

상호텍스트성으로 읽는 『죽장의 가을』: 콜럼버스와 루벤 다리오의 기능을 중심으로

송병선

울산대학교

송병선(2021), 「상호텍스트성으로 읽는 『죽장의 가을』: 콜럼버스와 루벤 다리오의 기능을 중심으로」, 이베로아메리카연구, 32(3), 55-78.

초록 『죽장의 가을』은 출간 이후 다양한 각도에서 연구되었다. 가장 대표적인 경우가 이 작품을 독재자 소설로 분류하면서 권력의 문제와 독재체제의 폭력, 그리고 비인간성과 고독의 문제를 다루는 것이었다. 그리고 이 소설에서 사용된 신화도 특별한 관심의 대상이 되면서, 기독교 신화뿐만 아니라 콜롬비아와 다른 라틴아메리카 국가의 신화도 연구되었다. 그런데 이 소설을 살펴보면 무엇보다도 콜라주로 구성되어 있음을 알 수 있다.

이런 특징에 바탕을 두고 이 글은 상호텍스트성 관점에서 여러 밑텍스트가 어떻게 감추어지고 변형되는지 알아보면서, 가르시아 마르케스 글쓰기의 특징을 알아보려고 한다. 특히 콜럼버스의 『콜럼버스 항해록』과 루벤 다리오의 여러 시를 중심으로 살펴보고자 한다. 이 작품에서 가장 눈에 띄는 상호텍스트성 기능은 패러디이다. 다른 글의 반복, 즉 상호텍스트성은 권위와 중심의 해체를 의미한다. 가르시아 마르케스는 이것이 상정하는 의미화 과정을 즐기면서, 유희적 방식으로 자기 작품에 사용한다. 그렇게 반복은 열등한 사본을 생산하는 과정이 아니라, 창조적 과정이 된다.

핵심어 가르시아 마르케스, 상호텍스트성, 콜럼버스, 루벤 다리오, 콜롬비아 소설

* 이 논문은 2020년도 울산대학교 연구비에 의해 연구되었음.

I. 들어가는 말

가브리엘 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez)는 『죽장의 가을』(*El otoño del patriarca*)을 1973년에 출간할 계획이었지만, 칠레의 살바도르 아옌데(Salvador Allende) 정권을 전복시킨 군사 쿠데타 때문에 2년이 늦어졌다고 밝힌다.¹⁾ 라틴아메리카 현대사에서 가장 비극적인 사건의 하나로 기록되는 모네다궁 공격으로 가르시아 마르케스는 자기가 써놓은 작품의 상당 부분을 다시 쓰면서, 주제와 내용을 바꾸었고, 라틴아메리카의 ‘신화적 독재자’에 새로운 관점을 부여했다(Camacho Delgado 1994, 6). 『죽장의 가을』은 이름을 밝히지 않은 어느 라틴아메리카 국가를 지배한 군인 독재자의 이야기이다. 국가 이름이 없는 것과 마찬가지로 이름을 밝히지 않고 오로지 ‘죽장’ 또는 ‘장군’으로만 불리는 그는 독립하고 얼마 지나지 않은 19세기 초에 권력을 잡고 200년 넘게 독재자로 군림한다.

『죽장의 가을』은 출간 이후 다양한 각도에서 분석되었다. 대표적인 독재자 소설로 포함되었고, 숫자가 매겨있지 않은 6개의 장에서 이름이 없는 라틴아메리카 독재 국가의 이미지를 보여준다는 평가를 받았다.²⁾ 가르시아 마르케스 자신도 이런 분류를 수용하면서, 이것은 자신의 개인적 경험에서 영감을 받았다고, 그러니까 카라카스에서 페레스 히메네스(Pérez Jiménez)의 독재가 무너지는 것을 목격한 것에서 비롯된다고 밝힌다(García Márquez 1982, 117). 이런 독재자 소설은 권력과 불가분의 관계에 있고, 따라서 권력과 독재에 초점

1) 이에 관해서는 프랑스 쇠이유(Seuil) 잡지 편집팀의 인터뷰 “García Márquez al banquillo” (1978), in Rentería Mantilla, Alfonso(ed.) (1979), pp. 97-104를 참고할 것. 가르시아 마르케스가 생각했던 전체적인 구성은 몰락한 독재자가 국민 법정에서 재판을 받으며, 내면 독백을 통해 독재자의 회상을 드러내는 것이었다. 작가는 이런 구성을 계속 따랐지만, 1962년에 ‘주요 인물의 이름’을 제외하고는 300페이지 넘게 쓴 모든 내용을 폐기했다고 한다. 하지만 칠레 군사 쿠데타 이후 무엇을 어떻게 수정했는가에 대해서는 구체적으로 알 수 없다.

2) 이런 경향을 보여주는 대표적인 글로 Rama, Angel(1976), *Los dictadores latinoamericanos*, México: F.C.E., 1976과 Paula de Nemes, Graciela(1975), “Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*”, *Hispanérica*, Nos. 11-12, pp. 173-183을 들 수 있다.

을 맞춘 비평은 대부분 독재체제의 폭력과 비인간성, 그리고 고독의 문제도 분석한다.³⁾

한편 이 소설에서 사용된 신화도 특별한 관심의 대상이 되면서, 기독교 신화의 요소뿐만 아니라 콜롬비아와 다른 라틴아메리카 국가의 신화도 연구되었다. 성경적 요소는 장군에게 그리스도 혹은 반그리스도의 속성을 부여했다. 그리고 신화와 더불어 시간 개념도 많이 다루어졌는데, 족장의 상상을 초월한 나이는 영원성으로 이해되었고, 동시에 영원한 회귀의 신화와의 연결되었다. 그리고 이 작품의 문장 구조는 무한성과 관계된다는 의견도 있었다. 또한 이 소설의 시적 이미지와 산문의 운율도 연구되면서, 왜 긴 문장을 구사하는데도 작품이 지루하지 않게 읽힐 수 있는지를 밝히기도 했다.

이런 분석 모두가 『족장의 가을』에 나타나는 독재의 절대권력과 폭력, 그리고 현실 조작과 고독 등을 연구하는 데 매우 중요하다. 그러나 『족장의 가을』을 전반적으로 살펴보면, 이 작품은 콜라주로 구성되어 있다는 것을 알 수 있다. 그것은 이 소설이 라틴아메리카 독재자들의 전기에서 가져온 내용이 200년 넘게 사는 허구적 독재자와 합쳐져 있기 때문이다. 또한 그런 족장이라는 인물은 서민적인 재료가 고급문화가 교묘하게 융합되어 구성되기도 한다. 이런 구성에 바탕을 두고, 여기서는 상호텍스트성 관점에서 여러 밀텍스트(hypotext)⁴⁾가 어떻게 감추어지고 변형되는지 알아보면서, 가르시아 마르케스 글쓰기의 특징을 밝히려 한다. 특히 가장 중요한 밀텍스트를 구성하는 콜럼버스의 『콜럼버스 항해록』과 루벤 다리오의 여러 시를 중심으로 살펴보고자 한다.

3) 대표적인 비평으로는 Oviedo, José Miguel(1981), “Gabriel García Márquez: la novela como taumaturgia” in Earle, Peter(ed.), pp. 171-181과 Ortega, Julio(1981), “*El otoño del patriarca*, texto y cultura”, in Earle, Peter(ed.), pp. 214-235를 들 수 있다.

4) 여기서 말하는 상호텍스트성은 제라르 주네트(G. Genette)가 말하는 ‘유헤텍스트성(hypertextuality)’과 일치한다. 이것은 ‘하이퍼텍스트(hypertext)’라고 일컬을 수 있는 한 텍스트와 이것이 변형시키고 수정을 가하고 정교화하고 혹은 확장 시키는 기존의 텍스트, 즉 ‘밀텍스트(hypotext)’와의 관계를 일컫는다.

