

아방가르드 소설 『여명의 사냥꾼』과 사회 반영*

김 찬 기
(경희대학교)

I. 들어가며

얼핏 보기에 아방가르드 소설과 사회 반영은 서로 어울리지 않는 조합이라는 인상을 풍긴다. 사실이 그렇다. 아방가르드 예술은 리얼리즘의 재현 기능을 외면하고 모더니즘의 지적 엘리트주의를 답습하였기 때문이다. 하지만 초기의 지향점이 리얼리즘 형식의 한계와 예술지상주의를 표방했던 모더니즘 형식을 극복하는데 있었음을 되짚어 본다면 재론의 여지가 있을 것이다. 즉 아방가르드는 기존의 문학 규범을 타파하고 시민 사회 예술의 자율성을 견지하면서 당대 사회가 안고 있는 문제점을 직시하는데 머물지 않고 예술적 차원에서 대안을 제시하려는 움직임이었다. 따라서 아방가르드 소설은 위와 같은 논쟁에도 불구하고 어떠한 방식으로든 간에 당대 사회의 제 양상들을 서사 속에 반영하고 있을 것으로 사료된다.

페터 뷔르거(Peter Bürger)는 시민 사회의 문학과 예술의 발전이 어떻게 재구성 될 수 있을かを 고민하면서 아방가르드 미학을 시민 사회 예술 발전에 전기를 마련한 역사적인 운동으로 평가한다. 그는 아방가르드 운동의 가장 큰 특징으로 예술 제도(Institución del arte)와의 의도적인 단절을 꼽는다. 예

* 이 연구는 2009년도 경희대학교 연구비지원에 의한 결과임. (KHU-20090675)

술 제도란 기존 예술의 생산, 배포, 수용 등 일련의 방식들을 가리킨다. 그는 이러한 예술 제도에 저항하면서 규범으로서의 문학적 가치를 파괴하는 아방가르드 예술의 자율성을 연구 대상으로 삼는다. 이것은 문학 작품의 사회적 기능에 대한 연구를 의미한다.¹⁾

뷔르거에 앞서 아도르노는 아방가르드 운동을 시민 사회의 성숙한 합리주의가 도모한 가장 진보적인 예술의 형태로 이해하였다. 이에 반해 루카치는 데카당스(decandencia)에 대한 부정적인 시각을 아방가르드에게까지 확산시키면서 아방가르드와 데카당스를 부르주아 문화가 몰락하는 과정에서 생기는 현상으로 보았다. 이렇듯 상반된 시각을 지닌 두 문예비평가도 개별 작품들이 지닌 이데올로기를 비판할 때는 동일한 목소리를 낸다. 그러나 그들은 뷔르거와 달리 예술 제도 자체를 비판하지는 않는다. 즉 규범 혹은 제도로서의 문학을 인정하고 있는 것으로 이해할 수 있다.²⁾ 뷔르거의 말대로 아방가르드 예술이 기존 예술 제도와와의 의도적인 단절을 의미한다고는 하나, 이 또한 하나의 사회적 현상임을 고려한다면 아방가르드 예술의 심리학은 개인이 아닌 집단의 심리학이기 때문에 문학적, 문화적, 예술적이기보다는 사회학적 연구의 대상이 될 수 있을 것이다.³⁾

일반적으로 스페인에서 아방가르드 문학이 활발했던 시기는 1926년부터 1934년까지로 규정된다.⁴⁾ 호세 오르테가 이 가세뜨(José Ortega y Gasset)의 『서구잡지 *Revista de Occidente*』(1923-31)와 에르네스토 히메네스 까바예로(Ernesto Giménez Caballero)의 『문학소식지 *La Gaceta Literaria*』(1927-32)의 지면을 중심으로 전개되고 꽃피운다. 특히 전자가 집필한 유럽 최초의 아방가르드 미학의 사회적 성격을 연구한 『예술의 비인간화 *La deshumanización del arte*』(1925)는 당대의 작가들에게 지대한 영향을 끼치게 된다. 또한 라몬 고메스 데 라 세르나(Ramón Gómez de la Serna)는 이전의 시 형식과는 달리 ‘은유’(metáfora)를 극대화시킨 ‘그레게리아’(Greguería)

1) 페터 뷔르거(1979), 『미학이론과 문예학 방법론』, p. 16.

2) 김찬기(2011), 「문학 텍스트의 사회학적 기능에 대하여」, p. 328.

3) 레나토 포지올리(1962), 『아방가르드 예술론』, p. 22.

4) Gustavo Pérez Firmat(1982), *Idle Fictions. The Hispanic Vanguard Novel (1926-1934)*, p. 8 & p. 29.

라는 독특한 시 장르를 개척하여 아방가르드 내러티브 양식에도 커다란 변화를 이끌게 된다.

은유는 아방가르드 소설의 핵심적인 기제 중의 하나이다. 오르페가 이 가세뜨(1925)에 의하면 은유란 인간이 지닌 풍요로운 잠재력 가운데 하나로서 “마치 신이 인간을 창조하다가 그 속에 넣어두고 잊어버린 창조의 도구”와 같다.⁵⁾ 은유의 사용은 예술의 인위성 혹은 허구성을 도드라지게 하는 동시에 예술 형식의 변화를 수반함으로써 리얼리즘 형식과의 단절을 초래하고 이른바 예술의 ‘비인간화’를 견인하게 된다. 라몬 고메스 데 라 세르나의 그레게리아 또한 과도한 은유적 표현으로 말미암아 작가와 지적인 독자에게는 신선한 충격을 주게 되지만 일반 독자의 주목을 받지는 못한다. 이러한 은유와 그레게리아의 수용과 확산은 기존 문학이 추구하는 메시지 전달보다는 창작의 과정이나 형식에 치중하게 되면서 반리얼리즘적인 색채를 드러내는 결과를 가져온다. 따라서 독자의 관심은 글쓰기의 과정이나 시적 이미지의 독창성 등에 머물게 된다.

