

동성애적 억압 승화시킨 토마스 만

공개된 일기 토대로 동성애적 작품경향 밝힌 연구서



동성애적 성향을 작품으로 승화시켰던 토마스 만(1875-1955). 그의 동성애적 흔적을 작품 속에서 분석해낸 최근 저서가 나와 화제를 불러일으키고 있다.

토마스 만은 자기가 죽은 지 20년 뒤에 일기를 공개하라는 유언을 남겼다. 작가의 일기 안에서 동시대인들이 가차없이 발가벗김을 당하는 경우가 비일비재하기 때문에 그러한 배려는 이해가 갈 법했다. 그러나 토마스 만의 경우는 일기에서 보호받아야 할 대상이 바로 작가 자신과 부인 카티아였다.

지난 70년대 말부터 공개된 일기는 토마스 만이 강한 동성연애적 성향을 갖고 있었음을 입증하고 있다고 토마스 만 연구가 카를 베르너 뵘은 최근 독일의 쾰니히스하우젠

운트 노이만 출판사에서 나온 「자제와 욕망 사이에서. 토마스 만과 동성애 흔적」(*Zwischen Selbstzucht und das Stigma Homosexualität*)이라는 저서에서 주장하고 있다. 만은 자기 아들 클라우스의 청순한 얼굴에 매혹당하는가 하면 어두운 영화관에서 남자가 옷을 벗는 장면을 보면서 성적 충동을 느끼기도 했다.

의심할 바 없이 토마스 만은 동성애에 끌리고 있었다. 성적으로 불안정한 시기인 청소년기에만 그랬던 것이 아니고 평생 동안 그런 충동 속에서 살았다. 그러나 만은 오직 머

리속에만 그런 충동을 담아두고 겉으로는 전혀 상반된 보수적이고 가부장적인 모습을 보였다.

토마스 만은 평생 자기의 성을 나약하고 병적이고 어딘가 고장난 것으로 받아들였다. 따라서 육체적 교섭에 대한 거의 완전한 포기만이 자신의 본능을 견딜 수 있는 유일한 길이라고 생각했다. 그는 절제와 금욕, 물질적 궁핍 속에서 한 사회를 대변하는 작가적 소명에서 자아의 탈출구를 찾았다.

프로이트의 이론을 단순 적용하자면 토마스 만의 작품은 본능의 억제와 그 승화의 산물이라고 말할 수 있다. 실제로 만은 스테판 게오르게 같은 귀족주의적 문학관을 배격했으며 오스카 와일드처럼 시민계급을 경멸하지도 않았다. 「소돔과 고모라」의 마르셀 프루스트처럼 사람들의 위선을 까발기는 것도 그의 소임이 아니었다. 그렇다면 그의 문학을 동성애 문학으로 선불리 단정짓기는 곤란하다.

하지만 만의 동성애적 성향은 그 자체로 많은 정보를 준다. 생전에 그가 왜 그토록 쌀쌀맞고 불임성이 없었는지 설명된다. 만의 '감정포장'은 유명하다. 아들 클라우스가 자살했다는 소식을 듣고도 스웨덴에서 열린 공식 모임에 예정대로 참석했다는 일화가 있다. 또 그가 왜 선머슴에 같은 여자들을 좋아했는지도 설명된다. 부인 카티아가 말투, 머리모양, 행동거지까지 모두 '남성화'된 이유도 결국 해명된다. 카를 베르너 뵘은 이번 노작에서 이런 여러 흥미로운 사실들을 명쾌하게 밝히고 있다.

그러나 새로 밝혀진 성적 욕망을 토대로 만의 전기를 다시 쓰는 것이 이 책의 목적은 아니다. 뵘이 노리는 것은 동성애가 만의 작품 속에 얼마나 뚜렷이 새겨져 있는가를 입증하는 것이다. 뵘은 만의 글에 나타나는 것은 동성애 자체가 아니라 동성애의 억압 체험이라고 주장한다. 그것

은 작가가 글을 쓰면서 떨쳐내려고 했던 동성애의 흔적이다.

