

문화예술 | Latin American Culture

작품 속으로 들어간 작가: 보르헤스의 「돌고 도는 폐허들」을 읽는 한 방식

양운덕

한 인간을 꿈꾸는 창조자-작가는 어디에?

필자는 보르헤스의 「돌고 도는 폐허들」(Las ruinas circulares)을 해석하기 위해서 ‘작품 속으로 들어간 작가’란 가설을 제안하고자 한다. 이 작품은 한 마술사가 자신의 정신적인 자식을 창조하는 과정을 보여주면서, 그 정신적인 피조물이 마술사의 꿈이 만든 허구일 뿐만 아니라 피조물의 기원인 마술사 자신도 허구에 지나지 않음을 깨닫게 되는 내용이다. 이런 표면적인 내용을 글자 그대로 해석해서 기원의 부재, 불가능한 기원의 문제를 형상화한 것으로 보는 데 그친다면 보르헤스의 독특한 문학적 기법과 문학의 존재론에 관한 질문을 덮어놓고 말 것이다.

이것을 우나무노의 실험과 연결시켜보자. 우나무노는 『안개』에서 작가와 주인공이 만나는 기이한 장면을 상정한다. 작가가 소설 공간 안에 묶어놓은 주인공이 (어떻게 된 일인지) 작품 바깥에 있는 작가를 찾아간다.

이처럼 (작품 바깥에 있는) 작가와 작품 안에 있는 주인공이 만나려면 작품의 안과 바깥이 교차하는 공간을 상정해야 한다. 이런 공간이라면 작가가 작품 안으로 들어갈 수 있다. 보르헤스는 ‘작품 안에서’ 작가의 지위를 지닌 자와 작가가 창조한 주인공의 관계를 상정한다. 이것은 작품의 안과 바깥이 이어지는 공간을 사고하기 위한 또 다른 실험인데, 이 공간

은 이야기하는 자와 이야기되는 자가 이야기 속에 함께 있는 공간이다.

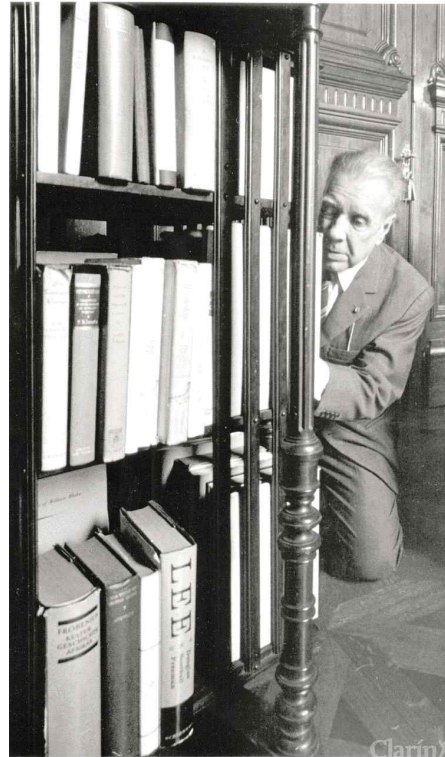
작가를 찾아간 주인공

우나무노의 『안개』에서 사랑에 실패한 주인공은 자살을 결심하고 작가를 찾아간다. 이로써 주인공이 작품 바깥으로 나온 것인지, 작가가 작품 안으로 들어간 것인지는 알 수 없지만, 작품 바깥과 안이 기묘하게 이어지는 공간이 마련되었다.⁶⁾

소설 공간에서 작가는 바깥에 있고, 주인공은 작품 공간 ‘안에서’ 살고 죽는다. 주인공은 어떤 경우에도 그 공간을 벗어날 수 없다. 작품 ‘안’과 ‘바깥’은 분리되어 있고, 작가는 ‘신적인’ 위치에서 주인공의 말과 행동을 창조한다. 작가는 자신의 분신인 주인공에게 자기 생각을 분배하고, 주인공의 입을 빌고, 행동하거나 하지 않게 한다.

그런데 이런 주인공은 단지 표현 수단에 지나지 않는가? 만약 그런 주인공이 없다면 작가는 자신의 의도를 구체화하지도, 문학적으로 형상화할 수도 없다.

작가 없는 주인공은 불가능하지만 주인공 없는 작가도 공허할 것이다. 이런 점에서 작가와 주인공은 겉보기에는 절대적으로 단절되고 일방적인 명령-복종 관계에 있는 것처럼 보이지만 사실상 서로를 전제해야 한다. 작가가 주인공에게 존재를 부여하면 그렇게 존재하는 주인공이 작가의 가능



호르헤 루이스 보르헤스

6) 이런 기이하고 흥미로운 방식은 바로 세르반테스가 『돈키호테』 제2부에서 사용한 방식이기도 하다. 2부 3장에서 돈키호테는 자기의 무훈담을 기록한 『돈키호테』를 읽은 사람들을 만난다. 이어서 어떤 열성적인 독자인 백작 부부는 『돈키호테』에 어울리도록 돈키호테와 산초에게 새로운 모험 상황을 제공하기도 한다.

존재를 현실화한다. 마치 작가가 주인공을 놓고, 그런 주인공이 작가의 작가다움에 구체적인 내용을 부여하는 것처럼.

작품 바깥에 있는 작가와 작품에 갇혀 있는 주인공이 만나는 예를 살펴보자.

누가 더 문학적으로 현실적인가?

“나는 사랑한다, 그러므로 나는 존재한다”고 외치던 『안개』의 주인공 아우구스토는 사랑에 실패하자 자살하기로 결심한다. 그는 지푸라기라도 잡는 심정으로 작가를 찾아간다.

아우구스토가 작가 우나무노 앞에서 자신의 불행을 털어놓으려하자, 작가는 그에 관한 것들을 잘 알고 있다고 한다.⁷⁾ 그러면서 아우구스토만이 알 수 있는 사적이고 비밀스러운 것을 몇 가지 얘기한다. 작중 인물에 대해서 작가가 모르는 것은 있을 수 없지 않은가.

경악하는 아우구스토 앞에서 작가는 그가 자살하려는 의도를 알고 있는 까닭에, 주인공이 원하는 대로 자살할 수 없다고 밝힌다.⁸⁾

“비록 자네가 원하더라도 자넨 자살할 수 없네.”

“무슨 말씀이신지.....”

“자살하기 위해서 무엇이 필요하다고 보는가?”

“실천할 용기가 아닐까요?”

“그보다도 먼저 살아있어야 자살이라도 할 수 있지 않겠나? 산 자만이 죽을 수 있을 테니.....”

주인공은 자신의 존재 자체를 부인하는 작가의 얘기를 잘 이해하지 못한다.

“자네는 자살할 수 없네. 그 까닭은 자네가 살아있지 않기 때문이지. 자네는 살아있는 것도 죽은 것도 아니지 않은가. 존재하지 않기 때문

7) 이때의 우나무노는 어떤 우나무노인가? 현실 존재인가, 아니면 소설 속으로 들어간, 또 하나의 주인공이 된 우나무노인가? 아니면 그의 분신인가?

8) 이하에서 『안개』 31장을 ‘자유롭게’ 인용한다.

에.....”

“.....”

작가는 주인공이 허구적 존재일 뿐이고, 작가의 상상의 산물이거나 독자들의 환상의 산물에 지나지 않는다고 지적한다. 곧 소설 속의 인물(un personaje de novela)일 뿐이라고 한다.

그러자 주인공은 반격한다. 오히려 작가가 작중 인물의 표현수단이라고.

“허구의 실체이고, 죽어있지도 살아있지도 않은 쪽은 제가 아니라 바로 선생님일 수도 있지 않을까요? 선생님은 단지 제 얘기를 세상에 알리기 위한 구실에 지나지 않을지도 모른다는 생각이 들었습니다만.....”

