이베로아메리카연구 제1집(1999년)

가브리엘 가르시아 마르께스의 『백년 동안의 고독』에 나타난 라틴 아메리카적 고독의 의미

지식인의 기능은 특권이 아니라 권리며,
선물이 아니라 약속이다
-마리오 베네데띠-

조 구 호*

'붐' 그리고 『백년 동안의 고독』

세계 문학의 주변 부에 머물러 있던 라틴 아메리카 문학이 20세기 중엽에 들어오면서 소위 '붐(Boom)'[1]의 등장과 더불어 서서히 중심으로 이동하기 시작했을 때 사람들은 그 위력이 얼마나 셀지 예견하지 못했다. 하지만, 콜롬비아의 가브리엘 가르시아 마르께스(Gabriel García Márquez:1927-)를 비롯해 쿠바의 기예르모 까브레라 인판떼, 멕시코의 까를로스 푸엔떼스, 파라구아이의 아우구스또 로아 바스또스, 페루의 마리오 바르가스 요사, 칠레의 호세 도노소 등 일군의 작가는 그 위력을 증대시키는 데 결정적인 역할을 하기 시작했고, 특히 가브리엘 가르시아 마르께스가 23년 동안[2] 생각하고 18개월에 걸쳐 집필한 『백년 동안의

* 한국외국어대학교 강사

1) 중남미 '붐'은 현실 또는 역사에 대한 어떤 형태의 접근도 해체, 왜곡, 변형이라는 주관적 탈선으로부터 자유로울 수 없다는 인식 아래 모방과 반영이 아닌 새로운 시점을 통해 소설 장르의 위상을 정립하고자 했던 노력의 산물이다 (황병하, 반리얼리즘 문학론, 서울, 열음사, 1992년, p 256)

2) 가브리엘 가르시아 마르께스는 1944년 『집(La casa)』이라는 제목으로 소설 하나를 쓰려고, 현재의 『백년 동안의 고독』에 있는 첫 행을 그 당시에 썼지만 소설의 본격적인 집필은 이내 포기하고 만다. 하나의 '완성된 작품으로 만들 수 없다는

고독』이 1967년 6월 부에노스 아이레스의 수다메리까(Sudamérica) 출판사에서 출판되었을 때는 전 세계를 휩쓸어 버릴 전조가 드러나기 시작했다. 여러 잡지들이 그 소설의 일부를 미리 게재했었고, 가르시아 마르께스가 읽어보라고 미리 건네주었던 제1 장을 읽은 까를로스 푸엔떼스도 숨김없이 극찬했었다. 비평가들에게 뿐만 아니라 독자들에게도 즉각적인 성공을 거둔 이 작품은 현기증이 날 만한 속도로 재판이 이루어졌고, 출판된 지 몇 개월 만에는 동·서 유럽의 거의 모든 언어(약 20개의 언어)로, 현재는 세계의 거의 모든 언어로 번역되어 전세계 독자들, 특히 '고갈의 위기'에 처해 있는 작가들의 애독서가 되고 있다.[3] 그런 성공에 힘입어 이탈리아에서는 치안치아노(Chianciano) 상을 수상했으며, 프랑스에서는 가장 뛰어난 외국 소설로 지정되었다. 미국 비평가들은 1970년대의 가장 훌륭한 열두 권의 책 가운데 하나로 선정했으며, 1971년 컬럼비아 대학은 가르시아 마르께스에게 명예 문학박사학위를 수여했다. 1972년에는 라틴 아메리카에서 가장 권위 있는 베네수엘라의 로물로 가예고 상을 수상했으며, 결국, 1982년에 노벨 문학상을 수상했다.

가르시아 마르께스는 이 작품으로 소위 '소설의 죽음'이라는 주장에 반기를 들게 했고, 결국은 밀란 쿤데라로 하여금 다음과 같은 말로 소설의 부활에 대해 언급하도록 만들었다.

"소설의 종말에 대해 말하는 것은 서구 작가들, 특히 프랑스 인들의 기우에 지나지 않을 따름이다. 이런 말을 한다는 것은 동유럽이나 라틴 아메리카 작가들에게는 어불성설이나 다름없다. 책꽂이에 가브리엘 가르

사실을 깨달았기 때문인데, 그 스스로도 그가 하려고 하는 얘기를 믿을 수가 없었으며 순전히 테크닉적인 면에서, 다시 말하면 자신이 쓰려고 하는 것이 믿어질 수 있도록 하기 위한 테크닉적·언어적 요소가 준비되어 있지 않았었다. 그래서 그는 『백년 동안의 고독』이 나올 때까지 소설 세 권, 즉 『La hojarasca』(1955), 『El coronel no tiene quien le escriba』(1961), 『La mala hora』(1966)와 단편소설집, 『Los funerales de Mamá Grande』(1962)를 썼다.

3) 한국에서도 9명의 번역가들이 주로 영어 번역본을 통해 한국어로 재 번역·출간해 널리 읽히고 있다.

시아 마르께스의 『백년 동안의 고독』을 꽂아 놓고 어떻게 소설의 죽음을 말할 수 있단 말인가?"[4]

밀란 쿤데라의 말이 영향력을 발휘했건 안했건, 가르시아 마르께스의 문학은 이제 라틴 아메리카에만 국한되는 것이 아니라, 미국을 비롯한 유럽 및 세계 문학 속에서 확고한 위상을 차지하고 있는 바, 그의 영향을 받은 작품들까지도 문학계에서 풍성한 수확을 거두면서 독자들의 아낌없는 찬사를 받고 있다. 따라서 세계의 수많은 비평가들은 이미 세계 문학사의 한 획을 그었고, 앞으로도 노력 여부에 따라 문학사를 바꿀 가능성이 예견되는 그의 눈부신 글쓰기가 현대 세계 문학사의 멋진 순간을 계속해서 장식하면서 21 세기를 여는 초석이 될 것임을 의심치 않고 있다.

이렇듯 『백년 동안의 고독』이후 세계 문학은 달라졌다는 사실을 그 누구도 의심하지 않고 있는 현실에서 본고는 『백년 동안의 고독』에서 뿐만 아니라 가르시아 마르께스의 거의 모든 작품의 씨줄과 날줄이 되고 있는 '고독', 라틴 아메리카 현실 그 자체이며, 아무리 애써도 벗어날 수 없는 둥근 원처럼 반복되고 있는 '고독'의 문제에 대해 다루고자 한다.

