

멕시코革命과 文學

—멕시코 혁명소설의 人物을 中心으로—

孫 觀 秀

(한국의국어대, 중남미문학)

멕시코혁명소설이란 1910년에서 1920년까지 지속되었던 멕시코혁명 현장의 기록을 중심으로, 혁명 전과 그 이후의 현상까지도 주제로 하여 1915년에서 1962년 사이에 발표된 30여 권의 소설을 의미한다. 멕시코혁명에 관한 소설이니 혁명소설로 구분해야겠으나, 통념적인 혁명소설은 기존체제의 정치적 붕괴를 목적으로 폭력을 수반한 물리적 집단행위를 선동 고무 찬양하는 소설로 인식되고 있기 때문에, 이런 개념과 근본적으로 내용을 달리하는 멕시코혁명소설을 오해하기가 쉽다.

H.D. Laswell교수의 정의에 의하면, 혁명이란 역사발전에 따라 체제의 변혁을 목적으로 피지배층이 지배층을 비합법적인 방법으로 탈취하는 권력교체의 형식을 뜻하며, 정치혁명은 권력기구의 급격한 교체인 반면, 사회혁명은 정치혁명의 전후에 발생하는 지배내용의 급변을 뜻한다.

그런데 혁명과 문학의 관계를 이론과 실천면에서 정립한 권위적 인물은 드물며, 여기에서는 러시아혁명의 주동인물로서 멘세비키당의 당수였던 레온 트로츠키 Leon Trotsky의 혁명문학이론에 근거하여 멕시코혁명소설을 조망하려고 한다.

트로츠키는 혁명문학의 정의를 1925년의 저서 『문학과 혁명』에서 다음과 같이 내포하고 있다. “혁명은 권력을 위한, 권력의 제도적 장치를 위한, 사회의 재건을 위한 노동자 농민계급의 투쟁”이라고 전제하고, 혁명문학에 대해서는 제 8장에서 두 가지로 구분하고 있는데, 하나는 “주제가 혁명정신을 철저하게 반영하는 작품이고, 나는 혁명과는 상관 없는 주제지만, 혁명정신이 깃들어서서 작품전체가 혁명의식에 물들어 있는 작품”이라고 정의하고, 혁명문학의 세부적 특징을 그 서문에 피력하고 있다.

……혁명은 집단적인 인간이 유일한 지배자가 될 것이며,……새로운 예술은 염세주의나 회의주의의 그리고 정신적 붕괴의 어떠한 형태나 주의와는 결코 양립할 수 없다. 이 세

로운 예술은 사실적이고 역동적이며 활기찬 인민주의이며, 미래에 대한 무한히 창조적인 신념으로 가득차 있기 때문이다.”¹⁾

바로 이러한 점에서 혁명문학은 혁명을 낙관적인 관점에서 고무 선동 찬양하는 문학으로 통념화되어온 것으로 파악되며, 따라서 멕시코혁명소설도 이러한 오해를 받는 것으로 사료된다. 그러나 멕시코혁명소설은 과연 어떤가?

멕시코혁명소설의 일반적 특징은 주제면에서 멕시코혁명이라는 고유의 역사적 사실을 충실히 기록했다는 점과 구조면에서는 挿話의이고 秘史의 사건이 다른 사건의 시발이 되는 일련의 순차적 고리로 연결되어 있고, 묘사에 앞서 행동과 사건이 압도적인 점, 그리고 개인을 압도하는 집단이 주인공이 되는 것이 아니라, 카리스마적 영웅들의 휘하에 집단이 형성되어, 원대한 이상보다는 지도자의 개인적 목적에 충성한 점이 두드러지며 문체는 사실주의와 자연주의 기법을 사용하여, 예술적 이상이나 혁명선동을 추구하기보다는, 언론기사풍의 압축된 간결체, 농민과 기층민의 대화체로서 인위적 수사어가 배제되었고, 전체적으로 흐르는 색조는 비관적이며, 이상의 붕괴로 인한 환멸과 비애의 분위기가 압도적이다. 이처럼 혁명의 부정적인 면이 강조된 점은 혁명과정에서 작가들이 목격한 혁명지도자나 그들을 추종하는 혁명군의 가공할 폭력과 파괴성향에 경악하여, 혁명의 수혜자가 아니라 피해자와 희생자로 전락한 시민들의 편에 서서 기존 가치관과 새로운 질서와의 균형을 모색한 결과라고 본다. 이처럼 혁명의 부정적 측면이 강조된 것은 곧 멕시코혁명소설은 통념적인 혁명문학의 기준에 상반됨을 의미한다.

본 논문은 멕시코혁명의 부정적인 면을 강조한 멕시코혁명소설에서 특히 지배자로서가 아닌 집단적 인간의 행태, 즉 등장인물들의 염세주의와 회의주의, 이상과 정신적 붕괴, 역동적이고 활기찬 낙관과 창조적 신념의 부재 등을 지적하여 다음의 작품들을 분석고찰하고자 한다. 포르휘리오 디아스에 항거한 프란시스코 마데로(1873~1913)의 혁명기간인 1910~1920년 사이에 등장한 빅토리아노 우에르타, 베누스티아노 카란사, 알바로, 오브레곤, 에밀리아노 사파타, 판초 비야를 주역으로 한 현장기록소설로 마리아노 아수엘라의 『천민들 *Los de Abajo*』(1916), 마르틴 루이스 구스만의 『독수리와 독사 *El Aguila y la Serpiente*』(1928)와 『士豪의 그림자 *La Sombra del Caudillo*』(1929), 호세 루벤 로메로의 『핏토 페레스의 개같은 인생 *La Vida inútil de Pito Peréz*』(1938)과 『나의 말과 개와 총자루 *Mi caballo, mi perro y mi rifle*』(1936), 그레고리오 로페스 이 후엔테스의 『兵營 *Campamento*』(1931), 라파엘 무뇨스의 『판초 비야와 함께 가자! *Vámonos con Pancho Villa!*』(1931), 마우

1) Leon Trotsky, *Literature and Revolution*, 김정경 역, 서울:과학과사상 1990, pp.17-18.

리시오 막달레노의 『光輝 *El Resplandor*』(1937)와, 혁명전야의 지방의 상황, 농민의 절망과 무력감과 통한 그리고 도피책으로서의 방종과 그 뒤에 따르는 죄의식과 고독 등 정신내면세계의 갈등과 황폐화를 그리고 있는 아구스틴 야네스의 『폭풍전야 *Al filo del agua*』(1947), 그리고 혁명 전과 과정 그리고 그 후를 그린 토호 페드로 파라모 가문의 3대 이야기인 환 룰포의 『페드로 파라모 *Pedro Páramo*』(1955), 그리고 혁명 이후의 상황과 혁명을 회고하는 반성과 자성의 내용인 카를로스 후엔테스의 『가장 투명한 지대 *La Región más transparente*』(1958)와 『아르테미오 크루스의 죽음 *La muerte de Artemio Cruz*』(1962)이 분석대상이 되겠다.

이들 작품에 등장하는 혁명의 주체세력이나 객체로서의 인물들은 작가의 정치관과 경제관의 기본이념에 여과되어 그 개성과 이미지가 특징지워지고 있으며, 그들을 통해서 중남미인의 정체성 의식이 목도된다. 봉기한 농민들은 토지의 공정한 분배를 요구하고, 국가는 외국자본에 의해 개발된 지하자원의 국유화를 열망했고, 인디오 원주민은 새로운 질서의 인간적 대우를 요구했고, 나라전체가 외국자본의 침투와 독점을 증오했고, 혁명의 마지막 단계에서는 정치와 종교의 갈등이 표면화되고 있다. 그러나 이러한 현실문제들은 소설의 주요내용으로서 문제제기된 것은 아니고, 등장인물들의 대화에서 혁명 당시의 분위기를 감지할 수 있는 단편적 정보에 그치고 있다.

이들 작가들에 대해서 웨르난도 알레그리아는 다음과 같이 그들의 중요성을 지적하고 있다.

20세기 초기 30년간의 소설가들은 아메리카인으로서의 명확한 정체성 의식을 소지하고 있었고, 일체의 환상을 배제한 채 정치적 경제적 제반현실적 문제에 초점을 맞추도록 노력을 기울였다.²⁾

마리아노 아수엘라(1873~1952)³⁾는 Lagos de Moreno 출신의 反 Porfirio Díaz 운동가로서, Francisco Madero가 Porfirio를 축출하자 정치에 개입한다. 그러나 Huerta가 Madero를 암살하고 정권을 탈취하자 혁명군에 가담하여 의사로서 종군한다. 한때 할리스코주의 문교행정관까지 역임했으나, Carranza가 정권을 장악하자 미국의 텍사스로 망명했다가 귀국하여서는 의사개업과 창작에 몰두한다. 1916년에 발표한 『천민들』은 1913년에서 1915년 사이의 내란을 소재로 한 소설로서, Madero를 암살하고 정권을 탈취한 Huerta의 폭정에 항거하여 봉기한 북쪽의 Pancho Villa, 남쪽

2) Fernando Alegria, *Historia de la Novela Hispanoamericana*, México: Ediciones de Andrea, 1974. p.136.

3) Mariano Azuela, *Los de Abajo*, México: Fondo de Culura Económica, 1967.

의 Emiliano Zapata, 동북부의 Obregón과 Carranza의 혁명군들의 대치상황, 전투현황, 후유증 등을 기록한 소설이다. 주인공은 무식하지만 정직하고 선량하며 용감하고 강인한 농민 Demetrio Macías이고, Huerta 연방군의 횡포와 약탈에 항거하여 무지한 농민혁명군의 지휘관이 된다. 1913년 6월에는 기대와 낙관과 희망과 이상의 실현을 위해 열정적인 전투를 감행하지만, 1914년 6월에서 10월 사이에는 계속되는 전투에 이성이 마비되어 잔혹성과 이기심과 약탈에 부하들과 자신이 익숙해져감을 의식하고는 이상의 타락을 실감한다. 1914년 10월에서 1915년 4월 사이에는 주인공과 그 휘하의 혁명군이 정신적으로 붕괴되고 육체적으로 탈진상태에 빠져 있는 자신들을 깨닫는다. 선량한 한 인간의 이상과 현실이 혁명이라는 혼란과 극한상황에서 변질되어 가는 과정을 아수엘라는 자연의 의인화와 인물들의 비인간화를 통하여 표출하고 있다.

