

보르헤스를 통해 본 송경아의 『책』

조민현(고려대)*

- I. 들어가는 말
- II. 세계로서의 '책'
- III. 언어와 현실
- IV. 생성되는 책
- V. 나가는 말

I. 들어가는 말

20세기 중반 이후 보르헤스는 세계 문학 속에 회자되기 시작했으며, 포스트모더니즘의 본격화와 더불어 문학뿐만 아니라 철학, 예술, 미학의 영역에까지 가장 영향력 있는 작가로 부상한 것은 주지의 사실이다. 우리나라에서도 1980년대 후반이후 포스트모더니즘의 활발한 소개와 더불어 보르헤스라는 이름이 일부 영미문학 전공자나 스페인어권 문학 전공자들만이 비밀스럽게 알던 이름에서 벗어나 차츰 문학 현장에서 논의되기 시작했고 90년대 후반에 이르러서는 보르헤스의 환영에 시달린다는 작가까지 나타나기에 이르렀다. 이러한 관심의 확대는 우리의 비평계에서 '보르헤스'나 '보르헤스적'이라는 말을 어렵지 않게 발견할 수 있게 하였다. 송병선(2002, 162)은 “최근의 우리 소설을 살펴볼 때, 보르헤스라는 환영은 90년대 들어 새롭게 글을 쓰면서 새로운 표현방법과 새로운 문학관을 지닌 작가들의 강

* Min-Hyun Cho(Korea University, minhyunc@hanmail.net), “Borges en *El libro de Kyung-Ah Song*”.

박관념 속에 사로잡혀 있다”고 말한다.

실제로 송병선(2002)은 「한국문학과 보르헤스」에서 구광본, 이인화, 이승우의 작품 속에 나타난 보르헤스의 직접적이거나 간접적인 영향 관계를 보여주고 있다. 또한 김용호는 「한국 문학 속의 마술적 사실주의」에서 이승우의 소설을 보르헤스의 영향하에서 분석하고 있다. 『미학 오디세이』로 널리 알려진 진중권도 자신의 탈근대적 사유의 틀이 보르헤스에게 있음을 고백하고 있다.¹⁾

그런데 보르헤스에 대한 이러한 논의의 확산은 단지 문학이나 미학의 영역에 한정되는 것이 아니고 변화된 우리 사회의 정체성의 문제와 긴밀한 관련을 맺는다. 왜냐하면, 90년대 한국 사회가 민주화되면서 가치는 점점 다양화되고 상대화 되어갔다. 이 과정 속에서 문학 역시 현실에 깊이 천착하던 단조로운 목소리에서 벗어나 새로운 출구를 필요로 했고, 마침 보르헤스는 그러한 갈증에 대한 대안으로 수많은 논의를 가져오게 했던 것이다. 따라서 보르헤스가 포스트모더니즘을 소개한 영미 학자들과 함께 들어온 작가라는 맥락을 넘어서 90년대 한국 사회의 작가들에게 왜 필요했었던가를 추적해 보는 것은 단순한 영향 관계를 넘어 우리 사회에 외국문학 수용의 유의미한 논의의 장을 제공할 것이다.

1996년에 출판된 송경아의 『책』은 이러한 면에서 주목할 수 있는 소설이다. 1990년대 중반이후 컴퓨터 통신의 보급과 더불어 키보드 세대를 대표하는 문학가로 알려진 송경아는 “보르헤스와 코진스키를 가장 좋아한다’면서 ‘체험보다 책에서 소설을 쓸 재료와 발상을 많이 얻는다’고 밝히고 있다”(조현욱 1996, 17). 따라서 송경아의 경우는 삶의 현장에서의 체험을 바탕으로 한 이전의 한국 작가들은 물론이고 새로운 글쓰기를 실험하던 90년대 초반의 작가들과도 구분되게

1) 진중권은 3부작으로 된 『미학 오디세이』의 서문에서 다음과 같이 말한다. “10년 전에 새로 쓸 책을 위해 상상의 도서관을 지은 적이 있다. 그때만 해도 이미 그 누군가가 나보다 앞서 그 도서관을 지었다는 것을 모르고 있었다. <바벨의 도서관>을 지은 보르헤스. [...] 보르헤스를 흔히 ‘탈근대’의 선구자로 부르는 것은 괜한 소리가 아니다. 실제로 그의 작품은 탈근대의 사상을 다루고 있는 이 책의 거의 모든 부분에 미적 엠블렘을 제공해 주었다. 작업을 하면서 나 역시 놀랄 정도였다”(진중권 2003, 9).

컴퓨터의 보급이 일반화되고 그것을 통한 세계이해라는 또 다른 환경 속에서 보르헤스와의 관계가 설정된다. 하지만 그 기저에는 세상과 대응되는 고전적인 형식으로서의 ‘책’이라는 보르헤스적 사유를 바탕으로 하고 있다. 송경아는 보르헤스의 「바벨의 도서관」을 언급하며, 그러한 작품이 세계를 책으로 보는 인식 속에서 나왔음을 언급한다.

「바벨의 도서관」은 말 그대로 끝없이 책으로 둘러싸인 우주에 대한 이야기이다. 이런 상상이 가능한 것은 책이 그네들의 문화적 전통에서 차지하는 무게 때문일 것이다. 그들에게 책은 세계이기도 한 것이다.”
(송경아 2001, B3)

송경아는 위의 인용에서처럼 여러 곳에서 보르헤스의 영향을 언급하고 있다. 따라서 직접적이지는 않더라도 송경아의 글은 보르헤스의 글과 인식론적 유사성을 갖는다. 특히 그의 소설집 제목이 『책』이라는 것은 보르헤스가 ‘책’의 작가라는 점을 생각할 때 주목할만한 대목이다. 따라서 이 글에서는 보르헤스가 바라보는 ‘책’이라는 개념을 되짚어보고, 그의 책에 대한 사유가 1990년대 글쓰기를 시작한 젊은 작가 송경아의 소설들 특히, 『책』에 어떻게 반영되어 있는지를 살펴볼 것이다. 더불어 그러한 ‘책’의 의미에 대한 고찰을 통해 우리 시대의 문학의 존재 의미를 탐색해볼 것이다.

II. 세계로서의 ‘책’

II.1. 책의 총체성

세상을 모두 담고 이해하려는 ‘절대적인 책’의 원형은 서구의 전통에서 로고스에서 비롯된다. “태초에 말씀이 계시니라 [...]”(요한복음 1:1)의 말씀 즉 로고스는 하나님의 완전한 표현과 계시라는 것으

로 요약된다. 그런데 여기서 중요한 점은 태초에 말씀이 있었다는 사실을 통해 창조를 무엇보다 언어적 본성으로 이해해 볼 수 있다는 점이다. 그것은 ‘책’의 기원에서부터 드러난다. 하나님의 말씀을 담은 성서는 ‘책’이라는 뜻을 지니고 있다.

