

환상, 환멸 그리고 희망*

- 푸엔테스의 『유리국경』을 중심으로 -

김태중(한일장신대학교 기독교 종합연구원)**

- I. 들어가며
- II. 『유리국경』- 신자유주의 개혁의 허(虛)와 실(實)
- III. 소설은 또 하나의 현실 - 증식(proliferación)과 패러디
- IV. 나오며

I. 들어가며

카를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes)가 1995년에 발표한 『유리국경』(*La frontera de cristal*, 1995)은 1994년 1월 1일, 멕시코에서 발생한 두 가지 사건에 대한 즉각적인 반응이라고 볼 수 있다. 첫 번째 사건은 1992년에 미국, 캐나다, 멕시코간에 체결한 북미무역자유협정(NAFTA)이 효력을 발휘하는 날이었고, 두 번째 사건은 사빠띠스따 민족 해방군(Ejército Zapatista de Liberación Nacional)이 북미자유무역협정이 발효되는 바로 이 날을 기해, 정부군에 대해 선전포고를 하며 농민봉기를 실행한 사건이었다. 그리고 그들은 EZLN의 봉기에 에밀리아노 사빠따의 정신을 계승하여 70여년간 계속 집권해 온 제도혁명당(PRI)의 일당독재와 멕시코를 세계자본주의 체제에 종속시키려는 신자유주의 음모에 대항하는 것이라고 천명하였다.

* 이 논문은 2002년도 한국한술진흥재단 연구비에 의해서 연구되었음(KRF2002072-BM2085).

** Tae-Jung Kim(Hanil University, letr@hanmail.net), "Ilusión, desilusión y esperanza -*La frontera de cristal*".

멕시코는 1982년에 들이닥친 외채위기 속에 IMF가 강요한 경제안정화정책을 추진하였으나 그 효과가 미미하자, 미겔 텔 라 마드리드(1982-88)는 85년부터 과감한 경제구조개혁을 단행한다. 경제에 대한 국가개입을 최소화하며 시장을 개방하는 신자유주의적 개혁은 까를로스 살리나스 데 고리따리(1988-94)에 이르러 더욱더 박차를 가하게 된다. 이러한 신자유주의적 경제개혁은 어느 정도 실효를 거두어 단기간 동안 성공적으로 외환위기를 극복한 모범사례로, 그리고 살리나스는 새로 출범하는 세계무역기구(WTO)의 강력한 회장후보로까지 물망에 오르는 영광을 누린다. 또한 94년에는 소위 선진국클럽이라는 OECD에 가입하면서 이제 멕시코는 선진국 또는 적어도 선진국 문턱에까지 이르렀다는 환상을 국민들에게 심어주었다. 하지만 이런 선진국 멕시코는 94년말 12월 폐소화의 급격한 평가절하에 직면하면서 결국엔 다시 국제통화기금(IMF)에 손을 벌리는 신세가 되고 말았다. 천당에서 지옥으로, 환상과 환멸이 춤추었던 멕시코의 상황은 선진국 클럽인 경제개발협력기구(OECD)에 가입한 지 불과 8개월 만의 일이었다.

하지만 이렇게 급변하는 멕시코의 정치, 경제상황은 멕시코 인들에게 그렇게 낯선 풍경만은 아닌 것 같다. 6년마다 되풀이되는 선거 공약(公約)은 헛된 공약(空約)에 불과하며, 속임수에 지나지 않는데 익숙한 멕시코국민을 불신의 국민으로 만들어버렸다. 정부를 믿을 수 없는 멕시코국민들은 신자유주의적 구조조정과 개혁이 횡횡하는 상황 속에서 각자의 생존을 추구하지 않을 수밖에 없게 되었다. 더군다나 멕시코 국내의 열악한 노동시장과 임금조건은 멕시코인들로 하여금 살기위해 목숨을 담보로 미국과 멕시코의 국경을 넘으려는 불법이주자들만 양산하고 있는 상황이다.

푸엔테스는 이러한 멕시코의 상황을 긴급진단하며 진보라는 보편적 논리에 대한 강한 비판을 가하며, '비판적 진보'(progreso crítico) 혹은 '기억이 있는 진보'(progreso con memoria)로 수정할 것을 제안한다.(Jornada Semanal 1996) 진보에 관한 보편적 논리란 '진보(progreso)란 피할 수 없는 것이며, 진보로 인해 미래는 과거보다 더 나으리라

는 계몽주의적 환상'을 말한다. '기억이 있는 진보'는 그러한 진보 환상에 맹목적으로 따르지 않는 것을 의미한다. 하지만 이러한 거대 담론이 각기 다른 역사적, 문화적, 인종적 배경을 가진 국가들에게, 특히 빈부의 차이가 큰 국가에게는 더욱이나 천편일률적으로 적용될 수 없는 것은 자명한 이치이다. 같은 이유로, 다른 국가에서 효과를 보았다고 다른 특정 국가, 즉 멕시코에도 동일한 잣대로 신자유주의 정책이 적용될 수는 없다고 푸엔테스는 말하고 있다.(Jornada 1996). 각각의 국가에는 다양한 형태의 근대성을 추구할 정당한 권리가 생겨나는 것이다. 천편일률적인 신자유주의적 개혁이 모든 국가에게 동일하게 적용될 수 없는 이유는 각 국가마다 서로 다른 과거와 전통을 지니고 있기 때문이다. 이러한 라틴아메리카에 동일한 잣대로 적용된 90년대의 신자유주의적 경제개혁은 외채위기로부터의 탈출이라는 긍정적 효과에도 불구하고 수많은 부정적 결과를 초래했다. 이러한 신자유주의적 경제개혁에 대한 푸엔테스의 논지는 중남미가 신자유주의 개혁으로 인해 '국가는 살고 국민은 죽었다'는 점과 일치한다. 신자유주의적 개혁의 틀 안에서 시장경제체제를 수용하여 거시경제 지표의 안정을 꾀하고 무역자유화를 통하여 폐쇄적이고 내부지향적인 경제모델에서 벗어나 개방적이고 외부지향적인 경제모델로의 체제전환을 시도하여 향후 경제의 기초체력을 다졌다는 긍정적인 측면과 '부익부 빈익빈' 현상으로 나타나는 부정적 측면이 있다는 것이다. 역사적으로 권위주의와 특권의식에 뿌리박은 소득분배의 구조적 불평등은 신자유주의가 표방하고 있는 시장원리에 입각한 자유경쟁원리의 무비판적 수용에 의해 '경제적 약육강식의 자연상태'로의 돌입(突入)을 의미할 수도 있기 때문이다. 즉 80년대 중남미의 민주화 과정 속에서 추진된 신자유주의 개혁은 중남미 사회의 전통적인 불평등구조를 확대·심화시킴으로써 민주화가 내포하고 있는 경제·사회적 민주주의의 실현에 역행하였던 것이다.

환상에서 환멸로, 그리고 고통 속에서 미래에 대한 희망의 빛은 그럼 어디에 있을까? 절차적 민주주의가 아닌 진정한 민주주의를 이루기 위해서는 자율적인 시민사회의 확충을 통한 국민적인 합의를

도출해내고 이를 실행에 옮길 수 있는 제도적 장치를 마련하는 곳에 희망이 있을 것이다. 희망의 빛은 또한 불연속적인 중남미의 정치, 경제에 비해 놀라울 만큼 연속적인 문화에서 얻을 수도 있을 것이다. 다원주의적이고 복합적인 중남미문화의 특성은 타자와의 만남을 준비하는데 조금도 부족함이 없다. 라틴아메리카는 모든 다양한 문화가 만나는 중심이고, 배제가 아닌 통합의 중심이기 때문이다.(푸엔테스 1998, 433) 이러한 모든 문제를 가장 직접적이고 분명하게 다루고 있는 작품이 1995년에 발표한 『유리국경』이다. 이런 이유로 본고에서는 『유리국경』을 중심으로 신자유주의 개혁하의 멕시코인들의 환상과 환멸 그리고 희망을 분석해 보도록 하겠다.

