

2000년대 한국 단편소설에 나타난 가르시아 마르케스 소설의 마술과 환상

— 박민규, 함정임, 박형서의 단편소설을 중심으로 —

함정임
동아대학교

함정임(2014), 2000년대 한국 단편소설에 나타난 가르시아 마르케스 소설의 마술과 환상
—박민규, 함정임, 박형서의 단편소설을 중심으로—.

초록 본 논문은 2000년대 한국 단편소설 현장에 나타난 가르시아 마르케스 소설의 마술과 환상을 바탕으로 인물 제시 방법과 창작 기법, 문체적 특징을 점검한다. 이를 위해 본 논문은 세 가지 창작방법론의 범주로 분류하여 개진한다. '이름, 이름들—동일 고유명 복수 재등장 기법', '마술의 시간과 환상의 시적 운용', '기억의 내용과 표정—가르시아 마르케스 문체의 기원과 확장'이 그것이다. 동일 고유명 복수 등장 기법은 가르시아 마르케스의 장단편 소설들 중 대표적으로 『백 년의 고독』에 등장하는 두 고유명(固有名) 호세 아르까디오와 아우렐리아노 부엔디아에서 확인할 수 있다. 이 소설 전체 인물 중 17명이 동일 이름으로 불리고 있는 것은 주목을 요한다. 20세기 중반 남미 볼리비아의 한 마을을 무대로 불리바라는 고유명을 매개로 벌어지는 인간 군상의 허위와 역사의 아이러니를 희화화해서 보여주는 박민규의 『불리바르』는 가르시아 마르케스의 동일 고유명 복수 등장 기법의 변형으로 볼 수 있다. 가르시아 마르케스의 단편들은 대략적으로 두 가지 층위를 이루고 있다. 뚜렷한 줄거리 없이 고도의 상징으로 응축되어 시적 울림이 강한 카프카적인 환상 서사의 면모와 구어체의 전통 서사적인 면모가 그것이다. 함정임의 초기 작품을 비롯하여 2000년대 발표된 단편소설들은 이야기의 복선 구도와 현실과 초현실의 병치, 기이한 사건 전개와 상징의 추구 측면에서 가르시아 마르케스의 단편소설이 거느린 환상서사와 호응 관계를 형성한다. 박형서의 단편소설 대부분은 창작방법론적인 측면에서 가르시아 마르케스보다는 보르헤스에 깊이 연루되어 있다. 그런데 문체적인 측면에서는 가르시아 마르케스의 구어체적 특징과 내밀하게 연결되어 있다. 할머니의 자연스러운 구술

* 이 논문은 동아대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 이 논문은 한국스페인어문학회, 서울대학교 서어서문학과, 서울대학교 라틴아메리카연구소 공동주최로 2014년 6월 3일 서울대학교에서 개최된 가브리엘 가르시아 마르케스 추모 학술대회에서 발표한 「한국 작가로서 나는 가르시아 마르케스를 어떻게 읽는가?」를 보완한 것임을 밝힌다. 추모학술 대회에서 발표자에게 주어진 역할이 한국 작가의 입장에 초점이 맞추어져 있었으므로 본 논문에서 부득이하게 필자의 창작품을 분석 대상 작품들 중 일부로 제시하여 고찰하였음을 밝힌다.

감각과 방식을 체득한 공통점이 두 작가의 문체를 통해 확인된다. 박형서의 단편 「정류장」이나 「너와 마을과 지루하지 않은 꿈」 등은 앞서 언급한 가르시아 마르케스의 친근한 구어체적 특징과 시간의 시적인 운용을 잘 드러내고 있다.

핵심어 가브리엘 가르시아 마르케스, 단편소설, 동일 고유명 복수 등장 기법, 미술, 환상, 구어체

“메르세데스! 나는 드디어 내 문체를 발견했어!
할머니가 나에게 환상적인 얘기를 들려줄 때의
그 표정으로 이야기를 쓸 거야.”
- 가브리엘 가르시아 마르케스

I. 이름, 이름들—동일 고유명 복수 등장 기법

처음 이름이 있었다. 이름은 뒤죽박죽 흐르는 시간 속에 증식되면서 이름들이 되었다. 처음 아버지의 이름은 호세 아르카디오 아우렐리아노. 아들의 이름은 호세 아르카디오와 아우렐리아노 부엔디아. 아버지와 아들의 이름이 이름들로 불어날 때마다 힘이 붙었고, 급기야 하나의 제국을 형성했다. 제국은 이렇게 시작된다.

많은 세월이 지난 뒤, 충살형 집행대원들 앞에 선 아우렐리아노 부엔디아 대령은 아버지에 이끌려 얼음 구경을 갔던 먼 옛날 오후를 떠올려야 했다. 그 당시 마곤도는 선사시대의 알처럼 매끈하고, 하얗고, 거대한 돌들이 깔린 하상(河床)으로 투명한 물이 쿵쿵 흐르던 강가에 진흙과 갈대로 지은 집 스무 채가 들어서 있던 마을이었다. 세상이 생긴 지 채 얼마 되지 않아 많은 것들이 아직 이름을 지니고 있지 않았기 때문에 그것들을 지칭하려면 일일이 손가락으로 가리켜야만 했다.(가르시아 마르케스 2000, 11)

가족 대하소설¹⁾이라는 새로운 서사 유형을 낳은 가르시아 마르케스의 『백

1) 보통 유럽의 대하 장편소설에서는 두 세대에 걸친 가족의 운명이 교차한다. 그런 반면 가르시아 마르케스의 마곤도의 상황은 ‘확대 가족이자 터무니없이 아주 오랫동안 살아남은 부엔디아 가문의 뒤죽박죽이, 뭐라고 규정하기 힘든 시대’ 속에 놓여 있다.(프랑코 모레티 2001; 함정임 2011, 318 재인용).