(뜻밖의 공격에 당황한 작가가 흥분하지만) 주인공은 차분하게 얘기를 이어간다.

“선생님은 제 존재를 의심하셨습니다. 말씀대로 제가 소설적 인물에 지나지 않으니깐요. 그런데 이제 거꾸로 제가 선생님의 존재를 의심하고 저에 대해서는 의심하지 않을 수는 없을까요? 제가 이런 얘기를 하는 것은 일찍이 선생님께서 소설적 존재의 현실성을 강조하셨기 때문입니다. 선생님께서는 돈키호테와 산초의 삶을 재구성하면서 그들이 너무나 현실적이어서 오히려 세르반테스보다도 더 현실적이라고 하셨습니다. 실제로 세르반테스의 죽음 이후에도 그 소설적 존재들은 자신의 삶을 유지하고 있습니다.”

이렇게 논쟁하면서 서로 상대방의 존재에 의문을 제기한다.

“그렇더라도 자넨 내 바깥에서 제멋대로 행동하고 생각할 수 없다는 걸 잊어서는.....”

“저는 오히려 선생님께서 제 바깥에 존재할 수 없다고 말하고 싶습니다. 저 없는 선생님의 초라한 모습을 어찌 상상할 수 있단 말입니까? 아까 선생님을 저를 표현하는 수단이라고 한 얘기는 그냥 화김에 한 얘기가 아닙니다. 저의 모든 것이 선생님에게서 비롯되더라도 그렇게 표현되어서 구체화된 제가 없다면, 아니 저를 그렇게 표현하려는 노력이 없었다면 선생님의 내면이 여전히 풍성하다고 하실 수 있는지, 제가 표현되기 이전에도 이미 그 속에서 완성된 채로 있다가 연필의 도움으로 바깥에 나온 악

보 같은 존재라고 하실 수 있을까요?”

작가는 작중인물의 얘기가 자기 얘기에 지나지 않는다고, 작품으로 객관화된 주인공은 자기 상상의 산물이므로 자기를 거스를 수 없다고 지적한다.

“자네가 자살하는 것은 내 마음에 들지 않아. 그러니 자네는 자살할 수 없어.”

“과연 저는 선생님 마음대로 움직이는 꼭두각시에 지나지 않을까요? 제가 아무리 선생님의 작품 속에서만 있더라도, 제가 소설적 허구의 산물이라고 하더라도, 선생님의 변덕에 이끌려서는 안 되지 않을까요? 허구적 존재에게도 나름의 내적인 논리가 필요하지 않는.....”

“내 마음대로가 아니라 자네 마음대로란 말인가? 내 작품인데!”

“흥분하지 마세요. 사실 작가가 자기 마음대로 인물들을 창조할 수는 없다는 것을 선생님께서도 모르시지 않을 겁니다. 허구적 존재는 예술의 훌륭한 법칙에 따라서 독자가 기대하지 않거나 기대할 수 없는 것을 할 수는 없으니까요. 저는 선생님께서 공들여 빚으신 저 나름의 성격, 존재 양식, 내적인 (사고/행동) 논리를 갖고 있습니다. 바로 그 논리가 제가 자살할 것을 명합니다.”

주인공의 반격이 점점 날카로워진다.

“그래서 선생님께서 고맙게도 저에게 허구적 존재를 부여하셨지만, 그렇다고 해서 선생님 ‘마음 내키는 대로’ 제가 자살하는 것을 막을 수는 없다고 생각합니다.”

“그만 두게. 보자보자 하니까 못하는 소리가 없군. 더 이상 말도 안 되는 얘길 듣고 싶지 않아. 내가 창조한 자에게 내가 잔소리를 들어야 하다니! 이제 꼴도 보기 싫으니 당장 내 앞에서 사라지게. 아니, 난 자네가 자살하도록 버려둘 수 없어. 이제 넌 곧 죽게 될 거야! 그것도 아주 빨리! 이제 다 자업자득이니, 날 원망하지는 말게, 이 불쌍한 친구야!”

주인공은 죽고 싶지 않다고 애원한다.

“아니 자살할 준비까지 해놓고선 내가 죽이는 것은 싫다고 하는 까닭은 뭐가?”

“그건 다른 문제입니다. 자살한 사람들은 대부분 좌절한 살인자들입니

다. 다른 사람을 죽일 용기가 없어서.....”

“아, 자네 말은 자네의 사랑을 방해한 그들을⁹⁾ 죽일 용기가 있었다면 자살하지 않았을 것이란 뜻인가?”

“꼭 그들만 생각한 것은..... 아니지만요.....”

“누구 다른 사람이라도 있나?”

“선생님!”

“뭐라고? 날 죽이려는 생각을 했던 말인가! 허허, 이런 빌어먹을 경우를 봤나!”

“진정하십시오. 그렇게 만든 것은 제가 아닙니다. 그리고 선생님은 저 같은 ‘허구적 존재’, 작품 속의 인물이 그의 허구적 존재를 부여한 자를 죽이려는 것이 처음이라고 생각하십니까?”

작가는 더 이상의 대화를 거부하고 다시금 주인공의 죽음을 선언한다. 이제 주인공은 자살할 수 없고 죽어야만 한다. 주인공은 살려달라고 호소하지만 이미 작가의 주사위는 던져졌으니.....

“그러니까 안 된단 말씀이시군요..... 선생님은 내가, 내가 되고, 살고, 살고 나를 보고, 나를 만지고, 나를 느끼고, 아픔을 느끼며 내가 되도록 허락하지 않겠다는 거로군요. 결국 안되는군요. 허구의 존재인 나는 죽어야 하는군요..... 그런데 저를 창조하신 선생님! 당신도 죽을 겁니다. 당신 역시 죽을 수밖에 없을 겁니다.....신은 당신을 꿈꾸기를 그칠 겁니다! 비록 원하지 않더라도. 그리고 내 이야기를 읽는 모든 이들도 죽을 겁니다. 모두! 모두가 말입니다. 나와 같은 허구적 실체! 나처럼 모두, 모두가 죽어야만 합니다. 여러분에게 나 아우구스토가 말합니다. 나의 창조자인 우나무노 선생도 소설적 실체일 뿐이고, 독자들도 나 같은 희생물과 마찬가지로 소설적 실체에 지나지 않습니다.”

이렇게 주인공에게 죽음을 선고한 작가는 지금 존재하지 않는다. 하지만 아우구스토는 『안개』의 주인공으로서, 사랑하고 자살하려고 한, 작가와 닮아가 자살에 실패한 주인공으로서 여전히 자신의 문학적 삶을 살고 있다. 독자들이 『안개』를 읽는 한 아우구스토는 문학적 삶을 이어갈 것이

9) 아우구스토의 사랑을 속이고 짓밟은 에우헤니아와 그의 남자 친구를 말한다.

다.¹⁰⁾

작가와 주인공이 만나려면 작품 안의 공간(허구적 공간)과 작품 바깥의 공간(객관적 현실)이 이어지고 소통되어야 한다. 더 이상 작품 안과 바깥이 분리되지 않아야 한다.

작품의 안과 바깥은 서로 구별되지만 상호 연관된 것이고, 안은 바깥을 통해서 또한 밖은 안을 통해서 서로의 존재를 구체화할 수 있다. 서로는 서로가 존재 하는 조건을 마련한다.

엘리스와 붉은 왕의 존재론적인 숨바꼭질

이 문제를 잘 알려진 이상한 나라의 ‘엘리스’의 경우와 연결시켜 보자. 『거울 나라의 엘리스』에 나오는 유명한 문제를 보자.