수많은 일기의 운명에서 만이 자기의 성향이 문자화된 기록을 없애려고 얼마나 애를 썼는지 알 수 있다. 1945년 5월21일 망명지인 캘리포니아에서 모든 일기를 태워 없앴다. 「파우스투스 박사」에 쓰려고 남겨놓은 1918년에서 1921년까지의 일기를 제외하곤 1933년까지 씌어진 일기가 모조리 재로 변했다. 따라서 만의 학창시절과 청년시절, 그가 뮌헨에서 화가 파울 에렌베르크에게 빠져 있던 중요한 시절의 기록은 영원히 소실되었다.

이때의 일기들을 놓고 만은 그 전에도 한바탕 소동을 벌인 적이 있었다. 1933년 나치를 피해 독일을 떠나면서 일기를 남겨두고 온 만은 그것이 나치의 손에 들어가 더없이 좋은 선전도구로 이용될까봐 노심초사했다. 그가 히틀러의 등극 이후 한동안 조심스럽게 침묵을 지켰던 이유도 설명된다. 결국 만은 갖은 위험을 무릅쓰고 일기를 도로 빼내는 데 성공한다.

‘발각’ 당할지도 모른다는 두려움은 충분히 이해가 가는 일이었다. 뵘은 정상적으로 자라던 젊은이가 어느 날 자신의 다른 모습을 발견했을 때 얼마나 충격을 받았을지를 세심하게 묘사한다. 만이 자랐던 뤼베크는 동성연애자에게 사형선고를 내리는 법이 1863년에야 폐지된 보수적인 도시였다.

만이란 자랄 무렵에는 사람들의 법적·도덕적 관념에 많은 변화가 생겨 동성애는 더이상 범죄시되지 않았지만 여전히 병으로, 기형으로 취급되었다. 따라서 올바른 길로 들어서도록 그것을 ‘치유’할 필요가 있다고 일반인들은 생각했다.

만의 작품과 에세이에는 점점 국외자 의식이 강하게 자리잡는다. 예술은 병이다라는 그의 유명한 명제도 여기서 나온다. 사회가 용인하는 유일한 국외자, 사회가 내심으론 부러워하면서 겉으로 경멸하는 유일한 예외자가 바로 예술가라는 것이다. 예술가적 소명이 그에겐 성욕이었다.

예술가 말고 달리 허용되는 길은 없다는 것, 너는 시민계급에서 떨어져 나가기를 원치 않는다는 것을 만은 역시 작가인 형 하인리히 만에게서 이미 어릴 때부터 누누이 들어왔음

에 틀림없다. 두 형제가 같은 길을 걸으면서도 평생 소원하게 지냈던 것도 동성애에 대한 형의 제재가 남긴 상흔일지 모른다.

토마스 만의 동성애 성향이 가장 뚜렷이 나타나는 작품은 「베니스에서의 죽음」이다. 늙은 아센바하의 타지오 소년애에 대한 사랑은 이루어지지 않고 죽음으로 끝난다. 많은 동시대인들은 이 남색가의 사랑이야기를 예술과 생의 대립이라는 상징으로 이해함으로써 작품을 무균처리하려고 했다. 그것은 지나친 비약이었다.

그러나 동성연애자인 이탈리아의 명감독 루치노 비스콘티가 「베니스에서의 죽음」을 영화화했을 때에도 사람들은 어김없이 예술과 생의 대립을 작품의 주제로 파악했다. 근엄한 사람들은 감독에게 소년 타지오를 소년로 바꾸자고 제안하기도 했다. ‘정상적인’ 관객들이 불필요한 거부감을 느끼지 않게 하기 위해서였다.

새로운 형식으로 주목받는 자연탐사기

다이언 에커먼은 새로운 형식의 논픽션으로 관심을 끌고 있는 미국의 여류작가다. 최근 랜덤하우스社에서 나온 그녀의 「고래불빛 옆의 달」(*The Moon By Whaletlight*)은 흥미진진한 야생동물 탐사기다. ‘박쥐, 펭귄, 악어, 고래들 속의 모험’이라는 부제가 달려 있는 이 책은 원래 뉴욕커誌에 쓴 자연 탐사기사들을 토대로 엮은 책이다.