그가 노벨 문학상을 수상할 당시 행했던 연설문에서 밝힌 바 있듯, 라틴 아메리카의 고독은 라틴 아메리카가 서구 세계와 '거리'가 있기 때문이다. 다시 말하면, 다른 국가들이 라틴 아메리카 국가들을 실제의 모습으로 받아들이기를 거부하기 때문에 라틴 아메리카가 고독할 수밖에 없다는 것이다. 그래서 그는 라틴 아메리카를 있는 그대로 수용하고 라틴 아메리카와 그 밖의 다른 나라와의 차이점을 인정해 주는 것이 라틴 아메리카가 고독의 상태로부터 벗어날 수 있도록 해 준다고 강조한다. 그래야만 라틴 아메리카 사람들과 다른 사람들을 분리하는 수세기 동안의 고독을 철폐할 수 있다는 것이다.

이런 취지에서, 독자는 『백년 동안의 고독』의 그 허구적 세계 속으로

4) 송병선 편역, 가르시아 마르케스, 서울, 문학과 지성사, 1997, pp. 36-7에서 재인용.

진지하게 들어가야 할 필요성이 있는데, 작가가 표방했듯이, 작품과의 그런 일체감을 통해 라틴 아메리카와 다른 세계와의 차이점을 접하고 널리 이해할 수 있을 것이다.

고독의 표현을 위한 서사적 장치: 마술적 사실주의

라틴 아메리카의 현실, 즉 '고독'을 심도 있게 표현하기 위해 가장 적절한 방법을 모색하던 라틴 아메리카 소설가들은 마술적 사실주의라는 독특한 방법을 고안해 냈는데, 이는 역사적 · 문학적으로 큰 혼란을 겪어 온 라틴 아메리카만의 독특한 문학적 산물이라고 할 수 있다.[5] 좁게는 리얼리즘의 한 유형, 넓게는 세계 인식의 한 방법이라고 할 수 있는 마술적 사실주의는 사실과 환상, 사실과 허구가 초현실주의적 수법으로 교묘하게 결합되어 있는 형태를 말하는 것이다. 하지만 가르시아 마르께스는 라틴 아메리카의 현실 자체가 이미 모든 사람에게 경이롭게 보일 수 있는 가능성을 내포하고 있기 때문에 '마술적' 현실이나 믿을 수 없는 현실을 고안하지는 말아야 한다고 지적한다.

충분히 현실에 바탕을 두고 있지만, 현실을 실제의 삶보다 더욱 폭넓게 수용하고 있는 가르시아 마르께스에게 '현실(realidad)'이란 개인 심리적 · 사회적 · 수평적 · 역사적 · 외면적 측면뿐 아니라 집단 심리적 · 민화적 · 미신적 · 환상적 · 추상적 · 수직적 · 탈 시간적 · 내면적 측면까지 포함한다. 바꾸어 말하면, 죽음의 세계는 삶의 세계와 모순되는 것이 아니라 공존하며, 부재와 현존은 한 사물이나 현상의 동시적 속성이며, 환상

5) '마술적 사실주의(Realismo Mágico)'라는 용어는 중남미 학자로서는 아르뚜로 우슬라르 삐에뜨리(Arturo Uslar Pietri)가 처음으로(1948년) 썼지만, 이것을 새로운 사조로 규정 지은(1955년) 사람은 앙헬 플로레스(Angel Flores)였다. 이와 더불어 쿠바의 작가 알레호 까르뻰띠에르(Alejo Carpentier)는 '경이로운 사실(Lo real maravilloso)'이라는 용어를 사용했는데, 이 두 가지 용어는 거의 유사한 의미로 사용되고 있다.

과 실제 사이에는 경계선이 존재하지 않는다는 것이다. 진정한 의미의 현실은 불 가시적 세계로 둘러싸인 포괄적인 전체를 뜻하기 때문에 소설 속의 수많은 에피소드들은 일상적인 것을 환상적으로, 환상적인 것을 일상적으로 구사하는 문체와 서사적 관점을 교묘하게 조합함으로써 허구적 세계의 실제적 요소들을 환상적 요소들과 융합시키고 있는 것이다.[6] 따라서 가르시아 마르께스가 자신의 소설에 첨가한 이런 신화적인 요소들은 라틴 아메리카의 현실, 즉 고독을 치유하기 위한 하나의 장치로 이해될 수 있다.

『백년 동안의 고독』에서 고독의 인자들이 군데군데 박힌 마술적 사실주의의 예들을 대략 살펴보면 다음과 같다. '팔팔 끓고 있는 얼음', '인물들 가운데 죽은 사람이 다시 나타나 마치 살아 있는 사람처럼 활약하는 모습', '돼지 꼬리를 달고 태어난 아이', '흙과 벽에서 긁은 석회를 먹고사는 레베까', '항해 도중 바다에서 잡은 바다용의 뱃속에서 발견된 십자군 병정의 투구, 허리띠, 무기', '난로에 얹어 둔 우유가 끓지 않아 주전자 뚜껑을 열어 보니 그 안에서 득실거리는 구더기', '담요나 양탄자를 타고 하늘 높이 날아가 이 지상에서 영원히 사라져 버린 인물들'에 관한 것 등이다.

마술적 사실주의는 호세 아르까디오의 죽음(한 발의 총성이 울린 후)에 일어난 '사실'을 표현하는 데서 극치를 이루고 있다.

