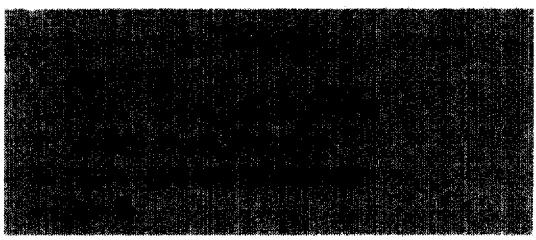
마술적 사실주의의 경계: 마술적 사실주의와 경이로운 현실

신정환(한국외국어대학교)



Ⅰ. 들어가는 말

스페인 서적 수출센터(CELESA)의 조사에 의하면 스페인어권 문학에서 그 작품이 미국, 프랑스, 독일 등의 비스페인어권 국가로 가장 많이 수출된 작가가 가르시아 마르께스, 이사벨 아옌데 그리고 라우라 에스끼벨의 순으로 되어 있다. 언급된 3명은 모두 역사와 신화, 그리고 현실과 환상의 영역을 자유롭게 넘나드는 정통 붐 소설의 계보에 속하는 소설가들이라는 공통점을 가지고 있는데, 이와 관련해 스페인의 일간지, 『엘 빠이스(El País)』는 "스페인어권에서는 마술적 사실주의가 외국에서 가장 잘 팔린다"라는 제목으로 보도하고 있다(2000. 7.9). 이 기사는 '붐 소설'이라는 별명이 말해주듯이 1960-70년대의 문단을 강타했던 중남미 신소설의 미학을 규정하는 마술적 사실주의가 아직까지도 문학적 유효성을 견지하고 있음을 시사

해 준다.

그럼에도 불구하고 마술적 사실주의(realismo mágico)라는 용어는 비단 중남미 문학을 전공하는 비스페인어권 학계에서뿐만 아니라 스페인어권 자체 내에서도 그것의 명확하고 권위 있는 미학적 정의가 정립되어 있지 않은 실정이다. 이러한 혼란은 이 용어가 원래 문학이 아니라 회화 양식을 지칭하여 쓰이기 시작하였다는 점, 미학적 정의와 분석방법론 등에 대한 체계적인 정리가 되어 있지 않다는 점, 포스트모더니즘 등 서구 담론에 의해 중구난방으로 해석되어 왔다는 점 등에 기인한다.[1)]

마술적 사실주의는 쿠바의 알레호 까르뻰띠에르가 유사한 개념인 '경이로운 현실(Lo real maravilloso)'이라는 용어를 만들어냄으로써 그 범주가 더욱 혼동되고 있다. 까르뻰띠에르는 "바로크와 경이로운 현실"이라는 글에서 이 신조어를 마술적 사실주의와 비교하고 있지만 그가 언급하는 마술적 사실주의는 독일의 후기표현주의 회화 양식을 지칭하는 것으로서(1975: 66) 중남미 소설 경향의 분석을 위해 별다른 의미를 가지지 못한다. 또한 이후의 몇몇 비평가들이 각각의 상대적 개념에 대해 지나가는 말투로 언급한 적은 있으나 아직까지 정설로 인정된 권위 있는 미학적 경계 설정은 이루어지지 않고 있다. 이로 인해 대다수의 작가·비평가들은 두 용어를 사실상 동일한 개념을 가진 것으로 간주해 왔고, 그 혼란은 아직도 지속되고 있는 실정이다. 따라서 이 글은 두 용어의 생성과정과 연관하여 명확한 개념을 추출해 내고 그 경계를 설정해 봄으로써 중남미 현대소설에 대한 이해를 제고시키고자 하는 목적을 가지고 있다. 이를 위해서는 먼저 환상문학과 초현실주의 등 마술적 사실주의나 '경이로운 현실'과 밀접한 미학적 유사성을 가지고 있는 유파와의 관계 설정이 선행되어야 할 것이다.

---

1) 마술적 사실주의의 범주 설정의 문제점에 대해서는 우석균, "마술적 사실주의의 쟁점들", 『西語西文硏究』, 제 17호, 2000년 12월, pp.690-692 참조.

Ⅱ. 마술적 사실주의 논쟁사와 환상문학

잘 알려져 있듯이 "마술적 사실주의"는 독일의 프란츠 로(Franz Roh)가 1925년 후기표현주의를 지칭하며 최초로 사용하였다. 그는 표현주의를 비롯하여 20세기에 전개된 여러 예술 유파에 속하지 않는 새로운 예술의 탄생을 목격하였는데 이를 한 마디로 압축하자면 "새로운 대상성"의 사실주의적 추구라고 할 수 있다.[2] 즉 주관적이고 추상적이며 초월적인 표현주의의 단순함을 비판하며 현실과 사물이 함축하고 있는 복합성을 파악하기 위해 마술적인 시선을 담아내야 한다는 것이다(2001: 17). 따라서 후기표현주의는 외부세계에 충실하여 있는 그대로의 현실을 포착하려는 리얼리즘으로의 복귀를 의미한다. 그러나 그것은 19세기의 소박한 사실주의에서처럼 대상세계에 대한 맹목적 존중이 아니라 정신의 구조와 견고한 대상 사이의 팽팽한 긴장으로부터 산출된다.[3]

중남미에서 마술적 사실주의라는 용어가 최초로 쓰인 것은 1948년 우슬라르 삐에뜨리(A. Uslar Pietri)에 의해서이다.[4] 그는 『베네수엘라의 문학과 인간』이라는 책에서 이 용어를 협소한 사실주의에 반대하는 베네수엘라의 신소설 경향을 지칭하기 위해 쓰기 시작했다. 우슬라르 삐에뜨리에 의하면, 마술적 사실주의란 현실에 내재되어 있는 마술적, 경이적, 신비적 차원들을 포착해 내는 기법으로서 그것은 현실의 시적 계시(adivinanza poética) 혹은 현실에 대한 시적 부정(negación poética)에 의해 가능한 것이다. 따라서 여기에는 본템펠리의 영향뿐만 아니라 프랑스 초현실주의자들이 내세웠던 "경이로

2) 이는 1958년 로가 마술적 사실주의자라고 간주했던 예술가들을 다시 언급하면서 "새로운 대상성(nueva objetividad)"이라는 용어 내에 분류하는 사실을 보아도 알 수 있다.

3) 한편 비슷한 시기에 이태리의 마시모 본템펠리(Massimo Bontempelli)는 미래주의를 극복하는 미학적 틀로 "신비적 사실주의(realismo místico)"와 "마술적 사실주의"라는 용어를 구사하였는데, 이는 프란츠 로와 마찬가지로 가시적 현실로부터 벗어나지 않으면서도 그 현실의 다른 층위들을 모색하기 위한 것이었다.

4) 에미르 로드리게스 모네갈(Emir Rodríguez Monegal)은 우슬라르 삐에뜨리가 1920년대 말 파리와 이태리에서 본템펠리와 잦은 접촉이 있었으며 이를 통해 마술적 사실주의라는 용어를 알게 되었을 것이라고 추정한다(Chiampi, 1983: 33).

움"의 요소가 함축되어 있음을 알 수 있다.

이후 마술적 사실주의에 대해 최초로 체계적인 접근을 시도한 비평가는 앙헬 플로레스 (Ángel Flores)이다. 그는 "중남미 소설에 나타난 마술적 사실주의"(1955)라는 글에서 중남미 문학에서 마술적 사실주의의 출발점은 호르헤 루이스 보르헤스의 『불명예의 세계사』와 마리아 루이사 봄발의 『마지막 안개』가 출판된 1935년이며 1940-50년 사이에 전성기를 맞는다고 주장한다. 그런데 우리는 플로레스의 글에서 이 용어에 대한 명확한 개념 규정이 등장하지 않을뿐더러 그가 마술과 환상이라는 용어를 줄곧 혼동하여 사용하고 있음을 알 수 있다. 플로레스에 따르면, 중남미 마술적 사실주의에 가장 큰 영향을 준 작가는 사실주의와 환상의 혼합을 피하였던 카프카이며 이 독일작가의 문학에 충격을 받은 보르헤스와 주변의 작가들이 마술적 사실주의 작품들을 생산해 냈다는 것이다. 또 플로레스는 1940년대에 출판된 비오이 까사레스의 『모렐의 창조』, 보르헤스의 『두 갈래의 오솔길이 있는 정원』, 그리고 보르헤스, 실비나 오깜뽀, 비오이 까사레스가 공편한 『환상문학 선집』, 등 전형적인 환상문학 작품들을 대표적인 마술적 사실주의 경향으로 간주함으로써 두 개념을 무차별하게 혼용하는 오류를 범하고 있다(2001: 83-84).

이후 방치되던 마술적 사실주의 논의는 루이스 레알(Luis Leal)이 "중남미 문학에 나타난 마술적 사실주의"(1967)라는 글을 통해 앙헬 플로레스의 글을 통박하면서 재개된다. 레알은 플로레스의 마술적 사실주의 시기구분에 대해 전적으로 부정하고, 특히 환상문학과의 혼동에 대해 반박한다. 레알에 따르면 마술적 사실주의는 현실을 왜곡하거나 상상의 세계를 창조하지 않음으로써 환상문학이나 공상과학소설과 다르다. 또한 그것은 환상문학에서와는 달리 사건의 신비를 해명할 필요도 없고, 초자연적인 것이 이성에 의해 지배되는 세상으로 침입하지도 않는다. 레알은 마술적 사실주의에서 "신비는 재현된 세계로 내려오지 않고 오히려 그 뒤에 숨어서 고동친다"라고 말한 프란츠 로의 말을 인용하면서, 그 작가들은 사물, 삶 그리고 행위에 구현되어 있는 이 신비를 포착하기 위해 세계의 미묘한 여러

국면들을 직관적으로 포착하려 한다고 말한다(2001: 91). 레알의 이론은 플로레스의 오류를 지적하고 환상문학과 마술적 사실주의의 경계를 확실히 했다는 점에서 의미가 있으나, 다른 한편으로는 프란츠로가 말한 의미에서의 마술적 사실주의를 '경이로운 현실' 개념과 동일시하고 있어 적지 않은 혼동을 야기한다.

