

【특 집】 보르헤스 탄생 100주년 기념

## 노마드적 주체와 텍스트의 그늘

김 은 중

(한국외대 강사, 중남미 문학)

### I. ‘넘어가는[超] 사람[人]’ 보르헤스와 혼재향(heterotopía)

심리주의와 역사주의뿐만 아니라 인간학적 편견의 모든 형태를 거부하면서 근대적 사유의 한계에 대해 새롭게 질문을 제기하고, 이를 통해 이성에 대한 일반적 비판을 시도한 책 『말과 사물』의 마지막 부분에서 푸코는 인간의 종말을 경고하고 있다.

어쨌든 한 가지는 확실하다. 즉 인간은 인간의 인식에 제기된 가장 오래된 문제도 아니며, 가장 영속적인 문제도 아니다. (...) 우리의 사고의 고고학이 잘 보여주듯이 인간은 최근의 산물이다. 그리고 아마도 인간은 종말에 가까워지고 있는 자일 것이다. 만일 인간이라는 형상의 출현을 가능하게 했던 지식의 배치가 처음 나타날 때처럼 사라지게 된다면, 우리가 가능성을 순간적으로 감지하는 데 불과한 — 그것의 형식이나 그것이 약속하는 것에 대해 인식하지 못한 채 — 어떤 사건이 18세기말에 고전주의 시대의 사고의 근거가 무너뜨린 것처럼 그 배치를 무너뜨리게 된다면, 그 때 우리는 인간이 마치 해변의 모래밭에 그려진 얼굴이 파도에 씻기듯 이내 지워지게 되리라고 장담할 수 있다.<sup>1)</sup>

---

1) 미셸 푸코: 『말과 사물』, 이광래 역, 서울: 민음사, 1987, pp. 439-440. 문맥의 소통을 위하여 필자가 번역을 약간 수정하였음.

그러나 위대한 낭만주의 시인들로부터 시작되어 상징주의에서 절정에 오른 근대 문학이 전위주의에 이르러 장엄한 황혼기를 맞이하고 있다고 말할 때, 사라지고 있는 것은 문학의 근대적 개념이지 문학이 아닌 것처럼, 푸코가 경고하는 인간의 종말도 근대적 개념의 인간이다. 근대적 인간의 종언에 대한 푸코의 이러한 경고는 짜라투스트라의 외침의 반향이다. “나는 그대들에게 초인(Übermensch)에 대해 가르치겠노라. 인간은 초극되어야 할 존재이다. 그대들은 인간을 뛰어넘기 위하여 무엇을 하였는가?”<sup>2)</sup> 인간을 뛰어넘는[超] 인간[人]으로 제시된 니체의 초인은 이상적이고 도덕적인 모델들, 즉 성인, 현자, 군자, 천재가 아니다. 역설적으로, 초인은 뛰어넘는 사람이 아니라 대지로 추락하는 사람이다. “인간이란 동물과 초인 사이에 걸쳐진 하나의 밧줄이고, 심연 위에 걸쳐진 밧줄이다. 그 줄을 타고 건너가는 것도 위태롭고, 뛰어넘는 순간도 위태롭고, 뒤돌아보는 것도 위태롭고, 공포에 질린 채 그 위에 머물러 있는 것도 위태로운 일이다. 인간이 위대한 것은 그의 삶이 하나의 다리일 뿐 목적은 아니기 때문이다. 인간을 사랑할 수 있는 것은, 인간의 삶이 과정이며 추락이기 때문이다.”<sup>3)</sup> 짜라투스트라가 가르치는 초인의 의미는, 수직적이건 수평적이건 간에, 아예 다른 세계로 넘어가 버린 사람이 아니다. 이것이 인간이라는 밧줄의 역설이며, 초인의 역설이다. “중요한 것은 (초인이) ‘인간 넘어’의 어떤 것이되 그것이 초월적이지는 않다는 것. 그렇다면 초인이 아니라 ‘넘어가는 인간’이 아닐까?”<sup>4)</sup> 더 풀어 말하면, 초인이란 인간 너머에 있는 어떤 것이 아니라 끊임없이 자기 자신을 넘어가는 과정으로서의 인간의 삶을 뜻한다. 근대적 인간에 대한 니체와 푸코의 비판은 근엄한 형이상학과 강박적 인식론에 짓눌려 납작보리가 되어버린 인간의 삶을 피가 돌고 기가 통하는 통보리로 되살려내려는 기획이다.

2) F. W. 니체: 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 사순옥 역, 서울: 홍신문화사, 1995, p. 12.

3) *Ibid.*, p. 15.

4) 김진석: 『니체에서 세르까지』, 서울: 숲, 1994, pp. 36-37.

『말과 사물』을 쓸 수 있도록 푸코에게 커다란 영감을 준 것은 보르헤스가 보여준 사유의 새로운 틀이었다. 그가 보르헤스의 에세이 「존 윌킨스의 분석적 언어 *El idioma analítico de John Wilkins*」를 읽고 터트린 웃음의 의미는 짜라투스트라가 “번개이며 광기”라고 묘사한 ‘넘어가는 인간’을 바라볼 때 느끼는 당혹스러움이며 희열이다. 푸코를 당혹스럽게 한 것은 보르헤스가 중국의 한 백과사전에서 인용한 동물의 분류를 보고 즉각적으로 감지하는 근대적 사고의 분명한 한계, 즉 사고의 절대적인 불가능성 앞에서 느끼는 감정이다. 이러한 사고의 불가능성에 직면하기 전까지는 꼭 차 있는 것처럼 보였던 백과사전의 항목들 사이에서 무수한 균열과 빈 공간이 발견되고, 그 결과 근대적 사고 체계 전체가 붕괴됨을 느낀다. 당혹스러움과 동시에 느껴지는 희열은 이러한 붕괴 뒤에 새로운 사고를 가능하게 하는 공간의 열림 앞에서 갖게 되는 감정이라고 말할 수 있다. 사물과 사물의 질서에 관한 지식, 동일성, 차이, 특이성, 등가성 등이 새롭게 배열된 인식의 공간을 푸코는 이상향(utopía)과 비교하여 혼재향(混在郷, heterotopía)이라고 불렀다.<sup>5)</sup>

