

새로운 가능성으로서의 소설

—One Hundred Years of Solitude에 구현된 포스트모더니즘—

송 문 근

20세기 후반기에 있어 현대소설의 일반적인 경향은 매우 흥미로우면서도 중요한 일련의 현상들을 보여주고 있다. 많은 진지한 작가들은 이제 종래의 소설형식들이 더 이상 현재의 세계관과 부합되지 않는다는 인식을 기본전제로 하여, 한편으로는 그러한 상황에서 야기될 수 밖에 없는 당혹과 불안에 찬 위기의식을 표출하고, 다른 한편으로는 그러한 상황에 창조적으로 대응할 수 있는 새로운 소설형식을 탐색하는 양면성을 드러낸다.

현금의 시점에서 판단해 볼 때, 이러한 현상들은 모두 포스트모더니즘이라는 커다란 중심개념아래 포함될 수 있을 듯 싶다. 왜냐하면 1950년대 초반을 기점으로하여 일어난 '소설의 죽음'에 대한 논의와 그것의 문학적 형상화 과정으로서의 메타픽션적 성향은 결국 'the postmodern novel'이라는 새로운 소설형태의 발화를 위한 일종의 단계적인 현상들로 이해될 수 있기 때문이다. Robert Coover의 다음과 같은 발언은 이러한 주장을 견지하는데 매우 단단한 받침대를 제공해준다.

그러한 자아반영적인 회의나 불안은 종래의 내러티브를 부정한 후에 필연적으로 야기되는 현상으로서 얼마동안은 포스트모더니즘 작가들의 강박관념이 되었지만, 이제는 모두가 그러한 회의에서 벗어나 방향을 잡고 순수한 스토리만을 쓰고 있다고 생각합니다.¹⁾

그러나, 여기서 유의해야 할 점은 포스트모더니즘 소설이 종래의 내러티브 형식들로부터 탈피하려 한다고 해서 그것이 리얼리즘 소설이나 모더니즘 소설같은 이제까지의 소설형식들을 단순히 전면적으로 부정하거나 또는 그것들과 정반대의 입장에 위치하고자 하는 것은 아니라는 사실이다. 왜냐하면, 포스트모더니즘이 그 자신을 리얼리즘이나 모더니즘과 다른 새로운 문학양식으로 파악하고 있는 論據는 리얼리즘이나 모더니즘과 대립되는 개념이라는 차원에서가 아니라, 오히려 그 둘을 변증법적으로 종합하려는 개념이라는 차원에서이기 때문이다. 이런 점에서, 오늘날 흔히 포스트모더니즘의 한 대표적인 작가로 거론되고 있는 John Barth의 다음과 같은 태도는 시사하는 바 상당히 크다.

The ideal Postmodernist novel will somehow rise above the quarrel between realism and irrationalism, formalism and 'contentism,' pure and committed literature, coteric fiction and junk fiction.²⁾

이상적인 포스트모더니즘 소설은 리얼리즘과 비리얼리즘, 형식주의와 내용주의, 순수문학과 참여

1) Robert Coover, "소설은 리얼리티 그 자체이다." 문학사상(1985, 6), 57.

2) John Barth, "The Literature of Replenishment," *The Atlantic Monthly* (January 1981), 70.

문학, 귀족문학과 통속문학 사이의 논쟁을 던지고 일어서 그것을 초월한 것이다.

여기에서 분명히 볼 수 있는 것처럼, 포스트모더니즘 소설의 본령은 모더니즘적인 성향의 단순한 확장이나 그 성향중 몇몇 양상들의 단순한 강화도 아니요, 또는 그와는 반대로 모더니즘이나 전통적인 리얼리즘의 전면적인 거부도 아니다. 오히려 포스트모더니즘 소설의 참된 가치는 리얼리즘과 모더니즘 소설의 대조점들을 종합하거나 초월하는 작업에서 추구된다.

Gabriel Garcia Márquez의 *One Hundred Years of Solitude*가 우리의 주목에 값하는 것은 일차적으로 바로 이러한 맥락에서이다. Márquez는 이 작품에서 현실과 허구, 정치적 열정과 비정치적 예술성, 리얼한 것과 마법 및 신화 등의 이질적인 요소들을 하나의 조화된 실체로 융합시킴으로써, John Barth가 웅변적으로 표방한 포스트모더니즘 소설의 바람직한 이상이 단순히 이론적인 차원에서 그치는 것이 아니라 충분히 예술적으로 형상화될 수 있다는 것을 분명하게 입증해주고 있다. 날카로운 현실인식을 토대로 작가의 무한한 상상력과 풍부한 체험이 대위법적으로 전개되어 있다는 점에서, 이 작품은 가히 개인과 사회 그리고 역사와 신화가 하나의 도가니속에서 동시에 빛어진 찬란한 불꽃이라 할 만 하다.

