

碩士學位論文
指導教授 李正淑

四象醫學을 通해 본 人物 類型研究

－ 孫昌涉 小說을 중심으로 －

The Study of Character Style in Novels through SaSang-
Constitutional Medicine
-Focusing on Son Chang-sub's Novels

1998年 8月

漢 城 大 學 校 大 學 院

國 語 國 文 學 科
現 代 文 學 專 攻

盧 鍾 相

碩士學位論文
指導教授 李正淑

四象醫學을 通해 본 人物 類型研究

－ 孫昌涉 小說을 중심으로 －

The Study of Character Style in Novels through SaSang-
Constitutional Medicine
-Focusing on Son Chang-sub's Novels

위 論文을 文學碩士學位論文으로 提出함

1998年 8月

漢 城 大 學 校 大 學 院

國 語 國 文 學 科
現 代 文 學 專 攻

盧 鍾 相

盧鍾相의 文學碩士學位論文을 認定함

1998年 8月

審査委員長_____ (印)

審査委員_____ (印)

審査委員_____ (印)

목 차

I. 서론	
1. 연구 목적	1
2. 연구사.....	10
3. 연구방법.....	18
II. 사상의학의 기본원리와 문학비평으로서의 가능성.....	20
1. 사상의학 개요.....	20
2. 사상의학에서의 인물유형 및 분석방법.....	29
1) 인물의 네 가지 유형.....	29
2) 인물에 대한 사상분석.....	30
(1) 事:인사론.....	32
(2) 心身論.....	33
(3) 物:환경론.....	38
3. 사상의학적 인물론과 작중인물론의 상동성.....	40
III. 손창섭 소설의 작중인물에 대한 사상비평적 접근.....	48
1. 작중인물의 체질적 유형.....	48
1) 소음인.....	49
2) 소양인.....	75
3) 태음인.....	92
4) 태양인.....	103
2. 작중인물간의 체질적 관계유형.....	116
1) 주동인물과 반동인물간의 체질적 관계.....	116
2) 기타 인물들간의 체질적 관계.....	148
3. 자전적 소설을 통해 본 작가의 체질유형.....	160
IV. 손창섭 소설의 작중 성격창조의 의미.....	187
1. 작중 등장인물간의 구조적 관계.....	187

2. 작가와 작중인물과의 연관성에 따른 소설의 의미.....	222
V. 결론.....	240

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

1. 연구목적

한국문학을 한국문학이론으로 분석, 비평, 연구해야 한다는 데는 이론의 여지가 없을 것이다. 문학이 정서적 감동을 바탕으로 한다고 할 때, 비록 그 형식이 서구의 것을 도입했다고 해도 한국정서가 깔린 한국문학을 한국문학이론이 아닌 서구의 그것으로 재단한다는 것은 기왕의 출발부터 문제를 안고 있었다.

(...) 프로이트 학설의 문학적 원용과 마르크시즘 이론의 문학적 파생이라고 할 수 있다. 20세기 문학비평의 다기다양한 방법론도 필경은 이와 같은 두 개의 뿌리에 직접, 간접으로 영향을 받고 있으며, 그것은 나라와 상황에 따른 현실적 變異에도 불구하고 부인될 수 없는 이론적 원형을 구성한다.¹⁾

김주연의 분석과 같이 서구이론의 문학비평·연구를 당위로 여긴 터전에서 한국문학이론은 그 태생적인 토양부터 고난을 예고하는 것이었다. 실제로 신문학 초창기 이래 한국문학이론은 그 출발부터 자유로울 수 없었다.

1918년 『태서문예신보』에 소개된 서구의 문학이론에서 비롯하여 마르크시즘에서 출발한 신경향파, KAPF문학, 그리고 이에 맞서는 개념으로 출발한 민족문학론의 처지도 마찬가지였다. 문학의 자기비평 기능으로서 우리 문학사에 첫 발언이 되는 “문학은 결코 修身書나 종교적 교훈서도 아니요, 문학에는 뚜렷이 문학 자신의 이념과 임무가 있습니다. (...) 충효를 재료로 하되 반드시, 충효라는 감정의 발로가 어떻게 아름다운 인정미를 발로하는가를 여실히 묘사하여 만인의 앞에 내놓으면 그만이다”라는 이광수의 민족문학론은 문학의 비평기능이 발생했다는 점에서 ‘역사적’이라고 할 만하지만, 그의 주장 역시 서구의

1) 김주연, 『문학비평론』, 열화당, 1974, p.232.

19세기 이후의 휴머니즘 문학과 일치²⁾한다는 점에서 한국문학이론의 태동의 어려움을 확인할 수 있는 것이다.

출발선상에 있어서의 부자유는 문학비평뿐만 아니라 문학사에 있어서도 마찬가지 실정이었다.

...이러한 역사적 시간의 단축은 이식문화사의 한 특징이거니와 동시에 그 문화 내용의 조잡과 혼란은 필연의 결과로 연구자에 막대한 곤란을 맛보게 하는 것이다. (중략) 더욱이 조선신문학사의 30년이란 시일은 동양문화권내의 일지방이 처음으로 서구문화에 접촉하고 그것을 이식한 기간의 전부요...³⁾

근대란 외래적인 것의 총칭이며, 따라서 이질적인 것의 총칭이기도 하므로, 그 내용항목의 어떠함을 떠나, 그 자체를 규정할 수 있는 첫번째 근거는 ‘이식’이라는 임화--그는 최초로 우리 근대문학사 서술을 시도했다--의 ‘이식문학론’이 뿌리를 내린 이후 한국의 문학사이론 역시 기왕에 그 출발부터 자유로울 수 없었던 것이다.⁴⁾ 1945년 8·15 이후 일련의 문학사들이 나왔고 그중 주목을 요하는 백철의 『조선신문학사조사』 역시 우리의 근대문학을 서구 근대문학사조의 수입으로 이해하는, 임화의 이식문학론에 한 걸음도 나아가지 못했다. 백철 이후 박영희, 조연현 등의 문학사가 있었으나 그들 역시 이식문학론에서 크게 벗어나지 못하고 있다. 문학사(론)이 이러할진대 당초 우리의 문학이론이 자리잡을 토양이 당초 보이지 않았던 것이다. 바로 이러한 서구 취향적 태도를 김윤식·김현은 『한국문학사』에서 ‘한국문학의 식민지성’ 혹은 ‘주변문화성’⁵⁾으로 지적하고 있다.

문학이론에서도 한국의 토양에서 그 자양을 뽑으려는 시도가 전혀 없는 것은 아니었다. 작중인물론과 거리가 있지만, 우리 문학에 근거를 둔 갈래이론을

2) 위의 책, pp.246-247.

3) 임화, 「개설신문학사」, 『조선일보』, 1939. 9.

4) 앞에서 고찰한 신문학 초기의 비평, 그리고 임화의 이식문학론은 물론 본고의 주제인 작중인물 유형론과는 관련이 없다. 그럼에도 불구하고 굳이 거론하는 것은 한국문학이론의 현황을 이해하기 위해서이다. 뒤의 한국문학사, 그리고 조동일의 갈래이론 및 이기철학의 문학이론 도입연구 등도 같은 의도로 고찰하는 것이다.

5) 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1992, pp.13-14.

새롭게 마련하기 위해 안내자 없는 탐색의 길에 나서야만 되었다⁶⁾는 조동일은 우선 '장르'라는 용어를 한국적 용어인 '갈래'로 고치고 한국문학 갈래이론의 체계화를 시도했다. "그 전에도 '양식'이니 '형태'니 하는 용어가 있었으나 여러 가지 뜻으로 쓰이는 약점이 있으며, 외래어를 자랑으로 삼는 풍조에 적극 대응할 능력이 모자랐다"고 비판한 그는 "'장르'를 연구사의 박물관으로 보내고, '갈래'를 기본용어로 삼는 시대가 시작되었다"고 주장했다.

즉, 서구문학이론의 영향을 받은 지금까지의 서정·서사·회곡으로 구분된 장르이론에 '敎述'을 제시한 조동일은 문학이론이 철학적 바탕을 가져야 한다고 주장, 논의의 출발이 될 수 있는 철학으로 理氣哲學을 꼽았다. 이기철학은 국문학과 밀접한 역사적 관련을 가질 뿐만 아니라 일반이론적인 관련까지 생각할 수 있으므로 이기철학에 기초를 둔 문학의 일반이론이 성립될 수 있는 가능성이 인정된다는 것이다. 요컨대 이기철학에서 기대할 수 있는 것은 문제의 해결이 아니라 문제의 해결을 가능하게 할 단서이며, 이기철학의 기존영역에 머물자는 것이 아니고 이기철학에서 출발해 보자는 것이다.⁷⁾ 모든 존재를 陰陽二氣의 대립으로 파악하는 이기철학의 입장에 선다면, 문학작품에서 陰陽이 무엇인지 밝히는 데서 문제의 해결을 출발하고, 문학작품에서의 음양이 장르라는 分殊를 우리는 양상이 무엇일까 추구하는 데서 본론이 마련될 수 있다는 조동일은 문학작품에서의 陰陽을 자아와 세계로 연결짓고, 문학갈래의 기준을 자아와 세계의 대립 양상으로 잡고 있다.⁸⁾

한국문학을 한국문학이론으로 분석, 비평, 연구해야 한다는 명제는 기왕에

6) 조동일, 『한국문학의 갈래이론』, 집문당, 1993, pp.11-14.

7) 위의 책, p.187.

8) 결과적으로 얻은 일반적인 결론으로 조동일은 문학장르를 작품외적 세계의 개입없이 이루어지는 세계의 자아화(서정), 작품외적 세계의 개입으로 이루어지는 자아의 세계화(교술), 작품외적 세계의 개입으로 이루어지는 자아와 세계의 대결(서사), 작품외적 자아의 개입없이 이루어지는 자아와 세계의 대결(회곡) 등 넷으로 구분했다. 또한 자아와 세계가 상호보완적인 관계에서 대결(신화), 자아가 세계에 패배(전설), 자아가 세계에 우위(민담), 자아와 세계의 상호 우위에 입각한 대결(소설) 등 서사장르류에 속하는 장르종들도 자아와 세계의 대결론으로 분석한다. 조동일의 이와 같은 시도는 얼마나 보편성을 획득할 수 있는가에 따라 많은 반론에 부딪치기도 하지만, 그 성과여부를 떠나 한국문학이론을 찾으려 했다는 시도에 대해서는 일단 긍정적인 측면이 없지 않을 것이다.

한국문학이 안고 있는 과제였다. 문학에 있어서 정서적 감동의 무게는 동·서양의 정서적 차이가 존재하는 만큼 다를 것이기 때문이다. 그런 의미에서 한국문학연구방법에 순한국적 이론을 도입 혹은 접목하고자 하는 것이 본 논문의 의도이다. 四象醫學⁹⁾의 관점에서 볼 때, 사람은 지역적인 체질 차이가 있을 수 있다.

경상도로 가니까 太陰人이 많고 충청도로 가니까 少陰人이 많다는 식이다. 지역마다 독특한 산세와 기질이 있다. 사람이 태어날 때 그 바탕은 낳아 주는 부모와, 그때, 그곳의 자연환경이다. 즉 체질은 기본적으로 부모에게 물려받는 것이지만 지역적, 시대적 영향을 부모를 통해서 또는 자연의 기운을 통해서 받아들여 태어난다.

산세가 억센 고장에서 태어나는 사람은 기질 자체가 억세야 한다. 높은 산줄기가 많은 함경도라든지 태백산 줄기가 있는 경상도에는 태음인 기질이 많다. 그런데 비해서 평안도 사람들에게는 少陽人 기질이 많고 경기도, 호남쪽에는 소음인 기질이 많다. 이것은 지방간의 관계이다.¹⁰⁾

일명 體質醫學으로 불리는 사상의학에 따르면 인간에게는 체질적 특성이 있고, 그 체질에 따라 臟器가 다르고 생리, 병리는 물론 성격이 다르다. 뿐만 아니라 같은 병이라도 치료법과 약물도 달라져야 하는데, 체질적으로 다른 약을 쓰면 효험은커녕 오히려 병만 깊어갈 뿐이다. 인용문과 같이 한반도안에서도 지역마다 체질이, 체질적 성격이 다를진대, 동·서양의 차이라면 더 말할 나위가 없을 것이다. 그러나 한국문학이론의 실정은 문학작품의 체질은 한국인의 그것인데, 그 체질을 감별¹¹⁾하는 방법은 서구의 그것이었다.

물론 체질적으로 다른 분석법(서구문학이론)이라고 해서 다른 체질(한국문학작품)을 분석할 수 없는가, 하는 점에서는 전적으로 부정할 수만은 없을 것이다. 문제는 같은 체질 분석법으로 같은 체질의 작품을 분석한다면 정서적 감동이 그만큼 클 수 있을 뿐만 아니라 무엇보다도 과학적일 수 있다¹²⁾는 점이다.

9) 四象醫學에 관해서는 뒤에 논의될 것이다.

10) 송일병, 『알기쉬운 사상의학』, 하나미디어, 1993, p.146.

11) 여기서 '감별'은 사상의학에 주로 쓰이는 용어이다. 혼란을 피하기 위해 이후 '감별'은 문학적 용어인 '분석'으로 바꾼다.

따라서 본고의 목적은 한국문학을 분석, 비평, 연구하는 방법론으로서 우리 민족의 독창적 정신의학이요, 임상의학인 사상의학을 도입, 민족적으로, 체질적으로, 정서적으로 동질적인 한국문학이론—특히 작중인물론—을 개발하는 데 있다.

문학이론 가운데 특히 작중인물론을 다루는 까닭은 문학 혹은 문학이론 풍토의 체질, 좁혀서 작가와 작중인물의 체질과 관련, 민족체질의학인 사상의학이야말로 체질적으로 가장 적합한 분석으로 보여지기 때문이다. 물론 여기에는 전제 혹은 해결되어야 할 몇 가지 문제가 제기될 수 있을 것이다. 첫째 현실적인 재료—인상을 다루는 학문을 작가의 상상의 산물인 문학작품—특히 소설은 작가의 의해 창조된 허구를 그 생명으로 한다—을 분석하는 문학이론으로 도입했을 때, 현실과 상상의 거리가 얼마나 부합될 것인가 하는 점이다.

한 편의 소설을 평가하는 기준의 하나로 인물창조(또는 성격창조)의 성패여부를 내세우는 데 대해 이의를 표하는 이론가는 거의 없다. 이러한 태도는 소설을 쓰는 것은 곧 새로운 의미의 성격창조라고 하는 그런 통념에 통하는 것으로 볼 수 있다.¹²⁾ 소설에 있어서 최종적으로 기억되는 요소중의 하나는 작중인물이다. 조남현은 “음악이 결국 일정한 주제로 귀결되듯이 소설속에서도 여러 요인들이 거기서 출발하고 또 거기서 귀결되는 것이 있다. 그것이 바로 작중인물”¹³⁾이라고 말했고, 윌리엄 가쓰도 작중인물이라는 “바로 작중인물들은 소설속의 모든 요소들이 근거를 두어야 하는 제1차적인 실체”¹⁴⁾라고 밝힌 바 있다.

작중인물에 대한 본질론의 하나는 작중인물(주인공)이 곧 작가의 자화상이라고 하는 견해이다. 주인공을 포함해 모든 작중인물이 결국 작가의 현실적 체험의 세계로부터 그 모델을 구해 온 것이라는 견해도 있다. 이러한 발견설 또는 모델이론에 대해 작중인물은 온전히 작가의 의도에 의해 창조되는 것이라는 견해도 있다. 포스터는 작중인물이란 결국 작가가 자화상을 변형 내지 객관화

12) 사상의학이 인명을 다루는 임상행위의 이론이라는 점을 상기해 볼 때 더욱 그러하다.

13) 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1994, pp.129-130.

14) 위의 책, p.133.

15) H. Gass William, *The concept of characters in fiction*, Little Brown & Company, 1973, p.708.

한 끝에 얻어진 실체에 지나지 않는다고 보았다.

소설가는 다른 예술가들과는 달라서 자기 자신을 대충(대충한다. 자세한 것은 다음에 나오게 된다) 묘사하는 수많은 단어를 만들어 여기에 이름과 성별을 붙이고 각각 그럴듯한 몸짓을 배당하고 인용부호를 사용해서 말을 하게끔 하고 앞뒤가 맞는 행동을 하게 한다. 이러한 단어들이 바로 작중인물이다.¹⁶⁾

앞의 문제제기와 관련, 인물론을 좁혀 본다면 작가와 소설과의 관계라고 할 수 있다. 이와같은 논의는 자칫 작가론으로 흐를 수 있는 개연성이 있지만, 여기서는 개략적으로 살펴보기로 한다. 형식주의자들이 등장한 이후 부정되어 왔으나 작가와 소설—작가의 삶과 작품의 불가분의 관계에 대해서는 일찍이 역사주의비평의 선구자인 생트 뵈브의 “나에게 문학—문학작품—은 인간과 그의 성품으로부터 전혀 독립된 것도 아니며 분리된 것도 아니다. 나는 문학작품을 즐길 수 있지만, 그것이 작가 자신을 아는 일과 무관하다고 판단하기는 어렵다. 나는 서슴없이 ‘그 나무에 그 열매(tel arbre, tel fruit)’라고 말하고 싶다”¹⁷⁾고 주장한 이래 많은 이론가들이 상호일치점을 인정해 오고 있다.

디보데는 “진정한 소설은 가능한 自敘傳的이어야 한다. 아무리 폭이 넓고 깊이가 있는 소설이라도 그것은 작가의 체험 한계를 벗어나지 못한다”고 했고, 라오넬 트릴링도 “작가가 자기 자신의 개인적인 환상을 이야기의 한 구석에 쓴다는 것은 현대소설의 한 요소인데, 개인적 환상을 擬裝하면 할수록 그 힘은 위대해진다”¹⁸⁾고 하였다. 본고에서 본격적으로 논의하게 될 작가 손창섭은 “소설이란 결국 작가 자신의 이야기 외에 아무 것도 아니다” “작자 자신의 인간 내용을 전체로 한 分身”¹⁹⁾이라고 주장했다.

물론 이와 같은 주장에 반론도 없지 않다. 르네 웰렉과 오스틴 워렌은 “예술 작품이 가진 바 가장 명백한 원인은 그 창조자, 즉 작가이다. 그러므로 작가의

16) E. M. 포스터, 『소설의 이해』, 이성호 옮김, 1993, p.50.

17) 셸던 노먼 그레브스타인, 『역사·전기비평서설』, 『문학비평의 방법과 실제』, 김병걸 옮김, 이선영 편, 동천사, 1988, pp.23-24.

18) 송기숙, 「창작과정을 통해 본 손창섭」, 『현대문학』, 1964. 9, p.105. 재인용.

19) 손창섭, 「아마튜어의 作家의 辯」, 『현대한국문학전집 3』, 신구문화사, 1968, p.473.

개성과 생활에 의한 설명은 문학연구의 最高이며 最良의 확립된 방법의 하나로 되어 있다”고 전제한 뒤, “예술작품은 오히려 작가의 실제생활보다는 작가의 ‘꿈’을 구체화하고 있을 것이다. 혹은 그 배후에 작가의 실제인물을 감추고 있는 ‘가면’ 즉 ‘非自己’일 수도 있다. 혹은 작가가 도피하고 싶다고 원하는 인생에 관한 한 폭의 그림일지도 모른다. 더욱이 예술가는 자기의 예술작품에 의하여 인생을 현실의 인생과는 다르게 체험할 수도 있다고 하는 사실을 우리들은 잊어서는 안된다”²⁰⁾고 신비평가다운 분석을 하고 있다.

웰렉과 워렌은 또한 “인물창조란 정도의 차이는 있지만, 전승된 문학상의 型과 관찰된 인물 및 자기를 혼합시킨 것이라고 생각해도 좋다”고 피력한다. 계속해서 파우스트, 메피스토펠레스, 베르테르, 빌헬름 마오스터 등이 모두 괴테 자신의 성질의 여러 가지 면을 창작속에 투영한 것이라는 심리학자의 의견을 동조적으로 인용한 뒤 도스토예프스키의 「카라마조프의 형제」, 즉 드미트리·이반·알료사와 사생아 스메르자코프 등이 모두 도스토예프스키 자신의 일면이라고 단정하고 있다.

소설의 영원한 주제는 인간이다. 소설처럼 인간에 대한 직접적인 관심을 집요하게 추구하는 것도 없을 것이다. 인간이 등장하지 않는 소설은 없다. 뿐만 아니라 그 인간을 추구하는 데 있어서도 어디까지나 인간적인 태도를 취한다. 이런 의미에서 작가는 누구보다도 ‘인간적인, 너무나 인간적인’ 존재라고 할 수 있다.²¹⁾

유종호는 자전적 요소가 지배적인 작품은 별도로 치더라도, 작가가 창조한 작중인물이 작자 자신의 일면을 나타내고 있는 경우가 많다는 것은 많은 사람들에게 의해 논의되어 왔다고 지적하면서 플로베르와 스탕달을 예로 들었다. 인구에 회자된 바와 같이 플로베르는 “마담 보바리는 나”라고 자백했고, 스탕달도 “쉴리앙은 바로 나 자신이다”라고 토로한 바 있다.

근본적으로, 작품 속의 인물은 우리와 같은 실제인물로서의 성격을 갖추어야 할

20) 르네 웰렉·오스틴 워렌, 『문학의 이론』, 김병철 옮김, 을유문화사, 1993, pp.108-114.

21) 유종호, 「모멸과 인간-손창섭론」, 『현대한국문학전집 3』, 신구문화사, 1968, p.449.

것이다. 즉 우리들 실제인물들이 갖는 그러한 인간성을 작품속의 인물들도 가져야 한다는 뜻이다.²²⁾

클리언스 브룩스와 로버트 펜 워렌은 “소설에서 인물이 차지하는 비중이 대단히 크므로 어떤 작품의 기본적인 패턴을 따져보는 방법중의 하나는 ‘이 작품은 누구의 스토리인가?’하고 물어 보는 것이다. 다시 말하자면, 하나의 작품을 대할 때 누구의 운명에 관한 것인가를 따져 보는 것이 제일 중요하다는 뜻이다. 즉 작품속에 펼쳐지는 사건은 누구의 상황에 대한 것인가를 밝히는 것이 중요하다는 뜻이다”라고 작중인물의 중요성을 세 번씩이나 강조하고, 이어 “소설의 영역은 있을 법한 인간세계이며, 또한 틀림없이 놀랄만큼 다양하고 폭넓은 세계인 것이다. 소설은 곧 인간세계이기 때문에 구체적이며 극적으로 표현될 수 있다”²³⁾고 주장하고 있다.

사상의학에 따른 작중인물의 체질적 성격 분석 혹은 四象作中人物論²⁴⁾과 관련, 또 하나 문제를 제기할 수 있는 것은 그것이 얼마나 과학적인 근거를 확보할 것인가 하는 점이다.

사상의학은 우리나라 고유의 정신의학이자 임상의학이다. 사상의학의 장점은 체질에 따라 맞는 음식과 생활패턴 등이 다르므로 질병치료를 사람마다 달리 해야할 것을 제시했다는 점이다. 물론 정신치료 등 성격개조방식 역시 개인별로 달리 하도록 했다. 이 점에서 한의학계는 사상의학이 통찰력깊은 생활철학이면서도 실용성이 뛰어난 임상의학이라고 평가한다.²⁵⁾ 사상의학의 (작중인물의) 체질 감별법은 포스터가 제기한 소설이론과 같이 ‘경험을 통해서 증거를 뛰어넘는 무엇인가’가 있는 동양적 신비로움과 함께 동·서양으로부터 과학성을 인정받은 정신의학이요, 임상의학이라는 것은 오늘날 관심있는 전문가들의 한결같은 결론이다.²⁶⁾

22) 클리언스 브룩스·로버트 펜 워렌, 『소설의 분석』, 안동림 옮김, 현암사, 1997, p.232.

23) 위의 책, pp.234-236.

24) 이하 ‘四象批評’ 혹은 ‘四象批評論’이라고 한다. ‘四象批評(論)’은 물론 본고에서 편의상 붙인 임시용어이다.

25) 정종호, 「사상체질의학의 유래」, 『한국경제신문』, 1998. 4. 11. p.20.

26) 국내 한의학박사 1호로 경희의료원 초대 한방병원장을 5년여 역임하고 1976년 하와이주립

또 하나의 문제제기는 四象批評이 얼마나 보편성을 띤 이론이 될 것인가, 하는 점이다. 문학이론이 당초 문학이론 그 자체로 출발한 것보다 인접학문에서 도입—앞에서 언급했다시피 서구문학이론의 원형을 이루는 것은 마르크시즘과 프로이트의 심리학이었다—된 예가 많았다는 점을 감안한다면, 특히 프로이트 심리학이 정신의학으로서 오늘날 문학비평이론에 정신분석비평이라는 한 일가를 이루었다는 점을 감안한다면, 본고가 목적하는 바 四象批評의 시도는 크게 무리는 없을 것으로 보인다.

특히 본고에서 四象批評을 실제적용하게 될 손창섭 소설과 관련, 지금까지의 연구는 대부분 작중인물의 특이한 인물형에 집중되고 있다. 평가는 크게 긍·부정으로 엇갈리면서 그 긍·부정에 대한 반성으로 재고를 요구하는 시각도 없지 않았다. 연구자들은 일찍이 그 유례가 드문 ‘특이한’ 인물을 통하여 작가가 인간과 사회에 대한 새로운 해석을 시도하고 있는 점을 중시하고 있다. 그러나 바로 그 인물의 특이성이 문학적 가치와 관련하여 긍정적인 평가와 함께 부정적인 평가의 빌미를 제공하고 있다. 문제는 작가가 그러한 ‘독특한 인물형’을 창조할 수밖에 없는, 더욱 근원적이고 본질적인 문제를 등한시하고 있다는 점이다. 본고의 또 하나의 목적은 손창섭소설에 등장하는 작중인물의 사상의학적 인물형, 지금까지 시도하지 않았던 그 ‘인물형’뒤에 감추어진 보다 근원적인 체질성격, 그리고 작가의 창작행위와 그의 소설의 의미를 탐구하는 데 있다.

대학 초청으로 한방학과를 개설하기 위해 渡美, 하와이 주의회의 반대로 현지에서 한의원을 개설해 눌러 앉은 바 있는 노정우 박사는 한 인터뷰에서 “하와이 생활을 포함 45년동안 나는 한국·일본·중국은 물론 필리핀·태국인 등 동양인들과 미국계 백인과 인디언, 그리고 하와이 원주민 등 30만명 가량을 임상연구했다. 사상의학은 인종불문하고 예외없이 적용되는 것이 분명하다”고 그의 연구결과를 언급했다. 『월간 WIN』, 1995. 9월호, p.274.

2. 연구사 검토

작중인물²⁷⁾에 대한 한국문학이론, 특히 작중인물 유형론에 관한 연구를 찾아 보기란 쉽지 않다. 이는 한국문학이론이 서구의 이론에 거의 전적으로 의존해 온 점과 무관하지 않을 것이다. 그러나 서구의 인물론도 예상만큼 많지 않다. 시모어 채트먼은 문학사와 문학비평에 있어서 인물론에 관한 언급이 얼마나 적었는지를 안다면 놀랄 것²⁸⁾이라고 지적한다. W. J. 하비는 “전반적으로, 현대비평은 인물의 취급을 그 관심의 주변으로 내어 쫓았으며, 기껏해야 거기에 정중하고도 형식적인 목례만을 주었고, 더욱이 그것을 하나의 잘못 인도되고 잘못 이끄는 추상적 개념으로 간주했다”²⁹⁾고 주석을 가하고 있다.

서구의 인물론도 많지 않고 한국의 그것도 거의 없는 실정인 점을 고려한다면, 본 연구사 검토는 개괄적으로 광범위해지거나, 아니면 매우 국한적인 고찰에 그칠 수밖에 없다. 전자에서 보면 주동인물(Protagonist, major figure)과 반동인물(antagonist, minor figure), 포스터의 평면적 인물(flat character)과 입체적 인물(round character)³⁰⁾ 등에서부터 언급하게 되겠지만, 사상의학을 통해 인물유형론을 연구하는 본고에서는 이에 관계되는 연구사로 한정해 검토하도록 한다.

27) “소설에 등장하는 인물에 대한 명칭으로 여러 가지를 들 수 있다. 소설에서의 작중인물이란 말은 드라마에서의 극중인물(dramatis personae)이란 용어와 동일한 뜻으로 사용되어 왔다. 작중인물은 여러 요소로 형성되는데 그 중에서도 性格의 요소가 가장 중시되어 성격이란 말이 아예 작중인물의 대명사가 되기도 하였다.” 조남현, 앞의 책, p.129. “인물화(characterization)란 작품을 쓰는 데 있어서 어떤 사람의 선명한 인상, 그의 행동과 사고양식, 생활양식을 묘사하는 것이다. 어떤 사람의 천성, 환경, 습관, 감정, 희망, 본능, 이 모든 것은 지금의 그들을 만들어 가며, 유능한 작가는 이 요소들의 묘사를 통해 그의 중요한 인물을 선명하게 부각시킨다.” F. Tharall William and Addison Hibbard, *A Handbook to Literature*, New York, 1936, pp.74-75. “인물들은 특정한 도덕적 그리고 기질적 특성을 부여받은 사람들로서, 행위를 수행한다. (인물)이 영역은 한 사람의 인물에 의해 동기가 부여되는 육체적 행위뿐만 아니라, 점진적으로 그것이 스스로를 입증하는 생각이라든가 말투를 포함하기 위하여 확장될 수 있다.” M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York, 1958, p.69.

28) 시모너 채트먼, 『영화와 소설의 서사구조』, 김경수 옮김, 민음사, 1997, pp.128-129.

29) W. J. Harvey, *Character and Novel*, Ithaca, 1966, p.192.

30) 포스터, 앞의 책, p.132. p.149.

문학이론으로 적용되는, 전통적인 인간유형론의 하나로 일찍이 서양의학의 비조로 일컬어지는 그리스의 히포크라테스가 인체는 혈액·점액·담즙·흑담즙 등 네 가지를 기본요소로 이루어졌다는 주장을 편 것을 토대로 약 500년 이후에 태어난 갈레누스는 인간이 多血質·粘液質·膽汁質·憂鬱質 등 네 가지 氣質(humor)³¹⁾로 구분된다는 四氣質論을 폈다.

다혈질은 온정적, 사교적, 감정적이며 흥분이 빠르고 명랑하다고 보았고, 점액질은 냉정하고 정적이며 인내심이 강하고 완고하다. 또 담즙질은 참을성이 없고 정서적이며 용감하고 객관적인 성향을 가지고 있고, 우울질은 인내심이 강하고 지속적이지만 우울하고 주관적이며 보수적이다.³²⁾

작중인물을 분석하는데 정신분석학은 연구자 혹은 비평가에 따라 조금씩 차이가 있겠지만 지금까지는 유용하게 쓰여 온 방법이다. 작중인물을 분석하는 정신분석학적 용어와 개념은 ‘컴플렉스’를 들 수 있다. 프로이트는 컴플렉스라는 개념을 희랍 비극, 특히 소포클레스의 ‘외디프스왕’ ‘안티고네’ 등을 살펴보는 과정에서 얻고 있는데 외디프스 컴플렉스, 엘렉트라 컴플렉스(여성이 ‘갖는 외디프스 컴플렉스’), 여성 컴플렉스 등은 그 하위개념이다. 가스통 바슐라르가 “불의 정신분석”에서 보여준 프로메테우스 컴플렉스(지적 생활에 있어서의 외디프스 컴플렉스), 엠페도클레스 컴플렉스(생의 본능과 죽음의 본능사이의 충돌현상), 호프만 컴플렉스(술을 통해 자신을 망각해버리려는 충동)과 같은 ‘컴플렉스’도 있다.

문학작품에 등장하는 인물들의 정신분석은 저자의 정신분석만큼 혹평을 듣고 있지는 않다. 이것은 프로이트 이후의 정신분석이론의 발전으로 세련된 외양을 띠고 여전히 번창한다. 다시 말해서 성적 본능이 이미지와 상징을 통해 재현되는 측면의 탐구인 이드 심리학 모델은 포기되었다 할지라도 프로이트의 두 번째 모형에 바탕을 두고 외디푸스 컴플렉스 이전 단계의 갈등에 초점을 두는 다른 모델들이 그 자리에 들어선다.³³⁾

31) “이때의 기질은 심리현상을 지배하는 생리적인 특질을 뜻하는 말이다. 즉 생리적 현상이 심리적 현상을 좌우한다는 것이다.” 조남현, 앞의 책, p.144.

32) 송일병, 앞의 책, p.125.

33) 엘리자베드 라이트 지음, 『정신분석비평』, 권택영 옮김, 문예출판사, 1995, p.65.

정신분석학에서는 이밖에도 성적 충동의 처리와 극복방법에 있어서 그 처리 방법이 수동적인가, 능동적인가에 따라 매조히즘, 새디즘이라는 중요한 개념을 제시했다. 그러나 매조히즘은 노예근성·아침행위, 새디즘은 보스기질의 사람이나 약하고 힘없는 사람에게 냉정하게 하는 사람과 같은 뜻으로, 보다 넓은 삶의 영역에서 나타나는 것으로 확대해석할 수 있다. 이밖에 정신분석학은 과대망상증(megalomania, grandiosity)·자기도취(narcissism)·공포증(phobia)·편집광(paranoid character)·우울증(melancholia)·속죄양(scapegoat)·대리자(surrogate)·외상설(traumatheory) 등과 같은 용어 및 개념들을 제공하기도 한다.

작중인물을 분석하는데 있어서 사회학적인 방법은 정신분석학 못지 않게 유력한 기준이 되고 있다. 개인 그 자체보다는 개인과 개인을 묶는 관계 혹은 개인과 개인이 모여 서로 형성해 놓은 공동체를 중시하고 있는 사회학은 인물유형론에 관한 한 기본적으로 유리한 입장—특히 사회학의 여러 분야중에서도 특히 계층이론같은 것—을 지니고 있다.

제라파는 인습과 순응력으로 가득 찬 세계에서 확실한 목표의식도 갖지 못한 채 확실한 가치를 추구하는 인물을 문제적 인물(Problematic hero) 혹은 악마적인 주인공(demoniacal hero)이라고 명명하고 있다.³⁴⁾ 루카치는 『소설의 이론』에서 악마적 주인공의 극단적인 형태를 광기(Wahnsinn)와 파괴(Verbrechen)에서 찾고 있다.³⁵⁾ 여기서 문제적 인물은 부정적인 각도에서만 접근할 수 있는 것은 아니다. 세속적인 욕망에만 집착하는 인간형도 문제적 인물이 되겠지만, 세속적 욕망에서 벗어나려는 인간형도 문제적 인물이 되는 것이다. 오늘날 소설에서 진지하고 적극적인 주인공이라면 문제적 인물 혹은 악마적 주인공이라고 규정할 수 있다.³⁶⁾

노드롭 프라이는 『비평의 해부(Anatomy of Criticism)』에서 당대 희극에 보편화되기까지 했던 세 가지 유형의 인물을 제시한 후, 거기에 아리스토텔레스

34) Michel Zeraffa, *Roman et Société*, p.90. 제라파뿐만 아니라 루카치, 르네 지라르, 루시앙 골드만과 같은 이론가들도 ‘문제적 주인공’ 혹은 ‘악마적 주인공’이라는 용어를 쓰고 있다.

L. 골드만, 『소설사회학을 위하여』, 조경숙 옮김, 청하, 1994, pp.11-17.

35) G. 루카치, 『소설의 이론』, 반성완 옮김, 심설당, 1995, pp.123-145.

36) 조남현, 앞의 책, p.160.

가 “詩學”에서 제시한 한 가지 유형을 추가해 alazons(사기꾼, 자기를 속이는 허풍선이, impostor)과 eiron(자기비하자, self-deprecator), bomolichoi(익살꾼, 어릿광대, buffon), agroikos(촌놈, 속기 쉬운 인물, churl)³⁷⁾ 등으로 분류했다. 알라존은 화를 잘 내고 남에게 공갈·협박을 잘 하는 인물형이다. 후기에 접어들면서 알라존은 다른 의미를 갖게 된다. 즉 알라존의 긍정적 측면이 보다 계발되어 내면세계와 외면세계 사이에서 또는 현실세계와 상상세계 사이에서 조화점을 찾으려다 본의 아니게 일탈되는 그런 인물을 가리키게 되었다. 에이론이란 유형의 인물은 주인공의 승리를 가져오기 위해 음모를 꾸미는 그런 플롯 속에 흔히 발견된다. 로마 희극에서 이런 인물은 ‘피많은 노예(dolosus servus)’의 형태로 나타나기도 했다. 프라이는 다시 알라존과 에이론을 대비·검토한 끝에 ‘알라존이 예정된 희생물이라면 에이론은 예정된 예술가’라는 흥미있는 결론을 제시한다. 보물로호스는 어릿광대로서 그의 우스꽝스러운 짓은 작품 전체의 구성과 별로 관계없이 즐거움의 분위기만을 돋우어 주려 하는 인물형이다. 아리스토텔레스가 처음 고안해 낸 개념이기도 한 아그로이코스는 촌놈 또는 속기 쉬운 인물형으로, 이와 같은 인물형을 인식하고 속되고, 간간한 사람에게서 찾을 수 있는데 이런 유형의 인물은 즐거운 분위기를 파괴해버리고 재미있는 분위기에 찬물을 끼얹는 데 소질이 있다.

아이러니는 에이론이 실제 자기보다 못하게 보이는 기술로 실제 자기보다 더 과시하는 인물인 알라존을 물리친다는 얘기에서 연유된 개념이다. 프라이는 아이러니한 인물로 ‘희생양(plarmakos)’의 예를 들었다.

희생양은 죄가 없는 것도 있는 것도 아니다. 산사람이 멋모르고 한 번 외쳐댄 후 눈사태가 나는 경우처럼 그는 자신이 저지른 것보다 훨씬 더 큰 재난에 부딪치기에 죄가 없다. 그러나 죄가 있는 사회에 살기에, 피할 수 없는 불의가 존재의 일부인 그런 세상에 살기에 죄가 있다.³⁸⁾

프라이가 특별히 애착을 갖고 상정한 프라마코스는 비극적인 색채를 아주

37) N. Frye, *Anatomy of criticism: Four Essay*, New Jersey:Princetenitnive, 1957, p.172.

38) 위의 책, pp.41-42. 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1995, p.110.

질게 드러내고 있는 인물로서 상황에 대한 무지로 말미암아 결국 희생물로 전락되어버리는 유형을 뜻하게 되었다. 원형비평의 입안자답게 고대희극과 비극에서 소설의 작중인물에 대한 원형을 찾아내려 하고 있는 프라이는 아이러니 단계를 설명하는 과정에서 비극적인 인물유형을 아담형과 그리스도형, 프로메테우스형, 읍형으로 제시하고 있다.³⁹⁾ 작중인물 유형에 관한 네 가지 원형을 제시한 프라이는 '너무나 인간적이었기 때문에 신의 세계로부터 추방당한' 아담과 '너무나 완전무결하고 인간적이었기 때문에 인간세계로부터 추방당한' 그리스도를 대비, 비극적 상황을 '피할 수 없는 아이러니한 것(inevitably ironic)'과 '어울리지 않게 아이러니한 것(incongruously ironic)'으로 나누고 전자의 원형으로 아담을, 후자의 원형으로 그리스도를 제안했다.

원형이론에 근거를 둔 프라이의 작중인물 유형론은 주변 학문의 기준을 빌리지 않은 문학 나름의 독자적입 방법론의 산물이라 할 수 있다. 물론 그의 유형론은 무조건 맹신하고 들어갈 필요는 없겠으나 작중인물을 대상으로 한 유형론을 정립하는 과정에 있어서 그가 취해 보인 기본적인 태도 즉 과학적 접근법은 높이 평가할 만하다⁴⁰⁾는 것이 일반적인 견해인 것으로 보인다.

한편 손창섭소설에 관한 연구사는 각자 조금씩 차이가 있지만 대부분 작가가 창조해 낸 독특한 인물형에 집중되어 있다는 것은 이미 지적한 바와 같지만, 본고의 연구사 검토 역시 목적하는 바 인물론에 한정시키기로 한다. 유종호는 손창섭소설의 특징을 '人獸劇'과 '원한의 카타르시스'로 규정하고, 인간 전반에 대한 복수행위라고 주장했다.⁴¹⁾ 초기의 연구들은 손창섭 소설에서 인간

39) 위의 책, p.42.

①아담형 : 인간이기 때문에 죽을 수밖에 없는 아이러니의 원형. 너무나 인간적이기 때문에 신의 세계로부터 추방당한 존재.

②그리스도형 : 처형되는 것이 더욱 무죄임을 드러내는 아이러니의 원형. 너무나 인간적이면서 완전무결하게 순수했기 때문에 인간사회로부터 추방당한 존재.

③프로메테우스형 : 신이지만 인간에게 불을 훔쳐다 주는 죄로 평생토록 독수리에게 간을 파먹히는, 아담형과 그리스도형의 중간형.

④읍형 : 신적 요소와 인간적 요소사이의 변증법적 조화를 꾀함. 스스로를 신의 제물로 정당화하고 또 그러면서 프로메테우스적인 인물로 자임했으나 끝내 실패한 존재.

40) 조남현, 앞의 책, pp.154-155.

41) 유종호, 앞의 책, pp.449-544.

존재에 대한 강한 반감을 읽어내고 있는 반면 이어령과 김우종은 조심스러운 가운데 비교적 긍정쪽으로 기울고 있다. 「流失夢」과 「雪中行」을 분석한 전자는 「囚人の美學」⁴²⁾으로 규정했고, 「剩餘人間」의 주인공을 분석한 후자는 초기 작품에서 되돌아 긍정적인 면을 모색했다⁴³⁾고 평가했다.

손창섭소설에 등장하는 인물들에 대한 연구가 비교적 활발하게 진행된 것은 1961년 자전적 소설 「神의 戲作」이 발표된 이후였다. 「자화상」이라는 부제가 붙은 「神의 戲作」의 주인공 S의 심리분석을 통해 그 이전에 쓰여진 거의 모든 작품들이 작가의 성장체험의 구체적 반영이라는 것을 밝히려고 한 것이다. 정창범은 손창섭소설의 작중인물의 성격을 작가의 외디프스컴플렉스에서 찾고 있다. 외디프스 콤플렉스, 즉 강박신경증과 생리적 결함으로 인한 열등감 등이 고착되어 손창섭의 모든 행동양식을 지배했으며,⁴⁴⁾ 자기모멸의 확대 내지 심화를 통해 그의 작품속에서 인간경멸의식으로 나타났다고 분석했다.⁴⁵⁾ 송기숙 역시 같은 방법을 통해 손창섭이 「파괴된 퍼스낼리티」를 인간에 대한 상상적 공격을 통해 보상받으려 했다⁴⁶⁾고 분석했다.

작중인물들의 행위 혹은 의식을 통해 표출되는 주제의식의 해명에도 꾸준한 연구가 있었다. 박동규는 부정적 인간묘사를 통해 어둠의 미학을 창조한 것⁴⁷⁾으로, 조남현은 초기의 무능력한 인간묘사에서 후기에는 현실지향적인 인간들을 통해 건강한 가치를 드러냈다⁴⁸⁾고 평가했다. 백철과 김우종은 인간성 상실을,⁴⁹⁾ 이선영은 주인공들의 삶의 방식을 낡은 인습과 부조리한 현실세계에 대한 아웃사이더의 반항으로,⁵⁰⁾ 이광훈은 긍정을 위한 부정의 자세로⁵¹⁾ 평가했

42) 이어령, 「囚人の美學-流失夢・雪中行」, 앞의 책, p.462.

43) 김우종, 「긍정에의 의욕-剩餘人間」, 앞의 책, p.466.

44) 정창범, 「자기모멸의 자화상-神의 戲作」, 앞의 책, p.469.

45) 정창범, 「손창섭론-자기모멸의 신화」, 『문학춘추』, 1965. 2, pp.41-48.

46) 송기숙, 앞의 논문, pp.104-118.

47) 박동규, 『한국현대소설문제작품분석』, 한국방송사업단, 1984, pp.73-88.

48) 조남현, 「손창섭소설의 의미매김」, 『문학정신』, 1989. 6, pp.239-248. 1989. 7, pp.212-228.

49) 백철, 「전후 15년의 한국소설」, 『한국문학의 이론』, 정음사, 1964, pp.226-242.

김우종, 『한국현대소설사』, 성문각, 1982, pp.315-330.

50) 이선영, 「아웃사이더의 반항-손창섭과 장용학을 중심으로」, 『현대문학』, 1966. 12, pp.241-250.

51) 이광훈, 「패배한 지하실적 인간상-손창섭 초기작품」, 『문학춘추』, 1964. 8, pp.294-310.

다. 반면 임중빈은 왜곡된 자기편견의 총체이자 대안없는 허무의 탈춤으로 그쳤다⁵²⁾며 부정적인 평가를 했다.

한편 손창섭 초기소설을 분석한 김영화는 매우 독특하고 특이한 현실과 인물을 제시하면서 인간의 의미를 추적하여 한국소설의 폭을 확대시켰다며 긍정적으로 평가했다. 즉 손창섭 초기소설에서 “놀라움을 갖게 되는 것은 작중인물의 특이성과 회화화”라는 그는 작중인물들을 몇 가지 유형⁵³⁾으로 분석했다.

50년대 문학에 대해 어느 정도 객관적 거리를 확보한 상태에서 조망할 수 있게 된 것은 70년대 이후였다. 손창섭 소설의 주인공들의 대부분이 정상적인 육체와 삶을 소유하고 있지 않은 점에 주목, 작가의 자기 고백적인 소설의 기조를 이루고 있는 부정적 인간관⁵⁴⁾으로 출발한 김윤식·김현은 그러나 문학적 평가에 대해서는 시각을 달리 했다. 김윤식은 인물설정 및 제시방법 등을 분석하면서 손창섭소설의 본질을 인간모멸로 요약하고 종래의 작중인물과는 판이

52) 임중빈, 「실낙원의 카타르시스-손창섭과 새로운 가능성」, 『문학춘추』, 1966. 7, pp.270-279.

53) 김영화, 「손창섭론-권태형 인간상과 그 소설사적 의미」, 『월간문학』, 1978. 4, pp.297-305.

이 논문에서 김영화는 손창섭초기소설의 인물유형을 A·B·C형으로 분류했다.

A型:도일(公休日), 동식(死緣記), 지상(未解決의 章), 철수(流失夢), 동주(生活的), 고선생(雪中行), 달수(血書), 원구(비오는 날), 병준(被害者), 동욱(비오는 날), 동오(曠野) 등.

B型:봉수(生活的), 누이(流失夢), 관식(雪中行), 준석(血書), 대장(未解決의 章), 귀남(雪中行), 성규(死緣記), 하루꼬(生活的), 상근(流失夢), 순실(被害者) 등.

C型:창애(血書), 춘화(曠野), 만실(肉體魂), 순이(生活的), 동욱(비오는 날), 광순(未解決의 章), 대갈장군(被害者), 양담배(人間動物園抄) 등.

“전통적인 관점에서 이 작중인물들을 보게 되면 대체로 부정적 인물들이다. 같은 부정적 인물들이면서도 비교적 긍정적 요소를 지니고 있는 인물들은 A형이다. 적어도 이들 인물들을 보는 눈에 있어서 손창섭의 그것은 다분히 동정적이다. 이런 A형과 대조적인 인물들이 B형이다. 같은 상황속에 A, B 두 가지 형의 인물들을 몰아넣고 그들 사이에 벌어지는 갈등을 통해서 손창섭은 인간의 의미와 그 존재의 양상을 독자에게 제시하고 있는 것 같다. A형은 사회적 통념대로 보면 시민사회의 중핵을 차지할 수 있는 요인을 지닌 인물들이다. 그러나 B형의 인물들은 학력수준도 A형의 그것보다 낮고 양식 그것보다 본능에 충실한 인물들이다. A형보다 본능적이고 동물적이고 세속적이다. 돈과 성과 세속적 출세가 인생의 목표인양 생각하며 수단과 방법을 가리지 않고 이를 추구하는 인물들이 이 형에 속한다. 이 두 유형의 인물들을 같은 상황속에 몰아넣고 그들이 벌이는 갈등과 싸움을 지켜 보다가 A형이 패배하고 있음을 발견하고 그것을 제시하고 있는 손창섭이다. 그럴 때 백치형인 C형의 인물들을 그 사이에 끼어 넣어 갈등의 양상을 심화시키고 있다.”

54) 김윤식·김현, 앞의 책, p.247.

한 이 '맨얼굴 드러내기'방식이야말로 문학양식의 독자성을 묻게 하는, 문학사의 질적 비약을 이룩했다⁵⁵⁾고 긍정적으로 평가한 반면, 김현은 손창섭소설의 작중인물들이 격변기 사회에서 뿌리를 잃은 자들의 모습을 여실하게 보여주고 있지만 실의와 체념을 내용으로 하는 비개성적 허무주의에 빠졌다⁵⁶⁾고 단정, 문학사적 의의를 제한하는 부정적 평가를 내렸다.

손창섭 소설의 작중인물에 대한 평가는 이같이 긍정과 부정으로 첨예하게 나누어지고 있다. 후기로 올수록 이같은 경향은 더욱 짙어지는 가운데 이같은 긍·부정에 재고를 요청하는 연구도 이루어진다. 요컨대 손창섭 소설의 인물들에 나타나는 가장 두드러진 특징으로 비정상성을 꼽는 하정일은 그들이야말로 전쟁시대의 자화상이라고 지적하면서도 소설 자체는 서사미달의 문학⁵⁷⁾으로 평가했다. 정호웅은 손창섭의 무의미사상과 인간모멸주의는 작가의 정신의 한 부분이지 전부가 아니라고,⁵⁸⁾ 이기인은 손창섭소설의 의의는 극단적인 인간모멸의 내면에 숨어 있는 그의 지향과 작가의식을 검증해 봄으로써 밝혀질 것이라고 손창섭소설이 갖는 점액질의 감동은 결코 소홀히 취급되어서는 안된다⁵⁹⁾고 긍정적으로 평가하고 있다. 한편 사회학적 관심과 결합을 통해 손창섭 소설의 작중인물을 분석하는 최종민은, 특히 손창섭 소설에 대한 부정적 평가에 대해 그 옳고 그름을 떠나서 대상을 바라보는 관점에 재고를 요구한다. 즉 손창섭소설의 인물들이 너무 예외적이며, 그 예외성이 보편성으로 전환될 가능성이 폐쇄되어 있다는 현상적 인식때문에 부정적 평가가 이루어진 것으로 보이지만, 관점을 달리하면 손창섭 소설의 예외성은 그 자체가 곧 손창섭 소설의 한계를 지칭하는 것이 아니라 인간존재의 새로운 면모를 제시해 주는 것으로 해석된다⁶⁰⁾는 것이다.

55) 김윤식, 『한국현대문학사』, 민음사, 1976, p.51.

——, 「6·25전쟁문학-세대론의 시각」, 『1950년대 문학연구』, 문학사와 비평연구회 편, 예하, 1991, pp.26-29.

56) 김현, 「허무주의와 그 극복-동인문학상수상작가를 중심으로 한 試論」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974, pp.68-80.

57) 하정일, 「전쟁시대의 자화상」, 『작가연구』 창간호, 새미, 1996, pp.35-52.

58) 정호웅, 「손창섭소설의 인물성격과 형식」, 위의 책, pp.53-67.

59) 이기인, 「개인의 생존과 인간다운 삶에의 집념」, 『1950년대의 소설가들』, 나남, 1994, pp.33-57.

3. 연구방법

지금까지 전개한 논의를 정리하면, 먼저 한국문학은 한국문학이론으로 분석·비평·연구되어야 한다는 당위성에도 불구하고 자생적인 한국문학이론은 불모지나 다름 아니었다는 점을 지적하였다. 그러나 무조건적으로 서구이론을 배척하자는 뜻은 아니며, 따라서 작중인물 유형론과 관련하여 서구이론을 위주로 검토하였다.

또한 한국문학이론의 출발선상에서부터의 부자유스러움에 대해 고찰하였다. 신문학 초기의 최초의 비평들에 대해 언급하였고, 그 출발이 서구이론이었다는 점도 지적하였다. 이후 서구이론에 대한 반성과 발전적 이론에 대해서도 언급하였으며 한국문학이론의 출발의 조짐도 엿보았다. 그리고 뒤늦은 감이 없지 않지만, 이제 제대로 된 한국문학이론이 나와야 하며, 본고에서 목적하는 바 四象批評論을 제안하는 것이다.

본고에서 사상비평을 적용하게 될 손창섭소설의 인물론에 대해서도 검토한 바 대체로 긍·부정론과 거기에 대한 반성으로 재고를 요청하는 연구도 검토하였다. 기왕에 문학연구가 긍·부정 어느 한쪽으로 기울 수밖에 없을 것이지만, 본고에서는 긍·부정 이전에 손창섭 소설의 작중인물에 대한 본질적인, 구체적인 작중인물의 체질성격을 분석하게 될 것이다.

본고의 연구방법은 다음과 같다.

첫째, 문학비평·연구방법으로 도입하고자 하는 사상의학을 개략적으로 고찰한다. 이것은 사상비평론으로 들어가기 위한 기초적 고찰로서 사상의학의 기본 원리 정도를 살펴본다. 물론 사상의학을 통시적으로 살펴볼 이유는 없을 것이다. 다만, 본고가 목적하는 바 사상비평론을 위해 필요한 부분만을 고찰하도록 한다.

둘째, 사상의학과 문학비평론과의 관계를 살펴 본다. 사상의학에 따른 작중인물의 유형과 그 분석방법 등 사상의학의 문학비평론으로서의 가능성을 위한 기초적인 논의가 될 것이다.

60) 최종민, 「손창섭소설에 나타난 인간형연구」, 서울대 대학원, 1991, pp.6-7.

세째, 손창섭 소설을 중심으로 사상비평론을 실제적용한다. 여기서는 몇 가지 방법으로 논의를 전개하게 될 것이다. 먼저 사상의학을 통해 작중인물의 체질적 유형을 분석하고, 주동인물과 반동인물, 그리고 기타 인물들간의 체질적 관계를 논의한다. 다음으로 자전적 소설을 통해 작가에 대한 체질유형을 분석하고, 작중인물간의 체질 및 구조적 관계를 검토한 뒤, 작가와 작중인물과의 체질적 연관성에 따른 소설의 의미를 논의하게 될 것이다.

본고에서 연구하고자 하는 四象批評論이 보편성을 획득할 수 있는 작업이라면 모든 작품에 적용가능한 이론이 되어야 할진대, 굳이 손창섭 소설의 작중인물에 대해 실제적용하고자 하는 것은 손창섭이 한국인의 민족성이 가장 크게 훼손된, 한국역사상 가장 어두운 시대인 1950년대에 주목받은 작가이며, 「神의戲作」 등 자전적 작품을 통해 작가의 체질성격적인 모습을 매우 선명하게 드러내고 있기 때문이다.

II. 사상의학의 기본원리와 문헌비평론으로서의 가능성

1. 사상의학 개요

四象醫學 이전의 의학은 동서양을 불문하고 인간과 질병을 획일적으로 간주하여 개개인의 체질적인 특성은 인정하지 않거나 무시해 왔다. 이것은 질병의 예방이나 효과적 치료에 큰 장애가 되었을 뿐만 아니라 오진이나 약물의 부작용과 같은 여러 가지 폐단을 낳았다. 체질에 따라서 **臟器**가 다르고 병의 진전이 다르고 약에 대한 반응이 다르다면, 마땅히 평소의 건강법도 사람마다 달라져야 하며, 같은 병이라도 치료법도 달라져야 하고 사용하는 약물도 달라져야 하는 것은 당연한 일이다. 체질의학의 중요성이 여기에 있다.¹⁾

四象醫學이란 **東武 李濟馬**가 19세기말경 그의 저서 『**壽世保元**』과 『**格致藥**』를 써서 인간의 체질적인 유형을 **太陽人·太陰人·少陽人·少陰人**으로 구분하고, 각 체질의 생리와 병리, 치료, 그리고 양생을 연구함으로써 만들어낸 새롭고 독창적인 체질의학이다. 기존의 한의학이 『**黃帝內經**』과 『**周易**』을 중심으로 한 **黃老學派**의 계통을 잇고 있는데²⁾ 비해 사상의학은 실학의 대두로 발전하기 시작한 **改新儒學**에 토대를 둔 인간중심의 철학이자 의학이다. 이제마는 체질을 분류할 때 사람의 어느 일부분만을 관찰하는데 그치지 않고 인간의 정신과 육체, 언행과 성격, 체형 등에 이르기까지 심신 양면에 있어서 다각도로 연구하여 단순한 의학을 뛰어 넘어 하나의 **人間學**³⁾으로 완성한 것이다.

흔히 사상의학을 체질분류법 정도의 것으로 생각하는 경우가 많지만, 체질분류는 물론 체질의 차이가 생기는 원인을 규명하고 나아가 선천적으로 체질적 특성을 타고난 인간들의 건강과 질병, 수양의 태도, 그리고 인간다운 삶을 살아갈 수 있는 길까지 모색하고 있는 의학이자 철학, 그리고 인간학이다.

모든 사람을 획일적으로 보지 않고 몇 가지 유형으로 나누어 보려는 시도는 과거에도 있었다. 그 대표적인 것이 갈레누스의 체질론과 『**內經**』의 **五態人論**이다. 동양의서 최고의 원전으로 불리는 『**內經**』에는 **陰陽論**에 의거한 **陰陽五態人論**과 **五行**

1) 송일병, 앞의 책, p.136. 고병희, 「사상체질의학의 본질」, 『월간 WIN』, 1995. 9월호, p.254.

2) 따라서 기존의 한의학을 '내경의학' '증치의학', '황로의학' 등으로 호칭한다.

3) 앞의 책, p.254.

說에 의거한 五行二十五態人論이 수록되어 있다. 5태인이란 陰陽和平之人을 중심에 놓고 그 치우침의 내용에 따라 太陽之人·太陰之人·少陽之人·少陰之人으로 나눈 것이다. 음양25 오태인이란 목형, 화형, 토형, 금형, 수형 등 음양오행설의 오행에 따라 구분한 것을 다시 5개씩 나누어 25개의 유형으로 설명하고 있는 것이다.

그러나 5태인론의 태양인·태음인·소양인·소음인은 이제마의 사상의학에 나오는 그것과 용어는 같지만 내용은 전혀 다르다. 『內徑』의 5태인은 음양의 경중을 가지고 구분하는 것이고, 사상의학의 四象人은 몸(혹은 장기)과 마음의 四端을 기준으로 구분한 것이다.⁴⁾ 즉 사상의학은 심신양면을 관찰하여, 그것이 사람마다 어떻게 다르고 또 마음과 몸이 서로 어떻게 연관되는가를 연구하여 그 유형을 나눈 것이다.

이제마는 조선조 헌종 3년, 1836년 함경도 함흥군 천서면에서 서얼로 태어나 1900년 타계한 것으로 알려지고 있다.⁵⁾ 아버지는 20대에 문·무 양과에 급제, 진사첩지를 받은 이반오였고, 어머니는 미모가 박색이고 지능이 모자랄 뿐만 아니라 치매인 주막집 딸이었다.⁶⁾ 이제마는 당시의 신분사회에서 차별의 대상이던 서북인으로, 그것도 서얼이라는 이중의 악조건을 안고 태어났지만 조부 이충원의 특별한 배려가 그의 보호막이 됐다. 조부는 온 가족을 모아놓고 비록 서자일지라도 적자와 다름없는 처우를 해야 한다고 훈계함을 잊지 않았으며 임종에 이르러서는 이제마를 잘 돌볼 것을 유언하기까지 하였다고 한다.

당시 조선은 세도정치가 기승을 부리던 혼란기였다. 전정·군정·환곡으로 대표되는 三政은 극도로 문란했고 민심은 도탄에 빠져 있었다. 그 혼란기에, 태어날 때부터 기구한 운명을 지니고 있었으나 이제마는 비교적 행복한 유년기를 보낸 것으로 전해진다. 장서를 갖춘 서고가 집에 있었고 글공부에 남다른 열의와 재능을 보인 이제마는 열살쯤 집안 서고의 책을 두루 섭렵했다. 경서를 비롯한 다방면의 고전을 읽었는데 그 중에서도 『周易』을 특히 좋아했다.⁷⁾ 무예에도 관심이 많아 말타기·활쏘기를 익혔고 고금의 병서도 연구했다. 스스로 호를 ‘東武’라고 지은 것도

4) 위의 책, pp.125-126.

5) 한국사상의학회가 만든 이제마 연표에는 출생년도를 한 해 늦은 1837년으로 잡는 등 이제마의 생애는 알려진 것보다 알려지지 않은 대목이 더 많고 알려진 부분조차 기록이 서로 어긋나거나 사실이 왜곡된 경우가 많다. 허의도·신석호, 「조선 사상사의 종점에서 세계의학 새 지평을 열다」, 『월간 WIN』, 1995. 9월호, p.246.

6) 노정우, 「사상의학의 계시-이제마」, 『한국인물사 6-근대의 인물 I』, 양우당, 1985, p.262.

7) 이능화, 『조선명인전』 하, 조선일보사, 1988, pp.401-405.

그런 연유였다고 전해진다. 그러나 이제마는 당시로서는 불치의 병인 유문협착증(한방의 병명으로는 열격반위증)과 상체는 건강하면서 하체는 허약한 다발성신경염(한방의 병명으로는 해역)을 앓고 있었다.

나이 20세가 되었을 때 이제마는 방랑의 길에 올랐다. 이로부터 그는 평생을 방랑으로 보내게 된다. 그러나 그의 방랑이 어떻게 계속되고 끝났는지 알려지지 않고 있다. 비교적 부유한 가정에서 행복한 유년기를 보내고 있던 이제마가 왜 평생을 방랑으로 보냈는지도 확인할 수 없다. 이능화는 가재를 기울여 널리 빈민을 구제하고 산천과 인물을 구경하기 위해서였다고 하지만, 아마도 자신의 기구한 운명과 불치의 병에 대한 반역때문은 아니었을까 추측된다.

방랑의 길에 만주까지 갔다가 돌아오던 이제마는 의주의 부호 洪氏家에 만권도서를 비치하고 일반에 열람시킨다는 것을 알고 찾아갔다. 홍씨집에서 그는 만권도서를 탐독하며 지식을 더욱 넓혔다. 이로써 경향은 물론하고 이제마의 이름을 모르는 이가 없게 되었다.

그로부터 4~5년 뒤 이제마는 고향집에 잠시 돌아 왔다가 다시 방랑길에 올랐다. 30세무렵 이제마는 그의 사상형성과 학문적 경향에 결정적 영향을 미친 두 사람을 만나게 된다. 藝菴 韓錫地和 蘆沙 奇正鎭이 그들이다. 한예암은 이제마보다 약 30년전에 활동한 실학자로 그의 저서 『明善錄』(1849)은 조선조 초부터 번창한 성리학이 清談空論의 관념적 세계에 집착한 고루한 학풍이라고 실랄하게 비판한 내용이었다. 당시 사조로 보아 세상에 공표되면 斯文亂賊이 될 것이므로 자기가 죽은 후 50년이 지난 뒤에 출간하라는 유언까지 남긴 秘藏書였다고 한다. 고증나열의 형식적인 학문태도를 배격하고 實事求是의 실학사조에 투철한 이제마의 학풍에 한예암의 학문은 많은 자극을 주었다.⁸⁾

방랑길의 이제마는 전남 장성에 닿았고, 그곳에서 독창적인 성리학 이론을 일으킨 또 한 명의 스승 기로사를 만나 가르침을 받았다. 『동의학개론』⁹⁾은 “평생병 협

8) 노정우, 앞의 논문, P.271.

“藝菴 韓錫地(1369-1863)는그의 『明善錄』에 비록 오행설적 溫故贊圖를 내걸었지만 거기에는 ‘火生木’의 一生만 취했으며, 오행의 類聚, 分類, 相從만을 논했을 뿐 상생상극하는 일체의 언급이 없는 것으로 보아 오행의 순환법칙적 의미는 취하지 않은 것으로 간주된다. 그의 致知, 聞與, 辨謬 諸篇에서의 指彈宋人의 論辨은 岐烈하여 그가 지닌 개신유학자로서의 경학사상적 의의는 지대하다. 왜냐하면 西溪-茶山이 이루지 못한 擬裝程朱에서의 탈피를 구현함으로써 개신유학의 선봉을 自期하였기 때문이다.” 이을호, 「李朝後期 改新儒學의 經學思想史的 研究」, 『한 思想의 苗脈』, 사사연, 1986, p.169

9) 한상모 외, 『동의학개론』, 평양의학출판사, 1964.

축증을 앓았던 이제마는 23세때 처음으로 의학을 연구했다. 그리고 기로사를 방문 해 3년동안 동거를 했다. 이때 기로사는 이제마에게 이런 충고를 했다. ‘공은 비상한 천재다. 다만 조급한 성질을 삼가고 겸손해라.’ 이를 실행에 옮기고 나서 그의 협축증은 말끔하게 나았다”고 기술하고 있다.

오랜 방랑과 사색, 탐구의 과정을 거친 이제마는 44세때 『格致藥』를 집필, 47세 때 「獨行篇」을 쓰고 54세때, 집필을 시작한 지 10년만에 「儒略」을 끝으로 ‘조선조 유학사상 새경지를 연 철학서’¹⁰⁾를 완성한다.

『格致藥』를 집필하는 동안 서울에도 내왕이 잦았던 이제마는 武將 金箕錫과 교분을 맺었고, 김기석의 추천으로 50세때 별무선과를 통해 등용되어 진해현감직을 제수받는다. 그러나 2년여만에 진해현감직을 사임한 이제마는 서울로 올라와 남산 부근 이능화의 아버지 집에 머물면서 1893년(고종 30년) 7월 13일부터 그가 평생 연구한 새로운 의학이론을 정리하는 작업에 착수하여 이듬해 4월 13일 탈고해 우리 민족고유의 체질의학인 사상의학을 제창하였다. 그의 필생의 명저인 사상체질의학의 교본 『壽世保元』(상, 하 3권)이다.¹¹⁾

인간은 개개인이 매우 다양한 용모, 성격, 취미, 특성, 생활습성, 체질 등을 가지고 있다. 같은 병에 걸린 사람이라고 하더라도 체질, 성격, 생활습성, 취미 등에 의해서 서로 다른 증세를 보이기 때문에, 치료에서도 같은 치료법, 같은 약, 같은 용량을 써서는 소기의 치료효과를 거둘 수 없다는 것은 자명한 일이다. 그렇다면 병의 발생원인과 증세를 기초로 하여 치료하는 것보다 그 사람의 신체의 체질특성에 맞는 치료를 하고, 그 체질과 특성에 상응하는 병의 경과와 豫後를 알아내어 대책을 세울 수 있다면, 가장 바람직한 치료법이 나올 수 있을 것이다.

그리하여 이것들을 비슷한 유형으로 분류하고, 제정함으로써 예방의학적인 견지에서 심화하려는 연구가 있었다. 이것이 이제마의 사상의학이다. 이제마의 四象人 즉 태양인·태음인·소양인·소음인은 각각 기질특성이 다르므로 병형도 다르고 치료법도 달라진다. 그리하여 체질의 분류에서부터 시작하여 병형과 처방에 이르기까지 체계화한 것이 사상의학이다. 사상의학은 이제마가 자신의 독자적인 견지에서 『內徑』 영추통천편 5태인론을 분석, 연구하여 우수한 것을 계승하고 거기다가 자신의 새로운 견해를 보충하여 정비한 새로운 학설¹²⁾인데, 이에 대해 이제마

10) 허의도·신석호, 앞의 글, p.249.

11) 노가원, 「두 醫聖 허준과 이제마-동양의학 집대성한 허준, 이제마가 계승해 새 경지」, 『월간 WIN』, 1995. 9, p.266-271.

12) 송일병, 앞의 책, p.129.

는 다음과 같이 진술하고 있다.

나는 의약경험이 있는 지 5, 6천년 후에 태어나서, 옛사람들이 저술한 글을 가지고 우연히 四象人의 臟腑의 생리적 특성을 발견하여 책 하나를 저술하고 이름을 『壽世保元』이라고 했다. (중략) 내가 얘기한 태양인·소양인·태음인·소음인은 인간 자체를 놓고 본 새로운 학설이다.

余 生於醫藥經驗五六千載後 因前人之述 遇得四象人臟腑性理 著得一書 名曰壽世保元 (中略) 余所論太陽人 少陽人 太陰人 少陰人 以人物名目而論之也¹³⁾

이제마는 의학자이지만 근본적으로는 유학자였다. 유학을 연구하다가 사상의학이 나온 것이지 처음부터 의학을 만들려고 연구한 결과 사상의학이 만들어진 것이 아니다. 유학의 본원인 修己治人¹⁴⁾하는 방법을 찾다보니 사람마다 心性의 장단점이 있어 修己治人하는 방법이 달라져야 했고, 그래서 몸과 마음을 닦아 유학의 정신을 실천하려는 것이 의학—사상의학이 된 것이다.

四象이라는 용어의 유래는 『周易』에서 나왔고, 앞에서 언급한 바 있지만 『內經』의 5태인론에서도 나온다. 태양지인·태음지인·소양지인·소음지인·음양화평지인 등 5태인인데 이제마는 이 가운데 음양화평지인이 없다고 보아 태양인·소양인·태음인·소음인 등 四象人을 제안한 것이다. 즉 음양화평지인—몸과 마음이 조화를 이루는 것은 원래 부조화를 이루고 있는 사람이 닦고 조절을 함으로써 얻을 수 있는 목표에 불과한 것이라고 보았다. 나머지 사상인 개념도 『內經』에서 가져온 것이 아니라 유학의 事心身物論에서 나온 것이다.

유학은 孔子·孟子의 원시유학이 있고, 그것이 漢·唐을 거쳐 宋代에 와서 性理

13) 이제마, 『壽世保元』, 을동계, 1901. 이제마, 『동의수세보원』, 이민수 옮김, 을유문화사, 1975, pp.64-65. 이제마, 『사상의학원론(원명 동의수세보원)』, 홍순용·이을호 역설, 수문사, 1973, p.106. 이제마는 인용문과 같이 『壽世保元』이라고 하였으나 후세학자들은 주로 『東醫壽世保元』으로 지칭하고 있는 것이다. 이하 이제마의 『壽世保元』에 대한 인용은 책명과 편명만으로 각주 처리한다.

14) “修己治人[자기 자신을 닦고 그것을 남에게 베푸는 것]이 유학의 기본정신이다. 孔子의 기본정신이 修己治人이고, 이 修己治人을 어떻게 하느냐 하는 방법론으로 나온 것이 「中庸」이나 「大學」에 나와 있는 방법론이며, 그것을 이렇게 공부해야 한다는 방법론으로 제시하는 학문이 성리학이다. 누구든 이 修己治人에 대해서는 이의가 없지만 그것을 어떻게 하느냐 하는 방법론에서는 의견이 달라 성리학으로도 되고 양명학으로도 되는 것처럼 사상철학도 하나의 방법론이다. 사상의학은 修己治人을 하는 방법에 있어서 이제마가 추구하는 방법론이다.” 송일병, 앞의 책, p.136.

學—新儒學으로 넘어간다.

이 신유학은 고려말기에 우리나라에 수입되어 이조 건국과 더불어 官學化되었고, 이후 5백년동안 절대적 권위를 지속하면서, 이 권위의 뒷받침위에 이조 군주의 지배체제가 확립되어 왔다. 퇴계 이황이 理氣二元論, 율곡 이이가 理氣一元論을 주장하면서 중흥을 이루었다고 하지만, 모두 이 ‘절대적 권위’의 구축에 내면적 혹은 표면적 역할을 했던 것이다.

이조중기를 넘어서면서 신유학은 점차 예설(禮說)·성리설(性理說) 등 지루하고 번쇄한 이론상의 시비만을 야기시키는 한편 이조 전체적 통치체제와 결부되어 절대적 권위주의를 구축하였다. 이 예설·성리설의 비생산적 관념론적 풍상(風尚)은 18세기에 이르러 비로소 새로운 도전을 받게 되었다. 그것이 곧 실학과(實學派)의 등장이다.¹⁵⁾

요컨대 성리학은 이조 중기에 이르러서는 사색당쟁의 도구로 변해버리고 정치를 비롯 모든 사회현상을 지배하는 사태를 빚게 된 것이다. 철학이 철학으로서 존재하는 것이 아니라 정치를 지배하고 사회를 지배하고 결국 인간을 지배하게 된 것이다. 이에 일부 학자들 사이에 기존 성리학을 타파하면서 새로운 유학의 새로운 학문체계를 전개시켜 보려는 시도가 나타났는데, 이것이 곧 實學—改新儒學이다.

실학은 일부 양심적학자들이 당시 한국사회의 현실문제에 입각하여 원시유교의 고유한 ‘經世濟民’의 이상을 재발견하고, 거기에서 한국의 현실에의 적용에 관한 많은 새로운 이론들을 내놓은 것을 말한다. 그들은 사물의 인식방법부터 객관적이며 경험론적인 것으로 한국에 있어서 근대적 思惟의 맹아는 그들에 의하여 움트기 시작하였다.¹⁶⁾ 이제마가 태어나 활동하던 시기는 바로 이같은 실학적 사고가 팽배했다. 이제마의 사상의학의 토대가 되는 사상철학도 바로 실용·실증이 바탕이 되는 전형적인 개신유학이라고 할 수 있다. 개신유학자 이제마¹⁷⁾는 기존 성리학을

15) 이우성, 「한국유교에 관한 단장」, 『한국의 역사상』, 창작과 비평사, 1982, p.232.

16) 위의 책, p.232.

“한국개신유학의 연원은 어디로부터 끌어올 것인가! 그것은 율곡의 二而一的 妙合의 사유형식에서 비롯한다고 보지만 율곡의 그것은 高峯의 主情說的 理氣不可分論에서 연유하고 있음을 간과해서는 안될 것이다. 중간은 생략하더라도 경충 뛰어서 茶山의 性命論과 陰陽說 등에서 단적으로 노출되며 東武의 四元構造的 一心論에서 一心妙理의 극치를 보여준다. 유교적 측면에서는 율곡-다산-동무라는 간선이 이루어졌다.” 이을호, 「茶山學의 內實과 外延」, 앞의 책, pp.281-282.

17) “개신유학의 경학사상사적 인맥은 비록 西溪-茶山-藝菴-東武라는 극히 제한된 몇 사람에게 의하여 그의 주축을 형성하고 있지만, 이들의 인맥을 잇게 하여 주는 음양설-성명론-오행설이라는 사상사적 맥락이야말로 이들의 인맥을 이어주는 보더 더 중요한 요인임을 지적하지 않을 수 없

탈피해서 새로운 시각의 철학, 새로운 사상의 만들어야겠다는 사명감을 느끼게 되었는데, 그 결과 사상철학 및 사상의학이 탄생¹⁸⁾하게 되었던 것이다.

주자가 원시유학을 철학화시키는데 이용한 太極圖說은 원래 『周易』과 같은 도가 학파에서 나오는 전개방법이다. 이제마 역시 “太極에서 兩儀[陰陽]가 생겨나고, 양의에서 四象이 생겨난다(太極 是生兩儀 兩儀生四象)”¹⁹⁾는 太極과 兩儀와 四象의 변천과정 즉 『周易』의 원리를 자기철학을 설명하는 방법으로 이용하고 있다. 그러나 이제마는 『周易』의 五行理論은 완전히 배제한다. 원래 『周易』은 황로학과 계통의 이론으로 일종의 도교사상으로서 그 한 이론인 음양오행론이 이른바 『內徑』의 학을 이루고 있는 기본골격이다. 『周易』의 四象이 원래 태양·소양·태음·소음이지만 이제마의 그것과는 차이가 있다. 즉 태소음양의 사상은 『周易』에 나오는 용어로서 하나의 陰陽偏差 현상의 설명방법인 반면, 용어는 같다고 해도 이제마의 四象은 事[일]·心[마음]·身[몸]·物[사물] 즉 事心身物 네 가지가 인간의 四象이다. 따라서 『內徑』으로 대표되는 기존의 증치의학과는 원류나 내용에서 큰 차이를 보이는 사상의학을 이제마의 독창적인 의학이라고 단언하는 것이다.²⁰⁾ 요컨대 한 의학을 굳이 유학계통의 한의학과 황로학과 계통의 도교정신에 입각한 한의학으로 구분한다면, 사상의학은 유학정신에 입각한 한의학이다. 그러나 유학정신에 입각한 한의학이라고 해도 정자, 주자가 얘기하는 성리학 정신의 그것이 아닌, 전혀 새로운 시각의 개신유학—실학정신에서 나온 한의학이다.

인간의 五臟의 心은 중앙의 태극이요, 肺脾肝腎은 四維²¹⁾의 四象이다. 중앙의 태극은 성인의 태극이 높게 중인의 태극위에 솟아 있고, 四維의 四象은 성인의 四象이 여러 사람의 四象과도 살살이 통해 있다.

五臟之心中央之太極也 五臟之肺脾肝腎四維之四象也 中央之太極 聖人之太極高出於衆人之太極也 四維之四象 聖人之四象旁通於衆人之四象也²²⁾

증치의학에서는 인체의 臟器를 五臟六腑로 나누는 반면, 사상의학에서는 五臟가

다.” 이을호, 앞의 논문, p.170.

18) 송일병, 앞의 책, p.131.

19) 『周易』, 노태준 옮김, 홍신문화사, 1975, p.231.

20) 위의 책, p.136.

21) 乾·坤·艮·巽의 네 방위. 여기에서 말한 사유는 心을 중앙의 태극으로 삼고, 肺脾肝腎을 사방의 방위로 설정한 것이다.

22) 『壽世保元』, 「四端論」

운데 心을 제외시켜 四臟으로 만들고, 그 心을 정신으로 넣는다. 『壽世保元』 「四端論」에서 “마음은 몸을 주재한다(心爲一身之主宰)”고 하는 것으로 보아 心은 곧 정신인 것이다. 그리고 四焦 즉 肺脾肝腎의 四臟은 육체를 상징한다. 즉 사상의학에서는 인간의 육체를 위에서부터 아래로 上焦·中上焦·中下焦·下焦 등 四焦로 나누었는데, 그 논리적 근거로서 四臟 즉 肺脾肝腎과 연결시킨다.

肺 부위는 목밑 등위에 있고, 胃脘²³⁾의 위치는 턱밑 가슴에 있다. 그러므로 등위와 가슴위 이상을 上焦라 한다. 지라[脾]의 위치는 등골뼈에 있고 胃의 위치는 명치에 있으므로 등골뼈와 명치 사이를 中上焦라 한다. 肝의 위치는 허리에 있고 小腸의 위치는 배꼽에 있다. 그러므로 허리와 배꼽 사이를 中下焦라 한다. 콩팥[腎]의 위치는 허리뼈에 있고 大腸의 위치는 배꼽밑에 있으므로 허리뼈와 배꼽 이하를 下焦라 한다.

肺部位在脊下背上 胃脘部位在頤下胸上 故背上胸上以上謂之上焦 脾部位在膈 胃部位在膈 故膈之間謂之中上焦 肝部位在腰 小腸部位在臍 故腰臍之間謂之中下焦 腎部位在腰脊下 大腸部位在腹下 故脊下臍下 以下謂之下焦²⁴⁾

사상의학의 四焦의 개념은 그러나 『內經』의학에서 말하는 5행의 그것과는 상당한 차이가 있다. 즉 5행의 肺脾心肝腎과 사초의 肺脾肝腎은 그 명칭은 비슷해도 내용은 아주 다르다. 『내경』에서 얘기할 때의 脾[脾臟]는 5행 가운데 토에 해당한다. 木은 火를 낳고[木生火], 火는 토를 낳고[火生土], …木은 토를 견제한다[木克土]. 즉 간장과 심장은 서로 기운을 돕는 관계가 있고, 심장과 비장은 서로 돕는 관계가 있다. 그러나 간장은 비장의 기운을 견제한다. 내경의학에서는 이와 같이 木火土金水의 5행간에 서로 교차하여 억제와 촉진의 관계가 이루어져 균형을 이루는 것이 인체인데, 그 균형이 파괴되면 병이 된다고 보는 것이다. 즉 5행은 相生相剋의 개념인데 비해 사상의학의 四焦는 上·下의 관계가 기본이다. 즉 균형을 중심으로 하는 내경의학에서는 虛實의 개념이 중요하다. 기운이 지나쳐도 병, 모자라도 병인데, 지나치면 實症, 모자라면 虛症의 병이 된다.²⁵⁾ 그러나 사상의학에서는 몸[臟器]과 마음의 大小偏差의 문제가 기본이다.

사람이 날 때 타고난 臟腑의 이치는 서로 같지 않은 네 가지가 있는데, 肺가 크고 肝

23) 밥통. 그러나 여기서는 위 이상의 부분으로 해석된다.

24) 『壽世保元』, 「臟腑論」.

25) 고병희, 앞의 논문, p.257.

이 작은 자를 태양인이라 하고, 肝이 크고 肺가 작은 자를 태음인이라 하고, 지라[脾]가 크고 콩팥[腎]이 작은 자를 소양인이라 하고, 콩팥이 크고 지라가 작은 자를 소음인이라 한다.

人稟臟理有四不同 肺大而肝小者 名曰太陽人 肝大而肺小者 名曰太陰人 脾大而腎小者 名曰少陽人 腎大而脾小者 名曰少陰人²⁶⁾

인간의 유형을 위와 같이 四象人으로 분류한 사상의학에서는 어떤 원인으로 큰 臟器에 기운이 지나치게 되면 병이 생기고, 작은 장기가 더욱 깎이게 되면 병이 된다고 했다. 특히 喜怒哀樂[마음의 四象]의 성정이 지나치거나 촉급해서 일어난다. 사상의학에서는 이와 같이 내경의학에서 지켜온 5행의 개념을 불식시키면서 독창적인 四焦의 개념을 제시하는 것이다. 즉 昇降의 개념인 상초[肺]·중상초[脾]·중하초[肝]·하초[腎]가 그것이다.

태양인의 체형과 기상은 목덜미의 일어난 기세가 웅장하고, 허리둘레의 서 있는 자세가 외롭고 약하다. 소양인의 체형과 기상은 가슴둘레를 싸고 있는 형세가 웅장하고, 방광의 앓은 자세가 외롭고 약하다. 태음인의 체형과 기상은 허리둘레의 서 있는 자세가 웅장하고 목덜미의 일어난 기세가 외롭고 약하다. 소음인의 체형과 기상은 방광의 앓은 자세가 웅장하고 가슴둘레를 싸고 있는 형세가 외롭고 약하다.

太陽人體刑氣象 腦傾之起勢 盛壯而 腰圍之立勢 孤弱 少陽人體刑氣象 胸襟之包勢 盛壯而 膀胱之坐勢 孤弱 太陰人體刑氣象 腰圍之立勢 盛壯而 腦傾之起勢 孤弱 少陰人體刑氣象 膀胱之坐勢 盛壯而 胸襟之包勢 孤弱²⁷⁾

인간의 체질적 외형에 대해 설명하는 사상의학은 그 이유에 대해 논리적 근거를 제시한다. 태양인은 목덜미의 기운이 왕성하고 허리둘레가 외롭고 약하다. 왜냐하면 태양인은 체질적으로 肺가 크고 肝이 작기 때문에 상부 목덜미가 발달하고 간 부위인 허리가 약한 것이다. 앞에서 사상의학에서는 四焦가 인간의 육체를 상징한다고 했으므로 사초의 개념으로 설명하면 태양인은 등위와 가슴위 이상인 상초[肺]가 발달하고 허리와 배꼽 사이 즉 중하초[肝]가 약하다.

같은 논리적 근거로서 가슴둘레가 성장하고 엉덩이의 앓은 자세가 약한 소양인은 脾가 크고 腎이 작기 때문에 脾部位인 흉곽이 발달하고 腎부위 엉덩이가 약한

26) 『壽世保元』, 「四端論」

27) 『壽世保元』, 「四象人辨證論」

것이다. 즉 등골뼈와 명치사이인 중상초[脾]가 발달하고 하초[腎] 즉 허리뼈와 배꼽 이하가 약하다. 허리둘레의 서 있는 자세가 왕성하고 목덜미 기운이 약한 태음인은 간이 크고 폐가 작기 때문에 肝부위 허리가 발달하고 肺부위 목덜미가 약한 것이다. 즉 허리와 배꼽사이—중하초[肝]가 발달하고 상초[肺]가 약하다. 엉덩이의 앉은 자세가 왕성하고 가슴둘레의 사고 있는 기운이 외롭고 약한 소음인은 腎이 크고 脾가 작기 때문에 엉덩이가 발달하고 흉곽이 협소하고 약한 것이다. 즉 하초[腎]가 발달하고 중상초[脾]가 약하다.

사상의학에 따르면 인간의 체질은 선천적으로 타고나는 것이지 후천적으로 변하는 것이 아니다. 臟器의 크고 작음은 타고날 때 결정된 것이고, 그 사람의 마음자세의 넓고 좁은 것은 후천적이며 가변적이다. 선천적으로 이미 결정된 것은 변할 수 없으므로 그 조건 아래서 가변적인 조건을 잘 운영해 조정해 나가야 한다. 따라서 사상의학의 중요한 정신은, 가변하는 마음을 조정해서 불변하는 육체를 고쳐가는 것이다.²⁸⁾ 즉 육체의 대소는 결정이 났으되 마음을 다스리는 것은 스스로의 노력에 달려있을 뿐이다. 그러므로 治心治病, 마음을 다스려 병을 고쳐야 하는 것이다.

2. 사상의학에서의 인물유형·및 분석방법

1) 인물의 네 가지 유형

사상의학에서는 인간의 체질적 유형을 태양인·소양인·태음인·소음인 즉 四象人으로 분류하고 있다는 것은 논의한 바와 같다. 사상의학에 따르면 인간은 四象人의 유형에서 벗어날 수 없다. 즉 사상의학에서는 인간의 체질²⁹⁾에 관해서 세 가지를 원칙으로 삼고 있는 것이다. 첫째, 체질은 평생 변하지 않는다는 원칙[체질불가변의 원칙], 둘째, 네 가지 체질 이외에 다른 체질은 있을 수 없다는 원칙[예정불허의 원칙], 셋째, 각자의 체질에 해당하는 약물이 아니면 쓰지 않는다는 원칙

28) 송일병, 앞의 책, p.145.

