

『참을 수 없는 가우초』, 근대 세계와 문학에 대한 비판적 성찰*

이 경 민
서울대학교

이경민(2017), 『『참을 수 없는 가우초』, 근대 세계와 문학에 대한 비판적 성찰』, 이베로아메리카연구, 28(3), 49-74.

초 록 볼라노의 세 번째 단편집이자 첫 번째 유고작인 『참을 수 없는 가우초』는 문학과 세계에 대한 그의 문제의식이 포괄적으로 담긴 문학적 유서라고 할 수 있다. 그의 작품 세계가 상호텍스트성과 탐정소설에 기초하여 잔학한 현실을 탐색하듯이, 이 작품집 또한 그러한 문학적 특징들을 공유한다. 이 작품에 포함된 5편의 단편은 폭력에 지배된 절망적 인간, 폐허로 전락한 세계, 영속적으로 반복되는 범죄, 예술의 잔학성, 선과 악의 모순적 아이러니를 그려냄으로써 근대세계에 내재된 다양한 병증을 추적하고 있다. 더불어 두 편의 에세이는 출판계의 수익지상주의, 작가정신을 상실한 문단, 그리고 사회문화적 역할을 상실한 논단의 현실을 신랄하게 비판한다. 볼라노는 이를 통해 병든 세계를 성찰하고 치유의 방법을 찾아야 한다고 역설한다.

핵심어 로베르토 볼라노, 『참을 수 없는 가우초』, 악, 폭력, 패러디, 상호텍스트성

* 이 논문은 2008년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2008-362-B00015).

나의 모토는 “아르카디아에도 나는 있다”가 아니라
 “스파르타에도 나는 있다”이다.
 -로베르토 볼라노

I. 들어가며

로베르토 볼라노는 『야만스러운 탐정들』(1998)로 1999년 로물로 가예고스 문학상을 수상하며 문학계에 등장한 이후 비평계는 물론 대중의 지대한 관심을 받으며 라틴아메리카 문학을 대표하는 작가가 되었다. 물론 그가 세계적으로 명성을 얻게 된 계기는 크리스 앤드류스(Chris Andrews)가 “노벨문학상을 받은 작가를 제외하고 영어로 번역된 작품 중에 볼라노의 작품만큼 비평계의 관심을 받고 상업적으로 성공한 작가는 극히 드물다”(2014, 3)라고 지적하듯, 미국에서 예외적으로 성공했기 때문이었다. 그의 성공과 명성에 발맞춰 출판계도 끊임없이 그의 유작을 내놓고 있다. 그가 사망한 2003년 『참을 수 없는 가우초』를 시작으로 『2666』(2004), 『제3제국 *El Tercer Reich*』(2010), 『진짜 경찰의 무미건조함 *Los sinsabores del verdadero policía*』(2011)을 비롯해 2016년에는 『사이언스픽션의 정신 *El espíritu de la ciencia-ficción*』을, 심지어 2017년에는 『목동들의 묘 *Sepulcros de vaqueros*』에 이르기까지, 볼라노 문학의 상품성을 혹은 그의 문학적 위상을 입증하듯, 집요하게 그의 작품을 ‘발굴’하고 있다. 그의 문학적 영향력은 국내에서도 확인할 수 있다. 2009년 을유문화사가 『아메리카의 나치 문학』의 한역판을 내놓은 이후, 현재까지 총 13편의 작품이 번역, 소개되면서 일정한 독자층을 형성함은 물론이고 ‘후장사실주의(Analrealism)’¹⁾라는 새로

1) 2012년 정지돈과 오한기가 “후장사실주의(Analrealism)” 문학그룹을 형성한 이후, 2015년 신경숙의 표절 문제가 국내 문학계에 충격적인 파장을 야기한 시점에 자신을 후장사실주의자로 규정한 일군의 작가들이 『Analrealism vol.1』라는 단행본 형식의 잡지를 출판한다. 그들이 사용한 “후장사실주의”라는 용어는 볼라노가 1970년대 멕시코에서 주장한 ‘밑바닥사실주의(Infrarrealismo)’와 『야만스러운 탐정들』에서 이 문학운동이 문학적으로 형상화된 ‘내장사실주의(Realismo visceral)’에 대한 패러디이다.

은 문학운동이 발생하게 된 동인이 되었다. 이로써 블라뇨는 20세기 말 한국문학에 주목할 만한 궤적을 남긴 마르케스, 네루다, 보르헤스의 영향력을 넘어 최근 세뿔베다와 코엘료로 대변되던 국내 라틴아메리카 문학의 지형도를 바꿔놓았다.

그러나 정작 블라뇨는 첫 영문판 작품인 『칠레의 밤 *Nocturno de Chile*』(2000)이 출간된 2003년에 생을 마감함으로써 자신의 문학적 성공을 목도할 수 없었다. 바로 그 해 6월 27일, 블라뇨는 스페인 세비아에서 열린 라틴아메리카 작가 대회에 참가하여 동세대 작가들로부터 새로운 라틴아메리카 문학의 대변자이자 “토템”(Herralde, 13)으로 추앙되었다. 작가대회를 마치고 블라네스(Blanes)로 돌아온 블라뇨는 아들과 하룻밤을 보내고 이튿날 학교에 바래다 준 뒤, 각혈을 하면서도 입원을 미루고 서둘러 『참을 수 없는 gaucho *El gaucho insufrible*』(2003)의 원고를 출력하여 아나그라마 출판사의 호르헤 에랄테(Jorge Herralde)에게 건넸다. 그리고 7월 1일, 간부전 악화로 입원한 블라뇨는 10일간 혼수상태에서 사경을 헤매다 7월 15일 세상을 떠났다. 그리하여 『참을 수 없는 gaucho』는 블라뇨의 세 번째 단편집이자 첫 번째 유작이 되었다. 죽음이 멀지 않음을 예견했다는 듯, 블라뇨는 『참을 수 없는 gaucho』에서 아들 라우파로(Lautaro)와 딸 알레한드라(Alejandra),²⁾ 막역한 동료이자 비평가였던 이그나시오 에체바리아(Ignacio Echevarría)에게 헌사를 남겼다. 또한 「참을 수 없는 gaucho」는 아르헨티나 작가 로드리고 프레산(Rodrigo Fresán), 「경찰 쥐 *El policía de las ratas*」는 불어판 번역자인 로버트 아뮤티오(Robert Amutio)와 영문판 번역자인 크리스 앤드류스, 「알바로 루셀로트의 여행 *El viaje de Álvaro Rousselot*」은 그의 임종을 지킨 연인 까르멘 페레스 데 베가(Carmen Pérez de Vega), 「문학+병=병 *Literatura + Enfermedad = Enfermedad*」은 주치의 빅토르 바르가스(Victor Vargas), 그리고 「크툴루 신화 *Los mitos de Cthulhu*」

2) 블라뇨는 『2666』에도 두 자녀를 위한 헌사를 남겼다. 『2666』은 블라뇨가 “『2666』은 너무 잔혹한 작품이라서 내 건강을 끝장낼 수도 있다”(Braithwaite 2006, 113)라고 할 만큼 심혈을 쏟은 작품이다.

는 그가 “라틴아메리카의 생존 작가 중에 가장 훌륭한 작가 중 명”(Bolaño 2004, 209)이라고 극찬한 아르헨티나 작가 알란 빠울스(Alan Pauls)를 위해 현사를 남겼다.

죽음이 임박한 상황에서 필생의 역작인 『2666』의 탈고를 뒤로 미루고 『참을 수 없는 가우초』를 출판사에 전달했다는 사실은 이 단편집에 대한 볼라노의 개인적 애착과 중요성을 입증하기에 충분하다. 특히, 문학과 출판계에 대해 노골적이고 직설적인 비판을 담은 두 편의 에세이는 볼라노가 작가정신을 환기하는 마지막 메시지라고 할 수 있다. 하지만 볼라노의 문학세계에 관한 연구는 『2666』, 『야만스러운 탐정들』 등 중·장편의 소설에 집중되어 있으며 상대적으로 단편집에 대한 연구는 미미했다. 『참을 수 없는 가우초』를 전반적으로 다룬 선행연구도 찾아보기 어려울 뿐더러 국내에서도 「참을 수 없는 가우초」와 보르헤스의 「남부 El Sur」를 비교 분석한 연구가 유일하다. 이에 본 연구는 볼라노의 문학적 유서라 할 수 있는 『참을 수 없는 가우초』를 포괄적으로 분석함으로써 문학과 세계에 대한 볼라노의 메시지를 살펴보고자 한다.

