인문논총 제 45 집
2001년 8월 pp. 23~66

스페인어권 중남미 문학과 미국문학의 충돌과 상호작용*

신 정 현
(서울대학교 영어영문학과)

1. 서 론

언어는 현실에 얼마만큼 가까워질 수 있는가? 언어가 현실에 대하여 "객관적 상관물"이 될 수 있다는 믿음에서 출발한 20세기의 상징주의는 상징과 허구의 대폭발을 일으켜 포스트모더니즘을 촉발하고 서구문명의 생명력을 소진시켰다. 1940년대에 즈음하여 영미의 모더니즘 예술은 혼돈의 질서가 되었거나, 새로운 문화를 잉태할 수 없는 불모의 질서가 되어 버렸다. 리얼리즘 예술의 문제가 청교도적 강박관념으로 "현실"(reality)의 영역을 지나치게 좁설정하고 가치로운 언어의 영역을 기형적으로 제한 하는 것이었다면, 모더니즘 예술의 문제는 "현실"의 영역을 지나치게 크게 설정하고 상응하는 언어의 영역을 무한히 확장함으로써 언어의 기능을 무용하게 만든 것이었다. 현실을 무한히 확장하면서 언어와 현실사이에는 궁극적 괴리가 존재한다는 사실을 받아들이기를 거부한 모더니즘은 스스로를 상징과 허구의 거대한 미로에 가두고 진리를 공동화시켜 놓았다. 그 결과, John Barth가 *The Literature Exhaustion*에서 직설적으로 밝혔듯이, 20세기 후반 서구에서 의미화의 언어적 양식은 상당히 위험할 정도로 소진되고 말았다.

20세기 초의 상징과 허구의 대폭발은 20세기로의 전환기에 있었던 현실공간의 확장과 결코 무관하지 않다. Nietzsche의 디오니수스적 인간성의 재발견

* 이 연구는 1997년 한국학술진흥재단의 학제간연구지원사업의 지원을 받아 완성한 것임.

Freud의 무의식의 탐색, Bergson의 심리시간의 발견 등으로 인간의 의식이 초월적 세계와 무의식적 세계 양차원 모두에서 감당하기 어려울 정도로 넓혀졌을때, 기존의 언어로는 새로이 생겨난 엄청난 현실을 도저히 통제할 수 없게 되었다. James Joyce가 *Finnegan's Wake*에서 불연속적으로 이어지는 꿈의 공간을 현실의 공간으로 편입시켰을때, Samuel Beckett이 *Waiting for Godot*에서 존재의 바탕은 이치로는 설명할 수 없는 단절과 고독이며 부조리가 곧 현실의 조건임을 밝혔을때, 그리고 Nabokov가 *Pale Fire*에서 "광인"(狂人)의 상상력도 똑같이 정당한 것임을 내세웠을때, 현실은 이미 단선적 의사소통의 범위를 훨씬 넘어서 있었으며 언어적 통제의 범위도 벗어나 있었다. Thomas Pynchon이 단편 "Entropy"에서 은유적으로 표현했듯이, 20세기 중반 미국의 많은 작가들에게 모더니즘 후기의 문명은 엔트로피가 증가한 "불모"와 "불임"의 전서였으며, 그들의 문제는 상징의 홍수로 만들어진 의미의 미로 속에 유폐된 서구의 정신을 구하는 방법을 찾는 일이었다.

20세기 후반 미국문학의 가장 중요한 주제 중의 하나는 역사의 혼돈과 언어적 형식의 소진에서 비롯된 미로 속의 유폐에 대한 공포이다. 미국의 현대문명에서 불모와 소진의 질서를 목격한 Pynchon이나 Barth와 같은 미국의 현대작가들은 모더니즘 후기 문명의 중심이탈을 되돌릴 체제전복적 상상력을 필요로 했고 그 얼마만큼을 남미의 Borges와 그의 후계자들의 팬터지 미학에서 찾았다. John Barth가 *The Literature of Exhaustion*의 곳곳에서 자신의 활동에 끼친 Borges의 영향에 대해 언급하고 있고, *The Gravity's Rainbow*에 Thomas Pynchon이 소설 속의 인물들로 하여금 Borges에 대해 몇 번이고 되풀이해 언급하도록 했다는 것은 영향의 성격이 어떤 것이던 간에 시사하는 바가 크다. 중남미 팬터지 소설의 원류를 Edgar Allen Poe에서 찾는다던가 (Roo 6), Garcia Marquez가 Faulkner를 자신의 스승이라고 부른 것으로 (Frisch 1) 아 중남미 작가들과 미국 작가들의 영향 관계는 말할 것도 없이 상호적인 것으로 볼 수 있지만, 이 시대 미국 작가들에게 끼친 중남미 스페인어권 작가들의 영향은 피상적 차원을 넘어 직접적이면서도 소설미학 자체의 변화를 초래할 만큼의 가시적이었던 것으로 보인다. 정도와 방향의 차이에도 불구하고

그리고 영향의 강박관념에 의한 뒤틀림에도 불구하고, Barth와 Pynchon 등의 미국 현대 작가들의 문학이 중남미 팬터지 미학의 영향을 강하게 드러내고 있다는 사실을 부인하기는 어려울 것이다.

중남미 스페인어권 작가들의 팬터지 미학이 Barth나 Pynchon과 같은 미국의 현대 소설가들에게 크고 작은 영향을 끼쳤다는 것을 부인할 수 없다면, 그 다음의 문제는 그 요체가 무엇인가를 밝히는 일일 것이다. 중남미 스페인어권 작가들이 개발한 팬터지 미학에 관한 훌륭한 연구는 Lois P. Zamora가 편집한 *Magical Realism: Theory, History, Community*(1995)와 Elsa Linguanti 집한 *Coterminous Worlds: Magical Realism and Contemporary Post-colo Literature in English* (1999)에서 찾을 수 있다. 두 권의 책 중 Lois의 책은 류를 찾아 역사적으로 마술적 사실주의를 정의함으로써, 그리고 Elsa의 책은 후기식민주의적 관점에서 이를 조망함으로써 중남미 팬터지 미학의 생성과정과 성격을 이해하는데 상당한 도움을 준다. 특히 Elsa의 *Coterminous Worlds*는 제목 자체가 중남미 작가들의 작풍을 아주 잘 요약하고 있으며, 그러므로 중남미 스페인어권 문학이 미국문학에 끼친 영향의 성격을 어느 정도 가늠하게 해준다는 점에서 특별히 중요하다. Lois의 책에 실린 논문들의 논조를 아주 간단히 종합하면 다음과 같이 될 것이다. 경계를 같이 하는 여러 세계에서 힘은 삼투압을 따라 흐른다. 그러므로 힘이 강한 하나의 세계와 힘이 약한 다른 세계와의 역학관계는 "후기식민주의적"(postcolonial)이며 이를 표현하 중남미 작가들의 팬터지 미학은 "마술적 사실주의"(magical realism)이다.

"마술적 사실주의"라 불리는 현대 중남미 스페인어권 작가들의 팬터지 미학은, 비록 그것이 Cervantes에서 Kafka에 이르는 서구의 팬터지 미학에서 파생된 것이라 할지라도, 서구와의 역학관계에서 "후기식민 상태"에 놓인 중남미의 역사적 상황에서 생겨났다는 데에 그 특성이 있다. 그렇다면, "후기식민 상태"의 역사적 상황을 반영하는 중남미 스페인어권의 팬터지미학이 지배문화를 형성하고 있던 미국의 현대문학에 어떻게 해서, 그리고 어떤 강한 영향을 주게 되었는지가 풀어야할 과제이다. 그러나, 현재까지의 중남미 스페인어권 문학의 미국 현대문학에 끼친 영향을 깊이 천착하는 연구는 극히 미미하

다. 스펜이어권 작가들이 미국 현대 작가들에게 끼친 영향을 다룬 연구는 대부분 아주 단편적이고 피상적인 것으로써 "Barth나 Pynchon이 Borges의 아방가디즘(Avangardism)에 영향을 받았다"는 식의 백과사전적 언급에 그칠 뿐, 구체적으로 어떤 면에서 어떤 영향을 주고 받았는지를 밝히는 연구는 거의 없다. 미국의 유수 도서관들의 주제 목록에 이 주제가 등록된 곳을 거의 찾아 볼 수 없다는 사실이 이 방면 연구의 흐름을 극명하게 짚어 준다.

포스트모던의 지배문화를 누려온 미국의 현대 문학을 후기식민 상태에 처한 중남미의 현대문학과 어떻게 연결지을 수 있을까? 이 문제는 "후기식민주의" 이념과 팬터지 미학의 함수관계는 무엇이며, 중남미 스페인어권 문명의 "마술적 사실주의"가 어떤 연유로 미국의 현대작가들에게 강한 영향력을 행사하게 되는가의 문제와 밀접한 관련을 갖는다. 만약 미국의 현대문명이 포스트모던의 부조리신의 영지에서 후기 식민상태에 빠져든 것이라고 볼 수 있다면 그들의 영향관계가 논리적 일탈이라고 말할 수는 없을 것이다. 이 논문에서는 먼저 Borges와 Marquez의 몇몇 중단편을 분석하며 중남미의 역사적 상황과 팬터지 미학의 함수관계를 밝히고, 그 바탕 위에서 Barth와 Pynchon의 몇몇 중단편을 분석하면서 중남미 스페인어권 문학이 미국문학에 끼친 영향의 성격을 논의할 것이다. 예가 되는 작품의 수가 지극히 한정되어 있으므로 영향의 성격에 관한 규명도 자연히 지극히 제한적일 수 밖에 없겠지만, 이 논의가 이 시대 두 문학의 대표급 작가들에 관한 논의라는 점에서 적지 않은 의의를 찾을 수 있을 것이다.

II. 보르헤스와 마르께쓰의 팬터지 미학

모더니즘 이후 문명과 미학의 중심에는 분명 이성중심주의적 질서를 전복하려는 노력이 자리잡고 있다. 어느 한 측면에서 바라보면, 모더니즘이란 삶과 존재의 비이성적, 비합리적인 영역을 합리와 이성을 통해 설명하려는 노력이며, 그로 인한 이성적 질서의 폭발과 기형화이기 때문이다. Michel Buto의 알파벳형 소설구조나 Nabokov의 시와 비평의 병치구조, 그리고 Beckett이

나 Albee를 비롯한 많은 현대 작가들의 무논리 구조는 현실의 다층성, 복합성, 무논리성을 중시하는 현대 서구 미학의 흐름을 반영한다. 서구 미학에서 "현실"(reality)은 이제 더 이상 합리의 질서나 기계적 시간의 구조 속에 들어 있지 않으며, 현실 그 자체는 여러 층위의 조합이거나, 이합집산의 사건 뭉치들, 또는 꿈과 환상과 현실의 복합체로 인식된다. 포스트모던의 시대에 와서 "인간의 경험은 시작과 끝을 가지며 논리적 필연성을 따라 연결되어 있다"는 옛날의 심미적 질서개념이 무자비하게 무너지고 만 것이다. 따라서 이성적으로 사유하고 냉철하게 판단하는 이성적 인간으로서의 인간의 위엄은 포스트모던의 아방가르드 작가들의 작품 어디에서도 더 이상 찾아보기 어렵게 되었고, 저급한 상상력으로 여겨져 오던 팬터지가 삶의 영역을 비이성적 영역으로까지 확장해 주는 문학적 기제로 평가받게 되었다.

이성중심주의적 질서를 전복하려는 시도에 있어서 중남미 작가들의 팬터지 문학은 유럽과 미국의 아방가디즘(Avantguardism) 문학의 영향하에 놓여 있다고 말할 수 있다. 삶이 정연한 명제의 논리적 논증과정이 아니라 어떤 형태의 "각주"(footnote)가 필요한 우발사건들의 뭉치이고 현실은 실현된 욕망 미실현 욕망의 병렬적 복합체라는 생각은 Borges나 Marquez와 같은 중남미 스페인어권 작가들의 "마술적 사실주의" 작품 속에서도 어김없이 나타난다. Scott Simpkins가 그의 논문 "Sources of Magic Realism/Supplements to Rea in Contemporary Latin American Literature"에서 밝힌대로, 중남미 마술적 주의의 팬터지 미학의 바탕은 Cervantes에서 발원하는 팬터지 소설의 전통 속에 있는 것이다 (Simpkins 146). Franz Roh는 1968년에 나온 그의 책 *Germa Art in the Twentieth Century*에서 마술적 사실주의를 "표현대상의 아름다움 재발견해 내는 예술상의 한 반동적 흐름" (a "countermovement in art thro which the charm of the object was rediscovered.")이라고 정의한 바 있는데 70), 팬터지와 사실의 병치를 중심미학으로 하는 중남미의 마술적 사실주의는 Roh가 정의한 마술적 사실주의의 개념에 배치되지 않는다.

언어와 현실의 대치상황에서 팬터지를 사용하여 언어의 표현역을 넓히려 했다는 점에서 중남미 스페인어권의 마술적 사실주의는 부정할 수 없이 유럽

팬터지미학의 후예이다. Cervantes에서 Kafka에 이르는 팬터지 전통의 중심에 현실은 사실적 언어 그 자체만으로 표현되기에는 너무나 크며 팬터지는 사실적 언어의 표현한계를 넓히는 중요한 언어적 기제일 수 있다는 생각이 자리잡고 있기 때문이다. 그러나 중남미 마술적 사실주의는 비극적 역사인식에서 유럽의 아방가르디즘과는 상당히 다른 양상을 띠게 된다. 중남미 스페인어권의 마술적 사실주의 작가들은 중남미의 역사에서 정복자로서의 삶과 피정복자로서의 삶이 비극적으로 혼재하는 것을 보았고 팬터지 언어의 표현력 확장 기능 뿐 아니라 팬터지의 역사미로화 기능도 동시에 보았던 것이다. 그들은 자신들의 역사에서 공상과 환상과 환각에 비추어 설명될 수 밖에 없는 슬픈 자화상을 찾았고, 그들의 작품에서 현실창조력이 현저히 떨어지는 공상과 환상과 환각의 삶을 "마술적"으로 표현했다. 중남미 스페인어권 작가들의 "마술적 사실주의" 문학은 유토피아를 꿈꾸며 정복자가 되었지만 유토피아의 환각에 갇혀 신식민상태에 빠져든 중남미인들의 슬픈 사랑과 소망과 일상의 이야기들을 역사적 사실과 그 역사를 낳은 팬터지를 병치하여 서로의 영역을 넘나들게 함으로써 그들의 역사를 되짚어 보게 한다. 그들의 문학은 정복을 통한 환각에 사로잡혀 정복자가 되었지만 팬터지에 갇혀 피식민 상태로 몰락한 그들의 슬픈 역사에 대한 거대한 서사시라고 할 수 있다.

