이베로아메리카 제9권 2호(2007. 12): 123-147

『거짓말 *Mentira*』 : 기억과 서사의 관계

권 미 선

<Abstract>

***Mentira*: la relación entre la memoria y la narrativa**

Mentira narra la historia de una familia a partir del momento en que la madre es dada por muerta mientras está de viaje en Guatemala. Con una serie de confusiones, empiezan a surgir aspectos oscuros y mitificados. Muchas son las historias contadas por el padre que se ha sumergido en el olvido por Alzheimer. Así esta novela narra la obsesión por la memoria, el pasado y el miedo a olvidar. Ahora últimamente la memoria se ha convertido en una obsesión cultural de proporciones monumentales, pero al mismo tiempo la memoria está acompañada inevitablemente por el olvido. No es posible conocer el pasado, sino su relato. Y con esto se puede hablar de 'la verdad histórica' y 'la verdad narrativa'. Es una herencia de siglos, de generaciones, de cuentos que se suman, se contradicen, se niegan y se enredan. Por eso, explicar y contar son sinónimos. Así en el preciso instante en que alguien cuenta una verdad, esta verdad se convierte en un cuento. De esta manera lo ficticioso de la narrativa se convierte en lo esencial en la narrativa. Esta novela narra la relación entre la verdad y la mentira, la memoria y el olvido, la vida y la muerte con una compleja estructura narrativa.

[Key Word: memoria / olvido / narrativa]
[주제어: 기억 / 망각 / 서사]

Ⅰ. 들어가는 말

1651년 세비야에서 출간된 에스테반 비예가스(Estebán Villegas)의 『환멸공화국*República del Desengaño*』에서 눈먼 아리따운 젊은 처자가 점잖은 노인의 안내를 받으며 강에 도착한 후 사금을 체에 조심스럽게 거르는 장면이 등장한다. 그런데 금은 잘고 체는 굵어, 금가루는 체를 통과해 그냥 강물 속으로 떨어져 자취를 감추고, 결국 노인이 자루에 담아 보관한 것은 모래와 섞여 있던 굵은 자갈들뿐이다. 이 장면은 알레고리를 얘기하는 부분으로 아름다운 만큼 불행한 처자는 진실을 상징한다. 신들은 진실을 잔인하게 장님으로 만든 것 이외에도 절대 다른 사람들의 믿음을 얻지 못하게 하는 무거운 형벌을 내렸다. 그렇지만 세상으로부터 완전히 잊혀지거나 소외되지 않도록 신들은 진실에게 노인을 길잡이로 내려주었는데, 그 길잡이가 착각인 것이다. 그렇게 착각은 진실의 곁에서 한 치도 떨어지지 않고 늘 진실을 안내하며, 착각이 가지고 있던 올이 굵은 체는 인간의 기억으로, 쓸데없는 굵은 자갈만 남겨놓고 다른 세세한 귀한 것들은 그냥 빠져나가도록 했으며, 쓸데없는 자갈을 보관한 자루는 역사라는 사실을 암시한다(Paloma Díaz Mas 1992, 11-12).

한편 그리스 로마 신화에 의하면 리바디아라는 도시에 샘이 하나 있는데, 그 샘의 왼쪽과 오른쪽에서 솟아오르는 샘물이 다르다고 한다. 오른 쪽에서 솟는 샘물은 '므네모쉬네 Mnemosyne' 즉 기억의 샘물이고, 왼쪽에서 솟는 샘물은 '레테 Lethe' 즉 망각의 샘물이라 한다. 같은 샘에서 솟아오른 이 물은 하나로 어우러져 시내를 이루며 흐르는데 이 시냇물의 이름이 '인생 Life'이라고 한다(이윤기 2000, 340-341).

위의 알레고리와 신화에서 등장하는 내용은 진실과 착각, 즉 진실과 거짓이 항상 함께 존재하며 인간의 기억 역시 기억과 망각이라는 상반된 요소로 이뤄졌음을 얘기한다. 즉, 진실만을 다뤄야 하는 역사가 착각과 허구로 이뤄져 있고, 우리의 삶이 수많은 기억과 망각으로 이뤄졌음을 시사하는 바이다. 때문에 인간에게 진실이란 무엇인가 기억이란 무엇인가? 라는 문제와 함께 그러한 기억의 저장고인 글쓰기에도 의문이 생기게 된다. 과연 기억은 과거의 실재에 충실한 것일까? 그리고 글쓰기는 그러한 기억에 충실한 것일까? 하는 문제의식을 품게 되는 것이다. 프로이드 이후 우리는 기억이 연속적이지도, 정확하지도

않음을, 즉 기억된 사건은 실재 일어난 과거 그대로가 아니라, 그 이후 그 기억이 환기된 순간에 나타난 대로 주어진다는 것을 알게 되었다. 기억이란 과거의 사건들을 정신 속에 보관하는 행위다. 그러나 문화적인 차원이나 개인적인 차원에서 보존된 기억이 절대 정확하지 않다는 것에는 논란의 여지가 없다. 기억과 망각은 동전의 앞뒷면처럼 늘 함께 다니며 서사를 이루게 된다. 즉, 서사 텍스트는 서술자나 등장인물의 욕망에 따른 기억의 허구적 재현이고, 독자는 텍스트와의 전이적 관계에서 자신의 욕망에 따라 의미를 구성하게 되는 것이다.

2004년에 출간된 엥리께 데 에리스(Enrique de Hériz)의 『거짓말 *Mentira*』은 이러한 진실과 착각, 기억과 망각, 기억과 서사의 관계에 대한 630페이지짜리 방대한 소설이다. 이 작품은 신화, 전설, 역사, 소설 등 수많은 이야기들이 딸과 엄마의 글쓰기를 통해 흥미진진하게 전개되면서 인간 기억의 한계와 글쓰기의 한계를 논하고 있다. 본 논문에서는 서사 행위를 결정짓는 기억과 망각 현상이 소설에서 어떻게 전개되어 작품 속으로 녹아들었는지 분석해보고자 한다.

Ⅱ. 『거짓말』

『거짓말』은 과테말라에 가 있던 문화인류학자인 엄마가 사고로 사망했다는 소식을 접한 바르셀로나의 가족사를 그린 작품으로, 훌리오란 인물을 통해 이러한 기억과 망각의 현상을 문학적으로 설명했다. 이 작품은 엄마와 딸의 글쓰기를 통해 가족사에 얽힌 진실과 거짓을 그리며 우리 인간들에게 정신적인 지주로 작용하는 이야기와 신화, 전설이 얼마나 허구적인가를 적나라하게 드러낸다. 아빠 훌리오가 만들어낸 허구를 진실로 믿고 자란 자식들의 믿음을 지켜보며 갈등하는 엄마의 침묵을 통해 기억의 부정확성과 망각의 영향력을, 그리고 서사의 허구성을 그려냈다.

바르셀로나의 가족은 엄마가 과테말라에서 다른 세 사람과 함께 랜치선을 타고 가다가 조종사만 빼고 모두 사망한 엄청난 사고를 당했다는 소식을 접하게 된다. 가족들의 만류에도 불구하고 엄마가 69살이란 적지 않은 나이로 과테말라로 떠나 사고를 당했기에 가족들은 망연자실한다. 하지만 그 사고에서 사

망한 사람은 엄마가 아닌 다른 사람이지만, 착각으로 인해 사망자는 엄마가 된다. 엄마로 오인된 다른 사람의 재를 가지고 바르셀로나로 돌아온 후 가족은 근교의 바닷가 말레스피나에 있는 별장에 모여 엄마가 살아생전 좋아하던 장소인 러시아여자의 목욕탕에 엄마의 재를 뿌리려 한다. 이것이 630여 페이지란 방대한 분량의 작품에서 겉으로 드러난 줄거리이다. 하지만 그 줄거리는 겉으로 드러난 진실일 뿐, 그 이면에는 앞에서 언급한 모든 사실들이 진실과는 거리가 먼 거짓이며, 그 거짓과 얽힌 여러 이야기가 기억과 망각이란 씨실과 날실이 복잡하게 얽혀있음을 암시한다.

1. 기억과 망각

대체적으로 인간의 기억[1]은 과거의 일이나 정신적인 과정의 일부만을 보존하며, 프로이트는 이러한 기억의 부정확성을 인간의 심리적 특성으로 인해 야기되는 현상으로 해석했다. 그러나 여기서 기억되지 않은 부분은 사라지는 것이 아니라 인간의 정신 속에 다른 형태로 잔존하면서 개인의 인생 전반에 걸쳐 결정적인 영향력을 행사하기도 한다. 따라서 망각은 기억과 상반된 현상이 아니라 기억의 또 다른 형태로 이해될 수 있는 것이다. 이렇게 기억과 망각의 심리적 과정은 억압과 반복, 자리바꿈, 쾌락의 원칙과 같은 심리적 메커니즘에 의해 일어나는 것으로 왜곡이나 수정에 의해 이뤄지는 꿈의 작업과 유사하다 할 수 있다.

