

특집논문

홀리오 고포타사르의 「추적자」와 형이상학적 추구*

박 병 규

서울대학교 라틴아메리카연구소

박병규(2015), 홀리오 고포타사르의 「추적자」와 형이상학적 추구.

초 록 환상문학 작가로 널리 알려진 고포타사르는 1959년에 출판한 작품집 『비밀병기』에 수록된 중편 「추적자」부터 형이상학적 추구라는 주제를 천착하기 시작했다. 이러한 추구는 그의 환상문학에서 문학적으로 절묘하게 형상화된 '다른 현실'에 대한 사변적 형태라는 점에서 환상문학의 연장선상에 있다. 그러나 다른 현실은 초월적인 이상 세계가 아니라 현실과 동일한 평면에 위치하고 있는 세계이며, 과거나 미래의 세계가 아니라 현존하는 세계이다. 이처럼 지금, 여기(hic et nunc)에 현존하는 다른 세계를 추구하는 것은 그 어떤 초월성도 용인하지 않는 시대에 말할 수 없는 것을 말하려는 시도이다.

핵심어 추적자, 형이상학적 추구, 다른 현실, 환상문학

* 본 논문은 서울대학교 라틴아메리카연구소가 주최한 [코르타사르 탄생 100주년 기념 학술대회](2014.11.13)에서 발표되었으며 규정된 심사를 거쳐 게재되었음.
이 논문은 2008년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00015).

1. 서론

홀리오 코르타사르(Julio Cortázar)는 만년에 이른 1980년 미국 캘리포니아 대학교(UC Berkeley)에서 몇 주간에 걸쳐 문학 강의를 진행했다. 이 강의 첫 시간에 자신의 생애를 세 시기로 나누고, 각 시기의 관심사를 문학, 인간, 역사라는 핵심어로 요약했다(Cortázar 2013, 24). 코르타사르 독자라면 누구나 수궁할 수 있는 이 핵심어를 작품 중심으로 풀어보자면, 먼저 코르타사르는 환상문학 작가로 명성을 알렸다. 이 환상문학은 우리 기준으로 200자 원고지 40~50매에 이르는 짧은 작품인데, 문학적 묘미가 특출하여 많은 독자를 사로잡았다. 둘째는 장편소설 『팔방놀이 Rayuela』의 작가이다. 1963년에 출판된 이 소설은 현대인의 형이상학적 탐구를 다루고 있으며, 무엇보다도 구성이 독특해서 적어도 중남미 독서계에서는 유례없이 참신한 작품이라는 평가를 받았다. 마지막으로, 사회참여 작가로 활동했다. 20세기 중남미는 1959년 쿠바혁명 이후 정치적 대립이 첨예화되다가 1970년대에 이르러서는 칠레의 인민연합 집권, 피노체트의 쿠데타, 아르헨티나의 페론 3차 정부 및 1976년 군사쿠데타, 니카라과의 소모사독재 및 산디니스타 혁명 등 굵직한 정치적 사건으로 얼룩졌다. 코르타사르는 이러한 중남미 현실에 대해 개인 자격으로 양심의 목소리를 내기 시작했으며, 1977년에 발표한 단편집 『저기 가는 저 사람 *Alguien que anda por ahí*』에 수록된 「솔렌티나메 섬의 묵시록 Apocalipsis de Solentiname」과 「두 번째 Segunda vez」을 비롯하여 다양한 장르의 작품을 통해서 억압적인 현실을 증언하고자 하였다.

이 가운데 환상문학, 특히 1950년대 전후에 창작한 환상문학은 문학적으로 더할 나위 없이 잘 구성된 작품이다. 현실과 비현실이 만나기 때문에 이상해질 수밖에 점점을 모호성과 증의적인 코드를 통해 매끄러운 문학적 현실로 바꿔 놓는 수법은 누구나 찬탄해마지 않았다. 그렇지만 독서를 마친 후, 작품의 주제가 무엇이나는 질문이 생기기 마련인데, 이때는 대답이 궁해진다. 미학적 성취에서 오는 독서의 즐거움 이외에는 이렇다 할 메시지를 찾아내기 어렵기 때문이다. 「점거당한 집 Casa tomada」, 「파리에 사는 아가씨에게 보내는 편지 Carta

a una señorita en París」, 「아솔로틀 Axolotl」 같은 작품을 보더라도 참신하고
이상한 문학 세계는 경탄을 자아내지만 우리 인간의 삶과 시대에 대해 직접적
으로 얘기해주는 바는 없다. 비평가들은 이러한 공허함을 메우려고 일종의 보
외법(extrapolación)을 동원하였다. 다시 말해서, 아르헨티나 정치현실에 대한
알레고리로 읽거나 근대적 합리성(또는 이성)의 억압적 성격에 대한 비판으로
읽었다. 이런 독법에도 얼마간의 근거는 있다. 제아무리 고독한 작가라도 할지
라도 당대의 사회와 문화로부터 완전히 절연된 진공상태일 수는 없으며, 얼마
간의 영향을 받기 때문이다.¹⁾

그런데 문제는 작가인 꼬르파사르가 이러한 해석에 대해서 ‘아니다’라고 손
사래를 친다는 것이다.²⁾ 꼬르파사르가 손사래를 칠만하다고 인정하는 것이 ‘의
도의 오류(intentional fallacy)’에 빠지는 일은 아니다. 보외법적 해석은 금방
한계가 드러나기 때문이다. 꼬르파사르의 환상문학 전체를 정치현실에 대한
알레고리나 근대성 비판으로 환원할 수도 없으며, 또 환원되지도 않는다. 따라
서 허망하게 보일지도 모르겠지만 환상문학이 전하는 궁극적인 메시지는 없다
는 결론을 과감하게 받아들이는 편이 좋을 것이다.³⁾ 바꿔 말해서, 현실(또는 현
실적인 요소)과 비현실(또는 비현실적인 요소)을 혼합하여 이른바 현묘한 현실
을 창출해내는 재미가 환상문학의 알파이고 오메가인 것이다.