II. 『죽장의 가을』과 다양한 유형의 상호텍스트성

『죽장의 가을』은 숫자가 붙어있지 않은 여섯 개의 장으로 구성되어 있으며, 의식의 흐름 기법을 따르고 있고, 구두점과 문법을 무시하고서 서술되는 극단적 형태를 띠면서도 시적 운율을 유지한다. 다시 말하면, 이 소설과 『백년의 고독』은 많은 차이를 보이는데, 그 이유는 아마도 작가의 ‘예술 의식’일 것이다 (Bell-Villada 1990, 151). 마콘도의 이야기가 상상할 수 없을 정도의 성공을 거두었기에, 그 작품과 유사하게 반복하여 후속작을 내기란 그리 어렵지 않았을 것이다. 그러나 가르시아 마르케스는 새로 시작하여 이전 작품을 떠올리게 하는 장면을 거의 배제한다. 예외가 있다면 아마도 아메리카 대륙을 하나로 통합하고자 하는 볼리바르의 꿈을 언급하는 대목이 유일해 보인다.⁵⁾

그러나 글쓰기의 관점에서 본다면, 두 작품이 보여주는 가장 두드러지는 차이점의 하나는 상호텍스트성이다. 우루과이의 비평가 마르타 L. 칸필드 (Martha L. Canfield)는 상호텍스트성이 『죽장의 가을』의 문체를 결정짓는 요소라고 단언한다(1995, 361). 또한 콜롬비아의 출신의 비평가이자 학자인 마이클 팔렌시아 로스(Michael Palencia-Roth) 역시 이 작품에서는 상호텍스트성이 글쓰기의 중요한 측면을 이룬다고 말한다(1983, 182). 익히 알려져 있다시피, 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)는 러시아 비평가 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)의 대화주의와 카니발 이론에 관한 글에서 “모든 텍스트는 인용의 모자이크로 구축되며, 모든 텍스트는 다른 텍스트의 흡수이며 변형”(Kristeva 1978, 190)이라고 지적하면서 ‘상호텍스트성’이란 용어를 만든다. 다시 말하면, 상호텍스트성은 각각의 문학 작품이 여러 작품이 교차하는 장소일 뿐 아니라,

5) 『백년의 고독』에서 아우렐리아노 부엔디아 대령은 알래스카에서 파타고니아에 이르는 모든 지역에서 보수와 체제를 쓸어버리기 위해 중앙아메리카의 연방주의자들을 규합하겠다는 이상에 고무되어 있었다. 바로 이 대목이 『죽장의 가을』에서 반복되는 데, 거기서 아우렐리아노 부엔디아 대령일 수도 있는 어느 혁명가는 대통령 관저에 도착해 혁명 명분을 위해 독재자에게 도움을 요청한다. “전사는 이것이 당신의 명분이기도 합니다, 각하, 라고 말하면서 군수 물자 원조와 정치적 도움을 원했으며, 그 명분은 알래스카에서 파타고니아에 이르기까지 보수당 정권을 일망타진하기 위해 전면전을 벌여야 한다는 것이었는데”(145).

다른 텍스트(밑텍스트)를 흡수하면서 원래의 의미를 변형시킬 수 있다는 것을 의미한다.

상호텍스트성은 밑텍스트를 통해 윗텍스트가 직접 혹은 간접적으로 구성될 때마다 일어난다. 루시앵 델런바흐(Lucien Dällenbach)는 상호텍스트성을 세 가지로 구분한다. 첫째는 일반(générale) 상호텍스트성인데, 이것은 다른 작가의 작품을 인용하거나 변형하는 것이다. 둘째는 제한적(restreinte) 상호텍스트성으로, 같은 작가의 다른 작품에서 인용하는 것이다. 셋째는 자족적(autarcique) 상호텍스트로 같은 작품의 다른 부분을 인용하는 것이다. 가르시아 마르케스의 경우에는 ‘제한적’ 상호텍스트성이 상당히 많이 눈에 띄는데,⁶⁾ 이것은 그의 작품에서 이미 사용했던 주제나 소재가 다른 작품에서 어떻게 새로운 의미를 획득하며 발전해가는지 설명할 수 있는 중요한 글쓰기 방식이기도 하다.

『죽장의 가을』에서는 델런바흐가 지적하는 세 가지 유형의 상호텍스트성이 모두 구현된다. 예를 들어 자족적 상호텍스트성으로는 독재자가 잠자기 전에 매일 밤 행하는 복잡한 일상이나 그의 아내 레티시아 나사레노가 닥치는 대로 사려는 억누르기 힘든 욕망, 혹은 벼랑에 떨어지는 노새 등을 들 수 있다. 제한적 상호텍스트성으로는 좌절된 볼리바르의 꿈이 있다.⁷⁾

일반 상호텍스트성은 넘친다. 우선 밑텍스트로 대중가요와 민요 가사를 들 수 있는데, “다윗 왕이 찬미했다는 생일축하곡”(81)⁸⁾은 ‘아름다운 아침(Las mañanitas)’이라는 멕시코의 민요이며, “전쟁터에 간 어느 기사에 관해 물었고, 너무나 고통스럽고 너무 슬프다며 한숨을 쉬면서, 그가 올지도 모른다고 탐으로 올라갔는데”(156)라는 대목은 ‘맘브루가 전쟁터로 갔네(Mambrú se fue a la guerra)’라는 노래의 가사이다. 또한 “승리냐 죽음이나”(54)라는 좌우명은 쿠바

6) Waters Hood(1993)의 책은 가르시아 마르케스의 작품에 나타나는 제한적 상호텍스트성을 집중적으로 다루면서 ‘반복’과 ‘상호텍스트’를 분석하고 있다.

7) 이에 관해 자세한 것은 Oviedo, José Miguel(1981), “Gabriel García Márquez: la novela como taumaturgia” in Earle, Peter(ed.), pp. 171-181을 참고할 것.

8) 앞으로 소설 『죽장의 가을』을 인용할 경우는 괄호 안에 숫자로만 표시하며, 그 숫자는 한국어 번역본의 페이지이다.

혁명정부의 구호에 대한 패리디라고 볼 수 있다. 그리고 마누엘라 산체스를 찾으면서 푸에르토리코의 플레나, 쿠바의 롬바, 베네수엘라의 바를로벤토, 콜롬비아의 쿴비아, 파나마의 탐보리토 같은 춤도 언급된다.

한편 “심장은 세 번째 불알”(98)이라는 말은 대중 속담이며, “끝내주는 불알들, 그리고 약간의 덤으로 ‘네그로 아담’과 ‘후안시토 트루쿠페이’ 같은 신화가 된 천국의 노래가 끊임없이 울려 퍼지며”(102)라는 장면은 바랑키야의 사창가를 떠올리게 한다. 그리고 마르타 L. 칸필드는 아돌포 구스타보 베케르(Adolfo Gustavo Bécquer)의 유명한 시 「시커먼 제비들이 돌아오리라 Volverán las oscuras golondrinas」, 니콜라스 기옌(Nicolás Guillén)의 시 「긴 초록색 도마뱀 Un largo lagarto verde」, 후안 룰포의 『페드로 파라모 *Pedro Páramo*』 등의 문학 작품이 이 소설에 삽입되어 있다고 밝힌다(1984, 1051).

그리고 성경(신약과 구약)의 여러 대목도 족장의 입이나 족장과 관련하여 패리디된다. “어쨌든 나는 나지 자네가 아니야”(37, 탈출기 3:14), 혹은 ‘사도신경’을 패리디한 “주님, 사흘날에 죽은 이들 가운데서 부활하신 위대하신 분을 지켜 주소서”(51), 그리고 “어린아이들이 내게 오도록 놔둬”(195, 마태오 19장:14) 등이 있다. 특히 로드리고 데 아길라르 장군의 처형은 살로메의 요구로 세례자 요한이 죽어서 쟁반이 담겨 나오는 장면을 패리디하면서, 희극성과 잔인성을 동시에 완벽하게 구현한다. 그리고 수에토니우스(Suetonius)와 플루타르코스(Plutarchus)가 이야기하고 손턴 와일더(Thornton Wilder)가 『3월 15일 *Ides of March*』에서 재창조한 율리우스 카이사르의 죽음도 나온다(126-127).