프로이트는 수많은 사례들을 통해 우리가 기억하는 상은 잘못된 것이거나 불완전한 것으로 시간적 혹은 공간적으로 자리바꿈된 것임을 확인했고, 그러한 사실은 기억의 재생 과정에서 작용하는 어떠한 동기, 즉 심리의 고유한 힘이 있음을 설명한다. 프로이트는 이러한 사실 속에서 기억의 의식적인 재생 과정에서 작용하는 기억의 선택 기능을 찾아내 그것을 억압된 심리 내용의 '자리

1) 기억의 개념과 그 허구성에 대해서는 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 「프루스트의 이미지에 관하여」에서도 언급했으며, 삶과 문학적 텍스트 사이에서 기억은 기억을 행위하는 작가가 자신의 기억을 엮어가는 것, 즉 있는 그대로의 삶을 묘사하기 보다는 그 삶을 살아온 작가에 의해 기억된 삶을 묘사하는 데 있다고 했다. 이와 같이 기억의 행위란 과거를, 원래의 것을 있는 그대로 재현해주는 것 같지만 사실은 온전한 실재가 아닌 것, 즉 삶과 기억사이의 비동일성, 망각, 허구성을 나타낸다. 과거는 절대 직접적인 진리가 아니라 단순한 이미지인 것이다.(발터 벤야민 1983, 102-118)

바꿈' 과정으로 설명했다. 그에 따르면 실제로 우리가 무엇인가를 기억하고자 할 때 정신 내부에서는 그것을 '교란시키는 의도'가 작용해 실제 내용의 기억 과정을 억압한다. 억압된 내용이 기억의 공백을 이룰 때 억압은 기억의 망각을 초래하지만, 기억되어야 하는 실제를 대신하는 다른 내용이 떠오르기도 하기 때문에 그렇게 재생된 기억은 중요한 다른 내용의 대체물이 되기도 한다. 이러한 자리바꿈에 의해 하찮은 어린 시절의 인상들이 기억에 남게 되고, 이러한 과정 속에서 자리바꿈된 기억은 이른바 '은폐 기억'으로 나타나며, 이러한 은폐 기억은 우리의 진정한 기억이 아니라 사후에 수정된 기억의 흔적이다.

그리고 개인적 기억의 표출과 밀접한 관계에 있는 또 다른 심리현상은 '강박적 반복'으로, 잊고 있던 억압된 내용을 기억해내야 하는 경우, 그것을 기억하지 않고 행동으로 그 억압된 내용을 반복하며 이때 '전이'의 과정을 거치게 된다. 전이는 자신의 욕망이나 기대를 다른 대상에게 투사하는 것이라 할 수 있다. 이러한 전이 현상은 잘못된 인식을 동반하면서 마치 그것이 현실인 것처럼 착각을 일으킬 수 있다.

프로이트는 전이가 '텍스트 적'이고 동시에 '허구적'임을 드러내면서 과거의 사건이 그대로 재현되는 것이 아니라 현재적 요구에 맞춘 변형과정을 거쳐 사실적으로는 부재하나 허구적으로 꾸며진 새로운 사실이 현재의 담론 속에 존재한다고 했다. 즉, 기억이란 과거의 사건을 현재의 언어로 이야기하는 것이고, 기억이 현재의 욕망에 따라 하나의 창조적 행위가 될 수 있기 때문에 언어로 기록된 기억, 그 서사적 구성도 허구적이 될 수가 있다는 거다. 그리고 이러한 허구의 문제는 사후성 개념[2]과 연결되어, 원초적 장면이라는 '근원'은 '있었던' 근원이 아니라 '부재'의 근원이 되어 담론 혹은 서사가 만들어낸 허구적 산물에 불과하다(최문규 2003, 205-216).

---

2) 사후성 개념은 프로이트가 자주 사용하던 용어로, 경험과 인상, 기억의 흔적들이 훗날 새로운 경험이나 새로운 발전 단계의 성취에 부합하도록 수정될 수 있으며, 그 경우 그것들은 새로운 의미뿐만 아니라 정신적 효과까지 부여받을 수 있다. 정신분석에서 사후성의 개념은 어떤 병의 원인이 되는 원초적 사건이 그 당시는 아무 의미도 갖지 못한 채 충격만 주고 그 후 제 이, 제 삼의 사건을 통해 나중에야, 즉 사후에야 원초적 사건의 의미가 드러난다는 사실에서 나온 개념으로 '울프맨 케이스'를 예로 들어 설명했다.(박찬부 1996, 271-294)

1. 1. 아마존 와리족의 기억과 망각에 대한 생각

영원히 지속하는 것은 아무 것도 없으며, 우리 인간은 다른 사람들의 기억에 서조차 살지 못한다. 우리는 뭔가를 추억할 때마다, 사실 마지막으로 추억했던 것을 떠올린다. 기억은 원래의 칼자국을, 처음으로 새겨진 칼자국을 기억하지 못하고, 마지막으로 새겨진 칼자국을 기억한다. 인간의 기억은 컴퓨터의 기억처럼 가상적이다. 파일을 여는 순간, 우리는 맨 먼저 만든 파일을 여는 게 아니라, 마지막으로 사용한 파일을 여는 것이다. 그것을 '하이퍼카섹시스(hypercathexis)[3]'라 부른다. 우리의 뇌가 고통을 막기 위해 사용하는 가장 확실한 방법이다. 우리는 가끔 어떤 사람들의 강인함에 놀랄 때가 있다. 끔찍한 상황에서 살아남아 다시 목숨을 되찾은 사람들의 본능에 놀랄 때가 있다. 자식이 죽은 어머니들, 대학살당한 마을들, 학대받는 어린이들…… 그들은 다른 사람들보다 강하지 않다. 그렇다고 쉽게 잘 잊는 것도 아니다. 그들의 기억이 고통의 원인을 지운 것은 아니다. 그 원인을 뒤로 미루고, 저지하고, 고통스러웠던 추억이 아니라 자기 자신의 추억을 떠올린 것이다. 문화인류학자인 이사벨은 아마존 밀림의 와리 족에서 목격한 식인 행위를 통해 인간의 기억 메커니즘을 관찰하며 기억과 망각 현상을 설명한다.

> 나는 와리족이 다른 어떤 부족보다 기억과 지식의 메커니즘을 제대로 이해했다고 본다. 당시 나는 그렇게 글로 적었다. 차카푸라 어로 '케레크'란 동사는 '보다'와 '알다'를 동시에 의미했다. 와리족은 삶의 흔적을 없애는 것이 죽은 사람에 대한 기억을 없애는 유일한 방법이라 알고 있다. 그들은 잊기 위해 다시 만들어내는 사람들이었다. 우리 서구인은 죽음의 혼란에 대항해 질서를 재확립하려고 노력한다. 하지만 와리족은 다른 새로운 질서를 만들어내고, 새로운 질서는 그 전의 질서에 정확히 반대된다. 우리는 삶이라는 건물을 리모델링하고, 그들은 아예 그 건물을 때려

3) 프로이드의 『무의식에 관하여』에서 제시하는 메타 심리학은 의식과 무의식의 갈등적 관계를 설명한 것으로, '지형학적 이론', '역동적 이론', '경제학적 이론'으로 구성되어 있다. 지형학적 이론은 의식과 무의식이 서로 다른 '무대' 있다는 공간적 은유이고, 역동적 이론은 이 두 조직이 '힘'의 갈등관계에 의해 긴장된 관계를 유지한다는 것이고, 경제적 이론은 에너지의 양적 흐름(cathexis, anticathexis, hypercathexis)을 나타낸다. 여기서 우리는 의식과 무의식의 관계가 '영토화'와 '탈영토화'의 끊임없는 갈등, 투쟁, 긴장의 역동적 관계임을 알 수 있다. 프로이드는 메타심리학을 통해 의식과 무의식의 이질성과 갈등적 관계성을 '과학적'으로 정의했다.

> 부순 후 다른 새로운 건물을 짓는다. 우리는 삶이 계속된다고 말하고, 그들은 삶을 다시 만들어낸다. 우리는 기억을 추모라 인식하고, 그들은 기억의 위험을 잘 알기 때문에 망각으로 추모한다. 그들은 망각의 적극적인 해법을 찾아냈으며, 그것은 오래된 뭔가를 생각하지 않는 게 아니라, 다른 새로운 것을 만들어내는 거다. 그들은 죽음이 다시 마을을 찾아올 때만, 죽은 사람에 대한 기억이 며칠 동안 삶을 침범할 거라는 걸 알고 있다. 그들은 죽음을 받아들인다. 그들은 마지막 바람이 불어 재가 다시 흩어지면, 모두 다시 시작할 거라는 걸 알고 있다. 그래서 그들은 그렇게 엄청난 수고를 불사하는 거다.(475)[4]

예를 들어, 아마존에 사는 와리 족은 부족의 일원이 죽으면 며칠 후 고인이 자주 사냥을 나갔던 숲속으로 식구들이 찾아간다. 식구들은 그 곳 주변의 땅바닥에 널려있는 낙엽들을 모아 태운다. 그리고는 잡초들이 다시 그곳을 뒤덮을 때까지 한 동안 그곳은 성지 비슷한 곳이 된다. 누군가 그곳을 지나칠 때마다 죽은 사람을 기억하게 되는 것이다. 그러나 실제로는 그들이 자기네 자신을 기억하고 있다는 사실을 깨닫지 못한다. 그들의 기억 속에 가장 최근에 남아있는 아픈 기억은 죽은 사람이 아니라, 그들이 땅바닥의 낙엽을 모으면서 죽은 자를 기리며 취했던 행동인 것이다.

