

시대를 넘어선 메시지

노벨문학상 수상작 북리뷰

전홍희 지음



차례

1. 『고도를 기다리며』, 사뮈엘 베케트 지음, 오증자 옮김 (민음사, 2020)
2. 『다섯째 아이』, 도리스 레싱 지음, 정덕애 옮김, (민음사 2021)
3. 『거미여인의 키스』, 마누엘 푸익 지음, 송병선 옮김 (민음사 2015)
4. 『외투』, 니콜라이 고골 지음, 이항재 옮김, (문학동네 2021)
5. 『호밀밭의 파수꾼』, J.D. 샐린저 지음, 공경희 옮김 (민음사 2022)
6. 『모래의 여자』, 아베코보 지음, 김난주 옮김, (민음사 2021)
7. 『이방인』, 알베르 카뮈 지음, 김화영 옮김 (민음사 2022)
8. 『필경사 바틀비』, 허먼 멜빌 소설, 공진호 옮김, (문학동네 2021)
9. 『비곗덩어리』, 기 드 모파상 지음, 최내경 옮김 (도서출판리수 전자책 2017)
10. 『저지대』, 헤르타 월러 지음, 김인순 옮김 (문학동네 2016)
11. 『파리대왕』, 윌리엄 골딩 지음, 유종호 옮김 (민음사 2022)
12. 『개인적인 체험』, 오에 겐자부로 지음, 서은혜 옮김 (을유문화사 2009)
13. 『어두운 상점들의 거리』, 파트릭 모디아노지음, 김화영 옮김 (문학동네 2009)
14. 『고리오 영감』, 오노레 드 발자크 지음, 임희근 옮김 (열린책들 e북 2018)

어느 날이 쌓여 인생의 특별한 무늬를 만든다

『고도를 기다리며』, 사뮈엘 베케트 지음, 오증자 옮김 (민음사 2020)

『고도를 기다리며』는 연극을 상연하기 위하여 쓰인 희곡이다. 1952년 발표되어 연극이 상연된 이후 <고도>가 무엇인지 그 의미 찾기는 그때나 이때나 여전히 현재 진행형이다. 작가인 베케트조차도 고도가 무엇을 의미하느냐는 질문에 <내가 그걸 알았더라면 작품 속에 썼을 것>이라고 말했다고 하니 고도는 독자에게 각기 다르게 해석되고 다가설 것이다. 독자가 이 작품을 이해하려면 우선 작가와 작품세계에 대해 알아본 후 읽어야 그 의미 찾기가 수월할 것이다. 특히 이 작품으로 ‘반연극’의 선구자가 되었으므로 반연극의 의미를 이해한다면 <고도>를 더 잘 찾을 수 있을 것이다.

1. 작가와 작품세계

*작가

사뮈엘 베케트(프랑스어: Samuel Beckett, 1906~1989)는 아일랜드에서 태어난 프랑스의 소설가이자, 극작가이다. 1938년에 소설가로 데뷔한 후, 제임스 조이스와 마르셀 프루스트의 영향을 받아 전위적인 소설과 희곡을 발표하였다. 1969년에 노벨 문학상을 받았다.

*작품세계

프랑스어로 되어 있는 3부작 소설 《몰로이》, 《말론은 죽다》, 《명명하기 힘든 것》으로 주목받고, 『고도를 기다리며』로 프랑스 문단과 극단에서 크게 호평받았다. 1961년에 구두점이 전혀 없는 산문인 《어떤 식으로 그것이》, 1963년에는 《아! 아름다운 나날》 등을 발표하였는데, 그는 그 작품들을 통하여 세계의 부조리와 그 속에서 의미도 없이 죽음을 기다리는 절망적인 인간의 조건을 극히 인상적인 언어로써 허무하게 묘사하고 있다. 이후, 《승부의 끝》, 《마지막 테이프》, 《행복한 나날》 등 종래의 연극 개념을 뒤엎는 독창적인 희곡을 발표하여 전후의 새로운 연극의 대표적인 작가가 되었다. 주제는 『고도』 이후 변치 않는 인간의 일의 무의미함과, 서구적인 합리주의에 의한 세계의 붕괴인데, 신선한 문체와 뛰어난 연극적 감각으로 정평이 나 있다. 후기작으로 어두운 무대에 입술만이 스포트라이트를 받아 독백하는 특징이 있는 희곡인 《내가 아니다》가 있다. (작가와 작품세계 출처 <https://ko.wikipedia.org>)

2. 반연극(anti theatre , 反演劇)

1950년 이후 프랑스에서 나타난 전위적인 연극 운동으로서 연극적 환상의 모든 원리를 부정하는 극작술과 연기 스타일을 가리키는 일반적인 개념이다. 플롯과 등장인물의 성격에 일관성을 지켜야 한다는 종래의 원칙을 무시하고, 상식적으로는 생각할 수 없는 황당무계한 이야기와 인간의 깊숙한 내면에 깃든 허무와 불안을 추구한다.

관객이 기대하는 정상적이고 자연스러운 것을 거부하고 언뜻 보면 비논리적으로 보이는 행동과 대사를 사용한 연극을 가리킨다. 지적 해석을 거부하고 인물의 자기 동일성도 무시되며, 표현 자체를 중요시하면서 언어 자체의 환기로 관객을 일깨우려 한다.

이 용어는 외젠 이오네스코(Eugene Ionesco)가 전통적인 희곡과는 전혀 다른 작품을 쓰기 위해 부제 '반 희곡 antipie'ce'을 붙인 작품 『대머리 여가수 La Cantatrice chauve』(1950)에서 유래되었다고 알려진다. 외젠 이오네스코는 전통적인 희곡과는 전혀 다른 작품을 쓰기 위해 자신의 작품을 반연극이라고 불렀다. 그의 희곡에서는 아무런 액션도 전개되지 않고 등장인물들은 너무 비슷해서 뚜렷한 개성이 없었다. 대사도 상투적이고 주제는 무의미하고 계속 반복되었다.

이 용어는 학문적이라기보다 신문·잡지에서 주로 사용되는 '애매모호하게 뭉뚱그린' 말로서 조롱극, 부조리극, 행위가 없는 연극 형식, 해프닝과 서사 형식도 포함한다. 이것은 예술과 사회 전통에 대한 비판적인 태도를 보이는데 예술 전반에 대한 부정인지 아니면 시대에 뒤떨어진 극작술을 부정하는 것인지가 모호하다. 그리고 미학적 원칙을 내세우지 않고 전통에 대해 비판적이다. 모방과 환상, 관객의 동화작용을 거부하고 행위가 비논리적이며 우연을 중시하고 인과율을 무시한다.

또한 무대가 교훈을 주거나 정치적인 힘을 갖는 데 대해 회의적이고 모든 가치, 특히 능동적으로 살아가는 주인공의 가치를 부정한다. 이것은 철학적인 드라마나 사회주의 리얼리즘의 반대 사조로 규정되기도 한다. 그런데 역설적으로 형이상학적이고 초역사적이며 이상주의적인 면을 강화하여 부조리와 '반주의(anti-isme)'가 약화하려 한 전통적인 극 형식을 되살리는 힘으로 작용하였다.

프랑스의 사뮈엘 베케트(Samuel Beckett)는 『고도를 기다리며 En attendant Godo

t》(1952)로 반연극의 선구자가 되었다. 러시아 태생의 프랑스 극작가 아르튀르 아다모프(Arthur Adamov), 독일의 베르톨트 브레히트(Bertolt Brecht)의 작품도 이 계열에 속한다. [반연극 출처 : 네이버 지식백과 -(두산백과 두피디아, 두산백과)]

3. 작품 줄거리와 대사 해석

누구인지 언제 올지도 모르는 고도를 기다리며 시간을 보내는 블라디미르와 에스트라공이 있다. 두 사람은 나이 들었고 무슨 이야기를 했는지도 잊을 정도의 시시껄렁한 이야기를 주고받는다. 지나가는 나그네인 포조와 럭키도 가세하여 한바탕 쓸데없는 장광설을 퍼붓고 길을 떠난다. 되돌아가는 길에 다시 나타난 포조는 시각장애인인 되었고 럭키는 병어리가 되었다. 그 둘이 지나간 후에 여전히 하릴없는 이야기를 하는 블라디미르와 에스트라공이다. 간간이 고도는 언제 오냐고 질문하고 언제 기다렸느냐는 듯이 그들은 다른 이야기로 넘어간다. 하루해를 넘기고 다음 날도 오지 않는 고도를 기다린다.

“난 오늘, 이 긴 하루를 헛되게 보낸 건 아니오.

그래서 오늘의 일과도 이제 다 끝나간다는 걸 자신 있게 말할 수 있는 거요.”

-블라디미르-

기다림 속의 행위가 무엇이었지? 비록 소소한 것일지라도 부질없다 말하지 못한다. 하루하루의 시간을 보내기 위해서 각자는 얼마나 충실히 살고 있는가. 무엇을 얼마나 해야 충실히 아니다를 가늠할까.

시간의 흐름 속에 기억은 흐릿해지고 기다림만 기억한다

“난 어제 누구를 만난 기억이 없소.

내일이 되면 또 오늘 누구를 만났다는 게 생각 안 날 것이오.

그러니 내게 뭘 물어본다는 건 쓸데없는 짓이오.

-포조-

지나간 세월의 흔적 속에 한순간의 말을 건네고 인사를 나누었던 사람 중에 몇 명을 기억하게 될까? 그 시간 그 순간 충실했던 그 일과 사람은 이제 기억 속에 존재하지 않는 사람이 되었다. 하루의 궤적을 좋아 온종일 한 말을 기록한다면 꼭 필요한 말은

몇 마디나 될까? 누군가를 만나서 하는 말은 해도 그만 안 해도 그만인 말의 향연이
기도 하다.

지나간 날의 행적과 말을 하나도 놓치지 않고 녹화하거나 일기로 기록하지 않는 한
사람은 자기의 모든 날의 행적을 기억하기 어렵다. 지나간 어제의 일에 매달리지도
말고 불확실한 내일의 일에 마음을 두지 않고 현재의 일에 집중해서 하루하루 살아간
다면 어느 날 나만의 인생의 무늬가 있을 것이다.

포기할 수 없는 선택, 가족

『다섯째 아이』, 도리스 레싱 지음, 정덕애 옮김 (민음사 2021)

인간은 자의든 타의든 매 순간 선택하면서 산다. 그러나 선택의 여지 없이 주어진 삶을 살아야 하는 경우가 있다. 부모. 자식. 형제 관계이다. 부모를, 자식을, 형제를 마음대로 선택할 수는 없다. 도리스 레싱의 작품 『다섯째 아이』는 결혼이라는 선택에서 뜻하지 않은 상황에 부닥쳤을 때 인간이 보여주는 선택은 무엇인지, 그 선택의 길에서 있는 인간의 존재가 어떠한지 파헤쳐 보게 되는 작품이다.

