

자기혐오의 파노라마와 위악(僞惡)의 뒀안길

— 송기원 소설의 자기혐오 연구

최희진*

요약

본고는 송기원 소설의 전 시기에 걸쳐 자기혐오의 문제가 작가의식을 추동하고 있음을 논구하였다. 탐미주의-민중문학-구도소설에 이르는 외적으로 단절되어 보이는 송기원의 문학은, 사실은 자기혐오라는 대주제 아래 매개되어 연속성을 이루고 있다. 이 자기혐오의 기제는 다양한 양식으로 작동·변주·확대 재생산되며 송기원의 작가의식을 지속적으로 추동한다.

송기원의 문학은 인간된 자신에 대한 혐오에서 출발한다. 탐미주의적인 초기작에서 나타나는 결벽증적인 폐쇄주의는 인간된 자신을 향한 자기혐오에서 비롯된다. 송기원의 초기작에는 감정의 혐오와 육욕의 혐오라는 두 가지 형태의 자기혐오/인간 혐오가 나타난다. '사람 냄새'에 대한 혐오는 주체, 타자, 나아가 세계 전체에 대한 혐오로 이어지기에 문제적이다. 그 폐쇄성을 해소하고 세계의 '밀바닥'으로 투신함으로써 주체는 위기를 극복하고자 하지만, 밀바닥을 향해 투신하는 '자기 버리기'의 시도는 실존적 차원과 민중문학의 차원 양측에서 실패한다. 이에 스스로를 '가짜', '반거치기'로 인식하게 됨으로써 주체의 자기혐오는 심화된다.

자기혐오를 극복하는 또 다른 방안으로 송기원 소설의 서술자들은 추악했던 자신의 삶까지를 포용하고자 한다. 그러나 자신의 파오를 포용하고 긍정하려는 시도는 자기합리화의 위험에 직면한다. 그것이 타자를 상처입혔음을 깨닫는 지점에서, 자기혐오와 위악은 더 이상 자기 내부에 머물 수 없는 문제로 전환된다. 자기애와 자기혐오로 타자를 상처입힌 세월이 합리화될 수 없음을 인식하면서, 방황했던 자신의 과거 삶은 더 이상 아름다운 것으로 미화되지 못한다. 그것은 다만 용서받을 수 없는 것으로 정의된다. 결과 송기원 소설의 자기혐오는 그 자신의 탄생조차

* 서울대학교 국어국문학과 강사

부정하는 극단의 형태로 귀결된다. 이상의 논의를 통해 송기원 문학의 전개 과정 및 자기혐오의 주제의식을 조망하고, 자기혐오의 확대·변주·재생산이라는 관점에서 송기원 작가론의 초석을 다지는 것이 본고의 목적이었다.

주제어: 송기원, 자기혐오, 위악(僞惡), 인간 혐오, “반거치기”, 수치심, 자기에, 자기 연민, 자기 단죄

목차

1. 서론
2. 결벽증적 폐쇄주의, ‘사람 냄새’에의 혐오와 인간/자기혐오
3. 위악 혹은 민중 지향, 두 겹의 하방(下方)과 ‘반거치기’의 수치심
4. 낭만화의 소거와 속죄, 자기에의 세월을 향한 단죄
5. 결론

1. 서론

한 신문 기사는 작가 송기원(宋基元, 1947~2024)의 별세 소식을 다음과 같은 문장으로 전했다. “문학을 통해 구도(求道)의 길을 걸었던 시인이자 소설가인 (……) 고인은 날카로운 현실 인식과 자기혐오의 감정을 구도적 서사, 탐미적 문장으로 풀어냈다는 평가를 받는다.”¹⁾ 이 문장은 송기원이라는 작가의 여러 작품 경향과 정체성을 최대한 압축하고자 한 시도로 읽힌다. 1974년 시 「회복기의 노래」와 소설 「경외성서」로 등단하며 탐미주의적 경향을 보인 작가, 1980년대 군부 독재 시절 민주화운동에 깊게 연루되며 네 차례의 옥살이를 한 작가, 1990년대에 이르러서는 칼로 얼굴을 도려내는(「아름다운 얼굴」) 자기혐오를 고백한 작가, 이후 인도 등지에서

1) 이지윤, 「문학으로 구도의 길, 송기원 작가 별세…27세에 시·소설 동시 신춘문에 당선」, 『동아일보』, 2024.8.2.

수행자로 살아가기도 한 작가. 이와 같은 다채로운 면모를 몇 개의 문장으로 압축하기는 쉽지 않다. 인용한 문장은 그만큼 송기원의 작품 세계가 외적으로 큰 진폭을 가진다는 사실을 새삼 환기한다.

송기원의 소설 세계는 크게 네 가지 계열로 대별된다. 초기의 탐미주의적 단편소설, 1980년대 민주화운동의 과정에서 발견한 민중성에 기반한 소설, 1993년 단편 「아름다운 얼굴」에서 출발하여 장편으로 스케일을 확장해 간 일련의 자전적 소설, 그리고 1990년대에 입문한 선도 체험 및 명상 수련 과정에서 출발한 구도소설의 계열이 그것이다.²⁾ 그 다양하고 복합적인 작품 경향은 “기기묘묘한 바로크”(최원식), 객관 지향성과 주관 지향성의 위험한 공존(남진우) 등으로 일찍부터 평론가들의 주목을 받아 왔다.³⁾ 다양한 경향은 송기원 문학을 풍요롭게 했지만, 그 폭이 지나치게 넓어 일관된 이해를 어렵게 만들기도 했다. 연구자들이 송기원 문학의 연속성보다 “불연속적 변모”에⁴⁾ 집중한 이유는 여기에 있다.

이 불연속적 변모를 설명하는 과정에서 일부 당대 비평은 민중문학의 기수로서의 송기원을 ‘작가 송기원’의 본향으로 상정한다.⁵⁾ 그런데 이러한 관점은 얼마간 문제적이다. 민중문학의 계열로부터 이탈하는 작가의 면모를 부정적으로 평가하게 되기 때문이다. 실제 작가가 민중성을 표방하던 1980년대의 작품을 기준으로, 그 이전 송기원의 초기 작품들은 개인사를 민중사로 확대하지 못했다는 비판을 받았다.⁶⁾ 그리고 구도 소설을

2) 사실 송기원의 소설에서 위 네 가지의 경향은 배타적으로 나타나지 않는다. 작가는 민중성을 소설적으로 구현하기 위해 자전적 서술을 활용하거나(『월문리』 연작) 자전적 소설에서 명상의 경험을 원용한다(『숨』). 구도의 종착지가 민중으로 그려질 때도 있으며(『청산』) 민중성과 탐미성을 동시에 조화시키기도 한다(『수선화를 찾아서』).

3) 남진우, 「추락하는 것은 날개가 있다-송기원의 『여자에 관한 명상』의 한 읽기」, 송기원, 『여자에 관한 명상』, 문학동네, 1996, 393-394면; 최원식, 「개인사와 민중사-송기원 소설」, 송기원, 『다시 월문리에서』, 창작과비평사, 1984, 299면.

4) 황광수, 「송기원의 구도적 모험-『청산』을 중심으로」, 『실천문학』 47, 실천문학사, 1997 가을, 79면.

5) 하종오, 「송기원의 시편-술바람」, 『새가정』 339, 새가정사, 1984.9, 66-67면.

창작하기 시작한 이후 송기원의 작품은 운동권 작가의 몰락을 상징하는 것으로 평단에서 받아들여졌다.⁷⁾ 특히 전성태가 지적하듯 후자의 경우는 유독 박한 평가를 받아 왔는데,⁸⁾ “선과 명상의 세계”에 들어선 송기원의 문학은 “작가가 그의 1980년대의 문학과 1990년대의 문학을 단절적인 관계로 만들어버렸다”라는 이유로 비판되었다.⁹⁾ 종교적 포즈에 대한 불신과, 과거 민중문학의 기수였던 송기원이 ‘사회를 잊고 역사성을 망각한’ 작품을 쓰게 된 데에 대한 안타까움을 여러 당대 비평은 보여준다.¹⁰⁾ ‘세속으로 돌아오라’는 구호는¹¹⁾ 민중문학의 장을 이탈한 작가에게 가해졌던 당대의 요청을 강하게 함축한다.

사실 송기원의 문학은 사회과학적 시각이나 민중성의 주제를 기준으로 당대 비평의 장에서 독해되는 경우가 많았다. 송기원이라는 개인의 생애사와 연관 지어볼 때 해한(解恨)의 주제는 필수 불가결한 것이었으나, 이 “개인사의 아픈 상처”는 “민중사의 진실의 차원으로 승화”될 때 고평받을 수 있었다.¹²⁾ 자기혐오의 심리의 발로로서 전 시기에 걸쳐 반복된 ‘자기 버리기’의 주제는 “치녀성마저도 상품시하려는 사회의 몰염치함을 드러냄으로써 인간성의 타락에 대하여 경고한 작품”으로 이해되었다(「춘화」).¹³⁾

-
- 6) 박태순·정희성·송기원·이시영, 「문학의 실체, 문학의 실천」, 『실천문학』 1, 전예원, 1980.3, 326-336면; 송기환, 「자기환멸을 벗어나는 길」, 송기원·김향숙, 『한국소설문학대계 81』, 동아출판사, 1995, 529-539면.
 - 7) 황광수, 앞의 글, 78-92면.
 - 8) 전성태, 「송기원의 후기 소설과 자기구현의 글쓰기」, 『문학인』 16, 소명출판, 2024 겨울, 96면.
 - 9) 양진오, 「민중과의 해후, 우리 문학이 걷는 길」, 『실천문학』 66, 실천문학사, 2002 여름, 496면.
 - 10) 김만수, 「내면세계의 여백과 통찰-세 중견작가들의 작품집을 읽고」, 『출판저널』 181, 대한출판문화협회, 1995.11, 23면; 임규찬, 「위악의 꽃, 서정의 울림-송기원의 『인도로 간 예수』」, 『학산문학』 15, 학산문학사, 1995 가을·겨울, 424-427면.; 황광수, 「단절된 시간과 지속되는 시간」, 『내일을 여는 작가』 1, 현암사, 1995 겨울, 373-374면.
 - 11) 양진오, 앞의 글, 496면.
 - 12) 성민엽, 「소설에 있어서의 화해」, 『오늘의 책』 2, 한길사, 1984 여름, 337면.
 - 13) 이보영, 「과멸의 미학과 인간성의 회복」, 『문학과지성』 10-3, 문학과지성사, 1979 가을, 1113

송기원 그 자신이 과거사의 청산을 염두하고 쓴 『너에게 가마 나에게 오라』 역시 성장소설보다 풍속소설로서 평자의 이목을 끌었으며¹⁴⁾ 민중성을 기준으로 평가되었다.¹⁵⁾

그러나 심리적·실존적 함의를 도외시하고 사회과학적 시각의 분석을 우선시하는 독해는 송기원 문학의 이해를 일부 제한할 우려가 있다. 탐미주의자에서 운동권의 기수로, 이후 다시 명상하는 구도자의 변모는, 다른 무엇보다 작가의 여러 개인사적 사건 및 그로 인한 내적 변화에 발맞추어 이루어졌기 때문이다.¹⁶⁾ 작가 자신의 삶의 화두를 만들어내며 소설적인 변곡점을 형성한 것은 투옥이나 어머니의 자진, 히말라야에서의 선정 체험이나 딸의 죽음 등, 민중문학의 주제로 쉽게 환원할 수 없는 개인사적 충격들이었다. 일부 초기작을 제외한 송기원의 문학이 자전적이었던 것은, 그 자신이 문학을 일종 해한(解恨) 내지 자아의 고통스러운 성찰을 위한 방편으로 이해했기 때문이었다. 그렇기에 민중문학적 시각만으로는 송기원 문학을 움직이는 핵심 동력을 충분히 포착하기 어렵다. 송기원의 작품이 보여주는 “파멸의 미학”이 갖는¹⁷⁾ 심리적·실존적 함의나 그것에 이르게 된 작가의 자기혐오의 문제를 거론하지 않고서는, 한 작가의 내적 고뇌는 사회과학적 분석을 전달하는 매질(媒質)로 전락하여 평면화될 뿐이다.

면.

14) 황중연·김태현·서영채, 「최근의 장편소설, 어떻게 읽을 것인가」, 『오늘의 소설』 13, 현암사, 1994 하반기, 268-270면.

15) 예컨대 이재현은 『너에게 가마 나에게 오라』가 “옛 장터의 풍물과 사람들에 관한 아름답고도 재미있는 소설이기는 하지만, “아직 ‘우리’의 이야기로 승화되고 있지는 않다”는 점을 들어 작가의 분발을 주문한다. 이재현, 「90년대의 징후와 추억으로서의 글쓰기·박완서, 송기원, 신경숙의 근작 소설들」, 『문예중앙』 17-2, 중앙일보사, 1994 여름, 304면.

16) 임규찬이 지적하듯 이러한 작가의 변모는 자의식의 변모와 연동되어 있으며, 그 중간의 지점마다 절필이 자리하고 있다. 임규찬, 「제 고유의 빛깔을 이루는 ‘각자성불(各自成佛)’-송기원 소설집 『사람의 향기』, 『비평의 창』, 강, 2006, 174-175면.

17) 이보영, 앞의 글, 1113면.

많은 이들이 지적하듯 송기원의 소설은 강한 자전성을 특징으로 한다.¹⁸⁾ 그것은 그의 소설적 탐구가 작가 자신의 실존적 방황 및 탐색과 긴밀하게 연관되어 있었기 때문이었다.¹⁹⁾ 송기원의 문학적 행보가 작가 자신의 내적 고뇌와 긴밀하게 연관되어 있음을 간과한 주지영의 논의는 이 점에서 적절하다.²⁰⁾ 그렇기에 진형준이 지적하듯, 적어도 송기원의 문학에 관해서는, “객관적 인식만이 옳은 것이라는 주장은 심한 경우 또 하나의 폭력으로 작용할 수도 있다.”²¹⁾ 문학의 대사회적 측면에 지나치게 비중을 두고, 작가의 실존적 고뇌와 자아 탐색의 노력을 평가절하할 때, 송기원 문학의 다층적인 면모는 미달의 것으로 탈락하며 온당한 평가의 대상으로 편입되지 못할 우려가 있다.

이에 본고는 송기원 소설의 전반에 걸쳐 나타나는 존재적인 고투의 흔적에 주목하고자 한다. 구체적으로는 초기부터 말기에 이르기까지 송기

18) 송기원의 극초기 작품에서는 자전성이 본격적으로 나타나지 않는다. 그러나 「아름다운 얼굴」(1993) 및 「너에게 가마 나에게 오라」(1994)의 시기에 이르러 자전적 소설을 본격적으로 창작하기 시작한 이후, 송기원은 자신의 치부와 트라우마까지를 전면에 드러내야 한다는 문학을 주장한다. 기실 월문리 연작부터가 최소한의 허구성마저 무시하고 작가를 서술자 또는 작중 인물과 밀착시키고 있었으며, 양진오의 지적대로 『사람의 향기』조차 민중 열전의 형식을 띤 일종의 반성적 자서전으로 이해될 여지가 있었다. 그러므로 임규찬의 지적과 같이 그의 소설은 대부분이, 때로 자전의 틀을 벗어나더라도, 자전적이다. 자신의 콤플렉스를 인정하고 엮을 풀어내는 작업으로 문학을 이해하였기에, 그의 문학 작업은 강한 자전성을 띤 것으로 나타났다.

배명희, 「인물론」, 『계간문예』 10, 계간문예, 2007 겨울, 108면; 손경목, 「불꽃의 추억-송기원, 공지영, 김영현의 소설」, 『세계의 문학』 19-1, 민음사, 1994 봄, 276면; 양진오, 앞의 글, 495면; 임규찬, 「위약의 꽃, 서정의 울림-송기원의 『인도로 간 예수』」, 『학산문학』 15, 학산문학사, 1995 가을·겨울, 426면; 주지영, 「비천과 황홀 사이, 그 마음 그릇의 들끓음」, 『작가세계』 20-2, 세계사, 2008 여름, 48-49면; 최원식, 앞의 글, 304면; 현준만, 「삶의 진실과 체험의 감동-송기원론」, 권오룡 외, 『우리 세대의 문학 4: 문학·현실·상상력』, 문학과지성사, 1985, 201면; 황종연·김태현·서영채, 앞의 글, 266-270면 참고.

