

【특 집】 보르헤스 탄생 100주년 기념

보르헤스에 있어서 미로의 의미

— 「아스테리온의 집」을 통해서 —

서 성 철
(한국외대 강사)

I. 서론

보르헤스에 있어서 미로는 작품의 핵심주제이자 구조를 이루는 중요한 요소이다. 그것은 하나의 상징이고 작가는 그것을 그 상징을 조작해 나가는 매개체이다. 보르헤스에 있어 미로는 우주의 이미지(「틀린, 우크바르, 오르비스 테르티우스」 또는 「기억의 천재 푸네스」)이고 또 어떤 때에는 그것은 인간이 우주를 바라보는 형식의 이미지, 다시 말해 인간이 구축한 문화 또는 문명의 이미지일 수 있다(「바벨의 도서관」). 한편 『아스테리온의 집』에서 보듯, 미로는 인간으로 하여금 길을 잃고 방황케하는 장소로 등장하고 있으며, 역으로 「바빌로니아의 복권」이나 「바벨의 도서관」에서는 혼돈스러운(그 미로의 의미를 알기 전에는) 그러나 동시에 질서정연한 공간일 수 있다. 미로가 가지고 있는 그 자체의 속성처럼 보르헤스의 다른 작품 속에서 그 모습은 다양하게 나타나기도 한다. 예를 들어 「기억의 천재 푸네스」에 있어서 미로는 한마디로 이해할 수 없는 것이고 「신의 글」에서는 말 그대로 신만이 알 수 있는 글(필자가 보기엔 길일 수도 있

다)이다. 또 이것과는 대조적으로 미로는 또 논리의 엄밀성(「틀린, 우크바르, 오르비스 테르티우스, 「기억의 천재 푸네스」) 또는 이성(「죽음과 나침반」), 기타 등등으로 나타난다. 보르헤스는 자신의 전 작품과정을 통하여 바로 이 미로라는 이미지를 사용했다. 앞서 언급한 것들이 보르헤스의 미로의 다양한 이미지를 요약한 것이라면 그 미로로부터의 탈출이나 안주나 하는 인간의 실존적 물음은 보르헤스 뿐만 아니라 우리에게서도 여전히 남는 과제다. 한마디로 말해서 미로는 인간이 갇혀서 영영 헤어날 길 없는 감옥으로 등장하고 또 이것과는 반대로 미로는 인간이 안주하는 두가지 양면성이 존재하는 것이다. 필자가 특별히 보르헤스의 단편 중에서도 가장 짧다고 할 수 있는 「아스테리온의 집」을 중심으로 미로의 이미지를 살펴보고자 하는 것은 바로 이 작품이 앞서 말한 서구의 미로 개념의 기원이라고 할 수 있는 미노타우루스의 궁전의 미로를 모델로 삼고 있으며 또 보르헤스의 중심철학이라고 할 수 있는 애매모호성, 양가적 가치가 이 작품에서 잘 드러나 있다고 생각하기 때문이다.

II. 입문/아스테리온의 집

미로와 관련하여 보르헤스의 작품세계를 이해하고자 할 때 「아스테리온의 집」의 대단히 시사적이고 중요하게 보인다. 왜냐하면 “보르헤스는 이미 이전의 시나 단편들에서 이 신화적 뿌리에서 뻗어 나온 풍부한 이미지를 사용, 그것에 자신만의 고유한 의미를 부여했고, 그것을 개인적이고 자신의 모든 문학적 창작을 구별 지을 수 있는 특별한 상징으로 변모시켰기 때문이다. 「아스테리온의 집」은 바로 그 중의 하나로서 그속에서 미로는 중심적 테마를 구성하고 또 모든 이야기의 형식을 구성한다. 여기에 바로 이 단편의 중요성이 있다.¹⁾ 이것과는 별도로 「아스테리온의 집」은

1) Adriana Huici, “Tras la huella del Minotauro”, en *Anthropos*, 142/143, marzo-abril, 1993, p. 77.

보르헤스가 그 자신에 대해서 품었던 비전을 해석할 수 있는 아주 핵심적인 이야기로 다가온다.

한편 이 작품이 탄생하게 된 배경 역시 우리들의 논의를 전개하는데 있어 흥미롭기도 하고 또 시사적이다.

