

포스트모더니즘 미국소설 연구*

金 聖 坤

(서울대학교 英文學科)

I

문학에 있어서 포스트모더니즘의 등장은 20세기 전반의 지배사조였던 모더니즘에 대한 작가들의 불신의식 및 고갈의식과 긴밀한 연관을 갖는다.¹⁾ 우선 시의 경우, 찰스 올슨 Charles Olson은 지적이고 현학적이었던 모더니즘 계열의 시에 반발해, 1950년대에 예리한 직관과 심상(心象)에 의존하는 <투사시 projective verse>를 주창했으며, 바로 그런 이유로 해서 그의 시들은 랜들 재럴 Randall Jarrell에 의해 '포스트모던 시'라고 불렸다. 소설의 경우에는 잘 알려진대로, 존 바스 John Barth와 로버트 쿠퍼 Robert Coover를 위시한 일군의 작가들이 모더니즘 소설의 가능성의 고갈을 절감하고 새로운 형태의 소설을 탐색하는 과정에서 포스트모더니즘 픽션이 태동되었다. 또 비평의 경우에는, 레슬리 피들러 Leslie Fiedler가 모더니즘이 산출해놓은 귀족문화적 <예술소설>의 죽음과, 그것을 대신할 대중문화적 <중류소설>의 탄생을 선언함으로써 포스트모더니즘의 길을 열어놓았다.

19세기 브르주아 리얼리즘적 세계관과 질서에 반발해서 일어났던 모더니즘은 처음에는 분명 전위적이었고 아방가르드적이었으며 체제전복적인 것처럼 보였다. 그러나 스티븐 코너 Steven Connor의 지적처럼, "아방가르드라는 미운 오리 새끼가 어느덧 말쑥한 백조로 변하는 경우"는 언제나 있어왔다. 코너는 모더니즘에 대해 다음과 같이 말한다.

If, on the one hand, literary modernists like Pound, Eliot and Woolf were opposed to and horrified by the automated mass culture of the twentieth century, then it is also true that these

* 이 논문은 1991년도 교육부 학술연구비의 지원에 의한 것임.

1) 모더니즘을 옹호하는 사람들 중에는 간혹 모더니즘도 포스트모더니즘처럼 혁명적이고 아방가르드적인데 왜 비난의 대상이 되는가 의아해하는 경우가 있다. 그러나 그러한 의문은 포스트모더니즘이 비난하는 것이 신선했던 초기 모더니즘이 아니라, 전부해지고 경직되어버린 말기 모더니즘이라는 사실을 모르기 때문에 일어난다. 물론 그것이 곧 초기 모더니즘의 정치적 이데올로기에 대한 포스트모더니즘의 인정을 의미하는 것은 아니다. 또 요즘 일부 모더니즘 전공학자들이 모더니스트 작가들을 슬그머니 포스트모더니스트 작가로 변신시켜 내놓음으로써 모더니즘과 포스트모더니즘을 동일시하는 경우가 있는데, 이는 전적으로 아전인수적인 해석일뿐 전혀 보편적 설득력을 갖지 못한다. 물론 '포스트모더니티'는 모더니스트들에게서도 또는 리얼리스트들에게서도 발견될 수 있을 것이다. 그러나 그렇다고 해서 그들이 곧 포스트모더니스트가 되는 것은 아닐 것이다. 특히 소설이나 시에 있어서 포스트모더니스트들이 보는 모더니즘은 다만 "끝나버린 프로그램"일 뿐이다.

"순수모더니즘은 동경할만하고 부정해서도 안되지만, 근본적으로는 휴 케너가 '파운드 시대 The Pound Era'라고 명명했듯이 이미 끝나버린 프로그램이다."

John Barth, *The Friday Book* (New York: G.P. Putnam's Son, 1984), p. 206.

writers were quickly and aptly accommodated to the cultural and political mainstream; hence the peculiar contradiction, which is nowhere so sharp as in literary modernism, between radical disruption of form and traditionalism of content and ideology—in the work, for instance by Pound, Eliot, Woolf and Yeats....since literary modernism(at least in Britain and the US) never had such an openly iconoclastic phase.... First of all, literary modernism was never exactly the 'revolution' which it might have been elsewhere...²⁾

파운드, 엘리엇, 울프와 같은 모더니스트들은 한편으로는 20세기의 자동화된 대중문화에 반대하거나 두려워하면서도, 다른 한편으로는 문화적, 정치적 주류에 쫓겨나고 교묘히 적응했다. 바로 그러한 이유로 인해, 형식에서는 근본적인 변혁이 있었으나 내용과 이데올로기에서는 전통주의가 자리잡은 독특한 모순이, 예컨대 파운드, 엘리엇, 울프, 그리고 에이츠 같은 작가들의 작품 속에서 발견되는데, 그러한 것은 특히 문학분야에서 가장 두드러지게 나타났다. ... 왜냐하면, 모더니즘 문학은(적어도 영국과 미국에서는) 결코 공개적으로 인습타파적인 단계를 겪은 적이 없기 때문이다. ... 우선, 다른 분야에서라면 모르되 문학에 있어서의 모더니즘은 엄밀히 말해 결코 '혁명'이 아니었다.

그렇다면, 어떤 의미에서 모더니즘은 19세기 부르조아 중산층 문화의 확산과 프롤레타리아 하류층 문화의 저속함에 반발한 20세기 엘리트 상류층 문화의 위기의식의 산물이라고도 할 수 있을 것이다. 물론 이와같은 것은 모더니즘에 대한 총론 중 일부에 불과한 것으로서, 자칫 모더니즘이라는 복합적인 사조를 단순화시킬 위험을 갖고 있다. 그러나 대표적 모더니스트들에게서 발견되는 고전주의적/보수주의적/파시스트적 태도는 그러한 시각이 크게 틀린 것이 아니라는 것을 잘 보여주고 있다. 과연 원래는 다양한 반체제 운동으로 등장했던 모더니즘 문학은 20세기 중반에 이르면 벌써 주류문화와 타협하여 스스로 귀족적인 정전과 독선적인 지배문화로 군림하기 시작했다. 레슬리 피들러 Leslie Fiedler는 다음과 같이 말하고 있다.