엘리스는 거울 속의 나라를 여행하는데, 이 나라는 체스 판을 형상화한 것이고 엘리스는 체스의 줄에서 시작해서 마지막에 여왕으로 화려하게 변신한다. 그 과정에서 엘리스는 요란스럽게 코를 골며 자고 있는 붉은 왕을 발견한다.

엘리스가 붉은 왕을 깨우려고 하자 친구들이 말린다. 왕이 엘리스에 대한 꿈을 꾸고 있기 때문이라고 하면서.

“왕이 너에 대한 꿈을 다 꾸고 나면 너는 어디에 있을 것 같아?”(트위들덤)

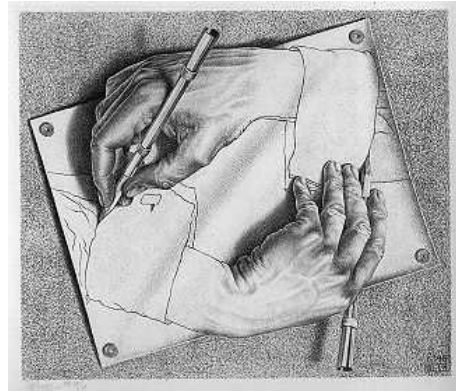
“그냐 물론 지금 내가 있는 이곳이지.”(엘리스)

“틀렸어, 너는 어디에도 없을 거야. 너는 그의 꿈에 나오는 존재에 지나지 않으니까!”(트위들덤)

그런데 『거울 나라의 엘리스』는 엘리스의 꿈 이야기이다. 이 이야기 안에서 엘리스는 붉은 왕에 대한 꿈을 꾸고, 왕은 왕에 대해서 꿈꾸는 엘리스에 대해서 꿈을 꾸다. 마치 서로 마주 보는 두 거울처럼 서로를 비춘다.

10) 물론 작가 우나무노도 이런 주인공을 통해서 작품과 함께, 작품 안에서 새로운 생명을 얻고 간접적으로 자신의 불멸의 욕망을 실현시킨다.

엘리스가 붉은 왕의 꿈속에 있는데, 그 붉은 왕은 엘리스의 꿈속에 있으니 서로가 상대를 꿈꾸어야 이야기가 진행될 수 있다. 서로 맞물린 둘은 서로에게 “나는 너를 꿈꾸고, 내 꿈에 있는 너는 나를 꿈꾸기로 하자”고 약속한 것처럼 이어져 있어야 한다. 이런 ‘순환’에서 한쪽이 다른



에스헤르, 「그림 그리는 손」

이 자기를 불러온 쪽을 불러들인다. 이것은 에스헤르(Escher)가 서로를 그리는 두 손의 이미지로 표현한 것이다. 이 손이 저 손을 그리는데, 그렇게 그려진 저 손이 자기를 그린 이 손을 그리는 기묘한 그림. 그림으로는 그럴 수 있지만 실제로 그렇게 될 수 없거나 역설을 포함한다.

보르헤스는 이런 순환을 소재로 주인공과 작가의 관계를 문학적으로 주제화하는데, 이것은 까다로운 존재론적인 문제를 문학적인 놀이로 바꾼 것이다.

다시 말해서, 보르헤스는 한 주인공이 자신이 원하는 다른 주인공을 창조하면서 그렇게 빚은 자신의 피조물이 (작품 안에서) 현실적인 존재, 피와 살을 지닌 존재가 되기를 바라는 경우를 상정한다.

과연 창조자(또는 작가)-주인공은 자신의 피조물에 현실성을 부여할 수 있을까? 자신의 피조물을 작품처럼 빚어내는 자신은 그 작품의 기원으로서 자신의 독자성을 정당화하고, 존재 이유를 찾을 수 있을까? 그리고 이런 시도가 실패한다면 이 실패는 어떤 문학적인 의미를 갖는가?

하나의 존재를 꿈꾸기, 꿈꾸는 자는 누구인가?

이런 문제들로 작품의 줄거리를 따라가기 전에 먼저 열개를 살펴보자.

주인공 마술사(창조자 또는 작가)는 자신의 피조물인 아들 마술사가 스스로의 힘으로 사고하고 행동하는 독자적인 존재가 되기를 바란다. 그

런데 사고하는 지성체는 생명력이 결핍된 추상적인 존재여서 제 힘으로 존재할 수 없고, 살아 숨 쉬는 육체를 지닌 존재는 스스로 결정하는 능력이 없고, 불의 신의 도움으로 ‘현실적인’ 존재가 된 아들 마술사는 사고하고 행동하면서 독립된 개체로서 독자적인 영역에서 나름의 역할을 수행한다. 그런데 이 존재는 ‘살과 피를 지닌’ 존재가 아닌 까닭에 불에 탈 수도, 죽을 수도 없는 허구적 존재에 지나지 않는다. 그는 아버지-타인의 꿈-상에 의존하는 타율적인 존재에 지나지 않는다(물론 아들 마술사도 원한다면 자신의 아들을 창조할 수 있고 이런 정신적 존재들의 계열은 계속 이어질 수 있다).

이렇게 아들 마술사의 존재가 지닌 비밀이 드러나면서 문제의 초점은 기원의 자리에 있는 꿈꾸는 자의 존재에 모아진다. 과연 그 자신은 존재하는가? 그가 존재한다면 어떤 방식으로 존재하는가?

이런 글쓰기가 어떻게 구현되는지 작품을 따라가 보자.

첫머리에 한 마술사가 폐허가 된 신전을 찾아온다. ‘남쪽’에서 온 그는 누구 눈에도 띄지 않는 밤에 배에서 내려서 “진흙수렁에 입을 맞추고, 자신의 살에 상처를 입히는 가시넝쿨을 밀치지도 않은 채 (아마 그것들 느끼지 못한 듯)” 강둑으로 가서 “한 때는 핏빛이었다가 지금은 잿빛으로 변한 호랑이이자 말 같은 석상이 있는 원형의 경내로” 피범벅인 채로 들어간다. 그곳은 한때 신전이었으나 오래 전 화재로 불탄 곳이고, 아무도 그곳의 신을 숭배하지 않았다.

그는 해가 중천에 떴을 때 깨어나서 “벌써 아문 몸의 상처 자국들을” 보면서 “창백한 눈을 감고” 피곤해서가 아니라 “스스로의 의지로” 잠을 청한다. 그는 이 신전에서 “자신의 포기할 수 없는 목표”를 이루고자 한다. (강 아래쪽 에도 마찬가지로 모셔진 신들이 불타버린 또 다른 안성맞춤의 신전이 있었다.) 그가 해야 할 일은 오로지 잠자는 일 뿐이었다. 자정이 되어서야 음산한 새의 울음소리에 깨어났는데, 경외심을 느낀 주변 사람들이 가져온 무화과 열매들과 물 향아리들이 있었다.

그는 한 인간을 꿈꾸고 싶었는데, 이런 목표는 “초자연적이지만 불가능한 것은 아니다”. 그는 세심한 완전함으로 한 존재를 꿈꾸어서 그가 현실적인 존재가 되기를 바랐다. (이런 꿈꾸기를 인간 창조에 대한 은유로

볼 수 있다. 또는 작가가 상상의 힘으로 작품 속의 인물, 특정한 성격을 창조하는 것으로 볼 수도 있다.)

이 계획으로 그의 온 영혼이 소진되어서 누가 그의 이름이나 지난 삶에 대해서 물어도 대답하지 못했을 것이다.(이후의 전개에서 밝혀지지만, 주인공이 자신의 이름이나 지난 삶을 기억하지 못하는 것은 그의 피로함 때문이 아니라 다른 이유 때문이다. 어쨌든 그는 자신의 과거를 기억하지 못한다.) 그는 “가시적인 세계의 최소치”인 버려지고 부서진 사원이 마음에 들었는데, 그는 그곳에서 오로지 잠을 자고 꿈을 꿀 뿐이었다.

