

【논문】

‘문화연구’에 입각한 스페인 전환기 연구의 의의와 문제점들

임 호 준
(서울대 강사)

역사의 특정한 한 시기를 ‘전환기’로 규정하는 것은 분명 자의적인 일이다. 왜냐하면 역사의 매 순간은 비록 정도의 차이는 있을지언정 본질적으로 한 상태에서 다른 상태로의 ‘전환’을 의미하기 때문이다. 그러나 20세기 현대사에 있어 ‘전환기’라 하면 대개 권위주의적 독재 체제에서 보다 민주적이고 다변화된 사회로 이전하는 기간을 지칭하는 것으로 통용되며 이런 의미에서 많은 보수주의 정권 또는 이념들이 와해된 70, 80년대는 범 세계적인 ‘전환기’로 일컬어진다.

스페인 현대사의 전환기도 이러한 세계사적 맥락과 그 궤를 같이 한다. 스페인사에서의 전환기란 프랑코 시대를 청산하고 민주화 시대에 이르게 된 과도기를 일컫는데, 이는 고유명사화(Transición)되어 사전에 실릴 정도로 스페인 사회에서 보편적으로 통용되는 용어이다. 이 시기는 정치적인 면에서뿐만 아니라 사회 문화적인 면에서도 총체적인 변환이 목격된 시기이다. 서구 세계와 철저히 분리된 채 ‘스페인은 다르다(España es diferente)’를 외치며 보수 문화 수호자로서의 정체성을 추구하던 프랑코

의 스페인은 전환기를 거치면서 스스로의 차별성을 퇴색시켜 버린다. 한 때 서구인들은 ‘피레네만 넘으면 아프리카’ 라는 말을 하기도 했지만 이제는 아무도 스페인이 유럽의 일부임을 부인하지 않는다. 오히려 수천 만의 세계인들이 찾아와 자유스런 문화를 만끽하는 오늘날의 스페인은 유럽의 중심에 서 있는 느낌이다. 과장해서 얘기하자면 적어도 세계인의 시각에 있어 스페인은 전환기를 통해 ‘아프리카’에서 ‘유럽’으로 환골탈태한 것이다.

필자는 이러한 스페인의 전환기를 ‘문화연구’라는 학문사조에 입각하여 연구할 필요성을 검토하는 것으로 본 논문의 논의를 시작하고자 한다. 90년대 서구 인문학의 대조류라 할 수 있는 ‘문화연구’는 통일된 이론이나 방법론이 없다는 점에서 사실 상당히 모호한 개념이다. 그럼에도 불구하고 그 기저에 깔려있는 공통적 의식을 추적해 보자면, 문화를 단순한 ‘반영’의 도구가 아닌 적극적인 ‘형성’의 도구로 본다는 점, 현대 자본주의 사회를 불특정 다수의 혼합이 아닌 인종적, 성별적, 세대적, 사회 계급적으로 분리되어 있는 상황으로 이해하고 있다는 점, 그리하여 문화를 이러한 개인 혹은 집단의 정체성들이 빚어지고 경합하는 역동(力動)의 장(場)으로 파악한다는 점을 발견할 수 있다. 이러한 맥락에서 ‘문화연구’는 보다 많은 사람들에게 영향을 미치는 대중문화의 중요성을 부각시킨다.

그렇다면 이러한 ‘문화연구’의 관점이 스페인 전환기 연구에 특별히 유용하게 쓰일 수 있는 이유는 무엇인가? 그것은 무엇보다도 이 시기가 개인, 집단, 그리고 범 국가적인 정체성 변화의 시기라는 점이다. 전술했듯 스페인의 전환기는 ‘변화’, ‘전환’ 등의 말들보다는 ‘단절’, ‘청산’이라는 말들이 어울릴 정도로 철저하게 상이한 두 패러다임 사이에 위치한다. 조라바니(Jo Labanyi)의 표현을 빌자면 거의 ‘하룻밤 사이’에 스페인은 새로운 얼굴을 보여주었다.¹⁾ 최근 스페인을 방문한 사람이라면 누구나 느

1) Helen Graham and Jo Labanyi (ed.), *Spanish Cultural Studies: an Introduction: the Struggle for Modernity*, New York: Oxford University Press, 1995, p. 398.

기듯 지금의 스페인 사회는 자유주의의 극치를 보여주고 있다. 거리낌없이 거리를 활보하는 각양각색의 젊은이들, 어디에서나 진한 애정표현을 서슴지 않는 연인들, 넘쳐나는 외국 관광객들은 스페인 사회의 극단적 리버럴리즘의 한 표상이다.²⁾

그러나 불과 30년 전까지만 해도 스페인이 보수 카톨릭 문화의 골수 종주국이었음을 감안한다면 현재의 극단적 자유방임 분위기는 사뭇 불가사의하기조차 하다. 예를 들어 1965년 대부분의 스페인인들은(83%) 자신이 주일을 지키는 카톨릭신자라고 대답했다. 그러나 1988년에 이르러서는 절반에도 못 미치는 사람들이(41%) 그렇다고 응답했다.³⁾ 종교는 더 이상 스페인인들의 자유로운 삶을 제어하지 못하는 듯 하다. 이렇게 전환기를 거치면서 스페인은 정치적 소요만큼이나 혼란스러운 사고 방식의 전환을 겪어냈다. 결국 현재의 스페인은 전환기가 만들어낸 새로운 창조물이라고 해도 과언이 아니다. 이렇듯 스페인 전환기가 국가 정체성 정립에 있어 결정적 시기였으니 만큼 문화와 의식의 변화라는 주제에 초점을 맞추어 이 시기를 조명해야 할 필요성은 너무나도 자명하다.

‘문화연구’ 관점이 스페인 전환기 연구에 유의할 수 있는 또 다른 이유는 마르샤 킨더(Marsha Kinder)가 지적하듯⁴⁾ 대중 문화가 이 시기 정체성 재확립 과정에 결정적인 역할을 했다는 사실에서 비롯된다. 프랑코 시대 스페인 문화의 주류가 소수 계층이 주도하는 고급문화였다면 전환기 문화의 주류는 단연 대중문화였다. 70년대 말, 80년대에 붓물처럼 쏟아져 나온 애정, 추리 소설들, 타블로이드 잡지들, 영화들은 그 동안 금기시 되

2) 공식적으로 집계된 스페인의 AIDS 감염률이 다른 어느 유럽국가의 그것보다 높다는 사실은 만연된 리버럴리즘의 한 단면이라 할 수 있을 것이다. (El País, 29 de octubre de 1998, Madrid: 31. 참조)

3) Juan-Luis Recio, Octavio Uña y Rafael Díaz-Salazar, *Para comprender la transición española*, Estela, Navarra: Editorial Verbo Divino, 1990, p. 55.

4) Marsha Kinder, "Refiguring Socialist Spain: An Introduction", *Refiguring Spain: Cinema/ Media/ Representation by Marsha Kinder* (ed.) (Durham and London: Duke UP, 1997) 3.

었던 주제들을 과감하게 다루면서 스페인 전통사회의 고정관념들을 깨부수는데 가장 큰 공헌을 하였다. 예를 들어 이러한 작품들에 흔히 등장하는 일탈적인 성, 동성애자들, 리버럴한 여자들은 보수적인 성모랄, 남성 우월주의에 근거한 성역할의 파괴에 결정적으로 기여하였다. 이렇게 전환기 대중 문화는 정체성 재정립이라는 문제와 긴밀하게 관련되어 있었다.