II. 볼라노의 문학적 유서

볼라노는 “유목인의 영혼을 지녔으며 복합성에 열광하는”(Vila-Matas 2002, 99) 작가로서, 이경민(2012)이 지적하듯, 상호·내적텍스트, 하이퍼텍스트, 프랙탈, 콜라주, 다성성 등의 특징을 보이며 정주하지 않는 유목적 글쓰기를 구현하고 있다. 이는 마치 보르헤스가 “언어는 인용체계다”(OC III, 55)라고 하듯이, 볼라노의 문학 또한 인용체계와 다르지 않다. 즉, 볼라노의 작품은 다양한 작품과 접속, 변주되면서 기성 텍스트가 생산한 문학적 코드와 의미를 불확정적이고 모호하게 만든다. 볼라노 역시 자신의 작품세계가 지닌 특징을 다음과 같이 밝힌 바 있다.

저는 독자가 많진 않지만 운 좋게도 충실한 독자를 만났습니다. 그들은 메타 문학적 유희, 제 모든 작품의 놀이에 뛰어어드려는 독자들입니다. 한 작품만 읽

어도 나쁘진 않겠지요. 하지만 그 작품을 이해하려면 모든 작품을 읽어야 합니다. 모든 작품이 모든 작품을 지시하니까요.(Braithwaite 2006, 118)

따라서 리즘적 구조로 뒤엎힌 볼라노의 작품은 상호-메타텍스트성에 대한 분석이 이뤄져야만 해당 작품에 내포된 의미를 포착할 수 있다. 이 글에서 다룰 『참을 수 없는 가우초』에 실린 5편의 단편은 다양한 텍스트와의 접점을 추적하게 하거나 작품 자체가 탐색의 과정을 다룬 변형적 탐정소설의 성격이 혼재되어 있다. 필자는 이런 문학적 특성을 감안하면서 『참을 수 없는 가우초』의 단편들에 대한 순차적 분석을 통해 이 단편집에 드러난 문학과 세계에 대한 볼라노의 문제의식을 추적하고자 한다.

1. 「짐 Jim」,³⁾ 절망적 인간의 초상

첫 번째 단편 「짐」은 “시인으로서 기발한 뭔가를 찾아서 그걸 쉬운 말로 표현”(볼라노 2013, 11)⁴⁾하고자 하는 그링고(미국인) 짐이라는 인물에 대한 이야기이다. 일종의 짧은 일화라 할 수 있는 이 단편은 서술자-목격자가 멕시코 시티의 거리에서 불쇼를 지켜보며 눈물 흘리고 있는 짐을 목격하고 죽음(혹은 시적 계시)으로 상징되는 불길의 위협에서 그를 피신시킨다는 이야기가 전부다. 정체를 알 수 없는 짐이라는 인물은 서술자가 “그 불길이 1미터 이내로 날아들었다. 어찌려고 그래, 길에서 타 죽을 거야? 내가 물었다. 별생각 없이 내뱉은 신소리였는데 불현 듯 그게 바로 짐이 원하는 것이라는 생각이 들었다”(13)라고 서술하듯, 죽음 혹은 생의 마지막 형벌을 기다리는 사람처럼 그려져 있다.⁵⁾

3) 이 단편은 칠레의 일간지 라스 울티마스 노티시아스(Las últimas noticias) 2002년 9월 9일자에 실렸다가 『참을 수 없는 가우초』와 『괄호치고 Entre paréntesis』(2004)에 포함됐다. 볼라노는 2000년 7월부터 2003년 1월까지 주기적으로 상기 일간지에 에세이를 게재했는데, 이에 대한 구체적 정황은 『괄호치고』(350-352)를 참조하라.

4) 본 논문에서는 이경민(2013)의 한역본 『참을 수 없는 가우초』를 인용하며, 앞으로 이 작품이 인용될 경우 쪽수만 표시한다.

5) 볼라노의 작품에는 시적인 계시나 성스러운 현현의 순간이 불이나 빛, 혹은 피로 형상화된 단편이 있는데, 『살인창녀들』에 실린 「고메스팔라시오」와 「프랑스 벨기에 방랑기」, 그리고 『참을 수 없는 가우초』에 실린 「두 편의 가톨릭 이야기」가 그러하다.

전반적으로 이 단편은 “유령들의 얼굴을 똑바로 마주하고 있는”(13) 짐과 차카나 시인으로 “얼굴엔 고통이 묻어 있었고 그 고통 속엔 증오가”(11) 서려있는 그의 아내, 그리고 “배꼽에서 가슴까지 흉터가 뻗쳐”(12)있는 불쇼하는 멕시코인을 통해 절망적 현실을 살아가는 인간의 이미지를 투사하고 있는 것으로 판단할 수 있다.

그러나 이 단편에 대한 구체적인 선행연구가 없는데다 볼라뇨의 문학세계 전반을 이해하지 않고는 이 단편이 어떤 메시지를 담고 있는지 가늠하기 쉽지 않다. 이에 대한 실마리는 1975년에서 1977년 즈음 멕시코시티에서 밀바다사실주의 운동을 하던 볼라뇨의 행보에서 찾을 수 있다. 볼라뇨가 작가와 자신의 운명을 투영한 것으로 보이는 이 단편의 주인공 짐은 당시에 부카렐리(Bucareli)가에 있던 피자가게의 미국인 주인을 인물화한 것으로, 볼라뇨는 그 피자가게를 자주 갔다고 한다(Madriaga Caro 2010, 58). 그런데 흥미롭게도 밀바다사실주의 작가들의 행보를 문학적으로 그려낸 『야만스러운 탐정들』에 짐이라는 인물에 대한 구체적 단초가 있다. 마데로(Madero)의 11월 26일자 일기에 보면 “피자 가게는 무척 붐볐고, 사람들은 그링고가 커다란 조리용 칼로 직접 잘라 주는 피자 조각을 서서 먹었다. [...] 잠시 후, 사소하지만 묘한 사실 하나가 눈에 띄었다. 그링고가 커다란 조리용 칼을 결코 놓지 않는 것이었다”(Bolaño 1998, 89)라는 묘사가 있는데, 여기에 등장한 그링고가 바로 짐의 모델인 것이다. 뒤이어 『야만스러운 탐정들』의 1977년 7월 시몬 다리외(Simone Darrioux)의 증언에 따르면, 그 미국인이 제리 루이스(Jerry Lewis)(Bolaño 1998, 224)로 불렸다는 사실이 언급된다. 하지만 이 이름이 실명인지는 확인할 수 없다. 짐에 대한 단서는 여기까지이며 볼라뇨의 작품 어디에도 더 이상의 언급은 없다.⁶⁾

6) 볼라뇨가 스페인어권 작가를 포함한 모든 아메리카 작가들의 문학세계가 두 작품, 즉 멜빌의 『모비딕』과 마크 트웨인의 『허클베리핀의 모험』의 지평 위에 있다고 언급한다(2004, 269)는 점과 볼라뇨의 무정부주의적 태도를 고려하면, 이 단편의 짐과 『허클베리핀의 모험』의 짐의 상관성을 유추해 볼 수도 있으나, 명확한 근거를 발견하기는 어렵다.

짐의 정체가 제리 루이스로 불린 피자가게 주인이라면, 이 단편에 대한 해석은 그 그링고가 칼을 놓지 않았다는 점에 주목해야 한다. 그의 칼이 「짐」을 읽는 핵심어로 작동하기 때문이다. 『야만스러운 탐정들』에 두 종류의 칼이 등장한다. 하나는 창녀 루뻬(Lupe)의 포주인 알베르토(Alberto)가 지니고 다니는 칼이다. 그는 칼로 자신의 성기를 재보는 인물인데, 여기서 그의 칼은 남성적 권력(혹은 폭력)을 포괄적으로 상징한다. 반면에 소노라로 떠난 세사레아 티나헤로(Cesárea Tinajero) 또한 자신을 보호하기 위해 “까보르까(Caborca)”라는 글귀가 새겨진 칼을 지니고 다닌다.⁷⁾ 그런데 그 글귀는 그녀가 남긴 유일한 문학작품지명과 동일하다. 따라서 그녀의 칼은 문학과 동일시되면서 생명을 지키는 수단이 된다(이경민 2012, 42). 이런 맥락을 감안할 때, 『야만스러운 탐정들』에 등장하는 그링고가 들고 있는 칼은 티나헤로의 칼이 지닌 성격에 근접한다. 즉, 그링고의 칼은 생계와 삶을 유지하고 지키기 위한 상징적 도구이다. 그런 맥락에서 「짐」은 어떤 방식으로든 폭력의 주체이자 대상으로 살 수밖에 없는 인간 세계, 즉 폭력이 본질적 구성소인 세계에서 벗어나는 길이 죽음 밖에 없음을 암시한다. 이로써 “중양아메리카에서 그[짐]는 몇 번이고 강도를 당했는데 전직 군인이자 베트남 참전용사가 당할 만한 일이 아니었다. 싸움은 그만, 짐이 말했다”(11)라는 서술은 인간세계가 폭력에서 자유로워야 한다는 메시지로 구체화된다. 이로써 「짐」은 폭력이 사라지는 순간에 성스러움의 현현이 도래할 것임을 암시한다.

