

덤” Blindeness이다. 드만 Paul De Man은 “눈멀”이란 “즉각적 현존의 존재론” an ontology of unmediated presence의 직접적 결과라고 말한다.²⁸⁾ 치나간이 통찰한 것은 “존재의 무의미”이며, 그러한 “존재의 무의미”를 “즉각적 현존” 또는 존재론적 본질로 단정짓는 것은 그의 눈멀이다. 그렇다면, 치나간의 “통찰”이 “눈멀”으로, 그의 “눈멀”은 또다른 “통찰”로 되풀이 치환되어갈 때, “신의 계시”나 “세계의 무의미”는 현존의 “지시대상” 또는 “의미”가 아니라 그 부재를 확인해 주는 “기호”들인 것이다. 그것은 바로 텍스트의 자아요, 통찰과 눈멀, 의미와 기호, 빛과 어둠 사이에 존재하는 언어의 유보적 자의식을 보여준다. “빛”, “계시”, “우주”, “총체성”, “깨달음” 등은 의미를 유보하는 또는 그 지시적 기능을 상실한 “언어의 감옥”에 갇힌 “언어” 그 자체이다. 그런 의미에서 치나간이 계시를 불러 온 “빛”이 아니라 칠흑같은 감방의 “어둠”을 택한 것은 얼마나 상징적인가! 여기서 다시 보르헤스의 “본질적 회의주의”를 되새겨 볼 수 있겠거니와, 그것은 합리주의적 형이상학의 눈멀을 시사하는 것이며, 불확정성의 존재론적 전략으로 “눈멀을 예비하는 또 다른 통찰”을 암시하려는 것이다. 보르헤스에게 “철학은 진리를 발견하는 것이 아니라 현실을 용해하고 해체하는 것”이며, “세계에 대해 일종의 허황함을 부여하는 것”이며, 결국 모든 조직적 철학체제란 자기모순의 “속임수”를 내포하는, 달리 말하면, “눈멀게 함”이다.²⁹⁾

5. 보르헤스의 아이러니

보르헤스가 보여주는 의미의 전도와 불확정성은 현실을 바라보는 그의 심미적 태도와 관련되어 있다. 우주에 산재한 불가사의에 대해서, 철학이나 신학에 담긴 인간의 논리적 가설에 대해서, 그는 진리에 대한 구도적 진지성이 아니라, 진기하고 경이적인 것을 발견하려는 심미지향적 태도로 일관한다(OI, II, 284). 그 경이성과 진기성은 다른 무엇보다도 현실에 대한 비현실적 조망에서 비롯된다. 의미 또는 존재의 “불확정성”이란 현실의 “비현실성”, 비현실의 “현실성”을 유발시키려는 심미적 태도를 부추긴다. 역으로, 이러한 심미적 태도야말로 인식론적 한계에 대한 침묵의 시위이기도 할 것이지만 말이다. 「신의 문자」는 “있음”과 “없음”, 계시적 “통찰”과 “눈멀”이라는 텍스트의 자의식적 의미반전을 보여주는 동시에, 현실과 비현실을 가르는 경험적 인식을 심미적 관점에서 풍자하고 있는 것이다. 이를테면, 보르헤스는 「동끼 호테」에 관한 고찰에서 다음과 같은 물음을 던진다:

다. 그렇다면, 그것은 다시 신의 계시적 언어로 다가가는 것은 아닌가? 신의 말이 —카발라의 해석자들이 말하는 것처럼, 단 하나의 우연성이나 임의성도 용납하지 않는 절대적 비전(D, I, 146)이라면, 인간의 언어는 아마도 그런 우연성과 임의성을 극대화함으로써 신과 같은 계시적 언어로 둔갑하는 것이 아닐까?

28) 인용된 책, p. 116.

29) Jean de Milleret, *Entrevista con Jorge Luis Borges*, Monte Avila Editores, Caracas, 1970, pp. 113-116. (Jaime Rest, *El laberinto del Universo*, Fausto, Buenos Aires, 1977, pp. 30-31에서 재인용).

지도 속에 지도가 들어 있고 『천일야화』에 “천일야화”가 들어있는 것이 왜 우리를 불안하게 하는가? 동기호테가 『동기호테』의 독자가 되고, 햄릿이 『햄릿』의 관객이 되는 것이 왜 우리를 불안하게 하는 것일까? 그 까닭을 발견한 것 같다. 그러한 뒤집기는 허구의 인물이 독자요 관객일 수 있고, 그들의 독자요 관객인 우리들이 허구일 수 있다는 것을 암시한다(OI, II, 175).

