

호모 파티엔스를 위하여

우리가 문학과 함께 할 수 있는 일

신형철(조선대 문예창작학과 교수)

시간과 의미

인식과 판단

동정과 공감

이하 자료들 중 별도의 출처 표기가 없는 것들은
제가 발표한 칼럼과 에세이들을 발췌한 것입니다.

— 신형철

① 인식과 판단

왜 문학이라는 것이 필요한가. 이 세계에는 여러 종류의 판단체계들이 있다. 정치적 판단, 과학적 판단, 실용적 판단, 법률적 판단, 도덕적 판단 등등. 그러나 그 어떤 판단체계로도 포착할 수 없는 진실 또한 있을 것이다. 그런 진실은, 지금 문제가 되고 있는 한 인간의 삶을 다시 살아볼 수는 없더라도, 적어도 그러려고 노력할 때에만 겨우 얻어질 것이다. 세상 사람들이 ‘외도를 하다 자살한 여자’라고 요약할 어떤 이의 진실을 온전히 이해하기 위해 톨스토이는 2천 쪽이 넘는 소설을 썼다. 그것이 『안나 카레니나』다. 이런 작업을 ‘문학적 판단’이라 명명하면서 나는 이런 문장을 썼다. “어떤 조건하에서 80명이 오른쪽을 선택할 때, 문학은 왼쪽을 선택한 20명의 내면으로 들어가려 할 것이다. 그 20명에게서 어떤 경향성을 찾아내려고? 아니다. 20명이 모두 제각각의 이유로 왼쪽을 선택했음을 20개의 이야기로 보여주기 위해서다. 어떤 사람도 정확히 동일한 상황에 처할 수는 없을 그런 상황을 창조하고, 오히려 그 상황 속에서만 가능할 수 있고 이해될 수 있는 선택을 있는 그대로 이해하려는 시도, 이것이 문학이다.” (『정확한 사랑의 실험』)

[자료 1]

속단(速斷)의 폭력에 맞서서
: 김금희 소설집 『너무 한낮의 연애』

포털 사이트 국어사전에 ‘이상하다’라는 말은 ‘정상적인 상태와는 다르다’라는, 얼마간 폭력적인 문장으로 정의돼 있다. 무엇이 ‘정상’이고 무엇이 ‘이상’인가. 그것을 분별하는 기준이 그저 다수결의 횡포일 뿐인 때도 많지 않은가. 사전을 좀 더 읽어보면 뒤이어 ‘지금까지의 경험이나 지식과는 달리 별나거나 색다르다’라는 설명도 나온다. 그나마 다행이라고 해야 할 것이다. 이 문장들에는 제 경험과 지식의 한계를 인정하는 판단 유보의 태도가 한 줄이나마 담겨 있으니. 그러나 이 정도로는 충분하지 않다.

충분해지려면 소설가들 정도는 돼야 한다. 그들은 남들이 이상하다고 생각하는 인간에게 흥미를 느끼고 그를 이해하기 위해 노력하여 결국 그를 집단적 통념의 폭력으로부터 구출해내는 일을 한다. 세계 소설사는 이상한 인간들의 편에 선 소설가들의 투쟁의 역사이고, 훌륭한 소설가들은 저마다 자신들이 변호하는 데 성공한 피고인들의 명단을 갖고 있다. 최근 두 번째 소설집 <너무 한낮의 연애>를 출간한 김금희가 특유의 경쾌한 진실함으로 작성해 나가는 중인 명단에는 벌써 우리가 오래 잊을 수 없을 이름들이 여럿이다.

‘조중균의 세계’의 주인공 조중균은 고참 편집자인데 직장 내 사교에 무심하고 업무에만 충실해서 ‘유령 같다’는 평가를 받을 뿐 아니라 저자의 독촉에도 아랑곳 하지 않는 치밀한 교정 작업으로 출간을 지연시킨 탓에 오히려 해고를 당하기에 이르는 그야말로 ‘이상한’ 사람이다. 그러나 소설을 다 읽고 나면 그는 그저 대학을 다닐 때 어떤 일로 경험한 모욕과 수치에 깊은 충격을 받은 이후 자신의 내적 진실에 충실하기로 결심한 사람일 뿐임을 알게 되고 이런 사람을 견뎌내지 못하는 이 세계야말로 이상한 곳임을 실감하게 된다.

한편 소설 ‘세실리아’에서 지금 송년회를 하고 있는 이들은 요트부 동아리 동기들로 그들은 20년 전 그들이 따돌려 내쫓다시피 한 친구 오세실리아를 화제에 올리는데 그의 별명이 ‘영경권’인 것이 ‘잘 영겨서’인지 ‘영덩이가 풍만해서’인지 따위가 그들 대화의 수준이다. 그런데 그중 하나가 지금은 설치미술가가 된 세실리아를 찾아 나선다. 그리고 그녀가 당시에 어떤 상처를 받았기에 동아리를 떠나야 했는지, 왜 지금은 버려진 기기들을 모으고 구덩이를 파는 일종의 자기 치유적 설치 작업을 하고 있는지를 비로소 알게 된다.

이 소설들의 화자가 조중균과 오세실리아의 이야기를 들어주지 않았다면 그들은 독특한 이름만큼의 고유한 진실을 이해받지 못한 채 끝내 ‘유령’과 ‘영경권’으로만 남았을 것이다. (정작 이 화자들은 최선을 다하지 못했다고 희미하게 자책한다. 이 작가의 겸손함이 반영된 것이리라.) 요즘 나는 속단(速斷)의 폭력성에 대해 말하고 또 말한다. 이것밖에 할 말이 없어서가 아니라 이것이 정말 중요하다고 여기기 때문이다. 세상의 저 수많은 판관들의 언어폭력에 절망할 때마다 나는 이런 소설 속에서 겨우 일용할 희망을 찾아 문장에 의지하는 내 삶을 연명해 나간다.

[자료 2]

어떻게 쓰고 읽을 것인가
: 『정확한 사랑의 실험』으로부터의 발췌

1. 필요하다면 충분히 길어지기

<로렌스 애니웨이>와 <가장 따뜻한 색, 블루>의 공통점을 말하기는 쉽다. 성적 소수자가 주인공인 영화 운운하는 것이야말로 가장 간단한 말이 될 것이다. 그러나 소수자라는 말의 ‘용법’이 진부해져서, 이제 그 말은 ‘로렌스’나 ‘아델’ 같은 아름다운 단독자들의 생명력을 죽여 버린다. 소수자, 더 구체적으로는 ‘여장남자’나 ‘레즈비언’이니 하는 말에 장점이 있다면 그것은 짧다는 것인데, 우리가 특정한 존재에게 짧은 이름을 붙이려고 하면 할수록 우리는 더 많이 폭력적인 존재가 되는 것일지도 모른다. 그렇다면 어떤 단독자의 진실을 폭력 없이 말하고 싶다면 짧은 말에 기대지 말고 더 길게 말해야 하는 것일까. 그러니까, 로렌스는 ‘본래 여자로 태어났으므로 여자가 되기를 원하는 남자’라고, 아델은 ‘여자를

사랑할 때만 진실한 자기 자신이 될 수 있는 여자'라고 말하면 되는 것일까. 아니, 이 말들조차도 너무 짧다. 충분히 길게 말하려면 세 시간은 걸릴 것이라고 생각했는지 두 감독은 세 시간짜리 영화를 만들었다. 긴 영화만이 윤리적이라는 말은 아니지만, 어떤 진실은, 자신을 온전히 드러내기 위해 최소한의 시간을 요구해오기도 한다.

