

## 아르헨티나 그리오이스모 문학 연구

조영실(서울대학교)

**글의 순서**

- I. 들어가며
- II. 그리오이스모 문학의 개념
- III. 그리오이스모의 반성: 독립애국론과 문화 민족주의
- IV. 도시 그리오이스모 문학
- V. 맺으며

### I. 들어가며

아르헨티나는 스페인으로부터의 독립혁명(1810)이 시작된 이래 줄곧 국가헌정질서를 조직화하는 데 최대 중점을 두지만, 독립 이전부터 존재했던 부에노스아이레스주와 내륙지역연합 사이의 갈등은 통합파와 연방파 사이의 분열로 여전히 지속되고 있었다. 독립의 실효를 거두고 명실상부한 공화국으로 자리잡기 위해서는 이 갈등을 마무리하는 과제가 시급했다. 1852년 까세로스 전투에서 로사스의 연방파가 통합파에 의해 패배한 후 이듬해 헌법이 수립되고, 1861년 빠본 전투에서 미뜨레(Emilio Mitre) 휘하의 부에노스아이레스 군대가 최종적으로 승리를 거둠으로써 오랜 정쟁은 종지부를 찍는다. 부에노스아이레스 통치자였던 미뜨레는 이듬해 국가 대통령으로 선출되고 입법, 행정, 사법부가 부에노스아이레스 시에 수립된다. 그리고 1880년 부에노스아이레스 시는 아르헨티나공화국 연방수도로 선포된다.

한편 1853년 헌법에서 연방정부는 유럽인 이민을 장려하는 조항을 제정한다. 이로써 19세기 초엽 몇 차례의 법령을 통해 산발적으로 시작된 유럽인 이민정책은 체계적이고 조직적으로 장려된다. 광활한 대지를 경작하고 국가산업을 육성하며 선진 학문과 예술을 도입하겠다는 것이 주된 기대이자 목적이었다. 이민정책이 체계적으로 실시된 것은 사르미엔토(Domingo F. Sarmiento)와 알베르디(Juan B. Alberdi)로 대표되는 1837세대 엘리트 통치계급에 의해서였다. 이들은 유럽의 실증주의 철학에 따라 '야만' 대 '문명'이라는 이항대립적 시각을 받아들였다. 특히 사르미엔토는 『파꾼도 Facundo』를 통해 로사스(Juan M. de Rosas)의 폭정을 '야만'으로 그려 비판했을 뿐더러, 로사스 정권에 대항하다 망명하기도 했다. 이 세대 대부분은 로사스의 폭정기에 칠레나 우루과이 등으로 망명해야 했었기 때문에 '추방자 세대(la generación de los proscriptos)'라고도 할 수 있다.(Svampa, 1994:73)

유럽 사상들의 영향을 받은 이들 실증주의적 37세대에게는 현재의 아르헨티나를 유럽화하는 것이 국가질서 확립과 국가발전의 원동력이었고, 이민정책은 이 '문명화', '유럽화'의 일환이었다. 인디오를 축출함으로써 광대한 불모지가 국가 영토로 포함되긴 했으나 막상 그곳을 개척할 인구가 부족했다. 이에 집권층은 북미의 성공적 모델을 따르고자 적극적인 유럽인 이민정책을 취하게 된 것이다.

이 정책을 지속적으로 실시한 결과 19세기 후반에 이르면 국가구성원의 양상은 완전히 달라져, 1853년 전체인구 100만 중 3200이 외국인인 것이 1910년에는 700만 중 절반을 외국인이 차지하게 된다. 그러나 이들은 애초 통치자들이 기대한 바처럼 색슨족과 같은 선진유럽국 출신이 아니라 라틴유럽 빈국 출신이 대부분이었다. 80% 가까운 비율이 이태리와 스페인에서 온 사람들이었던 데다가, 2, 3차 산업 종사자들이기보다는 다수가 빈농이거나 도시빈민층이었다. 게다가 내륙지방들에 정착하여 불모의 대지를 개척하기 위해 이민이 장려되었건만 대부분 대도시나 라플라타 강 연안 지역에 정착하게 되는데, 이는 대토지제도(라티퐁디움)가 여전히 존속되고 있었던 탓이다.

농촌지역에 정착한 이민자들도 일용인부직을 놓고 토착민들과 경

쟁을 해야 했지만, 대도시에서는 일자리 경쟁이 더욱 심해 토착민들과 이민자들 사이에는 반목과 갈등이 깊어간다. 도시 근교에 대규모 빈촌이 형성되어간 것도 이런 배경하에서였다. 한편 유럽에서의 이민과 함께 국내 이주도 늘어간다. 산업화가 시작될 때 으레 그렇듯 농촌지역에서 도시로의 이주가 빈번했던 것이다. 로사리오 시나 산타페 시로의 이주도 있었지만 대부분은 부에노스아이레스를 향했다. 그리하여 부에노스아이레스는 유럽에서 온 이민자들과 국내이주자들의 최대 집결지로서, 1869년에서 1914년 사이 반세기도 되기 전에 인구가 18만에서 150만으로 급증하는 코스모폴리탄 도시로 변모해간다.

실패한 이민정책의 결과는 혹독하여 선진문명의 도입으로 인한 국가 발전은커녕 토착민과 이민자들 사이의 갈등과 알력을 조정해야 할 과제와 함께, 새로운 국가 구성원들을 제도교육으로 동화시켜야 할 과제까지 떠맡은 셈이었다.

## II. 크리오이스모 문학의 개념

아르헨티나에서 크리오이스모 문학이 번성한 것은 이런 역사적 배경을 바탕으로 한다. 유럽이민자들이 국가 구성원의 절반을 넘어가면서 비로소 민족 의식이 태동하기 시작한다. 외부 세력으로부터 자신들의 고유성을 지켜내려는 의지가 생겨나고, 이는 아르헨티나성을 담보하는 가장 민족적인 것, 가장 토착적인 것은 무엇인가를 고심하는 태도로 발전해간다. 국가(Estado)는 1810년 독립혁명과 함께 탄생했지만, 민족 의식(Nacionalismo)의 태동은 그로부터 100년이 흐른 1910년경의 일이다. 유럽 이민자들의 유입으로 전통사회의 모습이 사라져가고 사회의 갈등이 증대되어 가자, 이 이질적인 구성원을 고유의 아르헨티나성에서 분리시켜내려는 의식이 생겨나는 것이다.

그런데 이질적인 유입 세력들에 의해 아르헨티나적 특질이 오염되는 것을 막고 싶은 이 바램은 결국에는 그나마 남겨진 기득권만큼은 잃지 않으려는 의지의 표명이기도 하다. 과두계층은 여전히 실증주

의와 자유주의 경제정책을 고수하고 있었지만, 권력층으로부터 밀려난 가난한 지방출신의 귀족(hidalgo)이나 신진 지식인들은 자신들의 입지를 마련할 필요성이 있었기 때문이다.

일반적으로 꼬리오요라는 용어는 식민지에서 태어난 본토인을 일컫는다. 곧 중남미의 경우 식민기 시대부터 대륙에 이주한 스페인인의 후손들을 가리킨다. 그런데 중남미 대륙 안에서도 이 용어는 지역에 따라 다르게 적용된다. 인디오원주민이 주된 구성원이자 고도의 문명을 누리고 있었던 안데스 국가들의 경우, 꼬리오요란 권력 및 부에 접근하기가 용이한 계층으로서 인디오원주민과 대별된다.

그러나 라플라타 강 유역의 경우에는 인디오원주민 문명의 발달이 미약했을 뿐더러, 인디오 토벌전인 19세기의 '사막전쟁'을 통해 인디오가 모두 박멸당하다시피 했다. 따라서 존재 자체가 미미한 인디오원주민과 꼬리오요를 대별시킨다는 것은 의미가 없어진다. 오히려 대별점은 1800년대 중반 이후 유입된 유럽인 이민자들과 그 이전의 토착인인 꼬리오요 사이에 있다. 이 구별은 특히 19세기와 20세기 초반의 아르헨티나 사회를 이해하는 데 매우 중요하다. 이 경우에도 권력은 꼬리오요 상층부에게 있었으며, 갓 이민온 유럽인들은 꼬리오요층의 멸시와 경멸의 대상이 되기 일쑤였다.