작가 가르시아 마르케스는 이름을 밝히지 않은 어느 라틴아메리카 공화국을 지배한 군인 독재자라는 괴물을 만들기 위해 여러 라틴아메리카 독재자의 삶에서 공통점을 추출한다. 멕시코의 포르피리오 디아스(Porfirio Díaz), 과테말라의 마누엘 에스트라다 카브레라(Manuel Estrada Cabrera), 베네수엘라의 후안 비센테 고메스(Juan Vicente Gómez), 그리고 작가가 1957년 말에 카라카스에서 직접 목격한 마르코스 페레스 히메네스(Marcos Pérez Jiménez), 도미니카공화국의 라파엘 레오니다스 트루히요(Rafael Leonidas Trujillo), 니카라과

의 아나스타시오 소모사(Anastasio Somoza) 등이 실제로 저질렀던 사건이나 말을 가져와 200년 넘게 사는 독재자와 결합하여 변형한다.⁹⁾

그런데 이렇게 가르시아 마르케스의 문체 속에 녹아든 파편적인 문구를 알아보는 것보다 더 인상적인 것이 있다. 『죽장의 가을』을 읽으면, 주말에 독수리들이 대통령 관저로 들어가 창문 철망을 쪼아 망가뜨렸다고 서술하는 시작 부분도 중요하지만, 그 이후에 바로 전개되는 장면, 그러니까 2층으로 올라가는 계단의 카펫이 소 발굽에 찢겨 있고, 소들이 사무실과 회의실을 돌아다니면서 벨벳 커튼을 먹어 치우고 소파의 새틴 천을 물어뜯고 있다는 장면은 충격적이다. 아마도 대통령 관저에서 소들이 하는 행동을 작가의 상상이거나, 아니면 일종의 과장법으로 간주하고서, 작가가 부풀려 묘사한다고 생각할 수도 있다.

1987년, 그러니까 『죽장의 가을』이 출간되고 12년이 되던 해, 가르시아 마르케스는 레이먼드 L. 윌리엄스(Raymond L. Williams)와 멕시코시티의 집에서 인터뷰에 응한다. 작가는 여러 번 『죽장의 가을』이 “아주 늙은 독재자, 형언할 수 없을 정도로 늙은 독재자가 소들이 가득한 관저에 혼자 있는 모습”(Williams 2010, 80)에서 출발했다고 말했는데, 이 인터뷰에서 그는 19세기 여행 서적에서 우연히, 정말로 우연히 힌두교 사원의 사진을 보게 되었는데(그림 1),¹⁰⁾ 그가 찾고 있던 이미지



그림 1. 『죽장의 가을』의 시작 부분을 해결해 주었던 시각 이미지

9) 이와 관련해서는 Delgado Betancourt, Nicolás(1990), “Aproximación a un análisis intertextual de ‘El Patriarca’ en la obra *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez”, *Hechos y Proyecciones del Lenguaje*, No. 6, pp. 1-21과 Bell-Villada(1990), pp. 170-175를 참고할 것.

10) 이 사진을 본 책은 Acevedo Latoree, Eduardo(1984), *Fabulous Colombia's Geography: The*

와 완벽히 부합했다고 털어놓는다. 그리고 “이것이 바로 내가 필요로 하던 모습이었어요.”(Williams 1989, 134)라고 밝힌다.

가르시아 마르케스는 『죽장의 가을』에서 사용할 세상을 완전히 만들어야겠다고 생각했는데, 그것은 그 어느 책에도 제대로 기록되지 않은 세상이었기 때문이라고, 그리고 그런 세상의 일상에 관한 것을 찾아내려면 정말 많이 읽어야 했다고 털어놓는다. 그런 순간 이 사진을 보게 되었다고 당시의 기쁨을 회상하면서 이렇게 말한다. “그런데 내게는 이런 일이 항상 일어나요. 이유는 모르겠지만, 내가 어느 주제에 관해 작업하기 시작하면, 이것과 관련된 것들이 내 손에 떨어지기 시작해요.”(Williams 1989, 134) 이 소설에서 궁전이라는 핵심 시각 이미지는 ‘허물어짐’을 이용하여 독수리들과 함께 물리적 무대의 몰락을 강조한다.

이 소설의 씨앗이 된 이미지와 작품 속에 흡수된 파편적인 문구 이외에도 형식적 측면에서도 상호텍스트성을 살펴볼 수 있다. 가르시아 마르케스는 『죽장의 가을』이 제임스 조이스(James Joyce)가 『율리시스 *Ulysses*』에서 사용한 몰리 블룸(Molly Bloom)의 독백과 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 『델러웨이 부인 *Mrs. Dalloway*』이 시간과 의식에 접근하는 기법에 많은 영향을 받았다고 여러 차례 밝힌다(Martin 2012, 64). 또한 작가는 헝가리 작곡가 벨라 바르톡(Béla Bartók)도 언급하는데, 바르톡은 『죽장의 가을』의 형식을 지배하는 중요한 상호텍스트이다.¹¹⁾ 가르시아 마르케스는 자기의 독재자 소설에서 바르톡의 현악 4중주는 매우 중요하다고 강조한다. 실제로 바르톡과 콜롬비아 작가는 놀라운 정도로 유사한데, 그것은 특히 대중문화나 그 가치를 고급 예술로 종합하는 것에서 나타난다.¹²⁾

New Grenade as Seen by Two French Travellers of the XIX Century, Charles Saffray and Édouard André, Bogotá, Litografía Arco이다. 이 책은 19세기에 *Le Tour du Monde*라는 잡지에 프랑스어로 출간된 글을 다시 제작한 것이다(Williams 2010, 80).

11) “바르톡은 내가 가장 좋아하는 작곡가입니다. 나는 그에게 많이 배웠습니다. 내 소설들은 바르톡의 현악 4중주에 있는 대칭으로 가득합니다. 난 음악에 대해 기술적 지식은 없지만, 바르톡의 형식, 즉 건축을 높이 평가합니다.”(Bell-Villada 1990, 165)

12) 바르톡은 젊은 시절에 졸탄 코다이(Zoltán Kodály)와 중부 유럽의 시골을 여행하면서,

이렇듯 『죽장의 가을』은 다른 작품에서 가져온 인용문과 이미지로 가득하기에 일일이 다루기는 현실적으로 힘들다. 그래서 이 글은 일반적 상호텍스트성에 초점을 맞추되, 가르시아 마르케스의 관심을 사로잡은 두 인물, 즉 콜럼버스와 루벤 다리오를 집중적으로 다루고자 한다. 그것은 역사적이고 문화적 유산인 이 두 인물이 라틴아메리카에서 가장 의미 있는 사람들이면서도 이 작품에 ‘장식적 요소’로 기능하는 등장인물이지만, 죽장에게 강박관념을 심어주고 그의 이미지 구성에 핵심 역할을 하기 때문이다.

III. 크리스토퍼 콜럼버스의 상호텍스트성: 식민주의 관점의 탈피

플리니오 아풀레요 멘도사(Plinio Apuleyo Mendoza)는 가르시아 마르케스에게 가장 혐오하는 인물이 누구냐는 질문을 던지고, 가르시아 마르케스는 주저하지 않고 “크리스토퍼 콜럼버스지요. 또한 그는 재수 없는 사람이에요. 『죽장의 가을』에서도 그렇게 언급되지요.”(García Márquez 1982, 173)라고 밝힌다. 작가는 콜럼버스 제독이 위험하고 해로우며 불길한 인물이라고 단언한다. 이 말은 가르시아 마르케스가 ‘발견자’에게 반감이 있을 뿐만 아니라, 그의 ‘역사적 공훈’에 증오하며 분개한다는 것을 드러낸다. 그렇게 콜럼버스는 역사적이면서도 비열한 인물이지만, 가르시아 마르케스의 소설과 기사에서 가장 많이 다루어지는 인물 중의 하나이다. 그에게 콜럼버스는 모험 정신을 대표하며, 아메리카 대륙의 기원을 이룬다(Camacho Delgado 2007, 181).¹⁴⁾

거기서 농민들이 자발적으로 부른 민요들을 축음기에 녹음하고 옮겨적었다. 바르톡은 민요를 대위법과 화음을 사용해 종합하면서 고급예술, 그러니까 소나타나 교향악 혹은 협주곡으로 만든다. 가르시아 마르케스도 비슷하게 콜롬비아의 카리브해 지역을 돌아다니면서 그곳 주민들의 음악을 관찰하고 그것을 신문에 쓴다. 그렇게 배운 언어는 일상의 뿌리가 되고, 그의 작품에서 고갈되지 않는 유머를 제공한다.

