사랑의 (참을 수 없는) 가벼움

M. 쿤데라의『존재의 참을 수 없는 가벼움』읽기

양운덕

1. 베토벤의 작품에 대한 질투

음악가(또는 음악 평론가)가 될 것인가, 소설가가 될 것인가를 고민하던 쿤데라는 베토벤의 걸작 사중주 가운데 하나인 현악 사중주 C sharp 단조 (작품번호 131번) 앞에서 그것에 버금가는 음악적 형식의 '소설'을 쓰기로 결심한다. 그는 자기 작품을 반복과 대조를 통해서 유기적 연관을 갖는 7악장--베토벤의 현악 4중주 op.131은 보통의 현악 4중주가 4악장으로 구성된 것과 달리 7악장으로 이루어져 있다--으로 구성한다. 그가 구상한 회심(마음속으로는 '불멸'이라고 쓰고 싶었을 것이다)의 작품은 베토벤이 선호하는 일상적 우연을 초월한 필연성의 주제보다는 정치, 사랑, 글쓰기의 문제를 상징적으로 표현할 수 있는 자유와 가벼움을 테마로 삼는다.

그는 주제를 구현할 4명의 주인공을 고안해서 각각 제1 바이올린, 제2 바이올린, 비올라, 첼로를 맡기고 각자의 테마와 그것에 맞는 성격을 부여한다. 예를 들어서, 가벼움의 주제를 연주할 토마스는 제1 바이올린을, 진지하고 묵직한 진리를 추구하는 성실한 테레사는 첼로를, 배신의 영웅인 사비나는 제2바이올린을, 낭만적인 사랑과 지성을 아울러 표현하고자 하는 프란츠는 비올라를 맡아야 하지 않을까? (물론 프란츠가 첼로를, 테레사가 비올라를 맡을 수도 있고, 좀 엉뚱하게 토마스가 첼로를 맡고 테레사가 바이올린을 맡지 말라는 법도 없긴 하다.)

2. 사랑, 정치적 은유--사랑의 전투에서 찾은 사소한 차이

토마스는 이른바 바람둥이 테마, 또는 가벼운 사랑의 모티프를 맡는다. 왜 그는 이런 호색한의 주제에 열정을 쏟는가? 여성들에 몰두하면서 무엇을 찾고 있는가? 일시적인 만족이나 마르지 않는 쾌락인가? 아니면 현실에서 얻을 수 없는 이상적인 여인, 이데아 여인을 찾는 가(이 경우에 그는 불가능한 이데아를 위해서 헌신하는 사랑의 철학자가 될 것이다)? 작가는 이런 '오해'에 독특한 해설을 덧붙인다. 그가 추구하는 것은 여성들의 '작은 차이', 지극히 사소한 다름이다. 그는 여성들이면 누구나 지니고 있는 '동일성'이 아니라 '차이'를 찾는 탐색자이자 모험가이다. 색다르게 표현하면, '차이를 찾는 사랑의 철학자', 또는 '차이의 사랑-정치학자'라고 할 수도 있을 것이다.

그가 어떤 점에서 차이를 추구한단 말인가? 이 차이는 무엇을 의미하는가? 사랑은 아리스토파네스가 지적하듯이 상이한 반쪽이 온전한 하나를 찾아가는 과정이고, 차이 너머의 동일성을 추구하는 열정이 아니란 말인가?

토마스는 '백만분의 일의 차이'를 찾는다. 그는 수많은(25년 동안 테레사와 사비나를 비롯해서 200여명이 넘는) 여성들에게서 무엇을 추구했는가? 흔히 생각하듯이 육체적인 사랑은 비슷하거나 "똑같은 것"의 영원한 반복이 아니란 말인가?

외과의사인 토마스에게 인간들의 신체란 동일하거나 유사한 것들에 지나지 않는다. 이 사람의 코 안쪽에 있는 부비강과 저 사람의 부비강, 갑의 식도와 을의 식도, 병의 혈관과 정의 혈관은 근본적으로 다르지 않거나 예측 가능한 차이를 지닐 뿐이다. (만약 모든 사람의 신체기관이 근본적으로 다르다면 외과의사는 무수한 사례들 앞에서 절망할 것이다.) 하지만 개인들에게는 상상하지 못하는 약간의 차이가 남아 있다.

"저 여자는 옷을 벗으면서 어떤 표정을 지을까? 성행위를 하면서 어떤 말을 할까? 신

음소리는 어떤 음정일까? 쾌락의 순간에 얼굴에 어떤 주름살이 새겨질까?" (286/228)1)

이런 차이에 관한 문제는 개체들의 개별성과 다름을 인정하느냐, 틀 지워진 일반성이나 몰개성으로 개인들을 교환가능하고 대체가능한 존재로 보느냐, 곧 정치적 전체주의에 대한 질문과 관련된다. 내가 너와 똑같다면, 갑의 육체와 을의 육체가 대체가능하다면, 갑의 의미와 고유성을 어떻게 확보할 것인가? 한 개체와 다른 개체의 차이는 다양성과 이질성으로 억압적인 일반성을 요구하는 전체, 단일한 중심, 전체주의적인 획일성에 맞서는 자원이 될 수 있다.

