

라틴아메리카 뽀소설과 포스트모더니즘(I)

황 병 하(고려대 강사, 중남미문학)

I. 문제점들

자주 언급되고 있는 라틴아메리카 뽀소설과 포스트모더니즘과의 연관관계를 검증하고자 하는 시도는 이 두 개의 사조들이 각기 자체적으로 가지고 있는 비통일적, 모순적 양상에 대한 보편적 용어의 설정을 전제했을 때에만 가능한 것처럼 보인다. 전자(뽀소설)가 50년대 후반부터 라틴아메리카의 소설 장르에서 나타난, 문학에 대한 여러 상이한 인식태도 및 창작방법론에 의거해 단기적으로 분출된 매우 복합적인 문학적 현상을 포괄적으로 지시하기 위해 차용된 경제·사회학적 용어인 것과 유사하게 ‘포스트모더니즘’ 또한 모더니즘과의 관계 설정 하에서 제기된 후기산업사회의 성상에 대한 여러가지 다양한 진단방식들의 총칭이기 때문에 이러한 우리의 문제제기는 필연적인 절차로 여겨진다.¹⁾ 라틴아메리카의 이러한 뽀소설에 대한 최초의 몇몇 본격적 저술들 중의 하나인 *La nueva novela hispanoamericana*에서 까를로스 푸엔테스는 이러한 새로운 경향에 대해 ‘부르주아 리얼리즘으로부터의 탈피와 새로운 지평의 획득’이라는 명제를 제시하지만 새롭게 취득된 지평

1) 존 베벌리 John Beverly, 마크 짐머만 Marc Zimmerman에 따르면 영어에서 빌어온 ‘뽀’이라는 단어는 “아이러니컬하게도 라틴아메리카의 한 문화 현상 — 지역적 뿐만 아니라 국제적 문학시장을 석권한 라틴아메리카의 새로운 종류의 소설 — 과 제2차 세계대전 이후 라틴아메리카를 휩쓴, 이따금 폭력적이고 혼돈적인 자본주의적 근대화와의 일치를 가리킨다”(1990:20). 물론 이처럼 전시대에서 보여지던 소설장르의 비활성화와 견주어 볼 때 비교가 되지 않을 만큼의 양적 팽창과 판매 신장을 이룩했기 때문에 뽀이라는 이름이 붙여졌지만 그러한 결과론적 현상의 도출에는 뽀소설이 제시한 혁명적 소설미학이라는 보다 더 문학내적인 동기부여가 내재해 있음을 볼 수 있다.

이 무엇인지에 대한 기술 부분에 있어서는 전혀 다른 미학적 패러다임들을 가진 작가들과 작품들을 어떤 구심점없이 병렬적으로 열거하고 있다는 점은 다양한 이질성의 집산이라는 범소설의 특징을 매우 잘 말해주고 있다 (Fuentes, 1969). 네빌 웨이크필드가 포스트모더니즘에 대한 해석적 접근을 시도한 *Postmodernism: The Twilight of the Real*의 서두에서 “포스트모더니즘은 하나의 동질적 실체도 아니며 의도적으로 방향지워진 하나의 운동도 아니다”라고 절망적으로 토로하고 있는 것처럼 포스트모더니즘 또한 범소설과 유사한 외연(실제로 범소설보다 더욱 방만하고 대립적인)을 점유하고 있기 때문에 이 두 사조를 비교하기 위해서는 이러한 성상에 대한 하나의 보편적이고 규정적인 테제들의 설정이 선행되어야 할 것처럼 보인다(Wakefield, 1990:1).

이러한 작업에 있어 범소설보다 포스트모더니즘에 대한 규정이 선행되어야 하는 이유는 전자가 단순히 라틴아메리카에서 표출된 지역적인 문화현상에 반해 후자는 보다 범세계적인 현상에 대한 어떤 언어들이며 문학에만 국한되어 있지 않은, 사회현상 전반에 대한 매우 포괄적인 패러다임이기 때문이다. 1960년대 미국문학과와 관련 하에서 레슬리 피들러, 수산 손탁, 이합 핫산 등에 의해 최초로 이론적 시추가 이루어진 이 포스트모더니즘은 70·80년대에 들어 미국내에서도 60년대와는 다른 형태의 이해방식이 출현하게 되었을 뿐만 아니라 거기에 프랑스, 독일 등과 같은 유럽대륙의 이질적 접근방식이 첨가됨으로써 하나의 거대한 혼돈의 군집을 형성하게 되었다. 포스트모더니즘이 얼마만큼 다형적인 양태를 가지고 있느냐 하는 것을 보다 명증하게 보여주는 것은 심지어 같은 이론계열군에 속해 있는 논자들 사이에서도 현격한 시각차가 발견된다는 점에서 찾아볼 수 있다 — 예를 들어, 피들러나 손탁이 대중예술의 부상으로 포스트모더니즘을 설명하는 데 반해 핫산은 ‘침묵의 문학’을, 존 바스 John Barth는 ‘고갈의 문학’을 명제로 내세운다.²⁾ 따라서 범소설과 포스트모더니즘을 비교하기 위해서는 이 중 어떤 하나의 이론을 취사선택하든지, 그들 사이에 발견되는 어떤 공통분모들을

2) 국내학자인 정정호, 이소영이 엮은 포스트모더니즘에 관한 연구논문집 *Postmodernism: An Introductory Anthology*(Seoul: Hansin, 1990)에 실려 있는 안드레아스 후이센 Andreas Huyssen의 논문 “Mapping the Postmodern”, 특히 60년대 미국의 포스트모더니즘을 다루고 있는 482~92 페이지를 참조할 것.

추출하든지, 아니면 가장 중요하다고 판단되는 몇 개의 이론적 틀을 절충적 eclectic으로 발췌해 교합하든 양자가 동일한 지평에서 비교될 수 있는 하나의 척도를 설정해야 한다는 요구에 직면할 수밖에 없게 된다. 비록 지나친 일반화의 오류를 범하게 될 가능성이 있다는 점을 인정한다 하더라도 여러 가지 다른 양태의 포스트모더니즘을 크게 다음과 같이 나누어 볼 수 있다.

