

[논 문]

환상문학의 이론적 고찰*

고 영 일
(한국외대 강사)

I

환상, 혹은 환상성이란 무엇일까? 17세기초에 쓰여진 세르반테스의 소설 『돈키호테 II』중의 한 일화를 인용하면서 이 문제를 생각해보고자 한다. 서구 근대소설의 효시라고도 일컬어지는 이 소설은 이미 사라져버린 중세적 세계관에 대한 패러디이며, 그 패러디의 정신을 통해 다가오는 근대성의 문제를 짚어보고 있는 작품이다. 이제 인용하고자 하는 내용은 『돈키호테 II』에 나오는 것인데, 이미 1부가 출간되어 돈키호테와 산초 판사의 모험담을 읽은 어느 공작부부가 그들을 놀려주기 위하여 자신들의 성으로 초대하여 기사소설에 등장하는 편력기사를 예우하듯이 그들을 극진히 대접한다는 이야기이다. 지금 서울에서 갓 쓰고 도포차림으로 유교 경전의 정신으로 돌아가자고 외치는 것보다 더 시대착오적인 언행으로 가는 곳마다 들팔매와 못매에 시달렸던 돈키호테와 시종 산초 판사에게 공작부부의 환대는 그들을 감동시키기에 충분했고, 격식을 갖춘 환대

* 이 논문은 2000년 1월에 있었던 민예총 문예아카데미 강좌의 강의 내용을 수정 보완한 것임.

에 대해 돈키호테는 “놀라움을 금치 못하며, 여태까지 책에서 본대로 왕년의 편력기사들이 받은 것과 조금도 다름없는 대우를 받았으므로 이날 비로소 그는 자기 자신을 환상이 아닌(no fantástico), 진정한 편력기사라고 완전히 믿게 되었다”¹⁾라는 것이다. 여기에서 주목해야 할 점은 ‘자신이 환상이 아니다’라는 부분이다. 돈키호테에게 기사의 모험이라는 욕망을 갖게 만든 기사소설의 세계가 그에게는 진정한 현실이요, 그 정신을 알아주지 못하는 이 세계는 환상이라는 것이다. 즉 이미 존재하지 않는 사라져버린 시대를 이야기하고 있는 허구의 세계가 진정한 현실이요 우리가 살고 있는 이 세계는 환상인 것이다. 『돈키호테』가 이미 세계가 변화했음에도 불구하고 세계를 책으로 읽은 자 -이러한 인식은 중세적 세계관의 가장 큰 특징 중의 하나이다- 의 현실인식의 괴리를 보여주면서 중세를 패러디하는 이야기라고 하더라도, 400년이 경과한 오늘의 독자에게 돈키호테의 진술은 다소 어리둥절할 수밖에 없다. 우리는 지금 현실과 환상의 문제를 어떻게 보고 있는가. 돈키호테가 판단하고 있는 것처럼 지금-여기가 환상인가. 물론 그렇지 않다. 세상을 환(幻)으로 보는 불교적 가치관에서도 결국 우리가 살고 있는 이 세계는 명백한 현실이요, 이 세계를 환(幻)이라고 보도록 하는 아르헨티나의 소설가 호르헤 루이스 보르헤스의 문학성을 우리는 그에 걸맞은 이름을 붙여 환상성이라 한다. 서구의 주류적 인식론은 -서구식의 교육과 가치관으로 세계를 보는 우리에게도- 이 400년의 시간을 통해 인간이 세계를 과학적으로 인식하고 분석하려는 자세가 몸에 배도록 가르쳐왔고, 우리는 ‘지금-여기’라는 현실/환상이라는 이분법을 자연스럽게 받아들인다.

1) 미겔 데 세르반테스, 『돈키호테 II』, 김현창 역, (서울: 동서문화사, 1979), p.268

II

그렇다면 환상성을 집중적으로 다루는 환상문학이란 무엇인가 하는 문제를 살펴보도록 하자. 흔히 우리가 이해하고 있는 위에서 언급한 구도인 ‘지금-여기’라는 현실/‘환상’이라는 이분법을 문학에도 그대로 대입시킨다면, 환상문학의 범주는 우리가 포괄하기 어려울 정도로 확장되고, ‘환상문학의 이론적 고찰’이라는 문제는 사실 불가능해질 것이다. 환상문학에 대한 본격적인 연구는 40여 년밖에 되지 않지만, 환상문학에 대한 연구는 이 광범위한 대상을 어떻게 범주화할 것인가에 집중되어 왔고, 상당한 성과도 거두었다. 문학연구가 작품을 대상으로 하는 것이고 보면 작품의 생산에 뒤이어 오는 것이 당연하지만, 환상문학의 연구가 40여 년 정도라는 사실은 서구에서 상당히 오랜 역사를 갖고 있는 환상문학의 역사에 비하면 일천하다고 밖에 말할 수 없을 것이다. 그러나 이 길지 않은 기간 동안 환상문학은 많은 비평가들의 연구성과를 토대로 이제 문학에서 환상(성)이란 무엇인가 하는 문제를 비교적 명확하게 밝혀놓음으로써 우리에게 환상문학의 이론적 고찰을 이야기할 수 있게 해주고 있다.