인터넷 Britannica Online의 "Magic Realism" 항의 저자는 중남미 스페인어 문학의 "마술적 사실주의"를 다음과 같이 정의한다.

> 주로 중남미의 서술기법으로서 겉으로 보기에는 사실적인 이야기 속에 비현실적이거나 신화적인 삶의 요소들을 변형시키지 않고 끼워 넣는 기법을 말한다. 비록 이 기법이 여러 시대에 걸친 여러 문화의 문학에 널리 알려져 있기는 하지만, "마술적 사실주의"라는 용어는 중남미 여러나라 문학에 나타나는 기법상의 이러한 특징을 처음 발견한 Cuba의 소설가 Alejo Carpentier가 1940년대에 처음으로 사용한 용어이며, 상대적으로 최근에 생긴 용어이다. 어떤 학자들은 중남미의 식민시대 후기 문학은 정복자로서의 현실과 피정복자로서의 현실이라는 적어도 두 가지 현실에 동시에 의미를 부여해야 했던 문학이며, 마술적 사실주의는 식민시대 후기에 자연스럽게 생겨난 저작활동이라고 단정한다 (Britannica Online).

Roberto Gonzalez Echevarria가 주장한 것처럼, 중남미의 마술적 사실주의는 유럽의 마술적 사실주의를 받아들임으로써 성립되었다 (Echevarria 116). Borges나 Marquez의 작품 한 가운데에는 늘 표현대상인 현실과 표현수단인 언어 사이에 좁힐 수 없는 간격이 있다는 생각이 자리잡고 있고, 팬터지는 그들의 예술적 딜레마를 해결하는 하나의 수단으로 사용된다. 그러나, 중남미 스페인어권의 마술적 사실주의는 중남미의 슬픈 역사를 기술하는 역사서술의 한 방식이며, 그러므로 서사시 서술의 새로운 한 방식이다. Luis Leal이 지적한 대로, 중남미의 마술적 사실주의는 유럽의 마술적 사실주의처럼 순전한 공상문학이거나 초현실주의 문학이 아니다 (Leal 121). 초현실적 심리소설과는 달리 중남미의 마술적 사실주의는 꿈의 모티프 찾기에 몰두하지 않으며, 공상소설이나 공상과학 소설과도 달리 가상의 세계에 몰입하여 현실을 왜곡하지도 않는다. 그것은 팬터지 전통의 먼 변방에서 현실의 일부로 생활화되어 있는 수 많은 팬터지들을 역사적 사실과 병치시킴으로써 일반적 서사시보다 더 큰 서사적 이야기를 만들어 낸다. 그것은 심리영역에서 무의식적으로 움직히는 꿈의 세계나 현실의 창조에 기여하지 못하는 공상의 세계가 아닌 현실의 창조에 적극적으로 참여하면서 현실을 비극으로 만드는 팬터지를 사실적으로 기록한다.

신식민주의의 저주받은 역사 속에서 중남미 스페인어권의 현대 작가들은 팬터지의 예술적 가능성과 팬터지에 내포된 비극성을 동시에 보았다. 97년 12월호 *The Unesco Courier*에 실린 "이 달의 인터뷰"에서 Jasmina Sopova는 그들의 상상력을 불진러 "마술적 사실주의"에 이르게 한 것이 무엇인가에 대해 다음과 같이 요약한다.

> Elle Lescot의 무시무시한 독재에 맞서 싸웠던 젊은이들에게 초현실주의는 저항의 힘을 주는 활력소였습니다. 초현실주의는 단순히 하나의 미학적 신조가 아니라 사람들이 세상을 바라보는 하나의 방식이었습니다. 그것은 사람들에게 자신감을 심어주었습니다. 우리는 후진국의 징후로 생각해 남몰래 부끄러워했던 이 경이로움의 감각이 따지고 보면 우리들을 저항할 수 있도록 하는 무기임을 알았습니다.
>
> 나에게 있어서 초현실주의는 일상 속에 초자연을 끼워넣는 방법이지요. 초자연은

> 어디에고 있습니다.… 이 마술은 하이티 정치의 특징이기도 하지요. 독재자들은 마술의 왜곡을 자행해 왔고, 우리는 그들의 역사를 뒤집어 엎었지요. Marx의 유토피아는 거짓말 투성이였고 억압된 욕망에서 오는 악몽 그 자체였습니다.… 내가 마침내 깨달게 된 것은 하이티의 공포정권이 왜곡된 마술의 한 형태이고, "사회주의 혁명"이라는 것도 다른 쪽에서 왜곡된 마술이라는 것이었습니다. 그것은 … 천부의 인권이라는 것을 볼모로 역사상 가장 놀라운 방식으로 우리들의 꿈과 이상의 납치했지요 (Sopova 2).

힘에 의해 뒤틀어진 "마술"이 중남미 역사의 문제라는 Jasmina Sopova의 생각은 범 중남미적인 것처럼 보인다. 그러므로 20세기 중남미의 마술적 사실주의는 지배문화를 창조할 능력이 없는 정착민들의 뒤틀린 팬터지에 대한 비판이자 동시에 그것을 비추어 드러내 보이는 거울이다. 이 시대 중남미의 마술적 사실주의자들은 힘에 의해 뒤틀리지 않은 "마술"을 걸어 "후기 식민상태"에 놓인 그들의 역사를 문학 속에 재현하려 했던 것이다. 인간은 끊임없이 공상하고, 상상하고, 꿈꾸며 현실을 재창조한다. 그러나, 세계는 언제나 인간과 완전히 동화되기를 거부한 채 인간의 상상력에서 비껴서 있다. 힘에 의해 팬터지의 "마술"이 뒤틀리면 뒤틀릴 수록 팬터지의 현실 창조력은 떨어지고 역사는 뒤틀린 팬터지의 미로에 갇히며, 세계를 구축하려는 인간의 욕망은 좌절된다. 서구 문학사에서 중남미 마술적 사실주의자들의 가장 큰 공헌은 바로 힘에 의해 뒤틀린 팬터지로 생겨난 미로화된 역사의 발견이다. 그들의 문학에서 뒤틀린 팬터지로 역사가 걷잡을 수 없는 혼돈으로 빠져든다는 역사의 미로의식은 곧 끝없는 이방감과 고독감으로 연결된다. 그리고, 혼돈화된 세계 속의 이방감과 고독감은 미로에의 공포를 낳는다.

Octavio Paz는 그의 *Labyrinth of Solitude*에서 뒤틀린 팬터지의 중남미 문가 그들을 "고독"하게 만들었고 그러므로 "고독"은 그들 문학의 숙명적 주제라고 갈파한 적이 있다 (254-5). 이 책의 "고독의 변증법" ("The Dialectic Solitude") 장에서 Paz는 "고독"을 이렇게 정의한다. "고독은 [신의] 깊은 뜻 담긴 인간의 조건이다. 인간만이 외로움을 느끼는 존재이고 오직 그만이 [외로움을 덜기 위해] 타자를 찾아 나선다.… 인간이란 그리움의 덩어리이며 영

교(靈交)를 원하는 존재이다." Paz에 의하면 중남미 정착자들은 "세계의 중심으로부터 추방당했고 정글과 사막과 지하의 미로에서 잃어버린 세계를 찾아 헤메도록 운명지워졌다. 그리고 그 미로는 가위가 출몰하는 곳으로서 그곳에서는 이성(理性)이라는 거울이 사방에 달려있는 가위방이 끝없이 이어진다." Paz에게 "고독"이란 이성의 가면 뒤에 숨어있는 뒤틀린 팬터지의 가위방에서 인간이 느끼는 감정으로서 "잃어버린 세계에 대한 향수어린 동경"이다 (259).

중남미 마술적 사실주의 작가들에게 힘으로 뒤틀린 팬터지는 결함있는 상상력으로서 역사의 미로를 만드는 삶의 기제이며 이방감과 고독감의 근원이다. 역사가 이성의 허울 속에서 팬터지의 미로 속에 던져질때, 이방감과 고독감과 유토피아적 "뿌리"에 대한 향수는 필연이다.

Borges와 Marquez는 그들의 문학에서 Paz의 생각을 형상화하고 있다. 그들은 그들의 작품 속에 어떤 상상력으로도 유토피아적 "뿌리"로 되돌아 가는 길을 찾을 수는 없으며 그러므로 고독으로부터의 인간의 구원은 없다는 절망감을 담았다. 그들에게 "고독"은 적어도 자신들의 운명이며 그들에게 내린 신의 저주이다. 나아가 그것은 인류 전체의 운명이며 인간에게 신이 내린 저주이다. 그들의 미로의식은, 그러므로, 20세기 후반 신식민 상태에서 역사의 미로에 갇힌 사람들의 고립으로부터의 구원의 탐색이며, 보다 넓은 차원에서는 인간의 존재조건에 대한 무한한 불안과 공포의 표현이다.

Borges는 "The Garden of Forking Paths"와 "The Library of Babel"에 Marquez는 *One Hundred Years of Solitude*에서 고독의 역사를 낳은 결함있는 상상력으로서의 팬터지를 그늘 문학의 주제로 삼는다. 그들은 미로화된 역사에서 느끼는 사무치는 "고독감"(sense of solitude)을 Paz와 공유하면서, 영시간으로도 지울 수 없고, 어떤 상상력으로도 되돌릴 수 없는 향수를 "마술"—즉, 뒤틀림없는 팬터지--의 형식으로 구현한다. 그들의 문학은 현재에 대한 연민과 과거에 대한 향수와 미래에 대한 공포로 가득차 있다.

Borges의 단편 "The Garden of Forking Paths"와 "The Library of Babel"은 성의 허울을 쓴 팬터지의 미로가 어떻게 생겨나며, 인간은 그 미로 속에서

얼마나 고독한가를 보여 주는 원형적 작품들이다. Cervantes의 팬터지 소설 전통에서는 환각의 상상력을 지닌 "부랑인"(picaro) 주인공의 팬터지는 체제가 요구하는 규율에 얽메이지 않고 "비현실적"인 눈으로 사회 구석구석을 엿보며 기성사회의 치부와 환부를 들추어 내고 지배세력이 현실에 붙인 합리성과 필연성이라는 딱지가 얼마나 위선적일 수 있는가를 보여주는 힘이다. Cervantes의 전통에서 규범이나 관습에 얽메이지 않고 내면의 자유를 가진 피카로는 어느 계급에도 속하지 않는 사회적 방외인(方外人)으로서 현실세계에서 한 걸음 떨어져서 현실을 조망할 수 있는 위치에 서서 현실세계의 윤리와 도덕에 "마술의 거울"을 비추는 인물인 것이다. 이와는 대조적으로, Borges의 단편에 등장하여 의미의 미로를 헤메는 현대적 부랑인들은 겉으로 보기에는 지극히 "이성적"이지만 속을 들여다 보면 지극히 반이성적인 인물들이다. 그들은 현실방어력도 현실창조력도 없는 팬터지로 비극적 현실을 만들며 그 세계 속에 자신을 가두고 스스로 고독의 나락으로 빠져든다. 사실, Borges와 Marquez의 팬터지에서 초이성적 부랑인들은 Cervantes의 팬터지 소설전통을 풍자함으로써 부패한 팬터지로 정신적, 경제적 신식민상태에 빠져든 자신들의 모습에 대한 허구적 틀을 만들어 내고 있다.

"The Garden of Forking Paths"는 물론 언어와 시간에 관한 포스트모던의 전형적인 이야기로 읽힐 수 있다. 이 단편은 시간 속에서 무한히 의미가 분화하는 언어의 문제를 탐정소설 이야기 구조 속에 담고 있기 때문이다. 이 소설의 보유(補遺)편 화자인 독일 첩자 유춘(Yu Tsun)은 군사기밀을 취득하여 고지하는 자신의 임무를 수행하는 과정에 자기 할아버지—취펜(Ts'ui Pen)--쓴 이야기 속의 미로소설 "The Garden of Forking Paths"의 문제와 마주친다 독일군 당국에 폭격할 도시의 이름을 알려 줄 방도를 찾던 유춘은 그 도시와 같은 이름의 중국인 학자이자 자신의 친구인 올버트(Albert)를 살해함으로써 자신의 임무를 수행할 생각을 한다. 유춘이 "The Garden of Forking Paths" 쓴 취펜의 자손이라는 사실 때문에 이야기는 자연스럽게 그 소설로 옮겨간다. 올버트는 "취펜의 소설이 가능한 최대한의 의미를 담고 있는 다원적 담화이고 저자가 바라는 의미찾기의 완전한 형태를 취하고 있으며 그러므로 의미화

의 과정에서 피할 수 없는 언어의 불완전성을 극복하고 있다"고 해석한다. 한때 독일의 어느 대학에서 자신도 중국학 강의를 맡았던 유춘은 같은 인물이 여러가지 다른 배역을 맡아서 끝없이 일어나는 사건들에 종횡무진 관여한다는 사실을 들어 자기 할아버지의 소설이 "뒤죽박죽의 미완의 원고 뭉치"에 불과하다는 생각을 피력한다. 그리곤, 자신의 임무에 따라 올버트를 권총으로 쏘고 살인과 폭격의 기사가 같은 지면 위에 실려 있음을 확인한다.

Scott Simpkins가 지적한 것처럼, 소설 속의 비평가 올버트는 언어가 수행하는 의미화의 임시성을 간과하고 있다 (Simpkins 151). 그러므로 취펜의 소설에 대한 비평가로서의 Borges의 생각은 올버트의 생각과는 다른 쪽에 있을 수 있다. 취펜은 사실주의 텍스트를 뒤집어 엎어 그것이 가진 표현의 한계를 극복하려 하지만, 할아버지의 소설에 대한 손자의 반응으로 미루어 의미화의 가능성을 증대하려는 그의 노력은 실패했으며 그의 마술적 텍스트는 의미의 중심을 찾지 못한 채 영원히 탈중심화된 상태로 남아 있는 것이다. 언어는, 따라서 텍스트는 사람들의 습관에 의해 부여된 어떤 속성을 지니고 있어 마치 존재하지 않는 것을 존재하는 것처럼 생각하도록 한다. 사람들은 자신의 생각과 경험에 따라 존재하지 않거나 다른 모양으로 존재하는 것을 자신이 원하는 어떤 형태로 존재하도록 만들기 때문에 하나의 텍스트는 수많은 텍스트로 증식되어 마치 이 세상의 모든 것을 다 표현할 수 있는 것처럼 느끼지게 되는 것이다. "The Garden of Forking Paths"는 취펜의 이야기를 통하여 어를 통한 의미화 작업이란 의미의 중심을 설정하지 않는다면 궁극적으로는 무한히 분화된 텍스트를 만들어 낼 수 밖에 없음을 보여준다. 언어가 본질적으로 불완전한 것이라면, 텍스트는 시간과 상상력에 의해 가지를 치면 칠수록 언어의 불완전함에 따르는 의미의 분화를 그만 둘 수 없을 것이기 때문이다.

