

보르헤스의 자폐적 성향과 장르 혼합 문제

강 성 식
단독/서울대학교

Kang, Seong-Shik(2005), El carácter ensimismado de Borges y la integración de los géneros, *Revista Iberoamericana*, 16, pp. 1-24.

En esta tesis mostramos que se deriva de los pensamientos o las aficiones ensimismadas y misantrópicas la integración de los géneros de Borges. Desde su niñez, sea lo negativo o lo positivo, Borges centraliza su interés en unas pocas cosas. Borges tiene miedo a los espejos, pero le gustan mucho los tigres. Y Borges sueña repetidamente las mismas pesadillas a lo largo de su vida. Por otra parte, le interesa mucho el pasado. La afición o adhesión ensimismada y anormal por algo se expresa en su literatura como juego ensimismado.

Borges empieza su itinerario en la literatura como poeta, ensayista y crítico, y se convierte en cuentista hacia 1938, año en que ocurrieron varios acontecimientos personales y nacionales. Relacionados con estos procesos, dos cuentos llaman nuestra atención. Estos dos cuentos son “El acercamiento a Almotásim” y “Pierre Menard, autor del Quijote”. El hecho de que aquél esté incluido en el libro de ensayos, y que Borges considere al segundo como su primer cuento, nos demuestran que Borges mezcla en sus ensayos lo verdadero y lo ficticio, y el que los cuentos tengan la forma de ensayos prueba que Borges no distingue la ficción de la verdad. Por eso, la integración de los géneros es el resultado de su idealismo y de su equivocación voluntaria entre el ensayo y la ficción.

Key Words: Integración de los géneros/ Aficiones ensimismadas/ Ensayo/ Cuento, 장르 혼합/ 자폐적 취향/ 에세이/ 단편

I. 서론

보르헤스(Borges)의 대표작으로 꼽는 『허구집 *Ficciones*』 중 전편에 해당하는 『끝없는 갈림길의 정원 *El jardín de senderos que se bifurcan*』이 나온 1941년 전후 중남미의 문학 지도를 대강 그려보자. 1940년부터 1942년 사이에 소설을 발표한 작가 중 문학사를 통해 우리에게 익숙한 작가 명단을 뽑아보면, 에두아르도 마예아(Eduardo Mallea), 마리아노 아수엘라(Mariano Azuela), 비오이 까사레스(Bioy Casares), 아구스틴 야네스(Agustín Yáñez), 호세 마리아 아르게다스(José María Arguedas), 시로 알레그리아(Ciro Alegria), 환 까를로스 오네티(Juan Carlos Onetti) 등이 보인다.¹⁾ 얼핏 보아도 대체로 보르헤스와는 전혀 다른 문학 세계를 가진 작가들임을 알 수 있다. 작가들 이름만으로 비교해보아도 이처럼 보르헤스가 두드러지는 현상은 『허구집』이 나온 1944년이나 『알렙 *Aleph*』이 나온 1949년 주변의 경우도 다르지 않다. 작가들 간의 친연성 정도에 따라 거리를 달리하면서 중남미 현대 대표 작가들을 일렬로 배치한다면, 분명 보르헤스는 양 끝점 중의 하나에 자리할 것이고, 공동 작업을 할 정도로 특별한 관계에 있었던 비오이 까사레스 같은 작가만 제외한다면, 보르헤스와 바로 이웃한 작가 간의 거리가 그 어느 작가들 간의 거리보다 멀 것이다.

이처럼 보르헤스가 다른 작가들과는 확연히 다르다면, 보르헤스의 어떤 점이 이런 ‘다름’을 낳았을까? 많은 사람들이 보르헤스의 사고를 ‘색 다르다’ 혹은 ‘독특하다’라는 말로 표현하는데, 여러 일화와 자료를 보면 보르헤스의 관점은 독특함이나 참신함을 넘어선다.²⁾ 다른 말로 하자면, 보르헤스의 사고는 상식선에서 벗어나는 측면이 있다. 보르헤스를 두드러지게 하는 한 원인이 바로 이 별난 사고와 관점, 취향 등에 있는 것으

1) John S. Brushwood(1984), *La novela hispanoamericana del siglo XX*, Traducción de Raymond L. Williams, México, Fondo de Cultura Económica, 375-376의 연도별 발표 작품과 작가 목록 참고.

2) 이런 별난 면모 때문에, 코스타 리마는 보르헤스를 ‘나미지 임페리오는 색이 다른 한 마리 양’이라고 표현한다. 코스타 리마(1996), “이성의 어두운 민: 허구성과 권력”, 『보르헤스』, 김춘진 엮음, 서울, 문학과 지성사, 228.

로 보인다. 그런데 보르헤스는 이해하기 어려운 자신만의 이 관점을 배타적으로 즐기는 모습을 보여준다.³⁾ 그의 글이 참신하다면, 그 참신성은 바로 그의 유별남에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 시인이자 비평가, 에세이 작가로 출발한 보르헤스가 단편 작가로 변신하는 과정도 바로 보르헤스의 이런 별난 면모에서 비롯된 것으로 보인다. 이 글에서는 자폐적인 성향에 가까운 보르헤스의 상상력과 취향을 검토해보고 그러한 특징이 보르헤스가 단편 작가로 거듭나는 과정 속에서 어떻게 작용했는지를 살펴볼 것이다. 그리고 그 결과가 보르헤스 문학의 중요한 한 특징으로 평가하는 장르 혼합으로 나타났음을 지적하고자 한다.

II. 별난 상상력과 자폐적인 취향

보르헤스의 ‘경이로운’ 상상력에는 한 가지 특징적인 면모가 보인다. 부정적이고 음울하면서도 고착화된 상상이 많이 보인다는 점이 바로 그것이다. 그 대표적인 경우를 꿈과 거울에서 볼 수 있다. 일반적으로 아이들은 거울을 신기한 대상, 따라서 놀이를 위한 도구로 받아들이는 경우가 많다. 그러나 보르헤스에게 거울은 공포의 대상일 뿐이다. 거울에서 공포를 느끼는 보르헤스의 병적인 상상력은 여러 글에서 드러난다. 그 중 『시인 *El hacedor*』의 「가려진 거울 *Los espejos velados*」에 거울에 대한 보르헤스의 공포가 가장 잘 드러난다. 보르헤스로부터 거울 이야기를 들은 한 여차 아이가 결국 미쳐버렸는데, 그 여자 아이의 방에 있는 거울이 천으로 가려져 있었다는 것이다. 하지만 사실 이 이야기에 있는 보르헤스 자신의 경험이 들어 있다. 어린 시절 보르헤스의 방에는 커다란 거울이 있었는데, 거울을 두려워했던 보르헤스는 그 거울을 가려주지 않으면 그 방에서 잠을 자지 않으려고 했던 것으로 알려져 있다.⁴⁾

「가면 쓴 염색업자 하킴 드 메르브 *El tintorero enmascarado Hákim*

3) 보르헤스의 유희가 배타적이고 반복적이라는 점과 관련해서는 다음의 글을 참고. 강성식(2005), “보르헤스 글쓰기의 반복적 성향”, 『라틴아메리카연구』, Vol. 18 No. 2, 131-157.

4) Emir Rodríguez Monegal(1983), *Borges por él mismo*, Barcelona, Editorial Laia, 112.

de Merv」나 「뜯뿔, 우끄바르, 오르비스 페르티우스 Tlön, Uqbar, Orbis Tertius」에서는 거울의 복제 이미지가 아버지와 자식 간의 관계에까지 투사되어 거울과 부성을 증오스러운 것으로 규정한다. 거울에 대한 개인적이고 기이한 공포가 아버지에 대한 거부감으로까지 이어진다면, 분명 보르헤스의 상상력 혹은 관점은 유별난 것이라고 해야 할 것이다. 거울처럼 꿈도 마찬가지다. 보르헤스는 걸핏하면 악몽을 꾸곤 했다고 한다. 악몽에 대한 보르헤스의 생각은 장연집 『7일밤 *Siete noches*』의 「악몽 *La pesadilla*」에 잘 드러난다. 그는 동일한 악몽을 ‘반복’해서 꾸었는데, 대표적인 두 악몽이 ‘미로 꿈’과 ‘거울 꿈’이다. 같은 혹은 유사한 꿈을 평생에 걸쳐 꾸었다는 사실과 그 꿈의 대상이 보르헤스에게 너무나 중요한 상징인 미로와 거울이라는 사실은 어린 시절의 상상력이 한 평생을 지배했음을 말해주고, 이는 곧 한 가지에 지나치게 집중하고 집착하는 보르헤스의 특징을 보여준다고 하겠다.