19) 정과리는 송기원의 소설에서 이루어지는 실존사의 복구 작업이 소설적 원리를 탐색하는 작업과 맞물림을 지적한다. 정과리, 「회귀의 소설학」, 『현대문학』 41-4, 현대문학, 1995.4, 427면.

20) 주지영, 앞의 글, 46-70면.

21) 진형준, 「부드럽게 겨냥가-송기원 소론」, 『홍익』 26, 홍익대학교, 1984, 350면.

원 소설의 근간을 이룬 핵으로 자기혐오의 문제를 제시하여 분석한다. 「아름다운 얼굴」(1993)의 서두에서 “나에게 있어서 자신의 삶이란 (……) 자기혐오의 대상이었을 뿐”임을 선언한 이래,²²⁾ 자기혐오가 송기원 문학의 근간을 이룬다는 사실은 선행 논자들에 의해 반복적으로 제시되었다.²³⁾ 그럼에도 본고가 송기원 소설에 나타나는 자기혐오의 문제를 재론하고자 하는 이유는, 그것이 특정 작품이나 시기를 넘어 송기원 소설의 전체를 관통하는 대주제로 기능하고 있기 때문이다. 또한 그 대주제 속에서의 세부적 차이, 즉 송기원 소설에 나타나는 자기혐오의 여러 양태를 평면화하지 않고 보다 섬세하게 다룰 필요가 있기 때문이다.

본고의 가설은 다음과 같다. ① 탐미주의-민중문학-구도소설에 이르며 외적으로 단절되어 보이는 송기원의 문학은, 사실은 자기혐오라는 대주제 아래 매개되어 연속성을 이루고 있다. ② 이 자기혐오의 기제는 단일한 양태로 나타나지 않고, 다양한 양식으로 작동·변주·확대 재생산되며 송기원의 작가의식을 추동한다. 이러한 가설 아래 본고는 송기원의 소설에 나타나는 자기혐오의 다양한 양상을 추적한다. 2장에서는 송기원의 초기 작품에 집중하여, 욕망이나 감정 등 자신의 인간됨으로부터 촉발된 자기혐오의 문제를 조망한다. 3장에서는 송기원의 중기 작품에 집중하여, 실존과 문학운동 양면에서 스스로를 “반거치기” “가짜”로 인식하며 재생산되는 자기혐오의 문제를 분석한다. 4장에서는 송기원의 후기 작품에 집중하여, 과거 자기애와 자기연민으로 타자를 상처입힌 자신을 인식함으로써

22) 송기원, 「아름다운 얼굴」, 『인도로 간 예수』, 창작과비평사, 1995, 113면. (『창작과 비평』, 1993 봄.)

23) 고명철, 「한국문학의 탕자가 획득한 윤리미의 비의성-송기원의 소설 미학에 대한 한 해명」, 『작가세계』 20-2, 세계사, 2008 여름, 83-97면; 김기석, 「상처를 껴안을 때만 삶과 화해할 수 있다」, 『새가정』 440, 새가정사, 1993.11, 128-131면; 도중환, 「욕망 긍정의 미학-송기원 시론」, 『계간문예』 10, 계간문예, 2007 겨울, 67-86면; 송기환, 「자기환멸을 벗어나는 길」, 송기원·김향숙, 『한국소설문학대계 81』, 동아출판사, 1995, 529-539면; 주지영, 앞의 글, 46-70면; 진형준, 「상처와 자기혐오에서 피어난 꽃」, 송기원, 『늪은 창녀의 노래: 송기원 소설선집』, 살림출판사, 2023, 286-302면.

심화되는 자기혐오의 문제를 살핀다. 민주성을 기준으로 한 단절의 양태가 아닌, 자기혐오의 문제를 중심으로 한 확대·변주·재생산의 양태로 송기원의 소설 세계 전반을 이해하는 것이 본고의 목표이다. 이를 통해 송기원 문학의 전반적인 전개 과정 및 주제의식을 보다 섬세하게 조망할 수 있기를 기대한다.

2. 결벽증적 폐쇄주의, ‘사람 냄새’에의 혐오와 인간/자기혐오²⁴⁾

1974년 등단 직후 송기원은 폐쇄적인 탐미주의의 작가로 평가되고 있었다. 현재 그가 1980년대 민주화운동에 투신한 작가나 1990년대 이후 구도소설을 쓴 작가로 좀 더 기억되고 있는 것과 조금은 다른 양상이다. 특기할 것은 당대 비평이 송기원의 탐미주의를 맥락화하는 방식이다. 1980년대 초중반의 평자들은 송기원의 탐미주의가 폐쇄적이며 인간을 거부하고 있음을 반복적으로 지적한다. 후일 송기원이 『사람의 향기』 연작 등을 통해 민중에 대한 애정을 드러낸 작가로 기억되었다는 점을 감안한다면, 이 점은 사뭇 대조를 이루기에 주목을 요한다.

……그의 작품에는 사람 냄새가 부족하다. 그는 몇 개의 선으로 놀랍게도 한 인간의 특징을 날카롭게 부각하는데 그만큼 추상화되어 있어 풍부함 양감, 육체성이 희박하다. (……) 그 감각은 어딘지 광물적 차가움을 띠고 있음을 주목해야 할 것이다. 그런데 인상파적 감각이란 사물의 생기를 탈취하는 것에 다름아니니 이 예민한, 이미지의 사냥꾼에 걸리기만 하면 사물은 그만 맥을 못쓰고 금속성의 빛깔을 뿜기 마련이다. 그리하여 문장과 문장은 외로운 섬처럼 허무에서 허무로 단절되어 그의 뛰어난

24) 본고에서 송기원의 작품을 인용할 경우 최초에 인용될 때에 서지사항을 밝히고, 이후 재인용할 때에는 제목과 면수만을 약식 표기한다.

단편들은 읽다 보면 독자들은 숨막히는 긴박감에서 놓여나질 못하는 법이다.

- 최원식, 「개인사와 민중사」 부분²⁵⁾

송기원의 초기작에 나타나는 이 탐미주의는 대상과, 아니 인간과의 거리를 돕으로써만 가능한 것이다. (……) 그것은 빛과 어둠을 공히 지니고 있을 인간 조건의 모순들이 서로를 긴장 관계 가운데 껴안으면서 혹은 공존하면서 성취되는, 혹은 성취에 가까워지는 그런 미가 아니라, 그 미를 위하여 다른 것들을 배척함으로써 얻어지는 미이다.

- 진형준, 「부드럽게 껴안기」 부분²⁶⁾

피사체와 카메라의 눈, 다시 말해 작중 현실과 서술자 사이의 확연한 거리감은 위의 인용문에서 구체적인 분위기로 드러난다. (……) 이 모든 이미지들이 어울려 「광물적 차가움」의 세계를 만들어낸다. 이것은 차가움의 이미지들이 불러일으키듯이 삶으로부터, 현실로부터 날카롭게 단절된 세계다. 이처럼 추상화된 세계, 죽은 세계에서는 구체적·생동적인 인물과 자연이 설 자리가 없다.

- 현준만, 「삶의 진실과 체험의 감동」 부분²⁷⁾

송기원의 초기 소설에 ‘사람 냄새’가 없다는 지적은 당대 비평에서부터 반복적으로 지적되어 왔다. 내용의 차원에서는 인간을 배격하는 듯한 폐쇄적인 탐미주의가, 문체의 차원에서는 세계와 선불리 융화하려 하지 않는 듯 강박적으로 조탁된 단형의 미문이 문제가 된다. 송기원의 소설 세계는 따스한 ‘사람 냄새’를 의도적으로 지워낸 폐쇄적인 세계로 논자들에게 이해된다.

25) 최원식, 앞의 글, 304-308면.

26) 진형준, 앞의 글, 353-354면.

27) 현준만, 앞의 글, 195-196면.

송기원의 소설이 “서정적인 자기 폐쇄성”에 갇혀 있으며 구체적·생동적인 인물상을 배격하고 있다고 현준만은 지적한다. 그런데 이는 송기원의 소설에 “소설의 가장 중요한 본질적인 임무인 총체성”이 부족하다는 점에 대한 지적이기도 하지만,²⁸⁾ 인간을 배격하는 송기원 소설의 세계관에 대한 근본적인 지적이기도 하다. 1970년대의 평자들이 송기원을 폐쇄적 탐미주의자로 진단하고 그의 세계관을 ‘인간을 배격하는 세계’로 이해했을 때, 이 진단은 미학적 스타일에 대한 진단을 넘어 송기원 문학의 세계관 전반에 대한 진단이었던 것이다.

송기원 역시 초기작의 미학적 스타일이 인간에 대한 거부감과 무관하지 않음을 인지하고 있었다. 탐미주의에 천착하던 시절에 쓴 소설이라는 액자식 구성을 빌려, 「월문리에서 1」의 서술자는 다음과 같이 진술한다.

지금까지 나의 그림에는 특징이 있다. 그것은 내가 전혀 인물화는 그리지 않는다는 것이다. 어쩌면 나는 인간을 혐오하는지도 모른다. 나는 인간의 일에 대해서 한번도 접근을 하려 한 적이 없다. 항상 뒤로 물러나서 고개를 돌리는 일이 인간에 대해 내가 취한 유일한 행동이다.

- 송기원, 「월문리에서 1」 부분²⁹⁾

위 서술에서 예술은 세계를 향한 드러냄보다는, 인간의 세계로부터 스스로를 격리하는 존재의 방식으로 이해된다. 특기할 것은 작가가 인간과의 거리 두기를 넘어 인간에 대한 혐오까지를 이 대목에서 거론한다는 사실이다. 사실 혐오의 키워드는 송기원의 소설과 이질적으로 느껴지지 않는다. 후일 송기원 자신이 여러 작품과 인터뷰에서 자기혐오의 문제를 반복적으로 거론하였기 때문이다. 그런데 후일 작가가 반복하는 자기혐오

28) 위의 글, 196-197면.

29) 송기원, 「월문리에서 1」, 『다시 월문리에서』, 창작과비평사, 1984, 75면. (『뿌리 깊은 나무』 46, 1979.12.)

의 문제와 달리, 그 전사(前史)로서의 초기 소설에서 혐오의 문제는 인간 혐오의 형태로 나타난다. 그렇다면 송기원의 초기 소설에 나타나는 인간 혐오의 징후와, 이후 송기원의 작품에서 반복되는 자기혐오의 문제 사이의 매개를 탐색할 필요가 있다. 타자에 대한 혐오가 근본적으로 자기혐오의 투사물일 수 있다는 사실이 단서를 제공한다.

자기혐오와 타자/인간 혐오는 그 혐오의 대상을 달리하는 듯 보이지만, 자기와 타자의 유사한 속성을 혐오할 경우 같은 유형의 혐오로 포섭될 수 있다.³⁰⁾ 자기혐오와 타자/인간 혐오 모두가 근본적으로는, 이들이 분유하는 어떠한 속성에 대한 혐오일 수 있다는 것이다. 그렇다면 작가는 자신과 타자를 포함하는 인간 일반의 어떠한 속성을 혐오하였는가? 송기원 소설의 서술자들은 자신의 무엇을 혐오하여 자신의 인간됨을 혐오하게 되었으며, 결국 인간 일반을 혐오하며 스스로의 ‘사람 냄새’를 강박적으로 지우고자 했는지 살필 필요가 있다.

㉠ 첫째, 송기원의 서술자들은 인간된 감정을 혐오한다. 송기원의 소설에서는 감정을 드러내기 두려워하는, 다시 말해 자신의 취약성과 인간됨을 드러내기 두려워하는 남성 서술자의 모습이 나타난다.

돌이켜보면, 나는 일찍이 어린 시절부터 누구에게도 자신이 지닌 어떤 한계 이상의 깊은 감정을 보인 적이 없었다. 아내는 바로 그 점을 지적한 것이었다. 그것을 번연히 알면서도 나로서는 어쩔 수가 없었다. 비록 아

30) 타자를 혐오함으로써 주체가 자신 내부의 불완전성을 외부로 투사한다면, 인간 혐오는 일견 자기혐오의 외화된 형태라고도 볼 수 있다. 인간 혐오와 자기혐오는 사실 동전의 양면인 것이다. 김종갑이 지적하듯 자기혐오에 빠진 인간은, 스스로를 파괴하지 않고 혐오의 감정을 감당하기 위해, 자신과 닮은 타자까지를 혐오하기도 한다. 그러니 오지민·오세일의 논의가 환기하듯 타자 혐오로서의 인간혐오는 자기혐오로 귀결될 수밖에 없다. 김종갑, 『혐오』, 은행나무, 2021(개정판), 26·31·108면; 오지민·오세일, 「타자혐오에 투사된 자기혐오-온라인 메타포 ‘충’과 혐오 논쟁」, 『사회이론』 64, 한국사회이론학회, 2023, 37-78면 참고.

내에게일망정 어떤 한계 이상의 깊은 감정을 드러낸다는 것은, 나로서는 그런 생각 자체만으로도 두려움을 넘어서서 혐오감마저 불러일으킬 뿐이었다. (……) 나로서는 자신의 그런 감정이 흡사 무슨 찬피동물의 끈적한 살갓에라도 닿은 것처럼 더없이 언짢게 느껴지는 것이었다.

- 송기원, 『안으로의 여행』 부분 (81-82면)

감정은 인간의 능동적인 의지와 무관하게 발생하여 주체를 통제 불능의 상태로 만드는, 다시 말해 인간의 한계를 절감하게 하는 인간의 요소 중 하나이다.³¹⁾ 그렇기에 감정을 드러내는 일은 자신의 내면을 밖으로 드러내는 일이자 자신의 가장 취약한 모습을 드러내는 일이다. 따라서 감정의 혐오, 감정 드러내기의 혐오는 통제 불능에의 두려움인 동시에 인간된 자신에 대한 혐오로 이해될 수 있다.³²⁾ 위 인용문에서도 서술자 박연호의 감정은, 그리고 그것을 드러내는 것은 “혐오감”을 불러일으킨다. “나이 마흔이 넘도록 누구에게나 어떤 감정을 드러낸다는 것은 나로서는 두려움이나 혐오감이 없이는 불가능한 일이었다”고 박연호는 고백한다.³³⁾ 자신의 취약성과 불완전성을 인정하고 싶지 않아 하는 이에게, 감정의 존재와

31) 데카르트는 정념(passion)을 능동에 대립되는 수동(passive)으로 이해했다. 스피노자 역시 인간이 격정에 예속될 수밖에 없는 존재라 여겼다. 손병석이 아리스토텔레스의 파테(pathē) 개념을 검토하며 지적하였듯, 감정을 수동태로 규정할 경우 인간은 감정을 부정적인 것으로 인식하게 될 수 있다.

르네 데카르트, 김선영 역, 『정념론』, 문예출판사, 2013, 17-18면; 스피노자, 추영현 역, 『에티카』, 『에티카/정치론』, 동서문화사, 2008(2판), 190-192면; 손병석, 「감정은 능동적일 수 있는가? 아리스토텔레스의 파테(pathē) 개념에 대한 인식론적 분석을 통해」, 『범한철학』 73-2, 범한철학회, 2014, 2-3면 참고.

32) 바로 그 인간된 자신의 역압이 문제가 되었기에, 소설 속 박연호가 걸어가는 구도(求道)의 여정은 자신의 감정을 방생하기 위한 여정으로 그려진다. 자신의 감정을 차단하고 과거에 겪은 상실을 애도하기를 거부하며 내면의 유약함을 외면하던 박연호는 꽃들의 골짜기에 이르러 비로소 상실의 슬픔을 마주하며 연약한 감정을 드러낸다. 감정의 방류를 통해 주체는 자신이 연약한 인간 존재에 불과함을 인정한다. 송기원, 『안으로의 여행』, 문이당, 1999, 263-265면 참고.

33) 『안으로의 여행』, 127면.

그것의 드러냄은 혐오의 대상이 된다.