그러나, Borges의 단편 "The Garden of Forking Paths"가 포스트모던한 소의 단순한 전형은 아니다. 중남미의 역사가 정복의 역사에서 피정복의 역사로 쇠락하는 시점에 쓰여진 이 단편이 역사현실을 완전히 외면하고 언어의 불완전성과 그로 인한 의미의 끝없는 분화라는 지극히 관념적인 주제만을 다

룬 소설이라고 생각할 수 있을까? 만약 그렇다면, 이 작품은 포스트모던의 인식론적 위기를 반영하는 하나의 작은 소설에 불과할 것이다. 만약 이 작품이 중남미 소설로서 의미있는 작품이라면 포스트모던의 인식론적 위기 뿐만 아니라 신식민상태에 빠져든 역사의 정신적 위기를 다룬 작품일 수 있어야 한다. 이 작품 속의 취펜의 팬터지는 포스트모던의 에사로운 팬터지가 아닌 중남미의 역사를 읽는데 도움이 되는 은유이며 이 소설의 탐정소설 구조는 중남미의 역사에 대한 탐험의 성격을 띈다.

Borges의 "The Garden of Forking Paths"는 포스트모던의 인식론적 위기상을 표현한 소설이라기 보다 보유(補遺)편의 화자인 유춘의 심리상태를 그린 심리소설로 보는 편이 더 많은 설득력을 갖는다. 그때에만 이 소설의 짧지만 주가 되는 전쟁 이야기가 중요한 의미를 갖게 되기 때문이다. 이 소설은 독일군의 폭격은 예정일 보다 몇 일 늦게 행해졌다는 이야기로 시작한다. 그리고 그것은 독일군 첩자인 유춘이 폭격할 도시의 위치를 늦게 알려 주었기 때문이었다는 것을 보여 주는 긴 보유(補遺)로 이어진다. 여기에서 유춘은 무엇을 위해 목숨을 포함한 자신의 모든 것을 독일을 위해 바쳐야 하는가에 대한 의심이 생겨난다. 그는 지금 첩자로서의 자신 임무를 다하고 있지만 극한의 두려움 속에서 심리적 공황상태에 있으며 이 소설의 마지막에는 힘의 소용돌이에 갇혀 죽음을 앞에 두게 된다. 무엇이 그를 "중국인 교수"로서의 자신의 정체성을 버리고 공포와 두려움 속에서 목숨을 걸고 독일을 위해 "첩자"로서 살아가도록 만들었는가? 그것은 아마 자기 할아버지의 유산인 "The Garden of Forking Paths"와 관련이 없지 않을 것이다.

"The Garden of Forking Paths"는 영국인 중국연구자 올버트의 관점에서는 현대적 인식론의 위기를 선각하고 문학적으로 담론화한 하나의 짧은 소설이다. 그러나, 같은 중국연구자였지만 현재는 독일군 첩자 노릇을 하는 유춘의 관점에서는 자손을 극한의 위험으로 몰아 넣으며 중국역사의 쇠락을 가져온 "뒤죽박죽의 공상덩어리"에 불과하다. 이 소설이 유춘의 가계와 그의 민족에 무엇이었는지는 유춘과 올버트간의 다음 대화에 아주 잘 나타나 있다 (24-7).

"놀라운 운명이지, 취펜의 운명이란." 올버트가 말했다. "천문학과 점성학에 밝고 고전에 능한 지방장관이었지. 바둑, 시, 붓글씨 어느 하나 못하는 게 없었어. 그런 그가 이 모든 걸 다 버렸단 말이야이 미궁의 책 한권을 쓰기 위해서.…"

"우리 취펜의 후예들은 그 수도승을 끊임없이 저주하고 있다네," 내가 대답했다 "부질없는 책이야. 끊없는 횡설수설이지.…"

"난 말이야, 그렇게 훌륭하신 자네 선조께서 부질없는 일을 하셨다고는 생각하지 않네. 그래 13년이란 긴세월을 말장난이나 하시자고 버리셨겠는가?"

유산으로 남겨진 미로소설 "The Garden of Forking Paths"는 취펜의 자손들에게는 축복이 아니라 저주였다. 그것은 자손들을 뒤틀린 팬터지의 미로에 가두고 스스로 정체성을 확립해 자신의 손으로 자신의 역사를 쓰는 힘을 키우지 못하도록 했던 것이다. 그러므로 그들은 지금 다른 민족들의 전쟁에 위험한 임무를 지고 참여해서 목숨을 걸고 싸우며 두려움에 떨어야 하는 것이다. 취펜의 유저(遺著)에 의하면, 모든 길은 갈라져 있고, 모든 공간은 얼기기 얽혀있다. 이 팬터지의 세계에서 시간과 공간은 무한히 유연하고 무한한 갈래를 만들며 기형과 변형으로 헤어 나올 수 없는 미로를 만든다. 그렇다면 이 팬터지의 효용은 무엇인가?

"The Garden of Forking Paths"에는 취펜의 자손들이 어떻게 공상의 미로에 갇히게 되는가에 대한 언급은 없다. 그러나, 이 단편의 속편으로 읽힐 수 있는 "The Library of Babel"은 이 문제를 생각하는데 하나의 단서를 제공한다 인간이 살아가는 데에는 어떤 정보가 얼마나 필요할까? 역사상 일어난 여러 가지 형태의 정보의 혁명들은 과연 인간을 삶과 욕망의 질곡에서 자유롭게 한 것일까? Borges가 "The Library of Babel"에서 던진 질문들이다. 이 단편는 장서가 무한히 많은 바벨의 도서관이 그 안에서 나서 책장들 사이에서 방황하다 그곳에서 죽을 운명에 있는 사람들의 관점에서 제시된다. 그들은, 오늘날 우리들이 그런 것처럼, 너무나 많은 가상의 정보를 갖고 있다 (Rollaso 3). 그곳에 있는 텍스트들을 모두 합치면 이제까지 쓰여진 모든 텍스트들과 앞으로 쓰여질 모든 텍스트들, 더 나아가 인간이 갖고 있는 모든 문자나 숫자들의 가능한 조합들의 합이 될 것이며, 그것은 곧 우주의 역사에 대한 신

(神)의 각본같은 무엇이 될 것이다. 한마디로 말해, 가상의 정보의 늪에 깊숙히 빠져 세상 사람들에게 이젠 더 이상 실제의 세상이 보이지 않게 된 것이다. 따라서 대부분의 책들은 무용지물이 되고 수 개월에 걸쳐 읽을 만한 책 한 권만이라도 찾아낼 수 있다면 그것은 삶의 큰 성과가 될 것이다. 게다가 그 책이 삶에 어떤 보탬을 줄 가능성은 매우 희박하다. 이 우화소설에는 오래 전에 이곳에 살던 사람들에 관한 삽화가 하나 들어 있는데, 이 삽화는 정보의 늪에 빠져 허우적 거리며 살아가는 바벨의 도서관 사람들의 모습을 잘 보여 주고 있다.

> 바벨의 도서관이 온갖 책을 다 가지고 있다고 전해지자, 처음에 사람들이 느낀 것은 지극한 행복감이었다. 모든 사람들은 그들 모두가 아무도 손대지 않은 숨겨진 보물의 주인이 된 양 생각했다. 개인적 문제이던 세계적 문제이던, 어떤 육각방에는 그에 대한 훌륭한 해결책이 있었다. 우주는 스스로 존재의 정당성을 가지고 있었고, 갑자기 그 우주가 무한히 넓은 희망의 영역을 점령해 버렸다. 그러자 사람들은 변론서에 관해 많은 말을 했다. 우주 속에 사는 모든 사람들의 모든 행동에 대하여 근거를 밝히는, 또는 미래에 갈무리된 수많은 비밀의 열쇠가 담긴 예언서나 변론서에 대해서 말이다. 욕심이 사나운 사람들의 수많은 무리들이 자신의 변론서를 찾아 고향을 떠나 다른 육각방으로 내달았다. 이 죽음의 순례자들은 좁은 복도에서 실랑이를 벌였고, 어두운 저주를 퍼부었으며, 그 그룩한 낭하에서 서로를 목졸라 죽였다. 그리곤, 거짓 책들을 공기 구멍으로 내던지다가 먼 곳에서 온 사람들을 만나 다른 이들처럼 죽어갔다. 어떤 이들은 미쳤다.… 변론서는 존재한다.… 그리나, 그것 찾아 나선 자들은 자신의 변론서나 그 비슷한 것을 찾을 확률이 영에 가깝다는 사실을 기억하지 못했다 (3).

원시시대의 삶은 필요한 정보의 양보다 존재하는 정보의 양이 훨씬 적은 것이 문제였다. 그러나, 오늘날의 삶은 필요한 정보의 양보다 존재하는 정보의 양이 훨씬 큰 것이 문제다. 더우기 필요이상의 너무나 많은 정보가 의미도 가치도 없는 것이거나, 왜곡되어 있다거나, 의도적으로 해로운 것이거나 등으로 결과적으로 "공상적"/"비과학적"이라면 어떨까? 그럼에도 불구하고 이 "비과학적"인 정보가 끊임없이 확대 재생산된다면 삶은 공포와 증오와 고독의 도가니에 빠지게 되지 않을까? 막연히 6각 진열실의 무한한 집합체라는

것 뿐 형태나 모양도 정해지지 않은 바벨의 도서관은 간혹 유익한 책들이 섞여 있기도 하겠지만 대부분은 무의미하거나, 가치가 없거나, 때로는 해롭고, 때로는 의도적으로 사실이 뒤틀린 정보를 담은 책들의 무질서한 집합체이다. 그러므로 이 도서관 안에서는 쓸데없는 말이나 행동이 보편이자 정상이고 합리적이라거나 순수하다거나 자기를 낮춘다거나 하는 일은 예외적인 것이다. 따라서 여기에서 쓸모있는 정보를 구한다는 것은 생각 자체가 악몽이다. 세상 사람들 누구나 그리고 모두가 불완전하고 비과학적인 생각을 텍스트로 만들어 내게 되었을때, 세상은 급기야 바벨의 도서관이 되고 만 것이다.

"바벨탑"의 아이러니는 신의 경지에 이르려는 인간의 터무니없는 소망에 대한 신의 저주이다. 그 결과 인간은 서로간에 의사소통을 완전하게 할 수 있는 언어를 잃어 버리고 오해와 불신과 소통불능의 고통을 견디며 살아야 했던 것이다. "바벨의 도서관"의 아이러니는 "바벨탑"의 아이러니의 현대판 각색이다. 세상의 물리를 깨쳐 우주를 소유하려는 인간의 부질없는 욕망에 대하여 신은 의미의 미로를 만들어 저주한 것이다. 길이 하나일때 미로는 결코 만들어 지지 않는다. 길을 셀 수 있기만 해도 미로는 없을 것이다. 미로는 길은 너무나 많지만 길을 꿰뚫어 보는 능력이 모자랄때 생겨난다. "바벨탑"이건 "바벨의 도서관"이건 신의 저주 아래서 인간은 이제 의미는 물론 의미화의 방식도 잃어 버리게 되었다. 신은 한편으로는 인간에게 여러가지 말을 만들어낼 능력을 주면서 그것으로 생각하고 느낀 바를 소통할 능력을 주지 않았다. 그리고 다른 한편으로, 신은 인간에게 세상을 의미화하고 표현할 능력을 주었지만 물리를 득하여 정확하게 텍스트화하는 능력을 주지 않았다. 결국 인간은 의미화의 수단인 언어의 미로 속에 유폐될 운명에 놓이게 된 것이다. 언어를 통하여 우주의 모든 것을 의미화하려는 인간의 터무니 없는 욕망에 대하여 신은 의미속의 무의미의 저주를 내린 것이다. 뒤틀린 상상력의 "비과학"으로 지어진 미로에 유폐된 인간은 고독할 수 밖에 없다. 그들은 의미가 지극히 단순했던 옛날에 대한 향수와 지극히 복잡해서 아주 작은 의미하나도 찾을 수 없는 미래에 대한 두려움으로 죽어가도록 운명지어진 것은 아닐까? 무한히 많은 6각 진열실로 된 Borges의 도서관—그것은 "비과학적" 상상력의

미로가 만들어낸 감옥의 이미지이며, 그 속에 서린 고독과 향수와 공포의 이미지이다.

"바벨의 도서관"은 얼마간의 진실과 상당한 거짓말과 엄청난 환상과 환각을 기록한 텍스트들로 가득차 있다. 그것은 곧 "The Garden of Forking Path에서의 취펜의 뜻모를 지껄임같은 것이다. 이 소설에서 팬터지 속의 팬터지들은, Rollason의 주장했던 것처럼 오늘날 사이버 공간 속의 하이퍼 텍스트와 비견될 수 있는 것으로써 (Rollason 3), 끝없이 이어지고 갈라지며 의미의 출을 방해하면서 사람들을 고독과 향수와 공포 속으로 몰아 넣는다. 합리의 허울에 덮힌 환각에의 유폐—그것이 곧 Borges의 미로의식의 요체이자 그의 역사 인식의 한 단면이다. Borges에게 신식민 상태에 빠져든 중남미 스페인어권 여러나라들의 역사는 터무니 없는 환각으로 끝없이 뜻모를 말을 지껄여대는 사람들의 주마등처럼 흘러가는 삶의 집합인 것이다.

Garcia Marquez는 구체적인 역사를 배경으로하여 호흡이 긴 서사의 형식으로 Borges의 미로의식을 구현한 작가이다. 그는 *One Hundred Years of Solitu*에서 Faulkner의 신화적 마을 Yoknapatawpa를 Colombia의 작은 강변 고을 Macondo로 옮기고 (Marquez, "The Solitude" 3), 환각으로 팬터지의 역사에 스로를 유폐한 일군의 인물들을 창조한다. 이 소설에는 가계의 운명을 결정하는 두 부류의 팬터지와 한 부류의 현실주의가 교차하면서 Buendia 가문을 몰락으로 이끈다. 팬터지 중 하나는 Buendia 가문의 시조 Hose Arcadi Buendia의 팬터지로서 "fantasy of science"이며, 다른 하나는 그의 둘째 아 Aureliano Buendia의 팬터지로서 "fantasy of freedom"이다. 그리고 Buendi 문을 "100년 동안의 고독" 속에서도 지탱할 수 있게 한 현실주의는 Hose Arcadio Buendia의 아내 Ursula의 것이다. 몽상이 현실이되고 현실이 다시 상을 키우며 삶이 미로 속으로 빠져들때, 현실주의는 얼마간 삶의 명맥을 유지하는 버팀목이 될 수 있을 뿐이다.