1차년도에서 신자유주의와 중남미 문화논리 관계의 전반적 개괄과, 마누엘 뿌익의 『거미 여인의 키스』(*El beso de la mujer araña*, 1976)를 중심으로 중남미의 이중혼합적 문화전통과 다면주체 그리고 세계화와의 관계를 조명해 보았다. 2차년도 연구주제는 까를로스 푸엔테스의 『유리국경』이다. 푸엔테스는 신자유주의 전략인 유연축적을 가장 성공적으로 텍스트화한 작가 중의 한 명이다. 하지만 동시에 푸엔테스는 자본의 이동이라는 경제적 자유는 극단적으로 추구하면서도 정치, 도덕적으로는 보수적인 신자유주의에 가장 비판적인 작가이기도 하다. 압도적인 경제력과 군사력으로 중남미(멕시코)의 숨통을 죄고 있는 미국의 존재는 멕시코에게 어떤 존재일까? 특히 80년대 중남미 전역을 휩쓸었던 경제위기 이후 더욱 거세진 미국의 간섭은 이제는 신자유주의라는 이름으로 더욱 노골화되고 있는 현실 속에서 말이다. 사회와 문화전반에 걸쳐 행해지고 있는 자본의 이익 추구로 야기되는 극단적인 상업주의는 멕시코의 전통적 사회구조에 대한 심각한 도전이 아닐 수 없다. 이런 사회문화적 현상을 푸엔테스는 『유리국경』을 통해 분석하고 있다. 이 소설에서 푸엔테스는 지난 200년 동안 분리되어온 미국과 멕시코의 역사를 부정부패, 인종차별, 폭력, 원한과 고통을 통해 검증하고 있다. 또한 부패하고 타락한 정부의 공격조차 극복해내는 멕시코인의 삶의 힘을 보여주고 있다. 그리고 그 힘은 바로 가족간의 연대와 봉사에 있음을 보여주는

이 소설은 초국적인 신자유주의의 거센 물결 속에서 결코 물러서지 않는 전통적 지역사회의 끈끈한 인간에 대한 신뢰를 보여주고 있는 것이다. 이상과 같이 본 연구는 푸엔테스의 『유리국경』의 분석을 통해 겉으로는 신자유주의적 문화논리를 추구하는 듯하면서도, 내적으로는 공동체에 대해서 무책임하고 비도덕적인 신자유주의를 받아들일 수 없는 중남미 작가의 이중적 태도를 보여주고자 하며, 이는 곧 중남미 엘리트작가의 소명의식과 생득적 한계의 발로임을 또한 지적하고자 한다.

II. 『유리국경』- 신자유주의 개혁의 허(虛)와 실(實)

신자유주의 개혁이 심화시킨 계층간의 불화와 불평등은 별도로 하더라도 국민 대다수의 삶의 질을 악화시켰고, 시장경제가 비도덕적 약육강식의 장이 될 수 있다는 이유 하나만으로도 푸엔테스가 신자유주의 개혁에 비판적인 태도를 견지하는 것은 어쩌면 작가로서 취해야 할 당연한 태도인줄도 모른다. 작가는 절대적 가치에 봉사하는 자이기 때문이다.

『유리국경』¹⁾은 이러한 신자유주의 개혁에 대한 즉각적인 반응들로 이루어져 있다. 제목에서 시사하듯이 미국과 멕시코의 국경지대의 삶을 집중적으로 조명하고 있다. 특히 삶을 위해 삶을 담보로 한

1) 『유리국경』은 원제인 *La frontera de cristal*을 번역한 것이다. 직역을 하자면 ‘크리스탈 국경’이 되겠지만 이 작품이 주로 미국과 멕시코 간의 ‘보이지 않는 장벽’을 논하고 있다는 점에서 크리스탈과 유리는 동일한 ‘투명성’을 전제한다는 점에서 유리국경으로 번역해도 큰 무리가 없을 것 같다. ‘유리벽’이란 의미로는 즉각적으로 사회현상을 지칭하는 용어인 ‘유리벽’이나 ‘유리천장’(glass ceiling)을 연상할 수 있다. 유리벽이란 원래 여성이나 소수파의 승진을 막는 보이지 않는 장벽을 말한다. 유리벽은 위를 쳐다보면 한없이 올라갈 수 있을 것처럼 투명하지만 막상 그 위치에 다다르면 보이지 않는 장벽이 더 이상의 전진을 막는다는 의미의 유리천장. 겉으로는 남녀평등이 이뤄진 것처럼 보이나 실상은 그렇지 않은 현실에 종종 비유된다. 조직에서는 평등한 기회가 주어지므로 능력만 있으면 누구나 할 수 있는 것처럼 보이지만 사실은 보이지 않는 어떤 제한, 즉 ‘유리천장’이라는 것이 있다. 정상을 향해 올라가는 과정에서 일정 단계에서부터는 넘을 수 없는 한계를 지칭하는 표현이다.

‘불법적 월경(越境)과 이주’ 그리고 비인간적 삶을 사는 불법이민자로서 전락(轉落)하고 마는 보통 멕시코인들의 비극적 삶을 통시적 관점으로 조명하고 있다.

『유리국경』은 9개의 단편들(도시여자, 고통, 전리품, 망각의 선, 마킬라도라의 말린친, 여자친구들, 유리국경, 내기, 리오그란데 강)로 구성된 소설이다. 하지만 각각의 단편들은 내용적으로는 독립된 형태를 지니고 있지만 전체적으로 한 작품의 각 장처럼 서로 연결된 구조를 지니고 있다. 한 작품의 등장인물이 다른 작품에서 그대로 등장함으로 동일한 인물의 사건의 나열같은 느낌을 주기도 한다. 한 인물의 에피소드의 나열구조를 지녀 시공간적으로 무한히 확장될 수 있었던 구조를 지닌 피카레스크형식²⁾의 변형태인 것이다. 주요 테마는 신자유주의 경제개혁하의 멕시코(90년대)이지만 어느 한 주제에 의한 일괄된 추적이라기보다는 개별적 사건들을 파노라마처럼 나열하고 있다. 푸엔페스는 미국과의 접경지대인 멕시코 북부지역 주민들의 환상과 환멸을 통해 멕시코의 경제개혁정책(신자유주의적 개혁, NAFTA)을 냉소적으로 비판하고 있다. 『유리국경』은 개방형 경제의 산물인 멕시코 북부의 마킬라도라(maquiladora)의 노동자들, 리오그란데(Río Grande)강을 건너는 불법 이민, 이주자들, 미국 내의 멕시코 브라세로(braceros)들의 환상과 환멸, 그리고 권력과 돈에 무너져 내린 사회적 가치관에 대한 냉소적 시각은 민주적 합의 없는 사회, 정치, 경제개혁이 민중들에게 무엇을 줄 수 있겠는가에 대한 강한 물음을 제기하고 있다. 9개의 단편들은 각각의 그 소주제에 따라 다음과 같이 분류할 수 있다:

- 황금만능주의, 도덕적 타락과 전통적 가치관의 몰락 (도시여자, 내기)

2) 피카레스크 소설(novela picaresca)은 대부분 일인칭 자전적 형식을 취하고 있으며 여러 일화들이 병렬적으로 연결되어 있다. 그리고 각 일화들 사이에는 아무런 연결관계가 없고 오직 주인공만이 이 일화들을 연결해주는 고리의 역할을 하고 있을 뿐이다. 즉 에피소드의 나열에 따라 시간과 공간을 무한히 늘일 수 있는 일종의 개방소설의 한 형태이기도 한 것이다.