그렇다면 라플라타 강 유역의 카우보이라 불리는 가우초는 어떻게 이해되어야 하는 것일까? 이들은 그 선조가 정복기와 식민기에 걸쳐 주로 스페인 남부 안달루시아 지방에서 온 사람들이므로 넓은 의미에서 꼬리오요인 셈이다. 그러나, 몇 세기동안 팜파의 거주자로서 사회제도 질서와는 무관하게 생활해왔기 때문에 도시 꼬리오요와 동일하지는 않다. 도시 꼬리오요, 특히 부에노스아이레스의 꼬리오요들은 하층부라고 해도 이미 근대화된 도회지 생활방식에 익숙해져가고 있었기 때문이다. 사실 부에노스아이레스에서 가까운 연안주들이나 팜파지역에는 본래적 의미의 '메스티조'는 존재하지 않는 셈이어서, 이 가우초가 안데스 국가들의 메스티조 계층에 해당한다고 볼 수 있다. 곧 이들은 넓은 의미에서는 꼬리오요에 포함되지만, 오랫동안 팜파라는 공간에서 그들 고유의 카우보이 생활방식을 유지해옴으로써 도

시 끄리오요와는 다른 집단으로 이해된다.

이렇게 끄리오요의 의미를 규명해놓고 보면 끄리오이스모 문학을 고찰하기 위한 첫 번째 아웃라인은 잡힌 셈이다. 끄리오이스모 문학은 넓은 의미에서 끄리오요 인물과 끄리오요 생활공간을 소재로 삼는다. 그런데 끄리오이스모는 중남미대륙에 일괄적으로 사용되는 용어는 아니다. 이 용어는 안데스 국가들의 '인디헤니스모(indigenismo)'에 해당한다는 점을 지적해야겠다. 특히 앞에서 밝힌 바대로 라플라타 강 유역에서는 인디오원주민의 존재가 미미한 만큼 인디헤니스모가 발달할 수가 없었다. 대신 가우초라는 핏박받는 팜파인을 소재로 한 가우초 문학이 번성했다. 곧 라플라타 강 유역에서는 이 가우초 문학이 곧 끄리오이스모 문학의 발단인 셈이다.

일반적으로 끄리오이스모는 20세기초 모데르니즘과 코스모폴리탄적인 문학 경향에 대한 반작용으로 일어났다. 토착방언을 살려 전통적인 시골 생활을 그려내는 경향을 말하는데, 단지 농촌인들을 묘사하는 데 그치지 않고, 시골 발전을 지체되게 하는 사회상황을 교정하려는 태도도 보인다. 이 점에서 도회지인의 의식속에 파고들려는 도덕적 기호의 문학이라고도 할 수 있다. 핏진성을 중시하는 끄리오이스모 작가들은 사실주의적 기법을 선호하였다. 우루과이 끄리오이스모 작가 레일레스(Carlos Reyles)의 경우처럼 농촌 노동의 정직성을 비중있게 다룸으로써 도덕적, 민족적인 메시지를 전달하려는 경향도 있었다. 1920, 30년대 지역주의 소설, 사실주의 소설, 사회저항 소설 등의 발단은 끄리오이스모가 보여준 이 사회적 관심에서 비롯된다고 하겠다.(Franco, 1975: 135-7)

이제 아르헨티나 끄리오이스모 문학을 본격적으로 논의해보자. 본래적인 의미의 끄리오이스모란 앞에서 밝힌 대로 20세기 초에 융성한 문학 경향을 일컫는다. 그러나 이 글에서는 끄리오이스모의 범주를 더 넓혀 보고자 한다. 19세기의 가우초 문학과, 센떼나리오를 전후한 19세기말 20세기초의 끄리오이스모, 그리고 1930년대에 이르기까지의 새로운 끄리오이스모를 모두 포함시키고자 한다. 이는 이들 셋 사이의 연관관계를 파악함으로써만 아르헨티나 끄리오이스모 문

학의 진정한 이해가 가능하다고 보기 때문이다.

가우초 문학을 꼬리오이스모 논의에 포함시켜야 하는 이유는 20세기 초 꼬리오이스모의 발판이 이미 가우초 문학, 즉, 이달고(Bartolomé Hidalgo)로부터 시작되어 아스까수비(Hilario Ascasubi)를 거쳐 에르난데스(José Hernández)에게서 절정을 이룬 가우초 시문학에 있었기 때문이다. 한편 세기초 절정이었던 꼬리오이스모가 30년대에 들어서면서 쇠락해갈 무렵 일종의 '도시 꼬리오이스모'라고 부를 만한 작품들이 나타난다. 보르헤스의 꿈빠드리또와 스칼라브리니 오르띠스(R. Scalabrini Ortiz)의 부에노스아이레스인(porteño)을 말한다. 이 경향은 센페나리오 시기의 본래적인 꼬리오이스모가 가우초 신화화를 바탕으로 한 왜곡된 토착의식의 표출에 머물고 말았던 것에 대한 일종의 대안적 성향을 보여준다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

이 글에서 집중적으로 고찰할 부분은 센페나리오 시기의 것과 1930년대의 것이다. 여러 문학 경향들이 중첩되어 있고, 한 작가에게서도 여러 경향을 목격할 수 있던 시기인지라 일목요연하게 모든 작가를 거론하는 것은 용이하지도 않을 뿐더러, 적절한 논의도 아니라고 여겨진다. 따라서 이 글에서는 대표적인 문인을 고찰하는 데 초점을 맞추려고 한다.

### III. 꼬리오이스모의 변성: 독립백주년과 문화 민족주의<sup>1)</sup>

#### 1. 근대문학의 형성

먼저 꼬리오이스모가 성행하던 시기가 아르헨티나 근대문학기임

- 
- 1) '문화 민족주의'란 정치적, 경제적 민족주의와 구별되는 개념으로, 문학, 민속, 모국어, 역사 등을 통한 민족정신의 표현을 가리킨다. 18세기 영국, 프랑스, 미국 등의 것에 정치, 경제적 민족주의를 사용함에 반해, 독일, 이태리, 슬라브 국가들에서는 문화적인 분야에서 민족주의가 발흥되었다.(Hans Korn, '민족주의의 개념', 백낙청 편, 『민족주의란 무엇인가』(1981), 서울: 창작과 비평사, 1995, p.17-8) 아르헨티나의 초기 민족주의도 가우초 문화와 꼬리오이스모 전통 등을 복원하려 한다는 의미에서 '문화 민족주의'라고 불린다. 아르헨티나의 경우 이 용어의 적용은 El Primer Nacionalismo Argentino(Eduardo Cárdenas y Carlos Payá, Bs.As.: A. Peña Lillo, 1978) 이래 널리 사용되고 있다.

을 염두에 둘 필요가 있다. 근대문학이라고 할 때는 무엇보다도 작가의 전업화를 핵심으로 한다. 이는 작가로서의 자의식과 고유의 문학공간이 형성됨을 의미하기도 한다.

1837세대와 1880세대 문인들은 아직 전업화된 문인이 아니었다. 특히 사르미엔토, 알베르디, 미뜨레 등 37세대의 지식인들은 대개 통치자 신분이었고, 따라서 그들의 글은 국가 질서를 정립시키고 아르헨티나 사회의 문명화를 도모하려는 의도가 일차적인 목적이었다. 곧 실천을 위한 이론서의 성격이 짙은 지적 엘리트의 저술들이라고 할 수 있겠다.

한편, 80세대 문인들은 주로 그리오요와 이민자들 사이의 갈등을 테마로 하는 작품들을 썼다. 다윈 철학의 영향으로 이민자들의 유전적 결합과 열등성을 자연주의적 기법으로 상세하게 그려내는 작품들이 많았다. 캄바세레스(Eugenio Cambaceres)는 『감상적인 곡 *Música sentimental*(1884)』, 『정처없이 *Sin rumbo*(1885)』, 『혈통 속에 *En la sangre*(1887)』 등 여러 소설을 통해 이민자들, 특히 이태리인들이 보여주는 금전만능주의를 유전적 특성과 결부짓고 있다. 의학에 종사하는 사람들이 글을 쓴 예가 많은 것도 결정론적인 시각이나 사회의 병폐에 대한 분석의 필요성 때문이었다. 시카르디(Francisco Sicardi)의 경우 『기이한 책 *Libro extraño*(1895-1901)』를 통해 의사였던 직업의 특성을 살려, 메스를 들이대듯이 사회의 문제점들을 해부하고 있다. 대부분이 토착인이었던 이 80세대 작가들은 이민자들에 대한 반감이 심했다. 미겔 카네(Miguel Cané)와 같은 문인은 내무부장관 시절 ‘영주법’을 통해 이민자들의 거주를 제한하기도 했다. 주로 집권 엘리트층이 저술활동을 했던 37세대에 비하면 이 시기는 문학과 정치의 영역 분화가 어느 정도 진행되고 있긴 했으나 완전한 단계는 아니었다. 사회적 테마가 미학성과 결부되지는 못한 채였는데, 졸라의 실험소설론을 제대로 체득하지 못한 조악한 자연주의도 이에 한몫 했다.