자신의 불완전성에 대한 혐오 및 그것을 노출하는 데에 대한 두려움은, 창작 초기 평자들이 송기원 소설의 특질로 “이야기의 처음과 끝을 마치 엄격한 현장 감독처럼 지배”하는 “피사체와 카메라의 눈”을 제시했던 사실과도 무관하지 않다.³⁴⁾ 「인도로 간 예수」의 김사호는 “자신의 작품에 나오는 인물들의 시선을 한결같이 정면을 향하게” 하는 구도를 반복한다. 소설 평론가들은 이와 같은 구도에서 작가의 민중 이데올로기를 읽지만, 사실 이 구도가 관습터코너처럼 타자를 응시함으로써 자신의 “음습하고 추악한 알몸”을 은폐하고자 하는 심리의 발로임을 김사호는 안다.³⁵⁾ ‘음습하고 추악한’ ‘알몸’, 자신의 어두운 면모와 흠결과 취약성은, 인간적인 면모일 수 있지만 송기원의 서술자에게는 자기혐오의 원인이 된다. 「아름다운 얼굴」에서 자전적으로 술회하는바, 송기원은 자신의 치부를 은폐하고 상징·은유 등을 통해 세상을 속이는 방식으로 시라는 장르를 이해하며 문학에 입문한 전력이 있다.³⁶⁾ 감정의 문제에 있어서도 그러하다. 자신의 취약성을 세계에 드러내고 싶지 않기에, 다시 말해 자신이 치부라 여기는 것을 은폐하고 싶기에, 주체는 세계 및 타자와 거리를 두며 혐오의 체스 처를 취한다.

㉔ 둘째, 송기원의 서술자들은 인간의 욕욕을 혐오한다. 1975년 발표된 콩트 「여름밤의 꿈」은 송기원 문학의 한 출발 지점을 상징적으로 보여준다.

“아아, 이제 알겠어요. 제 모습이 안 보이는 것은 당신 탓이에요. 당신이 부정(不淨)한 때문이에요. 안되겠어요. (……) 은하의 맑은 물로 당신

34) 현준만, 앞의 글, 195면.

35) 송기원, 「인도로 간 예수」, 『인도로 간 예수』, 창작과비평사, 1995, 63-65면. (『창작과 비평』, 1995 가을.)

36) 「아름다운 얼굴」, 139면.

의 몸을 씻어보세요. 당신의 부정이 없어질 때까지요. 그러면 제가 보일지도 몰라요.” (……) 그리고는 여자가 나에게 끔찍한 명령을 내렸다.

“이제 당신의 두 눈을 뽑아 버리세요.”

이 끔찍한 명령에 놀라 내가 머뭇거리자

“뭘 망설이는 거예요. 빨리 뽑으세요. 그 따위 눈 때문에 당신은 부정을 저지르고, 저의 모습마저 보지 못하는 거예요.” (……)

나는 눈알을 뽑아버린 구멍에 별을 박았다. 그러자, 신기해라, 그때에야 비로소 여자가 보이는 것이었다. (……) 나는 비로소 모든 것을 깨달았다.

(아아, 나는 이미 죽어 있었구나.)

- 송기원, 「여름밤의 꿈」 부분³⁷⁾

꿈속에서 본 여자를 향한 욕망을 충족시키기 위해 ‘나’는 여자가 시키는 것들을 행한다. 육체의 부정함을 닦아내야만 자신과 가까워질 수 있다는 여자의 말에, 여자를 욕망하는 ‘나’는 자신의 육체를 탈각한다. 명령에 따라 육체의 부정함을 닦아내던 ‘나’는 여자가 시키는 대로 두 눈을 뽑아 버리며 죽음을 맞는다. 죽음을 통해서만 욕망도 부정(不淨)도 끝맺을 수 있음을 깨닫는 지점에서 작품은 끝난다. 송기원의 작가의식은 “최 많은 육체”에³⁸⁾ 대한 인식과, 그럼에도 죽음을 향해 질주하듯 욕망에 몰두하여 자기 자신조차 버리는 주체의 모습이 겹치는 지점에서 출발한다. 초기작 「여름밤의 꿈」은 그 출발점을 상징적으로 보여준다.

육체를 벗어나야만 죄를 용서받을 수 있다는 인식은 자기 육체의 한계, 육체적 욕망에 대한 절망과 혐오에서 비롯된다. 작가가 자기은폐를 벗어나 본격적으로 자신의 이야기를 쓴 시기에, 육체의 욕망과 자기혐오의 연관성은 보다 선명하게 드러난다. 첫 장편 『너에게 가마 나에게 오라』의 김윤호는 “정신의 절망”을 압도하는 “걸잡을 수 없는 흥분” 속에서 한 여

37) 송기원, 「여름밤의 꿈」, 『스물 다섯장의 엽서』, 삼민사, 1987, 245-247면. (『진주』 3-9, 1975.9.)

38) 위의 글, 247면.

성을 강간한 뒤 스스로를 구제불능의 인간으로 인정한다.³⁹⁾ 후속작 『여자에 관한 명상』의 김윤호는 여러 여성들을 육체적으로 농락하며 자학적인 시공창의 인생에 빠진다. 『안으로의 여행』의 박연호가 인도로 고행길을 떠나게 된 결정적 계기는, 불륜의 상대와 일주일간 육체적인 쾌락을 탐한 끝에 상대 여성이 자살한 사건이었다. 결과 자기혐오에 빠진 송기원 소설의 서술자들은 자신을 완전히 오물 속에 집어던지는 방식으로 자신을 확대하거나(『여자에 관한 명상』) 고행의 방식으로 자신을 확대한다(『안으로의 여행』). 송기원의 자전적 서술자들이 황음(荒淫)이나 고행(苦行)의 방식으로 자기 자신을 확대하기 시작할 때, 그 계기는 육체의 문제로 부터 상당 부분 비롯한 셈이다.

여성이 성교의 수동적인 대상화, 월경·임신·출산과 같은 여성 육체의 경험으로 자기 육체의 동물성을 확인한다면,⁴⁰⁾ 남성은 “남성의 의지와 생식기관의 본능적 작동이 상호 일치하지 않는다는 사실”을 통해 자기 육체의 동물성을 확인한다.⁴¹⁾ 통제되지 않는 욕망은 인간 주체가 육체에 종속되어 있다는 사실을 그 자신에게 각인시킨다. 그러므로 육체성에의 혐오는 불순에 대한 혐오이자, 필멸성에의 혐오인 동시에, 종속됨에의 혐오이기도 하다. 혐오가 순수성·불멸성·비동물성에 대한 불가능한 열망을 담고 있다는 누스바움의 지적은⁴²⁾ 이 경우에 타당하게 적용된다. 순수하지 못한, 육체에 종속된 유한한 존재인 자신을 송기원의 서술자들은 혐오한다. 감정과 같이 욕망 역시 자신의 인간됨을 혐오하는 근거가 되며, 욕망을 벗어나지 못하는 주체는 환멸과 자기혐오에 시달린다.

돌이켜보면 일찍이 철모르는 동자승으로 출가해 불문에서 이십대 언

39) 송기원, 『너에게 가마 나에게 오라』, 한양출판, 1994, 255면.

40) 한경희, 「오정희 소설에 나타난 성과 죽음의 의미」, 서울대학교 석사학위논문, 2014, 11면.

41) 임홍빈, 『수치심과 죄책감』, 바다출판사, 2013, 205면.

42) 마사 누스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심: 인간다움을 파괴하는 감정들』, 민음사, 2015, 36-67면.

저리의 청춘을 맞았을 때, 가장 괴로웠던 것은 바로 내 자신에게서 풍겨나는 사람 냄새였소. 그때 나에게 사람 냄새란, 소위 번뇌 많은 중생들이 살아간다는 세상에 대한 끊임없는 호기심과 동경, 어린 나를 절집에다 맡겨버리고는 아예 나 몰라라 외면해 버린 부모에 대한 원망과 또 그만큼의 그리움, 게다가 이제 막 눈뜨기 시작한 이성에 대한 막연한 연정, 그렇듯이 몸 속의 어딘가에서 흡사 용광로처럼 뜨겁게 용솨음치며 밤마다 나를 태우려 드는 성욕 같은 것들이었소. 이를테면 자신에게서 타오르고 있는 젊고 뜨거운 생명의 불꽃을 느낄 때마다 나는 살아서 숨쉴다는 그 자체가 부끄럽고 절망스러웠던 거요. 그런 나에게 수행이란 다름아닌 자신에게서 사람 냄새를 없애는 것이었구려.

- 송기원, 『또 하나의 나』 부분⁴³⁾

위 인용문에서 인간의 감정과 욕망은 ‘사람 냄새’로 통칭된다. 주체의 주체성을 앗아간다는 의미에서 그것은 혐오될 만한 것이었다. 그러나 ‘사람 냄새’를 혐오하는 인간은 필경 인간인 자기 자신도, 그리고 ‘사람 냄새’를 지닌 타인도 혐오하게 된다. 결국 ‘사람 냄새’에 대한 혐오는 필연적으로 세계 전체에 대한 혐오로, 그리고 혐오 속에서 마음 둘 곳을 찾지 못하는 주체의 절망으로 귀결된다. 그리하여 인간된 스스로의 존재를 구제하기 위해서는 스스로의 ‘사람 냄새’를 인정하고자 하는 시도가 필요하기도 하다. 이후 소설집 『별밭공원』(2013)에 수록된 연작소설 「무문관」-「탁발」-「객사」에 이르러 작가는 ‘사람 냄새’를 인정하려는 노력을 반복적으로 형상화한다. 자신이 한때 추구했던 욕망의 거세가 사람을 “부처라는 괴물”로 만든다는 사실을,⁴⁴⁾ “내가 단 한 번도 인정하지 못했던 나 자신의 사람 냄새”가⁴⁵⁾ 사실은 경외할 만한 것이었음을 석전(釋田)은 역설한다. 이 주제에 대한 작가 송기원의 반복된 천착은, 인간으로서 한계 지워진

43) 송기원, 『또 하나의 나』, 문이당, 2000, 81-82면.

44) 송기원, 「객사」, 『별밭공원』, 실천문화사, 2013, 154면. (『작가세계』 77, 2008 여름.)

45) 송기원, 「탁발」, 같은 책, 121면.

자신에 대한 혐오의 문제에 작가가 얼마나 오랜 시간 매달려 왔는지를 보여준다.

완전한 미의 세계를 추구할수록 불완전한 인간 존재는 그 세계 속에서 배제된다. 송기원 초기 소설의 결벽증적 탐미주의가 자신의 불완전성에 대한 반동이었다고 이해한다면, 송기원의 소설이 인간됨 자체를 건디지 못하고 혐오했던 이유도 설명 가능하다. 감정과 욕망이라는 인간의 한계는 자기혐오의 원인이었다. 세계로부터의 자의적 단절과 금욕의 지향은 자기혐오의 결과였다. 그러나 이 결과는 또 다른 절망을 불러와 주체의 혐오를 오히려 심화시킨다. 어떻게든 이 상황을 벗어날 필요가 있었다. 작가의식의 문제 이전, 송기원이라는 한 개인의 실존을 위해서라도 그러하였다.

자신의 감정이나 내면을 타자에게 내보이기를 거부하고, 타자와 자신 모두의 ‘사람 냄새’를 혐오하던 초기 소설의 세계로부터 송기원은 서서히 떠난다. 1970~80년대에 작가가 처했던 시대적 상황과 문단의 분위기가 일차적으로 이 변화를 이끈다. 송기원의 자폐성을 지적하던 문단 동료들의 비판,⁴⁶⁾ 송기원의 고향을 “사회경제사라든가 역사 쪽에서” 바라보고 장터 출신의 개인사를 “민중의 정서로 힌납”해야 한다는 당대 문단의 민중 지향적 분위기,⁴⁷⁾ 민중성애의 부채감과 어린 시절 거쳤던 인물들에 대한 죄책감을 감당하기 위해 장터의 이야기를 써야 한다는 “강박관념”이⁴⁸⁾ 이 시점에 맞물려 변화를 이끌어 낸다.

결과 송기원이라는 작가의 작품 경향은, 적어도 외적인 스타일의 차원

46) “……송기원에게 어떤 요소가 있느냐 하면 자폐적(自閉的)인 것도 많은 것 같다. 스스로 닫혀 있고 닫아두고 있는 것이 많은 듯 싶은데, 가령 장터에 대해서 쓴 본격적인 소설이 아직 한 편도 안 나오고 있고 (……)” 박태순·정희성·송기원·이시영, 앞의 글, 335면.

47) 위의 글, 331-333면.

48) 위의 글, 328면.

에서는 완전히 변모한다. 문장의 조탁에 전념하며 ‘사람 냄새’를 의도적으로 숨기던 결벽증의 시기를 작가는 떠난다.⁴⁹⁾ 견고하게 직조된 폐쇄적인 소설 세계가 아닌, 작가 자신의 삶과 지극히 밀착한 소설 세계가 새로이 펼쳐진다. 자기혐오의 문제는 소설 속에서 끊임없이 반복되지만, 적어도 작가는 이전과 달리 그것을 소설의 전면에 드러내면서 자신의 문제로 다룬다.

그런데 작가 자신을 숨기려는 결벽증만큼이나, 작가 자신을 고발하듯이 드러내려는 결벽증이 이후 송기원의 소설에서 반복적으로 작동한다.⁵⁰⁾ 자신을 세상으로부터 더 이상 숨기지 않고 드러내겠다는 작가의 의도는 한편으로 자기혐오를 극복하기 위한 방편이기도 하다. 그러나 다른 한편으로 그것은 또 다른 형태의 자기혐오를 산출할 수 있다는 점에서 주의를 요한다.

내가 그 무렵을 소설로 쓰지 못하는 이상 나는 작가일 수가 없었을 것이다. (……) 나는 삼십 년 동안 줄곧 그들을 배신했던 것이다. 그리고 사십대 후반의 추악한 중년이 된 이제야 비로소 그들을 향해 얼굴을 돌린 것이다.

- 송기원, 「후기」(『너에게 가마 나에게 오라』) 부분⁵¹⁾

49) 초기의 자신이 문장 하나하나를 시 쓰듯 깔끔하게 다듬어야 하는, 일종의 결벽증적 작법을 지니고 있었음을 작가는 고백한다. 송기원, 1982.2.8.자 옥중엽서, 『스물 다섯장의 엽서』, 44면; 송기원, 「위선을 할 것인가, 위악을 할 것인가」, 『Question』 23, 인터뷰코리아, 2019.3. 77면.

50) 왜 송기원이 자신의 부끄러운 과거와 치부를 소설로 폭로하려 하는지의 문제는 일부 평자들의 주목을 받았다. “작가가 지나치게 정직하다”(서영채)는 점을 우회적으로 지적하는 논자도 있었다.

임동환, 「송기원, 가식 지운 아름다운 연민의 맨얼굴」. 『들키고 싶은 비밀』, 한얼미디어, 2005, 195면; 주지영, 앞의 글, 48-49면; 황종연·김태현·서영채, 앞의 글, 268면.

51) 송기원, 「후기: 열여덟 무렵에 대한 헌사」, 『너에게 가마 나에게 오라』, 302-303면.

무엇보다도 나는 여자에 관해서 남들 앞에 공개적으로 밝힐 만큼 떳떳하지 못하다. (……) 그러나 어느 날 무심코 자신의 인생을 뒤돌아보면 중요한 고비마다 거기에는 기다렸다는 듯이 오래 여자가 있다. (……) 요컨대 여자에 관해서 쓰지 않는다면 나는 자신에 대해서도 단 한 줄도 쓰지 못하게 되고 만다.