1. 60년대 미국에서 제기된 포스트모더니즘론
2. 70·80년대의 페미니즘, 환경 및 다른 문화권에 대한 관심(예를 들어 오리엔탈리즘), 비평가의 역할 몰락으로 대표되는 70·80년대 미국의 포스트모더니즘
3. 바르트와 후기작과 미셸 푸코를 필두로 들뢰즈 Gilles Deleuze, 보드리야르 Jean Baudrillard 등으로 이어지는 후기구조주의(여기에는 프리드리히 바, 에코, 데리다, 료따르 등이 포함된다)
4. 하버마스 Jürgen Habermas를 중심으로 한 네오컨서버티즘에 연관된 포스트모더니즘론
5. 제임슨 Fredric Jameson, 이글턴 Terry Eagleton과 같은 영미 맑시스트들의 포스트모더니즘 비판론

물론 이러한 구분의 설정은 어디까지나 피상적이고 가설적인 것에 불과하다. 왜냐하면 포스트모더니즘의 무규정적 성격은, 예를 들어 중남미학자인 알폰소 데 토로의 경우에서처럼 50년대 이후 서구(라틴아메리카를 포함해서)에서 누출된 모든 사회·예술이론 및 문학창작법을 포스트모더니즘의 카테고리 안에 포함시키는 것과 같은 포스트모더니즘에 대한 보다 광범위한 영역 설정 뿐만 아니라 그 반대의 경우인 매우 제한된 규모의 규정조차 용납할 수밖에 없기 때문에 앞의 구분이 절대적인 기준이 될 수는 없다는 뜻이다 — 데 토로는 어떤 특정한 전체에 따라 포스트모더니즘을 직시하기보다는 다양한 현상의 전체를 포스트모더니즘으로 받아들이고 있는 것처럼 보인다.³⁾

3) 데 토로의 논문 “Postmodernidad y Latinoamérica”는 전반부에서 포스트모더니즘의 일반적인 성격과 역사적 배경 등을 다루고 있지만 방대한 체계를 어떤 특별한 이해 방식을 가지고 종합했다기보다는 현상 그 자체를 무작위적인 하나의 파노라마처럼 집약해 놓은 것 같은 인상을 준다. *Revista Iberoamericana*. 155~156(1991): 441~467.

이러한 혼란에도 불구하고 이 글의 지향점이 포스트모더니즘의 개괄적 좌표를 설정하는 데에 있지 않고 봄소설이라는 한 문학현상과 포스트모더니즘을 비교하고자 하는 데에 있다는 점에서 하나의 전망이 발견된다.

봄소설이란 지역적으로 제한되어 있을 뿐만 아니라 문학, 특히 소설에만 국한된 하나의 문학현상이다. 이러한 문학현상과 포스트모더니즘과의 관련성을 추적하는 행위는 먼저 포스트모더니즘을 그와 비교되는 봄소설의 범주와 대응하는 하나의 문학적 카테고리로서 축소시켜야 할 의무와 만나게 된다. 물론 문학과 연관된 포스트모더니즘론을 사회, 정치, 문화 전반에 걸쳐 있는 포스트모더니즘 일반론으로부터 떼어서 고찰한다는 게 무리일 수는 있지만 포스트모던 문학론, 또는 포스트모던 문학 스타일의 기저에는 포스트모더니즘 일반론이 본질적 원리로서 작용하고 있고, 방대한 이론체계로부터 문학 분야만을 떼어놓음으로써 비교·대조할 패러다임들의 수를 줄일 수 있다는 실용적 측면에서도 이러한 시작은 매우 당위적으로 보인다. 웨이크필드는 지역적 배경을 중심으로 정리해 본 앞의 구분과는 다른 관점에서 포스트모더니즘을 구분한다: “... 일반적으로 포스트모더니즘은 세계의 상이한 그러나 내재적으로 상호연관된 요소들—— 하나의 특수한 타입의 텍스트적 실현 또는 ‘스타일’ a particular type of textual practice, 하나의 문화적 맥락 a cultural context 그리고 하나의 분석의 양식 a mode of analysis 으로서——에 의해 이해된다.....”(Wakefield, 1990:21). 원칙적으로 봄소설이 하나의 텍스트적 실현, 또는 ‘스타일’이기 때문에 (문학에 국한된) 웨이크필드의 구분에 의거해 포스트모더니즘 일반론으로부터 우리가 분리해야 할 첫번째 패러다임들은 바로 포스트모던 문학적 텍스트들이 가진 특수한 양식들일 것이다. 만일 어떤 패러다임을 포스트모던 문학의 창작양식으로 설정할 수만 있다면 봄소설과의 관계 정립은 매우 용이하게 이루어질 것으로 보인다. 그러나 웨이크필드가 세 요소들이 ‘내재적으로 상호연관’되어 있다고 지적한 것처럼 한 창작양식이 다른 어떤 양식과 구분되어 독자적 카테고리로 인정되기 위해서는 그것을 다른 것으로부터 차별화시켜 독립적인 실체로서 논증시켜 주는 분석틀을 필요로 하게 된다. 즉 포스트모던 텍스트와 그것에 접근하는 분석의 양식은 두 개의 격리된 주체들이 아닌 객체(분석의 대상)와 주체의 관계(분석의 관점)로서 공존하고 있기 때문에 이 둘을 따로 떼어놓

은 채 발해될 수 있는 어떤 패러다임도 존재할 수 없는 것이다. 결국 붐소설과 비교하기 위한 문학적 포스트모던 패러다임들은 포스트모던 텍스트들과 그것들에 접근하고 있는 포스트모던적 분석양식들의 상호관계 패턴들로부터 추출되어야 한다.

II. 포스트모던 문학의 이질적 패러다임들

우리가 앞에서 포스트모더니즘에 관해 다른 관점에 입각한 두가지의 구분법을 제시한 것은 우리의 논의를 효율적으로 끌어가기 위해서였다. 일단 포스트모더니즘 일반론 중 우리가 관심을 갖게 될 패러다임들이 포스트모던 문학 텍스트들이 가진 어떤 스타일과 그것에 대한 분석양식임을 밝혔으므로 곧바로 뒤따르게 될 작업은 첫번째 분류에서 제시한 여러가지 다른 포스트모더니즘 양식들이 투사하고 있는 텍스트적 스타일과 분석태도들이 무엇인지를 구획하는 일이라 하겠다.

향산에 따르면 포스트모더니즘이라는 용어의 기원은 알 수 없지만, 일찌기 1934년에 발간된 페데리코 데 오니스 Federico de Onís의 *Antología de la poesía española e hispanoamericana*(1882~1932)에도 언급되어 있다고 한다(Hassan, 1982:260). 오니스에 의해 쓰여진 포스트모더니즘이라는 용어는 19세기 중후반에 점화되기 시작해 20세기 초에 들어와 고갈된 라틴아메리카 및 스페인의 모더니즘운동 후기를 가르키는 것으로서——특히 모더니즘 문학과 1920년대에 부상하는 전위문학(Vanguardia, Avant-garde) 사이에 작품활동을 한 시인들을 가르키기 위해서——우리가 논하려고 하는 포스트모더니즘과는 전혀 관련이 없는 단지 시대구분의 필요성 때문에 사용된 것이다.⁴⁾

4) 예를 들어 진 프랑코 Jean Franco는 순수한 의미의 모더니스트들로부터도 시대적으로 구분되고 그렇다고 전위문학에도 속하지 않는 레오발도 루고네스의 후기작 *Lunario Sentimental*, 페드로 프라도 Pedro Prado와 같은 작가들을 지칭하기 위해 후기모더니스트들 *posmodernistas*이라는 용어를 쓴다(Franco, 1980:269). 또한 1961년 뉴욕에서 간행된 옥파비오 코르발란 Octavio Corbalán의 *El postmodernismo*란 책에서도 포스트모더니즘은 단순히 20세기 초에 고갈된 모더니즘 이후에 나타난 사조 또는 작품들을 가리키기 위해 쓰여지고 있다.

