

오스바우지 지 안드라지의 탈식민주의 시각과 언어적 형상화*

박 원 복

단독/서울대학교

Park, Won Bock (2010), Um estudo sobre as idéias de decolonização oswaldianas e a sua configuração visual de linguagem poética.

Abstract Como é sabido, o ano 1922 em que foi realizada a Semana de Arte Moderna foi um momento crucial para o modernismo brasileiro. Um dos líderes desse movimento foi Oswald de Andrade e quando se fala do modernismo brasileiro aparece sempre o nome dele devido ao enorme ímpeto e efeito posterior do movimento. No entanto, é verdade que os estudos sobre ele até hoje têm sido focalizados principalmente na questão de antropofagismo já bastante conhecido. Também há muitos estudos sobre a sua visualização de linguagem poética, levada às últimas conseqüências, principalmente, pelos poetas posteriores como concretistas e neo-concretistas. Por conseguinte, é difícil achar um estudo satisfatório sobre a sua visão decolonizadora de literatura com base à revisão da história brasileira escrita e divulgada pelos europeus, inclusive os portugueses.

Um simples olhar na sua poesia, nos faz notar que os primeiros poemas dele tomam explicitamente como principais matérias os acontecimentos ou figuras históricas que caracterizaram a história do Brasil, como <Por ocasião da descoberta do Brasil>, <História do Brasil>, <Poemas da Colonização>, inclusive o Manifesto da Poesia-Pau-Brasil. E desde que o seu esforço pela reinterpretação sobre a história brasileira é indispensável e ligado estritamente ao seu esforço pela busca de identidade artística e cultural do seu país, é fundamental observar primeiro o procedimento de revisão dele sobre a história do Brasil, para depois analisar a sua configuração visual de linguagem poética.

Key words Oswald de Andrade, Modernismo brasileiro, Semana de Arte Moderna, Identidade nacional, Antropofagismo
오스바우지 지 안드라지, 브라질 모더니즘, 현대예술주간, 브라질의 정체성, 식민주의

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00015).

이어 1922년 7월 5일에는 일부 소장파 장교들이 주축이 되어 사회 개혁을 부르짖은 “테네티스무(tenentismo)”²⁾가 발생하여 상파울루가 3주일간 이들에게 점령되기도 하였다. 이어 1925년에서 1927년 사이에는 그 유명한 “콜루나 프레스치스(Coluna Prestes)”³⁾ 사건이 발생하였는데 이 모든 것의 바탕에는 1889년 시작된 구공화국 동안 상파울루의 커피농장을 소유한 농촌과두지배 체제와, 미나스제라이스 주의 목축과 우유 산업 자본가들이 주축이 되어 형성된 이른바 “밀크커피 (Café com Leite)” 정치 시스템이 깔려있었다.⁴⁾

다른 한편으로 브라질은 세기말과 20세기 초에 급격한 산업의 발달을 목격하게 된다. 이 산업의 발달은 상파울루를 중심으로 한 커피산업과 대단위 농장을 소유하고 있던 농촌의 대지주 계층이 주도하는 것이었던 만큼, 당시의 산업인프라는 사실상 커피산업의 연장선에서 이루어졌을 뿐이었다 (Nelson Werneck Sodré 1990, 309). 결과적으로 대토지소유에 기초한 과두지배체제하에 유럽식의 급속한 산업화가 이루어졌던 셈이다.

그러니까 브라질의 모더니즘의 시작을 알린 1922년의 “현대예술주간

-
- 2) 1920년대 전후하여 주로 젊은 군 장교들을 중심으로 펼쳐진 일련의 개혁 움직임을 통칭하는 말이다. 이들은 워낙 다양한 이데올로기와 주장을 가진 사람들이었기에 한마디로 특징짓기 힘들지만 주로 브라질의 구 공화국 폐해를 비판하면서 사회의 저소득 소외계층에 대한 공공교육의 확대 등 정치·사회적인 개혁을 주장하였다. 이들은 1924년 상파울루에서 토벌되었지만 나중에 다시 세를 규합하여 이른바 ‘콜루나 프레스치스’ 운동으로 발전하게 된다.
- 3) 이것은 1920년대 전후한 소장파 군장교들의 개혁움직임인 테네티스무(tenentismo)가 1924년 실패하자 남동부 파라나(Paraná)주의 서부에서 루이스 카를루스 프레스치스(Luís Carlos Prestes)를 중심으로 세를 규합한 뒤 무장할 한 채 1925~1927년 사이 브라질 전역을 돌며 당시의 정치·사회 개혁을 부르짖는다. 하지만 여론으로부터 적극적인 호응을 얻지 못하여 실패하고 말았다. 그러나 이 움직임은 그만큼 당대 브라질 사회의 문제점이 많았고 심각했음을 방증하는 것으로서 급기야 당시의 정치 중심이었던 상파울루 주와 미나스제리아스 주가 아닌 남부의 히우그란지두술(Rio Grande do Sul) 출신의 제툴리우 바르가스(Getúlio Vargas)가 정권을 잡는 변화로 이어졌다. 즉, 바르가스 정권의 기초가 반자유주의 무역과 민족주의였던 것은 이러한 영향 때문이다(Skidmore 1994, 257-262).
- 4) 여기서 ‘Café’는 상파울루 주 혹은 이 주의 출신 정치인들을, ‘Leite’는 미나스제라이스 주 혹은 이 주의 출신 정치인들을 의미한다. 구공화국(1889-1929)시대 동안 브라질 정치·경제·사회 중심이었던 양 주의 정치인들이 대통령을 번갈아 했던 정치 시스템 등을 지칭하는 말이다.

(Semana de Arte Moderna)”은 커피산업을 중심으로한 전통적인 농촌 대주 주 지배 사회와 유럽식 산업혁명이 공존하던 시기, 즉 과거와 현재, 전통과 근대라는 과도기적 시간적 흐름이 이어지던 시기에 이루어진 것이라고 할 수 있다.⁵⁾ 또한 이 시기의 브라질 모더니즘은 당대의 지식인들이 정치적인 독립 100주년을 맞은 1922년, 정신적·문화적·이데올로기적 독립 여부를 자문하면서 자국의 정체성을 확보하고자 한 것도 바로 이러한 시대적 상황에서 진행되었다는 점을 염두에 둘 필요가 있다. 실제로 오스바우지 지 안드라지(Oswald de Andrade, 1890~1954)⁶⁾는 식인 선언문(Manifesto Antropófago)에서 “우리의 독립은 아직 공표되지 않았다(A nossa independência ainda não foi proclamada).”라고 말하고 있다.

이러한 역사적, 시대적 배경을 중심으로 본 글은 상파울루 출신으로서 20세기 브라질 예술 문학에 큰 획을 그었던 오스바우지 지 안드라지의 모더니즘을, 브라질 역사에 대한 재인식에 근거한 그의 탈식민⁷⁾적 시각과, 이를 바탕으로 그가 설파한 브라질의 문화적 정체성이 무엇이며 나아가 그것의 언어적 형상화가 어떻게 이루어졌는지를 살펴보고자 한다.

-
- 5) 마리우 지 안드라지의 증언을 보면, 당시 젊은 지식인들의 각종 모임은 주로 부유한 커피농장주들이 지원하고 후원하고 있었다. 부유한 커피농장주들이 보편적으로 보수적인 반면에 젊은 예술가들과 지식인들은 진보적인 특징을 가지고 있었다. 그러니까 브라질의 모더니즘 자체가 전통과 현대가 공존한 시대적 상황에서 탄생한 것이다(Mário de Andrade 1974, 231-255).
 - 6) 오스바우지 지 안드라지의 이름 경우 때때로 오스바우두 지 안드라지, 오스바우 지 안드라지 등으로 불리기도 하였다. 하지만 본 글에서는 그의 호적상 공식 이름인 Oswald de Andrade에 기준하여 현지 발음으로 표기하기로 한다.
 - 7) 본 글에서 말하는 탈식민주의는 영어로 decolonialism을 한글로 옮긴 것으로써, post-colonialism 등과 마찬가지로 여러 정의가 존재하는 것이 사실이다. 그러나 본 글에서는 월터 미놀로(Walter Mignolo)의 정의를 따르기로 한다. 그는 식민성을 “약탈, 점유, 착취”로 정의하고 근대성을 “복음화, 악마로부터의 구원, 문명화, 야만으로부터의 구원”으로 정의하고 있는데 이를 바탕으로 할 때 탈식민주의란 “약탈, 점유, 착취” 구조로부터의 해방(delink)으로 정의될 것이다(Mignolo 2010, 7).

II. 역사의 재조명

앞서 언급하였듯이 1922년은 브라질 문학과 예술사에 큰 획을 그은 해이다. 상파울루의 시립극장에서 당시의 예술가들을 중심으로 한 일련의 지식인들이 그 해에 정치적으로 포르투갈로부터 독립 100주년을 맞은 자국이 과연 사상적으로 진정한 독립을 이루었는가라는 질문을 스스로에게 던진 이른바 현대예술주간(Semana de Arte Moderna)이 열렸기 때문이다. 브라질 모더니즘의 분수령으로 기록된 이 행사를 주도한 인물들 가운데 한 명은 오스바우지 지 안드라지였으며 그 사건의 중요성과 그 이후의 파장으로 인하여 20세기 브라질 문학과 예술을 논할 때면 빠짐없이 그의 이름이 등장한다. 그런 만큼 지금까지 그의 행적과 문학세계는 수많은 비평가 학술논문을 양산하였고 지금도 계속되고 있다.