29) “흔히 체질은 변화되는 것으로 알고 있다. ‘체질개선’이라는 말의 의미를 잘못 알고 있는 것이다. 체질개선이라고 할 때의 체질이란 알레르기 체질, 腺病質의 체질, 다혈질과 같은 체질을 말하는 것이고, 사상의학에서 말하는 太少陰陽人의 사상체질과는 관계가 없다.” 위의 책, p.82.

[약물혼용불가의 원칙]³⁰⁾이 그것이다. 요컨대 사상의학에서는 인간의 체질에 따라 생리, 병리는 물론 心性까지도 일정한 유형을 나타낸다는 것이다.

인간의 유형을 체질적으로 분류한 四象人은 체질 3원칙에 따라 모든 인간을 포괄한다는 점에서 보편성을 띠고 있다. 따라서 작중인물 역시 이와 같은 四象人의 유형으로 분류할 수 있을 것이다. 사상의학이 임상의학인 반면 소설은 작가의 상상에 의한 허구의 산물이라는 차이점은 있겠지만, 작중인물 유형론은 어디까지나 실제인간을 대상으로하여 추출된 유형론이기 때문에 연속선상에 놓인다. 디보데가 논의한 바 진정한 소설은 가능한 한 자서전이어야 하며, 포스터의 인물론에서 보았던 바 작중인물이란 실제인물을 작품이란 틀속으로 이식시킨 것에 지나지 않으며, 클라이언 브룩스·로버트 워렌이 분석한 바 작중인물은 근본적으로 실제인물로서의 성격을 갖추어야 한다면, 다시 말해서 실제인물들이 갖는 그러한 인간성을 작중인물도 가져야 한다면, 사상의학의 체질적 인간유형으로 작중인물을 분류 및 분석할 수 있는 가능성은 열려 있다고 할 수 있다.

2) 인물에 대한 四象分析

사상의학을 體質的 正己論이라고도 한다. 요컨대 修己治人을 하려면 知人正己가 좋은 방법이라고 했고, 체질속성과 心慾과의 관계를 알면 다른 사람의 마음을 알 수 있을[知人]뿐만 아니라 스스로의 심성도 아울러 가꿀 수 있게 된다[正己]고 했다. 또 다른 사람의 마음을 안다[知人]는 것은 사람마다 체질속성을 갖고 있으므로 체질적 知人이 필요하고, 그러므로 체질적 정기가 가능해진다³¹⁾는 내용이다. 이 체질적 정기론은 문학이론에 적용시킨다면, 작중인물의 성격을 알기 위해서[知人] 체질속성과 심욕과의 관계를 알아야 하고, 작중인물의 성격을 안다는 것은 그 인물마다 체질속성을 갖고 있으므로 ‘체질적’ 문학분석·비평·연구가 필요한 것이다.

이제마는 知人正己를 하고자 하면 체질적 정기론이 유용하다고 하였는데, 그러면 우선 四象이라고 하는 체질의 특징과 함께 이것을 어떻게 구별하느냐 하는 것이 문제가 된다. 바꿔 말하면 문학분석·비평·연구를 하고자 하면 체질적 정기론이 유용하고, 그렇다면 우선 (작중인물의) 四象이라고 하는 체질적 성격의 특징은 무엇이고, 이것을 어떻게 구별하느냐 하는 것이 문제가 된다. 이제마의 연구에 전

30) 위의 책, p.82. 이하 ‘체질 3원칙’이라고 한다.

31) 위의 책, p.148. 修己治人·知人正己·體質的 正己論에 대해서는 뒤에 논의될 것이다.

통적 바탕을 둔 四象人의 체질적 성격 분석방법은 四象 즉 事心身物로 나누어 분석하는 것이다.

이제마에게 있어서 四象:事心身物은 더 이상 분화하지 않는 실체적 개념으로 우주 구성의 4대 원소이며, 『周易』에서 말한 바 ‘…四象에서 八卦가 생겨난다(四象生八卦)’에서 팔괘는 四象의 양면성에 지나지 않는다. 따라서 모든 현상과 사물은 四象:事心身物로 귀납, 설명되고 있는 것이다. 이러한 설명관계는 우주현상·사회현상·인체현상을 설명하는 데 있어서 복합적인 四元構造를 형성한다. 그중 인체의 四元構造는 귀·눈·입·코[耳目口鼻]-事, 폐·지라·간·콩팥[肺脾肝腎]-心, 머리·어깨·허리·볼기[頭肩腰臀]-身, 턱·가슴·배꼽·배[頤臆臍腹]-物로 분류하여 생리적 현상을 설명하였고, 인간의 체질도 폐가 크고 간이 작은[肺大肝小] 태양인-事, 지라가 크고 콩팥이 작은[脾大腎小] 소양인-心, 콩팥이 크고 지라가 작은[腎大脾小] 소음인-身, 간이 크고 폐가 작은[肝大肺小]-物으로 대응시켜 모두 四象:事心身物로 설명하고 있는 것이다.

인간을 四元構造로 관찰한³²⁾ 이제마는 『壽世保元』에서 耳目口鼻·肺脾肝腎·頤臆臍腹·頭肩腰臀을 분류하고, 그것을 각각 天人知行에 대응시켜 설명하고 있다. 즉 耳目口鼻는 ‘天’을 관찰하고 肺脾肝腎은 ‘人’을 세우며 頤臆臍腹은 ‘知’를 행하고 頭肩腰臀은 ‘行’을 행한다고 했다. 여기에서 이제마는 인간의 생리적 기능과 윤리적 재능과 실천을 종합함으로써 형이상학적 면과 형이하학적인 면을 포괄하는 사원구조적 통일체로 인간을 관찰하는 것이다.³³⁾

이제마가 인간을 관찰한 것이 그럴진대, 그 ‘인간’이 四象人에서 벗어날 수 없다면 작중인물 또한 그 ‘인간’의 범위에서 크게 벗어나지 않을 것이다. 그러나 사상의학이 정신 및 임상적 대상으로서 인간을 제시한다면, 본고에서는 작중인물을 대상으로 한다는 차이를 인정하고, 여기서는 작중인물의 사상체질적 성격분석에 대해 문학비평·연구이론으로서 적합한 四象:事心身物論 즉 事:人事論과 心身論, 그리고 物:環境論으로 분류해 설명하고자 한다.³⁴⁾

32) “東武 李濟馬는 天·人·性·命의 사원구조적 四象說을 창안함으로써 이조 후기 개신유학의 마지막 보조를 구축하였다고 할 수 있다. 그의 사상설이야말로 음양설적이며 성명론적이며 非三綱說의 윤리설을 근간으로 하고 있기 때문이다.” 이을호, 앞의 논문, pp.169-170.

33) 『壽世保元』, 「性命論」.

송일병, 「事心身物 사상을 天人知行에 대응시킨 독창철학」, 『월간 WIN』, 9월호, 1995, p.260.

34) 이 방법은 본고의 연구에 의한 결과이다. 그러나 송일병의 연구성과물인 앞의 책에서는 본고와 다르게 설명한다. 그는 2부 5장으로 구성된 앞의 책에서 별도로 「제2장 사상체질을 진단하는 방법」을 두어 사상체질 진단법에 대해 설명하고 있을 뿐만 아니라 「제4장 사상의학의 이해」중에

(1) 事:人事論

四象:事心身物의 네 가지 가운데 하나인 事로 분석하는 방법인데, 여기서 事란 人事를 가리키는 것이다. 『壽世保元』은 사람의 선천적 구조를 天機라고 했고, 그것이 인간주위에 나타나는 현상을 人事라고 했다. 즉 人事는 사람이 하는 일, 혹은 인간 생활의 여건이 되는 것이다.

『壽世保元』은 또한 “人事에는 네 가지가 있으니 그 첫째는 居處요 둘째는 黨與요, 셋째는 交遇요, 넷째는 事務다”³⁵⁾라고 했고, ‘人事’를 설명할 때 태양인은 交遇를 능하고 소양인은 事務에 능하고, 태음인은 居處³⁶⁾에 능하고 소음인은 黨與³⁷⁾에 능하다”³⁸⁾고 했다는 것도 논의한 바와 같다.

그러나 事務·交遇·居處·黨與라는 개념 자체가 상당히 까다로운 동양철학적 얘기이므로 간단히 설명하기가 쉽지 않다. 송일병의 연구에 기대면 人事란 그 체질이 잘 할 수 있는 ‘천부적 소질’을 가리키는 것이다. “그것은 체질에 따라 능히 있다는 얘기다. 『壽世保元』에서 말하는 性質才幹이라는 말도 결국은 人事의 能·

서도 6. 사상체질구별법」을 따로 두어 설명할 정도로 이 부분에 많은 비중을 두고 있다. 송일병의 연구에 기대면 태극적인 방법, 兩儀[陰陽]적인 방법, 事心身物의 사상적인 방법으로 분류해 설명하고 있다.

그러나 송일병은 양의적 방법을 心身論으로 설명하고 있는데, 事心身物論적인 방법중 心身論과 중복—“心身에 대해서는 (『壽世保元』에서) 상당한 분량으로 자세히 설명하고 있다”고 하여 두 心身論이 동일한 것임을 추측할 수 있다—설명하고, “그(事心身物의 心身論)중 대표적인 것이 병증론이다”라고 하여 체질병증론에 대해서는 자세히 설명하고 있는데, 이 체질병증론에 대해서도 앞 장의 心身論에 이어 설명한 「병증으로 체질을 구별하는 방법」의 내용과 크게 다르지 않아 혼란을 초래할 우려가 없지 않다.

송일병은 또한 ‘태극적 방법’으로 다음과 같이 설명하고 있다: 모든 물건이 어떤 모양이 있다면 그 모양을 형성하기 위한 성질이 있다. 그 物과 성질사이에는 일정한 상관관계가 있는데, 이것으로 그 물건을 파악할 수 있다는 것이다. 즉 物과 성질은 분리된 것이 아니라 동일한 것의 양면이라는 것이다. 모든 현상은 그 모양을 봐서 그 모양의 형상을 가지고 그 속에 있는 어떤 성질까지도 파악하는, 가장 차원높은 방법이라고 할 수 있다.

“이와같은 태극적 방법은 修身正己하여 知人할 수 있는 안목을 가진 사람이 한 눈에 形과 心을 관찰하여 체질을 구별하는, (사상의학자들에게는) 일종의 목표라고 할 수 있다. 말하자면 사람을 보기만 하여도 태양인·소양인·태음인·소음인의 구별이 이루어지는 것이 태극적 방법이다.” 송일병, 앞의 책, p.149.

태극적 방법은 그러나 한의학자들에게는 일종의 목표가 될 수 있겠으나 사상의학에 비전문가인 문학비평·연구에서는 크게 쓰이지 않을 것으로 보인다.

35) 『壽世保元』, 「性命論」

36) 일정한 곳에 본거를 두고 기거하는 것. 혹은 사람이 있는 곳. 인간생활의 거점을 가리킨다.

37) 가까운 사람끼리 한 편이 되는 무리.

38) 『壽世保元』, 「四象人辨證論」

不能을 얘기하는 것이다.”³⁹⁾ 즉 事: 인사는 성질과 才幹[재능, 소질, 장점 따위]을 보고 분석한다.

<표 1> 인물의 事:인사 유형

구분	성질재간
태양인	태양인의 성질은 소통하는데 장점이 있고, 재간은 交遇하는 일에 능하다(太陽人性質 長於疏通而才幹 能於交遇)고 했다. 즉 다른 사람과 사교하는데 소통을 잘하는 장점이 있고 과단성이 있다. 그러므로 사회적 관계에 유능하다. 소음인과 같이 성질이 싹싹하고 상냥해서 사교성이 있다는 그런 의미가 아니라 상대방을 어려워하거나 꺼려하지 않고 인간관계에 적극성이 있어서 남과 쉽게 교통한다는 유형이다.
소양인	소양인의 성질은 굳세고 용기있는 장점이 있고, 재간은 사무처리에 능하다(少陽人性質 長於剛武而才幹 能於事務)고 했다. 일을 꾸리고 추진하는 데 一事務에 능한 형이다. 陽人답게 강인함도 있고 적극성도 있어서 어떤 일을 착수하는데 어려워하지 않는다. 행동거지가 활발하고 몸가짐이 민첩하며 답답해 보이지 않고 시원시원한 유형이다.
태음인	태음인의 성질은 일을 성취시키는데 장점이 있고 재간은 居處에 능하다(太陰人性質 長於成就而才幹 能於居處)고 했다. 꾸준하고 침착하며 무슨 일이든 시작한 일, 맡은 일을 이루어 성취하는데 장점이 있는 유형이다. 또한 어느 곳에서나 쉽게 뿌리를 내리고 정착하는 재간이 있으며 행정적인 일—居處에 능한 것이다. 지구력이 있어서 다소의 어려움이 있더라도 쉽게 포기하지 않는다. 묵직하게 앉아 일을 틀어쥐고 마무리짓는, 즉 끝을 보지 않고는 건디지 못하는 유형이다.
소음인	소음인의 성질은 단정하고 진중한데 장점이 있고 재간은 黨與에 능하다(少陰人性質 長於端重而才幹 能於黨與)고 했다. 즉 유순하고 침착한데 장점이 있고 조직관리를 하는 데 유능하다. 마음 씀씀이가 세심하고 부드러워 주위에서 사람들을 모으는데 유리하고 어떤 일을 하더라도 미리 작은 구석까지 살펴 계획을 세우므로 조직관리에 능한 유형이다.

(2) 心身論

事心身物論 가운데 두 가지를 묶은 心·身論으로서 구체적으로 身과 心 두 가지로 나누어서 분석하는 방법이다. 즉 작중인물을 身:체형 및 외모와 心:心性 두 가지로 나누어 분석하는 방법이다.

사상의학에서 체질진단에는 외모, 心性, 병증⁴⁰⁾ 등 세 가지가 주요한 지표가 된다.⁴¹⁾ 그 중에서 身:외모는 체형과 용모를 본다. 인간은 체질마다 일정한 체격패턴이 있어서 이것만으로 체질이 분석되는 경우가 많다. 체격은 후천적으로 변화될

39) 송일병, 앞의 책, pp.149-150.

40) 체질을 분석하는 병증에 대해서 일부 사상의학자들은 心身論과는 별도로 취급하고 있다. 그러나 병증도 결국 心身의 문제이므로 본고에서는 心身論에 포함시킨 것이다.

41) 위의 책, p.34.

수 있어서 영양상태나 질병 때문에 발육이 좋고 나쁨이 있을 수 있고, 운동이나 직업에 따라서도 차이를 가져올 수 있지만, 기본적인 체형은 변화될 수 없다. 사상의학자들에 따르면 대부분의 경우 체형만 정확하게 분별할 줄 알아도 체질은 구별된다⁴²⁾고 했다.

<표 2> 인물의 身:외모 유형

구분	체형 및 외모의 특징
태양인	목덜미의 일어난 기세가 웅장하고, 허리둘레의 서 있는 자세가 외롭고 약하다. 즉 가슴의 윗부분이 발달된 체형이다. 목덜미가 굽고 머리가 크다. 반면 허리 아랫부분이 약한 편이다. 엉덩이가 작고 다리가 위축되어 서 있는 자세가 안정되어 보이지 않는다. 하체가 약한 편이므로 오래 걸거나 서 있기에 힘이 든다. 용모가 뚜렷하고 살이 肥厚하지 않다.
태음인	가슴둘레를 싸고 있는 형세가 웅장하고, 방광의 앉은 자세가 외롭고 약하다. 즉 가슴부위가 성장하고 충실한 반면 엉덩이 아래는 약하다. 『수세보원』은 “소양인의 체형은 상체가 건장하고 하체가 허약하며 가슴이 충실하고 발이 가볍다. 몸가짐이 날래고 용맹을 좋아하며, 그 숫자 양도 또한 많으니 사상인중에서 가장 분간하기 쉽다(少陽人體刑 上盛下虛 胸實足輕 剽銳好勇 而인 人數 亦多 四象人中 最爲易辨)”고 하였다. 상체가 실하고 하체가 가벼우므로 걸음걸이가 날렵하다. 엉덩이 부위가 빈약하기 때문에 앉은 모습이 외롭게 보인다. 말하는 것이나 몸가짐이 민첩해서 경솔하게 보일 수도 있다.
소음인	허리둘레의 서 있는 자세가 웅장하고 목덜미의 일어난 기세가 외롭고 약하다. 즉 허리부위의 형세가 성장하여 서 있는 자세가 굳건한 반면 목덜미의 기세가 약하다. 키가 큰 것이 보통이고 작은 사람은 드물다. 대개 비후한 편이고 체격이 건실하다. 간혹 수척한 사람도 있으나 골격만은 실하다. 키가 크고 체격이 좋은 편이 대부분이며 여의고 키가 작은 경우는 드물다. 『수세보원』에서는 “태음인의 체형이 키가 큰 것이 보통이지만 혹 6척의 작은 키도 있다(太陰人體刑 長大而亦或有六尺矮短者)”고 한다. 방광의 앉은 자세가 웅장하고 가슴둘레를 싸고 있는 형세가 외롭고 약하다. 즉 엉덩이가 크고 앉은 자세가 성장하지만 가슴둘레를 싸고 있는 자세가 외롭게 보이고 약하다. 『수세보원』은 “소음인의 체형은 키가 작은 것이 보통이나 또한 큰 사람도 많아서 8~9척의 장대한 자도 있다(少陰人體刑矮短而亦多有長大者 或有八九尺長大者)”고 하였다. 상체보다 하체가 균형있게 발달하였고, 걸을 때는 앞으로 수그린 모습을 하는 사람이 많다. 상체에 비해 하체가 건실한 편이지만 전체적으로는 체격이 작고 마르고 약한 체형이다.

심신론 가운데 둘째 방법으로 心을 본다는 것은 마음 즉 心性을 보는 것이다. 心:심성에서는 恒心[각 체질에 따라 특유하게 항상 가지고 있는 마음], 性情, 心慾[心性을 다스리지 못해 너무 과도한 때 드러나는 욕심] 등을 보는 것이다. 체질마다 특유의 성격적 특징이 있으므로 사상의학의 체질감별에 있어서 이 방법은 매우 중요하게 취급된다. 물론 작중인물을 분석하는 四象批評에서도 가장 중요한 방법이 될 것으로 보여진다.

사상의학의 가장 큰 특징은 心身을 일체로 보는 心身醫學이라는 점이다. 마음과

42) 위의 책, p.36.

몸이 다른 것이 아니라 마음은 신체적 특징과 관련이 깊다고 보는 것이다. 체질에 따라 체형 및 외모가 달라지는 만큼 그 심성도 차이가 난다. 체질마다 체형이 있다면, 또한 체질마다 마음의 형이 있는 것이라고 할 수 있다. 心:심성에 있어서 이와 같은 차이는 여러 부분에서 나타는데 恒心, 性情, 心慾 등이 그것이다. 각 사상인의 적성, 대인관계, 일을 처리하는 방식 등 여러 가지 사회적 활동에서 나타나는 이와같은 차이를 관찰하면 체질을 구별할 수 있다. 물론 작중인물의 이와 같은 활동을 분석하면 그 체질성격을 파악할 수 있을 것이다.

<표 3>인물의 心:心性 유형

구분	恒心	性情	心慾
태양인	急迫之心이 있다. 이것은 조금 성을 가리키는 것이다. 『수세보원』에서는 태양인에게는 항상 급박한 마음이 있다. 이 급박한 마음이 가라 앉으면 간혈이 곧장 부드러워질 것이라고 하였다.	항상 수컷이 되고자 하고 암컷이 되고자 하지 않고, 항상 앞으로 나가려 하고 물러서려 하지 않는다. 용맹스럽고 적극적인 남성적인 성격을 가지고 있고, 여성스러운 면모가 결핍되어 있는 유형이다.	예의를 버리고 제멋대로 구는 마음 [鄙心] 혹은 放縱之心이 있다. 태양인은 交遇에 용맹스럽게 통합할 때 생기는 怒情이 곧 '수컷이 되고자 하는 마음(爲雄之心)'이므로, 이때 禮를 버리면 방종하는 마음이 된다.
소양인	두려워하는 마음[懼心]이 있다. 이 체질은 무슨 일이든 쉽게 시작하고 가볍게 추진하지만 마무리에 서툴고 자꾸 일만 벌이는 습성이 있어 뒤에 가서 문제가 자주 생긴다 보니 항상 무슨 일이 생길까 두려워하는 마음을 갖게 되는 것이다.	항상 움직이려 하고 가만히 있으려 하지 않으며[恒欲舉而不欲措], 항상 밖에서 이기고자 하고 안에서 지키려 하고 하지 않는다[恒欲外勝而不欲內守]. 다른 사람을 돕는 일에는 신바람이 나면서도 같은 일을 해도 집안일에 대해서는 등한히 하는 유형이다.	밖에서만 일을 성취하려 하고 안을 다스리지 않는 것이 지나치면 사사로운 정에만 치우치는 마음이 생긴다. 필요한 일과 불필요한 일, 중요한 일과 사사로운 일, 사적인 일과 공적인 일 등을 구분해서 절도있게 처리하는 것이 아니고 기분이나 감정에 따라 일을 하게 되는 유형이다.
태음인	怯心이 있다. 怯心이 가라앉는 때는 일과 거처가 안정되어 제 할 일을 잘 찾고, 일을 하되 보는 사람에게 신뢰성이 가게 하지만, 怯心이 많아지면 무슨 일이나 해 보지도 않고 겁을 내거나 조심성이 지나쳐 아예 시작도 하지 못하는 유형이다.	항상 고요하려 하고 움직이지 않고 [恒欲靜而不欲動], 항상 안에서 지키려 하고 밖에서 이기려 하고 하지 않는[恒欲內守而不欲外勝] 유형이다. 즉 태음인은 어떤 태두리 즉 가정과 자기 고유업무따위로 선을 그어놓고 그 이외의 일에는 관심이 적은 형이다.	어진 것을 버리고 욕심만 부리는 마음[貪心]이 있다. 즉 極慾之心 혹은 物慾之心 ¹⁾ 이 있다. 내부를 지키려는 마음이 많아지면 물욕에 얽매이기 쉽다. 자기일을 잘 이루고 자기 것을 잘 지키는 것은 좋으나 자기 것에 대한 애착이 지나쳐 집착이 되면 탐욕이 되는 것이다.
소음인	不安定之心이 있다. 세심한 성격은 달리 보면 소심한 성격이므로 특별한 일이 아닌데도 조바심치고 불안해 하는 것이다. 이 불안정한 마음은 비단 마음의 단점일 뿐만 아니라 건강에도 나쁜 영향을 미친다.	항상 들어앉아 있으려 하고 밖으로 나가려 하지 않는[恒欲處而不欲出], 항상 암컷이 되고자 하고 수컷이 되려 하고 하지 않는[恒欲爲雌而不欲爲雄] 유형이다. 즉 여성적이고자 하고 남성적이고자 하지 않는, 적극성이 적고 추진력이 약한 유형이다. 반면 생각이 치밀하고 침착하다.	의리를 버리고 편안한 것만을 피하는 마음[懦心], 즉 偷逸之心이 있다. 내성적이고 소극적인 성격이 지나치게 되면 안일에 빠져버리기 쉬운 것이다. 주위환경이나 조건이 열악해지면, 이를 적극적으로 헤쳐 나가기 보다 더욱 소극적이 되어 계속 물러나 앉기만 하는 유형이다.

心身을 일체로 보는 심신의학이라는 이같은 사상의학의 관점은 또한 四象批評의 한 특징도 될 것이다. 지금까지 작중인물의 외모 및 체형 그 자체는 성격을 분석

하는 데 큰 역할을 하지 못했다. 그러나 四象批評에서는 작중인물의 身:외모가 성격을 분석하는 한 지표가 될 수 있다. 즉 身:외모를 분석함으로써 心:심성을 이해할 수 있고, 心:심성을 분석하면 身:외모 또한 이해할 수 있는 것이다. 따라서 체질분석에 있어서 心身論은 작중인물에 대한 성격을 분석하는 중요한 방법이 되는 것이다.

심신론 가운데 마지막으로 病症을 가지고 체질을 진단하는 방법이 있다. 평소 건강할 때의 생리적 조건[完實無病條件]이 각 체질에 따라 각각 차이가 있고, 또 질병에 걸렸을 때도 각기 독특한 증상을 보이는 것을 이용하는 체질병증론적 방법이다.

일반 한의학에서는 체질마다 고유한 병이 있다고 보지 않는다. 반면 사상의학에서는 인체는 원래 불균형을 취하고 있는 불완전한 것으로 본다. 불완전하고 불균형한 것은 신체뿐만 아니라 마음도 마찬가지다. 원래 타고난 인격자나 성인은 있을 수 없고, 치우친 마음을 가지고 태어나지만 修己治人을 잘 함으로써 성인이 될 수 있다는 것이 사상의학에서 마음을 보는 기본적인 사고방식이다. 인체도 처음부터 조화를 이루고 있는 것이 아니라 불균형을 이루고 있으므로 이를 다스림으로써 건강을 얻을 수 있다.

즉 외적인 요인이 병을 일으키는 것은 사실이지만, 외적인 요인도 내적인 신체요건을 통해서만 비로소 병이 될 수 있다는 관점에서, 내부요인을 보다 근본적인 것으로 본다. 같은 증상이라도 어떤 사람에게는 병의 징표일 수 있고, 어떤 사람에게는 건강의 징표가 될 수 있으며, 체질마다 특유한 질병의 징후와 경과가 있는 것이다. 즉 체질에 따라 생리, 심성은 물론 병리도 다르다. 따라서 病證論도 體質病證論이 되는 것이다.

병증론으로 사상인을 분석하는 방법은 完實無病, 大病[평소때의 병세]⁴³⁾, 重病으로 나누어 관찰하라고 했다. 즉 체질별로 건강의 조건이 다른데, 이것을 完實無病이라고 한다. 질병이 생긴 징후도 체질마다 다른데, 이것을 大病이라고 한다. 즉 완실무병의 조건이 깨져서 병으로 들어간 것을 大病이라고 한다. 대병이 조금 더 심해지면 중병이 온다. 이 중병은 체질에 따라 고유하게 치명적이거나 난치인 병이다.

43) 위의 책, p.49. “大病이란 문자 그대로 해석하면 큰 병이란 뜻이지만, 여기서는 건강과 상대하는 말이기도 하고, 동시에 중병과 상대하는 말이기도 하다. 즉 체질병으로서 아직 중병이 아닌 것을 말한다.”

<표 4> 인물의 체질병증 유형⁴⁴⁾

구분	完實無病	大病	중병
태양인	소변량이 많고 잘 나오면 건강하다. 평소 소변이 잘 나오다가 몸이 불편해지면 항상 소변부터 불편해진다면 태양인이다. 얼굴빛은 희면 좋고 검으면 좋지 않다. 살 갖은 말라야 좋고 살이 찌면 좋지 않다.	입에서 침이나 거품이 자주 나오는 상태이다. 명치밑에 땀뻘한 덩어리가 있는 것도 좋지 않다. 그 덩어리가 작으면 가벼운 병이나 클수록 중병이 된다.	열격증, 반위증, 해역증이 태양인의 체질병증이다. 열격증에 걸려 진행되면 음식물을 넘기기가 어렵고 넘어 갔다고 해도 위에까지 내려가지 못하고 이내 토하는 증상을 보인다. 반위증은 음식을 삼켜 넘기는 것은 문제가 되지 않으나 먹은 후에 명치부근이 그득하여 수시간후에 다시 토해내는 증상이다. 해역이란 온몸에 권태감이 심하여 노곤하고 움직이기 싫어하며 다리가 풀리고 몸이 여의며 말하기도 싫어하는 증상이다.
소양인	대변이 잘 통하면 건강하다. 평소때 대변 보는 것이 순조롭다가도 몸이 불편해지면 변비부터 나타나는 체질이다. 태음인은 변비가 생기기 쉽고 변비가 있어도 병이라고까지 볼 수 없는 경우가 많은데 비해 소양인은 안통하면 병의 뚜렷한 징표가 된다.	대변이 불통하는 것이다. 비뇨기, 생식기의 기능이 허약하므로 방광이나 신장 등 배설기관에 질병이 오기 쉽다. 허리와 다리가 약해서 척추나 고관절 등에 이상이 생겨 요통으로 고생하는 경우가 많다.	대변이 2, 3일만 불통되어도 가슴이 답답하고 고통스럽게 되면 중병이다. 소음인은 설사가 멎지 않으면 아랫배가 얼음장처럼 차지는 증세를 보이는데 비해, 소양인은 대변이 오래 불통되면 반드시 가슴이 뜨거워지는 증세를 보이는 것이 특징이다. 코피가 나고 침이나 가래에 피가 섞이면 아무리 적은 양이라도 토혈로 간주해야 할 정도로 중병이다. 또 입안에 침이 거슬러 올라오면 구토가 아니더라도 구토로 간주한다. 浮腫[붓는 것]도 중병이다.
태음인	땀이 잘 나면 건강하다. 평소 소에 땀이 많아 조금만 몸을 움직여도 땀을 흘리고, 심지어는 겨울철에 따뜻한 음식만 먹어도 땀투성이가 된다. 땀을 흘리는 것이 전혀 거북함을 느끼지 못하거나 오히려 상쾌하다. 특별히 병이 없는데도 평소 땀이 많은 사람이라면 태음인일 가능성이 높다.	땀이 안나오면 병이다. 이때는 곧 다른 증상이 동반하며 병이 진행된다. 호흡기와 순환기 기능이 약해 심장병, 고혈압, 중풍, 기관지염, 천식 등에 걸리기 쉽다. 습진, 두드러기와 같은 피부질환이나 대장염, 치질, 노이로제 등도 유의해야 할 질병이다.	설사병이 생겨 소장의 中焦가 꼭 막혀서 마치 안개가 낀 것같이 답답하게 느껴지면 태음인의 중병이다.
소음인	소화가 잘 되면 건강하다. 음식을 봐도 먹고싶은 생각이 없고 먹어도 가슴이 그득하면, 소음인은 스스로 몸이 불편함을 느낀다.	땀이 많이 나오면 대병이다. 태음인과 달리 허한 땀이 많이 나오면 병이 이미 진행되고 있는 것이다.	설사가 멎지 않으면서 아랫배가 얼음장같이 차가운 증상은 중병이다. 脾胃가 허약하므로, 이로부터 비롯되는 병이 많다. 평생 위장병을 지고 살아가다시피 하는 사람은 보통 소음인이다. 다른 병이 있더라도 비위가 별 탈이 없으면 크게 염려할 바가 없다. 이 체질의 병은 어떤 병을 불문하고 땀이 많지 않고 물을 잘 마실 수 있으면 큰 병이 아니다.

사상의학 특유의 이와같은 체질병증론을 가지고 거꾸로 체질분석을 하는 것도 가능해진다. 즉 태양인에게 나올 수밖에 없는 병증이 보이면 그 사람은 태양인으로 판단하고, 소양인에게만 있는 병증이 나타나면 그 사람을 소양인으로 판단하는 것이다. 이제마는 특히 체질병증론에 의한 분석에 상당히 비중을 두고 있는 듯하다.

44) 위의 책, pp.50-54를 참고하여 연구자가 표로 만든 것이다.

사람의 형상을 자세히 살피고 거듭거듭 추리해 보아도 의문이 생길 때는 병증을 다시금 참고하고 분석해서 의심이 없어진 뒤에야 비로소 약을 쓸 것이다. 중병이나 險證에는 경솔하게 한 첩의 약이라도 잘못 쓰는 일이 있어서는 안된다. 한 첩의 약이 반드시 사람을 죽인다.

人物形容 仔細商量 再三推移 如有迷惑則 參互病證 明觀無疑然後 可以用藥 最不可輕忽 而一貼藥 誤投重病險證 一貼藥 必殺人⁴⁵⁾

인간 혹은 작중인물의 체질적 성격분석에 사용하는 心身論 즉 身:外貌論, 心:心性論, 그리고 體質病證論的 방법은 그러나 어느 한 가지 간단한 것이 아니다. 사상인의 외모 및 체형에 대한 설명, 심성과 병증에 대한 설명 등은 가장 두드러진 대표적 유형을 설명한 것인데, 실제로 사람들은 이와 같이 표본적인 외모와 심성, 병증을 가진 것이 아니므로 쉽게 구별되지는 않는 것이다. 특히 작중인물의 체질분석과 관련, 3가지 방법 가운데 체질병증론으로 분석하기란 쉽지 않을 것이다. 극히 예외적인 경우가 없지 않겠지만 작가가 작중인물의 病證에 비중을 두고 묘사한다는 것은 거의 없을 것이기 때문이다.

따라서 어느 한 기준만으로는 판단이 충분하지 않기 때문에 외모, 심성, 병증의 세 가지 지표를 항상 전제하고, 3가지 방법들을 종합적으로 판단해야 하며, 각각의 의미를 충분히 이해해야 한다. 즉 심성과 외모를 연결하고 체격조건과 내부 장기의 조건을 보아 체질병증을 판단하는 등 서로 연관지어 생각하고 적용해야 이해가 되는 것이다.⁴⁶⁾ 그럼에도 불구하고 앞의 3가지 방법 가운데 굳이 비중을 따지자면, 특히 작중인물의 체질적 성격에 대한 사상분석에 있어서는 우선 心性을 보는 것이 중요하다고 하겠다.

(3) 物:環境論

작중인물의 체질적 성격에 대하여 四象:事・心・身・物 네 가지로 나누어 분석하는 방법 가운데 마지막은 物 즉 환경론적인 관점에서 분석하는 방법이다. 인간의 삶에는 반드시 酒色財權 즉 술과 여색・재물・권세가 필요한데, 지나치면 병이 된다. 또 너무 없으면 곤궁해 지고 삭막해지므로 적당히 있으면 좋은 것이다. 따라서 酒色財權이 적당히 있으면 인간이 살아가는데 울타리 노릇을 하는 데 너무 많

45) 『壽世保元』, 「四象人辨證論」

46) 송일병, 앞의 책, p.152.

으면 감옥이 되는 것이다. 그럼에도 불구하고 酒色財權은 인간이 살아가는데 필요한 사물, 물질적 환경이다. 物의 입장에서 체질을 감별하는 것은 酒色財權이 사상 체질과 어떤 관계가 있는가를 파악하는 것이다. 酒色財權이란 인간이 살아가는 하나의 방편이므로 없어서는 안되는 것이지만 각각 그 체질이 빠지기 쉬운 약점이 있다.

태양인에게 문제가 되는 것은 술이다. 태양인은 원래 게으르다. 착실히 일을 하는 유형이 아니어서 일을 할 때 자기 도취에 빠지기 일쑤이고, 기분대로 풀려가면 그래서 술을 찾고, 또 안되면 잘 안되는 이유를 찾고 노력하기 보다는 분노하며 술을 찾는⁴⁷⁾ 유형이다.

物:환경과 관련, 소양인은 酒色財權 가운데 色과 관련이 있다. 色을 한다는 것은 嬌奢, 교만, 교태를 부리면서 사치한다는 뜻이다. 여자만 좋아한다는 의미가 아니고 넓은 의미에서 사치한다는 뜻이다. 즉 사치한 생활, 방탕한 생활이라는 뜻⁴⁸⁾이다. 『壽世保元』에서는 “사람됨이 교만하고 사치하면[嬌奢] 반드시 사치와 여색[侈色]을 탐한다고 하였다.

태음인의 체질적 특성은 酒色財權 가운데 특히 재물을 좋아한다고 했다. 돈벌이에만 급급하다보니 현실에 안주하는 유형이다. 현실에 안주하다 보면 우물안 개구리처럼 자기의 좁은 세계가 전부인 줄 알고, 눈앞에 보이는 재물만이 가치있는 유일한 것으로 생각하는 유형이다.

소음인에게 문제가 되는 것인 권세이다. 권세를 좋아하는 사람은 사람은 당연히 과벌을 만들기 좋아하고 사람을 널리 사랑하지 않는다. 소음인은 평소 조그마한 일에도 경쟁심을 가지고 남에게 양보하지 않는 성질이 있다.

四象 즉 事·心·身·物 가운데 앞에서 설명한 事:人事論은 각 체질이 갖는 장점 내지 약점을 분석한 것이라면 후자의 物은 酒色財權이라는 환경, 즉 살아가는데 있어서 구애받을 수 있는 환경적 요인을 가리키는 것이다.

오늘날에 있어 태소음양인을 살펴볼 때 한 고을의 인구를 만 명으로 가정하고 논한다면 태음인 5천 명, 소양인 3천 명, 소음인 2천 명이요, 태양인은 극히 드물어서 한 고을을 통틀어 3, 4명 내지 10여명에 불과하다.

太少陰陽人 以今時目見一縣萬人數 大略論之則 太陰人 五千人也 少陽人三千人也 少陰人 二千人也 太陽人數 絕少一縣中域 三四人十餘人而已⁴⁹⁾

47) 위의 책, pp.150-151.

48) 위의 책, p.176.

3. 사상의학적 인물론과 작중인물론의 상동성

사상의학의 철학적 바탕이 되는 『格致彙』는 「儒略」篇으로 시작하고, 「儒略」은 四象 즉 事心身物論⁵⁰⁾에 대한 설명으로 시작하고 있다. 성리학-新儒學의 폐단이 극에 달한 조선조말, 실학적 실용·실증적 사고에 깊이 빠져있던 유학자 이제마의 명제는 修己治人이 유학의 기본정신일진대, 그리고 바로 그 신유학이 조선정신의 중추를 이루는 官學일진대, 왜 사색당쟁이 나오고 세도정치가 나오며 사회혼란이 야기되는가 라는 것이었다. 이제마의 이와 같은 명제에 대해 송일병은 다음과 같은 연구결과로 해답을 구하고 있다.

수기(修己:자신을 닦음)는 앎고 치인(人:남을 다스림)만 했다는 것이다. 자기자신을 기르지는 앎고 남에게 治人만 하려다 보니까 그런 현상이 나온 것이니, 사람들이 어떻게 하면 수기를 철저히 할 수 있는가 하는 방법론을 얘기한 것이다. 그리고 그 수기를 철저히 하기 위한 방법으로 얘기한 것이 知人正己⁵¹⁾이다. 사람을 알아야 다음에 내 자신을 바르게 정리할 수 있다는 것이다. 이렇게 하면 修己는 자연스럽게 이루어진다는 것이다.⁵²⁾

즉 개신유학-실학적 사고에 깊이 몰입해 있던 이제마가 유학의 본원인 修己治人 하는 방법을 찾던 중 사상의학을 창안한 것이다. 이제마는 修己治人을 하려면 知人正己가 좋은 방법이라고 했고, 체질속성과 심육과의 관계를 알면 다른 사람의 마음을 알 수 있을[知人] 뿐더러 스스로의 심성도 아울러 가꿀 수 있게 된다[正己]고 했다. 또 다른 사람을 안다는 것은, 사람마다 체질속성을 갖고 있으므로 체질적 知인이 필요하고, 그래서 체질적 正己가 가능해진다는 것이다. 이것이 바로 앞에서

49) 『壽世保元』, 「四象人辨證論」

“이 통계는 적어도 7, 80년전에 나온 것이니만큼 오늘날에 와서 그대로 부합된다고 시인하긴 어렵고, 또 사람의 체질은 지역·인종에 따라서도 다를 수 있으므로 이는 關北 지방만을 대상으로 한 것이요, 이 지방은 대륙을 접해 있는 관계상 太陰人이 많다고 생각할 수도 있다. 그러나 오늘날 서울을 중심으로 본다면 이와 상반된 현상을 나타내고 있다. 따라서 소음인이 50%, 태음인이 30%, 소양인이 20%로 보면 타당할 것이다. 역시 태양인의 수가 적은 것은 사실이다.” 홍순용·이을호, 앞의 책, p.133.

50) 이제마, 『格致彙』, 한국홍방, 소화15년, p.3.

51) 사람을 알아 자신을 다스림. 사상철학, 나아가 사상의학이 추구하는 바 목적은 결국 正己에 있다. 송일병같은 한의학자는 사상의학을 ‘體質的 正己論’이라고 결론짓기도 한다. 송일병, 앞의 책, p.148.

52) 위의 책, pp.136-137.

논의한 바 체질적 정기론이다.

문학행위를 창작과 비평 및 연구, 그리고 독서행위라고 할 때, 독자는 修己治人·知人正己를 위해 독서를 한다고 할 수 있다. 아니면 독서행위는 知人·修己의 과정이라고 할 수 있고, 正己·治人은 독서행위뒤에 얻어질 수 있는 결과물일 것이다. 또한 전자에 관해 독서가 단순히 글읽기뿐만 아니라 작품분석·비평·연구도 포함된다면, 그것은 知人을 가리키는 것이며, 知人은 修己로 나아가는 과정이라고 할 수 있다. 다시 修己는 正己로, 正己는 治人으로 나아가는 것이다.

修身齊家治國平天下라는 말은 인구에 널리 회자되고 있지만, 그 修身의 앞에는 독서가 있는 것이다. 임헌희는 “사람은 마땅히 讀書·明理함 그것으로 修身齊家하여야 한다”⁵³⁾고 하였다. 실학자 연암 박지원은 그의 소설 「양반전」에서 “독서하는 사람을 ‘士’라 하고 행정에 종사하는 사람을 ‘大夫’라 하며, 德을 지닌 사람을 ‘君子’라 한다(讀書曰士 從政爲大夫 有道德爲君子)”⁵⁴⁾고 한 것을 보면, 실제로 조선조의 ‘士大夫’라는 용어속에는 독서에서 治人까지의 뜻을 포괄적으로 함축하고 있다.

유학의 본원은 ‘修己를 통한 治人’에 있다. 修己는 治人하기 위한 준비학습단계로 독서를 통한 학문적인 지식과 심신수양을 쌓는 것을 말하며, 治人은 이것을 기본소양으로 해서 벼슬에나아가서 실제의 政事에서 그것을 적용하여 실천하는 행위를 가리키는 것이다. 이러한 학문의 자세는 곧 이론과 실천의 문제로 양분될 수 있으며, 저 시대의 사대부들은 이것을 학문의 정도라 인식했고 그리고 그러한 길을 걸었던 것이다.⁵⁵⁾

독서행위 가운데 문학비평·연구행위를 포함시키고, 知人の <人>을 문학작품, 좁혀서 작중인물이라고 할 때, 작중인물을 올바로 분석·비평·연구하면, 즉 올바른 독서행위를 하면 독서행위의 목적이 되는 正己를 할 수 있고, 그것이 곧 修己일 것이요, 나아가 治人이 될 수 있다고 할 수 있을 것이다. 결국 四象批評論—좁혀서 작중인물 유형론은 知人の <人>을 분석·연구하는—知人の 과정이며, 그 知人은 ‘다른 사람[작중인물]의 마음을 알기 위해 그 체질속성과 心慾과의 관계를

53) 임헌희, 『鼓山集』 卷19, 張17-28, 梅山語錄.

54) 박지원, 「양반전」, 『연암집』, 卷8.

55) 장병한, 「19세기 ‘主氣’의 經學觀의 일단면—沈大允 氣哲學의 경학적 성격」, 『연민학지』, 제4집, 1996, p.284. 장병한은 이 논문에서 “군자는 사십 이전에 힘써 배워서 덕행을 쌓고, 사십이후에는 벼슬길에 나가 자기의 능력을 베풀어 반열에 나아간다. 이것이 ‘실학’이다”라고 한 심대운의 글을 인용, “심대운도 학식과 덕행을 쌓아 治人の 길에 나아가야 한다는 원칙적인 문제에 있어서는 이견이 없으며, 그는 또 그것을 ‘실학’으로 규정했다”고 지적했다.

알아야 한다'는 것으로 귀착되는 것이다.

사람의 치솟는 심욕에는 네 가지 같지 않은 것이 있으니, 예의를 버리고 제멋대로 구는 사람을 鄙人[예의를 모르는 사람]이라 하고, 의리를 버리고 편안한 것만을 꾀하는 자를 懦人[비겁한 사람]이라 하고, 지혜를 버리고 남을 속이려 드는 사람을 薄人[중후하지 못하고 경박한 사람]이라 하고, 어진 것을 버리고 지극한 욕심만 부리는 자를 貪人[탐욕하는 사람]이라 한다.

人趨心慾有四不同 棄禮而放縱者名曰鄙人 棄義而偷逸者名曰懦人 棄智而飾私者名曰薄人 棄仁而極慾者名曰貪人⁵⁶⁾

이제마는 『格致彙』를 집필하는 도중인 47세에 「獨行篇」을 쓰는데, 그 내용이 바로 知人에 대한 방법론이다. 이제마는 君子의 덕목을 獨行이라 하고, 독행은 곧 不動心을 가리키며, 그 구체적인 내용은 중립에 치우치지 않고 和하여 휩쓸리지 않는다고 하여 『中庸』의 中和를 이루는 것이라고 하였다. 이를 위하여 이제마는 사람의 진실[誠]과 허위[僞]를 아는 것, 즉 知人하는 것이 不動心 및 독행의 출발점이 된다고 주장한다.

이러한 知人の 전제조건으로 이제마는 자기자신의 立誠이 이루어져야 知人을 잘 할 수 있다고 하였으며, 立誠의 정도에 따라 知人也 겉만 하는 것, 半中心만 아는 것, 中心을 아는 것 등 여러 층이 있다고 하였다. 이제마는 또한 立誠하기 위한 구체적인 덕목으로 仁義禮智의 性을 들고, 知人の 구체적 대상이 되는 '人之爲[虛僞]의 가장 대표적인 것으로 鄙薄貪懦의 心慾을 들었다. 이를 바꾸어 말하면, 四象批評의 구체적 대상이 되는 작중인물의 가장 대표적인 것으로 心慾, 그 가운데 있는 鄙薄貪懦를 들 수 있다.⁵⁷⁾

루카치는 소설의 진행이 문제적 개인이 자신을 찾아가는 여행⁵⁸⁾이며, 루카치에 의해 연구된 소설형식은 문제적 주인공(problematisch heros)이라고 부르는 주인

56) 『壽世保元』, 「四端論」

57) 앞에서 논의한 바 '心慾'은 사상인의 체질성격 가운데 心;심성중에 있는 '심성을 다스리지 못해 너무 과도하게 드러나는 욕심'을 일컫는다. 본문에서 논의한 바 이제마는 知人 즉 四象批評의 구체적 대상이 되는 人之爲[虛僞]-작중인물의 가장 대표적인 경우로 심욕 가운데 鄙薄貪懦를 들었다. 즉 사상체질을 분석하는 대표적인 경우가 鄙薄貪懦心을 보는 것이다. 『壽世保元』에서는 태양인의 심욕에는 鄙心;예의를 버리고 제멋대로 구는 마음이 있고, 소양인의 심욕에는 薄心;지혜를 버리고 남을 속이려 드는 마음, 태음인은 貪心;어진 것을 버리고 욕심만 부리는 마음, 그리고 소음인의 그것에는 懦心;의리를 버리고 편안한 것만을 꾀하는 마음이 있다고 하였다.

58) 루카치, 앞의 책, 1995, p.103.

공에 의해 규정지어진다.⁵⁹⁾ 루시앙 골드만에 기대면 소설은 '타락한' 추구과정(루카치는 '타락한'이란 용어대신 '악마적'이란 용어를 사용하고 있다), 즉 타락한 점에서는 마찬가지로이지만, 다르게 진전된 차원에서, 그리고 다른 양태로 타락한 세계에서 진정한 가치를 추구하는 이야기이다.⁶⁰⁾ 르네 지라르의 연구 역시 루카치, 골드만의 그것과 거의 비슷하다. 지라르도 소설이란 타락한 세계속에서 문제적 주인공에 의한 진실된 가치를 향한 타락된 추구(지라르는 '타락한'이라는 용어대신에 '우상숭배적'이란 용어를 쓴다)이다. 루카치의 분석결과인 소설의 문제적 인물—'악마적' 주인공은 狂人이거나 범죄인이다. 순응주의와 획일적 세계내에서 문제적 주인공의 타락하고 정당하지 못한 추구방법이, 결국 개인주의사회에 사는 소설가들이 창조한 새로운 문학장르, 즉 소설이라고 불리우는 것의 내용을 구성하게 된다는 것이다.

루카치, 지라르, 골드만은 연구결과가 일치하는 바 문제적 개인 즉 '타락한·악마적·우상숭배적'인 주인공은 곧 이제마가 지적한 知人の 구체적 대상이 되는 '人之爲[虛偽]'의 가장 대표적인 것으로 鄙薄貪懦의 心慾에 따라 행동하는 鄙薄貪懦人이 될 것이다. 특히 루카치가 지적한 바 문제적 개인—악마적 주인공이 狂人이거나 범죄인이라는 점을 전제하면 이같은 논리전개는 무리가 없을 것이다. 즉 狂人 혹은 범죄인인 악마적 주인공의 심욕에서 일찍이 이제마가 분석한 鄙薄貪懦心을 찾아 내기란 어려운 일이 아니며, 바꾸어 이야기하면 악마적 주인공이 되는 狂人 혹은 범죄인은 鄙薄貪懦人 가운데 한 인물일 것이다. 요컨대 밑에 깔린 정서가 다르고 용어도 다르지만, 서구 문학이론가들의 그것과 일찍이 이제마가 지적한 그것—그들의 학문의 용도 역시 다르지만—과는 일치점을 보이고 있다는 것은 우연한 일이 아니다.

루카치, 지라르, 골드만 등이 제기한 소설의 정의, 작중인물론 등과 본고가 지적

59) 이 문제에 관해 루시앙 골드만은 이 가설이 타당성을 지닐 수 있는 영역은 축소되어야 한다고 지적한다. 왜냐하면 이 가설은 서구문학사중에서 중요작품인 세르반테스의 「돈키호테」나 스탕달의 「적과 흑」, 플로베르의 「보바리부인」과 「감정교육」 등에는 적용된다고 해도 「빠미르의 승원」에서는 아주 부분적으로만 적용되며, 발자크의 작품에는 전혀 적용될 수 없기 때문이라는 것이다. 그럼에도 불구하고 골드만은 루카치의 분석이 소설형식의 진지한 사회학적 연구를 수행할 수 있게 하기에는 충분하다고 덧붙인다. 참고로 골드만은 초기 루카치의, 타락한 세계에서 타락한 방법으로 진정한 애기를 추구하는 소설이론을 계승·발전시켜 그 자신의 소설이론을 체계화한 *Translated from the French by Alan Sheridan*라는 저서를 집필·발행하기도 하였다. L. 골드만, 앞의 책, p.12.

60) 위의 책, p.12.

하는 바 사상의학의 그것은 신화(myth)→서사시(epic)→로망스(romance)→소설(novel)이라는 도식으로 설명되는 서구 소설발달사에 있어서의 소설, 그리고 프라이가 ‘비평의 해부’에서 원형비평의 핵심으로 보여준 바 ‘내려앉기’ 혹은 ‘자리바꿈(displacement)’의 변모과정, 즉 신화→로망스→상위모방(high mimetic)→하위모방(low mimetic)→아이러니양식 등 5단계에 있어서의 아이러니단계에 해당한다. 아이러니 역시 사실주의에서 출발하여 신화로 회귀하는데 계시적인 측면보다 악마적인 쪽을 강조⁶¹⁾하기 때문이다. 四象批評에서 四象:事心身物論 가운데 心:심성론에, 특히 鄙薄貪儒의 심욕에 비중을 두고 작중인물의 체질성격을 분석하고자 하는 이유는 바로 여기에 있다.

태음·태양·소음·소양의 臟腑가 길고 짧은 것은 같지 않은 네 가지중에도 한 가지 공통된 것이 있으니 이것은 天理가 변하는 것이다. 여기에 있어서는 성인이나 衆人이나 모두 마찬가지다. 鄙·薄·貪·儒한 사람의 마음이 맑고 흐린 데에는 서로 같지 않은 네 가지가 있는 중에 절대로 다른 것이 있으니, 이것은 욕심의 넓고 좁은 것이다. 여기에 있어서는 성인이나 중인이 만가지로 다른 것이다.

太少陰陽之臟局短長 四不同中有一大同 天理之變化也 聖人與衆人一同也 鄙薄貪儒之心地清濁四不同中有萬不同人慾之闊狹也 聖人與衆人萬殊也⁶²⁾

성인의 장부도 四端이요 보통사람의 장부도 사단이다. 성인의 마음은 욕심이 없고, 모든 보통사람의 마음은 욕심이 있으니, 성인의 한 개 욕심없는 마음을 가지고 모든 보통사람의 만 개 욕심있는 속에 처하게 된다.

聖人之臟四端也 衆人之臟亦四端也 聖人之心無慾也 衆人之心有慾也 以聖人一無慾之心處於衆人萬有慾之中⁶³⁾

기존의 성리학에서는 보통 性과 情으로 구별하여 情을 나쁜 마음이라고 하지만, 이제마는 인간의 마음속에는 착한 性이 있고, 욕심이라고 하는 慾이 있다고 한다. 즉 仁義禮智의 착한 四性이 있고, 鄙薄貪儒라고 하는 나쁜 四慾이 있다. 이것은 누구에게나 예외일 수 없어서 성인군자라고 해도 한쪽에는 좋은 四性이 있고 또 그 속에는 일부 악한 四慾이 있다. 四性과 四慾을 공유하고 있는 인간—그가 바로 작중인물의 전형일 수 있으며, 작중인물이 작가의 상상의 산물이라고 해도 그 범위

61) 권택영, 앞의 책, p.123.

62) 『壽世保元』, 「四端論」

63) 『壽世保元』, 「四端論」

에서 벗어날 수는 없을 것이다.

소설의 형식이 다른 형식들과는 달리 선형적 고향 상실성(transzendente Obdachlosigkeit)의 표현이라고 주장하는 루카치는 세계가 신으로부터 버림받고 있다는 사실은 영혼과 작품, 내면성과 모험이 서로 일치하지 않고 있는 것이며 이러한 불일치성은 크게 두 가지 유형으로 나타나는데, 즉 영혼은 그 자신의 행동이 펼쳐지는 무대와 토대로서의 외부세계보다 좁은 유형으로 나타나기도 하고 넓은 유형으로 나타나기도 한다고 분석했다. 개념은 다르지만, 루카치의 이와 같은 연구와 프라이의 '내려앉기'와 관련, 四象批評論에서 일치점을 보이는 것 또한 우연한 일은 아닐 것이다. 즉 루카치의 선형적 고향과 프라이가 제시한 원형, 즉 '신화'는 四象批評論으로 '聖人の 경지'라고 할 수 있다. 동서양의 정서가 그렇게 다른 것처럼 루카치·프라이의 그것은 말 그대로 '신화'의 세계일 것이며, 동양의 유학에서 얘기하는 성인도 신화적인 존재이지만, 이제마가 제시한 성인의 경지는 바로 현재적 인물, 그 안에 존재하는 것이다. 요컨대 프라이 이론에 기대면 신화가 '내려앉기' 혹은 '자리바꿈'을 거듭해 '악마적인 쪽'을 강조하는 아이러니 양식-현대소설로 내려 오는 수직 혹은 상하개념이지만, 이제마가 분석한 四象批評論은 수평·좌우, 혹은 평등개념으로서 당초 한 인물속에 성인[신화]과 범인—여기서는 나아가서 [악마적인 개인]을 포함하는 개념이다—이 함께 존재하는 것이다.

그러한즉 천하의 모든 보통사람들의 臟腑도 역시 모두 성인의 장부와 같다. 그 재능도 또한 모두 성인의 재능이다. 같은 肺脾肝腎에 성인의 재능을 가지고 있으면서 스스로 말하기를, 나는 재능이 없다고 한다. 이것이 어찌 재능의 죄이겠느냐. 마음의 죄인 것이다.

然則天下衆人之臟理 亦皆聖人之臟理 而才能亦皆聖人之才能也 以肺脾肝腎聖人之才能而自言曰我無才能云者 豈才能之罪哉 心之罪也⁶⁴⁾

인간에게는 착한 四姓과 나쁜 四慾이 있어 누구도 예외일 수 없다고 한 이제마의 연구에 따르면, 성인은 그 비중에 있어서 다만 '四姓'이 많을 뿐이다. 四姓이 많은 사람은 성인이고 四慾이 많은 사람은 범인이 되는 것이지 근본적으로 전혀 다른 姓과 慾을 갖고 있는 것이 아니다. 문제는 어느 것을 더 많이 계발하고 갈고 닦는가에 따라 성인이 될 수 있고 범인도 될 수 있다는 것이다. 소설에서 작중인물은 이야기—사건을 이끌어 가는 한 요소이다. 그 작중인물들의 姓과 慾을 분석

64) 『壽世保元』, 「四端論」

하는 것도 문학이론의 한 몫이 될 것이다. 바로 이와 같은 작업이야말로 正己를 위한 知人이 된다.

성인의 마음에 욕심이 없다고 한 것은 청정하고 寂滅하여 老子나 부처같이 욕심이 없다는 것이 아니다. 성인의 마음은 천하가 잘 다스려지지 않는 것을 깊이 걱정하는 것이다. 때문에 비단 욕심이 없을 뿐만 아니라 또한 자기 한 몸의 욕심을 생각할 겨를이 없다.

聖人之心無慾云者 非清淨寂滅如老佛之無慾也 聖人之心 深憂天下之不治 故非但無慾也 亦未暇及於一己之慾也⁶⁵⁾

기존의 유학에서는 하늘이 정해준 이치에 따라 聖人이면 날 때부터 聖人이다. 朱子를 비롯한 유학자들이 주장한 것은 孔子·孟子같은 聖人은 출생하기 전부터 하늘이 점찍어준 사람 이상의 사람이라는 운명론이다. 聖人은 반드시 하등인간인 小人들을 이끌어갈 필요가 있고, 소인들은 공자와 같은 君子의 가르침에 따를 의무가 있다는 것이다. 굳이 프라이 이론이 아니더라도 기존 유학의 이같은 주장에 기대면 공자·맹자는 신화적인 존재가 되는 것이다. 바로 여기에 반기를 들고 나선 이제마는, 그것이 아니라 공자·맹자도 같은 사람인데 오직 노력한 결과 성인이 됐다고 주장한다.

이제마의 이같은 연구는 앞의 루카치, 프라이 이론보다 더욱 인간적이고 평등적일 수 있다. 특히 프라이 이론과 비교하면, 그는 신화단계에서 다섯 단계씩이나 ‘내려앉기’를 거듭해 아이러니 양식의 단계에 왔다고 하고 있으나, 이제마의 연구에 기대면 그와 같은 ‘내려앉기’는 당초 존재하지 않는 것이 된다. 신화도, 신화속의 인물도, 루카치가 말한 바 ‘선협적인 고향’도 당초 현재적 인물안에 존재하는 것일 뿐이다. 따라서 사상의학[사상비평]은 인간[작중인물]안에서, 그의 체질성격안에서 聖人을 찾아낼 수도 있고 악마를 찾아낼 수도 있다. 바꾸어 얘기한다면 당초 불완전하게 태어난 인간[작중인물]은 그가 마음을 다스리는 정도에 따라서 聖人이 될 수도 있고 악마도 될 수 있는 것이다. 루카치의 표현을 빌리면 인간의 삶[소설의 형식]은 문제적 개인-불완전하게 태어난 인간[작중인물]이 자신[聖人の 경지]을 찾아가는 여행이라고 할 수 있다. 그 여행이 완전한 것인가 불완전한 것인가는 작중인물 개인, 나아가 작가의 몫이다.

65) 『壽世保元』, 「四端論」.

인간의 마음은 性과 慾의 양면세계를 갖고 있으므로 知人[사상비평]을 하자면, 즉 다른 사람[작중인물]을 알려고 한다면 그 인간[작중인물]의 性과 慾-心慾을 파악해야 한다. 비로 이 심욕을 파악하는 데 좋은 기준이 있으니, 그것이 바로 체질적 심욕파악론이다. 이제마는 知人하기가 매우 어려운 것이긴 하지만 누구나 知人을 하지 않으면 안된다고 하면서, 온 지혜를 다하여 사람을 살피면 知人하지 못할 것이 없다고 하여 知人の 중요성과 함께 어려움을 강조하고 있다. 心慾論的 知人은 희노애락의 주체가 되는 性情人을 가리킨 것⁶⁶⁾으로, 이것이 곧 체질적 심욕론으로 발전되고, 여기에서 사상체질의학이 나오게 된 것이다.

앞에서 이제마가 말하는 知人이 문학회론, 그 가운데 작중인물을 분석하는 작업이라고 하였다. 앞의 이제마의 '知人論'을 四象批評論에 적용한다면, 文學비평·연구 즉 四象批評論을 하기는 어렵다. 그러나 온 지혜를 다해 연구하면 못할 것도 없다. 사상비평을 하기 위해 작중인물의 心慾을 파악할 수 있어야 하고, 그 기준이 바로 체질적 심욕파악론이라고 할 수 있다. 사상체질의학이 여기에서 나왔다면, 四象批評論의 가능성 역시 여기에서 나올 수 있을 것이다.

66) 송일병, 앞의 책, p.236.

III. 손창섭 소설의 작중인물에 대한 사상비평적 접근

1. 작중인물의 체질적 유형

작가 손창섭은 6·25전쟁의 와중인 1952년에 등단하여 어둡고 침침한 분위기와 인간의 추악한 삶을 다룬 독특한 스타일의 단편들을 발표하여 주목을 받은¹⁾ 작가이다. 50년대라면 6·25에서 4·19까지 그 정치사적 성격이 일단락 짓는 시기다. 전쟁과 함께 새로운 생존의 문제들이 야기되었다. 정치적으로, 경제적으로, 이념적으로, 정서적으로, 그것은 이른바 총체적 비극이라고 일컬어지는 분단상황 그 자체의 시작이었다.²⁾ 즉 동족상쟁인 6·25전쟁은 한국사회는 물론이고 한국인의 민족적 정서에 가장 큰 정서적 아픔을 주었고, 따라서 한국인의 인간적 유형을 가장 적나라하게 표출할 수 있는 시기에 손창섭과 그의 소설은 '50년대 문학의 자화상'이라고 불릴 정도로 주목을 받은 작가중 한 명이었던 것이다.

50년대 작가로서 손창섭의 진면목은 그의 활동기간뿐만 아니라, 그가 주로 다룬 시대배경에서 더욱 두드러진다. 50년대에 씌어진 그의 작품중에서 「落書族」, 「人間時勢」, 「曠野」 등 세 편을 제외한 모든 작품이 전쟁직후에서 십년 안쪽의 한국사회를 배경으로 한다. 이는 손창섭이 50년대 현실의 문제에 깊은 관심을 가지고 있었음을 보여주는 것이다.³⁾ 작가가 그러하고, 그가 활동한 시대가 주목을 받을 수밖에 없는 50년대라는 것이 한국 고유의 정신의학이며 임상의학인 사상의학을 도입, 작중인물유형론을 입안하려는 본 연구가 손창섭 소설을 채택한 이유였다는 것은 앞에서 진술한 바와 같다. 손창섭의 문학사적 의의는 주로 50년대에 발표된 단편소설에 국한되며,⁴⁾ 따라서 이 글의 논의도 이 시기의 단편만을 대상으로 한다.

1) 김윤식, 앞의 책, 1976. 이기인, 앞의 책, p.33.

2) 송하춘, 「1050년대 한국소설의 형성」, 앞의 책, p.13.

3) 이기인, 앞의 책, p.34.

4) 위의 책, p.34.

작가 및 작중인물의 체질성격에 대한 四象分析을 하는 과정에서 사상의학과 관련된 용어, 개념 등은 앞에서 논의한 내용과 다소 중복되는 것을 피할 수 없을 것이다.

1) 소음인

상체—어깨와 가슴이 약하고, 하체—엉덩이가 발달한 체형이다. 키는 작은 편이 보통이지만 혹 큰 사람도 있다. 용모가 잘 짜여져 있어 여자는 오밀조밀하고 예쁘며 애교가 있다. 이마가 솟고 눈·코·입이 크지 않으며 눈에 정기가 없다. 몸의 균형이 잘 잡혀 있으므로 걸을 때는 자연스럽고 암전하며 말할 때는 눈웃음을 짓고 조용하고 침착하며 조리가 정연하다. 그러나 지나친 이론이나 천박한 제스처를 쓸 때는 도리어 야비하게 보인다. 가끔 한숨을 쉬는 일이 있어 남이 보기에 고민하는 사람 같다.

내성적이고 사교적이다. 겉으로는 연약해 보여도 속으로는 강하다. 작은 일에도 세심하고 과민해서 항상 불안정한 마음을 갖는다. 머리가 총명하고 판단력이 빠르며 매우 조직적이며 사무적이다. 아전인수격으로 자기본위로만 생각하고 실리를 위해 수단과 방법을 가리지 않는다. 맡은 일은 빈틈없이 처리하고윗사람에게 비위를 잘 맞추며 아첨도 잘 한다. 판단력이 정확해 조직적이고 사무적으로 움직인다. 참견받는 것을 싫어한다. 질투가 심해 작은 일에도 속을 끓이는 소심함과 사회성 부족으로 늘 불안정한 마음을 가지므로 다른 체질에 비해 질병이 많은 유형이다.

「公休日」⁵⁾은 손창섭의 등단작품이다. 작가에 따라 차이는 있겠지만 일반적으로 등단작품은 한 편의 소설의 시작과 같이 그 작가의 앞으로의 작품세계를 가늠할 수 있는 한 바로미터가 된다는 점에서 매우 중요한 의미를 지니고 있다. 「公休日」역시 예외는 아니다.

5) 손창섭이 단편 「死緣記」, 「비오는 날」로 「문예」지의 추천을 완료한 것은 1953년이다. 「公休日」은 그보다 1년전인 1952년에 초회 추천으로 발표한 작품이고, 또 「公休日」을 발표하기 1년전에 이미 단편 「알곳은 비」(연합신문)에 발표한 바 있다. 그러나 이 작품은 습작수준에 지나지 않아 논의의 대상에서 제외한다.

오래간만에 맞이하는 휴일이라서 별로 좋을 일도 없지만, 그렇다고 또한 안좋은 것도 없었다.⁶⁾

「公休日」은 이렇게 시작된다. 제목이 「公休日」인 바에야 이 작품의 시간 및 공간이 공휴일이 될 것이라는 것은 이미 짐작하는 바이지만, 그 휴일--그것도 오래간만에 맞이하는 공휴일이 좋을 일도 없고 안좋은 것도 없다는 것은 이미 이 작품의 서술시점의 성격적 분위기를 암시하고 있다. 여기서 분위기란 작품의 구성요소 즉 주제와 플롯, 작중인물의 그것을 포함하는 의미인데, 본고에서 논의하고자 하는 작중인물의 체질성격 역시 앞의 인용문은 어느 정도 암시하고 있다. 이 작품의 주인공 도일은 '무슨 일에도 결단성이 없는' 인물이며, '권태증을 앓고 있는,' 좀 심하게 얘기하면 권태증 환자이다.

그러므로, 그것이 계절로 보아 어떤 철이든간에, 한달에 두번씩 찾아와 주는 공휴일은 그로 하여금 그의 소굴⁷⁾을 지키게 하는 외에, 별달리 신통한 의미나 행동을 가져다 주지는 못했었다.⁸⁾

사상인 가운데 거처에 재간이 있는 유형은 태음인이지만, 도일이 그것과는 관련이 없다. 그가 공휴일에 하루종일 거처에 있는 것은 단지 '있는' 것이거나 '그의 소굴을 지키는 것'일뿐, 거처에 능한 재간이 있는 것은 아니다. '거처에서 정지된 시계추의 그 맥빠진 허수함을 느끼는' 그가 거처에 유능할 리는 만무하다. 그는 오히려 '가정적 인연이 거추장스러워 견딜 수 없는' 인물이다.

그런 날이면, 도일은 대개로 사방 여섯 자 몇 치밖에 더 안되는 자기의 자유스러

6) 손창섭, 「公休日」, 앞의 책, p.117. 본고에서 사상비평논의의 대상으로 주로 인용하는 텍스트는 손창섭, 『현대한국문학전집 3』, 신구문화사, 1968과 손창섭, 『손창섭대표작전집』, 예문관, 1970, 전5권이다. 이하 손창섭 작품의 각주처리는 제목과 면수만 표기한다.

7) 작가의 이러한 표현은 그의 작품 곳곳에 나타난다. 예를 들면 '생활의 영토' '감방' '동굴' 등의 표현이다. 이같은 표현은 작가의 '냉소적 관찰'의 결과인 것으로 보여진다.

8) 「公休日」, p.117.

운 생활의 영토안에서, 은행장의 이름으로 신문이나 잡지에 게재할 경제논문을 쓰거나 최근에 바다를 건너온 각종 잡지며 신문을 뒤적이거나, (중략) 거기에도 싫증이 나면, 어항속에서 노상 호기를 피우고 있는 두 마리의 미꾸라지와 한 마리의 붕어새끼를 상대로 무엄한 희롱을 걸어 보이도 하는 것이었다.⁹⁾

거처에 무능하기만 한 도일이 한 달에 두 번밖에 없는 공휴일에 집안에만 틀여박혀 있는 것은 그의 체질성격과 관련이 있다. 먼저 心:심성 가운데 항심을 보면, 도일이 ‘어항속에서 노상 호기를 피우고 있는 두 마리의 미꾸라지와 한 마리의 붕어새끼를 상대로 무엄한 희롱을 거는’ 장면을 보면, 소음인의 그것인 不安定之心을 발견할 수 있다. 대체로 소음인은 소극적이기 때문에 무슨 일을 해도 뒤편으로 물러나 있고, 하기는 해도 남이 하면 하고 아무도 하지 않으면 못하는...식의 소극성을 가지고 있는 유형이다. 그러므로 소음인이 항상 가지고 있는 마음[恒心]은 불안정지심이다. 도일은 소음인 체질이다.

「死緣記」의 주요인물들인 동식과 성규, 정숙은 같은 고장출신으로 ‘삼사년 간이나 날마다 같이 평양까지 통학’을 한 친구사이였다. 원래 정숙은 동식과 ‘결혼이 약속’되어 있었으나 성규의 아내가 되었다. 그리고 피난지에 와서 동식은 ‘교사의 봉급과 배급으로 성규네와 공동생활’을 하고 있다. 공동생활이라는 것도 “폐결핵 말기의 남편(성규:인용자 주)을 위시해서 어린 것까지 네 식구의 생활이, 과자봉지를 붙여 약간 보탠다고는 하나, 대부분 동식의 경제력에 의해서 유지되고 있는 요즈음”¹⁰⁾이었다.

팔일오 해방 이래 한결같이 계속되는 초조와 불안, 울분, 공포, 그리고 권태속에서, 물심 어느 편으로나 잠시도 안정감을 경험해 본 적 없는 동식은, 결혼에 대한 특별한 관심도 느껴 보지 못한 채, 앞으로 살아 가노라면 어떻게든 자기의 ‘생활’이라는 것이 빚어지려니 싶어 어물어물 지내 오다 오늘날까지 남들같이 출세도 못하고 돈도 못 모으고, 따라서 궁상스런 홀아비의 신세도 면하지 못하고 있는 것이다. 결혼이라는 것의 번거로움과 짐스러움이 앞서 적극적인 태도를 취할 용기가 나

9) 「公休日」, p.117.

10) 「死緣記」, p.129.

질 않았다. 11)

동식 또한 事:인사에서 성질이 단정하고 진중한 데 장점이 있고 재간은 당여에 능한, ‘잠시도 안정감을 경험해 본 적이 없는’ 즉 心:항심으로 불안정 지심이 있는 유형—소음인이다. 즉 소심한 성격이므로 특별한 일이 아닌데도 조바심치고 불안해 하는 유형이다. 이런 유형은 적극성이 적고 추진력이 약한 반면 생각이 치밀하고 침착하다. 잠시 감정에 휩싸이는 일은 있지만 원래 이성적으로 판단하여 행동하는 체질성격이므로 계속 감정으로 치달지 않는 유형이다.

동식은 「公休日」의 도일과 같은 체질성격으로 “성한 사람 사이에도 쉽사리 정이 통해지지 않는 생리”를 지닌, “생의 어느 구석에 조금이라도 향락할 수 있는 대견한 요소가 없다”¹²⁾는 인생에 대한 회의론자 혹은 염세주의자이다. 소음인 체질은 마음을 제대로 다스리지 못하면 동식과 같이 염세주의자로 흐르기 쉬운 유형이다.

「비오는 날」의 주인공으로 서술시점인 원구 역시 「死緣記」의 동식과 같이 소음인의 체질적 성격을 소유한 유형이다.

이렇게 비내리는 날이면 원구의 마음은 감당할 수 없도록 무거워지는 것이었다. 그것은 동욱 남매의 음산한 생활풍경이 그의 뇌리를 영사막처럼 흘러가기 때문이었다. 빗소리를 들을 때마다 원구에게는 으레 동욱과 그의 여동생 동옥이 생각나는 것이었다. 그들의 어두운 방과 쓰러져 가는 목조건물이 비의 자막처럼 우울하게 떠오르는 것이었다. 비록 맑은 날일지라도 동욱의 오뇌의 생활을 생각하면, 원구의 귀에는 빗소리가 설레이고 그 마음 구석에는 빗물이 스며 흐르는 것같았다. 원구의 머리속에 떠오르는 동욱과 동옥은 그 모양으로 언제나 비에 젖어 있는 인생들이었다. 13)

앞의 인용문을 제외하면 「비오는 날」에서 원구에 대한 체질적 성격을 四象

11) 「死緣記」, p.135.

12) 「死緣記」, p.127.

13) 「비오는 날」, p.141.

分析할 수 있는 정보를 얻어 내기란 쉽지 않다. 「公休日」, 「死緣記」와는 달리 작가는 일정한 사건이나 행위를 통해 간접적으로 원구의 성격을 암시하는 방법, 즉 ‘보여주기’를 하고 있는 것이다. 즉 원구는 자신을 동옥 남매를 통해 자신의 성격을 암시해 주고 있다.

물탕에 젖어 꿀쩍거리는 신발속처럼 자기의 머리는 어쩔 수 없는 우물에 잠뵈 젖어 있는 것이라고 공상하며 원구는 호박덩굴 우거진 철독길을 걸어 나갔다. 그 무거운 머리를 지탱하기에는 자기의 목이 지나치게 가는 것같이 여겨졌다. 그것은 불안한 생각이었다. 얼마쯤 가다가 원구는 별생각이 없이 걸음을 멈추고 뒤를 돌아 보았다. 안개비속으로 바라 보이는 창연한 절음은 금방 무서운 비명과 함께 모로 쓰러질 것만 같았다. 자기가 발길을 돌리자 아마 쓰러질지도 모른다는 생각에 이제나 저제나 하고 집을 지켜보고 섰던 원구는 흠칫 놀라듯이 몸을 떨었다. 창문안에 드리운 거적을 캔버스삼아 그림처럼 선명히 떠올라 있는 흰 얼굴이 눈에 띄었기 때문이다. 그것은 동주의 얼굴임에 틀림없었다. 여우가 사람을 홀린다는 얘기가 연상되어 전신에 오한을 느끼며 발길을 돌리키는 원구의 눈앞에 찢어진 지우산을 받고 다가오는 사나이가 있었다.¹⁴⁾

동옥을 통해 발견할 수 있는 원구의 체질성격 역시 불안정지심이다. 그러나 어느 한 장면의 성격묘사가 사상인의 어느 체질성격과 일치한다고 해서 그 작중인물의 체질성격으로 결론짓는다는 것은 무리일 것이다. 결국 원구의 그것은 이 작품 전체에서 ‘보여주기’를 통해 분석할 수밖에 없는데, 이 분석에 기대면 원구의 체질성격은 소음인이다.

아침이 되어도 동주는 일어날 생각을 하지 않는다. 송장처럼 그는 움직일 줄을 모른다. 그만큼 그의 몸은 지칠대로 지쳐버린 것이다. 몸뿐이 아니다. 마음도 곤비(困憊)할 대로 곤비해 있었다. 심신이 걸레조각처럼 되는 대로 방 한구석에 놓여져 있는 것이다. 걸레조각처럼! 이것은 진부한 표현일지 모른다. 그렇지만 동주의 주제를 나타내는 데는 이에서 더 적절한 말은 없을 것이다.¹⁵⁾

14) 「비오는 날」, p.144.

15) 「生活的」, p.152.

「生活的」에서 손창섭의 성격창조는 '말하기'에 쫓겨 대답할 뿐만 아니라 또 다른 방법을 쓰고 있다. 손창섭은 자신 혹은 작중인물의 身:체형 및 외모에 대한 정보를 주는데 인색한 작가이다. 즉, 인물묘사가 거의 없다. 용모라든지 身長이라든지 이런 것에 대해서 작자는 거의 아무 것도 보여주지 않는다. 그럼에도 불구하고 그 희극적인 대사나, 깊은 것은 아니면서도 작자의 인간통찰에서 나온 심리적 터치나, 인간에 대한 냉소적인 관찰로서 리얼리티를 획득하고 있는¹⁶⁾ 작가이다. 그러나 「生活的」에서는 身:체형 및 외모에 대해 많은 정보를 주고 있다.

기름기없이 마구 헝틀어진 머리털. 늙은이같이 홀쭉하니 졸아든 채 무표정한 얼굴. 모서리가 닳아서 너슬너슬해진 담요로 싸고 있는 야윈 몸뚱이. 그런 꼴로 방 한편 구석에 극히 작은 면적을 차지하고 누워 있으니 말이다. 정물(靜物)인 듯 가만하고 있다가도 반시간이 못가서 그는 한 번씩 돌아눕곤 한다. 거적만 깔았을 뿐인 마룻방이라 파리한 엉덩뼈가 아파서 한 모양대로 오래 누워 견디지 못하는 것이다.¹⁷⁾

동주에 대한 인물묘사의 일부분이다. 그러나 인용문과 같은 인물묘사는 四象批評에 적합한, 즉 事心身物論의 心身論 가운데 身:체형 및 외모에 대해 완전한 정보가 될 수 없다. 왜냐하면 이 정보가 체질적으로 타고난, 혹은 정상적인 그것이 아니라 비정상적인 생활의 결과물이기 때문이다.¹⁸⁾

동주의 눈에는 포로수용소내에서 적색 포로에게 맞아 죽은 몇몇 동지의 얼굴이 환히 떠오르는 것이었다. 따라서 올라미에 목을 걸린 개처럼 버둥거리며 인민재판장으로 끌려 나가던 자기의 환상을 본다. 동시에 벼락같이 떨어지는 몽둥이에 어깨가 절반이나 으스러져 나가는 것같은 기억. 세 번째의 몽둥이가 골통을 내리치자

16) 유종호, 앞의 책, p.452.

17) 「生活的」, p.152.

18) 동주가 특별한 질병 때문에 몸이 약한 것은 아니지만, 이와 비슷한 경우로 「死緣記」의 성규를 들 수 있다. 즉 성규는 폐결핵 말기로서 그에 대한 身:외모에 대한 정보를 사상체질적 성격과 일치시킨다는 것을 무리가 따른다. 여기에 관해서는 뒤에 상세히 논의하기로 한다.

‘으’하고 쓰러지던 순간까지는 뚜렷하다. 동주는 그만 가위에 눌린 때처럼, ‘어, 어’하고 외마디 신음소리를 지르고 몸을 꿈틀거리려 돌아 눕는 것이다.¹⁹⁾

동주는 반공포로수용소에서 석방된 지 두어 달이 지나는 동안 생에 대한 의욕상실로 스스로 몸을 망가뜨린 상태이며, 동주의 인물묘사는 바로 거기에 초점이 맞추어진 정보이다. 과거의 고통스런 기억을 잊지 못하고, 삶을 자포자기해버린 동주에게 있어서 ‘살아 있다는 것은 그냥 견딜 수 없는 빠근한 상태일 뿐’이다. 동주는 ‘하루에 두 때만 먹는 것도 대개는 반 이상 남긴다. 식사 시간도 일정하지 않았다. 언제든 허기져 견딜 수 없어야 일어나 억지로 먹는다. 죽어라 하고 입맛이 땡기질 않는 것이다. 게다가 소화도 아주 나쁘다.’²⁰⁾ 그러니까 육체적 건장이 유지될 리 없고, 心身醫學인 사상의학에 기대면 피폐한 육체에 건강한 정신이 깃들 리 만무하다. 서술자도 이 사실을 잘 알고 있었던 것 같다. 따라서 동주의 身:외모에 대한 정보는 첩보수준에서 분석되어야 할 자료적 가치로 보인다.

요즘은 줄어서 열두 관 얼마밖에 안나가는 자기의 육체속에 도대체 얼마만한 정신적 알맹이가 들어 있을까를 생각해 보는 것이었다. 그것은 남을 붙들어 주기는 고사하고 자기의 고깃덩이마저 주체하지 못해 일그러져 가고 있지 않느냐. 동주는 피로를 의식하며 묵묵히 젓가락을 놀리는 것이었다.²¹⁾

동주는 그만 견딜 수 없는 피로에 짓눌리는 것이다. 그의 몸이 극도로 허약해진 것은 사실이다. 포로수용소에 있을 때보다 추세기는커녕 더 꺼져 들어가는 것이 분명했다. 주체하기 힘들도록 무거워진 몸을 방안으로 옮겨간다. 쓰러지듯이 동주는 한구석에 누워버리는 것이다. 그리고 지린내와 구린내속에서 그는 파리와 벼룩의 엄습을 찾고, 한 시간이든 두 시간이든 또 죽은 듯이 누워 있었다.²²⁾

19) 「生活的」, p.155.

20) 「生活的」, p.161.

21) 「生活的」, p.159.

22) 「生活的」, p.155.

물론 동주가 육체적으로 피폐해진 결과는 체질성격과 전혀 무관하지 않다. ‘이북에 있을 때 가까운 친구들이 모두 재빠르게 월남들 했건만 맨날 벼르기만 하다가 종시 못넘어 오고, 전쟁이 터지자 남들은 죽기를 기쁘고 공산군에 나가기를 기뻐했건만, 끝끝내 숨어 견디지 못하고 결국 끌려 나가고야 말았던 것도 결국은 동주 자신의 이러한 성격에 원인이 있었고, 곤경에 직면하게 되면 그것을 극복하기 위해 끝까지 버둥거리 보는 것이 아니라 어떻게든 될 대로 되겠지 하고 막연히 시간의 해결앞에 내어 맡겨 버리고 마는’ 동주였다. 이같은 체질성격의 동주가 육체적으로 피폐해지지 않는다면 오히려 비정상적일 것이다.

그렇기 때문에 그때도, 쉽사리 직장은 얻어 걸릴 것 같지 않았고 눈에 보이게 건강은 점점 나빠만 가서 어떻게든 될 대로 되기를 기다리며 순이옆에 종일 누워 지내는 날이 많았던 것이다. (중략) 동주는 봉수와 마주 앉아 수저를 놀리며 자기가 살아 있다는 것에 무의미를 느끼는 것이었다. 얼른 어떻게든 해야겠는데 하고 초조하면서도 어떻게 하는 도리가 없었다. 송장처럼 외계의 힘을 빌리 않고는 적극적으로 자신을 움직여 보지 못하는 위인이었다.²³⁾

정보가 풍부한 만큼 동주에 대한 사상분석을 하는 것은 그다지 어려운 작업은 아니다. 身: 외모를 보면, 삶에 대한 자포자기상태로 자학적인 면이 없지 않다고 해도 동주는 열두 관박에 나가지 않을 정도로 몸이 깡마른 인물이다. 사상체질적으로 몸이 마른 형은 태양인과 소양인, 소음인이 해당된다. 특히 소음인은 ‘전체적으로 체격이 작고 마르고 약한 체형’이다.

心: 심성으로 보아도 동주는 불안정지심이 있고, 항상 들어 앉아 있으려 하고 밖으로 나가려고 하지 않으며, 항상 암컷이 되려고 하고 수컷이 되려고 하지 않는 소음인 유형으로 동주와 일치하고 있다. 불안정지심은 비단 마음의 단점일 뿐만 아니라 건강에도 나쁜 영향을 미친다.²⁴⁾ 『壽世保元』에서는 소음인 체질의 “불안정지심이 고요하게 가라 앉는다면 脾氣가 곧 살아날 것”²⁵⁾이

23) 「生活的」, p.158.

24) 四象醫學은 몸과 마음을 일체로 보는 心身醫學이라는 점을 상기하라.

라고 했는 바 동주는 이와 반대로 불안정지심때문에 건강을 해친 인물이다. 즉 소음인 체질은 소심한 성격이므로 특별한 일이 아닌데도 조바심치고 불안해 하는 유형인데, 이같은 불안정지심때문에 작은 일에도 걱정이 크고 음식을 먹어도 소화가 되지 않고 항상 눌린 듯 가슴이 답답해지는 유형이다.

여기서 동주에 대한 사상분석으로 체질병증론을 적용해 볼 수 있는데, 건강의 조건[完實無病]으로서 소음인은 소화가 잘 되면 건강하다. 소음인은 음식을 봐도 먹고 싶은 생각이 없고, 먹어도 가슴이 그득하며 불편함을 느끼는 유형이다. 소음인은 비위가 허약하므로 이로부터 비롯되는 병이 많고, 이것은 소음인의 중병이다. 평생 위장병을 지고 살아가다시피 하는 사람은 소음인이라고 했다. 동주가 하루에 두 때만 먹는 것도 대개는 반 이상 남기고, 식사시간도 일정하지 않으며 언제든 허기져 견딜 수 없어야 일어나 억지로 먹는 것인데 죽어라 하고 입맛이 땡기질 않고, 게다가 소화도 아주 나빴다면 그는 체질병증론으로 보아도 소음인 체질이다.

취직자리는 아무 데도 그를 기다리고 있지 않았다. 진종일 뽕뽕 일어나서 거리바닥을 헤매노라면, 달수는 몸보다도 마음부터 견딜 수 없이 무거워지는 것이었다. 거리에 어둠이 오면, 시각을 통해서 보다 더 짙은 어둠이 그의 마음을 덮어 버리는 것이었다.²⁵⁾

「血書」의 주인공 달수는 고학생으로 친구인 규홍의 집에 얹혀 사는데, 취직자리가 없는 하루를 보내면 ‘(무거워지는) 몸보다도 마음부터 무거워지고, 거리에 어둠이 오면 감각보다도 더 짙은 어둠이 마음을 덮어 버린다’는 담론은 사상의학의 가장 큰 특징인 몸과 마음을 일체로 보는, 사상의학이 곧 心身醫學이라는, 그러므로 사상의학을 통해 손창섭 소설의 인물유형을 연구하는 본고의 논의에 논리적 근거를 제시하고 있는 것이다.

달수에게 특히 두드러져 보이는 것은 불안정지심이다. ‘몇 달을 두고 진력해도 어째서 자기만 취직이 안되는 지 알 수가 없었다’는 달수는 ‘모를 일이

25) 脾氣가 살아난다는 것은 건강해진다는 의미라는 것은 앞에서 논의한 바와 같다.