그 외, 볼리비아의 라이미 족은 적통 장자들에게만 직접적으로 상속함으로써 땅을 물려준다. 다시 말해, 장자만이 죽은 아버지의 재산을 차지하는 것이다. 그리고 그에 대한 대가로 장자는 나머지 식구들을 책임지고 부양해야 한다. 또한 구체적인 방법으로 조상들에 대한 기억을 보존해야 하는 도덕적인 책임도 물려받는다. 구체적인 방법이란 적통 장자 계보에 오른 사람들의 이름을 기억하는 것이다. 많이 외울수록 좋다. 그런데 그 누구도 적통 장자 계보에 나와 있는 이름을 6개 이상은 외우지 못한다. 그것은 토지 가옥대장 때문이다. 당시의 토지 가옥대장에 적힌 기록들을 보면 어떻게 해도 6세대 이상은 들어가지 않기 때문에 이름을 6개 이상은 외우지 못했던 것이다. 그러니까, 기억을 도덕적인 의무로 높이 사는 사회에서조차도 글로 남지 않은 것을 기억할 사람은 아무도 없다는 의미인 것이다. 하지만 정작 글로 남겨진 기록 또한 얼마나 믿을 수 없는 기억의 실체이며, 인간의 기억 행위 자체가 망각의 또 다른 면임을 확실하게 드러낸다.

---

4) Enrique de Hériz(2004), *Mentira*, 앞으로 이 작품의 인용은 페이지로만 표기한다.

1. 2. 훌리오의 알츠하이머 병

잊어버리고 다른 일로 넘어가는 게 훌리오의 전공이기 때문에 훌리오에게는 알츠하이머가 가장 어울리는 병일 수도 있다. 훌리오의 평소 이론에 따르면 망각이 가장 행복한 순간의 열쇠이다. 달력에 줄을 치는 것. 다시 시작하는 것. 삶을 재창조하는 것. 다른 일로 넘어가는 것. 이제 훌리오에게는 죽음으로 넘어가는 일밖에 남지 않았다. 어쩌면 어느 날 그는 숨 쉬는 것도 잊고, 자기 자신도 잊게 될 것이다. 그의 이론이 가장 완벽한 절정을 이루는 순간일 것이다. 각자 자기에게 해당된 죽음이 있다면, 그게 훌리오의 죽음일 것이다. 사는 걸 잊어버리는 것. 훌리오는 풍선 기구 위에서 살았다. 그는 삶이 괴롭힐 때마다 더 높이 올라가기 위해 즉시 과거의 돌멩이들을 버리면서 살았다. 그리고 그 방법은 확실하게 작동했다. 하지만 추락만이 남은 지금, 훌리오에게는 이제 내다버릴 돌멩이가 없다. 이제는 황폐한 현재밖에 없어 그것을 풍선기구 밖으로 내다버린다면 훌리오 스스로 몸을 내던지는 것밖에 되지 않는다. 풍선 기구에서 떨어지는 것. 그러니까 스스로 삶을 포기하는 것밖에 남지 않은 것이다.

이사벨과 훌리오는 각기 최고의 무기를 들고 시간의 횡포에 맞서 싸웠다. 그런데 기억을 위해 모든 지식을 기록하는 과학자 이사벨의 저항은 거짓되고 나약했다. 죽음의 연구가인 이사벨은 죽음이 다가오는 것을 보고, 그럴싸하지만 아무 쓸모없는 지식 안으로 도피했다. 마치 현미경으로 바이러스를 내리치면서 바이러스로부터 자신을 지키려는 사람 같았다. 하지만 훌리오는 도피처를 찾지 않았다. 그는 싸움판으로 나가 상상과 망각이라는 무기를 들고 전선의 맨 앞줄에 당당히 섰다. 처음에는 곡사포를 팡팡 쏘아댔지만 나중에는 자갈들을 집어던지고, 이제는 침도 제대로 뱉지 못한다. 그렇다고 해도 그를 나무랄 수는 없다. 그는 아무 죄도 짓지 않았다. 자기 자신을 만들어낸 죄밖에는 없다. 게다가 그가 마지막 승리를 거뒀다. 그가 원한다면 보잘 것 없지만 결정적인 승리를 거둔 것이다. 러시아여자가 그의 최고의 작품은 아니다. 완벽에 가깝지만 그것은 습작에 불과했다. 결정적인 무기는, 그의 완벽한 창작은, 지금 그를 부재 속으로 도피시킨 알츠하이머병이다. 훌리오는 있지 않은 것을 만들어냈다. 그의 시선이 멍해지면, 이사벨은 그가 어디에 있는지 알고 있다. 그가 어느 세계에 머물고 있는지 알고 있다. 그는 텅 빈 세상에 머물고 있다. 자기 자신의 자화상 속에 머물러 있다. 그것이 마지막 승리다. 죽음이 찾아왔을 때, 죽음은

사막과 다름없는 전쟁터를 만나게 될 것이다.

2. 진실과 거짓

2. 1. 시몬 이야기

미혼모의 아들로 태어난 훌리오에게 어머니 암파로는 있지도 않은 남편 시몬에 대한 이야기를 거의 전설처럼 들려주었고, 훌리오는 거짓투성이인 그 이야기를 진실이라 단정 지으며 거짓이야기에 영웅적인 이미지까지 덧씌워 자식들에게 전해준다. 그렇게 거짓이야기는 전설이 되고, 그 전설은 다시 역사로 변질될 정도로 탄탄한 서사로 구성되어 자식들에게 전해지면서 그들 인생의 버팀목이 되어준다. 대개 기존 이야기들은 세월이 흘러 여러 추측과 장식들이 지워지고 희석되면서 최소한의 데이터 몇 가지만 골격처럼 남는 게 일반적이다. 그렇지만 시몬 이야기는 세월이 흐를수록 구체적인 상황들이 더해지면서 폭풍우에 떠밀려 조류당했다가 살아남은 영웅의 이미지로 자식들에게 큰 버팀목이 되어준다. 게다가 훌리오는 시몬이 조류되었던 바닷가 말레스피나에 별장을 지어 돌아가신 아버지를 기리며 그의 이야기를 기정사실화한다.

그러나 훌리오의 딸 세레나는 허점과 모순이 많은 아버지의 이야기에서 미심쩍은 부분을 발견한 후 시몬 이야기의 진실을 밝히기 위해 평생 그 이야기의 진위여부를 캐며 시몬 할아버지가 난파당했던 바닷가 등대에서 자료를 찾아 연구하다가 기상전문가가 된다. 기억과 망각 속에서 얼룩진 허구의 이야기 속에서 허우적거리다가, 아이러닉하게도 정확한 데이터들을 근거로 기상을 예측하는 기상전문가가 된 것이다. 그녀는 시몬이 탄 배가 난파당했던 날의 폭풍우가 기록되었을 잡기장을 찾아 등대에 오르지만 그 부분만이 찢겨져 나간 잡기장과 맞닥뜨린다. 잡기장을 찾아 처음으로 등대에 올라 감격에 겨워 숨이 목까지 차오르지만, 그 때는 새로운 흔적 대신 마지막 좌절감만 찾아낼 거라는 사실은 전혀 모른다. 몇 년 후 그녀는 전공인 기상학 졸업논문을 쓰면서 그 때의 데이터들을 활용해 논문을 마친다. 세레나는 7살 때부터 하늘을 바라보며 구름을 세면서 정신을 팔았다. 그녀는 시간을 가로질러갈 수 있는, 늘 뒤로 거슬러올라갈 수 있는 태풍을 꿈꾸면서 폭풍우들을 찾아 헤맸다. 그렇게 그녀는 자기 할아버지와 아빠, 그리고 어쩌면 자기 자신까지도 뭔가에서 구해줄 수 있는

그런 폭풍우를 평생 꿈꾸게 된다.

그리고 큰아들 알베르토는 폭풍우에서 살아남은 시몬을 떠올리며 오토바이 사고로 14개월 동안 뇌사상태에 빠진 아들 루이스를 끝까지 포기하지 않는다. 처음 몇 주가 지나 전문의들이 루이스를 죽은 사람으로 치부하고, 어떤 노력도 필요없다며 알베르토를 설득하려 하지만 아무 소용도 없다. 알베르토의 믿음은 무조건적이고 맹목적이다.

