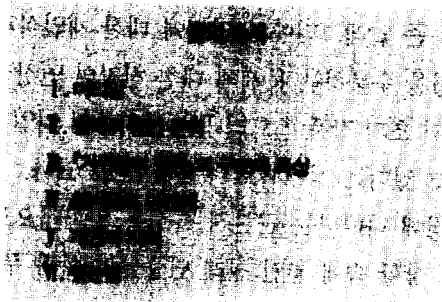




칠레의 군부 쿠데타와 증언 문학: 페르난도 알레그리아의 『거위들의 행진』을 중심으로

홍해란(덕성여대)



I. 머리말

1974년에서 1975년에 걸쳐 라틴아메리카의 문학사에는 알레호 까르 뎡띠에르(Alejo Carpentier)의 『방법 서설』(El recurso del m todo) 과 아우구스토 로아 바스또스(Augusto Roa Bastos)의 『나, 지존』(Yo, el Supremo), 가브리엘 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez)의 『족장의 가을』(El oto o del patriarca)과 페르난도 알레그리아(Fernando Alegría 1918~)의 『거위들의 행진』(El paso de los gansos)이 거의 동시에 출판된다. 위의 네 작품은 그 문학적 수준에 있어서뿐만이 아니라

틴아메리카의 독재 체제를 공통된 테마로 다루고 있다는 점에서 여러 가지로 시사하는 바가 크다. 특히 까르뽁띠에르, 로아 바스또스, 가르시아 마르케스의 세 소설은 독재자를 주인공으로 설정한 점에서 동일한 주제를 가진 작품으로 묶어 논의되기도 한다.¹⁾ 반면 알레그리아의 『거위들의 행진』은 군부쿠데타의 주역 아우구스토 피노체트가 아닌 살바도르 아엔데에 초점을 맞추고 있다는 점과 1940년대 이후 상대적으로 라틴아메리카 비평계에서 외면되어 온 사회주의 리얼리즘의 연장선상에 놓인 작품이란 면에서 그 특성을 달리한다.

또한 이 작품은 『카운트다운의 나날들』(Los días contados, 1968)과 『아메리카, 아메리카, 아메리카』(Amerika, Amerikka, Amerikkka, 1970)에서 보여 준 알레그리아의 언어에 대한 재인식과 '신소설(nueva novela)'의 기법을 수용하는 문제에 대한 천착의 연장선에 놓여 있음에도 불구하고 그의 초기 작품이 드러내는 사회주의 리얼리즘의 이념적 특성을 환기시키고 있다는 점에서도 주목을 받고 있다. 알레그리아의 내러티브 전개과정에 나타나는 근본적 특성은 일차적으로 자국의 역사정치적 상황과 그 상황 속에 놓인 칠레 민중들의 삶과 투쟁을 문학적으로 형상화하는 것을 통하여 민중의 관점에서 칠레의 현대사를 재해석하려는 데에서 찾을 수 있다.²⁾ 그러나 대다수의 사회주의 리얼리즘 계열의 작

- 1) 예를 들어 도날드 쇼는 40년대 이후 대두된 '신소설'의 경향을 설명하면서 이 세 작품을 독재자를 다룬 정치소설들 가운데 정상을 차지하는 것으로 평가한다. Doanld Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid : Cótedra, 1988 : 124.
- 2) 알레그리아의 문학세계는 근본적으로 정치적인 성향을 지닌다. 물론 이러한 면은 대부분의 칠레 망명문학에 나타나는 특성이기도 하다. 그러나 19세에 발표한 알레그리아의 첫 소설이 칠레노동자동맹(Federación Obrera de Chile)과 칠레공산당 창설자인 레카바렌(Luis Emilo Recabarren)의 생애와 죽음을 다룬 것이었다는 점에서 이러한 그의 경향성은 더욱 뚜렷이 드러난다. 반세기를 넘게 비평가이자 문학사가, 시인, 소설가로 활동해 온 알레그리아는 또한 사회주의 리얼리즘으로 대변되는 칠레의 38세대 문학운동의

가들의 작품들에서 나타나는 경직된 이데올로기적 편향성은 알레그리아의 작품에서는 거의 찾아볼 수가 없다. 오히려 그는 '새로운 소설'이 보여주는 언어와 형식에의 탐구를 자신의 작품 속에 적극적으로 수용함으로써 전통적인 사실주의가 지닌 문학적 한계를 탈피한다. 새로운 예술형식을 찾는 이러한 노력은 『카운트다운의 나날들』에서 칠레의 구전적인 민중언어의 사용과 인과율을 바탕으로 한 직선적인 시간 구조의 파괴로 나타나며 전위적인 실험소설로 평가되는 이후의 작품 『아메리카, 아메리카, 아메리카』에서 보다 분명히 드러난다. 이 텍스트는 특정 인물 중심의 서술방식을 탈피하고 기존의 시간, 공간, 구성에 대한 통념을 깨고 있을 뿐만 아니라 소설을 구성하는 수많은 단편들을 통합할 수 있는 아무런 축도 이 텍스트에는 드러나 있지 않다. 독립된 각각의 에피소드들은 현대 사회에 대한 단편적인 인상일 뿐이다.

혼란스럽고 다원적인 현대 사회의 본질을 파악하는 방식으로서 『아메리카』에서 사용된 텍스트의 단편성(fragmentarismo)은 이후 출간되는 알레그리아의 망명소설들의 구조적 특성을 결정짓는 요소로 등장한다. 『거위들의 행진』의 전반부는 쿠데타에 얽힌 수많은 에피소드들과 소문, 신문 기사, 그리고 칠레의 현대사에 나타난 정치적 사건들에 대한 단상 등의 집합이며 『전쟁의 합창』은 독립된 세 개의 목소리로 이루어진 독백

기수이자 이론가로 알려져 있기도 하다. 쿠데타 이전까지 나온 대표적인 그의 작품들로는 『레카바렌』(Recabarren, 1938), 스페인 정복기의 전설적인 인디오 영웅을 그린 역사소설 『아라우코의 젊은 영웅 라우파로』(Lautaro, joven libetador de Arauco, 1943), 1946년의 선거에서 공산당 후보로 지명되고 대통령에 당선된 곤살레스 비델라(Gabriel Gonzalez Videla)의 변질을 비판한 정치소설 『카멜레온』(Camaleón, 1950), 미국 내의 칠레인의 밀바닥 삶과 꿈을 그린 피카레스크 소설 『우승마』(Caballo de copas, 1958), 산띠야고의 도시빈민들의 애환을 다룬 『카운트다운의 나날들』, 월남전 당시의 미국사회를 비판한 전위소설 『아메리카, 아메리카, 아메리카』 등을 들 수 있다.

들의 조합이다. 전통적인 리얼리즘의 범주에 속하는 증언 문학에 이러한 신소설의 기법을 수용함으로써 알레그리아는 군부독재하의 칠레 사회의 혼란스러운 모습을 적절히 포착하고 있다. 또한 이는 증언 문학의 미학적 가치를 기존의 비평계에 인식시킨 한 계기가 되기도 한다. 즉 초기의 증언 문학이 '신문사의 서류철'을 복사하거나 개인적인 체험을 고정된 관점에서 고백하는 작업과 동일시되고 그 결과 문학적으로 형상화되지 못한 '해석'의 수준에 머무르고 있음에 반해 알레그리아의 소설은 증언과 픽션의 미학적 혼합이라는 차원에서 평가되는 것이다(Skármeta, 1980 : 63~65 : Houskov, 1977).

이러한 변별성들은 1973년 이후 출간된 일련의 그의 작품들이 증언적인 성격을 지니는 망명소설로 분류되는 측면뿐만이 아니라 객관적이고 외적인 사실보다 환상성이 우위에 서는 60년대 이후의 라틴아메리카 문학의 전반적인 흐름과는 달리 칠레에서는 사실주의에 입각한 사회 고발 문학이 새롭게 대두되는 특이한 현상을 설명할 수 있는 하나의 실마리를 제공한다.

칠레 문학은 호세 도노소(José Donoso)의 『음탕한 밤새』(El obsceno pájaro de la noche, 1970)와 알레그리아의 『아메리카, 아메리카, 아메리카』가 출간되기 이전까지는 대륙적 차원에서 그리 주목을 받지 못했음이 사실이다. 그러나 60년대에 들어 아리엘 도르프만이나 마누엘 호프레와 같은 칠레의 신진 비평가들에 의해 제기된 자국 문학에 대한 반성(Dorfman, 1966 : Jofré, 1987/1988)이나 호르헤 에드와르즈(Jorge Edwards), 안토니오 스카르메타(Antonio Skármeta) 등의 언어의 재인식을 통한 작품활동을 통해 칠레 문학은 새로운 국면으로 접어들게 되지만 이러한 시도가 뚜렷한 결실을 거두기도 전에 1973년의 군부 쿠데타는 다시 한 번 칠레 문학의 흐름을 근본적으로 바꾸어 놓는 것이다.

