



■ 가까이 혹은 멀리 - 라틴아메리카, 끝없이 두 갈래로 갈라지는 추억의 미로

함 정 임

#1. 무엇보다 노래

2000년 여름. 나는 강에서, 강 건너 쪽을 바라보며 온종일 풀밭에서 보내곤 했다. 강에는 백조배가 떠 있었고, 강 건너의 우뚝 솟은 굴뚝들에서는 흰 연기가 피어오르고 있었다. 그리고 풀밭에는 언제나 노래가 흘렀다. 쿠바의 전설적인 재즈 그룹 ‘부에나비스타소설클럽’. 재즈, 삼바, 룸바, 살사, 탱고... 낯선 언어, 낯선 멜로디였으나, 처음 내 눈과 귀에 닿는 순간 나는 그들의 포로가 되었다. 카리브 해, 쿠바, 아바나. 열대의 열기 속에 혁명과 사랑, 음악과 춤이 어우러져 흐르는 카리브해의 나라, 그곳은 내가 상상할 수 있는 먼 나라들—아일랜드의 더블린, 브라질의 상파울로와 아르헨티나의 부에노스아이레스, 아프리카의 케이프타운 등—중 하나였다. 콤파이 세군도, 이브라임 페레르, 레이날도 크레



영화 <부에나비스타소셜클럽>의 한 장면

아흐... 7,80대의, 왕년의 재즈뮤지션들이 결합해 빚어내는 선율은 이국적인 동시에 거부할 수 없는 원초적 본능을 일깨웠다. 그들의 노래 속에 나는 풀밭에서 부드럽게 몸을 흔들며 책을 읽거나, 소풍 나온 사람들을 구경했다. 인라인을 타고 강변을 내달리는 연인들, 연을 날리는 아이들, 거무스름한 근육을 자랑하며 요트를 타는 사람, 무거운 얼굴로 소주잔을 기울이는 사람... 오후의 강물은 은화처럼 반짝였고, 축제의 전령처럼 강변의 비둘기들이 떼를 지어 허공을 비상했다. 반짝이는 물결과 새떼들, 허공에서 힘차게 요동치는 연들과 두둥실 나는 애드벌룬, 그리고 부에나비스타소셜클럽의 <찬찬>과 <도스 가르네니아>... 그들을 바라보며, 또 들으며 내 머릿속은 소셜 생각으로 가득했다. 지금 이 순간을 소셜로 쓰고 싶었다. 급기야 나는 집으로 달려와 빔 벤더스의 뮤직 다큐멘터리 영화 <부에나비스타소셜클럽>을 꺼내 틀었

다. 그리고 무슨 일이 일어난 것일까. 혁명의 열기를 희미한 옛사랑의 그림자로 거느리고 있어서일까? 나는 그들에게 사로잡혀 ‘부에나비스타소셜클럽 페인’이 되고 말았다. 가슴 깊이 사무치는 뜨거움의 실체를 소설로 육화시킬 수는 없을까. 오직 소설을 씀으로써만 답이 구해질 것이었다. 「¿Y Tú Qué Has Hecho? 그리고 무슨 짓을 한 거니?」 필름을 앞으로 돌리고 또 돌리면서 이 노래의 가사를 채록했다. 나는 사랑에 눈먼 소녀처럼, 온종일 노래에 다가갈 궁리만 했다. 지구상에 존재하는 사랑에 대한 수많은 정의가 있지만, 사실 사랑이란 별것이 아니다. 열중, 오직 그것과 하나가 되고픈 열망이 사랑이다. 나는 그들의 노래가 물 흐르듯이 자연스럽게 내 소설과 한 몸을 이루길 원했다. 급기야 나는 강에서 돌아와 소설 속에 그들을 끌어들었다. 단편 「조용한 날들의 계단」에는 그때의 열중과 열망이 첫사랑의 흔적처럼 오롯이 새겨져 있다. 소설의 주인공 청년 나를 일곱 살 때부터 거뒀 키운 왕고모의 성격이랄지, 버릇, 삶의 면모는 부에나비스타소셜클럽의 「그리고 무슨 짓을 한 거니?」를 빌어 뚜렷해졌다.