2. 필사적으로 무죄추정의 원칙을 고수하기

우리는 '타인은 단순하게 나쁜 사람이고 나는 복잡하게 좋은 사람'이라고 믿는다. 그래서 쉽게 '유죄추정의 원칙'에 몸을 신는다. '아니 뎀 굴뚝에 연기 나라'라는 속담은 유죄추정의 원칙이 대체로 옳다고 우리를 오도한다는 점에서 혐오스럽다. (중략) 나는 다시 서사의 힘에 대해 생각한다. 좋은 서사는 언제나 성급한 유죄추정의 원칙을 부끄럽게 만든다. 예컨대 『롤리타』라는 소설을 읽지 않아도 된다고 착각하게 만드는 '롤리타 콤플렉스'라는 말이 있지만, 그 말은 한 인간을 이해하는 말이 아니라 오해하는 말이다. 이 소설의 주인공인 사내를 이해하는 길은 오로지 그 소설을 처음부터 끝까지 읽는 방법 밖에 없다. 제대로 읽기만 한다면 우리는 '롤리타 콤플렉스'라는 말을 집어던질 수 있게 될 것이고, 무죄추정의 원칙을 새삼 되새기게 될 것이다. 그리고 깨닫게 될 것이다. 타인은 단순하게 나쁜 사람이고 나는 복잡하게 좋은 사람인 것이 아니라, 우리 모두가 대체로 복잡하게 나쁜 사람이라는 것을.

3. '선의 악'과 '악의 선'을 생각하기

어떤 영화의 태도가 윤리적인지 아닌지를 판단하는 기준 중의 하나는 그 영화가 (선이 아니라 오히려) 악에 어떤 입장을 취하고 있는가에 있을 수 있다고 나는 생각한다. 우리를 윤리적인 혼란에 빠뜨리는 일들은 대체로 선과 악이 서로 번지고 섞이는 불투명한 경계 지점에서 발생한다. 선과 악 사이에 만리장성을 쌓는 서사들은 선과 악은 본질적으로 다른 것이기 때문에 선한 우리는 악해질 수가 없을 것이라고 안심하게 만든다. 그러나 낭만적 사랑이라는 판타지 못지않게 이것 역시도 일종의 윤리적 판타지일 수 있다. 진정으로 윤리적인 태도는, 선의 기반이 사실상 매우 허약하다는 것을 냉정하게 직시하고 악의 본질이 보기보다 복합적이라는 사실을 겸허하게 수용하면서, '선의 악'과 '악의 선'을 섬세하게 읽어내는 태도일 것이다. 물론 이것은 악에도 다 이유가 있으니 이 세상에 이해 못할 악은 없다고 단언하면서 다 같이 윤리적 상대주의의 불지옥 속으로 뛰어들자는 얘기가 결코 아니다. 대부분의 악은 자신이 한 번도 악이었던 적이 없다고 믿는 자들에 의해 행해진다. 적어도 이야기라는 장르에서만큼은 이 세상의 모든 단호한 경계들에 대해서 확신보다는 회의를 품는 것이 훨씬 더 가치 있는 결과를 낳을 것이라고 나는 믿는다.

4. 그래서 단순한 기소에 실패하기

영화 <케빈에 대하여>는 여기에 괴물이 있다면 둘 중 누가 괴물인냐고 묻고, 누가 괴물인지 결정하기가 불가능하다면 어느 누구도 괴물이 아니라고 답한다. 이것은 그저 서로를 '정상적으로' 사랑하는데 실패한 두 사람의 이야기다. 한 사람은 덜 사랑했고, 바로 그랬기 때문에, 다른 한 사람은 너무 사랑했다. 그 상황을 극복하기 위해 둘은 노력했다. 엄마는 아들을 사랑하지 않기 때문에 사랑하는 척했고, 아들은 엄마를 사랑했기 때문에 사랑하지 않는 척 했다. 그리고 그 결과는 파국이었다. 그러나 이 영화는 둘 모두를 기소하는 데 실패한다. 단지 이해하려고 애쓸 뿐이다. 이 영화를 보고 나서 케빈을 소시오패스 살인마로, 에바를 이기적이고 무책임한 나쁜 엄마로 기소한다는 것은 불가능한 일이다. 이 두 사람을 판단할 수 있는 유일한 기준은 이 이야기 내부에 있으며, 일단 이야기 안으로 들어가는 한, 누구도 법적 판단 혹은 도덕적 판단의 기준을 휘두를 수 없게 된다. 기소에 정확한 방식으로 실패

하는 것이 좋은 서사의 목표라면, 이 영화는 제 목표를 달성하는 데 성공했다.

5. 타인의 불행을 유일무이한 것으로 기억하기

많은 훌륭한 이야기들의 원천이 대체로 인간의 행복이 아니라 불행이기 때문에 비평적 글쓰기라는 것은 많은 경우 타인의 불행에 대해 왈가왈부하는 일이 되고 만다. 이 난감한 일을 계속해 나가기 위해서는 어떤 원칙이 필요하지 않을까? 이를테면 ‘불행의 해석학’이 갖추어야 할 ‘해석의 윤리학’이라는 것이 있을 수 있지 않을까? (중략) 그것은 텍스트를 세상에서 하나뿐인 것으로 만드는 작업이며, 그것이 바로 ‘해석’이라 불리는 행위의 이상(理想)일 것이다. 특히 그 텍스트가 타인의 불행을 다룬 것일 때는 더욱 그렇다. 타인의 불행을 놓고 이론과 개념으로 왈가왈부 하는 일이 드물게 용서받을 수 있는 길 중 하나는 그 불행이 유일무이한 것으로 남을 수 있도록, 그래서 쉽게 분류되어 잊히지 않도록 지켜주는 일이다.

[자료 3] 한 번 보고는 알 수 없다

평론가가 쓴 글을 보고 어쩌면 이렇게 꼼꼼하게 분석할 수 있는가 하고 놀라는 분들이 있다. 어쩌다가 그런 얘기를 들을 때마다 내가 슬쩍 누설하는 비밀은 이것이다. ‘평론가가 여러분보다 능력이 뛰어나서가 아닙니다. 그들의 비밀은 작품을 여러 번 본다는 데 있습니다.’ 소설이건 영화건 그 무엇이건, 한 번 보고 알 수 있는 것은 많지 않다. 영화평론가에게 들은 적이 있는 말인데 좋은 영화는 최소 세 번은 봐야 한다는 것이었다. 첫 번째에는 이야기를 따라가느라 정신이 없고, 두 번째에는 비로소 구조가 보이기 시작하고, 세 번째쯤 돼야 영상과 음악 등에까지 신경을 쓸 수 있다는 것. 문학작품의 경우도 다르지 않다. 한 번에 다 파악할 수 있는 천재도 있기는 할 것이다. 나는 천재가 아니라서 보고 또 본다. 보일 때까지 말이다.

여러 번 보는 것의 장점은 또 있다. 우리는 누구나 고유한 필터를 갖고 있어서 특정한 스타일의 대사나 연기 등에 거부감을 느낀다. 같은 영화를 봐도 A는 아무렇지도 않게 넘어가는 어떤 장면을, B는 어색하다며 진저리를 치는 일이 벌어지는 것은 그 때문이다. 그것은 그 작품의 객관적·보편적 결함이라기보다는 특정한 유형의 관객에게만 감지되는 거부함이다. 그 거부함을 강조하면 자신의 섬세한 미감이 증명된다고 생각하는 관객도 있으나, 그런 요소가 등장하는 순간 몇 번 때문에 한 편의 영화 전체에 마음을 닫아버리는 일은 좀 성급할 수 있다. 영화를 여러 번 보다보면 어떤 면역 현상이 생겨서 그 거부한 요소들에 점차 관대해지기도 한다는 것을 나는 여러 번 경험했다. 그리고 그제야 그 작품의 장점이 보이는 것이다.

확실히 작품은 사람과 비슷하다. 첫인상이 전부는 아니라는 점에서 말이다. 더 심각하고 진지하게 말하자면, 한 번 보고는 아무것도 제대로 알 수 없다는 점에서 말이다. 이것은 평론가로서 내가 갖고 있는 ‘직업’ 윤리이지만, 창작자들에게 기대하는 ‘작업’ 윤리이기도 하다. 게으르게 만들어진 영화들의 공통점 중 하나는 인간을 납작하게 그린다는 것이다. 어떤 영화에 한 번 보면 다 알겠는 평면적 캐릭터가 나온다는 것은 그 영화를 만든 사람이 타인이란 한 번 보면 대충 다 파악할 수 있는 존재들이라고 믿고 있다는 뜻이다. 이 지면에 언젠가 쓴 적이 있지만, 인간의 내면이 얼마나 복잡한 것이며 타인의 진실이란 얼마나 섬세한 것인지를 편리하게 망각한 채로 행하는 모든 일은 그 자체로 ‘폭력’이다. 창작이 폭력이 되어서는 안 된다. (...)