칠레 문학이 보여 주는 이러한 변별적 현상에 대해서는 세이무르 멘톤의 라틴아메리카의 '신역사소설(Nueva novela histórica)'에 관한 분석

에서도 언급되고 있다. 즉, 1979년 이후 라틴아메리카에는 기존의 루카치 식의 역사 소설이 아닌 신역사 소설들이 신소설이 가져온 문학상의 혁신과 그 궤를 같이하여 본격적으로 대두된다. 이러한 작품들은 과거의 역사를 다루는 데 새로운 기법들을 사용하는데 그 대표적인 특성으로는 작가의 상상력에 의한 역사적 인물과 사건의 재구성이 과거의 충실한 재현보다 우위를 차지하게 된다는 점을 들 수 있다(Menton, 1993).³⁾

그럼에도 불구하고 쿠데타 이후의 칠레 문학에는 이러한 방식으로 역사적인 문제를 다루는 소설들은 거의 나타나지 않는데 멘톤은 그 이유를 “동시대 칠레 작가들의 관심은 즉자적인 과거, 즉 1973년 아옌데 정부에 대한 군부 쿠데타와 피노체트의 독재”에 있기 때문이라고 설명한다(Menton, 1993 : 47). 당시 작가들은 “아직 분노와 패배, 그리고 고통이 절제되지 못한 채 감정의 소용돌이 한가운데에서 글쓰기를 수행”할 수밖에 없었다는 이사벨 아옌데의 고백(Allende, 1984 : 172)은 멘톤의 해석을 뒷받침하는 것으로서 즉자적인 정치적 사변을 다루는 방식에 있어서 미학적 거리감을 통한 글쓰기가 당대의 의식있는 작가들에게는 불가능했음을 의미한다.

이러한 방식의 해석이나 고백은 바로 급박한 정치적 사변과 글쓰기와 의 관계성을 지적하고 있는 것이다. 미학적인 관점에 입각한 글쓰기가 불가능해질 때 작가들은 전통적인 사실적 수법으로 역사적 사건을 재구

3) 이는 구체적으로 역사의 진실이란 근본적으로 밝혀질 수 없다는, 바꾸어 말해 우리가 알고 있는 역사는 허구일 수 있다는 전제로부터 신역사소설 쓰기는 출발한다는 해석이다. 따라서 이러한 텍스트들에서 공인된 역사는 작가의 독자적인 해석을 토대로 의식적으로 뒤틀려 서술되며 역사적 인물들은 루카치 식의 충실한 재현이 아닌 회화화된 주인공으로 등장한다. 여기에는 또한 신소설의 중요 과제인 자의식적인 글쓰기가 나타나기도 하고 상호텍스트성과 바흐첸류의 대화주의, 카니발화, 패러디 그리고 다성적 성격도 보이고 있다. 이는 한 마디로 공식화된 지배층의 담론에 대한 문제 제기이자 거부라고 볼 수 있다.

성하는 방식을 선택하게 되며 구체적인 사료와 체험을 바탕으로 한 증언적인 고발 문학이 1970년대 이후 칠레 문학의 주류를 이루는 현상 역시 이러한 맥락에서 설명될 수 있을 것이다.

칠레의 증언 문학에 나타나는 사회 변동과 문학 사이의 이러한 관계성은 이후 1973년 이후의 칠레 문학의 변모와 특성에 대한 고찰과 칠레의 증언 문학을 대표한다고 볼 수 있는 알레그리아의 『거위들의 행진』 분석을 통해 좀더 명확히 드러나리라 생각한다.

II. 칠레의 증언 문학

라틴아메리카에서 증언 문학이 출현한 현상은 당대의 정치적 사변들과 직접적인 방식으로 연관되어 있다는 점에서 특별히 주목할 만하다. 스페인 정복기의 대표적인 라틴아메리카의 증언 문학으로는 페드로 데 발디비아(Pedro de Valdivia)의 칠레 정복과 마푸체족과의 전쟁을 그린 알론소 데 에르시아 이 수니가(Alonso de Ercilla y Zúñiga)의 『라 아라우카나(La Araucana, 1569~1578~1589), 스페인인들의 원주민 학대를 비판한 바르톨로메 델 라스 까사스(Bartolom de las Casas)의 『라틴아메리카의 역사』(Historia de las Indias, 1527)와 『라틴아메리카에 대한 간략한 진술』(Brevisima relación de la destrucción de las Indias, 1552)을 들 수 있다. 19세기에는 로사스의 독재를 비판하는 사르미엔(Domingo de Sarmiento)의 『파꾼도』(Facundo, 1845)와 감옥에서 겪은 중노동 경험을 적은 호세 마르티(José Martí)의 저작 『쿠바의 정치범 수용소(El presidio político en Cuba)』를 대표적인 증언 문학으로 꼽을 수 있다. 특히 후자는 엄밀한 의미에서 근대 증언 문학의 효시로 알려져 있다. 1959년 쿠바 혁명의 성공 이후 조직된 문화 단체인 '아메리카의 집(Casa de las Américas)'은 증언 문학이란 장르를 60년대 이후 라틴아메리카의

사회 역사적 상황을 포착하는 데 적절한 새로운 정치 문학으로 규정하고 있다.

이처럼 금세기의 결정적인 역사적인 사건들을 기록, 고발하는 다수의 담론들은 라틴아메리카의 문학사에서 하나의 뚜렷한 흐름으로 자리잡고 있으며 호세 안토니오 뽀르뚜온도는 이를 “라틴아메리카의 지속적인 문화 현상” 이라고 진단한다(Portuondo, 1993 : 515~530).

역사의 급격한 변동과 사회의 불안정은 이러한 성격의 문학이 산출되는 근본적인 요인으로 작용한다. 즉, 칠레의 1973년과 같은 격동의 시기에서 예술은 외부 현실과 긴급한 관계 설정의 요구를 인식하며 칠레의 시인 로하스가 고백하듯 작가들은 사회적 현실 앞에서 지식인으로서의 책임 의식을 느낄 수밖에 없게 된다.

한 개인의 작은 삶은 우리 전체의 연합된 동포애라는 느낌보다는 중요하지 않다. 평화로운 나날들에 시인들이 규정하려고 애쓰던 슬픔, 고독, 죽음, 나눌 수 없는 사랑들은 지금 이 순간 다른 차원의 의미를 획득한다. 더 이상 이 개념들은 정의내리기 힘든 화려한 고민의 대상이 될 수 없는 것이다(Rojas, 1974 : 111).

피노체트의 군부 쿠데타는 칠레 사회의 전 국면에 걸쳐 변동을 초래하며 당연히 예술의 발전에도 그 영향력을 행사하게 된다. 1973년 이후 연대기적인 문학 세대의 구분이 가능하던 당시까지의 흐름은 단절되고 증언 문학이 하나의 장르로서 본격적으로 대두한다.⁴⁾ 또한 군부 독재라는 특수한 외적 상황으로 인해 이 시대의 문학 성향은 서로 대립 내지는 상

4) 일반적으로 칠레 현대문학사는 1) 민족혼(alma nacional)을 찾으려는 지역주의 문학과 후기모더니즘 경향의 작품들이 공존하는 시기, 2) 사회주의 리얼리즘으로 대변되는 38세대 문학 3) 유럽과 미국의 실존주의 영향을 받은 '신소설' 계열의 50세대 문학 4) 38세대와 50세대 문학을 긍정적으로 수용, 통합하려는 60세대 문학 5) 1973년 쿠데타 이후의 문학 등으로 나누어 볼 수 있다.

호보충적인 성격을 지니는 국내 문학과 망명 문학으로 나누어진다.⁵⁾

먼저, 국내 문학은 작가의 이념적 성향에 따라 세 그룹으로 분류해 볼 수 있다. 그 첫째는 직접 또는 간접적으로 군사 독재를 지지하는 작가군이며 둘째는 이념의 선택을 보류하거나 외부의 정치적 현실을 외면하는 작가들이고 마지막은 칠레의 사회적 현실에 대면, 파시즘을 고발하는 작가들이다(Houskov, 1977 : 35~36).