다시 말해, 보르헤스는 현실과 비현실을 비서열화, 비제층화, 말하자면, 무차별화 한다. 그러므로 현실이나 경험적 세계는 비현실과 다를 바 없이 합리적 또는 합목적적 경직성에서 벗어나 미적 상상력의 원천이 된다. 그러나 불확정적 현실과 그 언어적 유희 앞에 보르헤스는 미적 태도에만 머무는 것인가? 「신의 문자」에서 치나간의 통찰과 눈땀은 언어의 유희로만 보여지는 것인가? 언어에 둘러졌던 인식기능을 무모한 환상으로 치부하고, 진리 지향적 사유체계의 오류를 회화화하는 보르헤스의 픽션들은 분명히 아이러니적이다. 그렇다고, 그러한 반어와 역설을 통한 풍자적 담론의 형식은 문자 그대로의 심미적 언어유희로만 남는 것인가? 오히려 보르헤스의 글쓰기나 문학적 태도에서 풍자적 희극성보다 비극적 인자들이 주목 받아왔던 것은 무엇 때문인가?

히오르다노 E. Giordano는 미니-맥스 게임 Mini-Max Play 이론을 적용하여, 보르헤스에게 유희는 우주에 대한 정보의 불완전에서 출발하고, 최소의 손실과 최대의 이득이란 게임 전략상 전지전능의 적수인 우주는 그에게 최대의 난적일 수밖에 없기 때문에 그의 유희는 필연적으로 긴장과 고뇌를 수반하게 되고 그것이 곧 보르헤스의 작품들에서 비극적 인자를 파악할 수 없게 한다고 지적한다.³⁰⁾ 바레네체아 A.M. Barrenechea도 보르헤스의 “시간과 코스모스와의 유희”는 그의 절망적 고뇌를 함축하고 있다고 말한다.³¹⁾ 존재 세계의 합리성과 진리에의 믿음을 거부하면서 보르헤스의 사유는 기호의 공간에 갇힌다. 그러한 언어의 유희공간이 보르헤스적 아이러니와 미의식을 내포하는 것이라면, 그만큼의 자조적 비애가 곁들여질 수 있다는 사실도 부인할 수 없을 것이다. 알라스라끼도 보르헤스의 문학을 가리켜 “정교하게 이루어진 패배의 철학”이라고 규정한다:

수많은 신학체계와 형이상학적 명제에서 보르헤스는 우주를 이해하고 해석하려는 지칠줄 모르는 인간정신의 노력을 본다. 수세기, 수천년에 걸쳐 나타난 이러한 (사상) 체계들의 다양성 그 하나만으로도 그러한 노력의 실패를 시사하는 것이 된다. 그런 어마어마한 작업은 인간의 지적 능력을 초월한다. “현실은 파헤쳐질 수 없는 것이며 우주가 무엇인지 우리는 모르며, 그래서 우주의 체계화는 임의적이고 추측적일 수밖에 없다”는 것이 보르헤스의 해명인 것이다.³²⁾

30) “El juego de la creación en Borges”, *Hispanic Review*, Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia. vol. 53, No. 2, spring, 1985, p. 158. 히오르다노가 제시한 정보의 불완전이라는 게임 이론은 경제학에서 얘기하는 소위 미니맥스 이론에서 도출한 것으로, 최소의 손실과 최대의 이득이라는 게임의 전략은 바로 정보의 불충분을 전제하는 것이며, 그 전략 자체는 또한 게임에서 필연적으로 요구되는 긴장과 고뇌의 요체라는 것이다.

31) *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Bibliotecas Universitarias, Buenos Aires, 2 ed. 1984, p. 203.

32) *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, p. 346.

결국, 보르헤스의 비극성에 대한 논의는 현실초극의 의지의 존재여부에 대한 인본주의적 가치판단에서 시작되는 것으로 볼 수 있다. 다시 말해, 언어의 유희과정을 자족적이며 자기충족적인, 따라서 가치중립적인 세계로 보지 않고, 오히려 언어기호와 그 지시대상으로서의 현실 사이의 긴장관계에 주목할 때 보르헤스의 픽션들은 비극적으로 관찰될 수 있게 된다.