[보충 1-1] 제주와 광주 사이

“눈이 부시도록 밝은 전깃불을 얼굴에다 내리비추며 어머니더러 당신은 누구의 편이냐고 물었다. 하지만 어머니는 그때 얼른 대답을 할 수가 없었다. 전깃불 뒤에 가려진 사람이 경찰대 사람인지 공비인지를 구별할 수가 없었기 때문이다. 대답을 잘못했다가는 무서운 복수를 당할 것이 뻔한 사실이었다. 하지만 어머니는 상대방이 어느 쪽인지 정체를 알 수 없는 채 대답을 해야 할 사정이었다. 어머니의 입장은 절망적이었다. 나는 지금까지도 그 절망적인 순간의 기억을, 그리고 사람의 얼굴을 가려버린 전깃불에 대한 공포를 생생하게 간직하고 있다.”(<소문의 벽>)

이 전깃불이 끔찍한 것은 50프로의 확률로 오답을 말했을 경우에 가해질 폭력을 상상하게 만들기 때문이지만, 달리 생각해 보면, 폭력은 답안 채점 이후에 가해지는 것이 아니라, 전깃불을 들이치는 순간 이미 시작되는 것이라고 해야 옳을 것이다. 질문은 진실을 말하라고 던지는 것이 아닌가. 그런데 대체로 인간 개개인의 진실이라는 것은 도무지 한두 마디로 말해질 수 없는 것일 때가 많다. ‘나는 누구의 편도 아니다. 왜냐하면 나는……’ 진실은, 이렇게 시작되는 긴 이야기의 끝에서야, 겨우 떠오를 것이다. 그러나 전깃불을 들고 있는 이들은 그 이야기를 다 들을 생각이 없었으리라.

자신의 진실을 충분히 설명하지 못한 채 규정되는 모든 존재들은 억울하다. 이 억울함이 벌써 폭력의 결과다. ‘폭력’의 외연은 가급적 넓히는 것이 좋다고 생각하면서 나는 이런 정의를 시도해 본다. ‘폭력이란? 어떤 사람/사건의 진실에 최대한 섬세해지려는 노력을 포기하는 데서 만족을 얻는 모든 태도.’ 단편적인 정보로 즉각적인 판단을 내리면서 즐거워하는 이들이 점점 많아지고 있다고 나는 느낀다. 인터넷 뉴스의 댓글에, 어떤 트위터에, 각종 소문 속에 그들은 있다. 문학이 귀한 것은 가장 끝까지 들고 가장 나중에 판단하기 때문이다. 그럼으로써 문학은 4.3과 6.25와 5.18의 반복을 겨우 저지한다.

[보충 1-2] 죽일 정도로 빠른

말하기보다 글쓰기가 더 어렵게 느껴진다면 그것은 우리가 그만큼 말을 쉽게 해왔다는 뜻일 수 있다. 지금보다 훨씬 미성숙했던 시절, 나는 참 많은 말을 함부로 했던 것 같다. 처음부터 그런 생각을 하며 직업을 택한 것은 아니지만, 결과적으로, 내가 글을 쓰는 사람이 된 것이 다행스럽다고 여긴다. 내게 글을 쓴다는 것은 극도로 천천히 말한다는 것이다. 그래서 충분히 생각할 수 있고 잘못을 수정할 수 있으며 오해를 덜 받을 수 있다는 것이다. 말이 있는 세계에 글도 함께 있다는 것은 얼마나 다행스러운가. 그래서 나는 육체적으로는 말하기가, 정신적으로는 글쓰기가 더 편하다.

그러나 글도 ‘자주’ 혹은 ‘빨리’ 쓰면 말하기에 점점 가까워진다. 4~5년 전까지만 해도 나는 지금 쓰고 있는 이런 종류의 짧은 글들을 자의반 타의반으로 많이 썼다. 많이 써야 했기 때문에, 자주 또 빨리 썼다. 충분히 오래 생각할 수 없게 됐다. 내게 연재의 간격과 사유의 깊이는 반비례 관계였다. 1주일마다 쓰는 글에는 딱 1주일 생각한 만큼의 깊이가 담기는 것이었다. 물론 그런 종류의 글이 다 나쁘다는 뜻은 아니다. 글쓰기의 영역에서도 눈부신 단거리 주자는 있는 법이다. 자주 빨리 쓰는 분들 중에는 내가 한 달을 생각해도 가닿을 수 없는 깊이의 글을 써내는 이들도 있다.

(…)

모두가 자신만의 매체를 갖게 된 이 시대가 선사한 축복도 많을 것이다. 그러나 내 눈에 더 잘 보이는 것은 국민 모두가 언론인이 되면서 발생하기 시작한 명백한 재앙들이다. 언론이 (좋은 의미에서건 나

뿐 의미에서건) 권력이라고 불리는 것이 하등 이상한 일이 아닌 것은 세상에 뿌려져 회수할 수 없게 되는 문장만큼 끈질기게 살아남는 것이 달리 없기 때문이다. 그런 의미에서 나는 펜이 칼보다 강하다는 말을 한 치의 의혹도 없이 믿는다. 그러나 SNS에 매일 새로운 기사(?)를 업데이트하는 많은 이들이 너무 쉽게 펜을 휘두른다. 거기에서는 진실의 복잡성에 대한 두려움과 존중이 없다. 나는 세상의 펜들에 난자당하는 사람을 여럿 보았다.

나는 우리 시대 새로운 매체 환경의 부정적 측면에만 지나치게 초점을 맞추고 있는 것인지도 모른다. 만약 그렇다면 언어를 다루는 일을 직업으로 갖고 있는 사람이라서 유난스럽게 근심하고 있는 것이라고 이해받을 수는 없을까. 다음과 같은 생각을 오랫동안 해왔다. ‘문학은 단순한 것을 복잡하게 만드는 일이다. 아니, 단순한 것이 실은 복잡한 것임을 끈질기게 지켜보는 일이다. 진실은 단순한 것이라는 말이 있지만, 진실은 복잡한 것이라는 말도 맞다.’ 세상은 점점 빨라지고 있고, 글과 말은 점점 쉬이고 있다. 빠른 속도로 깊게 생각하는 법을 나는 모른다. 이즈음의 나는, 어쩌면 이제 이 세계 자체가 문학에 적대적인 곳으로 바뀐 것이 아닌가, 하는 비관적인 생각과 싸우고 있다.

[보충 1-3] 폭력에 대한 감수성

“꽃을 피운 듯 밟그레해진 저 두 뺨을 봐. 넌 아주 순진해 그러나 분명 교활하지. 어린아이처럼 투명한 듯해도 어딘가는 더러워. 그 안에 무엇이 살고 있는지 알 길이 없어.” 가수 아이유 씨의 노래 <제제>의 한 대목이다. 학대 받은 아이 ‘제제’(<나의 라임 오렌지나무>)를 대상으로 이런 식의 캐릭터 해석을 시도하는 것은 세상의 모든 제제들에 대한 폭력이라는 비난이 한동안 거셌다. 해석에는 정답이 없으며 해석은 다양할수록 좋다는 (별로 특별하지 않은) 생각을 갖고 있는 터라, 어떤 해석을 두고 ‘좋은 해석’이 아니라고 말할 수는 있어도 ‘해서는 안 될 해석’이라고 말하는 것은 곤란하다고 생각했다. 게다가 아이유 씨에게 쏟아지는 비난 자체가 이미 폭력에 가까워지고 있었다.

그 무렵 ‘수시 모집 면접’에서 한 학생을 만났다. 봉사활동 기록을 살펴보니 ‘학대 아동 멘토링’을 한 것으로 돼 있었다. 예정에 없던 질문을 던졌다. <제제>에 대한 논란을 알고 있느냐고, 어떤 생각을 갖고 있느냐고. 내 질문이 끝나자마자 그 학생은 눈물을 흘리기 시작했다. 당황해서 이유를 물었으나 눈물이 멈추지 않아 대답하지 못했다. 겨우 입을 떼기를, 아이들이 생각나서 운다고 했다. “그 아이들이 어떤 아이들인지 아는 사람이었다면 그런 노래를 만들지는 않았을 거라고 생각해요.” 그 학생은 아주 어린 진심을 딱 꺼내놓은 참이었다. 행여 그 진심에 대한 추궁이 될까봐 질문을 하는 일 자체가 조심스러워졌다.