다이언 에커먼의 엄밀하면서도 관능적인 문체는 1990년에 나온 「감각의 자연사」(*A Natural History of Senses*) (랜덤하우스 / 빈티지)에서도 유감없이 발휘되었다. 제목에서 스티븐 호킹의 「시간의 역사」를 다분히 의식한 것으로 보이는 이 책은 현재 뉴욕타임스紙 베스트셀러 목록에 올라 있다.

에커먼은 원래 시를 썼지만 일찍부터 과학에도 깊은 관심을 갖고 있었다. 그녀는 코넬대에서 과학과 예술 분야의 형이상학적 정신을 탐구한 논문으로 박사학위를 받았다.

“과학은 늘 내 머리속을 떠나지 않는다. 한 비평가는 날개꼴, 케이서(隼星), 혈구 같은 것은 예술이 다들 만한 대상이 아니라고 말했지만 그 말에 동의하면 생의 놀랍고 다양한 매력을 맛보지 못하게 된다”고 애커먼은 말한다.

1976년 윌리엄 모로社에서 나온 애커먼의 첫 저서 「혹성들 : 우주의 전원시」(The Planets: A Cosmic Pastoral)는 태양계 안의 주요 혹성들을 주제로 고대 신화와 점성술, 20세기의 우주과학에 이르기까지 방대한 자료를 섭렵하여 써낸 시집이다.

애커먼은 인간 정신의 진화에 관심을 갖고 있다가 우연히 고래에 관한 강의를 듣고 이 신비스러운 짐승에 빨려들었다. 70년대 중반 코넬대의 로저 페인 교수가 설명한 혹등고래의 노래를 그녀는 지금도 생생히 기억한다. 이 거대한 수중포유동물에 대한 글을 쓰기 위해 애커먼은 하와이의 마우이 섬으로, 매사추세츠의 연구소로, 아르헨티나의 거친 파타고니아 해안 관측소로 페인 교수를 쫓아다녔다.

애커먼의 동물 탐사는 이처럼 전문가의 지원 아래 이루어진다. 낯선 동물과의 조우에서 오는 위험을 막으면서 궁극한 점을 얼마든지 물을 수 있기 때문이다. 애커먼은 로저 페인 교수에게 질문을 제대로 하기 위해 고래에 관한 연구서, 전설, 소설 등 온갖 종류의 책을 닦치는 대로 읽었다. 그런 완벽한 준비가 있었기에 “거대한 빌딩 같은” 고래와 유유자적하게 헤엄칠 수 있었다.

“나는 늘 우리가 세상을 어떻게 知覺하고 정보를 어떻게 취합하는지에 관심이 있었다. 그렇지만 책은 생의 미세한 결과 느낌을 제대로 전하지 못했다.” 그래서 맛보고 만지고 냄새맡고 듣고 보는 능력이 우리 생에 어떤 영향을 미치는지를 3년 동안 매달려 파헤친 역사가 바로 「감각의 자연사」다.

얼마 뒤에 나온 「가장 희귀한 동물」(The Rarest of the Rare)은 「고래불빛 옆의 달」과 쌍을 이루는 책으로 여기서는 바다표범과 알바트로스 새와의 만남이 그려진다. 애커먼은 앞으로 일반 대중을 위해 흥미로운 자연의 역사를 알기 쉽게 쓰고 싶다는 포부도 갖고 있다. 인간이 자신의 특수한 지위를 합법화하기 위하여 동물에게 인위적으로 씌운 가

면을 벗겨내는 애커먼의 책을 읽으면서 독자들은 동물이 얼마나 인간과 가깝고 인간이 동물과 얼마나 비슷한지를 새삼 느끼게 된다.

루시디 잇는 인도의 신예작가

살만 루시디는 1981년에 발표한 「한밤중의 아이들」(Midnight's Children)에서 인도가 영국으로부터 독립한 1947년 8월 15일에 태어난 인도의 아이들을 그리고 있다. 신비한 힘을 가진 그 아이들의 성장은 독립국 인도의 발전과정과 궤를 같이하여 묘사된다.

물론 그것은 허구였지만 「한밤중의 아이들」은 진짜 새로운 세대를 탄생시켰다. 루시디의 뒤를 이어 발군의 젊은 작가들이 속속 등장한 것이다. 그들은 새로운 언어를 구사하면서 서구의 소설시장에 참전한 충격을 주고 있다.