이처럼 오로지 문학적 아름다움을 천착하던 꼬르파사르는 1950년대 말쯤이
면 ‘살아있는 인간’에⁴⁾ 대해서 관심을 보이기 시작했다. 여기서 ‘살아있다’는 말
은 꼬르파사르의 환상문학의 등장인물과 비교할 때 상대적으로 그렇게 보인다는
뜻이다. 실제로 환상문학의 등장인물은 환상성을 구현하기 위한 도구에 지

- 1) 이를테면 1950년에 탈고한 소설 『시험 El examen』은 당시에 집권하고 있던 페론 치하의 아르헨티나 분위기를 소설화하고 있다. 그러나 꼬르파사르는 생전에 이 작품을 발표하지 않았으며, 사후 12년이 지난 1986년에야 출판되었다.
- 2) 꼬르파사르는 오마르 프레고와의 대담에서 「점거당한 집」을 페론주의에 대한 알레고리보다는 악몽(pesadilla)의 문학적 형상화로 읽는다고 말했다(Prego 1985, 57).
- 3) 환상문학의 메시지와 관련하여 필자가 염두에 두고 있는 글은 베시에르(Irene Bessiere)의 이론이다(Hahn 1978, 15-22 참고).
- 4) 꼬르파사르의 표현을 그대로 옮기면 “실존적인 인간”이다(Harss 1966, 273).

나지 않는다. 국적, 성별, 나이, 직업은 등장인물의 개성을 파악하는 데 아무런 도움이 되지 못한다. 환상문학에서는 개성보다는 등장인물이 연루된 상황이 더 중요하다. 그리고 이러한 상황에 휩쓸린 등장인물은 개성이나 의지와는 무관한 결말을 맞이한다. 이와 반대로, 살아있는 인간이란 의지를 가지고 주어진 상황을 변화시키고자 주체적으로 행동하는 인간을 말한다.

꼬르파사르의 관심사가 문학에서 인간으로 옮겨가게 된 계기를 전기적 사실이나 작가의 증언에 근거하여 명확하게 꼬집어내기는 어려운데, 그 주요한 이유 가운데 하나는 꼬르파사르의 인간에 대한 관심이 문학에 대한 기존 관심의 연장선상에 있기 때문이다. 좀 더 풀어서 얘기하면, 꼬르파사르는 환상문학의 궁극에서 직면한 문제, 즉 현실과 비현실이라는 대립적 코드로 교직된 세계가 문학적인 흥미를 넘어서 우리 인간에게 어떤 의미를 지니고 있는지 탐구하고자 하였다. 인간에게 방점을 두는 이러한 변화를 보여주는 작품이 1959년에 출판한 작품집 『비밀병기 *Las armas secretas*』에 수록된 중편 「추적자 El perseguidor」⁵⁾ 이 글에서 이 중편에 나타난 이른바 ‘형이상학적 탐구’의 여러 측면을 환상문학과 관련지어 살펴보려고 한다.

2. 환상문학과 다른 현실(*otra realidad*)

작품 「추적자」의 주동인물은 두 사람으로, 한 명은 재즈 음악가 조니(Johnny Carter)이며, 다른 한 명은 음악비평가 브루노(Bruno)이다. 작품 배경은 프랑스 파리이다. 조니의 모델이 된 인물은 미국 재즈계의 거장으로 비밥(Bebop) 스타일을 창시한 찰리 파커(Charlie Parker)인데, 꼬르파사르는 곤살레스 베르메호와의 대담에서 이 인물의 부음 기사를 《르몽드》지에서 읽고 작품의 영감을 얻었다고 한다.

아르헨티나를 떠나 파리에 온 때가 1951년이었는데, 그때까지만 해도 찰리

5) 1960년에 발표한 장편 『복권당첨자들 *Los premios*』을 거쳐 1963년에 발표한 『팔방놀이』에 이르면 정점에 도달한다.

파커에 대해서는 아는 것이 별로 없었습니다. 그런데 어느 날 프랑스 잡지 《재즈 핫》에서 부음기사를 보고 고뇌하며 일평생을 보낸 인물이라는 사실을 알게 되었습니다. 마약과 같은 물질적인 문제 때문만은 아니었습니다. 내가 그의 음악을 통해서 느끼고 있었듯이, 찰리 파커는 온갖 장벽을 부수고자 열망했습니다. 마치 다른 것을 추구하거나 다른 쪽으로 나아가고자 했습니다. 그때 ‘바로 이것이다. 이 사람이 내 작품의 등장인물이다’라고 생각했습니다.”
(González Bermejo 1979, 106)

이런 이유로 「추적자」에서는 찰리 파커와 동시대에 활동했던 재즈 음악가(디지 길레스피, 루이 암스트롱, 라이오널 햄프턴), 평론가(들로네, 위그 파나시예), 잡지(《재즈 핫》) 및 유명 재즈곡이 부단히 언급되고 있다. 또 일화 가운데 까마리요(Camarillo) 정신병원 입원, 호텔 방화사건은 찰리 파커의 전기적 사실에 기초하고 있다. 그러나 작품에서 주요한 역할을 하는 조니 주변의 인물, 재즈 작품, 일화 등은 문학적 변용을 가하고 있으므로 사실과 일치하지 않는다. 이를테면, 찰리 파커가 애송한 시인은 오마르 하이얌(Omar Khayyam)인데 반해 「추적자」의 주동인물 조니가 즐겨 언급하는 시인은 딜런 토마스(Dylan Thomas)로 바뀌었다.⁶⁾

아무튼 주동인물 조니는 전성기가 지나간 재즈음악가로 파리의 어느 허름한 호텔에서 데데(Dédéc)라는 여자와 동거하고 있다. 간헐적으로 연주활동도 하지만 마리화나에 중독되어서 공연을 망치기 일쑤이고, 여자관계도 복잡하며, 자신이 체류하던 호텔방에 불을 지르는 등 밥 먹듯이 기행을 일삼는다. 한마디로 사회성 제로의 인물이다. 그러나 재즈만은 천재적으로 연주한다. 이런 조니와는 반대로, 브루노는 언론사에 근무하는 성실한 직장인이자 음악비평가로 조니에 대한 평전(biografía)을 저술한 적이 있어서 일종의 고객관리 차원에서 필요한 경우 조니를 찾아가서 가끔은 생활비도 지원하고 대화 상대도 되어준다. 이런 브루노에게 조니는 음악적으로는 경탄의 대상이지만 인간적으로는

6) 참고로, 조니가 인용한 시구 “Ando solo en una multitud de amores”(Cortázar 1959, 97)는 딜런 토마스의 「처녀의 결혼 On the Marriage of a Virgin」 첫 구인데, 원문은 ‘Walking’이 아니라 ‘Waking’이다(Waking alone in a multitude of loves).