20세기의 처음 사오십년 동안, 우리의 가장 재능있는 작가들 중 다수가 모더니즘 양식의 고급예술을 공부하러 파리의 카페나 영국의 대학으로 떠나 버렸다. 그들이 배운 것은 처음에는 반부르조아적이고 교상하지 못한 실험주의였지만, 그것은 나중에 가던 생기를 잃고 귀족적인 것으로 변해버린 엘리엇적 전통으로 바뀐다. 그리고 이 양자의 경우 모두에 있어 환기된 '이질적인' 목소리들은 유럽인의 그것인 경우가 많았다. 그 목소리들은 문어체인 프랑스어나 영국식 영어, 혹은 중세 이탈리아어나 공자의 중국어로 이야기했으며, 비록 어찌다가 보스톤 아일랜드인이거나, 뉴욕의 유태인, 또는 엘라파마의 흑인들의 목소리가 대위법에서의 대선룰처럼 끼어드는 경우가 있다 하더라도, 그것은 어디까지나 생색을 내기 위해 끼워준 것이거나 아니면 희화화된 것이 대부분이었다.³⁾

2) Steven Connor, *Postmodernist Culture* (Oxford: Basil Blackwell, 1989), pp. 104-105.

3) Leslie Fiedler, *Cross the Border, Close the Gap* (New York: Stein and Day, 1972), p. 78.

"Post-Modernism provides an example of a young, mass audience urging certain aging, reluctant critics onward toward the abandonment of their former elite status in return for a freedom the prospect of which more terrifies than elates them. In fact, Post-Modernism implies the closing of the gap between critic and audience, too, if by critic one understands 'leader of taste' and by audience 'follower.' But most importantly of all, it implies the closing the gap between artist and audience, or at any rate, between professional and amateur in the realm of art."

그러므로 피들러는 포스트모더니즘 문학을, 유럽화되고 귀족화되어버린 모더니즘 문학에 대한 비유럽 대중들의 불신과 반발로 파악한다. 그는 유럽과는 달리, 대중문화적 바탕 위에 세워진 미국같은 나라에서는 유럽지향적이고 순수예술지향적인 모더니즘 문학은 애초부터 어울리지 않는 것이었다고 말한다. 더욱이 본격적인 대중문화 시대와 전자시대가 시작된 60년대를 경험하면서, 그는 이제 아무도 읽지 않는 난해한 모더니즘적인 예술소설은 더 이상 살아남을 수 없다고 보았다. 과연 텔레비전과 비디오 같은 대중매체 시대에 사람들은 더 이상 헨리 제임스 Henry James의 진부한 예술소설들이나 엘리엇 T.S. Eliot의 현학적인 시들을 읽지 않을 것이었다(적절하게도 이 두 미국인 모더니스트작가들은 자신들이 동경하던 고급문화의 나라 영국으로 귀화했다). 피들러는 앞으로 소설이 전자매체/대중매체와의 경쟁에서 살아남기 위해서는 결국 그 스스로가 전자화/대중화될 수 밖에 없고, 그것이 곧 포스트모더니즘 문학의 특징이 될 것이라고 내다 보았다.

피들러의 그와같은 예견은 세가지 면에서 정확한 것이었다. 첫째는, 60년대 이후, 경제적인 면과 문화적인 면에서 귀족계급과 평민계급의 경계가 무너지고 새로운 중산층 계급이 대거 등장했다는 점이다. 둘째는, 이들 새로운 중산층 계급의 대두로 인해 그들을 대표하는 강력한 대중문화가 형성되고 확산되었다는 점이다. 그리고 세째는, 그 새로운 대중문화가 곧 전자매체와 긴밀한 연관을 갖고 드디어는 대중전자매체 시대를 열었다는 점이다. 그러므로 포스트모더니즘 문학은 우선 대중문화적 요소와 전자매체적 요소를 동시에 갖고 시작되었다고 볼 수 있다. 말을 바꾸면, 포스트모더니즘 문학은 반귀족적, 반미학적, 반순수예술적이며, 동시에 형식이나 구조나 사고에 있어서 기계식이 아닌 다분히 첨단전자식 감각을 갖고 있다는 것이다. 그리고 그러한 성향으로 인해, 포스트모더니즘은 모더니즘이 정진으로 내세운 작품들과 규범들을 타파하고, 그동안 하류문화로 분류되어 소외되고 제외되어 온 비정전 텍스트들과 하류장르들에 새로운 조명을 가하기 시작했다.

2

60년대 이후에 추리소설, 과학소설, 스파이소설 등의 장르가 크게 각광을 받기 시작한 것의 배후에는 바로 그러한 포스트모더니즘적 상황이 작용하고 있었다. 그러나 최근의 소설들에서 영화대본, 텔레비전 드라마, 또는 비디오영상적 요소들이 많이 발견되는 것 또한 바로 그러한 이유와 밀접한 연관을 갖고 있다. 어떤 소설들은 또 위와같은 요소들을 적절히 혼합한 형태와 양식을 보여주고 있다. 예컨대 추리소설과 역사소설의 양식을 차용한 포스

포스트모더니즘에 대한 피들러의 이와같은 기대는 그가 "The Death and the Rebirths of the Novel"을 쓴 1980년에 오면 실망으로 바뀌고, 그 이후부터 피들러는 포스트모더니즘 소설에 대해 비판적이 된다.

Leslie Fiedler, *What Was Literature?* (New York: Simon & Schuster, 1982), pp. 73-82.

트모더니즘 소설로는 움베르토 에코 Umberto Eco의 『푸코의 추』나 토머스 핀천 Thomas Pynchon의 『브이 V.』를, 공상과학소설과 스파이소설의 양식을 차용한 소설로는 커트 보네거트 Kurt Vonnegut의 『모야(母夜) Mother Night』나 보르헤스 Jorge Luis Borges의 「두 갈래 길의 정원 The Garden of Forked Path」이나 존 바스의 『염소소년 자일스 Giles Goat-Boy』 같은 작품들을, 그리고 영화대본과 화상 및 영상 기법을 차용한 소설로는 로버트 쿠버 Robert Coover의 『영화보는 밤 Night at the Movies』이나 도널드 바셀미 Donald Barthelme의 『도시생활 City Life』 같은 작품들이 있다. 그리고 최근 국내에서도 많이 읽히고 있는 토머스 해리스 Thomas Harris의 『양들의 침묵 The Silence of the Lambs』이나, 마이클 크라이튼 Michael Crichton의 『쥬라기 공원 The Jurassic Park』 또한 추리소설과 공상과학소설과 영화대본의 양식을 적절히 혼합해 성공을 거두고 있는 흥미있는 포스트모더니즘 계열의 작품들이라고 할 수 있다.