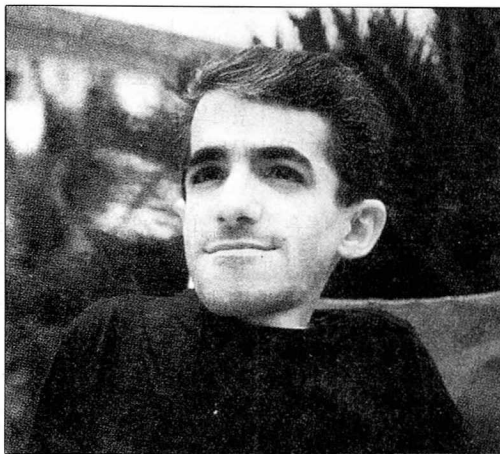
로헨턴 미스트리, 파루크 돈디, 아미타브 고시, 피르다우스 캄가, 비크람 세트 같은 작가는 불과 한두 권의 책을 써서 일약 촉망받는 작가로 발돋움했다. 이들은 주로 외국에서 지내면서 루시디처럼 원대한 꿈과 자부심을 갖고 있다. 런던과 뉴욕의 문학시장에 이들은 새로운 자양분을 제공하고 있다. “나는 매료당했다. 그들은 언어를 재발견했다”고 알프레드 크노프社의 소니 메타 편집장은 말한다.

이들의 색깔은 매우 다채롭다. 발군인 캄가는 파르시(인도의 조로아스터 교도)로서 자신의 동성에 체험을 글로 옮겼다. 샨티 타루르는 유엔 외교관으로 인도의 대서사시 마하바라타를 현대화했다. 경제학자인 세트는 1986년 캘리포니아 사람들과 그들의 고양이를 소재로 작품을 써서 베스트셀러 대열에 올랐다. 하지만 공통점은 모두 도시에서 교육받은 젊은이로 인도와 서구 양쪽에 정신의 뿌리를 박고 있다는 점이다.

이들이 살만 루시디의 덕을 많이 보고 있다는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 얼마 전까지만 해도 인도 작가들의 해외 진출은 용이하지 않

았지만 루시디가 영어로 인도의 역사, 정치, 종교적 열정을 파헤친 3권의 저작을 들고 나오면서 상황은 일변했다. 국적이 인도라는 것은 이제 작가들에게 오히려 유리하게 작용한다.

새로운 인도 작가들은 루시디의 현란한 문체와 웅장한 주제를 많이 흉내낸다. 이들은 인도와 서구의 오랜 문화적 유산을 파헤쳐 알레고리, 풍자적 서사시, 자기들의 이야기를 실을 수 있는 새로운 현대의 신화를 찾아내느라 부심한다. “우리는 루시디의 발치에 있다”고 루시디 풍으로 「인도의 대소설」(The Great Indian Novel)이라는 작품을 쓴 타루르는



불구의 몸으로 인도문학의 샛별로 떠오른 피르다우스 캄가.

인정한다. 이들이 직면한 문제는 “살만 루시디를 모방하지 않으면서도 어떻게 이 새로 쟁취한 문체의 자유를 활용하는가”라고 평론가 마이클 고리는 지적한다.

이들 서구화된 작가들은 방대하고 갈피를 잡기 어려운 조국 인도를 루시디처럼 유머러스한 시선으로 포착하는데, 따라서 독자들은 자연스럽게 작품을 진지하게 접하지 않게 된다. “루시디의 문체가 갖는 위험성은 독자를 감동시키지 못한다는 것이다. 그런 문체는 깊은 감정을 담아내지 못한다”고 아미타브 고시는 꼬집는다. 고시는 「그들의 선」(The Shadow Lines)이라는 작품에서 보이지 않는 경계선들로 갈기갈기 찢긴 사람들의 이야기를 진솔하게 담아 새로운 방향모색을 꾀하고 있다.