우리가 현재 포스트모더니즘이라고 부르는 특정한 문학사조 또는 문학인식 태도는 1960년대 미국에 그 기원을 두고 있다고 보는 것이 통설이다. 물론 후에 포스트모더니즘이 1960년대 미국문학의 어떤 특수한 입장에 대한 협의적 정의에서 보다 광범위한 체계로 발전됨에 따라 또로의 지적처럼 그 시작을 보르헤스의 *Ficciones*(1939~1944)가 발표된 30년대 말부터 40년대 초까지 거슬러 올라가 볼 수 있으나 우리가 일반적으로 거론하고 있는 포스트모던이라는 용어의 등장이 1960년대의 미국이므로 일단은 그 때를 최초의 기점으로 간주해 봄이 타당한 설정으로 보인다(Toro, 1991:455).

존 바스, 토마스 핀천 등과 같은 작가들의 창작양식, 손탁, 피들러, 핫산 등과 같은 논자들의 이론적 제기에 의해 구체적 실체를 드러낸 1960년대 미국의 포스트모더니즘은 시대적으로 이들의 앞 세대에 속하는 모더니즘과의 반응적 관계로부터 개시된다.⁵⁾ 여기서 미국의 모더니즘이라 함은 단지

5) 유럽 뿐만 아니라 라틴아메리카에서도 그 문학사적 맥락이 모더니즘-전위문학으로 이어지기 때문에 20세기 후반의 어떤 문학양식에 대해 포스트모더니즘이라는 용어 보다는 포스트아방가르디즘이 보다 적절하다고 보여진다. 그러나 후자 대신 포스트모더니즘이라는 용어가 쓰여진 이유는 이 문학운동이 최초로 전개된 곳이 미국이고, 미국은 유럽이나 라틴아메리카와는 다른 문학사적 특수성을 가지고 있었다는 데서 찾아볼 수 있을 것 같다. 처음 미국에서 피들러 등에 의해 포스트모더니즘이라는 용어가 쓰여진 60년대 이전 세대의 문학은 미국문학사적 맥락 안에서 모더니즘이라 불리워졌다. 60년대의 문학에서는 그러한 전세대에 대한 반동적 특성이 강렬하게 드러났기 때문에 포스트모더니즘이라고 지칭했다고 보여지지만 거기에는 모더니즘, 또는 포스트모더니즘이라고 규정될 수밖에 없는 본질적 문제가 도사리고 있다. 후이센이 그러한 반동으로서의 60년대 미국문학을 “유럽적 아방가르드의 재활성화”라고 규정한 것은 매우 시사적인 것으로서 20세기 전반에 유럽, 라틴아메리카에서 진행되었던 모더니즘—전위문학의 변환 구도가 미국에서는 60년대에 와서야 이루어졌다는 미국문학의 후진성을 암시하고 있다(Huysen, Chung Ed., 1990:482). 물론 미국의 모더니즘과 유럽, 라틴아메리카의 모더니즘 사이에 상이성이 존재하고 있는 것은 사실이지만 그것은 경제, 문화, 사회적 배경의 차이, 그리고 모더니즘이 뒤늦게 도래함으로써 오는 새로운 사조들과의 부분적인 혼합에서 야기된 이질성의 혼적 때문이지 50년대까지의 미국문학은 거시적 의미에서의 모더니즘적 범주를 벗어나지 못하고 있었다. 그러나 후이센의 지적처럼 그러한 “60년대의 아방가르드적 포스트모더니즘은 70년대에 들어 그 잠재력이 고갈”(482)되고, 또한 이 미국적 포스트모더니즘 안에 후기구조주의가 포용됨으로써 포스트모더니즘은 단순히 미국적 모더니즘에 대한 반동(미국적 아방가르드)만이 아니라 미국적 모더니즘 및 유럽적 아방가르드에 대한 범세계적인 어떤 특별한 대응을 의미하게 되었다.

엘리어트, 스티븐슨, 도스 빠소스로부터 이어 내려온 창작행태에 있어서의 양식 규정 뿐만 아니라 뉴크리티시즘(또는 포멀리즘)이라는 비평의 양태까지도 포함한다.⁶⁾ ‘캠프 camp’(손탁), ‘새로운 개혁신자들 The New Mutants’(피들러) 등과 같이 여러가지 다양한 신조어들로써 표현되는 이러한 새로운 반응이 벨이나 그라프의 주장처럼 “초기의 니힐리즘적이고 아나키즘적인 갈래의 모더니즘의 연장”이든, 후이센의 주장처럼 “모더니즘 자체에 대한 거부”가 아니라 1950년대에 일반화된 하나의 모더니즘 관에 대한 반동”이든, 거기에는 극도로 전문화된 문학성을 축으로 자신의 본질적 형상을 규정하고 있는 모더니즘 전체의 위상과 유리된 특수한 현상이 나타난다.⁷⁾

패러다임 I : 1960년대 미국의 포스트모더니즘

1. 대중문학장르들(추리소설, 로망스, 사이언스 픽션, 포르노그래피)의 활성화 또는 이들 장르와 본격문학 사이의 경계 파괴
2. 반이성적 경향, 감수성의 강조, 문학의 메시지보다는 스타일의 우위
3. “경이적인 것과 가능한 것, 그리고 사실적인 것과 신화적인 것 사이의 경계를 좁혀가는” 현상⁸⁾
4. 문학작품에 대한 해석적 태도의 거부(뉴크리티시즘 및 포멀리즘에 대한 반동)

70·80년대의 미국 포스트모더니즘은 60년대에 제시되었던 패러다임들에 대한 논쟁적 이론 전개, 새로운 패러다임들의 등장으로 대별해 볼 수 있다. 첫번째의 경우 기존의 패러다임들에 대한 문학사학적, 개념적 정의에 대한

6) 포멀리즘, 또는 뉴크리티시즘의 이론적 근간은 ‘낯설게 하기 defamiliarization’에서 비롯된다. 즉, 문학의 일상성으로부터의 분리에서 시작되는 이 모더니즘적 특징은 문학을 문학 속으로 유폐시키고, 결국 하버마스의 정의에서 볼 수 있는 것처럼 모더니즘의 특성은 ‘차별화 differentiation’ 또는 ‘자율성 automatization’으로 대표되게 된다(Habermas, 1981). 하버마스의 차별화와 자율성을 포스트모더니즘과의 역학관계 안에서 재조명한 스캇 래쉬 Scott Lash의 *Sociology of Postmodernism*(New York: Routledge, 1990) 3~25, 263~5 페이지 참조.

7) 인용부분은 앞에서 언급한 후이센의 논문 “Mapping the Postmodern” 484~5페이지를 참조할 것.

8) 피들러의 논문 “Cross the Border — Close the Gap: Post-Modernism”을 참조할 것. 앞에서 언급한 정정호 편 영문 논문집(85~110페이지) 105페이지.