그는 인간을 창조하기 위해서 세 가지 시도를 한다. 먼저 꿈을 통해서 지성적인 존재를 고안하고자 한다.

그는 처음의 혼란스러운 꿈들을 거쳐서 곧 변증법적인 성격을 지닌 꿈들을 꾸게 된다(이는 꿈들의 계열에서 실패가 실패에 머물지 않고 뒤이은 긍정을 낳는, 부정을 통한 긍정을 이끄는 것을 말한다). 그는 원형경기장의 꿈에서 “묵묵한 학생들의 무리”가 경기장의 계단식 좌석을 가득 메우도록 했다. “마지막에 있는 학생들의 얼굴은 수세기 너머, 별처럼 아득한 곳에 있었지만 아주 정확했다.” 그는 그들에게 해부학, 우주구성론, 마술 등을 가르치면서 그들이 (환영에 그치지 않고) 현실 세계에서 존재할 능력을 길러주었다. 그들은 강의를 이해하고 질문에 답하려고 온갖 노력을 기울였다. 그는 “약간 당혹스러워 하면서도 성장하는 하나의 지성체를 보았다. 그는 우주에 참여할 자격이 있는 한 영혼을 찾기 시작했다.

그는 열흘 정도가 지나서 이론들을 수동적으로 받아들이는 학생들에게 실망하고 합리적인 모순에 빠지는 학생들에 주목한다. 어느 날 오후에 한 학생만 남겨두고 독립된 개인으로 상승할 능력은 없는 모든 이들과 환영의 학교를 지워버렸다. 그 학생은 “과묵하고, 창백하고, 때로는 고집스럽고, 자신을 꿈꾸는 사람을 되풀이하는 듯한 날카로움을 지닌” 소년이었다. 그는 특별한 강의를 들으면서 괄목할만하게 발전해서 선생을 놀라게 했다.

성공을 눈앞에 둔 것처럼 보인 이런 시도에는 불가피한 한계를 지니고 있었다. 예기치 않은 어느 날 그는 “마치 끈끈한 사막에서 걸어 나오듯 꿈속에서 걸어 나왔고” 불면의 날들이 이어졌다. 꿈 바깥에서 어떻게 꿈속의 존재를 만날 수 있단 말인가? 불면의 밝은 빛 속에서 그는 꿈속의 존

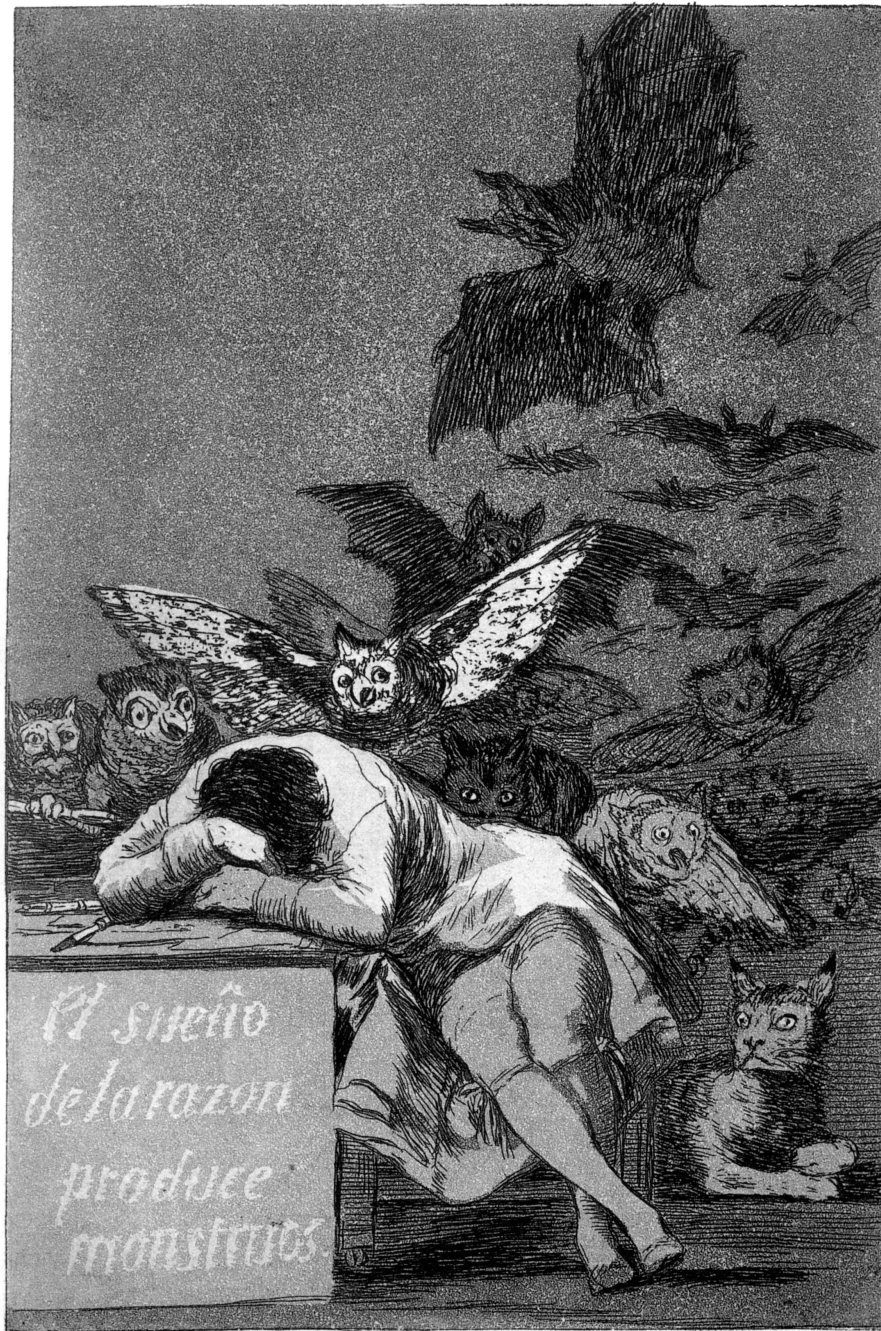
재를 잃어버렸다. 잠을 자기 위한 온갖 노력도 허사였고, 다시 어렵פות한 잠 속에 빠져들어 억지로 불러들인 학교는 곧 흐트러지고 지워졌다. “거의 끝이 보이지 않는 불면상태에서 흘린 분노의 눈물로 그의 늙이 타들어갔다.”

그는 비록 상위질서와 하위질서의 수수께끼를 모조리 풀더라도 “꿈의 일관성 없고 어지러운 질료로 어떤 틀을 빚어내는 것”에 비하면 “미래로 밧줄을 꼬거나 얼굴 없는 바람으로 동전을 만드는 일”이 더 쉬워 보일 지경이었다.

그는 완전한 지성적 존재를 빚어내려는 첫 번째 시도가 실패할 수밖에 없음을 인정하고 살아있는 존재를 창조하려는 새로운 시도를 위해서 다시 온갖 노력을 기울였다. 그는 한 달 동안 기력을 보충해서 충분히 잠을 잘 수 있도록 했다. 그는 보름달이 뜨기를 기다려서 몸을 정결하게 씻고, 행성의 신들에게 경배하고, 강력한 존재의 이름을 허락된 대로 말하고 잠들었다. 잠들자마자 고동치는 한 심장을 꿈꾸었다. (그것은 살아있는 존재, 피와 살을 지닌 존재의 씨앗이다.)

