

시간과 육체에 매인 인간존재의

배타적 사랑과 탈주에의 욕망

— 박범신의 근작 『은교』와 『소소한 풍경』을 중심으로

서은경*

1. 들어가는말
2. 『은교』 속 등장 인물간의 욕망충돌과 배타적 사랑
3. 『소소한 풍경』이 보여주는 원형의 사랑
4. 나오는 말-인간존재의 숙명과 탈주의 가능성

국문요약

본고는 박범신의 근작 『은교』와 『소소한 풍경』 두 편에 대한 분석이다. 2010년에 발표된 『은교』는 인간의 생물학적인 노화와 노인의 섹슈얼리티를 정면에서 다루었다는 점에서 대중적 반향을 크게 이끌었다. 2013년에 발표된 『소소한 풍경』은 제자와 스승 간의 글쓰기 욕망과 남녀 셋이 어우러지는 가운데 발생하는 욕망 충돌과 사랑의 문제를 다루었다는 점에서 『은교』와 동일 선상에서의 해석이 가능한 작품이다.

『은교』가 유한한 시간의 눈금에 갇혀 살아갈 수밖에 없는 인간 존재자들 간의 배타적 사랑을 그린 것이라면, 『소소한 풍경』은 시간의 인과율에서 자유로운 존재자들이 각기 다른 존재자를 품어내는 원형으로서의 사랑을 보여준 것이라 할 수 있다. 그러한 점에서 『소소한 풍경』은

* 연세대학교 강사

『은교』의 확장인 동시에 넘어섬으로 볼 수 있는 여지가 다분하다.

『은교』는 육체의 노화라는 자연의 순리와 영원히 늙지 않는 관능 사이에서 괴로워하는 인간 실존의 문제와 문학으로 자기를 증명하고자 하는 갈망과 천부적 재능 부족 사이에서의 갈등을 문제 삼은 작품이다. 크게 보아 『은교』가 각기 저마다의 방식으로 사랑한 세 인물이 끝내 파국으로 치닫을 수밖에 없는 배타적 사랑을 그린 것이라면, 『소소한 풍경』은 육체와 시간에 종속되지 않는 자유로운 개체들 간의 집합체적 사랑을 그린 것이라 하겠다. 『은교』에서 세 인물이 만들어 내는 삼각형이 질투와 갈등으로 점철되었던 반면, 『소소한 풍경』에서 세 인물 간의 삼각형은 삼각형이기에 오히려 가능한 원형적 사랑의 유형을 보여준다. 이것이 가능한 것은 사랑이란 자기애의 또 다른 이름이 아닌, 주체의 나르시시즘을 넘어 타자의 본질에 닿고자 하는 '깊은 이해'를 전제로 했기 때문이다.

나아가 『소소한 풍경』에서 보여준 집합체로서의 사랑은 예술에서의 미학적 완성이기도 하다. 시간의 인과율에 얽매이지 않고, 서사 안과 밖이 교차하면서 한 편의 소설로 이어지는 『소소한 풍경』의 전개방식은 기존 서사방식으로부터의 탈주인 동시에 인간 세계를 억누르는 도덕과 관습, 나아가 시간과 육체에 종속되어 살아가야 하는 인간 숙명으로부터의 탈주이기도 하다.

(주제어: 『은교』, 『소소한 사랑』, 육체, 시간, 글쓰기 욕망, 배타적 사랑, 원형적 사랑)

1. 들어가는 말

박범신은 1973년 단편 『여름의 잔해』로 등단한 이래 소설집 『토끼와

잠수함』을 비롯한 4권의 창작집과 『불의 나라』, 『물의 나라』 등 스무 편에 해당하는 장편소설을 발표한 대중적 인지도가 높은 작가이다. 박범신은 등단 후 1993년 절필을 선언하기까지 수많은 작품을 통해 대중과 호흡했음에도 평단 내에서는 ‘대중작가’로 분류되면서 그에 대한 연구는 본격화 되지 않았다. 박범신이 대중과 평단 모두로부터 관심을 얻기 시작한 것은 4년간의 칩거를 마치고 소설집 『흰 소가 끄는 수레』를 발표한 이후부터이다.

2000년 이후 박범신은 『출라체』와 『고산자』 등의 작품을 통해 ‘인간 의지’와 같은 관념을 주제로 다루었다. 작가 스스로 ‘갈망의 삼부작¹⁾’이라 부른 작품은 『출라체』와 『고산자』, 그리고 2010년에 발표된 『은교』이다. 앞의 두 작품이 인간의 초월적 의지에 초점을 둔 작품이라면 『은교』에 이르러 인간 실존에 따르는 육체와 사랑, 욕망의 문제를 다루었다. 무엇보다 노시인과 여고생과의 사랑이라는 표면적 주제 때문에 『은교』는 폭넓은 대중적 사랑을 받았으며, 2013년 영화로 만들어지면서 노년의 섹슈얼리티 문제는 우리 시대의 화두로 대두되기도 했다.

본고에서는 박범신의 『은교』와 2013년에 발표된 『소소한 풍경』 두 작품에 드러난 인간의 근원적인 욕망과 사랑에 대해 탐구해 보고자 한다. 그간 『은교』는 영화와 소설이라는 각기 다른 매체에 대한 차이점 분석이나 ‘노인의 성과 사랑’이라는 소재적 차원의 분석 몇 편이 있을 뿐이었다.²⁾ 『은교』는 단순히 노인의 성을 다룬 소설이 아니라 한정된 시간 속

1) ‘갈망삼부작에 대한 작가의 말을 빌리면 다음과 같다. “지난 십여 년간 나를 사로잡고 있었던 낱말은 ‘갈망’이었다. 『출라체』와 『고산자』, 그리고 이 소설 『은교』를, 나는 혼잣말로 ‘갈망의 삼부작’이라고 부른다. 『출라체』에서는 히말라야를 배경으로 인간 의지의 수직적 한계를, 『고산자』에서는 역사적 사건을 통한 꿈의 수평적인 정한을, 그리고 『은교』에 이르러, 비로소 실존의 현실로 돌아와 존재의 내밀한 욕망과 그 근원을 감히 탐험하고 기록했다고 느끼기 때문이다.” (박범신, 『작가의 말』, 『은교』, 문학동네, 2012, 406쪽.)

을 살아가는 인간의 욕망, 더욱이 각기 다른 역사 층을 살아가야만 하는 존재들 사이의 갈등과 사랑을 다룬 것이다. 『은교』 속 이적요의 성적 욕망과 관능은 추하거나 변태적인 것이 아니다. 박범신이 『은교』에서 그려내는 관능은 생로병사를 뛰어 넘는 것이자 ‘시간을 이기는 칼’이다. 그러나 모든 인간은 자기만의 시간대에 갇혀 사는 시간 속 존재라는 점에서 타인에 대한 진정한 이해에 도달하기 어렵다. 『은교』 속 주인공들은 서로를 각자의 방식대로 사랑했지만 갈등과 증오를 낳는 배타적 사랑에 머물 수밖에 없었다. 그런 점에서 『소소한 풍경』은 시간의 인과율에서 자유로운 존재자들이 각기 다른 존재자를 품어내는 또 다른 방식의 사랑을 보여주었다는 점에서 두 작품을 함께 읽는 것은 흥미로운 작업이다.