작품 속 인물인 데이비드와 해리엇은 직장인 파티의 혼잡함 속에 어울리지 않고 있던 중 그 둘만의 특별한 모습에 끌려 만나고 결혼한다. 그들이 꿈꾸는 가정은 빅토리아풍의 성처럼 큰 집에서 많은 (여섯 혹은 여덟 명) 자녀를 낳고 가족 친지들이 모여 파티하면서 사는 것이다. 선택을 살 경제적 능력이 없는데도 데이비드 아버지의 경제적 후원을 받아 집을 산다. 네 명의 자녀를 낳아 기르는 동안 해리엇 어머니의 도움으로 육아를 해결한다. 해리엇과 데이비드가 원하는 행복한 가정을 유지하는 데는 손 내밀지 않아도 이들의 경제적 상황을 알고 도와주는 남편의 부모. 아이를 많이 낳는 것에 부정적이라도 기꺼이 육아에 힘써주는 아내의 어머니가 있기에 가능한 일이다. 이제까지의 생활은 그나마 가족들이 기꺼이 도와줄 수 있는 상황이다.

그런데 다섯째 아이를 출산하면서 상황이 달라진다. 다섯째 아이 벤은 격세유전이라 할 만큼 인간이 아닌 외계 종족 같은 힘을 갖고 태어나서 남다른 존재성으로 지금까지 누렸던 가족의 일상을 무너뜨린다. 여섯에서 여덟의 아이를 낳을 계획에 전혀 예상치도 못한 일이다. 벤은 가족과 융합하지도 못하는 존재. 가족들이 피하는 존재가 된다. 벤의 형제자매는 사립학교를 구실삼아 집을 떠나고 친척들은 파티에 더는 오지 않는다. 벤의 존재로 가족이 모임을 하지 못하게 된다. 해리엇과 데이비드는 원치 않으나 다른 가족을 위해 어쩔 수 없다는 듯 벤을 돌보아 줄 요양 시설로 보낸다. 그러나 시설에서 죽게 내버려 둘 수 없어서 엄마인 해리엇은 벤을 집으로 데려온다.

해리엇은 비록 가족의 해체를 불러일으킬망정 자식인 벤의 생을 포기하지 않고 집으로 데려오는 선택을 했다. 장애를 갖지 않은 자녀는 당연히 누리면서 살 권리가 있고 남과 다른 장애가 있는 자녀는 부모에게 버림받고 죽음 속으로 내몰아도 되는 것은 아니다. 부모가 장애를 가지고 태어난 자식의 생을 외면하지 않고 키워야만 하는 그

것뿐만 아니라 모성애, 부성애를 떠나 인간이 인간을 존중하는 것, 생명의 존엄성을 지키는 것은 인간이 가져야 할 마땅한 도리라고 여겨진다. 그래서 해리엇의 선택은 엄마로서 인간으로서 갖는 당연한 선택으로 여겨진다.

해리엇이 꿈꾸는 행복한 가정이 언제까지 지속하였을지는 의문이다. 자녀가 성장하고 학업이나 결혼으로 때가 되면 집을 떠난다. 그것이 가족의 해체라고 말할 수는 없다. 시간이 지나면 언젠가 나타나는 가족의 해체가 벤의 존재로 촉발됐어도 그것이 벤이 죽어 사라져야 할 이유는 아니다. 벤의 이질성은 현대 사회에서 가족이 모여 살지 못하고 제각각 흩어져 사는 이유의 대표적 의미이다. 또한, 인간이 가족과 집단 속에서 도 혼자 살아갈 수밖에 없는 고독한 존재임을 알게 해준다. 그러한 존재이기에 가족이나 집단에서 오는 이질감을 없애줄 새로운 사람을 찾는다. 데이비드와 해리엇이 그려했듯이.

“군중 속에서도 자기와 같은 종족에 속하는 또 다른 얼굴을 찾고 있는 벤의 모습을 볼 것이다.”

영화를 읽어볼까요?

『거미여인의 키스』, 마누엘 푸익 지음, 송병선 옮김 (민음사 2015)

작가 마누엘 푸익(1932-1990)은 아르헨티나 출신으로 로마에서 영화를 공부했다. 시나리오를 썼으나 주목받지 못하고 소설을 쓰기 시작하여 영화와 문학을 연결하는 문제에 관심을 가졌다. 1976년에 발표한 『거미여인의 키스』는 할리우드에서 영화화되어 전 세계적인 명성을 얻었다. 소설 『거미여인의 키스』에서 정치범과 동성애자라는 각기 다른 두 인물이 서로에게 어떤 감정이 일어나는지, 가치관의 변화가 나타나는지 보여준다. 세 개의 독특한 방식을 사용하여 쓰인 것이 이 소설의 커다란 매력이다.

첫째, 처음부터 끝까지 대화체이다.

시나리오인가? 아니다. 배경 설명도 지문도 없다. 한 사람이 영화 이야기를 시작한다. 일반적인 소설의 전개와 달리 두 사람이 대화로 시작해서 대화로 끝난다. 둘은 가끔 각자 상대방이 알아듣지 못하는 것처럼 혼잣말로 주절거린다. 영화를 매개체로 이어지는 대화를 잘 따라가야 맥락이 잡힌다. 누가 말하는지 헷갈리어 앞 장으로 되돌아가 다시 읽을 수도 있다. 대화를 통해 그들의 정체를 알게 된다. 부에노스아이레스 감옥에서 정치범 발렌틴과 동성애자 몰리나가 한 방에 수용되어 있다. 발렌틴은 정치 혁명을 추구하는 게릴라전을 펼치다 잡혔다. 몰리나는 미성년자 법을 위반해서 수용되었다. 영화를 섭렵한 것으로 보이는 몰리나가 발렌틴에게 영화를 들려주며 대화를 지속한다. 정부 당국의 계략으로 약이 섞인 음식을 먹은 발렌틴은 설사병이 난다. 그를 돌보면서 뒤처리를 해주고 음식을 챙겨주는 몰리나의 애정 어린 모습은 사랑스러운 여성을 상상하게 된다. 모성과 이성애적 감정을 가진 마음을 몰라주는 발렌틴에게 서운한 감정이 들어 몰리나는 혼잣말로 욕하기도 한다. 여성이 투정하는 것처럼 욕하는 몰리나를 떠올리면 웃음 짓게 되지만 한편으로 사랑을 갈구하는 그에게 측은한 마음이 일어난다. 좁은 감방에서 가치관이 서로 다른 두 남자의 기묘한 분위기에 불편한 감정이 일어나는지 아닌지 독자는 감정을 파악할 일이다. 읽는 내내 몰리나가 여인이라고 여기게 된다면 이 작품은 그 역할을 충분히 해낸 것이다. 작가가 쳐 놓은 거미줄에 걸린 독자는 그들의 대화를 들으면서 자신도 모르게 동성애자의 사랑이 낮설지 않게 될 수도 있다. ‘다름을 받아들인다’라는 것은 편견과 차별을 버리게 한다.

둘째, 각주는 특별한 선물이다

동성애에 대한 불편한 시선을 돌리게 만든 또 하나의 특별조연은 소설에 녹여 놓은

학자의 연구논문이다. 그것을 요약해 놓은 각주는 별책부록과 같은 선물이다. 이 작품의 각주는 설명을 돋기 위한 단어나 한두 줄의 설명이 아니다. 논문을 읽는 듯한 분량이 쓰여 있다. 각주에 쓰인 정신분석학자. 심리학자. 사회학자의 동성애 연구와 성해방에 대한 견해에는 그 이유와 원인을 다양하게 분석하고 있다. 이 연구 고찰을 소설의 두 인물의 대화 내용과 대응하여 읽다 보면 몰리나가 가져오는 음식, 그들의 대화 바탕에 깔린 심리와 행위를 어떤 관점에서 바라볼지 독자에게 알려준다. 우리 인간 모두는 각자가 사회에서 관습으로 습득한 방식으로 사랑하고 있다고 말한다. 또한, 인간 본성에 대한 심도 있는 사고를 하고 동성애자의 사랑에 대한 편견과 차별을 조금이라도 누그러뜨리게 한다. 그리하여 동성애자 그 나름의 존재 이유가 있고, 살아가는 방식이 다르더라도, 그러한 삶의 방식을 존중하고 인정하게 한다.

“널 존경하고 너한테 정을 느끼는 거야.
네가 나한테 정을 느끼길 바라고 있어……
내가 평생 느낀 가장 좋은 감정은 엄마의 애정뿐이었어.
엄마는 날 있는 그대로 받아주고 또 그런 나를 사랑했어.”
-몰리나-

셋째, 영화 이야기로 유혹한다

몰리나가 들려주는 영화 이야기는 이 소설의 색다른 전개이다. TV에서 상영된 할리우드 영화 여섯 편을 이야기하면서 그 속의 주인공을 빗대어 간접적으로 자신과 어머니에 관해 이야기한다. 또한, 발렌틴을 유혹하여 사랑하려는 의도가 있음을 보여준다. 몰리나가 어머니처럼 돌봐주고 한 여자의 마음으로 사랑의 손길을 거미처럼 뻗는 동안 동성애자에 대한 편견을 가진 발렌틴은 몰리나에게 서서히 인간적 애정을 갖기 시작한다. 결국, 발렌틴은 몰리나에 대한 사랑의 감정을 인정하고 그의 바람을 들어주어 육체적 관계를 맺는다. 사회에서 부당하게 대우받았던 몰리나는 발렌틴에게 온전히 존중받는다. 그러나 몰리나는 발렌틴의 게릴라 조직을 색출하려고 던져진 당국의 미끼이다. 그 때문에 처음부터 한방에 수용되는 것을 알고 있는 몰리나는 발렌틴에게 그의 조직에 대해서 아무 말도 하지 말 것을 요청한다. 자신이 언제 어느 때라도 발설할 수도 있으니 모르는 것이 나을 것이라고 한다. 그러나 발렌틴은 자기 조직에 전달하고 싶은 이야기를 한다. 선택은 몰리나가 하도록 맡긴다. 드디어 몰리나는 당국의 임무 수행을 위해 조기 석방된다. 그때 발렌틴은 말한다.

“다른 사람들이 널 무시하지 않도록 행동하고,

아무도 널 함부로 다루게 하지 말고, 착취당하지도 마라.
그 누구도 사람을 착취할 권리 있는 없어.”

몰리나는 석방 후 당국의 미행을 무시하고 거리를 돌아다니며 여러 날 아무 일 없이 지낸다. 그러다 어느 날 발렌틴의 이야기를 그의 조직에 알려주려고 공중전화를 이용한다. 그러나 발각될 것을 염려한 발렌틴의 조직원에게서 총을 맞고 쓰러지고 당국의 미행자에게 비밀을 말할 것을 추궁당한다. 그러나 아무 말도 하지 않고 죽는다. 이 소식을 접한 발렌틴은 읊조린다.

