이베로아메리카 제5집(2003년)

아르헨티나의 '더러운 전쟁'과 문학

박 병 규*

1. 펜의 담론과 칼의 담론

펜은 칼보다 강하다고 한다. 그러나 전방위적인 폭력과 무자비한 총칼의 위협 앞에서도 과연 펜은 칼보다 강할 수가 있을까? 역사를 살펴보면 반드시 그렇다고 말할 수는 없다. 가까운 예로, 일제 강점기 우리나라의 많은 작가들은 어쩔 수 없이 훼절한 경험이 있다. 20세기 중반 프랑코(Francisco Franco, 1892-1975) 치하의 스페인 작가들도 정치적 압제에 침묵으로 일관했다. 1970년대 중반, 이른바 '추악한 전쟁'이 진행되고 있던 시절 아르헨티나 작가들 역시 국내에서는 저항의 몸짓조차 불가능한 상황에 직면했다.

이처럼 펜과 칼의 직접적인 대결 국면에서는, 안타깝지만, 언제나 칼이 승리했다. 여기서 문제는 칼의 승리가 결코 일시적이 아니라는 데 있다. 물리적 폭력을 앞세운 칼은 나름의 정당화 담론을 형성함으로써 차후의 역사에서도 자기 정당성을 확보하기 때문이다. 바로 이 지점에서 진정한 펜의 투쟁은 시작된다. 돌이킬 수 없는 비참한 현실을 재조명하여 불의를 폭로하고 정의를 고취하며, 나아가서는 시시비비를 가려 역사를 바로 세우는 일 — 이것이 엄혹한 시절을 경험한 펜의 소명이 아니겠는가.

우리나라를 비롯한 전 세계가 '모더니즘의 거장'이자 '포스트모더니즘의 선구자' 보르헤스에게 환호하던 1980년대 아르헨티나의 문인들의 관심은 당시의 군부독재 정권(1976-1983)이 자행한 '추악한 전쟁'이라는 전

* 고려대학교 강사

대미문의 만행을 붙잡고 씨름하고 있었다. 이를테면, 리카르도 피글리아, 오스발도 소리아노, 다비드 비냐스, 안드레스 리베라, 후안 마르티니, 다니엘 모야노, 후안 마르티니, 엑토르 티손, 루이사 발렌수엘라 같은 작가는 자신이 직접 목격하거나 경험한 사건에 근거하여 시대의 어둠을 증언하고 고발하고, 나아가서 현재에도 지속되고 있는 칼의 담론에 맞서 새로운 펜의 담론을 형성하는 데 기여한 것이다.[1)]

이러한 펜의 담론은 작가마다 그리고 작품마다 조금씩 상이하다. 작가 자신의 개인적인 경험, 정치적 입장과 역사관 그리고 문학관에 따라서 동일한 역사적 경험도 다양하게 해석되는 것이다. 그럼에도 불구하고 위에서 언급한 거의 모든 작가들이 공유하고 있는 몇 가지 공통점이 있는데, 그것은 아르헨티나 현대사에 대한 치열한 자기반성과 창조적인 기억을 통한 과거의 현재화로 요약할 수 있을 것이다. 이 글에서는 이러한 펜의 담론이 형성되는 과정과 그 의미를 살펴보려고 한다.

2. 정치적 폭력에 대한 성찰

반세기 이상 꿈과 환상을 추구하던 아르헨티나 문학은 적어도 겉으로는 정치적 현실과 일정한 거리를 두었다. 1950년대 라틴아메리카 대륙에서 참여문학이 주류를 이루고 네루다를 비롯하여 거의 모든 작가들이

---

1) 위에서 언급한 작가들과 관련 작품은 다음과 같다. 리카르도 피글리아(Ricardo Piglia)의 『인공호흡』(Respiración artificial, 1982), 오스발도 소리아노(Osvaldo Soriano)의 『더 이상 고통도 망각도 없을 것이다』(No habrá más penas ni olvido, 1980), 안드레스 리베라(Andrés Rivera)의 『이 평온한 땅에서』(En esta dulce tierra, 1984), 다비드 비냐스(David Viñas)의 『몸에는 몸으로』(Cuerpo a cuerpo, 1979), 후안 마르티니(Juan Martini)의 『전 생명』(La vida entera, 1981), 다니엘 모야노(Daniel Moyano)의 『호랑이의 비상』(El vuelo del tigre, 1984), 호르헤 만수르(Jorge Manzur)의 『붉은 잉크』(Tinta roja, 1981), 호르헤 아시스(Jorge Asis)의 『킬메스 정원에서 훔친 꽃』(Flores robadas de los jardines de Quilmes, 1980), 엑토르 티손(Héctor Tizón)의 『집과 바람』(La casa y el viento, 1984)