‘문화연구’에 입각한 스페인 전환기 연구는 특별히 한국의 연구자들에게 흥미롭다. 그것은 스페인의 전환기 사정이 한국의 그것과 유사하다는 사실에서 기인한다. 물론 전술했듯 70, 80 년대는 탈 이데올로기, 탈 신화가 진행된 범 세계적인 ‘전환기’라 할 수 있다. 하지만 이념 대립으로 인한 내전 → 반공을 기치로 한 보수적 군사독재 → 본격적인 산업사회로의 이전 → 정치적 민주화 → 계급적, 지역적 갈등의 심화 → 후기 자본주의 논리 지배라는 역경(歷程)으로 이어지는 스페인의 현대사는 한국 현대사의 재판(再版)이다. 또한 오늘의 한국 사회 역시 전통적 유교 보수 윤리관의 와해와 함께 정체성의 상실이라는 혼란 국면을 맞고 있다고 할 수 있으니 스페인의 전환기 문화에 대한 연구는 우리 사회를 새롭게 진단하는데 더욱 유의한 관점을 제시하리라 기대할 수 있다.⁵⁾ 물론 스페인과 한국의 문화 및 사상적 배경은 판이하게 다르다. 그러나 서구의 다른 국가들에 비해 스페인이 비교적 문화적, 종교적으로 통일된 국가라는 점, 또 카톨릭에서 비롯된 보수적 윤리 전통을 이어 왔다는 점을 감안한다면 단일민족 국가이자 유교적 보수윤리의 전통을 갖는 우리나라의 상황에 적용시켜 타산지석의 교훈을 얻을 수 있는 여지는 충분하다 할 수 있다. 이러한 학문적 실용성은 삶의 모든 영역에서 실질적인 면만이 강조되는 현 세태에서 여하간 미덕이 아닐 수 없다. 외국 문화의 연구가 반드시 우리의 경우에 구체적인 시사점을 주어야 한다는 식의 실질적 유용을 지향하는 것은 아니지만, 외국 문화의 연구를 연구하며 우리가 딛고 있는 땅에 대해

5) 앞서 기술한 『이베로 아메리카 연구』 3집의 논문 중에서 임현진, 김병국 교수의 논문, “스페인에서의 군부의 탈정치화 과정: 한국의 민군관계에 대한 함의”, 이 바로 이렇게 스페인의 상황을 한국적 상황에 적용시키는 작업의 예라 할 수 있다.

서도 생각해 볼 수 있는 여지를 갖는다는 것은 확실히 매력적인 일이다.

이러한 유용성에도 불구하고 스페인 전환기에 대한 문화연구적 접근은 국내에서는 물론이거니와 스페인 내에서조차 활발히 진행되어오지 못했던 것이 사실이다. 그 동안 이 시기에 관한 연구는 주로 정치, 역사적인 관점에서 진행 되어왔다. 많은 사가들이 프랑코 사후 스페인이 어떠한 과정을 거쳐 정치 민주화에 도달했는지, 어떻게 기적적으로 산업화에 성공했는지, 또 이 시기 이념적 갈등은 어떠한 것인지 하는 문제들을 밝히는데 노력해왔고 덕분에 이러한 ‘표면 역사’는 거의 그 실체를 드러냈다고도 할 수 있다.⁶⁾ 하지만 심리적이고 의식적인 면에 작용하는 ‘심층 역사’에 대해서는, 비록 적지 않은 역사 연구서들이 개론적으로는 언급하고 있지만, 아직까지 황무지로 남아있는 부분이 많다. 사실, 형식의 변화보다는 내용의 변화가 더 알아채기 힘든 법이다. 스페인이 전환기를 거치면서 민주적 정치체제를 갖추고 개방 사회의 틀을 마련하는데 성공했다는 것은 그렇다쳐도, 어떻게 대중의 의식마저 짧은 시간 안에 완전히 변모할 수 있었는가 하는 것은 당연한 의문이다. ‘심층역사’를 꼼꼼히 따져보는 것은 표면적인 사건 일지를 더듬는 것 이상의 연구를 요한다. 이러한 작업은 필시 대중 의식을 반영하는 문화 텍스트들의 검토를 통해야 할텐데, 아직까지 이런 식의 문화 연구는 스페인에서 그리 활발하게 진행되지 못해왔고 오히려 스페인 전환기 문화에 관한 연구는 거의 영, 미 학자들의 영역이 되어왔다. 물론 스페인 내에서도 이 시기에 생산된 문화 텍스트에 대해 어느 정도의 관심은 있었지만, 몇몇 작가나 그들의 작품에 대한 한정적 시각의 연구에 그칠 뿐 시대 환경을 조망하는 포괄적인 접근은 무척 드문 일이었다.

아마도 전환기 문화 연구가 스페인에서 부진했던 이유는 스페인 학계 자체의 보수성에서 찾아질 수 있을 것이다. 우선은 소위 ‘고급 문화’에만

6) 스페인어나 영어로 쓰여진 이 시기의 역사연구서적들은 이루 헤아릴 수도 없이 많다. 국내에서는 『이베로아메리카 연구』 3집(1992)이 스페인에 관한 특집으로 꾸며졌고 그 중 몇 개의 논문들이 스페인 전환기의 ‘표층역사’를 간략하게나마 잘 정리해 주고 있다.

관심을 쏟는 스페인의 비평 전통이 한 예이다. 90년대에는 문화주의 사조의 도래와 함께 문화적 텍스트로서의 대중 문화의 중요성이 범 세계적으로 부각되었지만, 전통적으로 우수한 '고급 문화'의 전통을 가진 스페인에서는 대중 문화에 대한 연구가 쉽사리 불붙기 힘들었다. 사실 영화보다 몇 배나 비싼 연극 공연에도 적잖은 관객이 몰리고 또 지하철 속에서도 '고전'을 읽고 있는 사람들이 왕왕 눈에 띄는 스페인에서는 이러한 현상이 오히려 당연할 수 있다. 거슬러 가보자면 황금 세기의 국민극 전통 이래로 스페인의 '고급문화'는 시민계급과 그다지 분리되어 있지 않았고 이러한 전통이 오늘날까지 어느 정도 존속되고 있기 때문이다.⁷⁾ 게다가 '새로운 것' 이라고 하여 무턱대고 달려들지 않는 스페인인들의 문화적 '반유행기질(Contra-esnobismo)'도 '문화연구'라는 신사조가 쉽게 뿌리내리기 어려운 토양을 제공했다고 보여진다. 스페인에서 공부를 해본 사람이면 누구나 공감하듯 스페인 학계의 분위기는 구미의 새로운 문학이론을 수용하는데 있어 매우 피동적이다. 물론 선진국에서 유행하는 이론이면 아무런 되새김도 없이 앞다투어 덤벼드는 학문적 경박함도 경계해야 할 태도이나, 문화적 자존심을 지나치게 내세워 새로운 것의 수용에 지나치게 피동적인 자세로 임하는 것도 문화적 국수주의에 다름 아닐 수 있다.