「원형의 유적지」 *Las Ruinas Circulares (Ficciones)*는 「뜯틴…」이나 「신의 문자」에서 보여지는 바와 같은 대칭적 의미치환이 아니라, 그 치환 과정이 순환적이다. 주인공 마법사는 아들을 “꿈꾸어 만들어 낼” 목적으로 火神의 유적지로 은밀히 찾아든다. 온갖 정성과 비밀스런 마력을 발휘하여 마침내 아들을 지어내는 데 성공한다. 주인공의 마력과 아들을 지어내기 위한 고뇌의 싸움에서 아들을 꿈꾸어낸 마법사는 승리를 구가하는 것처럼 보인다. 그러나 그 자신도 그보다 상위의 초월적 “누군가”에 의해 꿈꾸어졌으며, 그의 아들도 똑같이 자신의 행위를 반복하여 아들을 지어내게 될 것이다. 그렇다면, 존재의 비밀은 마법사, 그의 아들 또는 마법사를 꿈꾸어낸 “누군가”의 정체성에 있는 것이 아니라, “아들을 지어내는 꿈” 자체에 있을 것이다. 신비스런 마력으로 아들을 완성해내는 순간부터, 마법사의 육신과 영혼은 소진되어 가며, 마침내는 원형의 불길로 사라진다. 그의 존재는 그를 꾸어낸 꿈과 그가 아들을 지어내기 위해 꾸는 꿈 사이에 나타난 하나의 변별적 순간에 지나지 않는다. 다시 말해, 그의 “있음”은 그를 꿈꾸어낸 “누군가”의 흔적이며, 동시에 그가 꿈꾸어 낼 아들의 흔적이기도 하다. 그의 존재는 “현존”이 아니라 “없음”의 흔적들인 것이다. 마법사와 아들은 꿈이라는 간극을 통해 서로의 존재를 담보하는 동시에 상쇄시키는 존재의 “있음”과 “없음”의 자리바꿈에 불과하다. 개인의 정체성은 무의미해진다. 마침내, 마법사는 “자신이 허상임”을 느낀다. 그는 사원에 번져오는 “동심원”의 불길로 뛰어들면서 “그의 부끄러움과 위안과 두려움과 함께 그 자신도 역시 누군가에 의해 꿈꾸어졌다는 것”을 깨닫는다(F, ·I, 440). 그러나 그의 아들마저 “자신이 꿈꾸어진 허상에 지나지 않는다는 사실을 눈치채기라도 한다면 얼마나 수치스럽게 여길 것인가. 인간이 아니라 또 다른 인간이 꾸는 꿈의 투영이라는 것은 비길 데 없는 치욕이요, 현기증이나는 일 아닌가!”(ibid, 439). 꿈과 꿈으로 이어지는 미로는 “원형적 순환의 공간”이며, 그 꿈은 영원히 반복된다. 화신의 유적지는 불에 태워진다. 신들의 유적지도 순환하는 원형의 공간이다. 새로이 태어난 아들은 또다른 사원으로 보내진다. 원 속의 원, 공간 속의 공간, 꿈 속의 꿈… 그 모든 유희는 “원형의 유적지”처럼 되풀이 되어 순환적 자리바꿈의 미로가 된다.

보르헤스의 아이러니가 단순히 심미적 언어유희로만 여겨지지 않는 것은 바로 “언어의 미로”의 숙명성에 기인하는지도 모른다. 보르헤스의 이른바 자아반영적 글쓰기에서 인본주의적 가치판단의 문제인 비극성을 논하는 것은, 우리가 논해 온 바대로, 그의 픽션의 탈인식적 post-cognitive 성격에 배치되는 것처럼 보인다. 그렇다면, 우리는 보르헤스를 다시 모

더니즘의 지평으로 환원시키는 것이 아닌가? 오르떼가 가셀 José Ortega y Gasset은 모더니즘 예술의 비인간화는 인간의 문제를 객관적 거리를 두고 바라보려는 관망적 태도에서 비롯된다고 말한다. 이를테면 죽음을 눈앞에 둔 남편을 그 병상 옆에서 간호하는 부인의 인간적 고뇌는 남편의 고뇌 안에서 거의 동일한 밀도로 느껴질 것이다, 그것을 취재하는 기자의 태도는 객관적이면서도 비인간적이다.³³⁾ 모더니즘이 꿈꾸어 온 인식론적 예술의 이상은 현상세계는 물론, 인간적 현실까지도 객관화시키고 예술적 자아를 인식의 주체로 신화화하는 데 있는 것이다. 그렇다면, 작가자신과 현실과의 거리를 극대화하는 모더니즘적 비인간화로 여겨질 수도 있는³⁴⁾ 보르헤스의 풍자적이고 회화적인 태도에는 미적 인식을 통한 현실초극이라는 모더니즘의 환상이 결들여져 있는 것처럼 보인다. 그래서, 보르헤스에게서 형이상학적 인식의 초월이나 존재의 정당화와 같은 모더니즘적 향수를 얘기하는 것이 낯설게 느껴지지 않을 수도 있다.

