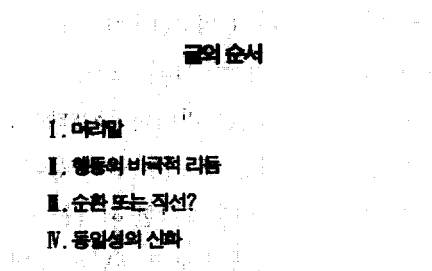


## 『백년 동안의 고독』과 G. 가르시아 마르케스의 시간관

서성철(한국의국어대)



### I. 머리말

#### 1. 문학의 원형

콜롬비아의 소설가 가브리엘 가르시아 마르케스의 『백년 동안의 고독』이 독자들을 매료시키는 데에는 아마도 여러 가지 이유가 있을 것이다. 우선 옛 동화책을 읽는 것처럼 읽는 재미에 빠진 사람이 있을 수 있는가 하면, 작품을 통해서 끊임없이 이어지는 작가 특유의 유머나 아이러니, 패러디에 감탄하는 사람도 있을 것이다. 이런 부류의 독자들은 소

설을 문자 그대로 읽었다는 이야기가 되는데 만약 어느 누구가 이 소설에서 콜롬비아 아니, 더 나아가 라틴아메리카의 착취와 폭력의 근대사를 발견한다면 그는 이 소설을 정치적 알레고리로 읽었다는 말이 된다. 그러나 셰익스피어의 『맥베쓰』를 읽는 것이 스코틀랜드의 역사를 공부하기 위해서가 아니라는 데 동의한다면 『백년 동안의 고독』 역시 문학 밖에 나타난 어떤 지식을 얻고자 함이 아니다.

사실 『백년 동안의 고독』은 한국에서 이런 정치적 알레고리로 읽혀졌고 이해됐는데 그 이유로는 가르시아 마르케스가 소위 제3세계에 속하는 라틴아메리카의 작가고 또 그가 한국에 소개된 시점이 70년대, 80년대라는 한국의 정치적 상황과 무관하지 않을 것이다. 『백년 동안의 고독』에 등장하는 자유파와 보수파와의 싸움(1900년대 초, 콜롬비아에서 실제로 일어난 1,000일 전쟁), 미국인들의 도래, '유나이티드 푸르츠사(United Fruits Co)'가 모델이 되는 바나나 플랜테이션의 등장과 착취, 그리고 이어지는 노동자들의 학살, 도시의 몰락 등과 같은 장면 묘사는 우리들의 이런 정치, 사회적 관점에 입각한 해석을 가능케 한다. 하지만 이런 식의 설명은 문학도의 입장에서 보면 대단히 소박한 알레고리로 보인다. 왜냐하면 이런 류의 설명은 의식하든, 안 하든 선악의 이분법과 같은 도덕적인 알레고리에 빠지게 되기 때문이다. 아우렐리아노 대령이 황금물고기를 주조했다가 용해하고, 또 그것을 반복하는 행위, 그의 여동생이 수의를 찢다가 풀고, 또 짜는 행위, 소설 속의 인물들의 똑같은 행위의 반복 등을 라틴아메리카 400여 년 역사의 희망 없는 좌절의 역사로 보는 것이나, 또 중남미인들의 행위의 무위성, 무의미성으로 해석하는 것이 좋은 예가 될 것이다. 그러다 보면 부엔디아 가문의 사람들을 지배하는 고독(그러니까 라틴아메리카를 지배하는 고독)은 숙명적으로 정해진 것이기 때문에 고독에서 벗어날 수 있는 길은 존재하지 않으며, 유일한 탈출구로 사랑이 있기는 하지만 이런 고독의 속박에서 벗어나지 못하는 인간들의 사랑은 또한 필연적으로 비정상적일 수밖에 없다는 것이다.

또 그것의 극단적인 형태로 나타나는 근친상간은 라틴아메리카의 자폐된 세계를 상징한다는 것이다. 그런데 이런 관점에 입각한 해석은 일견 타당성이 있기는 하지만 사회나 역사의 주체인 인간에 대해서는 그렇게 많은 말을 하지 않는다. 이 소설은 한 인간이 권력을 포함해 모든 것을 얻었다 하더라도 그의 영혼과 사랑을 읽으면 어떤 식으로 전략하고 파멸하느냐 하는 인간의 보편적 운명을 우리에게 보여 주며, 또 한편으로는 정해진 운명 안에서의 인간의 편력의 역사는 그것이 비록 비극으로 끝날지언정 얼마나 가치가 있고 의미가 있는지를 동시에 보여 준다.

한 미국 비평가가 『백년 동안의 고독』은 그 내용의 핵심에 있어 이성 비판과 해체적 성향을 잘 보여 줌으로써 포스트 모더니즘의 특징을 잘 보여 주는 작품이라고 하자(MaHale, 1987: 90~91) 이 작품은 중남미의 포스트 모더니즘의 대표작으로 떠오르게 되었다. 여기에 대한 근거로서 이 작품에는 지배권력의 역사해석에 의해서 감추어지고 소외된 것들이 소설 전면에 부상하고(예로서 『백년 동안의 고독』은 여성 주인공들에 의해서 이끌어지는 소설이다), 그 동안 역사적으로 소외되고 금기시되었던 가치들(예를 들면 성(性)이나 에로티시즘에 대한 고양)이나 존재들(역사를 이끌어 가는 동인은 민중이나 피지배계급이라는 설명)이 새롭게 등장하며, 또 소설 속에서 역사와 환상적인 것이 서로 뒤섞여 과거와 현재, 미래의 시간적 개념이 소설 속에서 해체된다는 것이다. 필자는 최근 바흐첸의 이론을 동원해 『백년 동안의 고독』을 분석한 한 글을 접하게 되었는데 그때 내가 보다 더 잘 이해하게 된 것은 소설 그 자체가 아니라, 카니발이라든지, 대화주의의 이론 그 자체였다. 이런 식의 비평은 이전 프랑스 구조주의자들이 문학 작품을 다루면서 해왔던 방법을 연상시켜 준다. 즉, 문학작품 그 자체가 일의적(一意的)인 것으로 다가오는 것이 아니라 이론을 위해 텍스트가 필요한 제 이의적(二意的)인 것으로 항상 다가오게 된다는 사실의 확인이었다. 이런 모든 것들은 문학을 문학 외적인 것으로부터 빌려 오는 결정론적인 태도에서 기인한다. 이런 이론들에

의한 바로 비평은 문학 안에서 어떤 개념적인 틀을 찾는 것이 아니라 비평을 문학 밖의 여러 잡다한 틀 하나에 소속시키고자 하는 노력이다. 문학 비평에 있어 이론이 구체성을 갖지 못하고 실제에 있어 전혀 효용이 되지 못한다면 그것이 문학 밖에서는 쓸모있는 것일지는 몰라도 문학 안에서는 아무런 도움이 되지 못한다. 그것이 그 정도에서 그치는 것이라면 아무 문제가 없겠지만 이론이나 방법론에의 경도는 문학을 보는 심미안을 좁히고 또 한 작품에 총체적으로 접근하는 것을 방해하는 하나의 장애물로 등장한다.

