

손창섭 소설에 나타난 자기파괴와 구원의 의미*

이 희 춘**

차 례

I. 서론	IV. <방> <집> <비> : 원형적 퇴행 공간
II. 『신의 회작』: 사도마조히즘적 자기파괴의 형식	V. <지즈코> : 삶의 발견과 구원의 여성
III. <성>과 <야뇨> : <배설>의 두 가지 양상	VII. 결론

I. 서론

손창섭 소설에 관한 기왕의 연구는 크게 보아 두 가지 점이 주목된다. 그 하나는 60년대에서 80년대에 이르기까지는 주로 평자들에 의한 연구와 논평이 그 중심을 이루고 있는 데 비해, 90년대와 2천 년대에 접어들어서는 학위논문이 주류를 점하고 있다는 점이 다른 하나이다.¹⁾ 이는

* 이 논문은 2007년도 부산대학교 한국민족문화연구소 학술연구지원비에 의해서 작성된 것임.

** 부산대학교 국어교육과 교수

1) 필자가 조사한 바에 의하면, 연구논문은 모두 162편에 달한다. 일반논문 49편, 석사논문 104편, 박사논문 9편으로, 일반논문과 학위논문의 대비에 있어 전자보다 후자가 두 배 이상 산출되고 있음을 볼 수 있다. 이 중 박사학위 논문은 다음과

종래의 단평 중심의 연구가 근래에 이르러 본격적 연구로 접어들었음을 시사하는 것일 뿐 아니라, 손창섭의 소설문학이 새로이 주목 받고 있음을 알려주는 지표가 되는 것이기에 고무적인 현상이기도 하다.

손창섭은 자신의 문학을 두고 ‘목석의 울음’²⁾이라고 토로한 적이 있다. 이 점에서 그의 대표작 『신의 희작』(1961)은 중요하다. 그가 말한 이른바 ‘목석의 울음’은 『신의 희작』을 전후하여 그 울음의 의미가 달라지고 있기 때문이다. 평자들은 이 같은 울음의 의미에 대해, 『신의 희작』 이전의 소설을 ‘부정과 저항’으로, 『신의 희작』 이후의 소설을 ‘긍정으로의 전환’으로 각각 진단하고 있다는 점에서 대체로 의견의 일치를 보이고 있다.³⁾ 부정과 저항의 형식은 대개 가학적인 자기폭로와 파괴의 성

같다.

김양호, 『전후 실존주의 소설 연구』- 손창섭. 장용학. 오상원을 중심으로, 단국대 대학원, 1992.

엄혜영, 『한국 전후세대 소설 연구』- 장용학. 손창섭. 김성환을 중심으로, 세종대 대학원, 1992.

이강현, 『손창섭 소설 연구』- 작가의식을 중심으로, 세종대 대학원, 1994.

심영덕, 『손창섭 소설의 심리학적 연구』, 영남대 대학원, 1998.

김진기, 『손창섭 소설연구』- 1950년대를 중심으로, 건국대 대학원, 1999.

나은진, 『1950년대 소설의 서사적 세 모형 연구』- 장용학. 손창섭. 김성환을 중심으로, 이화여대 대학원, 1999.

박유희, 『1950년대 소설의 반어적 기법 연구』- 손창섭. 장용학. 김성환의 소설을 중심으로, 고려대 대학원, 2002.

조현일, 『손창섭. 장용학 소설의 허무주의적 미의식에 대한 연구』, 서울대 대학원, 2002.

김장원, 『1950년대 소설의 토로마 연구』- 장용학. 손창섭. 오상원 소설을 중심으로, 서강대 대학원, 2004.

2) 『사연기』, 당선소감, <인간예의 배신>, 『문예』 통권 17호, 4286년 6월호, 76쪽.

3) 평자들은 ‘긍정으로의 전환’을 이루고 있는 대표적인 작품으로 『잉여인간』을 들고 있는데, 이 소설이 지닌 의미에 대해 진술한 몇 예로, 김우중은 ‘삶의 긍정성으로 선회’하고 있다고 했고(『잉여인간론』, 사상계, 1960년 2월호, 256쪽), 김종희는 ‘향일(向日)의 울동이 보이기 시작’했다고 했으며(『손창섭론, 체험소설의 발화법, 그 특성의 한계』, 『사상계』, 1989년 3월호, 188쪽), 김상선은 ‘인간구원의 희미한 암시’ 또는 ‘이 작품은 그 이전의 작품과 그 방향이 완전히 다르다고 했으며(『신세

격을 띠고 있으며, 긍정으로의 전환 형식은 구원에의 의지로 각각 나타나고 있다. 또 이 같은 가학성은 「신의 희작」이 씌어진 이후에는 상처회복을 위한 자기위무의 문학으로 전환되고 있음이 주목된다. 그렇지만 삶을 바라보는 두 분기점, 즉 저항성에서 긍정성으로의 전환이 「신의 희작」을 전후하여 왜 이토록 갑작스럽게 이루어지고 있는 것일까. 한 평자가 지적⁴⁾한 것처럼 ‘삶의 긍정성’으로의 전환에도 불구하고, 「신의 희작」을 두고 ‘공연한 사족’⁵⁾을 달았다는 인상을 지울 수 없다고 한 까닭은 무엇인가. 문학적 가치의 측면에서는 그것이 공연한 사족으로 비칠 수 있다 하더라도, 작가의 내면으로 볼 때에는 그 같은 고통스런 사족을 달지 않을 수 없는 모종의 숨겨진 무의식이 있었던 것은 아닐까. 부정과 긍정의 기로에 서 있는 것으로 보이는 그의 대표작 「영여인간」(1958)과 「신의 희작」(1961)은 3년을 앞뒤하여 발표된 작품임에도 불구하고 여러 연구자들의 지적과 같이 손창섭 문학의 분기점을 이루고 있다. 「영여인간」이 지향한, 이른바 ‘향일성’은 이후 손창섭의 소설문학에서 지속적으로 나타난다. 「신의 희작」에서 재차 부정과 저항으로 환원된 듯이 보이지만, 1960년대 초반에 장편소설로의 방향전환을 보이기 시작하면서부터는 본격적인 긍정의 지평이 다시 열리고 있다. 1962년에 발표된 장편 「부부」, 1969년에 발표된 「길」 이후 그의 최후작인 「봉술량」(1978)에 이르기까지 씌어진 일련의 장편소설을 검토해 보면 이 점이 분명하게 드

대작가론』, 일신사, 1964, 131쪽 및 137쪽), 신경득은 ‘목석인간에서 인간본연으로 돌아오려는 분기점(『반항과 좌절의 회화화, 손창섭론』, 『월간문학』 1978년 12월호, 192쪽)이라고 하고 있고, 유종호는 ‘손창섭의 작품 중에서는 이례적인 작품’이라고 한 것 등을 들 수 있다. 유종호, 「소외와 허무- 손창섭론」 『손창섭단편전집 1』, 가람기획, 2005, 18쪽.

4) 주3) 김우종의 논문을 참조할 것.

5) 유종호 「고백이라는 것」 『현대문학』 1961년 12월호, 179쪽 참조.

“손창섭씨의 「신의 희작」을 읽었다. 자화상이라는 부제가 명백히 하듯이 작자의 생애의 주요 에피소드를 채집하여 그 인간면모를 밝힌 자기노출의 기록이었다. (중략) 쓰지 않아도 좋을 것을 공연한 사족을 달아 놓았구나 하는 감상이 들면서 주제넘은 얘기지만 작자를 위해 애석하다는 감도 들었다.”

러난다. 그렇다면 긍정에로의 길목에 서 있는 「신의 회작」에는 모종의 숨겨진, 선언적 의미가 있는 것은 아닐까.

이 선명한 분기점은 여타의 작가에게서는 좀처럼 보기 힘든 현상이다. 필자가 주목하고자 하는 것은 부정의 시기에 있어서의 저항의 내용과 저항의 목소리에 담겨져 있는 의미를 살피는 데 있다. 왜 그는 저항했는가. 그리고 그것은 누구를 향한 저항이었으며, 또 무엇을 위한 목적의 율음이었는가. 한편 도일 이후 손창섭이 보여 준 문단과의 절연은 무엇을 뜻하는가. 손창섭은 문단의 시야로부터 왜 갑작스럽게 자취를 감추었는가. 1950년대 초반 우리 문단에 돌연히 솟아나와 세인의 놀라움과 이목을 집중시킨 바 있는 그가, 자신의 독특한 문학적 여정만큼이나, 생애의 만년에 이국인 아내의 고향을 찾아 돌연히 잠적한 까닭은 무엇인가.

기존의 연구들은 대개 손창섭의 소설문학이 지닌 특징으로 부정과 파괴 혹은 회화적인 자기모멸의 정신을 지니고 있음을 공통적으로 거론하고 있기는 하지만, 그 같은 부정과 모멸이 무엇에 기인하는가, 또 그것이 무엇을 지향하는가 하는 점에 있어서는 정작 대답하지 못하고 있다.

본고는 작가 손창섭의 이 같은 문학적 편력이 담고 있는 의미가 무엇인지를, 그의 대표작 「신의 회작」을 중심으로 하여, 정신분석학적인 측면에서 검토해 보고자 하는 데 목적이 있다. 「신의 회작」은 ‘자화상’이라는 부제를 달아놓고 있다. 자화상이 곧 문자 그대로의 자전과 동일시될 수 있는가 하는 것은 별개의 문제라 할 수 있지만, 본고에서는 작품은 곧 작가라는 정신분석의 전통적 방법론을 따르고자 한다.

Ⅱ. 「신의 회작」: 사도마조히즘적 자기파괴의 형식

「신의 회작」은 작가 손창섭의 자전적 소설이다. 대표작이 자서전의 형식을 띠는 점은 중요하다. 더구나 「신의 회작」에서 작가는 자신의 은

밀한 부분을 너무 많이 쏟아내어 이른바 ‘창작력의 소진’⁶⁾의 원인이 되어 이후의 작품은 수준이 떨어지는 결과를 낳게 된다. 왜 하나의 작품이 작가를 소진시키는가, 이 점은 반문될 필요가 있다. 그것은 공들인 작품 그 자체가, 작가가 감추고 싶어 하는 것으로, 자신의 가장 내밀한 부분에 연결된 무엇이거나, 작가의 모든 창작력의 원동력을 이루고 있는 것, 혹은 수많은 변주를 이루고 있는 것들 중에 변형이나 굴절의 여과를 거치지 않고, 원형 그대로의 자기를 밖으로 쏟아내지 않을 수 없는 어떤 내적 욕구가 있어, 그것을 폭발적 자기토로의 형식을 빌어 드러낸 뒤에 생기는 정신적 공백현상과 유사한 무엇일 터이다. ‘무의식의 과도한 의식화가 창조력의 약화를 초래’⁷⁾한 것이라면, 왜 그런 위험을 무릅쓰고라도 작가는 이러한 모험을 감행하지 않을 수 없었는가. 만일 이것이 ‘공연한 사족’이었다면 왜 그는 사족을 달지 않을 수 없었는가. 또한 이것이 작가의 내면을 소진케 했다면, 이처럼 위험한 자기소진의 결과로 작가가 얻고자 하는 내면적 무의식은 무엇인가. 여기에는 필연적인 이유가 있지 않으면 안 된다.

나의 인간상은, 부모도 형제도 고향도 집도 나라도 돈도 생일도 없는, 완전한 영양실조에 걸린 육신과 정신이 피폐한 고아였던 것이다. (중략) 새로운 나와 남의 발견은 결과적으로 나에게 인간 및 사회에 대한 불신과 반발심을 길러주었고, 심지어는 신에 대한 원망마저 품게 되었던 것이다. (중략) 억압된 나의 인간적 자기발산이 문학형태로 나타난 것이 나의 소설이다. (중략) 소설이 돼도 좋고 안 돼도 좋다. 반드시 독자를 향해서가 아니라 허공을 향해서라도 나 자신을 발산해 버리면 그것으로 만족이니까 말이다.⁸⁾

6) 조두영은 ‘작가는 쓰지 않고는 배기지 못할 마음속 압력 때문에 장차 창작의 모티프가 될 가능성이 높은 굵직한 인생 역사 내용을 너무 공개하고 소모해 버려 뒤에 창작력을 다시 모으는 데에서 고생을 한 것으로 보인다’고 했으며 (『목석의 울음』, 서울대 출판부, 2004, 216쪽), 유종호는 ‘이 작가가 얘기하고 싶은 것을 모두 말했다’고 했다. 유종호, 『고백이라는 것』 앞의 논문, 184쪽 참조.