비슷한 맥락에서, 문화연구의 활성화를 가로막은 또 하나의 장벽은 영미 학자들이 지적하듯⁸⁾ 스페인에서는 '종합적'인 연구가 활발하지 못하다

7) 게다가 스페인에서 시민 계급 자체의 전통이 미약하다는 것도 대중 문화가 발달하지 못한 또 하나의 이유로 지적할 수 있다. 다른 유럽국가들이 19, 20 세기의 산업 혁명을 통해 길러진 시민의식을 바탕으로 혁명을 거처며 시민 계급의 발전을 가져왔으나 근대 산업의 발달이 상대적으로 뒤쳐져 있었던 데다 공화정의 경험도 빈약했던 스페인은 시민 계급이 발전할 수 있는 기회를 별로 갖지 못했다. 따라서 엄밀한 의미의 대중 문화 — 대중에 의해 생산되고 대중이 향유하는 문화 — 가 발달할 수 있는 좋은 토양이 형성되지 못했다고 볼 수 있다.

8) 예를 들어 Helen Graham and Jo Labanyi (ed.), *Spanish Cultural Studies: an Introduction: the Struggle for Modernity*, New York:

는 점이다. 즉, 문학이면 문학, 영화면 영화, 사회면 사회 식의 개별적 연구만 진행될 뿐, 여러 장르의 예술 분야를 한데 아우르고 사회적 맥락과 연계시키는 일종의 학제간 연구가 미약하다는 것이다. 최근 우리 나라에서도 ‘지역학’이란 개념 하에 한 지역에 관한 모든 종류의 학문을 한데 아울러 총체적인 접근을 시도하는 학문 풍토가 조성되고 있다. 뿐만 아니라 ‘문화연구’, ‘여성학’, ‘동성애학’ 등 한 주제에 대한 포괄적 이해를 위해 여러 학문이 협력하는 풍토도 어느 정도 뿌리를 내리고 있다고 할 수 있다. 그러나 영, 미의 학문 전통에 상대적으로 배타적인 스페인 학계에서는 아직도 초 학과별 연구전통은 미약한 편이고, 따라서 현재까지 이루어진 스페인 전환기 문화연구에 대한 의미 있는 성과는 주로 영, 미 학자들에 의해 이루어진 것이 사실이다.

지금까지 본 논문은 스페인 전환기 문화연구의 중요성과 현재까지의 연구 상황을 검토해 보았다. 이제부터는 ‘문화연구’에 입각한 전환기 연구를 진행함에 있어 선결과제라 할 수 있는 몇 가지 구체적인 문제점들을 제기하고자 한다. 이러한 문제들은 이제까지의 연구들에서 흔히 발견되는 오류이기도 하거나와 또 한편으로는 전환기 문화의 논의에서 가장 기초적이면서도 흔히 간과되는 사항들이라 사료된다.

I. 시기 규정의 문제

어떠한 관점에서 접근할 것인가에 따라 스페인 전환기를 시간적으로 규정하는 문제도 논란의 여지가 생긴다. 집권 체제의 변화나 사회적 시스템의 변화에 주목하는 정치적 관점에서는 흔히 1973년(ETA 에 의한 Carrero Blanco 의 암살)이나 1975년 (Franco 의 죽음)이 전환기 시대의 시작으로 여겨지고 1978년(새 헌법의 공포), 1981년(보수파 쿠데타의

Oxford University Press, 1995. 에 이러한 주장이 제기되어 있다.

실패), 1982년(PSOE 집권), 1985년(EC 가입) 등이 그 끝으로 정해지곤 한다. 하지만 사회적 분위기, 문화적 토양의 변화 등 내재 의식에 주목하는 사회 문화적 연구에서는 앞서와 같은 규정적인 시간구분이 별로 적절치 않다. 경제 생산구조가 지식의 구조를 결정한다는 고전적 맑스주의가 타당하다고 해도 하부구조가 상부구조를 통제하는 것이 즉각적이거나 단선적인 모양으로 행해지는 것은 아니기 때문이다.⁹⁾

보수적 카톨릭 세계관에 근거한 프랑코이즘¹⁰⁾이 최초로 그 변화의 조짐을 보인 것은 1962년 오푸스 데이 Opus Dei 출신들이 정권의 전면에 나서기 시작하고부터이다. 실용적 노선을 추구하던 오푸스 데이 출신들은 그때까지 유지되던 자급자족의 경제원칙을 철회하고 개방적인 경제체제를 도입하기에 이른다. 이때 스페인이 유럽 공동체 시장에 가입하고자 공식 원서를 제출한 것은 단순히 경제난을 타개하고자 하는 경제정책이었다기보다는 프랑코이즘의 근본적 방향선회를 상징했다는 점에서 중요한 사건이다. 또 문화적으로는 흔히 ‘Fraga의 봄’ 이라고 일컬어지는 1966년 출판법 (Ley de Prensa)이 발표되면서 적어도 표면적으로는 예술 작품 검열이 완화되는 등 변화의 조짐이 보였다.¹¹⁾ 결국 60년대의 경제 발전이

9) 그럼에도 불구하고 스페인 전환기를 다룬 적지 않은 문화 연구서들이 제목에 연도구분을 명시해주고 있다. 이러한 경우 역사연구에서와는 달리 상대적으로 긴 기간을 스페인 전환기로 규정하고 있는 것이 특징이다. 예를 들어 테레사 빌라로스(Teresa Vilarós)는 ‘1973-1993’이라는 상당히 긴 기간을 전환기로 명시하고 있다. (Teresa Vilarós, *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española* [1973-1993], Madrid: Siglo XXI, 1998.

10) 프랑코이즘(francoism, franquismo)은 시대 지칭의 용어로 쓰이기도 하지만 여기서는 ‘사회 문화 체제’를 지칭한다.

11) 이전보다 관용적인 검열기준을 명시한 1966년의 출판법으로 인해 실제로 예술작품 검열이 관대하게 행해졌는가 하는 문제에 대해서는 이견이 많다. 예를 들어 Manuel Abellán (*Censura y creación literaria en España* [1939-1976], Barcelona: Península, 1980)이나 Hans-Jörg Neuschäfer (*Adiós a la España eterna: La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, trad. Rosa Pilar Blanco, Madrid: Anthropos, 1994) 같은 이는 검열의 완화설에 대해 회의적인 입장을 취한다.

사회의 다원화를 가져왔고 그 결과로 경직된 체제에 금이 가기 시작했다
는 것이 외적 상황논리에 의한 프랑코이즘의 붕괴 설명이다. 한편 내적
상황논리에서 보자면, 심리적인 면에서 결정적으로 프랑코 시대의 종식을
가시화시킨 사건은 많은 연구자들이 지적하듯 1968년 5월 프랑스에서 일
어난 소위 68 혁명이다. 주지하다시피 사회의 모든 영역에서 자유와 해방
을 부르짖은 프랑스 학생들의 분기(奮起)는 범세계적 의미에서 새 시대의
도래를 의미했고 독재치하에 있던 이웃나라 스페인에도 지대한 영향을
미쳤다. 이 시기 많은 스페인 예술가들이 검열을 피해 프랑스에서 활동하
고 있었다는 사실, 프랑스와 지역적으로 가까운 바르셀로나가 프랑코 시
대에는 스페인 전위예술의 중심지 역할을 하고 있었다는 사실 등을 상기
한다면 68 혁명의 영향은 쉽게 설명된다.