유토피아는 위안을 준다. 비록 그것이 어떠한 실제적인 장소를 점유하고 있는 양더라도 거기에는 불가사의한 균질의 공간이 있다. 유토피아로 향하는 길은 공상적일지라도 유토피아는 거대한 가로수 길과 훌륭하게 꾸며진 정원을 갖춘 도시들, 살기 좋은 나라들을 보여준다. 혼재향은 혼란스럽다. 왜냐하면

5) 에테로토피아(혼재향)란 ‘다른 성질의 것을 포함하는’의 뜻을 나타내는 ‘heteróclifo’의 ‘hetero’와 장소를 나타내는 ‘topos’를 연결한 말이다. 여기서는 ‘그냥 이 말을 사용하기로 한다. 그러나 유토피아와 에테로토피아를 사물들이 존재하는 공간적 의미로 보기보다 이러한 공간을 다스리는 원리의 의미로 본다면, 유토피아는 진리향(眞理郷), 에테로토피아는 일리향(一理郷)으로 번역할 수도 있다. 즉 유토피아는 물리적으로 존재하지 않고 관념 속에서만 존재하는 이상향(理想郷)이라기보다는 불변의 진리가 존재하는 곳이란 없다는 뜻이며, 에테로토피아는 여러 가지 사물들이 뒤섞여 있는 혼돈과 와류의 공간을 뜻하기보다는 하나의 사고의 틀을 인정하면서 또 다른 사고의 가능성을 인정하는 열린 공간이라는 의미가 더 타당하기 때문이다. 더 나아가, ‘anti-utopía’의 의미로 사용되는 ‘distopía’는 무리향(無理郷)이라고 할 수 있을 것이다.

그것은 비밀리에 언어를 침식해 들어가며, 이것(과) 저것을 명명할 수 없게 하고, 공통 명칭을 분쇄하거나 혼란시키며, 우리가 문장을 구성하는 통사법뿐만 아니라 말과 사물들(상호간에 가까우며 동시에 대립하는)을 결합시키는 덜 명확한 통사법을 붕괴시키기 때문이다.<sup>6)</sup>

유토피아와 혼재향에 대한 푸코의 설명에서 우리는 중요한 차이점을 발견할 수 있다. 그것은 유토피아가 물리적 공간이라면 혼재향은 인식의 공간이며 표상의 공간이라는 점이다. 보르헤스에 의해 열린 새로운 인식론적/표상적 공간을 블랑쇼는 “문학의 공간”이라고 불렀다. 블랑쇼에 의하면, 문학적 공간이란 근대인을 두렵게 한 물리적이고 심리적인 무한한 공간이 아니라 우주를 하나의 책으로 바라보는 우주/책의 무한한 형이상학적 공간이다. 주네트는 문학의 공간을 “문학적 이상향(utopia literaria)”으로 표현했지만 유토피아가 이미 시효를 상실한 사회 — 역사학적 용어라는 점을 감안한다면 그의 말은 별로 달갑지 않다.<sup>7)</sup> ‘넘어가는 인간’으로서의 보르헤스는 결코 문학적 공간 바깥으로의 관념적 초월을 꿈꾸지 않았다. 문학적 공간의 무한성은 공간 바깥으로의 끝없는 초월적 확장에 기인하는 것이 아니라, 잠재성의 세계, 즉 문학적 공간 안쪽에 내재화된 가능 세계에 기인한다. 이런 맥락에서 보르헤스가 열어놓은 형이상학적 공간은 ‘meta-física’가 아니라 ‘fantasma-física’라고 할 수 있다.<sup>8)</sup>

6) 미셸 푸코, pp. 14-15.

7) Gerard Genette: “La utopía literaria”, en *Jorge Luis Borges*: ed. Jaime Alazraki, Madrid: Taurus, 1976, pp. 203-210.

8) ‘fantasmafísica’란 용어는 푸코가 스토아 학파와 들뢰즈의 형이상학을 지칭한 말이다. 후기 구조주의자들이 플라톤의 관념론에 대립시켜 자신들의 철학사적 바탕으로 삼은 것 중의 하나가 스토아 학파이며, 특히 이러한 철학사 연구에 몰두한 사람이 들뢰즈이다. 거칠게 말하면 스토아 학파는 유클론이며 자연주의 철학이다. 플라톤의 관념 철학처럼 스토아 학파 역시 물질적인 것(形)과 비물질적인 것(形而上)을 구분한다. 그러나 스토아 학파가 말하는 비물질적인 것은 자연철학을 넘어서는 본질의 세계가 아니라 물질의 운동이 만드는 표면 효과(efecto de superficie)이다. 스토아 학파를 재해석한 들뢰즈 역시 비물질적인 것을 다루는 형이상학이 물질 너머의 무엇을 찾는 것이 아니라 물질의

## II. 객관적 선형의 장(場)으로서의 환상 문학 공간

보르헤스는 젊은 시절 유럽에 체류하는 동안 자연스럽게 전위주의 시 운동(Ultraísmo)에 참여하면서 작가로 길로 들어섰다. 그러나 그는 곧바로 전위주의 시운동으로부터 빠져 나왔고 『부에노스 아이레스의 열기 *Fervor de Buenos Aires* (1923)』와 『정면의 달 *Luna de enfrente* (1925)』을 출간한 후에 오랫동안 시를 쓰지 않았다. 제럴드 마틴의 지적처럼, 세계주의를 표방한 전위주의 시 운동의 유혹과 토착적이고 회화적인 산문적 글쓰기의 전통을 거부한 30대의 젊은 보르헤스는 1955년 이후 다시 시를 쓰기 시작할 때까지 라틴 아메리카와 전세계의 문학에 커다란 영향력을 행사한 단편 소설과 에세이를 발표하기 시작했다.<sup>9)</sup>

1932년 잡지 『수르 *Sur*』에 발표한 「이야기의 기법과 마법 *El arte narrativo y la magia*」에서부터 보르헤스는 문학에서의 사실주의를 공격하고 문학 작품이 산출하는 비실재성(irrealidad), 혹은 반실재성(antirealidad)에 특권을 부여한다.<sup>10)</sup> 보르헤스의 작품을 환상문학이라고 칭할 때 환상(fantasia)이란 실재와 모순되는 말이다. 현대에 있어서 환상이라는 말의 가치가 폄하되는 것은 플라톤의 관념적 실재나 근대의 과학적 실재에 비해 환상은 비실재적인 허상이거나 실재의 그림자에 불과하다고 생각되기 때문이다. 그러나 스토아 학파의 용어법으로 환상(phantasia)은 표상(re-presentación)을 뜻하며, 표상이란 객관 세계에서 솟아오르는 사건을 인식 주관이 포착하는 과정이다. 스토아 학파를 재해

---

표면 효과들로서 사건을 다룬다는 점에서 푸코는 스토아 학파와 들뢰즈의 형이상학을 'meta-física'가 아니라 'fantasma-física'라고 부른 것이다. 이에 대해서는 이정우: 『시뮬라크르의 시대: 들뢰즈와 사건의 철학』, 서울: 거름, 1999, pp. 63-67를 참조할 것.

