

타부키와 페소아 문학에서의 환상, 꿈, 복수성 연구

- 소설 『레퀴엠』을 중심으로

김 호 영*

[국문초록]

본 논문은 안토니오 타부키의 소설 『레퀴엠』을 기반으로 타부키의 문학과 페르난두 페소아의 문학에 나타나는 환상성, 꿈, 복수성의 의미를 연구하는 것을 목표로 한다. 페소아의 영향을 받은 타부키는 ‘꿈’을 소설적 구성의 가장 중요한 요소로 삼으면서, 자신만의 방식으로 환상적 리얼리즘 혹은 ‘일상적 환상주의’ 문학을 발전시켜갔다. 타부키에게 꿈은 ‘꿈, 몽상, 환각’ 등을 모두 포함하는 개념인데, ‘비현실적인 것’, ‘추상적인 것’을 구체화시킬 수 있는 가장 효과적인 수단이자 일상에서 만나는 ‘설명할 수 없는 것들’, ‘정의할 수 없는 것들’에 형태를 부여하게 해주는 도구이다. 페소아는 꿈의 세계의 실재성에 대한 믿음을 바탕으로 몽환적 세계와 상상 세계에 대한 끝없는 탐사를 이어갔고, 꿈을 통한 현실의 탈현실화와 탈현실화된 것들에 대한 미적 작업을 글쓰기의 주요 전략으로 삼았다. 페소아의 집요한 꿈의 세계 탐사는 다양한 내적, 외적 원천들을 갖는데, 어린 시절부터 두드러졌던 꿈의 세계, 공

* 한양대학교 프랑스언어문화학과 교수

주제어: 안토니오 타부키, 페르난두 페소아, 레퀴엠, 꿈, 환상, 복수적 글쓰기, 이명
Antonio Tabucchi, Fernando Pessoa, Requiem, dream, fantasy, plural writing, het-
eronym

상 세계에 대한 관심과 집착이 그 한 축이라면 다른 한 축은 그의 본격적인 문학적 활동 시기와 맞물려 일어났던 서구의 다양한 예술 운동 및 사상적 탐구라 할 수 있다. 한편, 타부키는 역시 페소아의 영향을 받아 자아의 복수성을 바탕으로 하는 ‘복수적 글쓰기’를 시도했다. 그는 매우 다양한 장르를 넘나들었을 뿐 아니라, 환상적 또는 초현실주의적 작품에서부터 사회적 또는 정치적 주제의 작품들에 이르기까지 다양한 경향의 작품들을 발표했고, 각 작품마다 각기 다른 형식과 스타일의 글쓰기를 시도했다. 페소아의 복수적 글쓰기는 보다 더 극단적인 양상을 보여주는데, 칠십여 개가 넘는 이명 작가들로 자신을 분화시키면서 다양한 장르와 다양한 유형의 감각적 글쓰기를 시도한 것이 그 예에 해당한다. 페소아가 그의 내부에서 분리시키고 증식시킨 이명 작가들은 사유하고 느끼는 주체를 최대한 증대해 가능한 모든 것을 감각하는 작업에 소용되었던 매개체들이라 할 수 있으며, 개인이라는 신체적, 물리적 한계를 뛰어넘어 ‘복수의 감각수용기계’가 되고자 했던 그의 욕망의 산물이라 할 수 있다.

1. 들어가는 말

현대 이탈리아 문학을 대표하는 작가 안토니오 타부키(Antonio Tabucchi)의 주요 특징 중 하나는 ‘다양성’ 혹은 ‘복수성’이다. 그는 시, 소설, 희곡, 에세이, 연구서 등 장르를 가리지 않는 왕성한 장르 편력으로 유명하며, 매 작품마다 전혀 다른 형식과 스타일의 글을 보여주는 글쓰기 실험으로도 잘 알려져 있다. 또 꿈, 환각, 공상의 세계를 유영하는 환상적, 초현실주의적 작품들을 다수 발표했고, 동시에 치밀한 논리로 동시대 정치, 사회 문제들을 진단하는 참여적 작가의 모습도 줄곧 견지해왔다. 아울러, 그는 세계적으로 권위를 인정받은 탁월한 페르난두 페소아(Fernando Pessoa) 연구자이기도 하다. 젊은 시절 페소아의 시(詩)들에 반해 포르투갈 문학에 입문한 후 페소아와 포르투갈 문학 연구를 평생의 과제로 삼

았으며, 페소아 작품의 번역서들 및 페소아에 관한 논문과 에세이들을 꾸준히 발표해왔다.

소설 『레퀴엠』(*Requiem*)¹⁾은 타부키가 페소아에 관한 오랜 연구 결과를 한 권의 책(『사람들이 가득한 트렁크』(*Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*)²⁾)으로 발표한 후 그 이듬해에 포르투갈어로 발표한 소설이다. 오랜 시간동안 페소아의 연구자 자리를 지켜오다가, 처음으로 작가 대 작가로서 페소아와 대면하게 된 것이다. 길지 않은 분량이지만, 『레퀴엠』에는 페소아에 대한 타부키의 입장 및 페소아와 타부키의 관계를 밝혀주는 다양한 요소들이 내포되어 있다. 더불어, 페소아와 타부키의 독특한 글쓰기 양식과 문학적 탐사의 흔적들이 작품 곳곳에 산재해 있다.

본 논문에서는 먼저 타부키의 소설 『레퀴엠』의 주요 특징들을 살펴보면서 소설의 특징들이 타부키의 문학 세계 및 페소아의 문학 세계와 어떻게 연결되는지 검토해볼 것이다. 다음, 소설에서 드러나는 ‘환상’과 ‘꿈’의 세계 탐사가 타부키 문학의 주된 경향일 뿐 아니라 페소아 문학의 주된 경향이었음을 밝힐 것이며, ‘자아의 복수성’을 받아들이고 ‘복수적 글쓰기’를 실천하는 것 역시 두 작가에게서 발견되는 공통된 특징임을 논할 것이다. 이러한 과정을 통해 페소아의 문학이 타부키의 문학에 미친 영향이 자연스럽게 도출되고 부각될 것이라 예상되며, 페소아의 문학적 유산을 체화하고 극복하면서 자신만의 문학적 양식을 만들어갔던 타부키의 글쓰기 작업의 의미도 구체적으로 밝혀질 것이라 본다.

1) Antonio Tabucchi (1991), *Requiem, uma alucinação*, Lisboa: Quetzal Editores; Antonio Tabucchi (1992), *Requiem - Un'allucinazione*, traduzione di Sergio Vecchio, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore (안토니오 타부키(2014), 박상진 역, 『레퀴엠』, 문학동네). 이후로, 국내에 번역된 타부키와 페소아의 작품들은 모두 번역서를 참조, 인용한다.

2) Antonio Tabucchi (1990), *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore; Antonio Tabucchi (2002), *Une malle pleine de gens: Essais sur Fernando Pessoa*, traduit par Jean-Baptiste Para, Paris: Editions 10/18.

2. 소설 『레퀴엠』 — 혼재 혹은 혼돈의 글쓰기

2.1. 환영과 실재, 죽음과 삶 사이

소설 『레퀴엠』의 부제는 ‘어떤 환각’(Un'allucinazione)이다. 언뜻 보면 이렇다 할 극적 사건 없이 끝나버리는 다소 밋밋한 이야기 구조로 이루어진 듯하지만, 자세히 들여다보면 ‘꿈’과 ‘현실’, ‘환영’과 ‘실재’의 조각들이 구분할 수 없게 뒤섞여 있다. 주인공인 화자 ‘나’는 이야기가 시작해서 끝날 때까지 리스본 곳곳에서 총 스물세 명의 인물들³⁾을 만나는데, 이들 중 누가 산 자이고 누가 죽은 자인지 명확하게 설명되지 않는다. ‘젊은 마약중독자, 로토가게 절름발이, 택시 운전자, 브라질레이라의 웨이터, 늙은 여자 집사, 묘지 관리인, 죽은 친구 타데우스, 나의 젊은 아버지, 복제화가, 검표원, 이야기 장사꾼’ 등 다양한 인물들이 주인공과 우연히 만나 자연스럽게 대화를 나누지만, 현실 속 인물인지 아니면 망자의 환영인지 구별할 수 없게 서술되는 것이다. 소설의 시작도 화자가 한 위대한 시인의 ‘유령’을 만나기 위해 리스본에 들른 것에서부터 비롯된다.

그런데 구별 없이 뒤섞이는 것은 꿈과 현실, 환영과 실재만이 아니다. ‘의식’과 ‘무의식’ 혹은 의식과 환각 사이를 빈번하게 오가는 주인공의 정신은 자연스럽게 ‘죽음’과 ‘삶’의 경계도 넘어선다. 소설에 등장하는 인물들 중 ‘타데우스’는 병으로 사망한 주인공의 옛 친구이며, 주인공이

3) 1998년 스위스의 영화감독 알랭 타네(Alain Tanner)는 소설 『레퀴엠』을 각색한 영화 『레퀴엠』(Requiem)을 발표하는데, 영화에는 스물세 명의 인물 중 다섯 명— 브라질레이라의 웨이터, 카시미루 씨, 고미술박물관 바텐더, 이야기 장사꾼, 아코디언 연주자 —이 빠져 있다. 대신, 소설에서는 단지 이름만 언급되고 실제로 등장하지 않던 주인공의 옛 애인 ‘이자벨’이 후반의 한 시퀀스에서 적지 않은 분량으로 모습을 드러낸다. 이는, 꿈과 무의식의 세계 혹은 혼재의 세계를 경험하는 것에 중점을 두는 소설과 달리 영화의 목적이 주인공의 지나간 사랑을 되돌아보고 과거 상처를 치유하는데 있음을 알려준다. 『레퀴엠』을 비롯한 타네의 영화 세계에 관해서는 씨네21(2002), 『씨네21 영화감독사전』, 한겨레출판, p. 530을 참조할 것.

