라틴아메리카 현대 소설의 소개

1교시: '붐 소설'의 주역들은 누구인가

1. 라틴아메리카 현대소설의 형성 과정

라틴아메리카 현대소설은 흔히 '붐 소설'이란 명칭으로 널리 알려져 있다. 이 이름은 1940년대 전까지만 해도 단순히 유럽의 소설양식을 모방해 왔던 라틴아메리카 소설이 제2차 세계대전 이후 질적으로 눈에 띄게 향상되고, 이와 더불어 유럽과 미국 독자들의 높은 관심과 구미 출판사들의 번역 문화에 힘입어 세계 소설계에 갑자기 부상하면서 중요한 위치를 차지한 것에 대한 놀라움의 표현이다.

라틴아메리카 현대소설은 1950년대까지만 해도 많은 비평가들에게 문화종속이라는 지적을 받아 왔다. 이것은 라틴아메리카 작가들의 소설양식이 카프카와 조이스, 그리고 미국의 "잃어버린 세대" 작가들의 미학과 일맥상통하기 때문이다. 이것은 라틴아메리카 작가들이 유럽과 미국작가들을 계승하고 흡수하여 발전시키는 양태를 취하고 있다는 평가에서 비롯된다.

하지만 이런 지적은 라틴아메리카에만 독특하게 존재하고 있는 복합적인 문화현실을 외면한 것이다. 라틴아메리카 현대소설은 그들만이 특유하게 갖고 있는 원주민 문명, 상류층 사회에 존재하는 르네상스 시대의 유럽 문화, 흑인들에게서 볼 수 있는 식민시대의 아프리카 문화와 19세기에서 20세기 초까지 있었던 유럽인의 이주 등 매우 복잡한 문화, 정치, 사회 현상 속에서 상호 모순적이자 다양한 면을 보여주는 복합적인 문화형태를 취하고 있다. 또한 라틴아메리카 각국은 상이한 이데올로기와 국가체제 속에서도 동일한 예술의식을 형성하면서 라틴아메리카 대륙만이 지닐 수 있는 독특한 혼합세계를 이루어 가고 있다.

우선 라틴아메리카 현대소설의 형성과정과 발전과정을 언급하기 전에 다루어야 할 기본 과제는, 과연 라틴아메리카 소설이 무엇이고 또한 라틴아메리카가 정말로 독특한 문학세계를 형성하고 있는가 하는 문제이다. 이런 의문은 라틴아메리카 현대소설의 탄생과정을 밝혀 주는데 가장 중요한 요소 중의 하나이다.

이런 문제제기는 1920년대와 1930년대 라틴아메리카대륙을 지배한 리얼리즘 소설에 대한 의문에서 시작된다. 이 작품들은 대부분 서구 리얼리즘 소설의 형식을 차용하여 라틴아메리카의 이국적(異國的)인 현실을 그리고 있다. 이런 소설에 대한 문제의식은 1933년에 페루의 비평가인 루이스 알베르토 산체스(Luis Alberto Sánchez)가 『소설가 없는 소설』이라는 비평을 발표하면서 가시화되기 시작한다. 이 글에서 그는 아무리 많은 소설이 한 대륙, 혹은 한 국가에서 생산되더라도 자국 특유의 사회와 문화체계를 반영하지 않고 자국의 언어특성을 자체적인 문화체계 내에 흡수하지 못한 채, 타국의 문학과 구별될 수 있는 변별적(辨別的) 특성을 지니지 않는다면 독특한 문학세계를 형성하는 것이 아니라고 지적한다.

이것은 한 나라의 문화가 독자적인 문학 형식과 내용을 통해 수용되지 않는다면, 마치 수많은 군중이 모여도 조직화된 군대를 형성하지 못하는 것과 마찬가지란 의미이다. 다시 말하면, 아무리 많은 외침도 합창을 할 수는 없는 것처럼, 수많은 소설이 씌어졌다고 해도 문학세계를 구성할 수 있는 구심점을 상실하고 있다면 독자적인 문학을 만들 수 없다는 말이다. 이 비판은 1920년대와 1930년대에 전성기를 맞이한 라틴아메리카의 리얼리즘 소설이 유럽의 소설체계를 자체적으로 흡수하지 못한 채 유럽 소설양식에 라틴아메리카적인 소재만을 접목시키는데 국한되었으며, 이것은 라틴아메리카 독자들의 사고방식을 외면하는 것임을 지적한다. 또한 이로 인해 문학이 독자들과 진정한 의사소통을 이루지 못하고 있음을 비판하고 있는 말이기도 하다.

2. '붐 소설'의 선구자들

라틴아메리카 현대소설을 연구하는 데 가장 중요한 시기는 1940년대이다. 1940년대 전까지만 해도 라틴아메리카에는 1920년대에 절정에 달했던 『소용돌이』, 『세군도 솜브라씨』, 『바르바라 여사』로 대표되는 리얼리즘 소설이 1930년대에 들어 사회주의 리얼리즘으로 발전하면서 라틴아메리카 소설양식을 지배하게 된다. 여기에서는 주로 농민과 광부들의 반란이나 그들이 자본주의 체제에 종속되는 과정을 연대기적 서술 형태로 그리고 있다. 또한 자연이란

존재를 인간보다 더 우월한 것으로 나타내면서 그에 굴복하는 인간과의 관계를 주로 다룬다. 하지만 1940년대에 들면서 '붐 소설' 작가들은 리얼리즘에 반기를 든다. 이 시기는 1930년대부터 태동하기 시작했던 반리얼리즘적인 모더니즘 소설이 라틴아메리카 대륙에 본격적으로 상륙하는 시기이기도 하다.

1940년대 이후부터 비약적으로 발전하는 '붐 소설'은 형식적인 측면에서 대략 세 개의 그룹을 형성하면서 자신들의 문학세계를 만들어 나가기 시작한다. 이들 중 첫 번째 그룹은 1967년 노벨문학상을 수상한 미겔 앙헬 아스투리아스(Miguel Angel Asturias), 포스트모더니즘의 선구자로 평가되는 호르헤 루이스 보르헤스(Jorge Luis Borges)와 아돌포 비오이 카사레스(Adolfo Bioy Casares), 초현실주의의 영향을 받아 라틴아메리카대륙을 환상과 현실이 뒤섞인 경이로운 사실로 인식한 알레호 카르펜티에르(Alejo Carpentier), 멕시코 혁명을 증인적인 리얼리즘에서 벗어나 모더니즘 소설체계 속으로 흡수한 아구스틴 야녜스 (Agustín Yáñez) 등으로 이루어진다.

