

마리오 바르가스 요사의 『도시와 개들』의 폭력과 계급 질서: 유사와 대립의 이원적 구조*

송 병 선

울산대학교 국제학부

송병선(2015), 마리오 바르가스 요사의 『도시와 개들』의 폭력과 계급 질서: 유사와 대립의 이원적 구조.

초 록 『도시와 개들 *La ciudad y los perros*』(1963)은 마리오 바르가스 요사가 27세에 발표한 첫 번째 소설이면서, 동시에 '봄 소설'로 알려진 라틴아메리카 현대 소설이 유럽에 본격적으로 알려지게 만든 작품이다. 『도시와 개들』은 '문학은 불'이라는 사르트르의 개념에 바탕을 두고 구성한 기성 질서에 대한 영원한 반란의 유형이라고 볼 수 있다. 이 글은 이 소설의 혁신적이고 실험적인 형식을 간과하지 않은 채, 내용적 측면에서 보여주는 유사와 대립의 구조적 관점을 통해 이 작품의 폭력과 계급적 질서를 분석한다.

유사와 대립의 관점은 제목의 의미에서부터 잘 나타나며, 작품의 시작 부분에서도 명령과 복종의 이원적 관계를 통해 분명하게 드러난다. 또한 이런 구조적 관점은 '개'에 담긴 권력성과 성 역할을 통한 지배-피지배 구조, 그리고 인종과 사회계층 사이에 존재하는 폭력으로 연결된다. 그러면서 이 작품은 이런 이원적 관계가 고정된 것이 아니라 권력과 폭력을 통해 유동적이 되는 모순적 현상을 띠고 있음을 보여준다.

핵심어 바르가스 요사, 도시와 개들, 유사와 대립, 폭력, 계급적 질서

* 이 논문은 2015년도 울산대학교 연구비에 의해 연구되었음.

I. 작가의 책무, 악령 그리고 살신(殺神)

『도시와 개들 *La ciudad y los perros*』(1963)은 2010년 노벨문학상을 수상한 페루의 작가 마리오 바르가스 요사가 27세에 발표한 첫 번째 소설이면서 동시에 ‘봄 소설’로 알려진 라틴아메리카 현대 소설이 유럽에 본격적으로 알려지게 만든 작품이다. 이 점에 관해 칠레 작가 호세 도노소(José Donoso)는 이 소설이 “그 유명한 ‘봄 소설’이란 핑음을 터뜨리는 데 처음으로 공헌한”(Donoso 1983, 64) 작품이라고 지적한다. 그러니까 유럽과 미국 중심의 세계문학에 지각변동을 가져온 최초의 라틴아메리카 현대소설이라는 것이다. 이렇게 라틴아메리카 문학사의 관점에서 매우 중요한 작품이지만, 국내에서 이 작품에 대한 연구는 거의 이루어지지 않고 있다. 이 글은 이 소설의 혁신적이고 실험적인 형식을 간과하지 않은 채, 내용적 측면에서 보여주는 유사와 대립의 구조적 관점을 통해 이 작품의 폭력과 계급적 질서를 분석하고자 한다.

페루의 리마에 있는 레온시오 뿌라도(Leoncio Prado) 군사고등학교를 배경으로 전개되는 『도시와 개들』은 작가가 1950-1951년 동안 그 학교에서 공부하며 겪었던 개인적 경험에 바탕을 두고 있다. 이런 점에서 이 소설은 ‘자전적’ 성격을 띠고 있다. 하지만 보다 정확하게 말하자면, 작가가 2년간 레온시오 뿌라도 군사고등학교에서 보내는 동안 그곳 생활에서 영감을 받은 소설이라고 말할 수 있다. 바르가스 요사도 “내가 레온시오 뿌라도 학교의 기억을 바탕으로 썼던 소설 『도시와 개들』의 작중인물들은 실제 모델을 매우 자유롭게 각색했거나 변형한 것이며, 어떤 인물들은 완전히 만들어낸 것”(Vargas Llosa 1993, 109)이라고 밝힌다. 이런 점에서 바르가스 요사의 개인적 경험은 그의 창작과정과 관련이 있다고 여겨져야 한다.

이 작품을 쓸 당시 바르가스 요사는 장 폴 사르트르(Jean-Paul Sartre)의 참여문학 개념에 동조하고 있었다. 작가의 책무에 관해 사르트르는 이렇게 말한다. “그(작가)는 [...] 말이란 ‘탄약을 장전한 권총’인 것을 알고 있다. 말을 한다는 것은 권총을 쏘는 것이다. [...] 작가란 세계와 특히 인간을 다른 사람들에게 드러내 보이기를 선택한 사람인데, 그 목적은 이렇게 드러낸 대상 앞에서 그들

이 전적(全的)인 책임을 지도록 하기 위한 것이다.”(사르트르 1998, 33) 이 말은 1967년에 바르가스 요사가 로물로 가예고스(Rómulo Gallegos) 상을 수상하면서 읽은 연설문 「문학은 불」을 떠올리게 하기에 충분하다. 그러나 바르가스 요사는 어느 인터뷰에서 “(작가는) 단호한 정치 계획에 충실하고자 하지만, 동시에 자신의 소명의식에도 충실해야 할 필요성을 느낍니다. 두 개가 일치한다면 그보다 좋은 게 없겠지만, 그것들은 갈라지고 [...] 분열이 이루어집니다”(McMurray 1973, 579에서 재인용)라고 말하면서, 사르트르의 개념만 수용할 뿐 그가 제안하는 도식적 문학은 거부한다. 바르가스 요사는 이렇게 덧붙인다.

나는 문학의 소명의식이 이런 불가피한 이원성을 수락하는 사람에게 확립된다고 생각합니다. [...] 창작자의 창작행위는 두 가지 양상을 동시에 취하기 때 문입니다. 그것은 이성적이고 비이성적인 측면, 확신과 집착, 의식적 삶과 무의식적 삶 [...] 나는 내가 작가의 ‘악령’이라고 부른 그런 무의식적이고 집착적인 요소들이 [...] 작품 주제들을 거의 결정하며, 그 주제들에 관해 작가가 행사할 수 있는 이성적 통제는 거의 없다고 여깁니다. 반면에 형식이라는 특정 영역 - 언어 선택, 내용이 제대로 모습을 갖추는 구조 개념 - 에서는 지적인 요소가 지배적입니다.(McMurray 1973, 580에서 재인용)

이 인용문은 바르가스 요사의 작품을 관통하는 사회정의와 미학적 이상, 주관성과 객관성, 형식과 내용에 대한 이원적 사고를 보여준다. 그러면서 창작 과정은 작가의 ‘악령’을 작품의 주제로 변환하는 것이며, 문학 형식을 통해 주관적 내용은 객관적 요소가 되고, 개인적 경험은 보편적 경험으로 승화된다는 생각을 확인시킨다. 바르가스 요사는 『도시와 개들』에서 레온시오 뿌라도 군사 고등학교라는 악령을 글쓰기를 통해 몰아내며, 그렇게 개인적 경험과 기억은 문학작품으로 승화된다. 즉, 모든 ‘진짜’ 자료는 의식적인 글쓰기 혹은 작가의 의식을 통해 변형되어 문학적 ‘거짓말’로 바뀐다.¹⁾ 이렇게 그는 자신의 ‘악령’을

1) 이 작품에서는 작가가 경험한 학교 내에서의 실제 상황이 언급되지만, 이것을 상세한 진짜 연대기로 받아들이지는 말아야 한다. 하지만 페루에서 이 책이 출판되자, 이 소설은 커다란 소동을 야기했다. 특히 레온시오 뿌라도 학교 당국은 이 작품이 당시까지 매우 훌륭했던 그 교육기관의 명성을 훼손한다고 여겼다. 그리고 많은 군부 고위층은 이 작품이 군부에게 먹칠을 한다고 생각했다.

‘주제’로 만들면서, 세상을 바꾸기 위해서가 아니라, 그걸 서술하기 위해 작품을 쓴다(Iwasaki 2011, 149).

이렇게 작가는 이성적으로 구상한 문학형식을 사용하여 그를 강박하고 있는 주제(내용)를 반영하고, 객관적이고 예술적인 관점에서 현 상태에 대한 불만족을 표현한다. 이런 이유로 바르가스 요사는 소설을 쓰는 것이 현실과 신(神), 그리고 현실을 창조한 신에 대한 반항행위라고 지적한다. 그것은 실제 현실을 수정하고 변화시키거나 폐지하면서 허구적 현실로 대체하기 때문이다. 이런 점에서 소설은 반체제이다. 실제의 현실과 삶을 받아들이지 않기에 가공의 현실을 만들어 언어의 세계를 창조하는 것이기 때문이다. 다시 말하면, 작가의 소명 의식은 삶에 대한 불만족스러운 감정에 뿌리를 두고 있고, 각각의 소설은 비밀스럽게 신을 죽이는 행위이며, 현실의 상징적 살인인 것이다(Williams 2001, 87).