무지로 인한 순종으로부터 농민을 혁명의 현장으로 끌어 낸 선동자들은 곧 현장에서 모습을 감춘다. 즉 전연 책임의식이 결여된 기회주의자들로 아수엘라는 그리고 있다. Demetrio Macías는 일단의 농민군의 지휘관으로서 자질을 갖춘 자였으나, 용기와 의협심 만으로 Carranza, Villa, Obregón의 복잡한 세력과 이해의 함수관계를 계산하고 현명하게 대처할 능력은 없었다. 그래서 Macías는 혁명의 주체세력에 편입되지 못한 채, 지방의 폭도로 매도되어 소탕되고 패배한다. 그는 길고 험한 혁명의 길을 헤매다가 처음 봉기한 지점에 돌아와 자기가 왜 누구에게 총질을 겨누고 있는지 이해하지 못한 채 죽는다. 아수엘라는 멕시코혁명 당시 무지한 군중의 광란을 방관한 중산층과 지식인의 기회주의적 이기심을 통렬히 규탄하고 있다. 혁명주체세력의 무지와 의식의 후진성으로 인해 자연히 기회주의 지식인들에게 자리를 찬탈당하고, 기회주의자들이 표면에 부상하여 혁명의 중앙무대에서 준동하게 되는 것이다. 이 소설에서는 의학도인 Luis Cervantes가 그 역할을 담당하고 있다. 그는 Macías의 혁명군이 점령한 마을에서 약탈한 노획물 중 귀금속에 속하는 일부를 Macías에게 건네주지만 Macías는 눈살을 찌푸리며 거절한다. 자기가 원하는 것은 지방토호인 Don Mónico에게 빼앗긴 터밭의 회수이며, 이것이 이루어지면 혁명을 그만두겠다는 것이다. 그래서 혁명정부에 문제해결을 호소해 보겠다고 하자, Luis Cervantes는 냉소적인 반응을 보인다.

혁명정부? 하하하...Carranza에게..., Villa에게..., 그 어느 혁명지도자에게라도 가서 당신 사정 이야기를 해보시구려. 건어채이고 쫓겨나지나 마시지. 우리는 Carranza를, 아니면 Villa를 대통령으로 옹립하려고 무장봉기한 것은 아니지요. 우리는 고약한 지방토호들의 횡포에 짓밟힌 농민들을 구제하기 위해서 일어나 싸우는 것입니다. 그러니까 Villa나 Carranza나 그 어느 누구도 국가에 봉사한 대가를 보상받기 위해서 우리졸개들의

동의를 필요로하지 않는 것 처럼, 우리도 그 누구에게 가서 허락과 승인을 받을 필요가 없는 겁니다.⁴⁾

누구를 대적해서, 누구를 위해서 싸우는 것인지는 그 누구에게도 관심 밖의 일이었다.⁵⁾

위계질서 의식이나 혁명의 이상, 창조하겠다는 신념, 방향감각이 전혀 부재하고, 혁명의 목적의식마저도 증발되어버린 기회주의적 지식인의 의식상태가 엿보인다. 더구나 적과 우방을 분별 못하는, 분별하려는 관심마저도 마비된 상태에서 폭력과 파괴만이 반복되는 상황은 생지옥과 같은 혼돈과 무정부상태의 공포와 절망을 야기시킬 뿐이다.

멕시코혁명을 태동시킨 개혁의 이상은 상징적으로 사카테카 전투에서 이상주의자인 Alberto Solís의 장렬한 전사와 함께 소멸되고 혁명의 타락은 맹목적 파괴행위로 발전한다. 이러한 행위는 Solís의 민족적 자아비판을 통해서 다시 확인된다: “멕시코인의 성향은 약탈과 살인으로 집약된다.”⁶⁾ 지속되는 파괴행위의 굴레에 매달려 계속 굴러가는 혁명군에게 전투는 게임이고, 혁명의 성공은 관심 밖의 일일 뿐, machismo의 과시를 위해 약탈과 결투와 러시아인 룰렛과 폭음과 살인을 자행했던 것이다. Macías의 처가 왜 계속싸우는가라고 물었을 때, Macías는 군중심리의 맹목성과 비판적 회의를 버랑에 굴러 떨어지는 석편과 폭풍에 휘말리는 낙엽에 비유하고 있다.

이제 멈출 수 없는 저들의 운명을 봤겠지?... 나도 한 때는 아름다운 화원을 꿈꾸었었어, 그런데 수렁을 만났지... 왜 혁명을 계속하느냐고 나에게 물었지만, 혁명은 거대한 돌덩이야. 일단 그것에 발을 들여 놓으면, 광풍에 휘말린 낙엽의 운명이 되고 말지.⁷⁾

멕시코혁명에 대한 환멸과 회의와 좌절은 방랑시인 Valderrama의 눈물로 집약된다.

혁명의 위대한 환희는 한 방울의 눈물로 변했다.⁸⁾

아수엘라의 『천민들』에서 Villa, Carranza, Obregón, Orozco, Zapata는 실제로 등장하지 않고 거대한 그림자만을 드리우고 있다. Villa는 잔인한 인물로 인식되면서도, 그의 존재는 신화적 인물로 군림하며, 셀라야전투에서 Carranza에게 결정적인 패배를 당했을 때, Macías 부하들은 그를 애석히 여긴다. Anastacio Montañez, El Manteca, Pancracio, La Codorniz, Margarita는 무지하고 잔학한 본능에 의해 혼란

4) *Ibid.*, p. 95.

5) *Ibid.*, p. 124.

6) *Ibid.*, p. 72.

7) *Ibid.*, pp. 62-63.

8) *Ibid.*, p. 131.

과 무질서라는 불결한 상황에서 균처럼 번식했다가, 안정과 질서라는 위생적 환경에서는 소멸하는 존재들이다. Camila와 이발사 Venancio, Demetrio Macías는 선량한 멕시코인으로서 혁명의 희생자로 상징된다.

혁명과정에서 노출된 출처불명의 폭력과 잔인성에 대한 작가의 경악과 당혹감, 그리고 원시적 포학성으로 치닫는 혁명의 가공할 세부적 묘사에서, 그리고 Alberto Solís의 민족적 자아비판, Luis Cervantes의 기회주의적 처신과 음유시인 Valderrama의 비애에서, 아수엘라는 조국의 운명에 대한 작가로서의 우려와 민족적 자아성찰을 하고 있다. 치열한 혈혼으로 점철된 혁명의 자연주의적 서술 속에서, 아스텍 집단주의식에 도사리고 있는 죽음의 제의에 중독되어 자아파괴를 재현하는 멕시코인의 불행을 정신분석적 해부학적 진단으로 해석하려한 것으로 파악되며, 좌절과 절망과 자포자기와 환멸의 비애에서 혁명의 실패를 인정하는 작가의 태도를 볼 수가 있다. 그러나 주인공 Demetrio Macías의 일관된 청렴과 침묵과 조용한 죽음에서, 멕시코인 대다수의 선량함과 또 패배가 자극하는 증오를 극복하려는 이들의 집단의지가 엿보이고, 침묵에서 불행과 실패를 딛고 일어서려는 막강한 힘의 예술성이 목도되며, 조용한 죽음에서 고집스런 진실에의 신념과 밝은 미래에의 조용한 인내와 기다림을 감지할 수 있다.

마르틴 루이스 구스만(1887~1979)은 법학도와 언론인으로서, 혁명기간 동안 혁명의 주역들과 근거리에서 생활하며, 그들의 일체를 객관적으로 관찰할 수 있었기 때문에, 그들의 역사적 의미와 가치를 판단하고 증언할 수 있는 위치의 작가이다. 1913년에 직접 혁명에 가담했고, 쿠바와 미국과 유럽으로 망명생활하는 중에 스페인에서는 《El Sol》의 편집장, 뉴욕에서는 《El Gráfico》, 귀국해서는 《El Mundo》와 《El Tiempo》의 편집장으로 활약하면서 1928년 첫 소설인 『독수리와 독사』⁹⁾를 발표하고, 다음 해에 『토호의 그림자』¹⁰⁾를 출간했다. 『독수리와 독사』는 실제인물의 이름과 역사적 사실들이 그대로 게재되었으므로 소설이라기보다는 다큐멘타리로 분류되겠고, 『토호의 그림자』는 완벽한 대하소설이 되겠다. 『독수리와 독사』에서는 Pancho Villa가 신화적 서사시의 주인공처럼 신비한 존재로 부각되는 한편, 그의 파괴성향이 면밀히 추적됨으로써 폭력적 인물로서 증언되기도 한다. 이러한 명암이 그를 승리와 패배, 음모와 배신, 모략과 암살로 가득찬 벽에 포위 고립된 고독한 영웅의 그림자로, 동시에 비극적 영웅으로 묘사하고 있다. 작가의 관찰에 의

9) Martín Luis Guzmán, *El Aguila y la Serpiente*, México: Cía General de Ediciones, S.A., 1974.

10) Martín Luis Guzmán, *La Sombra del Caudillo*, México: Cía General de Ediciones, S.A. 1974.

한 Carranza의 평가는 독재자이면서도, 집단학살을 기피한 태도를 높이 평가하고 있으나, 측근에 아침배를 거느리고 Porfirio풍의 귀족적 매너와 도전자들을 능숙하게 이간시켜 세력균형을 유지하는 전형적 Cacique 혹은 Caudillo타입으로 부각되고 있다. Obregón은 Carranza를 몰락시키기 위한 모략으로 위선의 가면을 쓴 유능한 전략가로 묘사되고 있다. Obregón은 항상 잔인한 배수진의 용병술로 광란적인 승리를 거두는 유능한 군사전략가이고 아침배를 환영치 않는 점을 높이 사고 있다. Adolfo de la Huerta는 Obregón의 앞잡이로서, Carranza를 몰락시킨 뒤, 1920년에 임시 대통령을 역임하면서 1921년에 Obregón을 권좌에 올립하는 데 공헌한다. Pancho Villa는 폭력과 파괴의 화신으로 권총과는 불가분의 분신관계를 이루고 있다. Villa가 감상에 젖을 때는 주변인물이나 포로 중의 몇 명이 그의 권총에 희생되는 것을 뜻한다. 작가 자신도 언제 Villa의 번덕에 희생될지 모르는 불안감을 여러 번 노출시키고 있다. 1914년 수도 점령시 집행한 대량학살로 그의 잔인성을 강도 있게 비판하면서도, “북극성”의 별명이 주는 신비한 신화적 카리스마에 작가자신도 놀라고 있다. Emiliano Zapata는 초라한 농민군의 사령관으로, 모든 면에서 촌스런 지도자로, 그러나 아둔한 탐욕주의자로 부각되고 있다. 1914년 수도 점령시 보인 살상, 방화, 약탈로 혁명군 중에서 가장 추잡하고 굶주린 최악의 군사령관으로 지목되고 있으나, 그 역시 “남십자성”이라는 전설적 칭호로 존경받는 데 작가는 놀라고 있다. Eulalio Gutiérrez는 1914년 Villa와 Zapata 혁명군이 수도 멕시코시를 점령했을 당시의 대통령으로 이들의 광란적 파괴행위를 통제 못한 책임을 지고 측근들과 함께 수도를 탈출한다. 이 소설에 표출된 모든 혁명군 사령관들과 정부측 인사들은 누구 한 사람 혁명을 성공시키거나 혁명의 기본취지를 이해하거나 기억하는 인물이 없다. 태풍처럼 몰아닥치는 혁명이라는 혼란 속에 모두가 한결같이 떠내려 갈 뿐이었다. 이 소설 중에서 가장 충격적인 부분은 제 7장 “총탄의 축제”¹¹⁾이다. Villa는 포로 500명 중에서 정부군 200명은 석방하고 함께 봉기한 Orozco의 부하 300명은 처형하는데, 10명씩 방면한 뒤 Villa의 측근인 Fierro가 등뒤에서 사격하여 대부분은 죽고 일부 살아서 도망한 포로는 뒤쫓지 않는 행사이다. Fierro의 총탄이 도주하는 포로에 적중할 때마다 공포를 쓰며 환호하는 혁명군, Fierro가 밤에 취침했을 때, 낮에 그의 총을 맞고 쓰러졌으나 아직 생명이 붙어있는 가사자가 물을 달라고 신음하는 소리에 잠을 설친 그가 부하를 시켜 아주 끝내고 들어오게 하는 잔혹성을 비난하면서, 작가는 혁명군의 적이 정부군이 아니라 동료 혁명군임을 지적한다. 이런 부분에서 멕시코 혁명의 난맥상과 실패의 원인을 극명하게