이 소설가들은 전대(前代)의 리얼리즘을 케케묵은 수사법이라 규정하면서 리얼리즘 미학을 전면적으로 비판하고 부정한다. 이런 미학의식으로 말미암아 그들은 유럽에서 자연주의의 유산을 청산한 아방가르드 문학과 깊은 관련을 맺는다. 가령 보르헤스는 조이스와 카프카의 작품을 읽은 후 스페인에서 극단주의(ultraísmo)라는 아방가르드 운동에 참여했으며, 카르펜티에르와 아스투리아스도 초현실주의의 영향을 깊게 받는다. 이 '붐 소설'의 선구자들은 리얼리즘과의 단절을 통해 라틴아메리카에 대한 새로운 전망을 제시하고, 또 라틴아메리카대륙에 맞는 언어를 소설에서 재창조하려고 노력한다. 그들은 문학 기법과 문학 언어의 혁신에 대해 깊이 의식하고 있었지만, 불행히도 소설의 외부 구조는 리얼리즘의 구조와 큰 차이를 보이지는 않는다.

3. 소설 형식의 혁신을 꾀한 문제작가들

'붐 소설'의 선구자들은 이후에 창작활동을 시작한 소설가들에게 즉각적인 영향을 미친다. 이들은 선배 작가들이 이루어 놓은 문학 개념과 의식을 이어받아 더욱 혁신적인 작품을 쓰면서 활동한다. 이 두 번째 그룹을 대표하는 작가들로는 베네수엘라의 미겔 오테로 실바(Miguel Otero Silva), 우루과이의 소설가 후안 카를로스 오네티(Juan Carlos Onetti), 아르헨티나 작가 에르네스토 사바토(Ernesto Sábato) 쿠바의 호세 레사마 리마(José Lezama Lima) 페루의 호세 마리아 아르게다스(José María Arguedas), 그리고 멕시코의 후안 룰포(Juan Rulfo) 등이 있다. 이들의 작품은 주제와 형식면에서 각자 상이한 성향을 보이지만, 대체적으로 두 가지 공통점을 지닌다.

첫 번째는 영향의 문제이다. 이들의 작품에는 포크너, 프루스트, 조이스, 무질 등의 영향이 눈에 띄게 나타난다. 하지만 이런 영향의 문제는 이 그룹에 속하는 작가들이 유럽과 미국의 대가들을 모방했다는 것이 아니라, 그 대가들과 동일한 소설 개념을 갖고 있다는 차원에서 이해되어야 한다. 두 번째는 첫 번째 그룹의 작가들이 소설의 외부 구조에 대한 혁신을 소홀히 한 채 작품을 쓴 것과는 달리, 이 두 번째 그룹의 작가들은 소설 형식의 혁명을 최대의 관심사로 삼았다는 점이다. 이 소설들에서 형식은 하나의 중심이 없는 미로 개념으로 이해되며, 동시에 자기 꼬리를 물고 있는 뱀의 모습처럼 순환적이자 자기 파괴적인 형식을 지니고 있다.

가령 룰포의 대표작인 『페드로 파라모』는 70개의 파편으로 이루어져 있는데, 이것들은 시간적 순서에 의해 차례대로 구성되어 있지 않고, 마치 원고를 바닥에 떨어뜨린 후 마구 주워 담아 그대로 출판한 것처럼 어지럽다. 그러나 이런 혼란스러운 구조는 시간적 순서가 아닌 이미지의 흐름에 따라 읽을 경우 충분히 극복될 수 있다. 또한 훌리오 코르타사르의 『돌차기 놀이』는 작가가 '독서 안내판'에서 말하고 있듯이, 첫 페이지부터 끝까지 차례로 읽을 수도 있고, 작가가 지시하는 대로 혼란스러운 구조로 읽을 수도 있다. 코르타사르는 앞의 독서방법을 '수동적 독서'라고 말하고 뒤의 독서를 '적극적 독서'로 규정한다. 그리고 이런 두 가지의 상이한 독서방식에 따라 작품의 내용과 구조가 바뀐다.

4. 라틴아메리카 소설의 '붐'

세 번째 그룹을 형성하는 작가들은 두 번째 그룹의 작가들이 이루어 놓은 소설 구조 혁신에다 소설의 주재료인 언어에 대한 감수성을 부가한다. 이 작가들은 둘째 그룹의 작가들과 거의

동시대에 속하지만, 앞의 그룹에 비해 비교적 늦게 작품을 출판한 작가들로 구성되어 있다. 이 세 번째 그룹에 속하는 작가들로는 파라과이의 아우구스토 로아 바스토스(Augusto Roa Bastos), 1982년 노벨문학상 수상자인 콜롬비아의 가브리엘 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez), 페루의 마리오 바르가스 요사(Mario Vargas Llosa), 쿠바의 망명 작가인 기예르모 카브레라 인판테(Guillermo Cabrera Infante), 멕시코의 카를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes), 칠레의 호세 도노소(José Donoso) 등이다.

이들의 공통점은 이전 그룹의 작가들이 이루어 놓은 소설 구조의 혁신에다 언어의 혁명적 역할을 강조하고 있다는 점이다. 또한 이전 그룹에 속한 대부분의 작가들이 소설만으로는 생활을 영위하지 못한 것과는 달리, 이들이 활동할 당시는 기존 세대가 구축해 놓은 출판문화와 기타 하부 문화가 형성되어 전적으로 소설 창작에 전념할 수 있게 된다. 이렇게 이 작가들은 작품의 질과 양적인 면에서 본격적으로 라틴아메리카 소설의 '붐'을 형성하게 된다. 바로 이런 이유로 몇몇 비평가들은 좁은 의미의 '붐 소설'은 이 세 번째 그룹의 작가들에 한정된다고 지적하기도 한다.

푸엔테스는 모더니즘 소설의 모든 실험기법을 사용하여 아주 복잡하고 어려운 소설을 쓰는데, 이런 미학과 더불어 아픈 현실을 고발하고 현대 멕시코 사회에 대한 강도 높은 비판을 가한다. 바르가스 요사는 내면독백, 복수 시점 등의 기법을 사용하면서 페루의 전통적 가치와 현대적 가치를 새로운 관점에서 조망한다. 그는 포크너의 문학기법과 기사소설 등의 대중문화 장르를 조화롭게 혼합해 가면서, 종래의 저항적 리얼리즘이 지니던 판에 박힌 상투적 구조에서 탈피하여 새로운 리얼리즘의 전통을 만들 수 있다는 가능성을 제시한다.

이 그룹에 속하는 작가들 중에서도 특히 문학 비평가들의 관심을 사로잡은 작가는 가르시아 마르케스와 카브레라 인판테이다. 그들은 『백년의 고독』과 『슬픈 세 마리의 살쾡이』에서 보르헤스식의 언어를 통해 라틴아메리카의 새로운 전망을 제시하고, 룰포의 환상적 요소를 구사하면서 동시에 푸엔테스 식의 필체를 사용한다. 이 두 작품의 특징은 현실 문제를 매우 날카롭게 다루면서도, 이를 허구적 성격으로 통합시킴으로써 유희적인 관점을 보여준다는 점이다.

