▌이베로아메리카 제11권 2호 [2009. 12] : 405~426

카를로스 루이스 사폰의 작품에 나타난 상호텍스트성 *

정 동 섭**
(Jung, Dong-Sup)

<Abstract>

La Intertextualidad en las Obras de Carlos Ruiz Zafón: En Torno a *La Sombra del Viento y Las Luces de Septiembre*

Nuestro estudio tiene la intención de escudriñar los aspectos de la intertextualidad en las novelas *La sombra del viento y Las luces de septiembre.* El concepto de la intertextualidad se usa de una manera tan complicada como ambigua. Por lo tanto, es necesario denominar cómo entendemos la intertextualidad. Estando de acuerdo con Julia Kristeva, la estudiosa que ha inventado el término 'intertextualidad', lo comprendemos como la interrelación entre los textos. Como *La sombra del viento* es una historia de unos escritores o de unos buenos lectores, dentro de la obra se refieren muchas obras literarias. Pero entres sus intertextos no pocos, nos damos cuenta de que las obras ficticias de un novelista-personaje, Julián Carax, emprenden un papel muy importante. Las novelas del personaje no cuentan otra historia sino la de la misma obra de Zafón, *La sombra*

* 본 논문은 2007년도 고려대학교 교내특별연구비 지원을 받아 수행됨.
** 고려대학교 서어서문학과
E-mail: sangkee@korea.ac.kr; sangkee66@gmail.com

del viento, coincidiendo con varios elementos. En consecuencia podemos encontrar muchos elementos semejantes dentro de *La sombra del viento*. A propósito, *Las luces de septiembre* (1995), la novela publicada antes que *La sombra del viento*, parece una obra muy importante para entender el mundo novelístico de Carlos Ruiz Zafón. Porque esta novela fantástica para los adolescentes es una historia de "doppelgänger", el doble andante cuyo origen se basa en las leyendas nórdicas y germánicas. Y el concepto de doppelgänger nos parece la clave de las novelas de Ruiz Zafón incluyendo *La sombra del viento*. Por eso, un estudio de la intertextualidad entre ésta y *Las luces de septiembre* es importante para comprender la estética novelística de Carlos Ruiz Zafón.

[Key Words: Intertextualidad/ Carlos Ruiz Zafón/ Literatura Contemporánea/ Literatura Española/ La Sombre del Viento/ Las Luces de Septiembre]

[주제어: 상호텍스트성/ 카를로스 루이스 사폰/ 현대문학/ 스페인문학/ 바람의 그림자/ 9월의 빛]

삼류 시인들은 남의 작품을 빌려 오지만
일류 시인들은 남의 작품을 훔쳐 온다.
-T.S. 엘리어트-

모든 텍스트는 마치 모자이크와 같아서 여러 인용문들로 구성되어 있다.
모든 텍스트는 어디까지나 다른 텍스트들을 흡수하고
그것들을 변형시킨 것에 지나지 않는다.
-J. 크리스테바-

Ⅰ. 들어가면서

1993년『안개의 왕자 *El príncipe de la niebla*』로 '에데베(Edebé) 청소년 문학상'을 수상하며 이름을 알리기 시작한 카를로스 루이스 사폰(Carlos Ruiz Zafón: 1964-)은 그의 출세작이라고 할 수 있는『바람의 그림자 *La sombra del viento*』(2001)의 이미지 때문인지, 아직 스페인 문단에서 상업적인 작가 이상의 의미 부여를 받지 못하고 있는 듯하다. 하지만, 적어도 그는 21세기 벽두부터 전세계에 알려지기 시작한 작가로서 스페인 소설계의 새로운 현상으로 자리매김하고 있다고 보아도 무방할 것이다. 그의 작품들 특히, 대표작이라고 할 수 있는『바람의 그림자』의 특징은 미로와 같이 복잡한 스토리를 매력적인 문체와 미스터리, 서스펜스로 포장해 놓았다는 것인데, 그런 점에서 이 작품에 존재하는 특별한 상호텍스트성(intertextualidad)의 역할도 남다른 의미를 가지고 있다.

본 논문은 카를로스 루이스 사폰의『바람의 그림자』의 텍스트 속에 나타난 상호텍스트성의 요소들을 밝히는 것을 목표로 한다. 이를 위해『바람의 그림자』의 텍스트뿐 아니라 부분적으로는 사폰이『바람의 그림자』이전에 청소년을 위해 썼던 소설 중 하나인『9월의 빛 *Las luces de septiembre*』(1995)을 사용할 것이다. 이러한 분석은『바람의 그림자』의 구조를 비롯한 작품에 대한 이해를 한결 용이하게 함과 동시에 그 이전 작품과의 관계를 이해하는 데도 도움이 될 것이기 때문이다.

Ⅱ. 상호텍스트성에 대한 이해

사실 상호텍스트성이란 용어는 대단히 광범위하게 사용되어 때로 그

의미가 모호해 지기까지 한다. 앨런(Graham Allen)은 상호텍스트성이 "상상력, 역사, 포스트모더니즘 등과 같은 용어와 마찬가지로 아주 다양하게 정의되는 용어"여서 그것을 사용하는 "비평가가 의도하고자 하는 것 이상의 것이 아닐 위험이 많다"고 하였다.[1] 한마디로, 상호텍스트성은 정의를 내리기 힘든 용어라는 것이다. 따라서 적어도 본 논문에서는 상호텍스트성이란 개념이 어떻게 사용될 것인가에 대해서 간략하게 밝히는 것이 유용할 듯하다.