그래도 한 번 더 물었다. ‘그렇다고 학대받은 아이들은 아프고 슬프니까 따뜻하게 위로해줘야 한다는 내용의 노래만 불러야만 할까. 그것이 본의 아니게 그 아이들을 앞으로 계속 아프고 슬픈 존재로 머무르게 만드는 일이 될 수도 있지 않을까. 똑같은 시선으로만 보지 말고 다른 모습을 발견해주는 일이 오히려 아이들에게 힘이 될 수도 있지 않을까. 제제의 흥미로운 이중성을 노래한 아이유가 그랬듯이.’ 그러자 그 학생은 고요하지만 단호하게 말했다. ‘그 이중성 자체가 학대 받은 아이들의 특징이에요.’ 이 말은 나를 흔들어놓았다. 적어도 한 가지는 분명해졌다. 학대 받은 아이들에 대해서, 나는 잘 모르고, 그 학생은 안다는 것.

② 동정과 공감

우리가 책을 읽는 이유 중 하나는 모르는 것이 있다는 것을 알기 위해서다. 경험할 수 있는 사건이 한정돼 있으니 느낄 수 있는 감정도 제한돼 있다. 그때 문학 작품의 독서는 감정의 시뮬레이션 실험일 수 있다. 책을 읽는 동안 살이 떨어져나가고 피가 솟구치지 않는 감정을 완전히 이해할 수 있다고 말해서는 안 된다. 그러나 이야기가 아니면 그 감정에 가까이 다가갈 방법이 있는가. 예컨대 자식이 물에 빠져 죽었는데 그 진상을 알 수 없고 시신도 찾을 수 없을 때 사람이 느끼는 감정 같은 것 말이다. 인간은 무능해서 완전한 이해가 불가능하고 또 인간은 나약해서 일시적인 공감도 점차 흐릿해진다. 그러니 평생 동안 해야 할 일이 하나 있다면 그것은 슬픔에 대한 공부일 것이다. (『눈 먼 자들의 국가』 ‘피내며’ 중에서)

[자료 1] 동정과 공감의 개념

「감정의 윤리학을 위한 서설 1」 중에서
(『문학동네』 2015년 봄호)

19세기 후반 독일에서 미학 분야의 새로운 개념어로 채택된 ‘Einfühlung’(감정이입)이 영어권에서 empathy(em+pathy, 즉 feeling into)로 번역되기 시작하면서 탄생한 이 개념은 1930년대부터 미학 바깥의 분야로 확산되기 시작했다.¹⁾ 특히 심리학(발달심리학과 아동심리학) 분야에서 활발히 연구되면서 ‘관점 수용’으로서의 ‘인지적 공감’(cognitive empathy)과 ‘감정 공유’로서의 ‘정서적 공감’(affective empathy)으로 양분되는 공감 이론이 구축되는 와중에 방대한 문헌들이 쌓인다. 1990년에는 타인의 생각과 행동을 마치 자신의 것인 양 받아들이게 하는 신경세포인 ‘거울 뉴런’(mirror neurons)이 인간을 포함한 일부 동물에게 존재한다는 사실이 발견되면서 공감은 심리학적 연구 대상이거니와 한 것이 아니라 신경과학적 실체로 간주되기에 이르렀고²⁾, 이를 토대로 공감이 인류문명의 대안이 될 수 있다고 주장하는 ‘호모 엠파티쿠스’의 주장자들이 등장하여 오늘날 공감이라는 말은 대중적 유행어가 되었다고 해도 과언이 아니다.³⁾

공감(empathy)에 대한 근래의 관심에는 새삼스러운 구석도 없지 않은데 왜냐하면 흔히 공감과 혼동되기도 하는 동정(sympathy)의 본질과 가치는 18세기 중반 이래의 유구한 화제(話題)이기 때문이다. 주지하다시피 데이비드 흄의 『도덕에 관하여』(인간본성에 관한 논고 3, 1740)에 영향을 받은 아담 스미

1) 공감 개념의 기원에 대해서는 책마다 설명이 엇갈리는데, 1872~3년에 로베르트 피셔(Robert Vischer)가 미학에서 사용한 ‘Einfühlung’ 개념을 1909년에 E. B. 티치너(Titchner)가 ‘empathy’로 번역한 데서 탄생했다는 설명이 정설로 굳어진 듯 보인다. 말하자면 ‘empathy’는 백 년 전에 탄생한 신조어다. 국내학자의 교과서적 성격의 저술도 이 견해를 택하고 있다. 박승희, 『공감학-어제와 오늘』(학지사, 2004) 참조.

2) 이에 대해서는 스티븐 핑커 엮음, 『마음의 과학』(와이즈베리, 2012)에 수록돼 있는, 이 분야의 대표적인 신경과학자인 V. S. 라마찬드란(Ramachandran)의 글 두 편을 참고할 것. “DNA가 생물학에서 했던 일을 거울뉴런이 심리학에서 할 것”(앞의 책, 38쪽)이라는 그의 말은 자주 인용된다.

3) 근작들 중에서 번역된 책으로는 제러미 리프킨의 『공감의 시대』(The Empathic Civilization, 2009)나 로먼 크르즈나릭의 『공감하는 능력』(Empathy, 2013)을 예로 들 수 있다. 이들은 서양지성사에서 『리바이어던』과 『국부론』과 『중의 기원』과 『문명 속의 불만』이 잇달아 만들어진 ‘호모 셉트-센트리쿠스’(이기적인 인간)의 인간관을 뒤집을 혁신적인 비전을 ‘호모 엠파티쿠스’(공감하는 인간)에서 찾는다는 공통점을 갖는다. 대중적 유행어가 되었다고 볼 수 있는 기준 중 하나를 대중매체를 통해 그 개념이 자연스럽게 언급되느냐 아니냐 하는 것에서 찾을 수 있다면, 오늘날 공감을 키워드로 삼은 많은 칼럼들이 각종 매체를 통해 발표되고 있다는 사실은 한국에서도 공감이 유행어가 되었다고 판단할 근거가 된다. 안철수는 유력 대선 후보로 거명되던 무렵 토크쇼(‘힐링캠프’, 53회, 2012.7.23)에 출연해서 공감의 중요성을 강조한 바 있다.

스는 『도덕감정론』(*The theory of moral sentiments*, 1759)에서 우리는 타인 그 자체가 될 수는 없지만 ‘상상력’을 통해 그들의 감정을 내 것인 듯 느낄 수 있고 또 타인의 상황을 개선해주고 싶다는 마음을 갖게 될 수 있음을 분명히 했다. 그가 pity나 compassion 등을 sympathy로 포괄하면서 이것을 이기심과 구별되는 인간의 고귀한 자질임을 천명한 이래로 동정은 부르주아적 사회윤리의 핵심이자 낭만주의 이래 미학의 중요한 논제가 된다. 앞에서 말한 대로, 타인의 상황을 개선하려는 의지로 이어진다는 점에서는 윤리적 체험이지만 상상력을 통한 감정의 재현이라는 점에서는 미학적 체험이기도 하다는 것이 동정의 두 가지 본질이라 말할 수 있다.⁴⁾ 그런데 여기에 공감(empathy)이 하나의 개념으로 등장하자 이미 사용되고 있던 동정(sympathy)과의 구별이 문제로 떠오르게 된다.⁵⁾

(…)

구구한 논의들이 많지만 일단은 다음과 같이 정리해보려고 한다. ‘동정은 상태이고 공감은 실천이다.’ 풀이하자면, sym-pathy는 ‘그 감정과 함께 있음’이어서 ‘동(同), 즉 ‘같이 있음’(상태)이고, em-pathy는 ‘그 감정 속으로 들어감’이어서 ‘공(共), 즉 ‘함께 하려함’(실천)이다.⁶⁾ (1)동정은 수동적이지 않다. 아담 스미스가 지적한 대로 그것은 상상력을 발휘하지 않으면 도달할 수 없는 상태이므로 그 자체로 적극적인 것이다. 상상력을 발휘하는 사람은 같아지는 데서 만족하기 위해 그런 수고를 하는 것이 아니다. 적어도 그 순간만큼은 타인의 처지가 개선되기를 원하고 있는 사람이다. 그러나 동정이라는 상태는 영구적이지 않다. 그것이 동정의 한계일 것이다. (2)공감은 일부 낙관론자들의 말처럼 언제나 발휘될 준비가 돼 있는 신비로운 자질이 아니다. 노력해야 작동하는 자질이라는 점에서 그것은 언제나 이미 실천일 수밖에 없다. 인간에게 공감 능력이 있다는 사실에 감격하기보다는 그 능력이 실천으로 현실화되는 일이 얼마나 지난한지를 반성하는 편이 나올 것이다. 그 실천에 방향성이 없을 수 없다. 공감(이라는 실천)이 과정이라면 그 방향은 동정(이라는 상태)이어야 한다고 생각한다. 요약하자. 동정은 상태지만 실천-지향적 상태이고, 공감은 실천이지만 상태-지향적 실천이다. ‘동정의 상태에 도달하기 위한 실천으로서의 공감’이라고 정리하면 될 것이다.