만나고자 하는 ‘이사벨’ 역시 그의 자살한 옛 애인이다. 또 주인공이 꿈 속에서 만나는 ‘젊은 아버지’는 오래 전에 사망한 그의 아버지의 젊은 시절 모습이며, ‘나의 손님’인 시인은 주인공(즉 작가)의 정신적 스승이자 오래 전에 고인이 된 작가 페소아다. 이렇게 무너지는 죽음과 삶의 경계 앞에서 ‘과거’와 ‘현재’의 경계 또한 소리 없이 사라진다. 소설의 이야기가 전개되는 하루 동안, 과거의 시간들이 도시를 배회하는 주인공의 현재의 시간 사이사이에 불규칙적으로 솟아오르고 과거의 사건들과 이미지들은 현재의 그것들에 수시로 중첩되는 것이다.

2.2. 나와 타자, 타부키와 페소아 사이

더욱 특이한 점은, 작가의 독특한 글쓰기 형식으로 인해 주인공과 등장인물들 사이, 즉 ‘나’와 ‘타자’ 사이의 발화적 경계가 흐려진다는 것이다. 소설의 내용에서 주된 비중을 차지하는 인물들의 대화가 서술되는 문장 속에 따옴표 없이 삽입되어 있어, 화자의 설명이나 독백과 자주 뒤섞이고 혼합되는 느낌을 준다. 소설이 진행될수록 대화와 묘사, 대화와 서술의 구분 자체가 모호해지는 것이다. 다음의 예를 보라.

나와 함께한 것이 편하지 않았나요?, 그가 물었다. 아니요, 내가 대답했다, 대단히 중요했어요, 하지만 불안하게 했지요, 말하자면 언제나 날 가만두지 않았다는 애깁니다. 그랬겠지요, 그가 말했다, 나와 관계된 건 다 그렇더군요, 하지만 말예요, 문학이 해야 하는 것이 바로 이것이라고 생각하지 않으세요, 불안하게 하는 것 말입니다, 의식을 평온하게 하는 문학은 가치가 없다고 생각해요. 동의합니다, 내가 말했다, 하지만 이런 점도 있어요, 저는 나름대로는 이미 꽤나 불안정합니다, 당신의 불안정이 내 불안정에 더해서 고뇌로 이어진 것입니다. 평화로운 행진보다는 고뇌가 좋습니다, 그가 확신을 표명했다, 두 가지 중에서 선택하라면 단연 고뇌지요.⁴⁾

이러한 글쓰기 방식은 단순한 형식적 유희 내지는 서술기법 상의 유희 일 수 있지만, 달리 보면 근본적으로 나와 타자 사이의 경계를 무너뜨리려는 의도를 내포한 시도일 수도 있다. 한편으로는 소설의 차원에서 ‘저자·화자·등장인물’이라는 발화의 심급(審級) 체계 자체가 흐려질 수 있고, 다른 한편으로는 대화 내에서 발화의 주체와 객체, 즉 나와 타자 사이의 경계가 느슨해질 수 있는 것이다.

그리고 이것은 결국 ‘타부키’와 ‘페소아’ 사이의 경계의 와해로 이어진다. 소설의 저자와 소설의 헌사 대상 사이의 경계가 소실되고, 진혼곡을 부르는 자와 진혼의 대상인 자 사이의 경계가 사라지는 것이다. 실제로, 주인공이 만나는 인물들은 작가 타부키의 문학세계를 이루는 인물들이지만 동시에 페소아의 삶과 문학을 지시하는 인물들이기도 하다. 예를 들어, 주인공이 공원에서 만나는 ‘로또가게 절름발이’는 페소아가 ‘베르나르두 수아르스’(Bernardo Soares)라는 이명(異名)으로 쓴 『불안의 서』(*Livro do Desassossego*)⁵⁾에서 화자 수아르스를 괴롭히는 인물인 ‘로또가게 절름발이’를 가리킨다. 또 ‘브라질레이라의 웨이터’는 소설 속에 묘사된 것처럼 “리스본 최고(最古)의 카페” ‘브라질레이라’의 웨이터를 말하는 데, 이곳은 페소아가 생전에 즐겨 찾던 카페로 유명하다. 그리고 주인공이 꿈속에서 불러내는 ‘나의 짧은 아버지’는 일정 부분 작가의 문학적 아버지인 페소아를 지시하는데, 해군복을 입고 있고 이제 막 배를 타고 리스본에 도착한 그의 모습은 유소년 시절 해군복을 입고 리스본과 남아프리카공화국을 오가는 배를 탔던 페소아의 모습을 상기시키며, 훗날 암으로 고통 받다 죽어가는 이야기 역시 암으로 고통 받다가 사망한 페소아의 삶을 떠올리게 한다.

다시 말해, “모든 게 환각인 것만 같은” 어느 날 화자-주人公이 만나고

4) 안토니오 타부키(2014), p. 112.

5) Fernando Pessoa (1982), *Livros do Desassossego por Bernardo Soares*, 2 vol., Lisboa: Edições Ática (페르난두 페소아(2014)(1), 배수아 역, 『불안의 서』, 봄날의책).

자 하는 “내[그의] 기억 속에만 존재하는 인물들”⁶⁾은 타부키의 삶과 문학 뿐 아니라 페소아의 삶과 문학을 이루는 인물들이며, 결국 타부키의 인물들 속에 들어와 숨어 있는 페소아의 인물들이라 할 수 있다. 소설 『레퀴엠』에서 펼쳐지는 하루 동안의 짧은 여정은 그러므로 페소아의 문학적 영혼을 좇는, 혹은 그의 영혼을 따라 유랑하는 ‘어떤 환각’의 여정인 것이다. 이처럼, 『레퀴엠』에는 타부키의 문학과 페소아의 문학을 이어주는 주요 특징들이 밑그림처럼 깔려 있다. 모든 게 환각인 것 같고 “꿈을 꾸고 있지만 꿈이 진짜인 것만 같다”⁷⁾는 화자-주인공의 진술은 타부키 문학의 주된 특징이자 페소아 문학의 핵심 요소인 ‘꿈의 세계 또는 환상 세계에 대한 탐사’를 지시한다. 또 타자들과의 만남을 통해 주인공의 자아가 끊임없이 변형되고 채워지는 소설의 이야기는 ‘자아의 복수성 및 복수적 글쓰기’라는 타부키와 페소아의 또 다른 문학적 층위를 강하게 암시한다. 이에 대해 좀더 구체적으로 살펴본다.

3. 타부키와 페소아 문학에서의 환상 또는 꿈

3.1. 타부키 문학에서의 환상과 꿈

꿈과 현실, 환상과 실재, 의식과 무의식 사이를 자유롭게 넘나드는 소설 『레퀴엠』은 날카롭고 진지한 사회의식의 작가로 타부키를 알아온 독자들에게는 다소 낯설게 느껴질 수 있는 작품이다. 토스카나 출신 무정부주의자 가족의 이야기를 다룬 첫 소설 『이탈리아 광장』(Piazza d'Italia)⁸⁾에서부터 어느 레지스탕스 대원의 삶을 다룬 말기작 『트리스타노 죽다. 어

6) 안토니오 타부키(2014), p. 19, p. 22.

7) 안토니오 타부키(2014), p. 22.

8) Antonio Tabucchi (1975), *Piazza d'Italia*, Milano: Prima edizione Bompiani.

편 삶』(*Tristano muore. Una vita*)⁹⁾에 이르기까지, 사회, 역사, 정치에 대한 문제의식은 늘 그의 글쓰기의 영역을 벗어나지 않았기 때문이다. 포르투갈 살라자르 독재정권 하에서 한 중년 기자가 겪는 내적 변화와 의식의 전환을 다룬 소설 『페레이라가 주장하다』(*Sostiene Pereira. Una testimonianza*)¹⁰⁾나 머리 없는 시체로 발견된 남자의 실화를 토대로 당대 사회 문제를 날카롭게 해부하는 소설 『다마세누 몬테이루의 잃어버린 머리』(*La testa perduta di Damasceno Monteiro*)¹¹⁾에서 볼 수 있는 것처럼, 타부키는 절제된 필체와 짜임새 있는 구성으로 무거운 정치적, 사회적 주제를 흡인력 있게 풀어내는 데 있어 동시대 어느 작가보다 탁월한 능력을 보여주었다. 또한 그는 다양한 매체를 통해 당대 이탈리아 정치, 사회 문제들에 대한 예리한 분석과 깊은 통찰을 제시했으며,¹²⁾ 이로 인해 이탈리아 칼비노(Italo Calvino)나 알베르토 모라비아(Alberto Moravia)처럼 이탈리아 “참여적(*Impregnato*) 혹은 전투적(*militante*) 지식인”¹³⁾의 계보를 잇는 작가로 평가받기도 했다.

하지만 타부키는 참여적 지식인으로서의 날카로운 시선을 견지하면서도, 그와 동시에 모든 소설 창작과정에서 꿈과 환상의 세계, 초현실 세계에 대한 탐사를 멈추지 않았다. 『페레이라가 주장하다』처럼 정치적, 사

9) Antonio Tabucchi (2004), *Tristano muore. Una vita*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.

10) Antonio Tabucchi (1994), *Sostiene Pereira. Una testimonianza*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore (안토니오 타부키(2011), 이승수 역, 『페레이라가 주장하다』, 문학동네).

11) Antonio Tabucchi (1997), *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.

12) 예를 들어, 타부키는 여러 매체와 언론에 기고한 글들은 모아 『플라톤의 위염』(*La gastrite di Platone*)이라는 책을 발표하기도 한다. Antonio Tabucchi (1998), *La gastrite di Platone*, Palermo: Sellerio Editore.

13) 박문정(2014), 「안토니오 타부키의 『페레이라가 주장하다』 - 환상과 현실사이에서 글쓰기」, 『이탈리아어문학』 43, 한국이탈리아어학회, p. 112.

