▌이베로아메리카 제12권 1호 [2010. 6] : 1～22

『두 망자를 위한 마주르카』에 드러난 카니발적인 세계관

권 미 선*
(Kwon, Mi-Sun)

〈Abstract〉

El mundo carnavalesco en Mazurca para dos muertos

Mazurca para dos muertos es una novela experimental sobre la guerra civil española en un mundo rural gallego. Con la participación de muchos personajes que entran y salen sin orden cronológico, existen también varias voces de narradores, y esto conlleva a una estructura polifónica en el sentido carnavalesco del mundo. El término 'carnavalesco' significa la carnavalización de la vida corriente y lo carnavalesco se presenta a través de las estructuras polifónicas verbales y varias formas de blasfemias o lenguaje obsceno. El carnavalismo es como algo creado cuando los temas del carnaval retuercen, alteren e inviertan los temas comunes de la sociedad dominante. Así *Mazurca para dos muertos* es el resultado de varias voces diferentes que se sobreponen o se alternan, ya que los narradores ensartan muchas anécdotas e historias familiares. Con esa preferencia por la suma de micronarraciones y el realismo grotesco esta obra adquiere el sentido carnavalesco, que es retrato

* 경희대학교 외국어대학 유럽어학부 스페인어학과
E-mail: mskwon@khu.ac.kr

de una sociedad que venía tolerando tanto abuso, tanta injusticia social y crueldad que tenía que recordar. Así *Mazurca para dos muertos* es un intento de recobrar la momoria de la guerra civil española y la injusticia social de esa sociedad con la visión carnavalesca.

[Key Words: Sentido Carnavalesco/ Estructura Polifónica/ Realismo Grotesco]
[주제어: 카니발적인 세계관/ 다성구조/ 그로테스크 리얼리즘]

Ⅰ. 서론

당시 스페인 소설이 추구하던 실험주의 소설을 대표하는『두 망자를 위한 마주르카 *Mazurca para dos muertos*』(1983)는 1942년에 첫 작품인『빠스꾸알 두아르떼의 가족 *La familia de Pascual Duarte*』이 출간된 이후 1989년 노벨 문학상을 수상한 이후까지도 수많은 호평과 혹평을 한 몸에 받아온 까밀로 호세 셀라(Camilo José Cela)의 대표작이다. 갈리시아 출신인 셀라는 그 지역의 전통과 지방색을 살린 이 작품을 통해 스페인 내전 당시의 스페인 사회에 대한 폭넓은 비전을 제시했다.

『두 망자를 위한 마주르카』는 갈리시아 지방의 뽄떼베드라와 오렌세, 루고를 배경으로 수많은 인물들의 삶과 여러 화자들의 목소리를 통해 그로테스크 리얼리즘을 구사하면서 스페인 내전 전·후의 척박한 상황과 서글픈 현실에 대한 잔인한 조소와도 같은 인상을 준다. 현실을 보다 적나라하게 표현하기 위해서는 현실을 비하해야한다는 주의인 셀라는

이 작품에서도 생경하고도 섬뜩한 표현과 야유, 잔인한 요소들, 그로테스크한 유머를 빈번하게 사용했다. 그리고 구어체를 선호하는 작가의 경향으로 짧은 대화체와 긴 독백 형식을 통해 대중적인 언어와 갈리시아어가 생생하게 묘사되어 지방색이 강하게 드러나기도 했다.

『두 망자를 위한 마주르카』는 갈리시아 지방에서 내려오는 전통과 삶, 전설, 스페인 내전에 휩쓸린 정치・역사・사회적인 배경 등이 산발적으로 끊임없이 언급되며, 아포우또와 시드란 세가데를 살해한 파비안 밍겔라에 대한 구신데 집안의 복수가 이야기의 중심축으로 전개되면서 구체적인 이야기의 흐름보다는 다양한 화자들의 목소리와 많은 인물들의 대화에 의존해 단편적이면서 파편적으로 구성되어 있다. 여러 화자들의 서술 내용이 교묘하게 뒤섞이고 시간의 흐름도 두서없이 나열되어 내용파악조차 난해한 이 작품은 마치 카니발 축제를 즐기듯 수많은 인물들이 잠깐씩 끊임없이 등장해 한바탕 유희를 즐기며 세상을 조소하는 식으로 전개된다.

이렇게 사건들은 다양한 시간과 공간, 이미지 등의 반복과 반전, 파괴와 함께 일종의 콜라쥬(collage)가 되어 대화적 유희를 펼치고, 다수의 화자들은 거리를 두고 자신에 대해 말하다가도 어느덧 작품 내의 등장인물로 동화되는 서술적 유희를 펼치기도 한다. 『두 망자를 위한 마주르카』는 위에서 언급한 다양한 화자들과 많은 인물들의 등장, 서술적인 인과관계가 결여된 복잡한 서술 구조와 파편적인 서사 등 전체적인 줄거리조차 파악하기 힘든 실험소설로 손꼽힌다. 때문에 본 논문에서는 대화적인 관계 속에서 문학을 논하는 바흐친의 문학 이론[1]에 따라 작가와

1) 바흐친의 대화주의 이론은 열린 종결을 지향하는 '비종결성(unfinalizability)'과 언어의 상호작용을 의미하는 '이어성(heteroglossia)', 한 작품 내부에 들어있는 많은 목소리를 의미하는 '다성성(polyphony)', 모든 위계질서와 가치가 파괴되고 전도되는 '카니발(carnival)' 등으로 이뤄져 있다(김욱동 1991).

독자, 작품, 문맥 등 작품의 총체성 속에서 그로테스크 리얼리즘을 구사하며 사회심리학을 논하는 카니발적인 글쓰기를 바탕으로 『두 망자를 위한 마주르카』를 분석해 보고자 한다.[2)]

Ⅱ. 수많은 인물들의 등장: 갈리시아 전통 속에 존재하는 민중

작품은 끊임없이 비가 내리는 갈리시아를 배경으로 모로코 전쟁에서 무어 인에게 억울하게 죽임을 당한 라사로 꼬데살의 등장과 함께 시작한다. 처음부터 망자(亡者)에 대한 언급이 나타나지만 작품 제목의 '두 망자'와는 아무 상관이 없는 망자로, 스페인 내전 이전과 이후에 있었던 수많은 망자들 중의 한 명에 불과하며, 작품의 시간적 배경이 되는 스페인 공화국의 출범과 스페인 내전 사이의 시기를 암시하는 장치이다. 라사로 꼬데살의 죽음은 다양한 사건들의 연결 고리를 이루며 작품 내내 반복되어 언급되지만 실제적으로 작품 내에서 그의 죽음은 별다른 의미를 지니지 않는다.