이데올로기적 편향성을 보일 때조차도 보르헤스, 비오이카사레스, 코르타사르 등 아르헨티나의 주요 작가들은 논리적 사유의 저 편에 자리 잡은 비합리적인 세계의 탐구에 전력을 기울였다. 일부 비평가들은 라틴아메리카 사회가 비합리성 때문에 고통 받고 있는 현실을 고려할 때 이들의 문학작품은 언어적 유희에 불과하다고 혹평을 하였으나 이들은 '현실'은 다양할 수 있으며, 이러한 다양성을 통해서 합리성으로 위장한 근대 사유의 폭력성을 간접적으로 비판한다고 응수하였다.

그러나 1970년대 중반 이후 이러한 환상적인 경향의 문학은 갑자기 약화되고 아르헨티나의 정치적 현실을 다룬 작품이 등장하면서 베아트리스 사를로의 말처럼 일상 현실을 리얼하게 그린 사실주의적 경향의 작품이 무엇보다도 두드러지게 되었다.[2] 그러나 이러한 전환, 즉 환상성에서 사실성으로의 전환은 문학 내적인 요구에 의한 것이라기보다는 문학 외적인 요인에 의해서 강제된 것이다. 미학적 절실성에 의한 전환이 아니라 윤리적 요청에 의한 전환이다. 물론 문학, 더 나아가서 예술 일반에서 미학과 윤리는 결코 대립적이거나 동떨어진 항목은 아니다. 그럼에도 불구하고 일차적으로 고려하는 항목이 어떤 것이냐에 따라서 작품의 성격은 분명하게 달라지는 게 사실이므로, 강조점의 차이는 존재하는 것이 사실이다.[3]

아르헨티나에서 윤리적 요청에 의한 문학이 등장하게 된 직접적이고 주요한 동인은 국가기관에 의한 정치적 폭력이다. 1976년 3월 24일 육군사령관 비델라(Jorge Rafael Videla) 장군은 카톨릭 교회의 암묵적인 지원을 업고 쿠데타를 일으켰다. 비델라는 아고스티(Ramón Agosti) 공군사령관, 마세라(Eduardo Emilio Massera) 해군사령관과 함께 군사 평의회(Junta Militar)을 구성하고 국가개조계획(Proceso de Reorganización

2) Beatriz Sarlo et. al., *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza, Buenos Aires, 1987, p. 39.

3) 한 가지 첨언하자면, 이러한 논의로부터 윤리적 요청이 미학적 빈곤을 초래한다는 명제를 직접적으로 도출할 수는 없다. 지금 우리의 관심은 문학적 양상의 변화이다.

Nacional)에 의거하여 전대미문의 인권 탄압을 자행한 것이다.

쿠데타 정권은 중앙 의회와 지방 의회의 해산, 정당 해산, 법관의 교체, 노동조합 활동을 정지시켰을 뿐만 아니라 노조지도자, 노동자, 정당 지도자, 정당인, 임신부, 학생, 성직자, 교사, 작가, 언론인, 지식인, 어린 아이, 외국인을 강제 연행하여 전국에 산재한 340여개의 비밀 수용소에 수감한 다음 '정보'를 캐내기 위해 갖은 고문을 하는데, 대부분은 사망했다. 시신은 시립묘지에 한꺼번에 묻거나, 극단적인 경우에는 바다에 던져버렸다고 한다. 강제 실종자가 아르헨티나 정부의 공식 집계로는 1만8천명(2001년 현재), 인권 단체의 집계로는 약 3만 명에 이른다.

흔히 '더러운 전쟁'(guerra sucia)으로 알려진 이러한 야만적인 정치적 폭압은 그 어떤 형태의 저항도 완벽하게 무력화시킴으로써 아르헨티나 사회를 완전한 침묵의 공간의 만들었으며, 검열제도를 통해서 비인간적인 정치적 상황을 고발하려는 문학도 근원적으로 차단하였기 때문에 대부분의 작가들은 망명을 선택할 수밖에 없었다. 더구나 해외에서조차도 아르헨티나에서 모종의 심각한 정치적 탄압이 행해지고 있다는 추측 이상의 실상은 알려지지 않았던 것이다. 문자 그대로 생존의 문제에 직면한 문인들에게 미학적 고려나 문학적 상상력은 사치품이었다. 무엇보다도 탄압의 실상을 전 세계에 알리는 게 급선무였다.