“내 잘못이었고 그래서 난 지금 슬퍼하고 있다고,
하지만 훌륭한 대의명분을 위해 희생하면서
그가 슬퍼했는지 기뻐했는지는 그만 알 테니까 슬퍼할 필요는 없다고,
그가 정말 행복하게 죽었길 바래”

사는 내내 무수한 혐오와 차별을 겪었을 몰리나가 자신을 스스로 존중하고 타인에게 인정받는 자신의 정체성을 찾았다. 편견을 버리고 자신을 사랑해 준 사람이 한 사람이라도 존재한다는 것은 그를 행복하게 했고 죽음도 불사한 행동도 마다하지 않게 했다. 나와 다르게 산다는 이유만으로 인간이 인간에게 혐오와 차별의 시선을 보내고 있지 않았는지 생각한다. 정치범과 동성애자의 사랑과 연대 의식, 동성애자를 향한 사회적 편견을 뛰어넘어 송고하게 인간의 존엄성을 지켜주는 영화 『거미여인의 키스』 한 편 읽어볼까요?

부조리한 현실 속 작은 인간의 존재

『외투』, 니콜라이 고골 지음, 이항재 옮김, (문학동네 2021)

고골(1809~1852)은 우크라이나 출신이다. 고교 졸업 후 페테르부르크로 가서 작가로 활동한다. 페테르부르크를 소재로 한 단편『넵스키 거리』『광인 일기』『외투』『검찰관』『죽은흔 1, 2』를 발표했다. 리얼리즘 문학의 창시자라 불리며, 도스토옙스키를 비롯한 러시아 작가들에게 큰 영향을 미쳤다.

『외투』의 줄거리는 다음과 같다.

한 가난한 하급관리(아카키 아카키예비치 바시마치킨)가 갖은 절약을 하여 마침내 새 겨울 외투를 장만한다. 새 외투를 입은 관리는 지금까지와는 달리 활기차고 의기양양하게 관청에 출근하고, 그날 저녁에 새 외투를 기념하기 위해 부유한 동료가 대신 열어준 야회에 들렀다가 귀가하던 중 강도들에게 외투를 빼앗긴다. 절망한 관리는 우선 경찰서장을 찾아가지만, 소용이 없자, 고관을 찾아가 외투를 찾아달라고 호소한다. 그러나 아카키는 고관에게 심한 면박을 당하고 그 충격으로 열병에 걸려 죽는다. 그 후 페테르부르크의 칼린킨 다리 근처에 관리의 모습을 한 유령이 나타나 다른 관리들의 외투를 빼앗는다는 소문이 나돌고, 마침내 아카키를 질책한 고관이 아카키의 모습을 한 유령에게 외투를 빼앗긴 뒤로 유령은 더 이상 나타나지 않는다.

소설의 이야기를 19세기 당대의 일로만 생각하며 읽고 있었다. 그런데 소설보다 더 한 일이 현재 여기에서 일어나고 있다는 현실이 무섭다. 소설을 읽는 시점에 인터넷 기사 하나 읽었다. [\[단독\]“공채도 아닌 주제에. 크크” “마카롱 돌려”…이러니 젊은 공무원들 떠나지 – 경향신문 \(khan.co.kr\) 2022.10.02.](#) 이 기사 속에는 “22년 6월 세종시의 20대 공무원이 과중한 업무와 직장 내 괴롭힘으로 숨졌다고 유족이 주장한다”라고 밝힌다. 1840년 소설 속 러시아 풍경이 2022년 한국에서 실제로 일어나고 있었다.

부조리한 현실은 시대와 장소를 불문하고 과거에도 현재도 어디서나 존재한다는 사실이다. 그렇다면 이런 부조리한 현실을 타개하고 어떻게 부단한 삶을 이어가야 하는지 인간 자신만이 알 수 있다. 다행히 21세기가 19세기와 다른 점은 대중매체의 발달로 개인이 겪는 차별과 부당함을 혼자서 겪지 않아도 된다는 점이다. 인터넷의 발달, SNS 등 다양한 매체는 『외투』 작품 속 유령과 같은 존재다. 잡을 수 없는 매개체를

통해 부조리한 현실을 고발하고 변화를 불러올 수 있으니 말이다. 이제는 더 이상 부조리한 현실에 부당함을 견디는 작은 인간이 되지 않을 수 있다. 과거를 담았지만, 현재와 무관하지 않은 작품 『외투』를 읽어야 할 이유이다.

가짜가 판치는 세상에서 정체성 찾기

『호밀밭의 파수꾼』, J.D. 샐린저 지음, 공경희 옮김 (민음사 2022)

지은이 J.D. 샐린저는 1965년 이후 은둔하기 시작하여 사생활이 노출되지 않아 알려진 바가 없다. 샐린저에 대해 연구한 서울대 영어영문학과 김성곤 교수의 저작 『J.D. 샐린저와 호밀밭의 파수꾼』에서 작가에 대해 일부 인용해 본다. “은둔 이후는 절필하였고 인세를 지급할 때를 제외하고는 그의 출판사는 그와 연락하기도 어려웠다. 또한 『호밀밭의 파수꾼』이 출간되었을 때 뒤표지를 가득 채운 자신의 사진을 부담스러워하고 사진을 빼달라고 해서 3쇄부터는 사진을 뺐다. 극작가 지망생이었던 작가는 자신의 작품을 크게 왜곡한 영화를 본 다음 영화를 경원했다. 상업주의와 가짜가 판을 치는 현실에 환멸을 느끼고 사회로부터 멀어져 갔다.”

작품 속 주인공 훌든 콜필드가 바라보는 세상은 거짓, 사기, 잘난 척. 불신으로 가득하다. 17살 고등학생 그는 현재 네 번째로 옮긴 펜시 학교를 그만두려고 한다. 성적이나 뇌적 퇴학당하는 것이나 사기꾼들이 많은 학교를 더는 다니기 싫은 마음이어서 부모에게 알려지기 전에 학교를 떠날 준비를 한다.

“그 전주에 누군가 내 텔코트를 훔쳐갔다.
펜시는 나쁜 놈들이 우글거리는 곳이었다.
많은 아이들이 부유한 가정 출신임에도 불구하고,
온통 사기꾼들 천지였다.
학비가 비싼 학교일수록 사기꾼들이 들끓는 법이다.”

그 전에 두 번째 학교는 더 끔찍하게 여긴다.

“가식적인 인간들로 우글거렸기 때문이다.
교장은 학생의 엄마가 뚱뚱하거나 촌스럽고
아버지가 낡은 양복을 걸치고 낭만한 구두를 신으면
간단하게 악수하고 억지 미소를 지은 채 지나간다.
다른 학부모와는 30분이나 한 시간 대화를 나눈다.
도저히 참을 수 없는 광경이었다.”

가식적인 어른들은 진실을 말하면 믿지 않는다. 거짓을 말할 때 더 잘 통한다. 이율 배반적이다. 자신이 말하듯이 콜필드는 거짓말에 능하다. 진실은 불신이 되고 거짓으로 상황을 모면하는 일이 더 많아진다. 동급생의 어머니에게 진실을 말하는 일은 그녀를 불편하게 만들게 되므로 거짓 일을 말하여 자식을 믿게 하는 마음을 갖게 만든다. 진실을 말할 때는 불편함을 가져온다. 진실을 말할 때 믿지 않으니 이야기할 곳이 없다. 그래서 외롭다. 여기저기 이야기할 상대를 찾아 전화를 걸어 보려 하나 마땅한 곳이 없다. 결국은 더는 학교에 다니지 않을 결심으로 뛰쳐나와 집에 있는 여동생을 부모 몰래 찾아간다. 이야기 끝에 학교를 다니고 싶지 않은 상황을 이야기해 준다.

“피비는 아무런 말도 하지 않았다.
하지만 내 말에 귀를 기울이고 있었는데,
그 애는 무슨 이야기를 하든 열심히 들어주곤 했다.”

동생은 이야기를 들어준다. 그러나 영리한 동생은 오빠가 퇴학당하고 학교를 떠난 것을 알아채고 아빠에게 죽을 것이라고 염려한다. 그러면서 정말로 좋아하는 일이 무엇인지 하나를 말하라고 할 때 콜필드는 하고 싶은 일을 생각한다.

“나는 늘 넓은 호밀밭에서 꼬마들이 재미있게 놀고 있는 모습을 상상하곤 했어.
어린애들만 수천 명이 있을 뿐 주위에 어른이라고는 나밖에 없는 거야. 그
리고 난 아득한, 절벽 옆에 서 있어.
내가 할 일은 아이들이 절벽으로 떨어질 것 같으면, 재빨리 붙잡아주는 거야.
(……)
온종일 그 일만 하는 거야.
말하자면 호밀밭의 파수꾼이 되고 싶다고나 할까.”

아이들만 있는 세계에 오직 어른은 콜필드 한 사람. 그가 꿈꾸는 세계이다. 가식의 어른이 없는 세계. 피비를 통해 보이는 순수한 아이들의 세계. 거짓을 말하지 않아도 되는 세계를 콜필드는 그려본다.

“그저 아무도 나를 모르고,
나도 다른 사람들을 모르는 곳에 가는 걸로 족했다.
누구하고도 쓸데없고,

바보 같은 대화를 하지 않아도 될 테니까 말이다.”

세상을 등지지 않고서는 그 누구하고도 이야기하지 않고 세상을 살기 쉽지 않다. 콜필드는 남을 해치기 위해서 거짓말을 하는 것이 아니다. 자신이 견디기 어려워 거짓말을 한다. 진실을 말할 때 보이는 것들, 즉, 당황스러워한다거나 민망해한다거나 부끄러워하는 어른의 모습을 보기 싫어하는 콜필드의 마음이 엿보인다(두 선생님과의 대화). 진실을 말해서 상대방이 가지는 고통스러운 마음을 아니까 거짓말을 한다(기차 안의 대화). 거짓이 아닌데 거짓말한 것처럼 보이는 상황에 놓이는 것이 싫은 콜필드이다(호텔 창녀건). 제멋대로 행동하고 싶은데 오히려 하지 못한다(아무도 모르는 곳으로 가고 싶은 것). 이런 콜필드는 힘들다.

세상 속에서 살기 위해서 이율배반적인 말과 행동을 할 때가 많다. 선의의 거짓말도 하게 된다. 아무렇지 않다, 괜찮다는 거짓말 속에 숨겨진 진심은 괜찮지 않을 수도 있다. 그래서 아무도 모르는 세상으로 달아나고 싶은 마음이 가득하다. 달아나는 것은 편하다. 세상 속에서 견뎌 내면서 사는 것이 어렵다. 우여곡절 끝에 다시 세상 속으로 돌아와서 자신의 정체성을 찾아가게 될 홀든 콜필드와 같은 사람을 응원한다.

당신의 좀길압잡이는 무엇인가

『모래의 여자』, 아베코보 지음, 김난주 옮김, (민음사 2021)

아베코보(1919-1993)의 본명은 아베 기미후사. 일본 도쿄에서 태어나 다음 해부터 중학교 졸업까지 만주에서 살았다. 의대를 졸업했으나 의사 대신 작가의 길을 선택했다. “1950년대 일본 풍토 속에서 당연히 출현하지 않으면 안 될 작가”라는 찬사를 받았다. 1962년 『모래의 여자』를 출간하면서 세계적인 작가로 급부상했다. 실존주의적 작품들을 써서 ‘일본의 카프카’로 불린다.