스페인 아방가르드 소설은 1970년대에 들어 조금씩 그 위상을 회복하고 1980년대에 들어 그 역사적, 미학적 키워드를 탐지해내는 연구자들에 의해 문학적 가치를 인정받게 된다.⁶⁾ 호세 까를로스 마이네르(José-Carlos Mainer)(1975)의 개괄적 연구를 비롯한 다양한 결과물들이 있었지만 하나의 특징 혹은 명칭으로 범주화되지는 않는다. 모든 연구는 오르페가 이 가세뜨의 미학과 신소설(Nova novorum)과의 관계를 언급하고 있다. 이러한 점은 당시의 작품들이 단순한 ‘예술의 비인간화’를 떠나 문학사적 흐름이 반영된 컨텍스트라는 점을 의미하고 있는 것이다. 본고는 스페인 아방가르드 소설 가운데 문학적 수사가 빼어난 프란시스코 아알라(Francisco Ayala)의 『여명의 사냥꾼 *Cazador en el alba*』(1930)을 분석 작품으로 선택하였다. 아알라는 벤하민 하르네스(Benjamín Jarnés)의 소개로 오르페가 이 가세뜨가 주도하는 문

5) 오르페가 이 가세뜨(1925), 『예술의 비인간화』, p. 77.

6) Francisco Javier Blasco y Ricardo de la Fuente, “Prosa y teatro de la Generación del 27”, en Francisco Rico(ed., 1995), *Historia y crítica de la literatura española*, 7/1, Barcelona: Crítica, p. 360.

학도론회에 참석하며 아방가르드 미학을 접하던 시기에 상기 작품을 집필하게 된다. 따라서 아방가르드적 글쓰기의 핵심 기제였던 은유를 의식하지 않을 수 없었을 것이다.

아알라의 소설은 「여명의 사냥꾼」과 「에리카의 겨울 Erika ante el invierno」이라는 두 편의 독립된 단편으로 구성되어 있다.⁷⁾ 두 작품은 공히 도시라는 근대화된 공간에서 근대적 주체인 개인들이 겪는 일상에 대해 다루고 있다. 전자는 시골 청년인 안토니오 아레나스(Antonio Arenas)가 마드리드에 진입하여 겪는 정착 생활, 후자는 베를린에서 유년의 향수를 그리워하며 살아가는 에리카(Erika)의 고단한 삶을 중심으로 전개된다. 첫 번째 단편에 비해 두 번째 단편에서는 아방가르드의 영향이 현저하게 감소된다는 점이 흥미롭다. 작품 완성의 시기적 차이가 1년임에도 불구하고 이러한 글쓰기의 차이가 존재하는 것에 주의를 기울일 필요가 있다. 궁극적으로 본 연구는 프란시스코 아알라의 작품을 통해 은유와 그레게리아 풍의 시적 이미지의 이면에 내재된 당대 사회의 모습을 고찰함으로써 아방가르드 소설이 기존의 규범적 리얼리즘과는 어떻게 다른 방식으로 리얼리티를 재현하고 있는가를 살피는 작업이 될 것이다.

II. 도시 문명의 빛과 그림자

프란시스코 아알라가 『여명의 사냥꾼』을 집필하던 1929년은 대공황의 시기였고, 1930년의 스페인은 프리모 데 리베라(Primo de Rivera)의 독재(1923-30)가 종식되던 시기였다. 세계 1차 대전 후 세계적인 경제 공황의 여파와 독재 치하에서의 자유와 인권에 대한 정치적 억압 등으로 인해 스페인은 총체적인 위기에 직면해 있었다. 위 소설은 농촌 출신의 안토니오 아레나스가 군역을 계기로 마드리드의 삶에 편입되는 과정을 그린 「여명의 사냥꾼」과 베를린에서 고독과 향수를 겪는 에리카의 삶을 투영하고 있는 「에리카의 거

7) 두 단편은 단행본으로 출판되기 전에 각각 『서구잡지』의 25호(1929: 308-328)와 30호(1930: 85-101)에 먼저 발표되었다.

울」로 구성되어 있다. 근대 도시의 형성과정에서 겪는 개인의 꿈, 고독, 소외 등을 소재로 다루고 있다. 앞서 언급했듯이 두 단편은 동시대의 아방가르드 경향을 유지하나 기법 면에서는 어느 정도의 차이를 보인다.⁸⁾ 첫 번째 단편에서는 반미메시스적인 서술과 그레게리아 풍의 은유가 만연한 반면에 두 번째 단편에서는 눈에 띄게 사라진다. 작가 자신도 작품의 서문에 해당하는 「편집자에게 보내는 편지 Carta a los Editores」에서 이와 같은 사실을 언급하고 있다.

여기 두 편의 단편 소설이 있다. 「여명의 사냥꾼」은 세상에 대해 맑고 밝은 희망적 시선을 담고 있다. 「에리카의 겨울」도 희망의 마음을 그리고 있기는 하지만 이전보다 성숙해진 마음이다. 낮게 깔린 구름이 갑작스레 하늘의 모습을 진지하게 만들었다. 두 작품 간에 사용된 테크닉은 유사하다; 그러나 감지하기 어려울 정도의 심적 변화가 있었는데, 그로 인해 근본적인 차이가 생겼다. 1년 사이에 두 도시에서 일어난 사건들이다.(11)⁹⁾

먼저, 「여명의 사냥꾼」에 대해 알아보자. 작가는 도시에서 개인이 겪는 인식의 변화를 반영하고 싶어 한다. 이를 위해 도시인들이 일상에서 경험하는 복잡다단함을 상징적으로 표현하기 위해 이미지 묘사에 중점을 둔다. 아알라는 당대에 유행했던 그레게리아와 초현실주의 시풍에 드러난 시적 이미지를 띤 일련의 감각적인 언어들을 서사에 투영한다. 이는 본 단편의 도입부에서부터 시작된다.