26) 「血書」, p.169.

란 그것뿐만은 아니었다. 우선 그 자신이 죽지 않고 이렇게 살아 있다는 것부터가 도무지 알 수 없는' 인물이고, 심지어 '자기가 살아 있다는데 불안을 느끼는' 인물이다. 달수에 대한 직접적인 성격묘사에 기대면 그의 불안은 대량 살륙이 자행되었던 6·25때가 아니라 트럭에 부딪쳐 즉사할 뻔한 개인적 체험에서 비롯되었고, 그 불안한 '생각은 납덩어리처럼 무겁게 잠시도 쉬지 않고 그를 짓누르는 것이었다.'²⁷⁾ 이같은 진술은, 그것이 체질성격 즉 소음인이 항상 가지고 있는 불완전한 마음, 즉 불안정지심에서 비롯되었다는 논리적 근거가 된다. 이와 같은 점에서 보면 손창섭 소설은 극히 개인적²⁸⁾이다.

그들은 생존 자체가 너무나 절실한 문제이기 때문에 다른 문제에 관심을 돌릴 여지가 없다. 그들의 관심은 언제나 생존과 직결되는 먹는 문제와 성욕이란 본능에 국한되어 있는 것이다.²⁹⁾

손창섭은 등장인물 개개인이 겪는 생존의 가장 구차스러운 한 부분에만 시선을 고정시키며, 그가 즐겨 다루는 이런 사사로운 문제들 틈에 이데올로기나 전쟁, 혹은 사회구조적인 모순과 덩치 큰 문제들이 끼어들 여지가 거의 없다는 논지다. 손창섭 소설이 극히 개인적이라는 점에는 동의하지만, 작가가 사회적인 문제 등에 관심을 보여주지 않는 것은 생존의 문제이기 이전에 그것은 작가 및 작중인물의 체질성격의 문제일 것이다. 즉 개인적인 것은 개인적이 되, 개인 이전의 개인 즉 체질성격의 문제인 것이다.

「血書」의 반동인물중 한명인 창애는 간질병환자로서 '준석이가 누워 있는 발치쪽으로 취사도구가 놓여있는 구석에 돌부처와 같이 앉아 있는' 인물이다. '언제나 그 자리에 그렇게 자리잡고 있는' 창애는 '옆에서 벌어진 (달수와 준석의 자주 언쟁을 벌이는) 기괴한 논쟁에도 전혀 무관심한 태도'다. 달수와 준석이 그녀를 가운데 놓고 규홍과의 결혼에 대한 可・不可로 격렬한 논쟁을

27) 「血書」, p.178.

28) 궁극적으로 모든 소설이 개인적, 즉 작가 개인의 창조물이지만, 문학사회학적 관점에서는 이와같은 논리를 부정하고 있다. 이 점에 관해서는 더 이상의 논의는 생략한다.

29) 이기인, 앞의 책, p.50.

별여도 관심조차 두지 않는다. ‘아무리 자기를 가리켜 지랄쟁이니 결혼이니 하고들 까불어도 문제가 아니었다. 그는 그저 허탈한 태도로 석상(石像)처럼 한구석에 우두커니 앉아 있으면 그만인 것이었다.’³⁰⁾ 심지어 준석이 “허 내가 왜 이런 걸 슬하에 두었던고...”하고 박노인의 흉내를 내보여도—아버지가 그녀의 존재 자체를 귀찮게 여긴다는 것을 알고도 창애는 ‘불쾌한 빛도, 다른 어떤 표정도 보이는 일없이 언제나 마찬가지로 우두커니 앉아 있는’³¹⁾ 인물이다.

창애는 간질병환자다. 밥을 짓다가 말고, 혹은 밥을 먹다가 말고, 갑자기 얼굴이 퍼래지며, 입술이 푸들푸들 떨다가는 눈을 뒤집고 나가 덩구는 것이었다. 그리고는 입으로 거품을 뱉어가며 사지를 허비적거리는 것이다.³²⁾

인용문과 같은 묘사는 그러나 창애의 체질성격을 분석할 수 있는 정보가 되지 못한다. 간질은 신경계 질환중 뇌졸중 다음으로 흔한 질병으로 전연령층에서 발생한다. 간질환자들은 유전병이라 생각하고 별다른 치료를 받지 않는 경우가 많다. 그러나 대부분의 간질은 약물로 발작조절이 가능하며 조절이 어려운 경우에는 수술로 완치 또는 현저한 병세의 호전을 보이고 있는 질병³³⁾이다. 따라서 간질을 체질병증으로 보기는 어려운 점이 있고, 창애의 간질에 대한 묘사는 체질성격을 분석할 수 있는 완전한 자료가 될 수 없는, 단지 첩보 수준 정도의 그것으로 참고하면 될 것 같다. 또한 창애의 간질은 손창섭소설의 작중인물 가운데 한 명으로 등장하는, 50년대 전후상황의 절망적 환경을 읽어 낼 수 있는 ‘(정신 혹은) 육체적 불구자’라는 의미로서 존재할 수 있다. 간질 환자들은 타인에게 알려지기를 꺼려 사회적으로 격리된 생활을 하는 경우가 많다³⁴⁾는 점을 전제한다면, 창애의 성격형성에 영향을 미칠 수 있는 한 요인

30) 「血書」, p.177.

31) 「血書」, p.175.

32) 「血書」, p.174.

33) 동아일보사·아산재단·서울중앙병원, 「난치성 간질의 진단과 치료」, 『동아일보』, 1998. 5. 19, p.17.

34) 위의 글, p.17.

으로 작용할 수는 있을 것이다.

돌부처 이상으로 무표정한 소녀였다. 표정뿐 아니라 언어와 거동도 그랬다. 누가 묻는 말에나, 그것도 두 번에 한번 정도 마지못해 대답할 뿐, 그밖에 스스로 의사 표시를 하는 일이라고는 없었다. 또한 몸도 움직이기를 싫어했다. 끼 때에 밥을 끓이고 설거지를 하는 것이 고작이었다. 그 외에는 돌맹이처럼 늘 똑같은 자세로 방 한구석에 버티고 앉아 있는 것이었다.³⁵⁾

四象: 心身物論的 방법으로 종합해 분석하면 창애는 소음인일 것이다. 창애는 ‘돌부처와 같이’ 단정하고 진중하다. 이 작품에서 창애의 事: 인사에 대해서 더 이상의 정보를 주지 않지만, 창애의 드러난 성격 이면에는 항상 자기와 친숙한 당여인을 가려서 사귀려는 기빠하는 마음[喜心]이 있을 것으로 보인다. 소음인은 소심한 성격이므로 특별한 일이 아닌데도 조바심치고 불안해 하는 유형이라고 했다. 물론 이 작품에서 드러난 창애에게 ‘조바심치고 불안해 하는’ 모습은 찾아볼 수 없다. 그녀는 주위 환경에 대해 무관심할 뿐이다. 그러나 이같은 무관심 저편에는 간질병환자로서, 아니면 또 다른 이유--50년대 전쟁 직후의 환경으로 불안정지심이 굴절현상을 보이고 있다. ‘돌부처 이상으로 무표정한’ 창애의 그 무표정, 무관심 뒤에 감추어진 불안정지심을 읽어내기란 어려운 일이 아니다.

소음인의 性情은 항상 거처에 들어앉아 있으려하고 밖으로 나가려 하지 않고, 항상 암컷이 되고자 하고 수컷이 되려고 하지 않는 것이라고 했는 바, 창애의 그것과 일치한다. 즉 소음인은 잠시 감정에 휩싸이는 일은 있지만 원래 이성적으로 판단하여 행동하는 유형이어서 계속 감정적으로 치달지 않는 유형이다. 소음인의 심육에는 의리를 버리고 편안한 것만을 꾀하는 마음[懦心] 혹은 儉逸之心이 있는데, 내성적이고 소극적인 성격이 지나치게 되면 안일에 빠져버리기 쉬운 체질적 성격으로서 창애의 그것과 일치한다. 즉 주위환경이나 조건이 열악해지면, 이를 적극적으로 헤쳐나가기 보다 더욱 소극적이 되어 조그만 모험도 꺼리게 되어 계속 물러나 앉기만 하는 유형이다. 아무런 모험도

35) 「血書」, p.175.

하지 않는다는 것은 결국 아무 것도 하지 않는 것과 같으므로, 이 ‘안일한 마음’이 곧 소음인의 심욕이 되는 것이다. 창애가 있는 그곳의 주위환경이나 조건은 50년대 전쟁직후로서 열악한 상태 그 이상의 곳이다. 창애의 체질적 성격은 그와같은 열악한 환경을 헤쳐 나가기 보다 더욱 소극적이 되어 아예 아무 것도 하지 않게 되는 것이다.

병준은 지금도 발갥게 불이 비치는 자기 집을 향해, 언덕길을 더듬어 내려오며, 자꾸만 자기만이 억울하게 팔시를 받고 있는 것같이 생각되는 것이었다. 나는 팔시를 받기 위해 사는 것일까. (중략) 단 한 사람의 월급도 제대로 못치르는 사 자체가 정말 오래지 않아 망할지도 모른다는 불안감까지 겹쳐서, 중병환자처럼 자꾸만 꺼져들어가는 몸을 병준은 간신히 지탱하고 걸음을 옮기는 것이다. 그는 형무소로 끌려가는 죄수나 다름없이 집으로 돌아오는 길이었다.³⁶⁾

「被害者」의 주인공 병준 역시 소음인 체질유형에서 한 걸음도 나아가지 못하는 인물이다. 그의 성질은 단정하고 진중한데 장점이 있다. 事:인사에서 당여가 가까운 사람끼리 한 편이 되는 무리라는 점을 전제할 때 병준은 현재 처하고 있는 당여를 못마땅해 하며, 자기와 친숙한 새로운 당여를 찾고자 방황하는 인물이다.

도대체 자기가 이렇게까지 오금을 못퍼고 찢찢 매는 것은 모두가 팔자에 없는 결혼의 소치라고 병준은 생각하는 것이다. 지금 와서 병준은 애꾸눈 반장의 말을 들은 것을 몹시 후회하는 것이다. 자기의 의사나 생활이 전적으로 무시당하고, 단지 장인과 여편네와 의붓자식인 대갈장군만을 위해서 움직이는 기계가 되고만 것은 아무래도 결혼의 탓이라고 해석되기 때문이다.³⁷⁾

병준은 유순하고 침착하며 마음씀씀이가 부드럽고 소심한 체질적 성격으로 현재상황에서 오히려 후퇴하고 마는, 역설적으로 당여에 능한 인물이다. 또한

36) 「被害者」, pp.186-187.

37) 「被害者」, p.184.

인용문에서 얻을 수 있는 정보는 병준에게 불안정지심이 있으며, 몸이 여의었다는 것이다. 이같은 정보는 소음인의 그것과 일치한다. 병준은 ‘이 세상에 인간으로 태어난 것이 자기의 커다란 과오’ 같이 생각되고, ‘인간행세에 도무지 자신이 서지 않는 그는, 누구 앞에서는 실없이 불안하고 비굴할 수밖에 없는’ 인물인데, 그의 이같은 불안은 근본적으로 소음인의 항심에 뿌리박고 있는 것이다. 소음인에게 불안정지심이 깊어지면 큰 병이 된다는 것은 이미 논의한 바와 같다.

세상일이란 모두가 자기에게 박해를 가하기 위해서만 꾸며진 것같이 생각되는 것이다. 이러한 세상을 무사히 살아 나간다는 일이 애당초 무리한 것이라고 느껴지기도 했다. 참말이지 병준은 요즘 와서 가끔 죽고 싶어지는 일이 있다. 그러나 인제는 도무지 죽을 자신마저 생기지 않는 것이었다. 그러한 병준은 자기의 심신이 나날이 피로해 가는 것을 의식하는 것이다. 피로가 심해 갈수록 발목에 연추라도 매어달은 듯이 전신이 견딜 수 없이 무거워지는 것이었다. 이러다가 마침내 죽고 마는 것이라고 생각되었다.³⁸⁾

인용문과 같은 정도가 되면 병준의 불안정지심이 얼마나 깊은 것인가를 확인할 수 있다. 소음인 체질은 특별한 일이 아닌데도 조바심치고 불안해 하는 유형이라고 했는 바, 병준은 ‘특별한 일’이 아닌데도 그것이 특별한 일로 확대해석하여 마침내 ‘자기는 아무 것도 아니라고’ 생각하는가 하면 ‘이 세상에 인간으로 태어난 것이 과오’이고 ‘모두가 자기에게 박해를 가하기 위해 꾸며진’ 세상일이 되며, 결국 ‘심신이 나날이 피로해 견딜 수 없는 지경’에 이르러 마침내는 죽음을 생각하게 되는 인물이다.

「未解決의 章」의 주인공 지상은 지금까지 논의한 손창섭 소설의 다른 주인공들과 마찬가지로 현실도피주의자 혹은 생활무능력자이다. 그는 事:인사 즉 교우·사무·거처에는 도대체 재간이 없고 당여에만 재간이 있는 소음인의 체질유형이다. 事:인사에서 보면, 손창섭 소설의 주동인물의 행위구조는 ‘자기와 친숙한 새로운 당여찾기’가 그 내용이다.

38) 「被害者」, p.190.

그러나 그보다도 나는 주위와 자신의 중압감을 감당해 나갈 수 없는 것이다. 이 대가리가, 동체가, 팔다리가, 그리고 먼지와 함께 방안에 배꼭 차 있는 무의미가 나는 무거워 견딜 수 없는 것이다.³⁹⁾

마음을 제대로 다스리지 못한다면 지상은 체질성격적으로 현실도피주의자일 수밖에 없는 인물이다. 원래 그와 같은 소음인 체질은 자기가 한 일에 남이 간섭하는 것을 싫어하고, 남이 잘 하는 일에는 질투가 심한 유형이라고 했다. 편사심이 많아 남을 오해하기 쉽고 한 번 마음이 틀어지면 잘 풀리지 않으며 같은 말을 계속 반복한다. 모든 것이 지나치기 때문에 가족들과 조화를 잘 이루지 못하며, 또한 질투가 심해 작은 일에도 속을 끓이는 소심함과 사회성 부족으로 늘 불안정한 마음을 가지는 유형이다. 이같은 소음인 체질의 특성은 가족들에게 이방인 취급을 받는 지상의 그것과 일치한다.

지금 노모와 세 어린애를 거느린 문선생은 완전히 생활능력을 상실한 폐인인 것이다. 그는 이미 사변전부터 위장병으로 나았다 더했다 하는 것이었다. 의사에 따라서 위산과다증이라고도 하고, 위궤양의 증세가 확실하다고도 한다는 것이다. 그러한 그는 대개 방안에 우두커니 앉아 있거나, 누워 있거나 하는 것이다. 그러다가 미음술이라도 몇 모금씩 뜯 정도가 되면 한결 불상도 나아져서 할 일없이 밖에 나다니기도 하는 것이었다.⁴⁰⁾

「未解決의 章」의 반동인물중의 한 명인 문선생 역시 손창섭 소설에서 또 하나의 전형을 보이는 ‘생활능력을 상실한 폐인’이다. 인용문에서 체질병증론으로 보면 문선생은 소음인이다. 소음인은 脾胃가 허약한 체질로서 이로부터 비롯되는 병이 많은 유형이다. 소음인은 평생 위장병을 지고 살아다가시피 하는 유형이라고 했다. 다른 병이 있더라도 비위가 별 탈이 없으면 크게 염려할 것이 없는 체질이다. 즉 문선생이 가지고 있는 위장병--의사에 따라서 위산과다증이라고도 하고 위궤양이라고도 하는 질병은 소음인의 중병인 것이다.

39) 「未解決의 章」, p.194.

40) 「未解決의 章」, p.200.

문선생은 문선생대로 자기는 온 천하의 죄를 혼자서 짊어지고 있는 것처럼 생각하고 있는 것이다. 광순이나 모친에게 대해서뿐 아니라, 그는 누구앞에서 제대로 고개를 들지 못하는 것이다. 眞誠會의 회합때에도 문선생만은 고개를 꼭 떨어뜨리고 앉아서 한 번도 자기를 주장하는 일이 없는 것이다.⁴¹⁾

체질병증론뿐만 아니라 인용문에서 문선생에 대한 성격묘사는 心:심성에 있어서도 소음인의 내성적이고 소극적인 그것과 일치한다.

事:인사 즉 천부적 소질면에서 사상인 가운데 가장 용기있는 체질을 꼽으면 소양인이다. 반대로 가장 용기가 없는 체질을 들라면 그 성질이 단정하고 진중한데 장점이 있는 소음인이다. 이 체질성격은 여성적이고 소극적이어서 추진력이 약한, 유순하고 침착하며 사교적인 유형이다. 앞에서 손창섭 소설의 주인공이 소음인이 많은 이유중의 하나는 서사구조의 편리함일 것이다. 50년대 전후상황을 배경으로 하는 인물들의 절망적인 삶을 꾸려가는 데는 소음인 체질만큼 부합되는 인물도 드물 것이다.

실제로 손창섭 소설에서 이와같은 편리한, 거의 공식화되어 있는 서사구조를 발견할 수 있다. 즉 용기없는 소음인 체질의 주인공이 세계로부터 거의 저주에 가까울 정도의 절망적인 갈등을 일으킨 뒤 마침내 어떤 계기로 하나의 용기를 얻어 결말부분에 이르러 어떤 결정적 행동을 저지르는 형식이다. 이 형식은 앞에서 지적한 바 ‘자기와 친숙한 새로운 당여찾기’와 일맥상통하는 의미이다.

양담배는 늘 통역관의 그 눈이나 싱글거리는 웃음이 공연히 마음에 켜기었다. 그리고 흔히 무슨 깊은 의미가 있는 듯이 중얼거리는 엉뚱한 소리가 양담배에게는 까닭없이 불안하였다.

“모두들 푸른 하늘이, 저 드높은 하늘이 그리운 게지! 저 하늘을 차지하고 싶거든 용감해져야 합니다. 강해져야 합니다.”

지금도 통역관은 그런 영문 모를 소리를 지껄인 것이다.⁴²⁾

41) 「未解決의 章」, p.200.

42) 「人間動物園抄」, p.217.

「人間動物園抄」의 서술시점이면서 주인공인 양담배에게서 ‘용기’ 유무를 가지고 체질적 성격에 대한 첩보를 얻어낼 수 있다. 양담배는 통역관의 눈웃음만 보아도 마음이 켕기고, 영문모를 이야기를 중얼거려도 ‘까닭없이’ 불안해한다. 특히 용감해져야 한다는 말에 그런 반응을 일으킨다. 이것은 소음인 체질이 항상 갖고 있는 마음인 불안정지심때문일 것이다.

“살아 있는 사람이란 늘 싸워야 하는 거요. 싸울 줄 모르는 인간은 송장이요. 그러나, 반드시 저보다 강대한 적과 싸우는 싸움만이 신성합니다. 약자끼리의 싸움이란 언제나 강자를 위한 자멸입니다.”

양담배는 무슨 뜻인지 잘 알 수는 없는 것이다. 그러면서도 그 말속에는 자기가 이해할 수 없는 요긴한 뜻이 들어 있으리라고 생각하는 것이다.⁴³⁾

용기없는 체질성격인 양담배에게는 무슨 뜻인지 잘 알 수는 없지만, ‘용기’라는 말 그 자체만으로도 ‘요긴한 뜻’으로 비추어질 수 있다. 그것은 ‘불완전한 개인이 자신을 찾아가는 불완전한 여행’에 있어서 하나의 희망의 징표일 수도 있다.

나는 지금 하늘옷을 잃어버린 선녀처럼 되어 있는 것이다. 그 놈의 찬란한 옷을 찾아입지 못하는 한 나는 영 다시는 하늘로 올라가지 못하고 말 것이다. 나는 새삼스레 방안을 둘러 보았다. 마치 하늘옷을 찾아 내려는 듯이, 방 가운데는 먹고 남은 저녁 그릇들이 너저분히 널려 있을 뿐이다.⁴⁴⁾

「流失夢」의 서술시점인 철수는 일본유학출신으로 30세가 넘는 나이에 술집작부인 누이의 집에서 식모노릇을 하는 인물이다. 그는 이와 같은 자신을 ‘하늘옷을 잃어버린 선녀’라고 진술하고 있다. 그러나 철수 역시 지금까지 논의한 바 손창섭 소설의 불완전한 주인공들과 다름없는 소음인의 체질적 성격으로서 ‘비극의 색채’를 띠고 있는 인물이다.

43) 「人間動物園抄」, p.225.

44) 「流失夢」, p.230.

누이와 매형은 이틀거리로 부부싸움을 하는데, 철수는 그 광경을 오히려 즐기고 있다. 즉 매형이 때리면 맞기만 하는 누이가 비명을 지르면, ‘비명으로 듣기에는 너무나 느리고 부드러운 발음이었다’는 것이고, 누이가 구원을 청하면 “그만 실없이 웃어버리고 말았던 것이다. 나는 그러한 내 웃음이 잘못이었다고는 생각지 않는 것이다. 이런 경우에 웃어버리지 않고 어떻게 하느냐는 말이다. 나는 웃을 수 있는 동물이라는 것을 지극히 다행한 일이라고 생각했다”⁴⁵⁾는, 손창섭 소설의 다른 주인공처럼 도대체 현실에 무관심한 인물인 것이다. 그러면서도 철수는 ‘나라는 인간은 할 수 없다고 생각하는’ 자포자기형이다.

철수뿐만이 아니다. 이밖에도 「雪中行」의 고선생, 「曠野」의 승두, 「層階의 位置」의 나, 「少年」의 구남영, 「師弟恨」의 진수, 「저녁놀」의 인갑 등 50년대에 발표된 손창섭 소설의 대부분의 주인공들—그들이 모두 서술시점이라는 ‘닭음’도 있다—이 소음인 체질이라는, 하나의 전형을 이루고 있는 인물들이다.

(1) 애를 업은 나의 초라한 꼴이 가게 유리창에 비치었다. 그때마다 나는 걸음을 멈추고 내 몰꼴을 바라 보았다.

“할 수 있나!”

번번이 나는 그렇게 중얼거렸다. 견딜 수 있는 데까지는, 현재를 견디는 수밖에 없다고 생각했다. 그것이 나의 운명인 거나처럼 나는 또 얼마동안을 정신없이 돌아다녔다.⁴⁶⁾

(2) “암만해두 선생님은 틸레시오. 지금 세상에 경멸받는 걸 누가 겁내는 줄 압니까? 덮어 놓고 속셈 차려야 해요. 똥칠을 겁내는 개가 뽀뽀히 개구실 하나요?”

고선생은 대꾸를 하지 못했다. ‘구실’이라는 말이, 뜻하지 않게 그의 머리를 때렸기 때문이다. 구실! 과연 나는 무슨 구실을 하고 있는 것일까? 인간으로서 사내로서 또 화가로서, 제 구실을 하고 있는 것일까? 고선생은 자기의 초라한 모습이 별안간 확대되어 자신의 심경에 환히 비치는 것 같았다.⁴⁷⁾

45) 「流失夢」, p.228.

46) 「流失夢」, p.244.

47) 「雪中行」, p.254.

(3) “아버지는 그 친구가 오는 걸 무척 싫어했어요. ‘자네가 날 죽이려나, 제발 오지 말아 주게’ 그러게 화를 냈어요. 그러구 어머니가 외출할 적마다 몰래 날 따라 보냈어요. 그러나 들켜서 어머니한테 지독하게 맞았어요. 동네사람들은 그 친구 때에 올 아버지가 지레 죽었다구 해요. 그렇지만 올 아버진 정말 병으루 죽었을 거예요. 누가 죽인 건 아닐 거예요. 진선생 그렇겠죠?”

“니 하이 겨우창디 하이즈!(너두 피로운 놈이구나)”⁴⁸⁾

(4) 삼십평생을 뼈에 사무치도록 돈없는 설움을 맛보아온 내가, 어디라고 단돈 십환을 허수로이 쓸 수 있느냐 말이다. 그래서 나는 공장에서 돌아오면 노상 집에만 붙박혀 있는 것이다. 그것은 누워 덩굴며 심심풀이로 신문이라도 떠들어 보자는 거다. 그러던 차에 우연히도 뒤창문으로 바라다 보이는 삼층건물의 내부구조에 대해서 희의를 품게 되었고, 그로 말미암아 나는 고민하지 않을 수 없었고, 따라서 또한 그 연구에 분망해지게 되었던 것이다.⁴⁹⁾

인용문 (1)은 ‘하늘웃을 잃어버린 선녀’라는 「流失夢」의 철수가 현실을 운명으로 지고 가겠다는 의지의 표현이다. 이와같은 철수의 발전은 그러나 손창섭 소설에서 좀처럼 찾아보기 어려운 ‘용기’일 수 있다. 인간에 대한 모멸과 절망, 불신, 혐오, 체념으로 거의 자포자기에 이르렀던 다른 주인공들과 달리 철수는 현실을 그대로 받아 들이고, 견디겠다는 것이다. 물론 이외 같은 의지는 현실을 그대로 수용하겠다는, 발전이 아닌 정지상태의 현실이다. 그러나 현실에 대해 무관심하거나 자포자기를 했던 철수를 생각하면, 이것은 발전이며 불완전한 개인의 자신을 찾아가는 여행에 있어서 출발 뒤쪽이다. 요컨대 다른 주인공들이 소음인 체질의 불안정지심이 깊어져 거의 병적인데 반해 철수는 불안정지심이 고요히 가라앉아 건강을 얻은 것은 아니라고 해도, 현재상태를 찾은 것이다.

(2)는 「雪中行」의 주인공 고선생과 관식의 대화이다. 여기에서도 소음인의 체질적 성격, 특히 불안정지심을 읽을 수 있다. 이밖에도 고선생한테는 항상 자기와 친숙한 당여인을 가려서 사귀는 것을 기뻐하는 마음[喜心], 그리고 그

48) 「曠野」, p.261.

49) 「層階의 位置」, p.292.

의 心慾에서 의리를 버리고 편안한 것만을 꾀하는 마음[儒心]이 드러나고 있다.

“그러니까 사람이란 죽지 않고 살게 마련 아녘니까. 선생님의 인정이나 우정을 믿었기 때문에 이렇게 찾아온 거야요, 너무 몰인정합네다.”

“우정? 아니 이거 점점 더 해괴한 소리가 나오는구나. 너와 나 사이에 대체 언제 그리도 알뜰한 우정이 쌓였더냐? 나는 먹기 위해 시가(時價)로 너희들에게 지식을 팔았다. 너희들은 도매값으로 내게서 지식을 샀다. 언제 탐탁히 친교를 맺어 왔단 말이나? 이북에서 삼 년, 월남해서 삼 년, 육 년간의 혼장생활에 나는 수천명의 학생을 상대했다. 그래 그 수천명에게, 인정이나 우정을 베풀 의무가 내게 있단 말이나? 나는 남을 위해 태어났단 말이나?”⁵⁰⁾

일정한 거처가 없어 식객이 되기 위해 찾아온 옛제자 관식을 향해 거침없이 내뱉는 「雪中行」의 고선생의 이와 같은 빼뚫어진 교사상은 그가 자기와 친숙한 당여인을 가려서 사귀는 기뻐하는 마음을 역설적으로 표현한 것인데, 『壽世保元』에서는 고선생과 같은 소음인 체질은 그러나 교우에 대해서 경솔하기 때문에, 그 치우친 마음으로 臟腑가 상한다, 즉 병이 든다고 경고하고 있다. 고선생 역시 경솔한 교우와 치우친 마음으로 병이 들게 되는 인물이다.

(3)은 「曠野」에서 15세의 주인공 승두가 소학교 교사출신으로 마약중독자인 동오와 나누는 대화이다. 여기서 승두가 그 아버지의 죽음을 어머니의 부정의 결과가 아닌 병으로 죽었다고 확인하고자 하는 태도는 역시 불안정지심, 그리고 소음인의 심욕에 있는 ‘눈앞의 안일을 탐하는’ 儉逸之心の 결과인 것으로 보여진다.

(4)는 「層階의 位置」의 서술자 ‘나’에 대한 성격묘사중 한 부분이다. 이 작품에서 ‘나’ 역시 손창섭 소설의 다른 주인공들과 같이 우유부단형으로 소음인 性氣에서 보이는 바 항상 들어앉아 있으려 하고 밖으로 나가려 하지 않는[恒慾處而不慾出]—對人公포증 혹은 편집증이라고 해도 좋을 정도로 집안에만 틀여박혀 있으려고 하는 인물이다. 요컨대 ‘나’는 불안정지심이 깊어져 脾氣가 상

50) 「雪中行」, p.248.

한 인물—이 결과가 대인공포증 혹은 편집증이라고 해도 좋은 병증으로 나타난 것으로 보여진다—인데, 그가 삼층건물의 내부구조에 회의를 품고 그 연구에 분망해진 것도 무의미에의 고착 즉 편집증의 결과일 것이다.

어느날 관식은 얼굴이 가무잡잡한 소녀를 데리고 왔다. 별스레 눈이 동그랗고, 웃으면 한쪽에만 보조개가 패었다. 스물 둘이라지만, 겨우 십칠팔세밖에 안먹어 보였다. 감장우단 잠바에 풀색 고르덴 양복바지를 받쳐 입었다. 엉덩이나 무릎은 달아서 반들반들했다. 귀남이라는 이름이었다.⁵¹⁾

「雪中行」의 반동인물중의 한 명인 귀남의 身:외모에 대한 묘사이다. 구체적인 묘사는 아니지만, 귀남이 나이보다 어려 보이고, 미인이라는 점을 알 수 있다. 身:외모에서 소음인은, 특히 여성의 경우는 용모가 잘 짜여져 있어 오밀조밀하고 예쁘며 애교가 있는 유형이다. 이마가 솟고 눈·코·입이 크지 않으며 눈에 정기가 없는 흡수형이다. 얼굴이 작고 피부가 매우 부드러워 여자의 경우 미인이 많은 유형이다. 또한 소음인은 내성적이고 사교적인데 겉으로는 연약해 보여도 속으로는 강한 체질유형이다.

귀남의 모친은 일본여자였다. 해방 다음 다음해에 모친은 남편과 자식을 떼어 두고 본국으로 돌아가 버리었다. 그때 귀남은 열네 살이었다. 아홉살짜리 남동생이 있었다. 모친이 떠나간 지 석달만에, 뜻밖에도 이번에 부친이 덜컥 죽었다. 정체불명의 괴한의 손에 살해당한 것이었다. 귀남은 슬플 줄도 몰랐다. 그저동화속에 나오는 불쌍한 아이같이만 자기 남매가 생각되었다. 그들 오누는 고모네가 맡아 주었다. 과히 궁하지 않은 고모네 집에서 여학교엘 다녔다. 그 고모네가 육이오 사변통에 폭삭 녹아버리고 말았다. 고모부만 피란나간 뒤, 아이들을 데리고 남아 있던 고모는 공습에 시체도 찾을 수없이 되었다.⁵²⁾

아직 어린 나이에, 그것도 소녀의 몸으로 50년 전쟁의 한복판에 팽개쳐져

51) 「雪中行」, p.249.

52) 「雪中行」, p.253.

온 몸으로 전쟁의 비극을 겪었지만, ‘겉으로는 연약해 보여도 속으로는 강한 소음인 체질’인 귀남은 身:외모에서 ‘전쟁의 고통’의 티를 보이지 않는 인물이다. 그러니까 귀남은 손창섭 소설의 주인공전형에서 보이는 바 그 소음인 주인공들과는 다른 소음인의 모습을 보여주고 있다. 손창섭소설의 소음인 주인공들이 거의 한결같이 권태증환자이며 현실도피주의자, 생활무능력자들인 것과는 달리 귀남이 연극배우 지망생이라는 점만 해도 ‘속으로는 강한’ 소음인 체질을 읽을 수 있다.

「少年」의 주인공 구남영 역시 事:인사 가운데 남영은 당여에 재간이 있는 소음인 체질이다. 소음인은 자기와 친숙한 당여인을 가려서 사귀는 것을 기뻐하는 마음이 있고 교우에 대해서는 경솔하기 때문에 치우친 마음으로 臆附가 상하는 유형이라고 했는데, 남영도 문제아인 창훈에 대해 ‘가까운 당여인 사귀기’를 하지만, 결국 ‘경솔한 교우’에 대한 치우친 마음으로 臆附가 상하는 인물이다.

물론 어느 외국잡지같은 데서 보고 그린 것이겠지만, 남영은 이 그림을 대할 적마다 가슴이 울렁거렸다. 어떠한 긴장과 불안과 감동에서 오는 고동이었다. 남영은 후 하고 부지중 한숨을 토하고 나서 딴 데로 시선을 돌리었다. 남영은 까닭모를 전율같은 것을 느끼며, 악연(愕然)한 기분으로 발길을 돌리었다.⁵³⁾

창훈이 그린 춘화를 보고 긴장과 불안, 감동에서 오는 고동으로 가슴이 울렁거리고, 까닭모를 전율을 느낄 정도로 남영은 항상 가지고 있는 마음에 불안정지심이 있는 것이다.

「師弟恨」의 진수 역시 ‘소심하고 다감한’⁵⁴⁾ 소음인 체질유형이다. 서울에서도 ‘유명한 뒷골목--가장 험값으로 매매되는 육체의 암시장 그 한복판에 자리 잡고 있는 모신문사 영업소’를 맡아보고 있는 진수는 인신이 매매되는 여자들의 편지를 대필해 주면서, ‘논물이 글썽해지며 아하하고 한숨을 토한다. 그것은 결코 단순한 제스추어가 아니다. 여자들의 비극적인 운명이 진수의 연한

53) 「少年」, p.322.

54) 「師弟恨」, p.287.

가슴속에 깊은 상처를 주어 비감한 탄식이 자연히 터져 나오는' 인물이다. 즉 소심한 성격이므로 '특별한 일이 아닌 데도' 조바심치고 불안해 하는 소음인 체질이다.

물론 종숙은 강노인만을 유별히 따르는 것은 아니었다. 생글생글하며 누구에게나 다정하게 접하는 소녀였다. 예쁘다기 보다는 귀여운 맛이 앞서는 소녀였다, 살갗이 희고 눈은 유달리 새까맣다. 그 까만 눈이 언제나 웃고 있었다.⁵⁵⁾

「假父女」의 종숙이 역시 소음인 체질이다. 말할 때는 눈웃음을 잘 짓는 소음인은 머리가 총명하고 판단력이 빠르며 조직적이고 사무적인 유형이다. 맡은 일은 빈틈없이 처리하고 윗사람에게 비위를 잘 맞추며 아침도 잘 하는 유형이다. '언제나 손등으로 입을 가리고 좀 수줍은 듯이 가볍게 웃는' 종숙은 「雪中行」의 귀남과 비슷한 모습의 소음인 체질이다.

「剩餘人間」의 반동인물중 한 명은 천봉우다. 작품 시작과 함께 서술자가 직접 성격묘사를 한 바, 그는 '실의의 인간'이다. 항상 잠을 '자면서도 깨어 있고, 깨어 있으면서도 자고 있는' 상태로 있는 인물이다. 서술자는 봉우의 그와 같은 성격의 원인을 다름아닌 봉우 자신을 통해 묘사하고 있다. "그렇게 된 연유를 그는 6·25사변으로 돌리는 것이다. 피난나갈 기회를 놓치고 적치(敵治) 삼개월을 꼬박 서울에서 숨어 지낸 봉우는 빨갱이와 공습에 대한 공포감때문에 잠시도 마음놓고 깊이 잠들어 본 적이 없다고 한다. 밤이나 낮이나 이십사 시간을 조금도 긴장을 완전히 풀어본 일이 없다는 것이다. 것처럼 불안한 긴장상태가 어느 덧 고질화되어 오늘까지도 지속되고 있다는 것이다."⁵⁶⁾ 서술자는 이어 서술시점을 봉우로부터 빼앗은 뒤, "까닭에 그는 밤낮없이 자면서도 항상 수면부족을 느끼지 않을 수 없는 모양이다. 그것은 단지 육체적으로 오는 증상이기보다는 정신적인 데서 결과하는 심리적 현상인 것이다"라고 진술하고 있다.

55) 「假父女」, p.251.

56) 「剩餘人間」, p.343.

이러한 봉우는 자연 무슨 일이나 깊은 관심과 정열을 기울이지 못하는 것이었다. 중학시절에는 그토록 재기발랄하고 야심가였던 그가 일단 현실사회에 몸을 잠그고 부대끼기 시작하면서부터 차츰 무슨 일이나 시들해지기 시작하더니 전란통에 양친과 형제를 잃고난 다음부터는 영 딴 사람처럼 인간만사에 흥미를 잃은 사람이 되어 버리고 말았다.⁵⁷⁾

작가는 인용문과 같이 봉우가 ‘실의의 인간’이 된 이유가 전란통이라고 진술하고 있으나 그 근본적인 원인을 탐구해 보면, 그 밑바탕에는 선천적으로 타고난 그의 체질성격이 있는 것을 알 수 있다. 요컨대 전쟁은 봉우가 ‘실의의 인간’이 될 수 있는 하나의 동기는 제공했을 것이다. 그러나 그것만으로 설명하기는 부족하다. 실제로 전쟁직후 미처 피난을 가지 못하고 인공치하의 3개월을 숨어서 지낸 사람이 얼마일 것이며, 전란통에 양친과 형제를 잃어버린 전쟁고아 또한 얼마나 많았던가. 작중인물의 성격이 일관성뿐만 아니라 뚜렷한 개성을 통한 인간적 보편성을 가져야 한다고 했을 때,⁵⁸⁾ 봉우는 전쟁으로 일관성도 유지하지 못했고 뚜렷한 개성마저 잃어버렸으며, 그와 같은 인물이 보편성을 얻을 수는 더욱 없는 것이다. 중학시절 재기발랄하고 야심가였던 봉우가 실의의 인간이 될 수밖에 없었던 것은 역시 그의 체질성격을 분석하지 않고는 설명하기 어렵다.

봉우의 성격에 대해 작가의 진술을 요약하면, ‘敵治 3개월동안 숨어 지내면서 긴장을 풀어본 일이 없었고, 그와같은 불안한 긴장상태가 심리적으로 고질화되어 오늘까지 지속되었다’는 것이다. 여기서 작가가 제공하는 ‘실의의 인간’ 이전의 정보를 제외하고, 다시 정리하면 현재의 실의의 인간→불안한 긴장상태가 된다. 四象批評의 시각에서 더욱 깊이 탐구하면, 불안한 긴장상태→체질적 성격이 되며, 이제 남은 것은 봉우의 체질적 성격이 무엇인가, 하는 것이다.

心: 심성적으로 인간의 선천적 구조 가운데 불완전하게 갖고 태어난 체질성격은 항심과 심욕이다. 그리고 불안정지심은 소음인의 항심이 된다. 소음인은

57) 『剩餘人間』, p.343.

58) 박철희, 『문학개론』, 형설출판사, 1997, p.242.

불안정지심때문에 작은 일에도 걱정이 크고, 음식을 먹어도 소화가 되지 않고 항상 억눌린 듯 가슴이 답답해지는 유형이라고 하였다. 중학시절 재기발랄하고 야심가였다고 해도 봉우가 원래 타고난 바 항상 가지고 있는 마음에는 불안정지심이 있었던 것이다. 그 불안정지심이 전쟁직후 ‘敵治 3개월동안 숨어 지내면서 긴장을 풀어본 일이 없었고, 그와같은 불안한 긴장상태가 심리적으로 고질화되어 오늘까지 지속되면서’ 봉우를 실의의 인간으로 만들어버린 것이라고 할 수 있다. 『壽世保元』은 소음인에게 있는 불안정지심이 고요하게 가라앉는다면 脾氣가 곧 살아날—건강해질 것이라고 했는 바, 봉우는 손창섭 소설의 일부 다른 주동인물과 같이 앞의 요인 때문에 거꾸로 불안정지심이 왕성해져 건강을 잃어버린 인물이다.

소음인은 여성적이고자 하고 남성적이고자 하지 않는 유형으로 적극성이 적고 추진력이 약한 체질적 성격을 갖고 있다. “봉우는 그만큼 가정에 대해서나 세상일에 무관심한 인간이었다.” “유약하고, 활동의욕과 생활력을 상실한”⁵⁹⁾ 봉우는 또 하나의 50년대 전후상황의 보편성을 띠고 있는 인물이지만, 四象批評的 시각에서 분석하면 그는 손창섭 소설에 나타나는 바 또 하나의 소음인 체질성격의 전형적인 인물이다.

인파속에서 종배의 웃음을 발견하고 다가서는 여인이 있었다. ‘옥화’. 기대하고 온 얼굴이었다. 역시 어린애를 업고 있었다. 삼십이 다 돼 보이는 초라한 모습으로 여인도 종배를 쳐다 보며 웃었다. 역시 처음 만났을 때와 마찬가지로 그것은 죄를 의식할 줄 아는 약점의 미소였다.

“요샌 경기가 좀 어떻소?”

“영...” 고개를 모으로 저었다. 목이 너무 가늘어서 걱정이었다. 옥화는 비굴하게 웃고, “들렸다 가세요.”⁶⁰⁾

「泡沫의 意志」의 반동인물중 한 명인 강영실은 옥화로 불리는 창녀이다. 그것도 ‘삼십이 다 돼 보이는’ 창녀라면 그녀의 현주소를 충분히 가늠할 수 있

59) 「剩餘人間」, p.343.

60) 「泡沫의 意志」, pp.372-273.

다. 체질성격과 관련, 인용문에서 얻을 수 있는 정보는 강영실의 성질은 단정하고 진중한데 장점이 있다는 것이다. 이런 성질은 소음인 체질의 그것이다. '죄를 의식할 줄 아는 약점의 미소'에서 그녀의 '죄'와 '약점'은 어린애를 업은 창녀라는 점일 것이다. 그런 약점을 의식하고 미소를 짓는-이것은 체질적 성격, 즉 단정하고 진중한데 장점이 있는 것이다.

이 여인을 처음 만났을 때, 그는 단순한 펌프 아주머닌 줄만 알고 따라 왔었다. 알고 보니 그게 아니었다. 문턱에 걸터앉아 역시 굴속같은 방안을 두리번거리고 있는 종배에게 여인은 한사코 어서 들어오라고 졸라댔다.

“색시는?” 이상해서 물었더니, “꼭 딴 색시를 원하신다면 데려 오긴 하겠어요. 허지만... 이래두 전 몸만은 깨끗해요!” 비밀을 자백하듯 간신히 말했다. 종배는 처음엔 무슨 소린가 했다. 여인은 어느 모로나 비직업적이었기 때문이다. (중략) 여인은 수줍게 웃었다. 그것은 별거벗은 '죄인의 미소'였다. 그 웃음속에는 적어도 인간적인 약점의 매력이 있었다. 종배는 그만 여인의 손님이 될 것을 거부할 용기를 잃고 말았던 것이다.⁶¹⁾

소음인의 재간은 당여에 능하다. 즉 마음썸썸이가 세심하고 부드러워 주위에서 사람들을 모으는데 유리하고 어떤 일을 하더라도 미리 작은 구석까지 살펴 계획을 세우므로 사람을 모으는데 능한 유형이다. 종배가 '상품 가치가 거의 없는' 영실의 '손님이 될 것을 거부할 용기를 잃어버릴' 정도로 그녀는 事:인사에서 당여에 유능한 체질유형이라고 할 수 있다. 또한 소음인은 몸의 균형이 잘 잡혀 있으므로 걸을 때는 자연스럽고 암전하며 말할 때는 눈웃음을 짓고 조용하고 침착한 유형이라고 하였는 바, 영실에 대한 성격묘사에서 몇번씩 반복하는 '웃음'은 창녀로서 그냥 스쳐 지나가는 일회성 묘사는 아닐 것이다. 소음인은 내성적이고 사교적이어서 수줍음을 잘 타는 유형이다. 그러나 겉으로는 연약해 보여도 속으로는 강한 유형이다. 영실이 짓는 '수줍은 웃음'은 이와같은 소음인 체질의 성격이 어우러진 그것이다.

61) 「泡沫의 意志」, pp.374-275.

2) 소양인

가슴이 발달하고 엉덩이 아래가 약한 역삼각형의 체형이다. 몸은 비대하지 않은 편이며 상체가 실하고 하체가 가벼워서 걸음걸이가 빠르다. 머리는 앞뒤가 튀어 나오거나 둥근 편이고 명랑한 얼굴이다. 眉目이 맑고 눈이 반사적이어서 눈길을 맞추기가 어렵다. 입은 크지 않고 입술은 얇으며 턱이 뾰족하다. 피부는 희지만 윤기가 적고 땀이 별로 없다.

적극적이고 열성적이어서 일을 잘 꾸민다. 밖의 일을 좋아하고 가정이나 자신의 일에 소홀히 생각한다. 남의 일에 희생적이고, 그 일에 보람을 느끼므로 자기 일을 돌볼 겨를이 없다. 판단력이 매우 빠르나 계획성이 적으며 성질이 급한 편이고 일이 잘 되지 않을 때는 체념이 빠르다. 쓸데없는 이론을 싫어하며 말할 때는 논리적이지 않다. 좀 경솔하게 보이고 무슨 일이나 빨리 시작하고 빨리 끝내기 때문에 실수가 많고 일이 거칠며 실증을 느끼기 쉬워서 용두사미격이 되는 체질유형이다.

「死緣記」의 반동인물⁶²⁾중 한 사람인 성규는 폐결핵 말기로 죽음을 앞두고 있는 인물이다.

편포와 같이 얇어진 흉곽과 거미의 발을 생각게 하는 가늘고 길어만 보이는 사지랑, 생기없는 전신에 비하면 이상하게도 그 눈만은 낭랑히 빛났다. 그러나 그것도 생기와는 성질이 다른 안광(眼光)인 듯했다. 온 몸의 정기가 눈으로만 몰리어 마지막 일순간에 퍼런 불이 펄펄 타오르는 것같은 그러한 눈이었다.⁶³⁾

인용문은 성규의 身:외모를 묘사한 것인데, 이와 같은 묘사가 성규의 체질을 분석하는데 정보가 되기 위해서는 일단 검증이 필요하다. 사상인의 체질이란 선천적으로 타고난 것이다. 그러나 성규에 대한 앞의 身:외모에 대한 정보는

62) 여기서 반동인물이라고 했지만, 일반론적인 의미의 그것을 포함하면서도 전적으로 그렇다는 것은 아니다. 즉 그들은 주동인물일 수도 있는데, 주인공이 되는 서술시점—물론 서술시점이 곧 주인공이라는 의미는 아니다. 그러나 손창섭 소설에서는 서술시점이 곧 주인공이 되는 한 전형을 이루고 있다—과 구분하기 위해서 편의상 반동인물로 구분한 것이다.

63) 「死緣記」, p.127.

‘폐결핵 말기’라는 외적 요인이 작용한 것이다. 따라서 인용문은 첩보수준정도로 판단된다. 이와 같은 결론은 인간의 身:체형 및 외모는 선천적으로 타고난 것으로 외적 요인이 작용한다고 해도 변할 수 없는 것⁶⁴⁾이기 때문이다.

성규의 身:외모에 대한 또다른 정보는 “뼈와 가죽만 남아 살색이 꺼멥게 죽은 두 볼”⁶⁵⁾과 “팔, 다리의 각 관절 사이가 이상하게 길어만 보이고,” 그것도 “그 이상 더 말라 들어갈 수 없는 탓인지 피부색이 차차 꺼멥게 변해 가는 것이었다.”⁶⁶⁾

그야말로 이제는 정말 뼈와 가죽만 남았기 때문에, 그 가죽을 찢고 뼈를 갈아내지 않는 이상 더 야윌 여지가 없을 것이다. 동식은 중학때 생리시간에 구경한 일이 있는 해골을 또다시 보는 것같은 느낌이었다. 성규의 파리한 꼴은 그때 본 해골에다 가죽을 씌워 놓은 것과 조금도 다름이 없었다.⁶⁷⁾

身:외모에 대한 첩보 및 정보에 따르면 성규는 우선 몸이 마르고 눈이 빛나는 외모를 지니고 있다. 여기서 성규의 몸이 마른 것은 ‘폐결핵 말기’라는 외적 요인이 작용한 결과—그것이 전부가 아니라고 해도—일 것이므로 논의에서는 예외로 친다면, 눈이 빛나는 외모는 태양인 혹은 소양인 체질이다. 즉 태양인은 보통 이마가 넓고 顴骨이 튀어 나왔으며 눈에는 광채가 있다고 했고, 소양인은 眉目이 맑고 눈이 반사적이어서 눈길을 맞추기가 어렵다고 하였다.

또한 비록 외적 요인이 작용한 결과라고는 해도 ‘가죽을 찢고 뼈를 갈아내지 않는 이상 더 야윌 여지가 없는’ 성규의 마른 체격도 참고할 필요는 있다. 사상인 가운데 특히 마른 체질은 태양인과 소양인이다.

성규는 중학시절 농구선수였다. 이 작품의 서술시점인 동식을 통해 성규의 인물묘사를 하고 있는데, ‘삼십 년동안을 같이 자라고 이웃에서 살아온’ 동식이 보는 성규는 “그 동작이 번개같이 민첩한”⁶⁸⁾ 인물이었다. 태양인은 하체가 약

64) 물론 오늘날에는 성형수술을 해서 身:외모를 변화시킬 수 있다. 그러나 이것은 특별한 경우로 보아야 할 것이다.

65) 「死緣記」, p.128.

66) 「死緣記」, p.130.

67) 「死緣記」, p.130.

한 편이므로 오래 견거나 서 있기에 힘이 든 체질이다. 반면 소양인은 상체가 실하고 하체가 가벼우므로 걸음걸이가 날렵한 유형이다. 즉 말하는 것이나 몸가짐이 민첩해서 경솔하게 보이는 인물인데, 이와같은 사상유형론으로 보면 성규는 소양인 체질이다.

그리고는 별안간 미친 사람처럼 그 뼈만 남은 팔을 내밀어 종식의 양복 가랑이를 움켜 쥐더니, 흥분에 떨리는 음성으로 부디 정숙이와 부부가 될 것을 죽기 전에 자기에게 약속해 달라고 조르는 것이었다. 그럴 것없이 당장 오늘밤부터라도 정숙을 옷방으로 데리고 가라고 떼쓰듯 하는 것이었다.⁶⁹⁾

“이년! 둘이 함께 죽어야 한다. 그렇다면 난 언제 죽어도 겁나지 않는다. 그래 같이 살다 나면 혼자 죽으란 말야? 너는 살구 나만 혼자 죽으란 말야? 안된다. 안돼. 나 죽은 뒤 넌 동식이 놈하구 얼릴 판이지? 그렇지? 안그래? 내가 다 안다, 다 알아. 이 동식이 놈 어디 갔니? 여태 안돌아 왔냐? 동식아! 동식아! 이놈 나 죽길 기다려? 안죽는다. 안죽는다. 이년! 이 핏 먹어라, 어서 먹어!”⁷⁰⁾

사상의학은 체질적 정기론이요, 좁혀서 체질적 심육파악론이라고 할 정도로 심육은 思想分析에 큰 비중을 차지한다. 그리고 소양인의 心:심육에는 지혜를 버리고 남을 속이려는 마음[薄心] 혹은 飾私之心이 있다고 했다. 여기서 ‘飾私’란 ‘꾸며서 속이는 것’으로 『論語』 學而篇에 나오는 巧言令色 따위를 가리킨다고 했다. 인용문의 두 가지 행동을 연결해 보면, 성규의 심육에 있는 薄心 혹은 飾私之心을 확인할 수 있다. 즉 성규의 체질성격은 소양인이다.

「비오는 날」의 반동인물은 동욱과 동옥 남매이지만, 그들의 체질적 성격은 다르게 나타난다. 작가는 서술시점인 원구를 통해 동욱에 대한 성격묘사를 하고 있는데, 그녀는 “백지에 먹으로 그린 초상화같은 얼굴” “살결이 유달리 희고 눈썹이 남보다 검은 여인”⁷¹⁾이다.

68) 「死緣記」, p.130.

69) 「死緣記」, p.134.

70) 「死緣記」, p.136-137.

71) 「비오는 날」, p.143.

원피스미스로 드러난 동옥의 왼쪽 다리가 어린애의 손목같이 가늘고 짧았기 때문이다. 그러한 다리를 옮겨 디디는 순간 동옥의 전신은 한쪽으로 쓰러질 듯이 기울어지는 것이었다.⁷²⁾

동옥은 소아마비다. 이런 경우 선천적으로 타고난 체질—여기서는 물론 육체적인 면을 가리키는 것이다—과 어떤 관계가 있을까, 하는 점에 대해서 『壽世保元』은 직접적인 언급을 하지 않고 있다. 그러나 소아마비가 선천적인 육체의 불구라는 점을 고려한다면, 여기서는 일단 사상체질과 관련하여 논의하기로 한다.

身:체형 및 외모와 관련, 상체가 발달하고 하체가 약한 체형은 태양인과 소양인이다. 특히 소양인은 다리가 가늘다. 사상의학은 독창적인 上焦·中上焦·中下焦·下焦라는 四焦라는 개념을 도입, 인간의 육체를 상징한다고 했다. 또한 四焦를 肺脾肝腎 즉 四臟에 연결시켜 上焦=肺·中上焦=脾·中下焦=肝·下焦=腎가 된다고 하였다. 따라서 태양인은 폐가 크고 간이 작으므로[肺大肝小] 肺부위 즉 상초가 발달하고 肝부위 즉 中下焦가 약하다. 즉 태양인의 체형과 기상은 목덜미의 일어난 기세가 웅장하고, 허리둘레의 서 있는 자세가 외롭고 약하다. 소양인은 비장이 크고 신장이 작으므로[脾大腎小] 중상초가 발달하고 하초가 약하다. 즉 가슴둘레를 둘러싸고 있는 형세가 웅장하고 방광의 앓은 자세가 외롭고 약하다.

『壽世保元』 「장부론」을 보면, 간의 위치는 허리에 있고 소장 위치는 배꼽에 있으므로 허리와 배꼽 사이를 중하초라 하고, 신장의 위치는 허리뼈에 있고 대장의 위치는 배꼽 밑에 있으므로 허리뼈와 배꼽 이하를 하초라 한다고 했다. 요컨대 동옥의 ‘가늘고 짧은 다리’는 하초가 되고, 그렇다면 身:체형론적으로 동옥은 소양인 체질이다. 소양인은 상체가 약한 체형이다. 따라서 동옥은 ‘백지에 먹으로 그린 초상화같은 얼굴’이 될 것이다.

동옥은 “불구인 그 신체와 같이 불구적인 성격”⁷³⁾을 가진 인물이다. 그러나 신체가 불구이기 때문에 성격도 불구라는 진술은 맞지 않다. 단지 그럴 가능성

72) 「비오는 날」, p.145.

73) 「비오는 날」, p.146.

이 많다는 지적이라면 모르겠으나, 이와 같은 직접적인 표현은 작가의 '경박하고 경솔한' 소양인 체질성격⁷⁴⁾에서 빚어낸 결과인 것으로 보여진다.

소양인은 판단력은 빠르나 계획성이 적으며 성질이 급한 편이고 일이 잘 되지 않을 때는 체념이 빠른 유형이다. 따라서 경솔하게 보이고 무슨 일이나 빨리 시작하고 빨리 끝내기 때문에 실수가 많고 일이 거칠며 싫증을 느끼기 쉬운 유형이다. 이와같은 체질성격의 손창섭은 자신에 대해 논하면서 '육신과 정신의 고아'라고 했다. 동옥은 작가와 같은 체질성격의 인물이다. 이와 같은 인물을 창조하면서 손창섭은 동옥이 역시 자신과 같은 '육신과 정신의 고아'라는 선입견이 작용했거나 아니면 자전적 소설 「神의 戲作」에서 S—작가 자신에 대해 계속 돌을 던졌듯이 동옥에 대해서도 자학적이 된 것으로 보여진다.

그 여인은 원구를 내다보며 좀처럼 입을 열지 않았다. 저게 동옥인가 보다고 속으로 생각하며 여기가 김동옥군의 집이냐는 원구의 물음에 여인은 말없이 약간 고개를 끄덕여 보였을 뿐이다. 눈썹 하나 가딱하지 않는 그 태도는 거만해 보였다. 동옥군 어디 나갔습니까? 하고, 재차 묻는 말에도 여인은 먼저처럼 고개만 끄덕했다. 그리고 나서 원구를 노려보는 듯하는 그 눈에는 까닭모를 모멸과 일종의 반항적 태도까지 서리어 있는 것이었다.⁷⁵⁾

「神의 戲作」의 한 장면을 묘사하고 있는 것과 같은 이와같은 동옥의 성격묘사 역시 작가의 체질성격이 개입하고 있는 것으로 보여진다. 동옥은 원구와 이미 알고 있는 터였다. 소학교 시절에 원구는 동옥이네 집에 자주 놀러 다녔고, “그때 대여섯 살밖에 안되는 동옥이가 귀찮게 졸졸 따라 다니던 기억”⁷⁶⁾도 있다. 그후 20년이라는 세월이 흘렀다고는 하나 동옥이 몇 차례나 묻는 말에 고개만 끄덕거리고 ‘눈에는 까닭모를 모멸과 일종의 반항적 태도까지 서리어 있었으며’ “얼굴에 조소를 품은 우울한 미소가 약간 어리어 있는 것이었다”⁷⁷⁾면

74) 작가에 대한 체질분석은 뒤에서 상세히 논의하게 될 것이지만, 결론부터 얘기한다면 그는 소양인이다.

75) 「비오는 날」, p.143.

76) 「비오는 날」, p.142.

77) 「비오는 날」, p.143.

‘불구인 신체에 불구인 성격’을 창조하기 위한 작가의 의도가 짙게 배여 있는 표현일 것이다. 그러나 이와같은 ‘보여주기’를 통해 항상 밖에서 이기고자 하는 소양인의 체질성격을 읽어낼 수도 있다.

봉수는 옆방의 소유주다. 평안도 사투리를 그대로 쓰는 사십전후의 건장한 사나이
다. 해방전에 만주에서 관현을 끼고 공공연하게 아편장사를 했다는 것과 지금까지
백 명 이상의 여자를 상대해 보았다는 것이 그의 자랑이었다.”⁷⁸⁾

「生活的」의 반동인물중 한 사람인 봉수에 대한 이와 같은 진술은 비록 간접적이지만 몇 가지 정보를 주고 있다. 첫째 평안도출신인 것으로 보아 소양인일 가능성이 많다는 점이다. 둘째, 身:외모면에서 건장하다는 첩보수준의 정보이다. 그리고 마지막으로 物:환경이 되는 酒色財權 가운데 소양인 체질에게 문제되는 色과 관계가 깊은 인물이라는 점이다. 그러나 봉수에게 문제되는 것은 色뿐만이 아니라 재물도 관계가 깊다.

(1) 인간이란 시대의 추세에 민감하지 않아서는 안된다는 것이다. 시대가 어떻게 움직이는가를 잘 보아 가지고, 언제나 그 시대에 맞게 행동해야 된다는 것이다. (중략) 결국 인간이란 수하를 막론하고, 종국적인 목적은 돈 모으는 데 있다는 것이다. 여하한 권세나 지위도, 여하한 명성이나 인기도, 따지고 보면 결국은 돈 모으기 위하는 데 있고, 또한 돈앞에 굴하지 않는 것이란 없다고 했다. 그리고 돈만 있으면 양귀비나, 삼천 궁녀라도 거느릴 수 있다는 것이다. 그러기 자기는 어떠한 시대에도 돈 모으는 데는 자신이 있다는 것이었다. (중략) 그렇기 때문에 자기는 지금 영어공부를 하고 있노라고 했다.⁷⁹⁾

(2) 그것은 거의 매일 비슷한 소리였다. 만주와 북지로 돌아 다니면서 여자들을 폭여내던 이야기에서부터, 나체댄스며, ‘미루미루캉캉’ 이야기에까지 번져 나가다가는 결국 남자란 여자없이 살 수 없는 동물이라는 결론에 도달하는 것이다. 성현군자로부터, 곤충같은 미물에 이르기까지 똑같이 그 문제에서만은 벗어날 수 없지 않았

78) 「生活的」, p.152.

79) 「生活的」, p.154.

느냐는 것이다.⁸⁰⁾

인용문 (1)은 ‘미세스 하루꼬상’이라고 부르는 봉수가 못마땅한 춘자가 왜 그렇게 부르느냐는 질문에 대답하는 봉수의 ‘장광설’이다. 이같은 봉수의 이론에 기대면 物:환경론의 酒色財權 가운데 酒를 제외한 色·權이 모두 재물로 모아진다. 재물은 태음인 체질에 문제가 되는 物:환경이다. ‘인간의 중국적인 목적은 돈을 모으는 데 있다’는, 그리고 ‘여자라면 사족을 못쓰는’ 봉수는 태음인과 소양인 체질을 왔다갔다하고 있다. 그러나 위의 장광설 전후가 다름아닌 춘자와 관련이 있는, 그리고 장광설이 끝난 장면을 보면 오히려 色쪽으로 기울고 있다. 즉 이와 같은 장광설도 춘자의 마음을 사기 위한 목적이 있는 것이다.

그렇게 한바탕 연설조로 지껄이고 난 봉수는, 이마의 땀을 문대고 나서 호색적인 눈으로 춘자의 전신을 훑어 보다가, “미세스 하루꼬상은 처음 왔을때보다 몸이 부쩍 파리했습니다. 미스터 고상이 약질이니까 잠자리가 고된 탓 아닐 텐데…” 그리고는 개가 구역질을 하듯 꾸룩꾸룩 이상한 소리로 웃어 보이는 것이었다.⁸¹⁾

「生活的」의 또 한 명의 반동인물인 춘자는 이 작품의 주인공 동주와 동거를 하고 있는 여인이다. 이 여인에게 관심을 두고 있는 봉수는 동주앞에서 장광설로 유혹하고 있는 것이다. 즉 장광설 자체가 色을 바탕으로 깔고 있는 것이다.

인용문 (2)는 봉수가 밖에 나갔다가 돌아오면 다른 어느 곳보다도 동주의 방에 들러 거의 매일같이 늘어놓는 이야기다. 이같은 봉수의 이론—남자란 여자 없이 살 수 없는 동물이며 성현군자로부터 미물에 이르기까지 예외일 수 없다—은 ‘女色論’과 다름없다. 봉수는 이와 같이 여자 이야기를 하지 않고는, 여자가 없이는 살 수 없는 인물인데, 어쩌다가 그가 여자애기를 하지 않는 날은 서술시점인 동주에게 ‘신기하게’ 느껴질 정도인 인물이다.

소양인은 쓸데없는 이론을 싫어하며 말할 때는 논리적이지 않는 유형이다. 인용문 (1)의 재물론, (2)의 女色論 가운데 봉수에게 문제가 되는 한 가지를

80) 「生活的」, p.160.

81) 「生活的」, p.154.

고르면 그것은 후자일 것이다. 女色은 소양인 체질에게 문제가 되는 物:환경이다.

봉수는 날마다 그러한 딸을 혼자 남겨둔 채 장사를 나가는 것이다. 그의 장사라는 것이 또한 극히 수상한 종류였다. 봉수가 조석으로 들고 나가고 들어오는 보스턴백에는 언제나 여남은 통의 성냥이 들어 있는 것이다. 자기말로는 성냥장사를 한다는 것이지만 암만해도 그 말이 곧이 믿어지지 않았다. 이 집을 양도해 주고 환도한 천식이가, 그때 동주의 귀에다 입을 대고 “사실은 저 자가 성냥행상을 가장하고, 마약장사를 하는 거라네. 조심하게.” 이렇게 귀뜸을 해주고 간 탓이겠지만, 동주가 보기에, 돈과 여자라면 사족을 못쓰는 봉수가 결코 성냥통이나 팔러다닐 골생원은 아니었다.⁸²⁾

‘해방전에 만주에서 관헌을 끼고 공공연하게 아편장사를 했다는’ 점과 아편장사를 성냥장사로 위장할 줄 아는 수단 등을 종합해 보면 봉수는 事:인사 가운데 성질재간으로서 일을 꾸리고 추진하는데—사무에 능한 소양인 유형이다. 소양인은 陽人답게 강인함도 있고 적극성도 있어서 어떤 일을 착수하는 데 어려워하지 않고, 행동거지가 활달하고 몸가짐이 민첩하여 답답해 보이지 않고 시원시원한 체질유형이다.

事:인사는 心:심성으로 연결되는데, 소양인은 사무를 소중히 여기기 때문에 [事:인사] 항상 밖으로 나가 사무를 일으키려는 哀心[心:심성]이 있다. 즉 소양인의 性氣는 항상 움직이려 하고 가만히 있으려 하지 않는 것이며, 精氣는 항상 밖에서 이기고자 하고 안에서 지키려고 하지 않는 것이다. 봉수가 ‘뒷간 출입도 온전히 못하는’⁸³⁾ 딸을 혼자 남겨둔 채 날마다 아편장사를 나가는 것은 이같은 소양인 체질적 성격과 관련있을 것이다.

「生活的」에서 봉수와 함께 또 한 명의 반동인물인 춘자, 「被害者」의 조순실, 「流失夢」의 누이는 모두 物:환경에서 色과 관련이 있는 인물들이다. 물론 그들은 소양인 체질유형이다.

82) 「生活的」, p.153.

83) 「生活的」, p.152.

춘자는 작가 손창섭의 아내가 모델이 된 것으로 보이는 인물이다. 그녀는 동주의 중학동창 미야다 도시오의 여동생으로 하루꼬 노라는 일본인 여자다. 피복공장에 다니는, 동주와 동거중인 춘자의 '파란중첩한 과거'는 봉수의 그것과 같이 物:色으로 얼룩져 있다. 한국청년과 결혼한 뒤 해방후 한국으로 나왔으나 남편은 여순사건때 학살당했다. 그후 '부산에 와서 삼년 이상, 아는 사람 하나 없는 낯선 고장에 와서 약한 여자의 몸으로 목숨을 이어 오기가 얼마나 고달팠는지 모른다는'⁸⁴⁾ 춘자의 그 '파란중첩한 과거'는 온통 色의 현장이다.

첫날밤에 춘자는 아무 거리낌없이 첫 번째 남편과 두 번째 남편과 세 번째 남편 이야기를 도주에게 들려준 것이었다. 경위로 있다가 여순사건때 죽은 첫번째 남편은, (중략) 둘이 있을 때는 겹옷을 다 벗어 버리고 분홍색 메리야스 즈로오스만을 입고 있어 달라고 졸랐다는 것이다. 두 번째 남편은 삼십이 가까운 대학생이었다고 한다. 이 작자는 밤이면 으레 문을 잠그고 나체 댄스를 강요했다는 것이다. 세번째 남편은 키가 작달막하고 통통한 무역브로우커였다고 한다. 그는 여자를 셋이나 데리고 살았지만 그래도 한 달이면 스무날은 자기한테만 와 있었다는 것이다. 이 친구는 어린애처럼 밤마다 여자의 젖꼭지를 물고서야 잠이 드는 버릇을 가지고 있었다는 것이다.⁸⁵⁾

'참말인지 거짓말인지 종잡을 수 없는 이따위 이야기' 자체도 그렇지만, 이같은 이야기를 동거 첫날밤에 남자에게 털어놓는 여인이라면, 춘자는 物:환경이 色과 밀착되어 있는 인물이고, 色이 문제가 되는 사상체질은 소양인이다.

그리고 자기가 순실의 세 번째 남편이라는 것도 그때에 깨달았다. 순실은 그날 친정에 가서 조그만 고리짝과 이불보통이를 날아오는 동시에 두어살짜리 계집애를 업고 온 것이다. 옥레라는 이름인데, 그 애 아버지는 술김에 살인을 하고 복역중, 바로 석달전에 급사(急死)를 했다는 것이었다. 그게 순실의 두 번째 남편이었다. 그리고 첫 번째 남편은 6·25 당시 행방불명이 되었다는 것이다.⁸⁶⁾

84) 「生活的」, p.159.

85) 「生活的」, p.162.

86) 「被害者」, p.185.

「被害者」의 반동인물중 한 명인 조순실 역시 춘자와 비슷한 체질유형이다. 그녀는 현재의 남편 병준이 세 번째가 될 정도로 역시 物:色의 세계에 살고 있는 인물이다. 色과 문제가 된다고 해서 순실의 경우 섹스와 관계가 깊다는 얘기는 아니다. 적어도 이 작품의 직접적인 성격묘사에 기대면 그녀는 섹스를 싫어하는 인물이다. 『壽世保元』에서는 사람됨이 교만하고 사치하면 반드시 사치와 여색[侈色]을 탐한다고 했는 바 순실이 여기에 적용된다면 전자쪽일 것이다.

병준은 참말 어떠한 의미에서도 결혼의 보람을 발견 못하는 것이었다. 며칠 밤을 두고 버르다가 아내의 이불속으로 슬그머니 기어 들어 갔다가는 무안만 당하고 밀려 나오는 병준이었다. 사십이 넘은 양반이 왜 이리 채신머리없이 굴우, 순실은 그러면서 사뭇 성가시럽다는 듯이 발길로 밀어내는 것이었다. (중략) 그러한 병준도 어쩌다 한 번은 아내를 탄했다. 것처럼 부부생활을 싫어하면서 왜 세 번씩이나 결혼을 하였느냐고 따지듯 물어본 것이다. 순실의 대답은 간단한 것이었다. 첫째는 과부라는 소리가 듣기 싫어서고, 둘째는 용돈을 좀 맘놓고 풍성풍성 써 보고 싶어서라는 것이다.⁸⁷⁾

그러나 적어도 세 번씩이나 결혼한 인물이라면 그 내포의미에는 섹스에도 가까운 인물이라는 것을 알 수 있다. 순실이 병준과의 섹스를 거부하는 이유는 ‘면상이 이 꼴로 마구 생겨먹은 데다가, 뽀없이 등까지 굽었고, 지위도 돈도 없는’ 남편이기 때문이 아닐까 추측된다. 병준을 이용해 ‘과부소리를 듣지 않고, 용돈을 맘놓고 써 보려는’ 50년대 전후상황형 인물을 창조하기 위한 작가의 담론일 것이다. 그러나 이것은 어디까지나 추측일 뿐이다. 四象批評은, 사상분석은 추측으로 되는 것이 아니다. 일찍이 이제마는 그의 『壽世保元』에서 사상분석을 하되, “거듭거듭 추리하고 분석해서 의심이 없어진 뒤에야 약을 쓸 것이지, 경솔하게 한 첩의 약이라도 잘못 쓰는 일이 있어서는 안된다. 한 첩의 약이 반드시 사람을 죽인다”고 경고한 바 있다.

87) 「被害者」, p.190.

누이는 술집 작부였다. 그러한 직업에 누이는 수재적이었다. 그 수재의 힘으로 몇 식구가 살아가고 있었다. (중략) 누이에게 있어서는 남녀관계와 돈만이 인생의 전부였다. 누이의 화제는 언제나 그 두 가지 문제에서만 시작되었다.⁸⁸⁾

「流失夢」의 누이는 특히 「生活的」의 봉수와 같은 체질유형이다. 즉 物:환경이 되는 酒色財權 가운데 色과 재물이 문제가 되는 인물인데, 봉수가 그랬듯이 누이에게도 무게를 둔다면 전자쪽이다.

언제나 이야기가 남녀문제에 걸치게 되면, 누이는 놀랍도록 다변해지고 또 대담해지는 것이었다. 누이는 처녀시절부터 그랬다. 여자친구보다 남자친구가 더 많은 편이었다. 자연 여러 가지 불미한 풍문을 퍼뜨리고 다녔다. 간신히 여학교를 나오자 어른들이 먼저 서둘러서 정혼을 했다. 누이는 거의 매일 약혼한 남자집에 드나들었다. 남자편의 부모가 눈살을 찌푸리기 시작했다. 무슨 색시가 화류계 여자처럼 저 모양이냐고 했다. 마침내 파혼을 제의해 왔다. 파혼한 지 한 달만에 임신이 밝혀졌다. 외가에 가서 해산하고 유아는 어느 집 양자로 보냈다. 얼마 뒤, 누이는 스무 살이나 총이 지는 남자에게로 출가를 했다. 그러나 일년이 차기 전에 누이는 돌아와 버리고 말았다. 김빠진 영감태기하고 무슨 재미에 살겠느냐는 것이었다. 반년쯤 있다가 이번에는 시골중학교 선생의 후처로 갔다. 그래도 거기선 이 년이나 살았다. 남편의 동료인 독신교원과 지나치게 접근했다가, 행실이 부실하다는 이유로 거기서도 배척을 받고 돌아왔다. 이남으로 피난온 이후에도 상근이가 두번째의 사내였다. 남자와 사귀는 데는 거의 천재적이었다. 그런 만큼 남자없이는 살지 못하는 누이였다. 누이에게 있어서 남녀관계란, 단순히 자웅의 뜻으로만 통하는지도 모른다. 요즈음도 누이와 상근은 그 동물적 본능을 만족시키기 위해 밤마다 바빴다.⁸⁹⁾

「少年」의 창훈은 ‘쥐새끼처럼 조그맣고 새까만 눈이 항시 반감이 어리어 있는,’ ‘냉소와 경계에 찬 눈’을 가진 문제아 인물이다. 「神의 戲作」의 주인공 S, 즉 작가의 소년시절을 그대로 ‘이식’해 놓은 것으로 보이는 창훈은 ‘그림에 천부적인 소질이 있는’ 인물인데, 그것도 여자 그림만 그린다. 역시 物:환경에서

88) 「流失夢」, p.231.

89) 「流失夢」, p.232.

色이 문제가 되는 인물이다.

막별잇군을 상대로 하는 창훈네 술집은 물론 골목안에 자리잡은 판잣집이었다. 대패질도 하지 않은 송판으로 아무렇게나 못질을 해서 세워놓은 식탁을 중심으로, 그래도 칠팔 인이 들어앉을 만한 장소가 있었다. 그게 이룰테면 창훈네 식구가 기거하는 안방인 것이다. 거기에 잇대어 간신히 두어사람 누울 수 있는 색시방이 셋이 붙어 있었다. (중략) 밤이 깊으면 손님들은 자고 가기가 일쑤였다. 그러한 속에서 별의 별 추잡한 장면을 다 보고 겪으면서 성장해 온 창훈이었다.⁹⁰⁾

창녀의 아들로 태어났고, 사창굴에서 밀매음을 하는 집에서 성장한 창훈에게 色이 문제가 되는 것은 당위일 것이다. 이 작품에서는 몇 건의 사건이 일어나는데, 창훈이 色과 관련하여 일으키는 것이다. 인용문과 같이 교실에 나체그림을 그려 놓는가 하면, 흑판에 여자의 생식기를 그려놓고 ‘이게 뭘지 아니? 하하하’라는 낙서를 써 놓기도 하고, 아이들과 같이 춘화를 돌려 보는가 하면 명자의 음부를 대꼬챙이로 찔러 문제를 일으키고, 자고 있는 남희의 하복부에 손을 집어넣는 사건도 일으킨다.

창훈뿐만 아니라 「少年」의 또 한 명의 반동인물 창훈 어머니도 소양인 체질로서 色이 문제가 되는 인물이다.

“원체 그 가정의 말이 아니거든요. 편모 슬하에 삼남매가 있어요. 창숙이라구, 5학년에 다니는 그 애 누나 말예요. 창숙이, 창훈이 그리구 그 밑에 젖먹이 사내애가 하나 있는데, 세 애가 모두 아버지가 다르대나 봐요. 저이 어머니가 본시 술집여자래거든요. 그러니까 지금두 술집 영업을 하구 있지 않아요. 색시를 셋씩이나 두구...”⁹¹⁾

손창섭 소설에 등장하는 소양인 체질성격의 인물들이 物:환경적으로 色과 관계가 깊다는 것 역시 하나의 전형이다. 「生活的」의 봉수와 춘자, 「被害者」의

90) 「少年」, p.326-327.

91) 「少年」, p.326.

순실, 「流失夢」의 누이, 그리고 「少年」의 창훈과 창훈 어머니가 바로 그 전형적인 인물들이다. 손창섭 소설에서 이런 인물들이 하나의 전형을 이루는 것은 물론 50년대 전후상황의 物:환경이 그 이유일 것이다.

만기치과의원에는 원장인 서만기씨와 간호원 홍인숙양 외에도 거의 날마다 출근 하다시피 하는 사람 둘이 있다. 그 한 사람은 비분강개파 채익준씨요, 다른 한 사람은 실의의 인간 천봉우씨다. 두 사람은 다 같이 서만기원장의 중학교 동창생이다. 그들은 도리어 원장보다도 먼저 나와서 대합실에 자리잡고 신문을 읽는 날도 많았다.⁹²⁾

「剩餘人間」의 반동인물은 물론 인용문에서 보이는 바 홍인숙과 채익준, 천봉우, 그리고 여기에는 빠져 있지만 봉우처가 있다. 「剩餘人間」이 다른 작품과 다른 것은 작가가 직접 개입해 작품 시작과 함께 ‘비분강개파,’ ‘실의의 인간’ 등 작품시작과 함께 인물의 성격을 진술해 주고 있다는 점이다. 채익준과 천봉우는 이 작품에서 그만큼 비중있게 다루어질 것을 암시하고 있는 것이다.

익준은 또한 그저 신문을 읽는 데만 그치지 않는다. 거기 보도된 기사 내용에 대해서 자기류의 엄격한 비판을 가할 것을 잊지 않는 것이다. 지금도 채익준은 신문을 보다말고 앞에 놓여 있는 소형탁자를 주먹으로 내리치며 격분하여 고함을 질렀다.

“천하에 이런 죽일 놈들이 있어!”

참지 못해 신문을 든 채 벌떡 일어섰다. 익준은 진찰실로 달려 들어가서 그 신문을 지를 간호원의 턱밑에 들이대며,

“미스 홍, 이걸 좀 봐요. 아니 이런 주리를 틀 놈들이 있어 글세!”

눈을 부라리고 치를 부르르 떨었다.⁹³⁾

어느 제약회사에서 가짜 약을 팔아 부당이득을 취했다는 기사를 보고 비분강개하는 장면이다. 이같은 성격묘사는 ‘영웅심과 자존심, 아집이 지나치게 강해 추진하는 일이 이루어지지 않을 때는 심한 분노를 나타내는’ 태양인 체질성

92) 「剩餘人間」, p.339.

93) 「剩餘人間」, p.340-341.

격과 일치하는 것으로 보여지지만, 또한 ‘의분앞에서는 물불을 헤아리지 않고 행동으로 옮겨 목에 칼이 들어와도 해내고야 마는’ 소양인과의 일치한다. 실제로 익준과 만기가 만나는 장면을 통한 ‘보여주기’에 따르면 익준의 비분강개는 ‘영웅심과 자존심, 아집’의 결과가 아니라 소양인의 그것인 의분때문이다.

“이게 나 혼자만 격분을 일인가? 그럼 자네나 딴 사람들은 심상하다 그 말인가?”

“아니지. 남달리 정의감과 의분이 강한 자네니까 남보다 몇 배 격분하지 않을 수 없으리란 말이세. 그렇지만 혼자 흥분해서 펄펄 뛰면 뭘하나!”

만기도 탄식하듯 하였다. 둘이는 담배에 불을 붙여 물었다.

“정의감의 강약이 문제가, 이 사람아. 그래 이런 극악무도한 놈들을 보구 가만하구 있을 수 있겠나. 가슴속에서 불덩이가 치미는데 잠자꾸 있을 수 있느냐 말야.”

익준은 만기가 함께 흥분해 주지 않는 것이 불만인 모양이었다.⁹⁴⁾

소양인은 판단력이 빠르지만 계획성이 적으며 성질이 급한 유형이다. 보기에 경박하지만 다감하고 봉사정신이 강하고, 솔직담백하여 마음속에 있는 것을 모두 털어놓고 조그마한 꾸밈새도 싫어하는 유형이라고 하였다. 익준의 분노는 ‘의분앞에서는 물불을 가리지 않는’, ‘마음속에 있는 것을 모두 털어놓는’ 소양인 체질의 한 전형을 보이고 있다. 작가는 ‘정의감과 의분이 남달리 강한,’ ‘남달리 정의감과 결벽성이 세기 때문에 사소한 부정이나 불의를 보고도 참지 못하는’⁹⁵⁾ 익준의 체질성격에 대해 ‘말하기’ 혹은 ‘보여주기’ 수법을 통해 몇번씩 반복하고 있다. 작가는 이와같이 익준이라는 인물에게 많은 관심과 애정을 보이는데, 익준과 작가와의 거리가 가까워 보이는 이같은 담론은 작가의 체질성격과 같은 소양인이기 때문인 것으로 보인다.

「剩餘人間」의 또 한 명의 반동인물 봉우아내 역시 손창섭 소설에서 나타나는 소양인의 전형적인 인물이다.

그 여자는 평판이 좋지 못하였다. 봉우와 결혼한 지 여덟 달만에 낳은 첫아기가

94) 「剩餘人間」, p.341.

95) 「剩餘人間」, p.353.

봉우의 친자식이 아니라는 것은 가까운 사람들은 다 알고 있는 사실이었다. 둘째 아이 역시 누구의 썬지 알 게 뭐냐고 봉우 자신 신용하려 들지 않았다.⁹⁶⁾

봉우 아내에 대한 성격묘사인데, 物:환경 즉 酒色財權 가운데 色에 대한 진술이라는 것을 알 수 있다. 이 작품에서 봉우 아내의 테마는 色이다. 事:인사로 보면 소양인은 강인함과 함께 적극성이 있어서 일을 꾸리고 추진하는데—事務에 능한 유형이라고 했는 바 봉우 아내의 체질성격과 일치한다.

만기치과의원이 들어선 건물은 봉우 아내의 소유인데, 원래 봉우 장인의 유산으로 그녀가 물려받은 것이다. ‘친정에 가서도 도리어 오빠들보다 발언권이 강한 봉우처는 오빠를 휘어잡아 병원건물과 거기에 딸린 시설을 거의 자기소유나 다름없이 만들어 놓았던 것이다.’⁹⁷⁾ 봉우 아내는 이와같이 일을 꾸리고 추진하는데 유능한 인물—소양인 체질이다.

이 분방하기 이를 데없는 봉우처로 말미암아 만기는 난처한 일을 당한 적이 한두 번이 아니었다. 봉우처는 특하면 병원을 찾아왔다. 한 달에 한 번씩 셋돈을 받으러 들리는 외에도 치석이 끼었느니 입치가 어떠니 충치가 생기는 것같다느니 핑계를 내걸고 걸핏하면 나타나는 것이었다. 그때마다 봉우처는 짙은 화장과 화려한 의상으로 풍요한 육체를 장식하고 있었다. (중략) 만기가 열심히 잇사이를 끊어내고 있노라니까 눈을 감고 가만하고 있던 봉우처가 슬며시 만기의 가운자락을 잡아 당기었다. 그러면서 눈을 감은 채 배시시 웃었다.⁹⁸⁾

이 작품에서 봉우 아내가 만기를 유혹하는 장면은 많은 공간을 차지하고 있다. 그만큼 봉우 아내는 物:色이 문제가 되는, 손창섭 소설에 등장하는 소양인 체질유형의 한 전형에 가까운 인물이다.

종배는 여인을 따라 갔다. 비탈진 어두운 골목을 뱅뱅 돌아 올라갔다. 부스럼같이 좌우에 다닥다닥 붙어 있는 판잣집들앞에는 모든 것에 굶주린 여인들이 드문드문

96) 「剩餘人間」, p.343.

97) 「剩餘人間」, p.345.

98) 「剩餘人間」, p.343-344.

진열되어 있었다.

어렸을 때도 종배는 이런 골목을 어머니 따라 자랑스레 지나다녔다. (중략) 추녀와 전주마다 전등이 달려 있어서 골목안이 온통 환하게 눈부시었다. 그 휘황한 불빛에서는 엄마 도래의 아줌마들이 고운 무늬옷을 나부끼며 금붕어처럼 즐거워만 보였다. 그러한 아줌마들과 꺼리낌없이 히들거리며 붙들고 돌아가는 낯선 아저씨들이 어린 종배는 부러웠다. 나도 얼른 어른이 되었으면 좋겠다고 생각했다.⁹⁹⁾

「泡沫의 意志」는 손창섭의 다른 어느 작품보다 작가의 자전적 요소가 짙게 배어있는 작품이다. 작가의 자전적 소설 「神의 戲作」 한 장면을 그대로 옮겨 놓은 것같은,¹⁰⁰⁾ 그러므로 작가의 자전적 요소가 강하게 배어있는—유곽거리에서 유년기를 보낸 종배는 「神의 戲作」의 S와 함께 작가의 한 자화상이 될 것이다.

“나에겐 아버지가 없소. 어머니가 혼자 낳았단 말이요. 마리아는 성령의 힘으로 잉태해서 예수를 낳았다지만, 우리 어머니는 아마 악령의 힘으로 나를 잉태했던가 봐요. 그러기 스스로 하나님의 아들로 자처하는 우리 이모나 이모부는 나를 ‘죄악의 씨’라고 부른대요. 어쩌면 내 몸에는 악마의 피가 흐르고 있는지 몰라요. 먹물처럼 새까만 악마의 피가 말이요. 그 무서운 피가 색시에게 옮겨서 또 하나의 새로운 죄악의 씨를 잉태케 할지두 모르는 거요.”¹⁰¹⁾

창녀의 아들이자 자신은 ‘악령의 힘으로 잉태’했고, 가족으로부터 ‘죄악의 씨’로 불리고, 자기의 몸속에 ‘악마의 피’가 흐르고 있을 지 모른다고 생각하는, 삼십이 넘도록 ‘물거품의 불안’을 면하지 못했다는 종배의 불안은 소음인의 핵심인 불안정지심이 아닌 소양인의 그것인 懼心에서 연원하는 것이다. 懼心은 소양인 체질에 있는 항심이다.

物:환경으로 보면, 종배에게 문제가 되는 것은 물론 色이다. 그에게는 선·후

99) 「泡沫의 意志」, p.372.

100) 그러나 이 진술은 정반대가 된다. 「神의 戲作」이 발표된 것은 이 작품이 발표된 2년뒤인 1961년이다.

101) 「泡沫의 意志」, p.380.

천적으로 色이 문제가 된다. 창녀의 아들로 태어났고, 유곽거리에서 자라났으며, 그의 충격적인 경험은 어머니가 손님을 받아 들이는 정사장면이었고, 이모와 이모부가 그를 '죄악의 씨'라고 부르는 것도 그가 창녀의 아들이기 때문이다. 酒色財權 가운데 色은 소양인에게 문제가 되는 物:환경이다. 즉 종배는 소양인 체질이다.