무릇, 위대한 작품들이라 불리는 것들을 보면 거의 대부분이 백과전서적인 경향을 띠고 있기 때문에, 즉 작품 속에 문학과 관련된 수많은 지식, 인간의 삶, 역사, 세계나 우주에 대한 심원하고도 총체적인 통찰이 포함되어 있기 때문에 문학사가들이나 문학을 연구하는 비평가들에게 그와 비슷한, 어쩌면 그 이상의 문학적 지식들을 요구한다. 그러니까 대가들의 문학 작품이 때때로 어렵다고 여겨지는 이유는 작품의 내용이나 그것이 담고 있는 의미가 난해하다는 데 기인하는 것이 아니라 그런 작품들을 쓴 작가들의 문학 내적, 외적 지식에 문학 비평가들이 따르지 못하는 데서 오는 오해와 그릇된 평가에서 오는 것이다. 가르시아 마르케스의 『백년 동안의 고독』이 일관되게 논의되지 않는 이유도 바로 여기에 있다.

모든 문학 작품 속에 서사적인 면(이야기에 중점이 있다는 뜻에서)과 주제적인 면, 이 두 가지가 존재한다면, 그리고 한 문학 작품에 대한 연구가 내용과 형식에 관한 연구라면 『백년 동안의 고독』은 그 제목 자체로 시사적이다. '고독'이 주제(내용)에 해당하는 것이라면 '백년'은 그 시간적 의미와 함께 작품의 서사적인 면을 포함한 플롯(형식)에 해당한다. 이제까지의 비평과 작품의 해석은 주로 주제적인 면에 치중되어 있었는데 여기에는 한 가지 중요한 사실이 빠져 있다. 가르시아 마르케스가 한 인터뷰에서 밝혔듯이 한 작가로서 그가 고심한 것은 일관된 어떤 주제의

식의 견지가 아니라, 그가 설정한 테마(예를 들면 고독)를 어떻게 끌고 나가야만 하는가에 대한 작품상의 톤의 문제였다. 다시 말해 이 작품은 어떻게 끝날까요가 아니라 이 작품은 어떻게 진행될까요라는 데에 있었던 것이다. 『백년 동안의 고독』에는 수많은 인물들이 등장하고, 사건들이 어지럽게 깔려 있지만 이 작품을 반복해서 읽어 보면 거기에는 지속적인 어떤 흐름, 즉 시간 속에서 반복되는 리듬이나, 공간 속에서 반복되는 패턴이 발견된다. 그리고 나서 우리들이 알게 되는 것은 이 소설이 가지고 있는 백과전서적인 지식들, 원형이나 인유(allusion) 등과 같은 문학적 경험들이다. 이렇게 이야기하면 포스트 모더니즘 시각에서는 상호텍스트성이 언급되었지만 우리가 찾고자 하는 것은 문학의 기원 연구(이제는 식상한 용어가 되어 버린 상호텍스트성이라는 용어도 그것이 실제 비평에 들어가면, 아무리 상호텍스트성의 원 의미가 문학의 기원 연구가 아니라고 부정해도 모방과 영향 관계를 따진다)가 아니라 이러한 수많은 문학의 관습이 한 작가의 작품에 어떠한 구성 원리로 작용하는 형식에 관한 문제이다.

실상, 『백년 동안의 고독』에는 수많은 민속 모티브들, 신화, 에피소드들이 도처에 깔려 있다. 중요한 것들만 열거해 보면, 이 소설 속에는 불멸을 찾아 떠나는 길가메시의 모험이 있으며, 오디세우스의 귀향의 여행, 영원성을 추구하는 연금술사의 자기 실현과정이 있으며, 성배를 찾아 떠나는 기사들의 이야기(Saint Graal), 디오니소스적 광란의 축제, 원시 민족들의 입사의식(入社儀式), 엘리어트식의 황무지 재생신화, 햄릿류의 운명의 사이클의 신비 등 인류가 시간을 통해 쌓아 올린 모든 문학적 경험들이 한데에 녹아 있다. 그러나 이런 모든 것들보다 가르시아 마르케스가 그의 작품 세계를 구축하기 위해 빌려온 틀은 모든 서구 문학에 상상력과 동기를 불러일으킨 바이블(Bible)이나 그리스 고전신화일 것이다. 한마디로 말해 『백년 동안의 고독』은 서사시이고, 비극이고, 로만스이며, 신화이다. 필자가 이렇게 말하는 것은 협소한 의미에서의 장

르적 구분이 아니라 한 문학과 다른 문학과와의 관계, 즉 프라이적 의미의 원형(archetype)을 의미하는 것이다. 이런 원형을 통해 『백년 동안의 고독』은 모든 인류의 문학 전통 안에 끼워 넣을 수 있다. 그렇다면 우리가 이 소설에서 관심을 갖는 부분은 라틴아메리카 작가 중에서 가장 독창적이라는 가르시아 마르케스의 작품이 전체 문학의 구조물과 비교해 어떤 유사함을 가지고 있는가 하는 보편적 의미의 탐구에 있다. 이런 인식하에서 보면 가르시아 마르케스는 흔히 이야기하듯이 포스트 모던적 작가가 아니라 고전주의 작가이다. 다시 말해 이 작품의 형식이나 구조는 해체되는 것이 아니라 결합하며(모든 것은 하나의 구조로 수렴한다), 상호 텍스트성의 강조에 의해 작품의 권위가 사라지는 것이 아니라 더욱더 강조되는 것이다. 예를 들자면 바흐쎄르의 다성주의는 『백년 동안의 고독』에는 존재하지 않는다. 왜냐하면 소설은 철저히 전지전능한 존재로서의 작가(또는 그 분신인 멜키아데스)에 의해 서술되고 있기 때문이다. 필자는 우선 이런 몇몇 제기된 문제들을 고전신화의 순환적 형식과 기독교의 묵시적 형식을 통해서 이야기하려고 한다.