"<자아moi>의 단일성unicité은 인간 존재가 상상할 수 없는 것에 숨겨져 있다. 인간은 모든 존재들에서 동일한identique 것, 자신에게 공통적인commun 것만 상상할 수 있을 뿐이다. 개별적 <자아>란 일반적인générale 것으로부터 구별되므로 미리 짐작할 수도, 계산할 수도 없는 것이어서, 무엇보다도 먼저 베일을 벗기고dévoiler 발견하고découvrir 타인으로부터 쟁취해야만conquérir 하는 것이다."(286/228-9)

토마스는 의사로서 10년간 뇌를 주로 다루었지만, 그것만으로는 <자아>를 포착하기 어려움을 깨닫는다. "히틀러와 아인슈타인, 브레즈네프와 솔제니친[의 두뇌] 사이에는 차이점보다 유사성이 더 많았다."(286/229) "백만분의 일의 차이와 나머지 구십 구만 구천 구백 구십 구의 유사한 점"(286/229) 가운데 어느 쪽을 추구할 것인가? 근본적 동일성인가, 사소한 차이인가?

토마스는 이 "1/1000000의 차이"를 발견하고 소유하려는 욕망에 이끌린다. 그는 여성이 아니라 "그들 각자가 지닌 상상할 수 없는 것, 곧 한 여자를 다른 여자들과 구별하는 이 동일하지 않은dissemblable 백만분의 일에 사로잡힌 것이다."(287/229)

그런데 이런 "백만분의 일의 차이"를 왜 행동, 입맛, 미의 선호도 같은 것이 아니라 하필 섹스에서 찾으려고 하는가? 그런 백만분의 일의 차이는 삶의 모든 부분에 현존하고, 그런 것들은 어디에서나 사람들에게 드러나 있어서 굳이 발견하려고 할 필요도 없다. "한

여자가 과자보다 치즈를 좋아하고 또 다른 여자가 콘 플라워를 도저히 먹지 못하는 것이

독창성의 한 기호이지만, 그런 것들은 전혀 무의미하거나 공허하고 그런 것에 관심을 갖

고 어떤 가치를 추구하는 것은 시간낭비일 뿐이다." (287/229-230)

토마스는 오로지 섹스에서만 백만분의 일의 차이가 구체적으로 드러난다고 본다. (그는

'가벼운' 사랑으로 무겁고 진지한 사랑에 맞선다. 그런데 테레사는 바로 이런 사랑의옹호자이다. 이

런 점에서 차이를 찾는 토마스의 사랑은 은유적으로 정치적 획일성과 일반성의 지배에 맞선다. 모

든 여성이 동일하다고, 단 하나의 사랑만이 바람직하다고, 사랑에는 아무런 차이가 없고, 완전한 결

합만 존재한다는 주장은 무엇을 정당화하려는 것인가?) 그 까닭은 그것이 공개된 것이 아니라

탐구하고 정복해야 하는 것이기 때문이다. "오늘날에도 섹스는 여전히 여성적인 자아의

신비가 숨어있는 은빛 상자처럼 보인다."(287-8/230)

"그를 여자 사냥에 내모든 것은 쾌락la volupté의 욕망--쾌락은 덤으로 따라오는 것

이다--이 아니라 세계를 점령--지상에 머무르는 육체를 메스로 열고자 하는--하려는 욕

망이었다." (288/230)

토마스의 사랑 모험에 관한 자세한 기록이 남아있지는 않지만 그가 기억하는 것들 가

운데 한가지 예만 들어보자. 그는 정치적 이유로 의사 직에서 쫓겨나서 유리창을 닦는 노

동자가 되었는데 그를 알아보거나 환영하는 여성들이 많았다. 그는 "기린과 황새를 닮은"

한 여성과 관계를 맺은 뒤에 그 경우에 독특한 차이를 세 요소로 정리한다. "1. 격렬함에

깃들인 어색함, 2 중심을 잃고 쓰러진 사람의 겁먹은 얼굴, 3 총구 앞에서 항복한 군인의

두 팔처럼 치켜 올린 다리." (296-7/237)

---

1) 인용 표시의 앞 쪽은『존재의 참을 수 없는 가벼움』의 불역본, 뒤쪽은 한글 번역본의 쪽수이다.

Milan Kundera, L'insoutenable légèreté de l'être, tr. F. Kérel, Gallimard, 1984.

밀란 쿤데라,『존재의 참을 수 없는 가벼움』이재룡 옮김, 민음사, 1판 1999/2002.

---

3. 일상적인 삶과 전체주의

토마스와 대조적인 테마를 연주하는 테레사의 사랑은 어떤 정치적 함의를 갖는가? 사랑의 정치적 함의를 보기 위해서 테레사의 경우를 살펴보자. 일상적인 삶에 스며든 수용소-전체주의적 주제는 테레사의 삶을 왜곡하는 상황이기도 하다.

테레사의 어머니는 아침 식사를 하다가 가족들에게 테레사의 일기를 읽으면서 폭소를 터뜨리곤 했다.