그러나, 보다 중요한 것은 Márquez가 도대체 어떠한 방식을 통해 리얼리즘과 모더니즘 소설의 긍정적인 측면들을 변증법적으로 종합시키는데 성공할 수 있었으며, 그 결과 그가 새롭게 열어놓은 소설문학의 지평선은 오늘날 우리에게 어떠한 의미와 가치를 지닐 수 있는느냐라는 문제일 것이다. 이 글에서는 바로 이러한 문제의식에 근거하여 Márquez의 *One Hundred Years of Solitude*를 구체적으로 검토해봄으로써, 현대에 있어서 소설문학의 새로운 가능성을 예증하고 나아가 그러한 가능성이 예술적으로 실현될 수 있는 방안을 규명해보고자 한다.

*One Hundred Years of Solitude*에 대한 과거의 일반적인 평가와 논의가 주로 상이한 두가지 방향에서 행해져 왔다는 것은 주지의 사실이다.³⁾ 비평가들은 이 작품이 지니고 있는 놀랄만한 풍요로움과 뿌리칠 수 없는 매력을 설명하려고 하면서 대부분 리얼리즘적인 시각과 모더니즘적인 시각중의 어느 한편을 선택한다. 그 결과 그들은 이 작품을 라틴 아메리카에 특유한 마술적이고 초월적인 실체에 대한 완벽한 객관적인 모사(mimesis)로서 파악하거나, 아니면 그와는 반대로 현실세계에 대한 하나의 대안으로서 언어의 자율적인 구조속에 허구적인 우주를 창조해내려는 상상력의 소산으로 간주한다. 이러한 두가지 상반된 시각이 나름대로 합당한 근거를 지니고 있다는 사실을 우리가 전적으로 부인하기란 매우 어렵다. *One Hundred Years of Solitude*는 분명 그 안에 리얼리즘적인 성격과 모더니즘적인 성격을 모두 내포하고 있다.

*One Hundred Years of Solitude*의 리얼리즘적인 성격은 무엇보다 개개의 등장인물들이 독특한 개성을 통해 보편적인 전형성을 구현함으로써 독자에게 잊혀질 수 없는 강렬한 인상을 남긴다는 점에 있다. 물론 이때 전형성이란 사회생활의 단순한 평균치를 의미하진 않는다. 그것은 Balzac을 위시한 19세기의 성공적인 리얼리스트들에게 있어서 처럼, 한 시대의 삶의 가능성과 한계를 본질적으로 개인적인 삶의 가능성과 한계로서 경험하는 인물들

3) Patricia Tobin, *Time and the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1978), p. 164 참조.

창조해내는 것을 말하며, 나아가 그러한 과정을 통해 개인과 사회의 유기적인 관련에 대한 총체적인 인식의 반영을 투사해줄 뿐아니라 한 시대의 전체적인 성격에 대한 통찰을 제시해주는 것을 지칭한다.⁴⁾

이러한 경우의 대표적인 예로 우리는 이 작품에서 Aureliano Buendia 대령을 들 수 있다. 본래 Buendia 대령은 사람들이 어찌다 손으로 만져볼 수도 없는 이념들 때문에 전쟁이라는 극한상황에 까지 도달하게 되었는데 이를 전혀 이해할 수 없었던 매우 비정치적인 인물이었다. 따라서 그가 일으켰던 무장봉기가 어떤 확고한 정치의식에서 비롯된 것이 아니라, 가장 포괄적인 의미에서의 정의와 생명에 대한 사랑에서 유발되었던 것은 어쩌면 당연한 일이었지도 모른다. 그에게 있어 보수파와 자유파간의 차이는 별다른 의미를 지니고 있지 않았다. 다만, 그는 타고난 인도주의적인 기질로 말미암아 사생아들의 권리까지도 인정해주려는 자유파의 입장에 내심 공감을 느끼고 있었을 따름이었다. 이러한 Buendia 대령이 스스로 자유파임을 자처하게 된 것은 공공연히 부정선거를 자행하는 보수파에 대한 반감과 분노에서였다. 그의 반감과 분노는 보수파 병사들이 아무 죄도 없는 마을 여인을 붙잡아다가 총개머리판으로 때려죽인 사건으로 말미암아 견잡을 수 없이 폭발하고 만다. 그뒤 그는 서른두차례에 걸쳐 내란을 일으키고, 그 싸움에서 모두 패배한다. 그는 열세 번의 암살위협과 일흔 세차례의 기습 그리고 한번의 총살형을 당하는 위험을 겪으면서도 끝까지 살아남았으며, 종내에는 정부가 가장 두려워하는 혁명군 총사령관의 자리에 오른다. 이러한 과정을 거치면서 Buendia 대령은 점차 자신이 영원한 전쟁의 악순환속에서 아무런 소득없이 항시 제자리 걸음만을 거듭하며, 원래 간직하고 있던 이상을 배반하고 있을뿐만 아니라 나아가 자신의 인간성마저 상실해가고 있음을 발견하게 된다. 그리고, 그러한 깨달음의 결과로서, 그는 마침내 이십년간에 걸친 내란에 종지부를 찍는 네에틀란아타 조약에 서명하고 난 뒤, 자신의 은세공 작업실에서 자그마한 황금붕어 장식을 만들며 여생을 소모한다. 이런 점에서, Buendia 대령은 끊임없이 계속되는 무의미한 내란에 시달리고 지쳐 끝내는 그 자신 나아가야 할 방향감각마저 상실한 채 공허한 체념상태에 빠져버리는 라틴 아메리카에 있어서의 점진적 자유주의의 슬픈 운명을 대변하고 있다. 그의 환멸과 좌절은 또한 정치의 영역이 정의와 인간성에 대한 감정적인 갈망과 도덕적인 지향의 차원을 넘어선 이른바 복합적인 상황과 그에 따른 전략적인 술책의 차원이라는 일반적인 진리를 시사해준다.

