

환상문학과 21세기: 미래의 글쓰기를 위한 제안

송병선

1. 왜 판타지/환상문학을 논하는가

1990년대 후반에 들면서 우리 문학계에는 ‘환상문학’과 ‘판타지문학’에 대한 관심이 고조되기 시작했다. 그러면서 환상문학과 판타지문학의 속성을 규정하려는 시도도 있었고, 판타지 문학을 환상문학으로 인식하기도 했으며, 때로는 보르헤스와 가르시아 마르케스를 비롯한 라틴아메리카 문학에 현대 환상 문학의 정수가 담겨 있다는 주장도 나왔다. 또한 최근에 들어서는 그로테스크한 소재를 사용하면서 꿈과 현실을 오가면 무조건 환상문학이라고 부르기도 하는 현상도 발생했다.

이렇듯 90년대 ‘붐’을 이루고 있는 판타지문학과 환상문학은 <상상>(1996년 가을)을 필두로 <오늘의 문예비평>(1996년 겨울), <세계의 문학>(1997년 여름), <외국문학>(1997년 가을), <실천문학>(2000년 겨울), <문학판>(2002년 가을) 등에서 특집으로 다루어졌다. 이것 이외에도 홍성태의 「환상물의 유행과 상상력 산업」(<세계의 문학> 1999년 겨울), 정과리의 「유령들의 전쟁: 디지털의 점령」(<문학과사회> 1999년 가을), 조성면의 「환상의 정치학 - 오늘날의 판타지 소설에 대하여」(<작가> 1999년 가을) 등의 많은 글이 있다. 물론 여기에 엽기문학을 다룬 특집까지 더하면 그 수는 몇 배가 될 것이다.¹⁾

1) 황순재는 「1990년대 환상문학론 비판」에서 이들 특집 기획에서 엿볼 수 있는 여러 특징 중 하나가 서로 상이한 양상을 보이는 영미권의 환상문학론과 라틴아메리카의 환상 문학론을 서로 교차시키면서, 추출된 그 나름의 환상성을 한국 문학에 적

그러나 아직도 환상문학과 판타지 문학의 평가에 대한 합의는 도출되고 있지 않다. 판타지 문학에 대해서는 대부분 부정적인 견해를 밝힌다. 특히 우리나라에서 유행하는 판타지 소설이 대부분 어느 영웅적 주인공이 선과 악으로 분명하게 나뉜 중세풍의 기사와 마법사, 악한 용과 검객, 난장이족과 괴물들을 만나 도움을 받거나 결투를 벌이면서 결국 위험에 처한 세계를 구한다는 정형화된 구조는 많은 비판을 받았다. 정과리는 이런 판타지를 “변형된 무협소설”이라고 주장하면서, 이런 장르의 성공은 곧 상업주의의 승리를 의미한다고 지적한다. 그러면서 청소년들이 이런 장르에 매달리는 이유를 기성세대가 강요하는 청소년의 삶의 모형을 견디지 못한 아이들에게 도피처로서의 기능을 하기 때문이라고 풀이한다. 소설가 김영하 역시 대중적 판타지소설은 “허접쓰레기”라고 평가하며, 문학평론가 하응백도 “문학적 미래가 없는 신중 문화 상품”이라고 단언한다. 한편 동일한 현상을 두고 권영택은 “순수문학과 판타지의 이분법적 구별은 옳지 않다”며 판타지소설을 옹호하고 있으며, 장정렬도 이영도나 이경영 등의 판타지 작가들을 환상문학의 범주로 인정한다.

한편 판타지문학에 부정적 평가와 긍정적 평가가 혼재하고 있는 것과는 달리, 환상문학은 20세기 후반의 세계문학의 지배적 경향인 탓인지, 긍정적인 평가가 주를 이룬다. 김성곤은 환상문학이 주목받는 이유를 고정되고 닫힌 리얼리즘 양식에 대한 반발로 보고 있으며, 김육동은 현실 세계의 부조리를 비판하기 위한 것으로 보기도 한다. 그러나 그들의 정의는 확실성과 진리가 사라진 포스트모더니즘 문학에만 바탕을 두고 있는 듯 하다.