그는 “살아 움직이고, 따뜻하고, 비밀스럽고, 주목만한 크기의, 아직 얼굴도 성별도 없는 한 인간의 육체의 그림자 속에 있는 석류빛깔의 그것”을 꿈꾸었다. 그는 14일 간의 투명한 밤 동안에 “세심한 사랑으로” 그것을 꿈꾸면서, 매일 밤 그것을 점점 더 명료하게 지각했다. 그는 자신의 작업을 “지켜보고, 관찰하고, 눈으로 필요한 교정을 할 뿐” 그것을 건드리지는 않았다. 다양한 거리와 여러 각도에서 그것을 지각하고 그것에 생명을 부여했다. 14번째 밤에 그는 (검지로) 폐동맥을 건드리고, 이어서 심장의 안과 밖을 모두 만져보았다. 그 조사는 만족스러웠다. 만약을 대비해서 다음 날 밤 의도적으로 꿈꾸기를 중단했다. 이어서 그는 다시 심장을 꺼내어 행성의 이름을 걸고 기원했고, 주요 기관들의 다른 부분을 상상하기 시작했다. 1년 가까이 노력한 끝에 뼈대와 눈꺼풀에 이르렀고, 셀 수 없이 많은 머리카락들을 만드는 작업은 유난스럽게 힘들었다. 마침내 그는 “완전한 한 인간”, 한 소년을 꿈꾸었다. 그런데 정작 그는 일어설 수도, 말할 수도, 눈을 뜰 수도 없었다. 그는 밤마다 잠에 빠져 있는 것 같은 소년의 꿈을 꿀 뿐이었다. (이 존재는 앞선 지성적 존재가 피와 살을 지니지 않은

43



고야, 「이성의 꿈이 괴물을 만들어내다」(1799)

것과 반대로 능동적으로 활동하는 능력이 없는 생명체일 뿐이다.)

그노시스 학파에서는 우주를 만든 조물주들이 일어설 줄 모르는 ‘붉은 아담’을 창조했다고 한다. 마치 마술사가 공들여 창조한 꿈의 아담들처럼, 이 흙으로 만든 그노시스학파의 아담도 “미숙하고 조야하고 초보적인 인간”에 지나지 않았다.

그는 두 번이나 실패 했지만 좌절하지 않고 새로운 시도를 한다. 그는 땅과 강의 신들에게 탄원한 그는 호랑이이자 말이기도 한 그 석상에 무릎을 꿇었고, 그 미지의 신에게 도움을 청했다. 해질 무렵 그는 석상의 꿈을 꾸었다. 살아 움직이는 석상은 호랑이이자 동시에 말인 “두 사나운 동물이고, 황소이고 한 송이 장미이자 폭풍”이었다. 다형적인 신은 자신이 ‘불’이라고 불리며, 한때는 사람들이 이 원형 신전을 비롯한 다른 신전들에서 자신에게 제물을 바치고 숭배했다고 일러주었다. 그 신은 그가 꿈꾸는 환영에게 생기를 불어넣고, (‘불’인 자신과 꿈꾸는 자를 제외하고는) 모든 사람이 그가 “뼈와 살을 지닌 인간”이라고 믿게 되리라고 했다. 신은 자식에게 제의를 가르쳐서 피라미드들이 남아있는 강 아래 부서진 다른 신전에서 자신을 찬양하도록 하라고 명했다. “꿈을 꾸고 있는 그의 꿈속에서 꿈꾸어진 자가 깨어났다.” (이렇게 꿈꾸는 자가 꿈꾸어진 자를 낳는 것, 꿈의 자식을 얻는 것을 작품에서 작가가 상상으로 주인공을 빚어내고 형태화하는 것으로 볼 수 있다.)

그는 신의 명령에 따랐다. 그는 자신의 자식에게 우주의 비밀과 ‘불’의 숭배를 발견하도록 하는데 2년 가까운 시간이 흘렀다. 마술사는 그 아이와 헤어지고 싶지 않아서 교육을 핑계로 꿈속에서 아이와 함께 있는 시간을 늘리곤 했다. 그런데 가끔 “이런 모든 일이 앞서 일어났던 것 같은 느낌”이 들어서 불안하기도 했다(이런 암시의 의미는 나중에 밝혀진다. 창조자와 피조물이 계열을 이루는 역사에서 주인공은 하나의 교차점에 있는 매듭이다.). 그렇지만 그는 전반적으로 이런 날들이 행복했고, 눈을 감으면 자기가 “나의 아들과 함께 있을 것”이라고 생각하곤 했고, “내가 낳은 아이가 나를 기다리고 있고, 내가 그에게 가지 않으면 그는 존재하지 않을 것”이라고 생각하기도 했다.

드디어 상상의 존재는 피와 살을 지닌 현실 존재가 되어서 꿈 바깥으

로 걸어 나오게 된다(마치 작품의 주인공들이 작가의 펜에서 태어나 제 발로 걸어 다니는 것처럼). 그는 소년을 현실에 적응시켰는데, 한번은 아이에게 먼 산꼭대기에 깃발을 꽂으라고 명했더니, 다음날 산꼭대기에는 깃발이 펄럭이고 있었다. 그는 비슷하지만 어려운 실험들로 그를 단련시켰다. 그는 자신의 아들이 태어날 때가 되었고, 태어나고 싶어서 안달하고 있으리라는 점에 “스름스름함을 느꼈다”. 그날 밤 처음으로 아이에게 입맞춤을 하고 강 아래의 다른 사원으로 보냈다. 이때 아이가 교육받았던 몇 년 동안의 기억을 지웠는데, 이는 아이 자신이 환영이라는 것을 알지 못하고, 다른 사람과 같은 한 사람의 인간이라고 믿게 하려는 것이었다.¹¹⁾ (흥미로운 사건들로 독자를 즐겁게 하려는 작가라면 이런 존재의 비밀을 둘러싼 다양한 사건들을 펼치고 갈등을 만들면서 이 비밀을 적절하게 활용할 기회를 놓치지 않을 것이다. 물론 보르헤스는 그런 놀이에는 별다른 관심을 보이지 않지만.)

별다른 새로운 사건이 일어나지 않아서 마술사의 승리와 평화는 권태로 물들었다. 그는 새벽이나 황혼이면 자신의 “비현실적인 아이”가 강 아래 신전에서 자기와 같은 제의를 행하리라고 상상했다 (마치 작품 안에서 작가가 자신의 분신인 주인공이 독자적인 존재로 행위 하는 모습을 보는 것처럼). 그는 아이를 보낸 이후에 우주의 소리들과 형태들이 명확하지 않다고 느꼈는데, 독립된 존재가 된 아들이 자기 영혼을 섭취하기 때문이라고 여겼다. (주인공들에게 자신의 말, 사고, 느낌을 나누어준 작가는 그들을 낳기 전의 자신과 다를 것이다.) 어쨌든 삶의 목표를 이루었다고 할 수 있었고, 황홀경에 빠지곤 했다.

수십 년이 지난 어느 날 자정에 두 뱃사공이 아들의 소식을 전했다. ‘북쪽 신전’에 살고 있는, 불 속을 걸어가도 타지 않는 한 마술사가 있다는 것이다. 그는 신이 한 말을 떠올렸다. ‘이 우주의 모든 존재들 가운데

11) 이런 기억 지우기는 현재 이후의 삶으로만 존재의 동일성을 확보하려는 것이다. 우리의 현재는 기억들의 바탕이 없으면 유지될 수 없고, 한 존재의 동일성은 현재 뿐만 아니라 과거의 기억을 통해서 마련될 수 있다. 오늘 이전의 그의 과거를 지워보라. 과연 그가 하루라도 자기 자신으로 살아갈 수 있을까? 우리는 과거의 존재가 떠받치는 한에서만 현재의 지나가는 순간들을 받아들일 수 있다. 과거가 없다면 현재도 있을 수 없다. 수많은 SF 영화들에서 제작된 로봇이나 기계인간들의 기억을 인위적으로 기입, 조작, 삭제하는 것은 이런 문제들과 관련해서 흥미로운 문제들을 제기한다.