지배층의 이념을 옹호하는 군부 체제 내 소설들은 아무런 제약 없이 출판, 보급되었는데 그 대표적인 작품으로는 아옌데의 사생활과 민중연합(Unidad Popular)의 좌파 정당들의 성향을 풍자하는 엔리께 라포우르 까데(Enrique Rofourcade)의 『살바도르 아옌데』(Salvador Allende, 1974), 『아나스타시아 필리포브나와 미쉬킨 왕자의 테마에 대한 변주』(Variaciones sobre el tema de Anastacia Filippovna y el príncipe Mishkin, 1975), 『세 명의 테러리스트』(Tres terroristas, 1976), 그리고 군사평의회에 바치는 브라울리오 아레나스(Braulio Arenas)의 일련의 시들을 들 수 있다. 안토니오 스카르메타는 이러한 작품들이 '반동적(reaccionario)관점'으로 19세기의 신문 연재 소설 류의 기법을 차용, 독자들의 표피적 흥미만을 유발시키고 있으며 이러한 문학이 존재한다는 사실 자체는 역설적으로 칠레의 비극적 현실을 드러내는 것이라고 평가한다(Skármeta, 1980 : 55). 그러나 이런 류의 소설은 양적으로 볼 때 극소수이기 때문에 진지한 고려의 대상이 되지 않는다.⁶⁾

5) 물론 1973년 이후의 칠레 문학을 둘로 구분하는 방법에 대한 반론이 없는 것은 아니다. 예를 들어 페르난도 알레그리아는 비록 공식적으로는 빛을 볼 수 없었으나 국외의 망명 문학과 노선을 같이하는 국내 저항작가들의 수많은 고발 작품들이 존재한다는 점을 들어 이러한 이분법적인 구분을 배격한다. 그러나 당시 국내의 반파시스트 문학 작품들은 공개적인 출판이 거의 불가능한 상태였기 때문에 문학사에서 이들을 제대로 평가하는 작업은 현실적으로 불가능하다고 볼 수 있다.

6) 이러한 예외적인 현상에 대해 한 비평가는 가르시아 마르케스의 언어를 차

이와는 반대로 국내의 반파시스트 작가들은 익명으로, 또는 가명을 사용하여 자신들의 책을 출판하거나 불법 유인물, 또는 지하 간행물들의 지면을 발표의 장으로 삼게 된다.⁷⁾

일반적으로 국내 문학은 군사 정부의 검열⁸⁾과 심리적인 제약으로 인해 작품의 내용과 형식 모두가 독특한 양상을 띤다. 자유로운 출판의 길이 막혀 있는 상황에서 의식이 있는 작가들은 검열에 걸리지 않기 위한 방편으로 은유와 상징적인 언어를 사용하거나 우회적인 표현, 또는 다의적이고 애매모호한 표현 방식을 선택한다. 그 결과, 칠레의 국내 문학에는 형식과 언어의 차원에서 고려할 한 변화가 일어난다. 다루고자 하는 모든 테마를 자의적으로 선택할 수 없는 제약과 또 그것을 어떤 식으로든 표현해야만 한다는 작가 의식 사이의 갈등으로 인한 중압감은 칠레 내에서 활동하는 작가들의 글쓰기에 결정적인 변수로 작용한다. 따라서 예술적 메커니즘으로서의 텍스트의 형식에서 특히 언어의 문제는 이러한 변화의 가장 중요한 동인으로 등장할 수밖에 없게 된다. 이런 의미에서 볼 때 칠레 내부 문학에 나타나는 당대의 전위적 실험성의 토대는 형식주의에 있다(Jofré, 1987/1988 : 200).

용하여— 아무도 대령에게 편지하지 않는다(El coronel no tiene quien le escriba— 여하튼 군부 독재를 지지하는 지식인은 어느 사회에나 존재해 왔었고 그래서 비록 소수이긴 하지만 칠레에도 “누군가 장군에게 편지할 사람은 있는 법이다(el general tenía quien le escribiera)” 라고 표현하고 있다. Soledad Bianchi, “Una suma necesaria (Literatura chilena y cambio : 1973~1990”, *Revista Chilena de Literatura*, 36 : 52, 1990.

7) 이는 페르난도 알레그리아의 지적대로 비록 지하에서 활동한 많은 저항작가들의 작품들이 존재했으나 작품의 보존 등의 문제로 오늘날까지 그 면모가 충분히 밝혀져 있지 않아 비평의 대상에서 제외될 수밖에 없는 이유가 된다. 더구나 분량이 짧아 유인물 등을 통해 어렵지 않게 보급될 수 있었던 시와는 달리 반파시스트 소설은 어떠한 방식으로든 출판이 사실상 불가능했다고 보는 것이 타당하다.

8) 군사 정부의 출판 검열과 제약은 1983년까지 계속된다.

내용의 차원에서 볼 때 국내 작가들의 작품의 축은 “폐쇄된 세계, 주관적 기억을 통해 소환된 과거와 유년기로의 경사”(Jofré, 1987/1988 : 194)로 나타난다. 또한 이러한 작품들에는 회의주의와 개인주의적 성향이 드러나며 칠레의 즉자인 역사를 직접적인 표현 방식으로 언급하는 것은 의식적으로 배제되어 있다. 스카르메타는 국내 문학의 성향을 다음과 같이 요약한다.

칠레에 남겨진 작가들은 현실적인 제약으로 인해 작중인물들의 상황 설정조차도 사회적 경험을 무시하거나 외면하는 방식을 택한다. 대부분의 작품들이 다루는 것은 탈역사적인 에피소드, 인간의 본성과 유년기에 대한 정감어린 회고, 외부의 현실에 전연되지 않는 닫힌 공간에서의 행위 등이다[...] 국내 문학에서 무엇보다 현저하게 드러나는 현상은 역사적 사건들에 대한 거의 전적인 유보이다(Skármeta, 1980 : 55, 62).

이에 반해 칠레 외부에서 쓰인 작품은 무엇보다도 선언적인 형식을 띤 고발 문학의 범주에 포함된다. 물론 망명 작가들의 글쓰기와 출판은 상징적, 함축적인 언어를 의도적으로 사용해야 할 필요가 없는 상황에서 이루어지기도 했으나 쿠데타의 실상을 외부인들에게 보다 정확히 알려야 한다는 과제 앞에서 이러한 언어의 사용은 작가 스스로에 의해 의식적으로 배제되기도 한다. 이 사실은 문학 작품의 예술성에 대해 숙고하기에 앞서 증언 문학으로서의 글쓰기 문제는 우선적으로 테마와 내용의 차원에서 논의되고 있음을 의미한다. 따라서 작품이 내포하는 메시지가 지닌 정치성이야말로 칠레의 망명 문학에서 가장 중점적으로 논의되는 측면이라고 볼 수 있다. 이는 또한 칠레의 반혁명과 반파시스트 투쟁과 같은 혼란의 시기에서는 예술과 사회적 현실과의 연계가 긴급한 요구로 대두되며 당면한 정치적 현실은 이러한 작가들의 의식을 결정하는 가장 중요한 요인이 되고 있음을 시사한다고 하겠다. 확실히 칠레의 망명 문

학은 지식인의 사회적 책임의 문제에 천착한다. 이러한 방식으로 칠레의 반파시스트 작가들은 당면한 사회적 책임 의식 앞에서 문학 창작을 반파시스트 운동이란 정치적 과제와 일치시킨다.

단순히 글을 쓴다는 작업은 이제 문학적이면서 동시에 정치적인 문제로 환언된다. 양자는 모두 근본적으로 언어의 문제, 즉 표현의 문제를 제기한다. 9월 11일 이후 칠레에서 현실적인 표현, 즉 글쓰기의 문제는 이미 하나의 정치적 행위를 의미하는 것이다(Concha, 1978 : 140).

마누엘 호프레의 연구에 의하면 1973년 이후 지금까지 출간된 칠레의 증언 문학작품들은 거의 예외 없이 동일한 시기, 즉 1970년대를 다루고 있다(Jofré, 1981 : 151). 이는 칠레의 즉자적 현실을 형상화하는 작업에 작가의 관심이 집중되어 있음을 의미한다. 이들은 군사평의회와 범죄적 행위의 폭로, 인권 유린, 민중들의 고통 등 전형적인 파시즘 체제하의 인간의 삶을 직접적인 방식으로 고발한다.