그런데 그 악몽 중에 하필이면 ‘거울 꿈’이 있다. ‘거울 꿈’은 보르헤스가 꿈쩍어도 무서워했던 두 가지, 즉 거울과 악몽이 결합된 꿈이다. 그래서 그는 「가려진 거울」에서 어린시절 수호신에게 ‘거울 꿈’을 꾸지 않게 해달라고 기도하곤 했다고 고백한다. 또한 이 ‘거울 꿈’에는 가면이 등장하는 경우가 많은데, 가면을 쓴 자신의 모습이 거울에 비치는 꿈이 제일 무서웠다고 한다. 「가면 쓴 엄색업자 하킵 드 메르브」에서 드러나듯, 가면 뒤에는 뭔가 무서운 것이 숨겨져 있을 것이라는 생각 때문이었다. 거울과 마찬가지로 가면 역시 아이들에게는 재미있는 노리개에 불과한데 보르헤스에게는 별스럽게도 두려움의 대상이었다는 것이다.⁵⁾ 거울이나 꿈, 가면을 통해 살펴본 보르헤스의 상상력은 분명 보통 아이들과는 다른 면이 있다.

이와 같은 별난 상상력은 보통 사람은 이해하기 어려운 뜻밖의 것으로까지 이어진다. 보르헤스는 스포츠에는 누군가는 이기고 누군가는 져야 한다는 나쁜 점이 있다면서 사람들이 스포츠를 좋아한다고 할 때, 그것은 스포츠 자체를 좋아하는 것이 아니라 이기는 것을 좋아하는 것이

5) 그리고 보르헤스는 그 악몽들의 시리즈 배경과 상황도 정형화되어 있다고 밝힌다. 간단히 말해, 보르헤스는 평생에 인생의 상박관념에 시달리고 있었던 것이다.

며, 이 사실은 대결의식을 불러온다고 한다.⁶⁾ 그래서 아무도 이기지 못하는 경기를 만들었어야 한다고 주장한다.⁷⁾ 그가 걸핏하면 혼자 두는 장기놀이나 혼자 하는 카드놀이를 언급하는 것은 바로 이 생각에서 비롯된 것으로 보인다. 이런 생각은 한 단계 더 나아가 ‘평화로운 무기’, 즉 목표물을 맞히지 못해서 아무썩에도 쓸모없는 무기, 어느 누구에게도 위협이 되지 못하고 다만 그 무기를 사용하는 사람에게만 위협이 되는 무기를 만든다는 엉뚱한 상상으로 이어진다.⁸⁾

그의 광적인 집중성과 지속성은 특정의 대상에 유별나게 집착하는 경향으로 연결된다. 『7일밤』의 「『신곡 *La Divina Comedia*』에 한 가지에 마음이 끌리면 다른 것에는 관심이 없고, 모든 것을 그것과 연관시키는 보르헤스의 면모가 잘 드러난다. 보르헤스는 그 강연에서 한 권의 책으로도 다양한 독서가 가능하다는 자신의 특징적인 견해를 밝힌다. 그리고 그 예를 들기 위해, 성경은 무한한 의미를 담고 있는 책이며 색색으로 빛나는 공작 깃털에 비유될 수 있다는 아일랜드의 철학자 스코투스 에리게나(Escoto Erígena)의 말을 이용한다. 그런데 동일한 이야기가 「시 *La poesía*」라는 강연의 제일 첫머리를 장식하고 있는가 하면 「카발라 *La cábala*」라는 강연에서도 반복된다. 잇따른 강연에서 주제와는 무관하게 동일한 예를 들고 있음을 알 수 있다. 그런데 스코투스 에리게나 이야기

6) Fernando Sorrentino(1996), *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 67 참고. 보르헤스 단편의 상당수가 대결 구도를 갖고 있음을 생각한다면, 역설적인 입장이다. 스포츠와 관련해서 보르헤스는 자신이 수영을 아주 잘 했으며, 승마에도 능했고, 그가 좋아하는 작가인 웰즈(Wells)처럼 자전거도 잘 탔다고 한다. 대담자 까리소가 웰즈 대신 ‘오라시오 끼로가(Horacio Quiroga)처럼’이라고 덧붙이자, 의외라는 듯, 끼로가도 자전거를 잘 탔냐고 반문한 다음, 개인적 관심사에 특히 집중하는 보르헤스답게 자전거를 타는 주인공을 다른 웰즈의 소설 이야기만 한다. 보르헤스의 이런 반응은 웰즈는 그가 좋아했던 작가인 반면, 오라시오 끼로가는 싫어하던 작가라는 사실과 관계있는 것으로 보인다. Jorge Luis Borges y Antonio Carrizo(1997), *Borges el memorioso conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, México, Fondo de Cultura Económica, 88 참고.

7) *Ibid.*, 88. 스포츠 경기에 부정적인 면모가 있으니, 경기를 하지 말자는 것이 아니라, 경기를 하되 아무도 이기지 못하는 경기를 하자는 것이다.

8) *Ibid.*, 140-141. 얼핏 보기에, 이 생각은 평화를 지향하는 보르헤스의 면모를 보여주는 듯하나, 그보다는 상상이라는 것 자체에만 관심이 있는 것으로 보인다. 바로 아래에서 대담자가 지도자를 암살하는 대신 대중을 암살해버리는 총이라고 덧붙이자 보르헤스는 그렇다고 긍정한다. 농담이 쉬웠지만 상상력의 유희치고는 불편한 느낌을 주는 말이라고 하겠다.

는 카발라 신비주의처럼 평생에 걸쳐 고르게 나타나는 것이 아니라 이 강연에서 유독 반복된다. 그렇다면 특정 시기에 특정의 것이 호기심을 끌면 그 시기에는 그것을 특히 집중적으로 반복한다는 의미가 된다. 『동전 *La moneda de hierro*』이라는 시집에 와서는 과거 자주 등장하던 모래시계가 아니라, 그 때까지는 살 나타나지 않던 물시계가 자주 등장한다는 점도 이러한 사실을 뒷받침해준다.

보르헤스에게서 보이는 또 하나의 집착이 과거에 대한 집착이다. 보르헤스가 현실에는 무관심한 반면 과거에는 유달리 집착하는 모습을 보인다. 이는 사실은 익히 알려져 있다. 부에노스아이레스에 대한 유별난 애정을 보이면서도 근대 도시로서의 부에노스아이레스의 거리에는 관심이 거의 없었고, 따라서 그는 그 도시 중에서도 시간이 멈추어버린 듯한 남쪽 구역에 애착을 보였다. 이와 같은 개인적인 관심과 옛 것에 대한 선호라는 경향에 대해, 발디비아(Valdivia)는 ‘그는 시적인 영혼을 지닌 비평가로 부에노스아이레스의 삶에서 이미 사라진 색조와 옛 것을 끌어와 언제나 개인적인 취향을 통해 이를 교묘한 기교로 예술화했다’고 평가하고 있다.⁹⁾

그런데 과거에 대한 그의 집착은 전혀 상식 밖의 언급으로까지 이어진다. 아버지의 신병을 치료하기 위해 유럽으로 이주했던 보르헤스 가족은 1차 대전이 발발하면서 유럽에 발이 묶이고 만다. 보르헤스는 고대사를 공부하고 있던 14-15세 시절인 당시를 회상하며, 사람들이 갑자기 현대사에 관심을 기울인다는 사실, 과거사, 즉 포에니 전쟁이나 페르시아 전쟁에는 관심을 안 기울이면서 당시의 그 전쟁에는 그렇게 관심을 기울인다는 사실이 정말 이상했다고 한다.¹⁰⁾ 전 세계가 전쟁에 휩쓸리고, 모든 사람들이 세계대전이라는 엄청난 사태에 관심을 기울이던 그 시기에 보르헤스는 그런 관심 자체를 이해할 수 없었다는 것이다.

