



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시, 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리, 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

教育学碩士 學位論文

安岡章太郎 초기작품의 <家族>像

- 「海邊의光景」를 중심으로 -



2008年 8月

釜慶大學校 教育大學院

日語教育專攻

趙 恩 廷

教育学碩士 學位論文

安岡章太郎 초기작품의 <家族>像

- 「海辺の光景」를 중심으로 -

指導教授 崔 蓮 姬

이 論文을 教育学碩士 學位論文으로 提出함.

2008年 8月

釜慶大 학교 教育大 学院

日語教育專攻

趙 恩 廷

趙恩廷의 教育学碩士 學位論文을 認准함.

2008年 8月



主 審 尹 一 (印)

委 員 崔 蓮 姬 (印)

委 員 金 祥 圭 (印)

목 차

* Abstract	iii
 I . 서론	1
1. 문제제기와 연구목적	1
2. 선행연구	3
 II.본론	9
1. 家族	9
1.1. 信太郎와 家族	9
1.2. 어머니의 광기와 家族	26
2. 주인공의 내면변화	34
2.1. <居場所>의 混在	34
2.2. <居場所>의 自覺	40
3. 海辺의 光景	45
3.1. 母와 風景	46
3.2. '異様な風景'와 <確實な死>	52
4. 다른 작품에서의 <家族>	58

4.1. 「愛玩」, 「家族団欒図」와 家族	58
4.2. 「ソウタと犬と」와 家族	64
Ⅲ. 결론	75
참고문헌	80



Family View From Yasuoka Shoutarou's Early Literature

-Focus on 「Kaihen no Kokei」 -

Cho Eun Jung

Graduate School of Education

Pukyong National University

Abstract

In this dissertation, early works of Yasuoka Shoutarou are analyzed in the light of family psychology with his Bildungsroman *Kaihen no Kokei* being centered on.

In existing researches of *Kaihen no Kokei*, focus is mostly put on the intimacy between the son and the mother, and the protagonist's independence and subjecthood are neglected and his attitude about his mother's death is depicted as being passive. In this dissertation, focus is equally distributed on 3 members of the family, and the relationship between the son and the mother is reanalyzed and a different interpretation is made of the protagonist's feeling about the death of his mother.

The protagonist has a mixed feeling towards his mother because she harbours an animosity against his father and tries to force her feeling into the protagonist. His mother is, in fact, rather an absolute authority who oppresses him psychologically than an intimate person to him. When his father starts living together with the family, his psychological oppression together with "changed attitude of his mother" makes him stand aloof from the family.

The protagonist feels a woman from his mother, which is not Oedipus complex but a new feeling he gets towards his mother after he finds "the femininity of his mother". His realization that she is a mother to him but she is a woman to his father distorts the image of his mother he has had so far. And he starts feeling alienated in the family and leaves the family looking for his "own place".

After his father starts living together with the family, some change is shown in his mother. Their conjugal relations which got unstable after the war gets worse. The father has hardly talked with his son and wife after he came back home from the war and isolated himself from the family. And the son leaves the family to look for his "own place". The mother lived leaning on

her husband before the war and lived leaning on her son during the war but has never lived independently, and now the change in the family makes her feel empty and pushes her into a madness.

The family members not becoming aware of the broken balance in the family, the family is breaking down by and by. Each member of the family treats each other as if other are strangers without actually realizing it. The family breaks down because they try to keep the structure of the family without being able to adapt themselves to a new circumstance of the family.

The protagonist turns his back from the breaking down family. But it is not a solution and he can not get perfect independence because he is living in a delusion of the past without accepting his demented mother. When he goes to the hospital to attend at his mother's deathbed, he faces reality. The mother leaves a word 'Otousan' which turns her animosity against his father into an affection and corrects the distorted image he had of his father and mother and makes him realize what his real "own place" is.

At the end of this dissertation, the protagonist's attitude about death is reinquired into by examining the scenery of the beach appeared in the last part of the novel. The 'strange scenery' of the beach can be said to be an image of his mother's life and also an image of the family. He finally understands the image of his mother and his family which was not ideal at all through this 'strange scenery' of the beach, and faces with the reality of the family. And his attitude about the death of his mother is not passive at all. He does not just accept the fact that it is the law of nature that everyone dies, but he tries to understand the real meaning of his mother in the family with whom he has been in constant conflict. And it is the moment when the protagonist finds his "own place" in real meaning by accepting his life without his mother and acquiring subjecthood of his life.

The background of this novel *Kaihen no Kokei* which depicts growth process of the protagonist who suffers from constant conflict as a member of a family and as an individual is postwar Japan but it calls our attention to the "meaning of family" who live in a different time and different society.

By accepting the existence of his mother, the protagonist has a chance to accept the existence of his father as well. Yasuoka Shoutarou depicts the father as an individual human in *Kaihen no Kokei* who he depicts as a stranger or just another member of the family in *kozoku Danranzu* and *Souta to Inu*.

Kaihen no Kokei is an important novel for the writer because through which he could present different "meaning of family".

I. 서론

1. 문제제기와 연구목적

이혼, 가정폭력, 가출, 자살 등 오늘날 우리는 이와 같은 '가족문제'라는 용어를 비교적 자주 접하고 있다. 이와 같은 급진적인 문제를 포함해 보이지 않는 가족내부의 문제를 모두 포함한다면 가족문제라는 용어는 한마디로 정의하기 힘들 것이다. 그렇다면 가족문제는 어떤 요인에서 기인한다고 할 수 있을까?

개개인의 인간은 태어나 가족이라는 집단에서 처음으로 인간관계를 맺으며 성장해 나가는데 가족은 일정의 단계를 거쳐 발달하면서 구성원에 의한 내부적인 변화와 가족을 둘러싼 외부적인 변화를 겪게 된다. 이때 조정과 균형을 위해 가족 구성원에게 그에 따른 역할을 요구하게 되는데, 그에 알맞은 해결책이 제시되지 못하면 가족문제가 생겨나면서 위기와 해체의 위험을 맞이하게 된다고 볼 수 있다.

이와 같은 가족문제는 심리학, 사회학과 같은 분야를 포함하여 여러 방면에서 그 원인의 해명과 대책이 구해지고 있는데 인간 심리의 본질을 표현하려는 문학에 있어서도 다루어지고 있다고 생각된다.

본고에서는 가족심리학이 명확히 해운 지식을 참조하면서 가족 내·외부의 변화에 따른 가족문제와 위기를 다룬 작품 「海辺の光景」를 분석해 보고자 한다.

『海辺の光景』¹⁾는昭和34년 11월, 12월 잡지『群像』에 발표되어 두 차례에 걸쳐 수상²⁾한 작품으로 安岡章太郎의 자전적인 요소가 짙은 소설이라고

1) 1959년 2월 講談社에서 단행본으로 발행

2) 1960년 4월 文部省芸術選奨수상. 1960년 5월 野間文芸賞수상

볼 수 있다.

「海辺の光景」는 주인공 信太郎가 어머니의 최후를 간호하는 시간 속에서 戦後 붕괴되어간 자신의 가족 이야기를 회상하는 구조로 이루어진 작품이다. 패전 후 귀환하여 무능력자가 되어버린 아버지, 그러한 아버지를 싫어했던 어머니, 어머니의 정신상태의 이상-입원-죽음까지의 과정을 그리고 있다. 임종 전 어머니는 「おとうさん……」이라는 짧은 한마디를 남기는데 이에 信太郎는 이 말의 의미와 병원에서 보낸 최후의 9일간을 회상하며 해변을 걷는다.

「齒を立てた櫛のやうな、墓標のやうな、杵の列をながめながら彼は、たしかに一つの “死” が自分の手の中に捉へられたのをみたのである」라고 작품은 끝나고 있는데 주인공은 이러한 풍경 속에서 <死>를 확실하게 그리고 있다.

「海辺の光景」에는 江藤淳³⁾의 연구와 같이 母子의 밀접한 상호관계를 전제로 하여 어머니와 주인공과의 관계가 서로 방치하고 방치되어 버리면서 끝난 소설이라는 의견이 많았다. 어머니가 임종 전 내뱉은 'おとうさん'이라는 말은 주인공에게 단절감을 느끼게 하고 이로 인해 信太郎는 자립할 수 있는 계기를 놓치게 되면서 어머니의 죽음에 자연스럽게 대처하기 못하게 되었다는 것이다. 하지만 단절감이라는 해석은 주인공의 심리를 지나치게 간략화한 듯하다. 작품 전체를 통해 나타나는 어머니의 묘사는 일정하게 변화하고 있는데 이는 곧 주인공 내면의 변화를 반영하고 있기 때문이다. 또한 작품은 어머니와의 둘만의 생활, 아버지의 귀환, 자신의 독립생활, 어머니의 죽음으로 구성 되고 있는데 이는 <가족>과 <자신>에 대해 알아가는 과정이라 볼 수 있다. 따라서 母子관계의 결합과 분리라는 단적인 구도가 아닌 父-母-子 3인에 초점을 두고 분석해야 한다고 생각한다.

3) 江藤淳「成熟と喪失(抄)」『鑑賞日本現代文学第28券安岡章太郎・吉行淳之介』, 角川書店, 1983년

한편, 安岡章太郎의 작품에는 자신의 체험에 근거한 작품이 많은데, 가족에 대한 콤플렉스의 감정을 父-子、母-子와 같이 가족과 자신이라는 관계 속에서 풀어나가는 것을 볼 수 있다. 「海辺の光景」가 母를 중심으로 한 작품이라 한다면 父를 중심으로 한 작품으로서는 「愛玩」⁴⁾ 「家族団欒図」⁵⁾ 「ソウタと犬と」⁶⁾를 들 수 있는데 이들 작품에서는 아버지에 대한 비판적인 묘사가 시간의 흐름을 두고 일정하게 변화하는 모습을 볼 수 있다.

본 논문에서는 「海辺の光景」를 중심으로 가족을 테마로 한 安岡章太郎의 초기작품을 분석해 보고, <家族>와 <私>의 관계의 추이를 명확히 함으로써 작가의 家族像를 분명히 하고자 한다.

2. 선행연구

앞서 인용한 江藤淳의 논문과는 비슷한 관점이지만 「海辺の光景」를 가족 3인에 보다 초점을 맞춘 연구로는 小山田理恵의 논문을 들 수 있다.

戦時中、父親が帰還してくるまでの浜口家は、その三者にきちんとした境界線があった。父親は、家には不在だったが、一家を支える為の根本源ともいべき月給をきちんと支払っていた。父という姿はなくても、サラリーマンの父という立場はしっかり全うしていたのである。(中略)

つまり、父は父らしく、母は母らしく、息子は息子らしく振舞えた期間、それが父が帰還してくる前の浜口一家の状態であった。⁷⁾

4) 『文学界』1952년 11월호 발표

5) 『新潮』1961년 8월호 발표

6) 『群像』1968년 4월호 발표

7) 小山田理恵 「安岡章太郎『海辺の光景』論--母と息子の繋がりに注目して」 『福岡大学日本語日本文学』13号, 2003년, p.65 (본고의 밑줄은 논자에 의함. 이하 동일)

小山田는 가족 구성원의 역할담당이라는 관점에서 등장인물들을 파악하면서 信太郎가족에는 아버지의 귀환 전까지 분명한 경계가 있었다고 보고 있다. 그리고 지금까지 쌓아왔던 아버지-어머니-아들다움의 경계선은 아버지의 역할이 깨어졌기 때문에 붕괴된다고 보고 있다.

또한 戦後생활 속의 가족관계를 다음과 같이 분석하고 있다.

父親信吉が、本来の父親的役割を放棄したことで、信吉はチカに対し、夫的な立場すらも失ってしまったといえると思う。信吉が夫の立場を完全に失ったその時、誰が夫の役を担うのかいうと、チカにとってはそれは一人息子の信太郎であった。(中略)

チカに求められた役割をこれまでのように全うすることができない。このジレンマは、やがて信太郎に「本当をいへば、自分はもう父や母といつしよには住みたくはない」という家族からの別離意識に誘う。⁸⁾

小山田는 아버지 信吉가 부친으로서의 역할을 포기함으로서 남편으로서의 입장을 잃게 되고, 어머니 チカ가 아들 信太郎에게 남편으로서의 정신적인 역할마저 기대하게 된다고 설정하고 있다. 따라서 信太郎는 어머니로부터 기대 받은 아버지의 역할을 달성할 수 없었기 때문에 집으로부터 벗어나게 되었다고 보고 있다.

하지만 실직자가 된 信吉가 부친과 남편으로서의 역할을 포기했다고는 단정하기 힘들데 경제적 무능력을 바라보는 チ카와 信太郎의 태도에는 불만이라는 단순한 감정이상의 일정한 심리변화를 보이고 있기 때문이다.

본론에서는 信太郎가 戦後생활이 시작하기 전부터 이미 가족에 대해 가져온 불신감과 불안감에 주목하면서 가족으로부터 등을 돌리게 되는 과정을 살펴보고자 한다.

8) 前掲注 7, pp.66-67

한편 임종 전 어머니가 마지막으로 내뱉은 'おとうさん'이라는 말에 착목하여 주인공과 어머니의 관계를 해석하고 있는 연구로는 杉本和弘의 다음과 같은 논문이 있다.

ここには、母親の<おとうさん>という言葉がもたらした、信太郎のある種の見込み違い、思い違いの発見、自覚が述べられていると思われる。それは、そこまでの回想で語られているような、信太郎と母親との結び付きの強さへの思いは、あくまでも信太郎の側のものであって、母親には母親の捉え方が別にあるということに改めて気づいたことを表わすものであろう。⁹⁾

杉本는 임종 전의 어머니의 말을 그동안 주인공이 어머니에 대해 지녀왔던 생각이 지나쳤던 것을 자각시키는 장치로 보고 있다. 즉 어머니에게는 어머니만의 가족에 대한 파악방식이 따로 존재한다는 사실을 주인공이 깨닫게 된다는 것이다. 본 논문에서는 이와 같은 관점에서 작품을 살펴보기로 한다. 이어 杉本는 어머니의 죽음에 대해 다음과 같이 분석하고 있다.

母親と息子の問題も、人間の一つの宿命(=自然)であるならば、母親の死も、母親と息子のつながりも、自然の大きな摂理の中にあることになる。それはまた、信太郎の見た夢の、母胎回帰、原初的な自然への回帰のイメージに通底するものでもあるだろう。信太郎にとっての母親の存在と死は、信太郎の中で、より高次の母なるものとも言える自然の摂理のうちに回収されることで一つの《理解》に至っているのである。¹⁰⁾

9) 杉本和弘 「安岡章太郎『海辺の光景』論-幻想としての<母>-」 『中部大学国際関係学部紀要』 20号, 1998년, p.136

10) 前掲注 9, p.133

杉本는 信太郎가 어머니의 죽음 전 꾸었던 꿈이 모태 회귀적인 성격을 띤다고 해석하고, 어머니의 존재와 죽음은 주인공의 내부에서 '보다 고차적인 어머니로도 말할 수 있는 자연의 섭리'로 회수된다고 파악하고 있다.

하지만 주인공이 꾸었던 꿈은 모태 회귀적 이미지만으로 보기에는 어려운데 본론에서는 작품 전체에 나타나는 풍경묘사를 중심으로 하여 꿈과 어머니에 대해 다시 조명해보고자 한다.

이와 함께 작품의 마지막 풍경 묘사와 주인공과의 관련성에 주목한 연구로 다음과 같은 논문들을 들 수 있다.

篠田一士는 작품 마지막에 제시된 '死'의 의미에 대해 다음과 같이 해석하고 있다.

「自分の手の中に捉へられた」という受動体の文章に注意してほしい。この受動体は事実の有無をいわせぬ確かさを明示するというよりは、彼自身がいまの場合行動の積極性を抛棄しており、たまたま手中にあるとおもわれるものが“死”ではないかという、はなはだ自信のない断定を暗示しているのである。(中略)

信太郎が手中に収めたという死もまた所詮、死という観念ではなかったか。11)

篠田는 문체와 구성형식을 중심으로 작품을 파악하면서 '自分の手の中に捉えられた'라는 수동체의 문장에 주목해 주인공의 태도를 적극성을 포기한 상태로 해석하고 있다. 따라서 '死'라는 것은 주인공이 가지는 관념에 지나지 않는다고 본다.

佐藤昭夫는 작품 속에 나타나는 주인공의 특징에 대해 다음과 같이 해석하고 있다.

11)篠田一士「安岡章太郎試論―「海辺の光景」をめぐる―」『安岡章太郎・吉行淳之介』,有精堂, 1986년, p.34

ただ自らの感性にそくしつつあるがままに生きた結果が、反社会的な自己を形成してしまっていた。それは<生き方>という積極的な行為のヴィジョンとも異質であり、ただそう生きるほかになかった実存の結像であり、徹底した受動の姿である。¹²⁾

佐藤는 반사회적 자기형성을 하게 된 주인공을 두고 철저한 수동적인 삶의 자세를 취한다고 지적하면서 그런 태도의 원인을 주인공의 개인적인 측면에서 찾고 있다.

또한 鳥居邦朗도 어머니의 죽음을 '자연의 의지'로 해석하고 죽음을 받아들이는 주인공의 태도를 다음과 같이 파악하고 있다.

母と子の間柄というものは、論理などで追究されるものではないのである。互いに母であり子であることが全てである。いわば「自然の意志」によって成り立っている関係なのである。「自然」はその意志によって母を母とし、子を子とし、そしていままた子から母を奪って行ったのである。そう考えることが信太郎にとって唯一の救いだったのであろう。¹³⁾

이와 같은 연구사로부터 알 수 있는 것은 기존의 연구들이 「海辺の光景」의 전개에母子의 밀접한 관계를 전제하고, 어머니의 죽음을 받아들이는 주인공의 태도를 소극적으로 파악하고 있다는 것이다. 하지만 중요한 것은 작품 속에서 주인공이 어머니에 대해 가지는 감정과 태도가 복잡하게 교착하는 형태로 나타나고 있다는 점이다. 이와 같은 심리는 어머니와 단 둘이 생활하는 시점에서부터 어머니의 죽음을 받아들이는 시점까지 이어지고 있는데 이는 결국 작품전체의 주제와 이어진다고 볼 수 있다.

12) 佐藤昭夫 「『海辺の光景』 安岡章太郎」 『国文学-解釈と鑑賞』 54号, 1989년, p.156

13) 鳥居邦朗 「海辺の光景 (抄)」 『鑑賞日本現代文学第28巻 安岡章太郎・吉行淳之介』, 角川書店, 1983년, p.102

본 연구에서는 가족심리학적 관점에서 갈등과 위기에 대응해가는 주인공의 태도와 심리변화에 주목해보고, 가족 관계의 재해석을 통해 작품결말의 의미를 명확히 하고자한다.



Ⅱ. 본론

1. 家族

이 장에서는 戰時下 모자 둘만의 생활에서부터 戰後 가족 3인이 함께하는 생활까지의 과정에서 나타난 주인공의 심리변화에 주목해 보기로 한다.

그리고 信太郎과 어머니와의 관계를 가족심리학적 관점에서 파악해 보고 주인공이 가족으로부터 멀어지게 되는 원인을 구체적으로 살펴보도록 한다.

1.1. 信太郎와 家族

이야기는 주인공이 어머니의 임종을 지키기 위해 병원으로 향해가는 시점에서 시작된다. 병실을 향해 걸어가는 복도에서 信太郎는 주위상황을 끊임없이 의식하는 태도를 보인다.

「信太郎、いいかげんにして、もう寝んか」と大声に云つて、先に立つて部屋を出た。一瞬、信太郎はそのはげしい語調に反撥を感じた。しかし、その直後に彼は突然、看護人や父親が、何かイラ立ち、何を怒つてゐるかを理解した。彼等は、おれが“孝行息子”ぶらうとしてゐると思つたのではないか?一番おくれてやつてきたくせに、いきなり前の席に割りこまうとして、せり出した肩を、無言でぐつと押しかへす、そんな強さが、黙つて廊下を歩き出した父親の信吉のこはばつた背中に感じられた。

(「海辺の光景」『全集第一巻』 p.314)¹⁴⁾

14) 「海辺の光景」『安岡章太郎全集第一巻』, 講談社, 1971년, p.313 (본고에서 텍스트 인용은 이 책에 의함.)

信太郎는 첫날밤을 어머니의 병실에서 보내겠다는 의지를 관철시키게 되면서 간호사와 마찰을 빚게 되는데 이윽고 아버지의 꾸지람으로 의지를 꺾게 된다. 여기에서 杉本和弘는 信太郎의 반응방식을 다음과 같이 파악하고 있다.

