

페루 인디오소설의 정체성 탐구과정 연구*

김창민

(서울대 교수, 중남미문학)

I. 인디오소설¹⁾: 정체성 탐구의 과정

정복자 문화인 스페인 문화와 아메리카 토착 인디오 문화와의 만남, 그리고 아프리카 문화와 서구 문화의 유입은 그것이 문화이식²⁾이든 문화전이든 관계없이 필연적으로 중남미 전역에 걸쳐 문화적 다양성을 유발시켰다.²⁾ 또한 이질적인 여러 문화의 만남은 지역마다 서로 상이한 자연환

* 이 논문은 교육부(학술진흥재단) 1996년 해외지역연구 지원과제임.

- 1) 필자는 인디오 문제를 주제로 다루는 작품을 통칭하는 포괄적이고 일반적인 뜻으로 “인디오 소설”이라는 용어를 사용하고자 한다. 앞으로 본문에서 언급 되겠지만 인디오를 주제로 다루는 소설을 구분하는 방식과 용어가 논자에 따라 다양하기 때문에 먼저 밝혀두는 바이다.
- 2) 중남미 문화권에서는 ‘문화전이(文化轉移)’ 혹은 ‘문화변모(文化變貌)’라는 뜻의 Transculturación 라는 용어가 영어권에서 사용되는 Acculturation 대신에 흔히 사용된다. 그 이유는 스페인어권에서 Aculturación은 접두어 a 때문에 부정적인 의미를 암시하여 우리말로 번역한다면 ‘문화이식(文化移植)’이라는 의미에 더욱 가깝게 느껴지기 때문이다. 다시 말해 Transculturación은 문화 접촉과정을 포괄적으로 드러낼 뿐 아니라 중립적 관점을 지닌 낱말로 여겨지는 것이다. Fernando Ortiz와 Gonzalo Aguirre Beltrán을 비롯한 중남미 인류학자들에 따르면, 문화전이 혹은 문화변모 과정인 Transculturación은 타문화의 수용 혹은 전파 과정인 Aculturación과 기존 문화의 상실 과정인

경적 특성과 역사적 변화 양상과 결부되어 다양한 현상으로 나타났다. 따라서 중남미의 문화적 지형도는 독립이후에 형성된 국경에 따른 정치적 구분보다는 과거 토착문화와 자연환경, 서구문화의 수용과정을 고려한 인류학적 구분이 더욱 타당성을 갖게 되는 것이다.

그런 맥락에서 찰스 웨글리 Charles Wagley는 라틴아메리카를 아프리카아메리카 Afroamérica, 인도아메리카 Indoamérica, 이베로아메리카 Iberoamérica로 크게 세 지역으로 구분하였다. 그의 구분에 따르면 아프리카아메리카는 대서양 연안의 저지대로 대규모 농장과 노예제도를 중심으로 한 봉건적 체제가 잘 유지되던 곳으로 흑인문화의 영향이 가장 두드러진 지역이고, 인도아메리카는 안데스 산맥지역을 중심으로 온화하거나 추운 기후에 인디오 문화가 깊이 뿌리내린 지역인데, 농업과 광산업이 발달하고 스페인식 식민지배체제가 유지되어 온 지역이다. 한편, 이베로아메리카는 남쪽의 온화한 기후에 유럽이민의 유입이 많았던 지역으로 인디오 문화나 아프리카 문화의 영향이 거의 나타나지 않고 목축업과 농업을 주로하고 부르조아계급이 일찍이 등장한 지역이다.³⁾ 다르씨 리베이로 Darcy Ribeiro 역시 중남미를 크게 세 지역으로 구분하였는데, 문화적 전이의 양상에 따라 증거적 민중(메소아메리카인과 안데스 지역인), 새로운 민중(브라질과 베네주엘라, 콜롬비아, 칠레, 안티야스지역인), 이식된 민중(플라타강 유역인)으로 구분하였다.⁴⁾

이처럼 멕시코와 구아테말라 그리고 안데스 지역의 인디오 토착문화, 아르헨티나를 중심으로 한 플라카강 유역의 가우초 문화, 카리브해 유역

Desculturación, 그리고 새로운 문화의 탄생 과정인 Neoculturación을 모두 포괄하는 용어로 규정되고 있다. (Fernando Ainsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Editorial Gredos, Madrid, 1986, pp. 60-63)

3) Charles Wagley, *The Latin American tradition, essays on the unity and the diversity of Latin American culture*, New York, Columbia University Press, 1968. (Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo veintiuno editores, 1982, p. 59 에서 재인용.)

4) Ibid.

의 흑인 문화는 스페인의 식민문화와 함께 각 지역의 문화적 특성을 형성하는데 결정적인 요소가 되어 왔다.

지역에 따른 문화 차이는 당연히 그 문화의 예술적 형상화의 산물인 소설에서도 그대로 반영되어 온 것은 부인할 수 없는 사실이다. 본 연구는 안데스지역의 토착원주민 문화가 뿌리깊이 자리잡고 있는 페루의 20세기 소설에서 페루인들의 정체성 탐구는 어떻게 나타나고 있으며, 20세기를 통해 어떤 변모 과정을 거쳐왔는지에 대한 궁금증에서 출발하였다. 특히 중남미 어떤 국가보다도 스페인 식민문화와 인디오 토착문화 사이에 많은 갈등과 대립이 있었던 이 지역에서, 두 이질적 문화간의 대립과 갈등이 어떻게 소설 속에서 형상화되고 있으며, 어떤 변화과정을 겪어 가는지를 살펴보고는 것은 그 지역을 심층적이고 포괄적으로 이해하는데 유용한 연구라고 판단된다.

그러나 이러한 연구는 연구 대상의 방대함과 본 연구의 성격을 고려할 때 단기간에 이루어질 수 있는 것은 아니다. 따라서 이번 기회에는 상기 목표의 일부나마 이루어보고자 하는 의도에서 본 연구는 이 주제와 깊이 관련이 있고, 20세기 페루문학에서 주된 조류를 형성하였던 인디오소설의 변천과정을 중요 작품들의 분석을 통해 구체적으로 살펴보고자 한다. 왜냐하면, 우선 인디오소설은 페루의 국가적 정체성의 주요한 근간을 이루면서도 그동안 그 진정한 의미가 간과되었던 인디오 세계에 대해 본격적인 관심에 따른 문학적 결실이기 때문이다. 또한 어느 시대 어떤 문학 조류보다도 두드러지게 인디오 토착문화의 가치와 위상을 재조명함으로써 진정한 국가적 정체성을 발견하고 동시에 미래지향적인 새로운 정체성을 확립하고자 하는 노력의 산물이었기 때문이다.

한편, 본 연구는 '라틴아메리카의 정체성연구'라는 상위 연구 주제의 일부임을 감안할 때 문학사적 측면의 연구 못지않게 역사, 사회적인 접근이 요구되는 바, 인디오소설의 내용과 형식의 변천이 당시 페루 사회의 변화과정과 정치사회학적 논쟁과 어떤 관련 속에서 이루어져 왔는지도 관심을 가지고 살펴보고자 한다.

II. 인디오소설의 사회문화적 배경과 이질성

인디오에 대한 관심은 역사적으로 오랫동안 산발적으로 있어 왔으나 본격적이고 도 조직적인 운동으로 전개된 것은 20세기 초에 이르러서였다. 그 중에서도 대표적인 흐름이라 할 수 있는 토착주의 Indigenismo는 페루사회의 성격에 대한 논쟁에서 비롯되었고 라틴아메리카 전역에 걸쳐 있어 온 문화적 내셔널리즘이라는 커다란 흐름 속에 포함될 수 있는 운동이다. 장 프랑코는 페루의 토착주의는 자신들의 뿌리를 되돌아 보고 토착 전통과 국가적 특성을 재평가하고자 하는 의지의 표현이라고 그 의미를 해석한다.⁵⁾ 페루의 차별적인 정체성을 발견하기 위해 필연적으로 인디오 세계를 돌아보아야 했고 그것은 과학적 연구와 예술 창작의 원천이 되었던 것이다.

1920년대에 진행되었던 페루사회의 성격에 대한 여러가지 논점들을 크게 구분하자면 페루사회가 자본주의체제로 단일화되었다는 주장과 봉건적 질서와 자본주의적 질서가 공존하고 있는 이중적 사회라는 주장으로 나누어 볼 수 있다. 그렇지만 단일성을 주장하는 측에서도 발전의 양상이 다른 두개의 층위, 즉 주도적 세력과 그에 의존하는 세력이 나뉘어 지고 양자는 결국 제국주의적 이해에 예속되어 있다는 것을 인정하고 있다. 이러한 구분은 지리적으로 적용될 때, 해안지역의 도시와 산악지역을 나누게 된다. 이때 셀바지역은 별로 고려의 대상이 되지 않는다.

이러한 구분은 페루의 문화에도 적용할 수 있는데, 페루의 문화는 정복 시기부터 이식된 스페인 중심의 유럽문화와 토착문화가 상호 영향을 주면서 문화전이 과정을 지속하고 있으나 두 문화는 결코 융합의 상태에까지 이르지 못했다고 판단되어 왔다. 이러한 상황을 호세 마리아 아르케다스 José María Arguedas는 다음과 같이 표현했다.

5) Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, México, Mortiz, 1971, p. 118.

우리가 고대문화의 존속이라고 말할 때 서구문화와 구별된 채 수 세기를 통해 유지되어 온 인디오 문화의 존재를 의미한다. 더 명확한 표현이 없어서 인디오 문화라고 부르는 이 문화는 페루의 고대문화가 스페인 침략을 받을 때 부터 오랫동안 진화와 변화의 과정을 겪고 난 산물이다. 이 고대 문화는 변화 능력과 타 문화요소의 수용능력을 통해서 그 생명력은 입증했다. 그리고 정복기부터 많이 바뀌었지만 그 많은 변화를 통해서도 서양문화와는 구별되어 왔던 것이다.⁶⁾

아르케다스를 비롯한 토착주의자들의 이러한 인식은 20년대 토착주의 운동에서 가장 중심적인 인물이었던 호세 까를로스 마리아떼기 José Carlos Mariátegui (1894-1930)의 영향을 가장 많이 받았다. 그는 『페루의 현실 해석에 관한 일곱편의 소론』에서 “페루의 역사와 정신의 이중성”을 다음과 같이 지적했다.

페루에 있어서 단일성의 문제는 아주 심각하다. 이 곳에서는 각 지방과 지역간 전통의 다양성을 해결하는 것이라기보다는 인종, 언어, 정서의 이중성을 해결해야 하는 문제이기 때문이다. 그 이중성은 이민족이 토착적인 페루를 침략하고 정복한 뒤에도 인디오들과 융합될 수 없었고, 제거하거나 흡수할 수도 없었기 때문에 생겨났다. ⁷⁾

또한 페루의 사회적 층위와 문화적 층위 사이에는 밀접한 관계가 존속해 왔다. 일반적으로 서구문화가 주도하는 해안지역의 도시들은 자본주의 경제체제 하에서 역동적인 사회변화를 겪고 있는 반면, 인디오 문화가 지배적인 산악지역은 상대적으로 사회변화가 정체되어 왔다고 할 수 있다.

페루 문화와 사회에 대한 이러한 인식은 지나치게 단순한 이분법적 인식이라는 비난을 일부로부터 받아왔다. 하지만 오늘날 더욱 복잡한 상황과 비교할 때 20, 30년대 당시의 사회구조나 문화적 현상들 속에서 두 세계간의 경계와 차이가 보다 두드러졌다는 것을 상기한다면 이러한 이분

6) José María Arguedas, “El complejo cultural del Perú”, *Trabajos de Historia*, Lima, INC, 1977, tomo 1, p. 170.

7) José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1963, (Primera edición data de 1928), p. 177.

법적 구분이 보다 타당성을 획득할 수도 있다.

페루사회에서 두 지역간의 교류와 이동이 활발하게 진행되어 사회문화적 구조가 보다 복잡한 양상을 띄게 되는 것은 50년대 이후의 일이다. 40년대에 수도 리마의 인구는 40만 정도였고 혈통적으로 거의 백인이었지만, 1960년대에는 대부분 인디오들의 급격한 유입으로 300만에 이르게 된 것만 보아도⁸⁾ 20세기 초에 형성된 다분히 이분법적인 인식이 나뉠대로 현실적 근거를 확보하고 있었음을 알 수 있다.

한편, 토착주의는 20년대 당시 산악지방의 대지주를 중심으로 한 과두체제에 대한 반대운동의 일환으로 해석될 수도 있다. 레기아(1863-1932) 대통령으로부터 지원을 받은 토착주의자들은 자본주의 체제의 발전을 위해서는 안데스지역의 낙후된 사회, 경제적 구조가 장애가 된다고 판단하였던 것이다. 이처럼 정치, 경제적 이해에 바탕을 둔 관변적 토착주의는 1922년 ‘토착인후원회 Patronato de la Raza Indígena’가 구성되게 할 정도로 활기를 얻었으나 폐쇄적 인종주의와 가부장적인 성격으로 인해 필연적으로 실패할 수밖에 없었다.⁹⁾

앙헬 라마 Angel Rama는 사회운동으로서 토착주의를 바라볼 때, 그것은 중하류계층에 속하는 소수그룹의 사회적 위상이 높아진 결과라고 해석하고 있다. 다시말해 그들은 사회체제에서 자신들의 요구를 정당화하고 입지를 더욱 강화하기 위해서 인디오의 권리회복을 주장했다는 것이다. 이 새로운 세력으로 등장하는 중하류계층이 인디오의 사회문화적 잠재력을 자신들 편으로 끌어들이기 위해 인디오들의 대변자를 자처하고 나선 결과가 토착주의라는 것이 앙헬 라마의 해석인 것이다.¹⁰⁾

8) Efraín Kristal, “Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XIV, n. 27, 1er semestre de 1988, Lima, p. 58.

9) 생물학주의에 바탕을 둔 토착주의는 Angel Escalante, “Nosotros los indios”, *La polémica del indigenismo*, Mosca Azul, Lima, 1976에 잘 드러난다.