> 알베르토가 신들린 사람처럼 순식간에 말을 토해냈다. 하지만 언성은 높이지 않았다. 혼자 속으로 말하듯, 숨 쉬듯 평소 톤으로 말했다.
> "머리를 루이스의 가슴에 대보렴. 맹세하는데, 그 안에서 생명이 흐르는 소리가 들릴 거다. 지하수 흐르는 소리 같아. 어쨌든 어디로라도 밖으로 나올 것이다. 내가 장담한다. 게다가 루이스에게는 끝까지 살아남은 사람의 피가 흐르고 있다. 시몬 할아버지를 봐라. 루이스가 저기 밖에서, 물 위에 뜬 채 뭔가를 꽉 붙잡고, 나도 뭔지는 모르겠지만 하여간 뭔가를 꽉 붙잡고 있다고 상상해 보렴. 그거라도 붙잡지 않았다면 벌써 죽었을지도 모르지."
> "바로 그게 의사들의 얘기야. 아직까지 죽지 않은 것도 진짜 기적이라고 말이야."
> "기적 위에 기적이 있어. 루이스가 반드시 살아날 거라고, 내가 너한테 확신한다."(134)

이렇게 시몬의 조난 이야기는 실상 시몬의 삶이라는 필사본에서는 지워진 부분이지만, 그 필사본을 기록한 잉크 자국은 다음 페이지들까지 깊이 스며들었다. 그리고 그 얼룩 자국은 심지어 필사본 밖까지 흘러나와 실제의 삶을 살아가는 후손들의 삶에까지 영향을 미쳤다고 할 수 있다.

훌리오의 아내인 이사벨은 오래 전 시몬 이야기에 대한 훌리오의 거짓말을 발견한 후 두려움과 슬픔을 동시에 느끼게 된다. 분노나 원한은 아니다. 화도 아니다. 허상들이 사라지고 난 후의 크나큰 슬픔만이 느껴졌을 뿐이다. 훌리오에 대한 슬픔, 그 그로테스크한 픽션이 의미하는 슬픔, 그 거짓말을 유지하기 위해 쏟아 부었을 엄청난 노력에 대한 슬픔이 느껴졌다. 그리고 그녀 자신에 대한, 모든 것에 대한 두려움이 느껴졌다. 거울을 들여다보고, 자신의 삶 또한 확실하지 않다는 것을 보며 두려움을 느낀 것이다.

그것이 남이 한 거짓말이 갖는 위험이다. 남이 한 거짓말은 우리가 한 거짓

말과 한 자매이며, 누구의 거짓말이란 식으로 각기 다른 이름을 갖는다. 우리는 각기 자기에게 유리한 갑옷을 껴입고 삶을 지킨다. 그 갑옷 위로 옷을 껴입고, 외투를 껴입고, 그리고 그 위로 망토까지 뒤집어쓴다. 이렇게 각기 다르게 변장한 모습으로 층층이 껴입은 채, 우리는 우리가 아닌 다른 사람이 되어버린 것이다.

이사벨은 훌리오의 거짓을 발견한 후 뼛속까지 드러난 그의 벌거벗은 모습을 본 순간, 자신의 삶 역시 그냥 허물어질 수 있는 픽션일 수도 있다는 두려움에 시달린다. 그녀는 엄마와 아내라는 조건이 자신의 삶에서 유일하게 내세울 수 있는 조건이 되지 않도록 열심히 싸웠다. 즉, 가능한 한 자신의 뜻대로 운명을 이끌었다 할 수 있었다. 하지만 그날 이후 훌리오가 만들어 놓은 허구들이 그녀를 두려움에 떨게 했다.

게다가 훌리오와 달리, 이사벨은 상상력을 가지지 못했다. 과학자인 그녀는 상상력의 해악을 잘 알고 있었지만, 그래도 훌리오처럼 새로운 미래가 보이는 데도 과거를 재구성하는 사람들의 상상력을 부러워했다. 그들은 과거를 재구성하는 동안에는 확실하게 기억한다고 믿었다. 그런데 이사벨에게는 그런 능력이 부족했다. 그녀는 자기가 어디서 왔는지는 잘 알고 있지만, 앞으로 어디로 갈지는 아무리 상상해보려고 노력해도 잘 모른다. 기껏해야 죽음으로 정의될 수 있는 공간만을 알 뿐이다. 망각은 거부되고, 조롱은 불가능하고, 상상력은 고장 나면서 이사벨에게는 조금씩, 조금씩 침묵만이 남게 되었다. 그녀는 침묵의 보호 아래 안전하다고 생각했다. 그렇게 그녀는 훌리오의 거짓을 침묵으로 감싸며 자신의 삶과, 남편의 삶, 자식들의 삶의 허상을 묵묵히 지켜보았다.

2. 2. 중세시대의 포르미게스 전투 이야기

포르미게스 전투는 1285년 8월 28일, 스페인과 프랑스, 이태리가 연루된 복잡하고 미묘한 정치 상황 아래 빚어진 격전으로, 역사적인 사건인데도 불구하고 연대기 작가들조차 의견의 일치를 보지 못할 정도로 미심 쩍인 부분이 많은 전쟁이야기이며, 더군다나 훌리오가 자식들과 손자들에게 들려준 포르미게스 전투 이야기는 더 더욱 거짓말로 이뤄져 있다.

"그 이야기는 이미 알아. 할아버지가 한 얘기는 거짓말이야."
"거짓말? 말도 안 돼."
"말 돼. 되고말고."
"할아버지가 몽땅 지어낸 얘기라는 거야?"
"모르지. 그렇지는 않아. 할아버지가 어떤 어부나, 이곳의 누군가에게 그 이야기를 들었을 거야. 그거야 모르지. 선원들이 한 얘기 같거든. 그 이야기 기억나?" […]
"완벽해. 그게 아빠의 이야기야. 그런데 그 배들이 갤리선이었다고 내가 너한테 말했나?"
"무슨 상관이야?"
"갤리선은 돛대와 돛이 있어도, 노를 저어서 움직여. 특히 작전을 펼칠 때는. 그래서 '갤리선 형을 받았다'라는 표현이 있는 거지. 노 젓는 사람들이 주로 죄수들이고 그 일이 워낙 고되고 힘든 일이라서 말이야. 그러니까 로헤르 데 요리아가 아무리 바람에 통달해 그것을 이용했다하더라도, 바람의 변화는 전쟁에 그렇게 큰 영향을 미칠 수가 없어. 갤리선을 이용한 전투에서는 어쩔 수 없이 노를 저어야 하는 작전이 중요하지."
"좋아, 그건 세부 사항이야. 누가 알아? 하지만 그건 부정할 수……"
"그리고 그 시절에는 갤리선에 대포들이 없었다고 말한다면?"
"제기랄, 그러면 얘기가 달라지지."
"그리고 할아버지의 버전을 완벽하게 무너뜨리기 위해서는 이제 이 말만 남았어. 더 이상 좋은 말이 없단다. 배들은 3척이 아니라, 어찌됐든 100척 이상이 있던 배들 중에서 열 몇 척 정도가 남았다는 거지. 바로 이곳에서, 지금 네가 아주 잔잔하게 바라보고 있는 이 바다에서 수천 명의 남자들이 으르렁거리며 칼을 휘두르면서 물에 빠져 죽었지."
"고모는 그걸 어떻게 다 아는 거야?"
"글로 적혀 있기 때문이지. 그 일화를 언급한 당대의 연대기들이 몇 권 있거든. 물론, 그 연대기들도 거짓말로 가득 하지만 할아버지의 이야기보다는 좀 덜해."(295-296)

포르미게스 전투는 바티칸 교황청이 연루된 데다가 지중해의 경제 상황이 걸린 민감한 전투였기 때문에 객관적인 사실만을 나열하는 연대기조차도 각국의 이해관계에 따라 내용이 달랐다. 당시 그 전쟁을 이야기한 연대기는 모두 5권이 있었다. 그런데 다섯 권 모두 많은 부분에서 차이가 있었다. 특히 전투함이나 사망자들의 숫자에서는 많은 차이가 있었다. 그 부분이야말로 사가(史家)들이 가장 정확하게 알 수 있는 부분인데다가 그렇게 중요한 함대가 공식기록도 없이 움직였을 리가 없었던 것이다. 하지만 중요한 것은 연대기는 사건이

일어난 후 적는다는 거다. 어떤 연대기는 사건이 일어난 직후에 적기도 하고, 어떤 연대기는 10년이나 20년이 지난 다음에 적기도 한다. 그리고 그것은 진실을 이야기하기 위해서가 아니라 권력에 아부하고 백성들을 훈계하기 위해 자신들의 현재 이익에 따라 과거의 사건들을 편리하게 나열한 것이다. 그렇게 각 연대기 작가는 패배했을 경우 그 패배가 정당화되고 용서받을 수 있도록, 그리고 승리를 거뒀을 경우에는 자기네 승리를 더욱 과장하기 위해 기록에서 적군의 배를 훨씬 많이 부풀려 기입했다.

그리고 중세 연대기들에서는 포르미게스 전투에 참여한 사람들이 영웅이고, 진정한 애국자고, 아무 것도 두려워하지 않는 용감한 자들이지만, 행간을 읽으면 실제 그들은 식량보급선을 습격해 약탈하는 해적들이었다. 그리고 '전쟁 포로도 인간이다'라는 개념은 근래에 만들어진 개념으로, 금세기 세계 대전들의 결과물에 불과하다. 그러나 중세에는 감시하고 먹여야 할 포로들을 데리고 있는다는 것은 간단하게 생각할 문제가 아니었다. 그래서 비싼 몸값을 받을 수 있는 귀족들은 살려두었지만 아무런 가치도 없는 일반 군인들은 그 자리에서 죽여버렸다. 그렇게 이야기에서 미화된 전쟁이야기의 실상은 잔인하고 이기적인 이해관계가 얽힌 비참한 현실이었다.