- 9) Gerald Martin: *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, New York: Verso, 1989, p. 153.  
 10) 블라스 마타모로: 「보르헤스의 역사」, 정선옥 역, 『보르헤스』, 김춘진 엮음, 서울: 문학과학지성사, 1997, p. 122.

석하면서 들뢰즈는 이 과정을 사건이라고 했는데, 그에 의하면 사건이란 의미와 동시에 발생한다. 이 말은 물질적 세계인 자연에서 의미의 세계인 문화로 넘어가는 경계선에 존재하는 것이 사건/의미라는 것을 뜻한다. 다시 말해 사건이란 물질적 차원에서는 무의미하지만 문화적 차원으로 표면화되면서 의미를 획득하게 되는 것이다. 이런 맥락에서 비실재성으로서의 환상의 영역은 사건/의미의 영역이라고 말할 수 있다. 더 정확히 말해서 사건은 비물질적 세계에 속하며 언어로만 표현 가능한 책으로서의 우주이다.

사건/의미로서의 우주/책의 세계는 물질적 자연과 유리된 언어 중심주의가 아니다. 언어는 인식의 주체로서의 자아와 인식의 대상으로서의 사물을 소통시키는 다리이다. 존재의 차원과 의미의 차원이라는 현실의 두 얼굴을 동시에 표상하는 것이 책으로서의 우주인 셈이다. 주체와 대상의 실체성(substancia)을 지우기 위해서 보르헤스는 버클리와 흠의 관념론을 차례로 받아들인다. “버클리는 감각에서 유발되는 인상(impresión) 뒤에 대상이 존재한다는 것을 부정했다; 흠은 변화하는 지각 뒤에 버티고 있는 주체의 존재를 부정했다. 버클리가 물질을 부정했다면, 흠은 정신을 부정했다; 버클리는 선형(線形)적인 인상들의 흐름에 물질의 형이상학적 개념을 덧붙이기를 원하지 않았고, 흠은 선형적인 정신 상태의 흐름에 주체의 형이상학적 개념을 덧붙이기를 원하지 않았다.”<sup>11)</sup> 보르헤스가 주체와 대상의 실체성에 대한 버클리와 흠의 부정을 받아들이는 것은 주체와 대상의 현실성(actualidad)을 지워버리기 위한 것이 아니라 연장(延長) 개념 위에 성립된 존재 개념을 쓰러뜨리기 위한 것이며 동시에 이러한 존재 개념을 지탱하는 시간의 실체론적 개념을 붕괴시키고 위한 것이다.

관념론의 주장이 받아들여지면 여기서 조금 더 멀리 나아갈 수 있다는 생각이 가능해지며 그러한 생각은 필연적이다. (...) 물질과 정신의 선형성이 부정되면, 그리고 그와 더불어 (기하학적) 공간이 부정되면, 어떻게 선형적 시간만

11) Jorge Luis Borges: *Obras completas II* (1952-1972), Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 145.

이 살아남을 수 있단 말인가? (현재적이고 추론적인) 지각 바깥에 물질이 존재하지 않고 마음 바깥에 정신이 존재하지 않듯이 시간은 매 순간의 바깥에 존재하지 않는다.<sup>12)</sup>

서양의 인식론은 시간보다는 공간 위주로 발전되어 왔으나 보르헤스의 우주/책은 지배하는 것은 공간의 인식론이 아니라 시간의 인식론이다. 그러나 보르헤스에게는 시간 역시 실체적 존재가 아니다. 시간이 먼저 존재하고 여기에 사건이 발생하는 것이 아니라 사건이 일어나는 계기(繼起)가 시간이다. 계기적 시간이란 사건이 계열화를 통하여 의미를 획득하는 순간이다. 거리는 물체가 한 장소에서 다른 장소로 이동하는 시간이며 사물들 사이의 거리가 아니라 사건들(eventos) 사이의 거리이다.<sup>13)</sup> 사건 사이의 거리로서의 공간[宙]과 가역적 시간[宇]의 “흐릿한 윤곽의 우주에는 물질과 자아, 외적 세계와 세계의 역사 그리고 우리의 삶이 모두 들어 있다.”<sup>14)</sup> 보르헤스가 파스칼의 말을 인용하여 “중심은 어느 곳에도 존재하지만 원주는 어느 곳에도 존재하지 않는 구(球)”<sup>15)</sup>로 표현한 우주/책이 보르헤스의 형이상학이 지향하는 객관적 선협의 장이다. 푸코가 『지식의 고고학』에서 언표장(言表場)이라고 명명한 객관적 선협의 장은 앞서 말한 들뢰즈의 사건/의미가 솟아오르는 장이며 담론의 공간이다. 이러한 객관적 선협의 발견이 후기 구조주의라고 부를 수 있는 현대적 사유가 제시하는 근본적인 성과이다. 이런 맥락에서 푸코가 『말과 사물』에서, 들뢰즈가 『의미의 논리』에서 보르헤스를 비중있게 언급하고 있는 것은 우연이 아니다.<sup>16)</sup>

보르헤스의 형이상학이 제시하는 객관적 선협의 장에 대한 주네트의 뛰어난 평문은 두 가지로 요약될 수 있다. 하나는, 모든 것은 이미 씌어

12) *Ibid.*, p. 146.

13) Bertrand Russell: *A History of Western Philosophy*, London: George Allen & Unwin, 1979, p. 71.