- 미국과 멕시코의 국경은 ‘피가 흐르는 상처’(cicatriz que sangra)이다: 좁다랗고 말라빠진 리오그란데 강 건너편의 미국은 손에 잡힐 듯이 보이지만 마치 투명한 유리장벽이 가로 막고 있는 것처럼 다가설 수 없는 금역인 것이다. 푸엔페스는 미국의 국경수비대가 멕시코 불법이민자를 잔혹하게 다룬다면, 멕시코와 미국과의 국경은 다시 ‘피가 흐르는 상처’라고 말하고 있다.(Jornada 1997): (리오그란데 강, 여자친구들).

- 천신만고 끝에 월경에 성공하여 미국 내에 잠입했다 할지라도 한쪽으로부터 볼 수 있는 유리벽에 둘러 쌓여 고립되어 있거나 감시, 조정되고 있다. 투명해 보이는 유리벽이라 할지라도 밖에서는 안이 들여다보이지 않고 안에서만 밖을 볼 수 있는 쌍방적이 아닌 일회적인 커뮤니케이션에 불과하다. (유리국경, 마킬라도라의 말린친)

- 설령 투명한 유리벽 사이로 서로 무언의 대화를 나누었다 할지라도 그것은 하나의 신기루에 불과한 환상이다.(유리국경, 고통, 망각의 선)

- 마킬라도라의 노동자들의 환상과 환멸 (마킬라도라의 말린친)

- 불법(不法)세계의 멕시코인 노동자(bracero) (리오그란데 강)

- 중남미의 정치, 경제의 불연속성을 치유하는 가능성으로서 문화의 연속성(박탈, 망각의 선)

이상과 같이 9개의 단편들은 신자유주의적 개혁에서 파생된 각각의 소주제들을 다루면서도 집단이주, 이산(離散)(diáspora)이란 공동의 주제로 연결되어 있다. 이러한 집단이주민들 중의 대다수를 차지하는 멕시코의 불법이민자들은 앵글로-아메리카의 주류문화 속에서 히스패닉 문화(문화디아스포라)를 창출해가며³⁾ 미국 내의 다원주의

적 문화형성에 공헌하는 것도 사실이다. 또한 멕시코와 미국의 접경 지대인 국경은 ‘타자와의 만남’이 이루어지는 즉각적인 현장이다. 이 질적인 두 문화는 서로 충돌해가며 자신의 존재를 확인하며 생존의 경쟁을 행한다. 부정과 긍정의 두 박자는 이 두 개의 히스패닉 아메리카와 앵글로 아메리카의 문화간의 뿌리깊은 문화의 문화적 차이점을 확인시켜줄 뿐만 아니라, 이 두 문화는 그 모든 것에도 불구하고 국경을 이동하면서 서로 대립하고, 영향을 주고, 또 계속 충돌하기 때문이다.

사회의 모든 것을 다 다루고 싶은 총체적 욕망(afán totalizante)은 60년대 붐소설들의 유증(legado)이다. 푸엔테스는 여러 책자에서 잠재소설에 대해 논의를 하며 다층적 새로운 언어의 필요성을 역설하고 있다.⁴⁾ 민주적인, 바흐찐식의 카니발적 광장에서 수평적으로 논의될 수 있는 모든 가능성을 지닌 그런 언어를 갈구하고 있다. 그의 세계는 항상 푸엔테스 그 자신 목소리의 에코이며 반향이다. 그의 인물들은 심리적 깊이가 없는 목소리들(voces)일 뿐이다. 푸엔테스는 이들을 통해 현실에 대한 다양한 파편적 이미지를 수거할 뿐이지, 그들 개개인의 삶이나 심리적 묘사에는 전혀 관심이 없다. 소설은 현실에 대한 파편적 이미지들의 창고이자 나열이다. 독자에게 전적

3) 디아스포라(díaspóra)는 원래 집단 이주나 이민을 지칭하는 용어이지만 본문에서는 문화라는 형용사를 붙여 집단이주나 이민을 통해 야기되는 문화커뮤니티의 형성과 기존의 문화커뮤니티와의 충돌·갈등·공존을 논하고자한다.

4) 푸엔테스는 무엇보다도 먼저 『중남미 신소설』(*La nueva novela hispanoamericana*, 1969)에서 푸엔테스는 부르주아지 형식의 서술 장르의 죽음을 선언하고 새로운 언어에 기초한 새로운 미학의 탄생을 말하고 있다. 이 새로운 언어란 암유의 혼합배열(constelaciones de alusiones)로 의미의 모호성(ambigüedad)과 다층성(pluralidad)을 지닌 언어인 것이다. 이러한 새로운 소설적 언어는 중남미의 현실을 거짓으로 위장시켰던 유포되고 소외되고 낯설었던 언어가 아닌 언어를 창조함으로써 탄생한 것이다. 이런 연유로 한 언어를 창조한다는 것은 곧바로 뒷전의 역사의 바로 쓰기와 거짓 언어의 탈 가면화와 다름이 아니다. 후에 또 다른 글, 「세르반테스 혹은 독서 비판」(*Cervantes o la crítica de la lectura*, 1976)에서 글쓰기의 자아비판(autocrítica), 즉 자의식의 소설(*la novela consciente de sí misma*)의 요소를 검토하는데 여기서 그는 현실을 보는 관점은 유일할 수도 없고 계층적으로 정해진 것도 아니라고 피력한다. 현실은 선택되어지는 것이며, 이로서 다양한 현실들이 선택되어지는 것이라고. 그래서 소설 속의 현실은 언어적 구성물일 뿐인 것이다. 이렇게 이단적인 관점으로 푸엔테스는 언어의 자성력과 잠재성을 실험하고 있는 것이다.

으로 열린 개방형 창고인 셈인 것이다. 폭력과 불법이 판을 치고 환상과 환멸이 교차하고, 인권이란 존재치 않는 멕시코와 미국의 국경지대에 존재하는 멕시코북부의 자유수출지대, 소위 마킬라도라(Maquiladora)는 멕시코 노동자들의 전형적인 모습을 보여주고 있다. 다양한 현실의 파편들은 역으로 멕시코라는 총체의 파편들이었다.

이쁜아! 내 걱정하지마 -디노라가 말했다. 난 모든 공장에서 거는 수작들을 다 이겨낼 수 있다구. 승진을 위해 잠자리를 요구한다면, 공장을 옮겨버리지 뭐. 여기선 그 어느 누구도 위론 못가 옆으로만 가지. 게처럼 말야.(Fuentes 1995, 134)

그에게 옷 갈아입는 것을 보도록 내버려뒀어. 난 니네들도 한 가지 사실을 알았으면 하는데. 난 즐겁게 했어. 선택권을 갖고 하는 편이 더 낫잖아. 내게 약속했어. 너희들 누구도 건들지 않겠다고. 그리고 그 개 같은 에스메랄다로부터도 너희들을 보호해주겠다고 했어... 지배인의, 안은 들여다보이지 않고 밖만 볼 수 있는 높은 짐무실에서 멕시코인 주인, 돈 레오나르도 바로소(don Leonardo Barroso)는 미국의 투자가들에게 이곳은 여성노동자들의 천국임을 몇 번이고 반복했다. 마킬라도라는 남자 1명당 8명의 여성을 고용하고 있고 그녀들은 농장에서 윤락가에서 그리고 남성우월주의(마치스모)에서 해방된 여성들이라는 것이었다. 그래서 여성들은 집의 수입원으로 변신하게 되었고, 가장이 되어 존경과 권력을 얻게 되었다. 여성을 해방시키고 독립시키고 문명화했다면 이게 바로 민주주의가 아니겠습니까?(Fuentes 1995, 143-144)

마킬라도라의 발전이 나라의 발전이지. 바로소씨가 만족스럽게 말했다. 문제가 있지 않겠습니까?- 노란 옥수수 담뱃대보다 더 말라빠진 양키가 물었다.- 항상 문제는 있는 법이지요, 바로소씨....노동문제? 허가된 노동단체는 없습니다.(Fuentes 1995, 144)

마킬라도라에 근무하는 여성노동자들의 인권은 삶의 무게에 묻혀 거론한다는 것조차 사치스러운 일이다. 경제개방으로 멕시코인들이 얻은 것은 약간의 빵과 삶의 존엄성을 바꾼 것이다. 푸엔테스는 이런 경제개혁과 개방을 냉소적으로 바라보고 있는 것이다. 1994년 1월 1일부터 정식으로 발효한 북미자유무역협정(NAFTA)으로 멕시코

무엇을 얻었는가?