‘가슴을 다친 나무는...’ 왕고모는 오랜 흡연으로 가르랑거리는 목소리로 가사를 외웠다. ‘꽃 한 송이를 떨어트렸네.’ 부에나비스타소셜클럽은 왕고모가 비디오로 본 첫 영화다. (중략) ‘난 마음이 아픈 나무라네.’ 왕고모는 이 대목을 부르는 여든여덟 살의 가수 세군도에게 흠뻑 빠져버렸다. 인터뷰 중에 그는 그 나이에 사랑하고 아이를 낳고 싶다고 했다. 검버섯과 주름 이외에 맨살이라고는 찾아볼 수 없는 얼굴이었지만 그는 아직 건재한 흰 이를 내보이며 능청맞게 웃었다. 왕고모는 세군도의 넘치는 의욕에 완전히 매료되어 눈물까지 질금 내질렀다. 그러니까 왕고모는 소녀이면서 나무였다. ‘내게 상처를 준 소녀야.’ 이 대목에서 왕고모는 몸뚱이 바지 주머니에서 판콜 에이를 꺼내

힘껏 마개를 비틀었다. 감기약으로 알려진 그 약은 왕고모가 두 모금 마시면 바닥이 났다. 그것은 왕고모의 두통과 멀미에 즉효였다. (중략) 지난여름 나는 왕고모의 일흔일곱번째 생신에 부에나비스타소셜클럽의 비디오 테이프를 선물했다. 왕고모는 비디오 테이프에 입을 맞췄다. 그러나 애석하게도 두 달 후 왕고모는 눈을 감았다. ‘네 이름을 영원히 간직할 테네, 내 가여운 꽃은 어찌되었는지 말해다오.’

— 함정임, 「조용한 날들의 계단」, 『버스, 지나가다』, 민음사, 2002

#2. 와인, 그리고 두 편의 시

1996년 9월. 나는 성북동 칠레 대사관저의 풀밭 위에서 와인을 한 모금 입에 흘려 넣었다. 풀밭 한 쪽에는 난생 처음 보는 음식들이 다채롭게 차려져 있었다. 그중 내 눈과 코와 입을 사로잡은 것은 단연 와인이었다. 목구멍으로 넘어갈 때 시큼하고도 중후한 맛과 향이 일품이었다. 나에게 처음인 것은 칠레 와인뿐만이 아니었다. 가브리엘라 미스트랄이라는 칠레 시인의 존재를 그때까지 알지 못했고, 그러니 그녀의 시 또한 접해본 적이 없었다. 그날의 가든파티는 바로 라틴아메리카문학인으로는 처음으로 노벨문학상을 받은 가브리엘라 미스트랄(Gabriela



Mistral, 1889~1957)의 이름을 딴 기념메달을 칠레 정부로부터 박경리 선생께 전달하는 축하연이었다. 나는 프랑스문학을 전공한 까닭에, 또 프랑스대사관의 도서관에서 한불 교류 협력 작업에 참여한 관계로 프랑스대사관과 그곳 관리들이 주재하는 파티에는 간간이 참석했지만 라틴아메리카의 칠레 정부가 주관하는 자리는 처음이었다. 박경리 선생의 대하 장편 『토지』의 완간업적을 기리기 위해 칠레산 와인으로 건배한 뒤 칠레산 포도를 시식했다. 껍질째 씹어 먹는 칠레 포도에 익숙하지 않았지만, 파티가 끝날 즈음 내 손에는 꽃이 아닌 포도가 들려 있었다. 그날 이후 어디에서나 칠레 포도를 만날 수 있었고, 단골 와인 가게에서는 프랑스 와인을 제치고 칠레 와인을 추천했다. 지난 오월 초, 아산병원 영안실로 박경리 선생을 조문하고 돌아오는 길 내내 선생이 남긴 마지막 시를 되뇌이며 가브리엘라 미스트랄의 시를 떠올렸다.