바이블이 문학 비평가에게 중요한 것은 그것이 서구 문학작품 속에서 수없이 언급, 인용된다든지, 바이블에는 우리가 본받아야 할 교훈이나 도덕이 많이 산재한다든지 하는 이유에 기인하는 것이 아니라 바이블이 가지고 있는 전체적인 형태와 구조에 있다. 그것은 한 마디로 말해서 천지창조에서 시작해서 최후의 심판에서 끝나는, 인류가 겪을 수 있는 모든 과정이 하나의 전체로서 이야기될 수 있는 신화의 가장 완전한 형식이다(Frye, 1964 : 111). 『백년 동안의 고독』은 100년 간에 걸친 부엔디아 가문의 승리와 좌절의 대서사시이다. 전체적인 맥락에서 보면 소설의 시간관은 시작은 종말에 내재되어 있고, 종말은 시작 속에 내재되어 있다는 종말론적 시간관을 반영하고 있다. 그리고 이 시간관 안에서 움직이는 영웅들의 행동이나 사유 패턴은 신약 속의 사건들은 구약 속에 예시되어 있고, 모든 구약의 사건들은 신약에 의해서 완성된다는 성서 예

형론(typology)의 예언(type)과 실현(antitype)의 두 축에 있다. 바이블과 비교할 때 고전신화는 단편적이기는 하지만 상상력의 몇몇 기본 패턴을 보여 준다. 고전신화는 영웅의 신비한 탄생과 승리, 결혼, 죽음과 배반, 그리고 최후에 가서의 재생을 말해 주고 있는데 이 패턴은 문학 작품에서 끝없는 반복과 회귀의 원리로 작용하고 있다. 이 두 개의 주요한 원리, 시작과 종말이라는 직선적인 양상과 순환의 사이클이 우리들이 앞으로 살펴보고자 하는 가르시아 마르케스의 시간관이다. 필자가 이 소논문에서 특별히 치중해 보려고 하는 것은 작품에서 외현적(外顯的)으로 드러난 묵시적 구조(예를 들어 마콘도의 건국과 멸망과 같은)라기보다는 숨겨진 순환 양식이 될 것이다. 또 시간에 대한 전반적인 고찰을 해 보려고 하는 것이 아니라 시간이라는 인간의 두 사유체계(순환적 시간관과 묵시적 시간관)가 소설의 형식과는 어떻게 결합되어 있고, 표현되어 있는지를 한 번 탐구해 보려고 하는 것이다.

## II. 행동의 비극적 리듬

가르시아 마르케스의 『백년 동안의 고독』을 주의 깊게 읽어 보면 이 소설은 우리들에게 인간의 삶과 행동에 있어 모방이라고 하는 것이 얼마나 의미심장하고 지속되어야 할 필요성이 있는지를 잘 보여 준다. 소설 속에서 일어나는 사건들과 인물들의 행동을 우리들 마음속에 그려 보면 모든 것은 하나의 무대로 초점이 모아진다. 그것은 부엔디아 가문의 흥망성쇠를 압축해 주는 집일 것이고, 무대를 넓히면 마콘도 도시가 될 것이다. 이 무대 안에서 인간의 삶의 모든 양태들, 사랑, 전쟁, 증오, 죽음 등이 하나의 연극처럼 전개된다. 비록 『백년 동안의 고독』이 연극 드라마는 아니지만 이 소설 속에서 전개되는 사건들이나 인물들의 행동을 연극적으로 생각해 보자는 것은 이 작품이 문학의 위대한 전통 안에서 발

견되어지는 행동의 모방 패턴을 가지고 있기 때문이다. 아리스토텔레스는 소포클레스의 비극을 염두에 두면서 "비극은 행동의 모방"이라고 말했다. 즉 비극에서 중요한 것은 각각의 주인공들이 갖는 성격이 아니고 플롯이라고 하는데 아리스토텔레스가 그렇게 주장하는 것은 비극의 주인공들은 신이나 영웅들의 행동 패턴에 따라 움직이고 있기 때문이다.

필자가 20세기의 한 현대소설과 기원전 5세기의 한 드라마 사이에 어떤 공통점이 있다고 하면 그것은 이 두 작품에 존재하는 내적인 유사성, 즉 드라마적 구조와 형식의 유사성일 것이다. 추측이지만 가르시아 마르케스는 그리스 비극의 본질적인 원칙들을 잘 이해했고, 또 그 원칙들을 자기 것으로 받아들여 그의 작품에 새롭게 구현시켰다. 이들 비극은 인류의 영원한 테마인 삶과 죽음, 운명에 대한 탐구 노력이며 또 인간이라는 존재에 내재하는 갈등과 모순에 대한 문제 제기다. 또한 양자가 지닌 작품의 미덕은 각자가 비극의 중심을 공동체의 삶에 맞춘 데에 있다. 즉, 이 두 작품들에서는 개인의 운명과 한 사회의 운명이 하나의 유기체처럼 움직이는 것이다. 필자는 바로 위에서 제기된 문제들을 마콘도 도시의 창건자이며 부엔디아 가문의 시조인 호세 아르까디오 부엔디아의 에피소드를 중심으로 주로 논의해 보려고 하는데 이 에피소드가 『백년 동안의 고독』에서 중요한 것은 그것이 단지 하나의 삽화로서가 아니라 다른 모든 에피소드들의 내용을 잘 요약해 주고 있을 뿐만 아니라, 이 인물의 존재 그 자체와 행동의 패턴이 뒤에 등장하는 다른 주인공들의 삶과 행동 양식의 모델이 되고 원형이 되고 있기 때문이다.

소포클레스의 『오이디푸스왕』과 『백년 동안의 고독』을 연극적, 제식적 형식의 관점을 통해서 보면 제일 먼저 드러나는 것은 편력신화의 원형이다. 여기에는 언제나 출발-시련-귀향의 패턴이 깔려 있다. 우선 영웅이나 구원자는 여행을 떠나야 하며, 또 그 여행을 통해 부딪히게 되는 불가능한 임무를 완수해야 한다. 다시 말해 괴물과 싸워 이기고, 도저히 풀 수 없는 수수께끼를 풀어야 하고, 왕국을 살리고 공주를 구하기 위해 장



애물들을 극복해야만 한다. 그러나 때때로 영웅은 공동체의 안녕을 위해서, 마을의 죄를 씻고 황폐한 대지를 회복하기 위해 죽어 가야만 하는 속죄양(scapegoat)이 될 수도 있다. 영웅으로서의 오이디푸스는 자기의 출생 비밀을 찾기 위해 여행을 떠나 스팅크스가 부과한 수수께끼를 풀면서 재앙에 빠진 테베 왕국을 구한다 그 결과로 왕이 되고 여왕과 결혼한다. 뒤에 그는 왕의 살해범으로 밝혀지면서 스스로 두 눈을 찌르고는 유랑길을 떠난다. 이 모습은 영락없는 한 희생양, ‘파르마코스(pharmakos)’의 모습이다. 여기서 인간이 건설한 세계의 안녕과 자연의 질서는 한 개인의 운명과 밀접한 관계에 있다. 또다시 재앙에 든 테베 왕국을 구할 수 있는 사람은 인간으로서는 감당할 수 없는, 자기가 저지른 죄의 대가에 울고 있는 왕이면서 이제는 한 희생양인 인간을 통해서이다. 『백년 동안의 고독』에 등장하는 모든 인물들의 행동 패턴은 이 양식에서 한치도 벗어나질 않는데, 그중에서도 그것이 가장 잘 드러나는 인물은 소설 속의 최초의 인물인 호세 아르카디오 부엔디아(Arcadio는 그리스신화에 등장하는 낙원의 이름이고, Buendía는 스페인어로 좋은 날이라는 뜻이다)와 최후의 인물인 아우렐리아노 바빌로니아의 에피소드에서이다. 이 대표적인 에피소드는 풍요제식의 양상을 잘 반영하고 있는데, 이런 형식은 현대 작가의 독창적인 창조물이 아니라 우리에게 잘 알려져 친숙해진 신화, 또는 제식인 것이다. 호세 아르카디오 부엔디아 역시 우리가 알고 있는 수많은 문화적 영웅 중의 하나이다. 그는 부족을 이끌고 도시를 세우며, 마을 사람들에게 공평하게 땅과 물을 배급하는, 마을 사람들 입장에서 보면 모두가 모방해야만 할 모범적 영웅이며 도시의 안녕을 책임진 지배자이다. 그러나 그의 광기는 결국 그를 마콘도의 무대로 사라지게 하며, 뒤에는 나무에 묶여 죽어 간다.