두 작품 모두 세 인물을 중심축으로 하고 있고 서사의 핵심이 스승과 제자의 문장이지만, 전자가 타자들 사이의 욕망 충돌이 핵심이라면 후자는 배타와 소유가 아닌 집합체로서 원형적 사랑을 보여주었다는 점에서 『은교』와 『소소한 풍경』은 대조된다. 두 작품은 소재적 측면에서는 차이를 보이지만 넓게 보아 제자와 스승 사이의 글쓰기 욕망, 나아가 사랑이라는 감정으로 얽혀진 타자들 사이의 욕망 충돌을 다루었다는 점에서 동시적 해석이 가능한 작품이다. 그러나 『소소한 풍경』은 『은교』의 확장인 동시에 넘어섬으로 볼 수 있는 여지가 분명하다. 다음에서는 『은교』와 『소소한 풍경』에 대한 분석과 비교를 통해 박범신이 말하고자 하는 타자들 사이에서의 사랑의 윤리와 욕망, 나아가 탈주에의 가능성에

2) 소설 『은교』에 관한 논문으로는 다음이 있다. 이미화, 『박범신 『은교』에 나타난 노년의 섹슈얼리티 연구』, 『우리문학연구』 40집, 우리문학회, 2013 ; 이채원, 『(대중)소설과 (대중)영화가 당대의 사회 규범과 소통하는 방식: 소설 『은교』와 영화 〈은교〉를 중심으로』, 『문학과 영상』 2012. 겨울, 문학과 영상학회 ; 최배석, 『소설의 영화로의 매체전이에 따른 불확정성 영역에 관한 고찰-박범신의 소설 〈은교, 2010〉과 정지우의 영화 〈은교, 2012〉를 텍스트로 하여』, 『영화연구』, 57호, 한국영화학회, 2013.9.

대해 살펴보고자 한다.

2. 『은교』 속 등장 인물간의 욕망충돌과 배타적 사랑

『은교』는 시인 이적요와 그의 제자 서지우의 사후 기록물인 노트와 일기를 통해 과거가 드러나는 방식의 서사이다. 즉 시인이 남긴 노트 속 고백인 “나는 한은교를 사랑했다”와 “서지우를 내가 죽였다”라는 두 선언 사이의 이야기이다.

고요하고 쓸쓸하다는 뜻의 ‘적요(寂寥)’라는 필명을 쓰는 시인은 한때 역사의 진보를 믿고 이상에 헌신했으나 돌아온 것은 친구와 동지의 배신과 이상의 좌절이었다. 인간에 대한 모든 신뢰를 잃어버린 채 삶이란 오욕과 모멸일 뿐이라 생각해 온 적요는 가족도 마다한 채 스스로 외로운 삶 속으로 걸어 들어갔다. 어찌하여 얻은 아들이 있었으나 그마저 한평생 내치고 철저히 혼자로 살았다. 문학만이 삶의 동반자일 뿐이었다. 오로지 시만을 쓰며 필명대로 한평생 ‘적요’한 삶을 살았으나 실상 시인의 내면에는 대중 스스로 그에 대해 설정해 놓은 이미지인 “곧은 정신, 높은 품격, 고요한 카리스마”를 비웃는 냉소주의가 꿈틀거렸다. 그의 필명 ‘적요’는 지식인 사회 구조를 명백히 꿰뚫고 세상을 비웃는 시인의 ‘여우같은 전략’이자 위선자와 아둔한 대중들에 대한 그만의 야유였다.

문학적 천재성을 겸비한 동시에 사회적 성공의 길마저 알고 있는 노회한 작가 이적요에게 아들과도 같은 제자로 다가온 이가 하필 문학적 감수성은 아둔했으나 충직한 서지우였다는 것은 파국의 시작이었다. 시가 무엇인지도 모르는 무기재료학과 출신의 서지우는 ‘운명적으로’ 만난 문학을 삶의 길로 선택했으나 작가적 재질이 부족한 이였다. 서지우의

예술적 자아는 이적요를 만난 스물한 살 시절에서 더 나아갈 수 없었으나 문학에 대한 열망만은 강렬했다. 서지우의 열망이 열망으로서 끝났거나 아니면 이적요가 문학적 재능이 부재한 제자를 그 자체로 받아들였다면 이 둘의 관계는 파국으로 치닫지 않았을 것이다. 그러나 이적요는 '명칭한' 서지우를 통해 세상의 명성 뒤에 애써 숨겨 온 전방위적 글쓰기의 욕망을 분출하게 된다. 그 시점 이후로부터 스승과 제자 사이의 관계는 각자의 이기적 욕망 속에서 뒤틀리고 만다. 적요가 서지우의 이름을 통해 포르노그래피 소설을 발표하기까지 '살붙이 같은 정'을 느끼는 유일한 가족은 서지우밖에 없었다. 아들마저 나몰라 할 정도로 냉정한 적요에게 다가온 충직하고 순수한 서지우의 존재는 급격히 늙어가는 노시인에게 "단 하나의 가족"이자 "모든 희로애락과 오욕칠정을 내보여도 되는 유일한 친구"가 되어 주기 충분했다. 동시에 서지우에게 시인 이적요 역시 '웅혼한 산맥, 깊은 우물'이자 '존경하고 사랑하는 나의, 선생님'이었다.

평생 일절의 잡문을 거부하고 고고하게 살아온 문단의 원로 작가 이적요 시인이 서지우라는 이름을 빌어 발표한 작품 『심장』은 한 남자와 여자의 비정상적 섹스묘사가 리얼하게 묘사된 포르노그래피이다. 그 무렵 서지우는 작가로서 자기한계에 부딪쳐 죽고 싶은 충동에까지 내몰린 얼치기 작가였다. 좀처럼 열리지 않는 문학판의 '출구 없는 미로에 갇힌 상태'에 놓인 서지우에게 『심장』의 발표로 인한 급작스런 문단의 관심과 작가로서의 인기는 엄청난 빛인 동시에 그림자였다. 그러나 적요가 간과한 것은 '시적 천재성'이 없는 '명칭한' 서지우라 해서 인간 서지우가 명칭한 것은 아니라는 점이다. 서지우에게 이적요 시인은 '가장 사랑하고 존경하는' 선생님이었지만 동시에 "당신의, 섬광 같은 시적 감수성과 용광로처럼 들끓는 욕망들과 간교한 전략, 그리고 아주 이기적인 내부

본질까지” 꿰뚫고 있는 한 인간이었다.

적요는 순수한 청년 서지우를 한 인간으로서 사랑했지만, 한편으로는 문학적 재능이 일천했을 뿐만 아니라 “평생 동안 오로지 주인이 주입해 준 생각, 가리키는 방향에 따라 짐을 지고 걸어”가는 존재로밖에 제자를 바라보지 않았다. 적요에게 ‘멍청한’ 서지우는 그의 이름을 빌어 또다른 글쓰기의 욕망을 발현해도 좋은 만만한 존재였다. 그러나 재능이 없기 때문에 문학에 대한 갈망과 욕망이 없다 말할 수는 없는 것이다. 서지우에게 있어 문학에 대한 욕망과 글로써 얻어지는 사회적 지위에 대한 갈망은 적요가 은교를 통해 느끼는 원초적 본능만큼이나 강렬한 것이다.

그러한 점에서 이 작품은 육체의 노화라는 자연의 순리와 영원히 늙지 않는 관능 사이에서 괴로워하는 인간 실존의 문제이자, 문학으로 자기를 증명하고자 하는 한없는 갈망과 천부적 재능 부족 사이에서 괴로워하는 인간 숙명의 또 다른 문제를 다룬 것이다. 무엇보다 글쓰기 욕망을 둘러싼 늙은 시인과 젊은 제자와의 갈등 관계 속에 ‘영원한 처녀’ 은교가 끼어들게 되면서 혈육 같았던 사제시간은 파국을 향해 치달아 간다.