년의 고독』은 “일일이 손가락으로 가리켜” 이름의 맥락을 살피고 파악하는 것이 서사의 가닥을 잡아나가는 요체이다. 이름은 소설을 구성하는 핵심 요소 중 하나인 인물의 영역을 포괄한다.²⁾ 그런데 이름으로 표명되는 가르시아 마르케스의 인물은 전통 서사에서 구축하는 인물의 범주, 또는 현대 서사에서 지향하는 인물의 의미와는 다른 양상을 띤다. 전통 서사에서 추구하는 인물의 중요한 덕목인 성격 발전의 일관성을 찾기 어렵고, 20세기 누보로망이나 실험소설에서 드러나는 인물의 성격 붕괴 또는 부재와도 다른 유형이다. 명명하자면 ‘동일 고유명 복수 등장 기법’. 이것은 가르시아 마르케스보다 한 세기 전 『인간 희극』으로 소설 제국을 이룩한 오노레 드 발자크의 ‘인물 재등장 기법’의 창조력에 견줄 만하다.³⁾ 90편의 장단편 장르로 구성된 이 총체 소설에는 약 2,000명의 인물이 등장하고, 그중 573명이 재등장한다(미셸 레몽 2007, 91). 『인간 희극』(1829~1850)은 19세기 프랑스 풍속에 관한 광범위하고 장기(長期)에 걸친 대작(大作)을 조직적으로 이룩하고자 했던 발자크의 초인적인 집념과 의지의 산물이다. 발자크 이후, 인물 재등장 기법은 국내외 작품에서 확인되곤 하는데, 주로 연작(連作) 형태나 오니버스 형식에서 활용되고 있다. 제임스 조이스의 장편 『젊은 예술가의 초상』과 『율리시즈』에 등장하는 스티븐 디털러스,⁴⁾ 필자의 단편 『곡두』와 『상쾌한 밤』에 등장하는 하린이 여기에 해당된다.⁵⁾

- 2) 데이비드 로지에 따르면, 소설에서 이름은 인물창조의 중요한 요소이다. 풍자적인 경향의 작가들은 이름 짓기에 “창의력을 발휘하거나 알레고리”를 부여하고, 리얼리즘적 작가들은 “적당한 함축을 지닌 이름”들을 취한다. 어떤 경향을 띤든 작가에게 인물의 이름은 “결코 객관적이지 않고, 일상적인 것이라고 하더라도 무엇인가를 의미한다”(데이비드 로지 2010, 69).
- 3) 서사와 인물의 규모 면에서 가르시아 마르케스의 대하장편 『백 년의 고독』과 90여 편의 단편과 중편, 장편으로 형성된 『인간 희극』을 비교하는 것은 적당하지 않다. 필자가 여기에서 주목하고 제시하는 것은 서사 창작 방법론으로 참고 가능한 인물 등장 기법의 일환이다.
- 4) 스티븐 디털러스는 제임스 조이스의 자전적인 인물로 그의 성장담이자 예술담인 『젊은 예술가의 초상』(1916)에서는 주인공이고, 이 소설을 발판으로 씌어진 대작 『율리시즈』(1922)에서는 세 명의 중심인물 중 한 명으로 등장한다.
- 5) 하린은 필자의 단편 『곡두』에서는 제목이 상징하는 바, 헛것 같은 인물이다. 화자의 이복형제인데, 채무불량자 상태에서 현실을 떠나 방랑중인 존재이다. 또 다른 단편

발자크의 인물 재등장 기법과 견주어 가르시아 마르케스의 동일 고유명 복수 등장 기법은 소설 창작자에게 또 다른 참고 점을 제시한다. 이 기법은 가르시아 마르케스의 장단편 소설들 중 대표적으로 『백 년의 고독』에 등장하는 두 고유명(固有名), 곧 호세 아르카디오와 아우렐리아노 부엔디아에서 확인할 수 있다.⁶⁾ 마르케스는 이 소설에 배치한 중요한 남성 인물들에게 두 이름을 반복적으로 부여하는데, 아우렐리아노 부엔디아만을 예로 들어 보면, 작품 전체 인물 중 17명 정도가 동일 이름으로 불린다(요아힘 솔 2002, 220). 여기에 인물들 다수는 쌍둥이어서 일반적인 소설 창작법이나 독법에서 수행하는 이름을 둘러싼 인물의 성격 창조나 파악은 아예 불가능한 지경에 이른다. 고유명이란 단지 개인에 대한 명명이 아닌, ‘개체’를 보는 방법, 개체에 대한 태도에 관계된다(가라타니 코오진 1998, 24-27).⁷⁾ 한 편의 소설 속에 동일한 고유명을 복수의 형태로 호출하는 것은 가르시아 마르케스 특유의 인물에 대한 방법과 태도로 볼 수 있다. 그런데 기법의 저간을 살펴보면 비단 가르시아 마르케스 개인의 감각과 태도, 방법적인 발견 또는 고안(invention)⁸⁾ 능력에 따른 것만이 아니라 작가의 가계 상황과⁹⁾ 태생지인 라틴아메리카의 민족과 역사 현실, 언어와

「상쾌한 밤」에서 하린은 중심화자로 등장해 같은 이야기를 다른 입장에서 전달한다. 두 작품 모두 필자의 『곡두』(2009)에 수록되어 있다.

- 6) 아우렐리아노 부엔디아라는 이름의 인물은 가르시아 마르케스의 중편소설 『아무도 대령에게 편지하지 않았다』(1977)에도 등장한다. 『백 년의 고독』의 무대 배경 마콘도와 함께 소설 속 주인공 아르카디오 부엔디아의 아버지 호세 아우렐리아노 부엔디아 대령도 잠깐 언급되지만, 발자크의 인물 재등장 기법과 달리 동명의 의미를 지니는데 그친다. 『백 년의 고독』을 쓰기 시작한 1965년보다 훨씬 전인 1958년 파리에서 『아무도 대령에게 편지하지 않았다』를 집필하고 발표한 것으로 보아 이후 마콘도라는 공간과 함께 아우렐리아노 부엔디아라는 인물을 『백 년의 고독』에 본격적으로 구현한 것으로 해석된다.
- 7) 고유명에 대한 한국 소설 적용은 소설집 『곡두』에 대한 손정수의 「고유명, 혹은 환상 속에 비친 실재의 그림자」에서 개진되었다. 손정수에 따르면, 고유명이란 실재와 허구 사이의 역설적 관계를 이어주는 고리 역할을 한다(손정수 2009, 300-302). 손정수의 견해에 촉발되어 필자는 나혜석과 앙토냉 아르토이라는 고유명을 소설적 매개로 삼은 장편 『춘추동』을 대상으로 「고유명을 매개로 한 창작 방법론 고찰」을 발표한 바 있다(함정임 2012, 95-102).
- 8) ‘창작(invention)’이란 ‘발견(discovery, finding out)’을 의미한다(밀란 쿤데라 2008, 17).

문화체제에 뿌리를 두고 있음을 확인할 수 있다.¹⁰⁾ 21세기 들어 몇몇 한국의 리얼리즘 계보의 작가들이 가르시아 마르케스로 대변되는 라틴아메리카의 마술 같은 현실에 구현된 ‘마술적 사실주의’를 적극적으로 수용하고 있다.¹¹⁾ 황석영, 김성동, 임철우 등의 작가들이 장편 소설 창작에 적극적으로 차용한 바 있고, 그에 대한 비교 연구는 어느 정도 개진된 상태이다. 이에 비해 2000년대 한국 단편소설들에 나타나는 가르시아 마르케스의 창작 방법론은 연구되지 않은 실정이다. 최근 문예지에 발표된 박민규의 신작 단편 『볼리바르』는 가르시아 마르케스식 동일 고유명 복수 등장 기법의 변형된 차용으로 주목을 요한다.

