▌이베로아메리카 제10권 2호 [2008.12] : 177~211

# 브라질 환상문학의 계보와 실재(實在)*

이 광 윤**
Lee, Kwang-Yoon

<Abstract>

## História Real da Literatura Fantástica no Brasil

É este o primeiro ensaio de elaboração de uma História da Literatura Fantástica Brasileira. E é também um esboço, que poderemos servir de base a um livro, onde os escritores relacionados tenham suas vidas e obras esmiuçadas.

Durante o século XIX poucos foram os escritores brasileiros que enveredaram pelo fantástico. Álvares de Azevedo, em Noite na Taverna, e Machado de Assis, em alguns contos, são os mais conhecidos. Como ainda hoje em muitos estudiosos da Literatura, o vocábulo 'fantástico' não passa de derivado ou sinônimo de 'fantasia' e 'imaginação,' que, por sua vez, estão associados aos adjetivos 'misterioso,' 'sobrenatural' e 'grotesco.' Em Conto Brasileiro Contemporâneo, o Antonio Hohlfeldt dedica um capítulo ao que chama de 'conto alegórico,' cujos principais expoentes no Brasil seriam Murilo Rubião, Péricles Prade, Moacyr Scliar e José Jacinto Veiga. E fundamenta por que prefere o termo 'alegórico' ao 'fantástico.'

Reconhecemos que há uma diferença básica a opor-se entre a

* 본 논문은 2004년도 부산외국어대학교 학술연구비 지원 사업에 의해 이루어진 논문임.
** 부산외국어대학교 포르투갈(브라질)어과
E-mail: noelalee@pufs.ac.kr

literatura européia praticada em torno do elemento fantástico e a que hoje em dia se realiza entre a literatura brasileira: enquanto naquela o elemento irreal ou não-real apenas serve como ratificação do real como o único dado existente, na literatura latino-americana, aí incluída a brasileira, a oposição fica totalmente afastada, de tal sorte que ambos os elementos convivem sem maiores problemas.

[Key Words: Zvetan Todorov/ Fantástico/ Realismo Mágico/
Literatura Fantástica Brasileira]
[ : / / / ]

## Ⅰ. 들어가는 말

컴퓨터와 멀티미디어기술이 획기적으로 발전된 이 시대에 들어와 우리의 소통환경은 인터넷이라는 네트워크를 통해서 거대하게 조직화되었으며, 사람들은 실제의 현실공간보다도 가상의 현실공간에 더 오랫동안 머무르고 있다. 가상현실공간 속에서는 현실적 사물들을 바탕으로 기계적인 편집과 조작을 통해서 자연원칙과 현실논리를 초월하는 세계가 만들어진다. 우리의 문화적 체험은 이러한 가상 현실적 화법이 주도하게 되었고, 그 화법은 '환상성'이라는 개념으로 포괄될 수 있다. 현실과는 전혀 다른 대조를 이루는 경험세계의 발현이야말로 환상성의 가장 기본적인 특질이기 때문이다.

지난 1990년대에 들어와 판타지 문학이, 특히 판타지 소설이 붐을 이루며 이에 대한 문학적 평가의 문제가 제기되면서 환상문학의 논의도 새로운 국면에 접어 든 것처럼 보였다. 많은 비평가들은 환상문학을 새

로운 문학적 화두인양 논의하면서 한편으로 고정되고 닫힌 리얼리즘 양식에 대한 반발로 보거나[1] 또는 현실세계의 부조리함에 대한 비판으로 보기도 하였지만 또 다른 한편으로 실제로 유행하는 판타지 소설은 현실 도피적이거나 흥미 유발적 성격이 강하기 때문에 최근 제시되고 있는 비평가들의 환상문학론에는 잘 들어맞지 않는 것으로 보인다.

이러한 상황 속에서 새로운 매체표현 내지는 문화체험의 화법인 환상과 환상성 그리고 이를 구현하고 있는 환상문학에 대한 심도 있는 연구는 필수 불가결하다고 본다. 특히 라틴아메리카의 '마술적 사실주의'와 거의 동일한 문학적 범주로 간주되고 있는 라틴아메리카 환상문학의 대가인 훌리오 꼬르따사르(JulioCortázar)나 보르헤스(Borges)그리고 가르시아 마르께스(García Márquez)등의 문학과 소설이 우리나라에 소개되면서 스페인어권의 라틴아메리카 환상문학에 대해서는 적절한 조망을 할 수 있었지만, 같은 라틴아메리카에 속하면서도 유일하게 포르투갈어권 국가인 브라질의 환상문학은 그 뿌리가 깊었음에도[2] 불구하고 전혀

---

1) 이와 관련해, 김성곤은 "현대로 넘어오면서 환상문학이 보다 더 리얼리티에 가까워지는 경향을 보이는데, 이는 현재의 리얼리티가 불확실하고 불안해서 현실과 환상의 경계가 점차 와해되어 간다고 느끼는 현대인의 인식을 반영하는 것이다."라고 말하면서, "그러므로 환상은 이제 더 이상 리얼리티의 반대가 아니라, 리얼리티와 비리얼리티 사이의 불확실한 영역에 존재하는 어떤 것이 되기에 이르렀으며 문학에서 리얼리티와 환상은 상호 교류적인 개념이며 환상은 리얼리티로부터의 도피가 아니라 리얼리티의 탐색과 재현을 위한 하나의 수단이며, 그 결과, 환상문학은 리얼리티와 판타지 사이를 오가며, 고정되고 닫힌 문학 양식에 반발해 대화적이고 열린 문학을 지향하게 되었다."라고 피력하였다. 김성곤(1998),"리얼리티와 판타지 사이의 환상문학", 문학사상 313호, 문학사상사, pp.212-218참조.

2) 브라질 환상문학은, 이미 1850년대, 민족주의적인 이상주의와 감성주의 그리고 정치, 문학적 자유주의로 특징지어지며, 다양한 문학적 양식으로 시, 소설, 희곡, 비평 그리고 산문에 이르기까지 모든 장르에서 문학 활동이 활발하게 신장되었던 낭만주의 시대에 1855년 알바리스 지 아제베두(Alvaresde Azevedo)의 소설 선술집의 밤 (Noitede Taverna)이 출간되면서 그 시작을 예고하였다. 그에 대한 자세한 설명은 뒤에서 다시 언급된다.

소개되고 있지 못하였다. 물론 당시 브라질에서는 리얼리즘 문학이 독자와 세간의 관심을 끌고 있었기 때문에 환상문학의 이론이나 이를 기본으로 한 전형적인 작품이 브라질 환상문학에 대한 비평의 시각을 제공하였는지는 의문이 있다. 하지만 당시 낭만주의 시대의 환상문학이 20세기에 들어와서도, 환상문학 이론 가운데 가장 널리 인용되고 언급되는 츠베탕 토도로프(TzvetanTodorov)의 환상문학 입문 의 이론을 토대로 여전히 명맥을 유지하고 있을 뿐만 아니라 이후의 논의에서도 비평의 틀로서 사용되고 있기 때문에 브라질 환상문학에 대한 개괄과 특성에 대한 소개는 어느 정도 가치 있는 작업이다.

이에 본 논문에서는 환상성의 원천을 거슬러 올라가 되짚어 보면서 브라질 환상문학의 계보와 변천과정을 역사적으로 고찰할 수 있도록 토도로프의 환상문학 이론을 개괄한 다음 이와 관련지어 브라질 환상문학과 그 특성 그리고 나아가 브라질 환상문학의 사회적 기능성을 고찰하고자 한다.

## Ⅱ. 환상문학 이론

사전적으로 해석하고 있는 '환상'이라는 용어는 일반적으로, '예술이나 문학에서 이전에 감각적으로 지각했던 것들, 일반적으로 내적인 체험과 이미지들을 새롭고 현실과는 전혀 다른 관계로 형상화할 수 있는 능력으로서의 상상력으로서 이러한 새로운 세계는 구체성으로 인하여 추상적인 사변들과는 구분된다.'라고 정의되어 있다. 그리고 '환상문학'은 "초자연적인 가공의 세계에서 일어난 사건이나 현실에 있을 수 없는 사건을 소재로 한 문학 작품으로서, 환상문학은 18, 19세기 서유럽문학의 주류였던 리얼리즘 문학이 일단 고갈점에 이르고 그 이전의 환상성을 풍부히 가진

문학이 재평가되면서 나타나기 시작하였다."라고 언급되어 있다.[3]

환상문학은 장르개념으로 단초를 잡기도 힘들고 내용적으로 환상성 역시 독립된 범주규정보다는 대개는 괴기성 혹은 기이성(그로테스크), 매너리즘(반고전주의적 경향), 부조리, 무시무시함 그리고 경이로움과 연관짓거나 그에 기대어서 고찰되었다. 역사적으로 볼 때, 프랑스에서 독일작가 호프만의 작품이 수용된 뒤인 19세기에 환상문학(contefantastique)이라는 말이 처음 나왔으며, 그밖에는 명백한 문학사적 범주로 나타나지 않는다. 대개는 유럽 낭만주의 작가들 특히 호프만, 포우, 고골 그리고 19세기 후반부에 캐롤, 제임스, 와일드, 모파상과 로트레몽 그리고 20세기에 마이링크, 카프카, 웰즈, 오웰, 보르헤스 등의 작품을 칭했다. 그리고 내용적으로도 통속적인 것에서부터 고상한 문학, 난센스에서부터 형이상학적 사고의 저변까지 그리고 무섭고 어린아이 같은 유희에서 의도적인 사회비평까지 모두를 포괄하고 있다. 이와 함께 환상문학 연구의 담론들이 공통적으로 지적하고 있는 환상문학의 핵심인 '환상성'은 합리적인 관점과 전혀 모순되는 질서 내지는 논리들 사이의 갈등으로, 즉 경험적인 것과 영적인 것의 갈등에서 나온다는 것이다.[4]

그러면 도대체 진정한 환상문학이란 무엇인가? 환상과 환상성, 나아가 환상문학이라는 용어의 개념 정의도 불분명한 상태에서 분명한 환상문학을 이야기 한다는 것이 참으로 혼란스럽고 어려운 일이지만 많은 비평가들이 가장 쉽게 접근하는 방식은 바로 문학의 하위 장르로 환상문학을 규정하는 것이다. 이는 환상문학 장르의 구조를 밝히는 작업으로 이어지는데 토도로프의 환상성 – 문학 장르에 대한 구조적 접근[5]은

3) 이상의 해석은 백과사전 등과 인터넷 사전 등을 참조하여 정리한 것임.
4) 이유선(2001.1),"환상문학 소고", 뷔히너와 현대문학 , 제 17권, 한국 뷔히너 학회, p.241.
5) 이 책은 지난 1970년 환상문학 입문 Introduction à la littérature fantastique(Paris: Seuil)이라는 제목으로 처음 출판되었는데, 1975년에 환상성: 문학 장르에 관한 구

거의 처음으로 '환상'에 대한 장르적 접근을 시도하고 있는 본격적인 환상문학론이라고 할 수 있다.