이 작가들은 로버트 숄즈(Robert Scholes)가 말하는 '우화를 만들어 내는 사람들'의 중심축을 이룬다. 이들은 이야기를 즐기며 그 즐거움을 보여준다. 이야기를 전개하는 과정에서는 무엇인가를 창안해 낸다는 일종의 상쾌함과 즐거움, 한마디로 말해서 우화를 만들어 내는 기쁨을 볼 수 있다. '우화를 만들어 내는 사람들'은 경험세계의 윤곽으로 인정되고 있는 하나의 '합의된 실재 consensual reality'에 제한받지 않고 대담하게 이야기를 만들어낸다. 여기서 이 작가들을 확실하게 결합시키는 특징은 소설언어의 모호성이라는 규범에서 벗어나 이야기하는 즐거움을 회복하고자 하는 태도이다.

5. '붐 소설' 쿠바혁명

1959년에 바티스타 정권을 몰아낸 쿠바혁명은 당시 패배주의에 젖어 있던 라틴아메리카 지식인들에게 새로운 희망을 불러일으키는 결정적인 계기가 된다. 이 혁명의 성공과 더불어 1960년대에 들어서면서, 라틴아메리카 지식인은 쿠바가 혁명미학을 제공해 주기를 기대한다. 쿠바 혁명은 숙명론에 빠져 있던 라틴아메리카에서는 전례를 찾아볼 수 없었던 것이며, 혁명 초기부터 피델 카스트로(Fidel Castro)가 지식인들에게 "혁명 속에서 모든 것"을 약속하면서 정치, 사회, 문화 분야에서 매우 결실 있는 실험을 겪는 시기가 된다. 이런 카스트로의 입장을 우루과이의 혁명작가인 마리오 베네데티(Mario Benedetti)는 "혁명의 역동 속에서 행동주의자는 지식인에게 전위가 되어야 하고, 예술. 사상. 과학 분야에서 지식인은 행동주의자들에게 전위가 되어야한다"고 밝힌다.

이 쿠바혁명은 1930년대의 즈다노프 노선을 따르던 러시아 사회주의 리얼리즘과 전대의 리얼리즘을 시대착오인 현상으로 규정하면서, 이런 리얼리즘은 좀 더 혁신적이고 역동적인 사회를 통해 극복 될 수 있다고 여긴다. 가령 체 게바라(Ernesto Che Guevara)는 리얼리즘을 19세기의 유산이라 단정하면서, 소외된 현대 인간의 산물인 아방가르드 미학은 혁명 이후의 사회에서는 무용지물이라고 지적한다. 그러면서 그는 진정한 혁명을 이루려면 새로운 혁명미학이 실천과제로 되어야 하며, 이는 새로운 민중세력에 의해 탄생되어야 한다고 주장한다.

이런 혁명의 실천은 작가들에게 큰 영향을 끼치게 된다. 소설에서 이것은 혁명을 주로 테마로 다루는 '혁명 소설'이란 측면과 소설 형식의 변혁을 꾀하는 '소설의 혁명'이란 면으로 수용된다.

일반적으로 '붐 소설'의 작가들은 후자만이 진정한 문학 혁명을 이룰 수 있다고 평가한다. 즉, 사회, 문화, 정치면에서 라틴아메리카 작가들은 "위대한 문학은 혁명의 이전 단계를 극복하고 진정한 총체적 혁명을 위한 마지막 단계"가 되어야 한다면서, 혁명가로서 작가들의 책임과 의무는 "단지 혁명의 내용만을 담은 소설이 아니라 소설 자체를 혁명시키는 것"이라고 선언한다.

쿠바혁명은 '붐 소설' 작가들의 소설 형식뿐만 아니라 소설 내용에도 영향을 주게 된다. 쿠바혁명은 라틴아메리카 소설가들에게 유토피아적 전망을 제시한다. 이 유토피아는 가르시아 마르케스의 '마콘도'나 후안 카를로스 오네티의 '산타마리아', 후안 룰포의 '코말라'라는 상상의 마을을 통해 드러난다. 이 작가들은 라틴아메리카 대륙에 나타난 현상들을 이 마을들에 비유하면서, 자본주의 사회가 유입되기 이전에는 유토피아였던 마을들이 자본주의가 침투하면서 폭력에 시달리고 타락하며 멸망하는 과정을 그린다. 흔히들 이런 마을들의 멸망을 염세주의적 관점에서 보기 쉬우나, 쿠바의 혁명 이데올로기와 관련하여 살펴보면, 필연적으로 이런 자본주의 사회가 멸망해야 또 다시 새로운 유토피아가 생겨날 수 있다는 전망을 제시하고 있음을 알 수 있다.

하지만 쿠바의 혁명 이데올로기는 1970년대에 들어서면서 급격한 변화를 맞는다. 그러면서 1960년대에 '소설의 혁명'과 '혁명 소설'로 자유롭게 표방되었던 혁명의 개념이 쿠바 혁명 노선의 경직화로 말미암아 '소설의 혁명'이 소멸되고 대신 '혁명의 소설'만이 강력히 부각된다. 이는 특히 1971년의 파디야(Heberto Padilla) 사건— 파디야라는 시인을 혁명 이데올로기에 대한 부정적 시각을 가졌다는 명목으로 탄압한 사건—을 출발점으로 가시화된다. 그리고 카스트로는 자국 현실에 직접 참여하지 않은 채 외국에서 망명생활을 하면서 자국의 현실을 그리는 대다수의 '붐 소설' 작가들을 "유럽과 미국의 부패하고 타락한 사회에서 제국주의와 대도시 자본주의 문화를 중개하는 자들"로 비난한다.

이런 카스트로의 문화 정책은 당시 사르트르와 보부아르 같은 세계적인 지식인들과 바르가스 요사로 대표되는 '붐 소설' 작가들의 거센 항의를 받는다. 이 사건으로 인해 쿠바는 더 이상 '붐 소설' 작가들의 이상향이 되지 못한다. 즉, 이런 문화 정책의 경직화로 인해 쿠바는 더 이상 라틴아메리카 현대 소설가들에게 영향을 끼치지 못할 뿐만 아니라, 라틴아메리카에서 쿠바를 고립시키는 결정적인 계기가 된다.

6. '붐 소설'의 특징: 언어의 유희와 역사의식

라틴아메리카 소설이 주요테마이자 소설의 형식으로 삼고 있는 문학 언어에 대한 의식은 라틴아메리카 언어의 결핍을 인식하고 그 언어를 재구성하기 위해 노력한 보르헤스부터 현대 소설가에 이르기까지 지배적 요소를 구성하고 있음을 알 수 있다. 이러한 라틴아메리카 현대소설의 특징적인 현상을 살펴보면 다음과 같다.