이러한 전형성의 예들은 Buendia 대령 이외의 다른 여러 등장인물들에게서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 가령 José의 손자 Arcadio가 군사독재자로 군림하면서 저지르는 자기과시적이고 무분별한 행위들은 정견도 없는 군사독재자들의 공포정치에 의해 연중행사처럼 벌어지고 있는 라틴 아메리카의 쿠데타와 그로부터 연원하는 보편적인 정치상황을 잘 보여준다. 그는 하루에도 포고문을 내게씩이나 발표하고, 주민들에게 겁을 주기 위해 일부러 소총소대로 하여금 광장에서 허수아비를 향해 총을 쏘게 한다. 또한 José의 증손자 머느리벨인 Fernanda는 종교적 광신의 편협성과 중산계층의 속물주의적 병리를 완벽하게 劇化하고 있다는 점에서, 카톨릭 증산계층의 위선적인 도덕률을 드러내고 있는 사회적 전형이라 할 수 있다. 그녀는 자기 딸 Meme가 사회적 신분이 낮은 기능공과 관계를 맺었다는 단 한가지

4) 김중철, “제 3세계의 문학과 리얼리즘”, 제 3세계 문학론(백낙청·구중서 編, 한빛, 1982), pp. 47-9 참조.

이유 때문에, 딸의 애인의 죽음을 초래케 하고 딸을 수도원에 가두며 자신의 외손자를 인치 하길 거부하고 박대한다.

그러나, *One Hundred Years of Solitude*에는 이러한 리얼리즘적인 특성과 병행하여 모더니즘적인 특성 또한 엄연히 공존하고 있다. Márquez는 이야기를 전개해 나가는 과정을 통해 때로는 과거와 현재를 병치시키기도 하고, 또 부분적으로는 의식의 흐름에 의한 인간 심리의 심층적인 해부를 시도하기도 한다. 예를 들어, 이 작품은 이야기가 시작되는 時點으로부터 몇년이 지나 총살을 당하게 된 순간에 Buendia 대령이 오래전 어느 오후 아버지 José를 따라 얼음을 찾아나섰던 일을 회상하는 것에서 시작하고 있다. 사건과 장면은 대령의 복잡한 기억의 회로를 따라 Macondo 마을과 Melquiades의 집시 무리들로부터 점차 José Arcadio Buendia 및 다른 여러 등장인물을 향해 나뉘는 내적인 논리성을 가지고 共時的으로 펼쳐지며, 그 결과 이야기속에서 과거와 미래는 다같이 현재라는 시간대를 향해 소용돌이치며 결합한다.

...Melquiades had not put the events in the order of man's conventional time, but had concentrated a century of daily episodes in such a way that they coexisted in one instant.⁵⁾

...멜키아데스는 모든 사건들을 인간이 이해하고 있는 보편적인 시간의 개념에 따라 나열한 것이 아니라, 백년동안 날마다 일어날 사건들을 한순간에 한꺼번에 일어나는 것처럼 적어놓았다.

이와 더불어, 현대의 심층심리학적인 측면에서 볼 때, Amaranta는 손에 넣을 수 없는 것을 갈구하고 손에 넣을 수 있는 것은 거절하는 묘한 집념과 양심을 드러낸다는 점에서, 자신과 타인을 동시에 괴롭히는 세디즘과 매조키즘의 기이한 복합체로서 생생한 조형성을 획득하고 있다.

이상에서 살펴본 것처럼, *One Hundred Years of Solitude*는 그 속에 리얼리즘적인 성격과 모더니즘적인 성격을 둘다 내포하고 있다. 따라서, 이 작품을 어느 한쪽만의 시각으로 접근한다는 것은 최소한 그 의미의 절반을 도외시하거나 오독하는 위험에 빠지게 된다. 보다 중요한 것은, 이 작품속에서 리얼리즘적인 요소와 모더니즘적인 요소가 단순히 평면적인 공존상태로 남아있는게 아니라, 그러한 대립을 통해 하나의 전체성을 구현하고 있다는 사실이다. 그 결과, 이 작품을 제대로 올바르게 이해하기 위해서는 그 둘을 전부 포괄하고 있을뿐만 아니라 그 두 요소가 일련의 변증법적 전환을 통해 창출해내는 보다 커다란 개념이 필연적으로 요구된다. 리얼리즘과 모더니즘을 입체적으로 종합하고 있는 개념으로서의 포스트모더니즘적인 시각이 필요로 되는 것은 바로 이러한 맥락에서이다.

