

해설

순결한 사랑의 봉인

1788년, 베르나르댕 드 생피에르는 그의 『자연연구』 4권에 “일종의 목가”라는 수식과 함께 짧은 소설 한 편을 추가한다. 오늘날의 독자들에게는 투박하고 감상적인 필치와 순결에 대한 예찬 등으로 말미암아 다소 고풍스럽게 보일지도 모르는 이 이야기는, 프랑스에서 당시 출간되자마자 엄청난 반향과 함께 독자 대중을 사로잡았고, 이듬해 단독으로 재출간될 정도로 큰 성공을 거두었다. 이러한 성공은 다음 세기로 이어져, 삽화를 곁들인 호화 장정판뿐 아니라 판화, 접시, 자수 등 소설 속 장면을 모티프로 한 각종 상품의 제작으로 이어졌고, 이내 『폴과 비르지니』는 일종의 문화적 아이콘이 되었다. 작품은 희곡, 발레, 오페라 등으로 각색되면서 더 많은 대중과 만났으며, 샤토브리앙에서부터 발자크, 플로베르에 이르기까지, 작품에 애정을 아끼지 않

있던 여러 작가들에 의해 낭만주의의 발전에 중요한 밑거름이 되어준 친구적 텍스트로 더욱 널리 이름을 알렸다. 우여곡절이랄 것도, 복잡다단한 사건이랄 것도 없는 두 어린 연인의 비극적인 사랑 이야기가 이토록 오랜 인기를 누리게 된 이유는 무엇보다도 언젠가 우리가 꿈꾸었던 순결한 사랑이 생경한 이국정취 속에서 펼쳐지는 자연을 만나 깊은 울림을 일으키기 때문일 것이다. 그렇게 폴과 비르지니는 청춘의 순수함과 완벽한 사랑의 상징이 되었고, 바나나나무 그늘 아래에서의 행복이 태풍과 함께 산산조각 날 때마다 모든 세대의 심금을 울려왔다. 이 감미롭고도 서글픈 꿈은 머나먼 열대의 잃어버린 낙원과 함께 우리에게 어떤 천진한 기억처럼 남아, 언제까지고 끝없는 매혹이 되어줄 것이다.

이 매혹의 시작에는 생피에르 자신이 1768년부터 1770년까지, 실제 약 3년간 프랑스 섬(현재의 모리셔스)에 머물며 몸소 관찰했던 자연과 그 생생한 기록이 있다. 그 만큼 『폴과 비르지니』는 현실에 바탕한, 그러나 당시 유럽 사람들에게는 아직 미지의 세계였던 열대 섬의 정경을 자세히 그려 보인다. 두 가족이 살아가던 분지에서 풀이 가득했던 정원으로, 비르지니가 먹을 감던 썬터로, 다시 노인의 집 앞에 펼쳐지는 녹음으로, 소설은 섬 곳곳을 누비며 사건 사이사이로 야생의 풍요와 열대의 화려한 색채를 감각하게 한다. 아가티스, 포인시아나, 타타마카, 캐비지야자 등 낯선 땅의 식물 이름을 읊고,形形色색의 바닷새들을 큰 설명도

없이 나열하는 노인의 목소리는 어떤 기원에 대한 막연한 환상과, 생소하지만 흥미로운 공상을 불러일으키고, 그렇게 미사여구보다는 수수하고 솔직한 어조로 인상을 전하는 노인의 입담 속에서 하나의 감동적인 자연이 우리 안에 쌓여간다. 그것은, 우리로부터 아득히 멀리 있지만, 신의 섭리와 함께 살아 숨 쉬는 자연, 풍성한 먹거리를 배풀어주고 우리의 아픔을 보듬어주는, 아직 그 관대한 품을 잃지 않은 자연이다.

그러나 『폴과 비르지니』의 자연이 이렇듯 늘 풍요와 진기함으로 가득하기만 한 것은 아니다. 유럽에서 거부당한 두 여인을 받아들이고, 두 아이의 성장과 교육을 도맡았던, 자애로운 보호자로서의 자연은 돌연 그 얼굴을 바꾸고 죽음의 편에 선다. 갑작스레 찾아든 열대의 불벌더위는 지상의 모든 수분을 말려버리고, 뒤이은 폭풍우는 폴의 정원과 비르지니의 쉼터를 황폐화시킨다. 생제랑호를 난파시킨 태풍은 비르지니의 목숨을 앗아가고, 결국 두 가족 공동체를 파멸로 이끈다. 이러한 자연의 무자비함은 폴과 비르지니가 어른들의 사회적 통념과 도덕적 죄책감의 희생양이라는 점에서 더욱 비극적으로 그려진다. 자연의 가르침에 따라 신랄하고 아름답게, 친남매처럼 자라던 두 아이는 사춘기에 이르면서 우애로서의 감정이 점차 사랑의 감정으로 변하는 것을 느끼지만, 그런 변화가 낯설고 두려웠던 나머지 쉽게 받아들이지 못하고 고통스레 방황한다. 이 억눌린 정열의