현재 우리가 알고 있는 '프로세소 문학', 즉 군부독재의 폭압을 고발하는 문학이 대부분 1980년 초에 창작되고 발표된 까닭도 여기에 있다. 1978년 아르헨티나에 개최된 월드컵을 계기로 군부독재에 대한 비판 여론이 국제적으로 환기되고, 이에 대응하여 군부가 상대적으로 유화적인 탄압책으로 전환하면서 '국가개조계획'의 실상이 조금씩 밝혀진 이후에서야 비로소 탄압의 참혹성을 알리는 고발문학이 본격적으로 가능했던 것이다.

이러한 고발문학은 직접적이고 명료한 메시지 전달을 목표로 하며, 기술하는 사건에 대한 명확한 윤리적 판단을 요구한다. 그리고 선과 악, 정의와 불의, 꿈과 현실, 적과 동지 등 이분법적인 가름이 작품 전면에 드

러나게 된다. 회색지대는 존재할 수가 없는 것이다. 이를 테면, 오스발도 소리아노(Osvaldo Soriano)의 『겨울의 병영』(Cuarteles de invierno, 1982)이 좋은 예이다. 작가가 1976년 군부독재 초기 시절 아르헨티나에서 경험한 사실에 바탕을 두고 쓰인 이 소설은 정치적 무관심과 눈앞에서 자행되는 폭력에 방관자적 태도를 보이는 일반 소시민들은 결과적으로 군부독재의 공범자라는 메시지를 담고 있다.

이와 반대로, 그 엄혹한 시절을 아르헨티나에서 견뎌내야 했던 리카르도 피글리아(Ricardo Piglia) 같은 작가는 "망명이란 시간이 정지된 공간"이므로 자신은 망명 이전의 아르헨티나와 망명에서 돌아온 이후의 아르헨티나 사이의 괴리를 채울 수 있는 자신이 없었다고 고백하면서 자신에게 "망명은 유토피아"라고 단언한다.[4] 이런 논리에 따르면, 소리아노의 당당한 질책은 망명지라는 유토피아적인 공간에서만 가능한 발언이다. 대부분의 아르헨티나인들은 소리아노처럼 망명지를 선택할 수 있을 만큼 자유롭지 못했다는 데 문제가 있다는 것이다.

우리의 눈으로 보면 소리아노의 당위론적인 주장보다는 피글리아의 존재론적인 항변이 더욱 설득력을 지니고 있은 것처럼 보인다. 그러나 이러한 판단은 역사적 맥락을 고려한다면 재고되어야 한다. 자세하게 말해서, 1976년 군부독재 자체가 피글리아가 그렇게도 우려하던 과거와 미래의 사이의 존재하는 죽은 시간, 즉 역사의 단절을 의미하기 때문이다. 군부독재자들이 주장하는 국가 재건이란 아르헨티나를 서구 카톨릭 문명국로 개조한다는 것이며, 이를 위해서는 반서구적이고 반 카톨릭적인 모든 사유와 행태를 척결하겠다는 분명한 의지의 표명이었다. 이처럼 군부독재 자체가 역사의 단절을 기도하였으며, 그 어떤 종류의 회색지대도 용납하지 않았기 때문에 오히려 피글리아가 유토피아적인 영역에 머물러 있다고 해야 할 것이다.

형식논리적인 측면에서 보면, 『겨울의 병영』에서 전개시키고 있는 소

4) Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Bs.As. : La Nación, 2000, pp. 69-70.

리아노의 주장은 군부독재자의 주장과 닮은꼴이다. 1976년 당시 부에노스아이레스 주지사였던 이베리코 마누엘 생 장(Ibérico Manuel Saint Jean) 장군은 이렇게 말했다.

우선 우리는 반란자 모두를 죽일 것이다. 그 다음 협조자들을 죽일 것이다. 그러고 나서 우리는 동조자들을 죽일 것이고, 그 다음은 무관심한 사람들, 그리고 마지막으로 우유부단한 사람들을 죽일 것이다.[5]

이 인용문에서 알 수 있듯이, 군부독재자들에게도 침묵하는 소시민은 공범자였다. 소리아노의 주장이 윤리적 우월성과 도덕적 정당성을 확보하고 있다는 사실은 분명하게 인정해야 하겠지만, 적어도 존재방식의 다양성과 사유의 상이성을 인정할 여백이 원천적으로 차단되어 있다는 의미에서 군부독재자의 논리의 정반대편 극단이라고 할 수 있다. 이 말은 소리아노의 주장이 윤리적으로 정치적으로 잘못이라는 뜻이 아니라 군부독재의 폭력이 야기한 논리적인 문제를 지적하려는 뜻이다. 군부독재의 대규모 정치적 폭력은 아르헨티나 사회를 이분법적인 대립구조로 환원시켰을 뿐만 아니라 이를 치유하고 극복하고자 하는 그 어떤 시도도 동일한 논리적 구조 속에 편입시키는 강제성을 띄고 있다는 것이다.