그 세월, 옛날의 그 집
 그랬지 그랬었지
 대문 밖에서는
 늘
 짐승들이 으르렁거렸다
 늑대도 있었고 여우도 있었고
 까치독사 하이에나도 있었지
 모진 세월 가고
 아아 편안하다 늙어서 이리 편안한 것을
 버리고 갈 것만 남아서 홀가분하다
 — 박경리, 「옛날의 그 집」, 《현대문학》, 2008. 4

우리의 두 눈은 눈물로 무거우나

시냇물은 우리를 웃음 짓게 하고
하늘 향해 터지는 종달새 노래는
죽는 일이 어려움을 잊게 만든다.

이제 내 살을 뚫는 것은 없다.
사랑과 함께 모든 소란은 그쳤다.
어머니의 눈길은 아직도 내게 평온을 주고
하느님이 나를 잠재우고 있음을 느낀다.
— 가브리엘라 미스트랄, 「평온한 말」

#3. 오래전 영화

2008년 칠월. 나는 라틴아메리카, 페루를 향해 길을 떠난다. 새들은 세상의 끝, 페루에 가서 죽는다고 했던가(로맹 가리). 여름만 되면 배낭 메고 이곳으로부터 가능한 한 멀리 떠나는 삶을 산 지 어언 10년 쯤. 작가가 본업이기에 떠나기 전에 해야 할 중요한 것 중의 하나가 소설 마감이다. 「조용한 날들의 계단」에서 부에나비스타소셜클럽의 노래가 소설의 인물 묘사에 일조를 했다면, 이번 소설에서는 영화 「미션」의 OST 「가브리엘즈 오보에」가 소설의 인물과 분위기 조화에 조력자 역할을 했다. 「미션」의 주인공은 신부 가브리엘과 멘도사이지만, 그들 못지 않게 영화를 이끄는 것은 배경 음악과 라틴아메리카의 자연이다. 영화는 아르헨티나, 파라과이, 브라질이 걸쳐 있는 오지 국경지역에서 일어난 실화를 바탕으로 영국인 감독 롤랑 조페가 메가폰을 잡은 작품이다. 고백하자면, 라틴아메리카에 대한 나의 첫인상은 이 영화를 통해서였다. 로버트 드 니로와 제레미 아이언스의 인상적인 연기와 엔니오 모리코네의 배경 음악, 그리고 거대한 이과수 폭



이과수 폭포

포의 장관. 이 영화처럼 연기와 음악과 영상이 완벽하게 조화를 이룬 경우를 나는 그때까지 본 적이 드물었다. 스페인과 포르투갈 간의 남미 분할 쟁탈전으로 무자비하게 희생된 과라니(Guarani)족 마을과 원주민들, 예수회 선교사로 파견 나와 학교와 교회를 세우며 마을을 근대적으로 변화시키는 데 헌신적이었던 가브리엘 신부(제레미 아이언스), 악질적인 노예상이었으나 가브리엘의 휴머니즘에 감화해 신부로 귀의한 멘도사(로버트 드 니로). 각자 선교의 방법은 달랐지만 그들은 순교(殉敎)로 생을 마감한 그들의 최후와 스페인과 포르투갈 정복군의 과도한 폭력성이 아마존 밀림과 이과수 폭포에 오버랩되어 영화가 끝난 후로도 오랫동안 나는 충격과 감동에서 벗어나지 못했다. 특히 품에 오보예를 넣고 다니며 비폭력 무저항의 정신을 일관한 가브리엘과 폭력에 맞서 결사항전을 외치는 멘도사는 나에게 인간이란 무엇