이외에도 마술적 사실주의는 앤더슨 임버트(Anderson Imbert), 발부에나 브리오네스(Valbuena Briones), 후안 러브룩(Juan Loveluck), 페르난도 알레그리아(Fernando Alegría) 등 많은 비평가들에 의해 언급되고 있으나 앞서 나온 플로레스와 레알의 논의에서 특별히 진전된 내용 없이 공론으로 흐른다. 예를 들어 앤더슨 임버트는 이 용어를 프란츠 로가 정의한 맥락 내에서 사용하고 있고(1956), 후안 러브룩은 마술적 사실주의와 '경이로운 현실'을 구분하지 않고 쓰고 있으며(1967), 발부에나 브리오네스는 마술적 사실주의, 환상문학 그리고 '경이로운 사실주의(realismo maravilloso)'라는 용어가 모두 대동소이한 개념을 가지고 있다고 주장한다(1969). 한편 페르난도 알레그리아는 인종적이고 사회적인 측면에서 아스뚜리아스와 까르뻰띠에르의 작품을 모두 마술적 사실주의로 동일시하고 있다(1970). 급기야 마술적 사실주의를 주제로 하여 개최된 제 16회 이베로아메리카 국제기구 총회(1973)에서 로드리게스 모네갈은 그 개념에 대한 종래의 논의와 용어 자체의 무익함을 주장하기에 이른다(Mena, 395-399). 엄연히 문학적으로 현실화된 용어를 부정코자 하는 로드리게스 모네갈의 반응이 극단적인 것은 사실이지만, 이는 마술적 사실주의의 개념 정립이 얼마나 중남미 문단에서 혼란을 야기하였는지를 보여주는 단적인 예가 된다.

지금까지 살펴본 비평계의 연구를 정리해 보면 마술적 사실주의의 미학적 범주를 설정하는 데에 가장 큰 혼동을 불러일으킨 것은 바로 환상문학과의 경계 문제였음을 알 수 있다. 그런데 1970년 츠베탕 토도로프(Tzvetan Todorov)가 『환상문학 입문』을 내 놓으면서 그동안 혼용되고 있던 환상문학과 마술적 사실주의의 경계는 좀더 체계적인 분석이 가능하게 되었다. 토도로프는 환상문학의 개념 정립을 위하여 "순수한

기이함(extraño puro)", "기이한 환상성(fantástico-extraño)", "순수한 환상성(fantástico-puro)", "경이로운 환상성(fantástico-maravilloso)", "순수한 경이로움(maravilloso puro)" 등 5 범주를 구분하고 있다. 먼저 "순수한 기이함"은 좀 이상하게는 보일지라도 이성적인 법칙에 의해 어렵지 않게 해명되는 것이고, "기이한 환상성"은 기적과 같이 초자연적이고 믿을 수 없는 상황이 전개되지만 결말에 가면 이성적으로 해명되는 것이며, "경이로운 환상성"은 이야기가 환상적으로 전개되어 마침내 이성적인 해명이 불가능해지고 초자연적인 것의 존재를 암시하는 것으로 끝나게 된다. 마지막으로 "순수한 경이로움"은 초자연적인 상황이 독자나 등장인물에게 아무런 의심이나 거부감 없이 받아들여지고 있는 것이다(1972: 57-68). 한편 "순수한 환상성"은 "기이한 환상성"과 "경이로운 환상성" 사이에 위치하는 것으로 환상적인 것의 본성을 말하며 기이함과 경이로움의 경계가 된다. 환상문학에 등장하는 환상성은 이성적으로 해명되는 '기이함'도, 그렇다고 아예 초자연적인 것으로 인정되는 '경이로움'도 아니다. 따라서 환상문학은 등장인물이나 독자들로 하여금 발생한 사태에 대해 불확실성과 당혹감 그리고 의심을 가지게 만드는 특징을 가지고 있다.[5]

토도로프의 이론에 의거하면 마술적 사실주의는 작품내의 초자연성이 독자나 화자 그리고 등장인물들에게 아무런 당혹감이나 의문을 제기하지 않음으로써 환상문학과 구별된다(채너디, 2001: 106). 실제로 정통 마술적 사실주의 작품으로 꼽히는 가브리엘 가르시아 마르께스의 『백년간의 고독』에서 마술사가 공중부양(空中浮揚)을 하고 노란 꽃비가 내리며 사람이 돼지꼬리를 달고 태어나는 것 등에 대해, 혹은 후안 룰포의 『빼드로 빠라모』에서 주인공이 죽은 사람들과 이야기를 나누는 것에 대해 독자나 등장인물들은 아무런 존재론적 동요나 의구심을 가지지 않는다. 이는 마술적 사실주의가 보르헤스나 비오이 까사레스의 환상문학과 구별되는 큰 특징이라 볼 수 있다.

---

5) 프랑스 비평가인 로제 까이유와(Roger Caillois)는 당혹감 대신에 애매모호함(ambigüedad)을, 아르헨티나의 비평가인 아나 마리아 바레네체아(Ana María Barrenechea)는 상황의 진실성에 대한 문제 제기(problematicidad)를 그 특징으로 놓는데, 크게 보아 대동소이한 개념이라 할 수 있다.

그렇다면 마술적 사실주의는 토도로프의 범주 중에서 순수한 경이로움으로 분류될 수 있는가? 그러나 마술적 사실주의와 순수한 경이로움의 간극은 마술적 사실주의와 환상문학과의 간극 못지 않게 떨어져 있다. 이와 관련하여 우리는 알레호 까르뻰띠에르에 의해 만들어진 '경이로운 현실'이라는 용어가 토도로프 이론의 틀 내에서 어떻게 이해되어야 하고 마술적 사실주의와의 상관관계는 어떻게 정립되는지 분석해 보아야 한다. 이를 위해서는 먼저 '경이로운 현실'과, 그것의 모태가 되었던 초현실주의의 관계를 살펴보아야 할 것이다.

Ⅲ. '경이로운 현실'과 초현실주의

알레호 까르뻰띠에르가 생각하는 '경이로운 현실'이란 '현실(real)'과 '경이로움(maravilla)'이라는 용어의 모순어법적(oximoron)인 병렬에서 알 수 있듯이 아메리카 현실 내에 생득적으로 구현되고 있는 경이로움을 지칭한다. 그것은 마술적 사실주의와 마찬가지로 독자들에게 아무런 의구심이나 심적 동요를 발생시키지 않는다. 알레호 까르뻰띠에르는 1949년에 쓴 소설, 『지상의 왕국(El reino de este mundo)』 서문에서 작품의 탄생 배경이 되는 자신의 아이티 여행 체험과 '경이로운 현실' 개념에 대해 설명하고 있다. 이 글의 다음 단락은 작가가 생각하는 경이로움의 본질을 요약해 놓은 것이다.

> 이들은 대개, 경이로움이 경이로움다워지려면 우선 일종의 '한계 상황'(estado límite)에 다다를 만큼 신들린 상태에서 특별히 강렬하게 현실을 지각해야함을 잊어버린다. 현실의 예기치 않은 변화(기적), 현실에 대한 각별한 계시, 미처 깨닫지 못한 현실의 풍요로움을 제공하는 예사롭지 않거나 특별한 깨달음, 현실의 층위와 범주의 확장 등을 이 '한계 상황'에서 경험할 때 진정한 경이로움이 발현된다(1948: 42).

까르뻰띠에르는 이러한 경이로움을 아이티에 머무는 동안 일상적으로 접할 수 있었다고 말한다. 그리고 그것은 비단 자연 지형뿐만

아니라 역사와 인물 등 시공간에 걸친 모든 층위의 현실에서 발현되는 것이었다. 이렇게 자연, 인간 그리고 역사라는 세 층위를 가지고 있는 경이로운 현실은 비단 아이티에만 해당되는 것이 아니라 모든 아메리카의 본질이라 할 수 있다. 또한 이는 아메리카의 소설이 지향해야 하는 목표가 된다.

> 나는 걸음을 옮길 때마다 '경이로운 현실'을 발견했다. 게다가 아이티에만 '경이로운 현실'이 실제로 존재하고 효력을 지니고 있는 것이 아니라는 점에 생각이 미쳤다. '경이로운 현실'은 가령 아직 우주발생론조차 다 정리 못한 전체 아메리카의 유산이다. 대륙의 역사에 한 획을 긋고 이름을 남긴 인물들의 발자취에 '경이로운 현실'은 존재한다(1948: 44).