어느 여름 오후 외출했다 돌아오는 길, 자신의 집 데크 의자에 앉은 채 잠들어 있는 한 소녀는 그대로 시인의 가슴 속에 박혀 왔다. 반팔 티셔츠 아래로 푸르스름한 정맥이 내비치는 팔을 무심히 늘어뜨린 채 잠든 소녀는 ‘고향집 뒤란의 개울가에 무리져 피던 쇠별꽃’의 이미지로 시인의 눈에 들어왔다. 삶의 한 모퉁이에서 불쑥 노시인의 삶을 흔들여 놓은 처녀의 눈부심과 관능에의 사로잡힘은 그렇게 “그날 네 손등에서 이미 시작되었다”고 밖에는 설명할 수 없는 것이다.

내가 처음 보았던 너의 손은,

(중략) 상앗빛 손가락들은 아주 가늘었고 손등엔 수맥처럼 연푸른 핏줄이 가로질러 흘렀다. (중략) 마치 어린 새싹처럼 살짝 솟아 오른 피돌기 부분, 내 가슴이

갑자기 두근거리기 시작한 것은 핏줄의 그 매듭이 뛰고 있다고 알아차렸을 때였다. 나는 환호했다. 그 손등 위이 맥박은,

울근불근,

아주 고요하면서도 힘차게 뛰고 있었다. 네 심장이 뛰고 있는 것 같았지. 아니, 켜근켄 바람 부는 네 코의 피리, 푸르스름하고 가지런한 제 속눈썹 그들의 떨림, 맑은 물 고인 네 쇄골 속 우물, 오르락내리락 시소를 타고 있는 네 가슴의 힘찬 동력, 휘어져서 비상하는 네 허리의 고향을 나는 보고 느꼈다. 내가 평생 갈망했으나 이루지 못했던 로망이 거기 있었고, 머물러 있으나 우주를 드나드는 숨결의 영원성이 거기 있었다. 네가 '소녀'의 이미지에서 '처녀'의 이미지로 둔갑하는 순간이었다. (92~93쪽)

지병으로 죽음이 멀지 않은 적요의 삶에 들어온 은교에 대한 정한은 한없이 사무치고, 적요 역시 스스로 자문한다. “나는 왜 네게 빠져들어 갔는가, 나는 왜 너를 이쁘다고 생각하는가, 아, 나는 왜 불과 같이, 너를 갖고 싶었던가”(91쪽)라고, 그러나 그 대답은 남들이 흔히 말하듯 “사랑하기 때문에”라고 쉽게 말할 수 있는 것이 아니다. 적요는 “제 육체의 틀 안에 비밀의 방을 품고 있는 어떤 ‘처녀’를 오직 그리워하면서, 그러나 현실 속에선 ‘마지못해’ 살아왔다는 것을 그 데크, 소나무 그늘 안에 아무렇게나 ‘놓여져’ 있던 ‘처녀’인 너를 들여다볼 때 알았다.”(95쪽) 그것은 은교가 단지 생물학적으로 어린 소녀, 혹은 처녀여서가 아니라 “처음이고 빛이고 정결이고 제단”인 ‘신성’ 그 자체로 다가왔기 때문이다.

고고한 문학의 길만이 ‘신성’이 아니라 저기 그렇게 있는 소녀 역시 ‘신성’인 것이다. 평생 시인을 끌고 갔던 명분이 되어 주었던 ‘혁명’이나 ‘시’는 이제 “볼 수도 만질 수도 없는 껍데기 다 날려버리고 남는 것”이 되고 “내가 온갖 불온한 시대를 살아오면서 진실로 간절히 그리워한 것은, ‘처녀’의 ‘숨결이었음’을 적요는 육신의 쇄함 앞에서 깨닫는다. 과거에 집착하며 이루고자 했던 많은 명분들은 은교에 대한 정한 앞에서 ‘마

지못한 것임을, 그리하여 “처녀인 네 앞에서 나는, 누추할 뿐”임을 절감한다. 또한 ‘처녀’의 육신 앞에서 사멸해 가던 적요의 세포들이 ‘새벽 봄 풀처럼 깨어 일어나고 있음’에 당황한다. 육신의 ‘사실적’인 욕망이란 세상의 잣대로 보면 ‘변태적인 호색한’의 욕망에 다름 아니기 때문이다. 그렇듯 강렬한 에로스는 너를 죽이고, 동시에 자신마저 죽이고 싶을 만큼의 강렬한 욕망, 즉 타나토스의 욕망이다. 적요는 육신의 욕망에 저항하면서 자신의 육체를 직시한다. 상들리에 불빛 아래 거울 앞에 비친 전라의 몸은 은교를 탐하는 욕망만큼이나 ‘사실적’으로 시인에게 다가온다.

성긴 머리칼 밑의, 주름진 이마, 번질거리는 광대뼈, 합죽한 듯한 볼, 긴 턱을 골고루 둘러싼 고랑들을 나는 보았다. 어떤 주름은 동굴처럼 깊고 어두웠으며 어떤 주름은 신생아 같은 표정을 하고 있었다. 한시절 너나없이 준수한 얼굴이라고 칭송하던 젊은 날의 내 얼굴은, 거기 없었다. 우수 어린 눈이라고 회자되던 눈 또한 소라 껍데기처럼 꺼져 있었다.

(중략) 그러나, 거울 속에 들어서 있는 남자는 내가 아니었다.

근육들이 빠져나가면서 주글주글해지기 시작한 몸은 검버섯의 비닐을 군데군데 달고 바야흐로 산화(酸化)를 거듭하고 있었다. 탕탕했던 어깨와 팔은 살이 닳으면서 탈레탈레해졌고, 가슴은 쭈그러들었고 배는 나와 있었다. 그리고 나의 페니스는, 죽어 부식하기 시작한 해삼처럼 늘어져 있었다. (101~102쪽)

은교가 가진 경이로운 아름다움은 ‘젊음’ 그 자체로 말미암은 것이지 그 이상도 이하도 아니다. 젊음이 ‘빛’이라면 노인의 늙고 추한 몸은 단지 ‘그림자’에 불과한 것이다. 그러나 ‘사랑’, 혹은 ‘연애’의 감정 앞에서 ‘늙은 외피’를 뚫고 관능에의 살아있는 욕구가 꿈틀댈 또한 사실이다. 늙은 육신을 가진 시인에게 지금의 ‘연애’란 “세계를 줄이고 줄여서 단 한 사람, 은교에게 집어넣은 뒤, 다시 그것을 우주에 이르기까지, 신에게 이르기까지 확장시키는 경이로운 과정”에 다름 아니며 적요의 사랑은 “세상에 하나밖에 존재하지 않는, 고유명사”(203쪽)로서의 사랑인 것이다.

그러나 죽음을 향해 달려가는 시인에게 ‘고유명사’로 다가온 은교의 존재와 감정은 제자 서지우에게 그저 ‘보통명사’로서의 사랑이며, 더럽고 추한 늙은이의 욕망일 뿐이다.