‘책’을 뜻하는 그리스어 비블리온(biblion)은 ‘파피루스’라는 뜻을 지닌 비블로스(biblos)에서 파생된 단어이다. 성서라는 ‘바이블(bible)’이 이 말에서 생겨났는데, 프랑스어 비블리오필(bibliophile, 애서가) 비블리오테크(bibliothèque, 도서관) 같은 많은 어휘도 그 어원을 공유한다.(블라셀 1999, 14)

우리는 이러한 근거를 성서에서 찾아볼 수 있는데, 창세기에는 아담이 사물에 이름을 붙였고, 그로 말미암아 사물이 창조되었다는 사실을 기록하고 있다. 이 신화성이 지니는 중요성은 언어는 그 지시하는 대상과 동일한 처녀성을 지닌 존재이기 때문에 이러한 공간이 지배하는 세계에서는 해석의 필요성이 제기되지 않는다는 사실이다. 따라서 기호를 통해 직접 인지되는 사물은 유사라는 이름 아래 기호와의 관련성을 맺으며 “직접적인 유사물들에 의해 뒤덮인 공간은 거대하게 펼쳐진 한 권의 책처럼 된다”(푸코 1989, 52). 이처럼 세상을 담은 완벽한 한 권의 책의 은유는 그 기원에서 신의 말씀이라는 초월적 현실을 바탕으로 하였던 것이다. 이렇게 세상을 반영하는 원형적인 책의 이미지는 플라톤의 이데아를 거쳐 서구 사상의 중심 축을 형성하였다. 그것은 시대를 거쳐 이름을 달리하였지만, 세계를 설명하는 중심이나 기원, 즉 근본적인 것에 관계된 것이었다.

르네상스, 종교개혁, 근대 과학의 혁명을 거치면서도 세계를 고스란히 재현하려는 책에 대한 이러한 개념은 크게 변하지 않았다. 왜냐하면, 근대는 신의 말씀이라는 관념적 현실에서 경험적 현실로의 전환을 가져왔지만, 이성이 세계를 설명할 수 있는 인간의 신뢰할 만한 능력으로 고려되면서 그 산물인 언어를 통해 세계를 객관적으로 재구성할 수 있다는 또 다른 신화성에 사로잡힌 시대였다. 결국 중세나 근대 시대는 현실이 어디에 있느냐는 차이만 있을 뿐, 고정

되고 불변하는 현실을 사유하려는 시대였다.

여기서 우리는 또 다른 맥락에서 총체성을 추구한 책을 만날 수 있다. 그것은 사물과의 직접적인 유사성에 기초하는 것이 아니라 언어로 구성된 세계를 꿈꾸는 책이다. 보르헤스는 이를 위해 세계는 한 권의 책이 되기 위해 존재한다는 말라르메의 말을 인용한다. 말라르메가 꿈꾸었던 대문자로 표기된 단 한 권의 책을 통하여 세계를 완벽하게 소유할 수 있는 책을 염원한 것이다. “말라르메에 의하면, 세계는 한 권의 책이 되기 위해 존재하며, 우리들은 어느 마술적인 책에 들어 있는 시구(詩句)들이거나 낱말 또는 글자이다. 그리고 끝없이 계속되는 이 책이 세상에 있는 유일한 것, 말하자면 세계인 것이다”(Borges 1981, 115). 소문자로 표기된 책과 구분하여 대문자로 표기된 이러한 말라르메의 책은 “변증법적으로 연결된 그 모든 형상들 속에서 외재화된 이후에 그 스스로 인지되며 자신으로 되돌아오는 의식이나 그 자신에 대한 긍정 속에 갇힌 언어가 수행되는 절대적 지식 혹은 작품을 말한다”(테리다 1992, 23).

II.2. 아담의 글쓰기

보르헤스 문학의 주인공들은 이러한 책에 대한 관념에서 잉태된다. 보르헤스는 「윌트 휘트먼에 대한 주석」에서 이러한 책에 대해 다음과 같이 말한다. “글자들에 대한 연습은 절대적인 책(libro absoluto)을 건설할 야망을 증가시킬 수 있다. 플라톤의 원형처럼, 모든 책들을 포함하는 책들의 책은 시간의 흐름이 결코 그 책의 힘을 감소시킬 수 없는 그러한 것이다”(Borges 1983, 103).

이러한 총체적인 책의 존재는 도서관에서 이야기되는 것으로, 그곳은 시간의 흐름이 중단되는 영속적 현재의 공간으로 제시된다. 도서관 속에 들어 있는 책의 존재로 인해 세계는 타당하며 조화로운 질서의 세계를 구축하게 되었던 것이다.

도서관에 모든 책이 다 소장되어 있다는 사실이 천명되었을 때, 첫

인상은 엄청난 행복감이었다. 모든 사람들은 신비스럽고 만질 수 없는 보물의 주인이 된 것 같았다. 어떤 육각의 진열실에서는 개인적인 문제든 세계적인 문제든 명쾌하게 해결되어질 수 없는 문제는 없었다. 우주 는 타당한 것이었다(Borges 1989a, 94).

도서관이라는 공간과 더불어 총체성의 개념을 담은 책은 “인간들이 도모한 가장 방대한 작품”(Borges 1989a, 32)이라고 말하는 틀린의 첫 번째 백과사전이다. 에즈라 버클리에 의해 창조된 이 세계 역시 인간이 세워놓은 총체적인 현실성을 획득하는 대상이다. 화자는 틀린에 대해 다음과 같이 말한다. “어떻게 사람들이 틀린에, 즉 질서 정연한 행성에 대한 방대하고도 자세한 증거에 굴복하지 않을 수가 있겠는가?”(Borges 1989a, 35).

도서관과 백과사전이라는 은유와 더불어 이러한 책의 차원은 보르헤스의 단편들에 나타난 주인공들에서 보인다. 「원형의 폐허」에서 어느 이방인은 한 인간을 꿈꾸려고 한다. 세세한 부분에 이르기까지 완전한 모습을 갖춘 인간을 꿈꾸고, 그 인간에게 현실성을 부여하려고 한 이 이방인의 계획 역시 총체적인 책을 구한 또 다른 일면이다.

이렇듯 현실성을 획득하려는 인물들의 모습은 시간의 흐름을 정지시키고 자신으로부터 시작되는 현존의 영역을 구하려는 것으로 진시황에 이르면 절정에 이른다. 그는 인류의 역사를 통해 현실 세계에 영향을 미쳐온 인류의 기억인 책들을 불태우고 만리장성을 쌓도록 명했다. 이것은 자신으로부터 시작되는 역사를 창조하고자 하는 욕구인 것이다. 보르헤스가 주목한 이 중국 황제의 일화를 통해 우리는 책과 글쓰기에 대한 사고를 엿볼 수 있다. 황제는 책을 불사름으로써 과거를 지우려고 했고, 반대자들을 참수시킴으로써 자신의 텍스트에 대한 유일한 저자가 되려고 했을 것이다. 또한, 황제는 아담 처럼 사물에 각각의 이름을 부여하였다. “중국 경전인 예기에 의하면, 그 전설적 황제는 사물마다 본유의 이름을 부여하였던 바, 이와 나란히 진시황은 현존하는 비문의 말대로, 그의 제국으로 말미암아 모든 사물이 그에 부합하는 이름을 지닐 수 있게 되었음을 자랑스러워하였다”(Borges 1981, 10). 이러한 황제의 모습은 스스로 최초의 작

가로서 시간의 흐름 속에 끼여드는 수많은 작가들의 목소리로부터 영향 받는 것을 피하기 위해, 자신의 이름을 최초의 황제를 의미하는 시황제(始皇帝)라고 짓고, 현전의 영역을 저해하는 어떠한 불순물도 끼여들지 못하게 했다. 여기에 만리장성의 건축은 성경, 토라(Torah) 등과 같이 세계를 규정하고 정의하는 작업이다.

이와 같이 보르헤스의 주인공들-에즈라 버클리, 한 이방인, 진시황, 뵘에르 메나르 등-은 자신들의 언어로 세계를 투명하게 설명할 수 있는 영역을 구축하려고 하였던 것이다. 다시 말하면, 언어 자체가 사물인 그런 투명한 세계를 구하려고 했던 인물들이다.