상호텍스트성이란 용어를 정착시킨 이는 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)이지만 그 연원(淵源)은 소쉬르나 바흐친에게서 찾는 것이 오늘날 학자들 사이에 일반화된 사실이다. 앨런은 그 기원을 소쉬르의 언어학에서 모색하면서 소쉬르의 언어이론의 핵심인 기호에 대한 설명이 상호텍스트성의 기반을 이룬다고 하였다. 또한 바흐친의 대화주의도 상호텍스트성과 관련을 맺고 있는 이론으로 특히 '이어성'이나 '다성성'의 개념이 상호텍스트성과 밀접한 관계를 맺는 것으로 평가되고 있다.

이후 프랑스의 포스트모더니즘 이론가의 한 사람인 크리스테바가 바흐친의 문학이론을 소개하면서 다성성의 개념을 상호텍스트성이라는 용어로 변환시켰다. 크리스테바는 한 발화가 화자(작가)나 청자(독자) 또는 다른 발화(문학작품)와 맺고 있는 상호관계를 '수평적' 관계와 '수직적' 관계의 두 유형으로 구분하는데, 여기서 수평적 관계란 발화가 화자와 청자와 맺는 관계를 가리키며, 수직적 관계란 발화가 그 이전 또는 동시대적인 다른 발화와 맺는 관계를 가리킨다고 하였다.[2] 그리고 크리스테바는 발화의 수직적 관계를 가리키기 위해 상호텍스트성이라는 용어를 사용한 것이다. 그리하여 크리스테바의 상호텍스트성은 텍스트 내부에 있는 하나 이상의 의식이나 목소리들의 존재를 가리키는 바흐친의 다성성

1) Allen, Graham(2000), Intertextuality, London: Routledge 2쪽
2) 김욱동(1993), 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 서울: 현암사 196쪽

의 개념에서 발전하여 텍스트 구성에 있어 필자 외부에 존재하는 다른 필자의 영향력을 의미하는 것으로 변화된 것으로 이해할 수 있다.

본 논문에서도 상호텍스트성의 의미를 텍스트 간의 상호관련성이라고 이해하기로 한다. 처음에 이 개념은 한 텍스트가 다른 텍스트와 서로 영향 관계에 있다는 비교적 단순한 것으로 논의되었지만 논의가 확대되면서 그 개념도 확장되었다. 그리하여 좁은 의미의 상호텍스트성은 작품들이 서로 영향 관계를 형성하고 있다는 것을 설명하기 위한 것이라고 할 수 있는 반면, 넓은 의미의 상호텍스트성은 텍스트와 텍스트, 주체와 주체 사이, 텍스트와 사회문화적인 영향 관계에서 일어나는 모든 지식의 총체적인 연결에서 나타나는 현상들에 대한 개념이 되었다.[3] 이는 "상호텍스트성은 어느 한 작품이 그 이전의 특정한 텍스트들과 맺고 있는 관련성을 가리키는 명칭이라기보다는 오히려 그 작품이 한 문화의 담론 공간에 참여하는 것을 가리키는 명칭이 된다. 즉 그것은 한 텍스트가 한 문화의 다양한 언어나 의미행위와 맺고 있는 관련성을 가리킨다"[4]는 조내선 컬러의 주장에 기반하는 것이기도 하다.

본 논문에서는 보다 실제적이고 효율적인 연구를 위해 좁은 의미의 상호텍스트성을 사용할 것이다. 그러나 크리스테바가 언급한 "다른 필자의 영향력"보다는 '다른 작품의 영향력'에 초점을 맞추고자 한다. 이는 사폰 이외의 작가는 배제하고 사폰의 작품 세계 내에서 상호텍스트성을 천착하겠다는 의미이다. 다만 논의에 있어 『9월의 빛』처럼 텍스트 바깥에 있는 텍스트들과 함께 사폰의 『바람의 그림자』 내에 존재하는 소설가인 훌리안 카락스(Julián Carax)의 작품들을 또 다른 텍스트로 해석함으

3) 김도남(2003), 『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』 서울: 박이정 104쪽
4) Culler(1981), "Presupposition and Intertextuality", in The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction (Ithaca: Cornell University Press) p.103 김욱동, *op.cit.*, 199쪽에서 재인용

로써 바흐친의 대화이론을 포용하며 크리스테바의 상호텍스트성의 개념을 사용할 것이다. 이는 사폰의 작품들이 그 자체 내에서 서로 영향 관계를 형성하고 있음을 설명하기 위한 것인데, 상호텍스트성의 의미를 협소하게 사용하는 것일 수 있지만 사폰의 작품에 내재하는 독특한 상호텍스트성을 발견하고 분석하는 데 유용할 것이다.

Ⅲ. 『바람의 그림자』에 내재된 상호텍스트성

사폰의 『바람의 그림자』를 상호텍스트성이란 주제로 논의하려는 것은 작품 자체에 내재하는 상호텍스트성의 비중이 만만치 않기 때문이라고 할 수 있다. 즉, 거꾸로 말하자면, 이러한 접근이 작품에 대한 이해를 보다 풍성하게 해주는 동시에 저자가 장치해 놓은 복선들을 이해함으로써 보다 정확한 텍스트이해를 향한 방법이라는 것이다.

『바람의 그림자』의 주인공인 훌리안 카락스가 소설가이기 때문에 이 작품에는 훌리안 카락스의 작품들이 여러 편 소개돼 있다. 먼저 이 작품들과 『바람의 그림자』와의 관계에 대해서 분석하는 것이 필요하다.

1. 훌리안 카락스의 「바람의 그림자」

사폰의 『바람의 그림자』에는 훌리안 카락스의 작품들이 소개되지만 어느 정도 내용이 소개되는 것은 「바람의 그림자」[5]와 「붉은 집」이다. 그리고 사폰의 『바람의 그림자』와 카락스의 소설들은 내용의 유사함을 통해 상호텍스트성의 관계 하에 있음을 알 수 있다.

---

5) 혼동을 피하기 위해 사폰의 작품은 『바람의 그림자』로, 훌리안 카락스의 작품은 「바람의 그림자」로 표기한다.