무엇보다 『심장』을 통해 베스트셀러 작가의 외피를 입은 서지우에게 스승 적요는 넘어서야 할 욕망의 대상으로 자리하게 된다. 더욱이 생물학적 몸은 늙었으나 영혼은 늙지 않은 스승을 보면서 글쓰기의 욕망과 은교에 대한 욕망이 교차하는 자신을 발견한다. 이제 “은교를 선생님에게 빼앗기고 싶지 않은 질투심”과 “선생님을 은교에게 빼앗기고 싶지 않은 질투심” 사이에서, 무엇보다 “재능에 있어 선생님의 그림자조차 따라갈 수 없는 고통에 따른 질투심”이 더해지면서 선생님을 향해 자기 존재를 증명하고자 한다. 그러나 서지우가 선생을 앞설 수 있는 것은 섹스를 할 수 있는 ‘젊은’ 몸밖에 없었다.³⁾ 서지우가 섹스를 할 때 드는 “당신이 이런 건 못 하겠지, 늙었으니까”라는 생각은 선생님을 파멸로부터 지켜야 한다는 자기 합리화 속에 늙는다는 것과 늙은이의 욕망이란 얼마나 끔찍하며 용서받을 수 없는 것인지를 비열한 방법으로 스승에게 각인시켜 주고자 한다.

젊은이의 욕망은 자연스러운 것이고, 늙은이의 욕망은 범죄라 생각하는 서지우가 “아름다움에 대한 충만한 경배가 놀라운 관능일 수 있으며, 존재 자체에 대한 뜨거운 연민이 삼입의 순간보다 더 황홀한 오르가슴일 수 있다”(314쪽)는 것을 알 턱이 없다. 그것은 노시인과 젊은 서지우 사이에 놓여있는 시간의 단층 앞에선 이해불가의 영역이다. 그 막막한 결절(決折) 앞에 남은 것은 참담한 배신밖에 없다. 노화와 죽음은 생명

3) 서지우의 육체에 대한 집착은 잃어버린 청춘, 혹은 신념 상실에 대한 강박이기도 하다. 불혹의 나이에 이르렀지만 신명을 바쳤던 문학마저 얻지 못했고 아내한테도 버림받은 처지에서 서지우는 “나는 진실로 청춘이었던 적이 없었으며, 내 정체성에 따른 뜻을 세운 적도 없었다”(260쪽)라는 패배의식에 사로잡히게 된다.

의 본질이자 자연의 법칙임을 경험한 노시인에게 서지우는 “죽음으로 가는 마차를 함께 탄 동료승객”으로서 “서로 위로하면서 손 맞잡고 함께 가야 할 동료”(280쪽)에 다름 아니다. 그러나 아직 늙음의 문턱에 닿아보지 못한 젊은이에게 노인은 추함이자 기형일 뿐이다. “젊은 너희가 가진 아름다움이 자연이듯이, 너희의 젊음이 너희의 노력에 의하여 얻어진 것이 아닌 것”(250쪽)이라는 생의 진리는 젊은 세대들에게는 이해불가의 영역이다. 늙음은 개별자의 몫으로 경험해야 진정 경험될 수 있는 것 또한 생의 진리임을 부정할 수 없다. 시간의 흐름을 거스를 수 없는 유한자로서의 인간이 늙음을 피할 수 없음은 숙명이지만, 동시에 각자 실존의 문제로 다가오는 늙음 앞에서 우리는 ‘자연’으로서의 늙음을 받아들여만 한다.

육체는 선과 악에 속하지 않는 자연이지만, 노인으로서의 삶이 ‘아직’ 오지 않은 이에게 노인 역시 ‘욕망하는 존재’라는 ‘발견’은 불편하게 다가온다. 인간은 필연적으로 생노병사의 운명을 피해갈 수 없으며 육체를 지닌 존재인 이상 육체의 노화는 ‘인간문제’이다. 그러나 적요와 서지우 사이의 갈등은 단지 육체의 노화와 젊음 사이의 갈등만은 아니다. 서지우가 한 때 한없이 존경했던 스승에게 모멸감을 안겨준 것은 적요가 곧 죽음을 향해가는 노시인이기 이전에 자신의 욕망과 부딪치는 질투의 대상으로 다가왔기 때문이다. 서지우가 문학관에 발을 내딛기 이전에 적요는 그가 넘어설 수 없는 ‘웅혼한 존재’ 그 자체였다. 하지만 적요의 작품 〈심장〉을 통해 문단에 진입하고, 더욱이 글로써 사회적 명성과 경제적 지위를 얻은 지금, 서지우는 글로써 적요와 맞서고 싶은 강렬한 욕망을 느낀다.

그러나 서지우에게는 절대 열리지 않는 문학관의 완강함 앞에서 서지우가 직면한 것은 육신의 노화를 겪고 있는 당신의 스승보다 어쩌면 자

신이 더 ‘올드’할지도 모른다는 질투와 절망감이다. 서지우는 은교의 입을 통해 그가 더 올드하며 할아버지에게는 “포스가, 화악 느껴져요. 선생님엔 없는”(175)이라는 이야기를 들은 데다, 은교를 바라보는 적요의 시선에서 관능의 욕망을 발견하자 스승 적요는 서로 맞서고 쓰러뜨려야 할 적대적 대상으로 다가온다. 서지우가 밤마다 역기를 들고 미친 듯 몸을 만들고자 했던 행위는 “운동을 한다기보다, 스스로를 죽이고 싶어 환장한 사람”의 모습이며 이것은 스승을 넘어서고자 한 실존적 고투이다. 그 내적 고통은 표면적으로는 은교를 둘러싼 삼각관계이지만 본질적인 것으로는 글쓰기에 대한 도저한 욕망이 그 둘의 내면에 자리하고 있기 때문이다.

그렇다면 왜 서지우는 스승의 욕망을 이해할 수 없었으며, 스승 역시 서지우의 아픔을 풀어낼 수 없었을까. 이것은 그 둘 사이에, 아니 은교를 비롯한 모든 존재들 사이에 넘을 수 없는 벽이 있기 때문이다. 마치 “과거를 기록하는 역사의 문장과 오늘을 사는 생생한 삶의 문법 사이는 별과 별처럼 멀”(109쪽)듯, 적요와 서지우, 그리고 은교 사이에 존재하는 시간의 단층을 넘어서기 어렵기 때문이다. 서지우는 결코 은교가 적요에게 주는 젊음의 광채를 이해할 수 없었으며, 적요 역시 서지우가 갖는 이상과 현실 사이의 아득한 간극을 이해할 수 없었던 것이다. 또한 은교를 통해 먼 옛날 적요가 그리워했던 누이를 기억 속에서 끄집어내고 자신이 살아왔던 열일곱의 삶을 겹쳐본다 한들 그것은 ‘오늘’을 살고 있는 은교의 삶과 결코 결부될 수 없는 불가해의 영역이다.

적요와 서지우 사이의 불통은 서지우와 은교 사이에서도 마찬가지이다. 비록 은교와 서지우가 몸을 허락하는 사이였다 하더라도 서지우는 진정 은교가 꿈꾸는 바가 무엇인지 알지 못한다. 예컨대 서지우는 은교에게 있어 엄마에게 받은 거울이 어떤 의미를 갖는지 파악할 재간도 없

고, 나아가 은교가 적요를 향해 갖는 마음이 무엇인지 알지 못한다. 이처럼 자기 중심적 이해는 오해와 불신을 낳기 마련이다. 저마다의 역사를 살고 있는 인간 존재들은 타자를 향해 제 욕망을 투사하며, 이것은 인간 실존의 한계이기도 하다. 『은교』 속 세 인물 모두가 서로를 각자 자기 식대로 사랑했지만 끝내 파멸로 치달을 수밖에 없었던 것은 자기 중심적 이해와 사랑이 빚어내는 배타적 사랑에 기인하기 때문이다.