송경아의 『책』 역시 이러한 모티프에서 시작한다. 말하자면 세상을 읽기 위한 작가의 여정은 이러한 책의 존재에서 비롯된다.

그 책은 어머니였다. 어머니가 쓴 책이라거나, 어머니에 관한 책이라는 의미가 아니다. 죽음 후에 어떤 경로를 거쳤는지 알 수 없지만, 어머니는 한 권의 책으로 변해 내 방 책장 속에 들어와 있었다. [...] 그러니까, 어머니는 죽은 후에 제지 공장으로 들어갔다가 인쇄소에 들어서 다시 내 방에 와 있었다(송경아 1996, 16-17).

송경아의 『책』에서 화자인 ‘나’의 어머니가 우연한 교통사고로 죽는다. 그리고 나는 우연한 기회에 그녀가 남겨 놓은 일기책을 보게 된다. 어머니는 하나의 책으로 변하여 돌아왔던 것이다. 여기서 그 책은 어머니가 쓴 책이라는 의미도, 어머니에 관한 책이라는 것도 아닌 어머니=책이라는 단언적인 말로 진술되고 있다. 보르헤스가 세상을 담는 그릇으로써 책의 의미를 정립했듯, 송경아는 삶을 고스란히 반영하는 형식으로서의 책을 상징한다. 말하자면 어머니는 책이라는 기호로 환원되는 것이다. 화자인 내가 깨달은 것은 삶은 하나의 책이라는 사실이다. “말하자면, 인생이 하나의 책이라는 걸 내 방에 나타난 그 책을 보고 내가 깨달은 거지”(송경아 1996, 32). 그래서 나는 삶이라는 책을 쓰는 작가가 되려고 한다.

「바리-길 위에서」는 이를 위해 떠나는 바리라는 인물의 이야기이다. 바리는 긴 여정을 통해 플라톤의 ‘이상국가’ 같은 블라국에 도착

한다. 주목할 것은 여기서 세계는 컴퓨터의 소프트웨어 체계에 비유된다는 점이다. 즉 책의 또 다른 모습으로서 슈퍼컴퓨터로 비교되는 것이다. “우리 우주는 하나의 목적을 위해 프로그램을 실행하고 있는 거대한 컴퓨터지”(송경아 1996, 88). 그곳은 모든 것이 완벽하게 갖추어지고 체계적인 질서를 형성하는 세계이다. “바리는 그렇게 아름다운 세계를 본 적이 없었다. 잉여도 없고 부족도 없었다. 모든 사람들은 세계 안에서 나름대로 역할을 수행하고 있었다. 사람들은 변수로서 다른 프로그램의 다른 사람들과 접촉하며 자기 삶을 살아갔고, 물건들은 상수였다. 부패하지도 퇴색하지도 않았다. 그 모든 것이 우주가 요구하는 한 가지 결과를 얻어내기 위해 움직여가고 있었다. 전 우주를 수행하는 하나의 프로그램! 블라국의 중요성은 절대적이었다”(송경아 1996, 68).

하지만 총체성을 추구하려는 보르헤스나 송경아 소설 속 등장인물들의 모든 노력에도 불구하고 이들은 시간의 흐름 속에서 필연적인 좌절을 겪을 수밖에 없었다.

II.3. 총체성의 좌절과 텍스트로서의 세상

보르헤스는 세계를 이해하고 설명하려는 모든 인물들의 열망이 끝내 좌절됨을 말한다. 그들 모두는 뻬에르 메나르처럼 피할 수 없는 시간의 개입, 끝없는 재해석의 굴레를 벗어날 수 없었던 것이다. 보르헤스는 과거를 지우고 현재를 영속시키려는 진시황의 계획 앞에 황제 스스로 느끼는 내적인 일탈을 생각해낸다. “아마 진시황은 이렇게 생각했을 것이다. ‘인간들은 과거를 사랑하며, 그 사랑에 맞서서는 나도 나의 망나니들도 별 수 없다. 그러나 언젠가 나처럼 느끼는 사람이 있어, 내가 책을 파괴했듯이 나의 성을 파괴하고, 나의 기억을 말살할 것이며, 나의 그림자와 나의 거울이 될 것이며, 그리고 그것을 깨달으리라’(Borges 1981, 11).

「원형의 폐허」에서도 한 인간을 완전히 꿈꾸기를 원했던 사람은 꿈속의 사람이 그 자신을 단지 하나의 이미지, 허구 속의 한 인물에

불과하다는 사실을 깨달을지 모른다는 생각에 두려워한다. 그런데 결국 그는 곧 자신이 그 사람의 꿈속에 존재하게 되었다는 사실을 깨닫게 되었다. “그는 안도감, 굴욕감, 공포감과 더불어 그 자신 또한 하나의 환영이라는 사실을 깨달았다. 다른 사람이 그를 꿈꾸고 있었던 것이다”(Borges 1989a, 69).

논의의 연장선상에서 볼 때, 총체적인 의미의 왕국을 구현하려는 상징들인 도서관이나 백과사전 역시 불가피한 시간의 흐름으로부터 자유로울 수 없었다. 하나님의 존재를 믿지 않았으나 존재하지 않는 하나님에게 인간도 하나의 세계를 고안해낼 수 있다는 것을 증명하고 싶었던 에즈라 버클리라는 인간이 만든 가장 방대한 작품이라고 할 수 있는 40권에 달하는 백과사전을 만들어낸다. 그러나 이 최고 걸작품 역시 그 잠정성의 한계를 드러낸다. 화자는 말하기를 “우리의 예견이 틀리지 않는다면 지금으로부터 100년 후에는 누군가가 100권 짜리 틀린 제 2백과사전을 발견할 것”(Borges 1989a, 36)이라고 말한다.

「죽음과 나침반」에서는 탐정 에릭 뢰릿이 다음 살인이 어디에서 일어날 것인가를 합리적인 방법에 의해 추론한다. 특히 그는 살인자의 이름을 알아내기 위해 신의 이름을 연구하는 일에 몰두한다. 그래서 그는 다음 살인의 시간과 장소를 예견하게 해주는 시간과 장소의 ‘테트라그라몬’(Tetrágramaton) 즉 네 개의 글자(JHWH 등)를 형성하기 위하여 실마리를 밀교적인 의미에 끼워 맞춘다. 그러나 마침내 그가 해결해 내고자 하는 집념 속에서 도착한 곳은 살인자 샤르라크의 다음 희생자로 준비되어 있는 자신의 모습일 뿐이다. 결국 탐정 에릭 뢰릿은 사건의 미궁을 풀었다고 생각한 순간 자신이 그 미궁의 함정 속에 빠져들고 만 것이다. 동일한 현상은 「끝없는 갈림길이 있는 정원」에서 중국 청나라 운남성의 성주였던 취펑과 중국학 학자인 알버트의 이야기에서 나타난다. 취펑은 하나의 책과 미궁을 건설하기 위해서 성주직을 마다하고 13년을 청고정(淸高亭)에 은거하면서, 미궁의 모습으로서 우주의 신비를 담은 책을 완성시킬 단계에 이르렀으나 신원미상의 서양인에게 살해당한다. 한편, 혼돈 상태로 전해

진 취펑의 유작을 연구한 끝에 그의 미공의 비밀을 깨달은 알버트 박사는 그 작품을 출간하기 직전, 또한 신원미상의 동양인에게 살해 당함으로써 미공의 모습인 문체의 작품은 궁극의 해석을 거부한 채 계속해서 미완성의 원고 상태로 남는다.