『도시와 개들』은 ‘문학은 불’이라는 사르트르의 개념에 바탕을 두고 구성된 기성 질서에 대한 영원한 반란의 유형이라고 볼 수 있다. 그러나 이런 내용적 차원뿐만 아니라 혁신적 문학기법도 이 소설을 중요한 작품으로 만든 원인이었다. 이런 극단적인 실험적 형식과 구조는 자칫 독자를 따분하게 만들 수 있지만, 이 작품은 독자에게 긴장감을 유지하면서 극적 효과를 자아낸다. 이것은 당시 파리에서 절정에 있던 ‘누보로망’과 달리, 바르가스 요사의 소설은 가치가 충돌하면서 이루어지는 인간적인 드라마를 보여주기 때문이다. 이 글은 내용적 측면에서 그런 가치 충돌과 긴장은 유사와 대립이라는 이원적 요소를 통해 폭력과 계급질서에 도전하고 있다는 점을 분석하고자 한다.

II. 제목의 의미와 작품의 기본 구조

바르가스 요사는 ‘영웅의 거처 *La morada del héroe*’라는 제목으로 ‘브레베 도서관 *Biblioteca Breve*’ 상에 응모했고, 이후 ‘사기꾼들 *Los impostores*’라고 바꾸었지만, 이 제목 역시 그리 만족스럽게 생각하지 않았다. 그러던 중 리마에서 페루의 비평가 호세 미겔 오비에도(José Miguel Oviedo)를 만나 작품 제목을 상

의한다. 그의 작품을 읽은 오비에도는 군사고등학교가 있는 해안 지역이 항상 안개에 덮여 있으며, 작품 속에서 안개가 자주 언급된다는 점에 착안하여 ‘도시와 안개 *La ciudad y la niebla*’라는 제목을 제안한다. 그러나 바르가스 요사가 이 제목도 탐탁스럽지 않게 여기자, 신입생들을 지칭하는 ‘개’라는 은어를 사용하여 ‘도시와 개들’이라는 제목을 다시 추천한다. 그러자 바르가스 요사는 너무나 기뻐하면서 “그게 바로 내가 찾던 제목이야!”라고 외쳤고, 그렇게 그의 첫 번째 소설의 제목이 붙여진다(Oviedo 2012, xxxiv).

이 일화는 바르가스 요사가 이 작품의 제목을 얼마나 오랫동안 사색하고 고심했는지를 잘 보여준다. 이것은 작품의 제목 선정은 마지막 단계이며, 그것은 결텍스트(paratext)로 분류되지만, 작품의 의미를 함축적으로 보여준다는 것을 의미한다. 특히 ‘개’가 제목에 포함되었다는 사실은 그 단어에 중요한 의미와 상징이 집중되어 있음을 보여준다. 여기서 상징은 “상이한 의미의 공존을 허락하는 기호가 지닌 능력”(Barthes 1972, 19)의 의미로 사용된다. 여러 문학 이론가들이 지적한 것처럼, 문학 작품의 제목은 에코의 용어로 “텍스트 전략”(Eco 1981, 89)에 속하며, 작품 전체의 의미를 구성한다. 따라서 제목은 작품이 전체 텍스트 차원에서 전개할 최종적 의미를 집약하고 있기에, 제목 ‘도시와 개들’은 이 소설의 중요한 측면을 이해하기 위한 독서 지침으로 작용할 수 있다.

원제목 ‘영웅의 거처’는 이 소설의 무대가 되는 레온시오 빠라도 군사고등학교를 지칭한다. 레온시오 빠라도(Leoncio Prado, 1853-1883)는 페루의 해군으로 태평양전쟁(1879-1883)이 끝날 무렵 우아마추꼬 전투에서 칠레 군에게 총살당한 군인이었다. 그의 동상은 레온시오 빠라도 군사고등학교의 운동장에 세워져 있으며, 바로 거기서 바르가스 요사는 ‘영웅의 거처’라는 제목을 착안한 것이다. 한편 ‘사기꾼들’은 『도시와 개들』의 제사로 인용된 사르트르의 작품 『킨 *Kean*』이 보여주는 작중인물들의 이중적 도덕성과 이 작품의 작중인물들의 특징과 밀접한 관련이 있다고 볼 수 있다.

그렇다면 바르가스 요사는 왜 ‘도시와 개들’이라는 제목에 환호했을까? 여기서 ‘개’는 신입생 혹은 하급생들을 지칭하고, ‘도시’는 레온시오 빠라도 군사고

등학교가 있는 리마를 뜻한다. 이렇게 군사고등학교 생도들과 리마의 관계가 암시되어 있다.²⁾ 그렇다면 레온시오 뿌라도 군사고등학교는 리마를 의미하는 소우주일까? 바르가스 요사는 레온시오 뿌라도에서의 경험을 이렇게 말한다.

나는 내가 태어난 나라가 어떤 곳인지 레온시오 뿌라도에서 발견했다. 그곳은 내가 당시까지 살았던 중산층으로 한정된 조그만 동네와는 완전히 다른 사회였다. 레온시오 뿌라도는 페루의 지역적·인종적 다양성을 축소해서 재생산하는 몇 안 되는 아마 유일한 교육기관이었다. 그곳에는 아마존 지역과 안데스 산지를 비롯해 모든 지역에서 온 학생들이 있었다. 국립학교였기 때문에 수업료는 거의 무료였다[...] 그래서 가난한 가정, 농촌 출신 혹은 가난한 마을이나 동네의 아이들도 들어올 수 있었다. 끔찍한 폭력의 대부분은 내게는 끔찍하게 보였지만 나보다 덜 유복한 가정의 생도들에게는 삶의 자연적인 조건이었던. 바로 생도들의 인종과 지역과 경제수준이 뒤섞였기 때문이다. 우리들 대부분은 어렸을 때부터 보고 배운 편견과 콤플렉스, 인종적·사회적 원한을 가지고 그 닫힌 공간에 왔다. 그리고 개인적·공식적 관계에서 그런 것들을 분출했고, 신고식이나 생도들 사이에서의 군사계급에서 그런 감정을 해소할 방법을 찾고 건달 짓이나 학대를 합리화했다. 마치스모와 남성성이라는 기본 신화 주변에 세워진 가치 단계는 학교철학이었던 다원철학의 도덕적 덮개로 이용되었다.(Vargas Llosa 1993, 104-105)

군사고등학교는 모든 인종과 사회 계층이 한데 어우러져 있으며, 불평등, 범죄와 약탈, 허위고발과 부패, 체념과 마치스모가 횡행하는 곳이라는 점에서 리

-
- 2) ‘개’가 제목으로 등장하는 라틴아메리카 작품으로는 시로 알레그리아(Ciro Alegria)의 『배고픈 개 *Los perros hambrientos*』(1936), 까를로스 드로게트(Carlos Droguet)의 『개 다리 *Las patas de perro*』(1965), 아벨 뽀세(Abel Posse)의 『천국의 개들 *Los perros del paraíso*』(1987), 파티마 시메(Fátima Sime)의 『암개고기 *Carne de perra*』(2009), 레오나르도 빠두라(Leonardo Padura)의 『개를 사랑한 사람 *El hombre que amaba a los perros*』(2009), 오메로 아르디히스(Homero Ardijs)의 『세상 종말의 개 *Los perros del fin del mundo*』(2012) 등이 있다.
- 3) 그러나 영어 번역본은 『영웅의 시대 *The Time of the Hero*』라고 번역되면서, 바르가스 요사가 처음 생각했던 제목을 충실하게 따르지만, 여기에는 스페인어 제목이 보여주는 함축적 의미가 제거되어 있다. 이 점에 대해 바르가스 요사는 이렇게 말한다. “내 소설 『도시와 개들』의 영어제목은 『영웅의 시대』입니다. 나는 여기서 그 제목이 마음에 들지 않았다는 사실을 말하고 싶습니다. ‘영웅의 시대’는 ‘도시와 개들’과 같은 생각을 드러내지 않기 때문입니다. 하지만 출판인은 그 제목을 선택했습니다. 나는 ‘도시와 개들’로 하자고 제안했지만, 그는 그 제목이 전혀 매력적이지 않다고 말했고, 그래서 보다 독자들의 이목을 끌 수 있는 제목이 선택되었던 것입니다”(Vargas Llosa 1991, 39).

마 혹은 페루의 소우주라고 볼 수 있다. 또한 사회계층간의 계급이 존재한다는 의미에서도 그렇다. 즉, 이 소설의 주요 무대가 되는 레온시오 뿌라도 군사고등학교는 단지 학교라는 공간에 한정되는 것이 아니라, 리마, 그리고 더 넓게는 페루의 비유적 표현으로 작용한다. 그러면서 리마, 아니 이 세상의 그 어떤 도시도 폭력으로 점철되지 않은 곳이 없으며, 결코 편안하고 안락한 삶을 살 수 없다는 것을 보여준다. 가령 『도시와 개들』의 생도들은 주말에 학교를 벗어나면 ‘정상적인’ 사람으로 행동하려고 애쓰지만, 그들이 살고 있는 가정과 공동체의 현실은 학교와 같은 사회구조를 재확인시켜주면서, 학교 내에 존재하는 권력구조를 그대로 드러낸다. 이런 권력으로 인한 폭력 이외에도, 사회적·인종적 편견과 다양한 이해관계로 인해 악습이 지배하는 사회라는 점에서도 어느 정도 일치한다.