"포도주를 마시며 친구와 나누었던 대화가 라디오로 공개되었다는 것은 오로지 이렇게 해석될 수밖에 없었다. 이 세상이 집단 수용소로 바뀌었다고."(197/159)

"집단 수용소, 그것은 밤낮으로 서로 뒤엉켜 사는 세계였다. 잔인성과 폭력은 그것의 부수적인(전혀 필연적이지 않은) 측면에 지나지 않았다. 집단 수용소, 그것은 사생활의 완전한 청산이었다. 친구와 술을 마시며 토론할 때 자기 집에서조차 안전하지 못했던 프로사스카는 집단 수용소에 살았던 것이다. 어머니 집에 살았던 시절의 테레사는 수용소에 살았다. 그 때 이후로 수용소란 전혀 예외적인 것, 놀랄만한 것도 아닌 뭔가 주어진 조건, 뭔가 근본적인 것, 세상에 나왔을 때부터 있으며 온 힘을 다해서 극도의 긴장을 통해서만 벗어날 수 있는 그 어떤 것임을 그녀는 잘 알고 있었다. (197/159)

이런 집단 수용소의 사고, 동일성과 몰개성의 주제를 잘 드러내는 것이 테레사를 괴롭힌 꿈의 내용이기도 하다. (33-4/26-7) 이것은 테레사의 육체를 매개체로 삼아서 상징

적으로 주제를 제시한다.

꿈에서 테레사는 벌거벗은 여자들과 함께 수영장 주위를 행진하고 토마스는 천장에 매달린 바구니 안에 서서 큰 소리로 외치며 노래를 부르고 무릎을 꿇으라고 명령을 내린다. 동작이 틀리는 여자에게는 권총을 쏜다. 테레사는 다른 알몸의 여자들 틈에 끼어서 발을 맞추어 행진하는 것에 공포를 느낀다.

그녀의 어머니는 욕실 문을 잠그는 것을 금지했다. "네 몸도 다른 사람의 몸과 다를 바 없다commun. 너에겐 수줍어할 권리가 없다. 수많은 사람들에게 동일한 형태로 존재하는 무엇인가를 감출 필요가 없다." (88/68)

어머니에게 육체는 동일성의 차원에 있었다. "어머니의 세계에게 모든 육체는 같은 것이고 줄에 따라 발을 맞춰 행진하는 모습이었다. 어렸을 때부터 테레사에게 나체는 집단 수용소의 강요된 획일성l'uniformité obligatoire의 기호였다."(같은 곳)

그리고 꿈에서 모든 여자들은 노래를 불러야만 했다. 그들의 육체는 평가절하되고, 영혼 없는 단순하고 동일한 음향기계가 되었다. "영혼 없는 자들의 환호에 찬 유대감"(89/68)이다. 그 여자들은 (개별성에 대한 환상이며 우스꽝스러운 오만인) 영혼의 짐을 내던지고 모두가 비슷해 진 점 때문에 행복해했다. 테레사는 그녀들과 더불어 노래를 했지만 즐겁지 않았다.

그리고 토마스가 그들을 총으로 쏘는 것과 그들이 차례로 죽어서 수영장에 빠지는 것은 무엇을 뜻하는가?

"철저하게 비슷하고 몰 개성화된 것을 즐기는 여자들은 그들의 유사성을 절대화하는 미래의 죽음을 축하한다. 권총소리가 날 때마다 그들은 쾌활하게 웃었고 시체가 수면 아래로 가라앉으면 더욱 목청껏 노래를 불렀다." (89/68)

테레사는 모든 육체가 평등했던 어머니의 세계로부터 벗어나기 위해서 토마스에게도 와서 자신의 육체를 유일하고 대체불가능한 것으로 만들고자 한다. 그런데 토마스는 그녀

를 다른 여자들 가운데 하나로 평등하게 대한다. "같은 방식으로 모든 여자에게 키스하고 같은 식으로 애무하고 테레사의 육체와 어떤 구별도, 추호의 구별도 하지 않았다." (89/69) 토마스는 그녀가 벗어났다고 믿었던 세계로 그녀를 돌려보낸 것처럼 다른 벌거벗은 여자들과 함께 행진하라고 그녀를 내몰았다.

가벼움-우연의 긍정적인 테마와 무거움-필연의 부정적인 테마는 서로 대조를 이루면서 4중주를 이끈다.

테레사의 사랑은 몰개성적 동일성을 벗어나서 독특한 차이를 추구하고, 유일한 존재로서 그녀들과 다른 자신만의 동일성, 본질을 추구한다. 이는 육체에서 실현되는 것이 아니라 정신적 가치를 지닌 것이다. 그녀는 '일반적인' 육체에서 '단일한' 정신으로 상승하고자 한다.

(육체와 정신의 이분법 앞에서 정신 쪽을 선택한) 테레사는 거울 앞에서 자기 몸을 이물질처럼 바라본다. 이질적이지만 바로 자기에게 할당된 그 것. "그 이물질은 토마스의 유일한 육체가 되는 힘을 지니지 못했다. 그 육체는 그녀를 실망시키고 배신했다." (201/162) 그래서 그녀는 이 육체를 파면하고 싶어 한다. 오로지 영혼만 토마스와 함께 있고, 육체는 다른 여자의 육체가 수컷의 육체와 하는 것과 똑같이 행동할 수 있도록 추방하고 싶었다. (202/162)

토마스에게 차이는 육체적인 성격을 갖고, 육체들 사이에서 탐색한 것들에서 드러난 차이들이 주제화된다. 그는 이런 차이의 철학을 통해서 사랑은 성과 구별되는 것이고, 쾌락과 독립된 어떤 것이며, 사랑을 필연성의 무게에 짓눌리는 것에서 우연과 자유의 날개를 달아주고자 한다.