마찬가지로 송경아의 소설에서 어머니를 담았던 책 또한 하나의 완결된 책이 아니다. 화자는 그 책을 통해서 생전의 어머니의 모습 너머에 숨어 있었던 또 다른 어머니의 모습들을 알게 된다. 어머니의 연애 사건 등 자기가 이제껏 알지 못한 어머니의 삶의 이면을 들여다보게 되었던 것이다. 이때, 이미 돌아가신 어머니의 삶은 수정된다. 나아가 어머니와 관련성을 맺고 있는 나의 삶 역시 수정된다. 그것은 어머니가 아버지가 아닌 다른 남자와의 연애를 통해 낳은 아이가 나일 수 있다는 가능성 때문이다.

그 책은 갈수록 점점 두꺼워졌다. 책장 안에 자리잡게 하기 위해서 처음엔 책을 한 권 꺼내야 했다. 두 권, 세 권 꺼내다가, 책장 절반을 자리잡을 정도로 그 책이 두꺼워지자, 나는 아예 책을 책상 위에 올려 놓고 책장 속에 집어넣지 않았다. 한 사람의 존재라는 것을 하나의 책장이 수용할 수 있으리라 믿었던 내가 순진했던 것이다(송경아 1996, 18).

바리 공주 설화의 패러디인 「바리-길 위에서」라는 작품에서 블라국의 프로그램은 완벽해 보이지만 병에 걸린다. 그것은 돌이킬 수 없는 병이다. 바리는 이 병을 치료하기 위해 서천 서역국에 가서 불로초와 불사약을 구해오려고 한다. 하지만 불로초를 구하기 위해서는 블라국을 움직이는 기본 체계를 다시 변경시켜야 하고 그럴 때 블라국에는 다시 혼란이 야기된다. 그것을 치료하기 위해서는 또 다른 체계가 필요하고 이렇게 끝없이 계속된다. 이 프로그램 속에서 인간은 “어떻게 운신을 못하고 허공에 매달려(dangling) 있는 상태”(송경아 1996, 70)가 된다. 허공에 매달린 존재로서의 인간은 세계와 대면하는 전통적 의미에서의 존재론적 근거를 상실했다. 여기서 바리의 언니 석금은 시초부터 완전한 체계였다는 블라국에 대해 의문

을 제기한다. “이 세계, 이 우주, 이 시스템, 네가 무어라고 불러도 좋은데, 하여간 우리를 둘러싸고 있고 우리도 포함되어 있는 이곳이 처음부터 잘못된 프로그램이었다는 거야. 혼란은 우연히 생겨난 것이 아니고 혼란의 정도가 점점 가중되도록 프로그램이 진행되고 있다는 것이다”(송경아 1996, 83-84). 따라서 석금은 바리에게 말하길, “네가 블라국을 구한다고 서천 서역국으로 떠나는 것 자체가 그 유혹에, 성자가 벗어난 마지막 유혹에 빠진 걸지도 몰라”(송경아 1996, 84).

결국 보르헤스의 주인공들처럼 블라국이라는 ‘절대적인 책(세상)’을 구축하려는 바리의 계획은 석금과의 대화를 통해 수정되고 블라국의 본성 자체에 대한 깊은 성찰과 함께 새로운 깨달음으로 이행된다. “혼란되고, 논리에 맞지 않는 것처럼 보이고, 어쩌면 상호 배제적으로 보이는 이야기들 사이에 있는 하나의 논리, 가상적으로 세워져 있는 우주의 논리를 바리가 스스로 터득해 내는 것이었다”(송경아 1996, 87).

이러한 송경아의 깨달음은 다시금 책에 대한 보르헤스의 사유와 연결된다. 장 프랑코는 탐정 뫼로아나 취펑 그리고 알버트의 경우처럼, 미궁에 대한 이해와 죽음의 동시성을 책과 인간 존재의 유사성을 통해 설명한다.

보르헤스의 상상의 영역에서 책은 미궁과 매우 비슷한데 [...] 미궁의 유일한 목적은 중심에 도달하는 것이다. 그런데 그 미궁의 중심은 질서와 도식에 대한 이해와 미궁의 탐색이 중단되는 곳임에 다름 아니다. 이런 점에서 미궁은 또한 인간의 존재 방식과 분명한 유사점이 있는데, 인간의 실존 속에서 종결점은 죽음이다. 결국 인간 존재의 종결점에 도달하는 것과 미궁의 중심에 도달하는 길을 이해하는 것은 죽는 것이다. 보르헤스의 대부분의 단편은 이러한 면을 다루고 있다. 말하자면, 주인공이 총체를 이해할 때, 그는 그 이해의 행동으로 말미암아 죽음에 처해지게 되는 것이다(Franco 1985, 347).

이와 같이 인간 이성의 힘으로 세워 놓은 책은 미궁의 모습에 다름 아니며, 책의 총체성을 구현하는 장소인 미궁의 중심은 도달하자

마자 고갈되어 버리는 곳이다. 따라서 세계를 설명하기 위해 엄밀하게 세워 놓은 인간의 모든 체계는 실상은 그 궁극적 의미를 실현하지 못하고 영원한 과정으로서만 남게 된다.

이상의 논의는 현실 재현이라는 리얼리즘이 압도해온 서구 문학계에 현실을 사유하는 방식의 커다란 지각 변동을 가져왔다. 그것은 구체적으로 언어를 통해 우리가 인식하는 현실이란 무엇인가를 규명하는 작업으로 요약될 수 있을 것이다. 여기에는 언어와 현실, 지시하는 것과 그 대상 사이의 오래된 관계가 문제시된다. 말하자면, 보르헤스나 송경아의 출발점은 언어를 통한 세계 인식의 한계에서 비롯되었던 것이다.

III. 언어와 현실

보르헤스는 「또 다른 호랑이 *El otro tigre*」에서 근원적 유사관계를 찾아 헤매는 시인을 모습을 보여주고 있다.

세 번째 호랑이를 찾으리라. 이 호랑이도
 다른 호랑이들처럼 내 꿈의 형상이리라
 인간 언어의 체계로 빚어진 허상,
 신화를 넘어서 대지를 밟는
 척추가 있는 호랑이가 아닌, 나는 잘 알고 있다(Borges 1989b, 76).

호랑이라는 이름은 사물 자체로서의 호랑이를 반영하지 못한다. 그것은 살아 움직이는 진정한 호랑이를 나타내는 것이 아니라 우리가 관습적으로 호랑이를 정의하는 수많은 가능성 중의 하나이다. 그렇다면, 체계적 사고 개념의 결정체라 할 수 있는 명사는 그 자체로 사물의 속성을 고스란히 드러내는 것이 아니라 그것이 지칭하는 사물에 대한 상이한 인상들의 총체를 자의적으로 가정하는 것에 지나지 않는다.

우리가 나무, 색, 눈, 꽃에 관하여 말할 때, 우리는 그 사물들 자체에 대하여 무언가를 알고 있다고 믿는다. 그러나 우리는 단지 사물들의 은유만을 소유할 뿐이다. 그리고 그 은유는 조금도 원래 사물의 본질에 대응하지 못한다(Nietzsche 1998, 23).