2. 「참을 수 없는 가우초」, 폐허의 세계

두 번째 단편 「참을 수 없는 가우초」는 이경민(2013)의 연구에서 구체적으로 다뤄진 바 있기에 이 글에서는 이 작품의 상호텍스트성, 그리고 이를 통해 구축된 작품의 의미를 간략히 언급하고자 한다. 이 작품은 아르헨티나 문화정체성

7) “까보르까”라는 글귀가 새겨진 칼은 『전화 Llamadas telefónicas』에 실린 「곰뽕이 아저씨 El gusano」에도 등장하는데, 이 단편에서 곰뽕이 아저씨는 늘 몸에 지니고 다닌 자신의 칼을 볼라노의 분신인 화자에게 선물한다.

과 문명과 야만 논쟁에 대한 보르헤스의 관점이 녹아있는 「남부」에 대한 페리디이다. 『돈키호테』의 텍스트와 현실의 대한 문제의식을 드러내는 이 단편은 보르헤스의 「남부」, 「마가복음 El Evangelio según Marcos」 외에도 아르헨티나의 여러 작가들의 작품과도 접촉하며 볼라노의 문학적 놀이가 유감없이 표출된 작품이다. 이 작품은 20세기 후반 아르헨티나의 몰락을 목격하고 ‘가우초 되기’를 꿈꾸며 팜파스로 향한 법조인 페레다(Pereda)가 사라진 가우초 전통을 구현하는 과정에서 발생하는 사건들을 해학적으로 그려낸다. 그 해학성은 기성텍스트와의 접촉으로 인한 의미변화를 통해 배가된다. 황량한 팜파스를 누비는 토끼는 홀리오 꼬르따사르의 「파리의 여인에게 보내는 편지 Carta a una señorita en París」와 안토니오 디 베네데토(Antonio Di Benedetto)의 「궤변적 학식이 담긴 동식물학 3부작 Tríptico zoo-botánico con rasgos de improbable erudición」과 접촉되며, 페레다가 말을 타고 뿔뿔리아(pulpería)에 들어가는 장면은 디 베네데토의 「아바이아 Aballay」와 직접적으로 접촉되어 있다.

보르헤스의 「남부」가 문명과 야만의 지속적 대립을 암시하고 있다면, 이 작품은 그 대립이 종식된 현재, 즉 문명에 대한 낙관적 전망과 가우초 신화와 전통이 모두 몰락한 20세기 후반의 아르헨티나의 현실을 통해 자본주의 근대 세계에 대한 묵시록적 비전을 내비친다. 특히, 이 단편에서 칼-무기가 등장한다는 점에 주목할 필요가 있다. 작품의 대단원에서 주인공 페레다가 어느 카페에서 코카인을 코에 발라가며 세계문학에 대해 열변을 토하는 작가의 허벅지를 칼로 찌르는데, 이는 텍스트를 무기로 쓰지 못하는 시대착오적이고 무기력한 도시-서구문명-지식인, 즉 ‘문자도시’에 대한 비판이라 할 수 있다(이경민 2013, 280).

하지만 팜파스-야만-가우초의 공간이 “아르헨티나 지도에서도 사람의 기억에서도”(36) 지워진 공간으로 전락했다는 점에도 주목해야 한다. 가우초가 사라졌다는 것은 역사적으로 ‘칼’과 결투가 필요치 않은 공간, 즉 야만적 폭력이 제거된 공간으로 변모했음을 의미하기 때문이다. 페레다가 “부에노스아이레스에 남아서 정의의 챔피언”이 될지 팜파스로 돌아갈지 자문하다가 “팜파스에 대해선 아는 게 하나도 없는데”(50)도 불구하고 그곳으로 돌아가는 이유가 거

기에 있다. 문명이 몰락한 부에노스아이레스는 디스토피아로 그려지지만 야만이 사라진 팜파스는 역설적으로 유토피아의 회복이 가능한 공간일 수 있다는 것을 의미하기 때문이다. 그런 맥락에서 페레다는 부에노스아이레스를 “지옥”(34)의 공간으로 간주하지만 “반대로 팜파스는 영원해”(34)라고 역설하면서 “그래도 아직 인간으로서 일어설 수” 있고 “인간다운 죽음을 맞을 수”(36) 있는 공간, 즉 인간이 창조한 근대 문명 외부의 삶이 가능한 곳을 야만이 사라진 팜파스로 인식한다고 볼 수 있다.

3. 「경찰 쥐」, 악의 연속성

스페인의 극작가이자 연출가인 알렉스 리골라(Alex Rigola)⁸⁾에 의해 2013년 연극으로 공연된 바 있는 「경찰 쥐는 인간 세계를 쥐에 빚대어 인간에게 내재된 악의 욕망과 악의 일상화를 그린 작품으로, 밴 다인((S.S. Van Dine) 등이 제시한 전형적인 탐정소설 서사구조를 비교적 충실히 따르고 있다. 줄거리는 비교적 간명하다. 뽀뽀 엘 티라(Pepe el Tira)라는 경찰 쥐를 주인공으로 하여 “쥐는 쥐를 죽이지”(69) 않는 사회에서 예외적으로 발생한 연쇄살해 사건의 범인을 추적한다. 뽀뽀는 마침내 범인 엑토르(Hector)를 체포하지만, “나를 체포하면 범주가 사라질 거라 생각하는 겁니까? [...] 그럼 페페 당신은 누가 치료해 주죠?”(77)라고 묻는 범인의 오만함과 야만성에 분노하여 혈투를 벌인 끝에 그를 죽이고 만다. 이후 뽀뽀는 “여러 목소리이자 하나의 목소리”(78)를 가진 여왕 쥐를 마주하게 되는데, 여왕 쥐는 엑토르를 “변이(anomalía)”(79)로 규정하며 “쥐는 쥐를 죽이지 않아요”(79)라고 단정한다. 그로 인해 뽀뽀는 악을 추적하고 제거하는 선의 위치에서 또 다른 악(변이)의 주체로 변모하는 모순에 빠진다.

이 단편은 두 개의 작품과 직접적으로 접촉하고 있다. 볼라노는 주인공 뽀뽀를 “여가수 요제피네의 조카”(52)로 설정함으로써 프란츠 카프카의 「가수 요제피네, 혹은 쥐의 일족 Josefine, die Sangerin oder Das Volk der Mause」(1924)

8) 알렉스 리골라는 2007년 『2666』을 희곡화하여 무대에 올리기도 했다.

과의 상관성을 명시적으로 제시하고 있다. 카프카가 불면증과 결핵에 시달리며 죽음을 마주하고 완성한 최후의 작품이 「가수 요제피네」이며, 볼라노의 작품 중에 「경찰 쥐」가 동물이 의인화되어 등장하는 유일한 작품임을 고려할 때, 「경찰 쥐」는 카프카와 같은 처지에 놓인 볼라노가 “20세기 최고의 작가”(2004, 326)로 극찬한 카프카에게 전하는 경의의 표현이라 할 것이다.⁹⁾ 또한 두 번째 단편인 「참을 수 없는 가우초」가 보르헤스의 「남부」에 대한 패러디임을 고려할 때, 이 단편에서 살인을 통한 처벌이 또 다른 살인자의 탄생을 암시하는 모티브는 보르헤스의 「끝 El fin」에서 가져온 것으로 판단할 수 있다(“그는 다른 사람이 되어있었다. 사람을 죽였으니 이 땅 위에 그가 머물 곳은 없었다”)(Borges OCL, 521).¹⁰⁾ 다만, 「끝」이 복수를 통한 살인자의 순환적 재생산을 암시한다면, 「경찰 쥐」는 그 순환성이 처벌을 통해 이뤄진다는 차이가 있을 뿐이다.