子であるがゆえに負わざるを得ない心理的、精神的な負荷。それは信太郎に、親に対する子としてのあるべき姿、規範が強く意識されていることを示すものであろう。それをここで、とりあえず<孝>のオブセッションと名付けるならば、信太郎の現在には、そうした<孝>のオブセッションに捕らえられていると言える。¹⁵⁾

杉本の 지적대로 信太郎는 다소 피해망상적인 태도를 보이며 孝라는 강박관념에 사로잡혀 있는 듯하다. 아버지와 간호사의 시선을 시종일관 의식하고 있기 때문이다. 그렇다면 타인의 눈에 자신이 어떻게 보이는지에 대해 지나칠 정도로 의식하는 그의 태도는 어디서부터 시작되었다고 볼 수 있을까? 과거 기억 속에서도 끊임없이 주위를 의식하는 주인공의 모습을 통해 볼 때, 이는 오래전부터 이어져온 성격적인 특징으로 볼 수 있는데 여기에는 어머니라는 대상이 절대적으로 관여하고 있음을 알 수 있다.

となりの寝台を見ると、父親がまるめた背をこちらに向けて寝入つてゐた。頸筋のふとい、いかり肩の、骨組のガッシリした背中だ。他人の眼からみると、信太郎はこの父親に似てゐるさうだ。顔立ちから体つきまで、をかしいぐらゐソックリだといふ。母親のチカはいつもそのことを嘆いてゐた。―彼女は不思議なほど夫を嫌つてゐた。信吉のあらゆる点が自分の好みでないといふことを、何十年間にわたつて誰彼の別なく話してきかせた。

(「海辺の光景」『全集第一巻』 p.316)

15) 前掲注 9, p.142

주인공에게 과거 기억속의 아버지의 모습은 하나부터 열까지 어머니에게 부정되는 대상이다. 그리고 그런 아버지를 꼭 빼닮은 아들의 모습을 한탄하는 어머니의 태도는 암묵적으로 信太郎마저 바람직하지 못한 대상으로 만들어 버린다고 할 수 있다. 다시 말해 어머니가 아버지를 바라보는 차가운 시선은 그대로 주인공에게 투사되면서 信太郎는 자신이 어떠한 인물인지에 대해 스스로가 판단하는 것이 아니라 남의 눈에 비추어지는 자신의 모습을 늘 쫓게 되는 셈이다. 타인의 시선을 끊임없이 의식하는 주인공의 이러한 태도는 부정적인 인물로 간주되어진 어린 信太郎의 변형된 모습이라 할 수 있다.

그렇다면 주인공에게 있어 어머니는 어떤 대상이라고 할 수 있을까? 信太郎가 자신과 어머니의 관계를 위치 지어가는 과정은 다음과 같이 어머니와 단둘이서 보낸 생활의 회고로부터 시작되고 있다.

終戦の日から翌年の五月、父親が帰還してくるまでが、信太郎母子にとつての最良の月日であつたにちがひない。信太郎は軍隊でかかつた結核がなほらないままに寝たきりだつたし、母親は白毛がふえた。けれども、ともかくもう戦争はをはつたのだ。母は息子の病床につきつきで看護にあたることができたし、信太郎は病院内にもつきまとつてゐた点呼や号令やさまざまの罰則から開放されてゐた。

(「海辺の光景」『全集第一巻』 p.342)

주인공은 아버지가 귀향해 오기까지가 자신과 어머니에게 있어 최고의 날들이었다고 회상한다. 전쟁이 끝난 후 어머니로부터 간호를 받고 있는 아들의 평온한 모습은 다음에서 江藤淳이 지적하고 있는 부분과 상응한다고 할 수 있을 것이다.

彼にあれほど豊かな肉感的な世界を約束し、あれほどみずみずしい「自由」をふりそいでくれた「母」が、今彼の内部から完全に失われた。¹⁶⁾

또한 江藤淳과 같은 관점으로 大久保典夫는 安岡의 다른 작품 「幕がおりてから」(1967년)를 「海辺の光景」와 비교하고 있는데 信太郎와 동일인물이라 할 수 있는 주인공 健介의 내면세계에 대해 다음과 같이 지적하고 있다.

軍隊から帰って、父が復員するまでの短かい病床生活が平和そのものだったのは、このとき母とのもっとも内密な情緒的世界が他人に汚されることなく存在していたからだ、その後の父の復員にはじまる雑居生活は健介から決定的に聖地（「故郷」）を奪い、汚してしまったといえる。¹⁷⁾

大久保는 여기서 어머니와 주인공의 친밀한 정서적 세계가 아버지로 인해 파괴되었다고 보고 있다. 하지만 이들의 지적대로 어머니를 '자유'와 '성지'라는 공간을 만들어준 존재로 볼 수 있을까? 信太郎는 뒤이어 다음과 같이 회상한다.

冬の日だまりの縁側で繕ひものをひろげる母親と、寝ころんで庭をながめながらウス茶色の根をはつた芝が牙をふくのはいつごろだらうと考えてゐる息子とは、迂濶にも平和とはこのやうなものであり、これだけでしかないのだと思つてゐた。「アスカエル、シンキチ」といふ電報のとどいたことも、それだけでは旅行からかへつてくる夫や父を迎へるのと同じだつた。翌日、玄関に立つた信太郎は、顔を合わせると、「やあ」とだけ云つて恥づかしさうにうつ向きながら、将官用の脚にびつたりと吸ひつく長靴を不器用な手つきで脱ぎ出す父を見たとき、はじめて得体のしれない動揺がやつてきた。

(「海辺の光景」『全集第一巻』 p.342)

16) 前掲注 3, p172

17) 大久保典夫 「安岡章太郎における母子関係の主題」 『安岡章太郎・吉行淳之介』, 有精堂, 1986년, p.127

信太郎에게 어머니와의 생활은 '성지'와 같은 완전한 공간은 아니었던 듯하다. 왜냐하면 어머니와의 둘만의 공간에 안주하고 있었던 그는 아버지가 귀환해 돌아오자 알 수 없는 동요를 마음속으로 느끼게 되기 때문이다. 결국 그에게 있어 더없이 평화라고 느껴졌던 어머니와의 둘만의 생활은 일시적이고 불안정한 것이며 자신이 어렴풋이 자각하고 있는 것처럼 <짧은 생각>에 지나지 않았던 셈이다. 따라서 信太郎가 '아버지가 귀향해서 돌아오기 까지가 信太郎 모자에게 있어 최고의 날 들이었다'라고 회상하는 것은 어머니와 둘만의 생활에 대해 가지는 일종의 거짓 친밀성¹⁸⁾에 지나지 않는다고 볼 수 있다. 이처럼 불안정한 어머니와의 둘만의 생활은 어머니에 대한 부정적인 묘사로 이어지고 있다.

御用聞の小僧は父の階級は何だとか、サアベルは何本ぐらゐ持つものかなどときいたあげく、「旦那さんは騎兵ですか」と云つた。

「そうぢやないよ」母はこたへた。

「へえ?ぢや何です」

(獸医だ)と信太郎はこたへようとして、コタツの下から母の手で足をギョッとつかまれてしまった。そして母は、「さあね」と、急に冷淡な口調でこたへてから、信太郎の頭をじつと見て黙つた。そのとき母の羞恥心が端的に息子的心里にのりうつた。それは爪を立ててつかまれてゐる足の痛みといつしよに、ヒリヒリと痛いやうな恥づかしさを彼の心に植ゑつけた。と同時に、**そんなつまらないことを恥ぢた母の態度がまた彼を傷つけた。**

(「海辺の光景」『全集第一巻』 pp.317-318)

18) 岡堂哲雄『家族心理学入門』培風館, 1992년, p.16, 참조.(역 논자에 의함. 이하동일)

거짓친밀성(偽相互性)

가족에 있어서의 표면적인 제휴를 의미한다. 다시 말해 일견 협동적으로 친밀한 관계를 만들고 있지만 그 속에 숨겨진 서로의 차이와 분열을 애매하게 하거나 은폐하는 관계이다. 따라서 개인의 자아정체감의 확립과 개별화, 가족체계 내의 역할구조의 변화 등은 위협으로 간주되어진다.

(Wynne, L. et al. 1958 Pseudomutuality in family relations of schizophrenics. Psychiatry, 21, 205-220.) 재인용

信太郎는 아버지의 직업을 수치스럽게 느꼈던 어머니의 모습을 떠올리며 '그런 어머니의 태도가 그를 상처 입혔다'라고 회상하고 있는데 여기서 주인공은 어머니에게 아버지의 부정을 일방적으로 강요받게 됨을 알 수 있다. 이와 같은 가족 관계에서 아버지 信吉가 놓인 입장을 가족심리학에서는 유리상태¹⁹⁾라고 정의하고 있다. 또한 信太郎역시 아버지와 같이 약자라고 할 수 있는데 어머니로 인해 1차적인 인간관계라고 할 수 있는 가족을 믿을 수 없었기 때문이다. 이와 같은 상황을 가족학에서는 다음과 같이 설명하고 있다.

母子家庭は「しつけ手」が一人しかいない。こどもは普通父親のいうことの方をよく聞かし、父親と子どもが対立衝突する時には、母親が間にたつて「クッション」の役を果たすことが多い。母子家庭ではこれが不可能だ。そのために、母親は子どもに対して「権威者」としての立場に立ちにくく、しつけがうまくできないことがある。20)

이와 같이 信太郎에 대한 어머니의 일방적인 태도는 母子가정이라는 환경과 함께 주인공을 더욱 불안하게 만들게 된다.

親子三人が食卓をかこむと、暗黙のうちに母と信太郎とが組になつて父に對峙するかたちになる。二ぜん目の茶碗をカラにした父は、首をひねつて考へるそぶりで、

19) 前掲注 18, p.17, 참조.

유리상태(遊離狀態)

모자 밀착의 가족체계는 부친을 방해자로 하는 형태로 부친을 유리상태로 떨어뜨리게 된다. 그 결과, 부친은 점점 모친과 자식과의 관계가 적어지고, 극도의 자율성을 유지하며 제멋대로 행동할 경향이 있다. 또한 밀착상태에 있는 가족 구성원 서로는 그러한 상태를 정확히 의식하지 못하는 경우가 많다

(日本家族心理学会訳編 1986 『家族療法事典』, 星和書店, グリック, I.D.&ケスラー,D.R.)재인용
20) 我妻 洋『家族の崩壊』文芸春秋, 1985, p.155

「また、こんなにオカズがあまつてしまつて……」と、ひとりごとのやうに云ひながら茶碗を持ち上げては、ジロリとこちらを盗み見て、それから自分の手を恥ぢるかのやうに、そつと手を引つこめてしまふのだ。信太郎は、すでに銜つて親不行ぶらうとするほど若くはなかつた。けれども自ら芝居じみしてくるのを意識しながら、「お父様」などと呼びかけて、そんなことは遠慮なさなくても、と云つたり出来るほどには老獺ではなかつた。結果として、父にも息子にも、たへがたい沈黙がやつてくる……。父を何と呼ぶべきかについても一と苦勞しなくてはならなかつた。以前にはたしか、おとうさん、と呼んでゐた。だが、それは自分が子供のころの習慣だつたやうな気がする。「おやち」、「むすこ」と、おたがひに呼び合ふことができたなら、どんなに爽快だらうとはおもつたが、さうも行かない。土佐言葉に「おんちゃん」といふのがあゝるのを思ひついて、さう呼んでおくことにした。

(「海辺の光景」『全集第一巻』 p.343)

주인공은 오랜만에 아버지와 함께 하는 식사에 어색함을 느끼며 어머니와 아버지와 사이에서 혼란해 하는 모습을 보인다. 아버지를 おとうさん이나 お父様라고 부르지 못하는 사실을 信太郎은 자신의 나이 탓으로 돌리고 있지만 아버지의 호칭에 대한 혼란은 그것만은 아닌 듯 하다. 어머니와 단둘이 보내온 시간은 암묵적으로 자신을 어머니와 한패로 만들고 아버지를 대립하는 존재로 부각시켰기 때문이다. 아버지를 끊임 없이 부정적인 인물로 간주해 온 어머니의 시선이 중간에 존재하는 한 아들과 아버지의 사이에는 참기 힘든 침묵만이 흐를 뿐이다. 이와 같은 침묵은 信太郎가 선택할 수밖에 없었던 'おんちゃん'이라는 호칭과도 밥 공기를 건네는 아버지의 손에서 느끼는 부끄러움과도 닮아있다. 이처럼 부모와 한 명의 자녀 사이에서 일어나는 경직된 삼자관계를 가족 심리학자 미뉴친은 다음과 같이 삼각관계(三角關係)로 정의하고 있다.

서로 대립하고 있는 부모가 자녀에게 서로 자신이 편이 되라고 요구하

면 자녀는 어떻게 반응하더라도 한쪽 부모를 공격하게 되는 것처럼 느껴져 자녀는 부모사이에서 움직일 수 없게 되어버린다²¹⁾

이와 같이 주인공이 가지게 된 아버지에 대한 부정적인 이미지는 전적으로 어머니에 의해 형성되었다고 볼 수 있는데 아버지에 대한 그런 어머니의 태도는 일정하지 못한 듯 하다.

패전 후 생계는 점점 어려워져 결국 가옥불법점유라는 죄목으로 고소되고 信太郎은 어머니와 함께 고소를 취하시키기 위해 변호사를 찾게 된다. 시종일관 무관심으로 일관하던 변호사는 어머니에게 남편의 직업이 군인이었다는 말을 듣고 처음으로 반응을 나타내 보이는데 어머니는 그에 호응하여 아버지의 직업을 강조한다. 하지만 돌아오는 것은 변호사의 냉담한 반응뿐이다.

そのときだつた、テーブルの上を撫でてゐた弁護士の指が急にとまつた。

「ご主人は、軍人さん?」母は昂然としてこたへた。

「はい、陸軍少将でございました」

弁護士の顔からイライラした表情が消えた。彼は頬を微笑するやうにゆるめると、眼をかがやか세、こちらの顔をのぞきこむやうにして云つた。「ほう軍人さん、ほう中將……。それでは戦争中はよかつたでせう。いま苦勞なざるのは、その反動ぢやありませんか?」(中略)

信太郎は頬に血が上がるのを感じた。どうしてさうなるのかわからなかつたが、たぶん恥づかしかつたためだと思ふ。しかし、やがて或るをかしさがこみ上げて彼は笑ひ出した。弁護士の家を出てからも笑ひがとまらなかつた。一彼は忘れてゐた人物にひさしぶりで出会つた心持だつた。

(「海辺の光景」『全集第一巻』 p.379)

21) 김유숙 『가족치료: 이론과 실제』, 학지사, 1998년, p.337, 참조.

(Minuchin S.1974 "Families and family therapy", Harvard Univ.Press.)재인용

잇고 지냈던 인물'로 표현되는 아버지는 어머니의 수치심이자 信太郎 자신의 부끄러움의 대상이었다. 따라서 주인공이 얼굴에 피가 올라오는 듯한 기분을 느끼며 부끄러웠을 것이라고 생각하는 시점에서는 아버지의 직업에 대한 수치심이 반영된다고 보인다. 하지만 이어지는 그칠 줄 모르는 웃음을 단순히 아버지의 직업에 대한 부끄러움에 의한 것이라고 할 수 있을까? 이 보다는 오히려 어머니의 모순적 태도에서 오는 행동이라고 볼 수 있지 않을까? 어머니의 일방적인 시선으로 인해 가족 안에서는 보이지 않았던 아버지의 존재를 알게 됨과 동시에 어머니의 모순적 태도는 주인공에게 허무한 웃음을 자아내게 하는 것이다. 이처럼 가족 체계 안에서 부모의 양육태도가 자식에게 주는 영향관계를 大西誠一郎은 일관성과 안정감²²⁾으로 설명하고 있다.

결국 아버지라는 이미지는 막연하게 만들어진 가공된 관념일 뿐이라는 사실과 일관성이 결여된 어머니의 태도는 信太郎에게 불안감을 더욱 고조시키는 역할을 하게 된다. 주인공은 부정의 대상인 아버지도, 모순적 태도를 보이는 어머니도 어느 쪽도 신뢰할 수 없게 되어 가는 것이다. 이처럼 오랜만에 함께 모인 가족의 공간은 信太郎에게 불투명하며 불안정한 곳으로 자리 잡아지게 된다.

앞서 보아온 가족에 대해 가져온 주인공의 내면 심리를 다음 장면을 통해 보다 자세히 살펴보기로 한다.

信太郎は夜中にふと、自分の部屋から廊下一つへだてた座敷に枕をならべて寝てゐる父と母との言ひ争ふ声に目を覚されることがしばしばあつた。カン高い母の声

22) 大西誠一郎『親子関係の心理』金子書房, 1971년, p.11.

자식에게 있어 중요한 것은 부모의 현상에 드러난 행동의 차이가 아니라 현상의 안쪽에 혹은 그 행동의 기반이 되고 있는 기본적인 태도라고 할 수 있다. 그리고 이 기본적인 태도가 일관한 것이라면 자식은 안정된 감정을 계속 유지하며 정상적인 발달을 이루게 된다.

は泣いてゐるやうだつた。そして、その声にからみつくやうに低くひびく父の声は、理由もなしに不気味なものを感じさせた。そんなことの幾夜かつづいたあと、ある夜ひと晩、いつもの言ひ争ふ声に目を覚されることなくすごした。翌朝、見ると父と母とは寢間を別にしてゐた。座敷には父の夜具がいつものとほりに敷かれてあり、となりの茶の間に母のふとんが死んだ蛇のやうに、よぢれたかたちでのべられてあつた。信太郎は目をそらせながら、なぜか母の体温が自分のなかに感じられるおもひをした。彼が母にあるウトマシさをおぼえるやうになつたのは、そのころからだ。昼間、寝てゐる枕もとに黙つて意味もなく座りこまれるときは、ことにさうだつた。母にすれば、無意識に習慣的にさうしてゐるにちがひないのだが、おもふまいとしてもそんなとき母の体に「女」を感じた。肥つてシマリをなくしたその体が、毀れかかつた器の中の液体のやうに、不意にある瞬間から無秩序なかたちで流れ出してしまうことを想像させた。信太郎は、母の体温に自分の顔の片頬がホテつてきさうになるのを感じながら、見るともなしに庭の方を見てしまふ。そして父の、芝の根を断ち切らうとクワを振り上げたり、ぼんやり立つて空つぽになつたトリ小屋を眺めたりしてゐる姿が眼にとまると、はつとして自分がいま父の眼を盗んでゐることに気がつく……。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.348-349)

앞서 어머니는 주인공에게 결코 긍정적인 대상은 아니었지만 한편으로는 절대적인 영향을 미치는 존재라는 것을 살펴 볼 수 있었다. 반면 어린 시절 부터 외지부임이 잦았던 아버지의 존재는 가족의 한 구성원으로서 받아들여 지지 않는 인물이자 부정의 대상인 타인과의 같은 무게를 지닌다고 할 수 있다. 때문에 밤늦게 방 건너편에서 들려오는 울고 있는 어머니를 달래는 듯한 아버지의 목소리는 이유도 없이 불쾌한 감정을 심어주게 되는 것이다. 아버지에 대해 가지는 이와 같은 주인공의 태도를 다음 묘사와 함께 주목해 보고 싶다. 아버지와 어머니의 다툼이 이어지던 날 일어나보니 둘은 각방을 쓰고 있었는데 '방에는 아버지의 이부자리가 언제나와 같이 깔려있고 옆방

에는 어머니의 이불이 죽은 뱀과 같이 뒤틀린 모습으로 널브러져 있었다'라고 표현되고 있다. 그리고 이어 信太郎는 눈길을 돌리며 이유도 없이 어머니의 체온을 자신의 몸 안에서 느끼게 되고 그때부터 어머니의 존재는 버겁게 느껴지기 시작했다고 표현되고 있다. 밤에 들렸던 어머니의 목소리와 아버지의 목소리는 어머니 쪽이 '울고 있는 듯한 목소리'로 객관적으로 묘사되는 있는데 비해 아버지 쪽은 '우는 목소리를 휘감듯이 낮게 울려 퍼지고 있어 이유도 없이 불쾌감을 느끼게 했다'라는 표현으로 꽤나 주인공의 부정적인 감정이 노골적으로 나타나고 있음을 알 수 있다. 이와 같은 관점으로 본다면 그 다음에 이어진 묘사도 아버지 쪽이 부정적으로 이어지는 편이 자연스러울 듯하나 주인공이 묘사하는 방향은 바뀌어 나타난다. 같은 이부자리를 묘사하는 부분에서 어머니 쪽만이 죽은 뱀과 같은 대상으로 묘사되기 때문이다. 뱀이라는 동물을 단순히 부정의 대상으로서 받아들이기에는 다소 무리가 있을 듯하나 다음 부분에서도 알 수 있듯이 작가에게 뱀이라는 동물은 공포감을 주는 부정적인 대상임을 알 수 있다.