이러한 라사로 꼬데살의 죽음에 대한 언급 이후 등장하는 수많은 인물들은 잠시 무대에 등장했다가 사라져 버리는 식으로 몇 마디 툭 던지고 자취를 감춰버린다. 돈 까밀로, 베니시아, 아데가, 뽈리까르뽀, 가우덴시오, 카투샤 바인테, 라이문도, 파비안 밍겔라, 가무소의 9형제들, 라모나 아가씨, 로빈 레보산 등 무수한 인물들이 등장해 그들 각자의 개인사를 파악하려는 의도조차 무의미하게 만든다.

---

2) 바흐친의 카니발적인 글쓰기에 대해서는 워낙 많은 선행 연구가 되어 있는데다가 텍스트가 방대하고 난해하기 때문에 바흐친의 문학 이론에 대해서는 굳이 따로 언급하지 않고 텍스트를 분석하는 가운데 부분적으로 언급하겠다.

카니발적인 민중의 개념이[3] 그러하듯 소설 속에 등장하는 인물들 역시 개별적인 인물이 아닌 스페인 내전 전·후의 불확실한 상황과 고통을 견뎌내는 집단적인 인물로 등장한다. 때문에 소설 속 인물들은 자신의 존재를 개별적인 사건들이 아니라 갈리시아 전통과 축제와 연관시켜 반복적으로 언급하며, 이러한 반복적인 언급 또한 강우량이 풍부한 그 지역의 특색에 맞춰 가랑비가 내리듯(orvallar) 꾸준히 지속적으로 반복하며 갈리시아라는 공간적·시간적 배경의 전체적인 이미지를 만들어간다.

예를 들어 작가가 날짜를 언급할 때는 구체적으로 날짜를 지시하지 않고 그 지역의 기후적인 특성과 전통에 따라 이중적으로 암시한다.

> 비는 성 라이문도 논나투스 날부터 추적추적 지루하게 내리며, 그 전부터 내렸을 수도 있다. 오늘은 노름과 복권에 행운을 가져다준다는 성 마카리오 날이다. 들판의 풀잎과 내 방 창유리 위로 아홉 달 전부터 가랑비가 추적추적 끊임없이 내린다.[4]

작가는 8월 31일을 의미하는 성 라이문도 논나투스 날과 4월 10일을 의미하는 성 마라키오의 날이라는 갈리시아의 축일을 언급함으로써 거의 일년 내내 비가 내리는 갈리시아의 기후적인 특성 안에서 시간적·공간적 배경을 확보하는 데 주력한다. 이러한 지역적인 배경과 신비로움과 미신이 강한 갈리시아 특유의 전통 속에서 인물들은 카니발 축제를 즐기듯 잠깐씩 출현했다가 곧 자취를 감추기도 하고, 논리적인 순서나 서술의 인과관계도 따르지 않고 아무 때나 불쑥 등장하기도 한다. 오히

3) 바흐친에 의하면 카니발 속의 민중은 집단적이고 조상대대로 내려오는 종족적 육체와 연관을 맺으며 오랜 전통 속에 위치한다. 이러한 전체적인 민중성으로 육체적인 모든 것은 과장되고 정도를 넘을 수 있으며 그러한 과정이 긍정적이 될 수 있다고 보았다. 그리고 이러한 풍요로움과 전민중성이 유쾌하고 축제적인 카니발의 기초를 이룬다고 보았다.

4) 앞으로의 텍스트 인용은 페이지만 표시하도록 하겠다(Camilo José Cela, 1983, 9).

려 전체적인 서술 내용보다는 화자들이 혼란스럽게 내뱉는 내적 독백 속에서 앞서 언급되었던 인물들의 삶의 의미가 설명되고 이해된다. 화자들은 그들 삶의 단편들과 그들의 행동과 심리상태를 보여주었다가 금세 거두고는 나중에 다시 꺼내서 보여주는 식의 서술적 유희를 반복적으로 전개한다. 때문에 화자들이 제공하는 연결되지 않는 파편적인 이야기들을 통해 인물들의 전체 삶을 조망하려 한다면 그 의도조차 무의미해진다. 대강의 흐름은 파악될 수 있을지 모르지만 자세한 이야기의 흐름은 절대 파악될 수 없고, 또한 그것이 작가의 의도된 장치이기도 하다.

그러나 이 작품이 수많은 인물들과, 줄거리조차 파악하기 힘든 서술들로 난해하다 하더라도 크게 두 부분으로 구분 지을 수 있으며, 그것은 스페인 내전 이전과 이후로 나뉠 수 있다. 스페인 내전이 발발하기 전까지는 강우량이 풍부해 대지를 부드럽게 감싸는 갈리시아 전원 속에서 자연의 순리대로 인간의 본능에 따라 충실하게 살아가는 인물들이 그려진다. 때문에 스페인 내전이 일어날 때까지는 갈리시아의 자연과 전통, 축제, 인물, 미신, 전설 등에 순응하며 살아가는 민중의 삶의 모습이 그려지고, 비가 꾸준히 내리는 모습을 반영하듯 갈리시아의 전통적인 요소들이 작품 내내 지속적으로 등장한다.