까르뻰띠에르가 원래 경이로움의 개념을 빌려온 것은 브르통, 아르토, 페래 등의 초현실주의 예술가들로부터였다. 그러나 그는 '경이로운 현실'이 이렇게 총체적 현실 속에서 경이로움을 찾는다는 점에서 초현실주의와 다르다고 말한다. 초현실주의 역시, 앙드레 브르통이 "경이로운 것만이 아름답다"고 이야기하며 경이로움을 추구했지만 그것은 현실이 아니라 꿈, 책 혹은 기성품 속에 존재하는 인위적인 경이로움이었다는 것이다(1948: 41).

까르뻰띠에르가 주장하는 경이로움이란 "생소한 것, 놀라운 것, 기존의 규범에서 벗어나는 것" 모두이며 따라서 추하고 흉하고 무섭고 생소한 모든 것을 포괄한다. 즉 '경이로운 현실'은 라틴아메리카에 일상적으로 두루 깃들어있는 본래 그대로의 현상을 발견하는 것이다(1975: 65). 또한 '경이로운 현실'은 작가 자신이 프랑스에서 몸소 익혔던 초현실주의와 달리 주관적이고 개인적으로 발견된 "제 2의 현실"(하우저, 1974: 238)이 아니라 객관적(총체적)이고 집단적인 현실 그 자체이다. 즉 협소한 현실인식에서 벗어나 인종적, 종교적, 예술적, 심리적 등등의 모든 국면을 포괄하는 "종합적 세계(mundo sincrético)"를 그 대상으로 하는 것이다.

유럽의 초현실주의를 받아들였으나 여기서 더 나아가 아메리카의

고유의 소설기법으로 승화시킨 최초의 작가는 미겔 앙헬 아스뚜리아스라고 볼 수 있다. 아스뚜리아스는 특히 중남미의 신화와 자연에 깊은 관심으로 보이고 마야와 아즈텍 그리고 잉카 등 위대한 아메리카 문명을 상기시켰다. 그는 『대통령 각하(El señor presidente)』에서 마야의 전설과 신화, 스페인어와 원주민어의 혼용, 구조적 실험 등을 통해 중남미의 정체성을 모색하고 있다. 특히 그는 아메리카 신화에서 가장 위대한 존재인 께살꼬아뜰(Quetzalcoatl)을 예수와 견주며 부각시킨 최초의 작가이다. 가르시아 마르께스의 『백년간의 고독』 역시 중남미인들을 상징하는 마꼰도의 주민들이 겪는 고독과 소외의 역사를 환상적 기법으로 상징화하고 있는 중남미의 창세기이며 신화이다. 중남미 소설의 정체성 모색은 자신들의 뿌리 탐구, 더 구체적으로 말해 원주민, 혹인 그리고 자신들의 땅에 대한 관심으로 나타난다. 이런 의미에서 중남미 신소설 작가들이 초현실주의를 비롯한 서구 모더니즘 문학을 전범으로 삼은 것은 자연스러운 과정이었다. 즉 그들은 모더니즘 문학의 열쇠가 되는 신화, 민담, 무의식, 꿈 등의 차원을 빌어 아메리카의 경이로운 현실을 포착하고 아직 확립되지 않은 중남미의 정체성을 확립하려 시도한 것이었다.[6] 즉 까르뻰띠에르가 문학적 눈속임이라고 말한 초현실주의의 문학적 장치가 신화와 역사의 깨달음을 통해 진정한 경이로움으로 발현할 수 있었던 것이다.

그렇다면 까르뻰띠에르는 왜 경이로운 현실이 특히 라틴아메리카에서 나타난다고 간주하는가?[7] 그것은 이 대륙이 500년 전 정복자들이 느꼈던 것과 마찬가지로 길들여지지도 명명되지도 않은 자연과 역사를 지니고 있기 때문이다.

---

6) 이런 점에서 제랄드 마르틴은 까르뻰띠에르가 확립하고 가르시아 마르께스의 『백년간의 고독』에서 절정에 오른 중남미 신소설이 본질적으로 제임스 조이스의 패러다임을 따르는 모더니즘 문학이며 이 관점은 지금까지도 유효하다고 지적한다(Martin, 1989: 130-4).

7) 엄격히 말해, 까르뻰띠에르는 '경이로운 현실'이 라틴아메리카 대륙에서만 나타나는 것이라고 단언한 적은 없다. 이는 작가가 『지상의 왕국』 서문에서 자신이 접했던 중국과 이슬람 세계에서 관찰한 경이로움을 묘사하는 대목에서도 잘 알 수 있다.

> 아메리카에는 풍부한 신화가 고갈되지 않고 아직 남아있다. 원초적 자연, 생성 과정, 존재론적 특징, 인디오와 흑인의 파우스트적 현존, 최근의 자기발견을 일구어낸 깨달음 그리고 풍요로운 혼혈(mestizaje)이 있기 때문이다. 아메리카의 역사가 경이로운 현실의 연대기가 아니고 무엇이겠는가?(1948: 45)

한마디로 말해 라틴아메리카는 생소한 것과 경이로운 것의 역사인데, 작가는 "바로크와 경이로운 현실"(1975)이라는 글에서 구체적인 여러 가지 실례를 들고 있다. 그 중에서 다음에 언급된 앙리 크리스토프와 막캉달의 이야기는 까르뻰띠에르의 『지상의 왕국』의 주요 줄거리를 이루고 있는 실제 역사이다.

> 아이티 황제 앙리 크리스토프는 요리사 출신의 황제입니다. 어느 날, 나폴레옹이 이 섬을 정복할 것이라는 생각이 들었습니다. 그래서 어마어마한 요새를 구축했습니다. 포위 공격을 받아도 측근, 장관, 군인, 군대를 비롯해서 모두가 10년은 견딜 수 있는 요새입니다. 외부의 도움 없이도 10년은 지탱할 수 있는 많은 물자와 식량을 비축했습니다. 지금 내가 얘기하는 요새가 바로 라페리에르입니다. 그리고 유럽인의 공격에도 끄떡없는 견고한 성벽을 쌓으려고 시멘트 반죽에 수백 마리 황소의 피를 섞도록 명령했습니다. 이것이 경이로운 것입니다. 막캉달의 반란을 봅시다. 수많은 아이티 노예는 막캉달이 신통력을 가지고 있다고 믿었습니다. 막캉달은 새, 말, 나비, 곤충 등으로 마음대로 변할 수 있다고 생각했습니다. 이렇게 해서 막캉달은 라틴아메리카 최초의 진정한 혁명을 일으켰습니다(1975: 70-71).

까르뻰띠에르의 '경이로운 현실' 개념을 토도로프의 분류법에 적용시킨다면 그것은 "순수한 경이로움"에 속한다고 볼 수 있다. 그러나 엄격히 볼 때 '경이로운 현실'은 "순수한 경이로움"과 적지 않은 차이점을 가지고 있다. 토도로프는 환상문학에 속하지 않는 순수한 경이로움의 요소로서 과장적인 것(hiperbólico), 이국적인 것(exótico), 도구적인 것(instrumental) 그리고 과학적인 것(científico) 등을 나열하고 있다(Todorov, 1972: 69-71). 특히 이중에서 과학적인 경이로움이란 주로 공상과학소설에 해당하는 것으로서 자연적이고 일상적인 경이로움을 추구하는 '경이로운 현실'과는 물론 마술적 사실주의와도

거리가 있는 것이다. 또 더욱 중요한 사실은 요정 이야기가 전형적인 예가 되는 토도로프의 경이로움에는 역사성이 배제되어 있다는 점이다. 그러나 『지상의 왕국』에서 볼 수 있듯이, '경이로운 현실'의 작품이라 꼽히는 작품들은 식민지 시대를 겪고 문화적 혼합이 이루어진 아메리카의 경이로운 역사의 의미를 추구한다.

그렇다면 '경이로운 현실'은 마술적 사실주의와 어떤 측면에서 차별성을 보이는가? 1949년 까르뻰띠에르가 '경이로운 현실'이라는 용어를 만들어냈을 때는 이미 마술적 사실주의라는 용어가 중남미 비평가들 사이에 통용되고 있던 시기였다는 점을 볼 때, 또 마술적 사실주의라는 용어에 대해 반감을 가지고 있었던 로드리게스 모네갈이 까르뻰띠에르의 『지상의 왕국』서문에 대해서는 "중남미 신소설의 서론"이라고 옹호하고 '경이로운 현실'이라는 개념도 받아들이는 것을 볼 때 두 용어는 분명 다른 개념을 내포하는 것으로 인식되고 있는 것이다.[8]

Ⅳ. 마술적 사실주의와 '경이로운 현실'

1. 존재론적 차원: 자연과 인간과 역사의 중층 현실

마술적 사실주의가 인식 대상으로 삼는 세계가 '경이로운 현실'의 그것과 다른 것이 아니라는 점에서 일단 두 용어는 아메리카에 대한 존재론적 태도에서 공통 지반을 가지고 있음을 알 수 있다. 즉 아메리카의 자연은 역사, 신화, 환상, 신비 등 중층의 주름에 의해 접혀져 있는 경이로운 세계이다. 그런데 이 세계의 주름이 펴지면서 일상현실이 그 자체로서 경이로운 현실로 발현되기 위해서는 인식 주체

8) 로드리게스 모네갈은 중남미 현대소설을 정의하는 여러 용어에 대해 불만을 표시하였었다. 그러나 그는 이를레마르 치암삐(Irlemar Chiampi)의 『경이로운 사실주의: 중남미 로망스의 형식과 이념(Realismo maravilhoso: Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano)』(1980)의 서문을 써주면서 "경이로운 사실주의"라는 저자의 용어에 대해서는 옹호하고 있다.