환상문학에 대한 초기 연구는 주로 1960년대 불란서 문학비평가들에 의해 시도되었다. 대표적인 인물들을 들어보면, 로제 카유와, 루이 바, 츠베탕 토도로프 등을 들 수 있으며, 이후 영미권에서의 연구도 활발하게 진행되었다. 영미권쪽의 비평가로는 에릭 랩킨²⁾과 캐트린 흠, 그리고 문학의 환상성을 좌파적 관점에서 파악한 로즈마리 잭슨 등이 있고, 20세기 환상문학의 주요 진양지라고 할 수 있는 중남미 문학계에서는 작가로서 훌리오 코르타사르, 아나 마리아 바레네체아와 같은 비평가가 환상문학에 많은 관심을 기울이고 있다.

그러나 초기 환상문학 연구의 기초를 확고하게 다짐으로써 이후 환상문학론의 이론적 전개에 바탕이 되고 있는 연구서는 1970년에 쓰여진 츠

2) Eric S. Rabkin, *The Fantastic in Literature* (Princeton : Princeton Univ. Press, 1976).

베탕 토도로프의 『환상문학입문』이다. 이 책은 이전의 환상문학에 대한 연구성과를 종합하면서 환상문학을 하나의 독립된 장르로 확립시키고 있고 이후의 환상문학론은 대부분 이 책을 논의의 거점으로 삼고 있다. 이 글에서 환상문학에 대한 이론적 토대로 토도로프의 정의를 따르고자 하는 데는 두 가지 이유가 있다. 첫째 환상문학을 논의하기 위해서는 토도로프가 시도한 범주화가 반드시 필요하다는 점이다. 환상성은 모방과 더불어 문학을 구성하는 주요한 본질이라는 점에서 토도로프의 정의는 환상문학을 하나의 장르로 국소화하여 축소시키고 있다는 캐더린 흠의 비판³⁾이 있으나, 흠의 논리를 따를 경우 극소수의 사실주의 계열 작품을 제외한 대부분의 작품이 환상문학이라는 점으로 인해 문학의 환상성에 대한 이론적 탐구는 가능하지만 환상문학의 특수성에 대한 범주화는 사실상 불가능하다고 본다. 두 번째 이유는 토도로프가 정의한 환상성과 인접장르(경이/환상/기괴)간의 구분법은 광의의 환상문학이 시대의 변화에 어떻게 양식적으로 대응하고 있는가를 효과적으로 검토할 수 있는 도구라고 보여지기 때문이다. 이 두 번째 요소야말로 현재 환상문학이 어떠한 경로를 거쳐왔으며, 왜 이 시대에 환상문학이 주목받고 있는지에 대한 설명을 가능하게 할 것이라고 본다.

토도로프는 환상문학 연구의 출발점으로 환상적인 것은 무엇인가 하는 문제를 살펴보고 있다. 그는 당시까지 이루어진 환상문학연구자들의 환상성에 대한 정의를 검토하고 있는데, 그가 인용하고 있는 비평가들의 정의를 살펴보면 다음과 같다. 먼저 P.G. 카스테는 “환상적이란 것은 실제 생활의 영역 속에 신비함의 급작스러운 침입으로 규정”될 수 있다고 보고 있으며, 루이 바는 “환상소설은 일반적으로 현실 세계 속에서 살아가다가 갑자기 설명할 수 없는 상황 앞에 놓여진 우리와 똑같은 인간을 제시한다”라고, 로제 카유와는 “모든 환상성이란 인지할 수 있는 질서의 단절이며, 대체할 수 없는 일상적 적법성의 영역으로 허용될 수 없는 어

3) Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis*, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』(서울: 푸른나무, 2000), pp.33-66.