그렇다면 볼라노가 카프카의 단편에 대한 변형적 다시쓰기를 통해 말하고자 하는 것은 무엇인가. 카프카의 단편은 음악에는 관심이 없는 쥐 족속이 어찌하여 이해하지도 못하는 요제피네의 노래에 몰입하는지를 탐색하는 과정을 다룬 작품으로, 인간의 삶에 예술이 과연 필요한 것인가에 의문을 제기하는 작품이다. 이 작품에서 쥐 족속이 음악에 관심이 없는 이유는 화자가 “우리들의 생활은 늘 고통스러우니까”라고 말하듯, 음악이 “일상생활과 관계가 없는 것”(카프카 2014, 293)으로 간주되기 때문이다. 따라서 “음악을 사랑하고 있으며, 또 음악을 우리들에게 전하는 중개 역할도 터득”하고 있는 요제피네는 “예외”(카프카 2014, 293)적 존재이다. 화자는 그런 요제피네의 노래 혹은 찌찌거림과 공동체의 관계를 탐색하다가 다음과 같이 결론짓는다.

요제피네는 몰락의 길을 걸을 수밖에 없다. [...] 그것은 우리 종족의 영원한 역사에 있어서 하나의 사소한 에피소드에 지나지 않으며, 대중은 그 손실을

9) 볼라노는 자신의 생에 가장 영향을 준 작가와 작품으로 카프카의 「성」과 「소송」을 꼽았으며, 라틴아메리카 작가로는 보르헤스, 코르타사르, 비오이 까사레스를 꼽았다(Braithwaite 2006, 70).

10) 보르헤스의 「끝」과 「남부」는 「불사조 교파 La secta del Fénix」와 함께 1944년 초판본 『픽션들 Ficciones』에 포함되지 않았다가 1956년 판에 추가로 실렸다.

극복할 것이다. [...] 그러나 요제피네는 [...] 기꺼이 우리 종족의 무수한 영
 응의 무리 속으로 사라져 버릴 것이다. 그래서 우리는 역사를 교란시키는 사
 람들이 아니므로 그녀도 곧 모든 그녀의 형제들과 마찬가지로 고향된 구원
 속에서 잊혀지고 말 것이다.(카프카 2014, 315)

허정화(1994)는 요제피네의 양가성, 즉 “영웅”과 “고양된 구원”의 긍정성과
 요제피네가 망각 속에 사라질 존재라는 부정성을 언급하면서, 쥐 족속 또한 영
 응으로 부각되기에 그녀의 노래가 개인적 차원이 아니라 집단적 합창이며, 이
 는 공동체와 예술가의 변증법적 관계를 드러낸다고 해석한다.¹¹⁾ 이와 같은 맥
 락에서 「가수 요제피네, 혹은 쥐의 일족」이라는 제목의 “혹은”이라는 표현은
 요제피네의 개인적 정체성과 쥐의 일족의 정체성이 등가적인 것임을 암시한다
 고 볼 수 있다. 물론 카프카가 제시한 결론에 대해서는 다양한 해석이 가능하겠
 지만, 블라노가 「경찰 쥐」에서 표명한 예술가와 “예술을 하지 않으니 어떤 예술
 이든 거의 이해하지”(54) 못하는 대중의 관계 또한 모순적이면서 상보적이다.

그들이(예술가들이) 왜 고독하냐고? 그건 우리가 예술과 예술 작품 감상이
 란 걸 꿈도 꾸지 못하는 족속이기 때문이다. [...] (요제피네는) 우리에게 많
 은 걸 요구했다는 점에서 위대하며 이곳에 사는 이들이 그녀의 견딜 수 없는
 욕망을 받아 줬거나 그러는 척이라도 했다는 점에서 한없이 위대하다. [...]
 그녀의 행실이 극도의 인내와 희생을 요구했다면서 이 두 가지 기질은 점점
 이 있는 기질로 우리 안에도 어느 정도 자리 잡고 있다고 했다.(54-56)

따라서 예술은 공동체에 필요치 않은 것일 수도 있으나, 공동체와 불가분적
 관계에 있다. 여기에 「경찰 쥐」의 핵심적 메시지가 있다. 블라노는 「경찰 쥐」에
 서 요제피네라는 예외적 예술가를 동족을 살해하는 엑포르라는 예외적 범죄자
 로 치환한다. 쥐를 살해한 범인이 쥐라는 뽀뽀의 주장에 대해 경찰서장은 쥐가
 쥐를 죽인다는 것은 “말도 안 되는 발상”이며 “비현실적인 일”(69)이라고 반박

11) 요제피네의 죽음과 화자의 결론에 관한 연구는 김연수(2012), 장혜순(2005), 편영수
 (1987)를 참조하라.

하듯, 동족을 살해하는 일은 극단적 예외이다. 따라서 「가수 요제피네」에서 요제피네-노래(예술)-예외성의 등가관계는 「경찰 쥐」에서 액토르-범죄(악)-예외성의 관계로 치환된다. 결과적으로 예술과 공동체의 관계가 그렇듯, 「경찰 쥐」는 범죄(악)가 인간 세계에 필요치 않지만 불가분의 관계에 있음을 암시한다. 여기에서 요제피네의 조카로 등장하는 뽀뽀 엘 띠라는 그녀와 마찬가지로 고독한 존재로 그려진다는 데 주목할 필요가 있다. 요제피네가 예외적 존재이듯, 그녀와 동일한 혈통의 뽀뽀 또한 그러하다.

운명적으로 내가 다른 이들과 다르다는 사실을 알고서, 홀로 하는 직업, 그러니까 오랜 시간을 절대 고독 속에서 보내며 동족에게 짐이 되지 않으면서 실질적인 직업을 찾게 됐는지도 모른다. [...] 내 안에 요제피네의 피가 흐른다는 걸 느끼고 있었으니, 내가 괜히 그녀의 혈육이겠는가.(52)

뽀뽀는 예외적 범죄를 추적하는 예외적 존재이다. 따라서 그가 액토르(악)을 제거하는 순간, 그는 추적자이자 악행을 저지른 범죄자라는 이중적이고 모순적이며 예외적인 정체성을 지닌 존재가 된다. 이는 쥐 족속의 세계에 악행이 영속적으로 반복될 것임을 암시한다. 액토르를 죽인 후 뽀뽀는 “신종 바이러스에 동족이 전염되는 꿈”을 꾸고 “쥐는 능히 쥐를 죽일 수 있다”는 말이 머릿속에 맴돌며 “우리 민족이 사라질 운명”(80)에 처해 있음을 감지한다. 그리고 작품의 대단원에서 한 신참이 뽀뽀에게 쥐들이 족제비에 쫓기고 있다면서 지원을 기다리다간 늦을 것 같으니 그들을 구하러 가자고 하는데, 뽀뽀는 “너무 늦었다는 건 언제를 말하는 건가? 요제피네 이모가 살던 시대인가? 1백 년 전? 3천 년 전? 우리 종이 시작된 그 때부터 그럴 운명 아니었던가?”(81)라며 죽음과 멸종의 운명을 돌이킬 수 없는 것으로 이해한다. 결과적으로 볼라뇨는 「경찰 쥐」를 통해 제거되지 않는 인간세계의 필연적이고 근본적인 본질로서 악을 그려내는 한편, 악의 악순환이 파멸을 낳을 것이라는 묵시록적 비전을 내비친다. 그러나 「참을 수 없는 가우초」의 제사로 쓰인 「여가수 요제피네」의 “어찌 되건 우리가 너무 많은 걸 잃진 않겠지”(7)¹²라는 구문을 고려하면 볼라뇨의 관점이

비관적이라고 판단할 수는 없다. 「여가수 요제피네」에서 이 구문이 예술의 상실이 인간 사회에 낳을 파장에 대해 비관적 관점을 드러냄으로써 인간과 예술의 상보성을 역설적으로 강조한다면, 예술을 악으로 치환한 볼라노의 작품에서 악의 상실은 오히려 인간 세계에 대한 희망적 비전을 내포하고 있기 때문이다.