14) Jorge Luis Borges: *Obras completas II* (1952-1972), p. 147.

15) *Ibid.*, p. 16.

16) 질 들뢰즈: 『의미의 논리』, 이정우 역, 서울: 한길사, 1999.

져 있다는 것이며 또 다른 하나는, 이미 씌어진 것을 끊임없이 새롭게 다시 쓴다는 것이다. 들뢰즈의 말을 빌리면 “이 새로운 담론은 더 이상 형상의 담론이 아니며, 그렇다고 무형(無形)의 담론도 아니다. 그것은 차라리 순수한 무정형(l'informel pur)이다.”<sup>17)</sup> 세계를 이해하는 것은 인간이지만 인간을 존재하게 하는 것은 세계이다. 존재와 인식은 순환 고리를 이루며 이러한 순환 고리의 빈 공간을 채우고 있는 비가시적 코드들의 상대화(=특이점)를 통해서 드러나는 것이 문학의 환상성이며 환상적 문학이다. 이런 맥락에서 문학은 변신(metamorfosis)을 통해 무한한 의미를 생산하는 “디오니소스적 기계”<sup>18)</sup>라고 말할 수 있는데, 그것은 “문학이 성형적(成形的) 장이고, 매순간 전혀 예기치 못한 관계와 극단의 역설적인 만남들이 가능한 곡형(曲形)의 공간이기 때문이다.”<sup>19)</sup> 이렇게 스스로를 ‘무한히 넘어서는’ 바벨의 도서관(=우주/책)이 앞서 언급한 존재항이며 ‘fantasmafisica’이다.

### Ⅲ. 텍스트의 그늘, 불공가능적(不共可能的) ‘세계들’, 시간의 미로

환상 문학의 공간은 짜라투스트라가 선언한 ‘넘어가는 인간’이 ‘넘어가는 곳’이다. 그러나 정말 넘어가는 것일까? 각각의 말은 다른 말들의 의미와 다르며 대립되는 스스로의 의미를 갖는다. 모든 것이 의미를 지닐 수 있는 것은 모든 언어가 전도(顛倒)될 수 있기 때문이며, 모든 것이 언어라면 어느 것도 의미 작용을 할 수 없다는 것이 언어적 우주를 지배하는 명제다. 이런 명제가 긍정된 후에도 넘어가는 인간은 정말 넘어가고 있는 것일까?

17) *Ibid.*, p. 201.

18) *Ibid.*

19) Gerard Genette, p. 204.



어떤 경계에 부딪히는데도 그 바깥은 결코 주어지지 않는다. 그 경계에서 박박 기는 와중에 분명히 어떤 한계에 도달한 듯하고, 따라서 과거의 기준으로 보면 틀림없이 경계 너머의 저쪽이 손에 잡혀야 할듯한데도 그것은 결코 만져지지 않는다. 경계 너머의 저쪽이 주어지지 않음으로써, 경계 안의 이쪽이 초월되지 않는 상황—그러나 다른 한편으로는 경계 너머 바깥으로의 초월은 일어나지 않는데도, 단순히 경계 안의 이쪽에서만 머무는 것은 아닌 상황.<sup>20)</sup>

이런 상황을 넘어간다고 할 수 있을까? 문학적 유토피아에서 행복한 바벨은 가능할까? 변함없는 상수(常數)에 대한 매력을 버리고 끝없이 의미를 파괴하고 새로이 의미를 창조하는 넘어감을 절망이 아니라 즐거움이라고 말할 수 있을까?<sup>21)</sup> 이러한 회의는 인간이라는 밧줄의 역설, 초인의 역설처럼 문학적 유토피아의 역설이다. 이러한 역설을 보르헤스는 다음과 같이 표현한다.

시간의 연속성을 부정한다는 것, 자아를 부정한다는 것, 광대한 우주를 부정한다는 것은 겉으로는 절망이면서 은밀한 위안이다. 우리에게 주어진 운명이 두려운 것은 스페네펠리의 지옥이나 티벳의 신화에 나오는 지옥처럼 비현실적이기 때문이 아니다; 우리에게 주어진 운명이 공포스러운 것은 돌이킬 수도 없고 빠져나갈 수 없게 견고하기 때문이다. 나는 시간으로 만들어져 있다. 시간은 나를 휩쓸어가는 강물이지만, 내가 바로 그 강물이다; 시간은 나를 갈가리 찢어 놓는 호랑이지만, 내가 바로 그 호랑이다; 시간은 내 생명을 소진시키는 불이지만, 내가 바로 그 불이다. 세상은, 불행하게도, 엄연한 사실이다; 나는, 불행하게도, 보르헤스다.<sup>22)</sup>

20) 김진석: 「소외(疎外)에서 소내(疎內)로」, 『문학과사회』, 29호, 1995년 봄, 서울: 문학과지성사, 1995, p. 308.

21) “양립할 수 없다고 알려진 언어라 할지라도 모두 뒤섞이며, 비논리적이다, 불충분하다는 비난을 모두 묵묵히 감수하며, 소크라테스적인 아이러니와 합법적인 테러 앞에서도 무감동하기만 한 사람. 누가 수치심 없이 모순을 견딜 수 있단 말인가? 그렇지만 이런 반영웅적인 인물은 존재한다. 그것은 바로 즐거움을 취하는 순간의 텍스트의 독자다. 그리하여 성서의 옛 신화는 역전되며, 언어체의 혼란은 더 이상 형벌이 아닌, 주체는 나란히 서로 작업하는 언어의 공존에 의해 즐김에 이르게 된다. 즐거움의 텍스트, 그것은 행복한 바벨이다.” 롤랑 바르트: 『텍스트의 즐거움』, 서울: 문학과지성사, 1997, pp. 50-51.

22) Jorge Luis Borges: *Obras completas II* (1952-1972), p. 149.