사폰의 텍스트가 주는 정보에 의하면 카락스의 「바람의 그림자」는 "친아버지를 찾아 나선 사람의 이야기"로서 "환상적인 모험으로 가득 차" 있다(1부, 16쪽). 또한 "주인공은 잃어버린 유년기와 소년기를 되찾기 위해 싸우고 독자들은 서서히 그의 최후까지 그를 괴롭힐 저주받은 사랑에 대한 그림자를 발견하게 된다."(1부, 16쪽) 즉, 「바람의 그림자」의 주인공은 마치 작가이자 『바람의 그림자』의 주인공인 훌리안 카락스의 분신처럼 출생의 비밀을 가지고 있고 그와 연관된 축복받지 못한 사랑으로 인해 괴로움을 당하는 것이다. 이는 카락스에 대한 누리아의 다음과 같은 언급과 일맥상통한다.

> [.....] 한번은 작품 속의 인물을 창조함에 있어 누구에게서 영감을 받느냐고 그에게 물어봤는데 아무에게서도 아니라고 대답하더군요. 그의 모든 인물들은 자기 자신이라면서 말예요. (1부, 275쪽)6)

또 다른 주인공인 다니엘은 카락스의 「바람의 그림자」에 대해 "이야기가 전개될수록 이야기 구조는 나로 하여금 내부에 수많은 미니어처를 담고 있는 러시아 인형을 상기시키기 시작했다."(1부, 16-17쪽)고 고백하는데 이는 바로 사폰의 『바람의 그림자』에 그대로 적용될만한 평가인 것이다. 왜냐하면 사폰의 『바람의 그림자』는 결국 출생의 비밀에서 비롯하여 친부(親父)를 몰랐기에 벌어진 저주받은 사랑에 대한 이야기라고 할 수 있고, 또한 마술적 사실주의적 요소들을 담고 있다고 할 만큼 환상적인 에피소드로 가득 차 있기 때문이다. 결국 누리아의 고백에 의해 전모가 벗겨지기까지 『바람의 그림자』는 러시아 인형처럼 복잡한 여러

6) 하지만 아이러니하게도 누리아에게 이렇게 얘기했던 카락스는 자신이 진정 자기 작품의 인물들과 닮아 있었다는 사실을 모르고 있었다.

가지 담론들로 구성되어 있는 것이다. 그리하여 「바람의 그림자」의 사건들은 『바람의 그림자』에서 현실이 된다. 다니엘은 다음과 같이 이러한 사실을 증명하고 있다.

> 「바람의 그림자」에서 그 장면과 같은 묘사를 읽은 적이 있었다. 그 이야기에서 주인공은 매일 밤 자정에 발코니에 나와서는 수상한 자가 태연하게 담배를 피우면서 어둠 속에서 자기를 보고 있다는 걸 발견하였다. 그의 얼굴은 항상 어둠 속에서 흐릿했는데 눈만은 불꽃처럼 타오르며 한밤에 비쳐졌다. 그 이상한 자는 오른손을 검정 재킷 주머니에 넣고 그곳에 한동안 있다가 나중에는 다리를 절며 사라졌다. 내가 방금 목격했던 그 장면에선 잠을 자지 않고 있던 사람은 누구라도 그자가 될 수 있었을 것이다. 이름도 얼굴도 없는 그 누구라도 말이다. 카락스의 소설에서 그 이상한 자는 악마였다. (1부, 62쪽)

「바람의 그림자」 속의 주인공과 악마는 『바람의 그림자』의 다니엘과 라인 쿠베르로 등장하는 것이다. 누리아 몽포르트와 다니엘의 대화에서도 이 두 작품 사이의 상호텍스트성에 대한 언급이 노골적으로 드러난다.

> "한번은 결혼하기 전에 자기 어머니가 어느 남자와 연애를 했다고 했지요. 그 남자의 이름은 절대로 밝히지 않았구요. 그 사람이 홀리안의 진짜 아버지예요"
> "그건 「바람의 그림자」의 첫 부분과 비슷하군요. 그가 사실을 얘기했다고 믿으세요?" (1부, 267쪽)

즉, 「바람의 그림자」의 서술자는 『바람의 그림자』에서 홀리안 카락스로 구현되어 나타난 것으로, 자기 스스로에 대한 글을 썼다는 카락스의 진술은 또 다시 의미를 획득하는 것이다. (그러나 홀리안 카락스는 결코

자기 출생의 비밀을 알지 못했기에 이 부분의 일치는『바람의 그림자』가 가지고 있는 또 다른 '마술적 사실주의'의 범주에 들어가야 할지도 모른다.) 다니엘이 기억하는「바람의 그림자」의 첫 부분은 다음과 같다.

> [.....] 나는 내 잘못임을, 오직 내 잘못임을 알고 있었다. 나는 거짓말하는 것을 배웠고 엄마가 돌아가실 때 했던 유언을 아직도 내 입술에 간직하고 있기 때문이었다. '나는 나와 결혼한 남자를 결코 사랑해 본 적이 없고 사람들이 전쟁에서 죽었다고 말한 다른 사람을 사랑했단다. 그 사람을 찾아서 내가 그를 생각하며 죽었다고 말해주렴. 그 사람이 진짜 네 아버지니까 말야.' (1부, 103쪽)

「바람의 그림자」의 이 인용부분은 대단히 의미있는데, 그것은『바람의 그림자』에 등장하는 많은 상호텍스트 중에서 이 작품이 직접적으로 인용되는 유일한 것이기 때문이다. 이는 두 작품 모두가 자기고백적인 일인칭 내러티브임을 드러내 준다. 그리고 이러한 사실은, 나중에 다시 언급하겠지만, 이야기가 작가가 "자기 자신에게 쓰는 편지"라는 점에서 중요한 의미를 갖게 된다.