인식논리로 표현할 수 없는 것을 표현해 내는 데서 모더니즘 미학이 예술의 숭고성을 드높였다면, 보르헤스의 사유세계에는 그런 모더니즘의 잔영이 짙게 깔려 있다. 그렇다면 보르헤스가 또다시 문학을 신비화하고 신성화하는 것은 아닌가? 문학이 철학의 숙제를 대신하여 해결하고 예술이 만능의 사회적 지성으로 복귀할 것으로 믿고 있는 것은 아닌가? 오르떼가는 지난 세기에 예술이 특권적 지위를 누린 것은 “종교의 몰락과 과학의 필연적 상대주의”를 대체할 수 있는 일종의 종교적 믿음의 대용물로 여겨졌기 때문이라고 갈파한 바 있다.³⁵⁾ 그러나 이러한 믿음과 보르헤스가 보여주는 단순한 향수는 구별되어야 한다. 오히려 그는 인식의 주체로서의 자신이 결코 인식의 대상으로서의 객체적 질서로부터 분리될 수 없을 뿐만 아니라, 바로 주체도 객체도 그 정체성을 상실하게 되는 세계를 상정한다. 다시 말해, 그가 꿈꾸고 추측해낸 모든 현실이, 그의 글쓰기조차도 정지된 꿈에 머물 수 없는 또다른 꿈이요 허구라면 어찌되는가?³⁶⁾ 그래서 노발리스 Novalis가 말하듯이,

“최대의 마술사란 자신의 마술적 환각들까지 자율적 출현으로 착각할 정도로 스스로도 마술에 빠지는 자일 것이다. 그것이 바로 우리들의 경우가 아닐까?” 나는 그러리라고 추측한다. 우리들(우리 안에서 작용하는 불가분리의 신성)은 세계를 꿈꾸었다. 드러내기 싫어하는, 신비스러운, 가시적인, 공간의 도처에 편재하며 시간에 철두철미한 세계를 꿈꾸었다. 그러나 그 꿈의 건축 내부에서 세

33) “La deshumanización del arte”, *Obras Completas*, Alianza Editorial, Vol. III, 1983, pp. 362-363.

34) Stelio Cro, “La Deshumanización de la Literatura en Jorge Luis Borges”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, Seminario de Menéndez Pelayo, Madrid, No. 1, 1978, pp. 78-97.

35) 인용된 책, p. 383.

36) 폴 드만 Paul De Man은 문학 텍스트는 그 자체가 비평적이지만 눈멀어 있으며 critical but blind, 비평적 독서는 이러한 눈멀을 해체시키도록 노력하는 것이라고 갈파한다(*Blindness and Insight*, Univ. of Minnesota Press, Mineapolis, 1983, p. 141). 그러나 그런 눈멀의 해체란 필연적으로 또 다른 눈멀에로 인도될 수밖에 없는 것이 아닌가!

제가 허구임을 깨닫게 해주는 가느다랗고 영원한 불합리의 간극들이 있음을 인정할 수밖에 없었다 (D, I, 204).