4. 「알바로 루셀로트의 여행」, 문화 중심부-주변부 구조의 해체

네 번째 단편 「알바로 루셀로트의 여행」은 표절을 다룬 작품이다.¹²⁾ 아르헨티나의 작가 루셀로트는 1950년 『고독』이라는 작품을 출판한다. 4년 뒤 이 작품의 프랑스어 판이 『팜파스의 밤』이라는 제목으로 출판된다. 이후 1957년에 프랑스의 기 모리니(Guy Morini) 감독의 <잃어버린 목소리>라는 영화가 개봉하는데, “루셀로트의 작품을 읽은 사람이라면 그 영화가 『고독』을 교묘히 베꼈다”(85)는 사실을 알 정도로 표절이 명백하다. 그런데 그 영화의 성공은 루셀로트에게 “명성을 안겨 주면서 얼마 안 되던 그의 대인 관계도 넓어졌다”(87). 뒤이어 그는 단편집 『신희여행』을 출판하는데, “초판본이 석 달 만에 바닥나고 1년 만에 1만 5천부”가 팔리며 그의 이름을 “하룻밤 사이에 번쩍이는 스타”(88)로 만든다. 그런데 이 작품의 프랑스 판본이 나오기도 전에 이 작품과 “똑같다 못해 더 훌륭해 보이는 모리니의 신작 <하루의 테두리>가 부에노스 아이레스에서”(88) 개봉한다. “불쾌감이 절정에”(88)에 달했지만, 그는 “분노와 경악을 뒤로한 채 최소한 법적으로는 아무 조치도 취하지 않기로”(89) 마음 먹는다. 그런데 그 이후로 개봉한 모리니의 영화는 그의 작품과 유사성을 보이

12) 이 논문에서 활용한 박환덕 번역의 「여가수 요제피네」에서 이 제사는 “그러므로 우리들은 아마도 그녀의 부재로 인하여 조금도 곤란을 받지 않을 것이다”라고 되어 있다. 볼라노의 「참을 수 없는 gaucho」 원문에는 “Quizá nosotros no perdamos demasiado, después de todo”로 되어 있으며 독일어 원문은 “Vielleicht werden wir also gar nicht sehr viel entbehren”이다.

13) 이 작품은 「참을 수 없는 gaucho」의 뒤표지에서 밝히고 있듯이, 아르헨티나 작가 비오이 카사레스(Bioy Casares)와 프랑스의 영화감독 알랭 레네(Alain Resnais)의 관계를 환기시킨다. 알랭 레네는 비오이 카사레스의 『모렐의 발명 *La invención de Morel*』(1940)에 착안하여 영화 <작년 마리앙바드에서 *El año pasado en Marienbad*>(1961)를 제작했다. 이에 대한 구체적 분석은 벤야민 로이(Benjamin Loy 2015)를 참조하라.

지 않는다. 이후 루셀로트는 프랑스로 건너가 모리니의 행방을 좇는다. 하지만 모리니를 만나는 순간이 다가오자 루셀로트는 그 만남이 “자기의 우둔함과 야수적 포악성을 인정”(105)하는 것으로 인식하게 된다.

이 작품은 기성작품에 대한 표절, 패러디, 상호텍스트성 등이 문학의 본질적 속성임을 주장함으로써 예술 작품의 독창성을 무의미한 것으로 간주하는 작품이다. 즉, 블라뇨는 예술 작품은 누구의 것도 아니거나 모두의 것이라는 듯, 작품의 원형과 예술가의 권위를 파괴한다. 이는 마치 블라뇨가 앞선 두 작품, 「참을 수 없는 가우초」와 「경찰 쥐」의 패러디적 성격과 상호-메타텍스트성에 기초한 자신의 작품세계를 정당화하려는 것으로 이해될 수 있으나, 이 단편은 여기에 머물지 않는다. 그 이유는 모리니가 루셀로트를 모형으로 삼고 있다는 사실, 즉 라틴아메리카라는 주변부의 문학이 프랑스의 지배적 문화의 모형으로 작동한다는 데 있다. 블라뇨는 역사적으로 설정된 문화적 지도의 중심부와 주변부가 어떻게 배치되어 있는지 보여주는데, 대표적으로 루셀로트가 파리에서 만난 아르헨티나인 부랑자의 태도와 그의 문학이 프랑스에서 인정받지 못하는 상황을 통해 구체화된다.

나도 아르헨티나에서 왔는데, 부랑자가 스페인어로 말했다. [...] 부랑자는 탕고 한 소절을 흥얼거리더니 벌써 15년 넘게 유럽에서 살고 있고 이곳 생활이 행복하며 때로는 지혜를 얻었다고 말했다. 루셀로트는 부랑자가 프랑스어를 할 때와 다르게 반만을 쓰고 있다는 걸 깨달았다. 목소리 톤까지 변해 있었다.(100)

이 작품『곡예사 가족』은 의심의 여지없이 루셀로트의 최대 성공작이 됐고 그로 인해 과거 작품들도 재판됐을 뿐 아니라 시(市) 문학상까지 수상하게 된다. [...] 애초부터 우리의 시 문학상을 신뢰하지 않던 프랑스인들이 『곡예사 가족』의 번역본을 출판하기까지는 꽤 시일이 걸렸다.(90-91)

첫 번째 인용문에서 아르헨티나 출신 부랑자가 문화적 우열의 관점에서 프랑스를 문화적 중심부로 인정하는 태도를 보인다면, 두 번째 인용문에서는 프랑스가 스스로 중심부임을 확인하고 있다. 루셀로트 또한 그런 방식으로 서열

화 된 문화 지형도에서 자유롭지 못하다. 그는 모리니의 예술세계(중심부)가 라틴아메리카(주변부)에 전파될 것이라는 거짓말을 통해 그 어떤 출판사도 알려주지 않던 모리니의 거처를 알아낸다(“루셀로트는 자기를 아르헨티나 기자라 소개하고 아르헨티나에서 멕시코에 이르기까지 아메리카 대륙에 막대한 부수를 꾸준히 보급하고 있는 잡지에 인터뷰를 신고자 한다고 말했다”)(102). 그러나 루셀로트는 모리니를 찾는 여행에서 중심-주변부 구조에서 벗어나기 시작한다(“기차가 루앙에 멈췄다. 만약 그가 다른 아르헨티나인에 다른 상황이었다면 플로베르의 자취를 찾아 사냥개처럼 순식간에 거리로 뛰쳐나갔을 것이다”)(103). 이윽고 모리니를 만난 루셀로트는 모리니의 표절을 확인하고 그의 “등을 토닥”(106)거리며 자기가 머무는 호텔 주소를 감독의 바지 주머니에 넣어준다. 그리하여 마침내 그는 서구 문화의 ‘사생아’가 아니라 아르헨티나 작가로서의 정체성을 확신하기에 이른다.

남은 시간 동안 루셀로트는 정말로 아르헨티나 작가가 된 것 같은 느낌이었다. 그건 자신에 대해서도 아르헨티나 문화의 가능성에 대해서도 확신하지 못하여 최근 며칠, 아니 몇 년 전부터 의심하던 바였다.(107)

볼라뇨는 서구의 문화적 우월성과 라틴아메리카의 주변부성, 즉 문화적 남북의 조건을 역전시킨다. 사실 알바로 루셀로트(Ávaro Rousselot)의 이름은 북유럽(알바로)과 프랑스(루셀로트)에서 기원한다는 것은 이 인물의 이름만으로도 문화적으로 서구가 라틴아메리카에 선행함을 의미한다. 하지만 볼라뇨는 루셀로트의 문학을 통해 주변부-라틴아메리카가 중심부-서구의 모형이 되는 전도된 상황을 연출한다. 이는 『문학의 세계공화국 *The World Republic of Letters*』에서 세계문학의 장을 설명하면서 세계문학의 지형도를 중심부-주변부로 설정한 파스칼 카사노바(Casanova 2004)의 주장에 대한 문화적 반박이라 할 것이다.¹⁴⁾ 그러나 볼라뇨는 예술적 독창성이 “허영”(105)에 지나지 않으며

14) 카사노바는 세계문학이라는 공간에 그리니치 자오선 같은 문학의 표준시가 있다고

루셀로트가 “파리에서 했던 모든 일이 비난받을 짓이고 헛된 것이며 무의미하고 웃긴 짓”(106-107)이라고 간주함으로써 문화적 중심부-주변부 구조를 전도하여 복수를 감행하는 루셀로트의 행위 또한 폭력적임을 간과하지 않는다.

모리네에 대한 루셀로트의 행위가 폭력으로 규정되는 이유는 모리니의 영화와 마찬가지로 루셀로트의 문학적 독창성 또한 인정되지 않기 때문이다. 이는 루셀로트가 모리니의 영화가 자신의 작품과 유사점이 발견되지 않자, “자기 작품의 최고 독자, 그로 하여금 진정으로 글을 쓰게 하는 유일한 독자, 그에게 화답해 줄 수 있는 유일한 독자가 사라졌다”(91)고 생각한다는 것으로 확인된다. 다시 말해, 보르헤스가 「빼에르 메나르, 『돈키호테』의 저자」에서 표명하듯, 볼라노 또한 뒤이은 에세이 「문학+병=병」에서 “글쓰기는 당연히 글을 읽는 일과 다르지 않으며, 그것은 때로 여행과 아주 비슷하며 그 여행은 경우에 따라 특권적이기도 하죠”(149)라고 언급함으로써 창작과 독서를 동일한 것으로 간주한다. 따라서 루셀로트의 작품 또한 기성 문학에 대한 독서에 근거한 창작이기에 자신의 문학적 독창성을 주장할 수 없다. 그가 모리니의 표절에 대해 아무런 조치를 취하지 않는 것이나, 그런 그의 결정에 대해 “비난도 없었고 예술가의 결백함이나 명예를 찾아야 한다는 요구”(89)가 없었던 것도 그와 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 그런 점에서 볼라노는 이 단편을 통해 중심-주변부라는 세계문학의 계서구조를 전도하기보다는 그런 구조가 실재한다는 인식의 허구성을 드러내고 그 구조가 세계문학의 장에서 실질적으로 작동한다는 주장을 해체하고 무효화함으로써 세계문학의 중심-주변부의 관계를 등가적이며 상호적인 것으로 재설정한다.