이 작품에서 군사고등학교는 학생들을 훌륭하게 가르쳐 페루 사회에 진출 시키려는 목적을 지닌 교육기관이다. 그러나 학생들은 그곳에서 “복종과 노력과 용기”(Vargas Llosa 2012, 58)⁴⁾라는 학교 교훈이 아니라 그것을 위반하는 방법을 배운다. 그런 점에서 학교는 바로 훌륭한 품행과 도덕성을 강조하면서도, 부정과 사악함에 지배되는 사회에 해당한다.⁵⁾ 기숙학생들은 무차별적으로 학교의 교훈과 규정을 위반하면서 선생님들의 감시를 비웃는다. 페루 사회의 도덕성이 타락하고 야비하며 파렴치한 상태를 위장하는 허울에 불과한 것임을 볼 때, 이것은 학교와 사회가 그리 다르지 않다는 것을 보여준다.

4) 앞으로 『도시와 개들 *La ciudad y los perros*』을 인용할 경우, 괄호 안의 숫자로만 표시한다.

5) 군사고등학교를 묘사하면서, 바르가스 요사는 이중적 측면을 강조한다. 내부적으로는 푸코의 파놉티콘처럼 학생들은 외부에서 작동하는 힘의 계급구조를 반복하면서 자신들을 통제한다. 가장 힘 센 사람이 가장 마초이며, 가장 마초는 학교에서 도망치는 데 성공하는 사람이다. 벽을 넘는 것(*tirar contra*)은 가장 용감한 자가 몰래 빠져나가서 잡히지 않고 되돌아오는 의식이다. 이런 행위의 목표는 자신의 용맹성을 통해 다른 학생과 그 기관의 감시인들보다 높은 위치에 있게 하기 위함이다. 따라서 도망치는 것은 자유의 행동이 아니라, 권력의 또 다른 모습이다. ‘*tirar contra*’라는 표현 자체가 바로 실질적인 자유가 아닌 그 반대성을 강조한다. 모든 생도들처럼, ‘뛰어넘는 사람 *contrero*’는 동료 학생이나 선생님과 관련되어 정반대의 위치를 차지한다. 그리고 그의 ‘나가는 행위’는 결코 교육기관에게 위협이 되지 않고, 오히려 권력이 숨기 고자 하는 내부/외부의 이중적 구조를 보여준다(Richmond Ellis 1998, 228).

이렇듯 『도시와 개들』은 기본적으로 두 공간에서 일어나는 유사와 대립으로 이루어져 있다. 레온시오 빠라도 군사학교는 엄격한 질서와 생도들의 반항이 대립하고 충돌하는 폭력적이고 닫힌 소우주이다. 한편 리마와 그 주변의 도시는 사춘기 소년들의 부적응, 즉 사회적 위기의 증상이 어떻게 이루어져 있는지를 보여주는 대우주이다. 이 두 공간은 끊임없이 마찰되고 직조되며 대비되면서 페루사회의 이질성과 대립을 비롯해 다양한 서사차원을 보여준다. 이렇게 이 작품은 두 공간에서 일어나는 이야기의 교차와 대화, 그리고 유사와 대립이라는 틀에 바탕을 두면서 두 공간에 공통적으로 존재하는 폭력과 계급적 질서를 보여주고 고발한다. 즉, 학교와 도시는 서로 투쟁 관계에 있는 것이 아니며, 화해할 수 없는 모순에 있는 두 세계도 아니다. 이것은 사회의 다른 면을 보여주는 두 가지 형태이다. ‘열린’ 시민사회는 ‘닫힌’ 군부 사회와 다르다. 그러나 기본 법칙, 즉 강자의 법칙은 동일하다. 그러나 시민사회는 더 복잡한 토피바퀴로 맞물려있지만, 학교에서는 보다 직접적인 형태로 제시되면서 복종과 우월성으로만 한정된다. 다시 말하면, 계급과 물리적 힘, 즉 야만적 행위로 명시된다.

이런 점에서 이 소설의 제목 ‘도시와 개들’은 매우 적절했을 뿐만 아니라, 이런 형식의 제목은 이후 바르가스 요사 작품에서 부단히 사용되게 된다. 상상적 세계의 양극성을 보여주는 유사와 대립의 기법은 적어도 두 개의 이야기 혹은 공간을 필요로 한다. 그리고 그것은 두 이야기를 접촉시키면서 직조하면서, 대립과 유사의 구조를 자양분으로 취한다. 바르가스 요사의 『판탈레온과 특별봉사대 *Pantaleón y las visitadoras*』(1973)나 『홀리아 이모와 작가 *La tía Julia y el escribidor*』(1977) 같은 작품 제목은 이런 내적 구조의 특수성을 확인시켜준다. 이들 작품에서도 대립과 유사는 다성성을 구현하는 핵심 기법을 이루고, 거기서 시공간의 변화는 복잡해진다.

III. 작품 시작 부분의 대립과 유사

리타 그너츠만(Rita Gnutzmann)은 독일 비평가 발터 홀러러(Walter Höllerer)

의 말을 인용해 작품의 시작 부분은 매우 중요한 기능을 갖는다면서 이렇게 지적한다. “어떤 유형으로 시작하는지, 어떻게 결과로 이끌어 가는지에 관한 것은 소설의 구성에서 중요한 결정사항이다. 호흡과 어조, 속도와 문체는 작품의 첫 시작부분에 의해 결정된다”(Gnutzmann 1980, 189). 다시 말하면, 이것은 소설의 시작부분도 제목과 마찬가지로 작품 전체를 함축적으로 보여줄 수 있다는 것이다.

바르가스 요사의 『도시와 개들』의 시작부분은 작품전체를 관통하는 대립과 유사의 구조를 통해 폭력과 계급적 질서를 잘 보여준다. 이 작품은 다음과 같이 시작한다.

“넛.” 재규어가 말했다.

그들의 얼굴은 너울거리는 불빛 속에서 긴장을 풀었다. 전구의 불빛이 몇 개의 깨끗한 유리입자를 통과하여 그곳을 희미하게 비추고 있었다. 이제 빠르 피리오 까바를 제외한 모두가 위험에서 벗어나 있었다. 주사위들은 더 이상 구르지 않으면서 3과 1을 보여주고 있었다. 하얀 주사위는 더러운 바닥 타일과 대조를 이루고 있었다.

“넛이야.” 재규어가 다시 말했다. “누구지?”

“나야.” 까바가 중얼거렸다. “내가 넛이라고 말했어.”

“좋아, 그럼 서둘러.” 재규어가 대답했다. “너도 이미 알고 있겠지만, 왼쪽에서 두 번째 것이야.”(9)

이 장면은 전지자적 화자의 목소리로 왕초그룹 직원들의 모임을 보여준다. 여기에서는 그 어떤 작중인물도 즐거운 마음으로 그 시합에 참여하지 않으며, 화자는 주사위놀이로 숙명론적인 분위기를 만든다. 그렇게 까바가 선택된다. 여기서 ‘너울거리는 불빛’은 이 무대의 대립 관계를 규정하는 데 중요한 역할을 한다. 그리고 ‘깨끗한 유리입자’와 하얀 주사위는 ‘더러운 바닥’과 대조된다. 안도하는 나머지 생도들의 표정은 까바의 얼굴에 새겨진 긴장감과 대조를 이룬다. 이런 빛과 어둠과 대조의 공간에서 재규어는 마치 운명의 목소리처럼 ‘넛’이라고 말하면서, 마치 운명을 실현시키는 사람처럼 보인다. 여기서 주사위놀이 장면은 이 작품의 첫 번째 사건을 구성하고, 이후 전개될 이야기의 시작

을 이룬다. 왕초그룹 직원들은 주사위 놀이에서 추첨된 사람이 시험지를 훔치기로 결정했다. 그러나 그런 결정을 한 사람은 재규어이다. 주사위가 나오자, 재규어는 까바에게 현실의 숫자만 상기시키는데, 그것은 그의 권력이 사건 자체보다 우선하기에 명령을 내리거나 반복할 필요가 없기 때문이다.

『도시와 개들』의 주사위 놀이 장면을 시작으로 이야기는 방향을 잡는다. 작가는 ‘더 이상 구르지 않으면서’라고 주사위의 고정성을 강조하고, 운명의 총합(3과 1), 그리고 깨끗함과 전구의 ‘너울거리는 불빛’의 대조를 강조하면서, 중요한 명령을 지적한다. 이 순간 까바는 주사위의 운명에 기댄 재규어의 권위 앞에서 다른 선택을 할 수 없다는 것을 알고 있다. 재규어는 까바가 실행해야 할 행동(시험지 훔치기)을 지시하지 않는데, 이것은 이미 알고 있는 것이기 때문이다. 단지 자기의 권위에 기대어 작전 수행만 지시한다. ‘그럼 서둘러’라고 명령하고 ‘너도 이미 알고 있겠지만, 왼쪽에서 두 번째 것이야.’라고 장소 확인만 해준다.