4) 손유경, 『고통과 동정』(역사비평사, 2008), 16-17쪽.

5) 이런 맥락이 있어서 sympathy를 ‘동정(同情)’으로 empathy를 ‘공감(共感)’으로 옮기는 것이 관례가 되었지만 아직 확정적이라고 할 수는 없다. 이 분야의 논의에 기준점 역할을 해야 할 아담 스미스의 『도덕감정론』(박세일 · 민경국 옮김, 비봉출판사, 개역판, 2009)의 국역본은 sympathy를 (‘동정’도 ‘공감’도 아닌) ‘동감’이라 옮겼으니 독자로서는 출발부터가 혼란스럽다. 마사 누스바움의 『시적 정의』(궁리, 2013)와 리처드 세넷의 『투게더』(현암사, 2013)는 sympathy를 ‘공감’으로, empathy를 ‘감정이입’으로 옮긴 사례인데 이는 앞서 ‘대세’라고 한 선택의 유력한 대안이지만 번역어로는 두 원어가 서로 짝을 이루는 말이라는 인상을 주기 어렵다는 단점이 있다. 같은 책이 달리 번역된 사례도 있는데, 막스 쉐러의 *Wesen und Formen der Sympathie*(1912)의 두 국역본은 독일어 Sympathie를 각각 ‘동감’과 ‘공감’으로 옮겼다. [완역본인 『동감의 본질과 형태들』(아카넷, 2006)과 발췌본인 『공감의 본질과 형식』(지만지, 2013)을 참조] 이론적 입장에 따라 번역어가 달라질 수밖에 없는 경우라서 통일하기가 어려울 것이다. 여하튼 한국의 독자들은 동정, 공감, 동감, 감정이입 같은 단어들이 나오는 번역서를 읽을 때 원어가 sympathy인지 empathy인지를 필히 확인해야 하는 불편을 감수할 수밖에 없다.

6) 한국어 ‘동정’과 ‘공감’은 오히려 이와는 반대의 뉘앙스를 갖는다고 느끼는 이도 있을 것이다. 그러나 동정이야말로 ‘동정을 베풀다’로서의 실천이고, 공감은 ‘공감대가 형성되다’를 의미하는 상태가 아니다. 이런 반문이 가능하다는 것은 동정과 공감이라는 번역어가 최선의 선택이 아닐 수도 있다는 것을 뜻한다. 이 뉘앙스의 오작동을 무시하고 관례대로 기존 번역어를 고수하려면 언제나 sympathy와 empathy의 어원적 뉘앙스를 한국어 번역어의 뉘앙스보다 더 앞세울 수밖에 없겠다.

내 삶은 닫히기 전에 두 번 닫혔다
(My life closed twice before its close)

내 삶은 닫히기 전에 두 번 닫혔다.
그러나 두고 볼 일.
불멸이 나에게
세 번째 사건을 보여줄지는.

내게 닥친 두 번의 일들처럼
너무 거대하고, 생각할 수조차 없을 정도로 절망적일지는.
이별은 우리가 천국에 대해 아는 모든 것.
그리고 지옥이 필요로 하는 모든 것.

크나큰 고통을 겪고 나면, 형식적인 감정들이 온다
(After great pain, a formal feeling comes)

크나큰 고통을 겪고 나면, 형식적인 감정들이 온다.
신경은, 마치 무덤에서처럼, 의식(儀式)을 치르듯 가리얏고
뻗뻗한 심장은 묻는다. ‘견뎌낸 게 그인가요?
어제인가요 아니면 수천 년 전 일인가요?’

발은, 기계적으로, 돌고 돈다.
마치 나무인양
굳어진 발길이
땅, 하늘, 혹은 그 어디로 향하건
돌덩어리 같은, 석영(石英)의 만족에 이른다.

이것은 납덩어리의 시간.
고통에서 살아남으면, 되돌아볼 테지.
얼어가는 사람이 눈을 생각하듯이.
처음에는 냉기, 다음에는 혼미, 그리고는 방기.

언제나 진실한 것은 오직 고통뿐

_에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)의 시와 함께

지난 2월 18일에 작고한 일본의 소설가 쓰시마 유코(1947~2016)는 1980년대에 9살짜리 어린 아들을 먼저 보낸 후 쓴 ‘슬픔에 대하여’(한국어판 소설선집 <목시>에 수록)에서 이렇게 적고 있다. “일반적으로 말하는 슬픔이란 스스로를 가여워하는 감정을 의미하는 것일까. 하지만 스스로를 가여워하기 위해서는 우선 스스로를 용서해야 한다. 스스로를 용서하기 힘든 사람은 쉽게 슬퍼할 수도 없다.” 세상은 ‘자식 잃은 엄마’를 “슬픔의 상징”으로 생각하나, 정작 그녀는 충격과 분노, 무력감과 굴욕감 등에 시달리며 내내 울었을 뿐, 그런 감정과는 다른 ‘슬픔’이라는 것이 무엇인지 모르겠다고 말한다. 그렇구나. 그렇다는 것을 나는 몰랐다.

나는 모르는 것이 너무 많지만 이런 것을 몰라서는 안 된다. 왜 학교에서는 ‘슬픔-학(學)’을 가르치지 않는가. 혼자 공부하다보면 언젠가는 이런 벽에 부딪힌다. 예컨대, 자식을 먼저 떠나보내는 슬픔이 무엇인지 아는 사람은 자식을 먼저 떠나보낸 사람뿐이다, 라는 벽. 내가 지금 아는 것은 지금 알 수 있는 것들뿐이어서, 내가 아는 슬픔은 내가 느낀 슬픔뿐이다. 그러므로 아무것도 할 필요가 없다는 말이 아니다. 그렇게 부딪친 그 불가능의 자리에서 진짜 노력을 시작해야 한다는 뜻이다. 타인의 슬픔에 대한 공부. 영원히 알 수 없다면, 영원히 공부해야 한다. 슬픔에 대한 나의 공부는 아직 끝나지 않았으므로 나는 또 글을 쓴다.

미국 시사(詩史)에서 포우와 휘트먼 다음이 에밀리 디킨슨(1830~1886)이다. 슬픔을 공부하려는 사람은 반드시 읽어야 할 시인이라고 생각한다. 사랑했던 사람들을 떠나보낸 뒤로 그녀는 평생을 은둔했다. 1700편이 넘는 시를 썼으나 그중 10편 정도를 제외하고는 발표하지 않았다. 그녀의 시를 읽으면 이 사람은 슬픔이 무엇인지 잘 알고 있다는 느낌을 받게 된다. 슬픔의 어떤 깊은 곳까지 이 사람만은 걸어 들어갔구나 싶어진다. “고통스러운 표정이 나는 좋다. 그게 진실하다는 것을 알기 때문이다.” 이 세상에서 언제나 진실한 것은 오직 고통뿐이라는 것. 고통이 무엇인지 아는 사람이 아니면 이런 문장을 쓸 수 없다.