*One Hundred Years of Solitude*에는 환각에의 유폐로 "100년간의 고독"을 은 후에 역사의 뒤안길로 침잠하는 Columbia 정착민들의 저주의 이야기가 팬터지와 사실주의가 혼재하는 마술적 사실주의의 기법으로 그려져 있다. 이

소설에서 팬터지는 등장인물들의 숙명이자 Columbia의 역사에 대한 은유이고, 현실주의는 그들의 환각이 얼마나 큰가를 보여주는 거울이다. 이 소설에서 Columbia 역사 속의 부랑인들은 무한히 상상하지만, "근원"으로 돌아가는 길을 결코 찾지 못한다. 그들의 "과학"과의 만남이나 자유에의 갈구는 무한히 많은 생각을 불러 일으키고 무한히 많은 행동을 부추기지만, 그들은 끝내 팬터지의 미로에 갇히고 만다.

> 그때 마을을 찾아든 집시들은 낯선 사람들이었다. 매끈한 살결과 가냘픈 손가락을 지녔으며 자기네 말밖에 할 줄 모르는 젊은 집시들의 춤과 노래는 마을사람들의 경탄을 자아냈다. 울긋불긋한 빛깔의 앵무새는 이탈리아 아리아를 불렀고, 어떤 암탉은 댐버린 소리에 맞춰 황금알을 백 개나 낳았으며, 사람의 속마음을 꿰뚫어 볼 줄 아는 원숭이도 있었다. 또한 단추를 달거나 몸의 열을 내리게 하는 등의 여러가지 기능을 지닌 기계, 언짢은 기분을 말끔히 제거해 주는 고약, 그 외에도 많은 신기한 물건들은 호세 아르카디오 부엔디아로 하여금 그것들을 기억하기 위한 별도의 발명품의 필요성을 떠올리게 할 지경이었다 (19).

Hose Arcadio Buendia는 집시들이 신기한 물건들을 가지고 Macondo 지역을 방문할 때마다 심매경에 빠진다. 그들은 현실의 모든 것을 거두고 연금술에 몰두하거나, 집시의 쇠붙이로 땅 속의 금을 찾으려 하거나, 생전 경험해 보지 못한 얼음 조각을 손위에 얹고 공포와 환희로 떤다. 그리고 "날아 다니는 양탄자"를 보고는 하늘을 날고 싶은 욕망에 가슴을 옥죄기도 하고 은판사진으로 신(神)의 모습을 찍으려고도 한다. 그에게는 집시가 마술용으로 들고 다니는 모든 물건들은 "우리시대의 가장 위대한 발명품"처럼 보였으며, 그 위대한 발명품들을 하나 하나 "실험"하고 싶은 넘치는 정열을 주체할 수 없어 마침내 머리가 돈다. Ursula의 명에 따라 그는 죽을때까지 뒷뜰 밤나무에 묶여 끓어 오르는 "과학의 팬터지"를 접고 몸과 영혼의 부자유 속에 일생을 거둔다.

Hose Arcadio Buendia의 둘째 아들 Aureliano Buendia는 다른 종류의 팬지—"자유주의 팬터지"--를 갖고 산다. 그는 어렵게 맞은 부인이 죽은 후, 장인이 영향력을 행사한 선거에서 터무니 없는 부정을 목격한다. 그리고 자유

주의와 보수주의의 의미가 무엇인지, 그들이 어떻게 다른지에 대해 생각할 겨를도 없이 자유주의자가 된다. "만일 나에게 어느 한 쪽을 택하라고 한다면 나는 의당 자유파를 택하겠어. 보수파 놈들은 모두 나쁜 놈들이니까." 그는 흑백논리에 빠져 자유주의 게릴라가 되고, 얼마간의 저항을 해보지만 곧 "가장 효과적인 수단은 오직 하나, 바로 폭력이다."라는 저항세력의 모토에 동의한다.

> 돈 아폴리나르 모스코테는 장화를 신고 총을 어깨에 둘러맨 이 반란군이 밤 아홉시까지 자기와 도미노 게임을 하던 사위라고는 믿을 수가 없었다.
> "아우렐리아노, 이건 미친짓이야!"
> 그가 소리쳤고 아우렐리아노는 대답했다.
> "이건 결코 미친짓이 아닙니다." 전쟁이지요. 앞으로는 저를 아우렐리아노라고 부르지 마십시오. 이제 저는 아우렐리아노 부엔디아 대령입니다 (100).

부엔디아 대령은 서른 두 차례에 걸쳐 반란을 꾀했으나 모두 실패한다. 보수파와의 물고 물리는 전쟁이 1차적으로 완전히 끝났을때 "옷은 갈기 갈기 찢기우고 머리와 수염은 더부룩하게 헝클어진 채" 손발이 묶여 호송 말에 끌려 Macondo로 돌아온다. 그의 자유주의 팬터지는 현실을 혼돈으로 몰고 갈 뿐 어느 하나 상황을 개선 시킨 것은 없다. 그는 감옥으로 면회 온 어머니와 세상의 변화에 관한 이야기를 주고 받으며 다음과 같은 생각을 해본다.

> 거리를 지날 때 마을사람들이 몰려들어 아우성치는 동안에도 그는 짧은 시간을 두고 마을이 참으로 많은 변화를 겪었으며 자신 역시 많은 곡절을 거쳐 왔음을 실감하고 있었다. 거리의 아몬드나무 가지는 부러지고 잎은 바래 있었다. 애초에 푸른색으로 칠해진 집들은 그 위에 다시 붉은색 페인트가 칠해져 무슨 색깔인지 분간하기 어려웠다 (122).

그는 그의 아버지가 그랬던 것처럼 짙은 고독에 빠진다. 도대체 사람들을 편안하고 풍족하게 살게 할 수 없다면 자유주의나 보수주의는 무슨 소용이며 붉은색 페인트와 푸른색 페인트는 무슨 소용인가? 서로 덧칠된 두 색이 섞여

분간하기 어렵게 되고 자연은 피폐해졌지만 자유의 굴은 그저 캄캄하기만 했다. "처형장으로 끌려가며 그는 되뇌었다." "나는 너무 정신없이 앞으로만 내달렸어"(127). 조카인 사생아 Arcadio (II)가 사선에서 그를 구해 주었을 때 그는 보수주의에 대한 이론적/물리적 무장도 없이 또 다시 반란을 일으킨다. 그리고 또 다시 실패한다. Arcadio (II)는 "자유파 만세"를 외치며 총살형에 처해지고, 자신은 정부군과의 협상 테이블에 앉아 자살을 기도한다. 자유주의 팬터지가 끝나는 순간이자 바나나 사업권을 앞세운 신식민주의의 입성을 예고하는 순간이었다.

Macondo 마을을 궁극적으로 "유리집 속의 유폐"으로 몰고가는 것은 성(性)의 몰락이다. *One Hundred Years of Solitude*에서 남성들은 대부분 팬터지 유폐된 채 심각한 고독으로 빠져들고, 성의 탐닉에서 구원을 희구한다. Hose Arcadia Buendia에서 Aureliano Buendia, Hose Arcadio, Arcadio(II), Au Segundo를 거쳐 Aureliano (III)에 이르기까지, 이 소설의 남성 주인공들은 부분 심한 고독감에서 잃어버린 세계와의 영교를 애타게 바라며 뒤틀린 사랑으로 "고독"을 이기려 한다 (Hall 256). Hose Arcadia Buendia와 Ursula의 근혼과 사랑의 줄행랑으로 시작된 Buendia 가계에서 Ursula는 난잡한 성행위를 하면 "돼지꼬리 달린 괴물을 낳는다"는 신화를 만들어 성의 질서를 유지하려 한다. 그러나, 이 가계의 식솔들 가운데 오직 아마란타 만이 이 신화를 믿으며 손을 화로 불에 지지고 성의 순결을 지키고자 할 뿐 다른 누구도 그 신화를 대수롭게 여기지 않는다. Buendia 가계의 남자들은 거의 예외없이 지독한 고독에의 좌절을 이기기 위해 온갖 종류의 관습에 어긋나는 성(sex)을 탐닉한다. 그들에게 성(sex)은 "근원"과의 영교에 대한 대안이자 타자와의 영교의 수단이다. 고독으로부터의 구원을 위한 그들의 혼음에의 의존은 꿈의 좌절의 증표로서 그들의 파멸의 증표가 된다.

난교(亂交)의 탐닉은 Buendia 가계 사람들의 팬터지이자 운명이다. 근친음(incest)으로 씨족 형성의 바탕을 이루었고, 근친음(incest)과 혼음(混淫)과(雜淫)으로 미로 속의 고독을 견디고자 했으며, 그것으로 파멸을 맞기 때문이다. 그들은 그것으로 고립무원의 세계에서 잠시 지극한 황홀감을 맛볼 수 있

게 되지만 그것은 결국 그들에게 재앙과 파멸의 원죄가 된다. "늙어 자연사를 하는 죽음 이외에는 어떤 죽음도 없는, 나무위에 새들이 노래하는 지상낙원을 만들겠다"는 그들의 개조(開祖) Buendia의 야무진 꿈에도 불구하고, 그가 그의 사촌 Ursula와 Macondo 고을에서 사랑의 도피처를 찾을때 이미 "거울벽"에의 자폐와 파멸은 예정되어 있었던 것이다. 혼음과 근친음에 의한 사생아의 생산과 근친상간과 혼음에 의한 저능아의 생산이 되풀이 되고 그들의 운명은 파멸을 향해 달린다. Hose Arcadio Buendia의 아들 Hose Arcadio와 Colonel Aureliano Buendia는 근친상간으로 태어나고, Hose Arcadio의 아들 Arcadio (II)는 사생아로 태어난다. 그리고 사생아 Arcadio (II)의 자식과 손자들은 가산을 탕진하고 질서를 교란하여 씨족사회을 아수라장으로 만든다. Buendia의 후손들은 근친음과 혼음으로 고독의 미로 속으로 더 깊이 더 깊이 빠져 든다.

Buendia 가계의 최후의 일격은 Arcadio (II)의 증손녀 Renata Remedios가 중계급의 기능공 Babilonia와의 사이에 사생아 Aureliano (III)를 낳고, 그 사생아가 Arcadio (II)의 또 다른 증손녀 Amaranta Ursula와 근친상간의 사랑 빠질때 온다. 그들의 자식 Aureliano (IV)은 퇴행의 증표인 "돼지꼬리"를 달 태어난다. Armaranta Ursula는 애기를 낳다가 피를 많이 흘여 죽고, 애 아버 Aureliano (III)는 겁에 질려 도망친다. 정신을 차리고 되돌아 온 그는 "돼지리"를 달고 태어난 자식의 끔찍한 죽음과 Buendia 가계의 처참한 종말을 목격한다. 돌볼 사람없이 방치된 괴물모양의 자식은 무수히 많은 개미들에게 뜯어 먹히고 있었던 것이다. 집시 역술인 Malquiades의 예언—"이 가계의 개조(開祖)는 나무에 묶이고 이 가계의 최후손(最後孫)은 고모/개미들에게 뜯어 먹힌다." ("The first of the line is tied to a tree and the last is bei the aunts.")—이 드디어 역사로 실현되는 순간이다.

운명의 수수께끼를 풀기 위해 갖은 애를 써온 Aureliano (III)에게 비로소 달음이 온다. 큰 바람이 불어 마을과 집이 마구 무너질때 방책을 치고 예언을 해독하던 그는 그 예언이 곧 새로운 역사를 건설하는 자들에게 내린 "비과학"과 "자유주의"의 팬터지를 금하는 경고이자 난음으로 고독을 맞지 말라

는 경고였음을 깨닫는다. 팬터지가 미로를 만들고 미로 속으로 고독이 찾아들때 난교로 고독을 이기려 하면 더 큰 고독에 빠져 "나무에 묶여" 죽음을 맞으며, 천리(天理)를 거역하고 "고모"와 결혼을 하면 개미들의 밥이 된다"는 뜻이다. 난교의 황홀이 100년 동안의 고독을 자폐와 퇴행의 파멸로 이끌어 간 것이다. Buendia 가계의 팬터지의 역사는 바로 이 순간의 파멸을 향해 달려온 것이다. Aureliano (III)는 그 자신과 Armanta Ursula가 "피의 미로를 가로질러, 가계의 끝에서 퇴행의 괴물을 낳을때까지" 종말을 향해 숙명적으로 서로를 향해 달려왔음을 깨닫는다. "돼지 꼬리"를 달고 태어난 Aureliano (IV)— 그는 Buendia 가계가 만들어간 혈통의 미로의 끝이다. 그 아이의 무서운 죽음은 한 가계의 파멸에 대한 상징일 뿐 아니라 팬터지의 아이러니와 고독으로부터의 해방의 아이러니에 대한 상징이다. Marquez에게 통념을 벗어난 난잡한 사랑은 사회적 가치관의 붕괴와 미로화된 역사에 대한 대유로서 현실창조력을 상실한 팬터지의 궁극이자 역사의 미로를 향한 신의 저주의 표현이다. 그에게 성(sex)은 영혼이 교통하는 유일무이한 수단이며 삶의 희열을 얻는 지고의 방법이지만, 사랑의 지혜가 온갖 종류—친족간의 이성애(異性愛)나 역애(backcross) 등—의 사랑의 저주가 될때 아모미(anomie)는 필연이고 미로 속의 방황은 영구적이다.

[*One Hundred Years of Solitude*]은 어떤 의미에서는 성을 상징으로 하는 사 몰락의 신화이자 신식민 상태에 빠져든 사람들의 존재의 양식에 대한 거대한 질문이다. 이 소설에서 Buendia 가계 사람들의 팬터지를 둘러싸고 일어나는 크고 작은 이야기들은 Columbia인들의 집단무의식의 발현으로서 Columbia 정착자들의 남미 대륙과의 만남, 그들의 꿈과 팬터지, 이 대륙에서의 그들의 고독과 절망을 투사한다. Hose Arcadio Buendia와 그의 후손들은 망망대해 대서양을 건너고, 걸어 넘을 수 있으리라고는 상상할 수도 없는 험준한 산맥을 넘어 신화적 고을 Macondo를 건설했었다. 그러나 늪과 강과 산맥으로 둘러싸인 이 고을은 양면은 늪지로 막혀있고 나머지 두 쪽 중 한 쪽은 강으로 다른 한 쪽의 1/3은 거대한 산맥으로 가로 막힌 고립무원의 외진 고을이다. 이 마을의 개조(開祖) Hose Arcadio Buendia는 이곳으로 들어오기

전에 항해했던 곳으로 되돌아 가기를 원했었다. 그러나 팬터지의 주술에 걸린 Macondo를 벗어나 바다로 되돌아가는 길을 찾을 수는 없었다. 그들의 고을 Macondo는 어떤 저주의 신이 그들을 위해 쳐놓은 덫이었던 셈이다.