- 13) 소설 주인공의 행동 전개에 아무 도움이 되지 않거나 특별한 의미가 없지만, 작품의 메시지를 전하는 데 필요한 ‘장식’을 뜻한다. (Bourneuf y Ouellet 1975, 181) 러시아 형식주의자인 보리스 토마체프스키(Boris Tomachevski)가 사건들의 시간적 연속이나 인과관계의 연속에 저촉되지 않고 제거할 수 있는 동기라고 규정한 ‘독립적 동기(motifs libres)’와 유사하다.

가르시아 마르케스는 콜럼버스의 작품뿐 아니라 콜럼버스가 어떤 인물인지도 잘 알고 있었다. 익히 알려진 것처럼 『콜럼버스 항해록』으로 알려진 그의 항해 일지는 사실상 바르톨로메 데 라스 카사스(Bartolomé de las Casas) 신부가 재구성한 것이다. 가르시아 마르케스는 그 항해 일지에 존재할 수 없는 환상적인 식물, 신화적인 동물, 초자연적 힘을 가진 존재들에 대해 말하기 때문에 라틴아메리카 최초의 문학 작품이라고 말한다(Suárez 1978, 196). 또한 그는 콜럼버스가 어떤 사람이었는지, 그를 둘러싼 전설은 어떤 것인지, 그의 시체는 어떻게 되었는지도 아주 잘 알고 있다.

그[콜럼버스]는 엄청나게 키가 큰 사람이었고, 빨간 머리였으며, 주근깨로 뒤덮였고, 눈은 진한 파란색이었으며, 머리가 많이 벗어진 나머지, 너무나 걱정이 되어 여행 중에도 마술적인 방법을 찾아 머리카락을 지키려고 했습니다. 그러나 아마도 그의 시체가 겪은 운명처럼 환상적인 것은 없을 겁니다. 아마도 그는 이 세상의 서로 다른 장소에 세 개의 무덤이 존재하는 유일한 역사적 인물일 겁니다. 게다가 그 세 무덤 중에 그가 어느 곳에 있는지는 정확히 모릅니다. 산토도밍고 대성당에 하나가 있고, 다른 하나는 아바나 대성당에, 그리고 또 다른 하나는 세비아 대성당에 있지요.(Suárez 1978, 196)

콜럼버스는 밑텍스트로 『죽장의 가을』에 자주 모습을 드러낸다. 대부분 인물로 언급되지만, 한 번은 그의 텍스트, 즉 항해 일지로 나타난다. 우선 족장은 콜럼버스를 직접 만난 것처럼 서술되어 있다. ‘대양의 제독(almirante de la mar océana)’은 가톨릭 부부 왕이 ‘인도’를 발견해서 콜럼버스에게 수여한 직위인데, 그 제독이 족장에게 “가장 높은 권위의 표징으로 죽을 때까지 차고 다니라고”(240) 황금 박차를 선물했기 때문이다. 이 작품에서는 여러 번에 걸쳐 콜럼버스의 무덤 혹은 죽은 다음의 그의 삶이 언급된다.

그[족장]가 자기 유해가 우리 사이에서 안식을 취하기를 바랄 경우를 대비해서 만들도록 지시한 영묘, 그러니까 신대륙을 발견한 듯배 세 척의 옆모습을 새기고서 대양(大洋)의 제독을 모신 텅 빈 영묘(靈廟)의 화강암 돌기와 부딪쳤고(139-140)

사람들 말에 따르면, 그 사람[콜럼버스]은 이슬람교도가 되었고, 세네갈에서 홍반병에 걸려 죽었으며, 이 세상의 서로 다른 세 도시에서 서로 다른 세 무덤에 묻혔지만, 사실 어느 곳에도 매장되어 있지 않고, 그의 탐험으로 인해 운명이 뒤틀리는 바람에 세상이 끝날 때까지 이 묘지 저 묘지를 떠돌아야 하는 형벌을 받았는데… (346)

또한 “대양의 첫 번째 제독이 탔던 기함(旗艦)”(333)은 콜럼버스가 탔던 산타마리아호를 지칭하며, 그의 “초기 탈모증에 필요한 발모 특효약”(346)이나 “세 척의 범선”(345)도 언급된다. 어느 날 족장은 대통령 전용차에서 “갈색 수도복으로 위장하고 성 프란치스코의 끈을 허리에 매고 있다가 그 제독을 알아보면서”(346), 라고 서술하는데, 이것은 콜럼버스가 두 번째 여행 이후 항상 수도복을 입었고, 죽기 얼마 전에도 그랬다는 사실을 떠올리면(Palencia-Roth 1983, 195), 순전히 작가의 상상으로 돌릴 수만은 없다.

『족장의 가을』에서 콜럼버스에 대한 가장 긴 상호텍스트성은 첫 번째 장의 끝부분에서 발견된다. 이것은 가르시아 마르케스가 자세하고 흥미롭게 재구성한 콜럼버스 항해 일지다. 특히 1492년 10월 12일과 13일의 일지를 다루는데, 족장은 어느 날 퇴직한 독재자들이 사는 집의 난간에서 카리브해의 바다를 바라본다.

[……] 그런 섬들을 보면서 다시 한번 10월의 역사적인 금요일을 떠올렸고, 또다시 그날을 되새겼는데, [……] 대통령 관저의 모든 사람이 빨간 사각모자¹⁵⁾를 썼다는 것을 알았고, 새로 들어온 첩들이 빨간 사각모자를 쓰고 거실을 쓸고 새장의 물을 갈아 주는 것을 보았으며, [……] 왜 자기 집의 사람들과 도시의 주민들이 빨간 사각모자를 쓰고 다니고, 짤랑거리는 조그만 종들을 줄로 엮어서 사방으로 끌고 다니는지 알아보기 시작했고, 마

14) 콜럼버스는 항상 이름이 언급되며 등장한다기보다는 암시적이거나 위장되어 나타나는 경우가 많다. 가령 시몬 볼리바르 생애의 마지막 기간을 재창조하는 『자기 미로에 빠진 장군 El general en su laberinto』에서 볼리바르가 막달레나강을 여행하며 좌절하여 죽어가고 있을 때 콜럼버스의 모습을 떠올린다.

15) 팔렌시아 로스(Palencia-Roth)는 이탤릭체로 이 부분에서 콜럼버스의 항해 일지에 언급된 단어나 내용을 보여준다(Palencia-Roth 1983, 196-197).

침내 사실을 말해 줄 사람을 만났는데, 그는 장군님, 몇몇 이방인들이 도착해서 옛 스페인으로 떠들었는데, 바다라는 단어를 말할 때 남성형이 아닌 여성형으로 말했고, 금강 앵무새를 수다쟁이 앵무새라고 불렀으며, 카누를 통나무배라고 했고, 투창을 작살이라고 불렀습니다. 그리고 우리가 그들을 맞이하려고 배 주위로 헤엄치는 것을 보자 뚝대로 기어 올라가서 로에게 소리치면서, 얼마나 훌륭한지 봐, 몸이 아름답고 얼굴도 아주 근사해, 머리카락은 두껍고 술이 많고, 거의 말총처럼 부드러워, 라고 말했고, 우리가 햇빛에 피부가 벗겨지지 않도록 칠한 것을 보면서 물에 젖은 잉꼬처럼 난리 치면서, 저것 좀 봐, 진한 회색으로 칠했어, 흰색도 아니고 검은색도 아닌 카나리아섬 사람들 색깔이야, 어떻게 저런 색이 나오지, 라고 소리쳤고, 우리는 도대체 왜 우리를 그토록 비웃는 것인지 이해하지 못했습니다. 장군님, 우리는 우리 어머니들이 낳아 주신대로 너무나 자연 그대로였는데, 더운데도 그들은 ‘봉의 시종’처럼 치렁치렁한 옷을 입고 있었고, [……] 그리고 우리가 기독교인들의 말을 알아듣지 못한다고 소리쳤는데, 사실 우리의 외침을 알아듣지 못한 것은 그들이었습니다. 그러고서 우리가 말했던 것처럼 그들이 통나무배라고 부르는 카누를 타고 우리에게 접근했고, 우리의 작살 끝에 그들이 물고기 이빨이라고 부르는 청어 가시가 달린 것을 보고서 감탄을 금치 못했으며, 우리가 갖고 있던 모든 것들을 이 빨간 사각모자들과 줄에 꿰 유리알들과 바꿨는데, 우리는 이 유리알들을 목에 걸어 그들을 기쁘게 해주었으며, 또한 전혀 값어치가 없는 이 양철 딸랑이들과 안경과 플랑드르의 다른 물건들, 그러니까 가장 값싼 종류의 물건들과 바꿨습니다. 장군님, 그런데 우리는 그들이 착한 사람들이고 훌륭한 정신을 갖고 있다는 것을 알았기 때문에, 그들을 해안 쪽으로 데려갔는데, 그들은 그런 사실을 몰랐습니다. 하지만 문제는 이것과 저것을 바꿨습니다, 이것을 다른 것으로 바꿔 주겠어요, 라고 말하면서, 망할 놈의 물물교환이 점점 커졌고[……] 심지어 벨벳으로 만든 조끼와 우리 중의 한 사람을 바꿔서 그를 자랑스럽게 유럽에 보여주려고 했습니다. 장군님, 상상해 보십시오, 얼마나 황당하고 기가 막힌 일입니까! [……] 자기가 들었던 그 혼란스러운 상태를 이해할 새로운 빛을 찾으려고 했는데, 그때 해병대가 부둣가에 버리고 떠나는 바람에 항상 그곳에 있던 전함을 보았고, 그 전함 너머로 어두운 바다에 닻을 내린 세 척의 범선을 보았다.(60-62)