하버드 의대 출신 마이클 크라이튼의 『쥬라기 공원』이 그 가장 좋은 예가 되지만, 이러한 소설들의 특징은 우선 재미있게 잘 읽힌다는 데에 있다. 그리고 그것들이 그렇게 잘 읽히는 이유는, 우선 무엇보다도 그러한 소설들의 스타일이나 스피드나 감수성이 다분히 전자매체적이기 때문이라고 할 수 있다. 즉 그와같은 소설들은 영화나 텔레비전 드라마나 비디오영상과 경쟁해도 전혀 손색이 없을만큼 순발력있는 하이테크적 감성을 갖추고 있다는 것이다. 그렇기 때문에 그것들은 텔레비전과 비디오와 컴퓨터에 익숙해져 있는 현대인들에게도 아무런 진부함이나 저항감 없이 읽혀진다. 예컨대 『쥬라기 공원』을 읽고 있노라면, 장면의 전환이나 사건의 전개가 마치 한편의 스피드있는 영화를 보고있는 것 같은 느낌을 준다. 그리고 첫 페이지를 펴자마자, 독자들의 호기심을 강렬하게 자극하는 추리소설적 사건들과 공상과학소설적 요소들이 저자의 고도로 복합적이고 정확한 생물학적 지식과 함께 뒤섞이며 등장한다.

그러나 그러한 형식적인 측면보다 더 중요한 것은, 위와같은 포스트모더니즘 계열의 소설들이 갖고있는 결코 가볍지 않은 주제들이다. 『쥬라기 공원』의 경우, 마이클 크라이튼은 과학의 오류, 테크놀로지의 오용, 과학자들의 환경파괴, 연구비를 둘러싼 타락상, 과학과 상업주의의 결탁, 컴퓨터의 오차, 그리고 기계에 대한 맹신 등을 중후한 주제로 하는 예리한 문명비판에 성공하고 있다. 존 바스 John Barth의 『염소소년 자일스 Giles Goat-Boy』 역시 컴퓨터와 테크놀로지와 글쓰기의 문제를 패러디와 풍자로 다루고 있다. 포스트모더니즘 소설들의 주요 주제들을 정리해보면, 정통역사(또는 과거)에 대한 불신과 심문(바스의 『연초 도매상 The Sot-Weed Factor』, 『카이메라 Chimera』와 쿠버의 『공개화형 The Public Burning』), 절대적 정전과 진리에 대한 패러디(에코의 『장미의 이름 The Name of the Rose』과 『푸코의 추 Foucault's Pendulum』), 소외되고 억압된 하류문화의 발견(핀천의 『제 49호 품목의 경매 The Cry of Lot 49』와 엘리스 위커의 『칼라퍼플 The Color Purple』),

선악의 명확한 경계에 대한 회의(해리스의 『양들의 침묵 *The Silence of the Lambs*』), 픽션과 리얼리티 사이의 구분 모호(레이먼드 페더만의 『옷장속의 목소리 *The Voice in the Closet*』), 신화나 동화의 패러디(도널드 바셀미의 『백설공주 *Snow White*』, 그리고 채읽기와 글쓰기에 대한 반성과 성찰(바스의 『미로에서 길을 잃고 *Lost in the Funhouse*』) 등으로 집약된다.

3

물론 포스트모더니즘 소설에 어떤 정해진 틀이나 규범이 있는 것은 아니다. 그러나 그것은 적어도 모더니즘 소설들과는 여러가지 면에서 성격을 달리한다. 모더니즘 문학의 특징 중 하나는 “시간에 대한 강박관념”이었다. 예컨대 푸르스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』, 엘리엇의 『황무지』, 그리고 조이스의 『율리시즈』는 각각, 과거시간과 현재시간의 조화, 신화적 시간과 현재시간과의 화합, 그리고 역사적 사건과 현재시간과의 합일에 대한 추구를 주제로 하고 있다. 이와같이 서사시적 시간을 당대의 시간으로 전환시켜 “공간화”하거나 또는 인간의 역사를 연속적인 주기 속에서 파악하는 것은, 곧 시간을 정지시키거나 시간의 무상함을 극복하려고 하는 모더니스트들의 의도를 잘 나타내주고 있다. 그렇다면 모더니스트들은 왜 시간을 공간화시키고 정지시키려고 했는가? 그것에 대한 답은 바로 “시간의 경과가 정적인 모든 성취를 위협하고 유동으로부터 포착된 중요한 모든 순간을 위협하는 것”이라면, 시간에 대한 거부는 예술작품의 견고하고 변함없는 영원성을 보장하는 것”이라고 생각했던 모더니스트들의 사고방식에서 찾아볼 수 있다. 사실 조이스의 “이퍼피니”나 울프의 “비전의 순간”은 모두 정지된 순간 속에서 예술작품의 가치와 예술가의 직관을 추구했던 모더니스트들의 그러한 태도를 잘 나타내주고 있는 것들이다. 그러나 모더니스트들의 그러한 태도는 결국 작가들에게는 특권을, 작품에게는 달한 결말을, 그리고 비평에게는 권위를 제공해주는 결과를 초래했다.

그러나 포스트모더니즘 문학은 모더니스트들의 그러한 시간의 정지상태를 거부할 뿐만 아니라, 더 나아가 그 정지상태 속에 간혀있는 의미를 오히려 열려진 시간을 통해 해방시키기를 원한다는 점에서 모더니즘과는 궤적을 달리하고 있다. 다시말해, 포스트모더니즘은 “텍스트의 열려진 순간”을 중요시함으로써 닫혀진 공간에서 하나의 절대적 해석을 추구하는 비평의 독점과 독선을 타파한다는 것이다.

Postmodern literature breaks from this by emphasizing the contingent flow of temporality at the expense of the atemporal stasis of metaphysics. Spanos argues that in the work of contemporary American poets like Robert Creeley and Charles Olson, the process of reading and composition is highlighted against the still contemplation of meaning... this is the purpose of

formal self-reflexivity in postmodern writing—not, as in modernism, to promote and assert the integrity of the artistic medium, closing it off against time, but to dislodge the reader from his or her position of spatializing command outside time.⁴⁾

포스트모던 문학은 형이상학의 무시간적 정지 상태 대신, 일시성의 불확실한 흐름에 초점을 맞추어으로써 모더니즘 문학과 결별한다. 스파노스는 로버트 크릴리나 찰스 올슨 같은 미국시인들의 작품 속에서 나타난 바와 같이, 책읽기와 창작과정은 조용하게 의미를 명상하는 것을 거부하는 데서 가장 잘 이루어진다고 주장한다. … 이것이 바로 포스트모던 작품에서 형식의 자아반영성이 요구되는 이유가 된다. 왜냐하면 포스트모더니즘에서는 모더니즘에서처럼 시간을 거부한 채 닫힌 형태으로써 예술적 매개수단의 완전성만을 추진하거나 주장하지 않고, 독자를 시간에서 벗어난 공간적 위치로 이동시키기 때문이다.