호세 아르까디오가 침실 문을 닫자마자 권총 소리가 집안을 진동했다. 한 줄기 피가 문 밑으로 새어나와, 거실을 가로질러 거리로 나가, 울퉁불

6) 소설의 질료는 현실이 아니라 언어이기 때문에 언어로 표현해 놓은 어떤 세계가 현실과 비슷해 보일지라도 그것은 현실 세계가 아니다. 그리므로 현실 세계로부터 해방되어 있는 언어는 현실에 부재하고 있는 어떤 추상적 대상이나 사유들을 언어적으로 실존화시킬 수 있는 가능성을 갖게 된다. 언어는 현실 안에서 실존하지 않는 세계의 환상화가 아닌 실존화를 가능하게 해 주기 때문에 소설 세계는 현실로 이루어진 현실세계보다 훨씬 광범위하고, 포괄적이고, 우월하다. 환상적·추상적 세계의 언어적 실존화는 중남미 붐 세대 작가들에게서 잘 나타난다(황병하, op cit. pp.255-258)

통한 보도를 통해 계속해서 똑바로 가서, 계단을 내려가고, 난간으로 올라가, 터키인들의 거리를 통해 뻗어 나가다, 어느 길모퉁이에서 오른쪽으로 돌았다가, 다른 길모퉁이에서 왼쪽으로 돌아, 부엔디아 가문의 집 앞에서 직각으로 방향을 틀어 닫힌 문 밑으로 들어가서, 양탄자를 적시지 않으려고 벽을 타고 응접실을 건너, 계속해서 다른 거실을 건너고, 식당에 있던 식탁을 피하기 위해 넓게 우회해서 베고니아가 있는 복도를 통과해 나아가다, 아우렐리아노 호세에게 산수를 가르치고 있던 아마란따의 의자 밑을 들키지 않고 지나, 곡식 창고 안으로 들어갔다가 우르술라가 빵을 만들려고 달걀 서른 여섯 개를 깨뜨릴 준비를 하고 있던 부엌에 나타났다.(p.118)[7]

여기서 나열, 과장, 마술적인 것과 일상적인 것의 혼합, 환상적인 것들의 사실화 등을 통해 끊임없이 흐르고 있는 호세 아르까디오의 피는 소설의 가장 주된 문체적 자원들 가운데 하나다. 물론 본 에피소디오의 의미는 분명하다. 즉 어머니에 의해 쫓겨난 호세 아르까디오는 죽음의 순간에 자신의 가정에, 그리고 자신의 근원으로 회기하고 있는 것이다.

사실, 가르시아 마르께스 자신이 '작가보다 마술사가 되고 싶었다'[8] 고 했던 말은 그가 현실을 '제대로' 파악하고 표현하기 위한 기재로 차용한 마술적 사실주의와 연관이 있을 법도 하다. 마술사처럼 하는 것, 즉 현실을 무한히 확대하고, 현실을 재해석하려는 그의 시도는 『백년 동안의 고독』에서 충분히 탐지되는데, 이 허구적 세계는 마치 창조주가 실제로 눈에 보이지 않거나 존재하지 않는 것처럼, 요술에 의해, 요술 속에서, 요술로부터

---

7) 본 연구에 분석 대상으로 삼은 텍스트는 Gabriel García Márquez, Cien años de soledad, Buenos Aires, Sudamérica, 1967년도 판이다. 소설의 인용된 부분 마지막에 표시된 아라비아 숫자는 본 텍스트의 쪽 수를 나타낸다. 번역은 필자의 것이다.

8) 가브리엘 가르시아 마르께스는 페르난데스 브라소와의 인터뷰에서 '나는 소극적이기 때문에 작가가 되었지요. 내가 진정으로 원했던 것은 마술사예요. 하지만 사람들 앞에서 마술을 부리려고 할 때면 눈이 아찔했어요 그래서 문학이라는 고독 속으로 도망쳤던 거지요.'라고 말한 적이 있다. (Miguel Fernández-Braso, La soledad de Gabriel García Márquez, Madrid, Planeta, 1982, p.28)

생성되고 파괴되고 있다. 또한 이런 모든 것을 포함하는 세계는 심지어 소설 자체의 독자, 다시 말하면 소설의 근간이 되고 있는 멜키아데스의 양피지의 독자인 아우렐리아노 바빌로니아를 발아시키는 모체가 될 수도 있다.

고독: 마꼰도와 부엔디아 가문의 인간 조건

고독과 연계해서 볼 때 『백년 동안의 고독』에서 가장 특징적인 인간들은 마꼰도의 설립자인 부엔디아의 가문 사람들로서, 고독이라는 기호는 그들의 온 몸과 영혼에 나 있는 상처이자 종양이자, 가족의 혈통 속에 녹아들어 있는 피할 수 없는 인자라고 할 수 있다.

뭐니뭐니 해도 부엔디아 가족들 가운데서 가장 고독한 인물은 아우렐리아노 부엔디아 대령이다. 그의 고독한 운명은 그가 태어나기 전에 이미 나타났었다. 그의 어머니 우르술라가 노령에 이르면 생기는 통찰력으로 아우렐리아노 대령이 어머니의 뱃속에서 울었던 것은 '그가 사랑을 하는 데는 무능하다는 것을 증명한다고 생각했던 걸'(p.214) 기억했듯, 그는 모든 가족들 가운데서도 타인과의 우정이나 내밀한 관계를 맺는 데 어려움이 가장 많았던 인물이었다. 고독하게 자란 그는 나중에 보수파와의 전쟁 영웅으로서 엄청난 권력을 소유하게 되어 '이제 모든 걸 다 할 수 있는 남자처럼 보였을 때'(p.138) 하얀 백묵으로 그려진 원 안에 격리된 채 '무한한 권력의 고독 속'(p.146)에 위치하게 된다. 어떤 때는 그의 명령이 채 떨어지기도 전에 미리 실행되기도 한다. 그래서 우르술라는 그의 과도한 권력은 거의 완벽한 도덕적 타락을 나타낸다고, 다시 말하면 돼지꼬리를 달고 태어난 것과 같다고 생각하기에 이른다. 그러나 권력을 상실한 후 아우렐리아노 부엔디아 대령은 '다시는 전쟁에 대해 생각하지 않기 위해'(p.157) 작은 황금 물고기를 만드는 일에 몰두한다.[9]

9) 그의 이름 '아우렐리아노(Aureliano)'는 어원학적·상징적인 의미에서 라틴어의 'aurum(황금)'과 연관이 있다. (Michael Palencia-Roth, Gabriel García Márquez

그는 자신이 고독으로부터 벗어날 수 없다는 한계를 인식하고서, '노년기를 좋게 보내는 비결은 다름이 아니라 고독과 명예로운 조약을 맺는 것이라는 사실을'(p.174) 깨닫는다. 그리고 아버지가 묶여 있었던 밤나무 아래에서 고독한 시체로 발견된다.