이러한 상황에서 자칫 본 논문이 그의 명성을 확인해주는 작은 글에 그칠 지도 모른다는 의구심이 드는 것도 사실이지만 다른 한편으로 지금까지 이루어진 그에 대한 연구와 분석들 대부분이 이미 널리 알려진 식인주의(antropofagismo) 주변을 맴도는데 그치고 있는 것도 사실이다. 또한 그것이 아니면 그의 작품세계에 광범위하게 내재하고 있는 시적언어의 시각적, 산문적 특징에 중점을 두고 있어서 그의 역사 인식에 대한 분석은 찾기 어렵다. 하지만 오스바우지 지 안드라지의 詩作활동을 보면, 1925년 「파우-브라질 시 선언문 Manifesto da Poesia Pau-Brasil⁸⁾」을 포함하여 그의 시작품(詩作品)⁹⁾ 초기 부분이 「브라라질 발견에 즈음하여 Por ocasião da descoberta do Brasil」, 「브라질 역사 História do Brasil」, 「식민의 시 Poemas da colonização」

8) 향후 「파우-브라질 시 선언문 Manifesto da Poesia Pau-Brasil」은 MP로, 「식인선언문 Manifesto Antropófago」은 MA로 표기한다.

9) 본 논문에서는 인용되는 오스바우지 지 안드라지의 선언문들은 모두 Gilberto Mendonça Teles의 *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*에 근거한 것이며 그 인용 페이지도 이 책에 준한 것이다. 나아가 본 글에서 인용, 분석되는 시들은 그의 시작품들이 망라되어 있는 *Poesias Reunidas(Obras Completas VII)*(1971, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira)에 실린 것들로서 본 글에서 인용된 시들의 출처와 페이지는 모두 이 책의 페이지를 의미한다.

등 브라질 역사를 직접적인 소재로 삼고 있음을 알 수 있다. 그것은 아마도 브라질의 모더니즘이 독립 100주년을 맞이한 브라질 지식인들의 자국의 정체성에 대한 문제제기로부터 시작되었고 그 문제제기는 바로 포르투갈을 비롯한 유럽의 역사관에 대한 새로운 해석과 접근에 기반하고 있기 때문일 것이다. 나아가 역사에 대한 그의 재해석은 이후 20세기 브라질 문학과 예술의 정체성 확보 노력과 떼어낼 수 없는 관계이기에 자국의 역사에 대한 그의 재해석을 다시 살펴보는 것부터 시작하는 것이 필요하다고 본다.

그런 맥락에서 1928년 식인 잡지 (Revista de Antropofagia)에 발표된 그의 「식인선언문 Manifesto Antropófago」은 매우 상징적이다. 식인풍습을 고양하는 것 자체가 서구의 식민제국주의 이데올로기가 내세운 야만에 대한 계몽에 대하여 전면전을 선언하는 것이기 때문이다.

오스바우지 지 안드라지는 이 선언문에서 “땅끝 곳에서 시작하는 인간의 역사들에 반대하며(Contra as histórias do homem que começam no Cabo Finisterre)”(MA, 229)¹⁰⁾라고 선언하고 있다. Cabo Finisterre는 포르투갈의 남단에 위치한 지역으로 1421년 포르투갈의 해양탐험과 식민지 개척의 출발점이 된 상징성을 갖고 있다. 그리하여 그가 “Cabo Finisterre에서 시작하는 인간의 역사들에 반대하며”라고 외친 것은 16세기 포르투갈·스페인의 아메리카대륙 진출로 본격화된 서구 제국주의의 지배 논리를 아예 처음부터 다시 보자는 의미이기도 하다.

나아가 이 표현에서 주목해야할 사항이 있다. 첫째, “땅끝 곳(Cabo Finisterre)”에서 시작된 서구 제국주의의 역사를 단수가 아닌 복수의 “역사들(histórias)”이라고 표현하고 있다는 것이다. 둘째, 그곳에서 시작된 식민 제국

10) 오스바우지가 언급한 Cabo Finisterre는 현재 폰타 드 사그르스 Ponta de Sagres로 알려져 있다. 그런데 실제로 포르투갈의 해외영토확장은 동 앙히크 왕자(D. Henrique)의 주도하에 폰타 드 사그르스로부터 30여 킬로미터 떨어진 알가르비 지방의 빌라 드 라구스 Vila de Lagos에서 출발하였다. 출처: Oswald de Andrade(1928), “Manifesto antropofago e Manifesto da poesia pau-brasil”, <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>. 2010년 10월 1일 참조.

주의 역사를 표현함에 있어서 “시작하다”라는 동사 “começar”의 과거 시제가 아닌 직설법 현재시제를 쓰고 있다는 것이다. 이 두 가지 표현을 종합해 보면 오스바우지 지 안드라지는 서구의 자본주의적 식민제국주의가 아직도 계속하여 - 최소한 1928년 동 선언문이 나오던 시기까지 - 새로운 갈래와 양상들(histórias)로 진행 중(começam)인 것으로 인식하고 있음을 알 수 있다. 그리하여 그가 선언문의 마지막에 그것의 발표연도를 “사르징냐 주교를 삼킨 지 374년 되는 해(Año 374 da Deglutição do Bispo Sardinha)”(MA, 232)¹¹⁾라고 한 것은 어쩌면 당연한 결과로 보인다.

사르징냐는 브라질로 파견된 포르투갈의 첫 주교였다. 그를 브라질 원주민 인디오들이 잡아먹은 것이 포르투갈의 왕실에 알려지자 포르투갈 왕실은 군대를 파견하여 식인행위를 한 것으로 추정되는 “카에테스(Caetés)” 족을 섬멸하였는데 그것은 야만에 대한 문명의 우위를 보여주고 그들의 지배를 각인시키고자 한 식민제국주의의 모습을 그대로 보여준 것이라고 할 수 있다. 또한 인디오들이 가톨릭을 앞세워 교화와 계몽을 시도한 첫 유럽 주교를 잡아먹은 것과 오스바우지 지 안드라지가 그 해를 브라질 역사의 새로운 이정표, 즉 진정한 의미의 독립의 해로 삼은 것은 서구에 의해 기록되고 써진 브라질의 역사를 새로 쓰겠다는 의미이다.¹²⁾ 또한 그것은 우선 서구 유럽의 식민제국주의에 대한 분명한 반대를 상징함과 동시에 그의 탈식민적 시각의 뿌리가 어디에 있는 지를 잘 보여주는 것이기도 하다.

그런데 그가 말하는 탈식민적 시각은 아래의 예에서도 볼 수 있듯이, 기독교

11) 사르징냐 주교(본명은 Pero Fernandes, ? ~ 1556)는 브라질 북동부 헤안으로 들어오던 배가 난파를 당하면서 그 지역에 퍼져 살던 카에테스 족에 의해 살해당했던 것으로 알려져 있다. 그런데 그 사건이 발생한 정확한 시점은 1556년이었던 만큼 식민선언문(1928)이 발표된 연도를 고려할 때 374년이 아니라 372년이 되어야 정확하다. *idem, ibidem*.

12) 오스바우지 지 안드라지는 또 식민선언문에서, “우리는 왕조를 추방했다. 이제 브라강사(포르투갈왕조-역주)의 정신을 추방해야 한다(Expulsamos a dinastia. é preciso expulsar o espírito bragantino).”라고 말함으로써 이 선언문이 포르투갈로부터의 정신문화적인 완전 독립을 위한 것임을 강조하고 있다.

교화 된 교리문답식 서구의 사유이자 그에 따른 결과물인 “질투”와 “폭리(착취)”, “증상모략”, “살인행위”로 부터의 해방을 의미한다. 이것을 “학식이 있는”, “기독교화 된” 자들의 악(“Peste”)으로 지목하고 이에 대하여 반대하는 것이라고 분명히 선언하고 있다.¹³⁾ 즉, 미놀로가 말한 서구의 식민적 권력 메트릭스(약탈, 점유, 착취)와 근대성(복음화, 악마로부터의 구원, 문명화, 야만으로부터의 구원)에 대하여 저항하고 있음을 분명히 하고 있는 것이다.

A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo - a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.¹⁴⁾ (MA, 232)

이 인용문에서 또 한 가지 주목할 것은 학식 있는(cultos), 기독교화 된(cristianizados) 국민을 지칭하고 있는 점이 오스바우지 지 안드라지의 탈식민적 시각과 매우 밀접한 관계를 가지고 있다는 것이다. 그는 식인선언문에서 한차례: “프랑스혁명에서 낭만주의, 볼셰비키 혁명, 초현실주의 혁명 그리고 카이설링의 교육을 받은 야만인까지(Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling)¹⁵⁾”(MA, 227); 그리고 이전에 발표한 「파우-브라질 시 선언문 Manifesto da Poesia Pau-Brasil」에서 두 차례에 걸쳐 야만인을 의미하는 bárbaro라는 단어를 사용하고 있다: “야만적인 것, 우리의 것

13) 각주 5)를 참조할 것.