1940년대 말 보르헤스는 '부에노스 아이레스 연대기(Los Anales de Buenos Aires)'라는 한 잡지의 주간으로 있었다. 원고마감을 하고 조판을 끝냈을 때 그는 몇 페이지가 공백으로 남아있음을 발견했다. 이것을 메울 요량으로 그는 이틀간에 걸쳐 단편 하나를 썼다. 그 단편은 그에게 있어(잡지에 실릴 원고를 한줄한줄 세심하게 읽고 있었던) 아주 공들여 쓰여져야만 했다. 달리 말하면 그 단편은 시적인 상상력에 상응하는 중심적인 어떤 것을 지향해야만 했다.²⁾

「아스테리온의 집」은 희랍의 역사가인 아폴로도로의 경구로부터 시작한다: “그리고 여왕은 아들을 낳았고, 그를 아스테리온이라고 불렀다”(Borges, Obras completas, p. 569). 여기서 경구의 삼입은 보르헤스의 다른 텍스트에서 보듯 하나의 전략임과 동시에, 이중의 의미를 지니고 있다. 그것은 주인공의 이름을 정당화시키기 위한 것이고³⁾ 한편으로는 탐정소설의 힌트에서 보듯 사건해결의 열쇠는 소설의 서두에 이미 분명히 드러나 있음을 우리에게 보여주고 있다. 사실 이 경구는 이 이야기의 결말을 풀어나가기 위해서는 특별히 지적인 독자들을 상정하고 있다. 보르헤스가 던진 수수께끼를 푸는 작업은 텍스트 전체를 통해서 이어지는 일련의 암시들을 통해서이다. 그러나 같은 암시적 구문들은 텍스트를 다 읽고 난 뒤에야 실제적으로 이해될 수 있다. 여기서도 보르헤스는 독자들이 길을 잃고 그 의미를 확연히 알지 못하게끔 언어의 미로라는 전략을 설정한다.

2) Rodriguez Monegal, Emir, *Borges por el mismo*, Barcelona: Laia, 1984, p. 107.

3) 아폴로도로스에 따르면 그는 미노스 왕과 파시파에 사이에서 태어난 크레타 섬의 왕이다.

우선 「아스테리온의 집」은 일인칭 화자로 시작된다: “내가 오만하다는 이유로 또는 폐쇄적이거나 아니면 미쳤다고 사람들이 나를 비난하는 것을 안다. 그러나 그와 같은 비난은(언젠가 적절한 기회가 오면 그들을 응징할 것이지만) 사실 얼토당토한 것이다.”(p. 569) 소설 첫 시작부터 아스테리온의 독특한 속성은 분명히 드러나는데 그는 자신이 사람들로 부터 비난을 받는다는 사실을 알고 있음과 동시에 그 비난하는 사람들을 보복할 수 있는 막강한 힘이 그에게 있음을 알고 있다. 그는 자기가 사는 집에 대해서 이렇게 말하고 있다: “이곳은 원한다면 누구든지 들어올 수 있다. 그러나 이곳에 들어온 사람은 여기서 화려한 장식이나 궁전들에서 볼 수 있는 휘황찬란한 물건들을 발견하지는 못할 것이다. 여기서 그가 찾는 것은 오로지 정적과 적막뿐. 그는 또한 지상에서는 다른 예를 찾아볼 수 있는 어떤 집 하나를 발견하게 될 것이다. (이집트에 유사한 집이 하나 있다고 주장하는 사람들이 있지만 그것은 거짓말이다.) 나를 비방하는 사람들조차 나의 집에 단 하나의 가구도 없다는 것을 인정한다. 또다른 종류의 우스꽝스러운 게 있다면 그것은 나 아스테리온이 수인이라는 사실이다. 잠겨있는 문이 없다는 것을 말해야 할까? 자물쇠 또한 없다는 것을 되풀이해 말해야 할까?”(p. 569)

우리의 호기심은 하나씩 하나씩 물어보면서 풀려질 수 있다. 가구가 필요 없는 이 사람은 어떤 부류에 속하는 사람이라고 할 수 있을까? 자물쇠가 없다면 그것은 문이 없다는 것을 의미하는 것일까? 텍스트를 보면 아스테리온은 때때로 거리로 나갔었고 그리고 금방 들어온 것으로 되어 있다. 왜냐하면 “뿔기가 없고, 마치 손바닥처럼 편편한 천민들의 얼굴들이 내게 가했던 공포 때문”이다. 뿔기 없고 편편한 얼굴을 지닌 인간은 어떤 종류의 인간으로 나타나는가? 그는 순수한 몸짓으로 다음과 같이 코멘트를 가한다: “이미 해가 저 있었다. 그러나 한 아이의 눈에서 하염없이 흘러내리는 눈물과 나에게 대한 신도들의 광기 어린 찬양을 그들이 나를 알아 보았음을 말해 주었다. 사람들은 기도를 올리거나, 도망치거나, 무릎을 꿇었다. 어떤 사람들은 ‘도끼신’의 신전 축대 위예까지 기어올라가고, 다른

사람들은 돌을 쌓아올리기도 했다. 내 생각에 어떤 사람은 바다 밑으로 숨었다. 허망하게도 나의 어머니는 여왕이 아니었다. 설령 내 미친한 출신성분에 대한 자각지심이 그것을 바라다 할지라도 그런 속설에 현혹될 내가 아닌 것이다.” 분명히 여기 이 인용문에서 아스테리온은 공포와 어린아이의 눈물을 불러일으키게 하고 사람들이 그에게 경배하고 돌을 모을 신전을 쌓아 올리게끔 하는 존재로 나타난다. 그러나 우리들에게 있어 여전히 분명하지 않은 것은 그가 어떤 존재이기에, 사람들이 그런 행위를 하느냐 하는 것이다. 후에 아스테리온이 자신의 놀이에 대한 언급은 아주 독특하고 여전히 미스터리한 요소로 남는다.