7) 조두영, 같은 책, p.vi 및 199쪽.

『아마추어 작가의 변』의 일절이다. ‘소설이 돼도 좋고 안 돼도 좋다’는 것은 문학에 대한 배반이랄 수 있다. 그런데도 그가 소설을 썼던 것은 그 같은 소설쓰기가 독자를 염두에 둔 문학이기 전에 억압된 자기발산의 형식이었음을 위의 인용문에서 읽을 수 있다. 손창섭에게 있어 문학이란 이처럼 피폐한 고아의식에서 말미암은 억압된 자기발산의 행위이자 신에 대한 원망의 토로로 나타난다. 부모도, 집도, 고향도 없는 절망적 고아의식은 냉소와 실의, 자조로 이어지고 좌절과 체념은 공격성으로 변질되어 삶에 대한 저주와 신을 향한 원망에까지 이어진다. 자기발산의 목표는 인간과 사회였고, 더 나아가면 신이었다. 신에 대한 원망은 손창섭 문학의 원점에 해당된다. 왜냐 하면 그의 모든 소설 속에는 파괴와 자학이 있고, 이러한 자학의 이면에는 신에 대한 공격이 잠재해 있기 때문이다. 『신의 회작』은 그 단적인 예이다. 그 동안 머뭇거리 오던 이 잠재된 무의식을 직선적으로 드러낸 것이 『신의 회작』이라 할 수 있다. 『신의 회작』은 상식적으로는 납득이 가지 않는 소설형식으로 되어 있다. 그 고백의 형식이 너무나 적나라하고 충격적이며 자학적인 파괴성에 기초하고 있는 까닭이다.

파괴성은 두 가지로 나타난다. 그 하나는 하루라도 싸우지 않으면 살아 있음을 확인할 수 없는 대타적 폭력성이며, 다른 하나는 야뇨증을 들킨 데서 오는 열등감이 나약한 여성에 대한 어이없는 겁탈로 이어지는 경우이다.

① 싸우다 죽어도 좋다고 생각하며 상대가 아무리 큰놈이거나 다수라도 양갈지게 대들었다. 단순한 아이들 싸움이라고는 볼 수 없을 만큼 소름끼치는 잔인한 격투였다. 그것은 자신을 이렇듯 어이없는 존재로 창조해 준 조물주에 대한 필사적인 도전이기도 했다.⁹⁾

② 그것은 의식세계의 단적 표현인, 그의 소설이란 것을 읽어 보면 죽히 짐작할 수 있는 일이다. 그 속에는 첫 줄 첫마디에서부터, 끝줄 끝마디까지 음산한 신음소리로 가득 차 있는 것이다.¹⁰⁾

8) 『손창섭단편전집』 2, 가람기획, 2005, 462~466쪽 passim. (이하 전집 1.2로 약칭함).

9) 『신의 회작』, 전집2, 203쪽.

10) 같은 책, 194쪽.

③ 아마도 그가 격에 맞지 않는 문학을 스스로 필생의 업으로 택하게 된 것은, 자신의 이러한 비극적인 유머의 정체를 기어이 밝혀 보자는 절실한 욕구에서인지 모른다.¹¹⁾

④ 모두들 푸른 하늘이, 저 드높은 하늘이 그리운 게지! 저 하늘을 차지하고 싶거든 용감해져야 합니다. 강해져야 한단 말입니다. (중략) 약자는 언제나 이렇게 하늘만 사모하다 죽는 법입니다.¹²⁾

위 인용문 ①~④는 손창섭 소설이 지닌 파괴성의 의미가 무엇인가를 비교적 잘 드러내 주고 있는 대목에 해당된다. 자신이 지닌 비극의 정체를 밝혀 보고자 하는 의도가 인용문에 분명하게 드러나고 있다. ①의 ‘조물주에 대한 도전’, ②의 ‘음산한 신음소리’, ③의 ‘비극적인 유머의 정체’, ④의 ‘용감함’ 등은 모두 주목할 만한 발언들이다. 왜냐 하면 이것들은 손창섭 문학의 정신적 편력을 시사해 주고 있는 대목들이기 때문이다. ①~④에 나타나 있는 주인공 s의 내면을 재배열하면 이렇다. 즉, ‘나는 내가 지닌 생래적 비극성 때문에 늘 음산한 신음소리를 낸다. 그 신음소리는 내가 못나고 열등한 인간이라는 자각에서 온다. 그러므로 나는 나를 이렇게 만든 신에 용감하게 맞서야 하고, 비록 그것이 자멸의 길이라 해도, 조물주에게 항의하기 위해 과감히 도전하지 않으면 안 된다’이다. 그의 소설이 노정하고 있는 이른바 ‘음산한 신음’소리는 이처럼 ‘조물주에 대한 필사적인 도전’의 신호였다. 여기서 우리는 손창섭이 지닌 열등 의식이 아주 생래적인 것이었음을 알 수 있다.

열등 콤플렉스가 커지면 그에 따르는 반동형성(reaction formation)도 커진다. 피해의 근원이 자기원인이 아니라고 판단하는 경우 자아의 본능은 대타지향적인 가학성으로 나타나게 된다. 「신의 회작」의 주인공 s가 지닌 공격성은 그 전형적인 예이다. 그는 언제나 공격성의 발동이 자신

11) 같은 곳.

12) 「인간동물원초」, 전집1, 224~5쪽.

에게 시비를 건 타인에게 있다고 생각하는 인물이다. s가 겪는 이른바 ‘워크라이프 사건’이나, 하숙집 식모에게 들킨 ‘야노의 부끄러움’은 실상 이유 있는 공격이라기보다는 노출된 자기 부끄러움의 합리화라는 인상이 더 짙다. 그러나 가학성의 대상이 분명하지 않을 때, 방향성을 상실한 공격성은 마조히즘적 자기파괴의 성향을 띠는 것이 손창섭 소설 속의 인물들의 공통된 특질이다. 가령, 「사연기」의 ‘각혈’이나, 「혈서」에 보이는 ‘거세의식’, 「미해결의 장」에 보이는, 광순의 옆에서 늘 잠들고 싶어하는 주인공 ‘나’의 퇴행적 자궁복귀의식, 「육체추」에 보이는 ‘3분의 1인간’들이 벌이는 자학적 인간상 등은 모두 이런 예에 속한다. 이 경우 사디즘은 마조히즘과 서로 뒤섞이어 양방향성을 갖게 된다. ‘가학피학성’(sadomasochism)의 공존현상은 철저하게 자기파괴적이다. 손창섭은 자기모순을 알고 있었다. 그러나 그 같은 자기불만과 저주와 열등감이 자신의 내부에서 비롯된 것이 아니라고 생각했다. 따라서 그 같은 열등의식의 병을 심어준 대상을, 자기 몫을 빼앗아간 이웃과 타인, 더 나아가서는 신에까지 이른다고 생각한 작가였다. 잘못이 신에게 있다고 생각했기 때문에, 열등 콤플렉스로 인한 자학의 경우는 말할 나위도 없고, 파괴성이 비록 외부를 향한 경우에도 파괴의 최종 목표는 자기파괴에 있었다. 왜냐 하면 철저한 자기파괴만이 신에게 저항할 수 있는 효과적인 수단이라고 여겼기 때문이다.

한편 가학피학성이 공존되어 있는 모순된 모습은 손창섭의 여러 소설 속에서 두루 산견된다. 예컨대, 「신의 회작」, 「낙서죽」 등에 보이는 성폭력과 야노증은 가학성의 경우이고, 요도가학증(urethral sadism) 내지 성기혐오증 및 두 번에 걸친, 주인공의 자살 시도는 피학성의 경우에 속한다.

그(주인공 s ; 인용자 주)는 더없이 증오에 찬 시선으로 자신의 그것(성기를 말함 : 인용자 주)을 들여다보며 손가락으로 때리기도 하고 손톱으로 꼬집기도 했다.¹³⁾

이러한 요도가학증 내지 성기혐오증은 공격대상이 자기지향적이라는 점에서 대단히 파괴적이다. 그 원인은 원초경(原初景, primal scene)을 경험했다는 죄악감에 있고, 그 같은 ‘죄악감은 예외 없이 사디즘을 마조히즘으로 바꾸는 요인이 되는’¹⁴⁾ 것이다. 손창섭은 평생 동안 육체에 대한 자기혐오와 정도를 넘는 자기비하를 드러내 보였던 작가이고, 그 원인은 규격미달의 기형성으로 자신을 창조한 신의 잘못에 있다고 생각했다(야뇨에 대해서는 후술함). 따라서 그의 마조히즘적인 자기공격이나 혐오의 밑바닥에는 언제나 신을 향한 사디즘이 내재해 있다.

파괴성에 대한 강도가 높아지면 가학성에 대한 충동 또한 증가한다. 따라서 상기 인용문에서 보이는 바와 같은 주인공의 성적 마조히즘은 표면상으로는 자기학대지만, 내면적으로는 신에 대한 항의이다. 앞서 논의한 바와 같이, 손창섭 문학의 본령이 「신의 회작」이 발표된 1961년 이전까지의 시기, 즉 자기부정성의 시기에 있다고 할 때, 이러한 자기부정은 그의 처녀작인 「알곶은 비」로부터 「신의 회작」에 이르기까지 일관되게 그의 창작방법론을 지배해 온 것이었다고 생각된다. 왜냐 하면, 이 시기에 발표된 모든 작품은 ‘골라 가면서 드러내고 있는 기록’¹⁵⁾ 즉, 자학의 기록인 동시에, 폐인이 된 인간들의 어두운 모습을 통해 ‘인간 비틀기’를 그가 한 번도 중단한 적이 없는 까닭이다. 그렇기 때문에 그의 주인공들은 폐쇄된 공간 속에 갇힌 채, 자학과 자조에 빠져 천천히 죽어가는 자살의 방식을 택하고 있는 것이다. 요컨대 그의 소설 속에는 악인이 없음¹⁶⁾에도 불구하고 ‘구원에의 길이 막혀 있는’¹⁷⁾ 상황으로 그려진다.

13) 같은 책, 203쪽.

14) 프로이트, 『정신병리학의 문제들』 『프로이트 전집』 10, 열린책들, 2003, 150쪽.

15) 전집1, 12쪽.

16) 유중호는 ‘손창섭 소설에는 악의 개념은 없다. 인간 존재에 대한 근본적인 모멸이 있을 뿐이다’라고 했고(「侮蔑과 憐憫」, 『현대한국문학전집3』 손창섭편, 신구문화사, 1965, 450쪽), 송기숙은 ‘손창섭 소설의 작중인물은 한결같이 선량하지만 하다고 했다. 『창작과정을 통해 본 손창섭』, 『현대문학』 1964년 9월호, 114쪽.

퇴색한 옷과 뚫어진 구두바닥을 통하여 싸늘하게 스며드는 쉼 곳은 가을비를 맞으며 가로수의 낙엽이 흩어져 뒹구는 포도나 논두렁 혹은 산비탈의 시들어가는 풀포기를 밟으며 나는 걸어온 것입니다. 비 속에 바라보는 거리나 전원 풍경은 견딜 수 없이 무거운 회색 바탕이었습니다. 무한히 전개된 회색을 배경으로 냉랭한 가을비 뿌리는 속에 조그맣게 그림자처럼 움직이고 있는 것이 나 자신입니다. 이것이 내 인생의 내 부에 한없이 전개되는 운명적인 색조인 것입니다.¹⁸⁾

소설 속에 그려지는 운명의 색조는 이 같이 어둡고 음울한 세계이다. 이 색조는 부정과 저항의 시기에 산출된 모든 작품의 기초를 이루는 색조이다. 색조를 통한 전경의 제시는 곧 바로 인물들의 내면풍경에 연결된다.