환상문학과 판타지문학에 대한 평가가 이렇게 상이한 것처럼, 츠베탕

용하려 노력하고 있다는 점이며, 또 다른 하나는 영미권의 환상 문학론이 이들 논의를 주도하면서, 라틴아메리카의 그것은 장식적 역할에 머물고 있다는 점이라고 지적한다. 영미권의 환상문학론이 주로 18세기 고딕소설에 치중하고 있는 것과는 달리, 라틴아메리카의 환상문학은 포스트모던 환상성과 환상과 현실 혹은 역사의 관계에 관심을 보이고 있다. 그래서인지 최근에는 라틴아메리카의 환상문학의 가능성이 우리문학에 보다 폭넓게 수용되어야 한다는 입장으로 변하고 있다.

토도로프나 캐서린 흠, 혹은 로즈메리 잭슨이나 에릭 랩킨²⁾과 같은 문학 이론가들이 환상문학과 판타지 문학이 무엇인가에 대해 내린 정의도 너무나 다양하고 이질적이어서 혼란스러움만 가중시킬 뿐이다³⁾. 환상문학이나 판타지문학의 역사를 훑어보거나 소설 자체가 ‘환상’이라는 거대한 틀로 이들 문학에 대해 접근하는 것도 좋지만, 지금 우리에게 절박하게 필요한 질문은 “판타지문학과 환상문학은 무엇인가?”라는 정의를 내리기 보다는, 미래 문학의 관점에서 과연 무엇이 우리문학에 도움이 되는지에 대한 평가일 것이다.

2. 판타지 문학의 특징

1990년대에 들어 국내에는 『묵향』 『드래곤 라자』 『영웅문』 『데프콘』 『비상하는 매』와 같은 판타지 문학들이 발표되면서 일반 독자들의 관심을 끌게 되면서 가장 대중적인 장르로 자리 잡는다. 인터넷 서점 알라딘의 편집자인 조혜련(http://pulp.sponge.co.kr/review/fantasy/fan_01_2.htm)은 이런 판타지 문학을 다음과 같은 부류로 나누고 있다.

첫째는 검과 마법 소설(Sword and Sorcery)이다. 이러한 소설은 시대를 알 수 없는 초역사적인 시공간을 무대로 한 영웅담이 주를 이룬다. 그것은 아주 오래된 과거일수도 있고, 혹은 아주 먼 미래일 수도 있으며, 어쩌면 지구가 아닐 수도 있다. 그러나 그 세계에는 마술적 토렘과 주문이

2) Todorov, Tzvetan. 『환상문학서설』(한국문화사, 1996), Hume, Kathryn. 『환상과 미메시스』(푸른나무, 2000), Jackson, Rosemary. 『환상성: 전복의 문학』(문학동네, 2001), Rabkin, Eric S. *The Fantastic in Literature* (Princeton University Press, 1976)

3) 위에 언급된 이론가들을 비롯하여 아나 바레네체아와 브룩-로스의 환상문학이론은 황병하의 「환상 문학과 한국 문학」, <세계의 문학> (1997년 여름호), pp. 129-160에 요약되어 있다. 심진경은 이 글을 기존 연구자들의 관점을 단순한 나열한 것이라고 비판하고 있지만, 환상문학의 대표적 이론들을 처음으로 국내에 상세히 소개했다는 점에서 읽어볼 만한 글이다.

유효하며, 신성한 유골, 왕과 왕비, 보석과 부귀, 마법사 등이 등장한다. 근육질의 힘세고 용감한 주인공은 여행이나 탐험에 나서 마술적인 힘을 지닌 비인간적인 존재에 대항하며 마침내 승리하고 원하던 보물(혹은 연인)을 얻게 된다. 검과 마법 소설의 핵심은 인체나 물리적인 힘과 용기를 상징하는 주인공과 불합리하고 주술적인 마법사의 대결, 즉 검(劍)과 마법의 대결에서 오는 액션과 서스펜스에 있다.