話は違うけれども、こんどの芥川賞の『蛇を踏む』は、題名が気持悪くて読んでなくてね。蛇は僕は非常にコワイから²³⁾

그렇다면 왜 信太郎는 어머니를 극히 부정적인 대상에 비유를 하면서도 <여자>를 느끼는 것일까?

여기서 기존의 연구들은 '女を感じた'라는 묘사에 초점을 맞추어 어머니와 아들을 밀접한 관계로 해석하고 있는데 杉本和弘는 여기에 다음과 같이 지적하고 있다.

23) 安岡章太郎 「安岡章太郎の小説世界」, 『文芸春秋』, 1996년 11월

父親嫌惡と相俟って、信太郎の母親への視線が、時にエディプ스的な欲望を帯びたものであったことを示す。24)

杉本는 信太郎가 오이디푸스 콤플렉스²⁵⁾적 태도를 취한다고 파악하고 있다. 또한 村松定孝도 같은 관점으로 작품을 다음과 같이 해석하고 있다.

ギリシャ悲劇のエディポスは母を姦した事実を知って神前に両眼をえぐるのであるが、たとえ母を姦せずとも、両眼をえぐらなくとも、母を所有したこと、母を感じることもそのものが地獄であることの意味を安岡はここで見事に象徴しており、それはどんな親孝行小説よりも道德的であると共に恐ろしい告白であるといえる。26)

村松는 여기서 주인공을 어머니를 소유한다는 아들의 입장에서 파악하고 있는데 이와 같은 관점에서 坂上弘도 「母親が主人公にとって、何であったかという意味をいえば、たしかに信太郎は母を所有し、父に嫉妬していたのであろう。」²⁷⁾라고 지적하고 있다. 하지만 信太郎의 태도를 간단히 오이디푸스 콤플렉스로 연결지을 수 있을까? 애정의 대상이어야 할 어머니가 뱀과 같은 부정적인 이미지로 묘사되고 있다는 점과 어머니의 존재가 버겁게 느껴짐과 동시에 여자로 느낀다는 표현에서 본다면 이와 같은 해석은 모순적이라 할 수 있다. 본론과 같은 관점으로 오이디푸스적 해석을 비판하는 것에 中村三春의

24) 前掲注 9, p.137

25) 国谷誠朗『講座家族心理学3』,金子書房 1988년, p.59

오이디푸스 콤플렉스(Oedipus complex)

발달에 따라 부모의 성이 다른 것을 자각하게 된 아이는 이성부모로의 관심이 높아진다. 그리고 동성의 부모를 라이벌로 인식하고 적의를 느끼지만 동성 부모에 대해 애착도 가지고 있기 때문에 자신이 가진 적의에 고통을 느낀다. 또한 적의를 느낀 동성의 부모로부터 벌을 받게 된다는 불안(거세불안)을 체험한다. 이들의 이성 부모에 대한 애착, 동성 부모에 대한 적의, 벌을 받게 된다는 불안을 중심으로 만들어진 관념합체를 프로이트는 오이디푸스 콤플렉스로 이름 지은 것이다.

26) 村松定孝「安岡章太郎—「海辺の光景」を視座として—」『国文学』14-3号, 1969년, p.53

27) 坂上弘「『海辺の光景』の再読」『国文学：解釈と教材の研究』22号, 1977년, p.37

연구를 들 수 있는데, 中村은 위의 선행연구들과 같은 획일화된 해석을 다음과 같이 비판하고 있다.

何よりも問題なのは、文芸研究の領域において、この概念が男根期や去勢不安などの核心部分には無頓着に、母親思慕と父親敵視という三角形に単純化され、余りにも自由に無謬の真理として広く通用している状態である。エディプス・コンプレックスが対象に対する妥当性によってその都度判断されことを止め、単なる理論の域を超えた、反証をも巧妙自在に吸収する一つの権威的言説、制度的物語として君臨している格好の見本がここにある。²⁸⁾

中村의 지적대로 어머니에 대한 사모와 아버지에 대한 적대 화라는 두 가지 사실로 과도하게 관념화 되어버린 오이디푸스적 해석은 간단히 작품 전체의 주제로 이어져버릴 위험성을 가진다고 볼 수 있다.

그렇다면 주인공에게 부정적인 이미지로 묘사되면서 여자를 느끼게 하는 요인은 무엇이라 할 수 있을까. 앞서 말하자면 그것은 信太郎가 지녀왔던 <어머니의 이미지 변화>라고 할 수 있다. '베개를 나란히 하고 잠을 자는' 어머니와 아버지의 방은 오랜 기간 어머니와 단둘이 살아온 주인공에게는 낯익은 모습이라 할 수 없다. 더욱 아버지와 어머니의 불화만을 보고 자라온 信太郎에게 이와 같은 평범한 부부의 모습은 주인공에게는 결코 일상생활로 성립될 수 없었다. 하지만 다음 날 아버지와 어머니의 이부자리는 일상적인 부부의 생활을 그대로 信太郎의 눈앞에 투사시키게 된다. 父親, 母親이기 전의 <남녀로서의 부부모습>이 그대로 보여 지게 된 것이다. 信太郎에게 있어 타인과도 같은 존재였던 아버지의 존재는 父性이라는 이미지와 男性이라는 이미지의 차이가 덜 할 수 있으나 오랜 시간을 단 둘이서 보내

28) 中村三春 「反エディプスの回路—『海辺の光景』における〈大きな物語〉の解体—」 『日本文芸論叢』 9・10号, p131

온 어머니는 母性과 女性이라는 이미지 차이는 충격적일 수밖에 없다. 따라서 信太郎의 시선 속 어머니는 거부감을 느끼게 하는 뱀과 같은 이미지를 띄는 <여자>로서 투영되게 되는 것이다. 이와 같은 관점에서 볼 때, 앞서 주목해 본 '언제나와 같이 깔려져 있는' 아버지의 이부자리는 <변하지 않는 아버지의 이미지>를, '죽은 뱀과 같이 뒤틀린 모습으로 널브러져 있는' 어머니의 이부자리는 <변해버린 어머니의 이미지>를 그대로 반영하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 또한 여기서 간과해서는 안 되는 것은 이러한 주인공의 내면심리의 변화를 가져온 데에 아버지라는 존재가 절대적일 수밖에 없다는 사실이다. 즉 아버지에게 있어 어머니는 결코 母親이 될 수 없으며 <여자>일 수밖에 없는 지극히 당연한 사실 또한 信太郎가 자각하게 된 시점이라고 볼 수 있다.

鳥居邦朗는 작품 속의 전반적인 아버지와 아들의 관계에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

父と子が正面から顔を合わせない。子は母を見ながら、妻を見る父の顔を横目に
見ているという感じである。²⁹⁾

'아들은 어머니를 바라보면서 아내를 바라보는 아버지의 얼굴을 옆 눈으로 보고 있다'는 鳥居의 지적대로 '자신이 지금 아버지의 눈길을 훑치고 있다는 것을 자각하게 된다'라는 부분이 의미하는 것은 아버지가 어머니를 바라볼 때의 시선을 信太郎가 자각하게 됨을 의미한다고 볼 수 있다. 즉 주인공이 느끼는 <여자>는 어머니에 대해 가지는 오이디푸스적 감정이 아니라 아버지를 통해서 어머니가 지니고 있는 <또 다른 모습>을 발견하게 됨을 의미하는 것이다.

29) 前掲注 13, p.91

따라서 앞의 문장인 '信太郎는 눈길을 돌리며 어머니의 체온이 자신 안에 느껴지는 듯했다'의 의미도 다시 파악해 볼 수 있을 것이다. 이 문장은 뒤에 이어진 '여자를 느꼈다'라는 부분과 함께 오이디푸스적 감정이라고 해석될 경향이 짙지만, 이것은 信太郎가 어머니의 내면심리를 자신의 내면세계로 투과하게 되는 것을 의미한다고 볼 수 있다. 즉, 어머니의 불안을 자신이 그대로 수용하게 됨으로서 어머니의 체온을 느끼게 되는 것이다. 이처럼 信太郎와 어머니가 놓여진 상태의 가족관계를 심리학자 보웬은 가족투영과정이라고 설명하고 있다.

가족투영과정은 어떤 세대의 충족되지 않은 분화에 의해 일어난 불안을 다음 세대의 희생에 의해 용해하려는 움직임이다. 가장 흔히 보이는 양상은 어머니가 정서적으로 자녀와 밀착되어 남편에게 무관심한 경우를 들 수 있다. 이와 같은 경우 일반적으로 어머니는 호의적인 자녀에게 많은 관심을 표현하게 되며 강한 용해가 이루어진다. 즉, 어머니의 불안은 용해된 자녀에게 지나치게 독점적이 되어 연합을 맺게 되며 이는 또 다른 불안을 유발하는 악순환을 초래한다.³⁰⁾

信太郎가 느낀 감정이 어머니와 아버지의 다툼소리가 이어진 후의 상황이라는 사실은 이를 반영하고 있음을 알 수 있다. 이와 같이 주인공에게 보여진 <부부의 모습>은 다음과 같이 가족자체에 대한 위화감을 느끼게 한다.

父のもとの部下がゐるといふ茨城県へ母と父とはその買ひ出しに出掛けた。二人がそろつて門を出るのは、父が外地に出る以前から、めつたにはないことだつた。この計画が、どんなに無謀なことか、現地に着くまで誰もそれに気がつか

30) 김유숙 『가족치료: 이론과 실제』, 학지사, 1998년, p.320, 참조
(Bowen, M. 1976 Theory in the practice of psychotherapy. In P. J. Guerin, Jr.(Ed), "Family therapy : Theory and practice", Gardner Press.)재인용.

なかつたのは、三人がそれぞれまったく異つた考へをもつてゐたからだ。母はもつぱら何とかして鵜沼の家に居のこる手段として養鶏をかんがへたのだが、父にとつてはトリを飼ふことそのものが目的だつた。そして信太郎は、そのどちらにもまったく無関心だつた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.350-351)

어려워진 생계에서 벗어나기 위해 아버지와 어머니는 養鶏을 할 계획을 함께 세우지만 信太郎은 그들을 냉랭한 태도로 주시할 뿐이다. 信太郎가 보고 있는 <세 명 각자가 전혀 다른 생각을 하고 있는> 모습은 그가 있는 가족의 공간이 이미 <뒤틀린> 대상으로 자리 잡았음을 의미한다고 볼 수 있다. 이와 같은 주인공의 내면심리는 다음 장면에서도 확인해 볼 수 있다.

その日、信太郎は頭がすこしふらふらした。いくら歩かないうちに道ばたで座りこみたいやうな気持だつた。彼にとつては乗物にのつて外出するのは、一年半ぶりのことだつた。しかし疲労は病気のせみばかりではなかつた。何となく「行きたくない」といふ気持があつた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.375)

집을 찾는 과정에서 느끼는 피로를 信太郎은 '가고 싶지 않다'라는 직접적인 감정을 드러내고 있는데 江藤淳은 다음과 같이 해석하고 있다.

「行きたくない」のはもちろん彼が「父」の役割を果たすのにとまどいを感じているからであり、同時に突然奪われてしまったあの肉感的な「自由」な世界を諦め切れずにいるからである。³¹⁾

31) 江藤淳「成熟と喪失(抄)」『鑑賞日本現代文学第28巻安岡章太郎・吉行淳之介』, 角川書店, 1983년, p.169

江藤는 '가고 싶지 않다'는 감정은 信太郎가 아버지의 역할수행에 대해 망설이고 있기 때문이라고 파악하는데 이는 앞서 선행연구에서 살펴본 小山田理恵의 의견과도 일치한다고 볼 수 있다. 하지만 주인공이 과연 아버지의 역할을 떠맡았다고 단정 지을 수 있을까? 다음 장면을 구체적으로 살펴보는 것으로 확인해 가고자 한다.

そんな生活がはじまつて一と月ばかりたつた或る日のことだ。三人がれいによつて
気まづい夕食の膳をかこんでゐるとき、信太郎は母にツマらぬことで文句を云つ
てゐた。すると突然、父は信太郎に箸を投げつけた。
「何だ、キサマその口のきき方は」
その信吉の突然の一喝は、むしろ信太郎にとつてのすくひになつた。この一と言
で、ともかく父を「おんちゃん」とは呼び得なくなつたのはたしかだし、それは息子
として振舞ふ目標の一つになるからだ。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.343-344)

어머니에게 투정을 하는 信太郎에게 젓가락을 던지며 나무라는 아버지의 모습
이 그려지고 있는데 鳥居邦朗는 다음과 같이 지적하고 있다.

信太郎が自分の立場を思い知らされ、母が父の側にとり戻されていく場面だと
言ってもよいであろう。そしてそれは父のひとりよがりではなく、実際に母は父の手に
戻っていくのである。³²⁾

鳥居는 어머니가 아버지 쪽으로 되돌아가는 장면이라고 설정하며 信吉의
남편으로서의 면을 주장하고 있다. 한편 信太郎는 자신을 나무라는 아버지
의 행동에 대해 '구원'이라고 표현하고 있는데 이것은 앞서 살펴본 삼각관

32) 前掲注 13, p.91

계 속에 위치한 주인공의 입장의 애매함을 信吉가 해소시켜주는 역할을 하고 있음을 나타내고 있다. 즉 자신의 아내에게 투정하는 아들을 나무라는 信吉의 모습은 아버지로서의 권위와 남편으로서의 권위를 동시에 드러낸다고 할 수 있을 것이다.

따라서 주인공이 느끼는 '가고 싶지 않다'라는 감정은 아버지의 역할대행에 망설이고 있기 때문이 아니라 단지 자신이 다시 함께 살아야 할 가족의 공간이 생기는 것이 싫을 뿐인 것이다. 불안정 했던 어머니와의 생활을 비추어 본다면 현재의 공간은 빼앗겨 버린 자유로운 세계를 단념하지 못하는 곳이 아니며, 불편함을 느끼게 하는 곳이자 자신의 <居場所>³³⁾가 존재하지 않는 공간일 뿐인 것이다.

이상 信太郎가 母子들만의 생활에서 이미 가족에 대해 가져온 불안감이 아버지와 함께하는 생활 속에서 더욱 고조되면서 집으로부터 벗어나게 되는 과정까지를 살펴보았다.

한편 새로운 생활과 함께 어머니 또한 <변화>를 보여 가는데, 이 장에서는 진행되어가는 어머니의 정신상태의 이상과 이를 둘러싼 가족관계를 구체적으로 파악해 가 보고자 한다.

1.2. 어머니의 광기와 家族

「海辺の光景」는 주인공이 어머니의 임종을 지켜가는 시간 속에서 어머니의 광기의 원인을 찾아내어가는 구조를 지니고 있다고 할 수 있다. 江藤淳은 이와 관련해 다음과 같이 논하고 있다.

33) 居場所-원래의 의미로는 있을 곳, 거처라는 물리적인 공간을 의미하지만 본고에서는 심리적으로 '머물 수 있는 공간'임을 나타냄. 이하 동일 (본고에서의 居場所에 대한 정의는 논자에 의함.)

家を見つけれぬまま強制執行で立ち退かなければならなくなったとき、母親の存在は確実に崩壊を開始する。家が奪われたとき、ついに彼女と信太郎とのあの濃い情緒にみちた世界もまたとり戻すすべもなく奪い去られた。³⁴⁾

江藤는 집의 강제집행과 함께 어머니의 광기는 시작되었다고 보면서, 信太郎와의 깊은 정서로 가득 찬 세계가 없어진데서 그 원인을 찾고 있다. 또한 川添陽子는 어머니의 광기에 대해 다음과 같이 파악하고 있다.

信太郎が母を「うとましく」思い、離れていくたびに、だんだん母の狂気は進んでいったのではないか。母が狂っていったのも、こういった母子関係が影響しているのではないだろうか。(中略)
一番の原因は、父が帰ってきて、信太郎が母をうとましく思うようになって、母子関係が崩れていったことにあるのではないだろうか。³⁵⁾

즉, 이들은 어머니의 광기의 원인을 오로지母子관계에서 찾고 있는 셈이다. 하지만 점차 진행되는 어머니의 광기에는 주인공 자신과 아버지가 함께 그려지고 있음을 알 수 있는데, 이장에서는 어머니의 광기를 가족 3인의 관계 속에서 파악해보고 동시에 チカラ는 인물이 가지는 개인적 성격에 주목해보고자 한다.

養鶏の目算が完全にはづれてしまつてからも、父は依然として家の中の庭にばかりゐた。母はいろいろのことをした。近所となりの洗濯物にアイロンをかけることから、闇物資のブローカーの手伝ひ、家の一部を美容師兼マッサージ師に貸して自分も客の頭髪を洗つたり、怪しげな手つきで肩や腰をもんだり、等々。無論どれもウマく行くはずはなく、生活は極めてあやふかつた。一方、確実にやつてくるのは、家の

34) 前掲注 31, p.169

35) 川添陽子「安岡章太郎『海辺の光景』論」『太宰府国文』17号, 1998년, pp.52-53

「追い立て」だった。(中略)

そのころから母の眼つきは変わってきた。眼玉のなかにもう一つ眼玉あるやうな妙な
光り方で、それが絶えずキョロキョロとうごき、ふと追ひつめられた犯罪人をおもはせ
た。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.372-373)

아버지가 養鷄에 실패한 후 생계수단을 찾지 못하자 어머니는 여러 가지
수단으로 생계를 이어나가려 하지만 그런 어머니의 노력으로 돌아오는 것은
집의 독촉뿐이다. 한편 어머니와는 대조적으로 아버지는 이미 실패로 끝나
버린 養鷄에만 열중하는 모습을 보인다. 이와 같이 가족으로부터 등을 돌린
남편과 방관자적 자세로 바라보는 아들의 시선은 암묵적으로 어머니라는 존
재를 '궁지에 몰린 범죄인'으로 만들어가게 된다.

物忘れがはげしく、「ない……」、「ない……」と、れいのキツネ憑きめいた眼
をきよときよとさせながら、家の中ちゅう歩きまはつて、どうしたのかと思ふと自分のふと
ころへ入れた財布を探してゐる。(中略)

たしかに母は危つかしかつた。しかし、それを彼女の神経が異状をきたしたためだと
は誰にも考へ及ばなかつた。(中略)

近所の人が自分をないがしろにする、話しかけたのに返辞をしなかつた、といった
ことをグドグドと繰りかへしてゐるうちに、だんだん昂奮して酔つたやうに赤くなり、眼が
血走り、立ち上ると棒立ちになつて、(中略)

(「海辺の光景」『全集第一巻』 pp.387-388)

'확실히 어머니는 위험했다. 하지만 그것을 그녀의 정신이 이상을 일으킨
탓이라는 것은 누구도 생각하지 못했다'라는 부분은 가족 안에서의 어머니
의 존재감을 여실히 보여주고 있는 듯하다. <없다>라는 말을 되풀이하고

주변사람이 자신을 <없는> 듯 여기며 말을 걸어도 대답은 하지 않는다고 반복하는 어머니의 모습은 자기 존재감의 상실에 대한 두려움의 태도를 그대로 드러내고 있다. 이와 같이 어머니의 붕괴는 보이지 않는 가족의 내부에서 더욱 급속히 진행되어 간다.

もつとも、怒りつぽくなつてゐるのは父親も信太郎も、さうだつた。どういふ理由でか、みんなが働いて外で金をかせいでくるやうになると、それぞれに腹を立てやすくなつてゐた。父は母の食事の支度がおそいことにイラ立つたし、信太郎はその食事の粗末さ加減に不平を云つた。(中略)

母は、おほむねホコリだらけの部屋に寝そべつて、むかし食べた菓子の味や、赤ん坊であつたころの信太郎のことを想ひ出しては、ひとりで溜め息をついたり、笑ひころげたりしてゐた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.388-389)

남편이 아내의 식사준비의 늦음에 화를 내고 아들은 식사의 변변치 못함에 어머니에게 불평을 하기 시작한 때가 가정이 경제적으로 안정되기 시작한 시기라는 사실은 어머니의 입장을 암시하고 있다고 보여 진다. 경제적 능력을 지니게 된 아버지와 아들의 공간이 뚜렷해짐과 동시에 경제적 약자가 된 어머니의 공간은 희미해져 가는 것이다. 이런 가족관계 속에서 먼지투성이인 방에 누워 옛날 먹었던 과자의 맛이나 아들의 어린모습만을 그리는 어머니의 상대는 이미 가족 안에는 없다. 그녀 앞에는 이미 과거의 시간을 청산하고 새로운 생활에 분주한 남편과 집에서 벗어나려는 아들만이 있을 뿐이다. 현재의 시점에서 남편과 아들 모두가 앞을 향해 나아갈 때 그녀만이 과거로 향하고 있는 것이다.