Borges의 "The Garden of Forking Paths"에서 처럼, 시간은 무한히 갈래를 늘어 냈다. 그러나, 신식민화된 역사 속에서 시간은 둘을 모아 하나로 만들지 못했다. 미로란 갈라짐만 있고 모임이 없는 것이다. 시간이 지나면서 Macondo에서의 꿈은 점점 시끄러운 소리를 내기 시작했다. Macondo의 사람들은 결국 꿈을 뒤틀어 반사하는 "거울의 집" 속에 갇히고 만다. 그들은 모두 고독하다. 그들이 고독하다는 가장 뚜렷한 징후는 Hose Arcadio Buendia의 증손녀 Remidios의 아름다움에서 나타난다. 그녀는 하늘이 질투를 느낄만한 아름다움을 지녔다. 그러나 그 아름다움의 짝이 근친일 수 밖에 없다면, 유리벽에 갇힌 아름다움은 고독의 저주가 아니고 무엇인가? "우거진 숲에 새들이 우는 유토피아"를 건설하겠다는 그들의 꿈은 결국 "백년간의 고독"을 낳고, 고독은 제차례가 되어 처참한 죽음을 몰고 온 것이다.

Marquez는 이 소설에 역사를 지배하는 거역할 수 없는 힘으로서의 어떤 부조리한 존재, 또는 어떤 실체를 만들어 넣었다. Macondo 고을의 사람들은 알 수 없는 마력에 쫓기고 찢기우며 신들린 듯 그들의 팬터지를 쫓아 파멸을 향해 달려간다. 알 수 없는 곳에서 바깥세계의 풍물을 들고 들어와 미로신(迷路神)의 계시를 전하는 전령 Melquiades--그는 우리들의 영혼 속에 들어와 자리잡고 사는 부조리 신의 모습이라고나 할까? 그는 Macondo 사람들의 영혼 속에 숨어 살면서 이성적 판단을 정지시키고 무언가에 홀리어 정신없이 쫓아다니게 하는, 그래서 결국 삶을 엉망진창으로 만드는 어떤 망령이다. Buendi 가계의 사람들은 숙명을 예지한 문서 "천안명"(天眼明: "parchments")에 따 운명의 타래가 풀리고 그들이 스스로 역사의 미로 속으로 빨려 들어가는 것을 지켜 봐야 했다.

*One Hundred Years of Solitude*의 "고독"의 플롯에는 Columbia 역사의 몰에 대한 계시가 들어 있다. Colonel Aureliano Buendia—그는 혼음과 간음을 해 18명이나 되는 사생아를 낳고도 대물릴 자식 하나 없다. 정치적 "자유주

의"도 "사랑"의 환상도 어느 하나 그를 지켜주지 못한 것이다. 그는 지나가는 써커스 단의 행렬을 바라보며 이렇게 "고독"한 죽음을 맞는다.

> 아루렐리아노 부엔디아 대령은 황금빛 옷을 입은 여자가 코끼리 머리 위에 앉아 있는 모습을 보았다. 이어 슬픈 분위기를 풍기는 낙타가 지나갔다.… 그들의 행렬이 다 지나간 뒤에 대령은 다시 비참한 고독 속에 남겨졌다. 햇살만 눈부신 가운데 거리는 텅비어 있었고 허공에는 하루살이들만 가득했으며, 뒤에 남은 몇몇 구경꾼들은 허전한 발등만 굽어보고 있었다.… 그는 병아리처럼 고개를 어깨 사이로 떨구고 이마를 밤나무 줄기에 기댄 채 꼼짝도 하지 않고 망연히 서 있었다. 이튿날 아침 대령은 밤나무 밑에서 발견되었다. 오전 열한 시에 쓰레기를 들고 마당으로 나온 산타 소피아 드 라 피에다드가 독수리들이 날아 오르자 이상히 여겨 둘러보다가 밤나무 밑에 쓰러져 있는 그를 보았던 것이다 (263).

그러나, 문제는 이 고독한 죽음이 그에게서 끝나지 않는다는 것이다. 바나나 산업이 돈벌이가 되자 미국과 유럽에서 이방인들이 몰려 들었고, 농장의 경영권을 둘러싼 처절한 싸움이 "고독"의 더 깊은 수렁을 만들어 냈기 때문이다. 이름없는 "자유주의자" 3,000명의 대학살이 일어나고, 유토피아적 "근원"에로의 회귀는 더욱 멀어지게 된다. "거울집"에 자폐된 인간들의 역사의 "진보"에 대한 믿음과 파멸은 얼마나 아이러니컬한가? Macondo의 역사로 재현된 Columbia 역사 100년간의 고독은 이 소설의 유일한 현실주의자 Ursula의 생애에 투사되어 나타난다. 100살도 넘어 귀도 먹고 움직일 수도 없게 된 그녀의 희미한 기억 위에 Macondo 사람들의 온갖 종류의 팬터지들이 "마술적으로" 투영되는 것이다. Marquez의 *One Hundred Years of Solitude*은 뒤틀린 터지로 유리벽에 갇힌 Columbia 역사에 대한 풍자이자, 유리벽을 허무는 날 Columbia인들이 진정한 자유를 찾을 수 있다는 것을 예시하는 예언서이다.

3. Borges와 Marquez의 Barth와 Pynchon에 끼친 영향

문학에서 형식은 의미이고 형식의 변화는 곧 의미의 변화이다. 20세기 후

반 유럽과 중남미와 미국의 현대소설이 팬터지의 형식을 차용한 것은 단순히 전통적 형식의 굴레에서 벗어나기 위함 만이 아니라 그것을 통해 표현하고자 했던 의미의 변화가 있었기 때문이다. 사실주의 전통은 추상과 구상, 환각과 현실의 복잡다단한 복합체로서의 삶, 즉 구심점없이 어지럽게 흩어지는 상상, 불연속적으로 이어지는 삽화적(挿話的) 경험, 복합적 방향으로 투사되는 삶의 음영, 시시각각 흩어지고 모이는 영혼의 움직임 등을 표현하는 데에 적어도 얼마간은 모자랐고, 머리 속에서 어지럽게 소용돌이치며 생산되는 삶의 영적 기재들을 적절하게 표현해낼 수가 없었다. 팬터지 사용을 주요 기법으로 하는 20세기 서구의 새로운 사실주의는 "마술적 사실주의"가 전통적인 "사실주의"보다 더욱 사실적이라는 생각을 바탕으로 하고 있다.

20세기의 마술적 사실주의는 필연과 합리의 삶을 표현대상으로 하는 전통적 사실주의의 작은 현실의 금기를 깨고 환상의 논리가 삽입된 보다 큰 현실을 표현대상으로 받아들인다. 문학사적으로 볼때, 사실주의 미학은 분명 하나의 커다란 심미적 아이러니를 예비하고 있었다. 의미화의 영역이 삶을 포괄할 수 없을 만큼 좁혀지게 되었고, 초현실적인 것과 초역사적인 것을 표현하는 표현기제들은 경멸의 대상이 되었다. 따라서, 좁혀진 의미화의 영역을 확장하고 표현의 한계를 넓힐 과격한 수단이 필요해졌으며, 마술적 사실주의 작가들은 사실주의 텍스트의 한계를 극복하고 확장된 상상력의 표현을 위해 팬터지를 그들 미학의 중심에 놓았다. George Steiner가 *After Babel: Aspect Language and Translation*에서 인용한 바에 의하면 (Steiner 181) Mallarmé는 실적 언어를 대체할 "보다 순수하고, 보다 엄정한 새로운 언어"를 추구했는데, 마술적 사실주의 작가들의 공통된 관심사는 곧 환상의 영역까지를 표현해줄 "보다 순수한 언어"에 대한 것이었다. 그들은 삶의 과정이 꿈과 환상이 현실로 바뀌는 "마술"의 과정인 만큼 그것을 표현하는 언어도 "마술적"이어야 한다고 생각했으며, "마술"의 차용으로 얼마간의 성공적인 의미화 작업이 가능할 것이라고 생각했다.

20세기의 마술적 사실주의 작가들은 비사실적인 경험의 중심에 팬터지를 놓고, 사실과 비사실을 병치시키고 교차시킴으로써 그것들이 서로 상관(上貫

하게 했다. 현실이란 사실적으로 설명할 수 없는 경이로움이나 기괴함으로 가득차 있기 때문에 그들에게 팬터지는 초현실이나 비현실이 아니라 보다 넓고 보다 역동적인 현실의 일부이면서, "정상"이나 "합리"의 궤를 벗어나서 삶에 관여하는 꿈과 환상의 표현기제로서 표현의 중요한 수단이었다. Garcia Marquez가 천명했듯이, 그들은 "우리들의 현실을 위한 완전히 새로운 말의 조직"을 찾아내야 했고 (qtd. Scarano 20), 환상과 환각과 미신과 신화들이 혼재하는 팬터지의 전통을 전통적 사실주의에 접목함으로써 완전히 새로운 말의 조직을 찾으려 했다. 마술적 사실주의는 한편으로는 경험의 영역으로, 다른 한편으로는 표현의 수단으로 팬터지를 받아들임으로써 비사실적인 경험의 영역을 표현하는 데에 보다 자유로울 수 있게 되었고 언어의 기능장애에 대한 포스트모던 시대의 우려도 얼마간 해소할 수 있게 되었다. Simkins가 Borges의 단편들을 평하면서 말했던 것처럼, 20세기 마술적 사실주의 문학에서 팬터지라는 "마술"의 사용은 삶으로부터 멀어지기 위해서가 아니라 삶으로 보다 가까이 가기 위한 것이었으며 (Simpkins 152), 그렇게함으로써 사실주의 텍스트의 기능을 증진시키는 것이었다. 고차원적 은유와 상징의 발견을 통해 현실의 "낯설게 하기"를 시도했던 모더니스트들과는 달리 마술적 사실주의 작가들은 현실속의 팬터지를 예술의 제재와 수단으로 삼음으로써 "낯설게 하기"의 새로운 방법 찾은 셈이다.

팬터지의 마술을 통해 현실을 "낯설게"함 으로써 사실주의 텍스트의 한계를 극복하려 한다는 점에서 중남미 스페인어권의 마술적 사실주의는 20세기 서구의 마술적 사실주의와 궤를 같이 한다. 그러나, 중남미의 마술적 사실주의는 팬터지를 역사의 함몰과 연관시켜 이해하려 했다는 점에서 유럽의 그것과 크게 다르다. Linda B. Hall의 해석에 의하면, Borges의 소설은 역사 속 생겨난 미로의 비밀을 해독하는 행위이며, 역사의 미로화로 빚어진 "고독"으로부터 구원의 상징을 찾는 행위이다 (Hall 259). 그의 단편 "The Garden Forking Paths"나 "The Library of Babel"을 읽으면서 느낄 수 있듯이, 그에 신(神)은 어떤 경우에도 자신의 궁극을 드러내지 않는 미로(迷路)의 창조자이다. 인식행위를 하는 매 순간 우리는 존재의 미로를 만들어 가고 있는 것이

며, 의미의 미로를 헤메고 있는 것이다. *The Handsomest Drowned Man*에서 Marquez는 "사람들은 환상(팬터지)의 미로를 헤멘다"고 말했는데 (Willenberg 1), 사실, 우리들의 지각의 덩어리는 늘 충분한 의미가 부여되지 못한 채 의미의 미로("maze")로 남아 있고, 상상력--"팬터지"—은 언제나 비틀어져 실패하기 마련이다. *One Hundred Years of Solitude*에서 Marquez는 중남미의 역사에 투사하여 Borges의 미로의식을 장엄하게 서사화했다. 중남미 스페인어권 작가들에게 현실은 팬터지로 생긴 미로의 상(像)이며, 역사는 집단적 팬터지와 미로신(迷路神)과의 만남이다.

20세기에 들어 중남미 여러 나라가 유럽의 전체주의적 산업자본주의와 공산주의에 새로운 형태로 식민화되면서 심각한 디스토피아로 변해 갔을때, 중남미 스페인어권의 여러 작가들은 그들의 역사에서 미로신과 팬터지의 조우를 간파한다. 그리고 유럽의 마술적 사실주의를 차용하여 신식민상태에 놓인 중남미의 역사현실을 표현한다. "The Library of Babel"과 "The Garden Forking Paths"같은 단편들에서 Borges는 언어의 미로 속에 유폐된 현대인들의 보편적 경험의 이야기를 은유로 해서 후기식민주의 미로에 유폐된 중남미인들의 역사를 꿰뚫어 본다. 그러므로 Borges의 문학은 한편으로는 의미와 진리의 부재(不在)에 대한 현대인들의 강박증을 주제로 하는 영미 포스트모던 문학의 한 전범(典範)이지만, 다른 한편으로는 막다른 골목에서 길을 잃은 중남미 역사에 대한 신랄한 풍자라고 말할 수 있다. 그의 작품에서 팬터지와 역사적 사실은 단순히 병치되어 있는 것이 아니라 인과적 관계로 연결되어 있는 것이다. Borges의 팬터지미학은 유사한 역사를 맞은 중남미 여러나라 작가들에게 큰 공명을 일으키게 되고 Columbia의 Marquez는 *One Hundered Years of Solitude*에서 Columbia의 역사를 마술적 사실주의의 형식으로 풍자한다. 들에게 팬터지는 결함있는 상상력으로서 역사의 미로화에 대한 조건이며, 그들의 운명인 것이다.