우리 모두는 눈 내리는 날 모피가계의 굶주린 꿈에게 다가가는 것이 위험한 짓임을 알고 있다. 우리 모두는 뱀의 꿈무늬를 쫓다가 길모퉁이에서 펄크가 난 채 널브러져있는 자전거 바퀴를 발견한 적이 여러 번 있다. 진구

8) 나중에 아알라는 본 소설을 새롭고 정교한 형식의 수사법을 갖춘 순수 픽션으로 집필하는 것이 자신의 의도였다고 술회한다. Francisco Ayala(1949), “Proemio a *La cabeza del cordero*”, en *Obras narrativas completas*, 1969, p. 598.

9) 본고에서는 다음 출판본을 참고로 하며, 이후로 쪽수는 괄호 안에 직접 표기하기로 한다. Francisco Ayala(1930), *Cazador en el alba*, Editorial Renacimiento, 2006.

들의 거대한 납골당 앞에서, 수많은 시멘트 부스러기와 빈 깡통, 깨진 병조각들의 쓰레기더미 앞에서 우리 모두는 조금씩 전율한다. 또한 거기에는 물에 젖은 한 다발의 꽃송이들과 빗살이 빠진 머리빗 하나가 뒹굴고 있다.(17)

작가는 기병훈련 중 낙마하여 부상당한 병사의 발열로 인한 정신적 혼수상태를 서술하는 가운데 그의 무의식을 통해 도시와 농촌의 이질적인 요소들을 병치시키고 있다. 어휘의 대조가 우리의 관심을 끈다. 곰과 모피, 뱀과 바퀴, 납골당과 쓰레기더미와 같은 시적 대구(對句)는 중의성을 띠고 있다. 아알라는 자연적인 요소들과 도시의 인위적 요소들의 이미지를 대조시키면서 자연 혹은 전원과 도시의 공존적 관계를 묘사하고 있다. 라몬 버클리와 존 크리스핀(Ramón Buckley y John Crispin)(1973)이 지적했듯이 아방가르드 소설에서 대부분의 은유는 도농(都農)간의 대조를 통해 형상화되는데, 「여명의 사냥꾼」에서는 균역을 위해 마드리드에 도착하는 주인공의 “이상한 잠입(la extraña ósmosis)”을 계기로 구현되고 있다.¹⁰⁾ 비록 도시의 일상적인 풍경들은 시골 출신의 주인공에게 낯선 문화적 충격으로 다가오기도 하지만 근대화 직전의 도시는 여전히 도농이 혼재된 공간으로 인식되고 있다.

팽팽한 전화선들, 부식된 철로, 먼지에 뒤덮인 중고차 시장: 자유롭게 들관으로 도주했던 이 모든 것들은 대지를 차지하기 위해 이미 대도시 근교에서 모이고 교차하고 있다. 거대한 제조단지가 도시를 에워싸고 있다. 그곳으로부터 수많은 모세혈관이 뻗어나가고 이름 모를 곳에서 사라진다. 제조공업 단지 근교에는 거무튀튀한 소형 화물차 떼가 풀을 뜯고 있다.(33-34)

작가는 주인공의 눈에 비친 도시의 을씨년스런 풍경을 재현하면서 아방가르드적 글쓰기의 전형을 독자에게 선보이고 있다. 예를 들면, 소형 화물차(vagonetas)가 모여 있는 모습을 목축떼(rebaños)에 비교하는 장면은 자연과

10) Ramón Buckley y John Crispin (eds.) (1973), *Los vanguardistas españoles*, pp. 177-178.

문명이 공존하는 비현실적인 모습을 그려내고 있는데 이러한 것들은 도시의 인공적인 단면을 보여주기 위한 은유로 이해할 수 있겠다.

다른 한편으로, 서사는 도시 생활에 따른 주인공의 의식 변화를 쫓아간다. 도농의 지리적 경계는 물론 인식적 경계에 머물렀던 주인공의 의식은 점진적으로 전원의 시공간적 구조를 도시적인 것으로 대체하기에 이른다. 새로운 사회 질서에 대한 경험은 지금까지 간직해왔던 오랜 질서에 대한 인식의 변화를 꾀한다. 작가는 이러한 새로운 도시적 현실을 미학적인 그리고 인공적인 실체로 가공해낸다. 기차의 창가에서 바라본 도시의 풍경은 인공적인 자연으로 비쳐진다.

어리둥절한 군인들은 마치 부목을 대고 코르셋으로 조이고 상자에 담아 놓은 듯한 자연이 존재할 가능성에 대해 한 번도 상상해보지 못했다. 마치 기차 역 창고에 쌓여있는 물건 중의 하나처럼 상표들로 덕지덕지 붙어있었다.(34)

도시의 인위성을 인식하는 주인공은 “창조된 자연사의 페이지(páginas de una Historia natural inventada)”(37) 가운데 살 수 있다는 환상을 갖게 된다. 근대 문명의 발전을 목전에 두고 있는 주인공의 의식 변화는 아알라의 은유를 통해 표현된다. 초기에는 도시의 구성 요소들은 전원 세계와 연결되어 있어 도시의 삶에 적응하는데 어려움을 주지 않으며 문화적 충격도 크게 주지 않는다. 하지만 시간이 지남에 따라 과거의 전원적 모습을 지닌 도시의 속성은 시골과는 전혀 다른 성격을 지닌 생존의 공간이란 점을 깨닫게 된다. 이렇게 안토니오 아레나스는 “외부세계로부터 조심스레 다가왔지만 이내 과거는 사라지고 도시의 부단한 움직임 가운데 다시 태어난다.”(37)