그렇다면 이와 같은 가족 안에서 부부관계는 어떻게 파악할 수 있을까. 岩瀨剛는 치카가 결혼식 날의 남편의 모습을 끊임없이 한탄하며 信太郎에게

들려주는 장면에 주목해 「「旧家」のもつ呪縛と、「職業軍人」という暴力装置の一員であるがゆえの圧力が、母の心に屈折をつくり出していったにちがいない」³⁶⁾라고 파악하고 있다. 다시 말해 '職業軍人'과 '旧家'와 같은 서로의 맞지 않는 환경차이에 근거해 부부의 불화의 원인을 파악하고 있는 셈이다. 그리고 이와 연관해 치카의 광기의 원인을 다음과 같이 해석하고 있다.

過去の「栄光」にしか拠りどころをみつけないことのできないかれら夫婦には、戦後の時代は決してよい時代ではない。しかし、その現実から逃れることができないのなら、「逃げ場」はおのずと定まってくる。母親の精神が変調していくことを、押し止めるものはない。³⁷⁾

즉, 부부간의 불화의 원인도 치카가 정신이상을 나타내게 된 원인도 戦時・戦後라는 시대적인 환경을 중심으로 파악하고 있다고 볼 수 있다. 하지만 불안정한 부부관계가 반드시 戦争이라는 상황에 기인한 것이라고 단정 지을 수 있을까? 平林たい子は 작품 속에 나타나는 부부 관계에 대해 다음과 같이 지적하고 있다.

お母さんがお父さんが帰ってくるときからお父さんを軽蔑していますが、どうして軽蔑しているかも書いていませんね。稼がないから軽蔑しているのかとも思ったんですけど、そういうことについても書いていない。家族の結合としては一番重大な問題を書かずに、ほかの感情の明暗を忠実に追っているわけですね。³⁸⁾

平林의 지적대로 작품에서는 남편의 용모에 대한 불만만이 부정의 이유로 제시되며 다소 불투명하게 그려지고 있는데 다음 부분에서는 그런 아내의

36) 岩瀬剛「安岡章太郎『海辺の光景』から」民主文学516号, 2004년, p104

37) 前掲注 36, p.106

38) 平林たい子「創作合評『海辺の光景』」『安岡章太郎・吉行淳之介』, 有精堂, 1986년, p.22

내면심리가 다소 뚜렷하게 드러나고 있다고 볼 수 있다.

あのひときたら昔から、おとなしい顔をしてゐるくせに、自分のしたいことは勝手に
やつちまふんだからね。ひとがどんなに困つても知らん顔で…。

(『全集 第一巻』 p.353)

위는 대화를 비롯한 교류가 단절된 부부의 관계를 단적으로 보여주고 있다고 할 수 있을 것이다. 이와 같은 관계는 이미 광인이 된 어머니로부터 온 편지에서도 나타나고 있다.

おとうさんは またニワトリをかひはじめました 中古のこはれそこなひの自テンシャを
高いおかネを出して買つてきて それでまい日エサを買ひに行つてゐます (中略)
こちらに来てから おとうさんは誰とも口をききません 伯父さんとも一言も口をききま
せん(中略)
はやく東京へ行きたい 一日もはやく東京でくらませう

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.397-398)

여기서 江藤淳은 다음과 같이 지적하고 있다.

皮肉なことに、錯乱した母はいわばここがかつての信太郎の「自由」さと似たものを
を味わっている。彼女は今、狂気の拘束のなかでかぎりなく「自由」である。³⁹⁾

江藤의 지적대로 아들과의 생활을 바라는 어머니는 광기 안에서 무한하게 자유로울 수 있는 존재였을까? 전쟁 중 아버지가 부재중일 때 信太郎는 아버지
에 대한 어머니의 불만을 끊임없이 들어야 되었던 사실을 회상하고 있

39) 前掲注 31, p.170

었다. 그리고 위의 편지에서도 이미 절반이 넘는 량이 남편에 대한 불만으로 채워져 있음을 알 수 있다. 이는 결국 치카가 남편이라는 대상으로부터는 정상인 상태에서도 미쳐버린 상태에서도 어느 쪽도 자유롭지 못했음을 나타낸다고 할 수 있을 것이다.

한편 비슷한 시기 아버지로부터 도착한 편지에 대해 信太郎는 다음과 같이 표현하고 있다.

結構、伯父たち夫婦とも仲良く暮してゐる様子で、母についてはただ、「この頃は錯覚に悩まされること多く、はたからも見兼ねるほどに候」とあるだけだった。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.398)

‘아버지는 누구와도 말을 하지 않습니다. 숙부와도 한마디도 하지 않습니다’라고 쓰인 어머니의 편지와는 다르게, 숙부와 아버지는 좋은 관계를 유지하고 있었다고 편지는 전하고 있다. 이것은 사실의 여부를 떠나 가족 전원이 다시 함께 생활하게 되었을 때 자신만의 세계에서 등을 돌리지 않았던 信吉라는 인물이, 광기에 접어든 아내의 눈에도 역시 <누구와도 이야기하지 않는> 인물로 비춰지고 있음을 나타내고 있는 것이다. 이와 같은 부부의 모습은 養鵝에 실패한 아버지의 모습을 그리고 있는 주인공의 눈을 통해서도 나타나고 있다.

父は固くなつたトリを抱いたまま、しばらくは小屋の中に立ちつくしてゐたが、やがて裏の井戸端で、その毛を太い指先でゆつくりムシりはじめた。……狂気について云へば、母よりもむしろ、こんな父の方にこそそのキザシがあるやうにおもはれるかもしれない。そのころはまさにそのとおりだ。母はまだ健全だった。ただ、それが崩れはじめる最初の要因は、そのころに築かれたものかもしれなかつた。……

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.347-348)

信太郎는 '어머니는 아직 건재했다. 다만, 그것이 무너지기 시작한 최초의 원인은 그즈음부터 쌓였는지 모른다'고 표현하며 어머니의 광기의 원인과 아버지의 모습을 함께 파악하고 있다. 그렇다면 養鵝의 실패를 광기의 직접적인 원인으로 볼 수 있을까. 그 이전부터 생활의 불안정함이 존재했던 것을 생각한다면 養鵝의 실패를 광기의 최초의 원인이라고 설정하기에는 무리가 따른다. 이보다는 아버지가 나타내고 있는 모습 그 자체에서 주인공은 어머니와의 관계를 찾고 있다고 할 수 있다. 가족 어느 누구와도 대화를 단절한 채 철저하게 등을 돌리고 있는 아버지의 모습은 이 이상 어머니에게 어떠한 말로도 표현할 수 없는 '거부'를 나타내고 있기 때문이다. 이와 같이 철저히 분리된 夫婦의 공간에서 안주 할 수 없었던 어머니는 아들을 유일한 버팀목으로 삼았을 지도 모른다. 하지만 信吉의 귀환은 또 다른 생활의 변화를 가져오게 되고 이로 인해 어머니는 더 이상 아들에게도 기대할 수 없는 입장이 되면서 서서히 광기의 세계로 진입하게 되는 것이다.

가족 구성원과의 관계에서 千カ와 같은 행동을 보이는 특성을 보웬은 융해라는 용어로 설명하고 있다.

체계가 분화되지 않으면 다른 사람과의 관계에서 융해나 자기상실을 초래한다. 융해의 특징은 개인의 지적, 정서적 체계를 애매하게 하는 것으로 자기분화와 대립된다. 즉, 지적, 정서적 체계의 융해는 다른 사람과의 개별성이나 자립을 유지하는 능력을 저하시킨다.⁴⁰⁾

결국 어머니 千カ라는 인물은 남편이든 아들이든 기대할 수 있는 사람이 있어야 되는 자립할 수 없는 인물로, 가족 안에서 자신의 고유한 <居場所>를

40) 前掲注 30, p346, 참조.

(Bowen, M.(Ed)(1978) Family Therapy in Clinical Practice. New York: Jason Aronson.)재인용

가지지 못해 자기상실을 초래하게 된 인물이라 볼 수 있다. 따라서 이미 정상에서 벗어났음에도 아들과의 둘만의 생활을 고집하는 어머니의 태도는 자신이 안주할 장소를 찾기 위함이라고도 볼 수 있다. 세 명이 함께하는 가족 속에서는 남편이든 아들이든 어느 누구에게도 기댈 수 없었지만 모자 둘만의 공간에서는 절대적으로 기댈 수 있는 대상이 존재했기 때문이다.

이상 어머니의 광기를 부부관계를 중심으로 살펴보면서 <居場所>라는 개념과 함께 짚어보았다.

이번 장에서는 자신의 <居場所>를 찾기 위해 가족으로부터 떨어진 주인공의 내면심리에 초점을 맞춰 가보고자 한다.

2. 주인공의 내면변화

2.1. <居場所>의 混在

끊임없이 어머니와 자신과의 관계에서 갈등하던 주인공은 집으로부터 벗어나 갈등을 해소 할 수 있었을까? 信太郎는 광인이 된 어머니로부터 도착한 편지에 다음과 같은 반응을 보이고 있다.

おそらく彼は、その手紙を数百回、数千回も読みなほした。(中略)

しかもなほそれを読みつづけるのは、どういふ理由によるものか？ ただ、それが母親に対する愛着のせるでないことは、たしかだ。それはむしろ、ガラス箱の中の蛇を覗きこみながら、ふとその醜い動物に自己の分身を見出したやうな気分になる、といった感じだからだ。

(「海辺の光景」 『全集 第一巻』 pp.403-404)

信太郎은 어머니로부터 온 이상한 편지를 수백 번이고 고쳐 읽으며 그것에 집착하는 자신의 태도에 대해 반문해본다. 그리고 '유리관 속의 뱀을 들여다보면서 문득 그 추한 동물에 자신의 분신을 찾아내는 기분'을 느낀다. 여기서 묘사되는 '유리관 속의 뱀'은 앞서 살펴본 내용 중 어머니의 이부자리를 죽은 뱀으로 묘사한 부분과 절묘하게 상응하고 있다고 볼 수 있다. 이것은 信太郎가 가져왔던 어머니의 이미지가 <뒤틀린 모습>으로 변형되고 나서 그 이후도 변함없이 그대로 이어진 것이라 할 수 있을 것이다. 그렇다면 그런 모습에 자신의 분신을 찾아내는 주인공의 태도는 어떻게 해석해야 할까? 信太郎가 여기서 보이는 내면 상태는 다음과 같이 가족심리학적 관점으로 파악해 볼 수 있다.

부모와의 감정적 융합의 정도가 높으면, 아이가 청년기가 되었을 때 문제가 일어나기 쉽다. 분화도가 낮고, 상호의 극단적인 애착심은, 타자를 배제하는 방향에서 움직여 왔다. 때문에 부모자식의 애착심의 뒷면에는 서로에게 상대가 자신과 같은 기분과 생각일 것이라고 굳게 생각해버리는 심리가 움직이고 있어, 상대방이 자신의 분신인 것과 같은 착각을 일으킨다.⁴¹⁾

결국 信太郎은 어머니와는 물리적으로는 떨어졌지만 정신적으로는 여전히 함께 함을 나타내고 있다고 볼 수 있다. 즉 자신만의 <居場所>를 위해 가족으로부터 떨어졌던 주인공은 결국은 어머니의 <居場所>에 안주하게 되는 것이다. 주인공의 이런 내면상태는 다시 고향을 찾게 되었을 때로 이어진다.

41) 岡堂哲雄 『家族心理学入門』 培風館, 1992년, p17.

「あら、シンちゃん、かへつてきてくれたの」と、母の声がした。信太郎は愕然として立ちどまつた。相好が変つていることは予想できなかつたわけではないが、それにしてもこんなに急激に衰へた母親の顔を見ようとはおもはなかつた。だが、かんがへてみると自分が頭のなかに描いてゐたのは十年以上もまへの健康なころの母だつた。さういえば鶴沼を出て行くときの顔は、すでにいま眼の前に見る顔と同じものだつた。(中略)

彼は母親に軀を近づけられさうになると、それだけで恐怖のための悪寒のやうなものを感じた。なぜ怖ろしいのかは、わからなかつたけれど。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.404-405)

어머니와 재회한 信太郎는 몰라볼 정도로 급격히 쇠약해진 어머니의 얼굴을 보며 당황한다. 하지만 곧 집을 떠날 때의 어머니의 얼굴이 이미 지금의 눈앞에서 보이는 얼굴과 같은 것이라는 사실을 상기해낸다. 이는 주인공이 어머니와 헤어질 때의 기억을 의식 속에 묻어둔 채 지내온 것을 의미하는데, 그것은 信太郎에게 다음과 같은 기억으로 남아있다.

古ぼけたカバンは、あけてみると中には、たしかに入れてあつたはずだといふ現金も、貯金通帳もなく、荷造りのとき藁縄を切るためにつかつた一挺の鎌が、長い柄を斜にして入っているばかりだったのだ。(中略)

信太郎はギクリとした。……毀れかかった古めかしいそのカバンの中から、混乱した母の思考が流れ出し、執拗に自分を捉えようとしてゐるやうに思へたからだ。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p396)

집을 떠난 다음 날 어머니의 잃어버린 가방을 찾기 위해 信太郎는 다시 고향을 찾게 된다. 그리고 부서지기 시작한 가방으로부터 '혼동된 어머니의 사고가 집요하게 자신을 잡으려는 듯한 기분'을 느낀다. 이것은 이미 어머니의 존재 자체가 그에게는 하나의 <집착>에 지나지 않았음을 나타낸다고

할 수 있을 것이다. 따라서 지금 자신에게 다가오는 어머니는 집착하려는 대상으로 보이면서 공포감을 느끼게 하는 것이다.

이와 같이 信太郎과 어머니가 놓여진 母子의 병리적 관계를 보웬은 정서적 차단⁴²⁾이라는 용어로 설명하고 있다. 즉 信太郎는 가족 안에서 불안정한 자신의 위치에서 벗어나기 위해 가족에서 멀어졌지만 그것은 결코 안정을 줄 수 없으며 완전한 해결책이 되지 못함을 제시한다고 볼 수 있다.

이윽고 주인공은 더 이상 손쓸 수 없게 된 어머니를 입원시키게 된다.

彼は部屋に入つた瞬間から、あたりのものが茫然として、トリトメもなく、自分の体が際限もなしに周囲に向つて散らばつて行きさうな心地かしてゐた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.413-414)

信太郎는 '자신의 몸이 주위로 흩어져가는 듯한 감정'으로 어머니의 병실을 바라보고 있다. 그렇다면 이로서 信太郎는 어머니의 세계에서 벗어났다고 할 수 있을까? 어머니의 임종을 지키기 위해 1년 후 다시 병원으로 돌아온 주인공은 다음과 같은 태도를 보이고 있다

汗と体臭と分泌物の腐敗したやうな臭ひが刺すやうに鼻についた。しかし、その臭ひを嗅ぐと、なぜか彼は安堵した氣持になつた。重い、甘酸っぱい、熱をもつたその臭ひが、胸の底までしみこんでくるにつれて、自分の内部と周囲の外側のもの

42) 前掲注 41, pp.17-18, 참조

정서적 차단(情緒的遮斷)

청년기에 들어서면 자식과 부모의 이해는 나뉘어져 온다. 아이는 동료와의 관계가 중요해지며 부모는 아이와의 분리를 수용하기 힘들어진다. 그 결과 밀착상태를 만들고 있던 아이는 그 기분을 받아들일 수 없는 부모와의 관계를 반동적으로 절단해버린다. 다시 말해 아이는 부모와의 정서적 접촉을 피하고 접촉한다고 해도 단시간이며 또한 완전히 물리적으로 떨어지는 등의 행동을 보인다. 이런 상태를 보웬(1978)은 정서적 차단이라고 부르는데, 이 차단은 더욱 많은 문제를 일으킬 위험이 있다.

(Bowen, M. 1978 "Family Theory and Practice," (Gardner.) 재인용.

とのバランスがとれてくるやうだつた。いまは変型した母の容貌のなかに、まちがひなく以前の彼女のおもだちが感じられる。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.307-308)

주인공은 부패한 듯한 냄새가 코를 찌르는 병실에서 안도감을 느낀다. 그리고 어머니를 입원 시켰을 때 느꼈던 감정과는 대비적으로 '자신의 내부와 외부의 균형이 맞춰지는 듯했다'라고 표현하고 있다. 그렇다면 왜 信太郎은 '무겁고 시큼하며 열기를 뿜 냄새'가 가슴 깊숙이 스며들며 따라 안도를 느끼는 것일까. 여기서 주목하고 싶은 것이 본문 중 다음 부분이다.

天井からはクモの巣が幾重にも垂れ下り、綿屑やホコリがいつも舞ひ上がつてゐるために、部屋の空気はぼんやりカスミがかつたやうに見えるのだ。そんな中で、父は七輪に松葉をくべてトリの餌にする魚のアラを煮たてたりしながら、(中略)
家全体が疲労の色に包まれ、日常生活のあらゆるディテールは混沌として、無秩序にくつつき合ひながら**重苦しく、熱つぽく流れて行つた。**

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.374)

信太郎은 과거를 회상하면서 닭의 모이용으로 쓸 생선의 창자를 끓이던 냄새를 떠올리는데 그것은 무겁고 열기를 뿜 냄새로 어머니의 병실에서 다시 되살아나고 있다. 다시 말해 그는 현재의 병실에서 <이전 생활의 냄새>를 느끼면서 안도감을 느끼고 있는 것이다. 즉 어머니의 임종을 지켜가는 현재의 시점에서 信太郎에게 의미 있는 것은 먼 과거의 시간뿐인 것이다.

部屋の様子が殺風景なことは云ふまでもないが、ある瞬間から居心地はそんなに悪くないやうに思ひはじめた。どういふわけか、もう長い間、自分が棲みなれた部屋のやうな気がしてくるのだ。ふと自分もいつかこんな部屋をつくつて住まうかと考へ

ることさへあつた。監禁されるといふことは、逆にいへば少しも体をうごかさずに暮して行けるといふことだ。生涯をそんな風にして送ることは、それほど悪い生活ではなさうだ。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.332)

信太郎는 어머니의 병실에서 '생애를 병실과 같은 감금된 곳에서 보내는 것은 그다지 나쁜 생활은 아닌듯하다'라고 느낀다. 이는 어디에서도 안주 할 수 없었던 주인공에게 어머니의 병실이 안도감을 주는 절대적인 공간이 되고 있음을 나타내고 있다. 즉, 자신만의 <居場所>를 찾기 위해 어머니로부터 떨어진 주인공은 다시 어머니와의 하나의 <居場所>에 안주하려하는 태도를 취하고 있다.

하지만 이와 같은 태도를 보였던 주인공은 변화를 보이게 된다.

—おそらく、この男は残りの全生涯（といつても僅かなものだらうが）を、この病院で送ることに心を決めてゐるにちがひない。さうだとすれば“自分みづからの手で人生を選び取る”などといふことは、まったく大したことではないやうにおもはれる。そんなことを云つてみても所詮は、この男のやうに自分で自分の檻の扉をあけることにすぎないやうだ。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.417)

信太郎는 병실로 들어가는 광인의 모습을 지켜보며 '자기 스스로의 손으로 인생을 선택'하는 것은 결국은 우리와 같은 곳으로 스스로 들어가는 것에 지나지 않는다고 느낀다. 다시 말해 자신의 전 생애를 병실과 같이 감금된 곳에서 보내는 것도 나쁘지 않다고 느꼈던 앞선 선택은 이제 어떠한 의미도 지니지 않게 됨을 의미한다고 할 수 있다. 그렇다면 그에게 안도감을 줄 수 있었던 곳이 변화되게 된 계기는 무엇이라 할 수 있을까.

작품의 시간적인 구조상으로 볼 때 태도 변화를 나타내는 앞과 뒤의 문단 사이에는 다음과 같은 사건이 위치하고 있다고 볼 수 있는데 『海辺の光景』에서는 핵심적 부분이라 할 수 있는 부분이다. 이에 주목하면서 다음 본문의 인용을 중심으로 고찰해 가고자 한다.