- 송기원, 「소설을 시작하며」(『여자에 관한 명상』) 부분⁵²⁾

한편으로는 세계로의 자기 개방을 주문하는 문단의 요구에, 한편으로는 수감 시절부터 작가를 반복적으로 옥죄던 고백의 강박에 의해 추동되며⁵³⁾ 송기원의 자전적 소설은 쓰이기 시작한다. 하지만 반복적인 강박은 완벽하게 그 목표가 달성될 수 없다는 점에서 문제적이다. 또한 자신의 시도가 완벽하게 수행되지 않았다고 판단될 때 스스로를 계속 혐오하거나 학대하게 된다는 점에서도 강박은 문제적이다. 이후 송기원 소설의 자전적 서술자들은 고백의 강박을 드러낸다. 그리고 고백의 강박은 또 다른 형태의 자기혐오를 촉발한다. 사실 그 자체는 이미 또 다른 형태의 자기혐오이기도 하다. 솔직하게 고백하지 않는, ‘진정하지 않은’ 자신을 용서할 수 없다는 점에서 그러하다.

3. 위약 혹은 민중 지향, 두 겹의 하방(下方)과 ‘반거치기’의 수치심

1980년 김대중 내란음모 조작 사건으로 인한 구금과 그로 인한 어머니의 자전 이후, 송기원은 「다시 월문리에서」(1983)을 발표한다. 이전 「월행」(1977)이나 「어허라 달궁」(1979) 등이 아버지와의 화해를 다루어야만 했

52) 송기원, 「소설을 시작하며」, 『여자에 관한 명상』, 문학동네, 1996, 5면.

53) 어린 딸에게 자신의 “한심한” 과거와 현재를 “고백하듯이 드러내보이지 않으면 안 된다”는 압박감을, 1980년대 수감 시절부터 작가는 반복해왔다. 송기원, 1981.9.16.자 옥중엽서, 『스물다섯장의 엽서』, 35면; 송기원, 1981.12.12.자 옥중엽서, 같은 책, 41-42면 참고.

다면, 이 사건 이후 작가는 어머니와의 화해를 다루어야만 했다.⁵⁴⁾ 자신을 사생아로 만들고 떠난 아버지와의 화해, 그리고 복합적인 죄의식의 근원이었던 어머니와의 화해는, 사생아이자 장돌뱅이 출신이라는 의식 아래 자기혐오에 시달렸던 작가가 자기혐오를 극복하기 위해서는 거쳐야 했던 과정이었다.⁵⁵⁾

후일 작가에게 동인문학상의 영예를 안긴 「아름다운 얼굴」(1993)은 그와 같은 시도의 중간 결산물이었다. 이 작품에서 작가는 자기혐오가 연원한 최초의 기억으로 출신 성분의 문제를 제시한다. 그리고 이후 자신의 평생을 따라다녔던 자기혐오의 문제로부터 스스로를 구원하는 자전적 서술자의 면모를 그려낸다. 그런데 그와 같은 시도 이후에도 작가의 소설에서 자기혐오의 주제는 불식되지 않는다. 그렇다면 작가에게 있어 장돌뱅이 출신의 사생아라는 성분만이 자기혐오의 전적인 이유는 아니었을 가능성이 높다. 따라서 작가가 표면적으로 제시한 출신 성분 등의 이유를 넘어, 송기원 작품의 자기혐오를 반복적으로 재생산한 이면의 근원을 찾아보아야 한다.

관련하여, 송기원의 글에서 부끄러움과 수치심이라는 감정이 빈번하게 드러난다는 점이 단서가 된다.⁵⁶⁾ 부끄러움과 수치심은 자기혐오를 촉발

54) 최원식은 송기원의 「어허라 달궁」과 「다시 월문리에서」가 각각 아버지 콤플렉스와 어머니 콤플렉스를 다룸으로써 짝을 이루는 작품이라고 평가한다. 최원식, 「송기원의 성장소설」, 백도기 외, 『우리시대 우리작가 20: 송기원』, 동아출판사, 1994(중판), 403면.

55) 「사생아라는 조건」과 「장돌뱅이라는 출신성분」이 “치부”로 여겨지면서 자기혐오가 시작되었다고 작가는 「아름다운 얼굴」에서 진술한다. 신은정의 해석처럼, 송기원의 소설 속 부정적인 부모의 이미지는 주인공이 자기 자신과 갈등하는 원인으로 통상 이해되어왔다. 「아름다운 얼굴」, 123·134-137면; 신은정, 「송기원 소설의 모자갈등 연구」, 중앙대학교 문예창작학과 석사학위논문, 2011, 19면.

56) 수필에서 송기원은 자신의 “모든 피가 한 방울 남김없이 부끄러운 빛깔로 물들어 있을 것을 고백”하며(「작가의 편지」), 자신의 “뜨거운 피를 속이는 삶”과 “홍안인 낮짙”과 “그런 몰골로 그래도 ‘글을 씹네’ 하는 것” 모두가 “더할 수 없이 부끄럽고 부끄럽다”고 말한다(「이 유형의 땅에서」). 월남전에서 살아 돌아왔다는 사실도 그에게는 ‘부끄러움’이 되며, 자신이 문학을 시작하게 된 계기나 자신이 써낸 글까지도 부끄러움의 근거가 된다.

하는 대표적인 감정이다. ‘부끄럽다’는 창피하다/썩스럽다/수치스럽다/수줍다 등 여러 유의어를 갖는다. 이 중 송기원의 소설과 수필에 나타나는 부끄러움은 ‘다른 사람을 볼 낮이 없거나 스스로 떳떳하지 못한 느낌이 있다’라는 의미로 주로 활용되면서 사실상 수치스러움의 의미에 가깝다.⁵⁷⁾ 수치스러움은 경험자 자신의 도덕적인 기준과 직접적으로 연관되는 감정어이며 거짓(말)이라는 명사와 빈번하게 결합한다.⁵⁸⁾ 타인의 부정적인 평가가 수치심을 유발하는 경우도 있다. 그러나 스스로가 거짓된 존재라 느끼며 그로 인해 도덕적인 결함을 가진다고 판단할 때도 수치심은 유발된다.

표면적으로 거론한 출신 성분이나 김대중 내란음모 조작 사건 문제⁵⁹⁾ 이외에, 작가는 대체 무엇을 반복하여 수치스러워했는가? 본 장에서 논의하고자 하는바 작가는 스스로를 ‘거짓된’ 존재로 여기며 수치스러워한다. 이는 작가가 철저한 “밀바닥”을 향한 의지를 반복적으로 작품화했다는 사실과 연관지을 때 설명 가능하다. 송기원은 개인적이고 실존적인 삶의 차원과, 민중성을 의식한 사회적 차원 양면에서 ‘밀바닥’을 지향하지만 결과적으로 실패한다. 끝내 밀바닥에 완전히 이르지 못한 “반거치기”이자 ‘가짜’로 스스로를 인식할 때 그는 수치심과 자기혐오에 시달린다. 실존과 민중 지향의 양면에서, ‘밀바닥’의 지향과 “반거치기”의 자의식은 송기원

송기원, 「작가의 편지」, 『스물 다섯장의 엽서』, 89면; 송기원, 「이 유형의 땅에서」, 같은 책, 103면; 송기원, 「친구 이야기」, 같은 책, 234면; 송기원, 「어떤 변명」, 김성동 외, 『(21인의 작가·시인이 쓰는) 창교교실』, 실천문학, 1997, 67-68면; 송기원, 「위선을 할 것인가, 위약을 할 것인가」, 『Question』 23, 인터뷰코리아, 2019.3, 70면.

57) ‘부끄럽다’와 ‘창피하다/썩스럽다/수치스럽다/수줍다’의 사전적 정의 간 관계에 대해서는 김아림·김바로, 「부끄러움/창피함/썩스러움/수치스러움/수줍음간의 관계 고찰-공기 명사 및 네트워크 분석을 통한 문맥 분석」, 『언어』 43-3, 한국언어학회, 2018, 410-411면 참고.

58) 위의 글, 422-423·433-434면.

59) 김향숙·박범신·송기원·이경자, 「우리 시대의 작가들은 무엇을 생각하는가」, 『실천문학』 65, 실천문학사, 2002 봄, 425-426면; 송기원, 「오래 지워지지 않는 부끄러움」, 김대중 외, 『김대중 내란음모의 진실』, 문이당, 2000, 330-331면.

에게서 유사한 양상으로 나타난다. 그러므로 둘을 함께 살피는 것이 작가의 이해에 도움이 된다.

㉑ 송기원의 작품에서 ‘자기 버리기’, 밑바닥으로 자신을 내던지기의 주제는 지속적으로 반복된다. 특기할 것은 ‘밑바닥’을 향해 투신하는 이 기제의 이중적인 작동 방식이다. 실존적인 차원에서 이것은 위악과 ‘자기 버리기’라는 파괴적인 면모로 나타난다. 반면 민중성의 차원에서 이것은 ‘지식인의 길 찾기’로 재의미화된다. 자전적 장편 소설 『너에게 가마 나에게 오라』의 창작 경위는 이 두 가지가 중첩된 예시를 보여준다. 소설 속 김윤호가 장터로 돌아가는 이유는 도시에서 분열과 혼란을 배운 자신의 인생을 ‘하얗게 지우고’ ‘버리기’ 위해서였다.⁶⁰⁾ 하지만 송기원이라는 작가가 (자전적 서술자인 김윤호의 이야기를 씀으로써) 장터로 돌아가는 과정에는, 스스로의 성장 과정에 자리하고 있는 민중들에게로 돌아가라는, 1980년대 민중문학 담론의 요청도 개입하고 있다.⁶¹⁾ 그렇기에 송기원의 소설에 나타나는 ‘밑바닥’을 향한 지향에는 자기파괴적 면모와 민중성에의 지향이 중첩되어 있다.

작가의 사유 구조 속에서 ‘오갈 데 없이 타락한 인생’과 ‘건강한 민중들의 삶’은 ‘밑바닥’이라는 하방으로 동시에 표현된다. 그리고 실존적 삶과 대사회적 의식의 양자 속에서 작가는 모두 ‘밑바닥’을 추구한다. “유린당한 자의 강인성, (……) 더는 붕괴될 수 없는 철학”에 대한 매혹은⁶²⁾ 실존적 차원에서는 『여자를 향한 명상』의 자기 타기(唾棄)로, 민중성의 차원에서는 『사람의 향기』의 민중 찬가로 귀결된다.⁶³⁾ 실존적 자기부정은 위

60) 『너에게 가마 나에게 오라』, 91-92면.

61) 박태순·정희성·송기원·이시영, 앞의 글, 326-336면 참고.

62) 송기원, 「작가의 말」, 『배소의 꽃』, 고려원, 1990, 6면.

63) 초기의 구도소설에서도 사실 이 경향은 크게 변화하지 않는다. 인간 몸의 중심이 가장 낮은 곳인 회음에 있다는 믿음은 세상의 중심이 “병자나 거지 미치광이 같은” “가장 낮은” 곳에 있다는 믿음과 의도적으로 겹쳐 서술된다. 「인도로 간 예수」, 74면.

악을, 지식인으로서의 자기부정은 민중성애의 투신을 만들어낸다. 자기 자신을 부정하고 파괴하고자 하는 충동 속에서 진자의 위악은 발생한다. 지식인으로서의 자신이 가진 허위의식을 타파하고자 하는, 또 다른 형태의 자기부정 속에서 후자의 민중 지향은 발생한다.

문제는 이 둘 모두가 더한 자기혐오로 귀결된다는 점이다. 어떠한 자기 혐오는 스스로가 원하는 모습으로 자신을 변혁시키는 밑거름이 될 수도 있다. 그러나 송기원의 자기혐오는 그러지 못하며 오히려 자기혐오를 확대 재생산한다. 그렇게 된 이유는 무엇이었는가? 자전적 소설에서 나타난 “반거치기”라는 단어가 그 이유를 암시한다.

가령 윤호에게는 어머니를 따라 장사에 나서는 일이 장터에 밭을 붙이기 위한 마지막 시도일 수도 있었다. 그런 윤호 나뭇대로의 몸부림이 어머니에게는 전혀 엉뚱하게 보이는 모양이었다. (……) 어머니뿐만 아니라 장돌뱅이 아낙네들도 어쩌다 장터에서 윤호를 만나면 드러내 놓고 찢찢, 혀를 차 댔다.

“핵교를 안 땡기면 우따가 쓰까? 농꾼들처럼 풀힘이 좋아 농사를 질 수도 없고 근다고 수완이 있어 장사를 할 수도 없고, 암짝에도 쓸모가 없 제잉. 고작해사 반거치기밖에 더 되까.”

‘반거치기.’

아낙네들의 표현대로 윤호는 단지 반거치기였을 뿐, 더 이상 장돌뱅이 세계의 사람은 아니었다. 도청 소재지에서의 두 해 동안 내내 그토록 벗어나려고 했던 장돌뱅이 세계가, 그러다가 끝내 벗어나지 못한 채 결국 다시 돌아온 그 장돌뱅이 세계가, 이번에는 자신을 받아 주려고 하지를 않는다!

- 송기원, 『너에게 가마 나에게 오라』 부분⁶⁴⁾

64) 『너에게 가마 나에게 오라』, 142면.

『너에게 가마 나에게 오라』의 김윤호는 장터로 돌아갔으나 그곳에서 “반겨치기”로 정의된다. “반겨치기”라는 표현은 두 세계 중 어디에서도 그가 ‘진짜’로 여겨지지 못했다는 사실을 의미한다. 단적으로 말해 그는 진짜 지식인도, 진짜 민중도 아니기 때문이다. 장터-장돌뱅이의 세계에도, 도시-지식인의 세계에도 그는 진정으로 속하지 못한다. 자신의 “도착증세”를 치유할 수 있는 수단으로 작가는 민중에의 투신을 갈망했지만,⁶⁵⁾ 그 사실 자체가 이미 작가가 온전한 민중이 될 수 없는 ‘반겨치기’적 존재임을 암시한다.

무엇보다도 나에게서는 마을 사람들을 생동감과 알 수 없는 저력으로 몰아가는 흠냄새가 있을 수 없었다. 흠냄새는 오로지 흠 자체와 더불어 숨쉬고, 흠 자체와 더불어 살아가는 흠벌레로서만 가능할 것이었다. 서울과 마을 양쪽에 어정쩡하게 양다리를 걸친 자세에서 한갓 원숭이처럼 흉내나 내는 주제에 언감생심 흠냄새를 바란다는 것은 분수를 몰라도 한참을 모르는 짓일 것이었다. (……) 마을에서 터를 잡지 못한 채 유일한 쓰내기로 걸돌고 있는 것처럼 나는 서울에서 또한 마찬가지로 터를 잡지 못한 채 걸돌고 있을 것이었다. (……) 나아말로 피어나서는 안될 시간과 장소에 함부로 피어남으로써 차라리 피어나지 않은 것만도 못한 그런 꽃들이 된 것은 아닐까.

- 송기원, 「새로 온 사람들-월문리에서 3」 부분⁶⁶⁾

‘진짜’가 되지 못한 ‘가짜’로 스스로를 인식하는 자전적 서술자의 모습은 위와 같은 지점에서도 변용 및 반복된다. “흠냄새”가 나는 농민들의 삶은 ‘진짜’인 반면, 농촌에도 서울에도 뿌리내리지 못하고 걸도는 지식인인 ‘나의 삶은 그렇지 못하다. 민중적 삶의 밑바닥에서 분투하고 있는 이들

65) 송기원, 「새로 온 사람들-월문리에서 3」, 『인도로 간 예수』, 247면. (14인신작소설집 『지 알고 내 알고 하늘이 알지만』, 1984)

66) 위의 글, 261-265면.

을 대면함으로써 송기원의 자기혐오는 반복되고 확장된다. 농촌의 한가운데를 살아가고 있는 월문리의 이들 앞에서, 내가 민중운동에 가담하는 척하면서 사실은 퇴폐에 몸을 던지는 동안 *진짜*로 노동운동에 몸을 던지고 있던 「아름다운 얼굴」의 후배 앞에서⁶⁷⁾ ‘나’는 가짜에 불과하다. 그리하여 ‘나’는 거듭 부끄러워하고 수치스러워한다. 수치심의 감정은 자기혐오를 증폭시킨다.