견해차의 진술이 그 주조를 이루고 있으므로 여기서는 후자의 경우에 초점을 맞춰 그러한 새로운 패러다임들이 무엇인지를 밝히는 데 논의를 한정하고자 한다.

패러다임 II : 1970~80년대 미국의 포스트모더니즘

1. 데리다의 해체주의, 후기구조주의, 독일 콘스탄츠학파의 현상학적 해석학의 영향에 의해 진척되기 시작한 ‘읽기’와 ‘독자’의 문제에 대한 관심
2. 페미니즘
3. 환경과 공해 문제에 대한 문학적 관심
4. 오리엔탈리즘
5. 메타 픽션

일반적으로 미국의 포스트모더니즘과 대비해 포스트모더니즘의 다른 한 축으로 지시되는 후기구조주의는 70년대에 들어와 미국의 포스트모더니즘과 연결되어 포스트모더니즘 개념 설정에 있어 새로운 지평을 형성하게 된다. 비록 여러 논자들의 매우 다양하고 이질적인 논리전개 양상에 대해 지나친 일반화의 제스처가 보이기는 하지만 후기구조주의가 모더니즘의 양식을 “유일하고, 상징적이고, 가공적인 작품(work, obra)”으로, 포스트모더니즘 양식을 “〈이미 씌어져 있고〉, 알레고리적이고, 불확정적인 텍스트 text”로 차별화시킬 수 있는 이론적 근거를 제공했다고 보는 홀 포스터의 견해에서 하나의 출발점을 찾을 수 있을 것으로 보인다.

이러한 텍스트적 모델에 따라 포스트모더니즘적 전략이 명백하게 도출된다: 그것의 고유한 이미지 속으로 폐쇄시키기 위해서가 아니라 그것을 열고, 다시 쓰기 위해서 모더니즘을 해체시키는 것; 그것의 닫혀진 체계들(마치 박물관 처럼)을 텍스트들의 이질성을 향해 여는 것(크림프), 그것들의 보편적인 기법들을 〈중합적 모순성들〉의 관점으로부터 다시 쓰는 것(프램돈) ... 다시 말해 그것의 지배적 담론들을 〈타자들의 언술〉을 가지고 불신시키는 일(오웬스).⁹⁾

9) Hal Foster, “Introducción al postmodernismo”, en *La posmodernidad*. ed. Hal Foster. Trad. Jordi Fibla(México: Editorial Kairos, 1988), 9~10페이지 참조할 것. 이 책은 원래 영어논문집 *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Cululture*를 번역한 것임.

포스터의 이해방식을 기점으로 보다 세부적인 후기구조주의의 패러다임들을 분류해 보면 다음과 같이 세분화 해볼 수 있다.

패러다임 III: 후기 구조주의

1. 주체자, 또는 작가의 죽음(바르트, 푸코, 보드릴라르)¹⁰⁾
2. 탈중심성(데리다)
3. 작품 work 대 텍스트(바르트)
4. 운동 속의 작품, 또는 열린 작품(Eco, 1984:47~66)
5. 지배적 이야기들의 상실(오웬스) — 이질적 문화성, 페미니즘
6. 간텍스트성 Intertextuality
7. 기표 signifier와 기의 signified간의 획일적 등식에 대한 회의
8. 표상 represent할 원래의 것이 없는 표상 또는 복사 copy로서의 하이퍼 리얼 hyper-real, 또는 시뮬라크럼 simulacrum¹¹⁾
9. 생산, 실행, 행위로서의 예술(료따르)

네오 컨서버티즘으로 개략될 수 있는 하버마스의 문화·정치학적 포스트모더니즘에 대한 논쟁 구도에서 우리가 분리시킬 수 있는 문학적 패러다임들은 다음과 같다.

패러다임 IV: 하버마스의 포스트모더니즘론

1. 비자율성 de-automatization
2. 비차별성 de-differentiation

하버마스는 자율성, 또는 차별성을 모더니즘의 중심적 패러다임으로 보고

10) 1968년에 발표된 롤랑 바르트의 “작가의 죽음 The Death of the Author”에서 주체에 대한 불신의 후기구조주의적 개념이 싹트었다고 볼 수 있다. 이 논문은 바르트의 *Image, Music, Text.*, Ed. & Trans. Stephen Heath(New York: Hill & Wang, 1977) 142~8페이지 참조. 푸코의 경우 *The Order of Things*와 “What is an Author”, *Screen Spring* 1979 참조. 보드릴라르의 경우 전기한 포스터의 논문 11페이지 참조.

11) Jean Baudrillard. *Simulations*. Trans. Paul Foss(New York: Semiotext, 1983)에 하이퍼 리얼과 시뮬라크럼의 개념이 정의되어 있음. 이 개념은 에코가 제임스 조이스의 *Finnegans Wake*를 분석할 때 쓰고 있는 “세계에 대한 서술이 아닌 거울같은 표상”이란 용어와 일맥상통한다고 볼 수 있다(Eco, 1984: 86~7).

이것을 새롭게 부정하는(다시 모더니즘 이전으로 돌아가는 것이 아닌) 후기 산업사회의 양식을 포스트모더니즘으로 지칭한다. 여기서 차별성이란 일차적으로 “과학, 도덕, 그리고 예술”이 분리되는 것을 의미하며, 이러한 분리를 통해 모더니즘에 있어서는 각 분야들이 “전문가들에 의해 다루어지고 일상적 의사소통의 인식학으로부터의 분리”를 통해 자체의 자율성을 획득하게 된다. 결국 모더니즘에 있어서는 “전문가들의 문화와 일반대중들의 문화 사이의 간극”이 벌어지게 되는데 이러한 모더니즘적 현상에 대한 부정으로서의 포스트모더니즘은 대중예술의 부상과 같은 60년대 미국 포스트모더니즘의 패러다임과 일맥상통한다고 볼 수 있다(Habermas 1988: 27~28). 위의 두 개의 패러다임 외에 우리가 첨가할 수 있는 또 하나의 것은 하버마스의 전통을 그대로 이어받고 있는 스타 래쉬가 제시한 다음의 패러다임이다.

3. 모더니즘은 표상들 representations을 문제적인 것으로 인식하지만
포스트모더니즘은 현실 reality을 문제화시키는 것(Lash 1990:13)

포스트모더니즘에 대한 규정적, 개념적 이론 전개가 주조를 이루면서 이러한 사조에 대해 간접적으로 긍정적, 선전적 자세가 감지되는 논자들과는 달리 포스트모더니즘에 대해 비판적 태도를 기저에 깔고 포스트모더니즘을 정의하고 있는 입장은 영미 맑시스트들에게서 극명하게 나타난다. 자신들의 이론의 원초적 시점을 맑시즘과 구조주의의 접합에서 찾았던 이들 신맑시주의의 대표적 이론가들로 우리는 미국의 프레드릭 제임슨 Fredric Jameson과 영국의 테리 이글턴 Terry Eagleton을 거명할 수 있다. 그러나 이 글의 의도상 그들의 논거에 있어 우리가 주목하고자 하는 측면은 그들의 포스트모더니즘에 대한 개념적 정의 방식이지 비판적 해부에 있지 않다.