충동은 파괴적인 자연과 기이하게 공명하는데, 그 밑바탕에는 사춘기 소년 소녀의 걱정과 고통뿐 아니라, 라 투르 부인이 끝내 떨쳐내지 못한 유럽사회의 편견, 궁핍에 대한 걱정, 그리고 본능의 무절제함에 자신을 내맡겼다는 자책이 있다. 그럼에도 불구하고 두 아이는 사랑의 증표를 주고받으며 마음을 다지지만, 염려와, 염려를 가장한 야심에 사로잡힌 어른들의 논리에 결국 그 마음은 희생되고 만다. 이 희생에 외해에서 밀려드는 자연의 파괴적인 힘이 다시 한번 공명한다. 우리식으로 말하면 그야말로 속절없는 자연이다. 그래서 생피에르가 그리는 자연은 눈부시게 풍요로운 만큼, 잔인하고 가혹하다.

사실 이러한 자연의 두 얼굴은 “전원생활의 행복과 벋 사람들의 불행”을 대조적으로 바라보는 비르지니를 통해 예고되는 것이기도 하다. 비르지니에게 바다는, 자연이 인간의 뒤편으로 내어준 영역을 떠나 탐욕으로 자신의 불행을 자초하는 사람들이 오가는, 일종의 두려운 바깥이다. 반면 두 아이가 나고 자란 분지는 바위산으로 둘러싸인 닫힌 세계이자 자족적인 경제 공동체, 자연의 아름다운 조화와 가정의 행복을 간직한 일종의 은신처다. 이곳에서 유럽 문명의 병폐로부터 벗어나, 자연과 융합하며 순수한 본성 그대로 살아가던 폴과 비르지니에게는 돈벌이나 유산 상속을 구실 삼아 바깥으로 여행을 떠날 필요도, 행복을 버릴 이유도 없는 것이다. 18세기의 많은 작가들과 마찬가지로 유

토피아에 대한 동경을 늘 품고 있었던 생피에르는 이렇듯 『폴과 비르지니』를 통해 온갖 사회악이 추방되고, 인간 본성에 부합하며, 모두가 행복하고 윤택한 집단생활의 가능성을 나름의 방식으로 구체화한다고 할 수 있다. 그러나 그는 종래의 사변적인 모델을 되풀이하기보다는, 현실의 섬 안에 작은 낙원과도 같은 또 다른 섬을 상상해냄으로써 자신의 오랜 동경이 들어설 자리를 찾아낸다. 경작을 필요로 하는 땅, 주인이든 노예든 모든 사람에게 차별 없이 부여되는 노동, 노동이 결실을 맺는 공간, 자물쇠 없는 동일한 집들, 신분 차이를 드러내지 않는 소박한 옷, 풍부하고 건강한 먹거리, 공동체 모두가 함께하는 아이들의 양육과 교육, 외국의 문물 없이도 자급자족이 가능한 농장과 검소한 생활에 이르기까지, 그가 그리는 유토피아는 인간 본성이 삭제된 비현실적인 공간에 있다기보다, 가족 미시사회의 모델을 통해 작고 근면한 생활에서 충족감을 찾을 수 있는, 보다 겸손한 이상에 있다. 물론 이 이상에는 자연으로, 인간 본연의 모습으로 돌아가자는 루소식 자연주의가 있다. 우리 인간은 최초로 태어났을 때 순결한 상태였는데 문명에 의해 본성을 잃어버리고 타락하게 됐으니, 이를 회복하자는 식의 본연주의적 사고방식이 짙게 깔려 있는 것이다. 그런데 생피에르는 이 이상적 공동체의 행복한 결말보다는 차라리 그 허망한 실패에 본인의 이름을 써넣음으로써, 자연과 덕성으로부터 우리를 멀어지게 하는 사회에 강력한 비판을 가

한다. 애초에 유포피아와는 달리 분지의 작은 공동체는 지리적 위치를 가지고 현실에 속하기에, 외부 세계로부터 완전히 차단되지도, 따라서 완전히 보호받지도 못한다. 노예, 총독, 신부, 상인 등 많은 사람들이 두 가족의 공간을 파고 들어 사회적 요구와 문명의 가치를 되새기게 하고, 이런 외부로부터의 침입으로 말미암아 두 가족의 행복은 나약하게 무너질 조짐을 보인다. 하지만 이 공동체가 스스로 존립하지 못하는 이유는 이미 그 내부에 있다. 사실 ‘작은 낙원’을 내세우는 대부분의 서사는 도달할 수 없는 행복한 사회와 현실의 사회악으로 말미암은 불행 사이의 대립을 가시화한다는 측면에서 그 의미를 갖는다. 애초 토마스 모어 이래 유포피아에 대한 묘사는 사회악의 원인에 대한 분석을 바탕으로 하기 때문이다. 따라서 자연과 덕성에 따라 살아가는 분지의 작은 사회도 이른바 유럽의 잔인한 편견과 반대되는 관점에서 그 의미를 찾지만, 이 유럽, 다시 말해 유럽 사회의 악에 희생된 인물인 두 어머니가 이 작은 낙원의 토대이자 동시에 파멸의 원인이 된다는 점에서 애초 이 낙원의 운명은 스스로의 실패를 예고하고 있는 셈이다. 그리고 이 실패의 계기는 다시 자연에서 비롯한다. 자연의 풍요는 곧 생명의 힘이고, 그 힘은 영원히 정적인 것이 아니기에, 자연이 말을 걸어오기 시작하면 두 아이는 언제까지고 아이로 남아 있을 수 없다. 사춘기의 육체적, 정신적 성장은 친남매처럼 자라온 아이들의 관계에 변화를 요구