현실 탈출 길잡이 좀길앞잡이

“유동하는 모래의 이미지는 그
에게 뭐라 말할 수 없는 충격과 흥분을 불러일으켰다. (중략)
일 년 내내 매달려 있기만을 강요하는 현실의 답답함에 비하면
이 얼마나 신선한가. (중략)
정착을 포기하고 모래의 유동에 몸을 맡긴다면
경쟁도 성립하지 않을 것이다. (중략)
강한 적응력을 이용해 경쟁권 밖으로 벗어난 생물들이다.
예컨대 그의 길압잡이과처럼,…….”

그는 특이한 곤충을 잡아서 이름을 남기고자 하는 마음과 답답한 현실을 벗어나고자 휴가를 이용해서 서식 환경이 어려운 곳에 사는 좀길앞잡이를 채집하려 길을 나선다. 그곳은 모래 지역인 사구이다. 그 지역 사람들의 계략으로 모래 구덩이 속 집으로 들어가서 나오기 어려운 억류의 삶을 살게 된다. 세상 밖에서 떠밀려 모래 구덩이 속에서 사는 여자와 어쩔 수 없이 한 집에 기거하면서 매일 모래를 파지 않으면 안 되는 생활을 한다.

현실 안주의 길압잡이과 여자

“길앞잡이란 놈은
흔을 쑥 빼놓을 만큼 정신없이 날아다닌다.
날아 도망쳐 놓고는

마치 잡아 보라는 듯 돌아보며 기다린다.
옳다 싶어서 다가가면 다시 날아 도망쳤다가
또 돌아서서 기다린다.
그렇게 애를 먹여 놓고는
마지막에는 숲속으로 유유히 사라져 버리는 식이다.”

잡으려 했던 좀길앞잡이는 잡히지 않고 오히려 좀길앞잡이과에 속하는 여자에게 잡혔다고나 할까. 뜻하지 않게 갇혀 지내게 되는 모래 세계에서 끊임없이 탈출하려 하나 되지 않는다. 좀길앞잡이 한 마리 잡으려다 인생을 저당 잡힌다. 여자가 자궁외임신으로 병원으로 간다. 그에게 도주 기회가 왔다. 좀길앞잡이를 떠날 것인가. 그러나 외려 그렇게도 떠나려 했던 곳에 안주한다.

누구나 잡고 싶은 좀길앞잡이 한 마리는 있을 것이다. 일과 집이라는 다람쥐 쳇바퀴 돌 듯 사는 일상에서 작품 속 그가 현실 탈출의 도구로 삼은 좀길앞잡이처럼 탈출하거나 혹은 안주하게 만드는 그 어떤 것 하나가 무엇인가. 잡히지는 않으면서 잡고자 하는 시도를 끝까지 하게 만드는 것. 그래서 벗어나지 못하고 살게 되는 그런 것이 마음속에 도사리고 있지 않을까 생각해 본다. 이 책을 읽으면서 각자 마음을 들여다 볼 일이다.

뫼르소는 정직한 사람

『이방인』, 알베르 카뮈 지음, 김화영 옮김 (민음사 2022)

알베르 카뮈(1913-1960)

알제리 태생. 노벨 문학상 수상. 알제 대학교 철학과 재학 시절 창작의 세계 눈을 뜨고 장 그르니에를 만나 사상적 스승으로 삼는다. 1942년 『이방인』을 발표해서 이름을 알린다. 에세이 『시지프 신화』, 희곡『칼리굴라』 발표한다. 1947년 『페스트』 출간해서 선풍을 일으킨다.

『이방인』 작품 속 주인공 뫼르소는 요양원에 살던 엄마가 세상을 떠나자, 장례식에 참석한다. 요양원 시신보관소에서 그는 담배를 피우고, 밀크커피를 마신다. 장례식 날에 관을 열어 엄마의 마지막 얼굴을 보는 일을 하지 않는다. 장례식 후 여자친구와 사랑을 나누고 유명한 희극배우가 나오는 영화를 본다. 그리고는 회사에 다니면서 이 웃집 할아버지와 그 집 개에 관해 이야기 나누고, 자주 가는 단골 식당에서 식사하고 이웃 남자의 연애편지를 대필해 주는 일상을 살아간다. 회사에서 남들이 마다치 않는 파리 영업소에서 일할 것을 제의받아도 그러고 싶지 않다고 거절한다. 그러다 이웃집 남자의 애인과 관련된 아랍인을 우연히 마주친 상황에서 돌발적으로 죽인다. 재판 과정에서 이웃집 사람들이 말하는 일상의 나날에 관한 증언은 뫼르소에게 불리하게 작용한다. 또한, 종교적인 뉘우침을 제안하는 신부를 거부해서 결국 사형을 선고받는다.

『이방인』 책을 읽기 어렵고 주인공을 어떻게 파악해야 할지 모르는 사람은 아래의 '어떤 독자에게 보내는 작가의 편지 일부'를 읽기 바란다. 작가가 그려내고자 하는 인물이 무엇이지 뚜렷하게 드러난다.

“뫼르소로 말하자면
그것은 죽는 한이 있더라도
거짓말을 하지 않겠다는 결연한 거부의 자세입니다.
거짓말을 한다는 것은
단순히 있지도 않은 것을 있다고 말하는 것만이 아니라,
대부분은 사회에 적응하기 위해서,
자기가 아는 것보다 더 말하는 것에
동의하는 것도 의미합니다.

뫼르소는 판사들이나 사회의 법칙이나 판에 박힌 감정들의 편이 아닙니다.

그는 햇볕이 내리쬐는 곳의
돌이나 바람이나 바다처럼
(이런 것들은 거짓말을 하지 않아요)
존재합니다.

만약 당신이 이 책을 이러한 측면에서 해석해 본다면
거기서 어떤 정직성의 모럴을,
그리고 이 세상 사는 기쁨에 대한 해학적이면서도 비극적인 찬양을 발견할
것입니다.”

(알베르 카뮈의 『이방인』에 대한 편지, 1954년 9월 8일)

정직하다는 무엇일까? 이것을 이해할 때 비로소 알베르 카뮈의 『이방인』을 이해할 수 있을 것이다. 알베르 카뮈의 『이방인』을 끝까지 읽은 느낌은 정직한 인생은 어디에서도 환영받지 못해 결국 이방인일 수밖에 없겠다. 뇌르소는 하지 않을 이유가 없어서 하고, 할 이유가 없어서 하지 않는다는 간단한 명제 앞에서 망설임 없이 살아간다. 자신을 부연 설명하지도 포장하지도 않는다. 작가의 말대로 정직하게 말이다. 판에 박힌 감정들을 거부하고 사회의 관례대로 살지 않는다. 이 얼마나 어려운 일인가. 소박 하지만 감정을 속이지 않고 날 것 그대로 드러내면 살기 힘든 세상이다. 일상에서 타인의 기분을 나쁘지 않게 하려고 자신을 속이는 말을 많이 하고 살고 있다. ‘아니요’라고 말하고 싶을 때 말하지 못하고, 타인의 관점에서 생각을 많이 하게 된다.

현대 세상에서 정직하게 살다 보면 다른 말로 이기적이다. 융통성이 없다. 고집이 세다. 뻣뻣하다. 친절하지 않다 등의 말을 듣게 될지도 모른다. 이런 날 선 비난을 감수하고 싶지 않아서 사람들은 정직하게 살 수 없다. 자신의 감정이 불편한 것보다는 타인의 감정을 불편하게 해서 얻는 불편함이 더 크기 때문이다. 타인의 감정을 자신보다 크게 여기고 바라보는 사람은 여전히 뇌르소의 삶을 이해하기 어려울 것이다. 누구의 말에도 흔들리지 않고 자기 자신의 의지대로 사는 사람은 죽음이라도 기꺼이 맞이할 수 있는 정직하게 기쁘게 사는 『이방인』 뇌르소일 것이다.

타인을 이해하는 일은 인간 구원의 손길이다

『필경사 바틀비』, 허먼 멜빌 소설, 공진호 옮김, (문학동네, 2021)

『필경사 바틀비』는 한국에서 『모비 딕』 작가로 유명한 허먼 멜빌의 작품이다. 『선원, 빌리 버드』와 함께 작가의 3대 걸작으로 꼽힌다. 멜빌은 뉴욕태생으로 아버지가 사업에 실패하고 사망하자 학교를 그만둔다. 가게 점원, 은행원, 농장 일꾼 등 여러 일자리를 전전하다 무역선, 포경선을 타고 항해한다. 이를 바탕으로 해양 모험소설을 발표해서 작가가 된다. 『필경사 바틀비』는 전작 『모비 딕』이 실패하고 생활고에 시달리던 때 발표해서 호평받는다. 이 작품은 미국의 교과서에 수록되기도 했으며 많은 독자의 사랑을 받아 왔다. 작가는 상징이 풍부한 작품들로 미국 사회와 서구 문명에 대한 탁월한 통찰력과 비판의식을 보여주어 19세기 미국 문학을 대표하는 작가로 손꼽히고 있다.

『필경사 바틀비』에서 바틀비는 주인공 아닌 주인공이다. 독자는 바틀비를 바라보는 나(변호사)의 평가나 심정으로 바틀비를 알게 된다. 세 명의 필경사를 데리고 월가에서 일하는 나는 바틀비라는 필경사를 고용한다. 바틀비는 적은 임금을 받으며 밤낮으로 필사한다. 그러나 다른 세 명의 필경사와 달리 필사를 겸증하는 당연한 업무를 바틀비는 “안 하는 편을 택하겠습니다.”라며 거부한다. 또한, 변호사의 심부름과 소소한 업무도 거부한다. 급기야는 필사 업무도 하지 않고 변호사 사무실에 기거하면서 나를 곤란하게 한다. 사무실을 떠나라고 해도 나가지도 않아 하는 수 없이 내가 사무실을 다른 건물로 이전한다. 바틀비가 건물 안에서 떠돈다며 이전 건물주는 부랑자라고 경찰에 신고한다. 그는 특별한 죄명 없이 갇힌다. 바틀비는 교도소에서 먹지 않는 것을 선택한다고 내게 말하고 어느 날 교도소 내 잔디밭 벽에 기대 누워 눈을 뜯 채 영원히 잠든다.

이 책은 한 인간의 일자리, 거주지, 옷차림. 그가 먹는 음식으로 그를 이해하고 안다고 말할 수 있는지 생각하게 한다. 또한, 그의 행동과 말 한마디로 그의 심경을 알 수 있다고 할 수 있는지도 고민하게 한다. 독자는 바틀비가 무엇을 원하는지 어떻게 하려는지 아무것도 알 수 없다. 바틀비는 “안하는 편을 택하겠습니다” 이 한마디만 한다. 자신을 설명하지도, 저항의 이유도 대지 않는다. 변호사가 바틀비에 대해 혼자서 추측하고 해석할 뿐이다. 세상 사람 누군가도 살아가면서 아무 말도 할 수 없거나 아니면 소소한 저항만을 하거나 혹은 저항조차도 하지 못하고 조용히 있을 때가 있

다. 바틀비와 같은 처지가 아니라고 말할 수 있는 사람이 몇이나 될까. 바틀비 같은 사람과 관계 맺고 살아갈 때 독자는 책 속 변호사의 행동과 다르게 관심을 가지고 다가갈 거라고 말할 수 있을까 하는 질문 해본다. 마지막에 바틀비가 영원히 잠든 상황을 직면하는 독자는 그가 왜 죽음을 택하는지 이유를 알 수 없어서 당혹스럽다.