(1) 논리 정연한 시간 순서에 입각해 전개되는 구조를 배척하면서, 주인공의 정신적 전개과정과 현실의 다원성을 반영하는 실험적 구조의 사용.
(2) 현실에 바탕을 둔 리얼리즘 소설의 공간을 상상적 공간으로 대치.
(3) 3인칭 전지자적 시점을 포기하고 모호하고 다양한 서술자를 사용.
(4) 상징적 요소의 사용.
(5) 존재 이유로써 사용했던 사랑을 부정하고 이를 개인의 고독을 상징하는 것으로 탈바꿈시키는 반낭만주의화.
(6) 모든 도덕적 타부에 대한 반란 (이것은 특히 종교와 성에 대한 문제로 부각되는데 이는 살바도르 엘리손도(Salvador Elizondo)가 말한 "현세계가 우리에게 숨기고 있으며 또한 우리의 비밀스런 삶이 나타나는 불분명하고 난해함이 보여주는 광란의 전망"이라는 관점에서 이해될 수 있다.)

라틴아메리카 현대소설은 문학의 모든 장르를 아우르면서, 라틴아메리카 현대 사회의 새로운 요구에 부응하는 언어를 아이러니와 유머, 언어의 유희를 통해 만든다. 이런 문학 사상은 상상력과 자유를 균등하게 다루면서, 라틴아메리카 사회의 공식 언어가 지닌 위선과 그 언어가 제국주의에 대한 복종을 보여준다는 것을 밝히면서 새로운 언어를 형성한다. 이런 공식 언어에 대한 문제의식은 지배 권력의 언술행위에 대항하는 반담론counter-discourse의 성격을 띤다고

말할 수 있다.

이렇게 라틴아메리카 현대 소설가들은 과거와 결별하고 라틴아메리카 대륙에 현존하는 언어의 결핍 문제를 재검토한다. 그들은 과거의 리얼리즘 소설이 보여준 현실고발 문학과는 달리, 식민시대 이후 4세기 동안 라틴아메리카의 역사 속에서 침묵을 지켜 오면서 '말하지 못했던' 것을 자신들의 작품에서 비판적으로 소설화한다. 즉, 한 언어를 고안한다는 것은 역사가 숨겨 왔던 모든 것을 서술하는 것이라는 의식을 바탕으로, 지난 과거 동안 성스러운 텍스트들로만 가득한 라틴아메리카 사회 속에서 숨겨지고 소외되어 왔던 타락한 언어에 대한 목소리를 다시 회복한다. 이것은 보드리야르(Jean Baudrillard)의 배설문화, 아르토(Artaud) 의 '기관이 없는 신체', 로절린드 크라우스(Rosalind Krauss)의 '부정적 공간', 리오타르(Jean François Lyotard)의 '단순한 폭발', 바르트 (Roland Barthes)의 '회피'로 대표되는 현대의 글쓰기와 밀접한 관련이 있다.

이와 같이 라틴아메리카 현대소설은 라틴아메리카의 거짓되고 봉건적인 사회와 그런 사회의 위선적이고 시대착오적인 언어에 대항한 새로운 시작으로서 언어를 구사한다. 즉, 라틴아메리카의 전통작품들이 기성 질서를 반영하고 합리화하는 것에 만족한 것과는 달리, 라틴아메리카의 현대소설은 이런 면을 쓸모없는 것이고 시대착오적인 것이라 규정하면서, 기성 질서에 반대하는 또 다른 가능성을 추구하는 무질서의 작품이 된다. 그리고 라틴아메리카 전통문학이 부동적이고 고상한 문학을 수호하려고 한 것과는 달리, 현대문학은 이러한 기성질서를 부정하고 또한 기성 언어에 경적을 울리면서, 무질서와 유머를 겸비한 혁신을 꾀하고 있다는 점에서 가히 혁명적이라고 말할 수 있다. 이런 언어는 모호성의 언어이며 의미의 다양성을 내포한 열린 문학의 지평을 제공한다.

이런 '붐 소설'은 전 세계의 작가에게 지대한 영향을 끼친다. 로브 그리예, 줄리아 크리스테바, 필립 솔레르스, 존 바스, 로버트 쿠버, 도널드 바셀미, 존 가드너, 토마스 핀천, 커트 보네거트, 살만 루시디, 타하르 벤 젤로운, 안톤 샤마스, 토니 모리슨, 귄터 그라스, 움베르토 에코, 주제 사라마구, 밀란 쿤데라 등 현재 내로라하는 작가들은 모두 직접적이든 간접적이든 라틴아메리카의 '붐 소설', 특히 보르헤스와 가르시아 마르케스의 영향을 받았다는 것은 이미 세계 문학계에서 공인된 사실이다.

7. '붐 소설'을 탄생시킨 사회.정치적 요인들

그럼 왜 라틴아메리카 현대소설은 폭탄이 터지듯 세계를 강타하면서 갑자기 부상하게 되었을까? 이것은 작가들의 문학적 역량 이외에도 문학 외적인 상황과도 깊은 관련이 있다. 이미 언급했듯이 라틴아메리카 현대소설의 탄생에서 가장 중요한 시기는 1940년대 후반이다. 이 시기는 제2차 세계대전이 끝난 직후이다. 이 세계대전은 라틴아메리카 대륙의 경제와 문화 전반에 커다란 영향을 끼친다. 또한 이 전쟁은 라틴아메리카 현대소설을 발전시킨 일련의 사건과 긴말한 관련을 맺고 있다.

제2차 세계대전이 일어나기 몇 해 전에 스페인은 내전을 경험했고, 그 내전은 스페인을 여러 국가가 개입된 국제적 전쟁터로 만들었다. 공화국을 물리친 프란시스코 프랑코의 군대는 많은 스페인 지식인들을 망명길에 오르게 했으며, 그들 중 대다수가 라틴아메리카를 망명지로 정한다. 그들은 라틴아메리카에서 문학 활동을 계속하면서 라틴아메리카 작가들과 대화를 나누게 되고, 이것은 라틴아메리카 지식인들을 고무시키며 라틴아메리카 내에서 문화 활동을 촉진시키는 원동력이 된다.

또한 이 시기에 루즈벨트 대통령의 친선우호정책은 라틴아메리카와 미국과의 관계를 개선시키고, 정치.경제적으로 라틴아메리카 대륙을 지원하는 체제를 수립한다. 이 결과 1942년경에 라틴아메리카 9개국은 추축국 편에 서서 그들을 도왔지만, 1945년경에는 모든 국가들이 만장일치로 추축국에게 전쟁을 선포한다. 제2차 세계대전의 결과로 연합군은 서방 세계에 그들의 영향력을 확산시키고 강화하기 위해 먼로 독트린 정책을 유지하면서 라틴아메리카로 눈을 돌린다.