‘너도 이미 알고 있겠지만’은 이전의 언급을 가리키는 신호로, 그들 사이에 이미 약속된 지시사항들을 떠올려 주는 말이다. 그러나 또한 그것은 서술되는 사건 이전에 재규어가 만든 권위와 권력을 암시한다. 그것은 지도자의 발언이며, 충성과 복종의 체제로 이루어진 세계의 기본적 구성을 부하에게 떠올려주기 때문이다. 두목과 부하의 연결 관계는 이 문구에서 잘 나타난다. 재규어가 말하는 ‘안다는 것’은 훔칠 시험지의 위치만을 언급하는 게 아니라, 또한 까바와 재규어의 모든 관계에서 까바의 입장은 부하이며, 그의 말에 복종해야 한다는 것을 뜻한다.

따라서 소설의 토대를 이루는 행동은 반론을 허락하지 않는 명령이다. 가만히 있는 주사위는 재규어의 ‘너도 이미 알고 있겠지만’이라는 말처럼 거부할 수 없는 운명이다. 까바는 훔칠 시험지의 위치를 알고 있지만, 또한 자기 임무를 벗어날 탈출구가 없다는 사실도 알고 있다. 그는 그 임무를 받아들여야만 한다.

까바는 추위를 느꼈다. 화장실은 막사 맨 끝의 얇은 나무 문 뒤에 있었고, 유리창이 없었다. 지난 몇 년 동안 겨울바람은 부서진 창문과 벽의 틈 사이로 파고

들어 단지 생도들의 막사로만 들어왔다. 하지만 올해는 더욱 거세게 공격해
 났고, 학교의 그 어떤 구석도 바람에서 자유로운 곳이 없었다. 밤에는 심지어
 화장실까지 침투해서 낮 동안 쌓여있던 악취를 쫓아버렸고, 또한 따스한 온
 기도 흩어버렸다. 그러나 까바는 산지에는 태어나서 자랐고, 그런 겨울 추위
 에 익숙해져 있었다. 그의 피부가 닭살이 된 것은 두려움 때문이었다.(9)

이 공간 묘사는 어느 정도 노천 감옥과 유사하다. 생도들을 추위에서 분리시
 킬 수 있는 모든 것, 즉 ‘얇은 나무 문’이나 ‘부서진 창문’은 불안정하다. 벽의 틈
 은 허약한 구조물이며, 동시에 감옥의 벽으로 이해될 수 있다. 화자는 까바의
 추위로 관심을 돌리지만, 추위가 아니라 그의 몸이 닭살이 된 것은 ‘두려움’ 때
 문이라고 결론짓는다. 여기에서 ‘쌓여 있던 악취’와 겨울바람은 ‘따스한 온기’
 와 대립관계를 이룬다. 이렇게 바르가스 요사의 세계는 대립관계의 공존으로
 구성된다. 추위와 따스함, 어둠과 빛, 백과 흑 같은 양극적 요인 속에서 작중인
 물들은 극단으로 치달은 상급생과 군인들을 감내해야 한다. 권력과 반항은 이
 런 환경 속에서 적절한 무대를 발견하고, 극단적 한계로 점철된 세상에서 투쟁
 과 도전은 그들의 행동을 결정한다. 추위와 두려움은 까바의 엄청난 고독을 보
 여준다. 즉, 반항할 능력 없이 자신이 위치한 세계의 질서를 받아들이는 인물이
 다. 까바는 학교와 왕초그룹의 구조에서 부하로서의 위치를 차지한다. 또한 ‘산
 골 촌놈’이라는 그의 별명은 페루 사회의 구조를 암시한다. 여기서 닭살이 돋을
 정도로 까바의 두려움은 재규어의 단호함과 대조를 이룬다. 두 사람 사이의 이
 런 대조는 그들을 둘러싼 사회적 · 인종적 배경도 암시한다.

『도시와 개들』이 명령과 복종의 행위로 시작하는 건 우연이 아니다. 이것은
 생도들에게 권력을 행사하고 그들 나름대로의 법칙 아래 운영되는 왕초그룹
 내에서 벌어진다. 그러나 까바의 복종은 단지 재규어와의 관계뿐만 아니라, 세
 상과의 관계, 즉 고정된 사회구조에서의 지위와도 관련된다. 이런 의미에서 독
 재자 같은 재규어는 시간을 동결시키고자 한다. 그 앞에서 알베르토는 시간을
 움직이려고 한다. 소설을 통해 행위가 두 생도, 즉 노예와 알베르토로 이전될
 때, 부하와 권력자의 관계는 변화된다. 순종적인 까바와 달리, 노예는 고발하며,

알베르토는 반항아가 된다. 권력에 맞선 주인공의 문제는 감옥에서 재규어와 알베르토가 만나는 장면에서 절정에 달한다.

IV. 권력과 ‘개’의 이원적 구조

바르가스 요사의 이 작품은 이원적 구조를 통한 권력에 대한 탐침이라고 말할 수 있다. 바르가스 요사의 세계에서 권력은 사회적 생존의 유일한 보증이며, 이 핵심을 통해 폭력의 법칙⁶⁾으로 점철된 세계에서 우월성으로 자리 잡는다. 이런 강자들, 즉 가장 폭력적인 사람들의 세계에서 그들은 나머지 사람들을 강요한다. 이야기는 항상 희생자들에 의해 서술되고, 화자와 작가는 항상 그들의 편에 있다. 바르가스 요사에게 권력 이야기는 항상 억압된 사람들의 관점에서 서술된다(Cuetto 2011, 569). 바르가스 요사의 주인공들에게 사회적·정치적 권력에 대한 해답은 새로운 권력, 대안적 실천의 형성이다. 결론은 분명해진다. 권력과 맞서기 위해 개인은 실제건 환상적이건 자신의 권력을 필요로 한다는 점이다.

소설 제목부터 바르가스 요사는 권력 관계의 세상으로 이끈다. 개들, 즉 레온시오 뿌라도 군사고등학교의 신입생 혹은 하급생들을 지칭하는 경멸적 용어는 가장 낮은 사회계급이자 가진 것이 없는 계층, 그리고 의지할 곳 없는 계층이며 권리가 없는 사람들이고 다른 사회 계층에 의해 ‘먹히는’ 사람들이다. 바르가스 요사는 ‘개’라는 단어로 언어기호의 의미에 큰 중요성을 부여하는데, 『도시와 개들』에서 개의 이미지는 작품 전체에 걸쳐 전개되면서, 의미화라는 관점에서 매우 생산적인 긴장을 드러내기 때문이다. 즉, ‘개’의 이미지는 작중 인물들에게 야비하고 비열하며 비이성적인 것과 관련된 모든 것을 내포한다.

『도시와 개들』에서 ‘개’라는 단어는 레온시오 뿌라도 군사고등학교에 입학

6) 『도시와 개들』에 관해 많은 작가들이 폭력이 매우 중요한 요소임을 강조했다. 그 중에서 안토니오 스킨메타는 이렇게 지적한다. “권력 카스트에서 권력의 표현은 이미 『도시와 개들』에 나타난다. 여기서 복종/명령의 관계는 명령 또한 폭력의 동물적 형태인 공동체의 고문을 대표적으로 보여준다”(Skármeta 1972, 205).

하는 학생들을 지칭한다. 이들은 상급생들의 강요하는 온갖 학대와 모욕을 감수해야만 하는 학생들이다. 그러나 2학년 학생들 역시 3학년 학생들에게는 ‘개’가 되고, 3학년은 4학년에게, 4학년은 5학년에게 ‘개’가 된다. 즉, 모든 생도들은 그들보다 먼저 입학한 학생들의 관점에서 본다면 종국적으로 개다. 이것은 “어느 생도가 고자질한 게 분명해. 아마도 개들이든지 4학년일지도 몰라. 4학년 역시 개들이야. 보다 크고 보다 교활하지만, 본질은 개거든”(187)이라고 말하는 알베르토의 내면독백에서 잘 나타난다. 여기서 ‘보다 교활한’은 주체가 생존 게임을 벌이는 형식을 알고 있다는 것을 암시한다. 그래서 개들은 ‘노예’가 되지 않기 위해 그런 법칙을 배워야만 하는 모든 생도들이다.

생도들에 의하면, ‘개’의 첫 번째 특징적인 행동은 순종이다. 개로서 자기 자신을 수용한다는 것은 무조건 복종하며 무조건 참는 것이다. 신입생들이 겪어야만 하는 신고식은 그들이 ‘개’라는 사실을 깨닫게 해주며, 이는 타락과 폭력과 마키스모의 의미로 발전한다. 이렇게 인간과 ‘개’는 상반되는데, 이것은 개처럼 행동하고 불리면서, 인간적인 그 어떤 면모도 개인에게서 뿌리 뽑으려는 목적을 띠고 있다.