11) Guzmán, *El Aguila y la Serpiente*, p.197.

표출하고 있다.

『토호의 그림자』는 혁명지도자들의 유형별 특징에 따라 상징적 인물들을 등장시켜, 혁명적후의 혼란한 정세를 폭로하고 있다. 최고실력자인 Aguirre는 그의 보좌관이며 작가 자신의 분신이기도 한 Axkana González에 의해서 평가되고 있다. : “Aguirre 자신이 창조한 거짓과 부도덕한 분위기에 오염된 정치적 비극성을 친구인 Aguirre에게서”¹²⁾ 느꼈고(p. 63), Aguirre의 중요한 우방인 Olivier는 소설전체를 통하여 Aguirre의 부패와 부도덕성을 지적하고 경고하는 역할을 하며, 결과적으로는 혁명 후 멕시코 정치의 형태를 비판 경고하는 역할을 하고 있다. 그는 멕시코의 정치를 “권총으로 다스려지는 정치”¹³⁾로 평하고 있다. 반면에 Tarabana는 Aguirre의 현실문제를 담당한 고문 역할을 하며 권력형 부정축재를 조장하는 악역을 맡고 있다. 여타 정치인들, 즉 Hilario Jiménez는 Aguirre의 대통령 출마시 경쟁후보였고, Elizondo는 Aguirre를 배신한 자로 모두가 권력적 타락형 정치인들이다. 이들은 Axkana González에 의해 항상 부정적 평가를 받아온 멕시코 정치의 실세들이다. 이 실세들이 연출하는 멕시코 정계에 대해서 Axkana González와 Olivier가 언급한 표현들을 예로 들어 본다면 : “인디오들은 정객들의 노리개감으로 이용당하고는 쓰레기통에 버려진다.”¹⁴⁾ ; “멕시코에는 재무장관의 돈봉투를 거절하는 상원의원이나 하원의원이 없다.”¹⁵⁾ ; “멕시코 국민에게는 시민정신이 결여되어 있다. 멕시코 정계가 이 모양 이 꼴인 것이 자기들의 탓인 줄을 모르고 있어”¹⁶⁾ ; “투표함에 담겨진 결정이 아니라, 권총이 정치세력의 지렛대가 되고, 멕시코에서는 투표란 없고, 파벌간의 사나운 싸움이 있을 뿐이며, 권력이 곧 멕시코의 진정한 헌법이며, 그 외는 말짱 거짓말이다”¹⁷⁾. 또 한가지 이 소설에 나타나는 특징은 숙명론적 패배주의이다 : “Aguirre는 신문에서 자신의 비극적 최후를 예감하며, 신문보다도 더 우월한 어떤 힘이 신문들로 하여금 자신에 대해서 아는 바를 발설하지 못하도록 통제하고 있었다.”¹⁸⁾ ; 미래에 있을 정적과의 일전을, 즉 숙명적 한판승부, 유혈이 난 자하고 잔인하고 투우사의 사투와 같은 치명적 결전을 예상했다.”¹⁹⁾ ; “신비한 영감에 지배되어 설득되고 감행되었다.”²⁰⁾ ; “보이지 않는 손에 떠밀려…….”²¹⁾ ; “알지

12) Guzmán, *La Sombra del Caudillo*, p. 63.

13) *Ibid.*, p. 208.

14) *Ibid.*, p. 91.

15) *Ibid.*, p. 79.

14) *Ibid.*, p. 99.

17) *Ibid.*, p. 211.

18) *Ibid.*, p. 255.

19) *Ibid.*, p. 39.

20) *Ibid.*, p. 46.

못할 어두운 힘의 조작으로…….”²²⁾ ; “얼굴없는 다양한 힘에 의해서……어둠 속에서…….”²³⁾ ; “그의 숙명은 자신의 주사위가 이미 판위에서 사라진 것을 감지케 했다.”²⁴⁾ ; “Aguirre는 완벽한 침착과 평온 속에서 총탄을 기다렸다.”²⁵⁾ ; “Axxkana는 총탄에 의한 육체적 기능의 마비로 쓰러진 것이 아니고, 친구와 함께 죽어야 할 뿌리칠 수 없는 욕구에 충실하여 쓰러진 것이다.”²⁶⁾

『토호의 그림자』는 신랄한 사회비판적 정치소설로서, 박력있는 정신분석적 심리 관찰을 통해 정치실세의 秘史의 차원을 파헤치고, 위선적 이상주의와 아이러니칼한 후광으로 위장되어 있는 정치음모의 어두운 그림자들을 폭로하며, 절정에 오르면서 더욱 냉소와 비판과 숙명론적이고 암울한 중압감이 지배적이다. 역시 멕시코혁명의 실패는 이처럼 암울한 후유증을 멕시코 정계에 배태시켰음을 전달하고 있다.

호세 루벤 로메로(1890~1952)의 『나의 말과 개와 총자루』²⁷⁾(1936)는 미초아칸 지방 증산층 출신작가의 자전적 소설로서, 아수엘라나 구스만의 서사시적 영웅중심의 소설과는 달리, 평범한 지방의 한 인간과 풍습을 그리고 있다. 촌락을 엄습해오는 지방토호들의 권력형 횡포와 부조리에 좌절과 통탄을 억제하지 못하고, 공포에 전율하는 농민과 서민들을 위해 박애정신과 동정심으로 혁명에 가담한다. 그렇다고 어느 특정 이념을 고수하거나 비호한 적도 없고, 정치가도 아니며 체제도 전적 작가도 아니었다. 그는 혁명에 가담했던 체험, 즉 토호의 횡포와 부조리와 혁명의 틈바구니에서 얻은 깊은 좌절감과 고통을 풍자소설을 통해서 덮어버리고 해학과 과장된 웃음으로 승화시키고 있다.

주인공 Julián은 지방의 한 평범한 인간으로서, 숙명적으로 불행한 인물이다. 영웅과는 정반대 쪽에 속하는 인물로서 어릴 적부터 결핵환자이며, 그의 주변은 자연까지도 그를 괴롭히는 상대가 된다. 지방토호들의 횡포에 시달리며, 그의 영혼은 증오로 충만케 된다. 게다가 결혼까지 실패작이 된다. 즉 자기 모친의 가장 친한 친구인 연상의 여인을 겁탈한 나머지 임신이 되자 마지 못해 결혼했으며, 혁명이 터지자, 불편한 과거를 뒤로 묻어두기 위해서 혁명에 가담한 것이다. Julián의 모친은 멕시코여인의 무조건적인 모성애의 화신이다. 어떠한 경우에도 Julián을 두둔하

21) *Ibid.*, p. 51.

22) *Ibid.*, p. 67.

23) *Ibid.*, p. 206.

24) *Ibid.*, p. 231.

25) *Ibid.*, p. 247.

26) *Ibid.*, p. 248.

27) José Rubén Romero, *Mi caballo, mi perro y mi rifle*, México: Editorial Porrúa, S.A. 1971.

고 성원한다. 그가 혁명대열에 가담할 때는 모든 준비를 갖추어 주고, 아들을 염려하고 그리워하다가 죽는다. Don José María는 멕시코 지방토호의 대표적 인물로서, 증오의 대상이며, 멕시코혁명의 직간접적인 원인이 되는 인물의 상징이다. 그의 악마적인 횡포와 병마에 시달리는 그의 건강은 부락민들의 증오와 혐오를 끊임없이 자극한다. 중앙에서 Huerta가 축출되고 혁명정부가 수립되자, 자신의 생존과 기득권을 유지하기 위해서 중앙의 혁명정부에 아첨한다. 이러한 현상은 환 톨포의 『페드로 파라모』(1955)에서도 나타난다. 그러나 Don José의 변칙자주책도 Julián의 고향의 발전을 위한 소망과 함께 좌절하고 만다. Nazario는 혁명군에서 빠른 승진과 함께 빨리 타락해 버리는 평범한 존재이다. 멕시코혁명과 관련된 이러한 일련의 멕시코 사회의 부조리와 악이 주인공 Julián의 1인칭 단수 시점에서 과거시제로 지적되고 있다.