편 것의 강습”이라고 정의하고 있다. 그들의 정의를 더 쫓아가 보면, “환상성은 이성에 바탕한 세계에 초자연적인 요소의 침투를 요구한다... 이때 초자연적인 요소가 우리의 안정감을 뒤흔들지 않는다면 환상문학은 설자리가 없어진다(루이 바)”, “환상성은 경이로움과 비교될 수 있는데, 경이로움의 세계는 용, 유니콘, 요정들이 살고 있는 곳이다. 그곳에서는 기적과 둔갑이 수시로 발생하고 요술지팡이가 흔히 사용되는 반면 환상성의 세계에서는 초자연적인 것이 세계의 일관된 법칙을 단절하는 형식으로 나타난다. 여기에서의 기적은 확실하고 불변적인 법칙이 지배하는 이 세계의 안정성을 파괴하는 금지와 위협적인 것으로 나타난다(로제 카유와).” 그들은 환상문학의 중요한 요소로 “환상예술은 실제세계에 환상적 공포를 도입해야 한다(루이 바)”거나 “환상문학은 공포와의 놀이(로제 카유와)”라고 정의함으로써 환상문학을 공포와 연결하고 있다. 위의 정의를 검토한 토도로프는 이들이 환상성을 정의하면서 두 개의 질서, 자연적 세계/초자연적 세계로 사건을 이분하면서 두 개의 질서가 교차하는 과정을 환상성이라 파악하고 있으며, 공포를 환상문학의 필수적인 요소로 이해하고 있다고 본다.

기존의 연구를 바탕으로 토도로프는 환상성(*le fantastique*, *lo fantástico*, *the fantastic*)이란 문제를 경이로움(*le merveilleux*, *lo maravilloso*, *the marvellous*), 기괴함(*le extraordinaire*, *lo extraordinario*, *the uncanny*)과의 관계 속에서 자기 영역을 구축하고 있는 독자적인 영역으로 파악하면서 -토도로프는 ‘하나의 장르는 항상 인접장르에 의해 규정된다’는 원칙을 강조한다-, 환상문학을 이 법칙이 문학작품, 즉 텍스트 차원에서 발생하는 현상으로 이해한다. 좀더 구체적으로 말하자면 그는 환상문학의 정의를 독자와의 관계 속에서 파악하고 있다. 우선 그가 규정하고 있는 환상성을 살펴보면,

환상성은 악마나 요정, 뱀파이어 등이 등장하지 않는 우리의 친숙한 세계에서 설명할 수 없는 법칙이 발생하는 현상이다. 이때 이 사건을 인지한 자는 두 가지 해결책 중 하나를 선택해야 한다. 첫 번째는 그 사건을 감각의 환영

이나 상상력의 산물로 취급함으로써 이 세계의 법칙을 고수하는 것이고(기괴함), 두 번째는 사건이 실제로 발생했다고 여김으로써 그것을 현실의 한 부분으로 인정하면서 세계는 우리가 인지하지 못하는 법칙에 의해서 지배되고 있다고 생각하는 것(경이로움)이다. 환상성은 이 두 가지 선택을 놓고 망설이는 불안한 시간을 말한다. 이 두 가지 해결책 중 한 가지를 선택하면 환상성으로부터 기괴함, 혹은 경이로움으로 이행하게 된다. 환상성은 자연적인 법칙만을 인지하고 있는 존재가 현저히 초자연적인 사건에 직면할 때 경험하게 되는 동요이다.⁴⁾

이러한 환상성에 대한 정의를 바탕으로 환상문학을 독자와의 관계 속에서 다음과 같이 정의하고 있다.

환상문학은 다음의 세 가지 조건을 이행해야 한다. 첫째 텍스트는 독자로 하여금 등장인물의 세계를 실제 사람들이 살아있는 세계로 간주하도록 해야 하며 -이 조건은 환상문학을 정의하고 있는 토도로프의 입장의 가장 중요한 부분이라고 할 수 있는데, 신화에 바탕한 고대의 서사시나 평범한 인간의 능력을 넘어선 인물들의 이야기인 중세기의 로망스, 이 글의 모두에서 얘기했던 기사소설과 같이 우리가 살아가는 현실과 차원이 다른 세계를 그린 장르가 아니라 우리와 같이 평범한 인물들이 우리가 사는 세계 속에서 행위하는 이야기를 담아내고 있는 근대의 문학장르인 소설을 겨냥하고 있음을 주목해야 한다 (인용자주)-, 언급된 사건을 자연적으로 설명할 것인가 아니면 초자연적으로 설명할 것인가를 망설이게 해야 한다. 두 번째로 이러한 망설임은 작중인물에 의해 느껴질 수도 있다. 그리고 독자가 작중인물을 신뢰하게 함으로써 순진한 독서행위의 경우 망설임이 텍스트 상에서 발생하자마자 독자의 기능이 작품의 주제 중 하나가 되게 한다. 마지막으로 중요한 점은 독자로 하여금 텍스트에 대해 확실한 태도를 취하게 하는 것이다. 즉 독자는 '알레고리적' 해석이나 '시적' 해석을 거부해야 한다. 이와 같은 세 가지 조건이 모두 동일한 중요성을 지니지는 않는다. 첫 번째와 세 번째 조건은 환상문학장르를 구성하는 중요한 조건이지만, 두 번째는 반드시 이행되지 않을 수도 있다. 그러나 대부분의 환상문학작품은 이 세 가지 조건을 만족시키고 있다.⁵⁾

위의 정의에서 우리는 몇 가지 중요한 내용을 추출해낼 수 있다. 우선

4) Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974), p.34.