10) Angel Rama, “El área cultural andina: hispanismo, mestizaje, indigenismo”, *Cuadernos Americanos*, XXXIII, México, sep. -dic. de 1974.

페루에서 1920, 30년대는 정치사회적 긴장과 갈등이 이어진 복잡한 시기였다. 레기아 (1919-1930), 산체스 켄로 Sanchez Cerro (1930-1933), 베나비데스 Benavides (1933-1939)의 독재정권 아래서 자본주의 경제구조가 더욱 공고해진 시기이자 동시에 미국의 제국주의적 경제정책에 편입되는 시기이기도 했다. 이러한 경향과 병행하여, 1920년대에 페루사회에서는 대중운동이 활발하게 전개되기 시작했다. 그 이면에는 당시 계급간의 이해관계의 대립과 막시즘의 영향, 국가 현실에 대한 새로운 인식 노력이 동기를 제공하고 있었다고 할 수 있다. 또한 1910년의 멕시코혁명과 1917년의 러시아혁명의 영향, 그리고 페루 사회 내부적인 여건 변화에 따른 결과라고 할 수도 있다. 페루노동총연맹CGTP의 창설, 아마우타 Amauta 잡지 창간(1926), 꾸스꼬에서의 재건운동 Resurgimiento의 시작(1927), APRA 창설, 공산당 정치활동 개시(1930) 등은 좌파적 성향의 대중운동이 활발했음을 보여주는 사건들이다.

그리하여 마리아떼기를 비롯한 많은 지식인과 정치인들은 혁명과 사회정의가 곧 도래하리라고 믿기에까지 이르렀다. 하지만 산체스 켄로와 베나비데스 정권의 잔인한 탄압과 민주정권을 표방한 프라도 Prado 정권(1939-45)의 위선적이고 교묘한 통치에 의해서 그 희망은 무산되고 말았다. 나아가 2차세계대전 이후의 세계적 상황 또한 페루 부르주아의 승리에 크게 공헌하고 말았다.

이처럼 부르주아세력의 확대는 농촌지역에서 토착지주들과 인디오 농민들 사이에 유지되어온 갈등에 새로운 변수로 등장한다. 다시말해 도시 하층민들을 착취하고 있던 부르주아의 계층의 입장에서 볼 때 자신들의 시장을 확대하기 위해선 농촌의 경제체제가 농민들의 구매력을 향상시킬 수 있는 방향으로 개혁되는 것이 바람직했고 그것은 바로 인디오가 대부분인 농민들이 바라던 것이었다.

이러한 사회 경제적 배경 아래서 좌파 사상가인 호세 까를로스 마리아떼기는 페루에 있어서 사회주의와 토착주의 운동사이에 이론적 결합을 시도한다. 그에 따르면,

사회주의는 대중의 인권회복을 분명하게 밝히고 지향한다. 그리고 페루에서 대중 -노동자계급-의 5분의 4는 인디오들이다. 인디오들의 인권회복 운동과 결합되지 못할 때 우리의 사회주의는 페루적인 것이 될 수 없을 뿐더러 사회주의라고 할 수도 없을 것이다. 이러한 입장에 기회주의가 도사리고 있다고 할 수는 없다. 사회주의가 무엇인지 잠시만 생각해 본다면 책략이 아니라는 것을 알 수 있을 것이다. 결코 기만적이거나, 인위적이거나 교활한 태도가 아니다. 그것이 바로 사회주의인 것이다.¹¹⁾

마리아떼기의 이 태도는 페루의 대표적인 토착주의 소설가인 시로 알레그리아 *Ciro Alegria*나 호세 마리아 아르케다스 *José María Arguedas*에게도 커다란 영향을 미쳤다. 하지만 세사르 바예호 *Cesar Vallejo*의 『팅스텐』 *Tunsteno*라는 작품을 제외하고는 마리아떼기의 좌파적 토착주의가 그대로 반영된 작품은 거의 찾아 볼 수 없다. 다시말해, 많은 토착주의 소설가들이 현실을 새롭게 인식하는데 있어 마리아떼기의 영향을 받았지만 그것을 예술 창작에 그대로 적용하지 않았다는 것을 의미한다. 페루의 억압된 계층의 인권회복을 목적으로 생겨났다는 점에서 토착주의 소설과 사회주의는 공통점을 지니고 있을 뿐, 각 작가들의 작품은 사회주의와는 상이한 이데올로기나 창작태도를 드러내었다.

한편 페루의 사회경제적 구조와 문화에 나타나는 이질성은 인디오소설의 이질성을 낳았다. 우선 문학가들의 현실인식의 태도도 서구의 실증주의와 막시즘의 영향하에 있었고, 문학형식에 있어서도 서구문학의 형식을 사용하였다. 케추아어를 사용하고 구전문학이 중심이 되었던 인디오 전통문학과는 극복할 수 없는 거리가 가로 놓여 있었던 것이다.

또한 대부분의 인디오소설 작가들은 중하류 계층 출신이었다. 오르코빠따 그룹 *Grupo Orkopata*에 속하는 시인들을 제외한 그들 대부분은 지방출신이면서도 수도 리마에서 창작활동을 했다. 결국 인디오문학은 인디오의 전통문화와 그들의 정체성을 인디오 자신들의 언어와 문학형식을 통해서 나타내는 작품이 아니었고, 작품의 독자도 인디오가 아니었다. 그

11) José Carlos Mariátegui, "Intermezzo polémico", *La polémica del indigenismo*, op. cit., p. 75.

들의 세계 밖에 있는 작가의 서구적 인식기준과 서구 언어와 문학형식을 통해서 도시의 독자들에게 전달하는 문학이었다. 이처럼 인디오소설이 태생적으로 지니고 있던 이질성은 사회적 차원의 이질성보다 더욱 심각한 것이었다. 앞 인용문에서 언급되었듯이 비록 스페인 문화와 게추아 문화 사이에 오랜 세월을 통해 상호교류가 있었으나 둘 사이에 가로 놓인 심연은 극복될 수 없었던 것이다. 하지만 역설적이게도 이 서로 다른 두 세계의 존속은 토착주의의 존재 근거가 되는 것이다. 만약 두 세계 사이의 차별성이 소멸된다면 당연히 토착주의 또한 사라질 것이다.¹²⁾

III. 인디오소설의 전개과정

III-1. 낭만적 토착주의 소설

인디오를 소재로 한 소설의 기원을 역사적으로 거슬러 올라가면 아메리카 정복초기에 쓰여졌던 보고서나 연대기, 변론서 등에서 찾아 볼 수도 있을 것이다. 이러한 기록들에서도 앞서 언급되었듯이 인디오소설에서 찾아 볼 수 있는 이질적 특성들을 이미 발견할 수 있다. 다시 말해 그 기록들도 외부인의 입장에서 경이롭고 생경한 인디오 세계를 보고 자신들의 잣대와 시각으로 새로운 세계를 파악하고 서구의 언어로 서구 독자들을 향해 쓰여진 것들이었다. 두 문화의 조화롭고 이상적인 융합을 기원했던 혼혈 귀족으로서, 인디오 세계와 서구 세계를 편견없이 보려고 노력했던 잉카 가르실라소 데 라 베가 Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616)마저도 결국은 서구의 신플라톤주의적 관점으로 자신의 논리를 전개했다

12) 한 예로, 1965년 한 토론회에서 세바스티안 살라사르 본디 Sebastián Salazar Bondy는 문학을 포함해서 페루사회 전 영역에 걸쳐 두 이질적인 문화의 융합이 이루어졌기 때문에 토착주의는 끝났다고 선언했다. (*Primer encuentro de narradores peruanos*, Casa de la Cultura de Perú, Latinoamericana Editores, Lima, 1969, p. 242.

는 것¹³⁾을 상기할 때 오늘날 토착주의에서 발견되는 이질성은 근원적인 특성이라는 것을 알 수 있다.

또한 연대기나 보고서에도 저자의 문화적 지향성뿐만 아니라 정치 사회적 이해관계나 경제적 이해 관계가 반영되고 있다는 점에서도 인디오 소설과 유사성을 발견할 수 있다. 이렇듯 텍스트의 생성과정에 관련된 요소들의 상관관계가 구조적으로 동일하다는 점에서 정복초기의 연대기와 보고서, 변론서 등은 인디오소설의 기원으로 간주될 수 있는 것이다.

한편, 지금까지 대부분의 중남미문학사에서는 인디아니즘 Indianismo (인디오주의)와 인디헤니즘 Indigenismo(토착주의)를 구분해왔다. 인디아니즘은 인디오 Indio에서 나온 용어로, 스페인 사람들이 신대륙 발견 당시와 정복 초기에 그곳에 사는 ‘인디오’들을 처음 보고서 이국적인 취향에서 아름다운 자연의 일부로 생각하거나, 식민지배자로서 우월감을 가지고 인디오들을 멸시하고 붙잡히 여기던 그들의 태도, 나아가 인디오들의 경제 사회적 문제를 구조적으로 깊이 있게 파악하지 못하고 그들을 단순히 박애적이고 개인적인 차원에서 동정하던 태도가 반영된 문학의 흐름을 일컫는 말이었다. 한편 인디헤니즘은 ‘토착민’, ‘토착적’이라는 뜻의 인디헤나 Indígena에서 파생한 낱말로, 인디오들에 대한 차별적 시각을 버리고, 그들의 문화와 세계를 객관적으로 이해하고 그들의 문제를 정치, 사회, 경제적 측면에서 구조적으로 파악해서 그들을 억압과 수탈과 차별로부터 구해내고자 하는 문학운동을 지칭해왔다.

하지만 오늘날에는 이러한 이분법적 구분을 기피하는 경향이 지배적이다. 안토니오 꼬르네호 빨라르 Antonio Cornejo Polar는 인디오주의가 낭만주의의 미학적 태도와 이데올로기를 수용하고 있다는 점에서 토착주의와 구별된다고 한다. 따라서 그는 인디오주의를 낭만적 토착주의라고 규정하면서, 그렇게 할 때 지금까지 실제 작품들에 잘 적용되지 않으면서도 인위적으로 해온 둘 사이의 시대구분의 문제가 해결되는 장점이 있다

13) José Durand, *El Inca Garcilaso, Clásico de América*, México, Septenta, 1976.

고 주장한다. 또한 인디오주의를 낭만적 토착주의라고 규정할 때 연대기에서부터 이어져 온 페루 문학의 주된 흐름이 갖는 지속성과 시대 상황에 따른 변화를 잘 드러낸다고 말한다.¹⁴⁾

다시 말해서 정복 초기부터 인디오를 소재로 한 문학작품들은 지속적으로 있어 왔고 각 시대마다 인디오에 대한 작가의 인식과 정치사회적 위상에 따라서 다양한 모습으로 소설에 등장해 왔다는 것이다.

이와 같은 맥락에서 에프라인 크리스탈 Efraín Kristal 또한 인디아니스모와 인디헤니스모를 엄격하게 구별하지 않는다. 인디오와 그의 토착문화에 대한 도시 독자들의 관심은 독립국가를 형성하기 시작한 이후 발생해 온 커다란 논쟁들과 관련이 있고 동시에 소설들은 그 논쟁들을 잘 반영해 왔다고 말한다.¹⁵⁾ 필자도 꼬르네호 뿔라르의 용어와 구분이 타당하다고 생각하고 이 글에서 차용하고자 한다.

꼬르네호 뿔라르의 구분에 따르면 낭만적 토착주의에 해당하는 작품중에서 문학사적 비중이 가장 큰 소설은 끌로린다 마또 데 투르네르 Clorinda Matto de Turner (1852-1909)의 『둥지 없는 새』 *Aves sin nido*(1889)이다.¹⁶⁾ 이 작품은 1872년에 집권을 했고 그후 60년 동안 페루의 정치에 중심적인 위치를 점하게 된 시민당에 소속되어 페루의 산업화를 주장했던 젊은 지식인, 마누엘 곤잘레스 프라다 Manuel González Prada (1839-1903)의 주장을 가장 잘 소설화시킨 작품이라고 평가 받고

14) Antonio Cornejo Polar, *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, Ed. Lasontay, Lima, 1980, pp. 36-37.

15) Efraín Kristal, "Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XIV, n. 27, primer semestre de 1988, pp. 57-74. 토착주의 소설에 관한 개괄적인 소개글로는 Antonio Cornejo Polar와 Efraín Kristal의 상기 연구들을 참조하였음.

16) Jesús Díaz Caballero는 이 작품을 제1기 토착주의 작품이라고 명명하였다. ("La transculturación en la novela regionalista: el caso sur andino peruano y la obra de Arguedas", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XIII, N. 25, Lima, 1er semestre de 1987, pp. 62-63.

있다. 뿌라다는 1888년 리마의 극장 뿔리떼아마 Politeama에서 열린 강연회를 통해 페루의 산업화를 주장하는 엘리트들의 입장을 대변하면서, 수출을 장악한 소수 귀족들과 대농장주들을 신랄하게 공격한다. 그는 페루 국민을 무지하고 천대받는 인디오와 무식한 착취자인 백인, 그리고 자유롭고 교육받은 소수지식인 그룹으로 나누고, “진정한 페루”는 안데스 지역의 인디오 민중들에 의해 형성되었으며, 지식인 그룹은 인디오 민중들을 해방시키기 위해 백인들을 계몽해야 한다고 주장했다.¹⁷⁾

뿌르네르는 이 작품을 인디오들과 오랜 세월동안 지내온 작가 자신의 직접적인 경험을 바탕으로 썼다고 서문에서 밝히고 있다. 작품의 의도를 명백하게 밝힌 서문에서도 드러나듯이 이 작품은 중남미 낭만주의 문학의 한 특성이었던 계몽적 성격을 강하게 띠고 있다.

