

상상력의 폐기:

마술적/리얼리즘의 계보와 캐런 테이 아마시타의 『오렌지 복회귀선』*

박 선 주
(인하대학교)

❖ 국문초록

이 논문은 리얼리즘과 마술적 리얼리즘이 상호구성적, 상호협력적 관계 속에 소설의 지배서사로서 작동하고 있음을 계보학적 접근을 통해 밝히고자 한다. 리얼리즘 비평과 마술적 리얼리즘 소설의 줄기를 거슬러 올라가 게오르그 루카치의 『소설의 이론』, 가르시아 마르케즈의 『백년간의 고독』을 서로 비스듬하게 만나게 하면, 대립되는 듯 보이는 이 두 소설적 상상력이 얼마나 비슷하고 서로에게 의존하는지가 드러난다. 캐런 테이 아마시타의 문제작 『오렌지 복회귀선』이 기존의 미국소설의 계보에서 벗어나 있는 듯 보이는 것은 그녀의 소설이 바로 이 마술적/리얼리즘의 상호협력체제에 문제를 제기하며 의식적으로 지배서사의 계보 안에 자리잡기를 거부하기 때문이다. 아마시타는 기존의 인종정체성에 기반한 연대로는 모든 것을 물화시키는 글로벌라이제이션이라는 현실에 대항하기 어렵다고 본다. 정체성을 연대로 승화시키는 문학적 상상력 그 자체가 급속히 물화되고 상품화되고 있기 때문이다. 따라서 아마시타는 오히려 이 시대의 소설은 소설적 상상력을 폐기하고 언어를 잠시 포기하는 방식으로 맞설 것을 제안한다. 기존의 소설계보의 형성적 에너지인 상상력에 대한 믿음을 축소함으로써

* 이 논문은 2013년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 기초연구사업임(2013S1A5A8024979).

계보 그 자체를 잠시 중지할 수 있고, 그 ‘진공’으로부터 마술적/리얼리즘이라는 소설의 지배체제 속에 굳게 갇힌 ‘고독’과 ‘공동체’라는 개념을 다시 사유할 필요가 있기 때문이다.

주제어 : 상상력, 소설, 계보, 리얼리즘, 마술적 리얼리즘, 캐런 테이 야마시타, 『오렌지 북회귀선』

1. 들어가는 말

소설은 항상 계보 속에서 파악되어 왔다. 특정 작가·작품이 큰 문학적 갈래들의 흐름에서 어떤 위치와 의미를 갖는가를 논의하는 것은 문학연구에서 가장 중요한 작업 중 하나이다. 이런 작업을 통해 하나의 문학적 계보를 세우고 그에 대한 학문적인 합의를 이끌어내는 것이야말로 또한 문학연구의 궁극적인 목적이기도 하다. 그런데 간혹 많은 연구들이 공들여 만들어놓은 계보 안에서 쉽게 파악되지 않는 작가·작품이 등장하여 연구자들을 곤혹스럽게 하는 경우가 있다. 일본계 미국작가 캐런 테이 야마시타(Karen Tei Yamashita)는 바로 그런 작가 중 하나다. 엄연히 미국작가임에도 불구하고 그녀에게 ‘미국’은 주제로서도, 플롯으로서도, 심지어는 인물과 배경으로서도 그다지 중요하지 않다. 야마시타가 소설에서 주로 묘사하는 것은 브라질로 이주한 일본 이민자, 아마존 정글 깊숙한 곳에서 새의 깃털로 귀를 후비며 유유자적하는 원주민, 베트남 이름을 갖고 L.A 코리타타운에 살면서 치카노 방언을 구사하는 중국계 싱가포르 난민 등이기 때문이다. 야마시타의 이런 비(?)미국적인 서사 구성은, 다문화를 기치로 내세우는 미국이라는 특수한 환경을 고려한다 해도 그 혼종과 교차의 정도와 스케일에 있어 남다르며, 이제까지 소설 범주의 기준을 구성해왔던 “영토적 논리”를 흔든다. 따라서 비평가들은 미국소설이라는 확립된 계보 속에서 야마시타의 위치를 어디로 잡아야 할지에 대해 끊임없이 난감함을 드러낸다.¹⁾ 야마시타는 아시안 아메리칸 문

1) Kandice Chuh, Rachel Lee, Caroline Rody 등은 야마시타의 소설이 문학연구의 “지리적 관습”과 “영토적 논리”에 대한 문제제기를 하고 있다고 지적한다.

학으로 분류되기도 하며, 남미계 미술적 리얼리즘의 영향을 강하게 받은 포스트모던 소설로 여겨지기도 한다. 아예 포스트모더니즘에서 글로벌리즘으로의 전환을 성취한 미국소설에서 새로운 계보를 개척한 선구자로 읽히기도 하며, 그와는 정반대로 호손, 멜빌, 헤밍웨이 등으로 이어지는 “위대한 미국소설(The Great American Novel)”의 고전적 전통 안에 놓이기도 한다.²⁾ 흥미롭게도 야마시타의 소설은 미국소설이라는 계보의 다양한 지점에서 논의되고 있음에도 불구하고 그 어느 위치에서도 만족스럽게 설명되지 않는다는 점이다.³⁾

이중 야마시타에 대한 논의가 가장 많이 집중되어 있는 소설 계보를 크게 분류해보면, “위대한 미국소설” 전통(그리고 그 하위범주로서의 아시안 아메리칸 문학)⁴⁾과 가브리엘 가르시아 마르케스 등 남미작가들로부터 깊은 영향을 받은 미술적 리얼리즘 전통(비서구 문학), 이 두 가지로 압축된다. 국민국가서사와 미술적 리얼리즘은 최근 미국소설의 서사 체제에서 가장 강력한 두 계보이므로, 논의가 이 두 계보에 몰려있는 것은 당연하다고 볼 수 있다. 그런데 이 둘은 정치·문화·인식론적으로 서로 대립하는 입장을 견지하는 계보로써, 사실상 한 작품 안에 조화롭게 공존할 수 없다. 어쩌면 본질적으로 양립불가능

2) Rody는 야마시타를 아시안 아메리칸 전통에서 읽고 있으며, Ursula Heise는 미술적 리얼리즘 계열로 본다. Robert L. McLaughlin는 미국소설 중 포스트모던 계열로 해석하며, Rachel Adams는 야마시타를 미국 포스트모더니즘으로부터 글로벌리즘으로 이행을 실현한 대표적인 텍스트로 본다. Kandice Chuh는 그녀의 소설이 미국소설에서 벗어나 반구적 경향(hemispheric turn)을 드러낸다고 보며, Lawrence Buell은 야마시타의 『오렌지 북회귀선』은 “위대한 미국소설”의 전통 안에 놓여있다고 주장한다.

3) 야마시타의 작품이 아시안 아메리칸 문학에 속하는지, 국가의 경계를 넘어서는 트랜스반구적(trans-hemispheric) 소설인지, 아니면 아예 환경과 생태에 대한 우회인지에 대한 많은 논의들에 대해서는 Song, Rachel Lee, Heise 등을 참조.

4) “위대한 미국소설”의 전통을 대표적인 국민국가서사로 본다면 이 계보에 대해 아시안 아메리칸 문학이라는 계보가 갖는 의미에 대해서는 이견이 있을 수 있다. 이는 아시안 아메리칸 문학—더 나아가 소수인종문학—이 미국의 국민서사를 강화하는 방식으로 작동해왔는지 아니면 국민서사에 균열을 내고 약화시키는 방식으로 작동해왔는지의 문제라 할 수 있다. 물론 아시안 아메리칸 문학이 다 같은 방향으로 움직이는 것은 결코 아니며 어떤 작품들은 ‘미국’이라는 정체성에 심각한 도전하는 것도 사실이다. 그러나 개별 작품의 성취나 지향점과는 별도로, 아시안 아메리칸 문학이 ‘아시안 아메리칸’이라는 정체성정치를 견지하는 한은 미국 국민서사의 하위범주로 분류될 수밖에 없다는 것이 필자의 견해이다. 비슷한 논지에 관해서는 Patricia Chu 참조.

하다는 것이 더 정확한 표현일 것이다. “위대한 미국소설”은 미국이 일관되게 지지해 온 문화적, 제도적 서사로 유럽의 소설전통을 이어받으면서도 가장 ‘미국적인’ 형태와 성격을 띤 ‘사회적 리얼리즘’을 표방한다. 그에 반해 마술적 리얼리즘은 기본적으로 유럽의 문학전통으로부터 고립되고 소외된 (주로 남미로 대표되는) 비서구의 독특한 문학양식이며 서구의 이성중심주의, 사실적 리얼리즘, 정치적 계몽모니에 대응하는 저항적 서사 계보로 분류되어 왔다. 가브리엘 가르시아 마르케즈, 살만 루시디, 토니 모리슨 등 남미, 인도, 흑인과 이민자 출신의 작가들이 이 서사를 이용하여 큰 성공을 거둔 이후로 많은 서구 작가들도 마술적 리얼리즘을 적극적으로 차용하고 있지만, 이 계보는 기본적으로 서구의 역사, 서구적 재현의 정치성, 서구 국가서사들의 제국주의적 성격 등에 대해 반기를 들어왔다. 이처럼 정치적 지향점이나 인식론적 차원에서 첨예하게 대립하는 두 계보 안에서, 아마시타의 소설이 동시에 완전히 다른 두 가지 방식으로 읽히고 있다는 사실은 무엇을 시사해주는가?