*One Hundred Years of Solitude*의 포스트모더니즘적인 요소는 우선 그 구조의 독특한 성격에서부터 현저하게 드러난다. 외면적으로 이 작품은 분명 Buendia家の 7대에 걸친 家系史를 다룬 일종의 系圖小說(saga)이다. 그 전반적인 내용이 José Arcadio Buendia가 Macondo라는 마을을 건설하는 데서 시작하여 마침내 이 小邑이 지구상에서 사라지고 Buendia家の 맥이 끊어지는 것으로 끝난다는 점에서, 이 작품은 천지창조에서부터 최후의 심판에 이르는 인류의 전 역사를 Buendia家에 초점을 맞춰 응축시켜 놓은 하나의 상징적인 축소판

5) Gabriel García Márquez, *One Hundred Years of Solitude* (New York: Harper & Row, 1970), p.421. 앞으로 이 작품에서의 인용은 인용문 옆에 페이지 수만 표기하기로 한다.

이라고도 할 수 있다.⁶⁾ 그러나, 이야기의 종결 부분으로 다가감에 따라, 독자는 전혀 새로운 사실과 직면하게 된다. 그러한 전환은 Buendia家の 마지막 세대에 속하는 Aureliano가 마침내 Melquiades의 암호문을 해독해내는 장면에서 劇적으로 일어나며, 그 결과 이제까지 과거에 일어났던 일들을 재현해놓은 역사적 기록물로서 제시되었던 이 작품의 내용은 갑자기 Melquiades가 앞으로 백년동안의 미래에 있어 Buendia家에 일어날 일들을 작품 초두에서 적어놓은 일종의 예언적 계시록으로 돌변해버린다.⁷⁾ 이것은 곧 *One Hundred Years of Solitude*가 한편으로는 인간의 역사적 현실을 모사적으로 재현하길 거부하는 자기충족적이고 자율적인 언어의 구조물로서 건축되어 있지만, 다른 한편으로는 바로 그러한 형식을 통해 역설적으로 객관적인 리얼리티를 더욱 강렬하고 밀도있게 표출해주고 있음을 의미한다. 이러한 점에서, Joseph Conrad의 *Nostromo*에 대한 Fredric Jameson의 다음과 같은 지적은 이 작품의 근본적인 특성을 올바르게 이해하는 데도 시사하는 바 매우 크다.

The resonance of his book springs from a kind of unplanned harmony between this textual dynamic and its specific historical content... *Nostromo* is thus ultimately, if you like, no longer a political or historical novel, no longer a realistic representation of history; yet in the very movement in which it represses such content and seeks to demonstrate the impossibility of such representation, by a wondrous dialectical transfor the historical "object" itself becomes inscribed in the very form.⁸⁾

이 작품의 반향은 텍스트 자체의 動力과 텍스트가 내포하고 있는 특이한 역사적 내용이 사전에 계획없이도 적절하게 결합되어 있다는 사실로부터 연원한다... *Nostromo*는 따라서, 만약 그런 식으로 생각하고자 한다면, 더 이상 정치소설이나 역사소설이 아니며, 또한 역사에 대한 리얼리스트한 재현도 아니다. 그러나, 이 작품은 그러한 내용을 억압하면서 그러한 재현의 불가능성을 예증하는 바로 그 순간, 하나의 경이로운 변증법적인 전환에 의해, 그 형식속에 역사적인 "객체"를 새겨넣고 있다.

이처럼 작품의 구조를 "포비우스 띠"(a Moebius strip)의 형태로 건축함으로써 Márquez는 역사와 신화, 현실과 허구, 그리고 리얼한 것과 상상적인 것 등으로 대변되는 인간의 삶의 기본적인 두 대립적 영역을 하나로 통합시킨다. 그 결과, *One Hundred Years of Solitude*는 우리에게 본질적으로 새로운 차원의 작품세계를 보여주는데, 그것은 Márquez 소설문학의 독특한 성격을 흔히 '마술적 리얼리즘'이라 칭하는 데에서도 분명하게 나타난다. Márquez에게 있어 기이하고 환상적인 요소는 결코 단순히 사실과 진실을 돋보이게 하려는 마술적인 장치, 즉 리얼리즘이란 알맹이를 감싸고 있는 과즙이나 과당이 아니다. 오히려 현실적이면서도 환상적인 두 이질적 영역이 교묘하게 배합되어 통일된 형상화를 이루고 있는 그의 작품에서, 우리는 보다 높은 차원의 '詩的 眞實'을 목격하게 된다. 이와같은 점에서, 같은 라틴 아메리카 출신으로, 현실과 초현실이 섞여 융합된 독특한 詩世界를 창조한 칠레의 시인 Pablo Neruda의 다음과 같은 말은 매우 계시적이다.