토도로프는 환상성을 구성하는 가장 기본적인 요소로 작중 인물과 독자의 불안감 혹은 머뭇거림(망설임)을 꼽고 있다. 즉 작품 속에서 서술되고 있는 현상이나 사건이 실제로 관찰자와는 무관한 초자연적인 세계인가 아니면 이 사건은 단지 꿈으로 광기나 환영 등을 위장한 것이기에 환상적 형상으로서 설명되는 것인지의 여부를 판단 내리기를 주저하는 일이야말로 문학작품의 환상성을 규정하는 요소가 된다는 것이다. 따라서 환상문학은 근본적으로 독자가 사건의 성격을 정하지 못하고 머뭇거리고 주저하게 한다는 사실에 기초한다는 것이다. 이것 또한 두 개의 서로 다른 현실 차원에 대한 개념이 없이는 생각할 수 없는 것으로, 자연스러운 세계의 배경 없이는 초자연적인 현상이 불러 들여 질 수 없는 것이다. 이 환상적인 망설임은 주인공뿐만 아니라 독자에게서 체험된다. 이러한 중첩(superposição)은 환상문학의 서술체가 일인칭소설이라는 점에서도 알 수 있다. 즉, 일인칭 소설에서는 주인공과 시점인물이 동일하다. 서술되는 세계 속에서 기술되는 주인공의 의식지평은 독자에게 이 세계를 중개해주는 시각과 일치한다. 전시점적 또는 전지전능한 화자가 없기 때문에 독자는 체험하는 주인공이 경험하는 것 이상을 알 수 없는 것이다. 그래서 주인공의 망설임이 수용자인 독자에게로 전이된다는 것이다. 이로써 그는 환상문학과 환상성을 정의하는데 텍스트 구조에 기초하고 실제의 독자에 관련짓지 않음으로써 지금까지 연구의 영향 심리주

---

조적 접근 The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre이라는 제목의 영역판이 코넬 대학에서 번역되어 발간되었다. 이 영역판의 부제가 암시하는 것처럼, 이 책은 구조주의적인 관점에서 환상문학 장르를 이론적으로 확립하려고 시도하고 있다. 우리나라에서는 환상문학 서설 (이기우 역, 한국문화사)이라는 제목으로 1996년에 번역, 출판되었으며 브라질에서는 1975년 Introdução à Literatura Fantástica 라는 번역서로 Ed. Perspectiva출판사에서 출간되었다.

의를 극복했던 것이다.[6]

토도로프는 자연과학적인 정확함으로 이론 정립을 시도하여 개혁적인 면모를 보여주기도 했지만 환상성의 구조에 집착하였기에 방법론적으로 독단적인 면도 많다. 그 일례가 환상문학과 경이문학 그리고 미스터리(괴기 또는 기이)문학을 구분한 점이다. 그는 앞서 언급한 환상성을 구성하는 요소를 바탕으로 순수 환상을 경이(o maravilhoso;설명되어지는 초자연성)와 괴기(기이, o estranho;받아들여진 초자연성)사이에 위치 지으며 이에 따라서 이에 따라서 텍스트가 제시한 초자연적인 사건이 자연적 방식으로 설명되면 미스터리문학이고, 초자연적으로 설명되면 경이문학으로 구분하는 것 외에, 전이적인 장르 둘을 추가하고 있다. 즉, 환상성과 경이성, 환상성과 괴기성 사이의 중간 장르로서 각각 '괴기적 환상'과 '환상적 경이'라고 불렀는데 이들 장르를 도식적으로 구분하면 다음과 같다.

순수한 괴기 | 환상적 괴기 | 순수한 환상 | 환상적 경이 | 순수한 경이 [7]

여기서 '순수한'이라는 형용사는 인접 장르의 명칭과 구분하기위해 도입된 것에 불과하다. 그리고 환상적 괴기나 경이도 원문에서는 각각 '괴기-환상', '환상-경이'라는 단어를 사용하여 괴기성과 환상성 또는 환상성과 경이성의 관계가 동등함을 암시하고 있으나 여기서는 편의상 환상적 괴기, 환상적 경이라고 칭하였다.

그 다음으로 토도로프는 환상문학은 철저하게 서사적인 것으로 알레고리(a alegoria)와 시(a poesia)로부터 분리해내었다. 즉 알레고리는 말하는

6) 이기우 역(1996), 환상문학 서설 , 한국문화사, pp.121-141참조.
7) Ibid., pp.145-162.

것으로 다른 것을 의미한다는 말이다. 우화는 순수한 알레고리로, 만일 우화에서 동물이 말한다고 해도 독자는 아무 의심도 하지 않고 그대로 받아들인다는 것이다. 왜냐하면 텍스트의 속뜻은 다른 것임을 이미 독자가 상정하고 있기 때문이다. 한편 시적 이미지는 재현적(representação)이 아닌 순수한 언어적 연쇄의 관점에서 읽어야 한다는 것이다. 시에서는 재현형식이 불가능하기에 작품 속의 사건에 대해서 일어나는 독자의 반응을 기준으로 하는 환상문학은 성립될 수 없다는 것이다. 그래서 환상문학은 소설에 한정되며 또한 알레고리적인 구조를 지녀서는 안 된다는 것이다.[8]

이처럼 토도로프는 엄격한 구조주의적 접근방식을 통해 환상성의 시학을 구축하려 시도하지만, 실제로 이러한 엄격한 기준에 들어맞는 작품은 좀처럼 찾아보기 힘들다. 어쨌든 장르로서의 환상문학에 대한 논의든 아니면 문학적 속성으로서의 환상성에 대한 논의든 간에 '환상문학이란 무엇인가?'에 대한 해답은 쉽게 주어지지 않는 것 같다. 따라서 토도로프의 말처럼 우리에게 보다 더 절실한 질문은 '환상문학은 무엇인가?'보다는 오히려 '왜 환상문학인가?'일지도 모른다. 문학의 환상성 또는 환상문학을 탐색하려는 우리의 의도가 좀 더 분명해야만 환상문학론의 방향을 잡아나갈 수 있을 것이기 때문이다. 그래야만 '환상문학은 무엇인가?'라는 원론적인 문제에 대한 해결에도 더 근접할 수 있을 것이다.

그런데 우리가 살펴보고자 하는 브라질의 환상문학은 위와 같은 토도로프의 이론의 틀에 맞춘다는 위험이 다소 있지만, 환상문학이 일상적으로 현실이라고 인정하는 세계와 전혀 다른 법칙이 작동하는 문학적 지형도를 일컫는다고 볼 때 일반적으로 스페인어권의 라틴아메리카에서 얘기되고 있는 '마술적 사실주의'(realismo mágico) 또는 '신환상문학'(literatura

8) Ibid., pp.165-181.

neofantástica)과 크게 다르지 않다.[9] 라틴아메리카에서 환상문학은, 서두에 언급했었던 보르헤스나 꼬르따사르, 마르께스 그리고 후엔테스 등의 사실주의나 심리소설 작품 속에 나타나는 것처럼 토도로프가 말한 19세기 환상문학과는 다르므로 일반적으로 '마술적 사실주의', '환상적 사실주의'(realismo fantástico)또는 '신환상문학' 등의 용어로 일컬어지고 있다. 이러한 주장의 근거는, 라틴아메리카 환상문학의 일반적인 특징이 텍스트에 대한 무한한 해석을 가능하게 만든다는 점으로 독자들이 각자 나름대로 해석할 수 있다는 것을 의미하기 때문이다. 즉, 독자들이 한번 읽고 버리는 텍스트가 아니라 여러 번 읽으면서 자신들의 텍스트를 만드는 것이 바로 라틴아메리카 문학의 '환상성'이 추구하는 것이다.[10] 이러한 논의와 관련하여 우리는, 환상문학과 브라질을 비롯한 라틴아메리카의 신환상문학이 동일한 메커니즘으로 작동하며 토도로프가 말하고 있는 순수한 환상에서의 망설임 또는 주저함은 여전히 핵심적인 요소임에 틀림없다고 말할 수 있다.

브라질에서의 환상문학은 낭만주의 시대에 알바리스 지 아제베두(1831-1852)[11]가 선술집의 밤 (1855년)이라는 소설을 발표하면서 그 시

9) José Hildebrando Dacanal(1970), "Realismo Mágico", Porto Alegre, Ed. Movimento, pp.11.

10) Ibid., pp.12-13.