물론 내게도 소일거리가 없는 것은 아니다. 나는 마치 양이 머리를 내밀고 돌진하는 것처럼 어지러워 바닥에 풀썩 나동그라질 때까지 돌로 만든 낭하를 내딛기도 한다. 웅덩이 속의 그늘이나 낭하의 모퉁이에 쭈그리고 숨거나, 술래 잡기 놀이를 하기도 한다. 나는 내 몸이 피로 물들 때까지 지붕에서 뛰어내리는 놀이를 하기도 한다. 나는 시간에 관계없이 눈을 감고 숨을 거칠게 내쉬며 잠을 자는 척하는 놀이를 할 수 있다. (이따금 나는 정말로 잠을 자기도 하는데, 어떤 때는 일어나 보면 날의 색깔이 뒤바뀌어 있을 때도 있다) 그러나 그 많은 놀이들 중 내가 가장 선호하는 것은 내가 또 다른 아스테리온이 되는 것이다. 나는 그가 나를 방문하러 오고 나는 그에게 나의 집을 보여주는 상상을 한다. 나는 아주 정중하게 그에게 말한다. 이제 우리 저 앞의 갈라지는 지점으로 가보지요.> 또는 <이제 우리 다른 마당으로 빠져나가 볼까요> 또는 <당신께서 이 개울을 마음에 들어하실 거라고 제가 이미 말씀드리지 않았던가요> 또는 <이제 모래로 가득 차 있는 물탱크를 보실 수 있게 됩니다> 또는 <곧 어떻게 지하실이 끝없이 두 갈래로 갈라지게 되는지를 보시게 될 것입니다> 라는 등등. 이따금 나는 실수를 범하기도 하는데 그때면 우리 둘은 서로 마주 보고 깔깔대며 웃곤 한다.(p. 569).

위에 인용한 문장에서 알 수 있듯이 아스테리온은 홀로 사는 존재다. 게다가 그는 질서정연함과 동시에 끝없이 갈라지는 두 갈래의 길이 있는 집에서 길을 잃기도 한다. 아스테리온의 집, 다시 말해 보르헤스가 건설한 그 집은 그곳에 살고 있는 사람조차 그 집의 구조를 완전히 알 수 없게끔 만들어진 특수한 집이다. 아스테리온에게 있어 이 집은 단지 놀이만

하는 공간이 아니라 명상의 대상이기도 하다.

“집의 모든 부분들은 끝없이 같은 모양으로 반복되기 때문에 하나의 장소는 곧 바로 다른 장소이다. 집안에는 단 하나의 물웅덩이도, 마당도, 가축들이 물 마시는 통도, 구유도 없다. 그러나 집안에는 14개(그러니까 무한한)의 구유와, 가축들이 물을 마시는 통과, 마당과, 물웅덩이가 있다. 집은 우주와 같은 크기를 가지고 있다. 그럼에도 불구하고, 나는 물웅덩이가 있는 마당들과 먼지 덮인 회색빛 석조 낭하들을 방황하는데 지쳐 거리로 나왔고, <도끼신>들의 신전과 바다를 보았다. 나는 밤의 환영이 바다와 사원 또한 그 숫자가 14개(무한)라는 것을 알려주기 전까지는 왜 그것이 그러한지 이해할 수가 없었다.”(p. 569)

그러나 아직 여기서 끝나는 것은 아니다. 왜냐하면 그는 다음과 같이 확언을 하고 있기 때문이다. “모든 것은 무한히, 즉 14번씩 반복된다. 그러나 이 세계 안에는 단 한차례만 있었던 것으로 보이는 두가지의 것이 있다. 하늘 위의 복잡미묘한 태양과, 아래의 아스테리온. 아마도 내가 별들과 태양과 이 거대한 집을 만들었는지도 모른다. 그러나 나는 이미 그 기억이 나지 않는다.” 여기서 우리들은 하나의 모순점을 발견할 수 있다. 보르헤스가 여기서 달과 아스테리온이 아니라 태양과 아스테리온의 관계를 보여주고 있다. 위의 인용문에서 보듯 보르헤스는 태양을 언급하기는 하지만 지금까지 우리가 보아왔듯이 아스테리온의 행동은 일몰 후나 저녁 또는 밤에 이루어지고 있음을 알 수 있다. “처음 부분에서 나 아스테리온을 기술할 때, 텍스트에서 제시된 이미지 ‘어떤 밤’, ‘밤이 되기 전’ ‘이미 태양이 졌다’ ‘밤의 비전’은 보르헤스가 설정한 허구의 세계에 그만의 상상적 공간에서 나온 애매모호한 빛을 던져준다.”⁴⁾

텍스트에서는 9년마다 한 번씩 자신들의 죄를 사함 받고자 아홉명의 사람들이 아스테리온의 집에 들어온다. 아스테리온에 의하면 그들의 “의식시간은 짧고”, “그들은 내가 손에 피를 묻힐 필요도 없이 차례로 하나씩 하나씩 쓰러진다.” 그리고 아스테리온은 “그들 중의 하나가 임종을 하

4) Marta Gallo, “Asterion, o el Divino Narciso”, en *Revista Iberoamericana*, 100-101, julio-diciembre, 1977, p. 684.