나는 애뜻한 마음으로 그들을 사랑한다. 그런 마음으로, 소박하기에 너무나 매력적인 그들의 풍습과, 그 지방의 지배자들 아래서 그 종족이 겪고 있는 참상을 가까이에서 지켜보았다. 그 지배자들은 비록 서로 이름은 다를지라도 압제자라는 동일한 별명을 피할 수 없을 것이다. 대체적으로 신부든 주지사든 호족이든 시장이든 똑같은 자들이다.¹⁸⁾

본 연구 주제와 관련하여 이 작품을 분석하는데 있어서 관심을 가져야 하는 것은 왜 이 작품을 사실적 토착주의소설과 구별하여 낭만적 토착주의소설이라고 하며, 이 작품을 통해 드러나는 인디오와 그들의 문화에 대한 작가의 태도는 무엇이며, 나아가 페루의 국가적 정체성과 관련하여 제시하는 전망은 무엇인가 하는 점이다.

우선 이 작품에 등장하는 인물들은 선악의 이분법적 구분에 따라 명백하게 나누어진다는 점이 작품의 낭만주의적 특성의 하나라고 할 수 있다. 첫번째 인물군은, 선하기 그지없고 열심히 노력하지만 지배집단의 무자비

17) 원본은 아니지만 그의 강연 내용은 그의 글을 모은 *Páginas Libres*에 나온다.

18) Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido*, Peisa, Lima, 19??, p. 9. 앞으로 이 작품에서 인용된 내용 끝에 적힌 쪽수표시는 이 책의 쪽수를 가리킨다.

한 착취에 의해 비참하게 살아가는 인디오들을 대표하는 후안 유빵끼 부부와 교회 종지기인 이시드로 참빠 부부, 인디오들의 참상에 피로워하며 그들을 동정하는 도시 출신의 진보적 지식인인 마린 부부, 도시에서 법을 공부하는 학생으로 고향의 인디오들을 동정하고 자신의 의부인 돈 세바스티안의 횡포와 위선을 측은함과 원망스런 태도로 바라보는 마누엘 등의 선한 인물군이다.

선한 인물군들과 대립적인 관계에 놓이게 되는 다른 인물군으로 곤잘레스 뿌라다가 이야기했던 “인디오를 착취하는 삼총사 Trinidad embrutecedora del indio”가 그대로 등장한다.(El cura Pascual, el gobernador y el cobrador o cacique, trinidad aterrador que personificaba una sola injusticia -52쪽-)

이 작품에 낭만주의적 성격을 부여하는 또 다른 점은 도밍고 파우스띠노 사르미엔또 Domingo Faustino Sarmiento(1812-1888)의 『파꾼도 혹은 문명과 야만』 *Facundo o Civilización y Barbarie*(1854) 이후 중남미 현실에 대한 인식틀의 하나가 되어버린 ‘문명과 야만’이라는 낭만주의적인 이분법적 대립이 두드러진다는 것이다. 물론 여기에서 문명은 공간적으로 리마를 중심으로 한 해안 지역이 되고 야만의 장소는 끼약으로 대표되는 안데스 산악지역이다. 동시에 빛이라는 뜻의 이름을 지닌 주인공 루시아, 그녀의 남편 프란시스꼬와 도시에서 공부를 하고 온 마누엘은 문명을 상징하는 인물이고, 무지하고 병약한 인디오들과 구시대적 관습에서 벗어나지 못하는 착취자들은 야만을 상징하는 인물이다. 거의 전편에 걸쳐 인디오들은 순종적이고 인정이 많은 “선한 미개인 buen salvaje”으로 그려져 있다. 물론 이 작품에서 현재 폄박받고 비인간적인 삶을 영위하고 있는 인디오들이지만 고귀한 성품을 지닌 채, 과거 잉카제국을 이룩했던 훌륭한 문화유산의 지닌 종족으로 긍정적으로 평가한 부분도 없지 않다. (내가 (루시아) 보기엔 정직과 고결함을 원칙으로 지닌 그 종족이 페루에서 사라지진 않았어요. 그런 원칙들은 피사로에 의해 정복당한 제국을 건설한 사람들의 성격을 형성했지요. -63쪽-) 그러나 이 부분은 인디오들

을 페루라는 국가를 구성하는 국민이라기보다는 자신들과는 관계가 없는 국외자로 대하는 태도가 극명하게 드러나는 부분이기도 하다.

이 외에도 마누엘과 마르가리타 사이의 이루어질 수 없는 사랑 이야기와 자연에 대한 서정적이고 시적인 묘사와 서술자의 빈번하고 과다한 감정 노출은 이 작품을 낭만주의적 작품으로 평가하게 하는데 일조하고 있다.¹⁹⁾

그러나 무엇보다 중요한 점은 이 두 인물군 간의 대립은 인디오를 중심으로 한 피지배 계층과 그들을 착취하는 백인 지배계층 간의 계급적 대립이라기보다는 지배 계층 내의 갈등으로 압축된다는 것이다. 작품 초기에 인디오 유쌍끼 부부의 비참한 생활과 종지기인 이시드로의 수난을 제외하고는, 작품 전체가 도덕적이고 선량한 마린 부부와 마누엘이 사악하고 부패한 지배계층에 대항하는, 도덕과 부도덕의 대립으로 점철되어 있다. (만약 당신이 고집을 피우시면 우리 착한 사람들은 악한 사람들에게 대항해 유혈투쟁을 하면서 살아가게 될거예요. -31쪽-)

또한 마린 부부의 노력은 인디오 전체에 대한 문제의식으로 발전되지 못한 채 사적으로 관련된 인디오 몇 사람에게 대한 동정에 머물러 있게 된다. 이것은 앞에서 인디오소설의 태동배경과 관련해 언급했던 바 대로, 이 작품에서도 애초에 루시아가 유쌍끼 부부의 문제에 관심을 보인 것도 단지 외지인으로서 인디오들의 생활과 관습에 대한 호기심 때문이었다는 사실과 같은 맥락에서 이해될 수 있다. (13, 14쪽) 결국, 이 작품에서 인디오들의 삶이 다른 계급과의 관계 아래서 총체적으로 심도있게 다루어지지 않은 점도 사실주의 작품으로는 평가받을 수 없는 이유가 되는 것이다.

비록 작가가 구체적이고 개인적인 사례들을 소재로 하여 전체 인디오의 문제를 제시하려는 흔적이 발견되기는 하지만, 사회의 구조적 모순과

19) 물론 이 작품은 자연주의적 요소도 상당히 가지고 있다. 그 중에서도 인디오들의 무지와 우둔함을 설명하는데 있어서 페르난도는 과학적인 용어들을 동원하고 있으며 (63쪽), 유쌍끼 주검의 해부 보고서는 과학적 실증주의의 영향을 뚜렷이 나타내고 있다(62쪽).

본질적 문제들을 부각시키기보다는 지배층의 도덕적 타락에 초점을 맞추어 인디오 문제에 대해 올바른 비전을 제시하지 못했다. 또한 인디오들의 내면 의식과 세계관을 드러내려는 노력이 결여된 채, 작가는 서구적, 기독교적 세계관에 입각해 인디오들을 무지하고 불행한 상태로부터 ‘구원’해야 한다는 생각을 암시하고 있다. (31쪽)

작가는 인디오의 인성과 그들 문화의 우수성을 인정하면서도 한편으론 그들이 구원되기 위해서는 그들이 인디오의 정체성을 버리고 서구화, 문명화되어야 한다는 논리를 펴으로써 인디오 문화의 낙후성과 미개성을 암시하는 모순을 범하고 있다. 그의 생각 대로라면 인디오들이 현재의 비참한 상태에서 벗어나려면 결국 그들의 정체성을 포기할 수밖에 없다는 결론에 이르게 되는 것이다. 이와 같은 작가의 인식은 인디오 문제에 진정한 해결책을 제시할 수 없기에 앞날에 대한 비관적 태도와 좌절감으로 이어질 수밖에 없었던 것이다. (16쪽)

앞에서 언급했듯이, 결국 이 소설은 인디오에 세계에 대한 진정한 이해를 바탕으로 그들의 입장에서 해결책을 모색한 작품이라기보다는, 서구중심적 사고와 인종적 우월주의²⁰⁾, 그리고 그들의 눈으로 볼 때 ‘열등한’ 인디오들을 인본주의에 입각해 구원의 대상으로 여긴 작가의 태도가 명백하게 드러나는 작품이라고 할 수 있는 것이다. 또한 당시 인디오들을 장악하고 착취하고 있던 대지주들과 보수적 상업귀족에 대항해서 인디오들을 서구문화와 시장경제로 편입시켜 산업화를 이룩하려는 자유주의 지식

20) 작가의 인종적 우월주의나 선민사상은 작가가 드러내려고 의도하지 않았겠지만 작품의 여러 곳에서 나타난다. 우선 마르가리타의 아름다움이나 그녀의 행운 -마린부부의 양녀가 되고, 마누엘의 사랑을 받게 되는 것-은 그녀가 순수 인디오가 아니라 백인과 의 혼혈이기 때문에 가능했다고 암시되고 있다. (pues su belleza era el trasunto de esa mezcla del español y la peruana, que ha producido hermosuras notables en el país. -26쪽) 또 마린부부는 모든 것을 신의 섭리로 생각하고 인디오 유쌍끼부부에게 그렇게 주입하는데, 이들의 운명은 비극으로만 점철된다. 또한 리마로 가던 중 기차 사고가 났을 때도 루시아 부부는 “신의 보호”를 받지만 인디오인 로살리아는 심하게 상처를 입는다.

인들과 신흥 부르주아 세력의 입장이 잘 드러나는 작품이라는 평가를 피하기 어렵다는 것을 알 수 있다.

비록 작가의 올바른 역사 인식과 그에 따른 객관적이고 총체적인 문학적 형상화가 결여되어 있고, 또 그의 정치, 사회적 태도의 진실성과 타당성에 문제를 제기할 수도 있지만, 이 작품은 페루문학의 국가적 정체성 탐구와 관련하여 중요한 의의를 갖는다는 것은 부인할 수 없다. 그것은 그 이전의 어떤 작품보다도 인디오 세계의 존재와 그 세계가 지니고 있는 심각한 문제점을 인식시키고자 했다는 것이고, 동시에 그 문제의 해결이 페루라는 한 국가 전체의 장래를 결정하는데 있어 중요한 변수임을 암시했다는데서 찾을 수 있을 것이다.

그 이후 나타난 모데르니즘 Modernismo에 속하던 호세 산토스 초카노 José Santos Chocano (1875-1934)의 작품에서 인디오는 자연의 한 부분으로 자세히 묘사되고, 인디오들의 영광스런 역사는 항수 속에 그려지고 있다. 또한 그들의 고통과 불행은 열악하고 비정한 자연환경에서 유래하는 것으로 비추어진다.

벤투라 가르시아 칼데론 Ventura García Calderón (1886-1959)은 정복자들의 행위를 영웅적이고 전설적으로 미화함으로써 인디오의 역사적, 사회적 문제를 은폐하고 호도하는 경향을 보였다. 그의 작품들을 당시 페루 경제가 천연자원의 공급처로 전락하면서 미국 자본에 더욱 예속되어 가던 상황에서 소수 귀족들의 세계관을 옹호하는 작품으로 보는 문학사가들도 있다.²¹⁾ 이것은 마또 데 투르네르의 태도와 비교할 때 오히려 후퇴라고 볼 수 있는 것이다. 혹자는 칼데론의 작품을 이국적 토착주의라고 했으나 꼬르네호 빨라르는 반토착주의적 작품 antiindigenismo이라고 평가한다. 그의 작품에는 인디오에 대해 공격적일 만큼 멸시하는 태도가 드러나고 그들은 열등한 존재들이기 때문에 백인들을 섬기는 것은 당연하다는 입장을 나타내며 안데스 지역의 대지주들을 옹호하고 있다는 것이

21) Antonio Cornejo Polar, Op. Cit., p. 45.

다.²²⁾

다음으로 우리의 관심을 끄는 것은 엔리께 로페스 알부하르 Enrique López Albújar (1872-1965)의 『안데스의 이야기들』 *Cuentos andinos*(1920)과 『안데스의 새로운 이야기들』 *Nuevos cuentos andinos*(1930)이다. 시기적으로 그도 모데르니즘에 속하겠으나 전혀 새로운 입장과 관심으로 인디오들을 다루었다. 동시대의 작가들과는 달리 인디오들의 심리와 행동양식을 심도있게 관찰함으로써 그 이전의 어떤 작가들보다도 인디오의 실체를 생생하고 입체적으로 나타냈다고 할 수 있다. 토마스 에스까하디요 Tomás G. Escajadillo는 『안데스의 이야기들』과 함께 진정한 토착주의 소설이 시작했다고 판단하고 있다.²³⁾ 그는 판사로서 직접 인디오들과 많은 접촉을 하였는데, 이 직업이 가져다주는 경험은 인디오를 파악하는데 기회를 준 면도 있지만, 한편으론 인디오에 대한 인식의 범위를 한정시킨 면도 없지 않다. 바르가스 요사는 로페스 알부하르의 작품에 나타나는 인디오들은 거의 대부분 범죄와 관련을 맺고 있고, 그들의 성격도 과격하고 원시적인 충동에 사로잡혀 행동하는 경우가 많다고 지적했다.²⁴⁾ 이처럼 전체 작품에 나타나는 인디오들이 폭력 편향적이고 부정적인 이미지를 준다는 점과, 인디오 문체를 구조적이고 근본적인 사회 역사적 문제로 인식하기보다는 개인적인 사례들의 분석에서 벗어나지 못하고 있는 것도 그의 개인적인 경험의 한계와 관련 지어 설명될 수도 있을 것이다.

하지만 한편으론 로페스 알부하르의 작품에 나타나는 인디오의 잔인한 폭력성은 저항과 봉기의 가능성을 암시하는 긍정적인 것으로 해석될 수도 있다. 마또 데 뚜르네르의 작품이나 가르시아 칼데론의 작품에서 인디오들은 순종적이고 무기력하게만 묘사되어 부당한 대우에 저항할 가능성

22) *Ibid.*, pp. 46-47.

23) Tomás G. Escajadillo, *La narrativa de López Albújar*, Lima, CONUP, 1972.