북미자유무역협정이 통과하자마자 돈 레오나르도씨는 멕시코 노동자들의 미국으로의 이주를 서비스내지는 해외무역으로 분류해야한다고 강력하게 주장했다. 워싱턴과 멕시코에서 기업가들은 멕시코의 주요수출품은 농업제품이나 산업제품, 외채(영원한 빛)를 갚기 위한 마길라도 아니고 노동이라고 설명했다.(Fuentes 1995, 188)

노동시장이 개방되지 않은 자유무역협정은 수많은 불법이주자와 노동자들을 양산할 수밖에 없다. 미국의 경제는 값싼 멕시코 노동력을 필요로 하고 경제적 빈곤에 시달리는 멕시코인 들은 일을 찾아 북쪽으로 향할 수밖에 없기 때문이다. 미국빌딩의 유리창을 닦는 일용직에 채용된 멕시코 노동자들은 전세 비행기로 가서 일을 마치고 다시 멕시코로 돌아오면 그만인 것이다. 기회의 땅, 미국은 신기루처럼 항상 저편에 위치할 뿐이다. 뉴욕빌딩 유리닦기로 고용된 일용노동자, 리산드로 차베스의 미국여인과의 환상과 좌절은 미국과 멕시코의 보이지 않은 유리벽을 상징하고 있다.

비록 유리벽 사이라고 해도 그녀를 강하게 소유하고 만지고 싶었다... 유리국경으로 갈라진 채 이렇게 말없이 몇 분이 흘렀다. 둘 사이에 우스운 공동체가 형성되었다. 격리의 공동체가 형성되었다....그와 그녀는 그렇게 강한 위협에 대항하기에는 너무도 약했다...그와 그녀는 혼자이다. 그와 그녀는 유리국경으로 갈라져 있다...그는 입술을 유리에 갖다대었다. 그녀 역시 똑같이 했다. 입술은 유리 사이로 포개졌다. 이들 두 사람은 눈을 감았다. 그녀는 몇 분 동안 눈을 뜨지 않았다. 그녀가 눈을 떴을 때 그는 이미 그곳에 없었다.(Fuentes 1995, 209-211)

전통적 가치관의 붕괴와 경제적 가치의 충돌은 또 하나의 무너져 내리고 있는 멕시코의 현주소이다. 한때 일등국가의 꿈을 꾸었던 멕시코였기에 더욱 그 추락은 분노보다는 무덤덤한 실소(失笑)일 뿐이다.

이미 다 이루었다고 믿었던 이 나라는 너무도 망가져 버렸다; 세계적인 초일류국가라고 꿈꾸었지만 다시 제3세계국가로 깨어났다.”(Fuentes

1995, 195)

히스패닉 세계의 가치는 가족을 결속시키기 위해서 가난은 피하려고 하는, 설사 그 가난을 벗어나지는 못할 지라도 고독한 가난은 피하고자 하는 가족의 역경과 싸움과 밀접하게 연결되어 있다. 가족은 피곤한 사회의 휴식처이며 고난시기의 울타리이다.

거의 모두 게레로(Guerrero)주 출신인 노동자들은 가족관계로 얽혀져 강한 연대의식을 가지고 있었으며 때로는 이름까지 공유했었다. 대가족처럼 서로 도왔으며 파티를 열었고 다른 모든 가족처럼 다투었다.(Fuentes 1995, 166)

멕시코의 전체 농촌사회가 레메사(remesa)⁵⁾로 유지되고, 그 액수가 연간 40억 달러에 이르며, 그것이 멕시코의 제2의 외화수입의 원천에 이를 만큼의 긍정적 가치를 창출하였다면 상대적으로 그 만큼의 부를 창출하기 위해 얼마나 많은 계절노동자들이 비인간적인 취급과 멸시를 당하고 있는지를 동시에 포착하여야만 한다.

신자유주의적 개혁으로 인해 정치·경제적으로는 멕시코의 현실은 더욱 미국에 종속되고 있음은 주지의 사실이다. 경제를 살리기 위해 긴급수혈했던 신자유주의적 개혁은 경제뿐만 아니라 정치, 사회, 문화 전반에 걸친 종속화를 초래하고 있다. 미국의 상업주의적 문화는 멕시코의 전통적 가치관을 여지없이 무너뜨리며 문화적 우성인자로 자리잡고 있음도 무시할 수 없는 현실이다. 이런 현실 속에 멕시코의 전통적 가치관의 중심인 가족은 여지없이 무너져가고 있는 것이다. 그리고 로마-이베리아 전통의 고대의 금욕주의적 철학에 기초한 스페인계 아메리카인 들의 금욕주의적 경건함 역시 때로는 가난한 가족을 구하려는 현실적 욕망과 타협을 이룬다. ‘도시여자’의 미첼리나(Michelina)는 허울뿐인 명문가의 전통을 위해 돈과 권력의 ‘돈 바로소’(don Barroso) 집안으로 팔려가듯 그의 아들과 혼인을 한다. 이제 그녀의 도덕적 경건함은 금권과 권력 앞에서 이름뿐인 중

5) 미국에서 일하고 있는 멕시코의 계절노동자로부터 오는 송금

이호랑이에 불과하다. 결국 그녀는 권력과 금권의 상징인 돈 바로소와 관계를 갖고 현실적 타협을 한다. 그럼 멕시코는 미국 앞에서 무엇을 지키고 무엇을 내세울 수가 있을까? 미국 명문대학 유학생인 후안 사모라(Juan Zamora)는 미국에서 정치, 경제, 문화적 충돌을 체험하고 그 차이점을 깊이 인식하게 된다. 처음엔 자신의 신분과 과거를 숨기고 출세를 위해 레이건(Reagan)정부의 제국주의적 정책을 적극적으로 지지하는 탈튼 윈게이트(Tarleton Wingate)의 집에 하숙생으로 머물며 그들의 환심을 산다. 하지만 도덕적으로는 보수주의자인 탈튼 윈게이트는 후안 사모라의 동성애를 참지 못한다. 후안의 파트너인 짐 역시 미국의 위선적인 청교도적 엄숙함을 거부하고 과거와 미래와 절연하고 현재에만 머물기를 원하나 결국 후안과 짐은 자신들의 과거에 절연하지도 못하고 미래와의 관계를 끊지도 못한다. 결국 멕시코로 돌아와 자신의 본래의 위치로 돌아간 후안은 환상을 버리고 현실에 안주하며 소시민적으로 살아가게 된다. 과거를 받아들이고 현실을 있는 그대로 받아들이는 후안의 모습에서 멕시코의 가능성을 푸엔테스는 진단한다. 인디오와 메스티소의 과거를 현재에서 수용하고 받아들이는 멕시코는 자신만의 근대화를 추구할 수 있을 것이다. 여기에 푸엔테스는 멕시코, 라틴아메리카의 문화적 지속성을 높이 평가하고 있다. 정치·경제적 불연속성을 치유할 수 있는 가능성을 라틴아메리카의 문화적 절충주의, 혼합주의에서 찾고 있다. 미국과의 문화적 충돌도 이러한 전통의 멕시코에게는 전혀 충격이 아니고 너무나 익숙한 문화혼합과정일 뿐이리라.