애증의 대상이기도 하다. 왜냐하면 조니는 끊임없이 브루노의 속물근성을 폭로하고, 브루노는 조니의 말에 일면 수긍하면서도 종내는 일상생활의 압력에 굴복할 수밖에 없는 생활인이기 때문이다. 이렇게 작품은 창작자 대 비평가,⁷⁾ 예술가 대 생활인이라는 대립적인 구도를 전제하고 있으며, 미국으로 돌아간 조니 카터의 부음에 대한 브루노의 단상으로 이야기는 막을 내린다.

이 작품에서 눈에 띄는 사항은 재즈일 것이다. 코르타사르 자신이 재즈에 관심이 많았을 뿐만 아니라 중남미 문학에서 재즈를 소재로 다룬 작품도 희소하기 때문이다. 어찌되었든 주동인물 조니의 모델이 된 찰리 파커는 한때 재즈 역사상 가장 혁명적이고 독창적인 즉흥연주자로 평가받았다. 요하임 베렌트가 적절하게 지적하고 있듯이, 지금의 관점으로 보면 찰리 파커가 개척한 비밥 스타일 재즈는 고전에 속하지만 당시의 비평가들은 “재즈의 종말 또는 음악의 종말”이라고 예단하기도 했다(베렌트 2004, 47). 그만큼 비밥 스타일 재즈는 혁신적이었다. 「추적자」에서 언급하고 있듯이, 이 재즈 스타일은 루이 암스트롱의 핫(Hot) 스타일과는 다르게 “순쉬운 에로티즘을 배격”하기 때문이다(Cortázar 1959, 105).

바꿔 말해서, 바그너적인 경향을 배격하고 초연한 영역에 자리 잡고 있다. 이 영역에서 음악은 절대 자유를 누린다. 마치 회화가 재현에서 벗어남으로써 자유를 획득한 것과도 같다.(Cortázar 1959, 105)

인용문에서 보듯이, 코르타사르는 재즈 음악에서 자유, 좀 더 정확하게 말해서 창작의 자유를 강조한다. 재즈는 일반적인 음악과는 달리 고정된 악보가 있는 것이 아니라 연주자가 주제 선율이나 코드 라인을 연주하면 주변의 동료들

7) 한때 「추적자」는 문학비평가에 대한 코르타사르의 불신과 저평가를 우회적으로 표명한 작품으로 읽히기도 하였다. 1950년대와 60대에 걸쳐 새로운 문학이 계속 발표되었는데도 불구하고 대부분의 비평가는 사실주의와 같은 구태의연한 비평기준을 적용하고 있었으므로 작품을 제대로 평가하지 못한 것이 사실이었다. 이때 임시방편적으로 만들어진 용어가 ‘마술적 사실주의’, ‘환상문학’, ‘붐소설’ 등인데, 지금도 별다른 반성적 성찰 없이 사용되고 있는 것을 보면, 아직도 중남미 새로운 문학에 대한 종합적인 평가는 이루어지지 않았다고 할 수 있다.

이 자신의 흥(swing)에 따라서 테마를 보완 또는 확장해가는 방식으로 창작한다. 이렇게 연주한 재즈 음악은 다음에 다른 연주자나 동일한 연주자가 공연한다고 하더라도 결코 이전의 음악과 동일하지 않다. 이때에도 역시 연주자의 감흥, 감정, 생각, 분위기 등의 현재적 요소가 작용하기 때문이다. 한마디로 재즈는 정해진 악보, 즉 규범에 구애받지 않고, 즉흥성에 따라서 창조되고 또 재창조되는 음악이다. 이처럼 오션지라는 사전의 정해진 틀로부터 벗어나려는 재즈의 특징을 자유라고 이름 붙인다면, 일체의 사회적 규범을 거부하는 조니의 기행(奇行) 또한 재즈와 마찬가지로 자유의 영역에 속한다. 이 말은 조니가 마치 낭만주의 예술가처럼 삶과 예술을 일치시키고자 노력했다는 뜻은 아니다. 오히려 삶의 예술화에 반대한다. 조니는 이른바 쾌락원칙에 빠져서 현실원칙을 경시하는 것이 아니라 현실을 넘어서고자 현실원칙을 무시하기 때문이다.

아무튼 자유를 추구하는 조니의 행적 가운데 파국적인 결과를 야기한 일화는 시간과 관계가 있다. 조니는 미국에서 재즈세션을 할 때, “이 곡은 내가 내일 연주하고 있는 곡이야”(Esto lo estoy tocando mañana)라는 뜻 모를 말을 내뱉으며 연주를 중단한 적이 있다(Cortázar 1959, 83). 처음 이런 말을 했을 때는 마리화나에 취한 상태에서 현재와 미래라는 시간상의 선후를 분별하지 못하고 혼동한 것이다. 그러나 파리로 건너온 조니는 말쑥한 정신일 때에도 시간을 문제 삼는다. 지하철로 1분 30초 동안 가는 동안 머릿속으로는 20배나 되는 시간을 체험할 수 있다고 주장한다.

