

여성성의 모색을 통한 삶의 근원적 탐색

— 손장순의 70년대 작품을 중심으로 —

이 명 희*

1. 서론
2. 불신시대와 병리학적 증후군
3. 순수한 영혼과 자연의 만남
4. 여성의 삶을 통한 정체성 탐색
5. 결론

초록

이 글은 손장순의 70년대 작품에 주목하고 있는데, 60년대 작품에 나타난 여성성의 총위가 70년대 어떻게 변화를 가져오게 할지를 살펴보고자 했으며 70년대 작가는 왜 작품 세계의 변이를 감당했어야 했는가를 진단하고자 하였다. 이와 같은 작업은 동시에 여성성의 현주소를 확인하는 길과도 통한다. 한국 사회 속에서 여성들의 자화상 엿보기는 결국 70년대 여성들이 짊어져야 할 운명이 무엇인지를 가능하도록 하며 이러한 일련의 작업은 70년대 손장순의 작가적 의미의 확보와도 무관하지 않다.

70년대에 들어서자 작가는 60년대 지나치게 자립적인 여성들을 다소 누그러뜨리면서 남성들과의 관계 속에서 짊어진 그들의 삶의 문제를 진지하게 고민한다. 60년대 '나'만을 위한 삶이 70년대 '우리'의 삶으로 확대되면서 작가는 그 속에서 여성의 위치를 제대로 봐버리며 정확하게 직시한 여성의 그 자리에서 진지하게 여성의 정체성을 탐색한다. 그 결과 60년대 '나만이 내 삶을 만들어 갈 수 있는 의미'에서 70년대 '행위에 대한 신념과 성실성'으로 확대된다. 그러나 여기서의 확대는 말만 다를 뿐이지 분명 타협과 동어이다. 여기에는 작가가 줄곧 부정하고픈 여성들의 질곡을 제대로 봐버린 작가의 시선도 있지만 갈 길이 먼 여성들의 위치를 '나'만의 자존과 입상으로 지

* 숙명대 강사

켜가기에는 너무나도 버거운 작가의 고개 숙임이 숨어 있기도 하다.

작품 속에서 칼날 같았던 여성들의 당당한 입상이 무너지면서 근대화의 노도 속에서 자신을 지키고자 애쓴 그 자리에서 고개를 숙이고 버거움을 곱씹어야 하는 여성들의 위치는 곧 70년대 여성들의 현주소인 셈이다. 많은 작품을 통해 되새김질해도 약자일 수밖에 없다는 결론에 이른 작가의 외침은 진정한 여성성 회복이 요원한 상태임을 확인해 주는 메아리일 뿐이다. 그러나 설령 공허한 메아리라도 반복되는 작가의 외침은 작으나마 진동과 울림을 기대하는 여성들의 목소리를 대변함으로써, 70년대 손장순 작품이 존재해야 하는 자명한 이유를 명백하게 드러내고 있다

1. 서론

1958년 단편 「입상」과 「전신」으로 문단에 데뷔한 손장순은 60년대 많은 작품을 산출하면서 줄곧 자본주의적 근대화의 과정에서 나타날 수 있는 허황된 가치 추구의 제 양상들을 속속들이 들추어내었다. 그런데 자본화의 진입과 그 과정에서 파생되는 부정의 징후들에 예민했던 손장순은 남녀의 상관관계의 코드 속에서 자본화로 인한 인간적 가치의 파멸을 드러내고 있어 우리의 주목을 요한다. 이 과정에서 손장순은 여성들을 자본주의적 근대의 속성에 오히려 대담하거나 그러한 가치에 과감히 적용하는 것으로 그리고 있는 반면 남성들은 한결같이 비적용자 내지는 정신적 피해자로 남겨 놓고 있다.

다시 말하면 손장순은 자본주의적 근대화의 결과로 남는 인간성 상실과 거래라는 삶의 방식이 얼마나 인간적 삶을 훼손시키는가를 드러내는데 남성을 이용하고 있으며 현대 자본의 논리인 잉여 가치의 논리 속에서 적용력을 발휘하는 것은 오히려 여성들로 그리고 있다는 것이다. 그래서 손장순은 가부장제가 안고 있는 어찌할 수 없는 단절의 벽을 허물고 억압의 무게가 가지고 있는 불합리성을 깨우치고자 남성에게 여성이 얼마나 피해받고 있고 상처받고 있는가를 처절하게 드러내는 구도보다 여성이 자신의 입장과 신념을 어떻게 정립해 나가며 그 과정에서 남성들

은 얼마나 모순되고 허약한 존재인가를 드러내는 역공으로 이 문제를 해결하고 있다.¹⁾

이는 작가 자신의 여성의를 고스란히 드러낸 것으로, 그에게 가장 중요한 것은 「입상」에서 보듯이 ‘나만이 내 삶을 만들어 갈 수 있는 의미’라 할 수 있다. 강박관념에 가까운 이러한 자아의식과 정체성 찾기는 자신이 실존해 나가는 쾌감을 순간 순간 의식하면서 자신을 입상해 나가는 여성상으로서 작가 자신의 초상이다.

이러한 작품 세계의 면모가 70년대에 들어서자 확대의 과정을 겪는다. 60년대의 여성들이 보였던 지나치게 자립적인 입상들이 다소 누그러들면서 남성들과의 관계 속에서 짙어진 그들의 삶의 문제를 진지하게 고민하는 여성들은 작품 속에서 대거 등장한다. 이것은 자본주의적 근대화의 제 양상 속에서 인간의 진정성을 찾기 위한 길이란 남녀가 같이 해결해야만 하는 숙제임을 인지한 작가의 편안하고 성숙된 자아와의 만남에서 가능한 일이다. 어쨌든 70년대에 들어서서 작가는 자본화의 허황되고 허구적인 양태를 보여주는 데 그치지 않고 그 속에서 진정한 삶의 가치가 무엇인가를 끈질기게 고심한다. 그래서 손장순의 고심은 도저히 말로 설명할 수 없는 삶의 문제들을 반드시 설명해야만 하거나 설명할 수밖에 없는 철학자의 운명적 형벌과도 같다. 그래서 그의 고민은 해답 없는 물음의 성격을 띠고 나타나며 그 물음은 존재론적 물음과 맥을 같이 한다.