11) 시집으로 20세의 찬가 (Lira dos Vinte Anos), 수도승의 노래 (Poema do Frade), 로뿌 백작 (O Conde Lopo)과 소설 선술집의 밤, 프라 꼰지까리우의 책 (O Livro de Fra Gondicário)등으로 유명한 그는 싸웅 빠울루 법대 졸업을 일 년 남겨 둔 1852년 요절하였다. 그는 <향락주의 사회>(Sociedade Epicuréia)라는 단체의 일원으로서 보헤미안적인 삶을 살았다고 지적하지만 법률 공부와 문학에 몰두하면서 조용하고도 명예로운 삶을 산 것으로 추측된다. 주변 사람들에 의해 항상 열성적인 학생으로 평가되던 그는 이미 그 나이에 문학연구 (Estudos Literários)를 쓰는 등 여러 나라의 전현대 문학에 대한 해박한 지식을 갖고 있었다. 하지만 정신적인 면에서 볼 때 그는 당시 싸웅 빠울루를 비롯하여, 여타 브라질의 문인들이 그러했듯이 영국의 낭만주의 시인 바이런에 심취하여 페시미즘에 빠졌으나 어린 나이에도 불구하고 정신적으로는 상당히 성숙한 면모를 보였다. 이광윤 외

작을 예고하였으며, 뒤이어 사실주의의 대표적 작가인 마샤두 지 아씨스(Machado de Assis, 1839-1903)[12]의 일부의 작품 속에서 환상적 사실주의 세계관이 두드러지게 나타난다. 그러나 일부 브라질 문학 비평가들은 당시 브라질의 환상문학은 분명 포우나 고티에 등의 영향을 받긴 했지만 엄밀히 말해 '판타지' 혹은 '열렬한 상상력'을 가진 문학 장르일 뿐일지도 모른다고 주장하기도 한다.[13] 이러한 이유 때문에 오늘날 많은 브라질 문학 비평가들조차 '환상적'(fantástico)이라는 용어를 '신비적인'(misterioso), '초자연적인'(sobrenatural) 혹은 '기괴한'(grotesco)이라는 형용사와 유사한 의미로 연관되는 '환상'(fantasia)과 '상상'(imaginação)의 동의어 또는 그에서 파생된 용어에 지나지 않는다고 말하기도 한다.

또한 안또니우 올펠뜨(Antonio Hohlfeldt)같은 비평가는, 브라질 환상문학의 계승자라고 말할 수 있는 무릴루 후비아웅(Murilo Rubião), 뻬리끌레스 쁘라지(Péricles Prade), 모아씨르 씰라르(Moacyr Scilar) 그리고 호베르뚜 드루몽지(Roberto Drummond)와 같은 작가들은 '환상문학 작가'라기

---

(1998), 브라질 문학사, 부산외대 출판부, pp.98-100참조.

12) 브라질 사실주의를 대표하는 작가이지만 브라질이 낳은 최고의 소설가로 꼽히고 있다. 그의 작품 활동은 크게 두 단계로 나누어 볼 수 있는데, 첫 단계는, 낭만주의적인 면이 엿보이는 단계 또는 준비 단계로 볼 수 있으며 초기 운문 작품에서부터 소설, 이아이아 가르씨아 (Iaiá Garcia) 작품까지이며, 두 번째 단계는 성숙단계에 접어든 시기로써 낭만주의와의 완벽하고도 확실한 결별의 단계로 브라스 꾸바스의 사후 회고 (Memórias Póstumas de Brás Cubas) 이후의 모든 작품을 포함한다. 특히 이 단계에서 그는 당대의 주요 테마였던 '인디아니즘'(Indianismo)을 주창, 이를 대표하는 작가로 자리 잡는다. 주요 대표작으로는 부활 (Ressurreição), 손과 장갑 (A Mão e a Luva), 엘레나 (Helena), 브라스 꾸바스의 사후 회고, 낑까스 보르바 (Quincas Borba), 돔 까스무후 (Dom Casmurro) 등이 있다. 이광윤 외, 위의 책, pp.133-136참조.

13) 이러한 주장을 하는 비평가 중 대표적인 인물은 브라질 문학사 (História da Literatura Brasileira, Rio, Liv. José Olympio, 1980)을 쓴 씰비우 호메루(Sílvio Romero)와 브라질 문학사 (História da Literatura Brasileira, Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1981)을 쓴 주제 베리씨무(José Veríssimo)가 있다.

보다는 '알레고리적 작가'로 부르는 것이 맞다고 주장한다. 그는 또한 서구문학에서 카프카의 변신 이나 스티븐슨의 지킬박사와 하이드 그리고 도스토예프스키의 악령 에서 나타나는 '나'와 '타자'사이의 관계를 주제로 타자에게서 자기 자신의 또 다른 모습을 투사해보는 소위 환상문학의 특징은, 이들 브라질 작가들에게서 보다 더 리얼리티에 가깝게 나타나는데 이는 현재의 리얼리티가 불확실하고 불안하여 현실과 환상의 관계가 점차 와해되어 간다는 인식을 반영하는 것이라고 말하고 있다. 그러므로 브라질 작가들에게 환상은 이제 더 이상 리얼리티의 반대가 아니라 리얼한 것과 반(혹은 비)리얼한 것(não-realista)사이의 불확실한 영역에 존재하는 어떤 것이라고 말하며, 그 결과 브라질의 환상문학은 리얼리티와 판타지 사이를 오가며, 고정되고 닫힌 문학 양식에 반발해 대화적이고 열린 문학을 지향하게 되었다라고 주장하였다.[14] 이러한 이유 때문에 브라질 환상문학은 한편으로는 사실주의적이면서도 다른 한편으로는 전혀 사실주의적이지 않은 라틴아메리카의 '마술적 사실주의' 작품과 동일한 궤적을 지니고 있다고 보는 것이다.[15] 또한 비평가 떼미스또끌레스 링냐리스(TemístoclesLinhares)또한 "브라질에서 환상문학의 추종자는 많지 않다"고 주장하며 "소설 작품에 있어서의 '환상'과 '환상소설'간의 차이는 엄연히 존재하고 있고 이러한 차이는 모든 소설 작품에서 뿐만 아니라 하나의 장르로서 본 환상문학에서도 분명 나타나 있어, 무릴루 후비아웅(MuriloRubião)을 포함하여 환상문학에 전념하였거나 전념하고 있는 작가들과 단순히 환상적인 작품을 썼거나 쓰고 있는 작가들은 분명 구분할 필요가 있다"라고 말하고 있다.[16]

---

14) AntonioHohlfeldt, "ContoBrasileiroContemporâneo", PortoAlegre, MercadoAberto, 1981, pp.65-73참조.

15) JoséHildebrandoDacanal, Op.cit., p.12.

16) TemístoclesLinhares, "22DiálogossobreoContoBrasileiroAtual," Rio de Janeiro, LivrariaJoséOlympioEditora, 1973, pp.46-49참조.

이러한 점을 고려할 때 서구의 환상문학 이론과 그 특징을 통하여 브라질의 환상문학을 조망하려는 우리의 시도는 태생의 한계라는 측면에서 다소 모호할 수 있지만 라틴아메리카의 마술적 사실주의와 유사한 문학적 범주라는 의미에서, 그리고 기존의 통념과 사회질서를 뛰어넘어 또 다른 세계, 또 다른 현실의 존재를 제시하는 것이 환상의 역할이자 의미라고 볼 때 충분히 가치 있는 작업이며 또한 브라질 문학의 새로운 미학적 지평을 규명하는데 일조를 할 것으로 본다.

## Ⅲ. 브라질 환상문학 작가들

### 1. 초기 환상문학작가

브라질 환상문학의 시조는 1855년 선술집의 밤 이라는 작품을 발표한 낭만주의 문학가인 알바리스 지 아제베두(1831-1852)임에는 이론의 여지가 없다. 모두 7개의 장(章)으로 구성되어 있는 이 책은 악행과 범죄 등을 잉태한 일련의 환상적이며 또한 비극적인 이야기로 구성된 단편모음의 형태로 된 장편작품이다. 한밤중 선술집에 모여 살인에서부터 근친상간, 유아살해와 형제자매의 살해 등 추악하고 무시무시한 범죄와 악행의 모든 비극적인 상황을 잉태한 각자의 다양하고도 파란만장한 인생살이 이야기를 펼치는 '세기(世期)의 밤'이라는 첫 장부터 시작하여 소설 속에 등장하는 주요 인물들인 '쏠피에리', '베르뜨랑', '제나루', '끄라우디스 에르망', 등의 이름을 딴 각각의 장에서 등장인물들은 일종의 플래쉬백 기법을 통하여 마치 현재의 순간에 과거의 체험이나 경험을 다시 하듯 과거의 이야기를 펼치고 있다. 그들은 음울하고 침체된 분위기 속에서 술을 마시며 사랑과 살인, 폭력 그리고 죽음의 이야기를 아무렇지 않

게 털어놓지만 독자는 그 모든 이야기가 세기말적 모습처럼 극단의 이기주의와 비관론, 악마주의 그리고 죽음에 매료된 정신착란증 같이 있음직한 현실로 받아들일 수도 있을 만치 익숙하지 않은 상상을 경험할 수 있게 된다. 이 때문에 이 작품은 일견 술에 취한 인물들의 지루하고 추악한 삶의 이야기처럼 보이지만 매우 실감나게 묘사되어 독자들로 하여금 익숙하지 않은 현실과 마주치게 하고 그로부터 연민과 함께 또한 공포와 놀라움을 갖게 하는 환상적인 작품으로 평가받게 된다.

소설가라기보다는 다분히 서정적이고 상상력이 풍부하지만 한편 음울하고 퇴폐적인 낭만주의 시인으로 더 잘 알려져 있는 그는 권태와 죽음, 그리고 삶에의 의혹 등 거의 모든 작품에서 하이네나 바이런에 심취한 작가로 평가되고 있어 그에게 가장 잘 어울리는 평가는 '비극적'이라는 말이며 그의 소설에서도 방탕과 가식 사이에 일단의 미학이 돋보인다는 평을 받고 있다.