『신의 회작』에는 ‘자화상’이라는 부제가 붙어 있다. 바로 말해 작가는 『신의 회작』 이전의 그의 모든 소설을 ‘신의 회작’의 예고편적 차원에서 썼다. 왜냐하면, 그 이전의 모든 소설의 인물들 역시 병적일 만큼 희화화된 모습, 즉 회작으로 그려진 공통점을 갖고 있기 때문이다. 작가는 개개의 작품들을 발표할 때마다 자신의 모습을 마치 양과 껍질을 벗겨 내듯 조금씩 드러내 보이고 있었던 셈이다. 때로는 진지한 고백의 형식으로(『육체추』, 『광야』), 때로는 비참과 하소연의 형식으로(『포말의 의지』, 『생활적』), 때로는 폭력과 자기부정의 몸짓으로(『피해자』, 『죄 없는 형벌』), 때로는 신에 대한 격렬한 저항과 항의의 표정으로(『신의 회작』, 『낙서죽』) 토로해 놓고 있다.

다만 『신의 회작』과 그 이전에 씌어진 작품 사이에는 분명한 차이점이 있다. 『신의 회작』 이전에는 비록 명색뿐이기는 했지만, 허구리는 장르의식 즉, 소설쓰기 형식을 빌린 것이었지만, 『신의 회작』에 와서는 작심하고 쓴 적나라한 자기고백이라는 점이다. 『신의 회작』은 좀더 특별한

17) 임중빈, 『실낙원의 카타르시스, 손창섭과 새로운 가능성』, 『문학춘추』, 1966년 6월호, 270~279쪽 참조

18) 『미소』, 전집1, 298쪽.

고백이다. 여기에는 망설임이 없다. 자기연민이나 수식의 기교 또한 없다. 따라서 자기방어의 부끄럼조차 고려되지 않았다. 때문에 독자를 당혹 속으로 몰아넣는다. 이 고백 하나를 빼고는 다른 고백은 무의미했던 것이다. 왜냐 하면, 「신의 회작」이전의 그것들은 조금씩 분식과 허위가 들어 있었지만, 「신의 회작」에는 그 같은 마지막 가식들이 모두 제거되고 있기 때문이다. ‘공연한 사족’일 수 없었던 이유가 여기에 있다. ‘자화상’이라는 부제의 의미도 그런 데 있는 것이고, 소설의 모두에서 ‘시시한 소설가로 통하는 s-좀더 정확히 말해서 삼류작가 손창섭씨’의 이야기임을 굳이 숨기지 않았던 것도 같은 이유에서이다.

또한 그는 작품의 서두에서 ‘자기 자신에게 숙명적인 유머를 발견’한다고 적고 있다. ‘숙명적 유머’란 무엇인가. 말할 나위도 없이 그것은 ‘회작’으로서의 자화상의 인식이다. 신은 자신을 장난삼아 창조했다. 그런 무의식적 원망이 여기에 숨어 있다. 왜 소설 속의 주인공 s는 자신을 <신의 회작>이라고 여기는가. 신에게는 ‘회작’일 수 있을지 모르지만, 피조물인 자신으로서는 참을 수 없는 아픔이 있기 때문이다. 그러므로 ‘회작’의 책임은 전적으로 신에게 있고, 책임질 수 없는 신을 향해서, 자아는 지상을 어지럽히는 폭력으로 대응하겠다는 것이 최후 고백인 「신의 회작」 속에 감추어진 내면의식이다. 신에게는 소일거리라 해도, 그것이 인간에게 아픔이라면, 피조된 ‘회작’의 결과가 낳은 아픔은 자신으로서 수궁할 수 없는 일이라고 생각했다.

정신분석의 입장에서 본다면, 작가는 자서전을 쓰지 않는다고 말할 수 있다. 왜냐 하면 창작 자체가 곧 자서전이자 ‘아픔’의 형식인 까닭이다. ‘예술이 지닌 가장 큰 가치는 의사소통에 있다’¹⁹⁾고 한다면 그 같은 소통으로서의 창작은 곧 작가의 아픔일 터이고, 바로 그런 의미에서 ‘작가란 자기 내부의 숨은 갈등을 풀려고 글을 쓰는 사람’²⁰⁾이다. 그러나 불

19) 조두영, 앞의 책, 7쪽.

20) 같은 책, 103쪽.

행하게도 손창섭에게는 자신이 지닌 생래의 ‘기형성’²¹⁾과 ‘규격미달’²²⁾의 자학으로 인하여 세계와의 소통이 단절되어 있었다. 그의 줄기찬 공격성은 이러한 소통의 부재현상에 기인된 것이다. 인간에의 소통부재는 참을 수도 있었지만, ‘구원에의 길이 막혀 있었’던 점은 견딜 수 없는 슬픔이었다.

하고 많은 물건 가운데서 어찌자고 하필 인간으로 생겨났는지 모르겠
다. (중략) 진정 나는 염소이고 싶다. 노루이고 싶다. 두더지이고 싶다.
그러나 분에 넘치는 원이 있다면 차라리 나는 목석이노라. 나의 문학은
목석의 노래다. 목석의 울음이다. 목석의 절규다.²³⁾

<인간에의 배신>이라는 제목이 붙은 <사연기> 당선소감의 일절이다. 그는 자신이 인간으로 태어난 것을 저주하고 있다. 동물이었으면 좋겠고, 목석이었으면 더 좋겠다고 했다. 목석에는 울음이 없다. 그럼에도 그는 자신의 소설쓰기를 두고 목석의 울음이라 했다. 절규 불가능한 존재가 울음을 터뜨려 절규한다는 것은 창조자로서의 신을 향한 격렬한 항의라 할 것이다. 표면상의 복종 뒤에는 반항과 적개심이 있다²⁴⁾면, 반항과 적개심 뒤에는 복종이 있다고 할 것이다. 격렬한 항의만이 신의 관심을 살 수 있다 - 이것이 인용문이 지니는 의미이다. 소설 속의 인물들이 한결같이 보여주는 극렬한 폭력성은 <신으로부터 사랑 받고 싶은 소원>에 다름 아닌 것이다. ‘적개심이 많다는 것은 사랑의 물줄기를 보내고 싶은 마음’²⁵⁾이 많다는 뜻이기 때문이다.

그러기에 목석의 울음은 신에 대한 도전인 동시에, 신으로부터 사랑 받고 싶다는 절규의 울음이다. 나는 이유 없는 규격미달이고, 신은 나를

21) 「신의 회자」, 전집2, 207쪽.

22) 같은 책, 219쪽.

23) 「사연기」 당선소감, <인간에의 배신>, 앞의 책, 76쪽.

24) 켈빈 홀, 『프로이트 심리학』, 백상창 역, 문예출판사, 1985, 140쪽.

25) 같은 책, 139쪽.

희작했다. 그것을 나는 승복할 수 없다. 그런 무의식이 여기에 담겨 있다. ‘받고 싶은 소망은 실은 거절당하고 싶은 소망에 대한 방어’²⁶⁾인 것이다. 반동의 이면에 진실이 있다. 여기서 우리는 다시금 처음의 질문으로 돌아갈 필요를 느낀다. 손창섭은 왜 사족을 달지 않을 수 없었는가. 즉, 그것은 「신의 희작」이 최후의 자기정화 작업의 의도로 씌어진 작품이라는 사실이다. 소설쓰기의 형식을 벗어난 소설쓰기 즉, 마지막 남겨두었던 비밀스런 한 방울, 그것마저 적나라하게 고백하지 않고는 용서 받을 수 없다는 강렬한 내적 욕구가 여기에 숨어 있는 것이다.

Ⅲ. <성>과 <야뇨> : <배설>의 두 가지 양상

「신의 희작」은 실질적으로는 손창섭 최후의 작품이다. 왜냐하면, 「신의 희작」에서 그는 모든 것을 다 말해 버렸고, 더 이상 고백해야 할 것은 아무것도 남아 있지 않았기 때문이다. 「신의 희작」은 전술한 바와 같이 ‘규격미달의 불구상태’에 대해 술회한 것이고, 그것은 이른바 ‘비극적 유머’로 점철되어 있기도 하다.

① 방문도 걸려 있었다. 부엌으로 가서 사잇문을 밀어 보니 그것도 꿈쩍 안했다. 엄마 문 열어 하고 소리를 지르려는데, 안에서 먼저 히들거리는 웃음소리가 났다. 이상해서 문틈으로 들여다보니, 대낮인데도 방 바닥에는 이불이 펴 있었다. 그 속에서 꿈틀거리는 사람이 있었다. 어머니와 낯선 남자가 한 덩어리로 엮혀 있었던 것이다. s는 그 자리에 털썩 주저앉았다.²⁷⁾

② 불멘소리로 외치고 사잇문을 덜컹덜컹 흔들었다. 낯선 남자가 황

26) 조두영, 앞의 책, 19쪽.

27) 「신의 희작」, 전집2, 195쪽.

급히 옷을 주워 입고 도망치듯 달아나버린 뒤, 모친은 s의 머리를 세차게 쥐어박았다.

“각, 뉘져라, 뉘져, 요 망종아.”

그처럼 증오에 찬 어머니의 눈을 보기는 처음이었다.²⁸⁾

①②는 모두 「신의 회작」의 서두 부분에서 인용한 것들이다. 학교에서 돌아온 어린 아들에게 불륜의 현장을 들킨 어머니가 아들을 증오하는 장면이다. 이것은 손창섭의 운명을 바꾸어놓은 사건에 해당되거나, 평생을 두고 그를 괴롭혀 온 트라우마(trauma)이기도 했다. 실상 이 마음의 상처 하나를 남김없이 고백하기 위하여, 그리고 그 같은 고백이 자기 영혼의 카타르시스가 되기를 염원하며 작가 손창섭은 달려왔다고 해도 좋으리라. 바로 그 점에서 「신의 회작」은 일상의 고백을 뛰어넘는 고백이다. 이 고백 속에서 그는 허구의 페르소나를 철저하게 내던져 버린 것이다. 후일 관음증의 원인이 된 사건, 즉 구멍을 통해 목격된 어머니의 불륜과 그런 광경을 어린 아들에게 발각된 어머니가 토해 낸 ‘각 뉘져라’는 증오의 한 마디는 씻을 수 없는 심상(心傷)이 되었다.

어린이는 성교를 사디즘으로 본다.²⁹⁾ 원초경(原初景, primal scene) 즉, 어린시절에 지켜본 부모의 정사장면이 준 상처는 어쩌서 손창섭의 소설이 ‘첫 줄 첫마디에서부터 끝 줄 끝마디까지 음산한 신음소리로 가득 차 있는’³⁰⁾가를 잘 설명해 주고 있다. 원초경의 충격은 문자 그대로 성폭행이나 다름없었다. ‘어린이에 대한 성폭행은 영혼살인에 해당하는다’³¹⁾. 영혼의 깊은 곳에 이 같은 상처가 있었기에, ‘소설이 돼도 좋고 안 돼도 좋으며, 그저 나 자신을 발산해 버리면 그만’이라는 토로가 나왔던 것이다. <신의 회작> 이전의 손창섭의 작품이 소중해지는 연유가 여기

28) 같은 책, 195쪽.

29) 프로이트, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 『프로이트 전집』7, 열린책들, 2003, 94쪽.

30) 「신의 회작」, 전집2, 194쪽.

31) 조두영, 앞의 책, 58쪽.

에 있다. 그는 자기영혼의 치유를 위해 일생을 몸부림쳐 왔던 작가다. 외디푸스적 출구 없는 삶의 절망을 그는 목석의 울음을 통해 절규했던 것이다.