24) Mario Vargas Llosa, "José María Arguedas descubre al indio auténtico", *Visión del Perú*, 1, Lima, agosto de 1964.

이 전무했다는 것을 감안한다면 하나의 진전된 태도라고 할 수도 있는 것이다.

Ⅲ-2. 사실적 토착주의 소설

1930년대 중반에 접어들면서 페루의 인디오소설은 새로운 국면을 맞이한다. 꼬르네호 뿔라르에 의하면 이 시기의 인디오소설이 형식적, 내용적 도약을 이룩한 것은 여러가지 문학 내적, 외적 요인들과 관련을 통해 가능했다고 설명한다. 즉 문학 내적으로는 태생주의 시 Poesía nativista, 회화에서는 사보갈 Sabogal과, 음악에서는 토착주의 음악 따위가 인디오 소설이 새로운 단계로 도약하는데 많은 영향을 주었다는 것이다. 또한 앞에서 언급했듯이 마리아떼기 Mariátegui가 사상적 토대를 마련해주었고, 그외에도 페루사회의 변화에 맞추어 토착주의에 대해 많은 학문적, 사상적 논의가 활발히 진행되었던 것도 사실적 토착주의 소설로 발전해 가는 데 큰 기여를 했다.²⁵⁾

이처럼 비록 인디오소설이 여러 분야로부터 영향을 받아 발전해 갔지만, 당시 토착주의를 주도한 것은 바로 소설 장르였다. 여기서 한가지 아이러니칼한 점은 소설 장르란 본디 부르주아의 장르였고 그 장르가 소비되는 것도 도시여서 실재 소설의 탐구 대상이 되는 인디오 세계와 관련이 없으면서도 토착주의 논의를 주도했다는 점이다. 인디오소설이 토착주의가 가진 이질성을 가장 극명하게 드러내는 대표적 장르라는 것을 다시 한번 확인하게 된다.

이 시기의 대표적 소설가들로 씨로 알레그리아 *Ciro Alegría* (1909-1967)와 호세 마리아 아르케다스 *José María Arguedas* (1911-1969)를 꼽을 수 있다. 이들의 소설은 기존의 낭만적 토착주의 소설들과 비교해 인디오 세계에 대한 이해의 자세나 문체에 대한 비전의 제시가 다르다. 하지만 무엇보다도 비평적 관심을 끄는 것은 그 작품들이 지닌 형식적인 측면이다. 이들, 특히 알레그리아와 아르케다스의 소설에서는 서로 대립

25) Antonio Cornejo Polar, *Op. Cit.*, p. 59.

하는 두 세계가 지닌 이질성이 소설의 형식에 반영되었다는 것이다.

다시 말해 전통적 소설 형식과는 거리가 먼 민속, 지리, 서사, 역사, 신화, 선동문, 기원문 등이 작품 속에서 발견된다는 것이다.²⁶⁾ 루카치 계열의 소설사회학자들은 19세기 서구 소설에 대해 규정하면서 소설은 문체적 개인이 진정한 가치를 추구하지만 그것은 애초에 불가능하도록 운명 지워져 있다고 했다. 그런데 아르케다스의 소설 『야와르 축제』 *Yawar Fiesta*(1941)에서 잘 나타나 듯이, 사실적 토착주의 소설에는 이야기를 이끌어 가는 주된 인물이 한 개인이 아니라 집단이고, 내용도 개인적인 역정이라기보다는 집단적이고 상징적인 이야기라는 것이 기존의 서구소설과는 커다란 차별성으로 부각된다. 꼬르네호 뿔라르의 주장에 따르면, 이러한 특성은 작가가 개방적인 자세를 유지할 때, 소설의 대상이 되는 인디오 세계가 지닌 사회, 문화적 특성들이 소설창작 과정에서 소설형식의 변형을 요구하기 때문이라는 것이다.²⁷⁾ 즉 인디오 세계의 성격을 보다 효과적으로 드러내고, 그들 문화의 가치를 서구적 기준에서 벗어나 객관적으로 재평가하려는 작가의 태도가 반영된 것이라는 해석이다.

인디오 세계의 문화적 특성들은 사실적 토착주의 소설에 세가지 측면에서 반영되고 있다고 할 수 있다. 우선 소설구조에 있어서 하나의 연속적인 줄거리가 유지되기보다는 여러 개의 독립된 작은 이야기들이 합쳐진 분절적인 구조를 이루는 것이 지적될 수 있다. 그것은 인디오 문학에서 발달된 전래 이야기 형식을 수용한 것이라고 볼 수 있다. 이러한 분절적이고 첨가적인 구조를 가장 극명하게 드러내는 작품으로는 씨로 알레그리아의 『황금 뱀』 *La serpiente de oro*(1935)과 『굶주린 개들』 *Los perros hambrientos*(1939), 『세상은 넓고도 낮설다』 *El mundo es*

26) 그래서 Vargas Llosa는 토착주의 소설을 “원시소설 *novela primitiva*”이라고 했고(“*Novela primitiva y novela de creación*”, *Revista de la Universidad de México*, XXIII, 10, junio de 1969), Juan Loveluck는 “비순수 소설 *novela impura*”라고 명명했다 (“*Estudio preliminar*”, *La novela hispanoamericana*, Santiago, Universitaria, 1969).

27) *Op. Cit.*, pp. 69-70.

ancho y ajeno(1941)를 들 수 있다. 즉 이 작품들에서는 소위 ‘중국상자’ 기법이 발견되는데, 소설 속의 한 이야기는 더 작은 이야기들로 나뉘어지는 구조를 띠고 있다.

다음으로는 소설 속에 나타나는 서정성을 들 수 있다. 앞서 언급된 두 소설가의 작품에서 볼 수 있듯이, 인디오의 노래를 삽입한다든지 풍경을 묘사하면서 서정적이며 시적인 분위기를 만드는 것 따위를 들 수 있다. 이러한 현상도 케추아 문화가 지니고 있는 풍부한 서정성을 수용한 것이라고 평가할 수 있다.

마지막으로 그들의 사고와 행동을 이해할 수 있도록 해주는 케추아 세계의 신화적 요소를 들 수 있다. 인디오들의 신화나 그 요소를 단순히 언급하는 것에서부터, 그들의 신화적 세계관에 준거해 소설 세계를 구성하기까지 다양한 층위에서 신화적 세계가 소설형식과 결합되고 있다. 이러한 결합 과정에서 이성적 인식에 대한 믿음과 직선적 시간관을 바탕으로 해서 소설 형식은 신화를 역사화하고 동시에 인디오의 신화적 요소들은 소설을 신화화한다.

이러한 사실적 토착주의소설의 대표적인 작품들로 여겨지는 『세상은 넓고도 낮설다』와 『깊은 강들』 *Los ríos profundos*의 구체적인 분석을 통해서 사실적 토착주의 소설의 특성을 구체적으로 살펴보고 이전의 낭만적 토착주의소설과의 차이를 살펴봄으로써 페루의 현대소설에 나타난 정체성 탐구과정이 어떻게 변화하고 있는지를 밝혀보고자 한다.

『세상은 넓고도 낮설다』에서도 앞에서 분석한 『등지 없는 새들』에서처럼 선과 악을 대표하는 두 부류의 인물이 등장한다. 물론 자연과 조화 속에서 평화롭게 살고 있는 유토피아적 공동체인 루미Rumí의 인디오들과 그들의 토지를 빼앗고 그들의 공동체를 파괴하고자 하는 대지주와 작업 감독, 헌병, 재판관, 악덕 변호사 등으로 크게 양분될 수 있다. 하지만 이 소설에서는 앞에서와 달리 개별적이고 단편적이며 피상적으로 형상화된 인디오들이 등장하는 것이 아니라 루미 공동체를 이루는 인디오 집단이 주인공으로 등장한다. 더구나 그 집단의 격변하는 역사가 수십년에 걸쳐

펼쳐지고, 그 구성원들은 다양한 성격과 상징적 의미들로 세분화 되어 있어 인디오들의 심리와 세계관을 비교적 심도있게 드러낸다는 점에서 『동지 없는 새들』과는 비교할 수 없을 정도로 발전된 인디오소설이라고 할 수 있을 것이다.

이 작품도 외면적으로는 『동지 없는 새들』과 마찬가지로 3인칭 전지적 시점의 서술자를 사용하고 있지만, 가끔 화자가 1인칭 복수를 사용함으로써 소설에 그려지는 세계와는 아주 이질적인 세계에 살고 있는 독자를 의식하고, 자신이 그리고 있는 세계 속으로 유인하려는 태도를 보인다. (38쪽)²⁸⁾

이것은 앞에서 언급했듯이 인디오소설이 도시의 독자들을 대상으로 쓰여진 것이라는 태생적 이질성을 보여주는 것이며, 동시에 이 작품의 소재가 되는 인디오 세계와 외부 관찰자인 화자와의 거리를 극명하게 드러내는 것이기도 하다.

하지만 앞의 작품이 서구중심적 세계관으로 무장한 진보적 백인 중산 계층의 입장에서 비참한 삶을 살아가는 인디오들의 세계에 대해 호기심과 동정심을 가진 외부자의 입장에서 쓰여진 작품이라면, 이 작품은 위의 인용에서도 보이듯이 인디오 자신들의 시각에 아주 가까이 접근해 그들의 문화와 사고, 인물들의 심리를 사실적으로 진실하게 전달하려고 하는 작가의 태도가 두드러지게 나타나는 작품이다. 화자의 서술을 통해 드러나는 루미 공동체의 모습은 하나의 낙원이다. 그곳은 사랑과 관용, 이해와 연대감으로 뭉쳐진 구성원들이 자연과 완벽한 조화 속에서 평화로이 살아가는 하나의 이상향이다. (158-159쪽)

인디오들의 삶을 사실적이고도 객관적으로 드러내려는 작가의 의도를 인정할 때, 이 작품에서도 드러나는 인물들의 이분법적 대조는 그 시대의 사회적 구조를 충실하게 반영한 것일 뿐 작품의 사실성을 침해하는 요소

28) *Ciro Alegria, El mundo es ancho y ajeno*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

앞으로 이 책에서 인용된 내용은 인용문 뒤에 직접 쪽수를 표시한다.

는 아닌 것이다.

우선 루미 공동체의 촌장인 로센도 마끼는 알레그리아 작품에서 친숙한 인물 유형으로 카톨리, 범신주의, 우상 숭배 등 혼합된 신앙을 가진 인물로서 고귀한 성품에, 신중하고 겸손하며, 인디오의 문화 전통과 관습을 지켜가는 이상적인 인디오로 나타난다. 하지만 그는 상이한 문화를 지닌 외부세계의 존재와 자신들과의 역학적 관계를 현실적으로 인식하여 학교를 세우는 등 미래를 대비하면서도, 한편으론 착취세력에 대한 적극적인 대응자세가 결여된 소극적이고 체념적인 태도를 보이는 인물이다. 그는 인접한 대농장과 루미 공동체와의 분쟁에서 적극적인 투쟁을 주장하는 일부 구성원들에 반대하면서, 모든 주민이 루미로부터 조악한 땅으로 추방당하는 공동체의 비극과 자신의 죽음을 체념적으로 받아들인다.

그에 반해 도로페오 끼스빠와 마르도께오는 처음에는 대부분의 인디오처럼 유순한 인물들이었지만 계속되는 착취와 불의 앞에서 적극적이고 투쟁적인 인물로 변해간다.

이들처럼 입체적인 인물로는 로센도 마끼 이후 공동체의 지도자가 되는 베니또 까스뜨로를 들 수 있다. 무책임한 백인과 인디오 여인의 사생아로 태어난 그는 일찍이 공동체를 떠나 외지를 떠돌면서 얻은 많은 경험을 통해 보다 폭넓은 안목을 갖게 되고 공동체의 존재 방식에 대해 새로운 사고를 지니게 된다. 서구적 가치를 받아들여 공동체의 생존과 발전에 장애가 되는 토속신앙과 관습을 타파하고 마침내 착취세력의 생존 위협에 맞서 패배를 예감하면서도 결연히 투쟁을 감행하는 적극적인 인물로 변해간다.

이들 외에도 다양한 성격의 인디오들이 등장하는데, 인디오 문화의 전통이나 관습을 위협하는 모든 것에 반대하는 보수적 인물인 아르페미오 차우끼, 인디오의 대중시인 테메뜨리오 수마약따, 낭만과 감성을 지닌 신화적 의적(義賊) 피에로 바스께스, 공동체의 무너이자 인디오의 복합적 신앙 행위를 상징하는 인물인 나샤 수로, 백인들의 수탈에 과감하게 반발하는 차벨라를 비롯한 여성 인물들이 있다. 이 인물군들은 인디오의 삶과

문화의 다양한 측면들을 총체적으로 생동감있게 드러내는 소설적 장치들이다.

이 인디오들과 대립적인 인물군들로 『등지 없는 새』에서와 마찬가지로, 사악한 백인 대지주 알바로 아메나바르를 중심으로 그의 착취와 수탈을 돕는 악덕 변호사, 관료, 재판관등이 등장하고 있다.