보르헤스가 통찰하는 인간의 운명은 스토아 학파의 그것처럼 돌이킬 수도 없고 빠져나갈 수도 없는 완벽한 결정론적 질서이다. 앞서 말한 것처럼 사건은, 인간의 운명까지도 포함하여, 두 개의 얼굴을 갖는다. 하나는 논리적 측면이며, 다른 하나는 인칭적 측면이다. 다시 말해 하나는 우주의 운명이고, 다른 하나는 개인의 운명이다. 운명이 두려운 것은 우주적 사건과 인칭적 사건 사이의 좁힐 수 없는 거리 때문이다. 가역적 시간의 길은 모든 방향으로 나 있지만 둘 사이의 거리(경계)는 지워지지 않는다. 머물러 있는 곳으로부터 벗어나는 것이 불가능한 『무례한 이야기들』의 사람들과 결코 목적지에 도달하지 못하는 『카르카손』의 무적의 전사대처럼 인간은 운명의 필연적 손아귀를 벗어나지 못한다.<sup>23)</sup> 그렇다면 화해의 방법은 없는 것일까? 보르헤스는 화해의 방법론으로 투쟁을 통한 긍정을 말한다. 치열한 투쟁을 통하여 시간의 연속성을 부정하고, 자아를 부정하고, 광대한 우주를 부정하는 것. 이러한 부정이 긍정이 될 수 있음을 보르헤스는 ‘걸음으로는 절망이면서 은밀한 위안’이 된다고 말한다.

『불한당들의 세계사 *Historia universal de la infamia*(1935)』에서부터 보르헤스가 보여주기 시작한 형이상학적 환상의 세계는 시간의 미로로 짜여진 그물망의 세계다. 환상이 ‘형이상학적’이라는 수식어를 동반하는 것은 형(形)의 사실성을 수직으로[超] 뛰어넘는[越] 것을 의미하는 것이 아니라, 형이 드리우는 그늘을 의미하는 것이다. 형이 의미이고 질서라면 형의 그늘은 무의미이고 혼돈이다. 그러나 무의미와 혼돈은 앞서 말한 것처럼 순수한 무정형을 뜻하는 것으로, 질서의 무가 아니라 의미가 우글거리는 무한한 질서로서의 혼돈이다. 이런 맥락에서 형이상은 형이 솟아오르는 그늘(=터)이라고 말할 수 있다. ‘sens’라는 말은 의미와 방향성을 동시에 지칭한다. 의미/방향성은 무수한 의미 중에서 한 방향의 선택을 뜻하며 동시에 나머지 방향을 가능성으로서 그늘 속에 남겨 두는 배제를 뜻한다. 의미와 무의미는 모순의 관계가 아니라 대립의 관계이며 불공가능성(不共可能性)의 관계이다. 불공가능성이란 존재하되 한꺼번에 존

23) *Ibid.*, p. 89.

재할 수 없음을 뜻하며, 불가능성을 통해 많은 ‘세계들’이 갈라진다. 환상 문학이 보여주는 현실은 구약 성경(출애굽 3:14)에서 기독교의 야훼가 모세에게 했던 말 “나는 곧 나다(I am that I am)”처럼 수식어가 필요 없는 본질적 현실이 아니라, 운명의 매듭마다 끝없이 균열하는 불가능적 현실이다.

바깥으로 나가는 문은 없으리라. 너는 안쪽에 있고  
 은 우주를 끌어안는 성(城)은  
 안쪽도 바깥쪽도 없으며  
 둘러친 담도 없고 비밀스러운 중심도 없다.  
고집스럽게 두 갈래로 갈라지는,  
고집스럽게 두 갈래로 갈라지는,  
 너의 완고한 운명의 길에 끝이 있으리라  
 기대하지 말라. 너의 심판관처럼  
 너의 운명은 견고하다.<sup>24)</sup>

현실과 비현실의 개념적 짝은 존재와 비존재의 짝처럼 늘 우리의 인식을 유혹하지만 그런 안쪽과 바깥쪽은 없으며, 그런 경계와 은밀한 중심도 없다. 현실은 드러나며[現] 동시에 숨을[實] 뿐이다. 시공간 연속체인 현실은 결코 한꺼번에 주어지지 않는다. 그래서 현실은 언제나 그늘을 갖는다. 다시 말해 그늘은 현실의 균열을 숨기고 있는 터(基)이다. 현실에 대한 인식의 전환을 가져온 탈근대적 상황에 대해 프레데릭 제임슨은 다음과 같이 말한다. “시간과 공간의 경험이 바뀌었고, 과학적 판단과 도덕적 판단의 연합에 대한 신뢰가 무너졌으며, 사회적이고 지적인 관심사를 밝히는 중요한 쟁점은 윤리학에서 미학으로 넘어갔고, 이미지가 서술적 이야기를 지배하며, 현재적이고 부분적인 것들이 영원한 진리와 통합된 정치학보다 우선권을 갖고...”<sup>25)</sup> 제임슨의 말을 바꾸어보면, 현실은 과학

24) *Ibid.*, p. 364.

25) Frederic Jameson: “Postmodernism and Consumer Society”, in *Modernism/ Postmodernism*, ed. Peter Brooker, New York: Longman, 1992, p. 181.

적, 도덕적, 윤리적, 미학적, 정치적 현실 등이 있다는 것이며, 현실 앞에 붙는 이런 수식어들이 현실을 드러내는 관점이며 양태라는 말이다. 이 중에서 미학적 현실이 우리가 논의하는 환상적 현실이라고 할 수 있다. 환상적 현실은 보르헤스의 문학적 유토피아에서 비현실이 아니다. 왜냐하면, 보드리야의 말처럼, 이제는 현실이라는 말 자체가 가능한 것이 아니기 때문이다. 보르헤스가 지적하는 것처럼 윤리학보다 우선권을 차지한 미학도 그 자체로 존재하는 것이 아니라 우리가 글을 쓰고 글을 읽을 때 일어나는 사건(hecho estético)일 뿐이다.

현실에 대한 인식의 전환은 곧바로 언어에 대한 인식의 전환으로 이어진다. 보르헤스가 보여주는 환상적 현실은 ‘고집스럽게 두 갈래로 갈라지는’ 시간의 미로다. 그러나 앞서 강조한 것처럼 무수한 길이 우글거리는 미로의 혼돈은 질서의 무가 아니라 무한한 질서로서의 혼돈이다. 보르헤스가 셰익스피어의 입을 빌어 말하는 신조차 미로의 창조자가 아니다.