그런데 이렇게 과거사에만 관심을 기울이던 보르헤스를 흥분시킨 당대의 사건이 있었다. 바로 ‘인간의 달 착륙’ 사건이었는데, 보르헤스는 자신도 모르게 그 사건에 흥분했고, 일인은 만인이라고 보는 보르헤스답

9) Jorge Luis Borges(1997), *Textos Recobrados 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé, 238 주 1번 참고. 이 텍스트는 이후 약어 TR로 표기함.

10) Fernando Sorrentino, *op. cit.*, 173-174 참조.

게 그 업적에 모든 인류가 동참한 것임을 느꼈다고 한다.¹¹⁾ 보르헤스 자신이 생각하기에도 의외의 반응이었다지만, 현실에서 느끼는 이러한 반응을 보르헤스 자신의 집착에 의한 흥분과 비교해보면, 그의 개인적 관점이 얼마나 자폐적인 성향을 띠는지 알 수 있다. 『에바리스토 까리에고 Evaristo Carriego』의 서문에서 보르헤스는 웰즈의 작품을 언급한다. 그 중의 하나가 ‘달에서 친구를 버린 배신자(OC, I, 101)’라는 문구를 통해 나타나는 『달에 간 최초의 인간들 *Los primeros hombres en la Luna*』이다. 보르헤스는 그 소설의 화자가 친구를 달에 버린 배신자라는 사실이 달에서의 모험 자체보다, 그리고 실제 사건인 암스트롱(Armstrong)의 달 착륙보다 훨씬 더 감동적이었다고 한다.¹²⁾ 일단 달 착륙에 그렇게 흥분했다던 보르헤스가 사소한 문학적 장치 하나에서 인간의 달 착륙이라는 그 엄청난 실제 사건에서보다 ‘훨씬 더’ 감동을 받고 있다. 그리고 화자가 뜻밖의 인물이라는 조그마한 사실을 달에서의 그 흥미진진한 모험 전체보다 재미있는 것으로 받아들이고 있다. 일반적인 관점에서 보면 사소하기만 한 사항 하나가 다른 모든 중요한 점들을 압도하고 있음을 알 수 있다. 그런데 보르헤스가 그 사실에 흥미를 느꼈다면, 배신자에 의한 서술이라는 기법이 보르헤스 단편에도 반드시 등장했으리라고 추정할 수 있다. 「칼자국 *La forma de espada*」, 「비열한 자 *El indigno*」 등이 바로 그 경우에 해당한다.

문학적인 기호와 관련해서도 보르헤스의 취향은 일반적이지 않다. 그 한 예를 「나타니엘 호손 Nathaniel Hawthorne」이라는 에세이에서 볼 수 있다. 보르헤스는 호손의 문학을 살피기 위해 그의 대표작으로 꼽히는 『주홍글씨 *The scarlet letter*』 같은 작품들을 쫓쳐두고, 별로 읽히지도 않고 선집에도 잘 포함되지 않는 「웨이크필드 Wakefield」라는 단편을 택한다. 로아 파킨슨 사모라(Lois Parkinson Zamora)는 보르헤스가 택했다는 사실만으로도 그 단편이 특이한 작품일 것이라고 추정한다.¹³⁾ 보르헤스 취향에 대한 타인들의 견해를 단적으로 보여주는 예가 아닐 수 없다.

11) *Ibid.*, 174-175.

12) Jorge Luis Borges y Antonio Carrizo, *op. cit.*, 182.

13) 로아 파킨슨 사모라(2001), “마술적 로망스/마술적 사실주의: 미국 및 라틴아메리카 소설 속의 유행”, 강성식 역, 『마술적 사실주의』, 서울, 한국문화사, 351.

실제로 이 단편은 어느 날 홀연히 가정을 버리고 집을 떠나 자기 집 맞은편에 아파트를 얻어 20년이나 숨어 살면서 외부 세상을 관찰하는, 죽었으면서도 죽지 않은 한 남자의 기이한 이야기다. 이 글에서 보르헤스는 호손을 미국 문학의 시조로 규정하는가 하면, 중남미 문학보다 미국 문학이 신화나 마술에 한층 더 경도되어 있다고 하여 우리의 상식과 정반대되는 결론을 내린다. 이에 사모라는 보르헤스가 『허구집』에서 의도한 그 방식 그대로 호손의 단편을 읽고 있다고 지적한다.¹⁴⁾ 사실상 보르헤스는 하나의 문학 작품에 대해 총체적인 분석을 시도한 경우가 거의 없다.¹⁵⁾ 그 대신 무엇이든 자기 읽고 싶은 방식대로 읽고, 쓰고 싶은 방식대로 쓴다. 사소한 한 가지 사실을 확대하고 그것에 지나치게 의미를 부여하며 나름대로의 해석을 하는 것이다.

1926년, 월간지 『라 캄파나 데 팰로 *La Campana de Palo*』는 ‘올해 최악의 책’에 대한 설문조사를 실시한다. 이 설문에서 보르헤스는 『라미로 씨의 영광 *La gloria de don Ramiro*』이라는 작품으로 이미 널리 알려져 있던 엔리케 라레타(Enrique Larreta)의 『소고이비 *Zogoibi*』를 최악의 책으로 꼽는다. 그런데 동일한 설문에 응한 에르네스토 마리오 바레다(Ernesto Mario Barreda)는 ‘산운문(prosiverso)’에서 보르헤스의 책들이 최악이라고 잘라 말한다.¹⁶⁾ 이런 일화들은 보르헤스의 별난 견해가 주변 사람들의 공감을 얻지 못했음을 말해준다.

마슈는 1980년 직전까지도 보르헤스 문학에 대한 반응이 기꺼운 찬사와 전면적인 거부로 양분되었다고 지적하며, 보르헤스에 대한 앤더슨 임버트(Anderson Imbert)와 에르네스토 사바토(Ernesto Sábato)의 혹평을 소개하고 있다.¹⁷⁾ 조영실은 보르헤스가 젊은 시절부터 아르헨티나 문단으로부터 소외받았다고 지적하면서, 그 원인을 20세기 초반의 아르헨티나 문단은 민족주의적 색채를 내세운 모데르니즘과 지역주의가 주류를 형성하고 있었는데, 보르헤스가 이에 대해 아방가르드적 저항을 했기 때

14) *Ibid.*, 351.

15) Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, 59.

16) *TR*, 393, 주 1번 참고.

17) Gabriela Massuh(1980), *Borges: una estética del silencio*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 19-22 참고.

문으로 파악한다.¹⁸⁾ 당연한 일이겠지만, 당시 문단의 주류를 형성하고 있던 사람들 입장에서는 자신들을 비판하고 나선 젊은 보르헤스가 달갑지만은 않았을 것이다. 하지만 조영실 자신도 결론 부분에서 보르헤스가 문인으로서의 입지를 상당히 공고하게 다진 1940년대에도 문단은 여전히 보르헤스의 단편 소설에 대해 거부 반응을 보였고, 보르헤스는 여전히 이단이었다고 인정한다. 결국 보르헤스의 아방가르드적 특성이 소외의 궁극적이고 단일한 원인은 아니었다는 이야기다. 그렇다면 또 다른 원인은 보르헤스가 자신의 별난 문학적 취향을 자폐적으로 유희하는 데에만 관심을 기울인 대신 대중의 취향을 무시하고 있었던 데에서 찾을 수 있다.