그 외에 백인이면서도 인디오들의 문화와 삶에 애정어린 관심을 보이고 있는 세 명의 이상한 신사가 등장한다. 작가, 화가, 민속학자로 이루어진 그들은 페루의 현실과 관련하여 문학의 방향과 역할, 인디오 문화, 인디오들의 장래에 대해서 의견을 나누는데, 작가 씨로 알레그리아의 정신 세계를 엿볼 수 있게 해 주는 인물들이라고 할 수 있다. 또한 광산노동자와 미국자본가 사이에 투쟁이 벌어졌을 때 노동자들을 옹호하는 사회주의자 책과 인디오들을 옹호하는 글을 신문에 실고, 베니또 까스뜨로를 의식화시키는 로렌소 메디나도 소설의 지평을 넓혀가는 인물들이다.²⁹⁾

이 작품의 주된 테마를 시간의 메타포를 사용해 설명한다면 직선적 시간의 세계에 의해 신화적 시간의 세계가 무너지가는 과정을 그린 작품이다. 처음 몇 장에서 공동부락의 인디오들은 자신들의 현실을 이해하고 통제하기 위해서 징조를 해석하거나 제물을 바치는 등 신화적인 수단에 의지한다. 하지만 여러 갈등적 사건을 통해서 그들의 대처방식은 보다 큰 외부 세력의 탄압으로 실패로 돌아가고, 자신들이 원하지 않는 것이지만 현실에서 살아남기 위해서는 인과적 질서에 대해 역사적이고 객관적인

29) 이처럼 수많은 인물들이 엮여가는 내용의 줄거리는 크게 3부로 나누어 볼 수 있다. 여러 기준이 있을 수 있겠으나 꼬르네호 뿔라르는 내용을 양적으로 균등하게 나누려고 애를 쓴듯 해 보인다. 즉, 1장에서 8장까지를 루미공동체의 해체과정을 그린 1부로, 9장에서 16장까지를 공동체의 새로운 터전인 아나나 우이에서의 삶과 흩어진 공동체 구성원들의 다양한 비극적인 삶의 이야기를 담은 2부로, 17장에서 24장까지를 베니또 까스뜨로의 귀향과 반란, 그리고 비극적 종말을 그린 3부로 나누었다. 그러나 위의 구분 데로라면 엄밀하게 말해 3부에서도 공동체를 떠난 사람들의 에피소드들은 계속되며, 베니또 까스뜨로의 진정한 귀향은 21장에서나 이루어진다. 따라서 21장에서 3부가 시작된다고 봐야 옳은 구분이 될 것이다.

인식과 대응을 할 수밖에 없다는 자각을 하게 된다. 그것은 로센도 마끼라는 인물이 베니또 까스뜨로라는 인물로 대치되는 것에서 상징적으로 표현된다. 외지를 떠돌아다니면서 사회의 인과적이고 역동적인 질서를 깨닫게 된 베니또 까스뜨로는 전통적 인디오 세계에 근대사회의 가치들이 유입되는 것을 상징하는 인물인 것이다.

하지만 이 표면적인 작품의 의도 아래는 보다 근본적인 작가의 의도가 숨어 있다고 볼 수 있는 것이다. 그것은 도밍고 파우스띠노 사르미엔또 Domingo Faustino Sarmiento(1811-1888)의 『문명과 야만: 환 파꾼도끼로가의 생애』 *Civilización y Barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga*(1845) 이후 '문명과 야만'이라는 이분법적 논리로 중남미의 정치, 사회, 문화적 논쟁을 주도해 온 지배담론에 대한 근본적 반론이라고 볼 수 있다는 것이다. 서구적 종교와 사회제도, 가치체계와 사고방식은 문명이자 선이며, 그렇지 않은 비서구적, 비기독교적인 것은 야만이자 악이라는 논리를 전면적으로 부정하고 나선 작품이라고 할 수 있다는 것이다. 이 작품 서두에 로센도 마끼의 회상을 통해 그려진 인디오의 루미 공동체의 삶은 모든 인간이 꿈꾸던 이상향에 유사하다고 할 수 있는 반면, 백인들의 가치와 사고방식에 따라 조직되고 지배되는 외부세계는 탐욕과 거짓, 증오와 파괴가 상존하는 하나의 지옥으로 비춰지고 있다. 인디오들에게 있어 인간은 자연은 일부이고, 노동은 자연과의 즐거운 대화이자, 때에 따라서는 축제이다. 백인 지배자들에게 안데스의 자연은 정복과 투쟁의 대상이요 소유와 지배의 대상이요, 노동은 고통과 착취의 근원이 된다. 인디오 공동체의 구성원들 사이에는 사랑과 이해와 평등을 바탕으로 한 정의가 지배한다. 백인들이 주도하는 외부세계는 음모와 투쟁, 지배와 피지배 관계를 바탕으로 한 불평등과 불의가 지배한다.

이때, 과연 무엇이 선이고 무엇이 악인가 하는 근본적인 질문이 제기되지 않을 수 없다. 과연 어떤 세상이 문명된 곳이며 어떤 세상이 야만적인 곳인가 하는 질문을 새삼 해볼 수밖에 없는 것이다. 작가 *Ciro Alegria*는 지금까지 중남미의 정체성의 근간을 이루는 두 문화에 관련되어 일상적

으로 받아들여지던 지배 담론을 뿌리 채 부정하고 나선 것이다.

사르미에토가 자신의 유명한 『파꾼도』를 쓴 이후부터 그 논제는 유행이 되었고 『도나 바르바라』나 다른 저서들과 함께 우리의 문명화된 삶의 광범위한 측면을 소설로 다루는 것을 방해해 왔다. 그런 논제를 펴는 소설들에서는 도시 사람들이나 교육, 기계, 책, 행동방식 등을 통해 문명을 경험한 사람들이 문명을 대표하게 되었고, 아울러 시골 사람들은 야만을 상징하게 되었다. 그것은 마치 자연이 모든 잔악함과 전횡의 잘못을 진 것처럼 보이게 한다. 그러나 흔히 진실은 그와 다르다. 그리고 시골사람들이 문명화된 사람이고 참된 의미에서 교양인인데 반해, 도시 사람은 비록 그들이 마수를 장갑 속에 숨길지라도 실질적으로 야만인이라는 사실을 알게 되는 일은 드물지 않다. 도시에 있는 진짜 야만인들에게 학교와 빵과 기계와 권리와 법을 요구하면서 봉기한 사람들은 바로 야만인들로 통하던 시골사람들이었다는 것이다. 이들은 시골사람들에게 교묘하게 그것들을 주지 않았고 인간의 존엄성이나 인간적인 삶을 조금도 배려해 주지 않았다. 바로 이 것이 사태의 가장 비극적인 측면인 것이다. 이러한 야만인은 대부분 대학교육을 받은 자들이고, 전문직업인 계급에 속하는데, 유럽을 다녀오고, 박애와 자유를 소리 높여 외치는 자들이라는 것도 전혀 이상할 것은 없다. 그들은 직접 통치하지 않을 경우 항상 번갈아 집권하는 군부를 도와주거나 조언을 해주기에, 억압하고 착취하는데 더욱 효과적이다.

문명과 야만이라는 이 논제는 이미 시대에 맞지 않고 애매한 이상 그만 두는 것이 좋을 것이다. 우리의 문명적 삶을 실제 현존하는 수많은 것들을 통해 제시해야 할 것이다. 그것은 우리의 다양한 인간 집단과 인간행들의 역할을 분명하게 해줄 것이고 연구와 관심의 대상이 될 수 있는 새롭고 놀라운 것들로 소설세계를 꽃피울 것이다. 문명과 야만의 논제는 그 전형들도 의도적일 뿐 아니라 지나치게 피상적이다. 30)

즉 페루와 중남미 문화의 뿌리에 대한 새로운 평가와 논의를 시도하고 나선 것이다. 나아가 서구 중심적 지배 담론 전체에 대해 반기를 들고 나선 것이라고 볼 수 있다. 그렇다고 작가가 서구의 ‘문명’을 전면 거부하고 인디오 전통 ‘문화’를 고수하자는 것은 물론 아니다. 이 문제에 대한 저자의 의견은 작품속에서 민속학자와 작가 사이의 대화를 통해 암시된다고

30) Ciro Alegría, “Nota sobre el personaje en la novela hispanoamericana”, *La novela hispanoamericana* (Selección, introducción y notas de Juan Loveluck), Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1969, pp. 121-122.

볼 수 있다.

-하지만 인디오 문제로 돌아가자면 -민속학자가 말했다- 우선 과제는 인디오를 동화시켜 문명에 편입시키는 거야..

-문명이라는 것은 -작가가 끼어들었다- 솔직히 말하자면, 인도적 입장에서 말하자면, 가장 간단하게 얘기해서, 정의의 실제적 개념과 분리될 수 없는 거야. 우리는 모든 의미에 있어 조화롭고 온전한 문명을 이루는 것을 생각해야 해. 거기엔 정의하는 것이 원칙에 그쳐서는 안되고 실천이 되어야 해. (483쪽)

이러한 태도는 단지 페루를 비롯한 중남미 여러나라에서 일어나고 전개되고 있는 인디오 문화와 서구문화 사이의 충돌과 융합에만 국한되어 적용될 수 있는 것은 아니다. 그것은 모든 시대, 모든 종류의 문화와 관련지어 고려될 수 있는 보편적 가치를 지니는 태도라고 할 수 있을 것이다. 이 점에서 토착주의소설은 지극히 특수하고 지역적이면서도 동시에 보편적이고 세계적인 문학으로 자리 매김될 수 있는 것이다. 그것은 바로 이 작품에서 세 명의 “이상한 신사”들 중 화가의 발언을 통해서 암시되는 작가의 예술관과 일치하는 것이기도 하다.

그러니까 그런 책들은 자기만의 생생한 고유성을 드러낼 뿐 아니라 보편적인 범주를 갖는 거야. 나는 예술을 그렇게 이해하고 있어. 난 페루주의자나 토착주의자, 혼혈주의자나 현지주의자도 아니도 그렇게 되고 싶지도 않아. 나를 아무렇게 불러도 상관없어. 말하자면 난 촌구석의 예술가가 되고 싶지 않아. 예술은 자신의 뿌리를 거부하지 않고, 자신의 대지를 부정하지 않으면서도 보편적 의미를 지녀야 한다고 믿어. (482-483쪽)

한편, 앞에서 언급한 것처럼, 이 작품에서도 계추아어로 된 그들의 민요나 전통적 시구절들을 많이 삽입하는가 하면, 때때로 민담이나 설화, 전설 등을 인물들의 입을 통해 들려줌으로써 인디오의 정신세계와 심리, 감정 상태를 드러내는 효과를 얻고 있다. 이는 서구 부르주아적 문학형식인 소설이 전혀 이질적인 대상인 인디오의 정신세계를 드러내는데 지니는 태생적 한계를 극복해보고자 하는 작가의 의도에서 초래된 탈장르 현상

으로 받아들여지던 지배 담론을 뿌리 채 부정하고 나선 것이다.

사르미에또가 자신의 유명한 『파곤도』를 쓴 이후부터 그 논제는 유행이 되었고 『도냐 바르바라』나 다른 저서들과 함께 우리의 문명화된 삶의 광범위한 측면을 소설로 다루는 것을 방해해 왔다. 그런 논제를 펴은 소설들에서는 도시 사람들이나 교육, 기계, 책, 행동방식 등을 통해 문명을 경험한 사람들이 문명을 대표하게 되었고, 아울러 시골 사람들은 야만을 상징하게 되었다. 그것은 마치 자연이 모든 잔악함과 전횡의 잘못을 진 것처럼 보이게 한다. 그러나 흔히 진실은 그와 다르다. 그리고 시골사람들이 문명화된 사람이고 참된 의미에서 교양인인데 반해, 도시 사람은 비록 그들이 마수를 장갑 속에 숨길지라도 실질적으로 야만인이라는 사실을 알게 되는 일은 드물지 않다. 도시에 있는 진짜 야만인들에게 학교와 빵과 기계와 권리와 법을 요구하면서 봉기한 사람들은 바로 야만인들로 통하던 시골사람들이었다는 것이다. 이들은 시골사람들에게 교묘하게 그것들을 주지 않았고 인간의 존엄성이나 인간적인 삶을 조금도 배려해 주지 않았다. 바로 이 것이 사태의 가장 비극적인 측면인 것이다. 이러한 야만인은 대부분 대학교육을 받은 자들이고, 전문직업인 계급에 속하는데, 유럽을 다녀오고, 박애와 자유를 소리 높여 외치는 자들이라는 것도 전혀 이상할 것은 없다. 그들은 직접 통치하지 않을 경우 항상 번갈아 집권하는 군부를 도와주거나 조연을 해주기에, 억압하고 착취하는데 더욱 효과적이다.

문명과 야만이라는 이 논제는 이미 시대에 맞지 않고 애매한 이상 그만 두는 것이 좋을 것이다. 우리의 문명적 삶을 실제 현존하는 수많은 것들을 통해 제시해야 할 것이다. 그것은 우리의 다양한 인간 집단과 인간행들의 역할을 분명하게 해줄 것이고 연구와 관심의 대상이 될 수 있는 새롭고 놀라운 것들로 소설세계를 꽃피울 것이다. 문명과 야만의 논제는 그 전형들도 의도적일 뿐 아니라 지나치게 피상적이다.³⁰⁾

즉 페루와 중남미 문화의 뿌리에 대한 새로운 평가와 논의를 시도하고 나선 것이다. 나아가 서구 중심적 지배 담론 전체에 대해 반기를 들고 나선 것이라고 볼 수 있다. 그렇다고 작가가 서구의 ‘문명’을 전면 거부하고 인디오 전통 ‘문화’를 고수하자는 것은 물론 아니다. 이 문제에 대한 저자의 의견은 작품속에서 민속학자와 작가 사이의 대화를 통해 암시된다고

30) *Ciro Alegría, "Nota sobre el personaje en la novela hispanoamericana", La novela hispanoamericana (Selección, introducción y notas de Juan Loveluck), Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1969, pp. 121-122.*

볼 수 있다.

-하지만 인디오 문제로 돌아가자면 -민속학자가 말했다- 우선 과제는 인디오를 동화시켜 문명에 편입시키는 거야...

-문명이라는 것은 -작가가 끼어들었다- 솔직히 말하자면, 인도적 입장에서 말하자면, 가장 간단하게 얘기해서, 정의의 실재적 개념과 분리될 수 없는 거야. 우리는 모든 의미에 있어 조화롭고 온전한 문명을 이루는 것을 생각해야 해. 거기엔 정의하는 것이 원칙에 그쳐서는 안되고 실천이 되어야 해. (483쪽)

이러한 태도는 단지 페루를 비롯한 중남미 여러나라에서 일어나고 전개되고 있는 인디오 문화와 서구문화 사이의 충돌과 융합에만 국한되어 적용될 수 있는 것은 아니다. 그것은 모든 시대, 모든 종류의 문화와 관련지어 고려될 수 있는 보편적 가치를 지니는 태도라고 할 수 있을 것이다. 이 점에서 토착주의소설은 지극히 특수하고 지역적이면서도 동시에 보편적이고 세계적인 문학으로 자리 매김될 수 있는 것이다. 그것은 바로 이 작품에서 세 명의 “이상한 신사”들 중 화가의 발언을 통해서 암시되는 작가의 예술관과 일치하는 것이기도 하다.