포스트모더니즘이 모더니즘과 다른 또 하나의 중요한 차이는 후자가 파괴된 언어나 질서나 조화를 본래의 상태로 되돌려 놓으려고 노력하는 반면, 전자는 그 파괴를 현실로 받아들이고 그것을 통해 자신의 참된 정체성을 찾으려고 한다는 점이다. 그 하나의 예는 카프카와 바셀미의 차이가 제공해주고 있다. 카프카와 바셀미는 둘다 자신의 시대를 파편화된 시대로 파악했다. 그러나 모더니스트였던 카프카가 그 파편화된 세계를 총체성과 질서가 있었던 원래의 상태로 되돌려놓으려는 의도를 갖고 있었음에 비해, 포스트모더니스트였던 바셀미는 파편화된 세계를 바로 자신과 동시대인들의 현실로 받아들였을 뿐, 결코 총체성의 회복에 대한 바램이나 의도를 갖고있지 않았다. 이것은 얼핏 포스트모더니즘을 허무주의의 극단처럼 또는 개혁정신의 부재처럼 보이게 한다. 그러나 포스트모더니즘에 의하면, 파편화된 상황을 인정하고 그것을 통해 자신의 위치를 제대로 파악하는 것이야말로 사실은 더욱 솔직하고 더욱 바람직한 태도가 된다.

The formulation of the essential differences between 'modernism' and 'postmodernism' becomes: in conceiving of language as a fall from unity, modernism seeks to restore the original state often by proposing silence or the destruction of language; postmodernism accepts the division and uses language and self-definition much as Descartes interpreted thinking—as the basis of identity. Modernism tends, as a consequence, to be more mystical in the traditional sense of that word, whereas postmodernism, for all its seeming mysticism, is irrevocably worldly and social.⁵⁾

‘모더니즘’과 ‘포스트모더니즘’ 사이의 근본적 차이는 다음과 같이 도식화시킬 수 있다. 즉 언어의 통일성이 와해된 것으로 인식한 후, 모더니즘에서는 언어의 침묵 또는 파괴에 의해서 언어를 본래의 상태로 회복시키고자 한다. 반면 포스트모더니즘은 그 와해를 받아들이고 언어와 자기 경의를 데카르트식 해석적 사고로써, 즉 정체성을 갖는 기반으로 사용한다. 결과적으로 모더니즘은 모더니즘이라는 말 자체의 의미에서 좀 더 신비적인 경향을 보이는 반면, 포스트모더니즘은 신비주의로 보임에도 불구하고 명약관화하게 세속적이고 사회적이다.

4) Steven Connor, *op. cit.* pp. 118-119.

5) Jerome Mazzaro, *Postmodern American Poetry* (Urbana: Univ. of Illinois P, 1980), p. viii.

그럼에도 불구하고, 아직도 포스트모더니즘 문학이 모더니즘문학의 연장이라고 주장하는 사람들은 있다. 물론 그러한 주장을 하는 사람들의 대다수는 모더니즘의 향수에 젖어있는 사람들이거나, 아니면 포스트모더니즘을 적대시하는 보수주의자들이라고 보아 크게 틀리지 않는다. 그러한 사람들은 이허브 하산의 책 『오르페우스의 절단: 포스트모던 문학을 향하여』를 자신들 주장의 한 근거로 제시한다. 하산은 1971년에 나온 이 책에서 오르페우스의 신화를 이용하여 포스트모더니즘을 모더니즘의 연장으로 보고 있다. 그는 사지를 절단당해 강물에 떠내려가면서도 자신의 수금에 맞춰 노래를 부르고 있는 오르페우스를, 비록 사지가 절단되기는 했지만 계속해서 모더니즘이라는 수금에 맞춰 노래를 부르고 있는 포스트모더니즘의 한 메타포로 보았다.

하산은 그와같은 성향을 가진 포스트모더니즘문학을 <침묵의 문학 The Literature of Silence>이라고 불렀다. 그에 의하면, <침묵>이란 ‘거부’와 ‘이탈’과 ‘전복’을 의미했다. 그러므로 그에게 있어서 <침묵>이란 결국 포스트모더니즘 뿐만 아니라, 모더니즘을 포함한 모든 저항문학에도 다 해당되는 것이었다. 그러나 하산의 그와 같은 해석은 포스트모더니즘 등장 초기의 혼란 속에서 일어난 오해였음이 드러났다. 1982년에 출판사를 바꿔 다시 나온 『오르페우스의 절단』에 새로 첨부된 「후기: 포스트모더니즘의 개념정립을 위하여」라는 글에서 하산은 초판에서의 태도를 바꾸어 포스트모더니즘을 모더니즘과 대립되는 개념으로 다시 정의하고 있다.

모더니즘과 포스트모더니즘의 차이에 대해 일어나는 또 하나의 의문은, 그 두 사조가 모두 실험적 기법—에컨대 내적 독백, 의식의 흐름, 모자이크나 콜라주 등—을 사용했는데, 그렇다면 과연 어떤 점에서 그 두 사조의 실험정신이 다른가 하는 것이다. 우선 조이스의 『율리시즈』나 포크너의 『소음과 분노』같은 모더니즘 계열의 작품들에서는 “리얼리즘의 영역을 보다 더 확장시키기 위해” 그러한 실험이 사용되었던데 반해, 포스트모더니즘 계열의 작품들에서는 “그러한 실험기법 자체가 곧 소설이 되고 우리의 리얼리티가 된다는 것을 보여주기 위해” 실험이 사용되었다는 점을 들 수 있다. 과연 많은 포스트모더니즘 계열의 작품들 속에서 독자들은 하나의 픽션이 페이지 위에서 쓰여져가는 과정을 저자와 같이 경험함으로써 우리들의 인생이 얼마나 허구적이며, 픽션은 또 얼마나 사실적인지를 자아반영을 통해 절실하게 깨닫게 된다.