“아 바틀비여, 아. 인류여”

절규하는 듯한 마지막 문장에서 작가는 역설적으로 부르짖는 것이 아닌가. 허무하게 죽은 바틀비를 보는 독자에게 소외된 인간이 하찮은 생명은 아니라고 경종을 울려 준 것으로 보인다. 인간의 가치가 부정당하고 마땅한 거주지가 없고. 일자리가 불안정하고 사회성이 모자란 고독한 자에게 인간의 존엄성이 존재하기를, 타인의 내면을 진실하게 받아들여 형제애나 인류애가 피어나길 바라는 작가의 외침이 엿보인다. 소설이 발표된 19세기 시점에서 170여 년이 지난 21세기 현시점에서도 인간의 소외된 모습이 여전하다니. 바틀비를 보고 인류 구원의 손길을 열게 만드는 작가의 심경이 전해진다.

‘이 소설은 읽는 사람에 따라 프로테우스(그리스 신화 바다의 신. 변신 능력이 가장 뛰어나다)처럼 다양한 모습을 보여준다. 무엇을 원하느냐에 따라 얻는 것이 달라질 수 있다.’ 옮긴 이의 말처럼 한 인간의 존재가 독자에 따라 다양하게 분석될 수 있는 것이 놀랍다. 쉽게 읽히지 않지만 읽을수록 생각에 잠기고 마지막 장을 덮고 나면 더 더욱 머릿속에서 떠나지 않는 『필경사 바틀비』를 한번 만나는 보는 것은 어떤가.

역겨운 인간쓰레기

『비겟덩어리』, 기 드 모파상 지음, 최내경 옮김 (도서출판리수 전자책 2017)

작가 기 드 모파상은 노르망디 출생. 사실주의적 대표적 작가. 주관을 배격하여 사실 그대로의 인생 모습을 허식 없이 간결한 문체를 사용한 것이 작품의 특징. 10년 동안 단편소설 약 300편. 기행문 3권, 시집 1권. 희곡 몇 편. 『여자의 일생』『죽음처럼 강하다』『우리들의 마음』 등 장편 소설을 썼다. 그의 작품세계는 무감동한 문체를 통해서 일관된 감수성과 고독감을 표현했다. 또한, 인생의 허무와 싸우는 모파상의 영혼을 나타내고 있다.

* * *

모파상의 소설 『비겟덩어리』에서 비겟덩어리는 매춘부 엘리자베트 루세가 아니라 그녀를 제외한 마차에 타고 있던 그들 모두이다. 아니 비겟덩어리만도 못한 인간쓰레기다.

10명의 사람이 각자의 목적을 이루기 위해 아직은 프랑스군이 점령하고 있는 르아브르로 가기 위해 마차를 빌려 타고 간다. 프로이센군이 점령한 지역에서 하룻밤 묵고 통과하려고 할 때 프로이센군의 장교가 매춘부인 루세와 하룻밤을 보내길 원한다. 비록 매춘부일지라도 루세는 점령군에게만은 그 일을 하고 싶지 않아서 거부한다. 마차가 출발 못하고 하룻밤을 더 묵게 되자 마차에 탄 사람은 계략을 꾸며 루세가 자진해서 프로이센 장교를 찾아가게 하고 다음 날 마차는 출발한다. 가는 여정 속에 루세는 무시. 멸시의 대상이 된다. 루세가 분노의 눈물만 흘리는 가운데 한 남자가 프랑스국가 라마르세예즈를 불러제낀다. 노래의 선율과 가사는 마차 속 사람을 짜증나고 괴롭게 만든다.

작품에 등장하는 인간쓰레기는 다음과 같다.

역겨운 쓰레기 1 루아조 부부

루아조는 사기꾼 상인이다. 사람 사이에서 교활한 협잡꾼, 술책에 능하고 쾌활한 사람으로 통한다. 이들 부부는 루세의 거절 행위에 대해 이렇게 말한다. 루아조 부인 “어차피 아무 남자하고 그 짓을 하는 게 직업이니까 사람을 가려가며 거절할 권리는 없

다고 생각해요” 루아조 “하찮은 여자의 손발을 묶어 적에게 넘겨주기를 원했다.”

역겨운 쓰레기 2 카레 라마동 부부

면직 공장 세 개를 운영한다. 면화 업계 확고한 위치를 차지하고 있으며 도의회 위원이었다. 카레 라마동 부인은 루세의 거부 행동을 보고 하는 말이 “왜 사람을 가려가며 거절하죠?” 자기는 그 장교를 거절하지 않겠다는 생각까지 하는 것 같았다“

역겨운 쓰레기 3 위베르 드 브레빌 백작 부부

유서 깊은 가문 중 하나에 속한 사람으로 옷차림 기교를 부린다. 카레 마라동과 함께 오를레아당을 대표하는 인물이다. “백작은 친밀하고 아버지 같은 그러나 사회적 지위가 있는 남자들이 창녀에게 사용하는 약간 깔보는 듯한 말투로 그녀를 다루었다.” “백작은 다정함으로 이성적인 논리로 감정적인 호소로 달랬다. 온갖 친절을 베풀고 아첨을 해 마침내 상냥해질 줄도 알았다.” “백작 부인은 기대하지도 않았던 이 공범자(수녀)의 신성한 권위를 이용해 목적은 수단을 정당화한다는 격언을 알기 쉽고 교훈적으로 설명하게 했다.”

역겨운 쓰레기 4 늙은 수녀(와 병약한 어린 수녀)

인간쓰레기들의 음모에 기꺼이 참여하여 종교의 탈을 쓰고 성녀인 양 말하는 수녀의 한마디 한마디에 분노에 찬 창녀의 저항을 허물어뜨렸다. 이론은 철석같고 신앙은 주저함이 없고 양심의 의구심이 들지 않게 이야기한다.

역겨운 쓰레기 5 코르뉘데

그는 민주주의자이자 유명 인사들에게 공포의 대상이다. 아버지 유산을 동지, 친구들과 소비하고 보상받을 자리를 얻기 위해 공화제 되기를 바라던 인물이다. 아무 말도 하지 않고 있다. 루세와 하룻밤 자려다 뜻을 이루지 못한다. 음모를 알면서도 방해하지도 않고 루세를 도와주지도 않으면서 비겁하게 뒷전에서 머물고 마차가 출발하고 가는 중에 프랑스국가를 부르며 마차에 탄 사람을 조롱하고 괴롭히는 비열한 인간쓰레기이다.

그나마 인간다운 비곗덩어리 엘리자베트 루세

루세는 뜻을 굽히고 굴복했다는 것에 모욕감을 느꼈으며 그들이 위선적으로 자신을 프로이센 장교의 품에 내던져 그의 애무로 자기 몸이 더럽혀졌다고 생각했다. 힘없는, 가진 것 없는, 어쩔 수 없이 견뎌야 하는, 그럼에도 불구하고 세상을 변혁할 수 있는

다수의 프랑스 민중 중 한 명인 엘리자베트 루세에게 위로를 보낸다. 세상의 대부분 사람이 루세이기 때문이다.

목적과 이익 앞에서 수단을 가리지 않는 인간쓰레기 군상은 19세기든 21세기든 여전하다. 아니 문명의 이기가 발달하고 물질과 기계 만능의 시대로 가기에 정신은 퇴폐하고 전쟁과 다양한 폭력이 난무하는 세계로 흘러간다. 문학작품의 세계가 현실이고 현실이 문학작품에 그려지고 있다. 이 시대에 알맞은 인간의 모습은 어디에서 찾아야 할지 그 해답과 갈 길을 찾기가 어렵다. 인간 실체를 파악하고 그려낸 작가 모파상도 이런 암담한 심정으로 글을 쓴 건 아닌가 여겨진다.

늪은 아름다웠다

『저지대』, 헤르타 뮐러 지음, 김인순 옮김 (문학동네 2016)

‘노벨 문학상은 작품이 아니라 작가에게 수여한다.’라는 스웨덴 한림원의 발표대로 작품 하나로 작가가 그려내고자 하는 세계를 이해하기 어렵다. 우선은 작가가 살았던 시대적 배경을 알아야 하고 작가의 모든 작품을 읽고 난 후에야 어느 하나의 작품에 대해 온전히 받아들일 수 있는 평가가 이루어질 수 있을 것이다. 작가의 생애 자체가 소설 같다. 작가와 작품을 들여다보자.

헤르타 뮐러(Herta Müller)는 1953년 루마니아 바나트 지역에서 독일어를 모국어로 쓰며 독일의 전통과 문화를 유지하고 있는 독일계 소수민족 가정에서 태어나 자랐다. 아버지는 이차대전 당시 나치 무장 친위대로 징집되었다가 돌아오고 어머니는 우크라이나의 수용소에서 5년간 노역했다. 이후 뮐러는 티미쇼아라대학에서 독일·루마니아 문학을 공부했으며, 대학 시절부터 목가풍의 사랑이나 자연의 신비를 노래한 시를 썼다. 졸업 후에는 77년부터 79년까지 기계공장의 번역가로 일했는데, 차우셰스쿠 독재 정권 치하에서 비밀경찰의 끄나풀이 되어달라는 요구를 거부해 해고됐다. 해직 후 표현의 자유를 추구하는 루마니아 독일계 작가들의 단체에 참가하다가 전업 작가로 등단했으며, 1982년 온갖 방해와 겸열을 겪으면서 15개의 짧은 이야기로 구성된 첫 연작소설 『저지대』를 선보인다. 이 작품은 아이의 시선을 통해 분석적이고 환상적인 언어로 소수계 독일 민족이 살아가는 시골 마을의 숨 막힘, 유년 시절의 공포를 그려냈다.

그리고 프랑크푸르트 도서전에서 루마니아 독재를 비판하는 발언을 한 뒤에는 루마니아에서 출판 활동을 금지당했고, 87년 마침내 독일로 망명했다. 독일로 떠나기 위해 허가를 기다리는 동안 쓴 작품 『여권』에서는 자신의 실제 경험에 비추어 출국 허가를 받지 못할 수도 있다는 두려움과 기다림의 연속으로 고통받는 망명 대기자들의 내면 풍경을 세밀하게 그려냈다. 망명 후 베를린에 거주하면서는 계속해서 고향 바나트 지역에 대한 그리움과 함께 소수민족으로서의 정체성을 유지한 채 독재를 비판하는 작품을 써왔다.