14) 해석을 하면 다음과 같다. “질투, 폭리(착취), 증상모략(거짓), 살인행위라는 교리문답의 죄 속에 쌓여진 저급한 식인풍습. 학식이 있는, 기독교화 된 자들의 그 악에 대하여 식인자들인 우리가 행동하고 있는 것이다.”

15) 출처: Fabrício Torres de Souza, “Teorias históricas em Macunaíma”, <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/t00002.htm>. 2010년 10월 3일 참조. 헤르만 카이설링은 브라질 모더니즘 작가들에게 있어서 혼혈의 긍정적인 면을 뒷받침해주는 이론가로 널리 알려졌다. 그는 여러 인종들이 문화적으로 서로 상충되지 않는 관계를 유지할 수 있다면 이들 간의 혼혈이 새로운 문화의 탄생에 매우 유효한 요소로 작용한다고 주장하였다.

(Bárbaro e nosso)”, “야만인들, 타인을 쉽게 믿는 순진한 자들, 그림같이 아름답고 온순한 사람들(Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos)”. 그런데 “bárbaro”는 그리스와 로마 시대에서 자국의 언어를 모르는 사람을 지칭하는 용어였다.¹⁶⁾ 다분히 그들의 이분법적인 사고와 우월의식을 엿볼 수 있는 어휘이다.

이것이, 문명화되지 못하였기에 서구의 계몽주의적 지배를 필요로 한다는, 야만인을 지칭하는 용어로 탈바꿈하면서¹⁷⁾ 야만의 반대어로 쓰인 “culto” 혹은 “cristianizado”는 궁극적으로 서구 유럽의 계몽주의적·유럽중심주의적인 사고의 기초가 되었다. 그런데 “bárbaro”라는 어휘의 탄생지와 그것이 학식이 있는, 교육을 받은 자들과 반대되는 뜻의 야만인으로 의미 전환이 이루어진 것을 염두에 둘 때, ‘나’와 ‘타자’를 구분하고 경계를 지으면서 ‘야만인’들을 계몽한다는 미명하에 문명적 우월성과 가톨릭을 앞세워 자신들의 지배를 합리화했던 유럽중심주의는 바로 초기 가톨릭시대부터 전해져 온 문답식 교리교육에 기초하고 있다. 그 교리문답은 이성과 합리성에 기

16) 브라질 포르투갈어 사전인 Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa에 따르면 bárbaro는 그리스어의 bárbaros, 로마어의 barbaru에서 기원한 것으로써, “Entre os gregos e romanos, dizia-se daquele que era estrangeiro”를 뜻한다. 즉, “그리스인들과 로마인들 사이에서는 이방인 혹은 낯선 자”를 의미했다.

17) 브라질에 도착한 것을 포르투갈 왕실에 전한 Pero Vaz de Caminha의 서한에서는 야만인 bárbaro의 명사형인 barbaria가 ‘자국의 언어를 모르는 행위’로 아직 쓰이고 있음을 알 수 있다. 따라서 이때까지 bárbaro는 야만인을 지칭하는 것이 아니라 아직 그리스 로마시대의 개념을 계속 유지하고 있음을 알 수 있다. 이것을 역으로 보면 16세기 스페인-포르투갈의 해외식민지 개척이 서구 식민제국주의의 논리가 구체적으로 현실화된 출발점이었다고 볼 수 있다. 그런 의미에서 이매뉴얼 월러스틴이 세계체제의 시작을 15~16세기 스페인과 포르투갈의 해외영토확장에서 찾는 것은 옳다. 페루 바스 지 카밍냐의 서한 중 관련부분을 번역하면 다음과 같다: “그때쯤 그들과의 대화라든가 상호 이해는 더 이상 없었습니다. 그 이유는 그들(인디오들-역주)의 무지가 너무나 커서 아무도 서로의 말을 듣지도 이해하지도 못했기 때문입니다. 우리는 그들에게 이제 그만 가보라고 손짓했습니다(Ali por então não houve mais fala ou entendimento com eles, por a barbaria deles ser tamanha que se não entendia nem ouvia ninguém. Acenamos-lhes que se fossem).” 출처: Pedro Vaz de Caminha(1963), “Literatura Brasileira”, <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/carta.html>. 2010년 9월 10일 참조.

초한 논리 중심의 교육체계이며 그러한 교육을 받지 못한 야만인들은 비이성과 비합리성 그리고 비논리적인 인간이라는 등식이 성립할 것이다. 이것은 결국 서구라는 경계 밖의 민족에 대한 계몽과 지배를 정당화 한 서구의 이분법적인 논리이며 여기에 제도화된 위계질서를 중시하는 기독교가 버팀목이자 합리화의 수단이 되어준 셈이다. 따라서 오스바우지 지 안드라지가 “야만적인 것, 우리의 것(Bárbaro e nosso)”(MP, 203)이라고 한 것은 이러한 서구의 시각에 대해 분명한 대립각을 세우고 있음을 의미한다.¹⁸⁾

이처럼 자국의 정체성을 고민하면서 탈식민적 시각으로 과거의 역사를 새로 보고자 했던 오스바우지 지 안드라지에게, 서구식 교리문답과 그것에서 파생된 이분법적인 사고방식은 당연히 서구에 의해 강압된 사고일 뿐만 아니라 브라질의 정체성을 억누르고 왜곡하는 제 1의 제거 대상이 되는 것은 너무도 당연한 일이었다. 그리하여 그는 다음과 같이 반복, 주장한다:

“Contra todas as catequeses(모든 교리문답에 반대한다).”(MA, 226)

“Nunca fomos catequizados(우리는 결코 교리문답식 교육을 받은 적이 없었다).”(MA, 228)

“Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós(하지만 우리는 결코 우리들 사이에 논리의 탄생을 허용하지 않았다).”(MA, 228)

그런데 서구적 논리와 합리성을 거부한다면, 그리고 그 논리와 합리성을 제거함으로써 식민제국주의로부터 해방될 수 있다고 생각한다면 브라질을 지탱하는 이념적 기둥은 무엇인가라는 의문이 남는다. 원시 그 자체인가 아

18) 오스바우지 지 안드라지는 자신의 「파우 브라질 시 선언문 Manifesto da Poesia Pau-Brasil」에서 “사장되지 않은, 박학함이 스며있지 않은 언어, 자연스럽고 신조어적인 언어. 모든 (언어학적) 실수의 엄청난 기여. 우리가 말하는 방식대로의 언어이자 바로 우리 자체인 언어(A língua sem arcaísmo, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos)”라고 말한다. 포르투갈어의 모방을 넘어 브라질의 인디오와 흑인들 그리고 혼혈들이 쓰는 언어가 이미 새로운 언어(neológica)이며 그 언어는 바로 브라질인들의 말하는 방식이자 존재 방식 그 자체라고 주장하고 있다.

니면 또 다른 차원의 논리인가? 그러한 의문 속에서 오스바우지 지 안드라지는 카니발에서 그 해답의 서광을 찾은 것으로 보인다. 『카니발 *Carnaval*』이라는 제하의 시집 속에 수록된 詩 「우리 카니발의 성모 마리아 *nossa senhora dos cordões*」을 보자.

Evoé
 Protetora do Carnaval em Botafogo
 Mãe do rancho vitorioso
 (...)
 Proteje nosso querido artista Pedrinho
 Como o chamamos na intimidade
 Para que o brilhante cortejo
 Que vamos sobremeter à apreciação
 Do culto povo carioca
 E da Imprensa Brasileira
 Acérrima defensora da Verdade e da Razão
 Seja o mais luxuoso novo e original
 E tenha o veredictum unânime
 No grande prélio
 Que dentro de poucas horas
 Se travará entre as hostes aguerridas
 Do Riso e da Loucura¹⁹⁾ (p. 112)

112
 113

이 시에서 시인은 히우지자네이루 보타포구의 삼바 수호신에게 동 구역 삼바스쿨의 화려한 행렬이 “학식 있는 히우 주민들”²⁰⁾과, “진리”와 “이성”을

19) 해석을 하면 다음과 같다: “오! 신이시여 / 보타포구 카니발의 수호신이여 / 승리의 카니발 그룹 어머니여 // (...) // 평소에 우리가 부르는 / 우리의 사랑스런 예술가 페드링뉴를 보호하소서 / 학식 있는 히우의 주민과 / 진리와 이성의 열렬한 팬인 / 브라질 언론의 평가를 받게 될 / 그 휘황찬란한 행렬이 / 가장 화려하고 새롭고 창의적인 것이 되도록 해주시고 / 몇 시간 이내에 / 웃음과 광란의 / 치열한 적들 사이에 벌어질 / 거대한 전쟁에서 / 만장일치의 결과를 얻을 수 있도록 해주소서”
 20) 히우지자네이루는 포르투갈의 식민지배기간 동안 브라질의 수도(1763-1960)였던 만큼 시인에게는 포르투갈의 잔재가 폭넓고 깊게 뿌리내린 곳으로써 인식되고 있다. 사실 이것은 그의 인식일 뿐만 아니라 당대의 여러 사회계층의 인식이기도 하였다. 그 증거는 브라질 중앙고원에 브라질리아라는 인공도시를 세워 수도를 옮긴 (1960) 배경 중 하나가 포르투갈의 식민잔재를 완전히 걷어내고 브라질의 새로운