면서 언젠가 나를 구원해줄 자가 도착하게 될 것이라고 예언한 것”에 대해 기뻐하며 “그때부터 고독이 고통스럽지 않다”고 말한다. 마지막으로 아스테리온은 구원자의 모습에 관해 생각을 한다. “나의 구원자는 어떻게 생겼을까하고 나는 자문해 본다. 그는 황소일까?, 아니면 인간일까? 혹은 인간의 얼굴을 가진 황소일까? 아니면 나처럼 황소의 얼굴을 가진 인간일까?” 이제까지 우리들은 텍스트를 길게 인용하면서 우리의 호기심을 계속 던져보았지만 소설 마지막에 등장하는 최후의 물음은 우리들에게 이 소설을 해석할 수 있는 하나의 실마리를 갖게 하고 또 우리 역시 보르헤스가 우리를 가두어 놓은 공간에서 탈출할 수 있는 하나의 출구를 발견하게 된다. 다음에 인용하는 마지막 구절은 마침내 우리들이 지녔던 미스테리를 단번에 풀어주는 역할을 한다.

“아침 태양이 청동 칼에 반사되어 반짝거렸다. 칼에는 이미 피의 흔적조차 남아 있지 않았다. <정말 믿을 수 있겠어. 아리아드네?> 테세우스가 말했다. <미노타우루스는 전혀 자신을 방어할 생각조차 하지 않았어.>”(p. 570)

Ⅲ. 미로 속의 게임

보르헤스의 모든 단편이 그렇듯, 보르헤스를 이해하는 첩경은 텍스트를 계속해서 상세히 읽는 것이다. 그것만이 유일한 열쇠다. 「아스테리온의 집」 역시 이런 점에서 예외가 아니다. 이제야 우리가 확실히 알 수 있는 것은 아스테리온은 바로 미노타우루스이고 그가 살고 있는 집은 미로인 것이다. 이런 이유로 그곳에는 양이 뛰어 다니고, 공포가 야기되며, 인간의 얼굴은 손바닥처럼 평평한 것이 두드러지며, 이런 이유로 손에 피를 문힘이 없이(왜냐하면 뿔을 사용함으로써) 사람을 죽일 수 있고, 그래서 한 마리의 양처럼 달릴 수 있는 것이다. 아스테리온은 게다가 자신이 태양과 비교되는 유일한 존재하는 것을 그러나 그 자신이 괴물이라는 것은 알지 못한다. 그렇다면 이 짧은 단편이 우리들에게 중요하다고 생각되어

지는 것은 아마도 보르헤스는 “「아스테리온의 집」이라는 작품을 통해 처음으로 미로 속에 있는 인간들의 운명, 그리고 그것과 관련된 문제의식을 제시했기 때문일 것이다.”⁵⁾

여기서 흥미로운 점은 보르헤스가 벌이는 또다른 언어의 게임일 것이다. 아스테리온의 집에는 매 9년마다 9명의 사람들이 들어온다. 그러나 우리들은 그리스 신화를 통해 7명의 남자와 7명의 여자들이 미노타우루스의 제물로 바쳐지는 것을 이미 알고 있다. 보르헤스는 많은 작품들을 통해서 9라는 숫자에 집착하고 있는데 몇몇 비평가들은 여기에 대해 프로이트적 해석을 가하고 있다. 그들에 의하면 9라는 숫자는 임신의 달수를 상징하고, 이런 맥락에서 미로는 어머니의 자궁을 상징하고 미노타우루스의 죽음은 새로운 탄생의 제의를 상징한다고 한다. 그러나 마리아 에스테르 바스케스는 이런 심리적 설명대신 보르헤스가 지녔던 미신적인 성향에 그 원인을 돌리고 있다.⁶⁾

또 나 이 단편에서 우리의 흥미를 끄는 것은 보르헤스가 14라는 숫자를 무한이라는 개념으로 설정해 놓은 점이다. 여기서 14는 미노타우루스에게 바쳐진 7명의 남자의 7명의 여자 제물들의 숫자를 합친 숫자라고 할 수 있다. 그런데 14라는 숫자와 무한히 등가라는 것은 여전히 의문으로 남는다. 이 점은 보르헤스가 「천일야화의 번역가들」에서도 반복되는데 다음의 인용구는 하나의 시사점이 될 것 같다: “라파엘 칸시노스 아센스는 그의 작품 어디에선가 고어와 현대어를 불문하고 열네가지 말로 별을

5) Emir Rodriguez Monegal, *op. cit.*, p. 107.