2.2. <居場所>의 自覺

母の呼吸はいくらか落ち着きはじめた。彼女は眼を閉ぢた。部屋の外に足音が聞こえて父親があらはれると枕もとに座つた。そのときだつた。「イタイ……、イタイ……」と次第に間遠に、眠りに誘ひこまれるやうにつぶやいてゐた母が、かすれかかる声で低く云つた。

「おとうさん……」

信太郎は思はず、母の手を握つた掌の中で何か落し物でもしたやうな気がした。
父はいつものうすら笑ひを頬にうかべたまま、安らかな寢息をたてはじめる妻の顔に
眼をおとした。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p365)

임종을 향해가는 시간 속에서 어떤 반응도 보이지 않았던 어머니는 '오とうさん' 이라는 짧은 한마디만 남기고 숨을 거둔다. 이 장면에 대해 江藤淳은 다음과 같이 지적하고 있다.

母が最後に意識を回復した瞬間にもらした言葉が、「シンちゃん」ではなくて「おとうさん……」だったことが動かせぬ事実になったとき、母の拒否はついに決定的なものとなる。つまりそのとき信太郎は、どうしてもぬぐい切れない罪悪感をかかえたまま、完全に母から開放されてしまうからである。⁴³⁾

43) 前掲注31, p.172

여기서 江藤는 어머니의 '거부'와 信太郎의 '죄악감'이라는 구조로 파악하고 있는데, 이와 같은 해석은 '信太郎는 그만 어머니의 손을 쥔 손바닥에서 무언가 잃어버린 듯한 느낌이 들었다'라는 부분에 초점을 맞추고 있다고 볼 수 있다.

하지만 본 논문에서는 바로 뒤에 이어지는 '아버지는 언제나와 같이 옅은 웃음을 띤 채로 편안하게 숨을 쉬기 시작한 아내의 얼굴에 시선을 향했다'라고 묘사되는 부분에 초점을 맞추어 보고 뒤이어 전개된 주인공의 회상을 중심으로 해석해 보고자 한다.

어머니의 마지막 한마디를 듣고 난 후 주인공은 다음과 같이 회상하고 있다.

…堪へがたいその臭気のなかで信太郎は、糜爛した母の軀のあちこちの瘡口や膿に濡れたガーゼをおもひだす。と同時に、あのとき母の口からもれた「おとうさん」といふ声が頭にうかんだ。それは彼にとつて信じられないほど不思議な出来事だつた。—あれ以来、自分はいくらかの失望とそれに見合ふ安堵とを感じてゐるにちがひない。なにしろ、あの—と言で三十年間ばかりも背負ひつづけてきた荷物が失くなつたはずだからだ。しかし実際には彼には何の感慨もなかつた。
ただ、いかにも不思議だという印象があるばかりだ。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.370-371)

그는 어머니의 'おとうさん'이라는 말을 떠올리며 '믿을 수 없을 정도로 이상한 일'이라고 회상하며 얼마간 안도감을 느낀다. 어쨌든 그 한마디로 삼십년간 짊어졌던 짐이 없어진 셈이었기 때문이다. 하지만 주인공은 뒤이어 '하지만 실제 그에게는 아무런 감개도 없었다'고 표현하고 있다. 따라서 그가 연이어 느끼고 있는 기묘한 인상은 어머니의 'おとうさん', 다시 말해 자신의 이름이 불리지 않은 사실에 의한 것은 아님을 알 수 있다. 이것을 염두에 두어 다음 본문을 주목해 보고자 한다.

あのとき、色の白い看護人がちらりこちらを見て、うすい髭の生えた口もとに笑ひをうかべたやうに思ふ。それから一瞬、部屋ぢゅうの人が沈黙した。看護婦たちは女らしい情緒的な眼差しで老夫婦の顔を見まもつた。それにならつて信太郎も父と母との顔を見較べた。母は見えない眼を父の顔に向けてゐた。父はその顔を見下ろしながら、頬に笑ひをうかべた。二人ともひどく日灼けした顔に見え、そのことが信太郎に、何か差し迫つた感動のやうなものを覚えさせた。父の頬から口もとへかけての深い皺が光線のかげんか光つてみえ、母の臉は涙をながしたあとなので赤くなつてゐる。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.371)

간호사들의 따뜻한 시선을 느끼며 信太郎은 아버지와 어머니에게로 시선을 향한다. 그리고 '실제 그에게는 아무런 감개도 없었다'라고 표현된 앞의 문장과 대조적으로 아버지와 어머니를 바라보며 '무언가 닥쳐온 감동과 같은 것을 느꼈다'라고 표현하고 있다. 다시 말해 信太郎은 어머니가 내뱉은 おとうさん이라는 말보다 그 후 어머니와 아버지가 자아냈던 분위기에 더 큰 인상을 받은 셈이다.

여기서 杉本 優는 다음과 같이 다른 관점에서 해석하고 있다.

信太郎には「しかし実際には」「何の感慨もなかった」と続けられている。前述の議論をふまえれば、母子関係以上に夫婦関係もまた「一つの習慣」であるはずだ。だから「不思議な」「不思議だ」と繰り返されているのである。したがって父母二人の顔に対して「何か差し迫つた感動のやうなものを覚えさせた」という夫婦の位相にもない。これは看護婦たちの「女らしい情緒的な眼差し」に触発されたものであった。44)

44) 杉本 優「安岡章太郎『海辺の光景』」『国文学-解釈と鑑賞』71号, 2006년, p.70

杉本는 부부의 관계 또한 하나의 습관에 지나지 않는다는 사실을 이미 信太郎가 파악하고 있기 때문에 감동은 단지 주위의 시선인 간호사들이 자아낸 정서적인 눈빛에 촉발된 것이라 보고 있다. 즉, 信太郎가 묘사하고 있는 자신의 감정 또한 외부의 시선에 의한 것이라고 보고 있는 셈이다. 하지만 눈길을 돌리게 된 계기가 주위의 시선이었지 아버지와 어머니의 모습을 바라보고 있는 주인공의 감정마저 외부에 의한 것이라고 보기에는 무리가 있다. 장면은 '어머니는 보이지 않는 눈으로 아버지의 얼굴로 향했다', '아버지는 그 얼굴을 내려다보며 옅은 웃음을 띠었다', '둘 다 매우 햇볕에 그을린 듯한 얼굴로 보이며', '그것이 信太郎에게 무언가 닥쳐온 감동과 같은 것을 느끼게 했다'라고 차례로 묘사되고 있다. 이것은 온전히 어머니와 아버지의 모습이 信太郎에게 그대로 투사되고 있는 장면으로 결국 감동을 받게 된 계기는 앞서 杉本優가 지적한 간호사들이 자아낸 분위기가 아니라 자신의 눈앞에 보인 어머니와 아버지의 모습, 즉 <부부의 모습>인 것이다.

작품 속에서는 단 한번도 어머니와 아버지의 모습에 대해 긍정적인 묘사는 나타나지 않았는데 信太郎의 의식 속 부부의 모습은 다음과 같이 온전하지 못한 광경뿐이었다.

彼には、大小の竹籠をおびたしく手にさげたり背に負つたりしながら、いきほひよく門を出て行く老夫婦の姿が、單に滑稽な、それ自体に漠然とした不安のともなふ光景としてしか、うつらなかつた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.351)

부부의 모습에 막연한 불안감만을 가져오던 주인공에게 현재 보이는 것은 가족으로부터 등을 돌렸던 아버지가 어머니와 마주보고 있는 장면이며, 둘 다 똑같이 별에 그을린, 극히 평범하다고 할 수 있는 일상적인 부부의 모습

이다. 따라서 주인공에게 이러한 모습은 하나의 감동과 함께 '이상한 인상'으로 받아들여지는 것이다.

여기서 앞의 장면으로 돌아가 다시 주목해 보도록 한다. 어머니가 내뱉은 'おとうさん'이라는 말의 뒤에는 '信太郎는 그만 무언가 잃어버린 듯한 기분이 들었다' '아버지는 언제나와 같이 옅은 웃음을 얼굴에 띠 채 편안하게 잠들기 시작하는 아내의 얼굴로 눈길을 향했다'라고 차례로 묘사되고 있다. 심적 동요를 크게 일으키고 있는 주인공과는 반대로 아버지는 <여느 때와 마찬가지로> 아내의 얼굴을 바라보고 있음을 알 수 있다. 이는 어머니가 내뱉은 'おとうさん'이라는 한마디가 信太郎에게는 일시적이며 특별한 사건일 수밖에 없지만 아버지에게는 이미 하나의<일상>이 되어있음을 나타내고 있다. 즉 信太郎 자신의 내면에 평범한 가족의 모습이 존재하지 않았던 사실과는 관계없이 아버지와 어머니와의 관계는 이미 일상적으로 성립하고 있음을 나타내고 있는 것이다.

이와 같은 해석아래 앞서 보였던 주인공의 변화된 태도를 살펴보는 데에 의의가 있다고 생각한다. 병실이라는 제한된 공간에서 안주하려 했던 주인공은 더 이상 그곳은 의미가 없음을 얘기한다. 이는 어머니의 공간이 더 이상 그가 안주할 <居場所>가 아님을 나타내는데, 주인공에게 보인 부부의 정경은 그와 어머니의 일체적인 <居場所>가 더 이상 의미가 없음을 제시했기 때문이다. 따라서 어머니가 내뱉은 'おとうさん'이라는 한마디는 결코 마이너스적인 이미지로 볼 수 없다. 주인공이 자신만의 <居場所>을 자각하게 하는 출발점을 제시하기 때문이다.

이상 어머니와 아버지의 관계를 둘러싼 주인공의 내면변화에 대해 살펴보았다. 그렇다면 자신의 <居場所>를 자각하게 된 주인공은 어머니의 존재와 변화된 가족의 모습을 최종적으로 어떻게 받아들이고 있을까?

여기에 작품 마지막에 그려지고 있는 해변의 묘사는 하나의 답을 내리고

있다고 생각된다. 이장에서는 마지막의 풍경묘사와 주인공인 느낀 <死>의 의미에 주목해 보기로 한다.

3. 海辺의 光景

「海辺の光景」에서는 작품의 결말에 드러난 풍경묘사를 기본으로 하여 자연에 대한 묘사가 작품 곳곳에서 드러난다. 安岡章太郎은 작품에 대해 다음과 같이 비평하고 있다.

「海辺の光景」の直接の舞台は、高知湾にのぞむ桂浜の裏手の入江に立っている神経科治療所である。しかし小説には、かならずしもそういう地理的環境を正確にうつしてはいない。それよりも私は、登場人物の意識が、そのような地形と照合して、心理的な内面風景をかたどるように描くことにつとめた。とくに、終章—主人公の母親が死ぬと同時に、干上がった海の底から黒い杣があらわれ、櫛の歯のように突っ立って見えるところ—では、外形の風景は主人公の内部を鋳型でとつたように、あらわしたいものだと思った。⁴⁵⁾

등장인물의 의식이 지형과 조합하여 내면풍경을 나타내도록 했다는 작가의 말에서도 알 수 있듯이 작품전반에 드러나는 자연의 묘사는 주인공의 내면 심리를 그대로 드러낸다는 점에서 무엇보다 중요하다고 할 수 있을 것이다. 따라서 이 장에서는 풍경묘사와 함께 마지막에 펼쳐진 해변의 묘사를 상세하게 살펴가는 것으로 그것이 주인공에게 어떠한 의미를 가지는지에 주목해 보기로 한다.

45) 安岡章太郎, 『朝日新聞』, 1967년 10월 27일

3.1. 母와 風景

작품 속에서 묘사되고 있는 자연풍경은 변함없는 모습으로 존재하지만 때에 따라 주인공에게는 다른 모습의 풍경으로 비쳐지고 있다. 앞서 말하자면 두개의 풍경이라 할 수 있는데 어두운 이미지의 풍경과 밝은 이미지의 풍경이다. 이에 초점을 맞춰가며 살펴가 보기로 한다.

高知湾の入江の一隅に小さな岬と島にかこまれた、湖水よりもしづかな海は、窓の直ぐ下の石垣を、黒ずんで重さうな水でひたひた濡らしてゐた。空は一面に赤く、岬や島を鬱蒼と覆ひつくした樹木は、緑の濃さをとほりこして黒ぐろと見える。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.314-315)

어머니의 병실을 찾은 다음날 창밖으로 보인 풍경은 어두운 이미지로 그려지고 있다. 육지와 섬으로 둘러싸인 바다는 '거무죽죽하며 무거운 듯한 물'로써 표현되고 있으며 육지와 섬도 수목으로 울창하게 뒤덮여 '거뭇거뭇하게 보인다'라고 표현되고 있다. 작품구성의 시간적 순서로 보았을 때 이 장면은 어머니의 임종을 지키러 온 바로 다음날의 풍경묘사로, 이는 급격히 변화한 어머니의 모습을 처음 보고 난후의 信太郎의 내면심리를 그대로 반영하고 있다고 볼 수 있다. 이와 같은 풍경은 때에 따라 다음과 같이 다른 모습으로 묘사된다.

海は相変わらず、絵のやうな景色をひらいてゐた。波はおどろくほど静かで、正面に小さな丸い島が黒い影になつて浮んでをり、右手には岬がなだらかに女の腕のやうな線を描いてのびてゐる。そして左手には棧橋の灯がキラキラとまたたくのである。それはまったく“景色”といふ概念をそつくり具体化したやうな景色だつた。ほかには何ものも入り込む余地がなかつた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.340)

앞서 제시한 같은 곳의 풍경을 信太郎는 여기서 <그림에 그려놓은 듯한 풍경>이라고 표현하고 있는데 어두운 바다의 이미지는 조용하고 온화하며 반짝이는 모습으로 전환되고 있다. 그리고 信太郎는 이어 '그것은 "경치"라고 하는 개념을 그대로 구체화 시킨 듯한 경치였다'라고 표현하면서 모성적인 분위기를 자아내는 듯한 '온화한 여자의 팔'로 비유하고 있다. 이와 같이 '어느 누구도 들어갈 여지가 없는' 완벽해 보이는 풍경은 앞서 信太郎가 현실을 보지 않고 과거의 모습만을 구해온 이상적인 어머니의 모습과 상응한다고 볼 수 있지 않을까? 그가 바라보고 있는 풍경은 다음으로 이어지고 있다.

患者たちは岸辺に駆け出した。そのときだつた、信太郎は突然、これらの患者が常人ではないといふことを憶ひ出した。そのことは彼を一瞬、愕然とさせた。この驚愕が何であるか、彼にはわからなかつた。自分がそれほどまでに風景に没頭してゐたといふことに対する驚きだらうか?それとも、これらの患者たちのなかに狂氣がひそんでゐるといふことを感じ取つたための驚きなのか?どちらともつかないままに、かうした場景の中から、彼は母を理解しようとしてゐた。

(「海辺の光景」『全集第一巻』 p.341)

信太郎가 풍경 속에서 환자들의 존재를 자각하면서 느끼게 된 놀라움의 원인은 무엇이라 할 수 있을까? 앞에서 가정한 바와 같이 이상적인 이미지의 풍경을 어머니라고 본다면, <어느 것 하나 들어갈 여지가 없는 풍경>에 <환자>들의 모습이 녹아져 있었다는 것은 <이상적인 어머니의 모습>에 <광기>가 존재한다는 것으로 볼 수 있다. 이미 변형된 어머니의 얼굴에서 옛 모습만을 떠올리고 어머니의 편지를 보면서도 끝내 광기를 부정하려고 했던 信太郎는 자신이 바라는 어머니의 모습과 현실의 어머니의 모습의 차이를 자각하게 되면서 아연함을 느끼는 것이다. 그리고 이와 같은 풍경 속

에서 주인공은 '어머니를 이해하려고 하고 있었다'라고 표현하고 있다. 이는 결국 이해하지 못한 채로 있는 것이며 완벽하게 보였던 풍경에 그는 거부되어지고 있음을 나타낸다고 볼 수 있다. 즉 <이상으로서의 어머니>는 주인공에 어떠한 해답도 주지 않음을 나타내고 있는 것이다.

이처럼 信太郎는 간호하는 시간 속에서 어머니 자체를 이해하려고 하는 특징을 보이는데, 어머니와 자신의 관계를 정리하려는 주인공의 태도를 구체적으로 살펴보는 것은 마지막에 그려지는 풍경묘사를 더욱 확실히 하는데 의의가 있다고 생각한다. 따라서 작품의 곳곳에 나타나고 있는 어머니의 관계에 대한 반문을 먼저 구체적으로 살펴보기로 한다.

いはばそれは彼女のテーマ・ソングだつた。どうかすると一日のうちに何編となく繰りかへしてその歌をうたつた。たぶんそれは半ば習慣的、無意識のものだつたにちがひない。だが、聞く方の信太郎にとって、それは無意識なだけに、母親の情緒の押しつけがましが一層露骨に感じられた。

(「海辺の光景」『全集第一巻』 p.357)

주인공은 어린시절 자신을 끊임없이 괴롭혀온 어머니의 노래를 떠올리며 어머니의 행위를 '아마 절반은 무의식적이고 습관적인 행위였을 것이다'라고 생각한다. 그리고 동시에 그는 '무의식적인 것만큼 모친의 압박감이 한층 더 노골적으로 느껴졌다'고 표현하고 있다.

다음에서는 '習慣'이라는 표현에 주목하면서 주인공과 어머니의 관계에 대해 구체적으로 살펴가 보기로 한다.

要するに、母と子を結びつけてゐるのは一つの習慣であるにすぎない。けれども、その習慣にはそれなりの内容が別にひとつあるといふことだ。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.357)

두개의 모순 하는 마음속에서 信太郎은 어머니와 자신을 연결하고 있는 것은 '하나의 습관에 지나지 않는다'고 결론짓는다. 그렇다면 여기서 그는 어머니와 자신의 개별성을 철저히 인식하고 있다고 볼 수 있는 것일까? 습관이라는 표현을 반복되는 일상생활이자 의식적인 행위와는 반대의 개념이라고 본다면 母子 관계를 하나의 습관으로서 인지하는 것은 자신과 어머니의 특수한 관계가 평범한 관계로 전환하게 됨을 의미한다. 즉 자신과 어머니의 관계를 하나의 습관적인 행위의 레벨에서 파악하는 것으로 더 이상 그는 어머니의 존재로 인해 고민하는 것에서 해방되게 되는 것이다. 하지만 信太郎은 '그 습관에는 그 나름의 내용이 별도로 하나 있다'라고 이어 표현하고 있다. 결국 주인공은 자신과 어머니의 관계를 표현상으로는 습관적인 관계로 설정하고 있지만 여전히 그에게 있어 어머니의 존재는 결코 습관과 같은 대상이 될 수 없음을, 어머니와 자신의 특별한 관계는 변함없다는 사실을 나타내고 있는 셈이다. 이와 같이 주인공의 양립하는 내면심리는 어머니의 임종 후에도 이어지고 있다.

そのときだつた、信太郎は、ひどく奇妙な物音が、さつきから部屋の中に聞えてゐるのに気がついた。肉感的な、それでゐて不断きいたことのない音だ。それが伯母の嗚咽の声だとわかつたとき、彼は一層おどろいた。人が死んだときには泣くものだといふ**習慣**的な事例を憶ひ出すのに、思いがけなく手間どつた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.425-426)

信太郎은 어머니의 임종 후 오열하는 숙모에게서 위화감을 느낀다. 즉, 사람이 죽었을 때에는 우는 것이라는 '습관적인 사례'가 주인공에게 받아들여지지 않음을 나타내고 있는 셈이다. 여기서 표현된 <습관>이라는 단어는 앞서 내린 주인공의 결론에 대해 보다 확실한 답을 제시한다고 생각된다.

극히 일상적이고 무의식적인 행위를 떠올리는 데에도 많은 시간이 걸리는 주인공에게 끊임없이 갈등해야 했던 어머니와 자신의 특별한 관계가 간단히 <습관적인 관계>로 전환 될 수 없음은 당연한 것이다. 이처럼 결코 무의식적 관계가 될 수 없었던 어머니와 자신의 관계에 대한 결론은 마지막 장면으로 이어지고 있다.