볼리바르는 원래 형의 이름이었다.

형이 이름을 박탈당한 건 내가 태어나기도 전의 일인데, 극심한 가뭄에 코차 언덕의 나무 절반이 말라 죽은 해였다고 들었다. 굶주림에 눈이 뒤집힌 형이 소똥을 먹은 게 화근이었다. 따끈한 똥을 먹겠다고 아이들이 소똥무늬를 따라다녀요. 볼리바르가 그중 식성이 제일 좋구요. 친한 목동으로부터 그 애길 들은 아버지는 그날로 형의 이름을 마리오로 바꿔버렸다. 아무리 어리다 해도, 똥이나 처먹는 아이가 볼리바르란 이름을 써선 안 된다고 생각한 것이다. 그래서 내가 볼리바르가 되었다. [...] 갓 태어난 내게 볼리바르란 이름을 넘겨 준 후, 아버지는 형을 커피 농장에 보냈다.(박민규 2014, 65-66)

볼리바르¹²⁾는 영웅의 이름이다. 태어날 때 형은 아버지로부터 볼리바르라는

-
- 9) 가르시아 마르케스는 16남매의 장남으로 태어났고, ‘같은 이름의 여러 친척들과 함께 우울한 대가족 집안에서 유년기’를 보냈다(요아힘 슐 2002, 220). 이러한 대가족 생활에는 외조부모를 비롯하여 다수의 이모와 삼촌들, 다수의 하녀들이 포함된다. 특히 이모와 하녀들이 끊임없이 이야기 거리를 제공해준 것이 소설의 내용과 문체에 자양분이 되었음을 작가는 밝히고 있다(가르시아 마르케스 2007, 103-116).
- 10) 가르시아 마르케스는 자서전 『이야기하기 위해 살다』에서 “내 책에 쓰인 것 가운데 실제로 일어난 사건에서 비롯되지 않는 것은 한 줄도 없다”라고 밝히고 있다. 오랜 기간 동안 외할머니로부터 반복적으로 전해들은 에피소드와 직간접적으로 경험한 사실들을 기반으로 그는 마술과 환상을 서사적으로 자유롭게 운용할 수 있었는데, 그 핵심에 가계의 이름들이 배치되어 있는 것으로 파악된다.
- 11) 가르시아 마르케스의 마술적 사실주의를 적극적으로 수용하여 장편 소설을 생산한 한국 작가들로 황석영(『손님』(2001)), 임철우(『백 년여관』(2004))가 대표적이다(함정임 2011, 315). 그 외 1980년대 김성동의 『풍적』과 2000년대 천명관의 『고래』에도 하나의 세계로 뚜렷한 흔적을 남기고 있기도 하다(김용호 2014, 19-23).

이름을 부여받는다. 그런데 태어난 뒤 뒹뒹이가 이름에 부합하지 못하자 이름을 박탈당한다. 볼리바르라는 이름은 뒤에 태어난 동생에게 부여되고, 형은 마리오라는 이름으로 커피농장으로 팔려간다. 훗날 게릴라군의 수장이 된 마리오가 우여곡절 끝에 괴수이기는 해도 볼리바르에 부합하는 강력한 인물이 되어 돌아와 마을을 구한다. 영웅이 된 형은 마리오란 이름을 동생에게 물려주고 원래의 이름을 되찾는다. 그러나 볼리바르라는 이름은 결국 형이 영웅이 아닌 괴수로 처형되면서 다시 동생에게 돌아온다. 20세기 중반 남미 볼리비아의 한 마을을 무대로 삼은 이 소설은 고유명을 매개로 벌어지는 인간 군상의 허위와 역사의 아이러니를 희화화해서 보여준다. 여기에서 주목할 점은 볼리바르라는 고유명을 둘러싼 쟁탈전의 무대가 라틴아메리카이고 인물이 현지인이라는 점이다. 동일 고유명이 여러 인물에게 부여되는 라틴아메리카식 환경 설정이 작품의 성패를 가늠하는 관건이다. 라틴아메리카식 환경이란 스페인의 식민 지배에 따라 형성된 언어와 종교, 역사 현실과 무관하지 않다. 소설은 비인간적인 핍박과 매매가 자행되던 가난한 농촌과 농민 현실에 초점을 맞추고 있다.¹²⁾

12) “남아메리카 독립의 아버지로 불리는 시몬 볼리바르(Simon Bolivar, 1783-1830)를 말한다. 볼리비아란 국가명도 그의 이름에서 유래된 것이다.”(박민규 2014, 65. 각주 재인용) 볼리바르는 약칭으로 그의 완전한 이름은 ‘시몬 호세 안토니오 데 라 산티시마 트리니다드 볼리바르 이 팔라시오스 폰페 이 블랑코’이다. 베네수엘라 까라카스 태생으로, 베네수엘라를 비롯 볼리비아, 에콰도르, 페루, 그리고 가르시아 마르케스의 조국인 누에바그라다다(콜롬비아)를 스페인 식민 치하에서 해방시킨 독립 영웅이다. 가르시아 마르케스의 삶과 소설 곳곳에 볼리바르라는 이름이 배후의 공간으로 자리 잡고 있다. 특히 그의 장편 『미로 속의 장군』의 중심인물이 시몬 볼리바르이며, 직접적으로 그의 유년기 삶의 회고에서 존재감을 확인할 수 있다. “외할아버지는 해방자 시몬 볼리바르의 장례식 모습이 담긴 그림을 식당에 걸어 두었다. (중략) 나는 볼리바르가 해변에서 죽은 채 발견되었다는 생각을 하게 되었다. 시몬 볼리바르가 세계사에서 가장 위대한 인물이라는 사실을 내게 가르쳐 주면서 그 사실을 절대 잊지 말라고 당부한 사람은 바로 외할아버지였다.”(가르시아 마르케스 2007, 434-435). 실제 시몬 볼리바르는 콜롬비아의 초대 대통령으로 추대되었고, 에콰도르와 볼리비아, 베네수엘라를 하나의 연방으로 묶는 대(大)콜롬비아 구상을 펼쳤다.(헨드릭 빌렘 반 룬 2006 참고)

13) 박민규는 독자의 이해를 돕기 위해 소설의 공간인 볼리비아에 대해 각주 형태로 제시한다. “스페인 침략으로 오랜 식민지 지배를 받은 볼리비아엔 과거 그들이 믿었던 토착신과 침략자들이 가져온 신 사이의 전쟁이 또 다른 신화로 자리잡고 있다”(박민규 2014, 78).