'고독'은 부엔디아 가문이 위치하고, 가문을 지배하는 공통의 조건이기 때문에 그 누구도 고독으로부터, 심지어는 부엔디아 후손의 어머니인 우르술라조차도 자유로울 수가 없다. 그녀는 소경이 됨으로써 노쇠의 뚫고 들어갈 수 없는 고독 속에 침잠해 아들 아우렐리아노 부엔디아 대령과 마찬가지로 깊은 사색에 빠진다. 그러나 아들의 깊은 사색이 명상의 한 형태로 선택된, 실제적인 것이었던 반면에 적극적인 삶을 영위하고자 끊임없이 노력하는 우르술라의 침잠은 본의가 아니었다. 이처럼 고독은 아우렐리아노와 그의 어머니에게서 반대되는 효과를 유발했는데, 아우렐리아노가 고독 속에서 몽상가적인 화려한 권력을 차츰차츰 잃어가고 있는 것처럼 보였다면, 우르술라는 눈이 멀어짐으로써 고독 속에서 사물들을 더 잘 보게 된다.

비록 손의 떨림이 갈수록 더 눈에 띄고 발이 무거워져서 썩 자유롭지는 않았다 해도 우르술라는 그 작은 몸을 그 어느 때보다도 더 바삐 움직였다. 그녀는 집안의 모든 무게를 혼자 다 떠맡았을 때 못지 않게 부지런했다. 그럼에도 불구하고, 노령의 헤아릴 수 없는 고독 속에서 집안의 가장 무의미한 사건들까지도 조사할 수 있는 통찰력을 갖추었고, 과거에는 바빠서 보지 못했던 사실을 처음으로 명확하게 보게 되었다.(p.213)

이모 아마란따 우르술라와 조카 아우렐리아노 바빌로니아는 '사랑의 고독' 속에서 행복을 주창했던 유일한 인물들이다. 두 사람은 사랑을 통해 고독을 치유하고자 하지만 '아마란따 우르술라의 배가 불러감에 따라

—La línea, el círculo y las metamorfosis del mito— Madrid, Gredos, 1983, p.89)

그 두 사람은 단 하나로 변해 가고 있었고, 그에 따라 점점 더 고독 속에 들어가게 된다.'(p.345)

새들에게까지도 잊혀지고, 너무나 집요해졌던 먼지와 더위 때문에 숨쉬기조차 힘든 마꼰도에서, 불개미들이 내는 요란스런 소리로 제대로 잠을 이룰 수조차 없는 집에 고독과 사랑에 의해, 그리고 사랑의 고독에 의해 감금되어 있던 아우렐리아노와 아마란따 우르술라는 유일하게 행복한, 이 세상에서 가장 행복한 존재였다.(p.340)

결혼에 의해 가족이 된 산따 소피아 델 라 삐에닫, 페르난다 델 까르삐오. 우연히 혈연관계를 맺게 되는 삘라르 떼르네라, 마우리시오 바빌로니아, 가족의 절친한 친구 멜키아데스, 헤리넬도 마르께스, 외국인으로서 부엔디아 가문 여자의 사랑을 얻어 마꼰도에 정착하려다 실패한 삐에뜨로 끄레스삐, 가스똔 등 모든 인물이 고독의 상징으로 나타나고 부엔디아 가문의 집 자체, 그 안에 있는 가재도구, 화초, 나무, 잡풀, 새, 불개미, 노랑나비들까지도 고독한 존재로 나타난다. 이들은 고독을 피하기 위해, 고독을 향유하기 위해 죽음을 선택하거나 강제로 죽고, 결국은 근친상간에 함몰한다.

고독에 휩싸인 마꼰도에서는 부엔디아 가문의 역사를 예언한 멜키아데스의 죽음에 대한 경험도 고독으로부터 벗어날 수가 없다.

마꼰도 사람들이 기억력이 회복된 것을 축하하는 사이 호세 아르까디오 부엔디아와 멜키아데스는 옛 우정의 먼지를 털어 내고 있었다. 집시는 마을에 머물 예정이었다. 그는 진짜로 죽어 있는 상태였지만 외로움을 참을 수 없어 돌아왔던 것이다.(p.49)

같은 맥락에서 죽음 상태에 있는 쁘루덴시오 아길라르가 지닌 고독 또한 이 소설에서 빼 놓을 수 없는 것이다.

그날 밤 삐에뜨로 끄레스삐는 호세 아르까디오 부엔디아가 쁘루덴시오 아길라르, 멜키아데스, 레베까의 부모, 자기 아버지 어머니, 그리고 그 당시 저승에서 외롭게 지내고 있던 사람들 가운데 기억할 수 있는 모든 사람들을 생각하며 노인 특유의 그 작은 눈물방울을 흘리면서 주책 없

이 복도에서 울고 있는 것을 보았다.(p.73)

쉽사리 눈에 띄지는 않지만, 마꼰도 주민 그 누구에게도 카톨릭은 심오한 믿음도, 세계관도 도덕도, 행동의 규범도 아니며 모든 경우에 있어 단지 사회적인 실천일 뿐으로, 외양을 중요시하는 의례와 형식주의만을 수용하고 있다. 다시 말하면, 카톨릭까지도 고독을 치유하는 수단이 되지 못하고 있는 것이다.

페르난다는 사람들이 카톨릭과 삶과의 관계를 이해하지 못한 채, 카톨릭이 종교가 아니라 마치 장례 관습을 규정해 놓은 것이나 된다는 듯이, 단지 죽음과의 관계만을 이해한다고 비난하곤 했다. (p.236)

미사에 참석해 재의 십자가를 이마에 그렸다가 영영 지워지지 않은 바람에 그 십자가가 표적이 되어 반대파에 의해 시차를 두고 모두 암살된 아우렐리아노 부엔디아 대령의 열 일곱 아들 또한 카톨릭의 보호를 전혀 받지 못한 결과물로서 고독한 운명을 대변하고 있는 바, 어떤 의미로 카톨릭은 죽음과 연계된 고독을 유발하는 것으로 보이기까지 한다.

어찌 보면 『백년 동안의 고독』속의 인물들은 고독과 사랑에 관해 무능함으로써 고독이라는 순환고리를 끊지 못하고 있는 것인지도 모른다. 부엔디아 가문 사람들의 운명, 다시 말하면 라틴 아메리카의 조건을 가장 잘 정의하는 고독이라는 개념은 사랑에 무능한 사람들의 '황폐'와 '단절'이라는 두 단어 사이에 들어 있다고 할 수 있을 것이다.