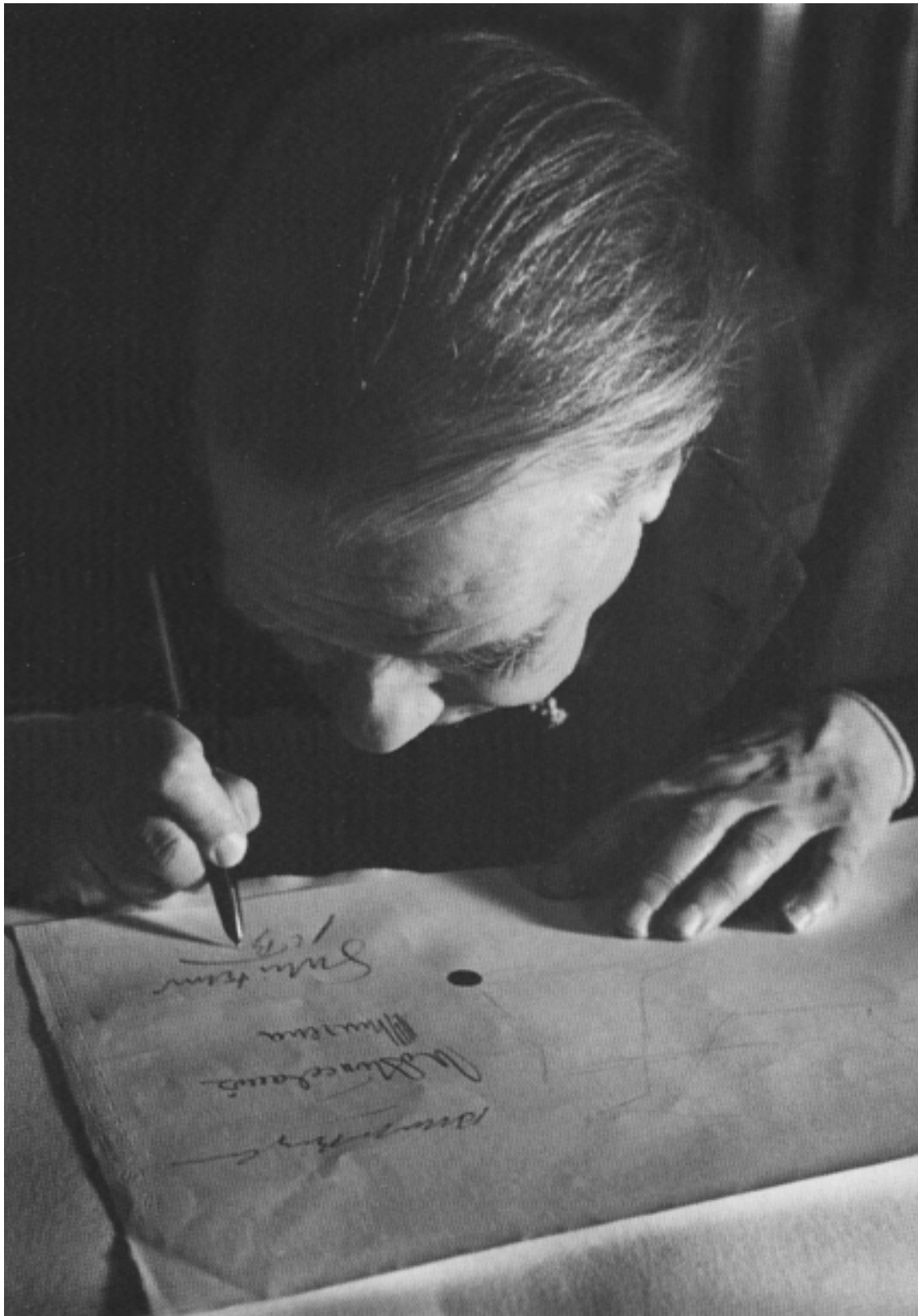
인가라는 화두를 안겨주었다. 내가 이 영화를 본 것은 1986년 대학 3학년 때, 당시 중앙일보사 1층에 있던 호암아트홀에서였다. 그때 나는 인류학자 클로드 레비스트로소도, 아마존 유역에 퍼져 사는 브라질 인디언의 풍속연구인 그의 명저 『슬픈 열대』도, 서구적인 우월주의의 시각으로 씌어진 에드워드 사이드의 『오리엔탈리즘』도, 사이드에 맞서지만 그 역시 편향된 시각에서 벗어나지 못한 마겔릿과 부르마의 『옥시덴탈리즘』도 알지 못했다. 다만 나는 프랑스문학 전공의 문학도로서 알제리 출신의 카뮈와 루마니아 출신의 이오네스코, 그리고 아일랜드 출신의 베케트의 부조리극에 경도되어 있었을 뿐이었다. 그들은 펜 하나를 무기로 태생지를 떠나 평생 이방인으로 살면서 문학을 종교이자 조국으로 삼아 투신한 또다른 순교자들이었다. 내가 경의를 표하고 있던 그들이 유럽의 변방 출신이었다 하더라도, 또 내가 처한 환경이 민주화의 불꽃이 가장 첨예하게 타올랐던 시대였음에도, 애석하게도 나의 사유는 유럽중심사관에 길들여져 있었다. 그러니 <미션>을 보고 아무리 유럽 제국주의자들의 야만적인 식민지 쟁탈전에 분노한다 한들, 아마 낭만적인 수준을 넘지 못했을 것이었다. 당시의 지칭대로, (지금도 크게 벗어나지는 않았지만), 라틴아메리카는 나에게 아득한 제3세계였고, 가브리엘 가르시아 마르케스의 소설 『백년의 고독』을 영역본으로 접하게 된 것도 대학을 졸업하고 나서였다. 돌아보면 눈 깜박할 새라지만, 정작 이십 년이란 얼마나 긴 시간인가. 1990년대 중반이 되어서야 나는 그동안 중역본으로 읽어야 했던 가르시아 마르케스 및 라틴아메리카의 소설들을 콜롬비아와 페루, 아르헨티나에서 유학하고 온 한글세대 중남미 전공자들의 번역으로 새롭게 접했다. 라틴아메리카 특유의 혼종성, 나아가 환상성을 무기로 오늘의 한국 문학은 물론 세계 문학의 거울이 되고 있는 보르헤스를 비롯 옥타비