3. 『소소한 풍경』이 보여주는 원형의 사랑

『은교』에서 노시인이 은교에게 빠질 수밖에 없었던 것은 죽음이 얼마 남지 않은 노쇠한 육신을 가진 이에게 다가온 젊음의 광채 때문이었다. 관념이 아닌 ‘실존’하는 ‘젊음’의 발견과 그 앞에서 느끼는 관능은 음험함이 아닌 자연스러움이다. 몸을 가진 인간으로서 느끼는 욕망은 ‘자연’이지만 그것을 보는 사회적 시선과 노인에 대한 편견은 음험한 욕망으로 입히고 만다. 또한 서지우가 한때 존경했던 스승을 쓰러뜨리고 싶어 했던 것은 몸의 욕망이 실존의 욕망이듯, 문학으로 스스로를 세우고자 하는 욕망 역시 그에 버금가는 존재론적 욕망이기 때문이다. 무엇보다 적요와 서지우, 그리고 은교는 각기 다른 시간대를 살아가는 존재라는 점에서 타자에 대한 온전한 이해가 불가능한, 배타적이고 독점적인 사랑의 양태에서 벗어날 수 없었다.

반면 『소소한 풍경』은 모두에게 ‘풍경’이 될 수 있는 존재들이 만들어 낸 ‘풍경’과도 같은 사랑이다. 작가는 이 소설에서 주인공에게 이름도 아닌 그저 ㄱ, ㄴ, ㄷ이란 호칭을 부여한다. 이때의 ㄱ, ㄴ, ㄷ은 ‘하나의 몸짓’과도 같은 ‘풍경’에 다름 아니다. 작가는 프롤로그와 에필로그를 통해 제

목소리를 드러내면서 ‘소소한 풍경’의 화자인 ‘ㄱ’의 삶 속으로 독자를 끌고 들어간다. ‘ㄱ’은 이제는 소식이 끊긴 제자로, 작가는 ‘ㄱ’이 살고 있는 호숫가 외딴집 시멘트 데드마스크의 “비밀스럽고 고유한 홀림 속으로 킬러처럼 소리없이 걸어 들어”간다.

제자 ‘ㄱ’에게 선생이었던 작가는 대학시절 등교 첫날, 차도를 건너다 중앙선에서 막 질주하는 차들 사이에 갇혀 있었을 때 말없이 차창 밖으로 쓰윽 손을 내밀며 지나가라고 해 주던 인물이다. 그 때 당신이 내민 흰 손은 “괜찮아, 안전하니 어서 길을 건너가”라고 이야기하고 있었고, 지금 ‘ㄱ’은 불현듯 선생님을 떠올리고 그를 자신의 삶으로 이끈다. 왜냐, “당신은 작가이고, 작가는 누군가의 숨기고 싶은 깊은 내면으로 탐입해 오는 존재이기 때문”이다. 이제 작가는 저마다 가시를 품은 채 살아 가는 세 인물 ‘ㄱ’과 그 삶에 끼어든 한 남자와 또 다른 여자의 삶을 풀어낸다.

『은교』에서 스승과 제자가 글쓰기의 욕망 앞에 충돌했던 것과 달리, 『소소한 풍경』은 선생인 작가가 제자를 화자로 내세워 그의 이야기를 풀어나가는 동시에, 서사 밖에서 작가와 제자의 삶이 서로 스며드는 이원적 구조로 되어 있다. 그리고 제자 ‘ㄱ’은 서사의 완성을 끝으로 제 삶에 들어온 ‘남자’와 ‘문장’이 동의어가 되어 있음을 경험한다. 이는 곧 서사의 종결을 통해 “선생님과 문장을 다투며 수평으로 마주 앉고 싶은” 작가로서의 자기를 발견하는 과정이기도 하다. 『소소한 풍경』에서는 서사 밖 인물인 작가로서의 스승과 제자가 억압 없는 관계를 맺듯, 서사 속 등장인물 역시 서로에 대한 배타적 권리를 주장하지도 억압하지도 않으면서 하나 됨을 경험한다. 이들의 사랑은 세속적인 ‘사랑’의 테두리로 한정지을 수 없는 자유로운 영혼의 마주침이다.

무엇보다 『소소한 풍경』은 『은교』갈등의 핵심인 육체의 문제로부터

자유롭다. 『소소한 풍경』속 인물들은 육체에 구속된 존재들이 아니다. 그들에게 육체란 ‘영혼의 야영지’에 불과하기에 세상이 부여하는 모든 금기와 편견을 넘어선다. 『소소한 풍경』은 한 여자와 다른 한 남자, 그리고 또 다른 한 여자, 이렇게 셋이서 만들어 내는 이야기이지만 흔히 보이는 삼각관계의 갈등구조를 찾아볼 수 없다. 소재목의 ‘혼자 사니 참 좋아’, ‘둘이 사니 더 좋아’, ‘셋이 사니 진짜 좋아’가 말해 주듯 『소소한 풍경』은 혼자 살거나 둘, 혹은 셋이 살아도 서로를 억압하지 않고 각자 개별적 삶을 통째로 받아들이는 집합체적 사랑을 보여준다.

이 소설은 ‘ㄱ’ 주변의 이야기를 작가가 써내려가는 방식이되 전체적 구조는 플롯의 인과론적 틀을 거부한다. 플롯이란 “시간의 꼼꼼한 관리로써 미학적 균형을 얻는”(94쪽) 것이지만 “모든 인생은 구조화의 그물망에 걸리는 것”도 아니고, “우연히 찾아오는, 플롯 없는 시간 속의 유영을 경험하는 경이로운 순간도 더러 포함돼 있는”(95쪽) 것이기 때문이다.

서사의 화자이자 중심인물인 ‘ㄱ’은 한 때 사랑했다고 믿었던 ‘남자’와 결혼했지만 그에게 사랑이란 ‘소유’의 다른 이름이었다. ‘남자’와 이혼하고 ‘소소’라는 도시에 내려와 혼자 자유롭게 살고 있는 ‘ㄱ’의 삶에 어느 날 불쑥 들어온 이는 한 때 조지해리슨을 꿈꾸었던 무명의 기타리스트 ‘ㄴ’이다. 더플백 하나만이 전부인 ‘ㄴ’은 ‘무책임해도 좋은 동숙자’로 ‘ㄱ’와 함께 살아간다. 그림자와도 같은 인물 ‘ㄴ’과의 동숙은 “둘이 사는데 혼자 사는 것 같고 혼자 사는데 둘이 사는 것 같”은 선물과도 같은 삶이었다. ‘ㄴ’은 전남편이었던 ‘남자’와 모든 면에서 달랐다. ‘남자’는 남편이라는 권리 하에 ‘ㄱ’에게 철저히 주인으로서의 행세를 했다. ‘ㄱ’이 ‘남자’와 사는 동안 그녀의 육체를 ‘영혼의 감옥’으로 느꼈다면, ‘ㄴ’과의 ‘깊은 관계’ 속에서 ‘ㄱ’의 육체는 ‘영혼의 야영지’가 되는 느낌을 받게 된다. 과거 ‘남자’와의 ‘섹스’가 ‘진군의 나팔 소리’처럼 무찔러 오

는 것이었다면, ‘ㄴ’과의 섹스는 ‘딩어리 되기’이다. 그 ‘딩어리 되기’ 과정은 일반적인 ‘섹스’의 그것과 다른 것이다. 이들에게 섹스란 “외로운 사람들의 옆구리에 입을 벌리고 있는 한낱 상처의 주머니 같은”(200쪽) 것이다.