둘째는 암흑 판타지이다. 이것은 현대에 존재하는 악마, 괴물, 흡혈귀, 오컬티즘을 다룬다. H.P. 러브크래프트의 괴기스럽고 공포적인 작품들이 대표작으로 꼽히는데, 여기에는 엑소시즘이나 뱀파이어를 소재로 한 작품들이 대부분 속한다. 구체적이고 사실적인 역사적 배경을 가지고 있으며, 평범한 일상생활 속에 출몰하는 초자연적 존재 또는 초자연적 현상과의 부딪힘을 통해 주인공과 독자에게 공포와 경이의 느낌을 불러일으키게 하는 데에 목적이 있다. 최근에 와서 이 장르는 서서히 '공포소설' 혹은 '엽기 소설' 쪽으로 흡수되어 가고 있다.

셋째는 J.R.R. 톨킨의 『반지의 제왕』을 기본 모델로 하는 이른바 서사적 판타지(Epic Fantasy)다. 이것은 검과 마법 소설과 암흑 판타지가 결합된 형태로 대개는 북유럽의 신화나 설화를 모태로 하고 있으며, 중세풍의 이국적인 배경에 다채로운 등장인물이 등장하며 그들 사이의 선과 악의 투쟁의 역사를 그리고 있다. 마법이 지배하는 세계에서 권모술수에 휘말린 주인공들의 모험을 다룬 젤라즈니의 <앰버 연대기>와 마법학교에 입학한 고아소년이 위대한 마법사가 되기까지의 모험과 환상을 그린 조앤 K. 롤링의 <해리 포터>시리즈도 이 범주에 속한다고 말할 수 있다.

우리나라에서 유행하는 판타지는 대부분 서사(epic)에 속한다. 즉, 한 영웅적 주인공이 선과 악으로 선명히 나뉜 중세풍의 기사와 마법사, 악한 용과 검객, 난장이족(드워프)과 괴물들을 만나 도움을 받거나 결투를 벌이면서 결국 위협에 처한 세계를 구한다는 이야기 구조를 갖고 있다. 이런 작품들은 환상문학이 추구하는 '현실 전복적'이기보다는 오히려 현실 도피적이거나 흥미 유발적 성격이 강하다. 또는 정형화된 구조를 사용하고 있기에 소설 자체의 전복적 성격도 약하다. 그렇기에 앞서 언급한 환

상문학의 이론가들의 의견과는 다른 점이 많으며, 정과리는 “판타지 소설들은 청소년들에게 환상 세계의 무궁무진한 모험을 자극하는 소설이 아니라 복수심과 승리욕을 반복적으로, 고통 없이 누리게 하는 소설”이라고 폄하했던 것이다.

3. 판타지 문학과 환상문학, 문학의 미래는?

20세기 후반의 문학은 19세기의 전통적인 작품과 다른 형식과 언어, 주제를 탐구하는데 온 힘을 기울여왔다. 이런 시기에 문제적으로 그리 특징이 없는 작품이 마법이라는 단순한 형식을 재사용하면서 어린이 독자들뿐만 아니라 어른 독자들까지 사로잡았다는 사실은 놀랍다. 박기범은 「청소년 문학의 진단과 방향」(<http://www.ibooknet.co.kr/data/teen/1-07.htm>)에서 판타지 소설이 근본적으로 ‘재미’를 추구하고 있으며, 따라서 심각하고 진지한 성찰보다는 가볍고 즐거운 쾌락을 추구하는 오늘날의 청소년들이 그것에 경도되는 것은 자연스러운 현상이라고 지적하고 있다. 한편 심리학자 브루노 베텔하임은 환상 동화가 아이들에게 긍정적인 효과를 준다고 역설하기도 했다. 그리고 해리포터 시리즈의 저자 조앤 롤링도 책을 읽고 싶은 마음이 생기기 위해서는 문학에도 신통력을 제공해줄 수 있는 마법이 있다는 것을 알아야 한다고 말한다.