이 부분과 『콜럼버스 항해록』¹⁶⁾의 상호텍스트성은 너무나 분명하다. 그러나 중요한 건 작가가 콜럼버스의 신대륙 발견 순간을 얼마나 섬세하고 정교하게

재구성해서 의미를 변화시켰느냐는 것이다. 여기서 작가는 죽장이 환각 혹은 회상을 통해 미국 해병대의 상륙을 ‘세 척의 범선’이 도착한 것으로 깨닫게 한다. 이 범선들은 콜럼버스의 존재를 암시하고 죽장이 “또다시 그날을”(60) 되새기는 핵심 동기가 된다. 이 회상 혹은 망상을 통해 1492년 10월 12일의 역사적인 금요일은 다시 존재하게 된다. 콜럼버스가 원주민에게 가장 먼저 준 것은 ‘붉은 모자’인데, 죽장은 해 뜰 무렵 방에서 나오면서 그것을 보고서 너무나 놀란 나머지, “자기가 자는 동안 무슨 일이 일어난 것인지”(60) 알아보려고 한다. 이런 시간 착오 현상에 혼란스러워하면서 그 의미를 찾기 위해 창문을 내다본다. 그리고 새로운 시대를 시작하는 상징적 표시를 보는데, 그것은 바로 세 척의 범선이다.

16) 인용한 대목에서 볼 수 있는 1942년 10월 12일과 13일 콜럼버스 항해 일지는 다음과 같다.

“그들이 우리에게 친근함을 느끼게 하도록 그중 몇 사람에게 청이 달린 붉은 모자와 목걸이로 쓸 수 있는 유리구슬과 가치가 별로 없는 다른 물건 몇 개를 주었습니다. 그러자 그들이 몹시 기뻐하며 놀랄 정도로 우리를 잘 따랐습니다.”(라스 카사스, 82)

“그러나 제가 볼 때는 그들은 어느 면에서나 대단히 가난한 것 같았습니다. 그들은 하나같이 어머니가 낳았을 때처럼 별거벗은 채 돌아다녔고, 어린 소녀 한 명밖에 보지 못했지만, 그것은 여자들도 마찬가지였습니다. 또 제가 본 사람들은 젊은이들뿐이고, 30세 이상 된 남자는 한 명도 보지 못했습니다. 그들은 하나같이 용모와 자태가 아주 아름다웠습니다. 몸매가 훌륭하고, 얼굴도 잘생겼습니다. 머리칼은 거의 말을 꼬리털처럼 거슬거슬하고 짧았습니다.”(라스 카사스, 82)

“그들의 피부색은 카나리아 제도의 주민들처럼 검지도 희지도 않았습니다. 그리고 희게 칠한 사람도 있고, 붉게 칠한 사람도 있고, 닳치는 대로 색깔을 골라 칠한 사람도 있었습니다. 또 얼굴에만 칠을 한 사람이 있는가 하면, 몸 전체에 칠을 한 사람도 있고, 눈이나 코에만 칠을 한 사람도 있었습니다. 그들은 무기를 지니고 있지 않았고, 또 그것이 어떤 것인지도 몰랐습니다. [...] 개중에는 그 끝에 물고기의 이빨이나 다른 것이 붙어있는 것도 있었습니다.”(라스 카사스, 83)

“그들은 영리하고 훌륭한 하인이 될 것이 틀림없습니다. 제가 그들에게 한 말을 하나도 빼놓지 않고 금세 되풀이하는 것을 보았기 때문입니다. 저는 또 그들이 아주 쉽사리 그리스도 교도가 되리라 믿고 있습니다.”(라스 카사스, 83)

“10월 13일, 토요일. 날이 밝자마자 많은 사람이 해변으로 몰려왔는데, 앞에서 언급했듯이 그들은 하나같이 젊고 키가 큰데다가 아주 잘 생겼습니다. 머리칼은 곱슬거리지 않고 말총처럼 거슬거슬했으며, 지금까지 본 어떤 인종보다 얼굴이 넓고 머리가 컸습니다. 또한 눈이 매우 아름답고 작지도 않았습니다. 또 피부도 검지 않고 카나리아 제도 사람들과 비슷했습니다.”(라스 카사스, 84)

이 대목에서 흥미로운 것은 유럽인은 자신들이 문화적으로 뛰어나다고 여기면서 신세계를 보았고, 그것이 전형적인 식민주의자의 정신구조를 이루게 되는데, 가르시아 마르케스는 콜럼버스의 신대륙 도착에 관한 관점을 바꾸면서 식민주의 정신구조의 명예를 벗는다는 점이다(Palencia-Roth 1983, 198-199). 그는 원주민들의 입을 통해 갓 도착한 사람들의 문화보다 우월한 문화적 관점을 보여준다. 이렇게 원주민들을 비웃은 유럽인의 태도를 비웃으면서, 가르시아 마르케스는 그들을 이상한 사람처럼 묘사한다. “몇몇 이방인들이 도착해서 옛 스페인어로 떠들었는데, 바다라는 단어를 말할 때 남성형이 아닌 여성형으로 말했고, 금강 앵무새를 수다쟁이 앵무새라고 불렀으며, 카누를 통나무 배라고 했고, 투창을 작살이라고 불렀습니다.”(60) 아이러니하게도 신세계에 존재하지 않던 스페인어가 스페인에서 사용되던 말보다 더 정확하다고 여긴 것이다. “우리가 기독교인들의 말을 알아듣지 못한다고 소리쳤는데, 사실 우리의 외침을 알아듣지 못한 것은 그들이었습니다”(61)라는 말도 이런 맥락에서 이해할 수 있다.

콜럼버스의 항해 일지는 스페인 사람들이 우월한 문화인이라는 인상을 주지만, 가르시아 마르케스는 반대로 보여준다. 그러면서 제국은 패러디되고 희화화된다. 그것은 ‘거꾸로 된 세상’과 같은 묘사를 통해 이루어지는데, 유럽인들의 행동을 여과 없이 비웃으면서 그들의 이미지를 변형시키기 때문이다. 콜럼버스에 대한 패러디는 “자기[콜럼버스]가 진정으로 관심을 두었던 것을 찾았는데, 그것은 바로 초기 탈모증에 필요한 발모 특효약”(346)이라는 말에서 절정을 이룬다. 이것은 콜럼버스 탐험의 목적(황금을 찾고 신대륙을 기독교화하는 것)을 모두 무효화시킨다. 다시 말하면, 콜럼버스를 발모 치료제에 사로잡힌 저속한 엉터리 치료사로 격하시키면서, 그의 여행 동기를 대체한다.¹⁷⁾ 마르타 칸필드는 이것을 “콜럼버스의 역사적 의미에 대한 패러디”(Canfield 1984, 1053)라고 간주한다.