이 세계에서 인디오-아프로-이베로-아메리카의 문화만큼 지속성을 띤 문화도 없다. 문화와 비교해 정치나 경제의 분야에서 지속성이 없다는 사실로 인해서 라틴아메리카는 깊은 고통을 받기도 한다. 물론 문화의 지속성은 그 미학적 행위를 위해 정치의 지속성을 반드시 요구하지는 않는다. 문화적 행위는 인간의 존재 전반을 상징하고 그것에 여러 가지 변형을 가한다. 문화라는 것은 존재의 도전에 대한 응답으로서, 결국 문화의 창조는 정치와 경제를 창조한 바로 그 사람들에 의해서 이루어지는 것이다. 그렇다면 왜 문화는 그 자체 내에 정치적, 경제적 삶의 일체감을 우리에게 제공할 수 없는가? 우리들은 다가오는 세기

에는 문화의 통일을 기반으로 정치, 경제적 통합을 시작하면서 라틴아메리카에서 삶의 세 요소의 통합을 이루어낼 수 있을까?(푸엔테스 1998, 335-337)⁶⁾

왜 우리들은 우리 자신의 기본적인 문제, 다시 말해서 민주정치 아래서 경제개발과 사회정의를 양립시키는 문제를 해결할 수 없었을까? 왜 우리는 문화에 존재하는 연속성을 정치나 경제에는 부여할 수가 없었을까?(푸엔테스 1998, 387)

이러한 통합의 가능성은 멕시코의 문화의 우월감과 유연한 포용성으로 나타나기도 한다. 미국의 소비문화에 대한 냉소적 비판을 가하며 역사와 전통의 깊이를 지닌 멕시코의 정신세계의 우월함을 강조하기도 한다.

라틴아메리카는 미국의 코미디를 받아들였다. 그러나 미국인들은 우리들의 코미디를 결코 받아들이지 못했다. 마팔다, 빠또루수, 천재들, 부른가족은 남쪽에서 북쪽으로 결코 여행하지 못했다. 아주 작지만 우리들의 복수는 그링고의 코미디 세계에 스페인어 이름을 붙이는 것이리라. 직스와 매기는 빠초와 라모나로, 머트와 제프는 베니턴과 에네아로, 구피는 프리빌린으로, 미니 마우스는 생쥐 미니로, 도널드 덕은 빠또 빠스꾸알로?...(Fuentes 1995, 72-73)

푸엔테스는 미국 역시 위대한 전통을 지녔지만 역설적으로 그곳에 침잠하면서 역동적인 문화를 생산하지 못했다고 보고 있다. 이에 반해 라틴아메리카의 혼합문화는 그 폭넓음과 탄력성으로 인해 미국의 폐쇄적 문화에 비해 상대적인 정신적 세계의 우위를 누릴 수 있음을 강조하고 있다. 미국의 소비문화가 강하지만 멕시코, 라틴아메리카의 문화도 충분히 강하며 더 우위에 설 수 있음을 강조하며 그들에게

6) 인용문이 번역본일 때는(푸엔테스 1998)로 원본일 때는 (Fuentes 1992)로 각각 표기하였다.

7) 미국문화를 대표하는 캐릭터들이 중남미에 들어오면 중남미적 분위기와 문화에 어울리게 변화함을 의미한다.

한 지역의 문화 또는 사상체계가 다른 곳에 전파될 때 일정하게 굴절되는 현상인 격의(格義)현상이며 문화혼합(sincretismo)과정이라고 볼 수 있겠다.

보다 더 상위의 음식이 있긴 하지만 엔칠라다(Enchilada)만으로도 햄버거와 충분히 겨룰 수 있다고 생각한다. 문화는 타자와의 접촉에 의해서 꽃피고, 고립될 때 사라진다(푸엔테스 1998, 429).

‘리오그란데 강’에서는 멕시코와 미국의 국경을 피가 흐르는 상처로 진단하며 그 역사적 배경을 탐색하고 있다. 텍사스의 상실과 페하스(Texas)⁸⁾의 재정복은 미국의 멕시코 영토의 수탈과 멕시코 불법 이민·이주자들의 경제, 문화, 언어를 통한 잃어버린 땅의 회복이라는 묘한 대조를 이루고 있다. 문화는 충돌하며 성장한다. 멕시코와 라틴아메리카는 그 모든 정치·경제·사회적 역경에도 불구하고 미국의 우아한 이웃으로 남을 수 있을 것이다.

III. 소설은 또 하나의 현실 - 증식(proliferación)과 패러디

작품의 피카레스크식 구성은 구조상 신자유주의의 초국적 기업⁹⁾의 형태와 유사하다. 『유리국경』이 주제와 연관된 에피소드를 무한히 나열할 수 있는 구조로 각 에피소드는 독립적이며 자율적이라는 점이, 초국적 기업의 자율성과 현지기업화와 유사한 구조라고 볼 수 있겠다. 푸엔테스가 신자유주의 세계에 대한 비판적이며 냉소적인 글을 쓰는데 있어서 바로 신자유주의 세계의 초병인 초국적 기업구조방식을 쓰는 패러디적 유희를 엿볼 수 있다. 패러디란 간단히 말해 작가가 스스로의 독창적인 주제와 기법을 구사하는 것이 아니라 이미 쓰여져 있는 다른 글에 덧씌우기를 하는 것으로서 모든 글쓰기는 이런 점에서 일종의 패러디인 셈이다. 『유리국경』의 모든 내용은 어디에선가 접한 듯한 기억을 바탕으로 이루어져 있다.

8) Texas의 멕시코 스페인어식 발음

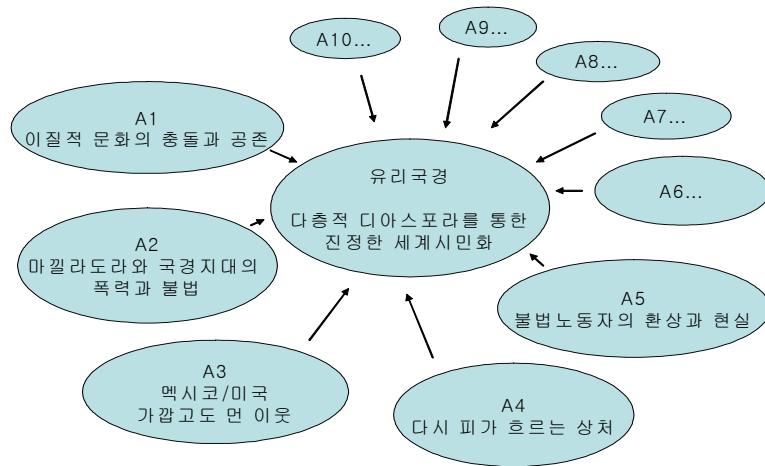
9) 다국적 기업과 초국적기업은 자국에 모기업(Head Quarter)를 두고 다른 나라에서 생산 및 판매, 이윤추구 활동을 하고 있는 기업으로서 여러나라에 걸쳐서 산업활동을 하기 때문에 이름 붙여진 것이다. 이 양자간의 차이점은 자율성의 정도인데, 초국적기업은 어떤 방식으로든 진출국가에 동화되는 형식을 쓴다. 즉 진출국가에 맞는 철저한 현지화(상품의 현지화, 이윤의 사회환원 등)를 통해 자국기업이라는 인식을 주려고 한다.