단지 ‘불’만이 내 아들이 환영임을 알고 있을 뿐이지 않은가!’ 처음에는 별다른 동요를 일으키지 않던 이 기억은 곧 고문으로 변했다. 그는 자신의 아들이 이러한 비정상적인 특권 때문에 자신이 단순한 허깨비, 시물라크르에 불과하다는 것을 깨닫게 될까하는 두려움을 떨칠 수 없었다. “사람이 아닌, 다른 사람의 꿈에 의해서 투사된 존재”라는 “비할 바 없는 굴욕감”을 느끼며 어지러워할까!” 아버지들이라면 (그저 혼동에 빠지거나 행복해 하면서) “자신이 낳은(낳도록 허락된) 자식들”에게 관심을 쏟는다. 마술사는 아들의 미래를 염려하며 “천 하루의 비밀스러운 밤”을 고심하며 보냈다. (천 하루의 밤이 보르헤스가 애용하는 문학적 은유라면, 자신이 세헤라자데처럼 아이를 주인공으로 삼아 이야기의 기나긴 실타래를 풀어나가는 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 이야기하는 자는 누구이고, 그는 이야기에서 어떤 자리를 차지하고, 이야기하면서 어떤 현실성을 지니는가?)

그런데 예민한 독자들이 염려하는 것처럼, 또는 끝을 앞두고 파국, 갈등, 반전의 시간이 도래하는 것처럼 또 다른 파국이 기다리고 있다. 그의 심사숙고는 예기치 않은 사건 때문에 끝나고 만다. 산불이 신전을 덮친다. “오랜 가뭄 끝에 저 멀리 산꼭대기 위에 떠있는 가볍고 빠른 구름의 움직임”에 이어서 “‘남쪽’으로 퍼져나가는 표범의 잇몸 같은 장밋빛 하늘, 그것에 이어서 ”밤의 금속들을 녹슬게 하던 연기들“과 함께 겁에 질린 동물들이 질주했다. “수세기 전에 일어났던 것이 똑같이 되풀이되고” 있었다. 폐허가 된 ‘불의 신’의 신전이 불에 의해서 붕괴되고 있었다. 새들조차 사라진 새벽에 마술사는 “벽들을 집어삼키며 활활 타오르는 불길들”을 보고 강으로 뛰어들까 생각했다가 죽음을 받아들이기로 했다. ‘죽음이 자신의 노년을 영화롭게 하고, 힘든 삶의 노고로부터 벗어나게 하려고 다가오고 있는데 무엇을 피한단 말인가?’ 그는 “불길의 날개들을 향해서” 나아갔다. 그런데 불길은 그의 살을 물어뜯지 못했다. “불길은 그를 할퀴고, 그를 집어삼켰지만 그는 뜨겁지 않았고 불타지도 않았다.” 그도 자신의 아들처럼 불타지 않는 존재였다. 그는 “안도감과 함께 치욕감을 느끼다가 두려워하며” 자신도 “다른 사람에 의해서 꿈꾸어진 하나의 가상”임을 깨달았다.

작품 속으로 들어간 작가

이 작품 「돌고 도는 폐허들」을 해석하기 위해서 몇 가지 관점을 생각해 보자.

1.

필자는 마술사의 아들 만들기가 작가가 작중 인물을 창조하는 것이라고 본다. 곧 아들이 작품의 주인공 자리에 있다면 그 아버지는 작가의 자리에 있다.

보다 온건하게 얘기하면, 주인공 마술사와 아들 마술사의 관계를 유비적으로 작가와 주인공의 관계에 겹쳐 놓을 수 있다. 곧 작가 A와 주인공 B 사이의 관계는 아버지-마술사 C와 아들 마술사 D 사이의 관계와 같다($A:B = C:D$). 여기에서 A와 C, B와 D는 같은 자리에 있다. 곧 아들이 주인공의 자리에 있다면 아버지는 작가의 자리에 있다(물론 이 경우에 작가가 보통의 경우처럼 작품 바깥에 있는 것이 아니라 작품 안에 들어와 있는 점이 색다르다).

흔히 텍스트 안과 바깥을 나누어, 바깥에 실재하는 현실과 작가가 작품의 기원이라고 본다. 작품이 원본인 현실을 재현하고, 작가는 주인공들을 창조한 신이라고 본다. 곧 바깥은 안에 대해서 초월적 차원, 독자적인 메타 차원에 있다.

보르헤스는 이런 이분법에 질문을 던진다. 텍스트 바깥에 있는 작가는 텍스트 안과 무관하지 않고, 그것과 보이지 않게 연결되어 있기 때문이다. 주인공들이 없는 작가가 어떤 의미를 지닐 수 있을까? 피조물인 인간들이 없다면, 신은 누구의 신인가? 작가가 주인공들의 창조자이고 기원이라고 하더라도, 그들과의 ‘무관함’, ‘비-관계’를 통해서 자립성을 지닐 수는 없다. 작가는 ‘작품 안에 존재하는’ 주인공들과 (부분적으로) 함께 있으며, 그들의 존재에 힘입어 작가일 수 있다. 작가의 작가다움, 그의 존재 내용은 바로 그 허구적 존재들의 허구성에 바탕을 둔다.

이렇게 볼 때, 작가는 ‘작품의’ 작가이다. 작가는 오로지 작품을 통해서만, 작품과 관련해서만 작가일 수 있다.

앞에 나온 우나무노의 주제에 따라서 작가와 주인공의 관계를 정리해보자.

한편으로 “소설적 존재의 현실성”을 지닌 “돈키호테와 산초는 오히려 세르반테스보다도 더 현실적”이다. 작품 내적인 존재는 (작가의 소멸마저 넘어서서) 자신의 방식으로 존속한다. 주인공은 현실적인 시공간과 다른 세계에서 나름의 내적인 논리를 지니고 나름대로 존재할 권리를 얻는다.

다른 한편으로 작가는 이런 허구를 통해서 자신의 다른 삶을 유지할 수 있다. 작가는 주인공들의 허구적 존재 덕분에, 그들의 허구적 존재를 가능조건으로 삼아서 시간을 넘어서 어떤 세계에 존속할 수 있다.

물론 작가는 텅 빈 바탕, 무에서 창조하는 것이 아니라 자신이 흡수한 문학적 자양분 덕분에 다양한 작품, 세계관, 기법, 구성방식 등을 조합하고 변형시켜서 ‘새로운’(또는 새로운 것처럼 보이는) 주인공, 사건, 갈등, 구성을 ‘창조한다’(고 생각한다).

2. 문학과 글쓰기의 존재론

다른 각도에서 얘기해보자. 이 작품을 글자 그대로 (소박하게) 읽지 않고 문학과 글쓰기의 존재 방식에 관한 질문과 관련해서 읽는다면 흥미로운 점이 드러난다.

「돌고 도는 폐허들」의 결정적인 마지막 두 장면을 보자.