5) *ibid.*, pp.43-44.

환상문학이 앞서 지적했듯이 텍스트 내에서 발생하는 현실적인 것과 설명될 수 없는 사건 사이에서 유발되는 독자, 혹은 작중인물의 심리적인 망설임, 동요를 축으로 삼고 있으며, 결국 텍스트와 독자 사이의 관계가 장르 규정에 가장 중요한 요소가 되고 있다는 점이다. 심리적 망설임, 동요라고 말할 수 있는 환상성은 작품이 독자에게 주는 효과, 느낌이다. 다음, 환상성이 작품이 독자에게 던지는 심리적 효과, 느낌이라고 할 때, 그것은 필연적으로 환상성과 인접하지만 그것과는 다른 범주들, 즉 경이로움과 기괴성과의 관계를 설정하도록 해야 한다. 토도로프는 환상문학과 인접장르와의 관계를 환상성을 규정하는 방식으로 설명하고 있다.

이야기가 끝날 즈음 독자는, 만일 작중인물이 하지 않았다면, 텍스트에 대해 어떠한 결정을 해야 한다. 환상성에서 빠져 나오면서 이런 저런 선택을 해야 한다. 독자가 현실법칙을 고수한 채 묘사된 현상을 설명하면 그 작품은 기괴문학에 속하게 된다. 반면에 독자가 자연의 새로운 법칙을 통해 그 현상을 설명할 수 있다는 태도를 취할 경우 그 작품은 경이문학이 된다.⁶⁾

기괴문학은 작품 속의 사건이 정신적 착란이나 꿈, 조작에 의한 것이라는 합리적 설명이 가능한 작품이고, 경이문학은 초자연적인 현상을 작중인물이나 독자가 초자연적인 법칙으로 설명되는 사건으로 이해해 버림으로써 충격이나 동요 없이 받아들일 수 있는 작품이다. 환상성을 선택을 망설이게 하는 불안한 시간이라고 정의할 때, 이 불안한 시간은 작품의 독서 이후에도 지속될 수 있지만 이런 경우는 극히 한정되어 있고, 대부분의 경우 얼마만큼 지속되다가 결국 기괴함, 혹은 경이로움의 인접영역으로 가느냐 하는 문제에 따라 문학장르 역시 하위장르인 ‘환상-기괴문학’과 ‘환상-경이문학’으로 나뉘어진다. ‘환상-기괴문학’은 작품 내내 초자연적인 것처럼 보였던 현상이 마지막에 합리적 설명을 의해 풀려지는 작품이다. 이 경우 독자는 작품을 읽는 과정 내내 초자연적인 것의 간섭이 있었다고 믿는다. ‘환상-경이문학’은 현상이 환상적인 것으로 나

6) *ibid.*, p.53.

타나고 종국에도 초자연적인 성격이 그대로 지속, 수용되는 경우이다. 이런 류의 작품은 ‘순수환상’에 가깝다. 현상의 특이성이 합리적으로 설명되거나 해결되지 않은 채 남아있게 됨으로써 독자에게 초자연적인 것의 존재를 암시하고 있기 때문이다.

토도로프의 환상문학 정의와 관련하여 논쟁이 될 수 있는 부분은 장르 구분을 독자와의 관계 속에서 규정함으로써 발생하는 혼란이다. 작품을 끝까지 읽기 전에는 그것이 어떤 하위장르에 속한 것인지를 결정할 수 없다는 점, 사건의 성격을 독자가 어떻게 이해하고 설명하는가에 따라 하위장르가 결정된다는 점은 독자의 자의적 판단에 따른 장르규정이라는 점에서 논란의 여지가 있다.

그의 장르 규정과 관련하여 논쟁이 되는 다른 부분은 그가 환상문학과 알레고리와 시를 구분하고 있다는 점이다. 알레고리나 시는 환상성을 불러일으킬 수 없는 장르라고 보고 있는 것이다. 그는 환상성이 세계의 묘사적 재현을 주목적으로 한 소설에서 나타날 수 있는 반면, 세계의 재현-사물과 관계없이-과는 관계없이 언어적 결합에 의해 이미지를 생산해 내는 비재현적 문학장르라고 보는 시나 이미 독자가 작품의 내용을 표면적으로 읽지 않고 그 배면을 읽도록 훈련된 묵계적 태도를 취하게 되는 알레고리 역시 환상성을 유발할 수 없다고 보고 있다.⁷⁾ 그러나 현대의 많은 시가 재현적 기능을 지니고 있고 알레고리 작품 역시 전통적인 양식을 벗어나 모호성을 유발함으로써 환상성을 불러일으키는, 환상문학의 성격을 지니고 있다는 것이 그를 비판하는 비평가들의 주장이다.