소포클레스의 비극은 이야기의 끝 부분에서 연극을 시작하며 무대 위에서는 오이디푸스의 생애 중 가장 뒤에 속하는 결정적인 에피소드만을 보여 줌으로써 관객들은 주인공의 과거와 현재의 행위를 알 수 있게 된

다. 눈먼 예언자 티레시아스를 통해 테베 왕국에 엄습한 역병의 원인이 전왕인 라이우스를 살해한 자가 처벌되고 있지 않다는 사실을 알게 된 오이디푸스는 그 살해자를 찾게 되는데 그것이 바로 오이디푸스의 두번째 탐색이 된다(Fergusson, 1947 : 17). 오이디푸스의 운명에 있어 티레시아스와의 만남이 그런 것처럼 호세 아르카디오와 멜리아데스(그는 부엔디아 가문의 비밀과 마콘도의 운명을 미리 한눈에 알고 있는 예언자이다)와의 만남 또한 결정적이다. 발명을 하고, 바깥 세계와의 접촉을 위해 바다를 찾아 나서는 모험 등이 도시의 복지와 관련이 있는 모험이라면, 이 멜리아데스와의 만남은 호세 아르카디오 부엔디아에게 있어 존재의 비밀을 찾아 나서는 두번째 편력인 셈이다. 그가 환상이나 연금술에 빠질 때 부엔디아 가문과 마콘도 도시는 동요하고 그가 현실로 돌아올 때 가정과 도시는 재건된다. 이런 정신적 편력은 작품 속에서는 멜리아데스의 양피지의 비밀을 캐 내려고 시도하는 수많은 주인공들의 시도에서 잘 나타나 있다. 즉, 모든 주인공들의 두번째 탐색신화의 궁극적 의미는 바로 이 자기존재의 비밀의 추구에 있다. 그것은 『백년 동안의 고독』에 등장하는 모든 주인공들의 행동과 멜레야 멜 수 없는 관계를 형성하고 있지만 과거의 숨겨진 진실에 대한 탐색으로 파멸하는 비극적 영웅의 대표자는 마지막 아우렐리아노일 것이다. 오이디푸스가 탐색의 끝무렵에 그 자신(도시의 구원자)과 죄지은 자, 테베의 재앙을 동시에, 하나로서 파악하기에 이를 때(Fergusson, 1947 : 17) 마지막 아우렐리아노는 부엔디아 가문을 짓눌러 왔던 근친상간의 실현을 통해, 그의 존재의 비밀(버려진 사생아)을 알게 되며, 예언의 비밀을 푸는 순간 한 개인과 가족, 도시가 파멸되고 마는 것이다. 오이디푸스건 『백년 동안의 고독』의 주인공들이건간에 모든 영웅들의 편력은 다 똑같이 실패한 영웅들의 편력담을 이야기해 주고 있다. 모두들 종국에 가서는 재앙이 외부의 어떤 것으로부터 오는 것이 아니라 바로 그 자신의 존재로부터 온다는 사실을 발견한다. 시초에는 모두들 성공한 영웅들이었지만 이런 성공이 바로 그들

자신을 파멸시키는 모티브가 되는 것이다. 아우렐리아노 대령은 전쟁의 영웅이고 승리자였지만 패배한 영웅으로 고향에 돌아온다. 후반기의 삶은 밀폐된 방에서 끝없이 황금 물고기를 만드는 데 나머지 생을 바친다. 어떤 의미에서는 그들은 그들이 추구했던 것을 얻는 데 실패했는지 모르지만 다른 관점에서는 그들의 편력은 성공한 것이라고 말할 수 있다. 왜냐하면 그것은 나는 누구며 나는 또한 무엇인가를 묻는, 다시 말해, 삶의 모호성에 관한 우리 인류 영원의 테마를 말하고 있기 때문이다. 한편 모두는 그들로서는 이해할 수도 없고 조절할 수도 없는 어떤 거대한 힘에 의해 고통받고 그런 운명에 놓아나는 꼭두각시였다는 사실을 발견했을 지도 모른다. 그러나 그들의 행동 각각은 자기 의지의 능동적 시도이기 때문에 가르시아 마르케스의 비극이 단순히 비극으로서만 끝날 수 없는 이유가 여기에 있는 것이다.

머레이는 에우리피데스의 비극을 논하면서 비극적 플롯의 고정된 형식을 다음과 같이 요약했는데 이 순서는 풍요 드라마의 제식적 순서와 관련이 있고, 또 영웅의 편력신화의 기본 단계와 일치하고 있다. 1) '아곤(Agon)' : 투쟁, 빛과 어둠, 여름과 겨울, 낡은 해와 새해의 싸움. 2) '파토스(Pathos)' : 일반적으로 제식적이거나 희생적인 죽음. 산 채로 갈기갈기 찢겨져 죽은 오시리스나 디오니소스, 힌폴리투스의 경우. 일명 '스파라그모스(sparagmos)'. 3) '메신저(Messenger)' : 관중의 눈앞에서 상연될 수 없는 경우에 사자(使者)가 나타나 새로운 소식을 전한다. 4) '테르노스(Thernos)' : 탄식이나 호곡(呼哭), 5) '아나그노리시스(Anagnorisis)' : 발견이나 인지(認知), 죽은 자나 산 채로 찢어진 신(Daimon)의 인지, 어떤 의미에서는 부활이거나 신격화(Apotheosis)에 의해 발견이나 인지가 일어남(Murray, 1978 : 50).