17) 팔렌시아 로스는 콜럼버스 여행의 동기로 제시된 ‘초기 탈모증’을 “우리는 역사 속에서 이 사실을 확인할 수 없었다”(Palencia-Roth 1983, 194)라고 인정한다.

그런데 이렇게 희화화되고 비웃음을 당하는 콜럼버스는 족장과 유사하다. 또한 두 사람은 이름이 없다. 콜럼버스는 “대양의 제독”(48)으로 나타나고 그의 이름을 대체한다. 한편 족장은 ‘장군님’, ‘족장’ 혹은 ‘사나이’라고 불린다. 또한 콜럼버스가 “죽을 때까지 차고 다니라고 선물했던 황금 박차”(240)는 두 인물의 결합을 암시하는 것으로 보인다. 한편 이 작품에서 콜럼버스가 파괴와 지배의 동의어이며, 따라서 라틴아메리카 독재의 시초라고 보기도 하지만,¹⁸⁾ 그런 시각은 이 작품에 명확하게 나타나지 않는다. ‘발모 특효약’을 찾았다는 사실은 그가 거대한 목표가 아니라 개인적 목표에만 집중하고, 그와 관련된 사람들에게는 아무 영향도 끼치지 않기 때문이다. 그래서 오히려 신세계에 이식된 폭력과 탄압을 완전히 무시하는 것 같다. 이런 점에서 『족장의 가을』에서 나타나는 콜럼버스에 대한 패러디는 역사를 위반하면서, 그를 금을 찾아 다시 신대륙으로 오는 탐욕스러운 사람이 아니라, 오히려 실패와 좌절로 점철된 가련한 인물로 그린다는 인상을 준다.

IV. 루벤 다리오와 족장: 유사와 대립을 통한 패러디

가르시아 마르케스가 항상 루벤 다리오의 시를 흠모하고 좋아했다는 건 익히 알려진 사실이다. 가르시아 마르케스는 시파키라의 중고등학교에서 그의 시를 집중적으로 배웠고, 특히 「숙명」과 「야상곡」을 좋아했다. 루벤 다리오는 작은 할아버지이자 대령이었던 펠릭스 라미레스 마드레힐(Félix Ramírez Madregil) 아래서 자라면서 과거의 전쟁 이야기를 들었고, 어느 날 레온에 갔도착한 새로운 물건들을 보러 갔다. 그것은 얼음과 캘리포니아의 사과, 그리고 프랑스의 샴페인이었다. 여기서 대령과 얼음에 관한 다리오의 일화는 가르시아 마르케스에게 『백년의 고독』의 시작 부분을 쓰는데 초석이 되었다고 한다(Tünnermann 2017, 93).

한편 가르시아 마르케스는 『족장의 가을』이 루벤 다리오를 기리는 작품이라

18) 대표적으로 Camacho Delgado(2007)의 글을 들 수 있다.

고 밝힌다. “나는 『죽장의 가을』처럼 루벤 다리오를 기린 작품은 없다고 생각합니다. 이 책은 루벤의 시를 그대로 인용합니다. [……] 루벤 다리오에 정통한 사람들은 그의 시구로 가득하다는 것을 알 수 있습니다. 나는 위대한 독재자 시절에 위대한 시인이 누구였는지 알아보려고 했는데, 바로 루벤 다리오였습니다¹⁹⁾ [……]” 심지어 루벤 다리오는 등장인물입니다.”(Pereiro 1979, 207) 흔히 루벤 다리오는 ‘아메리카의 시인’이라고 불리는데, 이것은 그가 거의 전설적이고, 심지어 신화적인 중요성을 갖고 있음을 의미한다(Palencia-Roth 1983, 202).

루벤 다리오는 이 작품에서 다섯 번 이상 언급된다. 그는 작품이 시작하면서, “아주 오래전 어느 일요일에 5센타보만 주면 잊힌 시인 루벤 다리오의 시구를 읊어 주던 거리의 눈먼 사람을 그에게 데려왔고”(12)라는 구절에서 처음으로 직접 언급된다. 그는 레티시아 나사레노 시절에 도착한다. 당시 그녀는 루벤 다리오를 초대하여 국립극장에서 시를 낭송하게 한다. “수많은 다른 법들처럼 그녀가 누구와도 상의하지 않고 비밀리에 공포하는 침실의 법에 따라 이루어졌으며”(239), “도시를 온통 흰색으로 칠하고 유리공 같은 전등으로 환하게”(249) 밝혀서 루벤 다리오의 방문을 축하한다. 그녀가 “국립극장에서 열리는 시의 발행사에 자기와 함께 가달라는 상상도 할 수 없는 부탁을”(260) 하는 바람에 죽장은 그곳으로 가서 루벤 다리오의 시 낭송을 듣는다. 이렇게 그는 작중인물로 소설에 등장하지만, 중요한 역할은 맡지 않으며, 급히 무대에 나왔다가 들어가는 인물이라는 인상을 준다. 콜럼버스와 마찬가지로 장식적 요소로 기능할 뿐이지만, 죽장에게 강박관념을 심어준다.

미셸 사라이(Michèle Sarrailh)는 죽장의 소설이 니카라과 시인의 어휘로 가득하다고 지적한다(Sarrailh 1978, 72). 이 비평가의 의견은 다소 지나친 점이 있지만, 그래도 어느 정도 일리는 있다고 보인다. 이를 확인시키듯이 『죽장의

19) 루벤 다리오와 과테말라 독재자 마누엘 에스트라다 카브레라는 좋은 관계를 유지하고 있다가 1908년 독재자가 니카라과 정부에 호전적인 정책을 취하자 소원해지고, 1915년 병들어 허약한 몸으로 과테말라의 독재자 마누엘 에스트라다 카브레라를 다시 만난다. 그리고 압력을 이기지 못해 독재자의 돌아가신 어머니를 찬양하는 「존경하옵는 어머니 Mater Admirabilis」를 쓰고, 「아테나 Palas Athenea」를 독재자가 조직한 미네르바 축제에서 낭송한다.

가을』은 시작하면서 루벤 다리오의 세계에서 나온 것처럼 보이는 분위기를 사용한다. “알록달록한 버섯과 파리한 붓꽃”(8)과 “달빛 먼지가 내려앉은 장미 덩불”(9), 그리고 “장미 공기”(8)와 “카네이션 화분과 야생 백합과 부겐빌레아의 무성한 잎사귀”(9)는 다리오의 도피주의와 프레시오지테(préciosité)를 보여주지만, 그곳은 “닭장의 고약한 냄새와 역겨운 똥 냄새 [……] 소의 오줌이 발효한 냄새”(9)로 뒤범벅되어 있다. 이렇게 몰락하고 부패한 이 소설의 세계는 루벤 다리오의 세상과는 매우 다르고, 그 냄새도 마찬가지다.

또한 루벤 다리오의 많은 시처럼 이 소설도 장미로 가득하다.²⁰⁾ 예를 들어, 죽장이 미의 여왕인 마누엘라 산체스를 미친 듯이 사랑하여 가난한 동네에 있는 그녀의 집을 찾아가 기다리면서, “당신의 장미는 어디에 있지, 당신의 사랑은 어디에 있지?”라고 생각한다. 한편 마누엘라 산체스가 일식이 일어난 밤에 영원히 모습을 감추자, 죽장은 그녀의 숨 냄새와 장미에 괴로워한다. 죽장이 “그 새빨간 장미의 불꽃을 꺼줘”(95)라며 신음하고, 그녀는 유령처럼 마음대로 관저의 벽을 가로질러 드나들면서, “손에는 붉은 장미를 든 채 숨을 내쉴 때마다 천연 감초 향내를”(94) 풍기고, “그녀의 장미 불꽃”(95)을 참을 수 없었던 죽장은 그 마법적인 모습에서 해방되고자 한다.