그러나 토도로프의 환상문학 장르 규정에 있어 가장 반론에 부딪치는 문제는 그가 분석 대상으로 삼고 있는 작품들이 대부분이 18, 19세기에 쓰여진 것들이라는 점이며, 20세기의 대표적인 환상문학 계열의 작품들은 그가 규정한 특질을 벗어나 새로운 차원에서 환상성이 전개되고 있다는 사실이다. 예를 들어 그가 20세기 환상문학의 대표작이라고 언급하고 있는 카프카의 『변신』은 그레고리오 잠자의 변신이 작품 도입부부터 기

7) *ibid.*, pp.73-91.

정사실로 받아들여짐으로써 작중인물이나 독자 역시 변신이라는 현상에 대하여 망설임이나 심리적 동요가 현저히 감소되어 있거나 아예 심리적 해결책을 모색하지 않고 상황을 수용한다. 말하자면 그가 정의하고 있는 환상성이 유발되지 않고 있는 것이다. 잠자의 갑작스런 변신 앞에서 우리는 왜 잠시의 놀라움은 경험하지만 심리적 망설임을 겪지 않는 것일까? 뒤에 다시 언급하겠지만, 18, 19세기의 환상문학은 당대를 지배하고 있던 고전 물리학적 세계관, 합리주의, 실증주의에 대한 안티테제의 역할을 수행했고, 이에 따라 실증적으로 설명할 수 없는 것, 초자연적 현상에 관심이 집중되었다. 그 시대의 환상문학에 있어 환상의 대상은 ‘나’가 아닌 나를 둘러싼 대상이었다. 그러나 20세기의 환상문학은 현실 자체가, 그리고 그 속에서 살아가는 인간 자체가 놀라운 현상 -작품에 따라 긍정적인 의미와 부정적인 의미가 갈라진다- 이며, 이 세계 자체가 악몽일 수 있다는 새로운 단계의 인식을 하게 되었고, 세계와 인간이 이성적이고 합리적으로 설명되지 않는다. 『변신』에서 볼 수 있듯이 이제 환상적인 것이 ‘나’밖의 대상이 아니라, ‘나’ 자신이며, 나를 둘러싼 모든 것이다. 『변신』이 묘사하고 있는 세계와 인간 역시 극히 괴상하고 비정상적이지만 그 모습이 우리의 실제 현실일 수 있다는 점에서 잠자의 변신은 실제로 불가능한 현상으로 느끼면서도 자연스럽게 받아들여질 수 있는 것이다. 이런 세계 속에서는 역설적으로 “정상적인” 인간이 환상적이다.⁸⁾

내용적 변화와 함께 형식적인 면에 있어서도 『변신』은 20세기의 환상문학이 새로운 단계로 진입하고 있음을 확인시켜 주고 있다. 이 작품에서 독자가 비현실적 상황을 장시간의 망설임 없이 바로 현실적인 것으로 받아들인다는 것은 토도로프의 장르론을 적용하면 경이로움의 세계이다. 그러나 동시에 그 경이로움을 가능하게 하는 숨은 동력은 작품의 정확이 현실적으로는 받아들여질 수 없는 ‘꿈’과 같은 것이라는 독자의 사실주의적 판단이 있기 때문이다. 그런 점에서 기괴함의 세계이다. 『변신』은 표면적으로는 조화될 수 없는 ‘경이문학’의 성격과 ‘기괴문학’의 성격을 공

8) *ibid.*, pp.199-207

유하는 작품이며, 20세기의 환상문학은 『변신』이 개척한 융합할 수 없는 두 이질적 요소를 통합하여 새로운 차원의 환상성을 추구하고 있다. 특히 20세기의 환상문학이 비유럽지역에서 두드러지게 융성하고 있는 현상은 환상문학이 공간적으로도 유럽을 벗어나 새롭게 전개되고 있음을 반증하는 사실이다.