5. 「두 편의 가톨릭 이야기 Dos cuentos católicos」, 선과 악의 아이러니

「두 편의 가톨릭 이야기」는 2002년 『열린 문학 *Letras libres*』 48호에 발표되었다가 『참을 수 없는 가우초』에 포함된 작품이다. <천명 *La vocación*>과 <우연

주장하면서, 런던이나 파리를 문학적 수도로서 중심부에 위치하며 이 중심부와 거리가 먼 문헌 공간을 주변부에 배치한다.

El azar>이라는 두 개의 에피소드로 구성된 이 단편은 성직자가 되려는 청년과 성직자와 어린 아이를 살해하고 도주하는 어느 살인자의 조우로 발생하는 기막힌 현실을 그린 작품이다. 먼저, <천명>은 “신의 부르심, 천명”, “신과의 성스러운 소통의 현기증을 경험”(113)하고 싶어 하는 열여섯 살 주인공(서술자)의 이야기다. 그는 자백을 받기 위해 “3일 동안 가두고 빵 조각 하나”(111) 주지 않는 잔혹한 현실에서 순교자 성 비센테에 의지하며 지내다가 어느 날 모로 언덕에 창녀들이 산다는 후아니토의 “구미가 당기는 말”(114-115)을 듣고 그곳으로 향한다. 어느덧 어둠이 내린 골목에서 그는 맨발로 눈길을 걸어가는 수도사를 우연히 목격하고 “그의 정순한 발자국”을 “신의 메시지”, “그토록 오래 기다려 온 화답”(117)으로 여긴다. 그는 수도사가 역에 도착해 화장실에 들른 후 표를 끊고 기차에 올라 떠나는 장면을 지켜본 뒤, 다시 수도사의 발자국을 찾아보지만 흔적조차 없다.

<우연>은 정신병원에서 탈출한 범죄자로 추측되면서도 정체가 불확실한 인물의 행보를 1인칭 시점에서 서술한 작품이다. 이 인물은 도주 중에 음식과 돈을 구하러 과거에 알고 지내던 여인을 찾아간다. 그러다가 우연찮게 들러간 곡식창고 같은 곳에서 벌거벗은 채 침대에 누워 떨고 있는 아이와 그 옆에서 기도서를 읽고 있는 수도사와 맞닥뜨린다. 주인공은 구체적으로 명시되지 않지만 모종의 이유로 수도사와 아이를 죽이고 수도복으로 갈아입은 뒤 피범벅이 된 발로 모로 언덕을 내려온다. 한 소년이 뒤를 밟고 있다는 걸 눈치 채지만 그는 개의치 않고 역으로 향하고 이내 기차를 타고 그곳을 벗어난다. 이로써 <천명>의 주인공이 천명으로 받아들인 수도사의 고행이 다름 아닌 수도복을 입은 살인자의 도주였음이 밝혀진다.

「경찰 쥐」에서 악을 제거하는 폭력적 선이 악으로 귀결되듯, 볼라노는 이 단편에서 두 인물의 조우를 통해 신성한 선의 현현이 악행에 근거하는 부조리한 현실, 즉 선과 악의 아이러니를 그려낸다. <우연>의 화자가 “삶이란 어떻게 보는지에 따라서 달라지는 선물”(119)이라고 하듯, 이 작품에서 선과 악의 경계는 모호하고 불투명하다. 볼라노 또한 선과 악의 경계에 대해 “악이란 기본적인

으로 상이한 방식으로 서술된 에고이즘”(Braithwaite 2006, 81)이라고 언급한 바 있다. 그런데 악의 필연성과 우연성에 대한 문제는 『야만스러운 탐정들』에서 이미 제기된 문제이다.

누구인지는 모르겠으나 갑자기 누가 거대한 검은 날개로 우리를 뒤덮은 악에 대해, 죄악에 대해 말하기 시작했다. [...] 벨라노, 문제의 핵심은 악(혹은 범죄 혹은 죄악 등 당신이 뭐라고 부르든 간에)이 우연인지 필연인지 아는 것일세. 필연적인 것이면 우리는 악에 대항하여 투쟁할 수 있어. 악을 퇴치하는 것은 어려운 일이지만 가능성은 있어. [...] 반대로 악이 우연이라면 우리는 더럽게 꼬인 거지. 신에게 자비를 구하는 수밖에. 신이 존재한다면 말이야.(Bolaño 1998, 397)

사실 종교적 성스러움과 악의 관계는 『칠레의 밤』을 필두로 볼라노의 여러 작품에서 나타난 주제이다. 『살인창녀들 *Putas asesinas*』의 「오호 실바 Ojo Silva」에서는 종교의식을 위해 사내아이를 거세하여 신에게 바치는 인도의 관습을 통해 종교의 폭력성을 드러내며, 「랄로 쿠라의 원형 *Prefiguración de Lalo Cura*」은 포르노 여배우와 성직자, 즉 성(性)과 성(聖)의 결합으로, 잉태되는 순간부터 남성의 성적 폭력에 노출된 랄로 쿠라의 삶을 다루고 있다.¹⁵⁾ 이 두 단편은 악이 필연과 우연의 문제를 넘어 이 시대의 어떤 시공간에서든 악이 상존함을 명시적으로 보여준다. 그런 관점에서 「두 편의 가톨릭 이야기」는 성직자가 되려는 소년이 경험한 신성한 ‘천명’을 악행이 만들어낸 필연적 우연(혹은 우연적 필연)으로 구성함으로써 선과 악의 모순적이고 공생적인 연속성을 암시한다. 그런 점에서 이 단편 또한 「짐」, 「참을 수 없는 가우초」, 「경찰 쥐」에서 드러난 세계와 악에 대한 볼라노의 문제의식과 맥을 같이한다.

15) 「오호 실바」의 주인공은 “인도의 어느 곳엔 이런 관습이 있다. 이름은 기억나지 않지만 어떤 신에게 소년을 바치는 거야, [...] 축제가 시작되기 며칠 전에 소년을 거세한다는 거야. 축제 동안 소년으로 태어나는 신이 남성의 표상이 없는 인간의 몸을 요구하니까”(Bolaño 2001, 18-19)라고 서술하며 「랄로 쿠라의 원형」의 서술자이자 주인공인 랄로 쿠라는 “코니[어머니]는 날 임신하고도 일을 했다. [...] 나는 그 인간들의 성기가 어머니 몸속에 최대한 깊숙이 들어왔을 때 내 눈에 닿았다고 믿고 싶었다”(Bolaño 2001, 100)라고 기록한다.

6. 「문학+병=병」과 「크툴루 신화」,¹⁶⁾ 문학의 미래에 대한 경고

마지막으로 「문학+병=병」과 「크툴루 신화」는 삶과 문학에 대한 볼라노의 개인적 비전이 담긴 에세이다. 먼저, 「문학+병=병」은 병마와 싸우고 있는 볼라노의 삶과 새로운 문학을 향한 그의 관점이 문학적으로 결합된 에세이이다. 볼라노는 이 에세이가 무엇을 다루는지 다음과 같이 말한다.

프랑스 시는 19세기 시문학의 최고봉으로, 그 시와 시구들엔 20세기 유럽과 우리의 서구 문화가 맞닥뜨릴 심각한 문제가 예시되어 있으며 그 문제는 여전히 해결되지 않고 있습니다. 혁명과 죽음, 권태와 탈주가 그 문제들이죠.(136)

그리고 그 문제들은 “보들레르에서 시작하여 로트레아몽과 랭보에 이르러 정점에 달하고 말라르메”(136)로 끝난다고 하면서 말라르메의 「바다의 미풍 Brise marine」을 인용한다. 그리고 이 시에서 말라르메가 말한 여행을 “삶에 대한 긍정이자 죽음과의 지속적인 놀이”(140)로 이해한다.¹⁷⁾ 따라서 그에게 삶과 문학의 생명은 여행에 있으며, 정지 상태는 죽음과 마찬가지로이다. 뒤이어 그는 말라르메의 시가 보들레르의 시에 대한 화답이라고 간주하면서 보들레르의 『악의 꽃 *Les fleurs du mal*』에 실린 「여행 Le voyage」을 해석하는데, 여기에서 볼라노는 보들레르가 여행을 통해 파악한 인간과 세계에 대한 비전을 다음과 같이 밝힌다.