그렇다면 적어도 사회, 문화 면에서의 ‘전환기’는 이미 프랑코가 죽기
훨씬 전부터 시작되었다고 보는 것이 타당하다. 이러한 이유로, 정치 역
사적 연구에서 하나의 이정표로 여겨지는 1975년 프랑코의 죽음은 ‘문화
연구’적 관점에서는 그 중요성이 감소되며 결코 단절적인 의미를 갖지 못
하는 것이다. 전환기가 끝나는 시점에 관한 논의에서도 ‘문화연구’적 접근
은 정치적 접근과 그 관점을 달리한다. 가령 81년의 쿠데타 실패, 82년의
사회당 집권 등 민주주의 체제의 정립을 의미하는 굵직한 정치적 사건들
이 일어났음에도 불구하고 민중의 ‘의식’마저 ‘민주화’되었다고 보기는 힘
들다. ‘문화주의’적 관점에서 보자면 프랑코의 잔재는 이미 스페인 민중들
의 ‘집단적 잠재의식(subconsciente colectivo)’이었으며 따라서 이러한
잠재의식의 변화는 매우 점진적이고 불명확하게 진행되었다. 결국 ‘문화
주의’적 관점에서 전환기를 시간적으로 규정하는 것은 정치적 관점에서
규정하는 것과는 다른 시각을 요구하며 따라서, 정치적 역사적 연구에서
흔히 취하는 ‘1973-1982’, ‘1975-1978’ 따위의 시간 구분은 ‘문화주의’적
연구에서는 별로 적절치 않다. ‘문화연구’적 관점에서의 전환기 연구는 보
다 광범위하고 포괄적인 역사의식을 필요로 한다. 결론적으로 말해서 ‘문
화연구’ 관점에서 전환기를 시간적으로 규정하는 문제는 정치적 관점에서

의 규정보다도 더 유보적일 수밖에 없으며 당연하게도 어떠한 시대구분도 자의적일 수밖에 없는 것이다.

II. 편의주의적 역사관의 문제

많은 문화평론가, 역사 연구가들이 독재 → 전환기 → 민주화로 이어지는 스페인 전환기의 역정을 아주 당연스럽게 역사의 '진보'로 규정하곤 한다. 정치 사회적 관점에서 보자면 시민들의 자유가 확장되는 쪽으로 진행되어온 이 시기의 역사가 '진보'로 규정되는데 큰 문제가 없다 할 수 있다. 하지만 예술창작의 관점에서는 이야기가 다르다. 즉 포스트 프랑코 시대에 프랑코 시대 보다 더 질적으로 우수한 작품이 산출되었는가 하는 점은 분명 재고의 여지가 있는 것이다.¹²⁾

검열은 예술 표현의 자유를 구속하므로 억압적인 독재체제가 문화 발전을 저해하리라는 것은 일견 당연해 보인다. 사실 내전 직후의 스페인 문학계는 자유주의를 신봉하던 공화파 작가들의 집단 망명으로 20세기 전반의 예술 부흥 분위기를 완전히 소진한 채 문화적으로 피폐한 상태에 처하게 된다. 그러나 50, 60 년대에 들어 현실에 대한 깊은 성찰을 바탕으로 정치적 불의에 항거하는 일종의 참여문학이 부흥하게 된다. 주지하다시피 이러한 분위기에서 소설의 마르틴 산토스(Martín Santos), 셀라(Cela), 고이띠솔로 형제들(Juan y Luis Goytisolo), 연극의 부에로 바예호(Buero Vallejo), 사스뜨레(Alfonso Sastre), 시의 호세 아구스틴 고이띠솔로(José Agustín Goytisolo), 힐 데 비에드마(Gil de Biedma), 브리

12) 이 문제는 Paul Ilie가 다음 논문에서 처음으로 언급하였다. "La cultura posfranquista, 1975-1990: La continuidad dentro de la discontinuidad", Del franquismo a la posmodernidad por AA.VV., Madrid: Akal, 1995, p. 24. 이 논문에서 Ilie는 이 문제의 평가에 대해 단언적인 결론을 유보하는 입장을 취했다.

네스(Francisco Brines) 등이 ‘사회주의 리얼리즘’에 입각한 참여적이고 사실적인 걸출한 작품들을 산출해 낸 바 있다. 정치적 불의에 항거하고 사회 현실을 고발하는 문학 활동은 정치적 불의라는 상황에 처한 민족에게서 늘 나타나는 자생적인 문학 형태라고 할 수 있다. 예를 들어 2차 대전으로 폐허가 된 국가들, 특히 이탈리아에서 ‘네오 리얼리즘’이라는, 사회문제에 깊숙히 천착한 문학작품들이 쏟아진 것은 어쩌면 당연한 일이었다.¹³⁾ 참혹한 현실 속에 놓여진 작가들에게 이러한 형태의 글쓰기는 이미 선택이 아닌 유일한 가능성이었던 것이다. 이러한 문예사조는 1950년대에 들어서면서 서구 다른 나라들에서 급격한 퇴조의 양상을 보이는데 아무래도 전쟁 직후에 비해 사회 여건이 개선되자 사회적 공감을 얻을 만한 여지가 훨씬 덜해진 탓일 것이다. 그러나 사회 여건, 특히 정치적 여건이 별로 개선되지 않은 스페인에서는 이런 류의 문예 작품들이 프랑코 말기까지 대종을 이룬다. 그러므로 직접적으로 사회 문제에 천착하고 능동적으로 현실 변혁의 메시지를 표방하는 프랑코 시대의 스페인 문학은, 미학적으로나 스타일상으로 자유 분방한 예술 작품들이 쏟아진 50, 60년대 당시의 세계적 조류와는 거리가 있었다.¹⁴⁾

프랑코는 죽었고 독재는 끝이 났다. 하지만 이와 함께 독재 대 반독재의 대항 이데올로기 속에서 유지되던 스페인 작가들의 정체성도 사라져 버렸다. 이제 이들은 텅 빈 사막과도 같은 공허 속에서 새롭게 자신들의

13) 1940년대 이탈리아에서 부흥한 네오 리얼리즘 계열의 작품들 중 세계적으로 알려진 것은 영화작품 들이다. 데시카, 로셀리니, 펠리니 등의 작품들은 강한 사회 비판의식을 바탕으로 평범한 개인들의 삶을 통해 당시 이탈리아 사회의 실상을 보여줌으로써 서구 지식인들로부터 큰 호응을 받았다.

14) 이 시기 프랑스에서 활동하며 국제적으로 큰 명성을 얻었던 아라발(Fernando Arrabal)이나 브뉴엘(Luis Buñuel) 등의 예술가들이 프랑코 말기까지 스페인에 영구 귀국하지 않았던 것은 프랑코 정권의 억압 때문이라기 보다는 그들의 예술작품에 대한 스페인 대중들의 몰이해 때문이었다. 그들의 전위적이고 파격적인 작품들을 스페인 대중들이 반길 리 없었고 실제로 아라발은 몇 번의 스페인 공연에서 상업적인 참패를 맛보았고 그 후로는 스페인에 돌아올 생각을 버렸다.