여기에서 가족 구성원의 이름 짓기는 언어 관습에 종속된 운명의 내력을 보여 준다. 이는 한국 소설의 관습, 곧 단일 민족 언어 환경과 항렬(行列)에 따른 한국 가족 구성원의 전통적인 작명과 명명과는 다른 양상을 띤다. 이 소설의 시공간과 사건, 인물의 이름이 한국으로 옮겨올 경우 동일 효과를 거둘 수 있을지는 확실하지 않다. 그러나 가르시아 마르케스적인 남미의 가상공간 현실과 가족 대하소설의 추동체인 동일 고유명 복수 등장 기법이 유사한 형태로 최신 한국 소설에 적용된 것은 신선한 시도로 읽힌다. 박민규가 『볼리바르』에서 사용한 볼리바르라는 이름은 동일 고유명이 여러 인물에게 증식되는 것이 아니라 형과 동생 사이에서 대상 바꾸기 형태로 배치된 것으로 볼 수 있다.

196

197

II. 마술의 시간과 환상의 시적 운용

『백 년의 고독』이 마술적 사실주의의 정전(正典)으로 각인되는 중요한 요건은 제목에 부여된 ‘백 년’이라는 시간성이다. 마르셀 프루스트의 거대한 회상담인 『잃어버린 시간을 찾아서』(1913)가 등장한 이후, 1967년 가르시아 마르케스의 『백 년의 고독』이 출간되기까지 세계 소설사는 50년이 넘도록 새로운 시간을 기록하지 못했다.¹⁴⁾ 시간에 마법을 건 이 획기적인 소설이 한국 소설 현장에 소개된 것은 초판이 출간된 지 십 년 뒤인 1977년의 일이다.¹⁵⁾ 한국 독자 대중과 본격적으로 만난 것은 1982년 노벨문학상 수상을 계기를 통해서였다. 이 소설이 한국에 소개되던 1980년대의 문학 환경은 민주화 과정과 맞물려 있었고, 시대적인 패러다임에 따라 이 소설은 제3세계 문학의 대표작으로 유입

14) 빈의 『미래』에서는 “유럽에서는 몇 십 년 동안 씌어지지 못했고, 앞으로도 결코 씌어질 수 없는 성격의 책이다. 창세기의 역사이자 마술적인 주문”이라고 평가했다(요아힘슐 2002, 221 재인용).

15) 『백 년의 고독』은 1970년대 이후 해외 문학 번역 소개에 적극적이었던 월간 문예지 『문학사상』의 모출판사인 문학사상사에서 안정효에 의해 영어판의 우리말 번역본인 『백 년 동안의 고독』이 출간되었다. 조구호에 의해 현지어 번역본이 출간되기까지 한국의 독자들은 이 영어 중역본으로 읽어왔는데, 이는 가르시아 마르케스 소설의 한국어 번역에 대한 수용사적인 측면에서 별도의 고찰을 요한다.

이 되었다. 작품 외적인 맥락에 휩쓸려 하나의 창작 기법으로 ‘마술적 사실주의 미학’이 한국의 창작자들에게 수용되는 데에는 한계를 보였다.¹⁶⁾ 1980년대 한국 소설의 주류였던 거대 담론의 소재들이 소진되고, 시대가 바뀌어 1990년대에 진입했지만 이번에는 한국의 창작자들이 위안의 고백 서사라는 미시 담론에 매몰되어 가르시아 마르케스적인 가족 대하소설이 거느린 거대한 시간의 마법에는 무관심했다. 이러한 흐름은 중심과 주변의 경계가 와해되고, 혼종성이라는 새로운 패러다임이 형성된 2000년대에 진입하면서 다른 양상을 띠게 되는데, 동일 대륙작가인 보르헤스와 더불어 가르시아 마르케스의 소설들이 마술과 환상을 매개로 한국 소설과 활발하게 소통하게 된 것이다. 필자는 가르시아 마르케스 소설의 서사적 특징인 마술적 사실주의가 한국의 장편 소설 양식에 긴밀하게 수용되는 현장을 「21세기 한국 소설의 라틴아메리카 경향」으로 고찰한 바 있다. 가르시아 마르케스의 마술적 사실주의는 한국 소설의 샤머니즘적 체질¹⁷⁾에 부응하여 황석영, 임철우의 2000년대 장편 소설에 적극적으로 수용되는 형국에 이르게 된다. 이 두 작가는 가르시아 마르케스의 마술적 사실주의를 염두에 두고 장편 창작을 시작했음을 분명하게 밝혔을 정도이다(함정임 2012, 316-322). 천명관의 『고래』와 김영하의 『검은 꽃』은 앞의 두 작품처럼 수용 의도가 명확하게 제시되지 않았지만, 작품 전반에 걸쳐 마술적 사실주의적인 세계가 뚜렷하게 확인된다. 가르시아 마르케스의 마술적 사실주의가 전통 서사의 들려주기 방식인 한국의 리얼리즘 장편소설들과 주로 밀접한 관계를 보인다면, 필자를 비롯 몇몇 작가들의 단편소설에서는 가르시아 마르케

16) 김용호는 이 시기 발표된 김성동의 단편 「풍적」을 가르시아 마르케스 소설의 모방작으로 평가한다(김용호 2014, 19). 그에 따르면 「풍적」은 가르시아 마르케스가 노벨문학상을 수상한 1982년 이듬해인 1983년 봄 『문예중앙』에 연재하다가 중단된 작품으로 “첫 문장부터 『백 년의 고독』을 떠올리게 만든다”라고 지적하고, “현실과 비현실, 이승과 저승, 현재와 과거가 함께 섞여 넘나드는 구성방식, 과장과 해학미 등으로 전형적인 마술적 사실주의 작품”으로 소개한다(김용호 2014, 19).

17) 김윤식은 한국 근대 소설의 중요한 특징 중의 하나로 ‘샤머니즘적 체질’을 언급한다. 대표적으로 김동리의 소설들, 그중 「무녀도」와 임철우의 소설 「봄날」, 「아버지의 땅」 등을 꼽는다(김윤식 · 정호웅 2000; 함정임 2011 재인용).

스의 단편소설이 거느린 환상서사와 호응 관계를 형성한다. 여기에서 필자가 가르시아 마르케스식 환상서사라 명명하는 근거는 그의 단편들에 나타나는 이야기의 복선 구조와 현실과 초현실의 병치, 기이한 사건 전개와 상징의 추구에 있다(민용태 1991, 177).

