수필에 나타난 에르네스또 사바또의 문학관

김 창 민
서울대, 중남미문학

<들어가면서>

에르네스또 사바또 (1911-)는 그의 세 소설 『터널 El túnel』(1948), 『영웅과 무덤Sobre héroes y tumbas』(1961), 『파괴자 아반돈Abaddón el exterminador』(1974)로 잘 알려져 있는 아르헨티나 작가로서 중남미 현대 소설사에서 빼놓을 수 없는 중요한 인물이다. 그러나 그는 수필집도 상당히 많이 출간했다. 사실 그의 소설은 수필을 통해 직접적으로 드러낸 자신의 문학관을 창작으로 구체화시킨 것이라 할 수 있겠다. 따라서 그의 소설을 충분히 이해하기 위해서도 그의 수필에 대한 검토는 유의미한 일이라 할 수 있겠다.

또한, 사바또는 오늘날 '포스트 모더니즘'적 문화현상의 논의와 관련되어 그 선구자적 문학가로 자주 거론되고 있는 호르헤 루이스 보르헤스와 같이 아르헨티나의 동시대를 살았다. 그럼에도 불구하고 사바또는 보르헤스와는 현저하게 다른 문학의 세계를 가꾸어 왔다는 점에서 우리의 시사적 관심을 불러 일으키기에 충분한 작가이다. 즉 사바또의 문학관에 대한 고찰은 한편으로 보르헤스의 문학을 새로운 관점에서 바라보게 하고, 나아가 문학의 본질과 역할 등 많은 부분에 대해 다시 생각해 볼 수 있는 기회를 제공해 준다는 점에서 사바또 수필에 대한 고찰이 갖는 의미를 찾아 볼 수 있겠다.

이 글은 먼저 사바또의 다섯권의 수필집 중에서 그의 문학관의 배경이 될 수 있는 내용들을 간략히 소개하고, 그 다음 그의 문학관과 직접 관련된 테마들을 크게 세부분 (사바또의 소설관, 사바또가 보는 보르헤스, 사바또와 초현실주의)으로 나누어 살펴보고자 한다.

I. 사바또의 수필세계

사바또는 『개인과 우주Uno y el universo』(1945), 『인간과 톱니바퀴 Hombres y engranajes』(1951), 『異說Heterodoxia』(1953), 『작가와 幻影El escritor y sus fantasmas』(1963), 『우리시대 문학에 관한 세 가지 고찰Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo』(1968) 이 다섯권의 수필집[1]과 단행본으로 묶여지지 않은 몇편의 수필을 통해 자신의 소설작품의 이데올로기와 기법에 관계된 소설미학을 지속적으로 밝히고 있다. 그런데 사실 사바또의 수필집들은 단순히 문학에 관련된 고뇌만을 다루지 않는다. 그의 수필은 넓게는 인류의 문명관, 정치관, 국가관에서부터 좁게는 일상생활의 사소한 소재에 이르기까지 아르헨티나의 대표적 현대 지성인으로서 관심을 가졌던 모든 다양한 테마를 다루고 있다. 그 가운데 우리가 중점적으로 다루고자하는 그의 문학관과 밀접히 연관될 수 있는 몇가지 주제에 대한 그의 입장을 짚어보고자 한다.

『개인과 우주』는 사바또가 오랜기간 동안 정치와 과학과 문학사이에서[2] 방황

---

1) 이 다섯권의 단행본 수필집들에서 인용할 때는 각주에 다음과 같이 약자를 사용하겠다.
  - -UU (Uno y el universo, Editorial Sudamericana, S. A., segunda edición en la Colección Indice, Buenos Aires, 1969)
  - -HO (Hombres y engranajes, Emecé Editoriales, S. A., cuarta edición, Buenos Aires, 1970)
  - -HE (Heterodoxia, Emecé Editoriales, S. A., cuarta edición, Buenos Aires, 1970)
  - -EF (El escritor y sus fantasmas, Emecé Editores, S. A., tercera impresión, 1976)
  - -TA (Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo, Editorial Universitaria, S. A., Colección Letras de América, 1968)

2) 그는 어려서는 소심하고 남들과 어울리기 싫어하는 내성적 성격의 소유자였으나 자연과학대학에 다니면서부터 무정부주의자로서 반정부 학생운도에 참가하게된다. 그러나 그 운동의 조직력 부족과 현실변혁 가능성의 희박을 절감한 사바또는 조직력과 강력한 강령을 바탕으로 하는 공산주의 운동에 경도되어 공산당에 가입한다. 그 뒤 그는 1934년 아직 학생 신분으로 부르셀에서 열리는 국제공산당 대회에까지 참석하게 된다. 그러나 스탈린의 숙청과 공산당 내부의 독단성이 과거 무정부주의자였던 그를 참을 수 없게 만들고 마침내 그로 하여금 공산주의로부터 결별하게 만들고 귀국을 포기하고 파리로 향하게 한다. 그곳에서 기아와 정신적 갈등을 겪은 후 주위의 도움으로 귀국비용을 마련하여 귀국한 뒤 몇년간 물리학의 추상적 세계에 은신하나 그 자연과학은 현실세계와 살아 있는 인간에 대한 그의 메마를 줄 모르는 지적 정서적 갈망을 떨칠 수 없었다. 바로 이 좌절과 갈등의 시기에 그는 문학과 인연을 맺기 시작한다. (그의 생애

한 후 문학가로서 처음 출간한 책이다. 그러나 비록 이 책이 그가 과학과 공산주의 그리고 이성의 세계로부터 결별한 뒤 씌어졌지만 곳곳에 그것들의 흔적이 남아있고 단지 나중에 그의 철학과 미학의 핵심을 이루게 될 사상들의 萌芽가 산발적으로 보인다.[3] 다시말해 그는 어떤 것이 자신의 길인지 정확히 모른 채 현대 문명에 관해서 그가 느끼고 있는 문제점들을 어떻게 대응해 나갈 것인가에 대해 그 나름의 해결 방안을 표현하고자 한다. 그것들 중에는 아직 젊었을 때의 이성중심주의나 이상주의적 관심과 경향을 드러낸 것들도 여러번 발견된다. 예를 들면 <파시즘Fascismo>이란 글에서 그는 파시즘과 나찌즘은 자본주의의 위기속에서 생겨난 잔인하고 파렴치한 전체주의라고 평하면서, 자신들에게 돌아 올 위험성을 생각하지도 않고 파시즘을 지지했던 사람들을 비난한다. 또한 <사회주의화Socialización>라는 글에서 독점과 기아, 파시즘과 전쟁을 가져오는 자유경쟁 자본주의의 병폐를 치유하기위해 사회주의화가 필요하다고 역설한다.[4]

한편 <사실주의Realismo>에서는 나중에 좀더 체계적인 그의 세계관과 문학관으로 자리잡게 될 실존적이며 현상학적인 태도가 먼저 선보인다. 그는 이 글에서 인간 스스로가 주체이면서도 객체이고, 개인은 자신을 둘러 싼 현실에 자신의 주관을 끊임없이 주입시키기 때문에 '완전히 객관적인' 사실주의를 논하는 것은 순진한 발상이라고 말한다.

두번째 수필집, 『인간과 톱니바퀴』를 그 자신은 "정신적 자서전이며 개인적,

관한 자료는 a) Carlos Catánia, Sábato: entre la idea y sangre, Capítulo III: Un lugar para el hombre y sus perplejidades; b) Angela Dellepianes, Ernesto Sábato: el hombre y su obra, City college, City university of New York, Las Américas Publishing Company, New York, 1968, capítulo I: Acercamiento al hombre 를 참조하였음.)

3) 사바또 자신도 자기 사상의 과도기적 양상을 드러내는 이 수필집의 특성에 대해서 서문에 다음과 같이 명백히 밝히고 있다: "이 책은 전환의 증거 자료이며, 따라서, 순수함을 지니지 못하고 모순적이기도 하다. 하나 이러한 점은 바로 역동성의 특성이기도 하다." UU, p. 15.