기실 작가의 민중 지향 역시, 얼마간 지식인으로서의 자신에 대한 혐오로부터 기인한 면이 있다. 스스로 민중에 대해 “거의 콤플렉스마저” 지녀왔음을 작가는 고백하는바,⁶⁸⁾ 당대의 시대상 속에서 “격렬한 사회적 정열”을 배반하면서도 “글을 씀네” 하는 자신의 삶을 그는 수치스럽게 여겼다.⁶⁹⁾ 그리하여 작가의 자기혐오는 민중 지향성을 촉발하는 한 계기로 작동하기도 했던 것이다. 그러나 동시에 이 민중 지향성은, 온전히 달성되지 못하고 오히려 자신의 허위를 드러낸다는 점에서 자기혐오의 또다른 근간이 된다. “먹물 든 자”로서의⁷⁰⁾ 콤플렉스에 추동되어 민중의 세계로 투신하지만, 그 속에 온전히 녹아들기에 실패하고 ‘가짜’ ‘반거치기’로 스스로를 인식하면서 콤플렉스는 도리어 심화된다. 한마디로 그의 “민중 콤플렉스”는⁷¹⁾ 자기혐오의 결과였던 동시에 새로운 원인이었다. “저 80년대의 민중이데올로기” 속에 뛰어들어 평론가들의 호의를 얻은 자신을 그가 혐오한 이유,⁷²⁾ 그리하여 그가 자신을 “저 혼한 벌레만도 못한 놈”으로 칭

67) “그는 가볍게 경계하는 표정을 만들었지만, 나는 어쩔 수 없이 그가 부러웠다. 내가 아직도 위약을 세상에 대한 무기로 삼아 자신은 물론 남마저 피투성이로 만든 나이에, 그는 이미 노동운동을 무기로 삼아 세상을 변화시키는 싸움에 몸을 던졌던 셈이다.” 「아름다운 얼굴」, 149면.

68) 송기원, 1980.10.23.자 옥중엽서, 『스물 다섯장의 엽서』, 15-16면.

69) 송기원, 「이 유형의 땅에서」, 『스물 다섯장의 엽서』, 102-103면.

70) 박태순·정희성·송기원·이시영, 앞의 글, 360-361면.

71) 송기원은 한 글에서 “민중 콤플렉스”라는 단어를 직접적으로 사용한다. 편협한 민중 운동주의는 민중지향적 지식계층에게 “민중 콤플렉스”를 갖게 한다고 그는 주장한다. 송기원, 「민중 운동의 뜻」, 『스물 다섯장의 엽서』, 115-116면.

한 이유,⁷³⁾ 결과 그가 자신이 몸담던 조직에서 “스스로를 숙청”⁷⁴⁾ 수밖에 없었던 이유는 여기에 있다.

㉒ 실존의 차원에서도 송기원의 서술자들은 ‘밑바닥’이라는 하방을 반복적으로 지향한다. 구체적으로 이것은 위악과 ‘자기 버리기’의 양태로 나타난다. 『너에게 가마 나에게 오라』(1994)는 주인공 김윤호가 학생으로서의 자신을 버리고 고향 장터로 낙향하며 건달이 되는 데에서 출발한다. 후속작 『여자에 관한 명상』(1996)에서 대학생이 된 김윤호는 술과 황폐한 연애로, 사창가로, 전쟁터로 자신을 내던진다. 자기 자신을 견디지 못하고 ‘자기 버리기’를 반복한다는 점에서 송기원의 자전적 서술자들은 상당 부분 공명한다. 황폐한 연애, 고향의 장터, 사창가, 녀마주이들의 소굴, 전쟁터, 변소 안의 똥물, 그 모든 것을 인생의 밑바닥으로 간주하며 그는 스스로를 밑바닥으로 내던진다.

왜 그는 세상의 밑바닥을 향해 자신을 위악적으로 내던지는가? “어떠한 단 한 줄기 햇빛도 스며들지 않는 보다 캄캄한 암흑세계로 자신을 추락”시키고 나면, 적어도 더한 추락을 두려워하거나 “밝은 세계의 추상명사들”을 그리워하지 않아도 될 것이기 때문이다.⁷⁵⁾ 이 점에서 본다면 송기원 소설의 위악과 ‘자기 버리기’의 주제는, 자기혐오의 발로인 동시에 자기방어의 기체에 가깝다. 스스로 먼저 추락함으로써 의도하지 않은 추락을 피할 수 있기를 서술자들은 원한다.⁷⁶⁾ 그것은 주체가, 세상과 삶에 대한 자

72) 「인도로 간 예수」, 65면.

73) 위의 글, 26면.

74) 「아름다운 얼굴」, 145면.

75) 『여자에 관한 명상』, 316면.

76) 자신을 사랑한 나머지 스스로를 보호하기 위해 자신을 상처내는 자기애를 ‘자상적 자기애’라 일컫는다. 자상적 자기애의 주요 징후 중 하나는 “나는 아무 가치가 없다”와 같은 자기부정의 발화와 표현을 반복한다는 것이다. ‘내가 무가치한 인간이라는 것을 누구보다 스스로 잘 알고 있기에 타인에게까지 부정당하고 싶지 않다’는 의식 아래, 자상적 자기애에 시달리는 이들은 자기혐오의 표현을 반복한다. 외부에 의해 비난받거나 상처받지 않기 위해 선제적으로

신의 주체성을 확인하기 위해 행하는, 진도된 삶의 강령이자 방식이다.

추락할 수 없는 비참한 현실에 이를 수 있기를 자전적 서술자들은 반복하여 꿈꾼다. 그러나 실존의 차원에서도 그는 스스로 인정할 수 있는 ‘진짜’가 되지 못한다. 악다구니 속에서 철저히 “몸을 망친” 뒷골목 아가씨들의 삶은 ‘진짜’인 반면, 허구한 날 술을 마시고 유흥에 몸을 맡기지만 제대로 몸을 망쳐본 적은 한 번도 없는 “똥나기 허무주의자”인 ‘나의 삶은 그렇지 못하다.’⁷⁷⁾ 관념이 아닌 실제 세계에서 완전한 밑바닥의 삶을 사는 여성 인물들 앞에서, ‘밑바닥’을 향한 ‘나의’ 지향은 관념에 불과한 허위로 판명된다.

흡사 깃발처럼 내세운 채 그토록 자랑스럽게 여겼던 초현실주의—가장 비참한 현실만이 가장 극적으로 현실을 벗어나 가장 화려하게 현실을 재구성하게 한다!—바로 차지숙을 나의 발 아래 굴복시켜 한줌의 더러운 오물덩어리로 만들어버리던 천하무적의 어떤 힘이 무너지고 있었다. (……) 가장 화려하게 현실을 재구성하는 나의 ‘가장 비참한 현실’이란, 정작 그녀의 지문이라는 현실에 비하면 어차피 사치스러운 관념의 산물일 수밖에 없었을 것이다. 내가 (……) 사랑, 희망, 아름다움, 내일 따위의 추상명사를 더이상 꿈꾸지 않는 것을 나의 ‘가장 비참한 현실’로 삼은 관념의 바로 그 시간에, 그녀는 지문이 다 닳아빠진 손으로 실을 이으면서 처녀를 버리고 스스로에게서 도망가는 ‘가장 비참한 현실’을 유일한 추상명사로 꿈꾸었던 것이다.

- 송기원, 『여자에 관한 명상』 부분⁷⁸⁾

스스로를 경멸하며 상처입힌다는 점에서, 송기원이 반복하는 ‘자기 버리기’의 주제는 자상적 자기애의 기제와 유사한 양상을 보인다. 아울러 ‘나 자신이 혐오스럽다’는 자기혐오의 발화가 송기원의 소설에서 지속적으로 반복된다는 사실도 자상적 자기애의 징후로 고려될 수 있다. 사이토 타마키, 김지영 역, 『자해하는 자기애』, 생각정거장, 2024, 13·30면.

77) “자, 마시고 죽자!”라고 외치며 허구한 날 술을 마셔대며, 그렇게 똥나기 허무주의자 냄새를 피웠지만 나는 정작 한번이라도 몸을 망친 적이 있는가. 없다. (……) 그런 나와는 달리, 이 여자야말로 진짜다.” 송기원, 「연못시장 은정이」, 『다시 월문리에서』, 234면.

‘뭘, 내 밑바닥이 부럽다고?’

나는 상념 속의 임영아를 향해 가만히 고개를 끄덕였다. 그러자 그녀는 여전히 혐오감이 넘쳐나는 눈길로 나를 노려보며 말을 이었다.

‘그래, 네 말마따나 벌써 이 년 넘게 인도를 떠돌고, 그렇게 어중간한 위치에서 고작해야 남의 삶이나 기웃거리고, 머리를 쥐고 거지가 되어 구걸을 하고, 눈먼 장님처럼 히말라야 산맥을 헤매고, 그리하여 오늘은 네 앞에서 한 마리 아귀가 되어 걸신들린 듯이 음식을 먹어 치우는 내가 부럽다 이거지? 더이상 어떻게든 해볼 수 없는 완벽한 밑바닥에 떨어져 있는 내게 부럽다 못해 일종의 친애감마저 느낀다 이거지? (……) 야비한 자식! 그런 식으로 너는 평화를 얻는 거겠지? (……) 낮에는 만발한 꽃을 보고 밤에는 하늘에 가득한 별뿔기들을 보면서, 뭘 평화가 어찌구 저찌? 그런 식의 평화라는 것이 일종의 자기 기만에 불과하다는 것은 네 자신이 누구보다도 잘 알걸.’

- 송기원, 『또 하나의 나』 부분⁷⁹⁾

『여자에 관한 명상』의 김윤호가 주창했던 초현실주의의 이념은 지문이다. 닳은 손영아의 손가락, ‘진짜 바닥’으로서의 손영아의 삶 앞에서 처참하게 부서진다. 『또 하나의 나』의 박연호는 임영아의 삶이 보여주는 “어떠한 거짓이나 정신의 사치가 불가능한 밑바닥”을 갈망하지만, 그 동경조차 윤간의 트라우마로 삶을 망친 임영아의 앞에서는 정신의 사치에 불과함을 알게 된다.⁸⁰⁾ 『여자에 관한 명상』의 손영아와 『또 하나의 나』의 임영아는 모두, 남성 서술자의 위악(偽惡)과 자기부정이 기만적인 거짓 흉내(僞)에 불과한 것임을 깨닫게 하는 역할을 수행한다. 여행자의 입장에서는 축복받은 듯 평화로워 보이지만 천 길 낭떠러지의 밑바닥을 품고 있는 킵버 마을은, 자신이 이 삶에서 단순히 “뜨내기”에 불과함을 인식하게

78) 『여자에 관한 명상』, 269-270면.

79) 『또 하나의 나』, 62-63면.

80) 위의 책, 34, 64면.

한다.⁸¹⁾ 자기 자신을 버리겠다는 자기타기와 자기부정의 의지조차, 이미 세상 속에서 버려지고 부정된 이들 앞에서는 한낱 정신적 사치에 불과했음을 그는 깨닫는다. 한마디로 송기원의 소설에서 그들의 밑바닥은 ‘진짜’인 반면 ‘나의 밑바닥 흉내는 ‘가짜’이다. 삶의 차원에서도, 민중 이념의 차원에서도 그러하다.

밑바닥을 향해 투신하였으나 송기원의 자전적 서술자들은 끝내 자신이 그 밑바닥에 닿지 못했다고—민중의 밑바닥에 가닿지도, 삶의 절망의 밑바닥에 가닿지도 못했다고—여긴다. 밑바닥을 향한 자신의 열망조차 반거치기 혹은 뜨내기기의 것에 불과함을 알게 될 때, 작가는 밑바닥을 향한 과멸과 자기부정의 의지까지도 의심하며 혐오할 것으로 판정한다. ‘나는 A도 아니고 B도 아니다’라는 반거치기의 감각과, ‘A에 대해서도 B에 대해서도 나는 진짜가 아니라 가짜다’라는 인식이 결합하여 송기원 소설의 자기혐오를 확대 재생산한다. 결과 송기원의 서술자들은 또다시 자신을 혐오하며 내던지게 된다. 이들은 의식이 해체될 정도로 스스로를 극한의 고행에 몰아넣거나⁸²⁾ 스스로를 똥물에 빠트리는 자기학대를 통해서만⁸³⁾ 자기혐오를 감당할 수 있다. 그러나 그 자기학대가 이미 자기혐오의 결과물임은 자명하다.

타자에게서 진짜를 발견하고 자신을 가짜로 여기며 스스로를 확대하는 구도는 송기원의 후기 작품에까지 반복적으로 나타난다. 후기 구도소설의 시점에 이르러서까지 이 구도가 반복된다는 사실은, 스스로를 가짜로 여기는 자기혐오의 문제가 송기원에게 있어 중대한 문제의식이었음을 확인하게 한다.

81) 위의 책, 202면.

82) 위의 책, 289-294면.

83) 『여자에 관한 명상』, 315-318면.

간이정류장의 저이야말로 진짜지. 나 같은 자는 죽었다가 깨어나도 도달할 수 없는 어떤 거리에서 저이는 웃고 있는 거야. 저이에게 비하면 나는 가짜일 뿐이지. (……) 한 거렁뱅이가 세상의 어느 누구의 비호도 없이 애오라지 자신의 고통스럽고 신산한 삶만을 기동 삼아 도달한 경계, 그리하여 삶의 마지막에 단말마의 비명 대신에 단 한 번 피어 올린 웃음의 경계를 누가 과연 흉내라도 낼 수가 있으랴.

- 송기원, 「객사」 부분⁸⁴⁾

「무문관」-「탁발」-「객사」로 이어지는 연작소설은 석전과 석우의 목소리를 빌려 구도(求道)에 대한 작가의 관점을 드러낸다. 이 연작에서 가장 눈에 띄는 것은 ‘부처 흉내’에 대한 비판적인 관점이다. 한편으로 이것은 앞서 2장에서 논의했던 것과 같이, ‘사람 냄새’를 혐오했던 자신을 인정하고 자신의 ‘사람 냄새’를 긍정하기 위한 시도이다. 그러나 1990년대 송기원의 구도소설이 ‘나의 삶도 아름다웠다’는 자기 긍정의 깨달음을 반복하는 것과 달리, 「무문관」 연작의 작가는 자신의 일부를 담은 분신인 석전에게⁸⁵⁾ 끝내 웃지 못한 죽음을 부여한다. 그는 자기 자신을 가짜로 멸칭하고 기행을 일삼은 끝에 행려병자로 죽음을 맞이한다. 스스로를 가짜로 여기는 인식은 자기와의 화해로 낙착되지 못하고 자기혐오의 극단으로 나아간다.

작가가 구도에 정진한 이후에도 이 문제가 반복된다는 사실은, “자신에 대한 절망과 모멸”을 감당하고 해결하기 위해 출발한 구도의 여정이⁸⁶⁾ 자기혐오의 해소를 이룩하지 못했음을 시사한다. 나아가 「무문관」 연작의 결말은 송기원 소설의 자기혐오가 종식되지 않았음을, 자신의 분신에게

84) 「객사」, 152면.

85) 자신의 ‘사람 냄새’를 혐오했다는 점, 그리하여 ‘부처 흉내’를 내는 수행의 길에 들어섰다는 점, 그러나 그 끝에 집착, 색욕 등 자신의 혐오스러웠던 면모를 인정해야 한다는 논리 아래 세속으로 돌아왔다는 점에서, 석전은 작가의 분신적 인물로 이해될 수 있다.

86) 송기원, 「작가의 말」, 『안으로의 여행』, 5면.

더 이상 소설 속에서조차 구원의 결말을 줄 수 없을 정도로 자기혐오가 가중되었음을 암시한다. 작가의 생애 및 작품 활동의 상당 정도가 자기혐오와의 고투로 점철되었을진대, 송기원의 서술자들은 끝내 자신과 화해하지 못하며 자신을 용서하지 못한다.

1990년대~2000년대에 이르러 송기원은 ‘아차와 같이 추했던 나의 삶도 아름다웠다’는 진술을 반복했다. 그런데도 왜 작가는 중국에 자기 자신을 용서할 수 없었는가? ‘아차와 같이 추했던 나의 삶도 아름다웠다’는 인식이 ‘내가 상처입힌 것은 돌이킬 수 없으며 나 자신이 모든 타자들의 고통의 근원이었다’는 인식으로 변전되는 것은, 소설집 『별밭공원』(2013)의 시기를 경유하여 장편소설 『숨』(2021)과 『누나』(2021)의 시기에 이르면서이다. 2000년대 송기원이 가지고 있었던 자기혐오 해소의 논리가 어느 부분에서 맹점을 갖고 있었는지, 그 결과 어떻게 좌초되었는지, 그리하여 어떻게 자기혐오의 또 다른 극점을 이루게 되는지를 4장에서 살필 것이다.