2. 3. 이태백의 추방 이야기

이태백의 이야기 역시 포르미게스 전투 이야기처럼 훌리오의 상상력에서 비롯된 허구다. 이태리, 프랑스, 스페인 세 나라가 연루된 포르미게스 전투의 경우, 훌리오가 길고 잔인하고 복잡한 이야기를 짧게 줄인 거라면, 이태백의 이야기는 정확히 그 반대다. 훌리오가 이태백의 전기에서 알려진 몇 가지 자료들만 갖고 어마어마한 전설을 만들어낸 거다.

훌리오가 지어낸 이태백의 이야기는 아름다운 이야기로, 들을 때마다 처음 듣는 것 같고 다시 듣고 싶은 마음이 들게 하는 이야기다. 하지만 그 이야기는 전적으로 거짓말이다. 그리고 그 이야기의 마법에 말보다 더 많은 것들이 들어있기 때문에 그 이야기는 훌리오만이 할 수 있다. 훌리오의 목소리도 한 몫 거들었기 때문에 그가 입을 열면 갑자기 중국에, 궁전 안에 와 있는 기분이 들게 했다. 그리고 사방에 비단과 보석, 옥피리들이 있는 것 같았다. 그리고 훌리오가 이야기에 등장시킨 4 편의 이태백의 시 중에서 두 편만이 이태백의 시고,

나머지 두 편은 그가 지어낸 거였다. 하지만 중요한 것은 훌리오가 그 이야기를 너무나도 잘 해서, 그 말고는 그 누구도 그 이야기를 대신할 수 없다는 거다. 그래서 세레나는 그 이야기를 글로 옮겨 적기로 결심한다. 이제 아빠가 이야기하는 것처럼 그 누구도 절대 그 이야기를 할 수 없다면, 어떻게든 그 이야기를 남기기 위해서는 누군가 그 이야기를 글로 옮겨야 한다고 생각한 것이다.

세레나는 아빠의 이야기를 글로 옮긴 후 <이태백의 진짜 이야기>란 제목을 붙였다. 세레나가 찾아본 이태백의 삶에 대한 기록들은 절대 두 페이지나 세 페이지 이상을 넘지 않았다. 물론 중국어로 된 기록들은 더 길 수도 있었다. 하지만 훌리오가 중국어를 몰랐기 때문에 그건 상관없었다. 그래서 짧은 기록들과 비교해 볼 때 훌리오의 상상력과 재능은 가히 존경스러웠다. 이태백의 전기와 맞지 않는 부분들을, 단지 이야기의 분위기 자체를 전설로 만들려 했던 그의 노력이 깃든 부분을 찾기란 비교적 쉬웠다. 그렇지만 그 어느 부분도 거짓이 아니라고 증명하는 것 역시 불가능했다. 그래서 이태백의 추방 이야기는 거의 완벽했다.

훌리오는 이야기가 완벽한 역사가 되기에 결정적으로 부족한 요소가 바로 진실이라는 사실을 깨닫지 못했다. 흔적도 남기지 않고 사라진 이태백의 실종은 '시적 정의(poetic justice)'를 기리기 위한 것이었다. 이태백은 진실과 거짓, 삶과 전설이라는 영원히 풀 수 없는 딜레마에 답해야 했다. 그리고 그후 이태백에 대해 알려진 바가 전혀 없었기 때문에 그와 동시대 사람들은 이태백의 삶을 가지고 전설을 만들어낼 수 있었다. 그리고 훌리오는 1300년 후 그 전설을 갖고 자기 마음대로 각색할 수 있었다.

그리고 세레나는 이태백의 이야기를 글로 옮겨 적으면서 너무나도 많은 우연들을 발견했다. 이태백의 추방이야기에서 옥피리와 수양버들, 궁전, 비단 등 이국적인 분위기만 빼면 시몬의 도주와 죽음에 대한 이야기와 너무나도 흡사했던 것이다. 등장인물들이 모두 대치되었다. 시몬 이야기의 극단 단장은 이태백 이야기의 황제로, 시몬은 이태백으로, 살가도는 시기심이 강한 환관으로, 돈 후안의 역할은 시로 대치되었다. 그리고 시몬의 마지막 도주는 이태백의 추방으로 대치되었다. 그렇게 두 이야기는 비슷한 게 아니라 완전히 일치했다. 그리고 그게 훌리오의 이야기가 모두 허구라는 단서가 되었다.

2. 4. 러시아여자 이야기

러시아사람들은 1928년 말레스피나에 처음 도착했다. 그들은 러시아귀족 부부로 일 년 동안 유럽을 돌아본 후 말레스피나에 도착해 그곳이 가장 아름다운 곳이라며 정착했다. 그들은 산 정상에서부터 바다가 제일 잘 내려다보이는 곳을 정한 다음, 산꼭대기에서부터 바다까지 이어지는 땅을, 그리고 절벽 끝으로 이어지는 조그마한 해안까지 포함해 그 일대 땅을 모두 구입했다. 그 해안은 러시아여자가 목욕하기 위해 나귀를 타고 절벽을 내려왔다고 해서 '러시아여자의 목욕탕'이라는 이름으로 유명해졌고, 그렇게 그들에 대한 전설이 시작되었다. 러시아사람들은 마을 사람들과 자주 왕래하지 않았고, 그들에 대한 신비와 전설은 더욱 불거졌다.

"그럼 러시아사람들은 외출도 하지 않았어?"

"일요일 오후에만. 그들은 일요일마다 아주 한적하게 마을을 거닐었지. 산보만 거의 2시간을 했으니까. 마을 사람들하고 마주치면 공손하게 인사를 건넸어. 하지만 말은 걸지 않고 늘 일정한 거리를 두었지. 그래서 그 산보 때문에도 그들을 에워싸고 있던 미스터리한 분위기가 더욱 증폭되었어."

"왜? 일요일 산보가 뭐 그렇게 미스터리한데?"

나는 루이스에게 설명하려 하지 않았다. 루이스는 세대가 달랐다. 그는 컬러텔레비전의 탄생과 정(情)이 사라진 다음에 태어난 세대였다. 루이스는 그것을 이해할 수가 없었다. 나와도 거리가 멀었지만, 그래도 그나마 나는 이해하기가 수월했다. 문과 문 사이를 넘나들며 담벼락을 뛰어넘어 마당으로 숨어들어가 어둠 속에서 새끼를 만드는 고양이들처럼 기하급수적으로 늘어나는 소문을 상상하기가 한결 수월했다.

창문 뒤에서, 아무렇지도 않게 살짝 열어놓은 커튼의 그림자들 속에서 수 십 개의 눈동자가 러시아사람들의 산보를 지켜보았을 것이다. 등대와 같은 눈동자로 그들의 움직임 하나, 하나를 지켜보았을 것이다. 그러고는 나중에 모닥불의 열기에 모여 앉아, 그 얘기를 몇 배로 부풀렸을 것이다. 길거리의 산보가 방안에서 메아리쳤을 것이다. 그리고 그 이상한 커플의 모습 또한, 전설이 만들어지는 데 크게 이바지했을 것이다.

"그들이 어떤 모습을 지녔는지, 네가 이곳 사람들한테 물어본다면,"

내가 루이스에게 설명했다.

"각기 다른 수백 개의 버전을 듣게 될 거야. 하지만 모두 한 가지 사실만은 일치할 거야. 모두 그들의 행동이 우아하고 귀족다웠다고 말할 거

야."(396-397)

훌리오는 제법 잘 나가는 이름 있는 화가였다. 그런 그가 마지막으로 그린 그림이 러시아여자의 초상화였다. 훌리오는 러시아여자의 초상화를 마지막으로 더는 그림을 그리지 않았다. 그 후 그는 20년 동안 붓조차 들지 않았고, 스케치 한 장 대충 휘갈기지도 않았다. 일체 아무 것도 그리지 않았다. 그후 그는 화가라는 직업을 버리고 관광객들을 요트에 태워 바다 일주를 시켜주는 선장이 되었다. 그렇게 훌리오는 1주일이나 2주일 동안 손님들을 배에 싣고 코스타 브라바를 위, 아래로 항해하며 바다의 이야기들을 들려주었다. 사실, 훌리오는 요트 파일럿으로서 능력보다는 여러 이야기들을 그 누구보다 재미있게 들려줘서 사람들이 서로 앞 다퉈 그의 요트를 빌리려 했다. 누군가 배의 이름이 어디서 유래된 거냐고 묻기만 하면, 훌리오는 엄청난 말솜씨를 발휘해 시몬의 조난 이야기까지 거슬러 올라갔다. 그리고 마찬가지로 포르미게스 섬 앞을 지나갈 때면 중세 전투의 믿기 어렵지만 신나는 이야기까지 들려주었다. 그리고 만의 서쪽 해안이 살짝 보이기만 해도, 러시아 여자에 대해 말하기 시작했다. 그러면 모든 승객들은 러시아 여자가 당나귀 등에 올라 해안으로 목욕하러 내려오는 모습을 봤다고 확신하기에 이르렀다.