“응축된 시정과 산문의 진솔함으로 소외계층의 풍경을 묘사했다”라는 평가를 받으며, 2009년 노벨 문학상을 받았다. 독일어권 문학에서 주변부를 차지하는 소수자이자 동

유럽에서 망명한 작가로서 적통의 독일 작가는 아니지만, 문학적 가치를 인정받고 독일에서 활발하게 논의되는 작가이다. 그녀는 떠나온 조국 루마니아의 독재체제와 독재의 폭압에 상처를 입고 신음하는 사람들, 체제를 이루려는 사람들의 경직성에 대해 여과 없이 그려냄으로써 개인과 사회, 사회와 국가 체제 사이에 놓인 긴장의 역학 관계를 뚜렷이 형상화한 작가로 평가받는다.

주요 작품으로는 루마니아 비밀경찰의 숨 막히는 억압과 이로 인한 언어 상실의 두려움을 그린 『악마는 거울 안에 있다』(1991), 독재정권 정보부의 감시하에 있던 여교수를 등장시켜 독재 치하의 공포를 그려낸 『그 여우는 당시 이미 사냥꾼이었다』(1992), 차우셰스쿠 독재체제에 살았던 다섯 명의 젊은 루마니아 이야기로 독일 내 여러 문학상을 휩쓴 대표작 『초록 자두의 땅』(1994), 우크라이나 강제노역 장으로 이송된 17살 짜리 소년의 이야기를 다룬 『숨그네』(2009) 『인간은 이 세상의 거대한 평이다』 등이 있다. (작가소개 자료출처:<https://www.yes24.com>)

현실과 어른의 세계는 탈출하고 싶은 늪이었다

세계적으로 악명높은 루마니아 차우셰스쿠 독재정권 아래 조부모와 부모 형제가, 루마니아 작가가 된 헤르타 월러가 살았다.

“네 아버지가 나한테 특하면 주먹을 휘두를 거라는 걸 그때 이미 알았어. (중략) 나는 아무도 모르게 다락방으로 가서 울었어. 내가 행복한 신부가 아니라는 걸 아무에게도 알리고 싶지 않았어” (본문)

▶남편의 폭력 앞에서 숨죽이고 사는 여성은 전 세계 어디서나 시대를 막론하고 비일비재 일어나고 있다.

“밥 먹자는 소리가 떨어지자마자 내가 달려가지 않으면, 득달같이 식탁 옆에 서 있지 않으면, 내 볼에는 어머니의 매서운 손자국이 남는다.” (본문)

▶남편의 폭력 속에 사는 여성은 그 분풀이와 화풀이를 연약한 자녀에게 돌아간다. 그 자녀는 성장하면서 폭력 속에 살고 어른이 되어서 폭력을 난무하게 된다. 폭력은 세대를 통하여 되풀이되고 있다.

“마을에서는 송아지를 도살해서는 안 되고 화주를 빚어서도 안 된다. (중략) 그 자리에 서 있던 사람들 모두가 침묵을 지킴으로써 거짓말을 했다.” (본문)

▶독재국가의 엄격한 통제하에 있는 국민은 자유를 누리지 못하고 산다. 때로는 먹는

것조차 통제당하고 산다. 그 독재의 권력 앞에서 사람들은 일치단결한다.

“어머니는 어머니의 비로 온 집 안을 깨끗이 청소한다.” (본문)

▶비로 쓸어내리는 것이 단지 깨끗하게 하기 위한 청소만이었을지. 마음속의 시련을, 근심을, 우울함을 쓸어버리고자 하는 행동은 아니었을까. 눈에 보이지 않는 고단함을 쓸어버리고 싶은 그 마음에 찡하다.

“어머니는 잠이 들었다. 잘 때의 어머니는 시베리아의 바람이 여전히 목구멍을 스치는 양 그르렁거렸다. 끔찍한 꿈을 꾸는 어머니의 옆에서 나는 추위에 으스스 떨었다.”
(본문)

▶ 연약한 어린아이의 눈에 비치는 어머니의 고통을 알고 떨고 있는 딸이 가련하다.

되돌아본 유년 시절은

『저지대』에서 그려낸 작가의 유년 시절을 읽노라면 루마니아 농촌에서 어린아이가 보는 풍경과 겪는 주변 세계는 당시 어른들 세계와 동떨어진 동화 속 같은 정경으로 보인다 .

“나는 모래로 케이크를 굽고, 벽돌을 빻아 빨간 파프리카 가루를 만든다. (중략) 우리는 혀간에서 엄마 아빠 놀이를 한다.” (본문)

▶어른의 세계는 독재 권력 앞에서 병들어 있지만 동심은 모르는 체하면서 살고 싶다.

“겨울날 오후에는 창가에 앉아 깔끄러운 텔실로 양말을 뜨면서 양말 속에 자신까지 함께 짜 넣는다” (본문)

▶자신의 인생을 새로이 짜고자 하는 마음이 엿보인다. 내 인생은 내가 만든다.

그럼에도 불구하고 세상에서 가장 아름다운 늪으로 만들다 .

어린아이는 알면서도 구체적으로 몰랐다. 어른들이 공포스럽게 살아가고 있다는 것을 그리하여 어른의 공포가 어린아이에게 전달되고 있다는 것을. 그저 풍경은 아름답고 주변 어른의 세계는 이해할 수 없는 행동으로 어린아이를 짓누르고 있다는 것만 느꼈다. 유년을 더듬어 본다. 그 시절의 허우적거림과 단련과 고난 , 역경은 현재의 작가를 만들었다 .

“나는 커다란 버드나무들이 강을 건너와 내 안에 가지를 치고 이파리를 흘뿌리길 기다렸다. 버드나무들이 이렇게 말하길 기다렸다. 너는 세상에서 가장 아름다운 늑이야. 우리 모두 너를 찾아왔어. 크고 늘씬한 물새들도 데려왔어. 물새들이 네 안에서 날개를 펴덕이며 지저귐 거야. 그래도 너는 울면 안 돼. 늑은 용감해야 하거든. 네가 우리랑 같이 지내기로 한 이상 모든 걸 참아내야 해.”(본문)

독재정권 아래 공포의 시절을 아무렇지도 않게 살아야 했던 그 시절의 어른 밑에서 자란 어린이가 언어의 콜라주로 펼치는 이야기는 아름답다. 어른들을 이해하면서 외롭고 무서웠던 어린 작가는 더 이상 울지 않고 탈피해서 용기 있게 의연하게 세상을 파헤치고 살아간다. 작가가 그려낸 아름다운 늑에 기꺼이 빠졌다.

살벌한 우화

『파리대왕』, 윌리엄 골딩 지음, 유종호 옮김 (민음사 2022)

윌리엄 골딩(William Golding 1911-1993)

영국 콘월 태생이다. 대학에서 자연 과학과 영문학 전공했다. 해군으로 2차 세계대전 참전했다. 교사로 일하면서 소설 집필했다. 1954년 첫 소설 『파리대왕』을 발표했다. 1983년 노벨 문학상 받았다. 소설 『상속자들』『핀처마틴』『자유 낙하』『첨탑』『피라미드』 희곡「놋쇠 나비」 수필집 『핫 게이츠』 발표했다. 1980년 출간한 『통과 제의』로 부커상 받았다. ‘윌리엄 골딩의 소설은 사실주의 서술 기법의 명쾌함과 신학적인 보편 성과 다양성을 이용해 현대의 인간 조건을 명확하게 드러낸다.’라고 스웨덴 한림원은 『파리대왕』의 노벨상 수상 이유를 밝혔다.

* * *

비행기로 후송되던 한 무리의 영국 소년들이 태평양 어느 무인도에 불시착한다. 대여섯 살부터 열두 살에 이르는 소년들은 무인도 생활을 하면서 두 패로 나누어 대립이 시작된다. 그 우두머리는 봉화를 올리고 잘 지켜서 구조를 기다리자는 랠프 무리와 사냥을 해서 살아가야 한다고 주장하는 잭과 그 무리이다. 대립은 극에 달하면서 잭과 무리는 랠프 일원을 잡아 자신들의 패로 만들려고 한다. 이성을 잃고 광포해지는 잭의 무리 때문에 두 소년이 죽어 바다로 온데간데없이 밀려간다.

“법을 지키고 구조되는 것과
사냥을 하고 모든 것을 파괴하는 것 중
어느 편이 좋으냔 말이야? ”

랠프가 잭에게 외치는 소리는 전달되지 않는다, 서로 첨예하게 맞설 뿐이다. 일원들이 잭 무리에게 잡히고 죽으면서 랠프는 혼자 쫓기는 신세가 된다. 랠프를 잡기 위해 잭 일당이 산에 불을 놓는 바람에 지나는 해군 함정이 그들을 발견하고 구조한다.

“영국의 소년들이라면……너희들은 영국 사람이지?……
그보다는 더 좋은 광경을 보여줄 수가 있었을 텐데.”

‘영국의 소년들이라면……’대목에서 보여주고자 하는 것이 무엇일까? 문명의 세계에서

사는 사람이라면 추악하고 광포한 야만성이 아니라 화합과 공생의 모습을 해야 했던 게 아니냐는 안타까움을 표현한다. 구조의 신호인 ‘봉화’와 생존에 필요한 ‘사냥’은 무인도 표류 생활에서 대립이 아니라 공존해야 할 필수 사항이다.

“처음엔 합심이 되었어요. 그러다가……(중략)……

램프는 잃어버린 천진성과

인간 본성의 어둠과

돼지라고 하는 진실하고 지혜롭던 친구의

추락사가 슬퍼서 마구 울었다.”

문명의 생활방식은 원시적인 생활로 돌아갔을 때 무용지물이 되었다. 지배 욕구와 권력욕이 더 자리 잡았다. 무엇이 원시성과 야만성을 드러내도록 하는 것인가. 아직 어린아이들이라서? 사회 속에서의 법과 규범을 완전히 익히지 못해서? 라고 단언할 수 있는가? 문명 어른의 세계에서 지배욕과 전쟁 횡포는 더 추악한 상황으로 나아가고 있다. 선과 악이라는 인간 본성 옆에 늘 지혜의 신이 살아 있기를 바랄 뿐이다.

도망치지 않은 인생을 응원해

『개인적인 체험』, 오에 겐자부로 지음, 서은혜 옮김 (을유문화사 2009)

작가는 1960년 결혼해서 1963년에 장남이 뇌 이상으로 지적장애를 가지고 태어났다. 그리하여 장애아와 아버지와의 관계를 모색하는 작품을 썼는데 1964년에 쓴 『개인적인 체험』 소설은 그에 대한 작품 중 하나이다.

도망치고 싶지 않은 인생이 있거나 한 걸까

소설이 쓰인 1960년대를 지나 2020년대에 들어선 지금 현재 어느 한 개인만 겪는 참담한 일이 한 사람의 지극히 개인의 체험이라고 말할 일이 얼마나 될까? 전 지구상에서 벌어지는 아주 개인적인 일이라 하는 일이 얼마나 많은 사람들이 동시에 겪고 고통스러워하는지 다양한 매체에서 드러나고 있다.