이에 비해 19세기 후반, 특히 80세대 이후 지식인들은 이제 분화된 지식인 공간을 개발하고 이를 누리게 되었다. 이러한 근대적 문

학공간의 형성에는 세가지 요인이 작용했다. 첫째 노동의 분화 과정이 진행되면서 생산영역이 다양화되었다는 점이다. 둘째로는 지주계층이 권력을 독점하게 되면서 문인들은 정치적 행동에 대해 거부감을 갖게 된다. 이는 그들이 권력중심부로부터 유리된 때문이기도 하다. 마지막으로 뿌띠부르주아와 중산층 독자의 출현을 들 수 있다. 이에 따라 문학생산 전문가들은 그들의 필요와 기호를 충족시키는데 정진하게 된다.

센떼나리오 세대 작가들은 그 경향을 단일하게 구분하는 게 용이하지 않다. 가령 에스뜨라다(Ezequiel M. Estrada), 루고네스(L. Lugoens), 라레따(Enrique Larreta)는 동시대인으로 모데르니스모 작가이지만, 역시 동시대인인 빠이로(Roberto J. Payró)와 산체스(Florencio Sánchez)는 후기모데르니스모적 사실주의 경향을 보인다. 빠이로의 경우에는 모데르니스모 경향에서 사실주의 경향으로 이전되기도 한다. 끼로가(H. Quiroga)의 경우에도 연령상으로는 후기모데르니스마들보다 후세대이지만 작품세계는 모데르니스모 미학에서부터 시작된다. 선명한 구분의 이런 난점에도 불구하고, 작가로서의 고유한 자의식이 공통적으로 드러난다는 점에서 이들은 80세대까지의 지적 엘리트들과는 구별된다. 블라스 마따모로는 80세대까지를 '행동하는 문인 *escritor-hombre de acción*' 그룹이라고 하고, 이들 80세대 이후를 '지식인 작가 *escritor-intelectual*'의 출발점으로 지칭한다.(Matamoro, 1975:10)

공교육정책으로 문맹률이 급감함으로써 대중독자층은 한층 넓어져가고, 이에 따라 새로운 출판문화도 형성된다. 시사지나 문예지에 연재되는 연재소설장르가 발달하고, 일상생활상을 담아내는 풍속주의 작품들이 쏟아져나온다. 문인들은 저널을 통해 생계를 벌고 또한 저널활동에서 문인으로서의 입지가 강고해지기도 한다. 저널리즘과 문필업 관계의 긴밀성과 역동성은 근대의 특징이기도 하다. 그 가운데 전업작가로 활동하는 문인들도 생겨나고, 문인들의 작가의식도 생겨나면서 문학공간이 자율성을 획득해간다. 명실상부한 근대문학이 형성되는 것이다. 라마(Angel Rama)가 '지식인 도시(*ciudad*



letrada)'라는 용어를 통해 설명하고 있는 것도 바로 사회의 물질 근대화와 함께 문학의 자율적 공간을 획득해가는 근대문인이다.(Rama, 1984:91)

## 2. gaucho 문학의 재생산

1880년경 유럽인 이민은 절정에 이르고, 1910년 센떼나리오 시기의 통계에 의하면 국가인구의 절반이 이민자 혈통이다. 이는 이미 밝힌 대로 프리오이스모와 이민자층의 갈등이 첨예한 사회문제로 대두되었음을 말한다. 농촌지역에서든 도시지역에서든 일자리를 경쟁하다 보니 서로간의 반목이 심해지는 것이다. 특히 프리오이스모의 거부감은 심해서, 굳이 이민정책이 실패하지 않더라도 발생했을 근대화의 부산물들마저 이민자들 때문이라고 생각할 정도였다.

이즈음 몰락귀족이나 지방귀족출신의 지식인들은 국가권력으로부터 완전히 단절되고 만다. 이는 한편으로는 문필업이나 저널리즘이라는 영역을 전담하는 것을 의미했지만, 다른 한편으로는 국가정책이나 사회의 현실적 문제를 위한 실권으로부터 배제되는 것을 의미하는 것이었다. 권력층으로부터 유리되었다는 피해의식에 덧붙여 이민자들로 인한 사회문제가 심각해지자 이들은 '국가정체성' 정립이라는 테마를 들고 나온다. 혁명백주년을 기념하는 시기라는 점과 맞물려 이 테제의 당위성은 설득력을 갖게 된다. 그리하여 다양한 입장에서 국가정체성의 위기를 타개할 논의들이 이루어지고, 그 과정에서 갈베스(Manuel Gálvez)나 로하스(Ricardo Rojas), 마예아(Eduardo Mallea) 등 소위 '센떼나리오 세대'의 프리오이스모적인 입장이 부각된다.

그러나 국가정체성이라는 주제를 합법적으로 주장하기 위해서는 단순히 '프리오이스모'나 '국가전통' 등의 의미를 복원하는 완곡하고 소극적인 작업이나, 외국인 혐오감의 표출, 과거에 대한 향수 등으로는 불가능했다. 더 적극적인 확실성, 즉 집단적 동질화의 계기가 될 신화가 필요했다. 이때의 신화란 학문적, 개념적으로 설명되는 것이 아

나라 종교적 욕구와도 같이 순수한 감정에 호소할 수 있는 것이다. 이러한 경향들은 『마르틴 피에로』에 대한 재평가의 움직임으로 연결되었다. 이 시에 대한 새로운 독법은 가우초를 '민족(종족)의 원형'으로 탈바꿈하여 신화적으로 변형하는 것이자, 민족성을 '창시하는' 텍스트로 설정하고자 함이었다.

이에 가장 획기적인 입장을 제시한 사람이 바로 루고네스였다. 그의 『빠야도르 *El payador*(1916)』는 가우초의 기원과 생활 등에 대해 자세히 정리한 저서로서, 초기 민족주의의 대표작에 해당한다. 그는 이 저술을 통해 일반 대중들이 즐겨 읽어오던 『마르틴 피에로』를 국가적 작품으로 고양시킴으로써 가우초에게서 민족 감정을 결집시키고자 했던 것이다. 그는 이태리인에게 『신곡』이, 스페인인에게 『동끼호떼』가 민족적 캐논으로 작용하듯이 아르헨티나인의 민족서는 『마르틴 피에로』라고 주장한다. 이에 따라 이 책은 『일리어드』나 『롤랑의 노래』처럼 민족서사시의 위치로까지 승격되는 것이다.

가우초가 아르헨티나 토착인물의 전형으로 신화화되는 것은 이런 맥락을 바탕으로 한다. 문학 작품들 속에서 가우초는 아르헨티나인의 미덕과 특성, 곧 '아르헨티나성'을 갖춘 인물로 그려진다. 이들은 용기와 숙명성을 갖춘 인물로 재생산되면서 가우초 문학 전통을 이어간다. 그러나 그 당시 이미 가우초가 소멸해가는 인간형이었음을 감안하면 이 논의들이 비현실적 이상론으로 귀결되리라는 걸 예견할 수 있다. 놀랍게도 이민자들도 가우초와 가우초 문학의 이 왜곡된 재생산에 합세한다. 어쩌면 이는 당연한 것이기도 했다. 스스로 끄리오요화되는 것이 그들로서는 훌륭한 생존전략이 될 수 있기 때문이다.

가우초의 무한한 재생산의 대표적 예를 특히 19세기 연극에서 나타난 모레이리스모(*moreirismo*)에서 찾을 수 있다. 이는 에두아르도 구띠에레스(*Eduardo Gutiérrez*)의 『후안 모레이라 *Juan Moreira*』라는 소설이 불러일으킨 커다란 반향과 그로 인해 모레이라를 닮은 유사 인물들이 유행처럼 창출된 현상을 가리킨다. 이 작품은 처음에는 <조국 아르헨티나 *La Patria Argentina*>지를 통해 발표된 연재소설이었다.(1879년 11월부터 1880년 1월에 걸쳐 연재)(*Gutiérrez y Suárez*

Calimano, 1972:594) 그후 구띠에레스 자신에 의해 무언극으로, 그리고 멜로드라마로 각색되어 극장이나 서커스단 공연을 통해 흥행에 성공한다. gaucho 인물형에 바탕한 이 모레이라라는 인물은 19세기 말 이민자들에게도 큰 호응을 얻었는데, 그의 언행이나 차림새는 하나의 유행처럼 번졌다. 구띠에레스의 gaucho는 악당 gaucho(gauchos)라는 인물형의 시발점이 되었는데, 이는 이미 원래의 실제 gaucho의 모습과는 상당히 거리가 먼 것이었다. 모레이리스모 작품들은 대개 희곡이어서 관객과 직접적인 만남을 통해 전달되었기 때문에 그 파급효과가 더 증폭되었다. 에르난데스는 『마르틴 피에로의 귀환 *La vuelta de Martín Fierro*』를 출판함으로써 돌아온 마르틴 피에로에게서 선하고 평화주의적인 gaucho를 지속시키고자 하지만, 이미 후안 모레이라의 영향력은 막강하여 그의 의도는 결실을 거두지 못할 정도였다.(Quesada, 1983:138)

한편 gaucho 문학의 부상은 꼬리오요 중산층이나 몰락귀족층 문인들이 문학공간 속에서 입지를 넓히고 독자성을 구축할 수 있는 계기가 되어주었다. gaucho 문학의 재생산이 대중적으로 성공한 상황을 고려하면 이 무한복제는 이들 문인이 취한 전략이기도 했던 셈임을 알게 된다. 집권층에서 유리되고 단절되어 불만스러운 사회적 입지에 놓여있던 이들은 아르헨티나 꼬리오요층의 대변자로서 gaucho를 거론할 정당성을 누림으로써 상실감을 어느 정도 보상받을 수 있었다. 또한, 문학적 수단을 통해 gaucho를 전형적인 토착인으로 재생산함으로써, 이제 막 자율성을 획득해가던 근대적 문학공간에서 작가로서의 입지도 굳혀갈 수 있었다.