작가 손창섭에게 있어, 외디푸스 콤플렉스로서의 원초경의 상처는 다 음 두 가지 양상으로 전이되어 나타나고 있다. 그 하나는 <야뇨>이고, 다른 하나는 <폭력>이다. <폭력>은 다시 둘로 나뉘는데 이른바 ‘깡카도리(싸움닭)’³²⁾로 표현되는 물리적 폭력과 여성에 대한 <성폭력>이 그것이다. <야뇨>와 <폭력>은 ‘희작’의 구체적 두 측면이다. ‘희작’으로서의 그가 얼마만큼의 기형성을 수반한 존재이며, 그러한 기형에의 항거가 얼마나 신에 대한 원망으로 가득 찬 것인가에 대한 항의로서 그가 신 앞에 보여준 것이 이른바 <야뇨>와 <성폭행>이다. 이 양자는 ‘배설’의 형식을 갖는다는 점에서 동질적이다.

나는 아이들을 들여다보며 한숨을 쉬는 것이다. 아직은 활동을 못하지만, 그것들이 완전히 성장하게 되면 지구의 피부에 악착같이 달라붙어 야금야금 갉아먹을 것이다. 인간이라는 병균에 침범 당해, 그 피부가 는적는적 썩어 들어가는 지구덩이를 상상하며, 나는 구멍에서 눈을 떼고 침을 뱉었다.

「미해결의 장」의 일절이다. 이 장면은 어머니의 불륜 현장을 문틈으로 목격하였던 원초경을 연상시킨다. 주인공 s는 구멍을 통해 운동장 안을 들여다보며, 뛰어노는 아이들을 바라보고 ‘인간이라는 박테리아’에 대해 혐오감을 드러내는 있는데, 이는 또한 관음증(voyeurism)과도 연관된다. 여기서 s는 인간이야말로 ‘지구에 있어서는 나병과 같이 불치의 병’³³⁾임을 자각하고 자조를 보내고 있다. 문학작품의 경우 인간혐오는 많지만 인간부정은 그리 흔한 것이 아니다. 이와 같은 ‘박테리아’ 혹은 ‘불치의

32) 「신의 희작」, 전집2, 203쪽.

33) 「미해결의 장」, 전집1, 170쪽.

병'적 존재로서의 극도로 비하된 인간인식은 매우 드문 경우라 하지 않을 수 없다.

손창섭은 「낙서족」을 썼다. 거기서 그는 주인공 도현이 이상적 여성 상희 앞에서 드러내는 자신의 모습을 두고 '자신 속에 눈뜬 남성이란 도현에게는 주체스러운 괴물이었다'³⁴⁾고 적고 있다. '괴물'과 '박테리아'의 차이는 그다지 크지 않다. 바로 말해, 손창섭의 무의식은 이렇다. 그는 '괴물'이기도 하고 '박테리아'이기도 한 '인간 박테리아'에 낙서하고 싶었다. 그 같은 '낙서하기'의 차원에서 드러난 것이 <야뇨>와 <폭력>이다. 달리 말해, 낙서란 신을 향한 항의이다. 낙서가 심하면 심할수록 '기형성'으로서의 인간존재인 자신에 대한 신의 관심은 깊어질 것이라는 잠재의식이 여기에 내재해 있다. 작가의 말대로 표현한다면 '강대한 적과 싸우는 자만이 신성'³⁵⁾한 것이다.

① 야뇨증에서 오는 수치심과 공포증은 드디어 그에게 열등감을 깊이 뿌리박게 해 주었다. 아무래도 자신은 별 수 없는 인간이라고 체념했다. 억울한 결론이었다.³⁶⁾

② 엉덩짝이 선득선득하고 축축한 걸 꼭 참고 드러누워 있노라면 슬한 사람 가운데서 유독 저만이 저주받은 인간으로 태어난 것 같아서 누구에게 없이 분하고 암담한 기분이었다.³⁷⁾

③ 치욕적인 야뇨증의 그 비밀을 지키기 위해서 그는 항시 고심참담했던 것이다.³⁸⁾

④ 자신의 야뇨증을 그는 간질병처럼 숙명적인 불구의 고질로 생각하

34) 「낙서족」, 『현대한국문학전집』 3, 손창섭편, 신구문화사, 1967, 18쪽.

35) 「인간동물원초」, 전집1, 237쪽.

36) 「신의 희작」, 전집2, 203쪽.

37) 「신의 희작」, 전집2, 204쪽.

38) 같은 책, 203~4쪽.

고 있었다. 더욱 우스운 것은, 그것이 생리적인 결합이라기보다는 정신 박약증 비슷한, 어떤 정신적 불구성, 혹은 기형성에 기인한 것으로 단정하고 있었다.³⁹⁾

①~④의 인용문은 모두 야뇨증과 관련되는 것들이다. 야뇨는 너무나 깊은 수치심과 열등감을 자극하는 상처였던 까닭에 작가는 이를 두고 ‘간질병과 같은 불치의 병’이라고 여겼을 뿐더러 그것은 단순히 생리적인 결합이 아니라 ‘정신적 불구성’이나 ‘기형성’ 탓으로 돌리고 있다.

야뇨의 비밀이 폭로되었을 때, 그는 세 가지 방식을 택해서 복수하고 있음이 주목된다. 첫째는 자살 시도이며, 둘째는 놀림당한 대상에 대한 무자비한 폭력 행사요, 셋째는 성폭행이다. 손창섭의 생애에 있어, 자살 시도는 두 번에 걸쳐 일어나는데, 그 첫 번째 사건이 바로 전술한 바 <원초경>을 목격한 직후, 어머니로부터 ‘각 돼지라’는 증오의 말을 들은 후의 일이며, 다른 하나는 야뇨에 대한 절망과 수치심으로 인해, 동경 교외에서 자살을 시도하게 되는데, 공교롭게도 나무에 비껴어맨 넥타이 끈이 풀어지는 바람에 미수로 끝나고 만다, 자살은 자기처벌(self-punishment)이다. 그러나 자기처벌의 내면은 상대에 대한 복수이거나, 자신을 이해해 주지 못하는 세상이나 타인에 대한 원망감이 잠재되어 있다. 그런 점에서, 모든 자살은 타인지향성을 내포하고 있다고 하겠다. G. Berman은 자살은 항상 한 개인 또는 사회 전체에 대한 복수의 동기가 있다⁴⁰⁾고 강조하고 있다. 손창섭의 소설 속에 나타나는 자기파괴로서의 자살 현상 역시 간접적인 타인 처벌하기와 관련되어 있다. 『신의 희작』속의 주인공 s는 항상 죽음과 대면한 삶을 살아가는 인물로 그려진다. s의 죽음의식은 타인지향성을 수반하는 경우에도 늘 커다란 자학이 숨어 있다. 이 점에서 손창섭 소설 속의 죽음의식은 매우 퇴행적 현상을 보인다. K. 매닝거는 죽음의 본능(death-instincts)을 퇴행변화

39) 같은 책, 207쪽.

40) Karl. A. Menninger, 『자살론』(상), 이용호(역), 백조출판사, 1981, 156쪽.

(katabolism)라고 하였다.⁴¹⁾ 그는 또, 병은 처벌의 경우가 많다고 말하고, 육체적인 병들 중에는 억압된 증오감이 있음을 지적하고 있다.⁴²⁾

한편, ‘깡카도리’(싸움닭)로서의 난폭성과 여성에 대한 성폭행 및 야노는 자살 시도보다 더욱 빈번히 일어나고 있다. <야노> <폭행> <자살>이라는 이 세 가지 동기는 ‘씻을 수 없는 부끄러움’이라는 공통점을 지닌다. 그리고 그것은 보다 밀접하게는 성의식에 관련되어 있다.

① 야이, 이 새끼 내 눈깔 좀 봐. 난 부모두 형제두 집두 없는, 전도가 암담한 오줌싸개다.⁴³⁾

② 그(주인공 s; 인용자 주)는 더없이 증오에 찬 시선으로 자신의 그것(성기를 말함: 인용자 주)을 들여다보며 손가락으로 때리기도 하고 손톱으로 꼬집기도 했다.⁴⁴⁾

③ 그놈(성기를 말함: 인용자 주)을 움켜쥐고 불같이 타오르는 욕정을 참노라면 상희의 맑고 아름다운 얼굴이 자꾸만 눈앞에 떠올랐다. 그때마다 도현은 마치 신을 모독한 것처럼 스스로를 참괴(慙愧)하고 증오했다.⁴⁵⁾

①②는 「신의 회작」에서, ③은 「낙서죽」에서 각각 인용한 것들이다. ②는 앞서 인용한 바 있으나, 논의의 편의상 여기에 다시 한번 인용하였다. ①은 ‘싸움닭’으로서의 싸움 직전에 상대에게 던지는 ‘挑戰詞’에 해당된다. 이 도전사는 그가 하루라도 싸우지 않고는 견딜 수 없었다고 말한 점으로 미루어 무수히 쏟아낸 도전사였음을 짐작할 수 있다. 이 도전사는 주인공 s가 주위 사람들로부터 ‘오줌싸개’라는 놀림을 받았다는 점에

41) 같은 책, 43쪽.

42) 같은 책, 182쪽.

43) 「신의 회작」, 전집2, 210쪽.

44) 같은 책, 203쪽.

45) 「낙서죽」 『현대한국문학전집』 3, 앞의 책, 44쪽.

서 <야뇨>와 직접 관련되어 있으며, ②③이 <요도가학증>에 관련된다
는 것은 앞서 말한 바 있다. ③에서는 성기증오가 <신성모독>에까지 나
아가 있다. ①②③의 공통점은 ‘자신을 이렇듯 어이없는 존재로 창조해
준 조물주에 대한 필사적인 도전’⁴⁶⁾이자 ‘하늘을 향해서 과시적으로 쏘
아붙이는 부르짖음’⁴⁷⁾이었다는 사실이다. 그러나 그 같은 폭력은 ‘불의
와 부정을 응징하는 정의의 용사’로서 감행되었기에 그것은 언제나 ‘피
해와 모욕에 대한 복수의식’의 차원에서 행해진 것이라고 했다.⁴⁸⁾ 한편
이 같은 폭력은 말할 것도 없이 ‘택함을 받은 인간들’⁴⁹⁾ 곧 ‘규격품 인간
들’을 향한 ‘규격미달 인간’의 분풀이 차원에서 행해진 것이었다. 따라서
복수 행위의 맨 꼭대기에는 언제나 신을 향한 저항의식이 도사리고 있
어, 더러는 의식의 차원에서, 때로는 무의식의 차원에서 드러나고 있는
것이다. 이렇게 볼 때 <야뇨>와 <성>과 <폭력>은 서로 표리의 관계에
있다. 앞서도 잠깐 지적하였지만, 이 세 가지 사실은 <배설> 의식이라
는 공통분모를 지닌다. 야뇨는 배설이다. 그것은 성과 직접 관련되어 있
다.⁵⁰⁾ 폭력 역시 불만의 물리적 배설 행위이다. 성은 또 다른 형태의 배
설 행위이다. 다만 여기서의 성은 사랑에 의해서 촉발된 것이 아닌 힘에
의한 겁탈이다. 요컨대, 야뇨와 성폭력은 인간을 향한 배설행위이며, 물
리적 폭력은 세상을 향한 배설행위라 할 수 있을 것이다.

① 젊은 여자였다. 여학교를 갓 졸업한 영어 선생의 장녀임을 확인했

46) 같은 책, 203쪽.

47) 같은 책, 210쪽.

48) 같은 책, 213쪽 passim.

49) 같은 책, 213~5쪽 passim.