“열렬히 옹호하는 언론”의 평가를 받게 될 진대, 그 행렬이 “가장 화려하고, 새롭고, 창의적”이 될 수 있도록 해주고 나아가 곧 “웃음”과 “광란”으로 무장한, 치열한 라이벌 행렬들 사이에 벌어질, 대(大) 전투에서 만장일치의 평가가 내려질 수 있도록 해달라고 기원하고 있다. 비록 긴 문장이지만 시인은 진리와 이성 그리고 웃음과 광란을 대문자로 표기하면서 상호 대립관계에 놓고 있다. 그가 네 단어를 대문자로 썼다는 것은 분명히 의도적인 것이며 이것은 ‘학식이 있는’, 포르투갈의 식민잔재가 아직 많이 남아 있는 히우지자네 이루 주민과, ‘진리와 이성’의 열렬한 옹호자인 언론이 곧 서구의 것 혹은 그것의 영향을 받은 것인 반면에 ‘웃음과 광란’은 아직 서구 문명에 침식되지 않은 채 잠재해있는 브라질 사회의 원시적인, 야생적인(야만적이 아닌) 어떤 속성을 가리키며 이 요소들을 상호 대립시킴으로써 독자들에게 어떤 메시지를 전하려 한 것으로 보인다.

그의 다른 시 「브라질 brasil」을 보면 그 ‘웃음과 광란’이 무엇을 의미하는지 보다 분명히 드러난다.

O Zé Pereira chegou de caravela
 E perguntou pro guarani da mata virgem
 - Sois cristão?
 - Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
 Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!

Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
 O negro zonzo saído da fomalha
 Tomou a palavra e respondeu
 - Sim pela graça de Deus
 Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!
 E fizeram o Carnaval²¹⁾

(pp. 169-170)

미래상을 갈망했던 당대 여론이었다는 점에서도 엿볼 수 있다(박원복 2004, 63-85).
 21) 해석을 하면 다음과 같다: “제 페레이라가 삼각 돛배를 타고 와서는 / 원시 처녀림의 과라니 족에게 물었다 / “그대들은 기독교인인가?” / “아니오. 난 용감하고 강한 죽음의 자식이오” / 테테테 테테 키자 키자 케세! // 저 탈리 표범의 울음소리가 들

이 시에서 볼 수 있듯이 그 ‘웃음’은 그냥 지어본 웃음이 아니라 백인을 처음 마주한 원주민 인디오들의 무언가 새로운 것에 대한 호기심과 그 백인을 먹잇감으로 생각하며 입맛을 다시는 인디오의 공포 가득한 미소임을 알 수 있다. 또한 그 웃음은 삼켜지기 직전에 십자가를 손에 든 채 공포 속에서도 준엄하고 진지한 모습을 지었을 첫 가톨릭 주교의 설교에 대한 비웃음일 수 있다. 다시 말하면 그 미소는 가톨릭을 삼켜버린 카니발의 미소이며 ‘광란’은 위계질서를 존중하면서 영생을 추구하는 가톨릭의 특성 그리고 서구의 이성과 합리성에 대한 대칭적 요소로써 서구적 진리와 이성에 대한 비웃음과 저항을 의미함과 동시에 자기 방식으로서의 소화를 의미한다. 그렇게 볼 수 있는 근거는 카니발이라는 단어 자체가 ‘고기를 먹는다’는 어원을 가지고 있을 뿐만 아니라, 기독교화 된 (가톨릭에서 유래된 일상적 표현 “Sim pela graça de Deus”을 그대로 쓰는:) 흑인 역시 서구의 지배자 포르투갈인(“Zé Pereira”)이 이해하지 못하는 괴성을 지르며 카니발을 벌였다는 표현을 사용하고 있기 때문이다. 이와 같은 오스바우지의 탈 식민적 시각 즉, 서구적인 것의 흡수와 소화는 그의 여러 시들에서 언어적 시각화로도 나타난다.

예를 들어, 오스바우지 지 안드라지의 첫 시집 『브라질의 역사 História do Brasil』의 첫 시의 제목을 보자. 이 시는 브라질 발견에 대하여 자신의 왕에게 서한으로 알렸던 페루 바스 지 카밍냐(Pero Vaz de Caminha)를 시의 제목으로 삼고(p. 80) 있으면서 포르투갈인들과 브라질 원주민 인디오들의 만남을 기록한 그의 서한 일부를 떼 내어 시로 옮겨놓은 것이다. 그런데 오스바우지 지 안드라지는 카밍냐의 이름 가운데에 있어야 할 “de”를 생략함으로써 전(全) 지구적 식민제국주의의 확장을 부추겼던 자의 일부를 언어적으로 식인(食人)한 모습을 보여주고 있다. 이것은 포르투갈인들의 브라질 도착이, 유럽 열강의 식민제국주의의 출발점을 의미하는 것이 아니라, 오히려 계몽과

렸다 “우우~” / 화로에서 뛰쳐나와 아직 멍한 흑인이 / 그 말을 받아 대답했다 / “맞아요, 하느님 덕분에! / 카넵 바바 카넵 바바 쿵 쿵! / 그리고 두 사람은 카니발을 벌였다”

교화의 대상으로 여겨졌던 브라질이 그들을, 그 포르투갈의 일부를 주체적으로 뜯어 먹어버린, 그리하여 자기의 것으로 소화해버린 것을 상징하고 있다. 그렇게 볼 수 있는 근거는, 그의 시작품들에 스며있는 아주 다양하고 박식한 역사적 정보들에서 볼 수 있듯이, 그리스·로마의 신화와 역사를 포함하여 브라질의 식민 역사를 두루 꿰고 있는 오스바우지 지 안드라지가 브라질의 발견 소식을 전한 자의 이름을 정확히 기억하지 못했을 가능성이 희박하기 때문이다. 따라서 그가 카밍냐의 이름 가운데 ‘de’를 떼어낸 것은 다분히 의도적이며 이것은, 그의 식민 선언문을 비롯하여 그의 시 세계 전체가 의미하는 바와 연결지어볼 때, 브라질의 정체성이 무엇인지를 언어적으로 형상화한 것으로 해석된다.

그렇다면 이제 오스바우지 지 안드라지가 포르투갈에 의해 써진 역사를 해체하면서 그 대안으로 제시한 것은 무엇인가라는 의문이 남는다. 이미 암시되었지만 오스바우지 지 안드라지는, 야만인으로 지목되면서 서구가 타자에 대한 자신의 지배를 합리화 한, ‘야만인’ 원주민 인디오들에게서 찾고 있다. 선교사들에 의해 교리문답식으로 서양식 사고방식과 종교를 강요당하지 않았던 시절의 인디오들에게서, 그리고 식인풍습이라고 불리는 그들의 사고체계에서 브라질 사회와 문화가 표출하는 창조적 융화력의 뿌리를 찾으려는 것이다.

III. 브라질의 정체성과 딜레마

브라질 역사의 출발점을 사르징냐 주교를 식인한 해로 바라본 오스바우지 지 안드라지의 탈식민적 시각은, 시집 『브라질의 역사 História do Brasil』에서 이미 그 모습을 드러내고 있듯이, 서구의 피비린내 나는 수탈과 폭력에 대한 그의 분노로 이미 예고되어 있었다. 브라질 역사를 시대별로 살펴보면서 큰 획을 그은 인물들을 제목으로 취한 시들²²⁾ 가운데 시집 『작은 시들 Poemas

22) 예를 들면, 브라질 발견을 포르투갈 왕실에 서한으로 알렸던 페루 바스 지 카밍냐 (Pero Vaz [de] Caminha, 역사가로서 브라질의 천연자원과 동식물 등에 대하여 많

Menores』에 포함되어 있으며 브라질 사회주의당(PSB)에 소속되었던 트로츠키파 “제르미나우 페이조에게 *Para o Germinal Feijó*” 라는 부제가 붙은 시 「커피의 영광스러운 운명 *glorioso destino do café*」을 보자. 여기서 그는 서구 제국주의가 남겨놓은 흔적에 대하여 다음과 같이 통렬히 비판한다.