모더니즘과 포스트모더니즘을 논의하면서 빼놓을 수 없는 또 하나의 차이는 바로 <인식론>과 <존재론> 사이의 차이이다. 브라이언 맥헤일 Brian McHale에 의하면, 인식론에 근거하고 있는 모더니즘은 지식과 해석의 문제에 깊은 관심이 있었으며, 따라서 그들이 사용한 기법의 다양성 역시 현실세계에 있어서 알 수 있고 이해될 수 있는 것들이 무엇인가에 대한 그들의 불안의 표출이라고 할 수 있다.⁶⁾ 그래서 모더니스트들의 관심사는 언제나 개

6) Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London: Methuen, 1987), pp. 6-11.

인의 의식의 한계와 가능성에 있었으며, 따라서 그들의 스타일의 다양함이나 다중성 역시 심리학적으로 설명이 가능하게 된다. 그러나 존재론에 근거하고 있는 포스트모더니즘은 지식과 이해의 문제 대신 존재와 실존의 문제에 대해 관심을 갖고 있다. 그러므로 포스트모더니스트 픽션은 “세계에 대해 어떻게 알 수 있는가?”라는 의문을 제기하지 않는다. 그것은 “세계란 무엇인가?”라는 의문을 제기한다.

4

그렇다면 미국의 포스트모더니즘 소설은 현재 어떤 위치에 있으며, 또 미래에는 어떻게 될 것인가? 마크 셰크너 Mark Shechner는 최근 발표한 「미국의 리얼리즘, 미국의 리얼리티 American Realisms, American Realities」라는 글에서 포스트모더니즘 소설의 쇠퇴와 리얼리즘 소설의 재등장을 지적하고 있다.

At the beginning of the 1990s, the avant garde seems suddenly shopworn. Barthelme dies an untimely death, robbing the movement of its most beguiling and accessible voice. Reviewers have dealt harshly with the later novels of Barth, Coover, and Gaddis. And Pynchon, silent for seventeen years after the astonishing *Gravity's Rainbow*, emerged at the beginning of the new decade with *Vineland*, which will do little to satisfy any aficionado's hopes for one more sensational romp through his fevered and abundant imagination.... The test of any movement is whether it gives rise to subsequent generations, and post-modernist fiction in America looks to be a one-generation phenomenon.⁷⁾

1990년대 초에 아방 가르드는 갑자기 퇴색하기 시작했다. 바셀미의 감각스러운 죽음은 사람들을 가장 잘 현혹시키고 가장 접근하기 쉬웠던 목소리를 포스트모더니즘으로 부터 빼앗아 가버렸다. 서

7) Mark Shechner, "American Realisms, American Realities," *Neo-Realism in Contemporary American Fiction*, ed. Kristiaan Versluys. *Postmodern Studies* 5, 1992. p. 29.

셰크너의 포스트모더니즘 쇠퇴론과는 달리 최근 존 바스는 저술에만 전념하기 위해 존스 홉킨스 석좌교수직을 사임했으며(이것은 그의 저작료 수입이 상당함을 의미한다), 레이먼드 페더먼과 로널드 수케닉은 점점 더 유명한 작가로서 부상하고 있다. 비록 캐나다의 린다 허치먼은 페더먼과 수케닉을 포스트모더니스트 작가로 인정하지 않고 있지만, 독일에서의 그들의 인기는 대단한 것으로 전해지고 있다. 최근 페더먼이 필자에게 보내온 다음 자료들은 프랑스와 독일에서의 그의 인기를 잘 말해 주고 있다.

Raymond Federman, "Federman on Federman: Lie or Die(Fction as Autobiography/Autobiography as Fiction)," *Autobiography & Avant-Garde*, eds. Alfred Hornung/Ernstpeter Ruhe (Tubingen: Gunter Narr Verlag, 1992), pp.325-340. 독일에서 출판된 이 책에는 Alain Robbe-Grillet, Serge Doubrovsky, Rachid Boudjedra, Maxine Hong Kingston, Ronald Sukenick 이 필자로 참여하고 있다.

Raymond Federman, *Criti-Fiction* (Albany: SUNY Press, 1993).

그런 의미에서 보면, 미국에서는 포스트모더니즘이 대체로 자리를 잡아 이제는 눈에 잘 띄지 않는 대신, 유럽에서는 지금 포스트모더니즘 논의가 한창인 것처럼 느껴지기도 한다. 실제로 독일에서는 요즘 포스트모더니즘 관계 서적을 여러권 출판한 다음, 갑자기 인기스타로 부상한 사람들이 여러명 있는데, 그러한 현상은 유럽 뿐만 아니라 최근 국내에서도 일어나고 있다.

평자들은 마스와 쿠버와 게더스의 후기소설들을 혹평했고, 놀랄만한 소설이었던 『중력의 무지개』를 쓴 후 17년간이나 침묵한 후 펜친이 내어놓은 『바인랜드』는 그의 훌륭한 상상력으로 부터 나올 또 하나의 걸작을 기대했던 사람들에게 별다른 만족감을 주지 못했다. ... 모든 사조를 시험하는 방법은 그것이 다음 세대까지 이어지는가를 보는 것인데, 포스트모더니즘은 아마도 한 세대만을 위한 사조인 것처럼 보인다.

이러 세크너는 지난 삼년간 미국문단에서 베스트셀러로 각광받고 있는 작품들은 거의가 다 ‘리얼리즘’과 ‘픽토-저널리즘 ficto-journalism’에 기반을 둔 소설들이라고 말하며, 그러한 작가들로 로버트 스톤 Robert Stone, 윌리엄 케네디 William Kennedy, 톰 울프 Tom Wolfe, 앤 타이러 Ann Tyler, 리처드 포드 Richard Ford, 닥터로우 E.L. Doctorow, 존 케이스 John Casey, 그리고 존 업다이크 John Updike, 윌리엄 스타이론 William Styron, 워커 퍼시 Walker Percy, 필립 로스 Philip Roth 등을 들고 있다.

세크너는 포스트모더니즘이 쇠퇴하게 된 이유를, 포스트모더니즘의 대중화 실패에서 찾는다. 즉 그동안 포스트모더니즘은 모더니즘과 달리 문학과 예술의 대중화를 추구한다고 말하면서도 끝내 대학 곧 아카데미에서 벗어나지 못했다는 것이다. 사실 그의 지적대로 대부분의 포스트모더니스트 작가들과 비평가들이 대학 교수들이었고, 따라서 그들의 문학세계나 작품이 거리의 대중과 진정한 교류를 갖는데 성공하지 못했다는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그리고 그러한 점은 포스트모더니스트 작가들이 앞으로도 계속해서 반영하고 수정해 나가야만 하는 과제로 남게 될 것이다. 만일 그렇지 못할 때, 미국의 포스트모더니스트 소설들은 독자들로 부터 더욱 더 철저한 외면을 당하게 될 것이다.