이모부는 교회에서도 장로였고, 이모는 가장 열성적인 집사의 한 사람이었다. 물론 그들은 단 한 번도 거룩한 성전에 나가기를 잊지 않았고 가정에서도 아침 저녁 예배를 걸르는 일이 없었다.¹⁰²⁾

「泡沫의 意志」의 반동인물 이모부는 '남과 동업으로 목재상'을 운영하고, 이모는 미션계통의 일류 여학교를 졸업하고 교회에서 알게 된 이모부와 결혼하여 행복한 가정을 이루었다. 그러나 이모부 내외는 주인공 종배의 성격을 드러내는 보조인물인 트리타고니스트로 등장할 뿐이다. 따라서 이모부 내외의 체질적 성격을 분석하기란 쉽지 않아 보인다.

이모부 내외에 관한 정보는 한 가지로 귀착된다. 소양인의 심욕인 薄心 혹은 飾私之心이 그것이다.

아무리 그들이 가슴을 치며 주를 찾고 울부짖어도 (종배가 보기에:인용자 주) 서투른 연기를 보듯 낮간지러울 뿐이었다. 그들에게서는 예수의 옷자락이라도 만져 보기를 원하는 병자나 죄인의 절박한 갈구가 거의 느껴지지 않았기 때문이다.¹⁰³⁾

이 작품에서 또 한 명의 트리타고니스트는 창녀로 자살한 종배 어머니이다. 이모는 언니(종배 어머니)가 몸을 팔아 보내주는 돈으로 학교를 나왔다. “언니에게는 애비조차 모르는 어린 아들이 있었다. 어느새 소학교에 들어갈 나이가 되어 있었다. 여인은 무엇보다 어린 것의 장래가 가슴에 걸리었다. 게다가 여인은 이미 삶에 지쳐 있었다. 여인은 생각다 못해 동생 부처를 찾아가 자식의 교육을 부탁해 보았다. 그러나 차츰 언니의 생활에 의심을 품기 시작한 동생은

102) 「泡沫의 意志」, p.375-376.

103) 「泡沫의 意志」, p.376-377.

여러가지 핑계를 내세워 가지고 응해 주려 하지 않았다. 여인은 그만 참지 못하고 자기가 몸을 팔아 동생의 학비를 대어온 사실을 밝히고 울며 대들었다. 그렇지만 기절할 듯이 놀란 동생은 모욕적인 언사로 언니에게 침을 뱉듯 했다. 여인은 모든 희망을 포기하고 어린 아들의 손목을 끌며 쫓겨나다시피 동생의 집을 나왔다. 그날밤, 동생 집 근처에 있는 어느 여관방에서 여인은 가슴에 맺힌 한을 유서로 남겨 놓고, 한많은 세상을 하직하고만 것이다.”¹⁰⁴⁾ 그런 이모와, 이모부는 종배를 ‘죄악의 씨’라고 부르는 것이다.

飾私之心은 ‘꾸며서 속이는’ 마음이다. 『壽世保元』에서는 ‘소양인의 치솟는 심욕에는 지혜를 버리고 남을 속이려는 마음[薄心]이 있다’고 하였다. 이모부 내외의 심욕에 소양인체질의 심욕인 薄心, 飾私之心을 찾을 수 있는 것은 어려운 일이 아니다.

3) 태음인

허리가 발달하고 목덜미위가 허약한 체형이다. 그러므로 서 있는 자세가 굳건하다. 대륙성 체질을 타고 났으므로 체격이 큰 편이다. 골격이 굵고 키가 크며 비대한 사람이 많고 특히 손발이 큰 편이다. 얼굴은 윤곽이 뚜렷하여 눈·코·귀·입이 크고 입술이 두터운 유형이다.

내적인 일에 관심이 많고 외적인 것을 등한시해 진취적이지 못하다. 보수적이어서 변화를 싫어하고 가정적이다. 겉으로는 의젓하나 좀 음흉하다. 자기 속 마음을 좀체로 남에게 드러내지 않는다. 한 번 시작한 것을 끝까지 붙들고 늘어지는 지구력이 있다. 말이 적지만 자기주장을 말할 때에는 남들이 좋아하거나 말거나 끝까지 소신을 피력하는 끈질긴 성격이며 듣기에 조리가 없고 비논리적인 것같으나 자신으로는 반드시 골자가 있는 것이다. 남들보다 생각하는 시간이 더디지만 한 번 말을 하면 무게있고 폭넓은 내용의 언변을 토하는 유형이다.

「公休日」의 반동인물 아미에 대한 체질성격을 분석하기란 쉽지 않아 보인다.

104) 「泡沫의 意志」, p.377.

단지 이야기로만 서술되는 인물이므로 서술자는 아미에 대한 모든 정보를 틀어쥐고 내놓지 않는 것이다. 아미에 대한 정보는 ‘도숙이가 들여뜨려 준 저희 여학교 동창생인 그리고 도일이와도 일시 약혼말이 있었던 아미의 결혼 청첩장’¹⁰⁵⁾과, 도숙을 통해 결혼식장에서 신랑의 전처가 나타나 수라장이 된 가운데 아미는 ‘후행을 섰던 저의 동무들에게 부축당하며, 한편 구석벽에 얼굴을 묻고 울더라는 것’¹⁰⁶⁾ 그리고 다음과 같은 서술이 전부이다.

도일에게는 좀체 사랑의 단물이 우러나지 않는다고 해서 아미는 영리하게도 이미 미국유학의 장래가 약속되어 있다고 하는 모 미국기관에 봉직중인 청년에게로 나비 모양 날아가버리고 만 것이었다.¹⁰⁷⁾

그럼에도 불구하고 아미에 대해 四象分析을 시도한다면, 物:환경론으로 분석하는 방법이 있을 수 있다. 物:환경 즉 물질적 환경이 되는 것은 酒色財權이며, 태음인에게 문제가 되는 것은 재물이다. 인용문에 기대면 아미의 체질성격은 태음인이다.

태음인은 재물을 좋아한다. 그러므로 태음인은 재물을 경계하라고 하였는데, 애긴즉 물건에 구애를 받다 보니까 현실에 안주한다는 의미이다. 현실에 안주하다 보면 우물안 개구리처럼 자기의 좁은 세계가 전부인 줄 알고 눈앞의 재물만이 가치있는 유일한 것으로 생각된다.¹⁰⁸⁾ 요컨대 ‘장래가 보장된 청년에게 날아가버린’ 아미는 극히 현실주의유형인 태음인이다.

도일의 약혼녀인 금순에 대해서는 四象分析을 할 수 있는 몇 가지 정보를 확보할 수 있다.

약혼하기 전까지는 그렇게 조심스러워 하고 수줍어만 하던 금순이다. 약혼하고 난 다음부터는 같은 조심성과 수줍음이라 할지라도 그것을 나타내는 경우와 정도와 성질이 달라졌다.¹⁰⁹⁾

105) 「公休日」, p.118.

106) 「公休日」, p.125.

107) 「公休日」, p.118.

108) 송일병, 앞의 책, p.176.

약혼전과 후의 태도가 달라졌다고 해도 금순에게 ‘조심성과 수줍음이 있다’는 정보는 확실하게 보장받을 수 있다. 금순의 이같은 조심성은 怯心과 관련이 있다. 怯心은 태음인의 심성 가운데 있는 항심이다. 태음인은 겁심이 가라앉을 때 사회적으로든 가정적으로든 일과 거처가 안정되어 제 할 일을 잘 찾고, 일을 하되 보는 사람에게 믿음이 가게 하지만, 겁심이 많아지면 무슨 일이고 해보지도 않고 겁을 내거나 조심이 지나쳐 아예 아무것도 못하게 되는 유형이다. ‘남녀간의 애정이라는 것이, 아기자기하게 얽혀지려면 여자의 숨씨에 달렸다고 믿고 있는’¹¹⁰⁾ 금순은 도일과 약혼한 뒤에 怯心이 가라앉아 ‘일과 거처가 안정되어 제 할 일을 잘 찾고, 일을 하되 보는 사람에게 믿음이 가게’ 하지만, 권태증환자인 도일에게는 오히려 싫증을 느끼게 할 뿐이다.

지금도 어서 아미의 결혼식에 가자고 도일의 무르팍을 쥐고 흔들며 조르고 앉았는 금순의 온 몸뚱어리가 번지르르한 비계투성이만 같아, 한 손으로 짹짹 자기의 턱을 쓰다듬어 입맛만 쩍쩍 다셔 보는 것이었다.¹¹¹⁾

身:외모를 보면 금순의 체형이 비후한 편이다. 사상인 가운데 키가 크고 비후한 편이며, 체격이 건실한 유형은 태음인이다. 금순에 대한 사상비평적 정보는 도일에 비해 적지만 비교적 정확하여, 그녀가 태음인 체질이라는 분석을 하는 것은 어렵지 않다.

「死緣記」의 반동인물중 한 명인 정숙은 ‘폐결핵 말기의 남편을 위시해서 어린 것까지 네 식구의 생활’¹¹²⁾을 책임지고 있는, ‘말이 적고, 눈만 빛나고, 바지런한’¹¹³⁾ 인물이다. 과자봉지를 붙여 생계를 꾸려가고 있는 정숙은 事:인사론적 관점에서, 특히 성질재간으로 보아 일을 성취시키는데 장점이 있고 재간은 거처에 능한 태음인 체질이다. 즉 꾸준하고 침착하며 무슨 일이든 시작한 일, 맡은 일을 이루어 성취하는데 장점이 있는 유형이다. 또 어느 곳에서

109) 「公休日」, p.119.

110) 「公休日」, p.120.

111) 「公休日」, p.121.

112) 「死緣記」, p.129.

113) 「死緣記」, p.132.

나 쉽게 뿌리를 내리고 정착하는 재간이 있으며, 지구력이 있어서 다소의 어려움이 있더라도 쉽게 포기하지 않는 유형이다. 묵직하게 앉아 일을 틀어쥐고 마무리짓는, 끝을 보지 않고는 견디지 못하는 유형인 것이다.

정숙은 키가 작고 통통한 몸집과 가무잡잡한 얼굴에, 이 또한 유달리 새까만 눈이 언제나 젖은 것처럼 서늘하게 맑고, 총기있게 빛났다. 입보다도 눈으로 더 많이 감정을 나타내는 여인이었다.¹¹⁴⁾

身:외모에 있어서도 태음인에 가까운 정숙은 心:性氣에 있어서도 항상 고요하려 하고 움직이지 않는 유형이며, 精氣 역시 항상 안에서 지키려 하고 밖에서 이기려고 하지 않는 유형과 일치하는 인물이다. 즉 어떤 테두리—가정과 자기의 고유업무따위로 선을 그어놓고 그 이외에는 관심이 적은 유형이다. 정숙은 “조심성이 있는”¹¹⁵⁾ 인물로 묘사되고 있는데, 태음인의 항심인 겁심을 읽을 수 있다.

장기간 와병중인 열네살 먹은 딸뿐이다. 순이라고 한다. 뒷간출입도 온전히 못하는 순이는 진종일 누운 채 그 무겁고 단조로운 신음소리를 내는 것이 일이었다. ‘으응, 으응, 으응’ 그것은 마치 무덤속에서 송장이 운다면 저러려니 싶은, 듣는 사람에게 어쩔 수 없이 죽음을 생각게 하는 암담한 소리였다.¹¹⁶⁾

「生活的」의 반동인물중 한 명은 봉수의 딸 순이다. 순이는 ‘석달동안 꼬박 누워있는’ 인물이다. “병명조차 모르는 채 순이의 몸은 나날이 못해만 갔다. 폭 꺼져 들어간 순이의 두 눈에는 빛이 없었다. 피부색도 희다 못해 푸른 기운이 도는 것같았다. 순이는 죽음을 기다리고 있을 지 모른다고 생각했다. 동주는 벌써부터 그렇게 생각해 오는 것이었다.”¹¹⁷⁾ 손창섭 소설의 다른 작품과 마찬가지로 순이는 ‘뒷간출입도 온전히 못할’ 정도로 ‘장기간 와병중’인 인물이다.

114) 「死緣記」, p.129.

115) 「死緣記」, p.127.

116) 「生活的」, p.152.

117) 「生活的」, p.155.

로, 그녀에 대한 정보 역시 첩보정도의 수준에서 분석되어야 할 것이다.

요컨대 석달동안, 진종일 방안에 누워 있다고 해서 순이를 태음인의 성질재간인 거처에 능한 유형이라고 할 수 있는가 하는 점이다. 즉 순이가 그렇게 누워 있는 것은 ‘뒷간출입도 온전히 못하는, 죽음을 기다리고 있을 지 모르는 병명조차 모르는 병’때문인데, 그것이 선천적으로 타고난, 즉 체질병증과 관련이 있는가 하는 점에 대해서는 회의적이지만, 그렇다고 전혀 부정할 수만은 없을 것이다. 그러나 서술자는 봉수와 춘자에 비해 순이의 체질에 관한 정보를 내주는 것에는 인색하다.

방도 좁고 거북한 점이 많으므로, 잠만은 봉수의 방에 가 자기로 했다. 당しも 순이는 병석에 누워 지냈다. 천식이네 식구들은 순이를 폐병이라고 하며 몹시 꺼렸다. 그 뒤로는 동주가 방에 드나드는 것도 싫어했다.¹¹⁸⁾

앞에서 서술자를 통해 ‘병명조차 모르는 병’이라고 해놓고 뒤에 와서 ‘천식이네 식구들’을 통해 ‘폐병’이라고 진술하고 있다. 작가가 순이에 대한 정보를 움켜쥐고 쉽사리 내어주지 않으려는 의도—그 정확한 의도는 알 수 없지만—가 개입된 담론이다.

「死緣記」의 성규의 체질적 성격을 분석하는 과정에서 전염병인 폐결핵이 체질병증론으로 다룰 성질의 것은 아니지만, 그렇다고 전혀 관련이 없다고 할 수 없다는 점을 분명히 하였다. 즉 체질적으로 폐가 약한 사상인은 태음인이고, 이런 체질한테는 폐와 관련된 질병이 발병할 확률이 높다고 했다. 또한 순이가 열네살이라는 점을 감안하면, 이미 삼십세가 넘은 「死緣記」의 성규와는 달리 체질적으로 약한 폐로 기인한 폐병일 수 있다. 이같은 검증을 인정한다면, 순이는 간이 실하고 폐가 약한[肝大肺小] 체질인 태음인이다.

한 작중인물의 성격에 관한 정보가 많다는 것은 일반론적으로 작가가 이 작중인물에 대한 관심이 많다는 것이고, 그렇다면 작가와 이 작중인물과의 거리가 가깝다는 얘기도 된다. 또한 그만큼 이 작중인물과 독자와의 거리도 가까울

118) 「生活的」, pp.157-158.

수밖에 없을 것이다. 그렇다면 순이에 대한—작가와 순이 혹은 순이와 독자와의 거리는 멀다는 얘긴데, 이 작품에서는 전혀 그렇지 않다. 오히려 정반대인 것이다. 작가의 관심은 순이에게 쏠려 있고, 그만큼 거리도 가까운 것이다. 그럼에도 불구하고 작가는 순이의 성격에 관한 정보를 움켜쥐고 도대체 내놓으려고 하지 않는다.

규홍은 충청남도 고향에서 면장을 지내는 꽤 부유한 집안의 장남이었다. 법대를 나와 가지고 판점사가 되어야 한다는 조건하에 그의 부친은 아들을 서울로 유학보낸 것이었다. 그러나 부친의 의사와는 반대로 규홍은 국문과에 적을 두고 문학공부에만 몰두하고 있는 것이었다.¹¹⁹⁾

「血書」의 반동인물중 한명인 규홍 역시 태음인 체질이다. 인용문에서 보이는 바 규홍은 物:환경 즉 물질적 환경이 되는 酒色財權 가운데 태음인에게 문제가 되는 재물과 관련이 있다. 事:인사에서 성질재간을 보면, 태음인은 일을 성취시키는데 장점이 있고 재간은 거처에 능한 유형이다. 꾸준하고 침착하며 무슨 일이든 시작한 일, 맡은 일을 이루어 성취하는 데 장점이 있는 유형인 것이다. 이와 관련, 규홍이 법대에 다니는 줄 아는 아버지 몰래 문학공부를 하기 위해 국문과에 다니고 있다는 것은 그의 성질재간이 일을 성취시키는데 장점이 있는 유형과 일치한다. 서술자는 이같은 규홍의 성격을 ‘말하기’를 통해 계속 보여주고 있다.

그는 저녁마다 불란서어 강습에 나가는 것이다. 문학을 하는 데는 불란서어가 필요하다는 것이었다. 돌아와서는 늦도록 손가락을 호호 불어가며 남폿불밑에서 시를 쓰는 것이다. (중략) 그는 또한 거의 매달 신문이나 잡지에 투고를 하는 것이었다. 그러나 규홍의 시가 한 번도 발표된 일은 없었다. 그러면서도 그는 꾸준히 남의 시를 읽고 또 자기의 시를 썼다. 그것만이 그에게는 최고의 생활인 모양이었다.¹²⁰⁾

119) 「血書」, p.172.

120) 「血書」, p.172.

인용문은 규홍이 일을 성취시키는 데 장점이 있는 체질적 성격을 단적으로 표현하는 논거가 된다. 규홍의 재간이 거처에 능하다는 정보도 쉽게 얻을 수 있다. ‘규홍이가 법률공부를 하고 있는 줄로만 믿고 있는 그의 부친은 매달 또박또박 하숙비를 보내온다. 그것은 여유있는 금액은 아니었지만, 준석을 위시해서, 창애나 달수까지도 그 혜택을 입고 있다. 이를테면 그들은 규홍의 식객이다.’¹²¹⁾

(주인공 달수와 대립하면서 화를 잘 내는 인물:인용자 주) 준석도 규홍에게 대해서만은 제 성미를 나타내지 못하는 것이었다. 누구를 찾아가 보아도, 다리 하나 없는 자기를 규홍이만큼 너그럽고 무탈하게 대해 주는 사람은 없었기 때문이다. 밤낮 방에서만 덩굴며 아무리 오래 얻어 먹고 지내도 규홍은 얼굴 한 번 찡그리는 일이 없었다. 방학이 되어 귀향한 뒤에도 잔류부대를 위해서, 굶지 않을 정도의 자금은 어떻게 해서든 변통해서 부쳐 보내는 규홍이었다.¹²²⁾

물론 자신의 하숙비로 ‘식객’들을 돌보아 주는 것이 거처를 잘 하는 재간이라고 하는데는無理일 것이다. 그러나 규홍의 그와 같은 처신으로 그는 주위사람들로부터 전혀 갈등을 일으키지 않는 인물이다. 아니, 오히려 신뢰의 대상이 되는 것은 일단 그가 거처에 유능하다고 볼 수 있다.

「未解決의 章」의 반동인물 광순은 ‘저녁때 출근했다가 아침에야 돌아오는 희한한 직업을 가지고 있는’ 인물이다. 그녀는 ‘얼마전까지도 여자 대학생이었다. 낮에는 학교에 나가 지식을 샀고, 밤이면 그러나 골목에 있는 자기 오피스에서 몸을 팔았다.’¹²³⁾ 여대생시절에도 몸을 팔았고, 지금도 몸을 파는 직업을 가졌다고 해서 광순이 物:환경적으로 色과 관련이 있는 소양인 체질은 아니다. 그녀와 色의 그것은 오히려 事:인사와 관련이 있다. 즉 성질은 일을 성취시키는 데 장점이 있고 재간은 거처에 능한 유형인 것이다.

광순의 아버지 문선생은 이미 논의한 바 ‘생활능력을 상실한 폐인’으로 ‘온

121) 「血書」, p.172.

122) 「血書」, p.173-174.

123) 「未解決의 章」, p.204.

천하의 죄를 혼자서 짊어지고 있는 것처럼 생각하고 있는,' 특히 광순이나 모친앞에서 '제대로 고개를 들지 못하는' 인물이다. 그와같은 아버지를 둔 광순이 여대생의 몸으로 몸을 팔아야 하는 것은 소양인에게 문제가 되는 色—선천적으로 타고난 사상체질과는 관련이 없다고 할 수 있다.

「未解決의 章」의 또 한 명의 반동인물 장선생 역시 태음인이다. 특히 그는 거처에 재간이 있는 유형이다.

그때 장선생은 그 거대한 체구에다 조그만 앞치마를 두르고 있었다. (중략) 그는 방안에 풍로를 들여놓고 한창 요리를 만드는 중이었다. 그것은 밀가루에 가루 우유를 섞어 반죽을 해서 굽는 소위 자가식 우유빵이란 것이었다. 풍로옆에는 두서너 살짜리에서부터, 그 위로 한두 살씩 층이 저 보이는 사내아이 새 놈이 무릎을 모으고 앉아 콧물을 닦아가며 빵이 익기를 기다리고 있는 것이었다.¹²⁴⁾

장선생의 '거대한 체구' 역시 태음인의 身:외모와 일치한다. 태음인의 체형과 기상은 허리둘레의 서 있는 자세가 웅장하고 목덜미의 일어난 기세가 외롭고 약하다고 하였다. 즉 태음인은 키가 큰 것이 보통이고 작은 사람은 드물며, 대개 비후한 편이고 체격이 건실한, 이른바 대륙형 체질유형이다.

「流失夢」의 춘자는 身:외모로 보면 소음인같지만, 事:인사, 그리고 心:심성으로 보면 태음인 체질이다.

춘자는 종잇장처럼 흰 얼굴이었다. 희다 못해 푸르게 보이기도 했다. 스물일곱이었다. 국민학교 교사가 되는 것이 소원이었다. 오래 전부터 국민학교 교원자격 점정고시 준비를 해오고 있었다.

“개 돼지처럼 먹구 자구 아이만 낳문 켈인가요. 자기의 취미와 재능을 살려 가치 있는 생활을 해야 사람이죠.”¹²⁵⁾

실제로 춘자는 '검정고시에 합격하는 것만이 자기의 운명을 바꿀 수 있는 유

124) 「未解決의 章」, p.201.

125) 「流失夢」, p.234.

일한 길이라고 믿고 있는 모양'으로 “밤을 새우다시피 공부했다. 그리고도 아침은 일렀다. 늦잠을 자는 우리가 일어나 보면 춘자는 벌써 출근한 뒤였다. 공장에서는 어슬해서야 돌아오는”¹²⁶⁾ 인물이다. 즉 事:인사에서 일을 성취시키는데 장점이 있는 태음인 체질이다.

「假父女」의 강노인은 소음인과 태음인 체질사이에서 혼동을 일으키게 하는 인물이기도 하지만, 事:인사적 측면에서 태음인의 체질성격적 요소가 많이 보이고 있는 인물이다.

그는 모 반관반민업체의 접수계원이었다. 해방후 십여년간을 단 하루도 결근한 일이 없는 모범직원이었다. 말이 적고 실수가 없는 강노인은 언제나 상사에게 두터운 신임을 받아왔다. 다만 기계처럼 융통성없이 딱딱한 일면이 흠이라면 흠이라고 할 수도 있어서 주위에 푸근히 어울리지는 못했다. 항시 직장에서 내준 제복과 제모를 단정하게 차리고 다니는 강노인은 집을 나가는 시간이나 돌아오는 시간이 일정했다.¹²⁷⁾

태음인은 꾸준하고 침착하며 무슨 일이든 시작한 일, 맡은 일을 성취하는데 장점이 있고, 재간은 행정적인 일—거처에 능한 유형이라고 했다. 태음인은 거처를 소중히 여기기 때문에 항상 집을 주장으로 하여 거처를 마련하는 즐거운 마음[樂心]이 있는데, 강노인의 체질성격과 일치한다.

강노인의 방은 언제나처럼 어둠속에서 잠겨 있는 것이다. 아무도 방에 불을 밝히고 그를 기다려 줄 사람이 없는 것이다. 강노인은 자기 방의 불빛이 그리웠다. 밖에서 어두워 돌아오는 길을 환히 비쳐 줄 불빛이 그리운 것이다. 그러나 그것은 영원히 이루어질 수 없는 꿈인지 모른다.

“마누라가 있나, 자식이 있나, 사회적 지위나 명예가 있길 하나, 돈이...”

탄식하듯 하다가 강노인은 마지막 말을 채 맺지 않고마는 것이다. 돈이 아주 없지는 않기 때문이다.¹²⁸⁾

126) 「流失夢」, p.241.

127) 「假父女」, p.247.

128) 「假父女」, p.247.

物:환경에서 강노인에게 문제가 되는 재물이다. 그리고 재물은 태음인에게 문제가 되는 物:환경이다.

“자식두 다 소용없거든. 요즘 세상에 제대루 부모 섬기는 자식 있드라구.”

강노인은 만족하였다. 불을 끄고 자리에 누워서도,

“지금 세상엔 돈이 있어야 돼. 암, 이를 말인가!”

그렇게 타이르듯 하는 것이다. 그것은 자기 자신에 대한 격려이기도 했다. 근년에 이르러 머리의 흰 털과 얼굴의 주름살이 알아보게 늘기 시작한 강노인은 차츰 재물이 들어가는 것과 동시에 마음 구석에는 뜻하지 않았던 공허감이 깃들기 시작했던 것이다.¹²⁹⁾

즉 物:환경에서 태음인에게 문제가 되는 재물만이 강노인에게서는 유일한 가치이다. 그러나 낚시터에서 만난 딸과 같은 소녀를 만난 후 재물로 메울 수 없는 마음속의 공동을 발견한 강노인은 그가 근무하는 회사의 급사인 종숙에게 애정을 보이기 시작한다. 事:인사 즉 천부적인 소질로서 거처에 재간이 있는 유형인 강노인이 ‘불완전한 거처’에서 ‘완전한 거처’를 찾아가는 ‘여행’은 그의 태음인 체질성격에서 연유하는 한 과정일 것이다.

「剩餘人間」의 주인공 서만기는 손창섭 소설에서 보이는 바 지금까지 등장한 인물들과는 또 다른 유형이다. 특히 物:환경적인 면에서 그리한데, ‘문벌있는 가문에 태어나서 화초 가꾸듯 정성어린 어른들의 손에서 구김살없이 곧게 자라난 만기는 예의범절이 자연스럽게 몸에 배어 있을 뿐 아니라 미술, 음악, 문학을 비롯해서 무용, 스포츠, 영화에 이르기까지 깊은 이해와 고급한 감상안을 갖추고 있는,¹³⁰⁾ 손창섭소설의 다른 주인공한테 찾아보기 어려운, 긍정적인 인물이다.

만기에게 문제가 되는 物:환경은 역시 재물이다. 작가는 만기의 체질적 성격에 대해 다른 작품과는 달리 풍부한 정보를 제공하고 있다. 체질적 성격에 대한 정보가 많다는 것은 그 작가가 작중인물의 성격에 대해 그만큼 관심이 컸

129) 「假父女」, p.247.

130) 「剩餘人間」, pp.344-345.

다는 것을 의미한다.

만기는 좀처럼 흥분하거나 격하지 않는 인물이었다. 그렇다고 활동적인 타이프로도 아니지만 봉우처럼 유약한 존재는 물론 아니었다. 반대로 외유내강(外柔內剛)한 사내였다. 자기의 분수를 알고 함부로 부딪치지도 않고 꺾이지도 않고 자기의 능력과 노력과 성의로써 차근차근 자기의 길을 뚫고 나가는 사람이었다. 아무리 놀라운 일에 부딪치거나 비위에 거슬리는 사람을 대해서도 도리어 반감을 느낄 만큼 그는 침착하고 기품있는 태도를 잃지 않는다. 그것은 본시 천성의 탓이라고도 하겠지만 한편 그의 풍부한 교양의 힘이 뒷받침해 주는 일이기도 하였다.¹³¹⁾

만기는 事:인사에서 성질재간으로 보면, 일을 성취시키는데 장점이 있고 거처에 능한 태음인, 아니면 단정하고 진중한데 장점이 있고 당여에 능한 소음인 체질이다. 그러나 두 가지 체질 가운데 하나에 비중을 둔다면 태음인일 것이다. 心:심성에서 항심을 보면 태음인은 怯心, 소음인은 불안정지심이 있다. 소음인은 소심한 성격이므로 특별한 일이 아닌 데도 조바심치고 불안해 하므로 불안정지심이 항심이 되는 것인데, 만기에게 그와 같은 불안정지심을 찾기는 어렵다. 반면 태음인은 怯心이 가라앉을 때는 사회적으로든 가정적으로든 일과 거처가 안정되어 제할 일을 잘 찾고, 일을 하되 보는 이에게 신뢰성이 가게 한다고 했는데, 만기의 성격과 일치하고 있다.

만기에게 문제가 계속되는 物:환경은 재물이다. ‘문벌있는 가문에 태어나서 화초 가꾸듯 정성어린 어른들의 손에서 구김살없이 곧게 자라난’ 만기였지만, 현재의 그는 ‘사철을 가리지 않고 국산지 춘추복 한 벌로 몇 년을 두고 버티어 오는 가난한 치과의사’¹³²⁾이다.

자그만치 열 식구에 버는 사람이라곤 만기뿐이니 당할 도리가 없었다. 대가족이 먹고 입는 일만도 숨이 가쁠 지경인데 동생들의 학비까지 당해내야만 했다. 대학이 하나, 고등학교가 둘, 거기에 국민학교 다니는 자기 장남까지 합친다면 그야말로 무

131) 「剩餘人間」, p.344.

132) 「剩餘人間」, pp.346.

서운 지출이었다. 피를 짜내듯 해서 거의 기적적으로 감당해 오고 있었다. 그밖에 늙은 장모와 어린 처남 처제들만이 아득바득하고 있는 처가에도 다달이 쌀말값이라도 보태주지 않아서는 안되었다. 하기는 그런대로 개업을 하고 있는 만기에게는 다 소라도 수입이 있었다.¹³³⁾

만기의 어린 시절을 분석하면서 재물의 풍요함 그 자체도 체질성격으로 문제가 된다고 했는데, 현재의 가난한 만기에게도 문제가 되는 것은 재물이다. 즉 만기는 체질성격적으로 태음인의 한 전형을 이루고 있는 것이다.

4) 태양인

상체가 발달했고 머리가 큰 반면 허리 아래는 작고 약하다. 목덜미가 굽고 실하다. 얼굴은 둥근 편이고 살은 비대하지 않은 편이다. 보통 이마가 넓고 顴骨이 나왔으며 눈에는 광채가 있다. 또한 척추와 허리가 약하여 오래 앉아 있지 못하고 기대어 앉거나 눕기를 좋아한다. 다리에 힘이 없어서 오래 걷지를 못한다. 대체로 몸은 마른 편이다.

남성적이며 남들과 잘 소통한다. 오로지 전진만이 있고 후퇴할 줄을 모른다. 사고력과 과단성·진취성이 강하다. 반면에 계획성이 적고 남을 잘 공격하며 대범하게 마음을 열지 못한다. 영웅심과 자존심, 아집이 지나치게 강해 추진하는 일이 이루어지지 않을 때는 심한 분노를 나타낸다. 두뇌가 명석하고 창의력이 있다. 대중적이지만 독재성도 띠는 유형이다.

「비오는 날」의 주인공 원구, 그리고 반동인물중의 한 명인 동옥에 대해 사상 분석을 한 바 있지만, 작가는 동옥뿐만 아니라 동옥의 체질성격에 대한 정보도 쉽사리 내주지 않고 있다. 정보는 주로 ‘보여주기’를 통해 제공되고 있는데, 이 경우 비평·연구자는 보다 넓은 안목과 세밀한 관찰이 필요할 것이다. 작가는 그러나 物:환경에 대해서 ‘말하기’를 통해 작중인물의 체질적 성격을 보여주고 있다.

133) 「剩餘人間」, pp.352-353.

동욱은 밥보다도 먼저 술을 먹고 싶어 했다. 술을 마시는 동욱의 태도는 제법 애주가였다. 잔을 넘어 흘러 내리는 한 방울도 아까워서 동욱은 혀끝으로 잔굽을 핥았다.¹³⁴⁾

동욱의 술에 대한 묘사는 일회성에 그치는 것이 아니다. ‘기독교 가정에서 성장했을 뿐만 아니라 몇몇 교회에서 다년간 찬양대를 지도해 온’ 동욱은 이 작품에서 주로 술을 마시면서 사건 혹은 이야기를 만드는 인물이다. 동욱은 또한 ‘밥보다도 술 생각이 더 간절한’¹³⁵⁾ 인물이다.

동욱은 음식점을 나와 헤어질 무렵에 두 손을 원구의 양 어깨에 얹고 자기는 꼭 목사가 되겠노라고 했다. 그것이 자기의 갈 길인 것 같다고 하며 이제 새학기에는 신학교에 들어가겠다는 것이었다. 어깨가 축 늘어져서 걸어가는 동욱의 초라한 뒷모양을 바라보고 서서 원구는 또다시 동욱의 과거와 그 집안을 그려보며, 목사가 되겠노라고 하면서도 술을 사랑하는 동욱을 아껴 줘야겠다고 생각하는 것이었다.¹³⁶⁾

태양인은 원래 나태한 유형이다. 즉 착실하게 일을 하는 성격이 아니어서 일을 할 때 자기도취에 빠지기 일쑤이고, 기분대로 풀려가면 그래서 술을 찾고, 또 안되면 잘 안되는 이유를 찾고 노력하기 보다는 분노하며 술을 찾는 유형이다. 이제마는 『壽世保元』에서 “나태한 자의 마음은 극히 거칠고 사나워서 작은 것을 쌓아 올릴 생각은 하지 않고 매양 헛되어 큰 꿈에만 사로잡히고 있다. 대체로 그의 마음가짐은 부지런한 것을 매우 꺼려해서 그 몸을 술의 세계로 도피시키는 것이니, 이는 부지런한 것을 피하려는 일시적 계책이다. 대체로 나태한 자는 술을 탐하지 않음이 없으니, 술을 탐하는 자를 본다면 반드시 나태한 사람의 마음가짐이 거칠고 사납다는 것을 알 수 있다”고 하였다. 『壽世保元』의 이같은 지적은 동욱에게 그대로 적용된다. 실제로 동욱은 ‘작은 것을 쌓아 올릴 생각은 하지 않고 매양 헛되어 큰 꿈’—목사가 되는 꿈에만 사로잡혀

134) 『비오는 날』, p.141.

135) 『비오는 날』, p.149.

136) 『비오는 날』, p.142.

있다. 목사가 되겠다는 동욱의 꿈이 헛되다는 것은 그가 ‘잔을 넘어 흘러내리는 한 방울도 아까워서 혀끝으로 잔굽을 핥을’ 정도로 애주가라는 점이다. 또한 술을 탐하는 동욱의 마음가짐이 거칠고 사납다는 것도 이 작품에서는 충분한 자료를 제공해 주고 있다.

그런데 이상한 것은 동욱을 대하는 동욱의 태도였다. 대수롭지 않은 일에도 이년저년하고 욕을 퍼붓는 것이다. 부엌에서 들여 보내는 음식그릇을 한 손으로 받는다 고 해서, 이년아 한 손으로 들다가 또 떨어뜨리고 싶으나, 하고 눈을 흘겼고 남포에 불을 켜는데 불이 얼른 땡기지 않아 성냥알을 두 개비짜 꺼내려니까 저 년은 밥 처먹구 불두 하나 못켜, 하고 노려보는 것이었다.¹³⁷⁾

동욱이 여동생 동욱을 대하는 태도가 거칠고 사나운 것 역시 일회성이 아니라 이 작품 곳곳에 묘사되고 있다. 이같은 物:환경론적 정보를 종합하면 동욱의 체질적 성격은 태양인이 된다.

事:인사 가운데 성질재간으로 보면 태양인 체질은 소통하는데 장점이 있고, 재간은 교우하는 일에 능한 유형이다. 즉 다른 사람과 사교하는데 소통을 잘하는 장점이 있고, 상대방을 어려워하거나 꺼려하지 않고 인간관계에 적극성이 있어서 남과 쉽게 교통하는 유형이다.

(1) 동욱은 소매와 깃이 너슬너슬한 양복 저고리에 교회에서 구제품으로 탄 것이라는, 바둑판처럼 사방으로 검은 줄이 죽죽 간 회색 즈봉을 입고 있었다. 무엇보다 그의 구두가 아주 명물이었다. 개미허리처럼 중간이 잘룩한 데다가 코숭이만 주먹만큼 뭉툭 솟아오른 검정 단화를 신고 있었다. 그건 꼭 채플린이나 신음직한 괴이한 구두였기 때문에 잔을 주고받으면서도 원구는 몇번이나 동욱의 발을 내려다 보는 것이었다.

그동안 무얼 하며 지내느냐는 원구의 물음에 동욱은 끼고 온 보자기를 끄르고 스크랩북을 펴 보이는 것이었다. 몇 장 벌컥벌컥 뒤지는 데 보니, 서양여자랑 아이들의 초상화가 드문드문 붙어 있었다. 그 견본을 가지고 미군부대를 찾아 다니며 초상

137) 「비오는 날」, p.147.

화의 주문을 맡는다는 것이었다.¹³⁸⁾

(2) 찬거리를 사러 잠깐 나갔다가 오노라는 동욱은, 푸성귀며 생선토막이 들어 있는 저자구력을 한 손에 들고 있었다. 이 먼 델 비맞고 왔다가 그냥 돌아가는 법이 있느냐고 하며 동욱은 원구의 손을 잡아 끄는 것이었다.¹³⁹⁾

(3) 동욱은 풍로에 불을 피우노라고 부채질을 하며 야단이었다. 열시가 조금 지난 회중시계를 사잇문틈으로 꺼내 보이며 도대체 조반이나 점심이냐는 원구의 질문에 동욱은 넝글넝글 자기들에게는 삼시의 구별이 없다고 했다. 언제든 배고프면 끓여 먹고 밥 생각이없는 날은 종일이라도 끓고 지낸다는 것이었다.¹⁴⁰⁾

(4) 오래간만에 비가 그치고 제법 날이 환해져서 잡화를 가득 벌여놓은 리야카를 지키고 섰노라니까, 다 저녁때 원구의 어깨를 툭 치는 사람이 있었다. 동욱이었다. 리야카를 주인집에 가져다 맡기고 와서 저녁을 같이 하자고 원구는 동욱의 손을 끌었다. 동욱은 밥보다도 술 생각이 더 간절하다고 했다. 두 가지 다 먹을 수 있는 집으로 원구는 동욱을 안내했다. 술이 몇 잔 들어가 얼근해지자 동욱은 초상화 '주문도리'를 폐업했노라고 했다.¹⁴¹⁾

50년대 피난생활을 오늘날의 시각으로 볼 수는 없을 것이다. 그러나 기독교 가정에서 성장했고 찬양대를 지도했던, 대학에서 영문과를 전공한 동욱이 인용문 (1)과 같이 교회 구제품 즈봉에 '꼭 채플린이나 신음직한 구두'를 신고 다니면서 넝글넝글 웃을 수 있는 것은, 소아마비 여동생이 그린 초상화 전본을 들고 미군부대를 찾아 다니며 초상화의 주문을 맡는다는, (2)와 (3)같이 '삼시의 구별없이 배고프면 먹고 밥 생각이 없는 날은 종일 끓고 지내는 터에 '먼 델 비맞고 왔다가 그냥 돌아가는 법이 있느냐고' 원구의 손을 잡아 끄는 동욱은 틀림없이 '상대방을 어려워하거나 꺼려하지 않고 쉽게 교통하는' 태양인 체질이다. 또한 (4)와 같이 '저녁을 같이 하자는 원구에게 밥보다도 술 생각이 더

138) 「비오는 날」, p.141.

139) 「비오는 날」, p.144.

140) 「비오는 날」, p.145.

141) 「비오는 날」, p.148-149.

간절하다'고 말할 수 있는 동욱은 체질적으로 술을 좋아하는, 술이 문제가 되는 태양인 유형이다.

「血書」에서 달수와 함께 주동인물이면서 반동인물인 준석은 '군속으로 전방에만 나가 있다가 한쪽 다리가 절단되어 가지고 후방으로 돌아와서부터 어엿이 상이군인 행세를 하려드는' 가짜 상이군인이다. 그는 '낮이나 밤이나 한 장 밖에 없는 이불속에 엎드린 채 일어나려 하지 않는' 인물이지만, 이것을 가지고 거처에 능한 유형인 태음인이라고 할 수 있는 정보가 되지 않는다. 그가 밤낮없이 거처를 지키는 것은 체질적인 그것이 아니라 후천적 요소인, 즉 50년대 전후 환경을 대변하는—다리 하나가 없기 때문이고, '출기도 하려니와 일어나 앉아 그에게는 아무 것도 할 일이 없는 것'¹⁴²⁾이기 때문이다.

오늘 저녁도 방금 들어와 앉는 달수를 향해 “어이 무턱, 오늘두 점심 저녁 다 굶었지?”하고 준석은 노상 아는 체를 했다. “오늘두 취직을 못해서…” 이것이 달수의 대답인 것이다. 달수의 등판지같은 대답에 준석은 실없이 하가 동하는 것이었다. 밥을 굶었느냐고 묻는데 취직을 못했다는 것은 무슨 얼빠진 수작이냐는 것이다. 그야 뻔한 일이 아니냐. 네까짓 게 일 년을 두고 싸다녀 본들 누가 똥 싸놓구 간 자리 하나 얻어 걸릴 턱이 있겠느냐는 것이다. 달수는 이 말이 좀 억울하다고 생각했다. 그래서 그는, 한 군데서는, 이삼 일뒤에 한 번 들러 보라고 그랬는데, 하고 항변해 보는 것이었다. 그 말이 떨어지기가 무섭게 준석은 대뜸 이마에 핏줄을 세우더니, 이 자식이 미쳤어? 하고, 벌떡 일어나는 것이다.¹⁴³⁾

말하자면 준석은 「剩餘人間」의 익준과 같은 비분강개파다. 그러나 같은 '비분강개'라고 해도 익준과 준석의 체질성격은 다르다. 비분강개 자체만 놓고 본다면, 준석은 영웅심과 자존심, 아집이 지나치게 강해 추진하는 일이 이루어지지 않을 때는 심한 분노를 나타내는 유형, 즉 태양인 체질이다. 실제로 가짜 상이군인 행세를 하는 점만 보아도 준석에게는 강한 영웅심과 자존심, 아집이 나타난다. 事:인사의 성질재간으로 보면, 태양인의 성질은 소통하는데 장점이 있고 재간은 교우하는데 능한 유형이다. 즉 다른 사람과 사교하는데 소통을 잘

142) 「血書」, p.169.

143) 「血書」, p.170.

하는 장점이 있고 과단성이 있는, 상대방을 어려워하거나 꺼리지 않고 인간관계에 적극성이 있어서 남과 쉽게 교통하는 유형이다.

준석은 도대체가 실없이 화를 잘 냈다. 세상만사가 그에게는 하나도 비위에 맞지 않는 것이었다. 개중에도 달수의 언동은 더 했다. 준석은 달수를 향해서만은 화를 내지 않고는 이야기를 할 수 없는 것같았다. 그러한 자신을 저도 알고 있는 모양이라, 오랫동안 군대밥을 먹어 왔기 때문에 자기는 고분고분 말을 못하노라고 스스로 변명하듯 하기도 했다.¹⁴⁴⁾

준석이 달수에게 걸핏하면 분노를 일으키는 장면을 보면 그가 다른 사람과 소통하는데 오히려 약점을 보이는 것처럼 보인다. 그러나 상세히 관찰하면 그는 오히려 소통하는데 장점이 있는 인물이다. 달수에게 자주 화를 내는 것도 그가 ‘상대방을 어려워하거나 꺼리지 않고 인간관계에 적극성이 있어서 쉽게 소통하기 위해서’ 말을 걸었으나 달수가 그의 의도와는 다른 반응을 보이기 때문이다. 즉 체질적 성격차이—달수는 소음인 체질이다—로 빚어지는 불협화음인데, 이것은 태양인의 심욕인 鄙心 혹은 放縱之心의 결과이기도 하다.

『壽世保元』에서는 태양인의 치솟는 심욕에는 예의를 버리고 제멋대로 구는 마음[鄙心]이 있는데, 이를 鄙人이라 한다고 하였다. 즉 태양인의 심욕에는 鄙心 혹은 放縱之心이 있는 것이다. 태양인은 교우에 용맹스럽게 통합할 때 생기는 怒情이 곧 ‘수컷이 되고자 하는 마음[爲雄之心]’이므로, 이때 예의를 버리면 방종하는 마음이 된다. 즉 태양인의 성정에는 항상 수컷이 되려고 하고 암컷이 되고자 하지 않으며, 항상 전진하려고만 하고 후퇴하려고 하지 않는 것인데, 남성적이 되려고만 하고 여성스러움을 갖지 않으려고 하는 마음이 지나치게 되거나 항상 전진하려고만 하고 후퇴하려고 하지 않는다면 제멋대로 하는 마음이 나오게 되는 것이다.

준석이 교우하는데 재간이 있는 체질적 성격이라는 것은 규홍과의 관계를 보면 드러난다. ‘달수에게는 으르렁대지만 규홍의 앞에서는 한 수 꺾이는’¹⁴⁵⁾

144) 『血書』, p.178.

145) 『血書』, p.172.

인물인데, 그 이유는 그가 규홍의 식객이기 때문이다. 그러나 그는 규홍이 없는 자리에서는 분노를 터뜨린다.

그러면서도 준석에게는 도대체 규홍이가 문학을 한다는 것부터가 비위에 거슬렀다. 정치, 군사, 실업, 자연과학같은 부문 외에는 모두 여자들이나 할 일이지 대장부가 관여할 사업이 못된다고 생각하고 있는 준석이었다. 그러한 그는 규홍이가 밤을 새우다시피 해 가면서 시를 외고 쓰고 하는 것이 유치하기 이를 데 없어 보였다. 더우기 책상뒤에 붙어 있는 규홍의 시란 걸 읽으면 당장 뱀이 뒤틀려서 견딜 수 없는 것이었다.

“어이 무턱, 저게 뭐야, 저게. 도대체 무슨 개수작이야.”

규홍이가 없을 때, 준석은 벽에 붙어 있는 시를 손가락질하며 조소를 퍼붓는 것이었다.¹⁴⁶⁾

달수한테는 곧잘 분노를 터뜨리는 준석이 규홍이앞에서는 ‘제 성미를 나타내지 못하면서도’ 없는 자리에서는 조소를 퍼붓는, 즉 강한 자앞에서는 약하고 약한 자앞에서는 강한 준석의 이같은 태도는 교우에 事:인사 즉 천부적 소질이 있는 체질유형에서 나오는 것이다.

태양인의 精氣는 항상 수컷이 되고자 하고 암컷이 되려고 하지 않는 것이고, 性氣는 항상 전진하려고만 하고 후퇴하려고 하지 않는 것이다. 이같은 태양인의 性情은 용맹스럽고 적극적인 남성적 성격을 가지고 있고 여성스러운 면모가 결핍되어 있으므로 항상 수컷이려고만 하고 항상 전진하려고만 하고 후퇴할 줄 모르는 것이라고 했는 바 준석이 ‘정치, 군사, 실업, 자연과학같은 부문 외에는 모두 여자들이나 할 일이지 대장부가 관여할 사업이 못된다는’ 태도는 바로 그와 같은 성정에서 비롯되는 것이다. 또한 태양인의 체질성격에서 보이는 바 영웅심과 자존심, 아집의 결과이다.

“그렇지만 교과서에두 시가 있는데 그래. 문교부에서 만든 국정교과서에두 시가 실려 있어.”

146) 「血書」, p.172-173.

“그건 여자가 지은 시겠지. 아무렴, 정부에서 남자의 시를 다 인정하구 실는단 말야?”

“아냐, 남자 이름이던데. 남자가 지은 시두 교과서에 얼마든지 있어.”

“이 자식아, 그래 이름만 보구 남잔지 여잔지 어떻게 알어? 남자이름같은 여자두 얼마든지 있는 거야. 이런 바보같은 거 봐. 아무렴 정부에서, 남자 대장부가 밥 처먹구 앉아서 미친 소리같은 시나 쓰라구 장려한단 말야.”¹⁴⁷⁾

사상인을 四象:事心身物 자체에 구애받는 정도에 따라 분류할 때, 事-태양인, 心-소양인, 身-소음인, 物-태음인과 관련된다. 준석이 태양인, 달수가 소음인 체질이라는 것은 이와 같은 事心身物論으로 보면 더욱 명백하게 드러난다. 언급한 바 있지만, 事心身物 가운데 소음인[身]·태음인[物]은 형이하학적인데 비해서, 태양인[事]·소양인[心]은 형이상학적이다. 그러므로 태양인과 소양인은 생각을 해도 형이하학을 하는 것이 아니라 아예 형이상적인, 심하게는 비현실적인 이상만 생각한다. 반면 소음인과 태음인은 현실주의형이다.

송일병의 연구에 기대면 태·소음인은 ‘지금 우리 살림은 어떻게 얼마를 벌었고 얼마는 지출했고 생산이 어떻게 잘 되고 하는 식’으로 현실주의형이다. 반면 소양인과 태양인은 이상형으로 꿈을 먹고 사는 체질성격이다. 태양인과 소양인은 마음이 物에 구애받는 정도가 덜하다고 했다. 누가 불쌍하다는 생각이 들면 자기가 입고 있던 옷도 벗어주고 돈도 있는 대로 다 주어버리는 유형이다. 잠시후에는 자기가 아쉬울 망정, 당장에는 그런 것을 생각하지 않고 도와주는 유형인 것이다.

소음인과 태음인은 다르게 행동한다. 아무리 불쌍해도 계산을 하고 도와주는 유형이다. 내 처지를 따지는 것은 물론, 그 사람과 나하고는 혈연관계가 어떻고 지연관계가 어떻고, 내가 그를 도와주면 나를 어떻게 대접하겠지 하는 생각까지 하고난 뒤에 도와주는 유형이다.

창애의 아버지 박노인은 筆士로서, ‘모서리진 조그만 갓구 트렁크에다 모필과 먹따위를 넣어 가지고 팔러 다니는 것이었다. 서울에서는 붓이 그리 팔리지 않는다고 하며, 근자에는 주로 지방행각’¹⁴⁸⁾을 하고 있다. 박노인은 ‘지방행상

147) 「血書」, p.173.

도중에 가끔 기이한 편지를 보내 오는데, 그 내용이 “한 가지 付託은 前信에도 간곡히 당부하였거니와, 미거한 老生の 獨女를 靑年先生이 配匹로 삼아 주기를 願하노라. 輕微한 간질병이 있기는 하나, 미거한대로 人品은 볼만한 데가 있으니, 靑年先生과 天生緣分인가하노라”¹⁴⁹⁾는 것이었다.

이러한 편지가 온 날 저녁에는, 청년 3인중 2인은, 처녀 1인을 앞에 놓고 결혼에 관한 토론을 하는 것이었다. 이 편지대로 규홍이가 창애와 결혼을 해야 한다고 주장하는 것은 준석이었다.

“무조건 나는 찬성이다. 규홍이는 절대적 창애와 결혼해야 된다. 규홍이가 아니문 저런 지랄쟁이와 혼인할 사람이 없다. 절대적이다. 건 절대적이다.”

이러한 준석의 절대적 주장앞에, 그래도 달수는 정면으로 반대의사를 표시해 보지 않고는 견딜 수 없는 것이다. 끝판에 가서는 준석의 위압적인 기세에 눌려 결국 굴하고야 마는 달수였지만, 시초에는 꽤 자신있게 자기의 의견을 내세워 보는 것이었다.

“거 그렇게만 생각해선 안될 거야. 멀쩡한 사람이 누가 지랄쟁이를 데리구 살아. 나같은 절대 결혼 안할 테야.”¹⁵⁰⁾

규홍이 간질병환자와 결혼을 해야 한다는 준석과 결혼해서는 안된다는 달수의 이같은 주장은 그들의 체질성격의 결과일 것이다. 전자는 이상적으로 생각하는 것이고 후자는 현실적이다. 즉 준석은 태양인 체질이다.

지금 들어와 있는 방을 얻어 가지고 이사를 오자부터, 반장으로 있는 장인 영감이 거의 저녁마다 찾아오는 것이었다. 나중에 알고 보니 그것 유독 병준이만을 찾아오는 것은 아니었다. 열 가구나 되는 반원네집을 매일 한 차례씩 거르지 않고 방문하는 것이 그의 중요한 일과의 하나였다. 그러기 각 반원의 가정내막에 그는 놀랍도록 정통했다. 마치 자기네 집안 일처럼 뉘 꿰고 들었다.¹⁵¹⁾

「被害者」의 반동인물중 한 명은 주인공 병준의 장인인 애꾸눈 반장이다. 인

148) 「血書」, p.174.

149) 「血書」, p.175, p.176.

150) 「血書」, p.176.

151) 「被害者」, p.184.

용문에서 보는 바와 같이 그는 성질이 소통하는 데 장점이 있고 재간은 교우에 능한 태양인의 체질성격이다. 즉 ‘열 가구나 되는 반원의 집을 매일 한 차례씩 방문’할 정도로 그는 상대방을 어려워하거나 꺼려하지 않고 인간관계에 적극성이 있어서 남과 쉽게 교통하는, 사회관계에 유능한 유형이다.

태양인의 항심은 急迫之心이라고 했는데, 반장은 병준을 만난 지 열흘 뒤에 결혼하라고 권하고, 또 결혼을 추진할 정도로 急迫之心이 있는 인물이다. 그것도 반장이 색시감으로 천거한 여자는 서른두 살먹은 과부로 다름아닌 그의 딸 순실이다.

「未解決의 章」의 반동인물들인 지상의 가족인 일곱식구들은 ‘벌써 반년 이상이나 점심이라는 걸 잊고 지내는 것이다. 그것도 밥은 아침뿐이요, 저녁은 우유죽인 경우가 태반’¹⁵²⁾임에도 불구하고 미국유학열에 들떠 있는 인물들이다. 그런 가족들을 부추기는 인물은 가장인 대장이다.

“오냐, 오냐, 될 수만 있으면 미국은 한 번씩 다녀 와야지. 암 그렇구 말구.” 대장은 극히 만족한 어조로 중얼거리는 것이다. “오냐. 다섯 놈이 모두 박사, 석사자격을 얻어 갔구 미국서 돌아만 와 봐라!” 5남매가 당장 미국서 박사학위를 얻어 가지고 귀국하게 될 것처럼 대장은 신이 나는 것이다.¹⁵³⁾

대장은 ‘왜정시대에 전문학교 법과를 나와 전후 다섯 차례나 고문(高文)에 응시하였건만 종내 뜻을 이루지 못하고 만’ 인물로서 “한사코 싫다는 나를 우격다짐으로 법과대학에 집어 넣었던 것이다. 만약 법대에 들지 못하면 대장은 자결하고 말겠노라고 위협조차 하였던 것이다. (중략) 법대를 마치고 미국가 3, 4년만 연구하고 돌아올 말이면, 장차 장관자리 하나는 떼어논 당상이라는 것이었다.”¹⁵⁴⁾ 대장의 이같은 성격은 오로지 전진만 있고 후퇴할 줄 모르는, 반면 계획성이 적고 남을 잘 공격하며 영웅심과 자존심, 아집이 지나치게 강한 태양인 유형이다.

152) 「未解決의 章」, p.197.

153) 「未解決의 章」, p.195.

154) 「未解決의 章」, p.196.

문득 옷목에 누워 있는 나를 발견하고 나서 대장은 무슨 모욕이라도 당한 듯이 노려보는 것이다. “죽어라, 죽어!” 그러니 그 이상 더 만족할만한 욕설이 얼른 떠오르지 않아서 대장은 입만 쭈깃쭈깃거리다가 외면하고 마는 것이다.¹⁵⁵⁾

태양인은 추진하는 일이 이루어지지 않을 때는 심한 분노를 나타내는 유형인데, 대장이 뜻하는 대로 법대에 들어 갔으나 학교에는 나가지 않고 현실도피 주의자가 된 지상을 경멸하는 대장의 태도에서도 ‘태양인 체질의 분노’가 잘 드러난다. 태양인에게 문제가 되는 物:환경이 술이라는 것은 누차 언급한 바와 같다.

단 하루 저녁이라도, 술을 거르고는 견디지 못하는 것이다. 아마도 대장의 우물우물한 몸집은 술살이 오른 탓일지도 모른다.¹⁵⁶⁾

「雪中行」의 관식은 고향선배가 낸 무허가 병원에서 조수인 체하고 살았으나 당국의 취체에 걸려 병원이 문을 닫고 면허도 없는 선배가 자취를 감추어버린 뒤 갈 곳이 없게 되자 은사인 ‘고선생의 단호한 거절에도 불구하고 기어코 그의 식객이 된 인물이다. 관식의 이같은 ‘천부적인’ 소질은 성질이 소통하는데 장점이 있고 재간이 교우에 능한 태양인 체질과 일치한다. 즉 상대방을 어려워하거나 꺼려하지 않고 인간관계에 적극성이 있어서 남과 쉽게 교통하는 유형이다.

관식 혼자만 고선생의 식객이 되는 것이 아니다. ‘앞으로 색시가 될’ 귀남까지 데리고 함께 놀러 사는 것이다. 또한 ‘고선생의 내의나 양복을 제 것처럼 입고 나가기가 일쑤’¹⁵⁷⁾였고, 심지어 용돈까지 타내는 교우의 재간을 보인다.

“선생님 내 근사한테 안내해 드라가시오. 상계 한 번두 못가 보셨지요? 둘이서 천환이문 돼요.”

155) 「未解決의 章」, p.195-196.

156) 「未解決의 章」, p.197.

157) 「雪中行」, p.251.

고선생은 마침내 곁을 내고야 말았다. 다시없는 모욕을 당한 것처럼 얼굴을 붉혀 가지고 대들었다. “네가 날 언제까지 조롱할 셈이냐? 그렇게 내 성격이나 취미를 몰라 줄 테문 당장 짐싸갖구 나가라. 당장 나가 없어지란 말이야.”

“괜히 성내지 마시라구요. 난 선생님을 조롱하는 것이 아니야요.” 그래도 관식은 잠시동안 눈만 껴벅거리며 앉아 있다가 손을 내밀었다. “그럼 저 혼자만 가서 놀구 오가시오. 오백환만 빌려 달라구요.”

고선생은 성큼 돈을 내주었다. 이런 기분으로 잠시라도 더 관식과 버티고 앉았기가 싫었기 때문이다. 어서 혼자 되고 싶었던 것이다. 관식은 돈을 받아 간직하고 유유히 어두운 거리로 나갔다.¹⁵⁸⁾

『剩餘人間』에서 주동인물 만기의 처제인 은주는 ‘어머니를 모시고 밑으로 어린 두 동생을 거느리고 어느 관청에 사무원으로 나가고 있는’ 인물이다. 『壽世保元』에 기대면 태양인은 인구비례로 보아 0.001%도 채 되지 않는 희귀한 체질이다. 자신이 태양인 체질이었음에도 불구하고 이제마도 태양인에 대해서는 겨우 그 대강만 들었을 뿐¹⁵⁹⁾이라고 고충을 토로했을 정도였다. 은주는 남녀를 통틀어 보기 드문 태양인 체질이지만, 특히 손창섭 소설에서는 여성으로서 처음 등장하는 태양인 체질이다.

태양인 체질은 남성적이며 남들과 잘 소통하고, 항상 전진하려고만 하고 후퇴할 줄을 모르는 유형이라고 하였다. ‘소녀다운 깊은 감동으로 형부를 우러러 보고 사모하는’ 은주는 형부인 만기가 ‘보잘 것없는 가족들을 위해서 노예처럼 희생당하고 있다’고 생각하고, “형부를 위해서는 이따위 가족들이 다 없어져도 좋지 않을까. 아니 형부를 둘러싸고 있는 너절한 인간들이 온통 사라져버려도 좋지 않을까”¹⁶⁰⁾라고 생각하는 인물이다.

은주는 이처럼 형부를 위해 마음이 아팠다. 자연스럽게 형부를 사랑했다. 사랑하지 않고는 견딜 수 없는 심경이었다. 은주는 형부를 위해서라면 사랑을 위해서라면 언제든지 서슴지 않고 웃으며 죽을 수 있을 것같았다. 은주는 오랫동안 여러 가지로

158) 『雪中行』, p.251-252.

159) 『壽世保元』, 『四象人辨證論』

160) 『剩餘人間』, p.360.

혼자 궁리한 끝에 대학교 일학년올 마치는 길로 자진해서 학업을 중단하고 취직해 버렸다. 그리고는 어머니와 동생들을 데리고 셋방을 얻어 나가(이들 가족은 전쟁이 후 3, 4년간 만기에게 얹혀 지냈다:인용자 주) 자립생활을 시작했다. 조금이라도 사랑하는 형부의 짐을 덜어주고 싶어서였다.¹⁶¹⁾

은주는 만기 아내앞에서 거침없이 “나 형부를 사랑해두 좋아?”하고 물어볼 정도로 적극성이 있는, 즉 전진만 있고 후퇴할 줄 모르는 인물이다. 서술자는 은주의 이와같은 성격에 대해 “결혼하기를 주위에서 아무리 달래고 권해도 은주는 영 듣지 않았다. 한평생 만기만을 생각하고 사랑하며 깨끗이 혼자 늙겠다는 것이다. 그것은 일시적인 단순한 흥분에서가 아니라 필사적인 각오로 은주 스스로가 택하는 자기 인생의 엄숙한 선언이었다”¹⁶²⁾라고 직접적으로 묘사하고 있다. 이같은 은주의 성격에 대해 태양인이 아닌 다른 어떤 체질로서도 분석이 되지 않는다.

161) 「剩餘人間」, p.360.

162) 「剩餘人間」, p.361.

2. 작중인물간의 체질적 관계유형

1) 주동인물과 반동인물간의 체질적 관계

작가가 한 작품에 기울이는 노력의 대부분은 바로 인물의 성격을 창조(characterization)하는 일이라고 할 수 있다.¹⁶³⁾ 작품을 평가하는 기준의 하나가 성격창조여부라는 논의는 여기서 비롯된다. 작중인물 유형을 주동인물(protagonist)과 반동인물(antagonist), 그리고 조역 혹은 단역인물(tritagonist)으로 나누는 것은 인물이 작품 안에서 어떤 직능을 수행하는가에 따른 분류이다. 「公休日」의 작중인물은 주동인물 도일을 비롯하여 가족구성원으로 어머니와 아버지, 여동생 도숙이 등장하고, 도일과 약혼말이 있었던 아미, 그리고 약혼녀인 금순이 등장한다. 이 가운데 아버지와 아미는 이야기로만 서술될 뿐 사건에는 간여하지 않는다. 도일의 가족들은 트리타고니스트 혹은 반동세력(antagonistic force)¹⁶⁴⁾이다. 인물구조¹⁶⁵⁾의 비중에 있어서 혹은 ‘어떤 직능을 수행하는가에 따라서’ 고찰하면 「公休日」의 서술시점이면서 주동인물은 도일, 반동인물은 금순과 아미로 구성되어 있다.

「公休日」의 인물구조는 먼저 단조롭다는 점이 지적될 수 있다. 작중인물에 대한 思想分析 결과 도일은 소음인, 금순과 아미가 태음인 체질이라는 것은 이미 논의한 바와 같다. 즉 이야기 및 사건을 이끌어 가고 있는 주요인물들이 사상인 가운데 陰人體質인 태·소음인들로만 구성되어 있다는 것은, 당초 인물구조 자체가 부조화—『周易』의 관점에서 조화를 이루는 것이 陰陽이라면—를 이루고 소설을 진행시키고 있는 것이다.

163) 이정숙 외, 『문학개론』, 개문사, 1992, p.237.

164) 위의 책, p.246. “인물간의 갈등 이외에도 주인공과 숙명과의 갈등, 주인공과 그가 세워 놓은 목표 사이를 가로막는 어떤 상황과의 갈등이 있을 수 있다. 인물속에 구체화돼 있지 않은 이런 갈등의 요인을 반동세력이라 한다.”

165) ‘인물구조’라는 용어가 있는지 확인할 수는 없다. 만약 없다면, 본고에서 서사구조와 비교되는 개념으로 사용하는 임시용어이다.

음인체질이라는 공통점을 가지고 있는 태·소음인은 그 체질에 있어서도 거의 비슷한 성격을 갖고 있다. 우선 身: 외모에서 비슷하다. 『壽世保元』에서도 “태음인과 소음인의 체형은 서로 비슷한 데가 있어 그 의심쩍은 곳을 판단하기 어렵다”고 했다. 즉 인간의 육체를 四焦: 상초·중상초·중하초·하초로 분류할 때, 태·소음인은 음인체질이기 때문에 중하초·하초 즉 하체가 발달한 반면, 상초·중상초 즉 상체가 빈약하고 외로운 체형인 공통점을 가지고 있다. 사상의학전문가들도 태·소양인이 陽人은 아니고 陰人인 것은 틀림없는 것같은데 태음인인지 소음인인지 구별이 비교적 까다롭다¹⁶⁶⁾고 지적한다.

心: 심성에 있어서도 마찬가지로, 고요하려고 하고 움직이지 않는[慾靜而不慾動] 태음인의 性氣와 항상 들어앉아 있으려고 하고 밖으로 나가려고 하지 않는[慾處而不慾出] 소음인의 그것, 혹은 항상 안에서 지키려고 하고 밖에서 이기려고 하지 않는[恒慾內守而不慾外勝] 태음인의 精氣와, 항상 암컷이 되고 자 하고 수컷이 되려고 하지 않는[恒慾爲雌而不慾爲雄] 소음인의 그것과의 차이를 구별하기란 쉽지 않다.

특히 주인공 도일의 체질성격 가운데 하나인 항상 암컷이 되려고 하고 수컷이 되려고 하지 않는 유형이라는 점을 종합해 보면, 이 작품의 인물구조뿐만 아니라 그들이 이끌어 가고 있는 사건, 서사구조가 얼마나 단조로울 수밖에 없는가는 단적으로 증거해 준다. 굳이 비교하면, 주인공 도일이 남성이기는 해도 그의 체질성격이 여성적이지요, 그렇다면 이 작품의 인물구조는 여성들만으로 이루어져 있는 것—물론 여성들만 등장한다고 해서 소설이 되지 않는 것은 아니다—이 되고, 그 결과 이 소설은 부조화의 조화를 이루고 있는 작품이 될 수밖에 없다.

작중인물은 여러 요소로 형성되는데 그 중에서도 성격의 요소가 가장 중시되어 ‘성격’이 아예 작중인물의 대명사가 되기도 하였다는 것이 많은 이론가들의 일치하는 견해¹⁶⁷⁾이다. 즉 소설분석의 방법론이 아주 세련되고 다양해진 오늘날에 있어서도 소설의 구성요소중 인물 또는 성격이 아직도 가장 많은 관심을 끌고 있고, 실제로 소설을 분석하는 자리에서 대다수 이론가들은 인물분

166) 송일병, 앞의 책, p.55.

167) 조남현, 앞의 책, p.129.

석, 좁혀서 인물의 성격분석을 가장 흥미있는 대상의 하나로 꼽으며, 소설을 평가하는 기준의 하나로 인물창조 또는 성격창조의 성패여부를 내세우는데 이의를 표하지 않는, 이러한 태도는 작가가 소설을 쓰는 것이 곧 새로운 의미의 성격창조라고 하는 통념에 통하는 것으로 볼 수 있다¹⁶⁸⁾는 견해에 동의한다면, 「公休日」의 주동인물과 반동인물들이 태·소음인으로 구성되었다는 것이 작품을 평가할 수 있는 주요한 관건이 된다. 특히 작중인물이 전형적 인물(typical character)이면서도 개성적인 인물이어야 한다는 주장에 동의한다면,¹⁶⁹⁾ 「公休日」의 주동인물과 반동인물이 음인체질성격으로만 구성되어 있다는 것은 전형성도, 개성도 찾아볼 수 없다는 결론에 도달한다.

「公休日」의 주동인물과 반동인물들간의 관계는 대결이 아닌 대결속에서 ‘피해와 가해’의 구조로 구성되어 있다. 소음인 체질의 주동인물 도일은 태음인 체질인 반동인물 아미와 금순에 의해 일방적인 피해의 입장에 있는 인물이다. 안타고니스트는 주인공에 대하여 갈등을 일으키는 반동인물인데, 이 작품에서 갈등을 일으키는 반동적 요소를 지니고 있는 것은 오히려 프로타고니스트인 도일이다. 즉 도일은 ‘피해자’의 입장에 있으면서도 또한 가해자가 되는 인물이다.

그것은 아미와 금순의 입장에서조차 마찬가지다. 금순은 자기의 의지와 상관없이 도일에게 끊임없이 갈등을 일으키게 하는 반동인물로서 일방적인 가해자이지만, 결국 도일로부터 파혼당할 위기에 처함으로써 일방적인 피해자가 된

168) 위의 책, p.129.

169) 이정숙 외, 앞의 책, p244. “전형적 인물이란 당대 사회의 어떤 인간군상을 연상케 하는 대표적 존재를 말한다. 소설은 특수한 성격을 지닌 인물에 대한 이야기라기 보다 사람의 어떤 전형적인 면모를 보여주는 것으로 볼 수 있다. 르레 웰레는 전형을 보편적 전형과 개별적 전형으로 분류한다. 보편적 전형은 쾌활하거나 냉담하거나 화를 잘 내는 것처럼 인간의 특정한 기질을 강조할 때 창조된다. 개별적 전형은 그 인물이 속한 당대 사회의 모습을 관찰하고 객관적으로 잘 드러내 줄 때 창조된다. 전형의 추구는 인간을 지나치게 도식적으로 이해하는 흠을 갖고 있지만, 인간의 특이한 기질과 그에 대한 어떤 공통적인 면모를 볼 수 있는 긍정적인 데가 있다. 개성(personality)이 ‘개인이 가지고 있는 고유한 특성’을 가리키듯이, 작중인물이 두드러지게 남과는 다른 특성을 지니고 있을 때 개성적 인물이라 한다. 작가는 평범한 인물보다는 개성있는 인물을 창조하여 낯선 인물을 독자에게 보여 주어야 한다.”

다. 아미 역시 약혼말이 오갔던 도일을 '단물이 없고 장래가 보장되지 않는다'는 이유로 떠남으로써 자신의 의지와 상관없이 일방적인 가해자가 되지만, 결국 전처와 아이가 있는 '장래가 약속된' 신랑에게 결혼식장에서 '파혼'을 당함으로써 일방적인 피해자가 된다.

「公休日」의 이와같은 주동인물과 반동인물간의 일방적 '가해'와 '피해' 구조에 대해 그 근본적인 動因을 탐구해 보면 그들의 체질과 관련되어 있다. 태·소음인은 체질적으로 피해자가 될 소지가 많은 유형이다. 음인체질이라는, 소극적이고 여성적이라는 점부터 그러한데, 이 작품에서는 작중인물들은 피해자 일뿐만 아니라 가해자가 되기도 한다. 그러나 여기서 '가해'는 지적인 바 '자신의 의지와는 상관없는' 그것으로, 물리적 혹은 물질적 가해가 아닌 상대방이 일방적인 피해를 입었으므로 일방적인 '가해'가 되는 것이다. 결국 '가해'부분을 제외하면, 이 작품의 작중인물들에게 남는 것은 '피해'일 뿐이다. 특히 주동인물 도일의 피해와 관련, 그는 반동인물뿐만 아니라 物: 환경으로부터도 일방적 피해를 당하는 인물인데, 역시 '생리적 결함 즉 권태증' 환자로 표현되고 있는 도일의 체질에서 비롯되는 것이다.

「死緣記」의 주동인물은 동식이고 반동인물은 성규·정숙부부이다. 작중인물들의 체질성격은 주동인물 동식이 소음인, 그리고 반동인물 성규가 소양인, 정숙이 태음인이다. 「公休日」의 작중인물과 비교하면, 우선 주동인물의 체질 성격이 같고, 반동인물 가운데 한 명도 같은데 다른 한 명이 뜻밖의 체질성격으로 등장한다. 즉 소양인 성규의 등장이다.

소양인 체질은 事:인사에서 성질은 굳세고 용기있는 장점이 있고, 재간은 사무에 능한 유형이다. 즉 양인답게 강인함도 있고 적극성도 있어서 어떤 일을 착수하는데 어려워하지 않고, 행동거지가 활발하고 몸가짐이 민첩하며 답답해 보이지 않고 시원시원한 유형이다. 이같은 성규의 천부적 소질 즉 성질 재간은 동식의 그것과 반대유형이다. 즉 소음인 체질인 동식은 성질이 단정하고 진중하데 장점이 있고 재간은 당여에 능한 유형이다.

心:심성, 특히 性情에 있어서도 성규는 동식과 반대유형이다. 소양인의 性氣는 항상 움직이려고 하고 가만히 있으려고 하지 않으며[恒慾舉而不慾措],

精氣는 항상 밖에서 이기려고 하며 안에서 지키려고 하지 않는[恒慾外勝而不慾內守] 것이다. 이같은 소양인의 성정은 항상 안에 들어앉아 있으려 하고 밖으로 나가려고 하지 않는[慾處而不慾出] 소음인의 그것과 정반대 유형이다. 더구나 항상 움직이려고 하고 밖에서 이기려고 하는 성규와 항상 안에 들어앉아 있으려 하고 밖으로 나가려고 하지 않는 동식이 대결하게 될 때, 그것이 어떤 갈등 요소로 작용하게 될 것이며, 어떤 결과를 초래하게 될 것인지는 추측하기는 어렵지 않다.

동식과 성규의 恒心을 보아도 이같은 추측은 빗나가지 않는다. 동식 즉 소음인 체질의 항심은 불안정지심이다. 소음인은 소심한 성격이므로 특별한 일이 아닌데도 조바심치고 불안해 하는 유형이다. 반면 성규 즉 소양인의 항심은 懼心이다. 즉 두려워 하는 마음인데, 그러나 이 두려워 하는 마음은 동식의 그것인 불안정지심과 정반대의 행위에서 나오는 것이다. 소양인은 무슨 일이든 쉽게 시작하고 가볍게 추진하지만 마무리에 서툰고 자꾸 일만 벌이는 습성이 있어서 뒤에 가서 문제가 자주 발생하므로 항상 무슨 일이 생길까 두려워하는 유형이다. 항심으로 보면 주동인물 동식과 반동인물 성규 사이에 문제를 일으키는 쪽은 성규일 것이다. 즉 성규의 가해, 동식의 피해관계이다. 소설이 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결이라는 조동일의 논의에 동의한다면, 170) 손창섭 소설의 주동인물과 반동인물사이의 이같은 체질적 관계는 갈등 구조에 있어서 긴장을 유지하기는 어려울 것이다.

사상의학, 나아가 四象批評을 체질적 정기론이요, 체질적 심육파악론이라고 했는 바 두 인물의 심육을 보면 그 결과는 더욱 자명해진다. 즉 鄙薄貪儒를 보는 것인데, 『壽世保元』에 기대면 성규의 치솟는 심육에는 지혜를 버리고 남을 속이려는 마음[薄心], 혹은 꾸며서 속이려 드는 飾私之心이 있고, 동식의 치솟는 심육에는 의리를 버리고 편만한 것만은 꾀하는 마음[懦心] 혹은 눈앞의 안일만 탐내는 儉逸之心이 있다. 즉 체질적 관계로 보아 성규는 동식을 속이려고 들고, 동식이 눈앞의 안일만 탐하게 될 때, 그 결과는 이미 드러난 것이라고 할 수 있다.

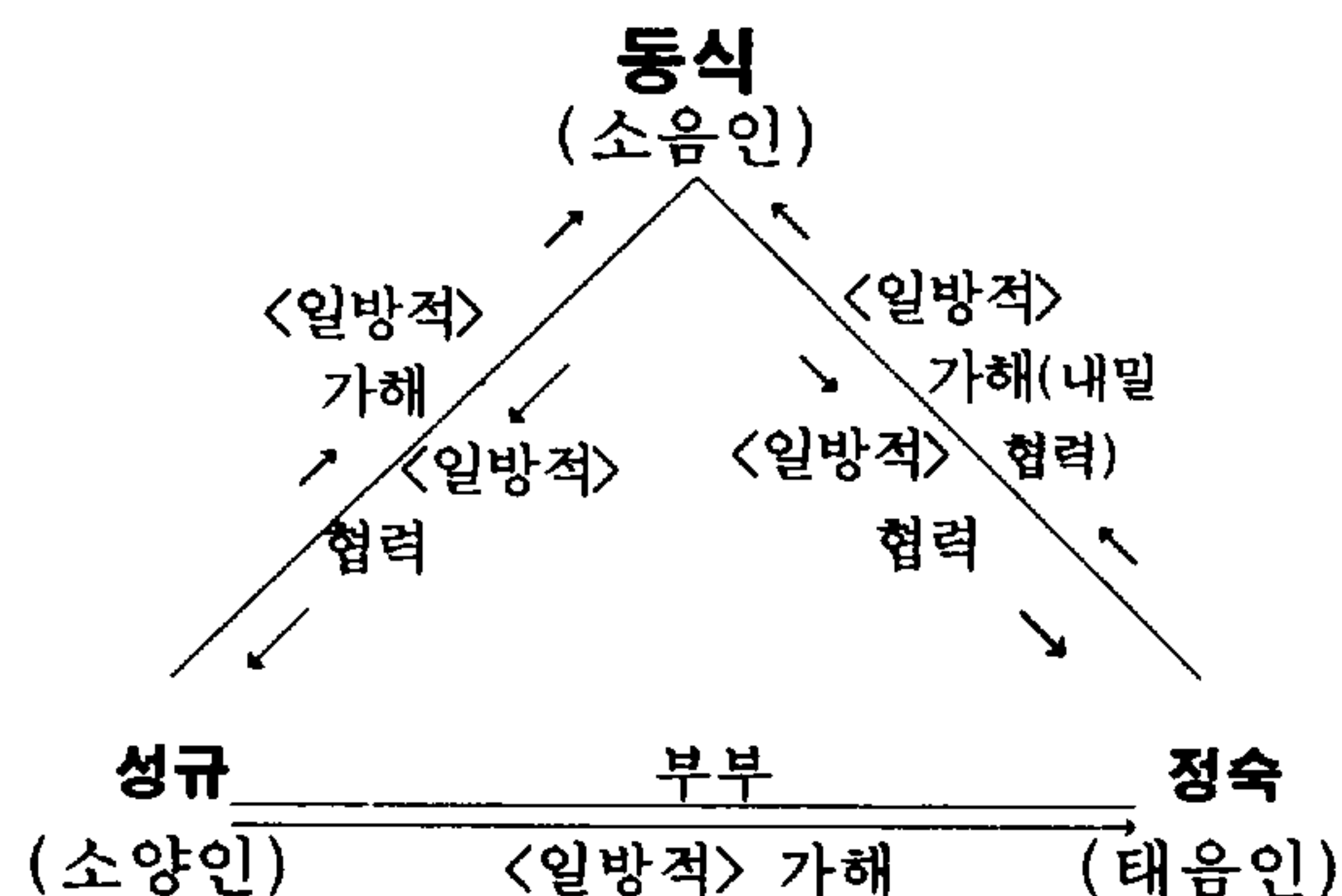
170) 조동일, 앞의 책, p.239.

슬픈 운명을 지닌 처자를 바라보며, 죽음을 기다리고 앉았는 젊은 남편과, 것처럼 죽기 싫다고 발악하면서도 어쩔 수 없이 하루하루 그 생명이 진해 가는 남편을 지키고 있는 젊은 아내—이렇게 암담한 부부와 대해 앉을 때, 무엇으로든 그들을 위로할 터이 없을 뿐 아니라, 동식이 자신 그러한 절망의 고랑창이로 휩쓸려 들어가지 앉을 수 없었기 때문이다. 171)

「死緣記」의 주동인물과 반동인물간의 체질적 관계와 관련, 이 작품의 담론은 「公休日」의 그것과 같이 대결적 가해·피해구조로 이루어져 있다. 그러나 이 작품이 「公休日」과 달라진 점이 있다면 같은 음인체질인 반동인물과 주동인물간의 협력관계이다. 즉 주동인물과 반동인물간의 전체적인 체질적 관계는 ‘대결과 협력’ 구조인 것이다. 구체적으로 고찰하면, 동식의 성규·정숙 부부에 대한 일방적 협력, 정숙의 동식에 대한 내밀한 협력, 그리고 성규의 동식·정숙에 대한 일방적 가해구조이다.

먼저 동식과 정숙의 관계를 보면, 한 동네에서 같이 자란 동식과 정숙이, 지금은 정숙의 남편이 되어 있는 성규보다 더욱 가까운 사이였다. 해방후 학병에서 돌아온 동식은 ‘초저녁 이슬 내리던 그날 밤’에 정숙과 육체관계를 맺고, ‘정숙에 대한 어떤 의무감’ 172)이 갖게 된다.

<도표 1> 「死緣記」의 인물구조



171) 「死緣記」, p.127.

172) 「死緣記」, p.136.

동식과 정숙의 인물구조는 이와 같이 상호협력-동식은 '어떤 의무감'이라고 했으나의 관계이다. 피난지에 와서 같은 집에 살게된 것도, 성규·정숙의 가족의 생계가 대부분 동식의 경제력에 의해서 유지되고 있으나 동식이 그 집을 떠나지 못하는 것도 “동정과 함께 어쩔 수 없는 일종의 의무감”¹⁷³⁾때문이었다. 동식은 정숙을 위해 심지어는 성규가 죽기를 바라는 인물이다.

일부러 느지막해서 퇴근해 돌아오는 길에, 오늘쯤은 성규가 죽어 있었으면 하는 기대(?)조차 품어보는 동식이었다. 그러한 그가 아랫방에서 부를 적마다 필경 내려가곤 하는 것은 그야말로 마지 못해서였고, 그와같은 감정을 구태여 합리화시킨다면 차라리 정숙을 위해서였다고나 할까? 주야로 환자의 터무니없는 푸념을 혼자 견어내야 하는 정숙의 부담을 조금이라도 덜어 주고 싶어서이기는 했다.¹⁷⁴⁾

반면, 동식은 성규에게 일방적인 '피해'를 당하는 인물이다. '초저녁 이슬 내리던 그날 밤' “그 다음날 성규 역시 살아 돌아왔고, 그 다음 다음날 이 고장에선 굴지의 지주였던 동식의 부친이 돌연 인치당해 가더니, 사흘만엔가는 동식이마저 끌려 들어가서 열흘간이나 뚜드려 맞고 나왔다.” 그 사건으로 동식이 옛날과 같이 몸을 추스리는데 두 달 이상이 걸렸다.

그렇게 정신없이 삼사개월을 지내놓고 보니, 그동안에 정숙은 성규의 아내가 되어 있었다. 자기와 결혼을 하면 무사히 동식을 나오게 힘써 주지마는, 그렇지 않으면 영 시베리아로 유형당하게 될 것이라는 성규의 위협에 마침내는 정숙이가 동하고 말았다는 것을 나중에야 알았다. 그 당시에는 좌익 청년사이에 성규의 세력이 어지간했고, 사실 동식이가 열흘만에라도 나오게 된 데는 그의 힘이 적지 않았다는 것도 그제야 알았던 것이다.¹⁷⁵⁾

정숙이 동식을 위해 성규의 아내가 되었다는 것은 두 인물의 상호협력관계에 대한 한 근거가 된다. 반면 성규의 힘으로 동식이 석방되었다고 해도, 성

173) 「死緣記」, p.129.

174) 「死緣記」, pp.128-129.

175) 「死緣記」, p.136.

규는 그의 힘을 이용해 친구인 동식과 ‘장래가 약속된’ 정숙을 빼앗은 가해자이다.

『死緣記』의 주동인물과 반동인물간의 이같은 관계—동식·정숙의 상호협력, 그리고 성규의 일방적 가해와 동식의 피해는 그들의 체질적 관계에서 오는 인물구조이다. 『壽世保元』에서는 “소음인은 黨與를 삼가는 때문에 항상 자기와 친숙한 당여인을 가려서 사귀는 것을 기뻐하는 마음이 있다. 이 마음은 떳떳하게 타고난, 남을 공경하는 마음에서 오는 것이므로 지극히 착한 자인 것이다. 그러나 그 교우에 대해서는 경솔하기 때문에 매양 생소한 교우인의 속임을 받아 치우친 마음으로 해서 臟腑가 상한다”고 하였다. 즉 동식은 자기와 친숙한 당여인—정숙과 가려서 사귀는 것을 기뻐하는 마음이 있지만, 그리고 이것은 떳떳하게 타고난, 착한 것이지만, 교우에 대해서는 경솔하기 때문에 매양 생소한 교우인 성규—둘 사이가 생소하지는 않다고 해도—의 속임을 받아 건강을 해치는 것이다.

이와 같은 논의는 정숙에게도 적용된다. 태음인은 거처를 소중히 여기기 때문에 항상 집안을 주장으로 하여 거처를 마련하는 즐거운 마음이 있다. 그러나 사무—일을 꾸며서 추진하는 것에는 삼가지 않기 때문에 항상 사무를 일으키는 사람의 속임을 받아 臟腑가 상한다. 『壽世保元』은 “이것은 안을 소중히 여기고 밖을 경솔히 여기기 때문이다”라고 했는데, 실제로 정숙은 소양인의 체질적 성격으로서 사무에 재간이 있는 성규의 속임을 받아 끊임없이 건강을 해치는 인물이다.

성규의 입장에서조차 마찬가지다. 즉 소양인의 치솟는 심욕에는 지혜를 버리고 남을 속이려 드는 마음[薄心], 혹은 飾私之心이 있는데, 성규는 이와 같은 심욕을 『壽世保元』이 가리키는 바 제대로 다스리지 못하고 오히려 심욕에 따라 움직이며 동식과 정숙을 속이고, 일방적으로 가해하며, 마침내는 두 인물을 병들게 하는 것이다.

특히 이 작품은 物: 환경이 되는 酒色財權 가운데 성규와 같은 소양인 체질에게 문제가 되는 色과 관련되어 있다. 이것은 성규 한 사람의 문제가 아니라 성규와 정숙, 동식과 정숙, 그리고 동식과 성규의 관계는 色이 관련되어 있는

것이다. 요컨대 이 작품의 서술시점은 동식이지만, 실제적으로 소설진행을 담당하고 있는 인물은 성규이다.

『壽世保元』은 “교만하고 사치하면[嬌奢] 반드시 侈色을 탐하고, 嬌奢하면 반드시 壽를 감한다”고 지적한 뒤 “簡約하면 반드시 侈色을 멀리하게 되고, 壽를 얻는다”고 했으되, 嬌奢한 인물 성규는 자기 마음을 제대로 다스리지 못하고, 즉 簡約하지 못해 목숨을 잃게 된다. 즉 성규는 동식과 정숙에게 상처만 준 뒤 죽게 되는 것이다. 그러나 그의 죽음으로 모든 것이 끝나는 것은 아니다. 그의 죽음은 동식과 성규에게 또다른 피해가 되는 것이다.