그러나 이런 도피주의적 위안 효과를 떠나, 과연 <해리포터> 시리즈나 『반지의 제왕』과 같은 작품들이 미래의 문학에 어떤 방향성을 제시해주는가의 질문을 던질 때면 문제는 달라진다. 모든 것이 부가가치를 창출해야 한다는 신자유주의적 신지식인의 관점에서는 문화의 상업/산업화가 중요하게 생각될지는 모른다. 그러나 문학작품이 독자들에게 자유로운 상상과 무한한 해석의 가능성을 제공해줌으로써, 독자를 소비자가 아닌 창조자의 역할을 수행하도록 해야 한다는 현대적 관점에서 바라본다면, 선-악의 대결과 같은 판에 박힌 구조를 사용하는 <해리포터>시리즈나

『반지의 제왕』은 독자와 대화를 추구하지도 않고, 독자를 단순 소비자로 전락시키고 있다는 문제점을 내포하고 있다. 또한 그것은 기존 문학의 전범을 전복시키지도 못한 채, 그 틀 안에 안주하고 있다.

그렇기에 이런 작품들은 문화산업으로는 성공했을지 모르지만, 훌륭한 문학작품으로서 문학의 미래 혹은 가능성을 보여주지는 못한다고 단언할 수 있다. 바로 여기에 바로 우리가 라틴아메리카의 환상문학, 혹은 마술적 사실주의로 눈을 돌려야 할 당위성이 있는 것이다. 그렇다면 환상문학이란 무엇인가? M.H. 에이브럼즈의 『문학용어 해설집 *A Glossary of Literary Terms*』은 다음과 같이 설명하고 있다. “(환상문학은) 아르헨티나의 호르헤 루이스 보르헤스의 단편집뿐만 아니라, 콜롬비아의 가브리엘 가르시아 마르케스, 독일의 쿤터 그라스, 영국의 존 파울즈와 같은 작가들의 작품을 설명하기 위해 사용된다. 이 작가들은 일상적인 사건들을 섬세하게 묘사하는 리얼리즘을 환상적이고 몽상적인 요소들뿐만 아니라, 신화와 우화에서 추출한 요소들과 뒤섞어 놓는다..... 로버트 솔즈는 이렇게 자유로운 서사적 고안물 같은 현대적 양식을 지칭하기 위해 ‘우화화 *fabulation*’라는 말을 사용한다. 이 소설들은 여러 극적인 경험 - 주제, 형식, 문체, 일상생활, 시간, 환상, 신화, 악몽- 을 통해 표준적인 소설의 기대지평선을 위반한다. 그러면서 진지함과 가벼움, 공포와 유희, 비극과 희극의 전통적인 구별을 지워버린다”

이 말에서 알 수 있듯이 환상문학은 독특한 문학 장르라기보다는 서로 반대되는 요소들을 하나로 통합하려는 것을 목적으로 삼는다. 미국 및 유럽 이론가와 비평가들은 전반적으로 이런 견해에 동조하는 것 같다. 특히 그들은 현대 환상문학을 대표하는 마술적 사실주의가 일상적인 현대 세계에 위치하면서 인간과 사회를 다루기 때문에, “리얼리즘과 환상의 융합”이라고 정의 내린다. 그리고 이런 ‘마술적 사실주의’는 유럽의 문명세계가 지닌 이성적 요인과 원시 아메리카의 비이성적 요소를 결합한 표현이라고 설명한다.