웬지는 알 수 없으나, 눈을 떴을 때 그는 잔뜩 겁을 집어 먹고 있었다. [...] 그는 잠자고 있던 동안에 소모했던 힘을 되찾고 마음을 차분히 가지려고 노력했다. 이제 날이 샐 것이다. 야채가 무성한 밭 가운데를 흐르는 시냇물 소리가 들리고, 열린 창문으로 보이는 하늘은 무척이나 푸르렀다. 그는 어슴푸레한 방안을 휘둘러보며, 갑자기 잠이 깬 까닭을 자신에게 납득시키려고 했다. 잠자고 있는 동안에 누군가가 방안에 들어온 기분이 들었다. [...] 그러나 방안에 있는 것은 오로지 그 한 사람 뿐이며, 문은 안쪽에서 잠겨 있어 몰래 들어온 흔적은 없었다. 창 너머로 보이는 하늘에는 새벽이 반짝이고 있었다.(가르시아 마르케스 1991, 35)

가르시아 마르케스는 카프카의 단편 『변신』을 읽고 처음으로 소설을 쓰기 시작한 것으로 알려져 있다(피터 H. 스톤 2014, 361). “그는 갑충으로 변한 카프카의 가련한 세일즈맨과 유사하게 보이는 무언가를 쓰려고 시도했다.”(가르시아 마르케스 2007, 365) 기괴한 꿈의 현실을 현실의 시간으로 호출해낸 『변신』의 알레고리와 상징이 가르시아 마르케스에게 옮겨와 단편들을 거쳐 장편으로 확장된다. 이러한 과정에서 가르시아 마르케스의 단편들은 두 가지 층위를 이루고 있음을 확인할 수 있다. 하나는 『백 년의 고독』에 발휘된 구어체적인 전통 서사적인 면모이고, 다른 하나는 뚜렷한 줄거리 없이 고도의 상징으로 응축되어 시적 울림이 강한 카프카적인 환상서사의 면모이다. 그가 출간한 두 권의 단편 소설집에 수록된 단편들 중 「순박한 에렌디아와 포악한 할머니의 믿을 수 없이 슬픈 이야기」, 「물에 빠져 죽은 이 세상에서 가장 멋진 남자」 등은 전자에 해당되고, 「죽음의 맛은 편」이나 「푸른 개의 눈」, 「눈 속에 흘린 피의 흔적」 등은 후자에 해당된다.¹⁸⁾ 필자는 데뷔 초기, 소설의 근간인 이야기하기 또는 들려

18) 가르시아 마르케스는 18세 때 첫 단편을 써서 《엘 에스펙타도르》란 신문에 발표하면서 작가생활을 시작했다. 이후 그는 1952년까지 꾸준히 단편소설을 창작하고 발표

주기(telling)의 속성을 배제하고, 시적 울림과 강한 이미지 창출을 목적으로 중의적인 메타포를 보여주기(showing) 방식의 서사로 즐겨 사용했는데, 가르시아 마르케스가 단편 소설에 구사한 환상서사의 일면과 일치한다고 볼 수 있다.

어느 한 순간, 전격적으로, 누가 먼저랄 것도 없이, 서로의 몸을 찰싹 달라붙었다. 그것은 왜냐하면 내 가슴 속에 들끓고 있는 한 문장, 하이네의 시구 속에 떠오르는 한 문장을 그의 귀에 대고 속삭여주고 싶어서였는데, 그러기 위해서 나는 손가락 하나만으로도 충분했다. “당신 품속에 웅크리기 위해 나는 무덤 속으로 들어갑니다.”

다음날 나는 아주 난처한 입장이 되고 말았다.

그날 밤만은 문제의 그 한 문장을 참았어야 했다. 그의 귀에 그것을 떨어뜨려 준다는 게 그만 나는 그의 어깨에 기대어 잠이 들어버린 것이다.

아침에 깨어나 보니 웬 은발의 신사가 내 옆에 누워 있지 않겠는가. 사내의 잠든 얼굴에는 만족한 미소가 흘러 넘쳤다. 하얗게 탈색된 머리칼과는 대조적으로 그 미소는 그지없이 싱그러워 보였는데, 마치 고목나무에 핀 한 떨기 꽃처럼 그의 주름진 얼굴을 눈부시게 짙게 변화시켰다.

사랑이란 결국 한 문장에 불과한 것인지도 모른다.(함정임 1992, 117)

가르시아 마르케스의 환상서사는 작가의 시적인 자의식에서 출발한다.¹⁹⁾ 환상에 대하여 가르시아 마르케스는 ‘예술가들이 자신들이 살고 있는 현실을 출발점으로 삼아 새로운 현실을 만들어내는 특별한 능력’(가르시아 마르케스 1995, 220-221)이라고 정의한다. 그의 단편 소설에서 빈번하게 드러나는 시

하는 데에 집중했다. 28세 때 파리에 체류하면서 중편 『아무도 대령에게 편지 쓰지 않다』를 썼고, 첫 장편 『집』과 대표 장편 『백 년의 고독』, 『콜레라 시대의 사랑』을 쓰지만, 단편소설 창작 역시 지속적으로 병행했다(가브리엘 가르시아 마르케스 1995, 255-259).

- 19) 민용태는 가르시아 마르케스의 대표작을 『백 년의 고독』을 비롯하여 장편들임에도 불구하고 그의 소설의 핵심을 단편소설로 간주한다. 그는 가르시아 마르케스의 사실주의를 외적 현실의 객관적 묘사로 혼동하면 그의 작품을 제대로 이해할 수 없다고 피력한다. 민용태가 번역한 단편집 『여섯 시에 온 여자』에 수록된 단편들 중 『마콘도에 내리는 비를 본 이사벨의 고백』은 『백 년의 고독』의 상징적 공간인 마콘도와 연계되어 있다. 가르시아 마르케스의 단편 미학의 특징으로 반복적으로 등장하는 몇몇 공간의 이미지들과 라틴아메리카적 상징, 멜랑콜리한 시적 문체와 긴장감을 들고 있다(민용태 1991, 176-177).

간의 비약과 그로 인한 불연속은 환각과 환청을 유발함으로써 새로운 현실을 창조한다. 필자가 「첫사랑」에서 구현하고자 한 것은, 거리에 뒹구는 돌맹이 하나에 깃든 시간의 축적과 돌맹이로 촉발된 이웃집 젊은 여자와 초로의 남자와의 꿈같은 하룻밤, 하룻밤 만에 고목나무에 희귀하게 피어난 환각 같은 사랑이다. 「첫사랑」에는 젊음의 싱그러움과 대비되는 고목과도 같은 초로의 사내가 등장한다. 2000년대 후반에 발표한 필자의 단편 「백야」는 해운대 가장자리의 작은 포구에서 회를 뜨며 살아가는 젊은 남자에게 우연히 깃들었다가 사라진 여성을 한 마리 새의 형상으로 포착하여 소녀에서부터 노파에 이르는 찰나적 시간의 환각을 그리고 있다.