얼마 뒤 자기 방에 돌아와 누워서도 동식은 오래도록 잠을 이룰 수가 없었다. 성규의 죽음은 단지 시일문제라고 생각되었다. 그가 죽은 뒤 처자들의 일이 난감했다. 친정편으로나 시집편으로나 남한에 일가라고는 없는 정숙은 두 어린 것을 데리고 어떻게 처신할 것인가? 그들 삼모자를 어디로도 떠나버리라고 버려둘 수도 없는 노릇, 그렇다고 성규의 말대로 부부가 된다면 모르거니와, 독신인 자기가 남편없는 정숙을 도대체 어떻게 대해야 할 것인가? 그러고 보니 성규의 말이 무시못할 새로운 운명의 예언인 것처럼 구체적인 실감으로 동식을 압박해 오는 것이었다.¹⁷⁶⁾

성규가 정숙과 부부가 되어 달라고 조른 뒤 동식의 이와같은 갈등 역시 소음인의 체질적 성격에서 오는 것이다. 즉 성질재간으로서 항상 자기와 친숙한 당여인을 가려서 사귀는 것을 기뻐하는 마음, 향심으로서 소심한 성격으로 특별한 일이 아닌데도 조바심치는 不安定之心, 심욕으로서 눈앞의 安逸을 탐내는 儉逸之心 등이 어울려 작용한 것이다.

그것은 태음인 체질의 정숙도 마찬가지다. 이야기의 흐름상 ‘끊임없는 가해자인 성규가 죽은 뒤, 정숙은 동식과 재혼을 하게 되면 해피엔딩이 될 것이다. 그러나 태음인의 체질적 성격상 향심으로 존재하는 怯心은 해피엔딩을 막는 장애로 나타난다. 태음인은 겁심이 많아지면 무슨 일이나 해보지도 않고 겁을 내거나 조심성이 지나쳐 아예 시작도 하지 못하고, 怯心이 항상 마음을 속박하여 어떤 다른 변화도 싫어하게 되고, 현재의 자신·현재의 상태에만 더

176) 『死緣記』, pp.134-135.

욱 몰입하게 되는 유형이다. 그리고 그 접심이 더욱 많아지면 어떻게 될지 추측하기란 어렵지 않다.

...이 길이 필경 제가 가야할 길인 줄 알고 가옵니다. 겹치는 죽음은, 물심양면으로 선생님께 부담이 도리 줄 아오나, 제 시체가 선생님의 손으로 거두어져야 앞서 간 남편이나 재 한이 풀릴까 하와, 한 번 더 괴롭을 끼치기로 하였습니다. 끝으로 망설이던 말 한 마디만 더 적기로 하옵니다. 명호놈의 양쪽 귀가 선생님의 귀를 닮은 줄을 아시옵니까?¹⁷⁷⁾

유서를 남긴 채 정숙은 자살을 택한다. 이 작품은 “쏟아지는 빗소리를 들으며 동식은 한동안 죽은 정숙의 얼굴을 지켜보며 앉아 있었다. 그러한 동식의 머리속에, 줄기가 마르거나 열매가 무르면 결국은 떨어지고야 말 듯이, 정숙은 그렇게 죽을 수 있었으리라는 동감과 함께, 고인이 남기고 간 두 어린것의 슬픈 운명을 자기는 책임져야겠다고, 속으로 중얼거리는 것이었다.”¹⁷⁸⁾라는 것으로 大尾를 장식하고 있다. 상호협력관계였던 정숙과는 죽은 뒤까지 협력을 유지하지만, 일방적 가해자였던 성규는 죽은 뒤에도 가해자로, 동식은 피해자로 남는 것이다. 이와 같은 서사구조와 함께 작가의 체질적 성격이 성규와 같은 소양인이라는 점을 다시 한 번 주목해 볼 필요가 있다. 즉 「公休日」에서는 작가와 반대되는 체질성격의 인물들만 등장한 데 비해 「死緣記」에서는 작가와 같은 체질성격이 등장해 일방적 가해자로 나타나고 있는 것이다.

「死緣記」와 같은 주동인물과 반동인물간의 체질적 관계는 손창섭 소설의 이후 작품에서도 반복되고 있다. 아니, 거의 같은 구조로 나타나고 있는 데, 이것은 손창섭소설에서 하나의 전형이 된다. 즉 주동인물은 소음인, 반동인물중의 한 명 혹은 두 명은 작가와 같은 체질성격인 소양인이다. 특히 손창섭소설의 주동인물이 소음인 체질이고, 그와 심각한 갈등관계에 있는 반동인물중의 한 명이 작가와 같은 체질의 소양인이라는 전형은 주목할만하다.

「비오는 날」의 주동인물로서 서술시점인 원구 역시 「公休日」의 도일, 「死緣

177) 「死緣記」, p.139.

178) 「死緣記」, p.140.

記」의 동식과 같은 체질인 소음인이다. 이밖에 「生活的」의 동주, 「血書」의 달수, 「未解決의 章」의 지상, 「人間動物園抄」의 양담배, 「流失夢」의 나[철수], 「雪中行」의 고선생, 「層階의 位置」의 나, 「少年」의 구남영 등이 모두 소음인 체질이다. 그리고 이들 주동인물들은 모두 양인체질 반동인물들로부터 ‘일방적 가해’를 당하는 ‘피해자’들이다.

「비오는 날」은 주동인물과 반동인물의 체질적 관계에서 「死緣記」의 그것과 크게 다르지 않다. 즉 피난지에서 리어카 잡화상을 하는 주동인물 원구와 대학 영문과출신으로 목사가 꿈인 동욱, 그리고 동욱의 동생으로 소아마비인 동욱 등 세 사람이 등장한다. 따라서 「비오는 날」과 「死緣記」의 인물은 동식-원구, 성규-동욱, 정숙-동욱으로 비교될 수 있다. 「死緣記」에서 성규·정숙 부부와 명호, 명옥이 등 네 가족이 등장하는데 「비오는 날」에서도 동욱·동욱 남매와 집주인인 육순이 넘은 노파와 열두 살먹은 손녀 등 네 명의 다른 가족이 같은 집에 살고 있다. 이와 같은 인물구조 혹은 가족구성—「비오는 날」에서 노파와 손녀가 비록 작중인물로서 아무런 역할을 하지 않는다고 해도—역시 손창섭 소설에서 또 하나의 전형을 이루는 것이다.

손창섭 소설의 등장인물은 기본적으로 네 사람(혹은 세 사람:인용자 주)이다. 남자가 세 사람(혹은 두 사람:인용자 주), 여자가 한 사람(혹은 두 사람:인용자 주), 그들은 대가 한 집에 모여 지낸다. 때로는 방 한 칸에 모여 살기도 하지만, 그들은 한 집안 식구가 아니다. 각각이 남남이거나, 최소한 두 가구 이상이 모여 이룬 복합형 취락구조다. 그 집 혹은 그들의 방은 동굴속처럼 어둡고 칙칙하다. 그 안에서 그들은 부조화의 조화를 이루면서 생활한다. 손창섭 소설의 전체이미지는 불협화음이다. 가족끼리 어울려 살면서도 남남처럼 서먹하고, 남남끼리 어울려 살면서도 가족처럼 끈끈한 것이 손창섭 소설의 특징이다.¹⁷⁹⁾

손창섭 소설의 이같은 인물구성의 전형은 [△]형 혹은 [□]형¹⁸⁰⁾으로 설명될

179) 송하춘, 앞의 책, p.70.

180) 손창섭소설의 인물구조의 전형인 [△]형 혹은 [□]형은 본고에서 논의의 편의상 제시하는 임시유형이다.

수 있을 것이다. 등장인물의 구성도 그러하지만, 또한 이미 지적인 바 있고 앞으로 논의되겠으나 인물들의 체질·구조적 관계에 있어서도 [△]형 혹은 [□]형의 전형을 이루고 있다.

「비오는 날」의 체질적 성격에서는 몇 가지 달라진 것이 있다. 원구는 소음인, 동욱은 소양인, 그리고 동욱은 태양인 체질이다. 즉 주동인물이 소음인 체질인 것은 「公休日」, 「死緣記」와 같은데, 반동인물 가운데 체질적 변화가 나타나고 있다. 즉 태양인 체질인 동욱이 등장한 것이다. 손창섭 소설에서 태양인 체질이 나타난 것은 이 작품이 처음이다.

태양인은 소음인과 정반대 유형이다. 태양인은 항상 앞으로 전진만 하려고 하고 후퇴할 줄을 모르는[恒慾進而不慾退] 유형이다. 주위를 돌아보지 않고 전진만 하려고 하니까 急迫之心, 즉 쫓기는 마음이 있다. 급박지심은 태양인의 향심이다. 반면 소음인은 소극적이기 때문에 태양인과 반대로 생각하면 된다¹⁸¹⁾고 하였다. 태양인이 적극적으로 나아가는데 비해 소음인은 소극적이어서 뒤켠에 떨어져 있는 것이다. 하기는 해도 남이 하면 하고 아무도 하지 않는 짓은 못하는 식의 소극성을 가지고 있는 체질이다. 그러므로 소음인에게는 불안정지심이 향심이 된다.

원래 태양인은 화를 잘 내는 체질성격이다. 주위사람에게 구애받지 않고 조금만 화가 나면 참지 못하고 울컥 화를 내고, 남의 인격이나 체면은 전혀 고려하지 않고 자기 기분대로 함부로 행동하는 유형이다. 반면 소음인은 소극적이고 내성적인 유형이다. 송일병의 연구에 따르면 남이 무엇을 물으면 두 번에 한 번 대답할듯말듯 하면서 여자가 쑥스러워서 남에게 잘 말을 하지 않듯이 할 말도 잘 안하고 있다가 남이 물으면 할 수 없이 한 마디 해주는 것이 소음인의 본성이다.

事:인사로 보면 태양인은 성질이 소통하는 데 장점이 있고 재간은 교우에 능한 유형이다. 즉 다른 사람과 사교하는데 소통을 잘하는 장점이 있고 과단성이 있다. 또한 상대방을 어려워 하거나 꺼려하지 않고 인간관계에 적극성이 있어서 남과 쉽게 교통하는 유형이다. 단정하고 진중한데 장점이 있는 소음인

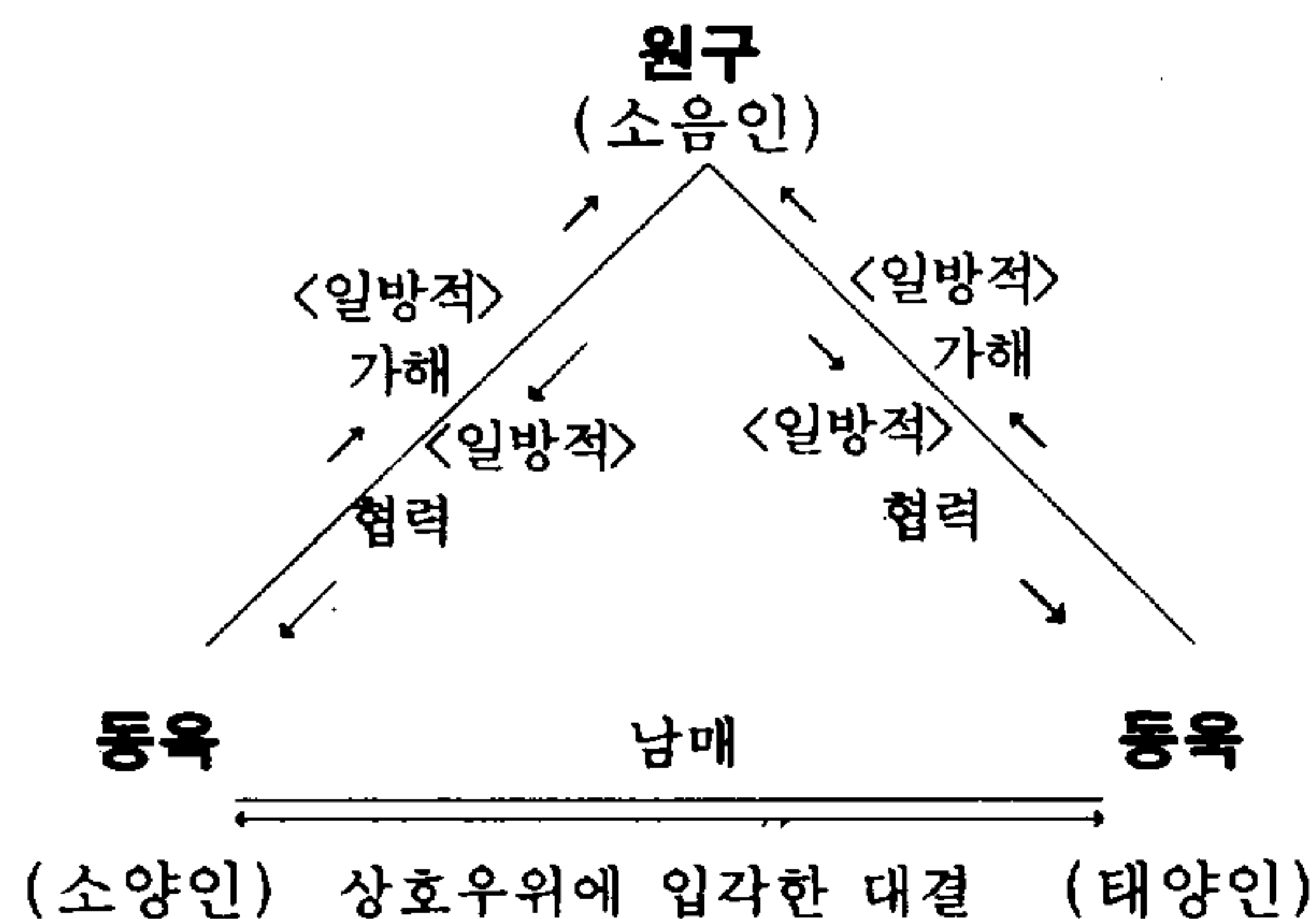
181) 송일병, 앞의 책, p.158.

과는 반대유형인 것이다. 태양인의 성정은 항상 수컷이 되려고 하고 암컷이 되려고 하지 않는[恒慾爲雄而不慾爲雌] 것인 바 항상 암컷이 되려고 하고 수컷이 되려고 하지 않는 소음인과는 정반대 유형이다.

무엇보다도 심욕을 보면 「비오는 날」의 주동인물 원구와 반동인물 동욱의 체질적 관계가 확연하게 드러난다. 『壽世保元』에 기대면 태양인의 치솟는 심욕에는 예의를 버리고 제맘대로 구는 마음[鄙心] 혹은 放縱之心이 있다. 태양인은 교우에 용맹스럽게 통합할 때 생기는 怒情이 곧 수컷이 되고자 하는 마음[爲雄之心]이므로 이때 예의를 버리면 방종하는 마음이 된다. 즉 수컷이려고만 하고 여성스러움을 갖지 않으려고 하는 마음이 너무 많아지게 되면 자기 멋대로 하는 마음이 나오게 되고, 항상 앞으로만 나아가려고 하고 되돌아 생각할 줄 모르며 저돌적인 대신 후퇴할 줄 모르게 되면 강함 대신 부드러움이 없게 되는데, 이러한 상태가 심해지면 방종한 마음이 생겨나 제맘대로 하게 되는 유형이다.

이제마는 『壽世保元』에서 한 고을의 인구를 만 명으로 가정한다면 소음인은 2천명, 태양인은 극히 드물어서 통틀어 3, 4명 내지 10여 명에 불과하다고 했는 바 손창섭 소설에서도 이같은 태양인 체질은 극히 드물게 등장하고 있다. 「비오는 날」의 동욱을 비롯하여 「血書」의 준석, 「被害者」의 반장, 「未解決의 章」의 대장, 「流失夢」의 상근, 그리고 「剩餘人間」의 은주가 그들이다.

<도표 2> 「비오는 날」의 인물구조



「비오는 날」의 주동인물과 반동인물의 체질적 관계에서 보듯이 소음인 성격인 원구는 일방적 협력자이면서도 피해자, 태양인 동옥과 소양인 동옥은 일방적 가해자로 구성되어 있다. 「死緣記」에서 정숙이 태음인으로 소음인 체질의 동식과 상호협력관계였던 것이 파괴되고 이 작품에서는 반동인물인 동옥과 동옥 남매가 가해자로 함께 등장하고 있는 것이다.

물론 반동인물 동옥·동옥남매가 일방적 가해자이고 주동인물 원구가 ‘일방적’ 피해자라고 하지만, 그것이 물질 혹은 물리적 가해·피해관계는 아니다. 그럼에도 불구하고 가해·피해구조는 선명하게 떠오르고 있다. 원구는 비록 동옥의 ‘닝글닝글한 웃음’에 친애감조차 느끼지만, 또한 ‘어떤 운명적인 중압을 암시하여 감당할 수 없이 마음이 무거워지는 것’이었고, 동옥의 까닭모를 모멸과 일종의 반항적 태도, 그리고 조소를 품은 듯한 우울한 미소를 담고 있는 얼굴을 보고 나오면서 불안한 생각—‘그 무거운 머리를 지탱하기에는 자기의 목이 지나치게 가는 것같이 여겨’ 질 정도로—이 드는 것이다.

그러나 「비오는 날」의 이같은 작중인물의 가해·피해구조는 「死緣記」의 작중인물한테서 보이는 그것과는 또 다른 모습이다. 즉 원구는 동옥·동옥 남매가 초대하지 않는 가운데 일방적으로 그들 남매를 찾아 다니며 피해를 자초하고 있다. 이것은 물론 원구의 소음인체질적 성격에서 오는 바 항상 자기와 친숙한 당여인을 가려서 사귀려는 것을 기뻐하는 마음[喜心]—『壽世保元』은 이 마음은 떳떳하게 타고난, 남을 공경하는 마음에서 나오는 것이므로 지극히 착한 자라고 했다—이 있기 때문이다. 결국 원구와 동옥·동옥 남매의 인물구조는 협력관계이면서도 가해와 피해자 관계—그들 자신도 모르게—인 것이다. 이같은 인물구조를 두고 송하춘은 ‘부조화의 조화’ 혹은 ‘불현화음’이라고 지적하고 있다.

손창섭 초기소설에서 하나의 전형으로 나타나는, ‘음인—그것도 주로 소음인이다—체질의 주동인물은 피해자·양인체질 반동인물은 가해자’ 구조는 물론 그들의 체질적 관계 때문이다. 즉 남성적 성격인 태·소양인에게 여성적인 태·소음인이 피해를 당할 수밖에 없는 것이다. 그것은 작가의 체질적 성격과 상응하면서 더욱 구체적으로 나타나고 있다. 「死緣記」, 「비오는 날」에서 주동

인물과 반동인물간의 몇 가지 전형을 보았던 바 손창섭 초기소설에서 이같이 소음인 체질의 주동인물에게 일방적 가해를 하는 양인체질의 반동인물은 「生活的」의 봉수와 춘자[소양인], 「血書」의 준석[태양인], 「被害者」의 반장[태양인]과 조순실[소양인], 「未解決의 章」의 대장[태양인], 「雪中行」의 관식[소양인], 「少年」의 창훈[소양인] 등이 있다. 손창섭 소설에서 이같은 가해·피해 구조는 특히 「血書」와 「被害者」가 하나의 전범이 된다.

「血書」의 주동인물은 고학생 달수이고, 반동인물은 무명시인 규홍, 가짜 상이군인 준석, 그리고 간질병환자인 창애이다. 四象分析결과 달수는 소음인이고, 규홍은 태음인, 준석 태양인, 그리고 창애는 소음인이다. 이 작품에서 양인체질은 준석 한명밖에 등장하지 않지만, 준석이 주동인물 달수에 대한 ‘일방적’ 가해는 손창섭 소설의 주동인물과 반동인물의 체질적 전형에서 한 치도 후퇴하지 않는 구조이다. 이 작품의 서서구조는 준석의 달수에 대한 ‘가해 이야기’라고 해도 좋을만큼 큰 비중을 차지하고 있다. 그럼에도 불구하고 음인체질은, 특히 주동인물 달수는 가해자인 양인체질 준석에게 일방적 협력을 한다.

태양인의 항심은 急迫之心인데, 준석의 ‘비분강개’의 체질적 성격과 일치한다. 『壽世保元』은 태양인이 급박지심을 가라 앉히면 肝血이 부드러워질 것이라고 했는 바, 준석은 오히려 그와 반대로 행동한다. 결국 그는 자기의 불완전한 체질성격을 제대로 다스리지 못하고 불완전한 여행만 하고 있는 바 스스로 자신의 건강만 해치고 있는 것이다. 준석에 대한 사상분석을 하는 과정에서 고찰한 바 있지만, 준석은 무턱대고 달수에게 화를 낸다. 특별한 이유가 있는 것도 아닌, ‘일방적 가해’일 뿐이다. 이따금씩 달수가 반항을 해보지만, 언제나 피해를 당하는 것은 달수다.

날마다 벌벌 떨면서 공연히 취직을 구해 나다니지 말고 어서 군문에 자원입대하라는 것이다. 군대에 나가기 싫으면 기피자라는 것이다. 그리고 보니 달수는 기피자에 틀림없다는 것이다. 기를 쓰고 학교에 다니려는 것은 공부가 목적이 아니라, 병역을 기피하기 위해서라는 것이었다. (중략) 군속으로 일선을 편력하다가 한 쪽 다리를 호개(中共軍)에게 먹힌 자기만 하더라도, 결단코 공부하까 싫어서 그리

된 것이 아니라는 것이다. 사지가 멀쩡한 놈이 남위에 얹혀 지내면서 대학은 다 뛰나, 여러말 말고 어서 군대에 자원해 나가라고 야단인 것이다.

“고학을 해서라두 되레 가난한 사람이 공부해야 되잖어.”

“이 자식이 원, 이게 대체 어떻게 되어 먹은 대갈통야.”

준석은 속이 답답해서 죽을 지경이다. 정강이에서 잘라 없어진 왼쪽 다리를 달수 앞으로 바짝 내밀고 다가 앉으며 잡아먹을 듯이 서두는 것이다.

“이 메주대갈아, 남 다 못가는 대학을 왜 너만 유독 땡기겠다구 앙탈이나 말이야. 이 자식아. 내가 고학생이야? 거지지 무슨 고학생이야, 그래 거지가 대학엘가? 거지가.”¹⁸²⁾

『壽世保元』은 “태양인은 슬퍼하는 성정[哀性]이 멀리 흠어지지만 노여워하는 성정[怒情]은 몹시 급하다. 哀性이 멀리 흠어진다는 것은 못사람들이 서로 속이고 있는 것을 슬프게 여기는 것이다. 怒情이 몹시 급하다는 것은 다른 사람들이 자기를 업신 여기고 있는 것을 노여워하는 것이다”라고 했는 바, 준석의 급한 怒情은 『壽世保元』에서 지적한 바 그대로다. 그가 달수에게 자주 화를 내는 것은 바로 달수가 자기를 업신 여기고 있다는, 규홍이 없는 자리에서 비난하는 것 역시 그가 자기를 업신여기고 있는 것을 노여워하는 것이다. 물론 달수와 규홍이 그를 업신 여긴 일은 없다. 그들의 입장에서는 오히려 일방적 협력—달수의 경우 의견대립은 있지만—을 하고 있을 뿐이다.

“이 자식이 나를 놀리는 거야 뭐야. 말루 해결이 안나문 결국 주먹으루 결판을 짓는 것밖에 도리가 없어. 최후수단은 그것뿐야.”

준석은 달수앞으로 바짝 다가 앉으며 주먹을 내밀어 보이는 것이다. 그쯤 될 말이면 울음반 웃음반 섞인 달수의 표정은 그대로 더 심각해지는 수밖에 없는 것이다. 그는 자기의 전부가 파멸이라고 생각하며 절망적인 한숨을 토하는 것이다. 그것은 즉시 그의 영혼의 무거운 신음의 소리로 변하여, 입밖으로 새어 나오고 마는 것이다.

“왜 이렇게두 내 속을 몰라줄까!”¹⁸³⁾

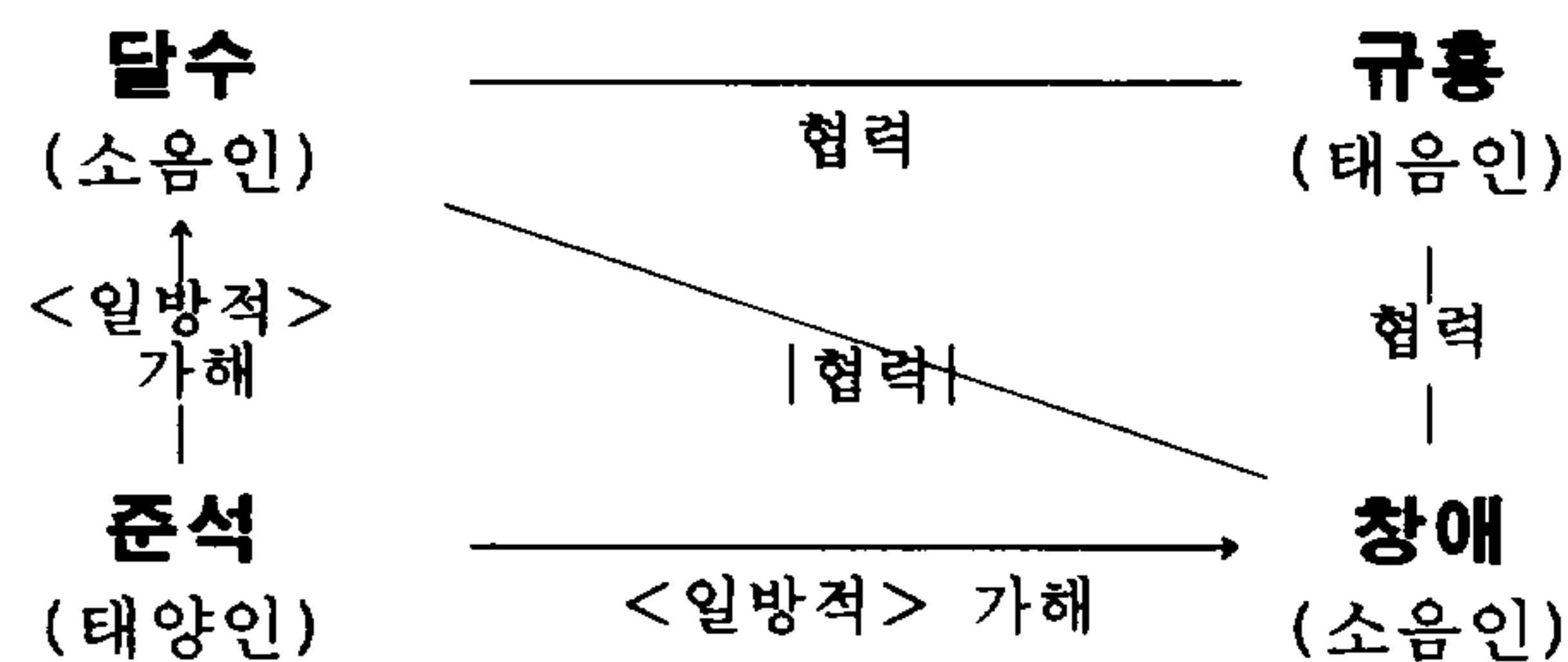
182) 『血書』, pp.170-171.

183) 『血書』, p.177.

규홍과 창애가 결혼을 해야 한다, 안된다는 언쟁 끝에 준석을 폭력을 행사하려고 하고, 그와 같은 준석을 보고 대항은커녕 ‘자기의 전부가 파멸이라고 생각하며 절망적인 한숨을 토하는’ 달수, 그들의 행위는 각자의 체질적 성격의 결과이다. 태양인의 치솟는 심욕에는 예의를 버리고 제맘대로 구는 마음[鄙心]이 있는 바, 곧 放縱之心이다. 태양인은 교우에 용맹스럽게 통합할 때 생기는 怒情이 곧 수컷이 되고자 하는 마음이므로, 이때 예의를 버리면 방종하는 마음이 된다는 것이다. 준석이 음인체질을, 특히 주동인물 달수를 대하는 태도는 이같은 심욕인 放縱之心에서 나오는 행동인 것이다.

손창섭 소설의 다른 작품에서도 마찬가지로 사상인을 크게 음양인 둘로 나눌 때, 지금까지 논의한 바 조화를 이루는 같은 음인체질들이다. 「血書」에서도 음인체질인 소음인 달수, 태음인 규홍, 소음인 창애는 협력관계로서 조화를 이루며 살아가고 있다.

<도표 3> 「血書」의 인물구조



규홍이 ‘최근 한달동안이나 걸려서 만들어 놓은’ 「血書」라는 시를 비판적으로 보는 것은 양인체질의 준석이다. 그는 책상뒤에 붙어 있는 「血書」를 읽으면 뱀이 뒤틀려서 건딜 수 없는 인물이다. 그리고 준석의 그와 같은 비판에 적극적으로 반박하고 나서는 인물은 달수다.

달수와 규홍은 이같이 협력관계이다. 규홍이 간질병환자 창애와 결혼을 해야 하는가, 하지 않아야 하는가를 두고 달수는 반대하는 쪽이고 준석은 찬성하는 쪽이었다는 것은 그들의 사상체질을 분석하는 과정에서 고찰한 바 있지만, 달수가 준석의 폭력적 위협에도 불구하고 굳이 반대하는 것—그것이 체질

성격에서 나온 것이라고 해도—은 규홍과 협력관계를 읽을 수 있는 한 자료가 된다. 협력관계는 달수와 창애 역시 마찬가지다.

그 옆에서 달수와 준석이 아무리 큰 소리로 싸우듯 떠들어대도 못들은 거들떠 보는 일조차 없었다. 그러한 창애에게서 달수는 공포를 느끼는 일이 있는 것이었다. 어쩌다 창애와 단둘이 있게 되는 경우, 마치 유령이나 귀신을 대한 것같은 엉뚱한 착각을 달수는 일으키는 것이었다. 손을 내밀어도 만져지지 않을 것만 같았다. (중략) 그래도 어쩌자고 창애는 동일한 자세를 형클지 않고 앉아 있는 것이다. 달수는 전신에 식은 땀이 죽 내번지는 것이었다. 도리어 달수에게는, 창애가 거품을 물고 지랄버릇을 할 때에 훨씬 더 인간이 느껴지는 것이었다.¹⁸⁴⁾

인용문만 보면 달수와 창애의 관계는 대결구조처럼 보인다. 아니면 창애의 달수에 대한 ‘일방적’ 가해구조이다. 달수가 창애와 규홍과의 결혼을 반대하는 것도 창애에 대한 달수의 ‘일방적’ 가해구조처럼 보이기도 한다. 그러나 달수와 창애는 지극히 협력적이다.

달수와 규홍, 준석은 한 이불을 덮고 잔다. 그러나 추운 날씨에 이불 한 채로는 부족하다. 옆방에 자고 있는 창애가 혼자 덮고 자는 이불을 가져다가, 넷이서 두 이불에 나누어 자야 한다는 결론을 내린다. 문제는 누가 창애와 한 이불속에서 자느냐는 것인데, “창애에게 병적으로 공포를 느껴오는 달수만은 애초부터 별문제다. 결국 규홍이 아니면 준석이가 창애와같이 자야할 형편이었다. 규홍은 늘 하는 버릇대로 히죽히죽 웃으면서 어떻다는 말을 하지 않았다. 그로서는 누가 창애와 자든간에 그것은 난처한 문제였던 것이다. 그러자 준석이가 불쑥 자기가 창애하구 자겠노라고 자청해 나선 것이다. 그는 당연한 주장인 것처럼 자기말고는 창애와 잘 사람이 없을 것이라고 했다.”¹⁸⁵⁾ 준석의 그와 같은 주장을 반대하고 나선 것은 달수다. 준석한테 항상 당하기만 하는 달수의 반대는 그로서는 크게 용기를 낸 행동이다.

184) 「血書」 p.175.

185) 「血書」 p.180.

“그럴 게 아닐 거라구 생각해. 그건 아무래두 규홍이가 창애하구 자는 것이 좋을 거야.”

“이 자식 봐. 규홍이가 언제 창애하구 잔다구 그랬어? 규홍이두 그렇구, 무턱 너두 그렇구 모두 창애하구 자기를 꺼려하는 거 아냐. 그러니까 나밖에 없잖어. 누군지랄쟁이하구 자기가 좋을 줄 알어.”

그리고는 누가 미쳐 뭐라고 할 사이도 없이 준석은 외다리로 성큼 일어서더니 창애가 기거하는 저쪽 방으로 들어가 버리는 것이었다. ‘나는 도무지 어떻게 되는 판인지 모르겠다’고 중얼거리는 달수의 머리속에, 벌써 오래 전부터 준석은 창애에게 손을 대온 것이나 아닌가 하는 의심이 부쩍 떠오른 것이었다. 186)

겨울방학이 되어 규홍이가 내일이면 귀행한다는 날 저녁에 달수와 준석은 또 창애와 규홍의 결혼문제로 언쟁을 벌인다. 준석은 여전히 결혼을 해야 한다고 주장하고 달수는 반대한다. 준석의 강경한 찬성론은 “육십이 넘은 박노인에게서 전후 세 차례나 결혼을 청하는 간곡한 편지가 오지 않았으나, 늙은 어른이 머리를 숙이다시피 세 번씩이나 보내온 간청에 응하지 않는다는 것은 인간의 도리가 아니라는 점이다. 그러니 서울을 떠나기 전에 박노인이 만족할 만한 확답을 하라는 것”이 요지다. 그러나 준석의 그와 같은 찬성론은 교우에 천부적 재간이 있는, 그리고 심육에 방종지심이 있는 그의 체질성격에서 오는 것이지 당사자인 규홍과 창애를 위한 것이 아니다.

아무리 준석이가 그렇게 끝까지 버티더라도 오늘밤만은 이래 가지고는 안되겠다고 달수는 노상 여느 때없이 흥분을 느껴보는 것이었다. 그것은 얼마전부터 창애의 몸에서 놀라운 이상을 발견해 왔기 때문이다.

“그렇지만 그건 안된다구 난 생각해. 규홍이는 암만해두 창애하구 혼인할 수는 없는 거야. 그건 그렇게 될 수 없는 일이니 절 어떡허노.”

달수는 잠깐 무엇을 망설이는 듯하였다. 그러다가 최후의 기력을 짜내듯이, 한 손으로 창애의 배를 가리키었다. 그리고는 신(神)에게라도 항의하듯 필사적인 어투로 중얼거리는 것이었다.

“저 배를 봐. 창애의 배가 저렇게 불렀는데...저 배를 좀 봐.” 187)

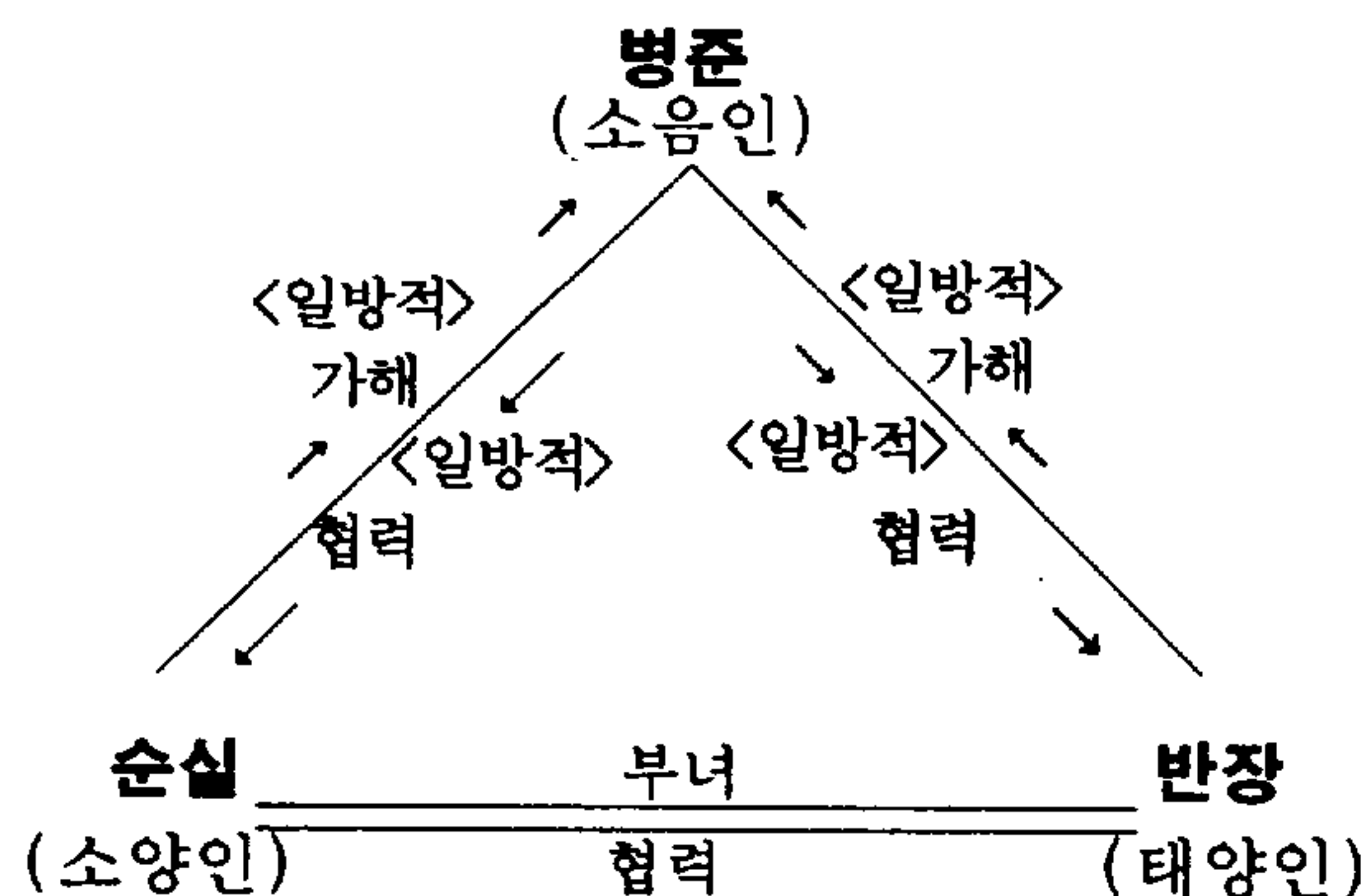
186) 「血書」 pp.180-181.

창애가 준석의 애를 임신했던 것이다. 즉 달수가 규홍과 창애의 결혼을 반대하는 이유는 처음은 창애가 간질병환자라는 이유였지만, 뒤에 오면 창애가 준석의 애를 임신했기 때문이다. 그렇다면 달수와 규홍은 물론, 달수와 창애는 상호협력관계가 되는 것이다. 그리고 이와 같은 인물구조는 작중인물의 체질적 관계를 파악하면 더욱 선명하게 부각되는 것이다.

「被害者」의 인물구조 역시 손창섭의 다른 소설과 크게 다를 바 없다. 이 작품에는 주동인물 병준을 비롯해 반동인물 순실과 반장이 등장한다. 이밖에도 출판사 사장과 순실의 자식들인 옥레, 달영이 등장하지만, 그들은 트리타고니스트일 뿐이다.

서사구조 역시 다른 작품과 비교검토하면, 더욱 단조롭게 구성되어 있다. 좀 심하게 표현한다면, 이 작품은 양인체질 반동인물에 대한 음인체질 주동인물인 병준의 '일방적 피해'의 기록일 뿐이다. 그는 이 작품의 제목 그대로 '피해자'다. 서사구조라고 했지만, 좀 심하게 표현한다면 이 작품에서 서사는 없고, 다만 「被害者」라는 제목 그대로 '피해당하기'의 담론만 있을 뿐이다.

<도표 4> 「被害者」의 인물구조



또한 이 작품에서는 「被害者」라는 제목에서 보이는 바 주동인물과 반동인물 사이에 대결은 없다. 대결이 없으므로 '상호우위에 입각한'이라는 서술어가 당초 필요하지 않다. 다만 주동인물의 반동인물에 대한 '일방적' 협력과 '일

187) 「血書」 p.181.

방적' 피해가 있을 뿐이다. 반대로 반동인물의 '일방적' 가해만이 있을 뿐이다. 대결이 없으므로 갈등도 없다. 갈등이 있다면 주동인물이 '일방적' 피해를 당하는 그것이다. 이와 같은 점은 손창섭 소설의 한계로 지적될 수 있다.

결국 「被害者」는 음인체질 주동인물의 양인체질 반동인물에 대한 일방적 협력, 일방적 피해구조의 전형 가운데서도 전형을 이루는 작품이다. 같은 의미지만, 병준은 체질적으로 손창섭소설의 한 전형을 이루는 소음인 주동인물중에서도 선명하게 부각되는 주동인물이다. 즉 '일방적 협력자·피해자'의 대표적인 인물이다. 만약 손창섭 소설의 주동인물을 한 곳에 모아 놓고 누가 가장 손창섭소설의 주동인물다운 주동인물인가를 뽑는다면 병준이 단연 선두주자가 될 것이다. 여기서 '주동인물다운 주동인물'이란 피해의 농도에 따라 좌우되는 의미이다. 그만큼 손창섭소설의 주동인물은 소음인 일색으로 되어 있고, 그들은 선천적, 체질적으로 불완전하게 태어난 육체와 정신을 제대로 다스리지 못하고 더욱 불완전한 '여행'을 하고 있는 존재들이다. 이같은 논의의 증거는 명백하다. 세 명의 작중인물이 등장하는 가운데 양인체질인 두 반동인물이 음인체질인 한 주인공을 일방적으로 가해하는 구조이기 때문이다.

반장은 병준이가 미처 대답하기 바쁠 정도로 여러 가지를 한꺼번에 질문하는 것이었다. 왜 그렇게 급사처럼 급었느냐는 것이 첫질문이었다. (중략) 그런 걸 취조하듯이 수첩을 꺼내 하나하나 적어가며 연달아 묻는 것이다. 병준은 정말 취조받는 범인처럼 무릎을 모으고 앉아서 대답이 자구만 헛갈리고 음성이 떨리는 것이다. 이렇게 남의 일을 꼬치꼬치 캐어묻는 반장에게 병준은 첫날부터 완전히 지배당하고만 것이다. 188)

반장은 열흘뒤 '일가불이 하나없이 고독하게 떠돌아 다니는' 병준에게 혼담을 제의한다. '어떤 여자가 오산하고 자기와 결혼한다 해도 경제적으로나 정신적으로 제대로 처자를 다스릴 자신이 없는' 병준이 '아무리 자신에게 마참한 신부감이 있다고 강권해도 꿈같은 얘기로만 흘려 버리고, 자기처럼 못나고 가난한 남자에게 시집을 여자가 어디 있겠느냐'고 조심스럽게 거절하지만, 반

188) 「被害者」, p.184.

장은 “그 점은 염려말라는 것이다. 여자에게 미리 의향을 듣고 온 터라, 병준이만 승낙하면 이젠 완전히 성사된 혼담”¹⁸⁹⁾이라는 것이다. 결국 병준은 거의 ‘일방적으로’ 결혼을 하게 되고, 아내가 된 ‘서른 두 살 먹은 과부로 드물게 보는 미인’은 다름아닌 반장의 딸이며, 이미 두 번씩이나 결혼한 전력이 있으며 자식이 둘씩이나 딸린 또 한 명의 일방적 가해자일 뿐이다.

옥례는 복실복실 꽤 귀엽게 생긴 어린애였다. 병준은 물론 반감지는 않았지만, 이왕 할 수 없으니 내 자식같이 길러도 좋다고 생각했다. 그 뒤 사흘이 지나서였다. 해질 녘에 돌아와 보니 육칠 세 먹었을 사내애가 방안에 멍하니 앉아 있었다. 그 애의 머리는 보통보다 확실히 배는 컸다. 반면에 목은 유난히 가늘었다. 머리가 지나치게 커서 목이 가늘어 보이는데도 몰랐다. 병준은 그 엄청나게 큰 머리에 적지 않은 불안을 느끼며 너 누구냐? 하고 물어 보았다. 부엌에서 순실이가 쫓아 들어왔다. 첫번째 남편의 씨라는 것을 설명하고 나서, 달영아, 너의 새아버지다, 자 인사를 해야지, 하고 순실은 달영의 커다란 머리를 한 손으로 숙이려고 했다.¹⁹⁰⁾

身: 외모로 보아, 달영은 상체가 발달하고 하체가 약한 태양인 아니면 소양인일 것이다. 사상분석을 할 수 있는 달영에 대한 정보는 이것이 전부이므로 확정적으로 판단할 수 없지만, 두 체질성격중에서도 굳이 하나를 택하라고 한다면 태양인일 것이다. 太·少陽人 모두 상체가 발달한 체형이지만, 태양인은 가슴윗부분이, 소양인은 가슴부위가 성장한 체형이다. 병준은 역시 양인체질은 달영에게조차 피해를 당하는 인물이다. 즉 ‘엄청나게 큰 머리에 적지않은 불안’을 느끼는 것이다.

병준은 대번에 입맛을 잃고 말았다. 그는 되려 붙들려 온 사람같이 한쪽 구석에 웅크리고 앉아서, 그 터무니없이 큰 대가리를 맹수처럼 지켜보고 있는 것이었다. 병준은 마침내 죄나 저지른 것처럼, 이 애를 우리가 아주 데리고 살아야 하느냐고 아내에게 조심히 물었다. 그 말에 순실은 새침해지며, 자기 새끼를 자기가 데리고 살지 않고 어찌느냐고 했다. 병준은 다소 주저하다가 애써 큰 맘먹고, 애가 왜 내

189) 「被害者」, p.185.

190) 「被害者」, pp.186-187.

자식이냐고 물었다. 순실의 얼굴이 담박 노기로 붉어졌다. 눈썹이 곤두섰다. 순실은 가쁜 숨소리를 내며 당신은 내 남편이요, 나는 당신의 아내가 아니냐, 그러니, 결국 당신의 자식은 내 자식이요, 따라서 내 자식은 당신의 자식이 아니겠느냐. (중략) 그 말이 과연 옳다고 병준은 시인했다. 그는 할 말이 없었다. 그러면서도 왜 그런지, 자기만이 부당하게 손해를 보는 것처럼만 병준에게는 의식되는 것이었다. 191)

출판사 직원인 병준은 직장에서도 두 달이나 월급을 받지 못하고 일방적인 '피해'만 당하는 인물이다. '자기만이 억울하게 팔시를 받고 있는 것같이 생각'되는 병준은 '벼르고 베프던 끝에야 두 달이나 밀린 월급을 사장에게 채근해 보는 것이었다. 그것은 정말 비굴할이만큼 공손한 태도로 말을 꺼내 보는 것'이었지만, 사장은 오히려 화를 낸다.

이러고 주지 않는 월급을 병준은 받아오는 재간이 없었다. 그러나 집에서는 몹시 까다로운 장인영감과 패득거리기 잘하는 여편네가 잔뜩 기다리고 있는 것이다. 물론 장인이나 여편네가 아무리 굴욕적인 언사로 공격을 퍼부어도, 병준은 일언반구 대답할 자격이 없었다. 가장으로서의 생활책임을 감당하지 못하는 그는 머리를 폭 숙인 죽은 사람처럼 가만하고 있는 수밖에 없었다. 사실 지나간 십오 일 수금날은 비상한 우기였다. 그가 빈손으로 돌아오자, 장인은 이름도 모를 하얀 정제(錠劑) 열 개를 내놓으며 어서 먹고 죽으라고 했다. 오는 이십 일 수금때는 기어이 한 달 치라도 받아 오고야 말겠노라고 단단히 약속을 하고 나서야 간신이 음독을 모면했던 것이다. 그 이십 일이 바로 오늘인 것이다. 192)

결국 병준은 지금까지 양인체질의 반동인물들로부터 일방적 피해만 당하는 손창섭소설의 다른 주인공들과는 또 다른 인물, 즉 양인체질의 반동인물뿐만 아니라 주위의 物: 환경으로부터 '일방적 피해'만 당하는 또 하나의 전형이 되는 인물이다. 월급을 받지 못한 그는 '형무소로 끌려가는 죄수나 다름없이' 집으로 돌아온다. 그러나 그는 거처 안팎으로부터 더 이상 피할 구멍이 없는

191) 「被害者」, p.186.

192) 「被害者」, p.186.

피해자일 뿐이다.

두 달치를 다 받아 왔느냐고 아내가 먼저 물었다. 병준은 이제 죽는 수밖에 없다고 각오한 것이다. 그는 아내의 말에는 대답도 않고, 장인쪽으로 향해서 떨리는 소리로, 그 하얀 약을 이리 주시우, 했다. 장인은 경멸을 품은 눈초리로 병준을 힐끔 보고 나서, 암 그래야지, 당연히 죽어야지, 하고 자기의 조끼 주머니를 뒤지기 시작하는 것이다. 193)

병준은 죽는 것까지 자기 맘대로 할 수 없는 인물이다. ‘무엇을 생각했는지 장인은 병준의 손에서 정제 열 개를 도로 집어간 것이다. 그리고 내일일랑 셋이서 같이 출근하자고 하는’ 것이다. 다음날 병준은 장인과 순실에게 인솔되어 ‘공판정으로 끌려 나가는 죄수모양’ 출근한다. “그는 앞산 언덕길을 간신히 추어 올라가며, 다리가 휘청거리고, 현기증이 났다. 그는 마침내 마루턱 가까이 가서 땅바닥에 누워버리고 말았다. (중략) 만일 이번 월말에도 월급을 못타게 되면 수면제를 먹지 않더라도 죽는 수밖에 댄 도리가 없을 것이라고 그는 생각하는 것이었다.” 194) 결혼전에 장만해 두었던 오우버, 시계, 우산, 심지어 겨울내의까지 팔아먹은 것은 오래 전의 일이다. 그밖에도 병준이 다 기억할 수 없을 정도로 빚투성이다. 돈은 장인이 관리하는데, 결혼 이후 제 손으로 돈을 써본 일조차 없다.

장인은 병준에게 이발값이나 목욕비도 제대로 주지 않았다. 목욕일랑 집에서 물을 데우 하라고 했고, 머리는 서투른 솜씨로 장인이 손수 깎아주는 것이었다. 그리고 담배값도 현금으로 주는 일이 없이 저녁마다 공작 다섯 가치를 다음날 뭍으로 뿔아놓고 가는 것이었다. 병준에게는 그것이 제일 골치였다. 하루 한 갑도 모자라던 그가 다섯 개로는 어림도 없었다. 때와 장소를 가리지 않고 담배공초만 눈에 띄면 부리나케 주워 모으는 병준은 도대체 자기가 왜 살고 있는지를 알 수 없었다. 장인과 여편네와 사장을 위해서만 자기는 있는 것 같다. 그는 먼저 결혼이라는 걸 저주하기 시작했다. 195)

193) 「被害者」, p.187.

194) 「被害者」, p.188-189.

앞에서 이 작품은 「被害者」라는 제목 그대로 단지 주동인물 병준의 일방적 '피해'의 기록일 뿐이고, 그러므로 갈등도 없고, 굳이 갈등이 있다면 다만 주동인물이 반동인물들에 대해 피해를 당하는 그것이 있을 뿐이라고 지적한 바 있지만, 그와 같은 갈등도 갈등이라면, 그 갈등의 결과 병준은 마침내 '세상 일이란 모두가 자기에게 박해를 가하기 위해서만 꾸며진 것'이며, 자기가 '이 세상에 태어난 것이 커다란 과오' 같이 생각되고, '인간행세에는 도저히 자신이 서지 않는,' 따라서 '누구앞에서나 실없이 불안하고 비굴할 수밖에 없는' 인물이 되어간다. 물론 병준의 이같은 추락은 그의 체질성격인 心: 심성에서 오는 결과이다. 이미 지적한 바 소음인의 항심에는 불안정지심이 있고, 그 불안정한 마음이 고요하게 가라 앉는다면 脾氣가 곧 살아날 것이라고 했지만, 병준의 경우는 그 반대가 된다. 즉 불안정지심때문에 '작은 일에도 걱정이 크고, 음식을 먹어도 소화가 되지 않고 항상 억눌린 듯 가슴이 답답해 지는' 체질성격인데, 당초 그와 같은 불안정지심을 다스릴 환경이 아니었으므로 오히려 그의 불안정지심은 더욱 심화되어 갈 뿐이다.

『壽世保元』 「확충론」에서는 “소음인은 즐거워하는 성정[樂性]이 깊고 확실하지만 기뻐하는 성정[喜情]은 몹시 급하다. 樂性이 깊고 확실하다는 것은 못사람들이 서로 보호하는 것을 즐거워하는 것이고, 喜情이 몹시 급하다는 것은 다른 사람들이 자기를 돕는 것을 기뻐하는 것”이라고 했고, 「사단론」에서는 “소음인의 기쁨은 한 사람의 기쁨을 가지고 천만사람을 기쁘게 할 것이니, 그 기쁨이 천만 사람을 다룰 방법이 없다면 반드시 천만 사람을 감당하기 어려울 것”이라고 했는 바, 병준에게는 ‘서로 보호하는 못사람’이 없었고, ‘자기를 돕는 다른 사람’도 없다. 따라서 ‘깊고, 확실하고, 몹시 급한’ 그의 樂性和 喜情은 아예 싹을 잘린 것이었고, ‘천만 사람을 기쁘게 할’ 그의 기쁨은 반대로 손창섭의 표현을 빌리면 ‘비극적인 색채’로 변해버렸고, 결국 그의 비극은 역설적으로 ‘천만 사람을 슬프게 할’ 뿐이다.

다음날 오후 그 공동묘지에 장사 지내러 왔던 한 패가 병준을 발견했다. 병준은

195) 「被害者」, pp.189-190.

채 숨이 끊어지지 않고 있었다. 몇 시간 뒤 병준은 자기집에 옮겨져 왔다. 죽기 전에 병준은 꼭 한 번 정신을 돌이켰다. 그때 병준은 아내를 보며 자꾸만 용서해 달라고 했다. 그리고 그는 밖으로 나가 아무도 없는 데서 혼자 죽겠노라고 졸라댔다. 그러나 누구 하나 그 원을 들어주려 하지 않았다. 이튿날 새벽에 병준은 마침내 숨을 거두었다. 196)

사상의학에서 가리키는 바 인간은 육체와 정신—체질적으로 불완전하게 태어났으나, 그 불완전함을 잘 다스려 완전한 인생을 추구하는 것이 지혜로운 삶이다. 작중인물의 경우도 예외가 될 수 없을 것이다. 그러나 손창섭 소설의 작중인물들, 좁혀서 주인공들, 더욱 좁혀서 「被害者」의 주인공 병준은 그러나 불완전함을 다스리지 못한 대표적인 인물이다. 불완전한 개인 병준은 그러나 완전한 자신을 찾아가는 여행에서 도대체 소극적이기만 한 인물이다. 물론 그의 그와 같은 소극성은 그의 체질성격에서 오는 것이지만, 그는 그의 체질성격을 제대로 다스리지 못한다. 조동일의 표현을 빌리면 ‘자아와 세계와의 대결’에서 자아가 세계로부터 끊임없이, 철저히 패배하는 모습을 보여주고 있는 것이다. 또한 이와 같은 점은 ‘지금까지 논의한 바 손창섭 소설의 한 특징을 이루는 것이다. 다만 「被害者」의 주동인물 병준의 경우, 그 ‘피해’행위가 다른 주동인물보다 더욱 심했을 뿐이다. 손창섭 소설을 진행해 가고 있는 ‘문제적 주인공’들—적어도 지금까지 논의한 바에 있어서—은 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결을 할 수 없었던 것일까. 도대체 자아와 세계의 상호우위에 입각한 대결이 아닌, 당초부터 자아의 패배로 나타나고 있는 것은 손창섭 소설의 문제점 중의 하나로 지적될 수 있다.

「未解決의 章」에서도 주동인물의 반동인물에 대한 협력과 피해구조는 크게 달라진 것이 없다. 역시 양인체질의 음인체질에 대한 일방적 가해, 같은 음인체질의 협력구조이다. 이같은 구조는 몇 가지 형태로 나타난다. 첫째, 태양인체질인 아버지 대장과 그에 동조하는 형제들의 지상에 대한 일방적 가해구조이고, 둘째, 태음인 어머니의 지상에 대한 ‘내밀한’ 협력이 다. 셋째, 같은 음인체질인 지상과 광순의 협력이다. 그리고 ‘眞誠會’ 회원들—대장과 문선

196) 「被害者」, p.193.

생, 장선생과 준회원인 지상과의 관계인데, 여기서도 양인체질의 음인체질에 대한 가해구조가 나타나고 있다. 이같은 인물구조가 변화를 보이기 시작한 작품은 「流失夢」이다.

「流失夢」의 작중인물 역시 주동인물인 나[철수]와 반동인물 상근·누이 부부, 그리고 춘자로 구성되어 있는 [□] 전형을 보이고 있다. 주동인물과 반동인물의 체질관계에 있어서도 철수는 소음인 체질이고 상근-태양인, 누이-소양인, 그리고 춘자는 태음인으로 달라진 것은 없다. 그러나 '나=철수'와 누이와의 관계를 보면 변화의 징후를 볼 수 있다. 그들의 관계는 지금까지 손창섭 소설에서 보여준 바 가해·피해구조가 아닌 협력관계이다.

누이에게서는 강한 인간의 냄새가 풍기었다. 나는 그 냄새를 즐기는 것이었다. 참말 세상에는 인간냄새를 풍기지 못하는 인간이 얼마나 많은지 모르겠다. 내 시선이 자기에게 부어지는 걸 의식한 누이는 얼굴을 돌리었다. 애교있게 웃었다. 확실히 명랑하고 만족한 표정이었다. 누이는 본시 고민이나 오뇌라는 것을 전혀 모르는 기질이었다. 도대체가 숙명적으로 심각해질 수 없는 인간이었다.

“넌 정말 총각으루 늙을 셈이니? 애도 어찌문 그렇게 여자에 대한 욕심이 없을 까!”

“욕심이야 왜 없어요. 나두 누이같은 여자만 있으면 담박 덤벼 들었을지 몰라요, 사실이에요. 누이만큼 예쁘구 애교있는 여자가 있으면 말이웨다. 가만하구 있어두 밥이 생기구 옷이 생기구.”¹⁹⁷⁾

즉 이 작품에서도 철수와 춘자의 경우처럼 음인체질의 협력구조는 반복되고 있는데, 주동인물과 양인체질의 반동인물사이의 협력관계는 손창섭소설에서 처음 나타나는 현상이다.

유곽거리에서 성장한 작가의 어린 시절 체험이 배경이 되는 「少年」에서도 앞의 변화가 유지되고 있다. 물론 주동인물 구남영이 소음인 체질이며, 양인체질의 반동인물에게 일방적 협력을 하는 대신 일방적 가해를 당하고 있는 체질적 관계에서는 조금도 달라진 것이 없다.

197) 「流失夢」, p.231.

사상분석결과 주동인물 구남영은 소음인이고, 반동인물 창훈은 소양인이라는 것은 이미 논의한 바와 같지만, 매춘부의 아들로 현대도 사창굴에서 살고 있는 문제아 창훈의 담임교사인 남영은 “창훈의 앞길을 가로막는 검은 운명의 손길과 힘껏 싸워 보자!”¹⁹⁸⁾고 다짐하고, 일방적 협력을 계속한다.

그러나 남영에게 돌아오는 것은 일방적 피해일 뿐이다. 창훈이 그려놓은 나체그림을 볼 때마다 ‘어떠한 긴장과 불안과 감동에서 오는’ 고통을 느끼거나 ‘까닭모를 전율같은 것을 느끼며, 악연(愕然)한 기분’이 되기도 한다. 또한 창훈이 아이들과 돌려보는 춘화를 대하는 순간, ‘얼굴이 확 달아 올랐다. 하마트면 비명을 지를 뻔’하기도 한다.

명자에게 상처를 이번 소년은 남영의 예감대로 역시 창훈이었다. 부드러운 태도로 캐어 묻는 남영이앞에서 창훈은 별반 주저하는 기색도 없이 자기가 그랬노라고 선선히 대답했다. 소변보고 있는 것을 대꼬챙이로 찔러 주었다는 것이다. 남영은 우선 위협도 하고 살살 달래기도 하면서, 결코 앞으로는 그런 짓을 해서는 안된다고 누누히 타일렀다. 창훈은 그러겠노라고 고개를 끄덕거리고 물러갔다. 그러나 저만치 가더니 창훈은 별안간 두 주먹을 하늘로 추켰다 내렸다 하면서,

“아, 신난다 신난다!”

그렇게 소리를 지르고 밖으로 뛰어 나갔다. 남영은 저도 모르게 나직한 한숨을 쉬었다.¹⁹⁹⁾

창훈의 일방적 가해는 남영에게 한정되는 것은 아니다. 이 작품에 등장하는 모든 음인체질 인물들에게 가해를 한다. 양인체질의 음인체질에 대한 이같은 일방적 가해는 손창섭소설의 인물전형과 같지만, 음인체질의 인물들 사이에서 비판적 협력현상을 보이거나, 또한 음인체질의 인물이 양인체질에게 가해를 보이는 것도 「少年」에 와서 달라진 현상이다. 즉 같은 소음인 체질인 구남영과 백선생은 상호협력관계이고, 구남영과 태음인 체질의 양선생은 비판적 협력관계이다.

198) 「少年」, p.330.

199) 「少年」, p.330.

그러한 남영에게 대해서, 양선생의 의견은 대립적이었다. 만일 창훈의 보호자측에서 이 사건에 대해 진심으로 걱정하고 앞으로 극력 협조해 주려는 성의가 보인다면 몰라도, 그렇지 않을 경우에는, 공개적으로 즉시 직원회의같은 데 부의해서 전직원의 의사와 교장선생의 단안에 따라 처리하자는 것이다. 지나치게 무의미한 온정주의를 아동에게 베푸는 일은 일종의 감상주의라고, 도리어 남영을 나무라듯 하는 것이었다. 200)

「假父女」의 주인공 강노인은 손창섭 초기소설에서 하나의 전형을 이루고 있는 다른 주동인물들과는 달리 태음인이다. 지금까지 논의한 바 소음인 체질이었던 주동인물들이 단 한번도 그 체질성격이 바뀌지 않았던 점을 상기한다면, 태음인 체질의 강노인의 등장은 적어도 하나의 ‘사건’이다. 그러나 이 ‘사건’은 조심스럽기만 하다. 여기서 ‘조심스럽다’는 것은 음인체질인 소음인과 태음인의 성격차이가 크지 않다는 점을 전제한 것이다.

『壽世保元』에서도 태음인과 소음인 두 체질은 서로 비슷한 데가 있어 그 의심쩍은 곳을 판단하기가 어렵다고 했고, 心性에 있어서도 크게 차이가 나지 않는다는 것은 이미 논의한 바와 같다. 201) 그럼에도 불구하고 손창섭 소설의 주인공의 체질적 성격이 소음인에서 태음인으로 변모했다는 것은, 특히 한 세대를 여일하게 소음인 전형만 고집해 왔다는 점을 감안한다면, 주목하지 않을 수 없는 것이다.

「假父女」에서 변모를 보이는 것은 주동인물의 체질성격뿐만이 아니다. 손창섭소설에서 하나의 전형을 보였던 인물구조에서도 다소의 변모를 보이고 있다. 물론 주동인물 강노인과 반동인물 종숙, 그리고 종숙 어머니가 등장하고 있는 작중인물은 전체적인 윤곽에서 [△]형의 기본틀을 유지하고 있기는 하다. 그러나 [△]틀만 유지할 뿐, 체질성격에서는 기존의 전형을 깨고 있는 것이다. 즉 반동인물 종숙은 소음인이고, 종숙 어머니는 태음인이다.

양인체질이 전혀 나타나지 않고, 음인체질만으로 작품 전체의 인물구조를

200) 「少年」, p.330.

201) 태음인과 소음인의 체질적 성격이, 특히 思想分析에서 중요하게 여겨지는 心;心性論에서 크게 다르지 않다는 것은 이미 논의한 바 있으므로, 여기서 더 이상의 논의는 생략한다.

이루고 있는 것이다. 이같은 체질적 인물구조는 손창섭의 등단작품인 「公休日」에서 이미 보인 바 있는데, 이 작품에서 아쉬운 점이 있다면 작중인물들 사이에서 협력과 가해·피해구조만 나타날뿐, 대결적 요소가 보이지 않는다는 점이다. 물론 이같은 협력구조는 작중인물들의 체질성격에서 결과한 것이다.

「剩餘人間」의 주동인물 서만기는 「假父女」의 강노인과 같은 태음인 체질이다. 즉 「假父女」의 강노인을 시작으로 손창섭소설의 변모는 계속되고 있는 것이다. 1952년에 등단한 뒤 주동인물의 체질성격으로 줄곧 「少陰人列傳」을 써왔던 손창섭이 58년에 이르러 발표한 두 작품—「假父女」와 「剩餘人間」에 와서는 태음인 체질로 변화를 보인 것은 주목할만하다. 물론 소음인에서 태음인으로 변모했다는 것이 어느 정도의 큰 변화일 것인지는 아직 미지수이다.

「剩餘人間」에서 특히 주목할만한 점은 음인체질의 주동인물에 대한 양인체질의 반동인물의 일방적 가해구조를 파괴했다는 점이다. 물론 이와같은 전형이 완전히 파괴된 것이다. 이 작품에서 양인체질 반동인물은 채익준[소양인], 봉우 아내[소양인], 그리고 은주[태양인]가 등장한다. 태음인 체질의 주동인물 만기는 이들 반동인물들에게 협력하고 또 일방적 피해를 당하고 있기는 하다.

(은주가 평생 만기만을 사랑하며 혼자 늙겠다는 선언에 대해:인용자 주) 그러니만큼 주위사람들도 다 함께 괴로왔고 당자인 만기는 더할 수밖에 없었다. 거기에 봉우처마저 노골적인 추태로써 만기를 위협해 왔고 봉우와 미스 홍의 어쩔 수 없는 문제, 외면해버릴 수 없는 익준의 암담한 가정내막, 나날이 더 심해 가는 경제적 고통, 이런 복잡한 관계들이 뒤얹히어 만기의 마음속을 더욱 어둡고 무겁게만 해주었다. 202)

구체적으로 살펴보면, 만기는 익준과 봉우 아내, 은주로부터 일방적 피해를 당하고 있다. 이같은 양인체질 반동인물의 음인체질 주동인물에 대한 일방적 가해는 손창섭 소설의 한 전형에도 아직도 벗어나지 않은 것이다.

50년대를 마감하던 해 손창섭은 장편 「落書族」과 함께 단편 「泡沫의 意志」를 발표했다. 그리고 「泡沫의 意志」의 주동인물 종배가 지금까지 등장했던 다

202) 「剩餘人間」, p.361.

른 주인공들과는 전혀 다른, 음양론으로 보면 반대의 체질성격인 소양인이라는 것을 알게될 때, 그것은 '획기적인 사건'으로 받아들이지 않을 수 없을 것이다. 더구나 종배가 작가 손창섭과 같은 체질성격이라는 것을 알게 된다면 이것은 경이적인 변모이다.

양인체질로서는 처음으로 등장한 종배가 같은 양인체질의 반동인물과는 상호우위에 입각한 대결을 벌이고 음인체질의 반동인물과는 상호협력관계를 유지하고 있는 것은 지금까지의 손창섭 소설에서 전혀 찾아볼 수 없는 인물구조이다. 「泡沫의 意志」의 반동인물은 옥화로 불리는 강영실, 그리고 이모부 내외이다. 체질적으로 영실은 소음인이고 이모부 내외는 소양인으로 종배와 같은 체질성격이다. 먼저 종배와 이모부 내외의 관계를 보면, 그들은 상호우위에 입각한 대결관계이다.

이모부 내외뿐 아니라, 그들을 둘러싸고 있는 주위의 사람들도 누구나 종배를 '우리에 갇혀 있는 악마'로만 대했던 것이다. 말하자면 그런 가운데서 이모부 내외는 흡사 곡마단의 맹수 조련사와도 같은 위치에 있었다. 악마의 조련사. 이를테면 그들은 신앙의 채찍과 능숙한 기교로서 이처럼 무서운 악마를 길들일 수 있다는 데 스스로 감탄하고 있을지도 모르는 일이었다. 하기는 종배 또한 냉소와 조소와 체념이 뒤섞인 미묘한 웃음으로 그들에게 그저 순하게 대했을 뿐, 굳이 울타리를 뛰어넘으려고 하지 않았다. 그것은 우리밖에 나와 보았자, 이모부 내외와 비슷한 인간들의 세계였기 때문이다.²⁰³⁾

겉으로 드러난 서사구조를 보면 이모부 내외의 종배에 대한 일방적 가해로 보인다. 즉 이모는 종배의 어머니를 자살하게 만든 장본인이다. 그 어머니의 죽음은 종배의 오늘을 결과했다. 그리고 이모부 내외는 종배를 '죄악의 씨'로 부른다. 그러나 그 내포구조는 대결, 그것도 상호우위에 입각한 대결구조이다.

그러나 종배는 귀한 열매를 여는 나무가 되지는 못하였다. 우선 신앙면에서부터

203) 「泡沫의 意志」, p.382.

그랬다. 그는 교회에도 잘 나가지 않았다. (중략) 최악의 씨는 어쩔 수 없다고 이모부내외는 탄식했다. 최악의 씨란 고쳐 말하면 '악마의 새끼'란 뜻이다. 그들은 종배에게 은근히 어떤 불안과 공포를 느끼고 있었다. 그것은 종배의 복장속에 자리 잡고 있는 악마의 근성과 본질이 언제 발동할지 모르기 때문이었다. 그들은 종배를 맹수 다루듯 했다. 자기네 생활권내에서 꼭 가두워둔 채, 종배에게 독립할 기회를 주지 않는 이유도 거기에 있었다. 일단 신앙의 우리를 벗어난 악마는 그들 자신과 주위 사람들에게 얼마나 몹서리치는 피해를 입힐는지 예측할 수 없다는 데서였다. (중략) '인간'들은 누구나 다 '악마'를 겁내는 비겁한 습성이 있었던 것이다., 그러기에 종배는 그 술한 '인간'이나, 그들의 사회에는 별로 신통한 기대도 걸지 않고 지내온 것이다. 204)

즉 겉구조에는 이모부 내외의 일방적 가해인 것 같지만, 속구조를 보면 종배 역시 가해자이다. 또한 종배가 피해자라면 이모부 내외 역시 피해자이다. 이 같은 양인체질의 상호 우위에 입각한 대결구조는 손창섭 소설의 다른 작품에서도 나타난 바 있었지만, 조동인의 연구에 기대면 일반적으로 소설이라는 장르가 그러하지만, 손창섭 소설에서 주동인물이 양인체질이며, 그 주동인물과 양인체질의 반동인물간의 이같은 관계는 처음으로 나타나는 구조이다.

지금까지 손창섭 소설의 인물구조 전형을 이루었던 양인체질 반동인물의 음인체질 주동인물에 대한 일방적 가해구조가 파괴될 징후를 「剩餘人間」에서 발견할 수 있었지만, 「泡沫의 意志」에 이르러 완전히 파괴된 점도 주목할 만하다. 반대로 양인체질 주동인물의 음인체질 반동인물에 대한 일방적 협력관계도 이 작품에서 처음 등장하고 있다. 즉 종배와 강영실사이의 상호협력관계이다.

종배는 여기서 동물냄새를 맡았다. 동물적인 표정, 동물적인 대화, 동물적인 행동만이 반복되어 온 동굴. 정신적 요소를 필요로 하지 않는, 인간과 동물의 완충지 대같은 데다. 205)

204) 「泡沫의 意志」, p.381-382.

205) 「泡沫의 意志」, p.374.

창녀의 아들로 태어나 창녀촌에서 자란 종배가 창녀촌의 강영실의 방에 들어가서 느끼는 감정이다. 창녀촌에서 '동물냄새'를 맡았다는 진술은 일방적으로 피해를 당하는 분위기를 연출하지만, '인간과 인간사회에 별로 기대를 걸지 않는' 종배의 그것은 역설적으로 인간적인 협력과 조화의 외침이라고 할 수 있다. 이후 종배와 영실의 상호협력관계는 계속된다. 실제로 이 작품은 종배의 '자신을 찾아가는 이야기'이지만, 그 이면에는 종배와 영실의 '상호협력에 대한 이야기'가 있다. 따라서 두 인물의 체질적 관계는 그들 사이의 '구조적 관계'에서 논의되어야 한다.

2) 기타 인물들간의 체질적 관계

손창섭 소설에서 주동인물과 반동인물을 제외한 '기타 인물들'이 등장하는 예는 극히 드물다. 따라서 이 장에서는 주동인물을 제외한, 반동인물을 포함한 기타 인물들간의 체질적 관계에 대해 논의한다.

「公休日」의 주동인물 도일과 반동인물은 금순과 아미, 그리고 도일의 가족 구성원으로 어머니와 아버지, 여동생 도숙이 등장하고 있지만, 도일의 가족은 트리타고니스트 혹은 반동세력(antagonistic force)에 지나지 않는다는 것은 이미 지적인 바와 같다. 가족중에서 이 작품의 사건에 등장하는 어머니와 도숙은 태음인 체질이다. 이 작품의 인물구조의 단조로움에 대해서 지적인 바 있지만, 어머니와 도숙 역시 태음인 체질이라면 이 작품의 전체적인 등장인물은 음인체질로 채색되어 있다.

주동인물과 반동인물간의 체질적 관계를 논의하는 과정에서 그들이 일방적 피해자라는 결론을 얻은 바 있지만, 반동세력인 도일의 가족도 마찬가지다. 특히 어머니와 도숙은 도일로부터 일방적인 피해를 당하는 인물들이다.

이번 피난통에 드러나게 주름이 늘어난 모친의 얼굴을 그는 한참이나 물끄러미 바라보다가 느닷없이 똥판지같은 말을 묻는 것이다.

“어머니가 정말 저를 낳으셨수?”

이 어린애같은 질문에 어머니는 그만 어처구니가 없어서 무어라고도 대답 못했
다. 206)

언젠가는 도숙을 가만히 바라보고 있자니까, 암만해도 자기의 여동생으로 믿어지
질 않았다. 그래서 도일은,

“도숙씨?”

하고, 한 번 불러본 것이었다. 그러니까 도숙은 눈을 동그랗게 뜨고 도일을 말꼬
러미 쳐다보다가,

“오빠 미쳤수?”

그러고 얼굴을 붉혔던 것이었다. 그게 마침 공교롭게도, 도숙이 웃통을 절반이나
드러내놓고 화장에 몰두해 있던 통이라, 더 경우가 우스웠었다. 207)

전형적인 소음인 체질인 도일은 “이성문제나 결혼문제에 한해서뿐은 아니었
다. 자기를 둘러싸고 있는 온갖 인물에게 도일은 흥미도 애정도 느껴 보지 못
하는 것이었다. 다만 그에게는 의무만이 있을 뿐이었다. 아들로써, 친구로써,
은행원으로서, 국민으로서의 의무만을 감당해 나갈 뿐” 208)인 인물이다.

가정이나 여성에게, 아니 누구하고든 사람과의 관계에 있어서 도무지 알뜰히 굴
줄 모르는 이 아들에게, 어머니는 몹시 초조한 생각으로 어서 부부생활의 재미를
맛보게 해주고 싶은 모양이었다. 그러한 모친의 심사를 도일이 아주 모르는 바 아
니로되 그는 그러한 가정적 인연이 거추장스러워 견딜 수가 없었다. 209)

도일은 어머니와 아버지가 자기를 하늘처럼 믿고 극진히 사랑해 주는 줄을
알고 있으면서도, “자기 편에서는 그와 같은 진한 사랑을 가져 어버이에게 대
할 수 없는 것이 항상 쏘쏴한 생각이었다. 그저 부모에게 대한 자식으로서의
의무만을 다하는 것으로써 끝나지 아니하고 그 이상의 깊은 사랑으로 보답해
야 된다는 것이 그로서는 마음에 부담이기도 할” 210) 정도였고, 또한 가족간의

206) 「公休日」, p.124.

207) 「公休日」, p.124.

208) 「公休日」, p.122.

209) 「公休日」, p.123.

“깊고 넘치는 맹목적인 사랑을 부모에게도, 혹은 자식에게도 갚을 자신이 없어, 반대만 해야하는 괴로움 조차 경험”²¹¹⁾할 정도로 거처에는 무관심한, 혹은 무능한 인물이다.

어머니의 얼굴을 들여다보고 있노라면 어인 까닭인지 이 이가 어찌 내 어머니일까? 그렇게 도일에게는 느껴지는 것이었다. 혈연관계의 인연이 그에게는 어인 까닭인지 도무지 애정적으로 느껴지지 않았다. 직장에 있어서 자기 위의 과장이나, 부장이 갈려 새사람이 오듯이 부모나 형제라는 것도 그렇게 쉬 바뀌어질 수 있을 것처럼 도일에게는 생각되는 것이었다.²¹²⁾

「公休日」의 인물구조는 주동인물 도일 한 사람에게 쏠려 있다. 반동인물 아미가 도숙과 여학교 동창생이고, 금순은 어려서부터 이웃에 살았다고 하지만, 도일을 제외한 사건 혹은 이야기는 존재하지 않는다. 어머니는 도일에게 약혼녀인 금순과 결혼을 종용하고 도숙은 아미의 결혼식에 가자고 조르지만, 그들의 역할은 반동세력의 역할 그 이상도 이하도 아니다. 도숙이 ‘수라장이 된 아미의 결혼식장’에 대한 이야기를 전해 주면서 이 작품의 서사구조가 반전되기는 하지만, 전체적인 작중인물들의 체질적 관계를 보면 그들은 ‘피해자’일 뿐이다.

「死緣記」의 반동인물 성규는 소양인 체질이고 정숙은 태음인이다. 부부사이인 그들의 체질적 관계 역시 양인체질 성규의 음인체질 정숙에 대한 일방적 가해로 손창섭 소설의 전형에서 한 치도 벗어나지 않는 구조이다. 그러나 표면적 구조에서 보면 그렇다는 것이지, 내포구조를 보면 그들의 관계는 반전된다.

원래 정숙은 동식과 결혼하기로 ‘약속’되어 있었다. 그러나 동식이 ‘끌려들어갔을 때’ 성규는 위협을 가해 정숙과 결혼을 했다. 이같은 성규의 행위는 소양인의 심욕인 ‘꾸며서 남을 속이는’ 薄心 혹은 飾私之心の 결과일 것이다.

210) 「公休日」, p.124.

211) 「公休日」, p.124.

212) 「公休日」, p.124.

그리고 태음인 체질의 정숙은 성규로부터 부단히 피해만 당하는 인물이다.

事: 인사에서 태음인은 일을 성취시키는 데 장점이 있는 유형이다. 성규가 죽은 뒤, 정숙은 “...제 시체가 선생님의 손으로 거두어져야 앞서 간 남편이나 재 한이 풀릴까 하와, 한 번 더 괴롭을 끼치기로 하였습니다. 끝으로 망설이던 말 한 마디만 더 적기로 하옵니다. 명호놈의 양쪽 귀가 선생님의 귀를 닮은 줄을 아시옵니까?”²¹³⁾라는 한 통의 유서를 남긴 채 자살을 한다. 결국 정숙의 입장에서 주동인물 동식에게는 물론, 양인체질 성규에게도 가해를 하는 인물이다. 정숙의 이같은 행위는 체질적으로 일을 성취시키는데 장점이 있는 그녀의 ‘천부적 소질’과 관련이 있을 것이다.

「비오는 날」의 반동인물 동옥·동옥 남매는 태양인·소양인으로 양인체질이다. 태양인의 성정은 항상 수컷이 되려고 하고 암컷이 되려고 하지 않으며, 항상 전진하려고만 하고 후퇴할 줄 모르는 것이고, 소양인의 그것은 항상 움직이려고 하고 가만히 있으려 하지 않으며 항상 밖에서 이기고자 하고 안에서 지키려고 하지 않는 것이라고 했다. 또한 심욕을 보면, 태양인은 예의를 버리고 제맘대로 구는 鄙心 혹은 放縱之心이 있고, 소양인은 지혜를 버리고 남을 속이려 드는 薄心 혹은 飾私之心이 있다. 이같은 양인체질이 서로 만났을 때, 그들이 자신의 불완전한 체질을 알고 마음을 제대로 다스린다면 상호협력관계가 될 것이고, 그렇지 않고 체질적 심욕에 따라 움직인다면 루카치의 표현을 빌리면 ‘악마적’인, 四象批評論의 표현으로 鄙薄貪懦的인 상호우위에 입각한 대결이 될 것이다. 그리고 후자였다는 것은 그들에 대한 사상분석을 하는 과정에서 논의한 바와 같다.

「生活的」의 반동인물인 봉수와 춘자는 소양인, 그리고 순이는 태음인이다. 먼저 같은 체질적 관계인 봉수와 춘자를 보면, 그들은 소양인 체질에게 문제가 되는 物: 환경론적 色과 관련되어 있다. 항상 밖에서만 이기려고 하고 안을 지키려고 하지 않는 체질성격인 봉수는 아침에 장사를 나가는 길이나 저녁에 귀가하면 먼저 들르는 곳이 죽음을 앞둔 딸 순이가 누워있는 자기방이 아니라 동주의 방이다. 물론 동주와 동거하고 있는 춘자에게 접근하기 위해서다. 그

213) 「死緣記」, p.139.

리고 춘자는 봉수에게 협력한다.

봉수가 들창으로 얼굴을 들이밀고, 춘자더러 오늘은 몹시 바쁠 터이니 얼른 나가자고 졸랐다. 그리고 동주를 향해 오늘 오후에는 드디어 개업을 할 예정인데 상호는 '山水屋'이라 했다는 것이다. (중략) 가게일 때문에 오늘 밤부터는 돌아오지 못하겠노라 선언한 다음, 마치 오래 함께 살아온 부부나처럼 춘자와 봉수가 팔을 끼다시피 하고 언덕길을 내려간 뒤였다.²¹⁴⁾

「비오는 날」의 동옥·동옥 남매가 같은 陽人의 체질로서 상호우위에 입각한 대결관계였다는 것은 논의한 바와 같지만, 봉수와 춘자는 같은 양인체질, 그것도 같은 소양인 성격으로서 상호협력관계이다. 즉 전체적인 작중인물의 부조화·불협화음 가운데 두 인물은 조화 혹은 협화음을 내는 관계이다.

봉수가 그의 딸 순이를 일방적으로 가해하는 장면도 전형적인 양인체질의 음인체질에 대한 가해구조이다. 순이는 봉수의 친딸이 아니고, '8·15해방 이후 평양에서 얻은 여자의 전부(前夫)의 자식'이다. 그런 순이가 봉수를 따라와 살게된 것은, 서술자의 진술에 기대면 환경탓이다. 유엔군의 평양철수때 봉수와 순이만이 한 걸음 앞서 피난을 온 것이다.²¹⁵⁾ 환경이 그러하고, 아버지와 딸이 된 관계가 그러하다고 해도 봉수의 순이에 대한 태도는 일방적인 가해일 뿐이다. 그에게는 오로지 같은 체질의 춘자만 보일 뿐이고 딸 순이는 있으나마나 한 존재다. 아니, 귀찮기만 한 존재다. 실제로 봉수는 순이가 죽기만을 바라고 있다. 이같은 봉수와 춘자, 그리고 봉수와 순이와의 조화와 부조화는 그들의 체질적 관계를 보면 그 원인이 명증하게 드러난다.

순이의 신음소리를 분명히 듣고난 봉수는 “오늘두 무사했군. 괜스레 죽었을까봐 걱정하면서 왔더니.”하고, 버릇처럼 입맛을 다시는 것이었다. 그 말을 들을 적마다 동주는 언어가 지니는 무거운 우울을 견디어 내야 하는 것이다. 왜냐하면 기실 순이가 하루라도 속히 죽기를 기다리고 있는 봉수였기 때문이다.²¹⁶⁾

214) 「生活的」, p.167.

215) 「生活的」, p.160.

216) 「生活的」, p.160.

「血書」의 인물구조 역시 손창섭 소설이 지금까지 보여준 몇 가지 전형과 조금도 다를 것이 없는 작품이다. 인물구조뿐만 아니라 서사구조 역시 손창섭 소설의 전형에서 벗어나지 않는다. 인물구조에 있어서도 ‘기본적으로 네 사람이고 그 중에서 남자가 세 사람, 여자가 한 사람’이라는 [□] 전형은 「血書」가 하나의 전범이 된다. 고학생인 달수와 함께 무명시인 규홍, 가짜 상이군인 준석, 그리고 간질병환자인 창애가 한 집에서 부조화의 조화, 혹은 불협화음을 내며 살고 있는 것이다.

문제는 손창섭 소설의 작중인물들이 왜 이같은 집요한 ‘부조화의 조화’, ‘불협화음’을 내며 살아가고 있는가, 살아 가야만 하는가, 하는 데 있다. 단순히 극한적 전후상황—인간에의 절망, 체념, 혐오, 모멸 등 현란한 용어만으로 설명한다는 것은 무리일 것이다. 그리고 四象批評에서 그 이유에 대한 하나의 해답을 제시할 수 있다는 것은 다행한 일이다. 즉 작중인물들의 체질성격과 관계가 깊다는 것이다.

「血書」의 반동인물 규홍은 태음인, 창애는 소음인, 그리고 준석은 태양인이라는 것은 이미 논의한 바와 같다. 주동인물과 반동인물간의 체질적 관계에서 그랬지만, 반동인물들—준석과 규홍, 준석과 창애 역시 일방적 가해·피해관계이다. 반면 같은 음인체질인 규홍과 창애는 협력관계이다.

이 작품에서 부조화의 주인공은 태양인 준석이뿐이다. 그는 음인체질 인물들에 대해 일방적 가해자이다. 규홍의 식객인 그는 적어도 규홍의 면전에서는 ‘한 수 꺾이고’ ‘제 성미를 나타내지 못하지만,’ 그러나 규홍이 없는 자리에서는 규홍의 시 「血書」를 놓고 ‘개수작’ 혹은 ‘미친 소리같은 시’라고 혹독하게 비난하는 인물이다. 무엇보다도 그는 창애에게 임신을 시켜 놓고도 시치미를 뚝 떼고 규홍이 결혼을 해야 한다고 주장하는, 규홍과 창애에게 ‘일방적’ 가해자이다. 즉 준석은 태양인의 심욕인 ‘예의를 버리고 제맘대로 구는 마음 [鄙心] 혹은 放縱之心’을 들여다 볼 수 있는 하나의 전형이다.