이 글은 손장순의 70년대 작품을 살펴보면서 60년대 작품에 나타난 여성성의 층위가 어떻게 변화를 가져오는가를 들여다보고자 한다. 그러다 보면 작가가 줄곧 자신에게 물음을 던지는 진정한 여성성의 실체가 무엇인지 자연스럽게 밝혀질 것이다. 바꿔 말하면 작품에서 진정한 여성성의 획득이 이루어지지 않고 끊임없이 탐색되는 것으로 끝나야 하는 여성들의 현주소는 바로 한국 사회 속에서 여성이 겪는 모순된 삶을 그대로 드

1) 출처, 「폐쇄된 통로에서 화합에의 길찾기—손장순 60년대 작품」, 『현대문학과 여성』(김은샘, 1988), pp.176~177.

러내는 한 단면의 총위인 것이다. 결국 이런 것들을 밝히는 일련의 작업들은 희망의 조짐조차도 헤아리기 어려운 현실의 그 자리가 70년대 여성들이 깊어져야 할 운명임을 확인하는 거점이 될 것이다. 아울러 60년대 여성의 확고한 자존과 입장을 살렸던 것과는 달리, 70년대 들어서서 수그러드는 여성들의 고개 숙임을 통해 우리는 작가가 현실과 타협하고 있음을 확인하게 될 것이다.

2. 불신시대와 병리학적 증후군

본격적인 자본주의적 근대화로 향하는 길목이기도 한 60·70년대는 비록 한국 전쟁으로부터 거리감이 생기기도 하였지만 여전히 그 상흔에서 벗어날 수 없었던 시기이다. 또한 이 시기는 산업화와 자본화가 가져다 준 물리적 안락함과 편리함에 젖어들면서 동시에 그 대가로 산업 사회의 메카니즘에서 비롯되는 무생명력에 종속되었던 시기이기도 하다.

손장순은 60년대 자본주의적 근대화가 지니고 있는 인간성 상실, 때가 묻고 물화된 인간들의 상실된 영혼, 오직 거래에 의해서 지배되는 인간 관계를 드러내는 데 전력을 다했다면, 70년대에 들어서서 속물이 되지 않고는 견뎌낼 수 없는 시대상을 보여주면서 동시에 작가는 진정한 삶의 가치는 어디에 있는가를 세심하게 진단한다. 도시적 합리성에 근거한 인간관계를 냉소적으로 파헤친 것이 60년대라면 진흙탕으로 잊혀지는 당대 자본 사회에서 결박된 우리의 영혼을 건질 수 있는 구원의 열쇠가 무엇인지 찾고자 하는 작가의 탐색을 만날 수 있는 것이 70년대 작품이다. 아울러 한국 전쟁이 남긴 생체기의 흔적을 더듬기도 하는데, 그는 ‘왜 이런 이렇게 살아야 하는 것일까’라는 반문을 통하여 전쟁을 통한 삶의 존재론적인 물음에 이르고 있다. 그러나 그 과정에서 전쟁의 상처를 치유할 수 있는 가능성을 찾지 못하고 그 상처들이 우회적 방법으로 나타나기도 한다. 병리학적 증후군이 그것인데 이는 거대한 사회적 틀을 직접적으로

극복할 수 없는 상황에서 만들어 낸 간접적 말하기의 전략인 것이다.

70년대 고속 성장을 대변해 주는 고속도로 건설과 아파트 붐은 우리에게 가난에서 벗어날 수 있는 진폭제 역할을 하기도 했지만 그것에 동시에 우리 모두가 속물이 되지 않고는 건딜 수 없다는 것을 담보로 해야만 했다. 아파트를 사고 판 다음 차익이 남편 월급의 몇 배가 되는 상황에서 복부인의 등장을 가능케 했고 그들의 등장은 불로소득으로 연결되었다. 작가는 그러한 세태를 고발하고 시대의 타류 속에서 우리의 자화상을 어떻게 만들어 가야 하는지를 고심한다.

「개와 정승」은 이 같은 상황을 가장 잘 드러낸 작품이다. 성실한 삶을 영위하는 청미는 친구의 아파트 당첨 후 사고 파는 과정에서 굴러 들어오는 돈을 보고 친구 따라 같이 아파트 당첨에 휩쓸려 다니다가 다시 자신을 돌아본다. 이 작품을 통해 손장순은 산업 사회에서 비롯되는 무생명성 속에서도 우리가 찾아야 하는 것은 진정한 삶의 가치임을 끝없이 진단한다. 「타산」은 미국 유학 생활에서 얻은 ‘거래’라는 삶의 방식에 익숙해지고자 하는 명리라는 여주인공을 통해 그러한 삶의 방식이야말로 번번이 심리적 상실감을 가져오는 과정을 보여준다. 그래서 이 작품은 계산적이고 합리적인 삶의 방식이란 반드시 인간성 상실이라는 대가를 지불해야만 유지될 수 있음을 전달하고 있다. 그리고 심리적 상실감은 인간상을 훼손시키는 양상으로 치닫는다.