우에르타가 마치 강패가 처녀를 망쳐 놓고 도망가듯이, 멕시코를 떠나버리니, 그의 비호를 받던 지방토호들이 고아가 되어버린 것이다. “우리가 승리했다!”라는 고향소리가 전국에서 들렸고, 숲 뒤에는 의례히 총든 자들이 우글거리기 시작했다.”²⁸⁾ 혁명이 휩쓸고 간 뒤 마을에는 새로운 토호가 등장했다. 귀족풍의 딸자식들과 함께……무식하고 주정뱅이 흠혈귀의 족속들이었다! 이들을 생각하면서 나는 분노를 억누를 수가 없었다. 혁명군 사령부에 도착했을 때, 어머님이 돌아가신 소식과 우리집 방앗간이 불타버린 것과 전투에서 만신창이가 된 녀마쪽에 가려진 몸이 남았을 뿐이다. 이 모든 것이 무엇 때문인가? 지방토호들인 돈 호세 마리아가 돈 윌리베르토와 돈 티부르시오가 계속 변창하도록 도와 주기 위한 희생이 아니었던가!”²⁹⁾……그 주교님은 집에서 집안식구들에게 자기를 부를 때는 “성하”라고 부르라고 명령했다. 주교님의 모친과 말을 나누다가 그녀가 주교가 어렸을 때 자기 젖을 물리던 이야기를 하면서, “성하에게 젖을 물릴 때” 어찌구 저찌구 했다고 할 때는 우습지도 않았다. 각하니! 전하니! 성하니! 하는 칭호를 사람에게 쓴다는 것은 가소롭기 짝이 없었다. 하느님에게는 단순히 “아버지”라고 부르면서! …나자리오네 자기 어깨에 단 독수리 모양의 계급장이 몹시나 무거웠다. 나는 그 계급장이 나자리오 맞지 않는다고 생각했다.……그는 단순히 자기 말(馬)을 보호하려고 무장에게 걸봉기에 가담했던 것이다. 우리 혁명군은 이처럼 시시한 존재들이었다.³⁰⁾

Julián은 혁명대열에서 이탈하려는 상징적 행위로 들고 있던 장총을 멀리 버리지만, 땅에 떨어지면서 발사된 오발탄에 사랑하던 개가 맞아 죽고, 좌절과 몸살이 겹쳐 열병을 앓으면서 자기의 총구에서 냉소적인 웃음소리를 듣는다. 혁명의 환멸과 함께 소설은 끝난다. 그는 마지막에 헛소리 같은 알아듣지 못할 말을 한다.

내 몸과 살, 내 고향, 조국은 토호들이 계속 횡포를 부리도록 혁명이 산산조각을 내고

28) *Ibid.*, p. 233.

29) *Ibid.*, p. 240.

30) *Ibid.*, p. 212.

말았어! 총구멍에서 “헤, 헤, 헤”하는 잔인하고, 냉소적인 비웃음소리가 들렸다. 내가 지금까지 헛물키고 혁명한다고 뛰어다닌 것을 비웃는 것일 게다.”³¹⁾

같은 작가의 『핏토 페레스의 개같은 인생』³²⁾(1938)은 스페인과 멕시코의 전통적 악자소설의 정통계승자로서 격언과 덕담과 설교의 가치를 강조하는 순수성을 잘 표출하고 있다. 서민들의 재치와 기지에 찬 철학은 서글픈 과거의 추억으로부터 나오고 있다. 즉 작가의 사회철학이 농축되어 있는 악자 주인공의 독백이다. 현실과 비현실을 동일시하는 문학적 허구를 통하여 구애받지 않고 현실비판을 하고 있다. 이 작품에서 Pito Pérez 외에도 많은 인물들이 등장하지만 모두가 Pito Pérez의 생활과 생애의 순간 순간을 코멘트하고는 사라져 버리는 엑스트라 역할에 불과하다. 즉 그들은 Pito Pérez가 만난 사회 각계각층의 인물들의 유형별 대표들인 것이다. 그러므로 제목에도 나타나 있듯이 이 소설의 주인공은 Pito Pérez 한 사람이다.

Juan M. Lope Blanch가 *La Novela Picaresca*³³⁾에서 내린 정의에 의하면 Pito Pérez는 완벽한 악자 Pícaro형 인물이다. ① 나름대로의 인생철학이 서 있고, 근본적 배금사상으로 사회로부터의 공격을 막는다. Pito는 자신의 인생철학을 친구인 시인에게 고백하고 있다. 자신은 술주정뱅이로 일생을 살면서 모진 세파를 건디어 내겠다고 한다.

저주와 악담으로 살겠어. 그런 욕설 속에서 나를 경멸하는 잘난 놈들에게 복수할 수 있으니까.³⁴⁾

② 악자는 단신 자신의 기지와 영악성을 이용하여 세계를 상대로 싸운다. Pito는 아무도 부양할 사람이 없으므로 일을 안하며 자신의 재치와 지혜로써 생계를 유지하고 있다.

③ 악자는 사회자체의 부조리의 부산물이다. Pito도 그 부류에 속하겠지만, Pito 자신은 자기가 인간들을 조롱하고 갈취했으며 파괴했다고 생각한다. Pito는 여타 가난한 사람들이 사회에 순응하여 노예처럼 비굴하게 사는 것은 선량해서가 아니라 비겁하기 때문이라고 주장한다.

아수엘라처럼 로메로는 멕시코혁명에 대해서 비관적이다. 토호들의 횡포와 착취에 더 이상 물러설 곳이 없어 피해자들이 봉기한 것을 정당화 하는 입장을 취하고

31) *Ibid.*, p. 242.

32) José Rubén Romero, *La Vida inútil de Pito Pérez*, México: Editorial Porrúa, S.A. 1971.

33) Juan M. Lope Blanch, *La Novela Picaresca*, México: Editorial Porrúa, S.A., 1978.

34) Romero, *La Vida inútil de Pito Pérez*, p. 87.

있다. 그러나 혁명을 주도한 주역들의 이념과 사상을 정당화하려는 것이 아니라 그들의 변질된 이념과 사상을 부정하려는 반동적 입장을 강화하고 있는 것으로 파악된다. Pito Pérez와 Julián은 동일 성격의 인물이 아니라, 선량한 Pito는 반복된 스쳐로 원한이 증대되고 좌절과 절망의 중압감으로 정신과 의사의 긴 의자가 필요한 병리학적 진단의 대상이 되는 인물이다. 그의 인생관은 냉소주의로, 망상적 영웅주의로 마음이 뒤틀리고 굳어질대로 굳어진 폭음 주정뱅이의 삶으로 변해갔다. 그러나 그는 타인에게 해를 입히는 인물은 못된다. 영악한 인물들이 혁명을 이용하여 사회를 혼탁하게 하는 동안, 이런 탐욕과 부패를 일삼는 혁명상인들 틈에 끼어 있는 고독한 양심적 시인에 비유할 수 있겠다. 그는 취중에 이들을 비판하고, 이들의 허영을 꼬집고, 이들의 허점을 지적한다. 그의 재담과 언어유희는 단순한 웃음을 자극하기 위한 것이 아니라, 유쾌한 명상과 자성을 위한 것이며, 그의 해학은 고통 중에 웃을 수 있는 인간승리의 표현일 수도 있고, 사랑 속에 내재하는 고통, 신념 속에 도사리고 있는 회의와 불신 등 인간의 조건을 확인하는 행위일 것이다. 아수엘라의 Demetrio Macías가 금욕적 포기주의를 상징한다면, 로메로의 Pito Pérez는 반영웅적 감상주의자이며, 해학적 주인공으로 역시 혁명의 실패와 좌절과 환멸을 증언하고 있는 것이다.

그레고리오 로페스 이 후엔테스(1897~1966)의 『兵營』(1931)³⁵⁾은 아수엘라, 구스만, 로메로의 전통에서 이탈한 점이 특징이다. 즉 인디오의 참여가 이루어지고 있다. 혁명가들이 인디오를 혁명의 소용돌이에 참여시켜 희생시킨 후, 혁명정부와 후속체제에서는 인디오를 어떻게 대우했고 보상했는가의 문제제기이다. 다수의 인물들을 등장시키는 새로운 기법을 사용하여, 로페스는 혁명주역들에게 인디오는 단순한 희생물이었으며, 전쟁중 무차별 소모품이었고, 모든 것이 끝난 후에는 아무런 보상없이 방치된 억울한 멕시코인이었음을 고발하고 있다. 로페스는 인디오를 위한 비판과 강력한 고발을 강조하고 있으며, 이 작품에서는 개인과 영웅이 거대한 대중 속에 흡수되고, 한 인물의 등장은 한 가지 고발로 임무가 끝나며, 곧 다른 인물이 등장한다. 이러한 기법은 후에 카를로스 후엔테스의 『가장 투명한 지대』에서 더욱 발전된다.

작가 그레고리오 로페스 이 후엔테스는 실제로 Carranza혁명군에 가담해서 Villa에 대항해 싸웠고, 지방토호들의 횡포에 항거했으며, 더 나아가 혁명의 들러리로 끌어들여져 희생된 인디오를 옹호했다. 혁명군의 길잡이로 강제차출되었다가 죽어가는 한 인디오를 통해서 작가의 논지를 파악할 수 있다.

35) Gregorio López y Fuentes, *Campamento*, México: Editorial Diana, 1969.

저는 집에 조용히 있었는데, 어느 날 혁명군이 들이닥치더니, “저 말 이리 가져와”, 그 다음 날은 정부군이 들이닥치더니, “돈을 내나라, 안 내놓으면 혁명군에 협조한 죄로 거꾸로 매달겠다.……” 혁명은 인디오의 피를 먹고 있지요.……적지를 통과하는 전령도 인디오이고, 물론 도중에 습격을 당해 죽기 마련이지요. 길안내도 인디오가 하고, 공격할 때 맨 앞줄에서 총알받이도 인디오가 하고, 그렇다고 누구 한 사람 인디오를 보상하려는 사람 없지요.³⁶⁾……

라파엘 무뇨스의 『판초 비야와 함께 가자』³⁷⁾(1931)에서는 Pancho Villa를 중심으로 모든 등장인물이 machismo적 기질의 용감한 혁명군이다. 물론 모두가 파괴본능에 자신을 맡겨버린 광란의 행동가들이며 이념과 이상이 부재한 폭도들로 부각되고 있다. 한가지 특이한 점은 혁명의 이념을 위해서가 아니라 Pancho Villa를 향한 충성심으로 그의 부하들이 사형집행장에서 태연하게 죽음을 맞이하는 태도이다.