안토니오 아레나스는 이제 도시에서 직업을 갖는다. 도시인으로 자리매김 하는데 중요한 통과의례라고 할 수 있겠다. 그가 선택한 직종은 권투선수이다. 복싱 챔피언인 여자 친구 아우로라(Aurora)의 오빠가 그에게서 복싱의 가능성을 발견하였기 때문이다. 프롤레타리아 신분의 농촌 출신 군인은 사각의 링 위에서 복싱을 하고 챔피언 컵을 들어 올리는 꿈을 꾸다. 하루 만에 스포츠 선수가 될 가능성을 발견한 그 순간 이후 도시는 더욱 더 가깝게 느껴

진다. 이렇게 주인공은 여자 친구의 도움을 받아 낯설게 느껴졌던 도시의 생활 리듬과 패턴을 빠르게 받아들이게 된다. 비인간적이고 기계적인 도시의 첫인상은 자연스레 바뀌어가고 대중 속 한 사람의 도시인으로서 자신의 정체성을 인식하기에 이른 것이다. 이렇듯 「여명의 사냥꾼」은 도시와 농촌의 경계인으로 살아가는 주인공의 의식과 시선을 통해 자연과 문명이 공존하는 근대화의 도시 풍경을 아방가르드 미학에 의거하여 충실히 반영하고 있다. 주인공이 살아가는 도시는 아직 인간성이 상실되지 않은, 미래에 대한 희망을 품을 수 있는 공간으로 그려지고 있다.

두 번째 단편에 해당하는 「에리카의 겨울」은 경제적 위기와 전체주의 확산에 직면한 당시 독일의 염세주의적 분위기를 시대적 배경으로 삼고 있다. 프란시스꼬 아야라는 1929년부터 1930년까지 약 2년 동안 장학생 신분으로 베를린에서 체류한 경험을 통해 느낀 인상을 직접적이고 명시적으로 반영하고 있다고 밝힌 바 있다.¹¹⁾ 당시의 우울한 경험은 스토리 전반에 흐르는 향수와 비탄의 감정에 고스란히 연결되고 있다.¹²⁾ 따라서 첫 번째 단편 「여명의 사냥꾼」에서 주인공이 도시의 삶에 적응하면서 갖는 희망적 분위기는 찾아볼 수 없다. 이러한 작가의 태도 변화는 「에리카의 겨울」에서 급속한 기술 발전에 대한 경이로운 시선을 거두고 오히려 도시의 비인간적 속성에 대해 불안과 초조, 환멸의 시선을 드리우게 한다.

작가는 베를린에서의 삶이 마치 갑자기 다른 행성에 떨어진 것처럼 낯설었다고 회고한 바 있다. 전혀 다른 언어를 배워야했고 낯선 도시를 경험해야 했다. 경제 위기의 여파와 전체주의 영향 아래 불투명한 미래에 대한 회의적인 시각이 지배하고 있었다. 이러한 사회적 위기에 따른 작가의 심리적 변화는 「여명의 사냥꾼」에서 사용된 풍부한 은유적 표현의 감소를 초래하고 있는 것으로 보인다. 작품 내내 시간적 배경이 되는 겨울과 추위로 상징되는 사회적 분위기는 주인공을 움츠러들게 만들고 대중으로부터 고립을 자초한다. 또한 겨울은 심리적 위축을 의미하는 계절을 나타낼 뿐만 아니라 근대화된 도시

11) Francisco Ayala(1982), *Recuerdos y olvidos*, pp. 153-5.

12) 이러한 요소들은 로사 나바로 두란도 이야기의 핵심요소로 간주한 바 있다. Rosa Navarro Durán(1988), “Introducción de Rosa Navarro Durán”, p. 20.

가 지닌 차가운 속성을 상징한다고 해석할 수 있다.

「여명의 사냥꾼」에서 재현된 마드리드는 농촌 출신의 주인공이 역사적 과거뿐만 아니라 상징적 과거까지 떠올릴 수 있는, 즉 현재와 과거가 연결된 공간으로 기능하지만 베를린은 그러한 가능성이 폐기된 곳으로 묘사된다. 여타의 유럽의 도시보다 훨씬 더 근대화된 베를린은 새로움과 에너지가 넘치는 도시였지만 이면에 드리워진 개인의 고독과 소외 현상은 지나칠 수 없을 정도로 심각한 사회적 현상이 되고 있었다. 본 단편의 도입부는 에리카의 현재와 과거의 단절을 의미하는 표현으로 시작된다.

에리카는 이미 자전거에 대한 모든 열정을 잃었다.(103)

어린 시절 소꿉친구 헤르만(Hermann)이 오토바이를 사게 되자 크게 실망을 한다. 유년 시절의 자전거에 대한 추억은 산업 기술에 의한 기계의 출현으로 인해 과거 속으로 사라질 수밖에 없다. 더 나은 미래에 대한 기대를 갖게 되지만 도시는 그러한 기회를 제공하지 않는다. 오히려 좌절과 실망을 줄 뿐이다. 도시의 인구밀도 증가는 공유하는 공간의 협소화를 의미하고 자신을 보호하기 위해서 타인으로부터 자신을 고립시키는 ‘군중 속의 고독’이 발현되기 시작한다.

베를린은 마드리드보다 훨씬 더 발전한 근대화된 대도시이기 때문에 일 자리를 찾아 유입된 인구가 많아 역사적 과거의 흔적을 찾아보기 어려울 뿐만 아니라 사람 간의 소통도 쉽게 허락되지 않는 곳으로 인식된다. 그런 곳에서 에리카는 “하루에 두 차례 버스나 전철을 이용한다.” 따라서 “매일 두 번씩 수십 명의 이방인들과 삼십 분 동안 함께 보낸다.”(111-2) 반복되는 일상 속에서 새로운 사람들과 만나지만 동일한 외양의 사람들, 단순한 승객 집단일 뿐이다. 게다가 겨울이라는 계절의 특성상 그들은 방한복을 입었기 때문에 통일된 외관을 띠게 된다. 고유한 개인의 정체성은 사라지고 불특정 다수의 도시적 대중의 모습이 등장하고 있는 장면이다.