세계에 대한 인간의 인식이 언제나 “자의적이고 추측적일” 수밖에 없는 언어의 마술에 불과하고 그래서 우리가 철학자일 수 없는 단순한 마술사임을 인정한다면, 더구나 영원히 우리 자신의 허구와 마술에서 벗어날 수 없다면, 그것은 비극적인가, 희극적인가? 인간은 우리의 경험적 현실인식에 도취되어 우리 자신이 “꿈꾸고 지어낸” 마술적 세계를 마술이 아니라 “현실”로 받아들일 만큼 철저한 마술사이다. 보르헤스의 희극은 바로 그것이 마술이요 허구라는 가능성의 발견에서 시작된다. 그러나 그 희극이 순전히 희극일 수만은 없는 것은 그 마술의 세계에 편재하는 “불합리의 간극들”을 통해 그것이 허구임을 깨닫게 된다 하더라도 그 허구로부터 자유로울 수 없기 때문이다. 바로 그 “불합리의 간극”은 우리를 꿈에서 현실로 깨어나게 하는 것이 아니라, 실은 또다른 꿈과 마술의 세계로 인도하는 것일 뿐이다. 우리의 경험적 현실이 꿈이라면, “꿈이 아닌 진정한 현실”이란 바로 우리의 경험적 현실을 부인하는 “꿈” 그 자체가 되어야 하기 때문이다. 이것이 바로 보르헤스의 미로인 것이다. 경험적 현상세계에서의 의미는 스스로 교란되어 불확정적이며, 그 때문에 아무리 경험적 현실을 꿈이라는 의미로 치환시킨다 하더라도 그 의미치환의 되풀이 과정은 멈추지 않게 된다.

그렇지만, 그렇지만... 시간의 연속성을 부인한다는 것은, 나를 부정한다는 것은, 은하가 있는 우주세계를 부인한다는 것은 길으로는 절망인 것 같지만 은밀한 위안이기도 하다. 우리의 운명은 (...) 그것이 비현실적이기 때문에 경악스러운 것은 아니다. 그것이 철의 원칙처럼 돌이킬 수 없는 것이기 때문에 경악스러운 것이다. 시간은 나를 몰수해 가는 강물이요, 그러나 나는 바로 그 강물이다. 나를 갈갈이 찢는 호랑이요, 그러나 나는 그 호랑이이다. 나를 불태워버리는 불길이지만 나는 그 불길인 것이다. 세상은 불행하게도 현실이다. 나는, 불행하게도, 나는 보르헤스인 것이다(OI, II, 300).

경험적 현실은 “강물”이건, “호랑이”건, “불길”이건, 우주를 나타내는 어떤 메타포로 표현되든지, 그것은 마술적이거나 신화화된 언어에 불과하며, 그것은 우리를 가두는 미로요 우리는 그로부터 해방될 수 없다. 우리의 경험적 현실이나 언어세계 속에서 우리의 경험적 자아도 그 일부에 지나지 않는 까닭에, 우리가 그 허구적 현실로부터 벗어날 수 없다는 바로 이 결론적 언어조차도 허구일 수밖에 없는 것은 풍자적이라기보다는 비극적이 아닌 가³⁷⁾? 포스트모더니즘은 시작과 종말이 교차하는 목시론적 시대의 반영이라거나, 또는 무

37) 또도로프 T. Todorov는 그러한 문학의 죽음을 통해서만 역설적으로 문학은 가능해진다고 말한다: “쓰다는 것은, 그것이 문자 자체에 대한 것이라도, 무엇인가에 대하여 쓰는 것이다. 쓰기가 가능해지기 위해서는 말하고자 하는 대상인 그 무엇의 죽음으로부터 출발해야 한다. 그러나 이 죽음은 다시 그 쓰기를 불가능하게 만든다. 왜냐하면 그렇게 되면 써야 할 것이 없기 때문이다. 문학은 오직 그 자체가 불가능해져 감에 따라 가능해져 간다.”(Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, versión española, Ediciones de Buenos Aires, Barcelona, 1982, p. 207).

엇보다 글쓰기의 고갈과 위기의식을 반영한다든가 하는 논의는³⁸⁾ 경험적 인식논리와 사유 방식에 대한 허무적 성찰에 대한 언급인 것이며, 그것은 보르헤스의 픽션들이 보여주는 미로의 비극성과도 무관하지 않을 것이다. 보르헤스는 형이상학이야말로 “환상문학의 한 계열”(F, I, 416)이라고 지적하였거니와, 그에게 있어 문학의 위기는 철학의 위기로, 곧 인본주의의 위기를 의미하는 것이기도 하다.