의 준비가 필요하다. 그 준비란, 까르뻰띠에르에 따르면, 바로 인식론적 능력과 믿음(fe)이다.

> 경이로움은 무엇보다도 믿음을 요한다. 성인을 믿지 않으면 성인의 기적을 통해 치유되지 않는다(...) 이 점은 아이티에 머무르면서 '경이로운 현실'이라 부를 수 있을 그 어떤 것과 일상적으로 접하게 되었을 때 특히 명백해졌다. 자유를 염원하는 수천 명의 사람들이 막캉달의 변신 능력을 믿던 땅을 나는 밟고 있었다(1948: 42-44).

ale음에 의해 무장된 인식론적 능력은 앞서 까르뻰띠에르가 『지상의 왕국』 서문에서 밝힌 바와 같이 현실에 대한 통찰과 계시를 가능케 하고 이를 통해 현실은 기적과도 같이 스케일과 범주가 확장되며 풍요로워진다. 화산폭발과 태풍 등 자연의 일상적인 현상이라도 신화적 인식을 가진 사람들에게는 완전히 다르게 해석될 수 있다. 막캉달의 변신 능력과 부활을 믿는 아이티 원주민들의 믿음이 바로 그 예이다. 즉 경이로운 현실은 아무에게나 인식되는 것이 아니라 드높이 고양된 영혼과 통찰력을 가진 비범한 사람에게만 "계시"되는 것이다.

마술적 사실주의가 미학적 과정을 통해 드러내고자 하는 현실 역시 까르뻰띠에르가 말하는 '경이로운 현실'의 대상과 다른 것이 아니다. 즉 그것은 또 하나의 현실을 창조해 내는 것이 아니라 이미 존재하고 있는 현실의 중층 차원을 드러내는 작업이다. 마술적 사실주의 작가들은 세계의 뒤에서 고동치고 있는 이 신비를 포착하려고 감각을 곤두세움으로써 세계의 미묘한 국면들을 직관적으로 포착한다(레알, 2001: 95-96). 가르시아 마르께스의 마술적 사실주의 기법 중에서도 특히 핵심적 수사법이라고 간주되는 과장법 역시 상상력에 의한 무로부터의 창조가 아니라 진정한 현실의 포착에서 나오는 것이다(Bustillo, 1988: 94). 왜냐하면 과장과 과잉이야말로 아메리카 현실의 본질이기 때문이다.

결국 마술적 사실주의가 강조했던 것은 공통의 존재론적 기반 하에 이루어지는 인식론적 작업이라는 점에서 '경이로운 현실'과 다르지 않다. 그리고 이 점은 곤살레스 에체바리아가 마술적 사실주의

개념의 세 국면이라 분류해 놓은 시기를 통해 일관되게 적용된다.[9] 즉 이 용어의 창시자인 프란츠 로는 마술적 사실주의 예술가들이 하나의 사물에도 끝없는 복합성이 함축되어 있다고 믿었으며 사실주의를 중심축으로 하되 단순 묘사를 피하고 대상 밑에 고동치는 마술성과 정신성을 포착하려 하였다고 말한 바 있다(2001: 17). 따라서 프란츠 로가 마술적 사실주의 개념에서 가장 주목했던 부분은 대상 세계의 객관적 현실이 아니라 "자체 내로 기적스러운 현실"을 포착해 내는 인식행위(acto de percepción)였던 것이다.

그렇다면 공통의 인식론적 작업을 강조하고 있는 마술적 사실주의와 '경이로운 현실'이 드러내고자 했던 대상 현실의 복합성이란 구체적으로 무엇을 가리키는가? 그것은 아메리카의 자연과 역동적인 관계를 맺으며 투쟁하는 인간, 그리고 그 안에서 전개되어 온 수많은 오욕의 역사를 포괄한다(Márquez Rodríguez, 1970: 46-7). 자연, 인간 그리고 역사라는 세 차원은 별개의 것이 아니라 밀접한 상호작용을 통해 복합적으로 아메리카의 경이로운 현실을 구성하고 있는 것이다. 이 바탕 위에서, "식민지의 삶은 혼혈의 역사적 극장이다"라는 조지 큐블러의 말대로(Samaniego, 1974: 119), 단일한 시공간 내에 인종적, 종교적, 문화적 혼혈과 공존이 이루어지는 이종혼합(hibridación)의 역사가 전개되어 왔다. 이렇게 자연과 인간과 역사가 어우러지는 역동적 관계, 그리고 이 관계 속에서 이루어지는 문화적 혼합이야말로 아메리카 현실의 핵심적인 존재론이 될 것이다.[10] 이

9) 곤살레스 에체바리아는 20세기에 마술적 사실주의 혹은 '경이로운 현실'이 세 차례에 걸쳐 꽃피었다고 말한다. 첫 국면은 프란츠 로의 글이 지칭하고 있는 유럽 아방가르드 시기이고 둘째 국면은 우슬라르 삐에뜨리와 까르뻰띠에르에 의해 이 개념이 중남미에 받아들여진 1940년대, 그리고 세 번째 국면은 1954년 앙헬 플로레스의 글을 계기로 이 개념이 문학비평 용어로 받아들여지는 시기이다. 여기서 곤살레스 에체바리아가 마술적 사실주의와 '경이로운 현실'을 무차별적으로 혼용하고 있다는 사실은 그가 두 용어를 동일한 개념으로 상정하고 있음을 보여준다(González Echevarría, 1983: 151-2).

10) 호세 마르띠(José Martí)는 혼혈이야말로 "우리 아메리카(Nuestra América)"의 본질적인 조건이라고 확신하였고, 쿠바 작가인 페르난데스 레따마르(Roberto Fernández Retamar)도 라틴아메리카에서 혼혈은 우연한 사고가 아니라 본질이라고 주장하였으며, 레오뽈도 세아(Leopoldo Zea) 역시 혼혈은 우리의 존재 자체라고 말하고 있다(Ortega y Medina, 1991: 130).

러한 이종혼합의 시공간을 까르뻰띠에르가 한 마디로 표현한 것이 '경이로운 현실'이다.[11] 그리고 프레드릭 제임슨이 지적하듯이 이 공간이야말로 마술적 사실주의의 글쓰기가 유래된 곳이다(Jameson, 1986: 301) 이렇게 볼 때 '경이로운 현실'과 마술적 사실주의는 라틴아메리카의 존재론을 비롯해 많은 부분에서 동일성을 보여주지만 또 다른 한편으로는 미묘한 차이점을 드러내고 있다. 양자간의 변별점은 인식론적 차원, 미학적 차원 그리고 실천적 차원으로 크게 나누어 볼 수 있다.

2. 인식론적 차원: 믿음과 현실의 계시

곤살레스 에체바리아는 '경이로운 현실'이 라틴아메리카가 서구와 본질적으로 다르다는 존재론적 인식에서 비롯된 마술적 사실주의라고 지적한다(González Echevarría, 1977: 107-29). 이는 '경이로운 현실' 역시 마술적 사실주의이긴 하되 그것의 존재론적 측면이라는 말이 된다. 그러나 '경이로운 현실'이 뜻하는 것은 환상문학, 혹은 브라이언 맥헤일이 주장하듯 포스트모더니즘 문학의 지배소가 되고 있는 존재론적 전복에 바탕하고 있는 것이 아니라(Mchale, 1987: 9-10) '지금, 여기'의 일상 세계이다. 또 그것은 합리적인 사고보다는 "직관적 방법으로 외부 세계의 내적 형상을 재현"한다. 결국 '경이로운 현실'은 단순한 객관적 사물만을 지칭하는 것이 아니라 특정 의식에 의해서 그 앞에 나타나는 구체적인 모습과 과정을 통칭한다. 따라서 '경이로운 현실'의 존재론적 위상은 그것을 가능케 하는 인식론적 과정이 선행될 때에만 가능하며 이 과정은 훗설(Husserl)의 현상학적 인식론에 많은 빚을 지고 있다고 보아진다.[12] 현상학에서는 현상 자

11) 중남미 특유의 이종혼합적 공간은 까르뻰띠에르 외에도 많은 작가·역사가들이 다른 명칭으로 부르고 있다. 예를 들어 호세 바스꼰셀로스는 아메리카의 경이로운 현실을 "심포니 문화(cultura sinfónica)", 리까르도 로하스는 "유럽인도(Euroindia)", 우슬라르 뻬에뜨리는 "범람 문화(cultura aluvional)", 레사마 리마는 "합동 원형질(protoplasma incorporativa)" 등으로 명명한다(Chiampi, 1983: 166).

12) 곤살레스 에체바리아는 프란츠 로의 마술적 사실주의와 까르뻰띠에르의 '경이로운 현실'을 마술적 사실주의의 두 주된 경향으로 파악하고 전자는 현상학적 경향으로,

체에 이미 의미가 함축되어 있다고 보지만 그것은 주체와 상관없이 독립적으로 존재하는 것이 아니라 반드시 주체의 인식에 의해 성립하기 때문이다. 인식 주체의 역할을 강조한 현상학에 따르면 노에마(noema)라 불리는 의미는 주관과 객관, 즉 주체와 대상이 만나는 차원에서 형성되는 것이다. 알레호 까르뻰띠에르가 말하는 '경이로운 현실' 역시 온갖 라틴아메리카적인 것에 두루 깃들어있는 본래 그대로의 현상 내에 함축되어 있는 의미를 포착하면서 성립하는 것이다. 이 의미를 포착하기 위해서는 까르뻰띠에르의 말대로 "우리가 손을 내밀어 붙잡아야만"(1975: 74) 한다. 이로 인해 주체와 내적 관련성을 맺게 된 현실은 예기치 않게 변화되고 계시되며 그 범주가 확장된다. 즉 인식 주체와 대상이 만나면서 진정한 경이로움이 발현되는 것이다.