그러나 1880세대 기획에 대한 센떼나리오 세대의 비판은 본질적인 비판이 되지는 못했다. 즉, 실증주의적 기획인 목적인 바에 대한 직접적인 비판이라기보다, 체제내적이고 도덕적인 비난일 따름이었다. 사실 뿌띠부르주아와 중산층은 집권 과두계층의 것에 맞설 만한 혁명적 기획도, 고유의 이데올로기도 갖지 못했다. 그들은 생산과정에서의 입지를 이미 상실해버린 계층이거나 아직은 이를 달성하지 못한 계층이었기 때문이다. 늘 상층 과두귀족층에게서 모델을 빌어 자

신들에 맞게 변형시켜온 터라 그들의 문제제기가 윤리적인 차원에만 머무른 것은 필연이었다. 이런 한계로 인해 이후 중산층 정치문화(mesocracia)는 불안정성을 띠는 것이다.(Matamoro, 1975:7) 이러한 도덕주의는 중산층 문화에서 다양한 양상으로 나타났고, 이후 소설 전통이 되기도 한다. 마누엘 갈베스의 소설들이 교회중심주의와 종교적 강경성에 대해 도덕적으로 비난한다거나, 물질주의와 감각주의를 비판하는 예가 그러하다.

끄리오이스모적 작품 중 일군을 토착주의(nativismo)로 구분하기도 하는데, 이는 낭만주의기 소설 『포로 여인 *La Cautiva*』에서 기원한 것으로 파악된다. 로마노가 분석한 바에 따르면 토착주의 경향은 작품의 많은 부분을 여흥과 축제에 할애하고 있다. 농촌의 노동이 배제되어 있지는 않지만 이 노동은 노고와 피로감과는 거리가 먼 즐겁고 유쾌한 분위기를 띠고 있다.(Romano, 460) 곧 들녘의 고된 노동이나 생활의 꾀박과는 아무 관계가 없는 농촌의 모습인 것이다.

토착주의 작가는 대개 지주출신 문인이었다. 그로 인해 사회적 문제의식이 개입되지 않은 채 갈등이 없는 고즈넉한 시골풍경이 묘사된 작품이 대부분이었다. 엔리케 라레타는 이 경향의 대표적인 작가로서, 그의 『소고이비 *Zogoibi*』(1926)에 등장하는 가우초들은 사실성이 전적으로 결여되어 있다. 라파엘 오블리가도(Rafael Obligado)의 『산토스 베가 *Santos Vega*』 또한 이 경향에 가깝다. 출판되자 루고네스의 극찬을 받은 구이랄데스(Ricardo Güiraldes)의 『돈 세군도 솜브라 *Don Segundo Sombra*』(1926) 또한 가우초의 물질적 현실이나 계층간의 갈등 요소는 등장하지 않는다. 오히려 이상적인 가우초 패트론 세군도 솜브라가 있어 어떠한 문제가 발생해도 완벽하게 해결해낸다. 그리하여 소설은 패트론의 가르침을 받아 마찬가지로 이상적인 가우초가 되어가는 한 소년의 자전적 회고담이 되고 있다. 인물들 사이의 갈등도 늘 패트론에 의해 중재되어 결투로 이어지기 전에 평화적으로 마무리된다. 유일한 갈등이라면 팜파라는 거대 자연과 인간 사이에 존재하는 것이지만 그것마저도 지속적이지는 않다. 흘러가는 강물을 보면서 자신의 지나간 시간의 이미지를 결부시키는 파

비오에게 대자연은 더 이상은 도전과 정복의 대상이 아닌 것이다. 토착주의가 보여주는 이러한 무갈등과 이상주의적 경향에서도 우리는 센떼나리오 시기 꼬리오이스모 문학이 가우초의 왜곡된 재생산에 근거하고 있음을 확인할 수 있다.

한편, 아르헨티나에서 꼬리오이스모 문학의 강력한 부상은 모데르니즘과의 관계를 살펴봄으로써 더 잘 이해할 수 있다. 아르헨티나 문학에서 모데르니즘은 앞에서 밝힌 대로 사실주의, 자연주의, 풍속주의, 꼬리오이스모 문학 등과 공존한다. 루벤 다리오의 모데르니즘은 그가 칠레나 아르헨티나라는 코스모폴리탄적인 도시에서 거주했던 덕분에 탄생했다고도 할 수 있다. 이 대도시들에서 유럽, 특히 프랑스 시인들에 대한 독서 수혜를 입을 수 있었기 때문에 가능했던 것이다. 그러나 아르헨티나 작가를 염두에 두자면 시적 문체상의 것만 모방한 아류적 모데르니즘이 대부분이었다. 굳이 루벤 다리오의 모데르니즘이 아니더라도 호세 마르띠(José Martí)나 아순시온 실바(Asunción Silva) 등의 것과 같은 자생적 모데르니즘을 갖지 못한 것도 한 이유일 터이다.

루벤 다리오는 1893년부터 5년간 부에노스아이레스에 거주하면서 루고네스를 비롯한 작가들에게 영향을 끼쳤다. 그러나 이들에게는 다리오에게서와 같은 근대적 시정신은 부족했다. 프랑스 고답파로부터 완벽한 형식에 대한 열망을 이어받고, 보들레르로부터 현대적 의구심과 불안을 이어받은 다리오 모데르니즘의 핵심은 사상되고, 형식적 수사만을 따르는 경향이 농후했다. 대표적 모데르니즘 시인 루고네스에게서 그 예를 살필 수 있는데, 루고네스 시작품들은 새로운 이미지와 어휘를 탐색하려는 의도가 지나쳐 운율을 맞추는데 급급한 결함을 보여준다. 이런 루고네스 모데르니즘의 결함은 이후 보르헤스와 <마르틴 피에로> 그룹의 비판의 표적이 된다. 그리고 이후의 모데르니스타들은 루고네스의 후예들로서 그의 석화되어 버린 모데르니즘 문체의 모방에 그치기 일쑤이다.

그렇지 않아도 뒤늦게 전파된 데다 곧 꼬리오이스모의 반격을 받아 모데르니즘은 제대로 발달하지 못하고 급속하게 쇠퇴한다. 유

럽인 이민으로 국가정체성이 혼란스러워진 시기에 모데르니스모라는 코스모폴리탄적인 문학은 많은 토착 문인들에게 거부감을 불러일으켰다. 이민자들에 대한 경계심이 모데르니스모에 대한 경계심으로 이전되었던 것이다. 초기에는 모데르니스모 경향을 보이다가 이후 사실주의나 끄리오이스모 경향으로 나아가는 작가들이 허다한 것은 이런 맥락과도 무관하지 않다. 그리하여 가우초 신화화와 가우초 문학의 재생산을 기반으로 삼아 국가적, 문학적 정통성을 주장하는 토착 문인들이 득세했다. 알베르토 레우만(Carlos Alberto Leumann)에 따르면 베네수엘라와 같은 국가에도 가우초와 유사한 카우보이 종족이 있었지만 그들을 소재로 삼는 문학이 대규모로 일어나지는 않았다. 그 인간형이 국가정체성을 담보하는 지표로 신화화되는 일은 더 더욱 없었다.(Rama, 25) 이는 라플라타 강 유역, 곧 아르헨티나와 우루과이에는 가우초 문학이 번성할 특수한 배경이 있었음을 반증하는 것이다.