しかしそれなら一体、何のための償ひなのだらう、何を償はうとしてゐたのだらう？
そもそも母親のために償ひをつけるといふ考へは馬鹿げたことではないか、息子はその母親の子供であるといふだけですでに充分償つてゐるのではないだらうか？母親はその息子を持つたことで償ひ、息子はその母親の子であることで償ふ。彼等の間で何が行はれようと、どんなことを起さうと、彼等の間だけですべてのことは片が付いてしまふ。外側のものからはとやかく云はれることは何もないではないか？

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.427-428)

信太郎은 어머니의 임종 후 지난 9일간의 시간을 회상한다. 자신이 어머니에게 어떤 보상을 하기 위해 보낸 시간이 아닌가라는 반문과 함께 '어머니는 그 아들을 가진 것으로 보상하고, 아들은 그 어머니의 자식인 것으로 보상한다'라는 결론을 내린다. 이는母子라는 존재가 보상을 하고 받고의 의식적인 관계가 아니라 대상의 존재만으로 이미 성립되는 무의식적인 관계라는 의미로도 해석 할 수 있을 것이다. 하지만 주인공은 이어 '그들 사이에 어떤 일이 일어나더라도 그들만으로 모든 것이 성립되어버린다. 주위에서 이러쿵저러쿵 이야기 할 것은 못 된다'라고 다시 덧붙이고 있다. 이는 어머니와 아들간의 절대적 관계가 동시에 전제하고 있음을 의미하는 것이다.

즉 앞서 보아왔던 태도와 마찬가지로, 여기서도 결국 信太郎은母子관계를 무의식적 관계로 전환하고 싶었던 자신의 불투명한 마음을 스스로에게 말해

들려줌으로서 위로하려는 태도를 취할 뿐인 것이다.

—要するに、すべてのことは終つてしまつた—といふ氣持から、いまはかうやつて誰に遠慮も氣兼ねもなく、病室の分厚い壁をくりぬいた窓から眺めた“風景”の中を自由に歩きまはれることが、たとへやうもなく愉しかつた。頭の真上から照りつける日射しも、いまはもう苦痛ではなかつた。着衣の一枚一枚、体のすみずみまで染みついた陰氣な臭ひを太陽の熱で焼きはらひたい。海の風で吹きとばしたい……。

(「海辺の光景」『全集 第一卷』 p.428)

주인공은 어머니의 죽음 직후 모든 것이 끝났다는 기분으로부터 병실을 벗어나 유쾌한 기분을 느끼고 있다. 하지만 이 감정이 信太郎의 내면을 그대로 나타내고 있다고 볼 수 있을까?

여기에서는 강조되어 표현된 '風景'이라는 부분에 주목해 보고자 한다. 信太郎는 앞서 본 어느 누구도 들어갈 여지가 없었던 밝은 이미지의 풍경 안을 자유로이 거닐고 있다. 즉 <이상적인 풍경>안에서 그는 지금 절대적인 자유로움을 맛보고 있는 셈이다. 이것은 <이상으로서의 어머니>와 <현실의 어머니>사이에서 갈등하던 주인공이 어머니의 임종 후 완전히 이상적인 어머니의 공간에 안주하게 됨으로서 더 이상의 갈등도 고통도 없는 해방감을 느끼고 있는 것이다. 하지만 지금 그가 느끼는 해방감이 결코 완전할 수 없다는 사실은 이어지는 마지막 풍경묘사로 제시되고 있다.

다음 장에서는 마지막 풍경묘사를 보다 구체적으로 파악하는 것으로 어머니와 주인공의 관계를 확실히 살펴보기로 한다.

3.2. '異様な風景'와 <確實な死>

そのとき、いつか海辺を石垣ぞひに歩いてゐた信太郎は、眼の前にひろがる光景にある衝撃をうけて足を止めた。

岬に抱かれ、ポツカリと童話風の島を浮かべたその風景は、すでに見慣れたものだつた。が、いま彼が足をとめたのは、波もない湖水よりもなだらかな海面に、幾百本ともしれぬ杣が黒ぐろと、見わたすかぎり眼の前いつばいに突き立つてゐたからだ。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.428)

信太郎가 자유롭게 거닐 수 있었던 풍경은 한순간에 모습을 바꾼다. 지금 그가 보고 있는 풍경은 '몇 백 개의 말뚝이 시커멓게 눈앞에 보이지 않을 정도로 가득히 서있는' 모습이다. 이는 바로 앞에 펼쳐진 밝은 이미지의 풍경과는 상반되는 모습으로 나타나고 있다. 모든 대상은 움직임을 멈춘 상태로 변하고 처음으로 그를 받아들였던 풍경은 다시 그를 밀어내고 있는데, 이와 같은 풍경의 변화는 현실적인 모습이라 할 수 없다. 이는 주인공의 내면의 모습으로 지금껏 그가 지녀온 내부질서가 붕괴되고 있음을 나타내고 있는 것이다. 즉 갈등 끝에 내린 어머니와 信太郎 자신의 일체적인 <居場所>가 정답이 아니라는 사실이 이와 같은 풍경으로 제시되고 있는 것이다.

齒を立てた櫛のやうな、墓標のやうな、杣の列をながめながら彼は、たしかに一つの "死" が自分の手の中に捉へられたのをみた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p.428)

'날을 세운 빗과 같은, 묘비와도 같은 말뚝의 행렬을 바라보면서 확실한 하나의 죽음이 자신의 손안에 잡히는 것을 보았다'라는 표현으로 작품은 마

무리 되고 있다. 이와 같은 마지막 장면은 묘사가 극히 추상적이고 인상이 강렬한 만큼 작품의 핵심으로서 연구되어 왔다. 「海辺で主人公が視たものは、ある個体に訪れた死のみではなく、軍隊では獣医であり、敗戦後ニワトリを飼う父を、言わば内々被差別者のように恥ずかしく思っていた母子の、母子姦的な共同意思、内々の死でもあったのではないだろうか」⁴⁶⁾라고 지적하는 中上健次の 연구를 비롯해 앞서 살펴본 선행연구들은 <死>를 밀접한 母子관계의 관련성을 중심으로 파악해 왔다. 한편 川嶋至는 「「墓標のような、杵の列」が林立する冷たい抽象的な景物に主人公の「心理的な内面風景」を仮託することによって、作者が主人公の内面にわけ入るのを避けた、というより逃げたように思われるのである」⁴⁷⁾라고 하면서 주인공의 내면심리를 그리는 작가의 소극적인 태도를 지적하고 있다. 다음에서는 杉本和弘의 주장을 중심으로 <死>에 관한 의미를 고찰해 보기로 한다.

干潮の海に杵の列が黒々と浮び上がっているという荒涼としたイメージに彩られながらも、自然の摂理の中で母親の死が捉えられていることは確かである。(中略)
それはまた、信太郎の見た夢の、母胎回帰、原初的な自然への回帰のイメージに通底するものでもあるだろう。⁴⁸⁾

杉本는 어머니의 죽음을 자연의 섭리로 파악하고 信太郎가 꿈의 모태 회귀, 자연으로의 회귀와 연결짓고 있다. 하지만 그가 지적하는 대로 꿈에서 마지막 풍경에 이르기까지의 과정을 모태회귀적인 성격으로 단정하기는 어렵다고 생각된다. 먼저 본문을 상세히 짚어가며 이를 검증해 가고자 한다. 信太郎가 어머니의 임종직전 꿈의 내용은 다음과 같다.

46) 中上健次 「肉感的文体論」 『国文学：解釈と教材の研究』 22号, 1977년, p.96

47) 川嶋至 「安岡章太郎私論」 『群像』 25-9号, 1970년, p.37

48) 杉本和弘 「安岡章太郎『海辺の光景』論-幻想としての<母>-」 『中部大学国際関係学部紀要』 20号, 1998년, p.133

あたりは暗く、ゆれうごいている水ばかりであり、自分は岩のやうなものの上に乗つてゐる。ときどき水の底で動いてゐる風が重苦しく自分にぶつつかつて、ふと見ると、自分が乗つてゐるのは岩ではなく、海亀のやうに甲羅の固い動物の背中なのだ。その夢の中で彼は未だ子供のころ、海で母に水泳を教へてもらつたことを憶ひ出してゐた。母に水の中で眼を開いてゐるやうに云はれ、そのとほりにすると緑色の水を透して、すぐそばに黒い大きな母の体がゆらゆら揺れてゐる……。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.417-418)

杉本는 龜、海、水를 각각 生命의 원천이라고 의미를 부여하며 꿈을 母性的 이미지의 집합체로 보고 있다. 그리고 바다의 물을 어머니의 상징으로 연관지으며 다음과 같이 해석하고 있다.

このようなく母>の<イメージのコンステレーション>は、子供の頃、海の中といった状況と相俟って、この夢を、母胎回帰、原初的な自然への回帰といったイメージに満ちたものになっている。⁴⁹⁾

杉本와 같이 '바다 속'이라는 이미지를 母胎라는 이미지로 연결하는 것은 일반적인 견해라고 볼 수 있지만 본 연구에서는 다른 관점에서 信太郎가 보고 있는 <물의 이미지>에 주목해 보기로 한다. 우선 꿈에서 나타나고 있는 물의 이미지는 '밑에서 움직이고 있는 바람이 무겁게 자신에게 부딪혀 오는' 곳으로 杉本가 지적하는 生命의 근원이자 모성적인 물의 이미지와는 거리가 멀다는 것을 밝혀 두고자 한다. 이와 같은 물의 이미지는 작품 곳곳에서 나타나고 있다.

49) 前掲注 48, p.134

「いまは深いですよ。潮がこんで来よるから……。干潮で浅瀬のときは杵が下から
見えてきますよ。真珠貝の養殖をやりよるんですワ」

「真珠?」信太郎は無意識に問ひかへしながら、足もとの海を覗きこんだ。しかし
そこには黒い重さうな水が、すこしづつふくれ上つて見えるばかりだつた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 p385)

진주를 양식하고 있다는 광인의 말을 듣고 信太郎가 바다를 바라보는 장면
이다. 여기서 주인공은 꿈과 비슷한 이미지의 '검고 무거운 듯한 물'을 바라
보고 있다. 또한 병원에 처음 도착한 날 병실로부터 보인 바다의 풍경은 다
음과 같이 묘사되고 있다.

高知湾の入江の一隅に小さな岬と島にかこまれた、湖水よりもしづかな海は、窓の
直ぐ下の石垣を、黒ずんで重そうな水でひたひた濡らしていた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.314-315)

이와 같은 거뭇거뭇하고 무거운 듯한 물은 꿈에서 나타나고 있는 검고 큰
어머니의 몸과 상응하고 있다고 볼 수 있는데 이렇게 본다면 작품 속에서
나타나고 있는 바다(=물)는 생명의 원천이 아니라 오히려 <어머니의 죽음>
을 상징하고 있다고 보아야 하지 않을까? 간호라고 하기보다는 이미 정해진
죽음을 맞이하러 온 주인공에게 눈앞에 보인 바다의 풍경은 어머니의 죽음을
암시하고 있는 것이다. 하지만 주인공이 눈을 뜨고 보고 있는 것은 검고
'큰' 어머니의 몸으로 현재의 어머니의 모습이라 할 수 없는데, 이것은 이미
죽음의 그림자가 드리워진 어머니의 현재모습에 과거의 모습이 혼재해 나타
난 것으로 볼 수 있다. 즉 이미 변형된 현재의 어머니의 얼굴에서 끊임없이
옛날의 모습을 그리는 주인공의 태도가 이어지고 있는 것이다. 따라서 바다
를 생명과 모성적 이미지로 보면서 어머니의 죽음을 자연의 법칙으로 연결

하고 있는 杉本の 지적은 이와 같은 주인공의 태도를 간과하고 있다고 생각된다.

한편 小山田理恵는 기이한 풍경의 구체적인 해석보다는 간조라는 자연 현상에 주목하여 <死>을 해석하고 있다.

「干潮」という全くの自然表象が人に死を与える。これは非常に非科学的な言い伝えであるが、信太郎にはこの言い伝えこそがこの九日間で探していた息子と母の深部の繋がりがなんであるかを理解する決め手となったのである。干潮の時に亡くなったチカは、いわば人間ではコントロールできない力—自然の意思—によって、その寿命を定められたと思うこともできる。そして、この自然の意思是母と息子の繋がりに力も及ぼす。50)

여기서 小山田는 '간조라는 자연표상이 사람에게 죽음을 부여한다'라고 하면서 '자연의 意思'와 죽음을 연결시키고 있다. 하지만 信太郎가 묘사하고 있는 풍경은 현실적인 풍경보다는 자신의 내면심리라고 할 수 있었는데 이것이 일순 마지막 장면에서 자연의 섭리라는 실제적 성질의 대상으로 전환되기에는 무리가 있다고 생각된다. 또한 '마지막의 외형의 풍경은 주인공의 내면을 주형으로 뜯 것과 같이 나타내고 싶었다'고 하는 작가의 말을 염두한다면, 마지막 장면을 간조라는 하나의 자연현상으로 통합하여 볼 것 이 아니라 구체적으로 살펴 주인공의 내면에 이것이 어떠한 의미를 가져왔는지 추정해 보아야 한다고 생각한다.

風は落ちて、湖の香りは消え失せ、あらゆるものが、いま海底から浮び上つた異様な光景のまへに、一挙に干上つて見えた。

(「海辺の光景」『全集 第一巻』 pp.428-429)

50) 小山田理恵「安岡章太郎『海辺の光景』論—母と息子の繋がりに注目して」『福岡大学日本語日本文学』13号, 2003년, p.75

‘모든 것이 지금 바다 밑으로부터 떠오른 이상한 광경’은 무엇을 상징한다고 할 수 있을까. 드러났다는 것은 원래부터 존재했다는 의미로 이는 그동안 의식적으로 덮어온 현실로서, 해변의 풍경이 암시하고 있었던 어머니의 죽음에 信太郎가 대면하게 됨을 의미한다고 볼 수 있다.

‘이상’하다고 표현되고 있는 풍경은 信太郎가 이상적인 이미지를 구하며 회피해온 현실의 있는 그대로의 어머니의 존재를 나타내고 있는 것이다. 아버지를 경멸해온 어머니, 자신을 억압해온 어머니, 광기에 사로잡힌 어머니 등 평범한 어머니의 모습이기는 보다는 ‘이상’한 모습으로 존재해온 어머니는 기이한 풍경으로서 信太郎의 눈앞에 나타나고 있다.

다음의 下田城玄의 연구도 이와 같은 관점으로 생각할 수 있을 것이다.

作者は、情緒的に終わったとしているが、ここでは干上がった海底の風景に、精神病院で死ななければならなかった母親の人生の意味が重ねられている。そのように私には読める。だからこそ、作者は、この風景から強い衝撃を受けたのではなかったのか。単に人の死と自然の法則が照応しているというようなことを描こうとしたものでもないだろう。⁵¹⁾

下田의 지적처럼 어머니의 인생의 의미가 드러나는 해변의 광경에서 信太郎는 확실한 죽음을 느끼고 있다. 어머니의 존재와 정면으로 마주보려 하지 않았던 주인공은 <死>을 통해 처음으로 현실의 어머니의 존재와 대면하게 된 것이다.

따라서 어머니의 죽음은 주인공과 어머니와의 헤어짐이라는 마이너스면만 있는 것이 아니다. 그동안 信太郎가 가지고 있었던 母子의 일원적인 아름다운 풍경과 결별하고 <이상한 풍경>을 느끼는 것으로, 어머니와 헤어져 개별의 인격으로서 살아가는 것을 받아들인 것이기도 하다. 이것은 지금까지

51) 下田城玄 「安岡章太郎論--『海辺の光景』をめぐって」 『民主文学』, 2004년, p.119

수동적이었던 삶의 방식에서 자신의 의지로 나아가려 하는 주체적인 태도가 나타나게 된 전환점이며, 지금부터 <자신 스스로의 손으로 인생을 선택>하게 되는 信太郎 자신이 주인공이 되는 인생의 출발점이 되기 때문이다.

이상 「海辺の光景」를 중심으로 가족과 갈등을 거듭해가며 성장해가는 주인공의 모습을 살펴보았다.

다음 장에서는 「海辺の光景」의 前後작품인 「愛玩」, 「家族団欒図」, 「ソウタと犬と」를 통해 주인공이 변화해 가는 모습을 父子관계에 초점을 맞춰 살펴보기로 한다.

4. 다른 작품에서의 <家族>

4.1. 「愛玩」, 「家族団欒図」와 家族

「家族団欒図」(1961년)는 戦後라는 배경아래 패전으로 인해 실직한 아버지가私の 생활에 끼어 들어오면서 생기는 가족간의 갈등을 다룬 작품으로, 「海辺の光景」가 발표된 2년 후 쓰여 졌다.

‘해를 거듭할수록 나는 아버지를 닮아가는 듯 하다’라는 작품의 시작부분이 말해주듯이 父子관계가 이야기의 중심이 되고 있다.

年ごとに私は父親に似てくるさうである。母親が生きてゐたころは母親がさう云つたし、いまでは女房がさう云ふ。(中略)
鏡といふものが決して客觀的に自己の姿をうつし出すものではないといふことを悟つたがこれ以上私は一種の無力感にとらはれるのである。

(「家族団欒図」『全集 第五卷』 p.189)⁵²⁾

52) 「家族団欒図」『安岡章太郎全集第五卷』, 講談社, 1971년, p.189 (본고에서 텍스트 인용은 이 책에 의함.)

아버지라는 대상은 주인공에게는 닮았다는 사실을 넘어 일종의 무력감마저 느끼게 하는 인물로 결코 되고 싶지 않은 대상으로 그려진다. 이와 같은 부정적인 아버지의 이미지는 安岡章太郎의 다른 작품 「愛玩」(1952년)에서도 살펴볼 수 있다.

この鵜沼海岸は波が荒く風が強いことで有名な土地だが、舞ひ上る砂煙のなかで「ひえーッ、ひえーッ」と云ふカン高いかけ声とともに、踊り狂ふ人のやうにクワをふるつてゐる父の姿は、やりきれない徒勞の孤独と絶望とに僕を追ひやる。

(「愛玩」『全集第三卷』 p.95⁵³⁾)

아버지는 여기에서도 시종일관 주인공에게 위화감을 느끼게 하는 인물로 그려지는데 「愛玩」과 「家族団欒図」가 쓰인 9년이라는 시기적인 간격을 생각했을 때 작가에게 있어서 아버지라는 인물은 어떻게 해도 부정적인 이미지가 컸음을 알 수 있다. 「愛玩」에서는 戰後생활 속의 아버지가 보다 더 냉철하게 묘사되고 있다.

家全体はまさに家畜小舎だつたが、それよりも僕をおどろかせたのは家族のものがお互ひに、へんに家畜じみて見えはじめてきたことだ。(中略)

鼻の穴に白いウサギの毛をからませて、呼吸のたびにそれがヒクヒクゆれてゐるのも知らぬげに、前歯をうごかしながらものを食つてゐるときなど、だんだん父の顔からは人間風なところが消えてゆくやうだ。

(「愛玩」『全集第三卷』 pp.98-99)

53) 「愛玩」『安岡章太郎全集第三卷』, 講談社, 1971년, p.94 (본고에서 텍스트 인용은 이 책에 의함.)

주인공은 아버지의 얼굴에서 인간미마저 삭제해 버리는데 이는 아버지라는 대상이 부정 이상의 혐오감마저 느끼게 하는 존재임을 나타낸다. 집 전체가 가축 장으로, 가족원 모두가 가축처럼 보이는僕에게는 가족의 의미는 더 이상 찾아볼 수 없다.

이처럼 「愛玩」에서 시종일관 부정적으로만 묘사된 아버지의 이미지는 「家族団欒図」에서 여러 가지의 모습으로 나타나고 있다.

飯を炊くより能のなくなつた父親をマザマザと目のまへに見せつけられることは、それだけでも息子にとつては苦痛である。しかも、朝まだき路地裏にはじけ飛ぶ薪の音は單に安眠妨害のタネといふ以上に、痛切なひびきを伝えるにちがひない。いまそれをウルさいと思つてきゐても、いつかは自分も薪割りの役を負はなければならなくなるかもしれないのだ。

(「家族団欒図」『全集 第五卷』 pp.190-191)

정년퇴직한 아버지가 매일 장작을 쪼개고 밥을 짓게 되었다는 친구의 이야기를 들으며 나는 장작을 패는 소리를 ‘통절한 울림’으로 받아들인다. 단 한순간도 아버지에 대한 연민과 동정의 표현을 허락하지 않았던 「愛玩」의僕와는 달리 「家族団欒図」의 나는 언젠가는 자신도 그러한 입장이 될 것이라고 파악하면서 연민의 대상으로서 아버지의 입장을 바라보고 있다.

私は、まるで里子に出してあつた大きな子供を家につれもどして育ててゐるやうな氣持で父親のすることを眺めてゐたが、いざとなると子供のやうに簡単には扱へないところもある。

(「家族団欒図」『全集 第五卷』 p.195)

‘수양아들로 내보냈던 아들을 다시 데려와서 키우고 있는’ 것과 같다고 표현되고 있는 아버지는 결코 닳고 싶지 않은 대상이면서도 연민을 느끼게 하

는 존재로, 주인공에게 애매한 입장으로 남아있다고 볼 수 있다.