오 파스, 파블로 네루다, 마리오 바르가스 요사의 작품들을 이제는 마음만 먹으면 만날 수 있게 된 것이다. 나에게 라틴 아메리카를 발견하게 해주었던 <미션>은 옛 영화의 목록에 들어가 있지만, 가브리엘이 품에서 꺼내 원주민들 앞에서 들려주던 오보에의 선율은 사라 브라이트만의 ‘넬라 판타지아’라는 노래로 다시 태어나 내 곁에서 울려 퍼지고 있다. 칠월이 오면 나는 페루를 향해 날아가고, 독자들은 나의 신작 소설 「구름 한 점」(《현대문학》, 2008. 7)을 통해 가브리엘의 오보에 선율과 사라 브라이트만의 환상적인 목소리를 들을 것이다. “넬라 판타지아, 내 환상 안에서 나는 한 세계를 보았습니다. (중략) 나의 환상 속에는 따뜻한 바람이 불니다. 친구처럼 세상에 편안하게 부는 바람이지요. 나는 항상 자유로운 영혼을 꿈꾸고 있습니다. 저기 떠다니는 구름처럼”(사라 브라이트만 노래, 엔니오 모리코네 곡, ‘넬라 판타지아’).

#4. 그리고 환상

2008년 『동아일보』 1월 1일자 신춘문예 소설 당선작인 조현의 「종이 냅킨에 대한 우아한 철학 — 냅킨 혹은 T. S 엘리엇의 <황무지> 중 ‘IV. Death by Water’에 대한 한 해석」은 보르헤스의 세계, 그의 ‘끝없이 두 갈래로 갈라지는 길들이 있는 정원’에서 꽃피운 소설이다. 대학에 들어와 막 소설 읽기와 쓰기를 시작한 스무살 문청들은 조현의 무지하게 긴 부제가 달린 제목의 소설을 보고(읽기 전에, 그리고 읽고 나서도) 황당하다는 듯 고개를 갸웃했다. 3월 초 D대학 12층 문창실습실, 올해 신춘문예 소설 당선작 독회 시간. 내가 「종이 냅킨에 대한....」 감상을 묻자, 스무살 문청들은 난해한 듯 이마에 잔뜩 힘을 주고, 불만인 듯,