유토피아적 공간-나선형 시간 속의 고독

사람 하나를 죽임으로써 고향을 떠난 호세 아르까디오 부엔디아[10]가 아무도 닿지 않는 곳에 건설해, 부엔디아 가문의 6대에 걸친 영고성쇠,

10) '부엔디아(Buendia)'는 스페인어의 'Bueno(좋은)'와 'día(날)'가 합쳐져 된 말이다. 다시 말하면, 좋은 시절, 좋은 날, 호시절이라는 의미이다. 또 'un buen día'는 '어느날'이라는 의미를 지니고 있어, 시간의 순환성을 표현할 수도 있다. 다시 말하면, 부엔디아 가문 사람들은 순환하는 시간 속에 존재하고 있는 것이다

즉 고통, 절망, 사랑의 결여, 100년 동안의 고독이 펼쳐지고 있는 마꼰도[11]는 콜롬비아 지리(리오아차, 시에나가 그란데)와 신화(원죄 이전의 축축하고 고요한 낙원, 마법에 걸린 지역) 등에 뿌리를 박고 있는 바, 『백년 동안의 고독』에 묘사된 마꼰도의 모습을 살펴보면 다음과 같다.

"그 거대한 늪지는 서쪽으로 수평선도 없는 망망대해와 맞닿아 있었는데, 그 바다에는 매혹적인 젖가슴으로 뱃사람들을 홀려 파멸시키곤 하는, 여자 머리와 몸에 부드러운 피부를 지닌 고래들이 살고 있었다. 집시들은 육 개월 동안 그 길로 항해한 끝에 우편물을 나르는 노새들이 다니는 육지에 도달했었다."(p.17)

'주민들이 그 때까지 알고 있던 그 어떤 마을보다 잘 정비되고 부지런한 마을'(pp.15-16)인 마꼰도는 여러 면에서 '에덴 동산(무릉도원, 유토피아)'을 연상시키기에 충분하다. 자원이 풍부하고 위기의식도 없으며, 그 누구도 사망한 적이 없는 영생의 낙원이었던 것이다. 하지만 원시적 형태를 유지하고 있던 마꼰도는 점차 현대 문명과 그 제도의 침투를 받으면서 몰락의 길을 걷기 시작했고, 고독에 휩싸인 부엔디아 가문 사람들이 거주하는 고독한 마을로 변해 백 년이 흐른 후 결국은 소멸되고 만다.

이처럼 현실적 공간이자 신화적 공간인 마꼰도는 '직선적(역사적)이고 원형적(신화적)'인 시간이 중첩·혼합된 시간 구조, 다시 말하면 '나선형

11) '마꼰도'라는 이름은 가르시아 마르께스가 첫 소설을 쓸 때인 1951년에 이미 결정되어 있었는데, 이는 그의 고향인 카리브 해 연안의 원시적 마을 아라까따까에 있는, 자신이 어렸을 때 몇 번 머물곤 했던 농장 이름에서 따 온 것이다 따라서 마꼰도는 신화적 레벨에 있어서 에덴의 은유를 내포하고 있는 죽음이 없는 세계이자, 라틴 아메리카의 역사적 맥락 안에서는 스페인 사람들에 의해 발견된 신대륙, 아메리카를 상징한다. 즉 이런 이중 구조 안에서 마꼰도라는 곳은 고독이 지배하는 곳으로 장치되는 것이다. 마르따 칸필드에 의하면, 마꼰도는 아주 명확하게 정의된, 그렇지만 동시에 열려 있고 복잡한 상징이다 우선 마꼰도는 라틴 아메리카의 모든 변두리 마을들과 일반적인 지방을 대변한다 그러나 초기의 단절과 고립으로부터 식민화, 미 제국주의화로 이행되는, 소위 '일탈 또는 전도(顚倒)'의 역사를 내포하고 있기도 하다.(Martha L. Canfield, "Gabriel García Márquez" en Manual de literatura colombiana, Tomo II, Bogotá, Planeta Colombiana ed., 1988, p 294)

(espiral)' 시간 구조를 지니고 있다.[12] 따라서 『백년 동안의 고독』에 내재되어 있는 '고독'을 찾아내는 데 열쇠가 되는 것은 직선적으로 진행되는 역사를 보완하고 소설의 시간적 차원을 확장시키며, 새로이 생명력 있게 펼쳐지는 확장된 현재의 꿈을 묘사하는 나선형적 시간, 다시 말하면 연속성보다는 동시성을 추구하기 때문에 한 방향으로 흐르는 것이 아니라 돌고 도는 시간, 직선적인 시간을 보완하고 소설의 시간적 차원을 확장시키는 시간과 부엔디아 가문에 총체적으로 선고되어 있는 고독 사이의 관계를 이해하는 것이다. 부엔디아 가문의 역사, 다시 말하면 소설의 '고독한' 시간적 매커니즘은 '끝없이 반복되는 하나의 톱니바퀴, 즉 그 축이 서서히, 고칠 수 없을 정도로 마모되지 않는다면 영원히 계속해서 회전하는 하나의 바퀴'(p.334)이기 때문이다.

나선형 시간 구조를 지니고 있는 『백년 동안의 고독』에서 고독을 상징하는 가장 특징적인 면모는 세상에 존재하는 것들의 이름짓기에서 비롯되고 있다. 부엔디아 가문의 남자 자손들은 아우렐리아노 또는 호세 아르까디오라는 이름을, 여자 자손들은 우르술라, 아마란따, 레메디오스라는 이름들을 반복해 사용하고 있다. 한 가지 예를 들자면, 호세 아르까디오라는 이름을 지닌 남자들은 충동적이며 모험적인 특성을 지니고 있으며, 아우렐리아노라는 이름을 지닌 남자들은 명민하며 은둔적인 성격을 띠고 있다. 이 이름들은 심리학적·생물학적으로 지속적이고 동일한 패턴의 성격적 특성을 계승해 나가기 때문에 인물들은 역사적 개인임과 동시에 또 다른 레벨에서는 하나의 추상적 개념으로서 기능하게 된다.

