

남미문학이 가진 이국적 열기는 그 이질감으로 인하여 우리에게 더욱 매력을 발산한다. 습하고 더운 대기 속에 깃든 탱고의 리듬은 조도 낮은 밤거리를 떠돌다 어느 청년의 불온한 영혼을 관통한다. 그가 부르는 미친 사랑 노래에 두 눈과 귀가 머는 젊은 여인의 한숨 소리. 이 매혹적인 주술과 환상이 없다면 남미의 분위기가 완성될 수 있을까.

마누엘 푸익(Manuel Puig · 1932~1990)은 가장 낮은 현실에서 색다른 주술과 환상을 실험한 남미의 소설가이다. 배경은 아르헨티나의 조그만 시골 마을, 사업가인 아버지와 약사인 어머니를 둔 아이. 어머니는 답답한 현실을 잊기 위해 다섯 살짜리 아이의 손을 잡고 거의 매일 영화관을 드나든다. 아이는 일상의 언어보다 영화의 대사를 먼저 배웠고, 영화의 주인공들이 존재하는 감성과 친절함의 세계에서 편안함을 느낀다. 영화의 주술과 환상에 빠져버린 아이는 쉽게 자신의 현실과 타협하지 못하게 된다. 청년이 된 아이는 영화감독을 꿈꾸며 로마의 실험영화센터에서 공부한다.

하지만 별다른 주목을 받지 못하고 그는 런던, 파리, 뉴욕, 부에노스아이레스 등을 떠돌며 번역, 접시닢이 같은 일을 통해 생계를 꾸려나간다. 결국 항공사에서 근무하며 34살에 탈고한 첫 소설 《리타 헤이워스의 배반》으로 작가로서의 명성을 얻게 된다. 할리우드 영화 속의 세계가 실존하지 않는다는 것을 30살이 되어서야 받아들인 이 ‘영화광’은 어린 시절부터 자신을 키웠던 영화를 비롯한 대중문화를 소설에 실험적인 방식으로 풀어놓기 시작한다. 어떻게 보면 싸구려 멜로 영화를 짜깁기한 것 같고, 어떻게 보면 대중문화를 패러디한 고급문학 같기도 한 그의 소설에 독자는 독자대로, 평론가는 평론가대로 열광한다. 언젠가 푸익은 이런 말을 했다. “내가 문학을 선택한 것이 아니라 문학이 나를 선택했다.” 범속한 이들을 절망케 하는 이 ‘오만방자’한 발언도 푸익에게는 영화감독으로서의 실패를 의미하는 또 다른 표현이었다.

그의 소설에 등장하는 멜로드라마와 영화는 권선징악적 주제와 과장된 대사로 점철되어 있다. 여기에 작가가 요소요소 배치해 놓은 볼레로와 탱고 같은 남미의 대중음악이 더해지면 행간을 흐르는 것은 감정의 과잉, 이미지의 과잉, 정서의 과잉이다. 이 과잉을 짚어야 하는 소설의 주인공들은 대체로 평범하고, 비루하다. 당연히 무언가 맞지 않고 어색하다. 게다가 작가는 소설 자체의 즐거움을 쉽게 노출하지 않기 때문에 주인공이 진정으로 사랑한 사람은 누구인지, 그와 그녀는 언제 만났는지, 그녀가 그를 정말 죽였는지가 헛갈린다.

신기한 것은 이런 부조리해 보이는 텍스트가 다 맞추어지면 매혹적이고 서정적인





한 편의 소설이 완성된다는 데 있다. 작가가 부주의하게 흘리는 단서들이 실은 매우 치밀하게 계산된 복선이라는 것은 결말에 가서야 알 수 있다. 그의 두 번째 소설 《조그만 입술》은 일종의 그런 '진실 찾기'에 대한 소설이다.

연재소설 구조를 취하고 있는 이 작품은 주인공 후안 카를로스 로스의 죽음을 둘러싸고 그를 사랑했다는 여인들, 후안의 가족이 각자의 시점으로 서로 다른 얘기를 들려준다. 잘생겼지만 바람둥이였던 후안이 폐결핵으로 죽고, 그를 둘러싼 여자들과 가족의 증언은 모두 엇갈린다. 진실이 무언지, 거짓이 무언지 알 수 없는 지경에 이르러서야 독자들은 이 소설 자체가 '연재소설'에 대한 거대한 패러디라는 것을 깨닫게 된다.