니체의 논의처럼, 하나의 개념에 대응하는 단일한 물리적 실체란 존재하지 않는다. 존재하는 것은 단지 각각의 관점에서 보이는 시각들뿐이다. 송경아 역시 언어의 이러한 성격을 설명하기 위해 보르헤스와 마찬가지로 호랑이의 은유를 사용한다. 그녀는 「호랑이」에서도 한복판의 오피스텔에 살고있는 김석기라는 청년이 아침 조깅 중 호랑이 새끼 한 마리를 만나 집으로 데려와 기르는 이야기를 다룬다. 호랑이를 둘러싸고 이런 저런 일들이 벌어진다. 각각의 인물들은 호랑이에 대해서 제각각의 반응을 한다. 먼저 주인공의 애인이 호랑이 새끼의 강보를 들춰보다가 비명을 질렀다. 애인은 네 살 때 고양이에게 심하게 할퀴는 적이 있었기 때문에 고양이과 동물을 싫어했다. 다음은 신문 기자들의 반응이었다. 그들은 “우리나라에서 호랑이가 멸종되었다는 것을 알고 계시지요? 그러면서도 이 동물이 호랑이라고 주장하십니까?”(송경아 1998, 125) 라고 말하며 호랑이의 존재를 부정했다. 반면, 난데없이 찾아든 어떤 할머니는 호랑이에게 아들을 잃은 경험을 바탕으로 자신만의 호랑이를 만들어내었다. 마지막으로 주인공은 자신의 꿈 속에 나타난 소년을 통해 현실에서의 호랑이를 규정하였다. 이렇게 다양하게 호랑이를 정의하려는 시도 끝에 주인공은 다음과 같은 깨달음에 도달한다. “말로 이야기되는 모든 것은 본질에 근접할 수 없다. 이것은 두려움에 기초한 모든 명제 중에서 가장 빛나는 명제야”(송경아 1998, 132). 말하자면, 이런 저런 말 속에서 호랑이를 찾아볼 수 없었던 것이다.

종이 한 장이 뻑뻑하게 찼다. 낯선 듯, 궁금한 듯, 두려운 듯이 그는 종이를 내려다보았다. 종이에 흩어져 있는 글씨들은 그에게 아무것도 이야기해주지 않았다. 그는 종이를 구겼다가 다시 폈다. 무릎에 대고 쓴 데다가 주름이 져서, 글씨들은 자기 자리를 찾지 못하고, 술이 취한 다음날 흔히 겪는 섬망 상태에서 줄을 서 있는 것처럼 보였다. 하지만

그것이 타이프라이터나 워드프로세서로 써서 반듯해지고 가지런해진 글이었더라도 그에게는 별 차이가 없었을 것이다. 종이에서는 호랑이를 찾아볼 수가 없었다. 그는 종이를 구겨서 쓰레기통에 버렸다(송경아 1998, 136).

언어로 사물을 반영할 수 없다는 송경아의 인식에 대해 김윤식은 우리가 관습적으로 알고 있는 호랑이라는 것은 실제 호랑이 자체라기보다는 수많은 인식 체계 중 하나에서 비롯된 것이라고 덧붙인다.

호랑이를 두려움으로 인식하는 명제란, 한갓 ‘단일 인식 체계’에 지나지 않는 것. 다른 인식 체계에서 보면 호랑이가 두려움이 아니라 웃음거리일 수 있는 법이다(김윤식 1997, 182).

이러한 인식의 전환은 마지막 단락 「우리나라는 어디 있니?」에 이르러 보다 분명해진다. 잡지사의 편집장은 특집으로 ‘우리나라는 어디에 있는가’라는 기사를 취재할 것을 명한다. 임무를 맡은 기자는 여러 곳으로 우리나라가 어디에 있는지를 찾아 나선다. “우선 실마리를 가진 여인, 아리아드네를 만나러 갔다”(송경아 1996, 205). ‘아리아드네의 실’은 말과 사물, 기표와 기의의 신화적 일치를 의미한다. 그러나 그녀에게서 아무런 단서를 발견하지 못한 그는 브리태니커 백과사전, 도서관을 뒤져봤으나 허사였고, 선사 시대의 맘모스, 초자연의 힘을 빌리는 무당, 우리나라를 건국했다는 단군, 네안테르탈인, 노동자 등을 차례로 찾아갔으나 결국은 우리나라가 어디에 있는지를 결정적으로 밝혀내지 못했다. 그는 다시 학교로 찾아갔다. 그곳은 체계적으로 우리나라의 과거를 가르치고 미래에 대해 책임지고 있는 곳이기 때문이다. 그는 여러 가지로 준비된 질문을 했다.

우리나라는 어느 대륙에 있지? 인구는 얼마지? 언제 분단되었지? 최초로 통일된 민족 국가를 이룬 건 언제지? 누구에 의해서? 우리나라 미술의 특징은? 우리나라가 최초로 경제적으로 북한을 앞지른 때는? 제4공화국과 제5공화국의 차이는 존재하는가? B.C. 1592년에 우리나라에는 어떤 일이 일어났지? 그 일이 프랑스 혁명 또는 러시아 혁명에 끼친 영향은? 우리나라의 존재가 세계 경제에 끼치는 영향은? 우리나라

라에 결식 아동은 몇 명이지? 우리나라의 이혼율이 증가하는 것은 서구 자본주의의 개인주의가 횡행하기 때문이라고 말할 수 있는가, 말할 수 없는가? 우리나라의 전통적 얼을 서른 자 이내로 요약할 수 있어? 동성 동본 금혼 제도를 파기해야 한다고 생각해? 부실 공사 방지의 해원년이 B.C. 몇 년이지? 우리나라는 어디 있지?(송경아 1996, 223-224).

그런데 이러한 수많은 질문과 심층적이고 다양한 취재에도 불구하고 기자는 손에 잡히는 우리나라를 볼 수 없었고 점차로 하나로 정의할 수 있는 우리나라는 애초부터 존재하지 않는 것이라는 결론에 도달한다.

우리나라는 없다. 그것은 사실 취재를 시작하기 전부터 자명한 것이 었는지도 모른다. 수많은 시간과 공간과 계급과 개성의 그물 안에서 하나로 정의되는 우리나라란 존재하지 않기 때문이다. 그런데도 우리나라가 있다고 주장하는 모든 자들은 애국자를 가장한 파시스트들이며, 우리나라라는 숭고한, 우리 모두가 사랑하는 하나의 뜻 없는 기호를 이용해 어떤 흥측한 것을 피하는 전 세계적인 악당 조직의 하수인일지도 모른다(송경아 1996, 228).

한 사물을 지시하는 궁극적인 이름의 부정은 초월적인 언어를 상정하여 만들어낸 종교와 형이상학이 결국 문학적인 언어와 동일한 성격을 지닌 것으로 파악된다. 보르헤스의 단편 중 거울과 백과사전의 결합으로부터 발견된 틀린의 세계는 이러한 언어관이 분명하게 보이는 곳이다. 틀린의 종교와 문학 그리고 형이상학은 그곳의 언어로부터 파생되었으며, 그곳의 형이상학자들은 형이상학이 환상문학의 한가지라고 판단한다(Borges 1981, 55). 이 세계에서 형이상학이 환상문학의 일종이라 함은 기존의 전통적 개념의 형이상학이 부재함을 의미한다. 결국 틀린의 세계에는 사유의 기반을 형성하는 명사가 부재할 따름이다.