4) 이런 그의 정치적 관점은 세월이 흐름에 따라 크게 바뀌는데, 이 수필집의 68년판 서문에서 다음과 같이 적고 있다: "스탈린의 폭정과 그와 유사한 독재에서 처럼, 좌파 역시 죄악을 저지를 수 있다는 것을 그땐 상상하지 못했었다. 인간의 자유와 존엄성을 위한 투쟁이 동반되지 않을 때는 사회정의를 위한 어떠한 투쟁도 가치가 없다는 것을 깨달을 만큼 쓰라린 경험을 충분히 하지 못했었다." p. 12.

세계적 위기를 적은 일기장이며 한 현대인에게 비친 서양문명의 붕괴상"이라고 정의내린다.[5] 이 수필집에서는 『개인과 우주』에서 비춰졌던 생각들이 좀더 일관성있고 명확하게 제시된다. 첫번째 수필집에서 아직 남아 있던 자연과학자적 관심이 두번째 수필집에서는 거의 사라지고 완전히 문학의 세계에 침잠된 작가로서의 관점이 지배한다. 또한 주제와 구성면에서도 일기적 형식을 지닌 첫 작품이 보이던 혼합성과 무계획성 대신 『인간과 톱니바퀴』에서는 주제의 분류와 구성의 통일성이 드러난다.

전체를 다섯 부분으로 나누어 각 부분마다 다른 주제들을 다룬다. 1부 <르네상스의 본질>에서는 중세에서 르네상스로 넘어가는 과정에 대한 역사적 고찰을 하고 있는데, 그에 따르면 르네상스는 기독교적 전통과 비기독교적 충동 ímpetu profano사이의 변증법적 과정이며 그것은 프로테스탄티즘, 낭만주의, 실존주의라는 세 가지의 반란을 초래하기에 이른다. 2부 <추상적 세계>에서는 자본과 과학의 축적으로 감정, 느낌, 예술적 삶, 형이상학적 고뇌 등으로 되어 있는 인간의 본성이 망각되기 시작하고 수학적 환상이 지배하기 시작했고, 18세기와 19세기를 거치면서 마침내 인간은 절대적 진리를 신봉하는 과학적 결정론의 꼭뚜각시로 변해버렸다고 주장한다. 동시에 물신주의와 진보에 대한 환상이 지배하지만 결코 인간은 전 시대에 비해서 도덕적으로 우월하지도 못하고, 그렇다고 인간을 자본주의나 국가주의의 하나의 톱니바퀴로 만들어가고 있는 진보가 더 나은 세계를 보장하지도 못하고 있다고 말한다. <인간의 반란>이란 제하의 3부에서는 낭만주의와 실존주의적 반란에 대해서 언급한다. 이러한 반란으로 인해 근대 세계는 고전적/낭만적, 이성적/비이성적, 정태적/역동적, 본질적/실존적 등등의 이율배반적 요소들의 종합이었다고 말한다. 또한 맑스주의에 대해서는, 자본주의와 마찬가지로 자본과 이성, 과학과 기술이 지배하는 사고방식이기에 자본주의와 근본적인 차이는 없다는 견해를 보인다. 제4부 <위기에서의 예술과 문학>에서는 이러한 세계에서의 문학의 성격과 역할에 대해서 말하는데 이점을 앞으로 우리가 자세히 살펴보고자하는 것이다. 마지막 제5부에서는 실존적이고 현상학적인 그의 세계관이 극명하게 드러난다. 즉 그는 인생의 무의미를 극복하기위해서는 항상 희망을 포기하지 않는 본능적 삶의 의지를 충실히 따르면서 본질과 실존, 절대성과 상대성, 객관과 주관, 나아가 개인과 집단

---

5) HO, p. 11.

사이의 새로운 대화적 종합이 이루어져야 한다고 주장한다.

『이설Heterodoxia』는 첫번째 수필 『개인과 우주』와 유사한 형식, 즉 자유로운 일기 형식을 띠고있으며, 성, 언어, 예술, 철학, 종교, 정치 등이 주요 테마로 다루어지고 있다. 그 중 여성과 남성에 대한 견해를 간단히 살펴보면, 그가 밝혔듯이 그의 性觀은 베르그만Bergmann과 심멜Simmel의 영향을 받았는데 그는 두 성의 특성을 인류의 문명사와 연결시킨다. 즉 추상성, 역동성으로 특징지워지는 남성적 가치는 교환가치를 나타내는 화폐와 이성을 바탕으로 하는 자본주의를 만들어 낸 반면, 구체성과 정태성을 지향하는 여성적 가치는 토지를 바탕으로 하는 보수적 봉건사회를 이끌어 왔다고 피력한다. 여기서 또 그는 앞의 수필집에서 주장했던 것처럼 이 두 가지 가치의 종합이 현대 문명의 위기를 극복할 수 있는 길이라는 것을 강조한다.[6]

『작가와 환영』은 서문에서 밝히고 있듯이, 그가 글을 쓰기 시작하면서부터 항상 골몰해왔던 "왜, 어떻게, 무엇을 위해서 소설을 쓰는가?"라는 문제에 대해서 다양한 각도에서 그 해답을 찾아보려는 시도이다. 앞선 수필집들에서도 계속 다루어왔던 문제이지만 이 책에서는 보다 더 집중적으로 이 문제를 다루고 있다. 더구나 이 책은 사바또의 두번째 소설이면서 그의 문학관이 종합적으로 작품화되어 있다는 『영웅과 무덤』(1961)에 바로 뒤이어 씌어진 것이기 때문에 그의 확고한 문학관을 명확하게 드러낸 것이라 볼 수 있다. 따라서 우리의 논의도 이 책에 상당히 집중되지 않을 수 없을 것이다.

그리고 1968년에는 로브 그리예, 사르트르, 보르헤스에 관한 글 세 편만을 모은 간단한 단행본 『우리시대 문학에 관한 세 가지 고찰』이 출간되었다.

II. 사바또의 소설관

먼저, 사바또가 생각하는 예술의 의미는 무엇인가? 수필 <사르트르 대 사르트르>에서 사바또는, 사르트르가 이 세상 어디엔가에 기아로 죽어가는 아이가

---

6) 비록 사바또가 결론에서 이러한 여성적 특성과 남성적 특성의 종합을 내세우고 있기는 하지만 오늘날의 탈이분법적, 해체론적 여성관에서 (루스 이리가레이Luce Irigaray, 엘렌느 시쥬Helene Cixous, 쥴리아 크리스테바Julia Kristeva 등에 의해 시작된) 바라볼 때 사바또의 여성 및 남성관은 이분법적 남성중심관이란 비난을 면키 힘들 것이다.

있는 상황에서 자신의 소설 『구토』같은 것은 의미가 없다고 말한 것에 대해서 동의하지 않는다. 사바또는 예술이라는 것은 단순히 심미적인 것 외에도 중요한 가치들을 지니고 있다고 하면서 다음과 같은 점들을 든다. 우선, 예술은 육체적이고 도덕적인 역경속에서도 인간을 동물적 존재에서 정신적 존재로 고양시킨다. 둘째로, 인간 의식들간에 항상 운명적으로 있을 수 밖에 없는 단절을, 더구나 현대문명의 인간 소외화에 의해서 더욱 심화된 단절의 심연을 극복해 줄 수 있는 하나의 도구라는 것이다. 음악과 미술 같은 유연성이 약한 예술도 이러한 기능을 가지고 있는데 하물며 사상과 예술 사이에 놓일 수 있는 소설은 다음과 같은 세 가지 중요한 역할을 수행한다: "아리스토텔레스에 의해서 이미 직관된 카타르시스적 기능; 소설만이 도달할 수 있는 현실의 여러 부분들을 탐구하는 인식적 기능; 그리고 추상적 문명에 의해서 분열된 인간의 본래의 모습을 찾는 통합적 기능".[7]

앞에서 지적한 바와 같이 소설에 관한 사바또의 구체적 입장들은 여러 수필집에서 언급되나 무엇보다도 『이설』에서 본격적 논의가 시작되고 『작가와 환영』은 그 테마에 집중되어 있다. 『작가와 환영』의 첫번째 글 <몇가지 질문들>에서 소설 장르의 쇠퇴와 우리 시대에 있어서 소설은 무엇인가라는 질문에 대한 답변에서, 오늘날 '소설의 죽음'에 대한 모든 예언에도 불구하고 소설은 그 다양성과 비순수성으로 더욱 활력을 지니고 있다고 확신한다.[8] 이 활력은 소설이 인간의 본질적 속성인 유한성과 일상성을 벗어나고자하는 우리의 시도를 허용해 주는 장르이기 때문에 생겨난 것이라고 말한다.[9] 또 오늘날 소설은 주관적이고 동시에 객관적인 온전한 현실이 구현되고 감지될 수 있는 곳이 되고자 하기 때문에 더욱 활력을 갖는다는 것이다. 즉 드라마보다 더 살아있는 현실, 주관적이고 동시에 객관적인 <나>에 의해서 보여진 현실을 나타낼 수 있는 것은 소설뿐이라고 말한다.