그의 시에서 내가 느끼는 것은 ‘슬픔에 대한 자신감’이다. 슬픔에 대한 자신감이란, 어찌다 이런 것이 생기는가. 첫 번째 시로 맥락을 짐작해볼 수 있다. “내 삶은 닫히기 전에 두 번 닫혔다.” 두 번의 결정적인 사건(누군가의 죽음)이 있었고, 그 사건이 디킨슨의 내면을 두 번 죽인 것이다. 살아 있지만 이미 죽은, 그것도 두 번이나 죽은 사람, 그런 그가 담담히 말을 잇는다. 두고 볼 일이라고, 세 번째 죽음이 없으란 법 없으니. 이 시에서 “불멸(immortality)”은 슬픔을 공급하는 일을 멈추지 않는 인생의 다른 이름일 것이다. 이길 수 없는 불멸의 적수 앞에서 그는 피투성이가 되어 억지 미소를 짓는다.

인생에 맞서는 한 가지 방법은 가장 비관적인 아포리즘으로 그 인생을 요약하는 것이다. 어떤 공격이 들어와도 그것이 이미 예상했던 것이 되도록 만들기 위해서. 그래서 그는 적었다. “이별은 우리가 천국에 대해 아는 모든 것. 그리고 지옥이 필요로 하는 모든 것.” 이것은 세간의 기독교적 관념에 대한 도도한 반론이다. “천국”이라는 말은 그녀를 위로하지 못한다. 사랑하는 사람이 천국으로 간다는 말은 단지 그 사람이 나를 떠난다는 것만을 의미할 뿐이기에. 그리고 “지옥”이 창조되기 위해서도 단테가 상상한 총 9개의 구역 따위는 필요 없다. 사랑하는 이가 세상을 뜨기만 하면 지금 여기가 지옥이므로.

그 지옥에서 빠져 나올 수 있을까? 빠져나오는 게 아니라 익숙해지는 것이다. 두 번째 시가 그 과정을 보여준다. “크나큰 고통을 겪고 나면, 형식적인 감정들이 온다.” 감정이 없는 것이 아니다. 있지만 “형

식적인(formal)” 것이 된다. 죽은 것도 산 것도 아니기 때문이다. 신경이 무뎠어지는 탓에 육체적 반응은 무덤에서 의식을 치르듯 느려진다. 심장은 뻗뻗해져서 이런 이상한 질문을 던진다. “견뎌낸 게 그인가요? 어제인가요 아니면 수천 년 전 일인가요?” 대문자로 표기된 ‘그(He)’를 예수로 읽는 해석들이 옳다면, 디킨슨은 예수의 고통과 자신의 그것을 헛갈려하고 있는 것이다. 나는 누구이며 지금은 언제란 말인가.

2연은 그의 산책을 따라간다. “기계적인” 혹은 “나무인양”과 같은 표현들이 그의 경로와 보폭을 설명한다. 그는 자신이 땅을 걷는지 하늘을 걷는지조차 모른다. 놀라운 것은 이 산책의 끝에 “석영의 만족(quartz contentment)”이 있다는 것이다. 결정화되면 수정(水晶)이 되는 광물이 석영(石英)이다. 이 아픈 시간 속에 어쩌서 광물과도 같은 만족인가. 다양한 해석이 있으나 나는 반어로 읽지 않을 수가 없다. 이제는 지옥에 익숙해져 절규도 통곡도 잊은, 그 기묘한 평정 상태, 그래서 이 생애 아무런 불만도 없어 보이는 “돌덩어리” 같은 한 사람. 그래서 그는 만족한 사람처럼 보일지도 모른다. 그러나 이것은 그만큼 거대한 고통이 그를 관통했다는 말과 다르지 않다.

그렇게 살아가는(죽어가는) 사람이 있을 것이다. 그는 이제 자신의 존재가 고통이 남긴 흉터일 뿐이라고 생각한다. 새 살이 돋은 곳에는 감각이 없는 법이고, 그래서 새 살은 자신과 세상에 아무 불만이 없는 것처럼 보이기도 할 것이다. 그러나 그것을 보면서 그가 이제는 어느 정도 만족하는 삶을 살게 됐다고 믿는 사람이 있다면 그 무신경함은 폭력적이다. 지옥에 익숙해지기 위해 어떤 과정을 거쳐야 하는지 모르고 한 말일 것이기 때문이다. 디킨슨에 따르면 그것은 눈발 위에서 죽어가는 일과 비슷하다. “냉기(chill)”를 느끼다가, “혼미(stupor)”를 경험하고, 마침내 “방기(letting go)”해 버리는 것. 이리 고서도 살 수 있는가? 그랬기 때문에 살아남은 것이다.

다른 시에서 디킨슨은 “영혼은 그 자신의 사회를 선택한다, 그러고는 문을 닫아버린다.”라고 썼다. 그리고 그는 그렇게 했다. 어떻게 그는 자기 자신을, 자기 자신만의 힘으로 견뎌낼 수 있었을까. “내가 한 사람의 심장이 부서지는 것을 막을 수 있다면, 내 삶은 헛된 것이 아니리.” 이렇게 말해놓고 왜 자기의 심장이 부서지는 것을 막기 위해서는 남에게 의지하지 않았을까. 나는 알지 못한다. 다만, 자기 자신을 자기 자신만의 힘으로 견뎌낸 사람, 그런 사람만이 밟을 수 있는 장소가 시의 영토에는 있는지도 모르겠다고 짐작할 따름이다. 가장 처절한 이야기를 할 때에도 이상하리만치 당당함을 잃지 않는 그의 시가 내 앞에 있으므로.

[자료 3] ‘호모 파티엔스’에게 바치는 경의

권여선 소설집 『안녕, 주정뱅이』 해설 중에서
(창비, 2016)

[...] 우리가 살아가는 동안 겪어야 하는 많은 불행들이 자연과학이나 사회과학의 눈으로 모두 다 해명될 수 있고 또 개선될 수 있다고 생각하는 사람들에게는 ‘인생’이니 ‘비극’이니 하는 말들이 과학에 미달하는 인식 수준에서 애용되는 감상적인 말로 보일 수 있다. 그들은 바다에서 295명이 서서히 수장되는 사건이 일어난 것도 과학적으로 원인을 분석하고 해결책을 고민해야지 감상적으로 접근할 일이 아니라고 말할 것이다. 그 말이 옳을지도 모른다. 그러나 그것은 관찰자가 하는 말이다. 옳은 말은 관찰자가 하는 것이지 희생자 혹은 피해자가 하는 것이 아니다. 희생자/피해자에게는 거기 빠져 죽은 사람이 왜 하필 내 자식이어야 하는지를 과학적으로 생각할 여력도 아량도 없을 것이다. 그들에게 이 세상은 단지 저주 받아 마땅한 것일 뿐이다. 그들에게는 무엇이 필요한가. 지금 고통 받고 있는 사람들

에게는 세상의 모든 말들이 다 위선적으로 보일지도 모른다. 그래서 에밀리 디킨슨은 “고통스러운 표정이 나는 좋다. 그게 진실하다는 것을 알기 때문이다.”(시 241)라고 적었으리라.

그러므로 위로를 할 때는 이런 말을 명심할 필요가 있을 것이다. “남에게 밧줄을 던져줄 때는 반드시 한쪽 끝을 잡고 있어야.”(론 마라스코 . 브라이언 셔프, 『슬픔의 위안』, 현암사, 2012, 111쪽) 예컨대 ‘그는 더 좋은 곳으로 갔을 거예요’나 ‘걱정말아요, 괜찮을 거예요’ 같은 말들은 내 쪽의 끝을 놓아버리면서 던지는 밧줄이다. 반면에 ‘당신이 얼마나 그를 사랑했는지 알겠어요’와 같은 말은 한쪽 끝을 쥐고 던지는 밧줄이어서 상대방이 믿고 붙잡을 수 있다. 내가 책임질 수 있는 말만이 상대방에게 위로가 될 수 있다는 설명이지만 달리 말하면 이것은 막연한 ‘거예요’와 분명한 ‘알겠어요’의 차이이기도 하다. 문학은 위로가 아니라 고문이어야 한다는 말도 옳은 말이지만, 그럼에도 가끔은 문학이 위로가 될 수 있는 이유는 그것이 고통이 무엇인지를 아는 사람의 말이기 때문이고 고통 받는 사람에게는 그런 사람의 말만이 진실하게 들리기 때문이다. 이번 책에서 권여선의 소설은 고통이 무엇인지 아는 사람의 표정을 짓고 있다. 요즘의 나에게 문학과 관련해서 그것보다 중요한 것은 아무것도 없다.