한편, 홀리안 카락스가 "자기 인물들의 몇 년 후의 운명을 연결해서 소개하는 짤막한 회상"으로「바람의 그림자」를 끝맺듯이『바람의 그림자』의 서술자인 다니엘도 같은 방식의 엔딩을 사용한다. "카락스의 마지막 소설이 여전히 가장 내 마음에 드는 작품"이기 때문이다. 그리하여 다니엘은 홀리안과 베아를 포함한 가족의 이야기에서 시작해 페르민과 베르나르다, 이삭과 누리아, 토마스, 돈 구스타보 바르셀로, 클라라, 음악선생 네리 등의 뒷이야기를 모두 전달하는데, 이는 이 두 작품 사이의 상호텍스트 관계를 명확하게 보여준다.

2. 홀리안 카락스의 「붉은 집」

카락스의 처녀작인 「붉은 집」은 “인형들과 꼭두각시들을 훔치기 위해 완구점과 박물관을 습격하는 어느 미스터리적 인물의 고통받는 삶에 대한 이야기”(1부, 40쪽)로 소개되는데, 고통받는 이 미스터리적 인물은 『바람의 그림자』의 또 다른 주인공인 라인 쿠베르, 즉 홀리안 카락스에 다름 아니다. 「붉은 집」의 주인공이 “그런 다음 그 인형과 꼭두각시들의 눈을 후벼 파내서는 자기가 사는 센 강변에 있는 유령이 나올 것 같은 버려진 온실로 가져가”는 것과 『바람의 그림자』의 홀리안이 자기 작품들을 불태우기 위해 훔치거나 사들이는 것은 같은 모티브에 속한다.[7] 두 인물들은 모두 훼손하고 파괴하기 위해 특정 사물을 수집하는 것이다. 또 「붉은 집」은 “석연찮은 술수를 부려 부자가 된 한 거물의 개인 소장 인형들을 털러 프와 애버뉴의 호화 저택에 침입”했다가 “매우 해박하고 섬세한 파리 상류 사회 아가씨인 그 집 딸과 사랑에 빠지게 된” 도둑의 이야기(1부, 40쪽)인데 석연찮은 술수를 부려 부자가 된 거물은 『바람의 그림자』에서 술수로 자우사의 재산을 가로챈 리카르도 알다야로, 섬세하고 지적인 그 집 딸은 페넬로페 알다야로 투사된다. 그리고 상류사회 아가씨와 신분 낮은 주인공과의 러브스토리 역시 『바람의 그림자』에서 홀리안과 페넬로페의 사랑으로 투영된다. 「붉은 집」에서 거부의 딸은 “자기 친부(親父)와 그의 도자기 인형 수집에 대한 끔찍한 비밀을 알게 되고 무수히 반복된 피할 수 없는 고딕 소설의 비극적 결말에 빠지는데”(1부, 40쪽) 페넬로페 역시 자기 아버지에 대한 끔찍한 비밀을 알게 되고 비극적인 최후를 맞이한다. 「붉은 집」이 주로 중세 고성(古城)을 중심으로 이야기가 전개되는 고딕 소설로 평가되는 것처럼 『바람의 그림자』

7) 제목만 등장하는 홀리안 카락스의 또 다른 소설 「성당의 도둑」도 훔치는 모티브를 암시하고 있다. (참조: 1부, 43쪽)

역시 '바다 안개의 천사'라는 고택(古宅)이 스토리의 중심에 존재한다. 누리아가 기억하는 「붉은 집」의 공간은 다음과 같다.

> 그 저택은 빗줄기 속에서 높이 솟아 있었어. 나는 즉시 그것을 알아보았지. 훌리안의 책에서 수천 가지로 변형된 그 집의 모습을 읽어왔기 때문이었어. 「붉은 집」에서 그 집은 겉보다는 내부가 더 큰 불길한 저택으로 등장했었는데, 서서히 변형되는 곳이었지. 복도와 회랑 그리고 있을 법하지 않은 다락방들이 커지고, 아무 곳으로도 이어지지 않는 끝없는 계단들이 있는 곳이었어. 밤에서 아침 사이에 나타났다가 사라지는 어두운 방들이 희미하게 비춰지고, 조심성 없이 그 방들에 들어간 사람들을 그 이후 봤다는 사람은 아무도 없었지. (2부, 281-282쪽)

보르헤스의 「바벨의 도서관」을 연상시키는 「붉은 집」의 저택은 결국 『바람의 그림자』의 주 무대가 되는 두 공간, 즉 '잊혀진 책들의 묘지'와 '바다 천사의 안개'로 변형된 것이라고 할 수 있다. 내용에 있어서도 「붉은 집」과 『바람의 그림자』는 공히 "사람을 계속해서 울게 만드는 러브스토리"(1부, 45쪽)라는 무슈 로크포르의 평가가 적용될 수 있는데, 이는 위에서 언급한 "고딕 소설의 비극적 결말"과 연결되는 것이다. 스티븐 킹이 『바람의 그림자』를 고딕 소설의 부활로 본 것은 아마도 이러한 공간과 내용 면에서 설득력이 있다고 할 수 있다.

훌리안 카락스의 「바람의 그림자」의 변형인 사폰의 『바람의 그림자』는 「붉은 집」과의 유사함으로 인해, 이 두 작품을 연결시켜준다. 즉, 사폰의 『바람의 그림자』와 카락스의 「바람의 그림자」, 그리고 「붉은 집」이 모두 비슷하게 독해될 수 있다는 얘기다. 이는 클라라를 통해 증명된다. 다니엘이 읽어주는 「바람의 그림자」 다섯 장(章)을 들은 클라라는 "「붉은 집」을 좀 연상시키네!"(1부, 66쪽)라고 그 첫 느낌을 고백하는 것이다.