하는 것이다. 이러한 자연스러운 성숙의 과정에서 라 투르 부인은 자연의 말을 듣기를 꺼리고, 비르지니의 사랑을 도덕적 금기로 해석하며, 딸의 미래에 대한 염려로 인해 결국 공동체에 의구심을 품고 분지 바깥으로 도움을 요청한다. 이 요청의 결과 유럽의 사회악은 돈, 정치 권력, 종교라는 축으로 각기 이모, 총독, 신부를 내세워 이 작은 낙원의 존립을 불가능하게 한다.

이 작은 낙원의 종말은 우리를 소설의 시작점으로 되돌린다. 사실 폴과 비르지니의 기구한 사연은 두 가족 공동체가 폐허로 돌아간 후, 한 목격자의 기억으로만 남아 이야기되고, 그렇게 자연과 덕성에 따라 살기 위해 타락한 세상에서 물러난 이들의 작은 공동체는, 그들이 받아 마땅한 지상의 행복에 대한 본보기였지만 결론적으로는 폐허, 즉 현재는 존재하지 않으나 과거 어느 시점에, 말하자면 어느 황금시대에 존재했을 어딘가로 그려진다. 그래서 작품은 전반적으로 진정한 행복은 다른 곳에 있다는, 아마도 이 세계에는 더는 없을 것이라는 다소 우울한 관조를 담고 있다. 다만 두 세계의 경계에서 폐허가 자아내는 이러한 거리감은 죽음에 이르기까지 지켜낸 순결한 사랑의 원리를 한층 더 숭고하게 기억하도록 해준다는 점에서 일종의 미학적 거리감에 해당하며, 특히 비르지니의 죽음 이후 황폐해진 가족을 바라보며 그 죽음을 해석하는 노인의 시선에서도 이 거리감은 특별한 역할을 한다.

태풍이 야기한 비르지니의 참담한 죽음에, 사람들은 섭리가 과연 존재하는지, “너무나 그악하고 그저 부당하기만한 악”이 있는 것은 아닌지 의심한다. 라 투르 부인이 비르지니를 유럽으로 보내고, 비르지니가 에테를 떠난 것을 죄라고 할 수 있을까? 생제랑호가 난파당했을 당시, 마지막으로 남은 신원은 비르지니가 익사하는 것을 막기 위해 옷을 벗길 재촉하지만, 비르지니는 끝내 옷 벗기를 거부하고 차라리 죽음을 선택한다. 비르지니의 이 선택을 어떻게 설명할 수 있을까? 물론 덕성스레 살아가는 사람들도 다른 사람들처럼 세상의 격변을 겪을 수 있고, 때로는 악한 이들의 음모와 꾀박의 희생자가 될 수도 있다. 다만 생피에르는 이렇듯 덕성으로 가득한 죄 없는 자들의 죽음을 무대에 올려놓음으로써, 자연과 덕성에 따른 삶이, 행복의 유일한 가능성이 시련에 처할 때조차 이를 보상해주고 정당화해주는 천상의 행복의 조건을 보여주어, 그런 부당함에 답해야 할 필요가 있다고 생각한다. 따라서 비르지니의 죽음이라는 비극은, 엄밀히 말해 이승과 저승 사이의 통로 역할을 하고, 이를 해석하는 노인의 장광설은 일종의 도덕적 위안으로 결말을 송고하게 감싼다.

사랑은 죽음 안에 좌초하지만, 그곳에 가장 솔직한 감정을 맡길 수 있으며, 철학과 신비주의의 끄트머리에서도 오로지 허구만이 허용할 수 있는, 빛의 입자처럼 순수한 영혼이 영생을 누리는 사후의 삶과 서로 사랑하는 이들이 지

복을 누리는 궁극적인 결합에 다다른다. 사회가 강요하는 희생으로 무참히 스러져가는 삶을 피할 수 없어 다만 죽음 안에서 구원받는 연인, 살아서와 마찬가지로 죽어서도 늘 함께일 두 소년 소녀의 사랑은 우리에게 깊은 감동을 선사한다. 생피에르가 비르지니로 하여금 살기를 거부하고 죽음을 택하게 한 것은 이러한 사랑의 순결함을 봉인할 수 있는, 그럼으로써 만물에 깃든 섭리의 조화로운 손길을 논증할 수 있는 유일한 가능성이었을지도 모른다. 이 가능성 안에서 폴과 비르지니의 고결함, 두 연인이 지켜낸 사랑의 순결함, 섭리가 이 지상에 구현해야할 정의, 그리고 덕성이 마땅히 받아야 할 행복이 만난다. 우리가 낭만이라 부르는 거대 서사 역시 이 만남으로부터 시작할 것이다.

김현준