[자료 4] 인식이 곧 위로라는 것

최근 어느 글에 이런 문장을 쓴 적이 있다. “문학이 위로가 아니라 고문이라는 말도 옳은 말이지만 그럼에도 가끔은 문학이 위로가 될 수 있는 이유는 그것이 고통이 무엇인지를 아는 사람의 말이기 때문이고 고통 받는 사람에게는 그런 사람의 말만이 진실하게 들리기 때문이다.” 이 말에 보충설명이 필요해 보여서 뒤늦게 덧붙이려고 한다. 문학의 기능들 중에 위로라는 것도 있다는 데에는 동의하더라도, 그것이 가장 중요한 기능이라고 말하는 데에는 동의하지 않을 분들이 많을 것이다. 문학을 전문적으로 공부하는 분들일수록 더욱 그렇지 않을까. 인간과 세계에 대한 깊이 있는 ‘인식’을 전달하는 것이 문학의 더 본질적인 기능이며, 공감이니 감동이니 위로니 하는 ‘감정’의 작용들은 부수적이거나 보조적인 것으로 보아야 한다는 취지로 말이다.

굳이 말하자면 나 역시 그렇다고 해야 할 텐데, 그러나 이는 인식의 영역과 감정의 영역이 별개라는 전제 하에서만 그렇다. 그러나 과연 그런가. 그 둘이 서로 뒤섞여 있는 것이라면? 감정의 영역에서 이루어지는 일도 인식의 영역과 밀접한 관련이 있는 것이라면? 결론을 당겨 말하자면 이렇다. 어떤 책이 누군가를 위로할 수 있으려면 그 작품이 그 누군가에 대한 정확한 인식을 담고 있어야 한다는 것. 위로는 단지 뜨거운 인간애와 따뜻한 제스처로 가능한 것이 아니다. 나를 제대로 이해하지 못한 사람이 나를 위로할 수는 없다. 더 과감히 말하면, 위로받는다는 것은 이해받는다는 것이고, 이해란 곧 정확한 인식과 다른 것이 아니므로, 위로란 곧 인식이며 인식이 곧 위로다. 정확히 인식한 책만 정확히 위로할 수 있다.

이쯤에서 한 권의 책을 소개하려고 한다. <슬픔의 위안>(현암사, 2012)이라는 책이 있다. 지나가듯 몇 번 언급한 적이 있지만 오늘 이 지면은 이 책을 위해 바치려고 한다. 좀 호들갑스럽게 말하자면 이 책은 최근 몇 년을 통틀어 내가 읽은 최고의 논픽션(에세이)이다. 이 책을 최상의 유려함으로 옮겨낸 번역자는 역자후기에서 자신이 20년 넘게 우울을 앓았는데 이 책을 번역하면서 “큰 위로”를 받았다고 적고 있다. 어째서 그런 일이 가능했을까. 위에서 말한 대로다. 저자인 론 마라스코와 브라이언 셔프가 누구보다도 정확하게 슬픔의 본질에 대해 설명하고 있기 때문이다. 제대로 아는 사람만이 ‘제대로 읽’ 그 자체로 누군가를 위로할 수 있다. 두 저자가 연출자이고 작가이기 때문에 특별히 슬픔에 대해 연구했으리라. 모르는 것을 표현할 수는 없었을 것이다.

슬픔에 대한 어설픈 통찰을 늘어놓으면서 빨리 거기서 빠져나오라고 훈계하는 대목은 어디에도 없으므로 어디를 인용해도 상관없지만 내키는 대로 ‘휴식’이라는 제목의 챕터를 펼친다. “순수한 휴식은 슬픔의 고통을 치료해주는 가장 효과적인 치료제다. 그러나 슬퍼하는 사람이 참 하기 어려운 것 가운데 하나도 휴식이다.” 휴식이 왜 어려운가. 저자들은 “슬픔이 원기를 고갈시키는 것처럼, 좋은 감정 역시 에너지를 무척이나 소진시킨다는 점”을 지적한다. 많은 사람들이 내게 와서 따뜻한 위로를 건넨다. 그것은 고마운 일이므로 나는 좋은 감정으로 응대한다. 그러나 그 응대는 그 자체로 나의 감정적 자원을 크게 소모시키는 일이다. 그런 일들이 피곤하다고 느껴지면 고마워할 줄 모르는 나 자신에게 마음이 불편해져서 그것이 또 나를 갉아먹는다.

이런 대목만 보아도 이 저자들이 슬픔에 빠진 상태가 어떤 것인지를 잘 알고 있구나 하는 신뢰를 가질 수 있다. 저자들은 이렇게 말을 잇는다. 슬픔에 빠져 있지만 말고 외출도 하고 사람도 만나라고 말하는 이들의 헛소리에 신경 쓰지 말라고. 당신에게 절대적으로 필요한 것은 그저 아무 일도 안 하고 쉬는 것일 뿐이라고. 집안일도 남에게 맡겨버리고 필요하면 수면제도 먹으라고. 수면제 대신 캐모마일 차를 드셔보시라고 말하는 친척의 말은 샌드위치 그만 먹고 도장이나 활으라는 말과 같으니 과감히 무시하라고. 함께 기도해주겠다는 사람이 있으면 이렇게 말하라고. “기도는 제가 직접 할 테니 설거지나 좀 해주시겠어요?” 이쯤 되면, 정확히 알지 못하면 제대로 위로할 수 없다는 말이 무엇인지 실감할 수 있지 않은가. 문학에서도 그렇고 인생에서도 그렇다.

[보충 2-1] 헤밍웨이의 경우

「깨끗하고 불빛 환한 곳」
(『노인과 바다』, 열린책들 세계문학 198)

늦은 밤, 손님이 모두 떠난 카페에서, 귀가 들리지 않는 한 노인이 홀로 술을 마시고 있다. 젊은 웨이터와 중년 웨이터가 함께 노인을 주시한다. 지난주에 자살을 시도했으나 실패한 노인이라던가. 젊은이는 자신의 퇴근을 지연시키는 노인이 마뜩찮아 투덜댄다. “지난주에 자살에 성공했으면 좋았을 텐데.” 그러나 중년 웨이터는 젊은 동료로 부드럽게 나무라며 그와는 다른 태도를 취한다. “나는 카페에 밤늦게까지 머물기를 좋아하는 사람들 편이야.” 이윽고 노인은 떠나고 젊은이는 서둘러 퇴근한다.

중년의 사내는 홀로 카페를 정리하며 자신과의 대화를 계속한다. 그는 노인의 기분을 알 것 같다. “그는 무엇을 두려워하는가? 그것은 공포도 두려움도 아니었다. 그건 그가 너무도 잘 아는 허무였다. 모든 것이 허무였고 인간 또한 허무였다. 바로 그 때문에 빛이 반드시 필요한 것이고 또 약간의 깨끗함과 질서가 필요한 것이다.” 이 소설의 제목인 ‘깨끗하고 불빛 환한 곳’(A Clean, Well-Lighted Place)이 여기에서 나왔다. 삶의 허무에 잠식되지 않기 위해 필요한 장소, 노인이 밤마다 떠나지 못하는 그 카페 같은 곳.

이어 중년의 사내는 특별한 주기도문을 외운다. 성스러운 단어들의 자리에 모두 스페인어 ‘nada’(허무)를 집어넣은 이상한 주기도문. 그리고 성모송(聖母頌, Hail Mary Prayer)의 첫 부분에 ‘nothing’을 채워넣은 문장을 그 주기도문의 끝에 붙여 자신만의 기도를 완성한다. [역자는 ‘nada’를 음역하여 “나다에 계신 우리의 nada, 그대의 이름은 nada”와 같은 식으로 옮겼고 이는 존중할 만한 선택이지만, 나는 그냥 ‘허무’라고 번역해서 직접성을 높이는 쪽을 택하겠다. 그래야 더 신랄하게 쓸쓸해진다.] 이 대

목이 백미다.