3. 역사에 대한 성찰

우리는 흔히 '프로세소 문학'이라고 부르는 아르헨티나 작가들의 작품은 단순히 군부독재 시절의 탄압을 증언하거나 참혹성을 드러내는 데 국한되지 않는다. 그 이후나 그 이전의 역사적 사건까지 아우르고 있기 때문에 엄밀하게 얘기하면, '프로세소 문학'이라고 칭할 수는 없다. 이와 같이 아르헨티나 작가들이 군부독재를 넘어선 사건까지 관심을 갖는 이

5) http://www.labournet.de/branchen/auto/dc/strafarg-s.html

유는 역사적 인과관계에 대한 탐구와 더불어 군부독재가 등장하던 무렵의 아르헨티나 정치상황 때문이다.

1976년의 군사쿠데타는 일부 정치적 야욕을 가진 장성들에 의한 정권 찬탈이라는 사실은 부인할 수 없으나 당시의 상황을 조금만 자세하게 들여다보면 쉽게 납득하기 어려운 점이 있다. 첫째, 육해공군 참모총장이 모두 참여한 쿠데타였다는 점이다. 둘째, 쿠데타 전날 육해공군 참모총장은 공개리에 토르톨도(Tortoldo) 대주교를 방문함으로써 쿠데타 승인을 얻었다.[6] 셋째, 쿠데타 당일 아르헨티나 시민들의 분위기는 군부의 등장을 환영하거나 묵시적으로 동조하였다.[7] 다시 말해서, 1976년 군부 쿠데타는 흔히 생각하듯이 군부의 독단적인 판단에 의한 일방적인 헌정 파괴가 아니라 아르헨티나의 정치문화 속에서는 이미 예견된, 매우 자연스러운 사건이었다.

이처럼 군부가 정치개입의 명분을 축적할 수 있었던 까닭은 아르헨티나의 좌우익의 폭력적 대립에서 기인한다. 마누엘 푸익의 『거미 여인의 키스』(El beso de la mujer araña)를 보면 주동인물 몰리나는 발렌틴이 부탁한 메시지를 게릴라에게 전하려고 하다가 감시중인 비밀경찰과 도시게릴라 그룹의 충돌 속에서 안타깝게 희생되는데, 이는 순수한 허구가 아니라 당시 아르헨티나의 실제 상황을 모델로 삼은 것이다.

아르헨티나에서 도시게릴라는 좌익의 전유물만은 아니었다. 우익도 '눈에는 눈, 이에는 이'라는 원칙에 의거하여 'AAA'(Alianza Anticomunista Argentina, 일명 'Triple A')를 조직하고 백주 대낮에 검은색 팰컨 차량을 타고다니며 이른바 백색테러를 감행하였다. 이러한 좌우익의 충돌은 아르헨티나 사회를 일순간에 변모시켰다. 1976년 단편 「여기에서는 이상한 일들이 일어난다」(Aquí pasan cosas raras)를 발표한 루이사 발렌수엘라(Luisa Valenzuela)는 당시의 분위기를 이렇게 전한다.

---

6) Emilio F. Mignone, *Witness to the Truth*, Mary Knoll: New York, 1988, p. 3

7) Luis Alberto Romero, *Breve historia contemporánes de Argentina*, FCE: México, 1994, p. 307.

「여기에서는 이상한 일들이 일어난다」는 한 달 만에 쓴 작품입니다. 나중에 작품집 제목으로 사용했지요. 오랫동안 외국 생활을 하다가 부에노스아이레스에 돌아와보니 폭력이 난무하고 있어서 충격을 받았습니다. 로페스 레가(López Rega)가 길거리에서 폭력을 자행하고 있었습니다. 예전에는 그런 일이 없었습니다. 아무래도 부에노스아이레스에 적응하려면 한 달 안에 책 한 권을 쓰는 방법밖에 없다고 생각했습니다. 자유로운 시간이 한 달밖에 없었거든요. 생소하고 이해할 수 없는 세계에 다시 들어온 것입니다. 그래서 카페에 들르고, 여기저기 떠도는 얘기에 귀를 기울였습니다. 그리고 작품을 썼습니다. 이 때문에 이 작품집에 실린 단편은 모두 낯선 방식으로 시작됩니다. 퇴고하는 데는 시간이 걸렸지요. 하지만 모두 다 내가 체험한 이야기입니다. 정말로 그때는 이 부에노스아이레스에서 이상한 일들이 일어나고 있었습니다.[8]