Ⅲ. 결 론

지금까지 우리는 보르헤스가 자신의 글쓰기에서 하나의 철학적 사유행태로 제시한 “본질적 회의주의”에 주목하면서 그것이 글쓰기의 어떤 새로운 형식으로 변용되는가를 검토해 왔다. 그것은 알라스라카가 구체화하지 않은 채 막연히 개념화한 “보르헤스적”인 것이란 무엇인가를 규명하려는 시도이기도 하였다. 보르헤스는 관습적 언어의 틀을 벗어나려는 부단한 노력을 기울이고 있음이 입증된다. 이를테면, 제논과 같은 소피스트들의 상대주의를 재해석하여 총체적이며 유기적인 인식논리의 체계를 와해시키거나, 경험적 시간의 연속성을 부인하여 인과율의 전도와 같은 리얼리티의 상대성과 반논리성을 실험하는 것 따위이다. 요컨대, 보르헤스는 “이성에 의해 논리정연하게 설명될 수 있는 세계”라는 전통적 사유체계나 철학에서의 환상을 거부한다. 합목적적 또는 인식론적 언어체계라는 것은 허구에 지나지 않는 것이며, 현실세계에 대한 개념화 과정인 인간의 언어구조는 “현실”과 “개념” 사이의 단절을 영원히 초극할 수 없는 것이 된다. 결국, 보르헤스의 “본질적 회의주의”는 스스로 언어의 함정에 빠지게 되고, 그의 글쓰기는 글쓰기에 대한 글쓰기를 되풀이 하는 아이러니의 미로를 벗어날 수 없다는 것을 보여준다. 보르헤스가 보여준 “언어의 미로”는 현실과 비현실이라는 경험주의적 이분법을 교란시키고, 언어의 “구조”나 사유의 “체계”와 같은 총체성의 원리를 허구화 한다. 그가 검토한 “Everything and Nothing”의 논리나 「신의 문자」와 같은 자아반영적 픽션은 그러한 의미의 모순과 내적 교란의 필연성을 극명히 드러내 준다. 이와같이, “체계”와 “구조” 또는 “논리”와 “이성”을 통해 현실을 유기적이며 총체적인 질서로 파악하려는 서구의 전통적 형이상학을 거부한다는 점에서 “보르헤스적인” 것은 곧 포스트모더니즘적인 것이기도 하다.

보르헤스가 보여준 포스트모던적 아이러니는 문제의 해결이라기보다는 또다른 문제의 시작을 예고하는 데 지나지 않는다. 왜냐하면, “경험적” 현실에 눈먼 인간의 인식론적 환상에 대해 풍자적인 보르헤스는 동시에 자신의 풍자성을 풍자하고 있기 때문이다. 다시 말해 보르헤스는 현실을 허구화시키는 자신의 논리에 의해 스스로 허구화됨으로써, 자신이 만

38) Chalres Altieri, “The Qualities of Action: A Theory of Middles in Literature”, *Boundary 2*, V: 2 (Winter 1977), p. 323.

든 미로에 자신도 희생될 수밖에 없는 것이다. 그래서 보르헤스는 인간이란 “신이기를 저주하여 태초에 자폭하며 흩어진 신의 파편조각들”이요, “우주의 역사는 이 조각들의 암울한 고뇌”(OI, II, 216)라고 말했는지 모른다. 제논의 역설이 인식의 허구성을 폭로하는 것이라고 하지만, 그 현실과 허구의 상대성은 보르헤스의 픽션에서 전경화된 미로의 연출자인 동시에, 헤어날 수 없는 비극의 심연 그 자체일 수도 있다. 「신의 문자」에서 “무의미의 깨달음”이 “깨달음”을 불가능하게 하는 것이나, 「원형의 유적지」에서 생명의 잉태란 곧 그것의 소멸을 필연적으로 동반한다는 것은 “있음”과 “없음”의 논리적 이분법을 해체하는 미로의 얘기들이니 것이다. 경험적 현실에 대한 보르헤스의 허구화는 그러한 허구화 자체를 또 다시 허구화함으로써 허구의 개념은 불확정적이 되고, 그래서 보르헤스 스스로 자신의 미로의 희생물이 되는 아이러니는 단순히 풍자적이거나 회극적으로만 여겨지지 않는다. 다시 말해 그의 회화화나 풍자의 대상에서 자기자신조차도 예외일 수 없을 때 보르헤스는 비극적이 될 수밖에 없다. 현실을 “꿈”으로 여기는 경험적 세계의 신화화를 인식의 비극이라고 한다면, “현실을 꿈으로 인식한” 경험적 자아가 현실과 꿈의 불확정성에서 헤어날 수 없음은 그 비극조차도 미로에 빠뜨리는 무한심연이라고 할 수 있는 것이다.