역사가 전하는 바에 의하면 그는 사경(死境)을 헤매다 신을 대면했고 신에게 물었다. “내가 그렇게도 많은 사람이 되어본 것은 부질없는 일이었습니다. 이제 나는 나이고 싶습니다.” 폭풍우 속에서 신의 목소리가 그에게 대답했다. “나 또한 내가 아니다; 셰익스피어여, 네가 너의 작품을 꿈꾼 것처럼 나도 세상을 꿈꾸었다. 너는 내 꿈 중의 하나다. 너는 나처럼 여럿이면서 아무도 아니다.”<sup>26)</sup>

언어는 그 무한한 질서로서의 혼돈을 담을 수 없다. “내가 구사하는 말들은 아마도 정확하겠지만/ 미묘하게 목표를 빗겨갈 것임을 나는 안다/ 현실이란 잡을 수 없는 것이기 때문이며/ 언어는 기호들의 완고한 질서이기 때문이다.”<sup>27)</sup> 현실이 의미/무의미의 장이듯이 언어는 정합적이며 정합적이지 않다. 언어도 현실처럼 드러나며 동시에 숨기 때문이다. 문명의 향일성(向日性)은 언제나 현실과 언어의 그늘을 숨기고 무시해왔다. 현실과 언어의 그늘은 우리의 의식이 아니라 몸이 차지하는 공간이며, 추상적

26) Jorge Luis Borges: *Obras completas II (1952-1972)*, p. 182.

27) *Ibid.*, p. 514.

기호가 아니라 감성적 기호가 가역적으로 생성되는 공간이며, 질서 잡힌 순일(純一)한 공간이 아니라 불규칙하고 잡(雜)한 공간이다. 옥타비오 빠스가 지적하는 것처럼, 상상력, 시, 신성한 언어, 다른 세계의 목소리는 비실재적이라는 죄목으로 유형(流刑)의 역사를 살아왔으며, 세상은 그것들을 비정합성, 소외, 광기 등의 이름으로 불렀다.<sup>28)</sup> 그것들의 이름이 어떤 것이든 간에 그것들은 현실과 언어의 그늘이다. 포케마가 탈근대적 텍스트의 구조가 갖는 특성으로 열거하는 것들, 즉 비연속성, 상황함, 양피지적 글쓰기(palimpsesto), 하나의 텍스트 속에 전개되는 두 개의 이야기, 글쓰기에 대한 자성적 성찰, 시작과 결말과 행동의 중복 등은 그늘을 복권시키기 위한 기법들이다.<sup>29)</sup>

그러나 여기서 주목해야 할 것은 그늘의 복권이 그늘을 양지로 만드는 것이 아니라는 사실이다. 양지[陽]와 그늘[陰]은 언덕의 이쪽과 저쪽일 뿐이다. 그늘을 복권시키는 방법은 현실과 언어의 대립적이고 상보적인 두 개의 진영에 등거리를 취하는 것이다. 빠스가 말라르메의 시를 긍정과 부정에 등거리를 둔 비평시(poema crítico)로 정의했듯이 보르헤스는 자신의 시를 지성적 시(poesía intelectual)라고 말한다.<sup>30)</sup>

28) Octavio Paz: *El signo y el garabato*, México: Joaquín Mortiz, 1973, p. 24.

29) Douwe W. Fokkema: "The Semantic and Syntactic Organization of Postmodernist Text", in *Approaching Postmodernism*, ed. Douwe Fokkema & Hans Bertens, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986, pp. 91-95.

30) 옥타비오 파스: 『활과 리라』, 서울: 숲, 1998, p. 353. "「주사위 놀이...」의 혁신성은 그것이 비평시(poema crítico)라는 점에 있다. 만일 내 생각이 틀리지 않다면, 비평시라는 두 개의 모순적인 단어의 결합이 의미하는 바는, 스스로에 대한 부정을 내포하고, 긍정과 부정에 등거리를 유지한 채 바로 그 부정을 노래의 출발점으로 삼는다는 점이다. 언어가 절대와 결합할 수 있는, 언어가 절대가 될 수 있는 유일한 가능성으로 말라르메가 인식한 시는 하나의 시로 실현될 때마다 스스로를 부정한다. (작가, 시간, 공간이 빠져버린, 순수하고 가상적인 행위를 포함한 그 어떤 행위도 우연을 없애지는 못하리라.) 단지 시가 작품이면서 동시에 자신의 시도에 대한 비평이 될 때만 그 가능성은 실현될 것이다."

문학 수업은 모호성을 저지르지 않도록 우리를 훈련시키는 것이지 엄청난 것을 발견하도록 가르치는 것은 아니다. 문학은 우리의 불가능성, 우리의 운명적인 한계를 드러낸다. 인생의 말년에 내가 깨달은 것은 마법적인 말의 매듭, 진기한 은유, 감탄사, 잘 빚어져서 생명력이 긴 작품을 시도하는 것이 내게 금지되어 있다는 사실이다. 나에게 주어진 역할은 소위 지성적인 시를 쓰는 것이다. 지성적 시라는 말은 거의 모순 어법(oxímoron)이다; 추상화를 통하여 생각하는 지성의 역할은 경계(警戒, la vigilia)하는 것이며, 이미지와 신화 혹은 우화를 통하여 생각하는 시의 역할은 꿈꾸는 것(el sueño)이다. 지성적 시는 그 두 가지 과정을 유쾌하게 엮어 짜는 것이다.<sup>31)</sup>