4. 차이들로 구성한 사랑의 (부정) 변증법

토마스가 "육체적 사랑의 가벼움과 유쾌한 허망함"(166)을 연주하고 이에 호응해서 테레사는 정신적 사랑의 무거움과 진지한 자기실현을 연주한다면, 이와 대칭적인 관계에서 프란츠와 사비나는 낭만적인 사랑, 일상을 넘어서는 대행진을 사랑과 배신의 테마, 부정과 새로움의 주제로 전개한다.

프란츠와 사비나의 관계 역시 차이를 바탕에 둔 결합의 사례이다. 차이를 대위법적으로 구성한 것처럼 보이는 이들은 같은 현상에 대한 상반된 (결코 좁힐 수 없는) 차이가 사랑을 가능하게 하고 동시에 사랑을 깨뜨린다. 이런 차이를 무화시키거나 최소화해서 동일성에 흡수하려는 시도는 양자의 개성 자체를 지워버릴 것이다. 이처럼 사랑은 차이를 확인하는 것이 아닐까? 차이'에도 불구하고', 차이 '때문에', 차이 '덕분에' 격렬하게 타오르는 불길이 되고, 동시에 차이 '때문에' 그 불길이 소진되고 사라질 수밖에 없지 않을까?

이처럼 프란츠와 사비나의 사랑 변증법은 차이들을 교차시켜서 대조적인 것들을 하나로 묶는 형식으로 구성된다. 사비나가 특정한 현상에 부여한 의미는 거꾸로 프란츠를 이끄는 의미로 바뀌고 그렇게 이질적이고 대립된 의미들은 서로 마주보면서 '대조적인 통일'을 추구하는 반쪽들처럼 자기 너머/바깥에 있는 다른 것을 추구하고 그 대립의 힘으로 (아름답고 격렬한) 사랑의 스텝을 유지한다.

프란츠에게 사랑은 공적인 삶의 연장이 아니라 그 대척점에 있고, 사랑은 타인의 선의와 자비에 자신을 던지고 싶은 욕망이다. 마치 자신의 무기를 내던지고 포로가 된 군인처럼 타인에게 자신을 맡기는 욕망과 같다. 그래서 방어 수단도 없이 공격을 기다리고 있을 수밖에 없는 상태를 말한다. (125/97) 그런 프란츠의 사랑은 "계속 공격을 기다리는 것 l'attente continuelle du coup "(125/97)이다.

이들은 정조와 배신의 대조적인 테마를 함께 연주한다.

프란츠는 정조fidélité가 삶에 통일성을 부여하고, 그것 없는 삶은 수천 조각의 덧없는 인상들에 지나지 않는다고 여긴다. (135/106-7) 그런데 그의 이상적인 파트너인 사비나

를 이끄는 테마는 배신이다. 그녀에게 배신은 (어린 시절부터 아버지와 선생님들은 그것이 가장 추하다고 했지만) 정해진 줄 바깥으로 나가고 미지의 세계로 떠나는 것이다. 사비나에게 미지로 떠나는 것만큼 아름다운 것은 없다. 14 살에 그녀가 남자 친구를 사랑하는 것에 놀란 아버지는 혼자 외출하는 것을 금지했고, 사회주의 리얼리즘은 피카소적 화풍을 금지했다. 그녀는 싸구려 배우와 결혼함으로써 아버지를 배신하고자 했고, 다시 배신하고 싶은 욕구--자기의 배신을 배신하기--에 이끌려 남편을 떠났다. 첫 번째 배신은 또 다른 배신을 낳고 이어지는 배신들의 계열은 일정한 지향점 없이 강제, 허위, 현실의 억압, 무거운 이상을 거부하면서 '가벼움'의 테마를 따라서 점점 멀리 나아간다. (136-7/107-8)

프란츠는 음악이 도취를 위한 디오니소스적 아름다움에 근접한 예술이라고 본다. 베토벤 교향곡 9번, 바르톡의 두 대의 피아노와 타악기를 위한 소나타, 비틀즈의 노래 등은 그를 도취시킨다. 그에게 음악은 해방을 의미하고, 음악을 통해서 고독, 유폐, 도서관의 먼지로부터 해방되고 육체의 문을 열고 타인의 영혼과 교감할 수 있다. (137/109

그런데 사비나는 음악으로 무장된 세계로부터 도망치고자 한다. 그녀는 어린 시절부터 음악이라는 가면을 쓴 소음에 쫓겨 다녔다. 미술학교 시절, 청년 작업장에서 건설공사에 참여했을 때, 아침 5시부터 밤 9시까지 확성기의 음악이 끊이지 않았다. 음악은 경쾌했지만 그녀는 울고 싶었고, 확성기는 모든 곳에 있어서 화장실, 침대 담요 속에도 음악에서 벗어날 수 없었다. 한마디로 음악은 "그녀를 뒤쫓는 개떼"(138/110) 같았다.

"진리 안에서 살기"라는 (카프카적인) 테마도 프란츠와 사비나의 차이를 잘 드러낸다. "진리 안에서 살기"를 소극적으로 정의하면, 거짓말 하지 않기, 본심을 숨기지 않기, 아무것도 감추지 않기 등이 된다. 그런데 프란츠는 사비나를 사랑하기 위해서 거짓말을 (해야) 한다.