양인체질의 상호 우위에 입각한 대결 혹은 상호협력, 양인체질의 음인체질에 대한 일방적 가해, 음인체질의 양인체질에 대한 일방적 협력, 같은 음인체질의 상호협력 관계는 반동인물과 기타 인물들 사이에서도 반복되고 있다. 그

러나 이같은 체질적 ‘대결과 협력’ 관계가 「流失夢」에서 변화를 보이고 있는 것은 주목할만하다. 주동인물과 반동인물간의 체질적 관계를 논의하면서 지적한 바 있지만, 태음인 춘자와 태양인 상근·소양인 누이와의 관계는 손창섭 소설의 작중인물의 변화를 읽을 수 있는 한 표본이다. 즉 일방적으로 피해만 당해왔던 음인체질 춘자가 양인체질 상근·누이에게 적극적으로 대결을 ‘선언’하고 나선 것이다.

“여자가 취미나 재능은 해서 뭘 해요? 그저 알뜰한 살림 재미를 봐야지.”

춘자는 경멸하는 눈으로 누이를 보았다. “재순 엄마는 그래서 알뜰한 재미에 취하셨군요. 내 걱정일랑 말구 재순엄마나 어서 그 알뜰한 재미를 실컷 즐기세요.”

춘자의 얼굴에는 조소에 찬 미소까지 어리었다. 그러나 누이는 태연했다.

“누군 종류가 다른가! 사람은 다 마찬가지라우. 과년하두록 시집 안간다고 버티던 사람이 한 번 사내맛을 보문 더 사죽을 못ampus데다.”

춘자의 얼굴이 파랗게질렸다. 입술이 떨렸다. 차차 그 낮빛이 도로 핏색해지면서, 경멸과 조소가 뒤섞인 표정이 되었다. 그 뒤 열흘이 지나도록 춘자는 누이와 말을 건네지 않았다. 춘자가 경멸하고있는 것은 누이만이 아니었다. 누이의 남편인 상근은 물론 자기 부친마저 경멸하고 있는 것이다. 그러한 춘자도 왜 그런지 나만은 경멸하지 않는 모양이었다. 217)

이 작품에서도 철수와 춘자의 경우처럼 음인체질의 협력구조는 반복되고 있는데, 비록 반동인물간의 관계라고 해도 음인체질의 양인체질에 대한 대결, 혹은 공격은 손창섭 소설에서 처음 나타나는 현상이다.

「少年」에서도 손창섭 소설의 이같은 변화는 유지되고 있다. 우선 제목에서 보이는 바 이 작품의 주동인물은 구남영이지만, 그 비중에 있어서 창훈이는 주동인물적 반동인물이 된다. 이 작품에서도 양인체질의 음인체질에 대한 일방적 가해구조는 되풀이하고 있고, 특히 창훈이 구남영에게 일방적인 가해자였다는 것은 이미 논의한 바와 같다. 창훈의 이같은 가해는 물론 구남영에게만 한정된 것은 아니다. 삼학년때 담인이었던 백선생에게도 이미 일방적 가해

217) 「流失夢」, pp.234-235.

를 했던 터였고, 사학년 '가'반 담임인 양선생에게도 그의 반 아이인 명자의 하복부를 대꼬챙이로 찌르는 사건으로 가해를 하고 있는 것이다. 백선생은 소음인 체질이고 양선생은 태음인 체질이다.

이 작품의 반동인물 혹은 기타 인물들간의 관계에 있어서 지적할 수 있는 것은 「流失夢」에서 그 조짐을 보여준 바 음인체질의 양인체질에 대한 대결관계이다. 즉 양선생의 창훈에 대한 그것인데, 양선생은 이같은 대결을 남영을 통해 보여 주고 있는 것은 주동인물과 반동인물의 체질적 관계를 논의하면서 지적한 바와 같다. 이 작품에서 창훈이 문제아일 수밖에 없는 이유는 술집여자의 아들로써 현재도 밀매음을 하는 사창굴에서 살고 있는 환경 탓으로 돌리고 있다.

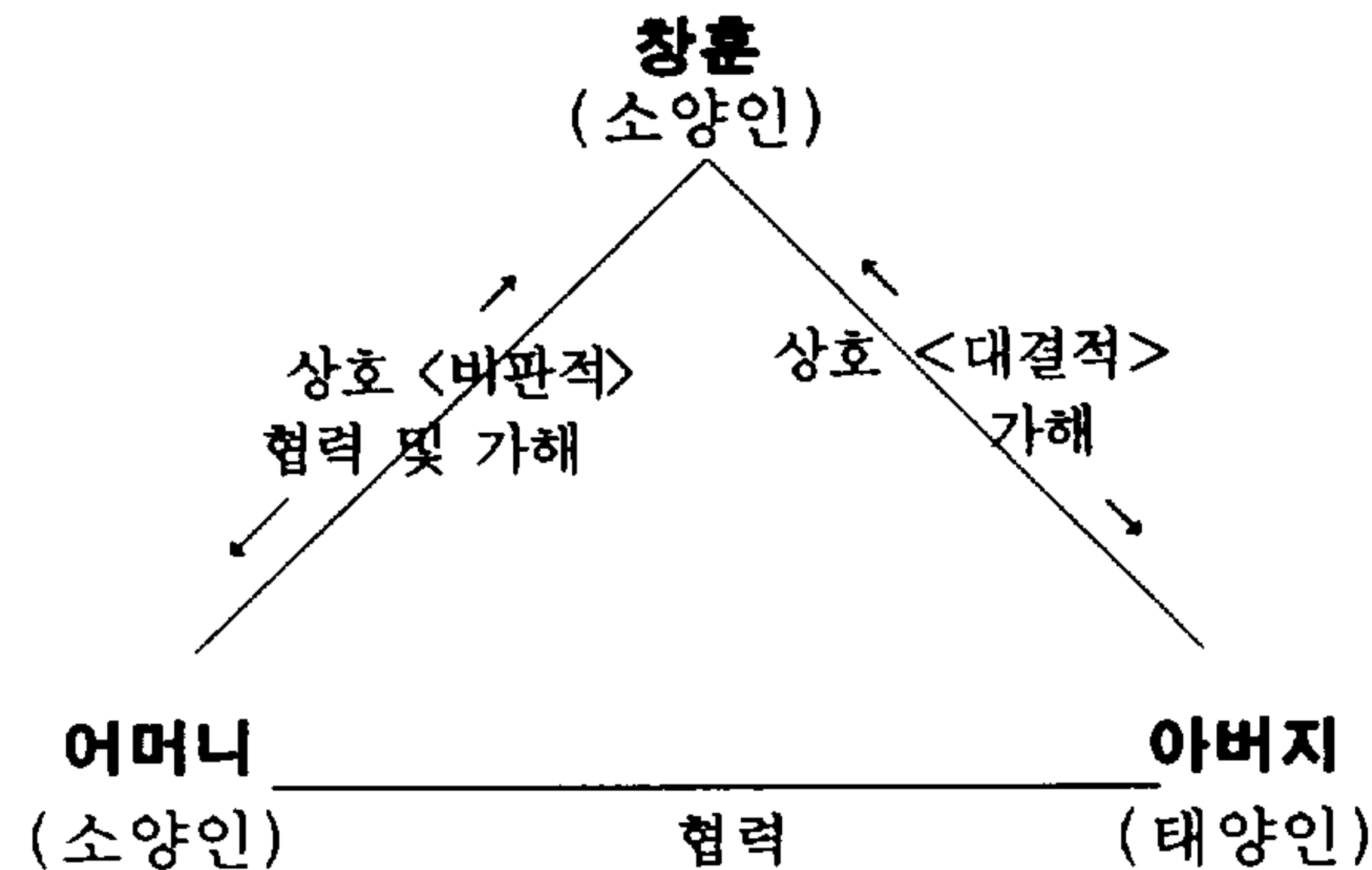
“나두 창훈에 대해서는 어지간히 머리를 써 보았어요. 여러 각도루 그 애를 연구해 보았어요. 그런데 가끔 노출되곤 하는, 나쁜 면만이 그 애의 전부가 아니랍니다. 그게 본질이 아니란 말예요. 내 관찰이나 판단이 정확하지 못한지는 몰라도 확실히 가정환경에서 온 영향이라구 난 보고 있어요. (중략) 원체 그 가정이 말이 아니거든요. 편모 슬하게 사 남매가 있어요 창숙이라구, 5학년애 다니는 그 애 누나 말예요. 창숙이, 창훈이 그리구 그 밑에 젓먹이 사내애가 하나 있는데, 세 애가 모두 아버지가 다르내다 봐요. 저이어머니가 본시 술집여자래거든요. 그러니까 지금 두 술집 영업을 하구 있지 않아요. 색시를 셋씩이나 두구...(중략) 무엇보다도 그러한 환경에서 오는 영향이 사사건건이 단적으로 나타나드군요. 해괴한 낙서를 한다든지, 젊은 남녀의 나체화를 그린다든지, 쌍스런 유행가를 부른다든지, 이상한 행동으로 계집애들을 건드린다든지, 그게 모두 여남은 살짜리 소행으로는 생각되지 않을 만큼 조숙하구 대답한 짓으루 나타난단 말예요.”²¹⁸⁾

손창섭 소설의 인물구조에서 하나의 전형을 이루는 것은 [△] 혹은 [□]형인데, 「少年」의 반동인물과 트리타고니스타와의 관계에서도 또 하나의 그림이 그려질 수 있는 것은 특이하다. 창훈의 어머니는 소양인이고 아버지는 태양인이다. 이들은 양인체질의 상호우위에 입각한대결의 전형에서 한 치도 벗어나

218) 「少年」, p.326-327.

지 않는 반동인물들이다.

<도표 5> 「少年」의 반동인물구조



「未解決의 章」에서 이미 그 징후를 보였던 바, 같은 체질성격은 상호 협력을 하는가 하면 때로는 비판적 협력을 하고, 또 한편으로는 상호우위에 입각한 대결을 하고, 서로 가해와 피해를 나눠 갖는 양상을 보이고 있는데, 같은 소양인 체질인 창훈과 창훈 어머니는 ‘상호우위에 입각한 대결’ 관계이다. 그것은 창훈과 태양인 체질인 창훈 아버지의 관계도 마찬가지다.

밤이 깊으면 손님들도 자고 가기가 일쑤였다. 그러한 속에서 별의별 추잡한 장면을 다 보고 겪으면서 성장해 온 창훈이었다. 학교만 다녀오면 창훈은 잠시도 집을 떠날 수가 없었다. 모친은 마치 심부름하는 애 이상으로 창훈을 부려 먹기 때문이다.

“어디 구선생이 열성껏 한 번 선도해 보세요. 그 애에게 필요한 것은 무엇보다도 깊은 이해와 따뜻한 애정일 거예요. 집에 돌아가선 영 사죽을 못쓰거든요. 어머니 에겐 줄창 뚜들겨 맞구, 색시나 손님들에겐 놀림감이 되구, 그러니까 방과후에두 얼른 집에 돌아가지 않구, 늦도록 학교에서 혼자 거리를 쏘다니길 잘 해요.”

“그 애 어머니가 나쁘구만요 어째서 좀 더 아껴 주지 못할까요?”

“아마두 자기가 낳은 아이가 아닌가 봐요. 나두 첩엔 그 까닭을 이해할 수가 없었는데, 차차 여러 가지 점으로 미루어 볼 때, 그 여자가 낳은 아이가 아니라는 짐작이 갔어요. 호적상의 전남편이 첩을 얻었던 모양예요. 창훈은 그 첩의 아인가 봅디다.”(219)

작가의 어린 시절 체험이 바탕한 것으로 보이는 이 작품에는 작가 자신에 대한 ‘인생관’이 짙게 배여있는 흔적을 곳곳에서 발견할 수 있다.

(1) “이 욕실한 녀석아, 왜, 왜 학교에 가서까지 어미 망신을 시키구 땡기는 거냐 …뭐 할 짓이 없어서 남의 집 계집애 ××를 찢어 준단 말이냐. 요 불망나니같은 각정이가 일찌감치 똥지지를 앓구 살아서 갓은 속을 썩이드니, 그래 나중에는 이 에미까지 잡아먹을 셈이냐!”²²⁰⁾

(2) 이윽고 복도에서 발소리가 나더니, 열려 있는 문 사이로 창훈이가 빠끔히 들여다보았다. 그는 경계하는 눈초리로 남영을 보다가, 그 옆에 앉아 있는 부친을 발견하는 순간 대뜸 낫빛이 달려져 뺨소니를 치려 하였다. 그러나 어느새 그 부친이 벼락같이 쫓아 나갔다. 창훈은 종시 현관에서 저의 아버지의 우람한 손아귀에 붙들리고 말았다. (중략) 한 손으로 창훈의 뒤통수를 잡아 끌고 돌아가는 것이었다.

“선생님, 선생님, 아이구 선생님!”

똑 독수리에 채여가는 병아리처럼 창훈은 죽을 힘을 다해 발버둥치며 기를 쓰고 선생님을 불러 보는 것이다.²²¹⁾

인용문 (1)은 구남영과 양선생이 가정방문을 해 창훈이 명자의 하복부를 대꼬챙이로 찢었다는 이야기를 듣고 창훈의 어머니가 창훈을 꾸짖는 장면이고, (2)는 창훈의 아버지가 학교에 찾아와 남영과 면담을 끝낸 뒤 창훈을 끌고가는 장면묘사이다. 창훈의 아버지는 그러나 친아버지가 아닌, 의붓아버지다. 이 작품은 의붓아버지에 대한 창훈의 적의를 주된 모티브로 삼고 있는 또 하나의 작품²²²⁾인데, 그들의 체질적 관계를 보면, 양인체질의 상호우위에 입각한 대결을 극명하게 보여주고 있다. 물론 창훈과 창훈 어머니의 관계도 마찬가지다.

「少年」에서 반동인물의 이같은 인물구조는 물론 그들의 체질적 관계에 그 뿌리를 박고 있다. 가정이지만, 창훈의 가족이 양인체질의 집단이 아니었다

219) 「少年」, p.327.

220) 「少年」, p.327.

221) 「少年」, p.325.

222) 최종민, 앞의 논문, p.43.

면, 창훈의 인생은 달라졌을 것이다. 즉 창훈이는 물론이지만, 그의 의붓아버지, 그리고 어머니까지 같은 양인체질이라는 점에 주목할 필요가 있다. 그의 의붓아버지와 어머니는 이 작품에서 트리타고니스트에 지나지 않지만, 이 작품의 결말부분을 끌어내고 있는 그들이 낳은 결과는 결코 적지 않은 것이다.

「剩餘人間」의 반동인물과 그 체질은 채익준-소양인, 천봉우와 홍인숙, 만기 아내-소음인, 봉우 아내-소양인, 그리고 은주는 태양인이다. 역시 반동인물과 반동세력만 보아도 「剩餘人間」은 기왕의 손창섭소설에서 변모된 모습을 보이고 있는 것이다.

먼저 익준과 천봉우와의 관계를 보면, 손창섭 소설의 한 전형이었던 ‘양인체질→음인체질에 대한 일방적 가해’의 틀을 아직도 벗어나지 않았다. 천봉우는 채익준으로부터 일방적 피해를 당하는 것이다. 비록 경제적, 물리적인 가해가 아니라고 해도, 봉우에 대한 익준의 태도는 가해자의 입장에 있다.

그러나 봉우와 봉우 아내의 관계를 보면 변화된 모습을 볼 수 있다. 표면적 서사구조에서는 양인체질 봉우 아내→음인체질 봉우에 대한 일방적 가해로 보인다. 즉 봉우 아내는 원래 평판이 좋지 않았고, 결혼후 낳은 두 아이가 누구의 핏줄인지도 모르며(봉우의 핏줄은 아니다), 그리고 중학시절 이후 친구사이인 만기를 유혹하는 점 등 봉우에 대한 일방적 가해로 보이는 것이다. 그러나 봉우 아내만이 가해자로 보기는 어려운 점이 있다.

심지어 그(봉우:인용자 주)는 자기 아내에게까지 남편다운 관심과 구실을 다하지 못하고 있는 것이다. 한 달이면 절반은 사업을 합네 혹은 친정에 가 있읍네 하고 집을 비우기가 일쑤인 봉우 아내는 여러 가지 불미한 소문을 퍼뜨리고 다니었다. (중략) 그러면서도 둘이 헤어지지 않고 지내는 것이 이상한 일이었다. 그러나 거기에는 그럴만한 이유가 있으리라고 만기는 생각하는 것이다. 이를테면 활동의욕과 생활력을 완전히 상실하다시피 한 봉우는 아내의 부양에 의존하는 수밖에 없었고 경제활동이 비범한 봉우처는 무슨 짓을 하며 나가 돌아 다녀도 말썽을 부리지 않으니 어쨌든 봉우가 편리한 남편이었는지 모른다. 223)

223) 「剩餘人間」, p.343.

굳이 대결과 협력구조로 보면 ‘가정에 대해서나 세상일에 무관심한 인간’²²⁴⁾ 봉우 역시 그의 아내에게는 가해자가 된다. 요컨대 봉우와 봉우 아내는 부조화의 조화를 이루는 협력관계인 것이다. 그것은 소양인 채익준과 소음인 홍인숙의 관계도 마찬가지다. 아침에 누구보다 일찍 ‘출근’한 익준이 몸을 사리지 않고 인숙의 청소를 도와주는 장면은 비록 두 인물이 협력관계라는 것을 설명해 주는 장면이다. 소양인과 소음인의 협력관계—이것은 손창섭 소설에서 처음 등장하는 인물구조이다.

지금까지 ‘가해자’였던 양인체질인 채익준과 봉우 아내, 그리고 은주 사이에는 사건이 이루어지지 않고 있다. 이것은 이 작품의 드라마적 서서구조의 결과로 보이는데, 손창섭 소설에서 처음 나타나는 현상이다. 한편 같은 소음인 체질인 천봉우와 홍인숙의 관계는 이미 손창섭 소설에서 나타난 바 있지만, 더욱 깊어진 담론을 읽을 수 있다.

봉우는 인숙을 사랑하고 있는 성싶었다. 그러고 보면 봉우가 날마다 이 병원 대합실을 찾아와서 시간을 보내는 것은 오로지 인숙을 보기 위해서인지도 모른다.²²⁵⁾

봉우는 ‘인간만사에 흥미를 잃은 사람이 되어’ ‘활동의욕과 생활력을 완전히 상실하다시피 한,’ ‘아내에게까지 남편구실을 못하는’, 도대체 ‘세상일에 무관심한 실의의 인간’이다. 더구나 아내까지 있는 유부남인 봉우가 아직 나이 어린 처녀인 홍인숙을 사랑하고 있는 것이다. 즉 인물묘사에서 드러난 성격적으로, 그리고 환경—도덕과 관습적으로 도저히 이루어질 수 없는 사랑을 봉우는 하고 있다. 이같은 봉우의 사랑은 같은 소음인 체질적 성격에서 오는 감정으로 보여진다. 여기서 인숙이 봉우를 사랑한다면, 그들은 협력관계가 될 것이다. 그러나 봉우의 그것은 일방적인 사랑이고, 인숙은 그의 사랑을 받아들일 수 없다. 즉, 봉우의 인숙에 대한 사랑은 일방적 가해가 되고, 인숙은 피해자가 되는 것이다. 같은 피해그룹—음인체질 사이에 이같은 ‘가해→피해’ 관계는 등단작품인 「公休日」의 주인인물과 반동인물들, 그리고 「假父女」의 중

224) 「剩餘人間」, p.343.

225) 「剩餘人間」, p.344.

숙 어머니와 강노인사이에서 보여준 바 있지만, 손창섭 소설에서는 드물게 나타나는 인물구조이다.

3. 자전적 소설을 통해 본 작가의 체질유형

작가 손창섭에 대한 四象分析을 위해 먼저 그의 전기적 사실을 정리한다. 손창섭은 1922년 평남 평양에서 태어나 1935년 만주로 건너 갔다. 다시 36년 渡日, 작품집에 실린 그의 年譜²²⁶⁾에는 “일본 京都와 東京에서 고학으로 중학교를 몇 군데 거쳐서 대학교에도 수년간 적을 둔 일이 있으나 여러 의미에서 학력다운 학력없음”이라고 기술하고 있다. 8·15 이듬해인 46년 귀국한 손창섭은 곧바로 월북, 2년뒤인 48년에 다시 월남하여 교사, 잡지사 편집기자, 출판사원 등으로 일했다. 49년 단편 「알곶은 비」(『연합신문』)를 발표하고 6·25전쟁의 포성이 한창인 52년 단편 「公休日」, 이듬해 단편 「死緣記」, 「비오는 날」로 『문예』지의 추천을 받고 등단했다. 55년에 단편 「血書」로 현대문학상, 59년 단편 「剩餘人間」으로 동인문학상을 수상했으며 61년에 자전적 소설 「神의 戲作」을 발표하기도 했다.

72년 일본으로 건너간 뒤 장편 「流氓」, 「봉술랑」을 발표하기도 했으나 이후 칩거생활에 들어갔다. 일본에 건너간 이후 일본이름으로 일본 문학잡지에 몇 번 작품을 발표한 적도 있다는 전언이지만 사실여부를 확인할 수는 없다. 1996년 현재 일본 동경에 거주한 것으로 알려지고 있으나²²⁷⁾ 외부와는 일체 연락을 끊고 있는 상태로 알려지고 있다.

「年譜」를 보고 작가 손창섭의 체질적 성격분석을 위한 몇 가지 자료를 건져낼 수 있다. 먼저 지역적 특성²²⁸⁾으로 본다면, 평안도출생인 손창섭은 일반적

226) 「孫昌涉 年譜」, p.477.

227) 「渡日후의 손창섭에 대하여」, 『작가연구』 창간호, 새미, 1996, pp.160-164. ‘창간호 특집’으로 마련한 이 글을 마치면서 “확인한 것이라곤 그가 아직 생존해 있고, 스스로 세상으로부터 잊혀지기를 원하고 있다는 사실 정도다”라고 진술하고 있다.

228) 송일병, 앞의 책, p.146. 사상의학에서는 지역적인 체질 차이가 있을 수 있다고 했고, 평안도 사람들에게는 소양인 기질이 많다는 연구결과는 앞에서 언급한 바 있다.

으로 소양인 체질에 가까우리라는 것이다. 또한 시대적 혹은 사회적 환경이 어떻게 되었던 그가 한 곳에 오래 정착하지 못했다는 사실이다. 四象人의 유형적 특성에서 ‘어느 곳에서나 쉽게 뿌리를 내리고 정착하는—거처에 유능한 체질’을 태음인이라고 했다. 그러니까 손창섭은 태음인은 아니라는 분석도 가능하다. 반면 소양인 체질의 경우, ‘밖의 일을 좋아하고 가정이나 자신의 일에 소홀히 생각’하는 유형이다. 소양인의 性氣는 항상 움직이려 하고 가만히 있으려 하지 않는 것이며, 精氣는 항상 밖에서 이기고자 하고 안에서 지키려고 하지 않는 것이라고 했다. 이같은 소양인의 性精은 한 곳에 뿌리를 내리고 오래 정착하지 못한 손창섭의 체질적 성격과 일치한다.

四象的 특징의 어느 한두 가지에 일치하는 점을 가지고 사상체질에 대한 결론을 내릴 수 있는 일이 아니지만, 「年譜」를 보고 작가 손창섭의 체질적 성격에 대해 사상분석의 결론을 유추할 수 있는 것은 두 가지—소양인일 수 있으며 태음인은 아닐 것이라는 것이다.

많은 작품을 발표했으면서도 작가 자신의 전기적 사실에 대해 많은 부분을 감추고 있는 손창섭은 그러나 몇 장의 사진을 남기고 있는 점은 펍 특이하다. 작품집에 실린 畫報속의 손창섭의 사진에서 그의 외모를 살펴 보면 얼굴이 작고 가름하면서도 조금 긴 편이고 안경을 쓴 것으로 보아 시력이 나쁘고, 어깨도 좀 약해 보이며 키는 보통이거나 조금 크고, 많이 여윈 편이며 턱이 좀 긴 편이며 뺨쪽한 편이라는 것을 알 수 있다.

이와 같은 실체적 사진을 보고 사상분석을 한다면, 우선 ‘어깨가 좀 약해 보이고’ ‘얼굴이 작고 가름하면서도 길쭉한 편’이라면 肺局이 크고 肝局이 작으므로 상체가 발달했고 머리가 크며 얼굴이 둥근 편인 태양인과는 거리가 있다. 身: 외모에서 손창섭이 태양인과 닮은 점이 있다면 ‘살이 비대하지 않고 마른’ 편이라는 점이지만, 역시 이것만 가지고 체질적 성격에 대한 결론을 내린다는 것은 무리다. 특히 시력이 나쁘다는 것은 上焦가 건강하지 못하다는 것이며, 결국 上焦[肺]가 건강하고 中下焦[肝]이 약한 태양인과는 거리가 있다.

태음인은 ‘대륙성 체질을 타고 났으므로 체격이 큰 편이고 골격이 굵고 키

가 크며 비대한 사람이 많다'고 했고, 소음인은 '엉덩이의 앉은 자세가 웅장하고 가슴둘레를 싸고 있는 형세가 외롭고 약하다'고 했는데 두 체질적 身: 외모는 손창섭의 그것과 일치하지 않는다.

따뜻한 가정과 사랑이란 것을 모르고 어려서부터 거칠고 냉혹한 현실의 물결속에 던져져야 했던 나는, 어떻게 해서든지 살아야 된다는 발악과 함께, 육체와 정신은 건전한 발육을 가져오지 못하고, 나날이 위축되고 야의어 가고 일그러져만 갔다. 229)

마지막으로 소양인과 관련시켜 보면, '몸은 비대하지 않은 편이며 상체가 실하고 하체가 가벼워서 걸음걸이가 빠르다. 머리는 앞뒤가 튀어 나오거나 둥근 편이고 명랑한 얼굴이다. 입은 크지 않고 입술은 얇으며 턱이 뾰족하다'는 소양인의 체질적 특성과 손창섭의 외모 및 용모는 대체로 일치하는 점이 많아 보인다. 그러나 손창섭이 소양인 체질이라고 결론내린다는 것은 아직도 성급하다.

손창섭이 작품으로 알려진 만큼 그의 전기적 사실이 많이 알려져 있지 않은 작가이다. 그의 전기적 사실에 대해서는 그가 활동기간중에 발표한 몇몇 2차적인 자료와 자전적 단편으로 알려진 「神의 戲作」이 있을 뿐이다. 연구자들도 대개 「神의 戲作」에 기대고 있는데, 이 작품이 전기적 사실과 얼마나 일치하며, 어느 정도가 픽션인지에 대해서는 일단 객관적 검증이 필요할 것이다.

프로이트는 자신이 치료한 환자 울프 맨(Wolf Man)에 관한 이야기를 책으로 출판했다. 이 책에서 프로이트는 울프 맨의 신경증 원인을 한 살반에 보았던 성행위 장면이었다고 밝혀 놓았으나 훗날 그것을 삭제했다. 230) 자서전이나 전기가 현재의 욕망으로 쓰인 것이기에 허구인 것처럼 사례연구 역시 허구일 수 있다는 것을 인정한 것이다.

「神의 戲作」은 「自畫像」이라는 부제가 붙어 있는, “시시한 소설가로 통하는 S--좀 더 정확하게 말해서 삼류작가 손창섭씨는, 자기 자신에게 숙명적인 유

229) 「아마츄어 作家의 辯」, p.473.

230) 엘리자베드 라이트, 앞의 책, p.54.

우머를 발견하고 있는 것”으로 시작하고 있는 점으로 보아 작가 스스로 전기적 사실을 기술하려는 의도가 있었다는 점만은 틀림없다.

자아내부의 醜汚를 말끔히 크리이닝할 수 있는 가장 손쉬운 방법은 고백이다. 옛 체험으로 환원하면서 모든 것을 송두리째 털어 놓음으로써 자아내부의 정화를 꾀하도록 하는 것—이것은 정신분석요법의 하나이기도 하다. 아우구스티누스나 루소 그리고 톨스토이도 이 요법에 의해서 자신의 정신을 드라이클리닝했다. 손창섭도 결국 마찬가지다. 그러나 우리 손창섭에게는 그들과 달리 自己美化를 위한 수사적 노력이 없는 것이다. 오히려 자기 저주를 뒤섞어 가면서 醜汚 그대로를 폭로하고 있는 것이다.(밑줄:인용자 주)²³¹⁾

본고에서는 프로이트가 지적한 바 「神의 戲作」이 현재적 욕망에 따라 쓰인 것이기에 허구적 요소가 없지 않다는 점을 인정하고, 작가의 의도 및 몇몇 연구자들 지적에 힘입어 작가의 전기적 사실을 담고 있다는 점에 일단 동의하고, 이 작품을 텍스트로 삼아 작가의 체질적 성격에 대한 思想分析을 한다.

작가 내지 작중인물의 사상체질적 성격을 분석하기 위한 四象: 事心身物論의 네 가지 방법 가운데 네 번째—여기서는 편의상 첫번째 방법으로 논의하고 있다—는 物: 환경론적 관점에서 분석하는 방법이다.

「神의 戲作」에서는 物: 환경론과 관련하여 분명한 자료를 제공하고 있다. 즉 주인공 S—작가 손창섭이 항상 가지고 있었던 마음[항심]은 ‘무모한 반항심과 복수심’이며, 그것은 ‘모두가 자기보다는 택함을 받은—상식적이지요, 정상적인 규격품 인간들’에 대한 ‘비상식적이지요, 비정상적인 생활이 몸에 밴’ 손창섭의 의식적이든 무의식적이든 쉽사리 휘쓸릴 수 없는 ‘반항심과 복수심’이었다는 것이다. 작가는 스스로 이와 같은 반항심과 복수심을 物: 환경에서 찾고 있다.

환경탓이었다. 국민학교 일학년까지 그는 유곽거리에서 자랐다. 고무공장 직공이

231) 정창범, 앞의 논문, pp.471-472. 인용문 가운데 밑줄부분과 관련, 아우구스티누스나 루소 그리고 톨스토이가 그들의 고백에서 自己美化를 했는지는 또다른 검증이 검증이 필요할 것이지만, 본고의 논의목적에 필요한 사항이 아니므로 생략하기로 한다.

있던 어머니가 밤대거리를 하게 되는 날이면, 으레 조모가 저녁밥을 보자기에 싸들고 공장까지 날라다 주었다. 그동안 S는 혼자 남아서 동네색시들의 귀염둥이 노릇을 하는 것이었다. 232)

실제로 손창섭의 비상식적이고 비정상적인 생활은 그의 환경 즉 성장배경—缺損家庭과 가난, 그리고 사회적, 지역적 주위환경이 배경에 깔려 있는 것으로 보여진다. 이와같은 物: 환경은 「神의 戲作」뿐만 아니라 대부분의 손창섭 소설에서 배경이 되고, 그의 소설에 등장하는 작중인물에 대해서도 예외는 아니다.

먼저 결손가정에 대해 논의하면, 아버지의 不在는 이 작가에게 적지않은 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 「神의 戲作」에는 가족구성원으로 할머니와 어머니, 그리고 S 이외에 어머니의 정부가 등장하고 있을 뿐, 가족의 중추라고 할 수 있는 아버지가 전혀 묘사되어 있지 않다.

한국과 같은 가부장적 사회에서는 집안에서의 아버지란 어린이의 초자아 형성에 가장 중요한 결정적 요소이다. 아버지의 무력 또는 박탈은 사랑의 결핍과 同一化對象의 결여뿐만 아니라 전전한 사회화 과정에서는 없어서는 안될 일을 배울 기회를 박탈당하는 셈이 되는 것이다. 233)

결손가정에서의 애정의 결핍과 함께 손창섭에게 환경이 되는 또 하나는 性的 체험의 혼동이다. 이와 같은 것은 물론 후천적 요인이 되겠지만, 선천적으로 타고난 그의 체질적 성격과 전혀 무관하지 않은 것이다.

物: 환경 즉 물질적 환경이 되는 酒色財權과 관련, 태양인 체질에게 문제가 되는 것은 술이다. 그러나 손창섭은 술과 관련이 없다. 「神의 戲作」에서 “S씨는 술과 담배는 입에 대지 않는다” 234)는 ‘말하기’는 여기에 대한 명백한 논거가 될 것이다. 서술자는 “사람들은 그러한 S를 이상해 하지만, 그는 도리어,

232) 「神의 戲作」, pp.411-412.

233) 한동세, 「정신과학」, 일조각, 1980, p.99.

최병조, 「손창섭 소설에 나타난 성격변모 연구」, 경희대 대학원, 1985, p.14.

234) 「神의 戲作」, p.442.

오래 나이 들면 술 담배를 할 줄 알고, 넥타이를 매야 하는 사람들이 이상하기만 한 것이다”라며 酒를 문제삼는 주위사람들한테 오히려 거부반응을 일으키고 있다.

태음인 채질에게문제가 되는 것은 재물이다. 재물과 관련, 태음인은 돈벌이에만 급급하다 보니까 현실에 안주하고, 현실에 안주하다보니까 우물안 개구리처럼 자기의 좁은 세계가 전부인 줄 알고 눈앞에 보이는 재물만이 가치있는 유일한 것으로 생각하는 유형이다. 태음인이 재물과 문제가 되는 것은 탐욕스럽기 때문이다. 『壽世保元』에서 “탐욕스러우면 반드시 재물에 목숨을 잃는다”고 경고한 뒤, 그 처방으로 “見聞이 있으면 반드시 재물에 청렴하다”고 하였는 바, 일제식민지치하에서 한국과 만주유랑, 일본유학을 거쳐 귀국해 활동하였고 다시 일본으로 돌아간 손창섭은 見聞이 넓은 인물일 뿐만 아니라 현실안주형도 아니다.

실제로 손창섭에게 문제가 되는 것은 재물이 아니라 반대로 가난이었다. 고무공장에 다니는 편모슬하에서 유년기²³⁵⁾를 보낸 손창섭은 “모친이 어떤 남자와 만주로 도피행을 한 뒤, S도 소학교를 졸업하고 나서 일 년 가까이 만주 각처를 전전하다가 일본으로 건너가 신문배달과 우유배달을 하며 중학교에 다녔다.”²³⁶⁾ 그 이후의 가난에 대해서는 「神의 戲作」에서 상당부분 묘사하고 있다. ‘경제면에 있어서도 S만큼 철저히 가난한 부류 또한 쉽지 않았다.’ ‘S처럼 철두철미 자기 손으로만 벌어서 먹고 입고 학비를 대야 하는 사람은 거의 없었다.’ ‘S는 철칙처럼 항시 돈에 쫓달리었다.’ 등 가난에 대해 직접적으로 ‘말하기’하고 있는 것이다.

작가가 많은 지면을 할애해서 자신의 가난에 대해 직접적으로 서술하고 있다는 것은, 자신의 가난한 처지를 원망 내지 증오하는, 반대로 재물을 원하는 내포의미가 담겨 있을 수 있지만, 손창섭의 경우는 그와 같은 내포의미를 읽어내기는 어렵다. 손창섭에게 있어서 자신의 가난에 대한 직접적인 진술은 상식인·정상인에 대한 비상식인·비정상인으로서의 반항심, 복수심을 ‘보여주기’ 위한 일종의 담론적 기교로 볼 수 있을 것이다.

235) 여기서 幼年期는 사상의학이 규정하는 개념이다. 뒤에 이어서 설명될 것이다.

236) 「神의 戲作」, p.416.

“나는 부모도 형제도 집도 돈도 고향도 조국도 없는 놈이다.”²³⁷⁾

인용문과 같은 직접적인 대사 혹은 독백은 「神의 戲作」에서 몇번씩 반복하고 있다. 즉 중학교시절 ‘깡까도리(싸움닭)’라는 별명으로 통했던 S는 ‘싸움 않는 날이 없을 지경’이었고, 그 S가 누구와 도전할 때 던지는 공식적인 첫마디가 “난 부모도 형제도 집도 없는 사람이다”라는 挑戰辭²³⁸⁾였다는 것이다. 이같은 도전사는 그의 ‘무모한 반항’이 얼마나 컸는지를 암시해 주는 대목이다. 그리고 그의 ‘반항과 복수심’ 속에는 가난에 대한 그것도 없지 않다.

物: 환경 즉 酒色財權 가운데 소음인 체질에게 문제가 되는 권세이지만, 손창섭에게는 권세가 문제가 되지 않는다. 요컨대 물질적 환경이 되는 物: 酒色財權과 관련, 작가 손창섭은 酒와 財, 權과는 문제가 되지 않는 인물이다. 마지막으로 남은 것이 소양인 체질에게 문제가 되는 色이다. 『壽世保元』에서 소양인은 사무에 능하고 거처에 무능하기 때문에 더욱 好色해서는 안된다고 하였다. 거처가 잘 되지 않는 것은 色때문이라는 것이다. 色을 한다는 것은 좁은 의미에서 여자만 좋아한다는 의미이고, 넓은 의미에서는 嬌奢, 교만, 교태를 부리면서 사치, 방탕한 생활을 한다는 뜻이라고 했다. 즉 사상의학에서 色은 사치와 여색[侈色]을 가리키는 것이다. 物: 환경에서 손창섭은 色과 관련이 깊은 인물이다. 우선 그가 유곽거리에서 색시들에 둘러 싸여 성장했다는 점부터 그러하다.

색시들은, 낮에는 대개 도깨비처럼 하고 방구석에서 잠만 잤다. 그러다가 밤이 오면 선녀인양 곱게 단장하고 골목안이 왁자하도록 쏟아져 나와 사내들을 낚았다. 거기에는 항시 계집과 사내와 음탕한 대화와 술과 호들갑스런 웃음소리와 싸움만이 풍성했다. 그런 지대를 어린 S는 강아지새끼모양 쫓래쫓래 쏘다니며 여러 색시들과 친했다. 색시들은 정말 선녀만큼 예쁘고 상냥하다고 생각했다.²³⁹⁾

237) 「神의 戲作」, p.420, p.422, p.428, p.433.

238) 「神의 戲作」, p.420.

239) 「神의 戲作」, p.412.

어린 시절의 物: 환경은 손창섭으로 하여금 ‘어린애답지 않게 어른을 배우도록 했고, 자기도 모르는 사이에 남녀구별의 야릇함을 수줍어 하게끔 조속해’ 갔던 것이다. 또한 物:色과 관련, 그는 열세살 때 충격적인 체험을 하게 된다.

S가 겨우 철이 들기 시작하면서, 처음으로 커다란 충격을 체험하게 된 것은, 어머니가 모르는 남자와 동침하는 현장을 발견했을 때였다. (중략) 어머니와 낯선 남자가 한 덩어리로 엮혀 있었던 것이다.²⁴⁰⁾

손창섭의 성격형성에 중요한 動因이 될 이와 같은 ‘충격적인 체험’을 한 것은 프로이트설에 기대면 사춘기에 막 들어선 열세살 때, 『壽世保元』에 기대면 유년기²⁴¹⁾였다. 『壽世保元』에서는 “유년기에는 듣고 보기를 좋아하며, 敬愛할 줄 알아서 마치 봄에 돌아나는 새싹과 같고, 유년으로 듣고 보는 것이 미치지 못하면서 喜怒哀樂이 절도를 잃는다면 병이 생기는 것이다. 착한 어머니는 마땅히 그를 보호해 주어야 한다. 소년기 24, 5세전에 용맹이 미치지 못하면서 喜怒哀樂이 절도를 잃는다면 병이 된다. 지혜있는 아버지와 유능한 형들이 마땅히 그를 보호해 주어야 한다”²⁴²⁾고 하였던 바, 손창섭의 유년기는 특히 物:色과 관련하여 ‘듣고 보는 것이 미치지 못하면서 喜怒哀樂이 절도를 잃고 병이 생긴’ 경우라고 할 수 있다. ‘그를 보호해 주어야 할 어머니’는 착하지 못했고, 보호해 주기는커녕 오히려 불륜의 정사장면을 노출시키면서 자식에게 喜怒哀樂이 절도를 잃고 병이 되도록 하는 動因으로 작용했다. 소년기 역시 ‘용맹이 미치지 못하면서²⁴³⁾ 喜怒哀樂이 절도를 잃어 병이 되었으나 마땅히 그를 보호

240) 「神의 戲作」, p.411.

241) 『壽世保元』, 「廣濟說」. “한 살에서 16세까지를 幼年, 17세에서 32세까지를 少年, 33세에서 48세까지를 壯年, 49세에서 64세까지를 老年이라 한다(初一歲至十六歲曰幼 十六歲至三十二歲曰少 三十三歲至四十八歲曰壯 四十九歲至六十四歲曰年).”

242) 『壽世保元』, 「廣濟說」.

243) 지금까지 살펴본 바 손창섭의 소년기에는 오히려 용맹이 넘쳐났다. 그러나 그의 용맹은 진정한 용맹이라고 볼 수 없는, 그의 소양인 체질적 성격에 있는 恒心에 따르면 偏私之心에 의한 만용의 용맹이었다고 볼 수 있을 것이다. 결국 그의 용맹은 미치지 못했다고 보는 것이 옳을 것이다.

해 주어야 할' 아버지와 형들이 그에게는 없었다. 바로 이 病을 놓고 연구자들은 섹스컴플렉스·열등감 콤플렉스·외디프스 콤플렉스와 같은 反道德的 성격과 神經症的 성격을 가지고 있었다고 분석²⁴⁴⁾하기도 하였다.

여자관계들을 생각할 때, 그는 자신에게서 원시적인 야생동물의 냄새를 맡는 것이다. 그에게는 확실히 야생동물적인 요소가 있었다. 영원히 그리고 절대로 문화적인 색체에 혼합 조화될 수 없는 이질적인 색소를 간직하고 있는 것이다. 이것이 그 숙명적인 치욕감과 열등의식에서 오는 맹목적인 반항심과 야합되어 비극적인 년센스를 계속 연출하게 되는 것이다.²⁴⁵⁾

物: 환경에서 酒色財權의 色을 분석한 결과 「神의 戲作」에 나타난 S 곧 손창섭은 소양인 체질적 성격이라고 결론내릴 수 있다. 『壽世保元』에서 논의된 女色을 사치와 여색[侈色]이라고 분류한다면, 손창섭에게 문제가 되는 것은 전자가 아닌 후자이다. 『壽世保元』에서는 “사람됨이 교만하고 사치하면[嬌奢] 반드시 사치와 여색을 탐하고, 簡約하면 사치와 여색을 멀리하게 된다”고 했는 바 손창섭은 사람됨이 교만하여 女色을 탐한 인물이다. 또한 사치에서는 簡約했지만, 여색과 관련해서는 簡約하지 못했던 인물이다.

“난 거추장스러운 짐은 사람새끼구 물건이구 딱 질색야.”²⁴⁶⁾

簡約은 모든 것을 간단하게 정리하고 살라, 복잡하지 말라는 뜻이라는 것은 앞에서 고찰한 바와 같지만, 손창섭이 여색과 관련해서 簡約—실제로는 簡約하지 못했다—했다면, 그는 전혀 다른 방향에서 簡約한 것이다. 즉 아내가 임신했다는 소식을 전해 주었을 때, 그는 인용문과 같이 아이를 거추장스러운 짐으로 생각하며 딱 질색이라는 것이다. 『壽世保元』에서는 “거처가 황량해 지는 것은 여색때문다”라고 하였다. 흔히 가정에 아이가 없으면 거처가 황량해

244) 송기숙, 앞의 논문, p106-111. 정창범, 앞의 책, p.468. 최병조, 앞의 논문, p.11.

245) 「神의 戲作」, pp.429-430.

246) 「神의 戲作」, p.441.

진다고 하는데, 손창섭은 또 다른 이유의 여색때문에 거처가 황량해진 것이다. 여기서 손창섭에게 문제가 되는 여색은 「神의 戲作」에서 서술된 바 단순히 S가 '복수행위'로서 강간 내지 겁탈한 女色만의 그것이 아니요, 그의 주위를 둘러싸고 있었던 物: 환경으로서 모든 色을 포함한 의미이다.

四象: 事心身物論의 네 가지로 나누어 四象人의 체질적 성격을 분석하는 그 첫째는 事: 인사론적 방법이다. 여기서 事란 人事를 가리키는 것이라고 했다. 『壽世保元』은 사람의 선천적 구조를 天機라고 했고, 그것이 인간주위에 나타나는 현상을 人事라고 했다. 즉 人事는 사람이 하는 일, 혹은 인간 생활의 여건이 되는 것이다. 즉 '그 체질이 잘 할 수 있는 천부적 소질'을 가리킨다.

『壽世保元』에서는 또한 人事에는 네 가지가 있는데, 거처와 당여, 교우, 사무가 그것이다. 이와 같은 事: 인사론에 대해 『壽世保元』은 사상인의 각 체질적 성격에 따른 성질재간을 각각의 유형으로 제시한 바 있다. 말하자면 이와 같은 각각의 '성질재간'이야말로 각 四象人이 가지고 태어난 천부적인 소질인 것이다.

어디서나 툭하면 사람을 치거나 두들겨 맞았다. 거의 싸움없는 날이 없을 지경이었다. 마치 싸우기 위해서 세상에 태어난 인간같았다. 그런 만큼 중학교시절은 어딜 가나 줄곧 '깡까도리'라는 별명으로 통했던 것이다.

중학교 시절의 씨는 싸우지 않고는 억울해서 견딜 수 없었던 것이다.²⁴⁷⁾

「神의 戲作」에는 S가 싸우는 장면이 많이 묘사되어 있다. '싸우지 않고 견딜 수 없었고, 깡까도리(싸움닭)라는 별명으로 통할 정도로 싸움없는 날이 없을 지경'이었다는 것이다. 즉 그의 事: 인사 즉 천부적인 소질은 싸움을 잘 하는 것이 될 것도 같다. 그렇다면 손창섭의 체질은 태양인의 성질과 같이 소통하는 데 장점이 있거나 재간이 교우하는 데 능하지 않고, 태음인과 같이 일을 성취시키는데 장점은 있으나 거처에 재간이 있는 것도 아니며, 소음인과 같이 단정하고 진중한데 장점이 있는 것도 아니요, 재간이 당여에 능한 것도 아니

247) 「神의 戲作」, p.420.

다. 성질이 굳세고 용맹스런 장점이 있고 재간이 사무—여기서 ‘사무’라는 것은 밖으로 나가 일을 꾸리고 추진하는 것이다—에 능한 소양인 체질과 일치한다.

지금까지의 四象分析을 한 결과, 손창섭은 양인 즉 태양인이 아니면 소양인의 유형으로 추측되지만, 적어도 성질재간으로 보면 태양인과는 거리가 멀다는 것을 알 수 있다.

이러한 S는 가까운 친구도 거의 없었다. 모두가 자기보다는 택함을 받은 인간들이라 여겼기 때문에 의식적으로 적대시하고 경원했다.²⁴⁸⁾

이렇듯 비상식적이에요, 비정상적인 생활이 몸에 밴 그는, 자연 상식적이에요, 정상적인 규격품 인간들과, 의식적이든 무의식적이든 쉽사리 휘둘릴 수 없었다는 것은 앞서 적은 바와 같다. 그러기에 학교의 동급생중 조선인 학생들과도 별로 친숙한 교제를 갖지 않았지만, 다만 명분이 서는 어떤 목적의식을 지닌 행동에의 가담을 요청받았을 때는 용약 선두에 서기를 주저하지 않는 S이기도 했다. 그것은 항상 그의 가슴속에서 활화산의 내부처럼 타오르고 있는 무모한 반항심과 복수심에 분화구를 마련해 주는 것이었기 때문이다.²⁴⁹⁾

인용문과 같이 손창섭은 소통하는데 장점이 있고 교우에 능한 태양인 체질과는 동떨어진 유형이다. 손창섭의 중학교시절이라면 1936년부터 43년 이전까지인 일제 식민지정책이 막 절정을 향하여 치달던 시기다. 그것도 다른 곳이 아닌 일본 京都와 東京에서 ‘고학으로 중학교를 전전’ 하던 손창섭이 같은 민족학생인 조선인 학생들과도 친숙하지 않았다는 고백은, 그가 얼마나 남과 소통하는데 장점이 없고 교우에 능한 재간이 아니라는, 즉 태양인 체질이 아니라는 것을 말해 주는 논거이다.

작가는 그의 이같은 對人 내지 對社會關係 결핍증²⁵⁰⁾에 대해 “야생적인 그

248) 「神의 戲作」, p.422.

249) 「神의 戲作」, pp.423-424.

250) 작가의 對人 내지 對社會관계에 대해서는 앞의 物;환경론 가운데 ‘환경;권세’편에서 이미 논의한 바 있다.

의 생리는 인습적이에요, 형식적이에요, 공식적인 것들을 무조건 거부하는 것”이 이유이며, 또 하나의 이유는 “그런 처소에는 으레 낯짝을 치켜드는 소위 명사니 뭐니 하는 잘난 사람들이 보기 싫어서”이며, “이 개똥같은 권위의식이나 명사의식은, 그가 가장 싫어하고 타기하는 것의 하나”라고 진술하고 있다. 그는 심지어 자신의 문학행위와 관련, “어쩔 수 없는 내면적 욕구와 생활을 위해서 문학을 하면서도, 문학하는 사람을 싫어하는 연유가 이런 데도 있는 것”이라고 진술하기도 한다.

對人 내지 對社會關係가 이 정도라면 그의 事:인사 즉 천부적 소질은 태양인의 그것인 교우에 능하거나 소음인으로 당여에 능하지 않다는 것이 더욱 명증하게 드러난다. 그렇다고 작가는 태음인의 체질적 성격으로 거처에 능하지도 않다는 것을 그의 진술을 통해 알 수 있다. 결국 마지막으로 남은 소양인의 체질성격인 일을 꾸미고 추진하는-사무에 능한 것이다.

사상의학에서 사무는 인간의 일상생활, 즉 개인적 실천사항이다.²⁵¹⁾ 『壽世保元』에서 “사무는 잘 가다듬어져야 한다(事務克修也)”²⁵²⁾라고 했는데, 자신의 비상식성, 비정상성에 대해 잘 알고 있는 작가 손창섭은 “나는 가끔 ‘나’라는 인간을 반성해 보는 버릇이 있다”²⁵³⁾고 할 정도로 자신의 일상생활을 돌아보곤 하는 것이다. 본인이 의식했든 하지 않았든 사상의학적 관점에서 본다면 그것은 곧 사무를 잘 가다듬기 위한 노력일 것이다.

성격에 대해서, 두뇌에 대해서, 지식과 교양에 대해서, 재능에 대해서, 찬찬히 따져 보곤 하지만 언제나 만족할만한 평가란 얻지 못한다. 결국 어느 한 가지도 시원치 못한 것이다. 고집이 세고 괴팍하고, 비사교적이고, 시기심이 강하고, 까다로운 데다가, 두뇌는 명석하지 못한 편이요, 본시 아둔하니까 지식과 교양은 최하급에 속하고, 아무 짝에도 쓸만한 재능이라곤 별로 없으니, 평점은 숫제 말이 아니다.²⁵⁴⁾

251) 홍순용·이울호, 앞의 책, p.7.

252) 『壽世保元』, 「性命論」

253) 「아마튜어 作家의 癖」, p.475.

254) 「神의 戲作」, p.475.

손창섭은 “‘나’라는 인간을 반성”해 본 결과 교우에도, 당여에도, 그리고 거처에도 능하지 못한 성격이지만, “구태여 불만한 점을 골라 낸다면 ‘추호도 남에게 弊害를 입히지 말고 살자’는 생활신조를 지니고 있느니만큼, 비교적 청렴결백하고 경우가 밝은 편이라고 할까. 이렇듯 자신에 대해서는 자주 반성을 한다”²⁵⁵⁾고 하는 것으로 보아, 그가 일상생활 즉 사무를 잘 가다듬기 위해 얼마나 노력하고 있었는가를 추측할 수 있다. 요컨대 事:인사론적 관점에서 분석해 본 결과, 작가 손창섭의 체질적 성격은 소양인이다.

四象 즉 事心身物論 가운데 두 가지를 묶은 心身論的 방법은 우선 身과 心으로 나누어 분석하는 방법이다. 身은 체형과 외모를 관찰·분석하는 것인데, 사상인의 체형과 외모에 대해서는 앞에서 논의한 바와 같다. 그러나 손창섭은 자신 혹은 작중인물의 身:체형 및 외모에 대한 정보를 주는데 인색한 작가이다. 그가 작가자신이나 작중인물의 외모에 대해 적극적이지 않다고 해도, 1차적인 자료가 되는 그의 작품을 비롯하여 2차·3차 자료 등에서 ‘외모’를 끌어낼 수 있는 내용이 전혀 없지 않다면 사상분석이 불가능한 것은 아닐 것이다. 즉 손창섭의 작품에 표현된 ‘대사나, 깊은 것은 아니면서도 작자의 인간통찰에서 나온 심리적 터치나, 인간에 대한 냉소적인 관찰로서 획득하고 있는 리얼리티를’ 통해 사상분석은 충분히 가능하다.

우선 아무렇게나 생겨 먹은 그의 외모부터가 도무지 탐탁한 구석이라곤 없는 것이다. 한번도 제대로 손질을 해본 성싶지 않은 봉두난발에, 과도히 작은 머리통, 기품이라곤 찾아볼 수 없는 검고 속된 얼굴 모습, 정채없는 회멸건 눈, 불안하게 길고 가는 목, 본새없이 좁고 찌그러진 어깨, 게다가 팔이라는 건 이게 양쪽이 아주 짹짹이다. 그밖에 억지로 뿔아늘인 듯이 균형을 잃고 휘청거리는 동체며 다리. 어느 한구석 정상적인 엄격한 인간규격에 들어가 맞는 품모는 도시 아니다.²⁵⁶⁾

작가가 자기 외모를 묘사한 앞의 「아마튜어의 作家의 辯」과 「神의 戲作」에 따르면 손창섭의 머리는 작고, 눈에는 광채가 없으며, 목과 어깨 또한 빈약하

255) 「神의 戲作」, p.475.

256) 「神의 戲作」, p.410.

다. 이와 같은 체형은 목덜미의 일어난 기세가 웅장하고 머리가 큰 태양인의 그것과는 많이 동떨어져 있다. 다만 ‘팔이라는 게 짹짹이며 억지로 뺏아들인 듯이 균형을 잃고 휘청거리는 동체며 다리’는 허리 아랫부분이 약한 편이며, 엉덩이가 작고 다리가 위축되어 서 있는 자세가 안정되어 보이지 않고, 하체가 약한 편이므로 오래 걷거나 서 있기에 힘이 들 뿐만 아니라 살이 비후하지 않다는 태양인의 체격조건과 비슷하다. 허리 둘레의 서 있는 자세가 굳건하고 웅장하며 키가 큰 것이 보통이고 살은 비후한 편이며 골격이 실하고 체격이 건실한 편인, 상체보다 하체가 충실하므로 걸을 때는 양반걸음같이 위엄있게 팔을 저으므로 교만한 인상은 주는 태음인과의 거리가 멀고, 방광의 앓은 자세가 웅장하고 용모가 잘 짜여져 있을 뿐만 아니라 몸의 균형이 잘 잡혀 있으므로 걸을 때는 자연스럽고 암전한 소음인과의 거리가 먼 유형이다. 반면 목덜미의 일어난 기세가 외롭고 약한 태음인과, 체격이 마르고 약한 체형인 소음인의 체격조건과는 어느 정도 일치하고 있다.

身: 체형 및 외모보기의 마지막으로 소양인의 체질적 특징을 보면, 소양인의 체형과 기상은 가슴둘레를 싸고 있는 형세가 웅장하고 방광의 앓은 자세가 외롭고 약한, 즉 가슴부위가 성장하고 충실한 반면 엉덩이 아래는 약하다고 했는데, 앞의 작가묘사와는 어느 정도 일치하는 것으로 보여진다. 『壽世保元』에서 소양인의 체형은 상체가 건장하고 하체가 허약하며 가슴이 충실하고 발이 가볍다고 했다. 즉 몸가짐이 날래고 용맹을 좋아한다고 했는데,²⁵⁷⁾ 실제로 작가 손창섭은 용맹스러웠을 뿐만 아니라²⁵⁸⁾ 몸이 몹시 날렵했던 것으로 보여진다.

따라서 S는 과연 사람을 치고 받고 하는 솜씨에는 자신이 있었다. 자기 또래의 상대 두셋쯤은 언제나 문제가 없었다. 그중에서도 특히 헤딩은 명수에 가까웠다. 적의 얼굴을 불꽃이 튀기는 눈초리로 찌려 보다가, 번개같이 머리를 한 번 내저으면 그만이다.²⁵⁹⁾

257) 『壽世保元』, 「四象人辨證論」

258) 여기서 ‘용맹스러웠다’는 점에 관해서는 앞에서 논의한 바 있다.

259) 『神의 戲作』, p.421.

전체적인 체질특성으로 볼 때 소양인은 양인답게 강인함도 있고 적극성도 있어서 어떤 일을 착수하는데 어려워하지 않는다. 행동거지가 활발하고 몸가짐이 민첩하며 답답해 보이지 않고 시원시원한 유형이다. 상체가 실하고 하체가 가벼우므로 걸음걸이가 날렵하고, 말하는 것이나 몸가짐이 민첩해서 경솔하게 보일 수도 있지만 모든 일에 활동적이고 열성적인 유형이다. 솔직담백한 성격이고 의협심이나 봉사정신이 강하다. 행동이 경솔하지만 다정다감하여 인정이 많고 이해타산에 관심을 두지 않는다. 그러나 성미가 급한 것이 단점이다.

S는 이처럼 악착스럽고 잔인한 데가 있었다. 그러나 그 악착함과 잔인함은 우습게도 일종의 의협심에 뒷받침되어 있었다. 대개의 경우 자기보다 약한 자와 싸우는 일은 없었다. 반드시 강적과만 붙었다. 그리고 요즈음의 불량소년들처럼, 이유없이 트집을 걸어 가지고 남을 치는 일은 절대로 없었다. 과장해 말하면 불의와 부정을 응징하는 정의의 용사였던 것이다.²⁶⁰⁾

다음은 心身論 가운데 心: 심성론으로 보기이다. 心性論은 恒心, 性情, 心慾 등으로 나누어 분석한다. 먼저 항심을 보면, 태양인은 항상 앞으로 전진하려고만 하며 후퇴할 줄 모른다[慾進而不慾退]고 했다. 주위는 쳐다 보지도 않고 매사에 그냥 전진만 하려고 하니까 急迫之心 즉 쫓기는 마음이 든다. 그러므로 태양인의 항심은 急迫之心이다. 소양인은 항상 움직이려고 하고 가만히 있으려 하지 않는[慾舉而不慾措] 유형이다. 무엇인가 자꾸 일을 벌여 놓으려고만 하고 모으려고 하지 않는다. 어디에나 관여하고 무엇이든지 벌여 놓기만 하고 제대로 마무리를 하지 않는 유형이기 때문에 바깥일에만 신경쓰고 집안 일에는 등한시하는 유형이다. 그러니까 내면쪽으로 불안하고 두려운 마음이 나오는데, 이것이 懼心이다. 소양인의 恒心은 懼心이다.

태음인은 가만히 있으려고만 하고 움직이려고 하지 않는[慾靜而不慾動] 유형이다. 움직이지 않으니까 자기 내면세계는 잘 알지만 바깥세계는 모른다. 그 결과 자신의 외부 그리고 바깥세계에 대해 불안한 마음이 나올 수밖에 없

260) 「神의 戲作」, p.422.

다. 이같이 바깥세계에 대한 불안한 마음이 怯心으로 표출된다. 이 怯心이 태음인의 恒心이다. 소음인은 항상 거처에 있으려고 하고 밖으로 나가려고 하지 않는[慾處而不慾出]²⁶¹⁾ 유형이다. 태음인은 慾靜而不慾動이라고 했는데, 소음인은 不慾靜이 아닌데도 어디에나 가만히 있으려 하고 밖으로 나가지 않는다. 慾靜而不慾動과 慾處而不慾出의 차이에 대해 송일병의 연구에 기대면, 事心身物로 나눌 때 태음인은 物에 해당하는 체질이고 소음인은 身에 해당하는 체질이다. 즉 태음인은 物에 구애를 받아서 움직이려고 하지 않는 유형이고 소음인은 身에 구애를 받아서 움직이지 않으려고 하는 유형이다.²⁶²⁾ 소극적이어서 뒤견에 멀찌감치 떨어져 있다. 하기는 해도 남이 하면 하고 아무도 하지 않는 짓은 못하는 식의 소극성을 가지고 있는 유형이다. 그러므로 소음인의 항심은 不安定之心이다.

身: 체형 및 외모로 보면 손창섭은 소양인의 체질성격, 즉 ‘남의 일에 희생적이고, 그 일에 보람을 느끼므로 자기 일을 돌볼 겨를이 없을’ 정도로 행동하지만, 그러나 그가 항상 가지고 있는 항심을 버리는 것은 아니다. “명분이 서는 어떤 목적의식을 지닌 행동에의 가담을 요청받았을 때는 용약 선두에 서기를 주저하지 않는 S”이기도 했지만, “그것은 항시 그의 가슴속에서 활화산의 내부처럼 타오르고 있는 무모한 반항심과 복수심에 분화구를 마련해 주는 것”²⁶³⁾이었다. 즉 손창섭이 항상 가지고 있었던 마음[恒心]은 ‘반항심과 복수

261) 여기서 ‘處’란 어디에 安頓한다는 뜻이다.

262) 송일병, 앞의 책, pp.156-158. “이 身과 物은 형이하학적인데 비해 事와 心은 형이상학적인 것이다. 그러므로 태양인과 소양인은 생각을 해도 형이하학을 하는 것이 아니라 이상적인, 심하게는 비현실적인 이상만 생각하는 유형이다. 그런 의미에서 본다면 소음인과 태음인은 현실안주형이다. 지금 우리 살림은 어떻게 얼마를 벌었고 얼마를 지출했고 생산이 어떻게 잘 되고 하는 식으로 비교적 현실주의라고 한다면, 소양인과 태양인은 이상형으로 꿈을 먹고 사는 것이다.

태양인과 소양인은 마음이 物에 구애받는 정도가 덜하다. 예를 들면 누가 불쌍하다고 해서 자기가 입고 있던 옷도 벗어주고 돈도 있는 대로 다 주는 사람은 이런 유형이다. 얼마 안있어 자기가 아쉬울망정 그것은 생각하지 않고 얼른 도와 주는 사람이다. 이 점에 대해서라면 소음인과 태음인은 다르게 행동한다. 소음인과 태음인은 아무리 불쌍해도 계산을 하고 도와준다. 내 처지를 따지는 것은 물론 그 사람과 나하고는 혈연관계가 어떻게 지연관계가 어떻게, 내가 그를 도와주면 나를 어떻게 대접하겠지 하는 생각까지 하고 도와준다.”

심'이다. '모두가 자기보다는 택함을 받은 인간들'에 대한, '상식적이에요, 정상적인 규격품 인간들'에 대한 '비상식적이에요, 비정상적인 생활이 몸에 밴 그(손창섭)가 의식적이든 무의식적이든 쉽사리 뺄수없다'는 '반항심과 복수심'이다.

앞에서 태양인의 항심은 急迫之心이고, 소양인은 懼心, 태음인은 怯心, 소음인은 不安定之心이라고 했는 바, 손창섭의 항심은 急迫之心은 아닐 것이고 怯心은 더욱 아닐 것이며, 不安定之心과는 어느 정도 일치하는 것같이 보여진다. 그러나 소음인의 恒心인 不安定之心은 '소심한 성격이므로 특별한 일이 아닌데도 조바심치고 불안해 하는' 마음으로 손창섭이 가지고 있었던 '반항심과 복수심'의 배경이 되는 불안감과는 다른 성질의 것이다. 손창섭의 '반항심과 복수심'은 오히려 소양인의 懼心 즉 두려워하는 마음과 일치하는 것으로 보여진다.

소양인의 체질적 항심인 懼心은 단순히 두려워 하는 마음이 아니다. 이미 고찰한 바 '항상 무슨 일이 생길까 두려워하게 되는 것'이 懼心이다. 『壽世保元』에서는 소양인의 懼心에 대해 “懼心이 고요하게 가라 앉으면 거기에 안정하고 의지하여 제 길을 찾게 될 것이다. 懼心이 더욱 많아지면 마음이 구속을 받아서 外物에 의하여 변화를 가져올 것이다. 만약 懼心이 공포심에 이른다면 큰 병이 생겨 健忘症이 될 것이다. 건망증은 소양인의 險證이다”²⁶⁴⁾고 했다.

물론 S는 아직도 어머니와 한 이불속에서 잤다. 밤중에 어렴풋이 잠이 깼을 때였다. 사타구니에 별안간 어머니의 손길을 느끼었다. 어머니의 손은 다정하게 그것을 주물러 주었다. 그러자 그의 조그만 부분은 어이없게도 맹렬한 반응을 일으킨 것이다. 어머니는 놀라선지 주무르던 손을 멈추었다. 그러나 놓지는 않고 한참이나 꼭 쥐어 채로 있었다. 그는 어머니의 손의 감촉을 향락하듯이 고간에 힘을 주어 꼭 기었다.²⁶⁵⁾

263) 「神의 戲作」, p.424.

264) 「壽世保元」, 「四象人辨證論」,

265) 「神의 戲作」, p.412.

손창섭은 어머니의 불륜장면을 목격한 뒤 “자기 운명에 어떤 불길한 변화가 닥쳐올지 모른다는 불안감이 엄습”했고, 잠자리에서 행한 어머니와 아들사이의 페팅뒤에 느낀 수치감은 “어머니의 동침사건과 결부되어 손창섭으로 하여금 일종의 까닭모를 共謀意識같은 것”으로 변했다고 고백한다. 아들에게 불륜의 정사장면이 탄로된 것을 안 어머니는 “각 뉘저라, 뉘저, 요 망종아”라고 증오에 찬 눈으로 머리를 쥐어 박기도 하는데, 이와같은 어머니의 불륜과 증오에 찬 눈, 그리고 정말 자기가 죽어야 마땅할 것같은 생각은 複數的으로 압박하기도 한다.

그는 어머니의 정사장면을 목격한 뒤, 어머니가 “각 뉘저라, 뉘저”라고 한 장면을 두고, “한편 그것은 자기가 어머니에게 그러는 것이기도 했다. 어머니가 그 남자와 동침하기 위해서 정말 나를 죽일지도 모른다. 어째 꼭 그럴 것만 같았다. 그는 무서운 생각이 들었다”²⁶⁶⁾고 고백한다. 또한 그는 유곽거리에서 살았을 때 어떤 색시가 동침중이던 남자와 함께 들보에 목을 매고 죽은 장면을 구경한 일이 있는데, “그 끔찍한 광경이 머리에 떠올랐다. 어머니와 자기는—둘 중에 누구든 그렇게 될 지도 모른다는 공포감이 불시에 전신을 휩쌌다. 그는 겁에 질린 눈으로 전신에 식은 땀을 주죽 흘리며 집에 돌아간 것이다”²⁶⁷⁾라고 회고하고 있다. 소양인 체질의 險證인 健忘症 단계는 아니라고 해도, 손창섭은 ‘懼心이 더욱 많아져 마음이 구속을 받아서 外物에 의하여 변화가 왔고, 그 懼心이 공포심에 이른 것’으로 보여진다. 실제로 「神의 戲作」 곳곳에는 공포심에 이른 S의 정신상태를 묘사하고 있다.

그 뒤로는 불길한 몇 가지 영상과 미칠듯한 공포감이 잠시도 S의 머릿속을 떠나지 않고 짓눌렀다. (중략) S는 걸으면서도, 교실에 앉아 선생님의 강의를 들으면서도, 혹은 방에 멍청히 앉아 있으면서도, 그와 같은 해괴한 환영과 공포감에, 정신이 금시 나른히 꺼져 없어지는 것같으면서 비오듯 식은 땀을 주죽 흘리는 것이었다. (중략) 어머니와 멧돼지같은 남자와의 불길한 관계는 그 뒤로도 계속되었다. 그럴수록 S의 마음속의 야릇한 혼란과 공포감도 더욱 심해갈 뿐이었다.

266) 「神의 戲作」, pp.412-413.

267) 「神의 戲作」, p.413.

그렇지만 S는 아무에게도 그러한 비밀을 털어놓을 수가 없었다. 그것은 왜 그런지 죽을이만큼 창피한 일이며 집안의 운명을 망치는 무서운 결과가 올 것만 같았기 때문이다. 할머니에게조차 말하기가 무서웠던 것이다.²⁶⁸⁾

『壽世保元』에서는 소양인에게 쏟아지는 슬픔과 깊은 노여움이 있다²⁶⁹⁾고 했다. 소양인 체질의 이 노여워하는 성정[怒性]은 널리 포용되지만 슬퍼하는 성정[哀情]은 몹시 급하다. 怒性을 널리 포용한다는 것은 모든 사람들이 서로 깔보고 있는 것을 노여워하는 것이고, 哀情이 급하다는 것은 남이 자기를 속이는 것을 슬퍼하는 것이다. (밑줄: 인용자 주)²⁷⁰⁾ 특히 소양인의 ‘쏟아지는 슬픔’에 대해 이제마는 『壽世保元』에서 “소양인의 슬픔은 한 사람의 슬픔을 가지고 천만 사람을 슬프게 할 것이니, 그 슬픔이 천만사람을 다룰 방법이 없다면 반드시 천만사람을 감당하기가 어려울 것이다”²⁷¹⁾고 했다.

어머니와 남자가 함께 한쪽 문을 열고 나왔다. S는 지쳐 쓰러진 듯이, 문설주에 어깨를 기대는 채 꼼짝도 하지 않았다.

“아니, 요 망종이...너 언제 돌아왔니?”

“엄마, 내가 각 죽어 버릴게.”

예기치도 않았던 말이 그의 입에서는 애원하듯 흘러 나온 것이다. 순간 어머니는 흠칫 놀라며 한 걸음 뒤로 물러섰다. 노기에 차 있던 어머니의 눈빛이 차츰 공포로 변해가기 시작했다.²⁷²⁾

손창섭의 懼心, 나아가 外物에 의해 변한 공포심은 자신뿐만 아니라 어머니를 공포로 몰고가는 것이다. 어머니뿐만 아니다. 소양인의, 손창섭의 남이 자기를 속이는 것을 슬퍼하는 ‘쏟아지는 슬픔[哀情]’은 한 사람의 슬픔을 가지고 천만 사람을 슬프게 하는 것이다. “그러한 환영과 공포와 초조에 시달리며

268) 「神의 戲作」, pp.413-414.

269) 「壽世保元」, 「四端論」

270) 「壽世保元」, 「擴充論」

271) 「壽世保元」, 「四端論」

272) 「神의 戲作」, pp.413-414.

얼마나 시간이 흐른 뒤,"273) S는 마침내 부뚜막위에서 목을 매고 자살을 기도하게 되지만 미수로 그치고, "이렇듯 神을 실소케 할만큼 어떤 절대적인 음모에 도전하듯 하는 s의 어이없는 행위는, 그의 가족과 주위사람들을 경악케 했던 것이다."274)

그 뒤로, 어머니는 말끝마다,

"난 꼭 재 손에 죽을 거야."

그런 소리를 뇌며 겁에 떨다가, 마침내 멧돼지같은 그 남자와 함께 멀찍이 만주로 도망쳐 버리고만 것이었다.275)

다음은 心身論 가운데 心:성정보기이다. 앞에서 소양인의 '깊숙한 노여움'과 '노여워하는 성정[怒性]'에 대해 논의한 바 있지만, 손창섭에게 있어서 怒性이 널리 포용되는 것은, 모든 사람 즉 '상식적이고 정상적인 규격품 인간들'이 자신을 깔보고 있다고 느끼며 노여워 하는 것이다. 그의 怒性은 곧 몹시 급한 哀情과 통한다. 그 애정은 남이 자기를 속이는 것을 슬퍼하는, 그것이다. 손창섭의 적의와 '반항심과 복수심'은 바로 이와 같은 소양인의 체질에서 나오는 것이다.

"난 너같은 거 한두 마리쯤 죽이구 죽어도 그만야. 내 죽음을 애석해 하구 슬퍼해 줄 사람은 세상에 단 한 사람두 없었으니까."

S의 도전사에는 이와같은 의미의 암시가 노골적으로 풍기었다. 이러한 위협적인 암시는 언제나 효과적이었다. 상대방에게는 대개 사랑하는 부모형제와 창창한 전도가 약속되어 있었기 때문이다. 죽는 것은 고사하고, 상처만 입어도 사색이 되어 걱정해 줄 부모형제를 가진 상대방은, 부모형제도 없고, 생리적 불구자로서 전도가 암담하여 죽음을 겁내지 않는 S앞에서는 첫 마디부터 벌써 완전히 눌러 버리고 마는 것이었다. 그는 정말 비위에 거슬리는 놈을 닥치는 대로 때려 죽이고 죽어도 좋다고 생각하고 있었다.276)

273) 「神의 戲作」, p.414.

274) 「神의 戲作」, p.415.

275) 「神의 戲作」, p.415.

S의 이같은 도전사는 ‘목소리는 낭랑하고 쓸데없는 이론을 싫어하며 말할 때는 논리적이지 않는’ 소양인의 체질적 성격유형과 일치한다. 또한 S의 도전사를 자세히 검토해 보면, 그 내포적 의미에서 소양인의 ‘쏟아지는 슬픔’과 함께 ‘널리 포용하기 위한’ 怒性을 발견할 수 있다.

작가 손창섭의 체질적 성격에 대한 四象分析을 하면서 쉽사리 결론을 내릴 수 없는 것은 태양인과 소양인을 혼돈할 수 있는 부분만 많이 발견된다는 점이다. 태양인과 소양인은 양인이라는 공통점 때문에 세밀하게 관찰하지 않으면 혼돈될 경우가 있다. 즉 항상 수컷이 되려고 하고 암컷이 되려고 하지 않는다는 태양인의 性氣와 항상 움직이려 하고 가만히 있으려 하지 않는다는 소양인의 그것, 그리고 항상 앞으로 나가려 하고 물러서려 하지 않는다는 태양인의 精氣와 항상 밖에서 이기려고 하고 안에서 지키려고 하지 않는다는 소양인의 그것의 차이를 분석한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 그러므로 이제마는 “자세히 살피고 거듭거듭 추리해 보아도 의문이 생길 때는 병증을 다시금 참고하고 분석해서 의심이 없어진 뒤에야 비로소 약을 쓸 것이다. 한 첩의 약이라도 경솔하게 잘못 쓰는 일이 있어서는 안된다. 한 첩의 약이 반드시 사람을 죽인다”고 경고했을 것이다.

『壽世保元』에서는 “소양인은 일을 꾸미고 추진하는—사무를 소중히 여기기 때문에 항상 밖으로 나가 사무를 일으키는 슬퍼하는 마음[哀心]이 있다. 즉 거처에 삼가지 않기 때문에 항상 집안일을 주장하여 거처를 마련해 주는 사람의 모함에 빠져 치우친 哀情으로 臟腑를 상하는 것이다. 이것은 그가 밖의 일을 소중히 여기고 집안일을 경솔히 여기기 때문이다”고 했다. 안을 지키려고 하지 않는 손창섭의 성격은 그의 「年譜」를 검토하는 과정에서 논의한 바 있지만, 「神의 戲作」에는 더욱 구체적으로 묘사되어 있다.

어느날 지즈꼬는 기쁨을 감추지 못하며 그에게 임신의 징조를 알리었다. 그는 몹시 당황했다.

“새끼 필요없어. 당장 가 떼버리고 와.” “난 새끼를 기를 자신이 없어. 단 둘이 먹고 살기도 벅찬데, 무얼 해서 새끼를 먹이구 입히구 학교에 보낸단 말야. 난 과

276) 「神의 戲作」, pp.420-421.

거의 반생을 제대로 먹지도 입지도 못하고 살아온 사람야. 나머지 반생마저 새끼를 위해서 착취당하구 희생되구 싶진 않아.” “난 거추장스런 짐은 사람새끼구 물건이 구 딱 질색야.”²⁷⁷⁾

손창섭은 ‘이 거추장스러운 짐’을 꺼리는 그의 심리는, 늘 간편하게 혼자 떠돌아다닌 타성과 시국에 대한 불안감의 탓도 있었지만, 일방 어떤 막연한 자멸의식에서 오는 심리현상이기도 했다”고 진술하고 있지만, 본질적으로는 ‘안에서 지키려 하지 않는’ 그의 소양인의 체질성격이 그 이유일 것이다. 앞에서 논의한 바 소양인은 일을 벌이려고만 하고 거두어 정리하지 않는다. 밖으로 돌려고 할 뿐 안을 지키려고 하지 않는 것이다. 벌여놓은 일을 거두어 정리하지 않고 잘 안되면 그냥 방치해버리고 또 다른 일을 벌이기 때문에 가족이나 동료들을 애먹이는 경우가 많은 유형이다.

四象: 事心身物論 가운데 心身論의 마지막으로 心: 심욕으로 체질성격을 분석하는 방법이 있다. 유학자인 이제마가 유학의 본원인 修己治人하는 방법을 찾다가 사상의학을 창안했다는 것은 앞에서 논의한 바 있지만, 그 修己治人の 修己하는 방법이 곧 知人正己요, 知人正己의 知人이 곧 사상의학에서의 체질 분석이며, 본고의 四象批評에서는 작중인물의 체질을 분석하는 작업이라고 하였다. 이제마는 知人の 구체적 대상이 되는 ‘人之僞[虛僞]’의 가장 대표적인 것으로 鄙薄貪懦의 心慾을 들었다. 바꾸어 말하면, 四象批評의 구체적 대상이 되는 작중인물의 체질성격분석 가운데 가장 대표적인 것으로 심욕, 그 가운데 鄙薄貪懦心을 들 수 있다. 즉 사상비평을 하기 위해 작중인물의 心慾을 파악할 수 있어야 하고, 그 기준이 바로 체질적 심욕파악론이라고 할 정도로 심욕에 대한 분석은 중요하다.

먼저 鄙薄貪懦를 보면, 체질적 심욕으로서 태양인에게는 예의를 버리고 제 맘대로 구는 마음[鄙心]이 있고, 소양인에게는 지혜를 버리고 남을 속이려는 마음[薄心], 태음인은 어진 것을 버리고 욕심만 부리는 마음[貪心], 소음인에게는 의리를 버리고 편안함 것만을 꾀하는 마음[懦心]이 있다고 하였다. 이와

277) 「神의 戲作」, p.441.

같이 체질적 심욕에 따라 행동하는 사상인을 鄙人[태양인]・薄人[소양인]・貪人[태음인]・懦人[소음인]이라고 한다. 즉 체질적 심욕으로 鄙-태양인, 薄-소양인, 貪-태음인, 懦-소음인이 된다. 이와 같은 鄙薄貪懦를 달리 표현하면 태양인의 심욕은 放縱之心이고 소양인은 飾私之心 혹은 偏私之心[꾸며서남을 속이는 마음], 태음인은 物慾之心, 그리고 소음인의 그것은 偷逸之心[눈앞의 안일을 탐내는 마음]이다.

체질적 심욕과악론으로 볼 때, 작가 손창섭에게 보이는 바 심욕은 태음인 혹은 소음인의 그것과는 뚜렷한 차이를 보이고 있다. 그렇다면 鄙人 혹은 薄人, 달리 표현하면 放縱之心과 飾私之心・偏私之心이 문제가 되는데, 둘 다 어느 정도 접근한 것으로 보인다.

태양인의 심욕인 放縱之心은, 교우에 용맹스럽게 통합할 때 생기는 怒情이 곧 수컷이 되고자 하는 마음이므로 이때 禮를 버리면 방종하는 마음이 되는 것이라고 했다. 예의를 버리고 제멋대로 구는 이런 자를 鄙人이라 한다. 따라서 손창섭의 心慾은 얼핏 보기에는 放縱之心같기도 하지만, 그것이 ‘교우에 용맹스럽게 통합할 때 생기는 怒情’에서 나오는 것이 아니라는 것을 알 수 있다.

결국 손창섭의 심욕은 薄心 혹은 飾私之心・偏私之心이다. 『壽世保元』에서는 飾私之心이 지혜를 버리고 남을 속이려 드는 마음[薄心]으로서, 이런 치우친 心慾을 갖고 있는 자를 薄人이라 한다고 했다. 또한 소양인이 만약 전적으로 밖에서 이기는 것만 좋아한다면 편벽되고 사사로운 마음 즉 偏私之心이 반드시 지나칠 것이라고 했다. 송일병의 연구에 기대면 “밖에서만 일을 성취하려고 하고 안을 다스리지 않는 것이 지나치면 사사로운 정에만 치우치는 마음이 생긴다. 필요한 일과 불필요한 일, 중요한 일과 사사로운 일, 사적인 일과 공적인 일 등을 구분해서 절도있게 처리하는 것이 아니고 기분이나 감정에 따라 일을 하게 되는 것”이다.

그러던 어느날 저녁때였다. 영어 선생네 대문이 열리며 누가 나왔다. 이쪽 길로 걸어오는 걸 보니, 젊은 여자였다. 여학교를 갓 졸업한 영어선생의 장녀임을 확인했다. 순간 S는 찾아 헤매던 복수행위의 목표물을 발견한 것같았다. 동시에 성욕과

야합했다. 278)

그날 “S는 처음으로 여자의 피부를 감촉했다”고 한다. 손창섭은 이같은 첫 번째 性경험을 뜻밖에도 복수심과 연결시킨다. 그러나 그의 복수심이라는 것도 자세히 관찰해 보면 薄心 혹은 飾私之心·偏私之心에서 나오는 것이다. 즉 S는 영어교사의 딸을 강간하기 전, 그러니까 영어시간에 교사를 상대로 “Life work가 옳으나, Work life가 옳으나”를 놓고 ‘심할 정도로’ 언쟁을 벌인 일이 있는데, 그후 학기말 영어시험에 같은 문제가 나왔고 성적표에는 낙제점수를 받은 일이 있었다. 영어교사의 딸을 강간한 것은 그때의 일에 대한 복수라는 것이다.

그러나 그것으로 끝나지 않는다. 손창섭은 그와 같은 여성에 대한 복수심을 훨씬 이전의 사건에서 찾고 있다. 동맹휴학투쟁으로 유치장을 살다 나온 S는 고문의 후휴증으로 입원을 한 일이 있었는데, 같은 병실에 입원중인 중년부인의 딸인 미요꼬의 친절을 사랑으로 오해하게 된다.

“그러나 너무 섬섬히 생각말아요. 난 미요꼬상(씨)하고 결혼하기로 결심했으니까요.”

열일곱살의 S가 깊은 감동과 자신을 갖고 한 이 말에 일인 모녀가 눈이 휘둥그레진 것은 말할 것도 없었다.

“이 학생 머리가 이상해졌나봐.” 279)

친절을 사랑으로 오해한 것도 그렇지만, 그 나이에 있을 수 있는, 창피한 추억쯤으로 넘길 수도 있는 사건이다. 소양인의 체질성격적으로 ‘절도있게 처리하는 것이 아니고 기분이나 감정에 따라 일을 하게 되는’ S의 심육에 있는 偏私之心은 그렇게 간단히 넘기지 않는 것이다. 손창섭 자신도 “S의 인간구조의 어느 부분에는 정말 머리가 돈 것같은 비정상적인 요소가 내포되어 있음에 틀림없었다”고 시인하고 있지만, 그는 소양인 성격[心態]의 행동에서 나오는,

278) 「神의 戲作」, p.428.

279) 「神의 戲作」, p.425.

즉 지혜를 버리고 남을 속이려 드는[飾私之心] 이른바 ‘薄人’이다. 실제로 그의 薄人的 행위는 계속된다.

아 물론 S가 미요꼬에게 배반—S는 그렇게 생각했다—당한 것은 적잖은 충격이었다. S의 규격미달의 인간 가치가, 객관적으로 엄연히 입증된 것 같았기 때문이다. 그 뒤로, 젊은 여자에 대한 S의 기괴한 복수행위에는 이러한 심리적 작용이 적지 않았다고 할 수 있다.²⁸⁰⁾ (중략) 여자에 대한 그의 어처구니없는 복수행위는 여기서부터 시작되었다. 성욕을 합리화시키기 위해 복수심을 불러 일으키는 것이 아니라, 그와는 반대였다. 그의 경우 정체불명의 터무니없는 복수심은 대개 성욕을 자극하는 기묘한 심리적 현상으로 나타났다. 복수의 쾌감이 곧 섹스 아피일과 통했던 것이다.²⁸¹⁾

젊은 여자에 대한 S의 복수행위 즉 강간행위는 그 후에도 계속된다. 「神의 戲作」에 기대면 하숙집 딸과도 그랬고, “지금의 아내인 지즈꼬와의 인연도 그런 어이없는 복수행위에서 맺어진 결과였다”²⁸²⁾는 것이다. 손창섭은 자신의 이같은 ‘젊은 여자에 대한 복수행위 즉 강간행위’를 심리적 현상에서 찾고 있고, 어떤 연구자는 ‘분노의 대상으로서의 어머니’²⁸³⁾에게서 찾기도 하지만, 四象分析의 결과 그것은 소양인의 체질에서 나타나는, 특히 항상 밖에서 이기려고 하고 안에서 지키려고 하지 않는 소양인의 精氣, 그리고 소양인의 心慾인 飾私之心 혹은 偏私之心의 결과일 것이다.

앞에서 작중인물의 체질적 성격을 분석하는 방법중 체질병증론은 문학비평·연구에서는 극히 예외적인 경우를 제외하고는 크게 쓰이지 않을 것이라고 했다. 그러나 지적인 바와 같이 『壽世保元』에서는 “사람의 형상을 자세히 살펴보고 거둬들여 추리해 보아도 의문이 생길 때는 병증을 다시금 참고하고 분석해서 의심이 없어진 뒤에야 비로소 약을 쓸 것”이라고 할 정도로 체질병증에 대한 중요성을 역설했다.

280) 「神의 戲作」, p.425.

281) 「神의 戲作」, p.429.

282) 「神의 戲作」, p.430.

283) 최병조, 앞의 책, p.26.

지금까지 작가 손창섭에 대한 체질적 성격을 분석을 하면서 그가 소양인이라는 데는 어느 정도 접근할 수 있었지만, 그에게 체질병증론적 분석을 할 수 있는 자료를 얻을 수 있는 것은 다행한 일이다. 그러니까 바로 작가 손창섭의 경우가 '극히 예외적인 경우'가 될 것이다.