멀리에서 뱃고동 소리가 울렸다. [...] 베개 밑이 축축하게 젖어 있었다. 그녀는 어느 때는 어머니 같았고, 어느 때는 누이 같았고, 어느 때는 할머니 같았다. 그는 새벽 어둠 속에서 그녀를 선명하게 알아보았다. 단단한 이마는 주름으로 깊게 파였고, 검게 흘러내리던 고수머리는 은빛을 띠었다. 도톰한 입술 주위에는 주름이 자글거렸고, 뺨살결은 석회가루처럼 물기가 없었다. 다시 한 번 뱃고동 소리가 울렸다. [...] 그녀의 윤곽인 점점 어둠 밖으로 밀려났다. 그는 희미해져가는 그녀를 붙잡기 위해 두 손으로 거칠게 허공을 휘저었다. [...] 땅의 어두운 빛과 푸른빛이 만났다 흠여지는 순간, 그녀는 번개처럼 그의 눈앞에 나타났다. 그는 사력을 다해 그녀를 품에 안았다. 그러나 그가 안은 것은 자신의 가슴뿐, 그녀는 어디에도 없었다.(함정임 2009, 299)

III. 기억의 내용과 표정-가르시아 마르케스 문체의 기원과 확장

문체는 곧 그 사람이다. 가르시아 마르케스의 문체는 『백 년의 고독』으로 대변되는 장편과 『여섯시에 온 여자』와 『꿈을 빌려드립니다』의 단편 사이에 약간의 차이를 보인다. 전자는 인간의 본능을 기본적으로 자극하는 이야기의 세계, 곧 구어체의 특징을 거느리는 반면, 후자는 인간의 지력(知力)에 호소하는 미학(플롯)의 세계, 곧 상징적이고 시각적인 효과가 강렬한 문어체적인 특징을 보인다. 가르시아 마르케스는 『백 년의 고독』의 집필을 시작한 뒤 한동안 중단 상태였다가 완성을 했는데, 할머니가 손자에게 옛날이야기를 들려주던 어조

와 방식을 떠올리고 그대로 사용한 것이 결정적인 동력이었다고 밝혔다(가르시아 마르케스 1995, 308). 작가의 육성을 통해 확인하면 아래와 같다.

할머니와 나에게는 일종의 비밀 암호가 있었고, 우리 두 사람은 그 암호를 통해 어느 보이지 않는 우주와 의사소통을 하기도 했다. 하지만 외할머니의 마술적 세계는 낮에는 나를 매혹했으나 밤에는 극도의 공포를 유발했다.(가르시아 마르케스 2007, 446)

가르시아 마르케스 소설의 요체인 시간과 공간을 가로지르는 비동시대성의 연원은 할머니가 터무니없는 일들을 아주 자연스럽게 전해주던 감각과 어조에서 기인한다. 할머니가 들려주는 이야기는 주로 황당한 일화나 민담, 동화에 근거한다. 밤이면 밤마다 할머니가 풀어놓는 옛이야기나 동화는 아무리 반복해서 들어도 질리지 않고 어떤 새로운 이야기를 들어도 친근하다. 이야기를 공간으로 인간의 무의식을 자극하는 이 세계는 일찍이 블라디미르 프롭이 고찰한 동화의 구조, 곧 이야기가 제시되는 방식과 맞닿아 있다. 가르시아 마르케스가 『백 년의 고독』을 시작해놓고 꼭 막혔던 이야기의 물고를 튼 계기가 된 이 할머니의 말투, 곧 구어체는 현란한 대하 가족 소설에 뒤섞인 이름들과 시간들을 연금술적으로 융해시켜나가는 결정적인 추동체가 된다. 곧 작가는 단편소설 창작에서 발전된 형태로 장편창작을 위해 할머니가 들려주던 민담의 형식, 곧 구어체의 장점을 차용된 셈이다.

어린이들이 처음 듣는 동화에 일단 마음이 끌려 버리면, 다른 동화를 좋아하게 만드는 것은 여간 어려운 일이 아니다. 어린이 소설가들의 경우 그렇지 않다고 생각하는데, 내 경우도 그렇지 않았다. 나는 더 많은 것을 원했다. 동화 청취에 관심이 많았기 때문에 항상 그 다음날은 더 좋은 동화를 듣고 싶어했다.(가르시아 마르케스 2007, 437)

가르시아 마르케스의 경우처럼, 조부모의 보살핌 속에 유년기를 보낸 한국 작가들 중 임철우, 박형서의 문장에서 가르시아 마르케스적인 구어체가 전하는 유사한 정서를 느낄 수 있다. 임철우의 경우, 9살 때까지 외딴 섬의 조부모 집에서 자랐고, 자연이 주는 원초적인 경이로움 속에 설화, 민담, 기담의 세계

가 그의 유년기 기억의 토대가 되었음을 밝히고 있다(임철우·류보선 2014, 49-50). 박형서의 경우 역시 춘천의 외조모 손에 유년기를 보냈고, 그 시절 자신의 친구는 할머니들이었음을 산문을 통해 밝혔다. 곧 그의 의식과 감각을 형성한 유년의 자산은 노인들의 체취와 감각에서 기인하는 것을 토로한 셈이다.

나는 어릴 때 춘천 효자동에서 외할머니와 함께 살았다. 외할머니가 나를 키워주었다고 생각하지 않는다. 외할머니는 내 친구였다. 외할머니의 친구도 내 친구였다. 나는 6.25전쟁을 겪은 친구들 틈에서 자랐다.(박형서 2009, 73)

박형서의 대표적인 단편소설인 「토끼를 기르기 전에 알아두어야 할 것들」은 토끼를 매개로 한 노부부의 삶과 이상 징후를 그리고 있다. 30년을 함께 살아온 부부가 한 쌍의 늙은 토끼를 기르게 되는데, 아내는 이 토끼들에게 과도한 애정을 쏟는다. 그런데 이들이 3주 만에 죽자 아내는 토끼의 죽음에 과도하게 집착하고 슬퍼한 나머지 토끼와 똑같은 행동을 취하고, 먹고, 앓다가, 결국 토끼처럼 죽는다.

한마리는 병원에 가는 도중에, 다른 한 마리는 주사를 맞고 집에 돌아와 죽었다. 3주일 만이었으니, 토끼의 생애는 짧아도 더럽게 짧았던 셈이다. [...] 아내는 정말로 민들레며 씀바귀며 토끼풀의 이파리를 조금씩 따서 입에 넣었다. 그리곤 오물오물 씹는 것이 정말 토끼 부부가 꿈에 나타나 가르쳐 주지 않았더라면 흉내 내기 불가능할 정도로 토끼 같았다. 30년이나 같이 살아온 아내가 단 한 번의 뒤숭숭한 백일몽으로 인해 토끼로 변모해 가는 것을 지켜보아야 하는 일이 나오서는 몹시 고통스러웠다. [...] 30년은 분명 짧은 시간이 아니었다. 하지만 아내는 3일이라는 짧은 기간, 마치 낫선 타인과의 같은 사과와 행위를 내게 전시함으로써 지나온 30년의 세월과 명확히 구분을 지었다. 그리고 그러한 순간에조차 나는 아무런 생각도 없이, 별로 기억에 남을 것도 없어 단지 흐릿하게 기억되는 30년 동안의 세월을, 때를 쓰는 아이처럼 3일간 연장시키려고만 들었다. 어찌면, 내 잘못이었을까.