아니 항의하듯 입을 비죽이 내밀고 있기만 할 뿐 누구도 선뜻 나서지 않았다. 그들의 표정은 이렇게 말하고 있었다. 이것은 소설인가? 바야흐로 삼월, 캠퍼스 안이나 밖이나 불온한 바람이 시때 없이 가슴을 덮쳤고, 소설에 대한 동경과 욕망과 열정과 절망은 바람의 강도와 순도에 따라 롤러코스터처럼 청춘들의 가슴을 타고 쭈욱 올라갔다가 쭈욱 내려오곤 했다. 이것은 소설인가? 그들의 표정에 답을 미룬 채 나는 그들에게 오히려 한 달을 주고, 과연 이것은 소설인가, 에 대한 생각을 정리해 올 것을 주문했다. 드디어 사월, 깊은 안개에 설상가상 황사가 기습하는 잔인한 달이었다. 처음 「종이 냅킨에 대한 우아한 철학」을 읽은 뒤 이마에 힘을 주고, 입을 내민 채 감상을 유보하던 그들은 한 달 뒤 소설은 무엇보다 재미있어야 한다는 등, 소설은 삶을 총체적으로 그려내어야 한다는 등, 소설은 심미적인 여운을 주어야 한다는 등, 소설은 기발한 상상력으로 충격을 주어야 한다는 등, 이러쿵저러쿵 말이 많았다. 그건 그렇고, 이것은 소설인가? 나는 그들의 아우성에 일갈을 가했고, 그들은 약속이나 한 듯 머리를 굽적이며 시나브로 침묵했다. 나는 창 밖에 내리는 저녁 어둠처럼 고요하게 가라앉은 그들의 책상 위에 보르헤스의 소설 책 몇 권을 올려놓고 마음대로 가져가라고 했다. ‘읽기는 쓰기 후에 일어나는 행위’라는, 그런 연유로 ‘보다 체념적이고, 보다 문화적이고, 보다 지적인 행위’라는 보르헤스의 고백(『불한당들의 세계사』, 서문)을 슬쩍 뒤로 넘기고, 한 달 뒤 오월에 만나기로 했다. 아침빛 저녁, 바람 구두를 신은 사내 랭보처럼 어디론가 떠나고 싶은 방랑의 계절, 조금 걸어보기로 했다. 인근에 나지막한 동산이 있었다. 이름 하여, 에텐동산. 오월이면 등나무 꽃이 장관이었다. 등꽃 아래 벤치에 모여 앉자 모두 그럴듯한 기분에 우쭐해졌다. 보르헤스의 「알렙」은 베케트의 「고도를 기다리며」의 고도와 같은



의미가 아니냐는 등, 보르헤스의 소설집 『픽션들』과 박형서의 소설집 『자정의 픽션』에는 정작 「픽션들」과 「자정의 픽션」이 없다는 등, 마찬가지로 박형서의 「사랑방 손님과 어머니의 음란성 연구」는 보르헤스의 「허버트 퀘인의 작품에 대한 연구」나 「피에르 메나르, 『돈키호테』의 저자」처럼 소설이라기 보다는 문학 연구, 그러니까 논문이라는 등, 각주로 달린 수많은 주석들은 어디까지 믿어야 하느냐는 등, 계속해서 의심하게 되고 그러면서 속는 기분이 든다는 등, 그렇지, 그러고 보니 조현의 「종이 냅킨에 대한 우아한 철학」도 그야말로 우아하게 말려들게 만드는, 그러니까 다시 읽어보니, 소설을 끌고 가는 T. S. 엘리엇과 매리 셸리번 양의 이야기가 고도의 조립, 또는 장난 같은 느낌이 들었다는 등, 그 다음 작품 「누구에게나 아무것도 아닌 햄버거의 역사」도 읽어보았는데 처음하고는 달리 순수하게 재미를 느끼게 되었다는 등, 잘 이해는 가지 않지만 알아보기는 할 것 같다는 등, 심지어 언젠가는 한번쯤, 아니 습관처럼 그들처럼 제목을 달고 소설을 쓸지도 모르겠다는 등, 이러쿵저러쿵 말이 많았다. 그동안 나름대로 여기저기 쭉시고 돌아다닌 흔적이 역력했다. 나는 그들의 아우성을 말리지 않고 조금 더 기다리다 질문을 던졌다. 그래서 결국 이것은 소설인가? 동산에는 어둠이 짙게 내려앉았고, 머리 위에는 보랏빛 등꽃들이 별처럼 촌촌히 박혀 있었다. 나는 순간 한 손을 들어 공중으로 펼쩍 뛰어올랐다. 꽃몸에 손이 닿자 밤하늘 전체가 출렁거리는 듯했다. 우수수 꽃잎들이 머리 위로 떨어졌다. 그러니까 그들이 소설이라고 생각하고 소설을 썼으니 소설은 소설이죠... 누군가 기어들어가는 목소리로, 그러려나 보르헤스 식으로 장황하게 꽃잎이 깔린 바닥을 바라보며 말했다. 그런데 잘 모르겠어요... 저는 그냥, 소설이란, 살아 있는 사람이 살고 있다고 느껴져야 한다고 생각하거든요...