보르헤스가 대중의 흥미라는 측면을 무시했고 그 결과 대중의 흥미를 불러일으키지 못했던 면모를 그가 관여했던 몇몇 잡지를 통해서 확인할 수 있다. 1921년 말, 보르헤스는 울뜨라이스파 잡지 『프리즘 *Prisma*』를 창간한다. 이 잡지는 자신들의 잡지를 갖고 싶어 하는 소수 울뜨라이스파들의 열망에서 나온 것으로, 창간호인 1921년 11-12월호에 이어 2호인 1922년 3월호가 나오고는 폐간된다. 대자보 형식의 이 잡지는 보르헤스가 편집을 맡았던 첫 잡지로 몇몇 울뜨라이스파들이 자기들끼리 만들고 자기들끼리 본 잡지에 불과했다. 더구나 1922년의 2호는 사실상 보르헤스 혼자서 편집을 했고, 독자는 전혀 없었다고 한다.¹⁹⁾ 그나마 뜻을 같이했던 동료들마저 적극적으로 나서지 않던 잡지였던 것이다. 그런데 이 잡지 창간호에 「마을 *Aldea*」이라는 보르헤스의 시가 실린다. 자기 식의 기준에 따라 혼자 만들고 거기다 자기 시를 발표했다는 사실에서 알 수 있듯, 사실상 이 잡지는 철저히 보르헤스 개인의 잡지에 불과했다.

이 외에 보르헤스의 글을 많이 실었던 『수르 *Sur*』도 독자가 100명을 넘어본 적이 없었고, 『로스 아날레스 데 부에노스아이레스 *Los anales de Buenos Aires*』도 『울뜨라 *Ultra*』도 전혀 팔리지 않는 잡지였다.²⁰⁾ 이

18) 조영실(1999), “문화생산의 장과 보르헤스”, 『이베로아메리카연구』, 10, 서울대학교 스페인중남미연구소, 31-63 참고. 한 가지 유의해야 할 사실은 그가 선구적 아방가르드 시인이기는 했지만, 아방가르드라는 단어의 일반적 의미처럼 그렇게 혁명적인 인물은 아니었다는 점이다. Gerald Martin(1989), *Journeys through the labyrinth latin american fiction in the twentieth century*, London & New York, Verso, 152.

19) Irma Zangara(1997), “Primera década del Borges escritor”, *TR*, 419.

렇게 잡지의 독자도 없고 팔리지도 않았던 이유 중에는 문학잡지의 특성상 독자가 제한적이라는 사실과 당시의 열악한 문학 시장 상황도 포함되겠지만, 역시 새로운 흐름을 지향했던 잡지 『마르틴 피에로 *Martin Fierro*』가 어느 정도 판매 부수와 잡지 발간의 지속성을 유지했다는 사실을 생각하면, 비단 그 사실에만 원인을 돌릴 수는 없을 것으로 보인다. 그런데 보르헤스는 당시 독자들로부터 어느 정도 대중성을 인정받고 있었다고 볼 수 있는 『마르틴 피에로』와 관련해, 거기에 몇 번 글을 발표하기는 했지만, 그 잡지에 대해서는 잘 알지도 못했고 ‘미래주의자’이자 ‘민족주의자’인 그 그룹과는 무관했다고 한다.²¹⁾ 이 말은 보르헤스 자신에게 있어 대중의 기호는 중요한 사항이 아니었다는 의미로 볼 수 있다. 이 사실에서 보르헤스가 관여했던 잡지들의 독자가 없었던 또 다른 이유가 보르헤스의 별난 입장 혹은 취향에 있음을 확인할 수 있다. 요컨대, 당시의 보르헤스는 문학을 노리개 삼아 철저히 자신만의 유희를 벌이고 있었던 것이다.

Ⅲ. 단편 작가로의 변신 과정과 장르 혼합

보르헤스는 에세이와 허구라는 두 장르를 혼합한 작가라는 평가를 많이 받는다. 그가 쓴 글들은 에세이와 단편의 구분이 모호한 탓이다. 이때문에 에밀 볼렉 같은 사람은 단편의 서문이나 후기도 작품의 한 부분일 가능성까지 제기한다.²²⁾ 마치 보르헤스의 주석이 가짜이듯 서문이나 후기도 곧이곧대로 믿을 수 없는 허구의 한 부분일 수 있다는 의미다. 마슈는 보르헤스의 글에서 나타나는 장르 혼합 문제에 대해 보르헤스가 장르의 경계를 허물어, 지어낸 이야기와 에세이의 구분이 불가능한 중간 지대를 건설했다고 표현한다.²³⁾ 그러면 보르헤스에게서 보이는 이러한

20) Jorge Luis Borges y Antonio Carrizo, *op. cit.*, 122-123 참고.

21) *Ibid.*, 123.

22) Emil Volek(1984), *Cuatro claves para la modernidad*, Madrid, Editorial Gredos, 96.

23) Gabriela Massuh, *op. cit.*, 46. 이런 의미에서 한 가지 지적해두어야 할 사실은, ‘장르 혼합’이라는 보르헤스 글쓰기의 규정 때문에, 이 글에서 사용되고 있는 ‘단편’이라는

장르 혼합의 문제를 어떻게 해석할 것인가? 결론적으로 말해, 자폐적인 특성을 띠는 보르헤스의 관점과 유희가 장르의 혼합이라는 현상을 낳은 것으로 보인다. 이 문제와 관련해서 보르헤스의 문학 여정을 살펴보자.

1. 보르헤스의 문학 여정과 「알모타심에의 접근 El acercamiento a Almotásim」

보르헤스의 문학 여정에는 중대한 전환점이 몇 번 보인다. 유럽에서 부에노스아이레스로 돌아온 1921년을 시발점으로 1930년경, 1938년을 전후한 시기, 실명을 맞는 1955년경 등이 보르헤스의 문학 여정의 한 마디를 형성한다. 이 중 1955년의 실명은 보르헤스 문학의 방향을 단편이나 에세이로부터 짧은 글이나 시로 전환시켰고, 또 다른 한편으로는, 반복의 심화를 낳았다. 이 실명 사건은 제외시키고, 1930년과 1938년 사이, 보다 넓게 말하면 1930년대에 보르헤스의 문학이 어떤 특징적인 변화를 보이는지, 그리고 이 변화가 장르 혼합 문제와 어떤 연관성을 갖는지에 초점을 맞추어보기로 하자.

보르헤스 문학의 모색기 혹은 견습기라고 칭할 수 있는 1920년대 초는 보르헤스가 울뜨라이스모라는 아방가르드 사조에서 출발해서 아르헨티나성을 추구하는 시기로 볼 수 있다. 처음 두 권의 시집을 내는 1925년까지만 해도, 보르헤스는 아르헨티나 어휘 사전까지 동원해서 아르헨티나 식 어휘를 사용하면서 아르헨티나 고유의 미학을 추구하고 있다. 그러나 1926년에 나온 두 번째 산문집인 『내 희망의 크기 *El tamaño de mi esperanza*』에서는 꼬리오요의 어휘 혹은 아르헨티나 식 어휘의 사용을 자제하고 있다. 그 대신 아르헨티나적인 것에 대한 애정과 보편적인 것에 대한 애정이 균형을 이루고 있다. 이처럼 초기의 지역성 추구에서 지역성과 보편성을 절목시키려는 쪽으로 방향을 바꾸어가던 당시 보르헤스의 문학에서 중요한 전환점이 되는 작품이 바로 『에바리스또 까리에고』다.

『에바리스또 까리에고』가 나온 1930년 즈음을 끝으로 아르헨티나성

추구라는 보르헤스 초기의 모습은 현저히 달라진다. 보르헤스 자신도 그 책 자체에 대해서는 불만스럽게 여기지만, 만일 그 책을 쓰지 않았더라면 이후의 단편들을 쓸 수 없었을 것이라면서, 그 책이 자신의 문학 여정에 중요한 역할을 했음을 인정한다.²⁴⁾ 실제로 그 책에 뒤이어 1932년에 나온 『논쟁 *Discusión*』의 주제는 주로 문학과 형이상학적 관점에 제한되어 있다. 이와 연관해서, 프랑코는 1940년대 초기에 씌어진 에세이 「아르헨티나 작가와 전통 *El escritor argentino y la tradición*」이 후에 『논쟁』에 첨가되었다는 사실을 들면서, 이는 『논쟁』이 나올 당시부터 지방색과 민족주의를 포기했다는 점을 부각시키려는 의도라고 본다.²⁵⁾ 그 에세이에서 보르헤스가 기존의 아르헨티나성 추구를 포기하는 대신 세계의 모든 전통이 아르헨티나의 전통이라고 선언하고 있음은 분명 중요한 의미를 갖는다.