루벤 다리오와 죽장은 장미는 대조적이고, 이것은 두 사람이 대립 관계를 이룬다는 것을 보여준다. 실제로 다리오는 라틴아메리카의 많은 사람에게 사랑을 받은 시인이지만, 죽장은 그의 국민이 참고 견디는 존재이다. 다리오는 친구와 지지자들에게 둘러싸여 있었지만, 죽장은 혼자이며 고립되어 있다. 다리오는 시인이지만, 죽장은 문맹이다. 다리오는 정치 권력과 거리를 두었지만, 죽장은 권력을 가진 사람이며 그것에 집착한다. 다리오는 상대적으로 젊은 나이에 죽지만(49세), 죽장은 많이 늙어서 죽는다.

그러나 이런 유사한 분위기보다 더 중요한 건 이 작품 속에서 밀텍스트로 루

20) 이에 관한 것은 Alonso Martínez, María de las Nieves(1988), “Ruben Darío o el lenguaje de las rosas”, *Anales de literatura hispanoamericana*, No. 17, pp. 231-248을 참고할 것.

벤 다리오의 시구가 상당히 많이 삽입되어 있다는 사실이다. 루벤 다리오 연구자인 니디아 팔라시오스 비바스(Nydia Palacios Vivas)는 이렇게 말한다. “우리가 이 소설을 여러 번 읽으면서 확인한 바에 따르면, 다리오의 미학은 『죽장의 가을』의 여러 페이지에 나타난다. 콜롬비아 작가는 「작은 소나타 Sonatina」, 「개선 행진곡 Marcha triunfal」, 「베를렌을 위한 기도 Responso a Verlain」의 시구로 시작하고 끝난다.”(Tünnermann 2017, 95)

우선 「작은 소나타」는 이 작품의 마지막 장에서는 눈먼 사람이 소 발굽 소리를 군화 소리로 오인하면서 “죽음을 극복하고 멀리서 오던 행복한 기사를 기리는 시를 목청껏 낭송하고는”(295)이라는 말이 나온다. 여기서 눈먼 사람이 낭송하던 시는 너무나 유명한 「작은 소나타」(1895)이다. 가르시아 마르케스는 이 시의 끝부분인 “죽음을 이기고 멀리서 오고 계세요”(루벤 다리오, 46)를 언급한다. 다리오가 이 시에서 보여주는 세계와 죽장의 세계, 그러니까 프레시오지테에 담긴 우아함과 세련미는 갑자기 낮고 우수에 잠긴 죽장 왕국의 추잡한 현실과 대조된다. 이 소설에서는 행복한 기사가 없고 관저의 계단을 오르내리는 소들만 있다. 그리고 죽장은 죽음을 이겨낸 사람도 아니다. 그렇게 상호텍스트성은 패러디로 기능한다.

「베를렌을 위한 기도」(1896) 역시 소설의 마지막 부분에 나타난다. 살아갈 시간이 얼마 남지 않았지만, 죽장은 평소처럼 밤의 일상을 계속한다. 이 시의 시구는 “주님이 당신의 성스러운 왕국에서 가장 높은 의자에 앉혀서 데리고 있을 불후의 시인 루벤 다리오의 [...], 한 글자도 틀리지 않게, 우리 아버지시며 스승이시며 마술적인 하늘의 시인이시여, 비행기를 하늘에 떠 있게 해주시고”(358)라는 대목에서 그대로 재현된다. “우리 아버지시며 스승이시며, 마술적인 하늘의 시인이시여”는 프랑스 시인 베를렌을 기리는 말이지만, 무지하고 글을 모르는 죽장과 같은 사람이 루벤 다리오의 미학적 신성성을 공포한다는 것에 아이러니가 숨겨져 있다고 볼 수 있다.

한편 「개선 행진곡」(1905)의 시구는 다른 두 시보다 훨씬 체계적으로 많이 ‘약탈’된다(Palencia-Roth 1983, 210). 이 시는 죽장의 생각과 뒤섞이면서 상호

텍스트성을 이루고, 동시에 두 인물의 대립성을 강조한다. 레티시아 나사레노는 루벤 다리오를 초대하여 국립극장에서 시를 낭송하게 하고, 독재자는 그녀와 함께 이 시를 듣는다. 여기서도 콜럼버스의 일기와 마찬가지로 루벤 다리오의 시는 가르시아 마르케스의 소설과 뒤섞여 있다.

그 구석에서 자기 모습을 드러내지 않은 기름진 미노타우로스를 보았는데, 바다 번갯불 같은 그 목소리를 듣자 자기가 있던 장소와 순간에서 붕 떠올랐고, 수많은 마르스와 미네르바가 새겨진 개선문에서, 장군님, 각하의 영광이 아닌 다른 영광을 기리는 깨끗한 나팔의 황금 천둥소리 속에서 뚝뚝 떠다녔는데, 깃발을 나부끼는 씩씩한 운동선수들과 검은 사냥개들, 그리고 쇠발굽의 강인한 군마들, 조잡한 깃털을 머리에 달고 있는 용사들의 미늘창과 긴 창을 보았는데, 그들은 이상한 깃발을 들고서 그의 군대가 아닌 다른 군대에게 경의를 표하며 기리고 있었고, 또 사납고 용맹스러운 젊은 부대도 보았는데, 그들은 시뻘건 여름의 태양과 밤이건 서리 내리는 새벽이건 얼음장 같은 겨울의 눈보라에 도전했으며, 중오와 죽음에 맞섰고, 그렇게 그가 맨발의 전사로 싸우는 동안 열병으로 오랫동안 헛소리하고 허황한 생각을 하면서 꿈꾸었던 수많은 나라 중에서 가장 위대하고 가장 영광스러운 불멸의 조국을 영원히 빛나게 했으며 [...] 글의 아름다움을 발견했다는 사실에 너무나 기쁜 나머지, 케틀드림의 군가 박자에 맞추어, 사료잡힌 코끼리처럼 커다란 발을 질질 끌었고, 아름다운 선율의 노래를 뜨겁게 부르는 합창단의 영광스러운 목소리에 맞춰 꾸벅꾸벅 고개를 떨구며 졸았는데, 레티시아 나사레노는 그 노래를 개선문처럼 생긴 마당의 케이폭 나무 그늘에서 그에게 불러주었고²¹⁾, (260-262)

「개선 행진곡」은 루벤 다리오가 열병하는 영웅들을 찬양하는 시이다. 이것은 루벤 다리오 시 선집에서 항상 빠지지 않고 선호되는 작품이지만, 그다지 서정적이지 않다(Bell-Villada, 1990, 167). 하지만 평생 시 낭송을 들어본 적이 없는 독재자는 완전히 감동하여 놀라움을 금치 못하면서, 자기 어머니 벤디시온 알바라도에게 “이게 진짜 열병식이예요, 이 사람들이 내게 준비해 준 옛 같은 행사가 아니예요”(261)라고 마음속으로 말한다. 이것은 족장이 다리오의 존재를 알지 못했지만, 그의 시 세계 앞에서 자기가 무력하며 초라하고 왜소하다고 느

21) 이 부분의 이탤릭체는 루벤 다리오의 「개선 행진곡」에서 언급된 단어나 시구이다.

졌다는 것을 보여준다. 이렇게 ‘장식’으로 가득한 시와 죽장의 거칠고 빈약한 언어는 대조를 이룬다. 죽장은 다리오 시의 열병식이 더 장엄하고 화려하다고 인정한다. 시적인 아름다움에 충격을 받은 나머지 죽장은 “저놈은 밑 닙는 바로 그 손으로 어떻게 이 아름다운 글을 쓸 수 있지”(261)라고 증얼거린다. 심지어 시의 운율과 리듬에 발을 맞추고, 나중에 변소 벽에 이 시의 시구를 갈겨 쓴다.

루벤 다리오와 죽장의 언어는 수준이 다르고, 그런 불일치는 패러디 기능을 한다. 우선 죽장을 토호 세력의 원형을 재현하는 인물로 본다면, 일반적으로 지적·문화적 빈곤을 보여준다고 해도 크게 틀리지는 않는다. 시의 아름다움을 감상할지 모르는 죽장은 변소 벽에 시구를 쓰는 이상한 행동으로 반응한다. 그러면서 그것들을 외우려고 노력하지만, 결국 늙은 죽장은 시인을 잊어버린다. 그런데 왜 죽장은 시의 밤에 그토록 충격을 받았을까? 아마도 관객이 시인을 솔직하고 자발적으로 예찬하는 광경을 직접 보았기 때문일지도 모른다. 그것은 법령에 따라 강제로 이루어진 행동이 아니라, 애정 어린 예찬이었고, 시인이 국민의 마음을 어떻게 지배하는지 보았기 때문일 것이다(Palencia-Roth 1983, 214).