50) 조두영은, 야뇨증이란 자위행위에 관한 환상(masturbation-fantasies)과 관계가
있으며, 야뇨증 어린이에게 오줌 즐기는 정액을, 오줌 싸는 것은 성교를 의미한
다고 했다. 그는 또, 야뇨에 걸린 어린이는 자기 내부 생식기가 손상을 입어 소
변을 몸 안에 담고 있기 어렵다는 환상을 가진다고 지적하고 있다. 여기서 말하
는 ‘내부 생식기의 손상’이란 ‘원초경’(primal-scene)을 말하는 것으로 이해된다.
조두영, 앞의 책, 51쪽 참조

다. 순간 s는 찾아 헤매던 복수행위의 목표물을 발견한 것 같았다. 동시에 그것은 성욕과 야합했다.⁵¹⁾

② 여자에 대한 그의 어처구니없는 복수 행위는 여기서부터 시작되었다. 성욕을 합리화하기 위해 복수심을 불러일으키는 것이 아니라 그와는 반대였다.⁵²⁾

③ 하숙집에서 야노를 저질렀을 때도 그랬다. (중략) 안방에 혼자 있는 주인집 딸을, s는 기어코 완력으로 안아 눕히고야 말았던 것이다.⁵³⁾

④ 지금의 아내인 지즈코와의 인연도 그런(야노를 들킨 것을 가리킴 : 인용자 주) 어이없는 복수 행위에서 맺어진 결과였다.⁵⁴⁾

①~④는 모두, 참을 수 없는 ‘분노의 배설’이라는 정신적 복수의식에 기반을 두고 있는 것들이다. ‘배설’의 의미는 곧 ‘성적인 낙서하기’와 동일시된다. 철저한 낙서 즉, 배설이야말로 신에 대한 철저한 보복이 아닐 수 없다. 위의 인용문은, 손창섭의 경우 성이 폭력과 야합해서 얼마나 희화된 성폭행으로 왜곡될 수 있는가를 보여주는 매우 특수한 경우라 할 것이다. 성폭행은 곧 신에 대한 구체적인 저항이다. 그것은 억압된 채로 남아 있는 원초경 즉, 외디푸스 콤플렉스의 몰래 버리기라 할 수 있다. 주인공 s의 성폭행은 단순 물리적 폭력의 행사에 있어서보다도 한층 더 끔찍한 혐오감을 자아내는 것이다. 성폭행은 곧 신에 대한 무언의 간접 폭행이기 때문에 더욱 그렇다. 독자가 실제로, ‘싸움닭’으로서의 이른바 ‘백곰 때리기’ 사건이나 혹은 ‘강적’과의 싸움에서보다도 ①의 ‘워크라이프 사건’으로 인한 영어선생의 딸에 대한 성폭행 혹은 ③의 ‘하숙집 딸의 성폭행’ 및 ④의 ‘지즈코 성폭행’에서 더 큰 혐오를 느끼는 것도 이 때문

51) 「신의 희작」, 전집2, 223쪽.

52) 같은 책, 224쪽.

53) 「신의 희작」, 전집2, 224~5쪽.

54) 같은 책, 226쪽.

이다. 야노의 부끄러움이 왜 성폭행으로 전이되는가 하는 점에 대해서는, 야노와 배설이 생리적으로도 닮아 있지만 성적으로도 닮아 있다는 사실에서도 유추가 가능하다. 『신의 회작』의 주인공 S는 이점에 대해, ‘성욕을 합리화하기 위해 복수심을 불러일으키는 것이 아니라 그것과는 반대였다’⁵⁵⁾고 고백하므로써 그것이 복수를 합리화하기 위해 성욕을 불러일으킨 것임을 분명히 했다. 실제로 ‘열등감은 심각한 성적 뿌리에 근거를 두고 있으며, 특히 ‘아이의 열등감은 사랑 받지 못하는데 있’⁵⁶⁾는 것으로 보고되어 있다. 따라서, 애정적 좌절감이 크면 클수록 자기파괴의 공격성도 상대적으로 커진다⁵⁷⁾고 할 수 있다. 원초경의 공포가 야노를 낳고, 야노는 다시 왜곡된 성폭력을 낳음으로써 또 다른 열등감을 낳는 원인이 되고 있는 것이다. 이 점에서 야노의 ‘들킴’(수치감)과 ‘버림’(성폭력을 통한 배설)은 서로 얽혀 있는 순환 현상을 보이고 있다.

IV. <방> <집> <비> : 원형적 퇴행 공간

<방> <집> <비>는 원형적 상징의 대표적인 표상물들이다. 이것들은 우리에게 <자궁> <낙원> <재생> 등을 곧장 떠올리게 할 만큼 매우 친숙할 뿐만 아니라, 모든 문학작품 속의 반복적인 주제로도 이용되고 있기도 하다. 그것은 아마도 ‘원형은 결코 비울 수도, 채울 수도 없는 하나의 그릇’⁵⁸⁾이기 때문일 것이다. 손창섭 소설 속에는 유달리 이 같은 <방> <집> <비>의 이미지가 매우 풍부하다. 그러나 그것들은 몹시 어두운 이미지들로 그려지고 있다.

55) 같은 책, 224쪽.

56) Sigmund Freud, *New Introductory Lecture on psychoanalysis*, *The pelican freud library* vol 2, 1983, 97쪽.

57) Karl. A. Menninger, 앞의 책, 160쪽.

58) C. G. Jung, 『원형과 무의식』, 솔 출판사, 2006, 271쪽.

혈서 쓰듯/ 혈서라도 쓰듯/ 순간을 살고 싶다/(.....)
 모가지르/ 이 모가지르/ 맹경 잘라/ 내용 없는/ 혈서를 쓸까!

단편 「혈서」의 일절이다. 「혈서」에 나오는 모든 인물들은 어둠의 인간들이다. 달수는 식객 노릇이나 하는 무위도식가이자, 손가락을 절단당한 것에서 볼 수 있듯이, 거세공포에 시달리는 인물이며, 준석은 전쟁에서 다리 하나를 잃은 불구자(이 역시 거세공포의 상징이다)이며, 창에는 백치에 가까운 소녀로 준석의 아이를 임신한 간질병환자로, 규홍은 혈서를 쓰는 문학 지망생으로 각각 그려지고 있다. 이들은 모두가 사회와 인간으로부터 거세된 채 방과 어둠과 가난 속에 내몰린 인간군상이다. 손창섭 문학은 영혼의 카타르시스 차원에서 그야말로 혈서를 쓰듯 창작을 했음은 전술한 바와 같다. 그가 쓴 영혼의 치유를 위한 혈서를 쓰는 인물들은 모두 방안에 갇혀 있고, 어둠 속에 버려져 있으며, 비가 세는 집 속에서 가난으로 신음한다. ‘먹고 자고 배설하는 일만 있⁵⁹⁾’은 인간들이다. 집 속에는 밝은 방이 없고, 방 속에는 따뜻한 밥이 없으며, 어두운 비같은 비가 내린다. 이들은 결코 밥 이야기에서 빠져나올 수 없는 인물들이다. 그러므로 혈서를 쓰듯 순간을 살아야 하는 숨 가쁜 존재들이라는 공통점을 갖고 있다.

① 도대체 나는 언제가 되면 노상 집을 떠날 수 있을 것인가?⁶⁰⁾

② 이렇게 비 내리는 날이면 원구의 마음은 감당할 수 없도록 무거워지는 것이다.⁶¹⁾

③ 공휴일은 그로 하여금 그의 소굴을 지키게 하는 외에, 별달리 신 통한 의미나 행동을 가져다주지는 못했다.⁶²⁾

59) 「인간동물원초」, 전집1, 223쪽.

60) 「미해결의 장」, 같은 책, 162쪽.

61) 「비 오는 날」, 같은 책, 74쪽.

④ 아침이 되어도 동주는 일어날 생각을 하지 않는다. 송장처럼 그는 움직일 줄을 모르는 것이다. (중략) 심신이 걸레조각처럼 되는 대로 방 한구석에 놓여 있는 것이다.⁶³⁾

①은 「미해결의 장」의 서두이며, ②는 「비 오는 날」의 서두에서, ③은 「공휴일」의 서두에서, ④는 「생활적」의 서두에서 각각 인용해 본 것이다. ①은 <집>을, ②는 <비>를, ③은 <방>을, ④는 늘 무기력과 피로감에 젖어 있는 우울증환자인 주인공의 <불구>의 모습을 각각 담고 있다. ①에 나타난 인물들은 모두 <집> 속에 갇힌 채로 탈출구를 얻지 못하는 일종의 퇴행성 인간들이다. 이들은 삶의 승화를 기대할 수 없는 공간 속에 버려진 채 미해결된 ‘밥’의 문제를 위해 자학과 빈곤 가운데서 고통스러워하고 있다. 주인공 ‘나’(지상)는 이런 닫힌 공간으로부터 탈출하기 위해 또 다른 <집>을 꿈꾼다. 현재의 집은 지옥이고, 꿈꾸는 집은 낙원이다. 아버지에게 자진하여 뺨을 돌려대는 마조히즘적 인물인 그는 언제나 광순이의 옆에서 잠들기를 좋아한다. 정신분석의 관점에서 본다면, 집은 자궁, 낙원의 상징이며 퇴행성의 공간이다. 퇴행은 언제나 공포에 기인한다.⁶⁴⁾ 한편, <집>과 <방>은 닮은 공간이다. 손창섭의 소설은 이 <집>과 <방>으로부터 시작되는, 주린 자들의 ‘밥’의 이야기라 할 수 있다. 「광야」, 「생활적」, 「공휴일」, 「사연기」, 「비 오는 날」, 「유실물」, 「사제 한」, 「층계의 위치」, 「포말의 의지」 등은 모두 집과 방의 이야기이다.

이들에게 있어 현재의 집과 방은 낙원이 아니라 너무 불편하여 바꾸고 싶은 자궁이다. 그것은 응색할 뿐만 아니라 비가 새는 공간이다. 동시에 그것은 무한히 퇴행되어 있는 공간이기도 하다. 어둠의 이미지는 이 퇴행성에 기인한다. S. 프로이드는 ‘삶이 갈수록 어두워지면 퇴행 속에서 이루어지는 대체현상이 한층 더 넓게 확산되어 간다.’⁶⁵⁾고 말하고 있

62) 「공휴일」, 같은 책, 34쪽.

63) 「생활적」, 같은 책, 93쪽.

64) 켈빈 홀, 앞의 책, 144쪽.

거니와, 이러한 집과 방과 비의 심상은 실상 ‘불편한 자궁’이라는 동일한 원형성을 띠고 있다고 하겠다. 한편, 『비 오는 날』의 ‘비’, 『사연기』의 ‘피’, 『공휴일』의 어항과 ‘물’의 이미지는 모두 야노와 관련된다.⁶⁶⁾ 손창섭에게 있어 야노란 세상을 향한 낙서이며, 규격미달의 인간이 혈서를 쓰듯이 쏟아내는 피흘리기라 할 수 있다. 뒤틀린 인간들은 언제나 지상에서 피를 흘린다. <인물 비틀기>나 <이름 비틀기>는 피로 낙서하는 인간군상들의 고통을 대변하는 것으로 해석할 수 있다. 『생활적』의 순이(불구), 『사연기』의 성규(폐병환자), 『인간동물원초』의 수인들(동성애자들), 『혈서』의 창애(간질병환자), 『광야』의 춘화(병어리), 『사제한』의 박순례(창녀), 『미해결의 장』의 광순(창녀), 『죄 없는 형벌』의 혜순(나병환자) 등은 모두 <인물 비틀기>에 해당하는 인간들이며, 『피해자』의 달영(대갈장군), 『신의 희작』의 멧돼지(간부), 『미해결의 장』의 십년수절, 맨 대가리, 역울씨, 『조건부』의 유니폼(현옥의 결혼예정자), 『미소』의 괴물(아들), 『저녁놀』의 주정뱅이(부친), 『인간동물원초』의 양담배(주사장), 핑핑이(방장) 등은 모두 <이름 비틀기>에 해당하는 경우이다. 비틀기란 곧 규격미달의 다른 이름이다. 이들이 혈서를 쓰는 것은 자신들의 운명이 비틀려 있기 때문이다. 그런 의미에서 또 다른 집을 찾아 떠나는 여행이란 자궁복귀의 소망을 나타내는 것이라 할 수 있겠다. 왜냐하면 상처 받은 이들에게 있어 또 다른 집은 영원히 이승에 존재하지 않기 때문이다.

65) 프로이트, 『예술. 문학. 정신분석』 『프로이트 전집』14, 열린책들, 2003, 257쪽.

66) 조두영은 비가 오줌의 상징으로 야노와 관련이 있으며, 비가 새는 집은 일그러진 육체를 상징한다고 말하고 있다. 조두영, 앞의 책, 106~110쪽 참조.