사비나의 경우에 진리 속에 살거나 자신이나 타인에게 거짓말 하지 않기 위해서는 군중

없이 살아야만 한다. 행위를 지켜보는 자가 있으면 관찰자의 눈에 자신을 맞추게 되므로 우리가 하는 것 모두가 진실이 될 수 없다. 군중이 있음은 거짓 속에 사는 것이다. 이런 까닭에 사비나는 자신의 은밀한 삶, 친구들의 은밀함을 드러내는 문학을 싫어한다. 자신의 내밀함을 상실한 자는 모든 것을 잃기 때문이다. 괴물이 아니고서야 그것을 기꺼이 포기할 수 있단 말인가? 그래서 사비나는 사랑을 감추는 것 때문에 괴로워하지 않는다. 그것이 오히려 "진리 속에 사는" 유일한 방법이기 때문이다. (164-5/132-3)

그리고 프란츠는 모든 거짓이 개인적인 삶과 공적인 삶을 분리하는 데서 비롯된다고 믿는다. 따라서 진리 속에 살기는 공적인 것과 사적인 것의 장벽을 제거하는 것을 뜻한다. 그는 어떤 것도 비밀로 남아있지 않고 모든 시선에 열려 있는 "유리 집" 속에 살고 싶다고 했던 브르통을 좋아했다. 물론 전체주의적 체제에서 투명한 시선을 벗어날 수 없었던 사비나에게는 그런 진리야말로 억압의 전제조건일 뿐이다. 마치 진리와 거짓을 배분하는 것처럼 바이올린과 비올라는 서로 상대방의 모티프를 밀쳐내면서 서로의 차이로 갈등을 겪으면서 차이 너머에 있을지도 모르는 어떤 것을 찾는다.

물론 진리의 태양을 거부하고 어둠의 신비를 선호한다고 해서 사비나가 어둠만을 추구하는 것은 아니다. 화가인 사비나에게 산다는 것은 보는 것을 뜻한다. 하지만 그녀는 두 극단, 눈을 멀게 할 정도의 강렬한 빛과 완전한 어둠을 싫어한다. 그런 극단적인 것은 생명의 끝을 가리키고, 정치와 마찬가지로 예술에서 극단주의에 대한 열정은 위장된 죽음 욕망일 뿐이다.

이런 바이올린의 날카로운 경고와 짝을 이루는 프란츠의 온화한 비올라는 빛을 향해서 달려가고자 한다. 그에게 빛이란 주제는 진리의 태양, 이성의 눈부신 광채라는 메타포를 연상시킨다. 물론 그는 성적 관계에서 어둠의 매력을 즐긴다. 그는 현대적 스타일로 침대 머리에 작은 램프를 켜 놓고 정사를 하면서도 정작 사비나의 몸에 진입하는 순간에는 눈을 감는다. 그를 사로잡는 쾌락이 어둠을 선호하기 때문이다. 아마 그 순간에 누군가가

절정에 빠진 그의 상태를 묘사하라고 한다면 어둠 속의 일치가 주는 그 무엇을 제시할지도 모른다. "이 어둠은 순수하고 총체적이다. 이 어둠에는 이미지도 환영도 없다. 끝도 경계선도 없다 이 어둠은 우리들 각자에 내면에 품고 있는 무한성이다. (그렇다. 무한한 것을 찾고자 하는 자는 눈을 감으면 된다!)" (140/111)

이처럼 프란츠가 쾌락의 절정에서 영원한 어둠 속으로 용해되어서 스스로 영원이 될 때 사비나도 어둠을 즐기고 있을까? "그런데 인간이 그의 내면적 어둠 속에서 커지면 커질수록 그의 외양은 점점 위축되는 법이다. 눈을 감은 남자는 자기 자신을 폐기한 쓰레기에 지나지 않는다. 그런 모습을 바라보는 것이 불쾌해서 사비나는 그를 보고 싶지 않아서 자기도 눈을 감는다. 그러나 그녀에 이런 어둠은 무한성이 아니라 다만 그녀가 보는 것과의 불화, 보이는 것에 대한 부정, 보는 것의 거부를 의미할 뿐이다."(140/112)

이런 '차이에도 불구하고' 그들의 사랑 테마는 아름다운 음악을 들려주었다. 하지만 이런 사랑이 영원한 것이 아님을 잘 알고 있는 우리는 프란츠와 사비나의 '차이 때문에' 빚어지는 파국 장면에 눈감을 수는 없을 것이다. 그것은 논리적으로는 예정된 것이지만 실제 세계에서는 안타깝기 그지없는 형태로, 예측할 수 없는 사건으로 나타난다.

사비나는 프란츠가 자신이 만난 남자 가운데 가장 훌륭했고, 지적이고, 그녀의 그림을 이해했고, 선하고, 정직하고, 미남이었지만, 이런 지성과 선의를 훼손시키고 멍청한 위력2)(에 폭력을 가하고 싶었다. 그들이 마지막 만나는 장면을 해설하는 작가의 말을 잠시 들어보자. (물론 그는 그 장면을 실제로 본 것도 아니고 누군가에게 들은 것도 아니라 '상상의 연필'에 의해서 '차이와 일치의 어색한 결합'을 무책임하게 그려낼 것이다.)