그들 중 누구는 고개를 끄덕이고, 누구는 고리타분하다고 살짝 눈을 흘기고, 누구는 여전히 고개를 갸웃하고 있었다. 그런데 소설 속의 역사, 철학, 사상, 문학, 예술은 어디까지 진짜이고 어디까지 가짜일까요? 진짜 텍스트와 가짜 텍스트의 경계를 가를 필요가 있을까요? 그들처럼 소설을 쓰려면 우선 연구자가 되어야 하지 않을까요? 평생 도서관에 틀어박혀야 하지 않을까요? 궁극적으로 그들의 목적은 뭘까요? 독자의 이해력과 인내력을 시험하는 것은 아닐까요? 이런 종류의 소설들은 앞으로 얼마나 생산될까요? 그러니까 미래의 독자들은 그런 소설들을 좋아 할까요? 현실 체험이 부족하다면 그쪽이 유리하지 않을까요? 이러쿵저러쿵, 그들의 아우성은 어느새 나를 향한 질문으로 돌변했다. 나는 두 손을 바꿔가며 질문의 화살을 받다가 어깨를 으쓱한 뒤 말없이 내려다보고만 있는 등꽃들을 바라보았다. 그들의 질문에 이미 답이 전부 주어져 있다는 것을 스스로 깨닫는 데에는 긴 시간이 필요하지 않았다. 나는 다시 한 번 깊어가는 밤의 책상 위에 몇 권의 소설책들을 올려놓기만 하면 되었다. 모두 2000년대 한국의 젊은 작가들의 따끈따끈한 픽션들이었다. 박민규의 『카스테라』, 김중혁의 『펭귄뉴스』, 『악기들의 도서관』과 천명관의 『유쾌한 하녀 마리스』. 머리 위, 만개한 밤의 등꽃은 더욱 신비로운 보랏빛을 띠었다. 헤어질 시간이었다. 나는 아쉽지만, 들뜬 목소리로 문청들에게 말했다. 누구든 마음대로 가져가도 좋다. 그들을 요리하고, 먹고, 소화하기까지 두 달. 다음엔 바다가 내려다보이는 언덕의 야외무대에서 만나기로 한다. 그때에는 주머니에 소설 한편씩 찢러 넣고 오기로 한다. 보르헤스 식으로, 또는 조현 식으로, 또는 박형서 식으로, 그 누구 식으로라도 괜찮다. 자기 안의 작가를 일깨워라. 자극하고, 다독이고, 마침내 내쫓아라. 모두 다 이면서 아무도 아닌 자기만의 소설, 그것이 최종 목적지이다. 19

세기 플로베르의 『마담 보바리』 이후 소설(fiction)은 환상(illusion)과 동의어가 된다. 20세기 초 영국의 작가이자 비평가인 E. M. 포스터 이후 환상(fantasy)은 변안, 또는 패러디로 통하게 된다(E. M. Forster, *Aspects of novel*, 1927). 그에 따르면 20세기 모더니즘 소설의 표상인 제임스 조이스의 『율리시즈』는 호머의 『오디세이』를 엄청난 압축술로 패러디한 기념비적인 환상소설이다. 보르헤스는 지독한 조이스주의자로 알려져 있다. 『피네간의 경야』를 다 읽지 않고도 순회강연을 다닐 정도였다고 전해진다. 누군가를, 그 사람의 작품을 열렬히 품고 살다 보면 모방(욕망)은 문득 환상이 된다. 그리하여 마침내 끝없이 갈라지는 길들이 있는 정원의 일원이 되는 것이다. 오월, 에텐동산에서의 보르헤스, 앞서거니 뒤서거니 밤의 비탈길을 내려오는 문청들의 발걸음 소리가 경쾌했다.□

함정임 - 소설가, 동아대학교 교수