“자네[브루노] 시간에 따르면, 저 여자 시간에 따르면 1분 30초 정도 돼.” 조니는 씩씩하게 얘기한다. “그리고 지하철의 시간이나 내 시계의 시간으로도 그래. 그렇다면, 어떻게 내가 15분 동안 생각할 수 있지? 어떻게 1분 30초 동안에 15분 동안 생각할 수 있냐고? 맹세하지만, 그 날 마리화나는 입에 대지도 않았어. 근처에도 안 갔어.” 조니는 변명을 늘어놓는 어린이에 같다. “그 뒤에 또 그런 일이 생기고, 이제는 도처에서 그런 일이 일어나고 있어.” 그리고 영리하게 덧붙인다. “하지만 지하철에서만 깨달았어. 왜냐하면 지하철을 타고 여행하는 것은 시계 속에 들어앉아 있는 거나 마찬가지기 때문이야. 지하철역은 분(分)이고, 그 시간은 자네 같은 사람들의 시간, 현재의 시간이야. 하지만 나는 다른 종류의 시간도 있다고 알고 있거든. 그래서 생각에 생각을 거듭해보는데...”(Cortázar 1959, 91-92)

조니 얘기의 요점은 시간이 탄력적이어서 고무줄처럼 늘어난다는 것이다. 동일한 말이지만, 시간의 흐름이 지연된다는 것인데, 조니만의 천재적인 발상이라고 얘기할 수는 없다. 조니뿐만 아니라 브루노와 같은 평범한 사람도 상상하거나 꿈꿀 수 있는 일이기 때문이다. 다만, 그런 시간이 현실적으로 가능하다고 단언하거나 철석같이 믿는 경우는 드문데, 조니가 바로 이 희소한 경우에 해당한다. 바로 이 지점에서 조니와 브루노는 차이가 난다. 조니는 비현실적인 일이 가능하다고 믿는 반면에 브루노는 흥미 있는 이야기이나 어디까지나 상상의 영역에서나 가능한 일일 뿐, 현실적으로는 일고의 가치도 없다고 판단한다. 브루노는 작품의 독자인 우리처럼 건전한 상식을 지닌 인물이다.

여기서 잠시 콜리지가 말한 문학의 유명한 조건, 즉 건전한 상식에 입각한 불신을 유예하고 조니 편에 서 보면 어떨까? 조니가 얘기한 시간의 탄력성을 문학으로 형상화한다면 틀림없이 환상문학이 될 것이다. 실제로 시공간의 일그러짐은 꼬르파사르의 「드러누운 밤 *La noche boca arriba*», 알레호 까르펜티에르(Alejo Carpentier)의 「씨앗으로 가는 여행 *Viaje a la semilla*», 보르헤스의 「비밀의 기적 *El milagro secreto*」에서 보듯이 중남미 환상문학에서 자주 등장하는 메커니즘이다. 이런 맥락에서 보면, “이 곡은 내가 내일 연주하고 있는 곡이야”라는 조니의 말은 환상문학의 즐거리로도 손색이 없어 보인다.

아무튼 꼬르파사르 작품의 주동인물은 하나 같이 지적으로는 평범한 사람이다. 「추적자」의 조니도 비록 음악적 재능은 타고 났지만 지적으로는 일반인보다 뛰어나지 않다.⁸⁾

그 어떤 사람보다 조니가 멀게만 느껴진다. 조니보다 더 천박하고, 평범하고, 비참한 환경에서 사는 사람은 없다. 조니는 어느 모로 보나 쉽게 다가갈 수 있는 사람이다. 겉보기는 그렇다. 남과 다른 점은 하나도 없다. 겉보기는 그렇다. 예술적 재능은 타고났지만 의지가 없고 병들고 악습에 절은 한심한 인간이 되고자 하는 사람은 누구나 조니 같은 사람이 될 수 있다. 겉보기는 그렇다. 천재들, 피카소나 아인슈타인 같은 사람들, 누구든지 금방 작성할 수 있는 성스

8) 이처럼 평범한 지성을 가진 인물의 고군분투는 이 작품 「추적자」뿐만 아니라 「복권당 점자들」과 「팔방놀이」의 주제 가운데 하나이기도 하다.

러운 명단(간디, 채플린, 스트라빈스키)을 존경하며 살아온 나는, 모든 사람이 인정하듯이, 이들 천재는 구름 속으로 다니는 사람이며, 그들이 하는 일을 이상하게 여길 필요가 없다고 생각한다. 그들이 특출한 사람이라는 데 이론이 없다. 반면에, 조니의 남다른 점은 설명이 없으니 알 수가 없고, 알 수가 없으니 더욱 조바심이 난다. 조니는 천재가 아니다. 무엇을 발견한 것도 아니다. 그 저 수많은 흑인과 백인처럼 재즈를 창작할 뿐이다.(Cortázar 1959, 115)

이런 보잘 것 없는 인물 조니가 권위 있는 평론가이자 교수이자 모범적이고 예의바른 시민이자 독실한 기독교 신자인 브루노를 속물이라고 도발한다. 건실하다고 자부하는 브루노의 세계관을 송두리째 부정한다. 그럼에도 불구하고 브루노는 조니를 반박하지 못하는데, 조니의 흐트러진 언행은 얼핏 보면 마리화나에 중독된 사람의 허튼소리 같지만 그 너머에 감지할 수 없는 뭔가가 있기 때문이다. 그것이 무엇인지는 당사자인 조니도, 한 걸음 떨어져서 비판적 시각으로 바라보는 브루노도 명확하게 파악하지 못한다. 따라서 설명이 없고, 설명이 없으니 독자도 알 수가 없다.

이런 진술은 코르타사르의 환상문학에 대한 설명으로도 읽을 수 있다. 환상문학에서도 한 작품에서 현묘한 현실을 만들어내는 비현실적인 사건의 구체적인 메커니즘은 누구도 알 수 없다. 이를테면, 『동물우화집 *Bestiario*』에 실린 「먼 곳의 여자 *La lejana*」에서 주인공 알리나 레예스(*Alina Reyes*)는 계절이 정반대인 부에노스아이레스에 살면서도 부다페스트 거주 여자의 신발 속으로 들어오는 차가운 눈을 생생하게 감지하고 느끼는데, 그 메커니즘이 무엇인지는 알지 못한다. 작품에서는 오로지 시공간을 초월한 감각의 전달이라는 비현실적인 상황만 서술하고 있다.⁹⁾ 그러나 이러한 서술이 곧 설명은 아니다. 그러한 상황이 있다는 정보의 전달에 불과할 뿐, 상황 자체를 해명하지는 못한다. 이와 마찬가지로 「추적자」의 주동인물 브루노는 물론이고 당사자인 조니 또한 범상의

9) 이런 점에서 코르타사르의 환상문학은 톨킨의 『반지의 제왕』과 같은 이른바 ‘판타지 문학’과는 차이가 난다. 톨킨은 일상과는 상이한 논리에 따르는 법칙으로 작동하는 중간계(Middle Earth)를 설정하고, 이 기반 위에서 판타지의 세계를 엮어간다. 이에 반해, 코르타사르의 작품은 처음부터 현실과 비현실이 교직되고 있으며, 그 작동 메커니즘에 대해서는 아무런 정보도 얻을 수 없다.