환상문학의 개막을 알린  선술집의 밤 은, 환상적인 것이 자연주의적이며 리얼리티의 충실한 재현에 대한 반대의 의미로 규정되는 것이 불가능하다고 볼 때 당시의 규범적이고 지배적인 문화를 불안하게 하고 전복시키고 또 다른 가능성과 문화를 보여주는 작품으로 평가받고 있다. 그래서 그의 작품은 그동안 불가능하다고 생각되어온 것들도 가능하게 되고 사실일 수 없다고 생각해온 것들도 사실이 되고 있어 현실과 환상이 적대적인 관계가 아니라 상호 보족적인 관계로 나타나고 있다.[17]

알바리스 지 아제베두의 뒤를 잇는 브라질 환상문학가는 마샤두 지 아씨스로 그는 브라질이 낳은 최고의 사실주의 소설가로 꼽히고 있으며 작가로서의 그의 삶 또한 모든 이들의 본보기가 되었다. 실제로 그는 수년 동안 끊임없는 습작과 인내로 문학적 표현을 갈고 닦았으며 그러한

17) José Veríssimo, Op.cit., pp.145-147참조.

노력을 통하여 40세에 들어서서야 비로소 완숙한 작가로 탄생, 쓰는 글마다 걸작으로 평가받았다. 그의 작품 세계는 크게 두 단계로 나누어지지만 여기에서 논하고자 하는 환상문학 작품은 그의 문학 활동이 성숙단계에 접어든 두 번째 단계에 특히  브라스 꾸바스의 사후 회고 에서 돋보인다. 이 작품은 자신이 태어나 성장하여 작가로 변신했던 낭만주의와 완벽하고도 확실한 결별을 의미했던 작품으로 언어와 문체라는 도구를 자신의 생각과 상상에 완벽하게 일치시키며 영혼에 내재된 이야기를 서술한 최고의 작품으로 평가받고 있다.

이 작품의 줄거리는 브라스 꾸바스라는 인물이 죽으면서 매장되는 그 순간부터 자신의 과거 –출생과 성장, 사랑과 야망 그리고 인간관계 등 모든 이야기– 를 회상하면서 서술한 작품으로 감정과 적대심, 이기심과 이해관계로 인한 불화 등을 현학적이면서도 위선적인 해학성을 가미한 예술성을 표현하고 있다. 작품 속에 나타난 그의 해학성은 고통과 억눌린 영혼의 배출구와 같으며 그것은 불공평한 인간의 삶과 악 그리고 우스꽝스러운 인간 세상을 비웃음으로써 삶 자체의 비천함을 가리려는 행위로 보여지고 있다. 마샤두 지 아씨스의 이 작품에서는 분명 포우나 도스토예프스키에게서 보여지는 것처럼 위대하고 서사적인 특질과 광기 속의 무기력함 같은 것이 부족하지만, 환상을 무의식적 환상과 동일시하는 측면에서 보면 무의식 속에 억압되어 있던 환상들이 허구의 옷을 입고 사실처럼 드러나고 있다. 즉, 의식이 직시하기를 거부하는 무의식적 환상들이 현실과 비현실에 걸쳐있는 특성을 이용하여 다소 황당하고 있을 수 없는 사건들로 둔갑하면서 혹시 사실일 수도 있는 가능성을 틈타서 나타나기도 하는 것이다.

이 작품에서 작가는 천상에서 내려와 인간들과 교류하고 대화를 나누는 신과 악마의 모습, 그리고 제목이 말해주듯 부활한 것처럼 보이는 인

물의 경이로운 불멸성과 영원성을 환상이라는 가공되고 순화되지 않은 기법을 통하여 보여주고 있는데 이는 작가가 "환상문학가라는 명백한 증거를 보여주는데 충분하다"[18]라는 언급처럼 환상성이 이상한 심리상태, 무의식, 또는 자연과 초자연의 경계이든 간에 '죽은 자'로서 과거를 회상하는 이 작품속의 주인공처럼 항상 극한의 경험을 제시한다는 측면에서 환상소설이라는 평가를 받을 수 있는 것이다.

이외에 당시의 주요한 환상소설가로는 마누엘 지 올리베이라 빠이바(Manuel de Oliveira Paiva, 1861-1892)[19]를 들 수 있다. 그는 생전에 어떠한 작품도 발표하지 않았지만 사후 60년이 지난 1952년에야 브라질 자연주의를 대표하는 작품 우물가의 기딩냐 부인 (Dona Guidinha do Poço)이 출간되고, 또 다른 작품 대녀(代女) (A Afilhada)와 환상소설로 평가받는 바람의 대기, 아베-마리아! (O Ar do Vento, Ave-Maria)를 비롯한 몇몇 작품이 1976년 한 권의 책으로 출판되면서 작가로서의 이름을 세상에 알린 인물이다. 그의 대표적 환상소설인 바람의 대기, 아베-마리아!는 머리가 없는 신부(사제)의 나귀가 주인공으로 나오는 향토적이며 민속적인 동시에 환상적인 서술체의 단편소설로서 환상적인 사실주의의 개념에 충실하고 현실과 아주 다른 차원의 상상적 세계를 표현했다기

18) José Hildebrando Dacanal, Op.cit., p.18.

19) 사실 브라질 문학사에서는 상징주의 작가로 구분되고 있는 쎄아라주 출신의 올리베이라 빠이바는 사후에 처음 출판된 소설 우물가의 기딩냐부인 으로 비록 뒤늦게 세간에 알려지긴 하였으나, 그의 작품은 낭만주의시대에 활동했던 비스꼰지 지 따우나이(Visconde de Taunay)의 향토주의적 서정성이 강한 작품과, 상징주의 시대의 도밍구스 올림삐우(Domingos Olímpio)의 걸작에 비교할만한 북동부 향토주의문학의 새 장( )을 연 작품으로 평가받고 있다. 그의 작품을 처음 출간한 여류비평가 루씨아 미구엘 뻬레이라(Lúcia Miguel Pereira)는 "올리베이라 빠이바의 작품은 특히 심리적인 치밀성과 언어의 수려함과 유창함에 있어서 아주 뛰어난 문학적 역량을 보주고 있다"라고 평하며, "그의 소설은 북동부 향토주의 소설사의 최초의 시도를 보여준 작품으로 기억하여도 손색이 없다"라고 말하고 있다. 이광윤 외, Op. cit., 189 참조.

보다는 당시 사람들이 세상을 바라보는 세계관을 다소 우화적으로 표현하였다는 평을 받고 있다.

19세기에 들어와 환상문학의 계보는, 브라질에 자연주의를 도입하였으며 특히 아마존 지역의 원주민 인디오와 그곳의 이국적인 자연과 동물들의 모습을 우화적이면서도 환상적인 필체로 그린 아마존에서의 생활 (Cenas da Vida Amazônica)과 카카오 재배자 (O Cacaulista)를 쓴 잉글레스 지 쏘우자(Inglês de Sousa, 1853-1918)[20]로 이어진다. 이후 1899년 미지(未知)의 여왕(女王) (Rainhado Ignoto)을 쓴 브라질 최초의 여류 환상소설가로 불리는 에밀리아 프레이따스(Emília Freitas, 1855-1908)[21]로 이어지는데 이 작품은 출간 당시에는 호평을 받지 못했지만 1980년 재판이 발행되면서 서문을 쓴 비평가 오따씰리우 꼴라리스(Otacílio Colares)에 의해 "브라질 정통 환상소설"[22]이라는 평을 받으며 크게 주목을 받기 시작하였다.

그녀의 대표작으로도 꼽히고 있는 이 작품은 여성의 정신과 전제군주 사회에서의 여성의 상황이라는 주제의식으로 고통스런 삶의 질곡에서 살아가는 여자들을 불러 모아 '안개의 섬'이라고 명명된 외딴 곳에서 한

20) 빠라주( ) 오비두스(Óbidos)에서 태어나 싸웅 빠울루 법대를 졸업한 그는 소설가로서 뿐만 아니라 상법학자로서도 명성을 떨쳤으며 대표작으로 위의 작품 외에도 선교사 (O Missionário),피흘린 대령 (O Coronel Sangrado)등을 남겼는데 초기 소설에서는 사실주의 단계로 넘어가는 과도기 작가들에게서 보여지는 것처럼 주로 향토주의 속성의 문제를 많이 다루었다.

21) 쎄아라주 아라까찌(Aracati)에서 태어난 그녀는 14세 때 부친의 사망으로 포르딸레자로 이주하여 정상적인 초등 교육을 받지 못하였다. 젊어서부터 향토 문학신문에 시작품을 기고하며 문학 수업을 하였으며 마나우스로 이주하여 초중등학교 교사를 지내기도 하였다. 그녀는 한때 노예폐지론자로 당시 '쎄아라주 해방연대'라는 단체에서 활동을 하였으며 이때 전제군주적인 사회의 악습과 여성의 대한 차별금지 나아가 여성의 사회적 역할 제고라는 요지의 대중연설을 통해 세인의 주목을 받았으며 활발한 여성운동가로 활약을 하였다.

22) Otacílio Colares(2003),"Prefácio", da Rainha do Ignoto, Emília Freitas, Florianópolis: Editora Mulheres;Santa Cruz do Sul: EDUNISC,p.10.

여왕에 의해 통치를 받으며 살아가는 비밀스러운 여성의 조직사회를 그리고 있다. 이 작품은 독특한 서술체로 아마존의 여전사와 같은 옛 전설을 상기시키듯 가난하고 핍박받는 사람들을 도와주고 선을 행하는 여자 무사들의 완전하고도 이상적인 공동체를 작품 속에서 만들어내었으며 또한 서구 유럽적인 민담이나 동화 같은 아름다움을 신비롭게 재조명한 것으로 유명하다. 이 소설은 또한 당시 사회의 일반적인 의식과는 차별성이 강한 보다 현대적인 차원에서 여성 중심적 사회를 구현하려 하였다는 점에서 '심리소설'이라는 또 다른 평을 받고 있기도 하다. 원작에 대해, 서문을 쓴 오따씰리우 꼴라리스는 "이 작품을 통해 작가는 향토적 서정성의 기반위에 환상과 상상의 측면을 잘 중첩시켰으며 고딕적이며 공포적 분위기를 전체의 줄거리에 잘 녹아놓아 기이한 낯설음이 초현실적 가면 속에서 나타나 심리적인 느낌을 더해주고 있다. 그러나 에밀리아 프레이따스라는 작가는 브라질 문학사에 전례가 없는 환상소설이라는 장르를 개척한 선구자이지만 작가 자신이 고향인 쎄아라주에서만 작품을 발표하고 전국적인 비평의 반향을 받지 못하여 환상문학 소설가라는 평가를 받기에는 미흡하였다."[23]라고 말하고 있다.