호세 아르카디오 부엔디아의 몰락은 에피소드의 후반부에서 두드러지게 나타나는데, 특히 마콘도 마을에 망각의 전염병이 돌이닥칠 때, 마을

의 지도자로 등장하는 것은 더 이상 그가 아니라 그의 어린 아들인 아우렐리아노이다. 호세 아르카디오의 미친 행동, 환상 세계로의 몰입으로 인한 현실감의 결여는 마을의 입장에서 보면 하나의 재앙이다. 이때 아우렐리아노가 그를 나무에 묶는 것은 바로 프레이저가 이야기한 살왕의 식(殺王儀式)과 십자가에의 처형이다. 즉 이제까지는 사회의 안녕과 자연 일반의 운행이 그의 생명에 긴밀하게 의존했으나 그의 부패나 불안정은 공동 사회의 건강에 위협적인 존재로 나타나는 것이다. 아우렐리아노가 그의 아버지를 회생시키는 것은 분명히 여름과 겨울, 낡은 것과 새것, 젊음과 늙음 사이에 벌어지는 투쟁(agon)이다. 또 그가 나무에 묶이는 것은 그의 제식적인 죽음이다. 호세 아르카디오 부엔디아가 왕으로서 인지(Anagnorisis)되는 것은 그가 죽은 뒤 찾아오는 한 원주민 하인(그는 인디오 왕족의 후예로서 부엔디아 집안의 하인이었으나 마콘도가 재앙에 빠졌을 때 사라졌다가 다시 나타난다)인 한 사자(Messenger)에 의해서이다. 그는 왜 찾아왔느냐는 물음에 “왕의 장례식에 참석하려고 왔어요”라고 대답하는데, 이 한 마디로 신성한 왕에 대한 모든 인지가 이루어지게 되는 것이다. 호세 아르카디오가 죽었을 때 ‘노란 꽃잎’이 마치 비처럼 하늘에서 쏟아져 내리는 소설 속의 표현은 머레이가 이야기했던 ‘아나그노리시스’는 부활이나 신격화에서 이루어질 수 있다는 사실을 우리들에게 재삼 확인시켜 준다. 예수가 십자가에 못박혔을 때, 만물이 울었다는 표현에서 보듯이 신이나 신성한 존재가 죽을 때 자연 현상에 이변이 일어나는 것은 이상한 일이 아니다. 그것은 자연도 인간처럼 감정을 가지고 있다는 ‘감정의 오류’와 다른 바 없으며, 한편으로는 신화적인 사유를 반영하고 있다. 꽃잎으로 산산히 흩어지는 호세 아르카디오 부엔디아의 모습은 디오니소스의 찢겨진 육체(sparagmos)를 상기시켜 주지만, 또 한편으로는 그의 부활한 모습을 동시에 보여 준다. 디오니소스의 갈기갈기 찢겨진 육체가 곡물 씨앗의 의인화라는 것을 안다면 이런 풍요 재생의 신화는 금세 이해될 것이다.

아리스토텔레스에 의하면 비극적 카타르시스는 공포와 연민으로 구성 되어 있다. 연민이 어떤 예기치 못한 불행에 의해서 일어난다면 공포는 우리를 자신과 같은 사람의 불행에 의해서 일어난다고 한다. 따라서 그가 결론 지은 바에 의하면 비극적인 주인공은 완전히 두 개의 극단적인 선과 악 사이에 놓여 있는 중간자적인 존재가 되어야 한다는 것이다. 즉, 비극적 주인공은 그가 겸비한 덕과 정의를 통해서가 아니라, 아니면 확연히 드러나는 악덕이나 타락에 의해서 불행에 떨어지는 것이 아니라 어떤 '비극적 흐름(tragic flow)', '하마르티아'에 의해서인 것이다(Wheelwright, 1954 : 193~202). 아리스토텔레스는 덧붙이길 이 '하마르티아'만 가지고도 충분히 비극 작품을 쓸 수 있다고 한다. 일반적으로 '인간의 과오'로 인정되는 '하마르티아'는 윤리적인 의미뿐만 아니라 종교적인 개념을 포함하고 있다. 우리가 이 '하마르티아'를 종교적인 개념으로 받아들일 때 이 과오는 바로 죄의 모습을 띤다. 드라마에서건 삶에서건 가장 친숙한 패턴은 '하마르티아'로 인해 행복에서 불행 또는 비참함으로 전락하는 인간 행동의 패턴이다. 그런데 이런 불행이나 재앙의 주기는 당대에서 끝나면 좋은데 세대를 두고 이어지는 것이다. 즉, 죄로 야기된 불행은 조만간에 이 악을 행사한 인간에게 보복을 가져다 준다는 것이다. 그리스인들의 종교적 사유는 이런 죄의 속박, 연쇄 고리를 끊은 뒤 거기서 해방될 수 있는, 다시 말해 이 '하마르티아'로부터 구원받을 수 있는 몇 가지 방법을 제공해 준다. 즉 '터부를 깨뜨린' 죄를 범한 자에게는 그 대가로 복수의 여신에 의해 추격을 받게 되거나, 유령에 의해 시달리는데, 그것을 해결하는 방법으로는 악령추방(Exorcism)이 있다. '과욕(hybris)'을 부리는 자에게는 자연의 질서를 어지럽힌 자로 고려되어 반드시 '인과응보(Nemesis)'가 뒤따르는데 여기서 풀려날 수 있는 방법으로는 희생제의(sacrifice)가 있다. 이 두번째 '히브리스'는 올림픽 신들 사이에 정해진 윤리로서 그 핵심은 각자에게 주어진 질서를 존중하고, 타인의 경계선을 침범하지 말라는 것이다(Wheelwright 1954 :

193~202). 이것이 그리스 비극의 운명관을 잘 나타내 주는 '모이라 (Moira, 이 용어의 어원은 각자에게 할당된 몫이라는 뜻이다)' 라고 하는 개념이다. 즉, 신과 인간의 영역 안에서 자기 분수를 지키지 않고 그 경계선을 넘는 자는 바로 자연의 균형을 깨뜨린 자로서 그는 자연의 질서를 원 상태로 회복시키는 신(복수의 여신)에 의해 응당한 벌을 받게 되는 것이다. 인간을 위해서 불을 훔친 프로메테우스나 호머의 서사시에 나오는 대부분의 영웅들이 여기에 속한다.