1930년을 전후한 보르헤스의 또 다른 변화를 블라스 마타모로(*Blas Matamoros*)의 말을 통해 살펴보자. 그는 『에바리스토 까리에고』를 기점으로 보르헤스 작품을 1기와 2기로 나누면서 1기의 보르헤스에게서는 시가 주류를 이루고 부에노스아이레스적 특성이 보이며 동시대적인 것에 대한 관심이 보이는 반면, 2기에서는 산문, 즉 에세이가 중심을 이루며 세계주의적인 특징이 나타난다고 한다.²⁶⁾ 이러한 변화의 기저에 이리고옌(*Yrigoyen*)의 실정, 1929년의 공황, 우리부루(*Uriburu*)의 쿠데타 그리고 이런 사건들의 결과로서 아르헨티나의 전반적인 혼란과 몰락이라는 시대 상황과 이에 대한 보르헤스의 환멸이 자리하고 있다는 지적을 여러 평자가 하고 있지만, 경제나 사회 상황은 일단 우리 논의에서는 제외시키기로 하자. 우리 논의와 연관해서 주목해야 할 점은 시에서 산문으로 무게 중심이 옮겨 갔다는 사실이다.

분명 20대 때의 보르헤스도 산문집 세 권을 발간하고 여러 잡지에 산문을 싣는다. 하지만 1920년대의 글에 나타난 보르헤스는 일차적으로는 시인이었다고 해야 할 것이다. 근본적으로 지향한 것은 시인이었지만,

24) Jorge Luis Borges y Antonio Carrizo, *op. cit.*, 181.

25) Rafael Olea Franco(1999), "Un diálogo posible: Borges y Arreola", *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, México, El Colegio de México, 270.

26) 마타모로(1996), "보르헤스의 역사", 정선옥 역, 『보르헤스』, 106-108 참고.

동시에 시인으로서 자신의 문학관을 정립해가는 과정을 담고 있는 에세이를 쓰는 에세이 작가이면서 비평가이기도 했던 것이다. 실례로 첫 산문집인 『탐구 *Inquisiciones*』의 글은 시인 보르헤스의 입장에서 본 작가나 문학에 관한 글이 거의 대부분이다. 또한 『프로아 *Proa*』를 비롯해 당시 보르헤스가 관여하던 잡지도 보르헤스가 이런 세 가지 활동을 하기 위해 창간 혹은 선택한 장이었다. 1920년대의 산문 중 많은 것이 보르헤스 자신의 문학과 연관된 것이었다는 점과 1930년 이후부터 『시인』이 나오는 1960년까지 시를 거의 쓰지 않았다는 점은 1930년을 기점으로 보르헤스의 문학 여정이 시에서 산문으로 옮겨 갔다는 사실을 확인해준다.²⁷⁾ 1930년대로 넘어 오면서, 시인, 비평가, 에세이 작가라는 세 면모 중에서 적어도 표면적으로는 시인이라는 면모가 사라지고 비평가와 에세이 작가로서의 면모만 남는 것이다. 보르헤스가 시를 잠시 떠났다는 점이 아니라, 비평가이자 에세이 작가의 면모가 강화되었다는 사실이 중요하다. 이 점만 지적해두고 다음으로 넘어가자.

흔히들 보르헤스 최초의 단편으로 꼽는 것은 1933년 「변두리 사람들 *Hombres de las orillas*」이라는 제목으로 발표되었고 1935년 『오욕의 세계사 *Historia universal de la infamia*』에 「장미 빛 모퉁이의 남자 *Hombre de la esquina rosada*」라는 제목으로 수록된 글이다. 그런데 정작 보르헤스 자신은 첫 단편을 1939년에 발표된 「뻬에르 메나르 『돈키호테』의 작가 *Pierre Menard, autor del Quijote*」라고 한다.²⁸⁾ 이는 보르헤스의 두 번째 전환기인 1938년과 상당한 연관관계를 갖는다. 보르헤스 문학 여정에서 사실상 가장 획기적인 변화를 맞는 이 해에는 보르헤스 주변에서 많은 일들이 일어난다. 2월 18일 당대의 아르헨티나 문학 거장 루고네스가 자살하고, 2월 24일에는 아버지가 죽는다. 보르헤스 자신은 그 해에 도서관에 취직을 하고, 크리스마스 전날 계단을 뛰어 오르다 창문에 머리를 부딪쳐 혼수상태에 빠지고 수술까지 받는다. 이런 일련의

27) 물론 이 두 시기 사이에도 몇 편의 시를 써서 후에 다른 시집에 첨가한다. 당시에 씌어진 시에 대해서는 다음을 참고. Gerardo Mario Goloboff(1985), *Leer Borges*, Buenos Aires, Ediciones Yuca, 87.

28) José Miguel Oviedo(1999), “Borges/Lugones/Pierre Menard”, *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, 203.

사건 이후 보르헤스는 단편을 쓰기로 결정하고 병의 회복기에 몇 편의 단편을 쓴다. 즉 1938년의 여러 사건은 시인이자 에세이 작가요 비평가였던 보르헤스를 허구물의 작가라는 또 다른 모습으로 변신시켜 놓는다.

그 중 처음 선보인 단편이 바로 「빠에르 메나르 『돈키호테』의 작가」다. 그 단편 첫머리에 ‘바로 어제 음산한 삼나무 사이에서 고인의 마지막 가는 길 대리석관 앞에 모였는데, 오늘 벌써 <오류의 신>이 <기억의 신>을 능멸하고 있다고 사람들은 말할지도 모른다’²⁹⁾라는 표현이 나온다. 이 부분은 단편이 나오기 직전 보르헤스가 겪은 주변인들의 죽음과 자신이 겪은 죽음의 위기를 상기시킨다.³⁰⁾ 1938년의 사건들이 이 단편 그리고 보르헤스 문학 여정과 관련해서 얼마나 중요한 것이었는지를 간접적으로나마 보여준다 하겠다. 이후 1940년대에 들면서 단편이 속속 발표되어 그의 대표작으로 꼽히는 『허구집』과 『알렘』으로 묶이게 된다. 이런 면에서 1938년의 사건과 1939년에 발표된 단편은 그의 문학 여정에 있어서 이정표 역할을 할 정도로 아주 중요하다고 볼 수 있다. 보르헤스가 「빠에르 메나르 『돈키호테』의 작가」를 자신의 첫 단편으로 꼽는 한 이유를 여기에서 찾을 수 있다.

『오욕의 세계사』에 ‘실린 글에 대해 보르헤스는 ‘거의 단편’이라고 칭하면서, 사실상 자신이 글을 쓴 것은 『허구집』이 나온 이후라고 믿는다고 한다.³¹⁾ 『오욕의 세계사』 1935년 서문에서 보르헤스가 ‘장미 빛 모퉁이의 남자’를 ‘단편(cuento)’이라고 칭하기는 하지만, 1954년 판 서문에서는 그 책에 든 이야기들이 ‘감히 단편을 쓸 마음을 먹지 못하는 한 겹쟁이의 무책임한 유희(OC, I, 291)’에 지나지 않는다고 한다. 이런 사실들은 보르헤스가 「빠에르 메나르 『돈키호테』의 작가」를 사실상 자신의 첫 단편으로 꼽는 것이 단순한 착각만은 아님을 뒷받침해준다. 게다가

29) 이 글에서는 나옴의 제윤 주 텍스트로 삼을 것이며 이후에는 별도의 각주 없이 약어 OC로 칭하고 그 뒤에 권수를 나타내는 로마숫자와 쪽수를 명기한 것이다. Jorge Luis Borges(1989), *Obras completas*, tomos I, II, III, Barcelona, Emeccé. 본문의 인용문은 OC, I, 444.

30) 오비에도는 그 단편에 부코네스기 문체의 참신성을 주장한 것에 대한 보르헤스의 간접적인 조소가 보인다고 지적하면서, 이 부분은 대가 부코네스의 죽음에 대해 과장된 추모의 모습을 보임으로써 그의 문치관을 조롱하는 것이라고 본다. *op. cit.*, 203.

31) Jorge Luis Borges y Antonio Carrizo, *op. cit.*, 221.