회적 메시지가 뚜렷한 소설에서도 환상 문학적인 장치들을 곳곳에 심어 놓아 관객의 다양한 상상력과 해석을 유도해냈으며,¹⁴⁾ 『레퀴엠』을 비롯한 『꿈의 꿈』(*Sogni di sogni*),¹⁵⁾ 『페루난두 페소아의 마지막 사흘』(*Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*)¹⁶⁾ 등에서는 보다 적극적으로, 그리고 그만의 독창적인 방식으로 꿈과 환상의 세계를 탐사했다. 실제로 그의 모든 소설들은 각각의 일차적인 경향과 상관없이 현실과 꿈, 실재와 환상 사이의 경계를 넘나들면서 그 경계를 지워가는 작품들이라 할 수 있다. 즉 타부키는 그의 모든 소설들에서 ‘환상주의’와 ‘리얼리즘’의 자연스러운 교합을 시도했는데, “환상적인 것들과 사실적인 것들을 서로 대립시키지 않으며 보여주려” 했고 “환상주의와 리얼리즘의 혼합을 통해 독자를 세계에 대한 새로운 관점의 발견”으로 이끌고자 했다.¹⁷⁾

보다 구체적으로, 타부키는 ‘설명할 수 없는 것’, ‘뜻밖의 것’을 출현시키기 위해 실재의 재현에 변형을 가했으며, 즉 실재를 더 잘 드러내기 위해 실재를 변형시켰다. 다시 말해, 그의 글쓰기에서 환상주의란 진실 혹은 사실을 더 잘 찾아내기 위해, 혹은 우리의 일상에서 설명할 수 없는 방식으로 나타나는 것들을 붙잡기 위해 동원되는 문학적 장치이다. 소설 『페레이라가 주장하다』에서 “철학은 오직 진리에 관계된 것 같아 보이지만 환상만을 말하는 듯하고, 문학은 오직 환상에 관계된 것 같아 보이지만 진리를 말하는 듯하다”¹⁸⁾는 페레이라/타부키의 주장을 상기해보라.

14) 박문정(2014), pp. 113-121.

15) Antonio Tabucchi (1993), *Sogni di sogni*, Palermo: Sellerio Editore (안토니오 타부키(2013), 박상진 역, 『꿈의 꿈』, 문학동네).

16) Antonio Tabucchi (1994), *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, Palermo: Sellerio Editore (안토니오 타부키(2015)(1), 김운찬 역, 『페루난두 페소아의 마지막 사흘』, 문학동네).

17) Gabrielle Napoli (2010), *La représentation de l'écrivain face à l'Histoire dans les récits d'Antonio Tabucchi et d'Imre Kertész: une littérature responsable*, Thèse de doctorat, Paris: Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III, p. 350.

18) 안토니오 타부키(2011), p. 29.

타부키는 자신의 환상주의가 전통적 의미의 환상주의, 즉 모파상(Guy de Maupassant)이나 호프만(E. T. A. Hoffmann) 문학의 환상주의와 다르다는 점을 명시하면서, 환상주의란 일상적인 것에 환상적인 것을 접목시켜 일상에 더 가까이 다가가고 일상을 더 잘 이해하기 위한 방식이라는 점을 강조한다.

내 생각에, 환상주의를 일상에 접목시키는 것은 하나의 도전이다. 왜냐하면 일상은 본성상 평범하고 진부하며 예측가능한 것이기 때문이다. 하지만 외관의 이면을 들여다보려 애쓰는 것, 일상 안에 환상적인 계층들이 출현할 수 있도록 일상의 균열들을 밀탐하는 것은 작가에게 하나의 매력적인 도전처럼, 강렬한 흥분을 주는 도전처럼 보인다.¹⁹⁾

환상주의적 문학, 환상주의적 글쓰기에 대한 타부키의 이러한 입장은 문학적, 예술적 창작행위에 대한 그의 근본적인 관점에 이미 잘 드러나 있다. 그가 보기에, ‘문학’과 ‘합리성’은 서로 대립되는 것이며 “예술적 창작 행위는 그 자체로 비합리적인 것(irrationnelle)”이고 “창조한다(créer)는 것은 이성으로부터 벗어나는 것”을 뜻한다.²⁰⁾ “창작 행위란 불가사의한 것과 가늠할 수 없는 것의 한가운데로 뛰어드는 것”²¹⁾을 가리키며, 작가란 도달할 수 없는 어떤 것에 끊임없이 다가가려 하는 존재인 것이다. 타부키의 문학은 그가 영향을 받은 라틴 아메리카 작가들의 문학과 유사하게 ‘환상적 리얼리즘’으로 분류되기도 하며, 이탈리아 내에서는 1990년대에 유행했던 ‘포스트모던’ 계열의 문학으로 간주되기도 한다. 여하튼, 타부키 자신이 토도로프(Tzvetan Todorov)가 정의했던 전통적 환

19) Antonio Tabucchi (2001), *L'Atelier de l'écrivain. Entretien avec Carlos Gumpert*, traduit par Michel J. Wagner, Genouilleux: La passe du vent, pp. 77-78.

20) Antonio Tabucchi (2001), p. 161.

21) Antonio Tabucchi (2001), p. 161.

상 문학과 자신의 문학 사이에 일정한 거리가 있다고 강조했음을 상기한다면, 그의 환상주의적 글쓰기 실험들이 18-19세기에 유행했던 ‘전통 환상문학의 부활’을 위한 것²²⁾이라고 보기는 어려울 것이다. 그보다는, 타부키가 그만의 방식으로 환상적 리얼리즘 혹은 ‘일상적 환상주의’(le fantastique au quotidien)²³⁾를 만들어갔다고 보는 것이 더 타당해 보인다.

한편, 타부키의 이러한 환상주의적 글쓰기에서 가장 긴요하게 이용되고 핵심적으로 탐구되는 장치는 ‘꿈’이다. 이때, 꿈은 ‘꿈, 몽상, 환각’ 등을 모두 포함하는 개념을 가리키는데, 일단 타부키는 현실에 대한 질문을 제기하기 위해, 혹은 이야기된 것에 대한 의혹을 밝혀내기 위해 꿈을 적극적으로 사용한다. 현실에 대해 꿈을 꾸고 그 꿈을 이야기하며 꿈에 의해 변형되는 것들을 통해 다시 현실에 대해 질문을 던지는 방식을 선호하는 것이다.²⁴⁾ 또한 타부키에게 있어 꿈은 ‘비현실적인 것’, ‘추상적인 것’을 구체화시킬 수 있는 가장 효과적인 수단이기도 하다. 일상의 시간에서 수없이 만나는 ‘설명할 수 없는 것들’, ‘정의할 수 없는 것들’에 형태를 부여하게 해주는 도구인 것이다. 드니 페라리(Denis Ferraris)의 언급처럼, 타부키에게 있어 “꿈은 소설적 구성의 가장 중요한 요소 중 하나”이며, “현실과 꿈을 분리하는 경계의 소멸”이야말로 그의 “글쓰기 원칙”이라 할 수 있다.²⁵⁾

가령, 타부키의 이름을 처음으로 세계에 알린 소설 『인도야상곡』(*Notturmo indiano*)²⁶⁾은 표면적으로는 인도에서 실종된 친구를 찾는 한 남자의 이야기를 다루고 있지만, 각각의 에피소드들은 현실의 이야기인지

22) 이러한 관점에 대해서는 박문정(2014), pp. 113-121 참조.

23) Gabrielle Napoli (2010), p. 347.

24) Gabrielle Napoli (2010), pp. 367-368.

25) Denis Ferraris (2007), “Tabucchi et les réalités du rêve”, in *Antonio Tabucchi narratore*, Paris: Istituto italiano di cultura, p. 87.

26) Antonio Tabucchi (1984), *Notturmo indiano*, Palermo: Sellerio Editore (안토니오 타부키 (2015)(2), 박상진 역, 『인도야상곡』, 문학동네).

꿈의 이야기인지 분간하기 어려운 방식으로, 혹은 현실과 꿈 사이를 자유롭게 오가는 몽환적 기법으로 그려졌다. 특히 소설 서두에 등장하는 다음과 같은 작가의 제사(題詞)는 소설이 내포하는 몽환적 성격을 강조하면서 소설 전체가 하나의 ‘긴 꿈’ 이야기일 수도 있음을 암시한다: “이 책은 불면을 위한 책이면서 또한 여행의 책이다.”²⁷⁾ 또, 독특한 형식의 소설 『꿈의 꿈』에서는 그가 사랑했던 수많은 예술가들의 꿈을, 즉 프랑수아 라블레, 미켈란젤로 메리시, 안톤 체호프, 페르난두 페소아, 페데리코 가르시아 로르카 등이 언젠가 한번은 꾸었을 법한 꿈 이야기를 다양한 알레고리와 풍부한 암시 등을 통해 구현해낸다. 그중 페소아를 다룬 장(章)에서는 페소아가 ‘승리의 날’이라고 언급한 ‘1914년 3월 8일’ 새벽의 꿈 이야기가 펼쳐지는데, “시인이자 위장꾼”인 페소아는 꿈속에서 히바테주의 어느 시골집을 찾아가 자신이 만들어낸 이명(異名) 작가 알베르투 카이에르(Alberto Caeiro)를 만나고 그가 바로 자신의 “스승”이자 자신의 “가장 깊은 부분”임을 확인한다.

카이에루는 한숨을 쉬고 나서, 잠시 후 미소를 지었다. …… 이것만 알아두시오. 내가 당신입니다.

더 설명해주세요. 페소아가 말했다.

난 당신의 가장 깊은 부분입니다, 카이에르가 말했다. 당신의 어두운 부분이지요. 이것 때문에 난 당신의 선생입니다.²⁸⁾

아울러, 『레퀴엠』과 마찬가지로 페소아의 문학을 회고하는 소설 『페르난두 페소아의 마지막 사흘』에서는 임종을 앞둔 페소아 곁에 그의 이명 작가들— 코엘류 파세쿠(Coelho Pacheco), 알바루 드 캄푸스(Álvaro de Campos), 알베르투 카이에르, 히카르두 헤이스(Ricardo Reis), 베르나르두

27) 안토니오 타부키(2015)(2), p. 11.

28) 안토니오 타부키(2013), pp. 69-70.

수아르스, 안토니우 모라(António Mora) - 과 주변 인물들 - 마나세스 씨 (Senhor Manacés), 모이티뉴 드 알메이다(Moitinho de Almeida) - 이 찾아오는 독특한 설정을 시도하는데, 이러한 설정을 통해 타부키는 페소아의 이명 작가들이 머물렀던 상상 세계와 페소아 및 그의 지인들이 머물렀던 현실 세계가 자연스럽게 조우하고 상호 감응하도록 만든다.