그와의 마지막 만남이라는 생각에 흥분한 그녀는 격렬하게 그를 사랑했다. 배신의 황금나팔 소리를 들으며 광활한 자유의 공간이 열린 느낌에 "그녀는 그 어느 때 보다도 프란츠를 미친 듯 거칠게 사랑했다." (170/138) 이 부분의 한 장면에서 앞에서 본 시선의 문제가 삽입될 것이다. 사비나는 단1초라도 감은 눈을 보고 싶지 않았다. 눈을 감은 채 그

녀 위에서 움직이는 프란츠의 육체는 영혼이 빠져 나간 육체에 지나지 않았다. 그들이 한 몸이 되어서 달려가는 그 아스라한 곳에서 그들은 "함께" 그리고 동시에 "각자로서"....

"두 사람은 모두 그들이 원하는 먼 곳을 향해 가고 있었다. 두 사람 모두 그들을 구원하는 배신에 도취되었다. 프란츠는 사비나를 타면서 그의 부인을 배신했고, 사비나는 프란츠를 타고 프란츠를 배신했다." (171/138)

다음 날 프란츠가 부인과의 관계를 단절하고 그녀와 함께 살려고 달려간 순간에 사비나는 이미 그를 떠나고 말았다. 프란츠의 진실한 사랑은 사랑의 올가미가 될 가능성을 잃어버린채 사랑의 다른 대체물(그를 흠모하고 그를 이상적인 존재로 받아들일 안경 쓴 여학생)과 마주 선다.

---

2) 근육질의 몸을 지니고 유도챔피언이었던 프란츠는 강하지만 그의 힘은 오로지 외부로만 향한다. 그와 함께 살

아가는 사람들, 그가 사랑하는 사람들에 대해서 그는 약하다. 이런 허약함을 신의라고 부른다. 그는 사비나에

게 결코 명령을 내리지 않는다. 그런데 "세상에는 폭력을 통해서만 이룰 수 있는 것이 있다. 육체적 사랑이란

---

5. 사랑에 숨겨진 자유?

사랑과 흥분

토마스의 사랑의 탐구는 어떤 의미에서 존재의 가벼움을 자각하고 새로운 관점을 도입하는가? 사랑과 섹스의 관계, 필연성과 자유의 관계에 대한 바람둥이, 또는 차이의 철학

자의 성찰을 따라가 보자. 사랑은 자유의 행위일 수 있는가?

에로틱한 꿈에서 깨어난 토마스는 꿈에서 혐오감을 불러일으킬 만한 여자의 모습에 흥분한 이유를 숙고한다. 유물론자는 자동반응으로 연결된 이상한 조합으로 간략하게 설명한다.

"두뇌 속 시계 장치에는 반대 방향으로 도는 두 톱니바퀴가 있다. 하나에는 시각이 있고, 다른 쪽에는 육체의 명령이 있다. 나체의 여자를 보는 시각이 새겨진 톱니는 발기명령이 새겨진 반대편 톱니와 맞물려 있다. 이런저런 이유로 한쪽 톱니바퀴의 톱니가 한 칸 돌고, 흥분 톱니가 비상하는 제비의 이미지가 새겨진 톱니와 맞물리면, 우리의 성기는 제비만 보이도 우뚝 선다." (340/272)

나체의 여자와 발기를 조합하는 것은 "인간 머리에 있는 시계 장치를 조절하기 위해서 창조주가 택한 수천가지 방식 가운데 하나"(273)일 뿐이다.

이런 반응체계와 사랑은 어떤 관계를 맺고 어떤 공통성을 지니는가? 아무런 관계도 없다. 토마스의 머릿속 톱니가 한 칸 돌고 제비만 보아도 흥분하더라도 테레사를 향한 그의 사랑은 조금도 달라지지 않을 것이다.

만약 흥분이 창조주가 재미삼아 즐기는 기계 장치라면, 사랑이란 우리의 권능에 속한 것이고, 이를 통해서 우리는 창조주로부터 벗어난다. 사랑, 이것은 우리의 자유이다. 사랑은 "그래야만 한다Es muss sein!"를 초월하는 것이다. 그런데 사랑이 창조주가 고안한 섹스의 시계 장치와 다른 것이더라도 사랑스러운 나체 여자와 거대한 시계추가 연결되는 것처럼 연관관계가 있긴 하다. 사랑과 섹스를 연결시킨 것은 창조주의 기괴한 발상이다. 토마스의 성찰은 엉뚱한 결론에 이른다. "멍청한 섹스로부터 사랑을 구하는 유일한 방법은 우리 머릿속의 시계를 다른 식으로 조절해서 제비만 보고도 흥분하는 수밖에 없다."(341/273) 이런 결론은 사랑의 가벼움 보다는 테레사에 대한 사랑을 정당화할 수 있는 길을 찾는 시도이다.

“그는 모든 수수께끼의 해답, 신비의 열쇠, 새로운 이상향, 파라다이스를 발견했다고 확신한다. 제비만 보아도 발기하고, 공격적이고 우매한 섹스의 방해를 받지 않으면서 테레사를 사랑할 수 있는 세계”(341-2/273) 사랑이 자동적으로 섹스를 요구하고 양자의 연결이 필연적이지 않다면……

이토록 아름다운 세계?--존재에 대한 긍정?