『백년 동안의 고독』에 등장하는 부엔디아 가문의 일원들은 거의 예외 없이 이 '하마르티아'에 의해 움직이며 고통을 받는 인물들이다 이것이 소설의 비극적 실체를 구성하고 있다. 마콘도의 창건자 호세 아르카디오 부엔디아가 저지르는 과오는 '터부의 꾀뜨림'이라는 모티브이다. 그것은 살인과 근친상간으로 나타나는데 이런 예는 많은 비극 작품들에서 나타난다. 에우리피데스의 『에우메니데스』에서 오레스테스가 자기 어머니인 클리템네스트라를 죽이는 행위, 『오이디푸스왕』에서의 근친상간, 『햄릿』에서의 클라디우스(햄릿의 삼촌)가 형을 살해하고 형수하고의 결혼하는 것 등은 바로 위에서 말한 '터부의 꾀뜨림'을 보여 주는 예이다. 그리스 신화에서 이런 자들을 벌하는 존재는 주로 죽음을 주재하는 신 (Dis)이거나 복수의 여신(the Furies), 죽은 자의 유령이다. 정부하고 짜고 남편인 아가멤논을 죽인 클리템네스트라, 유령으로 등장하는 아가멤논의 모습에서 이런 요소를 발견하게 된다. 햄릿의 아버지 역시, 유령으로 아들 앞에 나타나 자기의 복수를 해 달라고 끝없이 요구한다. 죽은 뿌루덴시오는 유령으로 나타나 호세 아르카디오를 괴롭힌다. 그리스 비극에서의 해결책이 정화의식을 통해 유령을 추방하는 데에 있다면 호세 아르카디오가 뿌루덴시오를 죽인 창을 땅에 묻고 일련의 정화의식을 거행하는 것은 이런 맥락과 깊이 연결되어 있다. 아우렐리아노 대령의 부재 중 잠깐 동안 마콘도를 독재적으로 다스리다 정부군에 의해 총살당하는 아르카디오나 절제할 수 없는 탐욕으로 비참한 결과를 맞게 되는 아우렐

리아노는 '히브리스'에 의해 희생되는 전형적인 '파르마코스'이다.

이런 영웅들의 행동은 자연의 주기적 리듬, 다시 말해 태양이나 계절의 변화와 생각해 볼 수 있기 때문에 프라이 같은 문학 비평가는 봄-여름-가을-겨울의 계절적 순환을 문학 장르와 연결시키고 있다(Frye, 1963 : 16). 그에 의하면 희극은 봄에 해당되며, 그 중심 테마는 영웅의 한 사회로의 복귀나 통합이다. 플롯 자체는 황무지에 대한 삶과 사랑의 승리이다. 소설 속에서 이 양상은 마콘도 창시자의 삶에 해당될 것이다. 여름이 로맨스와 어널로지(analogy) 될 때, 이 양상의 주된 내용은 영웅의 탄생과 결혼, 그리고 편력의 테마가 될 것이다. 이 단계는 『백년 동안의 고독』중에서 가장 많은 내용을 차지하고 있는 아우렐리아노 대령의 에피소드에 해당되는데, 이 에피소드에서 특징적인 로맨스 요소는 아우렐리아노 대령에게서 보이는 명예(honour)와 그의 여동생 아마란따의 정조(virginity)에 있을 것이다. 다른 에피소드에서도 마찬가지로 이 단계(여름)에도 4개의 봄-여름-가을-겨울 양상이 들어가 있다. '3월'에 그는 태어나고, '5월'에 결혼하며, '10월 1일'에 대령은 마지막 전투를 끝내며 '12월'에 그는 전쟁을 완전히 포기한 뒤 고향으로 돌아온다. 장군으로서 그가 전쟁에서 손을 떼는 것은 영웅으로서의 상징적인 죽음이다. 전체적인 조망에서 바라보면 뒤 이어 등장하는 쌍둥이 형제(아우렐리아노 세군도와 호세 아르카디오 세군도)의 시대는 부엔디아 가문의 실질적 몰락(집으로 상징됨), 미국인과 함께 들어온 바나나 플랜테이션의 도래, 노동자들의 학살, 폭력과 마콘도 도시의 파괴가 시작되는 단계로, 계절적인 주기에서 보자면 가을의 양상을 품은 비극에 해당한다. 마지막으로 아이러니는 영웅들이 사라진, 다시 말해 이상화된 존재가 더 이상 없는 황무지로 대변되는 겨울의 세계이다. 이 단계의 주인공은 아우렐리아노 바빌로니아로서 그는 부엔디아 가문의 영웅을 대변하고 있지 않다(성서예형론적 알레고리에서 보자면 그는 그의 성(姓) 바빌로니아에서 보듯이 '좋은 날[Buendía]'의 '안티타이프(Antitype)'가 되는

바빌론의 대음녀이다). 이 시기에 모든 것은 해체되고 무질서로 복귀한다. 특히 마콘도의 봄에 등장하는 여성 주인공들, 우르슬라(도덕성의 화신), 풍요와 성(性)의 상징적 여신에 비유될 수 있는 빨라르 페르네라(Pilar Ternera : '빨라르'는 스페인어로 기둥, 축(軸)을 뜻하고, '페르네라'는 암소를 의미한다), 아마란따(그녀는 출산의 여신이로되 그 자신은 처녀로 남아 있는 그리스의 대모신 아르테미스에 다름 아니다)등 모든 신화적 인물들이 죽는다. 그리고 소설 맨 끝부분에 아우렐리아노와 그의 숙모인 아마란따 우르슬라와의 사이에 근친상간이 이루어진다. 마지막으로 멜끼아데스의 예언서가 해독될 때 그는 오이디푸스처럼 자기의 진정한 아이덴티티를 알게 되고, 곧 이어 모든 것이 사라지고 멸망하는 것이다.

### III. 순환 또는 직선?

프라이의 봄-여름-가을-겨울의 리듬은 그 자신이 인정하듯이 비코(Vico)의 역사 인식과 밀접한 관계를 맺고 있다. 비코는 역사를 움직이는 중심법칙으로서 두 가지 원칙을 설정한다. 즉, 문명은 앞으로 끊임없이 진전한다고 하는 법칙(corso)과 한편으로는 문명은 탄생하고 발전하다가 소멸된다는 문명회귀의 법칙(ricorso)이 그것인데, 그의 설명에 따르면 역사의 사이클은 신화적 시대(신의 시대), 영웅의 시대(귀족정치의 시대) 그리고 인간의 시대로 구분되며 마지막으로 '리코르소'가 일어나면서 모든 과정이 최초의 시대로 다시 돌아간다는 것이다(Xirau, 1990 : 245~246). 신의 시대에는 권위적인 아버지가 가족을 지배하는 세계고, 또 이 시기에 인간은 가족의 발전을 통해 최초의 사회 형식을 만들어 낸다. 사람들은 설명할 수 없는 자연현상의 신비로운 힘에 의해 지배된 사회에 살며, 이때 인간들의 야만적인 본성을 제어할 수 있는 것은