“넌 개야, 사람이야?” 목소리가 물었다.

“개입니다, 생도님.”

“그런데 왜 두 발로 서 있는 거야? 개들은 네 다리로 걸어다녀.”

그는 몸을 숙였고, 손을 바닥에 놓는 순간 팔에서 아주 강한 통증을 느꼈다. 그때 그는 자기 옆에 다른 학생이 있다는 것을 알았다. 그도 역시 손발로 기고 있었다.

“됐어.” 목소리가 말했다. “개 두 마리가 거리에서 만나면 뭘 하지? 대답해, 개야. 난 지금 너에게 말하고 있는 거야.”

노예는 엉덩이를 발로 차였고, 즉시 대답했다.

“모르겠습니다, 생도님.”

“짜워.” 목소리가 말했다. “짓으면서 서로 달려들어. 그리고 물어뜯어.”(60-61)

신입생들은 개의 자격을 수용하면서 싸우기 시작한다. 그렇게 ‘개’는 폭력과 순종과 타락을 의미하게 된다. 이렇듯 학교 내에서의 관계는 항상 지배자-피지배자의 질서이다. 이런 질서를 변화시키기 위해서는 힘을 합치고 그룹을 이루어

스스로 보호해야 한다. 그렇게 ‘왕초 그룹’이 탄생한다.

“신고식은 한 달 동안 지속된다고 하던데.” 까바가 말했다. “우리는 오늘처럼 매일 매일을 그렇게 보낼 수는 없어.”

재규어가 고개를 끄덕였다.

“그래, 맞아.” 그가 말했다. “우리는 우리 자신을 지켜야 해. 4학년 생도들에게 복수해야 해. 그들의 장난에 값비싼 대가를 치르도록 해야 해. 중요한 것은 그들의 얼굴을 기억하는 거야. 가능하면 몇 번에 있는지, 그리고 이름이 무엇인지도 알아내야 해. 또한 항상 무리를 이루어 다녀야 해. 그리고 취침나팔이 울린 다음, 밤에 모임을 가져야 해. 아 잠, 그리고 우리 그룹에게 적당한 이름을 찾아야 해.”

“송골매 어때?” 누군가가 소심하게 제안했다.

“아니야.” 재규어가 말했다. “그건 애들이 장난하는 것처럼 들려. 우리를 ‘왕초그룹’이라고 부르는 게 좋겠어.”(64-65)

왕초그룹은 억압받는 자들의 해결책이 되어 억압자들과 싸운다. 그들은 단체로 행동하면서 4학년과 5학년에게 복수한다. 그러나 후에 왕초그룹이 레온시오 빠라도라는 소우주에서 어느 정도 권력을 갖게 되자, 그들 역시 억압자가 된다. 그렇게 바르가스 요사는 인간의 본성이 하층민과 상류층, 억압받는 자와 억압자, 수탈당하는 자와 수탈자처럼 세상을 두 개로 나눈다는 것을 보여준다. 그런데 첫 번째 범주가 자신의 사회적 계층이 바뀌고 조건이 변화되면 평등사회로 변화하는 것이 아니라, 그들 자신이 억압자로 변모한다. 그래서 이런 이분법은 유지되고, 단지 역할만 바뀌게 된다.

학교는 학생들 사이에서 명백한 물리적 폭력의 무대일 뿐만 아니라, 장교들과 생도들 사이에는 심리적 폭력, 그리고 장교들 사이에서는 계급 남용이 이루어지는 곳이다. 고학년은 저학년 학생들을 때리고 욕한다. 학생들은 감보아에 대해 “감보아가 장교들 중에서 가장 엄해. 하지만 유일하게 공정한 사람”(444)이라고 설명하고, 재규어는 다른 학생들의 왕초로서 자신의 입장을 설명한다. “저는 우리가 입학했을 때 4학년 생도들과 맞서 우리 학년의 생도들을 보호했습니다. 그들은 신고식을 죽을 정도로 두려워하고 있었습니다. 여자들처럼 벌벌 떨었고, 저는 그들에게 남자가 되도록 가르쳤습니다”(443). 심지어 감보아

도 질서를 세우기 위해 어느 장면에서 학생들에게 막말을 하면서 몸을 웅크리고 오리걸음을 하고, 오리처럼 소리치라고 명령한다. 한편 대령은 알베르토에게 험박하고, 감보아가 알베르토의 편을 들었다는 이유로 감보아의 계급장을 떼어버리면서 감보아의 임무를 끝내고 황량한 변방의 기지로 보낸다.

여기서 볼 수 있듯이, 군사고등학교 내부의 관계를 체계화하는 법칙은 지배-피지배, 주인-노예의 대립 관계로 유지된다. 따라서 복종과 지배는 작중인물들이 몸부림치면서 빠져나와 획득하고자 하는 조건이다. 레온시오 뿌라도 고등학교에서 겪는 폭력의 결과를 가장 설득력 있게 표현하는 감정의 하나는 바로 두려움이다. 두려움은 그곳에 존재하는 지속적 폭력에 대한 정상적인 반응이지만, 그것은 억압되고 숨겨진 감정이다(Montes 2011, 69-70). 이런 감정은 군사기관이 진정한 남자로 속성으로 여기는 요인에 해당되지 않기 때문이다.

『도시와 개들』에서는 경멸받는 ‘개’에 폭력의 개념이 집약된다. 그러면서 폭력이 라틴아메리카의 세계관을 이해하는 근본적인 결정요인이라는 라틴아메리카 소설의 전통을 잇는다.⁷⁾ 이 작품은 이런 사회적 상처를 분명히 드러내면서 라틴아메리카의 일반화된 폭력을 고발한다. 바르가스 요사의 견해에 따르면, 소설은 항상 현실과 밀접하게 연결되어 있으며, 따라서 사회에서 배양된 폭력과도 떼려야 뗄 수 없는 관계를 맺고 있다. 이런 맥락 속에서 문학적 재현은 인간에게 그들의 비참과 한계를 의식하게 해주고, 현실을 떨쳐버리게 해줄 가능성을 제공한다. 그는 이렇게 지적한다. “바로 그들(소설)이 반영하는 사회이기 때문에, 그들이 보여주는 이런 사회는 부패로 쪼먹은 사회이며 병든 사회이고, 소설 역시 그런 악과 그런 결점, 그런 상처를 보여주면서 그것들을 떨쳐버리려는 액막이의 시도와 같다”(Montes 2011, 72).

한편 작품이 전개되면서 화자는 두 인물 혹은 한 인물과 동물을 연상하여 동일시하는 데, 이것은 일련의 유사성을 통해 이루어진다. 가령 알베르토는 헛소리를 하면서 창녀 ‘황금 발’과 자기 어머니를 혼동한다. 로이 볼란드(Roy

7) 이와 관련해서는 Ariel Dorfman(1970), *Imaginación y la violencia en América*, Santiago de Chile: Universitaria를 참고할 것.

Boland)는 이것을 전혀 이상하게 여기지 않는다. 그는 어머니와 ‘황금 발’의 묘사에 일련의 육체적 유사성이 있다고 지적한다. 어머니는 왜소하고 창녀는 아주 작으며, 어머니의 눈은 움푹 뚫고 우울한 반면 창녀의 눈은 죽은 것과 같다. 또한 어머니의 머리카락은 헝클어져 있으며, 창녀의 머리카락 역시 헝클어져 있다고 말한다(Boland, 1988, 44). 알베르토의 환상 속에서 두 사람은 혼동되며, 마찬가지로 노예와 학교 안에 있는 비쿠냐와의 연결 관계도 발견된다.

둘 사이의 유사성은 분명하다. 비쿠냐의 눈은 “온화하고 수줍으며”(12), “축축하고 커다란 눈은 허공을 멍하니”(51) 쳐다본다. 한편 노예는 “부드럽고 턱수염 없는 피부에 수줍은 눈을 지닌 느즈러진 얼굴”(25)을 갖고 있다. 노예와 비쿠냐는 그들에게 행해지는 폭력 앞에 무기력하다. 노예는 다른 생도들이 욕을 하면서 그를 침대에 묶고 오줌을 싸며, 침을 빨고 진짜 개처럼 행동하게 하더라도 묵묵히 그것을 받아들인다. 한편 비쿠냐는 “생도들이 돌을 던지더라도 거의 움직이지 않았고 불안해하지도 않았다. 그러고서 냉담한 표정으로 돌 던지는 학생들에게서 천천히 벗어나곤 했다”(13). 그리고 실제로 노예는 죽기 전에 완전히 소외되고 절망감에 사로잡혀 자기 자신을 비쿠냐와 동일시한다.