Borges와 Marquez로 대변될 수 있는 중남미 스페인어권의 작가들은 그들이 신식민상태를 벗어나기 위해서는 팬터지의 역사를 청산해야 한다고 역설한다. 그들은 그들의 문학에서 결함있는 상상력으로서의 비과학적 팬터지를 저주한

다. 그들에게 팬터지는 한편으로는 의미화의 영역을 확장하고 기계문명과 전체주의 정치체제에 의한 영혼의 유폐에 저항하는 반이성적 상상력이지만, 다른 한편으로는 역사의 바퀴를 헛돌게 함으로써 역사를 미로화하는 신의 저주이다. 중남미 정착자들의 후예이자 신식민주의의 피압박자인 그들에게 팬터지는 표현의 영역을 넓히는 문학적 구원으로서 빛이자 곧 미로 속에 역사를 묻는 어둠인 셈이다. 그들의 팬터지 문학은 자신들에게 위협적인 세계에 대하여 반동적이지만 동시에 스스로를 어둠에 유폐시키는 자신들의 생존방식에 대해서도 풍자적이다. 그들의 마술적 사실주의는 하나의 거대한 문학적 아이러니로서 팬터지를 통한 팬터지의 풍자이며, 팬터지로 이룩된 역사를 비추어 내는 거울로서의 쌍날의 팬터지이다.

Pynchon이나 John Barth 같은 미국의 소설가들은 팬터지의 마술을 통해 현실을 "낯설게" 함으로써 의미화의 영역을 넓히고, 팬터지로 인해 위기에 처한 언어와 역사를 투사하는 중남미 스페인어권 작가들에게서 포스트모던의 인식론적 위기에 대처하는 통찰력을 얻었다. "The Library of Babel"에서 Borges 어떤 상상력으로도 본유적 의미에 도달할 수 없는 인간들의 슬픈 운명에 대해 말한다. 이 단편에서 끝없이 생성되는 수많은 의미화의 몸짓들에 가위눌린 화자는 수 많은 책들 사이에서 방황하며 도대체 이 책들은 무엇을 위해 존재하는가를 반문한다. Barth는 그의 단편 "Lost in the Funhouse"에서 도서을 놀이공원으로, 서가에서 방황하는 독서가를 놀이를 즐기는 어린아이로 바꿔 놓고 의미의 미로를 헤메도록 만들어진 인간의 슬픈 운명에 대해 같은 질문을 한다. 그리고 *One Hundred Years of Solitude*에서 Marquez는 불확실성신(神)과 팬터지의 조우(遭遇)로 생겨난 역사의 비극을 재현하며, 역사란 중심도 방향도 없는 우연의 무한한 비극적 반복이 아닌가를 묻는다. 이 소설에서 천안명(天眼明)있는 집시 Melquiades는 다음과 같이 예언한다. "마콘도는 틀없이 유리집 마천루의 번화한 도시가 될거야. 다만 부엔디아 가계는 더 이상 이 도시에 남아 있지 않을 거야." Pynchon은 *The Gravity's Rainbow*에서 "유도시"의 미로에 갇힌 현대인의 비극적 운명을 담으며 인간에게 예비된 역사의 미로에 대해 Borges나 Marquez와 같은 종류의 질문을 던진다. 부조리신의

영지에서 포스트모던의 과학문명은 어쩌면 인간을 새로운 종류의 식민상태에 던져 넣은 것은 아닐까?

"유리집 마천루"의 후기 식민 상태가 중남미 작가들에게 역사의 막다른 골목이었다면 불모의 모더니즘 문명과 제국주의적 군비경쟁으로 생겨난 새로운 세계 질서는 미국의 현대 작가들에게 역사의 막다른 골목이었다. Barth나 Pynchon과 같은 미국의 현대 작가들은 그들의 문화가 신(神)의 영지에서 어떤 새로운 후기 식민상태에 있음을 보았다. 그들은 중남미의 현대 작가들처럼 팬터지를 그들의 역사를 재현해 줄 "마술"로 보았고, 동시에 팬터지의 불완전한 상상력으로 역사가 미로에 빠져들었음을 보았다. Barth는 에세이 "Th Literature of Exhaustion"과 단편집 *Lost in the Funhouse*에서, Pynchon은 "Entropy"와 장편 *Gravity's Rainbow*에서 Borges적 미로의식을 드러내고 있며, Marquez와 역사인식을 같이 하고 있음을 보여주고 있다. Barth나 Pyncho과 같은 미국의 현대 작가들에게 팬터지는 의미확장력을 지닌 문학적 기재이자 결함있는 상상력으로서 역사의 미로화에 대한 조건인 것이다.

"The Literature of Exhaustion"의 곳곳에서 John Barth는 더러내 놓고 자 Borges에게 깊은 영향을 받았음을 시인한다. 이 에세이에서 그는 문학적 형식의 소진과 표현 가능성의 고갈에 대해 말하면서 Samuel Beckett과 Borges를 20세기 삶의 극한상황을 표현해줄 새로운 형식을 찾은 장인으로 추켜세운다. 그는 예술가를 유행에 뒤진 예술가, 최신 기교를 익힌 보통 사람, 최신 기교를 터득한 예술가로 분류하고 Beckett와 Borges를 세번째 범주에 넣는다. 첫번째 범주에 드는 예술가들은 과거지향적인 예술가들로 마치 20세기가 존재하지 않은 것처럼 생각하는 사람들이고, 두번째 범주에 드는 예술가들은 20세기의 대중적 유행을 쫓는 예술가들로 이웃에서 흔히 보는 예술가들이며, 세번째 범주에 드는 예술가들은 가장 유식하고 멋진, 그러므로 가장 훌륭한 예술가들로 "아직은 인간적인" 감정을, 그리고 삶의 여러 조건들을 우아하게 표현하여 잊을 수 없도록 만드는" 예술가들이다. 여기에서 Barth는 "오랜 세월에 걸쳐 수 많은 상이 수여되었지만, 1961년 Beckett와 Borges가 공동 수상한 '국제 출판상' 만큼 가슴 설레게 하는 상은 없었다."라고 적고 있다 (Bar

2134).

그의 자서전 *Once Upon a Time: A Floating Opera*에서 Barth는 *Lost in the Funhouse*의 구상 단계에서 Borges가 자신에게 끼친 영향에 대해 보다 구체적으로 서술한다. 여기에서 그는 Borges의 소설기법을 반아들임으로써 내용과 형식에서 모두 이단적인 ("an unorthodox volume of short fiction") 단편집을 펴낼 수 있었다고 말한다. Blair Mahony에 의하면, Barth의 이 단편집에 실린 이야기들은 어느의 전통적인 단편집들과는 달리 연속성이 없는 이야기들의 단순한 집합이 아니라 복선적으로 얽혀 있는 이야기들의 집합으로 구비의 이야기 전통을 현대 첨단 기술 시대의 이야기 형식으로 재조직한 것이다 (Mahony 1). 이 단편집에서 Barth가 물려받은 Borges의 유산은 "글쓰기"의 본질과 성격에 대한 변화된 감수성이며, "허구"의 테두리를 획기적으로 확장할 수 있는 가능성에 대한 인식이다.

*Lost in the Funhouse*의 표제 이야기는 Borges의 단편 "The Garden Forking Paths"에서 제시된 종류의 소설을 쓰려는 하나의 시도인 것처럼 보인다. 전통적 소설에서 주인공들은 선택에 직면할때마다 오직 하나만를 선택할 수 있다. 그리고 선택의 다른 가능성들은 모두 과거 속에 묻히게 된다. 그러나 취펜의 소설에서 주인공은 한꺼번에 가능한 모든 선택을 하고 이러한 방식으로 저절로 분지되는 다양한 미래, 다양한 시간을 창조하며 미래의 시간 속으로 미끄러져 들어간다. "Lost in the Funhouse"에서 시간의 벽이 허물어 의식의 공간에 사는 주인공은 자신의 가족과 함께 Ocean City로 여행을 하는 Ambrose라는 소년이다. 그곳에서 그는 놀이공원에서 길을 잃는다. 그러나, 사건은 그렇게 간단하게 진행되지 않는다. 이야기가 조금만 진행되면, 시간의 틀이 무너지고 Ambrose는 현실의 시간 안팎으로 넘나든다. 이야기는 놀이공원을 가로질러 집으로 돌아 오다가 그 소년이 길을 잃는 것으로 되어 있지만, 몇 문단이 지나면 그는 아예 놀이공원으로 들어가지도 않은 것이다. 이렇게 해서 Barth는 선택의 다양한 가능성을 하나의 허구적 공간에서 함께 탐색하는 것이다.

그러나, Barth의 소설집 *Lost in the Funhouse*는 단순히 글쓰기의 가능성

확장하는 하나의 방법을 제시하고 있다기보다 미로화되어 가는 역사에 대한 두려움과 강박증의 발현으로 보는 것이 타당하다. 역사 속에서 무수한 방법의 무수한 글들이 쓰여져 왔고, 글쓰기의 끝없는 가능성은 수많은 갈래를 이루며 현재 속에 공존한다. 작가는 이 작품에서 스스로에게 묻는 듯하다. 자신은 어디로 가는지를 가늠하고 글을 쓰고 있는가? 자신도 위치를 알수 없는 어느 점에서 목적도 방향도 없이 의미없는 글을 써대고 있는 것은 아닌가? 그러므로 자신의 책도 "바벨의 도서관의 한 서가에 꽂히게 될 운명에 놓이는 것은 아닐까?" 정교하게 얽혀 있는 14편의 단편들에는 역사의 미로화에 대한 강한 두려움이 짙게 배어 있다.

단편집 *Lost in the Funhouse*에서 이야기들을 연결하는 고리는 앞뒤의 구별이 없이 곡면으로 연결되어 있는 "메비우스의 띠" 같은 것이다. 예를 들어 "ONCE UPON A TIME THERE WAS A STORY THAT BEGAN ONCE UPON A TIME"와 같은 문장은 이런 형식의 이야기 구조를 잘 드러내고 있으며, 이러한 연결 구조는 문단과 문단 사이, 이야기와 이야기 사이에도 적용된다. 이 소설집의 마지막 이야기는 자기 부족의 이야기에 정통한 청동기 시대 미케네의 어느 음유시인의 이야기이다. 트로이 전쟁이 발발했을때, 요행으로 그는 어느 작은 섬에 갇혀 있었다. 그곳에서는 청중이 없었으므로 스스로 즐거움을 누릴 어떤 방법을 찾아야 했고, 그 때문에 그는 알파벳을 만들어 허구적 상상력을 유희시킴으로써 소위 소설이라는 것을 만들어 냈다. 그는 지금 트로이에서 무슨 일이 일어나고 있는지 알길이 없지만, 상상으로 그곳에서 일어나고 있는 일을 그려낼 수 있었다. 그가 잘 알고 있는 인물들에 살을 붙히고, Agamemnon을 기습하여 쓸어뜨리는 Clytemnestra를 상상했던 것이다. 이 음유시인의 대를 이은 그의 후예들은 그 후 시간의 틀을 깨고 현재와 과거와 미래를 넘나들며 사람들이 잘알고 있는 인물들의 이야기를 무한히 분지해오지 않았는가? 그리고 자신은 메비우스의 띠 위에서 유희하며 속절없이 이야기의 분지행위를 지속하고 있는 것은 아닐까?

Barth의 "Lost in the Funhouse"는 어떤 의미에서는 글쓰기의 행위로 생겨는 미로에 대한 알레고리이자, 인간의 인식행위로 생겨나는 역사의 미로에

대한 알레고리이다. 결국 어떤 작가가 글을 쓴다는 것은 하나의 작품 상에 무한히 많은 다른 작가들의 생각과 말을 인용부호 속에 넣어 묶어 놓고 동시성을 주며 분지해 나가는 것이다. 때로는 작은 따옴표 속에, 때로는 큰 따옴표 속에, 때로는 따옴표도 없이, 그리고 때로는 앞으로, 때로는 뒤로, 때로는 거꾸로 의미의 방향을 바꾸면서 다른 사람들의 생각과 자신의 상상을 섞어 인식의 혼란을 만들어 가는 것이다. 인류의 역사도 마찬가지이며, 포스트모던의 현재 역사는 미로의 한복판에 있다고 말할 수 있을 것이다.

Barth가 물려 받은 Borges의 영향은, 그러나, Pynchon에 비해 다소 추상적이다. Pynchon은 Borges와 그를 뒤이은 Marquez에서 보다 구체적으로 부조리 신의 숙명적 미로에 갇힌 인간들의 처절한 모습을 보았고 그것을 인류 보편의 역사에 대한 이해로 확장시켜 놓았다. Pynchon은 단편 "Entropy"에서 인식의 위기상황에 처한 현대인의 모습을, *Gravity's Rainbow*에서 부조리신의 영지서 이성과 합리의 허울을 쓴 팬터지의 역사의 종말에 관한 비전을 제시한다.

1973년에 출판된 *Gravity's Rainbow*에서 Pynchon은 장난끼 섞인 방법으로 Borges를 작중에 끼워 넣음으로써 Borges의 영향에 대해 간접화법으로 말한다. Borges보다 훨씬 박식하고, 서구의 대중문화와 고급문화를 훨씬 많이 섭렵했으며, 훨씬 폭넓은 유머감각을 지닌 Pynchon이 어떤 의도로 Borges를 그의 작품에 등장 시켰는가는 여러가지 추측이 가능하다. Borges의 가벼움을 탓한 것일 수도 있고, 또는 Borges의 낮은 서사의식을 비꼰 것일 수도 있다. 그러나 한가지 분명한 것은 Pynchon이 Borges식의 팬터지 사용을 받아 들이고 있다는 것이며, 그것은 결과적으로 Marquez가 Borges에게서 받은 영향과 맥이 닿아 있다는 것이다. Pynchon은 *Gravity's Rainbow*에서 Borges의 미로의식 발전시키고 Marquez의 서사의식을 한 차원 높임으로써 현대 미국인들의 삶과 역사를 서사적 팬터지의 형식으로 표현하고 있다.

Pynchon은 *Gravity's Rainbow*에서 Borges를 세 번 언급하는데, 한 번은 직언급으로, 다른 한 번은 인유로, 또 다른 한 번은 등장인물의 이름에 우의적으로 사용함으로써 Borges를 그의 작품 속으로 끌어 들인다. 이 소설의 현대 미국인 주인공 Slothrop은 A4 로켓의 비밀을 찾아 유럽과 영국의 London을

무대로 첩보활동을 하면서 A4로켓에 관심이 있는 잡다한 사람들을 만나게 되는데, 아르헨티나 출신 국외 거주자 Squalidozzi와 그의 무정부주의 패거리들과 Slothrop이 관계를 가지는 28번째 이야기에서 Borges는 다음과 같이 언급된다.