이런 신화적 사유에 근거한 자연법과 관습이다. 그러나 시간이 흐르면서 이들 인류 유년시기의 인간들은 서로의 소유물들을 구별하기 시작한다. 다른 사람에 비해 능력이 출중한 사람들은 그들의 사유재산을 불리게 되며 이로 인해 개인과 집단 사이에 차별이 일어나면서 사회적 그룹이 형성되기 시작한다. 이렇게 해서 인류의 두번째 시대인 일종의 귀족 정부로 특징지워지는 영웅의 시대가 도래하게 되는데, 이 시기는 교회와 법, 제도가 정착되는 시기이다. 인간의 시대에서는 이성이 환상을 대체하며 정부 형태는 모든 사람들이 법에 의해 동등하게 지배를 받는 자유로운 공화국이다. 그러나 이런 정부는 때때로 왕정(인간 시대의 또 다른 정부 형태)에 의해 대체되기도 한다. 그렇기는 하지만, 이 왕정이 역사의 마지막 단계를 대변하는 것은 아니다. 왜냐하면 자유로운 국가로 회귀하기 위해서는 왕정은 독재체제로 전환되는 것이 필연적으로 요구되기 때문이다. 이런 방법이 성공하지 못하면 외국 정부의 지배나 야만족의 정복으로 인한 타락이 또 다시 요구된다(Vico, 1978). 이것이 '리코르소'로 들어가기 위한 '코르소'의 마지막 단계인 것이다. '리코르소'는 혼돈, 무질서로 특징지워지는 계절적인 양상에서 보면 겨울에 해당하는 전이(轉移)의 단계다. 이런 비코의 역사인식은 소설도 소설이려니와 라틴아메리카의 역사 발전단계를 함축적으로 잘 보여 주고 있다.

비코의 역사인식이 던져 주었던 새로운 시각은 인류의 순환적 진화와 갱신의 생각이었다. 그러나 비코의 입장은 결코 기독교적인 입장에서 벗어나지 않는다. 그에 의하면 기독교로 시작된 문명은 결코 멸망될 수 없고, 오로지 사라지거나 끝장나는 것은 이런 기독교 문명의 외피라고 한다. 즉, 본질적인 기독교적 진실은 이런 변화를 넘어서 영원히 존재한다는 것이다. 이런 그의 시각에서 신의 섭리라는 개념을 이해하지 못하면 그의 역사인식 또한 이해할 수 없다. 그에 따르면 인간이라는 존재는 신이 그들에게 부여한 자유의지를 가지고 역사를 구현한다. 그러나 그 역사의 창조는 신에 의하여 미리 정해진 계획 안에서만 이루어질 수 있다

고 한다. 여기서 신의 섭리는 역사의 근원(origin)이고 최종 목표이며, 한편으로는 그 신의 섭리의 실현인 것이다. 그러니까 신의 “이상적인 영원의 역사”가 구현될 때까지 인간은 철저하게 신의 도구로서 그의 자유의지를 실천함으로써 역사를 반복한다는 것이다. 이런 점에서 비코는 철저하게 섭리라고 하는 기독교의 전통적 윤리관을 따르고 있다. 『백년 동안의 고독』에서 신의 섭리는 멜끼아데스라는 존재의 계획에 의해 교묘하게 위장되어 있다. 왜냐하면 멜끼아데스의 양피지에 적혀 있는 부엔디아 가문의 역사나 마콘도의 역사는 바로 가르시아 마르케스의 『백년 동안의 고독』이라는 소설의 내용이기 때문이며, 실상, 소설 속에 등장하는 주인공들의 중심 행동은 그 예언의 해독에 초점이 맞추어지고 있기 때문이다. 가르시아 마르케스는 프라이가 말한 계절적 패턴이나 비코의 역사 개념을 작품 속의 내재적 구조로 이용하지만 궁극에 가서는 바이블의 묵시적 구조, 그 비전으로 우리를 이끌고 간다. 20세기 모더니즘의 대표적 작품이라고 할 수 있는 엘리엇의 『황무지』나 조이스의 『피네간스의 경야(徑夜)』는 이런 점에서 대단히 시사적이다. 모두들 작품의 끝에서 혼돈의 마지막 시기, 해체의 시기를 상정하지만 전자가 기독교적 묵시의 비전으로 돌아간다면, 후자는 순수한 순환의 사이클을 견지하고 있다. 『백년 동안의 고독』은 최후의 비전에서 엘리엇처럼 묵시의 비전을 택하고 있다. 가르시아 마르케스의 역사나 국가에 대한 이런 순환의 비전은 궁극적으로는 바이블의 예형론적 형식, 즉 바이블은 신의 섭리를 구현하는 인간들의 역사 인식과 밀접하게 연결되어 있다.

#### IV. 동일성의 신화

계절적 리듬에서 소설을 살펴보았을 때 중심 인물들의 행동은 그들을 둘러싸고 있는 가족, 사회, 도시의 흥망성쇠와 관계가 있다는 것은 앞에

서 보았다. 그리고 거기에서 우리들이 발견한 것은 전략과 흥기(興起), 질서와 무질서, 성스런 것과 속스런 것의, 주기적이고도 끊임없는 반복과 회귀였다. 한 마디로 요약하자면 『백년 동안의 고독』은 희극과 비극의 끝없는 상승과 하강의 변증법적 운동의 연속체라고 할 수 있다. 즉, 하강운동은 비극적인 운동으로 순진무구에서 과오로 떨어지고, 과오에서 파국으로 떨어지는 운명의 수레바퀴고, 상승운동은 희극적인 운동으로서 갈등에서 해피 엔드로 끝나는, 거기서부터는 모두가 늘 행복하게 사는 상태이다(프라이, 1982 : 226). 이것을 선으로 나타내 보면 희극은 비극적 요소가 잠재해 있는 행동이 어느 순간에 갑자기 위로 올라가는 U자형의 형식을 가지고 있고, 반면에 비극의 그것은 위로 상승하다가 재앙을 통해 밑으로 전략하는  $\cap$ 자형의 커브 곡선을 가지고 있다. 우리들은 시간을 통해서 계절의 변화를 하나의 순환적인 움직임으로 경험하게 되는데 이런 순환성은 하나의 공시적(syncronic) 패턴으로 변한다. 그러나 『백년 동안의 고독』이 봄-여름-가을-겨울의 순환적인 양식을 가지고 있다고 해서 그것의 곡선이 꼭 원(○)의 모양을 갖는 것은 아니다. 왜냐하면 원은 그 흐름에서 시간성을 배제할 때만이 성립하기 때문이다. 그것은 『백년 동안의 고독』을 읽는 우리의 독서 행위와도 관련이 있다. 하나의 작품을 읽는 것은 공시적이기도 하지만 통시적이기도 한 것이다. 예로서 『백년 동안의 고독』의 첫 장에 근친상간이 등장하고, 마지막 장에 근친상간이 반복된다고 해서 작품의 구조가 순환적이라는 말은 아니다. 앞에서 몇 번 이야기했지만 이 소설은 바이블의 그것처럼 시초와 종말을 가지고 있다. 마지막 장면에는 모든 것들이 사라지거나 죽는다. 즉 이 소설의 형식은 순환적이기도 하지만 직선적이기도 한 것이다. 문제는 이런 서로 대극적인 형식을 어떻게 결합시키고 적절한 설명을 가하는가에 있다.