반면에, 세크너가 리얼리스트들로 열거한 위 작가들은 60년대를 경험하지 않은 요즘 미국의 젊은 세대들에게 인기가 있고, 또 그래서 베스트셀러가 되고 있다. 사실 단순한 것을 좋아하고, 머리 아픈 것을 싫어하는 요즘의 젊은이들에게 있어서 ‘글쓰기의 고뇌’나 ‘책읽기의 문제’ 같은 것들은 모두 사치스러운 고민인 것처럼 보인다. 그러한 이유로 해서, 소위 리얼리즘 계열의 작가들의 소설들은 대중들의 취향에 맞는 ‘중류소설’들을 써내는데 성공하고 있다. 그들은 ‘읽히는’ 소설을 써냄으로써, 포스트모더니즘 소설의 약점을 자신들의 장점으로 변용시키고 있다. 그래서 그들의 인기와 강세는 앞으로도 당분간 계속될 것으로 보인다.

그러나 그러한 것들에도 불구하고 세크너의 시각은 몇가지 중요한 점들을 간과하고 있다는 느낌을 준다. 첫째, 세크너는 마치 포스트모더니즘 소설들이 실패해서 미국문단에 복고풍의 리얼리즘 소설들이 재등장하고 있는 것처럼 논지를 펴나가고 있다. 그러나 20년대의 모더니즘 시대에도 자연주의가 병행되었고 30년대의 좌파문학시대에도 포크어나 웨밍웨이가 전제했듯이, 포스트모더니즘시대에도 역시 리얼리즘 소설들이 계속해서 쓰여지고 있다는 점을 잊어서는 안될 것이다. 그러므로 그들과 그들의 작품은 갑자기 나타난 것이 아니

라, 사실은 내내 ‘거기에 있었고’ 다만 독자들의 취향에 따라 부상된 것 뿐이라고 할 수 있다. 두번째 문제는, 세크너가 리얼리즘 소설가로 지목한 작가 중 상당수가 포스트모더니즘 작가로도 분류되고 있다는 점이다. 예컨대 세크너는 자신이 ‘뉴저널리즘’ 계열에 속한다고 생각하는 E.L. 닥터로우 Doctorow와 ‘미니멀리즘’ 계열에 속한다고 생각하는 레이먼드 카버 Raymond Carver를 리얼리즘 작가로 제시하고 있는데, 그는 이 두 작가의 시각과 기법과 감수성이 학계와 문단에서 대단히 포스트모더니즘적인 것으로 논의되고 있다는 사실을 간과하고 있다. 이와같은 분류상의 문제가 대두되는 이유는, 곧 오늘날 많은 작가들이 포스트모더니즘에 대한 각자의 호/불호에는 상관없이 모두 강력한 포스트모던적 시각과 감수성의 영향아래 놓여 있다는 것을 의미한다.

그럼에도 불구하고 세크너는 성급하게 포스트모더니즘 소설의 ‘죽음’과 리얼리즘의 대부인 솔 벨로우 Saul Bellow, 존 업다이크 John Updike, 필립 로스 Philip Roth, 윌리엄 스타이론 William Styron, 워커 퍼시 Walker Percy의 ‘소생’을 선언하고 있다. 세크너의 이러한 태도는 그동안 포스트모더니즘의 신랄한 비판을 받고 위축된 채, 재기의 기회만을 노리고 있던 리얼리즘 진영의 불만을 잘 대변해주고 있다. 그러나 그의 주장대로 비록 포스트모더니즘이 단명의 일과성 사조라고 해도, 이제 다시 솔 벨로우식의 리얼리즘 문학이 되돌아오리라고 생각하는 사람은 아무도 없을 것이다. 만일 리얼리즘 문학이 다시한번 독자들의 관심의 대상이 된다면, 그것은 더 이상 휴머니즘에 근거한 벨로우식의 구식 리얼리즘이 아니라, 복합적인 포스트모더니즘적 시각과 탄탄한 리얼리즘적 인식의 결합이 만들어내는 ‘새로운 형태의 리얼리즘’일 것이다. 그럼에도 불구하고 세크너의 시각과 논지는 과거에 대한 향수에만 과도하게 집착하고 있는 것처럼 보인다.

세크너의 ‘과거에 대한 향수’는 비단 지나간 유태계 문학에 대한 향수에서 그치는 것이 아니라, 더 나아가 흘러간 모더니즘 문학에 대한 향수로까지 연장된다. 그는 현재 미국의 리얼리즘 계열의 작가들이 모더니즘의 대가들을 연상시켜 준다고 말함으로써 리얼리즘 작가들의 위상을 축소시키고 있을 뿐더러, 모더니즘에 대한 강력한 향수를 표명하고 있다. 물론 리얼리즘 계열의 작가들이 정반대편에 있는 모더니즘 계열의 작가들과 어떻게 유사성을 공유한다는 것인지에 대해서는 또 다른 논란이 있어야만 될 것이다(아마도 그는 리얼리스트들의 포스트모던적 시각과 기법을 모더니즘적인 것으로 보고 있는지도 모른다). 세크너는 이렇게 말하고 있다.

Literature, it is clear, learns from its own past far more than it does from critical precept, which may be why so much of what is new these days sounds much like what we have been reading throughout this century—why Jay McInerney reminds us of Fitzgerald (a debt which he has acknowledged), why Richard Ford and the late Raymond Carver sound like Hemingway, and why Louise Erdrich is so reminiscent of Faulkner.⁸⁾

8) *ibid.*, p. 31.

문학이 비평적 교환에서 보다 스스로의 과거로부터 더 많은 것을 배운다는 것은 명백한 사실이다. 그것이 왜 요즘 새로운 것들이 금세기에 우리가 읽어왔던 것들과 비슷하게 들리는가 하는 이유이다—예컨대 왜 제이 매키너니 Jay McInerney가 피츠제럴드 Fitzgerald처럼 들리고(전자는 후자의 영향을 인정했다), 왜 리처드 포드 Richard Ford와 얼마전 다게한 레이먼드 카버 Raymond Carver가 헤밍웨이 Hemingway 처럼 들리며, 왜 루이스 어드릭 Louise Erdrich이 포크너 Faulkner를 연상시켜주는가 하는 이유이다.