그러니까 그런 책들은 자기만의 생생한 고유성을 드러낼 뿐 아니라 보편적인 범주를 갖는 거야. 나는 예술을 그렇게 이해하고 있어. 난 페루주의자나 토착주의자, 혼혈주의자나 현지주의자도 아니고 그렇게 되고 싶지도 않아. 나를 아무렇게 불러도 상관없어. 말하자면 난 촌극의 예술가가 되고 싶지 않아. 예술은 자신의 뿌리를 거부하지 않고, 자신의 대지를 부정하지 않으면서도 보편적 의미를 지녀야 한다고 믿어. (482-483쪽)

한편, 앞에서 언급한 것처럼, 이 작품에서도 깨추아어로 된 그들의 민요나 전통적 시구절들을 많이 삽입하는가 하면, 때때로 민담이나 설화, 전설 등을 인물들의 입을 통해 들려줌으로써 인디오의 정신세계와 심리, 감정 상태를 드러내는 효과를 얻고 있다. 이는 서구 부르주아적 문학형식인 소설이 전혀 이질적인 대상인 인디오의 정신세계를 드러내는데 지니는 태생적 한계를 극복해보고자 하는 작가의 의도에서 초래된 탈장르 현상

이다. 본래 소설장르는 다른 어떤 장르보다도 형식적 유연성과 가변성을 특성으로 갖기에 그러한 장르의 혼재가 얼마든지 가능하겠지만 그것이 과연 인디오의 문화를 전달하는데 얼마나 효과를 자아내고 있는지, 혹시 서사적 긴장을 저해하는 등 소설전체의 형식적 완결에 결점으로 작용하고 있지는 않는지에 대해서는 별도의 논의가 필요하다고 하겠다.

III-3. 신토착주의 소설

40년대를 맞이하면서 중남미 소설계에는 신소설 *nueva novela*의 경향이 나타나고 이러한 변화는 토착주의 소설에도 예외는 아니었다. 즉 사실적 토착주의소설이라고 규정하기에는 어려운 새로운 형태의 토착주의소설이 등장하기 시작했던 것이다. 이러한 변화를 감안하여 토마스 에스카하디요 Tomás G. Escajadillo는 인디오를 소재로 한 소설을 인디오주의 indianismo, 정통토착주의 indigenismo ortodoxo, 신토착주의 neoindigenismo로 구분하는데 신토착주의의 특징으로 다음과 같은 점을 들고 있다. 첫째, 현실로부터 유리되지 않으면서도 마술적 사실주의 관점을 취함으로써 세계에 대한 보다 깊이 있고 정확한 이미지를 획득한다. 둘째, 이야기에 서정성을 강화시킨다. 셋째, 실험적 과정을 통해 정통 토착주의 소설기법을 보다 확장, 완성시킨다. 넷째, 국가 전체 사회에서 진행되는 것로부터 갈수록 긴밀한 관계에 놓이게 되는 토착 인디오 문제의 현실적 변화에 맞추어 서술적 재현의 공간을 확장시킨다.³¹⁾

신토착주의 소설을 이와 같이 규정할 때 처음으로 신토착주의 소설을 쓴 작가는 호세 마리아 아르케다스라고 할 수 있을 것이다. 그의 작품들은 시간의 흐름에 따라 작품의 공간적 배경이 확대되어 갔다. 예전의 토착주의 소설의 주된 소재는 대부분 안데스의 인디오 지역 안에서 벌어지는 토착민과 백인 지주 사이의 갈등에 제한되어 있었다. 그러나 아르케다

31) Tomás G. Escajadillo, *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1971.

스의 작품세계는 점차적으로 전체 페루사회의 주도권을 장악하고 있는 도시를 포함한 해안지역과 안데스지역 사이의 대립으로 확장되고, 나아가 페루를 정치 경제적으로 속박하고 있는 외국과의 관계에까지 확장되어 갔다.

1935년에 나온 단편집 『물』 *Agua*에서는 안데스 지역이 전체 페루사회와는 완전히 격리된 하나의 섬처럼 그려지고 있다. 또한 그곳은 인디오와 지주라는 두 부류로 완전히 이분법적으로 구분되어 나타난다. 하지만 1941년에 나온 『야와르 축제』는 안데스 지역 외에도 서구화된 해안지역이 등장한다. 따라서 인디오와 백인지주 사이의 갈등 위에 해안지역과 산악지역 사이의 갈등이 겹쳐짐으로 해서 인디오와 지주 사이의 갈등도 새로운 성격을 부여받게 된다. 산악지역 내에서의 분쟁은 단순히 내부 원인을 제거한다고 해결되는 것이 아니라 그 지역을 구조적으로 속박하고 있는 해안지역과의 관계가 동시에 해결되어야 한다는 것을 암시하고 있다. 아르케다스의 소설에서 현실에 대한 인식의 확장이 곧이어 소설 공간의 확장으로 나타났던 것이다. 그것은 페루사회가 이질적인 두 문화의 대립적 공존의 상황을 서서히 벗어나 점차적으로 통합된 하나의 사회로 이행하는 과정이 반영된 것이라고 해석할 수도 있다. 이러한 구도는 『깊은 강들』 *Los ríos profundos*(1958)과 『여섯째』 *El sexto*(1961)에도 그대로 유지된다.

아르케다스 작품 중에서 가장 많이 언급되는 『깊은 강들』은 인디오의 정체성 탐구와 그 변화과정을 이해하는데 중요한 작품이라고 할 수 있다. 이 작품이 앞서 논의한 『세상은 넓고도 낮설다』와 비교할 때 작품의 정치적 의도는 많이 축소된 반면 두 이질적인 문화 사이에 일어나는 문화적 갈등을 개인의 의식과 심리를 통해서 제시하는데 더 많은 비중을 두고 있다.

1장에서부터 화자는 아버지와 함께 옛 잉카문명의 중심지이었고, 식민 시대 이후에도 안데스 지역의 정치 경제적 중심지가 되어 온 꾸스꼬 지역

을 다니면서 파괴와 예측으로 얼룩진 두 문화의 만남을 눈으로 확인하고 자신의 문화적 정체성에 대해 생각하는 계기를 맞고 있다.

-아버지-나는 말했다. 성당이 멀리서 볼 수록 더 커보이는 것 같아요. 누가 이 성당을 지었죠?

-잉카제국의 돌과 인디오들의 손으로 스페인사람들이 지었지. (16쪽)³²⁾

.....

-잉카인들은 영혼을 지닌 모든 돌의 역사를 다 알고 난 뒤 그것들을 가져다 요새를 짓겠지요? 이 성당을 지은 돌은 어떻게 된거죠?

-스페인 사람들이 (잉카인들이 사용한 것을) 정으로 다듬은 것들이지. (17쪽)

다음으로 정체성 문제와 관련하여 관심을 끄는 것은 화자의 위치이다. 이 작품에서 화자는 이야기 속의 주인공으로 전체 내용은 1인칭 화자의 시선과 의식을 통해서 전개된다. 자전적 요소가 많이 가미된 이 소설에서 화자는 백인에 가까운 아버지가 정치적 이유로 유랑을 할 수밖에 없는 형편이어서 어려서 인디오들에게 맡겨져 그들의 문화를 체화한 인물이다. 그는 나중에 종교 단체에서 운영하는 학교 기숙사에 들어가 페루의 여러 지역에서 온 다양한 인종과 계층의 아이들과 함께 지내게 된다. 그 학교는 바깥세상에서 벌어지는 인종적 갈등과 반목, 폭력과 음모, 위선과 광기가 동일한 형태로 반영되는 작은 페루사회로 그려진다. 그 학교는 마치 그 후에 나온 마리오 바르가스 요사 Mario Vargas Llosa의 『도시와 개들』 *La ciudad y los perros*(1963)이란 작품의 공간적 배경이 되는 사관 학교의 모태인 듯하다. 그곳에서 화자는 인종과 계급간의 갈등과 폭력을 체험하면서, 이질적인 환경이 자신에게 고통을 줄 때 마다 인디오들과 함께 지내던 과거의 기억 속으로 도피를 꾀한다. 그 세계는 현재의 자신을 지탱해주는 유일한 힘의 원천이기도 하다. 그 세계는 시기와 폭력보다는 사랑과 용서가 충만한 곳이다. 인위적이고 강제적인 질서보다는 자연적인

32) José Maris Arguedas, *Los ríos profundos, Obras completas*, Tomo III, Editorial Horizonte. 앞으로 이 작품에서 인용된 내용 뒤에 적힌 쪽수는 이 책의 쪽수를 가리킴.

질서를 존중하는 곳이다. 자연과 모든 사물은 인간과 대립적인 관계에 있는 것이 아니라, 우주라는 한 몸체의 부분들로서 서로 대화하고 영혼을 통해 교감하는 우호적 관계에 놓여 있다. (177-178쪽)

인디오 문화를 체화한 화자가 식물과 동물, 산과 강을 비롯한 자연 요소들과 모든 사물들에 인성(人性)과 신성(神性)을 부여하면서 교감을 나누는 것을 통해 인디오들의 세계관과 정서를 드러내는 것이다. 그 밖에도, 작품에서 가장 관심을 끄는 것은 색깔과 소리에 대한 14세 소년인 화자의 감각이 두드러지게 나타난다는 것이다. 그것은 곧 인디오들의 섬세한 감각과 정서를 드러내는 것으로 예전의 소설들에서는 찾아 볼 수 없는, 이 작품만이 갖는 독특한 가치라고 할 수 있다. (66, 85쪽)

결국 인디오들과 함께 유년기를 보낸 백인 혈통의 일인칭 화자라는 소설적 장치는 두 가지 문제를 해결하는데 유용하게 작용하고 있다. 하나는 화자 스스로 두개의 이질적 문화가 만나 충돌하는 과정에서 나타나는 갈등과 소외를 보다 생생하게 그릴 수 있다는 점이다. 결코 인디오가 될 수 없을 뿐 아니라 유사한 피부색을 한 동료들로부터도 소외되는 화자의 처지는 페루를 비롯한 중남미 대부분의 나라에서 지속되고 있는 정체성 혼란의 문제를 잘 드러내 주고 있는 것이다. (52, 116, 120, 131, 141, 175... 쪽) 상이한 두 문화와 혈통이 만나는 모든 곳에서는, 경우에 따라서 약간 의 상황적 차이만 있을 뿐, 근본적으로 문제는 동일하기 때문이다.

또 하나 화자의 입장이 갖는 장점은, 지금까지 계속적으로 지적되어 온 인디오소설이 지닌 태생적 한계를 어느 정도 극복하는데 기여한다는 것이다. 비록 작가나 화자가 완전한 인디오는 아니지만 인디오들의 문화와 언어를 체화했기에 그들의 의식과 감각세계를 생생하게 사실적으로 드러낼 수 있다는 것이다. 과거 어떤 작품과 어떤 작가도 할 수 없었던 이 점이 바로 이 소설이 지닌 가장 중요한 의미라고 할 수 있다.

이 외에도 『깊은 강들』에는 에스까하디오가 얘기한 신도착주의 소설의 특징들이 더 발견된다. 그 중에서도 작품의 서정성과 환상성을 들 수 있다. 작품에 자주 등장하는 꾀추아어로 된 인디오들의 민요나 시들 못지

얇게 작품의 서정성을 확보하는 것은 무엇보다 화자의 서술이다. 앞에서 인용한 부분에서도 알 수 있듯이, 화자의 초현실적 세계 인식과 섬세한 감각을 바탕으로 한 묘사는 이전의 사실주의 토착소설과는 전혀 달리 시적이면서도 동시에 환상적 분위기를 연출하고 있다. (66, 101쪽)

결론적으로 이전의 작품들과 비교했을 때 『깊은 강들』은 사회고발적인 성격은 현저히 줄어든 반면 인디오의 의식세계와 감각세계를 비롯해 그들의 문화를 생생하게 그려내고, 서구적 의식과 가치들과 비교해 그것들에 대한 재평가를 독자에게 유도하려는 작가의 의도가 두드러지는 작품이라고 할 수 있을 것이다.

아르게다스는 『온갖 피들』 *Todas las sangres*(1964)에서 다시 한번 소설공간의 확장을 꾀한다. 이 작품에서는 앞서 지적한 이중적 갈등에 위에 세번째 갈등으로 페루 사회와 제국주의 세력간의 갈등이 부가된 것이다. 페루의 사회 경제적 구조의 변화를 충실하게 반영하려는 태도의 결과이다. 동시에, 인디오 문제를 단순히 안데스 지역 내의 문제로 국한되게 인식하기보다는 페루의 다른지역이나 타국가를 포함하는 보다 큰 구조 속에서 제3세계 전체의 문제로 승화시켰다는 데 큰 의미가 있는 것이다. 물론 이러한 소설공간의 확장으로 인해 앞의 두 유형의 갈등이 완화 또는 해소된 상태로 제시되는 것은 물론 아니다. 하지만 페루사회의 통합과정에 대하여 예전에 보여주던 작가의 태도가 보다 적극적이고 긍정적으로 바뀌어 나타난 것은 사실이다.