이처럼 ‘딩어리’되듯 둘이 “서로에게 가만히, 스며들던 시간”(161쪽)에 또 다른 여자가 이들의 삶에 스며든다. 그녀는 커다란 가방을 끌고 장춘에서 온 탈북자로 ‘ㄱ’은 그녀를 보자마자 그녀의 상처를 어렴풋이 짐작하고 ‘ㄴ’에게 그랬듯 방 한 칸을 내어 준다. 탈북자 처녀 ‘ㄷ’과의 동숙은 또 다른 ‘딩어리’, 아니 더 큰 ‘딩어리’를 만들어 낸다. 이 셋은 세상 사람들이 말하는 ‘섹스’ 범주 밖의 ‘섹스’를 한다. ‘ㄱ’과 ‘ㄴ’, 그리고 ‘ㄷ’은 남자 혹은 여자라는 성별로서의 관계가 아닌 보편적 관계로서의 ‘사람’일 뿐이며 그들이 몸을 통해 서로를 확인하는 것은 서로의 상처를 위무해 주는 과정으로서의 ‘딩어리 되기’이다.

셋으로 삼각형을 이룬 게 아니었어요. **셋으로부터 확장되어 우리가 마침내 하나의 원을 이루었다고** 나는 생각해요. 역동적이고 다정한 강강술래 같은 거요. 둘이선 절대로 원형을 만들 수 없잖아요. **셋이기 때문에 비로소 가능한 원형**이지요
(209쪽)

그러나 셋이 열락의 밤을 보내고 난 다음날 새벽, ‘ㄷ’은 뒤뜰 의자에서 홀로 자위행위를 한다. ‘ㄷ’의 자유행위는 아무리 셋이, 혹은 둘이 섹스를 통해 ‘순수의 집합체’를 느꼈다 해도 “당신과 내가 절대로 끼어 들 수 없는 고유한 기억, 고유한 상처, 고유한 파동”(205쪽)을 견뎌낼 수 없는 본질적 결핍이 남기 때문이다.

딩어리져 사랑의 원형을 이룬 건 사실이지만, 그렇다고 우리가 분리되지 않은 상태로 계속 머물렀다고는 말할 수 없다는 것을 이제 알아요. 때로는 뜬금없이

각자의 방으로 돌아가 우리, '따로국밥'으로 나뉘어 있었겠지요.

누구든지, 살아 있는 한 존재의 독방에서 온전히 빠져나갈 수는 없어요.

(209~210쪽)

이들이 모든 금기를 넘어 자유로운 영혼과 육체를 나누는 '덩어리 되기'의 사랑을 할 수 있었던 것은 각자가 지닌 몸속의 '가시'들을 이해할 수 있었기 때문이다. 무엇보다 죽음으로 향하는 '멸진에의 꿈', 즉 타나토스의 욕망 속에 기꺼이 몸을 내던진 자유로운 영혼이었기 때문에 가능하다. 이들에게 죽음은 육체를 지닌 인간으로서 거쳐야 하는 자연스런 과정이다. "육체 안에 나날이 가시를 쟁이는 것이 노화일 터, 쟁이고 또 쟁이다 보면 드디어 몸 전체가 몸뚱어리만 한 가시 하나 될 것인데, 그게 바로 죽음일 것"(83쪽)이라는 겸허한 자연의 순리 앞에서 세 인물은 '강강술래와 같은 원형적 사랑을 꿈꾸었다. 그러나 이들은 "결코 합쳐질 수 없는 존재의 방"으로 나뉘어진 존재였다. 이것은 저마다 삶이 가지는 고유의 역사와 상처에 기인한다. 즉 "과거로 편입되어도 결코 흠이 되지 않는 기억들이, 현재보다 더 생생한 기억들이 존재한다는 것"(150쪽)을 알고 있기 때문이다. 이들은 오로지 '흐르는 시간' 속의 현재적 삶을 영위하면서 '나'의 우물 파기로 상징되는 '멸진에의 꿈과 세상의 모든 것대로부터 벗어나고자 하는 탈주에의 욕망을 공유하고 있었을 뿐이다.

각기 먼 곳을 돌아 지금 '소소'에 모인 'ㄱ', 'ㄴ', 'ㄷ'에게는 저마다 '선인장의 가시'와도 같은 삶들이 켜켜이 쌓여 있다. 'ㄱ'의 삶의 가시는 아버지로부터 출발한다. 'ㄱ'의 아버지가 젊은 날 공작기계 회사에서 겪었던 임시적 공원의 분신자살과 그로인한 노동운동에의 매진, 이후 '동지'였던 이들의 변심이 그녀 삶에 박힌 아버지의 '가시'라면, 또 다른 가시는 말더듬이 열두 살 오빠의 추락사이다. 그리고 죽은 오빠가 있는 추모

공원에 다녀오던 길에 교통사고로 ‘오빠를 따라간 부모의 죽음과 첫사랑이었던 ‘남자’과의 아픈 사랑의 기억들은 모두 ‘가시’가 되어 ‘ㄱ’의 삶에 박혀있다.

나는 여전히 죽음을 모른다. 그러나 나는 죽음이 지우개라고 생각하진 않는다. 지워지는 게 아니라 살아남은 누구에게는 가시처럼 박히는 것이 죽음이다. 선인장의 어떤 가시는 몸뚱어리에 박여 몸 자체로 둔갑한다. 어떤 사람에겐, 어떤 기억들이 바로 그렇다.

아픈 기억은 최종적으로 가시가 된다. (51쪽)

우연히 ‘ㄱ’의 삶에 들어온 ‘ㄴ’과 ‘ㄷ’의 삶에도 ‘가시’로 남은 그들만의 역사와 상처가 있다. ‘ㄴ’의 아버지와 형은 1980년 광주에서 죽었다. 열일곱 살 형의 몸 속에 박힌 계엄군 총알과 피칠갑을 한 형을 업고 달리던 아버지에게 향해진 또 다른 총알, 그리고 어머니의 실어증과 ‘폭도의 집안’이라는 낙인은 ‘ㄴ’의 유년 시절을 지배했다. 그 후 성년이 되어 경험한 조악한 공장에서 벌어진 동료들의 안타까운 죽음들, 사랑했지만 가진 것 없는 이를 바라보는 가진 자들의 모멸적 시선은 폭력, 그 자체였다. 한 때 ‘ㄴ’역시 누군가를 사랑하고, 음악을 통해 그녀와 하모니를 이루고자 꿈꾸었지만, ‘ㄴ’은 ‘사회 보편적으로 어울리지 않는’ 출신이라는 점에서 그녀의 ‘그림자 같은 존재가 되는 것’마저 용인되지 않았다. 결국 ‘ㄴ’은 누추한 나날들과 그 속에서의 오욕을 견디지 못하고 정처없는 유랑을 하다 이 곳 ‘소소’에까지 이르게 된 것이다.

탈북자 처녀 ‘ㄷ’ 역시 장춘에서의 삶은 너무도 날카로운 ‘가시’였다. 아버지를 잃고 난 후의 처절한 가난과 중국인 의붓 아버지의 강간, 그 복수로 의붓 아버지 딸을 독살한 어머니의 위선적 삶과 그럼에도 몸 팔아 번 돈을 장춘에 보내야 하는 ‘ㄷ’의 현실은 ‘죽음’에의 소망만이 현실을 버티게 해주는 막다른 삶이었다. 이처럼 ‘ㄱ’, ‘ㄴ’, ‘ㄷ’이 개별적으로

겪은 고통의 시간들은 저마다의 역사이지만 이들은 서로의 아픔을 온 몸으로 이해하고, 서로를 받아들이되 존재에 대한 독점을 허용하지 않는다. 누군가를 독점한다는 것은 불가능한 욕망일 뿐만 아니라 결국 사랑이라는 이름으로 행해지는 폭력임을 잘 알고 있기 때문이다. 그들은 이렇듯 ‘셋이기 때문에 비로소 가능한 원형’을 만들어 냈던 것이다.