결국, 타부키에게 있어 꿈의 세계 또는 상상 세계는 우리가 현실이라 부르는 세계와 등을 맞대고 있는 또 하나의 세계이자, 그 자체로 분명하게 현전하고 있는 ‘진짜 세계’다. 꿈의 세계와 현실 세계는 둘 다 더 큰 어떤 세계, 우주일 수도 있고 혹은 시간의 선형적 질서를 넘어서는 다른 무엇일 수도 있는 그 어떤 세계의 일부인 것이다. 여기에는 분명 페소아의 영향이 깊이 새겨져 있다. 타부키는 꿈과 상상 세계에 대한 페소아의 광대한 사유를 그만의 방식으로 받아들이고 체화해 자신의 고유한 글쓰기 양식으로 발전시킨 것이다.

3.2. 페소아 문학에서의 꿈 또는 공상

페소아의 우주에는 우리가 물리적으로 경험하는 현실 세계도 존재하지만, 온전히 우리의 의식에서만 펼쳐지고 우리의 정신을 통해서만 경험할 수 있는 공상의 세계, 꿈의 세계도 존재한다. 그가 만들어낸 칠십여 명의 이명(異名, heteronym) 작가들은 그 존재 자체로 그의 우주 속에 공존하고 있는 꿈의 세계, 공상 세계의 실재성을 입증한다. 실제로 페소아의 글에서든, 페소아의 이명 작가의 글에서든, 꿈과 환상과 공상은 자연스럽게 그리고 당연하게 현실의 일부로 수용되고 사유된다. 스스로 강조했다, 페소아는 단순히 꿈꾸는 자가 아니라 ‘오로지 꿈꾸기만 하는 자’였으며 “꿈은 그의 지속적인 그리고 영속적인 정신 상태가 되는”²⁹⁾ 것이다. 그에게 ‘꿈’은 잠든 상태에서 겪는 꿈과 깨어있는 상태에서 겪는 꿈

29) Bernard Chouvier (2014), *Pessoa, un voyage entre rêve et réalité*, Paris: H Diffusion, p. 61.

모두를 의미하며, 내적 세계로의 여행과 타인에 대한 관찰 모두를 위해 소용된다. 뿐만 아니라, 꿈은 삶의 모든 순간들에 대한 탈현실화를 통해 ‘글쓰기’ 작업으로 나아가게 해주는 일종의 ‘내적 전략’이기도 한다. 페소아에게 글쓰기란 “몽환적 내용들에 대한 순수하면서도 단순한 베껴 쓰기(retranscription)”이자 “탈현실화된 것에 대한 미적 작업”이라 할 수 있는 것이다.³⁰⁾

따라서 페소아와 그의 이명 작가들이 남긴 수많은 시들에서 ‘꿈’은 가장 중요한 감각과 사유의 대상 중 하나가 된다. 가령, 『분석』(Analyse)에서는 “슬픈 내면의 황혼 속에서 내가 나의 존재를 느끼는 것을 꿈꾸고 있다는 것을 느끼고”,³¹⁾ 『잠과 꿈 사이』(Entre le sommeil et le songe)에서는 “잠과 꿈 사이로, 나와 내가 내 안의 나라고 여기는 존재 사이로 강물이 끝없이 흘러가는” 것을 느끼며,³²⁾ 『떨어져 있는 어떤 것』(Quelle chose distante)에서는 “내가 잠들어 있는 건지 아니면 내 자신으로부터 추방되어 있는 건지 알지 못한” 채 “‘나’라는 꿈들에게 내 입술이 미소 짓고 있는 것을 느낀다.”³³⁾ 또 타부키가 첫 눈에 반한 페소아/캄푸스의 시 『담배 가게』(Tabacaria)의 첫 번째 연(聯)은 “나는 내 안에 세상의 모든 꿈을 담고 있다”라는 문장으로 마무리되며, 시 속의 ‘나’는 “거리 맞은편 담배 가게”라는 외부 현실과 “모든 것이 꿈이라는 느낌”의 내부 현실 사이에서 확신을 잃고 둘로 갈라져 있다.³⁴⁾

이는 산문에서도 마찬가지이다. 페소아의 산문집 『불안의 서』는 한편으로는 그의 삶과 문학을 지배하는 ‘불안’에 관한 글들의 모음이지만, 다

30) Bernard Chouvier (2014), p. 63.

31) Fernando Pessoa (1988)(1), *Cancioneiro, poemas 1911-1935*, traduit du portugais par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, Christian Bourgois Editeur p. 63.

32) Fernando Pessoa (1988)(1), pp. 190-191.

33) Fernando Pessoa (1988)(1), p. 197.

34) Fernando Pessoa (1988)(2), *Œuvres poétiques d'Álvaro Campos*, traduit du portugais par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, Paris: Christian Bourgois Editeur, p. 199.

른 한편으로는 그의 삶의 또 다른 지축인 ‘꿈’에 대한 기록과 단상들의 모음이기도 하다. 이명 작가 수아르스가 기술하는 글들에서 그(페소아/수아르스)는 종종 ‘꿈꾸기’와 ‘행동하기’를 뒤섞어버리고, 일상의 순간순간마다 자주 “막연하고도 시시한 공상에 잠기며”, 회계장부를 기록하는 그의 생업과 글쓰기 작업 모두를 “꿈이자 신기루”처럼 받아들인다.³⁵⁾ 또 일상의 순간순간에서 실재인지 환영인지 알 수 없는 사람들과 장면들을 목격하며, 간혹 “내 손으로 내 목을 단단히 움켜쥐고 나를 교살”하는 꿈 짝한 공상에 빠져들기도 하고, 때로는 그러한 “모든 환상에 지치고, 환상들이 불러오는 모든 증세에 지쳐” 피로를 느끼기도 한다.³⁶⁾ 그러나 그에게 “꿈을 생각한다는 것은 곧 현실을 생각한다는 뜻”이며, 꿈의 형상과 현실 삶의 형상은 똑같지는 않지만 “항상 곁에 나란히 있다.”³⁷⁾ “모든 삶은, 꿈의 것이든 세상의 것이든 구별 없이, 자신만의 실재를” 가지며 “둘 다 진짜이지만, 둘은 서로 다르기” 때문이다.³⁸⁾ 페소아/수아르스는 다음과 같이 소망하기도 한다.

종종 나는 생각한다. 내 꿈들을 서로서로 연결할 수 있다면, 그렇게 함으로써 영원히 이어지는 삶을 창조해낸다면, 타자에 둘러앉은 상상의 벚들, 가공의 인간들로 이루어진 삶을 만들어낼 수 있다면 얼마나 황홀할까. 그렇다면 나는 지금의 이 거짓된 삶을 살아갈 것이다.³⁹⁾

페소아의 시와 산문이 보여주는 이 같은 꿈의 실재성에 대한 믿음은 일단 어린 시절부터 자신의 분신을 공상해 만들어내고 정신세계로의 탐

35) 페르난두 페소아(2014)(1), p. 34, p. 44.

36) 페르난두 페소아(2014)(1), p. 53.

37) 페르난두 페소아(2014)(1), p. 96.

38) 페르난두 페소아(2014)(1), p. 96.

39) 페르난두 페소아(2014)(1), pp. 215-216.

사를 즐겼던 그의 개인적 성향에서 그 이유를 찾을 수 있을 것이다. 또한 다섯 살 무렵부터 겪기 시작한 가족과 지인의 연이은 죽음⁴⁰⁾도 그로 하여금 삶과 죽음, 실재와 꿈 사이를 떠돌게 만들었을 것이며, 리스본에 돌아온 후 그가 의지했던 할머니의 영적 승배 경향도 그의 이러한 성향을 더욱 강화시켰을 수 있다.

하지만 꿈의 세계에 대한 페소아의 믿음과 지속적인 탐사는 작가이자 지식인으로서 그가 축적해간 외적 경험들에서 더 중요한 이유들을 찾을 수 있다. 먼저, 마리오 드 사-카르네이루(Mario de Sa-Carneiro)와의 만남으로 촉발되는 ‘포르투갈 모더니즘’의 추구가 큰 역할을 담당한다. 1915년 잡지 『오르페우』(*Orpheu*)의 창간⁴¹⁾을 전후로 전개되었던 이들의 모더니즘 운동은 이성과 합리주의에 바탕을 둔 전통적 모더니즘에 전면적인 반기를 드는 것으로, ‘감각’과 ‘정서’의 우위 및 ‘영혼’과 ‘꿈’의 세계 탐구를 주창했다. 특히 페소아가 『오르페우』 2호에 ‘알바루 드 캄푸스’의 이름으로 발표한 장문의 시 『바다의 시』(*Ode Maritima*)⁴²⁾는 자유롭게 파격

40) 페소아는 다섯 살에 친아버지를 여의며 여섯 살에 남동생, 열세 살에 이부여동생, 열아홉 살에 친할머니를 잃는다. 그리고 이십대에는 자신의 가장 가까운 친구이자 동료인 드 사-카르네이루를 비롯해 여러 지인의 자살을 목격하고, 삼십대에는 계부와 어머니를 차례로 잃는다. 마흔이 되기 전에 그와 가까운 사람들을 거의 다 죽음으로 잃은 것이다.

41) 1915년 3월 28일 페소아와 드 사-카르네이루가 주동이 되어 창간한 『오르페우』는 ‘오르피즘’(Orphism)으로부터 영감을 얻어 구상된 잡지로, 단순한 잡지를 넘어 하나의 ‘예술 운동’을 지향했다. 칼리그람, 자유 운율, 구두법 변형, 철자법 파괴 등 파격적인 형식적 실험과 부르주아 계층의 위선적 섹슈얼리티 고발, 동성애적 암시, 기존 문학의 관행적 태도 비판 등 자유로운 사상을 전개한 『오르페우』는 당대 주류 문학계 및 사회 전반으로부터 거센 저항에 부딪히며, 드 사-카르네이루의 자살을 계기로 단 2호(1915년 6월 28일)만에 폐간된다(Pinho Martins (2007), *L'avant garde dans Orpheu entre ardeur et désistement*, Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 58-76 참조).

42) Fernando Pessoa/Alvaro de Campos (2009), *Ode maritime*, traduit par Dominique Touati, Paris: Éditions de la Différence.