6) E.R. Hagemann, "Jungle Gothic: Science, Myth, and Reality in *One Hundred Years of Solitude*," *Modern Fiction Studies* (Spring 1980), p.263 참조.

7) Patricia Tobin, 앞 책, p.177 참조.

8) Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (London: Methuen, 1981), p.280.

남미의 詩의 경우는 전혀 다른 이야기가 됩니다. 이곳에는 이름붙여지지 않은 江들, 아무도 보르는 나무들, 일찌기 아무도 묘사해내지 않은 새들이 있습니다. 우리들이 알고 있는 것이 새로운 것이기 때문에 우리의 詩는 험안들이고 초현실주의的인 것이 됩니다. 따라서 우리가 깨닫고 있는 우리의 의무는 이와같은 전대미문의 것을 표현하는 일입니다.”⁹⁾

이러한 사실은 이 작품의 전반적인 무대가 되어 있는 Macondo의 성격만 살펴보아도 쉽게 알 수 있다. Macondo는 Joseph Conrad의 Costaguana나 William Faulkner의 Yoknapatawpha가 그러한 것처럼, 허구적인 가상의 땅인 동시에 라틴 아메리카 사회의 한 상징적인 축도이다. Macondo의 건설과 발전의 諸段階는 라틴 아메리카의 특정 발전단계들을 충실하게 그리고 집약적으로 대변해주고 있다.

José Arcadio Buendía가 처음 Macondo를 세울 무렵, 그것은 “아무도 서른이 넘은 사람이 없고 또 죽은 사람도 없는 참으로 행복한 마을(p. 27)”이었다. 그것은 실로 타락 이전의 에덴동산을 방불케 하며 인간 유토피아의 한 原型을 제공한다. 주민들은 강한 공동체의식을 공유하고 있었고, 모든 것이 평등하게 분배되고 소유되었기 때문에 어느 누구도 불평을 품지 않았다. 집집마다 새들이 찾아와 귀가 멍멍해지도록 지저귀었으며, 어디에고 똑같이 햇빛과 그늘이 들었고, 가옥 또한 가지런히 강가에 배치되어 있었다. 그러자, 권총과 포고문을 앞세우고, 나라에서 파견했다는 군수 Don Apolinar Moscote가 Macondo에 찾아든다. 국가의 명령을 강행하려는 Moscote에게 내뱉은 José의 다음과 같은 말은 그 당시의 상황을 응변해주고 있다.

“In this town we do not give orders with pieces of paper,” he said without losing his calm. “And so that you know it once and for all, we don’t need any judges here because there’s nothing that needs judging.” (p. 57)

“이 마을에서는 종이쪽지를 가지고 함부로 남들한테 명령을 내리지 못합니다.” 그는 침착성을 잃지 않으면서 말했다. “그러니 당신도 그대로 알아서 하시오. 이 마을에서는 심판할 일이 없으니 심판할 사람도 필요가 없습니다.

Macondo에는 뒤이어 신부가 따라 들어온다. 신부는 이제까지 종교없이도 탈없이 정직하게만 살아온 사람들에게 원죄를 설교하며 오히려 죄의식을 심어준다. 이제 Macondo는 서서히 부정선거와 정치적 억압과 내란의 수렁속으로 빠져들어 간다. 그에 따라 원래 간직하고 있던 공동체적 성격을 점점 상실하면서, Macondo는 차츰 외국인과 창녀와 투기사와 협잡꾼들이 득실거리는 근대화된 소도시로 변해간다. 단시일내에 너무나도 많은 것들이 달라졌기 때문에 주민들조차 생소함과 낯섬으로 어리둥절할 지경이었다. 이러한 와중에서 마침내 Macondo는 Herbert란 백인에 의해 설립된 바나나 회사로 말미암아 그 최악의 사태에 직면하게 된다. 바나나 회사의 종업원들이 파업을 일으키고, 계엄령이 선포되며, 삼천 명의 근로자들이 무자비하게 학살당해 은밀히 화물차에 실려가 바다속에 내동댕이쳐진다. 그러나, 정부가 수천번이나 되풀이해서 퍼뜨린 공식 발표에 의하면, 이번 노동분쟁에서 죽은 사람은 아무도 없었으며, 노동자들은 모두 만족해서 가족을 찾아 떠난 것으로 되어 있었다.

9) 유종호, “마술적 리얼리즘”, 문학사상(1983. 7), 224.

이처럼 권력의 끊임없는 여론조작에 의해 이 대학살이 사실이라고 믿는 사람은 오히려 미치광이 취급을 받게 된다. 긴 장마와 가뭄이 차례로 뒤따르고, 그것은 Buendia家の 멸종과 더불어 Macondo의 종말론적 소멸을 예고해준다.