증언 문학의 초기 형태는 발생한 사건들을 여과 없이 그대로 기록하는 것으로 나타난다. 군부 독재의 실상을 외부에 알린다는 작업 자체가 힘들었던 당시의 상황에서 신문 기사, 인터뷰, 고문과 수용소의 실상 등에 대한 고백은 그 자체로서 은폐된 진실을 밝히는 증언적인 가치를 지니게 된다. 수용소에서의 개인적인 체험에 기반을 둔 작품들 중에서 가장 널리 알려진 것으로는 에르난 발데스(Hernán Valdés)의 『푸른 지붕』(Tejas verdes, 1974)과 알레한드로 비트커(Alejandro Vitker)의 『칠레에서 받은 탄압』(Presión en Chile, 1974), 그리고 아니발 끼하다(Aníbal Quijada)의 『가시 철조망』(Cercos de púas, 1976)을 들 수 있다. 이 세 작가는 군사 정부가 칠레의 곳곳에 설치한 수용소에 감금되었던 생생한 경험을 기록하고 있다. 개인의 체험에 바탕을 둔 이러한 소설들의 증언적인 가치는 특정한 상황에 놓인 인간의 경험과 삶의 양태를 총체적으로

드러내 보이는 점에 있다.

칠레 증언 문학의 또 다른 경향은 결정적인 방식으로 경험을 교환하고 형성하는 메커니즘인 허구로서의 성격에서 찾을 수 있다. 스카르메따가 편집한 『쿠데타 이후 칠레 청년 작가 단편선』(Joven narrativa chilena después del golpe, 1978)은 루이스 도밍게스(Luis Dominguez)의 『살아남은 자들을 위한 미래(Suerte para los que quedan), 아리엘 도르프만의 『칠렉스의 면모』(Aspectos de Chilex), 레안드로 우르비나(Leandro Urbina)의 『하늘에 계신 우리 아버지』(Padre nuestro que están en los cielos)와 『사진의 가능성들』(Posibilidades de fotografía), 스카르메따의 『카네이션을 물고 있는 사나이』(Hombre con el clavel en la boca)를 실고 있다. 이 작품들은 군부에 대항한 정치적 선언이란 작가 의식을 담고 있으며 앞서 언급한 개인의 체험을 다른 소설들과는 달리 뒤늦어진 현실을 풍자적으로 표현했다는 점이 특징으로 나타나며 픽션으로서의 성격이 강하다.

스카르메따의 소설 『눈발이 타오르는 꿈을 꾸었지』(Soñé que la nieve ardía, 1975)는 아옌데 정부하의 중산층의 행동과 의식을 테마로 다루며 사회주의 프로젝트가 실패하게 된 원인을 그들에게서 찾고 있다. 특히 이 작품에는 60세대 작가들이 지향했던 언어에 대한 재인식이 반영되어 있으며 대중 언어와 일상 언어에 대한 탁월한 감각이 드러난다. 『이 성스러운 영역에서』(En este lugar sagrado, 1977)에서 폴리 델라노(Poli Délano)는 쿠데타가 발발하던 날 극장의 화장실에 갇힌 주인공이 자신의 과거를 회상하는 수법을 통해 당시의 분위기와 중산층의 불확실한 미래를 포착한다. 『비석의 초대받은 손님』(Los convidados de piedra, 1978)에서 호르헤 에드와르즈(Jorge Edwards)는 칠레의 대부르주아 계급의 정치적 입장과 행동을 쿠데타 발발 이후까지 역사적으로 고찰하는 것을 통해 군부 체제에서 이익을 취하는 이 계층을 비판적 시각으로 그리고 있다. 호세 도노소는 『별장』(Casa de campo, 1978)과 『한 칸의 정

원』(El jardín de al lado, 1981)에서 한 부르주아 가정의 몰락을 그리는 것을 통해 칠레의 사회구조를 역사적으로 조명하고 재구성한다. 이사벨 아옌데의 『영혼들의 집』(La casa de los espíritus, 1982)은 사대에 걸친 부르주아 가정사로서 20세기 초반에서부터 군부 독재 이후의 시기까지 칠레의 현대사를 여성의 관점에서 총괄적으로 조명한다.

1973년 군부 쿠데타 이후 미국으로 망명한⁹⁾ 페르난도 알레그리아는 칠레의 즉자적인 현실과 그 상황 속에서의 인간들의 삶을 고발하는 일련의 증언 소설들을 출간한다. 1975년의 『거위들의 행진』 이후 1979년에 발표된 『전쟁의 함창』(Coral de guerra)은 세 개의 상이한 목소리 — 실종된 여자, 여자를 찾는 남편, 가해자인 군인 — 로 구성되어 있으며 고문과 폭력에 대한 개인적·집단적 체험을 밀도 있는 시적인 언어로 그리고 있다. 『한 편의 기억』(Una especie de memoria, 1983)은 작가의 문학관이 형성되던 1930년대 칠레의 정치와 문화적 상황을 70년대의 시각에서 재조명하는 것을 통해 페드로 아그리레 세르다(Pedro Aguirre Cerda)의 민중전선(Frente Popular)과 아옌데의 민중연합 시기의 지식인들의 활동을 기록한 일종의 회고록이다. 『아옌데, 나의 이웃 대통령』(Allende, mi vecino el presidente, 1989)은 살바도르 아옌데의 일생과 20세기 현대사를 좌파 지식인의 관점에서 조명한 전기소설이다.

9) 미국의 캘리포니아 대학과 버클리 대학의 라틴아메리카 문학 교수이던 페르난도 알레그리아는 1970년의 대통령 선거에서 민중연합이 승리한 이후 워싱턴 주재 칠레 대사관의 문화 자문 위원으로 활동한다. 쿠데타가 발발하던 날 알레그리아는 살바도르 아옌데의 전기 집필 작업으로 칠레를 방문중이었으며 며칠을 수도원에 피신해 있다가 미국으로 망명하게 된다.

III. 『거위들의 행진』의 구조와 특성

『거위들의 행진』은 쿠데타 이후의 칠레 문학사에서 최초로 아옌데 정부의 몰락을 심도 있게 다룬 정치소설이자 쿠데타에 관련된 폭 넓은 자료들을 토대로 쓰인 작품으로 “내러티브의 범주에서 그 어느 작품에도 페르난도 알레그리아의 소설 『거위들의 행진』만큼의 증언적인 차원은 인지되지 않는다”라는 한 비평가의 단정(Concha, 138)적인 표현에서도 드러나듯 그 어떤 측면보다도 특히 증언 문학으로서의 가치가 돋보인다.

이 작품은 비슷한 분량의 두 부분으로 나뉜다. 전반부는 1973년의 군부 쿠데타를 다룬 것이며 후반부는 군부 독재 체제에서 희생된 한 젊은 사진작가의 일기이다. 전자는 외부의 사회 정치적 상황을 드러내는 데 초점을 맞추고 있으며 후자는 그러한 상황에 놓인 한 개인의 심리와 의식의 추이를 묘사한다.

전반부는 아옌데가 사망한 9월 11일의 산티아고의 모습을 재구성하고 있다. 익명의 화자는 아옌데의 마지막 연설과 거리의 전단, 군부 측의 발표, 신문 기사, 사람들의 증언, 거리에서 오가는 대화와 소문 등을 수집, 이들을 콜라주 수법을 통해 구성함으로써 당시의 칠레와 칠레인들의 모습을 다각도에서 조명하며 쿠데타 발발 직전에 있었던 민중연합을 지지하는 군중 집회, 각 정당들 간의 노선 충돌, 각계각층의 반응, 중산층의 태도, 인플레이션, 운수 노조의 파업 등의 사회적 사건 등을 묘사, 분석한다. 또한 화자는 민중연합의 실패와 파시즘의 대두, 발마세다 대통령의 자살과 아옌데의 죽음, 1938년의 칠레 나치 청년 학살 사건 등 칠레 현대사에 나타난 중요한 정치적 사변들을 폭 넓게 성찰하는 작업을 통하여 상이한 역사적 사건들의 상호 연계를 모색하고 현대사를 보는 일관된 시각을 정립하려 한다. 이는 또한 ‘지금 이 순간’의 의미를 칠레의 역사에서 자리매김하려는 노력으로 해석될 수 있다.

성격이 다른 수많은 단편과 에피소드들이 다양한 관점을 통해 구성된

이러한 소설적 장치는 고정된 화자가 특정한 시각을 가지고 개인적인 체험과 외적 상황을 서술하는 칠레의 여타 증언소설들과는 달리 텍스트의 정확한 분석을 어렵게 하는 요인이 된다. 예를 들어 쿠데타가 발발하던 날의 아침에 대한 묘사로 시작되는 소설의 도입부는 책을 펼친 독자들에게 당혹감을 불러일으키기에 충분하다. 이 부분은 완전한 문장이 아닌 구문들의 나열일 뿐이며 익명의 일인칭과 삼인칭 화자, 그리고 역시 불특정 개인들의 다양한 목소리 등이 뒤섞여 나타나 대화, 독백, 삼인칭 서술 사이의 구별조차 분명하게 드러나지 않는다.