보르헤스를 출발점으로 시작하는 현대의 환상문학은 조앤 롤링이 구사하고 있는 작품의 전개과정과 유사하다. 가령 환상문학의 대표작이라고

일컬어지는 보르헤스의 「틀린, 우크바르, 오르비우스 데르티우스」에는 현실세계(1차 세계)가 아닌 상상의 세계(2차 세계)가 등장한다. 이 2차 세계는 인위적인 세계이며, 인간이 만든 미로이다. 그러나 2차 세계를 발견하게 되는 출발점은 항상 현재다. 그리고 나중에 그 2차 세계는 현실 세계 속으로 침투하여, 현실과 허구의 경계를 무너뜨린다. 이렇게 1차 세계→2차 세계→1차 세계로 이루어지는 전개 과정은 해리포터 시리즈와 일치한다. 그러나 해리포터 시리즈에는 1차 세계와 2차 세계의 경계가 분명하게 나타나면서 - 가령 현실에서 마법의 세계로 들어가는 입구는 9와 4분의 3번 승강장이다 - 경계 허물기가 나타나지 않는다. 또한 2차 세계가 허구의 세계로만 인식될 뿐 우리가 모르는 또 다른 현실의 세계로 간주되지 않는다. 즉, 현실과 환상의 융합은 이루어지지 않고, 오히려 가공의 세계와 현실의 세계를 분리시키고 있는 것이다.

2차 세계가 1차 세계와 구분되는 세상이 아닌 또 다른 현실의 세계가 되어야 한다는 입장과는 달리, 가르시아 마르케스는 2차 세계란 ‘또 다른 현실’이 아닌 현실이라고 주장한다⁴⁾. 그는 이렇게 말하고 있다. “상상은 예술가들이 자신들이 살고 있는 현실을 출발점으로 삼아 새로운 현실을 만들어내는 특별한 능력이라고 나는 생각한다. 게다가 나는 이것만이 가치 있는 유일한 예술 창작이라고 믿는다..... 사실 중남미와 카리브 해의 예술가들은 별로 고안할 만한 것이 없었다. 오히려 그들의 문제는 인위적인 고안과는 정반대로 그들의 현실을 어떻게 믿게 만드느냐 하는 것이었다.” 그러면서 이렇게 고백한다. “나는 카리브 해에서 태어나 카리브 해에서

4) 가브리엘 가르시아 마르케스와 같은 의견은 동진(東晉)의 곽박(郭璞 276-324)의 말에서도 나타난다. 그는 『산해경』을 논하면서 환상이 인식능력의 한계의 소산일 뿐, 그 자체로서는 정상적인 것임을 주장한다. “장자는 이런 말을 한 적이 있다. <사람이 아는 것은 그가 알지 못하는 것에 미치지 못한다>고. 나는 『산해경』에서 그 실례를 발견할 수 있다... 세상의 이른바 이상하다는 것도 그것을 이상하다고 단언할 수 없고, 세상의 이른바 이상하지 않다는 것도 그것을 이상하지 않다고 단언할 수 없다. 왜냐하면 사물은 그 자체가 이상한 것이 아니고 나의 생각을 거쳐 이상해지는 것이기에 이상함은 결국 나에게 있는 것이지 사물이 이상한 것은 아니기 때문이다.”(정재서, 「극도의 환상이 극도의 진리다?」 <정신세계 21>, 2002년 5월, 76)

자랐다..... 그래서 나는 현실보다 더 가공할 만한 것을 떠올릴 수도 없었고..... 내가 가장 멀리 도달할 수 있었던 것은 기껏해야 시적 영감을 가지고 그런 현실을 문학작품 속에 이식한 것이다. 내 책들 중에서 단 한 줄도 그곳에서 일어났던 실제 현실에 기반을 두지 않은 것은 하나도 없다.”