그럼에도 불구하고 경이로운 현실 인식을 온전히 현상학 이론으로 설명하는 것은 무리이다. 특히 본질적인 차이점이라면 인식 주체로부터 독립적인 대상 세계의 존재를 전제하느냐 여부이다. 훗설은 사물을 인식하는 태도를 크게 자연스러운 태도와 이론적인 태도로 나눈다. 무비판적이고 생래적인 태도를 지칭하는 전자는 다시 자연적 태도(naturale Einstellung)와 인격주의적 태도(personalistische Einstellung)로 나뉘고, 비판적이고 문화적인 태도인 후자는 다시 자연과학주의적 태도(naturalistische Einstellung)와 선험적 태도(transzendentale Einstellung)로 나뉜다(신귀현, 1983: 66). 자연적 태도란 대상세계를 독립적인 존재로 확신하는 반면 지각 주체의 역할을 무시하는 것이고, 인격주의적 태도는 대상세계를 인격과 불가분의 관계를 맺고 있는 환경세계로 지각하는 것이다. 한편 자연과학주의적 태도는 모든 대상을 자연과학적으로 관찰·분석하여 그 성질과 구조를 계량적으로 설명하려는 태도이고, 마지막으로 선험적 태도는 경험적인 대상세계를 전제하는 앞선 세 태도를 모두 비판하고 경험적 현상에 대한 모든 판단을 중지한 상태에서 사물의 본질을 파악하기 시작하는 태도이다. 이중에서 현상학적 인식론은 철학을 엄밀학으로 정립하기

후자는 존재론적 경향으로 구별한다(1983: 152).

위해 모든 선입견을 배제하고 명증성을 추구하는 선험적 태도를 취한다. 반면 '경이로운 현실'의 인식론을 훗설의 분류에 적용시킨다면, 인식주체와 대상을 모두 인정하되 특히 인식주체를 중시하는 인격주의적 태도를 취한다고 볼 수 있다.

그런데 "경이로움은 무엇보다도 믿음을 요한다"라는 까르뻰띠에르의 말대로, 인격주의적 태도를 가진 '경이로운 현실'은 인식 주체의 믿음을 전제한다는 점에서 현상학적 인식론과 결정적으로 갈라진다. 이는 무엇에 대한 믿음인가? 『지상의 왕국』 서문에서 까르뻰띠에르는 경이로움이 경이로워지려면 한계상황에 다다를 만큼 신들린 상태에서 현실을 지각해야 한다고 말한 바 있다. 즉 믿음이란 극단적으로 신들린 상태로서 경이로운 현실을 받아들이기 위한 인식론적 준비상태를 말한다고 볼 수 있다. 이는 모든 지식과 선입관을 괄호 안에 넣어 판단중지(epoche)시킨 뒤 결코 의심할 수 없는 명증성을 추구하는 현상학적 인식론과는 다른 패러다임을 가지고 있는 것이다. 현상학의 본질직관이 주체로 하여금 세계내재적(世界內在的) 연관성을 모두 끊어버린 뒤 대상 세계를 초월하여 주체적으로 형성할 수 있는 인식론적 구성 능력의 극대화를 의미한다면(손봉호, 1983: 156-8), 까르뻰띠에르의 믿음은 주체로 하여금 대상 세계의 경이로움을 받아들이기 위한 인식론적 수용 능력의 극대화를 의미한다. 현상학에서의 인식 내용이 의식 내에 있는 관념적 본질 자체라면, '경이로운 현실'에서의 그것은 의식 밖에 있는 물리적 존재이다.

비록 '경이로운 현실'에서의 인식이 믿음을 통해 의식 밖에 있는 세계를 지향한다고 하지만 이 믿음에 의해 먼저 변화되는 것은 대상 현실이 아니라 바로 인식 주체 자신이라 볼 수 있다. 마술적 사실주의는 이렇게 경이로운 현실의 믿음에 의해 내적으로 변화된 주체가 믿음의 투사에 의해 포착된 아메리카 현실을 미학적으로 형상화한 작업이다. 경이로운 현실이 작가의 내적 변화와 함께 예기치 않게 계시되는 것이라면, 마술적 사실주의는 텍스트를 통해 이 현실을 객체, 즉 독자에게 제시하는 것이다. 구체적으로 독자의 내적인 변화란 무엇을 뜻하는가? 그것은 일차적으로 아메리카의 경이로운 현실을

파악하기 위해 전제가 되는 믿음의 부여가 될 것이다. 따라서 '경이로운 현실'과 마술적 사실주의는 궁극적으로 순환의 고리를 이루고 있다고 볼 수 있는 것이다.

3. 미학적 차원: 현실에서 텍스트로

'경이로운 현실'에서 드러나는 아메리카 세계는 그 자체가 시간과 공간이라는 역사의 결에 의해 텍스트화된 존재라고 볼 수 있다. 알레호 까르뻰띠에르는 이 '경이로운 현실'을 우리가 손을 내밀어 붙잡아야 하고 그것을 적절하게 표현할 수 있는 언어를 만들어내야 한다고 말한다. 그러나 그는 현실을 적절하게 표현하는 언어가 무엇인지에 대해서는 구체적인 언급을 하지 않고 있다. "반 고흐는 해바라기에 대한 믿음만으로 충분히 깨달음을 화폭에 옮길 수 있었다"라는 언급이나, 초현실주의자들과 같이 믿음이 없는 상태에서 논하는 경이로움은 문학적 속임수에 지나지 않는다는 애매하고 막연한 말(1948: 43)은 그의 '경이로운 현실' 개념이 구체적인 미학적 양식이나 기법이 아니라 현실에 대한 태도나 시각의 문제에 머물고 있음을 잘 보여준다. 다시 말해, '경이로운 현실'은 마술적 사실주의와는 달리 대상 세계에 대한 시점 혹은 인식론의 문제로서, 앤더슨 임버트의 지적대로, 엄격히 말해 미학적 범주라고 볼 수 없는 것이다(Anderson Imbert, 1991: 16).

반면 마술적 사실주의 소설은 마술이야말로 소설 구성의 본질이라고 지적한 보르헤스의 말대로 계시된 자연과 현실을 마술적으로 재구성한다(Borges, 1989: 232). 작가들은 그 작업을 문체와 통사론적 구조 등 언어의 힘을 빌어 작위적으로 수행하면서 마술적 단계에 들어선다. 마술적 사실주의는 경이롭게 드러난 일상 현실을 텍스트 현실로 변형시키는 이 지점에서 출발한다고 볼 수 있다. 다시 말해 '경이로운 현실'은 인식론적 차원으로서 마술적 사실주의 문학을 구현하기 위한 전 단계를 이룬다. 따라서 마술적 사실주의 작가들 역시 경이로운 현실에 대한 믿음을 가지고 있어야 비로소 미학적 과정을

올바로 시작할 수 있다. 만일 그 믿음이 전제되지 않는다면 그것은 까르뻰띠에르가 말한 대로 문학적 속임수에 지나지 않게 된다.[13]

따라서 '경이로운 현실'에서 자연 자체가 역사와 신화가 녹아있는 텍스트였다면 마술적 사실주의에서는 텍스트 자체가 현실이 된다고 할 수 있다. 독자들은 세계라는 텍스트에서 경이로운 현실을 발견하고, 텍스트라는 세계에 들어가서는 의미를 들고 나온다. 즉 텍스트 현실은 미학적 총체성을 지향하는 작가에 의해 성립하고, 그 뒤 그것을 받아들이는 독자에 의해 재구성된다. 마술적 사실주의가 지향하는 점이 미학적 총체성이라 한다면 '경이로운 현실'에서 포착되는 점은 역사적 총체성이다. 이를 통해 의미의 손실과 기의와 기표간의 간격은 최소화되며(심킨스, 2001: 141)[14] 역사적 총체성과 미학적 총체성은 작가의 의도에 독자의 해석이 맞물려 들어가는 해석학적 원을 형성한다.

따라서 까르뻰띠에르의 작업이 진정한 미학적 범주에 들어오기 위해서는 실천적 현실 해석, 즉 아메리카 자연 안에 내포된 역사적 중층구조의 자각과 동시에 그것을 전달할 수 있는 언어를 주조해 내야 하는데 그 작업을 수행하는 것이 마술적 사실주의일 것이다.(Chiampi, 1983: 201). 다시 말해, 만일 '경이로운 현실'이 '선천적 경이로움(maravilla innata)'이라면 마술적 사실주의는 '가공된 경이로움(maravilla fabricada)'이라 볼 수 있다. 까르뻰띠에르 역시 자신의 글 안에서 '경이로운 현실'을 "손을 내밀어 붙잡아야 한다"고 말하고 있으나 그가 말하는 'lo real maravilloso'는 'real-*ismo* magico'

13) 치암삐에 의하면 까르뻰띠에르의 생각은 프랑스 초현실주의자인 삐에르 마빌(Pierre Mabille)의 『경이로움의 거울(Le miroir du merveilleux)』(1940)의 영향을 받은 것이다. 마빌은 '경이로움'을 "인간의 외적, 내적 현실"이라 보고, 이를 발견하기 위해서는 관찰자의 믿음이 전제되어야 한다고 말하면서 문학적 장치를 통한 경이로움의 생산을 비판하였다(Chiampi, 1983: 39-40).