맑은 샘물로 망자들의 뼈를 씻어준다는 미앙게이로 샘, 그 일대에서 전해지는 민간요법들, 전통 악기인 가이타, 수호성자인 성 야고보, 12세기에 최초로 세워진 오세이라 수도원, 포도껍질을 숙성해 증류시킨 특산주인 오루호 주(酒), 대표 간식거리인 피요아스, 구천을 떠돌며 헤매는 영혼들의 행렬인 산따 꼼빠냐 행렬, 로살리아 데 까스트로, 꾸로스 엔리께스, 라몬 까바니야스와 같은 갈리시아가 배출한 뛰어난 문인들, 처녀들을 상납하라는 아랍의 횡포에 맞서 싸웠다는 피게로아 형제들에 대한 전설, 그곳 여러 지역과 강 이름들, 로마시대부터 많은 전설들이 담겨있

는 안뗄라 호수 아래로 가라앉은 안띠오끼아 도시에 대한 전설, 갈리시아 민속악기 연주가인 파우스띠노 산딸리세스와 돈 가이페로스, 그 지역 정치인들, 대표 축구 클럽인 셀따 데 비고, 맨드레이크 전설, 성 안드레스 성지, 등등. 마치 갈리시아에 대해 모든 것을 알려주기라도 하려는 듯 지나칠 정도로 자세하게 갈리시아적인 것과 연결고리를 이뤄가며 묘사되고, 이러한 묘사는 작품 내내 한 번 이상 지속적으로 반복되어 언급된다. 그렇게 스페인 내전이 발발하기까지 본능에 충실한 인물들은 그로테스크 리얼리즘에 따라 세속적이고 원초적으로 행동하면서도 자연과 전통에 순응하며 서로를 이해하고 배려할 줄 아는 인물들로 등장한다.

이렇듯 민중은 거대한 자연 속에서 스스로 주인 의식을 가지고 카니발을 즐기듯 유쾌하게 살아간다. 그리고 민중의 육체는 그로테스크한 육체로 먹고 마시고 배설하고 살아가며 고상한 것이나 천한 것, 성스러운 것이나 저속한 것에 동일한 권리를 가지고 등장한다.

> 헤수사 이모와 에밀리타 이모는 무턱대고 기도하는 게 습관이 되어, 쉬지 않고 중얼거리며 아무데서나 오줌을 지린다. 그들은 희망의 습관을 잃고 자비를 무시하지만 그래도 믿음이 그들을 강하게 해준다. 지겨워서 몸부림을 치는 클레토 외삼촌은 하루 종일 요강이나 화장대 뒤에 토한다.
>
> "아휴, 이제 살겠네!"
>
> 클레토 외삼촌이 기르는 암캐의 이름은 베스포라이며, 주인이 격하게 토해 내거나, 아니면 대충 되뱉어 낸 것을 주워 먹고산다(104).

그러나 작품 후반부에서 스페인 내전이 발발한 이후에는 갈리시아의 자연과 전통 속에서 거리낌 없이 자유로운 삶을 살아가던 민중이 전쟁이라는 거대한 억압과 압박 속에서 두려움을 느끼며 삶에 염증을 느낀다. 그리고 이때부터 묘사되는 갈리시아의 전통도 민속적이라기보다는

그곳출신으로 스페인 최초의 연쇄살인범이었던 '늑대인간' 마누엘 블랑꼬와 같은 살인마와 연쇄살인범 못지않게 수많은 살생을 저지른 악덕 변호사 등 죽음과 공포를 몰고 다니는 인물들과 상황에 대한 묘사가 주를 이루게 된다.

> 그 일이 전부 어떻게 끝났는지는 당신도 잘 알지 않소. 나라는 피 웅덩이에 빠져 허우적댔고 사람들은 굶주린 채 지저분한 몰골로 돌아다녔지. 사람들은 감히 서로 쳐다보지도 못하고, 시선을 낮게 깔지도 못하고, 다른 쪽을 둘러보지도 못한 채 어정쩡하게 있어야 했다우. 그러니까 내 말은 깊이 숨겨져 있는 원한을 들키지 않기 위해 수치스러움이나 두려움을 드러내지 말아야 했단 말이오. 사람들은 제대로 이해하지 못했소. 누구에게 대항하라고 선동하는 건 절대 아니었지. 단지, 의도가 불순한 불길에 찬물을 끼얹으려는 거였지. 사람들은 자기 식대로 살도록 내버려둬야 하는데 그걸 제대로 할 줄 몰랐던 거유. 그리고 그것을 허락하지도 않았고. 사무실 서기들은 공범까지는 아니더라도 은폐자는 될 수 있을 거유. 두려움은 훌륭한 조언자가 아니라우. 그리고 총칼은 두려움을 느끼는 호주머니 속에 늘 숨어있는 법이고(124).

한편, 작가는 민중에게 환멸과 회한만을 불러일으키는 대학살이 로마시대부터 늘 있었던 일로 역사에 자주 등장하지만, 이러한 억압과 폭력으로 해결되는 것은 아무 것도 없이 결국 증오만이 남는다고 얘기하며, 이를 통해 스페인 내전으로 피폐해진 갈리시아의 상황을, 그리고 더 나아가 스페인의 상황을 간접적으로 암시한다. 그리고 그런 전쟁의 혼란을 틈타 권력을 사적으로 악용하는 사람들의 등장이 더욱 끔찍한 불행을 불러오게 된다는 사실 또한 간접적으로 암시한다. 그나마 전쟁터에서는 이념의 대립이라는 명분으로 선량한 민중의 희생이 요구되지만 갈리시아의 깊은 산골에서는 전쟁의 혼란을 틈타 이념이 아닌 쾌락을 위해 살

인을 일삼는 사람들과 공무원들이 갈리시아를 더욱 핏빛으로 물들이고 있음을 얘기한다.

> 까산둘페 집안의 라이문도는 숨은 적들이, 그러니까 부르고스와 살라망까의 관청직원들이 더욱 두렵다. 물론 다른 곳의 적들도 두렵다. 그들이 전선보다 더 위험하다. 숨은 적들은 아주 비겁한 후레자식이며 더 악질이다. 그들이 원하는 것은 상관이야 어떤 개고생을 하든, 자기 혼자 은근슬쩍 승진하는 거다. 유언비어와 공포, 심지어 죽음을 유포시키는 것도 전혀 개의치 않는다. 그들은 죽은 사람들에게 자백을 받아낼 정도로 무지하게 용의주도하다. 내가 무슨 말을 하려는지 이해하겠는가? 지나치게 용의주도하다는 것이다. […] 그곳 관청에서는 밀고와 계략, 스파이, 모든 게 통한다. 숨은 적들은 두려움이라는 팬티 사이로 냅다 방귀를 질러댄다(196).