II-1. 현대소설의 특징들

---

7) TA, p. 77.
8) EF, p. 13.
9) HE, p. 126.

『인간과 톱니바퀴』에서 사바또는 근본적으로 지난 세기의 예술은 "자연주의든 인상주의든 외부세계를 포착해내려는 부르조아 문명의 갈망에 대한 대답"[10] 이었으며, 따라서 외적인 것, 시간적, 물리적 공간의 예술이었다고 규정한다. 반면 현대문학은 20세기 인간의 자기 파괴적 사건들을 경험한 뒤 이성과 논리, 그리고 과학적 지식의 한계를 인식하게 되어 인간에 대한 새로운 인식과 탐구에 전보다 더 많은 관심을 갖게 되었다고 한다. "오늘날의 실존주의, 현상학, 현대문학은 공히 존재의 비이성적 신비를 포함하여 더 깊이 있고 복잡한 새로운 인식의 추구"라는 것이다.[11] 이와 같은 맥락에서 사바또는 현대문학의 특징을 다음과 같이 설명한다:

> 현대작가는 그러한 미학을 버렸다. 그것은 사실주의자이기를 포기해서가 아니라, 그에게 있어서 사실적인 것은 좀더 복잡한 것으로, 외적인 것을 제외시키지 않으면서도 자신에 깊이 침잠하는 것을 의미한다. 이런 복합적인 태도에서 19세기에는 알려지지 않았던 기법들의 필요성이 나오게 되었는데, 존 도스 빠소스의 동시성 기법, 조이스의 내적 독백, 포크너의 상호주관성 기법, 헉슬리의 대위법 등이 그것들이다. 역사적으로 커다란 변화가 있어 효력이 다해가는 낡은 기법으로 표현할 수 없는 새로운 현실을 나타낼 필요가 있을 때 그래왔었던 것처럼, 20세기는 문학기법에 있어 두드러진 혁신의 시대인 것이다. <나>에 침잠할 때 작가는 시계가 가르키는 시간도 아니요, 역사적 연대기의 시간도 아닌 주관적 시간, 살아 있는 자신의 시간 앞에 놓이게 되는 것이다. ... 그리고 그 시간적 흐름이 현대문학의 큰 부분을 차지하는 내적 독백과 가끔 비구문적이며 비논리적인 언어를 강요하는 것이다.[12]

사바또에 따르면 이러한 '나' 속으로의 침잠은 오늘날의 작품에서 흔하게 볼 수 있는 환영적이고 어두운 분위기를 자아내게도 한다. 또한 이러한 '나'의 탐구는, 인간의 갈등은 어느 지역에서나 같으므로, 작품에서 행위나 줄거리의 중요성을 격감시킨다. 오늘날의 작가는 인간의 복잡성, 비이성적이고 비논리적인 면을 잘 알기 때문에 자신이 창조해 내는 인물들에 대한 엄밀한 심리 관찰에 중요성을 둔다는 것이다. 즉 현대예술의 목표는 미의 창조가 아니라 존재의 의미를

---

10) HO, p. 91.

11) EF, pp. 15-16.

12) HO, p. 92.

탐구하는 것이기에 더 힘있고 진지하며 비극적이기도 한 것이다. 사바또에 의하면 "우리시대의 위대한 문학은 무엇보다도 형이상학적이다. 그리고 그것이 다루는 문제는 인간과 그의 운명에 대한 근본적인 문제들인 것이다."[13] 예를 들어 현대문학에서 자주 다루어지는 육체적 사랑도 형이상학적인 의미를 갖게되는데, 인간은 "육체적 사랑이 주는 강렬하면서도 동시에 덧없는 회열을 통해서 인간사이의 대화와 삶의 의미라는 비극적 문제와 대결하게 되는 것이다."[14] 우리시대의 문학은 삶의 의미를 밝히려는 노력이며 동시에 윤리학이며 형이상학이라고 사바또는 결론내린다.

이와 같은 현대 소설장르의 변화와 관련하여 제기되었던 문제들 중의 하나인 '무엇이 순수소설인가?'라는 질문에 대하여 사바또는 다음과 같이 대답한다:

> 모든 것을 규정화시키려는 우리의 편집광은 순수한 이성만을 믿어 왔던 문명의 산물인데, 이처럼 포착할 수 없는 장르인 소설의 어떤 '전형'이 어디엔가 있으리라는 천진난만한 가정을 하도록 한다. ... 그러나 불행인지 다행인지 모르지만 '전형'이란 없다. ... 동시적으로 혹은 연쇄적으로 소설은 모든 종류의 침해를 당해왔다. 그리고 소설은 이데올로기적인/중립적인, 철학적인/순수한, 유희적인/참여적인 것 등등 서로 상반되는 것들 그 자체였다. 게다가 너무나 해명하기 어려운 복잡성을 갖고 있어서 그것에 대해 질문하지 않을 때는 소설이 무엇인지 알지만 질문을 하면 더듬거리기 시작한다.[15]

즉 소설은 우리의 순수한 이성과 그것의 도구인 언어로 정의될 수 없고 경험을 통해서 이해하는 것이라는 사바또의 소설정의이다. 이러한 입장의 연장선 상에서 오늘날 많이 얘기되는 '소설의 위기'에 대해서 동의하지 않으면서 그러한 위기의식은 잘못된 인식에서 유래하는 것이라고 주장한다. 하나는 20세기의 소설을 19세기적 규범에 따라서 가치 판단을 내리기 때문인데 그 당시 작가가 인식하고 묘사하던 현실은 지금과는 전혀 다른 세계라는 것이다. 다른 이유는, 위에서 살펴본 바와 같이 소설의 유일한 특징이란 모든 종류의 특성을 다 가지고 있고 동시에 모든 종류의 침해를 다 당한 장르라는 점을 생각해 볼 때 그처럼 모든 문학작품을 엄격한 장르 구분을 통해 분류하려드는 것은 무의미한 일이라

13) HO, pp. 97-98.
14) HO, p. 98.
15) EF, p. 14.

는 것이다.[16] 또 소설의 역사는 서구 문명의 반영이라고 할 때, "이 문명의 탄생, 발전 그리고 위기는 곧 소설의 발전과 위기인 것이다".[17] 따라서 '위기의 소설'이라고 불려져야 한다는 것이 그의 주장이다.

또 사바또에 의하면 예술이 비인간화되었다면 그것은 작가 때문이 아니라 대중 때문이라는 것이다. 역설적이긴 하지만 작가는 현실에 잘 적응하지 못하고, 그 반항기질과 광기로 인해 인간의 가장 소중한 속성들을 잘 보전하고 있는 반면 대중은 획일적 교육과 대량 생산 체제 및 저속한 대중문화에 의해 규격 상품화되고 물화되어 진정한 인간이기를 포기했기 때문이라고 말한다.[18]

지금까지 현대소설에 대해서 사바또가 언급한 것을 요약하면 현대소설의 특징은 다음과 같다:

가) 자아 속으로의 침잠: 이것은 현대소설의 가장 근본적인 특징인데, 이와 관련된 주관주의는 내면 독백, 동시성 기법, 대위법 등 새로운 소설기법을 초래했고, 작가는 주관적인 것과 객관적인 것의 통합을 통해서 현실에 대한 총체적 관점을 획득하고자 꾀한다.