틀린의 추정적인 원시언어(Ursprache)에는 명사가 없었다. [...] 명사는 형용사들이 모여서 만들어진다. ‘달’이라는 낱말 대신에 ‘어두운-둥근 것 위에 공중의-밝은’ 또는 ‘하늘의 연한-오렌지색의’라고 하거나 그 밖

의 형용사를 부가하여 표현한다. 앞서의 경우에 있어서 형용사들의 집단은 실제의 대상에 해당하는 것으로 이는 순전히 우연이다(Borges 1989a, 21-22).

명사라는 실체가 부재하는 세계에서는 세계를 바라보는 관념을 정해진 시각으로 규정하는 학문은 상정할 수 없다. 왜냐하면, 세계에 대한 관념을 기술하는 일- ‘이것이다’라고 규정하는 것- 은 세계를 왜곡하는 일이기 때문이다(Borges 1989a, 23). 이와 같이 사물을 나타내기 위해 제시된 명사는 부재하며, 단지 존재하는 것은 사유하기 위해 즉 체계화하기 위해 자의적으로 사물을 가장시켜 놓은 형태가 명사라는 것이다. 니체 역시 “절대적인 의미에서 똑같은 일사귀가 하나도 없는 것이 확실한 이상, 일사귀라는 관념은 개개의 차이점들의 자의적인 생략과 변별적 자질들의 망각을 통해 이루어진다”고 주장했다(Nietzsche 1998, 23-24). 따라서 사물의 개개의 차이점을 망각함으로써 사유가 가능하다는 사실은 사물에 대한 우리의 관념이 사물 자체가 아니라는 결론에 이르게 된다. 말하자면, 인간이 언어를 통해 사물을 재현할 수 있다는 것은 하나의 착각일 수밖에 없다는 것이다.

관념을 통해 파악된 외부 세계가 외부 세계 자체와 동일한 것이 아니라는 것은 오르테가 이 가세트(1987, 78)의 논의를 상기시킨다. 그는 관념과 대상 사이에는 항상 ‘거리’가 내재되어 있기에, 외부 세계는 우리가 파악한 관념과는 별도의 모습으로 늘 그곳에 있다고 주장한다. 나아가 오르테가는 이렇게 대상과 관념(언어) 사이의 거리가 분명히 있음에도 불구하고 계몽적 이성을 바탕으로 한 19세기 리얼리즘은 관념으로 파악한 현실과 실제 현실 자체를 혼동함으로써 리얼리즘의 신화를 만들어냈다고 본다. 결국 “관념을 현실로 보는 것은 하나의 이상화 -솔직히 말해서, 하나의 위조”(Ortega y Gasset, 1987, 78)일 뿐이라는 것이다.

보르헤스 역시 『제작자 *El hacedor*』에 나오는 「학문의 엄밀함에 관하여」라는 글에서 세계를 담으려는 지도 제작자의 일화를 통해 이러한 면을 암시하고 있다.

그 제국에서 지도제작법의 기술은 극도로 정밀하여, 한 지방의 지도는 모든 도시를, 제국의 지도는 모든 지방을 정확히 뒤덮어 버렸다. 그런데, 시간이 흐름에 따라 이 과도한 지도들은 영토를 대신하려는 목적을 충족시킬 수 없었다. 그래서 지도 제작자의 학교들은 제국의 크기만한 지도를 제작했고, 그것은 정확하게 제국과 일치했다. [...] 다음 세대들은 이 확대된 지도가 무용하며, 세월의 풍상에 내맡겨진 채 변화된 모습을 인정할 수밖에 없음을 깨달았다(Borges 1989, 103).

지도와 영토를 관념적으로 일치시키려는 태도는 시간의 흐름이 낳는 차이를 피할 수 없었다. 장 보드리야르는(1991, 103) 이 차이를 개념의 마술과 사실의 매력이 낳는 차이로 파악하며, “지도와 영토를 관념적으로 일치시키려는 지도 제작자들의 엄청난 계획 속에서 작열하고 또 수그러드는, 이러한 재현의 상상적 측면은 모조 행위 속에서는 사라져 버리고 만다”고 보며, 이러한 차이를 받아들인다면, 이제 초점은 지도와 영토 사이의 관계가 아니라 허구 또는 시뮬라크르이며, 시뮬라크르로서의 힘을 통하여 형이상학적 실재를 대체하는 가능성을 본다. “이로부터 모든 형이상학은 종말을 고한다. 더 이상 존재와 외양의 실재와 그 개념의 거울 같은 것은 존재하지 않는다”(보드리야르 1991, 103).

송경아 역시 지시하는 것과 그 대상 사이의 유사성이 사라진 곳에서 현실과는 다른 가상 공간을 생각해 낸다. 백지연은(2001, 124) 송경아 소설의 핵심이 바로 이 가상 공간의 추구에 있다고 말한다. “소설은 가상화된 언어의 시뮬라크르인가, 아니면 현실의 연장선에서 피해지는 생활세계의 재현인가. 전자의 물음에는 송경아의 작품이 선두적이면서 공격적인 대답을 해줄 수 있을 듯하다.”

결국 언어가 세상을 반영하는 불완전한 도구라면, 소설은 체험의 산물이라는 식의 생각을 접어두어야 한다. 송경아는 경험보다는 상상력이, 인생의 무게보다는 참신한 발상이 글쓰기의 원동력인 세대를 반영한다. 이러한 점이 송경아의 소설을 보르헤스 문학과의 관련성에서 논할 수 있는 장이 되며, 한국에서 새로운 시대의 문학적 패러다임을 구축하는 계기가 되었던 것이다. 그것은 문학이 더 이상 현실과의 관련성에서 논해지는 것이 아니라 그 자체의 가상공간을

설정한다는 사실이다. 이러한 문맥 속에서 우리 시대의 ‘책’은 또 다른 위상을 갖게 된다.

IV. 생성되는 책

- 상상공간의 독자성과 유희

어머니의 삶의 변화와 그에 영향을 받은 내 삶의 변화 속에 화자인 나는 삶은 하나의 책이라는 것을 깨닫는다. 그런데, 그러한 책은 하나의 절대적인 해석을 구하는 책이 아니다. 상호 교직되는 움직임 속에서 계속해서 생성한다.

책, 수많은 책들. 전부 내 삶에 관한 책들을 쓰는 거야. 위조본, 복사본, 파본, 앞의 반은 똑같고 뒤의 반이 틀린 두 개의 책, 같은 내용을 다루면서 문체가 다른 책들, 한 장이 틀린 책, 단어 하나가 틀린 책, 글자 하나가 틀린 책, 판본이 다른 책, 장정이 다른 책, 수많은 책을 쓸 거야. 그래서 어떤 게 진짜 나-책인지 어떤 게 가짜인지 구분하지 못하게 만들거야(송경아 1996, 34).

‘책’에 대한 이러한 개념은 실제 세상을 읽는 송경아의 시선으로 옮겨간다. 궁극적인 책을 알 수 없다는 것은 보르헤스처럼 송경아에게 세상을 바라보는 새로운 관점을 열어준다. 그것은 우리의 삶 또는 책은 의미의 소멸과 생성의 이중적 과정 속에서 그 존재 의미가 결정된다는 것이다.

그리고 나..... 나는 글을 쓴다. 한 글자 한 글자, 어머니의 삶, 나의 삶을 변형한다. 영원의 기록에 대항해서 의미 없는 기록을 만들고 변조한다. 모든 순간이 영원에 대한 권리가 있듯이 모든 삶은 사라질 권리가 있다. 삶의 일회성을 위해서 지금 현재 내가 할 수 있는 일, 그것은 책을 쓰는 일이다(송경아 1996, 35).