“응애, 하고 태어날 때부터 난 그랬는걸요. 매력도, 사교성도 없던 주제에 외로움만큼은 언제나 질색이었지요” 하고 아내가 말한 적이 있었다. “마치 토끼 처럼요.”(박형서 2003, 9; 13; 28)

이 작품은 박형서가 유년기에 할머니들과 친구처럼 살면서 체득한 의식과

구어체적인 어조가 자연스럽게 발현된 작품임을 짐작할 수 있다. 필자는 박형서의 소설 창작방법론은 가르시아 마르케스보다는 보르헤스에 깊이 연루되어 있음을 고찰하면서, “어느 시기애나 외국 소설들과의 조우(遭遇)와 공명(共鳴), 겹침(overlapping)과 펼침(spreading) 현상”이 나타난다는 것을 확인했다(함정민 2011, 325-332). 박형서의 경우 주목할 점은, 보르헤스적인 것과 마르케스적인 것이 공존한다는 것이다. 특히 몇몇 작품들, 예를 들면 위에서 살펴본 「토끼를 기르기 전에 알아두어야 할 것들」과 소설집 『핸드메이드 픽션』에 수록된 「정류장」이나 「너와 마을과 지루하지 않은 꿈」, 「나무들」 등은 앞서 언급한 가르시아 마르케스의 친근한 구어체적 서사체와 시간의 시적인 운용이 두드러진다.

구름 그림자가 빠르게 훑고 지나가는 그곳에서 사람들은 닭이나 돼지처럼 그저 태어나고, 밋밋하게 살아가다 조용히 늙어죽었다. 다만 칠 년 전인가 이장이 마을에 꿀벌을 들여온 걸 계기로 주민들 대부분이 양봉 일을 시작했는데, 그게 그나마 특징이라면 특징일 것이다. 익숙하지 않은 이들은 벌에 쉽게 쏘이곤 했다. 그럴 때면 평생 무료로 길들여진 그들의 입에선 “아야!” 하는 짧고 심심한 탄식이 새어나왔다.(박형서 2011, 9-10)

이 소설은 외진 산골마을 산중턱의 호숫가에서 벌어진 두 번의 이상한 살인 사건을 다루고 있다. 권혁웅으로부터 ‘이미지-서사학’으로 명명된 이 작품은 살인사건을 다루고 있으면서도 감각적인 이미지를 통해 서사가 추동되는 단편 미학을 창출한다. 함께 수록된 단편 「정류장」은 위의 작품처럼 외진 산골 마을이 무대인데, 화자가 삼십년 전, 아들을 위해 정류장을 설치하고자 집착한 아버지의 꿈과 좌절, 그리고 죽음의 과정을 담담하게 전하는데, 서사의 행간마다 피어나는 이미지가 강렬하다.

그날 아버지와 나는 한참 동안 정류장 표지 아래에서 나란히 쪼그리고 앉아 있었다. 고개를 들어 올려다보면, 굽은 쇠막대기 위쪽 끝에 달린 동그란 표지판이 눈에 가득 들어왔다. 전체가 탐스러운 노란빛이었으며 표지판 한가운데 ‘정류장’이라 적힌 글자만 검은색이었다. [...] 산길을 걸어 아버지의 발에 이르면 우리 정류장이 보였다. 아버지도 거기 있었다. 걸레를 들고는 반짝반짝 빛날 때까지 정류장 표지판을 닦았다. [...] 어느날 알게 되었다. 그때 나는 꽤

높은 봉우리까지 올라가 아랫마을을 내려다보고 있었다. 낮익은 사람들이 많은 짐을 싣고 마을을 떠나는 중이었다. [...] 아버지의 한쪽 눈에는 노란 정류장 표지판이 비쳤고, 다른 눈에는 붉게 저물어가는 하늘이 담겨 있었다. [...] 아버지는 그렇게 죽었다.(박형서 2011, 40-45)

박형서는 한국문학에서 21세기 서사의 전방위 이야기꾼이다. 앞서 살펴본 바와 같이 그는 보르헤스적인 환상과 패러디에 능한가 하면 가르시아 마르케스적인 시적 상징과 서사의 광맥(鑛脈)을 자유자재로 아우른다. 그는 “새로운 세상의 업그레이트판 패관문학의 알려진 지은이”(권혁웅 2011, 259)로 불릴 정도로 다양한 서사체를 소설 속에 작동시킨다. 가르시아 마르케스가 『백 년의 고독』을 쓰면서 외할머니의 언어적 감각과 체취를 창작의 원동력으로 삼았듯이 그 역시 가르시아 마르케스에 버금가는 이야기의 원천을 외할머니의 세계에서 체득하고(박형서 외 2009 참고), 생산적으로 영역을 확장해나가고 있다.

IV. 21세기 새로운 경계를 넘어-가르시아 마르케스 소설은 어디로 가고 있는가

본 논문은 가르시아 마르케스 추모 형식의 일환으로 2010년대 전후 한국 단편 소설과의 만남과 의미를 점검한 것이다. 창작자이자 연구자인 필자는 연구자의 입장보다는 창작자의 입장에서 가르시아 마르케스의 서사 미학이 한국 소설 현장에서 어떤 역할을 하였고, 어떤 영향을 끼쳤는지 가늠하는 작업에 중점을 두었다. 그에 따라 가르시아 마르케스의 서사창작방법을 새롭게 주목하였고, 그의 대표 장편 『백 년의 고독』과 단편소설에 나타나는 마술과 환상을 바탕으로 인물 제시 방법과 창작 기법, 문체적 특징을 도출하여 2010년대 전후 한국 단편소설 창작 현장과 연계하여 살펴보았다. 이들과 함께 주목한 다른 한 가지는 기사를 등장인물로 삼은 취재형 소설 쓰기인데, 가르시아 마르케스와 이청준, 김소진, 김훈 등의 작품과의 만남과 특징은 차제의 연구 과제로 남겨둔다.