아마시타의 소설이 일으키는 혼란은 미국소설, 더 나아가 현대소설의 문학적 상상력의 계보 자체를 재고해야 할 필요를 촉발한다. 이 논문은 “위대한 미국소설,” “위대한 전통” 등의 명칭으로 국민국가체제와 함께 성장해 온 19세기 서구 리얼리즘 소설 담론, 그리고 그 반대의 입장에서 대안적, 저항적, 반서구적 서사로 서구 정치체제를 흔들고자 하는 마술적 리얼리즘 담론, 이들 각각의 계보를 살펴 보면서 ‘사실’과 ‘환상’, ‘서구’와 ‘비서구’, ‘체제’와 ‘저항’ 등이 어떻게 얽혀있는지, 즉 이 두 계보가 어떻게 상호구성적 관계를 이루는지를 살펴보고자 한다. 또, 이런 복잡한 계보의 얽힘 속에 아마시타의 소설을 놓아봄으로써, 그녀의 ‘비’미국적 서사가 “위대한 미국소설”과 마술적 리얼리즘의 협력지배체제를 우회할 수 있는지의 가능성을 짚어보고자 한다.

이러한 논의가 궁극적으로 도모하는 바는 소설적 상상력과 국민국가체제 사이의 복잡한 관계를 점검하는 것이다. 상상력은 최근 국민국가와 지구화 간의 복잡하고 모순적인 역학을 분석하고 극복하는 가장 중요한 개념으로 부상하고 있다.⁵⁾ 그러나 상상력에 대한 지나친 강조는 대부분의 경우 공허하게

5) 많은 비평가들이 국민국가의 형성에 상상력이 깊숙이 자리 잡고 있음을 지적해왔고 국민(시민)이라는 소속감과 기억, 감정이 ‘상상되’어 온 과정에 주목해왔다. 베네딕트

들리는 것도 사실이다. ‘상상력’이라는 인문적 힘만 가지면 마치 경계에 갇힌 사유를 자동적으로 해방시킬 수 있다는 식의 안이한 결론이나 어떤 초월적인 힘이 아니라면 체제에서 벗어날 수 없다는 암묵적인 패배주의를 드러내기 때문이다. 이는 상상력이 여전히 대부분 현실을 초월(해방 혹은 도피)하는 근원적인 힘으로 이해되기 때문인데, 이렇듯 낭만주의적인 함의 안에 갇힌 상상력 이야말로 사실상 국민국가를 낭만화하고 그 경계에 근원적 정당성을 부여해 온 장본인이라 할 수 있다.⁶⁾ 19세기에 본격적으로 제도화된 국민국가-제국주의-낭만주의-자본주의의 인식론적 연합으로 인해 (낭만적) 상상력은 전복적인 힘이라기보다는 제도를 지탱하는 힘으로 기능해왔으며, 자유, 평등, 인권, 휴머니즘 등 다른 많은 계몽주의 이상들과 마찬가지로 지구적 통치성(global governmentality)으로 작동하면서 우리의 저항과 비평, 비판에 한계선을 긋고 있다. 따라서 상상력을 오늘날 (트랜스)내셔널-글로벌라이제이션이라는 복잡한 맥락 안에서 재개념화하고 그 실천(력)을 점검하기 위해서는 먼저 소설적 상상력이 구성되어 온 과정에 주목하고 그 계보를 면밀히 살펴보는 작업이 절실하다 할 것이다.

II. 루카치와 마르케즈: 미술적/리얼리즘에 대한 계보학적 접근

1.

먼저 서구 리얼리즘 소설 비평의 계보를 살펴보자. 발자크, 디킨즈 등 19세기 서구의 소설은 오늘날 우리가 ‘리얼리즘 소설’이라고 말하는 것의 전범으

앤더슨 등 참조. 그런데 흥미롭게도, ‘상상력’은 또한 국민국가가 부과해 온 서구적 인식론이나 정치윤리학적 체제를 넘어서고 극복하기 위한 유일한 대안이기도 하다. 미세한 일상의 정치를 통해 삶 속에 뿌리 내린 국민국가 체제는 생각만큼 쉽게 전복될 수 없으며 새로운 ‘상상력’을 통해서만 다른 종류의 정체성, 다양한 소속감이 창조될 수 있다는 것이다. 글로벌라이제이션과 상상력의 긍정적 역할에 대한 논의로는 Appadurai 참조.

- 6) 이 글에서 상상력은 낭만주의에 기반하여 개념화된 상상력을 의미한다. 마크 레드필드(Marc Redfield)가 지적하듯 오늘날 문화, 예술, 문학, 상상력, 비평 등의 개념은 근본적으로 낭만주의의 소산이며 유산이라 할 수 있기 때문이다. Redfield p.1-40 참조.

로 자리 잡았고, 소설 비평들은 이 전범을 바탕으로 ‘유럽소설-리얼리즘-삶의 총체적 재현’ 사이에 밀착된 상동관계를 확립해왔다. 우리가 소설에 대해 갖는 기대나 전제, 즉 소설은 여타 장르보다 훨씬 더 현실에 가까운 서사라는, 혹은 훌륭한 소설은 삶의 복합성을 가장 포괄적인 시각에서 그려낼 수 있다는 식의 믿음은 이러한 비평들에 기인한 바가 크다. 이러한 (리얼리즘) 소설 비평의 계보를 역추적하여 위로 거슬러 올라가다보면, 우리는 게오르그 루카치를 만나게 된다. 물론 루카치의 리얼리즘론은 20세기 초 당대에도 뜨거운 논란과 비판의 중심에 있었고 최근 학계에서 그 이론적 효용성은 미미하다 볼 수 있다.⁷⁾ 그러나 그는 소설이라는 장르를 “문제적 개인”과 “내면성”의 탄생, “물화(reification)”라는 근대의 역사적 현상과 동치하면서 소설서사를 공과 사, 이념과 현실, 개인과 사회, 이념과 현실 간의 분리와 갈등이라는 구도로 확립했고, 20세기 이후 대부분의 근대소설론은 루카치의 이러한 이론적·역사철학적 관점과 구도에 직·간접적인 영향을 받아왔다.⁸⁾ 루카치가 주창한 막시즘적 리얼리즘의 현실인식과는 궤를 달리하는 포스트모더니즘, 포스트휴머니즘 등의 문학비평이 지배적인 21세기에, 여전히 ‘리얼리즘’이라는 용어가 (그리고 루카치가 정립한 소설론의 구도 역시) 끈질긴 생명력을 보유하며 소설서사와 비평에 남아있다는 사실을 생각하면, 루카치가 리얼리즘 비평의 계보 내에서 갖는 선구적이고 지속적인 의미는 간과할 수 없다.⁹⁾

7) 루카치의 막시즘적 리얼리즘론은 도그마틱하고 편협하다는 비평을 받아왔으며 특히 조이스나 카프카 등 모더니즘 작가에 대한 그의 (지나친) 폄하는 문학비평으로서의 공정성을 담보하지 못하고 있다는 지적을 받아왔다. 또한 루카치 이론이 강조하는 ‘총체성’, ‘전통’, ‘역사’ 등의 개념은 근본적으로 보수성을 띠므로 포스트모던한 시대의 문학을 분석하기에는 너무 넓고 고루한 담론으로 여겨지는 듯하다.

8) 루카치는 특히 80년대 한국학계에서 매우 중요한 의미를 갖는다. 백낙청을 중심으로 하는 민중·민족문학 계열의 비평계는 루카치의 리얼리즘론을 적극적으로 수용하여 민족문학론, 리얼리즘론, 시민문학론 등 한국근대소설론의 밑받침으로 삼았다.

9) 리얼리즘의 정의에 대해서는 수많은 논의가 있어왔다. 리얼리즘은 삶의 총체성에 대한 표현과 실천으로, 사실주의적 묘사와 기법으로, 혹은 전지적 작가시점의 중립성 등으로 다양하게 정의된다. 그러한 정의의 갈래를 분류하는 것은 이 글의 범위를 넘어서는 일일 뿐 아니라 이 논문의 목적도 아니다. 왜냐하면 실제로 많은 경우 이 다양한 의미들은 함께 교차되어 사용되기 때문이다. 19세기적 리얼리즘소설의 서사기법이나 인식론적, 정치적 지향점에 대해 저항성을 표방하는 수많은 서사양식—미술적 리얼리즘을 포함한—들이 여전히 ‘리얼리즘’이라는 용어 자체는 간직하고 있으며, ‘리얼리즘’이라는 용어

그러면 루카치의 리얼리즘론의 계보 안에서도 맨 앞쪽으로 거슬러 올라가 그의 초기작 『소설의 이론』을 통해 리얼리즘 소설론의 원형을 살펴보자.¹⁰⁾ 서구 리얼리즘 소설론 중 최근 가장 중요한 논의는 소설이 국민국가 체제의 기원과 불가분으로 얽혀있다는 베네딕트 앤더슨의 주장이다. 소설이라는 매체가말로 고립된 채 영위되는 개개인의 삶을 집단적으로 공유되는 삶으로 “상상”하게 되는 “프린트 내셔널리즘”을 촉발시켰고, 이로 인해 국민국가라는 “상상의 공동체”의 구성이 비로소 가능해졌다는 것이다. 즉, 소설은 공동체 (혹은 ‘공동체’라는 개념) 형성의 핵심요소인 것이다. 그런데 루카치가 『소설의 이론』에서 말하는 소설의 의미는 앤더슨의 논의와는 사뭇 다르다. 루카치는 소설이 애초에 공동체의 철저한 붕괴로부터 발생한 장르라고 보기 때문이다.¹¹⁾ 그의 『소설의 이론』은 자아와 세계가 이제는 이상적이고 유기적으로 결합할 수 없다는 조화의 불가능성을 전제로 하며 이 불가능성에 대한 비극적인 정조를 강력히 표현한다. 루카치에 따르면, 별빛이 우리가 가야하는 길들을 종종히 밝혀주던 시대, 내면성이라는 것이 존재하지 않았던 시대, 영혼의 요구와 현실의 삶이 조응했던 시대는 이미 과거로 사라져버렸고, 세계의 “치유불가능한 균열”로 인해 “문제적 개인”이란 것이 탄생하게 된다. 이 “문제적 개인”은 과거에는 가능했던 그 이상적인 상태—통일성, 공동체, 유기적 삶—으로의 도약을 끊임없이 꿈꾸지만 그것은 이미 실패가 예정되어 있는 절망적

를 폐기하기보다는 ‘복수의 리얼리즘들’을 환기하는 방식이 선호된다는 사실로부터도, 소설서사에서 ‘리얼리즘’이 갖는 중요성이 드러난다. ‘복수의 리얼리즘들’에 대해서는 Lilian R. Furst 참조.