이상에서 볼 수 있는 것처럼, Macondo는 작가의 상상력에 의해 창조된 하나의 허구적인 세계인 동시에, 작가의 현실인식에 근거하여 충실하게 재현된 라틴 아메리카의 한 전형적인 사회로서 독자앞에 제시된다. 그리고 그 결과로서 Márquez는 한편으론 Macondo가 서구 자본주의에 의해 소도시화되어 부정부패속으로 타락해가는 역사적 흐름을 정확하게 보여주면서도, 다른 한편으로는 그것이 본래 지니고 있던 공동체적 생활양식의 긍정적 가치들을 하나의 대응물로서 아름답게 형상화하는 데 성공한다.

물론 Márquez의 포스트모더니즘의 성격은 결코 Macondo라는 전반적인 무대에만 제한되어 있지 않다. 우리는 오히려 등장인물들 개개인에게서 그러한 요소들을 보다 실감있게 인지할 수 있다. 카아드 점을 쳐서 Buendia家の 운명을 예언하는 Pilar Ternera, 세계 곳곳을 돌아다니며 마치 고대의 음유시인처럼 온갖 人間事를 노래부르는 200살이나 먹은 현인 Franzisco, 자신이 죽인 死者와 정겨운 대화를 나누는 José Arcadio Buendia, 자신의 죽음을 예언하여 스스로 수의를 짜는 Amaranta, 사랑의 절망을 못이겨 한밤중에 일어나 미친듯이 마당의 흙을 파먹고 구더기를 짓이겨 씹어먹는 Rebecca, 서로 너무 똑같이 닮아 나중에는 무덤까지 바뀌어 묻힌 Aureliano Segundo와 Arcadio Segundo 형제, 집시를 따라 말도 없이 집을 나갔다가 어느날 갑자기 귀가해선 자신의 거대한 남성을 가지고 먹고 살다 이유모를 권총자살로 생을 끝맺는 거인 José Arcadio 2세, 그가 모습을 드러내는 곳마다 이상스럽게도 노랑 나비떼가 파닥거리는 바람에 결국은 그것이 화근이 되어 애인의 어머니가 쳐놓은 덫에 걸려 닭도둑으로 몰린 채 척추에 총을 맞아 평생 불구자로 늙어죽는 Mauricio Babilonia 등등——그들은 모두 하나같이 환상과 현실의 이중성을 지니고 있으며, 그럼으로써 보다 몽클한 인간적인 냄새를 풍기는 실제적 존재들이다.

이중에서도 Márquez의 포스트모더니즘이 가장 劇적으로 형상화되어 있는 장면은 역시 미녀 Remedios의 승천 장면일 것이다. Remedios는 “고독의 사막을 방황하면서도 등에는 아무런 십자가도 걸머지지 않고, 악몽이 배제된 꿈속에서 성숙해갔으며, 끝없는 목욕을 되풀이하면서 알몸으로 사방을 확보하며, 기억에도 남지 않을 긴 침묵에 잠겨 지낸다(p. 242).” 그녀의 본질을 이해하는 사람은 단지 Buendia 대령뿐이며, 그는 그녀야말로 이 세상에서 가장 총명한 인간이며, 그 총명함은 다른 사람들과의 관계——또는, 세상 사람들이 인위적으로 세워놓은 가치기준——을 끊어버릴 때야 비로소 드러난다고 믿는다. 대령의 믿음처럼, Remedios는 어떤 인위적인 선악의 판단기준 저편에서 있는 순수한 본원적 존재로서의 상징이다. 특히 Remedios의 현실적 상태 그대로의 승천은 대지와 하늘, 즉 현실세계와 이상세계가 아직 갈라지지 않은 태고적 꿈의 원형으로서, 이른바 ‘詩的 眞實’의 차원을 아름답게 구현해주고 있다.

...When Fernanda felt a delicate wind of light pull the sheets out of her hands and open them up wide. Amaranta felt a mysterious trembling in the lace on her petticoats and she tried to grasp the sheet so that she would not fall down at the instant in which Remedios the Beauty began to rise. Ursula, almost blind at the time, was the only person who was sufficiently calm to identify

the nature of that determined wind and she left the sheets to the mercy of the light as she watched Remedios the Beauty waving good-bye in the midst of the flapping sheets that rose up with her, abandoning with her the environment of bettles and dahlias and passing through the air with her as four o'clock in the afternoon came to an end, and they were lost forever with her in the upper atmosphere where not even the highest-flying birds of memory could reach her. (p. 242-3)

...페르난다는 가냘픈 광선과 바람이 불어오는 것을 느꼈으며, 손에 잡고 있던 담요가 저절로 빠져 나가려고 하면서 눈앞에 활짝 펼쳐졌다. 아마란타는 자기가 입고 있던 속치마의 레이스가 신비스럽을 떨림을 느꼈고, 앞으로 고꾸라지지 않으려고 담요를 움켜쥔 채 바둥대는 순간, 미녀 레메디오스가 공중으로 떠오르기 시작했다. 이 무렵에 거의 장님이 다 되다시피한 우르술라만이 그 신기한 바람이 왜 불어오는지를 이해할 만큼 침착했으며, 그래서 광선이 이끄는대로 담요가 불러가도록 손을 놓았고, 미녀 레메디오스는 자기를 떠받치고 공중으로 떠올라서 날개를 치는 담요의 한복판에서 손을 흔들며 작별을 고하고, 풍뎡이와 다알리아가 있는 정원을 뒤로 두고 오후 네 시의 하늘을 날아올라서, 아무리 높이 나는 새도 쫓아가지 못할 만큼 높은 창공으로 영원히 사라졌다.

