시를 통한 문학적 치유’, ‘자기 극복과 초월을 통한 치유’, ‘자연 친화를 통한 치유’로 나누어 살폈다.

첫째, 시를 통한 문학적 치유는 한하운이 시를 씀으로써 육체적 고통을 감내하고 극복할 수 있었다는데서 찾을 수 있었다. 그는 성한 사람이 가져볼 수 없는 인생관·세계관을 가졌기 때문에, 그의 시는 다른 어느 시인과도 공통점이 없는 시인 자신만의 특이한 글체를 지닐 수 있었다는 것을 그의 모든 시를 통해 알 수 있었다. 자신에게 부과된 삶이 너무 가혹하다고 여기는 시인에게 세계의 외연적 넓이는 중요하지 않았다. 자신의 실존을 인정하는 것이 보다 중요한 것이었기 때문에 저주와 자학, 그 방황과 좌절 속에서도 끝내 시혼의 불꽃을 피웠던 것이다. 한하운은 끝내 시를 씀으로써 자신을 인정하기에 이른다. 그의 시는 괴로움과 슬픔이 승화되어 가는 가도였다고 하겠다. 어느 누구도 원망하지 않고 죽음의 길을 묵묵히 걸어가는 영혼의 노래였고, 나병환자로서의 자학의 노래였으며, 또한 서러운 영가였던 것이다.

둘째, 자기 극복과 초월을 통한 치유에서는 주변에 존재하는 모든 것들과의 관계와는 무관하게 존재하는 자신의 모습, 닫힌 세계 앞의 연약한 자신의 발견, 그 험난한 상황 앞에서 삶의 진실이 무엇인지를 찾는 것이었다. 결국에는 그것이 자신의 실존을 인정하는 일이었다. 자신의 실존 인정이 곧 자신을 극복할 수 있는 힘을 얻는 길이었고, 자기를 초월할 수 있는 경

지에 이르는 것이었다.

셋째, 자연 친화를 통한 치유에서 알 수 있었던 것은 한하운이 이웃으로부터 유리되어 전국을 방랑할 수밖에 없었음에도 불구하고 쓰라린 애환이 담긴 과거사를 다 잊은 듯 아랑곳하지 않았는데, 그것은 순간순간의 상쾌한 기후와 아름다운 풍경, 결실의 아름다움 등 대자연을 마음껏 즐길 수 있었기 때문이었다. 그에게 자연의 찬란함은 개인의 비극성을 극한까지 증폭시킨 황홀경으로서의 찬란함만이 아니었다. 극단의 슬픔과 자연의 아름다움이 역설적으로 통합된 감정과 함께 슬픔마저도 덮어주는 실제적인 자연의 아름다움이었다. 그 아름다움을 찬양하는 심정이 결합되어 그의 내적인 고통은 치유되고 있었다. 한하운의 시에서 자연 친화는 시 속의 소외된 시인에게 위안의 대상이 될 뿐 아니라, 자연의 섭리 속에서 인생의 진리를 깨닫게 하였다.

자신에게 부과된 삶이 너무 가혹하다고 여기는 한하운에게 세계의 외연적 넓이는 중요하지 않다고 보았다. 현실을 이해하고 비판하고 극복하는 일련의 과정이 자신의 실존적 상황으로 귀결되는 시적 특질을 갖는 시인에게 역사나 변혁 또는 현실의 문제는 거론하기 어려운 것이다. 오히려 현실로 무한히 확장될 수 있었던 정신이 삶의 조건에 의해 내면으로 굴절되는 양상에 주목하는 일이 더 필요할지 모른다. 그의 현실은 모순이 아니었다.

자신의 모습, 그 우연한 뒤틀림이 자신을 험난한 길 앞에 서게 했던 것이다. 한하운은 자신이 어떠한 환경, 어떠한 조건위에서 토로하였든 간에 인간 생명의 원초적 몸부림과 삶의 비극성을 가혹할 정도로 극명하고 처절하게 표현하였다. 그리하여 읽는 사람으로 하여금 그 정서에 충격적인 감동을 느끼게 하였다. 물론 한하운 시에 있어서 그 충격의 진원이 그 시인의 예술적 재능이라기보다 개인의 숙명적 비극에 유래한, 즉 천형의 나환자라는 사유에서 비롯되는 것임은 사실이다. 그러함에도 그가 읊은 노래가

독자에게 세찬 정서의 소용돌이를 겪게 함을 두고 볼 때, 그의 시편이 일단은 사명을 완수하고 있는 것으로 평가할 수 있다고 본다. 한하운에게 있어서 시는 단순한 미적탐구의 대상이 아니기 때문이다. 그것은 다해가는 목숨에 빛을 주는, 생이 궁극적으로 추구하는 도(道)에 가까웠다. 결국 삶의 숙명적 비극에 대한 그의 인식은 시작(詩作)의 근원이 되며, 비극적 현실에 맞서서 현실상황을 극복해나가는 밑바탕의 역할을 한다는 점에서 문학사적인 의의가 있다고 하겠다.