이로부터 송경아가 읽는 세상과 그것의 구조적 반영 형식으로서의

책은 고정되고 불변하는 의미를 산출하는 것이 아니라 수많은 관계망 속에서 생성 변화하는 역동적 구조를 갖는다. 「이차돈 초상기」는 이러한 면을 다양한 서술자의 시점 속에 나타낸다. 종교적 신념을 위해 죽은 이차돈이라는 인물과 학생 운동을 하다 성고문을 당한 지은 이모인 경희의 현실이 교차하며 상훈-경희-지은-상훈-경희-상훈의 시점대로 하나의 현실에 대한 다양한 관점의 이야기가 전개된다. 그중 어느 목소리도 총체적인 진실을 가정하지 않는다. 단지 각각의 전망에 따른 진실이 있을 뿐이다. 결국 이차돈에 대한 총체적 진실을 밝혀 보겠다던 상훈은 다음과 같은 깨달음에 도달한다. “내가 지금 가정하는 이차돈의 모습은 아마 지금까지 이차돈에 대해 생각해 온 것의 총합이 될 것이다”(송경아 1996, 129). 이러한 책의 성격은 헤라클레이토스의 사유처럼 고정되거나 변하지 않는 것을 인정하지 않는다.

이렇게 생성하는 책은 언어로 구성된 작품 자체의 독자성을 낳게 한다. 이때 송경아의 소설은 현실에서 일어날 법하지 않은 것을 상상해 보거나 현실의 윤곽선을 급격하게 일그러뜨리는 것에서 시작한다. 결국 그녀의 소설은 현실과의 엄두를 둔 개연성의 원리를 완전히 무시하고 있다. 예를 들어, 「호랑이」에서는 새벽 조깅을 하던 한 남자는 강보에 싸인 호랑이 새끼를 만나고, 「투명인간」에서는 빗방울을 피해 도서관 앞을 뛰어가던 남자는 벼락에 맞아 다른 사람이 그의 생각을 읽을 수 있는 투명인간이 된다. 이러한 공간은 작가가 자신의 소설에 대해 말하듯, “현실과 관계가 있으면서도 현실과 다른 층위를 가지는 공간”(송경아 1997, 292)이다. 그러한 공간은 「우리나라는 어디 있니?」라는 글에 오면 보다 분명해진다.

“B.C. 2000년 5월 28일, 편집장은 코 위의 안경을 까딱거리며 말했다”(203)로 시작되는 글은 잡지의 특집기사로 ‘우리나라는 어디 있는가’를 다방면에서 취재하는 구조를 갖는다. 이러한 도입부는 우리가 흔히 우리의 현실과 관련하여 국가 정체성을 문제를 떠올리듯 현실과 관계를 맺는다. 그러나 이내 기자가 인터뷰를 찾아 나서는 대상들로 아리아드네, 맘모스, 무당, 단군, 네안테르탈인, 노동자 등 현실

과 기억, 신화적 소재가 혼재되면서 우리는 처음 의도된 내용의 진실성을 의심하게 되고 결국 우리의 일상 현실에서 단절되기 시작한다. 그것은 실상 “B.C. 2000년 5월 28일”이라는 첫 문장에서 예고된 것이다. 이렇게 볼 때, 이 작품의 구조는 가상 공간인 컴퓨터 게임을 연상시킨다. 잡지사 기자가 맘모스, 네안데르탈인, 단군 등을 만나 현장에서 짧은 대화로 “우리나라가 어디 있다고 보십니까?”(송경아 1996, 219)라는 인터뷰를 벌이는 식으로 전개되는 이 소설은 컴퓨터 공간에서처럼 독자들의 상상력을 가상 현실 속으로 점점 진입시키기 때문이다. 컴퓨터 게임 같은 사이버 공간의 논리는 현실 세계와의 관련 속에서가 아니라 그 자체의 논리를 갖는다. 송경아는 이러한 논리를 뒷받침하기 위해 자신의 또 다른 소설집 『아기찾기』에서 ‘부영시’라는 가상의 공간을 창조하며 독자에게 요구한다.

너희가 부영시에 왔으면, 부영시의 법을 따르라'고 독자가 그 요구를 거절한다면, 등장 인물들은 독자를 거들떠보지도 않는다. 그러나 독자가 ‘그래, 그것은 받아들이지. 그러면 그 이상 새로운 것을 보여줘’ 하는 자세를 취한다면…… 그때 그들은 혼신의 힘을 다해 자신의 삶을 살아나간다(송경아 1997, 294).

이런 식으로 송경아의 소설은 현실과는 다른 공간으로서의 자신의 독자성을 세우는 것이다. 이러한 공간은 오르테가 이 가세트가 예술가의 역할이 “이미 존재하는 현실에 상상의 세계를 더해줌으로써, 현실과는 다른 또 하나의 세계를 창조해 낸다”(Ortega y Gasset 1987, 72)고 한 말을 연상시키며, 보르헤스에 의해서 창조된 ‘알렙’ ‘틀린’ ‘바벨의 도서관’을 떠올리게 한다. 보르헤스가 작품집의 이름을 『허구들』이라고 이름 붙인 까닭도 이러한 연유일 것이다.

그렇다면, 보르헤스나 송경아의 문학에 보이듯이 언어가 현실과의 해묵은 지시성을 청산하고 스스로 상상 공간의 독자성을 형성할 때, 이들의 작품이 주는 의미는 무엇인가? 먼저 박병규는(2000, 693) “보르헤스 작품은 역사적 현실에서 살고 있는 인간과 세계와 우주에 대한 모종의 진리를 담고 있지 않으며, 우리가 작품에서 직접적으로

끌어낼 수 있는 교훈이나 의미도 없다”고 말하며, 놀이를 보르헤스 문학의 핵심으로 파악한다.

문학이 순수한 놀이라는 주장이 곧 문학의 위상과 가치를 끌어내리는 일은 아니다. 19세기 낭만주의로부터 20세기 모더니즘에 이르기까지 작가와 이론가들은 지나치게 과도한 의미를 문학에 충전하려고 시도해왔다. 문학이 종교를 대신하여 인류를 구원해야 한다거나 문학을 통해 영원불변한 진리의 흔적이거나 포착할 수 있다는 주장은 어디까지나 특정 문학관에 불과하다. 보르헤스는 이러한 문학관의 연장선상에 있지 않다(박병규, 2000, 693).

결국 보르헤스 문학의 성격이 대중 앞에서 연설하는 정치가의 사명같은 엄숙함을 버린 데에 있다는 인식은 송경아의 문학 세계에 다름 아니다. 이러한 인식은 「철거」라는 장에 오면 절정에 이른다. 기존의 소설들이 국가 개발 독재 시대의 산물인 철거라는 소재를 다룰 때, 보여주었던 철거반원들과의 싸움이나 단합하여 행동으로 옮기는 일 등이 여기에는 일어나지 않는다. 철거와 더불어 연상되는 비좁은 골목과 열악한 주거환경도 묘사되지 않는다. 여기서 주인공은 단지 철거가 진행되는 상황을 보기만 할 뿐이다. 이렇듯 답답한 상황 묘사는 세상을 하나의 연극 무대로 인식하는 데서 나온다. “이제 때가 온 것이다. 무대에서 배우들이 한 사람 한 사람 퇴장하는 연극처럼, 사람들은 하나하나 지워지기 시작했다. 재민 할머니와 수정과, 마을 어른들과, 어머니와 상희가 사라졌고, 주희가 사라졌다. 이제 곧 그가 지워질 차례였다”(송경아 1996, 173).