우리는 에이브럼즈와 가르시아 마르케스의 말에서 현대 환상문학에 대한 두 가지의 상이한 태도를 엿볼 수 있다. 미국과 유럽의 비평가들이 환상문학을 ‘현실과 환상의 혼합’이라고 정의하는 반면, 마술적 사실주의를 전 세계에 천착시킨 작가는 ‘현실에 집착’한다. 그에게 마술적 사실주의는 환상적이거나 ‘심리적’인 초현실주의적 요소를 포함하지 않으며, 20세기 후반부터 서구에서 각광을 받던 몽환 문학도 아니다. 단지 인간과 그를 에워싼 세계 사이의 신비스러운 관계를 발견하려는 일종의 현실의 대한 태도인 것이다. 마술적 사실주의에 대한 이런 견해 차이는 마술적 사실주의의 역사를 연구하는데 바탕을 이루는 앙헬 플로레스의 논문 「중남미 소설의 마술적 사실주의」(1954)와 루이스 레알의 「중남미 문학의 마술적 사실주의」(1967)에서 극명하게 드러난다. 그리고 이런 차이는 아직도 수많은 연구자들이 어떤 입장을 취하느냐에 따라 계속되고 있다.

여기서 마술적 사실주의에 대한 모순적인 이해를 종합해보고자 한다. 마술적 사실주의는 종래의 리얼리즘이 인식하고 있던 현실의 좁은 차원에서 벗어나 현실을 보다 폭넓게 이해하고 있다. 즉, 마술적 사실주의자들에게 현실이란 매일 일어나는 일상사와 경제적인 고통뿐만이 아니라, 민중 신화와 민중 신앙, 민간요법까지도 포함한다. 다시 말하면 ‘눈에 보이는 현실’뿐만 아니라, 일반인들이 말하거나 믿는 ‘눈에 보이지 않는 요소들’까지도 포함한다. 특히 가브리엘 가르시아 마르케스의 작품의 대부분이 무대로 삼고 있는 카리브 해는 민간 전설과 미신으로 점철된 곳이다. 그리고 그것은 가르시아 마르케스가 자신의 예술 속에 포착하여 사용하는 대상들이다. 그래서 그는 “이성주의자들과 스탈린주의자들이 항상 강요하려고 했던 현실의 한계”를 극복하여 보다 광범위하고 다채로운 라틴아메리카의 현실을 다룬다. 이렇듯 가르시아 마르케스의 작품 속에 나타나는 ‘환상성’ 혹은 ‘마술성’은 바로 라틴아메리카인들의 산 경험인 ‘현

실'에서 유래되는 것이다. 바로 이런 경험을 바탕으로 미술적 사실주의라는 문학 양식이 이루어진다. 즉, 문학 양식 혹은 기법만을 이용한 인위적인 미술적 사실주의가 아니라, 미술적 사실주의 작품을 쓰기 위해서는 작가가 스스로가 먼저 현실 개념을 확장해야 할 뿐만 아니라, 실제로 그것을 경험해야 한다. 그런 다음에야 미술적 사실주의의 기법이 사용되어야 하는 것이다.

4. 미술적 사실주의의 몇 가지 특징

미술적 사실주의에 관해서는 여러 가지 의견이 있지만, 여기에서는 미술적 사실주의에 관한 최초의 체계적인 책이라는 평가를 받고 있는 파킨슨 자모라와 웬디 페리스의 책 『미술적 사실주의』(우석균, 박병규 역. 한국문화사, 2001)에 바탕을 두고 그 특징들을 살펴보고자 한다. 웬디 페리는 문학 양식으로써의 미술적 사실주의가 다음과 같은 5개의 특징을 가지고 있다고 설명한다.

- (1) 작품 속에는 우리가 알고 있는 우주의 법칙으로는 설명할 수 없는 미술적인 요인들이 있다. 즉, 미술적인 일들이 텍스트 내에서 '실제로' 발생한다. 가령 『백년 동안의 고독』에서는 미녀 레메디오스가 '실제로' 하늘로 올라간다. 여기에서는 논리와 미술적인 요인들이 전도되면서, 우리가 알고 있는 현실은 놀라운 것이거나 심지어는 우스꽝스러운 것으로 제시된다.
- (2) 우리가 모르고 있는 놀라운 세계가 실제로 존재한다는 것을 강조하기 위해 세밀한 묘사가 이루어진다. 이런 서술 방법은 미술적 사실주의가 리얼리즘 전통을 계승하며 부활시킴을 뜻한다. 그러나 미술적 사실주의는 전통적인 미메시스의 역할에서 해방되어 자유롭게 '현실'을 그린다. 또한 이런 묘사를 통해 작가가 역사적 사건을 독특한 방식으로 재창조하고 있음을 목격할 수 있다. 이런 대상