16) 「크툴루 신화」는 볼라노가 2002년 ICCI(Institut Català de Cooperació Iberoamericana)가 주최한 학회에서 발표한 글이다. 이후 2003년 세비야에서 열린 라틴아메리카 작가 대회에서 다시금 이 글을 읽었다. 애초에 이 작가 대회에서는 「세비야가 날 죽인다 Sevilla me mata」라는 글을 발표하기로 했으나, 건강 악화로 완성하지 못하고 「크툴루 신화」로 대신했다. 「세비야가 날 죽인다」는 『아메리카의 말 *Palabra de América*』(2003)에 실리게 된다.

17) 말라르메의 「바다의 미풍」에서 “육신은 슬프도다, 아! 난 모든 책을 읽어 버렸구나./ 떠나리라! 떠나리라!”(137)라는 시구는 ‘병들고 쇠락한 육신과 문학’ 그리고 ‘여행’을 가리키는 상징적 표현이다. 볼라노는 이 시구를 유한한 육체-섹스, 문학-책에 대한 욕망이 사라진 뒤 남은 것이 바로 여행이라고 해석한다(139).

18) 보들레르의 「여행」에 나오는 시구로 볼라노는 이 시구를 『2666』의 제사로 활용한다.

권태의 사막 한가운데 있는 공포의 오아시스.¹⁸⁾ 근대인의 병을 표현하는 데 이보다 더 명확한 진단이 있을까요. 그 권태를 벗어나는 데, 그 죽음의 상태를 탈출하는데 우리 손에 주어진 유일한 것, 그렇다고 그다지 우리가 손에 쥐고 있지도 않은 그것은 바로 공포입니다. 다시 말해, 악이란 말입니다. [...] 오늘날의 모든 것이 이 세상에는 공포의 오아시스만 존재한다고, 혹은 모든 오아시스가 공포를 향하고 있다고 하는 것 같습니다.(145-146)

볼라노는 인간세계가 악으로 점철된 공간이며, “공포의 오아시스만” 존재하는 악의 세계를 벗어날 수 없다고 피력한다. 그럼에도 불구하고 그는 “그 미지의 세계 깊은 곳으로, 새로운 것을 찾아”(149)라는 시구를 통해 말라르메가 “여행과 여행자의 운명이 어떤지 알면서도 그 여행을 다시 시작”(150)한다고 지적하면서, 우리의 병든 행위와 언어를 치유하기 위한 해독제를 찾아 탐험해야 한다고 주장한다. 즉, “패퇴가 자명한 전투”(149)임에도 불구하고 전투에 임하는 자가 바로 작가라는 것이다.¹⁹⁾ 이윽고 볼라노는 “20세기 최고의 작가 카프카가 주사위는 이미 던져졌고 처음 피를 토한 날 이후로 그 무엇도 자신과 글쓰기를 떼어 놓을 수 없다는 것을 알았다”(152)라고 밝히면서 자신 또한 죽음의 순간까지 글쓰기를 멈추지 않을 것임을 시사한다. 그리하여 볼라노에게 글쓰기-문학은 “뭔가를 찾아서”, “그 뭔가가 책이든, 몸짓이든, 잃어버린 무엇이든, 그것이 어떤 방법이든, 그 어떤 것이 됐든”, 즉 “새로운 것을”(152) 찾아가는 삶이자 여행이며 탐험이 된다.

이로써 「문학+병=병」이라는 제목의 함축적 의미에 접근할 수 있다. 문학이 여행이자 탐험으로 이해된다면, 병은 볼라노를 죽음으로 몰고 간 질병을 넘어 권태에 사로잡힌 현대 사회의 질병, 즉 악을 가리킨다. 따라서 병이 걸린 세계의 문학은 병으로 귀결되며, 병에 걸린 세계를 벗어날 길도 없다. 그렇지만 볼라노는 그런 조건에서도 해독제를, 다시 말해 병을 치료할 ‘새로운 것’을 찾기 위해서는 미지를 탐험해야 한다고 말한다. 그 탐험이 “심연으로 이끌지라도”, “어쩌면 그 심연이 해독제를 찾을 수 있는 유일한 곳”(150)이더라도 말이다. 볼라노가 인간세계의 악에 천착하는 여행-글쓰기-탐험을 하는 이유가 여기에 있

을 것이다.

다음으로 「크툴루 신화」는 스페인어권 문학의 현재 상황에 대한 비판적 관점이 두드러진 에세이이다. 볼라뇨가 이 글의 제목을 「크툴루 신화」로 한 것은 문학의 미래에 대한 절망적 비전과 경고를 포괄하고 있다. 러브크래프트(H.P. Lovecraft)가 창조한 크툴루가 인류에 재앙을 가져올 존재로 그려져 있을 뿐만 아니라 이 신화가 인간 역사 이전의 기괴한 외계 생명체들에 대한 공포를 그려내고 있다는 점을 고려할 때, 이 제목은 출세주의 작가와 자본지상주의 출판사로 인한 문학의 위기를 상징한다고 볼 수 있다. 먼저, 이 글에서 볼라뇨는 출판계의 수익지상주의가 지배한 문단과 비평계의 현실에 대해 다음과 같은 말로 포문을 연다.

콘테라는 비평가는 페레스 레베르테를 완벽한 스페인 소설가라 하더군요. [...] 그의 두드러진 장점이 작품의 가독성이라더군요. 그 가독성으로 페레스 레베르테는 가장 완벽한 소설가가 됐을 뿐만 아니라 가장 많이 읽힌 소설가가 됐죠. 그러니까 작품을 가장 많이 판 작가가 됐단 얘깁니다.(153-154)

볼라뇨는 ‘완벽한 작가’의 조건이 작품의 가독성과 수익성 담보에 있는 문단의 현실을 지적함과 동시에, 스페인 비평가인 콘테(Rafael Conte)의 발언을 통해 수익지상주의에 편승하여 문학의 가치를 출판자본의 가치로 평가하는 논단, 즉 사회문화적 역할을 상실한 비평계를 역설적으로 비판한다.²⁰⁾ 나아가 그는

19) 이와 같은 맥락에서 볼라뇨는 로물로 가예고스 문학상 수상 연설에서 “양질의 글쓰기”란 “암흑에 머리를 들이밀 줄 알고, 허공을 뛰어내릴 줄도 알고, 문학이 기본적으로 위험한 일임을 알고 있는”(Bolaño 2008, 39) 글이라고 말한다. 또한 그는 작가란 “괴물과 맞서 싸우는” 사무라이이며, “뻔히 패퇴할 줄 알면서도 용기를 내어 싸우려 나가는 것, 그것이 문학”(Braithwaite 2006, 90)이라고 피력한 바 있다.

20) 자본주의의 예술영역 침투와 문학의 상품화가 전지구적 현상이라는 점에는 의심의 여지가 없다. 예컨대, 가라타니 고진(柄谷行人)은 일본에서 문학은 1980년대에 죽었다고 하면서 무라카미 하루키(村上春樹)가 그렇듯, 작가들이 세계적으로 유통되는 상품을 만들어내고 있지만, 문학이 일본사회에서 지니고 있었던 역할이나 의미는 끝났다고 주장한다. 그는 1990년대에 들어 한국에서도 문학이 상품화되고 비평이 사라지면서 문학이 급격하게 영향력을 잃었다고 갈파한다.

문학이 상품화 된 상황에서 ‘독자’가 “소비자”(157)로 전락했다고 강조하면서, “죽음의 도시 코말라가 다가오는 게 희미하게 보입니다”(162)라며 문학의 쇠퇴를 예견한다.²¹⁾ 또한 볼라뇨는 출판계와 비평계에 대한 비판을 넘어 문학의 쇠퇴를 촉발한 원인이 문학에 대한 작가의 태도에 있다고 지적한다. 그는 요즘 작가들의 관심이 “오직 성공과 돈과 존경”(173)에 있다면서, “실속 있는 보조금과 지원금”을 챙기고 “계약하고 싶은 마음을 접기 전에 당신을 팔아야 합니다”(170)라는 역설로 사회적 역할을 상실한 작가의 세속적 태도를 조롱한다. 그리고 결론에 이르러 “가르시아 마르케스의 말을 따르고 알렉상드르 뒤마를 읽으시다. 페레스 드라고나 가르시아 콘테가 하는 말을 경청하고 페레스 레베르테를 읽으시다. 독자의 구원은 베스트셀러에 있습니다(출판 산업의 구원도 거기 있죠). [...] 이 모든 게 우리에게 출구가 없다고 하는 것 같습니다”(174)라며 자본주의 논리로 상실된 작가 정신과 문학 풍토를 신랄하게 비판한다.