6) “보르헤스는 3이라는 숫자 그리고 3의 배수에 대해 미신 같은 감정을 가지고 있었다. 사소하게 보이는 행위에 대해서도 그는 예민한 감정을 지니고 있었다. 그는 비행기가 이륙할 때에는 그는 조심스럽게 비행기 좌석 옆의 칸을 손마디로 세 번 치고 있었다. 재가 왜 그런 짓을 하느냐고 묻자 그는 미소를 지으면서 말을 흐렸다. 반대로 그는 3이나 9라는 숫자는 그에게 있어 마술적인 숫자이고 또 3의 배수인 33도 마찬가지라고 말했다. 그리고는 그는 아담은 33살에 태어났고 예수는 똑같은 나이에 죽었다고 말했다.” María Esther Vázquez, “Reflexiones acerca de <la biblioteca de Babel>”, en *Anthropos* 142/143, marzo-abril, 1993, p. 98.

헤아릴 수 있다고 장담한다.”(Borges, Obras completas, p. 406) 여기서 14는 분명히 언어의 숫자고 별들은 무한한 것으로 나타난다. 이런 이유로 아스테리온의 입을 통해 별과 언어는 하나로 동일시된다.⁷⁾

보르헤스는 처음부터 끝까지 아스테리온의 진정한 속성을 드러내지 않고 그것을 감추고자 하는데 그 과정은 의외로 간단하다. 우선 아스테리온에 관한 모든 언급, 인물이나 집에 대한 모든 기술은 희미하거나 애매모호하다. 이 소설 속에서 확실하게 기술되어 있는 부분은 전혀 없다. 그곳에는 오로지 암시만 있을 뿐이다. 뒤에 가서야 모든 것은 명확해진다. 그렇다면 그의 소설은 그저 해석될 뿐이다. 두 번째, 우리가 들 수 있는 애매모호성은 화법의 변화이다. 처음에 우리가 듣는 말은 아스테리온의 말이다. 그러나 우리들이 신화를 통해 들을 수 있었던 것은 언제나 테세우스의 관점에서였다.

한편 미로와 미노타우루스에 관한 보르헤스의 우회적 설명 말고도 보르헤스는 독자들로 하여금 그의 언어의 미로에 빠져 길을 잃도록 일련의 장치를 세워놓고 있다. 가장 중요한 것은 이 이야기가 미노타우루스의 입으로 시작된다는 점이다. 다시 인용하지만 이 이야기는 다음과 같이 시작된다: “나는 내가 오만하다는 이유로 사람들이 나를 비난하는 것을 안다.” 사실 괴물같은 짐승이 하나의 일인칭 화자로 나오는 것은 보르헤스만이 아니면 할 수 없는 기법이다. 이제까지 우리들은 미노타우루스 신화를 테세우스의 시각으로 읽는데 익숙해져 왔다. 그러나 지금 「아스테리온의 집」에서의 영웅은 테세우스가 아닌 미노타우루스이다. 미노타우루스의 생애에 대한 설명을 통해 신화 속에 나오는 두 존재의 운명을 동시에 드러내는 보르헤스의 이런 생각은 기발하다 못해 의외라고 할 수 있다.

이 이야기의 구조 그리고 그와 같이 감추어져 드러나지 않는 특성은 바로 보르헤스가 설정한 언어의 미로에 다름 아니다. 즉 “그 이야기는 중

7) 실제로 이 단편에서 14와 무한은 보르헤스의 원주 속에서 드러나 있다. 원본에는 14개라고 적혀 있다. 그러나 아스테리온의 입장에서는 이 수량형용사가 (무한성)에 해당한다고 유추할 수 있는 근거가 많이 있다.

심 테마를 미로속에 살고 있는 사람에 두면서 표현과 내용사이의 기막힌 상응 안에서 대단히 미로적인(laberíntica) 형식으로 구성되어 있다.”⁸⁾

물론 보르헤스가 그런 전략을 구사할 수 있는 실제 원천은 다름아닌 상호텍스트성이다. 테마나 소재에 있어 문학이 한계를 가지고 있다는 것을 잘 알고 있었던 보르헤스가 다른 작가나 저자의 생각을 발전시키거나 차용하는 것은 여기서도 확인된다. 그라우에 의하면 「아스테리온의 집」은 카프카의 단편인 「건설(Construcción)」에 근거하고 있다고 한다. 이 두 이야기의 공통점은 의외로 많다. 우선 양 작가는 주인공들이 행동을 전개하는 공간을 미로—그것은 최초 방어용으로 세워졌다가 나중에는 탈출이 불가능한 감옥으로 뒤바뀌는—로 설정하고 있다. 이것 말고도 이 두 작품을 연결시키는 요소는 더 있다. 보르헤스나 카프카나 이야기의 주인공으로 짐승을 설정하고 있다. 그리고 둘 다 화자는 일인칭이다. 동물들이 말을 하고 그들의 살아온 이야기, 걱정, 근심, 세상과의 관계, 타자들과의 관계 등을 기술한다. 그리고 보다 중요한 것으로 이 두 이야기에서 그들의 짐승이라는 조건은 처음에는 분명히 드러나 있지 않다. 그 열쇠를 찾는 것은 바로 독서행위를 통한 독자의 몫으로 남는다. 이 두 동물은—보르헤스에 있어서는 황소의 머리를 한 인간이고, 카프카에 있어서는 두더지라고 생각해볼 수 있다. 이 짐승의 정체는 소설 말미에 이르러서도 끝내 드러나지 않는다—미로 속에 갇혀 있고 또 거기서 보호받고 있다.⁹⁾