Miguel Angel del Toro는 이름(Toro 황소)이 은유하듯이 모험과 활극에 유혹되어 혁명에 가담한 젊은 청년이지만, 별명 Becerrillo(송아지)가 의미하듯이, 위협을 의식 못하는 미숙한 만용과 거친 행동으로 자신과 주변에 끼치는 피해가 막대한 인물이다. 그는 곧 혁명군의 다수를 차지하며 너무 어려서 죽음을 의식 못하고 가정을 부양할 의무감도 체험 못한 젊은층을 대표하는 인물이다. Botellón(큰 술병)은 미신에 젖어있는 무지한 농민으로서 군중심리에 휩쓸려 혁명군에 가담한 멕시코인의 machismo를 상징하며, 폭음의 영향하에서의 용감성을 전쟁과 결투현장에 연장시켜, 죽음 앞에서 비굴한 작태를 보이지 않고 용감하게 죽기를 결심하는 파괴본능의 단면을 노출시킨 인물이다. Máximo Perea는 Botellón의 조용한 대칭적 인물로 역시 죽음 앞에서 남성적인 용감성을 보이고자 하나 질병으로 죽는다. Tiburcio Maya는 행위의 반복으로 자신의 특징과 개성을 형성하는 인물이다. 정직하고 용감하며 지도자에 절대충성하고 자기희생을 강요하며, 사려가 깊고, 인간적으로 원숙하며 감성적이다. 진실한 인간은 맹세한 바를 절대엄수하는 자임을 나름대로 정의내리고 실천하는 인물이다. 미신을 부정하지만 운명과 숙명론에 나약하고 Miguel Angel del Toro의 꾀나기 만용론에 반대하며, 보다 신중하고 책임있는 용감론을 실천한다. 매사에 신중하고 말없이 충직한 성숙성으로 Pancho Villa를 추종하고 그에게 충성하는 데서 Villa의 카리스마적 신비가 돋보인다. 그는 소설 전반부에서, “나는 비야주의자였고, 지금도 그렇고, 앞으로도 그의 추종자일 것이다.”³⁸⁾라면서 충성을 다짐하고는, 후반부에서 반복된 행위를 통해서 변함없는 충성을 실천함으로써 진정한

36) *Ibid.*, p. 84.

37) Rafael Muñoz, ¡*Vámonos con Pancho Villa!*, México: Editorial Mortiz, 1976.

38) *Ibid.*, p. 242.

의미의 machismo를 보여준다. Villa의 혁명군에서 도덕성의 타락과 사기의 저하와 허물어진 군율이 발견되자, 더욱 Villa에게 충성하고, Villa가 추적당하는 위기에서도 그를 추종한다. Tiburcio Maya는 동료들에게도 같은 의리와 우정을 실천하다. 젊은 Becerrillo가 치명상으로 쓰러져 고통을 당할 때, 고통을 덜어주기 위해 자신이 Coup de Grâce를 실행했고, Botellón이 총상으로 죽고 Perea가 전염병으로 죽었을 때, 충실히 그들을 화장해서 장례를 치러 준다. Villa에 대한 중상과 비난을 접했을 때는, 분연히 그를 변호하고 옹호했다.

“그런 말을 하는 놈들은 살인자들 중에서 가장 치사한 놈들이야! 2년전에 Villa가 승리할 때는 그 덕을 입던 놈들이 이제는 등을 돌리고 돌을 던져!” “글쎄, Villa는 멕시코를 망신시키는 놈이라니까! 북쪽의 몽둥이이고, 세계가 구역질하는 놈이야! 살인자 중에서도 가장 가공할 놈이지! 약탈하고, 살인하고, 파괴하고, 방화하고, 횡설수직! 외국인을 강탈하고, 국제분쟁을 자극하여, 나라를 망치려는 놈이야! 그놈의 발자국엔 항상 피가 고여!” “그만해 뒤! 어쨌든 우리는 Pancho Villa에게 충성하고 있지 않아! Pancho Villa를 위해서 죽기로 작오했지 않아”³⁹⁾

처자식을 Villa에게 살해당하고도, 위기 때마다 Villa를 구하고 결국에는 자기가 부상당하는 Tiburcio Maya의 행위는 설득력이 희박하지만, 끝까지 Villa에게 충성하여, 동료혁명군인 Carranza의 부하들에게 교수형을 당하는 충성심은 곧 전설적인 Villa의 카리스마를 돋보이게 하는 신비한 요소로 남는다. Pancho Villa는 두 가지 모습으로 부각된다. 전반부에는 전설적이며, 신격화된 모습으로 영광의 순간마다 나타난다. 신체적으로 우람하고 상대를 압도하는 신비한 마력의 소유자로 묘사되지만, 후반부에는 패배하여 탈진한 상황에서 보통인간과 마찬가지로 살아남으려고 발버둥치는 마적두목으로 소개되며, 혁명지도자로서 무시당하고 상실한 권위를 되찾으려고 필사적으로 자신의 가치를 주장하고 요구하는 가엾고도 어색한 모습을 보인다. 동료혁명군에게 추적당하면서 부하들을 배신하는 이기적 도주행위는 그의 인기애 감점을 주지만, 신비하게도 후반부가 전개되면서, 회복되는 영광과 부하들의 복종과 존경, 그리고 자신감은 자신의 전설적 인기관리를 다시 의식하기에 이르게 한다. Columbus공락후, 무뇨스는 Villa를 아래와 같이 묘사하고 있다.

Columbus 해방군들은 Villa에게 접근해서 그를 보려고, 그의 농담을 들으려고, 그에게 만세를 부르려고, 혹은 단순히 존경의 눈길을 보내려고 몰려들었다.⁴⁰⁾

여기서도 역시 혁명의 이념과 사상이라든가, 군중이 혁명의 주인이라든가하는 혁

39) *Ibid.*, p. 105.

40) *Ibid.*, p. 250.

명소설의 특징적 요소가 결여되어 있고, 단순한 파피본능의 분출과 그것을 결집시킨 카리스마적 인물에게 군중이 애속되어 있음을 파악할 수 있다.

마우리시오 막달레노의 『광휘』⁴¹⁾(1937)는 Ixmiquilpan 사막지대에 거주하는 Otomie 인디오의 착취와 가난에 대한 사회고발소설이다. 척박한 땅, 정치인의 배신, 기타 불행의 연속 속에서 아무런 개선의 희망과 기대도 없이 무지와 비참한 생활을 계속한다. 이 소설의 주인공은 Otomie 인디오의 집단전체이다. 개인은 사건과 상황의 비중에 압도된다. 인물들은 간단히 소개된 유형적 인물이고, 고령자들에 의해서 통치되며, 금욕적으로 집단이 불행을 인내하고 산다. 그러다가 폭력적이고 파괴적으로 돌변할 때는 더이상 물러설 곳이 없었음을 작가는 설명하고 있다. 다수의 등장인물들 중에서 인디오 문제에 관계되는 대표적인 사람을 예로 든다면: Nieves el Colorado는 강인한 성격의 마법사로서, Saturnino를 보호하기 위해 Carmen Botis를 살해할 때, 인디오의 권익을 깊이 생각하게 된다. Beenito는 인디오의 권익을 위해서 공부하러 가지만, 학위를 얻고 직장을 얻어 돈을 벌면, 문명에 전염되어, 종족을 배신할 인물로 생각된다. Saturnino “Coyotito” Herrera는 메스티조 소년으로서, 학위를 얻은 후 귀향하지 않고 고향을 등진다. 그래서 기회주의자 혹은 배신자로 낙인찍힌다. Melquiades Esparsa는 메스티조로서 El Paso de Venus와 Disco del Sol의 소유자이고 동정적이면서도 탐욕가이다. 인디오와 백인사이의 벽을 허물 수도 있었으나, “몸사리느라” 안한다. 인디오가 가졌던 혁명에의 기대와 좌절, 구제도의 악습을 타파하기 위해 난폭한 혁명에 가담한 혁명지도자들의 타락과 구약으로의 복귀 등 반복되는 악순환에서 작가 막달레노는 Saturnino Herrera에게서 새 유형의 지도자가 되풀이할 구습과 구약의 위험을 예시해 주고 있다. Herrera 자신이 인디오 천민이었다가 교육을 받고 나서 천민의 지도자가 되어 인디오의 인권회복을 위해 희생하는 것이 아니라, 전철을 밟으며 거짓약속과 헛된 소망을 동족에게 주고는 오히려 동족을 착취하는 입장에 서게 된다. 이처럼 인디오는 동족 권력자에게 굴욕과 억압의 희생양일 뿐 아니라, 자연의 횡포에 희생당하는 영원한 숙명적 불운의 인간군상이다.

그들은 아무런 소망도 없이 저주받은 삶의 처절한 중압감에서 살아야 했고…… 그들은 짐승처럼 취급당했다.⁴²⁾

아수엘라, 구스만, 무뇨스, 로메로가 혁명현장의 방대한 에피소드에 집착했다면

41) Mauricio Magdaleno, *El Resplendor*, México: Editorial Diana, 1969.

42) *Ibid.*, p. 19.

아구스틴 야녜스(1904~1947)는 『폭풍전야』⁴³⁾(1947)에서 군중의 내면세계, 심리 주변, 무의식 세계에 집착하고 있다. 멕시코의 본질을 탐색하기 위해서 전자의 작가들이 혁명을 전후한 한 시대 전체를 수용하는 벽화와 같은 혁명이야기를 썼다면, 아구스틴 야녜스는 지방마을의 심리주변의 세계를 탐험하며 본질을 발견하려 했다. 녹화테이프에 기록하듯 그들의 행위, 언어, 사유를 논리적 체계없이 명확한 목적도 제시하지 않고, 등장인물들이 자신의 내면세계를 노출시키도록 유도한다. 이 소설은 20세기 초 멕시코혁명 전야의 지방마을 주민의 생활 속에 태동하는 깊은 불안감과 동요를 그리고 있다. 미신에 가까운 카톨릭교회의 신앙적 강박감과 죄에 대한 공포와 억제된 정욕, 그리고 피가 끓는 증오와 광기로 포화된 분위기가 좌절과 죽음으로 폭발하고 마는 영적세계를 그려낸 것이다. 다면경에 투사된 한 마을의 영적 실체가 죄의식에 찌든 영상으로 일그러져 있으나, 당시의 죄라기보다는 지난 과거의 저주받은 죄의식, 즉 살인과 암살에의 노스탈지아, 폭음과 감상벽, 광란의 정사와 광신적 신학생의 실연, 방황하는 불량 청소년, 종교적 방황과 실의 등 내면세계의 진실을 표출하면서, 임박한 혁명전야의 난기류를 보여줄 뿐만 아니라, 멕시코인의 정체성을 탐색하고 있음을 알 수 있다. 사건의 세부적이고 집요한 묘사, 사유적 내면세계, 자질구레한 작은 사건들이 모여 폭포처럼 굉음을 내는 큰 물줄기를 이루는 것을 볼 수 있다. 그러나 곧 죽음의 무거운 침묵이 압도하는 분위기 속에 시신과 관작과 장례행렬이 흘러감을 독자는 읽게 된다. 다수의 인물들이 등장하여 메시지를 전달하고는 사라진다. 명멸하는 많은 얼굴들이 무표정하고, 가면을 쓴 얼굴들이며, 얼굴없는 목소리들의 메아리로 가득찬 공동묘지를 연상케 한다. 그 중에서 직계존속 살해범 **Damián**의 이야기가 들린다. 그는 신부님과 마을여인의 살해범도 된다. 그가 찾아 온 그 곳에는 망자들의 추억과 그들의 목소리로 가득차 있었다.”⁴⁴⁾ 영적수련을 하는 신자들이 절도행위나 배신행위 등 증오를 촉발할 계기들을 찾아 감시의 눈길을 늦추지 않는 살벌한 분위기이다. 밤에는 쇠사슬에 묶인 죄인들의 행렬, 관작들의 행렬, 오열과 비명, 그리고 다음 순간에는 어느 숙명적인 여인, 과부, 신학생의 억제된 욕망과 광란, 어느 중치기의 총족안된 욕망과 광기, 그리고 존속살해, 도시분위기를 알고 온 미카엘라의 횡사, 회의에 빠진 사제, 히스테리에 충격받아 지르는 비명과 고향, **María**의 딸들이 메달로 악마를 막으려 하지만, 방학중에 온 신학생들에게 몸을 기대어 억제된 욕망을 불태우고, 또 **Marta**는 잘 알려지지 않은 동네구수로서 성체행렬에서 유일하게 존경과 찬사를 받

43) Agustín Yáñez, *Al filo del Agua*, México: Editorial Porrúa, S.A., 1969.