패러다임 V: 영미 맑시스트들의 포스트모더니즘 정의

1. 대중주의 Populism
2. 새로운 역사주의로서의 패스티쉬 pastiche — 여기서 패스티쉬란 일종의 모방을 가르키는 것으로 “스타일적 혁신이 이미 불가능하고, 유일하게 남아있는 것이라고는 죽은 스타일들을 모방하는 것”을 의미한다(Jameson, 1988:171~2).

3. 정신분열성 Schizophrenia —— 라캉의 정신분열증 모델을 바탕으로 전개되는 제임슨의 ‘정신분열성’이란 “하나의 유기적 연관관계 속에 융합될 수 없는 격리되고, 상호연관이 없고, 불연속적인 기표들의 집합”을 가리킨다(1988:177). 어떤 의미에서 이것은 후기구조주의에 있어 기표와 기의 간의 획일적 등식에 관한 회의와도 유사한 패러다임으로 간주될 수 있다.
4. 포스트모더니즘은 모더니즘으로부터 단편적, 정신분열적 자아를 계승하고, 전위문학으로부터 문학의 사회생활에로의 용해를 받아들인 비정치적 대중예술을 가리킨다(Eagleton, 1986:146~7).

물론 이제까지 분류, 발췌해 본 대범주적 패러다임들 외에도 우리는 다른 예들을 열거해 볼 수 있겠지만 위의 패러다임들이 포스트모더니즘의 윤곽을 결정하는 데 있어 대체적으로 포괄적이고, 필요충족적인 내연을 소유하고 있다는 데에 이의가 없을 것으로 보여진다. 이러한 분류작업을 바탕으로 우리는 동질적이거나 유사하다고 보여지는 패러다임들을 묶어 보다 일반적인 모습으로서의 포스트모더니즘 문학론을 구체화시켜 볼 수 있다.

1. 대중예술의 부상, 또는 대중예술과 본격문학의 접목
2. 텍스트, 열린 작품성, 또는 작가(주체)의 죽음으로부터 오는 독자의 중요성
3. 기표와 기의의 구조주의적 등식의 파괴: 정신분열성
4. 메타 픽션
5. 하이퍼 리얼, 또는 시뮬라크럼
6. 새로운 역사주의로서의 페스티쉬 또는 간텍스트성

위의 작업은 물론 일반적인 이해를 돕기 위한 하나의 방편으로서의 포스트모더니즘에 대한 해석적 규정이지 포스트모더니즘이 이러한 설명적 체계 안에 절대적으로 감금된다는 뜻은 아니다.

Ⅲ. 라틴아메리카 봄

봄소설이란 일반적으로 1950년대 중후반에 점화되어 1960년대 및 70년대 초에 이르기까지의 새로운 창작형상으로 그 특성을 지시하고 있는 일련의 소설 작품들을 가리키는 용어이다. 그러나 브러쉬우드의 적절한 시대구분의 설정에서 볼 수 있듯 그 시작은 1940년대로 거슬러 올라간다(Brushwood, 1988:207). 아마 보르헤스, 미겔 앙헬 아스투리아스, 에르네스토 사바또, 알레호 까르네티에르를 염두에 두고 진술하고 있는 것처럼 보이는 이 추론의 타당성은 이들에게서 자신들의 전세대, 특히 전위문학 Vanguardia과 구별되는 어떤 새롭고 특수한 모습이 목격된다는 데서 찾아볼 수 있다.¹²⁾

이러한 새로운 현상에 대한 규정으로서 자주 쓰이는 ‘봄’ 이외의 용어는 신소설 *nueva novela*, 새로운 이야기 *nueva narrativa* 등이 있다. 그러나 이것들조차도 봄이라는 용어만큼 막연하고 애매모호하기는 매일반이다. 보다 한정적이고 분석적인 용어로서 우리는 마술적 사실주의 *realismo mágico*, 환상적 사실주의 *realismo fantástico*, 경이적인 사실성 *lo real maravilloso*을 거론해 볼 수가 있으나 이들 용어들이 이따금 봄소설 전체의 특징적 양식을 총체적으로 대변한다기보다는 부분적 성향을 해독하고 있기 때문에 이들을 봄의 부분적 패러다임들로 간주하고 봄소설에서 보여지는 다른 패러다임들을 추정할 필요성이 제기된다.

포스트모더니즘을 다루었을 때와 마찬가지로 봄소설 또한 몇 단계의 세대구분을 바탕으로 각 세대가 표출하고 있는 중심적 패러다임들을 정리해 보는 방식을 채택하는 것이 이 글의 논리전개 구조의 방식에 부응한다고 보여진다. 필자는 《문학정신》에 연재한 「중남미 현대소설을 통해서 본 한국의 리얼리즘론 반성」이라는 글에서 봄을 ‘봄의 선구자들’과 ‘봄의 절정’이라는 2단계로 분류했지만 여기서는 3단계로 나누어 고찰해 보고자 한다: 1) 보

12) 보르헤스는 자신의 두 단편집 *Ficciones*와 *El Aleph*를 각기 1944, 1949년에 발간했고, 아스투리아스는 전위문학에 속하는 *El Señor Presidente*와는 다른 미학적 지층을 구성하고 있는 *Hombre de maíz*를 1949년에 출간했다. 또한 사바또는 라틴아메리카 신소설의 선구자적 작품들 중의 하나라고 볼 수 있는 *El túnel*을 1948년에, 까르네티에르의 *El reino de este mundo*는 1949년에 발표됐다.

르헤스, 후안 볼포, 사바또 등의 붐 선구자들, 또는 제 1세대들, 2) 홀리오 꼬르따사르, 까르벤띠에르, 후안 까를로스 오네티, 아우구스토 로아 바스또스 등의 제 2세대, 3) 마르케스, 마리오 바르가스 요사, 까를로스 푸엔테스, 호세 도노소 등의 제 3세대.¹³⁾

패러다임 I : 붐 제 1세대

1. 현실과 환상의 경계 파괴(보르헤스, 볼포)
2. 가짜사실주의 pseudo-realismo — 존재하지 않거나 비실재적인 사건을 참고문헌 제시 등의 수법을 통해 현실적인 것처럼 제시(예를 들어 보르헤스의 “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”)
3. 미로 laberinto 이미지(보르헤스, 부분적으로 볼포)
4. 탐정소설 기법의 차용(보르헤스의 “Emma Zunz” 등)
5. 오리엔탈리즘(보르헤스)
6. 메타 픽션(보르헤스)
7. 간텍스트성(보르헤스)
8. 애매모호성(보르헤스, 볼포)
9. 화자의 실증주의적 객관성의 파괴 — 볼포의 경우 일인칭, 삼인칭, 그리고 부분적으로 이인칭 화자의 입체적 채택에서 볼 수 있고, 사바또의 경우 극단적으로 주관적이고 편집증적인 사고의 화자 선택에서 발견된다.¹⁴⁾
10. 역사와 언어의 교합(볼포)

패러다임 II : 붐 제 2세대

1. 환상과 현실의 경계 파괴(오네티, 꼬르따사르의 “Continuidad de los parques”, “Axolotl”과 같은 단편들)
2. 대중예술에 대한 관심(꼬르따사르의 “El perseguidor”와 같은 단편들)
3. 무의미한 언술행위 verbal insensato, 주술관계의 불일치를 통한 기표

13) 이 글의 취지상 보르헤스를 중심으로 다루어야 하기 때문에 3세대로 나누어 보았다. 붐에 관한 부분은 《문학정신》 1991년 6월호(142~151페이지)와 7, 8월호 합본(116~125)에 실려 있음.