그렇다면 「愛玩」에서 일관적으로 혐오의 대상으로서 묘사된 아버지가 보다 복잡하고 다층적인 이미지로 전환하게 된 계기는 무엇이라고 할 수 있을까? 집필 시기로 보자면 「海辺の光景」은 「愛玩」과 「家族団欒図」 사이에 쓰임을 알 수 있는데 작가는 「海辺の光景」를 완성시킴으로서 이러한 변화를 나타내게 되었다고 생각된다.

「海辺の光景」에서 信太郎은 죽음을 계기로 각자의 <居場所>를 회복함으로서 어머니와 자신의 관계를 재 성립 할 수 있었다. 동시에 이는 주인공이 아버지라는 존재를 다시 새로운 관계에서 파악하지 않으면 안 되는 사실을 의미하게 되는 것이다. 이와 같이 주인공과 아버지의 남겨진 과제가 그려진 작품이 「家族団欒図」라고 할 수 있다.

「気に入らんのか」と、いきなりれいの物置のおいてあつた靴箱の上の白い壁を指さした。「うん」私は嘘をつかれるおもひで口ごもつた。(中略)

奇妙なことに私はそのとき、あの物置を撤回したのは自分にもその意志があつたにもかかはらず、結局は女房の指示にしたがつたのではなかつたかと、そんなことがしきり心の底にわだかまってくるのを覚えてゐたのである。

(「家族団欒図」『全集 第五巻』 pp.196-197)

차례로 진열되는 아버지의 진열품은 <아버지의 영역>으로,私の 집에 위화감을 주게 되며 결국 주인공과 아내에 의해 처분되어 진다. 그리고 나는 아버지의 물품을 치워 버린 것 아내 때문이라고 생각한다. 이처럼 나는 끊임없이 아버지를 의식하면서도 자신과 아버지의 사이에 아내를 개입시킴으로서 아버지와 결코 정면으로 마주보려 하지 않는다. 즉 주인공은 「海辺の光景」의 信太郎가 어머니로부터 자유로울 수 없었던 것처럼 아버지의 존재로부터 결코 자유롭지 못한 존재로 그려진다고 할 수 있다.

この調子なら、私のゐない方がかへつて父と女房の間はウマく行くのではないかと
さへ思つた。ただ氣になるといへば、それはいかにも絵にかいたやうに明るい家庭
で、そのあまりの明るさが不自然におもはれないでもなかつた。

(「家族団欒図」『全集 第五卷』 p.197)

아버지의 동거 생활은 점차 안정되지만, 화목한 분위기는 주인공에게
'그림을 그려 놓은 듯한 광경'과 같이 부자연스러운 모습으로밖에 비추
어지지 않는다. 즉 私에게 있어 아버지가 속한 현재의 가족은 하나의
가공된 관념에 지나지 않는 것이다. 결국 이는 어머니의 죽음 후 남겨
진 자신과 아버지의 관계가 아직 미해결인 채 그대로 방치됨을 의미하
고 있다고 볼 수 있다. 이와 같은 생활 속에서 여러 마찰을 일으키던 아
버지는 아내와 불화를 일으키게 되고 사건은 결국 아버지의 재혼이라는 형
태로 마무리된다.

しかし何はともあれ、これで父もどうやら“戦後”をぬけだす路がついたとおもふ
と、私も気分が楽だつた。それにしても、こんどもまた私は女房の指示にしたがつ
てうごいたことになる。

(「家族団欒図」『全集 第五卷』 pp.204-205)

아버지의 결혼식 날 私는 아버지가 戦後를 벗어났다고 생각하며 안도감을
느낀다. 하지만 이는 오히려 私가 戦後를 벗어남을 의미한다. 구시대의 산물
이자 힘든 과거를 상징하는 아버지의 존재가 자신의 생활에서 사라지게 되
기 때문이다. 또한 私는 아버지의 재혼역시 아내의 의지로 돌림으로서 자신
과 아버지와 관계를 정면에서 보려하지 않는다.

이윽고 私는 자신의 가족이 단란한 모습으로 보인다는 타인의 말을 들
으며 다시 한번 되물으려 한다. 그리고 거울 속에 비친 자신의 모습에
서 아버지를 발견하게 되는 묘사로 작품은 끝을 맺고 있다.

私は、お世辞にしろこんなことを女中さんから云はれたことは意外であり、もう一度訊きなほさうと、立ちどまつて、「え」と云つた瞬間、おもはず正面のガラス戸にうつつた人の影にギクリとした。親ちがこちらを向いて立つてゐる—さうおもつて見たのが私自身の姿だつたからである。猪首の肩をまるめた私は暗いガラス戸のなかから、何とも言いやうのないほどマゴついた顔つきでジッとこちらを見つめてゐたのである。

(「家族団欒図」『全集 第五巻』 p.205)

여기에서 鳥居邦朗는 다음과 같이 해석하고 있다.

年ごとに父に似てくる「私」であってみれば、父を再婚させたからといって厄介払いしたことにはならない。「私」の中に、いつでも再婚した父がいることになる。つまり、ここでギクリとしたことによって、父と子の関係は自分の内側にとらえ直されることになる。⁵⁴⁾

鳥居는 아버지를 재혼시킨 사실은私の 내면에 재혼한 아버지가 존재하게 되는 것으로, 새로워진父子관계가 성립하게 됨을 지적하고 있다. 이는私が 자신의 모습에서 아버지의 모습을 발견하는 사실만으로는 아버지를 받아들였다고는 단정 짓기 어렵지만 아버지의 존재와 정면으로 마주하게 된다는 의미로 볼 수 있을 것이다. 즉, 해결책으로서 추진한 재혼은 결국 도피에 지나지 않았으며 아버지와 관계를 정면으로 보지 않으면 어떠한 것도 해결될 수 없다는 사실이「家族団欒図」를 통해 나타나고 있음을 알 수 있다.

이상, 작가가 어머니와 자신의 관계를「海辺の光景」를 통해 재정립할 수 있는 계기를 가진 것이라면 아버지와 새로운 관계를 모색해야 되

54) 鳥居邦朗「家族団欒図(抄)」『鑑賞日本現代文学第28巻 安岡章太郎・吉行淳之介』,角川書店, 1983년, p123

는 필요성을 제시한 작품이 「家族団欒図」라는 것을 확인해 볼 수 있었다. 그렇다면 아버지와 새로운 관계가 재정립 되는 시점은 언제라고 할 수 있을까? 여기서는 安岡章太郎의 다른 작품 「ソウタと犬と」를 함께 살펴보기로 한다.

4.2. 「ソウタと犬と」와 家族

「ソウタと犬と」(1968년)는 아버지의 재혼생활이 중심으로 묘사되고 있는 작품으로 다음과 같이 시작되고 있다.

父の結婚、これは彼の妻の想ひつきであつたが、積極的にそれをすすめたのは彼自身であつた。それもどこまで本氣であつたか、よくわからない。わかりたくないといふ氣持が強いから、わからないのであらう。⁵⁵⁾

(「ソウタと犬と」 『全集第五卷』 p.341)

彼は 아버지의 재혼에 대해 '적극적으로 그것을 추진한 것은 그 자신이었다'고 말하고 있는데, 아버지의 재혼을 아내의 의지에 따른 결과라고만 보고 있던 「家族団欒図」의 私와는 변화된 태도를 보이고 있다.

式がすんで、父たちの新しい生活がはじまつて、新しい継母から、彼の家の姓を名乗った名前で手紙が来たとき、正直にいつて彼はドキリとした。何か、早合点でとんでもないことをしてしまった氣がした。(中略)

しかし本當をいへば、この問題で一番大丈夫でないかもしれないのは彼自身であつた。

(「ソウタと犬と」 『全集第五卷』 pp.341-342)

55) 「ソウタと犬と」 『安岡章太郎全集第五卷』, 講談社, 1971년, p.341 (본고에서 텍스트 인용은 이 책에 의함.)

아버지의 재혼으로 가장 괜찮지 않은 쪽이 자신이라고 말하는 彼の 태도는 아버지의 재혼이 결코 자신과 아버지의 관계를 해결해준 것이 아님을 나타내고 있다. 자신의 성과 같아진 새어머니의 존재는 이미 가족이 되었음을 말하고 있는데도 彼は 말도 안 되는 일을 해버린 것처럼 느끼며 아버지의 재혼을 부정하는 태도를 보인다. 그리고 이와 같은 태도는 새어머니의 부정적인 묘사로 이어지고 있다.

さつきまで自分の眼の前に、五十何歳といふ年齢には不似合ひな水玉模様のワンピースを着た肥つた女が、額の禿げ上がった白髪頭の父親と並んで、坐つてゐたことを想ふと、それだけで何かメマイのしさうな重圧感が蘇つてきさうだつた。

(「ソウタと犬と」『全集第五卷』 p.343)

彼は 새어머니의 복장에서부터 위화감을 느끼고 있다. 하지만 彼에게는 그런 외관보다 백발의 아버지와 나란히 앉아있는 여자가 새어머니라는 사실이 더욱 위화감으로 다가온다.

いつたい、この家のなかは、どうなつてゐるんだろうー？ (中略)

みんな見覚えのあるものばかりであり、母と三人で親戚の別荘に暮らしてゐるころ、敗戦で軍人をオハライ箱になつた父が毎日、氣ちがひみたいになつて、トリ小舎の巣箱や餌箱やトマリ木やをつくつてゐた様子が、ひとりでに蘇つてきてしまふのだ。そして、いま飼つてゐる鶏は、あの当時、父が卵からかへした原産種の地鶏の子孫たちなのである。

(「ソウタと犬と」『全集 第五卷』 p.352)

彼は 아버지의 집을 방문하고 위화감을 끊임없이 느끼게 되는데 이는 이미 없어진 자신가족의 옛 모습이 아버지의 현재생활과 오버랩 되고 있기 때문

이다. 彼에게 아버지의 새 생활은 자신의 어머니가 새어머니로 바뀐 것을 빼면 모든 것이 그대로이기에 새 어머니의 존재는 이방인일 수밖에 없다. 그리고 그런 새어머니는 ソウタ⁵⁶⁾로 더욱 위화감을 고조시키게 된다.

いかり肩の父の背中に、もつさりした綿入れのソウタが鈍重な動物が這ひ上がったやうな感じで、襟くびから垂れてゐるのが眼にうつると、どうしやうもない違和感のやってくるのをおぼえた。じつのところ彼がソウタを嫌ふのは母親ゆづりで、母は子供のころから彼にも、そして父親にも、ソウタは一度も着させたことがなかった。けふ、ここへ来て最初に障子の内側から、ヌレ縁に出てきた父親に、おや、といふ気がしたのも、このソウタのせゐかもしれない。

(「ソウタと犬と」『全集 第五巻』 p.354)

아버지가 지금 입고 있는 ソウ타는 새어머니의 수제 옷으로 단적으로 말하자면 새어머니의 영역이라고 볼 수 있다. 彼は 새어머니의 ソウ타를 아버지를 덮고 있는 둔중한 동물과도 같이 격한 위화감을 주는 대상으로 바라보고 있는데, 이는 ソウ타를 싫어한 자신의 어머니와 지금의 새어머니가 정면으로 대치되고 있기 때문이다. 이렇게 彼가 새어머니에 대해 가지는 위화감은 犬라는 대상을 통해서도 이어지고 있다.

「台所で、おじやの御飯を食べさせると、すぐにお鍋に一杯たべて、ころん、と横になつて眠むさうに、眼をパチパチするもんだから……」

そのときだつた、彼は父の顔を見た。すると、父もまた眠むたげに眼蓋を下げてゐたが、それが不意にパチリとひらき、あらぬ方をキョロット見つめたかと思ふと、たちまちまた弾力を失つた眼蓋がずりおちてくる。一瞬、彼はその顔に一頭の老犬を想ひ浮かべ、はつとして、継母の顔をうかがつた。

(「ソウタと犬と」『全集 第五巻』 p.359)

56) 솜으로 만든 소매 없는 옷, 소우타라는 발음은 주인공 아버지의 고향방언. 본문 353p .

彼가 새어머니에게 근황의 이야기와 犬에 대한 이야기를 듣는 장면이다. 彼は 졸고 있는 아버지의 모습에서 노견의 모습을 발견하고 말할 수 없는 복잡한 심정을 느낀다. 犬은 새어머니가 18년간 길러온 대상으로 말하자면 새어머니의 과거의 상징이라 할 수 있는데, 아버지의 얼굴이 노견과 닮아 보인다는 사실은 새어머니의 영역을 또 한번 아버지에게서 발견하게 됨을 의미하기 때문이다. 이처럼 새어머니와 함께 바뀐 아버지의 새 생활을 彼は 좀처럼 인정하지 않으려는 태도를 보인다.

まるで病人だな——、と彼は思つた。つい半年まへまで、東京の彼の家に来てさへ、庭ともいへない家のまわりをグルグルまはつて、垣や木戸に新しい板を打ちつけたり、はがしたりして、結局バラバラにこはしてみたり、日がな一日、そんなことで体をうごかしつづけ、余計なことはしてくれない方がいいのに、と彼の妻に眉をひそめさせながら、蒲団の上げ下げまで自分でやつてゐた父のことを考へると、カイマキの襟から半月形の額を覗かせて居眠つてゐる父の顔は、別人としか思へない。

(「ソウタと犬と」『全集 第五巻』 pp.360-361)

아버지의 이부자리를 준비하는 새어머니의 모습을 보며 彼は 지난날의 모습을 회상한다. 그의 기억 속의 아버지는 시종일관 몸을 움직이는 모습뿐이었지만 현재는 모든 것을 새어머니에게 맡겨 둔 채 아무것도 하지 않는 모습뿐이다. 이는 彼の 가족이 아버지에게 있어 잠시라도 몸을 움직이지 않으면 안 되었던 불안정한 공간이었던 것에 비해, 현재의 생활은 편안한 자세로 줄 수 있는 아늑한 공간을 제공하고 있음을 알 수 있다. 하지만 이런 <변화>를 彼は 좀처럼 받아들이려 하지 않는다. 단지 그런 아버지를 '병자'나 '다른 사람'처럼만 인식하고 있을 뿐이다. 하지만 아버지의 <변화>는 거부할 수 없는 사실로 다가오게 된다.

「やつぱり、三日に一ぺんぐらゐは生んでますか」

と何の気なしに訊いた。すると父はアイマイな微笑を浮かべて、こたへた。

「さあ……。このごろは、あれが世話するもんだから」

彼は父親の顔を見上げて、しばらく声をのんだ。手編の靴下の足に、安モノにしろ真新しい庭下駄をつつかけ、両手を帯に突つこんだまま、つくねんと立つてゐる父を、もう一度眺めて、頭から足もとまで父の体のどこにも泥に汚れたあとがないのをたしかめると、あらためて彼は驚きなほした。家を追ひ立てられて、あちこちを転々とする間、いつも父はこの地鶏を真つ先に荷造りし、何処へ行くにも後生大事につれ歩いた。その父が、このトリの面倒を見なくなつたとあつては、ぎやうてんしないわけには行かない。まづたく以て、これは一体どういふことか――？

(「ソウタと犬と」『全集 第五巻』 pp.352-353)

彼は 養鶏에 더 이상 관심을 가지지 않는 아버지의 모습을 보고 무척 혼란해하는 모습을 보인다. 이는 아버지 대신 새어머니가 養鶏를 하게 되었다는 단순한 사실을 넘어 아버지의 커다란 <변화>를 인지했기 때문이다.

「海辺の光景」에서 養鶏에만 집착했던 아버지의 모습과 「家族団欒図」에서 보인 시종일관 분주한 아버지의 모습은 닮아있다고 볼 수 있는데 이것은 아버지에게 있어 자신의 가족생활도 아들 가족과의 생활도 어느 쪽도 불안정했음을 나타낸다고 할 수 있다. 하지만 養鶏만이 자신의 <居場所>일 수밖에 없었던 아버지는 새로운 생활에서 더 이상 養鶏에 집착하지 않는다. 자신의 <居場所>가 이미 확실하게 지금의 생활에서 자리 잡았기 때문이다.

……あれは夜中か、それともけさの明け方か、暗闇のなかで突然、重い、乱れた足音がきこえ、彼は不可解な恐怖心から思はず蒲団のなかで両耳を抑さへて息を殺したが、父が継母に手をひかれるやうにして、便所から出てくるところだつた。

毎晩ああして、継母は父の用便にかよふのにまで付きそつてゐるのだらうか？
寢床にもどつてからも、しばらくつづく二人の声が、或る本能的不安から鋭敏に醒
されてゐる彼の耳にひとりでに入つてくる。それを聞いてゐると、どうやら今晚だけのこ
とではなさうだつた……。

(「ソウタと犬と」 『全集 第五巻』 pp.362-363)

아버지의 집에서 하룻밤을 보내며 彼は 새어머니가 한밤중에 아버지와 변
소에 동행한다는 사실을 알게 되면서 알 수 없는 불안감을 느낀다. 이것은
단지 변소에까지 동행하는 새어머니의 태도에서 느끼는 위화감이 아니다.
다시 잠자리에서 들려오는 새어머니와 아버지의 대화가 아버지의 일상생활
을 그대로 드러내고 있었기 때문이다. 즉, 彼가 끊임없이 부정해온 아버지와
새어머니의 관계는 하룻밤과 같은 일시적인 관계가 아님을 그는 여기서 알
게 된 것이다.

여기서 이 장면과 상응하고 있다고 볼 수 있는 「海辺の光景」의 본문을
잠시 살펴보기로 한다.

「信吉さんはエラいぞね、まことにエラかつたぞね。それほど苦勞してもグチひとつ
こぼさんもの。たつた一ぺんだけ云うたのは、冬のさなかの夜中に、便所へ行くお
チかに何度も起されて、付きそうて用がすむまで外で待ちよらにやいかんのが辛
い、と。それを一ぺん云うただけぞね」

冬の戸外の便所のそとで、女房の用がすむ音を、じつとたたずみながら聞いてゐ
る父の姿は、信太郎にもその辛苦を想像することができた。しかしそれはまた、い
かにも一人の男の“生涯”を想像してゐるやうにもおもはれた。

(「海辺の光景」 『全集第一巻』 p.401)

또 다른 彼라고 할 수 있는 信太郎가 숙모로부터 아버지와 어머니의 근황을 듣는 장면이다. 이미 정상을 벗어난 아내를 위해 한밤중에 용무를 끝낼 때까지 기다려야 하는 과거의 아버지는 새어머니가 변소까지 동행해 주는 현재의 아버지의 위치와 정확하게 반대의 입장에서 그려지고 있다. 고생으로 얼룩진 아버지의 모습에 ‘한 남자의 생애’를 연상하고 있는 信太郎는 아버지를 父親라는 시각에서 벗어나 부부관계 속의 男라는 입장에서 바라보고 있다. 그리고 이와 같은 信太郎의 시각으로 彼は 아버지를 바라보게 된다.

朝日は彼等の背後から射しており、それはいちべつの光景にすぎなかつたけれども、まるで宗教画をおもはせるほど堅固なコンポジションを示して、もはや傍からこれを突きくづすことは不可能におもはれた。それにしても、彼等のこの宗教的雰囲気をかもし出すほどの調和は、いつたい何を基調にしてゐるのだらう?(中略)

彼は自分のじつの母親の顔をうかべ、悲しげにツブやくのをきいた。「あたしには、あんなこと、出来つこない」……もしかしたら父は、母のやうな女と結婚したために生涯の大半を苦しみぬき、いまやうやくそれをいやすことが出来てゐるのではないか。さうだとすれば、おれは心にヤマシサを感じる必要は毛頭ない。朝飯をすませたら、すぐにここを出て家へかへらう。

(「ソウタと犬と」『全集 第五卷』 p.369)

彼は 시종일관 거부해온 아버지의 새 생활을 더 이상 부정할 수 없음을 깨닫는다. 새어머니와 아버지의 공간은 ‘종교적 분위기’마저 느끼게 하는 곳으로 자리 잡았기 때문이다. <違和>라는 표현이 <調和>라는 단어로 바뀌어 표현되고 있는 것은 주인공의 큰 내면 변화를 나타낸다고 할 수 있을 것이다. 하지만 눈앞에 보이는 아버지와 새어머니의 조화로운 모습에 彼は 자신의 어머니의 모습을 회상하며 회피하려는 태도를 보인다. 생전에도 사후에도 자신의 어머니가 아버지에게는 어울리지 않는 대상이라는 사실을 인정하

지 않으면 안 되었기 때문이다.