『은교』에서의 삼각형이 질투와 갈등으로 얼룩졌던 반면, 『소소한 풍경』에서의 삼각형은 삼각형이기에 오히려 가능한 원형적 사랑을 낳았다. 『소소한 풍경』에서 이것이 가능한 것은 사랑이란 자기애의 또 다른 이름이 아닌, 주체의 나르시시즘을 넘어 타자의 본질에 닿고자 하는 ‘깊은 이해’였기 때문이다. 이것은 “얼핏 나와 무관한 것으로 보이는 타자의 불행은 과거의 통시성에 묶여 있으며 이것이야말로 우리 자신을 타자의 불행과 묶여지게 하는 책임의 통시성”⁴⁾에 가닿았기 때문이다. 비록 ‘ㄱ’과 ‘ㄴ’, ‘ㄷ’이 겪은 개별적 불행은 달라도 본질적으로는 동시대를 살아가는 역사적 존재라는 점에서 그들의 아픔은 시대적 아픔으로 수렴될 수 있다. 나아가 개별적 삶의 고통과 아픔을 이해하고, 무엇보다 죽음이 라는 절대적 허무와 소멸을 지향했기에 그들은 타인의 삶을 옥죄지 않는 집합체로서의 삶의 영위가 가능할 수 있었다.

『소소한 풍경』에서 보여지는 죽음에의 욕망은 에로스의 욕망만큼이나 강렬하다. 우물 속 시멘트의 데드마스크로 남은 ‘ㄴ’의 죽음은 ‘ㄴ’이 오랫동안 꿈꿔왔던 유예된 죽음에의 실현이자 ‘ㄱ’와 ‘ㄷ’이 꿈꾸어온 죽음에의 대리 투사이기도 하다.

세 인물의 기묘한 동거는 죽음의 진지인 우물이 완성되기까지의 축제가 었는지 모른다. 우물 속으로 제 몸을 밀어 넣는 ‘ㄴ’의 행위를 알면서도 ‘ㄷ’은 그 순간 환한 목소리로 “아저씨”라 부르는 것이 고작이었으며, ‘ㄱ’

4) 레비나스, 김연숙 역, 『타자윤리학』, 인간사랑, 2001, 17쪽.

역시 그의 몸이 우물 속으로 투하된 것과 동시에 몸을 구부려 세탁기 버튼을 눌렀을 뿐이다. 이 “비밀스런 살의, 아니 ‘깊은 이해’는 죽음을 넘어선 “당신-나, 혹은 나-그녀, 혹은 당신-나-그녀가 완벽하게 덩어리진 순간”(225쪽)에의 체험이다. 죽음으로 향하는 이들의 행위가 이처럼 가벼웠던 것은 죽음이란 “오랫동안 꿈꾸던 세례의 길”이자 “새가 앉았다가 떠난 뒤에도 그 가지에 아무런 흔적도 남지 않는 것”(225쪽)같은 삶에의 소망이기 때문이다. 그 생의 허무와 ‘멸진’에의 욕망이 이들을 자유롭게 만들었던 것이다. 죽음마저 ‘소소한 풍경’이 될 수 있고, 모두가 풍경이 될 수 있는 그러한 삶에의 지향이 소설 『소소한 풍경』의 핵심이다.

이렇듯 모두가 풍경이 될 수 있고, 풍경 속에 스며들듯 타자와의 자유로운 관계맺음이 가능하기 위해선 인간 실존의 본질인 육체로부터, 동시에 그가 살고 있는 시간으로부터 자유로워야 가능하다. 『소소한 풍경』에서 세 인물은 암묵적으로 “어디에서 어떻게 흘러왔는가를 물어서도 안 되고, 어디로 어떻게 떠나갈 것인지 알고 싶어 해서도 안 된다”(252쪽)것을 감지했다. 그들에게 중요한 것은 지난 삶이나 앞으로의 삶이 아닌 서로에 대한 ‘깊은 이해’일 뿐이다. 타인에 대한 ‘깊은 이해’에 다다를 수 있기 위해서는 ‘유아독존적 덩어리’를 벗어나야 가능하다. 그 점에서 볼 때 『은교』의 세 인물은 분명 자기 방식대로 서로를 사랑했지만, 저마다의 이기적 욕망과 ‘나의 열일곱과 너의 열일곱이 너무나 다른’ 시간의 격절 앞에 서로를 온전히 이해하는 완전체적인 사랑을 이루지 못했다.

나아가 『소소한 풍경』에서 보여준 ‘덩어리 되기’로서의 사랑이 보다 완전한 ‘덩어리’가 되기 위해선 단순히 ‘집합체’가 아닌 ‘전체’가 되어야 가능한 것이다. 이 ‘전체’되기는 예술에서의 ‘미학적 완성’이기도 하다. 『은교』에서 적요와 지우가 ‘깊은 이해’에 도달할 수 없었던 것은 스승과 제자 사이에 결코 하나 될 수 없는 글쓰기의 욕망이 충돌하고 있었기 때문

이다. 그러나 『소소한 풍경』에서는 『은교』와 달리 제자와 스승의 욕망이 충돌하지 않는다. 오히려 제자의 이야기와 스승의 서사가 서로 스미고 짜이는 가운데 한 편의 소설로 완성되는 글쓰기의 과정이 곧 『소소한 풍경』의 플롯이다. 『소소한 풍경』은 시간의 인과론에 얽매이지 않는 플롯없는 구성으로 ‘ㄱ’의 ‘시멘트 데드마스크’라는 비밀스런 이야기를 스승에게 던지고 풀어가는, 즉 제자의 이야기와 스승의 서사가 하나가 되는 ‘전체’되기를 통해 소설의 미학적 완성을 지향한 작품이다.

언젠가 소설 수업 시간에 들었던 선생님의 말이 떠오른다. “좋은 소설은 말이야, 인물 플롯 배경 등 부분 부분이 모여 전체를 이룰 때 비로소 완성돼. 집합체가 아니야. **집합체는 다시 나눌 수 있지만 전체가 돼봐. 다시 분리 못해. 소설만 뭐 그렇잖나. 미학적 완성이란 그런 것을 테지. 예술이나 사랑이나 모두!**” 그 비유에 따르면, 그들은 전체를 이룬 덩어리다. (272쪽)

대학시절 ‘ㄱ’이 쓴 소설 『우물』로부터 시작해 이후 ‘ㄱ’이 살아온 삶의 이야기가 『소소한 풍경』의 핵심 서사이다. 서사의 종결과 더불어 제자 ‘ㄱ’은 현실의 두려움을 이겨낼 자신을 얻는다. ‘ㄱ’은 비로소 과거 ‘재능의 무덤’을 보게 될까봐 피했던 선생과 대면하고 그의 이야기 속에 스며들어 제 서사를 완성한다. 그리고 서사의 종결과 함께 선생을 제 삶의 묘지로 삼고 당당히 세상 밖으로 걸어 나온다. 비로소 ‘ㄱ’은 “나의 진정한 문장은 내가 단독자로서 찾아야 한다는 것을 알”았으며, 동시에 “문장으로 반드시 당신을 이기고 싶다”는 정직한 자기를 대면하게 된다.

무엇보다 『소소한 풍경』의 내부 이야기인 각 인물들의 아픔과 상처를 풀어내는 과정에서 서사 밖 스승 역시 “소설이라는게, 사람들 몸뚱어리 속에 박힌 가시들에 대한 세밀한 보고서와 진배없다”는 것을 인식한다. 이 자리는 스승과 제자가 위계없이 ‘문장’ 속에서 하나됨을 보여주는 자리라는 점에서 『은교』의 사제지간을 넘어선 지점이기도 하다.