※참고문헌

1. 기본자료

- 한하운, 『한하운시초』, 정음사, 1949.
——, 『보리피리』, 인간사, 1955.
——, 『한하운시전집』, 인간사, 1956.
——, 『정본 한하운시집』, 무하출판사, 1964.
——, 『황토길』, 신홍출판사, 1960.
——, 『나의 슬픈 반생기』, 인간사, 1955.
——, 「나의 시작 수업」, 『현대문학』, 1957(1월호).
——, 「나는 이렇게 시를 쓴다」, 『신문예』, 1958.

2. 단행본

- 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993.
김명수, 『한하운, 시가 있는 명상 노트』, 일월서각, 1987.
김우중 외, 『한국현대문학사』, 한국현대문학사, 1989.
김옥동, 『수사학이란 무엇인가』, 민음사, 2005.
김준오, 『시론』, 삼지원, 2004.
김재홍, 『한국전쟁과 현대시의 웅전력』, 평민사, 1978.
김쾌덕, 『고려속가의 연구』, 새미, 2006.

- 신경림, 『우리 시의 공감대를 위하여』, 연려실, 1985.
- 이종석·김종숙 공저, 『나는 나는 죽어서 과량새 되리』, 부름, 1984.
- 채수영, 『한국 현대시의 색채의식 연구』, 집문당, 1987.
- 홍문표, 『시창작강의』, 양문각, 1991.
- 황패강, 「고대 서사문학의 원형」, 『신화와 원형』, 고려원, 1992.

3. 논문 및 평론

가. 일반논문 및 평론

- 강우식, 「〈보리피리〉로 본 한하운의 시학」, 『보리피리』, 자유시인문고, 1987.
- , 「〈보리피리〉로 본 한하운의 시학」, 『절망과 구원의 시학』, 등지, 1991.
- , 「한하운 시와 지병의 상관성 연구」, 『심상』, 1987.
- , 「한하운 시와 지병의 상관성 연구-강우식」, 『근현대문학의 사적 전개와 미적 양상(Ⅱ)-해방후편』, 보고서, 2000.
- 김신정, 「고통의 객관화와 ‘인간’을 향한 회구—한하운의 삶과 시」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 한국문학연구회 편, 국학자료원, 1996.
- 김용성, 「한하운」, 『한국 현대문학사 탐방』, 현암사, 1984.
- 김윤식, 「천형과 시인-한하운론」, 『한국 현대시론 비판』, 일지사, 1975.
- 김창직, 「한하운의 시세계」, 『가도 가도 황토길』, 지문사, 1982.
- 남송우, 「천형과 극복의 공간」, 『부산문예』, 1982.

- 박거영, 『한하운 시 감상』, 문창사, 1971.
- , 「한하운 시 감상」, 『한국문학선집』, 서림문화사, 1977.
- 서정주, 「서문」, 『한하운시전집』, 인간사, 1956.
- 신중신, 「한하운의 시세계」, 『보리피리』, 삼중당, 1975.
- 이병헌, 「생명을 부르는 영혼의 노래」, 『보리피리』, 미래사, 1991.
- 이승하, 「사랑하였으므로 나는 괴로웠노라」, 『시인세계』, 통권 제6호, 2003 (겨울호).
- 이영자, 「한하운의 시와 인간」, 『한하운시전집』, 인간사, 1956.
- 이흥우, 「보리피리 불며 펼날니리-천형의 시인」, 『사람의 향기』, 우석, 1987.
- 조영암, 「한하운의 시와 생명」, 『한하운시전집』, 인간사, 1956.
- 최일수, 「현대시의 순수감각 비판」, 『문학예술』, 1956.

나. 학술지논문

- 성기조, 「나는 문둥이가 아니올시다-시인 한하운 이야기」, 한국교원대학교 한국어문교육연구소, 1993.
- 조병기, 「한하운의 시세계」, 동신대인문논총 3집, 1996.
- 최병준, 「한하운의 삶과 문학 I-천형, 그 극복의 역설적 미학」, 『강남대 논문집, 제25집』, 1994.
- , 「한하운의 삶과 문학 II-천형, 그 극복의 역설적 미학」 『강남대 논문집, 제26집』, 1995.
- 최병기, 「한하운 시의 색채심상과 공간상실」, 비평문학회, 11집, 1997.
- 한원균, 「시와 자기 구원의 문제; 한하운의 경우」, 경희대고향논집, 13집, 1993.

다. 학위논문

- 김강식, 「한하운 연구」, 경희대 대학원 석사학위논문, 1992.
- 김규동, 「김삿갓과 한하운 시의 대비적 고찰-방랑시를 중심으로」, 창원대 대학원 석사학위논문, 2004.
- 김시룡, 「한하운 연구」, 단국대 대학원 석사학위논문, 1992.
- 감영상, 「한하운 시 연구」, 창원대 대학원 석사학위논문, 1995.
- 김효신, 「한국 현대시의 병리적 현상연구-한하운, 김광섭, 박봉우를 중심으로」, 건국대 대학원 석사학위논문, 1997.
- 박숙영, 「이장희와 한하운 시에 나타난 소외의식」, 숙명여대 대학원 석사학위논문, 2001.
- 안순애, 「한하운 시의 어조 연구」, 대진대 교육대학원 석사학위논문, 2002.
- 최길순, 「한하운의 시세계」, 경기대 교육대학원 석사학위논문, 2002.
- 현은숙, 「한하운 시 연구」, 중앙대 대학원 석사학위논문, 2001.