14) 『페드로 파라모 Pedro Páramo』에 있어서 이인칭 화자는 거의 등장하고 있지 않지만 화자-수화자 narratee로서의 tū가 수사나 Susana를 가리키는 경우 쓰여지고 있다.

와 기의의 구조주의적 등식 파괴(코르따사르의 *Rayuela*의 제 3부 “De otros lados”와 단편 “Las babas del diablo” 등¹⁵⁾

4. 메타 픽션과 간텍스트성(코르따사르의 *Rayuela*)
5. 화자의 다변화(오네티, 로아 바스또스, 코르따사르)
6. 단편적, 갈등적, 즉 탈중심적 구조(오네티, 바스또스, 코르따사르)
7. 경이적 사실성 — 까르벤티에르에 의해 창작화, 이론화된 이 경이적 사실성은 환상과 현실과의 어떤 관계를 다루는 게 아니라 아메리카 대륙의 실제적 현실이 서구적 사고체계에 비추어 볼 때 하나의 충격적 경이로 보여진다는 인식의 소설화를 가리키기 때문에 마술적 사실주의와는 구별된다(Chiampi, 1983:35~45).
8. 역사와 정치에 대한 반아리스토텔레스적, 반루카치적 접근 — 이는 앞의 패러다임 5, 6과의 관계에서 생성된다. 그러나 코르따사르의 단편적 구조는 바르트나 데리다적인 열림성에 기초해 있기 때문에 이 범주에 속한다고 볼 수 없다. 연극의 정치적, 교육적 didactic 효과를 극대화하기 위해 브레히트가 형상화시킨 ‘갈등과 모순의 구조’가 소설 장르에서 성취되기 위해서는 화자의 다변화, 단편적 구조의 설정이 필수적이다(Brecht, 1964:69~77; Eco, 1984:55). 바스또스의 *El hijo de hombre*가 그 한 예다.

패러다임 III: 봄 제 3세대

1. 문학적 실험성과 정치적 게릴라성을 동류항으로 인식하는 태도(Beverly & Zimmerman 1990:20) — 예를 들어 요사, 푸엔테스, 마르케스 등과 같은 봄 3세대들은 정치적으로도 쿠바의 게릴라 혁명, 산디니스타 혁명에 적극적 찬동을 표했은 뿐만 아니라 자신들의 문학적 실험성을 그러한 게릴라 운동과 동질적인 것으로 주창했다.
2. 복합적인 화자의 채택 및 시점들의 제시를 통한 극단적인 단편적 구

15) “Las babas del diablo”에 나오는 한 예를 들어보면 다음과 같다. “Si se pudiera decir: yo vieron subir la luna, o: nos me duele el fondo de los ojos, y sobre todo así: tú la mujer rubia eran las nubes que siguen corriendo delante de mis tus sus nuestros vuestros sus rostros.” 우리 말과 같이 주어에 따라 동사가 변하지 않는 언어를 가지고 이러한 문장을 번역한다는 것은 불가능한 일이다.

조의 텍스트성(푸엔테스의 대부분의 소설들, 요사의 삼부작: *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Conversación en la catédral* 등)

3. 이 세대의 거의 모든 작가들에게서 나타나는 혼용시간 *anacronfa*적, 또는 무시간 *acronfa*적 구조¹⁶⁾
4. 현실과 환상, 또는 역사와 민담 사이의 경계 파괴(마르께스)
5. 동시적 시간성 *Simultaneity* — 요사의 *La casa verde*가 그 한 예이다 (Toro, 1984:958)
6. 메타 픽션(마르께스)

이러한 패러다임 설정에 있어 우리가 한가지 짚고 넘어가야 할 것은 여기서 언급한 작가들의 붐이 끝난 시기라고 보여지는 1970년대 초 이후에 발표된 작품들은 고려대상에서 제외되었다는 점이다. 그러한 예로서 우리는 로아 바스또스의 *Yo el Supremo*(1974), 마르께스의 *El otoño del patriarca* (1975), 푸엔테스의 *Terra nostra*(1975), 바르가스 요사의 *La tía Julia y el escribidor*(1977)를 들 수가 있다.

IV. 라틴아메리카 붐: 포스트모더니즘인가? 이질적 모더니즘인가?

붐소설에서 표출되는 패러다임들에 대한 앞의 분류는 붐소설에 서로 근본적인 차이점을 보이는 세 개의 작가군이 존재하고 있다는 것을 명백하게 드러낸다. 첫번째는 보르헤스, 꼬르따사르, 두번째는 로아 바스또스, 푸엔테스, 바르가스 요사, 세번째는 후안 룰포, 마르께스로 대표되는 군이 바로 그것이다. 이들을 차별화시키는 결정적 기준은 이들의 작품들이 과거 및 동시대의 정치적 현실에 대해 어떤 형태의 반응을 발산하고 있느냐 또는 하지 않고 있느냐 하는 것으로 집약되는 ‘이념성’이다. 첫번째 군이 두, 세번째 군과 구별되는 근본적 경계점은 그들이 자신들의 작품 안에 어떤 형태의 정치적 패러다임도 개입시키고 있지 않다는 데에 있다. 두번째와 세번째 군은 다같이

16) 혼용시간, 무시간의 개념에 대해서는 쥬네프의 *Narrative Discourse*(1980)의 제1장 “순서”(33~85페이지)와 포로의 논문 “Estructura narrativa y temporal de *Cien años de soledad*”(1984)를 참조할 것.

그러한 패러다임을 자신들의 작품 안에 잠입시키고 있다는 점에서는 동일하지만 세번째 군에는 첫번째 군의 작가들에게서 중심적으로 나타나는 ‘현실과 환상의 경계 파괴’라는 패러다임이 들어 있는 반면, 두번째 군에서는 그러한 패러다임이 철저히 배제되어 있다는 데서 이들 양자 또한 구별된다.

