

시로 꾸는 꿈: 엘리세오 수비엘라 「마음의 어두운 저 편」

옥영란

1. 시인 올리베리오

올리베리오는 침대에 누워 단호한 표정으로 말한다.

내겐 털끝만큼도 중요하지 않아, 여자들 가슴이 목련만한지 말린 무화과만한지 따위; 피부가 복숭아 같은지 사포 같은지 따위. 마찬가지로 잠에서 깬 때 여자들 입에서 풍기는 것이 최음향인지 살충제 냄새인지도 하등. 여자들 코가 당근 전시회에서 일등상을 받는 것도 완벽하게 참아낼 수 있지; 하지만 한가지만은 절대로! 여기에 관한 한 나는 비타협적이야 — 어떤 변명에도 용서할 수 없는 여자들, 날 줄 모르는 여자들. 날 줄도 모르면서 나를 유혹하려는 여자들은 시간을 낭비하는 거야.
— 올리베리오 히론도, 「1」 (『허수아비』)에서¹⁾

옆에 누운 여자를 힐끗 한번 바라보고 나서 올리베리오가 버튼을 누르면, 침대의 반쪽만 아래를 향해 열리고 날아야만 했다는 사실조차 알지 못했던 여자는 끝나지 않을 것만 같은 어두운 허공을 향해 추락한다. 침대에서, 거리에서, 모임에서 올리베리오는 시를 읊조리며 포기하지 않고 날 줄 아는 여자를 찾아다닌다. 유일하게 함께 날아올랐던 여자 아나에게 거부당하고 몬테비데오 거리를 헤맬 때 나오던 시에서처럼, 시를 읊으며 올리베리오는 부에노스아이레스의 거리를 걷고, 몬테비데오로 가는 배에

1) 별도의 언급이 없다면, 이 글에 나오는 번역은 필자의 것이다.

몸을 실은 채 시를 읊으며 라플라타 강을 바라본다. 실은, 그가 영화에서 하는 대부분의 대사는 시이다.

흐느껴 울 것. 평평 울 것. 삼킨 게 다 분해되도록 울 것. 출입구와 출항지에서 울 것. 호의에 울고 황색에 울 것. 눈물이 지나가는 길목과 수문을 활짝 열 것. 영혼을, 셔츠를 적실 것. 오솔길과 산책로가 눈물에 잠기게 한 다음, 해염처 눈물바다에서 벗어날 것.

인류학 수업을 들을 것, 울면서. 가족의 생일을 축하할 것, 울면서. 아프리카를 가로지를 것, 울면서.

카쿠이와 크로커다일이 절대 울음을 그치지 않는 게 사실이라면, 카쿠이처럼, 크로커다일처럼 울 것……

전부를, 하지만 잘 울 것. 코로 울고 무릎으로 울 것. 배꼽으로, 입으로 울 것.

사랑해서, 미워해서, 기뻐서 울 것.

— 올리베리오 히론도, 『허수아비』 中 「18」 부분

짐작했듯, 수많은 여자들을 날지 못한다는 이유로 침대 아래 허공으로 날려 보내는 이 남자는 시인 올리베리오 히론도에게서 모티브를 가져온 인물이다. 서점에서 자기 시집이 얼마나 팔리는지 보는 장면에서 잠깐 등장하는 책표지의 이름은 비록 올리베리오 페르난데스였지만, 집안의 재력을 통해 유럽에서 공부하고 아방가르드 시운동에 주력할 수 있었던 히론도와 달리, 주인공 올리베리오의 밥벌이에 무심하나 숨길 수 없는 가난 때문에 ‘죽음’한테도 조롱을 당하는 시인이다.