그렇다면 셰크너는 결국 미국소설이 포스트모더니즘을 떠나 다시 리얼리즘과 모더니즘으로 되돌아가고 있다고 주장하는 셈이 된다. 그에 의하면, 현대 미국소설가들은 아무리 노력해도 모더니스트 작가들의 거대한 그늘을 벗어나지 못한다. 셰크너가 인정하고 있는 ‘대가와 대작의 정진화’는 사실 포스트모더니즘이 가장 먼저 반발하고 나선 모더니즘적 속성이다. 그렇다면 그는 모더니스트인 것처럼 보인다. 그러나 그는 동시에 벨로우 Bellow/업다이크 Updike/로스 Roth로의 왕정복고를 주장하는 리얼리스트이기도 하다. 그가 인정하기 싫은 것은 다만 포스트모더니즘이다. 셰크너의 이와같은 상충되는 태도는 아마도 그가 조이스(모더니즘)로 박사논문을 썼고 유태계 미국문학(리얼리즘)을 가르치고 있는 현직 대학교수라는 사실에서 기인하는 것처럼 보인다.⁹⁾ 사실 자신의 두 전문분야를 모두 비판하고 있는 포스트모더니즘에 대한 그의 태도가 호의적이 아니리라는 것을 상상하는 것은 그리 어렵지 않은 일이다.

그러나 셰크너의 이러한 견해는 비단 그 자신의 개인적 감정이나 자기 옹호로서만 그치는 것이 아니라, 오늘날 포스트모더니즘을 비판적으로 바라보는 양대 진영—즉 모더니즘과 리얼리즘—의 태도를 잘 집약해 보여주고 있다는 점에서 중요성을 갖는다. 흥미있는 점은 그들이 포스트모더니즘의 등장과 흥성을 곧 ‘미국의 쇠퇴 the decline of America’와 연결시키고 있다는 점이다. 즉 그들에 의하면, 최근 미국의 국력이 쇠퇴해감에 따라 유럽의 세력이 다시 미국의 문단과 학계를 침식하고 있으며, 그것의 한 대표적 예가 포스트모더니즘이다(이것은 물론 포스트모더니즘 논의가 미국에서 유럽으로 건너갔다는 사실을 그들이 망각하고 있다는 것을 의미한다). 그리고 더 나아가 그들이 포스트모더니즘과 탈구조주의 사이에 아무런 구분을 하지 않고 있다는 것을 의미한다. 셰크너 역시 포스트모더니즘을 비평이론 쪽으로 분류한 다음, 오늘날 미국의 소설들은 유럽적인 포스트모더니즘이 아니라 미국의 문체를 다루는 미국적 리얼리즘에 기초하고 있다고 말한다.

Look to the heart of American criticism these days and you find Derrida, Lacan, Marx, Foucault, Adorno, Bakhtin, Benjamin, Wittgenstein, Habermas—in short Europe. Look to the

9) Schechner교수는 *Joyce in Nighttown* (Berkeley: Univ. of California Press, 1974)이라는 조이스 연구서와 *After Revolution: Studies in the Contemporary Jewish American Imagination* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1987)과 *The Conversion of the Jews* (London: Macmillan, 1989)라는 유태계 미국문학 연구서로 잘 알려진 조이스학자이자 동시에 유태계 미국문학자이다.

heart of our fiction and you find North Dakota, New Mexico, Oregon, Louisiana—in short America. That is a crude polarity and yet a telling one.¹⁰⁾

오늘날 미국비평의 중심을 들여다 보라. 그리던 테리다, 라캉, 마르크스, 푸코, 아도르노, 바흐친, 벤야민, 비트겐슈타인, 하버마스—즉 유럽을 발견하게 된다. 미국소설의 중심을 들여다 보라. 그리던 노스 다코다, 뉴 멕시코, 오리건, 루이지애나—즉 미국을 발견하게 된다. 이것은 거친 양극 구분 이긴 하지만 설득력 있는 구분이다.

세크너는 미국문학이 유럽의 영향에서 벗어나 다시 한번 미국적이 되어야만 한다고 주장한다. 그는 적절하게도 미국소설과 비평이 ‘에머슨적인 자기신뢰 Emersonian Self-Reliance’를 회복해서 유럽적 문화유산으로부터 제 2의 정신적 독립을 해야만 한다고 말한다. 세크너를 비롯한 미국의 보수주의적 학자들의 이러한 주장은, 비록 편협한 애국심으로 왜곡될 위험은 있지만, 오늘날 바흐친과 라캉과 테리다에만 매료되어있는 미국의 젊은 학자들이 경청해야될 절실한 교훈처럼 들린다. 그럼에도 불구하고, 그러한 주장의 이면에는 다시한번 세계의 문화적 헤게모니를 잡고 싶어하는 미국 보수주의자들의 의도가 깃들어 있다고도 볼 수 있다.

세크너는 현재 미국소설에서 진행되고 있는 그러한 ‘미국적인 것의 회복’ 운동의 하나로 미국내 소수인종 작가들의 부상을 꼽는다. 예컨대 그는 인디언 작가인 루이스 어드릭 Louise Erdrich과 레슬리 실코 Leslie Silko, 아시아계 작가인 맥신 홍 킹스턴 Mazine Hong Kingston과 에이미 탄 Amy Tan, 유대계 작가인 신시아 오직 Cynthia Ozic, 흑인 여성작가인 앨리스 워커 Alice Walker와 토니 모리슨 Toni Morrison을 예로 들어 그들의 소설이 리얼리즘 또는 네오 리얼리즘(이 용어는 이미 이태리에서 오래 전에 사용되고 그 가능성이 소진되어 이제는 아무런 참신함이 없다) 문학의 소산이라고 말하고 있다. 그러나 세크너가 리얼리즘 문학의 소산이라고 잘못 생각하고 있는 이들 소수인종 작가들과 여성작가들이 그동안의 주변적 위치와 소외로부터 중앙으로 옮겨져 새로운 조명을 받게된 이유가 리얼리즘 때문이 아니라, 사실은 포스트모더니즘과 페미니즘 때문이라는 것은 이제 상식에 속하는 이야기가 되었다.