## 2. 20세기의 환상문학작가

20세기에 들어와 브라질의 환상문학은 문학 뿐 아니라 예술 전반에 걸쳐 브라질을 새로운 시각에서 보고자하는 역사적인 모더니즘 시대의 개막과 함께 사실은 큰 자리를 차지하지 못하게 된다. 이는 그동안 불가능하다고 생각했던 것들을 가능하게 하고 사실일 수 없다고 생각해온 것들도 사실이 되는 환상이라는 문제가 더 이상 모더니즘 시대의 주제

23) Ibid., pp.10-12.

가 될 수 없으며, 과거와의 단절, '파열의 이데올로기'(Ideologia da Ruputura)[24], 그리고 민족문화의 발현과 브라질 실체의 발견이라는 목적성을 가진 모더니즘 운동이 환상문학이라는 장르의 그것과는 양상을 달리하기 때문이다.

브라질의 모더니즘은 1922년, 싸웅 빠울루에서 개최된 현대예술주간 (Semana de Arte Moderna)행사와 함께 그 역사적인 개막을 이루었으며 이를 통하여 자국의 실체(Realidade Brasileira)를 확인하고 브라질의 본성(Brasilidade)과 특징을 재창조하는 전기를 마련하게 된다. 물론 사조적 경향으로서는 서구의 아방가르드(Vanguarda)의 영향을 전부 혹은 일부를 수용함으로써 새로운 세계관과 퍼스펙티브를 제공하는 데는 다소 미약했지만, 그러나 브라질에 있어서 모더니즘은 '토착주의'(또는 원시주의, nativismo)[25], 본질적인 국가 특색인 '베르지-아마렐리즈무'(verde-amarelismo)[26]와 '식인 풍습'(antropofagismo)[27]을 형상화함으로써 환상문학 세계의 여

---

24) Eduardo Portella에 따르면 '파열의 이데올로기'는 근본적으로 '전( ) 또는 앞선 ante'의 의미보다는 '반대 anti'의 의미를 지니고 있으며, 이와 함께 '긍정 sim'이 '부재'하고 있음을 전혀 인정하지 않으려는 경향을 보이고 있는 이중적인 사고에서 비롯되었으며, 과거와 미래와 관련하여 기억상실의 태도를 보이고 과거의 경험에 대해서는 비판적인 입장을 취하였다고 말하며, 그러나 그것은 결국 극단적인 입장으로 치닫게 되는 추상적인 실수를 반복하고 말았다고 한다. Eduardo Portella(1983) "Literatura e Revdução em 30", In: O Romance de 30 no Nordeste, Fortaleza, Ed. Univ. Federal do Ceará, pp.21-25 참조.

25) 영어로 nativism으로 '토착주의' 또는 '원시주의'로 번역되는 이 말은 17 세기 초 네덜란드인들이 북동부 지방을 침략하여 무력 점령하자 브라질 국민들이 지식인들과 토후들을 중심으로 힘을 합쳐 이들에게 대항하면서 생겨난 말이다. 이 운동은 차후 브라질 토착민들의 반 포르투갈 정서와 합쳐지면서 브라질의 민족주의로 승화되는데 문맥에 따라 애국심 또는 애향심 등으로도 번역될 수 있다.

26) 단어의 의미는 '초록-노랑주의'로 번역될 수 있지만, 브라질의 거대한 땅과 그 안의 풍요로운 삼림과 자원 등의 자연환경, 그리고 인종적 특색을 색깔로서 표현한 용어로, 브라질 국기( )와 브라질 축구 대표 선수단의 공식 유니폼 색깔 등 오늘날 브라질을 대표하는 상징성을 갖고 있는 색깔이다.

27) '식인주의'로 번역되는 이 용어는 포르투갈에 의해 식민화가 되기 이전에 애초 브

지를 남겨두고 있기는 하였다.[28]

민족문학의 재발견이라는 의도를 가진 이러한 모더니즘 시대에 들어와 환상문학의 시작은 1934년 빠라나주 출신의 하껠 쁘라두(Rachel Prado, 1890-1943)가 환상소설 (Contos Fantásticos)을 발표하면서 동시대의 작가들과 그 경향을 달리하게 된다. 향토주의 문학의 대가인 조르지 아마두(Jorge Amado, 1912-2001) 또한 주요한 환상문학가 중의 한 사람으로 분류되고 있는데 특히 후기의 작품 세계에서 보여지는 것처럼 유머러스한 터치의 다채로운 문체와 기교가 돋보이는 플로르 부인과 두 명의 남편 (Dona Flor e Seus Dois Maridos, 1967)과 가브리엘라, 정향과 계피 (Gabriela, Cravo e Canela, 1958)등의 작품은 지방의 풍습이나 습관, 민속 등을 소재로 하여 환상적 사실주의를 잘 드러내고 있다는 평을 받고 있다. 그리고 1949년부터 1969년까지 쓰여진 단편들을 모아 1970년 초록 무도회 전에 (Antes de baile verde)라는 작품집을 발표한 여류작가 리지아 파군지스 뗄레스(Lygia Fagundes Telles, 1923-현재)는 브라질 환상문학의 새로운 지평을 기록한 것으로 평가받고 있다. 이 작품집에 수록된 18개의 단편 중 야생의 정원 (O jardim selvagem)과 상해의 자정 (Meia-noite em ponto em Xangai)과 같은 단편소설은 보르헤스의 신환상주의적 기법의 영향을 받아 사실주의적 기법과 거리를 둔 브라질의 새로운 환상소설이라는 칭찬을 받고 있으며 이 작품집을 통해 작가는 작품이 출간된 그 해에 프랑스 칸느에서 세계외국인여류작가상을 수상하는 영광을 거두게 되었다.

한편 브라질의 환상문학이 일상적으로 현실이라고 인정하는 세계와

---

라질에 거주하고 있던 인디오(원주민)들이 브라질의 주인임을 나타내기 위하여 그들의 풍습 일부를 형상화하여 브라질의 문화적 특색을 상징적으로 표현하고자 하였다.

28) 이광윤 외(1998), 브라질 문학사 , 부산외대 출판부, pp.201-213.

다른 법칙이 작동하는 문학적 지형도를 일컫는다는 점에서 스페인어권 라틴아메리카 소설에서 얘기되는 마술적 사실주의와 크게 다르지 않는다는 점을 볼 때 브라질을 대표하는 환상적 사실주의 작가들 중 특히 주엉 기마랑이스 호자(João Guimarães Rosa,1908-1967)와 주제 깡디두 지 까르발류(José Cândido de Carvalho, 1914-1989)를 빼놓을 수가 없다. 특히 마술적 사실주의의 핵심이 상상의 존재나 세계를 창조하는 일이 아니라 인간과 그를 둘러싼 세계사이의 신비스러운 관계를 발견하는 것으로 경이로운 현실의 존재를 그 출발점으로 한다고 볼 때 주엉 기마랑이스 호자의 대표작 거대한 오지(奧地): 오솔길들 (Grande Sertão: Veredas)과 주제 깡디두 지 까르발류의 대령과 늑대인간 (O Coronele o Lobisomem)은 환상적 사실주의에 충실한 작품이라고 말할 수 있다.

의사를 시작으로 외교관으로 변신하였던 기마랑이스 호자는 1946년에 사가라나 ( Sagarana)라는 단편집을 발표하면서 문학의 길로 들어섰다. 그로부터 10년 동안 그는 침묵하다가 발레의 육신 (Corpo de Baile), 거대한 오지(奧地): 오솔길들 을 출간, 독자와 비평가들의 경탄을 불러일으켰으며 그 뒤로 꾸준히 작품 활동을 전개, 단편집 첫 번째 이야기들 (Primeiras Estórias)과 뚜따메이아 (Tutaméia)를 발표하였고 과거 출판하였던 발레의 육신 을 마누엘자웅과 미낄링 (Manuelzão e Miquilim), 우루부꽈꽈에서 (No Urubuquaquá), 삐넹에서 그리고 오지의 밤 (No Pinhém e Noites do Sertão)의 3권으로 확대, 증판 하였다.

브라질 현대문학사에서 부동의 위치를 차지하고 있는 기마랑이스 호자의 작품 세계는 서사적이면서도 주변 환경의 냉혹함이나 인간관계에서 비롯되는 조악한 감정들에 의해 때 묻지 않은 섬세한 서정성이 내재해 있다. 특히 그는 문학적 표현이 정신적인 혹은 근본적인 혁신을 통해 이루어지듯 자신이 발견한 놀라운 현실 세계의 모습을 정확히 그려냄으

로써 예술 언어에 새로운 지평을 열어놓았다. 그는 또한 1946년 소설 사가라나 를 통해 향토적 세계관을 작품에 표현한 첫 번째 작가로 꼽히고 있다. 그의 이러한 문학관은 과거 낭만주의와 상징주의 시대에 풍미했던 향토주의 문학에서 진일보한 새로운 차원, 즉 정신적이며 심미적이고 한편 미스터리한 측면을 보다 구체화한 것으로 이로써 그는 금세기 브라질 향토주의 문학에 굳건히 자리 잡은 소위 '오지 소설'(Romance Sertanista)이라는 새로운 장르의 최고의 작가로 꼽히고 있다.