그리고 제2차 세계대전 중에 라틴아메리카는 연합군 측에 식량과 전쟁물자들을 제공하면서 전례 없는 경제성장을 기록한다. 이런 성장으로 인한 소득증가로 라틴아메리카는 문화와 문학이 발전할 수 있는 토대를 갖게 된다. 또한 이 전쟁은 미국과 유럽 국가들이 라틴아메리카를 포함한 다른 국가의 존재를 깨닫고, 그들의 문화를 인정하게 만드는 동기로 작용한다.

제2차 세계대전으로 미국과 라틴아메리카의 접촉은 활발해진다. 그러면서 미국 남부의 작가들은 라틴아메리카 작가들에게 친숙하게 다가오고 영향을 끼친다. 특히 윌리엄 포크너, 존 도스 패서스, 헤밍웨이는 '붐 소설'의 작가들에게 지대한 영향을 준다. 심지어 그들의 몇몇 작품은 '붐 소설'의 작가들에 의해 번역된다. 가령 '붐 소설'의 작가 계열에 속한 리노 노바스 칼보(Lino Novás Calvo)는 포크너와 헤밍웨이에 관한 글을 쓰기도 하며, 1955년 쿠바의 잡지 <보헤미안>에 헤밍웨이의 『노인과 바다』를 번역하여 게재한다. 이 노바스 칼보의 번역본은 카브레라 인판테의 『세 마리의 슬픈 살쾡이』의 작중 인물인 실베스트레와 아르세니오 쿠에의 토론 대상이 되기도 한다. 그들은 이 번역이 훌륭하지 않다고 지적하면서, 노바스 칼보가 이 소설의 첫 페이지에 세 개의 중요한 실수를 범했으며, 마지막 페이지에서 아프리카의 사자를 물개로 만든다고 지적한다.

유럽과 미국은 1959년 카스트로의 쿠바 혁명과 1962년의 미사일 위기를 맞으면서 다시 라틴아메리카에 관심을 집중한다. 카스트로와 관련된 일련의 사건들과 라틴아메리카는 미국과 소련의 냉전 관계에서 주요 관심사로 부각된다. 또한 쿠바 혁명의 성공으로 공산주의가 라틴아메리카 전역으로 확산될 것 같은 징조를 보이면서, 라틴아메리카는 세계의 이목을 집중시킨다. 한편 라틴아메리카 국가들이 카스트로 정부를 호의적으로 생각하자, 이것에 대응하기 위해 케네디 대통령은 라틴아메리카에서 문화와 교육을 지원하고 공산주의의 확산을 저지하기 위한 목적으로 '진보 동맹' 계획을 시작한다. 이 계획은 라틴아메리카 현대문학의 발전, 특히 '붐 소설'의 발전을 이루는 데 커다란 도움을 준다.

한편 쿠바 혁명은 유럽과 라틴아메리카 작가들이 서로 교류를 갖게 만든 계기를 제공했을 뿐만 아니라, 당시 라틴아메리카 대륙 내에서 개별적으로 활동하던 유명 작가들이 서로 만날 수 있는 기회도 제공한다. 혁명 초기에 전 세계의 지식인들은 피델 카스트로 정부의 목표와 자신들이 생각이 일치한다고 믿었다. <혁명> 신문과 그 신문의 주말 문학부록 섹션인 <혁명의 일요일>은 그런 지식인들과 작가들을 쿠바로 초청했다. 1961년 11월에 <혁명의 일요일>이 폐간되자, 쿠바정부의 공식 문학기관지인 <아메리카의 집>이 라틴아메리카 문화와 문학의 중심으로 부상한다. 많은 작가들 중에서도 특히 카를로스 푸엔테스, 호세 도노소, 가르시아 마르케스, 훌리오 코르타사르는 쿠바를 여러 차례 방문하여 다른 라틴아메리카 작가들을 만나고 그들의 작품을 읽게 된다.

라틴아메리카의 이런 내적.외적 상황에 힘입어 제2차 세계대전 이후 라틴아메리카 문학은 놀라울 정도로 성장한다. 1945년에 칠레의 여류시인 가브리엘라 미스트랄(Gabriela Mistral)은 라틴아메리카 작가 최초로 노벨문학상을 탄다. 이로 인해 유럽과 미국 문학계는 미스트랄이라는 시인뿐만 아니라 라틴아메리카 문학의 수준을 인정하게 된다.

미스트랄 이후 다른 라틴아메리카 작가들도 국제적으로 높은 평가를 받는다. 과테말라의 소설가 미겔 앙헬 아스투리아스는 1967년에, 그리고 칠레의 시인 파블로 네루다(Pablo Neruda)는 1971년에, 콜롬비아의 소설가 가브리엘 가르시아 마르케스는 1982년에, 멕시코의 시인 옥타비오 파스(Octavio Paz)는 1990년에 각각 노벨문학상을 받는다. 또한 이 시기에 보르헤스나 카르펜티에르 같은 작가들도 오랫동안 유력한 노벨문학상 후보로 거론되면서 수많은 국제 문학상을 휩쓴다. 그리고 이들과 버금하거나 더 뛰어난 작가들이 속속 등장한다. 그래서 1960년대에는 '붐 소설'이 탄생하고, 1970년대와 1980년대에는 '포스트 붐'이라고 불리는 세대가 탄생한다.

이렇게 태어난 라틴아메리카 현대소설은 수많은 뛰어난 작가들을 자랑하고 있을 뿐만 아니라, 그 내용도 다양하고 풍부하다. 가령 환상문학은 보르헤스와 비오이 카사레스(Adolfo Bioy Casares), 훌리오 코르타사르에게서 집중적으로 발견된다. 또한 '마술적 사실주의'는 가르시아 마르케스와 알레호 카르펜티에르에게서 찾아볼 수 있다. 그리고 가르시아 마르케스와 푸엔테스, 카르펜티에르의 작품에서는 역사의 문제도 읽을 수 있다. 한편 에로티즘과 동성애는 마누엘 푸익(Manuel Puig)과 레사마 리마의 작품을 특징짓고 있으며, 카르펜티에르와 브라질의 조르지 아마두의 작품은 아프리카계 라틴아메리카 인들과 그들의 관심사를 다루기도 한다.

또한 라틴아메리카 원주민의 문제는 호세 마리아 아르게다스와 로사리오 카스테야노스(Rosario Castellanos)와 아스투리아스의 작품에서 심도 있게 다루어진다. 혁명의 문제는 푸엔테스와 카르펜티에르의 주요 관심사가 되고, 독재는 가르시아 마르케스와 로아 바스토스, 그리고 아스투리아스의 대표작에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 그리고 아스투리아스와 베네데티의 작품은 사회 비판적 성격을 강하게 띠고 있으며, 동시에 호세 도노소와 마누엘 푸익은 부르주아 사회를 찬양하기도 한다. 농촌은 룰포의 작품에서 다루어지고, 자서전적 글쓰기는 클라리시

리스펙토르(Clarice Lispector)와 기예르모 카브레라 인판테에게서 찾아볼 수 있다. 여성의 문제는 루이사 발렌수엘라(Luisa Valenzuela)와 포니아토브스카(Elena Poniatowska) 등의 여류 작가의 작품에서 잘 드러나고 있다.