나) 무의식의 탐구: 의식과 무의식으로 된 개인의 정신세계에 대한 총체적 이해를 위한 한 태도인데 그로 인해 소설전개에 있어 시간적 논리적 순서가 깨어지고 작품은 환상적이고 애매한 분위기를 띠게된다.

다) 인물과 풍경사이의 상호작용: 이제 풍경은 과거 소설에서처럼 배경이 아니라 인간 존재의 표현물이다. 풍경은 인물의 사고, 감정 등 모든 정신적, 심리적 상태를 드러낸다.

라) 상호주관성 기법: 현대소설의 가장 두드러진 기법으로, 완전한 인물을 구현하기 위해서 한 인물을 둘러싸고 있는 주위 인물들의 의식과의 관계 속에서 그려내고, 충실하게 현실을 드러내기 위해서는 다양한 인물들의 시각에서 현실을 그려내는 기법이다.

마) 소외와 단절의 탐구: 현대소설의 주요 관심사는 오늘날 깊어만 가는 인간사의의 소외와 단절을 절감하고 그를 극복하고자 하는 데 있다.

---

16) 소설 장르의 규정과 소설의 위기에 대한 견해에서 소설의 장르적 특징으로 유연성과 변화성을 내세운 점에서 오늘날 자주 얘기되고 있는 바흐친의 소설이론과 많은 유사성을 발견할 수 있다.

17) EF, p. 80.

18) EF, pp. 35-36.

바) 인식의 도구로서의 소설: 철학이 이성으로서 도달할 수 없는 인간 영역이지만 인간 본성의 중요한 부분을 차지하는 감동이나 느낌같은 것을 탐구할 수 있는 유용한 수단은 바로 소설이다.

II-2. 소설의 인물

처음과 두번째 수필집에서 사바또는 소설의 인물에 대해서 거의 언급이 없다. 다만 첫째 수필집 『개인과 우주』의 <역사적 인물들>이라는 글에서 역사적 인물들에 대한 충분한 자료가 없을 때 그들을 소설화 시킴으로써 얻게되는 장점들에 대해서 언급하고 있을 따름이다. 그러나 『이설』에 이르면 소설인물에 대한 세 개의 글 (<소설가와 인물들>, <인물과 현실> 그리고 <인물들의 자유>)이 발견된다. 첫째와 셋째 글에서 사바또는 비록 작품의 인물들이 작가의 일부분이고 반영이지만 작가는 마치 살과 뼈를 가진 그들 앞에서 무기력한 하나의 관찰자처럼 느끼게 되고, 그들의 행위를 보고 예견할 수는 있어도 그것을 피할 수는 없다고 말하면서 일단 작가에 의해 창조되기 시작한 인물들의 독자성을 강조한다. 그러나 이상하게도 같은 책의 두번째 글 <인물과 현실>에서 앞에서 인물에 대해 언급한 것과 모순적인 듯한 논리를 전개한다:

> 세익스피어는 지나간 인물들 안에 자기 자신의 사상과 느낌을 주입시킨다. 이와 같이 수 많은 위대한 작가들이 해왔던 것이다. 입센은 다음과 같이 고백했다: "모든 것을 내 안에서 찾으려 했고, 모든 것은 내 마음에서 나왔다". 이와 같이 어떤 작가도 자신보다 더 위대한 인물을 창조해 낼 수 없고, 만약 역사적 인물이라면 그를 자신의 수준까지 축소시키려고 할 것이다.[19]

그러나 자세히 살펴보면 위에 인용된 내용이 전달하고자 하는 말은 인물의 자유가 작가의 능력과 수준의 범위 내로 제한된다는 것이 아니라 인물의 사고와 감성의 깊이와 폭이 작가적 역량에 의해 결정된다는 것이다. 이런 해석을 뒷받침 해주는 글이 『작가와 환영』에 나오는 <주제와 인물의 복합성>이다:

> 훌륭한 테마라는 것도 없고 중요하지 않은 테마라는 것도 없다: 훌륭한 작가,

19) HE, p. 125.

중요하지 않은 작가는 있다. 고리대금 노파를 살해하는 가난한 학생의 이야기는 신문 기자나 기록 예술의 객관성을 추종하는 작가의 손에서는 대도시에서 일어나는 평범한 이야기에 머무를 수 밖에 없다. 그와 같은 이야기가 수 없이 많다. 도스토예프스키의 손에서는 그 얘기가 어떻게 되었는지 우리는 알고 있다. 인물에 대해서도 마찬가지다.[20]

이처럼 인물은 작가의 역량에 따라서 그 감정과 사고의 폭과 깊이를 획득하게 되지만 작가 자신의 그것들과 때에 따라서 상충되기도 하는 것이다. 이점에 대해 사바또는 이렇게 말한다: "어떤 소설의 모든 인물들은 어떤 식으로든 작가를 재현한다. 그러나 그들 모두는 어떤 식으로든 작가를 배반한다".[21]

II-3. 문학 언어

사바또는 셋째 수필집 『인간과 톱니바퀴』를 제외하고는 이 문제에 대해서 지속적으로 언급을 해왔다. 첫번째 수필집에 실린 <언어의 힘>에서 다음과 같이 언어의 성격을 장기와 비교한다:

장기에서처럼 한 단어는 혼자서는 가치가 없고, 그의 상대적 위치와 그가 속하는 전체 구조에 의해서 가치를 갖게되는 것이다. 평범한 작가는 어떤 낱말들을 하찮게 여길 수 있다, 마치 실력없는 장기꾼이 졸을 무시하듯이: 때로는 그 졸이 중요한 위치에 서게 된다는 것을 모르기에.[22]

---

20) EF, p. 118.

21) EF, p. 120.
위의 인용에서 보듯이 소설의 인물에 대한 사바또의 견해는 바흐친이 도스토예프스키 소설연구에서 보여준 인물에 대한 의견과 유사성을 보여주고 있다. 즉, 도스토예프스키의 '다성적 문학'에 대한 바흐친의 연구에 의하면 도스토예프스키 소설에 등장하는 인물들은 "동등한 권리와 제각기 자기 자신의 세계를 지닌 다양한 의식들이 서로 결합되면서도 사건의 통일성 속에는 병합되지 않는다. 도스토예프스키의 창작 계획의 성격상 그의 주된 작중 인물들은 작가가 사용하는 언술의 객체에 해당될 뿐만 아니라, 또한 그들 자체로서 직접의미를 만들어 내는 언술의 주체에 해당된다". M. Bakhtin, Problems of Dostoevsky's Poetics, pp. 6-7. 김 욱동, 모더니즘과 포스트모더니즘, 현암사, 1992, p. 255 에서 재인용.

22) UU, p. 107.