44) *Ibid.*, p. 365.

도록 작가가 구성한다. 그녀의 자매인 María는 동네에 들어온 혁명의 대열에 참가한다. 첫 신앙수련에서 마지막 혁명 사이에 한 마을의 생활내면을 구석구석까지 상세히 묘사하면서 현실과 비현실, 삶과 죽음의 경계를 무너뜨리고, 현상에 가리워져 있는 내면세계의 들끓는 위험한 증오, 좌절과 속죄의 몸부림을 묘사함으로써 의식의 흐름 기법으로 내면세계의 위험한 욕구들을 노출시킨 것이다. 제임스 조이스, 윌리엄 포크너의 영향을 크게 받은 것으로 보이는 라틴어 미사, 초현실주의기법에 의한 민속적 요소의 참신한 표출, 암울하고 지루한 일상생활에 활기를 넣어주는 시적 정감 등을 들 수 있다.

야네스 소설의 특징이라면, 죽음과의 친숙성이다. 죽음으로부터의 부활, 모든 노스탈지아는 죽음으로 형성되어 있다. 그의 노스탈지아는 죽은 친척과 친구에 대한 감상적 노스탈지아가 아니라 죽음과 동질화되고 동일시되고, 모험 속의 삶과 극명하게 대칭관계를 이루고 있는 것이다. 야네스는 멕시코 문학에서 처음으로 노스탈지아라는 죽음의 주제를 성공적으로 작품화한 작가라고 할 수 있다. 그 뒤 많은 작가들이 그의 전통을 따라 지방고향의 죽은 영혼에서 고장의 노스탈지아와 본질을 찾으려 했다.

환 룰포(1916~1986)는 『페드로 파라모』⁴⁵⁾(1955)에서, 아구스틴 야네스의 소설적 계승자로서의 면모를 제시하고 있다. 멕시코인의 내면세계를 탐구함으로써 아즈텍 전통인 “삶 속의 죽음과 죽음 속의 삶”을 통하여, 변치않는 진실과 멕시코인의 정체성을 발굴해내고자 시도하고 있다. 야네스가 등장인물의 잠재의식을 탐험하며, 요설체의 담론을 의성어의 반복과 함께 나열했다면, 룰포는 삶과 죽음의 경계가 모호해지며, 죽음의 영역에서까지 삶의 진실과 사실을 발굴해내고 있다. 즉 “죽음”이라는 영원한 현재의 시간대에서 사건이 진행되고 있는 것이다. 난해함과 극히 환상적인 비현실적 비이성적 비실재의 생활에서 등장인물들 모두가 오래 전에 마음과 함께 사멸한 인물들이지만, 생존시의 역사적 사실들이 파쇄적으로, 단편적으로, 반인과적 현상학적 구조로 표출되고 있다.

룰포의 인물들은 야네스의 인물들과 대조적이다. 야네스가 등장인물의 외모와 내면의식 세계와 감정적 반응에 세부적 묘사를 집요하게 집중시킨다면, 룰포는 인물들의 과거만을 보여주고, 현실은 독자의 직감에 맡긴다. 모든 인물은 평면적 인물이며, 여러 시점에서 묘사되고 있으나, 유명들의 속삭임 같은 신비한 독백을 통해 소개되고 있다. 야네스의 인물들처럼 변화발전하는 것이 룰포에게는 전혀 없다.

45) Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1969.

Pedro Páramo는 황량하고 척박한 멕시코 고원지대의 알레고리이고, 부친 Lucas Páramo의 죽음에 대한 보복행위로 수단과 방법을 가리지 않고 축재하는 과정에서 정략결혼과 암살과 협박으로 Comala의 토호 자리를 굳히게 된다. 그러나 그의 횡포와 죄의 댓가로 그가 사랑하는 모든 것이 소멸한다. 연인 Susana San Juan과 아들 Miguel Páramo의 죽음과 아울러 Comala 마을까지 황폐화 되고 만다. Dolores Preciado는 “값진 고통”이라는 알레고리로서 멕시코 남성의 machismo와 탐욕의 희생으로 상징된다. Juan Preciado는 혼한 이름으로 멕시코인 전체, 나아가서 중남미인 전체를 뜻하며, 부친 Pedro Páramo를 찾아가는 행위에서 중남미인의 뿌리찾기, 즉 정체성 추구의 상징적 행위를 엿볼 수 있다. Abundio Martínez는 Pedro Páramo의 또 다른 사생아 중의 한 사람으로, 부친을 살해하는 존속살해법의 무거운 임무를 맡은 인물이다. 「만남의 시점」에서 다른 시간대에 속하는 Juan Preciado를 사멸한 Comala 마을로 인도하고, 다시 등장할 때는 Comala가 살아있던 시간으로 환생한다. Miguel Páramo 역시 Pedro Páramo의 사생아이지만 유일하게 정식으로 입적된 인물이며, 낙마로 죽자 Pedro Páramo와 Comala 마을의 몰락이 시작된다. 그의 애마인 Colorado의 질주하는 모습은 곧 그의 machismo를 상징하며, Miguel Páramo의 落馬死는 곧 machismo로 인한 희생을 은유하는 것이다. Susana San Juan을 향한 Pedro Páramo의 순애는 곧 거친 중남미의 남성 속에 감추어져 있는 낭만적인 면을 상징하고 있다. Fulgor Sedano는 “비단결 같은 불길”이라는 뜻이며, Pedro Páramo의 하수인으로 희생자들에게 접근하여 임무를 완수하는 수법이 은유되고 있다. Padre Rentería는 마을신부로서 토호인 Pedro Páramo의 영향력에 압도되어 종교적 양심에 위배되는 행위를 비굴하게 수행하며, 후에는 멕시코혁명에 가담한다. 『페드로 파라모』에서도 혁명의 난맥상과 혼란을 엿볼 수 있다.

El Tilcuete가 심심찮게 찾아 왔다.

—지금은 Carranza편에 들었습죠.

—잘 했네.

—지금은 Obregón편에 들었습죠.

—잘 했네.

—평화조약이 맺어졌죠. 우리는 해산하됩니다.

—기다리게. 자네 부하들을 무장해제 시키지 말게. 이제 오래 가지 않을 걸세.

—Rentería 신부님이 무장봉기하셨습니다. 심부님편에 가담할까요? 그를 적으로 삼을까요?

—의논할 필요가 있겠나. 정부군에 가담하게.

—우린 오합지졸이어서, 폭도로 여기는 걸요.

—그럼 가서 좀 쉬게.

—한번 구르기 시작한 마퀴를 어떻게 멈추니까?

—나도 모르겠네. 알아서 하게.

—신부님편에 가담하겠어요. 그 혁명군 구호가 좋습디다. 더구나 영혼의 구원은 받아 놓은 밤상이 아닙니까?

—알아서 하라니까 그러네.⁴⁶⁾

『페드로 파라모』에 등장하는 인물들 중에서 멕시코 현실의 3요소를 볼 수 있다. Pedro Páramo는 멕시코혁명의 동기가 되는 Cacique, Caudillo, Latifundista를 상징하고, 변호사와 재판관은 역시 서민에게 군림 착취 억압하는 소수지배층을 뜻하며, Padre Rentería는 카톨릭 교회를 뜻한다.

카를로스 후엔테스(1928~)는 『가장 투명한 지대』⁴⁷⁾(1958)에서 멕시코 자체를 주인공으로 등장시키고 있다. 멕시코의 의인화는 Ixca Cienfuegos와 Federico Robles와 Manuel Zamacona의 3위가 1체가 되어 멕시코의 정체성을 이루고 있다.

Ixca Cienfuegos는 멕시코 인디오의 가치관과 신화의 현실이다. 배신의 무시간적 반복과 회생을 통한 과거와의 연계를 피하려는 충동에서 목도된다. 그는 始源으로의 귀의와 동시에 인간의 회생을 통해서 역사의 죄과를 정화하던 스페인정복 그 이전 시대로의 환원을 상징한다.⁴⁸⁾ 뿐만 아니라, 고통받는 결점투성이의 인간들의 결집체인 괴물같은 도시문명의 거대한 힘이 의인화된 것을 의미하기도 한다. 또한 비정통적 위치에서 증인의 역할을 의식한 인물이기도 하다. John Brushwood는 Ixca Cienfuegos는 “멕시코 문화에 강하게 자리잡고 있는 퇴폐적인 원주민의 영향을 고발하는 작가의 도구”일 것으로 해석하고 있다.⁴⁹⁾ Ixca는 모든 사람에게 귀찮고, 그들을 괴롭히는 인물이며, 아즈텍의 호전성을 상징하고 있다. 그는 모든 주변 인물들의 비밀을 꿰뚫어 알고 있으며, 가면으로 덮어버려도 과거는 왜곡시키거나 모른 척 넘어갈 수 없다는 사실을 작가가 강조하려한 것 같다. Federico Robles는 작가가 창조한 가장 비이상적이고 멕시코의 진실한 모습을 顯身한 인물이다. 정직한 소시민에서 타락한 권모술수의 권력자본가로 발전하며, 현대 기능위주의 공리주의의 편향이 강한 멕시코를 현신한다고 보겠다. 혁명가가 되고서는 재벌로 성장한다. 돈벌이를 위한 돈벌이를 미친듯 달리는 사나이다. 그가 이처럼 멈출 줄 모르고 달리는 악순환에서 벗어나는 길은 모든 것을 포기하고 원초적인 단순한 삶으로 복귀하는

46) *Ibid.*, p. 121.