그 초상화에서 러시아여자는 벌거벗은 채 있었다. 거의 반평생 숨어 지낸 그녀가 훌리오에게 흔쾌히 누드 포즈를 허락한 것이다. 러시아여자가 사람들 앞에 거의 모습을 드러내지 않자, 말레스피나 마을 전체가 그녀를 전설로 만들었다. 훌리오가 그녀를 초상화로 그렸을 때는 그녀가 예순도 더 되었을 때였다. 그녀는 그 나이에 누드 포즈를 취하면서 자신의 전설을 비웃었다. 그리고 그 전설을 만든 사람들을, 오랜 세월 그녀의 벌거벗은 몸을 꿈꿨을 남자들을 비웃었다. 영원한 젊음과 같은 환상에 꽁꽁 얼어붙은 그녀의 몸은 초상화에서 엉망이 된 몸을 드러내며 참혹한 현실에 부딪혀 산산조각이 났다. 또한 그녀는 삶과 시간도 비웃었다. 러시아 여자는 몇 년 전에 죽었고, 그녀를 그린 훌리오는 알츠하이머병을 앓고 있다. 그런데도 그림은 아직도 살아서 그대로 있다.

그 그림은 훌리오가 그린 최고의 초상화였다. 사실, 훌리오가 그린 다른 그림들과는 비교할 수조차 없었다. 마치 다른 화가가 그린 것 같았다. 붓 터치 하나, 하나가 훌리오의 손보다 훨씬 능숙하게 진실을 그릴 줄 아는 손에서 나온 것 같았다. 하지만 그런 러시아여자의 전설은 거짓말이며, 그녀를 모델로

그렸다는 훌리오의 그림 역시 거짓말이다.

그리고 그러한 거짓을 밝혀낸 사람은 바로 다름 아닌, 훌리오의 아내 이사벨이다. 이사벨은 남편의 환상을 지배한 러시아여자의 정체를 밝히고 싶어했으며, 그래서 과테말라로 떠나기 전 잠시 런던에 들러 그녀에 대한 진실을 밝혀냈다. 러시아여자는 러시아여자가 아닌 영국 귀족 출신의 여자로, 불륜을 저지르고 자기 아들을 구타해 당시 영국 언론에 상당한 스캔들을 일으킨 여자였다. 그래서 그 언론을 피해 그들이 말한 대로 세상에서 가장 아름다운 곳이 아닌, 아무 위협 없이 편히 숨어지낼 수 있는 세상 끝, 말레스피나로 온 거였다.

그러나 이사벨에게 그 사실은 그다지 중요하지 않았다. 러시아여자의 치졸한 행동이나 간통, 아들 학대는 이사벨과 아무 상관도 없었다. 그녀가 밝히고 싶었던 이유는 바로 남편 때문이었다. 마을 남자들은 러시아여자에 대한 환상을 키우며 모두 미쳐있었다. 그리고 그 중에서도 훌리오가 가장 앞장 섰다. 그는 말레스피나 사람들이 수십년간 왜곡해온 인물을 더욱 왜곡하기 위해 자료들을 차곡차곡 모았고, 그렇게 훌리오는 러시아여자를 자기가 좋아하는 이야기의 주인공으로 탈바꿈시켜 놓았다. 그러던 1973년, 초여름 어느 날, 훌리오가 흥분해서 집으로 돌아왔다. 러시아여자한테서 초상화를 그려달라는 청탁을 받았다는 거다. 흔치 않은 기회였다. 전설을 그리다니..... 완벽했다.

훌리오는 식사도 제대로 못하고, 긴장하고, 흥분해 있었다. 특히 러시아여자가 주인공으로 등장하지 않으면 그 어떤 대화에도 흥미를 잃었다. 훌리오는 그림을 그리는 그 몇 주 동안 뼈만 남았다. 몇 주 동안 먹지도 않고, 잠도 자지 못하고 침대에서 뒤척이면서 밤을 보냈다. 그러고는 자기 인생의 그림을 그리고 있다는 말만 했다. 최고로 훌륭하고 유일한 그림을 그리고 있다고 했다. 그때까지 그린 그림들은 모두 습작도 되지 않는다고, 다시는 오지 않을 그 기회를 위한 습작이었다고 말했다. 그런데 그것이 모두 거짓이었다. 훌리오는 러시아여자의 부름을 받고 그림을 그린 게 아니라, 허상을 그렸던 것이다. 모든 것이 상징적인 거짓말이었다. 결국 따지고 보면, 상상으로 초상화를 그린다는 것은 많은 예술가들이 할 수 있는 선택이다. 그것도 아주 합법적인 선택이다. 하지만 그럴싸하게 꾸며내 지겨울 정도로 반복하는 거짓말들로, 있지도 않은 모델을 있는 것처럼 꾸미는 것은..... 그것은 상상으로 그린 초상화였다. 완벽한 상상으로 그린 완벽한 초상화였다. 거짓말이었다.

그림이 완성된 후 훌리오는 다시 그림을 그리지 않겠다고 공표했고, 모두 그

가 돌았다고 생각했다. 사람들은 최고의 스타일을 발견한 후 그림을 그만둔다는 것은 말도 되지 않는다면서 그건 범죄 행위이자 자살 행위라고 했다. 하지만 이사벨은 훌리오를 위해서 기뻐했다. 훌리오에게 그림을 그리지 않는 삶이 어떤 의미일지 생각하면 가슴이 아팠다. 하지만 그게 그를 위해 최선이라고 이해했다. 마치 그가 치명적인 마약을 그만두겠다고 공포한 것과 같았다. 다행히 훌리오가 그 고삐 풀린 환상이 자신의 정신 건강에 미치는 엄청난 위험을 알아보고, 적절하게 자신의 삶에서 뿌리째 뽑아내기로 결심했다고 생각했다. 이사벨은 기뻐했다. 그녀는 그가 숲에서 환영을 그리고 있는 모습을 보았다는 말을 하지 않았다. 훌리오를 위해서였다. 알코올중독자가 술을 끊기 전에 마시던 술을 아무도 알려주지 않는 것처럼 가능한 한 빨리 그 일을 잊게 하고 싶어서였다. 게다가 그녀는 훌리오를 잘 알았다. 바로 그 망각이 그에게는 약이 될 거라는 걸 알고 있었다. 그러다가 20년 후 결국 망각이 그를 지배해 알츠하이머병이 발발하고 말았다.

3. 서사의 허구성

딸 셀레나는 날씨의 변화를 예측하는 기상전문가로 진실에 대한 강한 애착과 함께 어렸을 때 아빠가 들려준 이야기에 회의를 품고 그 이야기의 진실을 파헤치고자 글을 쓴다. 그녀는 13일 동안 세권에 걸친 방대한 분량의 일기를 쓰며 어린 시절 아빠가 들려주었던 이야기를 글로 옮기고자 한다. 셀레나는 처음에는 빌린 말들의 리스트만을, 즉 아빠의 이야기들만을 옮겨 적고자 한다. 그렇게 셀레나는 아빠한테서 들었던 시몬 이야기와 러시아여자 이야기, 이태백 이야기, 포르미게스 전투 이야기를 글로 옮겨 적으며 점차 기억과 망각, 진실과 거짓의 관계를 간파하며 서사의 허구성을 깨닫게 된다.

셀레나는 어렸을 때부터 아빠에게 매달려 계속 이야기를 들려달라며 연거푸 질문을 퍼부으며 과거를 기웃거렸다. 알고자 하는 집착이 강했고, 자기가 아는 사실은 끝까지 굳게 믿고자 하는 순진함을 지녔다. 셀레나는 과거도 미래처럼 상상할 수 있다는 사실을 깨닫지 못한 채 과거를 있는 그대로, 진실 속에서 파헤쳐야 한다는 집착에 빠져있었다. 그래서 아빠가 들려준 이야기에 푹 빠져 심각하게 들었다. 하지만 셀레나는 사춘기에 접어들면서 이야기는 이야기일 뿐이라는 사실을 깨닫게 되었다. 하지만 그녀는 오빠들처럼 그 사실을 자연스럽

게 받아들이지 못하고 추억이라는 낡은 궤짝 안에 그 이야기들을 고이 간직하지 못했다. 그녀는 그 사실을 부당하다고 여기고, 자기가 속았다고 생각했다. 그리고는 아빠 훌리오에게 진실로 보상해달라고 요구하며 자신의 알권리를 주장했다. 아빠가 들려준 모든 이야기들의 진실을 요구한 것이다. 그녀는 그 이야기들을 지탱하고 있는 가상의 진실이 훨씬 더 복잡하고, 더 커다랗고, 그래서 더 무너뜨리기 힘든 만들어낸 이야기라는 사실을 깨닫지 못한 거였다. 그렇게 셀레나는 질문들을 퍼붓고 모든 것들을 기록하며 반평생을 보냈다.