#### IV. 도시 끄리오이스모 문학

근대화와 유럽인 이민자들로 부에노스아이레스는 코스모폴리탄적인 대도시로 변모되어가고, 여타 중소도시들의 도시화도 가중되어간다. 농촌도 더 이상은 전통적이고 토착적인 사회구조와 생활상을 유지하지 못하게 된다. 근대화가 진행중인 부에노스아이레스는 특히 농촌과 도시의 갈등, 토착인과 이민자 사이의 갈등을 첨예하게 보여주는 곳이다. 지리적 개념에서 볼 때도 오리야(orillas)는 농촌이 끝나고 도시가 시작되는 접경지대로서 갈등의 공간이지만, 정치경제적, 사회문화적 충돌과 갈등은 더욱 응집되어 있었다. 이런 연유로 이 시기의 많은 문인들에게 부에노스아이레스는 핵심적인 소재가 된다. 실제로 20세기 중반이 가까워질 무렵에는 소설에서 다루지 않은 부에노스아이레스 지역이나 도시인의 생활형은 거의 남아있지 않을 정도였다.

그런데, 같은 소재라도 작가의 출신이나 기원, 혹은 사회에 대한 문제의식 등에 따라 다양한 방식으로 형상화된다. 곧, 꼬리오요 혈통의 문인들은 이민자들에 의해 이질화되어가는 부에노스아이레스를 향수어린 어조로 그려내고, 젊은 신진작가들은 비판적 사회의식을 드러내보인다. 이들 중 일부는 유럽이민자 혈통의 작가들이기도 했다. 유럽 혈통의 작가들은 무엇보다도 토착어를 제대로 구사하지 못한다는 언어상의 약점을 문학적으로 극복하는 데 관심을 기울인다. 그리하여, 일상생활의 구어와 속어 등을 작품 속으로 불러들이는데, 이는 세기초 서구에서 활발하게 일어난 아방가르드의 특성과는 맥락이 달아있다. 이 장에서는 스갈라브리니 오르띠스와 보르헤스의 초기 작품들에서 부에노스아이레스인이 형상화되는 양상을 고찰하려고 한다.

### 1. 스갈라브리니 오르띠스의 뽀르떼뇨(porteño 부에노스아이레스 향구사람)

이미 사라져가는 인간형인 가우초에게서 아르헨티나인, 곧 아르헨티나성을 대표하는 인간을 찾는 센떼나리오 세대 민족주의자들의 시각은 후배 세대 몇몇 문인들에게 거부감을 불러일으킨다. 마르띠네스 에스뜨라다는 특히 루고네스식의 가우초 신화를 직접적으로 부정하면서 『팜파의 방사선 Radiografía de la pampa.』을 저술한다. 그는 오히려 부에노스아이레스인에게서 아르헨티나인의 전형을 찾으려 한다. 그러나 그가 그려낸 도시인 유형은 가시적이되 가짜인 아르헨티나(Argentina visible)와, 보이지는 않으나 참된 아르헨티나(Argentina invisible)라는 정신적 도식에 따른 것이다. 따라서, 살아 있는 피와 살의 존재라기보다는 '그로테스크한 인형'(Matamoro, 37)에 머물고 말았다.

이에 반해 적어도 관대한 입장에서 그려진 부에노스아이레스인의 모습은 라울 스갈라브리니 오르띠스에게서 나타난다. 에세이 『혼자 있어 기다리는 사람 El hombre que está solo y espera』(1931)에서 그의 부에노스아이레스인은 꼬리엔떼스 y 에스메랄다인<sup>2)</sup>으로 대표

된다. 이 거리는 이민자들과 토착인들의 특성이 혼합되어가는 부에노스아이레스의 특질 뿐 아니라, 내륙지방에서 온 특질들까지 총합되는 곳이어서 뽀르떼노 특성을 가장 잘 표현하는 거리인 탓이다. 곧 '개인주의적이고, 관대하고 너그럽지만 비겁하지는 않고, 깨어있고, 친밀감을 주는 친구이며, 숙명 앞에 의연한(individualista, tolerante, indulgente pero sin cobardía, despierto, amigo entrañable, seguro frente a la fatalidad)'(Ara, 37) 인간인 것이다. 스칼라브리니 오르띠스는 뽀르떼노의 특질을 말하자면, 도전적인 독립성에서 찾는다. 저자의 표현을 빌면 "뽀르떼노는 자기 속에서 태어나는 모든 것으로부터 면역되어 있다. 자신의 서문을 써줄 그 어떤 조상도 갖지 못한 장자이다.(El porteño es inmune a todo lo que ha nacido en él. Es el hijo primero de nadie que tiene que prologarlo todo.)"(38) 이는 뽀르떼노의 전신이 되는 존재가 그 이전에 어느 누구도 없다는 뜻이다.

그 어느 도시의 인간형과도 같지 않고, 나아가 그 어느 국가의 인간형과도 유사하지 않은 인간이 바로 뽀르떼노다. 식민자의 피가 피식민자였던 내 속에 흐르고 있으므로 독립은 온전한 독립이랄 수 없었다. 부에노스아이레스는 지난 세기 실증주의적 국가발전 기획의 부정적 결과에 농락당해왔고, 지금은 유럽강대국의 자본에 희롱당하고 있다. 게다가 인디오원주민과 끄리오요와 이민자의 혼합, 이른바 인종의 도가니(crisol de razas)이기도 하다. 내 핏줄 속에 흐르는 무한한 혼종성. 사방을 둘러보아도 자신을 닮은 이 없는 부에노스아이레스인은 그래서 자기 자신이 기원이라고 느낀다. 내 역사는 나로부터 비롯되는 것이다. 보르헤스가 아르헨티나 역사와 전통의 결핍을 오히려 역사의 신생성, 시간의 현재성이라 자부할 때(Borges, Tomo I:270) 그것은 스칼라브리니 오르띠스의 이런 관념과도 무관하지 않았을 것이다.

한편 스칼라브리니 오르띠스는 아르헨티나인을 팜파적 캐논 속에

2) 'Corrientes y Esmeralda'. 아르헨티나에서는 위치를 설명할 때 교차하는 두 거리의 이름을 병렬하는 것이 상례다. 공식적인 주소는 길 이름과 번지로 표시하지만, 일상 생활에서는 교차하는 두 거리 이름으로 나타내는 경우가 대부분이다. 무엇보다 편리성 때문일 것이다.



서 그려내던 크리오이즘의 유혹을 극복한다. 그리하여 그랑고(유럽이민자, 특히 대다수였던 이태리인을 경멸적으로 칭하던 말)가 아르헨티나 대평원의 영혼과 지리 모두를 일순간에 바꾸어놓았음을 현실로 받아들인다. 이제 이민자와 그 후예들도 대평원의 아들이다. 가우초라는 부성(父性)을 알지 못한 채로도 가우초의 아들, 가우초의 대지의 아들이 되어가는 것이다. 이는 스칼라브리니 오르띠스에게 유럽인 이민자 혈통은 토착크리오이요와 구별되고 차별되어야 하는 존재가 아니라, 이제는 당대 아르헨티나의 합법적인 구성원임을 뜻한다.

한편 스칼라브리니 오르띠스 또한 외국자본의 침식과 생활습성이 오염되는 것에 대해 루고네스나 마르띠네스 에스뜨라다와 마찬가지로의 염려를 드러낸다. 엄밀한 분석을 통해 까우디요 정치인들이 제시하는 비전이나 그들의 물질주의적 상업정신에 비판을 가하기도 한다. 아르헨티나 현실을 뽀르떼뇨적인 특성에서 바라본 스칼라브리니의 시각이 완전한 것이라고는 말할 수 없다. 그러나, 인류학적 공식으로 아르헨티나인의 특성을 나열하는 식의 1880년 세대의 자연주의나 실증주의적 과오에 빠지지 않는다는 점도 또한 가우초를 전형화, 신화화함으로써 가우초라는 인간형도 왜곡시키고 이민자도 왜곡시키던 센떼나리오 시기 크리오이즘의 유혹도 극복한다. 이렇게 하여 그의 뽀르떼뇨 고찰은 말 그대로의 아르헨티나 보통사람(el hombre común)에 대한 접근이 되는 것이다.

## 2. 보르헤스의 꿈빠드리또

가우초를 아르헨티나의 토착성과 합법성을 담보하는 전형적 인물로 보고 가우초 문학을 확대 재생산하는 크리오이즘 작가들이 잔존한 상황에서, 이 인물형과 이 문학을 제대로 평가하고 자리매김하는 것은 보르헤스에게도 중요한 문제였다. 그의 '아르헨티나식 아방가르드'<sup>3)</sup>는 루고네스가 『마르틴 피에로』를 민족서사시로 본 관점에

3) 사롤로는 보르헤스의 아방가르드 미학이 옛 크리오이즘과는 구별되는 일종의 도시 크리오이즘이라고 본다. 이를 '아방가르드 도시 크리오이즘 criollismo urbano de

서부터 출발한다. 보르헤스 역시 이 작품이 진정으로 아르헨티나적이라는 것에는 동의한다. 그렇다고 해서 민족주의자들처럼 gaucho를 아르헨티나인의 전형으로 보지는 않는다. 마찬가지로 『마르틴 피에로』를 민족서사시로 보는 것도 아니다. 보르헤스의 독자적인 꼬리오 이스모는 gaucho 문학 전통에 대한 모방이나 왜곡된 무한복제가 아니라 전통을 다시 읽어낸 결실로 얻어진 것이다.