패러디를 ‘비관적 거리두기’(린다 허치언 1998)라고 정의한다면, 컨텍스트가 달라진 인용이나 차용, 베끼기는 본래의 의미와 상충되는 이중적 의미를 산출할 수밖에 없다. 본래의 의미와 새롭게 형성된 컨텍스트에서의 의미가 서로 갈등하며 공존하게 된 것이다. 이를 바흐젠은 이중어(*palabra bivocal*)로 부르고 패러디의 핵심으로 보았던 것이다.(Bajtín 1989) 소설이 현실을 패러디하면 소설 속의 현실은 현실 그대로일 수가 없다. 사실 언어로 구축된 가상현실은 신문이나 TV를 통해 매일 접하고 듣는 구체적인 현실의 보고이다. 하지만 이러한 구체적 현실이 언어란 기호를 통해 재현될 때는 구체적 현실은 사라지고 그 자리엔 흔적만이 남는다. 바꾸어 말하자면 소설로 옮겨진 현실의 구체적인 모습은 언어의 가설적 구조물로 대체된 것이다. 이를 가능하게 하는 것이 바로 이중어의 기능인 것이다. 소설로 옮겨진 구체적 현실은 이질적 의미가 서로 갈등하며 공존하며 다양한 의미를 산출하는 역동적인 언어의 구조물로 전환된 것이다. 19세기 리얼리즘 소설에서 보여준 투명한 도구로서의 언어에 대한 믿음은 상실되었다. 언어의 재현성(再現, *representación*)에 대한 불신과 완벽한 재현의 불가능을 인식한 작가들은 결국 언어를 자족적인 유의체로 인식하게 된 것이다. 이제 소설의 언어는 기표로서 또 다른 기표를 지시하며 끊임없이 기의(의미)를 연장하는, 놀이하는 도구일 뿐인 것이다. 이러한 언어의 불완전성에 대한 철저한 인식을 바탕으로 일찍이 17세기의 바로크 문학들이 태어났던 것이다. 세베로 사르두이는 바로크 시어를 인공성(*artificialización*)의 언어라 규정하면서 그것을 구성하는 세 가지 작동원리인 대체(代替, *substitución*), 증식(增殖, *proliferación*), 그리고 압축(壓縮, *condensación*)을 설명하고 있다(1978). 여기서 주목해야 할 기법이 증식이다. 왜냐하면 『유리국경』은 기본적으로 이 증식기법을 바탕으로 쓰여졌기 때문이다. 증식이란 하나의 기의에 대응하는 기표를 대체하는 것이 아니라 미끄러짐 운동을 통해 그것을 끊임없이 쓰고 지우면서, 그 각각이 은유의 역할을 하는 무수한 일련의 기표들, A1, A2, A3, A4... 등이 부재(不在)하는 기표 A의 주위에 생성되는 것이다.(Severo Sarduy 1978, 170). 이러한

기표의 망(網)은 보충과 축적을 통해 의미 생성 역할을 하는 것이 아니라 산종(散種)을 이루는 것이다. 모든 언어는 불완전한 존재로서 대상 세계를 완전하게 재현해내는 것이 불가능하며 기의에 일대일로 대응하는 기표는 사실상 존재하지 않는다. 따라서 인간의 언어는 존재하지 않는, 또는 “빈 중심”인 기표-부재하는 기표-주위를 수많은 유사 기표들을 가지고 배회하며 접근을 시도할 뿐이라는 것이다. 이와 같은 증식은 4개의 방법으로 행해진다. 4개의 방법은 누적적(acumulativa), 연쇄적(encadenativa), 반복적(repetitiva), 테마의 고갈(agotadora)이다.¹⁰⁾(Medina 1990)

이러한 바로크적 증식기법은 『유리국경』에서도 나타나고 있다. 9편의 단편은 독립적인 에피소드를 지니며, 각각의 단편들은 다양한 의미체계를 구축하고 있다. 각각의 다양한 의미체계는 서로 다른 의미체계와 교류하며 산술적으로 무한히 증식될 수 있는 원심적인 열린 체계를 가지게 된다. 무한히 증식될 것 같은 기표적 유희는 신자유주의 시대의 문화디아스포라라는 한정적, 구심적 틀 속의 유희일 수밖에 없는 것이다. 전체적인 작품의 구조는 9편의 단편들이 부재한 중심 기표 주변에 무수한 일련의 유사기표들이 생성되는 것이다. 이러한 구조가 가질 수 있는 장점은 한 소설로 다양한 주제들을 부챗살처럼 펼칠 수 있다는 데 있다. 기본적으로 9개의 단편들은 독립적이기 때문에 각기 다른 주제를 펼칠 수 있다. 즉 『유리국경』이란 소설은 한 소설이지만 산술적으로 9개의 서로 다른 주제를 다룰 수 있다는 얘기다. 90년 이후 멕시코 사회의 여러 문제들을 다룰 수 있는 최적의 구조가 아닐까 싶다.

10) 누적적(acumulativa): 현재의 텍스트에 다른 텍스트를 통합시키기 때문에
 - Arráncame la vida, cuando toma su título del verso de una canción, incorpora el texto de la canción al texto
 연쇄적(encadenativa): 빠져나올 수 없게 문장의 시퀀스에 단어를 묶기 때문에
 - En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme
 반복적(repetitiva): 전에 다른 작가들이 했던 비슷한 방식으로 다른 텍스트를 다시 쓰려는 태도
 - don Juan이라는 동일한 테마를 가지고 수많은 텍스트가 생산됨
 테마의 고갈(agotadora): 뭔가에 대해 모든 것을 말하려는, 자신이 끝장을 내려는, 최종의 말을 하려는 태도



언어의 기표적 유희가 이 틀을 벗어나 버린다면 그 곳에는 언어의 가설적 구축물이라는 소설은 사라지고 언어의 무의미한 장난만이 존재할 것이기 때문이다. 신자유주의시대의 문화논리인 포스트모더니즘이 최첨단과 보수라는 절충성을 떠는 것은 바로 이 때문인 것이다. 80년 이후의 소위 ‘포스트모던(postmodern)’ 소설이 대체적으로 ‘모던(modern)’소설의 혁명적인 실험소설에서 리얼리즘 소설로의 회귀적 경향을 떠는 것은 소설 그 자신의 존립근거가 바로 이야기성(narratividad)에 있음을 자각하고 그것을 놓지 않으려는 생존본능의 발로¹¹⁾이기 때문일 것이다.

11) 모던(modern)과 포스트모던(postmodern) 소설의 구분은 다분히 영미소설사를 중심으로 하는 구분이다. 1920년대의 모더니즘 소설의 실험적 성격은 소설의 엘리트화를 추구하며 많은 일반독자층을 멀리하였음은 자명한 사실이다. 이러한 모더니즘의 전통은 60년까지 지배적이었다. 70년대 반전문화와 기성세대에 반발하는 청년문화와 히피문화, 그리고 매스커뮤니케이션의 발전으로 인해 탈권위적 문화를 추구하는 포스트모더니즘 소설에 있어서도 권위적이고 엘리트적 글쓰기로부터 대중적인 글쓰기로 시대적 요청에 부응한 것으로 볼 수 있다. 19세기 리얼리즘적 이야기성의 부활은 이를 보여주는 결정적인 보기이다. 60년대 중남미 붐 소설의 성공은 다분히 실험적이며 혁명적인 구조 속에서도 소설은 이야기라는 평범한 진리를 포기하지 않았기 때문이었다.

사르두이에 의하면 패러디는 크게 간(間)텍스트성(intertextualidad)과 내(內)텍스트성(intratextualidad) 두 가지로 구분된다. 간텍스트성이란 글자 그대로 서로 다른 텍스트들 상호간에 작용하는 패러디로서 구체적으로 한 텍스트 안에 다른 텍스트가 삽입되는 경우를 말한다(Severo Sarduy 1978, 177). 이는 다시 인용(cita)과 회상(reminiscencia)으로 나누어지는데 인용이란 삽입되는 텍스트에도 불구하고 본래의 텍스트가 변형을 겪지 않는 경우를 의미하며 이에 반해 회상이란 외부 텍스트의 영향이 더 심층적으로 작용해 본래의 텍스트의 결을 변형시키는 경우를 말한다.(Severo Sarduy 1978, 177) 푸엔테스는 직접적인 인용보다는 회상을 이용해 소설적 글쓰기란 문학이란 거대한 전통 속의 작업이며 결국 원형¹²⁾의 반복임을 분명하게 보여주고 있다.