이처럼 이상한 일들이 일어나고 있는 부에노스아이레스, 중남미에서 가장 서구적이고 합리적이라고 자부하는 국가 아르헨티나에서 가장 비합리적인 사건이 빈발하고 있던 당시는 페론3차 집권기였다. 토마스 엘로이 마르티네스(Tomás Eloy Martínez)가 『페론 소설』(La novela de Perón, 1996)에서 당시의 분위기를 잘 묘사하고 있듯이 1955년 권좌에서 축출된 이후 오랜 망명생활을 거쳐 1973년 아르헨티나 정치무대에 복귀한 페론은 이미 예전의 페론이 아니었으며, 페론주의 또한 예전의 페론주의가 아니었다는 점을 인식할 필요가 있다. 이미 페론과 페론주의는 이해관계도 다르고 이념적 지향도 상이한 정파들이 언제든지 뒤집어쓸 수 있는 정치적 상징, 그 이상도 그 이하도 아니었다. 좌파도 우파도, 아르헨티나 역사에 부단히 등장하는 군부정권도 민선정부도 필요하다면 언제든지 페론이라는 상징을 이용하여 대중조작을 실시했다.

---

8) Montserrat Ordónez, "Mascara de espejos: un juego especular; entrevista-asociaciones con la escritora argentina Lusia Valenzuela." *Revista Iberoamericana* 51. 132-33 (Julio-Dic 1985): pp.511-19.

페론이 집권 1년 만에 자연사하고 이어 두 번째 부인 이사벨 페론이 대통령직을 승계하였을 때 좌우익 페론주의자들의 폭력적 대립은 정점에 도달하였고, 아르헨티나 사회는 암살과 납치와 살상이 난무하는 치안 공백의 무법천지로 변해있었다. 더구나 이사벨 페론 정권에서 사회복지부 장관을 맡고 있었던 로페스 레가(José López Rega)는 군대·경찰·정보기관 등 국가 기관을 동원하여 테러를 감행함으로써 정치적 불안을 더욱 가중시켰으니 페론정권의 정치적 무능력은 비판의 대상이 되지 않을 수 없다.

이러한 역사적 배경 때문에 마누엘 푸익, 오스발도 소리아노, 토마스 엘로이 마르티네스, 루이사 발렌수엘라 등 많은 아르헨티나 작가들은 페론3차 집권기의 아르헨티나 사회를 집중적으로 조명함으로서 1976년 군사쿠데타와 '더러운 전쟁'이라는 비극적인 사건의 원인을 천착하고 이를 극화하려고 시도하는 것이다. 소리아노의 소설 『더 이상의 고통이나 망각은 없을 것이다』(No habrá más penas ni olvido, 1980)는 이념적 대립에서 시작하여 상대방에 맹목적인 적개심을 유발시키고 끝내는 무차별한 테러만이 유일한 목적이 되어버린 그 순간까지도 이들 폭력 세력은 페론과 페론주의를 전면에 내세웠으며, 이처럼 만연된 폭력 사태와 그로 인한 사회적 불안이 결국 군사쿠데타로 종결되었다고 얘기한다.

소리아노의 이 작품이 가지는 증언적인 가치에도 불구하고 '더러운 전쟁'의 원인을 페론3차정권의 혼란상에서 찾으려는 시도는 작가로서는 의도하지 않은 결론을 함축하고 있다. 우선 1976년 군사쿠데타 주역들은 무질서와 폭력이 난무하는 아르헨티나 사회를 구원하기 위해서 누구도 떠맡기 싫어하는 과제를 자신들이 떠맡게 되었다는 논리로 쿠데타를 정당화하고 '더러운 전쟁'을 합리화하였다. 소리아노의 작품의 결말도 이러한 칼의 논리에서 한 치도 벗어나지 않는다. 여기서 우리는 의문을 제기할 수 있다, 페론시대의 경제적 혼란과 정치적 폭력상황을 종식시키고 새로운 아르헨티나를 재건하는 임무를 반드시 군인이 떠맡아야 했는가? 군부쿠데타 당시 대부분의 정파 지도자들과 오피니언 리더들을 비롯해

서 일반 시민들이 군부의 등장을 지지하거나 당연하게 받아들였기 때문에 군부는 '더러운 전쟁'을 거리낌 없이 수행할 수 있었던 것은 아닐까?