어느 날 어린 시절의 친구 헤르만과 같은 이름을 가진 승객 하나가 그녀에게 말을 걸게 되면서 다음 만남을 약속한다. 에리카는 헤르만을 만나기 위해

약속 장소인 무도회장으로 간다. 에리카는 수많은 젊은이들 가운데 헤르만을 찾아내지 못하고 어쩔 곁에 유태인 청년과 잠깐 어울리지만 이내 그런 자신에 실망하고 제자리로 돌아온다. 헤르만으로 추정되는 사람을 발견하지만 그의 싸늘하고 무관심한 눈길에 다가가지 못한다. 이렇게 새로운 사람과의 소통과 만남에 대한 기대는 허망하게 끝난다. 무도회장에 나타난 아우로라가 안또니 오 아레나스의 모든 기대를 충족시키는 여신과도 같은 존재였던 반면에 “아름다운 말(馬)처럼 그렇게 아름답지도 않고, 그렇다고 자그마한 거위처럼 달콤하지도 않은”(103-4) 에리카가 헤르만의 기대에 미치지 못했기 때문에 만남이 이루어지지 않았을 수도 있다. 에리카에게 필요한 것은 삭막한 겨울을 녹일 수 있는 조그마한 사랑이었다.

오직 작고 부드러운 사랑만이 겨울을 녹일 수 있을 것이다. 그러나 겨울 내내 모든 문은 닫혀있고, 모든 이의 얼굴들은 경직되어 있다. 행여 버스 운행 중에 눈가에 미소를 띠우고 입을 열어 “난 헤르만이라고 해” 라고 말한다면 그 모든 것도 한 순간에 불과할 것이다... 지금은 어둡고 공허한 내면의 세계를 살아야만 한다. (132)

에리카는 크리스마스에 어린 시절의 친구들과로부터 초콜릿과 크리스마스 쉐리가 담긴 소포를 받는다. 편지에는 일요일에 눈 덮인 산으로 소풍을 가자는 내용도 들어 있다. 에리카는 프리다(Frieda)와 그의 형제들인 브루노(Bruno), 투르데(Trude)와 함께 도시를 떠나 작은 기차를 타고 소풍을 간다. 행복했던 유년 시절의 친구들과 그 시절로의 회귀를 상징하는 행위이다. 그러나 추위 때문에 네 사람은 대화는커녕 웃음도 없이 일정한 거리를 두면서 스키를 탄다. 급기야 투르데는 “오늘 일요일이라서 그런지 하나님도 도와주질 않네.”(140) 라고 불평을 한다. 결국, 에리카는 스키를 타다가 죽음을 맞이한다. 그토록 그리워하던 유년 시절의 유토피아에서 참변을 당한 것이다. 작가의 탄식이 담긴 마지막 문장은 비참한 분위기를 대변하고도 남는다.

비정한 하늘은 눈 위로 침을 뱉기 시작했다.

일요일 그날, 하나님, 그 선한 분은 모든 척하고 싶으셨다.(141-2)

프란시스꼬 아알라는 근대화된 도시의 물질문명 아래 평범한 시민의 고독과 소외를 통해 소통 부재와 자비 부재의 냉정한 세계를 고발하고 있다. 희망이 죽음으로 대체되고 봄을 기다리는 소망을 간직한 채 겨울의 추위를 벗어나지 못하는 사람들의 불행, 시대의 불행에 대해 경종을 울리고 있다. 거기 자비로운 신(神)은 존재하지 않는다. 당대의 nihil리즘적 시각이 스며들어 있다. 이렇듯 「에리카의 겨울」에서 은유는 아방가르드 미학의 ‘비인간화된 예술’이 추구하는 서사적 거리두기를 구현하는 동시에 도시 문명의 그림자 속에서 살아가는 개인에게 보내는 작가의 연민과 위로의 따뜻한 시선을 담아내는 문학기제로 기능하고 있다.

III. 사회의 변화, 관점의 변화

일반적으로 큐비즘은 20세기 초 스페인의 피카소와 프랑스의 브라크에 의해 탄생된다. 그들의 그림은 르네상스 이후 영향을 끼쳤던 전통적인 회화 양식을 전복시키는 혁명적인 것이었다. 이러한 신예술의 형식을 피카소가 완성시켰다는 점에서는 아무도 이의를 달지 않는다. 큐비즘이 기여한 결정적인 변화는 전통적 기법과는 달리 화폭의 2차원적 평면성을 강조했다라는 점이다. 대상을 철저히 분석해서 다양한 측면을 동시에 묘사함으로써 1차원적 리얼리티를 극복한 새로운 관점을 제시한 것이다.¹³⁾ 이 점이 바로 후기인상과 화가 세잔과 피카소의 차이라고 할 수 있다. 즉 전자가 바라보는 대상이 주는 즉각적인 반응에 영감을 받는 반면에 후자는 내적 시선(vision interna), 즉 대상의 내면을 읽어내는 통찰력을 토대로 창작활동을 한 것으로 이해된다.