본 논문을 개진하면서 필자는 가르시아 마르케스가 지닌 고유한 소설 미학

이 21세기 새로운 경계를 넘어 한국 현대 창작자들과 독자들은 물론 대중들에게 보다 다층적으로 소개되고 소통될 필요가 있음을 확인하였다.²⁰⁾

참고문헌

- 가브리엘 가르시아 마르케스(1977), 『백 년 동안의 고독』, 안정효 옮김, 문학사상사.
- _____(1977), 『아무도 대령에게 편지하지 않았다』, 홍보업 옮김, 민음사.
- _____(1991), 『여섯시에 온 여자』, 민용태 옮김, 문학사상사.
- _____(1995), 『사람이 살았던 시대』, 송병선 옮김, 예문.
- _____(2000), 『백 년의 고독』, 조구호 옮김, 민음사.
- _____(2007), 『이야기하기 위해 살다』, 조구호 옮김, 민음사.
- 가라타니 코오진(1998), 「고유명과 역사」, 『탐구2』, 권기돈 옮김, 새물결.
- 권혁웅(2011), 「박형서 프로젝트」, 『핸드메이드 픽션』, 문학동네.
- 김영하(2004), 『검은 꽃』, 문학동네.
- 김용호(2001), 「한국 문학 속의 미술적 사실주의」, 라틴아메리카연구, Vol. 14, No. 2, pp. 83-111.
- _____(2014), 「한국 문학 속의 가르시아 마르케스」, 가르시아 마르케스와 한국, 가브리엘 가르시아 마르케스 추모학술대회 자료집, pp. 18-28.
- 김윤식 · 정호웅(2000), 『개정증보 한국소설사』, 문학동네.
- 김형중(2006), 「한국형 마콘도들에 관한 몇 가지 단상」, 『변장한 유토피아』, 랜덤하우스코리아.
- 데이비드 로지(2010), 『소설의 기교』, 김경수 권은 옮김, 역락.
- 미셸 레몽(2007), 『프랑스 현대소설사』, 김화영 옮김, 현대문학.
- 민용태(1991), 「가브리엘 G. 마르케스 문학의 정화」, 『여섯시에 온 여자』, 문학사상사.
- 밀란 쿤데라(2008), 『커튼』, 박성창 옮김, 민음사.
- 박민규(2014), 「볼리바르」, 21세기문학, 봄호.

20) 최근 가르시아 마르케스의 단편소설을 한국 전통 음악인 판소리로 재해석하고 각색하여 대중과의 만남을 시도한 판소리 아티스트 이자람의 공연은 매우 새롭고 고무적인 작업으로 주목된다. 이자람, <가브리엘 가르시아 마르케스 단편선>(통영, 통영국제음악당블랙박스, 2014.8.14-15.)

- 박병규(2001), 「마술적 사실주의: 문화적 자의식과 문학적 지형도」, 라틴아메리카연구, Vol. 14, No. 2. pp. 5-27.
- 박형서(2003), 『토끼를 기르기 전에 알아두어야 할 것들』, 문학과지성사.
- _____(2011), 『핸드메이드 픽션』, 문학동네.
- 박형서 외(2009), 『춘천, 마음으로 찍은 풍경』, 문학동네.
- 손정수(2009), 「고유명, 혹은 환상 속에 비친 실재의 그림자」, 『곡두』해설, 열림원.
- 요아힘 솔(2002), 『현대소설』, 박영구 옮김, 해냄.
- 임철우(2014), 『황천기담』, 문학동네.
- 임철우·류보선(2014), 「기담이라는 장르의 발명과 모계사회라는 역성(易性)혁명」, 문학동네, 봄호.
- 천명관(2004), 『고래』, 문학동네.
- 프랑코 모레티(2001), 『근대의 서사시』, 조형준 옮김, 새물결.
- 함정임(1992), 『이야기, 떨어지는 가면』, 세계사.
- _____(2009), 『곡두』, 열림원.
- _____(2011), 「21세기 한국 소설의 라틴아메리카 소설 경향」, 비교문화연구, Vol. 25, pp. 313-336.
- _____(2012), 「고유명을 매개로 한 창작 방법론 고찰」, 한국문예창작학회 제 23회 정기학술대회.
- 헨드릭 빌렘 반 룬(2006), 『라틴아메리카의 해방자 시몬 볼리바르』, 조재선 옮김, 서해문집.

함 정 임

동아대학교 인문과학대학 문예창작학과
etrelaji@dau.ac.kr

논문투고일: 2014년 7월 12일

심사완료일: 2014년 8월 4일

게재확정일: 2014년 8월 11일

Magic and Fantasy of Gabriel García Márquez's Novels Observed in Korean Short Novels in the 2000s: Focusing on the short-novels of Min-gyu Park, Jeung-im Ham, Hyung-seo Park

Jeung-Im Ham

Dong-A University

Ham, Jeung-Im (2014), *Magic and Fantasy of Gabriel Garcia Márquez's Novels Observed in Korean Short Novels in the 2000s: Focusing on the short-novels of Min-gyu Park, Jeung-im Ham, Hyung-seo Park.*

Abstract This study intertextually examined Gabriel García Márquez's character presentation method, creation technique, and stylistic characteristics as observed in Korean short novels from the 2000s. For this purpose, the novels were classified into three creation methodology categories, which are 'name, names – multiple reappearance of the same proper name', 'poetic resonance of magical time and fantasy', and 'content and face of memory – wish and extension of Gabriel García Márquez style'. The multiple reappearance of the same proper name is found in regard to two proper names, Jose Arcadio and Aureliano Buendia, appearing in *One Hundred Years of Solitude*, one of Gabriel García Márquez's representative long and short novels. In the story, seventeen of the characters are called same by these names. Min-gyu Park's *Bolivar*, which caricatures the falsehood of humans and the irony of history happening through the medium of the proper name Bolivar at a village in Bolivia of South America in the mid 20th century, shows a variation on Gabriel García Márquez's technique of multiple appearance of the same proper name. Gabriel García Márquez's short novels are found to form two strata: Kafkaesque fantasy narratives with strong poetic resonance arising from highly condensed symbolism without noticeable outline, and traditional narratives of colloquial style. Jeung-im Ham's early work *First Love* and another novel *White Night* published in the 2000s are in a correlative relation with fantasy narratives in Gabriel García Márquez's short novel in terms of the foreshadowing plot, juxtaposition of the real and the surreal,

development of weird events, and the pursuit of symbols. Most of Hyung-seo Park's short novels are implicated more deeply with Borges than with Gabriel García Márquez in the aspect of creation methodology, but at the same time are connected implicitly to Gabriel García Márquez's colloquial characteristic. The convention of an old lady's natural oral sense and style is found in the two writers' styles. In Hyung-seo Park's short novels *Bus Stop*, *You and Village* and *a Non-boring Dream*, Gabriel García Márquez's above-mentioned friendly colloquial style and poetic use of time are conspicuous.

Key words Gabriel García Márquez, multiple reappearance of the same proper name, magic, fantasy, short novel, colloquial style