4. 낭만화의 소거와 속죄, 자기애의 세월을 향한 단죄

2006년 시집 『단 한번 보지 못한 내 꽃들』을 간행하며 송기원은 인터뷰를 진행한다. 여기에서 그는 자신의 어두운 에너지가 퇴폐와 탐미, 잘못된 연애로 이어졌으며 그것이 자기혐오로 이어졌음을 고백한다. 그리고 그로부터 고뇌하며 여러 수행을 이어가던 어느 순간, 그와 같은 자기혐오조차가 “아름답게 꽃처럼” 보이게 되었다고 말한다.⁸⁷⁾ “틈만 있으면 자신을 어딘가에 버려 버리고 싶어 안달을 했”던 세월 끝에 “자신의 삶의 어떤 부분도 결코 잘못되어 있지 않다는 것을 (……) 어느 하나 부끄럽거나 후회할 부분은 없으며, 또한 어느 하나 버릴 것도 없다는 것을 알았다”

87) 송기원·김경미(대담), 「아픈 사랑도 이리 눈부신 꽃세상인 것을」, 송기원, 『단 한번 보지 못한 내 꽃들』, 랜덤하우스중앙, 2006, 115-116면.

는 방식의 진술은⁸⁸⁾ 일련의 수련 생활 이후 송기원에게서 반복된다. “〈추함〉 속에서 〈아름다움〉 발견하기”의 주제는 하나의 강박처럼 느껴질 정도로 2000년대까지의 송기원에게서 지속된다.⁸⁹⁾

문제는 이러한 진술이 자기혐오의 과정에서 자신이 상처입힌 타자에 대한 해명을 요구하게 된다는 점에 있다. ‘추했던 나의 삶도 아름다웠다’는 자기긍정은 ‘그로 인해 누군가를 상처입혔으나 나의 퇴폐 역시 아름다웠다’는 위태로운 진술로 확장될 여지가 있다는 점에서 문제적이기 때문이다. 과거 나의 황폐함이 내 주변까지 황폐하게 만들었다는 인식이 작가에게 없지는 않았다.⁹⁰⁾ 그러나 그것이 타자를 상처입혔을 가능성을 인지한 뒤에도 과거의 탐미와 퇴폐는 일정 부분 정당화된다. 자기혐오가 상대방을 해쳤음을 인정하고 더 이상 상대를 해치는 사랑을 하지 않겠다고 말하면서도, “탐미나 퇴폐 같은 시행착오가 바로 내 자신의 진정한 값어치라는 생각”은 인터뷰에서 지속적으로 강조된다.⁹¹⁾ 『안으로의 여행』, 『또 하나의 나』로 대표되는 초기의 구도소설에 내재한 자기긍정은 ‘추악한 모습도 나의 모습으로 포용할 수 있다’는 식의 자기합리화로 귀결될 위험을 얼마간 내재하고 있었다.

아울러 ‘밑바닥’을 향한 반복되는 낭만화는 그 자체 윤리적인 숙고의 여지를 남긴다. 낭만화의 핵심 기제는 타자화에 있기 때문이다. 「늪은 창녀의 노래」에서는 모든 폭력을 겪어낸 밑바닥의 여성이 *그렇기에* 남성을 위무할 수 있는, 나아가 남성의 위무를 통해 그 자신 역시 치유될 수 있

88) 송기원, 「작가의 말」, 『사람의 향기』, 창작과비평사, 2003, 272면. (송기원, 「거기서 사람 냄새가 난다」, 『실천문학』 69, 실천문학사, 2003 봄, 367면.)

89) 이성아, 「성(聖)과 속(俗)을 노닐다」, 『작가세계』 20-2, 세계사, 2008 여름, 74-75면.

90) “문제는 내가 알맹이가 없는 빈 껍질이라는 데 있는 것이 아니에요. 문제는 내가 알맹이가 없다 보니까, 내 주변의 모든 것들이 함께 빈 껍질이 되어버린다는 데 있지요. 마치 그리스 신화에 나오는 욕심 많은 임금이 만지는 것마다 모두 황금이 되어버려서, 당사자가 굶어 죽는 것은 물론 심지어는 곁에 있는 사람들마저 모두 죽게 하는 것처럼요.” 『안으로의 여행』, 83면.

91) 송기원·김경미(대담), 앞의 글, 115-118면.

는 인물로 형상화되었다.⁹²⁾ 『여자에 관한 명상』에서는, 나의 것이 아니라 여기기에 여성 타자의 고통은 남성 주체의 통과제의로 간주될 수 있었다.⁹³⁾ 이 과정에서 타자가 모두 여성으로 설정되어 있다는 점 역시 우연은 아닌데, 육체적으로 유린당한 여성 인물들의 모습을 타자화하고 낭만화했다는 점에서 작가는 여성을 대상화했다는 비판을 피할 수 없었다.⁹⁴⁾ 결론적으로 자기혐오를 감당하기 위한 송기원의 소설적 시도에서 문제가 된 것은 크게 세 가지이다. 철저한 윤리적 반성에 이르지 못한 자기공정의 폭력성, ‘밀바닥’의 낭만화가 내재한 윤리적 허점, 그리고 이들이 상당부분 개입한 결과인 여성 인물의 대상화 문제가 그것이다.

이러한 문제의 폭력성을 인지하며 작가의 인식이 변화하는 것은 『숨』(2021)에 이르러서이다. 초기작 「춘화」에서부터 송기원 소설의 여성들은 ‘순결(처녀) 버리기’와 ‘자기 내던지기’에 집착하는 모습으로 그려졌는데,⁹⁵⁾ 『숨』에 이르러 ‘나의 딸 후아가 이 주제를 거울상처럼 재현한다. 과거 송기원의 서술자들이 자기혐오의 이름 아래 타자를 상처입히거나 타자의 고통을 낭만화했다면, 자신이 상처입었던 그 타자의 거울상은 『숨』에 이르러 되살아나 주체에게 인식의 전환을 강제한다.

“처녀막을 없애고 지금까지 며칠이 지났지만 날마다 즐겁고 상쾌해.”

딸은 그렇게 노숙자에 대하여 말했다. 왜 자기가 구태여 노숙자를 택한 것인지, 그리고 처녀막을 없앤 후에 누구에게 가장 먼저 밝힐 예정이

92) 송기원, 「늪은 창녀의 노래」, 『인도로 간 예수』, 155-186면. (『문예중앙』, 1993 여름.)

93) 송경빈, 「여성, 통과제의적 의미-송기원의 『여자에 관한 명상』」, 송명희 외, 『여성의 눈으로 읽는 문화』, 새미, 1997, 219-246면; 최재봉, 「또 페미니즘?」, 『실천문학』 44, 실천문학사, 1996 겨울, 406-415면.

94) 최재봉, 앞의 글, 410면.

95) 송경빈은 송기원의 『여자에 관한 명상』에 나타나는 작가의 여성관을 강도 높게 비판하며, 소설 속의 거의 모든 여성들이 ‘순결(처녀) 버리기’ 혹은 ‘자기 내던지기’에 집착한다는 점을 강조한다. 송경빈이 지적한 『여자에 관한 명상』뿐 아니라 「춘화」, 『안으로의 여행』, 『또 하나의 나』 등에서도 이 주제는 반복된다. 송경빈, 앞의 글, 241면 참고.

있던 것인지, 그리고 그게 어떻게 누구에 대한 마지막 예의가 되는 것인지, 그리고 그 예의 다음에는 누군가를 어떻게 경멸할 것인지, 그리고 그런 누군가가 세상에서 가장 잘하는 자기연민이 자기에게는 어떻게 구역질이 날 만큼 역겨운 것인지 따위를 아주 자세하게.

“사생아로 태어났다는 점을 감안해도 아빠의 자기연민은 너무 심했어. 물론 아빠는 자기에 대한 혐오나 증오, 자학 같은 것들도 크다고 여기겠지만, 그런 것들은 결코 아빠의 자기연민을 넘어설 수는 없어. 결국 아빠는 그런 자기연민 때문에 자신은 물론 가까운 사람들마저 모두 망치게 한 거야.”

- 송기원, 『숨』 부분⁹⁶⁾

이전 소설들에서 여성 타자들의 육체적인 함락은, 남성 주체로 하여금 비로소 그들과 동질감을 느낄 수 있게 하는 사건에 불과했다.⁹⁷⁾ 그러나 『숨』의 ‘나는 여성 타자(딸 후아)의 고통을 더 이상 자의식의 충족에 활용하지 못한다. 고통받는 것이 자신이 사랑하는 딸이기 때문이며, 동시에 그 딸이 자신의 과거를 맹렬하게 비난해오기 때문이다. “처음 본 남자에게 아무렇게나 몸을 내던지는 여자의 어떤 가능성”이⁹⁸⁾ 정말로 완상하거나 경탄할 만한 것이었는지 딸은 냉정하게 묻는다. 시궁창에 처박듯 처녀를 버리는 행위가 『춘화』 『여자에 관한 명상』 등에서는 철저히 낭만화된 행위였다면, 『숨』을 통해 그 행위는 아버지를 향한 딸의 비난과 복수로

96) 송기원, 『숨』, 마음서재, 2021, 63-64면.

97) 예컨대 『여자에 관한 명상』의 김윤호는 아름다운 차지숙의 미모에 “적대감을” 느끼며, 그녀가 자신에게 농락당해 “한줌의 더러운 오물더미로” 남게 되었다 여길 때 비로소 그녀에게 너그러움을 갖게 된다. 도종환은 송기원의 시 「사랑」을 인용하며, 송기원의 작품에서 나타나는 사랑을 “내가 상승하는 정신을 갖기보다는 그대가 더러워지고 참혹해지고 낮아져야 가능해지는 사랑”으로 정의한다. 도종환이 지적하듯 이 사랑의 주체는, ‘그대’가 얼마나 고통스러울 것인가에 대해서는 생각하지 않는다. 『여자에 관한 명상』, 200-201면; 도종환, 앞의 글, 68-69면.

98) 『안으로의 여행』, 124면.

돌아온다.⁹⁹⁾

또한 위 인용문은 자기혐오의 문제에 대한 작가의 인식 전환이 이루어질 수밖에 없었던 저간의 사정을 보여준다. 일찍이 “내 피는 더럽다”라는 문장은¹⁰⁰⁾ 자기혐오의 근거이기도 했지만, 그로 하여금 위약적인 자세로 세계에 맞서게 하는 자의식이 되기도 했다. 그러나 그 결과는 세상을 발아래 굴복시키고 승리하는 것이 아니라 주변의 이들을 상처입히는 것뿐이 아니었느냐고, 그간의 삶과 소설을 통해 끊임없이 자기혐오의 문제를 내세웠지만 그건 결국 자기애와 자기연민의 발로일 뿐이 아니었느냐며 딸은 아버지에게 반복하여 묻는다. 자기 과멸과 위약의 몸짓이 “자기애에 지나치게 참척하는 것”일 수 있음을 일찍이 임규찬도 지적한바,¹⁰¹⁾ 『숨』의 서문에서 의사가 ‘나’에게 내리는 “자기애성 성격장애”의 진단은 작가의 과멸적인 자기진단을 예비한다.¹⁰²⁾ 딸의 비난은 그러한 진단을 확정하는 선언이다.

아울러 『사람의 향기』 연작의 ‘나’가 상상했던 민중들의 (건강한) 모습과는 달리, 『숨』의 ‘나’가 상상하는 딸의 내면은 긍정적으로 낭만화되어 있지 않다.¹⁰³⁾ ‘나’만큼이나 ‘나’의 딸 후아 역시 살아있다는 그 자체를 수

99) 『숨』, 59-63면.

100) 중학교 3학년 시절 자살을 하려고 쓴 유서에 ‘내 피는 더럽다’라는 내용을 썼다고 작가는 회고한다. 송기원·김경미(대담), 앞의 글, 115면.

101) 다만 임규찬이 “자기애에 지나치게 참척하는 것”을 비판함은 그것이 “역사와 현실”을 등지는 것이 되기 때문이다. 송기원 소설의 자기혐오가 갖는 자기애적 성격을 지적한 부분에는 동의하나, 작가가 역사와 현실로 나아가기 위해 자기애를 물리쳐야 한다는 취치와는 다소 다른 입장을 견지하고자 한다. 임규찬, 앞의 글, 426면.

102) 일찍이 데뷔작 「경외성서」(1974)의 ‘나’가 검사와 담당 의사의 진단을 사실상 무시했던 것과 다르다는 점에서, 『숨』의 서문은 좋은 대비를 이룬다. 「경외성서」의 ‘나’는 타자가 ‘나’의 내면에 대해 어떠한 판단도 내릴 수 없다는 입장으로 일관했다. 반면 『숨』의 ‘나’는, 의사의 진단을 명시적으로 긍정하지는 않지만, 자기혐오의 형태로 발현된 자기애가 주변의 인물들을 얼마나 괴롭게 했을지를 소설 전반에 걸쳐 인정하게 된다.

103) 『사람의 향기』(2003)를 간행하던 시점에 송기원은 “언제 어느 장소에서나 소설 속의 주인공은 나 자신이었으며, 주변의 인물들은 애오라지 나 자신의 이야기를 전개하기 위해 필요한

령으로 감내하며 허덕였을지 모른다고, 이미 죽은 딸의 시점을 작가는 할 수 있는 한 상상하여 그려낸다.¹⁰⁴⁾ 이 지점에서 「늙은 창녀의 노래」의 작가는 「노랑목」(2010)의 작가로 변전한다. 「늙은 창녀의 노래」의 작가가 창녀 이미지를 남성 중심적 시각에서 재구성했다는 비판을 피할 수 없었던 반면,¹⁰⁵⁾ 「노랑목」의 작가는 남성 서술자의 삶만큼이나 박말순의 삶 역시 신산한 것이었음을 정면으로 다룬다.¹⁰⁶⁾ 과거 송기원의 소설 속에서 여러 밑바닥 여성들의 고통이 섬세하게 그려지지 않았던 것과 이는 대조를 이룬다. 『숨』에서도, 아버지/남성에 대한 증오심에서 출발한 딸/여성의 고통은 더 이상 낭만화되지 못하며 후아라는 인간의 한 맺힌 고통으로 처리된다. 주체와 동일시되거나 주체의 일부분으로 편입될 때에만 의미를 갖던 여성 타자들은, 이 지점에 이르러 비로소 주체와 동일시될 수 없는 존재로 자리매김한다.¹⁰⁷⁾

일찍이 『여자에 관한 명상』의 김윤희는 여성을 철저히 파괴하고 노획

조연 내지는 엑스트라에 불과했'던 과거를 반성한다. 그리고 『사람의 향기』 연작에서는 '나가 아닌 인물을 소설 속에 본격적으로 끌어들이기 시작한다. 그것은 분명 유의미한 변화였다. 그러나 동시에 주변의 인물들이 모두 '나의 낭만화된 시선 아래 3인칭으로 포섭되는 모습을 보였다는 점에서, 『사람의 향기』의 시선은 후일 송기원이 보여주는 『숨』의 시선과도 차이를 보인다. 송기원, 「작가의 말」, 『사람의 향기』, 창작과비평사, 2003, 270-271면. (송기원, 「거기서 사람 냄새가 난다」, 『실천문학』 69, 실천문학사, 2003 봄, 365면.)

104) 『숨』, 40-41면 참고.

105) “……한 처녀가 처음 매춘을 시작하면서 겪게 되는 공포도 배제한 채, 성매매와 관련된 사회 모순에 대한 일단의 비판도 없이 매춘을 종교적 법열로 올려놓는 것이 아닌가 하는, 늙은 창녀의 서정 또한 남성중심적 시각에서 재구성된 창녀 이미지는 아닌가 하는 의문이 제기될 수도 있다.” 김윤희, 「검은 에로스-창부(娼婦)에 대한 남성 시각에 관하여」, 『순결과 순결』, 문학동네, 2006, 78면.