그렇다면 큐비즘과 아방가르드 문학은 어떤 관계를 맺고 있을까. 피카소는 라몬 고메스 데 라 세르나에게 큐비즘 회화에 대해 말하기를 대상을 보는 바대로 그리는 것이 아니라 생각하는 바대로 그리는 것이라고 하였다. 기존 리얼리즘 문학이 대상을 단순히 작가의 주관적 입장에서 묘사하는데 중점을 두

13) <http://100.daum.net/encyclopedia/view.do?docid=b18a1939a>

었다면 아방가르드 문학은 대상에 대한 다양한 관점을 제시하는데 주안점을 둔다는 개념과 유사하다. 여기에서 말하는 관점(*perspectiva*)의 다변화는 오르떼가 이 가세뜨가 아방가르드 미학에서 주장한 바다. 그는 리얼리즘을 극복한 작가로 프루스트, 라몬 고메즈 데 라 세르나, 그리고 제임스 조이스를 꼽는다.¹⁴⁾ 이들의 문학은 자연스럽게 재현 대상에 대한 인식과정을 수반하는데 이는 곧 창작 과정을 드러내는 글쓰기 형식이 되기도 하였다. 이러한 아방가르드 예술은 하나의 관점만으로는 재현의 대상을 객관적으로 표현할 수 없다는 한계를 인식하면서 새롭고 다양한 관점을 도입해야 한다는 인식의 전환을 통해 형식의 변화를 추구하게 된다.

이런 측면에서, 프란시스코 아알라의 『여명의 사냥꾼』은 아방가르드 예술 운동의 확산과 더불어 발전한 영화, 미술 등과 관련이 있다. 작가 스스로 이미 영화에 대한 관심을 드러낸 바 있으며,¹⁵⁾ 그의 작품을 영화와 관련해서 연구한 경우도 다소 존재한다. 그러나 회화와 관련된 연구는 찾아보기 힘들다. 덧붙이자면, 일련의 연구가 아알라의 아방가르드 소설집인 『복서와 천사 *El boxeador y un ángel*』(1929)와 『여명의 사냥꾼』에 나타난 영화적 요소들을 연구하였지만 큐비즘 회화와 조각, 음악과 같은 다른 예술 영역과 관련해서는 겨우 그 인접성을 언급하는데 그쳤을 뿐이었다.¹⁶⁾ 이에 보고는 소설 본문 중에서 큐비즘 형식을 차용했을 가능성이 있는 부분을 찾아 살펴보고자 한다.

안토니오 아레나스는 경기병으로 군복무 중 낙마하여 머리에 부상을 입고 입원 중이다. 환자의 뇌는 불완전한 이미지들로 가득차서 마치 “짜이 맞지 않는 필름 조각들”(18)과 같다. 환자의 고열 상태는 비논리적이고 불연속인 영화적 이미지들의 포개짐을 연상시키며 초현실주의적인 관점과 연결된다. 이러한 환자의 무의식에 대한 표현은 프로이트 정신분석학의 영향으로 반사

14) 오르떼가 이 가세뜨(1925), 『예술의 비인간화』, p. 78.

15) Francisco Ayala(1929), “Indagación del Cinema”, *Revista de Occidente*, 70, pp. 31-42

16) Cf. Patrick Duffey(1993), “Azorín y Ayala como novelistas cinematográficos: La descontextualización del primer plano”; Ricardo Krauel(1996), “Diálogo entre el cine y la literatura en la narrativa juvenil ayaliana”; y Nigel Dennis(2003), “Francisco Ayala y Tintoretto: literatura, pintura, cine”.

실주의적 문학 기제로 사용되고 있음을 보여준다. 또한 주인공의 머리에 흐르는 피는 “포획된 물고기”(19)로 형상화되고, 두통은 “보이지 않는 닭들이 타자기처럼 이마를 쪼아댄다.”(21)고 묘사되고 있다. 이와 같은 과도한 은유의 나열은 서사의 즐거움을 가늘게 만들고 독자로서 하여금 끊임없이 이미지 연상 작용을 하게끔 만든다. 이렇게 은유는 작가가 가장 중요시하는 미학적 도구로 사용되며 주인공의 불완전한 의식 세계를 지배하는 요소로 기능한다.

안토니오 아레나스는 군용기차를 타고 마드리드에 입성한다. 기차가 도시에 당도할 때 창문에 비친 풍경을 보면서 시공간적 이동의 차이를 감지한다. 이러한 행위는 예외 없이 영화적 이미지에 기댄 은유를 통해 표출된다. “두편의 풍경은 오른쪽과 왼쪽으로 지나갔다.”(30) 기차가 멈추자 “모든 것이 움직이지 않고 멈췄다. (필름이 끊겼다).”(34) 주인공의 눈에 비친 낯선 도시는 영화의 한 장면처럼 다가온다. 주인공의 시선을 카메라 움직임으로 대체시키고 있는 것이다. 짧은 주인공의 눈에 도시의 여자도 낯설기는 마찬가지이다. 대부분의 아방가르드 소설이 그렇듯 여기에서도 남녀 간의 만남과 사랑을 다루고 있다. 시골 출신의 주인공에게 “도시의 여자들은 대위의 타자기 혹은 장교의 계산기처럼 너무 완벽하고 훌륭한 산업 제품과도 같다.”(38) 그러한 산업 기술의 산물들이 거리를 활보하고 있는 것처럼 보인다.

그 병사는 -시골 출신의- 쇼윈도에서 도시 여성의 전형적인 다리를 꿰어지게 쳐다보았다. 다른 곳에서는 장갑을 낀 작은 손을, 또 다른 곳에서는 머리와 상체를... 동시에 거리에서 비율이 좋은 그 모든 부위들이 활보하는 모습을 보았다.(38)

진열장의 마네킹 다리, 장갑을 낀 손, 머리와 상체 등 신체의 각 부위들은 마치 하나의 화폭에 담긴 각기 다른 인물들의 모습을 담고 있는 듯하다. 그리고 서로 다른 인물들의 서로 다른 포즈를 연상시키면서 피카소의 “아비뇽의 처녀들”처럼 평면적인 화폭에 2차원적 성격을 부여한 듯한 인상을 준다. 주인공은 도시 여성들이 화장한 모습을 보고 마치 올림포스 산의 여신들처럼 접근하기 어려운 대상으로 여긴다.(39) 아이러니하게도 그가 인공적 자연미의 도