2 교시: 1980 년대 이후 라틴아메리카 문학 지형도의 변화

8. '포스트 붐': 제3세계 문학의 새로운 가능성

최근 들어 우리나라에서는 '붐 소설'에 대한 관심이 커지고 있지만, 라틴아메리카 문학과 관계된 미국과 라틴아메리카의 문학지를 살펴보면 '포스트 붐'이라는 새로운 사조가 주류를 이루는 것을 볼 수 있다. 그럼 도대체 '포스트 붐'이란 무엇인가? 이러한 질문은 다음과 같은 네 개의 질문을 던짐으로써 그 해답을 찾을 수 있다. (1) '포스트 붐'의 일반적 특성은 무엇인가? 즉, 이 용어는 무엇을 뜻하는가? (2) '포스트 붐'은 적당한 시대적 구분을 할 수 있는가? (3) '포스트 붐'의 대표적 작가들은 누구인가? (4) '포스트 붐'과 포스트모더니즘을 관련지을 수 있는가?

(2)와 (3)은 비교적 쉽게 대답할 수 있는 문제이다. 사실 '포스트 붐'은 1960년대 말에 시작되었다는 것이 비평가들과 문학이론가들의 일반적인 견해이다. 하지만 도널드 쇼(Donald Shaw) 같은 비평가는 안토니오 스카르메타(Antonio Skármeta)가 칠레의 사회주의 정부인 아옌데 정권의 몰락을 그린 《나는 눈이 끓고 있는 것을 꿈꾸었다》를 발표한 1975년으로 보고 있다. '붐 소설'이 1940년대에 발현하여 1960년대에 꽃피웠듯이, 1960년대 말에 모습을 보이기 시작한 '포스트 붐'은 1980년대에 이르러 전성기를 맞이한다. 이 시기에 이사벨 아옌데(Isabel Allende)의 『영혼의 집』이 출판되고, '붐 소설'의 작가들도 '포스트 붐' 성향을 띤 작품을 출판하기 시작한다.

'포스트 붐' 작가들은 크게 두 부류로 나뉜다. 첫째 부류는 앞서 말했듯이 '붐 소설' 작가들의 작품에서 '포스트 붐'으로의 전환이 눈에 띄는 경우이다. 특히 대중적인 것으로의 변화가 가장 인상적이다. 바르가스 요사는 익살극과 연속극을 사용하고, 호세 도노소는 『로리아 후작 딸의 이상한 실종』(1980)과 같은 작품에서 에로티시즘과 미스터리 그리고 투명한 리얼리즘 스타일을 채택한다. 푸엔테스는 놀림조의 스파이물인 『히드라의 머리』(1978)를 쓰며, 가르시아 마르케스는 일종의 탐정 소설인 『예고된 죽음의 연대기』(1981)와 감상적 로맨스에 바탕을 둔 『콜레라 시대의 사랑』(1985)을 발표한다.

이 첫 부류의 가장 좋은 예를 보여주는 작가들은 바르가스 요사와 도노소이다. 바르가스 요사의 『판탈레온과 그의 여자 방문객들』(1973)은 성적 코미디이며, 자동기술법을 매우 접근가능하게 사용한다. 마찬가지로 그의 『나는 훌리아 아주머니와 결혼했다』(1977)도 유쾌하고 재미있다. 여기서 작가는 갈수록 기상천외하게 변해가는 일련의 라디오 드라마와 대조적으로 자전적인 성인 이야기를 들려준다. 한편 도노소는 '붐 소설'의 엘리트주의를 보다 분명하게 극복한다. 그는 '붐 소설'을 가망 없는 "막다른 골목"으로 보면서, "매일 인쇄되는 숨 막힐 것 같은 실험소설들과 의미의 다양화만 추구하는 답답한 작품들에서 새롭게 탄생할 수 있도록 이제 라틴아메리카의 현대 소설은 과거와 단절하고 변화해야 하는 순간에 오지 않았는가?"라고 묻는다. 이런 물음에 대한 대답을 보여주는 그의 대표적인 작품으로는 『들판의 집』(1978)과 『로리아 후작 딸의 이상한 실종』을 들 수 있다.

한편 '붐 소설' 이후에 등장하면서, 기존 붐 소설 작가들의 작품들과 많은 변화를 보이는 새로운 작가 그룹은 주류와 비주류로 나뉠 수 있다. '포스트 붐' 작가들은 '붐 소설'의 작가들과는 달리 록큰롤, 블루진. 상업 잡지, 슈퍼마켓, 마약, 성해방 등의 물결 속에서 미국의 영향을 받으며 자란 작가들이다. 이런 요소들은 특히 라틴아메리카의 도시 생활인 사이에 광범위하게 파고든 요소들임을 부인할 수 없다. 이 작가들은 대중문화 요소를 흡수하면서 고급문화 양식을 배격한다. 이들의 소설을 읽게 되면 흔히 전통음식을 코카콜라를 함께 먹으며, 캐주얼웨어를 입은 채 전통형식을 찾으려고 하고, 비틀스의 노래를 자신들이 사용하는 도시 슬랭과 섞어 쓰며, 반제국주의적 메시지를 미국의 이미지를 풍기는 비트족들의 대중적 표현을 통해 수용하고 있음을 쉽게 발견할 수 있다.

이런 작가들의 미학의식으로 발생한 이 현상은 문화복합 현상을 저해하면서 또 다른 제국주의의 지배적 요소로 등장한 것이 아니라, 자체의 문화복합 현상을 가속화시키는 역할을 담당했고, 이것은 이전 그룹의 작가들보다 더욱 조직적이고 치밀한 형태로 진행된다. 다시

말하면, 이번에는 라틴아메리카 모더니즘 시에서 나타난 것처럼 베르사유의 화려한 모습이나 아방가르드 문학처럼 유럽의 문예사조를 흡수하여 라틴아메리카를 하나의 초현실주의 대륙으로 간주할 필요도 없었다. 더군다나 미국의 남부 문화가 라틴아메리카 문화와 통합성을 이루고 있다는 주장에도 의지할 필요가 없었다. 이와는 달리 단지 복합문화의 산 경험을 자신들의 독특한 문화체제 속에서 소설로 구체화하면서 라틴아메리카 문화의 다양성을 통해 획일화된 라틴아메리카 권력에 도전한다.

그렇다면 주류 '포스트 붐' 소설의 특징은 무엇일까? 우선 '포스트 붐' 작가들은 세 가지 측면에서 '붐 소설'을 비판한다. 그들의 비판은 (1) '붐 소설'이 과도한 엘리트주의에 빠져 있어 독자가 작품을 쉽게 읽을 수 없다는 점, (2) 과도한 세계주의 성향으로 인해 라틴아메리카의 현실을 무시하고 있다는 점, (3) 현실의 불가해성과 언어가 현실을 표현할 수 없다는 점을 강조하면서 너무 소설 기법에 의존한다는 점으로 요약될 수 있다.