범주를 넘어서는 그 무엇에 대해서 감지만 할 뿐, 어떤 요소로 구성되었는지는 구체적으로 알지 못하고 또 설명하지도 못한다.

3. 형이상학적 추구

코르타사르의 「추적자」에서 주동인물 조니의 문제의식은 환상문학의 문제 의식과 유사하면서도 동시에 환상문학에서는 천착할 수 없는 물음을 제기하고 있다. 비록 명확한 대답을 얻을 가능성이 낮다고 하더라도 조니는 부단히 질문 하며, 해결책이 눈에 보이지 않는다고 하더라도 조니는 갖가지 시도를 한다. 우리는 이러한 조니의 질문 또는 시도를 추구(búsqueda)라고 부른다. 이런 조니의 추구에 대해서 브루노는 다음과 같이 요약하고 있다.

또 그가 싸우고 있는 동안, 다시 말해서 그가 추적하는 것 앞에서, 추적하면 할 수록 달아나는 것 앞에서 오로지 혼자 비틀거리고 침을 흘리며 연주하는 동안 말하고자 한 것의 흉내에 지나지 않기 때문이다. 역시 〈아모루스〉를 듣기 못했다. 이 곡에 모든 것이 집약되어 있다고는 하나 내가 깨달은 바로 조니는 희생자가 아니며, 쫓기고 있지도 않다. 모든 사람들이 조니를 희생자라고, 쫓기는 자라고 믿고 있으며, 나 또한 [조니의] 평전에서 그렇게 설명한 바 있으나(영어판이 막 출판되었다. 확신하지만 코카콜라처럼 팔릴 것이다) 이제는 그렇지 않다는 것을 알게 되었다. 조니는 추적당하고 있는 것이 아니라 추적하고 있으며, 곡절 많은 인생도 사냥꾼의 고난이지 쫓기는 동물의 고난이 아니다. 조니가 추적하는 것이 무엇인지는 아무도 모른다.(Cortázar 1959, 118)

그러면 조니가 추구하는 것은 무엇일까? 인용문에서 보듯이, 브루노는 ‘조니가 추적하는 것이 무엇인지는 아무도 모른다’라고 단언하고 있으나 우리는 조니가 자주 언급하는 유골항아리에서 단초를 찾아보려고 한다. 조니는 재즈 녹음에서 밀도 끝도 없이 유골항아리 얘기를 꺼내서 재즈 단원과 녹음 기사를 당혹스럽게 만든다. 유골항아리가 가득 찬 별판을 돌아다녔다는 것이다. 조니의 설명을 들어보자.

유골항아리가 가득한 들판이었지. 광활한 들판에 묻혀 있어 보이지는 않았지만. 그곳을 걷고 있는데 가끔 발부리에 무언가가 채였어. 자네[브루노]는 내가

꿈을 꾸었다고 생각하겠지. 그래도 들어봐. 가끔 유골항아리가 발부리에 채여서 들판에 유골항아리가 널려있다고 깨닫게 된 거야. 수천, 수만 개야. 항아리마다 망자의 유골이 들어 있었지. 지금 기억나는데, 엎드려서 손으로 땅을 팠어. 유골항아리가 나올 때까지. 그래, 그런 기억이 나. 그리고 이렇게 생각했지. ‘이 항아리는 비어 있을 거야. 내 몫이니까.’ 그러나 그렇지 않았어. 회색 가루로 가득 차 있었어.(Cortázar 1959, 110)

이 유골항아리는 영국 낭만주의 시인 존 키츠(John Keats)와 관계가 있다. 키츠는 1820년에 「그리스 항아리에 부치는 송가 Ode to a Grecian Urn」라는 시를 출판했는데, 포르타사르는 젊은 시절에 집필한 『존 키츠의 이미지 *Imagen de John Keats*』라는 두툼한 책에서¹⁰⁾ 이 시를 해설하고 있다. 결코 독창적이고 말하기 어려운 포르타사르의 견해에 따르면, 키츠의 시는 “조형적 가치를 초월하려는 시도이다. 즉, 그 저변에 놓인 본질적인 가치를 서정적으로 이해하려는 시도이다”라고 얘기하고(Cortázar 1996, 287), 이 시의 유명한 끝 구절을 결론으로 제시한다. “미가 곧 진리요, 진리가 곧 미다”라는 것이다. 이런 맥락에서 보면, 조니가 재즈를 연주할 때 유골항아리를 봤다는 것은 음악을 통해서 미를 포착했다는 얘기로 해석할 여지가 없지 않아 있으며, 조니가 추구하는 그 무엇에 도달했다고 쉽게 결론을 내려도 될 듯이 보일지도 모르겠다. 그러나 조니는 나중에 자신이 본 유골항아리에 대해서 회의적으로 얘기한다.

정말로 그것이 유골항아리였을까? 어제 저녁 다시 그 항아리를 보았어. 광활한 벌판에서. 하지만 이번에는 그렇게 깊이 묻혀 있지 않았어. 몇몇 항아리에 명문(銘文)과 그림이 있었는데, 영화에 나오듯이 투구를 쓴 거인들이었어. 손에는 거대한 망망이를 들고 있고, 항아리 사이를 돌아다니다가 온몸이 오싹했지. 다른 사람은 아무도 없고 나 혼자만 항아리 사이로 찾고 다니고 있었으니까.(Cortázar 1959, 134)

여기서 조니가 들려주는 유골항아리의 외형은 존 키츠가 박물관에서 본 유골항아리와 유사하다. 그러나 조니에게 유골항아리는 문자 그대로 유골항아리

10) 이 책의 원고는 1948년부터 1952년에 걸쳐 부에노스아이레스에서 집필했다. 책으로 출판된 때는 사후인 1996년이다.