더불어, 우리는 미녀 Remedios가 승천했다는 소식을 듣고 Macondo의 거의 모든 주민들이 현실적으로 기적이 일어났음을 믿으며 촛불을 밝혀 9일 기도를 드리기로 결정한다는 사실로부터, 이것이 황당무계한 우화적 표현이 아니라 Macondo 주민들의 사고와 의식을 객관적으로 반영하고 있는 정직하고 충실한 사실적 묘사라고 주장할 수 있다.

이처럼 *One Hundred Years of Solitude*가 현실과 환상이라는 두 대립적인 軸을 종합시켜 하나의 통일된 전체성을 획득할 수 있었던 것은 Márquez의 독특한 서술방식에도 기인하는 바 크다. Márquez는 이 작품에서 우리로 하여금 어떤 단어의 문자적인 의미와 상징적인 의미를 구별하게 만드는 언어의 은유적인 벽을 허물고, 그 대신 일련의 병치·평행·열거 등의 복합적인 기법들에 의해 그 두 의미를 하나의 동일한 흐름속에 떠다니게 만든다. 그 자연스런 결과로서 이 작품은 흔히 이질적인, 또는 심지어 적대적인 것으로 여겨졌던 영역들을 대담하게 동일한 인식의 범주안에 함께 묶어놓는다. 다음과 같은 대목들은 그러한 특성을 이해하는 데 매우 구체적인 實例들이 될 듯 싶다.

A short time later, when the carpenter was taking measurements for the coffin, through the window they saw a light rain of yellow flowers falling. They fell on the town all through the night in a silent storm, and they covered the roofs and blocked the doors and smothered the animals who slept outdoors. So many flowers fell from the sky that in the morning the streets were carpeted with a compact cushion and they had to clear them away with shovels and rakes so that the funeral procession could pass by. (p. 144)

얼마 있다가 목수들이 호세 아르카디오 부엔디아의 관을 만들려고 치수를 재는 동안에, 그들은 창밖에 작은 노란 꽃들이 하늘에서 가볍게 빗발처럼 흩날리는 것을 보았다. 꽃비는 소리없이 밤새도록 내려서 지붕을 덮고 문을 열 수 없을 만큼 집 앞에 쌓였으며, 바깥에서 잠자던 짐승들은 꽃에 덮여 질식을 했다. 하늘에서 어쩌나 꽃송이가 피부어있던지 아침에는 길바닥이 폭신폭신한 방석처럼 두툼하게 꽃으로 깔렸다. 장례행렬이 지날 때에는 길에 깔린 꽃더미를 삼이나 갈퀴로 밀어내야만 했다.

On Friday at two in the afternoon the world lighted up with a crazy crimson sun as harsh as

brick dust and almost as cool as water, and it did not rain again for ten years. (p. 336)

금요일 오후 두 시에 벽돌가루처럼 쟁쟁하고 물처럼 시원한 진홍빛의 강렬한 태양이 세상을 비추기 시작했고, 그로부터 10년 동안은 비가 한 방울도 내리지 않았다.

*One Hundred Years of Solitude*가 지니고 있는 포스트모더니즘의 요소는 이 작품속에 등장하는 話者의 특이한 성격에서도 잘 드러나 있다. 주지하다시피, 이 작품속의 話者는 결코 개념화된 사고에 의한 선별행위를 시도하지 않는다.¹⁰⁾ 그는 단지 자신의 앞에 현존해 있는 모든 것을 공평무사한 객관적인 시선으로 바라보면서 유사성과 동시성을 토대로 하여 끊임없이 결합시킬 따름이다. 예를 들어, 그는 모든 사건들을——그것이 비극적이든, 희극적이든, 환상적이든, 또는 일상적이든 간에——한결같이 고른 목소리로 이야기한다.¹¹⁾ 이것은 곧 그가 이 작품속의 다른 등장인물들과 마찬가지로 사물들 사이에 은밀하게 내재해 있는 연속성에 근거하고 있음을 시사하며, 그 결과 리얼한 것과 상상적인 것 사이의 전통적인 경계선은 자연히 허물어지고 만다.