가) 불에도 타지 않는 마술적인 존재인 아들은 이야기 속에 등장하는 인물로서 꿈이나 상상 속의 존재, 시물라크르로서, 마치 세헤라자데가 죽음의 위협 앞에서 하루하루 이야기를 이어가면서 1001일 밤 동안 이야기의 왕국을 세워서 자신의 삶을 마련했던 것처럼, 아들-마술사는 문학의 알레고리로서 자신의 허구적 존재가 살아갈 수 있는 ‘이야기의 현실’을 마련한다. 알라딘의 모험이 펼쳐지는 공간과 아들 마술사의 행위가 전개되는 공간은 다르지 않다(다만 이 작품은 사건과 행위의 다양한 내용을 제시하기 보다는 그 존재 방식에 대해서 이야기하는 점이 다를 뿐이다).

나) 이보다 흥미로운 것은 이런 아들의 존재가 허깨비, 시물라크르에 지나지 않는다고 괴로워하는 아버지의 존재 역시 아들과 같은 차원의 허구적 존재라는 점이다. (세헤라자데가 알라딘과 알리바바 등을 등장시킨

것처럼) 아버지가 아들을 등장시킨 작품의 ‘작가’ 자리에 있다면, 아버지 역시 (같은 공간 안에서) 이야기하고 이야기되는 세계의 한 구성원이다. 아버지는 (아들과 달리) 스스로를 쓰여 지는 대상으로 삼는 점에서 자기-지시의 경우를 보여준다. 이야기하는 자가 이야기의 세계, 이야기의 시공간 ‘안에’ 있다.

이런 이야기의 세계에서 이야기되는 존재와 이야기하는 자는 이야기의 시공간 ‘안에’ 함께, 하지만 상이한 방식으로 공존한다.

이 작품은 어떻게 이야기하는 자가 이야기에 포함되는가를 보여주는 이야기에 관한 이야기, 이야기하는 방식에 관한 이야기이다.

이야기 안에 이야기가 있는 이 이야기는 (현실의 존재를 반영, 재현, 표상하는 현실의 그림자가 아니라) 이야기 나름의 존재 방식을 이야기들의 세계에서 마련한다.

이런 이야기는 다른 이야기들과 무관한 독자적인 존재가 아니라 이야기들 ‘사이에’ 있다. 이야기들의 관계와 연쇄가 이 이야기의 존재조건이 된다.

(아버지가 누군가의 꿈-상상 안에 있다면, 이 이야기는 처음이 아닐 것이고, 이 이야기는 반복되는 이야기의 한 경우에 지나지 않기 때문에, 이 이야기를 낳은 이야기로 거슬러 올라가면서 다른 이야기를 불러올 것이고, 이런 불러오기와 반복은 계속 이어질 수 있다. 그래서 이 이야기는 하나의 이야기로 보이지만 사실은 그 앞의 이야기와 그 뒤의 이야기가 이어지는 많은 이야기의 한 고리일 뿐이다. 예를 들어서 아들-마술가가 자신의 아들을 창조하면서 아버지가 겪은 일들을 다시 겪는 이야기의 계열을 이어갈 수 있다. 이런 계열에서 한 이야기는 처음도 끝도 아니라 항상 그 앞의 이야기와 그 뒤의 이야기 사이에 있는 한 매듭이다.)

3. 이야기할 수 없는 것을 이야기하는 방식

보르헤스는 ‘이야기가 어떻게 존재하고’, ‘어떤 방식으로 구성되고’, ‘이야기하는 자와 이야기되는 것은 어떤 관계를 맺는가’에 대해서 질문한다.

철학적인 진리 이야기는 진리가 현상들 바깥에 초월적으로 군림하면

서 현상들을 지배하는 위계적 관계를 마련한다. 진리 자체는 현상들 너머에서 그들의 존재와 의미를 지시한다. 그렇게 지시하는 관계 너머/바깥에 있는 진리는 그런 이야기를 가능하게 하는 ‘이야기할 수 없는 것’이다. 그것은 이야기에 포함되지 않지만 이야기의 근거이기도 하다(마치 신이 모든 것을 창조함으로써 피조물들의 원인이고, 피조물들을 초월한 존재이므로 피조물들의 언어로 표현될 수 없는 바깥의 존재, ‘절대적인 타자’인 것처럼).

진리 이야기에서는 진리-주인공이 등장하지 않거나 ‘부재하는 신’의 형태로만 간접적으로, 부정적으로 언급될 뿐이다(이야기에 나타날 수 없는 것이 이야기 안에 부재하는 어떤 것으로 포함된다. 물론 누구도 이런 신적인 것을 볼 수도, 알 수도 없다).

그런데 보르헤스는 이야기의 전제가 되는 ‘이야기할 수 없는 것’을 이야기에 끌어들인다. 그는 이야기의 기원(본질, 최종목적, 근거)이 초월적인 곳인 이야기 바깥에 있다고 보지 않는다. 마치 무대 위에서 행위 하는 인물들을 총괄하는 감독-작가가 무대 바깥에 자리 잡지만 연극의 구성요소이므로 연극 자체를 벗어나지 않고 연극을 가능하게 하는 근거, 기원, 목적, 창조자로서 무대와 무대 바깥을 포괄하는 것처럼.

글 쓰는 자가 글에 포함되는 글쓰기는 뫼비우스 띠처럼 안과 바깥이 이어지고, 공존하는 독특한 위상 공간을 창조한다.

보르헤스는 작품 안과 바깥을 소통시키려는 이런 실험을 「아베로에스의 탐구」에서 명료하게 제시한다. 주인공과 작가는 작품 공간을 매개로 서로 맞물리고 순환하는 구조를 이룬다(양운덕 2008, 5장 참조).

작가는 ‘주인공에 관한’ 이야기를 쓰기 위해서 스스로가 ‘주인공이 되어야’ 하고, 주인공이 되기 위해서 작가는 ‘이야기를 써야’한다. 이처럼 주인공이 되는 것(A)과 주인공에 관한 이야기를 쓰는 것(B)은 서로를 요구하고 맞물린다. 이런 순환에서 작가는 주인공의 존재를 통해서만 작가로 존재할 수 있다. 내용상으로 작가는 주인공이 됨으로써만(주인공은 작가의 분신이다) 존재할 수 있다. 이런 주인공은 작가를 대신해서 표현의 세계에 객관화된다.¹²⁾

보르헤스는 이런 ‘순환’ 구조가 문학의 존재방식이라고 본다. 곧 작가

와 주인공이 (이질적인 존재로서) 서로 손잡고 서로가 존재하는 조건이자 바탕이 되고, 그렇게 상대의 내용을 채움으로써 자신을 긍정하는 형식으로 (서로를 전제하면서) 서로의 내용을 채우고, 서로를 구성한다. 이런 되먹임을 통해서 작가가 주인공을 창조하고, 창조된 주인공은 작가에게 문학적인 존재근거를 제공한다.

이렇게 볼 때 ‘돌고 도는 폐허’는 주인공 마술사의 불행에 관한 이야기에 그치는 것이 아니라 유한한 존재(의존적인 존재)의 존재 조건에 관한 이야기가 된다. 책, 이야기, 아버지이자 아들, 또는 어머니이자 딸, 최초의 원인과 최후의 결과 사이에 있는 존재들의 이야기이다.

책의 경우를 보자. 책(F)는 그것에 영향을 준 책(E)의 결과이면서 책(F)가 영향을 준 책(G)의 원인이라면 책(F)는 원인과 결과의 연쇄 속에 있는 한 지점에 있다. 이런 연쇄에서 (처음의 것과 마지막 것을 제외하면) 모든 것은 어떤 것의 결과이면서 다른 것의 원인이다. 마치 우리가 누군가의 자식이고 또한 누군가의 부모인 것처럼. 이처럼 모든 책은 최초의 원인도 최후의 결과도 아니고, 어떤 원인의 산물이면서 동시에 다른 안과 관계의 원인이기도 하다.