셀레나는 자기 아빠처럼, 그리고 할아버지 시몬처럼 기억력이 비상했으면서도, 모든 것을 기록으로 남기고자 집착했다. 그래야 절대 잊어버리는 사실이 없을 거라 믿었던 것이다. 집착이었다. 조사하고, 근거들을 찾아내고, 데이터들을 비교하고, 미덥지 못한 가정들은 젖혀놓았다. 역사를 가지고 탐정놀이를 한 것이다. 그녀는 집요하게 이야기를 파헤치며, 이야기 각각의 허점과 어설프게 지어낸 이야기, 비난받아 마땅한 침묵들을 부각시켰다. 한동안은 자신이 어마어마한 업적을 세우기라도 한듯 우쭐한 기분이 들기도 했다. 그런데 이제는 아니었다. 어떤 사실이 거짓말이라는 것을 깨달은 것과 진실을 아는 것은 별개의 문제였다. 과거를 아는 것은 불가능하지만 과거에 대한 이야기를 아는 건 가능하다고 생각했는데, 그것 역시 그녀의 착각이었고, 그러한 그녀의 착각은 엄마의 글을 통해 다시 설명되어진다. 셀레나가 굳게 믿고 있는 진실이, 자신이 거짓을 밝혀냈다고 생각하는 믿음이, 자신의 착각이었음을 알게 된 깨달음 역시 엄마의 글을 통해 거짓이고 허구였음이 드러난다. 그리고 엄마는 그러한 딸의 믿음을 지속시켜주기 위해, 딸을 실망시켜주지 않기 위해 계속 침묵을 유지한다.

서사la narrativa는 '말하다'와 '서술하다', '알다'라는 어원적 유래를 갖고 있다. 그래서 서사는 어떤 것에 대하여 말하고, 이야기하고, 앎의 문제와도 연결되어 있다. 서사라는 개념은 "일련의 사건에 대한 서술", "시간성과 인과론적 차원을 지닌 줄거리 있는 이야기", "이야기성을 지닌 담론"(박찬부, 197)이라 정의 내려지며, 이것은 정신분석학의 서사적 성격과 연결 지을 수 있다. 세계적인 서사학자인 피터 브룩스 Peter Brooks에 따르면, 『천일야화』의 주인공이 생명을 연장하기 위해 끊임없이 이야기를 만들어낸 것처럼 서사는 인간이 현실, 즉 피할 수 없는 죽음과 종말에 적응하기 위한 수단이 된다(최문규, 239). 이때 플롯은 그 종말을 지연시키는 중간 과정이 되며, 플롯 읽기는 시간의 흐

름에 따라 같지만 다르게 반복하는 작업이 된다. 그것은 텍스트를 읽어가면서 해석을 반복하다가 의미에 이르고자 하는 독자의 욕망이라 할 수 있다. 서사의 시작과 끝을 이어나가려는 욕망의 힘이 시작부터 끝까지 서사텍스트를 가득 메우게 되는 것이다. 서사는 그러한 '종말'이나 죽음에의 욕망과 어우러져 이루어지며, 그것은 상호 주관적인 관계를 맺는 텍스트와 독자의 현재적 욕망에 의해 이뤄지는 기억행위라고도 할 수 있다. 그렇게 과거의 이야기는 몇 세대를 걸쳐 내려오면서 더해지고, 왜곡되고, 붙여져 서로 부정하고 서로 뒤얽힌 이야기들을 물려받는다. 그래서 '설명하다'와 '이야기하다'가 동의어가 되며 그게 삶의 법칙인 셈이다. 즉 누군가 진실을 얘기하는 순간, 그 진실은 이야기로 변질하는 것이다.

그리고 도널드 스펜스 Donald Spence는 원초적 장면의 사실성, 또는 허구성에 대한 논의를 '역사적 진리'와 '서사적 진리'로 구분하여 프로이트의 정신분석학을 재해석했다(Donald Spence 1982, 31). 환자가 현재 보여주고 있는 병적 증상이 과거의 어떤 사건이 근원이 되어 결과적으로 일어난 것이라는 인과론을 바탕으로 하기 때문이다. 하지만 과거의 사건은 '은폐 기억'과 '전이'(박찬부, 193)라는 현상을 통해 과거가 그대로 재현되는 것이 아니라 현대적 요구에 맞게 변형과정을 거쳐 사실적으로는 부재하나 허구적으로 꾸며진 새로운 사실이 현재의 담론에 존재하게 된다. 즉, 기억이란 현재의 욕망에 따라 하나의 창조적 행위가 될 수도 있기 때문에 언어로 기록된 기억, 즉 서사적 구성도 허구적인 행위가 될 수 있다는 것이다. 이렇게 '역사적 진리'는 역사적 재구성에 바탕을 둔 고고학적 진리, 즉 고고학자들이 유적 발굴 작업에서 조각난 파편들을 긁어모아 과거를 그대로 복원하는 것을 의미한다. 하지만 이러한 작업은 역사적 구성이 아닌 서사적 구성이며 그 서사적 구성은 가설적 이야기로 재구성된 서사적 진리, 즉 허구에 불과하다. 이렇게 '서사적 진리'는 '역사적 진실'의 불가능성에 대한 대안으로 진실이 역사 속에 있는 것이 아니라 서사에 의해 드러남을 말해준다.

이 작품에서 엄마 이사벨의 직업이 역사적 진실을 찾아 탐사를 떠나 유적 발굴 작업을 행하는 인류학자라는 것 또한 우연은 아닐 것이다. 그녀는 죽음의 의식을 연구하는 인류학자로서, 인류학에서 가장 큰 도전인 식인 행위를 밝혀낸 죽음의 전문가이다. 하지만 막상 자신의 죽음 앞에서는 그 죽음의 진실 앞에서 당황한다. 그녀는 남편의 거짓말을 떨쳐내기 위해 과테말라 밀림으로, 죽

음이 머무는 곳으로 오게 된다. 조작된 죽음이지만 확실한 죽음이었다. 지난 몇 주 동안 많은 사람들은 '이사벨 가르시아 루나가 죽었다'고 알고 있었다. 그게 거짓말인 줄도 모르는 채. 그렇지만 그 말은 진실을 내포하고 있었다. 그녀 조차도 한참 시간이 걸려서야 알아본 진실을 내포하고 있었다. 그리고 그게 서사적 진실인 것이다.

이사벨, 이사벨 가르시아 루나, 그들이 알고 있는 이사벨, 돈 에르네스토의 딸, 세 아이의 엄마, 터무니없는 논란들의 주인공, 훌리오의 아내이자 연인은 진짜로 죽었다. 갑작스러운 죽음은 아니다. 그녀는 몇 년째 헐떡거리며 죽어가고 있었다. 단지, 습관이라는 끈을 붙잡고 기적적으로 명을 유지했을 뿐이다. 사기꾼이 조금씩 불을 꺼트리다가 마침내 죽고 만 것이다. 이사벨이 죽고 나서, 이름까지 포함해 이사벨에게 갖다 붙인 모든 수식어구들을 기꺼운 마음으로 떼어내고 나서야 진짜 이사벨이 남은 것이다. 살아있는 그녀가 남은 것이다. 누구의 딸도 아니고, 누구의 엄마도 아니고, 학자도 아닌 그녀 자신이 남은 것이다.

바르셀로나에 있는 이사벨의 오피스텔의 문서 보관함 서랍에 '훌리오'라는 이름표가 달린 파란색 파일이 들어있었다. 그리고 그 안에는 훌리오의 거짓말을 증명하는 물건들이 들어있었다. 이사벨은 훌리오의 거짓말을 알고도 침묵으로 그와 공범자가 되었다. 이사벨은 거짓말이 견고하게 지워지도록 오랜 세월 침묵으로 도와주고 난 다음에는, 이제 와서 그 거짓말을 폭로할 수도 없었다.

그 문서함에 보관되어 있던 잡기장에서 뜯어낸 종이로 이사벨은 남편의 삶을 확실하게 이해하게 되었다. 훌리오는 자기 아버지가 주인공인 오랜 세월 확대된 영웅의 전설을 물려받았다. 처음에는 그의 기억에서 확대되었고, 나중에는 그의 상상 속에서 확대되었다. 그런데 등대 잡기장의 종이가, 시몬이 존재하지 않았다는 결정적인 증거가 그 전설을 박살내 버린 거였다.