1956년, 같은 해에 발표된 장편 발레의 육신 의 한 작품으로 생각되어졌던 거대한 오지: 오솔길들 은 발표 당시 다른 작품에 비해 호평을 받지 못했지만 이후 비평가들의 주목을 받기 시작하면서 문단에서 커다란 반향을 얻어 '포르투갈어로 쓰여진 금세기 최고의 소설 중의 하나'라는 찬사를 받고 있다. 작가 자신이 '비합리적인 자서전'이라고 명명했던 이 소설은 깜뿌스 제라이스의 거대한 오지를 작가의 독특한 시적 언어 위에 구축해놓은 서사적이면서도 서정적인 작품으로 '히우발두'(Riobaldo: 오지인들의 발음으로는 '히우바르두'(Rio-bardo)로 발음상으로 풀이하면 '작가인 나는 곧 시인'(Rosa-eu-poeta)이라는 의미로 해석됨)라는 인물이 오지를 돌아다니면서 엮어내는 서술체의 작품이다.

주인공 '히우발두'가 한명의 현인(賢人)에게 이야기하는 이 모험담의 내용은 그가 침묵하는 '에르모제네스'를 이길 목적으로 '께-디가'(빛을 움직이는 인물이라는 뜻)와 협정을 맺고 그 싸움의 승리로 '히우발두'는 '디아오링'(신과 영혼의 실재라는 뜻)을 잃게 되지만 그 대가로 부유한 '오따씰리아'를 얻게 된다는 것이다. 기마랑이스 호자가 이 작품을 쓰게 된 원래의 의도는 민족적 특질로 특징 지워지는 시적 언술을 통해 우화적으로 오지라는 지방적 환경 속에 내재해 있는 우주적인 요소에 관해 설교하듯 이야기하고자 하는 것이었으며, 이로써 버림받은 오지는 보다 인

간적인 조건으로 승격화 되게 된다. 작가에게 있어서 '오지'는 단순히 장소라는 개념보다 인간의 사고가 보다 강렬하게 구체화되는 곳이며 또한 명상적인 삶이 상식과 현대 기술의 자동화를 짓밟아버리는 파토스(Pathos)와 같은 곳으로 이는 곧 개인주의를 넘어서 보편적이고 우주적인 세계를 재발견하고자 하는 인간의 의지를 실현할 수 있는 공간으로 그려지고 있는 것이다. 오지라는 공간을 통해 작가는, 일리아드나 신곡 그리고 동 키호테에서 나타나는 것처럼 인간과 세계, 현실과 공상, 세속과 신비 등이 모두 똑같은 투쟁이나 갈등의 한 국면임을 보여주고 그것에 대한 논리적 설명이나 심리적 설명은 숨겨둔 채 다만 현실의 신비를 감각으로만 포착하기 위해 우리가 살고 있는 다양한 세계의 감지하기 어려운 미묘한 국면들을 직관적으로 포착하려고 하였다. 그래서 '거대한 오지'는 야만적이고 회의적이며 믿음이 없는 삶의 영고성쇠위에 펼쳐진 신비의 공간이며 이를 통해 작가는 '삶이란 무척이나 위험한 일'이라는 사실을 보여주고 있으며, 이 때문에 이 작품을 통해 작가는 인간의 상황을 살기위해 말해주는 것으로서 목적을 갖고 있는 것이다.

기마랑이스 호자 외에도 당시를 대표하는 환상적 사실주의 작가로는 1978년 12개의 나사 (Os Doze Parafusos)를 발표한 모레이라 깜뿌스(Moreira Campos, 1914-1994)가 있다. 안톤 체홉의 영향을 받은 신사실주의와 신자연주의 작가로 대변되는 그의 이 작품은 "현실을 모사하거나 훼손하지 않고 그 뒤에서 숨 쉬고 있는 신비를 포착해내고 있으며 초자연과 자연 간의 이성적 지배의 측면을 잘 보여주고 있어 동 시대의 다른 작가들과는 다른 마술적 사실주의 수법이 두드러지는 작가"[29]로 인정받게 해주었다. 또한 1964년 대령과 늑대인간 을 발표한 주엉 깡디두 지 까르발류도 브라질을 대표하는 환상적 사실주의 작가로 분류되는데, 국

29) Antonio Hohlfeldt, Op. cit., p.80.

민방위군 뽄씨아누 대령의 어린 시절부터 거대한 재산의 상속자로 일생을 마치기까지의 일대기를 그린 이 작품은 주인공의 탐욕과 비이성적인 삶의 모습을 사실적이며 환상적이고 신비적인 서술체로 그려놓아 "현실을 왜곡하지 않으면서도 등장인물의 행동을 유발시키거나 억압하는 동기를 굳이 설명하지도 않고 있어 중남미 마술적 사실주의 작품에서 나타나는 특징을 고스란히 보여주고 있다."[30]는 평을 받고 있다.

## 3. 브라질 환상문학의 대표 작가들

앞서 언급한 것처럼 20세기에 들어와 브라질의 환상문학은 민족문화의 발현과 브라질 실체의 발견이라는 목적성을 가진 모더니즘 운동이 가속화되어감에 따라 동 시대의 환상문학의 원래적 개념과는 다소 동떨어진 경향을 나타내긴 했지만 일부 작가들의 헌신적인 환상적 사실주의 작품이 잇따라 발표되면서 그 명맥을 유지하고 있었다. 이들 작가 중 특히 우리가 이 글에서 살펴보려고 하는 무릴루 후비아웅(Murilo Rubião, 1916-1991)과 주제 자씬뚜 베이가(José Jacinto Veiga, 1915-1999) 그리고 뻬리끌레스 쁘라지(Pérides Prade, 1942-)는 브라질 환상문학가의 정통 계승자이며 브라질을 대표하는 본격적인 환상문학에 헌신한 작가라고 말할 수 있다. 이들 3명의 작가들의 작품을 특징 지워주는 환상적인 요체는 우화적인 것이지만 그러나 작품의 배경은 판이하게 다르다. 무릴루 후비아웅에게 있어서 작품의 배경과 이야기의 공간은 현대 도시이며 대도시의 비인간적인 진보에 의해 야기되는 혼란과 인간과의 관계를 이야기하고 있지만, 반대로 주제 자씬뚜 베이가의 경우에는 소도시나 지방의 전원을 배경으로 인간과 인간의 영혼이 땅과 물, 공기와 접촉하면서 환상

30) José Hildebrando Dacanal, Op.cit., p.22.

의 세계가 펼쳐진다. 이 점에 대해 비평가 떼미스또끌레스 링냐리스는 "무릴루 후비아웅의 환상은 보다 지적이며 정신적인 면에 보다 이끌려지는 반면, 주제 베이가는 보다 사실적인 모습이 나타내주는 실재에 의해, 민속과 대중적 현실 그리고 일상생활에서 쉽게 만날 수 있는 보통의 사람들에 의해 이야기가 만들어진다. 이러한 점에서 베이가의 작품은 보다 브라질적 현실에 가까운 향토적 속성을 갖고 있다고 말할 수 있다."[31] 라고 분석하고 있다. 또 다른 브라질의 중요한 환상문학가로 알려져 있는 빼리끌레스 쁘라지는 그 자신 시와 수필에만 전념하여 브라질 문단에서는 크게 주목을 받지 못한 작가로 알려져 있지만 견공(犬公) 제로니무의 기적 (Os milagres do Cão Jerônimo, 1971)과 거인(巨人)들을 위한 함정 (Alçapão para Gigantes,1980)이라는 두개의 작품으로 중요한 브라질 환상소설가로서의 자리를 차지하고 있다. 빼리끌레스 쁘라지의 환상세계는 일상적인 현실에 뿌리박고 있지만 그러한 현실을 초현실적 모습으로 바꾸어놓는다는 점이 특이하며 그러한 변형의 결과 그가 보여주는 세상은 불균형적인 모습으로 나타나 현실과 모순 사이를 오가며 다소 불합리한 논리적 구성을 갖게 된다는 것이다. 이러한 점 때문에 그의 소설에서는 주제적인 측면에서 "초자연성의 개입이 인간적인 보편성을 지배하는 자연적인 한계를 추구하려는 시도를 적절히 보여주고 있다."[32]는 평을 받고 있다.

### 1) 무릴루 후비아웅

1916년 미나스 제라이스주 까루무에서 출생한 그는 법학을 전공하였지만 소설가로서 저널리즘에 관심을 갖고 신문사 편집장과 방송국 국장

31) Temístocles Linhares, Op.cit., p.95.
32) Irlemar Chiampi(1989) "O realismo maravilhoso," São Paulo, Perspectiva, p.121.

을 지내며 1947년 그의 처녀작이자 환상소설의 대표작인 『전직 마술사』(O ex-mágico)를 발표하여 명실상부 브라질에서 현대 환상소설의 가장 중요한 인물로 부각되었다. 청년시절부터 창작 활동을 하기 시작, 동인지 『시도』(Tentativa)를 발간하여 현실문제에 관심을 가져 학생운동에도 참여하기도 한 그는 신문사에서 근무하면서 당대의 촉망받는 문인들인 까를루스 두루몽 지 앙드라지(Carlos Drummond de Andrade)나 기마랑이스 호자 그리고 씨루 두스 앙주스(Ciro dos Anjos)등과 함께 일간지에 문학전담 칼럼지를 신설하는 등의 왕성한 문학 활동을 펼치기도 하였다. 이즈음에 발표된 그의 첫 번째 작품인 『전직 마술사』는 출간 당시 문학계 전반에 걸친 모더니즘의 기치와는 다소 낯선 문제의식에서 출발한 환상성이라는 문제를 다루어 비평가들의 호평을 받지는 못했지만 새로운 문학적 시도라는 주목을 받았다. 작가의 '환상성'에 대한 기호(嗜好)는 어린 시절부터 동화나 우화부터 시작하여 민속적 설화, 동 키호테나 성경 그리고 천일야화 등의 작품을 끊임없이 독서한 경험에서 비롯되고 있으며 작가 자신도 "일상에서 벗어나 있는 것들에 대해 무한한 신념을 갖고 있으며 이러한 초자연적이고 마술적이며 신비스러운 것들이 작품의 주요 모티브"[33]라고 말한바 있다.