Senti que como tu
 Pequena árvore
 Milhões de homens de minha terra
 Haviam sido queimados
 Decepidos dos seus troncos
 Para que se salvasse
 Sobre a miséria de muitos
 O interesse dos imperialismos²³⁾

(p. 179)

가지들을 잘린 작은 나무에게 자신의 감정을 이입시키면서 브라질이라는 자기의 나라에서 불에 타고 팔다리가 잘려나간 사람들, 즉 수많은 사람들의 목숨을 담보하며 유지된 제국들 혹은 다양한 제국적 지배(imperialismos)의 이해관계를 비판하고 있다. 하지만 이러한 분노를 넘어 그에게 비친 브라질의 현실은 이제 그에게 진정한 자국의 정체성이 무엇인가라는 물음으로 되

은 기록들을 남겨 서구인들의 관심을 부추겼던 간다부 Gandavo(본명은 Pêro de Magalhães Gândavo), 클로드 다브비유(Claude d' Abbeville), 예수회 수사들의 학교를 졸업한 뒤 사제로 활동하면서 브라질 사람들의 말하는 방식과 초기 총독들이 연루되었던 여러 에피소드들을 전한 프레이 비센치 두 사우바도르(Frei Vicente do Salvador), 상파울루 출신의 유명한 내륙개척단장으로 “에메랄드 사냥꾼”으로 불렸던 페르낭 지아스 파이스(Fernão Dias Paes), 작가이자 종교인으로 브라질 북동부에서 발생한 네덜란드의 침입과 저항을 기록으로 남겼던 프레이 마노에우 칼라두(Frei Manoel Calado), 일종의 역사소설로써 16세기의 시대적 상황을 기록한 「제로니무 코르치 헤아우 Jerônimo Corte Real」를 남긴 주영 마누에우 페레이라 다 시우바(J. M. P. S. [João Manuel Pereira da Silva]) 그리고 아이러니하게도 1822년 브라질의 독립을 선언한 포르투갈 왕세자 동 페드루 왕세자(Príncipe dom Pedro) 등의 이름이 시의 제목으로 이용된 것이 그것이다.

- 23) 해석을 하면 다음과 같다: “작은 나무여 / 그대처럼 수백 만 명의 내 조국 사람들이 / 몸통으로부터 불타 / 잘려나갔음에 슬펐다 / 무수한 자들의 비참함을 담보로 / 제국주의들의 이익을 보장하기 위해”

돌아가게 한다. 우선 <rp 1>이라는 이름이 붙은 시집의 「전차 bond」라는 제목의 짧은 3행시를 보자.

O transatlântico mesclado
 Dlendlena e esguicha luz
 Postretutas e famias sacolejam²⁴⁾ (p. 106)

트랜스아틀란틱은 여러 색깔이 뒤섞인, 즉 혼혈이라는 의미의 mesclado가 수식되어 있는 걸로 보아 각각각색의 피부를 가진 사람들이 탄 전차로써 혼혈의 나라인 브라질을 의미한다. 그리고 그 혼혈은 transatlântico라는 어휘를 통해 대서양을 그 사이에 두고 유럽과 남미가 함께 어우러져 형성된 것을 암시한다.²⁵⁾ 그 전차는 어두운 밤하늘 아래(아마도 브라질의 암울했던 과거의 그림자로도 볼 수 있을 것이다) ‘텔레텔레나’라는 의성어가 표상하듯이 덜 커덩거리며 달리고 그 안에 타고 있는 승객들은 전차의 요동에서 서로 뒤섞이며 흔들거린다. 그리고 브라질 국민을 뜻하는 그 승객들은 다름 아닌 창부들과 가족들로 표현되어 있다.

먼저 이 시에서 검토해야할 것은 포르투갈어의 의도된 오류 표기이다. 즉 ‘창부’라는 단어는 본래 포르투갈어로 prostituta이지만 postretuta로 써져있고 가족이라는 단어 역시 본래의 família가 아닌 famias라고 되어 있다. 이러한 의도적 오류는 그의 시 여러 편(예, *o gramático*²⁶⁾)에서 발견된다. 그가 이처럼 의도적으로 포르투갈어를 틀리게 쓴 데는 다른 뜻이 있다.

주지하다시피 시인이 가지고 있는 자기표현의 주된 수단은 언어이다. 그런

24) 해석을 하면 다음과 같다: “혼혈의 트랜스아틀란틱 전차 / 덜컹 덜컹, 불빛을 내 뿜고 / 창부들과 가족들이 한데 요동친다” “o gramático”, “guararapes”, “J.P.M.S.” 등도 브라질의 정체성을 혼혈에서 찾고자 하는 시인의 시도가 엿보이는 시들이다.

25) 접두사 ‘trans-’는 ‘~을 너머’라는 초월의 의미를 갖기도 한다. 어쩌면 지배와 피지배로 점철된 양 대륙 간의 대립 역사를 뛰어 넘고자 하는 작가의 의지와 바람이 숨어 있는 것은 아닌가 한다.

26) 번역을 하면 다음과 같다: “Os negros discutiam / Que o cavalo sipantou / Mas o que mais sabia / Disse que era / Sipantarrou” 여기서 sipantou는 ‘깜짝 놀라다’라는 뜻의 “estantar”의 직설법 완전과거인 espantou가 되어야 한다.

데 앞에서 살펴본 것처럼 서구의 그 포르투갈어가 장구한 세월 동안 가톨릭의 교리문답에 이용되었던 언어이고 또 애초에 문명과 야만의 경계를 지은 메커니즘이자 서구의 제국주의적 지배를 공고히 한 수단이 되었기에(bárabro의 의미를 되새겨보라) 그 지배로부터의 독립을 외치는 시인에게는 온전히 수용할 수 없는 그 무엇이 된다. 하지만 원주민 언어가 사라진 마당에 자신을 표현할 수단이 별로 없는 시인에게는 그 제국의 언어가 브라질에서 변화된 모습으로 표기하는 방법 이외에는 별다른 수단이 없다. 따라서 이미 그 식민지에서 왜곡을 겪고 동화되어버린 브라질식 포르투갈어를 사용하는 것이 최선의 방법이며 그것이 해방의 첫걸음이자 거기에 바로 식민지라는 굴레에서 벗어나 새로운 모습으로 탄생할 수 있는 가능성이 존재할 것이다.²⁷⁾

또 한 가지, 서구 근대의 상징물 가운데 하나이기도 한 「전차 bonde」에서 살펴볼 것이 있다. 그것은 마치 중구난방으로 알파벳의 순열을 바꾸고 또 알파벳마저 ‘삼켜버린’ 듯한 두 개의 단어 postretutas와 famias의 문제이다. 앞서 언급한 ‘구문’의 문제는 차치하더라도 오스바우지는 prostituta와 família를 병치함으로써 독자로 하여금 두 어휘 간에 마치 무슨 연관이 있는 것처럼 해석할 것을 강요하고 있다. 그런데 그것은 강요라기보다는 차라리 시인의

27) “pronominais”라는 시가 좋은 예이다: “Dê-me um cigarro / Diz a gramática / Do professor e do aluno / E do mulato sabido / Mas o bom negro e o bom branco / Da Nação Brasileira / Dizem todos os dias / Deixa disso camarada / Me dá um cigarro” (p. 125). 이 시의 경우 “선생과 학생 그리고 똑똑한(교육을 받은 - 역주) 몰라토 Do professor e do aluno / E do mulato sabido”의 문법에 따르면 담배 한 대를 달라는 말이 “Dê-me um cigarro”이지만 “브라질 민족의 좋은 흑인과 좋은 백인(o bom negro e o bom branco Da Nação Brasileira)”은 매일 “Me dá um cigarro”라고 말한다고 지적한다. 오스바우지 지 안드라지는 선생과 학생이 흑인인지 백인인지 몰라토인지 구분을 하고 있지 않지만 그들과는 다른 “문법”을 말하는 사람들, 특히 브라질 민족의 일부를 이루는 흑인과 백인이라면 모두 매일같이 학식 있는 다른 구성원들과는 다른 문법을 구사한다고 말하면서 이들의 말이 옳다고 주장한다. 선생과 학생 그리고 (백인의 교육을 받아 백인화 된) 몰라토의 경우 주어가 생략된 상태에서 명령어를, 지배자였던 포르투갈식 구문에 따라 “Dê-me um cigarro”라고 말하지만 백인이면서도 진정한 브라질 국민이고 아프리카 흑인일지라도 진정한 브라질 국민이라면 응당 “Me dá um cigarro”로 말한다고 주장함으로써 식민제국의 언어로부터의 해방, 혹은 식민제국언어를 ‘삼켜 소화한’ 브라질식 포르투갈어 사용이 곧 탈식민의 첫걸음을 암시하고 있다.

이데올로기가 언어의 병치 속에 은밀히 숨어 있다고 보는 것이 옳다. 다시 말하면, 가족과 창부는 전통적인 가톨릭 사회에서는 서로 양립할 수 없는 그 무엇이며 가톨릭은 전통적으로 가정의 가치를 중시하고 또 중시하도록 사회에 요구하여왔다. 그런데 시인은 가족을 창부와 병치시킴으로써 두 어휘의 의미를 같은 층위에서 논하고 있다. 가톨릭에서 전통적으로 중시하는 가치관이 집결되어 있는 가족이라는 상징을, 전통적인 가톨릭 사회가 용납하지 않는 창부와 같은 층위에 둔 것은 결국 가톨릭의 가치관에 대한 도전을 의미한다. 실제로 승객들이 흔들거리며 뒤섞이는, 혼혈의 전차로 묘사된, 가톨릭 국가로서의 브라질 사회는 어떠한가? 포르투갈이 식민지를 건설하면서 내세운 효율적인 수단이 가톨릭이었던 점을 부인할 수 없듯이, 온갖 성적 만행을 저지르며 가정을 파괴하였던 것도 정통 가톨릭 국가인 포르투갈의 백인 지배자들이 아니었던가? 그 결과로, 그 모습대로 오늘날까지 존재하고 있는 혼혈의 브라질은, 육체와 정신을 유린당한 창부와 다를 바 없지 않은가? 그렇기에 가정과 창부가 병치되어 있는 것은 언어적 유희가 아닌 기독교의 가부장적 사회에 대한 시인의 강한 분노의 비판적 시각이 낳은 자연스러운 결과이다.