3. 그 밖의 작품들

『바람의 그림자』에는 이를테면, '잊혀진 책들의 묘지'를 쥘 베른이나 카프카의 작품에 등장하는 장소와 연결시키고, 단테의 『신곡』을 암시하는 등 몇몇 작가 또는 작품에 대한 언급이 있고 또 『쿠리알과 구엘파』, 스피노자의 『신학·정치론』 같은 구체적인 작품들에 대한 언급도 있다. 하지만 구체적인 작품인 경우 다니엘의 아버지 셈페레가 읽는 볼테르의 『캉디드』만큼 작품 내에서 의미를 지니고 있는 것도 드물다. 단 한번 제목만 언급되는 이 작품은 단순히 아버지의 "진심 어린 웃음소리"[8]를 들을 수 있는 모티브로만 사용되지 않는다. 『캉디드』는 사생아 캉디드의 환상적인 모험을 다룬 이야기이다. 주인공 캉디드의 불행은 성주의 고결한 딸을 사랑한 것에서 비롯되는데, 이러한 모티프는 『바람의 그림자』의 훌리안 카락스의 이야기 또는 불행과 대단히 유사한 것이다. 나아가 '순수한', '솔직한'의 의미를 가진 '캉디드(candide)'는 『바람의 그림자』의 두 주인공인 훌리안과 다니엘의 특징인 순수함과 연결되기도 한다. 작품의 말미에 다니엘은 아들 훌리안이 "자기 엄마의 눈과 총명함을 지녔"다고 하면서 "아마 내 순수함도 가지고 있다고 나는 믿고 싶다."(2부, 385쪽)라고 언급하는데, 이런 모든 점에서 『캉디드』조차 사폰의 『바람의 그림자』와 상호텍스트성의 관계 하에서 보다 의미 있게 이해될 수 있다는 사실은 전율적이다.

다니엘이 어렸을 때 쓰던 소설의 이야기도 『바람의 그림자』의 전체 구도에 대한 복선으로 작용한다. 그 소설에 대한 다니엘의 언급은 다음과 같다.

---

8) 다니엘의 아버지는 매년 두 번 정도 『캉디드』를 읽었는데, 그때가 바로 으의 진심 어린 웃음소리를 들을 수 있는 때였다고 한다.

> 우연히도 내가 쓰는 이야기는 비록 마법에 걸리긴 했지만 그 가게의 만년필과 경악스러울 만큼 닮은 만년필에 대한 것이었다. 더 구체적으로 말하자면 그 만년필은 배고픔과 추위 때문에 죽어버린 어느 소설가, 한때 그 만년필의 주인이었던 그 소설가의 고통스런 영혼에 사로잡혀 있었다. 어느 습작가의 수중에 들어가자 그 만년필은 종이에다가 옛 주인이 살아서 끝내지 못한 마지막 작품을 집요하게 쓰려고 했다. 내가 그 이야기를 어디서 베꼈는지 아니면 그 이야기가 어디서 나왔는지 지금은 기억나지 않지만, 틀림없는 것은 내가 두 번 다시 그와 비슷한 아이디어를 갖지 못했다는 것이다. 그러나 그 아이디어를 종이에 옮기려는 내 시도는 참담하게 끝났다. (1부, 55쪽)

다니엘의 이러한 글을『바람의 그림자』전체 내용과 연결시켜 보면, "고통스런 영혼"의 소유자인 "그 만년필의 주인이었던 소설가"는 훌리안 카락스이고 "어느 습작가"는 다니엘 셈페레 자신에 해당된다. 그리하여 훌리안 카락스의「바람의 그림자」가 서술자 다니엘에 의해 다시『바람의 그림자』로 탄생한다는 전체 구도가 정확하게 일치하고 있다.

작품은 아니지만 도냐 아우로라에 의해 기억되는 훌리안이 어렸을 때 꼬마들에게 해주었던 이야기 역시 작품 전체와의 관계 속에서 의미를 갖는다.

> 한번은 훌리안이 이 층계 쪽에 사는 꼬마들에게 자기만이 볼 수 있는 여동생이 있는데 그 애는 연기 속에서 나오듯이 거울 속에서 나와서는 호수 밑에 있는 어느 왕궁에서 악마와 함께 산다고 말했다더군. (1부, 191쪽)

훌리안의 여동생인 페넬로페는 왕궁과도 같은 '바다 안개의 천사'에서 악마같은 아버지 리카르도 알다야와 함께 사는 것이다.

Ⅳ. 『9월의 빛』과 『바람의 그림자』의 상호텍스트성

사폰은 『바람의 그림자』를 발표하기 이전에 청소년을 대상으로 한 작품들을 발표한 것으로 알려져 있다. 그 때의 작품들 중 하나가 『9월의 빛 *Las luces de septiembre*』(1995)이다. 본 논문이 특히 이 작품에 주목하는 것은 물론 이 작품이 가지고 있는 『바람의 그림자』와의 각별한 상호텍스트성 때문이다.

먼저 이 작품 역시 환상적인 공간을 가지고 있다는 점에서 『바람의 그림자』의 '잊혀진 책들의 묘지'나 '바다 천사의 안개'를 연상시킨다. 라사루스의 집에서의 저녁식사에 초대된 미망인 시모네와 두 아이들은 라사루스의 저택인 '크레이븐무어'에 매료된다.