아우렐리아노 부엔디아 대령이 일으키거나 겪은 서른 두 번의 반란은 콜롬비아 독립 이후 끊임없이 진행되었던 좌·우 이데올로기의 투쟁의 역사를, 4년 11개월 2일간 지속된 대홍수와 10년 동안 지속된 가뭄은 '낙원'에서 저질러진 타락의 정화와 다가올 신생(新生)을, 그리고 동시에 신

12) Alfonso de Toro, "Estructura narrativa y temporal en Cien años de soledad", Revista Iberoamericana(128-129,957-977), p 958

생에 대한 소망의 무참한 좌절을, 고독을 상징하고 있으며, 이 밖에도 십년 주기로 3월에 마을을 찾아오는 집시들, 불길한 일들이 일어나는 화요일들, 부엔디아 집에서 일상적으로 되풀이되는 수많은 일들 또한 시간의 동시성과 순환성, 그리고 그 속에 내재된 고독을 상징하고 있다.

특히 신화 속의 '페넬로페'를 생각나게 하는, 수의를 짰다가 다시 푸는 아마란따의 행위는 순환적인 고독을 누림으로써 치유한다는, 아니 고독을 향유한다는 적극적인 의미가 들어 있다.

자신의 수의를 짓는 데 그녀의 삶은 다 지나가고 있었다. 낮이면 짓다가 밤에 다시 풀어 버린다고 말할 수도 있을 것인 바, 그런 식으로 고독을 이겨내겠다는 희망에서가 아니라, 그와는 반대로, 오히려 고독을 누리기 위해서인 듯싶었다.(p.222)

여기서 '페넬로페의 천'에 관한 테마는 독특한 서사적 기능을 드러내는데, 아우렐리아노의 경우에도 고독을 지탱하기 위해 황금을 녹여 작은 황금 물고기를 만들고, 황금 물고기를 판 금화들을 녹여 황금물고기를 만들다가, 마침내는 팔기를 단념하고 순전히 만들기만을 위해서 황금 물고기를 녹여 다시 황금 물고기를 만들고 있다. 다시 말하면 이 두 사람은 스스로 고독과 맺은 '계약'을 성실히 이행하기 위해 그렇게 하고 있는 것이다.

그러나 고독과 관계된 가장 특징적인 면모는 이 작품의 마지막 세 페이지에 드러난다. 부엔디아 가문의 최후 생존자인 아우렐리아노 바빌로니아는 개미 떼에 의해 끌려가는 갓 태어난 아들의 몸을 보는 순간, 멜키아데스의 양피지에 적힌 *'가문 최초의 인간은 나무에 묶여 있고, 최후의 인간은 개미 밥이 되고 있다.'*(p.349)라는 제사(題詞)를 떠올린다. 자신의 운명이 양피지에 적혀 있다는 사실을 깨달은 아우렐리아노 바빌로니아는 멜키아데스의 방을 나무 판자로 막고, 그 방에 처박혀 멜키아데스의 모국어인 산스크리트 어로 백년 전에 씌어진 부엔디아 가문의 역사를 해석하기 시작한다. 마꼰도가 '강력한 회오리바람으로 돌쩌귀에서 문들과 창문들이 떨어져 나가고, 동쪽 회랑의 지붕이 날아가 버리고, 토

대가 뿌리째 뽑혀' 버리고, '이제 묵시록적인 허리케인의 분노로 인해 한 곳으로 모인 먼지와 허접쓰레기들로 이루어진 공포의 소용돌이가 되어' 있는 가운데, 아우렐리아노 바빌로니아는 '너무 잘 알고 있는 사건들에 시간을 허비하지 않기 위해 열한 쪽을 건너뛰었고, 살아가고 있는 현재 순간을 해독하기 시작해, 자신이 살아가고 있던 시간들에 따라 해독을 해 나갔는데, 양피지의 마지막 쪽을 해독하는 행위에서는 그 자신이 말하는 거울을 들여다보고 있기라도 하듯 자기 자신의 미래를 예언하고 있었다. 그 때 그는 예언을 미리 알고 자신이 죽는 날짜와 그 상황을 조사하기 위해 다시 건너뛰었다. 그럼에도 불구하고, 그는 마지막 행에 도달하기 전에 자신이 그 방에서 절대로 나가지 못하리라는 사실을 이미 이해했었는데, 그것은 아우렐리아노 바빌로니아가 양피지의 해독을 마친 그 순간 거울의 도시(또는 신기루들)는 바람에 의해 부서질 것이고, 인간의 기억으로부터 사라져 버릴 것이고, 또 백 년 동안의 고독의 운명을 타고난 가문들은 이 지상에서 두 번째 기회를 갖지 못하기 때문에 양피지들에 적혀 있는 모든 것은 영원한 과거로부터 영원한 미래까지 반복되지 않는다고 예견되어 있었기 때문이다.'(pp.350-351)

여기서 양피지를 읽는 행위는 그 자체로 반복할 수 없는 고독한 행위이며 죽음의 행위가 되어 고독의 극치에 이른다. 말은 비극으로 끝나고 삶 자체는 반복될 수 없으며, 한 번 지나간 시간을 다시 시작할 수도 없기 때문이다. 백년 후의 '사랑에 의해 비로소 삶을 받은 자'가 태어났을 때는 이미 끊어질 운명에 있던 부엔디아 가문의 고독은 그들만의 업보가 아니라 라틴 아메리카의 그것이기도 하다.

이처럼 마꼰도라는 실제적인 공간과 소설이라는 공간(양피지라는 공간)이 아주 교묘하게 얽히고 설켜 있는 『백년 동안의 고독』에서 서사(敍事)의 순환적(나선형적) 시간의 특성은 죽음-라틴 아메리카 사회가 선고받은 것처럼 보이는 정체의 운명 또는 수동적인 혼수상태-으로부터 시작해 과거로 회기하고 재정립하고, 더 나아가서는 현재를, 미래를 정립하고 여는 생명의 순환고리를 연결해 가는 데 있는 것이다.