구월은 분명 봄 이 해 봄이 늦게 아무데도 비치지 않는 해가 뜨리라 눈 덮인 어두운 산맥 그림, 즉각 모네다 궁으로 수비대는 보강되었다[.....] 우리는 도시 외곽을 걷고 구름이 낮게 불빛이 흐려 칠레의 국기들[.....] 구월 사일 밤 60만의 군중[.....] (9~10)¹⁰⁾

서문(Introducción, 9~18)이란 부제가 달린 이 부분은 쿠데타와 아엔데의 죽음에 대한 불확실한 소문이 난무하던 당일의 분위기를 포착한다. “소문, 소문, 소문들. 사람들은 죽고 부활하고, 부활하고 죽어 간다. 아무도 아무것도 알 수 없다”(16). 이는 명확히 포착되지 않는 혼돈된 현실의 어둡고 단편적인 이미지를 효과적으로 드러내는 서술 방식으로 해석할 수 있다. 이런 방식으로 화자는 쿠데타가 발생한 당일의 산티아고의 모습을 그려 낸다.

이러한 서술 기법은 작가가 의식적으로 표지에 ‘소설’이란 부제를 달았음에도 불구하고 하이메 폰차의 지적처럼 『거위들의 행진』을 상식적인 개념으로 문학의 특정한 한 장르로 구분할 수 없게 하는 요소로 작용

10) Fernando Alegria, *El paso de los gansos*, Madrid : Puelche, 1975 : 9~10. 이하 인용문 말미의 숫자는 텍스트의 쪽수 표기이다.

하기도 하다(Concha, 114). 그러나 이는 또한 기존의 인식체계로는 파악하기 어려운 전혀 새로운 현실을 소설 속에 적절히 담아 내기 위한 작가의 의도로 해석할 수 있다.

이러한 성격의 텍스트에 나타나는 담론의 성격과 본질을 파악하기 위해서는 무엇보다 먼저 수많은 단편들을 상호 연결시키고 있는 기본 요소들을 찾아내는 작업이 필요하다. 이는 첫째, 수많은 화자들 속에서 서술의 기본 관점을 드러내는 하나의 통일된 목소리를 발견하고 그 본질을 밝히는 것과 둘째, 다양한 역사적 시간의 층들이 집합하는 시체의 축을 잡아내는 일로 집약된다. 그리고 구성상의 이러한 두 축이 상호 보완하여 지향하는 텍스트의 구조적 핵심을 알아내는 것이다.

텍스트의 역동성은 다양한 목소리들이 어우러져 만들어 낸다. 각각의 단편들을 서술하는 화자는 삼인칭과 일인칭, 그리고 뒤섞여 있는 수많은 목소리들인데 각 단편들의 시초에는 그 구별조차 명확하게 밝혀지지 않는다. 또한 상황에 대한 서술과 묘사는 독자들이 의식하지 못하는 상태에서 그대로 논평과 뒤섞이며 독백과 대화, 그리고 서술의 주체와 대상 사이의 구별 역시 분명하게 나타나지 않는다. 이러한 복합적인 화자의 장치는 무엇보다도 먼저 현실의 다양한 측면을 그대로 보여 주려는 노력의 결과이며 또한 쿠데타에 대한 폭 넓은 정보를 독자들에게 제공하고자 하는 것이다. 따라서 이러한 방식의 글쓰기에는 라틴아메리카의 초기 증언 문학들에서 다반사로 드러나는 무조건적인 탄핵의 목소리나 획일화된 구호, 단순한 흑백 논리가 배제된다.

화자의 특수한 자질이 특별한 문학적 효과와 어떻게 관련되어 있는가를 밝히지 않는 한, 하나의 이야기가 일인칭 또는 삼인칭으로 서술된다는 사실은 아무런 중요성을 갖지 않는다는 웨인 부스의 지적은(Booth, 1974 : 142) 이 텍스트에도 그대로 적용될 수 있다. 즉, 수많은 화자들과 관련된 관점의 변화를 고찰하는 것은 그것이 작가가 자신의 의도를 최선의 방식으로 독자에게 전달하려는 필요에 의해 고안된 소설적 장치

이기 때문이다.

거리의 소문을 채집한 다음의 장면은 화자의 변화의 다양함을 드러내 주는 일례이다.

도대체 아옌데는 왜 방어를 안하지? 공격은 안하는 거야? 무슨 공격? 쿠데타가 일어나는 거야? 쿠데타는 일어난다. 어떻게 하지? 미용사 아가씨. 민중의 권력, 공격하는 거예요. 저들보다 먼저 선수를 치는 거죠. 뭘 가지고 공격하나요? 뭘로라니, 산업 동맹으로지. 치과의사. 우린 군부에 대항할 준비가 되어 있지 않아요. 그건 대학살을 불러올 거요. [엘 시글로]를 읽어 보세요, 아가씨. 건축 학도는 주저하면서 '군인과 근위대 동지들' 을 운운한다[.....] 이들의 이야기들을 들으면서 나는 생각한다[.....] 조국이 필요로 하는 건 말이 아니다. 이들이 떠들고 있는 동안 무덤에까지 폭탄이 떨어지고 있다(35~38).

텍스트의 이러한 성격은 스키르메타의 표현처럼 “총체의 이질성(heterogeneidad del conjunto)”(Skármeta, 66)이나 아르만도 에플레의 “현실을 복합적으로 읽는 작업(una lectura plural de la realidad)”(Epple, 1987 : 110)과 같은 평가를 가능하게 한다.

그러나 소설을 읽어 가는 과정에서 독자들은 각각의 단편들에 나타나는 수많은 화자 사이에서 한 익명의 일인칭 화자가 점차 두드러지게 나타나 다른 목소리들을 융합시키고 있음을 알게 된다. 이러한 ‘나’는 일어난 역사적 사건들을 기술하는 주체로 등장하며 산재해 있는 각각의 단편들을 수집, 기록하는 편집자이기도 하다. 따라서 이 중심 화자의 정체성의 파악은 곧 외형상 아무런 인과관계 없이 산재한 각각의 단편들을 횡적으로 연결시킬 수 있는 축의 발견과 동일한 문제가 된다. 이 문제와 관련하여 텍스트에서 가장 관심을 끄는 대목은 ‘서언(Prefacio)’(19~21) 부분을 서술하는 화자인 ‘나’의 목소리가 수많은 다양한 개인의 음성과 일치된다는 점이다. ‘나’(즉, 투쟁하고 기도하고 죽은 자들을 살려내고

모네다 궁의 마지막 불길을 끄고 연락하고 총살당하고 하느님 오른쪽에
앉아 있는 나. 또한 고문당하고 사악한 군사평의회 최후의 판결을 기
다리는 인물)(20) 이러한 복합적인 '나' 는 다음의 '우리' 에 대한 정의에
서 그 정체성이 보다 분명하게 파악된다.

우리 죽은 자들은 이 역사를 노래하는 목소리이며 합성이며 노호하는 외침이
며 선동하고 분노하는 목소리들이다. 우리는 전쟁의 법령과 문서를 심판하는 진
정한 극단주의자들이다. [...] 우리는 삶의 적(敵)들이 희색한 역사의 교실
에서 매일, 매시간 계속해서 죽어 가는 사자(死者)들이다. [...] 사자들에게는
총탄이 박히지 않는다. 그러므로 우리는 영원하다(20).

이처럼 '나' 는 칠레의 전 역사를 통해 투쟁했던 모든 사람들의 정신
을 의미한다. 그리고 이러한 총체적인 '나' 는 '우리' 와 함께 역사를 증
언한다. “나는 아무도 반박할 수 없는 역사의 진실을 증언한다. [...] 여
기 말하고 있는 우리들은 우리의 증언을 새겨야 한다는 긴급한 요구와
함께 모였다. [...] 산 자와 죽은 자, 우리 모두는 기록을 남기고 또한 새
로운 역사를 창조하기 위해 이곳에 왔다”(19~20) 이러한 방식으로 폭력
과 파괴가 극치에 이른 모든 비인간적인 세력에 대항하는 하나의 목소리
를 설정하는 것을 통하여 한 개인은 집단적인 주체와 일치된다.