앞에서 언급했다시피 '붐 소설'은 현실의 개념과 작가의 임무에 대해 급진적인 자세를 취한다. 그래서 직선적 시간 개념과 인과 관계에 집착하는 낡은 리얼리즘을 배격하고 현실이 불가사의하며 애매모호하다고 주장하면서, 환상과 신화, 창조적 상상력에 절대적으로 의존한다. 그러나 1970년대 후반으로 들어서면서 이런 실험적 소설 기법은 진부한 것으로 전락하게 되면서 위기에 처하게 된다. 또한 '붐 소설'은 전통적인 작중 인물과 작가의 권위를 부정하였으며, 전보다 더욱 언어의 역할이란 고상한 관점을 채택하고 있었다. 즉, 롤랑 바르트의 용어를 사용하자면, 독자가 읽을 수 있는 소설보다는 오히려 '쓸 수 있는 텍스트'를 지향하고 있었던 것이다. 이러한 '붐 소설'의 특성에 반발한 '포스트 붐'은 (1) 라틴아메리카 현실을 새로운 관점에서 수용하고 라틴아메리카 사회를 비판하면서 사회 참여를 꾀하며, (2) 독자들이 읽기 쉬운 작품을 쓰고, (3) 강력한 사회 비판을 내포한 리얼리즘으로의 회귀로 특징지어진다.

우선 첫 번째로 지적한 사회 비판은 스카르메타가 말한 "현실이라는 전통적 얼굴"을 기록하고 해석하는 작가의 능력을 재발견했음을 의미한다. 이런 것은 아르헨티나의 비델라 정권과 칠레의 피노체트의 억압적 정권과 1973년 이후 우루과이를 지배했던 군사 통치, 1970년대 니카라과의 소모사 독재체제 등을 겪은 라틴아메리카 작가들이 '저항 소설'을 그들의 의무라고 생각했다는 사실을 시사한다. 이런 사회 비판을 담은 대표적인 소설로는 안토니오 스카르메타의 『반란』(1982), 이사벨 아옌데의 『사랑과 어둠에 관하여』(1984)와 루이사 발렌수엘라의 단편집 『무기의 변화』(1982) 등을 들 수 있다.

한편 '포스트 붐'에 관해 간헐적으로 언급해왔던 이사벨 아옌데는 사회 비판뿐만 아니라 이상적 사랑으로의 회귀, 낙관주의, 망명 경험 등이 '포스트 붐'을 결정짓는 요인이라고 지적한다. 이 중에서 특히 이상적 사랑은 '포스트 붐'의 주류 소설가들에게 매우 중요하게 작용한다. 사실 '붐 소설'은 일반적으로 남녀의 사랑이라는 개념을 불만족스럽게 바라보았다. 이들의 작품에서 이성간의 사랑은 개인의 기본적이자 실존적인 문제를 해결하는 데 결정적인 역할을 하지 않는다.

가령 후안 룰포의 『페드로 파라모』에서 페드로 파라모는 수사나에게서 사랑을 거부당한 채 종말을 맞이하며, 카를로스 푸엔테스의 『아르테미오 크루스의 죽음』에서 아르테미오는 그의 첫사랑인 레히나가 죽은 이후 카탈리나와 진정한 사랑을 나누지 못하고 숨을 거둔다. 또한 바르가스 요사의 『색시집』에는 도처에 진정한 사랑이 결핍된 사랑만이 등장한다.

그러나 '포스트 붐' 작가들은 "피임약의 도착과 에이즈의 출현 사이에서 성장해온" 사람들이며, 따라서 성(性)이 그들의 실존에 당연한 것이라고 생각한다. 이런 극명한 예가 이사벨 아옌데의 『사랑과 어둠에 관하여』, 멤포 지아르디넬리의 『뜨거운 달』(1983), 스카르메타의 『네루다와 우편배달부』(1985), 페리 로시의 『사랑받지 못한 외로운 사람』(1988) 등이다.

'붐 소설'의 작품들은 현실이란 개념을 내·외적으로 새롭게 수용하려는 태도를 취하며, 그 결과로 실험적인 글쓰기를 시도한다. 특히 훌리오 코르타사르의 『돌차기 놀이』, 후안 룰포의 『페드로 파라모』, 카를로스 푸엔테스의 『아르테미오 크루스의 죽음』 등에서 구현되는 파편화된 글쓰기는 '파편화된 현실 효과'를 보여주는 대표적인 예이다. 이런 식으로 그들은 "법칙이나 인과 관계에 의해 지배되는 세상에서 모든 것을 설명하고 묘사하려는 리얼리즘"에 대해 반대한다.

그러나 '포스트 붐' 작가들은 이런 인과관계와 직선적인 시간 개념을 다시 소설의 기본 도구로 사용한다. 즉, '붐 소설'이 불가해한 현실의 '어지러운' 메타포를 사용하는 반면에, '포스트 붐' 작가들은 우리가 보다 쉽게 이해할 수 있도록 독자에게 '익숙한' 메타포를 사용한다. 스카르메타는 『네루다와 우편배달부』의 서문에서 "1인칭 서정 소설, 소설 속의 소설, 메타언어, 시간과 공간의 왜곡" 등을 비웃고 있으며, 아옌데 역시 그녀의 소설에서 텍스트의 실험성과

모호성을 포기하고 분명하게 서술하면서 연대기적인 시간을 사용한다.

이렇게 '포스트 붐' 작가들은 실험 소설을 포기하고 독자에게 친숙하게 다가갈 수 있는 작품을 쓴다. 가령 멤포 지아르디넬리의 『뜨거운 달』은 탐정소설 기법을 이용하면서 단순한 언어와 명료한 소설 구조를 구사한다. 또한 아옌데는 『에바 루나』(1987)에서 자서전적인 서술 양식을 TV 연속극 시나리오와 융합하며, 페리 로시도 『사랑받지 못한 외로운 사람』에서 직선적인 시간을 사용하면서 비사회적 존재의 고통 받는 사랑을 서술한다. 이런 점에서 "요즘은 전통적 장르의 사용이 어떤 의미에서 소설의 실험적 글쓰기이다"라고 지적하는 리카르도 피글리아(Ricardo Piglia)의 말은 매우 시사적이다.

이제 '포스트 붐'을 종합해보면 붐 소설에 대한 비판, 언어의 지시 기능으로의 의식적인 회귀, 감정과 사랑의 중시, 사회 참여 등이 주된 특징이라는 것을 알 수 있다. 이것과 더불어 '포스트 붐'은 요즘 세대의 문화와 팝문화를 다룬다. 또한 '붐 소설'에서 소외되어왔던 페미니즘, 유태인, 동성애뿐만 아니라 노동자 계급이 매우 중요한 주제로 부상한다. 그리고 소설 기법 면에서 멜로드라마와 탐정소설의 구조를 지닌 플롯을 강조하면서 독자가 쉽게 읽을 수 있는 소설을 지향한다.