고독의 발현:성 그리고 근친상간

부엔디아 가문에서 우르술라 이구아란을 제외한 거의 모든 사람들은 성적인 욕망으로 가득 차 있다. 특히 남자들은 삶을 성적인 욕망과 동일시한다. 그래서 성은 이들의 삶의 방식처럼 보이기도 하다. 프랑스 한 출판사가 마르셀 프루스트와 함께 질문서를 만들어 '관대히 용서할 수 있는 실수가 무엇인가?'라고 물었을 때 가르시아 마르께스 자신이 '허리 밑에서 저지르는 실수'라고 말했다시피, 인간에게 성은 권력과 더불어 가장 기본적이고, 자연스럽고, 강력한 욕구 가운데 하나라는 사실을 부인할 수 없겠지만, 『백년 동안의 고독』에서는 성이 고독과 더불어 기능한다는 점에서 그 정도와 의미가 일상을 넘고 있다. 즉 성은 고독을 해소하고, 동시에 고독을 더욱더 심화시키는 기재로 작용하고 있는 것이다.

이런 맥락에서 볼 때, 『백년 동안의 고독』에 대한 독서에서 마꼰도 설립의 근원을 이루고, 부엔디아 가문과 그 혈통의 고칠 수 없는 경향으로 지속되고, 결국에는 묵시록적 재난을 유발시키는 서사의 중심 모티브에 대한 언급이 없으면 불완전하다. 그것은 바로 근친상간이다.[13] 사실, 『백년 동안의 고독』은 동시에 '백년 동안의 근친상간'으로 치환 될 수 있을 정도로 라틴 아메리카 문화에 가장 깊숙이 내재된 두 가지 현실, 즉 고독과 근친상간의 문제를 밀도 있게 다루고 있다.[14] 따라서 부엔디아 가

13) 가르시아 마르께스가 '내 소설 『백년 동안의 고독』에서 내게 가장 관심이 있는 것은 무엇보다도 근친상간에 의해 고착되어 있는 가족의 역사를 이야기하는 것'이라고 밝혔다시피 근친상간은 고독과 더불어 이 소설의 가장 중요한 테마이다.(Calude Couffon, 'Gabriel García Márquez habla de Cien años de soledad' en Recopilación de Textos sobre Gabriel García Márquez, La Habana, 1969, p.46)

14) 프로이트에 의하면, 무의식이 의식이 되고 꿈이 현실로 변하는데, 같은 식으로 부엔디아 가문에서는 남자들 각자가 아버지를 '죽이고' 싶어하고, 어머니와 사랑을 하고자 원하며, 여자들은 어머니를 '죽이고' 싶어하고 아버지와 사랑을 하고자 하는데, 이런 콤플렉스에서 비롯된 근친상간은 남매간, 사촌간, 삼촌과 조카 사이에도 일어날 수 있다. 이처럼 오이디푸스 신화는 부엔디아 가문뿐만 아니라 마꼰도 전체에 전형적인 근친상간을 생성하고 결정하는 단계라고 할 수 있다. (Michael Palencia-Roth, Op cit., p.98)

족의 모든 구성원들을 가장 뚜렷하게 특징짓는 것은 바로 사랑의 주체와 대상이 한 가족에 속하는 근친상간에의 유혹이며, 그들 모두는 의식적이든 무의식적이든 간에 근친상간에 매력을 느끼고 있다. 이런 근친상간의 내면에 바로 고독이 존재한다.

앞장에서 언급한 바처럼, 텍스트의 순환적 리듬은 수많은 사건들이 부엔디아 가문 인물들이 지니고 있는 고독의 가장 특징적인 면모인 근친상간과 연결되어 진행되면서 그 주기와 형태가 더욱 복잡해지고 있는데, 이 리듬 속에 위치하는 근친상간과 그것의 금기는 부엔디아 가문의 기본적 틀을 형성한다. 무엇보다도 근친상간으로 상징되는 도덕적 타락은 부엔디아 가문의 몰락을 재촉하는 견인차 역할을 한다. 유전학적 관점에서 볼 때 동종교배가 열등한 자손을 낳듯 부엔디아 가문 사람들 또한 근친 상간이라는 동종교배를 통해 점점 더 열등한 자손을 낳고 그 결과 부엔디아 가문이 멸망하고 마꼰도가 폐허로 변해 버린 것이다. 이는 아우렐리아노 바빌로니아가 마지막 순간에 해석해 낸 양피지에 미리 예정되어 있는 것이었다.

그는 그 때 비로소 아마란따 우르술라가 자신의 누나가 아니라 이모였다는 사실을 알았고, 프란시스 드레이크가 리오아차를 습격한 것은 단지 이모와 자기가 가장 복잡하게 뒤얽힌 핏줄의 미로 속에서 서로를 찾아, 마침내 가문에 종지부를 찍어야 할 신화적인 동물을 낳도록 하기 위해서였을 뿐이었다는 사실을 발견했다.(p.350)

사실 마꼰도 설립의 근본 동기도 사촌 호세 아르까디오 부엔디아와 결혼한 우르술라가 근친상간으로 인해 돼지꼬리가 달린 아이가 태어날 것을 두려워한 나머지 부부 생활을 거부하게 되고, 이를 비웃는 쁘루덴시오 아길라르를 호세 아르까디오 부엔디아가 죽임으로써 이루어졌던 것이다. 근친 상간의 결과에 대한 가공할 만한 공포로 인해 우르술라는 후손들에게 엄한 주의를 주지만 근친혼의 전통을 지니고 있던 가문의 삶에서 근친상간은 피할 수 없는 굴레이기 때문에 가문의 혈통에 흐르는 근친상간적 경향은 영원히 바로 잡을 수 없다. 형 호세 아르까디오와

동생 아우렐리아노는 뻴라르 떼르네라를 공유하고, 자매간인 레베까-비록 양녀이긴 하지만-와 아마란따는 뻬에뜨로 끄레스뻬를 동시에 사랑하고, 형제간인 호세 아르까디오 세군도와 아우렐리아노 세군도는 뻬뜨라 꼬떼스를 공유하며, 레베까는 친오빠처럼 자란 호세 아르까디오와 결혼하고, 아마란따와 조카 아우렐리아노 호세도 근친상간 직전까지 이른다. 마지막 부분에 이르러, 이모와 조카 사이인 아마란따 우르술라와 아우렐리아노 바빌로니아가 관계를 맺어 돼지꼬리가 달린 자손을 낳고, 선조들의 경고에도 불구하고 치욕적인 종말을 고하는 것이다. 이 외에도 실제로 행해지지는 않았지만 근친상간의 경향이 드러나는 관계 또한 많이 발견된다. 아르까디오의 어머니 뻴라르 떼르네라에 대한 욕정, 미녀 레메디오스와 아우렐리아노 부엔디아 대령의 열 일곱 아들들과의 관계, 아우렐리아노 세군도와 자신의 딸 레나따 레메디오스와의 관계, 아우렐리아노 세군도와 페르난다 사이에서 태어난 호세 아르까디오와 증조 고모 할머니 아마란따와의 관계 등이 그것이다.