106) 송기원, 「노랑목」, 『별말공원』, 80-82면. (『실천문학』 99, 2010 가을.)

107) 『숨』의 '나'는 딸의 아픔을 대신 견어줄 수도 없으며, 함께 죽자고 했음에도 불구하고 딸의 임종 순간을 바로 옆에서 알아채지도 못할 정도로 고통 앞에서 무력하다. “딸과의 약속대로라면 나는 이제 딸을 따라서 죽어야 한다. 그러나 딸이 이승을 떠나 저승으로 간 단말마의 찰나가 언제인지조차 알지 못하면서, 딸이 삼켰어야 할 마약류를 대신 삼키면서 딸을 뒤따라겠다는 자체가 삼류 코미디처럼 우스꽝스러웠다.” 『숨』, 27면.

하는 인물이었다. 하지만 『숨』의 작가는, “맑고 아름다운 것들은 죄다 부
 썰어서 망가뜨리고 싶”어하는 욕망으로 여성을 노획했던 남성이 여성의 삶
 에 얼마나 돌이킬 수 없는 상처를 입혔는지를 깨닫는다.¹⁰⁸⁾ 내 ‘더러운
 피’의 자의식으로 인해 유린된 것이 나만의 삶이 아니었다는 사실을 그는
 통감한다. 그리하여 딸의 목소리를 빌려¹⁰⁹⁾ 작가는 지금까지 자신의 삶
 전체를 비난한다.

‘더러운 피는 결코 나에게서만 끝나지 않는다.’ (……) ‘내 더러운 피가
 바이러스가 되어 딸에게 전이되었다.’ (……) 딸의 통증을 옆에서 지켜보
 며 나는 그 통증이 다름 아닌, 내가 무기로 삼았던 더러운 피의 전이라는
 사실을 인정해야 했다.

- 송기원, 『숨』 부분¹¹⁰⁾

더러운 피를 전이시켰다는 표현은 이 소설에서 두 가지의 깨달음을 함
 축한다. 나의 어리석음이 ‘더러운 피’라는 업을 낳고 그 업장이 계승되어

108) “돌이켜보면, 그 자식들 말야. 이미 한국을 떠나면서부터 완전히 망가져서 어떻게 돌이킬
 수 없게 되어버렸던 거지. 그게 유학생이라는 아이들의 내면이야. 그 내면에는 자기가 지니
 지 못한 맑고 아름다운 것들은 죄다 부셔서 망가뜨리고 싶은 본능밖에는 없어. (……) 모르긴
 해도 내 평생을 씻고 또 씻어도 그 자식들한테서 당한 더러움은 없어지지 않겠지.” 『숨』,
 243-244면.

109) 일찍이 신경림과 최재봉은 송기원 소설의 타자들이 “결국은 자기 자신에 다름아닌” 존재,
 또는 남성 작가 자신이 듣고 싶어 하는 말을 들려주는 존재에 불과했음을 지적한 바 있다.
 이와 같은 과거 작가의 서술 방식을 고려할 때, 『숨』의 서술자 설정이 이전과 달라졌다는 사
 실은 의미심장하다. 소설 속에서 ‘나’와 딸 후이는 두 명의 서술자로 독립되어 존재한다. 딸
 의 목소리는 ‘나가 듣고자 하는 말을 대신 하는 목소리가 아닌, ‘나에게 함부로 장악될 수
 없는 독립된 주체의 목소리로 남는다. 작가는 ‘나’로 수렴하는 세계를 벗어나 타자를, 낭만화
 된 타자가 아니라 ‘나’로 인해 고통받은 타자를 최대한 생생하게 상상하는 작업을 수행한 것
 이다. 『숨』의 서술자 설정 방식은 그 사실을 암시한다.
 신경림, 「버려진 것, 비천한 것들의 시」, 『창작과비평』 68, 창작과비평사, 1990 여름,
 298-300면; 최재봉, 앞의 글, 411면 참고.

110) 『숨』, 19-20면.

딸의 고통을 낳았다는 연기론적 발상과, 나의 삶의 방식이 딸까지 상처입혔다는 윤리적 자각이 그것이다. 모든 것은 ‘나의 잘못과 업보로 수렴된다. 자기혐오의 단계에서, 그것이 사실은 자기에 내지는 자기연민에 기반한 것이었음을 인식하는 단계로, 결과 타자의 고통과 비로소 대면하는 윤리적 전환에까지로 작가는 나아간다. 결과 그는 지금까지의 자신의 삶 전체를 자학적으로 혐오하게 된다.

명상을 집어치울망정 딸을 비롯하여 여러 사람들까지도 통증이며 고통 속에서 죽어가게 한 괴물을 어떻게 달래거나 쓰다듬을 수 있으랴. (……) 명상홀을 제단 삼아 흡사 속죄양이라도 바치듯 괴물을 바칠 작정이었다. 무엇보다도 딸에 대한 죄의식과 죄책감의 제단이 아닌가. 나는 거의 자학적으로 제단에 괴물을 바쳤다.

- 송기원, 『숨』 부분¹¹¹⁾

그 자신 타자를 돌이킬 수 없이 상처입혀 왔음을 인식한 뒤, 수행의 과정은 더 이상 ‘야차와 같은 내 속에도 아름다움이 있었음’ 알게 하는 과정이 되지 못한다. 야차의 속에 아름다움이 있었다고 말하는 일은, 그 야차로 인해 상처 입은 이들에 대한 또 다른 가해임을 알았기 때문이다. 결과 이제 수행은 자기 긍정이나 합리화를 위한 것이 아닌 “딸에 대한 죄의식”의 발로가 된다.¹¹²⁾ “어린 나이에 받은 상처가 고름이 되어 흉하게 굳어버린, 그리하여 자신은 물론 딸이며 가까운 이들에게 고통만 남긴” 마음¹¹³⁾ 빠져리게 돌아보는 과정은 극단적인 자기혐오를 촉발한다. 깨달음이 가져오는 삶의 신비나 황홀함은 더 이상 나의 것일 수 없게 된다.¹¹⁴⁾ 이제 고행은 깨달음이나 자기 구원을 위한 것이 아니라 극단적인

111) 위의 책, 50면.

112) 위의 책, 134면.

113) 위의 책, 47면.

114) “즉물적인 깨달음으로 한순간에 삶의 신비나 아름다움 같은 황홀하고 화려한 과정은 여차

자기학대의 방편일 뿐이다.

그 점에서 『숨』에 나타나는 구도의 길은 이전 작가의 작품에 나타나는 신비체험의 유형과 근본적으로 맥락을 달리한다.¹¹⁵⁾ 소설 전반에 걸쳐 ‘나 같은 추악한 괴물’이라는 표현이 반복되는 것은 우연이 아니다. 그 자신은 이제 ‘아름다움을 지닌 이가 아닌, 그저 “단 한 번도 혼련이란 것을 받아본 적 없이 제멋대로 여러 사람을 파멸시키다가 급기야는 딸의 목숨까지 빼앗은 한 마리 늙은 괴물”로 정의될 뿐이다.¹¹⁶⁾ 그리하여 그 끝에 작가는 자신이 태어나지 않았어야 했다는 극한의 자기혐오에 도달한다. 『숨』의 작가가 고행의 끝에 도달한 것이 자신이 무화되는 무아(無我)의 경지라면, 『누나』의 작가가 되돌아가 상상하고 도달하는 것은 아예 ‘나가 아직 존재하지도 않았던 무아(無我)의 세상이다.

저는 ‘누나’라는 이 청소년 소설이 태어난 것은 80년 가까운 저 까마득한 시공간을 건너뛰어, 양순네의 뱃속에 흑부리라는 태아가 남산만 하ಗೆ 들어 있던 시절부터라고 지금도 믿고 있습니다.

그때 많은 사람들로부터 흑부리라는 이름으로 불리던 그 태아는 절대로 세상에 태어나면 안 되는 흉측한 괴물이었습니다. (……)

아주 오랜 시간이 지난 다음에 양순네가 자진하고, 또 양순이마저 암으로 세상을 떠난 다음에, 혼자 남아 작가가 된 흑부리는, 정작 ‘누나’라는 청소년 소설을 쓴 사람은 자신이 아니라 바로 양순네며 양순이며 끝순이며 대복이며 정님이라고 굳게 믿습니다.

피 처음부터 내 뭍일 수 없었다.” 위의 책, 120면.

115) 본인의 국선도 체험을 술회한 한 수필에서 송기원은 다음과 같이 쓴다. “이건 제가 받을 은혜가 아닙니다. 이런 은혜는 보다 옅고 아름다운 이에게 가야할 것입니다.” 이전 시기 송기원의 작품에서 구도와 신비의 체험은 세계로부터 은총을 입는 과정으로 이해되었다. 이는 『숨』에 나타난 구도와 신비의 체험이, 다만 딸을 따라가지 못한 죄 많은 아버지를 단죄하는 과정으로 처리된 것과 대조된다. 송기원, 「새로운 나를 찾아서…」(1), 『선』 1-1, 불문화연구소, 1996.3, 55면 참고.

116) 『숨』, 189면.

양순네의 뱃속에서부터 그 존재 자체만으로도, 양순네며 양순이며 양순이의 친아빠 같은 여러 사람들을 헤어지게 하고 흐느끼게 하고 몸부림치게 한 흥측한 괴물 흑부리가 어찌 감히 ‘누나’라는 청소년 소설을 썼겠어요.

- 송기원, 「작가의 말」 부분(『누나』)¹¹⁷⁾

이 소설에서 작가의 자전적 인물인 ‘흑부리’는 그 존재만 암시된 채 등장하지 않는다. 일전에 자신의 이야기밖에 쓸 수 없었던 작가는 이제 자신이 없는 세상을 이야기한다. ‘나라는 존재가 아예 생겨나지 않았더라면’ 하고 작가가 바라는 것은, 태어나는 일 자체가 이미 고통의 시작이라는 불교의 교리를 새삼 역설하기 위해서는 아니다. 그것은 다만 정말로, 모든 이에게 고통을 안겨준 자신 따위는, 처음부터 없었던 것이 나왔다고 생각하기 때문이다. 그 점에서 『누나』는 송기원식 자기혐오의 최종적인 완성태이다. 자신을 미워하는 자신을 사랑하려 했던 그 자신조차 부정하고 혐오했다는 점에서 그러하다.

『숨』의 작가는 “202* 7 17”이라는 자신의 죽음의 날짜를 유예하지 않고 받아들이는 것으로,¹¹⁸⁾ 『누나』의 작가는 자신이 없었던 세상을 상상하는 것으로 자기 단죄의 결말을 맺는다. 밀바닥을 향한 낭만화로부터 벗어나는 과정, 그와 같은 낭만화의 윤리적 허점을 인식하고 자신의 과오를 돌아보는 과정, 나아가 밀바닥을 향해 몸과 마음을 내던졌던 자기 자신을 해체하는 과정에서 송기원 소설의 마지막 단계는 완성된다.¹¹⁹⁾ 자신의 삶

117) 송기원, 「작가의 말」, 『누나』, 백조, 2021, 45면.

118) 『숨』, 269면.

119) 송기원이라는 인물이 1970~80년대 민중문학의 기수로서 상징적 위치를 차지했던 인물이라는 점을 감안한다면, 『숨』과 『누나』로 대표되는 후기작은 과거 자신의 삶과 문학 전반에 대한 뼈저린 반성으로 읽히기도 한다. 문학과 민중운동의 이름 아래 다른 문제들을 부차시하거나, 특히 여성을 대상화하기 쉬웠던 시절에 대한 자기반성으로 말이다. 송기원의 후기작이 갖는 문제성을 문학사적 맥락 속에서 찾고자 한다면, 문학 또는 민중운동의 이름 아래 달려 나가던 시절 상처 입힌 이들에 대한 고통스러운 반성을 행했다는 점에서 그 문제성을 찾을

전체를 철저히 혐오하게 된다는 점에서, 그 단계는 자기혐오의 최종 단계라고 할 수 있다. 자신의 삶은 그저, 처음부터 있어서는 안되었던 것으로 남는다.

5. 결론

본고는 자기혐오의 키워드를 중심으로 송기원 소설의 전개 과정을 구명하는 것을 목적으로 하였다. 송기원에 관한 기존 논의들은 송기원 문학의 불연속적인 면모에 집중해 왔으나, 탐미주의-민중문학-구도소설로 이어지는 표면적인 변화에도 불구하고 송기원 문학의 전반을 관통하는 핵심 주제가 있다는 것이 본고의 입장이었다. 이에 본고는 송기원 문학의 기저에서 그 연속성을 성립시키는 주제로 자기혐오의 문제를 제시하였다. 송기원 문학의 자기혐오는 작가 자신과 평단 모두에게서 거론되어 온바, 이 자기혐오의 기제가 기존에 논의된 것보다 훨씬 다양한 양식으로 작동·변주·확대 재생산되며 송기원의 문학을 추동하였음을 본고는 입증하고자 하였다.

송기원의 문학은 인간된 자신에 대한 혐오에서 출발하였다. 송기원의 탐미주의적인 초기작에서는 결벽증적인 폐쇄주의의 징후가 포착된다. 그 결벽성이 단순히 미학적 스타일의 문제가 아니라 인간을 배척하는 세계

수 있을지 모른다.

4장에서 논구하였듯 『숨』과 『누나』에 이르러 송기원 소설의 문법은 일정 부분 달라진다. 자신의 과오를 깨달은 뒤 작가는 적어도, 오혜진의 표현을 빌리자면, 이전과 조금은 ‘다르게 쓰려’ 한 것이다. 박수현의 지적대로 1970년대의 소설들이 여성의 대사회를 무반성적으로 자행하는 경향을 보였다는 점을 고려한다면, 송기원의 후기작이 보여주는 변화와 반성은 1970년 대적 망탈리테에 대한 자기반성으로 이해될 여지도 있을 것이다.

김다은, 「고은 복귀 논란이 우리에게 남긴 질문」, 『시사IN』 803, 참언론, 2023.2.7., 60-61면; 박수현, 「1970년대 소설과 강간당하는 여성」, 『비교한국학』 22-2, 국제비교한국학회, 2014, 155-186면 참고.

관과 연결되어 있음을 본고는 지적하였다. 그리고 이와 같은 세계관을 도출한 근간으로 작가의 자기혐오를 제시하였다. 송기원의 초기작에 나타나는 두 가지 자기혐오, 감정의 혐오와 육욕의 혐오는, 주체 자신의 인간됨에 대한 혐오라는 점에서 공통적이다. 그러나 ‘사람 냄새’에 대한 혐오는 주체, 타자, 나아가 세계 전체에 대한 혐오로 이어지기에 주체의 절망을 불러일으킨다. 따라서 인간된 주체로서 살아남기 위해서는 스스로의 불완전성을 세계에 개방하고 자신의 ‘사람 냄새’를 승인해야 한다는 과제가 주어진다.

이에 1980년대~1990년대 송기원의 자전적 서술자들은 개인적이고 실존적인 삶의 차원과, 민중성을 의식한 대사회적 차원, 양쪽 모두에서 ‘밑바닥’을 지향하며 스스로 밑바닥을 향해 투신한다. 전자는 실존적 차원에서의 자기 파괴를, 후자는 사회적 차원에서의 민중성의 지향을 각각 추동한다. 그러나 밑바닥을 향해 투신하는 ‘자기 버리기’의 시도는 실존적 차원에서도, 민중문학의 차원에서도 실패한다. 완전한 추락을 지향하지만 이들의 ‘자기 버리기’는 끝내 관념의 유희나 허위적인 포즈로 판명된다. 끝내 철저한 밑바닥에 이르지 못한다는 점에서 서술자들은 스스로를 ‘가짜’, “반겨치기”로 지칭한다. 이와 같은 자의식은 서술자의 수치심과 자기혐오를 확대 재생산한다.