> 문의 입구를 넘어서자 그들은 그들 셋 모두의 상상력을 동원해서 생각할 수 있는 것 이상인 환상적인 세계에 침몰되었다.
>
> 화려한 계단은 나선형으로 끝없이 올라가는 듯 했다. 시모네와 두 아이들은 크레이븐무어의 중앙 탑으로 가는 그 계단을 바라보았는데 그것은 점점 약해지는 환영(幻影)의 빛으로 집의 내부를 흠뻑 적시고 있는 마술 전등으로 장식돼 있었다. [...] 그들 셋은 그 매혹에 사로 잡혀 수 분 동안 그대로 있었다. (26-27쪽)
>
> 그 집의 물건 하나도 현실 세계에 속해 있는 것 같지 않았다. (28쪽)

나중에 라사루스의 고백에 의하면, 그 저택이 언제 누구에 의해 무슨 목적으로 지어졌는지는 아무도 모른다. 따라서 이 저택은 그 구조에 있어서 뿐 아니라 역사에 있어서도 『바람의 그림자』에 등장하는 '잊혀진 책들의 묘지'를 닮아있는 것이다. 다니엘에게 그곳이 "아마 이 도시만큼이나 낡았을" 곳으로서 "이곳이 언제부터 존재했는지 누가 이곳을 만들

었는지에 대해선 아무도 제대로 알지 못"한다고 한 셈페레의 설명은 크레이븐무어에 대한 라사루스의 설명과 대단히 유사하다.

또한 크레이븐무어는 '바다 천사의 안개'와도 유사한 모습을 가지는데 이는 자연스럽게 홀리안 카락스의 또 다른 작품인 「붉은 집」을 비롯한 그의 많은 작품의 공간과 연결된다. 이미 인용한 것처럼, '바다 천사의 안개'를 처음 보게 된 누리아의 고백이 이를 증명해 준다.

이렇듯 『바람의 그림자』에서처럼 『9월의 빛』에 환상적이고 비현실적인 공간을 마련해 놓은 사폰은 그 공간을 토대로 『바람의 그림자』보다 더 환상적인 이야기를 전개해 나간다. 그것은 정신병자인 어머니의 아들로 태어난 라사루스가 미스터리적인 존재인 다니엘 호프만에게 영혼을 파는 계약을 한 후 겪게 되는 비극에 대한 이야기이다. 다니엘 호프만은 라사루스처럼 가난하고 불행한 아이들의 희망이었다. 자신이 직접 제작한 장난감을 불우한 아이들에게 선물해주는 장난감사업자로 알려진 다니엘 호프만은 라사루스가 자신에게 마음을 바치는 대가로 그에게 밝은 미래를 약속했고 그 약속은 이루어지고 있었다. 하지만 라사루스가 아름다운 알렉산드라에게 마음을 빼앗겨 그녀와 결혼하게 되면서 또 다른 라사루스, 즉 라사루스의 도펠갱어(Doppelgänger)를 가지고 있는 다니엘 호프만의 복수가 시작되는 것이다.

『9월의 빛』의 흥미로운 점 중 하나는 환상소설답게 도펠갱어가 그림자의 모습을 하고 있다는 것이다. 『9월의 빛』에서 이레네가 호기심에 읽기 시작한 알렉산드라의 일기는 다음과 같이 시작된다.

> 오늘은 처음으로 그 그림자의 얼굴을 보았다. 그는 어둠 속에서 잠자코 나를 바라보고 있었다. 나는 그 두 눈에 담긴 것이 무엇인지를 아주 잘 안다. 그것은 증오다. 난 그의 존재를 느낄 수 있었고 조만간 이곳의 삶이 악몽이 될 거라는 걸 알았다. (104쪽)

이렇듯 어둠 속에서 바라보는 미지의 인물에 대한 모티프는 이후 『바람의 그림자』와 「바람의 그림자」 모두에서 반복되고 있다. 잠 못 이루는 어느 밤 다니엘은 자신을 바라보는 그 존재에 대해 발견하게 된다.

> 어떤 자가 돌로 포장된 길 위에 드리워진 그림자 조각 위에 움직이지 않고 가만히 서 있었다. [...] 그는 침묵 속에서 나를 지켜보고 있었는데, 그의 얼굴은 거리에 비친 빛의 역광으로 흐려져 있었다. 그는 거의 1분 동안을 태연하게 담배를 피우며 그곳에 머물렀다. 내 눈을 바라보면서. [...] 「바람의 그림자」에서 그 장면과 같은 묘사를 읽은 적이 있었다. 그 이야기에서 주인공은 매일 밤 자정에 발코니에 나와서는 수상한 자가 태연하게 담배를 피우면서 어둠 속에서 자기를 보고 있는 걸 발견하였다. [...] 카락스의 소설에서 그 이상한 자는 악마였다. (61-62쪽)

이같이 다니엘은 이 장면을 훌리안 카락스의 「바람의 그림자」의 장면과 연결시키는데, 사폰의 작품이나 카락스의 작품 모두에서 한밤중에 주인공을 주시하는 이는 모두 『9월의 빛』의 그림자와 같은 이미지, 같은 역할을 부여받고 있다.

원래 '도펠갱어'는 북구와 독일의 전설에서 유래된 '분신' 또는 '제2의 자아' 정도로 이해할 수 있는 것으로서 지금까지 많은 문학·예술작품의 소재가 되어 오며 이제는 거의 일반화된 개념이다. 하지만 『9월의 빛』에서 그 의미는 좀 독특하게 정의된다. 라사루스는 시모네에게 모든 사실을 설명하며 다니엘 호프만이 보내준 책에 대해 다음과 같이 말한다.