『마르틴 피에로』에 대한 루고네스 및 여러 논자들의 입장에 대한 해설과 보르헤스 자신의 해석은 『마르틴 피에로, 비평 100년사 Martín Fierro, Cien Años de Crítica』에 수록된 글(Isaacson, 1986: 261-7)에서 잘 나타난다. 이 글은 1953년에 출판된 마르가리타 게레로(Margarita Guerrero)와의 공저 『마르틴 피에로 El Martín Fierro』(Edit. Columbia)에서 발췌된 것이다. 실제로는 그의 입장의 골자는 이미 1932년의 『토론집 Discusión』의 ‘gaucho 시 La poesía gauchesca’에도 그대로 나타난다. 『마르틴 피에로, 비평 100년사』에 실린 글은 『토론집』에 실린 에세이를 수정, 보완한 것일 터이다.

보르헤스는 루고네스의 논리가 『마르틴 피에로』에서 보여주는 gaucho들의 삶, 즉 추방과 고통, 전투 등으로 점철되는 1870년대 한 칼잡이의 개인적인 삶에 아르헨티나 국가 역사가 압축되어 있다는 결론을 도출시키는데, 이는 명백한 오류라고 말한다. 그에겐 이 작품이 개별적인 한 인물을 다루는 시이기 때문이다. 다시 말해 19세기 후반기 30년 동안 한 gaucho가 겪는 삶의 유위변전을 다룬 작품이다. 마르틴 피에로는 gaucho라는 신분층의 쇠퇴와, 뒤이어 전개된 국가 조직화에 따라 사라져갈 운명에 놓인 시골지방의 인물형인 것이다. 그러므로 이 작품은 ‘민족적(nacional)’이지도 않고 ‘종족(raza)’에 대한 것도 아닐 뿐더러, 하물며 국민(pueblo)으로서의 것이건 국가

---

vanguardia’ 혹은 ‘vanguardia criollista’라고 칭한다. Beatriz Sarlo, ‘Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro’, Carlos Altamirano & Beatriz Sarlo(1983), Ensayos argentinos: De Sarmiento a la Vanguardia, Bs. As., Ariel, 1997, p. 241  
 이바라(Néstor Ibarra) 또한 사를로에 동의하면서 루고네스 등의 ‘문화 민족주의 nacionalismo cultural’에 대비시켜 보르헤스에게 ‘예술적 민족주의 nacionalismo artístico’라는 표현을 사용한다. Beatriz Sarlo, Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930, Bs. As., Edics. Nueva Visión, 1988, p. 105.

(nación)으로서의 것이든 아르헨티나의 기원에 대한 설명과는 아무런 연관이 없는 것이다.

보르헤스가 보기에 루고네스의 이 오류는 일차적으로 『마르틴 피에로』를 서사시로 보는 데서 연유한다. 그는 단적으로 이 작품은 서사시 장르가 아니라 소설이라고 말한다. 이 작품이 씌어진 시기는 이미 소설의 시대로서, 더 이상 서사시란 쓰여지지 않은 시대인 것이다. 이 작품에서 서정시(리릭 lirico)보다는 서사시적(에픽 épico)인 맛이 느껴지는 것은 사실이지만 그것이 곧바로 서사시(epopeya)임을 증명하는 것은 아니다. 그것은 이러저러한 일을 겪는 한 인물의 이야기를 다루기 때문인데, 오늘날 그 서사적(내러티브)인 즐거움은 더 이상 서사시가 아니라 소설이 제공해준다고 본다. 더구나 서사시의 인물은 결합이 없는 완전한 인물이지만 『마르틴 피에로』의 주인공은 불완전한 인물이다. 이는 그가 현실의 인물이자 소설의 캐릭터임을 의미한다는 것이다.

『마르틴 피에로』를 한 편의 소설로 본다면 피에로의 파괴적이고 악한 행위들을 도덕적으로 비난하거나 교정하려 들 이유가 없어진다. 선악을 근거로 그를 평가하는 것은 그 인물 자신은 신조로 삼은 적이 없는 모랄을 부당하게 적용하는 셈이 된다. 가우초의 윤리는 용기와 의분의 윤리이지 잘못을 빌고 용서를 구하는 윤리가 아닌 데다, 그들 고유한 법칙은 그들 삶 안에서 견결히 지켜지기 때문이다. 그래서 “도둑질을 하더라도 도둑은 아니고, 사람을 죽일 수는 있으나 살인자라 할 수는 없는 *Alguien puede robar y no ser ladrón, matar y no ser asesino*”(Isaacson, 1986:266) 것이다.

한편 그들의 윤리가 그들 삶 고유의 법칙을 지키는 것이라고 말할 때, 그것은 사회인으로서의 선악의 윤리가 아니라 보르헤스 자신이 문학에 대해 갖는 윤리를 말한다. 곧 작가로서의 그의 미학 윤리를 의미하는 셈이다. 보르헤스는 루고네스가 작품의 미학적인 덕성(virtud estética)과 작품 속 주인공의 도덕적 덕성(virtud moral)을 혼동했고, 그 결과 마치 전자가 후자에 좌우되는 듯 생각했다고 지적한다. 보르헤스 자신의 미학 태도는 이 둘을 구별하는 것이야말로

올바른 작가 정신이라고 믿는 데 있다. 다시 말해 문학작품이란 인물의 도덕적 잘잘못을 가리는 임무를 띤 것이 아니므로, 작품의 문학적 성이라는 주인공의 도덕성 여부와는 무관하다는 것이다. 이에 따라 마르틴 피에로를 서사시적 주인공으로 신격화하고자 한 루고네스의 소망은 왜곡된 프리오이스모로 읽을 수 있음에 반해, 영웅적 주인공과는 거리가 먼 현실 속 인물인 에르난데스의 마르틴 피에로는 문학적 작품성을 담보해내는 주인공이 되는 것이다.

보르헤스는 일종의 ‘반(反)가우초주의 *antigauchismo*’(Altamirano y Sarlo, 241)인 셈이다. 후안 모레이라류의 어리석고 사악하고 잔혹한 가우초든 루고네스류의 신화화된 가우초든, 가우초라는 인물을 무한복제하는 식의 프리오이스모에 반대한다는 의미에서 그러하다.

사라져가는 인간형 가우초에게서 아르헨티나인의 전형을 찾는 프리오이스모에 대한 그의 구체적 대안은 썸빠드리또였다. 엄밀한 의미에서 썸빠드리또는 ‘썸빠드레’에서 비롯된 말이다. 썸빠드레는 팜파를 누비던 가우초의 용기와 의분(*coraje*), 기상을 이어받은 도회지 불한당을 이른다. 그리고 썸빠드리또는 썸빠드레를 모방하지만 일종의 쇠락한 불한당을 일컫는다. 그러나 보르헤스에게 이 구별을 적용하는 것은 별로 유용성이 없다. 썸빠드레라는 말은 염두에 두지 않고 썸빠드리또를 일괄적으로 사용하기 때문이다. 보르헤스는 무엇보다도 대도시화되어가는 시기 부에노스아이레스의 칼잡이 인물에 관심을 둔다. 특히 도시가 농촌을 잠식해가는 변두리의 불한당들은 보르헤스가 보기에 지난 시기 가우초의 진정한 후계자인 탓이다. 가우초의 의분과 숙명성을 그대로 이어받았다는 의미에서다.

보르헤스가 썸빠드리또를 문학적으로 형상화한 것은 『불한당들의 세계사 *Historia universal de la infamia* (1935)』에 실린 ‘장미빛 모통이의 남자 *Hombre de la esquina rosada*’에서였다. 일반적으로 이 작품집은 이미 존재하는 책들에 바탕한 글쓰기라는 의미에서 상호텍스트성, 글쓰기의 포스트모던성 등으로 읽힌다. 그렇게 보자면 부에노스아이레스 변두리를 배경으로 픽션적 내러티브를 지닌 ‘장미빛 모통이의 남자’는 예외적인 단편인 것이다. 그러나 실은 이 작품집은 말 그대로 불한당들의 세계사로서, 인물들은 썸빠드리또의 변이형들에 해당한다. 글쓰기의 방

식에만 이 책의 특성이 있는 것이 아니라 불한당이라고 불리는 인물들의 형상화에도 특성이 있는 것이다. 그 불한당들을 관통하고 있는 나레이터의 관점은 속임수와 무력을 수단으로 하는 이 불한당들의 기상과 용기의 일관성이다.