또한 1900년 상파울루의 봉헤찌루(Bom Retiro)에서 처음 운행되기 시작한 전차는 서구의 물질문명과 산업화가 낳은 상징이며 어느새 브라질의 현실이 되었다. 이처럼 전차가 서구 유럽의 선진화된 물질문명을 상징한다면 그 속에 탄 채로 전차의 흔들림에 같이 흔들릴 수밖에 없는 혼혈의 승객들 모습은 브라질이 이미 서구와는 완전한 결별이 불가능한 상황에 있음을 암시하고 있다.

IV. 딜레마의 극복과 브라질의 정체성

이처럼 오스바우지 지 안드라지가 직면했던 딜레마는 사실 이미 여러 시에서 표현되었었다. 그 가운데 하나가 바로 「가없는 구루마 pobre alimária」이다.

O cavalo e a carroça
 Estavam atravancados no trilho
 E como o motoneiro se impacientasse
 Porque levava os advogados para os escritórios
 Desatravancaram o veículo
 E o animal disparou
 Mas o lesto carroceiro
 Trepou na boléia E castigou o fugitivo atrelado
 Com um grandioso chicote²⁸⁾

(p. 120)

전통적인 운송수단인 구루마와 근대문명의 이기인 자동차 사이의 신경전을 그리고 있는 이 시는 말없는 두 등장인물간의 팽팽한 긴장감이 매우 간략하게 표현되어 있다. 자동차 운전자가 장애물을 걷어버리며 앞서려하자 깜짝 놀란 구루마의 말이 펄쩍 뛰며 달아나려고 했고 이에 마부가 큰 채찍으로 그 말을 후려친 것은 자동차에 지지 않으려는 마부의 자존심을 의미한다. 여기서 구르마가 브라질의 낙후한 면 혹은 전통을 대변한다면 변호사들을 사무실로 모셔가는 자동차는 서구의 근대문명을 상징할 것인 바, 자동차에 놀란 구루마의 말이 도망치려는 것을 큰 채찍으로 막고 나섰다는 것은 전통과 근대가 긴장 속에 공존하던 당대 브라질의 상황을 의미함과 동시에 근대화 에 대한 작가의 내적인 반발이 숨겨져 있다. 서구의 압력과 강압에 의해 개방되고 문명화되었지만 거기에 굴복하지 않으려는 의지인 것이다. 그런데 「헤 시피 recife」라는 시에서는 그 톤이 약간 달리 나타난다.

Ruas imperiais
 Palmeiras imperiais
 Pontes imperiais
 As tuas moradias
 Vestidas de azul e de amarelo

28) 번역을 하면 다음과 같다. “말과 구르마가 도로에서 / 장애물에 부딪혔다 / 뒤따라 오던 자동차 운전자가 / 참을성을 잃은 듯 장애물들을 걷어버렸다 / 변호사들을 사무실로 모시던 중이었기 때문이다 / 그러자 말이 날뛰었고 / 민첩한 마부가 안장으로 오르더니 / 당황해 도망치려는 말을 / 거대한 채찍으로 내리쳤다”

Não contradizem
 Os prazeres civilizados
 Da Rua Nova
 Nos teus paralelepípedos
 Os melhores do mundo
 Os automóveis
 Do Novo Mundo
 Cortam as pontes ancestrais
 Do Capiberibe²⁹⁾

(p. 147)

신세계의 자동차들이란 유럽의 것이 아닌 브라질 산(産) 지역 자동차이며 그것이 세계의 최고라고 말한다. 그 차들이 식민시대에 사탕수수 산업으로 번영을 구가하던 북동부 페르낭부쿠(Pernambuco) 주의 수도를 가르며 흐르는 강의 다리를 가로지른다는 것은 역시 앞의 시에서 본 것처럼 전통과 현대가 공존함을 의미한다. 어쨌든 여기서는 두 요소 간의 긴장감을 엿볼 수 없지만 과거를 딛고 근대의 새로운 문물(시인이 보기에 서구에서 들여온 것이 아니라 신세계가 이룩한)이 존재한다는 것을 긍정적으로 묘사하고 있다. 나아가 “제국의 길들 / 제국의 야자수들 / 제국의 다리들 / 파란 색과 노란 색의 옷을 입은 / 너의 집들은 / 새 길이 누리는 문명화된 기쁨들을 / 모순되게 하지 않는다”라고 말함으로써 근대와 전통, 브라질과 유럽의 공존을 수용하는 쪽으로 방향 전환이 이루어지고 있음을 시사한다. 즉 전통과 근대 사이에서 갈등하던 오스바우지 지 안드라지의 딜레마³⁰⁾가 어느 정도 내면화되어가고

29) 번역을 하면 다음과 같다: “제국의 길들 / 제국의 야자수들 / 제국의 다리들 / 파란 색과 노란 색의 옷을 입은 / 너의 집들은 / 새 길이 누리는 문명화된 기쁨들을 / 모순되게 하지 않는다 / 너의 보도블록에는 / 이 세상에서 가장 좋은 차들 / 신세계의 자동차들이 까베리비 강의 / 옛 다리들을 가른다”

30) 아이러니하게도 브라질의 모더니즘이 커피농장을 소유했던 대지주들의 절대적인 지지로 진행되었던 것도 오스바우지 지 안드라지의 이와 같은 갈등을 낳은 요인 중 하나인 것으로 보인다. 그리하여 라페타(Lafetá)는 브라질의 모더니즘이 1차대전으로 인한 기술의 발달과 유럽식 도시화·산업화와 매우 긴밀한 관계를 가지고 있기는 하지만 새로운 사조의 당대 문인들을 비롯한 예술가들을 적극 지원하고 후원한 계층은 다름 아닌 농촌 부르주아 중에서도 가장 세련된 시각과 감각을 지닌, 부유한 커피농장주 계층이었다고 말한다.: “é de se notar, entretanto, que no Brasil a arte moderna não nasce com o patrocínio dos capitães-de-indústria; é a parte mais

있음을 엿볼 수 있다. 하지만 시인의 딜레마와 갈등이 완전히 해소되고 있다고 보기에는 아직 무리가 있다.

실제로 전통과 문명에 대한 그의 갈등 혹은 딜레마는 비단 문명의 이기에 서만 드러난 것이 아니었다. 서구식 교육을 받고 서구에 몰들어가는 인디오들도 초기에는 그의 강한 반발을 가져왔었다.

Do professor e do aluno / E do mulato sabido.³¹⁾ (p. 125)

Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.³²⁾ (MA, 231)

여기서 햇불을 든 인디오는 브라질 낭만주의 시대에 인디오들의 정신과 문화적 고양을 통해 자국의 정체성을 확보하고자 했던 인디아니스무(indianismo) 작가 주제 지 알렌카르 José de Alencar의 작품에서 따온 인물인데 여기서 오스바우지 지 안드라지는 서구의 백인 가톨릭 문명에 동화된 인디오들을 거부하고 있다. 결국 서구화된 인디오들을 거부하면서 그가 말하고 있는 것은 국민문화의 제국적 요소를 없앤 뒤 ‘당대에 지역적(regional)이고 순수(puro)해지는 것’이 다음 단계에서 해결해야 할 문제라고 말한다. 즉, ‘순수(inocência)의 상태’로 돌아가는 것이며 그 순수의 상태란 ‘은총의 상태’를 대신하는 것이라고 주장한다. 여기서 은총의 상태란 안토니우 깡지두가 말했던 초기 유럽인들이 남미에 대하여 가졌던 유토피아적 관점을 의미

refinada da burguesia rural, os detentores das grandes fortunas de café que acolhem, estimulam e protegem os escritores e artistas da nova corrente. Mário de Andrade insiste nesse aspecto em várias partes do seu “O Movimento Modernista”, afirmando com humor: “Nenhum salão de ricoço tivemos, nenhum milionário estrangeiro nos acolheu. Os italianos, alemães, os israelitas se faziam de mais guardadores do bom-senso nacional que Prados e Penteados e Amarais...” (Lafeté 1974, 14).

31) 번역을 하면 다음과 같다: “선생과 학생 그리고 똑똑한 몰라토”

32) 번역을 하면 다음과 같다: “햇불을 든 인디오에 반대한다. 마리아의 아들로서 카타리나 메디시의 양자이자 동 안토니우 지 마리스의 사위가 되었던 그 인디오를 반대한다” 서구의 백인 기독교 문명에 동화된 인디오들에 대한 거부감을 드러내고 있다.

한다.

“O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional(미래파 세대의 작업은 엄청난 것이었다. 국민문학의 제국적 시계를 고쳐놓는 것)”

“Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.(이 단계가 실현되면 또 다른 문제가 남는다. 당대에 지역적이고 순수해지는 것, 그것이다.)”