> 가우초(역주: 남미의 백인과 인디언의 혼혈아)들의 시대에는 우리나라는 아직 아무 것도 쓰이지 않은 종이 조각 같은 것이었어. 대초원들이 끝없이 펼쳐져 있었지. 울타리는 물론 없었지. 가우초가 말을 달리면 그곳은 그의 소유가 되었지. 그러나 부에노스 아이레스가 지방의 작은 마을들을 지배하게 되었어. 재산을 모으려고 혈안이 된 자들의 힘이 세지면서 시골은 오염되기 시작했고 울타리는 높아졌으며, 가우초들은 자유를 잃어 갔지. 범국가적 비극이었어. 우리는 하늘과 땅이 탁 트여 있던 곳에 생긴 미로들을 바라보며 숨이 막혔어.… 그것은 우리에겐 두려움이었어. 보르헤스를 보라. 부에노스 아이레스의 교외를 보라. 찬주 로저스는 백년 전에 죽었지만 그를 숭배하는 의식은 번성하고 있다. 도시의 거리, 빽빽한 방과 곡도, 철제 울타리망, 삐뚫어진 마음과 그에 대한 죄의식—이 모든 것들 밑에서 아무것도 쓰여있지 않은 옛날의 평온으로,… 초원과 하늘이 하나된 원시의 무정부 상태로 되돌아가고 싶어하는 바램이 싹트고 있었다 (264).

Pynchon에게 Borges는 무엇일까? 일차적으로 그는 역사의 미로화에 대해 공포를 느낀 사람이며 산업자본주의의 무도덕한 경제논리에따라 전개된 역사 이전의 평정과 평안에 대해 향수를 느낀 사람이다. 그러므로 Borges의 Pynchon에 대한 영향은 일차적으로는 역사에 대한 미로의식과 산업화에 대한 공포, 그리고 이전의 평정과 평안에의 향수에 관한 것이라고 할 수 있다. Pynchon의 판단으로는 Borges의 문학은 아르헨티나의 역사를 그린 미로문학으로 아르헨티나의 역사는 Pampas 대초원의 열림과 자유로부터 부에노스 아이레스의 닫힘과 부자유로의 이동의 역사이다. Squalidozzi와 그의 일행은 이 책의 마막에 다시 등장해 Pynchon의 소설에 Borges적인 수수께끼를 던져 넣는다. 37번째 이야기 서두에 펼쳐지는 이 장면에서 아르헨티나 사람들은 독일 잠수함을 납치함으로써 Jose Hernandez의 대초원 서사시 *Martin Fierro*를 영화로 들겠다는 환상에 빠진다. 원시의 팸퍼스를 꿈꿈으로써 역사를 과거의 평정으

로 되돌릴 수 있다면 Borges의 헌시는 제격이 될 것이다. "애타는 달빛에 드러난 알 듯 모를 듯한 그대의 풍모에 나 여기 머무르오."

> 반짝이는 별 빛에 빛바랜 부드러운 어느 밤, 레오폴도 루고네수스가 연필을 들고 싶어할 듯한 밤, 대초원에 깊어지는 것과 같은 밤. U-보우트가 조용히 수면 위에 흔들린다.… 엘 네이토는 기타를 들고 보우트의 꼬리에 올라 앉아 부에노스 아이레스 비가를 친다.… 20mm 포 받침대 옆에 그래씨엘리아가 생각에 잠겨 서성댄다. ... 그녀는 작가들을 특별히 좋아한다. 보르헤스는 그녀에게 시 한편을 바쳤다고 전해지고 있다. "애타는 달빛에 드러난 알 듯 모를 듯한 그대의 풍모에 나 여기 머무르오." U-보우트를 납치한 이 사람들은 모두 아르헨티나를 지독하게 좋아하는 사람들이다 (383).

*A "Gravity's Rainbow" Companion*에 실린 그의 논문에서 Steven Weisenburg는 인용된 싯귀가 Borges의 것이 아니며 Pynchon의 모작일 가능성이 있다고 주장하고 있다 (qtd. Ruch 3). 그러나, 이 싯귀가 모작인가 아닌가는 별로 요하지 않다. 그것이 모작이던 아니던, 이 싯귀의 리듬과 모티프에서 Pynchon의 Borges에 대한 이해를 다시 한 번 확인 할 수 있기 때문이다. Pynchon은 분명히 과거의 순수와 평온에 대한 향수를 Borges와 함께 하고 있는 것이다. 그러나, Pynchon의 Borges에 대한 감정은 다분히 복합적이며 이중적이다. 이 소설에서 Rocket A4 Project의 책임자 Colonel Weissmann의 부인의 이름은 Katje Borgesius이고, 그녀는 이중 첩자이다. 다시 말하면, Borges라는 인물 조금만 옆으로 비껴서서 바라보면 미로의 진행을 촉진 시키는 위험한 인물이기도 하다. 그리고 Borges에 대한 이러한 평가는 Pynchon 자신에 대한 평가이기도 할 것이다.

제 멋대로 뻗어 나간 이야기의 줄기를 잡아 이 방대한 작품에 대해 간단하게 이야기 한다는 것은 부질 없는 짓이다. 그러나, 이야기 구조와 형식이 역사의 미로화에 대한 공포를 구현하고 있으며, Pynchon이 Borges의 이미지에 미로의식과 미로에 대한 공포를 동시에 각인하고 있음을 알아 차리는 것은 그리 어려운 일이 아니다. Pynchon에게 Borges는 무엇보다 역사가 미로화하고

있다는 사실을 발견한 작가로서 위대하며, 역사의 미로화를 막을 "음모"를 꾸민 작가로서 위대하다. 그러나, 다른 한 쪽에서 보면, 그가 곧 그 미로화의 주인공으로서 Pynchon 자신의 망령이기도 한 것이다. Pynchon은 *Gravity's Rainbow*에 Borges를 등장시킴으로써 역사의 미로화에 대한 두려움과 공포 뿐만 아니라, 그 힘의 앞잡이로서의 자신에 대한 두려움을 복잡하고 정교한 이야기 장치를 통해 구현하고 있는 것이다.

*Gravity's Rainbow*는 2차 세계대전의 마지막 해 London에 배치받은 무사태평형의 조건화된 인물 Lt. Tyrone Slothrop을 중심으로 펼쳐진다. Harvard 대까지의 엘리트 교육과정을 통해 자신도 모르는 사이에 힘의 풍향계에 따라 움직이이도록 조건화된 그는 2차 세계대전에 참전한 장교로서 조건화된 교육에서 길러진 그의 능력을 유감없이 발휘한다. 그는 조건화된 직관으로 V2 로켓이 발사되는 시간을 정확하게 감지하고 성적 흥분을 느끼게 되는 것이다. V2로켓은, 부조리신이 인간에 대하여 그렇듯이, 시간과 장소를 가릴 것 없이 무차별적으로 발사되어 수 많은 사람들을 공포의 도가니로 몰고 간다. 그러나, 아이러니컬하게도, 세상의 모든 사람들은 이 힘을 갈구하면서 역사의 미로화에 참여한다. 2차 대전이 끝날 무렵 독일은 V2 로켓보다 훨씬 강한 위력을 가진 A4 로켓을 개발하고 있었다. 심리전 장교 Ned Pointsman은 A4로켓의 비밀을 알아내기 위해 Slothrop의 조건화된 직관을 이용하려 하고 그를 유럽 현지에 투입한다. Slothrop은 그곳에서 같은 목적으로 몰려 든 수많은 밀정들 과학자들, 정치인들, 그리고 권력에 미친 또 다른 부류의 인간들로 만들어진 거대한 첩보조직의 중심 인물이 된다. 독일제 A4 로켓에 집착하고 있는 수많은 미치광이들—그들의 목적은 모두 지구상에서 가장 강력한 로켓의 비밀을 얻어 세계를 지배하는 힘을 얻는다는 것이다.

Nazi가 항복을 한 첫 몇 주간을 포함하는 일 년여에 걸친 A4 로켓 첩보 활동에서 Slothrop의 욕망의 정체가 극명하게 드러난다. 인간의 가장 커다란 욕망은 결국 세상을 공포와 두려움의 카오스로 몰고가는 폭력에의 욕망인 것이다. 겉으로 보기에는 최고의 교육을 받은 Slothrop의 행동은 지극히 이성적인 듯하지만, 실제로는 가장 공상적인 것이다. 이 소설의 잡다한 부류의 등장인

물들이 극명하게 보여 주듯이 인간들은 모두 폭력에의 팬터지로 목숨을 걸고 역사를 카오스로 만들면서 살아가는 것이다. Nazi가 로켓을 만들어온 바로 그곳 어느 터널에서 가까스로 목숨을 건지고 빠져 나온 후에야 Slothrop은 폭력을 추구하는 조건반사의 덫에서 풀려나 평범한 인간으로 돌아온다. 그제서야 그는 자신이, Jesus Christ처럼, 폭력을 짓고 추구하며 공포를 자아내도록 "선택된 인간"이었음을 깨닫는다. 그리고 이 깨달음은 오래전 자신의 조상이 도달했던 깨달음에 대한 명상을 통해 현시된다.

> 윌리엄은 느꼈었지. 예수는 선택받은 자의 편이었고, 유다는 선택받지 못한 자의 편이었음을. 신의 피조물은 무엇이나 자기 편과 반대 편이 있게 마련이야. 예수라고 예외란 말인가? 부자연을 보고서, 엄청난 은혜로 창조된 존재를 앞에 놓고 두려움 밖에 무엇을 생각할 수 있겠나? 만약 그가 인간의 자식이라면, 그래서 그에게 두려움이 아니라 사랑을 느껴야 한다면, 우리는 유다도 사랑해야 한다 (554).

신에게 선택된 Christ의 폭력지향적 팬터지보다 신에게 버림받은 Judas의 평범한 배반이 보다 인간적일 수 있다는 깨달음이 있을 때에, 오직 그때에만, 세상은, Slothrop가 그랬던 것처럼, 원시의 단순함으로 되돌아 가는 길을 찾 수 있을 것이다.

*Gravity's Rainbow*의 수 많은 곁플롯들은 경험에서 순수로 역계몽(逆啓蒙 counter-enlightenment)되는 Slothrop의 인생역정을 돋보이게 하는 것들이다 일군 A4 프로젝트의 책임자 Colonel Weissmann은 공포의 A4 프로젝트를 냉철하고 잔인하게 그리고 "성공적"으로 수행함으로써 역사를 초월하려 한다. 그는 곧 인간세계 밖에서 거역할 수 없는 폭력으로 우주를 지배하는 신(神)--"the Firm"--의 인간계 하수인이다. Weissmann의 반대 쪽에 자신의 부을 이끌고 고향으로 되돌아 가려는 아프리카 어느 부족의 지도자 Enzian과 아르헨티나 대초원의 과거를 되살려 내려는 야망을 가진 Squalidozzi 그룹이 있다. 그리고 양 극단의 중간지대 한 쪽에 "전쟁"의 피해자들이 있고, 다른 한 쪽에 Roger Mexico로 대표되는 역사의 미로화에 저항하는 저항그룹이 있다. Roger Mexico는 행동주의 심리학자들의 폭력에의 조건화를 통한 초월의

환상을 믿지 않는다. 그는 Slothrop를 폭력지향적 조건화의 환상에서 풀려나게 함으로써 Enzian이나 Squalidozzi처럼 원시지향의 사람들로 되돌리려 한다. 그러나 Slothrop은 조건화 이전의 자연인으로 되돌아 올 것인가? 자연인으로 되돌아 온다 할지라도, 폭력으로 미로의 역사를 써가는 "신의 회사"(the Firm)에서 그는 자유인으로 남을 것인가? 이 문제에 대하여 Pynchon의 대답은 없다. 소설은 어느 누구도 A4 로켓의 비밀을 탐지하는 데 성공하지 못하는 것으로 끝난다. 이 소설의 주인공 Slothrop은 소설의 끝부분에서 어디론가 사라진다. 순수와 평정에로의 회귀에 대한 강한 향수만이 이 소설의 끝부분을 지배한다.

Borges에게는 아르헨티나의 대초원이 Buenos Aires라는 대도시로 바뀐 것은 역사의 미로화에 대한 증거이다. 한편 폭력지향적 산업자본주의 체제아래에서 서구가 세계대전에 휘말리게 된 것은 Pynchon에게는 역사의 엔트로피(entropy)화의 돌이킬 수 없는 진행이다. Slothrop이 A4로켓의 첩보활동을 시했을때 그의 주변에 몰려 든 수많은 폭력 미치광이들 중 첫번째 미치광이는 Slothrop에게 엔트로피에 대해 다음과 같이 설명한다.

> 무엇이 잘못되었는지 당장 알 수 있을 거요. "모든 사람들이 '공짜로' 무언가를 약속하지요." 참 이상한 일이지만, 그게 바로 엔지니어들이나 과학자들이 늘 반대하는 것이요. 영원히 운행한다—우리가 엔트로피 경영이라고 부르는 이 생각에 반대하는 것이지요. (256).

엔트로피가 증가한 상태에서는 "모든 사람들이 '공짜로' 무언가를 약속"함으로써 역사가 끝없이 움직여 갈 수 있을지 모른다. 그러나, 이 세계에서는 인간적 관계란 없고, 물고 물리는 폭력지향의 이용만 있을 뿐이다. 열역학 제2 법칙에서 엔트로피란 닫힌 세계의 죽음의 과정이다. 닫힌 세계에서는 에너지의 양은 불변이지만, 운동에 의한 에너지의 사용으로 쓸 수 있는 유기적 에너지의 양은 점차 소진된다. 닫힌 세계에서 유기적 에너지의 양이 줄어 들면 운동의 속도는 증가하고 운동 방향은 점점 불규칙적으로 되며 열양이 늘어나 궁극적으로 만물은 열사의 상태에 빠지게 된다. 열사의 상태에 빠진 세

계에서는 어떤 움직임도, 그것이 비록 영원하다고 해도, 생성력이 없는 물모의 움직임이 된다. 그러므로, 운동만 있고 생성이 없는 역사는 엔트로피가 열사의 상태에 이르렀음을 보여 주는 것이다. Pynchon의 현대 세계는 곧 엔트로피가 열사의 상태에 이른 죽음의 세계이다.

Henry Adams의 예를 따라, Pynchon은 물리학의 열역학 제2 법칙을 역사의 법칙에 원용한다. 닫힌 공간에서의 역사는 세월이 흐르면 흐를수록 인간적 질서는 사라지고 기계적 질서만이 남게 된다는 것이다. 그의 단편 "Entropy와 *Gravity's Rainbow*에 그려진 세계는 인본주의적 질서가 소진된 세계로서 엔트로피가 극에 달한 2차 대전후의 현대 세계이다. 이 세계에서는 어떤 인간적 질서도 찾아 볼 수 없고 오직 기계적 힘의 질서만 소용돌이치고 있다. A4 로켓에 집착하는 세력들에 의해 펼쳐지는 역사의 엔트로피화는 그것을 막으려는 세력들의 인간적 사랑과 향수와 꿈으로 저지될 수 있을까? 이 소설의 구조는 역사의 엔트로피가 열사의 상태에 이르렀음을 상징적으로 보여준다. 이 소설의 시작은 어느 정도의 유기적 질서를 보여 주지만, 점차 심각한 무질서의 상태로 옮겨 간다. 그렇다면, 역사가 열사상태에서 벗어나 회복되는 길은 없는가?