적인 형식과 도발적 내용, 장대한 몽환적 세계 묘사 등으로 인해 잡지의 유명세를 높이는데 큰 역할을 담당한다.⁴³⁾ 이들이 보여주는 모더니즘 경향은 물론 다양한 사상적, 예술적 원천을 갖는데, 특히 당시 유럽에서 태동하고 있던 ‘아방가르드 운동’으로부터 깊고 직접적인 영향을 받는다. 주지하다시피, 20세기 초반 유럽의 아방가르드 예술이 추구했던 목적 중 하나는 오랜 역사 동안 이성적, 논리적 세계가 억압하고 있던 인간의 ‘무의식’을 해방시키고 ‘꿈’을 또 하나의 현실로 받아들이며 ‘감각’과 ‘상상’의 힘을 인식하고 활용하는데 있었기 때문이다.⁴⁴⁾

그밖에도, ‘비교주의’(秘敎主義, ésotérisme)와 ‘프로이트 정신분석학’도 꿈에 대한 페소아의 탐구를 가속화시키는 계기가 된다. 1930년 페소아는 당시 세상을 떠들썩하게 했던 마술사이자 밀교(密敎) 지도자인 알레스터 크로울리(Aleister Crowley)를 만나는데, 이미 크로울리가 이끄는 ‘텔레마수도원’ 집단의 일원이었던 그는 크로울리의 점성학적 박식함에 매료되며 그의 비교주의의 열렬한 찬동자가 된다.⁴⁵⁾ 크로울리 밀교 집단이 만들어내는 온갖 구설수에도 불구하고 그는 크로울리의 모호한 신비주의

43) Armand Guimet (1987), “Fernando Pessoa, celui qui était personne et multitude”, Fernando Pessoa, *Poésies d'Alvaro de Campos - Le Gardeur de troupeau, autres poèmes d'Alberto Caeiro*, traduit par Armand Guimet, Paris: Gallimard, pp. 15-16.

44) 가령, 아방가르드 예술의 핵심 중 하나인 ‘초현실주의’에서, 초현실이란 “겉으로는 상치되는 꿈과 현실이라고 하는 두 상태”가 융합해 만들어내는 일종의 “절대적 현실성”(앙드레 브르통(2012), 『초현실주의 선언』, 황현산 옮김, 미메시스, pp. 75-76), 다시 말해 “꿈과 현실의 상승 혼합 지점이자 시적으로만 체현되는 지점”(Etienne Souriau (2004), *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, p. 1326)을 의미했다.

45) 크로울리의 비교주의가 페소아에 미친 영향에 관해서는 Marco Pasi (2001), “The Influence of Aleister Crowley on Fernando Pessoa’s Esoteric Writings, Esotérisme”, *Gnosés & Imaginaire symbolique - Mélanges offerts à Antoine Faivre*, Paris: Peeters, 2001, pp. 693-711; Marco Pasi and Patricio Ferrari (2012), “Fernando Pessoa and Aleister Crowley: New discoveries and a new analysis of the documents in the Gerald Yorke Collection”, *Pessoa Plural: 1*, Providence: Brown University, pp. 284-313; José-Augusto Seabra (2004), *Fernando Pessoa. Pour une poétique de l'esotérisme*, Paris: A l'Orient 참조.

사상을 자신의 시적 사유 안에 적극적으로 끌어들이며, 그로부터 꿈의 실재성과 우주의 복수성에 대한 자신의 믿음을 더욱 공고히 하게 된다. 예를 들어, 그가 출간한 유일한 포르투갈어 시집 『메시지』(*Mensagem*)⁴⁶는 비교주의적 사상과 오컬트적인 사색을 바탕으로 하는 사십오 편의 시들을 모은 것으로, 그 자체로 일종의 ‘장미십자회(Rosicrucians, 薔薇十字會)적 서사시’로 간주되기도 한다. 또한 비슷한 시기에, 페소아는 당대 지식인들 및 예술가들 사이에서 급속도로 확산되어가던 ‘프로이트주의’, 즉 프로이트 정신분석학에 깊은 관심을 나타낸다. 그는 무의식과 꿈에 관련된 프로이트의 이론에 깊은 흥미를 느끼는데, 특히 꿈의 세계에 대한 프로이트의 해석에 많은 공감을 표명한다. 하지만 곧 그는 모든 것을 리비도적인 욕망으로 환원시키는 프로이트의 이론을 비판하면서, 『마르쿠스 알베스』(*Marcos Alves*)라는 미완성 에세이를 통해 새로운 정신분석학적 연구 형태를 제시하기도 한다.

이처럼, 평생에 걸쳐 지속된 페소아의 집요한 꿈의 세계 탐사는 다양한 내적, 외적 원천들을 갖는다. 어린 시절부터 두드러졌던 꿈의 세계, 공상 세계에 대한 그의 관심과 집착이 그 한 축이라면, 다른 한 축은 그의 본격적인 문학적 활동 시기와 맞물려 일어났던 서구의 다양한 예술 운동 및 사상적 탐구라 할 수 있다.

46) Fernando Pessoa (1934), *Mensagem*, Lisbonne: Império (Fernando Pessoa (1989), *Message* - *Mensagem*, traduit par Bernard Sesé, Paris: José Corti: édition bilingue). 페소아의 시집 『*Mensagem*』을 국내에 ‘메시지’로 소개되었으나 그 내용상 ‘신탁’(神託)으로 번역하는 것이 더 적절해 보인다. 이 시집에서 페소아는 포르투갈의 역사를 신비주의적, 상징주의적, 오컬트적 방식으로 해석하면서 일종의 ‘제의적 체험’을 끊임없이 암시하기 때문이다. 이에 관한 설명은 Armand Guimet (1987), pp. 20-22 참조.

4. 복수적 자아와 복수적 글쓰기

4.1. 타부키의 복수적 글쓰기

앞서 살펴본 것처럼, 소설 『레퀴엠』은 내 안의 타자들을 찾아 리스본이라는 도시를 떠돌아다니는 짧은 여행의 기록과도 같다. 타부키 자신이 언급했듯, 타부키-화자가 만나는 스물세 명의 인물들, 현실 속 인물인지 꿈 속 인물인지 혹은 산 자인지 죽은 자인지 구분할 수 없는 인물들은 바로 타부키의 문학을 이루어오고 타부키의 정신세계를 이루어온 그의 “내면의 타자들”이다.⁴⁷⁾ 타부키가 보기에, 자아란 독자적인 실체를 갖는 단독자가 아니라 무수한 타자들의 결합으로 이루어지는 ‘복합체’이며 혹은 적어도 무수한 정신들이 모여 이루어내는 ‘연합체’이다. 『페레이라가 주장하다』에서 타부키는 카르도주 박사라는 등장인물의 말을 빌어 다음과 같은 흥미로운 주장을 제기하기도 한다.

‘무수히 많은 자아’의 복합체에서 분리되어 자기 자신을 이루는 ‘하나의 자아’가 된다는 것은 하나의 정신을 주장하는 기독교 전통에서 나온 순진한 환상입니다. 리보와 자네는 인격을 다양한 정신의 연합으로 보았습니다. 왜냐하면 우리 안에서는 다양한 정신, 그러니까 지배적인 자아의 통제 아래 있는 정신들의 연합이 있기 때문입니다. …… 더 강하고 힘센 또 다른 자아가 나타나는 경우에 그 자아는 주도권을 잡고 있던 자아를 몰아내고 그 자리를 차지해서 정신의 집단 다시 말해 정신의 연합을 지배하게 되죠.⁴⁸⁾

이와 같이 자아의 단일성보다 ‘자아의 복수성’에 더 무게를 두는 타부키의 관점은 그의 작품 내용 뿐 아니라 작품 형식과 글쓰기 작업에도 깊

47) Antonio Tabucchi (2001), p. 37.

48) 안토니오 타부키(2011), pp. 109-110.

은 영향을 미친다. 그는 페소아처럼 이명 작가들을 만들어내 자신을 직접적으로 분화시키지는 않았지만 자아의 복수화를 실천할 다양한 문학적 장치와 수단을 고안해냈으며, 자신을 ‘다중적 차원’으로 분산시키면서 “수많은 대리자들로 하여금 자신의 위치를 점하게 하고 또한 앞으로 내세우는 효과”⁴⁹⁾를 창출해냈다. 가령, 『페레이라가 주장하다』에서 주기적으로, 반복적으로 등장하는 ‘~라고 페레이라는 주장한다.’라는 표현은 소설의 이야기에 진술서적인 성격을 부여할 뿐 아니라, 작가 타부키의 위치를 이야기의 창조자가 아닌 단순한 전달자에 묶어두는 효과를 낳는다. 이야기를 풀어가는 진정한 주체는 이야기 속의 허구 인물이고, 작가는 단지 그것을 대신해 들려주는 ‘대리인’의 위치에 머무는 것이다. 또 『수평선 자락』이나 『인도야상곡』에서는 주인공이 찾아다니는 실종된 인물(카를로 노보디, 사비에르)이 결국 주인공 자신일 수도 있다는 암시들을 곳곳에 심어놓으면서, 나와 타자 사이의 경계의 와해와 단독자로서의 자아의 부정을 동시에 실천하기도 한다. 나아가, 작가로서 타부키는 다양한 방식으로 스스로를 다중화하고 복수화하는 모습을 보여주었는데, 서두에서 언급한 것처럼 시, 소설, 희곡, 에세이, 연구서 등 다양한 장르를 자유롭게 넘나들었을 뿐 아니라, 환상적 또는 초현실주의적 작품에서부터 사회적 또는 정치적 주제의 작품들에 이르기까지 다양한 경향의 작품들을 발표했고, 각 작품마다 각기 다른 형식과 스타일의 글쓰기를 시도했다. 마치 매번 자신의 “지배적 자아”를 바꿔가며 자신의 “정신의 연합”을 이끌어가는 것처럼, 끊임없이 글쓰기 양식과 스타일, 경향을 바꿔가며 변화를 시도한 것이다.

타부키가 이처럼 자아의 복수성을 받아들이고 적극적으로 복수적 자아의 글쓰기를 실천한 데에는 페소아 문학의 지대한 영향을 간과할 수 없다. 앞서 살펴본 것처럼, 타부키 문학의 기저에는 페소아의 문학이 지

49) 박상진(2012), 『존재의 겹: 안토니오 타부키의 <수평선 자락>』, 『이탈리아어문학』 37, 한국이탈리아어문학회, p. 77.