14) 그러나 스코트 심킨스는 서사의 완벽한 재현 시도는 실패할 수밖에 없기 때문에 마술적 사실주의는 재현 과정에서의 의미손실을 극복하려는 메타픽션으로 나가게 된다고 말한다. 그러나 이는 역사적 총체성과 변혁성을 가진 마술적 사실주의의 본질을 오해한 것이다. 알레호 까르뻰띠에르가 '경이로운 현실'을 지칭하여 "단어들은 결코 허공으로 떨어지지 않는다", 즉 모든 기표가 기의에 안착한다라고 한 말은 마술적 사실주의에 그대로 적용된다(Fell, 1985: 130).

와는 달리 어떤 미학적 지향성을 내포하지 않은 가치중립적인 용어로 머문다.

따라서 알레호 까르뻰띠에르의 결정적인 오류는 인식론적 범주로서의 '경이로운 현실' 개념을 미학적 범주로 무차별하게 확장시켰다는 데에 있다. 그는 자신이 체험한 아메리카 현실의 경이로움을 문학적 장치를 구사하지 않고 글로 옮긴다는 소박한 의미에서 그 두 범주를 구별하지 않고 썼을 것이다. 아메리카의 문학을 '명명과 묘사'를 기본으로 한 연대기(年代記)로, 그리고 "소설가란 역사가"라고 밝히는 까르뻰띠에르의 유명론적 입장과 한계를 여기에서 볼 수 있다. 이런 맥락에서 까르뻰띠에르 전문 비평가인 마르께스 로드리게스는 가르시아 마르께스의 『백년간의 고독』을 마술적 사실주의의 전형으로 보는 반면 같은 작가의 『예고된 죽음의 연대기』는 '경이로운 현실'을 구현한 작품으로 간주한다. 그 이유는 후자가 일상적으로 일어나는 일이면서도 그 자체로 경이롭고 생소한 아메리카의 현실을 발견한 뒤 특별한 문학적 가공 작업 없이 전달한 결과라는 것이다 (1970: 342). 반면 그는 『백년간의 고독』을 사실적 대상(objeto real)에 마술과 환상의 요소가 덧붙여져 마술적 대상(objeto mágico)으로 변형된 전형적인 마술적 사실주의 작품이라고 주장한다.

그러나 마르께스 로드리게스의 말은 맞기도 하고 틀리기도 하다. 즉 '경이로운 현실'과 마술적 사실주의를 미학적 가공 여부에 따라 구분한 것은 맞지만 '경이로운 현실'을 마술적 사실주의와 별개의 독립된 미학적 범주로 간주하는 것은 오류이다. 먼저 문학적 가공 작업 없이 문학 작품을 산출한다는 말 자체가 자기 모순적이다. 매우 사진적인 자연주의에서 아방가르드 유파에 이르기까지 모든 문학 작품은 미학적 가공을 필연적으로 거치게 되어 있기 때문이다. 문학적 가공이란 비단 진부한 수사법이나 플롯 구성만을 지칭하는 것이 아니라 작품의 총체화를 위한 모든 층위의 변형인 것이다. 문학적 속임수를 염려하여 의식이 받아들인 그대로의 현실 묘사를 강조하는 까르뻰띠에르의 태도는 역으로 인식론적 예지와 믿음이 회석되어 아메리카 자연의 중층구조를 풀어내지 못하는 인상주의로 전락할 위험

성을 다분히 품고 있는 것이다.

4. 실천적 차원: 마술적 사실주의와 현실의 변혁

알레호 까르뻰띠에르가 주장하는 '경이로운 현실'이란 라틴아메리카에 두루 깃들어있는 본래 그대로의 현상이며 믿음으로 체험할 수 있는 세계이다. 따라서 '경이로운 현실'은 개인적인 차원인 동시에 공동체적 차원으로 타인과 공유하는 세계로서, 훗설 후기 현상학의 핵심 개념인 생활세계(生活世界)와 밀접한 관련을 맺고 있다. 앞서 보았듯이 훗설은 선험적 태도를 기반으로 절대적 관념론을 내세우면서 객관적 실재를 인정하지 않았다. 그러나 사후의 연구에 따르면 훗설 역시 결코 의식에 환원될 수 없는 객관적 실재를 인정하고 있으며 이는 초기에 내세웠던 선험적 주관이 아니라 신체적 주관에 의해 가능하다고 생각하였다. 이렇게 신체적 주관에 의해 직접적으로 체험되는 세계가 생활세계라는 개념이다. 그러니까 훗설은 객관세계의 존재를 인정할 뿐만 아니라 그것을 체험할 수 있는 것은 신체적 주관이라 간주함으로써 믿음을 내세우는 '경이로운 현실'의 인식론조차 뛰어넘어 버렸다.

그러나 '경이로운 현실'과 생활세계는 세 가지 중요한 공통점을 가지고 있다. 하나는 그것이 자연과학적으로 파악될 수 있는 추상적이고 이념화된 세계가 아니라 우리가 몸소 부딪히고 있는 직접 체험의 세계라는 점이다. 둘째, '경이로운 현실'과 생활세계는 모두 전통, 관습, 문화 등 여러 차원이 중층으로 축적된 역사적이고 현실적인 세계이다. 셋째, 두 현실은 받아들일 준비가 되어있는 개인에게 나타나는 것이지만 동시에 상호주관성(相互主觀性)에 의해 타인과 공유할 수 있는 세계이다. 더 나아가 경이로운 현실의 발견이나 생활세계로의 귀환은 궁극적으로 이 세계 속에서 타인이나 대상 세계와의 관계를 회복하고 참된 인간을 재발견하려는 노력이다. 현상학 개념을 빌어 말하자면 '경이로운 현실'은 '라틴아메리카적 생활세계'라고 말할 수 있을 것이다. 이는 모든 아메리카 민중의 것으로서 인식 주체는

이 공동체에 참여하면서 중층의 주름으로 형성된 현실을 펼쳐놓고 보게 된다.

따라서 '경이로운 현실'은 전근대적 주체 개념을 회복시키며 개인의 울타리를 넘어 보편성을 추구한다(파킨슨 사모라, 2001: 393). 마술적 사실주의는 이 현실을 미학적으로 형상화하여 역으로 민중에게 집단적 차원으로 제시한다.[15] 마술적 사실주의에서 가장 중요한 요소가 되는 신화의 핵심 기능 자체가 세계의 질서정연한 개념화인 것이다. 이를 통해 마술적 사실주의는 민중을 집단 주체로 탈바꿈시키며 더 나아가 현실 변혁을 꿈꾼다. 구체적으로 말해 마술적 사실주의 작가는 본래의 문화에 유럽인들이 폭력적으로 덧씌워 놓은 현실의 베일을 벗겨냄으로써 라틴아메리카의 정체성을 환기시킨 후 민중으로 하여금 실천(praxis)으로 나아가도록 유도하는 것이다.

미셸 푸코의 말대로 정체성이란 근대인을 만들어내려는 근대 권력의 소산이란 것을 상기해 볼 때 중남미의 정체성 정립 노력은 근본적으로 근대성을 확보하여 서구 역사에 열등감 없이 동등한 존재로 진입하려는 시도였다. 이는 근대성이 역사를 이해 가능한 과정으로 보는 담론이라 파악한 후, 그 담론은 회복 가능한 개별적 정체성이라는 전제를 깔고 있다고 말하는 페리 앤더슨(Perry Anderson)의 견해와도 일치하는 것이다(1993: 363). 그런데 정체성의 모색이, 20세기의 역사가 그랬듯이, 실천적 국면에서 진보에 대한 믿음과 연결될 때 혁명을 위한 실천으로 나타난다고 할 수 있다.

정체성 확립을 위한 기획의 테두리 내에서 볼 수 있는 마술적 사실주의 역시 재현 대상의 변형을 꾀하면서 경향 문학의 성격을 띤다.[16]

---

15) 이런 의미에서 시무어 멘톤은 마술적 사실주의에서의 마술을 프로이트 류의 개인적인 기억이나 환각이 아니라 칼 융이 주장한 불가사의한 집단적 무의식의 소산으로 간주한다(Menton, 1983: 13-4).

16) 일부 비평가들은 중남미 신소설의 밑바닥 정서가 근본적으로 염세주의라는 의견을 편다. 즉 『대통령 각하』, 『페드로 빠라모』, 『백년간의 고독』, 『경계 없는 지역』 등이 보여주는 세계는 바로 지옥이며 여기서 인간은 구원의 희망 없이 반복되는 소외와 폭력 속에 운명지어져 있다는 것이다. 그러나 위 논리는 중남미 신소설이 세계를 총체적으로 포착하고 재현하는 야심을 가지고 있다는 점에서 설득력을 잃는다. 왜냐하면 대상에 대한 재현 의지는 곧 그 대상에 대한 장악 의지를 내포하고 있기 때문이다(Shaw, 1985: 215).