4. 나오는 말-인간존재의 숙명과 탈주의 가능성

『소소한 풍경』에서 ‘선인장 가시’는 작품 전체를 관통하는 메타포이다. 선인장의 가시는 육체를 온전히 보존하고자 잎이 스스로 진화한 것이다. 가시로 진화하지 않으면 제 육체를 지켜내지 못하는 선인장의 운명은 인간의 운명과도 유사하다. 피할 수 없이 다가오는 운명의 잔혹함이나 아픈 기억들은 부식되거나 지워지지 않은 채 ‘가시’로 남는다.

상처없는 인간 존재는 없다. 필연적으로 늙고 죽을 수밖에 없는, 한정된 시간 속을 사는 인간은 생노병사의 운명에 매인 몸이다. 동시에 이해 관계가 무수히 얽히는 타자들 ‘사이’에 놓인 존재이다. 그 ‘사이’를 사는 인간은 필연적으로 제 스스로를 지켜내고자 ‘가시’가 되기도 하고, 혹은 가시가 되어 타자를 공격하기도 한다. 그래서 산다는 것은 상처를 입히거나 입거나의 관계라 할 수 있다.

『은교』에서 적요와 서지우, 그리고 한은교는 저마다 놓인 삶의 시간대가 다른 존재들이다. 뿐만 아니라 적요가 탐닉하고 욕망하는 것이 서지우에게 이해불가의 영역이듯, 서지우의 결핍 역시 적요에게 그러하다. 제 결핍과 욕망밖에 보지 못하는 스승과 제자는 결국 서로에 대한 이해에 이르지 못한 채 오해와 의심 속에 ‘살해’ 또는 ‘삶의 방기’라는 형식으로 종말을 맞이한다. 반면 『소소한 풍경』속 인물들은 세상이 말하는 상식이나 질서, 제도로부터 벗어난 자유로운 존재들이다. 과거와 미래를 묻지 않고 ‘현재’만을 공유하며 제도와 관습으로부터 자유로운 ‘덩어리’적 삶을 살았던 이들은 타인의 상처를 깊이 이해하는데서 더 나아가지 않는 사랑을 추구했다. 이들이 ‘전체’로서의 삶을 살 수 있었던 것은 인간 생존과 번영을 가능케 하는 모든 이기적 욕망에서 벗어났을 뿐만 아니라 스스로를 파괴하고자 하는 타나토스적 욕망이 오히려 삶의 동력이

되어 주었기 때문이다.

『소소한 풍경』은 ‘섹슈얼리티’를 중심으로 한 도덕과 관습으로부터의 탈주뿐만 아니라 생의 욕망으로부터의 탈주이기도 하다. 그러나 그 탈주는 단지 죽음으로의 귀결이나 성적 쾌락으로의 도피가 아니라 타인의 삶을 통해, 나아가 문학의 힘을 통해 현실을 다시 살고자 하는 의지라는 점에서 새로운 출발이기도 하다. 『은교』가 시인의 노트와 서지우의 일기라는 봉인된 사후 기록물을 통해 전개된 닫힌 서사였던 반면, 『소소한 풍경』은 제자와 스승의 이야기가 스미고 짜이되 결국 스승을 넘어 작가로서 새로운 출발을 다짐하는 제자의 ‘제례(祭禮)’이기도 하다. ‘ㄱ’은 오래전 스승으로부터 ‘몽환적’이라 평가받은 첫 소설 『우물』과 ‘ㄴ’이 남긴 어머니의 유품 벽조목 목걸이를 스승 집 마당 한 칸에 묻는다. 그 ‘제례’는 ‘그의 출발, 나의 출발이 하나로 만났다’는 뜻이자, 단독자로서 문장을 찾아 나선 ‘ㄱ’의 출발이기도 하다. 이제 스승과 제자는 삶의 어느 모퉁이에서 ‘사람들 몸뚱어리 속에 박인 가시들에 대한 이야기를 풀어내는 동반자로 설 것이다. 나아가 동반자로 서는 그 자리야말로 인간의 삶을 억압하는 모든 것으로부터의 탈주일 것이다.

참고문헌

1. 텍스트

- 『은교』, 문학동네, 2012.
『소소한 풍경』, 자음과 모음, 2014.

2. 논문 및 단행본

- 이미화, 「박범신 『은교』에 나타난 노년의 섹슈얼리티 연구」, 『우리문학연구』 40집, 우리문학회, 2013.
- 이채원, 「(대중)소설과 (대중)영화가 당대의 사회 규범과 소통하는 방식: 소설 『은교』와 영화 〈은교〉를 중심으로」, 『문학과 영상』 제13권, 4호, 문학과 영상학회, 2012. 겨울.
- 최배석, 「소설의 영화로의 매체전이에 따른 불확정성 영역에 관한 고찰-박범신의 소설 〈은교, 2010〉과 정지우의 영화 〈은교, 2012〉를 텍스트로 하여」, 『영화연구』, 57호, 한국영화학회, 2013.9.
- 레비나스, 김연숙 역, 『타자윤리학』, 인간사랑, 2001.
- 알랭 바디우, 조재룡 역, 『사랑예찬』, 길, 2010.
- 호세 오르테가 이 가세트, 전기순 역, 『사랑에 관한 연구』, 풀빛, 2008.

Abstract

Exclusive Love and Desire to Escape of Human Existence
that is Confined by Body and Time

– With emphasis on Park, Beom Shin's Latest Work,
Eungyo and *Trifling Landscapes*

Seo, Eun-Kyoung (Yonsei university)

This study analyzes two of Park, Beom Shin's latest work, *Eungyo* and *Trifling Landscapes*. Released in 2010, *Eungyo* became a big issue as it brought up to the surface the biological aging of humankind and the sexuality of elderly. Released in 2013, *Trifling Landscapes* is different from *Eungyo* in terms of subject matters, but it can also be interpreted on the same extent as it dealt with the desire of a student and teacher for writing and the conflicts of desire and love among three men and women.

Eungyo depicts the exclusive love of human beings who are destined to be confined in the limited calibration of time, while *Trifling Landscapes* shows the original form of love born by free beings in the causality of time. In this respect, it is valid to say that *Trifling Landscapes* both extends and exceeds *Eungyo*.

The focus of *Eungyo* is the problem of human existence suffering between the natural aging of physical body and the sexuality that never ages and the agony of a person who struggles between the desire to substantiate himself through literature and the lack of natural talents. *Eungyo* depicts the exclusive love that eventually leads to destruction three people who have their unique ways of love, while *Trifling Landscape* depicts the collective love of free entities that are not confined to body and time. The triangle of three people in *Eungyo* all about jealousy and conflicts, while the triangle of three people in *Trifling Landscape* shows the original form of love that is possible just because it is a triangle. This is possible because Park's premise is that love is the deep understanding to reach the essence of the other, beyond narcissism.

The collective love in *Trifling Landscape* is also the aesthetic completion of art.

270 대중서사연구 제20권 3호

The plot of *Trifling Landscape*, where the inside and outside of the epic intersect without being confined by the causality of time, also matches the internal flow of the story that deviates from all conventional ethics and norms.

(Key Words: Eungyo, Trifling Landscapes, Physical body, Time, Exclusive love, Collective love)

■ 위 논문은 2014년 10월 30일 투고되었고, 심사를 거쳐 11월 30일 게재가 확정되었음.