V. <지즈코> : 삶의 발견과 구원의 여성

- ① ‘각 돼져라’
- ② ‘당신 냉기가 있군요’

①은 앞서 진술한 바 있거니와 (Ⅲ항 참조), 학교에서 돌아온 어린 아들에게 불륜을 목격당한 어머니가 미운 아들에게 퍼부은 폭언으로, 것처럼 증오에 찬 어머니의 눈을 보기는 처음이었다고 진술한 대목이다. ②는 주인공이 결혼한 후, 숨겨 오던 야노를 아내에게 들켜버린 부끄러움 때문에 치욕으로 떨고 있을 때, 아내인 지즈코가 주인공 ‘s’를 향해 던진 따뜻한 한 마디 말이다.

①의 어머니의 저주로부터 ②의 구원의 여성인 지즈코의 이해와 위로에 이르기까지는 실로 작가 손창섭의 전 생애가 필요했었다. 목숨을 건 고백인 『신의 희작』이 자기정화인 연유가 여기에 있다. ①이 ‘무서운 어머니’ 혹은 ‘나쁜 유방’(bad breast)이라면 ②는 <좋은 새엄마>이다⁶⁷⁾. ①에서 경험한 12세의 저주는 ②『신의 희작』이 썩어진 39세에 이르러서야 비로소 그 카타르시스에 가능했다. 여기에는 실로 27년의 세월을 필요 했다. 손창섭 소설에 유달리 죽음의 충동이 많이 보이는 것도 이 카타르시스와 무관하지 않다.

① 난 너 같은 거 한두 마리쯤 죽이구 죽어두 기만이야. 내 죽음을 애석해 하구 슬퍼해 줄 사람은 세상에 단 한 사람도 없으니까.⁶⁸⁾

② 난 꼭 재 손에 죽을 거야.⁶⁹⁾

67) C. G. Jung은 이를 ‘무서운 어머니’로(C. G. Jung, 『영웅과 어머니 원형』, (솔 출판사, 2006), 266쪽), 조남현은 ‘나쁜 여자’라는 용어를(조남현, 『한국 현대소설의 해부』, 예문출판사, 1993, 106쪽, 조두영은 ‘좋은 새엄마’라는 말을 (조두영, 앞의 책, 209쪽 이하 참조) 각각 사용하고 있다.

68) 『신의 희작』, 전집2, 210쪽.

③ 계부 손의 몽둥이가 금시에 자기의 머리통을 내리칠 것 같은 불안이 전류처럼 흘러가곤 했다.⁷⁰⁾

①②는 「신의 희작」에서, ③은 「광야」에서 각각 인용한 것이다.

①은 이른바 도전사의 하나이며, ②는 ‘멧돼지’ 사내와의 정사를 아들에게 들킨 어머니가 아들을 버리고 ‘멧돼지’와 만주로 도망가기 직전에 공포에 떨며 아들에게 한 말이고 ③은 ‘멧돼지’인 계부에 대한 불안의식을 보여 주는 대목들이다. ③은 뒤집어보면 ‘살부의식’이 된다. 손창섭은 두 번에 걸쳐 자살 시도를 한 적이 있음은 앞서 밝혔었다. 이 같은 죽음의식에는 어린 시절 유곽에서의 경험한 바 있는, 목매 죽은 남녀의 충격도 한몫을 하고 있다. 이 외에 그는 또한 ‘싸움닭’으로서의 극단적 죽음의식을 지니고 있었다. 죽음은 일종의 소지품이었던 것이다. 상기 인용문에 보이는 ①의 죽음의식은 ‘어머니가 자기(아들: 인용자 주)더러 하는 저주이자 자기가 어머니에게 그러는 것’⁷¹⁾이기도 하다. 손창섭에게는 어머니와 직접 관련된, 섣을 수 없는 두 가지 부끄럼이 있었다. 앞서 말한 원초경의 경험이 그 첫 번째요, 어린시절 잠자리에서 자신의 살을 애무하곤 하던 어머니의 손길이 다른 하나이다. 야뇨증까지도 실은 성교의 연장에 불과하다. 그만큼 외디푸스 콤플렉스의 악몽은 평생 동안 그를 놓아주지 않았던 것이다.

전 참말로 억울하고 원통합니다. 별 잘못도 없는 제가 왜 이런 비참한 굴욕의 육체를 지녀야 한단 말입니까. 주여, 제 육체를 당장 성케 하 시옵소서. 죽은 자도 살리시는 예수 그리스도라면, 제 몸을 곧 완전케 해 주십시오. 만일 그렇지 않으면 제게도 생각이 있습니다. 저는 하나님을 배반할 것입니다. 그까짓 하나님을 누가 믿는단 말입니까.⁷²⁾

69) 같은 책, 201쪽.

70) 「광야」, 전집1, 346쪽.

71) 「신의 희작」, 전집2, 197~8쪽 passim.

72) 「육체추」, 전집2, 254~5쪽.

「육체추」의 일절이다. 「육체추」란 불구자 수용소 이야기를 통해 신에 항변한 사람들의 이야기이다. 육체가 추한 모습을 하게 된 책임은 신에게 있고, 그 책임을 지지 않으면 신이라도 배반하겠다는 원망이 나타나 있다. 굴욕이란 치욕의 몸, 부끄러운 육신을 두고 하는 말이다. 이처럼 항변 속에는 신에게 하고 싶은 자신의 말이 항상 밑그림처럼 숨어 있다. 이 과정에서 내세운 것이 이른바 ‘유다의식’이다.

① 유다는 신에게 봉사한 단 한 사람의 인간이었습니다. (중략) ‘그렇다. 나는 유다의 자손이라도 좋다. 나의 조상은 인간을 팔아 신을 빚냈을망정, 자신을 위해 신의 이름을 욕되게 하지는 않겠다.’⁷³⁾

② 한 번만 웃어 주십시오. 기독교 냄새를 풍기는 맑고 부드러운 그 미소를 한 번만 더 보여 주십시오.⁷⁴⁾

「미소」의 일절들이다. 「미소」는 자신이 쓴 원고를 읽고 공감해야 결혼하겠다는, 정신병 전력의 소유자인 ‘괴물’ 아들이, 장차 자신의 원고를 읽어 줄, 미래의 여성을 향해 쓴 고백체 형식의 소설이다. 여기서 여성적 존재란 ‘나’를 알아주는 ‘빛나는 미소’를 지닌 존재로 그려진다. 여성의 ‘투명한 미소만이 단 하나의 태양으로 살아 있고’ 동시에 ‘나’가 찾아내지 못한 채 죽을 수도 없는, 그리하여, 영원의 여성의 미소를 발견했을 때만이 ‘내가 완전히 사는 날이요, 죽는 날’일 수 있는 그런 존재로 드러나 있다.⁷⁵⁾ ‘기독교 냄새를 풍기는 맑고 부드러운 미소’를 지닌 존재란 곧 신의 얼굴일 터이다. 또, 괴물이란 곧 유다를 말하는 것인데, 상식을 뒤집고 유다야말로 신에게 진정으로 봉사한 유일한 인간이었다고 하고 있다. 손창섭은 곧 자신을 ‘진실한 유다’라고 생각했다. 손창섭은 「인간 동물원초」로 신을 비웃고, 「낙서죽」으로 세상을 파괴하고, 「육체추」로

73) 「미소」, 같은 책, 299쪽.

74) 같은 책, 303쪽.

75) 같은 책, 310쪽.

신에 저항하고, 『신의 회작』에서 야노와 성폭행으로 세상을 향해 더러운 낙서를 행하면서도, 다른 한편으로는 『미소』와 『포말의 의지』를 통해, 혈서를 쓰는 마음으로 신에게 이해되고 사랑 받는 존재가 되기를 바랐다. 증오란 아직 사랑이 남아 있음의 증표이다. 『미소』에서 보여준 이 같은 <유대의식>은, 배반자 유다를 역사적 죄인으로부터 진정으로 신을 사랑한, 구원의 죄인을 발견해 내고 있다는 점에서 손창섭 문학이 지향하는 삶의 긍정성을 읽어 낼 수 있다. 우리는 이렇게 줄여 말해도 좋으리라. 『신의 회작』이전의 무의식은 <나는 나를 창조한 신인 당신을 용서할 수 없다>이며, 『신의 회작』이후의 무의식은 <나는 신을 용서한다> 즉, 이를 뒤집어 말하면, <신이여 진실한 유대인 나를 용서하소서>이다.

① ‘중소리가 듣고 싶어요!’ (중략) 그(중배: 인용자 주)는 정신없이 종 줄을 손에 감아쥐고 잡아당겼다. 막혔던 가슴이 터질 듯이 종소리는 왕 왕 울리기 시작했다.⁷⁶⁾

② 나는 지금 하늘옷을 잃어버린 선녀처럼 되어 있는 것이다.⁷⁷⁾

손창섭의 소설 세계에는 기독교적 인력의 흔적이 의외로 많다. 위에 인용한 ① 『포말의 의지』는 그 대표적 예이다. 이 소설은 기독교적 구원 의식을 구체적으로 다루고 있다. 이 같은 사실은 주인공인 옥화와 중배라는 두 인물을 통해 나타나고 있는데, 전자는 간음하는 현장에서 붙잡힌 창녀에 비유되는, 이른바 영혼의 집이 없는 여자이며, 후자는 인간의 자격을 상실한 ‘죄악의 씨’에 해당하는 인물이다. 이 작품은, 어린시절 집과 이웃하여 있었던 유곽체험을, 『신의 회작』에서보다도 한층 더 구체적으로 묘사해 놓고 있다. 두 사람은 모두 상처 받은 영혼의 고독한 신

76) 『포말의 의지』, 같은 책, 189~192쪽.

77) 『유실몽』, 전집1, 246쪽.

음소리를 지니고 있는 인물들이지만, 한 사람은 ‘죄를 의식할 줄 아는 미소’를 지닌 여자이고, 다른 한 사람은 사랑하는 여자를 위하여 최후의 안식의 종소리를 쳐 주는 헌신의 남성으로 그려지고 있다. ②는 「유실몽」의 한 대목이다. 이 소설은 흥 주사의 눈을 통해, 사랑 받고 싶은 소망을 그리되, 그것을 하늘옷을 잃어버린 선녀에 비유하고 있다. 요컨대, 이들은 성화(聖化)되는 희작(戲作)의 면모를 지닌 인물들이라 할 수 있다.

이 같은 삶에의 긍정과 구원에의 징후는 「미소」와 「포말의 의지」 이후 조금씩 내 보이기 시작하다가 「낙서죽」과 「신의 희작」에서 모든 상처를 털어놓은 뒤로부터는 인간긍정에의 길을 본격적으로 그려 내기 시작한다.⁷⁸⁾ 그러나 이 같은 징후는 물론, 앞서 논의한 바와 같이 「잉여인간」에서부터 이미 그 배태를 보이기 시작한 바 있었다.

만기는 좀처럼 흥분하거나 격하지 않는 인물이었다. (중략) 반대로 외 유내강한 사내였다. 자기의 분수를 알고 함부로 부딪치지도 않고 꺾이지도 않고 자기의 능력과 노력과 성의로써 차근차근 자기의 길을 뚫고 나간 사람이었다. 아무리 놀라운 일에 부딪치거나 비위에 거슬리는 사람을 대해서도 도리어 반감을 느낄 만큼 그는 침착하고 기품 있는 태도를 잃지 않는다. 그것은 본시 천성의 탓이라고도 하겠지만 한편 그의 풍부한 교양의 힘이 뒷받침해 주는 일이기도 하였다.⁷⁹⁾

「잉여인간」의 한 대목이다. 주인공 서만기는 열네 명의 식솔을 거느린 대가족의 가장이자, 성실하고 이해심 깊은 의사이다. 이런 유의 기품과 교양은 손창섭 소설에서 전에 볼 수 없던 긍정적 인물상이라 할 수 있다. 뿐만 아니라, 서만기의 아내는 인내심 깊은 현모양처로, 처제는 서만기의 인격을 사모하는 정직한 여성으로, 간호사인 홍인숙은 원장 서만기를 위해 희생하는 헌신의 여성으로 각각 그려지고 있다. 한편 남성들 역

78) 이 점에 대해서는 앞의 주3)을 참조할 것.