이미 설정해 놓은 포스트모더니즘과 뫼소설의 패러다임들을 놓고 볼 때 우리는 첫번째 군인 보르헤스나 꼬르따사르에게서는 비포스트모더니즘적인 어떤 이질성도 발견되지 않는다는 점을 우선 지적할 수 있게 된다. 따라서 보르헤스는 이미 30년대 후반부터 그러한 패러다임들을 가지고 있는 작품들을 세상에 내놓았으므로 포스트모더니즘의 시작을 그에게서 찾는 또로의 견해는 절대적으로 타당해 보인다: “호스헤 루이스 보르헤스는 *Ficciones* (1939~1944)를 가지고 라틴아메리카에서 뿐만 아니라 전세계적으로도 포스트모더니티를 시작한다”(Toro, 1991:455). 그러나 라틴아메리카의 포스트모더니즘에 대해 보다 포괄적 파노라마를 보여준 작가는 보르헤스에게서 부재하고 있는 열린 작품의 구조를 실험한 보다 후기의 꼬르따사르이다. 방대한 양의 그의 장, 단편들은 ‘대중예술로의 경도’로부터 시작해서 ‘기표와 기의의 획일적 등식에 대한 파괴’에 이르기까지 부분적으로(그의 단편들) 또는 전체적으로도(*Rayuela*) 거의 모든 포스트모더니즘의 패러다임들을 함유하고 있기 때문에 단지 라틴아메리카에서 뿐만 아니라 전세계적으로 그만큼 포괄적으로 포스트모더니즘의 창작양태를 웅변하고 있는 작가도 없다고 보겠다. 특히 그의 단편들은 마치 포스트모더니즘의 다양한 패러다임들 하나 하나를 개별적으로 실험하고 있는 하나의 치열한 격전장처럼 보인다.

그러나 보르헤스와 꼬르따사르를 정점으로 하여 뫼소설을 라틴아메리카판 포스트모더니즘으로 보려는 시각이 지나친 일반화라는 지적을 피할 수 없는 것은 제 2군 및 3군의 작가들에게서 보이는 비포스트모더니즘적 속성 때문이다. 이글턴의 견해를 빌리자면 포스트모더니즘은 “모더니즘으로부터 단편적이고 정신분열적인 자아를 계승하지만 그것으로부터의 모든 비판적 거리감을 제거해 버리고..... 아방가르드부터는 예술의 사회생활 안으로의 용해를 취하지만..... 그것을 모더니즘의 비정치적 충동 등을 가지고 무력화시켜 버린다”(Eagleton, 1986 146~7). 바꾸어 말하면 포스트모더니즘은 모더니즘 문학이 예술, 과학, 도덕의 분리를 통해 비정치화로 치달았듯 다른 측면에서

(후기모더니즘으로서 모더니즘의 어떤 속성을 계승하고 있는) 비정치적이다. 그런데 마치 모더니즘에서 유일한 예외였던 브레히트의 경우처럼 제 2, 3군 작가들에게서 ‘정치성’이 작품의 중심적 범주로서 기능하고 있다는 사실은 포스트모더니즘에 입각해 이들의 작품을 규정하는 것이 오류를 범할 수 있는 가능성이 있다는 것을 시사하게 된다.

한가지 가능한 설명방식은 이들 작품들이 브레히트적 모더니즘의 정신을 연극이 아닌 소설 속에서 구현하려고 실험하고 있거나 또는 실제로 그러한 의도를 성취하고 있지 않느냐 하는 것이다. 이러한 접근이 가지고 있는 타당성의 근거는 제 2, 3군의 작가들이 모더니즘의 대표적 속성이라고 보여지는 실험성에 극단적으로 경도되어 있다는 점, 그리고 그러한 실험성의 구체적인 예들인 복합형 화자, 단편적 구조들을 연극이 아닌 소설에서 브레히트의 소격효과와 교육적 효과를 창출하는 장치로 간주하고 있고, 또한 그러한 효과들을 생산해 내고 있다는 점에 있다. 그러나 이러한 소설적 정치모더니즘이 제 2군의 작가들인 요사, 로아 바스또스, 푸엔테스를 독해하는 데 있어서는 완전무결해 보이지만 그러한 정치성이 ‘열린 구조’라는 단 하나의 규정성에 함락되어 있는 제 2군과는 달리 ‘현실과 환상의 경계 파괴’라는 또다른 규정성에 의해 이중적으로 묶여 있는 제 3군의 작가들에게 있어서는 충분한 설명방식이 아니라는 데에 문제가 있다.

예를 들어 룰포의 『삐드로 빠라모』의 텍스트성을 전체적으로 조율하고 있는 근간은 ‘삶과 죽음의 혼동’이라는 하나의 거대한 시뮬라크럼 simulacrum 적 그물이며, 마르케스의 『백년의 고독 *Cien años de Soledad*』의 구조성을 폐쇄의 원형성 circularity 안으로 끌고가는 것은 창조와 멸망이라는 아포칼립스적 Apocalyptic 신화성이다. 이 시뮬라크럼과 아포칼립스는 모두 포스트모더니즘의 대표적 패러다임들이다. 그러나 이러한 안개와 같은 무현존적 테두리 안에서도 룰포에게서는 지방호족 cacique 시스템에 대한 강력한 비판과 멕시코혁명에 대한 참담한 회의가, 마르케스에서는 콜롬비아 내전에 대한 풍자와 바나나 대학살에 대한 신랄한 고발이 그 본원적인 카테고리 속에 속하는 정치적, 이념적 톤을 전혀 상실하지 않고 있다. 구태여 우리가 이러한 제 3군의 성격에 대해 어떤 이름을 붙이고자 한다면 제 2군을 ‘정치적 모더니즘’으로 지칭한 것처럼 정치적 포스트모더니즘이라고 명명할 수 있을 것

이다. 제 2 군에서 보이는 열린 작품의 구조는 포스트모더니즘적이라기보다는 브레히트적 모더니즘의 미학에 가깝다. 반대로 제 3 군의 ‘환영으로서의 현실’은 포스트모더니즘의 중심적 전제이기 때문에 정치적이라는 동일한 수식어 뒤에 각기 모더니즘, 포스트모더니즘이라는 다른 피수식어들을 배열시키는 게 포스트모더니즘과 관련하여 우리가 현재로서 설정할 수 있는 유일한 잠정적 규정이라고 보여진다.

또로가 지적한 것처럼 라틴아메리카의 문화적 근대화는 다른 선진국들과는 달리 정치, 경제, 사회적 근대화의 거대한 간극을 지키면서 수행되었다(Toro, 1991:453). 비록 이질적인 측면이 보이기는 하지만 1960년대에 이르러 라틴아메리카는 문화적으로 포스트모더니즘의 시대에 들어섰다고 말할 수 있다. 그러나 멕시코, 아르헨티나, 브라질의 몇몇 도시들을 제외하고 라틴아메리카의 거의 대부분의 나라들은 정치, 경제, 사회적으로 저개발, 또는 개발도상의 상태에 머물러 있었다. 또로는 이러한 괴리현상이 문화적 포스트모더니즘 성격 결정에 있어 그 어떤 역기능도 하지 않는다고 보고 있지만 그러한 문화화적인 측면이 시기적으로는 포스트모던에 속하는 범소설로 하여금 비록 동질성을 내포하고는 있지만 서구선진자본주의 국가들의 포스트모더니즘과는 다른 문학성(예를 들어 정치성)을 표출하도록 만들었다는 것은 부정할 수 없는 사실처럼 보인다.