V. 성 역할을 통한 지배-피지배 구조

심리적이건 물리적이건 지배하고자 하는 투쟁을 중심으로 전개되는 이 작품에서 폭력의 지배-피지배의 구조는 성(性) 역할을 통해서도 구현된다.⁸⁾ 여기서 살아남고 남에게 복종하지 않기 위해서는 타자를 지배해야 하며, 그것은

8) 한편 학교 내에서 이루어지는 생도들의 성적 환상 속에서, 폭력은 그들 언어가 지닌 본래의 속성으로 나타난다. 강간한 암탉을 죽인 후, ‘왕뱀’은 이렇게 말한다. “나는 단 한 번의 사정으로 여자를 죽일 수 있거든.”(145) 한편 알베르토가 쓴 포르노 이야기에는 이런 장면이 있다. “침실은 마치 지진이 일어난 것처럼 진동했다. 여자는 신음 소리를 내뿔었고, 머리카락을 쥐어뜯으면서 ‘이제 그만, 이제 됐어’ 라고 말했다. 하지만 남자는 그녀를 놓아주지 않았다. 그는 흥분한 손으로 그녀의 몸을 계속 답사하면서 그녀를 할퀴고 그녀 안으로 파고들었다. 여자가 죽은 것처럼 조용해지자, 남자는 웃음을 터뜨렸고, 그의 웃음은 마치 짐승의 울부짖음 같았다”(163-164).

바로 남성의 경험이 그들을 여자와 연결시키게 이끄는 자질로 나타난다.⁹⁾ 이런 점에서 샤론 마냐렐리(Sharon Magnarelli)는 이 작품에서 남녀의 대립관계가 구조적이며 주제의 핵심이라고 지적한다(Magnarelli 1985, 102). 그러면서 아 이러니하게도 ‘남자’를 정의내릴 때 초점은 ‘여자’이며, 여자는 부정적 힘이지만, “모든 남성 인물들의 행위는 여성의 개념에 영향을 받으며, 각각의 행위는 ‘비여성성’, 즉 남성성을 확인하기 위해 고안된 것이다”(Magnarelli 1985, 106) 라고 밝힌다. 또한 마냐렐리는 이 작품에 숨어 있는 여성의 힘에 관해 이렇게 말한다. “분명히 남성이 지배적인 소설에서 여성이 중요한 위치를 차지하고 있음은 분명하다. 만일 이야기 속에서 각각의 행동이 지닌 함축적 의미를 따라간다면, 그 안에서 여성인물이 그 행동을 유발했다는 것을 알 수 있다”(Magnarelli 1985, 102). 이것은 남성이 여성의 결점과 여성적 성격, 그리고 여성적 성격의 힘을 두려워한다는 것을 보여준다.

여성의 힘에 대한 남성의 두려움은 작품 초반에 생도들이 병사들 막사 뒤에 닭장이 있다는 것을 알고 암탉들을 잡기로 계획하는 장면에서 잘 드러난다. 닭들은 반항하면서 그들을 쫓다. ‘왕초그룹’의 일원인 왕뱀은 “암탉이 날개를 퍼덕거리다가 누군가의 불알을 거세해버리면, 내게 무슨 소리를 할까?”(37)라고 말한다. 그리고 상황이 힘들어지자 곱슬머리는 가장 약한 사람들, 즉 연약한 똥보나 힘없는 말라깽이들을 표적으로 삼자고 제안하면서 “우리가 저 똥보를 괴롭히면 어떨까?”(37)라고 제안한다. 여기서 왕뱀, 산골 촌놈, 곱슬머리, 재규어는 암탉들을 잡으려고 한다. 여러 목소리가 뒤섞인 가운데서 누군가가 “여기에 주둥이를 묶을 끈이 하나 있어. 산골 촌놈아, 풀어주면 안 돼, 그러면 날아가 버

9) 생도들의 가정은 이런 면에서 예외는 아니다. 가령 중상류층에 속하는 알베르토의 세계에서 남자들은 일상적으로 바람을 피우며, 아내들은 자포자기하고 충격을 받거나 분노하면서 반응하지만, 그런 상황에 대한 통제권을 갖고 있지 못하다. 리카르도로 대표되는 중류층 집안에서 그의 아버지는 언어적으로 어머니를 비하하며 물리적으로 그녀와 여성적인 리카르도에게 폭력을 행사한다. 그리고 재규어와 페레사가 보여주는 하층 계급에서 가정은 가난과 절망의 장소이다. 계급을 막론하고 이런 가정 상황의 공통 요인은 아버지에 의해 어머니가 지배된다는 사실이다. 이렇게 폭력과 싸움이 중심 요인이 된다.

릴 테니까”(38)라고 말하고, 또 신원을 알 수 없는 또 다른 일원은 “그런데 내가 성병에 걸리면?”(38)이라고 묻는다. 이 순간 재규어는 선동적인 질문으로 모두를 부추긴다. “내가 두려워하고 있다고 말한 사람이 누구지? 누가 그렇게 말했지?”(38). 여기서 생각하는 것을 말하고, 갈망하는 것을 행동으로 옮기는 데 대한 두려움은 결국 여성적인 것에 대한 두려움이다. 즉, 그들이 암탉이 될지도 모른다는 두려움이며, 그것은 폭력의 원동력이다. 두려움을 가질 수 있다는 두려움, 특히 그걸 말하는 데 대한 두려움이다. 재규어는 “누가 그렇게 말했지?”라고 물으면서 이런 사실을 확인해준다.

한편 남성과 여성의 지배-피지배 관계를 주요 남성인물의 삶과 부차적 인물들의 태도에서 살펴보면, 체계적 폭력과 여성적 성격의 억압과 은폐의 필요성 사이의 관계가 드러난다. 가령, 알베르토는 자기 어머니와 아버지의 관계, 그리고 학교 안에서의 경험을 통해 직간접적으로 이런 교훈을 배우게 된다. 리카르도는 그것을 배우지 못한 결과로 고통 받다가 결국 죽게 된다. 결과적으로 주요 인물 중에서 가장 역동적이고 교활한 재규어의 행동을 자세히 살펴보면, 그가 생존의 수단으로 여성적 성격을 거부한다는 것을 알 수 있다.

재규어는 레오시오 뿌라도 학교에 들어오기 이전의 삶을 서술한다. 1인칭 익명으로 그는 자기 자신을 감수성이 강하고 상처를 쉽게 받는 소년으로 그리면서, 험난하고 냉담한 세상에서 살아남기 위해 모든 역경과 싸운다. 그러나 그는 군사고등학교에서 난폭하고 잔인한 인물로 그려진다. 특히 왕뱀은 재규어의 지도력을 높이 평가한다. 싸움에서 무적이며, 그 누구의 감정에도 무관심하고, 매우 노련하며 교활하기 때문이다. 재규어에 대한 이런 모순적인 두 가지 관점은 연약한 성격과 공격적 생도를 분리시키는 사건이 생기면서 이루어진다. 우선 재규어는 어머니와 함께 살면서 학교에 가고 소심하게 페레사와 사귄다. 이 당시 그는 자기를 점잖으며 페레사에게 조그만 선물을 주면서 페레사가 느끼는 기쁨과 관심에 매우 감동하는 것으로 묘사한다. 그러나 가난 때문에 그는 밤도둑 패거리가 가담하면서, 두 세계에서 살아간다. 즉, 밤에는 훔치고 낮에는 페레사를 만난다. 적어도 그녀와 함께 있으면, 그는 연약한 존재가 된다.

하지만 그는 페레사가 다른 남자아이들의 관심을 받고 즐기는 것을 알게 되면서 매우 실망하고, 그 아이를 때리고 페레사에게 창녀라고 소리친다. 그는 자기 것이라고 여기던 여자가 권력을 행사하자 충동한 것이다. 그녀는 자유의지를 이용해 자기가 그의 지배 아래 있지 않다는 것을 보여주며, 재규어는 자기 경쟁자에게 물리적 폭력을 가하고 그녀에게 언어적 폭행을 하는 것으로 반응한다. 여성적 성격을 여성과 혼동하고, 그런 힘을 두려워하는 동시에 매력을 느끼는 남성의 모호한 감정을 떠올린다면, 재규어가 페레사에게 욕설을 퍼붓고 동시에 그녀에 대한 욕망 때문에 상처를 입으면서 역설적으로 그녀의 힘이 더욱 강해진다는 것을 알 수 있다. 그의 삶은 집을 나오면서 바뀌고, 그는 말라깽이 이 게라스의 세계로 들어간다. 페레사와의 단교는 재규어의 세계관을 완전히 뒤바꾸고, 그는 모든 허약함과 동정, 즉 자신의 여성적 성격을 완전히 거부한다.

군사고등학교에서 그는 여성적 인물인 ‘노예’ 리카르도와 만난다. 리카르도는 여러 면에서 정상적이지만, 그가 여성적이라고 여겨지는 것은 예민한 감성과 폭력에 대한 혐오 때문이다. 그러나 그는 알베르토가 시험에 통과하지 못할 것을 알고 그를 도와주면서 용기를 보여주고, 자위 시험에 참여하여 다른 아이들을 놀라게 한다. 이런 사실은 생도들의 관점에서 그의 남성성을 보여주는 징후일 수 있으며, 여성성이 두드러지지만 거세된 존재는 아니라는 것을 보여준다. 사실 리카르도가 페레사를 여자 친구로 여길 때의 감정은 재규어가 범죄세계에 들어가기 이전과 유사하다. 이런 점에서 재규어가 리카르도에게 지속적으로 부당하고 잔인하게 대하는 것은 그들 사이의 유사성을 거부하려는 것으로 해석될 수 있다(Payne 1991, 47).