이런 포스트 붐의 특징은 1990년대 들어서 젊은 작가들이 본격적으로 활동하면서 보다 두드러지게 나타난다. 1996년에 칠레와 볼리비아 출신의 몇몇 작가들은 『맥콘도McOndo』라는 작품집을 출판하면서 자신들의 입장을 분명하게 밝힌다. '맥콘도'는 맥도날드, 매킨토시, 콘도미니엄아파트의 혼합어이다. 이 이름에서 알 수 있듯이 맥콘도는 가르시아 마르케스가 만든 상상의 마을인 마콘도에 대한 패러디이며, 동시에 라틴아메리카를 마술적 사실주의로만 보려는 서구 지식인들에 대한 조롱이기도 하다. 이 맥콘도 그룹을 이루는 알베르토 푸겟이나 에드문도 파스 솔단 등의 작가들은 미학적 차원에서 마술적 사실주의가 죽었으며, 『백년의 고독』 이후 세상은 많이 바뀌었기 때문에 현대 라틴아메리카에 걸맞은 진정한 새로운 소설을 써야한다고 주장한다.

한편, 같은 해에 멕시코에서는 '크랙Crack' 그룹이 탄생한다. '크랙'은 기성세대와의 문학적 단절을 의미한다. 호르헤 볼피와 이그나시오 파디야로 대표되는 이 그룹 역시 마술적 사실주의라는 낡은 형식을 반복하던 멕시코 문학계의 위험한 상황에 반항한다. 이렇게 마술적 사실주의를 거부하는 현상은 현재 콜롬비아 문학을 이끄는 호르헤 프랑코, 산티아고 감보아, 마리오 멘도사와 같은 젊은 작가에게서도 잘 나타난다. 실제로 21세기 초반의 라틴아메리카 문학을 이끄는 작가들은 이런 젊은 소설가들이지만, 아직도 유럽과 미국의 많은 비평가와 독자들은 라틴아메리카의 작가들에게 마술적 사실주의라는 이국적 관점을 요구하고 있다.

그러나 그들은 이런 요구에 응하지 않는다. 그것을 따른다는 것은 유럽과 미국의 문화적 식민주의 관점에 굴복하고 공헌하는 것이기 때문이다.

40년 넘게 라틴아메리카 소설이 끈질긴 생명력을 유지하면서 세계문학의 중심을 차지하고 있는 이유는 단지 현대 환상문학이나 마술적 사실주의 때문이 아니라는 것을 보여준다. 그것은 새로운 작가들이 끊임없이 기성세력에 반항하고 제도권에 안주하기를 거부하기 때문이다. 그러면서 그들은 새로운 독자층을 만들어 나간다. 이런 도전 정신과 자기 주변의 현실을 통찰력 있게 바라볼 수 있는 세계관이 바로 지금의 라틴아메리카 문학을 만든 원동력인 것이다.

9. 포스트모더니즘과 탈식민주의의 문제들

최근 들어 미국과 유럽에서는 '붐 소설'이나 '포스트 붐'의 문학사조를 1980년대 이후 태동된 문학이론으로 설명하기 위해 많은 노력을 기울이고 있다. 익히 알려져 있다시피, 포스트모더니즘은 '재현의 위기' 혹은 사실과 정확성이란 기본적인 범주를 상정하는 '지식의 거울이론'에 대한 믿음의 상실에서 나온다. 그런 까닭에 '포스트모더니즘' 이론은 상당부분을 '붐 소설' 작가들의 작품에 바탕을 두고 전개되면서, 포스트모더니즘의 시작과 끝이 바로 '붐 소설'에 있다고 지적한다. 이런 의미에서 '붐 소설'은 포스트모더니즘과 밀접한 관련을 맺고 있다고 볼 수 있다.

이런 것은 라틴아메리카 문학의 다원적 성격과 관련이 있다. 그러나 라틴아메리카 문학은 포스트모더니즘처럼 "목적성이 결여된 절충주의나 억압의 위장된 형태가"가 아니라 "변형, 수정, 혹은 어떠한 비판적 논쟁에서도 무엇이 위기에 처해 있는가를 명확히 밝혀 주는 의사소통의 형태"의 의미를 지닌다. 즉, 이는 기호의 연결체계로서 문화와 자연의 직물을 읽는

포스트모더니즘의 텍스트주의자들의 주장과는 상이하다.

'붐 소설'에서 언어적 실험을 통해 불확정성과 다원성을 창출하는 것은 라틴아메리카 특유의 현실과도 밀접한 관련이 있다. '붐 소설'은 라틴아메리카 대륙의 현실과 미학적 문제를 결부시켜 이를 라틴아메리카 현실에 맞게 변형하면서 사용하려고 한다. 19세기 리얼리즘이 '현실'에 대한 순수한 '역사적' 개념을 구성하는 것이 무엇인가라는 문제를 근본적으로 평가하지 못한 채 단순히 '역사적인 것'을 '신화적인 것'과 상반된 개념으로 가정한다. 그러나 '붐 소설'은 라틴아메리카의 현실에 바탕을 둔 부단한 언어의 탐구이다. 즉, 이는 혼합문화인 라틴아메리카가 지닌 문화적.역사적 산물인 것이다.

그래서 푸코, 바르트, 에코, 하트만, 데리다, 블룸, 주네트, 그레이마, 토도로프. 크리스테바, 힐리스 밀러, 드 만, 피쉬 등이 주장하는 다원성과 '붐 소설'이 보여주는 현상은 비슷할지라도 생성과정은 차이를 보여준다. 이러한 텍스트주의자들은 모든 문학 현상을 단지 언어, 사상, 상상력의 구성물로 간주함으로써 비역사적인 측면을 띠는 반면에, '붐 소설'은 역사적 조건 속에서 생성되는 소설언어이자 의미구조인 것이다.

한편 '포스트 붐' 은 국가적 알레고리를 통해 포스트모더니즘 소설에 대한 반언술의 성격을 띠고 있다. 그래서 많은 이론가들은 '포스트 붐'이 탈식민주의의 특징을 많이 지닌다고 말한다. 하지만 이런 일반화 역시 매우 위험하기 짝이 없다. 라틴아메리카 문학 연구자들은 이론적 관점에 의거한 이런 일반화에 반대하면서, '붐 소설'과 '포스트 붐' 소설이 다소 차이가 있지만, 모두 포스트모더니즘과 탈식민주의의 관점을 모두 지니고 있다는 데 일치한다. 이렇게 '붐 소설'과 '포스트 붐'은 유럽과 미국, 그리고 라틴아메리카에 있어서 '문화적 논리'의 차이가 있음을 보여준다.