가 「장미 빛 모퉁이의 남자」가 당시의 전설적인 이야기를 다시 쓴 것이라는 면을 부각시키면 그 책에 실린 다른 이야기들과 근본적으로는 차이가 없다. 여기까지의 논의로만 본다면 보르헤스의 첫 단편이 「빠에르 메나르 『돈키호테』의 작가」라는 말은 문제가 없다.

그런데 이 두 글 사이에 발표된 또 하나의 글이 우리의 관심을 끈다. 그 글은 바로 「알모타심에의 접근」이다. 이 글은 다시 쓰기가 아니라는 점에서 「장미 빛 모퉁이의 남자」와 그 성격에 있어 차이가 난다. 또한 이 글이 1941년 『끝없는 갈림길의 정원』에 수록되었다는 점과 가공작가의 가공소설에 대한 이야기라는 점에서 단편인 것도 확실하다. 그런데 보르헤스는 왜 이 이야기를 자신의 첫 단편으로 생각하지 않는 것일까? 일단 1938년이 보르헤스의 인생에 있어 워낙 중대한 전환기였기 때문에, 그가 「빠에르 메나르 『돈키호테』의 작가」를 자신의 첫 단편의 상징으로 보고 있다는 데 한 이유가 있는 것 같다는 점은 바로 위에서 언급한 바 있다. 그렇지만 이 이유만으로는 설명이 안 되는 한 가지 사실이 있다.

원래 「알모타심에의 접근」은 1936년에 발표된 『영원의 역사 *Historia de la eternidad*』에 실려 있었다. 후에는 단편집에 포함되지만 처음에는 ‘에세이집’에 들어 있었다는 뜻이다. 표면적으로만 보면, 『영원의 역사』에 실린 다른 글과 이 글은 비평 형식의 에세이라는 형식상의 유사성을 보여준다. 하지만 이 글은 가공인물과 가공의 책에 대한 비평이라는 점에서 다른 글과 분명한 차이가 난다. 그런데 보르헤스는 이 글을 에세이집에 실고 있다. 그리고 이 글의 등장 이후 보르헤스 글쓰기에는 의미 있는 변화가 나타난다.

2. 단편 작가로의 변신과 장르 혼합

「알모타심에의 접근」이 『오욕의 세계사』의 ‘다시 쓴’ 이야기들과 『허구집』에 든 ‘온전한’ 단편 간의 가교 역할을 하고 있는 것은 분명하다. 그런데 보르헤스는 분명 「알모타심에의 접근」을 에세이집에 실었고 이 글이 아닌 다른 글을 자신의 첫 단편으로 지목했다. 이 사실에 기초해서 말해보자면, 능력 문제가 아니라 보통 사람들과의 사고방식 차이로 1938

년 이전에는 에세이와 단편 양자의 구분 자체를 심각하게 의식하지 않았다는 말이 더 진실에 가깝다. 1930년대의 보르헤스는 분명 비평가이자 에세이 작가였다. 1930년대에 나온 글과 단편 작가로서의 면모를 갖춘 1940년대 이후에 나온 글의 면면을 살펴보는 것이 이를 확인하는 데 도움이 될 것으로 보인다.

1933년 『끄리띠까 *Crítica*』 지에 발표된 「끼어든 여자 *La intrusa*」는 자기 글 「적대적인 형제 *Hermanos enemigos*」의 다시 쓰기라고 할 수 있다. 그런데 곤살레스 프리요 이 O. 베에띠(*González Trillo y O. Behety*)의 「사춘기 *Adolescencia*」를 다시 쓴 「적대적인 형제」는 단편으로 인식하지 않고 있지만, 「끼어든 여자」는 1966년 『알렙』 6판에 첨가했다가 후에 『브로디 보고서 *El informe de Brodie*』에 수록한다. 즉 「끼어든 여자」는 말 그대로 단편으로 인정하는 것이다. 거의 동일한 성격의 두 글을 이처럼 다르게 취급하고 있다는 이 사실은 1930년대 초의 보르헤스에게는 자신이 단편을 쓰고 있다는 생각 자체가 없었던 것을 의미한다. 따라서 「적대적인 형제」와 비슷한 시기에 나온 「죽는 데는 30페소가 든다 *30 pesos vale la muerte*」나 「마지막 총알 *La última bala*」 등도 보르헤스 입장에서는 단편이 아닌 것이다. 그렇다면 보르헤스가 의식적으로 단편을 쓰기 시작하는 과정을 생각해보자.

보르헤스의 글 중에는 사실을 다룬 것에도 허구가 섞여 있는 경우가 보인다. 1934년, 『끄리띠까』에 발표된 「링컨의 운명 *El destino de Lincoln*」의 경우 링컨이라는 ‘실존 인물’과 그의 ‘객관적인’ 일생을 다루고 있음에도 불구하고, 거기에는 보르헤스의 상상이 섞여 있다. 그 글에서 보르헤스는 부스(Booth)가 링컨의 살인을 예비하는 과정을 추적하면서, 부스가 공연하고 있던 연극 속의 인물 브루투스나 시저의 관계를 자신의 현실에다 적용해 링컨을 독재자로 간주한 것이라는 추측을 하고 있다. 보르헤스가 단편 작가로 변신하기 직전의 시기라고 볼 수 있는 1933-1934년 사이 『끄리띠까』 지에는 「링컨의 운명」과 유사한 면모를 가진 글이 여러 편 발표되었다. 당시의 글 중 실존 인물 혹은 전설적인 인물을 다루고 있는 「셸리의 짧은 생애 *Los breves días de Shelley*」, 「인디아스의 사제 환 *El preste Juan de las Indias*」, 「독재자 프란시아의

고독 Soledades del tirano Francia», 「용감한 해적 왕, 쉬르꾸프 Surcouf, el valeroso rey de los corsarios», 「넬슨의 건강과 비극 Salud y tragedia de Nelson」 등의 글이 대부분 반(半) 기록적이고 반(半) 상상적인 글에 해당한다. 그런데 보다 후기에 씌어졌으면서 이와 아주 유사한 양상을 보여주는 또 한 편의 글은 단편으로 발표되었다. 바로 우루과이의 대통령 암살범의 뒷이야기를 재구성하고 있는 「아벨리노 아레돈도 Avelino Arredondo」다.

이상의 사실로 보아, 분명 1930년대의 보르헤스는 자신의 글에 대해 단편과 에세이를 명확히 구분하지 않고 있었다. 더구나 로드리게스 모네 같은 보르헤스의 에세이가 다루고 있는 많은 작가들에 대해 의미심장한 말을 하고 있다. 그에 따르면, 보르헤스는 그 작가들을 보르헤스 자기 이야기의 주인공을 다루는 방식과 유사하게 다루고 있다.³²⁾ 그렇다면 실존 인물들을 등장시키고 있는 단편 「아벨리노 아레돈도」나 「아베로에스의 탐구 La busca de Averroes」와 카프카나 다른 작가들을 다루는 에세이는 사실상 큰 차이가 없다는 것이다. 실제로 마슈레는 보르헤스의 에세이가 실존하는 구체적인 작가나 작품을 다루고 있지만, 그 역시 허구라고 지적하고 있다.³³⁾ 이를 보르헤스에게 뒤집어 적용해본다면, 「알모타심에의 접근」은 실존하지 않는 작가를 실존 작가처럼 생각하고 당시의 그가 일상적으로 하던 대로 비평을 한 것이다.

허구물인 「알모타심에의 접근」이 처음 『수르』에 발표되었을 때, 다들 그 글을 어느 실존 인도 작가의 책에 대한 서평으로 믿었다고 한다.³⁴⁾ 보르헤스에 의하면, 당시 『수르』는 장르를 구분하지 않고 글을 실었다.³⁵⁾ 즉 단편과 소논문이 구분되지 않고 실려서, 단편 다음에 바로 소논문이 실리기도 하고, 또 소논문 다음에 단편이 실리기도 했다는 것이다. 그런 잡지에 실렸던 이 단편이 논평의 형식을 하고 있으며, 보르헤

32) Emir Rodríguez Monegal, *op cit.*, 60.

33) 송병선(1993), “세계문학 속에서의 보르헤스-프랑스 신비평과 미국 현대 소설을 중심으로”, 『외국문학』, 서울, 열음사, 1993년 가을, 280.