III. 나가며

『참을 수 없는 가우초』에 포함된 작품들의 수렴점은 구성적 측면과 내용적 측면에서 정리될 수 있을 것이다. 첫째, 차이를 만들어냄으로써 차별화하려는 패러디와 상호-메타텍스트성을 활용함으로써 인해 다양한 텍스트와의 접점을 탐색해야만 작품의 내포된 의미에 접근할 수 있다. 패러디가 기성작품에 대한 경의의 표시이자 그 작품을 넘어서려는 의지의 표현이라는 양가성을 지니듯, 『참을 수 없는 가우초』의 단편들은 문학적 원형을 파괴함과 동시에 그 작품을 소환하고 되살려낸다. 「경찰 쥐」, 「참을 수 없는 가우초」가 그 대표적 예라면 「알바로 루셀로트의 여행」은 상호 인용체계를 문학의 본질적 속성임이라고 변호함으로써 세계문학의 장을 중심-주변부로 분류하는 문학-문화적 계서구조를

21) 볼라뇨는 “라틴아메리카 문학은 이사벨 아옌데고 루이스 세풀베다고 앙헬레스 마스트레타고 세르히오 라미레스며 토마스 엘로이 마르티네스고 아길라르 카민인가 코민인가 하는 작자고 제가 이 순간 기억해 내지 못하는 수많은 작가들입니다”(165-166)라며 상업적으로 성공한 작가들을 조롱한다.

무효화한다. 둘째, 다양한 텍스트와의 접점을 통해 구축된 작품들이 현대세계의 병리에 대한 탐색으로 수렴된다. 폭력에 노출된 절망적 인간, 폐허가 된 세계, 반복적이고 영속적인 범죄, 예술의 폭력성, 선과 악의 모순적 아이러니 등을 그려내고 있는 『참을 수 없는 가우초』의 단편들은 “공포의 오아시스” 같은 근대세계에 내재된 다양한 층위의 악을 재현하고 있다.

인간과 세계의 본질적 요소로서의 악에 대한 볼라뇨의 문제의식은 다음 유작인 『2666』에서 총체적으로 재현된다. 『참을 수 없는 가우초』와 마찬가지로 이 작품도 절망적인 묵시록적 비전으로 가득하다. 신자유주의의 그림자 속에서 여성 연쇄 살인은 계속되지만 그 원인도 범인도 마지막까지 밝혀지지 않는다. 볼라뇨는 이 작품의 배경인 산타 테레사(Santa Teresa)의 실제 도시인 시우다드 후아레스(Ciudad Juárez)를 “지옥”에 비유하면서 “시우다드 후아레스는 우리의 저주이자 우리의 거울이다. 우리의 실패와 자유에 대한 추악한 해석과 우리의 욕망으로 점철된 불안한 거울이다”(Braithwaite 2006, 69)라고 언급한 바 있는데, 이는 『2666』을 통해 인간이 생산한 악의 세계를 성찰하라는 요구일 것이다. 마찬가지로 『참을 수 없는 가우초』는 악으로 병든 세계에 대한 비판적 거울이며, 「문학+병=병」에서 밝히고 있듯이, 그 세계를 치료할 새로운 것, 해독제를 찾아야 한다는 절박한 요청이다. 그런 점에서 “아이들”과 “용사로 싸우는 전사들”(Braithwaite 2006, 71)에게 희망을 걸고 있다는 볼라뇨의 발언은 미래 세대를 위해 부조리하고 잔인한 오늘의 현실에 맞서 투쟁하라는 주문이다. 그리고 그 투쟁이 세계와 문학을 대하는 볼라뇨의 작가정신일 것이다.

참고문헌

- 가라타니 고진(2004), 「근대문학의 종말」, 구인모 옮김, 문학동네 Vol. 11, No. 4, pp. 1-22.
- 로베르토 볼라뇨(2013), 『참을 수 없는 가우초』, 이경민 옮김, 서울: 열린책들, 2013.
- 강동호, 김정연, 박솔피 외(2015), 『Analrealism vol.1』, 서울: 서울생활.

- 김연수(2012), 「카프카의 ‘작은 문학’과 요제피네의 노래 혹은 휘파람」, 카프카 연구 Vol. 28, pp. 25-45.
- 이경민(2012), 「유목적 글쓰기로서의 볼라노 문학」, 이베로아메리카연구 Vol. 23, No. 3, pp. 27-55.
- _____ (2013), 「볼라노의 「참을 수 없는 가우초」: 보르헤스의 「남부」 다시쓰기」, 스페인어문학 Vol. 68, pp. 261-282.
- 장혜순(2005), 「현대에 대한 카프카의 문화비판-노래하는 생쥐와 미적 경험」, 카프카연구 Vol. 13, pp. 257-274.
- 편영수(1987), 「카프카에 있어 개인과 공동체 「여가수 요제피네 혹은 쥐의 족속」을 중심으로」, 카프카연구 Vol. 2, pp. 196-208.
- 프란츠 카프카(2014), 「가수 요제피네, 혹은 쥐의 일족(一族)」, 박환덕 옮김, 『변신, 유형지에서 (외)』, 서울: 범우. pp. 293-315.
- 허정화(1994), 「카프카의 「歌姬 요제피네 혹은 쥐의 족속」에 나타난 예술가와 공동체의 변증법적 관계」, 카프카연구 Vol. 4, pp. 165-183.
- Andrews, Chris(2014), *Roberto Bolaño's Fiction: An Expanding Universe*, New York: Columbia University Press.
- Bolaño, Roberto(1997), *Llamadas telefónicas*, Barcelona: Anagrama.
- _____ (1998), *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama.
- _____ (2001), *Putas asesinas*, Barcelona: Anagrama.
- _____ (2003), *El gaucho insufrible*, Barcelona: Anagrama.
- _____ (2004), *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama.
- _____ (2008), “Discurso de caracas”, Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau(eds.), *Bolaño salvaje*, Barcelona: Editorial Candaya, pp. 33-42.
- Borges, Jorge Luis(1989), *Obras Completas Vol. I, III*, Barcelona: Emecé2.
- Braithwaite, Andrés(ed.)(2006), *Bolaño por sí mismo: Entrevistas escogidas*, Santiago: Universidad Diego Portales.
- Herralde, Jorge(2005), *Para Roberto Bolaño*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Loy, Benjamin(2015), “Deseos de mundo. Roberto Bolaño y la (no tan nueva) literatura mundial”, Gesine Müller & Dunia Gras Miravet(eds.), *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, Madrid: Vervuert, pp. 273-294.
- Madariaga Caro, Montserrat(2010), *Bolaño Infra 1975-1977: los años que inspiraron*, Los

detectives salvajes, Santiago: RIL Editores.
Pascale Casanova(2004), *The World Republic of Letters*, Trans. M. B. DeBervoise,
Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
Vila-Matas, Enrique(2002), “Bolaño en la distancia”, Celina Manzoni(ed.), *Roberto Bolaño:
La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor, pp. 97-104.

이 경 민

서울대학교
menba104@snu.ac.kr

논문투고일: 2017년 11월 9일
심사완료일: 2017년 12월 13일
게재확정일: 2017년 12월 19일

The Insufferable Gaucho, A Critical Introspection about Literature and the World

Kyeongmin Lee

Seoul National University

Lee, Kyeongmin(2017), “*The Insufferable Gaucho, A Critical Introspection about Literature and the World*”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 28(3), 49-74.

Abstract *The insufferable gaucho*(2013), a collection of five short stories and two essays and the first posthumous work of Roberto Bolaño, would be a literary testament that comprehensively covers his critical consciousness about literature and the world. This collection of short stories shares the general characteristics based on the narrative technique of the police genre and the intertextuality of the literary world of Bolaño that trace the cruel reality of the world. The tales of *The insufferable gaucho* show pathological diseases of the modern world through the desperate man dominated by violence, the world in decay, permanent violence, the brutality of literature and the irony between good and evil. The two essays scathingly criticize the current situation in which the mercantilism dominated the world of literature and the writers and critics lost their sociocultural role. In this way, Bolaño asks us to reflect on the deplorable world and find some remedy to cure it.

Key words Roberto Bolaño, *El gaucho insufrible*, Evil, Violence, Parody, Intertextuality