그러나, *One Hundred Years of Solitude*가 오늘날 우리에게 근본적으로 커다란 의미를 갖는 것은 무엇보다도 이처럼 다양한 대립적 영역들을 언급술적인 변형작용을 통해 하나의 전체로 통합하는 과정에서 Márquez가 창출해내는 내러티브 자체의 무한한 풍요로움에 기인할 듯 싶다. 왜냐하면, 이 작품의 가장 큰 매력은 역시 한번 읽기 시작하면 끝날 때까지 손에서 책을 놓을 수 없는 그 강력한 흡입력에 있기 때문이다. 그것은 처음부터 아예 합리주의의 제재한 개연성을 무시하면서 『三國志』나 *The Arabian Nights* 같은 작품에서 볼 수 있는 다채로운 인물과 초현실적인 경험을 뒤섞어 흡사 물귀신처럼 독자를 이야기의 한가운데로 끌어들이며, 그러한 과정을 통해 자연스럽게 독자로 하여금 있는 그대로의 현실보다 오히려 더욱 참되고 소중한 리얼리티를 인식케 해준다. Márquez는 그러한 점을 한 저널리스트와의 인터뷰에서 다음과 같이 단적으로 예증해주고 있다.

제 친구 한 사람이 *One Hundred Years of Solitude*를 일하는 아이에게 빌려주었습니다. 아이가 며칠동안 전혀 일을 안더래요. 소설이 어떻게 끝나나 궁금해서 책을 놓질 못했다는 거예요. 제 작품이 읽히는 까닭이 바로 그겁니다. 지식인들은 작품에서 의도니, 비전이니, 메시지니 하는 것들을 찾습니다. 하지만 보통 독자들은 그들 자신의 삶의 마법의 거울인 이야기를 찾지요.¹²⁾

은갖 소재를 능란하게 구사하는 이야기꾼으로서의 Márquez의 역량은 실로 간과할 수 없는 가장 기본적인 그의 소설의 뼈대이자 현대 소설이 되찾아야 할 본원적 가치, 즉 포스트모더니즘 소설의 궁극적인 지향점이다. 작가는 진실을 말해야 하는 의무가 있는 것과 마찬가지로 재미있는 이야기를 해야 할 의무도 있다. 왜냐하면, 허황된 거짓말도 재미없는 진실도 그 자체로서 훌륭한 이야기가 될 수 없기 때문이다.

이상에서 살펴본 것처럼, Márquez의 *One Hundred Years of Solitude*가 현대 서구소설이 처해 있는 미로의 한가운데서 소설문학의 고갈성을 극복하고 새로운 지평선을 열어줄 수

10) Patricia Tobin, 앞 책, p. 172 참조.

11) John P. McGowan, "À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU in *One Hundred Years of Solitude*," *Modern Fiction Studies* (Summer 1982), p. 562 참조.

12) 유종호, 앞 글, p. 232.

있었던 것은 무엇보다 그가 재미있으면서도 진실된 이야기 자체에 대한 건강한 믿음을 기본 軸으로 하여 소설문학 본래의 의미체계인 허구와 실제의 두 대립적 영역을 변증법적으로 종합시키고 있다는 사실에서 가능했던 듯 싶다. 픽션은 인간의 현실적인 삶을 보다 풍요롭게 해주는 허구의 세계를 창조하고 형상화하며, 그 반면 인간의 현실적 삶은 그 자체 허구적인 건축물이면서도 그 안에 단순한 사실보다 더욱 귀중한 진실을 담고 있는 픽션의 구조를 가능케 하고 밀바침해주고 있는 것이다.

이와 더불어, 개별적인 경험의 역사를 사회와 시대라는 거시적인 화폭위에 짜넣음으로써 Márquez는 그러한 개별적인 경험들이 한 시대의 전체적인 삶속에서 갖는 진실된 의미뿐만 아니라 그것들로부터 자연스럽게 솟아나오는 시대 전체의 본질적인 성격을 동시에 포착해 내며, 그러한 작업을 통해 궁극적으로는 오늘날 소수의 독자에 의해 점유되어 왔던 소설문학을 전체 민중의 삶속으로 용해시킨다. 그 결과, 마침내 소설문학은 Márquez를 통해 다시 한번 개인과 사회, 역사와 신화의 차원을 모두 그 영역에 흡수·동화할 수 있게 된다.

Bibliography

- Barth, John. "The Literature of Replenishment." *The Atlantic Monthly*. (January 1980).
- Hagemann, E.R. "Jungle Gothic: Science, Myth, and Reality in *One Hundred Years of Solitude*." *Modern Fiction Studies* (Spring 1980).
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*. London: Methuen, 1981.
- McGowan, John. "À La Recherche Du Temps Perdu in *One Hundred Years of Solitude*." *Modern Fiction Studies* (Summer 1982).
- Tobin, Patricia. *Time and the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- 김종철. "제 3 세계의 문학과 리얼리즘." 제 3 세계 문학론. 서울 : 한빛, 1982.
- 로버트 쿠버. "소설은 리얼리티 그 자체이다." 문학사상(1985, 6).
- 유종호, "마술적 리얼리즘." 문학사상(1983, 7).