자리를 발견해야 했다. 그러나 이미 잠재화된 과거로부터 자유로워지는 것은 쉬운 일이 아니었다. 대결 이데올로기에 익숙해 있던 작가들일수록 프랑코를 벗어날 수 없었으니 앞에서 열거한 ‘저항문화’에 익숙한 세대들은 스페인 사회가 저항할 것이 없어진 새로운 패러다임의 사회로 바뀌면서 자신의 설 땅을 잃어버린다.¹⁵⁾ 부에로 바예호 같은 작가들은 민주화 시대에도 예전과 비슷한 주제로 작품을 썼는데, 처음엔 명성 덕분에 어느 정도 호응을 얻었지만 1981년 그늘진 사회를 고발한 『악어 *Caimán*』에 이르러서는 비평가들도 ‘예전의 스타일을 그대로 답습하고 있다’며 식상해 하기 시작했다. 사스프레처럼 급진적이고 직접적인 반프랑코 문학의 기수들은 아예 더 이상 자신의 작품을 무대에 올릴 생각을 못하게 되었다. 그리하여 ‘50세대’의 대표적 시인 힐 데 비에드마(Gil de Biedma)는 1980년 ‘이 시간은 나의 시간이 아니다(No es el mío, este tiempo)’라고 고백하기에 이르렀다.¹⁶⁾

이렇게 프랑코 시대의 전사(戰士)들은 새로운 시대정신의 도래와 함께 퇴장을 고향 수밖에 없었고 정치적 이데올로기에 오염되지 않은 새로운 세대들이 문화의 주역으로 등장하게 되었다. 자유 방임주의적 사회 분위기 속에서 80년대 대량으로 쏟아진 새로운 경향의 예술 작품들은 새로운 스페인의 탄생을 세계에 알리는데 결정적 공헌을 하였다. 즉, 재기 발랄하고 거침없는 새 스페인의 문화는 암울하고 무거운 프랑코 시대 문화를 기억의 저편으로 몰아내 버렸다. 게다가 대중 문화에 관심을 쏟는 ‘문화

15) 포스트 프랑코 시대에도 전 시대의 명맥을 이어갈 수 있었던 작가는 갈라(Antonio Gala)와 델리베스(Miguel Delibes) 정도이다. 갈라는 변신에 성공한 예를 보여준다. 다른 작가들처럼 실존적이고 정치적인 희곡을 써 명성을 얻었던 그는 민주화 시대에 이르러 통속적인 주제의 시와 소설을 써 여전히 인기작가로 남을 수 있었다. 이에 비해 델리베스의 ‘장수’(長壽)는 그의 소설들이 원래부터 정치적 시류에 민감하지 않은 주제들을 다루어왔다는 사실에서 비롯되는 듯 하다. 덕분에 그의 작품들은 시대를 초월할 수 있었다고 보여진다.

16) Jaime Gil de Biedma, <De senectute>, en *Las personas del verbo*, 10ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1999, p. 170.

연구’적 입장에서는 자생적 대중문화가 고갈된 프랑코 시대를 문화적 암흑기로 규정하는데 매우 익숙해져 있다. 이리하여 80년대 ‘문화연구’적 연구는 쉽사리 프랑코 시대의 문화 유산을 부정하고 거부하는 경향을 갖게 되었다. 이것은 분명 편의주의적 역사관의 한 발현이다.

프랑코 시대 문화 유산의 가치를 인정하지 않는 풍조에는 ‘문화연구’ 자체의 ‘정전적 문학(Literatura canónica)’에 대한 거부감이 분명 한몫을 했다고 보여진다. 사실 대중문화가 꽃을 피우지 못했던 프랑코 시대의 문화는 일부 소수의 엘리트 작가들에 의해 쓰여진 ‘정전적 문학’일 수밖에 없다. 그런데 ‘문화연구’의 관점은 이러한 정전과 비정전의 구분을 철저하게 거부하다 못해 ‘정전적 문학’작품을 소수 엘리트의 특권 의식을 드러내는 대중에게 불온한 대상으로 파악하여 쫓아버림으로써 오히려 역차별을 하는 오류를 범하였다. 그 결과 90년대에 행해진 스페인 전환기 문화에 대한 ‘문화연구’적 연구는 프랑코 시대 저항 문학을 너무 쉽게 외면해 버렸다.

문화산물에 대해 모든 시대를 포괄하여 적용될 수 있는 절대 불변의 보편적 가치 기준은 존재하지 않는다. 80년대 스페인의 문화는 분명 전 시대의 문화와는 패러다임을 달리했고 그 질적 가치를 재단하는데 있어서도 새로운 잣대를 요구한다. 즉 프랑코 시대의 문화와 포스트 프랑코 시대의 문화는 서로 비교되어서 그 질을 판단해도 좋을 공통점을 갖지 못한다. 문화 텍스트의 질은 오직 그 시대의 패러다임 하에서만 판단이 가능하다. 물론 억압적인 정치체제가 문화발전에 유리한 토양일 리는 없다. 그러나 독재가 문화 발전을 저해하고 민주주의가 예술의 부흥을 가지고 온다는 단선적인 관념은 편의주의적 발상일 뿐이다. 혹독한 정치상황 하에서도 정치적 목적성과 미학적 우수성이 공존할 수 있다는 사실을 입증한 많은 중남미 문학작품들이 그 좋은 예가 될 수 있을 것이다. 스페인 문화를 보는 시각도 편의주의에 의해 다분히 왜곡되어 있는 것이 사실인 만큼 보다 객관적인 시각을 가지고 프랑코 시대와 전환기의 문화를 돌아볼 필요가 있다.

Ⅲ. 지역적인 현상인가 세계적인 조류인가

세 번째 문제는 전환기의 문화 양상이 단순히 이베리아 반도의 정치 사회적 환경에서 비롯된 지역적 현상인가 아니면 세계적 현상의 지역적 발현인가 하는 것이다. 이 문제는 독재하의 경직된 사회에서 자유로운 민주사회로 변모하는 스페인의 전환기가 범 세계적으로 밀어닥친 탈 이데올로기, 탈 신화의 조류와 시간적으로 일치한다는 사실에서 비롯된다. 사소할 것 같은 이 문제는 사실 매우 중요한 의미를 내포하고 있으니, 바로 포스트 프랑코 시대 문화의 기본적 성격을 규정하는 문제와 밀접한 관련이 있기 때문이다.

전환기 문화에 대한 대부분의 '문화연구'적 연구들은 스페인의 포스트 프랑코 문화가 포스트모던 문화라는데 큰 이의를 제기하지 않는다. 즉 전환기의 스페인 문화를 세계적 현상의 지역적 발현으로 보는 것이다. 이러한 관점에서 보자면 전환기의 문화 전개 양상이 다음과 같이 설명된다.

문화평론가 아모로스(Amorós)가 설파했듯, 새 술을 새 부대에 담아야 하는 것처럼 새로운 시대 문화 부흥의 주역은 새로운 세대가 맡을 수밖에 없었다.¹⁷⁾ 그리하여 80년대 스페인 문화는 이전과는 판이한 양상으로 전개된다. 새롭고 발랄한 감수성을 지닌 젊은 화가들, 대중음악가들, 작가들, 영화인들, 사진작가들이 활약하며 마드리드, 바르셀로나를 일약 세계적인 신세대 문화의 중심지로 도약시킨 모비다(la movida) 문화는 새롭게 탄생한 스페인 사회의 포스트 모던함을 세계에 알리는 계기가 되었다. 세브리안(Cebrián)에 따르면 프랑코가 죽은 지 10년 만에 마드리드는 새로운 문화의 메카가 되었고 스페인은 세계의 유행지가 되었다.¹⁸⁾ 이 시대 문화의 대표적 인물이라 할 수 있는 알모도바르(Almodóvar) 감

17) Andrés Amorós, "Pesimismo y optimismo", *Ya*, 12 de enero de 1980, Madrid, p. 33.

18) Juan Luis Cebrián, *La España que bosteza*. Apuntes para una historia crítica de la Transición, Madrid: Taurus, 1989, p. 26.