*Gravity's Rainbow*에서 Pynchon은 역사적 열사상태의 원인을 폭력에의 조건화에서 찾는다. 이 소설 속에서 A4 로켓의 비밀을 찾는 수 많은 사람들은 대체로, 이 소설의 주인공 Slothrop처럼, 어릴 때 부터 어른이 되기까지 폭력의 팬터지에 조건화되도록 "교육"받은 사람들이다. 그들은 모두, 정도의 차이는 있겠지만, 폭력에의 팬터지로 정신분열의 상태에 빠져든 사람들이다. 그들의 삶은 긴장의 연속이며 그들의 모든 인간관계에는 평온과 평정이란 존재하지 않는다. "Pynchon"이 붙인 Paranoia라는 노래 제목이 말해 주듯이, 그들 삶은 "정신분열"의 일상일 뿐이다. 정신분열증 환자를 위한 "네가지 격언"에서 알 수 있듯이, 그들은 부조리신과 터무니없는 숨박꼭질을 하며 그를 즐겁게 하기 위해 자신을 바치는 자들이다. 네번째 격언은 부조리신과 인간의 관계를 간결하게 정리한다. "너는 숨고, 그들(주인, 신)은 찾아 낸다" (262). 부리신의 현대 세계에서 사람들은 정신분열증에 걸린 환자들처럼 제멋대로 놀

림을 당하며 공포와 불안으로 떠밀려 살아가는 것이다. A4미사일을 향해 조준된 인간 Slothrop과 Pointsmann—그들은 우리 모두의 대표자일 뿐이다.

Pynchon의 *Gravity's Rainbow*는 [창세기] 9장 13절에서 인간의 구원을 약속한 도덕신에 대한 패로디이다. 여기에서 하느님께서는 황공하옵게도 더 이상 대홍수로 인간을 파멸시키지 않겠다는 뜻으로 무지개를 하늘에 띄웠었다. 그러나 20세기의 하느님은 더 이상 도덕신이 아니다. 그는 무도덕의 기계론적 신으로 온 세상에 한 치의 오차도 없이 작용하는 "중력"의 신이다. 그리고 그 "중력"의 신은 포스트모던의 무지개를 띄워 그의 기계론적 법칙이 한 치의 오차도 없이 영원히 지속될 것이며 인간은 그 안에서 정신분열의 상태로 영원히 살게 될 것임을 천명한다. 자신의 부족을 과거로 되돌리기 위해 유럽으로 온 아프리카 부족의 지도자 Enzian의 열사에 대한 Vision에서 이점은 분명하게 드러난다. 폭격으로 폐허가 된 도시는 처참하게 파괴된 것이 아니라 새롭고 거대한 공장들로 다시 생겨나기 위해 사라지는 것이다. 기술의 새로운 물결이 들어 올 수 있도록 길을 비켜 주는 것이다. 전쟁을 위해 내세운 이념이나 선전 문구들은 모두 이 엔트로피의 과정을 덮기 위한 구실에 불과한 것이다.

Borges나 Marquez에게서처럼 Pynchon에게 팬터지는 현실을 창조하는 "마술"이다. 그러나, 힘과 환영으로 뒤틀린 마술은 역사의 엔트로피화를 재촉한다 Slothrop은 A4로켓의 비밀을 얻기 위해 balloon을 타고 유럽으로 갈때 적군 전투기와 크림 파이를 던지면서 우스꽝스러운 공중전을 벌인다. 인간의 부조리 신에의 도전이 얼마나 터무니없는 환상인가를 희화한 Pynchon의 상상력이 빛나는 장면이다.

> 비행기는 어디엔가에서 제 속도로 제 갈길을 가고 있을 것이다. 블룬을 타고 할 수 있는 일은 없다. 의사결정에 쌍방이 참여한다는 것은 의미가 없어진지 오래다. 구름이 몰려와 숨이 막힌다. 파이 위에 구름덩이가 점점 조밀해지고 있다 (335).

Slothrop이 폭력에의 환상을 버리고 Enzian이나 Squalidozzi의 마술적 팬터

로 돌아선다면, 부조리신의 손아귀에서 역사의 엔트로피화는 늦춰질 수 있을까?

4. 결 론

중남미 스페인어권의 마술적 사실주의자인 보르헤스는 종종 포스트모던의 인식론적 유희에 빠져 역사의식을 결한 작가로 평가된다. 그의 작품에서 신식민 상태에 놓인 중남미 역사에 대한 치열한 고민을 찾아보기 어렵다는 것이다. 그가 오랫동안 유럽에서 머물렀고, 그가 영어를 모국어보다 유창하게 구사할 수 있었다는 사실과 그가 서구 현대의 인식론적 위기상황을 정확하게 짚고 있었다는 사실이 오히려 그가 중남미 특유의 마술적 사실주의의 선구자로 자리매김되는 것을 방해한 셈이다. 그의 작품은 늘 서구의 인식론적 위기상황을 반영하고 절대적 진리와 이분법적 사고에 바탕을 둔 이성중심주의 철학을 해체하려한 포스트모더니즘의 전범으로 평가되어 온 것이다.

Borges의 문학이 절대 이성을 해체하려는 유럽 현대 문학의 큰 흐름 속에 있다는 것을 부정하기는 어렵다. 그렇다고 해서 그가 자신의 세대가 마주친 역사의 막다른 골목을 외면했다고 말하기는 어렵다. 그가 창조한 무한히 거대한 도서관의 이미지나 시간 속에서 길들이 무한히 분지하는 정원의 이미지는 무엇보다 신식민 상태로 미로화된 중남미 역사의 이미지들이기도 하기 때문이다. 가정이긴 하지만, Borges가 없었다면, Octavia Paz나 Marquez와 같 중남미 현대작가들의 문학은 다소 다른 방향의 작풍을 보이게 되었을지 모를 일이다. Borges가 없었다면, Marquez의 *One Hundred Years of Solitude*에서 떤 사악한 신의 장난으로 팬터지의 미로 속에 유폐되는 중남미 정착자들의 모습은 서구의 신식민주의에 저항하다 "고독" 속으로 함몰하는 단순한 투사의 모습으로 나타났을지 모를 일이다.

마술적 사실주의 문학 전통의 형성에 Borges나 Marquez와 같은 중남미 스페인어권 작가들의 공헌이 있다면 그것은 아마 팬터지의 의미 확장력에 대한 의식이라기 보다 뒤틀린 팬터지의 비극성에 대한 의식일 것이다. 그들은 그들의 역사 속에서 상상력의 마술이 때로는 이성과 합리의 허울을 쓰고, 때로

는 힘과 환각에 뒤틀려 비극적 팬터지로 탈바꿈하는 것을 목격했고, 그것으로 중남미의 역사가 신식민 상태로 빠져드는 것을 안타까워 했다. 그들은 또한 팬터지로 미로화하는 역사를 되먹이 칠 인간적 역팬터지의 가능성을 보았다. Barth나 Pynchon과 같은 미국의 현대 작가들이 영감을 얻었던 것은 중남미 작가들의 Borges적 미로의식과 비극적 현실을 되먹이 칠 "마술적" 역팬터지에 대한 관심이었다.

문명의 흐름에 보다 밝았던 Barth나 Pynchon과 같은 미국의 현대작가들은 Borges와 Marquez의 미로의식에서, 그리고 신식민상태의 역사를 되돌릴 그들의 "마술"에서, 기계론적 세계관에 도취되어 인식론적 위기에 처한 자신들의 세대를 구원하는 하나의 방법을 찾았다. Barth는 절대이성을 추앙하는 이성중심주의 철학에 반기를 들고 시간과 공간에 잠재된 무한히 많은 반이성적 가능성을 여는 역상상력으로서의 팬터지의 필요를 역설했다. 그리고 Pynchon은 Borges적 미로의식을 서구 보편의 역사를 설명하는데 원용한다. 그는 어떤 사악한 신의 의미의 미로 속에 인간이 숙명적으로 유폐되어 있다는 Borges의 미로의식에 동의한다. 그리고 그들이 유폐된 미로는 서구 전체주의 아래의 신식민주의는 아니라 할지라도, 적어도 부조리 신의 지배하에 놓인 정신적 식민상태임을 확인한다. Borges에서 큰 흐름이 시작된 중남미의 마술적 사실주의는 미국의 현대 작가들에게 일상의 기계적 삶을 확장하고 표현하는 하나의 방법을 제시해 주었다.

Works Cited

Barth, John. "The Literature of Exhaustion." *The Harper American Literat* 2. Ed. Donald McQuade et al. New York: Harper & Row, 1987. 2134- .

Borges, George Luis, "The Library of Babel." Online. Internet. March Available http://www.sccs.swarthmore.edu/~pwillen1/lit/babel.htm.

Cline Roos, Cline. "'Emma Zunz' as Endgame." Online. Internet. March 1, Available http://www.themodernword.com/borges/borges_papers_roos.html

Echevarria, Gonzalez. *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home.* Ithaca: University Press, 1977.

Frisch, Mark. "Teaching One Hundred Years of Solitude with The Sound and the Fury." Online. Internet. March 1, 2001. Available http://www2.semo.edu/cfs/ frisch.html.

Hall, Linda B. "Labyrinthine Solitude: The Impact of Garcia Marquez." *S Review* (Summer 1973): 254-9.

Leal, Luis. "Magical Realism in Spanish American Literature." *Magical Theory, History, Community.* Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. F Durham: Duke Univeristy, 1995. 109-118.

Mahoney, Blair. "Borges: Influence and Reference." Online. Internet. 2001. Available http: www.themodernword.com/borges/borges_infl_barth.

"Magical Realism." Britannica Online. Internet. Available http://searc topic?eu=1384668&sctn=1.

Marquez, Garcia. *One Hundred Years of Solitude.* 박수연 옮김. 서울: 혜원사. 혜원세계문학 50, 19??.

Marquez, Garcia. "The Solitude of Latin America." Garcia Mrquez Nobel Lecture, 8 December 1982. Online. Internet. March 1, 2001. Availabl www.themodernword.com/gabo/gabonobel.html. "On a day like today, my ma William Faulkner said, 'I decline to accept the end of man.'"

Pynchon, Thomas. *Gravity's Rainbow.* New York: The Viking Press. 1973.

Roh, Franz. *German Art in the Twentieth Century.* Greenwich, Conn.: New Graphic Society, 1968.

Rollason, Christopher. "'Borges' 'Library of Babel' and the Interne Internet. March 1, 2001. Available http://www.themodernword.com/ borges_papers_rollason2.html.

Ruch, A. "Borges as an Influence: Barth." Online. Internet. March Available http://www.themodernword.com/borges/borges_infl_barth.html.

Ruch, A. "Borges as an Influence:Thomas Pynchon." Online. Internet. 2000. http://www.themodernword.com/borges/borges_infl_pynchon.html.

Scarano, Tommaso. "Spanish-American Magical Realism." *Coterminous Worlds: Magical Realism and Contemporary Post-colonial Literature in English.* Ed. Elsa Linguanti. Amsterdam(GA): Francesco Sasotti & Carmen Concilio Gordon, 1999.

Simpkins, Scott. "Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in C porary Latin American Literature." *Magical Realism: Theory, History, nity.* Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Durham: D Univeristy, 1995. 145-162.

Sopova, Jasmina. Online. Internet. March 1, 2001. Available http://www. com/bcom/magazine/article/0,5744,220184,00.html.

Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation.* Ne Oxford University, 1975.

Willenberg, Paul M. "Borgesian Illuminations in Gabriel Garcia Ma 'Handsomest Drowned Man.'" Online. Internet. March 1, 2001. Ava http://www.sccs.swarthmore.edu/~pwillenl/lit/marquez.htm.

The Encounter of American Literature with Latin American Spanish Literature in the Modern Age

Shin, Jeong-Hyu

Together with the march of industrial capitalism, the symbolistic exp modernists, whose capacity for moral and aesthetic outrage against th former ages estranged themselves from the spiritually effete Western c exploded and so exhausted the formal energy of 20th Western people. beginning of the 20th century, they attempted an expansion of aesthe sciousness in which the objects and pshchological arena of recent convoluting sub-conscious are assumed to be magically welded into an o art. Some results were a recognition of the perennial difference be objective reality and the subjective art, reiterative futile experiment and the chaotic reality unmanaged. The 20th Western history and the mo endeavor resulted in the feeling of cultural sterility and labyrinth lessness.

The symptom of cultural sterility, which was aggravated by the passag cold war years, bothered postmodern American writers as much as the political atmosphere of their time. They went so far as to blame the to creative energy of their society and was at a loss at the impenetrabi world around them. Magic realism of Latin-American Spanish writers prov tangible form of aesthetic solution to their dilemma. For the American served both as a constant reminder of the whims of history, the stages o man's estrangement from a fully human life, and a life at the far end of history, and as a definite aesthetic device of dealing with their own history that was dwindling to the futile exhaustion of humanistic energy

Lantin-American magic realism, largely based on a recognition th

history, whether human or racial, is estranged from humanity through their choice of historical fantasy, presented a history weaved into a fantasy of seemingly inexplicable glee but, in fact, of nightmare and doom. For Latin-American Spanish magic realists such as Borges and Marquez reality and fantasy are inter-reflecting mirrors in which one reflects the other in a catastropic manner. In their fictions such as Borges' "The Library of Babel" and "The Garden of Forking Paths" and Marquez's *One Hundred Years of Solitude*, reality is moving forward heavily drawing upon fantasy and in turn fantasy becomes the mysterious curses put on their victims obssessed with illusory fantasy. To lift them from their realm of tragic history, the magic realists cast a spell on them by making reality and illusion interpenetrate.

Latin-American Spanish magic realists' ways of retracting the curse history strike a note of affinity with those of such postmodern Americ as Barth and Pynch, both of whom professed their influence. The fic Barth and Pynchon is a symbolic narrative that gives mythic expres postmodern man's reiterative wandering through the world without fi meaning. Never has the feeling of captivity in labyrinth of meaningless more elemental and more like a geometrical law than in their works. Th of captivity in the sterile landscape is captured with the very tone an Latin-American magical realism, and also with the commingling of real illusion. In their magically fictional world of the godless void, w pervading voice of self-commiseration. Their only trouble with Latin magic realism is that they seem to be much more read in everything politics, philosophy, and whatever.