그밖에 정신보다는 물질이 지배하는 세계관이 도래하고 있음을 극명하게 드러내 주고 있는 「달빛」, 인간 관계에 있어서 진실을 바탕으로 하지 않고 거짓과 기만으로 사는 인간들은 잘살고 성실과 진실을 바탕으로 사는 사람들은 현실에 적응하지 못하고 좌절된 인간군으로 남는 부조리한 세상을 꼬집은 「기러기 도시락」, 권력 체계로부터의 탈출을 모색하고자 한 것 외에도 친구간의 우정이 철저히 이해관계에 의해서 움직이고 있는 상황을 보여주고 있는 「우정」에서도 우리는 삶의 양태를 ‘비정과 부조리의 공모성’²⁾이라고 단정짓는 작가의 입장과 만날 수 있다. 특히 손장순은 「우정」을 쓰면서 「창작일기」에 다음과 같이 말함으로써 그가 이

작품을 쓰게 된 동기를 엿볼 수 있도록 하고 있다.

불신시대-이 말은 인제부터가 현대를 극단적으로 표현하는 대명사로 쓰여 왔다. 불신, 이것은 곧 부채를 의미하고 부채는 곧 인간 생활의 사막화를 초래하게 되었다. 삶의 진정한 가치와 그 가치 기준은 어디에 있을까. 이 문제는 특히 현대에 심각하게 대두되었고 이러한 문제의 제기는 그 만큼 가치 기준이 전도되고 있음을 입증했고 삶의 사막화를 탈피하고자 하는 몸부림이었다.³⁾

이 시대를 불신시대로 명명한 작가는 잘못된 삶의 양태를 집어내면서 진정한 삶의 가치를 찾아야 함을 제시하고 있다. 세상 돌아가는 이치가 모두 타산에 의한 계산된 것임을 드러낸 「웃는 웃음», 더군다나 남녀의 관계 내지 결혼도 모두 상호 계산된 거래에 불과함을 보여주는 「달빛», 허황된 물신숭배에 의한 남녀의 만남에 기만당한 섬처녀의 기구한 역정과 그에 상응하는 보복을 그린 「아치섬, 그 빈 가슴», 가치관의 혼동을 단적으로 드러내고 있는 「로스엔젤레스 총각」 등은 당대의 격리된 인간관계와 기계적인 사회 생활에 의해 기만되어 온 인간의 파편화와 메마름을 단적으로 드러낸다.

그러나 그 대신 우리가 지불해야 할 사항은 인간성이 말살된 후 밀려오는 공백감이며 흥정과 거래의 사회에서 파생되는 불안 심리나 불신임 그리고 영혼의 고갈이다. 작가는 이것의 심각성을 드러내는 데 주저가 없으며 삶의 무의미성을 떨쳐버리지 못하고 일말의 인간성 회복을 위해 몸부림치나 결국 그들에게 남는 것은 상처와 불안정한 심리 상태임을 집요하게 꼬집어낸다.

작품 속에서 페미니스트와 히스테리 환자의 형상은 근대성의 성별 정치를 밝히는 핵심적인 상징으로 나타나는데, 이때 히스테리 환자는 사회에 대해 수동적이고 내면지향적이며 궁극적으로는 자기파괴적인 거부를

2) 「기러기 도시락」, 『문학사상』(1978. 7), p.84.

3) 「우정」, 『월간문학』(1973. 6).

표현한 대표적인 사례⁴⁾이다. 그래서 작품에 보여지는 골동품을 병적으로 사 모은다든지 살인을 저지른다든지 하는 병리학적 현상은 사회가 주는 삶의 무의미성을 거부하는 불안한 심리상태를 나타내는 것이다. 특히 이때 여성들의 불안 심리와 히스테리는 작가의 분신으로써 작가 자신의 불안과 분노의 이미지⁵⁾를 드러내고 있기도 하다.

한국 전쟁 때 아버지가 납치된 이후 집안이 기울어지면서 6.25의 상흔을 안고 살아가는 한 가족의 초상을 통해 그 시대 우리 민족의 아픔과 전상을 보여주고 있는 「선비의 후예들」에서는 한 집안의 몰락을 통해서 영원한 물리적 내지 정신적 불구자로 살아갈 수밖에 없는 민족의 어두운 그림자를 보여주고 있다.

불구자로서 결혼을 하나 다시 친정으로 쫓겨오는 큰딸 소영이, 거둬들이는 사업 실패로 빚에 쪼들리는 큰아들 소걸이, 뭐가 집안에 도움이 되고자 장사를 해보나 비참한 현실과 맞닿을 뿐인 소영이, 집안에서 유일하게 대학 교육을 받았으나 어떠한 도움도 되지 못하는 막내딸 소정, 이들의 실패와 낙오 그리고 모자람은 전쟁이라는 기나긴 고통의 터널을 극복해야만 하는 과정에서 겪는 병리학적 증후군을 단적으로 드러내고 있다.

그 밖에 아메리카 드림에 들며 왜곡된 삶을 살고 있는 가족의 극한상을 보면서 살인을 하나 미수에 그친 병리적 현상을 그린 「유학」, 병원의 부패상을 들여다보면서 대상과 싸우는 고독한 인간의 의지를 떠나 그것이 극복되지 못하고 삶의 무의미성으로 치달는 「유리니체」, 속물적인 인간들과 맞서 오히려 철저히 인간적 외로움과 고독을 즐기는 고립된 인간의 모습이 나타나는 「동류」, 삶의 공허감을 채우기 위해 병적으로 골동품을 사모으는 「골동품」, 물화에서 오는 생명력의 잃음에 기반한 공허감이 도벽과 타살이라는 병리학으로 나타나는 「깨이지 않는 잠」에 등장하는 인물군들은 인간적 가치에 대한 상실과 정신적 부유감 내지 공허감

4) 리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』(거름, 1998), p.24.

5) Toril Moi, 임옥희 외 역, 『성과 텍스트이 정치학』(한신문화사, 1997), p.71.