10) 루카치 본인은 초기작인 『소설의 이론』이 미숙하고 정교하지 못한 소설론이라고 하며 후기작과는 단절이 있다고 말하지만, 많은 루카치 비평가들은 이 작품으로부터 후기의 리얼리즘론에 이르기까지의 루카치 이론의 성숙 과정은 연관과 발전이라는 맥락에서 보아야 한다고 주장한다. Paul Breins, Mary Gluck, Sara Madal-Melsio, 김경식 등 참조.

11) 물론 앤더슨과 루카치가 ‘공동체’라는 용어로 각각 의미하는 바는 다르다는 점이 충분히 고려되어야한다. 앤더슨이 논의하는 ‘공동체’는 18세기 국민국가라는 역사적 구성물이지만, 루카치의 ‘공동체’는 사실 추상적인 차원의 철학적 개념, 어떻게 보면 ‘영혼의 고향’ 등 이상화된 개념이다. Mary Gluck이 지적하듯 루카치는 기본적으로 19세기 초반 낭만주의에 뿌리를 두고 개인적 고립과 문화적 파편화, “타자화(alienation)”이라는 딜레마를 다양한 형식으로 풀어내고 있으며, 이런 의미에서 루카치에게 공동체는 역사적인 현상이라기보다는 윤리적인 의미를 띤다.

시도이다. 그리고 이 ‘이미 결정된 실패’라는 역사철학적 조건에서 필연적으로 발생하는 미학적 형식이 바로 소설이라는 것이다. 즉, 루카치에게 소설이란 철저히 고립되고 고독한 개인의 발화이며 깨어진 삶—공동체—의 비극성을 구현하는 서사형식이다.

따라서 그는 개인의 고독을 19세기 유럽소설의 갈래 중 하나인 “낭만적 환멸소설”의 두드러진 특징으로 제시한다. 이 유형의 소설은 “내면성은 모두 다 좌절할 수밖에 없다는 점에서 모든 개별적 운명은 단지 하나의 에피소드에 불과할 뿐이며, 또 세계는 좌절할 수밖에 없다는 사실만을 공통의 운명으로 가지는, 무한한 수의 그와 같이 서로 이질적이고 고독한 에피소드들로 구성되어” 있다. 이런 상황에서 당연히 “공동체는 단지 피상적으로 타협의 지반 위에서만 가능하다.”(162) 그렇기에 루카치에게 소설의 상상력은 ‘도약’하고 ‘초월’하는 (그래서 궁극적인 통일성, 총체성을 성취하고자 하는) 힘이 아니다. 그가 보는 근대세계에서 도약이란 애초부터 불가능한 행위이고 도약에의 의지는 다만 강박으로만 존재한다. 루카치에 따르면 “신에게 버림받은 세상”에서 가능한 가장 자유롭고 신비적인 에너지는 “반어(irony)”이다.

작가의 반어는 신 없는 시대의 부정적 신비주의, 다시 말해서 의미에 대한 일종의 유식한 무지이다. 그것은 마신들의 호의적이고 악의적인 작용을 드러내 보이는 것이며, 이렇게 작용하고 있다는 사실 이상을 파악하기를 단념하는 것이다. 그리고 그것은 단지 형상화를 통해서만 표현될 수 있는 다음과 같은 깊은 확신, 즉 이와 같은 알고자 하지 않음과 알 수 없음 속에서 궁극적인 것, 참된 실체, 현재하는 비존재적 신을 진짜로 만났으며 일별하고 파악했다는 깊은 확신이다. 그렇기 때문에 반어는 소설의 객관성이다. (105)

즉 “반어”는 실패가 이미 결정된 세계에서 “비존재적 신”—즉, 공동체, 유토피아, 신—을 잠깐이나마 볼 수 있는 이중적인 시선인 동시에 작가가 가질 수 있는 최고의 자유이다. “반어”는 또한 역사 속에서 실현가능한 객관적인 가치로서 “소설의 객관성”이기도 하다. 무엇보다도 “반어”가 갖는 중요성은, 공동체가 불가능하다는 최초의 전제에도 불구하고 이것이 개인의 필연적인

“고독”을 공동체로의 지향과 실천적 노력들로 이어주는 힘이기도 하다는 점이다. “반어”는 현재 우리가 처해있는 세계의 균열을 표현하지만, 그것은 “이에 대한 저항도 긍정도 아니다. 그것은 단지 이해하는 체험일 따름이다. 이 체험은 세계와 내면성 양자를 공평하게 평가하려 노력하는 체험이며, 세계 내에서 영혼이 영향을 미칠 수 없는 사태에서 세계의 무분질성뿐만이 아니라 영혼의 내적 취약성도 파악하는 체험이다.”(163) 루카치는 특히 『빌헬름 마이스터』 같은 소설은 이와 같은 “교육”과 “체험”을 통해 공통의 목표를 지향하는 노력들이 성공할 수 있음을 보여준다고 말한다.

그럼에도 이러한 형식[『빌헬름 마이스터』와 같은 소설]에 계속 남아 그것을 환멸소설과 뚜렷하게 구분 짓는 것은 교육적 성분인데, 그것은 주인공이 최종적으로 체념적 고독에 도달하는 것이 모든 이상의 완전한 붕괴나 혹은 훼손을 의미하는 것이 아니라, 내면성과 세계 간의 불일치에 대한 통찰을 의미하며, 또 이러한 이원성에 대한 통찰을 **행위를 통해 현실화**하는 것을 의미한다. (162: 필자 강조)

즉, 루카치는 “반어”라는 힘을 통해, 개인의 고독에 관한 것이 될 수밖에 없는 낭만적 환멸소설과, 『빌헬름 마이스터』 같은 교육적인 소설을 구분하고자 한다. 교육소설은 체념적 고독에 도달하는 과정을 교육적 체험으로 경험하고 “이원성에 대한 통찰을 행위를 통해 현실화”하며 결국 공동의 운명, 공동의 삶의 조형이 가능하다는 믿음으로까지 나아가는 것이다. 그러나 여기서 문제는 환멸소설과 교육소설의 구분이 실제로 그렇게 쉽지만은 않다는 점이다. 교육소설의 경우 이상을 향한 개인의 모든 노력과 도약이 궁극적으로 실패할 것이라는(비극적) 통찰, 혹은 반어라는 이중적 시선이 “행위를 통해” 현실화된다는 그의 주장은 ‘어떻게?’라는 의문에 대한 구체적인 답을 제시하지 않는다. 또한 이 “행위”가 “공동체는 단지 피상적으로 타협의 지반 위에서만 가능하다”는 환멸소설의 정조를 어떤 방식으로 “공통의 목표를 지향하는 노력들이 성공할 수 있다”(160)는 희망적 비전으로 바꿀 수 있는지에 대해서도 루카치는 모호하다. 우리가 그의 일관된 주장, 즉 “[...] 영혼의 유토피아적 동경은 [...] 현재 상상될 수 있고 형상화될 수 있는 세계에서는 결코 충족될

수 없을 때에만 진정한 유토피아적 동경이며, 그럴 때에만 세계 조형의 중심점이 될 자격이 있”(136)고 그것이야말로 소설의 존재 조건이라는 전제를 받아들인다면, 오히려 소설이라는 문학적 상상력의 결과는, 교육소설이 제시하는 공동체의 가능성보다는 환멸소설이 도달하는 개인의 필연적 고독으로 이어질 확률이 훨씬 더 높다.

이렇게 본다면 루카치의 『소설의 이론』은 근본적으로 고립된 개인의 고독과 공동체의 불가능성을 서구 리얼리즘소설의 핵심에 두고 있으며, “반어”라는 소설적 상상력의 역할을 모호하게나마 남겨둠으로써 그 불가능성과 고독을 어떻게 실천화, 행동화, 정치화할 것인가의 문제를 숙제로 남겨둔다고 볼 수 있다.¹²⁾ 그런데, 루카치는 소설에 대한 이와 같은 비극적 전망을 유럽—보다 정확하게는 서유럽—으로 한정한다. 영혼의 유토피아적 요구가 애초에 실현될 수 없는 것으로 설정된 것은 유럽의 역사 발전과정 때문이며, “서유럽의 문화 세계는, 그것을 구축하고 있는 형성물들의 불가피성 속에 아주 강하게 뿌리내리고 있어서, 그 문화적 형성물의 세계에 논박하는 것 말고는 달리 대항할 능력이 전혀 없다”(173-4)는 것이다. 루카치가 비서구 작가인 도스토예프스키에 대해 평생에 걸쳐 찬찬하는 것도 바로 이런 이유에서이다. 그는 도스토예프스키가 그려내는 “새로운” 서사세계에서는 “영혼의 요구와 삶이 조응”되고 있음을 감지하며 새로운 윤리를 일별할 가능성을 본다. 이는 『소설의 이론』의 어두운 전망이 사실상 서구 역사와 서사에 대한 절망적 선언임을 보여준다. 루카치의 유토피아는 과거 그리스 시대의 서사시도, 발자크로 대표되는 19세기 프랑스 리얼리즘 소설도 아닌, 도스토예프스키로 대표되는 비서구 서사에 놓여있는 것이다.