34) 이탈리아 칼비노(1993), 「호르헤 루이스 보르헤스」, 김홍근 역, 『외국문학』 1993년 가을, 310.

35) Jorge Luis Borges y Antonio Carrizo, *op cit.*, 222.

스 자신도 단편이라는 명확한 인식을 하지 않고 있었다는 면에서, 사람들의 이런 착각은 어쩌면 당연한 것이었다. 「알모타심에의 접근」처럼 「빠에르 메나르 『돈키호테』의 작가」도 처음 발표되었을 때, 주변 사람들이 빠에르 메나르를 실존 인물로 여겼다는 일화가 전해진다. 그 이유에 대해 보르헤스는 당시까지 사람들이 자신을 단편 작가가 아닌 에세이 작가로 알았는데, 그 글이 소논문 양식을 취하고 있기 때문에 사람들이 막연히 소논문으로 받아들인 것이라고 한다.³⁶⁾ 그런데 「빠에르 메나르 『돈키호테』의 작가」는 분명 단편을 쓰기로 마음먹은 결과물이었다.

비평 형식을 가진 유사한 두 글 중 보르헤스가 한 편에 대해서는 허구라는 사실에 비중을 두지 않은 반면 또 다른 한편에 대해서는 허구임을 명확히 인지하는 현상은 왜 발생했을까? 보르헤스가 문학을 대상으로 자기만족적인 유희를 벌였다는 사실에 비추어 볼 때, 이 두 단편이 나온 사이에 보르헤스는 알모타심이라는 가짜 인물에 대한 사람들의 착각과 그에 따른 반응에 몹시 흥미를 느낀 것으로 볼 수 있다. 가공인물에 대해 자신이 쓴 그 비평이 바로 단편으로 발전할 수 있다는 사실을 1939년을 전후한 시점에서 뒤늦게 인식한 것이다. 그리고 그 이후 보르헤스는 기존에 해오던 비평문을 쓰되, 다만 가상의 인물이나 가상의 책에 대한 비평, 즉 단편을 본격적으로 쓰기 시작한 것이다. 비오이 카사레스도 『환상문학 선집 *Antología de la literatura fantástica*』에서 보르헤스가 에세이 같은 허구라는 새로운 장르를 개척했다고 지적하면서, 그런 단편으로 「빠에르 메나르 『돈키호테』의 작가」나 「뜯된, 우끄바르, 오르비스 페르띠우스」와 함께 「알모타심에의 접근」을 언급하고 있다.³⁷⁾

장르 혼합이 실제와 허구를 혼동하며 자폐적 유희를 벌이던 보르헤스의 특징적인 면모에서 비롯되었다고 판단할 만한 정황은 다른 사실에서도 찾을 수 있다. 두 권의 단편집이 묶인 첫 단편집인 『허구집』 중에서도 전편에 해당하는 1941년의 『끝없는 갈림길의 정원』에 든 단편의 면면도 이런 사실을 뒷받침한다. 『끝없는 갈림길의 정원』에는 총 7편 혹은 8편의 단편이 실려 있다. 그런데 「알모타심에의 접근」을 『영원의 역사』

36) *Ibid.*, 222.

37) Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo(1999), *Antología de la literatura fantástica*, 16ª ed., Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 12.

에 포함시키고 있는 『전집』의 경우를 기준으로 한다고 해도, 유사 비평 형식의 글, 다시 말해 마치 허구가 아닌 듯 보이는 단편이 「뜯린, 우끄바르, 오르비스 페르띠우스」, 「뻬에르 메나르 『돈키호테』의 작가」, 「허버트 콰인의 작품에 대한 검토 Examen de la obra de Herbert Quain」, 「끝없는 갈림길의 정원」 등 총 4편이나 실려 있다. 이 때문에 바스는 『허구집』을 ‘가공의 텍스트에 대한 각주’라고 규정한다.³⁸⁾ 이런 사실과 관련해 『끝없는 갈림길의 정원』 서문 중 자주 인용되는 일부분을 상기해볼 필요가 있다. 그 서문이 이제까지의 우리 논의가 그릇되지 않았음을 확인시켜 주리라 믿는다.

방대한 책을 쓴다는 것, 즉 단 몇 분이면 말을 통해 완벽하게 설명할 수 있는 생각을 500쪽씩이나 되게 늘여 쓰는 것은 쓸데없이 고생스러운 헛된 것이다. 보다 나은 방법은 이런 책이 이미 존재하는 것으로 여기고 그 책을 요약하고 논평하는 것이다. (...) 나는 가상의 책에 주석 달기를 선호해왔다. 이런 주석 달기가 「뜯린, 우끄바르, 오르비스 페르띠우스」와 「허버트 콰인의 작품에 대한 검토」다. (OC, I, 429)

요컨대, 두 글 다 비평이지만, 허구라는 인식 없이 쓴 「알모타심에의 접근」은 당연히 에세이집에 실려야 했고, 그 글에 대한 사람들의 반응에 흥미를 느껴 자신의 첫 단편 「뻬에르 메나르 『돈키호테』의 작가」를 쓴 다음, 유사한 글을 집중적으로 써서, 1941년 『끝없는 갈림길의 정원』으로 묶은 것이다. 그런데 『허구집』의 후편에 해당하는 『기교들 *Artificios*』이나 두 번째 단편집인 『알렙』에서는 이런 형식을 취한 단편의 수가 현저하게 줄어들고 있다. 가상의 인물과 책을 다루기는 하지만 소논문 같은 비평 형식 대신에 보다 서술적인 단편, 즉 우리가 흔히 생각하는 단편의 형식에 보다 가까운 단편이 많아지는 것이다. 그리고 이 과정은 논문 형식의 초기 단편이 보여주던 극단적인 문학 장치와 유희가 점차 줄어들어 가는 과정이기도 한 것으로 볼 수 있다. 「알모타심에의 접근」이 나온 1936년을 기점으로 1938년, 1939년을 거쳐 1941년까지가 사실상

38) John Barth(1986), “Literatura del agotamiento”, *Jorge Luis Borges el escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 179.

비평가 보르헤스가 단편 작가로 변신하는 과도기인 셈이다. 당시 나온 여러 단편은 보르헤스가 에세이와 단편을 혼동하는 상황, 그리고 보르헤스가 그 미분화의 상황에서 벗어나는 과정을 보여준다고 하겠다. 『허구 집』의 후편이 그 책에 든 글들은 허구라는 사실을 명확히 말해주는 『기교들』, 즉 *Artificios*라는 제목을 달고 있다는 점도 이를 상징적으로 보여주고 있다. 그러므로 보르헤스가 비평과 허구를 명확히 구분하기 시작하면서부터 사실상 단편 작가로서의 면모가 확립된다고 볼 수 있다.

보르헤스는 『영원의 역사』의 「순환적인 시간 *El tiempo circular*」에서 팔호속의 문장을 통해 환상적인 이야기 하나를 상상해본 적이 있다고 밝히고 있다. 그런데 그런 이야기를 상상해본 적이 있다고만 했지, 실제로 그것을 쓰겠다는 언급은 없다. 그렇다면 당시 보르헤스 내면에서는 단편 작가로서의 씨앗이 존재하기는 했지만, 아직 그 씨앗을 싹틔울 방법론을 찾지 못하고 있었던 것이다. 그런데 그 방법론을 제시해준 단편이 바로 「알모타심에의 접근」이었다. 그 결과 마음속에만 머물러 있던 그 이야기가 『알렙』의 「신학자들 *Los teólogos*」로 나타난다.