2. 대립하는 세계

나차 게바라가 연기하는 ‘죽음’이 일상에 모습을 드러낸다는 설정은 초현실적이지만, 올리베리오에게 지나친 관심을 보이는 그는 지극히 세속

적인 가치관으로 늘 올리베리오와 신경전을 벌인다. 시니컬하게 “어쩌면 내가 너의 인생에서 가장 중요한 여자일지도 몰라.”라고 말하는 죽음. 일상의 밥벌이에 무관심한 올리베리오에게, 구인광고를 들고 와서 은행원 자리를 제안하는 죽음. 자신의 직업은 시인이라고 응수하는 올리베리오에게 도대체 시인이란 뭐하는 사람이나고 콧방귀 끼며 묻는 죽음. “여기 광고 어디쯤에 ‘시인을 구합니다. 고소득 보장’이라는 게 있을 것 같아?”라고 도발하는 죽음과, 시인으로서의 자의식은 충만하지만 그 자의식을 소득과 연관시키지 못하는 올리베리오는 사사건건 대립한다.



영화 「마음의 어두운 저 편」 (1992)

주인공의 세계와 대립하는 다른 세계를 대변하는 인물 중 하나가 죽음이라는 것, 그 죽음이 안정된 직업과 생활을 대변한다는 아이러니는 흥미롭지만, 죽음이 대변하는 어떤 종류의 여성성과 날 줄 몰라서 침대 아래로 추락하는 여자들은 다했다. “[남자를] 유혹하는 창녀도 부르주아식 가족 제도에서 스스로를 내다 파는 사려깊은”²⁾ 인물이라든지, 올리베리오의 친구인 중년 남자들이 성기 이미지에 사로잡힌 플레이보이라는 설정은 술한 영화에 나오는 클리셰(cliché)를 반복하는 것이라는 제프리 칸타리스의 의견에³⁾ 전적으로 동의한다. 창조적이고 자유로운 지성이자 예술가인 남성들을 지상으로 끌어내리는 여자들, 조금 식상한 대립구도이다.

현실에서 가능할 것 같지 않은 ‘또다른 현실’이라는 가능성을 추구한

2) 죽음도 올리베리오에게 제발 ‘사려 깊은’ 사람이 되라고 타이른다.

3) Jeoffrey Kantaris (2002, April-June), "Deseos de literatura: autores sucedáneos en dos películas de Eliseo Subiela -Últimas imágenes del naufragio y El lado oscuro del corazón", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, 199, 269-281.



올리베리오 히론도(1881~1967)

다는 의미에서, 말하자면 유토피아를 추구한다는 의미에서 이 영화는 초현실 주의적인데⁴⁾, 유토피아의 세계를 대변하는 인물과 그 세계를 방해하는 인물이라는 이분법은 고전적이기까지 하다.

후안 헬만의 시에서 가져왔을 ‘세피니’, 즉 ‘C'est fini’를 발음 나는 대로 이름 붙인 카바레에서 처음 만난 아나에게 접근하는 장면에서 번갈아가며 둘의 모습을 잡는 카메라도 노골적이다. 침대 옆 버튼을 차마 누르지 못하게 만들었던 맹인 여자를 바라다주고 돌아오는

길에 풀밭에서 갑자기 나타난 암소는 언제까지 그런 식으로 살 거냐며 다정하고도 연민 가득한 목소리로 묻고, 올리베리오는 “엄마?”, 하며 놀란다. 이 모든 것에도, 정작 놀라운 것은 시만 가지고 어떻게 이 정도로 상황에 들어맞는 서사가 가능하냐는 것이다. 몇 가지 틀에 박힌 전형성이라는 아쉬움을 뒤엎고도 남을 만한 구성이다.