79) 「잉여인간」, 전집2, 97쪽.

시 모두 정의로운 인물들이다. 서만기의 친구인 천봉우는 6.25 전쟁으로 상처 받은 인물이며, 채익준은 불의를 참지 못하는 비분강개파로 가난한 인물이다. 육체의 길을 걷는 천봉우의 아내를 제외한다면『영여인간』에는 악인이 없다. ‘가난’과 ‘성’의 모티프가 곧장 격렬한 파괴성에 연결되던 이전의 작품들과 비교해 볼 때, 이는 이전에 없던 손창섭 소설의 인물설정이라 할 수 있는데, 신문연재소설의 형식을 빌어 쓴 소설에서 이 점은 더 분명해 진다. 신문 연재소설『길』(동아일보, 1969)은 그 대표적인 예의 하나다.

이제 고향에 닿아서 모친의 장례를 치르고 나면 어린 두 동생을 데리고 전보다 더 무거운 새 출발을 해야 한다. 그것은 신명약국 주인의 말대로 험하고 먼 길이 될지 모른다. 그러나 이번만은, 이제부터는 경험을 살려 실패 없고 후회 없는 전진을 하리라고 차창에 비친 자신의 침통한 얼굴을 쏘아보며 그는 몇 번이나 다짐하는 것이었다. 진실한 의미에서의 출세나 성공이란 과연 무엇인가에 대하여 새로운 의문을 느끼면서.⁸⁰⁾

소설의 마지막 대목의 일절이다. 『길』은 연재 당시 독자들로부터 상당한 반향을 불러일으킨 바 있는 세태소설의 하나이다. 부패한 기성사회의 모습을, 때 묻지 않는 순진성으로 삶의 격랑을 헤쳐 나가는, 순박한 시골 소년 성철이의 눈을 통해 사실적으로 그려내고 있는 작품이다. 가난이 여전히 작품의 기저를 이루고는 있지만 폭력성이 거세되어 있다. ‘가진 자’에 대한 공격성이나, ‘못 가진 자’의 울분 대신에, 합리적 경제사회에 눈뜨고 그에 적응해 가려는 성실한 의지가 인간 내면에 자리하고 있다. 주인공은 소년임에도 불구하고 꺾이지 않는 생활력을 지닌 선한 인간이다. 한 평자가 이 소설을 두고 ‘그때까지 이룩되었던 손창섭의 소설세계 전체를 통해 비슷한 예를 하나도 찾아볼 수 없는, <전대미문>이라고 불

80) 손창섭, 『길』, 『한국대표문학전집』 제10권, 삼중당, 1963, 238쪽.

러서 조금도 과장이 아닌, 그런 인물⁸¹⁾이라거나, 또는 ‘그의 섹스에 대한 푸리턴적 태도의 근저에는 돈에 대한 근대적 <경제인>의 요소도 뿌리 박혀 있⁸²⁾음을 지적한 것도 모두 이런 맥락에서 이해될 수 있다.

이는 ‘광명세계를 향하여 뺨어나가려는 의지⁸³⁾라 할 것인데, 중요한 점은 신문연재소설 이후에는 종래의 고백 형식에서 자기위안의 형식으로 전환하였다는 사실이다. 그러나 긍정에의 지향 이후 그의 문학은 사실상 긴장감이 많이 떨어져 문학성도 크게 후퇴하고 있는 것이 사실이다. ‘상식과 모랄의 의장을 하자, 그의 인물들은 빛을 잃거나 빈사상태에 빠지고 말았다⁸⁴⁾는 것은 온당한 지적이다. 고백이 끝나자 분노도 사라졌던 것이다. 서두에 밝힌 바와 같이, 손창섭의 문학은 순수한 문학 의식으로부터 시작된 것이 아니었다. 소설이 돼도, 안 돼도 그만이었다. 그것은 단지 기형과 죄의 씨앗으로서의 자기존재의 정화과정을 거쳐 오로지 신에 의한 구원의 길에 이르는 데 그 목적이 있었기 때문이다. 이 같은 삶의 발견과 긍정이 도약을 이루게 되는 것은, 『신의 희작』의 주인공 ‘s’에게 있어 영혼의 성스러운 여성 <지즈코>의 이해와 헌신을 만나면서부터이다.

① 그러고는 젖은 요를 개켜서 한구석에 치워놓고 새로 잠자리를 만들었다. 너무나 태연한 표정이요 동작이었다.

“ 허리를 늘 덩게 하면 관찮을 거예요.”

지즈코는 아무렇지도 않다는 듯이, 다정하게 웃으며 멍하니 앉아 있는 그를 이불 속으로 밀어넣었다.

“난 영 형편없는 인간야. 그래서 늘 죽어도 좋다고 생각하고 있었어.”

81) 이동하, 손창섭의 『길』에 대한 고찰, 『작가연구』 1996 창간호, 108쪽.

82) 김병익, 현실의 도형과 검증, 김병익 외, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1972. 346쪽.

83) 김상선, 『신세대작가론』 일지사, 1964, 131쪽.

84) 신경득, 『한국전후소설연구』, 일지사, 1983, 192쪽.

“그런 쓸데없는 말씀하시는 거 아녜요.”⁸⁵⁾

② “당신은 가엾은 사람이예요. 가엾은 사람.”⁸⁶⁾

모두 『신의 회작』에서 인용한 것들이다. ①②는 손창섭의 문학에서 가장 감동적인 대목이다. ①은 후일 아내가 된 지즈코가, 야노의 실수를 저지르고 비참한 심정에 젖어 있는 주인공 s를 향해 한 말이며, ②는 피난지 부산의 어수선한 상황에서 극도의 궁핍으로 방황하고 있던 두 사람이 기적적으로 해후한 뒤에, 두 번째 임신한 아내 지즈코가, 새끼는 필요 없으니 당장 떼고 오라는 남편의 폭언을 듣고도 눈물을 흘리며 남편을 위로한 말이다. ①을 두고 작가는 ‘처음으로 온전한 인간의 대우를 받는 것 같은 심정’이라고 했다. 그리고 그 같은 위로는 ‘할머니보다도 어머니보다도 오히려 더 가깝고 따뜻한 혈육의 정 같은 것을 벽차도록 맛보았다’⁸⁷⁾고 술회했다. ②의 산아거부는 ‘어떤 막연한 자멸의식에서 오는 심리현상’ 같은 것이라고 하고, 자식이 태어나면 아무래도 살인과 자멸의 충동이 약화되는 것 같아 겁이 났다고 했다.⁸⁸⁾ 말하자면 ①②는 손창섭이 들은 최초의 온전한 인간대우와 애정 어린 위로의 말에 해당된다. 이를 두고 그는 육친의 정보다 컸다고 적고 있다. 주인공 s의 공격성이 ①②의 사랑의 눈뜸으로 변형되기까지는 실로 한 사람의 일생이 걸렸던 것이라 할 수 있다.

이와 유사한 감동을 손창섭은 한차례 더 맛보게 되는데, 그것은 잠시 헤어져 있는 동안, 일본에서 아내 지즈코가 보낸 온 편지 속에 끼어 있는 두 어린 자식의 사진을 본 순간에 그가 느꼈던 참을 수 없는 사랑이었다. 사랑을 알지 못했던 한 인간이 비로소 사랑에 눈뜨는 순간이었다.

85) 『신의 회작』, 전집2, 208~9쪽.

86) 같은 책, 245쪽.

87) 같은 책, 209쪽.

88) 같은 책, 244~5쪽 passim.

그는 이 순간의 감격을 두고, ‘처음으로 가슴속 밑바닥까지 우비고 드는 그리움과 고독을 맛보았다’⁸⁹⁾고 적었다. 소설 속에서도 이 장면은 감동적이거나 평생의 지병과도 같은 불안과 열등 콤플렉스를 한꺼번에 씻어주는 위안이였기에 손창섭으로서는 가슴 몽클한 바가 있었다. 이 같은 위안은 사실상 손창섭 문학이 사회화의 길을 거쳐 승화への 길로 걸어가는 한 도정처럼 보인다. 이 점에서, S. 프로이트가 말한 바 ‘사회는 성적충동이 해방되어 원래의 목표로 회귀하려는 경향성이 강화될 때 빛어지는 위협을 자신의 문화에 대한 가장 무서운 위협으로 간주⁹⁰⁾하려는 경향이 있다는 지적은 시사하는 바가 많다.

지크코는 구원의 여성이다. 싸우지 않고는 견딜 수도 없었던 한 울분의 인간에게, 신이 보낸 구원의 여성이다. 이것은 동시에 외디푸스 콤플렉스의 악몽을 한꺼번에 날려버린 것이기도 했고, <새엄마>의 발견이기도 했으며, 낙서의 종식에 의한, 신의 발견과 화해에 이르기 위한 길이기도 했던 것이다.

필자의 견해로는 바로 이 같은 따뜻한 인간 이해가, 손창섭으로 하여금 아내의 나라인 일본행을 결심하게 한 것으로 생각된다. 그 점에서 작가 손창섭이 감행한 도일의 의미는 바로 문학에의 종언을 의미하는 것이자 동시에 구원의 발견이기도 했던 것이다. 문학적 성취보다도 그는 한 인간으로 살고 싶었던 것으로 보인다. 다시 말해, 더 이상 지상을 오염시키는 낙서족이 아니라 갱생의 길을 걷는 신의 일꾼이고 싶었던 것이라 할 수 있다. 도일의 동기에 대해서는 아직 어떤 구체적인 자료도 없는 상태이다. 한두 지인에 의해 매우 단편적인 언급이 있기는 하지만, 언론에 흘린 그 같은 소략한 언급조차도 본인이 알면 당장 절교를 선언할지도 모른다는 형편에 있다.⁹¹⁾ 그러나 일본에의 잠적과 자료의 소략은 전적으로 손창섭 본인의 의도적인 기피에 있음은 분명한 사실이다.

89) 같은 책, 240쪽.

90) 프로이트, 『정신분석 강의』, 『프로이트 전집』1, 열린책들, 2003, 28쪽.

91) 『특집 손창섭』 『작가연구』, 1996년 창간호, 160~4쪽.

아마도 그는 응어리와도 같았던 생애의 문학적 배설이 끝나자 간절히 구원에 이르는 삶을 살고 싶었을 것이다. 지인들도 ‘일본의 손창섭과 연결시켜 달라는 우리의 부탁에는 난색을 표명’했다든지, 또는 ‘국내에서 어떤 이유로든 자신이 논의의 대상이 되는 것을 극도로 싫어하기 때문’이라든지, 혹은 ‘세상으로부터 잊혀지기를 원하고 있다’든가 하는 정황들이 모두 그 같은 사실을 증거해 준다. 손창섭이 1988년의 마지막 한국행 이후, 도쿄에 부인과 단 둘이 살면서, ‘성경, 불경 등에서 발췌한 유언문을 거리에서 나누어 주는 일’을 하고 있고, 그 이유는 ‘사람들의 심성을 바로잡아 좋은 세상을 만들고 싶기 때문’이며, ‘일본으로 건너가 여생을 마치는 것이 일본인 아내에 대한 마지막 봉사’⁹²⁾라고 말하고 있는 점도 그 같은 사실을 뒷받침해 준다. 어린시절에 영혼살인을 당한 그가 대모성(great mother)에 이끌려 갱생을 시도한 것은 어쩌면 그로서는 당연한 귀결인지도 모른다.

VII. 결론

손창섭에게 있어 문학이란 피폐한 고아의식에서 말미암은 억압된 자기발산의 행위이자 신에 대한 원망의 토로로 나타난다. 부모도, 집도, 고향도 없는 절망적 고아의식은 냉소와 실의, 자조로 이어지고 좌절과 체념은 공격성으로 변질되어 삶에 대한 저주와 신을 향한 원망에까지 이어진다. 자기발산의 형식은 늘 파괴였고, 그 목표는 인간과 사회, 더 나아가면 신이었다. 신에 대한 원망은 손창섭 문학의 원점에 해당된다. 왜냐 하면 그의 모든 소설 속에는 파괴와 자학이 있고, 이러한 자학의 이면에는 신에 대한 공격이 잠재해 있기 때문이다.