모든 글이란 무엇을 드러내는 동시에 언급되지 않는 것을 감추는 행위이다. 그리고 역사적 사건의 원인을 밝힌다는 것은 동시에 이 사건에 작용하고 있는 다른 요인을 은닉하는 것이다. '더러운 전쟁'의 원인을 페론3차정부의 혼란상에서 찾는다는 것은 곧 군부의 등장으로 제반 사회 문제를 손쉽게 해결하려는 당시 아르헨티나인들의 안이한 현실 인식에 내포된 위험성을 논점에서 누락시키는 것이다. 페론 3차 정부는 군부 등장 빌미가 되었을 뿐, 원인은 아니다.

이러한 유형의 인식에서 루이사 발렌수엘라는 페론3차정부와 군부독재 시절의 폭력성을 신화와 주술이라는 비합리성의 모티브를 통해서 극화하고 있다. 1983년에 발표한 발렌수엘라의 소설 『채찍』(Cola de lagartija)은[9] 로페스 레가를 서양의 비교(oculitsmo)를 숭배하고 이를 실천에 옮기는 주술사로 묘사함으로써 오도넬이 말한 아르헨티나의 '공포의 문화'(cultura de miedo)는 합리적인 모티브로서는 충분하게 설명되지 않는 욕망과 정념의 산물이자 정신적으로 감염이 가능한 하나의 질병임을 드러내고 있다.

이러한 발렌수엘라의 작품은 내(yo) 안에 존재하는 폭력성에 대한 반성적 성찰이자 이 폭력성의 사회적 전염의 효과에 대한 인식의 산물이다. 군부독재를 단순히 지나간 과거 역사의 한 페이지로 돌리버리고, 폭력적 사태를 특정한 역사적 시기의 비정상적인 상황으로 치부하는 것은 언제든지 이상할 일들이 일어날 수 있는 주변의 조건에 대한 행복한 망각이다. 이런 맥락에서 소리아노의 작품을 비롯하여 아르헨티나 작가들의 현대사에 대한 성찰은 단순한 과거에 대한 반성의 차원을 넘어서서 현재성을 담보하고 있다. 이들의 노력은 역사적 사실(fact)을 추구하는 것이 아니라 진실을 추구하기 때문이다.

---

9) Cola de lagartija는 직역하면 '도마뱀의 꼬리'이지만 실제 의미는 19세기 아르헨티나에서 반역자들을 다스리던 채찍을 지칭하였으므로 여기에서는 '채찍'이라고 옮긴다.

4. 망각의 정치와 기억의 문학

고발문학은 시의적인 사건을 다룬다는 점에서 본질적으로 한시적인 성격을 지닌다고 말할 수 있다. 사실 아르헨티나의 군부독재는 1983년 민주화로 사실상 종말을 고했으며, 소설가 에르네스토 사바토(Ernesto Sábato)가 주축이 된 국가인권위원회(CONADEP)의 활동으로 강제 실종의 실상을 파헤친 『눈카 마스』(Nunca más)라는 방대한 보고서가 작성되었다. 또한 '더러운 전쟁'에 관여한 범법자에 대한 기소와 재판을 통해서 과거 청산 작업이 마무리되었음에도 불구하고 아르헨티나에서는 지금까지도 군부독재 시절을 다룬 문학 작품은 지금까지도 지속적인 생산력과 생명력을 보유하고 있다.

아르헨티나 작가들이 이처럼 군부독재 시절을 천착하는 주요한 이유로는 형식적이고 법률적인 과거 청산에도 불구하고 실제적으로 아무것도 성취된 것이 없다는 인식을 들 수 있다. 알폰신 정부(Raúl Alfonsín, 1983-1989)는 지나간 시대에 대한 공동체적 평가를 확보하기 위한 노력으로서 인권재판을 실시하였으나 쿠데타로 위협하는 군부와 국민화합을 내세운 카톨릭 세력을 비롯한 보수 세력의 강력한 반발과 봉착하여 1986년 '기소중지법'(Punto final)을 시작으로 두 번에 걸친 사면령을 공포함으로써 과거청산은 미완의 작업으로 끝나게 되었다.

이와 같은 시민사회의 평가와 합의 없이 인위적으로 사회 통합을 추구한 결과, '더러운 전쟁'으로 인한 강제 실종자의 문제에 있어서도 '5월 광장의 어머니'들이 요구하는 진상 규명과 책임자 처벌은 여전히 이루지지 않고 있으며, 심지어는 1987년 알폰신 정부의 인권재판에 반대하여 군부쿠데타를 기획한 알도 리코(Aldo Rico) 중령이 2003년 부에노스아이레스 주지사 선거에 출마하는 일까지 가능하게 되었다. 한마디로 『페론 소설』에서 엘로이 마르티네스가 말하고 있듯이 망각의 역사가 진행되고 있는 것이다.