2.

다음으로 리얼리즘에 대립되는 소설서사로서 입지를 굳히고 반서구 서사

12) 물론 루카치의 후기작으로 갈수록 이러한 입장은 공동체에 대한 적극적인 지지로 바뀌고 궁극적으로는 문화와 문학의 정수, 즉 리얼리즘 소설이야말로 고립된 개인을 결합시키고 사회를 유지시키는 가치체제라고 말하면서 앤더슨과 비슷한 입장으로 전환한다. 하지만 루카치의 발자크 리얼리즘 소설에 대한 가장 열렬한 지지에서조차 『소설의 이론』이 제시했던 그 강렬한 비극적 비전이 없어지는 것은 아니다.

문학의 맥을 이어온 마술적 리얼리즘의 계보를 살펴보자. 마술적 리얼리즘에 대한 대부분의 비평적 논의가 동의하는 바가 있다면, 그것은 이 계보의 원천에 가브리엘 가르시아 마르케즈의 『백년간의 고독』이 자리 잡고 있다는 것이다. 『백년간의 고독』은 마술적 리얼리즘이라는 장르를 가장 성공적으로 대중화시켰을 뿐 아니라 이 장르가 갖는 독특한 성격과 소설적·정치적 지향점에 대한 전범을 선구적으로 제시했기 때문이다. 마르케즈는 리얼리즘 소설이라는 서구 서사의 큰 틀 자체는 유지하면서도 그 안에 환상적, 신비적 요소들을 적절하게 배치하여 사실성과 허구성의 기막힌 조화를 이루어내었으며 무엇보다도 이를 통해 콜롬비아와 남미라는 반서구 지역의 현실에 대해 그 누구보다도 풍부한 재현을 성취해내었다.

흥미롭게도, 마르케즈의 소설은 “고독”이라는 제목을 통해 정반대의 위치에 있는 루카치의 “고독”과 비스듬히 만나고 있다. 물론 이 두 “고독”이 함의하는 바는 전혀 다르다. 많은 비평가들은 마르케즈의 “고독”을 한 개인의 고립감이라기보다는 부엔디아라는 집안, 마콘도라는 마을, 콜롬비아라는 국가, 더 나아가 남미라는 대륙의 집단적이고 역사적인 경험으로 읽어왔다. 즉 일반적으로 “고독”이 개인의 지극히 사적이고 단독적인 차원에서 경험되는 것이라면 『백년간의 고독』에서의 “고독”은 가장 공적이고 사회적인 차원에서 이루어지는 집단적 경험인 것이다. “고독”에 가해진 이러한 변화는, 마술적 리얼리즘이라는 계보 자체의 성격을 규정하게 되었다. 마술적 리얼리즘 계열로 분류되는 소설들은 대부분 (작가 개인이 원하건 원하지 않건) ‘포스트콜로니얼’이라는 정치성을 띠며 비서구의 고유하고 독특한 삶의 경험을, 개인적인 차원이라기보다는 공동체의 차원에서 재현해내는 것으로 읽힌다. 이런 맥락에서, 베네딕트 앤더슨이 말한 “상상된 공동체”와 소설 간의 긴밀한 관계, 즉 “프린트 내셔널리즘”은 18·19세기 유럽소설보다는 20세기 포스트콜로니얼 소설에서 더욱 뚜렷이 드러난다.

프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)은 이러한 해석에 지대한 영향을 미친 비평가이다. 그는 제3세계 문학에 대한 논의에서, 겉으로 보기에 지극히 개인적이고 사적인 욕망에 관한 텍스트라 하더라도 제3세계문학은 국가적 알레고리(national allegory)라는 형태를 통해 결국에는 반드시 정치적인 차원을 투

영하게 된다고 주장한다. “개인의 사적인 운명은 언제나 제3세계라는 공적인 문화와 사회가 처한 전투적인 상황에 대한 알레고리”(69)라는 것이다. 제임슨은 또한 제3세계가 “전투적인 상황”에 처할 수밖에 없는 것은, 마술적 리얼리즘이라는 장르 내부에서 서로 다른 생산양식 간의 투쟁이 벌어지고 있기 때문이라고 본다. 이 장르는 “전자본주의(precapitalist)와 자본주의 간의 발생, 기술적 특징들과의 공존, 교차를 드러낸다”(147). 즉 마술적 리얼리즘은 근본적으로 ‘서구-자본주의 대 비서구-전자본주의’라는 대결구도로 구성되고 이 안에서 생산양식 간의 역사적 투쟁을 그려내는데, 이는 비서구 국가공동체에서만 나타나는 고유한 문화양식이라는 것이다. 웬디 패리스(Wendy Farris)를 비롯한 많은 비평가들은 이러한 제임슨의 입장을 반복, 재생산하면서, 마술적 리얼리즘이 주체와 역사에 대한 ‘대안적’이고 ‘저항적’인 비서구 서사의 가능성을 제시했다는 주장을 전개해왔다.¹³⁾

호미 바바(Homi Bhabha) 역시 마술적 리얼리즘과 포스트콜로니얼의 언어를 동일시한다. 물론 바바는 제임슨처럼 마술적 리얼리즘을 제3세계 국가공동체에 대한 알레고리로 단순화하여 읽지는 않는다. 그가 보기에 이 장르는, 데리다가 말하는 문법과 의미 사이의 “차이(différance)”를 통해 기능하고 있으며 경계·한계선을 “틈새공간(in-between space)”으로 변화시켜 그 안에서 문화적·정치적 헤게모니가 협상되도록 하는 효과를 낳는다. 이 장르는 “의미생성의 불안정한 공간”이며 이 안에서 “아주 잠깐이라 해도 극히 중요한 순간—즉, 문화적 인지가 가능한 사물들이 소멸되어버리는 순간—이 생기기” 때문이다(179-180). 바바는 이처럼 마술적 리얼리즘이 열어주는 포스트콜로니얼한 공간은 정치·경제적인 투쟁 뿐 아니라 타자성과 정체성의 “의미”가 새롭게 생성되는 공간이며, 국가공동체의 단일한 운명을 상징한다기보다는 서구와 비서구 간의 문화적 협상이 수행되는 담론의 장이라고 본다.

이처럼 입장에 따라 약간의 차이는 있지만, 마술적 리얼리즘이 폭넓은 의미에서의 포스트콜로니얼 문학을 대표하는 서사라는 점에서는 어느 정도 비평적 합의가 이루어져왔다고 볼 수 있다. 그렇다면 짚어보아야 할 또 하나의 주요 논점은, 이 서사전통에서 저항의 에너지가 ‘마술’ 부분에 있느냐 아니면

13) Farris, Tekdemir, Warnes 참조.

‘리얼리즘’ 부분에 있느냐의 문제이다. 대부분의 포스트콜로니얼 비평가들은 리얼리즘 서사야말로 서구 식민주의와 공범관계임을 지적하면서, 식민주의가 권력을 수행하는 데 있어 진실의 체제(a regime of truth), 즉 리얼리즘 서사의 체제를 조직적으로 사용해왔음을 지적해왔다.¹⁴⁾ 알디어(Eva Aldea)같은 비평가는 들뢰즈의 이론을 이용하여 마술적 리얼리즘을 논의하면서, ‘리얼리즘’ 부분은 영토화하는 힘을 보여주며 ‘마술’ 부분은 탈영토화하는 힘을 서사화한다고 주장한다. 즉 포스트콜로니얼 비평의 입장에서 보았을 때 ‘리얼리즘’ 부분은 서구의 재현권력이고 ‘마술’ 부분은 그에 대한 저항과 전복을 담당하고 있는 셈이다.¹⁵⁾

그러나 마술적 리얼리즘의 계보를 거슬러 올라가 그 가장 윗 쪽에 위치하는 마르케즈의 『백년간의 고독』에만 한정해보았을 때, 이는 반드시 맞는 말이라 할 수 없다. 이 소설에서 가장 유명한 에피소드라고 할 수 있는 바나나 기업 대학살사건에 대한 묘사만 보더라도, ‘마술’보다는 ‘리얼리즘(사실적 묘사)’ 부분에 저항의 무게가 실려 있기 때문이다. 마르케즈는 이 에피소드에서 바나나 기업이 지역 공권력의 힘을 빌어 파업을 벌이는 공장노동자들에 대한 무자비한 대학살을 벌이고 살육당한 시체들을 기차에 실어 아무도 모르게 폐기한 사건을 생생히 기술한다. 그리고 이것은 실제로 미국에서 콜롬비아에서 진출한 과일주식회사가 행한 학살사건, 또 그 이후 조직적으로 행해진 기억의 망각작업에 대한 가장 사실적이고 통렬한 고발이자 비판이다. 이 사실적인 묘사는 억압되고 학살당한 자들의 사라진 이야기를 기록하고 있으며 콜롬비아의 정치적 상황과 미국 대자본의 남미 진출이 의미하는바에 대한 사회적 메시지를 담고 있다. 즉, 저항은 이 소설의 ‘리얼리즘’적 부분에 놓여있는 것이다.¹⁶⁾

14) Edward Said, Homi Bhabha 참조.

15) 모레티(Moretti)는 ‘리얼리즘’은 서구의 형식이고 ‘마술’은 비서구라는 지역의 내용, 즉 제3세계지역만의 고유하고 독특한 삶의 경험이라고 본다. Wames와 같은 비평가는 마술적 리얼리즘의 ‘마술’부분을 중세 로맨스 전통과의 연결 속에서 읽으면서 로맨스 장르에서 저항적 에너지를 찾기도 한다.