독특한 개성으로 관심을 모으고 있는 작가는 런던에서 TV연출자로 활약하는 파루크 돈디다. 그가 1980년에 낸 「푸나 컴퍼니」(Poona Company)는 자기 고향을 무대로 벌어지는 이야기들을 절제있는 언어로 예리하게 그린 수작 단편집이다. 지난해 그는 피터 브룩이 무대에 올린

마하바라타를 풍자한 「봄베이 괴짜」(Bombay Duck)를 발표했다. 이것은 인도와 서구의 만남을 기발한 시각에서 바라본 작품이다.

가장 입지전적인 인물은 선천성 불구의 몸으로 인도 문학의 샛별로 떠오른 32세의 피르다우스 캄가다. 그는 불구에서 오는 고통감을 떨쳐 버리기 위해 1990년에 자서전적 소설 「자라기 위한 인간힘」(Trying to Grow)을 썼다. 캄가는 여기서 자기의 병과 동성애를 사실적으로 묘사하고 있다.

문학적 성공을 거둔 덕분에 캄가는 현재 1년의 반을 런던에서 보낸다. 루시디, 돈디, 타루르, 고시 같은

작가들도 몇년씩 주기적으로 인도와 외국을 들락거리는 여유를 맛보고 있다. 루시디는 지난 1982년의 인터뷰에서 “인도 작가들이 영문학을 정복할 것”이라고 호언장담했다. 인도 작가들은 번역의 힘을 빌리지 않고 곧바로 세계 문학시장에 진출할 수 있다는 점에서 어쩌면 행운아들이지도 모른다.

마음이 만들어내는 육체적 증상

얼마 전 베일러 의대에서는 100명의 피험자역 전극을 부착시키고, 전류가 흐르면 두통이 느껴질 것이라고 말했다. 그런데 사실은 전류를 흘려보내지 않았는데도 무려 50여명이 두통을 호소했다.

뚜렷한 질환이 없음에도 육체적 증상을 만들어내는 마음의 능력을 탐구한 것이 에드워드 쇼터의 「마비

에서 피로까지 : 우리 시대의 心身症 역사」(From Paralysis to Fatigue: A History of Psychosomatic Illness in the Modern Era, 419p. 더 프리 프레스)라는 책이다.

저자는 지난 200년 동안 미국과 유럽에서 작성된 방대한 임상기록에 대한 분석을 바탕으로 심신증에도 유행이 있다고 주장한다. 그것은 과학에서 말하는 일종의 패러다임이다.

가령 19세기의 의사들은 가벼운 경련, 현기증, 부분적인 마비 같은 증세를 ‘척수 자극’이라는 의학용어로 진단했는데 따라서 이런 증세를 호소하는 환자들이 유독 이 시대에 많이 등장한다.

19세기 후반에는 몸의 어떤 기관이 나머지 모든 기관에 영향을 미칠 수 있다는 ‘반사이론’이 대세를 장악했다. 반사이론가들에게 설득당한 여인들은 난소를 제거하여 편두통이나 두근거림에서 벗어나려 하기도 했다. 프로이트도 코에 땀을 퍼서 이 같은 증상을 없애려고 애썼다는 일화가 있다.

의사는 어떤 증상이 타당한지 아닌지를 선고할 수 있는 힘을 가졌고 환자는 무의식적으로 의사에게 인정받을 수 있는 증상을 말하려고 애쓴다고 저자는 말한다. 의사의 질병관이 바뀔 때 환자의 질병관도 바뀐다는 것은 어찌 보면 너무 당연하면서도 우리 대부분이 간과하는 지적이다.

증세만을 가지고 순수한 신체질 환과 순수한 심신증을 판별하기란 쉽지 않은 일이다. 최근 보고된 한 실험결과에 따르면 피로를 호소하는 사람들에게 바이러스를 죽이는 암플리겐이라는 약을 투여한 결과 偽藥效果(placebo effect)만을 준 사람들보다 눈에 띄게 상태가 호전되었다고 한다. 모든 피로가 마음이 지어낸 가공의 증상은 아닌 것이다.

그렇지만 의학이 증상을 해석할 뿐 아니라 많은 경우 증상의 틀을 규정짓는다는 저자의 견해는 우리의 인식구조 일반적으로 얼마든지 확대 적용할 수 있는 날카로운 통찰이다.