보르헤스는 이러한 글쓰기를 중용(una vía media)이라고 표현하고 있다. 중용의 중(中)은 시간성(temporality)과 상황성(situationality)을 배제하면 생명력을 잃은 개념적 유희가 된다. 그래서 『중용』에서는 중을 시중(時中)으로 가르치고 있다. 이런 맥락에서 시중을 위한 보르헤스의 실천적인 방법을 몇 가지 언급할 수 있다. 첫째는, 무엇보다도 근대적인 에피스테메의 전환이다. 보르헤스에게 붙어 있는 ‘20세기의 창조자’, ‘사상의 디자이너’, 등의 명칭이 이것을 말해준다. 둘째는, 그가 개척한 독특한 글쓰기의 형식이라고 할 수 있다. ‘바벨탑 같은 작가’, ‘작가를 위한 작가’라는 수식어가 여기에 해당될 것이다. 셋째로는, 우리는 이 점에 주의해야 하는데, 그가 글쓰기를 통해서 보여주는 개인적 편력이다. 앞에서 언급한 것처럼 시인으로 출발한 보르헤스는 30년대 초반부터 50년대 중반까지 시 쓰기를 중단하고 단편소설과 에세이(試論)를 세상에 내놓았다. 그 시기에 발표된 『심문』, 『불한당들의 세계사』, 『픽션들』, 『알렙』, 『또 다른 심문』 등을 통해서 보르헤스는 극도로 지적이고 형이상학적 자신의 우주론을 성립시키고 있다. 보르헤스와 동시대인이며 보르헤스 자신이 몇 번 언급하는 화이트헤드의 말을 빌리면, 우주론은 규율이 없는 단순한 상상의 탈선들을 방지하여 우주라는 무대의 현 시점에 있어서의 일반적 성격의 도식을 틀 지우는 노력이다. 다시 말하면, 이성으로부터, 정해진 한계를 초월하는 기능을 손상함이 없이, 이성이 가지고 있는 혼돈스럽고 신비

31) Jorge Luis Borges: *Obras completas II (1952-1972)*, p. 514.

로운 성격을 박탈하는 것이다.<sup>32)</sup> 그러나 “책들의 세계와 세계라는 책”이라는 말로 요약될 수 있는 보르헤스의 우주에서는 저자가 사라진다. 저자가 사라진 우주는 빠스가 말라르메에 대한 비평에서 언급했듯이 이름 없는 공간을 향해서는 열려 있지만 세상을 향해서는 닫혀 있는, 가능성의 형상 그 자체다. 『작자(作者) *El hacedor*』를 출간하면서 다시 쓰기 시작한 보르헤스의 시에서 저자는 부활한다. 그러나 거대 담론의 저자로서가 아니라 노마드적 주체로 다시 태어난다.

#### IV. 노마드적[遊牧的] 주체와 가로지르기

보르헤스의 노마드적 주체는 무한한 질서 속의 혼돈을 드러내며, 가역적 시간의 흐름에 의해 궁극적 의미의 지평이 교란된 해체된 우주에 복귀한다. 노쇠하고 앞 못 보는 장님으로, 젊음과 이성의 칼날로 세계를 분절하는 근대적 주체가 사라진 자리에 등장한 노마드적 주체는 자신의 견고한 운명을 사랑(amor fati)하며 경계와 꿈, 텍스트와 텍스트의 그늘, 의미와 무의미 사이에 존재하는 긴장과 갈등을 유쾌하고 ‘겸손하게’ 읽어 잔다.

늡음은

우리에게 축복의 시간일 수 있다.

동물은 죽었거나 거의 죽었다.

남은 것은 사람과 그의 영혼이다.

나는 눈부신 형상들과 아직은 어둠이 아닌

희미한 형상들 사이에서 산다.

(……)

나의 삶에는 늘 너무나 많은 것들이 있었다;

데모크리투스는 생각하기 위해서 스스로 장님이 되어버렸다;

시간은 나의 데모크리투스였다.

32) 알프레드 노드 화이트헤드: 『이성의 기능』, 김용옥 역안, 서울: 통나무, 1998, p. 264와 p. 303.

천천히 다가오는 어둠은 고통이 아니다;  
 완만한 경사를 흘러내리는  
 어둠은 영원을 닮았다.  
 나의 친구들의 얼굴은 보이지 않고,  
 여인들은 오래 전 모습 그대로다,  
 길모퉁이는 달라졌겠지,  
 책장의 글씨도 보이지 않는다.  
 이 모든 것들이 나에게서 두려움이리라,  
 그러나 그것은 달콤함이요, 돌아가는 것이다.  
 이 세상에 있는 수많은 책들 중에서  
 나는 단지 몇 권의 책만을 읽으리라,  
 기억 속에서 계속해서 읽고 있으며,  
 읽을 때마다 모습이 달라지는 그 책들을.  
 나의 비밀스러운 중심으로 나를 데려갔던  
 길들이 모여든다  
 남쪽에서, 동쪽에서, 서쪽에서, 북쪽에서.  
 (.....)  
 이제 나는 그것들을 잊을 수 있다. 나는 나의 중심과,  
 나의 대수학과 나의 암호 해독문과,  
 나의 거울과 만난다.  
 이제 곧 내가 누군지 알게 되리라.<sup>33)</sup>

알라스라키가 지적한 것처럼 이러한 노마드적 주체의 등장을 “정교하게 이루어진 패배의 철학”이라고 말할 수 있을까?<sup>34)</sup> 여기서 우리는 다시 짜라투스트라의 외침을 들어야 한다. “인간이 위대한 것은 그의 삶이 하나의 다리일 뿐 목적은 아니기 때문이다. 인간을 사랑할 수 있는 것은, 인간의 삶이 건너감이며 추락이기 때문이다.” 보르헤스는 건너가면서 동시에 추락하는 삶을 행복하고 달콤한 귀향이라고 말하지 않는가? “인간에게 금지되지 않은 유일한 낙원은 잃어버린 낙원임을 나는 안다.”<sup>35)</sup> 잃어

33) Jorge Luis Borges: *Obras completas II (1952-1972)*, pp. 395-396.

34) 김춘진: 「보르헤스의 픽션: 지적 표류와 상상력의 모험」, 『보르헤스』 p. 30에서 재인용.

35) Jorge Luis Borges: *Obras completas III (1975-1985)*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1989, p. 305.