소설 속의 주인공 베드는 27세이고 결혼한 남자이다. 자신의 아이가 보통의 아이와 달리 머리만 한 커다란 혹이 달려 태어난 순간부터 공포와 수치심, 자기기만. 자포자기 심정으로 빠지는 쾌락의 늪 등 다양한 감정을 가진다. 첫 아이가 태어나는 그 순간부터 부모라는 자격을 가지고 한 번도 경험해 보지 못한 아버지의 역할을 해내야 하는 책임도 벼거운 데 장애가 있는 아이를 키워야 한다니. 베드는 갓 태어난 새 생명에 대해 기뻐할 겨를도 없이 구렁텅이로 빠진 듯한 고통을 가누기 어렵다.

“베드에게 있어 아이의 이상은
그것을 둘러싸고 타인과 이야기하길
혼자서 다시 생각해 보려 하는 것만으로도
지극히 개인적이고 뜨거운 수치의 감정이 목구멍까지 치올라오는
베드만의 고유한 불행이었다.
그것은 지구상의 모든 타인과 공통의,
인류 모두에게 걸려있는 문제는
될 수 없다는 생각이 든다“

타인의 응원과 지지가 돌파구가 된다

그 누구에게도 말은 못하고 혼자서 속 끓이는 베드는 태어난 아기가 자연

사하기를 바라는 심정으로 대학병원에 입원시켜 두고 나온다. 그러고는 학교 다닐 때의 학우인 히미코를 만난다. 히미코의 남편은 스스로 생을 마감했고 히미코는 사랑 없이도 섹스를 원하는 남자와 잠자리하면서 남편을 잊은 상실감을 채우고 살아간다. 히미코를 사랑하지도 않으면서 육체적인 관계를 맺으며 책임으로 부터 도망치고 공포스런 현재 상황을 회피하려고 히미코와의 쾌락에 몸을 맡긴다. 오히려 히미코는 아프리카 여행이 꿈인 버드를 지지하면서 그의 꿈을 실현하게 해준다며 버드와 함께 아프리카로 가려고 대학병원에 있는 아이를 찾아 개인 의사에게 아기의 죽음을 맡기고 도망치듯 나온다. 그러다 들린 술집에서 버드가 스무 살 시절 알고 지냈던 불량소년 중 한 사람 기쿠히코를 만난다. 그는 이제 스물세 살이지만 게이바를 경영하고 있다. 기쿠히코가 말한다.

" 스무 살 때 버드는
어떤 종류의 공포심으로부터도 자유로운 남자여서 말이야 .
버드가 공포에 시달리는 모습이라곤 본 적이 없었는데 ,
지금 너는 공포심에 굉장히 민감한 것 같아 .
무서워서 꼬리를 말고 있는 듯한 느낌이야 "
위스키 한잔을 들이킨 버드는 몇 초 후
돌연 그의 몸 깊은 곳에서
실로 견고하고 거대한 무어인가가 벌떡 일어섰다 .
나는 아기 괴물에게서
수치스러운 짓들을 무수히 거듭하여 도망치면서
도대체 무엇을 지키려 했던 것일까 ?
대체 어떤 나 자신을 지켜내겠다고 시도한 것일까 ?
하고 버드는 생각했다 .
답은 제로였다 .
" 난 이제 도망치는 건 그만 둘래 "

도망치지 않은 수 많은 각기 다른 버드를 응원한다

신체적으로 불편함을 가지고 태어나는 아이, 두뇌에 문제를 가지고 태어나 일상의 생활이 불가능한 아이를 키운다는 것은 얼마나 한 수고를 해야 하는지 겪어보지 않은 이들은 상상조차 하기 어려우리라. 그런 일을 겪어야만 하는 일은 아이와 부모 그 자신뿐이므로 지극히 개인적인 일로 여겨진다. 그 누구도 대신 할 수 없는 일이기에 그런 일을 될 수 있으면 회피하고 도망치고 싶을 것이다. 그러나 그런 일을 겪는 이들

이 소설 속의 인물처럼 버드 혼자만의 일인가. 입원하고 있는 병실에는 여러 각기 다른 문제를 가지고 누워 있는 수많은 아기가 있지 않는가. 또한 그 아기를 지키고 있는 많은 부모가 있다. 그들 또한 도망치고 싶은 마음과 미래에 대한 불안을 품고 있지 않다고 말할 수 있는가.

”그건 나를 위해서지.

내가 도망만 치는 남자이기를 멈추기 위해서,

나는 도망쳐 다니며 책임을 회피하는 남자가 되고 싶지 않을 뿐이야.

하고 버드는 지지 않고 말했다.“

버드, 멋지다! 너를 향해 힘찬 응원의 손뼉을 쳐줄게!

현재의 나는 과거의 내가 아니다

『어두운 상점들의 거리』, 파트릭 모디아노지음, 김화영 옮김 (문학동네 2009)

◆ 작가 파트리크 모디아노(Patrick Modiano, 1945년 ~)

프랑스의 소설가이다. 프랑스 불로뉴 비양쿠르에서 이탈리아계 유대인 아버지와 벨기 에인 어머니 사이에서 태어났다. 열여덟 살 때부터 글쓰기를 시작해 1968년 소설 『에 투알 광장』으로 로제 니미에상, 페네옹상을 받으며 화려하게 데뷔했다. 바스러지는 과거, 잃어버린 삶의 흔적으로 대표되는 생의 뿌리 깊은 모호함을 신비로운 언어로 탐색해 온 현대 프랑스 문학의 거장이다. 1972년 자신이 쓴 소설 『어두운 상점들의 거리 Rue des boutiques obscures』로 아카데미 프랑세즈상 소설 부문에서 그랑프리를 받았고 2014년 노벨 문학상을 받았다.

<붙잡을 수 없는 인간의 운명을 기억의 예술로 환기하고 나치 점령 당시의 생활세계를 드러냈다. (for the art of memory with which he has evoked the most ungraspable human destinies and uncovered the life-world of the Occupation) > 가 노벨 문학상 수상 사유이다.

모디아노는 데뷔 이후로 발표하는 작품마다 평단과 독자들의 열렬한 찬사를 받아왔으며, 그의 작품 『슬픈 빌라』 『청춘시절』 『8월의 일요일들』 『잃어버린 대학』은 영화로 만들어지기도 했다. 다른 주요작으로 『도라 부르던』(1997), 『신월 미상 여자』 (1999), 『작은 보석』(2001), 『한밤의 사고』 (2003), 『혈통』(2005)이 있다.

◆ 소설의 시대적 배경

모디아노의 소설이 다루는 전반적인 주제는 전쟁으로 잃어버린 삶의 흔적을 찾아 나서는 인간 존재 근원의 끊임없는 탐색이다. 그는 2차 세계대전의 참화 속에서 태어나고 자랐는데, 이 가운데 희미하게 기억되거나, 잊힌 듯한 그 기간의 시절은 그의 작품을 관통하는 주요 배경과 소재가 되었다.

대부분 주인공은 자신도 모르게 과거를 잃어버렸으며(주로 2차 세계대전과 관련된), 어느 날 어떤 계기로 인해 그 잃어버린 과거를 찾아 나서게 된다. 그러나 과거를 찾아가는 과정 속에서 등장하는 인물과 사건들은 중요해 보이지만 그만큼 쉽게 지

나가 버리고, 과거의 기억들은 솟아났다가 사라지기를 반복한다. 또한, 옛 시절은 명료하게 되찾아지지 않고, 주인공은 기억을 잃어버린 상태에 머무른 채 끊임없이 자신의 과거를 탐색한다. 아울러 유대인이었던 아버지에 대한 애증으로 그의 소설은 유대인의 삶에 대한 끊임없는 추적과 기록의 면모를 보여왔다. 그가 다루는 주 공간적 배경은 프랑스 파리이다.

기록은 있는데 기억이 없다

소설 속 주인공 나는 전쟁 중인 프랑스를 떠나 스위스로 넘어가려다 중개인의 배신으로 국경을 넘기도 전에 결혼해서 동행한 드니즈와 떨어지게 되고 눈 속에서 헤매다 기억을 잃었다. 10여 년 전 흥신소를 운영하는 위트의 도움을 받아 ‘기롤랑’이라는 이름을 받고 위트의 흥신소에서 함께 8년간 일을 해 왔다. 흥신소의 방대한 정보와 조직을 이용하여 이제 나의 기억 찾기를 시작한다. 나를 알 만한 사람을 찾아간다. 그러나 그들의 기억 속에 내가 누구인지 나를 알아보는 사람은 없다. 나치 점령하 프랑스에 이국인으로서 불안감 속에 살던 나는 여러 이름으로 살았음을 찾는다. 그들 중에 누군가 간직하고 있었던 오래된 사진을 건네는 사람조차 사진 속의 인물이 바로 앞에 있는 나인지 확신도 없고 서로를 알고 있는 기억도 없다. 계속해서 나에 관한 단서를 찾던 중 다음과 같은 정보를 얻는다.

「스테른, 지미 페드로

1912년 9월 30일 살로니크(그리스)에서 출생

프랑스 국적인 드니즈 이베트 쿠드뢰즈와 파리의 17구 시청에서 1939년 4월 3일 결혼

1939년 2월로 기록된 단 하나의 카드. 거기에 지미 페드로 스테른 사람이 그 시기 링컨 호텔(파리)에 거주한 사실이 있다.

이름 : 스테른, 지미 페드로

주소 : 부티크 옵스 귀를 가(어두운 상점들의 거리) 2번지, 로마(이탈리아)

직업 : 양재사/1940년 행방불명되었음」(본문)

나는 마지막 시도로 ‘어두운 상점들의 거리인 옵스퀴르가 2번지’에 가볼 필요가 있다 고 생각한다.

몇 개의 조각들, 어떤 것의 한 귀퉁이들이

갑자기 내 수사의 과정을 통하여
되살아 나는 것이었습니다……
그렇지만 따지고 보면
인생이란 바로 그런 것인 모양이지요…….

누가 이 사람을 아시나요

사진 한 장 들고 자신의 과거 기억을 추적하고 사람을 찾아가는 과정을 읽다 보니 이는 1983년 KBS TV에서 진행한 <남북 이산가족 찾기>¹⁾가 연상되었다. 2차 세계대전의 영향은 나치가 프랑스를 점령하고 통제한 것과 마찬가지로 일본은 한국을 점령하고 식민지로 지배했다. 그로 인해 한국민은 일제의 징용, 징병을 당해 집을 떠나야 했고, 생계를 위해 해외 수수밭 노동자로 나가기도 했다. 해방 후 귀국길에 오르면서 또한 6.25 전쟁을 겪으면서 피난하는 난리 통에 많은 사람이 헤어지게 되었다.

신문과 TV, 라디오가 주 정보원이던 시절, 사람들은 <이산가족 찾기> 프로그램을 통해 사람을 찾았다. 크고 작은 누군가의 사진을 가슴에 달고 나를 알고 있는 사람이 있는지, 사연을 보내서 사연 속의 주인공이 되는 사람이 있는지, 한때 살았던 마을과 장소를 기억하고 이곳에 살았던 사람이 있는지 기억을 더듬어 사람을 찾았다.