16) 바나나 공장 대학살 에피소드가 역사인지 허구인지에 대한 논란도 살펴볼만하다. 많은 비평가들과 독자들은, 학살사건이 콜롬비아의 공식 역사에서 실제로 사라진 부분이며 따라서 이 에피소드야말로 진정한 의미에서의 역사 복원으로 보아야 한다고

『백년간의 고독』에서 사실적 묘사(‘리얼리즘’)와 환상적 묘사(‘마술’)가 각각 무엇을 의미하는지를 따져보는 작업은 이런 맥락에서 흥미롭다. 처녀 레미디오(Remedios the Virgin)는 승천해버리고, 마을에는 4년 넘게 줄곧 비가 내리며, 아우렐리아노 부엔디아 대령의 시체에서 흘러나온 피는 어머니 어슐라(Ursula)를 찾아 마을 전체를 돌면서 긴 여행을 한다. 소설의 마지막에는 마을 전체가 회오리바람에 휩싸이며 흔적도 없이 사라져버리기까지 한다. 소설 전체를 빼곡히 채우고 있는 이런 환상적이고 마술적 장면들이 각각 무엇을 의미하는지에 대해서는 너무도 많은 비평적 해석이 존재한다. 그러나 또 한편으로, 이 환상적 사건들의 존재이유가 애초에 서구적 이성·합리라는 의미와 제헌의 체제 자체를 거부하기 위함임을 상기한다면, 바로 그 이유로 인해 이 장면들은 특정한 무엇인가를 ‘의미’하거나 ‘상징’할 수 없다. 즉 이 소설에서 ‘마술’적 묘사는 아무것도 의미하지 않는다.

이들이 말 그대로 아무 것도 의미하지 않는다면, 이 묘사가 반드시 반서구나 비서구를 ‘상징’하는 저항의 ‘표상’일 이유도 없다. 그렇게 본다면 ‘아무 것도 의미하지 않음’은 어떤 의미에서는 가장 서구적인 개념이기도 하다. 그것은 하이데거적 의미에서 존재라는 것을 발화하는 순간 그와 동시에 인식론 안에 자리 잡는 ‘무(nothingness)’이기도 하고, 루카치 식으로 표현하자면 “문체적 개인” 안의 근대적 심연일 수도 있으며, 호미 바바 식으로 말하자면 의미가 협상되고 창출되는 담론의 장인 “틈새공간”일 수도 있다. 그것이 무엇이든, 여기서 주목할 점은, 『백년간의 고독』에서—그리고 더 나아가 마술적 리얼리즘이라는 계보에서—주요한 문학적 상상력인 마술적 묘사들이, 작품의 힘과 에너지로서 작용하리라는 일반적인 기대와는 달리, 아예 아무 기능도 하지 않는다는 것이다. 그리고 흥미롭게도, 어쩌면 바로 그 이유 때문에 이 마술적 묘사가 리얼리즘 소설의 서사와 완벽한, 심지어는 폭발적인 화학적 결합을 해내고, 그 상상력의 ‘무력함’으로 인해 오히려 리얼리즘 소설이 성취할 수 있는 최대치를 이루어내는 것이다.

주장한다. 그러나 소설이라는 것의 허구적 성격을 고려한다면 마르케즈의 묘사에 재현된 모습 그대로를 역사적 사실로 받아들여서는 안된다는 주장도 있다.
Psada-Carbo 참조.

3.

두 계보에 대한 논의를 한데 모아 정리해보자. 소설적 상상력의 계보를 각각 리얼리즘(서구 국민국가 서사), 마술적 리얼리즘(비서구 저항서사)으로 나누어 짚어 올라가다 보면 그 원천에는, 공동체의 이상과는 결코 융화할 수 없는 철저히 개인적인 고독과 비극적 정조가 있고, 인간의 현실 사회나 그것의 재현과는 전혀 무관한(혹은 무관하고자 하는) 공허함이 있다. (물론 그와 동시에 고독을 공동체적 실천으로 바꾸고자 하는 정치적 의지와 공허한 언어를 힘찬 의미로 채우려는 예술적 노력도 있다.) 이 두 대립적인 문학 계보는 ‘고독’, ‘공허’와 같은 지극히 단독적인 경험—즉, 공동체의 구성이라기보다는 공동체의 해체에 더 가까운 개념들—에 그 뿌리를 두고 있다는 점에서, 그럼에도 불구하고 (국가)공동체를 강화하는 방향으로 진화한다는 점에서, 또 그들이 내세우는 ‘상상력’이 “반어”이던 “마술”이던 둘 다 사실상 무력하다는 점에서, 근본적으로 아주 가까이 겹쳐져 있는 것이다.

대립적인 두 계보 간의 묘한 겹침은 서구/비서구라는 구도의 부적합성을 드러내기도 한다. 리얼리즘 소설은 서구 국민국가서사를 구성해왔지만, 루카치의 리얼리즘 비평이 지향하는 바는 기본적으로 반서구적 성격을 강하게 띤다. 그가 제시하는 서유럽 역사에 대한 전망은 절망, 비판, 실패일 뿐이며 대안적 유토피아는 도스도예프스키에 놓여있다. 마술적 리얼리즘은 반서구라는 것을 정치적 지향점으로 내세웠지만, 『백년간의 고독』의 ‘마술적’ 묘사가 그려내는 허무, 공백, 부재는 근본적으로 서구 인식론의 특징을 담고 있음은 부인할 수 없다. 이 소설의 마술적 상상력은 어쩌면 가장 서구적인 요소이기 때문에 리얼리즘 서사와 그토록 합이 잘 맞을 수 있었던 것이고 그렇기에 (마술이 아니라) 리얼리즘 소설로서의 성공을 이루어낼 수 있었던 것이다.

그러면 이들은 전혀 다른 성격을 가진 대립적인 두 계보가 아니라 협력체제 하에서 상호적으로 작용하는 서사계보라 할 수 있다. 우리는 이를 마술적/리얼리즘이라는 하나의 계보로 통칭할 수도 있을 것이다. 마술적/리얼리즘의 복잡하게 얽힌, 그러나 상호의존적이고 상호구성적인 계보는, 더 나아가 문학적 상상력에 대해 시사점을 준다. 서구적이라고 생각했던 것의 비서구적 지향, 반서구적인 것으로 여겨졌던 것의 서구적 뿌리 등은, 상상력을 대립구도

안에서 파악하는 것, 다시 말해 상상력을 그에 대립하는 항목에 대한 ‘초월’이나 ‘극복’의 에너지로 개념화하는 것이 그다지 생산적이지 못함을 보여준다. 소설서사-리얼리즘-국민국가-낭만주의-자본주의가 구성하는 전지구적 연합체는 이러한 이분적 구도를 허용하지도 않는다. 즉 소설의 상상력은 이 연합체의 안 혹은 밖에서 찾아야 하는 것이 아니다. 그런 경우 결국 상상력이라는 것 역시 근대성의 전지구적 통치성의 무력한 도구에 불과하다는 (날카롭지만) 냉소적인 입장에 갇힐 수밖에 없기 때문이다. 그보다는, 상상력을 역사적 산물로 상대화하고 현 시대에서 소설적 상상력의 역할과 기능을 최대한 객관화하여 바라보는 시선이 필요하다 할 것이다. 루카치가, 혹은 마르케스가 마술적/리얼리즘의 계보 저 위쪽에 자리 잡아 더 이상 우리 시대의 난국을 타개하는데 유효하지 않는 ‘낡은’ 담론이라면, 그들의 담론에 깊이 기대어 개념화된 상상력 역시 마찬가지로인 것이다.

III. 야마시타의 『오렌지 북회귀선』과 상상력의 폐기

그러면 캐런 테이 야마시타가 어느 계보에 속하느냐에 대한 논쟁은 그 자체로 동어반복이라 할 수 있다. 보다 중요한 논제는, 왜 또 어떻게 그녀의 소설이 이 (사실은 하나인) 두 계보 어느 쪽에서도 아늑하게 자리 잡지 못하는 가라는 점일 것이다. 미국소설의 전통 안에서 ‘자리 잡지 못함’은 사실상 ‘자리 잡는 것에 대한 거부’일 수 있으며, 이는 그녀가 복잡하게 얽힌 서구소설의 계보 안에서 스스로의 위치와 소설적 상상력에 대한 자의식을 견지하고 표현한다는 반증이기 때문이다. 비평가들은 “행성적 상상력”, “반구적 상상력”, “환경·생태적 상상력”, “글로벌이 아닌 다른 종류의 보편성” 등의 용어들을 사용하며 야마시타의 새로움, 낯섬을 설명하고자 하지만¹⁷⁾ 사실상 야마시타는 『오렌지 북회귀선』(1997)에서, ‘상상력’이라는 것을 오히려 ‘한물 간 것’, ‘촌스러운 것’, ‘낡은 것’으로 제시하고 있다. 즉, 작가 자신과 소설적 상상력을 가능한 한 비-동일시하려는 의식적인 노력을 기울이면서 마술적/리얼리즘

17) 각각 Song, Rachel Lee, Heise, Sue-Im Lee 참조.

의 소설계보와 가능한한 거리를 두고자하는 것이다.