또 하나 우리가 던질 수 있는 질문은 아스테리온은 실제 미로 속에 갇혀있는가 하는 것이다. 또 그 질문은 수없이 많은 다른 질문들을 파생시킬 수 있다. 누가 아스테리온인가? 이 두 페이지가 채 안 되는, 그리고 잡지의 빈 공간을 메우기 위해 쓰여진 이 작품은 사실 어마어마한 의미를 함유하고 있는 것이다.

첫 번째로, 우리에게 가장 먼저 떠오르는 것은 바로 미노타우루스에 부여된 조건은 바로 인간조건이라는 것이다. 이 괴물은 우리들이 펼쳐놓은

8) Cristo Grau, *Borges y la arquitectura*, Madrid: Cátedra, 1989, p. 159.

9) Cristina Grau, *op.cit.*, p. 159.

세계나 상황 속에 갇혀 있는 것처럼 그만의 미로 속에 갇혀 있다. 그런데 그 세계는 어떤 세계일까? 우리들은 아마 이런 질문을 던져볼 수 있을 것이다. 여기에 대해 우리들이 내릴 수 있는 대답은 그라우의 말대로 “우리들은 아스테리온의 모습을 신화의 미노타우루스처럼 힘을 가지고 싶어하는 인간조건과 연결시켜볼 수 있다. 아스테리온은 물론 무서운 존재이기는 하지만 그 근원에 있어서는 불쌍한 존재에 지나지 않는다. 다시 말해서 그는 도저히 이해할 수 없는 자기 자신을 방어할 수도 없는 희생양에 지나지 않는 것이다.”

이 소설을 읽어가다 보면 어느 순간 우리들은 그와 같은 결론에 도달하는 것을 알 수 있다. 거기서 우리가 발견하는 것은 자신이 힘있고 언제간 구원받으리라고 믿고 있는 아스테리온은 실상 신이 아니 인간에 의해서 죽음을 당한다는 사실이다.

일단 우리가 그 언어의 그물망 속으로 들어가면 우리들은 보르헤스가 독자들을 상대로 벌이는 언어게임 —그것은 아스테리온의 정체성에 대한 물음으로 시작한다— 에 들어와 있음을 알게 된다. 미노타우루스의 삶은 하나의 게임으로 시작하지만 종국에 가서는 비극적인 결말로 끝을 맺는다. 이 괴물의 일생에서 보듯, 독서라는 단순한 우리의 행위는 우리를 미로 속에 가두고 결국 우리를 비극적인 결말로 이끈다. 지금 미로 속에 있는 우리들은 우리들 자신이 사실 아스테리온이고, 이 존재에게서 인간의 어두운 운명의 수수께끼가 구현되어 있음을 알게 된다.

그러나 궁극에 가서는 보르헤스가 우리를 가두어 놓고 있는 미로는 바로 우리들 인간조건에 의해 갇혀 있는 미로라기보다는 그 속에 놓여진 언어의 미로, 바로 그것이라고 할 수 있다. 그렇다면 그것은 외현적으로 드러나기보다는 이야기 속에서 암시되는 미로라고 할 수 있으며 그것은 바로 인간의 문화, 바로 인간에 의해 건설된 또 다른 미로라고 확인할 수 있다. 그것은 틀린 환상적 세계로서 이 세계가 결코 아니면서도 이 세계와 겹쳐지고 만나는 그런 세계이다. 아스테리온은 이렇게 말한다: “아마도 내가 별들과 태양과 이 거대한 집을 만들었는지도 모른다. 그러나

나는 이미 그 기억이 나지 않는다.”