일 뿐이다. 키츠의 유골항아리처럼 시대를 초월한 절대적 미를 구현하고 있는 대상은 아니다. 그래서 유골항아리는 숭고한 미로 인도하기는커녕 오싹한 감정을 야기하며, 관조와 사색의 대상으로 나타나기보다는 일종의 장애물로 표현되고 있다. 조니는 끝내 키츠가 말한 것과 같은 “납골항아리는 없거든” (Cortázar 1959, 139)이라고 토로한다. 즉, 고단한 현실로부터 도피하기 위하여 절대적인 이상을 꿈꾸고 추구하는 낭만주의와 거리를 유지하는 것이다.

사실 조니가 추구하는 그 무엇이든 현실과 괴리된 이상이 아니라 바로 현실이다. 굳이 이름을 붙이자면 다른 현실(*otra realidad*)이라고 할 수 있는데, 이러한 다른 현실은 환상문학의 세계와 일맥상통한다. 앞서 잠시 언급했듯이, 환상문학은 현실과 비현실이라는 이중의 코드로 교직된 세계이다. 현실 사이로 비현실이 투입함으로써 생성되는 세계인 것이다. 조니 또한 이와 동일한 방식으로 세계를 인식한다.

나처럼 마약이나 하고 남에게 꽤나 끼치며 사는 보잘것없는 사람도 모든 것이 젤리와 같고, 주변의 모든 것이 흔들리고 있다는 것을 확연하게 의식하고 있는데, 조금만 주목하고 조금만 느끼고 조금만 침묵하면 수많은 구멍을 발견할 수 있는데, 문에도 침대도 구멍이 나 있었고, 손도 신문도 시간도 공기도 그러한데. 모든 것에 구멍이 가득하고, 모든 것이 스핀지 같으며, 모든 게 스스로를 걸러내는 여과기 같은데.... 하지만 그놈들은 미국식 과학자들이었어. 무슨 말인지 알지? 의사 가운 때문에 구멍을 못 본 거야. 그래서 아무것도 보지 못하고 다른 사람이 본 것만을 인정하면서도 자기가 보고 있다고 착각한 거야.(Cortázar 1959, 111-112)

우리에게는 단일하고 촘촘하게 보이는 현실이라는 것이 사실은 구멍 송송 뚫려있다는 것이다. 그리고 이 구멍을 통해서 유골항아리와 같은 비현실적인 일이 돌출한다는 것이다.¹¹⁾ 이렇게 구멍 뚫린 현실(코르타사르의 표현으로는

11) 하나의 예를 들어보자. 우리는 지금 이 강의실에 앉아있다. 이 현실에서 시간을 제거해보자. 그러면 현실에 구멍이 생기고, 몇 시간 전, 어제, 그제 등이 건물이 세워진 이래 이 공간에 들어온 사람들이 전부 눈에 보일 것이다. 마치 유령처럼. 우리는 지금 유령 같은 존재와 공존하고 있다. 코르타사르처럼 구멍 난 현실을 인정하면, 당장 눈앞에 보이지는 않더라도 유령 같은 비현실적인 요소가 출몰할 수 있는 가능성은 항존(恒存)한다.

“스펀지 같은 현실”)은 꼬르파사르의 환상문학이 기초하고 있는 세계관이며 동시에 조니의 세계관이다. 그럼에도 불구하고 과학으로 대변되는 우리의 합리적인 사고는 이러한 구멍을 보지 못하게 만든다. 이를테면, 수미일관하게 잘 구성된 음악은 이러한 구멍을 음표로 덮어버리는 행위이다. 이 작품의 화자 브루노는, 조니를 다른 평전의 완벽성을 위해 논리적으로 파악하기 어려운 영역이나 서술 불가능한 영역을 배제하는데, 이 또한 구멍을 메우는 행위이다.

우리의 현실이 ‘구멍 난 세계’, 달리 말해서 합리적 사고로 감당할 수 없는 영역을 포함하고 있는 세계라고 할 때, 혼란과 불안에 직면한 사람들이 선택하는 가장 손쉬운 피난처가 종교일 것이다. 모든 일을 하찮은 인간의 사고로는 헤아릴 수 없는 신의 뜻으로 돌림으로써 풍랑이 뱃전을 위협하는데도 마음의 평화와 위안을 얻고자 한다. 「추적자」의 주동인물 조니는 이렇게 얻은 평화와 위안이 거짓이라고 거부한다. 근본적인 해결이 아니기 때문이다. 그래서 독실한 기독교신자인 브루노에게 격렬한 거부의 몸짓으로 소리친다.

“나는 자네[브루노]의 하느님을 원치 않아.” 조니는 되풀이 말한다. “왜 내가 하느님을 영접한다고 썼나? 하느님이 있는지도 없는지도 모르는데. 나는 음악을 연주하고, 내 하느님을 만들어. 자네의 발명품은 필요 없으니까 마할리아 잭슨이나 교황에게 넘겨줘. 당장 책에서 그 부분을 삭제해.”(Cortázar 1959, 136)

조니처럼 합리적인 사고도 믿음이라는 이름의 종교도 거부하면 무엇이 남을까? 구체적으로 말해서, 어떤 길 또는 방법을 통해서 다른 현실에 도달할 수 있을까? 작품 「추적자」에서 제시하고 있는 한 가지 방법은 재즈음악이다. 곤살레스 베르메호와 대답하던 꼬르파사르는, 음악이 또 다른 현실을 추구하는 도구가 된 까닭에 대해서 질문을 받고 이렇게 대답한 적이 있다.