을 배우기 위해 몸부림치는 상처받은 영혼의 소유자들이다. 이들의 병리학적 증상은 근대적인 양식과 사회 변화에 대한 거부감 내지는 저항의 징표인 것이다.

그러므로 작가는 근대가 안고 있는 긍정적 가치보다는 위험한 개인의 사회적 병폐들에 주목하면서 등장 인물들의 정신적 공황들을 내세워 근대화의 부정적 징후들과 대립하거나 항거하는 입장을 고수하고 있는 것이다. 이것은 진정한 삶의 모색 과정에서 나타난 작가의 대응 양상이지만, 다른 한편으로 삶이 담지하고 있는 진실이라는 숨은 그림을 찾고자 노력하는 작가 자신의 또 다른 모습인 것이다.

3. 순수한 영혼과 자연의 만남

자본의 논리에서 살아 남을 수 있는 삶의 방식으로 손장순은 거래를 든다. 그에게 있어 모든 인간 관계의 방식은 거래이며 여기에는 인정이 라든가 인습적 도리가 끼어들 수가 없다. 이러한 거래라는 인간 관계에서 이루어지는 삶의 방식은 인간적 가치에 대한 상실을 가져왔고 이것이 우리의 생명력을 잃게 한다. 60년대 이런 문제에 예민했던 작가는 70년대 들어서 그것이 삶의 존재론적인 문제들과 얽히면서 해결방안을 모색한다. 이러한 작가의 주시는 70년대 작품 도처에서 묻어나는 데 이것은 꽤 기만만한 여성들이 어떤 희생을 치르더라도 자기의 입장을 세워나가는 60년대의 여성들의 자아 정립과는 사뭇 다르다. 이는 남성중심 사회에 대한 작가의 완곡한 저항 원리가 타협의 길을 모색하는 것으로 보인다.

이미 위 항목에서 보았듯이 불신시대가 주는 공허감에 대한 항거로 나타난 병리학적 증후들은 근대적인 삶의 양태를 거부하고자 하는 작가의 시선을 만날 뿐 그것이 어떠한 해결책이 되지 않는다는 등장 인물들의 자아는 단절의 벽을 허물지 못한 패배감이 팽배해 있으며 삶의 근원적인 고독감을 극복하지 못하고 자신을 세상에 내던지거나 세상에 대해 자신

을 포기한다. 이때 작가가 내린 처방은 순수한 영혼의 회복 내지 때문지 않은 자연과의 만남이다. 어찌 보면 척박한 실제 삶에서 우리가 순수한 영혼을 만날 수 없기에 작가는 작품 속에서 순수한 영혼의 만남을 갈구하거나 그러한 인물들과 조우하고 있는지도 모른다.

정신적인 사랑에 대한 갈구를 그린 「자신의 칫수로 보는군요」나 운명적인 사랑의 실현을 형상화한 「금발의 제니」는 패배감을 불식시킬 수 있는 순수한 영혼과의 만남을 꿈꾼다. 「금발의 제니」는 미술가 황아영의 서울에서의 생활과 미국에서의 생활이 교차되면서 미국의 삶과 한국에서의 삶의 가치관에 확연히 선을 긋는다. 작가는 이를 통해 그 동안 가치관의 혼돈을 그린 그 밖의 많은 작품에서 과감히 벗어나 한 가치관, 즉 순수한 사랑의 방식에 손을 들어줌으로써 자신의 가치관을 명확히 독자에게 전달한다.

이 작품은 소통되지 않는 사랑이 아니라 영혼적 또는 정신적으로 소통되는 사랑을 기대해 보는 작가의 심정이 그대로 노출된 작품이다. 지치고 메마른 영혼을 촉촉히 적시는 순수함을 갈구하는 작가의 심사는 분명 근대에 대하여 병리학적 증상으로까지 맞았던 작가의 항거의 모습이 또 다른 형태로 드러난 것에 불과하다.

「자신의 칫수로 보는군요」에서도 작중 화자 ‘나’는 가영이라는 인물을 통해 정신적인 사랑이 과연 현실적으로 가능한 일인가를 제진단하면서 순수하고 영혼적인 사랑에 대한 갈증을 토로하고 있다.

이렇듯 손장순은 단절의 경계를 풀고 대립과 갈등의 벽을 허무는 융화의 힘을 성(性)과 사랑의 방식에서 찾고 있다. 그에게 있어서 성은 고통을 이겨내기 위한 처방이며 불모의 시대에 생명을 확인하기 위한 몸부림이다. 그래서 성행위는 생식을 위한 것이 아니라 철저하게 고통을 잊기 위한 행위이며 섹스를 통해서만 작가는 비로소 남녀의 합일 또는 통합을 이루고 있다. 즉 막힌 것을 풀어내는 생명의 힘으로 작용한다. 인간이 기계화되고 계산만이 오고 가는 삭막한 삶의 현장에서 작가는 인간의 생명을 확인하는 과정이 필요했던 것이다.

그러므로 그에게 있어서 성은 생명을 확인하는 행위이며 육체로 감지되는 삶의 진실이다. 이것은 자본의 메카니즘에서 유일하게 찾을 수 있는 안식처이자 화해의 장인 썸이다. 60년대 후반부터 근간을 이루는 작가의 이러한 논지는 70년대 장편 『공지』와 『세화의 성』에서 공고하게 영근다.

『공지』 후기에서 작가는 『세화의 성』에서 사랑과 권력을, 『공지』에서 사랑과 금력을 다루고자 했음을 고백했듯이 그에게 있어 사랑이란 삶의 진위를 가늠할 수 있는 척도가 되기도 한다. 이성간의 사랑이야말로 삶을 타진할 수 있는 본체임을 『공지』 후기에서 우리는 확인할 수 있다.