을 수 없는 밑그림처럼 선명하게 자리하고 있기 때문이다. 타부키는 페소아의 문학을 받아들이면서 자연스럽게 그리고 불가항력적으로 페소아 문학의 핵심인 ‘자아의 복수성’을 받아들인다. 사실, 타부키가 파리 유학 시절에 발견하고 첫눈에 반했던 페소아/캄푸스의 시 『담배 가게』도 궁극적으로는 자아의 분열과 해체 및 내 안의 무수한 타자들에 대해 숙고하는 시라 할 수 있다. 따라서 우리는 페소아가 수행했던, 상상을 초월하는 ‘복수적 자아의 글쓰기’ 작업에 좀더 주의를 기울일 필요가 있다.

4.2. 페소아 — 이명들, 그리고 복수적 글쓰기

잘 알려진 것처럼, 페소아는 평생 동안 칠십여 개가 넘는 이명으로 시와 산문을 썼다. 연구자에 따라, 페소아가 사용한 이명의 수는 적게는 71개부터 많게는 136개까지 추정되기도 한다.⁵⁰⁾ 생전에 그의 이름으로 출간한 작품은 영어 시집 두 권과 포르투갈 시집 한 권뿐이지만, 그가 남긴 이만 칠천사백여 장(정확히는 27,453장)에 달하는 원고에는 다양한 이명 작가들이 쓴 미발표 텍스트들이 포함되어 있었다.

페소아가 창조한 이명 작가들 중 주된 인물들로는 보통 알렉산더 서치, 알베르투 카에이루, 알바루 드 캄푸스, 히카르두 헤이스, 안토니우 모라, 토마스 크로스(Thomas Crosse), 바롱 드 테이브(baron de Teive), 베르나르두 수아르스 등을 꼽으며, 텍스트 없이 단지 이름만 존재하거나 아주 간단한 전기(傳記)를 갖는 작가들도 일단 이명 작가의 범주 안에 포함시킨다. 타부키가 그의 『사람들이 가득한 트렁크』에서 설명한 것처럼 페소아를 중심으로 거대한 이명들이 ‘은하계’가 형성되는데, 그중에는 “멀리 떨어져 있는 별들”, “위성들”, “유성들” 같은 작가들도 존재하는 것이다.⁵¹⁾ 그런데 이 중 페소아 자신이 명시적으로 언급한 이명 작가는 ‘승리

50) 김한민(2014), 『복수(複數)가 되어라, 이 우주만큼!』, 『페르난두 페소아 - 페소아와 페소아들』(페르난두 페소아, 김한민 역), 위크룸 프레스, p. 364.

의 날'에 탄생한 알베르투 카이에루, 히카르두 헤이스, 알바루 드 캠푸스 세 사람 뿐이다. 페소아는 친구 아돌프 카사이스 몬테이루(Adolf Cassais Monteiro)에게 보내는 편지(1935년 1월 13일)에서 세 이명 작가의 탄생과정을 상세히 밝히는데,⁵²⁾ 1914년 3월 8일 그는 마치 그간의 집약된 사고들이 폭발한 듯 갑작스러운 착상이 떠올라 30여 편의 시를 단숨에 써내려갔고 그 시들의 저자로 그가 평소 생각해오던 전원시인 알베르투 카에이루를 구현해낸다. 뒤이어, 카이에루를 추종하는 제자들이자 서로 대조적인 성격을 갖는 두 시인 히카르두 헤이스와 알바루 드 캠푸스를 창조해내고, 자신과 세 시인 모두를 “존재하지 않는” 그러나 “서로 영향을 주고받는” 하나의 “패거리”로 만들어낸다.⁵³⁾

여하튼 이 세 사람을 포함한 페소아의 주요 이명 작가들은 모두 ‘가명’(假名)이나 ‘필명’(筆名)이 아닌 ‘이명’(異名)의 작가들로 불린다. 가명이나 필명은 작가가 자신이 쓴 작품에 단지 이름만 다른 것으로 서명하는 경우를 말하지만, 이명은 작가가 자신과 다른 가상의 개인의 생애와 특징을 구체적으로 창출한 다음 그 가상 개인의 관점과 문체로 작품을 만들어내는 경우를 말하기 때문이다. 예를 들어, 알베르투 카에이루는 1889년 4월 15일 리스본에서 태어났고 1915년 리스본 근교 시골에서 페소아의 아버지처럼 결핵으로 사망했으며, 허약한 건강 때문에 짧은 생의 대부분을 히바테주의 시골집에서 고독하게 보낸 전원시인이다. 타부키의 『페르난두 페소아의 마지막 사흘』에서 묘사된 것처럼, 그는 “거의 교육을 받지 못하고” “단순한 삶을 살며” 주로 목가적이고 순수한 시들을 썼지만,⁵⁴⁾ 깊은 통찰력과 사유를 겸비하여 페소아를 비롯한 그 ‘패거리’ 시인들에게 정신적 스승으로 추앙받는다. 또 히카르두 헤이스는 1887년 9월 19일

51) Antonio Tabucchi (2002), p. 39.

52) 페르난두 페소아(2014)(2), 김한민 역, 「편지 2 - 아돌프 카사이스 몬테이루에게」, 『페르난두 페소아 - 페소아와 페소아들』, 워크룸 프레스, pp. 329-330.

53) 페르난두 페소아(2014)(2), p. 330.

54) 안토니오 타부키(2015)(1), p. 27.

포르투에서 태어난 인물로 의사이자 시인으로 활동했고, 감각주의와 신고전주의를 추구하면서 핀다로스풍 송가와 호라티우스풍 시들을 즐겨 썼다. 그는 그의 고집스러운 왕정주의 사상 때문에 포르투갈 공화국이 세워지자 브라질로 망명한다. 알바루 드 캄푸스는 1890년 10월 15일 포르투갈의 타비라에서 태어나 스코틀랜드의 글래스고 대학에서 조선공학 학위를 받았으며, 대양횡단 여객선을 타고 동방여행을 하면서 『아편굴』(Opiário)⁵⁵⁾ 같은 데카당스적 시를 발표하기도 한다. 캄푸스는 훗날 타부키가 “20세기의 가장 멋진 시”라고 칭하는 시 『담배 가게』의 저자이기도 한데, “부르주아적이면서 동시에 반부르주아적이고, 세련되면서도 도발적이고, 충동적이며, 신경질적인” “아방가르드 예술가의 전형”을 보여준다.⁵⁶⁾ 덧붙여, 베르나르두 수아르스는 태어난 날과 사망한 날이 불분명한 인물로, 리스본의 한 섬유 무역회사의 ‘보조회계사’로 살아가는 소박한 인물이다. “조락해가는 듯 무기력하고 딱히 하는 일이 없으며 항상 꿈을 꾸는” 그는 페소아와의 많은 유사점 때문에 준(準)이명(semi-heteronym) 작가로 분류되는데,⁵⁷⁾ 오랜 세월 동안 일기체 형식의 『불안의 서』라는 미완의 책을 써내려갔으며 페소아와는 ‘페소아’라는 조그만 식당에서 만나 친분을 맺는다.⁵⁸⁾

이처럼, 페소아가 창조한 또 다른 ‘페소아들’⁵⁹⁾은 각기 다른 이름은 물

55) 『아편굴』은 페소아가 알바루 드 캄푸스의 이름으로 발표한 시로, 그의 친구 마리오 드 사카르네이루에게 바치는 작품이다(Fernando Pessoa (1988)(2), “Opiarium”, *OEuvres poétiques d’Álvaro Campos*, traduit du portugais par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, Paris: Christian Bourgois Editeur, pp. 145-150).

56) 안토니오 타부키(2015)(1), p. 65.

57) Elisabeth Poulet (2006), “Les doubles de Monsieur Personne - Fernando Pessoa”, in *La Revue des Ressources*, Paris: Editions de la Revue des Ressources, p. 6.

58) 페소아의 이명 작가들의 탄생과정과 생애에 대한 자세한 설명과 해석은 Manuel Dos Santos Jorge (2005), *Fernando Pessoa, Etre pluriel - Les hétéronymes*, Paris: L’Harmattan, pp. 153-191을 참조할 것.

59) 포르투갈어 ‘pessoa’는 ‘사람’을 뜻하는 단어로, 영어의 person이나 프랑스어의 personne처럼 연극에서 ‘가면’을 뜻하는 라틴어 ‘persona’에서 비롯되었다. 즉 페소

론, 별도의 생년월일과 가족사, 학력, 직업 등을 갖추었으며 각기 다른 유형의 삶을 살다 갔다. 또 작가로서 이들은 각기 다른 문학적, 정치적 견해와 각기 다른 자신만의 문체를 지녔으며, 서로를 존경해 스승으로 삼기도 하고 서로의 정치적 입장이나 문학적 스타일에 비판적 의견을 제시하기도 했다.⁶⁰⁾ 어떤 이는 주로 시를 썼고, 어떤 이는 주로 산문을 썼으며, 어떤 이는 소설, 희곡, 철학적 에세이, 단상, 논문, 정치 평론 등 장르를 가리지 않고 글을 썼다. 동서양 문학사에서 가명을 사용한 작가는 오래전부터 존재했고 그 유형도 다양하지만, 실제로 페소아와 유사한 사례를 찾아내기란 불가능하다. 그는 한 개인이 다다를 수 있는 최극단의 단계까지 자신을 분화시켰으며, 수많은 타자들의 삶을 거의 완벽하게 살아냈다. 자신이면서 자신이 아닌, 나이면서 타자인 한 개인의 삶을 평생토록 살다간 것이다. 이것은, 그의 이명 작가 히카르두 헤이스의 시구처럼 자신을 단지 “텅 빈 장소”로만 간주했기에 가능했던 일인지도 모른다.

수많은 사람들이 내 안에 들어와 살고 있다;
나는 생각하고, 느끼지만,
생각하는 이가 누구인지 느끼는 이가 누구인지 나는 모른다.
나는 단지 사람들이 생각하고 사람들이 느끼는 장소일 뿐이다.⁶¹⁾

이Pessoa라는 이름은 그 자체로 내면에 수많은 ‘사람들’을 감추고 있는 ‘가면’을 뜻할 수 있는 것이다. 1914년 9월 4일 포르투갈의 철자법 개정 당시 페소아가 자신의 본명 *Pessoa*를 액센트를 제거한 *Pessoa*로 개명한 사실은, 영어권에서 인정받는 작가가 되고자 했던 그의 소망과 함께 스스로를 ‘사람’이자 동시에 ‘가면’으로 인식했던 그의 의식세계를 잘 나타내준다.