사바또의 언어에 대한 견해는 『이설』에서 거의 30여개의 단상적 글들을 통해서 다양한 각도에서 논의되고 있다. 그는 자신의 독특한 수사법인 신랄한 풍자를 통해서 <순수 언어>, <세련된 언어>를 추구하는 작가를 비난하고 "죽은"언어를 유지시키려하는 문법학자와 사전을 비웃는다. 그에 따르면 "언어는 모두에 의해서 -민중, 법원, 대학, 신문, 문학 등등- 실행되는 복잡한 현상이다. 따라서 아무도 혼자서 그것을 다스릴 수 없다. 그것은 무질서하게 동시적으로 작용하는 힘들의 결과물이다".[23] 따라서 우리는 '가장 좋은 언어'의 기준을 '훌륭한 작가'나 '교양있는 작가'에서 찾아서도 안되고 구체적인 민중에서 찾을 수도 없다. 그렇다면 어떤 언어가 사바또에게는 바람직한 문학 언어인가? 그것은 바로 <살아 있는 언어>, <삶의 언어>인 것이다. 이런 태도는 그로하여금 아르헨티나의 문학언어로, 스페인 학술원에서 규정하는 공식 스페인어보다는 살아 있는 <아르헨티나 언어>를 사용할 것을 주장하게 한다. 또한 그는 간결하고 정확하며 자연스러운 문체를 옹호한다.[24] 그의 말에 의하면, "좋은 작가는 보잘것 없는 말로 커다란 것을 표현하고, 거꾸로 나쁜 작가는 壯麗한 말로 의미없는 것들을 얘기한다".[25] 또 그는 Pascal의 자연스런 문체 (estilo natural)에 대해 언급하면서 '자연스런 문체'는 자연발생적인 '임의적 문체'(estilo espontáneo)와 구별짓는다. 그에 의하면 임의적 문체는 비록 그것이 무의식적으로 나오는 것이라고는 하나 이미 잘못된 문학에 의해서 우매해진 무의식에 의해 만들어진 인공적 문체라는 것이다. 그에 따르면 "문체의 자연스러움과 간결성은 파스칼의 예에서 보듯이 각고의 정화작업의 산물"[26]이라는 것이다.

수사법의 한 가지인 "비유"는 항상 그의 관심사였으며 그의 소설과 수필에서도 자주 사용된다. 비유에 대한 그의 이론은 다음과 같다:

"비유"는 실존적이고, 심리적이며 환상적인 충동에 의해서 나오지만 아주 지

---

23) HE, p. 91.

24) 사바또의 전체 수필집에 나타난 문체는 바로 이것이다. 그의 간결체는 항상 비판의 대상에 대한 논쟁적 독설과 자신의 믿음을 확신하는 경구적 표현들로 가득차있다. 또한 냉소적 유머와 역설, 비교와 비유도 자신의 생각을 전개하는 수사적 요소로 자주 등장한다. 참조: José Agustín Mahieu, <Los intentos de Sábato: Intelecto y pasión> en <<Cuadernos Hispanoamericanos>>, Núm. 391-393, p. 579.

25) HE, p. 42.

26) HE, pp. 113-114.

극히 주관적인 가치를 지닌다. 비유는 대상을 언어형식으로 재현하는 것이 아니라 오히려 그로부터 멀어지기 때문에 가치가 있는 것이다. 그것은 어떤 속성에 있어서는 대상과 다르고 그들 사이에 차이나는 속성들 아래 숨어있는 공통적 핵심을 지시한다. 비유가 더 많은 거리를 둘수록, 공통적 핵심이 더 깊이 감추어져 있을수록 비유적 언어가 갖는 힘은 커다란 깊이를 획득하게 된다. 이처럼 비유는 차별성 아래서 동질화하려는 시도이다.[27]

사바또에 의하면 작가는 비유에 의해서 현실의 모든 세부사항을 자세하게 묘사하지 않고도 현실을 나타낼 수 있다는 것이다. 더구나 현실의 모든 세부사항을 언어로 다 묘사할 수 없는 점을 감안할 때 비유는 전체적 현실을 표현 가능케하는 유일한 문학적 수단일 뿐만 아니라 모든 언어의 중심체이다. 다시말해 일상 언어 사용에서도 비유가 너무 친숙해져서 드러나지 않을 뿐이지 항상 사용되고 있으며 그것 없이는 언어 생활이 거의 불가능하게 된다는 것이다.[28]

Ⅲ. 사바또가 보는 보르헤스

서두에서 언급했듯이 두 사람은 아르헨티나 현대문학에서 가장 대표적인 작가로 서로 잘 아는 사이였다. 더구나 보르헤스는 오늘날 영미문학에서 규정하는 '포스트모더니즘 문학'의 선구자로 잘 알려져 있으며, 사바또 또한 앞에서 살펴본 것 처럼 탈이성주의적이고 탈이분법적인 철학적 태도를 보이는 바, 원하면 '포스트모더니스트'라고 말할 수도 있을 것이다. 이러한 유사성에도 불구하고, 두 사람이 서로 상반되는 문학관을 가졌다고 말할 수는 없겠지만 적어도 뛰어넘을 수 없는 커다란 차이를 보여준다고 할 수 있다. 그 점은 무엇보다도 사바또가 자신의 수필을 통해 자신의 문학관을 명백히 밝히고 그것과 확연히 背馳되는 보르헤스의 문학을 혹평한다는 사실로 의심의 여지없이 입증된다.[29] 사바

27) HE, PP. 117-118.

28) EF, p. 148.

29) 보르헤스는 자신의 단편 <삐에르 메나르, 『돈키호테』의 작가>에 나오는 메나르가 자신이 진정 원하는 생각들과 정반대되는 것들을 얘기하는 습관이 있는 처럼 사바또가 자신에 대해 혹평하는 것이 사바또의 진정한 생각과는 반대되는 것일 지도 모른다고 자신을 위로했을까?

또의 보르헤스 문학에 대한 입장이 가장 잘 나타난 것은 <두 명의 보르헤스>라는 평론적 수필에서이다. 이 수필은 거의 처음부터 끝까지 보르헤스의 문학에 대한 비판으로 가득 차있다. 이 기회에 우리는 사바또 문학관을 조명하기 위한 한 방편으로 상기 평론에서 그가 지적한 보르헤스 문학의 문제점들의 요지를 살펴보고자 한다.

글의 서두에서 사바또는 보르헤스의 문학은 인간의 진실을 탐구하는 문학이라기보다 하나의 유희로서의 문학이라고 규정한다. 또 이 유희적 태도는 그의 문학에서 가장 흔히 보이는 절충주의로 나아가게 한다는 것이다. 사바또는 보르헤스를 카프카와 자주 비교하는데 보르헤스의 글들에는 "여러가지 해석들이 존재하고, 각각의 해석들은 다른 철학을 내포한다. 반대로 카프카 같은 작가에서는 집요하게 한 가지 형이상학이 존재한다"고 말한다. 보르헤스에게서 한 가지 진실성과 일관성이 있다면 그것은 문체뿐이라고 단언한다.

> 그는 (보르헤스) 자신이 철학에서 기이하거나 흥미롭거나 혹은 놀랄만 것들을 순전히 미학적 관심에서 찾는다고 고백했다: 날개와 다리를 가진 아킬레스가 거북이를 따라 잡을 수 없다니, 얼마나 기이한가! 무한한 시간에 걸쳐 원숭이가 글자들을 죽 늘어놓다보면 우연히 단테의 작품을 쓸 수 있다니, 얼마나 기발한가! 논리적 모순들, 끝없는 회귀, 유아론(solipsismo) 등은 멋진 단편들의 소재들이다. 버클리(Berkeley)의 경험주의로 이야기를 만든 것처럼 파르메니데스(Parmenides)의 놀라운 세계로 다른 얘기를 꾸밀 기회를 놓칠리 없다. 그의 절충주의는 피할 수 없는 것이다. 중요하지 않은 것을 위해 그는 진실을 추구하는 것을 이미 포기했다. 그 절충주의(eclecticismo)는 그의 엄밀하지 못한 지식의 도움을 받았고, 문학적 필요에 따라 결정론과 목적론을 뒤섞고, 무한(infinito)과 不定(indefinido), 주관주의와 이상주의를 뒤섞고 논리적 차원과 실체론적 차원을 뒤섞었다. 아마추어 수집가가 골동품 상점을 돌아 다니듯 사상의 세계를 배회하고, 또 수집가의 집이 잡다한 것들이 뒤섞여 있듯이 그의 문학의 방들은 자신의 특이한 기호에 의해 꾸며져 있다.[30]

보르헤스가 꾸며낸 세계에서 유희를 하거나 플라톤적인 지적 논제에 매달리는 것은 가혹한 현실에 대한 두려움에서 유래하는 보완적인 태도라고 사바또는 판단한다. '모두가 옳을 수 있다' 혹은 '아무도 진정 옳다고 할 수 없다'는 가정

30) EF, p. 69.