그러나 작가는 긴장감이 감도는 스페인 내전 초창기의 상처와 혼란을 일상적인 삶과 대비시키는 가운데 박진감이 넘치면서도 전복적인 의미가 담긴 카니발적인 웃음을 선사하며, 전쟁 속에서도 어쩔 수 없이 현실을 살아가야 하는 민중의 고달픔을 묘사한다.

> 까산둘페 집안의 라이문도가 갈리시아 팔랑헤 군대에 입대했다. 라 꼬루냐에는 국민당의 열기가 대단했다. J.T.라는 사내아이와 염소 한 마리, 먹물에 절인 오징어 통조림 5개. 돈 프란시스꼬 빼레스 까르바요 민정 주지사가 총살당했다. 앞에 나온 아이의 엄마이자 영광스러운 스페인 군대의 예찬론자인 T부인. 소시지 한 개와 페페로니 한 개, 초리소 열 두 개. 돌격대 사령관 돈 마누엘 께사다가 총살당했다. 앞에 나온 여자의 남편이자 맨 먼저 나온 아이의 아버지인 돈 J.T. 암탉 4마리와 계란 6줄, 말린 대구 4장. 돌격대 대장 돈 곤살로 떼헤로가 총살당했다. […] 까산둘페 집안의 라이문도는 슬픔에 잠긴다(154).

스페인 내전의 진행 상황과 일상의 삶을 짧게, 연속적으로 대치시킴으로써 작가는 죽음의 위협 속에서도 실낱같은 삶의 끈을 놓을 수 없는 민중의 슬픔을 담담하게 묘사하며, 이것은 현실의 이해와 판단을 위한 출발점으로 제시되기도 한다. 그리고 어리석은 속물근성에 젖은 짐승과도 같은 인간들에 대한 희극적인 묘사는 스페인의 퇴보라는 비극적 현실에 대한 우려를 자아내게 한다. 카니발적인 이미지의 구조적 특징답게 탄생과 죽음, 비극적인 것과 희극적인 것이 나란히 두 개의 축을 이루며 대립하면서 서로의 모습을 반영해 주는 것이다.

> 이곳에서 수많은 범죄들이 일어날 거야. 벌써 일어나고 있어. 그리고 수많은 어리석은 짓들도. 하지만 최악은 우리 모두가, 나라가 퇴보하고 있다는 거야. 불쌍한 스페인! 그런데 이런 일들의 최악의 결과는 속물들이 승리한다는 거지. 인간이 속물근성을 자랑스럽게 여기고, 무식하고 어리석은 짐승처럼 굴 때가 있어. 최악의 순간들이지. 그리고 또한 가장 드라마틱하고 피비린내 나는 순간들이기도 하고. 그런 사람들은 평범한 사람들을 용서하지 않고, 하느님을 자기네 비슷한 이미지로 포장하지. 하느님에게 어릿광대나 박수부대의 옷을 입힌단 말이야. 우리는 100년을 뒷걸음칠 수도 있어. 하지만 입 다물고 가만히 있어야 해. 대세를 거스를 필요는 없거든. 그 누구도 어리석은 짓을 막을 수는 없다고. 하느님의 뜻대로 될 수밖에(154).

한편, 작품 초반부터 끊임없이 내리는 비의 반복적인 언급으로 이미지가 형상화된 갈리시아가 전쟁 중에는 오히려 날씨가 화창해 사람들을 의아하게 만든다. 그렇게 사람들은 이상하게 변한 날씨 못지 않게 피비린내가 진동하는 상황을 전혀 이해하지 못한 채 어리둥절해 하며 두려워한다. 외국인들이 전쟁을 일으킨 것이라면 이해가 되지만 거짓일 수도 있는 이념 때문에, 그것도 스페인 사람끼리 벌이는 동족상잔의 비극이

무모한 짓이기 때문에 민중이 내비치는 웃음은 웃어도 웃는 게 아닌 카니발적인 웃음이 된다. 사람들은 남의 죽음에 끌려 다니다가 문득 어느 순간엔가 자기도 모르게 죽음에 둘러싸여 있는 모습을 발견하게 된다. 그리고 살인을 자행하고 만행을 저지르는 자신을 발견하며 몸서리치는 모습이 아무렇지도 않게 사방에서 목격되는 상황이 비극적이면서도 희극적으로 전개되면서 그로테스크 리얼리즘의 강도는 더욱 강해진다.

Ⅲ. 그로테스크 리얼리즘

셀라의 작품들은 대부분 폭력과 전쟁, 살상에 대한 끔찍하고 전율적인 묘사와 인물들의 외설성, 세속화로 특징짓는 그로테스크 리얼리즘을 구사함으로써 스페인 내전을 전후로 한 스페인 사회의 절망적인 상황과 억압, 비극을 상징했다. 이러한 그로테스크 리얼리즘에서는 모든 대상이 격하되고 물질화되어 절규를 통한 사회고발이 이뤄지며, 그 표현이 다소 과장되고 부조화스럽지만 충격 요법으로 상당한 효과를 거두게 된다. 이렇게 그로테스크 리얼리즘은 현실의 가장 어두운 면을 강조하는 사실주의의 한 형태로 전복과 변화를 꿈꾸는 카니발적인 세계관을 적절하게 표현한다. 사실주의 내에 존재하는 끔찍한 것, 전율적인 것, 추하고 잔인한 것, 역겨운 것에 대한 미학적 선호를 추구하는 그로테스크 리얼리즘은 폭력과 섹스를 통해 죽음과 탄생을 이야기한다. 그리고 파괴적이고 부정적이면서 동시에 긍정적이고 재생적인 이중적인 메시지를 내포하게 된다. 죽음과 탄생이 함께 담겨있다는 우주 원리를 지닌 카니발적인 세계관에서는 모든 것이 죽음이면서 동시에 탄생을 내포하고, 탄생이면서 동시에 죽음을 내포하고 있다. 그리고 이러한 이중적인 메시지는 미래를 겨냥하며, 죽음의 이미지에서 새로이 탄생하는 미래를 엿볼 수 있게 한다.