이 나라는 과거 없는 나라가 될 것이다. 이곳에서 과거란 영화의 한 장면처럼 비현실적인 것이다. 매 순간 새로운(또는 더욱 나쁜) 일들이 발생하여 과거를 대체한다. 아니 망각조차 불가능하다.[10]

푸익이나 발렌수엘라와 같은 작가들은 이와 같은 사회통합과 국민화합이라는 망각의 논리에 맞서 지속적으로 과거의 역사를 현재화하고, 기억을 통한 정체성의 확립을 얘기하며, 나아가서 눈에 보이지는 않지만 현재에도 진행중인 또 하나의 폭력 구조를 통찰함으로써 말할 수 없는 것을 말하려고 한다. 이런 의미에서 발렌수엘라의 대표적인 작품으로 꼽을 수 있는 중편 「무기의 교환」(Cambio de armas, 1982)은 좀더 상세하게 논의할 필요가 있다.

이 작품은 군부독재 시절 고문으로 기억상실증에 걸린 라우라(Laura)와 이 여자를 성적 노리개로 취급하는 대령 사이의 이야기를 통해서 표면적으로는 '더러운 전쟁'의 비인간적인 잔혹상을 고발하고 있는 작품이다. 사실 라우라라는 이름도 실제의 이름이 아니라 대령과 시중을 들어주는 마르티나가 붙여준 이름에 불과하다.

그녀는 기억이 없다는 사실을, 아무것도 기억하지 못한다는 사실을 놀랍게 여기지 않는다. 어쩌면 그녀는 자신이 백지 상태로 산다는 사실조차 모를 것이다. 그녀가 정말로 걱정하는 일은 다른 데 있다. 사물에 정확한 이름을 붙일 수 있는 능력과 홍차 한 잔을 원한다고(그녀는 이 원한다는 의지의 표현조차 당혹스럽다) 말해놓고 홍차 한 잔을 받는 일이다.[11]

---

10) Tomás Eloy Martínez, *La novela de Perón*, México: Editorial Joaquín Mortiz, 1996, p. 207.

11) Luisa Valenzuela, *Cambio de armas*, México : Martín Casillas Editores, 1982, p.113.

이처럼 완전한 기억상실증에 허덕이는 라우라는 말초적인 반응만 할 뿐 자신의 누구인지, 자신이 어디에 있는지, 주변의 사물이 어떤 기능을 가지고 있는지, 그리고 자신이 지금 하고 있는 활동이 어떤 의미를 지니는지 전혀 이해하지 못하는 사물 같은 존재이다. 라우라에게 과거란 존재하지 않으며, 그 결과 현재는 아무런 의미도 지니지 않는다. 현재성에 매몰된 라우라에게 정체성의 확립이란 불가능한 꿈이다. 정체성이란 과거와 현재의 부단한 교섭에서만 형성되는 것이다. 망각된 과거, 아니 망각마저도 존재하는 않는 현재라는 지평 위의 존재는 무의미의 영역을 점유하는 하나의 점이다.

발렌수엘라는 이 지점에서 또 하나의 틀을 짜넣고 있는데, 그것은 바로 폭력적인 가부장적 질서에 대한 비판이다. 라우라는 과거 폭력의 희생물일 뿐만 아니라 현재에도 폭력의 대상이다. 대령이 아파트 같은 곳에 라우라를 넣어놓고 잔심부름을 하는 가정부까지 동원하여 기본적인 일상생활이 가능하도록 조치한 데는 라우라를 과격한 성폭력의 제물로 삼고 있기 때문이다.

그는 후안, 마리오, 알베르토, 페드로, 이그나시오, 혹은 누구이건 항상 그런 식이다. 그의 이름을 바꾸는 것은 아무 의미도 없다. 왜냐하면 그의 목소리는 언제나 똑같고 그가 바라는 것도 항상 똑같기 때문이다. 그녀는 그의 곁에 있어야 하지만 너무 지나쳐도 안 된다. 잊혀진 듯한 그녀를 그는 요구한다. 자기 마음대로 조립할 수 있는 그러한 유순한 존재를 그는 원한다.[12]

여기서 피해자와 가해자라는 대립구조는 여성과 남성의 대립구조와 병치되면서 현대의 모든 폭력의 근원은 가부장적이고 권위주의적인 질서로부터 연원하였으며, 이러한 폭력은 특정 시기에만 발현되는 것이 아

12) Luisa Valenzuela, *Op. cit.*, p.138.

니라 공포와 억압의 사회 구조가 생겨난 이래 일상적인 것이 되었다고 얘기하는 것이다.[13]

발렌수엘라의 페미니스트적 비전에 동의하든 동의하지 않든, 기억은 단순히 과거의 회상이 아니라 현재의 일부이며, 망각은 단순히 과거의 상실이 아니라 현존재의 상실이다. 이런 맥락에서 아르헨티나 작가들은 과거의 청산보다는 과거의 기억을 천착함으로써 불가해한 현재를 이해하려는 창조적인 작업을 시도하고 있다고 평가할 수 있다.