하에 궤변론자처럼 지적 쾌락를 즐긴다는 것이다. 보르헤스 자신도 위의 사실들을 알았고 언급도 했다는 것이다. 일반적으로 보르헤스의 문학은 심심풀이 오락이라고 하면서 독자들은 보르헤스의 가치있는 면을 포착하는 대신 그런 연습을 하는 작가로 존경한다고 말한다.

위에서 언급한 것 외에도 보르헤스가 치열한 현실에 대해서 느끼는 두려움에서 유래하는 또 하나는 '이 현실이 꿈이 아닌가'하는 태도로서 동서양 문학사에서 오래된 전통을 가진 가정이다. 사바또에 의하면 이러한 가정은 이성주의가 항상 옹호해 왔던 환상으로, 이러한 이성주의 관점으로 볼 때는 이성이 세상을 완벽히 지배하는 것으로 보이게된다. 사바또는 이 분야에서 보르헤스의 선배격으로 철학에서 파르메니데스(Parmenides)와 라이프니쯔(Leibniz), 문학에서는 보르헤스와 유사하게 철저히 논리적인 탐정소설을 쓴 포우(Edgar Poe)를 들고 있다.[31] 그러한 경향을 보이는 보르헤스 작품의 대표적인 예로 『죽음과 나침판 La muerte y la brújula』을 들고 있는데 그 작품은 살인 사건을 이야기한다기보다는 오히려 하나의 기하학적 법칙에 대해 이야기하고 있다는 것이다. 그것은 '이야기'라기보다는 하나의 기하학이므로 배경이 되는 장소와 활동하는 인물들은 전혀 사실적일 필요가 없이 어떠한 것도 무방하다는 것이다. 그것은 가능성과 변화와 새로움을 인정하지 않고 필연성, 부동성, 불변성만을 인정하는 세계인 것이다.[32]

그러한 세계에서 가장 중요한 점은 바로 표면적으로 보이는 것과는 달리 시간의 흐름이 없는 점이라고 말한다. 영원한 형태들의 박물관같은 그 세계는 독자에 의해서 시간이 흐르는 것처럼 느껴질 뿐 실재로 작품을 다 읽고 나면 영원성의 그림자가 범인과 경찰 위에 다시 드리워지고, 마치 아랍인들의 경전에서 나타나는 이미 예전에 기록된 세계처럼 이 순수한 기하학의 세계는 영원의 세계로 나아가게 된다는 것이다. 그런 것에서 바로 '우리 자신도 바로 누군가가 읽고 있는 어떤 책이 아닐까? 우리의 삶이란 바로 독서의 시간이 아닐까?'하는 추측에 이르게 된다고 한다.

지금까지 살펴본 것이 형이상학의 세계에 살고 있던 보르헤스라면 또 하나의 다른 보르헤스는 바로 위에서 본 추상적인 세계, 플라톤적인 세계로 도피하긴

31) EF, pp. 71-72.
32) EF, pp. 72-73.

했으나 완전히 거기에 몰입할 수 없었던 피와 살을 가진 인간으로서 보르헤스다. 즉 그의 형이상학적 수필이나 단편에는 그가 원했건 원하지 않았건 모순과 결점을 지닌 인간 보르헤스가 배어 있었다는 것이 사바또의 주장이다.[33] 영원의 세계, 질서의 세계를 추구했다는 것은 육체의 덧없음을 절감하고, 혼란스럽고 불안한 현실에 고통받는 자신을 극복해보고자 하는 인간 보르헤스를 간접적으로 암시한다고 할 수 있다. 또 고통의 근원인 시간과 죽음과는 상관 없는 기하학적 세계나, 신학적이고 철학적인 말장난이나 속임수가 결코 그를 완전히 만족시키지 못하기 때문에 그의 가장 內密한 고뇌와 열정은 몇몇 시나 아주 인간적인 감정이 드러나는 산문 귀절들 (<한 이름의 반향의 역사>와 같은)에서 잘 나타난다고 지적한다.[34]

> 보르헤스가 시간을 거부하고 난 뒤에 다음과 같이 (아름답고도 감동적으로) 적는다: "그런데 여전히, 그런데 여전히... 시간적인 연속을 否定하는 것, 나를 부정하는 것, 천체로 된 우주를 부정하는 것은 표면적으로는 절망들이나 은밀하게는 위로들이다. 시간은 나를 이루는 본질이다. 시간은 나를 낚아 채가는 강이지만 내가 바로 강이다; 나를 갈기갈기 찢어버리는 호랑이지만 내가 바로 호랑이인 것이다; 시간은 나를 소진시키는 불이지만 내가 바로 불이다. 세계는, 불행하게도, 사실이고; 나는, 불행히도, 보르헤스다."[35]

사바또는 바로 이러한 고백을 하는 보르헤스를 회복시켜야 한다는 것이다. 소박하고 덧없는 것들을 인간적으로 노래하던 시인으로서의 보르헤스를, 이성과 육체 사이에서 고통받는 영혼으로서의 보르헤스를, 정신의 영원성에 대한 갈망과 육체의 열정 사이에서 방황하는 보르헤스를 평가해야 한다는 것이다. 그 자신도 믿지 않은 형이상학의 세계에 머물던 보르헤스가 아닌 태어나고, 고통받고, 사랑하고, 죽어가는 이 세계에 살던 보르헤스가 오래 남을 보르헤스라고 사바또는 단언한다.[36]

---

33) EF, p. 75.

34) EF, pp. 76-77. 그러나 이러한 현실로의 복귀는 항상 그의 언어에 대한 열정과 수사학적인 재능 때문에 방해를 받아 애매하게 된다고 사바또는 평가한다. 그 원인 또한 앞에서 말했듯이 보르헤스가 각박한 현실에 적극 참여할 용기와 힘이 부족했던 탓이라고 판단한다.

35) EF, p. 79.

이처럼 사바또가 보르헤스를 평가하는 근저에는 바로 위대한 문학이 다루는 것은 순수한 정신의 세계가 아니라 혼돈의 세계를 사는 인간이어야 한다는 그 자신의 문학관이 자리잡고 있는 것이다.[37] 인간 존재의 독특함은 사랑과 증오, 신화와 허구, 희망과 꿈이 함께 자리잡고 있는 어둡고 상처받은 영혼에 있으며, 이상과 육체, 의식적인 의지와 맹목적인 충동이 어지러이 혼합되어 있는 존재가 바로 인간이라는 그의 인간관이 그의 문학관 기저에 확고하게 뿌리내리고 있기 때문이다. 또 앞에서 인용한 문학의 세 가지 기능 중에서 굳이 구별해서 말한다면, 사바또는 문학의 유희적 기능보다는 인식적 기능과 통합적 기능에 더 중요성을 부여한다고 말할 수 있겠다.[38]

IV. 사바또와 초현실주의

초현실주의는 사바또가 작가로 형성되는 과정에서 중요한 역할을 했고 그의 수필에서도 자주 등장하는 테마 중의 하나이다. 사바또는 과학과 이성으로부터 멀어지면서 그 당시 문학계에서 커다란 영향력을 행사하던 초현실주의 운동과

---

36) EF, pp.79-80.