작가 역시 그에 앞선 원인과 그가 원인이 되는 결과 사이에 있는 한 매듭이 아닐까? 작가는 그 앞에 아무 것도 없는 처음, 모든 것의 절대적인 시작이라고 볼 수 없다. 작가는 문학 세계의 한 구성원, 요소로서 자신의 작품에 영향을 미치는 원인-작품들과 자신이 영향을 주는 결과-작품들 사이에 있는 ‘사이’ 존재가 아닐까?

마술사의 존재는 바로 작가의 이중적인 지위에 대한 질문을 구현한 것이 아닐까?

4. 꿈꾸기, 글쓰기는 상상을 통한 창조

한 인간을 꿈꾸는 것, 꿈에서 한 인간을 빚어내는 것은 작품에서 한 인물, 개성을 창조하는 것이고, 한 성격을 작품으로 표현해서 허구적/문학적인 현실성을 부여하는 것이다.

12) 에스헤르의 「그림 그리는 손」처럼 한 손이 다른 손을 그리고, 그렇게 그려지는 손이 그것을 그리는 손을 그리고 있는 형상과 같다.



영화, 「프랑스 육군 중위의 여자」 한 장면

글쓰기가 어떤 외적 기원, 외적 현실 없이 ‘스스로를’ 지시한다면, 이렇게 표현된 세계는 그것이 지시하는 대상에 의존하거나 그것 너머에 있는 현실 존재에 예속되지 않는다. 표현된 것은 이미 존재하는 세계의 복사, 재현이 아니다. 그것은 원형을 갖지 않으며 그것의 기원은 자기 바깥에 있지 않다. 그것은 자기-증식하고 자기-산출한다.

표현은 사물을 (불완전하게) 재현, 반복하는 것이 아니고, 사물의 그림자에 지나지 않는 것이 아니고, 사물이 존재하고 사라지면 함께 존재하고 사라지는 것이 아니라 사물과 ‘다른’ 존재를 갖는다. 문학적 우주에서 문학적 실체를 지니고 나름의 시간과 공간을 펼친다/접는다.

이것을 은유적으로 이야기하면,

불타지 않는 아들(작품이 부여하는 허구성을 지닌)은

불타지 않는 작가(작가가 죽더라도 작품이 죽지 않는다면 작가는 죽음의 불길에 휩싸이더라도 소실되지 않을 것이다)의 산물이지만

불타지 않는 작품(작품은 표현의 세계에서 시간 바깥의 시간, 경험적인 공간과 다른 공간에서 존재한다)에서 살 자격을 얻는다.

이 두 부자는 허깨비, 문학적 캐릭터, 문학적 허구성을 지닌 그 무엇으로서 경험 세계와 다른 문학 세계의 시민권자로 지금도 살아가고 있다.

작가에 따르지 않은 주인공들의 자유?

파울즈는 빅토리아조 시대를 배경으로 한 『프랑스 중위의 여자』(저자의 의도를 반영해서 옮기면, ‘프랑스 중위와 놀아난 년’이 된다)에서 작가-신과 주인공-인간의 적절한 타협지점을 제시한다. 이 작품에서 주인공들은 작가의 ‘손바닥 위에’ 있지 않고 자기 의지대로 걸어 다닌다. 곧 작가가 자기 말라고 하는 곳에 가는가 하면, 하지 말라고 한 짓도 한다. “이런 빌어먹을!”(독자들은 이런 욕설이 바로 우나무노가 아우구스토에게 내뿜은 것임을 기억할 것이다. 아니, 이제는 주인공들까지 작가님 말씀을 안 들어먹는단 말인가! 그렇다. 세상이 바뀐 것이다.) “작가도 못 할 짓이라고”라고 할지 모르지만 잠시 그 이유를 들어보자. 파울즈는 어떤 제안을 할까?

작가는 작품의 한 부분에서, 주인공이 누구인지, 어떻게 하고 있는지 묻고는(이것을 왜 물어볼까. 작가가 주인공에 대해서 모른단 말인가?) 재미있는 답을 한다.

(“사라는 누구인가? /그녀는 어떤 그늘에서 빠져나오고 있는가?”)

나는 모른다. 내가 지금 하고 있는 이야기는 모두 상상이다. 내가 창조한 인물들은 내 마음 바깥에 존재한 적이 없다. 내가 이제까지 주인공들의 마음과 속 깊은 곳까지 아는 체 했다면, 그것은 내가 이야기하는 배경이 된 시대에 보편적으로 용인된 관행에 따라서 —관행에 따른 어휘와 ‘목소리’를 상징했던 것처럼— 이 글을 쓰고 있기 때문이다. 그 관행은 소설가는 신에 버금가는 자리에 있다는 것이다. 물론 그가 모든 것을 알 수는 없지만 아는 체하려고 노력한다. 그러나 나는 알랭 로브그리외와 롤랑 바르트의 시대에 살고 있다. 이 이야기가 소설이지만, 현대적인 의미의 소설일 수는 없다.(Fowles, 95)

우리들 소설가에게 공통된 이유는 단 하나뿐이다--“우리는 실재하는(또는 실재했던) 세계만큼 현실적인, 그렇지만 그 세계와 다른 세계를 창조하고 싶다.” 이것이 바로 우리가 미리 계획을 짤 수 없는 이유이다. 우리는 세계가 유기체이지 기계가 아님을 안다. 진정하게 창조된 세계는 그 창조자로부터 독립되어야 한다는 것도 알고 있다. 계획된 세계—그 형태와 구조를 평면도에 미리 드러낸 세계—는 이미 죽은 세계이다. 우리의 인물들과 사건들은 우리에게 반항하기 시작할 때에야 비로소 살아서 움직

이기 시작한다. “찰스가 사라를 벼랑 끝에 남겨두고 떠났을 때, 나는 그에게 곧장 라임으로 돌아갈 것을 명했다. 그러나 그는 그렇게 하지 않고, 까닭도 없이 방향을 돌려서 낙농장으로 내려갔다.(Fowles, 96)

그러나 그 발상은 내가 아니라 찰스 자신에게서 나온 것이다. 적어도 내게는 그렇게 여겨졌다. 그는 이제 자율성을 얻었다. 뿐만 아니라 나는 그의 자율성을 존중해야 한다. 그리고 내가 그를 현실적인 존재로 만들고 싶으면, 내가 신과 비슷한 입장에서 그를 위해서 세워놓았던 모든 계획을 무시해야 한다.(Fowles, 96-7)

소설가는 여전히 하나의 신이다. 소설가는 창조하기 때문이다(가장 권위적인 현대 소설가조차 작가를 완전히 없애지는 못했다). 그동안 변한 것이 있다면, 소설가가 이제는 빅토리아 시대의 이미지, 곧 모든 것을 알고(omniscient) 명령하는 이미지를 지닌 신이 아니라는 것이다. 이제 소설가는 권위가 아니라 자유를 제1원칙으로 삼는 새로운 신학적 이미지를 지닌 신이다.(Fowles, 97)

파울즈의 새로운 제안에 대해서는 다른 글에서 다루기로 하자.

참고 문헌

- Borges, Jorge Luis, “Las ruinas circulares”, *Ficciones*, Madrid: Alianza, 1984.(『픽션들』 황병하 옮김, 민음사, 1996.) (송병선 옮김, 민음사, 2012)
- Unamuno, Miguel de, *Niebla*, Obras Completas, I. Madrid, 1995.(『안개』 조민현 옮김, 민음사, 2005.)
- Fowles, John, *The French Lieutenant's Woman*, Little, Brown and Company. 1969.
- 양운덕, 『보르헤스의 지팡이』, 민음사. 2008.
- _____, 「작가를 찾아간 두 주인공」, 웹진 민연, 2013년 3월.

양운덕 — 고려대학교 강사