멕시코로 가자, 국경으로 가자, 실란뜨로, 실란뜨로 냄새, 날따란 두 개의 고추, 냄새가 난다, 실란뜨로, 실란뜨로 냄새가 난다, 멕시코로 가자, 국경으로 가자, 형제여, 가거라, 태어날 때처럼 발가벗고 돌아가, 모든 것을 가진 땅에서 발가벗고 아무 것도 없는 땅으로 돌아가게!(Fuentes 1995, 100)

인용문의 진한 글씨는 『돈끼호페』의 “맨 정신으로 죽고 미쳐 살았노라”(morir cuerdo y vivir loco)라는 구문의 분명한 회상임을 알 수 있다. 번역체에서는 거의 드러나지 않지만 원문을 대조해보면 분명히 드러난다. 이런 예는 곳곳에서 찾아볼 수 있다. 케베도의 『죽음 너머의 사랑』의 유명한 구절인 “먼지, 그러나 사랑에 빠진 먼지”(polvo serán, mas polvo enamorado)와 “먼지가 될 것이며 먼지로 돌아갈 것이다.(Seré polvo y regresaré al polvo.)”(109) 후안 룰포의 “날 죽이지 말라고 말해줘”(Diles que no me maten!)와 “여기 없다고 말해줘! 그들을 보고 싶지 않다고 말해줘! 아무도 보고 싶지 않다고 말해줘”(Diles que no estoy aquí! Diles que no quiero verlos! Diles que no quiero ver a nadie!)가 그러하다.

12) 여기서 원형(arquétipo)이란 노스럽 프라이의 용어로 작품과 작품을 연결해주는 반복되는 상징을 말한다.

패러디의 두 번째 형태인 내텍스트성이란 글쓰기 자체 내에 이미 내재화되어 있는 미끄러짐의 구조를 말하는 것이다. 사르두이는 이 구조를 보다 자세히 분석하기 위해 기호학자인 줄리아 크리스테바가 사용한 그라마(grama)라는 용어를 차용한다.(Severo Sarduy 1978, 178) 그라마는 투명하게 겹쳐진 다층적 텍스트의 각 단위를 의미하는 것으로서 바로크적 글쓰기의 내적 구조를 체계적으로 해독하는 데 도움을 준다. 사르두이는 이를 음성학적 그라마, 의미론적 그라마, 그리고 구문론적 그라마로 분류한다. 언어적 유희 특히 음성적 유희를 기본으로 하는 음성학적 그라마는 푸엔페스 이전 작품인 『아직 태어나지 않은 크리스토팔』(Cristóbal Nonato, 1987)이라는 작품의 중요한 구성요소를 차지하고 있었지만, 『유리국경』에서는 그 보다는 의미론적, 구문론적 그라마가 중심적이다. 의미론적 그라마는 담화 뒤에 숨어있는 또 다른 텍스트의 층을 분석함으로써 해독할 수 있는 것이다. 즉 담화에서 기의는 자신을 지칭하는 기표가 텍스트 표면에 직설적으로 부상하는 것을 원치 않으며 이로 인해 발생하는 독서지체 현상은 더욱 능동적이고 풍부한 독서행위를 요구한다. 표면적 의미 사슬로 얽혀 있는 다음 글이 훨씬 더 많은 의미를 내포하고 있다는 점은 너무도 분명하다:

무슨 일? 난 혼자 있다. 너무 추워. 난 홀로 버려져 있어. 그래, 차라리 땅에 떨어지고 싶어. 땅까지 내려가, 깊은 곳으로 떨어지고, 진짜 어둠 속으로, 근원까지, 끝까지.(Fuentes 1995, 106)

점층법(漸層法)¹³⁾을 연상하게 하는 이런 기법은 전술한 바와 같이 증식의 연쇄적 기법으로 일종의 글쓰기 방법이다. 이런 식으로 글은 특정한 테마 없이 자기 유희로 계속 쓰여질 수 있는 것이다. 또한 같은 의미의 담론들이 계속 나열되는 경우도 있다:

13) 수사법 중 강조법의 하나. 어구(語句)를 겹쳐 써서 문장의 뜻을 점차 강화시킴으로써, 자연스럽게 독자의 감정을 절정으로 끌어 올리는 표현법.

이미 죽었어. 버둥거렸어. 쪽 뺐었어. 신발을 목에 걸었어. 들국화 따
러 갔어.(Fuentes 1995, 109)

앞에 나열된 문장들은 모두 다 죽었다는 의미이다. 이런 식으로
상황의 변화나 반전 없이 의미나 소리의 유희만으로 이론적으로는
무한히 글쓰기는 계속될 수 있는 것이다. 글은 ‘자기 스스로 놀이’하
며 글을 만들어 가는 것이다.

구문론적 그라마는 격자소설의 구조처럼 자기충족적인 구조로 많
이 나타나는데 『유리국경』의 피카레스크식 열린 구조는 유사반복을
통한 의미체계의 구축이라는 바로크적 증식이 순화된 형태로 드러나
는 자기충족적 글쓰기라고 볼 수 있다.

전술한 바와 같이 소설은 현실을 반영하는 것이 아니라 또 하나의
현실을 창조하는 또 다른 가능성을 여는 창조인 것이다. 슈클롭스키
의 말처럼 독창성이란 기존의 대상에 대한 새로운 형태의 배열이라
고 볼 때 소설이란 현실에 대한 반쯤 뒤틀기라고 볼 수 있겠다. 소설
의 세계는 전혀 낯설지 않는 잔상의 연상작용이다. 소설은 현실의
모방이지만 비판적 거리를 둔 모방이다. 이런 이유로 소설은 현실을
반영하지 않고 오히려 역으로 현실이 소설을 모방한다고 말할 수 있
다. 왜냐하면 소설은 현실의 또 다른 가능성들을 탐색하는 편력이기
때문이다. 그래서 소설은 현실세계의 진리(verdad)를 추구하는 것이
아니라 ‘그럴 듯함’(verosimilitud)을 탐색하는 현실에 대한 끊임없는
질문인 것이다. 돌처럼 굳은 고정된 의미를 유연화하여 의미의 미끄
러짐(다의미, plurisignificado)을 만들어 내는 패러디의 기능으로 인해
소설은 현실을 무한증식할 수 있는 것이다. 이런 식으로 하나의 현
실은 수많은 현실들로 다원적이며 민주적인 공간으로 변화할 수 있
는 것이다. 글쓰기 방식으로써의 패러디는 오늘날 푸전문화의 대표
적 양식 중의 하나이다. 특히 예술적 행위의 독창성(originalidad)이
그 소재나 원천보다 그 운용에 있다면 모방과 창조라는 이중적 작업
인 패러디는 이 신자유주의 시대에 가장 적절한 방법이라고 볼 수
있다. 모순시대엔 모순적 방법이 최적이기 때문이다.

IV. 나오며

푸엔테스는 『유리국경』에서 200년 동안 멕시코와 미국이 분리된 과정을 재현하며 그 과정을 차별주의, 인종주의, 폭력, 섹스, 원한과 고통의 프리즘으로 점검하고 있다. 그러나 또한 멕시코 정부의 부패와 무능 그리고 모든 종류의 불법적 공격에도 살아남는 멕시코인들의 끈질긴 생명력도 보여주고 있다. 그리고 그 힘은 바로 가족간의 연대와 봉사에 있음을 보여주는 이 소설은 초국적인 신자유주의의 거센 세계화 속에서 결코 물러서지 않는 전통적 지역사회의 끈끈한 인간에 대한 신뢰를 보여주고 있는 것이다. 논의한 바와 같이 북미 자유무역협정과 신자유주의적 개혁은 멕시코인들에게 미국과 같은 초일류국가를 지향하는 미래사회에 대한 환상을 품게 만들었다. 하지만 그들이 꿈꾸었던 행복한 미래사회는 점점 더 멀리 그들에게 멀어져 갔고 미국은 여전히 가깝고도 먼 나라였다. 사람을 제외한 모든 것은 미국과 멕시코의 국경을 자유롭게 넘나드는데 사람은 자유롭게 넘나들 수도 없었고, 실령 국경을 넘어 미국에 들어갔다 손치더라도 그 미국사회는 유리벽으로 차단된, 갈 수 없는 영역이었던 것이다. 잡힐 듯 잡히지 않는 신기루였던 것이다. 좌절과 환멸이었지만 멕시코의 힘은 그 아픔을 극복하고 감싸 안고 나아가는 포용력에 있는 것이다. 그 포용력이란 역사를 통해 이미 확인된 통합적 문화의 힘이다. 이질적인 모든 것을 그대로 안아버리는 멕시코의 이종혼합(heterogeneidad)문화야말로 용광로와 다른, 다양한 목소리를 허용하는 진정한 민주사회의 힘인 것이다. 미국과 멕시코의 문화는 계속 충돌할 것이며 이런 충돌에 익숙한 멕시코의 문화는 미국문화보다 이러한 문화충돌의 수용에 있어 훨씬 더 탄력적이라고 볼 수 있을 것이다. 멕시코는 다양한 문화가 만나는 중심이고 배제가 아닌 통합의 중심지인 것이다.