무릴루 후비아웅은 프란츠 카프카의 환상적 세계관과 아주 유사하다는 평가를 받고 있는데 특히 그의 『전직 마술사』는 카프카의 『변신』과 문학적으로 비교가 되고 있는 작품으로 무릴루 후비아웅이 작품 활동을 하던 시절 카프카를 전혀 알지 못하고 있었던 사실에 비추어볼 때 우연의 일치가 아닐 수 없다. 이 두 사람에게 있어 "환상문학의 핵심인 '환상성'은 합리적인 관점과 전혀 모순되는 질서 내지는 논리들 사이의 갈등으로, 즉 경험적인 것과 영적인 것의 갈등에서 나오는 것으로 이때 한

33) Luciane Alves Santos (2006) "A Metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião", in Nau Literária, Porto Alegre, Lisboa, n.3, jul/dez. pp.188-189.

질서가 다른 질서를 지배하여 결국 자기 속으로 끌어들일 수 있는지 여부를 알려는 긴장이 전 작품에 관통하고 있다"[34]고 볼 때 이들 작품 속에 그려진 개인과 세계의 관계는 불투명하고 이성으로 이해할 수 없는 것으로 상상하는 환상문학의 진정한 모습을 볼 수 있다.

기존의 통념과 사회질서를 뛰어넘어 또 다른 세계를, 또 다른 현실의 존재를 제시하는 것이 환상문학의 역할이자 의의라는 점을 보여주는 무릴루 후비아웅의 작품은 "현실/비현실, 곧 이성/비이성의 이율배반적인 세계를 잘 보여주고 있다. 그러나 그가 보여주는 상황의 불합리성은 현실에 의문을 갖기 위한 작가의 의도일 뿐이며 일부의 작품에서는 소위 초현실적 환상의 형태 하에서 인간의 이성적 견해를 보여주고 있다."[35] 고 말할 수 있다.

75년의 생애를 산 무릴루 후비아웅이 쓴 7개의 작품 중 처녀작인 전직 마술사 는 한 명의 현재의 인물이 마술사라는 서로 다른 두 삶을 시간을 넘나들며 살아가면서 자신도 억제할 수 없는 마법의 힘에 이끌려 공공의 당국에 항거하나 이에 무릎을 꿇고 수도 없이 자살을 기도하지만 마법의 힘에 의해 다시 살아나게 되고 그 때 이 주인공은 길에서 현재의 삶에 결정적으로 저항할 수 있는 길은 공무원이 되는 것이라는 사실을 깨닫고 결국 공무원이 된다는 내용으로 관료적 사회와 일상생활의 단조로움에 대한 풍자의 모습을 그리고 있다.

1974년에 발표된 그의 대표작 중의 하나인 불꽃 제조자 자까리아스(O Pirotécnico Zacarias)는 마샤두 지 아씨스의 대표작 브라스 꾸바스의 사후 회고 처럼 고인이 된 주인공이 살아 있는 인간들을 향하여 인간 존재의 허무함과 무상함에 대해 깨우치는 교훈적이면서도 블랙코미디의

34) Ibid., p.191.

35) Audemaro Taranto Goulart(2002) "O Fantástico em Murilo Rubião", Revista de Literatura Itinerários, UNESP, N.19, pp.15-22.

내용으로 구성되어 있다. 그리고 같은 해에 발표된 다른 작품 초대받은 자 (O Convidado)또한 인간 존재의 고독함과 죽음의 문제에 대해 풍자적으로 그리고 있어 그의 모든 작품에서 면면히 흐르는 무기력한 인간의 삶에 대한 회의와 무능력함에 대한 인식이 카프카의 그것처럼 우회적으로 또 환상적 은유로 잘 나타나고 있어 그의 환상성은 "일상적인 세계 질서의 파괴처럼 또 습관적인 세계로부터의 일탈"[36]처럼 보이고 있는 것이다.

### 2) 주제 자씬뚜 베이가

환상문학에 관한 한 무릴루 후비아웅의 '정신적 아들'이라는 별칭으로 불리고 있는 주제 자씬뚜 베이가는 다소 늦은 나이로 문단에 등장하여 1959년 쁠라띠쁠란뚜의 망아지들 (Os cavalinhos de Platiplanto)라는 작품을 발표하며 같은 해에 '파비오 쁘라두 문학상'을 수상, 비평가들의 주목을 받으며 당시까지는 무릴루 후비아웅에게만 국한되던 브라질 문학의 환상적 사실주의라는 장르의 새로운 개척자로 지목받게 된다. 이후 두 번째 작품 반추동물(反芻動物)의 시간 (A hora dos Ruminantes)이 발표된 1966년까지 7년간의 문학적 공백이 있었지만 오히려 이 작품으로 그는 비평가들과 독자들의 호평을 받으며 환상문학가로서의 자리를 굳히게 된다.

앞서 언급한대로 그는 카프카류의 환상적 세계관과 유사하다는 점에서 무릴루 후비아웅의 세계관과 동일한 궤적을 따르고 있지만 작품의 배경에 있어서는 판이하게 달라 "마치 향토주의 소설을 쓰는 것처럼 고유한 브라질적 현실을 브라질식 구어체와 토속어를 사용하여 표현하였으며, 그러나 작품의 내용은 보다 사실적인 모습이 나타내주는 실재에

36) Ibid., p.24.

의해, 민속과 대중적 현실 그리고 일상생활에서 쉽게 만날 수 있는 보통 사람들의 이야기를 보편적으로 그린 것"[37]이라는 평가를 받고 있다. 또한 그는 한 인터뷰에서 "당시 스페인어권 라틴아메리카에서 유행하던 마르케스나 꼬르다사르의 '신환상문학' 또는 '마술적 사실주의'를 접해보지도 않았을 뿐더러 이들 작가들을 전혀 알지 못했으며, 자신은 단지 환상적도 아니고 마술적도 아닌 사실주의 문학에 전념하고 있을 뿐"[38]이라고 언급한바 있다.

그의 작품에는 유머러스한 터치와 함께 아이러니하면서도 공포로 이끄는 기괴하고 때로는 감상적인 측면이 두드러지게 나타나는데, 이러한 점과 관련하여 비평가 떼미스또끌레스 링냐리스는 "그에게는 지상의 낙원이나 꿈의 재현과 같은 보통의 인간이 완전한 보호의 상태에 살 수 있는 그러한 장소에서 떨어져 있는 환상의 느낌을 받을 수 있으며 그러한 점이 그에게 보다 결정적으로 작용하고 있어 다분히 초자연적인 상황이 자연적으로 설명되어지곤 한다."[39]고 말하고 있다.

주제 베이가는 브라질 환상문학을 이해하는데 중요한 열쇠가 되는 인물로 평가받고 있는데 이는 그가 꿈과 현실을 잘 혼합하여 마치 악몽과도 같은 분위기를 잘 연출하여 문학적 형상화를 통해서 현실의 비본래성을 드러내는 동시에 사람에 의해서 만들어진 것으로 통찰케 하고 있기 때문이다. 그에게 있어 환상성으로 표출되는 꿈의 세계는 현실에 대한 부정적인 것이 아니라 현실에 대한 심오한 인식으로 긍정적으로 보아야 하기 때문이다. 즉 그는 현실과 다른 차원의 상상적 세계를 표현하려고 하기보다는 당시 사람들이 땅과 물, 동물 등의 세상을 바라보는 세

37) Temístocles Linhares, Op.cit., p.97.
38) Nerynei Meira Carneiro (1998), "A Construção do Fantástico em narrativas de José J. Veiga", Dissertação de Mestrado em Letras, UNESP/FCL Assis, p.23.
39) Temístocles Linhares, Op.cit., p.98.

계관을 인간과 접촉한 상태에서 제약 없이 바라본 것으로 보아야 한다. 이와 함께 그는 아주 독특한 브라질적 환상의 세계를 작품 속에 그리고 있는데 "특히 그의 첫 번째 작품인 쁠라띠쁠란뚜의 망아지들 에서 작가는 너무나도 브라질적인 '환상'(자유로운 상상력을 통한 현실의 통합)과 '언어 표현'(토속적이고 민속적이며 대중적인 언어의 차용)의 특질을 보여주고 있으며, 이로서 브라질 문학은 카프카 등으로부터 들여온 것이 아닌 독특한 브라질적 신비의 세계를 독자적으로 갖게 되었다."[40]라는 평가를 또한 받고 있다.

### 3) 베리끌레스 쁘라지

브라질 환상문학의 또 다른 중요한 인물인 베리끌레스 쁘라지는 시와 수필 작업에만 전념한 것으로 알려져 브라질 소설문단에서는 크게 주목을 받지 못한 작가로 인식되고 있지만 견공(犬公) 제로니무의 기적 과 거인(巨人)들을 위한 함정 의 두개의 작품으로 브라질 현대 환상소설가로서 3번째로 주요한 위치를 차지하고 있다. 그는 이런 저런 이유로 환상소설가로서의 비평가의 주목을 크게 받지 못하고 다만 '알레고리 작가'로 다루어지고 있지만, 그의 환상 세계는 일상적인 현실에 뿌리박고 있으며 그러한 현실을 초현실적 모습으로 바꾸어놓는다는 점이 특이하며 그러한 변형의 결과 그가 보여주는 세상은 불균형적인 모습으로 나타나 현실과 모순 사이를 오가며 다소 불합리한 논리적 구성을 갖는다고 알려져 있다. 이러한 점 때문에 그의 소설에서는 주제적인 측면에서 초자연성의 개입이 인간적인 보편성을 지배하는 자연적인 한계를 추구하려는 시도를 적절히 보여주고 있다는 평을 받고 있다.[41] 또한 그의 알레고

40) Nerynei Meira Carneiro, Op. cit., p.24.
41) Irlemar Chiampi, Op. cit., pp.121-123.