다른 한편, 다양한 목소리와 관점들을 통합하는 주체로서의 중심 화자
는 또 다른 중요한 기능이 있다. 수많은 시간의 층들을 현재의 시간 층으
로 집합시키는 역할이 그것이다. 소설 전반에 걸쳐 지배적인 서술의 시
제인 현재형은 모든 시제를 통합하는 서술의 축의 역할을 하고 있다. 다
시 말해 대부분의 증언적인 기록들이 연대기적인 시간의 흐름에 따라 기
술되는 것과는 달리 이 텍스트는 현재형으로 서술되며 이로 인해 인과
율에 바탕을 둔 역사 서술방식은 배제된다. 이러한 방식으로 현재 이 순간
의 위치에서 과거가 소환되며 또 미래가 지각된다.

다양한 시제의 층들이 현재의 순간에 집합되는 성격은 텍스트의 여러 부분 중 특히 아옌데라는 인물의 형상화에 해당하는 단편(23~45)과 아옌데의 죽음에 대한 군부 측의 입장을 나타내는 부분(74~80)에 가장 잘 드러난다. 이러한 서술 시제의 일치는 비단 이 부분만이 아닌 소설의 전반부에 걸쳐 드러나는 하나의 중요한 특성이다. 곳곳에 삽입된 아옌데의 죽음을 나타내는 문장들 역시 기타 다른 관점과 시제를 가진 역사적 사건들을 현재 시제, 즉 역사가 바뀌고 있는 ‘지금 이 순간’으로 끌어 오는 효과를 일으킨다. 아옌데에 대한 군부의 발표와 거리의 소문들, 갖가지 억측들은 동시 발생적인 효과로 인상의 집중 현상을 만들어 내며 이러한 방식으로 텍스트는 서로 다른 표현 기법으로 아옌데의 죽음에 담론의 초점을 맞추고 있다. 일례를 들어 보자. 중심 화자가 아옌데와 자신의 친밀한 관계를 말하고 있는 23~32쪽은 아옌데에 얽힌 과거의 회상과 현재의 두 사람의 만남, 그리고 대통령으로서의 아옌데의 활동과 그의 죽음이 뒤섞여 나타난다. 이 부분의 도입부는 아옌데의 죽음에 대한 1973년 9월 28일 자로 된 군부 측의 공식 발표이다(23). 이후의 서술은 “총기로 인한 자살”이란 군부측 해석에 대한 저항적 담론으로 아옌데란 역사적인 인물을 다각도로 조명·평가하려는, 다시 말해 역사의 진실을 밝히려는 작업이 된다. 군부의 보고서 이후 화자는 1970년 대통령 선거 직전 아옌데의 서재에서 있었던 몇몇 지식인들의 모임을 묘사한다. 모인 사람들이 당시의 정치적 상황과 선거에 대한 전망을 이야기하는 동안 일인칭 화자는 아옌데의 부인을 알게 되었던 자신의 대학 시절과 대통령 집권 당시의 아옌데를 만났던 에피소드들을 삽입한다. 따라서 역사적 시간은 아옌데의 청년기부터 대통령 집권 시기까지를 포괄하며 이러한 결코 짧지 않은 기간을 연결시키는 수많은 삽화들은 아무런 시간적 순서 없이 단편적으로 흩어져 나타나는데 이 다양한 역사적 시간들의 서술의 축은 70년의 대통령 선거 전야 아옌데의 서재에서의 만남을 중심으로 한 내러티브의 현재 시제이다. 그러나 이 부분에서 무엇보다 독자들의 주의를 끄는 장

치는 이러한 단편적인 역사적 사건들 사이사이에 아옼데의 죽음을 묘사, 서술하는 문장들과 서재에서 이야기하는 아옼데의 외양과 몸짓, 표정들을 포착하는 장면들이 뒤섞여 있다는 점이다. 이렇게 서재에서의 현재 시제는 서술 시제 이전의 과거의 아옼데와 이후의 아옼데의 활동과 죽음 모두를 집중시키는 축의 역할을 하고 있다. 이런 식으로 청년기, 70년 선거 전야, 민중연합의 시기, 73년 9월 11일과 그 이후의 시간 등 폭 넓은 역사적 시간은 짧은 분량의 지극히 압축된 형식으로 내러티브의 현재 서술 시제로 모여진다. 이러한 테크닉이 유발하는 효과는 이 모든 역사적 시간에 걸쳐 아옼데라는 인물이 텍스트 전체 공간을 차지하는 효과를 가져오는 것이다.

IV. 살바도르 아옼데

아옼데 영상의 공간적 확대는 다양한 서술 관점 장치를 통해서도 드러난다. 처음에 익명의 화자는 개인적으로 알고 있는 아옼데에 대해 직접 이야기하는 방식을 택한다. “나는 개인적으로 살바도르 아옼데를 알게 된 때를 기억한다. 그건 구아르디아 비에하에 있던 그의 집에서였다”(23). 둘째로, 이러한 일인칭 화자의 직접적인 서술 사이에 화자와 아옼데 사이의 대화가 아무런 구분 없이 나타난다. 이 수법은 주로 아옼데의 의식을 드러내는 데 쓰이고 있다. 직접 서술 사이에 삽입된 다음의 대화와 같은 예는 발언의 주체가 누구인지 확연히 드러나지 않는다. “왜 온 거요? 모르겠소. 말해 보시오. 당신 신념을 존경합니다. 건배. 배워야 하는 시기 같소. 그러나 아직 공증이 필요한 시기는 아닐 거요. 아니죠. 알고 있소.”(24). 마지막으로 아옼데 자신이 독백 내지는 구술의 형식으로 자신의 정치적 신념과 사생활을 서술한다.

이 모든 서술 방식은 단락이나 문장 등의 구분이 전혀 없는 채 서로 뒤

섞여 독자로 하여금 서술의 주체와 대상을 확실히 분별하지 못하게 한다. 이는 아옌데란 역사적, 객관적인 인물을 작중 화자, 즉 앞서 언급한 '우리' 라는 집합적 주체와 일치되는 '나' 라는 작중 화자이자 인물과 동일화시키려는 작가의 의도에서 기인한다고 볼 수 있다. 따라서 중심화자와 아옌데라는 인물의 동일화는 아옌데 자신이 역사를 통해 투쟁해 온 모든 산 자와 죽은 자들을 통합하는 인물이란 해석을 가능하게 만들며 이는 또한 아옌데라는 인물이 텍스트 공간을 지배할 뿐만 아니라 산재해 있는 모든 단편들의 역사적 시간이 아옌데의 죽음의 순간으로 통합되고 있음을 의미한다. 즉 민주화와 혁명을 위해 싸워 온 모든 칠레의 역사적 인물들에 대한 삽화들은 아옌데의 마지막 행위, 즉 죽음을 통해 그 의미가 상호 연결되어 나타나며 이는 다음과 같은 작가의 말로 더욱 분명해진다.

아옌데는 그로부터 출발하지도, 또 그가 끝맺지도 않았던 해방 투쟁의 화신이었으며 또 현재도 그렇다. 아옌데의 뒤에는 호세 마누엘 발마세다가 존재하며 레카바렌, 라페르페, 그로베, 마떼, 파블로 네루다 등 탁월한 일군의 혁명가들이 아옌데와 함께 한다. 아무것도 1973년에 시작되지 않았으며 또 아무것도 끝나지 않았다. 그러므로 아옌데와 그의 동지들은 오늘 계속해서 살아 있는 것이다(Alegría, 1989 : 9).

그리고 영원히 현재에 살아 있는 아옌데의 모습은 소설에서 다음과 같이 나타나고 있다.

아옌데는 갔으나 다시 온다는 사실을 나는 알고 있다. 그는 내게 다가오고 내게서 멀어진다. 그는 여기에 있고 또 지금 저기에 있다. 우리의 대화에는 아무런 단절도 휴식도 변화조차도 없다. 우리는 서로의 눈을 응시하고 있다. 왜냐하면 그는 알고 있고 나 또한 알고 있기 때문이다(30).

또한 이러한 단편들의 내용상의 특성은 아옌데의 민중적인 이미지를 부각시키는 것과는 맥을 같이한다. 화자는 빈민가의 어린이들을 방문하는 아옌데와 동행, 아이들과 점심을 같이한다. “아이들은 할아버지를 대하듯 아옌데 주위에 몰려들어 그를 껴안고 그의 손을 잡는다. 아옌데는 어린이들에게 오늘 어디를 방문할 것이냐고 묻는다. 아이들은 사탕 공장이라고 대답한다”(27). 이처럼 아옌데라는 인물의 형상화는 이 소설에서는 역사에 잘 알려진 공인으로서뿐만이 아니라 모든 사람들의 이웃으로서의 대중적인 면모를 드러내는 데서 출발한다. 따라서 텍스트에서 재구성된 아옌데는 이상화된 영웅의 모습이 아니다. 알레그리아는 그의 최근 소설 『아옌데, 나의 이웃 대통령』(Allende, *Mi vecino el Presidente*, 1989)에 관한 인터뷰에서 이 소설이 아옌데의 죽음 이후 십여 년이 훨씬 지난 후에야 출판된 이유를 다음과 같이 말하고 있다.