이런 의미에서 마술적 사실주의로 특징지어지는 중남미의 신소설이 형성되는 데에 있어 1959년의 쿠바 혁명 성공이 결정적인 영향을 끼쳤다는 점은 시사하는 바가 크다[17]. 쿠바 혁명은 '경이로운 현실' 용어를 만들어낸 까르뻰띠에르의 문학관의 변화와도 관계가 있다. 그는 1948년에 쓴 "아메리카의 경이로운 현실에 대하여"에서는 "천박한 정치적 의미"를 띠는 사실주의나 참여문학을 문학적 속임수로 치부하면서 비판한 바 있다(1948: 43). 그러나 쿠바혁명 이후 까르뻰띠에르는 문학의 현실참여를 옹호하고 나서는데 이는 자신의 '컨텍스트(context)론'에서 잘 볼 수 있다. 그에 의하면 중남미 소설가들은 인간을 자연, 투쟁, 혁명 등 그들 둘러싼 이 세계의 '맥락'과 관련을 지어주어야 한다. 여기에서 까르뻰띠에르가 보는 까스뜨로 혁명의 가치가 드러난다. 그는 혁명이 인간을 주위의 컨텍스트[18]와 관련되는 것을 가능하게 해 주었으며 자신은 이렇게 집단에 매인 인간, 구체적으로 말해 혁명에 뛰어든 인간들의 모습을 소설화하고 있다고 밝힌다(1985: 112). 이 혁명가들은 『빛의 세기』에서 반복되어 나타나는 표현인 "무언가를 해야 한다"는 사명감을 가지고 있으며 세계의 개선 의지를 지닌 인간이다. 그러면서 까르뻰띠에르는 개인주의와 고독의 시간은 종말을 고했으며 이제 연대(solidaridad)의 시간이 시작되었다고 선언한다(1984: 89).

까르뻰띠에르의 말을 들으면 쿠바 혁명 이후 중남미 작가들은 언어의 혁명 못지 않게 혁명의 언어를 창출해 내야 하는 의무감으로부터 어떤 형태로든 간에 자유롭지 않았다는 사실을 짐작할 수 있다(Durix, 1998: 146).[19] 까를로스 푸엔떼스는 이런 의미에서 중남미

17) 쿠바혁명은 신식민주의 체제 하에서 미국에 대항한 최초의 혁명으로서 정치·경제·문화 등 사회전반에 걸쳐 세계적인 파장을 불러일으켰다. 쿠바는 미국의 신제국주의가 기승을 부리는 시점에서 반제국주의 투쟁의 상징으로 부상하였고 아메리카 대륙 전반에 유토피아의 희망과 혁명에 대한 기대감을 고조시켰다. 특히 까스뜨로가 집권 후에 펼친 문화정책은 이 대륙의 진보적 작가·지식인들에게 문화적 구심점을 제공하면서 중남미 신소설의 성공을 위한 결정적인 요소가 되었다.

18) 작가는 인간을 둘러싸고 있는 컨텍스트를 인종, 경제, 신념체계, 정치, 부르조아 세계, 공간적 거리, 시간적 거리, 문화, 음식, 빛, 이데올로기 등으로 나누고 있다(Carpentier, 1976: 19-32).

19) 가르시아 마르께스와 함께 대표적인 마술적 사실주의 작가들인 까를로스 푸엔떼스

현대소설이 미학성과 경향성이라는 두 마리 토끼를 동시에 잡으려 했다고 평가한다(Fuentes, 1980, 35). 흔히 중남미 신소설은, 로드리게스 모네갈에 따르면, 사회적, 심리적, 마술적, 그리고 구조주의적인 리얼리즘으로 분류되는데, 이 모두가 '리얼리즘'이란 용어로 수렴된다는 것 자체가 그 본질을 말해준다(Martín, 1974: 21). 이는 언어와 기법적인 면에서 신소설 작가들에게 제일 큰 영향을 주었던 것이 영미 모더니즘 소설이라는 점을 볼 때 선뜻 이해되지 않는 부분이다. 그러나 셰익스피어를 비롯한 바로크 문학이 내용과 형식의 모순을 보여주는 가운데 본질적으로는 중심과 의미를 천착했듯이 마술적 사실주의 역시 마찬가지로 모더니즘의 형식을 빌려 입었음에도 불구하고 궁극적으로는 현실의 총체적인 재현을 지향하는 리얼리즘을 추구하였다. 그리고 이는 가르시아 마르께스의 말대로 마술적 텍스트가 사실주의 텍스트보다 훨씬 사실적이라는 역설적인 믿음을 바탕으로 한 것이다(심킨스, 2001: 128).

결론적으로 중남미 신소설의 마술적 사실주의는 경이로운 현실을 포착하는 인식론적 총체성을 기반으로 그것을 시적으로 형상화시키고 현실에 대한 사회·역사적 총체성(정체성)에 도달하려는 역설적인 노력이었다고 할 수 있다. 따라서 그것은 역사와 질서 그리고 총체성이라는 거대담론에 의해 견인되고 있음을 간파할 수 있다. 이것은 더 나아가 냉전시대의 중남미 문학을 지배하였던 의미와 재현에 대한 환상, 그리고 혁명에 대한 낙관론적 전망으로 나타난다.[20] 결국

와 바르가스 요사 역시 쿠바혁명의 열렬한 찬양자였다. 푸엔떼스는 1962년 칠레의 지식인 대회에서 중남미에서 정치와 문학을 떼어놓고 말하기란 불가능한 일이라고 주장하였고, 바르가스 요사 역시 "나는 쿠바혁명이 우리들에게 일으킨 집단적 도취 상태에 완전히 빠져들었었다"라고 훗날 고백한다(Leslie Williams, 1987: 201).

20) 따라서 이합 핫산(Ihab Hassan), 존 바스(John Barth) 등 서구 비평가들이 마술적 사실주의를 포스트모더니즘의 발현으로 파악하는 것은 오류이다. 중남미 신소설가들은 언어의 재현성을 믿었고 구조적 총체성에 대한 강박관념이 있었으며 독자들을 해석학적 원이라는 의미의 굴레에 장악하려는 야심을 가지고 있었다. 이는 중남미 신소설이 포스트모더니즘보다는 차라리 모더니즘에 가까운 경향이라는 점을 말해준다. 이밖에도 맥헤일이 포스트모더니즘 소설의 요소로 간주하는 존재론적 전복이 일어나지 않고, 역사성을 가지고 있으며, 리오타르(Lyotard)가 말하는 의미에서의 개별 주체가 아니라 민중이라는 집단 주체를 상정한다는 사실 등도 마술적 사실주의를 포스트모더니즘으로 보기 어렵게 만드는 요소들이다.

주체의 내적인 변화로 시작된 '경이로운 현실'의 인식은 마술적 사실주의에서 미학적 형상화를 통해 현실의 변혁으로 귀결된다.

V. 맺는 말

우리는 20세기 중남미 문학을 규정하는 중요한 용어인 마술적 사실주의를 '경이로운 현실'이라는 용어와의 연관 하에 분석해 볼 때 두 용어가 모두 아메리카의 문화적 정체성 확립을 위한 기획의 일환이며 공통의 존재론적·인식론적 기반 위에 서 있음을 알 수 있다. 그러나 '경이로운 현실'이 존재론을 바탕으로 한 인식론적 범주에 머무는 데에 반해 마술적 사실주의는 한 걸음 더 나아가 그렇게 포착된 자연이라는 텍스트를 문학적 텍스트로 변모시키는 미학적 작업을 수행한다. 이 작업은 타의적으로 부과되어왔던 가면을 제거하고 아메리카의 진정한 현실을 독자들에게 보여줌으로써 민중으로 하여금 보다 적극적으로 현실 변혁의 장으로 나서도록 유도한다. 이는 까를로스 푸엔떼스의 말대로 왜곡된 역사인식에 바탕을 두고 기성의 억압 체제를 유지해 왔던 부패하고 화석화된 언어를 폐기하고 새로운 언어를 창조하는 작업에서 구체화된다(Fuentes, 1980: 32). 즉 마술적 사실주의는 재현 수단의 변형을 통해 궁극적으로 재현 대상의 변형을 꾀하는 것이다.

이런 의미에서 볼 때, 마술적 사실주의 언어는 그간 중남미 현실을 규정해 왔던 서구적 지배담론에 저항하여 아메리카의 '다름(lo otro)'을 인식하고 그것의 진정한 뿌리와 모습을 드러내는 저항담론을 형성한다(Durix, 1998: 115). 이는 곧 제국주의자들에 의한 소외를 극복하는 탈식민주의적 의미(채너디, 2001: 134-6)를 보여준다고도 할 수 있다. 사이먼 듀링은 탈식민주의 이론을 "제국주의의 희생자였던 국가나 지역에서 보편주의적이거나 유럽중심적인 개념과 이미지에 의해 오염되지 않은 정체성을 성취하려는 욕구"(During, 1987: 33)라고 정의한다. 이를 위해 식민주의 작가들이 본국에 의해 부과된

동일화 논리와 차별화를 선언함으로써 자신들의 존재를 주창하는 것을 탈식민주의 문학이라 간단히 규정한다면, '참여'와 '순수', 중심부 문학과 주변부 문학의 긴장 속에서 독자적인 문학적 가치를 창출해 낸 마술적 사실주의는 진정한 탈식민주의 문학이론이라 할 수 있다. 특히 전통의 연구는 탈식민주의적 관점에서 볼 때 중심부의 당위를 배타적인 것으로 폐기하는 과정에서 나타나는 최초의 역동적인 주제이자 '자기 이해 과정'의 단초이다(애쉬크로프트, 1996: 34). 이런 의미에서 마술적 사실주의의 역사와 신화 탐구는 신식민주의적 틀에서 벗어나려는 중남미 문학이 추구했던 자연스러운 수순이었다고 할 수 있다. 마야의 신화와 전설을 복구하고(아스뚜리아스) 집단무의식을 역사적 상상력으로 형상화시키면서(가르시아 마르께스) 라틴아메리카 작가들은 자기들만의 중남미어(語)를 창출해내는 데 성공했다. 그러면서도 이들은 중심부 문학장에서 물려받은 문학 전통을 잊지 않음으로써 본국의 언어를 무조건적으로 배척하는 배타적 인사이더, 호미 바바(Homi Bhabha)의 말을 빌면 주체와 객체의 대립구조를 지속시키는 식민주의 혹은 '존재론적 제국주의'로 변질되지 않을 수 있었다.