5. 결 론

아르헨티나 문학은 1976년 군부독재의 '더러운 전쟁'을 전후하여 급격한 방향전환을 경험하였다. 이러한 방향전환은 목전에서 진행되고 불의와 잔혹한 폭력성을 고발해야 한다는 윤리적 요청으로부터 시작되었다. 외부적 조건에 대한 반응으로서의 문학은 군부가 아직도 권력을 장악하고 있던 시기에는 일종의 정치적 투쟁 무기라는 기능을 가지고 있었다. 이러한 유형의 고발문학은 필연적으로 현실 재현이라는 고전적인 방법에 의지하여 현장성을 강조할 수밖에 없었다.

이후 '더러운 전쟁'의 정치적, 사회적, 역사적 원인을 밝힘으로써 이른바 '아르헨티나의 수수께끼'를 해독하려는 작가들은 군부독재 이전의 정치적 상황을 극화함으로써 아르헨티나 현대사에 숨겨진 폭력성을 해부

---

13) 마누엘 푸익 또한 발렌수엘라와 마찬가지로 『천사의 음부』(Pubis angelical, 1979)에서 아르헨티나 사회의 정치적 폭력의 근원으로서 가부장적 질서를 들면서 다음과 같이 얘기한다. "이제 모든 것이 분명해졌다. 남자들의 세상이 축구, 권투, 사냥과 같은 세상이라면... 사실 그들 세계는 모든 종류의 전쟁과 폭력으로 가득 찬 실세계와 흡사하다... 전쟁과 국가간의 히스테리적인 공격, 약자들을 수탈하는 세상이다. 그것은 그들이 통치자이기 때문이다. 술 취한 채 귀가해서 가족을 함부로 대하는 히스테릭한 남편과 히틀러 사이에 무슨 차이가 있단 말인가? 그건 똑같은 것이다."(Manuel Puig, *Pubis angelical*, Barcelona Seix Barral, 1979, pp. 230-231.)

하였다. 이러한 문학은 군부독재권력이 주장하는 합리화 논리의 허구성을 대한 드러내고 아르헨티나 현대사에 대한 다양한 시각을 제공했다는 의의를 가진다.

또한 아르헨티나 문학은 군부독재의 역사성을 결코 간과하지 않으면서도 그 현재적 의미의 창출을 시도한다. 이러한 문학은 아르헨티나라는 좁은 공간과 군부독재라는 시간적 제한을 넘어서 현대사회, 나아가서는 인류 역사에 내재한 폭력성에 대한 일반적인 성찰을 포함하려고 하며, 어두운 기억의 창고에 들어 있는 과거를 현재의 기억으로, 현재의 삶으로 탈바꿈시키려고 한다. 이러한 문학은 눈에 보이는 사실보다는 현상 저편에 있는 진리를 통찰하려고 하며, 반론과 상상력의 여지를 근본적으로 차단하는 권위적인 담론보다는 다양한 해석의 통로를 개방시킨다. 문제에 대한 답을 제시하는 문학이 아니라 모두가 당연하다고 인정하는 사실에 대해 끊임없이 문제를 제기함으로써 현실을 바라보는 새로운 전망을 열어가고 있다는 데, 그 의의가 있다.

참고문헌

Eloy Martínez, Tomás. *La novela de Perón*, México: Editorial Joaquín Mortiz, 1996.

Mignone, Emilio F. *Witness to the Truth*, Mary Knoll: New York, 1988.

Ordónez, Montserrat. "Mascara de espejos: un juego especular; entrevista-asociaciones con la escritora argentina Lusia Valenzuela." *Revista Iberoamericana* 51. 132-33 (Julio-Dic 1985)

Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*, Bs.As. : La Nación, 2000.

Puig, Manuel. *Pubis angelical*, Barcelona Seix Barral, 1979.

Romero, Luis Alberto. *Breve historia contemporánes de Argentina*, FCE: México, 1994.

Sarlo, Beatriz(et. al.). *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza, Buenos Aires, 1987.

Soriano, Osvaldo. *No habrá más penas ni olvido*, Buenos Aires: Bruguera, 1983.

_____, *Cuarteles de invierno*, Buenos Aires: Sudamericana, 1983.

Valenzuela, Luisa. *Cambio de armas*, México : Martín Casillas Editores, 1982.

_____, *Cuentos completos y uno más*, México : Alfaguara, 1999.