사르트르가 말했듯이, 음악이란 정보나 담론을 전달하는 것이 아니라 언어로 전달할 수 없는 것을 전달합니다. 기쁨이나 마음 상태가 아니라 감각을 전달, 현실의 어떤 차원을 전달합니다.(González Bermejo 1979, 107)

그러나 재즈음악을 통한 조니의 추구는 결국 실패로 끝난다. 조니 스스로 자

인하듯이, “만나지도 못하고, 발견하지도 못하고”(Cortázar 1959, 137) 죽음에 이른다. 사실 이러한 유형의 추구에서 유일한 길은 없다. 확실한 길도 없다. 효과적인 길도 없다. 어쩌면 길이라는 게 아예 없는지도 모른다. 그래서 작품『추적자』의 주동인물 조니나 『팔방놀이』의 주동인물 오라시오 올리베이라(Horacio Oliveira)는 갖가지 시도에도 불구하고 번번이 실패하며, 『복권당첨자들』의 페르시오(Persio)를 비롯하여 여러 등장인물은 목숨까지 희생하면서 승선한 배의 금지된 영역, 말을 바꾸면 미지의 영역인 선미(船尾)로 넘어가지만 아무것도 발견하지 못한다. “선미는 텅텅 비어 있었다”(Cortázar 1960, 339).

사정이 이렇다면 두 가지 선택지가 남는다. 하나는 포기하는 것이며, 다른 하나는 끊임없이 시도하는 것인데, 꼬르파사르 주동인물은 실패할 줄 알면서도 도전하는 쪽을 택한다. 『추적자』에서 브루노의 비유적인 표현을 빌리면, 조니는 “벽에 얼굴을 박고도 납득이 안 되는지 다시 얼굴을 냅다 박아버리는 한심한 사람”이다(Cortázar 1959, 121). 이런 조니와 마찬가지로 『팔방놀이』의 올리베이라 또한 온갖 방법으로 시도하다가 끝내는 정신병동 3층의 창문에서 뛰어내려 부상을 입는다(Cortázar 1963, 404). 실존주의 경향의 프랑스 문인 알베르 카뮈 작품의 등장인물 시시포스처럼 정상에 가면 다시 굴러 내릴 줄 변연히 알면서도 바윗돌을 밀어올리고 또 밀어 올리는 것이다. 그러나 꼬르파사르는 우리 삶이 부조리하다고 역설하지 않는다는 점에 유의할 필요가 있다. 카뮈의 부조리는 “인간의 합리적인 요구와 세계의 비합리성간의 관계들”로부터 나오는데(김세리 2008, 34), 꼬르파사르의 주된 관심사는 추상적이고 관념적인 인간에 머물러 있다. 바꿔 말해서, 일상 삶의 자질구레한 제한 조건에 구애 받지 않고 오로지 다른 현실만을 넘보는 인간이다.

이 다른 현실이란 정의하기에 따라서 의미가 달라진다. 이를테면, 초월적인 의미를 부여할 수도 있고, 탈속적인 의미를 부여할 수도 있을 것이다. 그런데 꼬르파사르가 말하는 다른 현실이란, 공간적인 비유를 사용하자면, 우리 현실과 동일한 평면에 있다. 초월도 아니고 탈속도 아니며, 저 위나 저 아래도 아니고, 저 너머도 저편도 아니다. 바로 이곳에 있다.¹²⁾ 시간상으로는 과거나 미래가

아니라 지금이다. 꼬르파사르의 환상문학이 지금, 이곳에서 비현실적인 사건이 분출하여 형성되듯이, 다른 세계도 지금, 이곳에 있다고 확신한다. 지금, 이곳에서 언뜻언뜻 모습을 드러내고 있다는 것이다. 따라서 철학적인 논리나 과학적인 분석으로는 파악되지 않는다. 오로지 어떤 계기가 우연히 주어질 때 직관적으로 파악된다. 이런 의미에서, 즉 실증의 노력과는 상관없이 전개된 사변적 공상이라는 의미에서 꼬르파사르 작품에 나타나는 추구는 ‘형이상학적’이다.

4. 결론을 대신하여-유희정신

꼬르파사르의 형이상학적 추구라는 테마는 작품에 대한 논의를 매우 엄숙하고 진지하게 만드는 힘이 있다. 작품을 읽은 독자들은 눈앞에 보이는 현실 너머의 현실이 무엇인지 탐구하고 고뇌하지 않을 수 없다. 그러나 꼬르파사르는 작품 내에서 추구하는 이상적인 세계를 명확하게 제시하지 않는다. 이런 연유로 비평가들은 꼬르파사르의 작품에서 다른 현실에 대한 추구가 과정에만 집중되어 있을 뿐, 목표 또는 대안을 제시하지 못하고 있다고 비판한다. 특히 보르헤스의 문학과 비교할 때, 사고의 두께가 얇아서 저 너머의 세계에 대한 비전을 제시하지 못한다고 평가하기도 한다. 어느 면에서는 타당한 견해이기도 하다. 그러나 그 이전에 반드시 고려할 사항이 있는데, 바로 유희정신이다.

014

015

- 12) 다른 현실은 지금, 여기에 있다는 꼬르파사르의 형이상학적 추구는 문학적 계보로 따지자면 프랑스 상징주의 시인 말라르메가 말한 ‘부재의 꽃’으로 소급된다. 시인은 현실의 꽃을 노래하기보다는 현실에 존재하지 않는 이상적인 꽃을 정지한 언어로 환기해야 한다는 것이다. 이러한 미학은 라틴아메리카 문단에 많은 영향을 끼쳤는데, 가장 두드러진 예는 창조주의(Creacionismo)를 주창한 칠레의 시인 비센테 우이도브로(Vincente Huidobro)의 작품 『시학 Arte poética』일 것이다. 주지하다시피, 이 시에서 시인에게 현실의 장미를 노래하는 대신에 시에 장미를 창조하라고 외쳤다. 사실 우이도브로뿐만 아니라 아방가르드 세례를 받은 페루의 시인 세사르 바예호(César Vallejo), 멕시코의 시인 옥파비오 빠스(Octavio Paz)도 부재하는 그 무엇, 말할 수 없는 그 무엇을(lo inefable) 시로 형상화하고자 했다. 1938년 소네트집 『현존 Presencia』를 출판함으로써 아르헨티나 문단에 시인으로 등장한 꼬르파사르는 이러한 20세기 전반기의 라틴아메리카 문학적 자장 속에 있었으며, 좀 더 과감하게 말하면, 라틴아메리카 20세기 시의 테마 가운데 하나를 소설의 영역으로 옮겨왔다고 볼 수 있다.