“허무에 계신 우리의 허무님, 당신의 이름으로 허무해지시고, 당신의 왕국이 허무하소서. 하늘에서 허무하셨던 것과 같이 땅에서도 허무하소서. 우리에게 일용할 허무를 주시고, 우리가 우리에게 허무한 것을 허무하게 한 것과 같이 우리의 허무를 허무하게 해주소서. 우리를 허무에 들지 말게 하시고, 다만 허무에서 구하소서. 허무로 가득한 허무를 찬미하라, 허무가 그대와 함께하리니.” 기도를 마친 사내는 자신의 카페 안에 있는 바에 앉아서 술 한 잔을 마시고는 떨어지지 않는 발걸음을 겨우 집으로 옮긴다. 불과 여덟 쪽이 안 되는 이 이야기는 이렇게 끝이 나지만, 이 소설의 착잡한 여운은 여전히 그 카페에 남는다.

“nada y pues nada y pues nada”(허무 그리고 또 허무 그리고 또 허무). 이런 기분에 사로잡혀보지 않은 사람이 있을까. 행여 아직 없다 하더라도, 언젠가 세월이 흘러 ‘깨끗하고 불빛 환한 곳’에 앉아 홀로 술잔을 기울이다가 우리는 문득 깨닫게 될지 모른다. 내가 지금 살고 있는 이 삶이, 언젠가 내가 읽은 적 있는 삶이라는 것을. 다음은 제임스 조이스의 말이다. “헤밍웨이는 문학과 삶 사이의 장막을 축소했습니다. 이것은 모든 작가들이 그토록 추구하는 일이죠. ‘깨끗하고 불빛 환한 곳’이라는 작품을 보셨습니까? 장인의 솜씨예요. 정말이지 이것은 지금까지 쓰인 것들 중에서 최고의 것 중 하나입니다.”

[보충 2-2] 레이먼드 카버의 경우

▶ 「별 것 아니지만 도움이 되는」

(『대성당』, 문학동네세계문학전집 119)

a) 빵집 주인은 쾌활하지 않았다. 예의상 주고받는 가벼운 대화도 없이 둘은 최소한의 말만, 필요한 정보만 교환했을 뿐이다. 그 사람 때문에 불편했고, 그녀는 그게 안 좋았다. 그가 한 손에 연필을 쥐고 계산대로 몸을 숙이는 동안, 그녀는 그의 허접한 용모를 살피며 빵장사가 되는 일 말고 그의 삶에서 다른 걸 해보기라도 했을까 하는 의문을 가졌다. 그녀는 애 엄마에 서른세 살이었고 그녀가 보기에 모든 사람들, 특히 그녀의 아버지뻘 정도로 늙은 빵집 주인의 나이라면 이런 케이크와 생일파티의 특별한 시기를 지나온 자식들이 있을 게 분명할 것 같았다. 자신들 사이에는 그런 게 있으리라고 생각했다. 그런데 그는 그녀에게 통명했다. 무례한 건 아니고, 다만 통명했다. 그녀는 그와 친해지려고 애쓰는 일을 포기했다. (92쪽)

b) 그들은 롤빵을 먹고 커피를 마셨다. 앤은 갑자기 허기를 느꼈는데, 그 롤빵은 따뜻하고 달콤했다. 그녀는 롤빵을 세 개나 먹어 빵집 주인을 기쁘게 했다. 그리고 그가 이야기하기 시작했다. 그들은 신경 써서 귀를 기울였다. 그들은 지치고 비통했으나, 빵집 주인이 하고 싶어 하는 말에 귀를 기울였다. 빵집 주인이 외로움에 대해서, 중년을 지나면서 자신에게 찾아온 의심과 한계에 대해서 말하기 시작할 때부터 그들은 고개를 끄덕였다. 그는 그들에게 그런 시절을 아이 없이 보내는 일이 어떤 것인지 말했다. (...) 그들은 검은 빵을 삼켰다. 형광등 불빛 아래에 있는데, 그 빛이 마치 햇빛처럼 느껴졌다. 그들은 이른 아침이 될 때까지, 창으로 희미한 햇살이 높게 비칠 때까지 이야기를 나눴는데도 떠날 생각을 하지 않았다. (127-8쪽)

▶ 「대성당」(같은 책)

a) 여기까지 듣게 되자, 그 맹인이 약간은 불쌍하다는 생각이 들었다. 그리고 그 여자가 살았을 삶의 행로가 얼마나 가엾은 것인가를 생각하게 됐다. 사랑하는 사람의 눈에 비친 자신을 한 번도 볼 수 없었던 여인을 상상해 보라. 사랑하는 남자에게 지나가는 말이라도 예쁘다는 칭찬을 듣지 못한 채 하루 하루 살아야만 하는 여자. 그게 참담한 표정인지 아니면 그보다는 좀 나은 표정인지, 아내의 안색을 전혀 살필 수 없는 남편을 둔 여자. 화장을 할 수도, 안 할 수도 있겠으나 그게 그 사람에게 무슨 차이가 있을까? (중략) 그러다가 죽음 속으로 빠져들던 그 순간, 그녀의 손 위엔 그의 손이, 그의 먼눈에 서는 하염없이 눈물이 흘렀을 테니 - 이걸 어디까지나 나의 상상일 뿐이지만 - 그녀의 마지막 생각은 이랬을 테지. 이 사람은 내가 어떻게 생겼는지 전혀 알지 못하는데 나는 무덤으로 직행하고 있다고. (292-3쪽)

b) “이제 눈을 감아 보게나.” 맹인이 내게 말했다.

나는 그렇게 했다. 나는 그가 말한 대로 눈을 감았다.

“감았나?” 그가 말했다. “속여선 안 돼.”

“감았습니다.” 내가 말했다.

“그럼 계속 눈을 감고.” 그가 말했다. “이제 멈추지 말고. 그러.” 그는 말했다.

그래서 우리는 계속했다. 내 손이 종이 위를 움직이는 동안 그의 손가락들이 내 손가락들을 타고 있었다. 살아오는 동안, 내 인생에 그런 일은 단 한 번도 없었다.

그때 그가 말했다. “이제 된 것 같은데. 해낸 것 같아.” 그는 말했다. “한 번 보게나. 어떻게 생각하나?”

하지만 나는 눈을 감고 있었다. 조금만 더 그렇게 눈을 감은 채로 있자고 나는 생각했다. 마땅히 그래야 한다고 나는 생각했다.

“어때?” 그가 물었다. “보고 있나?”

나는 여전히 눈을 감고 있었다. 나는 우리집 안에 있었다. 그건 분명했다. 하지만 내가 어디 안에 있다는 느낌이 전혀 들지 않았다.

“이거 진짜 대단하군요.” 나는 말했다. (311쪽)

*

[나가며 1] 다침과 달램

김인환, 「스투디움과 풍크툼」

『의미의 위기』(문학동네, 2007) 중에서

[...] 작가는 누구에게서나 상처를 찾아낼 수 있는 사람이다. 그는 원효나 퇴계, 아리스토텔레스나 하이데거의 책을 읽으면서도 거기서 그들의 상처를 읽어낼 수 있어야 한다. 어떤 점에서 데리다의 작업은 작가의 작업을 흉내낸 것이라고 할 수 있다. 왕조 말 광무·융희 연간의 시국가사를 보면서 신념과 원칙만 찾아내는 연구는 엄밀하게 말해서 문학연구가 아니다. 그 안에서 영혼의 상처를 읽어내는 연구만이 문학연구가 될 수 있다. 그러나 아무리 상처가 영혼의 본질이라 하더라도 문학이 상처의 기록에 그칠 수는 없는 노릇이다. 상처받은 영혼이 작품의 공간을 가득 채우고 있어도 무방하지만, 작품에는 상처를 달래는 지혜의 소중함과 어려움이 암시되어 있어야 한다. 나는 불교의 불살생계를 달램이라고

번역한다. 생명을 죽이지 않고 살 수 있는 사람은 없다. 남을 다치게 하지 않고 살 수 있는 길도 인간에게는 주어지지 않는다. 우리가 할 수 있는 최선의 일은 나와 남의 다친 영혼을 달래는 것뿐이다.

[나가며 2] 사랑

넙치의 온전함에 대하여

: 사랑의 논리학을 위한 하나의 보충과 두 개의 주석

<http://inmun360.culture.go.kr/content.do?cmsid=26&mode=view&page=2&cid=101450>

(‘인문360’)