인디오 집단과 제국주의 세력간의 갈등으로 소설 공간의 확장을 이룬 것과 동시에 소설기법의 획기적 변화를 가져온 마누엘 스킨스카 Manuel Scorza (1929-1983)의 작품세계는 신토착주의 소설의 특징을 가장 뚜렷하게 보여주는 작품이다. 페루의 50년대 작가군에 속하는 스킨스카는 신소설의 경향에 많은 관심을 가지고 페루 소설의 혁신을 위해 선구자적 노력을 기울인 작가이다.³³⁾

원래 시인으로 활동했던 그는 “소리없는 전쟁 *La guerra silenciosa*”이라는 주제 아래 다섯 작품으로 된 연작 소설들을 발표했다.³⁴⁾ 작품의 모든 내용은 중앙 안데스 지역의 여러 인디오 마을에서 일어난 착취와 반란의 역사를 다루고 있다. 그 중에서도 문학사적 가치를 가장 크게 지니고 있는 작품은 첫 작품인 『랑까스에 울리는 북소리』 *Redoble por Rancas*(1970)이다. 이 작품은 인디오들의 비극적 삶을 중남미 신소설의 기법과 창작태도를 통해서 형상화시킨 작품이라고 할 수 있다.

우선 소설의 구조가 이전의 다른 작가들의 작품들에 비해 현저하게 복잡해졌다는 것을 들 수 있다. 전체 34장으로 이루어진 이 소설의 근간을 이루는 줄거리는 크게 두 가지로 나누어 질 수 있다. 하나는 랑까스 공동체의 생존을 위협하는 미국의 제국주의적 자본 기업인 “Cerro de Pasco Coporation”에 대항하는 인디오들의 투쟁과정이고, 하나는 절대적 권력을 남용하는 지방 재판관인 프란시스꼬 몬떼네그로에 대항하는 야나코차 Yanacocha 공동체와 엑토르 차콘의 투쟁과정이다. 이 두가지의 줄거리는 앞서 언급되었듯이 기존의 인디오와 지배계급 간의 갈등에 제국주의 세력과 인디오들의 갈등이 부가되었다는 것을 의미한다. 과거의 인디오 소설들이 시간의 흐름에 따른 평이한 구성을 보이는 반면, 이 소설은 역전과 예시를 비롯해, 두 가지의 사건이 한 장에 동시에 단락을 번갈아 가며 나타난다든지(13, 19장), 몇 백년이란 시간적 간격이 있는 두 사건이 문장을 번갈아 가며 병렬적으로 제시되는(32장) 등 중남미 신소설 이후 자주

33) 그는 우선 페루 문학이 발전하기 위해서는 작가가 글쓰는 일에만 전념할 수 있는 여건을 확보해야 한다고 생각하고 독자의 확보와 출판계의 획기적 발전을 위해 도서 전시회도 열고 언론 매체를 통한 대대적인 홍보도 시도한 인물이다. (Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista*, Editorial Horizonte, Lima, 1989, pp. 209-210.)

34) 다섯 작품은 다음과 같다. 『랑까스에 울리는 북소리』 *Redoble por Rancas*(1970), 『투명인간 가라봄보 이야기』 *Historia de Garabombo, el invisible*(1972), 『불면의 기사』 *El jinete insomne*(1977), 『아가베또 로블레스의 노래』 *Cantar de Agapito Robles*(1977), 『번개의 무덤』 *La tumba del relámpago*(1979).

등장하는 복잡한 실험적 구조를 보여주고 있다.

특히 과거 중남미가 스페인 지배로부터 독립하기 위해 전쟁할 당시 자유, 정의, 평등을 위해 랑가스 공동체에 도착하던 시몬 볼리바르 Simón Bolívar 군대와 오늘날 미국 자본의 앞잡이로 공동체를 탈취하러 온 정부군의 모습을 마치 영화의 오버랩 기법처럼 번갈아 대비시킴으로써 역사의 비극적 아이러니를 효과적으로 드러내고 있다. 그 이후에도 페루 정부군이 외국과의 여덟 번의 전쟁에서 실패했으면서도 자국내 인디오들과의 수 없는 전쟁에서는 결코 패배한 적이 없다는 내용이 소설의 주된 사건인 인디오의 봉기 장면과 교차되어 제시됨으로써 인디오들의 운명은 더욱 비극적으로 전해지고, 동시에 ‘인디오들에게 과연 국가란 무엇이며, 그들의 정체성은 무엇인가’하는 심각한 질문을 제기하고 있다.

외국과의 전쟁에서는 여덟 번이나 패했지만, 반대로, 자기 페루인들과 싸워서 얼마나 많은 전쟁에서 이겼던가! 아투스빠리아와의 비공개적 전쟁에서 우리 이겼다구. 수천 명의 사망자. 책에는 쓰여 있지 않지. (230쪽)

국기(國旗)는 거짓말이야, 국가(國歌)도 거짓말이라구. (246쪽)

앞에서 분석한 작품들과 비교해 이 작품에서 가장 두드러진 특징들 중의 하나는 바로크적 문체에서 찾아 볼 수 있다. 『세상은 넓고도 낮설다』에서 알레그리아의 문체가 사실주의적 소설에서 흔히 볼 수 있는 지시적이고, 직접적이며, 전형적인 서술체라면 아르케다스는 『깊은 강들』에서 서정적이고 시적인 문체를 사용했다. 그것들은 동시에 인디오 세계를 바라보는 작가의 세계관을 간접적으로 드러냄과 동시에 인디오들의 사고와 정서를 드러내는 데도 효과적인 역할을 수행했다는 것을 알 수 있었다. 다시말해, 아르케다스에 비해 다소 합리적이고 이성적인 시카이라고 평가될 수 있는 알레그리아는 주로 정치 사회적인 입장에서 인디오 문제에 접근하려 했기에 그의 문체는 전통적 사실주의 소설들의 서술체에서 거의 벗어나지 않았다고 할 수 있다. 반면, 인디오들의 범신주의적이며 정령주의적인 세계관과 그들의 섬세한 감각과 정서를 드러내려고 했던 아르케

다스의 의도는 화자의 풍부한 시칭각적 언어와 환상적 분위기를 재현해 내는 서정적이며 시적인 문체를 통해 표출되었던 것이다.

그에 반해 『랑가스의 북소리』에서는 이 전의 소설들과는 전혀 다른 바로크적 문체를 보여주고 있다. 풍부한 은유와 열거, 아이러니와 풍자, 유머와 기지로 가득한 그의 문체는 인디오 공동체의 생존라는 심각한 현실 문제를 다루는데 과연 적합한가하는 의문마저 들게 할 정도로 진지성이 결여된 서술체라고 여겨질 수도 있다. 하지만 카니발적 분위기마저 자아내는 그 바로크적 문체가 갖는 의도는 왜곡되고, 가식적인 현실을 효과적으로 폭로함으로써 자연성을 회복하는 데 있었다고 해석할 수 있다.

에우헤니오 도르스 Eugenio d'Ors가 볼 때, 추리게라 Churriguera는 “원시적 혼돈을 떠올린다. ... 암암리에 바로크는 상실한 낙원에 대한 향수에 의해 고무되었다.” 바로크는 “천진스럽고, 원시적이며, 적나라한 상태를 추구한다.” 바로크는 무엇보다도, 이미 알려진 바와 같이, 자유, 무질서함을 선호하는 자연에 대한 믿음이다. 따라서, 바로크는 범신주의로의 몰입이다.³⁵⁾

바로코 문체가 갖는 이와 같은 근본적인 성격은 이 작품에서 그대로 나타나고 있다. 예를 들어 작가의 다섯 작품에 모두 나타나는 인물인 몬떼네그로 판사는 지배계급의 폭압과 위선을 표상하는 신화적 인물이다. 화자는 그 인물이 상징하는 지배권력의 폭력과 위선을 직접적으로 고발하지 않고 카니발적 언어의 가장 큰 특징인 풍자와 유머, 천박한 언어와 과장을 통해 회화화시킨다.

악의가 숨은 말이나 야릇한 미소나 못마땅한 표정을 통해 몬떼네그로 박사님을 거스르는 자는 편히 잠을 잘 수가 있다. 공개적으로 뽀따귀를 맞을 테니까. 박사님께서서 30년 동안 눈부시게 법원을 위해 봉직하시는 동안 좀 건방져 보이는 수 많은 뽀따귀들을 방문하셨다. 장학관 따귀는 안때리셨던가? 보건소장 따귀는 안 때리셨던가? 은행장 따귀는 안때리셨던가?... (29쪽)

35) Severo Sarduy, “El barroco y el neobarroco”, *América Latina en su literatura*, coordinación e introducción de César Fernández Moreno, Siglo veintiuno editores, México, 1972, p 168.

또한 이 작품에서 후반부로 갈수록 인디오들에게 가장 잔인한 착취세력으로 부각되고, 인디오들의 생존마저 위협하는 미국자본 기업의 존재도 그로테스크하게 묘사되고 있다. 특히 그 회사가 처음 그 지역에 들어와 울타리를 치면서 모든 산과 초원과 농토와 호수를 삼키고 마침내 공동체의 존재마저 부정하게 되는 과정은 작품 전체를 통해 악몽 속의 괴물처럼 그려지고 있다.

랑까스 마을은 아직도 성수(聖水)가 자신을 구원할 수 있으리라고 꿈꾸고 있었다. ... 몇주 전 그 울타리가 랑까스의 잡초지에 모습을 나타냈다. 랑까스는 그 구더기에게 잡힐까봐 겁을 먹은 채 내달리고 있었다. 그 유충은 사람보다도 장점을 지니고 있었다. 먹지도 않고, 자지도 않고, 쉬지도 않았다. (20쪽)

나아가 인디오들 마저 화자의 거침없는 독설에서 완전히 벗어나지는 못한다. 현실 상황에 대한 무지와 그에 대처하는 태도에서 드러나는 소심성과 무기력은 역시 아이러니와 풍자의 대상이 된다. 첫 장에서 몬떼네그로 판사가 산책하던 중 광장에 흘린 동전 한 닢을 건드리지도 못하고 혹시 누군가 주워갔을 때 나중에 큰 화가 돌아 올까봐 밤낮으로 전전공공하는 전 주민들의 태도와, 미국 기업의 울타리가 자신들이 삶을 터전을 삼켜버리는 현실 앞에서 회개와 기도를 통해 문제를 해결하려는 태도는 그들이 지배계급으로부터 당해 온 핍박과 학대에 의해 극도로 왜곡되어 버린 인디오들의 심성을 드러냄과 동시에 그들의 소심함과 무기력을 풍자하려는 작가의 의도를 드러내는 것이기도 하다. (1, 2, 14...장)

그 외에도 이 소설은 사실주의 토착소설들에서는 볼 수 없었던 다양한 현대소설의 기법을 사용하고 있다. 복수화자 (전지적 3인칭 관찰자시점, 포르투나또와 엑토르 차폰의 1인칭 시점의 혼합), 메타픽션적 기법(86, 121, 194쪽) 회곡기법 (20장), 기록문학적 기법, 마술적 사실주의 기법 등 수 많은 서술 기법이 동원되었다.

여기서 이 글의 주제와 관련하여 가장 관심을 끄는 것은 마술적 사실주의 기법이다. 이 작품에서 환상성을 불러일으키는 방식은 여러가지로

나누어 볼 수 있다. 우선 알레호 까르뻬띠에르 Alejo Carpentier의 경이적 사실주의 선언에 부합하는 경우인데,³⁶⁾ 아비헤오의 꿈 해몽, 뻘스뻘스의 점에 의한 미래 예측, 가축들과 이야기하는 라드론 데 까바요스의 이야기 등은 인디오들의 믿음과 세계인식을 그대로 드러내는 데서 환상적 효과를 자아내고 있다. 또 한가지는 마르케스 식의 마술적 사실주의 기법으로 현실에 대한 과장적 묘사와 메타포를 통한 환상성을 획득하는 것이다. 예들들어 2장에서 랑까스 마을에 재앙이 닥쳐오면서 모든 동물들이 앞을 다투어 그 마을을 떠나는 장면은 마르케스의 『백년간의 고독』에서 나오는 종말적 분위기를 연상시킨다.

늑은 포르뚜나또는 전을했다. 모든 동물들이 일제히 도망가는 아침의 하늘 빛은 까마귀 색깔, 바로 그것이었다. 빛을 잃은 여명 속에서 온 하늘엔 짐승들이 도망가고 있었다. 누군가 그들에게 알리고 있으리라. 새매, 황조롱이, 멧새, 개똥지바퀴, 참새, 벌새들은 모두 공포 속에서 뒤섞여버렸다. 서로 간의 적대감도 잊은 채 황조롱이는 참새와 함께 짝을 이루어 날고 있었다. (18쪽)

그 외에도 인디오들의 삶의 터전을 끝없이 집어삼키는 다국적 기업이

- 36) 알레호 까르뻬띠에르는 그의 경이적 사실주의 lo real maravilloso에 대한 선언문이라고 할 수 있는 『지상의 왕국』 *El reino de este mundo*의 서문에서 유럽의 초현실주의가 인위적으로 경이로움을 불러일으키려고 했고, 그것마저 이제는 상투적인 수법 안에서 고갈되어 간다고 폄하하면서 그것을 극복할 수 있는 사실적 경이로움을 찾아야 한다고 주장한다.

나는 “앞을 보지 못하는 그대들이여, 보는 자들을 상상해보시오”라는 귀절을 되풀이 해주고 싶다. 이 말은 바로 초기 초현실주의자들에게 자부심을 갖도록 해주었던 말이다. 아직도 “방금 죽은 아름다운 여인들의 시체를 겁탈하는 데서 쾌락을 찾는 젊은이들”이 너무나 많지만 살아있는 그녀들을 겁탈하는 데에 경이로움이 있다는 사실을 알지 못한다. 경이로움은 현실의 예기치 못한 변화(기적)로부터, 특별한 능력을 부여받아 현실을 통찰하는 것으로부터 솟아난다. 현실 가운데 알려지지 않은 풍요한 부분을 각별히 비상한 관심을 가지고 조명하는 것으로부터 경이로움은 나타난다. 정신을 <<극한 상황>>까지 몰고가는 정신고양을 통해 특별한 강도로 인식된 현실의 층위와 범위를 확장하는 것으로부터 여김없이 경이로움이 솟아난다. (*El reino de este mundo, Obras completas de Alejo Carpentier, tomo II, pp. 14-15*)

설치하는 울타리는 태어나고 자라나는 끔찍한 구더기로 인식된다. 더구나 그 울타리의 위협을 고발하러 관청에 갔을 때 관리들이 보인 냉담하고 무관심한 태도를 드러내기 위해, 관리들이 그 울타리와 그에 따른 폐해만을 보지 못하는 특별한 색맹병에 걸렸다고 서술한 것은 『백년간의 고독』에서 보이는 마술적 사실주의를 연상시킨다. 또한 16장에서는 광산에서 일하는 사람들과 주민들이 공해로 얼굴이 가지각색으로 변해가는 처참한 상황을 카니발을 위해 가면을 쓴 것이라고 묘사한다.