이처럼 부엔디아 가문의 역사는 근친상간과 더불어 시작되고 혈통의 미로를 통해 여러 세대에 걸친 모색 후 그 순환이 완성되는 바, 결국, 돼지꼬리 달린 아이와 거울로 이루어진 도시의 파괴는 인간이 꿈꾼 유토피아는 인간 자체 내에 지닌 악의 씨로 말미암아 성취하기 어렵다는 사실을 암시하고 있다. 다시 말하면, 마꼰도는 서양 세계와의 진정한 족외혼적 관계를 설정하기 위한 시도에서 번번이 실패하고서 수세기 전부터 지속된 고독 속에 갇힌 채 아직까지도 확실하고 완전하게 알지 못하는 자신들의 근본에 대해 생각하고 있는 라틴 아메리카의 은유적 표현인 것이다.

라틴 아메리카의 고독

어떤 의미로 『백년 동안의 고독』은 라틴 아메리카의 창세기이며 묵시록이다. 가르시아 마르께스는 이 작품을 통해 가장 라틴 아메리카적인

과거와 현재, 그리고 미래를 더욱 넓고 깊게 바라봄으로써 라틴 아메리카 현실에 의미를 부여하고, 초월적 지역주의, 다시 말하면, 좁게는 콜롬비아 넓게는 라틴 아메리카라는 특정한 지역에 뿌리를 박고 있으면서도 보편성을 추구하는 라틴 아메리카 문학을 세계에 알리고 있다. 즉 『백년 동안의 고독』은 '우리의 현실을 타인의 방식으로 해석하는 행위는 갈수록 우리를 이해하지 못하고, 갈수록 우리를 덜 자유스럽게 하며, 갈수록 고독하게 만드는 데 이바지할 뿐'인 상황하에서 '삶의 새롭고 활짝 개인 유토피아이며, 아무도 타인을 위해 심지어는 어떻게 죽어야 한다고 까지 결정을 내릴 수 없는 곳이며, 정말로 사랑이 확실하고 행복이 가능한 곳이고, 백년 동안의 고독을 선고받은 가족들이 마침내. 그리고 영원히 이 지구상에 새로운 기회를 가질 수 있는 곳'인 진정한 유토피아를 창조하는 작업을 실행하기에 늦지 않았다고 믿을 권리가 있다고 생각한 결과물,[15] 즉 라틴 아메리카의 고독을 타파하기 위한 지난한 시도인 것이다.

더 나아가, 라틴 아메리카인 뿐만 아니라 세계인과 그들의 삶의 정수를 동시에 파악할 수 있는 객관적 사실과 시적 환상이 마술적으로 융합되어 있는 그의 소설 세계는 현실의 지평을 무한히 확장시키면서 20세기를 위협한 부조리한 요소들을 까발리고, 도덕적 분노를 표출하고, 미래에 대한 비전을 제시해 주면서, 다시 말하면 우리의 영원한 가치인 사랑을 통해 인간과 삶에 대한 진정한 가치를 재평가하기 위해 노력하면서 현대 사회의 삶, 그리고 문학에 새로운 좌표를 형성해 주고 있는 것이다.

그래서인지 『백년 동안의 고독』이 출판된 지 30년이 지났지만, 비평가들과 독자들은 라틴 아메리카에서 태어난 소설, 멜키아데스의 양피지 안에 있는 아우렐리아노 바빌로니아처럼 자신의 모습을 바라보았던 문학적 거울인 이 소설에 여전히 놀라움과 감동을 표하고, 전율을 느끼면서

15) 가르시아 마르께스가 1982년 노벨상을 받으며 스톡홀름에서 행한 수상 연설문 (송병선 편역, Op cit., pp. 191-194에서 재인용)

과거와 현재, 그리고 미래의 삶과 역사를 비추고 전망해 보고 있다. 이는 『백년 동안의 고독』이 '소설의 죽음'에 대한 종지부를 찍고, 소설의 삶과 소설의 미래에 대한, 우리 인간의 삶에 대한 진지한 화두이기 때문이다.

참고문헌

· 가브리엘 가르시아 마르께스의 『백년 동안의 고독』

García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad* (Buenos Aires, Ed Sudamérica), 1967

García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad* (Madrid, Cátedra), 1991

· 기타 참고문헌

송병선 편역, 가르시아 마르케스, 서울, 문학과 지성사, 1997

김현창, 중남미 문학사, 서울, 민음사, 1994

황병하, 반리얼리즘 문학론, 서울, 열음사, 1992년

Brotherston, Gordon, *La irrupción de la novela latinoamericana* (Bogotá, Pluma), 1980

Brushwood, John S., (traducción de Raymond L. Williams) *La novela hispanoamericana del siglo XX -Una vista panorámica-* (México, Fondo de Cultura Económica), 1983

Canfield, Martha L., *"Gabriel García Márquez" en Manual de literatura colombiana, Tomo II* (Bogotá, Planeta Colombiana ed.), 1988

Couffon, Calude, *'Gabriel García Márquez habla de Cien años de soledad' en Recopilación de Textos sobre Gabriel García Márquez,* La Habana, 1969

Fernández-Braso, Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez*

(Madrid, Planeta), 1982

Mejía Duque, Jaime, *Nueve ensayos literarios* (Bogotá, Instituto colombiano de cultura), 1986

Menton. Seymour, *La novela colombiana: Planetas y satélites* (Bogota, Plaza & Janés), 1975

Palencia-Roth, Michael, *Gabriel García Márquez -La línea, el círculo y las metamorfosis del mito-* (Madrid, Gredos), 1983

Raymond L. Williams(copilación), *Ensayos de Literatura colombiana* (Bogota, Plaza & Janés), 1985

de Toro, Alfonso, *"Estructura narrativa y temporal en Cien años de soledad"*, Revista Iberoamericana(128-129;957-977)