이런 (형이상학적) 고찰은 키치에 대한 반론을 모색하는 시도에 가벼움의 철학을 관련짓는다. 작가는 키치를 존재에 대한 정언적인/무조건적인 동의l’accord catégorique avec l'être라고 정의한다. 이 문제는 전체주의적 사고를 어떻게 거부할 수 있는가를 모색하는 것이고, 사랑의 가벼움이 지닌 의미를 다른 방식으로 검토하는 문제이다.
악의 문제는 오랫동안 신학자들을 괴롭혀 왔지만 그들은 나름의 해결책을 제시했다. 쿤데라는 이보다 더 까다로운 문제를 제기한다. 똥의 문제--이하에서는 이 단어를 ⓣ로 대신한다. 그는 다섯 살 때, 어린이용 구약성서를 읽으면서 그림으로 표현된 선한 신의 형상을 보았다. 눈, 코, 긴 수염을 지닌 존재. 그런데 그가 입이 있다면 먹을 것이고, 그러면 창자가 있을 것이고....이처럼 신의 창자에 대해서 생각하는 것은 신성모독을 범할 수밖에 없다. 어린 이는 조숙하게도 “ⓣ과 신이 양립할 수 없고” 인간이 신의 모습을 따라서 창조되었다는 인류학적 명제가 허약함을 깨닫는다. “인간이 신의 모습에 따라서 창조되어서 신이 창자를 지니거나, 아니면 신은 창자를 지니지 않았고 인간은 신을 닮지 않았거나.” (352/282) 그래서 그노시스 학파의 한사람인 발렌티누스는 2세기에 단호하게 선언한다. “예수는 먹고 마시지만 절대 ⓣ은 싸지 않는다.” (같은 곳)
이 까다로운 문제는 키치의 문제와 관련된다. 예를 들어서 스탈린주의자들은 이 세계(특히 사회주의 국가)에서 ⓣ과 같은 추한 것이 존재한다는 사실을 받아들이려고 하지 않

는다. 이상적인 세계, 어떠한 추함과 악이 없는 아름답고 선한 세계를 건설해야 하기 때문이다. 이런 사회에서는 어떠한 모순도 없거나 있을 수 없다. 따라서 고도로 발전한 사회주의 국가에서 갈등과 모순이라고는 사랑하는 이들 간의 사랑싸움, 오해, 갈등이 전부이다. 그래서 사랑의 문제만 해결되고 이상적인 사랑, 무거운 사랑, 본질적이고 완전한 사랑을 추구하는 것은 세계의 완전함을 증명하는 마지막 관문이 될 것이다.

신이 인간에게 자유를 주었고 인류의 범죄에 대해서 신이 책임질 필요가 없다고 생각할 수 있지만, ⓖ에 대한 책임을 누구에게 귀속시켜야 하는가? 전적으로 (인간을 창조한) 신에게.....

4세기에 성 제롬은 아담과 이브가 낙원에서 성행위를 했다는 수치스러운 생각을 받아들이지 않았다. 그런데 9세기에 S. 에리우게나는 이 생각을 받아들였지만 아담이 사람들이 팔이나 다리를 들어 올리듯이, 언제 어디에서든 성기를 일으켜 세울 수 있었다고 보았다. 이런 생각은 성기가 간단한 뇌의 명령에 따라서 움직인다고 굳이 흥분하지 않아도 된다고 보는 것이다.

성기가 서는 것은 (흥분되었기 때문이 아니라) 명령에 따르기 때문이다. 그가 천국과 양립할 수 없다고 본 것은 성교나 성교와 관련된 쾌락이 아니라 흥분이다. "천국에서 쾌락 la volupté은 존재하지만, 흥분l'excitation은 존재하지 않는다." (354/282-3)

에리우게나의 사고에서 ⓖ에 대한 신학적 정당화의 열쇠를 찾을 수 있다. "인간이 천국에 머무르는 것이 허용된다면 ⓖ을 싸지 않거나 (발렌티누스가 주장한 예수처럼) 보다 개연성이 높은 견해로서 ⓖ을 혐오스러운 것으로 여기지 않는다는 것이다."(354/283)

천국에서 추방당한 인간은 추한 모습과 혐오감을 알게 된다. 인간은 자기에게 수치스러운 것을 감추기 시작했다. 이처럼 추한 것을 발견하면서 흥분도 발견한다. ⓖ(말 그대로의 의미나 추상적인 의미에서)이 없다면 사랑은 심장의 격렬한 박동감과 감각의 맹목성이 동반되는 것과 같은, 우리가 알고 있는 사랑과는 다른 모습이 되었을 것이다."