어쩌면 신을 당황케 했을지도 모르는, S의 정신 및 육체의 선천적 혹은 후천적 기형성은 비단 소년시절에만 노정된 일시적인 현상은 아니었다. 불우했던 환경에 영향받아 그것은 계속하여 그의 생활의 중심을 이루는 비극적 유우머로 나타났던 것이다.

철든 이후에도 그가 늘 스스로를 겁내 온 생리적 결합에는 야뇨증이 있었다.²⁸⁴⁾

작가는 「神의 戲作」에서 S의 야뇨증에 대해 많은 지면을 할애해 쓰고 있다. 작가는 “야뇨증에서 오는 수치심과 공포심은, 드디어 그에게 열등감을 깊이 뿌리박게 해 주었다. 아무래도 자기 자신은 별 수 없는 인간이라고 체념했다”고 고백한다. 즉 야뇨증의 수치심은 S에게 공포심으로, 열등감으로, 체념으로, 나아가 성기 증오증으로 나타났다는 진술하고 있는 것이다.

작가는 “중학교를 마칠 때까지 거의 하루도 무사한 날이 없을 만큼 싸움을 일삼아 온 것도 따지고 보면 이런 데 그 근원이 있었다”고 진술한다. 앞에서 논의한 바 체질병증론에 대해 송일병의 연구에 기대면 ‘외적 요인이 병을 일으키는 것은 사실이지만, 이 외적 요인도 내적인 신체요인을 통해서만 비로소 병이 될 수 있다는 관점에서 내부요인을 보다 근본적으로 본다’고 했다. 이와 같은 사상의학적 견해가 작가 손창섭의 진술을 통해 확인되는 것은 전혀 우연한 일은 아닐 것이다. S의 야뇨증에 대한 수치심, 열등감, 공포심은 자신의 성기에 대한 증오심에서 끝나지 않는데, 그 이유를 작가의 진술에 기대면, 그리고 사상의학적 표현을 빌리면 ‘외적 요인보다 내적 요인을 근본적으로 보는 것’에서 찾고 있다.

동시에 과거와 마찬가지로 치욕적인 장래가 예측되는 것이었다.

284) 「神의 戲作」, p.415.

“참말 각 돼져 버리는 게 날까부다.”

S는 거의 절망하고 있었다. 자신의 야뇨증을 그는 간질병처럼, 숙명적인 불치의 고질로 생각하고 있었다. 더욱 우스운 것은 그것이 생리적인 결함이라기 보다는 정신박약증 비슷한, 어떤 정신적 불구성 혹은 기형성에 기인한 것으로 단정하고 있었다. 그렇기 때문에 그는 자신의 장래 운명에 대해서 더욱 암담한 결론으로만 호를 수밖에 없었던 것이다.²⁸⁵⁾

S는 두번째로 자살을 기도하는데, 그 이유는 야뇨증때문이었다. 그것도 열아홉살때였다면 거의 성인에 가까운 시기의 ‘사건’이었다. 작가는 “이것이 열살 내외에 그쳤다면 별로 패념할 바 아니겠지만, S의 경우에는 확실히 도가 지나쳐서 성인이 된 후에도 더러 실수를 하는 일이 있었다”고 고백한다. 그러니까 S의 야뇨증은 적어도 이 작가의 표현에 기대면 ‘숙명적인 불치의 병’이라고 할 정도로 大病, 혹은 大病을 넘어서는 중병이었던 것이다.

체질마다 특유한 질병의 징후와 경과가 있다는 체질병증론에 기대면, 「神의 戲作」의 주인공 S, 즉 작가 손창섭에게 자살을 기도할 정도로 끊임없이 괴롭힌 야뇨증은 소양인 체질병증에 있는 ‘비뇨기, 생식기의 기능이 허약하므로 방광이나 신장 등 배설기관에 질병이 오기 쉬운 大病’에 해당한다. 요컨대 체질병증론적 방법으로 분석한 결과도 「神의 戲作」의 주인공 S—작가 손창섭은 소양인 체질로 결론내릴 수 있을 것이다.

285) 「神의 戲作」, pp.418-419.

IV. 손창섭소설의 작중 성격창조의 의미

1. 작중 등장인물간의 구조적 관계

작가 손창섭의 등단작품 「公休日」의 서사구조를 보면, 그 표면상의 구조와 내포적인 구조가 긴장감을 유지하며 전개되고 있는 특징을 지니고 있다.¹⁾ 표면상의 구조는 단조롭게 진행된다. 즉 한 달에 두 번밖에 없는 공휴일에 방안에만 틀여박혀 있는 도일이 ‘소굴을 지키게 하는 외에, 별달리 신통한 의미나 행동을 가져다 주지 못하고’ ‘유리그릇속 어족의 자기와 같이 단조로와 보이기만 한 생활을 관찰하던’ 중 한때 약혼말이 오갔던 아미의 청첩장을 보게 된다.

부고장과 같은 착각을 일으키게 하는 이 결혼청첩장에다가 도일은 연필로 흑색 테두리를 진하게 그려 넣고 주례자니, 청첩인이니, 하는 글자옆에다 嗣子니, 친척 대표니 하는 글자까지 끼어 넣은 다음 의미없이 여백에다가 물방울같은 동그라미를 무수히 그려 나가다 말고 그는 문 뜻 뜻하지 않게 가느다란 숨을 토하는 것이었다.²⁾

도일이 권태증과 무료함으로 보내는 가운데 도숙이 찾아와 아미의 결혼식장에 가자고 제의하지만 거절한다. 이어 약혼녀 금순이 찾아 왔으나 도일은 그녀에게도 오히려 권태증만 느낀다. “결혼식에 갈 마음이 내키질 않으면, 데리고 거리로라도 혹은 바닷가라도 좀 거닐어 줘야 인사가 아니냐고, 얼굴이 빨개 가지고 떼쓰듯 조르는 금순을 진창밭로 좋아라고 주인에게 뛰어 오르는 개

1) 김동환, 「「夫婦」의 윤리적 권력 관계와 그 의미」, 앞의 책, p.125. 손창섭의 첫번째 신문연재소설 「夫婦」에 대해 논의하고 있는 과정에서 김동환은 이렇게 지적하고 있다. 그렇다면 손창섭의 다른 작품은 논의에서 제외한다고 해도 「夫婦」와 「公休日」은 비슷한 서사구조를 갖고 있다는 성급한 결론을 내릴 수 있을 것이다.

2) 「公休日」, p.118

를 쫓아버리듯 하여 간신히 돌려보내고 (중략) 제멋대로 하루를 살 수 있는 오래간만의 공휴일임에도 불구하고 부고장같은 청첩장과 연애도 할 줄 모르는 민충이라고 오빠를 얹보는 여동생과 비계가 번지르르한 약혼자로 말미암아, 벌써 한나절 이상이 낭비되었다고 생각하니 도일에게는 자못 알근한 생각이 없지 않은”³⁾ 가운데 어머니가 찾아와 결혼을 종용한 뒤 물러나니까, 도숙이 다시 등장해 아미의 결혼식장 소식—아이를 업은 전처와 그 일원이 나타나 수라장이 되어버려다는 소식을 전해준다.

이해할 수 없을 정도로 도숙은 몹시 흥분해서 웃고 떠들어 댔다. 어머니도 나와 서서 듣고 있다가 혀끝을 끝끝 찼다. 도일은 아무런 말도 하지 않았다. 도숙이 모양 허덕 흥분하지도 않았고 어머니처럼 혀를 차지도 않았다. 그러면서도 그 눈이 여느 때없이 빛나는 것같기도 했다. (중략) 전처를 두고 빠졌이 솟장가를 들러던 아미의 신랑감을 생각할 때, 무슨 일에도 결단성없는 도일은 그 청년의 놀라운 뱃심에서 불현 듯 현기증을 느낄 정도였다.⁴⁾

여기까지가 클라이맥스 직전까지의 표면적 서사구조이다. 내포구조는 작품의 서술상 드러나지 않지만 이 작품의 핵심적인 이야기인 약혼관계에 있는 도일과 금순의 파혼직전까지의 과정에 대해 다루고 있는 구조이다. 이와같은 내포구조에 대해서 작가는 ‘두 마리 미꾸라지와 한 마리 붕어새끼’로 암시하고 있다. 두 마리 미꾸라지는 도일의 옛애인 아미와 약혼녀인 금순, 그리고 한 마리 붕어새끼는 도일을 비유하고 있다는 것은 지적인 바와 같다.

작가는 이 작품의 클라이맥스에 이를 때까지 핵심적 이야기에 대한 정보를 감춘 채 단지 ‘무엄한 회룽’만 하고 있다는 정보만 흘려 주고 있을 뿐이다. 오히려 이 작품이 파혼으로 끝날 것이라는 결말을 암시하는 것은 표면적 구조이다.

그러면 하루라도 속히 파혼해 버려야 하지 않을까? 그러나 그러기 위해서는 씹크

3) 「公休日」, p.122

4) 「公休日」, p.125

러운 사단이 벌어져야 할 것이다. 그 문제를 도일은 정식으로 끄집어낼 용기가 나지 않았다.⁵⁾

‘남편이란 아내에게 의무 이상의 사랑을 가져야 하고, 아버지란 자녀에게 또한 그래야 된다면, 도저히 그럴 자신이 없는’ 도일은 이미 파혼에 대해 심각하게 생각하고 있었으나, 소음인의 체질성격인 소극성과 불안정지심이 그의 행동을 막고 있었던 것이다.

표면적 구조와 내포구조가 하나로 만나게 되는 것은 클라이맥스에 이를 때이다. 즉 아미의 결혼식이 수라장으로 끝났다는 소식을 전해 들은 뒤 도일은, ‘경이에 빛나는 눈으로 어항을 노려보기 시작’하면서 갈등이 반전되는 것이다.

유리그릇속에는 미꾸라지 한 놈이 배때기를 위로 하고 떠 있다. 도일은 얼른 펜대끝으로 그 놈을 건드려 보았다. 그것은 이미 완전한 주점의 흔적이었을 뿐이었다. 도일은 그 놈을 책상위에 건져 놓고 잠시 바라 보았다. 공허한 그 주점은 자기의 생명의 한 토막이 잘리어 찢어진 것같이 느껴지기도 했다. 세 마리의 조그만 어족의 생명과 자신의 생명이 합쳐져서 협착한 자기의 세계를 지켜온 탓이라고 할까?⁶⁾

‘세 마리의 조그만 어족의 생명과 자신의 생명이 합쳐져서,’ 즉 표면적 구조와 합쳐지면서 작가는 내포구조속에 감추어 온 정보를 비로소 털어놓는다. 두 마리 미꾸라지 가운데 죽은 미꾸라지는 아미를 암시한다. 그렇다면 권태증 환자인 도일이 “죽은 놈에게 대해서보다 살아 있는 놈의 무릎에 더 관심이 끌려 어항속을 엿보는 것”은 당위일 것이다.

한 마리의 미꾸라지와 붕어새끼는 전이나 다름없이 제멋대로의 삶을 짊어지고 있었다. 붕어새끼는 언제나 같은 모양으로 물위에 떠서 천천히 꼬리를 흔들며 입을

5) 「公休日」, pp.121-122.

6) 「公休日」, p.125.

놀리고 있고 미꾸라지란 놈은 밑바닥에 배를 깔고 엎드린 채 벌름거리고 있었다.

“저놈들이 저러다 연애했으면 어찌지?”

도일은 엉뚱한 생각에 애가 쓰이기까지 했다. 그야 물론 미꾸라지는 미꾸라지끼리, 붕어는 붕어끼리 그런다면 상관없는 일이라 하겠지만 늘 위쪽으로만 꼬리를 살래살래 흔들며 떠돌아 가는 붕어새끼와 이견 반대로 줄곧 밑창에만 들이 엎드려 있는 미꾸라지가 서로 결혼을 하게 된다면 그것은 틀림없는 일종의 비극이 아닐 수 없다고 생각되는 것이었다.⁷⁾

정보는 이제 바닥을 드러낸다. 도일에게 “자기와 금순의 관계가 머리에 떠오른 것”이었다. 여기서 도일의 체질성격인 불안정지심이 ‘제자리’를 찾기 위해 갈등을 일으키게 되는데, ‘별 수 없는 미꾸라지와 붕어새끼의 결혼! 어엿이 아내를 두고 새장가를 들려는 배짱도 없이, 미꾸라지와 붕어새끼의 결혼이 가져오는 희비극을 도일은 도저히 감당해 낼 자신이 없었다’는 지점에 이르러 역시 그의 체질성격인 소극성이 적극성으로 변한다.

그동안은 속으로만 다짐해 오던 것이나 오늘이야말로 파혼을 선언할 용기가 있다고 제 땀에는 자신하고 집을 나선 도일이었다.⁸⁾

앞에서 한 작가의 등단작품은 앞으로 그의 작품세계를 가늠할 수 있는 일반적인 바로미터가 된다는 점에서 매우 중요한 의미를 지니고 있다고 했으나 지금까지 손창섭의 등단작품 「公休日」을 분석한 바, 시간은 공휴일이라는 하루이며, 공간은 도일이 방이 전부이다. 즉 사건은 방이라는 좁은 공간속에서 이루어지고 있다. 따라서 사건은 단조로울 수밖에 없다.

여기서 사건이 일어나는 ‘좁은 공간’은 이 작품의 작중인물들의 체질성격과 관련하여 매우 적절한 설정으로 보여진다. 즉 항상 들어 앉아 있으려고 하고 밖으로 나가려고 하지 않는 소음인 체질인 도일과 항상 가만히 있으려고 하고 움직이려고 하지 않는 태음인 체질의 금순과 아미 등 이 작품의 주요인물들의

7) 「公休日」, p.125.

8) 「公休日」, p.125.

체질성격과 조화를 이루기 때문이다.

「公休日」의 서사구조는 비록 표면적 구조와 내포구조로 이루어졌고 또 팽팽한 긴장을 유지하고 있다고 하지만, 역시 단조로움을 면하지 못하고 있다. 그러나 이같은 ‘단조로운 구조’ 역시 사건을 이끌어 가고 있는 작중인물의 성격과 관련시켜 보면, 역시 조화를 이루는 것이다.

그러나 이 작품에서 ‘공간’과 사건, 서사구조 등이 작중인물과 함께 조화를 이룬다고 해서, 그것이 장점이 되는 것은 아니다. 오히려 단점이 되는데, 이와 같은 서사구조와 공간, ‘단조로운’ 사건이 될 수밖에 없는 것이 바로 이 작품이 지니고 있는 한계이다. 이 한계는 이 작품에 등장하는 작중인물, 더욱 좁혀 보면 작중인물의 체질성격에서 비롯된다.

「死緣記」의 인물구조는 “삼십 년동안을 같이 자라고 이웃에서 살아온 동식”과 성규·정숙 부부, 그리고 성규부부의 아들·딸인 여섯 살짜리 명호와 네 살짜리 명옥으로 구성되어 있다. 이와 같은 작중인물은 피난지에서 같은 집에 살고 있다. 사건은 주동인물로서 서술시점인 동식과 반동인물 성규·정숙이 이끌어 가고 있고 명호와 명옥은 보조인물로 등장할 뿐이다.

먼지와 글음과 파리똥으로 까맣게 절은, 창 하나 없는 벽과 천장 구석구석에는 거미물이 얹혀 있고, 때고 또 때고 한 장판 바닥에서는 먼지가 풀썩풀썩 이는 음침한 단칸방이었다. 이 방에 들어설 때마다 동식은 어느 옛날 얘기에나 나옴직한 끔찍스러운 괴물이라도 살 것같은 우중충한 동굴을 연상하는 것이었다.⁹⁾

「死緣記」에서 사건은 작중인물들이 살고 있는 집—그것도 「公休日」과 같이 성규·정숙부부가 살고 있는 방안에서 이루어지고 있다. 이 작품의 서사구조는 「公休日」과 마찬가지로 표면적 구조와 내포구조로 이루어져 있다. 표면적인 구조는 성규·정숙 부부의 방안에서 동식과 함께 일어나는 사건이다. 그리고 내포구조는 동식과 성규·정숙이 지금까지 살아온 과정—특히 동식과 정숙 사이의 관계—에 대한 이야기이다.

9) 「死緣記」, p.127.

「死緣記」의 이와같은 인물 및 서사구조는 손창섭의 이후 소설에도 계속 반복되며, 손창섭 소설에서 한 전형을 이룬다는 것은 이미 지적인 바와 같다. 「비오는 날」의 서사구조 역시 「死緣記」의 그것과 크게 달라진 것이 없다. 소학교에서 대학까지 동창이고, 특히 소학교시절에는 서로의 집에 자주 놀러 다녔던 절친한 친구사이인 원구와 동욱이 피난지 부산에서 만났고, 원구가 동욱의 집에 다니면서 동욱의 여동생 동옥을 만나는 것으로 사건은 시작되고, 또 그들이 헤어지는 사건은 끝나고 있다. 특히 「死緣記」는 ‘쏟아지는 비’를 배경으로 작품이 끝나는데, 「비오는 날」에 와서는 제목에서 보이는 바 장마를 배경으로 소설이 진행되고 있다. 이와 같은 ‘비’는 이 작품의 절망적인 분위기를 암시해 주고 있다.

손창섭 소설에서 보이는 이같은 인물 및 서사구조는 몇 가지 動因이 작용하고 있는 것으로 보여진다. 첫째는 서술시점인 음인체질의 주동인물에게 소설 진행을 맡긴 것이 그 이유이다. 소설의 진행을 맡은 작중인물은 어차피 사건을 담당할 수밖에 없다. 즉 「비오는 날」에서 원구는 싫든 좋든 동욱·동옥남매를 찾아가지 않을 수 없는 것이다. 둘째, 모든 작품에서 그럴 수는 없지만, 손창섭 소설에서 보이는 바 음인체질 주동인물이 피해자이고 양인체질 반동인물이 가해자인 것은, 역시 그들의 체질성격상의 문제이다. 즉 남성적 성격인 태·소양인에게 여성적인 태·소음인이 피해를 당할 수밖에 없는 것이다. 그것은 작가의 체질적 성격과 상응하면서 더욱 구체적으로 나타나고 있다.

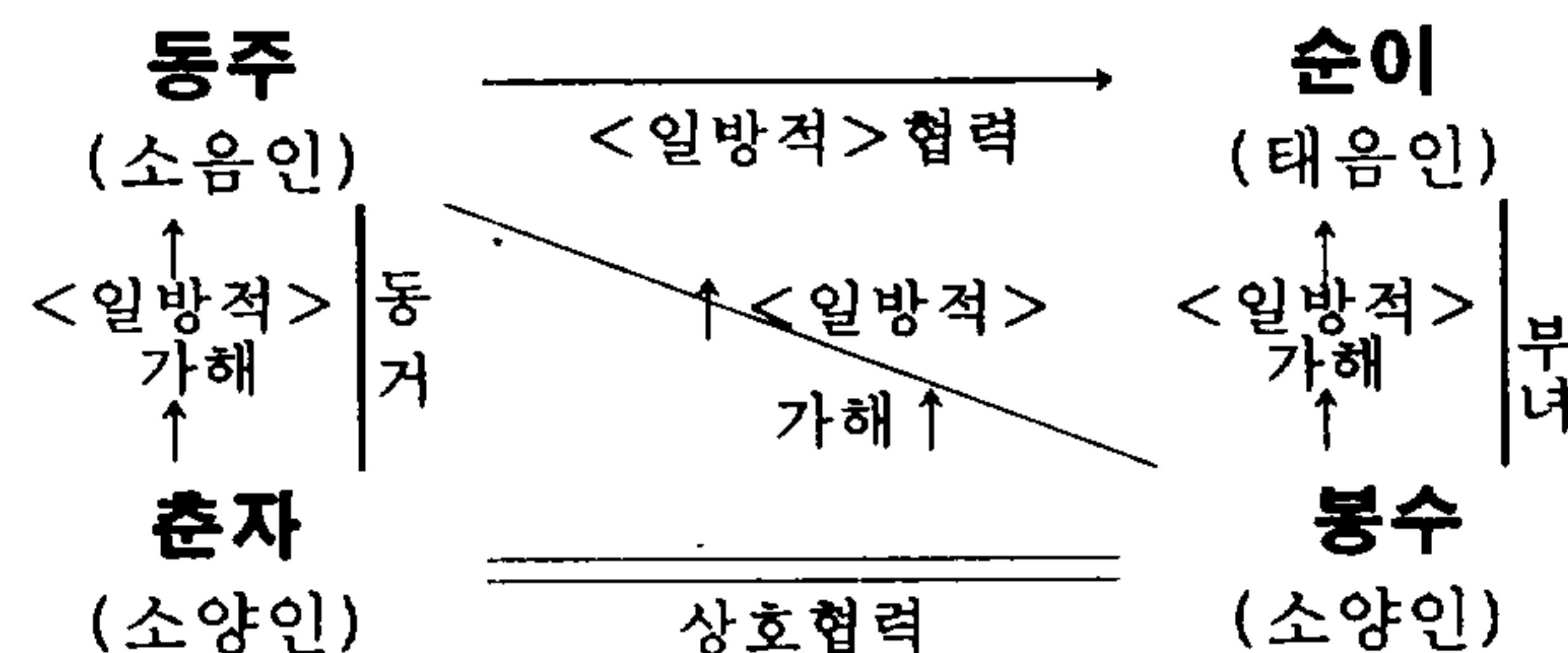
그럼에도 불구하고 「비오는 날」에서 원구가 동욱·동옥 남매에게 조화의 부조화를 이루는, 즉 협력관계이면서 가해·피해자인 것은 손창섭의 전작품인 「死緣記」의 그것과는 다른 모습이다.

「生活的」의 인물구조 역시 지금까지 논의한 손창섭 소설의 한 전형에서 크게 벗어나지 않는다. 즉 서술시점으로서 주동인물인 동주와 반동인물인 봉수와 순이, 그리고 춘자로 구성되어 있다. 이들은 손창섭 소설이 보여주는 바 인물구조의 [□]의 전형을 이루며 한 집에서 살고 있다. 동주와 춘자부부, 봉수와 순이부녀 등 두 가구가 폐쇄된 공간속에서 불협화음을 내며 살아가고 있다는 송하춘의 지적과 같이 그러나 「生活的」의 현장은 비생활적이다. 이들 가

운데 특히 실의에 빠진 동주와 옆방에서 신음하는 순이와의 '생활적'인 관계는 그대로 전쟁직후의 '생활'이다.¹⁰⁾ 문제는 전쟁직후의 생활을 비생활적으로 꾸려가고 있는 이들의 절망이 과연 전쟁의 탓만이겠느냐는 것이다. 근본적인 원인은 작중인물이 각자 지닌 바 체질성격때문이다. 그 체질성격들이 어떤 식으로든 얹혀져 불협화음을 내고 있는 것이다.

손창섭 소설의 인물구조는, 특히 주동인물과 반동인물과의 체질적 관계는 일정한 전형을 이루면서 단조롭게 진행되는 것이 특징이다. 「生活的」에서도 지금까지 논의한 바 다른 작품들과 마찬가지로 '양인체질 반동인물의 가해·음인체질 주동인물'의 피해구조로 구성되어 있다. 즉 소양인 체질인 봉수와 춘자는 가해자이고, 소음인 체질의 동주와 태음인 체질의 순이는 일방적인 피해자이다. 그리고 봉수와 춘자, 동주와 순이는 상호협력관계에 있다.

<도표 7> 「生活的」의 인물구조



동주와 춘자가 동거관계이고 봉수와 순이가 부녀사이임에도 불구하고 이와 같은 불협화음 관계가 이루어지는 것을 전쟁 직후의 탓으로 돌린다는 것은 논리적이지 않다. 근본적인 원인은 이들의 체질적 성격때문인 것이다. 그리고 그 뒤에는 '나=孤兒, 남=敵'이라고 규정하고 투쟁의식에 불타고 있는 작가의 체질적 성격이 도사리고 있는 것이다.¹¹⁾

「生活的」의 서사구조는 작중인물의 인물구조와 밀접한 관계가 있다. 좀혀서

10) 송하춘, 앞의 책, p.78.

11) 이 점에 대해서는 작가와 작중인물과의 체질적 연관성을 고찰하는 과정에서 상세히 논의하게 될 것이다.

논의하면 작중인물의 체질적 성격과 관계가 깊다. 물론 손창섭 소설의 인물전형에서 보는 바 소양인 체질의 반동인물 봉수와 춘자는 어떤 식으로든 소음인 체질인 주동인물 동주에게 일방적 가해자 관계이다. 그들의 ‘가해’ 역시 물질 혹은 물리적인 것은 아니다. 어떤 의미에서는 동주 스스로 초래한 피해인데, 물론 이것은 동주의 체질성격에서 오는 결과이다. “동주는 봉수와 마주앉아 수저를 놀리며 자기가 살아 있다는 것에 무의미를 느끼는 것이었다. 얼른 어떻게든 해야겠는데 하고 초조해 하면서도 어떻게 하는 도리가 없었다.”¹²⁾ 이 점에 관한 한 춘자 역시 ‘공범’ 관계이다.

그날밤 동주는 그냥 수컷이었을 뿐이다. 그 뒤에도 춘자는 거의 밤마다 동주를 가만 두지 않았다. 타오르는 듯한 젊음을 감당하지 못해 야위 가는 동주의 육체에 매달려 내내 앙탈이었다. 그러한 춘자가 마침내 동주는 징그럽기까지 했던 것이다. 성적 흥분을 거의 상실하다시피 한 동주는 당장도 저녁준비를 하노라고 눈앞에 서서 돌아가는 춘자의 정력적인 육체를 보다가 부지중 “아아!”하고 절망을 발음하는 것이다. 그러고는 누가 발길로 지르기라도 한 듯 맥없이 모로 쓰러지는 것이었다. 사지를 오그리고 눈을 감았다. 무덤속에 들어가면 이렇게 흙으로 덮여 주리라 느껴지듯, 산다는 것의 무의미와 우울이 팡팡 소리를 내어 다지는 것처럼 전신을 내리누르는 것이었다.¹³⁾

반면 같은 음인체질 동주와 순이의 협력관계는 손창섭 소설에서 또 하나의 전형을 이루고 있다. 물론 그 협력은 동주의 일방적인 그것이다. “낯선 사람에게 대해서는 병적으로 공포를 품어온,”¹⁴⁾ 희망은 물론 절망조차도 포기해버린 동주가 일방적으로 남에게 협력할 수 있다는 것은 절망속에서도 희망이다. 그것은 동류—각자의 이유는 다르다고 해도 거의 방안에 누워서 지내는—의식에서 오는 것이지만, 같은 음인체질인 두 인물의 비슷한 성격도 한 이유일 것이다.

뒷간출입도 온전히 못하는, 장기간 와병중인 순이는 밤낮없이 누워서 신음

12) 「死緣記」, p.158.

13) 「死緣記」, p.162.

14) 「死緣記」, p.165.

소리를 낸다. 죽음을 생각하게 하는 순이의 그런 울음소리를 들은 동주는 처음 얼마동안 잠자리까지 어수선했다. 그러나 동주는 “무겁고 암담한 순이의 신음소리를 아껴 주기로 한 것이다. 그 신음소리는 멀지 않아 죽을지도 모르는 순이의 최선을 다한 생활이었기 때문이다.”¹⁵⁾ 여기에 이르면 이 작품의 제목이 왜 「生活的」인지 깨닫게 된다. 모두가 생활을 하고 있지만, 동주의 눈에 보이는 그들은 단지 ‘생활적’일 뿐이다. 반면 순이는 생활을 하고 있다. 동주가 순이에게 느끼는 동류의식은 바로 그 ‘최선을 다한 생활’이다. 그러나 “순이는 동주를 좋아하지 않았다. 결코 웃음이라고는 떠오르는 일이 없을 뿐더러, 흰자 많은 눈을 이상하게 치뜨며 쏘아보는 버릇이 있는 동주를 순이는 무서워 했던 것이다.”¹⁶⁾ 즉 동주와 순이의 관계는 동주의 일방적인 협력구조인 것이다.

동주가 보는 봉수와 춘자의 생활이 ‘생활적’ 생활이라는 것을 옳다. 그들은 오로지 物: 환경 가운데 色의 세계에 빠져 있다. 色은 봉수와 춘자같은 소양인 체질의 物: 환경이다. 『壽世保元』에 따르면 교만하고 사치하면[矯奢] 반드시 사치와 여색[侈色]을 탐한다고 했는데, 체질적으로 교만하고 사치한 봉수와 춘자는 侈色만 탐하고 있다. 결국 그들의 생활이라는 것은 ‘생활적’ 생활일 뿐이다. 그러나 동주와 순이의 ‘생활’이라는 것도 알고 보면 ‘생활적’이다. 아니, ‘생활적’ 생활 이하의 생활일 뿐이다. 손창섭 소설의 끝이 보이지 않는 체질적 절망은 여기에 있다.

직업이 없는 동주가 하는 일이란 춘자가 출근한 사이에 동네 우물에서 식수를 길어다 놓는 일뿐이지만, 그것조차 힘겨운 일이다. 현실에 적응할 수 없는 동주에게는 생활 자체가 오히려 짐이 될 뿐이다. 왜 그러한가. 그것은 동주의 체질적 성격을 이해하지 않고는 이해할 수 없다.

동주는 ‘곤경에 직면하게 되면 그것을 극복하기 위해 끝까지 버둥거리려 보는 것이 아니라, 어떻게든 될 대로 되겠지 하고 막연히 시간의 해결앞에 내어 맡겨버리고 마는’ 성격이다. 이 성격의 정체는 소음인 체질이다. 즉 소음인 체질의 동주는 항상 불안정지심을 가지고 있다. 그러나 그는 이 항심을 다스리

15) 「死緣記」, p.153.

16) 「死緣記」, p.158.

지 못한다. 『壽世保元』에서 처방을 한 바 불안정지심만 고요히 가라 앉힌다면 건강해질 터인데, 그는 오히려 반대쪽으로 치닫고 있다. 소음인의 性氣는 항상 들어앉아 있으려고 하고 밖으로 나가려고 하지 않는 것이고, 精氣는 항상 암컷이 되고자 하고 수컷이 되려고 하지 않는 것이다. 소음인의 心慾은 편안한 것만을 꾀하는 마음[儒心]이고, 偷逸之心이다. 내성적이고 소극적인 성격이 지나치게 되면 안일에 빠져버리기 쉬운 것이다. 바로 이와같은 불완전한 체질적 성격인 동주는 ‘자신을 찾아가는 여행’을 포기하고 불완전한 체질이 시키는 대로 움직이고 있을 뿐이다. 즉 항상 들어앉아 있으려 하고 암컷이 되려고만 하고 눈앞의 안일만 탐하는 것이다. 따라서 그가 ‘최선을 다한 생활’이라는 것은 “눈에 보이게 건강은 나빠만 가서 어떻게든 될대로 되기를 기다리며 순이옆에 종일 누워 지내는 날이 많았던 것이다.”¹⁷⁾ 마음사람들이 근거 없이 우물에 오물을 퍼넣은 범인이 동주라고 지목하지만, 그는 한 마디 변명도 하지 않는다. 생존에 대한 의욕을 상실한 그에게 그따위 변명은 귀찮기만 하다. 옆방의 봉수가 아내에게 은근히 수작을 건네지만, 그런 것쯤은 죽어가는 순이의 신음소리보다 의미가 없다.¹⁸⁾ 이같은 동주의 태도는 그의 체질성격에서 비롯하는 것이다.

동주는 그만 가위에 눌린 때처럼, “어, 어”하고 외마디 신음소리를 지르고 몸을 꿈틀거리려 돌아눕는 것이다. 옆방에는 한결같이 순이의 신음소리가 들려오고 있었다, 그 암담한 소리는 순이가 자기도 살아 있다는 유일한 신호였다. 살아 있다는 것은 동주에게 있어서 그냥 견딜 수없이 빠근한 상태일 뿐이다. 무엇이든—하다 못해 공기나마 담고 있어야 하는 항아리처럼, 그의 머리와 가슴속에는 희망을—아니면 절망이나 공허라도 채워져 있어야 하니까 말이다.¹⁹⁾

순이라고 다를 것이 없다. 그가 열네살밖에 되지 않았고, 또 죽음을 앞둔 환자라고 하지만, 생활에 대한 어떤 의욕도 보여주지 않는다. 순이와 같은 태

17) 「死緣記」, p.158.

18) 이기인, 앞의 책, p.44.

19) 「死緣記」, p.155.

음인의 性氣는 항상 고요하려 하고 움직이지 않는 것이고, 精氣는 항상 안에서 지키려 하고 밖에서 이기려고 하지 않는 것이다. 그러나 순이 역시 동주와 마찬가지로 불완전한 체질을 다스리지 못하고, 오히려 안에서만 있을 뿐이다.

순이는 쉬지 않고 신음소리를 내고, 동주는 끊임없이 그 소리를 들으며, 말 한마디 건네는 일없이 파리가 왕왕거리는 무더운 방에 그러고들 누워 지냈던 것이다.²⁰⁾

결국 동주와 순이에게 생활은 없다. 다만 ‘생활적’인 생활만 있을 뿐이다. 그것이 그들의 ‘최선을 다한 생활’이다. 동주와 같은 소음인 체질은 『壽世保元』에서 지적한 바 “당여를 삼가는 때문에 항상 자기와 친숙한 당여인을 가려서 사귀는 것을 기뻐하는 마음[喜心]이 있다. 이 마음은 떳떳하게 타고난, 남을 공경하는 마음에서 나온 것이므로 지극히 착한 것이다. 그러나 교우에 대해서는 경솔하기 때문에 매양 생소한 교우인의 속임을 받아, 그 치우친 마음으로 臟腑가 상한다.”

요컨대 동주는 당여를 삼가하기 때문에 자기와 친숙한 당여인, 즉 체질성격적으로 동류의식을 느끼는 순이만 사귀려고 하고, 그것을 기뻐하는 마음이 있다. 그러나 교우에 대해서 경솔하기 때문에, 매양 생소한 교우인—이 작품에서 동주의 ‘생소한 교우인’은 봉수와 춘자이다—의 속임을 받아 치우친 마음으로 臟腑가 상한다. 특히 이 작품 결말부분에 이르면 동주가 봉수와 춘자의 속임을 받고 ‘치우친 마음으로 臟腑가 상하는’ 한계점에 도달하게 된다. 바로 그 한계점에서 동주가 만나는 것은 같은 음인체질의 순이다.

순이도 마찬가지다. 태음인은 거처를 소중히 여기기 때문에 항상 집안을 주장으로 하여 거처를 마련하는 즐거움 마음[樂心]이 있다. 이 마음은 떳떳하게 타고난 지극히 착한 것이지만, 그러나 일을 꾸미고 추진하는 사무에 삼가지 않기 때문에 매양 밖으로 나가서 사무를 일으키는 사람의 속임을 받아서 臟腑가 상한다. 순이에게 ‘매양 밖으로 나가서 사무를 일으키는 사람’은 그의 아

20) 「死緣記」, p.158.

버지인 봉수다.

순이는 그날 마침내 죽었다. 산수옥 개업하는 날 오후에 아무도 없는 방에서 순이는 혼자 당연히 죽어간 것이다. (중략) 이미 싸늘하게 식은 소녀의 손을 동주는 쥐어 보았다. 그리고 잠시 고요한 얼굴을 들여다 보다가 그는 왈칵 시체를 끌어 앉았다. 인제는 순이가 아니다. 주검이다. 동주는 주검에 키스를 보내는 것이었다. 주검위에 무엇이 떨어져 있었다. 눈물이었다. 섰지도 않는데 눈물이 쏟아지는 것이었다. 자기는 분명히 지금도 살아 있다고 동주는 의식했다. 살아 있으니까 죽을 수 있다고 생각했다. 그것만은 자기가 확신할 수 있는 단 하나의 '장래'라고 생각하며, 동주는 주검의 얼굴위에 또 한 번 입술을 가져가는 것이었다.²¹⁾

「血書」의 서사구조 역시 손창섭 소설의 다른 작품과 마찬가지로 표면적 구조와 내포적 구조로 이루어져 있다. 내포구조를 보면, 규홍의 시가 이 작품의 분위기를 암시하는 것으로 되어 있다.

血書 쓰듯
血書라도 쓰듯
瞬間을 살고 싶다.

(一聯省略)

모가지를
이 모가지를
뎡깅 잘라
內容없는
血書라도 쓸까!²²⁾

규홍이 '최근 한달동안이나 걸려서 만들어 놓은' 「血書」라는 시다. 규홍은

21) 「生活的」, p.168.

22) 「血書」, p.172.

한 번도 발표된 일이 없으나 꾸준히 남의 시를 외고 또 자기의 시를 쓰는, 그것만이 '최고의 생활'인 무명시인이다. 본고에서 규홍의 시를 분석할 필요를 느끼지는 않지만, '모가지를/땡경 잘라/내용없는/血書라고 쓸까'라는 「血書」를 보면, 태음인 체질인 규홍의 성격과는 상당히 괴리감을 느끼게 한다. 즉 시인의 체질성격과 시의 그것이 불협화음을 내고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 이 작품에서 시 「血書」는 주동인물적 반동인물인 규홍의 '대표작'이 되고, 이 작품의 제목이 「血書」인 것은 내포구조에서 보이는 바 '血書'가 이 작품의 주제, 그리고 내포구조와 표면적 구조가 만난 이후의 상황을 암시하고 있는 것이다.

「血書」의 인물 및 서사구조가 손창섭 소설이 보여준 몇 가지 전형과 조금도 다를 것이 없다는 것은 이미 지적한 바와 같지만, 인물구조가 서사구조에 영향을 미치는 하나의 전범으로서 주목할만하다. 인물구조에서 조화를 이루는 같은 음인체질들이다. 소음인 달수, 태음인 규홍, 소음인 창애는 협력관계로서 조화를 이루며 살아가고 있는 것이다.

반면 부조화를 이루는 것은 태양인 체질의 준석뿐이다. 규홍의 시 '혈서'를 비판적으로 보는 것은 물론 준석이다. 특히 '모가지를 땡경 잘라 혈서를 쓴다는 대목이, 무슨 모욕이나 당한 것처럼 참을 수 없는'준석은 "모가지를 잘라서 혈서를 써? 이 모가지를 잘라서 말야. 그러면 어떻게 되는 거야. 내 원 별자식 다 보겠어. 규홍이같은 건 일선에 나가서 콩알맛을 좀봐야 돼. 감정콩알이 가슴패기를 뚫구 나가두 모가지를 잘라서 혈서를 써? 대관절 그게 시야, 그게."²³⁾ 혹평을 한다.그러나 이같은 혹평이 결말부분에 이르러 아이러니의 극치를 이루고 있는 것은 또 하나의 아이러니다.

이 작품의 표면적 서사구조는 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 태양인 체질의 반동인물 준석이 소음인 체질의 주동인물 달수에 대한 '피해 이야기'로서 주동인물과 반동인물간의 체질적 관계는 논의하는 과정에서 이미 지적한 바 있다. 또 하나는 무명시인 규홍과 간질환자 창애가 결혼을 해야 하는가, 하지 않아야 하는가에 대한 달수와 준석의 논쟁이다. 달수는 반대하고 준

23) 「血書」, p.173.

석은 찬성한다. 그들의 논쟁은 날이 갈수록 심해지는데, 그 논쟁의 결과가 드러나는 것은 물론 이 작품의 결말부분에 도달할 즈음이다. 즉 규홍의 시 「血書」가 암시하는 바 이 작품의 표면적 구조와 내포구조가 만나는 장면에서인데, 이것은 역시 시 「血書」의 내용과 관련이 있다. ‘모가지를/뎡정 잘라/내용 없는/혈서를 쓸까!’라는 그 ‘내용없는 혈서’가 바로 이 작품의 주제가 된다는 것을 여기에 이르면 명백하게 드러난다. 표면적 구조에서 내포구조를 만나기 위한 초입에는 창애가 준석의 아이를 임신했다는 ‘비밀’을 달수가 폭로하면서 진행된다.

문제는 준석이다. 그 얼굴에 살기를 담고 당장 잡아먹을 듯이 달수를 노려보고 앉았는 것이었다. 그러한 준석이 시선에 부딪친 달수는 대뜸 울음을 그치고 얼굴이 파랗게 질렸다. 자기는 이제 모든 것이 마지막이라고 번개처럼 생각하는 것이었다.

“이 자식아. 창애의 배가 불렀건 꺼졌건, 그게 나하구 무슨 상관이 있단 말이나? 창애의 배는, 어디까지나 창애의 배지, 내 배는 아니다. 창애의 배가 부른 게 어째서 내 죄란 말이야. 이 육살할 자식아. 너는 국적이다. 병역기피자니까 너는 국적이냐 같다. 이 자식 어디 견디어 봐라. 내 당장 경찰서에 고발하구 만다. 너같은 건, 너같은 악질은 문제없이 사형이야 사형. 이 자식아. 네가 무슨 고학생이야. 생판 롬펜이지, 기피자지 뭐야. 어이 무턱. 네가 참말루 국적이 안될래문, 당장 이 자리에서 혈서를 써라. 자원입대라구 혈서를 쓰란 말야. 쓰지?”

취사도구를 놓아둔 한편 구석에서 준석은 재빨리 도마위에 얹혀 있는 식칼을 도마째 달수앞에 가져다 놓는 것이었다. “자, 무턱. 어서 손가락을 내놔. 아 자식 못내놀 테야? 싫단 말야? 그러문 이걸루 네 모가지를 뎡정 잘라서 혈서를 쓸테다.”

달수의 얼굴에서 차차로 핏기가 사라지기 시작했다. 그는 죽은 사람처럼 눈을 감으며, 할 수 없다는 듯이 집게 손가락을 가만히 내밀었다. 그 손가락 끝이 바르르 떨리었다. 규홍이가 놀라서 준석의 팔을 붙잡으려 하는 순간 어느새 도마위에서는 탁 소리와 함께, 몇 방울의 피가 뿜치었다. 이어 절단된 손가락에서는 선혈이 철철 흘러내려 도마와 방바닥을 적시기 시작하는 것이다.

“자, 써라. 얼른 혈서를 써!”²⁴⁾

24) 「血書」, pp.182-183.

1955년, 50년대 중반에 발표된 「血書」는 작가에게 현대문학신인상을 안겨준 작품이다. 그만큼 문단안팎으로부터 주목을 받은 작품이었다는 얘기다. 이 작품이 50년대의 기점을 이루는 55년에 발표되었다는 점은 시사하는 바가 없지 않다. 왜냐하면 「血書」는 손창섭 소설의 몇 가지 전형중에서도 하나의 뚜렷한 전범을 보여주는 작품이기 때문이다. 「血書」는 그 해 1월 『현대문학』을 통해 발표했는데, 같은 해에 손창섭은 「血書」를 비롯하여 「被害者」, 「未解決의 章」, 「人間動物園抄」 등 주목할만한 작품들을 잇다라 발표했다. 「血書」를 논의한 후에 손창섭의 다음 소설을 주목하는 이유도 거기에 있다.

「被害者」가 지금까지 손창섭소설의 인물전형중에서도 전형을 이루는 작품이라는 것은 주동인물과 반동인물간의 체질적 관계를 논의하는 과정에서 이미 지적한 바 있으므로 여기서는 생략하기로 한다. 다만, 한 가지 지적할 것은 「被害者」를 기점으로 손창섭소설의 인물구조가 변화의 조짐을 보이고 있다는 점이다.

「未解決의 章」은 지금까지 논의한 손창섭 소설과는 달리 몇 가지 변화를 보이고 있다. 첫째, 서술시점이 1인칭 시점이다. 둘째, 인물구조에 있어서도 지금까지 손창섭 소설의 한 전형을 이루었던 [△] 혹은 [□]형이 성립되지 않을 정도로 인물이 많이 등장한다. 셋째, 서사구조가 느슨해진 가운데 좀 복잡하게 얽혀 있다는 점이다.

무엇보다도 이 작품에서 변화를 보이는 것은 주동인물 지상이 손창섭소설의 다른 주동인물들과는 달리 ‘해결’을 찾고 있는 점이다. ‘불완전한 개인이 자신을 찾아 여행을 떠나는’ 것인데, 그러나 그의 여행은 ‘완전한 자신’을 찾아가는 것이 아닌, 다른 작품과 마찬가지로 불완전한 여행이 되고 만다.

아무리 궁리해 보아도 나는 집을 떠나야만 할까 보다. 그것만이 우선 나에게 있어서 하나의 해결일 듯싶게 생각되는 것이다. 그 ‘해결’이라는 말은 더할 나위없이 내 맘에 꼭 드는 것이다. 그 말은 충분히 나를 취하게 하는 것이다. 그러나 도대체 나는 언제나 되면 노상 집을 떠날 수 있을 것인가? 하루에 몇번씩 혹은 몇십번씩 ‘해결’을 생각하고 거기에 도취하면서도 종시 나는 해결을 짓지 못한 채 지금까지 이러고 있는 것이다. 나는 도무지 주위와 나를 어떠한 필연성만에 연결시키지 못하

는 것이다.²⁵⁾

‘오늘도 나 자신을 해결할 아무런 방도도 없이 하여간 잠시나마 집을 나온’ 지상은 6·25때 파괴된 채로 버려둔 넓은 공터를 가로 건너 사변통에 총탄이 남긴 구멍이 숭숭 뚫려 있는 국민학교의 그 콘크리트 담장앞에 걸음을 멈춘다. 이 부분에 대해 한 연구자는 “세계에 대한 손창섭의 작가적 관심을 암시하고 있다”²⁶⁾고 지적하고 있는데, 작가적 관심은 이 부분이 아니라 바로 뒤에 있다. 굳이 작가적 관심을 암시하고 있다면 ‘6·25때 파괴된 채로 버려둔 넓은 공터’ ‘사변통에 총탄이 남긴 구멍이 숭숭 뚫려 있는 국민학교의 그 콘크리트 담장’ 등 전쟁이 휩쓸고 간 50년대 상황일진대, 그러나 작가의 관심은 거기에 있지 않고 “그 구멍으로 운동장을 들여본” 뒤에 있었던 것이다.

마침 쉬는 시간인 모양이다. 어린애들이 넓은 마당에 가득히 들끓고 있다. 나는 언제나처럼 어이없는 공상에 취해 보는 것이다. 그 공상에 의하면 나는 지금 현미경을 들여다보고 있는 병리학자인 것이다. 난치(難治)의 피부병에 신음하고 있는 지구덩이의 위축을 받고 병원체의 발견에 착수한 것이다. 그것이 ‘인간’이라는 박테리아에 의해서 발생하는 질병이라는 것은 알았지만, 아직도 그 세균이 어떠한 상태로 발생 번식해 나가는지를 밝히지 못하고 있는 것이다. 그러니 치료법에 있어서는 더욱 캄캄할 뿐이다. 나는 지구덩이에 대해서 면목이 없는 것이다. 나는 아이들을 들여다 보며 한숨을 쉬는 것이다. 아직은 활동을 못하지만, 그것들이 완전히 성장하게 되면 지구의 피부에 악착같이 달라붙어 야금야금 갉아 먹을 것이다. 인간이라는 병균에 침범당해, 그 피부가 눈적는적 썩어 들어가는 지구덩이를 상상하며, 나는 구멍에서 눈을 떼고 침을 뱉었다. 그것은 단순한 피부병이 아니라 지구에게 있어서는 나병과 같이 불치의 병일지도 모른다는 생각을 안고 나는 발길을 떼어놓는 것이다. 그 어처구니없는 공상이 맘에 들어서 나는 얼마든지 취한 채 걷는 것이다.²⁷⁾

25) 「未解決의 章」, p.194.

26) 이기인, 앞의 책, P.51.

27) 「未解決의 章」, p.198.

손창섭 소설에서 체질적 주인공전형, 즉 소음인 체질성격을 주로 등장시키는 이유중의 하나는 50년대 전후상황을 배경으로 하는 소설진행의 편리함일 것이다. 소음인 체질은 事:인사 즉 천부적 소질로서 성질은 단장하고 진중한 데 장점이 있고 재간은 당여에 능한 체질이고, 心:심성에서 첫째, 항심으로 불안정지심이 있고, 둘째, 性情으로 항상 안에 들어 앉아 있으려 하고 밖으로 나가려 하지 않으며 항상 암컷이 되려고 하고 수컷이 되려고 하지 않으며, 셋째, 심욕으로서 의리를 버리고 편안한 것만을 꾀하는 儒心, 혹은 눈앞의 安逸를 탐하는 偷逸之心이 있고, 物:환경에서 파벌을 만들기를 좋아하는—권세가 문제되는 유형이다. 이 권세를 앞의 事:인사의 당여와 연결하면, 소음인체질은 자기와 친숙한 당여인만 사귀려는 유형이다.

특히 체질적 심욕파악론으로 보면, 소음인은 내성적이고 소극적인 성격이 지나치게 되면 安逸에 빠져버리기 쉬운 유형이다. 추진해 나가면 크게 성취할 수 있는 경우에도 소극적인 성격으로 인해 적게 거두고 포기해버리는 유형이다. 주위환경이나 조건이 열악해 지면, 이를 적극적으로 헤쳐 나가기 보다 더욱 소극적이 되어 조그만 모험도 꺼리게 되어 계속 물러나 앉기만 하는 유형이다. 아무런 모험도 하지 않는다는 것은 결국 아무 것도 하지 않는 것과 같으므로, 이 안일한 마음이 소음인의 심욕²⁸⁾이라고 했다.

소음인의 이와 같은 성격은 50년대 전후상황의 배경과 ‘체질적인’ 조화를 이룰 수 있고, 또한 절박한 개인의 문제에 집착하는 소설 자체의 성격에 어울리는 인물은 소음인만한 체질성격이 드물 것이다. 「未解決의 章」의 주동인물 지상도 예외는 아니다. 총알구멍을 통해 지상의 눈에 비치는 것은 운동장에서 뛰어 노는 아이들이 아니라 인간이란 박테리아이고, 아이들도 성장하게 되면 지구를 야금야금 갉아먹을 병균의 유충이다. 이처럼 전쟁과 같은 역사적 사실들은 사소한 배경요소로만 등장하여 암울한 삶의 조건을 암시해 주는 정도에 그친다. 즉 손창섭 소설에는 전쟁이 내포하고 있던 민족의 비극이라든가 이데올로기나 국제정치의 역학구조는 아득히 멀어져 버리고 무너진 집들, 사창가, 전쟁고아, 가난과 구호물자 등 구차스럽고 아담하게 보이는 실제 삶의 부분들

28) 송일병, 앞의 책, p.46.

만이 남는다. 그 속에서 인간은 제각각 자신의 삶에만 매달려 있다.

생존이 위협받을 만큼 절박한 시대에는 사회나 역사보다 더 근본적인 문제로 다가오는 것은 개인의 삶 자체이기 때문이다. 사회나 역사는 궁극적으로 개개인의 삶의 조건으로서 의의를 갖는 것이지, 그 자체로서 의의를 갖는 것은 아니다. 사회나 역사의 의미를 조명한다고 해도 그 출발점은 언제나 개개인의 삶일 수밖에 없다. 이런 의미에서 손창섭이 50년대의 절박한 개인의 삶에 집착하는 것은 오히려 바람직한 출발이라 할 수 있다.²⁹⁾

이같은 지적에 일단 동의한다고 해도, ‘사회나 역사보다 더 근본적인 문제’가 개개인의 삶의 조건일 것인가 하는 점에는 부정적이다. 앞의 인용문에서 난치병에 걸린 지구, 인간은 지구를 병들게 한 박테리아, 아이는 병원체의 유충이라는 시각은 ‘개개인의 삶의 조건’만 가지고 설명이 부족하다. 그것으로서는 ‘치료법이 없는’ 절망, 나아가서 죽음이라는 말로밖에 더 이상 피할 구멍이 없어진다. 이런 점에서 손창섭 소설의 핵심은 인간에게 걸었던 작가의 기대와 그 좌절에서 비롯된 철저한 인간모멸에 놓여 있다는 지적은 타당한 것으로 보여진다. 인간의 무기력과 추악한 욕망을 다룬 손창섭 소설은 50년대의 시대적 문제들에 대해서 그다지 깊은 천착을 보여주지 않는다. 바로 이와 같은 까닭으로 손창섭은 몇몇 평자들에 의해 부정적 평가를 받아왔다.³⁰⁾ 문제는 손창섭 소설이 왜 50년대의 시대적 문제들에 깊은 천착을 보여주지 못하는가, 하는 점이다. 앞의 연구자들에 기대면 사회나 시대적 문제보다 더 근본적인 개인의 삶에 집착했기 때문이라는 것이다. 그러나 본고에서는 개인의 삶보다 더 근본적인 문제를 지적하고자 한다. 그것은 앞에서 지적한 바와 같이 작가 및 작중인물의 체질적 성격 때문이다.

언필칭 대장은 날더러 죽으라고만 한다. 죽기만 하면 만사는 해결난다는 듯이. 그러면 대장은 어째서 자기가 죽으려고 하지 않을까? 저녁마다 사이다병으로 하나

29) 이기인, 앞의 책, p.51.

30) 송기숙, 앞의 논문. 유종호, 앞의 논문. 최상윤, 「손창섭의 초기작품연구」, 동아대 대학원, 1982.

씩 마시는 술맛을 잊지 못해서일까? 아들딸이 미국 가서 박사, 석사자격을 얻어 가지고 돌아올 때를 기다리기 위해설까? 그러면서 나보고만 죽으라는 것이다. 그러나 이렇게 살아있는 나 자신이 죽을 수 있을까? 나는 사실 죽음보다도 더 절실히 기다리는 것이 있는 것이다. 어쩌면 영원히 없을지도 모르는 내 인생의 해결에 관해서 나는 병신처럼 생각하고 있는 것이다.³¹⁾

“벌써 반년 이상이나 점심이라는 걸 잊고 지내는 것이다. 그것은 밥은 아침 뿐이요, 저녁은 우유죽인 경우가 태반”³²⁾인 가족들이 미국 유학열에 들떠 있고, 지상은 그런 가족들을 멸시하고, 가장인 대장은 ‘식구들 가운데서 이방인(異邦人)시당하고 있는’ 지상을 죽으라고 하고, 지상은 무엇인지도 모를 ‘인생의 해결’에 관해서 ‘병신처럼 생각만 하고 있는 것’이 생존 혹은 개인의 삶 자체와 무슨 관계가 있다는 말인가. 이와 같은 ‘비극적인 유머’는 근본적으로 작가 및 손창섭소설의 작중인물, 특히 지상과 같은 주동인물의 소음인 체질성격에서 오는 부산물이다. 그것은 지금까지 논의한 바 작가는 소양인 체질이고, 작중인물 특히 주인공들이 하나같이 작가와 정반대의 체질적 성격인 소음인이라는 점에서도 짐작할 수 있을 것이다. 작가의 이같은 소설쓰기는 계속된다.

지금까지 논의한 바 손창섭소설의 주동인물은 그 체질적 성격으로 대부분 소음인이라는 전형에서 한 치도 물러서지 않는 인물들이다. 「公休日」의 도일, 「死緣記」의 동식, 「비오는 날」의 원구, 「生活的」의 동주, 「血書」의 달수, 「被害者」의 병준, 「未解決의 章」의 지상, 「人間動物園抄」의 양담배, 「流失夢」의 철수, 「雪中行」의 고선생, 「層階의 位置」의 나, 「少年」의 구남영 등 대부분의 주인공이 소음인이다.

문제는 주동인물이 소음인체질일 뿐만 아니라 지금까지 논의한 바 그 인물 구조적 측면에서도 대부분 [△] 혹은 [□]으로 한 전형을 이루고 있다는 점이다. 즉 소음인 체질인 주동인물은 반동인물중 양인체질에게 일방적 피해를 당하고, 같은 음인체질인 반동인물과는 협력관계를 이룬다. 또한 같은 양인체질

31) 「未解決의 章」, p.207.

32) 「未解決의 章」, p.197.

간에는 협력 및 상호 우위에 입각한 대결을 벌이고 있는 것도 다른 작품에서 볼 수 있는 바와 같다.

그러나 이같은 음양인의 체질적 대결과 협력구조가 「流失夢」에서 몇 가지 변화를 보이고 있으며, 이 작품에서 주동인물 '나=철수'와 누이와의 관계가 지금까지 손창섭 소설에서 보여준 바 가해·피해구조가 아닌 협력관계이며, 지금까지 일방적 피해만 당해왔던 음인체질, 즉 태음인 춘자가 태양인 상근·소양인 누이에게 적극적으로 대결을 '선언'하고 나선 것은 작중인물의 체질적 관계는 논의하는 과정에서 지적인 바와 같다.

이 작품에서 또 하나 변화를 보인 것은 주동인물이 자신을 스스로 자각하고 있기 때문이다. 즉 철수가 '나는 지금 하늘옷을 잃어버린 선녀'라고 '선언'하고 있는 것이다. 지금까지 논의한 바 손창섭 소설의 대부분 주동인물들은 스스로를 자각하지 못하고 소음인 체질의 전형적인 약점만을 드러내어 양인체질의 반동인물로부터 일방적인 피해만 당했던 군상들이었다. 그러나 「流失夢」의 철수는 스스로 '하늘옷을 잃어버린 선녀'이며, '그 찬란한 옷을 찾아 입지 못하는 한 나는 영 다시는 하늘로 올라가지 못하고 말 것'을 알고 있고, '하늘옷을 찾으려고' 작은 노력이나마 하고 있는 것이다.

철수의 이같은 자각은 「未解決의 章」에서 '해결'을 찾으려는 지상에게 이미 그 징후를 엿보이기는 했다. 요컨대 55년을 기점으로 하여 손창섭 소설은 조금씩 변화를 보이기 시작하고 있는 것이다. 이것은 손창섭 후기소설로 나아가면서 하나의 긍정적 요소로 작용할 것으로 보인다. 조금 앞선 감이 없지 않지만, 이러한 변화에 대해 당대의 비평가들도 이미 주목한 바 있다. 윤병로는 '절망'에서 '자각'으로—'무능'에서 '행동'으로—'육체문제'에서 '사회문제'로 비약하고 있다고 평가³³⁾했고, 이밖에 대부분의 평자들의 관점도 작가의 의식이 인간 존재에 대한 부정적 인식에서 긍정적 인식으로 이행하고 있다고 보았다.³⁴⁾

최종민 역시 협착학 상황속에 폐쇄된 고독한 존재로서, 현실에 대한 적극적인 대응의지를 상실한 채 자기 존재와 삶의 의미에 관한 소모적인 회의로 일관하던 초기소설의 인물들의 모습은 1950년대 후반에 들어와 점차 사라지게

33) 윤병로, 「철서의 내용—손창섭론」, 『현대문학』, 1958. 12, p.243.

34) 김우중, 「동인문학상수상작품론」, 『사상계』, 1960. 2, p.256.

되는데, 이러한 변화의 모습을 뚜렷하게 나타난 것이 1958년 초에 발표된 「孤獨한 英雄」 이후에서이지만, 그 조짐은 이미 「少年」, 「저녁놀」 등의 작품을 통해 찾아볼 수 있다³⁵⁾고 지적했다. 즉 후기소설들에서는 육체적, 정신적으로 정상에 미달되는 인물들의 이미지가 현저히 약화되고, 상대적으로 삶에 대한 적극성을 보이는 인물들의 비중이 강조되는 경향을 보이고 있다는 것이다.

「少年」에 와서 인물구조사이에 몇 가지 변화가 나타났다는 것은 이미 논의한 바와 같다. 그 첫째는 음인체질사이의 비판적 협력이요, 둘째는 음인체질의 양인체질에 대한 공격 혹은 ‘가해’ 구조였다. 그리고 또 하나의 변화는 음인체질 주동인물이 일방적 가해자였던 양인체질 반동인물을 끌어안은 것으로 결말에 이르고 있을 뿐만 아니라 결말 이후까지 끌어안음으로서 ‘피해’를 당하고 있다는 점이다.

지금까지 손창섭 소설의 한 전형이었던 음인체질 주동인물은 ‘여행이 완결된’ 뒤에도 양인체질 반동인물로부터 피해를 당하는 구조였는데, 이러한 구조가 「少年」에 와서 변화를 보이고 있는 것이다. 즉 창훈은 그의 의붓아버지가 학교에서 끌고 가는 장면에서 남영은 ‘행방이 묘연한 남동생의 모습과 금방 지옥에라도 끌려가는 듯한 창훈의 절망적인 얼굴이 겹쳐서 눈앞을 자꾸만 얼쩡’³⁶⁾거리면서 “행여나 하고 남영이가 애타게 기다렸지만, 마지막 시간이 끝날 때까지 창훈은 종시 학교에 나타나지 않았다.”³⁷⁾ 그리고 구남영이 계속 창훈을 생각하고, 기다리게 될 것이다. 루카치의 표현을 빌리면 여행은 완결되었으나 길은 시작된 것³⁸⁾이다.

남영은 창훈의 그림을 모조리 떼어서 곱게 말았다. 집에 가져다 보관하기 위해서인 것이다. 그것만이 창훈의 구김없는 자기표현이었기 때문이다. 따라서 창훈이가 남겨주고 간, 가시돈은 기념품이기도 했다.³⁹⁾

35) 최종민, 앞의 논문, p.41.

36) 「少年」, p.336.

37) 「少年」, p.338.

38) 루카치, 앞의 책, p.94.

39) 「少年」, p.328.

소설이 길은 시작되었는데 여행은 완결된 형식이라면, 그 ‘길’은 작중인물의 체질로 포장되어 있고, 그 ‘여행’은 여행자 즉 작중인물의 체질에 따라 변화될 것이다. 그리고 「少年」에서 구남영의 새로운 여행이 어떠하리라는 추측은 어렵지 않다. 이 작품에서 구남영의 체질성격을 주목하고자 하는 것은 그 이유이다.

지금까지 논의한 바 남영은 끝까지 ‘가해자’인 창훈을 포용하는 인물이다. 이같은 남영과 창훈의 관계에 대해 한 연구자는 ‘새로움’으로 표현하고 있다. 즉 「少年」의 새로움은 비행소년 창훈과 그 교정자로서의 남영의 관계에 놓여 있으며, 이런 새로움이 손창섭 초기소설에서 후기소설로 넘어가는 변화의 방향위에 정확히 위치하고 있다⁴⁰⁾는 지적은 좀 성급한 감이 없지 않지만, 상당한 설득력을 갖는 것으로 보인다. 여기서 좀 성급하다는 지적은 남영이 손창섭 초기소설의 다른 주인공들과 달리 적극성을 띠고 있는 인물이라고 해도, 그녀 역시 소음인 전형에서 벗어나지 않았으며, 또한 일방적 협력을 하면서도 일방적 가해를 당하는 인물이기 때문이다. ‘손창섭 초기소설에서 후기소설로 넘어가는 변화의 방향위에 정확히 위치하고 있는’ 작품은 「少年」이라기 보다는 오히려 「假父女」라고 할 수 있다.⁴¹⁾

40) 최종민, 앞의 논문, p.56. 이 연구자는 그러나 남영에 대해 두 가지 문제점을 지적한다. 첫째는 사실성의 결여이고, 둘째는 한 인간으로서의 자아가 실종될 처지에 놓여 있는 점이 그것이다. 즉 남영은 고대 영웅소설에서의 구원자와 같은 모습으로 나타나고 있다는 것이다.

41) 「少年」은 1957년 7월 『현대문학』을 통해 발표한 작품이다. 최종민은 앞의 논문, p.10에서 “데뷔년도인 1952년부터 1957년까지의 작품을 초기소설로 묶을 수 있으며, 작품경향에 있어서 가시적인 변화가 감지되는 1958년 이후의 작품을 후기소설로 분류할 수 있을 것”이라고 지적했는 바, 상당한 설득력을 갖는다고 할 수 있다. 그러나 이 연구자는 “초기와 후기라는 시기구분은 그의 작품세계의 전과정속에 드러나는 인간형의 변모양상을 체계적으로 관찰하기 위해 편의적으로 설정한 것일뿐, 외형상 뚜렷한 계기는 발견되지 않는다”고 했는데, 연구자의 이같은 시각이 ‘손창섭 초기소설에서 후기소설로 넘어가는 변화의 방향위에 정확히 위치하고 있는’ 작품으로 「소년」을 꼽는 것으로 보인다.

그러나 「少年」이 초기소설의 몇 가지 전형에서 아직 벗어나지 않고 있다는 것은 본문에서 지적한 바와 같다. 이 연구자의 견해와 같이 손창섭소설을 초기·후기로 나눌 때, 1958년 1월에 발표한 「假父女」는 후기소설을 여는 첫장에 위치해 있다. 또한 그 이전까지의 주동인물이 체질성격적으로 소음인이었고, 「假父女」의 주동인물 강노인이 본문에서 논의한 바 태음인 체질이라면 외형적으로도 뚜렷한 계기가 발견되는 것이다. 따라서 ‘손창섭 초기소설에

1958년 1월 『자유문학』을 통해 발표한 「假父女」의 강노인은 「雪中行」의 고선생과 비슷한 인물이다. 그러나 고선생이 손창섭 소설의 한 전형인 소음인 체질인 반면 강노인은 태음인이다.

物: 환경에서 태음인에게 문제가 되는 것은 재물이라고 하였다. 事: 인사에서 태음인의 성질은 일을 성취시키는 데 장점이 있고, 재간은 거처에 능한 유형이라고 하였다. 「假父女」의 주동인물 강노인에게는 재물만이 유일한 가치이다. 그러나 강노인의 주된 모티브는 ‘완전한 거처’찾기이다.

“자식두 다 소용없거든. 요즘 세상에 제대루 부모 섬기는 자식 있드라우.”

강노인은 만족하였다. 불을 끄고 자리에 누워서도,

“지금 세상엔 돈이 있어야 돼. 암, 이를 말인가!”

그렇게 타이르듯 하는 것이다. 그것은 자기 자신에 대한 격려이기도 했다. 근년에 이르러 머리의 흰 털과 얼굴의 주름살이 알아보게 늘기 시작한 강노인은 차츰 재물이 들어가는 것과 동시에 마음 구석에는 뜻하지 않았던 공허감이 깃들기 시작했던 것이다.⁴²⁾

즉 物: 환경에서 태음인에게 문제가 되는 그러나 낯시터에서 만난 딸과 같은 소녀를 만난 후 재물로 메울 수 없는 마음속의 공동을 발견한 강노인은 그가 근무하는 회사의 급사인 종숙에게 애정을 보이기 시작한다. 事: 인사 즉 천부적인 소질로서 거처에 재간이 있는 유형인 강노인이 ‘불완전한 거처’에서 ‘완전한 거처’를 찾아가는 ‘여행’은 체질적 성격에서 연유하는 한 과정일 것이다. 앞에서 강노인이 「雪中行」의 고선생과 같은 인물이라고 했으나, 바로 여기에서 두 인물의 다른 점이 있다. 소음인 체질의 고선생은 태양인 체질의 관식에게 일방적인 피해만 당하는 인물이다. 귀남에게 애정을 느끼게 되지만, 잠자는 귀남에게 입맞춤을 하는 것이 고작이다. 그리고 “나는 너를 딸이라 생각하고 그런다”⁴³⁾고 중얼거린다. 그것뿐이다. 항상 들어앉아 있으려 하고, 또

서 후기소설로 넘어가는 변화의 방향위에 정확히 위치하고 있는’ 작품은 「少年」이 아니라 「假父女」가 되는 것이다.

42) 「假父女」, p.47.

43) 「雪中行」, p.256.

항상 암컷이려고만 하는 소음인 체질성격인 고선생은 자신의 ‘초라한 모습’을 타인에 의해 자각했으면서도 아무런 행동도 취하지 못하는 인물이다. 반면, 태음인의 체질성격적으로 일을 성취하는데 장점이 있는 강노인은 적극적으로 ‘완전한 거처’를 찾아 나선다.

강노인과 종숙 사이는 하루하루 더 가까워만 갔다. 그것이 마치 지상명령인 거나 처럼 강노인은 지극한 정성과 애정을 종숙에게 경도해 갔다. 일찍이누구를 사랑하거나, 누구의 사랑을 받아본 일이 없는 강노인은 오십 평생에 처음으로 가슴속 깊이 줄줄이 흘러 넘치는 사랑의 분류를 경험하는 것이다.

종숙의 청이라면 무엇이든 들어 주고 싶었고 또 발벗고 나서고 싶었다. 이러한 강노인에게는 자기에게 부닥쳐 오는 종숙의 태도가 아무래도 뜻뜻미지근했다. 성에 차지 않은 것이다. 강노인의 극전한 정을 종숙은 그저 인정있는 노인의 친절이나 호의 이상으로 받아 들이지 않았다.⁴⁴⁾

그러나 그의 ‘완전한 거처’ 찾기는 「雪中行」의 서사구조에서 보는 바 고선생의 그것과 같이 좌절로 귀결되고 만다. 이같은 좌절은 손창섭 소설이 아직까지도 한계를 극복하지 못하는 또 하나의 한계로 지적될 수 있다.

그러나 강노인의 행복은 그리 오래 가지 못했다. 뜻하지 않았던 장벽이 그의 앞으로 가로막은 것이다. 월요일 아침 강노인이 출근해서 좀 있으려니까 종숙이가 웬 낯선 여인을 데리고 들어왔다. 그 여인은 종숙의 모친이었다. 첫눈에 좋지 않은 여장 부형이라는 인상이다.

“...앞으로는 우리 애에게 대해서 지나친 친절을 베풀지 말아 주세요. (중략) 과부 생활 십년에 저는 뼈에 사무치게 깨달았어요. 더구나 어제는 애를 먼 데루 꼬여 지구 가서 나이 보람두 없이 그게 무슨 짓이에요. 이 이상 상식에 벗어난 행동을 앞으로 절대 삼가 주세요.”⁴⁵⁾

44) 「假父女」, p.256.

45) 「假父女」, p.261.

물론 종숙 어머니의 그것은 오해에서 빚어진 것이다. 강노인은 ‘죽는 날까지 남편이 될 수 없는 생리적 결합을 지니고 있는 사내’⁴⁶⁾였다. 그러나 강노인은 ‘완전한 거처’ 찾기의 동행자인 종숙에 대한 친절과 사랑이 정욕으로 오해받게 되자 物: 환경 즉 재물을 던져버리고 단독자로 돌아간다. 「雪中行」과 같은 결말의 서사구조—「雪中行」에서도 고선생은 관식과 귀남이 떠난 뒤 혼자 남게 된다—를 보이면서도, 강노인의 그것은 더욱 적극적이다.

“가라! 가라! 어서 가! 썩 가서 아주 송장하구 같이 타죽구 돌아오지 마라!”

고선생은 미친 듯이 소릴 질렀다. 치미는 분노를 누를 수가 없었다. 관식이와 귀남은 태연히 나가 버렸다.⁴⁷⁾

밖으로 나오자 강노인은 허리에 들었던 보자기를 끌어서 옷보통이에 함께 싸서 종숙에게 주었다.

“아저씨에겐 이런 거 다 소용없다. 어머니에게 갖다 드리구 다시는 네앞이나 너이 집근처에 얼씬하지 않겠다구 전해 드려라. 그리구 부디 공부 잘하구!”

강노인은 말을 마치기가 무섭게 돌아서 버리었다. 종숙이가 어찌할 바를 몰라 머뭇거리고 있는 사이에 강노인의 초라한 뒷모습은 어둠속으로 완전히 사라져 버리고 만 것이다.⁴⁸⁾

두 인용문에서 보는 바 고선생의 이별하기에 비해 강노인의 그것은 더욱 적극적인 것이다. 이같은 강노인의 이별하기는 事: 인사에서 일을 성취하는데 장점이 있는 태음인의 체질성격과 무관하지 않을 것이다.

「假父女」에서 변모를 보이는 것은 주동인물의 체질성격뿐만이 아니다. 손창섭 초기소설에서 또 하나의 전형을 보였던 인물구조에서도 다소의 변모를 보이고 있다. 물론 전체적인 큰 윤곽에서는 [△]형의 기본 틀을 유지하고 있기는 하다. 그러나 「假父女」에서는 그 인물구조의 [△]틀만 유지할 뿐, 체질성격에서는 기존의 전형을 깨고 있는 것이다. 역시 몇몇 작품에서 그 조짐을 보

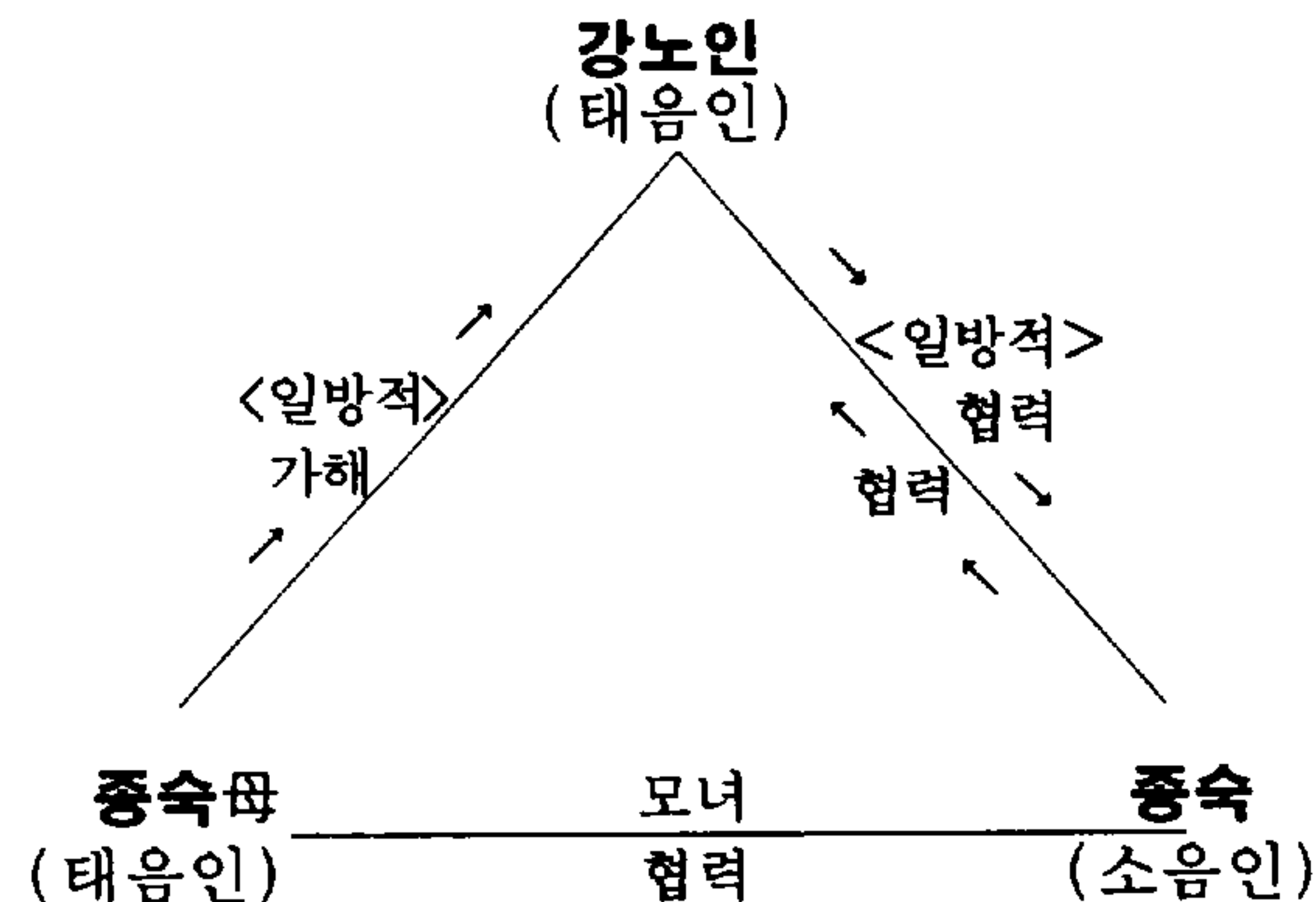
46) 「假父女」, p.263.

47) 「雪中行」, p.259.

48) 「假父女」, p.265.

이기는 했지만, 특히 「少年」의 반동인물그룹에서 보여 주었던 체질구도가 「假父女」에 이르러서 정반대의 체질적 성격을 띠면서 전체적 인물구조로 나타나고 있는 것이다.

<도표 8> 「假父女」의 인물구조



「剩餘人間」은 「假父女」와 같은 해인 1958년 9월 「思想界」를 통해 발표한 작품이다. 손창섭 소설은 작가 자신의 표현을 빌리면 ‘소설의 형식을 빌은 작가의 정신적 수기’이며 ‘豁晦취미를 띤 자기 고백의 과장된 기록’이다. 실제로 손창섭소설에는 작가 자신의 모습이 ‘과장되어’ 계속 드러나고 있을 뿐이었다. 그의 자기고백적인 소설의 기초를 이루고 있는 것은 부정적 인간관이었고, 그의 소설의 주인공들의 대부분은 정상적인 육체와 삶을 소유하고 있지 않았다.⁴⁹⁾ 그랬는데, 「剩餘人間」의 주동인물 만기에 이르러 완전히 다른 모습의 주인공을 보여주고 있다.

「剩餘人間」의 서사구조는 드라마적⁵⁰⁾이다. 즉 장면, 장면이 바뀌어지면서 그때마다 다른 등장인물이 등장해 사건을 만드는 서사구조이다. 그것도 손창섭소설의 다른 작품과 마찬가지로 매우 단조로운 서사구조이다. 따라서 「剩餘人間」은 ‘표면상의 구조와 내포적 구조가 팽팽하게 긴장감을 유지하며 전개되

49) 김윤식·김현, 앞의 책, p.245.

50) 여기서 ‘드라마적’이란 임시용어이다.

고 있다는 특징을 지니고' 있는 손창섭의 일부 다른 소설보다도 오히려 후퇴한 서사구조를 지니고 있는 작품이다.

반면 인물구조에서는 눈길을 끌고 있다. 「剩餘人間」의 작중인물을 四象分析한 바 주동인물인 서만기는 태음인, 반동인물그룹인 채익준—소양인, 천봉우와 홍인숙—소음인, 봉우 아내—소양인, 만기 아내—소음인, 그리고 은주는 태양인이라는 결론을 얻은 바 있다. 四象人이 모두 등장하고 있는 이와 같은 인물설정은 손창섭 소설에서 찾아보기 어려운 인물구조이다. 즉 「剩餘人間」에 이르러 손창섭은 완전히 변모된 작품을 보이고 있는 것이다. 물론 이와 같은 변모의 징후는 「未解決의 章」, 「少年」, 「假父女」에서 이미 예고된 것이다. 그러나 「剩餘人間」에 와서 전혀 다른 작품의 얼굴을 하고 있는 것이다.

「剩餘人間」의 변모된 모습은 사상인의 설정도 그러하지만, 인물구조적 측면에서도 예외는 아니다. 요컨대 지금까지 고집스럽게 지켜온 손창섭 소설의 한 전형, 즉 [△]형과 [□]형을 파괴한 것이다. 우선 등장인물이 네 사람(혹은 세 사람)—남자가 세 사람(혹은 두 사람), 여자가 한 사람(혹은 두 사람)이라는 인물구조를 파괴하고, 일곱 명의 인물—남자가 세 사람, 여자가 네 사람이 등장하고 있다. 이와같은 인물설정이므로 [△]형과 [□]형과 같은 전형은 성립될 수가 없다.

손창섭소설에서 또 하나의 전형을 이루는 것은 등장인물들이 한 집에 모여 지내는, 방 한 칸에 모여 살기도 하지만 최소한 두 가구 이상이 모여 이룬 복합형 취락구조⁵¹⁾인데 반해 「剩餘人間」의 그것은 앞의 전형을 파괴했다. 이 작품에서 사건은 주로 만기치과 의원에서 이루어지고 있지만, 만기부부와 봉우부부를 제외하면 등장인물들은 각자 흩어져 살고 있다.

「剩餘人間」은 손창섭소설로서 몇 가지 특이한 실험작품이다. 서사구조에서는 그의 이전의 작품보다 후퇴했지만, 인물구조에서는 이전까지 보여주었던 몇 가지 전형을 파괴하고 새로운 시도를 하고 있는 것이다. 첫째, 「假父女」에서 보여준 바 있지만, 주동인물이 손창섭 소설에서 드물게 보이는 태음인이다. 논의한 바 손창섭 소설은 등단이후 줄곧 소음인 체질적 성격을 주인공으

51) 송하춘, 앞의 책, p.70.

로 등장시켰다. 그것이 「假父女」에서 변모를 했고, 「剩餘人間」에 이르러 성공적으로 자리를 잡았다고 할 수 있다. 둘째, 손창섭 소설의 또 하나의 전형이었던 [△]형 혹은 [□]형을 파괴한 점이다. [△]형 혹은 [□]형이 전형이었다는 것은 그만큼 작중인물이 협소했다는 의미도 될 것이다. 물론 작중인물의 많고 적음이 그 작품의 성패를 결정짓는 평가의 대상이 될 수는 없다. 셋째, 양인→음인체질에 대한 일방적 가해라는 기본틀은 유지하고 있지만, 한편에서는 두 체질성격의 상호협력관계가 나타나고 있다. 네째, 가해그룹—양인체질에서 상호우위에 입각한 대결이 보이지 않고 있으며, 피해그룹—음인체질에서 상호협력 혹은 일방적 협력관계가 사라진 대신 일방적 가해→피해구조가 나타났다는 점이다.

「剩餘人間」은 발표 이듬해 동인문학상을 안겨준 작품이다. 문학적 성과가 그러하다면 인물구조에 대한 손창섭의 시도는 일단 성공한 것으로 보여진다. 손창섭이 「剩餘人間」에서 보여준 바 개혁을 계속할 것인가, 아니면 제자리에 머물 것인가, 그것도 아니면 후퇴할 것인가, 다음 작품을 주목해야 할 것이다.

50년대를 마감하던 해 손창섭은 장편 「落書族」과 함께 단편 「泡沫의 意志」를 발표했다. 「剩餘人間」을 발표한 1년뒤의 작품이다. 이 작품은 50년대를 마감하는 해에 발표했다는 점에서, 그리고 등단 이후 몇 가지 전형으로 작품을 고정시켜 왔던 손창섭이 「剩餘人間」에 와서 몇 가지 실험을 했고, 그것이 성공한 뒤에 발표한 작품⁵²⁾이라는 점에서 주목할 만하다.

포탄이 비오듯 부어지는 속에서도 죽음을 뚫고 거세가 흘러온 인간의 물결이었다. 풀 한 포기 남아나지 못한 폐허의 잿더미위로도 도도히 이어 흐르는 인간의 물

52) 손창섭은 1958년 「剩餘人間」을 발표한 뒤, 같은 해 11월 『현대문학』을 통해 「人間時勢」를 발표했고, 다음해 3월 『思想界』에 장편 「落書族」을 발표했으며, 같은 해 11월 『현대문학』에 「泡沫의 意志」를 발표했다. 이미 지적한 바 있지만, 「人間時勢」는 '50년대의 자화상'으로서 손창섭 소설의 큰 줄기를 이루었던 '전쟁직후 십년 안쪽의 한국사회를 배경으로 하는' 작품에서 제외된다. 이같은 점에서는 「落書族」도 마찬가지다. 따라서 '손창섭의 문학사적 의의가 주로 50년대에 발표된 단편소설에만 국한된다'고 할 때, 「落書族」이 제외되며, '손창섭의 진면목이 그가 주로 다룬 시대배경에서 더욱 두드러진다'고 할 때, 「人間時勢」역시 제외된다. 이와 같은 점들을 종합하면, 「泡沫의 意志」는 「剩餘人間」 다음에 발표한 주목할만한 작품이 된다.

결이었다. 것처럼 위대한 무모의 흐름은 어제든 오늘도 내일도 주위의 온갖 질서와 무질서를 휩쓸어 삼키며, 변함없이 흘러왔고, 흐르고 있고, 또 흘러갈 것이다.

그 위에 거품처럼 떠서 흐르는 불안한 자신을 종배는 의식하는 것이었다. 끊임 없이 흐르는 인간의 거대한 흐름의 어느 역사적 지점에서 우연히 태어나 예측할 수 없는 운명에 밀리어 어느 지점까지 휩쓸려 흐르다가 흔적없이 꺼져버릴 한 방울의 거품. 종배는 웃었다. 그거 웃는 수밖에 없었다. 어쩌면 그것은 불안한 자신을 극복해 보려는 무력한 표정인지도 모른다. 예정된 인간의 운명을 조종하는 우주적인 어떤 거대한 힘에 대한 아침일지도 모른다. (밑줄: 인용자 주)⁵³⁾

자아를 역사의 어느 지점과 연결시키는 작가의 시야가 넓어졌다는 것을 확인할 수 있는 「泡沫의 의지」의 주인공 종배는 자기가 ‘끊임없이 흐르는 인간의 거대한 흐름의 어느 역사적 지점에서 우연히 태어나 예측할 수 없는 운명에 밀리어 어느 지점까지 휩쓸려 흐르다가 흔적없이 꺼져버릴 한 방울의 거품’이라는 것이다. 이와같은 ‘한 방울의 거품’ 즉 ‘泡沫論’은 종배가 항상 가지고 있는 마음, 즉 불안정지심에서 비롯된다. 인용문에서 ‘불안한 자신’이라는 진술을 두 번씩이라 반복하고 있는 점도 그의 불안정지심을 확인할 수 있는 한 증거가 된다.

「剩餘人間」에 와서 ‘소설의 형식을 빌은 작가의 정신적 수기’이며 ‘자기 고백의 과장된 기록’이라는 자신의 文學觀 내지 小說觀을 잠시 외면했던, 그리고 나름대로 문학적 성과를 거두었던 손창섭은 그러나 거기서 더 발전적으로 나아가지 못하고 다시 자기의 그 小說觀으로 회귀하고 있다. 즉 부정적 인간관으로 색칠한 자기 고백적인 소설의 기조—작가 자신의 모습이 ‘과장되어’ 다시 나타난 것이다. 「泡沫의 意志」는 손창섭의 어느 작품보다 작가의 小說觀이 짙게 배어있는 작품이다. 앞에서 작중인물에 대한 四象分析을 하는 과정에서 종배는 「神의 戲作」의 주동인물 S와 함께 작가의 한 자화상이 될 것이라고 지적한 바 있다.

「泡沫의 意志」와 「神의 戲作」 가운데 다른 점이 있다면 후자는 작가가 직접 ‘삼류작가 손창섭씨의 이야기’로 자적적 기록임을 명백히 한 반면, 전자는 자

53) 손창섭, 「泡沫의 意志」, p.372.