작품은 돌아가는 彼를 배웅하는 새어머니의 묘사로 마무리 되고 있다.

窓際の席に腰を下ろした彼は、犬を抱いて立つてゐる継母に、手振りで早く帰つてくれるやうに合図したが、彼女はかへつてイブかしげに窓に顔をよせてきた。たまたなくなつて彼は窓をあけた。刺すやうに冷たい風が、頬に当つた。

「こんな寒いところにゐちや、体に毒だ。はやく家へかへつて……」

「平気です」と、継母は急に激しくなつた風に、眼があけてゐられないのか、細い眼をますます細くしながら言つた。「あたしは体だけは丈夫なんです。おとうさんの面倒は、いつまでも見て上げられます」

突然、彼は何かで胸が絞めつけられ、ものが言へなくなつた。ただ彼は、動き出した汽車の窓から首を出し、継母に向つて手を振つた。芝居じみてゐると思つたが、いまはさうする他はなかつた……。

(「ソウタと犬と」『全集 第五卷』 p.372-373)

위의 장면은 끊임없는 위화감과 거부감으로 다가온 새어머니의 위치가 변환하게 되는 기점이라 할 수 있다. 하나부터 열까지 아버지의 뒤를 쫓기는 새어머니는 그에게 위화감만을 주는 존재였으며 자신의 어머니와 비교되는 대상으로, 인정하고 싶지 않은 인물이라 할 수 있었다. 彼는 그런 새어머니의 존재감을 아버지의 새 생활에서 확실히 느끼지만 정면으로 파악하려 않은 채 돌아가려 한다. 이는 앞서 살펴본 「家族団欒図」에서 결코 해결책이 될 수 없었던 아버지의 재혼과 같이 새어머니와 아버지 역시 彼の 내부에 미해결인 채 방치되려함을 나타내고 있는 것이다. 하지만 작품의 마지막에 묘사되고 있는 새어머니의 말은 그런 그의 태도를 바꾸는 역할을 한다. 차가운 바람을 견뎌가며 '몸만은 건강하니 아버지의 일은 걱정하지 말라'는 그녀의 모습에서 彼는 가슴이 죄어오는 듯한 감정을 느끼며 처음으로 새어

머니와 정면으로 마주하게 된다. 아버지를 병자처럼, 애완견과 같이 취급하는 것처럼 보였던 새어머니의 모습이 자신의 선입견임에 불과한 사실을 彼は 여기서 확실하게 파악하게 된 것이다. 작품은 다음과 같은 彼の 혼잣말로 막을 내리고 있다.

「こんどくるとき、この犬に、おやちとお対で犬の着るソウタを一つ、おみやげに持つて来て上げませうか」と言はうかと思つたのだ。しかし、いまの彼は、「もし、その老齡の犬がこの冬の寒さで死ぬやうなことがあつたら、その葬式はおれが出してやらなくちやなるまい」と考へなほしてゐた。

(「ソウタと犬と」『全集 第五卷』 p.373)

직접 말로는 표현하지는 않았지만 彼は 다음에 올 때의 선물로 <아버지와 세트인 개 의 솜옷>을 하나 사올까라고 생각한다. 짝맞하게 표현된 주인공의 이 한마디는 여러 가지로 의미가 깊다고 볼 수 있다. 앞에서 보아온듯이 ソウタ는 아버지의 생활에 들어선 새어머니의 영역이자 자신의 어머니와 대비되는 위화감의 대상으로 볼 수 있었다. 犬또한 새어머니가 오랜 시간 길러온 대상으로 새어머니를 그대로 반영한다고 할 수 있었다. 이와 같이 새어머니의 존재를 그대로 대변한다고 할 수 있는 ソウタ와 犬을 彼は 여기서 아버지와 스스로 결부 짓고 있는 것이다. 위화감만을 안겨주었던 새어머니의 존재를 아버지와 동등한 위치에서 바라보며 새어머니와 아버지의 관계를 정면에서 바라보고 있다는 느낌이다. 이처럼 자신의 내면 안에서 이미 새어머니와 아버지의 위치가 변화했음을 스스로 느끼면서도 彼は 직접적으로 드러내지 않는다. 추운 날씨로 인한 노견에 대한 걱정으로 시선을 전환시킬 뿐이다. 하지만 '노견이 죽으면 자신이 장례식을 해야 한다'는 그의 혼잣말은 자신이 새어머니에 대한 존재를 아버지와 함께 받아들여 앞으로 이

어가겠다는 의미로도 해석 될 수 있을 것이다. 즉 그의 내부에서 이미 실제적인 <調和>가 성립된 사실은 변하지 않는 사실로 남게 되는 것이다. 또한 이는 동시에 주인공이 아버지의 <居場所>를 진실로 받아들이게 됨을 나타낸다고 할 수 있을 것이다.

작가 安岡章太郎은 <家>에 대해 다음과 같이 비평하고 있다.

一回どうしたって僕ら個人を獲得しなければいけないでしょう。個人を掴もうとしたら、家、ホームの家を何とか自分の中に作る以外に全く方法がないと思うな。だから間違うにしても、それをやるよりしょうがないのじゃないか。57)

개인을 파악하는 것에는 <家>를 자신 안에 만드는 것 이외에는 전혀 방법이 없다는 작가의 말은 무엇을 의미한다고 할 수 있을까. 여기에 鳥居는 다음과 같이 해석하고 있다.

ホームを「自分の中に」作るというのはどういうことであろうか。それはおそらく家庭を構成する個人としての相互の関係を自分の内部にはっきりとらえることを意味するのではなかろうか。58)

즉, 자신의 획득은 가정을 구성하는 <개인>으로서의 상호관계를 자신의 내부에 확실히 파악하는 것을 통해 가능하다는 것이다.

이와 같은 관점으로 볼 때 安岡章太郎가 위와 같은 <個人>, <家>와 같은 비평을 한 시기가 「ソウタと犬と」가 완성된 시기와 근접하는 사실은 단순한 우연이라고 할 수 없다. 「ソウタと犬と」의 彼は 가족과 갈등을 되풀이 해가

57) 安岡章太郎, 「私の文学を語る」, 『三田文学』, 1968년 6월

58) 前掲注 54, p.121

는 과정 속에서 아버지를 가족안의 <個人>으로서 자신의 내부에 위치 지을 수 있었기 때문이다.

가족 개인이 자신의 <居場所>를 가지면서도 서로의 관계를 각자의 내부에서 확실히 파악한다는 것은, 결국 「海辺の光景」에서 信太郎가 어머니와 자신과의 관계에서 내린 결론이자 「ソウタと犬と」에서 彼가 아버지와 자신과의 관계에서 도달한 해답이며, 동시에 작가 安岡章太郎가 가지는 家族像라고 볼 수 있을 것이다.



Ⅲ. 결론

본고에서는 安岡章太郎의 「海辺の光景」를 중심으로 분석하여 주인공과 가족관계를 파악해보고, 초기작품인 「愛玩」 「家族団欒図」 「ソウタと犬と」에서 보이는 작가의 변화하는 家族像을 살펴보았다.

「海辺の光景」의 선행연구들은 밀접한 모자관계 때문에 주인공은 자립할 수 있는 계기를 잃게 되었다고 보며 이에 의해 어머니의 죽음을 받아들이는 태도를 자연의 법칙으로 연결해 왔다. 하지만 본고에서는 가족 3인에 보다 초점을 맞추어 모자관계를 재분석 해보고, 주인공이 받아들이는 어머니의 죽음에 대한 해석을 달리 해 보았다.

먼저 종래의 연구들은 주인공 信太郎가 집으로부터 멀어짐에 따라 어머니가 점차 광기에 접어들게 된다고 보면서, 광기의 원인을 모자분리라는 점에서 찾아왔다. 그러나 본론에서는 어머니의 광기는 모자관계에 기인하기 보다는 어머니와 아버지의 부부문제와 어머니의 개인적 특성에서 기인함을 확인해 볼 수 있었다.

戦後생활이 시작되기 전부터 이미 불안정했던 부부관계는 회복되어질 기미는 보이지 않고 점차 악화될 뿐이었다. 패전 후 귀환한 아버지는 가족과 대화를 단절한 채 고립되어 가면서 養鶏라는 자신만의 <居場所>를 만든다. 아들 역시 자신의 <居場所>를 찾아 가족에게서 등을 돌린다. 즉, 어머니의 <居場所>였던 남편과 아들은 더 이상 어느 쪽도 그녀가 머물 수 있는 공간을 만들지 않으며 새로운 자신의 위치를 찾아가게 되는 것이다. 戦前の 결혼 생활에서는 남편에게 기대고 戦時下の 생활에서는 아들에게 기대어 살아온 千力は 결국은 혼자서는 일어설 수 없는 인물로, 이런 가족의 변화 속에

서 자신의 위치를 잃게 되면서 서서히 광기를 보이게 된 것이다.

한편 본고에서는 주인공이 집에서 등을 돌리게 되는 계기가 江藤淳이나 小山田理恵가 지적하는 것처럼 아버지의 역할을 대신할 수 없음에서 기인하는 것이 아니라 戰後생활이 시작되기 전부터 이미 내재해 온 모자가정의 병리적 특성과 戰後 3인 가족의 생활에서 나타난 어머니의 이미지의 변화가 그 원인임을 알 수 있었다.

母子관계가 전부였던 信太郎은 어머니에게서 '여자'를 느끼게 되는데 이 감정은 오이디푸스 콤플렉스가 아니라 어머니가 가지고 있는 <여성>을 발견하게 됨으로서 가지게 되는 감정임을 알 수 있었다. 자신에게는 母親이지만 아버지에게는 여자일 수밖에 없는 어머니의 양립적인 모습은 信太郎에게 <뒤틀린 모습>으로 비추어지게 되면서 가족 전체가 가공된 공간으로 변해간다. 그리고 어머니와의 둘만의 생활에서 이미 지녀온 생활의 불안감과 함께 변화한 가족 안에 안주 할 수 없게 된 信太郎은 이윽고 집으로부터 발을 돌리게 된다. 하지만 그것은 완전한 독립이 될 수 없었으며 해결책이 될 수 없었다. 信太郎은 집에서 벗어난 후에도 자신이 바라는 이상적인 어머니 안에서 안주하려는 태도를 보이기 때문이다.

하지만 어머니의 임종을 지키기 위해 찾은 병원에서 信太郎은 현실과 대면하게 되는데 어머니는 희미한 의식 속에서 'おとうさん'이라는 한마디를 남긴 채 숨을 거둔다. 여기에 기존의 연구들은 이를 모자분리 라는 관점에서 파악해 주인공에게 허무감을 느끼게 하는 마이너스적인 장치로 해석해왔다. 하지만 본고에서는 어머니가 지녀온 아버지에 대한 불만과 부정이 해소되는 기점이자 주인공에게는 뒤틀린 모습으로 보였던 가족의 모습이 회복되는 장면으로 재해석 해 보았다.

이와 같은 해석아래 작품 속 아버지의 위치에 대해 다시 생각해 볼 필요가 있다고 생각된다. 大久保典夫는 등장인물에 대해 다음과 같이 논하고 있다.

「海辺の光景」には、父親の像は描かれているが、父親はいわば信太郎にとって他者にすぎなくて、母親とのつながりが克明に辿られる。信太郎にとって戦後の<家>の崩壊とは、母親との関係がこわれたことで、父親はその媒体にすぎないのだ。59)

大久保는 주인공에게 있어 아버지는 타인에 지나지 않으며 집의 붕괴에도 그 매개체에 지나지 않는다고 파악하고 있다. 하지만 앞서 보아온대로 어머니가 광기에 접어들게 된 것에도, 주인공이 집으로부터 벗어나게 된 것에도, 병원에서 어머니의 임종 전 마지막 한마디를 받아들이는 信太郎의 태도에도 아버지의 존재는 중요한 위치를 차지하고 있음을 알 수 있었다. 결국, 「海辺の光景」라는 작품은 주인공 信太郎과 어머니의 관계를 중점적으로 그리면서도 아버지라는 대상도 중요하게 위치 짓고 있어 가족3인의 이야기를 그린 작품이라 할 수 있는 것이다.

이와 같이 信太郎가족은 가족 3인이 함께 하는 생활 속에서 내부의 불균형을 자각하지 못한 채 해체되어 가는데, 한편으로는 그들이 자신들의 가정을 지키기 위해 애를 써왔다고도 볼 수 있을 것이다. 아버지의 養鷄도 어머니의 온갖 생활수단도 信太郎의 집 찾기도 가족구성원 나름의 노력이었던 것이다. 하지만 그들은 가족이라는 <틀>만을 유지할 뿐, 가족 내에서는 서로를 이방인과 같은 존재로 파악하고 있다는 사실을 어느 누구도 자각하지 못했다. 즉, 信太郎가족은 가족 구성원이 새 생활에 생겨난 변화에 적절하게 대응하지 못하고 각자가 가족 내부에서 고립되어가면서 붕괴되어 간 것이다.

한편, 주인공은 자신과 어머니의 관계에서 갈등하는 모습을 끝까지 보이는

59) 大久保典夫 「戦後における位置--<家>の問題をめぐって」 『国文学：解釈と教材の研究』22号, 1977년, p.102

데 이런 마음에 종지부를 찍어주는 것이 어머니의 임종 후 눈앞에 펼쳐진 해변의 광경이라 할 수 있었다. 임종 직후에도 어머니와 하나의 <居場所>에 머무르려는 주인공에게 해변의 풍경은 더 이상은 자신과 어머니가 함께 할 수 없음을 제시한다. 모든 것이 바다 밑으로부터 떠오른 '異様な風景'는 그가 병원에서 보아온 완벽하고 이상적인 풍경과는 상반되는 모습으로 나타난다. 信太郎가 결코 보려 하지 않았던, 변형된 모습으로 죽음을 향해가는 어머니가 더 이상은 이상적인 모습으로 존재할 수 없다는 사실이 이와 같은 풍경으로 나타나고 있는 것이다. '異様な風景'는 결국은 어머니가 살아온 모든 모습이자 더 나아가 주인공이 함께 보내온 가족의 모습이라고도 할 수 있다. 결코 理想적일 수 없었던 어머니와 자신들의 가족의 모습을 그는 눈앞에 펼쳐진 '異様な風景'로 파악하면서 비로소 현실과 직면하게 된 것이다.

이와 같은 관점에서 볼 때, 信太郎에게 있어 어머니의 죽음은 결코 자연의 법칙으로 회수되는 사실이 아니다. 인간에게 죽음을 가져온다는 자연의 당위성을 받아들이는 信太郎의 소극적인 태도가 아니라 그동안 자신이 끊임없이 갈등하면서 부딪혀 온 어머니라는 존재를 <가족>이라는 관계 속에서 똑바로 바라보고 얻게 된 결론인 것이다. 동시에 이는 信太郎가 어머니와 헤어져 개별의 인격으로서 살아가는 것을 받아들이는 것으로서 어머니의 죽음이 결코 단절만을 의미한다고 볼 수 없다. 이것은 지금까지 어머니에 의해 수동적이었던 삶의 방식에서 벗어나 주체적인 태도를 보이는 전환점이며, 지금부터 信太郎가 주인공이 되는 인생의 새로운 출발점이 되기 때문이다.

「海辺の光景」에서 보이는 信太郎가족의 문제는 가족심리학이 쌓아온 知見과 상응하는 부분이 많아, 이에 근거해 가족이 변모해가는 모습을 파악하면서 가족의 심리적·상황적 위기문제를 검토해 볼 수 있었다.

<가족>과 <개인>의 위치에서 끊임없이 갈등하면서 성장하는 信太郎의 모습을 그린 「海辺の光景」는 戦後라는 특수한 시·공간적인 간격을 뛰어넘

어, 현재를 살아가는 우리들에게 <가족>과 <개인>을 한 번 더 생각할 수 있는 기회를 가지게 함으로서 그 의미와 가치를 지닌다고 할 수 있을 것이다.

安岡章太郎는 「海辺の光景」를 두고 다음과 같이 말하고 있다.

だけど、いつごろかな、母親が土佐で死んだあたりからかな、だんだん肉親というものを肯定的に自分の中へ抑えるようにして考えざるをえなくなってきたな。『海辺の光景』を書いたときには、肉親に対する反発や共感が、せめぎ合っていたわけです。⁶⁰⁾

결국 「海辺の光景」는 작가에게 있어 어머니를 비롯한 아버지까지도 수용할 수 있는 계기가 되는 작품이라 할 수 있다. 작가로도 볼 수 있는 信太郎가 어머니의 존재를 정면으로 받아들이는 것을 계기로 아버지의 존재 역시 새롭게 자신 안에 재 성립 하게 되는 계기가 생긴 것이다.

安岡章太郎는 「海辺の光景」를 통해 「愛玩」에서 보여 온 타인과의 같은 존재인 아버지를 「家族団欒図」 안에서 주인공과 갈등을 일으키는 한명의 가족 구성원으로 전환시킬 수 있었을 것이다. 그리고 자신과 아버지의 <居場所>의 충돌을 되풀이 해가는 과정 속에서 아버지의 <個人性>를 「ソウタと犬と」라는 작품을 통해 이해 할 수 있었을 것이다.

「海辺の光景」는 安岡章太郎의 초기 작품 군속에서 <家族>像의 변화를 읽을 수 있는 계기가 되는 의미 있는 작품이라고 할 수 있다.

60) 安岡章太郎 「安岡章太郎の小説世界」, 『文芸春秋』, 1996년 11월.

참고문헌

<텍스트>

安岡章太郎『安岡章太郎全集』第一卷, 講談社, 1971년.

安岡章太郎『安岡章太郎全集』第二卷, 講談社, 1971년.

安岡章太郎『安岡章太郎全集』第三卷, 講談社, 1971년.

安岡章太郎『安岡章太郎全集』第四卷, 講談社, 1971년.

安岡章太郎『安岡章太郎全集』第五卷, 講談社, 1971년.

<단행본>

鳥居邦朗『鑑賞日本現代文学第28巻安岡章太郎・吉行淳之介』, 角川書店, 1983년.

日本文学研究資料刊行会 編『安岡章太郎・吉行淳之介』, 有精堂, 1986년.

大西誠一郎『親子関係の心理』, 金子書房, 1971년.

我妻 洋『家族の崩壊』文芸春秋, 1985년.

国谷誠朗『講座家族心理学3』, 金子書房, 1988년.

岡堂哲雄『家族心理学入門』, 岡堂培雄, 1992년.

야스오카 쇼타로, 이양 옮김『해변의 광경』, 소화출판사, 1997년.

김유숙『가족치료:이론과 실제』, 학지사, 1998년.

<간행물>

篠田一士「安岡章太郎試論一「海辺の光景」をめぐって一」『文学界』14-7号, 1960년.

村松定孝「安岡章太郎一「海辺の光景」を視座として一」『国文学』14-3号, 1969년.

川嶋至「安岡章太郎私論」『群像』25-9号, 1970년.

大久保典夫「安岡章太郎における母子関係の主題」『解釈と鑑賞』37-2号, 1972년.

_____「戦後における位置--<家>の問題をめぐって」『国文学：解釈と教材の研

究』22号, 1977年.

坂上弘「『海辺の光景』の再読」『国文学：解釈と教材の研究』22号, 1977年.

中上健次「肉感的文体論」『国文学：解釈と教材の研究』22号, 1977年.

平林たい子「創作合評『海辺の光景』」『群像』15-1号, 1986年.

佐藤昭夫「『海辺の光景』安岡章太郎」『国文学-解釈と鑑賞』54号, 1989年.

中村三春「反エディプスの回路ー『海辺の光景』における＜大きな物語＞の解体ー」

『日本文芸論叢』9・10号, 1994年.

安岡章太郎「安岡章太郎の小説世界」, 『文芸春秋』74号, 1996年.

川添陽子「安岡章太郎『海辺の光景』論」『太宰府国文』17号, 1998年.

杉本和弘「安岡章太郎『海辺の光景』論-幻想としての＜母＞-」

『中部大学国際関係学部紀要』20号, 1998年.

小山田理恵「安岡章太郎『海辺の光景』論ー母と息子の繋がりに注目して」

『福岡大学日本語日本文学』13号, 2003年.

岩渕剛「安岡章太郎『海辺の光景』から（戦後60年記念作品論特集）」民主文学516号,
2004年.

下田城玄「安岡章太郎論ー『海辺の光景』をめぐって」『民主文学』516号, 2004年.

杉本 優「安岡章太郎ー『海辺の光景』」『国文学-解釈と鑑賞』71号, 2006年.