미국의 보수주의 학자들이 이와같은 실수를 하게되는 이유는 그들이 포스트모더니즘을 단순히 ‘아방가르드’ 예술과 동일시하거나, 아니면 존 바스 John Barth, 토머스 핀첸 Thomas Pynchon, 존 혹스 John Hawkes, 도널드 바셀미 Donald Barthelme, 로버트 쿠버 Robert Coover, 윌리엄 개스 William Gass, 윌리엄 개디스 William Gaddis 등 비교적 초기에 메타픽션과 포스트모더니즘을 주도했던 작가들에게만 해당되는 특정사조로 오해하고 있기 때

10) *ibid.*, p. 35. 마크 세크너교수의 최근의 글을 비교적 길게 논의하는 이유는 그것이 곧 소설에 있어서 포스트모더니즘의 문제점과 포스트모더니즘에 대한 오해를 동시에 잘 보여주고 있는 글이라고 느껴졌기 때문이다. 세크너의 견해는 포스트모더니즘에 의해 문화적 헤게모니에서 밀려난 모더니즘 연구가들과 유대계 미국문학 연구가들의 반포스트모더니즘적 심리적 태도를 대표해 주고 있다.

문이다. 그러나 사실 포스트모더니즘은 이미 그들의 손을 떠난 범세계적인 사조가 되었고, 그 관심분야도 넓어져서 최근에는 생태학적인 관심으로까지 확대되었다. 그리고 그것은 또 스스로의 발전 과정에서 지배문화와 전통에 가려 소외되었던 소수인종 작가들과 그들의 작품들을 재조명하는 작업도 해왔다. 그러한 것들이 적어도 리얼리즘의 공헌이 아니었다는 것을 알기 위해서라도 포스트모더니즘의 비판자들은 포스트모더니즘에 대한 연구를 더 철저히 하고 관계 작품들도 더 많이 읽어보아야만 할 것이다.

그럼에도 불구하고 포스트모더니즘에 편승해 가벼운 상업적 소설들을 양산해내는 작가들에 대한 셰크너의 비판은 경청해야될 필요가 있다. 셰크너는 특히 『양들의 침묵 *The Silence of the Lambs*』의 저자 토머스 해리스 Thomas Harris와 『태양의 제국 *Empire of the Sun*』의 작가 발라드 J.G. Ballard를 예로 들어 영화를 의식하고 쓴 것 같은 그들의 소설들을 비판하고 있다. 그러한 소설의 또 다른 예는 마이클 크라이튼 Michael Crichton의 『쥬라기 공원 *The Jurassic Park*』일 것이다. 물론 이러한 소설들의 문학성이나 예술성 자체에 문제가 있는 것은 아닐 것이다. 오히려 『쥬라기 공원』 같은 작품은 전술한 대로 뛰어난 작품성을 갖고 있으며, 시각에 따라서는 그들의 영화적 기법이 오히려 신선한 내러티브 기법이 될 수도 있다. 문제는 일부 미국작가들의 과도한 상업성일 것이다. 그러나 그렇다고 해서 포스트모더니즘으로 인해 새롭게 각광받고 있는 과학소설이나 추리소설들까지도 모두 상업소설로 매도하거나, 영화예술까지도 하류예술로 무시하는 모더니즘적 판단을 해서는 안될 것이다.

그러므로 미국의 포스트모더니즘 소설은 살아남기 위해 앞으로 세가지 방향수정을 해야만 될 것이다. 첫째는, 대학의 교수들이나 학생들끼리만 서로 돌려가면서 읽는 상아탑소설에서 벗어나 거리의 대중과도 교류할 수 있는 ‘읽히는’ 소설을 쓰는 것이다. 그러기 위해서 포스트모더니즘 소설은 관념적인 언어의 실험이나 지적 사고의 유희에서 벗어나 현실의식과 역사인식에 기반을 둔 ‘포스트모던리얼리즘적 삶의 소설’이 되어야만 한다. 그럴 때에만 포스트모더니즘 소설은 진정으로 리얼리즘과 모더니즘을 화해시키고 조화시키는 가치있는 사조가 될 수 있을 것이다. 둘째는, 상업성과 야합하지 않는 것이다. 예컨대 인기나 금전을 의식해 아예 처음부터 영화대본 같은 소설을 쓴다거나, 또는 통속소설을 쓰는 것은 포스트모더니즘 소설의 품위를 심각하게 훼손하는 결과를 가져온다는 것이다.¹¹⁾ 셋째는, 포스트모더니즘의 이름을 빌어 필연적인 이유없이 타작품을 모방하거나 표절하는 사이비포스트모더니스트들의 소설들을 가려내어 그것들과 스스로를 명백히 구분해 제시하는 것이다. 그것은 물론 어려운 작업이 되겠지만, 그렇게 하지 않을 때, 포스트모더니즘 소설들은 사이비

11) 최근 국내에서는 어느 비평가가 “이른바 포스트모더니즘 소설의 대표작들은 거의 포르노에 연관되어 있다.”라는 발언을 했는데, 그것은 외국의 포스트모더니즘 소설에는 전혀 해당되지 않을 뿐더러 국내의 경우에도 ‘성급한 단순화’의 우를 범할 수 있는 소지의 진술이라고 생각된다.

들과 뒤섞인 채 같은 비판의 채찍을 맞게 될 것이다.

세크너와 다른 보수주의 학자들의 성급한 진단에도 불구하고, 미국의 포스트모더니즘 소설은 아직도 건재한 것처럼 보인다. 그것은 일부에서 생각하는 것처럼 쇠퇴해가고 있다기 보다는, 차라리 문학과 문화의 도처에 스며들어 삶의 일부가 되었고 그래서 이제는 예전처럼 잘 드러나 보이지 않는다고 하는 편이 보다 더 정확한 진단이 될 것이다. 또한 오늘날 미국의 가장 강력한 두가지 사조인 페미니즘 feminism과 탈식민주의 post-colonialism 역시 포스트모더니즘적 또는 포스트모던 리얼리즘적 인식과 시각과 전략에 크게 힘입고 있다. 그렇다면 세크너가 네오 리얼리즘 작가들로 분류한 그들 역시 단순한 리얼리스트들이라기 보다는, 사실은 초기 포스트모더니즘 소설이 결여하고 있었던 리얼리즘적/대중적 요소를 보강해 등장한 소위 '포스트모던 리얼리스트'들이 아닌가 하는 생각을 해보게 된다. 그런 의미에서 보면, 지금은 포스트모더니즘 소설의 쇠퇴기가 아니고, 오히려 예전보다 더 다양해지고 더 보강된 새로운 형태의 포스트모던 소설들이 산출되고 있는 포스트모더니즘의 완숙기라고도 할 수 있을 것이다.