료파르는 포스트모더니즘은 모더니즘의 단절이 아니라 연장선상에서 파악되어야 한다고 말한다.³⁹⁾ 그러나 양자의 관계를 단절로 보든 연장선으로 보든 어느 것도 문제를 남기기는 마찬가지이다. 경험적 의식을 가지면서 초월적이기를 갈구하는 인간에게 역사나 시간은 항상 연속적인 동시에 단절적일 수 있기 때문이다. 료파르는 포스트모더니즘이란 언제나 새로이 시작되는 상태의 모더니즘이라고 파악하면서, 모더니즘이 “표현할 수 있는 presentable” 것과 “느낄 수 있는 conceivable” 것 사이의 “숭고한 관계”나 “현실에 대한 현실성의 결핍 the lack of reality of reality”의 발견을 통해, 현실의 보충 또는 새로이 만들어지는 리얼리티를 부가하는 “숭고성의 미학 an aesthetic of the sublime”인 데 대하여, 포스트모더니즘은 오로지 표현할 수 없는 것을 표현 그 자체로 구현하는, 다시 말해 “느껴질 수 있지만 표현될 수 없는 것에 대한 부단한 암시를 통해 표현할 수 없는 것에 대해 보다 강력한 의미를 부여”하려는 태도라고 규정한다.⁴⁰⁾ 그렇다면, “불확정성”, 또는 “총체성의 파편화”와 같은 탈신화적이며 탈인식론적인 도전을 통해 포스트모더니즘이 모더니즘과 단절되는 것 같지만, 그러한 “탈인식론적 인식론”은 모더니즘에서와 다를 바 없이 또다른 인식론에 몰두함으로써 모더니즘을 계승하고 있는지 모른다.

같은 맥락에서, 인문주의의 구심적 힘이었던 경험적 이성을 그 뿌리에서부터 불신함은 물론 모더니즘적 숭고성의 미학과도 결별하는 포스트모더니즘은 인본주의 전통의 종말선상

39) Jean-François Lyotard; *The postmodern condition: A report on knowledge*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, p. 79.

40) 같은 책, pp. 79-81.

에 서있는 것처럼 보이지만, 실은 바로 그 종말의 지평에서 행해지는 인본주의에의 비판적 태도야말로 새로운 인본주의에의 예언적 성찰을 결들이는 것이 된다. 이점에서 우리는 보르헤스의 인식론적 모순과 불합리에 대한 풍자적 태도가 하나의 희극적 회화화에만 머물 수 없는, 인간 존재에 대한 보다 정교하게 파헤쳐진 비극의 문제를 내포하는 것으로 볼 수 있다. 따라서 보르헤스의 글쓰기는 포스트모던적 특질과 동시에 그에 대한 비판적 자의식을 내포한다는 사실에 주목해야 할 것이다. 던 A. Dunn이 탈구조주의자들을 겨냥하여 그들을 진정으로 위협하는 것은 그들의 모든 노력의 기원이 언어가 아니라 감성 Pathos에 있다는 엄연한 현실이며, 그들의 허구성과 불합리는 “비극성의 결핍과 결핍의 비극성”에 기인한다고 지적한 것은 기억해 둘 만하다.⁴¹⁾ 그렇다면, 보르헤스의 새로운 “인본주의적 예언”은 어디로 나아가는 것인가? 그는 자신을 “형이상학에 미쳐버린 아르헨티나인”(OI, II, 284)이라고 말하면서도, 철학이란 “우주에 대한 있을 법한 묘사”이며, 종교적 혹은 철학적 사상 그 자체보다는 그것이 지니는 “심미적 가치, 더 나아가 그것이 담고 있는 경이적이고 진기한 사실들을 더 평가한다”(OI, II, 304)고 선언한다. 그러므로 사르트르식의 철학 지상주의도 배척하지만, 문학의 함목적적 기능이나 예술의 인식론적 가능성을 예찬하지도 않는다. 그가 말하는 “본질적 회의주의”는 이와같은 맥락에서 새로운 의미가 주어지며, 그것은 철학에 대한 거부인 동시에 또다른 철학적 표현이 되는 까닭에 인본주의에 대한 종말의 선언이라기보다는 새로운 “인본주의”의 해석에 지나지 않는 것이다. 어쨌든, 보르헤스야말로 “총체성의 파편화” 또는 “불확정성”에 대한 미학적 인식이라는, 다시 말해 모더니즘의 지평을 넘어 모더니즘을 계승하는 새로운 기호체계의 역학 속에서 이해되어야 할 것이다. 바로 그 “느껴질 수 있지만 표현할 수 없는 것들”의 심미적 인식을 보르헤스는 다음과 같이 적고 있다.