알론소(Amado Alonso)가 'Borges, narrador'라는 글(Alazraki, 1976:46-55)에서 보르헤스의 미덕으로 꼽고 있는 것도 썸빠드리토의 세계 내부로 들어가 그들을 읽어내는 관점이다. 불한당의 삶을 사회 정의의 시각에서가 아니라 그들 고유한 삶의 규칙이 지켜지는 방식에 의거하여 형상화해내고 있다는 점을 말한다. 의분과 기상을 전격히 하는 불한당의 윤리를 말할 때 그것은 앞에서 말한 작가로서의 보르헤스 자신의 미학 윤리를 암시하는 셈이다. 곧 작품의 미학적 덕성과 작중인물의 도덕적 덕성을 구별해내는 관점 말이다. 보르헤스가 선한 가우초, 악한 가우초 식의 꼬리오이스모에 동의할 수 없었던 것도 궁극적으로는 바로 이런 관점의 차이 때문이다.

사실 보르헤스는 이미 1920년대의 초기 시집들과 에세이들에서부터 진정한 아르헨티나 문학이란 어떤 것인가에 대한 고심을 보여왔다. 사블로가 지칭한 보르헤스의 '아방가르드 꼬리오이스모'는 이 고심의 결실이었던 것이다. 한편으로는 서구 유럽에 대한 주변국으로서의 지역성을 극복하는 것이 절실하고, 그러면서도 유럽의 문학 경향을 모방적으로 추종하는 것 또한 해답이 되지 못하는 상황에서 아르헨티나 작가로서 취할 수 있는 글쓰기란 무엇인가<sup>4)</sup>. 이러한 보르헤스의 고민은 유럽적 문학 풍토와 스페인 울트라이스모의 수혜를 입고 1921년 고국으로 돌아왔던 청년시절부터였다. 꼬리오요 과거를 회화적인 묘사를 통해 단순한 지방문학으로 만들어버리는 센페나리오 작가들의 낭만주의적 꼬리오이스모도, 가우초 문학 전통을 사실주의 꼬리오이스모를 통해 기계적으로 복제해내는 경향도 답이 아니었다. 『불한당들의 세계사』에서 그 틀을 갖춘 보르헤스의 픽션 장르가 부에노스아이레스 변두리의 가우초라 할 수 있는

4) 곤살레스도 보르헤스의 글쓰기가 앵글로색슨계 모더니즘에 대한 거부에서 시작되었고, 아르헨티나 문학의 주변부성이라는 딜레마가 주는 압박감을 극복한 결과물이라고 본다. 그런 의미에서 '장미빛 모퉁이의 사나이'를 쓰면서 보르헤스는 모더니즘에 대한 대안을 모색하고 있다고 본다. José Eduardo González, *Borges and the Discourse of Modernity*, Doctoral Thesis, State Univ. of New York, 1994, p. 66.

꿈빠드리또 인물형에 주목한 것은 이런 맥락에서였던 것이다.

『픽션집』과 그 이후의 픽션들도 ‘아방가르드 꼬리오이스모’라는 맥락에서 읽어내는 것이 가능하다. 『픽션집』의 1956년 판부터 실린 「끝」이나 「남부」, 『알렘』의 「따데오 이시도로 꼬루스의 전기」와 「전사와 포로의 이야기」, 더 넓게 보자면 『작가 El Hacedor(1960)』의 「마르틴 피에로」, 『브로디의 보고서 El informe de Brodie(1970)』의 「로센도 후아레스의 이야기」와 「만남」도 궁극적으로는 이 아방가르드 꼬리오이스모의 형상화로 읽어낼 수 있다. 예를 들어, 「남부」의 달만은 도회지 꼬리오요인데 어느날 아파트 계단에서 정체를 모르는 날 짐승이 활켜어 며칠을 앓는데 패혈증에 걸린다. 요양을 위해 남부로 여행하다 내린 기차역에서 우연히 주점에 들르게 된다. 그곳에서 그는 한 인디오혼혈 가우초로부터 결투 신청을 받게 된다. 그리고 숙명적으로 그 칼싸움을 받아들일 수밖에 없음을 느낀다. 이미 남부로 요양을 떠나기로 했을 때부터 그는 팜파인의 후예임을 인정한 셈이기 때문이다.

달만이라는 이 인물의 설정에는 아르헨티나란 토착적인 것과 이민에 의한 것이 혼재하고 충돌하는 바로 그것 자체라는 보르헤스의 의식이 작용하고 있다. 이제는 실재한다고 볼 수도 없는 가우초에게서 아르헨티나인의 정체성을 구하는 것도 어불성설이고, 인구의 절반 이상을 차지하는 이민자와 그 후손들을 아직도 ‘외부인’으로 밀쳐놓는 것도 어설픈 자기인식이기 때문이다. 이런 인식은 앞 장에서 살핀 스갈라브리니 오르띠스에게서 이제는 이민자도 아르헨티나 대지의 자식임을 수용하는 입장과 흡사하다. 스갈라브리니 오르띠스의 글이 부에노스아이레스인으로 눈을 돌린 첫 번째 정련된 에세이라면, 보르헤스의 꿈빠드리또는 미학적으로 형상화된 최초의 20세기 부에노스아이레스의 실제 인간형이라 할 수 있는 것이다.

## V. 맺으며

사유와 성찰의 주파수가 언제나 '나는 누구인가'를 탐색하는 데에 맞춰져야 하는 존재들은 고달프다. 정체성 탐색이 마치 현대인의 전유물인 양하지만, 일찍이 근대 아르헨티나인들도 이에 못지 않게 자신의 존재를 고민했었다.<sup>5)</sup> 외부세력에 의해 점령당하는 경험은 역사상 수도 없이 있어 왔는데, 라틴아메리카 대륙의 경우 식민자와 피식민자 사이에 대규모 혈통 혼합이 일어났다는 점에서 보다 특수한 배경을 갖는다. 이들의 경우 스페인적 특성을 외부 요소라고 부정해 버리거나 정복 이전 원주민성을 고유성으로 온전히 분리해낸다는 것이 불가능했다. 부모 혹은 조부모로부터 스페인 혈통을 이어받은 마당에 인디오원주민성만을 자신의 정체성이라고 주장하는 게 가능키나 하겠는가.

이런 사정은 중남미 대륙 전체가 겪은 역사이지만, 근대 아르헨티나인의 경우 그 사정은 좀더 복잡했다. 독립혁명 이후 아르헨티나 통치자들은 실증주의 원칙에 입각해 국가경제 발전을 도모하고 공교육제도를 통해 국민의 문맹률을 낮추어 국가사회를 문명화하겠다는 기획을 제시한다. 그러나 광대한 국토와 이질적인 구성원을 국가라는 조직 속으로 단일하게 통합하겠다는 이 목표는 처음부터 지나치게 의욕적인 구상이었을지 모른다. 더구나 앵글로색슨계 아메리카, 곧 미국을 모방하여 '야만'에서 해방되어 '문명' 속으로 편입되겠다는 바램은 더더욱 야무진 꿈이었을지 모른다.

사르미엔토를 비롯한 실증주의적 자유주의 통치자들의 프로젝트는 19세기 후반에 이르면서 그 실패의 흔적들이 드러나기 시작한다. 농촌에 정착하지 못한 대부분의 이민자들은 연안 도시들에 정착하

5) 아래의 'Ensayos sobre el ser argentino'라는 글에서 아르헨티나인은 "자신을 타인처럼 바라보며, 불명확하고 미완성인 자신의 운명을 우유부단하게 관조"하는 숙명의식을 지닌 존재들로 파악된다. 그결과 아르헨티나인의 시나 극, 소설, 에세이 등은 언제나 '아르헨티나성'의 핵심인 '회피적 자아'(el yo evasivo)에 대한 고민이자 고통스러운 사색이 된다. Guillermo ARA, *Los Argentinos y Literatura Nacional*, Bs. As.: Huemul, 1966, p. 9

고, 이로 인해 부에노스아이레스의 경우에는 '불균등 근대화'의 양상이 더욱 가중된다. 즉, 이민자들의 존재는 영국의 자본과 프랑스의 문화, 서구유럽 제반 사상의 '혜택'으로 근대화되어가는 주변부 대도시의 모순과 갈등에 더욱 큰 딜레마를 제공했던 것이다.

이 이질적인 집단의 과대화는 종래의 단일해 보이던 국가사회에 혼란과 위기감을 가져다준다. 이런 상황에 대한 이해관계는 비단 일자리 경쟁이라는 경제적 영역에만 해당되는 것이 아니다. 일군의 문인들에게서 아르헨티나의 국가정체성이 위기에 처했다는 인식은 꼬리요 전통을 복원하고 고수하려는 노력으로 나타난다. 아르헨티나의 본래적인 것, 본원적인 것, 본질적인 것을 제대로 자리매김함으로써, 이 전통을 타고 나지 않은 부류, 곧 이민자들을 배제해내는 것이다.