아스테리온의 이와 같은 관찰은 인간이 창조한 문화와 그 세계에 대한 언급으로 이해될 수 있다. 거기에서 태양과 별들—저 동굴시대로부터 르 코르비지에에까지, 프톨레마이오스로부터 아인슈타인까지 저 천상의 공간은 바뀌지 않았다—은 그가 거주하는 집처럼 환상의 산물이다. 마지막으로 인간은, 다시 말해 그와 같은 지상의 신성성(divinidades inferiores)에 질투심을 느낀 인간은 그의 놀이를 위해 태양과, 별, 그리고 거대한 집들로 자신의 우주의 이미지를 그렸다. 아스테리온은 바로 “집은 바로 이 세계다”라는 사실을 우리들에게 상기시켜준다.¹⁰⁾

마지막으로 알라스라키는 다음과 같이 결론을 짓는다: “미노타우루스의 집은 바로 인간이 창조한 미로이고 그것은 바로 인간에 의해 풀려져 나가야 할 운명에 처해져 있다. 그것은 바로 인간이 그의 거주지를 정하고 이 세계에서 살아갈 방법을 발견하는 문화이다.¹¹⁾

이와 같은 해석은 보르헤스의 다른 작품들에서도 충분히 확인된다. 「틀린, 우크바르, 오르비스 테르티우스」에서 한 무리의 현자들은 틀린이라고 불리는 환상적 세계의 백과사전을 창조한다. 그러나 그 세계는 점점 더 우리들 실제 세계를 점하고 결국에는 그 세계를 대체한다. 이 점은 다음과 같은 구절에서 보다 명확해진다.

거의 순식간에 현실은 즉각 항복했다. 현실이 스스로 항복하기를 열망했다는 게 옳은 말일 게다. 10년 전 그 어떤 대칭도—변증법적 유물론, 반유태주의, 나치즘—외형적 질서만 가지고 있으면 쉽게 인간의 마음을 사로잡을 수 있었다. 그 누가 질서정연하게 혹성이라는 정밀하고 방대한 증거를 눈앞에 두고서도 틀린에게 굴복하지 않을 것인가? 현실 또한 질서정연하다고 반박하는 것은 쓸데없는 짓이리라. 아마 현실 또한 그럴지도 모른다. 그러나 그것이 질서정연하다는 것은 여태까지 우리가 전혀 인식하지 못하고 있는 신적인 법—나는 비인간적 법이라고 번역한다—의 관점에서 볼 때 그러하다는 말이

10) Jaime Alazraki, “Tlon y Asterion: metáforas epistemológicas”, en *Jorge Luis Borges*, Madrid: Taurus, 1984, p. 197

11) Jaime Alazraki, *ibid.*, p. 199.

다. 확실히 틀린 은 미로이다. 그러나 그것은 인간에 의해 만들어진 미로, 인간에 의해 해독되도록 운명 지워진 그런 미로이다(Borges, Obras Completas, p. 435).

「아스테리온의 집」은 분명히 메타퍼다. 보르헤스의 말을 빌리면 그것은 인식론적 메타퍼(metáfora epistemológica)이다. 거기서 인간이 구축한 문화의 미로는 이런저런 세계의 미로에 겹쳐진다. 하나의 사물은 실재고 동시에 그것은 실재 위에 놓여진 개념이다. 여기에서 우리들은 또다른 단편의 한 구절을 떠올릴 수 있다.

“그 제국에서는 지도제작술이 하도 완벽해서 오로지 한 지방의 지도는 도시 전체를 덮을 지경이었다. …

「아스테리온의 집」 역시 우리들은 똑같은 조망 속에서 읽을 수 있다. 아마도 「아스테리온의 집」은 인간조건에 대한 보르헤스의 주석이자 이미지라고 말할 수 있다. 보르헤스가 공헌한 점은 우리가 우리들을 정의하게 될 때 강력한 이미지의 집합체를 우리들에게 제공한데에 있다. 여기서 보다 어려운 점은 우리들이 가진 인간조건이 어떤 것인지를 아는 일이다. 우리들은 여기서 가혹한 미로 속에서 우리들을 살게끔 하고 구원이 필요할 때 우리들을 점점 그것으로 멀어지게 하는 현대 사회의 소외문제를 생각해 볼 수 있을 것이다. 마찬가지로 이 소설에서 아스테리온은 그에게 부여된 조건에서 도망칠 수 없는 불쌍한 괴물이고 외부의 누구로부터 구원을 회구할 때 길은 사라지고 자살로 끝을 맺는다는 사실을 확인할 수 있을 것이다. 여기서 하나 분명한 것은 이 이야기가 무한한 것이라면 거기에 대한 우리들의 해석도 무한해질 수밖에 없다.

마지막으로 「아스테리온의 집」을 곰곰이 읽으면 이 이야기는 앞서 본 것처럼 우리를 추상적 담론으로 이끄는 것이 아니라 우리에게 점점 더 친숙하게 그리고 개인적인 사건으로 다가온다. 아스테리온은 어쩌면 보르헤스가 그 자신에 대해서 가졌던 하나의 비전이라고 단순히 말할 수 있다.