전적 이야기의 '과장된 기록'이라는 점이다. 이를테면 작가—S의 어머니가 유곽거리에 살고 있는 고무공장에 다니는 직공인데 비해 종배의 어머니는 창녀로 나타난다. 서술자는 이같은 종배의 유년시절을 기록한 뒤, “그 세계의 독특한 분위기는 종배의 어린 영혼에 너무나 강한 자국을 남기었다. 그것은 오늘날까지 그의 인간 바탕에 짙은 원색의 백·그라운드로 남아 있었다”⁵⁴⁾고 설명을 덧붙인다.

여섯 살인가 일곱 살 때일 게다. 골목에서 아줌마들과 시시덕거리던 아저씨 한분이, 대문안으로 들여다 보이는 어느 방을 가리키며, 저 방에서 엄마가 부른다고 했다. (중략) 엄마는 웬 낯선 아저씨와 나란히 누워 있었다. 대뜸 상반신을 벌떡 일으키며 뭐라고 소릴 질렀다. 질겁을 할만치 사나운 얼굴이었다. 종배는 그때처럼 무서운 엄마의 얼굴을 본 기억이 없었다.⁵⁵⁾

종배가 어머니의 동침사건을 목격하는 장면도 「神의 戲作」의 그것과 같다. 다른 것이 있다면 역시 과장된—「神의 戲作」에서 그러한 경험은 열세 살때인데 이 작품에서는 여섯 살인가 일곱 살때이다.

「神의 戲作」에서 동침장면을 아들에게 탄로난 엄마의 얼굴이 ‘질겁을 할만 큼’ 사나왔고, 종배 역시 이 장면에서 ‘그때처럼 무서운 엄마의 얼굴을 본 기억이 없었다’면, 굳이 외디프스컴플렉스를 적용하지 않는다고 해도 그 경험의 영향은 결정적일 수 있다. 당장 자전적 소설인 「神의 戲作」이 아닌 「泡沫의 意志」에서 같은 장면이 서술되고, 그것이 다시 「神의 戲作」에도 반복되어 나타나는 것만 보아도 알 수 있다. 다만 「神의 戲作」에서의 어머니의 동침은 불륜의 정사인데 비해 「泡沫의 意志」에서 어머니의 직업이 창녀라는 것은 전제하면, 불륜이라고 할 수 없는 동침사건으로 미화된다. 그러나 불륜 여부를 떠나 어머니의 정사장면은 그 아들에게 충격적인 경험이 될 수밖에 없을 것이다.

「泡沫의 意志」에서 서술자는 소양인의 향심인 懼心에 대한 정보를 감추고 있지만, 실제로 ‘유년기에 보고 듣는 것이 미치지 못해 喜怒哀樂이라는 감정이

54) 「泡沫의 意志」, p.372.

55) 「泡沫의 意志」, p.378.

절도를 잃어버린' 종배에게 결정적 영향을 준 것은 懼心, 즉 두려움일 것이다. 종배—「神의 戲作」에서 S를 포함하여—에게 있는 '恒心=懼心'은 물론 선천적인 것인데, 그것이 어머니의 정사장면과 같은 후천적인 경험이 발단이 되어 유년기 이후의 삶에 결정적인 영향을 미치는 것이라고 할 수 있다.

탁류에 휩쓸려 흐르는 물거품의 불안을 그는 면하지 못한 채 있었다. 그러는 사이에 남들은 저저끔 자기의 인생을 정착시킬 섬을 골라 악착같이 뿌리를 박아갔다. 재물, 권세, 명성, 이러한 지대에는 비비고 들어갈 틈바구니조차 없을 만치 진디물처럼 달라 붙어 있었다. 거기서 다시 떠밀려 내려간 군상들은 하다 못해 허영이니, 향락이니, 하는 모래섬이라도 기어올라 초라한 인간내용의 보따리들을 끌러 놓았다. 그러나 종배는 그 어느 곳에도 발을 붙이지 못하고 있었던 것이다. 못 인간들의 비참한 행복을 그는 그저 바라만 보면서 흘러갈 뿐이었다.⁵⁶⁾

종배가 창녀의 아들로 유곽거리에서 성장한 것부터 그렇지만, 「泡沫의 意志」는 작품 자체가 物:色과 관련이 있는 서사담론이다. 즉 이 작품의 인물구조는 창녀의 아들 종배와 창녀인 옥화라고 불리는 강영실로 짜여져 있고, 무대는 창녀촌으로 한정되어 있다. 이 작품의 서사구조는 이미 논의한 손창섭 소설의 다른 작품과 마찬가지로 표면적 구조와 내포적 구조가 씨줄과 날줄로 얹혀 있는데, 전자가 창녀촌에서 종배와 영실사이에 일어나는 사건이라면 후자는 '작가의 자화상'이기도 한 종배의 인생내력에 얹힌 사건이다. 그러나 내포적 구조에서 벌어지고 있는 사건도 色의 범위에서 크게 벗어나지 않는다.

종배는 '못 인간들의 비참한 행복' 즉 物:환경이 되는 酒色財權에는 '발을 붙이지 못하고, 그저 바라만 보면서 泡沫처럼 흘러갈 뿐'이다. 종배에게 있어서 소양인 체질의 향심인 懼心이 커지고, 그것이 병이 되어버린 이유는 바로 여기에 있다. 그 병은 인간에 대한 불신, 혐오이며, 절망, 자기 확대, 나아가 자포자기일 것이다. 그러나 사상인이, 소설이, 소설의 진행이, 주인공이라고 불리는 불완전한 개인이 (완전한 자신을 찾아가는) 불완전한 여행은 거기서 끝나지 않을 것이다.

56) 「泡沫의 意志」, p.381.

「剩餘人間」 그리고 「泡沫의 意志」 이르러 손창섭 소설의 폭이 한결 넓어졌다는 것은 이미 지적인 바와 같지만, 작중인물뿐만 아니라 소재적 측면에서도 마찬가지다. 즉 지금까지 논의한 다른 손창섭 소설과 달리 「泡沫의 意志」에서는 神—하나님까지 영역을 확장시킨 것이다. 인간에 대한 불신과 절망, 혐오를 끊임없이 반복하고 있던 손창섭소설의 주인공들이 「泡沫의 意志」의 종배한테 이르러서는 그 절망의 끝에서 神을 찾은 것인데, 그러나 그 神은 종배에게 구원이 되지 못한다. 서술자는 이와 같은 종배를 ‘눈 먼 양’으로 표현하고 있다.

‘눈 먼 양’이란 말에도 그는 역시 공감하지 않을 수 없었다. 기도(아침 저녁 예배때마다 이모나 이모부는 종배를 위해, ‘주여, 아직도 자기의 갈 길을 찾지 못해 헤매는 이 눈 먼 양을 불쌍히 여기고 버리지 마옵소서’라고 기도한다: 인용자 주)의 의미는 물론 눈이 멀어서 하나님이나 그 진리를 보지 못한다는 뜻일 게다. 옳은 말이었다. 그의 무던 눈에는 제단 저쪽의 아득히 먼 곳에 계시는 하나님은 보이지 않았다. 그저 젖상에만 맘을 두고, 그 앞에 몰려든 대식가(大食家)들의 무리만이 보일 뿐이었다.⁵⁷⁾

결국 종배의 눈에 귀착되는 것은 ‘인간’이다. 『壽世保元』에서는 소양인에게 향심인 懼心이 가라앉으면 거기에 안정하고 의지하여 제 길을 찾게 되겠지만, 懼心이 더욱 많아지면 마음이 구속을 받아서 外物에 의하여변화를 가져 올 것이고, 만약 공포심에 이른다면 큰 병이 생길 것이라고 하였다. 여기에 기대면 종배는 ‘懼心이 더욱 많아져 마음이 구속을 받아서 外物에 의하여 변화를 가져온’ 상태일 것이다. 결국 종배는 神을 찾았으나 그 神은 보이지 않고, 外物로서 오히려 자신을 핍박하는 인간들만 보일 뿐이다. 만약 종배에게 神이 보였다면 懼心이 고요하게 가라앉을 것이고, 그랬다면 거기에 안정하고 의지하여 제 길을 찾게 되었을 것이다. 그러나 그가 찾은 神은 ‘마음의 구속을 받은 상태에서는’ 당초 보이지 않았고—보일 수가 없었고, (자신을 핍박하는) 인간들만 보일 뿐이다. 결국 종배에게는 外物: 인간에 의하여 변화를 가져올 것이

57) 「泡沫의 意志」, p.381.

고, 「神의 戲作」의 S—작가가 그랬듯이 그의 懼心이 더욱 커지면 큰 병이 생기게 될 것이다. 즉 종배의 인간에 대한 불신과 절망, 혐오가 더욱 깊어만 가는데, 그것은 소양인 체질의 險證이 된다.

결국 불완전한 개인 종배가 '泡沫의 불안정지심'의 고통을 감내하며 '자신을 찾아 여행'을 떠나고, 그가 머무는 곳은 그의 '고향'과 다름없는 物:色의 세계, 즉 창녀 강영실이다. 종배는 '인간냄새'를 맡으며 영실과 침대를 같이 한다.

나란히 누워 있었다. 어디서 찬송가 소리가 은은히 흘러 나왔다. 많은 사람의 합창소리였다. 종배는 어느 이웃집 라디오 소리가 생각했다. 그러나 이내 가까이에 있는 예배당에서 들려오는 소리임을 깨달았다.

“색신 종소리 꽤나 좋아하나 보구려, 찬송가 소리랑.”

“전 어려서 예배당엘 다녔어요. 예배당 종소리나, 찬송가 소리만 들어두, 마음이 이상해지는 걸요.”

“그럼 색시두 예배당엘 나가지 그래.”

“하나님이 노하실 거예요. 그렇지만, 죽을 땐 꼭 예배당에 가서 죽구 싶어요!”⁵⁸⁾

종배는 강영실에게서 자신을 발견한다. 영실을 통해 체질적 성격으로 상호우위에 입각한 대결관계에 있는 교회 장로와 집사인 이모부 내외를 발견하기도 하고, 그들과 강영실을 비교하게 된다. 그것은 자신을 찾기 위한 하나의 몸부림일 수 있다.

그들(이모부 내외:인용자 주)은 초라한 '최후의 소망'에 목이 타는 무리가 아니라 오히려 찬란한 최대의 소망을 꿈꾸는 족속들인 것이다. 그들의 '신앙'에는 인간을 실소케 하는 넌센스가 있었다. 그러나 옥화의 갈망에는 넌센스는 없다. 죽음에 임한 자의 간절한 호소였다.⁵⁹⁾

58) 「泡沫의 意志」, p.375.

59) 「泡沫의 意志」, p.376.

종배의 영실에 대한 일방적 협력구조이다. 종배는 심지어 “그것은 사형수가 마지막으로 물 한 모금을 요구하듯 생명의 비중보다도 더 크고 절실한 ‘최후의 소망’이 아닐 수 없다”고 생각한다. 본고에서는 루카치의 표현을 빌려 四象批評的으로 소설은 불완전한 개인의 완전한 자신을 찾아가는 불완전한 여행이라고 정의내린 바 있지만, 종배는 강영실을 보면서 ‘완전한 자신을 찾아가는 불완전한 여행’을 하고 있는 것이다.

예배당을 찾아가 죽으리라는 옥화의 말은 종배로 하여금 굴욕에 가까운 고독을 느끼게 했다. 그것은 숨길 수 없는 마음의 상처였다. 그에게는 마지막으로 매어달릴 ‘최대의 소망’도 ‘최후의 소망’도 없었던 것이다.⁶⁰⁾

자신을 발견할수록 종배의 강영실에 대한 협력은 계속된다. 종배는 강영실에 대해 “낮과 밤을 완전히 가려서 사는 여인. 그것은 슬픈 기교가 아니면 조물주의 실수였다”고 진술하고 있는데, 입장을 바꾸어 보면 그의 어머니가 그랬고, 종배 자신은 그 어머니의 아들이 되는 것이다. 그러므로 종배는 영실과의 사이를 ‘인간의 자격을 상실한 여인과, 애초부터 인간의 자격을 구유치 못한 사내. 너무나 가까운 동류적인 결합’⁶¹⁾으로 표현하고 있다.

종배는 숨가쁜 고독을 느끼었다. 돌아갈 집과, 어머니의 품을 갖지 못한 고아의 고독이었다. 그러나 영실에게는 영혼의 집이 있었다. 그 품에 전신을 내어 맡기고 매달려 몸부림쳐도 좋을 어머니가 있었다. 그러나 여인은 주저하고 있는 것이었다. 그의 손발이 흙투성이가 되었기 때문이다. 종배는 묘한 의분같은 것을 느끼었다.

“영실이, 예배당에 가요. 당장 오늘부터 예배당에 나가란 말요.”⁶²⁾

종배의 영실에 대한 일방적 협력은 계속된다. 그녀를 예배당으로 끌고 가기도 하고, 손님을 데려다 주기도 한다. 만약 종배가 소양인 성격이 아닌 음인

60) 「泡沬의 意志」, p.376.

61) 「泡沬의 意志」, p.384.

62) 「泡沬의 意志」, p.384.

체질의 성격이었다면, 이 작품에서 보여준 바 드러나게 헌신적이지는 않을 것이다. 그런 의미에서 이 작품에서 종배를 주동인물로 설정한 것은 성공적이라고 할 수 있다. 종배는 한 주일에 한 번은 영실을 찾아간다. “물론 성욕 때문만은 아니었다. 죄의식에서 오는 약점의 미소가 간직한 매력의 탓만도 아니었다. 그렇다고 값싼 동정에서는 더구나 아니었다. 그것은 어떤 보람에 대한 관심때문이었을지 모른다. 그 보람이란 영실로 하여금 따뜻한 어머니의 품에 돌아가게 해주는 일이었다.”⁶³⁾

그러나 종배의 이와같은 헌신적인 협력이 일방적이겠느냐 하는 데는 명증한 점점이 필요할 때가 왔다. 앞에서 지적한 바 있지만, 종배의 그것은 ‘자신을 찾아가는 불완전한 여행’으로, 강영실의 입장에서는 종배에게 ‘자신을 찾는’ 일에 협력하고 있는 것이다. 이와같은 지적이 타당하다면, 종배와 강영실 사이는 상호협력관계라고 보아야 한다. 실제로 종배는 ‘영실을 어머니의 품에 돌아가게 해주는 일’에 보람을 찾는 한편, “그러므로 해서 영실의 간절한 ‘최후의 소망’에 그 자신 참여할 수 있는 탓이었다”⁶⁴⁾고 진술하고 있다.

이같은 상호협력속에서 영실은 자리를 깔고 누웠다. 몸살인지 어제부터 열이 나고 머리가 쭈신다고 했다.

“예배당 종이 왜 안울까요? 오늘이 무슨 요일예요?”

“금요일요.”

“그럼 이틀이나 더 어떻게 기다려요. …종소리가 듣구 싶어요!”

종배는 가슴속이 뭉클하는 어떤 충동을 느끼었다. 그것은 의지적인 힘찬 고동으로 변했다. 소변이라도 보러 가듯이 그는 살며시 방을 나왔다. (중략) 예배당안은 캄캄했다. 그는 종루가 서 있는 쪽으로 다가갔다. 더듬어서 줄을 찾아 쥐었다. 그리고 그는 정신없이 그 줄을 힘껏 잡아 다니었다. 그와 동시에 종은 별안간 당황한 소리로 울리었다. 정말 그것은 평시에 들어온 은은하고도 품있는 종소리가 아니었다. 종배도 당황해서 마구 잡아 다녔다. 종은 더욱 괴이하고 요란한 소리를 냈다.⁶⁵⁾

63) 「泡沬의 意志」, p.386.

64) 「泡沬의 意志」, p.386.

65) 「泡沬의 意志」, pp.388-389.

이 장면에서 이르러서 소양인 종배와 소음인 영실의 협력이 일체가 되는 것이다. 그리고 영실은 죽는다. 종배의 불완전한 여행은 여기서 일단 완결된다. 그러나 루카치 연구에 기대면 '길은 시작되었는데도 여행은 완결된' 형식이다.⁶⁶⁾ 과연 그러한가. 형식은 그러하지만, 내용에 있어서 종배의 그 '불완전한' 여행은 다시 시작이다. 그것은 작가의 입장도 마찬가지다. 즉 손창섭소설의 작중 등장인물들간의 구조적 관계는 작가의 그것과 깊이 연관되어 있다.

작가는 등단 이후 손창섭 소설의 주인공으로 '불완전한' 터주대감 노릇을 했던 소음인들이 「假父女」와 「剩餘人間」에 도착해 태음인에게 티켓을 넘겨 주었고, 50년대를 마감하던 그해 「泡沫의 意志」에 이르러 지금까지 그토록 혹독하게, 일방적으로 가해를 일삼았던 소양인에게 다시 티켓을 넘겨 주었는데, 이제 소양인으로서 첫 여행자로 나선 종배는 종막을 고하는 50년대와 함께 그 자리에 주저 앉고 말 것인가, 60년대라는 길은 시작되었는데 소양인 주인공은 다시 여행을 계속할 것인가.

대답은 이미 나와 있다. 60년대를 여는 1961년 그해 5월, 작가는 『현대문학』을 통해 자전적 소설 「神의 戲作」을 발표했다. 그리고 「神의 戲作」의 주인공 S—작가 손창섭의 체질이 소양인이라는 것은 이미 결론을 얻은 바 있다. 즉 손창섭소설에 처음으로 등장한 바 소양인 종배는 그의 티켓을 다름아닌 같은 체질성격인 소양인, 그것도 작가에게 돌려준 것이다. 역설적으로 작가는 소양인의 첫 여행자인 종배에게 주인공의 티켓을 빼앗아버린 것이다.

2. 작가와 작중인물과의 연관성에 따른 소설의 의미

「神의 戲作」의 주인공 S—작가 손창섭의 체질성격에 대해 논의한 결과 그가 소양인이라는 결론을 얻었다. 事: 인사 즉 천부적 소질로서 소양인은 성질이 굳세고 용기있는 장점이 있으며 재간은 일을 꾸리고 추진하는 데—사무에 능한 체질유형이다. 강임함과 적극성이 있어서 어떤 일을 착수하는데 어려워하

66) 루카치, 앞의 책, p.94.

지 않는 유형인 것이다. 이같은 체질성격을 타고난 손창섭에게 幼・少年期の 物: 환경은 문제적이지 않을 수 없었다. 그 ‘문제적’인 첫째는 病的 요소이다.

그 뒤로는 불길한 몇 가지 영상과 미칠 듯한 공포감이 잠시도 S의 머리속을 떠나지 않고 짓눌렀다. 그 멧돼지 같은 남자와 어머니가 동침하던 광경과, 각 돼지라고 하며 쥐어박던 어머니의 찬 눈과 중오에 자기(S)의 사타구니를 주무르는 어머니의 손을 향락하던 자신과 자신의 야뇨증 때문에 거의 마를 날이 없이 지린내를 풍기는 얼룩진 요와, 정부하고 나란히 목을 매고 죽어 늘어졌던 창녀의 모양이, 때로는 따로따로 때로는 뒤범벅이 되어서 어린 그의 머리속과 눈앞을 혼란하게 하였다.⁶⁷⁾

사상의학에 기대면 인간은 선천적으로 불균형을 이루며 불완전하게 태어난다. 육체적으로는 臟器가 그렇고, 정신적으로는 항심과 심욕이 그러하다. 이렇게 불완전하게 태어난 작가 손창섭에게는 또한 선천적으로 타고난 체질병증인 야뇨증이 있었다. 이같은 심신 양면으로 불완전함의 덩어리인 작가에게 일제 식민지 치하, 缺損家庭의 결핍된 애정, 유곽거리에서의 성장, 어머니의 불륜과 어머니와의 성적 행위에 대한 체험, 그리고 가난 등 物: 환경은 유・소년기를 거치면서 ‘듣고 보는 것이 미치지 못하고,’ ‘용맹이 미치지 못하여 喜怒哀樂이 절도를 잃고’ 더욱 병이 들도록 하였다. 이같은 병은 근원적으로 그의 체질성격에서 비롯된 것이었다.

체질적 불완전함과 체질병증, 그리고 유・소년기의 物: 환경적 병을 다스리는 것은 그의 마음이다. 즉 불변적인 육체는 고칠 수 없으므로 가변적인 마음을 고쳐 체질을 다스려야 하는 것이다. 사상의학이 心身醫學이요, 마음과 몸이 따로 존재하는 것이 아니라 일체라는 것인 이미 지적인 바와 같다. 따라서 손창섭이 마음을 제대로 다스리지 않는 한 원래 타고난 그의 체질성격을 더욱 비뚤어진 방향으로 몰고 갈 것이다. 반면, 그가 마음을 잘 다스린다면 그는 자신의 완전한 가치세계를 찾아가는 여행이 더욱 순조로와질 것이다. 즉 治心 治病이 될 것이다. 그리고 전・후자는 그의 작품에 어떤 식으로든 영향을 미치게 될 것이다. 특히 그의 소설에 등장하는 작중인물과의 연관성은 피할 수

67) 「神의 戲作」, p.413.

없을 것이다.

소양인은 사무에 능한 유형이기 때문에 항상 밖으로 나가 사무를 일으키려는 슬퍼하는 마음[哀心]이 있다고 했는 바, 『壽世保元』은 이 哀心은 떳떳하게 타고난, 남을 공경하는 마음에서 나오는 것이므로 지극히 착한 것이라고 했다. 그러나 소양인은 거처에 조심하지 않기 때문에, 즉 밖의 일을 소중히 여기고 집안일을 경솔하게 여기기 때문에 臟腑를 상한다—병이 생긴다고 했다. 어머니의 불륜, 그리고 어머니와의 성적 행위 등에도 불구하고 만약 손창섭이 거처에 조심했다라면 그의 병은 많이, 아니면 조금씩 나아졌을 것이다. 그러나 유·소년기의 손창섭은 거처를 등한시하고 밖에서만 이기고자 한 결과 그의 병은 더욱 깊어만 가게 된다.

인간의 체질 가운데 불완전하게 태어난 것은 육체의 臟器뿐만 아니라 정신적으로는 恒心과 心慾이라고 했는 바 소양인 체질인 손창섭의 항심은 ‘반함심과 복수심’의 근원적인 저 편에 있는 두려움[懼心]이다. 『壽世保元』에 기대어 소양인은 懼心이 가라앉게 되면 거기에 안정하고 의지하여 제 길을 찾게 되지만, 懼心이 더욱 많아지면 마음이 구속을 받아서 外物에 의여 변화를 가져 오고, 懼心이 공포심에 이른다면 큰 병이 생기는데, 이것이 소양인 체질의 險證이라는 것은 몇 번에 걸쳐 논의한 바와 같지만, 유·소년기의 손창섭은 懼心を 가라앉히지 못했고, 오히려 懼心이 더욱 많아져 공포심에 이르게 된다. 따라서 소양인의 체질병증인 야뇨증과 같은 선천적 병증은 物: 환경요인에서 오는 병과 함께 체질적 불완전함—懼心이 더욱 깊어만 가고, 그것이 外物에 의해 변화를 가져 오고, 懼心이 공포심에 이르러 큰 병 즉 소양인의 險證이 함께 어우러져 작가 손창섭의 인간형성에 복합적으로 작용했던 것이다.

소양인 체질의 性情은 항상 움직이려 하고 가만히 있으려고 하지 않으며, 항상 밖에서 승부를 걸고자 하고 안을 지키려고 하지 않는 유형이다. 소양인이 전적으로 밖에서 이기는 것만을 좋아한다면 편벽되고 사사로운 마음[偏私之心]이 반드시 지나칠 것이라는 『壽世保元』의 경고에도 불구하고 손창섭은 자아를 지나치게 偏私之心에 몰입함으로써 세계와 대결현상을 보이게 된다. 따라서 병적 시각으로 발견한 손창섭의 ‘나’와 ‘남’은 심한 굴절현상을 일으

키는 것이다.

기구한 운명과 역경속에서 인간형성의 가장 중요한 소년기와 청년기를 보내온 내가 비로소 자신을 자각했을 때, 나의 눈앞에 초라하게 떠오른 나의 인간상은, 부모도 형제도 고향도 집도 나라도 돈도 생일도 없는, 완전한 영양실조에 걸린 '육신과 정신의 고아'였다. 이것이 어처구니없게도 처음으로 내가 발견한 '나'였던 것이다.⁶⁸⁾

그렇게도 절실히 내게 필요한 것들을 남들만이 모두 차지하고 있었다. 뿐만 아니라 그들은, 나도 가질 권리가 있는 그런 것들을 독점한 채, 分與하려 하지 않았다. 여기서 그것들을 뺏기 위한 나의 타인과의 투쟁은 더욱 격렬해질 수밖에 없었다. 이 격렬한 對人鬭爭에서 내가 비로소 타인을 자각했을 때, 나의 눈앞을 가로막고 선 타인의 정체는 '利己와 僞善에 찬 敵'이었다. 이것은 어이없게도 처음으로 내가 발견한 '남'이었던 것이다.⁶⁹⁾

작가는 “이와같이 새로운 '나'와 '남'의 발견은 결과적으로 나에게 인간 및 사회에 대한 불신과 반발심을 길러 주었고, 심지어는 神에 대한 원망마저 품게 하였다”⁷⁰⁾고 고백한다. '나'와 '남'이 곧 '나=孤兒, 남=敵'이라면, 그것이 '神에 대한 원망마저 품게' 할 정도였다면, 작가의 표현과 같이 '남'과의 투쟁은 더욱 격렬해질 수밖에 없을 것이다. 여기서 '나'와 '남'과의 투쟁은 조동일의 표현에 기대면 '자아와 세계의 대결'⁷¹⁾이 될 것이다.

소양인 체질은 밖에서만 승부를 걸려고 하고 안을 다스리지 않는 것이 지나쳐 사사로운 정에만 치우치는 마음이 생기는데, 필요한 일과 불필요한 일, 사적인 일과 공적인 일 등을 구분해서 절도있게 처리하는 것이 아니고 기분이나 감정에 따라 일을 하게 된다고 하였다. 『壽世保元』은 또한 소양인의 행동에 대해 그 역량이 행동할 만하지만, 스스로 실력을 돌이켜 보아서 그 실력이 확실하지 못하면 행동할 수 없는 것이라고 했다.

68) 「아마튜어의 作家의 辯」, p.473.

69) 「아마튜어의 作家의 辯」, p.474.

70) 「아마튜어의 作家의 辯」, p.474.

71) 조동일, 앞의 책, p.208.

그러나 손창섭은 당초 ‘불완전한 개인’을 제대로 다스리지 못했고, 자신의 실력을 돌이켜보고 행동하는 조심성을 보이지도 않았다. 결과적으로 그의 절도를 잃어버린 ‘일처리’는 작가의 표현을 빌리면 열등의식과 공포심으로, 그리고 “난 형편없는 인간야. 그래서 늘 죽어도 좋다고 생각하고 있다”⁷²⁾라는 심리적 자멸의식 혹은 자포자기의식⁷³⁾ 혹은 두 번에 걸쳐 자살을 기도할 정도의 절망과 체념으로, “나는 부모도 형제도 집도 돈도 고향도 조국도 없는 놈이다.” “난 너같은 거 한두 마리쯤 죽이구 죽어두 그만야. 내 죽음을 애석해 하구 슬퍼해 줄 사람은 세상에 단 한 사람두 없으니까”⁷⁴⁾라는 반항과, 터무니 없는 복수심으로 여자들을 겁탈 내지 강간하는 현상으로 나타나기도 하는가 하면,⁷⁵⁾ 특 하면 그의 입에서 튀어 나오는 “죽여버리고 말테다”라는 살인에의 맹렬한 유혹과 자신이 그의 내부에서 꿈틀거리곤 하는⁷⁶⁾ 병든 자화상을 보여 주고 있는 것이다.

“난 거추장스러운 짐은 사람새끼구 물건이구 딱 질색야.”

이 거추장스러운 짐을 꺼리는 그의 심리는, 늘 간편하게 혼자 떠돌아다닌 타성과 시국에 대한 불안감의 탓도 있었지만, 일방 어떤 막연한 자멸의식에서 오는 심리현상이기도 하였다. 그는 무슨 일에서나 막다른 판에 부닥치면,

“될대로 되라.”

는 자포자기와,

“그놈을 죽여버리고 나도 없어지면 그만 아냐?”

살인과 자멸의 충동으로 기울어지곤 했다. 그것은 그에게 있어서 조금도 놀라운 일도, 무서운 일도 아니요, 언제나 무엇에 도취하듯 자신있게 저질러 버릴 수 있는 자랑스러운 가능성이었다.⁷⁷⁾

‘나=孤兒’와 ‘남=敵’과의 투쟁은 격렬했지만, 그러나 손창섭은 자신의 그와

72) 「神의 戲作」, p.419.

73) 「神의 戲作」, p.427.

74) 「神의 戲作」, p.420.

75) 이 점에 관해서는 앞의 心慾論에서 상세히 고찰한 바 있다.

76) 「神의 戲作」, p.437.

77) 「神의 戲作」, p.441.

같은 투쟁이 ‘병적’ 행동이라는 것을 알고 있었던 것으로 보인다. 『壽世保元』은 소양인은 비록 어리석어도 그 성품이 크고 넓어서 남을 존경할 줄 알고 비록 못났어도 남의 착하고 악한 것을 안다고 했는데, 손창섭이 비록 ‘어리석고 못난’ 생각 혹은 행동을 하고 있었지만, 한편으로는 자신의 체질적 불완전함을 알고 있었던 것이다.

앞의 인용문에서 손창섭이 ‘나=孤兒’를 발견을 때, “이것은 어처구니없게도 처음으로 내가 발견한 ‘나’였다”⁷⁸⁾고 했다. ‘남=敵’을 발견했을 때도 “이것은 어이없게도 처음으로 내가 발견한 ‘남’이었다”⁷⁹⁾고 한다. ‘나=孤兒, 남=敵’으로 발견한 그 자체는 병적이지만, 그것이 ‘어처구니없는’ 혹은 ‘어이없는’ 발견이었다는 것을 알았다면, 그것이 병적이라는 것을 스스로 알고 있었다는 논거가 될 수 있다. 또한 그것은 ‘자신을 찾아가는 여행길’에서 하나의 이정표가 될 수 있다.

물론 이와같은 깨달음은 ‘발견’ 이후의, 프로이트의 지적에 기대면 ‘자서전이나 전기가 현재의 욕망으로 쓰인 것’이며, 작가적 이성을 찾은 현재적 관점에서의 발견한 ‘어처구니없는’ 혹은 ‘어이없는’ 그것일 수 있지만, 그것을 단순히 ‘현재의 욕망’이라고 넘겨버릴 수 없을 정도로 이와같은 수식어는 「神의 戲作」 곳곳에서 읽어낼 수 있다.

잠자리에서 ‘어머니의 손의 감촉을 향락’한 뒤에도 “그 일이 왜 그런지 S에게는 늘 부끄러웠다”⁸⁰⁾고 했다. 그리고 이 수치감은 어머니의 동침사건과 결부되어 까닭모를 共謀衣食으로 변했으며, 소양인의 체질병증인 야뇨증의 수치감 등이 어우러져 공포감으로 변했고, 마침내 자살기도로 이어졌다는 것은 병적 세계에서 탈출하려는 몸부림이었다고 할 수 있다. “그는 숙명적으로 인간 사회에 있어서 피해와 모욕에 대한 복수의식에 불타고 있었던 것”⁸¹⁾이지만, 그것이 ‘무모한’ 반항심과 복수심⁸²⁾이라는 것을 알고 있었다. 여기서 그의 반항과 복수심이 ‘무모하다’는 것을 깨닫고 있는 시점은 현재적 욕망이지만, 자

78) 「아마튜어 作家의 辯」, p.473.

79) 「아마튜어 作家의 辯」, p.474.

80) 「神의 戲作」, p.412.

81) 「神의 戲作」, p.422.

82) 「神의 戲作」, p.424.

살을 기도한 것은 당시의 욕망의 결과이다. 이같은 깨달음은 계속된다.

여자에 대한 그의 어처구니없는 복수행위는 여기서부터 시작되었다. 성욕을 합리화하기 위해 복수심을 불러 일으키는 것이 아니라, 그와는 반대였다. 그의 경우 정체불명의 터무니없는 복수심은 대개 성욕을 자극하는 기묘한 심리적 현상으로 나타났다.⁸³⁾

작가는 자신의 복수심이 '정체불명의 터무니없는' 것이라는 것을, 그리고 그의 복수행위가 '어처구니없는 행위'라는 것도 알고 있었고, 그의 그와 같은 심리적 현상이 '기묘하다'는 것 또한 알고 있었다. 결국 작가 손창섭에게 있어서 '나=孤兒'와 '남=敵'들과의 투쟁의 결과란 '神의 戲作'의 전반적인 표현을 빌리면 당장에는 승리한 것 같지만, 결국에는 패할 수밖에 없었다.

이리하여 나의 '인간'은 비뚤어진 반항의식으로 성장했고, 견잡을 수 없는 피해의식에 사로잡히는 결과가 되고만 것이다. 만신창이의 적의만 남은 불구의 패잔병이었다. 이러한 패잔병이 현실사회에 쉽사리 용납될 리가 없었다. 어딜 가나 멸시와 배척을 당할 뿐이었다.⁸⁴⁾

'나'와 '남' 혹은 '자아'와 '세계,' 특히 '나=孤兒'와 '남=敵'과의 투쟁에서 나 혹은 자아의 패배는 그 출발부터 예정된 당위일 것이다. 조동일의 연구에 기대면 세계에 대한 자아의 우위를 전제로 하여 자아가 세계를 정복할 수 있는 가능성을 제시하는 것이 민담의 단계에서나 가능한 일이지만, 현실적 세계에서 '자아' 혹은 '나', 그것도 '정신과 육체적으로 孤兒'인 '나'가 萬人의 '남'과의 투쟁에서 승리한다는 것은 당초 있을 수 없는 일이다. 그럼에도 자아와 세계의 대결인 작가 손창섭의 인생에 있어서 '나'와 '남'과의 투쟁은 당장에는 상호우위에 입각하여 대결하면서 자아와 세계 양쪽에 통용될 수 있는 진실성, 즉 소설적 진실성을 추구하는—'소설'적 삶이지만, 결국 자아가 세계

83) 「神의 戲作」, p.429.

84) 「아마튜어 作家의 辯」, p.474.

에 패배하는—자아가 세계의 경이앞에서 좌절을 경험하는 ‘전설’⁸⁵⁾적 삶이 된다. 요컨대 ‘나’와 ‘남’ ‘자아’와 ‘세계’의 대결에서 당장에는 자아가 우위에 있는 것처럼 보이지만 결국은 패하고 마는 작가 손창섭의 실제적 인생은 본질적으로 ‘전설적’ 단계에 머물고 있는 삶이었던 것이다. 그러나 주인공이 보통 사람보다 우월하고 환경이나 타인들보다 우월한 경우는 중세이전의 문학으로 ‘로망스’의 세계인데, 전설 등의 형태로 전해진다는 프라이의 ‘비평의 해부’에 기대면 앞의 지적은 무너지고 만다.

프라이는 주인공이 타인보다 조금 우월하지만 환경에 지는 경우를 상위모방의 단계라고 했다. 권위와 열정은 있으나 환경에 종속되는 서사시와 비극의 주인공이 여기에 속하는데,⁸⁶⁾ 작가 손창섭이 바로 이 단계에 머물러 있는 것이다. 즉 패배한, 패배할 수밖에 없는 삶을 살아온 손창섭은 비극의 주인공이다. 「神의 戲作」은 바로 비극의 이야기인 것이다. 손창섭은 자신의 이같은 비극적 삶을 ‘비극적 유우머’로 표현하고 있다.

즉 그것은 더 말할 나위도 없이 작자의 육체적 정신적 기형성에 연유한 것으로서, 여기에 그의 비극적인 유우머가 있는 것이다. 이러한 그의 유우머는 작품을 통해서보다도, 실생활면에 노출될 때, 더욱 비극적인 색채를 가미하게 되는 것이다.⁸⁷⁾

‘나=孤兒’와 ‘남=敵’과의 투쟁에서 패배할 수밖에 없었던 작가 손창섭은 ‘나=孤兒’ ‘남=敵’인 발견이 어이없다는, 어처구니없다는 것을 깨닫고 있었던 것처럼 자신의 정신과 육체의 체질적 불완전함을, 그리고 ‘남’과의 투쟁에서 ‘나’의 패배를 누구보다도 잘 알고 있었던 인물이다. 사상의학적 체질에 대해서는 알고 있었는지 몰랐는지는 확인할 수 없지만, 육체뿐만 아니라 정신도 불균형을 이루고 있는 불완전한 자신의 체질을 누구보다도 정확하게 꿰뚫고 있는 인물이었던 것이다. 앞의 ‘육신과 정신의 孤兒’라는 직설적 고백도 그러

85) 조동일, 앞의 책, pp.167-246.

86) 권택영, 앞의 책, p.108.

87) 「神의 戲作」, p.410.

하지만, ‘육체적으로나 정신적으로나 비정상적인 기형성을 바탕으로 구조된 그의 인간,’⁸⁸⁾ ‘육체적 정신적 기형성,’⁸⁹⁾ ‘외양과 내면 가릴 것없이 빈약한 인생’⁹⁰⁾이라는 자학적 고백은 이 작가가 자신의 정신과 육체의 불완전함을 이미 알고 있었다는 명증한 논거가 될 것이다.

(‘육신과 정신의 孤兒’인 ‘나’를 처음으로 발견한 뒤:인용자 주) 이러한 나에게 당황한 나머지 내가 아무리 몸부림쳐 보아도, 자신을 올바르게 가누어 나가기에는 나의 정신내용이 너무나 유치하고 빈약하였다. 뒤늦게 독서의 필요성을 깨닫고 책에다 과대한 기대를 걸어 보기 시작한 것은 겨우 그때(19세)부터였다.⁹¹⁾

19세때라면 작가 손창섭이 ‘듣고 보는 것이 미치지 못해 喜怒哀樂이 절도를 잃고 병’이 들어버린 유년기를 거쳐 소년기에 접어들었을 시기였다. 일찍이 이제마가 꿰뚫어 본 개신유학적 관점에서 이 과정은 修己治人을 위한 修己요, 知人正己를 위한 知人の 단계일 것이지만, 그러나 손창섭은 당장의 독서만으로 治心治病—마음을 다스려 병을 고칠 수는 없었고, 오히려 ‘14, 5세전에 용맹이 미치지 못하면서 喜怒哀樂이 절도를 잃고 (더욱 깊은) 병’으로 고착되어 간다. 그에게 있어서 修己 혹은 知人の 과정은 험난하기만 했던 것이다. “사람은 ‘하나님의 말씀(진리)’만으로는 살 수 없는 ‘동물’이기도 했다. 나에게 는 ‘떡(돈)’이, 인정, 고향, 집, 휴식, 그리고 따뜻한 위로와 격려와 지도가 아울러 필요했던”⁹²⁾ 작가의 병적인 눈에 비치는 ‘남’은 바로 ‘利己와 偽善에 찬 敵’이었다는 것이다.

작가 손창섭은 복잡한 인물이다. 그와 그를 둘러싸고 있는 四象: 事・心・身・物 어느 것 하나 복잡하지 않은 것이 없다. 그의 성격은 복합적으로 뒤엉켜 있고, 실생활 역시 복잡하긴 마찬가지다. 육체적, 정신적으로 ‘불완전한 개인’인 작가는 그러나 ‘자신을 찾아가는 여행’을 멈추지 않는다. 그의 여행—

88) 「神의 戲作」, p.432.

89) 「神의 戲作」, p.410.

90) 「神의 戲作」, p.410.

91) 「아마츄어 作家의 辯」, p.473.

92) 「아마츄어 作家의 辯」, p.473.

知人 혹은 治心治病의 과정은 차라리 몸부림이라고 해도 좋을 정도로 혹독하기만 했다.

物: 환경론적 관점에서 『壽世保元』은 소양인에게 簡約하라고 충고한다. 簡約은 모든 것을 간단하게 정리하고 살라, 복잡하지 말라는 뜻이라고 했다. 유·소년기의 복잡한 과정을 거친 손창섭이 사상의학에서 제시한 바 한 가지 실천한 것이 있다면 簡約일 것이다. 그 簡約의 정점에 손창섭의 소설쓰기가 우뚝 솟아 있다. 즉 治心治病을 위한 몸부림에는 소양인의 체질적 성격이 응어리진 채 남아 있었으나 마지막으로 그가 찾은 분출구 혹은 종착지가 문학—소설이었다. 즉 그의 여행은 독서라는 간이역을 거쳐 문학이라는 종착지에 도착하게 되는 것이다.

(“이러한 패잔병이 현실사회에 쉽사리 용납될 리가 없었다. 어딜 가나 멸시와 배척을 당할 뿐이었다.”:인용자 주) 이렇듯 나와의 공존과 共感을 허용하려 하지 않는 기성사회, 기성권위에 대한, 억압된 나의 인간적 자기발산이 문학의 형태로 나타난 것이 말하자면 나의 소설이라 하겠다.⁹³⁾

작가는 일찍이 “인간과 인생에 대한 구체적인 관심”⁹⁴⁾에서 “경험과 독서를 통한 관찰력과 실생활에서의 인생의 의미, 냉엄한 현실에 대한 부정적 시각 등”⁹⁵⁾을 가지고 문학을 시작했다고 밝힌 바 있다. “문학애호가로서 기회있는 대로 문학작품을 골라 읽는 정도요, 과거나 지금이나 한 번도 작가가 되어 보겠다든지, 작가를 부러워해 본 일이라곤 없다. 그러니 본격적인 문학공부나 수업을 했을 리는 더더구나 없었던”⁹⁶⁾ 이 작가가 소설을 쓰게 된 동인은 ‘어쩔 수 없는 내면적 욕구’⁹⁷⁾에 의한 억압된 인간적 자기발산이라는 것이다. 작가는 또한 “너무나 저주스럽고 짓궂은 神의 의도와 미소를 발견하고, 도전”을 하는 것이며, 그것도 “하나의 완전한 넌센스인 도전”⁹⁸⁾을 하는 것이라고 했

93) 「아마튜어 作家의 辯」, p.474.

94) 「신세대를 말하는 신진작가 좌담회」, 『현대문학』, 1956. 7, p.179.

95) 손창섭, 「나의 작가수업」, 『현대문학』, 1955. 7, pp.136~139.

96) 「아마튜어 作家의 辯」, p.476.

97) 「아마튜어 作家의 辯」, p.443.

다. 요컨대 이 작가에게 소설쓰기는 '남=敵'에 대한 '나=孤兒'의 복수행위, 혹은 '남=적'과의 투쟁에서의 패배한 작가의 또다른 돌파구라고 할 수 있다.

작가 손창섭이 자신의 체질 즉 육체적, 정신적으로 불완전—작가는 이같은 불완전성, 그리고 소설쓰기를 역설적으로 '유우머'로 표현하고 있다. 그것도 '숙명적인 유우머,'⁹⁹⁾ '비극적인 유우머'¹⁰⁰⁾라는 것이다—한 개인이라는 사실을 알고 있었다면, 그가 자신을 찾아가는 여행을 떠나는 일이란 어려운 일이 아니다. 이런 의미에서 손창섭은 작가이기 이전에 그의 실생활 자체가 이미 하나의 소설적인 삶이다. 그것도 비극적 서사에 속하는 삶이다. 그리고 그의 소설은 비극적 서사적 삶이 낳은 또 하나의 서사담론이 될 것이다.

자 그러면 여기에 문제가 있다. 도대체 이러한 내가 써낸 작품이란 무엇이겠느냐 하는 점이다. 어떤 가치가, 얼마만한 가치가 있으며, 단 몇 사람이라도 독자가 있다면 그들은 무엇에 끌려 읽는 것일까 하는 점이다. 말하자면 나의 작품은 소설의 형식을 빌은 작자의 정신적 手記요, 도회취미를 띤 자기고백의 과장된 기록인 것이다. 기형적인 개성의 특이성을 바탕으로 불우한 역경에서 형성된, 굴곡된 정신내용의 역설적 고백—이것이 내 작품의 정체인 것이다.¹⁰¹⁾

사상의학을 통해 본 소설은 불완전한 세계속에서 불완전한 인물에 의한 완전한 인물 내지 완전한 세계의 추구라는 것은 논리적인 바와 같지만, 체질적으로 자신의 불완전함을 알고 있었던 작가 손창섭은 '완전한 자신'을 향해 나아가기 위해 나름대로 몸부림친 흔적이 곳곳에서 발견된다. 그러나 그의 소설이 비극적인 것은 항상 밖에서만 이기고자 하는 소양인의 체질적 성격이면서도 밖에서 패배를 거듭한, 그러나 불완전한 개인이 완전한 자신을 찾아가는 고된 여행이 낳은 또 하나의 '나'와 '남'의 대결의 산물이기 때문이다.

소설이란 결국 작자 자신의 이야기외에 아무 것도 아니라는 결론이 나온다. 고쳐

98) 「神의 戲作」, p.443.

99) 「神의 戲作」, p.410.

100) 「神의 戲作」, p.410, p.411.

101) 「아마츄어 作家의 辯」, p.476.

말해서, 소설이란 이렇듯 작자의 인생체험의 반영이요, 표현임은 중언할 여지가 없을 것 같다. 그러므로 작자가 작품속에 구현시키고 浮彫해 보이려는 인생의 어떤 의미(테에마)는 곧 그 작자 자신의 인간내용을 전체로 한 분신임에 틀림없을 것이다. 한 작가가 즐겨 취급하는 테에마를—그 정체를 알기 위해서는 먼저 그 작가의 성장가정을 비롯해서 인생관, 개성, 기질, 사회의식같은 것을 아는 것이 가장 빠르고 정확한 방법일 것이다. 102)

작가의 이같은 ‘文學觀=小說觀’은 일찍이 17~8세기에 시작되어 19세기에 명확한 주장을 얻게된 역사·전기적 비평론에 다름없는 시각이다. 즉, 앞에서 논의한 바 생트 뵈브의 ‘그 나무에 그 열매(tel arble, tel fruit)’는 주장과 일치한다. “직업 작가나 비평가의 글에서 풍기는 그 자나치게 전문적이요, 직업적인 냄새가 나는 질색” 103)이라는 손창섭만큼 자기 소설, 그리고 ‘文學觀=小說觀’을 확실하게 피력한 작가는 드물 것이다. 이같은 점 역시 소양인의 心:심육—지혜를 버리고 남을 속이려는 薄心 혹은 飾私之心에 의한 반항의 몸짓이라고 할 수 있을 것이지만, 四象批評에 대해 논의하는 본고에서 작가 손창섭과 그의 작품을 텍스트로 택한 이유 가운데 하나도 여기에 있다.

‘불완전한 개인’ 손창섭이 그 지난한 ‘완전한 자신’에로의 여행에서 하나의 이정표를 찾은 것은 민족의 비극인 6·25 전쟁의 와중인 1952년이였다. 당초 태어날 때부터 불완전한 체질일진대, 그 불완전한 체질을 다스리지 못한 채 유·소년기에 物:환경에 종속되어 더욱 깊은 병이 앓았던 손창섭은 소년기가 끝날 시기인 그의 나이 32세에 작가로 다시 태어난 것이다. 그리고 본격적인 그의 작품활동은 장년기 104)에 이루어진다. 『壽世保元』은 “장년에 능히 널리 사람을 사랑하는 자는 곧 장년의 호걸(壯年能汎愛者 壯年之豪傑也)요, 장년으로 38, 9세 전에는 어진 아우와 착한 벗들이 도울 것이다(壯年三十八九歲前 則賢弟良朋可以助之也)” 105)라고 했다.

결손가정에서 태어나 성장한 작가 손창섭에게 있어서 ‘어진 아우’는 없다.

102) 「아마튜어 作家의 辯」, p.473.

103) 「아마튜어 作家의 辯」, p.475.

104) 여기서 幼年, 少年, 壯年期라는 구분은 『壽世保元』, 『廣濟說』에 따른 것이다.

105) 『壽世保元』, 『廣濟說』

태양인 체질적 성격과 같이 교우에 능하지 못한 그에게 실제로 ‘착한 벗들’은 있었을지 모르겠으나, 분명하게 얘기할 수 있는 것은 그의 ‘착한 벗들’ 중의 일부는 곧 그의 작품에 등장하는 작중인물들이라는 점이다. 또한 그의 작중인물은 그가 유·소년기에 知人한 바 ‘人’ 즉 ‘남=敵’일 수도 있다. 만약 그의 작중인물들이 전자라면, 그는 ‘장년에 능히 널리 사람을 사랑하는 자 곧 장년의 호걸’이 될 것이고, ‘남=敵’이라면 그의 병은 더욱 깊어갈 것이다.

작가 손창섭의 ‘착한 벗,’ 아니면 ‘나=孤兒’의 분신이거나 ‘남=敵’들이 될 그의 소설의 작중인물들이 탄생한 것은 주로 50년대였다. 6·25전쟁으로 시작되어 4·19 혁명으로 마침표를 찍은 50년대에 대해서 더 이상의 논의는 생략하겠지만, 손창섭 소설의 작중인물들, 그 중에서도 주동인물들은 1952년 등단 이후 줄곧 소음인 체질만 등장했다. 작가 손창섭의 소설쓰기 혹은 주인공에 대한 인물화는 그 체질적 성격으로 ‘소음인찾기’, ‘少陰人列傳’ 쓰기, 아니면 소음인 여행자를 찾아가는 불완전한 여행으로 표현할 수 있다. 그 주인공들이 58년 「假父女」와 「剩餘人間」에 와서 태음인 체질로 바뀌었고 이듬해 「泡沫의 意志」에 와서 다시 자기와 같은 소양인 체질로 바뀌었다는 것은 이미 논의한 바와 같다.

작중인물은 어떻게 설정(characterization)되어야 하는가. 즉 성격창조와 성격 묘사는 어떻게 되어야 하는가. 셰크스피어는 백만인의 성격을 가졌었다는 말을 상기하지 않는다고 해도, 작중인물들은 모두 성격이 다르다. 이렇게 다른 성격이 완전히 드러날 수 있도록 소설은 창작되어야 한다.¹⁰⁶⁾ 이같은 주장에 동의한다면, 그리고 소설을 평가하는 기준의 하나가 성격창조의 성패여부¹⁰⁷⁾라는 견해에 동의한다면, 줄곧 주인공의 체질성격을 소음인으로 한정시켜 온 손창섭 소설은 실패한 것이 된다. 그럼에도 불구하고 손창섭은 왜 그토록 소음인 성격의 주인공을 고집했을까. 여기에는 단순히 실패한 작가 혹은 작품이 아닌 또다른 이유가 있을 것으로 보여진다.

작가에 대한 四象批評을 논의하는 과정에서 작가 손창섭이 발견한 ‘나’는 ‘육신과 정신의 孤兒’이며, ‘남’은 ‘利己와 위선에 찬 敵’이었다. 결국 그의

106) 박철휘, 앞의 책, p.244.

107) 조남현, 앞의 책, pp.129-130.

삶은 격렬한 對人鬭爭일 수밖에 없었다. 손창섭은 '나와의 공준과 공감을 허용하려 하지 않는 기성사회, 기성권위에 대한, 억압된 나의 인간적 자기발산이 문학형태로 나타난 것이 나의 소설'이라고 했다. '억압된 나의 인간적 자기발산'이라면 곧 '나=孤兒'와 '남=敵'의 투쟁에 대한 그것으로 보여진다.

「神의 戲作」에 대한 四象分析을 한 결과 주인공 S—작가 손창섭의 체질성격은 소양인으로, 그의 소설에 등장하는 주인공들의 성격인 소음인과 반대되는 유형이다. 결과적으로 손창섭은 자신의 성격과 반대되는 주인공들만 줄곧 등장시킨 것이다. 그리고 그 주인공들은 일방적 피해자들이었으며, 그들에게 일방적으로 가해를 한 것은 음인체질 반동인물, 특히 작가의 체질성격과 같은 소양인들이었다. 이같은 결과는 작가의 체질적 성격에서 연유한 것으로 보인다. 좀 성급한 감이 없지 않지만, 손창섭소설의 주인공들은 이 작가에게 있어서 '남=敵'이었고, 그의 소설쓰기는 복수행위의 연장이었던 것이다. 이와 관련, “인간에게서 부당한 대우를 받았을 때, 인간심리의 메카니즘은 으당 이에 복수한다. 그의 철저한 인간 모멸과 인간회화는 자기에게 부당한 대우를 한 인간 전반에 대한 장렬한 복수행위”라는 유종호의 지적¹⁰⁸⁾은 상당한 설득력을 갖는다.

논의과정에서 한 작가의 등단작품은 앞으로 그 작가의 작품세계의 한 바로미터가 된다고 하였지만, 양인체질의 작중인물이 전혀 등장하지 않는 「公休日」만 놓고 본다면, 이 작품에서는 주인공인 도일이 소음인, 그리고 반동인물 아미와 금순이 태음인 체질로서 작가의 체질성격과 반대유형이다. 그리고 「公休日」의 작중인물들은 '일방적 피해자'들이다. 「公休日」의 작중인물들에 대한 이같은 설정은 작가의 체질적 성격과 전혀 무관하지 않을 것이다. 즉 이 작품의 작중인물과 작가, 작가와 작중인물의 상관관계를 고찰하면, '일방적 피해'를 당하고 있는 「公休日」의 작중인물에 대한 가해자는 작가이다. 즉 작가는 「公休日」에서 작가 자신과 반대되는 작중인물을 설정해 놓고 '일방적인' 가해를 하고 있는 것이다.

그리고 「公休日」 이후의 작품에서 손창섭은 작가 대신 같은 체질의 반동인

108) 유종호, 앞의 논문, p.544.

물을 등장시켜 복수행위를 대신 하도록 설정한다. 적어도 작품경향이 달라진 「假父女」에 이르기까지는 같은 구조이다. 「假父女」의 체질적 인물구조가 등단 작품 「公休日」과 같다는 것은 이미 논의한 바와 같다. 주동인물이 적극적으로 변했다고 해도 「假父女」에서도, 그리고 다음 작품은 「剩餘人間」에서도 인물구조 사이의 ‘가해와 피해’ 구조는 반복되고 있다.

여기서 문제가 되는 것은 ‘거리(distance)’이다. 손창섭 소설에서 서술시점이 주인공들이었다는 점은 논의한 바와 같지만, 시점의 문제와 관련하여 소설 기술의 또 다른 중요한 요소로서 미적 거리(aesthetic distance) 또는 심리적 거리(psychic distance)가 문제된다고 할 때, 그리고 거리란 작가가 독자를, 작가가 작중인물을, 그리고 작중인물이 독자를 얼마만큼 사건속에 끌어 들이는가 하는 정도(degree)를 말한다고 할 때, 작중인물을 애정의 눈으로 바라보고 있다든가 냉혹하게 취급하고 있다든가하는 말속에는 바로 거리가 문제된다.

거리의 양상은 작가와 작중인물의 거리, 작중인물과 독자와의 거리, 그리고 작가와 독자와의 거리가 그것으로 구분할 수 있다.¹⁰⁹⁾ 손창섭 소설에서 작가와 작중인물의 거리에 관해 논의한다면, 이 거리는 시점의 문제가 된다. 작중인물에 대한 작가의 관찰각도가 인물에 대한 거리와 상응하는 것은 아니지만, 필연적으로 관련을 맺고 있다고 볼 수 있다.¹¹⁰⁾ 그러므로 작가는 그가 제시하는 작중인물에 자신을 투영하고 그 인물을 통해 독자와 간접적인 대화를 갖게 되는 것이다.

손창섭 소설에서 주동인물들이 작가의 체질성격과 반대되는 소음인 유형이고, 작가와 같은 체질성격인 소양인 유형의 반동인물들로 하여금 일방적인 가해를 하고 있다는 점과 관련, 거리라는 개념을 적용해 보면, 그 양상은 정반대로 달라진다. 즉 손창섭 소설의 대부분의 주인공들이 서술시점과 일치하는 것을 볼 때, 작가와 작중인물들과의 거리는 오히려 주인공들과 가깝다고 할 수 있다. 그것은 작중인물과 독자의 거리를 볼 때도 마찬가지다. 즉 독자는 일방적으로 피해를 당하는 주인공에게 ‘동정의 거리’를 느끼게 되는 것이다. 더구나 그들은 50년대 전후상황과 맞물려 독자와의 거리를 더욱 단축하고 있

109) 박철희, 앞의 책, P.267.

110) Brooks C. & Warren R. P, *Understanding Fiction*, New York, 1959, p.664.

다. 이와같은 '거리론'이 타당하다고 할 때, 작가는 오히려 그의 체질성격과 반대되는 유형에게 근접해 있는 반면, 역설적으로 주인공들에게 일방적 가해를 하는—자기와 같은 체질성격에게 피해를 주고 있는 것이다.

독자의 감정이나 태도가 작중인물의 그것과 비슷하게 되거나 독자의 동정이 직접적으로 환기되기를 바랄 때 작가의 작품과 작중인물에 대한 거리가 매우 가까운 것이라고 느끼게 되지만, 작중인물에 대해서 작가가 냉혹한 비정의 거리를 유지할 때는 은연중 작가는 비판적인 혹은 시니컬한 태도를 취할 때가 많다. 이른바 객관적이란 말로 작가와 작품의 거리가 동정의 거리보다도 비정의 거리¹¹¹⁾를 유지하고 있음을 말한다고 할 때, 손창섭소설에서 작가와 주인공들, 혹은 주인공들과 독자와의 거리는 '동정의 거리'가 되고, 작가와 반동인물들, 그리고 반동인물과 독자와의 거리는 '비정의 거리'가 된다. 이 결론이 타당하다면, 앞의 결론을 수정되어야 한다. 즉 '남=敵'이 되는 것은 주인공들이 아니라 그들을 일방적으로 가해한 양인체질의 반동인물들, 그것도 작가와 같은 체질성격인 소양인들이 된다. 이 경우 손창섭 소설의 주인공들은 작가에게 '착한 벗들'이 되고, 작가 자신이 '남=敵'이 되는 바, 작가는 이와 같은 교묘한 인물설정과 서사구조를 통해 '남=敵'에 대한 복수행위가 아니라 '나=孤兒'에 대한 그것, 즉 인간모멸이 아닌 자기모멸, 그리고 자멸의식의 초상이 된다. 아니면 작가의 '무모한' 반항심과 복수심의 대상으로 그의 소설에 등장하는 주동인물뿐만 아니라 그들에게 '동정의 거리'를 유지하는 독자들까지 끌어들이어 실제적인 삶에서 패배한 복수를 함께 하고자 했을 것이다. 이 경우는 물론 주동인물뿐만 아니라 '독자'들까지도 '남=敵'이 된다.

작가 손창섭 소설에서 이와 같은 교묘한 인물설정은 어디에서 오는 것인가. 사상의학이 體質的 精氣論이요, 체질적 정기론은 체질적 심육파악론이며, 四象批評을 하기 위해 작중인물의 心慾을 파악할 수 있어야 하는 바 그 기준이 바로 체질적 심육파악론인데, 작중인물의 가장 대표적인 것으로 心慾, 그 가운데 있는 鄙薄貪懦라는 것은 이미 논의한 바와 같다. 鄙薄貪懦 가운데 소양인의 심육에 있는 그것은 薄心이다. 『壽世保元』에서는 소양인의 치솟는 심육

111) 유종호, 「서구소설과 한국소설의 기법」, 『한국인과 문학사상』, 일조각, 1968, p.274.

에는 지혜를 버리고 남을 속이려 드는 마음[薄心], 혹은 ‘꾸며서 속이는’ 飾私之心・偏私之心이 있다고 했는 바, 손창섭 소설의 인물설정은 바로 작가의 심욕 가운데 있는 薄心・飾私之心・偏私之心과 관련이 있는 것으로 보여진다. 작중인물들뿐만 아니라 작가 손창섭의 실제적 삶, 소설쓰기, 나아가 그의 소설 자체가 그 심욕과 깊은 관련이 있는 것이다.

四象批評의 관점에서 소설은 불완전한 개인이 완전한 자신을 찾아가는 불완전한 여행이라고 논의한 바 있다. 이 소설을 작가 손창섭의 인생에 적용시킨다면, 그리고 손창섭의 실제적 삶이 소설적이라는 점을 전제한다면, 작가는 그의 소설쓰기 내지 소설로서 불완전한 여행을 하고 있었던 것이다. 사상의학에 기대면, 인간은 心身 양면에서 불완전하게 태어났고, 육체적으로 불완전한 것은 臟器이며, 정신적으로 불완전한 것은 恒心과 心慾이라고 했다. 그리고 사상의학의 목표는 불완전한 心身을 잘 다스려 완전한 경지로 나아가는 것이라고 했다.

손창섭의 소설쓰기가 불완전한 여행이라고 했는 바, 그가 자신의 ‘불완전한’ 체질적 心慾을 알고, 그 심욕을 다스리기 위해 여행길을 수정한 징후를 보였던 작품—지금까지 고집해 왔던 체질성격이 아닌 태음인 주인공이 등장했다—이 「假父女」였고, 제대로 심욕을 다스린 뒤 창작한 작품이 역시 태음인 만기가 주인공으로 등장한 「剩餘人間」이라고 할 수 있다. 「剩餘人間」은 손창섭이 표현한 바 ‘소설의 형식을 빌은 작가의 정신적 수기’이며 ‘자기고백의 과장된 기록’에서 그나마 벗어난 작품이 된다. 그러나 손창섭은 끝까지 자신의 ‘치솟는’ 심욕을 다스리지 못하고 다시 심욕에 따라 창작행위를 하게 된다. 오히려 심욕의 원래 모습을 드러내게 되는 데, 「泡沫의 意志」의 주인공 종배의 등장이 그것이다.

종배의 체질성격이 작가의 그것과 같은 소양인 체질이라는 것은 논의한 바와 같다. 그리고 종배가 나타난 2년 뒤, 그리고 작가는 자전적 단편 「神의 戲作」을 발표하게 되는데, 이 작품의 주인공 S는 곧 작가 자신으로 물론 체질성격은 종배와 같은 소양인이다. 그렇다면 자전적 요소가 강한 「泡沫의 意志」는 「神의 戲作」을 쓰기 위한 전초전인 셈이다. 아니, 52년 등단 이후 소음인 체질

만 주인공을 설정했다가 「假父女」, 「剩餘人間」에서 태음인으로 변모하고, 마침내 「神의 戲作」에서 소양인 체질로 변모한 과정을 볼 때, 이들 주인공들의 변모과정뿐만 아니라 작가 손창섭의 50년대 소설쓰기 역시 '불완전한 (치솟는 심욕을 다스리지 못한) 개인'이 자전적 소설 「神의 戲作」을 쓰기 위한 '불완전한 (체질적 심욕의) 여행'이었다. 여기서 손창섭의 小說觀을 다시 상기하면, 이와 같은 결론을 내리는 것이 큰 무리는 없을 것이다. 즉 손창섭 소설은 체질적으로 불완전한 작가가 체질적으로 불완전한 여행자들—그의 소설에 등장하는 작중인물들—과 함께 50년대 전후상황이라는 절망적인 '길'에서 체질적 심욕이라는 이정표를 따라 '완전한 자신'을 찾아가는 불완전한 여행을 하고 있었던 것이다. 그러나 여행이 완결되었을 때 그가 도착한 종착지는 '완전한 자신'이 아니라 「神의 戲作」의 주인공 '시시한 작가로 통하는 S-좀 더 정확히 말해서 삼류작가 손창섭씨'¹¹²⁾라는 '불완전한 자화상'이었다.

112) 「神의 戲作」, p.410.

V. 결론

우리 고유의 정신의학이자 임상의학인 사상의학에서는 인간을 체질—구체적으로 事:인사[천부적 소질]·心:심성[恒心·성정·심욕]·身[체형과 외모 및 병증]·物:환경[물질적 환경]에 따라 태양인·소양인·태음인·소음인 등 四象人으로 나누었고, 본고에서는 이 사상인을 작중인물 유형으로 도입했다. 사상의학에서 사상인을 事心身物로 분류하였으므로 작중인물 역시 같은 방법으로 분류할 수 있고, 또한 역으로 事心身物論的 방법을 이용해 사상인의 유형을 분석할 수 있을 것이다.

실제로 이같은 사상인 유형과 분석방법을 손창섭소설에 적용한 바 四象批評의 가능성을 확인할 수 있었다. 즉 사상인 유형에 따른 작중인물의 체질성격 분석도 가능했고, 그 결과 작중인물의 기능과 역할분석도 가능했다.

이같은 논의결과 손창섭 초기 소설은 몇 가지 전형을 띠고 나타났다. 첫째 전형은 손창섭소설의 주인공들의 체질성격이 작가와 반대유형인 소음인이었다. 둘째는, 그들 소음인 주인공들이 양인체질 반동인물들에게 ‘일방적’ 협력을 하면서도 ‘일방적으로’ 피해를 당하는 입장에 있었다. 셋째, 그들 주인공들을 일방적으로 가해한 반동인물들은 작가와 같은 체질성격인 소양인들이었다. 그리고 손창섭 소설이 이같은 전형을 이루는 이유는 작가의 체질성격에 연유한다는 결론을 얻었다.

그것은 의식세계의 단적 표현인, 그의 소설이란 것을 읽어보면 족히 짐작할 수 있는 일이다. 그 속에는 첫줄 첫마디에서부터 끝줄 끝마디까지 음산한 신음소리가 가득차 있는 것이다. 그러나 그 작중인물들을 유심히 뜯어 보면, 결코 모두들 앓고만 있는 것은 아니다. 그들의 대부분은 이미 정신적 질병에 대한 면역성을 가지고 있는 자들이다. 도대체가 앓고 있지도 않는 사람들이 줄곧 신음소리를 연발하며 살고 있다는 것은 참말 어이없는 일이 아닐 수 없다.¹⁾

1) 「神의 戲作」, p.410.

작가는 자신의 작품에 대해 “소설이 돼도 좋고 안돼도 좋다. 반드시 독자를 향해서가 아니라 허공을 향해서라도 자신을 발산해버리면 그것으로 만족”²⁾이라고 했다. 세계 즉 ‘남=敵’과의 대결에서 패배한, ‘권위와 열정은 있으나 환경에 종속된 비극의 주인공’으로서 또다른 ‘대결의 場’을 마련했을 때 작가는 그것으로 만족했을 것이다. 그러나 작가의 생각과는 관계없이 그에게 있어서 소설쓰기는 사상의학적으로 불완전한 개인이 (불)완전한 자신을 찾아가는 불완전한 여행이었다. 즉 소설은 체질적으로 병적인 그에게 있어서 治心治病을 위한 종착지였던 것이다.

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

문제는 治心の 내용이다. 손창섭은 그의 소설쓰기를 ‘비극적인 유우머의 정체찾기’라고 했는 바, 그의 ‘비극적 유우머’가 불완전한 개인이 완전한 가치세계의 자신을 찾아가는 여행이라면, 그가 여행에서 만난 인물들이 ‘착한 벗들’이라면 그는 ‘장년의 호걸’이 될 것이고, 아니면 그가 知人한 바 그 人은 ‘남=敵’이었고, 知人뒤에 正己했다는 것이 ‘나=孤兒’라는 발견, 그 상태에 머물렀다면 그는 治病은커녕 오히려 병은 더욱 깊어갈 것이다.

이제마의 실학적 사고에 기대면 知人正己[→修己]→修己[→知人正己]→治人の 과정에서 문학은 治人の 단계—창작행위 자체는 知人正己 즉 修己의 단계일 수 있으나, 그 창작행위의 결과인 작품이 발행되어 독자들에게 보여진다면, 그것은 이미 修己를 벗어난 治人の 단계일 것이다—가 될 것이다. 그러나 손창섭에게 있어서 知人은 ‘남=敵’이라는 것이고, 그 知人 뒤에 얻어낸 正己가 ‘나=孤兒’라는 것이라면, 그의 실제생활이 ‘나=孤兒’의 ‘남=敵’에 대한 투쟁이고, 복수행위듯이, 그리고 그의 소설쓰기가 ‘비극적 정체를 밝혀내는 작업’이라면, 결국 그의 작품은 ‘나=孤兒’의 ‘남=敵’에 대한 투쟁 혹은 복수행위의 연장에 다름없는 것이었다.

2) 「아마튜어 作家의 辯」, p.476.

3) 「神의 戲作」, p.410.

결국 손창섭은 修己를 제대로 하지 못한 채 ‘治人=문학’을 기도—아니면, 그의 문학행위가 知人正己 즉 修己의 단계에 머물러버린 것이었고, 결국 그의 문학행위는 불완전한 개인이 자신을 찾아가는 그의 여행은 그 출발점에서부터 불완전할 수밖에 없었던 것이다.

그럼에도 불구하고 손창섭소설이 ‘50년대 한국문학의 자화상’으로 불릴 정도로 나름대로 성공할 수 있었던 이유는 그의 탁월한 담론능력이었던 것으로 보여진다. 체질성격적으로 반대유형인 소음인이 주인공으로 등장하고 있고, 그들은 일방적 피해자 群像이었으나, 서술시점을 담당한 그들 주인공과 독자들인 ‘동정의 거리’를 유지하고 있고, 결국 작가와 주인공들과의 그것도 ‘동정의 거리’라는 결론에 이르게 되는 것이다. 이 결론이 타당하다면 그들에게 일방적으로 가해를 하고 있는 안타고니스트들야말로 ‘남=敵’이 되는 바, 그들의 체질성격이 작가와 같은 그것이라면, 이 작가는 작중인물 모두를 ‘널리 사랑하고’ 있었다는 결론에 이르게 된다.

그러나 이같은 결론은 성급하다. 50년대가 저물무렵 「泡沫의 意志」에서 작가와 같은 체질성격인 소양인 주인공 종배가 등장했고, 61년 자전적 소설 「神의 戲作」을 발표한 과정을 연결해 보면 이 결론은 무너지고 만다. 즉 여기에는 더욱 교묘한 작가의 담론적 기교가 작용하고 있는 것이다.

작중인물이 개성과 함께 보편성을 띠어야 한다는 견해에 동의할 때, 52년 등단 이후 57년에 이르기까지 그 주인공의 체질성격을 줄곧 소음인—소음인의 체질성격이 50년대 전후상황을 절망적으로 끌여가는 데 유리한 유형이라고 해도—만으로 채웠다는 것은, 그 주인공들이 50년대 전후상황에서 작중인물로서 개성과 전형성을 띠었다고 볼 수는 없다. 그럼에도 불구하고 이 작가는 끈질기게 하나의 체질성격만을 등장시켜 왔다. 그 이유가 명백하게 밝혀지지 않는 한 손창섭 소설은 제대로 이해되지 않는다. 그리고 바로 그 ‘이유’를 밝힐 수 있는 요체중의 하나는 작가의 체질성격이다.

‘나=孤兒’이며 ‘남=敵’이라는 이원적 구조를 설정해 놓고 끊임없이 對人 혹은 對社會투쟁을 했고, ‘남’ 즉 ‘利己와 僞善에 찬 敵’들에 대해 복수에 불탔다는 작가의 고백이 아니더라도, 그의 체질성격을 전제한다면, 결국 그의 소

설은 복수행위의 연장이요, '나'와 '남'과의 투쟁의 場이다. 즉 작가는 초기 소설의 주인공을 서술시점으로 일치시켜 놓음으로써 작가와 주인공들사이의 거리를 한껏 좁혀 놓은 것처럼 보이게 하였다. 물론 인간은—작가는 자기의 '이상형'을 반대체질성격에서 찾으려고 할 수도 있다. 그러나 손창섭의 경우, 그의 주인공들로 하여금 50년대라는 '길'에서 소음인 행진을 시켰다가 50년대 말·60년대 초기에 「泡沫의 意志」, 그리고 자전적 소설 「神의 戲作」을 써서 작가의 같은 체질성격을 드러낸 것을 보면, 특히 작가와 작품이 '비정의 거리'를 유지한다고 볼 때, 그런 이유만은 아닐 것으로 보여진다. 즉 주인공들과 독자와의 거리를 '동정의 거리'로—주인공과 독자를 일치시켜 놓고 작가와 같은 체질성격인 안타고니스트들로 하여금 부단히 가해를 하고 있었다는 것은, 즉 대결의 場인 그의 소설에 주인공결으로 독자들까지 끌여들여 놓고 일방적 가해를, 복수행위를 하고 있었던 것이다.

이렇듯 이루어진 작품들이고 보니, 그 속에 자연 냉소와 자조, 실의와 체념, 위장된 시니시즘, 허위와 불신, 질서의 상실, 애정축각의 마비, 생활의 분열, 이런 것들의 그림자가 진하게 어린 테에마를 더 많이 담겨된 것도 어쩔 수 없는 물리적 현상이었는지 모른다.⁴⁾

손창섭 소설이 성공적이면서 실패한 이유는 여기에 있다. 전자의 경우라면 손창섭의 소설이 그의 '탁월한 담론적 기교'의 산물로서 인물과 서사구조를 지녔다는 점이고, 후자의 경우라면 '동정의 거리'를 유지하고 있는 독자를 포함한 주인공을 '남=敵'으로 인물화시켜 놓고 투쟁을, 복수행위를 하고 있다는 점이다. 그의 소설 '첫줄 첫마디에서부터 끝줄 끝마디까지 음산한 신음소리가 가득차 있는 것'은, '도대체가 앓고 있지도 앓는 사람들이 줄곧 신음소리를 연발하며 살고 있는 것'은 그런 이유이다.

그러나 작가의 실제생활에서 '나=孤兒'와 '남=敵'의 투쟁에서 당초 패배가 예정된 것이었듯이, 그의 소설에서의 투쟁, 복수행위 역시 패배는 당위일 것

4) 「아마튜어 作家의 癖」, p.474.

이다. 그리고 그 패배의 결과 나온 것이 자전적 성격이 짙은 ‘泡洑의 의지’ 그리고 작가의 표현을 빌리면 ‘비극의 정체’를 송두리째 밝혀놓은 자전적 소설 「神의 戲作」이다. 이 경우 작가는 패배했지만, 그의 소설에서 부단하게 피해를 당했던, 가해자들에게 일방적 협력을 했던, 연약하게만 보이던 그의 소설의 주인공들—독자들까지 끌어 들였던—은 승리했다는 역설적인 논리도 가능하다.

손창섭 소설의 이같은 성패의 장치는 작가의 ‘탁월한 담론의 능력’이 되, 또한 작가의 체질성격에서 오는 결과일 것이다. 즉 소양인의 치솟는 심욕에 있는 ‘지혜를 버리고 남을 속이려 드는 마음[薄心]’ 혹은 ‘꾸며서 속이는 마음[飾私之心]’이 있는 바, 손창섭 소설의 탄생은 이같은 작가의 체질적 심욕, 그리고 담론적 능력이 잘 어우러진 결과의 산물이다. 작가는 자신의 이같은 행위에 대해 ‘비극의 넌센스’ ‘비극적인 유우머’ ‘비극적 유우머의 정체 밝히기’ 등으로 표현하고 있다.

사상의학을 통해 손창섭 소설의 작중인물을 분석한 결과는 이와 같은데, 본 연구는 그러나 하나의 試論이다. 되도록 많은 작품에 적용하기 위해서 50년대 손창섭 소설의 대부분을 분석·논의해 보았으나, 그럼에도 불구하고 그 적용의 실례가 손창섭 소설만 가지고는 부족한 점이 없지 않다. 또한 사상의학에 비전문가인 연구자의 사상분석이 어느 정도 정확할지는 미지수이다. 본고에서는 다만 四象批評의 가능성만은 확인하고자 한 것인데, 사상의학이 문학이론으로 수용될 수 있는가 없는가에 대한 여부는 앞으로 남아있는 과제라고 할 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 자료

- 손창섭, 『현대한국문학전집 3』, 신구문화사, 1968.
———, 『손창섭대표작전집 1-5』, 예문관, 1970.
이제마, 『壽世保元』, 을동계, 1901.
———, 『동의수세보원』, 이민수 옮김, 을유문화사, 1975.
———, 『사상의학원론(원명 동의수세보원)』, 홍순용·이을호 역설, 수문사, 1973.
———, 『格致藥』, 한국홍방, 소화 15.

『문예』(1953), 『문학정신』(1989), 『문학춘추』(1964, 1965, 1966), 『思想界』(1960), 『월간문학』(1978), 『월간 WIN』(1995), 『작가연구』(1996), 『현대문학』(1955, 1956, 1958, 1964, 1966), 『동아일보』(1998), 『조선일보』(1939), 『한국경제신문』(1998).

2. 연구논저

- 고병희, 「사상체질의학의 본질」, 『월간 WIN』, 1995. 9.
권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1995.
김동환, 「『부부』의 윤리적 권력관계와 그 의미」, 『작가연구』, 창간호, 새미, 1996.
김영화, 「손창섭론-권태형 인간상과 그 소설사적 의미」, 『월간문학』, 1978. 4.
김우종, 『한국현대소설사』, 성문각, 1982.
———, 「공정에의 의욕-잉여인간」, 『현대한국문학전집 3』, 신구문화사, 1968.

- , 「동인문학상수상작품론」, 『思想界』, 1960. 2.
- 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1992.
- 김윤식, 『한국현대문학사』, 민음사, 1976.
- , 「6·25전쟁문학-세대론의 시각」, 『1950년대 문학연구』, 문학사와 비평연구회 편, 예하, 1991.
- 김주연, 『문학비평론』, 열화당, 1974.
- 김 현, 「허무주의와 그 극복」-동인문학상수상작가를 중심으로 한 試論, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974.
- 노가원, 「두 醫聖 허준과 이제마-동양의학 집대성한 허준, 이제마가 계승해 새 경지」, 『월간 WIN』, 1995. 9.
- 노정우, 「사상의학의 啓示」, 『한국인물사 6-근대인물 I』, 양우당, 1985.
- 동아일보사·아산재단·서울중앙병원, 「난치성 간질의 진단과 치료」, 『동아일보』, 1998. 5. 19.
- 박동규, 『한국현대소설문제작품분석』, 한국방송사업단, 1984
- 박철휘, 『문학개론』, 형설출판사, 1997.
- 백철, 「전후 15년의 한국소설」, 『한국문학의 이론』, 정음사, 1964.
- 손창섭, 「나의 작가수업」, 『현대문학』, 1955. 7.
- , 「신세대를 말하는 신진작가 좌담회」, 『현대문학』, 1956. 7.
- 송기숙, 「창작과정을 통해 본 손창섭」, 『현대문학』, 1964. 9.
- 송일병, 『알기쉬운 사상의학』, 하나미디어, 1993.
- , 「事心身物 사상을 天人知行에 대응시킨 독창철학」, 『월간 WIN』, 1995. 9.
- 송하춘, 「1950년대 한국소설의 형성」, 『1950년대의 소설가들』, 나남, 1994.
- , 「전후시각으로 쓴 첫일제체험-손창섭의 「낙서죽론」」, 『작가연구』, 창간호, 새미, 1996.
- 유종호, 「모멸과 인간-손창섭론」, 『현대한국문학접집 3』, 신구문화사, 1968.
- , 「서구소설과 한국소설의 기법」, 『한국인의 문학사상』, 일조각, 1968.
- 윤병로, 「혈서의 내용-손창섭론-」, 『현대문학』, 1958. 12.

- 이광훈, 「패배한 지하실적 인간상-손창섭초기작품」, 『문학춘추』, 1964. 8.
- 이기인, 「개인의 생존과 인간다운 삶에의 집념」, 『1950년대의 소설가들』, 나남, 1994.
- 이능화, 『조선명인전』 하, 조선일보사, 1988.
- 이선영, 「아웃사이더의 반항-손창섭과 장용학을 중심으로」, 『현대문학』, 1966. 12.
- 이어령, 「囚人의 미학-유실몽, 설중행」, 『현대한국문학집집 3』, 신구문화사, 1968.
- 이우성, 「한국유교에 관한 단장」, 『한국의 歷史像』, 창작과 비평사, 1982.
- 이을호, 「李朝後期 改新儒學의 經學思想史的 研究」, 『한 思想의 苗脈』, 사사연, 1986.
- , 「茶山學의 內實과 外延」, 『한 思想의 苗脈』, 사사연, 1986.
- 이정숙 외, 『문학개론』, 개문사, 1992.
- 임중빈, 「실낙원의 카타르시스-손창섭과 새로운 가능성」, 『문학춘추』, 1966. 7.
- 임화, 「개설신문학사」, 『조선일보』, 1939.
- 장병한, 「19세기 主氣的 經學觀의 일단면-沈大允 氣哲學의 經學的 성격」, 『연민학지』, 제4집, 1996.
- 정종호, 「사상체질의학의 유래」, 『한국경제신문』, 1998. 4. 11.
- 정창범, 「자기모멸의 자화상-「神의 戲作」」, 『현대한국문학집집 3』, 신구문화사, 1968.
- , 「손창섭론-자기모멸의 신화」, 『문학춘추』, 1965. 2.
- 정호웅, 「손창섭소설의 인물성격과 형식」, 『작가연구』, 창간호, 새미, 1996.
- 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1994.
- , 「손창섭소설의 의미매김」, 『문학정신』, 1989. 6.
- 조동일, 『한국문학의 갈래이론』, 집문당, 1993.
- 『周易』, 노태준 옮김, 홍신문화사, 1975.
- 최병조, 『손창섭소설에 나타난 성격변모연구』, 경희대 대학원, 1985.

- 최종민, 『손창섭소설에 나타난 인간형 연구』, 서울대 대학원, 1991.
- 하정일, 「전쟁시대의 자화상」, 『작가연구』, 창간호, 새미, 1996.
- 한동세, 『정신과학』, 일조각, 1980.
- 한상모 외, 『동의학개론』, 평양의학출판사, 1964.
- 허의도 · 신석호, 「조선사상사의 종점에서 세계의학 새지평 열다」, 『월간 WIN』, 1995. 9.
- L. 골드만, 『소설사회학을 위하여』, 조경숙 옮김, 청하, 1994.
- 르네 웰렉 · 오스틴 워렌, 『문학의 이론』, 을유문화사, 1993.
- 셀던 노먼 그레브스타인, 「역사 · 전기비평서설」, 『문학비평의 방법과 실제』, 김병걸 옮김, 이선영 편, 동천사, 1988.
- 시모어 채트먼, 『영화와 소설의 서사구조』, 김경수 옮김, 민음사, 1997.
- 엘리자베드 라이트, 『정신분석비평』, 권택영 옮김, 문예출판사, 1996.
- E. M. 포스터, 『소설의 이해』, 이성호 옮김, 문예출판사, 1993.
- G. 루카치, 『소설의 이론』, 반성완 옮김, 심설당, 1995.
- 클리언스 브룩스 · 로버트 펜 웨렌, 『소설의 분석』, 안동립 옮김, 현암사, 1997.
- C. Brooks & R. P. Warren, *Understanding Fiction*, New York, 1959.
- M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York, 1958.
- N. Frye, *Anatomy of criticism: Four Essays*, New Jersey: Princeton Univ, 1957.
- Harvey, W. J, *Character and Novel*, Ithaca, 1966.
- William F. Tharall and Addison Hibbard, *A Handbook to Literature*, New York, 1936.
- William H. Gass, *The concept of characters in fiction*, Little Brown & Company, 1973.

ABSTRACT

The Study of Character Style in Novels through SaSang- Constitutional Medicine -Focusing on Son Chang-sub's Novels

Roh Jong-Sang

Major in Contemporary Literature

Dept. of Korean Language and Literature

The graduate school of

Hansung University

This thesis was written to introduce a study about features or characters of novels by drawing Korea traditional Sasang- Constitutional Medicine. It is Psychiatry and also Clinical Medicine which sort people as four Kinds - TaeYangIn, TaEumIn, SoYangIn, SoEumIn - according to the constitutional style. I suggest this medicine as character type and analyze it as focusing on novels of Son Chang-Sub, a famous writer in the middle of 1950s. the reason of my drawing this traditional medicine in this thesis is that characters, constitutional analysis was possible and as the result function and role analysis of characters was clarified.

First, according to the analysis result of *God's Joyful work* which is writer's autobiographic novel, the hero S-writer Son Chang-Sub is

SoYangIn's constitutional style. And next, in *Holiday* the hero Doil is SoEumIn and it is opposite with writer's constitutional character. The reactionary persons - KumSun, Ami and DoSuk - all are TaEumIn. They are also opposite with the writers own.

WonGu in *The Rainy Day* is also SoEumIn, the reactionary person DongWuk and DongWok have above four kinds of constitutional characters. But the character structure of this novel says one thing. That is YangIn style assault YumIn style one-sidedly, this confrontation structure is composed of a main stream of his novels.

When I analyzed the main characters in Mr. Son Chang-Sub's novels, I found that a interesting thing. It is that all the main heroes are SoYumIn. Namely, DalSu in *A Writing in blood*, ByungJun in *A Victim*, JiSang in *Non-resolved chapter*, GuNamYoung in *A boy* etc, are all SoYumIn. This setting is a main pattern of Son Chang-Sud's novels and this is especially noticeable because SoEumIn is opposite to constitutional style of writer. We couldn't also help paying attention that heroes are EumIn style(one-sided victims) and reactionary persons are YangIn style (one-sided assaulter) in his novels.

After 1957. above character styles were changed. For example, the main character SeoManKi in *A surplus man* is TaeYumIn and reactionary persons are composed of various style-SoYangIn, SoEumIn, TaeYangIn etc. Especially, the hero JongBae in *The Will of Bubble* is SoYangIn and this hero style was shown flrst in his novels so far. And this style is accorded with writer's constitutional character.

In 1961, writer published his autobiography novel, *God's joyful work*. Of course the hero, namely Son Chang-Sub is SoYangIn in that novel and has same constitutional style with the hero of *The Will of Bubble*. As we know above stream. The courses is for writing his autobiography novel *God's joyful work* and finally it means an imperfect travel for human finding himself by

using the expression of Georg Lucács's *The Theory of Novel*.

Writer said that 'I' is 'A orphan of Body and Mind' and 'others' are 'Enemy' with selfishness and hypocrisy' in our actual life. And he mentioned his novels as 'Human Being's Defiance against existing society and existing authority'. Namely, 'I=Orphan' and 'Others=Enemy', it means that I have to resist others and the characters in his novels is targets for revenge and fight. So writer set a hero who is opposite character style with his own and the hero was damaged one-sidedly.

This kind of imperfect travel results from the writer's constitutional character. That is his SoYangIn style includes an imperfect Greed- give up the wisdom and cheat other persons, in conclusion, writer's imperfect travel is resulted from this. Writer express this as 'tragic humor' or 'tragic nonsense.' Son Chang-Sub's novels can success as accomplishing the accordance between his constitutional character, Greed and his discussion ability. Here we know the reason of his novels' success.