그런데 이러한 민족주의적 꼬리오이즘 문학은 근대적 문학공간의 형성기와 일치한다. 과두귀족층의 폭이 줄어가고 이에 정치는 일군의 상층엘리트만의 것이 되면서, 몰락한 귀족이나 신흥 부르주아 세력들의 입지는 자연 저널리즘이나 문화 분야로 이동하기 시작한다. 특히 정치사회적 이념이나 방향성의 지표가 되곤 하던 지난 시기의 문학 경향에서 탈피해간다. 공교육의 활성화로 인한 문맹률의 감소와, 부르주아 중산층의 발달로 인해 대중독자층이 광범위하게 형성되어감도 문학의 고유한 공간이 정착, 확장되어가는 데 기여한다.

한편 많은 작가들은 저널리스트로 문필업을 시작하거나 저널의 지면을 통해 작품을 발표하는 형식을 취해야 했다. 갈베스와 같이 드물게 베스트셀러로서 창작업만으로 생계를 유지한 경우도 있었지만, 대부분의 경우 저널리즘과의 유착관계를 피할 수 없었다. 문필업으로 생활했다는 의미에서 최초의 전업문인으로 불리는 끼로가의 경우에도 예외는 아니었다. 대부분의 그의 작품들이 일간지나 문예지를 통해 발표되었기 때문이다. 이러한 상황은 아르헨티나, 나아가서는 중남미 국가의 출판시장이 제대로 발달되어 있지 못했던 형편과 연관된다. 마르띠의 탄식은 부에노스아이레스와 같은 중남미 최대의 코스모폴리탄 도시에게도 예외는 아니었던 것이다.<sup>6)</sup>

6) 그는 미국에서 망명하던 시절, 언론과 다른 출판 통로를 통해 다양하게 글을 발표했



문학 공간의 제한적인 발달과 열악한 상황은 프리오이스모 문학의 목표가 단순히 gaucho 문화를 부활시키고 프리오요 전통을 복원함으로써 민족주의 정신을 고무하는 것이 아니었음을 알 수 있게 한다. 앞 시기의 1880세대는 통치자 겸 문인이라는 신분의 이중성을 완전히 탈피하지는 못한 결점을 지니고 있었다. 반면에 이 새로운 문인들은 문학-정치의 연계가 헐거워지거나 와해되는 상황을 경험하면서, 신생의 문학 공간에 좀더 합법적이고 체계적으로 정착할 필요를 느꼈다. 사회의 혼란과 국가의 이질화가 심화되어 가는 상황에서 이 원인을 온전히 이민자들의 탓으로 돌리고 실증주의 과두계층을 비난하는 것, 그 대안으로 전통적 가치와 문화를 회복하는 것은 정당해 보인다. 일반 대중들의 이민자들에 대한 경원과 반감은 이런 문학 경향의 버팀목이자 결과물이었다. 사실 이민자들의 존재가 아니더라도 근대화의 정점에서 사회는 변화무쌍할 수밖에 없음을 고려한다면 이들의 논리가 솔깃함은 아이러니이기도 하다.

민족주의자들의 이러한 gaucho의 재생산과 복제는 1920년대부터 후배 문인들의 반발에 직면한다. 문인으로서의 입지를 공고히 하고 싶은 열망과 민족 의식 고양의 적절한 결합은 아르헨티나 현실에 대한 왜곡된 진단을 초래했기 때문이다. 루벤 다리오의 모데르니즘이 갖는 근대적 시정신도 제대로 체득되지 못한 채 루고네스의 경화된 모데르니즘에 머물렀고, 더구나 루고네스의 『마르틴 피에로』 신화화는 프리오이스모 문학의 퇴화를 더욱 부추겼다. <마르틴 피에로>지(誌)의 문인들은 전위주의적 시학으로 프리오이스모 문학의 범람에 대항하려 했다. 보르헤스는 그 핵심적인 문인이었는데, 그의 '반gaucho주의'는 '아방가르드 프리오이스모'의 형태로 나타난다. 이는 무엇보다도 맹목적으로 gaucho 인물을 문학 주인공으로 삼고, gaucho 생활의 공허한 외양만을 복원하는 'gaucho주의'에 대한 반발이었다. 보르헤스로서는 부에노스아이레스의 꿈빠드리또야말로 허구적

---

다. 이러한 경험은 특히 이 선진 국가의 출판시장의 발달과 문학 자율성의 정착을 부러워하는 동기가 되었다. 발달된 문학 공간에 대한 이러한 결핍감은 그의 모데르니즘에서 중남미 미적 모더니티의 시초를 읽어내는 근거이기도 하다.(Julio Ramos, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*, México: FCE, 1989)

가우초를 대체할 현재적 인물이자 현실적 인물이었다. 또한 결과적으로는 그의 '도시 끄리오이스모'의 문학적 가치를 보증해준 미학적 인물이기도 하다.

1920, 30년대에 이르면 팜파의 가우초에게 아르헨티나인의 전형을 찾던 시각에서 벗어나 '인종의 도가니', 문화의 도가니인 부에노스아이레스에서 아르헨티나인의 보통사람을 찾아내는 관점은 강해져간다. 스칼라브리니 오르띠스의 '꼬리엔떼스 이 에스메랄다'인이 그러하고, 아를뜨(Roberto Arlt)의 도시빈민 인물들이 그러하다. 이제 끄리오요 혈통만을 아르헨티나성을 담보해주는 것으로 보는 시각은 후퇴했다. 이민자와 그 후손들이 인구의 절반 이상을 훌쩍 넘어버린 상황에서 여전히 그들을 이질적인 외부인으로 밀쳐두고 아르헨티나 정체성을 논한다는 게 설득력이 없는 탓이다. 끄리오요 혈통과 이민자 혈통의 종합, 내지에서 이주해온 사람들과 부에노스 토박이의 종합, 팜파인과 도회지인의 혼합, 그 대립적이어 보이는 요소들의 총합이 바로 근대 아르헨티나를 형성하는 진정한 아르헨티나성인 탓이다.

## 참고문헌

- ALAZRAKI, Jaime, Jorge Luis Borges(1976), Madrid: Taurus, 1987.
- ALTAMIRANO, Carlos & Beatriz Sarlo(1983), Ensayos argentinos: De Sarmiento a la Vanguardia, Ariel, 1997.
- ARA, Guillermo, Los Argentinos y Literatura Nacional, Bs. As.: Huemul, 1966.
- BORGES, Jorge L., Obras Completas I, II, Bs. As.: Emecé, 1980
- CARDENAS, Eduardo José y Carlos Manuel Payá, El Primer Nacionalismo Argentino, Bs.As.: A. Peña Lillo, 1978
- FRANCO, Jean, Historia de la Literatura Hispanoamericana, Barcelona: Ariel, 1975.
- GONZALEZ, José Eduardo, Borges and the Discourse of Modernity, Doctoral Tesis, State Univ. of New York, 1994.
- GUTIERREZ, Fermín Estrella y Emilio Suárez Calimano, Historia de la Literatura Americana y Argentina, Bs.As.: Kapelusz, 1972.
- ISAACSON, José(Edic.), Martín Fierro, Cien años de Crítica, Edit. Ultra Plus, 1986.
- LUGONES, Leopoldo, El Payador(1916), Bs. As.: Ayacucho, 1991.
- MATAMORO, Blas, Oligarquía y Literatura, Bs. As.: Edic. del Sol, 1975.
- MONTALDO, Graciela y colaboradores, Yrigoyen, entre Borges y Arlt(1916-1930), Bs. As.: Edit. Contrapunto, 1989.
- PRIETO, Adolfo, El Discurso Criollista en la Formación de la Argentina Moderna, Bs.As.: Edit. Sudamericana, 1988.
- QUESADA, Ernesto, El Criollismo en la Literatura Argentina, en Alfredo V. E. Rubione (comp.), En torno al Criollismo, Bs. As.: CEAL, 1983.
- RAMA, Angel, La Ciudad Letrada, Hanover: Edics. del Norte, 1984  
———, Literatura y Clase Social, Bs.As.: Folios Edics.
- RAMOS, Julio, Desencuentros de la Modernidad en América Latina,

México: FCE, 1989.

ROMANO, Eduardo, "El cuento: 1900-1930", en Capítulo. Historia de la Literatura Argentina. Tomo III, Bs. As.:CEAL, 1986.

ROMERO, José Luis, Breve Historia de la Argentina(Eudeba, 1965), FCE, 1996.

SARLO, Beatriz, Borges, un escritor en las orillas(Verso, 1993), Bs. As.: Ariel, 1995.

SVAMPA, Maristella, El dilema argentino: Civilización o Barbarie, Bs. As.: El Cielo por Asalto, 1994.