리적 특성과 관련해 비평가 안또니우 올펠뜨는 “빼리끌레스 쁘라지 또한 무릴루 후비아웅의 작품에도 절대 빼놓을 수 없는 주제, 즉 자신의 완전한 인식을 소유하고 있는 모든 사람들에게 존재하는 고독의 감정을 보여주면서 아이러니를 결코 허용하지 않는 인물이다. 빼리끌레스 쁘라지의 작품 속에 등장하는 인물들은 독자들로 하여금 은유화된 초자아(超自我)를 생각하게 하며 또 때로는 어떠한 비극에도 생존하는 인물로서 폭로자의 모습을 갖게 하고 있다. 이 때문에 그의 작품 속에서는 예언과 신화적 담론이 윤회적 순간 안에 혼합되어 나타나고 있다.”라고 언급하고 있다.[42]

빼리끌레스 쁘라지는 시와 산문에 있어서는 브라질 문학사에서 타의 추종을 불허할 만큼 뛰어난 작가임에 틀림없지만 그의 소설이 기실 환상문학이라고 말하는 경우 비평가의 차이가 있다. 특히 라틴아메리카의 마술적 사실주의에 그를 포함시킬 수 있느냐에 대해서는 이견이 많지만 ‘마술’이나 ‘환상’이 아닌 ‘초현실적’인 면에서 브라질을 대표하는 환상주의자라고 말할 수 있으며 이 때문에 그를 ‘신비적인 동시에 환상적 초현실주의자’[43]라고 부르고 있기도 하다. 또한 거인(巨人)들을 위한 함정의 서문에서 비평가 따씰루 오르페우는 “브라질 작가 중에 마술적이나 환상적인 분야에 헌신하여 작가적 삶을 재창조하여 보다 새로운 삶을 영위하고자 하는 사람은 사실 많지 않다. 왜냐하면 우리는 두 가지의 삶의 형태 – 살고 있는 삶과 살고 있지 않은 삶 – 를 갖고 있기 때문이다. 그래서 작가들 대부분에게 있어서 진실된 삶의 모습은 우리가 살고 있지 않은 삶을 살아가는 것이다. 이러한 점에서 빼리끌레스 쁘라지의 작가적 삶 또한 예외가 아니다. 그는 작품을 통해 숨겨진 진실된 삶의 모습을 장엄하게 보여주고 있으며 이를 통하여 독자들에게 낯설고 추측

42) Antonio Hohlfeldt,Ibid., p.74.
43) Irlemar Chiampi,Op. cit., p.123.

불가능해져버린 현실을 표현하고자 하는 완전히 밀폐된 우주를 드러내 보이고 있는 것이다. 이러한 점에서 그는 초현실적 환상문학자라고 부르는 것이 오히려 맞을지도 모른다."라고 말하고 있다.44)

빼리끌레스 쁘라지의 작품은 때때로 기괴하게 보이기도 하지만 그가 정녕 보여주려는 것은 우리가 관습적이고 일반적으로 쉽게 느낄 수 없는 사실적 세계이기도 하다. 예를 들어 거인(巨人)들을 위한 함정 에서 작가는 '황소가 빛나고 기다란 물고기를 배설하였다'라고 쓰고 있는데 이는 '배설하다'라는 단어와 '물고기'라는 단어의 생리학적 기능을 엉뚱하지만 서로 연관 지으려는 시도로서 이미 우리가 익숙해져있는 습관적인 사실이나 질서를 해체, 변형시켜 마술적이거나 환상적인 것으로 재창조하려는 작가의 의도로 볼 수 있는 것이다. 이러한 점에서 빼리끌레스 쁘라지의 작품은 다소 환상적이며 괴기하지만 초자연적인 것이 단순히 자연법칙이 지배하는 일상생활에서 불가능한 것만이 아니라 그 어떤 상상의 법칙이나 논리로도 설명할 수 없는 미지의 것이라는 의미에서 토도로프가 언급한 환상문학의 한 장르, 즉 경이적 환상에 가깝다고 말할 수 있다.

## Ⅳ. 나오는 말 - 브라질 환상문학의 새로운 지평을 위하여

지금까지 우리는 토도로프의 환상문학 이론을 개괄, 소개하고 몇 가지 난점을 검토하였다. 그리고 이러한 이론의 틀에 맞춘다는 위험을 무릅쓰고 브라질 환상문학의 특성과 계보, 그리고 변천과정을 알아보았다. 새로운 매체의 표현 내지는 문화체험의 화법인 환상과 환상성 그리고 이

44) Tassilo Orpheu Spalding(1980), "Prefácio", de "Alçapão para Gigantes", Editora Letras Contemporâneas p.4.

를 구현하고 있는 브라질 환상문학에 대한 심도 있는 연구는 필수불가결함에도 불구하고 라틴아메리카의 마술적 사실주의와 동일시한 탓에 적절한 조망을 할 수 없었고 또한 이론을 통한 비평의 시각을 제공하지 못했다. 따라서 '환상문학은 무엇인가?'라는 것보다는 '왜 환상문학인가?'라는 의문에 주안점을 두면서 토도로프가 말하고 있는 환상성의 기본 요소 즉 작중 인물과 독자의 불안감 혹은 머뭇거림(망설임)을 염두에 둔다면 브라질의 환상문학 또한 텍스트에 대한 무한한 해석이 가능하게 되고 나름대로 브라질의 환상성과 환상문학을 해석하고 이해할 수 있게 될 것이다. 토도로프의 이론을 통해 본 환상성과 환상문학에 대한 개념정리와 작품읽기는 방대하고 복합적인 주제를 연구하기 위한 좌표의 설정에 불과하며 따라서 본 논문은 이러한 연구고찰의 시작이 되고자 하며 향후 탐구되어질 본격적인 브라질 환상문학 연구를 위한 기본적인 자료로 제공되고자 한다.

19세기 알바리스 지 아제베두의 선술집의 밤 을 시작으로 20세기 환상문학의 대가인 무릴루 후비아웅과 주제 베이가 등에 이르기까지 브라질 환상문학은 분명 새로운 미학적 지평위에 세워진 문학이요 열린 문학을 지향하는 장르이다. 즉 브라질 환상문학은 일상 세계의 존재론적 지평과 전혀 다른 존재론적 지평, 곧 세계를 구성하는 시간과 공간으로 정의되는 기본적인 두 축의 현실적/비현실적 지형이 분명히 다르다. 한편으로는 사실적이면서도 다른 한편으로는 전혀 사실적이지 않은 라틴아메리카의 마술적 사실주의 작품과 동일한 궤적을 따르고 있는 브라질 환상문학 작품이 태생 자체에 한계와 문제가 있었지만 많은 작가들이 나름대로 이 개념을 확장하고 수정하면서 독창적인 브라질식의 장르를 만들고 있다는 점을 고려하면 브라질의 환상문학은 미래가 풍부하다고 할 수 있다. 나아가 기존의 통념과 사회질서를 뛰어넘어 또 다른 세계,

또 다른 현실의 존재를 제시하는 것이 환상문학의 역할이라고 볼 때 브라질 문학에 새로운 미학적 지평을 규정하고 명료하게 규명하는 일은 이제 새롭게 남겨진 과제이다.

## 참고문헌

김성곤(1998),"리얼리티와 판타지 사이의 환상문학", 문학사상 313호, 문학사상사.

이광윤 외(1998), 브라질 문학사 , 부산외대 출판부.

이유선(2001),"환상문학 소고", 뷔히너와 현대문학 , 제 17권, 한국뷔히너학회.

Bosi, Alfredo(1988), História Concisa da Literatura Brasileira, 3ª ed, São Paulo, Ed. Cultrix.

Carneiro, Nerynei Meira(1998), A Contrução do Fantástico em narrativas de José J. Veiga, Dissertação de Mestrado em Letras, UNESP/FCL, Assis.

Colares, Otaclio(2003),"Prefácio,"da Rainha do Ignoto, Emília Freitas, Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

Cosson, Rildo(1991), O Estranho e o Fantástico no Conto de Machado de Assis. Revista do Centro de Artes e Letras, Santa Maria, V. 13, nº 12, pp.197-207.

Coutinho, Afrânio(org.)(1986), A Literatura no Brasil, 3ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.

Dacanal, José Hildebrando(1970), Realismo Mágico, Porto Alegre, Ed. Movimento.

Goulart, Audemaro Taranto,"O Fantástico em Murilo Rubião," Revista de

Literatura Itinerários, UNESP, nº 19/2002.

Hohlfeldt, Antonio (1981), Conto Brasileiro Contemporâneo, Porto Alegre, Mercado Aberto.

Kremere Silva, Marie-Anne, Por uma gramática da metáfora no texto fantástico, 1997, issertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos) - Universidade Federal de Minas Gerais.

Linhares, Temístocles (1973), 22 Diálogos sobre o Conto Brasileiro Atual, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.

Lopes, Hélio (1975), Literatura Fantástica no Brasil. Língua e Literatura. São Paulo, v.4, pp.185-199.

Moisés, Massaud (1985), Dicionário de Termos Literários, São Paulo, Ed. Cultrix.

Portella, Eduardo (1983), "Literatura e Revolução em 30", In: O Romance de 30 no Nordeste, Fortaleza, Ed. Univ. Federal do Ceará.

Rodrigues, Selma (1988), O fantástico São Paulo, Ed. Ática.

Romero, Sílvio (1980), História da Literatura Brasileira, 7ª ed. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Editora.

Spalding, Tassilo Orpheu (1980), Prefácio de "Alçapão para Gigantes", Editora Letras Contemporâneas.

Tavares, Braulio (2003), Nas Periferias do real ou o Fantástico e seus arredores. In: Páginas de Sombra - Contos Fantásticos Brasileiros, Rio de Janeiro, Casa da Palavra.

Todorov, Zvetan (이기우 역)(1996), 환상문학 서설, 한국문화사.

_____(1973), The Fantastic, Cornell Univ. Press, Ithaca.

Veríssimo, José (1981), História da Literatura Brasileira, 4ª ed. Brasília, Ed.

Universidadede Brasília.
Xatara, Claudia Maria. O sobrenatural no surrealismo. Revistade Letras, São Paulo, V.33, pp.187-198.

▌논문투고일자 2008년 10월 20일
▌심사완료일자 2008년 12월 10일
▌게재확정일자 2008년 12월 11일