시 여자를 처음으로 만난 곳은 유곽이다. 도시의 이방인 안또니오 아레나스는 도시 여자와 만날 기회가 없기에 유곽을 찾아 리비도 욕구를 해결한다. “안또니오는 셀룰로이드 조명이 비추는 가운데 자신의 경험을 소진시켰다. 그리고 하늘로부터 추락하여 습습하고 이끼 낀 섹가에 쓰러진 경기병이 되었다.”(43) 사랑이 배제된 성행위는 주인공이 낯선 도시에서 행한 첫 번째 경제적 구매행위에 해당한다. 그의 매춘은 산업과 자본이 지배하는 도시의 내부를 경험한 첫 사건이라는 상징성을 지닐 수 있다. 도시 여성과의 두 번째 만남은 일요일 오후 찾아 간 무도회장에서 이루어진다. 춤을 추며 사교하는 무도회장은 도시에 옮겨 놓은 초원으로, 주인공은 초원의 풀을 여물삼아 되새김질하는 소로 묘사된다.

군인에게 무도회장은 초원과도 같았다. 아름답고 서정적인 초원, 그곳에는 전자 오르겐-화음을 통해 신중하게 풀을 뜯는 우공(牛公)-은 한 움큼의 여물과 맛있는 음표들을 되새김질하였다. 공중을 선회하는 쇠파리로 둘러싸여 있는 목가(牧歌)의 불행한 우공!(45)

무도회장과 초원, 전자 오르겐과 소, 여물과 음표 등 이질적인 요소들의 배합은 초현실주의 화풍을 연상시키는 것 같다. 작가는 도시적 요소와 전원적 요소의 대비를 통해 회화적 은유를 유감없이 사용하고 있다. 더욱이 무도회장을 코즈모폴리탄의 카바레가 아닌 목장으로 묘사하고 있다는 점은 아직도 전원 생활에 대한 향수를 지닌 주인공의 의식세계를 우회적으로 표현한 것으로 이해된다. 다시 말해 마드리드는 안또니오 아레나스에게 흥미진진한 새로움을 던져주는 도시이기는 하나, 여전히 전원과의 친연성이 존재하는 도농 복합지대로 인식되고 있는 것이다. 무도회장의 아우로라는 주인공이 상상했던 기대를 충족시킬 만한 이상적인 여자였다. 이베리아 반도의 여자로 로마풍이고 바로크적이며, 신선하고 곱슬머리에 몸매도 좋은 순수한 스페인 혈통을 가진 여자이기 때문이다.(49) 그녀는 화장을 질게 한 거리의 혹은 유곽의 여자들과는 다르다. 사냥꾼들은 주로 새벽에 사냥을 하는데(100) 우연하게도 그녀의 이름은 ‘여명’을 의미하는 아우로라다. 안또니오 아레나스는 아우로라와 사랑

을 나누게 된다.

신(神)과 새처럼 고공에서 내려다보면 바다는 해변에서 바라보듯이 무정형(無定形)과 카오스 덩어리가 아니다. 청결한 수면처럼 트라이앵글, 평원, 선, 햇살이 지속적으로 굽이치고 펼쳐지는 곳이다.

침대 시트에 누워있는 아우로라는 바다의 여신 같았다.(78)

화자의 시선은 침대에 누워있는 아우로라를 조감(鳥瞰)하고 있다. 이는 독자의 시선을 카메라의 앵글에 고정시키는 효과와 더불어 바라보고 있는 대상을 1차원이 아닌 입체적 차원에서 연상할 수 있도록 만든다. 해변에서 바다를 바라본다면 평면적 시점의 한계를 극복하기 어렵지만 하늘에서 바라본다면 바다의 입체적인 모습을 조망할 수 있을 것이다. 이는 전통적 회화의 한계를 넘어 다양한 각도로 대상을 구도하는 큐비즘에 비견할 수 있는 서사 기법이라고 할 수 있다.

안토니오 아레나스의 기억은 시골을 떠나 군복무를 하기 위해 마드리드행 기차를 타는 순간부터 시작된다. 이후 모든 서사의 중심은 그의 도시 생활 체험에 집중된다. 여기에서 도시 생활이 주인공의 주관적 관점을 통해 재현되고 있는데 한 개인이 이해하는 방식에 따라 외부 세계의 형태가 달라질 수 있다는 점에 주목해야 한다. 이러한 전통적인 재현 방식은 회화는 물론 문학에서도 작품에 자치성을 부여하려는 작가의 욕망을 담고 있다. 그러나 아방가르드 미학은 주관적 관점을 넘어 객관적 관점을 지향하는 ‘비인간화된 예술’을 추구한다. 따라서 작가는 안에서 밖으로, 주관에서 객관으로, 때로는 역방향으로, 그리고 큐비즘 회화 양식처럼 다양한 관점을 수반하는 글쓰기를 해야 한다. 20세기 초의 다양한 아방가르드 예술 영역 간에 이루어진 소통은 기존 예술 형식에 근본적인 변화를 꾀하였다. 회화 양식의 경우처럼 문학은 미메시스적 리얼리즘 전통과의 단절을 시도한 것이다. 이런 측면에서 아알라의 『여명의 사냥꾼』은 은유, 그레게리아, 영화, 큐비즘적 관점 등 일련의 아방가르드 기법을 차용함으로써 전통적인 방식을 탈피한 새로운 방식으로 근대화된 도시와 사람들의 일상을 총체적으로 그려내고 있는 것이다.