야마시타의 독특한 ‘글로벌리즘’은 이런 맥락에서 중요하다. 이 소설에 등장하는 일곱 명의 인물들의 인종적 구성은 일본계 미국인, 멕시코계 미국인, 멕시코인, 중국계 싱가포르인, 흑인 등으로, 가히 글로벌하다고 볼 수 있다. 물론 다양한 인종들의 조합이라는 것은 그 자체로 “위대한 미국소설”의 구성요건이기도 하다. 그러나 야마시타가 이러한 조합을 통해 추구하는 바는 ‘미국은 곧 글로벌’이라는 국민국가서사의 등식을 지지표를 던지는 것이 아니며, 오히려 관점의 전복을 통하여 그 등식이 성립하지 않음을 보이는 것이다. 일곱 명의 인물들은 ‘글로벌’에 대한 다양한 경험을 말하고 있는데, 글로벌라이제이션이란 홈리스의 관점에서는 쓰레기들의 대륙 간 이동이며, 아시아 전쟁 난민의 입장에서는 보트피플이 비자카드와 나이키, 일렉트로룩스를 사는 것이며, 남미노동자들의 입장에서는 오직 대자본만이 자유롭게 이동하고 노동은 스스로 값어치를 낮추어야만 이동할 수 있는 나프타(NAFTA)조약과의 한 판 대결이다. 이런 상충되는 경험들은 미국이 글로벌라이제이션이라는 현상의 중심이 아니라 그 현상에 의해 변화되는 대상임을 보여준다.

소수인종작가로서 야마시타가 시도하는 이와 같은 관점의 전복은 분명 참신하다. 그러나 그것은 다양한 관점을 제시한다는 것 이상의 의미를 갖기는 힘들다.¹⁸⁾ 오히려, 『오렌지 북회귀선』에서 야마시타가 그리는 글로벌리즘의 보다 중요한 성격은 인종정체성과 연대의 두드러진 약화라 할 수 있다. 등장인물 중 하나인 에미(Emi)는 일본계 미국인임에도 그 전형성에서 너무도 동떨어져 있을 뿐 아니라 “정체성이라는 게 도무지 있는지 알 수 없는”(19) 여성이며, “걸어 다니는 사회복지사” 버즈웜(Buzzworm)은 흑인이지만 이는 지극히 피상적으로 주어진 사실일 뿐 버즈웜의 실제 삶이나 사회적 비전과는

18) 야마시타의 전작인 『열대우림의 지붕을 지나서(Through the Arc of the Rain Forest)』(1990)에는 이와 같은 관점의 전복이 주는 참신함과 한계가 더 두드러진다. 이 작품에서는 브라질로 이민 온 일본인의 관점에서 보는 글로벌라이제이션이란 카라오케의 기하급수적 증가인 것으로 묘사된다. 이는 분명 유쾌한 관점이지만, 이런 일본적인 글로벌라이제이션이 미국 주도의 글로벌라이제이션보다 상대적으로 무해한 것으로 제시되는 점 등은 분명 짚고 넘어가야할 부분이며, 관점의 전복만으로는 글로벌라이제이션의 경제적·계급적인 측면에 대해 의미 있는 문학적 재현이 힘들다는 것을 드러낸다.

별 연관이 없다. 또한, 이 소설에서 인종적 차별과 불평등이라는 이슈가 분명 중요한 사회적 문제로 다루어지고 있음에도 인종정체성에 근거한 연대는 딱히 제시되지 않는다. 이 책의 절정이라 할 수 있는 L.A.의 홈리스와 멕시코의 잡리스들이 함께 어우러지는 장면에서도 이들의 연합전선이 소수인종 간의 연대라는 함의는 발견하기 어렵다. 오히려, 이 소설이 강조하는 것은 연대라는 기존의 개념과 행위를 재고해야 할 필요성이다. 작품의 첫 문장은 거미와 전갈 등 산 것과 죽은 것들을 문 밖으로 “쓸어버리는” 라파엘라의 빗자루질로 시작하며 작품의 끝은 바비(Bobby)가 반대방향으로 팽팽히 당겨진 끈—연대, 관계—을 양팔로 잡고 버티다가 어찌할 수 없어 그만 “놓아버리는” 장면이다. 이는, ‘소수인종’, ‘주변적’, ‘저항적’이라는 항목들이 반드시 동치관계는 아니라는 문제의식을 드러내며, 우리 시대가 대면하고 있는 재앙의 성격들이 근본적으로 인종정치(ethnic politics)나 정체성정치가 제시하는 기존의 연대 방식으로는 해결될 수 없다는 인식을 보여준다. 루카치가 근대소설의 역사적 발생조건으로 지적한 ‘물화(reification)’ 과정은 너무도 심화되었으며 오늘날 글로벌라이제이션이라는 현상 속에서 우리 삶을 구성하는 모든 (고정된) 것은 물화의 대상이 되어 버렸다. 인종정체성 역시 이 물화에서 예외가 아닌 것이다.¹⁹⁾

야마시타는 인종정체성을 글로벌라이제이션의 전방위적 물화에 맞서는 유일한 대안으로 내세우는 것은 시대착오적이라고 생각하는 듯하다. 이 소설에는 에미나 버즈웬과는 달리 인종적 정체성을 분명히 드러내고 그에 근거해 사고하고 행동하는 인물들도 있는데 이들은 예외 없이 ‘낭만적’인 인물로 그려진다. 이 중 가브리엘 발보아(Gabriel Balboa)는 신문사의 메신저로부터 출발해 기자로 성장한 입지전적 인물로 본인의 뿌리가 치카노라는 것을 항상 의식하고 있으며 치카노 저널리즘의 전통을 계승하고자 하는 사명감을 가지고 있다(39). 가브리엘의 인종적 자긍심은 지리적·문화적 공간에 대한 그의 낭만화와 이어진다. 그는 북회귀선이 지나는 멕시코 지역의 땅을 사들여

19) 극중 에미는 일식을 먹으며 특유의 무심한 태도로 “다문화”가 어떻게 물화되었는지를 단 두 문장으로 요약한다. 다문화는 “쓰레기같은 거짓말”이다. “[...]우리는 모두 보이지도 않아. 그건 그저 차, 생강, 초밥, 그리고 신용카드일 뿐”(128).

태양이 지구 위에 굽는 그 “상상의 선” 바로 아래 별장을 짓고 캘리포니아 오렌지나무를 옮겨 심어 그 “선”을 표시한다. 오렌지나무는 기후에 맞지도 않아 다 말라죽고 멕시코의 별장은 제대로 관리도 되지 않는 형편이지만 이 공간에 대한 그의 남다른 애정은 낭만적이라고밖에 달리 표현할 도리가 없다. 또 다른 인물인 만짜나 무라카미(Manzanar Murakami)는 일본계 미국인으로 저명하고 부유한 외과의사였으나 어느 날 갑자기 병원을 뛰쳐나와 홈리스로 살아가기를 선택한다. 그는 스스로 ‘만짜나’라는 이름을 붙이는데, ‘만짜나’가 전쟁 중 일본계 미국인들이 구금되었던 집단수용캠프의 이름이고 본인이 그곳에서 태어났음을 말하기 위해서이다(110). 홈리스 만짜나는 온종일 고속도로의 육교 위에서 서서 그을음을 뒤집어쓴 채 발 밑으로 오가는 차들의 거대하고 미세한 소음을 모으고 통합해 위대한 음악으로 지휘한다. 이 괴짜같은 행동에 반해 그의 태도는 지극히 엄숙한 “수도승과 같고” 일체의 세속적인 것을 버린 “구로사와 감독 영화에 나오는 인물” 같으며 “마치 지휘하는 주술사인 듯, 마치 거대한 비밀을 간직한 듯, 마치 길을 아는 듯”하다(111). 전형적인 낭만주의 소설에 등장하는 헤아릴 수 없는 주인공처럼 그려지는 것이다.

야마시타가 이처럼 인종정체성과 낭만적 성향 사이에 친연관계를 설정한 것은, 이들이 공동체, 혹은 연대에 대한 비현실적인 감각을 가지고 있기 때문이다. 가브리엘은 같은 멕시코 출신인 청소부 라파엘라(Rafaela)에게 묘한 끌림과 부드러움을 느끼며 그녀의 대학공부를 적극 도울 뿐 아니라 라파엘라가 남편 바비(Bobby)와 갈등을 겪게 되자 복회귀선의 본인 별장을 선뜻 제공한다. 이타적인지 이기적인지 불분명한 동기에서 비롯된 그의 ‘낭만적’ 감정은 장기밀매조직을 파헤치려는 가브리엘 본인의 프로젝트와 마구 얽혀버리고 결국 라파엘라 본인과 그 가족에게 위협과 파국을 초래한다. 만짜나의 장엄하고 고독한 지휘 역시 공동체에 대한 낭만적인 (그러나 무력한) 사랑감에서 비롯한다. 그는 “음(音) 하나하나를 일으켜 연결하고 그 음들로 가족을 만들어, 공동체, 위대한 사회, 문명 전체를 창조하”며, 바로 “발 밑에서 인류라는 거대한 공동체가 이 위대한 도시의 위대한 심장박동과 혈류로 쿵쿵 뛰면서 온갖 방향으로 부드럽게 움직이는” 것을 생생히 느낀다(35). 그러나 공동체의 성격과 구성 자체가 복잡하게 변해버리는 상황에서 만짜나의 이런 낭만적 비전은