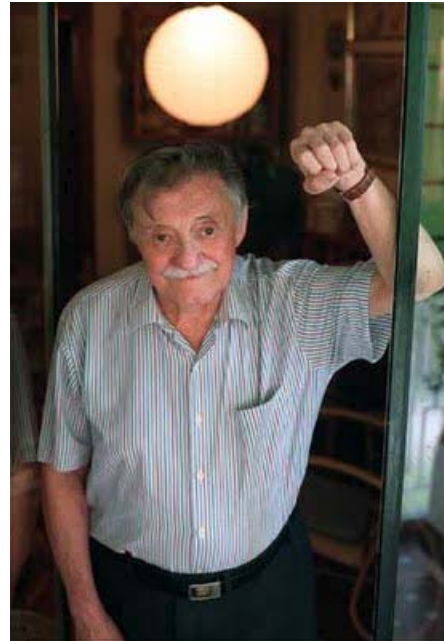
3. 서사와 은유라는 조합

밤길에 들려오는 목소리, 소가 올리베리오에게 말한다. “부끄럽지도 않니? 어떻게 이럴 수가 있지? 이 지경이 되도록 뭘 한 거야? 이제는 사람들 사이에 들어가 살 수조차 없는 거니?”라든가, “더 행복해질 수도 있었잖아.... 그렇게나 훌륭하고, 그렇게나 똑똑한 네가, 이기적이기도 한 네

4) Pablo Arredondo Morerira(2000, dic.), Mirar la realidad desde otro lugar: El lado oscuro del corazón de Eliseo Subiela, Anclajes IV.4, 25-38.
<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anclajes/v04a02arredondo.pdf>

가. 도대체 평생을 뭘 한 거냐고?”(올리베리오 히론도, 「삭朔」 부분)라는 대목들. 이 작품의 장르가 예외적이라거나 하는 것보다, 이런 에피소드를 끼워 넣는 타이밍과 구성의 적절함에 대해 생각하지 않을 수 없다.

앞에 썼듯, 올리베리오는 오늘날 줄 아는 여자를 찾아 헤매다 만난 맹인 여자를 바래다주고 오는 길이다. 앞을 볼 수 없기에, “듣지 않고 보기만 하는 사람”보다⁵⁾ 불안해하지 않아도 되었던 여자는, 마찬가지로 이유 때문에 예민한 감각까지 갖춘 사람이다.



마리오 베네디티(1920~2009)

눈 먼 여자는 침대에 누워, 올리베리오가 방 한쪽에서 옷 벗는 걸 지켜본다. “음…… 셔츠…… 바지…….” 놀라는 올리베리오. “뭔가로 가슴을 가리고 있네.” 올리베리오가 집어든 책을 손으로 쓰다듬어 보고는 “빨강……”, 하기도 한다. 그럼에도 날지 못하는 여자를 두고 갈등하던 올리베리오는 결국 기차까지 타고 가서 여자를 집 앞에 데려다 준다. 올리베리오의 이 예외적 선택은 여자가 가진 신체 조건에 대한 연민 때문이라기보다는, 벤야민 식의 아우라가 소멸되지 않은, 이 대상에 대한 매혹이 남아 있기 때문이 아니었을까. 아우라 붕괴에 지대한 영향을 미친 것이 사진술이었다고 벤야민이 분석한 것은 확실히 대단한 통찰력이었다. 아우라는, 시선이 향하는 대상에게서 응답이 올 것이라는 기대가 실현될 때 충만한 힘을 갖는다.⁶⁾ 눈으로 볼 수 없었던 여자는 역설적으로, 불충분하게나마 올리베

5) “듣지 않고 보기만 하는 사람은 보지 않고 듣기만 하는 사람보다 한결 더 [...] 불안하다. 여기에 대도시의 [...] 특징을 가리키는 무엇인가가 있다. 대도시에서 인간들이 맺게 되는 상호 관계들은 [...] 청각 활동에 대한 시각 활동의 현저한 우위로 특징지어진다.”(발터 벤야민, 『보들레르의 작품에 나타난 제2제정기의 파리/ 보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여 외』, 김영옥·황현산 역, 서울: 길, 2010, p. 245).

리오와 시선을 교환한 것이다.