37) 보르헤스의 작품에 나오는 인물들이 관념적 세계의 인물들이라면 사바또 작품의 인물들은 현실세계에서 살아가는 육체와 감성과 욕망을 지닌 보다 총체적 인간들이다. 보르헤스의 인물들이 초월적 세계를 꿈꾸다가 좌절하고마는 탈현실적, 관념적 인물들이라면 사바또의 인물들은 이 땅에 발을 딛고 이 땅에서 삶의 의미를 획득하기위해 고뇌하고 몸부림치다 좌절하는 실존적 인물들이다. 사바또는 자신의 소설작품에 대해서 다음과 같이 언급한다: "나의 이야기들은 잘되었건 못되었건 인간조건의 최후의 딜레마들을 탐구하는 것이 목적이다: 고독과 죽음, 희망과 절망, 권력에의 욕망, 절대성의 추구, 존재의 의미, 신의 존재 혹은 부재, 내가 이러한 형이상학적 드라마들을 명확하게 표현해냈는지는 모르겠지만, 어쨌든 항상 나의 목표였다." (<<Cuadernos para el Diálogo>>, 195, enero de 1977, p. 53에 실린 대담을 Teodosio Fernández: <에르네스또 사바또와 탐구로서의 문학>, <<Cuadernos Hispanoamericanos>>, núms. 391-393, p. 34에서 재인용.)

38) 보르헤스가 꾸며내는 형이상학적 세계는 잘못된 인식과 속임수에 의한 하나의 유희요 오락이라고 사바또가 비난했지만, 사실 많은 경우에 있어서 보르헤스 작품에 나타나는 철학적 신학적, 그리고 문학적 가정들과 의문들은 대부분의 사람들에게 항상 미지의 수수께기로 남아있는 인간과 세계에 대해 다시 생각해 볼 수 있는 기회를 제공한다는 점은 부인될 수 없다.

관계를 맺게된다.[39] 초현실주의와의 만남은 그에게 "강렬한 경험이자 하나의 정신적 해방이었으며 자기 자신을 발견하고자하는 갈망이었다".[40]

그러나 그의 첫번째 수필집에서부터 초현실주의 이론의 애매성을 문제삼으며 그 당시 초현실주의 옹호자들에 의해서 주장되던 "과학적 도구로서, 혁명적 행위의 방법으로서, 예술이론으로서, 아름다움의 더할나위없는 생산체로서, 장래 프롤레타리아 복지의 촉진자로서, 그리고 세계관으로서"[41]의 초현실주의에 회의를 보인다. 또한 그들의 일관성없는 태도에 대해 다음과 같이 비아냥된다:

> 정신적으로 혼동시키는 데 능란한 초현실주의자들은 판별하고자 하는 어떠한 시도도 무산시키기 위해서 두 가지 방법을 사용한다: 첫째는 실천에 있어서 그들의 이론적 선언들을 망각하는 것이요, 둘째는 예술, 시, 미, 영감 등에 대한 (초현실주의적 해석의 시도만을 빼고는 이미 충분히 혼란스러워진) 개념들을 더욱 혼란스럽게 하는 것이다.[42]

무의식이 예술에 도입된 것은 흔히 말하듯 1차 세계대전의 결과가 아니라 호머나 그리스의 비극작가들, 단테, 섹스피어, 낭만주의 작가들에 이르기까지 예술과 문학이 탄생한 초기부터 계속되어왔다는 것이 사바또의 주장이다. 더구나 초현실주의를 맑시즘과 연결시킨 것은 "앙드레 브르통의 순진함이 빚어낸 잘못"[43] 이라고 믿으며 다음과 같이 차이점을 설명한다:

> ...맑시즘도, (초현실주의와) 마찬가지로 세계와 인간에 대한 총체적 해석이지만, 헤겔의 극단적 이성주의의 절정이다. 초현실주의자들처럼 이성에 반해서 본능을, 기계에 반해서 자연을, 각성에 대신 꿈을, 질서에 반해 반란을 되찾으려고 하는 태도는 맑스주의자들에 의해서 반동적이고 반역사적인 것으로 단호히 거부될 것이다.[44]

---

39) 사바또는 1938년 파리의 퀴리 연구소에 근무하면서 밤에는 초현실주의자들과 만나던 상황을 EF, p. 107에서 술회하고 있다.
40) HO, p. 106.
41) UU, p. 130.
42) 같은 면.
43) 같은 면.
44) HO, p. 102.

마찬가지로 현실을 대하는 인간의 종합적인 태도인 초현실주의를 동시대의 다른 운동과 연결시키는 것은 잘못이라고 한다. 순수한 예술운동에 불과한 미래주의(Futurismo), 동시주의(simultaneísmo)를 비롯해 입체주의(cubismo)까지도 계산과 추상화에 의해 지배되던 사회의 마지막 표현이기 때문이라는 것이다. 오히려 초현실주의는 부르조아적 이성을 맹렬히 공격했던 다다이즘을 이어받았다고 한다. 또한 초현실주의자들은 "시를 이성과 대립시키고, 밤을 낮에, 꿈을 깨어있음에 대비시켰던" 낭만주의자들과 같은 태도를 보이는 "최후의 낭만주의 싹"이라고 언급한다.[45]

첫째 수필집에서 일방적으로 초현실주의를 비난하던 것과는 달리 『인간과 톱니바퀴』에서는 초현실주의의 윤리적이고 혁명적 의미와 새로운 삶의 형식을 만들어 낸 점을 평가해 준다. 또한 "본능적이고 고유하며 원시적인 새로운 예술적 미"를 탄생시키는 데 초현실주의가 기여한 점을 인정한다. 그 자신 또한 많은 영향을 받았음을 부인하지 않는다.[46] 그러나 곧 그는 초현실주의의 문제점들을 발견하고 스스로 거리를 두게 되는데 그가 지적하는 초현실주의의 두드러진 문제점들은 다음과 같다.

첫째, 초현실주의는 시간이 지남에 따라 새로운 종류의 미를 획득하는 한 방법으로 전락하게 되고 수많은 선언과 방법론이 쏟아지면서 쇠퇴를 맞게되어 결국 일종의 아카데미즘이 되고 말았다고 한다.

둘째, 브르통의 논리 중에서 "자동기술법은 우리를 무의식의 세계로 들어가게 함으로써 경이로운 세계로, 따라서 아름다움의 세계로 인도한다"는 논리는 무의식의 세계는 경이롭고, 경이로운 것은 곧 아름답다는 것을 입증해주지는 못한다.[47] 오히려 자동기술법에 의해서 탄생된 세계는 우울한 분위기를 띠기 쉽다는 것이다. 초현실주의의 대표적 기법인 자동기술법에 대한 사바또의 견해에 따르면, 예술은 자동기술법과 같은 수동적 발견이 아니라 의식적 행위인 것이다. 또 "꿈꾸는 것과 꿈을 표현하는 것은 별개의 것이다. 그리고 시와 예술은 표현들이다. 그 순간에는 모든 활력과 원숙함과 충만한 창조적 지혜가 요구되는 것

45) HO, p. 104.

46) Carlos Catania는 앞에서 언급된 책에서 사바또의 소설작품들 중에서 초현실주의적 경향을 가장 두드러지게 보이는 것으로 『영웅과 무덤 Sobre héroes y tumbas』의 제3장 <장님들에 관한 보고서 Informe sobre ciegos>를 지적한다. (앞의책 p. 80.)

47) UU, p. 130.

이다".[48] 살바도르 달리의 그림이건 엘뤼아르의 詩건, 그것들이 무의식적 형식이나 순수한 자동기술법에 의해서 창조되었다고 믿는 사람은 아무도 없다는 것이다. "오래 남을 수 있는 모든 초현실주의 화가들의 작품에는 바로 구성, 긴밀성, 균형, 기법, 직업정신 등 자동기술법과는 거리가 먼 것들이 지배하고 있다"[49]는 것이 사바또의 주장이다.

셋째, 초현실주의 세계관의 커다란 결점은 그 첫단계에 불과해야 할 순수한 파괴와 비이성주의로서 충분하다고 믿는 데 있다는 것이다. 인간은 근본적으로 자아 초월적 존재이고 자신의 본능을 넘어 '우리', 공동체 그리고 대화를 지향하는 존재이기 때문이다. 더구나 양차 세계대전이라는 파괴와 대재앙을 경험한 이상 새로운 건설을 위한 자세가 필요하다는 것이다. 결국 이 세번째 지적은 앞에서 여러번 언급되었듯이, 그가 언제나 주장하는 '새로운 종합'(nueva síntesis)이 필요하다는 것과 직결된다고 보인다. 다시 말해, 인간은 본능적, 비이성적 존재이면서도 동시에 이성적 존재이기에, 모든 종류의 이론이 가져야 할 기본자세는 그 점에 背馳되어서는 안된다는 것이 사바또의 확고한 持論인 것이다.