V. 맺는말: 죽장과 콜럼버스, 그리고 루벤 다리오

『죽장의 가을』에서 죽장은 대부분 간접적으로 권력을 행사한다. 그의 목소리가 직접적으로 들리는 경우는 많지 않으며, 그의 명령은 보이지 않는 권력의 중심에서 누군가를 통해 전달된다. 죽장은 자기 말을 다른 사람에게 구술하고 지시한다(dictate)는 점에서 글자 그대로의 독재자(dictator)라고 말할 수 있다. 그래서 그의 ‘가을’은 직접 말하는 것에서 간접적으로 말하는 것으로 옮겨가면서 시작된다(Labanyi 1987, 136). 이런 죽장과 마찬가지로, 이 소설도 다른 곳에서 가져온 말을 모자이크하면서 간접적으로 말한다.

같은 텍스트가 다른 맥락에 놓여 풍자화되면, 상호텍스트는 원래 텍스트의 심오한 패러디로 기능한다(Palencia-Roth 1983, 213). 이 작품에서 가장 눈에 띄는 상호텍스트성 기능은 패러디이며, 이것은 특히 루벤 다리오와 콜럼버스

의 모습과 그들의 역사적 의미에서 나타난다. 이 소설의 언어는 루벤 다리오의 시와 콜럼버스가 신대륙에 도착한 날의 항해 일지, 그리고 파편적으로 등장하는 수많은 말을 인용하고 모방하지만, 동시에 그것들을 수정하면서 다가적(polivalent)이 된다. 특히 항해 일지와 다리오의 「개선 행진곡」은 혼성모방(pastiche)의 전형을 보여주면서, 익살스러운 기록이 되어버린다.

작가의 말과 수많은 ‘타자의 목소리’는 교묘하게 통합되어 쉽게 감지되지 않지만, 루벤 다리오의 시와 콜럼버스의 항해 일지의 상호텍스트성 기능을 살펴보면 패러디가 가장 중요하다는 것을 어렵지 않게 알 수 있다. 이 작품은 여러 비평가의 의견과는 달리, 족장의 폭력성보다는 가련함과 불행을 보여준다고 말할 수 있는데(Abril Bonett 2020, 164), 패러디는 그런 외면 속에 숨어있거나 은폐된 거짓 혹은 위선이나 잔인무도함의 얼굴을 드러내는 역할을 한다. 또한 이 소설에서는 진실과 거짓의 대립이 의도적인 표현을 통해 직접 언급되지 않는데, 패러디는 무엇이 은폐된 진실이며 거짓인지를 보여주는 역할을 한다. 다른 글의 반복, 즉 상호텍스트성은 권위와 중심의 해체를 의미한다. 가르시아 마르케스는 이것이 상정하는 의미화 과정을 즐기면서, 유희적 방식으로 자기 작품에 사용한다. 그렇게 반복은 열등한 사본을 생산하는 과정이 아니라, 창조적 과정이 된다고 말할 수 있다.

참고문헌

- 라스 카사스 신부(2000), 『콜럼버스 항해록』(박광순 옮김), 범우사.
- 루벤 다리오(2012), 『봄에 부르는 가을 노래』(김현균 옮김), 글누림.
- Abril Bonett, Liliana(2020), “Réception colombienne de l'intertexte colonial dans l'œuvre de Gabriel García Márquez”, *Thèse*, Paris: Université de Nanterre.
- Bell-Villada, Gene H.(1990), *García Márquez: The Man and His Work*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Bourneuf, Roland y Ouellet, Réal(1975), *La novela*, Barcelona: Ariel.
- Camacho Delgado, José Manuel(2007), “Cristóbal Colón y las representaciones

- del poder en la narrativa de García Márquez”, *Escritura y Pensamiento*, Año X, No. 21, pp. 181-207.
- _____(1994), “Crónica de una muerte anunciada: La reescritura de la historia”, *Huellas*, No. 41(Agosto), pp. 6-18.
- Canfield, Martha(1995), “Parodia, paradoja, cliché y fabulación en la obra de García Márquez” *Atti del Convegno di Roma*(Marzo), Vol. 1, 359-384.
- _____(1984), “El patriarca de García Márquez: Padre, poeta y tirano”, *Revista Iberoamericana*, Nos. 128-129(July-December), pp. 1017-1056.
- Dällenbach, Lucien(1976), “Intertexte et autotexte”, *Poétique*, No. 27, pp. 282-296.
- Earle, Peter(1981), *García Márquez*, Madrid: Taurus.
- García Márquez, Gabriel(1982), *El olor de la guayaba*, Madrid: Bruguera.
- _____(1975), *El otoño del patriarca*, Barcelona: Plaza & Janés. [송병선 옮김
(2021), 『죽장의 가을』, 민음사]
- Kristeva, Julia(1978), *Semiótica I*, Madrid: Fundamentos.
- Lavanyi, Jo(1987), “Language and Power in The Autumn of the Patriarch” in McGuirk, Bernard(1987), *Gabriel García Márquez: New Readings*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 135-150.
- Martin, Gerald(2012), *The Cambridge Introduction to Gabriel García Márquez*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Palencia-Roth, Michael(1983), *Gabriel García Márquez*, Madrid: Gredos.
- Pereiro, Manuel(1979), “La revolución cubana me libró de todos los honores detestables de este mundo”, *Bobemia*, in Rentería Mantilla(1979), pp. 201-209.
- Rentería Mantilla, Alfonso(1979), *García Márquez habla de García Márquez*, Bogotá: Rentería Editores.
- Saldívar, Dasso(2013), *García Márquez: El viaje a la semilla*, México: Editorial Diana.
- Sarrailh, Michèle(1978), “Apuntes sobre el mito dariano en *El otoño del patriarca*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 340(octubre), pp. 50-79.
- Suárez, Luis(1978), “El periodismo me dio conciencia política”, *La Calle*, in Rentería Mantilla(1979), pp. 195-200.
- Tünnermann Bernheim, Carlos(2017), *Ruben Darío: Poeta universal y otros escritos*, Managua: Hispamer.

- Waters Hood, Edward(1993), *La ficción de Gabriel García Márquez*, New York: Peter Lang.
- Williams, Raymond Leslie(2010), *A Companion to Gabriel García Márquez*, London: Tamesis.
- (1989), “The Visual Arts, the Poetization of Space and Writing: An Interview with Gabriel García Márquez”, PMLA, Vol. 104, Issue 2, pp. 131-140.

송병선

울산대학교 인문대학 스페인중남미학과
avionsun@ulsan.ac.kr

논문투고일: 2021년 11월 10일

심사완료일: 2021년 12월 21일

게재확정일: 2021년 12월 24일

An Intertextual Reading of *The Autumn of the Patriarch*: The Function of Christopher Columbus and Rubén Darío

Byeong Sun Song

University of Ulsan

Song, Byeong Sun(2021), "An Intertextual Reading of *The Autumn of the Patriarch*: The Function of Christopher Columbus and Rubén Darío", *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 32(3), 55-78.

Abstract Since the publication of the novel *The Autumn of the Patriarch* by García Márquez, literary critics have been analyzing it from various angles. Many studies have included it among the novels of dictators to talk about power, dictatorship, violence, inhumanity and solitude. Other critics have paid special attention to the mythology, analyzing not only Judeo-Christian myths but also Colombian and Latin American myths. But if one stands back and contemplate it, he can realize that the whole text is composed as a collage.

Based on these dominant features of the text, this study attempts to approximate it from the point of view of intertextuality, analyzing how hypotexts are hidden and modified to reveal the characteristics of the writing of this work. In particular, it will examine the *Diario* of Christopher Columbus and the three poems by Ruben Dario. In this novel the principal function of intertextuality is parody. A repeated word and phrase never means the same; never identically repeats. Garcia Marquez employs this process of signification in a playful way in his works. Thus, repetition ceases to be a process that produces an inferior copy to become a creative process.

Key words García Márquez, Intertextuality, Columbus, Rubén Darío, Colombian Novel