오래 지탱되지 못한다. 고속도로에 큰 화물트럭 두 대가 일 마일 간격으로 사고를 일으켜 큰 화재가 나고 그 일 마일 안에 갇혀버린 수많은 홈리스들은 차주가 버리고 간 빈 자동차 안에 거주하면서 기묘하고 위태로운 공동체를 이룬다. 경찰은 이들을 해산시키기 위해 총과 최루탄 등을 쏘며 무력진압을 시도하고, 그러는 동안 남쪽으로부터는 아크에인절(Arcangel)이라는 신비로운 인물이 이끄는 수많은 남미노동자들이 나프타(NAFTA) 조약을 타도하기 위해 국경을 건너 L.A.로 진격한다. 이런 뜻하지 않은 변화에 만짜나의 음악은 갑자기 달라져버려 “일종의 합창곡이라 할 수 있는 바벨(Babel)”이 되어 버린다. 이 “바벨”과 같은 음악의 “도입부에는 홈리스들의 진영에서 나오는 반복적인 합창과 함께 부드러운 천상의 분위기가 꺼진 화염으로부터 올라오는 연기 위로 흘러든다. 합창 인원이 갑자기 기하급수적으로 증가하면서 이 곡은 만짜나만이 알아 볼 수 있는 엄청난 규모로 변한다. 이 특이한 노래는 천사의 도시[주-L.A.] 모든 이들에게 벌거벗은 노인파 오렌지를 든 소년, 그들 뒤를 따라 남으로부터 갖가지 행색의 군중의 행렬이 다가오고 있음을 미리 알리는 듯하다.” 만짜나는 어쩔 줄 몰라 음악 안으로 몰두하면서 어딘가를 향해 “미친 듯이 도움을 구한다”(239). 이 마술적 장면에서, 고속도로는 10개의 차선으로부터 웬만한 국가 하나의 크기로 확장된다. 군중의 행렬은 북회귀선, 즉 “대륙 전체의 허리”를 끌고 올라오며 그 선두의 늙은 아크에인절은 외설적인 제스처로 전쟁을 도발한다. 그와 동시에 홈리스들은 경찰의 무장공격 앞에 “공포에 질려 도망가고, 구토하며, 죽어가는 이들을 안아주고” 있다. 만짜나는 이 상이한 두 전쟁이 하나로 어우러지는 모습을 목격하고 거기서 발생하는 모든 혼란, 비명, 공포를 세세히 음악으로 기록하지만 그것을 “전혀 이해할 수 없”다(240). 이제까지 이 도시에 일어나는 술한 재앙들을 음악으로 재현해왔지만 전혀 차원이 다른 이 “종말론적” 재난은 만짜나로서는 이해할 수도 감당할 수도 없는 것이다.

『오렌지 북회귀선』이 인종정체성에 근거한 연대와 상상력을 진부하고 무력한 낭만성으로 치부해버린다면, 남아메리카 대륙 전체가 북회귀선을 질질 끌고 북쪽으로 진격하는 이 사태에 대해 이 작품이 제시하는 소설적 상상력은 도대체 무엇인가? 구원이 될 수 있는 모든 것—천사, 자유, 이식 등—을 몰화

시켜버리는 글로벌라이제이션이라는 현실 앞에서 이 시대 소설은 무엇을 할 수 있는가?²⁰⁾ 마술적/리얼리즘의 계보 안에 얽혀있는 소설서사-리얼리즘-국민국가-낭만주의-자본주의의 전지구적 연합체의 통치성은 어떤 방식으로 균열낼 수 있는가? 이러한 난감한 물음들에 대해 이 소설은 상상력이라는 것 자체를 버리는 방식, 다시 말해 상상력에 (과하게) 부여되는 의미와 역할을 축소하는 방식을 제안한다.

소설이 소설적 상상력을 버린다는 것은 무슨 의미인가? 『오렌지 북회귀선』은 아크에인절이라는 인물을 통해 이를 보여주고자 한다. 아크에인절에 대한 묘사는 이 작품에서 가장 ‘마술적’인 부분이며 가장 많은 상상력이 응축된 부분이라고 할 수 있다. 그는 시공간을 초월한 구원의 인물이고 모든 것을 아는 예언자이다. 그는 시인이고 정치가인 동시에 노동자이고 공연예술가이며 또한 예수이면서 프로레슬러이다.²¹⁾ 그는 남미의 역사와 경험 전체를 대표하는 남미대륙의 목소리이며 대륙의 허리선을 붙잡고 북미로 진격해 올라가는 초인적인 에너지이다. 그러나 실제로 아크에인절에 대한 상상은 미국영화 “수퍼맨”에 대한 상상과 별 차이가 없다. “수퍼맨”은 이 소설에 빈번히 등장하면서 아크에인절과 묘한 조응을 만들어내는데, 사실상 수퍼맨이야말로 구원의 인물이고 미국 내셔널리즘을 상징하는 북미대륙의 대표적 인물이며 영화 속에서 지구를 반대방향으로 돌림으로써 시공간을 바꾼 초인이다. 즉 아크에인절은 수퍼맨에 대한 남미적 차용일 뿐인 것이다. 이 소설의 주요 모티브인 시공간의 “액체 같은 기묘한 유연성”(119)—아크에인절이 북회귀선을 끌고 올라가면서 생기는 시공간의 뒤틀림—역시 수퍼맨 영화에서 따 온 상상력에 불과하다. 갱단에서 벗어나고 싶어 하는 한 불량청소년은 실제로 총알을 맞을 뻔 했으나 시공간이 갑자기 휘어지는 바람에 목숨을 건지게 된 경험을 버즈윅에게 털어놓으면서, 총알의 움직임을 슬로 모션으로 똑똑히 보았고 그 장면이 마치 수퍼맨 같았다고 말한다(85). 가장 저항적이어야 할 남미적 인물

20) 이 작품은 “천사(angel)”, “자유(free)”, “이식(transplant)” 등 구원과 해방의 의미를 갖는 단어들이 상품화되는 과정을 보여주며 결국 이 단어들로부터 “제양”이 비롯되는 역설적인 플롯을 구성한다.

21) arcangel이라는 이름은 대천사(archangel)의 패러디로도, arc(반구)의 천사라는 의미로도 해석될 수 있을 것이다.

과 비서구적 모티프가 가장 미국적이고 상업주의적인 방식으로 상상되는 연유는 도대체 무엇인가? 아마시타는 이미 소설의 맨 앞 머릿글에서 오늘날 우리의 상상력이라는 것이 갖는 한계에 대해 분명히 밝힌다.

우리의 관심을 끊임없이 앞으로 내몰아붙이는 집단적 무개념성(collective mindlessness)이라는 과격하고 천박하고 형편없는 힘과 경쟁하여 이길 수 있는 상상력이란 없다. 우리 모두는 이미 그제 어떤 것인지 경험해봤다. TV에서, 스크린에서, 모니터에서, 실제보다 더 크게, 이미 보았다. (1)

앞서 마술적/리얼리즘의 계보에서도 살펴보았듯이 상상력은 소설의 구성 과정에서부터도 이미 무력한 것으로 설정된 바 있다. 아마시타는 상상력의 무력함은 시간이 지나고 매체가 진화할수록 더 심화될 뿐이라고 본다. “집단적 무개념성”이란 글로벌라이제이션이 낳은 몰화된 사유의 특성이며, 우리가 스스로의 감각과 기호를 생각해 볼 잠깐의 여유도 주지 않고 그저 주어진 대로 받아들이라고 몰아붙인다. TV와 영화 등의 매체가 실제 삶보다 더 크게 더 생생하게 더 라이브로 들이대는 이 압도적인 재현에 상상력이라는 것은 대결할 능력 자체가 없다. 사유와 재현, 상상력이 이렇듯 즉각적이고 표피적이며 상업적인 것으로 돌이킬 수 없이 몰화된 시대에, 언어에 대한 전통적인 믿음 또한 흔들리는 것은 어찌면 당연하다. 아마시타는 작가 자신의 냉소적 시선을 상당부분 반영해주는 에미의 입을 빌어 “직설적으로 말하는 법 좀 배우지 그래? 난 대학 때 ‘비유와 상징 초급’ 과목도 패스하지 못했거든,”(189)이라고 말한다. 실제로 『오렌지 북회귀선』은 비유나 상징에 그다지 의존하지 않는 소설이며 이 작품의 사회·정치 풍자는 대부분 놀라울 정도로 “직설적”이다. 심지어는 언어의 매개적 역할, 즉 여러 겹의 의미 층위를 내고 다양하고 복합적인 관점의 흔적을 새기는 (문학)언어의 물성 자체를 포기하는 것처럼도 보인다. 그리고 언어라는 매개 없는 세상에 대한 묘사야말로 이 소설이 그려내는 가장 믿기 어려운 마술적인 순간이다. 아크에인절이 나프타조약에 도전장을 던지면서 ‘수퍼나프타’라는 북미 대표 수퍼히어로와 레슬링 대결을 선포할 때에도 이 “선포”는 비언어적인 마술적 침윤과정을 통해 사람들에게 “즉각적으로” 전달된다. 레슬링이 언제 어디서 개최되는지 등의 정보는 “거의

동시적으로” 사람들에게 스며들며 “수백만의 사람들이 텔레비전이나 라디오, 전화 등의 기계적 도움 없이 수천 개의 언어로—스팽글리쉬, 흑인영어, 피친 등을 포함해—모든 이에게 즉각” 전달된다(213). 게다가 이 레슬링 결투는 초고화질 TV로 생중계 된다 해도 결코 재현될 수 없는 종류의 사건이므로 우리는 “그 사건을 보기 위해서는 거기 있어야만 한다”(197). 이는 반드시 마술적인 사건 뿐 아니라 일상적인 삶에도 해당된다. 고속도로가 사고로 막힌 후 L.A.의 교통은 말 그대로 불통이 되고 시민들은 이동하기 위해 차에서 내려 “거리를 두 발로 직접 느끼는” 수밖에 없다(218). 물론 초현실적인 장면을 비유나 상징을 통하지 않고 직설적으로 묘사하는 기술은 마르케즈를 비롯한 마술적 리얼리즘 일반의 수사적 특성이기도 하다. 그러나 야마시타의 경우 이런 ‘직설법’은 수사로서 사용되기보다는, 소설이 시도하는 소설언어의 ‘포기’라는, 장르적 차원에서 시도되고 있다. 다시 말해 이 소설의 ‘마술’은, ‘마술적 리얼리즘’에서 ‘리얼리즘’을 수식하는 장식적·배경적 효과가 아니라, 이미 물화된 소설언어에 부여된 과한 (낭만적) 희망의 제거인 것이다.