> 세상 그 자체보다 더 오래된 것 같은 가죽으로 제본된 책이었지요. 그 겉표지에는 『도펠갱어』라는 한 단어만 읽을 수 있었습니다. 당신은 '도펠갱어'에 대해 말하는 걸 들어본 적이 있나요? 물론 없겠죠. 전설과 마법의 오래된 속임수 같은 것은 이제 그 누구의 흥미도 끌지 못하니까요. 그것은 독일에서 기원한 것으로 주인에게

서 떨어져 나와 주인과 대적하는 그림자를 가리킵니다. (239쪽)

『9월의 빛』은 라사루스(Lazarus)와 그를 저주하는 그 자신의 그림자와의 비극적인 스토리를 담고 있는 것인데, 이것은 『바람의 그림자』에서 라인 쿠베르가 훌리안 카락스를 저주하는 것과 같다. 라사루스는 자신을 저주하는 그 자신의 그림자와 투쟁한다. 『9월의 빛』의 그림자처럼 『바람의 그림자』에서 "얼굴 없는" "악마"로 표현되는 라인 쿠베르는 훌리안 카락스의 도펠갱어이다. 그리고 소설가인 훌리안 카락스를 파괴하기 위해 그의 "이야기들과 인물들을 파괴"(1부, 275쪽)하는 것보다 더 효과적이고 의미 있는 일은 없기에, 『9월의 빛』의 도펠갱어 모티프는 『바람의 그림자』에서 라인 쿠베르가 훌리안 카락스와 대립하는 것으로 발전했다고 볼 수 있다.

라사루스는 도펠갱어인 자신의 그림자에 시달리면서 『도펠갱어』를 읽고 있다. 사폰은 라사루스로 하여금 『도펠갱어』를 독서케 함으로써 작품의 내용을 독자들에게 친절하게 설명해주며 도펠갱어의 유희를 하는 것이다. 이는 마치 사폰의 소설 『바람의 그림자』 안에 있는 훌리안 카락스의 「바람의 그림자」가 사폰 작품의 도펠갱어로서 기능하는 것과 같은 구조이다. 『9월의 빛』 전체가 라사루스와 그의 도펠갱어에 대한 이야기라고해도 과언이 아니기 때문이다.

한편, 『바람의 그림자』에서 도펠갱어 개념은 라인 쿠베르와 훌리안 카락스 뿐 아니라, 다니엘과 훌리안 카락스의 유사성을 통해 독자들에게 커다란 울림을 가져다준다. 다니엘과 훌리안은 외모에서뿐만 아니라 몽블랑 만년필에 대한 인연이라든가 비슷한 나이에 같은 장소(바다안개의 천사)에서 운명적 사랑을 한다든지, 같은 여자(누리아)에 대해 남다른 정을 느끼는 설정 모두가 다니엘이 훌리안의 도펠갱어성(性)을, 훌리안이 다니엘의 또 다른 자아임을 역설하고 있다. 그들은 공히 친구의 여동생

또는 누나와 상대의 아버지가 반대하는 사랑을 하고, 여인의 임신으로 인해 위기를 맞으며 동시에 군입대의 문제에 봉착한다. 하지만 그들 사이의 이러한 관계는 『9월의 빛』에서처럼 대립되는 것이 아니라 상호보완적이다. 그리하여 훌리안은 다니엘을 통해 스스로 저주했던 자기 자신에 대한 사랑, 글쓰기에 대한 사랑을 회복하고 싶어 했고, 다니엘은 훌리안이란 분신을 통해 잃어버린 어머니를 되찾고 싶어 한 것이다. 훌리안과 다니엘의 관계에 대한 누리아의 다음과 같이 말은 이러한 사실을 방증한다.

> 너에 대해서는 자기 아들에 대해 말하듯 얘기했어. 너와 훌리안은 서로를 찾고 있었던 거야, 다니엘. 그는 너의 순수함이 그를 자기 자신으로부터 구원하리라는 걸 믿고 싶어 했어. (2부, 329쪽)

다니엘과 훌리안 카락스 사이의 관계는 작품 말미에 다니엘이 베아 사이에서 태어난 아들에게 훌리안이란 이름을 붙인 것으로 더욱 분명해진다.

한편, 누리아 몽포르트는 "이야기란 작가가 다른 방법으로는 할 수 없는 것들을 이야기하기 위해 자기 자신에게 쓰는 편지"(2부, 328쪽)라는 훌리안의 이야기를 기록하였다. 훌리안 카락스는 「바람의 그림자」를 썼고 다니엘은 『바람의 그림자』를 서술한다. 이미 언급했듯, 「바람의 그림자」와 『바람의 그림자』가 도펠갱어이고 또 작품이 작가나 서술자 자신의 이야기라면 결국 훌리안과 다니엘은 도펠갱어로서 만나는데, 다니엘이 쓰는 훌리안 카락스에 대한 『바람의 그림자』가 결국 자기 자신에게 쓰는 편지, 곧 자기 자신의 이야기가 되기 때문이다.

이런 관점에서 볼 때 『바람의 그림자』 속에서 다니엘이 만년필로 쓰려고 했던 습작 역시 흥미롭다. 앞에서 이미 인용한 부분을 다시 한번

인용하면 다음과 같다.

> 우연히도 내가 쓰는 이야기는 비록 마법에 걸리긴 했지만 그 가게의 만년필과 경악스러울 만큼 닮은 만년필에 대한 것이었다. 더 구체적으로 말하자면 그 만년필은 배고픔과 추위 때문에 죽어버린 어느 소설가, 한때 그 만년필의 주인이었던 그 소설가의 고통스런 영혼에 사로잡혀 있었다. 어느 습작가의 수중에 들어가자 그 만년필은 종이에다가 옛 주인이 살아서 끝내지 못한 마지막 작품을 집요하게 쓰려고 했다. 내가 그 이야기를 어디서 베꼈는지 아니면 그 이야기가 어디서 나왔는지 지금은 기억나지 않지만, 틀림없는 것은 내가 두 번 다시 그와 비슷한 아이디어를 갖지 못했다는 것이다. (1부, 55쪽)

다니엘은 그러한 글쓰기에 대한 시도가 참담하게 끝났다고 고백하지만, 다니엘의 이야기 역시도 훌리안 카락스와 『바람의 그림자』에 대해 의미있는 상호텍스트성을 확보한다. 비록 얼마 되지 않지만, 알려진 내용으로 볼 때 다니엘의 습작도 『바람의 그림자』의 도펠갱어일 개연성이 있기 때문이다. 이러한 관계를 볼 때 『바람의 그림자』의 서술자가 다니엘이라는 사실은 의미심장한데, 다니엘의 서술로 인해 사폰의 『바람의 그림자』는 동시에 다니엘의 작품이 되는 것이다.