『두 망자를 위한 마주르카』에서 살인마의 이미지를 지닌 파비안 밍겔라는 산의 법칙을 어긴 벌로 구신데 가문 사람들의 심판을 받아 아포우또의 동생인 따니스 빼레요가 기르는 개들의 습격을 받아 죽임을 당한 후 다시 시드란 세가다의 아내인 아데가에게 복수를 당한다. 아데가는 파비안 밍겔라의 시신을 무덤에서 꺼내 돼지에게 먹인 후 그 돼지를 잡아 자기는 물론 구신데 가문 사람들과 함께 나눠 먹음으로 재생의식을 치른다. 그리고 개들에게 물어뜯긴 파비안 밍겔라의 죽음은 작품 끝에 첨부되어 있는 사망증명서에 의해 늑대에게 물린 사고사로 처리되어 구신데 가문의 심판은 산의 침묵 속에 묻혀 완전 범죄가 된다.

> ...나는 한참이 걸려서야 그 놈을 땅에서 파냈수. 거의 3시간이 넘게 걸렸다우. 망자에게서는 구더기가 들끓고 썩은 냄새가 진동했다우. 지옥에 떨어진 망자들은 악취가 더 끔찍하다우. 나는 그 썩은 육신을 돼지에게 던져주었수. 그러고 나서 내가 그 돼지를 잡아먹었다우. 정말 기가 막히게 맛있었지. 햄으로도 만들어 먹고, 초리소랑 머리고기도 만들어 먹고. 부뚜막 연기를 제대로 쏘여 훈제시킨 하몽과 등심, 비계로도 만들었다오. 남은 건 하나도 없었지. 망자가 떠오른 순간에는 갑자기 역겨워지기도 합디다. 그래서 얼른 다른 생각을 했다우. 십자가에 못 박힌 예수 그리스도도 생각하고, 신학생복을 입은 우리 오빠 가우덴시오도 생각하고, 이제 눈이 멀어 아코디언을 연주하는 우리 오빠 가우덴시오도 생각했지. 이것, 저것 많이 생각했수다. 그러고는 포도주 한 잔을 들이켰지. 돼지 부위들은 친척들에게도 맛보라고 나눠줬다우. 모두 손가락까지 빨아가며 환장하고 먹더라고(242).

식인 행위(canibalismo)는 동기에 따라 구분할 수 있는데, 우선 가장 중요한 동기는 굶주림이고 두 번째 동기는 주술적인 식인 행위로 인육을 먹는 자가 먹히는 자의 장점을 취할 수 있다는 믿음에 바탕을 두고 있다. 그리고 셋째로 일정한 의식과 종교 규칙, 관습에 의한 식인 행위가

있고, 마지막으로 죄인을 완전히 소멸시켜버리기 위한 처벌 방법으로 식인 행위가 이뤄지기도 한다. 그리고 신화에서도 카니발에서와 마찬가지로 죽음이 종종 생명과 연결되며, 많은 창세 신화에서도 죽은 자의 피와 살이 새로운 생명으로 탈바꿈하기도 한다(프랜시스버커, 2005, 69-99).

이러한 맥락에서『두 망자를 위한 마주르카』의 식인행위는 죄인을 완전히 소멸시켜버리기 위한 처벌 방법이자, 그 죄인을 극복해 더 나은 미래를 구축하고자 하는 다짐이기도 하다. 바로 과거의 낡은 것을 심판하고 없애는 주체가 미래가 되기 때문이며, 이것은 과거를 심판함으로써 새로운 미래를 만들어내고자 하는 의지이기도 하다.

한편, 셀라의 여느 작품들과 마찬가지로『두 망자를 위한 마주르카』에서도 두드러진 외설적인 표현과 과도한 성적인 표현이 그로테스크 리얼리즘의 또 다른 축을 이루게 된다. 두 망자를 위해 마주르카 곡을 연주하는 장님인 가우덴시오가 창녀촌에서 아코디언을 연주하며 살아간다는 설정 역시 외설적이고 성적인 표현을 그냥 간과할 수 없는 이유가 된다. 가우덴시오는 꽤 다양한 곡들을 레파토리로 가지고 있지만 〈나의 귀여운 마리안느〉 마주르카 곡은 1936년에 아포우또가 죽었을 때와 1940년 파비안 밍겔라가 죽었을 때 딱 두 번만 연주했고, 그 외에는 어떠한 협박과 회유가 있어도 절대 그 곡을 연주하지 않는다. 죽음을 애도하는 마주르카 곡이 진혼곡으로 죽음을 노래하지만 그곳을 연주하는 장소는 섹스 행위의 장소가 되는 창녀촌으로 이러한 외설적인 표현 역시 생명과 죽음의 이중적 의미를 띠는 카니발적인 표현의 한 예로 이해될 수 있다.

우선, 이 작품에서는 인물들의 레즈비언 관계, 양성 관계, 그룹섹스, 미성년자 성추행, 수간(獸姦), 성직자들의 성행위, 장애자의 성도착 등 다양한 변태적인 성행위 장면과 과도할 정도로 거대한 성기의 익살스러운 표현도 등장한다. 가무소 집안의 셋째 로께와 산 미겔 데 부시뇨스

신부의 성기는 그 일대는 물론 먼 도시까지도 입소문이 자자하고, 로께의 경우에는 그곳을 찾아오는 관광객들에게 그 지역의 자랑거리로 소개될 정도이다. 로께는 아구아르디엔떼 두 어 잔에 자신의 물건을 구경거리로 내놓고 그의 아내인 첼로는 그 일대 모든 여자들의 부러움의 대상이 된다. 그리고 그런 로께와 첼로에게는 늠름한 아들이 여섯 있고, 그것은 갈리시아라는 산골에서 큰 의미를 지니게 된다. 즉, 시골 생활에서 장정은 들일을 도울 수 있는 노동력을 의미하고, 그것은 더 나아가 가난에서 벗어날 수 있는 가능성을 암시하고, 더 나아가 가무소라는 아버지의 성을 대대로 널리 전할 수 있는 밝은 미래를 암시하기도 한다. 그리고 로께 못지않게 커다란 성기를 가진 산 미겔 데 부시뇨스 신부 역시 사생아이긴 하지만 아들만 열다섯을 둔 다산(多産)과 생명력의 상징이 된다.