47) Carlo Fuentes, *La Región más transparente*, México: Fondo de Cultura Económica, 1969.

48) Luis Mario Schneider, *La Literatura Mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1969. p. 45.

49) John Brushwood, *Mexico in its Novel*, New York: Kuoph, 1971, p. 37.

길 뿐이다. Manuel Zamacona는 끝없이 방황하는 무능한 청교도적 언론인이며 시인이다. 멕시코의 특이성에 관한 주제에 대해 심리저변의 근본적 탐구에서 회열을 추구하는 도덕 제창자이다. 그는 멕시코 현실과 본질을 구대륙에 의해 유린당한 신대륙으로 해석하는 신화론자이다. 강간당하고도 계속 욕구의 대상이 되어오다가, 욕구가 충족된 후에는 버려진 몸으로 어디로 갈 바를 모르고 방황하는 처녀로 인식하는 사상가들을 상징한다. 그리고 Manuel은 Cienfuegos와 Robles의 간극을 메꾸는 인물이다. Schneider는 Manuel을 “종교적이고 주술적인 자신의 행위를 통해서 과거를 이해하며, 미래를 위해 살아가는 서양문화의 현신”⁵⁰⁾으로 보고 있다.

이들 3자는 소설주제의 3관점이라 할 수 있다. 이들은 개인으로서 오래 기억될 인물들이기보다는 전형(Prototype)으로서 의미가 있다. 후엔테스는 이런 3관점의 의인화 내지는 현신이라고 할 수 있다. 주제는 인물상징으로 직결되어 있다. 각광은 현재 멕시코로 의인화한 원형인간 위에 조명되고 있는 것이다. 그러므로 멕시코市の 사회환경은 국가적 특징인 도가니로서 모든 계층의 혼합을 표출하고 있다. 산업사회의 지도자격인 중상부 중산층에서 시작해서 빛을 잃은 봉건적 귀족층을 거쳐 유동 계층에 착안하여 표출되다가 기층민과 졸부, 사회 상승욕구자, 기회주의자에 이르기까지를 포괄하는 것이다. 소설이 진행되는 가운데, 사업가, 시인, 철학자, 여배우, 하인, 창녀, 노동자, 영화감독 등 사회 각 계층에 걸쳐 활발한 움직임이 보인다.

Anthony West의 평에 의하면, 작가가 다수의 인물을 등장시켜 각 개인의 생활을 다량 소개한다면 소설은 실패한다.⁵¹⁾ 즉 초보자들이 흔히 범하는 실수라는 것이다. 그러나 후엔테스의 경우는 성공의 케이스로 평론가들은 보고 있다. 그 이유는 Robles의 자유분방한 사생활에 연결된 영화편집기술의 응용 때문으로 보고 있다. 즉 Robles의 자유분방한 사생활에 연계되어 명멸하는 등장인물들은 능숙하게 소개되고는 소멸되고 있다. 약점으로는 Ixca Cienfuegos가 독자의 호기심을 유발하는 인물이긴 하지만 수궁가는 인물은 못된다는 점이다. 주변인물들의 의지에 좌우되는 모호한 개성의 인물이며, 실제인물은 Ixca와 같은 현장목적자 혹은 증인의식을 가지고 생활하는 자가 없기 때문이다. 후엔테스가 Ixca의 중요성을 강조하려고 그렇게 인물설정을 했겠지만 독자를 설득시키지는 못하고 있다. Ixca는 “통합시키는 자”란 뜻이다. González는 Ixca의 약점에 관해서, “후엔테스는 Ixca의 사실과 먼 웅변술, 등장인물들의 내면세계의 비합리성으로 인해서 인물창조에 허점을 노출시키고 있다”⁵²⁾고 보며, “너무 많은 인물들의 빠른 그림자들 속에 인물들의 공허한 요설체

50) Schneider, p. 57.

51) Anthony West, “Modern Fiction,” *The New York*, (March 4), 1961., p. 24.

52) Brushwood, p. 62.

대화에서 인물창조는 걸돌고 있고, 인물의 운명은 결코 항상 화자에게 유리한 것은 못된다”⁵³⁾고 보고 있다. 그러나 이런 전통 소설기법에서 보았을 때의 주인공의 부재와 인물의 파다등장은 작가의 의도적 기법으로서 취약점이라기보다는 1950년대 혼란 속에 상실된, 아직 혁명의 후유증에서 헤어나지 못한 멕시코인의 구심점, 정체성, 신분의식의 상실을 표출하려 한 의도로 파악된다. 그의 다수 군중을 분류하여 볼 때, 기층민은 혁명후 사회부조리의 희생자로 부각된다. 중산층은 비생산적이며, 부도덕하고 타락한 군상으로서 매일 파티로 세월을 보낸다. 혁명가로서 축재한 타락한 기회주의자로 등장하는 Federico Robles는 기층민에서 일약 막강한 권력자로 부상해서 배금사상과 사회신분 상승을 위해 정략결혼을 하고 사업이 실패하자 다시 은거생활로 돌아간다. Manuel은 이상주의자이며 지성인으로서 Robles와의 대화에서 이상주의와 물질주의의 대결을 볼 수 있다. Manuel에게서 Leopoldo Zea와 Octavio Paz의 신대륙관이 천명된다. Ixca Cienfuegos는 신화적 인물로 멕시코의 과거를 상징한다. 모친 Teódula의 지시에 따라 멕시코시내에서 희생의 제물을 찾아 다닌다. 인간제물을 사용해서 과거와 단절된 멕시코를 구할 수 있다고 본다. 소설 종결부분에서 그는 멕시코市の 양심으로 부각되면서 무수한 등장인물들의 핵심이 된다. 수많은 명멸하는 인물들은 Ixca와 연결되어 있다. 그는 각 인물들에게 자신의 신분과 정체성을 상실하지 말고 유지하라고 충고한다. 현실과 비현실에 존재하는 모호한 인물이며, 작가의 사상을 표출한다.

후엔테스의 『아르테미오 크루스의 죽음』⁵⁴⁾(1962)에서는 주인공 Artemio Cruz가 71세의 나이로 1959년 멕시코市 어느 병원에 입원하여 심장마비로 죽을 때까지, 12시간 동안, 지나온 생애와 멕시코의 과거를 혼돈상태로 회상하고 있다. 즉 후엔테스는 Artemio의 회상을 통해서 멕시코 역사를 비판하고 있는 것이다. 12장으로 이루어졌고 날짜가 명시되어 있으며, 각 장은 1년의 기간을 내용으로 하고 3부분, 즉 “나”와 “너”와 “그”로 나뉘어졌는데, “너”는 미래로서 시간과 공간의 비약으로 혼돈상태의 내면독백 형식이며, “그”는 과거로서 Hernán Cortés의 도착과 Santa Ana (1853~1955), Cocuya에서의 생활(1905), 멕시코혁명(1910~1920) 그리고 Calles와 Carranza의 집권기와 Cristera내란(1947)을 이야기하고 있고, “나” 부분은 병원침실에 누어있는 현재의 자신을 이야기하고 있다. 즉, 처 Catalina, 딸 Teresa, 젊은 동업자 Padilla가 함께 한다. Regina의 죽음, Lorenzo Chagal의 죽음, Russian Rubette로 Obregón을 택할 것인가 Calle를 택할 것인가의 긴박한 순간을 회상하며,

53) *Ibid.*, p. 65.

54) Carlos Fuentes, *La Muerte de Artemio Cruz*, México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

후엔테스는 멕시코혁명의 과정과 결과를 통해서 멕시코 현실을 표출코자 했으며, 멕시코의 정체성을 정립코자 했다. 멕시코인을 배신한 멕시코혁명의 과정과 결과를 Artemio 한 사람의 생애로 의인화시키고 있다.

멕시코 현실의 복잡성은 다수 종족간의 혼혈, 신앙 그리고 복방의 이질적 앵글로 아메리칸의 문화감식과 그 성향으로 인한 정체성의 혼란 때문이고 또 기회주의적이고 근시안적인 부패한 정치인들 때문이며, Artemio의 죽음은 실존주의 철학의 명제로서 말년의 Artemio의 소외, 고립, 고독을 의미하고, 단지 Regina와 Lorenzo와 Sebastián과의 대화가 있을 뿐이다. Artemio는 오만하고 명석하며, 수단과 방법을 안가리는 야심적이고 박력있는 멕시코인으로서, 자신의 운명을 개척하고 자신의 본질을 정립한 자이다.

Artemio의 회상을 통해서 후엔테스는 Hernán Cortés의 정복과 함께, 스페인은 멕시코의 순수한 원주민 땅에 혼혈과 이질종교와 타락한 문화를 이식함으로써 땅을 오염시켰고, 원주민에 대한 정복자들의 비인간적 착취, 폭압이 오늘의 멕시코의 복잡성과 폭력과 파괴성향, 비합리성 그리고 고독을 낳게 했다고 스페인을 고발하고 있다. 19세기 멕시코의 광기를 Santa Ana, Juárez, Maximilian 등 역사적 인물들과 함께 Ludivinia를 통해서 비판했고, 20세기의 야만성은 혁명의 주역들인 Porfirio Díaz., Zapata, Villa, Obregón을 통해서 고발하고, 사회부유층과 민초층의 현격한 격차로 인한 갈등과 혼란을 지적하고, 부자의 편에 서서 빈자를 착취하는 종교를 고발하고, 여자들만의 신앙과 남성의 무신론주의를 지적하고 있다.

초기 혁명소설이 혁명주역들과 사건을 신화화함으로써 사실과 진실이 왜곡된 데 반해서, Paz, Terrés, Carballo의 수필문학처럼 직접적이고 형식적 구애를 받지않는 강렬하고도 솔직한 자아비판과 고백적 서술을 펴하고 있다.

야네스가 『폭풍전야』에서 혁명전야의 멕시코인의 정신적, 영적 현실을 노출시켰다면, 즉 닥쳐올 혁명이라는 피비린내 나는 혼란 속에서 파괴행위로 치달을 요소를 예언적으로 예술화했다면, 룰포는 『페드로 파라모』에서 그것을 수술해서 상처를 터쳐버린 결과를 가져왔고, 후엔테스는 서구의 다양한 소설기법을 동원해서 혁명이라는 대파괴 이후의 사회적 위기순간들을 포착함으로써 멕시코인의 진실한 모습을 발견하려 하고 있다. 이러한 진실한 모습이란 입체주의 초상화의 인물처럼 사실적 단순표면처리의 초상화가 아닌, 다각적, 다면적 사실의 만남으로 이루어진 시각적 조형을 통한 극히 주관적인 해석의 자화상인 것이다.