“O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito(정신의 행위일 수 있는 은총의 상태를 교체하는 순수의 상태)” (밑줄은 연구자의 것, MP, 207)

이처럼 오스바우지 지 안드라지는 전통과 현대, 순수와 문명 사이에서 갈등과 딜레마를 겪으면서 꾸준히 해결점을 모색하고 있었다. 그것은 크게 보아 유럽문명의 수용 혹은 ‘모방’으로 나갈 것인지 아니면 다른 대안을 모색할 것인지로 요약되었으며 결론부터 말하자면 그가 도달한 해결점은 바로 원주민 인디오들의 식인풍습이었다. 이제 그 과정을 살펴보자.

서문에서 이미 언급하였듯이 브라질의 모더니즘을 이끈 오스바우지 지 안드라지의 식인주의는 유럽으로부터의 정신적, 문화적 독립을 갈구하던 당대 지식인들이 찾아낸 해답 가운데 하나였다. 유럽의 정신적, 이데올로기적 지배에 벗어나 진정한 정체성을 찾고자 했던 그들의 노력은 이미 많이 인용되고 분석된 바 있는 “Tupi, or not tupi that is the question”에서 명쾌히 표현되었다. 하지만 그들을 이끌던 오스바우지 지 안드라지의 삶을 보면 유럽과 긴밀한 관계를 유지하고 있었고 그 당시 세계의 배꼽이라고 불리던 프랑스의 파리에 자주 여행하는 등 서구의 문화에 많은 영향을 받은 것이 사실이다. 실제로 그는 자신의 연인이었던 브라질 태생의 화가 따르실라 두 아마라우(Tarsila do Amaral)의 프랑스 파리 소재 아틀리에에서 함께 생활하기도 하였으며 틈나는 대로 유럽을 여행했었다. 이러한 사실로 인해 그의 문학과 탈식민적 시각은 당대 유럽의 아방가르드적 사고를 차용한 모방이 아니냐는 의

구심이 제기된 것도 사실이다. 이를 의식한 듯 그는 「파우-브라질 시 선언문 Manifesto da Poesia Pau-Brasil」에서,

“contra a cópia(모방에 대한 반대)”

“Reação à cópia(모방에 대한 저항)” (둘 다 밑줄은 연구자의 것임, MP, 206)

“모방에 대한 반대, 모방에 대한 저항”이라고 뜻을 박았다.³³⁾

즉, 문학의 관점에서 유럽의 양식을 차용하되 그것을 창조적으로 수용하여 소화함으로써 자신의 것으로 탈바꿈시키겠다는 의미이다. 이것은 브라질의 인류학자 다르시 히베이루가 말하듯이 브라질 국민이 혼혈에 혼혈을 거듭한 결과 새로운 국민(povo novo)³⁴⁾으로 재탄생하고 있다는 것과도 상통한다. 그리하여 그러한 상황이 발생할 수 있었던 배경을 오스바우지 지 안드라지는 원주민 인디오들의 고유한 관습이었던 식인풍습에서 발견하고 이를 고양하였던 것이다. 결과적으로 낭만주의 작가들이 서구 유럽의 문명에 몰리지 않은 인디오들의 순수성과 그것에 어울리는 원시적 자연에서 자국의 정체성을 찾았다고 한다면 모더니즘에 와서는 그 순수성과 자연이, 서구의 급속한 산업발달에 상대적으로 낙후되었다는 자의식으로 전환되어 근본적인 개혁과 혁명을 요구하는 분위기로 반전되었던 것이다.³⁵⁾ 그리고 당대 브라질

33) 호베르투 슈바르츠 Roberto Schwarz는 오스바우지의 식인풍습 고양 기획이 “모방이기는 하지만 새로운 것을 재창출하는 모방(cópia sim, mas regeneradora)”이라고 정의한다.: “Em lugar de embasbacamento, Oswald propunha uma postura cultural irreverente e sem sentimento de inferioridade, metaforizado na deglutição do alheio: cópia sim, mas regeneradora” (Roberto Schwarz 1989, 37-38).

34) Darcy Ribeiro, pp. 70-73. 다르시 히베이루의 이러한 주장은 오스바우지 지 안드라지의 시 「전차 bonde」에서 본 transatlântico의 접두사 ‘trans-’의 의미와도 합치될 것이다.

35) 따라서 20세기 초 브라질의 모더니즘은 낭만주의에서 엿보였던 유토피아적 순수성과 원시적 자연의 풍요로움으로부터 서구에 비하여 상대적으로 낙후되었다는 자의식을 극복하는 것이 시급한 문제로 등장하였다. 안토니우 칸지두(Antônio Cândido)에 의하면 2차 대전이 일어나기 전까지 브라질을 포함한 중남미 각국은 유럽인들이 가졌던 신대륙에 대한 환상, 즉 유토피아적 사고가 그대로 중남미 지식인

의 현실은 이미 유럽의 문명으로부터 완전히 벗어날 수 없다는 시대인식도 이와 맞물려 형성될 수밖에 없었을 것이다.

이에 오스바우지 지 안드라지가 도달한 극복의 방법은, 자연과 문명이라는 이분법적인 대립을 뛰어 넘으면서도 서구적 문명을 외면할 수 없는 현실을 감안하여, 주체적으로 서구문명을 집어삼켜 브라질 식으로 소화해버리는 식민주의였다. 이와 같은 자연(순수)과 문명이라는 이분법적 갈등과 그 해결점 모색이 가장 잘 드러난 것은 아마도 저 유명한 “tupi or not tupi, that is the question”이 아닌가 한다.³⁶⁾ 이 표현에서 오스바우지 지 안드라지가 햄릿의

들에게 전해졌으며 그로 인하여 순수한 자연과 이국적인 대륙의 모습에서 자기 국민의 정체성을 찾는 노력이 이어졌다고 말한다. 이로 인하여 조국에 대한 개념이 순수하고 풍요롭고 이국적인 자연과 상관관계에서 형성되었으며 독립을 전후하여 전개된 낭만주의에서 무르익었으나 1930년대부터 향토소설들을 시작으로 2차대전 이 끝나면서 낙원의 시각은 낙후라는 고통의 시각으로 변하였다고 한다. 그리하여 이 즈음에 나타난 중남미 사회의 급격한 변화는 자국에 대한 이러한 인식의 변화가 주된 원인이었다고 강조한다(Antônio Cândido 1977, 343-345).

- 36) “우선 ‘To be, or not to be: that is the question’에서 엿볼 수 있는 서구인의 의식구조를 살펴보자. 그들은 어떤 난관에 부딪히거나 세계를 이해하고자 할 때 문제 혹은 대상의 핵심 속에 담겨 있는 서로 반대되는 속성을 구분하고 분류하여 대립시키는 전형적인 이분법적 사고방식과 논리를 동원한다. 고대 그리스로부터 물려받은 합리성과 이성 그리고 논리성에 근거한 변증법적인 사고방식이 그 예가 될 것이다. 난관에 부딪힌 햄릿도 예외는 아니었다. 햄릿의 사고구조도 세상사나 우주의 원리를 삶과 죽음, 사랑과 증오, 빛과 어둠, 정상과 비정상, 선과 악 등으로의 구분지음을 통해 해답을 찾자 한다.(...) 햄릿의 말에서 또 한 가지 엿볼 수 있는 것은 오늘날 세계를 지배하고 있는 서구의 제국주의적 사고방식이다. 이성과 합리성을 존중하면서 이분법적인 구분과 분류라는 논리를 통해 자신 이외의 존재를 문명 대비 야만으로 구분하고 타자화 해온 서구의 의식 공간에는 그리스 로마 시대의 정신이 그대로 묻어있다. 포르투갈어로 야만인을 의미하는 ‘bárbaro’는 그리스와 로마인들에게 자신의 언어를 모르는 이방인을 의미했다. 서구의 계몽주의적, 제국주의적 사고의 뿌리를 엿볼 수 있는 대목이다. 윌러스틴의 세계체제 역시 이러한 사고가 낳은 현상 가운데 하나일 뿐이다. 따라서 오스바우지 지 안드라지가 「식민주의 선언문」에서 이 대사를 패러디한 말, ‘뚜빠냐 아니냐, 그것이 문제로다’라고 한 것은 서양의 이러한 사고를 정면으로 반박한 것이다. To be, ou not to be라는 말의 발음도 포르투갈어 사용자가 읽을 때 Tupi, or not tupi와 매우 비슷해지는 것으로써 작가는 의도적으로 죽느냐 사느냐라는 심각한 문제에, 서구인들이 야만인으로 규정하며 계몽의 대상이자 배척의 대상으로 삼았던 브라질의 원주민 투피(Tupi)를 대체시킴으로써 서구의 사고구조를 희화화(戲畫化)하고 있는 것이다. 이러한 희화화는 곧바로 브라질을 지배해온 포르투갈인들의 의식과 사상에 대한 도전이자 그것으로써

대사를 차용하면서 서구의 논리적, 합리적 이성을, 계몽과 억압의 대상이었던 원주민 인디오 투피어로 패러디함으로써 희화화(戲畫化)하고 있는 점은 이미 앞에서 살펴본 시 “*nossa senhora dos cordões*”의 진리와 이성(Verdade/Razão) 對 웃음과 광란(Riso/Loucura)의 대립구조에서 확인한 바 있다.