이 되는 것들은 주로 공식적으로 억압받아 조작된 역사적 사건들이다. 가령 가르시아 마르케스는 공식 기록에서 사라진 바나나 농장 대학살 사건을 재창조하면서 역사를 복원한다. 그리고 쿤데라의 『웃음과 망각의 책』은 당의 교리에 의해 역사에서 사라진 인물들을 복구한다.

- (3) 독자는 사건들에 대한 두 개의 모순적인 이해 사이에서 망설이며, 풀리지 않는 의문을 경험한다. 과학적 합리주의에 익숙한 대부분의 독자는 마술을 그대로 받아들이지 못하며 그 망설임도 독자의 문화권에 따라 변한다. 여기서 독자가 망설이는 가장 큰 이유는 사건을 등장인물의 환상으로 이해할 것인지 아니면 기적으로 이해할 것인지, 혹은 서술자의 과장으로 이해할 것인지 알 수 없기 때문이다. 가령, 『백년 동안의 고독』에서 침대 시트와 함께 하늘로 올라가거나, 초콜릿을 마시고 바닥에서 신부가 공중으로 떠오르기도 하고, 비가 수년간 계속해서 내리기도 하며, 하늘에서 노란 꽃비가 내리기도 하고, 피가 온 동네를 지나 어머니가 있는 곳까지 흘러가는 장면을 예로 들 수 있다. 그러나 결국 독자들은 작품이 진행되면서 그런 현상들을 자연스럽게 하나의 현실로 받아들여지게 된다.
- (4) 상반되는 두 세계가 근접하거나 거의 혼합된다. 『백년 동안의 고독』에서 산 자와 죽은 자의 세계의 경계는 유동적이다. 윌리엄 케네디는 카를로스 푸엔테스의 『먼 가족』을 평하면서 경계 넘나들기에 관해 이렇게 설명한다. “인류 역사를 통해 여러 문화는 서로 분리되어 있는 것이 아니라 꿈과 환상 속에서 서로 통합되어 있다. 우리의 역사는 죽기를 거부하고 현재를 재구성하는 방식으로 죽은 이후에도 끝없는 시간을 살아가는 유령과 망령으로 가득 차 있다.” 이런 관점에서 허구와 사실의 경계도 모호해 진다.
- (5) 마술적 사실주의 소설은 기존의 시간, 공간, 정체성에 의문을 던진다. 가르시아 마르케스의 작품에서는 4년 11개월 2일 동안 내리는 비, 과거와 단어의 의미까지도 지워버리는 불면증 전염병, 항상 3월이며 언제나 월요일인 방, 집안 마당의 밤나무 아래에서 죽지도

않고 살아있지도 않은 상태로 수년간에 걸쳐 죽어 가는 호세 아르카디오, 마콘도 사람들이 지구상에 다시 존재할 수 있을 기회조차 앗아간 마지막 회오리바람으로 인해 우리가 가진 시간 개념은 흔들린다.

이런 다섯 개의 특징들로 인해, 마술적 사실주의의 작품을 읽을 때면, 어느 새 비현실이 현실과 긴밀하게 혼합되면서 기존의 현실이 증폭됨을 느낀다. 이 현상은 마술적 사실주의가 미메시스의 기능을 확장시킨 것이며, 동시에 마술적 사실주의의 역사성과도 깊은 관련을 맺고 있다. 즉, 종래의 엄격한 리얼리즘이 미메시스의 개념에 의해 상상력을 조직적으로 통제한 “허구에 대한 수치스러운 금지조치”인 것과는 달리, 마음껏 상상력을 분출하는 마술적 사실주의는 이성 중심적 리얼리즘의 패러다임을 극복하고 전복시키는 것이라고 말할 수 있는 것이다. 이런 이유로 몇몇 비평가들은 마술적 사실주의를 ‘전통적 사실주의의 보완’이라고 지적한다. 그러나 여기서 우리가 생각해보아야 할 것은 과연 ‘미메시스’란 개념을 어떻게 받아들여야 하는가의 문제이다. 즉, 이 개념을 리얼리즘적 개념에 한정해서 살펴보아야 할 것인지, 아니면 그것을 보다 폭넓게 수용해야 할 것인지를 생각해야 한다.