음악, 행복의 순간들, 신화, 풍상에 찌른 얼굴들, 어느 황혼녘의 들판, 어느 장소들, 그것들은 무언가를 말하고 싶어 하거나, 놓쳐서는 안되었을 무언가를 말했거나, 혹은 무언가를 말하려 한다. 결코 실현되지 않는 이러한 계시의 임박성이야말로, 아마도, 미적인 것이다(OI, II, 133).

41) Allen Dunn; “Derrida at Work and Play: Morality and the Appropriation of Deconstruction”, *Boundary 2*, XIV:1,2 (Winter 1986), p. 257.

BORGES Y “POSTMODERNISM”

Pretendemos examinar en este trabajo algunos factores peculiares de los escritos de Borges con el fin de verificar su íntima relación con el llamado “postmodernism”. Partimos del concepto de un “escepticismo esencial” con que Borges define su postura filosófica fundamental en sus escritos. En el “escepticismo esencial” está implícita su pretensión de negar las verdades filosóficas poniéndolas en tela de juicio, sobre todo, en la dimensión epistemológica. Borges pretende reinterpretar, a lo largo de sus escritos, los sistemas filosóficos y teológicos por nuevos paradigmas estéticos, de modo que las doctrinas no le interesan por sus valores filosóficos sino por sus maravillas singulares. Según Borges, la paradoja de Zenón, que le proporciona la ocasión de probar la falacia del racionalismo filosófico, está apuntando a la borrosidad de la diferencia abismal entre realidad e irrealdad, lo cual está vedado a la razón humana tan bien arraigada, desde Sócrates, en todo el sistema del pensamiento teleológico sobre la verdad.

Uno de los temas preferentemente explorados por Borges es el de “Everything and Nothing”, un mecanismo lógico que se repite en la reflexión metafísica tanto del Oriente como del Occidente. La teología cristiana ha venido desde su etapa primitiva esforzándose por definir el dios, ese “Alguien” que era uno “concreto” como Jeová, y su concepto posterior va amplificándose para convertirse en “nadie”, un “respetuoso caos de superlativos” de “omnisciente”, “omnipotente”, “omnipresente, etc”. En fin, el mecanismo lógico de alcanzar lo Absoluto falla siempre, ya que el mundo es “indeterminado”, “desordenado”, y más casual que lógico como se piensa en el racionalismo empírico. El salto lógico de identificar “Everything” y “Nothing”, como queda dogmatizado ya en el budismo, prueba la imposibilidad de alcanzar el sentido de lo “Absoluto.” A nuestro modo de ver, tal mecanismo lógico pone de manifiesto “la ruptura abismal entre el significante y el significado”.

Esta reflexión muy original de Borges, que fragmenta los tradicionales conceptos como “Totalidad”, “Origen”, o “Causalidad”, se proyecta a través de sus escritos que llamaríamos auto-reflexivas, cuya manifestación ejemplar podemos observar en “La Escritura del Dios.” J. Alazraki denomina “oximorónica” la estructura lógica de las ficciones de Borges, en la cual podemos identificar, a su vez, una alegoría del laberinto lingüístico, como se demuestra en su ensayo, “De Alguien a Nadie”, y en el magnífico cuento, “La Escritura

del Dios.” En este cuento, el protagonista, que esperaba la revelación del dios, apenas llega a conseguir su último propósito de unirse con dios, cuando entiende el sin-sentido de todo el ser para perder la identidad de su propio ser.

Así, el modo de pensar y escribir de Borges que, según suponemos, se fundamenta en un “escepticismo esencial”, se muestra evidentemente “postmodernista.” Sin embargo, Borges parece ser víctima de su propio laberinto lingüístico, de modo que Borges se convierte en un trágico que no pueda negar ni afirmar su escepticismo “infinitamente” irónico. Borges puede ser irónico ante la filosofía, la teología y todos los pensamientos metafísicos, pero su ironía tampoco puede estar libre de la misma ironía. Esto no nos plantea una nueva forma del humanismo? Cuando no rechazamos que el postmodernismo no es el fin del humanismo sino su replanteamiento dramático, podríamos decir que la manifestación “postmodernista” de Borges queda doblemente confirmada.