마냐렐리는 남성성과 명예에 대한 이렇게 지적한다. “칭곤(chingón)이 되는 것은 명예롭지만, 칭가다(chingada) 혹은 창녀가 되는 것은 불명예스럽다. 그래서 특정한 행동 규칙 내에서 행동하라는 요구는 그(리카르도)가 ‘여성적’이 되지 않도록 애쓰라는 것이다”(Magnarelli 1985, 106). 재규어는 감보아에게 자기가 리카르도를 죽였다고 고백하는데, 이는 마냐렐리의 주장을 뒷받침하는 것처럼 보인다. 그러나 그의 범죄행위는 의문의 여지가 있으며, 상황은 작품 끝

까지 모호하게 진행된다. 하지만 그는 밀고자이며 생도들 중에서 가장 신분이 낮은 여성적 인물에 증지부를 찍은 사람으로 알려지기를 원한다. 그래서 재규어의 관점에서 보면, 리카르도는 여성성과 불명예의 결합이고, 그의 살해는 징벌의 폭력적 도구이다.

VI. 인종과 사회 계층 사이의 폭력

『도시와 개들』에는 페루에 존재하는 다양한 인종들과 그들 사이의 관계가 나타난다. 여기서 해안지방의 백인 주민은 ‘흰둥이blanquiñosos’(139, 188, 235, 307, 308)라고 언급된다. 이것은 경멸적인 뜻을 지니고 있다. 한편 또 다른 그룹은 ‘출로cholo’들이다. 이것은 외모 혹은 생활 습관이 원주민과 유사한 혼혈인들을 부르는 용어이다. 알베르토는 레온시오 뿌라도 군사고등학교를 “혼혈인들로 가득한 학교”(264)라는 이유로 멸시한다. 사회 계층적으로 혼혈인 아래에는 ‘산골 촌놈serrano’이 위치한다. 이들은 안데스 산맥의 원주민 혈통에 속하고 ‘혼혈인’과 비슷하게 생겼지만, 아직 페루의 도시 사회에 덜 흡수된 사람들이다(Brown 1981, 16).

레온시오 뿌라도 학교의 혼혈인 생도인 왕뱀은 산골 촌놈들을 멍청이이며, 고집쟁이이고, 겁쟁이이며, 악취 풍기고 위선자라도 여긴다. 예를 들어 ‘산골 촌놈’이라는 별명의 까바는 이렇게 묘사된다.

정말 끝내주는 머리카락이야! 난 어떻게 그토록 뺏뺏한 머리카락을 가질 수 있는지 이해할 수 없어. 난 그가 그런 머리카락을 부끄러워한다는 사실을 알고 있어. 그는 머리카락을 납작하게 하려고 애를 쓰고, 알 수도 없는 머릿기름을 사며, 그걸로 머리를 온통 발라서 머리카락이 일어나지 못하도록 해. [...] 하나, 둘, 셋, 넷. 그리고 열이 되기 전에 이미 머리카락이 곤두섰고, 그의 얼굴은 새파랗게 변했어. [...] 그것, 그러니까 머리카락이 바로 산골 촌놈을 가장 괴롭혔던 것이야.(268)

지독한 인종주의자인 왕뱀은 이렇게 털복숭이 까바가 이마를 면도하고 있는 모습을 발견했을 때의 순간을 기억하며 즐거워한다. 다른 생도들도 마찬가지로

지로 잔인하다. 심지어 알베르토는 비밀 포커 게임에 초대를 받자 거부하면서 “난 산골 촌놈들하고 카드놀이는 안 해”(24)라고 말한다.

바르가스 요사는 검둥이를 지칭하기 위해 흑인과 삼보(원주민과 흑인의 혼혈)를 무차별적으로 사용한다. 그들은 ‘산골 촌놈’보다 더 못한 대접을 받는다. 알베르토는 이렇게 말한다. “어떻게 검둥이를 믿을 수 있겠어. [...] 그의 눈에서는 그가 모든 검둥이들처럼 겁쟁이라는 게 보였어”(18, 22). 그래서 작중 인물이자 검둥이인 바야노는 종종 학급 동료들 사이에서 비웃음과 비아냥거림의 대상이 되지만, 힘을 사용해 그들을 침묵시킨다.

한편 이런 인종과 사회 계층에 관해 바르가스 요사는 이렇게 지적한다. “사회적 · 인종적 편견에 관해 말할 때, 이것들이 단지 위에서 아래로 작용한다고 믿는 것은 커다란 실수이다. 백인이 혼혈인이나 원주민과 흑인에게 표현하는 경멸처럼, 마찬가지로 혼혈인이 백인과 원주민과 흑인에 대한 분노를 비롯해 각 인종이 다른 인종에게 갖는 분노가 존재한다”(Vargas Llosa 1993, 12)라고 지적한다. 이것은 수직적 인종 계급의 이미지가 평행적인 인종적 적대관계로 대체된다는 것을 의미한다. 그는 이런 문제의 기원이 구체적이고 물질적인 조건뿐만 아니라, “감정과 충동 혹은 열정”(Vargas Llosa 1993, 12)에도 바탕을 두고 있으며, 그로 인한 폭력 자체는 “어머니의 모유를 마시면서”(Vargas Llosa 1993, 12) 시작된다고 밝힌다. 즉 ‘인종’은 페루의 사회적 삶의 결정요인으로 나타난다는 것이다.

한편 『도시와 개들』에서는 사회계층의 문제도 드러난다. 레온시오 뿌라도 군 사고등학교에는 미국에 가서 공부할 수 있는 상류층부터 군대 아니면 거리로 나서야 하는 계층까지 다양하다. 그런데 이 작품에서는 두 백인(엄격히 말하면 혼혈 백인)인 알베르토와 재규어 사이의 문제가 특히 관심을 끈다. 재규어는 노예가 고발자라고 믿으면서 그를 죽인 용의자이다. 한편 알베르토는 재규어에게 복수할 방법을 찾는다. 알베르토뿐만 아니라 재규어도 백인으로 군사학교라는 ‘혼혈인’들이 압도적으로 많은 분위기에 들어온 사람들이다. 알베르토는 미라플로레스라는 비교적 부유한 동네 출신이며, 그의 부모들은 비교적 부

유한 중산층이며 신경질적이다. 그의 어린 시절은 축구, 해변에서의 방학, 여자 아이들과 데이트, 시험 등등으로 점철되어 있다. 그는 레온시오 뿌라도라는 새로운 세계로 들어가지만 그곳에서 다른 동료들과 뒤섞이지 않는다. 그렇지만 그는 그곳에서 편지와 시와 포르노 이야기들을 친구들을 위해 써주기 때문에 소외되지 않고 어느 정도의 위치를 차지한다. 그의 뿌리는 계속 미라플로레스이며, 그곳에서 그는 편안한 느낌을 받으며 이렇게 말한다.

그들은 주변을 둘러보고 그들에게 미소 짓는 얼굴들과 그들의 언어로 말하는 목소리를 찾는다. 그것들은 페라스스 클럽의 수영장이나 미라플로레스의 해변, 에라두라 해변, 레가따스 클럽, 리까르도 빨마나 레우로 혹은 몬테까를로 극장에서 수없이 보았던 바로 그 얼굴들이다. 토요일 파티에서 그들이 보았던 바로 그 얼굴들이다. 그러나 그들은 단지 살라사르 공원에서 일요일 데이트를 즐기기 위해 도착하는 그들과 같은 젊은이들의 용모나 피부 혹은 언행만 알고 있는 게 아니다. 또한 그들의 삶과 그들의 문제와 그들의 야심도 익히 알고 있다.(256)

그리고 알베르또는 결국 레온시오 뿌라도 군사고등학교에서 나와 그런 편안한 세상으로 돌아간다.

재규어도 백인이지만, 그는 계급의 경계선에 있는 사람이다. 그의 형과 아버지는 투쟁이다. 재규어는 소년원으로 가지 않기 위해 그 고등학교로 온다. 빠르게 비밀 조직의 두목이 되지만, 마침내 그는 동료들에게 밀고자라는 혐의를 받아 소외되면서 씁쓸하게 말한다. “나는 모두에게 남자가 되는 법을 가르쳐주었어. [...] 내가 그들에게 신경 쓸 것 같아? 모두 뭐라고 지껄이든 난 상관없어. 난 그들이 뭐라고 생각하는지 따위에는 관심 없어. 너도 마찬가지야. 어서 꺼져”(434). 그도 알베르또와 마찬가지로 학교를 나온 후 페레사와 결혼하여 은행원으로 일하면서 기성사회에 통합된다.