인간의 시간 인식에는 두 가지 방법이 늘 존재해 왔다. 그리스인이나 인도인들의 순환 사상 그리고 유대-기독교적 종말론적 사유에 의거하여

우리들은 동양의 시간관은 순환적이고 서양의 시간관은 직선적이라고 배워 왔다. 그러나 이런 구분은 단순한 이분법적 논리에서 나온 것에 지나지 않는다. 예를 들어, 윤회라는 의미에서 놓고 보자면 인도의 시간관은 순환적이라고 말할 수 있다. 그런데 이 순환의 단위가 수십억 년의 거대한 스케일을 가질 때 기껏해야 백년 남짓한 유한한 인간이 그것을 순환으로 인식할 수 있을까? 다시 말해 시간의 사이클이 인간의 의식 구조를 넘어서 방대할 때에는 인간은 그것을 순환으로 결코 인식할 수 없다는 것이다(Needham, 1977 : 292). 여기서 우리들은 거시적 순환은 미시적인 직선의 집합체이고 모든 순환은 원과 직선의 배합이라는 것을 잘 알 수 있다. 어떤 경우에서든지 인간은 시간을 인식하는 데 있어 둘 중의 하나만을 유일하게 취하는 것은 아니다. 예를 들어 나선형은 원과 직선의 혼합체이지만 나선형의 미시적 모습은 원일 수도 있고 그것의 거시적 모습은 직선일 수도 있는 것이다(김용욱, 1989 : 195~196).

이런 시간의 보편적 인식하에서 우리들 또한 『백년 동안의 고독』에 나타난 순환적 구조와 직선적 구조를 설명할 수 있다. 한 마디로 말해서 이 소설은 계절적인 순환을 포함하고 있는, 거시적으로 보면 직선적인 비전을 갖고 있다. 어떤 면에서 소설의 시간관은 헤겔의 변증법적인 나선형을 연상케 한다. 물론 그렇다고 해서 소설 속에 나타나는 상승과 하강의 끊임없는 운동이 헤겔이 이야기하는 정-반-합의 패턴을 가지고 있다고 말하는 것은 아니다. 순환을 ○ 으로 나타내고, 직선을 — 로 나타냈을 때 헤겔의 나선형은 그 나선을 구성하는 원 자체에 의미가 있는 것이 아니라 시간의 방향성에(즉, 궁극적인 절대정신의 추구에) 그 최종적인 의미가 있기 때문에 그 나선형은 바로 직선적 시간인 것이다. 그렇다면 앞의 원의 도형에 시간의 통시적인 면, 작품의 시퀀스(sequence)의 흐름의 개념을 도입한다면 그 곡선은 이런 곡선의 모양(∞∞∞)을 띠는 것이다. 이 커브가 바로 소설의 두 가지 주요 특징인 순환적인 양상과 직선적인 양상을 설명해 줄 수 있는 적절한 열쇠가 되는 것이다.

전체적으로 보아서 『백년 동안의 고독』은 비극의 곡선(∩)을 가지고 있다. 다시 말해 그것은 전체적으로 U 자형의 희극 이야기를 가진 바이블(창세기에서 생명의 나무와 생명의 물을 잃은 뒤, 마지막 계시록에서 그것들을 회복하는)의 전위된 형식을 가지고 있는 것이다. 이런 점에서 볼 때, 이 둘은 일견 서로 다른 것을 이야기하는 것 같지만 궁극적으로 제시하는 비전은 똑같다. 바이블이 잃어버린 낙원을 회복하는 데서 오는 합일의 세계를 강조한다면, 20세기 콜롬비아의 한 작가의 픽션은 그 동일성을 잃어버린 데 대한 우리의 회복, 염원의 감정을 보다 강조하고 있다. 다시 말해 이 둘은 다 동일성의 신화를 말하고 있는 것이다.

이런 신화적 조망에서 『백년 동안의 고독』을 바라보면 인간의 삶과 도시의 운명, 그리고 역사는 하나의 유기체로서 주기적으로 움직인다는 사실을 발견하게 될 것이다. 또 모든 것들은 현재에 존재하고 있으며, 똑같은 사실의 영원회귀를 우리에게 상기시켜 준다는 의미에서 이 소설에 등장하는 모든 인물들의 행동은 바로 인간 존재의 비시간적 원형들이다. 다시 말해, 『백년 동안의 고독』에 등장하는 개개의 인물들은 구체적이고 개인적으로 묘사되어 있지만 우리들은 소설 속에서 그들을 시간과 공간을 초월한 보편적인 존재로 공감하게 되는 것이다. 그리고 그 역사와 이야기는 단순히 한 마을의 역사, 라틴아메리카의 역사만을 보여 주는 것이 아니라 과거의 어느곳에서 일어났고, 현재의 어디선가 일어나고 있고, 미래의 어디선가에서 일어날 수 있는 하나의 원형(archetype)으로서, 우리들에게 보편적인 역사관, 시간관을 보여 주는 것이다. 아마도 이것이 『백년 동안의 고독』이 우리에게 던져 주는 궁극의 비전일 것이다.

## 참고문헌

- 김용옥, 『나는 불교를 이렇게 본다』, 서울 : 통나무, 1989.
- 프라이 N., 『비평의 해부』, 서울 : 한길사, 1982.
- Aristoteles, *La poética*, México : Mexicanos Unidos, 1985.
- Auerbach, Erich, *Mimesis*, México : F.C.E, 1988.
- Bently, Eric, *La vida del drama*, México : Paidos, 1992.
- Bodkin, Maud, *Archetypal Patterns in Poetry*, Oxford : Oxford University, 1934.
- Calarco, Joseph, *Tragic Being : Apollo and Dionysus in Western Drama*, Minneapolis : University of Minnesota, 1968.
- Cornford, Francis, *The Origin of Attic Comedy*, London : Cambridge University, 1934.
- Dunne John S., *Time and Myth*, Notre Dame : University of Notre Dame, 1975.
- Fergusson, Francis, *The Idea of Theater*, Princeton : Princeton University, 1949.
- Frye, Northrop, *Fables of Identity*, New York and London : A Harvest/HBJ, 1963.
- , *The Educated Imagination*, Bloomington : Indiana University, 1964.
- Garcia Marquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Bogotá : Oveja Negra , 1983.
- Matute, Alvaro, *Lorenzo Boturni y el pensamiento historico de Vico*, Mexico : U.N.A.M., 1976.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, London and New York, 1987.

- Murray Gilbert, *Euripides y su tiempo*, México : F.C.E., 1978.
- Needham, Joseph, *La gran titulación*, Madrid : Alianza Editorial, 1977.
- Raglan, Lord, *The Hero*, New York : Vintage Books, 1956 .
- Wheelwright, Philip, *The Burning Fountain*, Bloomington : Indiana University, 1954.
- Xirau, Ramón *Introducción a la historia de la filosofía*, México : U.N.A.M., 1990.