(354-5/283)

ⓖ을 절대적으로 부정하는 것은 전체주의적 키치의 특성이기도 하다. "존재에 대한 무조건적 동의란 ⓖ이 부정되고, 각자가 마치 ⓖ이 존재하지 않는 것처럼 처신하는 세계를 미학적 이상으로 삼는 것"이다. 작가는 이런 미학적 이상을 키치라고 본다. "키치는 자신의 시야에서 인간 존재가 지닌 것 가운데 본질적으로 수락할 수 없는 것을 모두 배제한다."(356-7/285)

이때 전체주의는 키치를 훼손하는 모든 것을 삶에서 추방한다. "모든 개인주의의 발현(모든 이의 제기는 미소 짓는 연대감의 얼굴에 침을 뱉는 것이다), 회의주의(사소한 세부에 대해서 의심하기 시작하는 자는 있는 그대로의 삶, 그 자체를 의심한다), 아이러니(키치의 왕국에서는 모든 것이 진지하게 여겨져야 하기 때문에), 뿐만 아니라 가족을 버린 어머니나 여자보다 남자를 좋아해서 "교미해서 번식하라"라는 신성불가침한 슬로건을 위협하는 남자." (363-4/288-9)

키치에 맞서기

작가는 민주적 다원주의가 키치의 영향력을 약화시킬 수 있다고 지적한다. "여러 사조가 공존하고 그것들의 영향력이 서로를 제한하고 무화시키는 사회에서는 키치의 독재로부터 어느 정도 빠져 나올 수 있다. 개인은 자신의 독창성을 보존할 수 있으며, 예술가는 예기치 않은 작품을 창조할 수도 있다. 하지만 하나의 정치적 흐름이 모든 권력을 장악하는 곳에서 사람들은 단번에 전체주의적인 키치 왕국에 빠진다."

작가는 키치에 대한 저항과 그것의 완전한 극복이 불가능함을 지적한다.

이런 "전체주의적인 키치 왕국에서 대답은 미리 주어져 있으며, 모든 새로운 질문은 배제된다. 따라서 전체주의 키치의 진정한 경쟁자는 질문하는 사람인 셈이다. 질문이란 이

면에 숨겨진 것을 볼 수 있도록 무대장치의 화폭을 찢는 칼과 같은 것이다."(368/291)

"그러나 소위 전체주의에 대항하는 사람은 질문과 의심을 가지고 투쟁할 수 없다. 그들에게도 가장 많은 사람들에게 이해되어야 하고 집단적인 눈물샘을 자극해야만 하는 확신과 단순화된 진리가 필요하다."(368/291)

키치와 싸우는 주인공들의 모습은 어떠한가? 토마스는 가벼움을 추구하고 차이를 통해서 동일성과 본질이 지배하지 않는 세계를 모색한다. 테레사는 정신적 가치와 개별적 실존의 존엄을 통해서 획일주의적 지배와 대체가능한 것들에 맞선다. 프란츠는 보다 이상적인 세계를 추구하는데 이런 시도는 새로운 키치에 매몰될 가능성을 지닌다. (사회주의적 대 행진을 민주적인 대행진으로 대체하는 것으로는 키치로 가득한 '삶과 역사의 조건'을 벗어나기 어렵다.) 사비나는 존재에 대한 절대적인 거부, 끊임없는 배신의 계열을 통해서 가벼움의 화신이 된다.

(특히 사랑의 키치는 사랑을 이상화, 절대화하는 태도에 바탕을 둔다. 사랑이 모든 삶과 관계의 본질이자 바탕이고 모든 가치 있는 것은 사랑에서 나오고, 모든 선한 관계의 바탕에는 사랑이 있고, 사랑이 모든 행위가 추구하는 지향점으로 보는 태도에 그치지 않고, 본질적인 사랑의 불변성, 완전성의 이름으로 비본질적인 다양한 사랑의 구체적 형태들을 거부하는 것일 수 있다.)

이런 점을 볼 때 특정한 내용, 형식을 통해서 완전한 해결책을 찾기는 어렵거나 문제를 은폐할 수 있다. 우리가 주목할 점은 완전한 대안이 아니라 차이들의 공존을 통한 '다른' 관계 방식에 주목하는 것이다. 이런 형식은 예를 들어서 가벼움이나 무거움을 선택하고 그것을 절대화하는 문제가 아니라 그것들의 관계를 새롭게 사고하는 것이다.

차이들과 4중주

차이들이 공존하는 4중주 형식을 실마리로 삼아보자. 4중주는 차이 또는 대립 항들을 짝짓고 포괄하면서 조화를 추구한다. (한 악기가 다른 악기들을 지배할 수 없는 것처럼) 하나의 진리가 다른 것들을 지배, 대표하는 것이 아니라 서로 맞서는 관점들이 각자의 의미를 제시하면서 일정한 조화를 마련할 수 있다. 상이한 네 항, 네 관점은 갈등과 대립을 벗어날 수 없지만 그것들이 서로 마주 놓임으로써 제 나름의 의미를 부여받고 차이들이 맞물리는 까닭에 서로가 서로의 관점과 존재를 가능하게 한다.

차이가 조화를 낳을 수 있다. 이런 조화 안에서 각 개별항들은 전체의 지배 하에서 자신을 상실하는 것이 아니라 저마다의 자기다움을 누리면서 그 누구도 장악할 수 없는 차이들의 우주를 향해 나아간다.3)

---

3) 각 관점들은 단일하고 지배적인 보편 관점에 의해서 지배당하거나 그 관점에 기여한 바에 따라서 평가 받는 것이 아니라 각 관점의 고유한 가치를 인정하면서 그것들이 상호공존하고 부분적이고 제한된 조화와 일치를 바탕으로 단일한 중심 없이 각 관점들의 이질적인 차이들을 긍정하는 틀에서 종합과 지배의 전략이 여전히 유효할 것인가?