또한 페레사 역시 사회계층의 차이를 잘 보여주는 예이다. 작품에서 알베르또는 친구 리까르도 아라나가 그녀와의 약속에 갈 수 없게 되자, 그 소식을 전해주기 위해 그녀와 처음 만난다. 그런데 알베르또가 레온시오 뿌라도 군사고등학교 교복을 입은 것을 보자, 페레사의 이모는 리까르도 때문에 약속해 놓은

시간에 알베르토와 함께 데이트할 것을 적극적으로 권한다. 레온시오 뿌라도 학교는 알베르토에게 자기보다 열악한 사회계층의 청소년을 만나게 되는 동기가 되지만, 페레사와 그녀의 이모가 사는 세계에서 보면 매우 훌륭한 교육기관인 것이다. 그리고 그들 둘의 세계는 어렸을 때부터 그녀를 알았던 재규어의 계층보다는 높지만, 리카르도와 알베르토보다는 낮다. 특히 페루의 지배계층에 속한 알베르토와 적극적으로 데이트를 권한 것은 바로 이런 사회계층의 차이를 뛰어넘을 수 있는 손쉬운 수단이 ‘결혼’이기 때문이다.

VII. 군사문화와 그 의미

『도시와 개들』에서 구사되는 노골성과 사실성은 이 작품이 출간된 지 50년이 넘은 지금도 충격적이다. 이것은 작중인물들의 보편성이 시대를 막론하고 매력적이기 때문이다. 1962년의 사회적 현실은 현재와 많이 다르지만, 그래도 여러 유사성을 떠올리게 하기에 충분하다. 그것은 이 작품이 배신, 위선, 복수, 마치스모, 음욕과 악습을 다루면서 인간성의 가장 야만적인 측면과 인간의 가장 비열한 본능을 정확하게 드러내기 때문이다. 바르가스 요사는 이런 현실을 제목부터 동물의 은유를 통해 강조한다. 그리고 폭력은 권력과 타인에 대한 지배를 영속시키기 위해 사용된다는 것을 잘 보여준다. 레온시오 뿌라도를 지배하는 것은 밀림의 법칙, 즉 강자가 권력을 갖고 있다는 약육강식의 법칙이다.

이 작품의 인물들은 권력의 폭력을 느끼고, 그 대답은 반항이 된다. 그러나 지도자와 반항아의 공식은 고정화된 것이 아니다. 그것은 반항이 또 다른 권력의 형태를 취하기 때문이다. 즉 그것은 다른 사회를 만드는 대안 권력이 되고, 그렇게 반항하는 권력자가 된다. 그리고 반항하는 종종 더욱 권위적으로 자기에게 반항하는 사람에게 권력을 행사한다. 이런 모순에서 권력을 탐하는 본능은 어느 정도 인간의 본질적 속성이라고 유추될 수 있다. 모든 위반자들은 권력자가 되거나 그렇게 되고자 한다. 이것은 비극적 역설이다(Cueto 2011, 571). 이런 점에서 바르가스 요사의 작품이 권력의 문제에 대한 탐험이라면, 이것은

개인이 지닐 수 있는 자유의 한계에 대한 분석이기도 하다

또한 바르가스 요사의 『도시와 개들』은 폭력이 페루인에게 내재하는 원인과 증오뿐만 아니라, 여성성과 동성애, 그리고 원주민성에 빠지지 않으려는 소망에서 비롯된다는 것을 보여주면서, 폭력의 질서인 밀림의 법칙을 페루 국가 정체성의 결정 요인으로 간주한다. 그렇게 실제 권력층이 신화화한 볼리바르의 정체성 개념을 붕괴시킨다. 즉, 리마를 선택하고 레온시오 뿌라도 군사고등학교를 고르면서, 볼리바르가 이상화한 아메리카의 모습대로 집단적이고 실용적이며 풍요로운 하나의 정체성을 구성하는 것이 아니라, 인종과 계급과 성에 따라 분열되고 있음을 보여준다. 군사적인 계급 문화에 적응하지 못하는 생도들은 인간으로서 점진적인 불명예를 겪게 되고, 새로운 환경 앞에 보호 장치로 폭력적 행동에 의지한다. 그 결과는 비인간화와 동물화이다. 이런 점에서 국가 정체성의 근본적이고 결정적인 부분으로서 군사 문화를 찬양한다는 것은 억압적인 식민 과거의 사슬과 연결되는 고리이다. 그리고 그런 군사문화의 가치와 규약이 실패했다는 것은 민주사회와 다른 가치 개념이 이제는 더 이상 정체성이 될 수 없다는 관점을 비판적으로 보여주면서, 탄압적인 과거와 단절하려는 노력으로 간주될 수도 있을 것이다.

참고문헌

- 장 폴 사르트르(1988), 『문학이란 무엇인가』, 정명환 옮김, 민음사.
- Barthes, Roland(1972), *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bikfalvy, Péter(1981), “Contraste y paralelismo en *La ciudad y los perros*,” José Miguel Oviedo(ed.), *Mario Vargas Llosa*, Madrid: Taurus, pp. 106-128.
- Boland, Roy(1988), *Mario Vargas Llosa, Oedipus and the Papa State*, Madrid: Voz.
- Brown, James W.(1981), “<El síndrome del expatriado>: Mario Vargas Llosa y el racismo peruano,” José Miguel Oviedo(ed.), *Mario Vargas Llosa*, Madrid: Taurus, pp. 15-24.
- Cueto, Alonso(2011), “Las novelas de Mario Vargas Llosa: Una teología del poder,” *Estudios Públicos*, Núm. 122(otoño), pp. 568-588.

- Donoso, José(1983), *Historia personal del 'Boom'*, Barcelona: Seix Barral.
- Eco, Umberto(1981), *Lector in fábula*, Barcelona: Lumen.
- Gnutzmann, Rita(1980), “¿El comienzo, epitome de la novela?,” *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, Nos. 2-3, pp. 189-202
- Iwasaki, Fernando(2011), “Historia secreta de una orgía,” *Estudios Públicos*, Núm. 122(Otoño), pp. 138-156.
- McMurray, George R.(1973), “Form and Content Relationships in Vargas Llosa’s *La ciudad y los perros*,” *Hispania*, Vol. 56, No. 3, pp. 579-586.
- Magnarelli, Sharon(1985), *The Lost Rib*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- Montes, Cristiá,(2011), “El imaginario perruno en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa,” *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 80(Noviembre), pp. 65-86.
- Oviedo, José Miguel(2012), “La primera novela de Vargas Llosa,” Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, Madrid: Alfaguara, pp. XXXI-LIX.
- Payne, Judith A.(1991), “Anima Rejection and Systemic Violence in *La ciudad y los perros*,” *Chasqui*, Vol. 20, No. 1(May), pp. 43-49.
- Richmond Ellis, Robert(1998), “The Inscription of Masculinity and Whiteness in the Autobiography of Mario Vargas Llosa,” *Bulletin of Latin American Research*, Vol. 17, No. 2, pp. 223-236.
- Skármeta, Antonio(1972), “El último realista,” Luis A. Díez(ed.), *Asedios a Vargas Llosa*, Santiago: Editorial Universitaria, pp. 204-208.
- Vargas Llosa, Mario(1971), *García Márquez: Historia de un deicidio*, Barcelona: Seix Barral.
- _____(1991), *A Writer’s Reality*, New York: Syracuse University Press.
- _____(1993), *El pez en el agua*, Madrid: Alfaguara.
- _____(2012), *La ciudad y los perros*, Madrid: Alfaguara.
- Williams, Raymond L.(2001), *Vargas Llosa: Otra historia de un deicidio*, México: Taurus.

송병선

울산대학교
 avionsun@ulsan.ac.kr

논문투고일: 2015년 11월 4일
 심사완료일: 2015년 12월 12일
 게재확정일: 2015년 12월 14일

Violence and Hierarchical Order in *La ciudad y los perros* of Mario Vargas Llosa: Similarity and Opposition

Byeongsun Song

University of Ulsan

Song, Byeongsun(2015), Violence and Hierarchical Order in *La ciudad y los perros* of Mario Vargas Llosa: Similarity and Opposition

Abstract *La ciudad y los perros* is not only the first novel by Mario Vargas Llosa, but also a starting point and a milestone for the Latin American novels in Europe. And it can be called as a permanent rebellion against the established order, based on the concept of Sartre. The young Mario Vargas Llosa discovered the violence in the Military College of Leoncio Prado and it was, indeed, the microcosm of the widespread violence and increasingly marked in Peru. This study analyzes the violence and hierarchical order through similarity and contrast of the contents, without ignoring the experimental and innovative form of this novel. The similarity and opposition are important factors from the title and beginning of the novel which manifests in the dichotomous relationships and order-obedience, linked to the power, sexual role and violence existing between social and racial classes. And this novel shows clearly that these binary relationships are not rigid but flexible and contradictory aspect of the violence and the power.

Key words Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, Similarity and Opposition, Violence, Hierarchical Order