III

20세기 중반이후 중남미 문학은 세계문학에서 환상문학의 주요 거점으로 자리잡고 있다. 중남미 환상문학은 알레호 카르펜티에르가 이론화한 ‘경이로운 중남미 현실론’, 가르시아 마르케스의 ‘마술적 사실주의’, 리오플라타 강유역의 보르헤스와 코르타사르의 ‘순수환상문학’ 등으로 나누어 볼 수 있다. 이 세 갈래의 환상문학은 각각의 갈래가 지닌 특성으로 인해 하나로 묶어 논의하기는 어려운 점이 있다. 그러나 이 갈래들이 유럽이 아닌 지역에서 나타나고 있는 독특한 서사양식이며 유럽의 소설양식이 비유럽지역인 중남미에서 어떠한 양식으로 변형되어 독자성을 확보하고 있는가를 보여준다는 점에서 중남미라는 지역적 특성을 공유하고 있다. 그런 점에서 중남미적 특성을 가장 잘 드러내고 있는 마술적 사실주의에 대한 논의는 중남미 환상문학, 새로운 환상문학의 경향을 이해하는 데 중요한 역할을 할 것이다.

주지하듯이 처음 마술적 사실주의라는 용어는 1925년 독일의 회화 비평가 프란츠 로가 당시 독일의 후기표현주의 회화(막스 벡크만, 게오르그 그로츠, 오토 디스 등)를 설명하기 위해 사용한 용어였다. 그 용어가 스페인어권에서 널리 사용되기 된 계기는 스페인의 철학자 오르테가 이가셋이 프란츠 로의 글을 번역하면서부터이고 중남미문학의 한 경향을 설명하는 미학용어로 자리잡은 것은 중남미작가이며 문학비평가였던 우스라르 피에트리가 1930, 1940년대 베네수엘라 소설 경향을 설명하기 위

해 차용하게 되면서부터이다. 이 용어의 변천과정과 쓰임의 역사는 그리 중요한 것이 아니다. 문제는 ‘마술’과 ‘사실주의’가 하나의 용어로 통합되어 사용되고 있다는 점이다. 마술(주술)이란 무엇인가. 근대의 과학적, 합리주의적 세계관이 등장하기 전 인류가 원시시대로부터 세계를 바라다보는 인식론이었다. 제임스 프레이저 경의 『황금가지』의 무수한 예증을 떠올리지 않더라도 알고 있듯이, 우주를 상응과 교감의 체제로 인식하는 근간이 되는 도구였다. 근대의 과학적 인식이 세계를 장악하면서 추방되어 완전히 우리 곁을 떠나간 잃어버린 세계 이해의 도구이며, 이제는 현실에 대한 대척적 개념으로만 명맥을 유지하는 개념이다. 사실주의란 무엇인가. 익히 알고 있듯이 과학과 역사주의가 지배했던 19세기에 성행했던 세계를 객관적으로 이해하려 했던 문예사조이다. 근대의 주류적 관점을 가장 잘 실현한 사조인 것이다. 이질적이고 상극적인 두 용어가 만나 화해를 하고 있는 것이 마술적 사실주의이다.

마술적 사실주의를 토도로프의 환상문학론에 적용하여 간단히 살펴보자. 우선 마술적인 요소를 보면, 가르시아 마르케스의 『백년의 고독』에 묘사되었던 초자연적인 현상은 작중인물이나 독자의 망설임을 유발하지 않으며, 자연스럽게 받아들여진다. 한가지 예를 들면,

비(雨)는 모든 것들을 뒤죽박죽으로 만들어 놓았다. 말라 비틀어졌던 기계에서는 사흘만 기름칠을 하지 않아도 튼니바퀴사이로 꽃이 피기 시작했고, 금실(金絲)은 녹이 슬었으며 젖은 옷에서는 사프란 색소의 해초가 자라났다. 비로 인해 습기가 많아지자 물고기들은 헤엄을 쳐 집 문으로 들어가 창문으로 나오곤 했다.

초자연적인 사건들이 평범하고 일상적인 자연적인 사건처럼 묘사되고 이해됨으로써 자연적인 법칙과 초자연적인 법칙이 동일한 수준에서 이루어지고 있다. 충격이나 망설임이 부재하다는 점에서 이 소설은 토도로프의 구분방식을 따르자면 ‘경이로움의 세계’이고 경이문학이 될 수 있다. 그러나 한편, 초자연적인 현상이 그대로 받아들여진다고 해도 이 소설을 구성하는 중요한 줄기는 중남미의 역사적 현실이다. 일반적인 사건과 상

황의 묘사는 현실적이고 사실적이다. 사실주의가 다른 한 축을 구성하고 있는 것이다. 경이로움과 사실주의가 조화롭게 공존하면서 새로운 환상문학을 탄생시키고 있는 것이다. 그렇다면 이 새로운 소설양식이 겨냥하고 있는 것은 무엇일까. 우리가 주목해야 할 것은 초자연적 법칙이 자연적 법칙에 침투되어 융화되면서 동일한 수준에서 이루어질 때, 자연적인 법칙은 상대적으로 초자연적인 현상으로 전환된다는 점이다. 우리가 살아가는 일상적 현실은 관습과 자연법칙(과학)에 의해 지배되고 있는 듯이 보이지만 삶은 그것을 넘어서는 요소와 차원을 함장하고 있고, 일상적 삶을 새로운 차원에서 경이롭게 보고자 하는 것이 마술적 사실주의가 목표로 하는 것이라 생각한다.