그런데 인물들의 변태적인 성행위는 특히 남자보다는 여자에게, 정상인보다는 장애인에게 초점이 맞춰진다. 남자들의 경우에는 주로 사창가나 유곽을 찾아가 그곳에서 성병을 옮아 고생하는 경우가 대부분이지만 장애인과 여자들의 경우에는 변태적인 성행위가 자주 언급된다. 이것은 장애인과 여자들이 남자들과 달리 그들이 속한 사회의 희생자가 될 확률이 상대적으로 높기 때문임을 암시한다. 장애인과 여자들은 자신의 무지와 본능, 특히 그들을 착취하고 고통스러운 삶을 살아가게 하는 고된 시골 사회의 희생자이며, 프랑코의 치하에서는 이러한 상황이 훨씬 더 경직될 게 분명함을 시사하는 것이다.

화자인 돈 까밀로의 사촌이자 지식인으로 등장하는 라이문도는 프랑코를 지지하는 국민당이 전쟁에서 이길 경우 가뜩이나 고인 물처럼 경직되어 있는 사회가 더욱 경직될 것을 우려한다. “영혼의 병은 독서에서 비롯되기 때문에(198)” 질서를 바로 잡는다는 명목 하에 종교단체들이

음란서적과 공산주의 서적, 무신론 서적을 파괴할 것이고, 남녀공학 학교를 폐지하고, 학교에서는 가톨릭 종교를 의무화하고, 언론과 책, 영화, 라디오 방송의 사전 검열이 제정되고, 집회와 조합의 자유가 폐지되고, 자유 결혼(첩제도)와 이혼(계약적인 매춘 행위를 위한 계략)이 폐지될 것이고, 그 중에서도 가장 심각한 일은 스페인 사람들의 역사에 제동이 걸릴 것이라고 예측한다.(198-199) 방종하고 변태적인 삶이지만 경직된 시골 사회에서 나름 위안을 얻어가며 살던 불쌍한 삶조차 프랑코 치하에서는 금기시될 것이라는 암시이며, 이것은 무지 이외에도 너무나도 많은 남용과 월권, 사회적인 불의와 난폭함, 잔인함을 참고 견뎌야 하는 스페인 사회의 자화상이기도 하다.

Ⅳ. 여러 목소리들의 등장: 다성(多聲) 구조

『두 망자를 위한 마주르카』는 수많은 인물들이 말과 글로 남긴 증언들에 바탕해, 다양한 화자들이 먼 과거이지만 의미 있는 과거를 재구성하는 복잡하고 혼란스러운 과정을 기억하며 서술한 것이다. 때문에 기억이 자주 과거와 혼동되며, 셀라는 이러한 서술을 위해 현재 시제를 구사함으로써 인물들과 화자들이 과거를 기억하면서 현재를 살아가고 있음을 암시한다. 이 작품에서는 기억이 중요한 역할을 담당하고 있으며[5],

5) Domingo García-Sabell(2009)는 갈리시아 전통에 따라 추억처럼 고이 간직되는 기억(recuerdo)과 언뜻 스치고 지나가는 기억(relembro)을 구분해, 셀라의 『두 망자를 위한 마주르카』를 영원히 지속되는 기억과 섬광처럼 사라져 버리는 기억의 결합이라고 정의했다. 영원히 기억해 두고두고 되새겨야할 기억인 스페인 내전이라는 엄청난 비극과, 불행과 스치듯 지나가는 수많은 등장인물들의 기억을 상징한 거라고 할 수 있다. 그리고 Interviú 잡지(1977)에 "갈리시아. 파시스트 범죄자들의 기억(Galicia. Recuerdo de los crímenes fascistas)"이라는 제목으로 발간된 글에서는 프랑코주의가 갈리시아와 관련된 최근의 기억은 물론 모든 기억을 지워버렸다며 『두

인간 기억의 허망함을 노래한 애드가 앨런 포우의 울라리움(Ulalume)의 시구로 작품을 시작한 것도 우연은 아니라고 할 수 있다.

> 우리의 생각이 마비되어 시들었다.
> 우리의 기억이 허약해져 시들었다(7).

그런데 섬뜩하고 전율적인 그로테스크 리얼리즘을 묘사하는『두 망자를 위한 마주르카』에서 기억은 나선형 구조를 이루며 가랑비가 촉촉이 내려 만물을 적시듯, 강물이 꾸준히 넘실거리듯, 천천히 산기슭을 기어오르듯 반복적이면서 서정적인 이미지를 만들어간다. 나선형 구조로 꾸준히 반복되는 기억의 이미지는 마치 삶을 살아간다는 것이 산기슭부터 산을 에워싸면서 정상을 향해 조금씩 올라가는 것처럼 그려진다. 즉 동일한 지점을 반복해서 통과하는 것이 아니라, 동일한 시야를 갖고 이전보다 성숙한 단계를 통과한다는 의미이기도 하다. 그리고 이것은 마주르카 곡의 변주곡(變奏曲)처럼 조금씩 다양한 변화를 주며 개인 역사의 반복을 드러내기도 한다. 때문에 작품 전체에서는 약간씩 변화된 에피소드들이 계속 꾸준히 반복되면서 그 때마다 색다른 느낌을 전해준다.

> 내가 바이올린을 켤 줄 안다면 오후에는 바이올린을 켤 테지만 나는 바이올린을 켤 줄 모른다. 내가 하모니카를 불 줄 안다면 오후에는 하모니카를 불 테지만 나는 하모니카를 불 줄 모른다. 내가 연주할 줄 아는 건 가이타가 전부지만 집안에서는 가이타를 불면 안 된다. 내가 바이올린도, 하모니카도 연주할 줄 모르기 때문에, 그리고 가이타는 집안에서는 불면 안 되기 때문에 나는 오후에는 베니시아와 침대에서 뭉개며 뒹군다(9-10).

망자를 위한 마주르카』가 이렇게 의도적으로 소멸된 기억을 되새겨보고자 하는 시도라고 이해했다(Sara M. Saz(1989) 재인용).

> 당신은 바이올린도 켤 줄 모르고, 하모니카도 불 줄 모르기 때문에 오후에는 침대에서 뒹군다. 베니시아는 말 잘 듣는 돼지와도 같아 절대 당신에게 싫다고 하는 법이 없다(18).