멕시코혁명소설에 등장한 인물들을 계층별로 분류하여 특징을 관찰하건대, 혁명주도자와 지도자들은 이념의 부재와 무지와 파괴성향으로 혁명을 타락시켰고, 후속

정치인들은 권력욕과 부정부패로 더욱 국가적 사회적 혼란을 가중시켰으며, 기층민과 농민은 무지와 목적의식의 결여와 폭력성향과 약탈행위로 혁명군이 아닌 폭도화했고, 결국은 혁명의 희생자로 전락했다. 교회와 지식인과 중산층은 기회주의자로, 인디오는 이용당한 후 배신당한 희생자로 그려지고 있으며, 결국 진실과 양심을 지닌 우국충정의 멕시코인은 작자들 뿐임을 파악케 된다.

지금까지 혁명이라는 역사적 사실을 통해 멕시코인의 내면세계와 외적 현실의 성숙과정을 표출한 멕시코혁명소설을 인물 중심으로 살펴보았는데, 멕시코혁명소설은 최초의 자기성찰, 자아발견, 정체성 추구의 장을 열었으며, 극한상황에 노출된 저나라한 멕시코인은 멕시코인의 자화상일 뿐 아니라 중남미인의 실상이기에 중남미인의 진정한 이해에 기여하였다는 의의를 지닌다고 할 수 있다.

아수엘라가 『천민들』에서 멕시코농민들이 촌락과 도시를 피로 물들이는 소용돌이에 말려드는 집단의 숙명적 격변의 의미를 포착했고, 그의 비감한 무의식을, 무명의 영웅주의를, 쓰디쓴 좌절을 그렸다면, 구스만은 혁명의 와중에 행동하는 개인을 관찰하고 있으며, 그 개인의 갈등을 개인간의 개성적 충돌로 보고, 회의와 분석적 시각으로 주인공과 대칭인물, 영웅과 반영웅을 분류하여 접근하고 있다. 혁명의 주인공인 역사적 인물들은 소설 처음에 호의적이거나 적대적으로 평가되고 난 후에는 시종일관 변화가 없는 것이 멕시코혁명소설의 특징이다. 혁명소설의 인물들은 허구의 세계에서 해방되어 현실에 안주하려는 인물들이 아니고, 소설적 허구의 주인공으로 변화하려고 투쟁하는 역사적 실제의 인물들인 점이 특징이다. 즉 화자가 처음 Pancho Villa를 만났을 때, Villa는 말이 없으나, 영웅적인 카리스마가 화자의 기억에 기록되고, 이것은 시종일관 그의 행태에서 영웅적 행위와 가공할 폭력의 시위로 입증되며, 영웅의 개성에 대한 화자의 첫 인상은 독자의 판단과 평가와 병행하여 아무런 변화없이 계속되는 것이다. 이런 경향은 타영웅들, 즉 Obregón, Carranza, Zapata 등에서도 반복되며, 결국 구스만의 소설에서 혁명은 지방투호와 영웅호걸의 역사로 변한다. 다수의 대중은 촛점 밖에서 배경이 되어줄 뿐, 서사시적 중심인물 혹은 통념적 혁명의 주인공인 대중군중으로서의 힘과 역할을 갖지 못한다. 아수엘라의 『천민들』과 구스만의 『독수리와 독사』와 『토호의 그림자』가 보여주는 또 다른 공통점은 어둡고 쓰디쓴 비관적 성향이다. 아수엘라가 기층민을 다루었다면, 구스만은 혁명 당시의 혁명지도급 인물들을 그림으로써 모두가 소설화된 역사기록, 언론기사의 특징을 갖는다. 역사라기에는 너무 개인적 주관성이 강하며, 1인칭관점의 편협성이 단점이지만, 혁명의 혼란 속에서 유일하게 살아 있는 양심으로 인정된다. 문학작품으로서의 결함은 역사적 사실을 신문기사처럼 읊

겨 놓은 데 있다. 장점은 역사성의 현장감으로서 작가 자신이 그들과 만났었다는 점과 혁명의 현장분위기를 전달하는 점이다. 결국 레온 트로츠키의 혁명문학의 기본 틀과는 크게 벗어나 있음을 알 수 있다. 등장인물들이 만화화 되었음에도 불구하고 Villa같은 인물은 신화적 역사적 인물로 잘 부각되고 있다는 점에서 문학성을 찾을 수 있으며, 관찰의 정확성과 수려한 문체로 혁명의 방대한 벽화를 연상시킨다. 인물창조에 있어서, 구스만의 인물들은 아수엘라와 로메로의 인물들에게서 발견되는 한맺힘이 없다. 아수엘라와 로메로는 허구적 인물을 창조하고 있고, 구스만은 주관적 인상의 고백형식이기 때문이다. 그러나 아수엘라와 로메로는 의도적이고 구스만은 자연발생적 표현일 것이기에, 그렇지가 않다. 혁명 속에서 아수엘라와 로메로는 혁명의 소용돌이에 밀려가는 인물들의 정신적 측면을 파악코자 한 반면에, 구스만은 로페스 이 후엔테스와 마찬가지로 혁명군에 종군하면서 기록, 해설, 촬영하고 있으며, 결론도 나름대로 내리고 있다.

결론적으로, 문학과 혁명의 관계를 가장 체계적으로 정립한 레온 트로츠키의 정의에 의거하여 평가하면, 멕시코혁명소설은 혁명소설이라고 할 수 없는 상황에 이르겠지만, 최초로 멕시코인의 자아성찰과 자아발견을 성취하였다는 점과 현장기록적 서술을 통해서 광란과 폭력의 무가치함을 호소한 점은 후세에 귀감이 되어 혁명억제의 효과를 가져 올 것으로 파악된다.

참 고 문 헌

Materia Prima

- Mariano Azuela, *Los de Abajo*, México; Fondo de Cultura Económica, 1967.
 J. Rubén Romero, *Mi caballo, mi Perro, y mi rifle*, México; Editorial Porrúa, S.A. 1971.
 J. Rubén Romero, *La Vida Inútil de Pito Pérez*, México; Editorial Porrúa, S.A., 1971.
 Martín Luis Guzmán, *El Aguila y La Serpiente*, México; Cia General de Ediciones, S.A. 1974.
 Martín Luis Guzmán, *La Sombra del Caudillo*, México; Cia General de Ediciones, S.A. 1974.
 Mauricio Magdaleno, *El Resplandor*, México; Editorial Diana, 1969.
 Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, México; Editorial Porrúa, 1969.

- Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, México; Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Carlos Fuentes, *La Región más transparente*, México; Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Carlos Fuentes, *La Muerte de Artemio Cruz*, México; Fondo de Cultura Económica, 1968.

Materia Segunda

- Fernando Alegria, *Historia de la Novela Hispanoamericana*, México; Ediciones de Andrea, 1974.
- Leon Trotsky, 문학과 혁명, 김정겸 역, 서울 : 과학과 사상, 1990.
- 김형민, *La Revolución Mexicana reflejada en "Los de Abajo"*, 서울 : 외대대학원, 1990. 석사학위논문.
- Aurora M. Ocampo, *La Critica de La Novela Mexicana Contemporanea*, México; Univ. Nacional Autónoma de México, 1981.
- Adalbert Dessau, *La Novela de la Revolución Mexicana*, México; Fondo de Cultura Económica, 1973.
- John S. Brushwood, *La Novela Hispanoamericana del Siglo XX*, México; Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Iber H. Verdugo, *Un Estudio de la Narrativa de Juan Rulfo*, México; Univ. Nacional Autónoma de México, 1982.
- Manuel Antonio Arang, *Tema y estructura en la Novela de la Revolución Mexicana*, Proyote; Edic., Tercero Mund 1984.
- John S. Brushwood, *Mexico in its Novel; A Nation's Search for identity*, Austin; Un. of Texas Press, 1925.
- González de Mendoza, "Mariano Azuela y Lo mexicano", *Cuadernos Americanos*, núm. 3, Mayo-Junio, 1952.
- Robe, L. Stanley, *Azuela and The Mexican Underdogs*, Berkeley; Univ. of Calif. Press, 1979.
- Walter M. Laugford, *The Mexican Novel Comes of Age*, Notre Dame Univ. Press, 1971. pp.36-59.

La Novela de la Revolución Mexicana

Sohn, Guan-Su

¿Qué ha de entenderse por Novela de la Revolución Mexicana? Políticamente, los hechos de mayor relieve que conciernen a la novela de campaña son limitados y fácilmente identificables: ocurren entre los años de 1910 y 1920 y le sirve de fondo la revolución de Francisco Madero (1873~1913) contra Porfirio Díaz, la guerra civil entre Victoriano Huerta, Venustiano Carranza, ayudado por Alvaro Obregón (1880~1928), Emiliano Zapata y Pancho Villa, y el triunfo final de Obregón.

México vive durante el período revolucionario un proceso de dramática transformación. El novelista se ve envuelto en una cadena de incidentes que demandan su testimonio y, al escribir sobre ellos, pone sobre la balanza su sentido de responsabilidad cívica así como su concepción del arte y la solidez de los valores que hasta entonces ha aceptado como tradicionales. No especula ni se define en términos teóricos. Absorbe y narra fascinado por la violencia de los acontecimientos que van marcando el curso de la revolución. Vemos las figuras de los líderes revolucionarios exaltados por el novelista; sabemos que las masas campesinas luchan por una redistribución más justa de la tierra, que el país ansía la nacionalización de las riquezas del subsuelo, que el indio demanda una auténtica ciudadanía en el nuevo orden, que la nación entera demuestra una intensa resistencia frente a la invasión económica extranjera y, por último, que existe un conflicto político-religioso. Y también sabemos que los autores generalmente considerados como representantes de la Revolución Mexicana no son revolucionarios, sino más bien pesimistas, negativos y, en algunos casos, decadentes. Son antiteóricos, anti-intelectualistas, episódicos, amigos sentimentales del pueblo, del campesino tanto como del indio, pero admiradores del caudillaje popular aunque no ciegos ante sus abusos. Son fatalistas, desilusionados y, por lo común, amargos. No puede negarse, sin embargo, que en su crítica y auto-crítica se nota un esfuerzo genuino de

buscar la identidad verdadera de México y, por extensión, del americanismo. También, se nota que en la crónica de la Revolución hay dos aspectos que considerar, ambos importantes pero substancialmente diversos; uno lo constituye la narración de las campañas propiamente revolucionarias, y el otro, la narración de los hechos que anticipan o siguen a la Revolución en ambiente de ciudades de provincia o del campo mexicano. En todo caso, la Novela Revolucionaria de México hizo un hincapié en despertar la conciencia de búsqueda de su esencia e identidad como un americano en la mente de los americanos.