여주인공들이 그리워하는 후안과의 사랑은 그들이 꿈꾸는 영화 속 세상처럼 순간의 환상일 뿐이다. 잘생긴 남자와 아름다운 여자, 만남과 헤어짐, 그들의 과도한 열정과 몰입. 모든 것이 도식적이고 판에 박힌 듯 진행된다. 연재소설이 그러하듯이.

그러나 작가가 서민의 대중문화를 야유하기 위해 이런 글쓰기 방식을 택한 것은 아니다. 그가 소설에서 복구해내는 대중문화의 편린들. 탕고의 가사, 라디오 드라마, 광고 문구, 잡지의 기사 등은 모두 그것을 향유했던 이들의 심리를 드러내는 일정한 방식으로 배치되어 있다. 당시 서민에게 가장 큰 주술과 환상의 힘을 발휘했던 것이 그런 대중문화였기에 작가는 실험적인 방식으로 그것을 활용했던 것이다.

당연히, 그의 이런 방식이 호응을 얻은 것만은 아니다. 게다가 그의 소설들에 등장하는 노골적인 성행위와 동성애에 대한 묘사 그리고 당시 페론 독재 정권에 대한 비판은 조국 아르헨티나에서 그의 살이를 쉽지 않게 만들었다. 결국 1973년 망명길에 오른 그는 이후 고국에 돌아가지 못하고 멕시코, 뉴욕, 브라질 등을 옮겨 다니게 된다. 그가 발표하는 대부분의 소설들이 아르헨티나에서 금서 목록에 올라있던 것도 그래서이다.

망명자라는 정치적 신분 때문이었을까. 시간이 지날수록 마누엘 푸익이 대중문화의 스펙트럼을 통해 다루는 소설 영역은

확장되었다. 1976년 발표한 《거미여인의 키스》는 정치와 동성애라는 전혀 이질적인 두 영역을 영화를 통해 교직한 그의 대표작이다.

같은 감방에 갇힌 동성애자 몰리나와 게릴라 발렌틴. 소설은 처음부터 끝까지 둘의 대화로만 이루어져 있다. 이 소설의 탁월함은 독자들이 오로지 '대화' 만으로도 두 주인공의 캐릭터를 파악할 수 있고, 그들의 심리에 공감할 수 있다는 것이다. 처음에는 계속 충돌하던 서로의 세계-몰리나의 낭만적 멜로 영화 세계와 발렌틴의 투쟁적 사회주의 세계-는 몰리나의 영화 얘기가 계속 될수록 서로 융화된다.

사실, 발렌틴이 몰리나 쪽으로 동화된다는 표현이 더 적절하다. 소설의 말미에 발렌틴이 고문으로 만신창이가 되어 모르핀에 취한 채 떠올리는 것은 다름 아닌 몰리나가 거미여인으로 등장하는 영화이기 때문이다. 소설의 곳곳에 던져놓은 발렌틴의 불안한 독백은 남미의 일그러진 정치현실을 독자에게 각인시킨다. 몰리나의 영화 얘기를 듣다가 불쑥 불쑥 이탤릭체로 등장하는 이 독백은 그로테스크한 인상으로 발렌틴의 내면에서 분열이 일어나고 있음을 암시한다.

몰리나의 통속적 유치함이 지닌 뜻밖의 포용력은 발렌틴의 사회주의적 열정이 지닌 뜻밖의 편견을 치유한다. 발렌틴은 몰리나의 영화 얘기가 선사하는 주술과 환상에 빠져 폭력적인 현실을 잊고 싶어 한다.

소외된 자가 가장 낮은 현실에서 꾸는 꿈은 변화를 위한 첫 번째 수순이다. 다음 단계란 없음을, 이곳이 마지막임을 알아도 그 꿈은 멈출 수 없다. 대중문화가 거는 주술과 환상이 힘을 발휘하는 것은 그래서이다. 푸익에게 대중문화는 문학의 꿈꿀 거리를 확장하기 위한 일종의 수단인 셈이다. 대중문화가 거는 주술과 환상만큼 서민들에게 유효한 꿈은 없다. 그런 의미에서 마누엘 푸익은 대중문화의 "짧지만 행복한" 주술을 문학에 성공적으로 이용한 작가이다.

“아니에요, 사랑하는 발렌틴, 그런 일은 결코 없을 거예요. 이 꿈은 짧지만 행복하니까요.” **푸익**

이주연 기자