그럼에도 불구하고 마술적 사실주의를 완전한 의미의 탈식민주의라고 평가하는 데에는 근본적인 한계가 있다. 그것은 이들의 문학이 식민주의의 지배담론에 저항하는 반담론(反談論)의 성격을 가지고 있으면서도 언어의 재현성과 중남미의 기원과 의미 그리고 혁명과 유토피아에 대한 미련을 버리지 못함으로써 여전히 근대성의 신화에 매달려 있다는 점이다. 이는 마술적 사실주의를 포스트모더니즘으로 파악할 수 없는 이유가 되기도 한다. 물론 탈식민주의는 포스트모더니즘과는 대조적으로 역사와 정치라는 컨텍스트를 잊지 않지만 이것이 식민주의를 배태한 근대성의 논리에 복속될 때 탈식민주의는 자신이 무너트리려 하는 지배담론의 토대를 오히려 튼튼히 하는 모순과 존재론적 본질주의에 빠져버리고 말 것이다. 따라서 마술적 사실주의가 탈식민주의적 관점에서 자주적인 비평담론을 확립하기 위해서는 정교하게 다듬어진 중심부의 지배담론과 주변부의 반담론 사이의 긴장관계에서 얼마나 정체성을 확보하느냐가 관건이 될 것이다.

참고문헌

까르뻰띠에르, 알레호, "아메리카의 경이로운 현실"(1948), 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

_____, "바로크와 경이로운 현실"(1975), 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

레알, 루이스, "이스파노아메리카 문학에 나타난 마술적 사실주의", 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

로, 프란츠, "마술적 사실주의: 후기표현주의", 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

미킥스, 데이비드, "데렉 월코트와 알레호 카르펜티에르: 자연, 역사 그리고 카리브 작가", 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

박이문, 『현상학과 분석철학』, 서울: 일조각, 1983.

손봉호, "생활세계", 한국현상학회(편), 『現象學이란 무엇인가』, 서울: 심설당, 1983.

신귀현. "현상학적 환원과 그 철학적 의의", 한국현상학회(편), 『現象學이란 무엇인가』, 서울: 심설당, 1983.

심킨스, 스코트, "라틴아메리카 현대 문학에 있어서의 마술적 사실주의의 기원/ 사실주의의 보완", 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

애쉬크로프트, 빌, 『포스트 콜로니얼 문학이론』, 서울: 민음사, 1996.

앤더슨, 페리. "근대성과 혁명", 『창작과 비평』, 제 80호, 서울: 창작과 비평사, 1993.

우석균, "마술적 사실주의의 쟁점들", 『西語西文硏究』, 제17호, 2000 12월.

채너디, 애머릴, "라틴아메리카에서의 상상력의 영토화: 자아 긍정과 메트로폴리스 패러다임에 대한 저항", 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

파킨슨 사모라, 로아, "마술적 로망스/ 마술적 사실주의: 미국 및 라틴

아메리카 소설 속의 유령", 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

플로레스, 앙헬, "이스파노아메리카 소설에 나타난 마술적 사실주의", 우석균(외) 역, 『마술적 사실주의』, 서울: 한국문화사, 2001.

하우저, 아놀드, 『문학과 예술의 사회사』 현대편, 백낙청 · 염무웅 역, 서울: 창작과 비평사, 1974.

Anderson Imbert, Enrique. *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas: Monte Avila, 1991.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas I*, Barcelona: Emecé, 1989.

Bustillo, Carmen, *Barroco y América Latina*, Caracas: Monte Avila, 1988.

Carpentier, Alejo. *Tientos y diferencias*, Buenos Aires: Calicanto, 1976.

_____. *Razón de ser*, recopilado en Ensayos, La Habana: Letras Cubanas, 1984.

_____. *Entrevistas*, La Habana: Letras Cubanas, 1985.

Chiampi, Irlemar. *El realismo maravilloso*, Caracas: Monte Avila, 1983.

During, Simon. "Postmodernism or Post-Colonialism Today", *Textual Practice*, 1987, 1.

Durix, Jean-Pierre. *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse*, New York: St.Martin's Press, 1998.

Fell, Claude. "Encuentro con Alejo Carpentier" en Alejo Carpentier, *Entrevistas*, La Habana: Letras Cubanas, 1985.

Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*, México D.F.: Joaquín Mortiz, 1980.

González Echevarría, Roberto. *Alejo Carpentier: The pilgrim at home*, Ithaca: Cornell University Press, 1977.

_____. *Isla a su vuelo narrativo*, Madrid: Porrúa,

1983.

Jameson, Fredric. "On Magic Realism in Film", *Critical Inquiry*, 12(2), winter 1986.

Leslie Williams, Raymond. "The boom twenty years later: An interview with Mario Vargas Llosa", *Latin American Literary Review*, XV(29), enero-junio 1987.

Márquez Rodríguez, Alexis. *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, Universidad Central de Venezuela, 1970.

Martín, Gerald. *Journeys through the Labyrinth*, London-New York, Verso, 1989.

Martín, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa*, Madrid: Gredos, 1974.

McHale, Brian. *Postmodernist fiction*, London and New York: Routledge, 1987.

Mena, Lucila-Inés. "Hacia una formulación teórica del realismo mágico", *Bulletin Hispanique*, 57(3-4), 1975.

Menton, Seymour. *Magic Realism Rediscovered*, 1918-1981, Philadelphia: Art Alliance Press, 1983.

Ortega y Medina, Juan Antonio. en Leopoldo Zea(comp.), "Identidad, amplitud y plenitud del mestizaje en Hispanoamérica", *Quinientos años de historia, sentido y proyección*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Samaniego, Filoteo. "Encuentro de culturas", en Damián Bayón(ed.), *América Latina en sus artes*, México D.F.: siglo veintiuno, 1974.

Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid: Cátedra, 1985.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

Resumen

Los límites del realismo mágico: el realismo mágico y lo real maravilloso

Shin, Jeong-Hwan

El Realismo Mágico es un término que ha definido la nueva novela latinoamericana de la generación del 'boom'. Pero todavía no se ha establecido la definición estética de sus ámbitos, sobre todo relacionada con 'lo Real Maravilloso', otro término esencial para entender la novela latinoamericana. Este estudio tiene como fin averiguar el concepto exacto de dos términos para luego establecer los límites entre ambos.

El Realismo Mágico y lo Real Maravilloso tiene en común la postura ontológica de la realidad americana ya que el objeto epistemológico del Realismo Mágico no es otra cosa que el de Lo Real Maravilloso. Ambos descubre lo maravilloso en la naturaleza americana misma que tiene muchos pliegos de naturaleza, mito, fantasía, misterio, etc. Es decir, el Realismo Mágico y lo Real Maravilloso no tratan de crear otro mundo imaginario sino que hacen revelar varios niveles ya existentes en este mundo. Concretamente dicho, la relación dinámica entre la naturaleza, el hombre y la historia y la hibridación cultural llevada a cabo dentro de esta relación será la llave de la ontología americana. El tiempo y espacio de esta hibridación es la realidad de lo Real Maravilloso y es el lugar donde se engendra la escritura del Realismo Mágico. Aun compartiendo muchos aspectos, el Realismo

Mágico y lo Real Maravilloso muestran no menos diferencias, especialmente en el nivel epistemológico, estético y político.

En primer lugar, lo Real Maravilloso no se trata de la categoría estética sino se detiene en el ámbito epistemológico basado en su perspectiva ontológica. Lo Real Maravilloso forma parte de la previa etapa para formular el Realismo Mágico. Si en Lo Real Maravilloso la naturaleza misma es el texto donde se han confundido la historia y el mito, en el Realismo Mágico el texto mismo se hace la realidad. Los lectores descubren lo real maravilloso en la realidad hecha texto y captan el significado en el texto hecho realidad. Si lo Real Maravilloso revela la maravilla innata el Realismo Mágico crea la maravilla fabricada.

Por otro lado, el Realismo Mágico construye la realidad verbal para aprehender la realidad total en todos sus niveles, de tal manera que se ve comprometido en la revolución social. La tradición de protesta social de la novela del boom se debe mucho a la Revolución Cubana del año 1959. En este sentido, el escritor del Realismo Mágico, como dice Carlos Fuentes, toma dos riendas: la de una problemática moral y la de una problemática estética, de tal modo que se produce la literatura crítica.

En fin, la noción de la realidad empezada con el cambio interior del sujeto en lo Real Maravilloso se completa con el compromiso del Realismo Mágico por medio de su proceso poético.

Key words : 중남미 소설(Latinamerican novel), 마술적 사실주의(Magical Realism), 경이로운 현실(Marvelous Real), 초현실주의(Surrealism), 현상학(Phenomenology)