60) 가령, 알바루 드 캠푸스는 “나의 스승 카이에루를 기억하는 노트”라는 글에서 알베르투 카이에르에게는 무한한 존경을 표명하는 반면, 히카르두 헤이스에 대해서는 지적 능력이나 사상적 태도를 거론하며 끊임없는 멸시를 나타낸다(Fernando Pessoa/Alvaro de Campos (1987), “Notes en mémoire de mon maître Caiero”, *Poesies d’Alvaro de Campos – Le Gardeur de troupeau, autres poèmes d’Alberto Caiero*, traduit par Armand Guimet, Paris: Gallimard, pp. 29-35).

61) Fernando Pessoa/Ricardo Reis (1989), “Les joueurs d’échecs”, in *Poèmes Paiens*, Christian

그런데 무엇 때문에 페소아는 이토록 많은 이명을 만들어내고 그의 삶 전체를 복수로 분화시켰을까? 이 역시, 일단은 그의 타고난 개인적 성향을 무시할 수 없을 것이다. 여섯 살 무렵부터 그는 다양한 가상의 존재들을 만들어 자신의 분신으로 삼았으며, 열여섯 살에는 그의 첫 번째 분신 작가 ‘찰스 로버트 애넌’(Charles Robert Anon)의 이름으로 영시(英詩)를 발표하기도 했다. 1914년 그는 마치 어떤 계시를 받은 듯 단숨에 세 명의 이명 작가를 탄생시켰지만, 그것은 오랫동안 그의 정신세계를 떠돌던 타자의 실체들이 마침내 구체적인 형상을 얻어 세상에 나온 것이라고 할 수 있다. 다시 말해, 페소아는 인간 모두가 공통적으로 느끼고 있지만 표현하지 못하는 진실, 즉 단 한순간도 내가 누구인지 정확히 정의할 수 없는 그 진실을 아주 어린 시절부터 남다른 예민함으로 인지하고 있었는지 모른다.

하지만 다른 한편으로, 페소아는 이명들이 그의 작가로서의 ‘감각’을 ‘확장’시켜주는 중요한 수단이 될 것이라고 판단했을 수도 있다. ‘감각주의’(Sensacionismo)라는 유파를 만들어낼 만큼, 그는 사물과 세계를 ‘느끼는 행위’에 커다란 중요성을 부여했고 ‘가능한 한 많은 것’을 ‘느끼는 것’을 글쓰기 작업의 중요한 임무로 삼았기 때문이다. 즉 무수한 이명 작가들의 창출은 주어진 한계 내에서, 그리고 주어진 한계를 넘어⁶²⁾ 최대한 많은 것을 느끼고자 했던 그의 작가적 욕망의 결과일 수도 있다. 특히, 페소아에게 ‘느낀다’는 것은 단순한 수동적 신체적 작용을 의미하는 것

Bourgeois, Paris, p. 78.

62) 이와 관련해, 페소아의 문학에서 ‘감각주의’와 ‘꿈’이 맺는 관계에 대해 주목할 필요가 있다. 페소아에게 있어 감각주의란 한마디로 “모든 것이 꿈에서 시작하고, 꿈을 거쳐, 꿈으로 끝나는 형이상학”이라 할 수 있기 때문이다. 즉 페소아는 그의 글쓰기를 통해 “감각의 세계와 환각의 세계가 서로의 자양분이 되고 서로 침투하면서, 깨어있는 채로 꿈꾸는 것과 잠든 채 꿈꾸는 것이 구분되지 않을 정도로 서로 겹쳐지는” 상태를 지향했으며, 영속적인 ‘꿈’의 상태에서 ‘감각’을 통해 글쓰기에 전적으로 몰입하는 것을 지상의 과제로 삼았다(Bernard Chouvier (2014) pp. 20-21).

이 아니라 “능동적인 지적 작업을 동반”하는 것을 의미했는데⁶³, 각기 다른 문학적 경향과 세계관, 인간관을 지닌 이명 작가들의 존재는 그의 ‘지적인 감각행위’ 실천에 폭과 깊이를 더해주고 감각행위(느끼기) 자체를 사유행위의 수준으로 끌어올려주었다. ‘느끼면서 사유하기’ 혹은 ‘사유하면서 느끼기’라는 페소아의 관점⁶⁴이 그대로 투영된 베르나르두 수아르스의 단상을 상기해보라: “모든 것을 모든 방식으로 느끼기. 느낌으로 생각할 수 있기와 생각으로 느낄 수 있기.”⁶⁵ 때문에, 페소아가 그의 내부에서 분리시키고 증식시킨 이명 작가들은, 사유하고 느끼는 주체를 최대한 증대해 가능한 모든 것을 감각하는 작업에 소용되었던 매개체들이라 할 수 있다. 한 개인이라는 신체적, 물리적 한계를 뛰어넘어 ‘복수의 감각수용기계’가 되고자 했던 그의 욕망의 산물인 것이다.⁶⁶

63) 김한민(2014), p. 366.

64) 이러한 페소아의 관점은 베르그손의 철학적 논의들에 의해 증폭된 당대 서구의 지각 이론의 한 갈래로부터 영향을 받은 것이라 할 수 있다. 당시 유럽의 지식인 및 예술가들 사이에 퍼져가던 ‘느끼기-사유하기’ 논의를 수용해 그만의 방식으로 발전시킨 것이다. 가령, 동시대 프랑스 영화학자이자 미학자였던 장 엡슈타인(Jean Epstein)은 유사한 맥락에서 ‘리로조피’(lyrosophie)라는 용어를 만들어내는데, 리로조피란 한마디로 ‘지식을 느끼기’ 혹은 ‘지식을 감정으로 느끼면서 이해하기’를 뜻하는 개념으로 서정 혹은 정서를 뜻하는 라틴어 ‘lyre’와 지혜 혹은 지식을 뜻하는 라틴어 ‘sophie’가 결합된 것이다. 즉 리로조피는 ‘정서(감각)’와 ‘지식(이성)’이 등가의 것이고 동등하게 추구되어야 한다는 것을 의미하며, ‘앎’(connaissance)이란 “감정적이지자 동시에 이성적”인 행위라는 점을 강조한다(Jean Epstein (1974), *La Lyrosophie* (1922), in *Écrits sur le cinéma*, Paris: Editions Seghers, pp. 17-18).

65) 페르난두 페소아(2014)(1), p. 242.

66) 김한민(2014), p. 369.

5. 결론을 대신하며:

『레퀴엠』, 페소아와 리스본을 위한 진혼곡

전차들이 지나가는 금속성 딸랑거림은 얼마나 인간적인가! 암흑의 심연에서 부활하여, 소박하게 비를 맞고 있는 거리풍경은 얼마나 즐거워 보이는가!

오 리스본, 나의 고향이여!⁶⁷⁾

타부키의 소설 『레퀴엠』은 페소아에게 바치는 진혼곡이다. 한편으로는 페소아를 떠나보내기 위한 송가로서의 진혼곡이며, 다른 한편으로는 페소아의 영혼을 위로하는 추모곡으로서의 진혼곡이다. 일단, 타부키는 『레퀴엠』을 통해 그동안 자신의 문학을 지배해왔던 페소아의 문학에 이별을 고하고자 한다. 소설의 말미에서 페소아의 유령을 만난 화자-타부키는 그동안 “당신에 대해 이런저런 생각을 하면서 평생을 살아”왔지만 “이제 그만둬야 할 때가 왔다”고 고백한다.⁶⁸⁾ 자신의 문학에 거의 전적인 영향을 미쳤지만 그만큼 집요하게 그를 구속해왔던 페소아의 그림자에서 벗어나 자신만의 문학을 찾고자 하는 것이다. 소설 내내 페소아에 대한 직, 간접적인 암시가 행해지지만 정작 소설 이야기의 동인(動因)이었던 페소아 유령이 작품의 말미에 이르러서야 잠깐 등장한다는 사실 자체가 바로 그와 같은 작가의 의지를 잘 보여준다.

하지만 그와 동시에, 『레퀴엠』은 고독하고 쓸쓸했던 페소아의 영혼을 달래주고 추모하기 위한 진혼곡일 수도 있다. 방대한 양의 작품들과 독창적이고 심오한 문학 세계에도 불구하고 평생을 고독과 무관심 속에 살았던 페소아의 생을 다시 비추고 위로해주는 추모미사곡인 것이다. 타부키는 『레퀴엠』을 통해, 무수히 많은 이명 작가들을 만들어냈지만 정작

67) 페르난두 페소아(2014)(1), p. 149.

68) 안토니오 타부키(2014), pp. 111-112.

자신은 무명작가에 가까웠고, 꿈과 몽상, 환각을 통해 수많은 세계를 여행했지만 정작 자신은 리스본이라는 도시에 갇혀 가난하고 쓸쓸한 시간을 살았던 페소아의 삶과 문학을 다시 끌어내 세상에 환기시켜주고자 한다. 타부키가 페소아에 관한 일종의 연구서인 『사람들이 가득한 트렁크』(1990)를 발표한 후, 수년 동안 연이어 페소아를 직접 다루는 소설들—『레퀴엠』(1991), 『꿈의 꿈』(1993), 『페르난두 페소아의 마지막 사흘』(1994) —을 발표했다. 이 사실도 이를 뒷받침해준다. 오랫동안 진행해온 페소아에 관한 연구를 일단락지었지만 타부키 자신이 여전히 그를 떠나지 못하고 있음을, 여전히 그의 시들과 산문들을 그리워하고 그의 빈한했던 삶과 광활했던 몽상을 그리워하고 있음을 보여준 것이다. 『레퀴엠』에서 시작된 ‘페소아 연작들’은, 타부키가 자신의 정신 속 어딘가에 머물러 있는 페소아의 영혼을 위로해주고 싶을 뿐만 아니라 그와 여전히 대화하고 싶음을 잘 보여주는 작품들이라 할 수 있다.