소설의 내용이 현실에 존재했다. 언어가 다르고 생활이 다른 동서양의 인간이 전쟁을 겪으면서 가지는 상흔이 같다니……. 그렇게 그 과거의 기억을 간직하면서 혹은 잊었던 과거를 더듬으며 한 발 내디디며 사는 그것이 인생인가 보다.

과거를 딛고 한 발 나아간다

소설의 끝은 독자가 기대하는 결말은 없다. 찾아간 섬에서 기 롤랑은 자신을 알고 있을 거라는 친구를 끝까지 기다리겠다고 하거나 자신이 살았던 주소인 ‘어두운 상점들의 거리’를 마지막으로 찾아가 봐야겠다는 마음을 알려줄 뿐이다. 기 롤랑이 기억을 찾아야 하는 이유도 헤아리기 어렵다. 독자는 스스로 기 롤랑의 미래 인생을 그려야 한다. 기 롤랑이 어느 한 시절의 기억이 사라졌든, 어느 한 장면만 사진 같은 모습으로 기억이 남든 중요한 것은 미래의 인생이니까 그의 미래를 응원하지 않을까. 사는 내내 인생의 모든 일을 기억하기는 어렵다. 또한, 어느 한때 동행했던 사람들이 늘 옆자리에 있지는 않다. 수십 년의 세월 동안 스쳐 지나간 누군가는 기억에 남고 누군

1) 1983년 6월 30일 -11월 14일까지 453시간 45분 생방송 된 KBS TV 이산가족을 찾기 프로그램이다. 2015년 유네스코 세계기록유산에 등재되었다. ‘누가 이 사람을 아시나요’는 이 프로그램에 울려 퍼진 주제가이다.

가는 잊힌다. 나는 그 사람을 잊고, 그 사람은 나를 여전히 기억한다. 저 사람은 나를 잊고 나는 저 사람을 여전히 기억한다. 사람은 잊었는데 사건과 행위만 남은 일도 있다. 그러면서 끊임없이 관계를 맺고 유지하고 이별하고 살아간다. 과거의 기억 속에 머무는 인간이 아니기에 새로운 기억을 만들어 갈 발을 내디딘다.

새로운 기억으로 미래의 나를 만든다

한 발 내디디고 살아온 현재의 나는 더는 과거의 내가 아니다. 과거의 모든 것을 부정하는 것이 아닌 과거의 나를 딛고 또는 발판 삼아 어제보다 변화된 모습으로 살고 있기 때문이다. 어제는 이랬지만 오늘은 그렇지 않다. 과거의 나를 보고 현재의 나를 단정 지을 수 없는 이유이다. 과거의 모습 그대로 나를 기억하는 사람은 거기까지가 나와의 관계이다. 현재의 나를 기억하는 사람은 현재 관계를 유지한다. 이제 새로이 맺는 관계는 내일이라는 미래의 나를 알게 될 관계이다. 인생이란 구태의연한 듯하면서도 늘 새로운 날들을 겪고 살아가는 것이 아닌가 여겨진다. 주인공 기 룰랑이 과거의 기억을 더듬는 과정은 암담하지만, 그 기억을 뒤로하고 새로운 인생으로 한 걸음 나아 갈 것이라는 믿음으로 마지막 페이지를 덮는다.

성공과 출세의 적정선은 어디까지일까

『고리오 영감』, 오노레 드 발자크 지음, 임희근 옮김 (열린책들 e북 2018)

발자크(1799-1850)는 19세기 프랑스를 대표하는 소설가이자 사실주의 문학의 창시자이다. 발자크는 프랑스 사회와 인간 군상의 전형을 그리고자 했다. 현실 못지않은 완벽하고 활기 있는 세계를 재창조하려는 발자크는 90편의 소설로 구성된 <인간 희극>을 탄생시켰다. <인간 희극>을 채우는 주요 등장인물과 뼈대를 이루는 생각과 이야기를 『고리오 영감』 속에서 만날 수 있다. 그의 방대한 소설 세계를 열어주는 신호탄 같은 작품이 『고리오 영감』이다. 작품 속 주요 두 인물은 눈먼 부성애의 대표주자 고리오 영감과 성공과 출세의 욕망을 가진 시골 청년 외젠 드 라스티냑이다.

“고리오의 마음속에는

부성애라는 감정이 점점 더 발달해서

이성을 잃을 정도가 되었다.

죽음으로 깨져버린,

아내에게 쏟던 애정을

두 딸에게 옮겨 쏟아부었다.”

눈먼 부성애의 말로

제면 공장 노동자였던 고리오 영감은 제면 공장을 인수 운영하여 막대한 돈을 모은다. 일찍 아내를 여읜 후 두 딸을 상류사회의 자녀처럼 키우고 교육하느라 많은 돈을 들인다. 또한 두 딸 중 첫째는 귀족, 둘째는 재력가와 결혼할 때 재산의 절반에 해당하는 지참금을 사용한다. 딸이 결혼한 후에도 그들의 화려하고 사치스러운 파리 상류 사회의 생활비용으로 막대한 돈을 지출한다. 빈털터리가 된 본인은 정작 보잘것없는 하숙집에 산다. 급기야 딸의 사교생활에 필요한 유지비를 대주느라 하숙방에 고이 보관해 온 마지막 남은 은제 식기마저 팈다. 두 딸은 상류사회에 아버지의 존재가 나타나는 것이 껄끄러워 그에게 돈을 받을 때 이외에는 만나지 않는다. 심지어 고리오 영감의 돈을 가지고 두 딸이 싸우자, 충격으로 고리오 영감은 상심하여 병이 난다. 영감의 임종 소식을 전해도, 그가 죽은 후 묘지에 안장될 때까지도 두 딸은 나타나지 않는다.

고리오 영감을 바라보는 마음이 여러 갈래이다. 내가 가진 모든 것을 다 주어서라도

자녀가 행복하다면 나는 어떻게 되어도 괜찮다고 하는 아버지의 심정을 헤아려 본다. 딸을 그리워하면서도 마음대로 실컷 보지 못하고 결국 쓸쓸하게 죽는 고리오 영감이 애석하다. 어느 누가 아버지의 희생과 애정을 이러쿵저러쿵 말할 수 있으랴. 자식을 위해서는 목숨도 아깝지 않게 내놓을 수 있는 사람이 부모 아닌가. 자식을 기르면서 대가를 바라는 부모가 얼마나 있으랴. 그러나 모든 것을 내려놓고 오직 딸을 그리워하는 마음뿐인데 딸에게 아버지의 죽음조차도 외면당하고 있으니 안타깝고 가엾다. 죽어가면서 헛소리로 통탄하는 고리오 영감의 부성애가 쓱쓸하다.

다른 한편으로 고리오 영감 본인의 욕망을, 자녀를 통해서 얻으려고 하는 것은 아닌가 여겨진다. 노동자였던 그가 상류사회로 진출하고 싶어 하는 욕망의 대리만족을 느끼는 방편으로 끊임없이 자녀에게 비용을 대준 것으로 보인다. 딸에게 하층민인 노동자의 딸이 아니라 상류층의 귀족 부인이라는 호칭을 계속 유지할 수 있게 해주고 싶었을 것이다. 그러나 결과는 사위와 딸이 그를 부끄럽게 여겨 제면 공장을 그만두라는 소리를 듣게 되니 천 갈래, 만 갈래로 찢어진 상처받은 마음뿐이다. 돈으로 딸을 행복하게 해줄 거라 여겼는데 돈은 다 날아가고 딸에게 부정당하는 고리오 영감의 말로가 비참하다.

성공과 출세에 목마른 청년의 도전

여기 성공과 출세에 목마른 시골 청년 외젠 라스티냑크가 있다. 프랑스 파리로 상경하여 고리오 영감과 같은 하숙집에서 지낸다. 그는 시골에서 부모와 두 여동생이 힘겹게 포도 농사지으면서 겨우 마련한 생활비로 파리대학에서 법률 공부를 한다. 하지만 대학 공부는 뒷전으로 미루고 상류사회의 일원으로 끼어들어 출세의 발판을 다지고자 한다. 때맞추어 상류사회의 일원인 고리오 영감의 두 딸을 알게 된다. 그녀들을 통해 상류사회에 진출하려고 관계 맷기에 열정을 쏟는다. 고리오 영감은 순진한 시골 청년이 딸과 연인이 되면 딸을 더 수월하게 볼 수 있을 것 같아서 외젠을 도우려 애쓴다. 그러나 재수가 없는 놈은 뒤로 넘어져도 코가 깨진다더니 두 딸이 돈 문제로 싸우자, 외젠의 뒤를 돌봐줄 고리오 영감이 쓰러진다. 고리오 영감이 회복하지 못하고 비참하게 죽어가는 것을 보는 외젠은 한 푼 없는 빈곤한 상황인데도 오히려 돈을 마련하여 그가 치료받게 하고 또 임종을 지키며 장례를 치러준다.

“그는 무덤을 바라보다가 그곳에 청춘의 마지막 눈물을 묻어 버렸다.
순수한 마음의 거룩한 감정에서 우러나온 눈물,
떨어진 그 땅에서 다시 샘솟아 하늘까지 향하는 그런 눈물이었다.”

순수한 마음의 눈물을 씻어 내린 외젠은 이제 더는 세상 물정 모르는 어리숙한 풋내기 청년이 아니다. 그동안 사교계의 만남으로 교훈을 얻었고 하숙집에 있는 다양한 사람들의 면면을 통해서 어떤 영향에도 휩쓸리지 않을 만큼 성장했다.

“자, 이제 파리와 나, 우리 둘의 대결이다.”

소설은 사교계의 진출에 눈을 떠서 파리와 한 판 맞짱 뜰 기세인 청년의 위와 같은 외침으로 끝난다. 욕심을 부추기고 야망을 키우고 에너지를 뿜어내는 시대 한복판에서 사회 주류에 편입되고 나아가 고위층으로 도약하고 싶어 하는 외젠이다. 그가 어떻게 야심을 펼칠지 자못 궁금하다. 누군가는 시골 청년이 상류사회로 입성하여 날개 단 듯 성공하기를 염원할 터이고 다른 누군가는 청춘의 시간이 허망한 욕망에 이끌려 헛된 꿈으로 날아갈 수도 있음을 염려할 터이다.

성공과 출세는 여전히 현대 사회에서 인간에게 커다란 목표이자 목적이다. 자신의 성공 아니면 자녀의 성공에 목말라한다. 돈이 많으면 행복한가에 대한 대답으로 고리오 영감의 행적이 대변해 주고 있다. 돈 많고 상류사회에 몸담아 행세하면 행복할까? 그에 대한 대답은 고리오 영감 두 딸이 보여주고 있다. 성공과 출세의 번민은 이제 막 사회에 진출한 외젠이 보여준다. 『고리오 영감』에서 나타나는 다양한 인물의 모습은 현재에도 큰 울림이 된다. 그들의 행적을 한번 살펴보고 욕망의 적정선이 어디까지인지 생각하고 경계 지을 일이다.