시는 은유와 상징이 강하게 힘을 발휘하는 장르인데, 이런 시를 바탕으로 이상형과 이상향을 찾아 헤매는 서사를 가능하게 한 것은 ‘시선’이었던 것이다. 시가 다른 장르로 변신하는 과정에서 마주치고 엇갈리는 시선들. 올리베리오가 카바레 ‘세피니’에서 아나와 시선을 교환하기 시작할 때, 서로 시선을 특별하게 받아들이는 계기는 마리오 베네데티의 시 구절을 주고받으면서부터이다. “내 전술은/ 너를 바라보는 것/ 있는 그대로 너를 알아가고/ 있는 그대로 너를 사랑하는 것”으로 시작하는 베네데티의 시 「전술과 전략」을 빌어 올리베리오는 대화와 시 사이의 경계가 모호한 특유의 톤으로, 유혹하는 시 구절을 던져본다. 구석에는 진짜 베네데티가 혼자 술잔을 기울이고 있다. 올리베리오의 “내 전술은……”하는 부분이 끝나기가 무섭게 아나는 피식 웃으며 “내 전략은……”하고 시의 뒷부분을 읊고는 “『전술과 전략』, 마리오 베네데티.”라고 한다. “오네티도 분명 읽었겠군.” 기다렸다는 듯 반응하는 올리베리오. 많이 배운 사람들 상대하기 위해서 시를 읽는다고 나중에 아나가 고백하지만, 올리베리오에게는 이미 대수롭지 않은 일이다. “집은 조금 더 비싼데……”라는 아나와 함께 올리베리오가 자리를 뜨자, 한쪽에 앉아 있던 베네데티는 카바레에서 일하는 다른 여자 앞에서 독일어로 시를 암송해 보지만 마음이 담긴 시선 교환이 잘 되는 것 같지는 않다. 또 다른 장면에서는 여전히 시를 읊는 베네데티 앞에 앉아 어느 여자는 졸고 있기도 하다. 베네데티를 읽는 사람들은 소통의 가능성에 다가가고, 정작 베네데티는 이해받지 못한다. 알아들을 수 없는 말, 독일어로 독백만 할 뿐이다.

아나의 집에서 두 사람은 벗은 몸으로 시집을 읽는다. 올리베리오에게 모든 세계이자 철학이기도 한 시를, 무엇보다 베네데티의 시를 알아본 아나와 함께 날아오른 건 당연한 일이다. 이 시적자아의 시선 속에서 이 세상에서 가장 큰 위기의 징후는 아무도 시를 읽지 않는 것, 시가 죽는

6) 발터 벤야민, 같은 책, 240.

것이다. 자비로 낸 시집이 단 한권도 팔리지 않아 서점에 있는 자신의 시집을 몽땅 사들고 온 적 있는 시인 올리베리오는, 몬테비데오에서는 카바레에서 일을 하는 여자도 암송할 정도로 베네데티의 시가 유명하단 말인가라고 가우똥거리기도 했을 터. 하지만 카페에 들어간 올리베리오가, 일하는 사람한테 베네데티를 아느냐고 물어본 건 군더더기 같다. “그 사람이 여기서 일해요?”라고 묻는 종업원을 내세우지 않더라도, 시가 죽은 사회에서 시로 이루어진 대화를 하는 사람들이 특별하다는 사실은 충분히 공감할 만하니까. 이제 올리베리오의 광고 관련 불일이 없을 때에도 배를 타고 강을 건너 몬테비데오로 간다.

4. 초현실주의적 공간 부에노스아이레스

내 눈이 포착한 것은 동시적이었지만, 내가 지금 옮겨쓰려는 것은 순차적으로 전개될 것이다. 언어의 속성이란 게 그렇다.
(호르헤 루이스 보르헤스, 「엘 알렙」)

아나를 만나는 대가로 줄 “빌어먹을 달러”는 가끔 하는 광고일에서 나온다고 말하는 올리베리오에게 아나는, 자기와 다를 바 없이 몸 파는 창녀라며 놀린다. 하지만 짧은 타협을 하는 한편, 영화 속 시인의 시적자아는 시를 제도권 밖으로 끝없이 데리고 간다.⁷⁾ 항구, 카바레 같은 곳. 무엇보다 히론도가 당대에 갖지 못했던 사회감각, 소비와 욕망이 점점 미덕이 되는 곳에서 올리베리오가 소외당한 개인으로서의 감각을 기르는 곳은 거리이다. 찾길, 신호등 앞에 멈춰선 운전자들한테서 동전 몇 푼을 받아 내기 위해 올리베리오의 시구를 외우고 손을 내민다. 거리로 나간다는 건 상징적인 의미에서만이 아니다. 월세를 내지 못해 살던 집에서 쫓겨나는 것은 그의 경제적, 사회적 현실인 것이다. 비단 쓰는 것 뿐 아니라, 창작

7) Pablo Arredondo Morerira(2000), 앞의 문서.