IV

서구에서 환상문학은 로제 카유와가 지적하고 있듯이 부르주아계급의 세계관인 세계 현상을 이성적이고 필연적인 질서과정으로 파악하는 과학적 인식이 승리를 거두게 될 때 나타난 것으로, 문예사조로는 낭만주의와 함께 시작된 문학장르이다. 환상문학의 등장은 그런 점에서 참으로 역설적이다. 메리 셸리의 『프랑켄슈타인』에서 볼 수 있듯이 환상문학은 과학적 세계관에 대한 불길한 예감과 더 나아가서는 이에 대한 문학적 저항이다. 우리가 흔히 환상문학이라고 얘기하는 계몽 이전 시대의 문학 작품은 토도로프의 정의를 빌리면 ‘경이문학’이었다. 과학적 세계관 이전의 인간에게 초자연적 현상은 일상과 맞닿아 있는, 아무런 심적 망설임 없이 받아들일 수 있는 법칙이었다. 희랍의 서사시가 그러하고, 중세의 로망스가 그러하다. 지금 어린이들이 읽고 있는 서구의 많은 동화가 구 전형태의 혹은 문자화된 성인과 아동의 구분이 없는 민담문학이었고 그것이 18, 19세기를 거치면서 과학적 세계관을 교육받은 성인에게는 어울리지 않게 되면서 아동문학으로 성격이 변화되었다. 물론 아동문학의 발

생이라는 것이 계몽주의적 사고의 바탕에서 어린이를 교육하는 데 있어 문학을 활용하고자 하는 교육적 기능을 갖고 있다는 점⁹⁾은 달리 논의되어야 할 것이다. 그러나 다음과 같은 사실들은 경이문학이 시대적 변화 속에서 어떻게 경이문학과 환상문학으로 분화되고 있는지를 잘 보여준다. 만화영화로도 잘 알려진 르프린스 드 보몽 부인의 『미녀와 야수』는 17세기 프랑스 루이 14세 당시 궁정의 귀족들을 위한 이야기로 처음 쓰여졌다. 그림동화집의 경우 그림형제가 독일전역을 돌아다니며 채록한 전래민담을 책으로 처음 출판한 것이 1812년인데 이 첫판은 성인을 위한 문학이었으나, 2년 후 재판부터는 어린이를 위한 판본으로 수정했고, 그 이후의 그림동화집은 어린이를 위한 문학으로 성격이 변화되었다. 서구에서 어린이를 위해 본격적인 창작동화를 쓴 안데르센(1805-1875)의 첫 작품집이 1835년에 출간되는 과정을 본다면 어린이의 세계와 성인의 세계가 완전히 이분화됨을 알 수 있다. 경이로움의 세계는 이제 아동의 세계에서만 가능하게 된 것이다.

18, 19세기를 거쳐 유럽 전역에서 일어난 구전 민담의 채록은 결과적으로 이후 서사 양식의 분리를 낳았다. 유럽에서의 구전 민담 채록은 민담이 지니고 있는 ‘경이로움의 세계’에 대한 낭만주의의 선호에서 시작된 것인데, 이 경이로움의 세계는 두 가지의 갈래, 즉 환상성이라는 범주로의 변형과 경이로움의 세계를 그대로 온존한 아이들을 위한 전래동화로 나뉘어진 것이다. 그리고 이러한 분화는 당시 주요한 서사양식으로 자리 잡게 된 소설의 융성과 밀접한 관계를 맺고 있다. 즉 아동을 위한 경이문학과 성인을 위한 환상문학이 분화되었고, 소설은 오롯이 환상문학으로만 전개된 것이다. 그 분화된 서사 양식의 전개는 20세기 들어 아동의 정신세계로 축소된 경이로움의 세계를 성인의 세계와 접목하려는 시도로 나타나게 되었고, 중반부터는 중남미에서 마술적 사실주의 형태로 본격화된 것이다.

9) Maria Nikolajeva, *Children's Literature Comes of Age*, 김서정 역 『용의 아이들』(서울: 문학과 지성사, 1998), pp.15-39.