> 하느님이 수많은 죄인들 위로 비를 뿌리고, 대지는 새가 날아올라 가르지 못한 하늘처럼 온화하고도 부드러운 색깔로 물들어 간다. 그리고 아직은 날아다니는 새도 없다. 나는 바이올린도 켤 줄 모르고 하모니카도 불 줄 모르기 때문에, 그리고 우표 수집한 것을 넣어둔 장롱 열쇠도 찾지 못했기 때문에 오후에는 후안 라레아의 시도 읽고 탱고도 들으면서 베니시아와 침대에서 뒹군다(27).

이렇게 변주곡처럼 일정한 간격을 두고 조금씩 변형되어 꾸준히 반복되는 수많은 단편적인 이야기들은 한 사건을 향해, 즉 산의 법칙에 따른 파비안 밍겔라의 처벌을 향해 나선형 구조를 이루며 결말부분을 향해 치달으며 클라이맥스를 이루게 된다. 그리고 이것은 나선형 구조를 통해 죽음과 연결되는 고통스러운 길이 바로 스페인의 반복된 역사이자 인간의 고통스러운 삶이라는 의미를 암시하기도 한다.

결국, 기억이라는 거대한 세계 속에서 움직이며 보고 느끼고 생각하는 모든 것이 이 소설 속의 이야기인 것이다. 이 서술 내에서는 겹겹이 들어있는 러시아 인형처럼 화자들의 기억 속에 반복적인 행동들이 들어있고, 그러한 행동들은 여러 화자들과 다양한 인물들의 목소리를 통해 되살아나면서 무한히 순환되고 반복된다. 인물들의 세계관과 화자의 서사적 유희, 작가의 카니발적인 세계관 속에서 모든 대립적인 요소들이 서로 충돌하기도 하고, 조화를 이루기도 하지만 이것은 사순절의 삶과 카니발처럼 계속 반복되는 가운데 새로운 변화와 창조를 이끌어내기 위함이다. 이렇게 이 작품에 등장하는 여러 목소리들은 아픈 과거를 지닌 스페인의 목소리들이며, 이러한 아픈 과거는 기억을 통해 극복되고 변화될 수 있음을 얘기하고자 한 것이다.

이렇게 시간의 순서도 없이 불쑥 아무 때나 등장하는 파편적이고 단편적인 무수한 사건들의 서술적 무질서 속에서 작가는 독자에게 실험소설의 읽는 즐거움[6]을 선사한다. 많은 화자들과 인물들의 기억 위로 보슬비가 내려 만물이 촉촉하게 적셔지듯, 마주르카 곡의 화음이 이뤄지듯, 이 작품에 등장하는 수많은 인물들은 각기 다양한 목소리를 내며 일상을 살아간다.

> 가랑비가 보슬보슬 내린다. 가족들 위로, 사람들 위로, 순한 가축들 위로, 들짐승들 위로, 남자들 위로, 여자들 위로, 부모들 위로, 자식들 위로, 건강한 사람들 위로, 아픈 사람들 위로, 땅에 묻힌 사람들 위로, 쫓겨난 사람들 위로, 여행자들 위로 보슬보슬 가랑비가 내린다. 피가 혈관을 타고 흐르듯 가랑비가 내린다. 종달새와 옥수수가 자라듯 가랑비가 내린다. 여자가 지겨워지거나, 아니면 증오나 사랑, 열병으로 살인을 저지를 때까지 남자가 여자를 쫓아다니듯 가랑비가 내린다. 어쩌면 가랑비는 인간을 가까이에서 감시하고 싶어 하는 하느님일지도 모르지만 그건 아무도 모르는 일이다(76).

외적인 구조로 볼 때 이 작품은 장(capítulo)이나 공간적인 구분 없이 다양하고 이질적인 서사들이 끊임없이 연결되어 있어 구체적인 줄거리 파악이 어렵다. 화자들의 '이야기하기(contar)'와 인물들의 '끼어들기(intervenir)'를 통해 작가가 소설의 인물들과 사물들을 형상화시키는 독창적인 서사 전략을 구축하기 때문이다. 수없이 반복되는 인물들의 끼어들기로 작품은 전체적인 서사적 통일성이 없이 단절과 파괴, 분열된 이미지를 보여주게 되지만 이것은 작가의 의도된 전략으로 스페인 내전 전

6) Gonzalo Sobejano(1986)는 셀라의 서술이 고백(confesión)에서 연대기(crónica), 그리고 연대기에서 탄원기도문(letanía)으로 전개되면서 베케트 서사의 다성적인 목소리를 내고 있다고 보고 있으며, Rosa C. Audubert(1998)은 『두 망자를 위한 마주르카』의 서사구조가 마주르카 곡처럼 다양한 음색을 내는 서사구조라고 정의했다.

후의 혼란스러운 상황을 묘사하고자 한 것이다.

그외 앞에서 작품을 대략 스페인 내전 이전과 이후로 크게 두 부분으로 구분지었듯이, 화자들의 목소리 또한 두 부분으로 나눌 수 있다[7]. 우선 스페인 내전 이전의 상황을 묘사하고 있는 첫 부분에서는 사랑과 증오, 슬픔과 기쁨, 섹스와 고독 등 다양한 감정을 전하는 목소리들이 등장한다면, 스페인 내전 이후의 상황을 그린 후반부에서는 전혀 감정이 실리지 않은 화자인 돈 까밀로의 목소리가 꾸준히 등장하며 엄준한 '산의 법칙'을 알려준다.

> 마지막 산 능선은 라사로 꼬데살이 죽었을 때 사라졌다. 하지만 세상은 미친 듯이 돌아갔고, 외지에서 흘러들어온 어느 못된 놈이, 빌어먹을 어느 고약한 놈이 아포우또의 명줄을 끊어놓았다. 아포우또의 작은 별이 환하게 광채를 띠지 않았던 어느 날, 악마가 그 틈을 타서 비열하게 죽인 것이다. 이곳 산에서는 헛되이 살생을 해서는 안 되며, 이곳 산에서는 살인을 범한 자는 반드시 목숨으로 갚아야 한다. 가끔 시간이 걸리기는 해도 결국에는 목숨으로 갚게 된다. 아포우또 발도메로의 아내 롤리냐 모스꼬소가 그러한 산의 법칙의 불씨를 피워두었고, 살인자는 그 값을 치르게 되어있다. 그렇지 않은가? 대가를 치러야 한다. 우리가 피를 용서할 이유는 없다(80).