사랑한다는 것이 가장 의미 있고 최고의 가치임은 틀림이 없는 사실이다. 이것만은 불변의 진리요, 선이요, 아름다움이다.

그러나 참되고 가치 있는 사랑은 쉽게 이루어질 수도 없고 발견할 수도 없다. 사랑의 실재를 추구할수록 사랑의 부제가 드러나는 것은 웬일일까. 사랑에의 신앙은 신의 길과 통하는 것인지도 모른다. 신의 절대성이 허물어지면서 사랑에의 신앙도 붕괴되었기 때문이다.⁶⁾

그런데 손장순에게 생명의 안식처로 등장하는 성은 때때로 산으로 변화를 가져오기도 한다. 또한 작가는 산에서도 생명의 회복을 기대한다. 그에게 있어 산은 고독으로부터 탈출하여 자연의 순수성과 만나 정신의 안식을 얻을 수 있는 곳이다. 타산의 능력과 근원적인 인간의 고독을 잇기 위해서 또는 생명과 화해를 확인하기 위해서 섹스를 하는 것처럼, 그에게 산은 절대적인 고독과 싸우는 도전장이며 투명한 사랑과 존재를 확인하는 장소로 다가온다. 순수성을 잃어 가는 인간에게 산은 때문지 않는 자아와의 대면을 허락하며 그 자아와의 대면을 통하여 무한과 거짓을 극복하고자 하는 힘을 얻는다.

「빙벽에 핀 설화」(79)에서는 산악인 석준이 로체 페이스를 정복하기

6) 손장순, 『공지』 후기(일지사, 1975).

위해 목숨을 걸고 산행을 하다가 중국인 산악인 장서룡과의 사이에서 난 아들 대천을 만난다. 이 작품은 이런 우연 같은 운명적 사건 속에서 인간이 지닐 수 있는 궁극적인 지향점은 인간애임을 확인시켜 주고 있다. 석준이 산을 타는 이유는 갈등에서 해방되어 영혼의 자유를 만끽하기 위해서이다. 아래 인용은 이를 대변해 주고 있다.

산에 오르면 알피니스트는 고독하지 않다.

석준은 어렸을 때부터 사회적인 야망과 반면에 정서적인 욕구가 컸다. 이런 양 극단의 공존은 그를 때로 갈등 속에 몰아넣기도 한다.

석준은 그 갈등 속에서 벗어나기 위해서도 오로지 산행을 즐기차게 계속해 왔다. 산을 오르는 순간만이 그 갈등에서 해방되는 시간이다.⁷⁾

광활하고 순수한 자연을 만나면서 생명과 진실한 삶을 확인하는 산행의 의미를 「빙벽에 핀 설화」에서는 보여주고 있다. 그는 산 속에서 또는 산악인으로서 새로운 삶의 방식을 찾고자 한다. 그 속에서 그는 삶과 죽음, 정열과 고독, 사랑과 배반을 체험하면서 삶의 의미를 되새기고 삶의 해답을 얻고자 한다. 손장순이 후에 「고슴도치」(77), 「불타는 빙벽」(77), 「돌아가지 않는 나침반」(78), 「절규」(87), 「허상과 실상」(89) 등 산악 소설을 쓴 것은 이런 면에서 보면 당연한 귀결인지도 모른다. 그에게 있어 산은 '신비와 영웅이 살아 있는 유일한 광장'이며 육체의 본능이 감지하는 순간의 총체성과 맞먹는 생명선이기도 하다.

그래서 손장순이 이제는 절제하고 차분하게 다듬어 가면서 문학을 재 정리하고 싶다고 고백할 즈음에 산악 소설 창작집 『절규』가 나온 것은 예상외의 것이 아니다. 자본주의 사회가 주는 경쟁 의식과 미로 속에서 헤어나오지 못하게 하는 삶의 치열성에서 잠시 벗어나 이제는 삶을 정리하는 단계에서 산의 자연성은 필요했던 것이다. 손장순은 어찌 보면 산악 소설에서 삶의 의미와 생명의 건전성을 찾았는지도 모른다. 그런 의

7) 손장순, 「빙벽에 핀 설화」, 『현대문학』(1979. 11), p.93.

미에서 성과 산은 손장순에게 있어서 영혼의 안식처이자 생명력을 확인할 수 있는 공동의 장이며 존재 회복의 길이었던 것이다.

4. 여성의 삶을 통한 정체성 탐색

손장순 작품의 특징은 여성의 자유 의지에 의한 주체적 자아 찾기의 과정이 아주 중요한 주제로 드러난다는 것이다. 또한 작가에게 있어 이것은 그가 소설을 쓰는 이유가 되기도 한다. 60년대 작품 「입상」, 「살얼음 속의 수초」, 「이혼여행」, 장편 『한국인』에서 확인할 수 있는 바, 작가의 분신인 등장 여성들은 확고한 개체적 자아를 확립하고자 한다. 작가의 분신인 작중 여성들은 ‘자기 자신’이 선택한 자유와 만족 그리고 즐거움이야말로 삶의 의미라 생각한다. 그리고 그녀들을 움직이는 것은 ‘자기 스스로 결정 선택하여 살아가는 것’이다. 즉 손장순의 소설에 등장하는 여성들은 자신의 상을 명확하게 세워나간다. 이에 비해 남성들은 한결같이 사회 부적응자 또는 병리학적으로 피해 망상에 사로잡힌 인물들로 등장한다.