그런데 아직 한 가지 의문이 남는다. 햄릿의 독백을 ‘삼켜 소화하여’ 새로운 것을 창조하려고 했다면 왜 독백 자체를 모두 포르투갈어(특히, 브라질 포르투갈어)로 바꾸지 않았냐는 것이다. 얼핏 보기에 햄릿의 독백임을 분명히 하고자 했다고 이해할 수 있겠으나 포르투갈어로 완전히 바꾸어도 문장의 구성상 쉽게 햄릿의 독백을 패러디한 것이라고 이해할 수 있다. 즉, ‘to be’를 ‘tupi’로 유지하더라도 나머지를 포르투갈어로 바꾸면 *tupi ou not tupi, essa é a questão*. 혹은 *tupi ou não tupi, eis a questão*이 될 것이다. 그럼에도 영어를 그대로 옮긴 것은 무엇 때문일까? 앞서 언급하였듯이 우선 햄릿의 독백에 대한 패러디임을 분명히 하고자 했기 때문이라는 추측이 가능하다. 이 경우 시인이 원하는 바를 쉽게 전달할 수 있는 메시지가 된다. 하지만 완전한(완전한 브라질 식의) 포르투갈어가 아니므로 서구로부터의 해방을 언어적으로 구현하지 못하였다는 반박이 있을 수 있다. 실제로 오스바우지 지 안드라지가 자기모순으로 갈등하고 고민한 것을 앞 장에서 살펴보았다. 둘째, 영어와 원주민 인디오를 적당히 혼합시킴으로써 서구를 흡수, 수용하였음을 시각화 했다는 평이 가능하다. 다시 말하면 브라질의 현실을 언어적 층위에서 그대로 드러낸 것이라고 말할 수 있다. 왜냐하면 당시나 지금이나 브라질에서 서구의 흔적을 제거하는 것은 불가능할 뿐만 아니라 그들과 뒤섞여 있는 것이 브라질의 현실이기 때문이다. 서구로부터의 완전한 해방을 이루고 원주민 인디오의 문화를 완전히 복구한다는 것은 이미 불가능하다. 이것은 비단 브라질 문제만이 아니라 중남미 전체의 문제이기도 하며 뛰어넘을 수 없

터의 해방을 의미하며 그와 동시에 브라질의 정체성을 확연히 드러내 보이는 표현이다”(박원복 2009, 416-417).

는 딜레마이다. 그렇기에 ‘가톨릭을 삼켜버린’, ‘기독교화 된 흑인과 기계문명의 옷을 걸친 인디오까지 거부’ 하던 그가 결국 현실을 수용할 수밖에 없었던 이유도 이러한 현실인식에 바탕을 두고 있다고 본다. 결국, 브라질 사회와 문화에 뿌리내린 서구를 인정하되 그것을 자신의 것으로, 창의적으로 소화하는 것이 유일한 해결책이며 그것의 표상이 바로 식인풍습이었던 셈이다.

V. 나오면서

서문에서 오스바우지 지 안드라지가 20세기 브라질 문예계의 큰 획을 그은 인물로 소개를 한 바 있다. 그것은 브라질에 정체성에 대한 큰 대안을 제시한 것 때문이었고 그 대안을 중심으로 브라질 문학과 예술계는 그동안 억눌려왔던 정체성의 부재라는 고민에서 벗어나 보다 창의적인 자국만의 문학과 예술을 펼쳐 보일 수 있었다고 본다. 물론 1926년 지우베르투 프레이리(Gilberto Freyre)의 「향토주의 선언문 Manifesto Regionalista」으로 다시 한 번 큰 논쟁이 벌어졌지만 어찌 보면 그것 역시 오스바우지 지 안드라지가 그동안 서구에 의해 야만으로 호도되고 계몽의 대상으로 비취졌던 인디오들의 식인풍습을 브라질 정체성의 뿌리로 승화시킨 것이 야기한 긍정적 파장으로 이해할 수 있을 것이다. 굳이 그 증거를 대자면 브라질의 창의적이고 독창적인 문학과 예술로써 1950년대 이래 전 세계적으로 조명을 받은 구체주의(아방가르드 예술 운동), 보사노바, 열대음악, 브라질 대중음악(MPB) 등의 이론적 근거들이 모두 오스바우지 지 안드라지의 식인주의에 뿌리를 두고 있다는 것이다.

하지만 그가 탐구한 식인주의는 전통과 현대, 문명과 자연이라는, 서로 공존하기 힘든 당대의 요소들 사이에서 방황하고 고뇌한 결과물임을 잊어서는 안 될 것이다. 그 고뇌의 흔적은 기독교화 된 흑인과 기계문명의 옷을 걸친 인디오까지 거부하는 그의 모습에서 엿볼 수 있었다. 그것이 극단적인 원시주의(primitivismo)라고 비난할 수도 있겠지만 오스바우지 지 안드라지는, 서

구적 이성과 합리성 그리고 논리성이 결코 우월한 것이 아니며 인디오 역시 자신들의 고유한 사고 체계가 있음을 밝힌 레비-스트로스(예, 『야생의 사고』)와 같은 시각으로 그 장벽을 가볍게 뛰어 넘었다. 또한 그는 문명적 우월감에 사로잡힌 서구 가톨릭 백인들 앞에서 아무런 두려움도 없이 새로운 먹잇감인 듯 그들을 바라보며 씨~익 입맛을 당기던 인디오들의 미소로 극복하였다.

그리고 특히 그의 시대정신과 예술이 중요성을 지니는 것은 그가 식인풍습의 고양을 통해 브라질의 정체성을 되찾는 과정을 단순한 서술적 나열이 아니라 詩라는 백지의 공간 속에서 형상화하고자 하였다는 것이다. 비록 구문과 의미, 내용과 형식의 완벽한 일치가 이루어진 것은 아니었다고 해도 두 요소의 조응 노력은 그 이전의 브라질 문학에서는 볼 수 없었던 새로운 실험이었으며 이것이 1950년대 후반에 등장하여 브라질 문학을 한 단계 끌어올린 구체주의 아방가르드 문학과 예술운동 그리고 오늘날 브라질 언론을 비롯한 각 시각언어 분야 등에서 튼튼한 기초로써 그리고 길잡이로서 작용하고 있음을 잊지 말아야 할 것이다.

참고문헌

- 김종빈(1989), 『아메리카니즘의 몰락: 뿌리까지 파헤쳐본 미국의 실체』, 도서출판 푸른 꿈.
- 박원복(2004), 「브라질의 수도 브라질리아의 문화·기호학적 상징성」, 이베로아메리카 Vol. 6, pp. 63-86.
- 박원복(2009), 「범아메리카주의와 브라질의 정체성」, 포르투갈-브라질연구, Vol. 6, No.2, pp. 399-424.
- 가야트리 스피박(2005), 『포스트식민 이성 비판』, 태혜숙/박미선 옮김, 갈무리.
- 윌터 D. 미놀로(2010), 『라틴아메리카, 만들어진 대륙 - 식민적 상처와 탈식민적 전환』, 김은중 옮김, 서울: 그린비.
- 이매뉴얼 윌러스틴(2005), 『윌러스틴의 세계체제 분석』, 이광근 옮김, 당대.
- 제임스 M. 블로트(2008), 『역사학의 함정 - 유럽중심주의를 비판한다』, 박광식

유킴, 푸른숲.

- Andrade, Mário de(1974), *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo: Martins.
- Boaventura, Maria Eugenia(1985), *A Vanguarda Antropoógica*, São Paulo: ática.
- Cândido, Antônio(1977), “Oswald Viajante,” *Vários Escritos*, São Paulo: Duas Cidades.
- Cândido, Antônio(1979), “Literatura e Subdesenvolvimento,” *América Latina em Sua Literatura*, São Paulo: Perspectiva.
- César Fernández Moreno e outros(1979), *América Latina em Sua Literatura*, São Paulo: Perspectiva.
- Coutinho, Afrânio(1983), *O Processo da Descolonização Literária*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lafetá, João Luiz(1974), *1930: A Crítica e o Modernismo*, São Paulo: Duas Cidades.
- Lourdes Eleutério, Maria de.(1989), *Oswald de Andrade: Itinerário de um Homem sem Profissão*, Campinas: Unicamp.
- Ribeiro, Darcy(1991), *Os Brasileiros*, Petrópolis: Vozes.
- Schwarz, Roberto(1989), *Que Horas São?*, São Paulo: Companhia de Letras.
- Skidmore, Thomas E.(1994), *Brasil Visto de Fora*, trad. Susan Semler, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Sodré, Nelson Wernecks(1990), *Formação Histórica do Brasil*, Rio de Janeiro: Bertrand.
- Tele, Gilberto Mendonça(1973), *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*, Petrópolis: Vozes.

박 원 복

서울시 관악구 관악로 599 서울대학교 라틴아메리카연구소
wbpark@snu.ac.kr

논문접수일: 2010년 9월 30일

심사완료일: 2010년 10월 15일

게재확정일: 2010년 10월 26일