그의 패배와 그가 나아갔던 길의 의미를 이해하는 데에는 시간이 필요했다. 내가 그에 관한 책을 썼을 때 이미 그는 하나의 신화가 되어 있었다. 나의 과제는 다시 그를 먼지로 뒤덮인 가로수들이 있는 이전의 구아르디아 비에하로 되돌려 놓는 것이었다. 아옌데는 우리 모두의 이웃이었다. 그는 빈민가의 영웅이었다(Epple, 1990 : 91).

요약하면, 아옌데를 보는 이러한 시각은 아옌데의 내면의 독백과 사상, 사적인 대화, 그리고 공적인 자리에서의 아옌데의 행동 등을 여러 층의 화자의 서술을 통한 다각도의 관점에서 조명, 그의 총체적인 모습을 파악하려는 노력의 결과이다. 아옌데의 이미지는 파시즘에 대항한 모든 칠레인들의 정신을 상징하는 것으로 텍스트 공간에 확장되어 나타나며 또 역사적인 모든 투쟁의 순간들을 1973년 9월 11일이란 시간의 축으로 묶어 내는 역할을 하고 있다. 텍스트 전반부의 산재한 삽화들은 아옌데라는 구성상의 축으로 인해 상호 연결되어 있다. 그리고 총체적인 ‘우

리'로 나타나는 익명의 화자는 역사의 한 순간을 장식한 인물을 증언하며 그의 죽음이 의미하는 바를 찾으려 한다.

왜 그는 망설이지 않고 서둘러 확고한 발걸음으로 기관총을 들고 모네다 궁으로 간 것일까? 이제 당신에 대한 믿음과 경탄, 그리고 애정을 느낄 수 있을 것도 같다. 아마도 성서의 좁은 문을 발견이라도 한 듯 당신은 당신의 적을 집요하게 찾고 있었던 듯하다. 그러나 당신은 절망과 패배의 암흑 속에서 당신의 앞에 펼쳐질 자유인이 오가는 거대한 백양나무 길이 있는 세계를 꿈꾸며 쓰러졌다. 당신의 주위에 몰려든 몇몇 사람이 있었다. 당신은 질투할 만큼 당신의 비전을 신봉하는 당신의 미래를 믿어 의심치 않으며 곧바로 최후를 향해 걸었다(29).

V. 개인과 사회

이처럼 텍스트의 전반부는 허구적인 소설이라기보다는 주로 신문 기사 식의 르포나 정치적 논평으로 이루어져 있다. 기록 문학으로서의 이러한 면모는 상식적인 의미에서 소설의 범주에 포함시킬 수 있는 후반부에 의해 보완이 된다.¹¹⁾ 전반부가 사회정치적 상황을 객관적으로 그리고 있음에 반해 후반부는 한 개인의 내면적인 갈등을 일인칭 화자를 통해 표현하고 있다. 젊은 사진작가인 크리스티안의 담론은 상황에 따라 변화되어 가는 한 인간의 구체적인 삶의 고백으로 개인과 집단, 인간과 사회 상황 사이의 관계를 심도있게 그려 내고 있다.

『크리스티안의 진실』(Evangelio según Cristian)은 일기 형식으로 된 내면의 독백이다. 이 텍스트는 파시즘에 대면하는 순간 개인과 사회와의

11) 후반부는 소설 전체에서 하나의 독립된 부분으로 볼 수 있다. 1988년 이 부분은 『크리스티안의 진실』이란 제목으로 부에노스아이레스에서 출판되었다.

관계를 발견하고 군부 체제에 저항하는 행위로 나아가는 전형적인 반파시스트 소설의 테마를 가지고 있다. 그럼에도 불구하고 일반적인 선언 문학들과는 달리 크리스티안 내면의 변화 과정은 작가 음성 일변도의 손쉬운 설명이나 해석이 아니라 주인공 스스로의 자신에 대한 성찰을 통해 나타난다. 크리스티안은 칠레의 많은 중산층 자녀들처럼 미국에서 교육 받은 젊은 사진작가이다. 그의 결혼 생활은 파국에 이르고 있었고 그는 새로운 삶을 꿈꾸며 칠레로 돌아온다. 그의 모든 관심은 개인적인 삶의 실패로부터 출구를 찾는 데 집중된다. 그러나 그가 느끼는 것은 자신의 삶과 세계 사이에 세워진 '불가항력의 벽'이다.

크리스티안의 일기는 고립된 개인의 공간으로부터 주체의 정체성을 찾는 방식으로서의 사회적 공간으로 나아가는 방식을 통해 그의 사상의 전개 과정을 그리고 있다. “나는 누구인가를 알아내야만 한다. 나는 나의 모든 것을 잃었다. 나는 하나의 총체가 아니다”(117). 부인의 정신분열증과 아버지의 혐오스러운 위선, 그리고 나 주위 사람들에 대한 애착의 결핍과 외부에서 일어나는 일들에 대한 주인공의 무관심 등이 “크리스티안의 진실”의 전반부를 차지한다. “모든 것이 나의 옆을, 나의 위를, 그리고 나와 무관하게 지나간다. 내가 인식하지 못하는 사이에”(161). 그는 국가의 상황이 아니라 그 자신의 과거, 부인과의 관계, 그의 기독교 신앙의 개념, 아버지와의 관계를 이해하는 것과 자신의 조국의 뿌리를 찾는 데 모든 관심을 기울인다. 그는 칠레의 정치적 상황을 인식한다. 그러나 그에 관여하기를 거부한다. “무언가 끔찍한 일이 지금 일어나고 있다. 무엇인가가 우리의 삶을 송두리째 바꾸어 놓고 있는 듯하다. 그러나 나는 이미 지나가 버린 지진을 이야기하듯 그것을 말하고 있다”(175).

텍스트는 두 가지의 위상으로 전개된다. 하나는 그의 과거를 회상하면서, 자신의 정체성을 찾으려는 그의 독백이며 다른 하나는 쿠데타의 시기를 살아가는 그의 일상에 관한 것이다. 서술의 시초에는 그의 과거와

현재의 실존적인 고민이 지면의 대부분을 차지하나 서술의 시간이 흐름에 따라 이 두 층의 위상은 점점 뒤바뀌어 과거의 기억에 대한 기록은 갈수록 줄어들면서 사라져 버린다. 점차적으로 관념적인 존재의 의미를 추구하던 크리스티안의 사고는 구체적인 사회 정치적 현실과 연결된 삶의 의미를 찾는 것으로 대체된다. 그는 개념으로서가 아니라 영상으로, 이미지로 현실을 느낀다. 즉, 이미 이데올로기로 굳어진 개념의 틀 안에서 현실을 '바라보는 것' 이 아니라 일어나는 현상을 '감지하는 것' 이다.

뭔가 불행한 일이 일어나려 하고 있다. 그것이 무엇인지 아직 나는 이해할 수가 없다. 그럼에도 불구하고 그것은 불가항력의 힘으로 나를 주위에서 일어나는 일들로 몰아넣으려 한다. 그것은 하나의 관념(idea)으로 변화하기 전 영상(imagen)으로 관찰되어야만 하는 껍데기이다(189).

점차로 크리스티안은 왜, 무엇 때문에 그의 존재가 그의 이웃의 운명과 연관되어 의미를 찾아야 하는지를 알게 된다. 다음의 인용은 외적인 현실에서 발생하는 일이 어떻게 크리스티안의 내면에 하나의 의미로 자리잡게 되고 또 어떻게 한 개인이 타인과 동일한 운명체임을 깨닫게 되는가를 보여 준다. 그는 자신이 거주하는 높은 건물의 베란다에서 아이들의 손을 잡고 가던 한 남자가 총을 맞고 쓰러지는 장면을 목격한다. 아이들은 아버지의 죽음 앞에 쪼그리고 앉아 그를 일으키려 한다. 일어난 일이 의미하는 것조차도 모르는 아이들은 울지도 않는다.