오히려 라틴아메리카에서 포스트모더니즘은 봄이 끝난 70·80년대에 들어 더욱 그 확실한 실체를 드러내는 것 같다. 물론 여전히 라틴아메리카의 대부분의 국가들이 60년대 이전의 경제적 저개발로부터 완전한 근대화를 획득한 것은 아니지만 60년대 이후 라틴아메리카에서는 사회전반에 걸쳐 보다 일반적인 근대화가 진척되었고, 70·80년대에 들어서는 비로소 서구선진 국가들과 교감대가 형성될 수 있는 근대화의 부산물(포스트모더니즘)이 일반적 양식을 취득하기 시작하고 있는 것처럼 보인다. 70년대와 80년대에 들어서면서 라틴아메리카의 소설들은 전시대에 광범위하게 전개되었던 복잡한 구조적 실험의 소설들로부터 벗어나 보다 더 읽기 쉬운 평이한 구조들의 소설로 넘어간다.¹⁷⁾ 또한 60년대의 붐작가들에게서 보이던 정치성 또한 좌우

17) 갈베스 아베로의 것처럼 푸엔테스의 *Terra nostra*, 로아 바스토스의 *Yo el Supremo*, 사바토의 *Abaddón el exterminador*에서 볼 수 있는 것처럼 완전히 실험성

대립구도적 이념성으로부터 환경문제, 도시의 범죄 .등 보다 사회학적인 테제들로 전이되는 현상이 나타나게 된다. 여기에 덧붙여 우리는 80년대의 라틴아메리카문학을 가름하는 또 하나의 성상인 페미니즘이 활성화되는 현상을 목격하게 된다. 마누엘 마르코스는 “연애소설, 탐정소설과 같은 대중예술적 기법의 재고양”과 함께 “이전에 소홀히 다루어졌던 여성과 같은 계층에 대한 소설적 관심”을 소위 후기붐의 중심적 특징으로 꼽고 있다(Marcos 1986:268~9). 그리고 후기붐의 한 지류에 속하는 온다 Onda 세대의 대표적 기법이 ‘폴라쥬’이고, 이 세대의 작가들은 자주 공기오염 등과 같은 환경문제를 다룬다. 결국 70·80년대 라틴아메리카소설에서 보이는 이러한 새로운 변화는 세계보편적 양상으로서의 포스트모더니즘이 붐보다는 후기붐에서 보다 더 지배적이라는 것을 보여주고 있는 것이다.

참 고 문 헌

- Barthes, Roland, 1977, *Image, Music, Text*, Trans. Heath, Stephen, New York: Hill & Wang.
- Baudrillard, Jean, 1983, *Simulations*, Trans. Foss, Paul, New York: Semiotext (e).
- Berman, Russell A., 1989, *Modern Culture and Critical Theory*, Madison: The University of Wisconsin Press.
- Beverly, John & Zimmerman, Marc, 1990, *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, Austin: University Texas Press.
- Brecht, Bertolt, 1964, *Brecht on Theatre*, Trans. Willet, John, New York: Hill & Wang.
- Brushwood, John S., 1984, *La novela hispanoamericana del siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Chiampi, Irlemar, 1983, *El realismo maravilloso*, Caracas: Monte Avila

이 사라진 것은 아니다. 다만 일반적 흐름이 독자들이 보다 쉽게 읽을 수 있는 작품들에 있다는 뜻이다(Gálvez Avero 1987:59).

Editores.

Chung, Chung-Ho & Lee, So-Young, ed. 1990, *Postmodernism: An Introductory Anthology*, Seoul: Hansin.

Cortázar, Julio, 1985, *Ceremonias*, Barcelona: Editorial Seix Barral,(1983).

Eagleton, Terry, 1986, *Against the Grain: Essays 1975~1985*, London & New York: Verso.

Eco, Umberto, 1989, *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*, Trans. Estrock, Ellen, Cambridge: Harvard University Press.

———, 1984, *The Role of the Reader*, Bloomington: Indiana University Press.

Foster, Hal, 1985, *La posmodernidad*, Trad. Fibla, Jordi, México: Editorial Kairos.

1. Foster, Hal, "Introducción al postmodernismo." 7~18.

2. Habermas, Jürgen, "La modernidad, un proyecto incompleto." 19~36.

3. Jameson, Fredric, "Postmodernismo y sociedad de consumo." 165~86.

Foucault, Michel, 1973, *The Order of Things*, New York: Vintage Books.

———, "What is an Author.," 1979, *Screen Spring*.

Franco, Jean, 1975, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona: Editorial Ariel.

Fuentes, Carlos, 1969, *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz.

Gálvez Averó, Marina, 1987, *La novela hispanoamericana contemporánea*, Madrid: Taurus.

Genette, Gérard, 1980, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Trans. Lewin, Jane, E., Ithaca: Cornell University Press.

Hassan, Ihab, 1982, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, Madison: University of Wisconsin Press.

Lash, Scott, 1990, *Sociology of Postmodernism*, London & New York: Routledge.

Marcos, Juan Manuel, 1987, "El género popular como metaestructura textual del post-boom latinoamericano," *Monographic Review* 3:268~78.

Rulfo, Juan, 1975, *Pedro Páramo*, México: Fondo de Cultura Económica (1955).

Silverman, Hugh J., ed. 1990, *Postmodernism-Philosophy and the Arts*, New York & London: Routledge.

Toro, Alfonso de, 1991, "Postmodernidad y Latinoamérica," *Revista Iberoamericana* 155~156;441~467.

———, 1984, "Estructura narrativa y temporal en *Cien años de soledad*," *Revista Iberoamericana* 128~129:957~978.

Wakefield, Neville, 1990, *Postmodernism: The Twilight of the Real*, London: Pluto Press.

Novela *Boom* Latinoamericana y la Postmodernidad

Hwang, Byong-Ha

El llamado postmodernismo ya llegó a ser un fenómeno global. No sólo en los países europeos y los Estados Unidos sino en los países subdesarrollados como *Latinoamérica*, algo que se pueda llamar 'lo postmoderno' empieza a adquirir un tono sugestivo. Con relación a la literatura latinoamericana contemporánea, especialmente las novelas del Boom, este nuevo concepto provocativo se ha prestado a menudo para revalorizar sus prácticas literarias tan polémicas. ¿Es verdad que el Boom es una versión latinoamericana del postmodernismo como "Camp" en los Estados Unidos?

Nadie puede negar que Borges es un verdadero precursor del postmodernismo. Sin embargo, existen grupos heterogéneos: primero, unos escritores que heredan el espíritu Brechtiano(modernismo político), y segundo, otros que mezclan la modernidad política con la postmodernidad. Al primer grupo pertenecen Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos y José Donoso. Juan Rulfo y Gabriel García Márquez se identifican con el segundo grupo. Tal vez sea este fenómeno un reflejo del desequilibrio social donde el nivel cultural no corresponde con el político ni con el económico. El hecho de que en los años 60 la literatura latinoamericana ya había logrado su gloriosa fase de desarrollo a pesar del subdesarrollo económico y político, sería una respuesta al modo modernista-político y postmodernista del boom.