독은 ‘나는 과거를 모른다’¹⁹⁾라는 말로 자신 속에 내재해 있을지도 모를 구시대의 잔재를 부인하며 그의 의식은 이미 지역적 편향성을 떠나 코스 모폴리탄함을 강조했다. 이렇게 알모도바르를 비롯한 80년대 신 세대들의 문화는 일단 세계적 포스트모더니즘의 한 발현으로 볼 수도 있다. 리오타르나(Lyotard)나 하산(Hassan)의 시각처럼 포스트모더니즘을 시간적 개념을 초월한 하나의 이념, 즉 삶의 모든 이질적인 일상사를 총체적으로 조직하고 설명하는 보편적인 논리 - 맑시즘, 자유주의, 기독교 사상 등-를 탈신화화하는 하나의 취향으로 본다면²⁰⁾ 문화적 다원주의를 철저히 신봉했던 스페인의 ‘모비다’ 문화는 80년대 세계적 문화의 흐름과 일단 그 맥락을 같이한다고 볼 수 있다.

하지만 이러한 논리는 지나치게 단순화된 시각을 내포하고 있다고 보여진다. 즉 스페인의 80년대 자유주의 문화는 완전히 세계화되었다고 볼 수 없는 뚜렷한 지역성을 포함하고 있다. 예를 들어, 청소년 시절까지 프랑코 시대를 살았던 알모도바르(Almodóvar) 감독이 과거를 모른다라고 선언했을 때 진정 그의 잠재의식 속에 프랑코가 없었는지 생각해 볼 여지가 있다. 그는 혹시 자신 속에 내재화된 프랑코를 애써 부인하고 싶었는지도 모른다. 사실 그의 초기 영화인 『페페, 루시, 봄 그리고 다른 많은 여자들 (Pepi Luci Bom y otras chicas del montón)』, 『어둠 속에서 (Entre tinieblas)』, 『내가 무엇을 했다고 이런 대접을 받아야 하나? (¿Qué he hecho yo para merecer esto?)』 등을 보면 경찰관, 성직자, 가부장적 남편 등 프랑코 시대의 주역들이 모두 희화화 된 채 마약, 섹스, 록음악 등에 탐닉하는 냉소적인 젊은 세대들에 의해 풍자의 대상으로 등장하고 있다. 그렇다면 그의 ‘포스트모던한’ 주인공들은 범세계적 맥락의

19) Vilarós, p. 172.

20) 포스트 모더니즘의 전복적 이데올로기에 대한 주장은 Ihab Hassan, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio: Ohio University Press, 1987, pp. 168-169. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Routledge: New York and London, 1988. p. 48 등에 매우 단언적으로 기술되어 있다.

코스모폴리타니즘의 발현이라기 보다는, 과거 청산을 위해 면밀하게 고려된 전략적 도구로 해석될 수 있는 여지가 충분한 것이다.

포스트 프랑코 문화를 포스트모더니즘으로 파악할 수 없는 또 다른 이유는 포스트모더니즘을 규정하는 또 다른 논리 속에서도 발견된다. 리요타르나 하산의 시각과는 달리 역사적 맥락에서 파악되는 포스트모던 문화는 자생적이고 창의적인 문화라기 보다는 기본적으로 '상호 텍스트성'의 문화이다.²¹⁾ 이는 즉 포스트 모던 문화가 과거의 예술과 미학, 세계관에 대한 철저한 인식 —부정적 시각에서든 긍정적 시각에서든— 을 기초로 한, 모방과 패러디의 문화라는 것이고, 따라서 '과거'의 존재는 포스트모더니즘의 성립에 필요불가결한 조건이라는 뜻이다. 미학적 관점에서 '과거'란 60년대 모더니즘의 시대를 일컫는데, 회화의 추상적 표현주의, 철학의 실존주의, 시의 모더니즘, 소설에서의 누보로망당 예술과 철학의 성장이 극에 달했던 시기였다. 이러한 부흥기를 거치면서 모더니즘은 소모되고 탈진되어 포스트모더니즘에 이르게 되었던 것이다. 또한 역사적인 맥락에서 포스트모더니즘의 '과거'는 50, 60년대의 혁명과 이상의 시기라고 할 수 있다. 59년 쿠바 혁명의 성공은 승리에 대한 낙관주의적 전망을 서구 좌파 지식인들에게 심어주었고 실제로 수 많은 국가들이 민족해방과 반 자본주의의 대열에 합류했다. 그들에게 자유로운 세상은 이제 한낱 이상이 아니었다. 이러한 반 제국주의, 자유에의 이상은 68혁명으로 다시 분출되어 수많은 나라들로 퍼져나갔으며 세계의 모든 시선은 베트남으로 향했다. 세계의 모든 좌파 지식인들은 베트남 전쟁을 제국주의에 대항하는 약소민족의 해방전쟁으로 보았으며, 미국의 패전은 다시 한번

21) 주지하다시피 포스트 모더니즘을 역사적인 맥락에서 파악하는 학자들의 대표격은 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)인데 그에 따르면 '시장 자본주의', '독점 자본주의' 그리고 '다국적 또는 후기 자본주의'로 나뉘어지는 자본주의의 발달단계는 '리얼리즘', '모더니즘' 그리고 '포스트모더니즘'의 문화 발달단계와 일치한다. 즉 포스트모더니즘은 후기 자본주의 시대의 '문화적 주류'라는 것이다. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern*, London and New York: Verso, 1998, pp. 1-20 참조.

탈 제국주의, 탈 이데올로기, 탈 신화의 새로운 시대가 도래했음을 알리는 것처럼 보여졌고, 과학과 이성애의 믿음, 대량복제의 신화를 가능케 했던 모더니즘의 시대는 종언을 고하는 것으로 이해되었다. 60년대의 희망은 비록 70, 80년대에 고스란히 이루어지지지는 않았다 해도 불가지론적, 상대주의적 세계관이 득세하여 문화다원주의 새 시대를 여는 데 공헌하였다.

그렇다면 스페인은, 예술사적으로도 모더니즘의 소모와 퇴락을 거치지 않았고, 역사적으로도 현대사의 주류에서 벗어나 본격적인 자본주의의 발달단계를 거치지 않은 채 혁명 대신 제3세계적 군사독재 속에서 60, 70년대를 보냈으니만큼,²²⁾ 80년대 스페인 문화가 비록 서구 포스트 모던 문화의 전형적 양상을 보여준다 해도 그것을 글로벌한 관점에서만 바라볼 수는 없다. 예를 들어 알모도바르의 영화나 모비다 문화, 또 80년대의 대중소설들에 대한 분석은 흔히 스페인 현대사의 특수성을 간과하고 있는데, 이것은 지나친 단순화, 편의주의적 비평일 수 있다. 결국 제임슨의 주장처럼, 포스트모더니즘이 하나의 독립적 사조라기보다는 후기 자본주의 사회가 수반하는 필연적인 문화논리로서 역사적 귀결물이라면 그러한 후기 자본주의의 전형적 역사 과정을 거치지 않은 스페인에서 포스트모던 문화의 진수를 기대하는 것이 가당찮은 일일 지도 모른다. 그러므로 80년대 스페인 전환기 문화에 대한 이해는 스페인만이 가진 특수한 과거에 대한 철저한 인식을 토대로 하여 진행되어야 하며 이러한 인식 하에서 세계적 문화 조류의 영향과 접목이 논해지는 것이 순리적이라 사료된다.