이 죽음의 영상이 내 카메라에 잡혀 있다. 그러나 이 영상은 나의 눈이 그에 겹쳐져 함께 나타날 때까지 내게 아무런 말도 해 주질 않는다. 어두운 카메라에서 내가 그 영상을 전개시키기 시작할 때 그것은 또한 나 자신을 현상하는 작업이었다. 피에 젖은 속눈썹, 떨리는 나의 손. 나와 아이들은 그 영상이 일어나 다시 걸기를 기다리고 있었다. 그러자 갑자기 그와 나, 우리는 똑같은 두 개의 죽

음으로 화하였으며 나의 놀람은 고통으로, 그리고 점차로 부끄러움으로 변해 갔다(177).

일기의 앞부분을 차지하던 삶의 형이상학적인 탐구는 점차 주위의 이웃을 재발견하는 것뿐만 아니라 무엇보다도 집합적인 삶에 대한 총체적 이해로 나아간다. 그것은 나란 주체가 주위의 모든 삶과 연결되어 있다는 깨달음이다. 맨 처음 그는 그의 개인적인 상황이 국가의 상황과 일치함을 발견한다. 사고의 이러한 전환은 관념과 이성으로서가 아니라 구체적인 행위를 통해서만 문제의 해결이 본질적으로 가능하다는 것을 인식하는 데에서 비롯된 것이다.

우리의 나라가 처해 있는 이 혼란 상태는 내가 찾아야만 하는 균형 잡기와 나의 근원에 대한 점검, 그리고 그 모든 것을 끊어 버리고 새로이 출발해야 할 필요와 일치한다(이는 단지 생각한다고 되는 일은 아니다. 왜냐하면 그것은 결국 하나의 고정된 틀, 사물의 표면, 영리한 거짓에 도달할 수밖에 없기 때문이다). 그것은 계속해서 나를 도망치게 했던 것, 나를 분열시킨 것이 무엇인가를 발견하고 나 자신을 구원하기 위해 할 수 있는 일, 해야만 하는 일을 결단하는 것이다(200).

이후 그는 자신의 주위를 점검하기 시작하며 자신을 포함하여 그가 접촉하고 있는 사람들을 분석한다. 그리고 중산계층으로서의 그들의 공통된 사고와 행동을 인식하기 시작한다. 아버지, 아내, 형제, 보수파 이웃, 등등 칠레에서 다수를 차지하는 이 사회계층은 “결코 혁명을 원하지 않았고 또 앞으로도 원하지 않을 것이다 [……] 적당한, 시끄럽지 않은 개혁주의”(160). 이 청년은 자신이 증오하고 비판하는 이 계급에 그 역시 속해 있음을 인식한다. “나는 자신이 아무런 투쟁의지도 없고 어느쪽에도 속하지 않은 채 아무것도 결단하지 않음을 확인하고는 놀란다”(176). 그 다음의 발견은 외부의 상황과 개인의 관계성에 대한 것으로 그는 쿠

데타가 어떻게 자신에게 의식되어 오는가를 서서히 느끼기 시작한다. 그래서 군부에 희생된 사람들의 피로 얼룩진 벽을 보았을 때 그는 다음과 같이 말하고 있다. “이 벽은 이미 즉각적인 방식으로 우리가 속해 있는, 하나의 상황이다”(182).

마침내 크리스티안은 반체제 운동에 투신한다. 일어나는 일을 단지 영상으로 지각하는 관찰자인 사진작가에서 행동가로 변신하면서 그는 자신을 찾는 과정을 끝맺는다. 그는 일기를 끝내며 저항의 필요에 적극적으로 응답한다. “영상(imágenes) 속에서 사는 — 전망(visiones) 속에서 라고 표현할 수도 있으리라 — 나와 같은 사람에겐 필연적으로 의식이라는 단어를 숙고해야 할 의무가 요구되는 것이다”(201).

VI. 맺는말

가브리엘라 미스트랄(Gabriela Mistral), 우이도브로(Vicente Huidobro), 네루다(Pablo Neruda), 니까노르 빠라(Nicanor Para) 등을 통해 세계적으로 알려진 칠레의 시 문학과는 달리 칠레의 현대소설은 블레스트 가나(Blest Gana)로부터 확립된 민족 문학이 주류를 이루게 되면서 붐소설 이후 새롭게 조명되어 온 라틴아메리카의 문학사에서 주변부에 머물러 왔음이 사실이다. 그러나 60년대 후반에 이르러 자국 문학에 대한 반성과 함께 시작된 신진 작가들의 작품활동으로 칠레 문학은 대륙적 차원에서 주목을 받기 시작한다. 이러한 시기에 발생한 군부쿠데타로 인해 칠레 문학은 일대 전환기를 맞게 된다. 즉, 새로운 내러티브의 언어와 형식을 모색하던 대다수의 당대의 작가들은 지식인의 사회적 책임에 대한 인식으로부터 출발하여 30년대 칠레 문학에 등장한 사회주의 리얼리즘의 성격이 강하게 드러나는 증언 문학이란 장르에 천착하게 된 것이다. 칠레의 작가들은 군부 쿠데타와 아옌데 정부의 몰락 이후 문학의 형

식보다는 이데올로기적 성격에 대해, 예술의 미학보다는 문학의 사회적 기능에 대해 더 큰 관심을 기울이게 된다.

이는 한편으로 전반적인 라틴아메리카 문학사에서 당대의 칠레 문학이 지닌 변별성을 설명할 수 있는 근거가 되며 다른 한편으로 칠레의 증언 문학을 19세기 후반부터 정립된 칠레의 사실주의 전통 내에서 재조명하는 작업을 통해 칠레의 현대 문학사에서 일관되게 나타나는 흐름을 발견할 수 있는 계기를 마련한다.

망명 작가로서의 페르난도 알레그리아의 문학에 나타난 두드러진 특성은 그가 30년대부터 지속적으로 추구해 온 사회주의 리얼리즘을 고수하면서도 라틴아메리카의 신소설이 추구해 오던 언어와 형식의 문제를 작품 속에 수용함으로써 증언 문학을 미학적 차원에서 새롭게 조명하고 있다는 점이다. 이러한 측면에서 볼 때 당대의 현실, 즉 지배자의 담론으로 거부되고 매장된 현실을 밝히는 저항적 담론의 성격을 지니고 있는 『거위들의 행진』은 증언 문학이 지니고 있는 텍스트의 이데올로기적 특성뿐만이 아니라 라틴아메리카의 '새로운 소설'의 흐름 속에서의 증언 문학의 위치를 새롭게 인식시키는 계기가 될 수 있을 것이다.

참고문헌

Alegría, Fernando, *El paso de los gansos*, Madrid : Puelche, 1975.

-----, *Evangelio según Cristian*, Buenos Aires : La Flor 1988.

-----, *Allende Mi vecino el Presidente*, Guadalajara : Universidad de Guadalajara, 1989.

Allende, Isabel, "El compromiso del escritor latinoamericano," *Araucaria de Chile*, 25, 1984.

Bianchi, Soledad, "Una suma necesaria (Literatura chilena y cambio : 1973~1990), *Revista Chilena de Literatura*, 36, Noviembre, 1990.

Booth, Wayne C., *La retórica de la ficción*, Barcelona : Bosch, 1974.

Concha, Haime, "Testimonios de la lucha antifascista," *Araucaria de Chile*, 4, 1978.

Dorfman, Ariel, "Perspectivas y limitaciones de la novela chilena actual," *Anales de la Universidad de Chile*, 140, Oct-Dic. 1966.

Epple, Juan Armando, "Escritores chilenos en el exilio," en Juan Armando Eppie(ed.), *Para una fundación imaginaria de Chile : a obra literaria de Fernando Alegría*, Lima/San Francisco : Latinoamericana Editores/Stanford University, 1987.

-----, "Fernando Alegría : Salvador Allende, la historia como voluntad de imaginación," *Plural*, 228, Septiembre, 1990.

Houskova, Anna, "La narrativa chilena de resistencia antifascista," *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 5, 1977.

Jofré, Manuel Alcides, "La novela chilena : 1965~1988," *Los*

Ensayistas : Georgio Series on Hispanic Thought, 22~25, 1987/1988.

Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979~1992*, México : Fondo de Cultura Económica, 1993.

Portuondo, Jos Antonio, "Literatura y sociedad en Hispanoamérica," en Leopoldo Zea (ed.), *Fuentes de la cultura latinoamericana II*, México : Fondo de Cultura Económica, 1993.

Rojas, Gonzalo, "Poesía y resistencia : viento del pueblo," *Casa de las Américas*, 83, Marzo-Abril, 1974.

Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid : Ctedra, 1988.

Skármeta, Antonio, "Narrativa chilena después del golpe," en *Primer coloquio sobre literatura chilena (de la resistencia y el exilio)*, México : Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.