루카치가 물화라는 현상을 근대의 역사적 조건으로 보고 한편 한탄하면서도 또 한편 그것을 리얼리즘 소설이라는 위대한 형식의 발생조건으로 인정했다면 그것은 그가 이 물화를 극복할 수 있다는 가능성, 즉 물화된 현실과 함께 그 현실 너머에 있는 진실을—그것이 공동체인건 이상인건 혹은 신이건—잠깐이나마 일별할 수 있는 상상력의 이중적 시선과 그 가능성을 보았기 때문이다. 마르케즈 역시 언어가 가진 마술적 속성에 의존했으며 아무 것도 의미하지 않으면서도 (그렇기에) 모든 것을 의미할 수 있는 존재와 인식의 재현방식에 대한 낙관적 전망을 보여주었다. 그러나 야마시타에게 오늘날의 세계는 그러한 (낭만적) 믿음을 줄 수 없다. 물화된 세상은 우리가 보는 세상의 전부이며 ‘그 너머’가 없는 것이다. 야마시타에게 상상력은—그것이 ‘반어’이건 ‘마술’이건—이러한 세상에 대응하기에는 너무 촌스럽고 시대에 뒤떨어졌을 뿐 아니라 이미 “집단적 무개념”의 일부가 되어버렸다. 따라서 그녀가 무계를 두는 것은 상상력에 대한 믿음이 아니라 ‘회의’다. 야마시타는 소설을 상상력으로 채우지 않는다. 오히려 상상력을 잠시 중지해야하는 순간들을 만들어내는데 집중한다.

이런 맥락에서 『오렌지 북회귀선』의 중요한 구성요소는 “진공(vacuum)”이다. 이 소설을 지배하는 갖가지 “재앙”과 “종말”의 정조는 궁극적으로 “진공”을 만들어내기 위한 장치들이다. 개인적인 삶에서, 관계에서, 영화와 예술에서, 도시의 일상적 삶에서, 난민과 무직자들의 국경을 넘는 모험에서, 재앙과 종말의 암시는 끊임없이 어두운 그림자를 드리운다. 그러나 재앙은 단순히 “종결”의 의미는 아니다. 재앙이 모든 것을 소멸시킨다면 야마시타의 소설에서는 “몇 분 안에, 또 생명이 진공을 메꾼다. 예측할 수 있는 혹은 예측할 수 없는 방식으로 그 모양을 재구성하면서.”(121) 불기둥에 갇힌 일 마일짜리 고속도로 참사현장과 부서지고 버려진 자동차 행렬은 얼마 지나지 않아 화재로 거처를 잃은 홈리스들의 거주지가 되어 기이한 공동체적 삶의 장이 된다. 이 삶은 충분히 예측할 수 있는 방식으로, 혹은 우리가 전혀 예측할 수 없는 방식으로 진화해 나간다. 이 진공 속의 삶도 결국에는 물화되겠지만, 적어도 진공이 삶으로 다시 차게 되는 과정 자체는 에미조차도 “잠깐이나마 놀라움”을 느끼는 순간을 만들어낸다(191). 지구적 재앙 역시 비슷하게 작동한다. “북쪽에 생겨난 진공,” 그 틈과 구멍은 “돌이킬 수 없는” 대륙 이동의 압력으로 북쪽으로 밀려간 “[남쪽의] 문화적 갈등, 정치적 불안, 낭만적 언어, 그리고 그 백년간의 고독과 열대의 슬픔”으로 채워지게 되는 것이다(170).

야마시타는 진공을 채우는 힘이 반드시 인간의 주체와 행위, 언어—소설적 상상력—에 있다고 보지 않는다. 진공을 무엇으로 어떻게 채우냐의 문제는 인간의 사유와 실천, 상상력과 언어로 “예측”할 수도 있지만 이는 또한 인간적인 노력이나 의지, 능력과는 전혀 상관없는 차원의 통제불능의 사건이기도 하다. 야마시타의 이런 태도야말로, 그녀를 기존의 소설 계보에서 약간은 벗어나게 하는 주요 요소일 것이다. 야마시타는 인종적 정체성 뿐 아니라 그 어떤 집단정체성에도—심지어는 “인간”에게도—특권적 위치를 부여하지 않는다. 이는 단순히 그녀의 상상력이 “생태적”이나 “행성적”이어서, 지구 위에서 일어나는 차별과 억압, 불평등에 대한 전혀 다른 차원의 “새로운” 접근 방식을 시도해서가 아니다. 그와는 반대로 야마시타는 소설 장르를 구성하는 가장 핵심적인 개념인 상상력을 폐기할 것을 제안한다. 이는, 마술적/리얼리즘 안에서 서로 얽혀서 근대의 상호협력체제를 이루게 된, 또 한편 글로벌

이제이션이라는 현실 속에서 완전히 몰화되어 버린 “고독”과 “공동체”가, 체제 밖에서 낱말 각각의 의미를 다시 살릴 수 있는 유일한 방안인 것이다.

❖ 참고 문헌

- 게오르그 루카치, 『소설의 이론』, 김경식 옮김, 문예출판사, 2007.
- Adams, Rachel, “The Ends of America, the Ends of Postmodern.” *Twentieth Century Literature* 53.3(2007): 248-272.
- Aldea, Eva, “The Specific and the Singular: The Double Bind of Magical Realism,” in *Realism’s Other*. edited by Geoffrey Baker and Eva Aldea. UK: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, New York: Verso, 2006.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large*, Minneapolis: Minnesota UP, 1996.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.
- Breins, Paul, “Young Lukács, Old Lukács, New Lukács,” *The Journal of Modern History* 51.3, 1979.
- Buell, Lawrence, “The Unkillable Dream of the Great American Novel: Moby-Dick as Test Case.” *American Literary History* 20.1, 2008.
- Chu, Patricia, “A Biopolitical History of the Contemporary Ethno-Racial Novel,” *New Literary History* 5.1, 2013.
- Chuh, Kandice. “Of Hemispheres and Other Spheres: Navigating Karen Tei Yamashita’s Literary World,” *American Literary History* 18.3, 2006.
- Farris, Wendy, *Ordinary Enchantment: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. London: Eurospan, 2004.
- Furst, Lilian, ed. *Realism*, London: Eurospan, 2004.
- García MÁRQUEZ, Gabriel. *One Hundred Years of Solitude*. Trans. Gregory Rabassa. London: Penguin Books, 1972.
- Gluck, Mary, “Toward a Historical Definition of Modernism: Lukács and the Avant-Garde.” *The Journal of Modern History* 58.4, 1986.

- Heise, Ursula K., "Local Rock and Global Plastic: World Ecology and the Experience of Place." *Comparative Literature Studies* 41.1, 2004.
- Jameson, Fredric, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text* 15, 1986.
- Lee, Rachel, "Asian American Cultural Production in Asian-Pacific Perspective." *boundary2* 26.2, 1999.
- Lee, Sue-Im, "We Are Not the World': Global Village, Universalism, and Karen Tei Yamashita's *Tropic of Orange*," *Modern Fiction Studies* 42.3, 2007.
- Madal-Melsio, Sara, "Georg Lukács: Magnus Realismus?" *diacritics* 34.2, 2004.
- Mclaughlin, Robert L, "After the Revolution: US Postmodernism in the Twenty-First Century." *Narrative* 21.3, 2013.
- Posada-Cabro, Eduardo, "Fiction as History: The Bananeras and Gabriel Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*." *Journal of Latin American Studies* 30.2, 1998.
- Redfield, Marc, *The Politics of Aesthetics: Nationalism, Gender, Romanticism*. Stanford: Stanford UP, 2003.
- Rody, Caroline, "Impossible Voices: Ethnic Postmodern Narration in Toni Morrison's *Jazz* and Karen Tei Yamashita's *Through the Arc of the Rain Forest*." *Contemporary Literature* 41.1, 2000.
- Song, Min Hyoung, "Becoming Planetary." *American Literary History* 23.3, 2011.
- Tekdemir, Hande, "Magical Realism in the Peripheries of the Metropolis: A Comparative Approach to *Tropic of Orange* and Berji Kristin's *Tales from the Garbage Hills*." *The Comparatist* 35, 2011.
- Warnes, Christopher, "Avatars of Amadis: Magical Realism as Postcolonial Romance." *The Journal of Commonwealth Literature* 40.3, 2005.
- Yamashita, Karen Tei, *Tropic of Orange*. Minneapolis: Coffee House Press, 1997.

❖ ABSTRACT

Abandoning Imagination: The Genealogical Aberration in
Magical/Realism and Karen Tei Yamashita's *Tropic of Orange*

Park, Seonjoo

This paper examines the constitutive relationship between realism and magical realism using a genealogical approach. Georg Lukács's *The Theory of Novel* and Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*, as two founding texts of each genealogy, meet each other obliquely, sharing the most essential features. Even if realism and magical realism appear in opposition to each other in their political, cultural, epistemological outlooks, they in fact constitute the same truth regime in two different guises. Karen Tei Yamashita's *Tropic of Orange* interrogates this discursive regime of magical/realism, refusing to be contained within it. Her novel de-emphasizes the current idea of solidarity based on identity politics because it cannot resist effectively against the all-reifying power of globalization. Instead, she abandons the idea of imagination itself, and thus, tries to cease the dominant operative of magical/realism. On the temporary vacuum caused from such a conscious act of abandoning imagination, *Tropic of Orange* posits the urgent need to rethink 'solitude' and 'community', which already have been hopelessly compromised in the history of literary imagination as a global governmentality.

Key Words

imagination, literary genealogy, realism, magical realism, Karen Tei Yamashita, *Tropic of Orange*

논문접수일: 2016년 02월 03일

심사완료일: 2016년 03월 07일

게재확정일: 2016년 03월 10일