버린 낙원은 있으면서 없고, 없으면서 있는 형과 형이상 사이의 경계에 존재한다. 유지하는 것도 위태롭고, 소멸시키는 것도 위태로운 경계. 그 경계 위를 노마드적 주체는 자유롭게 가로질러 간다.<sup>36)</sup> 노마드적 주체는 ‘비인칭적이고 전개체적’(“나는 같은 날 같은 곳을 걷고 있을/ 이미 죽은 타자이다”)이다. 다시 말해 우주/책의 세계에서 언제나 자리를 옮겨다니는(“도서관의 서고를 천천히 배회하면서”) ‘4인칭 현재’(“여럿인 나와 하나뿐인 그들 중에서/ 누가 이 시를 쓰고 있는 것일까?/ 신의 종이라 하든 파문 당한 자라 하든/ 내게 주어진 이름이 무슨 소용일까?”)이다.<sup>37)</sup>

앞에서 인용한 것처럼 후기 시에 등장하는 노마드적 주체는 마법적인 말의 매듭, 진기한 은유, 감탄사, 잘 빗어져서 생명력이 긴 작품을 욕망하지 않는다. 그는 암시하고자 하는 것은 다만 세계의 “겸허하고 비밀스러운 복잡성(*la modesta y secreta complejidad*)”이다.<sup>38)</sup> “나는 말하지 못한 채 많은 것들을 잃어버렸고, 지금은 그 잃어버린 것들이 나에게 남은 것임을 안다. (...) 시간 속에서 모든 시는 슬픈 노래다.”<sup>39)</sup> 이를 위해 그는 복합적이고 다차원적인 시간의 그물망 속에 숨겨진 기억으로 내려간다. 숨겨진 기억은 망각이며 망각은 소유의 또 다른 형식이다.

어떤 이들은 그들이 쓴 글을 자랑하지만  
나는 내가 읽은 글을 자랑스러워한다.

(.....)

배운 것을 잊어버리는 것이  
소유하는 것이다. 망각은  
기억의 한 형식이고, 기억의 어두운 참고며,  
동전의 비밀스러운 다른 면이니까.<sup>40)</sup>

36) 보르헤스는 경계를 지우지 않고 경계를 넘나드는, 혹은 거리를 유지하면서 다리를 놓는 방법을 네 가지로 요약해 말한 바 있다. 첫째, 텍스트의 중첩; 둘째, 현실과 꿈의 넘나 들; 셋째, 시간 여행; 넷째, 자아의 중첩(*el doble*).

37) 질 들뢰즈, pp. 248-249.

38) Jorge Luis Borges: *Obras completas II (1952-1972)*, p. 236.

39) Jorge Luis Borges: *Obras completas III (1975-1985)*, p. 482.

40) Jorge Luis Borges: *Obras completas II (1952-1972)*, p. 394.

소유의 또 다른 형식인 망각을 통하여 보르헤스는 근대적 인간의 얼굴을 휩쓸어간 모래 위에 새로운 인간의 얼굴을 그린다. 금간 보도블록 사이로 축을 내민 풀씨가 더 눈물겹고 환하듯이 틈으로 엮본 생은 놀라운 사소함과 경이로운 소박함의 세계이다. 그 세계 속에서 인간은 “이제 곧 내가 누군지 알게 되리라.”

우주 안의 모든 것은 보이는 것과  
다르거나, 혹은 반대거나, 혹은 아무 것도 아니다.  
사소한 놀라움에도 나는 조바심한다.  
열쇠로 문을 열 수 있다는 것이 놀랍다,  
내 손이 낯설어 보이는 것도 놀랍다,  
(……)  
잔혹한 칼이 아름다울 수도 있다는 것도 놀랍다,  
장미에서 장미 향기가 나는 것도 놀랍다.<sup>41)</sup>

---

41) Jorge Luis Borges: *Obras completas III (1975-1985)*, p. 137.

## 참고문헌

- 김진석, 『니체에서 세르까지』, 서울: 솔, 1994.
- \_\_\_\_\_, 「소외(疎外)에서 소내(疎內)로」, 문학과사회, 29(1995), 서울: 문학과지성사, 1995.
- 김춘진, 「보르헤스의 픽션: 지적 표류와 상상력의 모험」, 『보르헤스』, ed. 김춘진, 서울: 문학과지성사, 1997.
- 롤랑 바르트, 『텍스트의 즐거움』, 서울: 문학과지성사, 1997.
- 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이광래 역, 서울: 민음사, 1987.
- 『보르헤스』, ed., 김춘진, 서울: 문학과 지성사, 1997.
- 블라스 마타모로, 「보르헤스의 역사」, 정선옥 역, 『보르헤스』, ed. 김춘진, 서울: 문학과지성사, 1997.
- 알프레드 노드 화이트헤드, 『이성의 기능』, 김용욱 역안, 서울: 통나무, 1998.
- 옥타비오 파스, 『활과 리라』, 김홍근, 김은중 역, 서울: 솔, 1998.
- \_\_\_\_\_, 『흙의 자식들: 낭만주의에서 전위주의까지 외』, 김은중 역, 서울: 솔, 1999.
- 이정우, 『시물라크르의 시대: 들뢰즈와 사건의 철학』, 서울: 거름, 1999.
- \_\_\_\_\_, 『삶, 죽음, 운명: 스토아 철학에서 선(禪)으로』, 서울: 거름, 1999.
- 질 들뢰즈, 『의미의 논리』, 이정우 역, 서울: 한길사, 1999.
- 프리드리히 니체, 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 사순옥 역, 서울: 홍신문화사, 1995.
- Approaching Postmodernism*, ed, Douwe Fokkema & Hans Bertens, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas II (1952-1972)*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas III (1975-1985)*, Buenos

- Aires: Emecé Editores, 1989.
- Fokkema, Douwe W., "The Semantic and Syntactic Organization of Postmodernist Text", in *Approaching Postmodernism*, ed. Douwe Fokkema & Hans Bertens, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986.
- Genette, Gerard, "La utopía literaria", en *Jorge Luis Borges*: ed. Jaime Alazraki, Madrid: Taurus, 1976.
- Jameson, Frederic, "Postmodernism and Consumer Society", in *Modernism/Postmodernism*, ed. Peter Brooker, New York: Longman, 1992.
- Jorge Luis Borges*, ed. Jaime Alazraki, Madrid: Taurus, 1976.
- Kason, Nancy M., *Borges y la personalidad: Un juego con espejos desplazantes*, México: UNAM, 1994.
- Martin, Gerald, *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, New York: Verso, 1989.
- Modernism/Postmodernism*, ed. Peter Brooker, New York: Longman, 1992.
- Monegal, Emir Rodriguez, "Jorge Luis Borges: A Literary Biography", New York: E. P. Dutton, 1978, in Nancy M. Kason: *Borges y la personalidad: Un juego con espejos desplazantes*, México: UNAM, 1994.
- Paz, Octavio, *El signo y el garabato*, México: Joaquín Mortiz, 1973.
- Russell, Bertand, *A History of Western Philosophy*, London: Allen & Unwin. 1979.