5. 우리의 판타지 문학과 환상문학, 무엇이 문제인가

많은 비평가들이 지적하고 있듯이 판타지 문학은 무협소설이나 신데렐라 혹은 요정소설의 틀 안에 안주하면서, 문학의 전복적 역할을 수행하지 못한 채 ‘새로운 환상’을 빌미로 상업성에 영합하고 있다. 그렇다면 지금 우리나라에서 환상문학이라는 이름으로 출판되는 작품들은 어떠할까? 우리의 환상문학을 읽다보면 몇 가지 의문이 든다. 우선 주조된 이론에 바탕을 두고 작품이 이루어진 것은 아닐까? 그렇다면 과연 문학의 상상

력은 문학의 지평을 확대하거나 새로운 인식을 열어나기보다는, 오히려 이론 속에 숨어 있는 허위적 삶을 합리화하고, 그 삶 속에 교묘하게 스며든 지배 책략을 고무하고 장려하는 것은 아닐까? 이런 문제 이외에도 과연 그런 환상문학은 현실/환상의 경계를 허물고 기존의 질서를 전복시키는 대신에 그 경계를 더욱 분명하게 설정하고 있는 것은 아닐까? 환상문학 작가들이 정말로 현실에 대한 인식의 확대와 변화에 바탕을 두고, 환상적 기법을 쓰고 있는 것일까?

가령 최근에 남진우를 비롯한 비평가들에게 환상문학으로 극찬을 받은 이평재의 『마녀물고기』(문학동네, 2001년) 표제작을 살펴보자. 주인공은 교통사고 현장에서 여자부상자를 구조하지 않고 나온 탓에 죄책감에 시달리다가 결국 정신이상자가 되고 만다. 그리고 사고 현장에서 보았던 마녀물고기, 즉 떡장어와 여자부상자와의 혼란을 겪으면서 마녀물고기와 사랑을 나눈다. 이 작품이 과거 환상문학이 선호했던 엽기적인 소재를 다루고 있으며, 현실과 환상이 오간다는 이유로 ‘환상문학’이란 평가를 받을 수 있을까?

문제는 이 작품이 다루고 있는 소재가 아니라, 작가의 현실 지평이 확장되어 있는가이다. 그러나 작품 속에는 마녀물고기와 사랑이 현실이 아님을 보여주는 여러 가지 단서들이 제시된다. 가령 알약 때문에 정신이 몽롱했다, 혹은 혼란스러운 상태였다는 지시어들이 등장하면서, 독자들은 그것이 이미 현실이 아님을 깨닫게 된다. 이것은 작가가 현실에 대한 지평이 확장하지 않은 채, 단순히 현실과 환상을 오가기 위한 소재나 기법만을 찾았음을 보여준다. 만일 현실과 환상의 경계선이 작가 내에서 사라졌다면, 과연 정신이상자와 같은 인물로 주인공을 설정할 필요가 있었을까?

이런 의문에 대한 대답이 명확하게 제시되지 않는 한, 최근에 일고 있는 우리의 환상문학도 판타지 소설과 다를 바가 없다. 하우백이 “판타지 소설의 문학적 미래는 없다. 그러나 신중 문화상품으로서의 미래는 있다. 그것이 판타지 소설의 허와 실이다”라고 비판했듯이, 현실 지평이 확장되지 않은 채 만들어지는 환상문학들 역시 미래는 없는 것이다.