<맺음말>

사바또의 문학론은 자신의 실존적이고 현상학적인 인식 태도에 밀접히 연관되어 있음을 우리는 확인할 수 있었다. 그가 보는 인간은 이성적 존재이면서 동시에 본능적이고 비이성적인 존재이다. 의식과 무의식, 이성과 감정, 육체적 한계와 정신적 초월성을 함께 지닌 존재이다. 이러한 전제하에 문학은 철학과 과학이 다룰 수 없는 온전한 인간을 탐구할 수 있는 유용한 수단인 것이다. 따라서 그에게는 문학의 유희적 기능보다는 인식적, 통합적 기능이 더욱 중요한 것이다. 이러한 인식하에 이성 중심으로 왜곡된 현대 문명의 문제점들을 제기하고 보다 더 심오하고 전반적인 인간 탐구로 현대소설이 나아가고 있는 것으로 파악할 때 현대문명의 '위기의 소설'일 뿐이지 '소설의 위기'는 아니라는 것이다.

초현실주의에 대한 비판도 또한 마찬가지이다. 초현실주의가 무의식을 지나

48) UU, p. 133.
49) UU, p. 136.

치게 강조하고, 파괴를 강조한 나머지 인간관과 세계관으로서의 균형을 상실했다는 것이 주된 결점으로 지적된 것이다. 사바또의 인간관과 세계관의 중심 사상은 앞에서 보았듯이 탈이성중심적이고 탈이분법적인 '새로운 종합'이다. 본인은 그것에 대해 구체적으로 설명하지는 않았지만 그의 수필 전체 내용을 볼 때, 오늘날 자주 거론되는 쟈끄 데리다식의 '해체'나 장 프랑스와 리오따르식의 '불확정성'에 비교해 볼 때 헤겔식의 '총체성' 개념으로부터 완전히 벗어났다고 하기가 어렵다. 그래서 그는 양차 세계대전 이후 '새로운 건설'이 필요한 단계에서 부정과 파괴를 앞세우는 초현실주의는 부적합한 태도라고 주장한 것이다.

보르헤스를 비난하는 것도 같은 맥락에서이다. 다시말해 그의 문학은 상기 언급한 총체적 인간의 문제를 진지하게 다루지 않고 유희적 관념의 세계에 집착한다는 것이 비판의 촛점인 것이다. 서두에서 언급했지만 사바또는 보르헤스와 같은 조국에서 동시대를 살아왔던 지식인이지만 나름대로 역사적, 사회적 고민과 존재론적 고뇌를 지녀왔고 그것들의 문학적 표출은 보르헤스와 너무나 상이했던 것이다. 우리는 여기서 그들 문학의 우열과 선악을 가리기에 앞서, 두 작가의 판이한 문학 세계가 보여 주었듯이, 문학이 제공하는 인간 탐구의 무한한 가능성을 새롭게 인식하는 계기를 발견하는 것이다.

Visión literaria de Ernesto Sábato en su ensayo

Chang-Min, KIM

Dado que las novelas de Ernesto Sábato son consideradas la realización de sus opiniones literarias declaradas en sus ensayos, será muy significativo examinar éstos para entender sus novelas con más profundidad. Además, este trabajo puede darnos la oportunidad de repensar varios elementos de la literatura en general. Sobre todo, la crítica de Sábato contra la literatura de Jorge Luis Borges nos provoca gran interés en este momento en que Borges está sacrificado como precursor de la literatura 'postmodernista' por muchos críticos de la literatura anglosajona.

Para realizar el objetivo, este trabajo está dividido en tres partes (la novelística de Sábato, Borges visto por Sábato, Sábato y el Surrealismo), aparte de la revisión preliminar de algunos aspectos fundamentales de su ensayo que pueden aclarar la visión literaria de Sábato.

Sábato opina que el arte tiene los valores trascendentales que lo caracterizan más allá de lo meramente estético. Porque, primero, -afirma Sábato- unicamente el arte eleva la condición humana de la zoológica a la espiritual, aun en medio de las más horribles miserias físicas y morales. Y segundo, porque el arte le sirve a la criatura humana de uno de los instrumentos que le permiten salvar el abismo entre las conciencias.

Agrega Sábato que si tanto el arte estricto como la música o la pintura cumplen esa misión vital al ser humano, la novela, considerada como un género entre el arte y el pensamiento, desempeña todavía una triple y trascendental misión: "la catártica, ya intuida por Aristóteles; la cognoscitiva, al explorar regiones de la realidad que sólo ella puede llevar a cabo; y la integradora de una realidad humana desintegrada por la

civilización abstracta."

La novela que considera Sábato es el mejor instrumento de aprehensión de la realidad entera, dado que ella traduce la realidad objetiva y la subjetiva, es decir, la totalidad, aplicándose nuevas técnicas novelísticas que se requieran para la captación de la realidad cambiable. Por consiguiente, la creencia en "la crisis de la novela contemporána" puede derivar de dos actitudes equivocadas. Una es pretender valorar la novela del siglo XX con los cánones del siglo XIX en que el tipo de la realidad que el novelista concebía y describía era muy diferente de la nuestra. Otra es la intención de clasificar las obras literarias en géneros estrictos. En lo que a la novela se refiere ese intento es radicalmente inútil, porque es un género cuya única característica es la de haber tenido todas las características y haber sufrido todas las violaciones. Además la vida de la novela es el reflejo de la de la civilización occidental. El nacimiento, desarrollo y crisis de esa civilización es también el desarrollo y crisis de la novela. Por lo tanto, debería llamarse "la novela de la crisis".

En cuanto a la narrativa de Borges, Sábato la considera 'un deleitoso juego' que no busca la verdad sino que discute por el sólo placer mental de la discusión basada en la eclecticismo. Según Sábato, "ese eclecticismo es ayudado por su irriguroso conocimiento, confundiendo, según las necesidades literarias, el determinismo con el finalismo, el infinito con lo indefinido, el subjetivismo con el idealismo, el plano lógico con el plano ontológico". Así Sábato rechaza la literatura borgiana como la superficial exepto sus poemas en los cuales cantó cosas humildes y fugaces, pero simplemente humanas.

También, Sábato critica ferozmente el superrealismo que le ha influido en su formación literaria. Sábato exige que el arte no puede ser descubrimiento pasivo como la transcripción automática sino es actividad consciente. Y que "una cosa es soñar y otra expresar un sueño, y la poesía y el arte son expresiones. Y en este momento es cuando se requiere toda la fuerza, la madurez, la plena inteligencia creadora." Dice que basta

con esa fase de pura destrucción y de puro irracionalismo, ya que el hombre es también y fumdamentalmente superación del yo y de sus instintos hacia el nosotros, la comunidad y el diálogo. Para él, después de las dos catástrofes de la guerra mundial, la humanidad necesita la nueva construcción.

La visión literaria de Sábato está basada en su visión del mundo existencial-fenomenológica. Para Sábato, el ser humano es una mézcla turbulenta de ideas y carne, de voluntad consciente y de ciegos impulsos. Bajo esta visión del hombre, lógicamente se pone más importancia en la función cognoscitiva y la integradora de la literatura que en la catártica.

Sábato rechaza tajantement el logocentrismo y el juicio dicotómico que han dominado el hombre moderno. Al ver todo el contenido de su ensayística, el núcleo de la postura filosófica de Sábato reside en la "nueva síntesis" de los elementos contradictorios tanto del mundo como del ser humano. Comparado con los conceptos postmodernos tales como la "Deconstrucción" de Jaques Derrida o "Indefinibilidad" de Jean Francois Lyotard, parece que la "Nueva Síntesis" de Sábato no ha despejado del todo la sombra de la "Totalidad" hegeliana.