이러한 두 가지 방식으로 형상화된 환상적 현실은 그 역사를 살아가는 중남미인들의 인식과 정서를 가장 사실적으로 드러내려는 의도의 산물인 것이다. 인디오들의 눈으로 볼 때 그칠 줄 모르고 한없이 나아가는 울타리는 소름끼치는 지독한 벌레에 다름 아니고, 명백한 비리와 수탈행위를 못본 체하는 것은 특정한 것만 못보는 눈병에 걸린 것과 다를 것이 없는 것이다. 그들의 눈으로 볼 때 서구적 가치와 자본주의가 빚어내는 결과들은 꿈보다 더욱 환상적인 것들이다. 작가는 인디오들의 그러한 시선을 충실하게 그대로 드러낸 것에 불과할 뿐이다. 이렇게 이 소설이 지닌 환상성을 이해할 때, 이러한 환상적 요소들과 지나칠 정도로 아주 구체적이고 자세한 역사적 자료가 이질적으로 한 작품 내에서 공존하는 현상이 이해될 수 있는 것이다.

IV. 결론

본 연구의 목적은 20세기 페루 소설에 국가적 정체성 탐구과정이 어떻게 변화해왔는가를 살펴보는 일이었다. 이를 위해 우리는 페루의 국가적 정체성의 근간을 이루는 스페인의 문화적 전통과 인디오의 문화적 전통 사이의 갈등을 주제로 다룬 인디오소설들을 중심으로 그 변화과정을 살펴보았다. 두 이질적인 전통 사이에 벌어진 갈등 양상의 문학적 형상화는 19세기 말부터 본격적으로 소설에 나타나기 시작해서 낭만적 토착주의소

설, 사실적 토착주의소설, 신토착주의소설 등으로 전개되어 오면서 페루의 역사적 변화 과정과 인디오 전통과 페루의 정체성에 대한 작가인식의 변화 과정을 충실하게 반영하고 있음을 확인할 수 있었다.

즉 초기의 낭만적 토착주의소설에서는 인디오와 그들의 문화가 페루의 국가적 정체성을 이루는 본질적이고 주요한 요소로 인식되기보다는 스페인의 혈통과 문화가 지배적인 페루의 정체성에 이질적이고 지극히 부차적인 요소로 다루어졌다. 동시에 백인우월주의적이며 서구중심적인 관점에서 인디오에 대한 박애주의적인 동정과 그들의 문화에 대한 국외자적 호기심을 여실히 드러내었다. 그러한 태도는 소설의 형식에서도 반영되어 서구의 낭만주의적 소설 경향에서 크게 벗어나지 않는 소설을 낳게 하였던 것이다.

그러나 사실적 토착주의 소설에 이르면서 인디오와 그의 문화가 페루의 정체성을 형성하는 주요한 요소로 인식되기 시작했고 그것은 소설의 주제와 형식에서 그대로 반영되었다. 인디오의 삶을 페루의 다른 사회 계층과 지역과 관련시켜 총체적으로 드러내고 있으며, 인디오 문화는 페루의 정체성을 이루는 주요한 요소로서 뚜렷하게 암시되고 있다. 인디오와 외부세계와의 접촉과 교류는 역사적 필연으로 나타나고 그들은 생존을 위해 자신들의 전통적 가치와 생활방식을 버리고 서구 중심적 가치와 제도 속으로 편입될 수밖에 없는 상황이 그려지고 있다. 동시에 정복이후 수백 년에 걸쳐서 지속되어 온 스페인 문화와 인디오 토착문화 사이의 불가분의 융합을 드러낸다. 형식면에 있어서도 전통적 소설 형식에다 민담, 민요, 전설 등 인디오 토착문화의 요소들을 결합시킴으로써 페루의 정체성이 지닌 복합적인 성격을 변화된 탈장르적 소설 형식을 통해 반영하고 있다.

신토착주의 소설에 이르러 인디오 세계에 대한 인식의 변화는 지금까지의 옹호적 태도에서 벗어나 국가라는 정치적 실체와 인디오와의 관계에 대해서 의문을 전면적으로 제기하는 것에서부터 지금까지 동정적 관심의 대상이 되어 왔던 인디오를 비판과 풍자의 대상으로까지 몰고 간다.

동시에 소설기법에 있어서는 인디오의 세계관과 인식의 태도를 소설형상화의 방식으로 채택함으로써 마술적 사실주의에 해당될 수 있는 새로운 토착주의소설을 탄생시키기에 이른다. 이것은 페루에 있어 인디오에 대한 인식의 변화와 그에 따른 인디오소설의 전개과정, 낭만주의에서 사실주의를 거쳐 전위주의 이후의 신소설에 이르기까지 중남미 소설 미학의 변화과정과 어느 정도 궤를 같이함을 드러내는 것이다. 동시에 현실에 대한 인식의 변화가 예술 형식의 변화를 수반한다는 기존의 주장을 다시 한번 확인시켜 주고 있다.

페루의 소설에서 국가 정체성에 대한 탐구 작업은 신토착주의 소설에서 종결된 것이 결코 아니다. 60년대 이후 급속히 진행된 산업화와 도시화의 결과로 농촌 인구가 대량으로 도시로 유입되었고 그 따라 페루 현대 소설의 경향이 안데스 지역에서 벗어나 도시를 주된 공간적 배경으로 하고 있지만, 아직도 많은 소설에서 도시 변두리에서 빈민촌을 형성하고 있는 인디오들이 주된 인물로 등장하는 현실을 감안 할 때, 이 연구를 마치며 제기되는 물음이 있다. 그것은, 소설공간이 도시나 해안지역 및 페루의 다른 지역으로 확장된 소설들을 계속 토착주의소설이라고 부를 수 있는가 하는 문제다. '과연 토착주의소설의 분류기준을 어디에 두어야 하는가'에 대한 판단은 논자에 따라 달라 질 수 있다는 것은 당연하다. 사실 엄밀한 의미에서 소설의 주된 공간이 도시로 확장되는 것은 기존의 정통 토착주의 소설의 경계를 벗어났다고 할 수 있다. 하지만 페루의 사회 문화적 상황을 고려할 때, 나아가 토착주의 소설의 탄생과 전개과정을 돌이켜 볼 때, 아르케다스가 말했듯이 우선 토착적인 것이 소설 주제의 주요한 부분을 차지하고, 토착적인 것에 대한 관심과 호의적 태도를 드러내는 소설을 토착주의 소설이라고 평가할 수 있을 것이다. 바꾸어 말하자면, 소설의 주된 공간적 배경이 어디든지 상관없이 인디오에 대한 애정을 나타내고 그 문화가 지닌 숭고한 인간적 가치를 인정하고 회복하고자 노력하는 소설이라면 토착주의 소설이라고 규정할 수 있다는 것이다.³⁷⁾ 이때,

37) José María Arguedas, "Razón de ser del indigenismo en el Perú", en

토착주의 소설은 단순히 특정한 지역의 문화적, 사회적 문제만을 취급하고 그 가치들을 재발견하고자 하는 지역주의 소설의 한계를 벗어나 두 개의 이질적 문화가 충돌하는 한 국가의 정체성을 탐구하는 핵심적인 소설 조류가 되고, 나아가 중남미 국가가 처한 신식민주의적 국제관계 속에서 세계적 보편성을 띠게 되는 것이다. 즉 혹자가 생각하듯이 토착주의는 세계주의와 대립되는 개념이 아니라 세계주의의 한 부분으로 이해될 수 있는 것이다.

Formación de una cultura nacional indoamericana, selección y prólogo de Angel Rama, México, Siglo XXI, 1975, pp. 196-197.

한편 Ciro Algria는 토착주의 소설은 새로운 사회 상황이 도래하면 당연히 사라지게 될 것이며, 그대신 토착적인 것에 대한 관심과 지적 평가작업으로서의 토착주의는 영원히 지속될 것이라고 말했다.(*Primer encuentro de narradores peruanos*, op. cit., pp. 248-253) 이는 70년대 이후 전 페루사회가 이미 “메스띠조화 cholificación” 되었기 때문에 토착주의 소설은 끝났다고 하는 세바스티안 살라사르 본디 Sebastián Salazar Bondy의 입장과 동일한 것이다.

【Resumen】

Estudio sobre el desarrollo de la búsqueda de la identidad peruana
en su novela del indio

Kim Chang-Min

El objetivo de este artículo es esclarecer el desarrollo de la búsqueda de identidad en el Perú a través del análisis de algunas novelas principales de la novela del indio, tales como *Aves sin nido*, *El mundo es ancho y ajeno*, *Los ríos profundos*, *Redoble por Rancas* etc.. Aquí se usa el término “novela del indio” en un sentido general, como novela que trata del indio y su cultura, como tema principal.

Desde finales del siglo XIX se inicia la representación novelística del conflicto entre dos culturas heterogéneas, la española y la indígena, y se desarrolla en la novela indigenista romántica, la realista y la neoindigenista, sucesivamente, reflejando el cambio tanto en la sociedad peruana como en la postura epistemológica de los autores.

Es decir, en la novela indigenista romántica, la sangre india y su cultura no se consideran elementos principales de la identidad peruana, sino más bien como elementos adicionales e insignificantes, de los que no hiciera falta darse cuenta al pensar la identidad peruana que supuestamente estaría compuesta por la cultura española. Así se muestra sentimiento de superioridad sanguínea del blanco, compasión humanitaria y curiosidad del extranjero hacia el mundo indígena. Esta postura se refleja

【Resumen】**Estudio sobre el desarrollo de la búsqueda de la identidad peruana
en su novela del indio**

Kim Chang-Min

El objetivo de este artículo es esclarecer el desarrollo de la búsqueda de identidad en el Perú a través del análisis de algunas novelas principales de la novela del indio, tales como *Aves sin nido*, *El mundo es ancho y ajeno*, *Los ríos profundos*, *Redoble por Rancas* etc.. Aquí se usa el término “novela del indio” en un sentido general, como novela que trata del indio y su cultura, como tema principal.

Desde finales del siglo XIX se inicia la representación novelística del conflicto entre dos culturas heterogéneas, la española y la indígena, y se desarrolla en la novela indigenista romántica, la realista y la neoindigenista, sucesivamente, reflejando el cambio tanto en la sociedad peruana como en la postura epistemológica de los autores.

Es decir, en la novela indigenista romántica, la sangre india y su cultura no se consideran elementos principales de la identidad peruana, sino más bien como elementos adicionales e insignificantes, de los que no hiciera falta darse cuenta al pensar la identidad peruana que supuestamente estaría compuesta por la cultura española. Así se muestra sentimiento de superioridad sanguínea del blanco, compasión humanitaria y curiosidad del extranjero hacia el mundo indígena. Esta postura se refleja

fielmente en la forma de la novela, que no se desvía de lo tradicional de la novela romántica del siglo XIX en el occidente.

Pero la novela indigenista realista aparece con un cambio de postura ante el mundo indígena. Ahora el indio y su cultura empezaron a ser considerados elementos principales, igual que la sangre y la cultura españolas. Ya el indio no es objeto de pura compasión ni es elemento secundario, de poca importancia, de la identidad peruana. El indio se representa, en totalidad, relacionado con los diversos sectores y clases del Perú. El indio abandona, inevitablemente, su mundo indígena para ser incluido en la estructura social dirigida por terratenientes y burgueses. Y la cultura indígena aparece como una alternativa ante la cultura occidental, corrupta, pero ya inseparablemente mezclada con aquella hasta en las ciudades. Este cambio de la postura epistemológica del autor se refleja en la forma de la novela, que incluye cuentos orales, leyendas y mitos del pueblo indígena, de manera que la novela destruye la forma tradicional, consiguiendo una forma híbrida.

Con el neoindigenismo el cambio se realiza más radicalmente; la postura afectiva hacia el mundo indígena se hace ofensiva y objetiva: desde poner en cuestión, irónicamente, la nacionalidad de los indios peruanos hasta ridiculizar sus comportamientos sumisos e ignorantes. Además, en cuanto a la forma, más allá de citar los elementos literarios de la cultura indígena, opta por la visión del mundo de los indios, como métodos de representación novelística del mundo real. De ahí que aparezca algo parecido a lo real maravilloso de Alejo Carpentier o el realismo mágico de tipo marquesiano. Todo esto verifica otra vez la teoría de que el cambio

de la forma artística sigue al epistemológico del autor.

La búsqueda de la identidad peruana no se ha acabado con el neindigenismo. Todavía siguen escribiéndose novelas en que aparecen los indios establecidos en los suburbios de las grandes ciudades. Porque a través de la industrialización y urbanización, sobre todo desde la década de los sesenta, una gran parte de la población campesina inmigró a las ciudades en busca del trabajo. Ahora ante esta situación tenemos que preguntarnos, de nuevo, qué debe ser criterio para definir la novela indigenista. ¿Podemos considerar indigenistas las novelas que tratan indios habitados en las ciudades? En rigor, éstas no podrán ser las indigenistas ortodoxas. Sin embargo, al considerar el fondo ideológico del nacimiento de la novela indigenista y su desarrollo, cualquiera que sea el fondo espacial, si una novela trata afectuosamente del indio o su cultura como tema principal, con el objetivo de recuperar los valores sublimes de la cultura indígena, podrá ser considerada indigenista. Con este criterio, la novela indigenista puede superar los límites del regionalismo para obtener los valores de la novela universalista, como una corriente literaria que intente recuperar los valores tradicionales y buscar la auténtica identidad de un país en que se encuentren dos culturas en conflicto bajo el neocolonialismo capitalista.