“보르헤스는 독자들을 언어의 감옥에 가둔다 그리고 독자들을 완전히 패배시키기 위해 독자와 게임을 벌인다. 그러나 그가 추구하는 미학적인 회열 속에서는 눈먼 상태에서 그 자신은 홀로고 고독하며, 정신착란에 빠지고 길을 잃어버리고, 당혹스러운 존재라는 것을 알게 되는데서 나오는 걱정, 근심이라는 정조도 함께 묻어 나온다. 보르헤스는 괴물 아스테리온이다”¹²⁾ 그렇다면 그것은 대단히 시사적이고 어마어마한 미학적인 이미지라고 할 수 있다. 바꾸어 말하면 이 이야기는 작가로서 특별한 재능을 지녔던 사람, 여성과 성적관계를 맺을 수 없었고, 그리고 대중 앞에서 공개적으로 말하기를 꺼려했던(오로지 책과 도서관으로 이루어진 세계에 갇혀 있었던) 한 인간이 느꼈던 것처럼, 우리들 각자의 개인적이고도 근원적인 우려라고 말할 수 있을 것이다. 「아스테리온의 집」에서 보르헤스는 기본적으로 인간이 건설한 문화의 미로 속에만 오로지 행복감을 느꼈던 한 인간의 모습으로 우리들에게 다가온다. 다음의 시는 바로 이런 우리들의 해석을 정당화시켜주고 있다.

때때로 저녁 무렵 한 인간이
거울의 심연 속에서 우리를 바라본다.
예술은 바로 거울과 같은 것
우리들 얼굴을 드러내 주는

명성에 질린 율리시즈는
초록빛 소박한 이타카가 눈에 들어왔을 때
사랑의 눈물을 흘렸다고 한다
예술은 바로 명성이 아니
이 초록빛 영원의 이타카

한편 그것은 흘러가고 머무는
끝없는 강
그것은 불변의
.....

12) Enrique Anderson Imbert, “un cuento de Borges: <la casa de Astreirón>,” en *Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, 1984, p. 139.

IV. 귀환/아스테리온의 집

이제까지 우리들은 「아스테리온의 집」을 통해 미로의 이미지를 살펴 보았다. 이 단편은 앞서 언급했듯이 탐정소설의 기법을 가지고 있는 말 그대로 독자들을 함정에 빠뜨리는 덫을 가지고 있다. 거기서 우리들이 발견하는 것은 한마디로 인간의 비극적인 비전이라고 할 수 있을 것이다. 인간은 이 세계를 창조한 신이나 절대자 이외에는 이 우주를 둘러싼 혼돈의 비밀에 대해 알 수가 없다. 하지만 인간은 그 비밀(마치 「외디푸스왕」의 주인공처럼 자신의 아이덴티티를 포함하여)을 규명하기 위해 끊임없이 노력할 수밖에 없는 존재이다. 그 대가는 언제나 파멸과 죽음뿐이다. 여기서 우리들은 어쩌면 인류 모두에 있어서 보편적인 편력(quest)이라는 원형적 테마를 발견할 수 있을 것이다. 사실 모든 영웅의 모험담은 실패를 이야기하고 있다. 그러나 종국에 가서 영웅들이 얻게 되는 것은 나와 이 세계는 하나라는 사실을 알게 되고 그것은 하나의 유기체적으로 움직이고 있다는 사실을 발견하게 된다. 「죽음과 나침반」에서 형사인 린롯은 신으로 대변되는 샤를라라와 동일시된다. 성배신화의 기사들은 그들이 찾고자 했던 성배를 끝내 찾지 못한다. 연금술사들이 획득하는 것은 황금이 결코 아니다. 그들이 최후에 발견하는 것은 신비적 체험이고 자기실현인 것이다. 「아스테리온의 집」의 미노타우루스는 신, 희생양, 문명으로 나타나지만 궁극에 가서는 그 미노타우루스가 우리들 자신으로 수렴된다. 미노타우루스의 존재의 비밀을 밝히는 우리들의 독서과정은 이런 점에서 단테가 이야기한 독서행위, 또는 비평행위¹³⁾를 우리에게 상기시킨다. 우리들은 그가 제시해 준 바에 따라 「아스테리온의 집」을 문자 그대로 읽을 수 있다. 그 뒤 우리들은 알레고리적으로 해석할 수도 있고 최후에 가서는 신비적인 방법으로 읽을 수 있게 된다. 해석은 자유롭지만 비전은 각자의 몫이다. 이것은 물론 「아스테리온의 집」에도 해당되는 말이다.

13) 단테는 비평행위나 방법을 1) 문자 그대로의 방법 2) 도덕적 3) 알레고리적으로 4) 신비적 방법의 네 가지로 분류한다.

참고문헌

- Alarzaki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid: Gredos, 1983.
- Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- _____, *Obras completas*, Barcelona: Emecé Editores, 1989.
- Gallo, Marta, “Asterión, o el Divino Narciso”, en *Revista Iberoamericana*, julio-diciembre, 1977.
- Grau, Cristina, *Borges y la arquitectura*, Madrid: Cátedra, 1989.
- Imbert, Enrique Anderson, “Un cuento de Borges: <La casa de Asterión>”, en *Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, 1984.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Borges por el mismo*, Barcelona: Laia, 1993.
- _____, *Una biografía literaria*, México: F.C.E., 1987.
- Vázquez María Esther, “Reflexiones acerca de <La Biblioteca de Babel>”, en *Anthoropos* 142/143, marzo-abril, 1993.