22) 물론 프랑스의 68년 5월 혁명은 스페인에도 큰 영향을 미쳤다. 그러나 이 혁명의 여파로 연쇄적인 학생 혁명을 경험한 서구 국가들과는 달리 프랑코 치하의 스페인에서는 별 물리적인 움직임은 없었으며 오로지 혁명의 정신만이 스페인 지식인 계급의 심장을 뛰게 하였다. 이런 의미에서 스페인은 상대적으로 범 세계적인 60, 70년대 혁명의 영향을 덜 받았다고 할 수 있다.

IV. ‘일탈’을 보는 관점

네 번째 문제는 전환기 문화의 일탈적 요소들을 어떤 시각에서 볼 것인가 하는 점이다. 프랑코 사후 스페인 문화의 화두는 단연 ‘일탈’이었다. 성, 무절제, 술, 헤로인이 1975년부터의 스페인인들의 삶에 일상적인 요소가 되었다는 빌라로스(Vilarós)의 말²³⁾을 빌어오지 않더라도, 억압으로부터 해방된 직후의 스페인인들의 분출은 쉽게 상상할 수 있다. 70년대 초 ‘파리에서의 마지막 탕고’를 보기 위해 국경을 넘어가던 스페인인들은 이제 자신들의 도시에서 포르노 영화까지도 볼 수 있게 되었다. 그 동안 수입이 금지되었던 영화, 연극작품들이 잇달아 무대에 올려졌고²⁴⁾ 스페인 작가들도 앞 다투어 과격적인 장면이나 주제를 담은 작품들을 양산하였다. 그리하여 일탈적 성애, 마약, 동성애, 신에 대한 불경(不敬) 등의 주제들이 거의 모든 예술 작품들에서 광범위하게 다루어졌다. 이 시기가 흔히 “벗기기 시대(Época de destape)”로 불리어지는 것도 이러한 이유에서이다.

사실 전 세계적으로 밀어닥친 70년대의 성 해방 물결은 그 자체가 구시대의 청산을 의미하는 상징적인 조류이기도 했고,²⁵⁾ 전환기 스페인에서도 성적 표현은 정치적 메시지와 깊숙히 맞물려 있었다. 특히나 스페인 전환기에서 일탈적 요소들이 단절의 상징으로 부각될 수 있는 것은 프랑코 시대가 무엇보다 보수적 카톨릭시즘에 근거하여 ‘인간적 욕구의 분출’

23) Vilarós, p. 41.

24) 그러나 그 동안 수입이 금지되었던 모든 연극, 영화 작품들이 프랑코가 죽자마자 곧 상연, 상영 될 수 있었던 것은 아니다. 검열은 1978에 가서야 신헌법에 의해 폐지되어 공연물은 등급제 판정을 받게 되었는데 그나마 ‘사회적 검열’은 여전히 지나치게 선정적인 작품들, 예를 들어 파솔리니의 『살로 또는 소돔의 120일 *Saló o los 120 días de Sodoma*』, 오시마(Oshima)의 『관능의 제국 *El imperio de los sentidos*』 등 1980년까지 기다려야 했다.

25) 예를 들어 이 시대의 가장 대표적인 급진 세력이었던 히피 문화가 술, 마약, 성 등을 자유와 반항의 심볼로 내세우고 있었음을 상기해 보자.

에 대해 매우 억압적이었다는 사실에 근거한다. 여장(女裝)을 한채 기괴하고 저속한 몸짓으로 전통적인 여인상을 비웃으며 바르셀로나 람블라스(Las Ramblas) 거리를 행진하던 세비야 출신 동성애 화가 오까냐(José Ángel Ocaña)가 70년대 저항의 상징으로 부각된 것은 결코 우연이 아니다.

정치적 메시지를 갖는 일탈적 요소들은 다양한 표현양식의 전략을 구사하여왔다. 예를 들어 그로테스크하게 표현된 에로티시즘은 자체로 카니발적인 전복의 세계를 구현하여 공식적인 담론에 대항하는 전략을 실현한다. 또한 구시대 패러다임 하에서 신성시되는 것들을 에로티시즘이나 마약 등을 결부시켜 패러디하고 가치전복을 기도하기도 한다. 아주 직접적으로는 동성애처럼, 기존 윤리관이 극단적으로 금기시 하는 주제들을 긍정적 입장에서 다루면서 보수적 윤리관에 정면으로 도전하기도 한다. 그러므로 전환기 문화의 일탈적 요소들은 항상 과거 청산이라는 정치적 목적성을 염두에 두고 고려되어야 하는 것이 타당하다고 볼 수 있다.

그러나 전환기 문화의 대표적인 화두인 일탈적 요소들을 모두 이러한 전복적 이데올로기를 내포한 전략적 표현으로 볼 수는 없다. 대중문화의 가치의 평가에 대해 관대한 입장을 취하고 있는 ‘문화연구’의 관점은 대중문화가 세련되지 못한 방법으로 드러내는 일탈적 요소들의 긍정적 작용을 읽어주는데도 역시 관대하다. 그러나 대중문화라는 허울 속에는 분명 아무짝에도 쓸모 없는 쓰레기 같은 작품들도 존재한다.

스페인 전환기에 진한 에로티시즘을 담은 작품들을 양산한 작가들은 그럴듯한 사회 정치적 의미를 내세우며 자신의 의도를 정당화했고 비평가들 또한 이러한 긍정적 의미를 읽어주는데 인색하지 않았다. 시대의 대세는 자유주의의 득세였다.²⁶⁾ ‘개방된 사회’에의 콤플렉스를 갖고 있는 스

26) 그렇다고 스페인의 전환기가 일방적인 반프랑코리즘 방향으로 진행된 것은 아니었다. 스페인의 전환기는 점진적으로 진행되었다는 특징을 가지고 있는데 이는 보수 우익 세력의 상당기간의 잔존을 의미했다. 어떤 의미에서는 프랑코리즘이 ‘청산’이 아닌 ‘수정’의 방향으로 진행되었다고 보아도 될 정도로 전환기에도 보수 세력은 여전히 그 목소리를 내고 있었다. 전환기 자유주의자들의

페인인들에게 보수적 윤리관은 ‘촌스러움’을 뜻했고 반면 ‘일탈’은 ‘세련됨’을 의미했다. 즉 프랑코에의 부정은 유럽화와 맞물려 있었고, 유럽화는 자유, 자유는 ‘일탈’을 의미했다. 이러한 분위기에서 일탈적 요소들의 정치성은 상당히 과장되었다고 볼 수도 있다. ‘유럽 콤플렉스’에서 비롯된 일탈적 요소의 남용이 무의식적 수준에서 이루어진 과장이라면 ‘상업적 동기’에서 비롯된 그 남용은 의식적 수준에서 이루어진 과장이었다. 검열의 대폭적인 완화와 함께 그 동안 수입이 금지되었던 화제작들이 들어오자 문화 수용자들의 이목이 그쪽으로 끌린 것은 일견 당연한 현상으로 보여진다. 상업적 성공에 초연할 수 없었던 스페인 작가들도 이러한 조류의 형성에 한몫을 했는데, 상업성이 노골적으로 강조된 작품들은 물론이거니와, 일탈적 장면들이 주제에 용해되지 못한 작품들의 경우 작자의 강변이나 당시 비평가들의 ‘용인’에도 불구하고 현재의 위치에서는 재평가가 불가피하다.