자기혐오의 세월 속에서 송기원은 ‘추함 속에서 아름다움 발견하기’의 주제를 의식적으로 반복했다. 이 시도는 근본적으로 자기혐오를 극복하기 위한 시도였다. 그러나 그 과정에서 자신이 상처입힌 존재들에 대한 책임의 문제가 남는다. 자기애와 자기혐오와 위악으로 타자를 상처입힌 세월이 합리화될 수 없음을 직시하면서, 방황했던 과거의 삶은 아름다웠던 것이 아니라 용서받을 수 없는 것으로 작가에게 인식된다. 결과 송기원 소설의 자기혐오는 그 자신이 없었던 세상을 회구하는 형태로 완결된다. 1980년대 민중문학을 기준으로 한 단절의 양태를 넘어, 작가의 핵심적인 문제의식에 기반한 연속성의 관점에서 작가론의 초석을 다져보고자

한 것이 본고의 취지였다.

후일 황지우가 “슬프다//내가 사랑했던 자리마다//모두 께허다”라고 말했을 때, “나에게 왔던 사람들”은 모두 “어딘가 몇 군데는 부서진 채” 떠날 수밖에 없었다.¹²⁰⁾ 송기원의 문학 세계에서도 자기혐오와 자기에는, 위악의 방식으로 그 자신의 문학을 추동하는 원동력이기도 했지만, 결과 타자를 상처입히는 근간이 되기도 했다.¹²¹⁾ 물론 타자에 대한 윤리를 위해 자기혐오를 즉각적으로 멈추라는 욕박은 오히려 기능할 수 없다. 경우에 따라서 그것은 주체를 향한 또 하나의 폭력으로 기능할 우려도 있다. 그럼에도 자기혐오의 문제를 뒤돌아볼 필요가 있다면 그것은, 나의 아픔과 자기혐오가 종종, 타인을 향한 폭력 또는 타자에 대한 혐오와 분리되지 못하기 때문이다.

오랜 세월을 걸쳐 그 사실을 깨달은 뒤 속죄로서의 자기 단죄를 감행한 점, 그 끝에 업장의 소멸을 넘어 ‘나’라는 존재가 있었다는 사실조차 소멸시키기를 원했다는 점에서, 송기원의 소설은 인간의 자기혐오가 도달할 수 있는 한 극점을 보여준다. 자기혐오의 주제 자체는 작가들의 보편

120) 황지우, 「빠아픈 후회」, 『어느 날 나는 흐린 주점에 앉아 있을 거다』, 문학과지성사, 1998, 78-80면. 한 글에서 송기원은 황지우에 대한 애정을 드러낸 바 있다. 그는 황지우의 시에서 “자신에 대한 매혹과 수치심”을 발견하는 동시에 (황지우의 시를 ‘추함 속에서 아름다움 찾기’의 주제로 읽어낸다는 점에서) 송기원 그 자신을 발견한다. 송기원, 「황지우의 낙타와 연꽃」, 황지우 외, 이남호·이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판, 1995, 122-123면.

121) 혹자는 타자 혐오의 시대 속에서 자기혐오가 오히려 윤리적 기능을 할 수 있다고도 말한다. 그 논의 자체는 2020년대의 사회 속에서 유효하게 고찰해볼 만하되, 송기원의 작품에 나타나는 자기혐오는 해당 논의에서의 자기혐오와는 다른 내포를 지닌다고 이해하는 것이 온당하겠다. ‘자기혐오’라는 하나의 단어로 쉽게 처리되지만 그것은 윤리성의 근간으로도, 반대로 타자를 향한 비윤리성의 근간으로 기능하기도 한다. 송기원 문학의 자기혐오와는 그 내포가 같지 않음에도 이 논의를 부기하는 것은, 자기혐오의 다층적 성격을 인지함으로써 후속 논의를 마련할 수 있으리라는 기대 때문이다. 이관표, 「현대사상의 흐름을 통한 현재와 미래 사회 갈등의 진단과 해결 모색: 현대 포스트모더니즘 내 휴머니즘-안티휴머니즘 갈등으로부터 미래 포스트/트랜스휴머니즘 내 생명중심주의-반생명중심주의의 갈등에로의 이행, 그리고 모든 혐오를 자기혐오로 돌려놓을 것」, 『현대유럽철학연구』 74, 한국현대유럽철학회, 2024, 204-207면 참고.

적인 창작 동력일 수 있다. 그러나 약 반세기에 걸친 문학적 편력 끝에, 자기혐오의 세월마저 자기혐오의 근간으로 혐오하게 되었다는 점에서, 송기원의 자기혐오는 숨 쉴 틈 없이 무거운 양상으로 드러난다. 예술을 위한 세월도 민중을 위한 세월도 결국은 주변을 상처입혀온 세월에 다름 아니었다면, 지금까지의 자신의 삶 전체가 무의미하거나 사라져야 할 것으로 여겨짐은, 작가의 내적 논리로서는 이해 가능한 귀결이었을지도 모른다. 남겨진 이들은 이 결말을 어떻게 바라볼 것인가. 판단은 독자에게 맡겨진다.

아울러 그것을 바라보는 독자에게는 마지막 문제가 남겨진다. 문학과 자의식의 이름으로 인간은 폭력을 어디까지 허용할 수 있는가. 타자에 대해서도, 자기 자신을 향해서도 말이다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 송기원, 『다시 월문리에서』, 창작과비평사, 1984.
 _____, 『스물 다섯장의 엽서』, 삼민사, 1987.
 _____, 『배소의 꽃』, 고려원, 1990.
 _____, 『너에게 가마 나에게 오라』, 한양출판, 1994.
 _____, 『인도로 간 예수』, 창작과비평사, 1995.
 _____, 『여자에 관한 명상』, 문학동네, 1996.
 _____, 『청산』, 창작과비평사, 1997.
 _____, 『안으로의 여행』, 문이당, 1999.
 _____, 『또 하나의 나』, 문이당, 2000.
 _____, 『사람의 향기』, 창작과비평사, 2003.
 _____, 『단 한번 보지 못한 내 꽃들』, 랜덤하우스중앙, 2006.
 _____, 『별밭공원』, 실천문학사, 2013.
 _____, 『누나』, 백조, 2021.
 _____, 『숨』, 마음서재, 2021.
 _____, 『늙은 창녀의 노래: 송기원 소설선집』, 살림출판사, 2023.
- 송기원, 「새로운 나를 찾아서…」(1), 『선』 1-1, 북문화연구소, 1996.3, 54-59면.
 _____, 「위선을 할 것인가, 위약을 할 것인가」, 『Question』 23, 인터뷰코리아, 2019.3, 68-77면.

2. 단행본

- 권오룡 외, 『우리 세대의 문학 4: 문학·현실·상상력』, 문학과지성사, 1985.
 김대중 외, 『김대중 내란음모의 진실』, 문이당, 2000.
 김성동 외, 『21인의 작가·시인이 쓰는 창작교실』, 실천문학, 1997.
 김용희, 『순결과 숨결』, 문학동네, 2006.
 김종갑, 『혐오』, 은행나무, 2021(개정판).
 백도기 외, 『우리시대 우리작가 20: 송기원』, 동아출판사, 1994(중판).
 송명희 외, 『여성의 눈으로 읽는 문화』, 새미, 1997.
 임규찬, 『비평의 창』, 강, 2006.
 임동확, 『들키고 싶은 비밀』, 한얼미디어, 2005.

임홍빈, 『수치심과 죄책감』, 바다출판사, 2013.

황지우, 『어느 날 나는 흐린 주점에 앉아 있을 거다』, 문학과지성사, 1998.

황지우 외, 이남호·이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판, 1995.

르네 데카르트, 김선영 역, 『정념론』, 문예출판사, 2013.

마사 너스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심: 인간다움을 파괴하는 감정들』, 민음사, 2015.

사이토 타카키, 김지영 역, 『자해하는 자기에』, 생각정거장, 2024.

스피노자, 추영현 역, 『에티카/정치론』, 동서문화사, 2008(2판).

시몬 베유, 윤진 역, 『중력과 은총』, 문학과지성사, 2021.

3. 논문

고명철, 「한국문학의 탕자가 획득한 윤리미의 비의성-송기원의 소설 미학에 대한 한 해명」, 『작가세계』 20-2, 세계사, 2008 여름, 83-97면.

김기석, 「상처를 겨안을 때만 삶과 화해할 수 있다」, 『새가정』 440, 새가정사, 1993.11, 128-131면.

김다운, 「고은 복귀 논란이 우리에게 남긴 질문」, 『시사iN』 803, 참언론, 2023.2.7., 60-61면.

김만수, 「내면세계의 여백과 통찰-세 중견작가들의 작품집을 읽고」, 『출판저널』 181, 대한출판문화협회, 1995.11, 23면.

김아림·김바로, 「부끄러움/창피함/속스러움/수치스러움/수줍음간의 관계 고찰-공기 명사 및 네트워크 분석을 통한 문맥 분석」, 『언어』 43-3, 한국언어학회, 2018, 409-441면.

김향숙·박범신·송기원·이경자, 「우리 시대의 작가들은 무엇을 생각하는가」, 『실천문학』 65, 실천문학사, 2002 봄, 395-427면.

남진우, 「추락하는 것은 날개가 있다-송기원의 『여자에 관한 명상』의 한 읽기」, 송기원, 『여자에 관한 명상』, 문학동네, 1996, 391-413면.

도종환, 「욕망 긍정의 미학-송기원 시론」, 『계간문예』 10, 계간문예, 2007 겨울, 67-86면.

박수현, 「1970년대 소설과 강간당하는 여성」, 『비교한국학』 22-2, 국제비교한국학회, 2014, 155-186면.

박태순·정희성·송기원·이시영, 「문학의 실체, 문학의 실천」, 『실천문학』 1, 전예원, 1980.3, 325-370면.

배명희, 「인물론」, 『계간문예』 10, 계간문예, 2007 겨울, 106-118면.

- 성민엽, 「소설에 있어서의 화해」, 『오늘의 책』 2, 한길사, 1984 여름, 334-340면.
- 손경목, 「불꽃의 추억-송기원, 공지영, 김영현의 소설」, 『세계의 문학』 19-1, 민음사, 1994 봄, 271-287면.
- 손병식, 「감정은 능동적일 수 있는가? 아리스토텔레스의 파테(pathē) 개념에 대한 인식론적 분석을 통해」, 『범한철학』 73-2, 범한철학회, 2014, 1-30면.
- 송기환, 「자기혐오를 벗어나는 길」, 송기원·김향숙, 『한국소설문학대계 81』, 동아출판사, 1995, 529-539면.
- 신경림, 「버려진 것, 비천한 것들의 시」, 『창작과비평』 68, 창작과비평사, 1990 여름, 296-306면.
- 신은정, 「송기원 소설의 모자갈등 연구」, 중앙대학교 문예창작학과 석사학위논문, 2011.
- 양진오, 「민중과의 해후, 우리 문학이 걷는 길」, 『실천문학』 66, 실천문학사, 2002 여름, 480-497면.
- 오지민·오세일, 「타자혐오에 투사된 자기혐오-온라인 메타포 ‘충’과 혐오 논쟁」, 『사회이론』 64, 한국사회이론학회, 2023, 37-78면.
- 이관표, 「현대사상의 흐름을 통한 현재와 미래 사회 갈등의 진단과 해결 모색: 현대 포스트모더니즘 내 휴머니즘-안티휴머니즘 갈등으로부터 미래 포스트/트랜스휴머니즘 내 생명중심주의-반생명중심주의 갈등으로의 이행, 그리고 모든 혐오를 자기혐오로 돌려놓을 것」, 『현대유럽철학연구』 74, 한국현대유럽철학회, 2024, 185-213면.
- 이보영, 「과멸의 미학과 인간성의 회복」, 『문학과지성』 10-3, 문학과지성사, 1979 가을, 1106-1117면.
- 이성아, 「성(聖)과 속(俗)을 노닐다」, 『작가세계』 20-2, 세계사, 2008 여름, 71-82면.
- 이재현, 「90년대의 징후와 추억으로서의 글쓰기-박완서, 송기원, 신경숙의 근작 소설들」, 『문예중앙』 17-2, 중앙일보사, 1994 여름, 299-306면.
- 이지윤, 「문학으로 구도의 길, 송기원 작가 별세...27세에 사-소설 동시 신춘문예 당선」, 『동아일보』, 2024.8.2.
- 임규찬, 「위약의 꽃, 서정의 울림-송기원의 『인도로 간 예수』」, 『학산문학』 15, 학산문학사, 1995 가을·겨울, 419-427면.
- 전성태, 「송기원의 후기 소설과 자기구현의 글쓰기」, 『문학인』 16, 소명출판, 2024 겨울, 94-103면.
- 전영태, 「고통 속에서 아름다움 찾기-송기원, 『사람의 향기』를 중심으로」, 『계간문예』 10, 계간문예, 2007 겨울, 87-105면.
- 정과리, 「회귀의 소설학」, 『현대문학』 41-4, 현대문학, 1995.4, 425-429면.

- 주지영, 「비천과 황홀 사이, 그 마음 그릇의 들끓음」, 『작가세계』 20-2, 세계사, 2008 여름, 46-70면.
- 진형준, 「부드럽게 껴안기-송기원 소론」, 『홍익』 26, 홍익대학교, 1984, 349-360면.
- _____, 「상처와 자기혐오에서 피어난 꽃」, 송기원, 『늪은 창녀의 노래: 송기원 소설 선집』, 살림출판사, 2023, 286-302면.
- 최원식, 「개인사와 민중사-송기원 소설」, 송기원, 『다시 월문리에서』, 창작과비평사, 1984, 298-309면.
- 최재봉, 「또 페미니즘?」, 『실천문학』 44, 실천문학사, 1996 겨울, 406-415면.
- 하중오, 「송기원의 시편-술바람」, 『새가정』 339, 새가정사, 1984.9, 64-68면.
- 한경희, 「오정희 소설에 나타난 성과 죽음의 의미」, 서울대학교 석사학위논문, 2014.
- 황광수, 「단절된 시간과 지속되는 시간」, 『내일을 여는 작가』 1, 현암사, 1995 겨울, 372-379면.
- _____, 「송기원의 구도적 모험-『청산』을 중심으로」, 『실천문학』 47, 실천문학사, 1997 가을, 78-92면.
- 황중연·김태현·서영채, 「최근의 장편소설, 어떻게 읽을 것인가」, 『오늘의 소설』 13, 현암사, 1994 하반기, 237-288면.

<Abstract>

The Panorama of Self-Loathing and the Aftermath of Feigned Evil

—A Study on Self-Loathing in the Novels of Song Gi-won

Choi, Hee-jin

This study examines how the problem of self-loathing drives Song Gi-won's fiction. While seemingly disconnected from each period, Song Gi-won's literature in fact maintains an inner continuity mediated by the theme of self-loathing. The mechanism of self-loathing operates, transforms, and reproduces itself in diverse forms, consistently driving and developing Song Gi-won's literature.

Song Gi-won's literature begins from a loathing of the human self. The aesthetic isolationism that characterizes his early works originates from this self-loathing. In these early writings, two modes of hatred—of emotion and of physical desire—manifest self-loathing and misanthropy. His aversion to humanity expands into hatred toward the self, the other, and ultimately the world itself. He seeks to overcome this crisis by dissolving this isolation and plunging into the "bottom" of the world. However, this attempt fails on both existential and social levels. Consequently, his self-loathing deepens as he recognizes himself as a "fake" or a "dilettante."

As another way to overcome self-loathing, Song Gi-won considered embracing himself even with his ugliness. However, this effort to accept his own faults confronts the danger of self-justification. Self-loathing and

feigned evil, as they result in harm to others, can no longer remain confined. Upon realizing that the harm inflicted on others through narcissism and self-loathing cannot be rationalized, his past can no longer be beautified but is instead defined as something unforgivable. Consequently, Song Gi-won's self-loathing culminates in an extreme form that even denies his whole life. Through this analysis, the study seeks to explain the development of Song Gi-won's literature and self-loathing.

Key words: Song Gi-won, self-loathing, feigned evil, misanthropy, dilettante, shame, narcissism, self-pity, self-condemnation

투 고 일: 2025년 11월 2일

심 사 일: 2025년 12월 10일

게재확정일: 2025년 12월 12일

수정마감일: 2025년 12월 28일