불행하게도 손창섭에게는 자신이 지닌 생래의 ‘기형성’과 ‘규격미달’의

92) 같은 책, 160~4쪽 passim.

자학으로 인하여 세계와의 소통이 단절되어 있었다. 그의 즐기찬 공격성은 이러한 소통의 부재현상에 기인된 것이다. 인간에의 소통부재는 참을 수도 있었지만, 구원에의 길이 막혀 있었던 점은 견딜 수 없는 슬픔이었다.

본고에서 필자는 「신의 희작」이 왜 손창섭 문학을 대표하는 작품이며, 또 그것이 의도하는 심리적 동기가 무엇이었는지를 해명하고자 노력했다.

「신의 희작」은 신에 대한 도전과 화해의 의도로 작성된 고백록이다. 이 점에서 그의 문학은 문학이기 이전에 먼저 구원에의 몸짓이었다. 이 같은 사실을 규명하기 위해 필자는 <목석의 울음>의 진정한 의미와 <공연한 사족>이 지니는 심층적인 의미에 주로 주목하였다. 이제 본고의 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째로, 손창섭의 자학은 원초경(原初景)에 기인한다. 손창섭은 이 같은 유아기의 트라우마(trauma)를 지닌 작가였고, 이 트라우마는 파괴성으로 변형되어, 세상을 향한 낙서하기로 전환된다. 이 점에서 「신의 희작」은 신을 향한 치열한 저항과 자기고백이며, 이는 남김 없는 고백만이 자기영혼의 완전한 카타르시스에 이를 수 있다는 무의식이 내재해 있다.

둘째, 「신의 희작」이 지닌 격렬한 파괴성과 성폭력은 <신으로부터 사랑 받고 싶은 소원>의 반동형성의 결과이다.

셋째, 이 같은 파괴의 내면에는, 궁극적으로는 자신을 희작한 신, 곧 자신을 규격미달의 인간으로 만든 신에 대한 저항이 숨어 있고, 신이 그 책임을 질 수 없는 한 지상을 어지럽히는 폭력으로서 대응하겠다는 반항형식이 내재해 있다. 한편 자아가 지닌 가학피학성의 혼재 현상은 <용서할 수 없는 신>과 <신으로부터 사랑 받고 싶은 소원>이라는 양가감정에 기인한다. 이 과정에서 나타난, <인물 비틀기> <이름 비틀기>는 피로 낙서하는 인간군상들, 곧 규격미달의 인간적 고통을 상징한다.

넷째, 자신을 희작한 신에 대한 자아의 저항 형식은 <야뇨>와 <폭력>이라는 두 가지 현상으로 나타나며, 후자의 폭력은 다시 <물리적 폭력>과 <성폭력>의 두 양상으로 나타난다.

<야뇨>와 <폭력>은 다같이 <배설>의 의미를 지닌다. 참을 수 없는 <분노의 배설>은 곧 <성적인 낙서하기>와 동일시된다. 그 중 <야뇨>와 <성폭력>은 인간을 향한 배설 행위이며, <물리적 폭력>은 세상을 향한 배설 행위로서, 전자는 여성과피의 양상을 통해서, 후자는 <싸움닭>으로서의 인간과피의 형식으로 나타난다. 배설의 궁극적 목표는, 억압된 채로 남아 있는 원초경, 즉 외디푸스 콤플렉스의 몰래버리기라 할 수 있다. 원초경의 공포가 야뇨를 낳고, 야뇨는 다시 왜곡된 성폭력을 낳음으로써 또 다른 열등감을 낳는 원인이 되고 있다. 이 점에서 야뇨의 ‘들킴’(수치감)과 ‘버림’(성폭력을 통한 배설)은 서로 얽혀 있는 순환 현상을 보이고 있다.

다섯째, 과피의 최종 목표는 자기과피에 있었으며, 그 이유는 극단적 자기과피만이 신에게 저항할 수 있는 가장 효과적인 수단이라고 여겼기 때문이다. 폭력성이 대타지향적일 경우, 즉 <성폭력> 및 <야뇨증>의 경우는 사디즘으로 드러나며, 자기지향적일 경우, 즉 요도가확증(urethral sadism)의 경우에는 사디즘이 자아 쪽으로 역류하여 마조히즘으로 드러난다. 이 점에서 폭력성은 가학피학성의 양방향성 즉, 사도마조히즘(sadomasochism)을 갖는 것으로 나타난다.

여섯째, 소설적 배경의 반복 모티프로 나타나는 <방> <집> <비>의 원형성은 퇴행적 공간의 상징이며, 현재의 비가 새는 집과 방은 낙원이 아니라 너무 불편하여 바꾸고 싶은 자궁이며, 따라서 다른 집을 찾아 떠나고 싶은 자궁복귀의 소망을 상징한다.

일곱째, 구원에의 길은 신에게 봉사한 유일한 인간인 <유다의식>을 통해서 역설적으로 그려진다. 상식을 뒤집고 유다야말로 신에게 진정으로 봉사한 유일한 인간이었다고 하고, 손창섭은 곧 자신을 ‘진실한 유다’

라고 생각했다. 그는 「인간동물원초」로 신을 비웃고, 「낙서죽」으로 세상을 파괴하고, 「육체추」로 신에 저항하고, 「신의 회작」에서 야노와 성폭행으로 세상을 향해 더러운 낙서를 행하면서도, 다른 한편으로는 「미소」와 「포말의 의지」를 통해, 혈서를 쓰는 마음으로 신에게 이해되고 사랑받는 존재가 되기를 바랐다. 「신의 회작」은 이 같은 작가의 정신적 편력을 보여주는 분수령을 이루는 작품으로, 작가의 최후의 자기정화 작업의 수단으로 씌어진 작품인 바, 「신의 회작」이전의 무의식은 ‘나는 나를 회작한 신을 용서할 수 없다’이며, 「신의 회작」이후의 무의식은 ‘나는 나를 회작한 신을 용서한다’ 곧 이를 뒤집어 말하면, ‘신이여 진실한 유대인 나를 용서하소서’라는 <유대의식>에 있다.

여덟째, 아내 지즈코는 폭력과 배설로서의 야노와 성을 이해해 준 최초의 여자이자, 외디푸스 콤플렉스의 악몽으로부터 벗어나게 한 구원의 여성이다. 작가의 일본 잠적의 의미는, 작가의 문학적 전 노정이, 문학적 성취보다는 갱생과 구원의 길을 걷는 데 있었음을 보여주는 것이며, 대모성(Great Mother)으로서의 아내에 대한 감사의 드러냄이다. 따라서 도일의 의미는 문학에의 종언을 의미하는 동시에 구원의 발견이었다.

주제어 : 사도마조히즘, 요도가학증, 야노, 성폭력, 유대의식, 퇴행배설, 자궁복귀

참고문헌

1. 자료

『현대한국문학전집』3, 손창섭편, 신구문화사, 1967.

『신한국문학전집』24, 손창섭편, 어문각, 1979.

『손창섭 단편전집』1.2, 가람기획, 2005.

2. 국내 저서 및 논문

김상선, 『신세대작가론』, 일신사, 1964.

신경득, 『한국전후소설연구』, 서울, 일지사, 1983.

이태동 『한국현대소설의 위상』, 서울, 문예출판사, 1985.

조남현, 『한국 현대소설의 해부』, 예문출판사, 1993.

조두영, 『목석의 울음』-손창섭 문학의 정신분석-, 2004, 서울대 출판부.

『도일 이후의 손창섭에 관하여』, 『작가연구』 창간호, 1996, 159-164쪽.

김우중, 「공정에의 의욕」: 잉여인간, 『현대한국문학전집』 제3권 손창섭 편, 신구문화사, 1965. 465-467쪽.

송기숙, 「창작과정을 통해 본 손창섭」, 『현대문학』 1964년 9월호, 104-117쪽.

김종희, 「손창섭론, 체험소설의 발화법, 그 특성의 한계」, 『사상계』, 1989년 3월호, 182-197쪽.

신경득, 「반항과 좌절의 회화화, 손창섭론」, 『전후한국소설연구』, 1983, 183-243쪽.

유종호, 「고백이라는 것」, 『현대문학』 1961년 12월호, 180-185쪽.

_____, 「모멸과 연민, 손창섭론」, 『현대한국문학전집』 제3권 손창섭편, 서울, 신구문화사 1965, 447-459쪽.

_____, 「소외와 허무- 손창섭론」, 『손창섭단편전집1』, 가람기획, 2005,

11-27쪽.

이동하, 「손창섭의 ‘길’에 대한 한 고찰」 『작가연구』 1996년 창간호, 95-120쪽.

임중빈, 「실낙원의 카타르시스, 손창섭과 새로운 가능성」, 『문학춘추』, 1966년 6월호,

정창범, 「손창섭론: 자기모멸의 신화」 『문학춘추』 1965년 2월호. 41-48쪽.

조남현, 「손창섭 소설의 의미매김」(1)(2), 『문학정신』 1989년 6~7월호, 239-248쪽.

조연현, 「병자의 노래」 『현대문학』 1955년 4월호, 74-79쪽.

3. 역서

Calvin, 홀, 『프로이트 심리학』, 문예출판사, 1985.

C. G. Jung, 『영웅과 어머니 원형』, (솔 출판사, 2006).

_____, 『원형과 무의식』, (솔 출판사, 2006).

Karl. A. Menninger, 『자살론』(상), 이용호(역), 백조출판사, 1981.

S. 프로이트, 『정신병리학의 문제들』 『프로이트 전집』 10, 열린책들, 2003.

_____, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』 『프로이트 전집』 7, 열린책들, 2003.

_____, 『예술. 문학. 정신분석』 『프로이트 전집』14, 열린책들, 2003.

_____, 『프로이트, 정신분석 강의』 『프로이트 전집』1, 열린책들, 2003.

4. 국외 저서

Carl G. Jung et. al. *Man and his SymboL*, New york, A windfall book: doubleday & company inc. 1964.

- Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness*, (bollingen series princeton university press, 1973
- H. M. Ruitenbeek ed, *Psychoanalysis and Literature* (new york: e.p. dutton & co.,inc., 1964).
- S. freud, *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, the pelican freud library vol 2, 1983.

<Abstract>

A Study of Son Chang-seob's Literature

Lee, Hee-Choon

『The God's light literature』 is a written confession as the challenge for the God.

In this point, Son Chang-seob's literature was the gesture to relief before it was literature. Now, summarizing contents of this study, it is as follows.

First, Son Chang-seob's self-torture originates to the primal scene. The God's light literature』 is a sadomasochistic self-confession, and this means that when confessing openheartedly, one can reach in perfect catharsis of his own psyche.

Second, the demolition and sexual violence that 『God's light literature』 has are the result of <desire which is wanted to love from God> the reaction formation.

Third, it attributes to the God, who created entirely, that self-image of the God's creature is the deformity and the deficient standard. On the other hand, sadomasochistic self has originates in the ambivalent emotion of <the God who can not forgive> and <the desire which one wants to be loved from God>.

Fourth, the self-resistance against the God who the writer wrote shows two phenomena called <the nocturnal enuresis> and <the sexual violence>.

<The nocturnal enuresis> and <the sexual violence> are the

elimination action for the human being, and <the physical violence> is the elimination action for the world.

Fifth, <Room> and <Home> are the symbolic space of womb return, and <rain> means <the uncomfortable womb> which leaks, and this symbolizes the regressive paradise.

Sixth, the way of relief is displayed paradoxically through <Judah complex> that is only the human being who serves to the God.

Seventh, Jizcho is the symbol of the great mother as the woman of relief.

Key Words : Sadomasochism, Urethral sadism, Nocturnal enuresis,
Sexual violence, Judah complex, Regression,
Elimination, Womb -return