필자는 신자유주의적 개혁으로 초래된 민중들의 고통과 사회적 폭력과 갈등 그리고 희망과 좌절을 각 테마에 따라 분석하였다. 그리고 작품의 피카레스크식 열린 구조를 신자유주의 시대의 초국적기업

구조와 상동관계로 보고, 그 기본 글쓰기 기법으로 패러디와 증식에 대해 논의하였다. 본질적으로 『유리국경』의 글쓰기는 언어의 내재적 유희로 무한히 쓰일 수 있음을 확인하였다. 결국 우리는 『유리국경』을 통해 푸엔테스가 신자유주의시대의 소비문화를 냉소적으로 바라보면서도 문화논리는 이용하는 그의 모순적 태도를 확인할 수 있었다.

Abstract

En esta novela (a través de nueve cuentos) Carlos Fuentes reproduce la separación que se ha dado entre México y Estados Unidos a lo largo 200 años, y la examina con el cristal de la discriminación, el racismo, la violencia, la sexualidad, la fascinación mutua, el rencor y el sufrimiento, pero también la fuerza de la vida mexicana, que parece sobrevivir a todas las agresiones de la injusticia, la corrupción y el mal gobierno en México. Como se sabe, los mexicanos tuvieron las ilusiones de ser pueblos del primer país después de TLC (Tratado Libre de Comercio) pero lo que era sólo un espejismo. Otra vez, los mexicanos estaban desengañados y el sueño de ser pueblo del primer país estaba totalmente destrozado. Por TLC y el neoliberalismo, parece que la frontera entre México y los Estados Unidos desaparezca pero en realidad la frontera ha sido transparente y se hizo más pesada a los obreros ilegales y braceros. Es una frontera de cristal. Para México, la reforma neoliberal era una pesadilla. Entonces ¿qué es lo que queda en México en la era neoliberal? Una posible solución podría venir de la cultura flexible de México. La cultura híbrida de México tendría potencias de abrazar los conflictos y sufrimientos y de poder superarlos. Porque la cultura se crece más en los conflictos. En este sentido México está tan acostumbrado a los conflictos, mucho más que los Estados Unidos. Por eso, a pesar de todo, México podría ser el centro de las convergencias

de las diversas culturas y de sus uniones.

Por otro lado, he analizado la estructura picaresca de esta narrativa. La estructura picaresca, por su característica, pretende ser una narrativa abierta, es decir, prolongable sin límite, como el capital de la economía neoliberal. La parodía y la proliferación como el sistema de escritura son unos elementos más importantes de los fenómenos pluricultural, porque a la parodía y la proliferación no les importan la originalidad y las fuentes sino sus prácticas y funciones dentro del sistema. Así este tipo de escritura es más representativo en los tiempos neoliberales y postmodernas. Entonces, se puede decir que La Frontera de Cristal de Carlos Fuentes es una auténtica prueba.

Key Words: Neoliberalismo, Ilusión, Desilusión, Esperanza, Cultura híbrida, Diáspora / 신자유주의, 환상, 환멸, 희망, 이종혼합문화, 문화이산

논문투고일자: 2004. 10. 14

심사완료일자: 2004. 11. 10

게재확정일자: 2004. 11. 20

참고문헌

- 강내희(2000), 『신자유주의와 문화』, 문화과학사.
- 김옥동 편(1991), 『포스트모더니즘과 예술』, 청하.
- 김석진/박민수(1997), 『세계화와 신자유주의 비판을 위하여』, 공감.
- 김성곤(1993), 『포스트모던 소설과 비평』, 열음사.
- 런다 허치언(1992), 『패러디 이론』, (김상구/윤여복 역), 문예사.
- 미하일 바흐친(1998), 「소설 속의 담론」, 『장편소설과 민중언어』, (전승희 외 역), 창작과 비평.
- 카를로스 푸엔테스(1998), 『라틴아메리카의 역사』, (서성철 역), 까치.
- Alter, Robert(1975), *Partial Magic: The novel as a Self-Conscious Genre*, Berkeley: University of California.
- Bajtín, Mijail(1986), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: F.C.E..
- _____ (1989), *Teoría y Estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- Calabrese, Omar(1987), *La era neobarroca*, Madrid: Catédra.
- Fuentes, Carlos(1969), *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz.
- _____ (1987), *Cristobal Nonato*, México: F.C.E.
- _____ (1990), *Valiente Mundo Nuevo*, México: F.C.E.
- _____ (1992), *El espejo enterrado*, México: F.C.E..
- _____ (1993), *Geografía de la novela*, México: F.C.E.
- _____ (1995), *La frontera de cristal*, México: Alfaguara.
- Frye, Northop(1971), *Anatomía de la crítica*, Caracas: Monte Avila. (*Anatomy of criticism*, New Jersey: Princeton Univ.)
- Giménez, Gilberto(2002), “Globalización y cultura”, *Estudios Sociológicos*, Vol.XX, No.58, enero-abril, México: Colegio de México, pp.23-46.
- Helmuth, Chalene(1997), *The Postmodern Fuentes*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- Hernández de López, Ana María(1990), *Interpretaciones a la obra de*

- Carlos Fuentes*, Madrid: Beramar.
- _____ (1998), *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*, Madrid: Pliegos.
- Hutcheon, Linda(1992), *Practising Postmodernism Reading Modernism*, New York: Edward Arnold.
- _____ (1998), *A Poetics of Postmodernism*, New York: Routledge.
- Martínez, José Luis(1979), *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México: Joaquín Mortiz.
- Mato, Daniel(ed.)(1997), *América Latina en tiempos de globalización, procesos culturales y transformaciones sociopolíticas*, U.C.V. ALAS, UNESCO.
- Medina, Dante(1990), *Algunas técnicas narrativas de la novela latinoamericana contemporánea*, México: Universidad de Guadalajara.
- Ortega, José(1984), *La estética neobarroca en la narrativa hispanoamericana*, Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Ortiz, Nenato(2001), “Globalización, modernidad y cultura”, *Metapolítica*, Vol. 5, enero-marzo, pp. 36-45.
- Patiño Tovar, Elsa y James Castillo Palma(eds.), *Cultura y territorio, identidades y modos de vida*, Puebla: UAP.
- Pico, Josep y et al.(1988), *Modernidad y postmodernidad*, Madrid: Alianza.
- Paz, Octavio(1981), *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1990), *La otra voz*, Barcelona: Seix Barral.
- Rama, Angel et al.(1981), *Más allá del boom: literatura y mercado*, México: Marcha.
- Ortega, José(1984), *La estética neobarroca en la narrativa hispanoamericana*, Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Sarduy, Severo(1978) “El barroco y el neobarroco”, in César Fernández Moreno(ed.), *América Latina en su literatura*, México: Siglo veintiuno, pp. 167-184.
- Scholes, Robert(1979), *Fabulation and Metafiction*, Chicago: Univ. of

Illinois.

Waugh, Patricia(1984), *Metafiction, The Theory an Practice of Self-Conscious Fiction*, New York: Methuen.

Yúdice, George(1997), *Globalización de la cultura y nueva sociedad civil*, México: Colegio de México.