> <아침 9시 경, 남쪽에서부터 불어오는 강한 돌풍에 떠밀려 비구름이 몰려들었다. 며칠 전부터 연안에서 7마일 정도 떨어진 위치에서 생성된 뜨거운 전선과 충돌한 후, 강한 번개와 엄청난 강우량을 동반한 폭풍우가 일었다. 대략 3시간 정도 지속되었던 걸로 간추려진다. 이 시기에는 다랑어 그물로 잡는 참치 잡이가 이뤄지기 때문에 배 14척이 영향을 받은 걸로 보인다. 그중 몇 척은 돛대까지 완전히 무너졌다. 그래도 결국에는 모든 배들이 육지로 돌아왔으며, 해질 녘에는 단 한 명의 예외도 없이

선원들 모두 무사히 귀가했다. 이 근처에는 별다른 새로운 일이 없었다.>(365-366)

단 한 명의 예외도 없이 선원들 모두 무사히 귀가했다. 단 한 명의 예외도 없이. 이사벨이 그 내용을 읽고 단 번에 결론을 내렸던 것처럼, 세레나 역시 한 번 읽기만 해도 충분히 알 수 있었다. 시몬은 애초부터 존재하지 않았다는 거다. 그는 절대 존재하지 않았다. 그리고 그게 바로 진실이다. 세레나는 잡기장의 그 페이지를 찾기 위해 모든 가능성들을 시도해 본 후 시몬에 대한 질문 공세를 그만 두었다. 훌리오가 진정으로 원했던 것은 자기 딸을 거짓말의 증인으로 만드는 거였다. 그래서 자기가 직접 등대에 가봤기 때문에, 자기가 잡기장의 그 페이지를 뜯어낸 장본인이었기 때문에, 세레나를 등대로 보냈던 것이다. 그러고 나서 그는 자기 삶을 뜯어 고치지 않고, 그냥 있는 그대로 내버려두었다. 아마 가족을 위해 그런 선택을 한다고 생각했을 것이다. 그리고 이사벨은 그 얘기를 절대 아무에게도 하지 않았다. 사실, 훌리오 역시 그 이야기를 전해준 사람에 불과했다. 진짜 잘못한 사람은 암파로였다. 암파로는 절대 자기 자신에 대해서는 얘기하지 않았다. 늘 시몬 이야기만 했다. 옛날이야기를 들려주듯 늘 똑같은 단어들을 구사했다.

암파로가 누군가의 삶을 망치려고 시몬의 삶을 만들어내지는 않았을 것이다. 암파로는 악의보다는 동정심으로 그랬을 것이다. 그녀는 아들에게 아버지를 주고 싶었을 것이다. 훌리오의 진짜 아버지는 배우였다는 확신이 든다. 누군지는 정확히 모르겠지만, 어찌됐든 극단의 누군가였을 것이다. 그녀의 삶을 폭풍우처럼 스치고 지나간 누군가였을 것이다. 너무나도 뻔한 얘기다. 극단에서 바느질하는 처녀가 극단의 누군가에게 속았는데, 나중에는 그 사람이 그녀에 대해서는 알려고도 하지 않았다. 암파로는 동정이나 수치심으로 시몬을 만들어냈다. 아들 훌리오를 위해 아버지를 만들어낸 것이다. 암파로는 그 인물에 이야기를 부여했고, 아이들이 워낙 질문이 많기 때문에 많은 자료들이 필요했다. 어쩌면 암파로는 말레스피나의 폭풍우 얘기를 듣고, 충분히 멀면서도 신빙성이 있는 장소라 여겼을 것이다.

하지만 왜 시몬이 조난당했을 때 바로 죽이지 않았던 걸까? 그 꾸며낸 이야기의 목적이 그의 부재를 정당화하는 거라면, 바닷물이 그를 집어삼켜 바다 속으로 끌고 들어갔을 때를 왜 이용하지 않았던 걸까? 바로 훌리오의 질문들이

두려워서였을 것이다. 암파로는 바다에 대해 아는 게 없었다. 그래서 시몬을 바다에서 꺼내와 극단으로 데리고 갔던 것이다. 훌리오가 어떤 당혹스러운 질문을 해도 확실하게 대답해줄 수 있는, 세부 사항까지 시시콜콜하게 잘 아는 세계로 말이다.

그곳에서는, 극단에서는, 훌리오에게 필요한 목소리와 기억, 의지, 실망까지 줄 수 있었다. 훌리오를 행복하게 해줄 수도 있었다. 마침내 시몬이 무대 위로 올라와 주인공이 되었던 단 한 번의 기회를 만들어냄으로써, 적어도 한 번은 아들을 행복하게 해줄 수 있었다. 시몬은『세비야의 난봉꾼』에서 바로 다름 아닌 주인공 돈 후안의 역할을 맡았으며, 게다가 마지막에는 관객들의 열화와 같은 박수갈채까지 받았다. 그러고는, 그러고는 그를 죽였다. 그것도 아주 잔인하게 죽였다. 마치 시몬의 죽음으로 자기가 만들어낸 이야기를 복수하려는 듯.

처음에, 산세바스티안 등대의 종이를 발견해 그 사실을 아무에게도 얘기하지 않기로 결심했을 때 이사벨은 많이 망설였다. 그러고 나서, 2년 후 루이스가 사고를 당했을 때 그녀는 잘했다는 생각이 들었다. 알베르토가 의사들의 충고에도 불구하고 무슨 일이 있어도 루이스를 살려내겠다고 고집피우는 것을 보면서, 루이스가 의식을 회복한 후 며칠이 지나 자기가 기적적으로 살아난 것을 있지도 않은 할아버지의 유전자 덕분이라고 말하는 것을 보면서 그녀는 잘했다는 생각을 했다.

그 픽션은 이제 두 세대를 걸쳐 내려왔다. 그리고 그녀는 아이들에게서 그 이야기를 뺏는다는 것은, 아무리 진실을 들먹인다고 해도 절대 용서받을 수 없는 불공평한 일이라는 걸 깨달았다. 게다가 진실이 뭐란 말인가? 그 거짓말에서 아이들을 떼어놓고 난 다음에는 뭐가 남는단 말인가? 아무 것도 남지 않았다. 그러면 처음부터 다시 시작해야 했다. 아이들이 태어나기 훨씬 이전으로 거슬러 올라가, 암파로가 했던 것과 똑같이 아이들을 위해 할 수밖에 없었다. 바로, 아이들이 누군지 지어내야 했다.

지어내는 것과 믿는 것. 이 두 가지에 똑같은 믿음과 똑같은 전략, 똑같이 맹목적인 집착으로 매달려야 했다. 시몬의 전설이 그때까지 아이들의 조상과 삶을 설명해주었던 것과 마찬가지로, 이제부터 아이들은 가짜 이야기의 전설로 설명해야했다. 거짓말은 인류보다도 훨씬 오래전부터 존재해 왔다. 어쩌면 세레나는 암파로가 지어낸 것 못지않게 설득력이 있는 그럴싸한 거짓말을 지어내 새로운 진실을 지어낼 수도 있다. 만일 세레나가 이야기를 지어낸다면 그

이야기는 훌리오의 이야기보다 훨씬 더 견고하고 강력할 것이다.

Ⅲ. 끝내는 말

『거짓말』은 서사의 허구성을 작품으로 직접 그려냈다 할 수 있다. 우리 인간은 삶이 끝날지라도, 아니면 삶이 끝나버리기 때문에 그런 일들을 영원히 글로 남기고자 집착한다. 그렇게 우리는 기억과 망상으로 과거를 그리며 모래시계와 같은 깨지기 쉬운 불멸을 만들어낸다. 시간이 지나면 모래시계가 깨져 박살나 모래알갱이들이 흩어져 사라질 거라는 걸 알면서도 우리는 그 모래알갱이들이 떨어지는 모습을 묵묵히 지켜본다. 그렇게 진실만을 담아내야 하는 이야기는 기억과 망각의 장치를 통해, 진실과 거짓의 떼어놓을 수 없는 관계를 통해 더해지고, 왜곡되고, 불거지고, 침묵되면서 허구성을 본질로 하는 서사로 변질된다. 하지만 그 서사가, 그 허구가, 그 거짓말이 때로는 사실만을 전하는 진실보다 더 든든한 버팀목이 되어주기도 한다. 『거짓말』은 한 가족을 정신적으로 지탱해 주었던 이야기가 본질적으로 얼마나 허구인가를 보여주며 서사의 허구성을, 그리고 그와 함께 삶의 허구성을 방대하게 그려주었다.

참고문헌

권택영(2001), 『감각의 제국: 라캉으로 영화읽기』, 민음사.
다우베 드라이스마(2006), 『기억의 메타포』, 에코 리브르.
박찬부(1996), 『현대정신분석비평』, 민음사.
_____(2006), 『라캉: 재현과 그 불만』, 문학과 지성사.
_____(2007), 『기호, 주체, 욕망. 정신분석학과 텍스트의 문제』, 창비.
발터 벤야민(1983), 『발터벤야민의 문예이론』, 민음사.
이윤기(2000), 『그리스로마 신화』, 웅진닷컴.
임진수(2005), 『환상의 정신분석: 프로이트, 라캉에서의 욕망과 환상론』, 현대문학.
최문규(2003), 『기억과 망각: 문학과 문화학의 교차점』, 책세상.

Díaz-Mas, Paloma(1992), '*El Sueño de Venecia*', Barcelona: Anagrama.
Hériz, Enrique de(2004), '*Mentira*', Barcelona, Edhasa.
Schwarzstein, Dora(2002), 'Memoria e Historia', *Desarrollo Económico*, Vol. 42. No. 167. 471-482.
Spence, Donald(1982), *Narrative Truth and Historical Truth Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*, NewYork: W.W.Norton.

논문투고일자: 2007년 10월 22일
심사완료일자: 2007년 12월 4일
게재확정일자: 2007년 12월 10일

권미선(Kwon, Mi-Sun)
경희대학교 스페인어과
E-mail: kmsun003@hanmail.net