문제는 전환기의 거의 모든 문화 텍스트에서 ‘정치적 메시지’, ‘무의식적 자유주의’, ‘의식적 상업주의’가 혼재해 있다는 데 있다. 즉 한 작품에서 일탈적 요소의 의미에 대한 해석이 그렇게 용이하지는 않다는 것이다. 시대적 배경을 충분히 고려하지 않은 채 많은 연구들이 일방적인 해석을 해 온 것이 사실인데, 이러한 일방적 해석은 지나치게 단순화된 작가 분류에 기저한다. 즉 ‘저급한 작가’와 ‘고급한 작가’를 분류하여 그들의 작품들의 일탈적 요소에 대해서도 ‘저급한 의미’와 ‘고급한 의미’를 부여하는 것이 보통이다. 이러한 현상은 스페인 문화계의 전통적 관습, 즉 일단 ‘신성화된(consagrado)’ 작가들에 대해서는 비판이 용인되지 않는 오래된 전통에서 기인하고 있다고도 보아지는데, 당연히 비평은 과학적이어야 하며 객관성에 근거하여야 한다. 그러므로 전환기 문화의 대중을 이루는 일탈적 요소들에 대해서 역시 시대 환경을 고려한 객관적 접근이 요구된다.

과도한 문란은 이러한 보수 세력에 힘을 더해 주었고 급기야 “프랑코 시절이 더 행복했었다(Bajo Franco vivíamos mejor)”라는 말이 유행하기까지 하였다.

결론

주지하다시피 90년대 인문학의 주류는 ‘문화연구’이다. ‘문화연구’는 기본적으로 문화의 작용에 대한 연구로서, 복잡하게 뒤얽힌 집단들, 매스 미디어, 다국적 생산물 속에서 어떻게 문화생산과 문화정체성이 개인의 정체성을 구성하는가 하는 점에 천착한다. 이제 자아란 전혀 독립적인 것이 아니며 그를 둘러싼 가족, 계급, 성, 인종, 세대, 지역 등의 다양한 사회 제도의 혼합물로 여겨진다. 이런 맥락에서 문화는 탈신화 되었으며, 이제는 모든 문화 텍스트들이 동등하게 그 중요성을 인정받으며 ‘문화를 통한 개인 정체성의 탐구’라는 목표를 향하여 논의되고 있다.

이러한 ‘문화연구’의 관점에서 스페인 전환기는 특별한 중요성을 부여 받는다. 이는 격심한 문화적 혼란기로서 개인의 정체성뿐만 아니라 국가적 정체성을 새롭게 정립한 기간이기 때문이다. 아랍문화의 유입 이후 1200년간 지속된 유럽으로부터의 괴리가 전환기라는 기간을 거치며 극복 되었으며 덕분에 오늘날의 스페인 사회는 유럽적 정체성을 거의 온전하게 회복했다 해도 과언이 아니다. 이러한 이유로 정체성이라는 문제에 유난히 집착하는 문화주의의 관점은 이 시기의 문화연구, 나아가 이 시기의 ‘심층역사’를 이해하는데 가장 효과적인 접근법이라고 볼 수 있다. 전환기가 문화, 정체성의 격변기이니 만큼 이 시기의 문화 생산물들도 이러한 갈등을 반영하고 있을 것 —표면적으로든 심층적으로든— 이라는 것이 본 논문의 가정이다. 이렇게 본다면 이 시기 문화환경에 대한 고려는 개별 문화를 이해하는데 있어 필수적 조건이 된다. 따라서 이 논문에서 제기된 문제들은 이 시기 문화에 대한 각론적인 연구에 앞서 먼저 고려되어야 할 선결 과제들이며 이러한 고려는 나무를 보기 전 숲을 보는 식의 포괄적이고 조망적인 입장에서 진행되어야 할 것이다. 그러므로 본 논문은 스페인 전환기를 보는 새로운 시각을 창출을 주장하고 있기보다는 보다 객관적이고 역사적인 시각의 견지를 제안하고 있는 것이다.

La necesidad y los problemas en el estudio de la cultura de la Transición española

Hojoon Yim

La Transición ya es un término propio que designa el período entre la dictadura franquista y la plena democracia de nuestros días. Nuestro estudio, en primer lugar, plantea la necesidad de acercarse a la Transición desde el punto de vista de “estudio cultural”, la tendencia que se centra en el problema de la identidad individual en la civilización masiva a través de ocuparse de la cultura popular. Dado que la Transición es un período de cambio radical tanto formal como psicológico que llega a acuñar la nueva identidad cultural española, el método del “estudio cultural” nos dotará de una perspectiva muy útil para abordar ese tema de identidad.

También planteamos algunos problemas fundamentales con que necesariamente topamos a la hora de proceder a nuestra investigación de la cultura de la Transición. Primero, nos enfrentamos al problema de definir temporalmente la Transición. Es verdad que no hay una datación temporal generalmente aceptada, porque un período que puede llamarse “transición” no está históricamente definido. Además de eso, la periodización de la Transición tiene que ser diferente dependiendo de los puntos de vista. Planteamos, pues, que el punto de vista cultural tenga que adoptar una perspectiva más indeterminada y profunda que el histórico-político a la hora de datar la Transición.

Segundo, solemos encontrar una interpretación demasiado simplista de la cultura franquista y posfranquista. Uno considera fácilmente que el franquismo sea el período culturalmente oscuro que impide el florecimiento cultural y que, en cambio, la Democracia sea el período de desarrollo cultural gracias a su ambiente liberal. Esta perspectiva no es válida en todos los aspectos, ya que podemos encontrar muchos escritores que han escrito las obras maestras en el franquismo y no han podido hacer lo mismo en la Democracia. Así pues, no es siempre cierto que la dictadura e injusticia social no sea una condición favorable para la producción cultural.

Tercero, hay dos posibilidades para interpretar la cultura liberal posfranquista. Una es verla como un fenómeno cultural limitado en la península ibérica causado por la reacción contra la represión cultural del franquismo. Otra es verla como la expresión regional de la cultura global posmodernista. Muchos estudios que se ocupan de la cultura de la Transición han adoptado la segunda perspectiva, ya que es cierto que la cultura posfranquista comparten muchos rasgos comunes con la cultura global posmodernista. Sin embargo, descubrimos que la primera perspectiva es también un aspecto importante en la cultura de esta época. Sugerimos, por lo tanto, que tengamos en cuenta siempre dos posibilidades a la hora de apreciar la cultura posfranquista.

Cuarto, no es fácil interpretar el sentido de los elementos transgresores —droga, sexualidad abierta, homosexualidad, alcoholismo, etc.—. Como es bien sabido, el “destape” es el aspecto más destacado en la producción cultural de la Transición. Algunos lo consideran como el aparato para ser comercial y otros, en

cambio, como el simbolismo de libertad y la estrategia subversiva contra la cultura oficial franquista. A nuestro parecer, interpretar los elementos de la transgresión ha dependido mucho de los autores y no de las obras. Una vez se consagra un autor, sus obras con tales elementos siempre disfruta de las interpretaciones favorables. Así pues, se necesita un juicio más objetivo y científico.

Dado que hasta ahora la mayoría de los estudios que se ocupan de las obras literarias de este período ha limitado su foco a cada obra individual, sugerimos la perspectiva de “estudio cultural” planteando algunos problemas concretos. Creemos que estos problemas son los temas fundamentales cuya consideración es esencial para aproximarnos a la cultura de la Transición.