그런데 다른 한편으로, 소설 『레퀴엠』은 ‘리스본’에 바치는 진혼곡이기도 하다. 즉 페소아의 도시 리스본을 위한 진혼곡이며, 나아가 페소아의 조국이자 타부키의 제2의 조국인 포르투갈을 위한 진혼곡이다. 책의 서두에 밝힌 저자의 글을 상기해보라: “무엇보다 이 책은 내가 받아들이고 또한 나를 받아들인 한 나라에 대한, 그리고 내가 좋아한 만큼 나를 좋아했던 사람들에 대한 경의의 표시다.”⁶⁹⁾ 잘 알려진 것처럼, “움직이지 않는 여행자” 페소아는 열일곱 살에 리스본으로 돌아온 후 죽을 때까지 단 한번도 포르투갈 밖으로 나간 적이 없으며 리스본과 그 일대도 거의 벗어나지 않았다. 몇몇 친척들만이 살고 있는 리스본에 평생 동안 스스로를 유배시킨 것이다. 내면적으로는 수많은 페소아들이 시공의 한계를 넘어 자유롭게 세계를 돌아다녔지만, 정작 현실의 페소아는 오로지 리스본만을 자신의 삶의 범주로 받아들였다.⁷⁰⁾ 『불안의 서』의 수아르스처럼, 그곳에

69) 안토니오 타부키(2014), p. 9.

70) 리스본에 대한 페소아의 각별한 애정은, 1925년 그가 영어로 리스본에 관한 일종의

서 그는 “부조리하고 앙상한” 작은 셋방의 파묻혀 밤새 글을 썼고, 창문 너머의 푸른 하늘과 대서양을 바라보며 “막연하고도 시시한 몽상”에 잠겼으며, 또 어느 저녁에는 “미로와 같은 고독의 도시”를 헤매면서 “침울에 잠긴 거리들의 위로”를 받았다.⁷¹⁾ 또 가난 때문에 이십여 차례나 집을 옮겨 다녔고, 몇몇 카페들을 순회하며 문인 및 예술가들과 친교를 맺었으며, 사랑하는 친구와 동료들, 가족들을 그곳에서 차례로 잃었다. 다시 말해, 페소아에게 리스본은 꿈과 현실, 환영과 실재, 삶과 죽음, 자유와 고독이 동등한 크기와 정도로 공존하고 있는 ‘혼재의 도시’였으며, 또 영화로운 과거와 가난한 현재, 고요한 일상과 보이지 않는 권력의 폭력이 기묘한 방식으로 뒤섞여 있는 ‘혼돈의 도시’이기도 했다. 수아르스에게 도라도레스 거리가 그랬던 것처럼, 페소아에게도 리스본은 단조롭고 한정된 공간이자 동시에 ‘인생 자체’이고 ‘세계의 전부’였던 것이다.

리스본이 내포하고 있는 이러한 이중성, 복수성은 본문에서 살펴본 것처럼 페소아의 문학에, 그리고 타부키의 문학에 그대로 새겨져 있다. 과거에 대한 기억이 빈약한 현재를 지배하고 있고, 죽음이 삶의 이면에 붙어 있으며, 끝없는 꿈과 환상, 상상이 유럽 변방 도시의 쓸쓸함을 달래주는 혼재의 도시 리스본의 모습은 페소아의 문학에 지대한 영향을 미쳤고 그의 시와 산문들을 통해 수없이 형상화되었다. 따라서 타부키가 페소아의 삶과 문학을 되돌아보기 위한 소설 『레퀴엠』의 배경으로 리스본을 선택한 것은 너무도 당연해 보인다. 페소아의 문학적 유산들을 떠나보내면서 동시에 그것들을 기억하고 추모하기에는 리스본 외에는 다른 장소가 없었을 것이다.

관광안내서 『Lisbon - What the Tourist Should See』를 쓴 것만으로도 잘 알 수 있다. 이 작품은 미발표된 채 원고상태로 보존되다가 1992년 이후 리스본을 비롯한 여러 도시에서 출간된다(Fernando Pessoa (2008), *Lisbon - What the Tourist Should See*, London: Shearsman Books 참조).

71) 페르난두 페소아(2014)(1), pp. 28-34.

참고문헌

- 김한민(2014), 『복수(複數)가 되어라, 이 우주만큼!』, 『페르난두 페소아 - 페소아와 페소아들』, 김한민 옮김, 워크룸 프레스.
- 박문정(2014), 『안토니오 타부키의 『페레이라가 주장하다』 - 환상과 현실사이에서 글쓰기』, 『이탈리아어문학』 43, 한국이탈리아어문학회.
- 박상진(2012), 『존재의 겹: 안토니오 타부키의 <수평선 자락>』, 『이탈리아어문학』 37, 한국이탈리아어문학회.
- 씨네21(2012), 『씨네21 영화감독사전』, 한겨레출판.
- 안토니오 타부키(2015)(1), 김운찬 역, 『페루난두 페소아의 마지막 사흘』, 문학동네.
- _____ (2015)(2), 박상진 역, 『인도야상곡』, 문학동네.
- _____ (2014), 박상진 역, 『레퀴엠』, 문학동네.
- _____ (2013), 박상진 역, 『꿈의 꿈』, 문학동네.
- _____ (2011), 이승수 역, 『페레이라가 주장하다』, 문학동네.
- 페르난두 페소아(2014)(2), 김한민 역, 『편지 2 - 아돌프 카사이스 몬테이루에게』, 『페르난두 페소아 - 페소아와 페소아들』, 워크룸 프레스.
- _____ (2014)(1), 배수악 역, 『불안의 서』, 봄날의책.
- Chouvier, Bernard (2014), *Pessoa, un voyage entre rêve et réalité*, Paris: H Diffusion.
- Epstein, Jean (1974), *La Lyrosophie* (1922), in *Écrits sur le cinéma*, Paris: Editions Seghers.
- Ferraris, Denis (2007), “Tabucchi et les réalités du rêve”, in *Antonio Tabucchi narratore*, Paris: Istituto italiano di cultura.
- Guimet, Armand (1987), “Fernando Pessoa, celui qui était personne et multitude”, in *Fernando Pessoa, Poésies d’Alvaro de Campos - Le Gardeur de troupeau, autres poèmes d’Alberto Caeiro*, traduit par Armand Guimet, Paris: Gallimard.
- Martins, Pinho (2007), *L’avant garde dans Orpheu entre ardeur et désistement*, Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Napoli, Gabrielle (2010), *La représentation de l’écrivain face à l’Histoire dans les récits*

- d'Antonio Tabucchi et d'Imre Kertész: une littérature responsable*, Thèse de doctorat, Paris: Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III.
- Pasi, Marco (2001), "The Influence of Aleister Crowley on Fernando Pessoa's Esoteric Writings, Esotérisme", in *Gnoses & Imaginaire symbolique — Mélanges offerts à Antoine Faivre*, Paris: Peeters.
- Pasi, Marco and Ferrari, Patricio (2012), "Fernando Pessoa and Aleister Crowley: New discoveries and a new analysis of the documents in the Gerald Yorke Collection", in *Pessoa Plural: 1*, Providence: Brown University.
- Pessoa, Fernando (2008), *Lisbon - What the Tourist Should See*, London: Shearsman Books.
- _____ (1988)(1), *Cancioneiro, poèmes 1911 — 1935*, traduit du portugais par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, Paris: Christian Bourgois Editeur.
- _____ (1988)(2), *OEuvres poétiques d'Álvaro Campos*, traduit du portugais par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, Paris: Christian Bourgois Editeur.
- _____ (1934), *Mensagem*, Império, Lisbonne (Fernando Pessoa (1989), *Message — Mensagem*, traduit de Bernard Sesé, Paris: José Corti: édition bilingue).
- Pessoa, Fernando/Campos, Alvaro de (2009) *Ode maritime*, traduit par Dominique Touati, Paris: Éditions de la Différence.
- _____ (1987), "Notes en mémoire de mon maître Caeiro", in Fernando Pessoa, *Poésies d'Álvaro de Campos — Le Gardeur de troupeau, autres poèmes d'Alberto Caeiro*, traduit par Armand Guimet, Paris: Gallimard.
- Pessoa, Fernando/Reis, Ricardo (1989), "Les joueurs d'échecs", in *Poèmes Paiens*, Paris: Christian Bourgois.
- Poulet, Elisabeth (2006), "Les doubles de Monsieur Personne — Fernando Pessoa", in *La Revue des Ressources*, Paris: Editions de la Revue des Ressources.
- Seabra, José-Augusto (2004), *Fernando Pessoa. Pour une poétique de l'esotérisme*, Paris: A l'Orient.
- Santos Jorge, Manuel Dos (2005), *Fernando Pessoa, Etre pluriel — Les hétéronymes*, Paris: L'Harmattan.
- Tabucchi, Antonio (2004), *Tristano muore. Una vita*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli

Editore.

_____ (2001), *L'Atelier de l'écrivain*. Entretien avec Carlos Gumpert, traduit par Michel J. Wagner, Genouilleux: La passe du vent.

_____ (1998), *La gastrite di Platone*, Palermo: Sellerio Editore, 1998.

_____ (1997), *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.

_____ (1990), *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore (Antonio Tabucchi (2002), *Une malle pleine de gens: Essais sur Fernando Pessoa*, traduit par Jean-Baptiste Para, Paris: Editions 10/18).

_____ (1975), *Piazza d'Italia*, Milano: Prima edizione Bompiani.

원고 접수일: 2015년 9월 28일

심사 완료일: 2015년 10월 25일

게재 확정일: 2015년 10월 29일

ABSTRACT

A Study on the Fantastic, Dream, and Plurality in the
Texts of Antonio Tabucchi and Fernando Pessoa

Kim, Ho Young*

This article aims to compare the key features of the literature of Antonio Tabucchi and Fernando Pessoa, in particular by examining a novel by Tabucchi, *Requiem* (1991). In *Requiem*, which involves a lot of allusions on Pessoa, we can never clearly distinguish between fantasy and reality, dream and reality, life and death, conscious and unconscious etc. But from there, we can deduce the major characteristics of two writers: one is exploring the world of dreams and fantasy, the other is writing itself in the plural split. Many poems and works of prose by Pessoa are filled with the transcript of the dream world; the works of Tabucchi are often found on the borders between fantasy world and real world. In addition, Tabucchi and Pessoa possess both a lively awareness of the multiplicity of the self, so that in particular, Pessoa makes a perfect plural writing, producing more than seventy heteronym.

* Department of French Language & Culture, Hanyang University