---

7) 사실 작품 내 서사적 혼란과 무질서 때문에 정확히 화자의 목소리를 구분 하는 것조차 불가능하다. 그래서 화자의 정체성에 대한 논란 또한 많은 것도 사실이다. Dieudonné Mendogo Minsongui(1995)는 화자를 크게 두 사람으로 압축해 『두 망자를 위한 마주르카』의 자전적인 면을 강조했다. 첫 번째 화자는 작품 내 자신의 유년시절에 대한 자전적 소설을 쓰고 있는 로빈 레본산 까스뜨로 데 셀라이고, 두 번째 화자는 작가인 돈 까밀로 자신이라고 보고 로빈 레보산 역시 돈 까밀로의 분신으로 자전적인 면을 많이 드러냈다고 분석한다. 그러나 작품을 읽다보면 이들 두 사람의 목소리 이외 돈 까밀로와 첫부분부터 계속 대화를 나누며 이야기를 이끌어가는 아데가의 목소리 또한 큰 비중을 차지하기 때문에 화자를 두 사람으로 압축시키는 것은 무리가 있다고 본다.

Ⅴ. 결론

『두 망자를 위한 마주르카』는 구전 문학을 결합시킨 실험 소설의 형식을 구사함으로써 스페인 문학사에서 문학적인 공헌도가 큰 작품이지만 상당히 난해한 작품이기도 하다. 우선 인물들이 지나치게 많이 등장해 이야기의 흐름을 정확히 파악하기 힘들고, 파편과도 같은 산발적인 장면들이 수없이 반복되면서 서로 모순된 점을 야기하기도 한다. 그 외에도 과도한 성적인 표현이나 잔인한 표현 또한 소설에 해가 된다 할 수 있다. 그러나 셀라는 갈리시아에서 내려오는 구전적인 전통과 미신의 환상적인 요소를 도입해 서정적인 분위기를 자아내면서도 다른 한편으로는 잔인하고 외설적인 그로테스크 리얼리즘을 구사하며 카니발적인 글쓰기를 전개했다.

여러 화자들을 등장시키는 다성 구조와 전율적이고 외설적인 표현을 통해『두 망자를 위한 마주르카』는 스페인 내전으로 얼룩진 스페인 사회의 어두운 단면을 카니발적인 세계관으로 보여주었다. '두 망자를 위한 진혼곡'과 다름없는 이 작품은 무수한 인물들과 단편적인 사건들을 형상화하고 서술하는 과정에서 외설적이고 적나라하고 전율적인 표현을 통해 서술적 유희를 구사함으로써 당시 스페인 사회에 대한 전복적인 의미를 띠고 있다. 셀라는 쾌락과 본능에 따라 움직이는 단순한 인물들을 등장시켜 그들의 원초적인 본능이 조화롭게 살아 움직이는 세계를 묘사하면서도 그 사회가 곧 문명, 즉 전쟁으로 타락하고 억압당하고 위선과 타성에 물든 세계로 변질되어 가는 과정을 섬뜩하게, 하지만 조소적으로 묘사했다. 이렇게 셀라는 엄숙하고 위엄있고 억압적인 것을 유쾌하고 천박하고 외설적인 것과 대비시켜 풍자하는 카니발적인 글쓰기를 구사해, 억눌린 자들의 저항 정신과 함께 공식 세계의 권위적인 모습을

제시할 뿐만이 아니라 그 강압적인 사회구조를 전복시키고 앞으로 나아갈 미래도 함께 제시했다. 이렇게 살인마인 파비안 밍겔라를 추적하고 죽이는 섬뜩하고 그로테스크한 리얼리즘의 전개 과정이 내전으로 피폐해진 스페인에 대한 카니발적인 글쓰기라고 할 수 있다.

참고문헌

김욱동(1991),『대화적 상상력. 바흐친의 문학 이론』, 문학과 지성사.

박건용(2004),「미하일 바흐친의 카니발 이론과 문학의 카니발화」, 독어교육, Vol.31, pp.279-305.

송선기(2009),「셀라의 소설: 폭력과 죽음의 묘사를 통한 과거의 기억」, 스페인어문학회, 51호, pp.139-160.

임호준(2000),「스페인 전환기 연극의 역사 탈신화 작업」, 서어서문연구, Vol.16, No.1, pp.557-576.

조민현(2003),「탈신화시대의 소설: 스페인 실험 소설에 대한 성격 연구」, 서어서문연구, No.29, pp.403-421.

프랜시스버커 외(2005),『식인문화의 풍속사』, 이정린역, 이룸.

Audubert, Rosa C.(1998), "Mazurca para dos muertos: la historia o el retorno de las voces y los discursos", www.ucm.es/info/especulo/numero15/cela.html (2008.08.12)

Cela, Camilo José(1983), *Mazurca para dos muertos*, Barcelona: Seix Barral.

García-Sabell, Domingo(2009), "La Mazurca gallega de Cela", www.elpais.com (2009.09.07)

Mallo, Jerónimo(1956), "Caracterización y valor del tremendismo en la novela española contemporánea", *Hispania*, Vol.39, No.1, pp.49-55.

Mendongo Minsongui, Dieudonné(1995), "Lo autobiográfico en Mazurca para dos muertos, de Camilo José Cela", *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, No.4, pp.169-175.

Ortega, José(1965), "Antecedentes y Naturaleza del Tremendismo en Cela", *Hispania*, Vol. 48, No.1, pp.21-28.

Platas Tasende, Ana María(2004), *Camilo José Cela*, Madrid: Síntesis.

Saz, Sara M.(1989), "Mazurca para dos muertos: ¿Obra de creación literaria, cachondeo, escarceo u otro meneo?, *AIH*, Actas X, www.cvc.cervantes.es/obref/aih/ (2009.08.20)

Sobejano, Gonzalo(1986), "Novela española contemporánea: la renovación formal", *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, pp.349-361.

논문투고일자: 2010년 4월 30일
심사완료일자: 2010년 5월 28일
게재확정일자: 2010년 6월 22일