우리는 이미 『바람의 그림자』와 「바람의 그림자」의 유사성, 그 도펠갱어적인 성격을 언급했다. 그런데 이 두 작품의 저자가 각각 다니엘과 훌리안이라는 것은 이 두 인물 사이의 도펠갱어성(性)을 반증하는 것이라 할 수 있다. 작가로서의 다니엘과 훌리안의 유사성에 대해서도 언급할 수 있는데, 둘 다 글쓰기를 포기했다가 서로를 알고 나서 다시 글을 쓴다는 것이다. 다니엘은 처음에 글쓰기를 시도했다가 포기한 뒤 『바람의 그림자』를 썼고, 훌리안 카락스 역시 「바람의 그림자」를 끝으로 절필했다가 다니엘과의 인연으로 인해 신작 「바다 안개의 천사」를 완성했기

때문이다.

이들 이외에도 각각 그들의 연인인 페넬로페와 베아트리스 역시도 도펠갱어적인 성격을 획득한다. 이들은 모두 억압적인 아버지 밑에서 아버지가 반대하는 사랑을 하고 그로 인해 임신을 하며 집안에 갇혀 지내는 경험을 하는 것이다.

결국, 중요한 것은 『9월의 빛』에서 등장한 도펠갱어 개념이 『9월의 빛』 뿐 아니라 『바람의 그림자』의 이해에 있어서도 핵심적인 역할을 하며 독자적인 상호텍스트성을 획득한다는 것이다. 도펠갱어 개념을 좀 넓게 사용한다면, 이미 위에서 언급한 바와 같이 훌리안 카락스의 「바람의 그림자」 뿐 아니라 『바람의 그림자』의 틀 안에 있는 여러 텍스트들(카락스의 작품들과 다니엘의 텍스트, 그리고 심지어 『캉디드』까지)은 『바람의 그림자』의 내용을 암시하는 또 다른 『바람의 그림자』들로 해석될 수 있는 것이다.

Ⅴ. 나가면서

『바람의 그림자』는 여러 텍스트들과 다양한 목소리들로 구성되어져 있다. 이 작품에 등장하는 '잊혀진 책들의 묘지'가 일종의 도서관이고, 또 주인공을 포함한 인물들 대부분이 작가이거나 훌륭한 독서가이기에 많은 텍스트들이 등장하는 것이다. 그러나 상호텍스트성의 관점에서 사폰의 작품이 흥미로운 것은 『바람의 그림자』 자체가 소설가로 등장하는 훌리안 카락스의 작품들과 상호텍스트성을 형성하고 있다는 것이다. 훌리안 카락스의 이 텍스트들은 스토리와 구조 면에서 『바람의 그림자』와 중첩되고 복선을 형성함으로써 상호텍스트 관계를 구성한다.

존 바스는 자신의 작품인 『편지』(1979)에서 다른 작가들의 작품 대신

에 이제까지 출판된 자기 작품을 상호텍스트로 삼았고, 이 때문에 실비오 개기는 바스가 이 소설에서 시도하는 유형의 상호텍스트성을 "개인적 상호텍스트성"[9]이라고 명명했다. 이미 살펴본 바와 같이 『바람의 그림자』의 내용은 『9월의 빛』과의 상호텍스트성을 형성하는데, 이것 역시 "개인적 상호텍스트성"이라고 할 수 있을 것이다. 하지만 사폰은 한 걸음 더 나아가 작중 인물인 소설가의 여러 작품을 배치해 놓고 이를 상호텍스트로 활용하였다. 『바람의 그림자』라는 허구 내에서 분명한 실체 없이 허구적으로 존재하는 이러한 작품들 사이의 상호텍스트성은 아마도 "허구적 상호텍스트성"이라고 명명되어야 할 텐데, 이는 책과 작가를 소재로 사용하는 사폰의 독특한 영역이 될 것이다. 그리고 더욱 주목해야 할 것은 이러한 관계들이 이전 작품인 『9월의 빛』에서 표현한 도펠갱어의 관계를 드러내고 있다는 것이다. 『9월의 빛』에서 중요한 역할을 담당한 도펠갱어는 『바람의 그림자』에서 다니엘과 카락스, 카락스와 라인 쿠베르, 페넬로페와 베아 등의 인물들 뿐 아니라 문학 작품(다니엘의 『바람의 그림자』와 훌리안 카락스의 「바람의 그림자」, 「붉은 집」 등) 등에서도 기능하는 것이다.

* 인용된 본문은 다음의 텍스트를 사용하였다: 1. 카를로스 루이스 사폰 (2004), 『바람의 그림자 1, 2』, 서울: 문학과 지성사 2. Ruiz Zafón, Carlos(1995), *Las luces de septiembre*, Madrid: Edebé

9) 김욱동, *op.cit.*, 205쪽

참고문헌

김도남(2003),『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』박이정
김욱동 편(1990),『포스트모더니즘의 이해』, 문학과 지성사.
김욱동(1993),『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사
볼테르(1999),『캉디드』, 한울
카를로스 루이스 사폰(2004),『바람의 그림자 1』, 문학과 지성사
_____(2004),『바람의 그림자 2』, 문학과 지성사

Allen, Graham(2000), *Intertextuality*, London: Routledge
Ruiz Zafón, Carlos(1995), *Las luces de septiembre*, Madrid: Edebé

논문투고일자: 2009년 10월 20일
심사완료일자: 2009년 12월 21일
게재확정일자: 2009년 12월 22일