이때 남성들의 왜곡된 정신 상태는 생명을 꿈꿀 수 없는 냉혹한 60년대의 비정의 현실을 함축하는 상징기호이기도 하지만 다른 한편으로는 여성들의 가부장적 이데올로기의 극복에 동조할 수 없는 남성들의 비협조자의 실상을 드러내는 기호 체계이기도 하다.⁸⁾

그러나 70년대에 이르자 손장순은 우리 안에서 나의 정체성을 찾고자 하는 문을 조심스럽게 연다. 그러다 보니 남성들은 성격파탄자에서 건전하고 자립적인 인물들로 대거 등장하며 여성들도 그러한 남성들과 함께 어울리면서 자신의 정체성을 진지하게 탐색한다. 파리 유학 생활을 하면서 개방된 성생활 속에서 자신을 찾아가는 과정을 그린 「우울한 파리」와

8) 졸지, 앞의 책, p.177.

「빈청사진」은 여성의 성 정체성과 한국인의 자화상을 탐색하는 과정 속에서 한국의 여성성의 층위를 재확인하게끔 한다.

「우울한 빠리」에서는 성이 개방된 불란서 사회에서 자신의 삶을 냉정하게 제어해 나가지만 어쩔 수 없이 모순적인 성 정체성에서 벗어나지 못하는 묘선이라는 한 여인의 궤적을 보여준다. 이렇듯 70년대 여성들은 모순된 여성의 현실에 눈을 뜨고 어쩔 수 없는 한국의 여성임을 자각하는 가운데 자기 성찰에 이른다. 그 결과 「빈청사진」에서 작가는 정금을 통해 한국여성들의 여성성의 문제가 무엇이고 그 해결책을 어디에서 얻을 수 있는지 해답을 찾는다. 그래서 작가는 「우울한 빠리」를 통해 지나친 한국에 대한 피해망상에 걸려 있는 한국 여성의 성정체성의 이중성을 수정을 통해 보여주고 있다면 「빈청사진」에서는 정금을 통해 그 이중성을 극복할 수 있는 가능성을 제시하고 있다. 여성의 성정체성의 탐색을 후배 정금을 통하여 분명하게 전달하고 있는 아래 인용에서 우리는 작가의 여성성의 탐색 지점과 맞닿는다. 빠리에서의 유학 생활 동안 한국인의 성관념에 일종의 피해의식을 느끼고 있는 선배 수정에게 후배 정금은 다음과 같이 말한다. 한 마디로 하면 그것은 ‘행위에 대한 신념과 성실성’만 있다면 어느 것도 문제가 되지 않는다는 것이다.

“언니, 나 때문에 염려할 것 없어요. 그런데 언니 한 가지 이상한 것이 있네요. 말하는 사람들이 악취미지만 한 남자와 깊이 사귀는 것이 사실이라면 남들이 무어라건 그것이 무슨 상관이에요. 자기가 하는 행위에 신념과 성실성만 있다면, 그런 것쯤 초월해 버려야죠. 피를 흘릴 필요야 없지 않아요.” (...중략...)

“그건 언니답지 않은 이야기네요. 그런 잡음을 가지고 왈가왈부할 남자와 결혼할 필요는 없죠. 그런 것이 두려우면 사람을 사귀지 말던가. 이것이 우리 한국 지성인들의 이중의 의식구조의 모순된 점이에요. 빠리에 와서 십년 살았다면서 언니도 그런 자가당착과 복잡한 의식구조 속에서 살고 있어요. 몸은 빠리에 와서 빠리식으로 살면서 사고는 지극히 한국적이네요. 좀 실망했는데요.”⁹⁾

피해망상증에 사로잡혀 있는 수정에게 정금은 위와 같이 말한다. 정금은 수정에게 자신이 행한 일에 신념과 성실성만 있다면, 즉 남자를 사귀는 데에 있어서 진실을 바탕으로 하고 그것에 충실했다면 왜 남의 눈과 말을 의식하는지 반문한다. 그리고 정금은 수정의 피해망상이란 귀국해서 결혼하는 데 지장이 있을까 걱정하는 데서 나오는 자가당착이 아닌가라고 꼬집는다. 그러면서 빠리에 와서 생활하는 한국 지성인들의 모순된 의식구조를 비판한다. 사고는 여전히 보수적인 사고방식에서 벗어나지 못하면서 몸은 개방된 성생활을 즐기는 이중구조 속에서 방황하거나 모순된 삶을 산다는 것이다. 그 동안 작가의 갈등과 번민 속에서 방황하던 영혼이 이 대목에서 탐색의 값진 대가를 어느 정도 얻는 듯하다.

「빈청사진」의 이정금은 「우울한 파리」에서 자신의 입장을 세워나가기 위해 뼈아픈 상처를 낼 수밖에 없었던 묘선과는 상당한 거리가 있다. 오히려 「빈청사진」의 정수정이 「우울한 파리」의 묘선과 같은 동급에 속한다. 불란서식 생활 양식에 적응한 당당한 자신의 지나친 자존을 지키기 위해 자신이 만들어 놓은 덫에 걸려 벗어나지 못하는 그들은 그 대가로 자신이 소중하게 생각했던 자존에 상처를 입히고 만다. 그러나 「빈청사진」의 이정금은 어느 만큼 성숙해 있다. 이중적 모순에서 벗어나 자신의 삶에 확고한 신념을 가졌으며 더 나아가 그것을 성실히 이행했다면 그것이 어떠한 사고방식과 부딪쳐도 문제될 것이 없다는 결론에 다다른다.

「빈청사진」의 이정금이야말로 60년대의 고통의 긴 터널을 통과하여 손장순이 도달한 여성성의 정체이다. 60년대의 경우, 손장순이 그린 남성들의 왜곡된 정신상태와 여성들의 굳건한 입상에 대한 신념은 쌍방에 깊은 상처를 입혔다. 이제 70년대를 지나면서 작가는 남을 의식하거나 나 자신을 속이면서까지 자신의 위치를 세우고자 했던 왜곡된 예고와 쌍방간 대립이라는 긴 터널을 지나 어려우나마 동참하는 남성들을 껴안으면서 진정 우리 여성의 문제는 무엇인가를 고심하는 것이다.