1940년을 전후한 시기는 보르헤스와 비오이 까사레스가 공동 창작을 활발하게 전개하던 시기였다. 두 사람은 공동 창작물의 작가 이름으로 H. 부스토스 도멕(H. Bustos Domecq)과 B. 수아레스 린츠(B. Suárez Lynch)라는 가명을 사용한다. 당연하지만, 두 사람의 공동 창작은 필연적으로 보르헤스도 비오이 까사레스도 아닌 제 3의 작가를 탄생시킬 수밖에 없었다. 로드리게스 모네갈은 이 둘이 탄생시킨 제 3의 작가를 비오르헤스(Biorges)라고 칭하면서 이 사실에 중요한 비중을 두고 있다.³⁹⁾ 이 비오르헤스의 탄생으로 존재하지 않는 가상의 작가인 미르 바하두르 알리, 빼에르 메나르, 허버트 콰인, 자로미르 홀라딕, 닐스 루네베르그, 추이펑 등에 관한 이야기를 쓰던 그가 ‘자연인 보르헤스와’는 다른 ‘작가 보르헤스’라는 인물을 탄생시켜 세상 속에 위치시켰다는 것이다.⁴⁰⁾ 그렇다면 1940년을 전후한 시기의 보르헤스는 1930년대에 하던 대로 비평을 계속하고 있었는데, 그 대상이 아직 단편 작가로 완전히 변신하기

39) Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, 229.

40) *Ibid.*, 230.

이전의 상태에 머물러 있던 이 ‘작가 보르헤스’였던 것이다. 따라서 보르헤스가 인식을 했던 그렇지 않았든, 사실상 이 알모타심이란 인물은 이제 막 허구물을 쓰려는 보르헤스 자신이 형상화된 인물로 볼 수 있다. 즉 그 글은 자기 자신에 대한 비평이고, 당시의 보르헤스는 사실상 객관화된 자신인 가상의 작가나 가상의 책에 대한 자신만의 비평을 하는 특유의 자폐적 유희에 빠져 있었던 것이다.

1인칭 화자가 완전한 비평 형식으로 서술하는 방식을 취하고 있는 초기 단편 「알모타심에의 접근」이나 「빠에르·메나르」 『돈키호테』의 작가, 같은 경우에는 비평가 보르헤스가 그 단편 속에 ‘숨어’ 있다. 그리고 그 이후의 「뜯된, 우끄바르, 오르비스 페르띠우스」와 같은 단편에서는 등장인물 보르헤스가 과거보다 한층 더 드러나기는 하지만 막연히 ‘나’라고만 지칭되는 경우가 많다. 그런데 보다 후기의 단편인 「알렙」 등에서는 보르헤스라는 구체적인 이름을 달고 등장한다. 따라서 이제 보르헤스 단편에는 앞서 ‘숨어’ 있던 ‘비평가’ 보르헤스 대신 비평가적 기질을 가진 ‘단편 작가’ 보르헤스가 표면적으로 ‘등장’하게 된다. 보르헤스의 진정한 등장인물-작가 보르헤스가 탄생한 것이다. 그리고 등장인물-작가 보르헤스가 탄생한 이후의 단편들은 초기의 단편과 마찬가지로 허구가 아닌 듯한 형태를 가졌지만, 초기의 단편과는 달리 허구임을 분명히 드러내는 모습도 담고 있다. 이로써 일반적인 의미의 단편 작가로서의 면모가 비로소 완성되는 것이다.

IV. 결론

보르헤스의 상상력과 취향은 비일상적이고, 그는 관심의 대상에 병적일 정도로 집착하는 모습을 보여준다. 그러한 집착의 한 경향이 사실과 허구를 혼동하는 유희를 즐긴 것이었다. 이 유희의 과정을 거치면서 보르헤스는 에세이 같은 단편, 장르를 혼합하고 있는 듯한 독특한 단편을 쓰는 작가로 변신하게 된다. 실존하는 책과 인물에 대한 에세이를 쓰는 ‘비평가’와 가상의 책과 인물에 대한 에세이를 쓰는 ‘비평가’ 간의 차이

점을 분명히 의식한 다음 보르헤스는 진정한 ‘단편 작가’로 다시 태어나게 되는 것이다. 그리고 그 과정에서 등장인물-작가 보르헤스가 탄생하는데, 단편 속의 이 작가 보르헤스는 1930년대의 보르헤스처럼 비평가의 모습을 갖고 있다. 따라서 ‘단편 작가’ 보르헤스를 낳은 것은 ‘비평가’ 보르헤스라고 할 수 있으며, 별난 관점의 비평가였기 때문에 특별한 단편을 쓸 수 있었던 것이다.

단편 작가로 완전히 변신한 보르헤스는 초기의 극단적인 장치를 가진 파격적인 단편에서 벗어나 전통적인 면모에 한 발짝 더 가까운 단편을 쓰고 있다. 많은 사람들이 보르헤스의 가장 뛰어난 단편으로 『허구집』과 『알렙』에 든 단편들을 꼽고 있다. 그런데 그 시기부터 보르헤스의 단편이 전통적인 면모에 한층 가까워졌다면, 스스로 단편 작가라는 사실을 완전히 인식한 그 순간부터 보르헤스 문학은 자신의 가장 특징적인 면모에서 점차 멀어지기 시작했다고 볼 수 있다. 결론적으로, 보르헤스 단편의 중요한 특징으로 꼽히는 장르 혼합은 자신만의 기호에 입각해서 문학을 평하던 보르헤스가 가상의 책에 대한 비평이라는 혼자만의 유희에서 비롯된 현상이었고, 이 장르 혼합이 오늘날 우리가 알고 있는 독특한 단편 작가 보르헤스의 진면목을 형성하는 하나의 핵심 요인이었던 것이다.

참고문헌

- 김춘진 엮음(1996), 『보르헤스』, 서울, 문학과 지성사.
- 로아 파킨슨 사모라, 웬디 B. 패리스(2001), 『마술적 사실주의』, 우석균, 박병규 외 공역, 서울, 한국문화사.
- 이탈로 칼비노(1993), “호르헤 루이스 보르헤스”, 김홍근 역, 『외국문학』, 서울, 열음사, 1993년 가을, 308-313.
- 송병선(1993), “세계문학 속에서의 보르헤스-프랑스 신비평과 미국 현대 소설을 중심으로”, 『외국문학』, 서울, 열음사, 1993년 가을, 273-292.
- 조영실(1999), “문화 생산의 장과 보르헤스”, 『이베로아메리카연구』, 10, 서울대학교 스페인중남미연구소, 31-63.
- 강성식(2005), “보르헤스 글쓰기의 반복적 성향”, 『라틴아메리카연구』, Vol. 18 No 2, 131-157.
- Alazraki, Jaime(1986), *Jorge Luis Borges: El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus.
- Borges, Jorge Luis(1989), *Obras completas*, Tomo I, Barcelona, Emecé.
- _____(1989), *Obras completas*, Tomo II, Barcelona, Emecé.
- _____(1989), *Obras completas*, Tomo III, Barcelona, Emecé.
- _____(1993), *El tamaño de mi esperanza*, 2a ed., Buenos Aires, Seix Baral.
- _____(1994), *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Baral.
- _____(1997), *El idioma de los argentinos*, 2a ed., Buenos Aires, Seix Baral.
- _____(1997), *Textos recobrados 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé.
- _____(1999), *Borges: Obras, reseñas y traducciones inéditas*, Buenos Aires, México & Santiago de Chile, Editorial Atlántida.
- Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo y Ocampo, Silvina(1999), *Antología de la literatura fantástica*, 16a ed., Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Borges, Jorge Luis y Carrizo, Antonio(1997), *Borges el memorioso: conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Brushwood, John S.(1984), *La novela hispanoamericana del siglo XX*(Traducción de Raymond L. Williams), México, Fondo de Cultura Económica.
- Franco, Rafael Olea(1999), *Borges: Desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, México, El Colegio de México.

- Goloboff, Gerardo Mario(1985), *Leer Borges*, Buenos Aires, Ediciones Yuca.
- Martin, Gerald(1989), *Journeys through the labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, London & New York, Verso.
- Massuh, Gabriela(1980), *Borges: una estética del silencio*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano.
- Sorrentino, Fernando(1996), *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Stortini, Carlos R.(1989), *El diccionario de Borges*, Buenos Aires, Editorial Micelánea S.A.
- Volek, Emil(1984), *Cuatro claves para la modernidad*, Madrid, Editorial Gredos.
- Zangara, Irma(1997), “Primera década del Borges escritor”, *Textos recobrados 1919-1929*, Barcelona, Emecé.

강성식

서울대학교 서어서문학과

E-mail: kongyonga@hotmail.com

논문접수일: 2005년 11월 2일

심사완료일: 2005년 11월 13일

게재확정일: 2005년 12월 12일