요하다는 것이다. 그러나 유감스럽게도 우리는 일상적으로 사용하는 언어의 한계, 그 언어에 내재된 논리의 한계를 벗어날 수가 없으므로 언어와 논리의 한계를 넘어선 파타피직스, 또 다른 질서, 다른 현실을 얘기하더라도 언어와 논리에 의존해야 하는 역설에 직면한다. 이 막다른 골목에서 꼬르파사르는 진지한 탐구를 중단하고 일종의 출구로 티무니없고 우스운(ridículo) 상황을 제시한다. 진지 모드에서 유희 모드로 문학적 코드를 전환하는 것이다. 「추적자」에서 하나의 예를 고르자면, 시간에 대해 진지하게 얘기하던 조니가 요령부득에 직면하여 음탕한 자세로 브루노를 당황하게 만드는 일화가 여기에 해당한다.

이러한 코드 전환은 형이상학적 추구의 중단이 분명하다. 그러나 대안 제시가 없다고 비판할 수는 없다. 왜냐하면 종교, 형이상학, 신비주의 등 각종 초월성에 대한 신뢰와 믿음이 사라지고 즉물적인 역사 세계만이 남은 현대에서 한층 나은 세계를 꿈꾸는 자가 다시 초월적인 비전으로 구성된 세계를 대안으로 제시한다면 이 또한 자기모순에 빠지는 일이기 때문이다. 이런 연유로 꼬르파사르는 현실을 넘어선 그 어떤 초월도 꿈꾸지 않는다. 그보다는 현실의 내부로 눈을 돌려 현실의 다차원성 또는 현실의 다층성을 드러내고자 한다.

한 번 더 강조하지만, 꼬르파사르가 상정하는 다른 세계는 현실에 있다. 그런데 우리는 다른 세계가 저기 있다고 가리킬 수는 있지만 언어로 구체화할 수는 없다. 그것은 언어의 한계를 벗어나는 일이기 때문이다. 이런 맥락에서 제럴드 마틴은 “꼬르파사르는 깊이를 믿은 것이 아니라 언어를 넘어선 무언가를 믿었다”고 말한다(Martin 1989, 202). 그러나 언어를 넘어선 무언가를 믿는다는 것은 또 다른 형태의 초월성, 즉 신비주의에 빠지는 길이다. 게다가 불립문자처럼 언어를 포기해야 하는데, 꼬르파사르는 언어를 포기하기는커녕 끊임없이 말하고자 한다. 말할 수 없는 것을 어떻게든 말하려고 하기 때문에 말할 수 있는 것과 말할 수 없는 것의 경계선에서 균형을 잡으려고 한다. 그런데 이 경계선은 매우 위험하다. 이쪽에는 진부함이라는 거미줄이 걸려 있고, 저쪽에는 광기가 도사리고 있기 때문이다. 「추적자」에서 브루노의 눈에 비친 조니의 모습이 진부와 광기를 오락가락하는 것도 바로 이 때문이다. 이때 꼬르파사르가 구

사하는 서사 전략이 유희정신이다. 바꿔 말해서, 가벼운 놀이처럼 시작해서 진지한 탐구로 이어가고, 다시 독자가 웃음을 머금을 수밖에 없는 상황으로 마무리함으로써 진부와 광기 사이에서 균형을 유지하는 것이다. 그리고 이런 유희정신이 우리의 일상을 움직이는 “정신의 단단한 껍질”(Cortázar 1963, 377)에서 탈각하여 다른 현실을 넘볼 수 있는 유연성을 제공한다.

참고문헌

- 김세리(2008), 『알베르 카뮈의 미학』, 한국학술정보.
- 요하임 베렌트(2004), 『재즈북. 래그타임부터 퓨전 이후까지』, 자음과 모음.
- Cortázar, Julio(1959), *Las armas secretas*, Buenos Aires: Sudamericana.
- _____(1960), *Los premios*, Buenos Aires: Sudamericana.
- _____(1963), *Rayuela*, Buenos Aires: Sudamericana.
- _____(1971), “Algunos aspectos del cuento.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 255, pp. 403-416.
- _____(1986), *El examen*, Madrid: Alfaguara.
- _____(1996), *Imagen de John Keats*, Madrid: Alfaguara.
- _____(2013), *Clases de literatura*, Madrid: Alfaguara.
- González Bermejo, Ernesto(1979), *Conversaciones con Cortázar*, Naucalpan: Hermes.
- Hahn, Oscar(1978), *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, México: Premia.
- Harss, Luis(1966), *Los nuestros*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Jarry, Alfred(1996), *Exploits and Opinions of Dr. Faustroll, Pataphysician*, Boston: Exact Change.
- Martin, Gerald(1989), *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, London; New York: Verso.
- Prego, Omar(1985), *La fascinación de las palabras*, Barcelona: Muchnik.

박 병 규

서울대학교 라틴아메리카연구소
lapia@snu.ac.kr

논문투고일: 2015년 4월 1일
심사완료일: 2015년 4월 17일
게재확정일: 2015년 4월 21일

Metaphysical pursuit in “The Pursuer” by Julio Cortázar

Byong-Kyu Park

Institute of Latin American Studies, Seoul National University

Park, Byong-Kyu (2015), Metaphysical pursuit in “The Pursuer” by Julio Cortázar.

Abstract Julio Cortázar, who is considered a master of fantastic literature, discussed about the theme of metaphysical pursuit in his work “The Pursuer” (El perseguidor), which was first published in the short story collection *The Secret Weapons* (Las armas secretas) in 1959. The theme is considered to be a speculative argument of “the other reality”, which the Argentine writer has presented skillfully in his fantastic literature. Cortázar’s “other reality” is neither a transcendental world nor an ideal world, yet it is located in this world, now and here. The pursuit of the other reality can be seen as an endeavor to express what is ineffable in the era of losing any sense of transcendental realities.

Key words Pursuer, Metaphysical pursuit, other reality, fantastic literature