9) 손장순, 「빈청사진」, 『신동아』(1976. 3), pp.411~412.

이쯤 되면 60년대 보여왔던 정신과탄자의 남성들은 보이지 않는다. 그들이 당면한 문제들이 무엇인가에 정면으로 맞서며 그 과정에서 작가는 여성의 현실을 객관적으로 냉철하게 제대로 읽어버리는 눈을 가지게 된다. 1975년을 유엔에서 여성의 해로 정하자 한국에서도 그것을 강조한다. 이를 계기로 하여 여성의 문제를 재진단해 보고자 하는 의도를 손장순은 「막내리다」에서 드러내고 있다.

여성의 해라는 기치 아래 여성들의 권리가 알게 모르게 강해지고 그것이 현실적으로 여성 중심의 사회로 변화된 듯하지만 실제로 여성들의 삶은 오히려 더 고달프고 공허하며 사회에서 이단자로 남을 수밖에 없음이 작품을 통하여 손장순은 통렬하게 나타내고 있다. 또한 직장 생활을 하는 여성의 다중고에 초점이 맞추어지면서 여성의 문제가 해결된 것 같지만 기실 더 많은 문제들을 내포하고 있음을 보여준다.

아니 남자들이 모두 이쯤 타락하고 있는 것일까? 여자가 경제적으로 보호를 받던 시절은 지났다. 그렇다면 여권을 부르짖는 것은 당연하지 않은가.

그런데 남자들은 이 기승에 점점 위축이 되어 가고 그렇다고 여권이 근본적으로 해결되었거나 시정된 것도 없다. (...중략...)

그녀가 벌어들인다고 해서 살림을 도외시킬 수 없는 것이 여자의 고충이다.¹⁰⁾

이런 고충을 안고 주실은 남편 인환과 애인 성진의 이기성을 보면서 새삼 여성의 해가 얼마나 피상적인가를 뼈저리게 느끼고 만다. 이러한 주실의 시각은 작가의 시선이라 할 수 있는데, ‘여성의 해가 따로이 있었다는 자체가 여성이 약자임을 상징하고도 남는다는 쓸쓸한 상념’에 부딪친 주실의 입지는 바로 작가의 생각을 가식 없이 드러낸 것이다. 여성의 해가 서서히 막을 내리고 주실에게 남은 것은 이혼과 고독이라는 마지막 서술은 바로 여성의 해를 맞아 여성들의 삶은 오히려 하강하거나 그렇지

10) 「막내리다」, 『세대』 157(1976. 8), pp.356~357.

않다면 넘어야 할 산이 중첩되어 있음을 보여주고 있다.

작가의 철저한 개인 의식의 확립에서부터 출발한 60년대 작품은 '나'가 존재한 후에 '너'가 존재한다. 그리고 '나'에게 피해가 되지 않는 한도 내에서 '우리'가 형성되며 역으로 '우리'를 가장한 '너'에게 피해를 주는 '나' 역시 있을 수 없었다. 그러나 '나'만이 존재하는 우리의 삶은 있을 수 없다. 또한 다중적인 권력체계 내에서 타자와 약자인 여성의 지나친 자립적 입상은 남성 중심적 체계에 대해 칼을 들이대는 서술이 선 확고한 입지이기도 하지만 그 칼날은 다시 거꾸로 자신을 겨누는 상황 모순에 빠지고 만다.

이러한 인식에서 작가는 '우리'의 존재 안에서 '나'는 어떻게 살 것이며 무엇이 '나'의 정체성을 세우는가 고민하면서 조심스럽게 여성성을 탐색하고 있다. 그러므로 이런 탐색을 통해 70년대 작품에 와서 비로소 다중고에 시달리면서 의무만 있을 뿐 권리는 찾을 수 없는 여성들의 삶을 들여다 본다. 이 자리는 현실을 정확하게 바라보는 작가의 시선이 머문 자리이기도 하나 불행하게도 남성 중심의 사고가 팽배하는 현실과 타협하는 작가의 숨났은 시선도 함께 하는 자리이다.

5. 결론

이 글은 손장순의 70년대 작품에 주목하고 있다. 그러나 작가는 58년에 문단에 데뷔하여 60년대 줄곧 많은 작품을 발표하였고 그 추진력은 70년대에도 이어진다. 그래서 70년대 작품의 평가는 60년대 작품의 평가와의 대비 속에서 얻어야 한다. 그래서 이 글은 60년대 작품에 나타난 여성성의 층위가 70년대 어떻게 변화를 가져오는가를 살펴보고자 했으며 70년대 작가는 왜 작품 세계의 변이를 감당했어야 했는가를 진단하고자 하였다. 이와 같은 작업은 동시에 여성성의 현주소를 확인하는 길과도

통한다. 이렇듯 작품을 통한 여성들의 자화상 엿보기는 결국 70년대 여성들이 짊어져야 할 운명이 무엇인지를 가늠하도록 하며 이러한 일련의 작업은 70년대 손장순의 작가적 의미의 확보하고도 무관하지 않다.

위에서 살펴보았듯이 60년대 작가는 자본주의적 근대의 양식에 대담하거나 그러한 가치에 과감히 적응하는 여성들의 등장과는 다르게 남성들을 비적응자 내지 정신적 파탄자의 모습으로 형상화했다. 이는 근대화의 결과로 드러나는 인간성 상실과 자본의 속성인 잉여 가치의 삶이 얼마나 인간적 삶을 훼손하는가라는 점을 들추어내기 위해 남성을 이용한 것으로 보인다. 또한 남성들의 이러한 모습은 여성의 확고한 정체성 확립이라는 명제 속에서 비협조자로서 등장함으로써, 여성들이 자신의 신념을 정립해 나가는 과정에서 남성들이 얼마나 모순되고 나약한 존재인가를 드러내는 기호로도 쓰이고 있다. 결국 작가는 여성의 정체성에 걸맞는 남성들의 건전한 동반자 내지 동조자 의식을 촉구한다.