영화 속 구스타보의 '문제의 조각품'

이란 행위 자체가 소외를 각오해야 하는 일, 시스템에 저항해야 하는 일이라는 것은 조각가 구스타보를 통해서도 드러난다. 거대한 남자 성기를 만들어 전시했다가 구금되는 구스타보, 결국 보석금은 그 문제의 조각품인 거대한 성기를 팔아서 해결한다. 수비엘라식 알레고리. 정권이 바뀌어도 그 시절의 잔재, 검열은 표현의 자유를 인정하지 않는다. 구스타보는 굴하지 않고, 의회 앞에서, 대성당 앞에서 성적인 농담으로 가득한 그의 작품들을 전시할 계획을 세운다.

이처럼, 날 줄 아는 여자라는 유토피아를 찾는 주된 서사가 긴장을 잃고 해체되는 순간, 몬테비데오, 부에노스아이레스라는 이름 아래 막연하게 존재하던 영화 속 공간도 틈틈이 해체된다. 그러나 이 이중의 해체는, 영화 전체의 긴장감을 손상시키는 것이 아니라 영화를 다른 각도에서 보는 길을 열어준다. 시를 변주해 영화를 만들어야 했던 감독의 의도인지도 모른다. 더 이상 서사의 흐름을 따라가지 않는 순간순간의 영화 속 공간은 파편처럼 던져지는 이미지로, 이미지는 상징과 은유로 변한다. 영화 초반 지하도에서 불쑥 나타난 마릴린 맨슨을 닮은 가수가 노래하던 「마음

이 가난한 사람들의 도시」에서처럼. 피토 파에스가 만든 곡을 이 여장남자가 서서 노래하는 지하도, 목에서 불이 뿜어져 나올 듯 강한 감정 표현, 옷차림과 창법 등이 주는 이미지가 세상에 대한 분노라는 은유가 되는 동안 올리베리오는 주인공에서 구경꾼으로 물러나기라도 한 듯 그를 바라보며 지하도를 걷는다.

카바레에서 펄떡거리는 심장까지 꼬집어내, 그늘져 어두운 그 심장의 다른 한쪽 면까지 보여주었던, 독재시절부터 정치범이 된 남편의 도움 없이 어린 딸을 키워내야 하는 삶에 지쳤던 아나는 딸과 함께 스페인으로 떠난다. 모녀를 태운 비행기가 날아오르는 동안 올리베리오의 마음은 추락을 거듭할 것이다. 그러나, 대수랴. 어차피 누군가를 유혹하고 그와 함께 날아오르고, 날아올랐던 바로 그 사람 때문에 추락을 거듭하는 구도는 변하지 않을 것이다. 죽음은 여전히 시니컬하게 올리베리오를 뒤쫓을 것이다. 은행 매니저를 저승으로 데리고 가야 할 날이 오면 그 자리에 올리베리오를 앉히려 또 소용없는 설전을 벌이기도 할 것이다. 가끔 그를 유혹을 할지도 모른다. 하지만, 앞으로도 한동안 죽음은 올리베리오를 저승으로 데리고 갈 수는 없을 것이다. 올리베리오가 언어를 갈고 닦는 시인으로 사는 한은.

그러니, 무성영화 시절 대사를 대신하던 자막처럼 첫화면에 나타난 딜런 토마스의 시가 엔딩을 대신해도 좋았을 것이다.

공원에서 놀다가
내가 던진 공은
아직 바닥에 닿지 않았다