이와 같은 인식은 소설은 이미 현실 세계의 모방일 수 없으며, 그것에 대해 어떠한 메시지를 전달하려는 것이 아니라는 데서 비롯된다. 더불어 보르헤스의 문학적 사유가 1990년대 새롭게 변화된 한국 사회에 이해되고 소화된 결과일 것이다.

V. 나가는 말

보르헤스나 송경아가 의미하는 ‘책’은 우리들의 삶이다. 그러나 그것은 설명 가능하고 이해할 수 있는 삶을 종이 위에 옮겨놓는다는 것이 아니다. 세계를 이해하는 도구인 언어의 속성에 대한 이해와 ‘불확정성의 원리’, ‘프랙탈 이론’ 등 20세기에 나타난 물리학적 발견은 우리가 자명한 현실이라고 믿고 있는 세계가 하나의 허구일 가능성을 일깨워주었다. 따라서 삶 역시도 고정되고 확실한 것이 아니라 끊임없이 생성하는 것으로 파악된다. 그렇다면 이제 ‘책’에 대한 새로운 인식론으로서의 글쓰기는 이미 주어진 현실의 모사가 아니라, 삶의 고착적이고, 관습적인 틀로부터 이탈하려는 본능을 지닌다. 그것은 보르헤스처럼 “현실의 확실성을 해체하려고 다른 세계, 상상의 세계를 적극적인 방식으로 창조”(박병규 2000, 694)하는 것이 될 것이다. 그래서 새로운 글쓰기는 사실적 서술법, 논리적 인과관계, 합리적 현실세계, 일상적 규범 등의 요소들을 제거할 때 시작된다. 보르헤스의 문학 공간처럼 송경아는 언어로 구성된 자율적인 세계를 그려낸다. 그 속에서 현실과 허구는 하나로 융합되어 또 다른 공간을 창출한다. 이것이 ‘절대적인 책’에서 ‘생성되는 책’으로 변하는 인식론의 과정이며, 또 다른 세계에 직면한 문학의 의미를 돌이켜보게 하는 것이다.

보르헤스가 이전의 작가들이 세상에 대해 철학자, 사상가, 과학자들처럼 엄숙한 설명을 하는 것에 의문을 제기하고 ‘허구로서의 가능성’을 제기하였다면 송경아는 1980년대까지 이어온 현실에 대한 한국문학의 대전제를 새로운 인식론을 바탕으로 수정하고 있다. 장은수(1998, 274)에 의하면 “이광수의 『무정』이나 염상섭의 『만세전』에서 볼 수 있듯, 우리의 자아는 민족 국가의 상실과 함께 발견되었다. 그로부터 자아의 발견이라는 소명제는 ‘생활의 발견’(염상섭)에서 ‘민족 현실의 발견’(백낙청)에 이르는 대명제의 연속체 위에 실려왔다. 아마도 송경아는 그러한 명제 구조에서 자유로운 최초의 소설가일 것이다.” 결국 그녀의 『책』을 통한 인식은 ‘현실의 발견’이라는

한국 근대소설의 명제를 벗어나 ‘책’ 스스로가 가지고 있는 생성적 공간을 마련하고 있다. 그것은 1990년대 이후 한국 문학의 존재론에 대한 새로운 문제 제기이며, 그 배경에는 보르헤스적 인식이 짙게 배어있다.

Abstract

El fondo del concepto ‘libro absoluto’ es un punto de encuentro entre la metafísica de la presencia platónica o el principio de la geometría y la función social y moral de la literatura y el arte. Pero, los críticos postmodernos estudian el lenguaje atendiendo a su contaminación significativa a través del tiempo. Así que la identidad del lenguaje no se halla en la presencia sino en la constante ausencia que supone el paso del tiempo. De este modo, la representación mimética de la realidad se pone en duda y el pensamiento metafísico pierde su eje filosófico tradicional, basado en el logocentrismo o filosofía de la presencia, según el concepto postmoderno. De ahí que las humanidades pierden protagonismo metodológico en lo que a explicación del mundo concierne y sus estudios puedan ser entendidos como meras obras de ficción.

La nueva visión epistemológica del lenguaje y la inspiración artística de la nueva *episteme* tendrían su paralelo en los cambios sociales registrados en los años noventa en Corea. Por tanto, en esta década la narrativa coreana encuentra otro camino de lo literario de acuerdo con la nueva idea del lenguaje y su relación con la realidad. Sobre todo, la aparición de *El libro* de Kyung-Ah Song, que significaría la ruptura con la novela anterior realista.

Acompañando a este contexto histórico podemos pensar la influencia de Borges que permitió plantear un nuevo concepto de narrativa, desvinculando ésta del mundo exterior y enteniendo lo literario como un

mundo autónomo. Por lo tanto, en el presente estudio nos proponemos demostrar cómo la literatura borgiana influye a la obra de Kyung-Ah Song a través de la visión epistemológica del concepto 'libro'.

Key Words: Borges, Kyung-Ah Song, Libro, Mundo Autónomo, Juego / 보르헤스, 송경아, 책, 자율적 세계, 놀이

논문투고일자: 2005. 08. 08

심사완료일자: 2005. 08. 11

게재확정일자: 2005. 08. 20

참고문헌

- 김용호(2001), 「한국 문학 속의 마술적 사실주의」, 라틴아메리카연구, Vol. 14, No. 2, pp. 83-111.
- 김윤식(1997), 『김윤식의 소설 현장비평』, 문학사상사.
- 미셸 푸코(1989), 『말과 사물』, (이광래 역), 민음사.
- 박병규(2000), 「시간의 미로와 담론의 미로」, 서어서문연구, No. 16, pp. 685-699.
- 백지연(2001), 『미로 속을 질주하는 문학』, 창작과비평사.
- 브뤼노 블라셀(1999), 『책의 역사』, (권명희 역), 시공사.
- 송경아(1996), 『책』, 민음사.
- _____(1997), 『아기찾기』, 민음사.
- _____(1998), 『엘리베이터』, 문학동네.
- _____(2001), 「정보화시대와 ‘책맹’」, 동아일보, 7월 21일, p. B3.
- 송병선(2002), 『보르헤스의 미로에 빠지기』, 책이있는마을.
- 장 보드리야르(1991), 「모조와 모조물」, (김홍중 역), in 권택영 편, 『포스트모더니즘과 문화』, 문예출판사, pp. 101-125.
- 장은수, 「탈근대적 상상력의 근거」(1998), in 송경아, 『엘리베이터』, 문학동네.
- 자끄 데리다(1992), 『입장들』, (박성창 편역), 솔.
- 조현욱(1996), 「‘환상소설’ 새 장르 국내 본격 개척」, 중앙일보, 2월 16일, p. 17.
- 진중권(2003), 『미학 오디세이』, 휴머니스트.
- 한혜선(1997), 「관음적 책읽기와 해체적 글쓰기」, in 김상태 편, 『현대소설의 언어와 현실』, 국학자료원. pp. 341-364.
- Borges, Jorge Luis(1981), *Otras Inquisiciones*, Madrid: Alianza.
- _____(1989a), *Ficciones*, Madrid: Alianza.
- _____(1989b), *El Hacedor*, Buenos Aires: Emecé.
- Franco, Jean(1985), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona: Ariel.

Nietzsche, Friedrich(1998), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*(Luis Ml. Valdés y Teresa Orduña, trads.) Madrid: Tecnos.

Ortega y Gasset, José(1987), *La deshumanización del arte*, Madrid: Espasa Calpe.