그러나 70년대에 들어서자 작가는 지나치게 자립적인 여성들이 다소 누그러뜨리면서 그들을 통해 여성의 정체성을 진지하게 고민한다. 이는 자본주의적 근대화의 제 양상 속에서 인간의 진정성을 찾기 위한 길은 남녀가 같이 가야 하는 길임을 인지한 작가의 성숙됨에서 가능한 일이다.

우리가 지고 있는 짐은 전쟁이라는 골레이며 불신과 부조리의 인간관계임을 간파하면서 작가는 진지하게 삶의 진정성에 다가간다. 그 탐색의 과정에서 병리학적 증후군으로 나타난 인간군들은 근대적인 양식과 사회 변화에 대한 작가의 거부감 내지 저항의 징표로써 작용한다. 상처받고 뒤틀린 자아들은 자신을 보호하고자 정신적 질환의 환자로써 등장하지만 그를 치유하기 위해 순수한 영혼과의 만남을 갈구하며 메마름을 적시는 자연과의 교감을 간절히 바란다. 이러한 작가의 생명력에 대한 갈망은 70년대 장편 『공지』와 『세화의 성』을 완성한다. 그리고 숨이 움트는 자연과의 교감을 염원했던 작가의 무구성은 70년대 손장순의 산악소설을 완성하며 그 후 산악소설집 『절규』의 탄생을 예고한다.

남성에서 나타난 비적응자로서의 모습은 70년대 들어서 여성들에게도

나타남으로써 시대의 사회 병리학적 증후군을 우리 사회가 짊어진 우리 모두의 문제로 작가는 드러내고 있다. 이쯤 되면 작가는 여성들이 지니고 있는 이중적인 정체체성의 실상을 들여다보는 여유도 생긴다. 그 결과 남을 의식하거나 나 자신을 속이면서까지 자신의 위치를 세우고자 했던 왜곡된 예고와 쌍방간 대립에서 벗어나 남성들과 함께 삶의 근원적인 문제들이나 여성의 문제들을 풀어나간다. 들뜨지 않는 가운데 여성의 위치를 제대로 보고자 한 작가의 시선을 찾을 수 있는 그 지점에서 작가는 여성의 해를 맞은 70년대 여성들의 삶이란 다중고에 시달리면서 아직도 넘어야 할 산이 증첩되어 있음을 정확하게 바라본다.

‘나’만을 위한 삶이 ‘우리’의 삶으로 확대되면서 작가는 그 속에서 여성의 위치를 제대로 봐버리며 정확하게 직시한 여성의 그 자리에서 진지하게 여성의 정체성을 탐색한다. 그 결과 60년대 ‘나만이 내 삶을 만들어 갈 수 있는 의미’에서 70년대 ‘행위에 대한 신념과 성실성’으로 확대된다. 그러나 여기서의 확대는 말만 다를 뿐이지 분명 타협과 동어이다. 여기에는 작가가 줄곧 부정하고픈 여성들의 질곡을 제대로 봐버린 작가의 시선도 있지만 갈 길이 먼 여성들의 위치를 ‘나’만의 자존과 입상으로 지켜가기에는 너무나도 버거운 작가의 고개 숙임이 숨어 있기도 하다.

60년대 작품 속에서 칼날 같았던 여성들의 당당한 입상이 70년대 들어서 점점 무더지면서 근대화 의 노도 속에서 자신을 지키고자 애쓴 그 자리에서 고개를 숙이고 버거움을 곱씹어야 하는 여성들의 위치는 곧 70년대 여성들의 현주소인 셈이다. 많은 작품을 통해 되새김질해도 약자일 수밖에 없다는 결론에 이른 작가의 외침은 진정한 여성성 회복이 요원한 상태임을 확인해 주는 메아리일 뿐이다. 그러나 설령 공허한 메아리라도 반복되는 작가의 외침은 작으나마 진동과 울림을 기대하는 여성들의 목소리를 대변함으로써, 70년대 손장순 작품이 존재해야 하는 자명한 이유를 명백하게 드러내고 있다.

Abstract

Femininity in Sohn, Jang-Soon's Novels

- Focusing on Her Novels Written in the 70s -

Lee, Myung-Hee

This thesis focuses on her novels written in the 70s, showing how she femininity in the 60s is changed into other aspects in the 70s. In addition, this study deals with the reason why Sohn, Jang-Soon is capable of showing the change of her femininity in the 70s. This study also shows where Korean modern femininity is. Having a look at Korean women's life style in the 70s, we can see their duty and fortune. In this respect, Sohn, Jang-Soon can be said to be a meaningful writer in the current of Korean feminism.

Sohn, Jang-Soon's novels of the 70s show that too much independent women of the 60s come to calm down and get anxious about their lives connected with men. The life only 'for myself' in the 60s transfers to the life 'for ourselves'. In this shift, she recognizes Korean women's status and reality. As a result, the idea of the 60s-'only I can lead my own life'-is extended into the idea of 70s-'the belief and sincerity of the action'-. Here the word 'extend' is similar to the word 'compromise'. In fact, Sohn, Jang-Soon faces up to the reality of Korean woman which she has wanted to ignore and deny. Besides, she has trouble with sticking to the life-'only for myself'.

The woman who show in dependence and strength become weaker and realize their fortune. That is their reality in the 70s. Through many novels, Sohn, Jang-Soon makes the conclusion that Korean women can not choice

but be inferior and weak. In other words, the recovery of feminism is far from reality. But her repeated advocacy for feminism means the voice of women who are expecting their dream come true. This is the reason why Shon, Jang-soon's works have to exist in the 70s.