중남미에서 어떻게 뒤늦게 환상문학이 꽃피고 있는가 하는 점은 중남미의 서사양식의 여정과 관련지어 설명되기도 한다. 역사적으로 중남미는 스페인 식민지시절 소설의 유입과 판매가 금지된 대륙이었다. 소설의 금지는 근대 유럽이 소설을 근대의 대표적인 서사양식으로 발전시키면서 여타의 서사양식을 왜소화하고 있던 반면, 중남미는 하나의 특정한 서사양식을 발전시키지 못한 채 전통적인 여러 가지 서사양식이 혼합된 형태로 지속되고 있었다. 이는 유럽에서 사실주의가 소멸시켜 버린 여타 서사양식이 중남미에서는 온존함을 의미했다. 그리고 이러한 점으로 해서 뒤늦게 출발한 중남미에서의 소설은 모든 서사양식을 혼합한 형태로 나타나게 되었고, 오늘날의 중남미 환상문학은 양식적으로도 근대이전의 서사양식이 근대 서사양식과 교배된 잡종형식으로 나타난 것이다.¹⁰⁾ 역사적으로 불운했던 중남미 소설이 그 불운함으로 인해 새롭게 탄생한 것이다.

허구를 현실에 대한 대안적 구성이라고 한다면, 환상문학이야말로 우주적 지평을 버리고 인과적 설명이 가능한 것만을 표상체계로 받아들이면서 역사의 지평에서 왜소해져 가는 현대인간의 대안적 구성물이다.

20세기의 환상문학이 작품내의 초자연적 현상의 해결을 위해 고민하는 독자의 망설임뿐 아니라 인간과 세계의 모호성의 문제에 관심을 갖고 있다는 점은 문학 본래의 기능인 현실이란 무엇인가 라는 문제에 새로운 차원에서 본격적으로 접근하고 있다는 느낌이다. 지금까지 우리는 환상성을 초자연적 현상에 대한 대응으로 접근했지만, 사실 환상성은 그러한 현상이 아니더라도 얼마든지 발생할 수 있다. 중남미 어느 작가 소설의 시작부분을 예를 들면,

우리는 상아 종려나무 밭에서 오고 있습니다. 우리는 상아 종려나무 밭에서 오고 있지 않습니다. 나와 두 호세파 누이들이 상아 종려나무 밭에서 오고 있습니다. 나 홀로 상아 종려나무 밭에서 오고 있으며 벌써 밤이 되어 갑니다. 여기에서는 새벽이 되기 전에 밤이 옵니다.¹¹⁾

10) Franco Moretti, *Modern Epic : The World-System from Goethe to García Márquez* (London : Verso, 1996), pp.233-234.

이 인용문은 모순적인 두 개의 상황이 균형을 유지하면서 하나의 문장 혹은 한 가지 상황에 대한 모순적인 두 개의 이야기 방식으로 서술됨으로써 독자로 하여금 모순되는 두 가지의 의미 중 어느 하나를 취사 선택할 수 있는 입장 자체를 아예 배제하여 독자를 논리적, 심리적 혼란 상태로 빠뜨려 환상성을 유발하고 있다. 이 문단은 대략 세 가지의 논리적 모순을 담고 있다. 첫째는 작중인물이 상아 종려나무 밭에서 오고 있는 것인지 아닌지를 판단할 수 없으며, 둘째는 행위자인 인물이 “나” 혼자인지 아니면 누이들인 호세파도 같이 있는지를 구분할 수 없으며 마지막으로 새벽과 저녁의 순차적 시간관이 전도되고 있는 점이다. 즉 행위함과 행위하지 않음, 일자와 다자, 새벽과 저녁 양방향적 시간관이 병치된 채 나타나고 있는 것이다. 반어법을 통해 환상성을 유발하고 있는 이 문장은 세계를 바라보는 대립적인 두 시각을 동시에 드러내고 있는데 이 대립적 시각은 문장 내에서 단순히 독립적인 형태로 공존하는 것이 아니라 상호 보완적이면서 침투적인 관계를 맺음으로써 동일한 현실의 양면성을 드러내 주고 있다. 이 문장에서 드러나는 현실은 “그러면서(현전-긍정) 그렇지 아니한(부재-부정)” 세계이다. 있음과 없음, 긍정과 부정의 경계가 분명한 세계관을 갖고 살아가는 대부분의 독자들에게 이해 불가능한 모호성으로 다가오고 있다. 18세기에 본격적으로 태동한 환상문학은 이제 근대의 주류가 억압했던 인식들을 회복하여 회귀시키고 있다. 그것이 바로 환상문학이 200여 년을 거치면서 나아가고 있는 방향이 아닌가 생각한다. 환상문학은 현실이 우리가 눈으로 보고 합리적으로 판단할 수 있는 차원 이상의 것이며, 언뜻언뜻 보이는 이미지의 세계를 새로운 인식지평으로 편입, 확장시키는 기능을 수행하고 있다. 범속의 일상 속에 갇혀버리는 우리를 끊임없이 깨어나게 하는 것이다.

11) Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante* (Caracas: Monte Avila Editores, 1982), p.23.