IV. 나오며

지금까지 아방가르드 소설이 어떠한 방식을 통해 당대 사회를 반영하고 있는가를 고찰하였다. 근대화 과정에 있는 도시의 문명과 그 주체인 개인들의 겪는 일상적 체험을 통해 희망과 절망의 단서들을 포착하였다. 소설 속에는 도시 문명의 발전에 따른 기대, 진취적 기운과 함께 그 이면에서 고독과 소외의 존재로 전락하는 인간의 모습도 묘사되고 있다. 다시 말해서, 소설은 안토니오 아레나스와 에리카를 통해 도시의 물질 문명에 대한 동경과 희망이 좌절과 고독으로 변하는 모습을 은유와 다양한 관점을 통해 밀도 있게 소묘함으로써 도시적 삶에 대한 빛과 그림자를 동시에 보여주고 있다.

마드리드가 매혹과 희망의 분위기를 대변한다면 베를린은 개인의 비애가 심화되는 공간으로 그려진다. 시골 청년이 꿈을 설계하는 도시 마드리드의 현재는 역사적 과거뿐만 아니라 전원적 삶을 의미하는 상징적 과거와도 소통된다. 이와는 반대로 도시 이주민이 거주하는 거대 도시 베를린은 인간관계의 소통 자체가 단절된 공간으로 형상화된다. 즉 마드리드는 긍정적인 측면이 부각된 도시로 등장하지만 베를린은 모든 가능성이 차단된 환멸의 공간, 부정적 측면이 짙게 드리워진 곳으로 설정되고 있다. 일례로 에리카는 유년 시절을 기억하며 향수를 떠올리고 있는 반면에 안토니오 아레나스는 유년 시절을 상실의 시대로 여기거나 향수를 느끼지도 않고 있다. 또한 안토니오 아레나스가 무도회장에서 아우로라를 만나고 사랑을 일궈가는 반면에 에리카와 헤르만의 만남은 우연적인 일회성에 그치고 만다. 결국, 안토니오 아레나스는 도시에서 새로운 자극을 받으며 사랑과 직업을 얻게 되지만 에리카는 유년의 친구들과 함께 한 소풍에서 죽음을 맞이하는 것으로 종결된다.

다른 한편, 단조롭고 예견이 가능한 전원과는 달리 속도와 우연이 지배하는 도시는 기회의 공간으로 그려진다. 마치 사냥꾼이 동물 무렵에 매력적인 사냥감을 얻듯이 기회를 잡는 사람이 성공할 수 있다는 희망적 메시지를 남기고 있다. 그러나 에리카는 행복하게 지냈던 유년 시절 이후 도시에서 고독과 소외의 삶을 살고 있다. 사랑과 미래가 불투명한 현실 속에서 희망을 저당 잡힌 채 하루하루 반복된 일상을 살아가고 있을 뿐이다. 아직 도시와 농촌의 모습

이 공존하는 마드리드에 비해 가장 근대화된 도시 베를린에서의 삶은 시공간적 차이를 넘어 물질 문명의 발전이 결코 인류 사회에 이로움만을 끼치는 것이 아님을 환기시키고 있다.

『여명의 사냥꾼』은 아방가르드 미학의 진퇴 흐름을 한 눈에 보여주고 있다. 이는 두 단편을 통해 드러나고 있는 희망과 절망, 꿈과 좌절, 사랑과 상처 등의 대조적 주제어들을 통해서 여실히 읽어낼 수 있다. 첫 단편에서 사용된 과도한 은유는 아방가르드 미학이 의식적으로 리얼리티와의 거리두기를 통해 새로운 형식을 추구하는데 유용하였지만 리얼리티를 제대로 반영할 수 없다는 근본적인 한계에 부딪히는 결과를 초래했기에 두 번째 단편에서는 은유의 적당한 사용을 염두에 두고 글쓰기를 한 것으로 보인다. 이렇게 프란시스꼬 아알라의 소설은 근대화 문명의 총체라고 할 수 있는 도시와 그 터전에서 살아가는 개인의 문제를 주테마로 다루고 있다. 비록 아방가르드 미학에 충실한 글쓰기로 인해 은유와 그레게리아 식의 표현이 과도한 점이 있지만 도시의 일상적인 모습과 사회의 변화를 수용하기 위한 관점의 다변화를 모색하는 등 새로운 문학 형식을 창출하는 과정에서 벌어지는 과도기적 현상이라고 볼 수 있다. 따라서 『여명의 사냥꾼』은 반리얼리즘적 경향의 아방가르드 소설임에도 불구하고 그 기저에는 산업 사회의 급속한 변화와 도시적 삶에 대한 제양상들을 문제적으로 또한 구조적으로 충실히 반영하고 있는 작품이라고 말할 수 있다.

❖ 참고 문헌

- 김찬기(2011), 「문학 텍스트의 사회학적 기능에 대하여 - 스페인 아방가르드 소설의 경우, 『세계문학비교연구』 36집, pp. 327-347.
- 홍성호(1995), 『문학사회학, 골드만과 그 이후』, 서울: 문학과지성사.
- Ayala, Francisco(1929), “Indagación del Cinema”, *Revista de Occidente*, 70, pp.

31-42.

- _____ (1930), *Cazador en el alba*, Madrid: Editorial Renacimiento, 2006.
- _____ (1949), “Proemio a *La cabeza del cordero*”, en *Obras narrativas completas*, 1969, pp. 597-606.
- _____ (1982), *Recuerdos y olvidos*, Madrid: Alianza.
- Buckley, Ramón y John Crispin(eds.) (1973), *Los vanguardistas españoles, 1925-1935*, Madrid: Alianza.
- Bürger, Peter(1974), *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Península, 1997.
- _____ (1979), 『미학 이론과 문예학 방법론』, 김경연 역, 서울: 문학과지성사, 1987.
- Del Pino, José M., *Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Dennis, Nigel(2003), “Francisco Ayala y Tintoretto: literatura, pintura, cine”, *Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, XXXVI, pp. 61-92.
- Duffey, Patrick(1993), “Azorín y Ayala como novelistas cinematográficos: La descontextualización del primer plano”, *Dactylus*, 12, pp. 14-24.
- Eagleton, Terry(1983), 『문학이론 입문』, 김명환 외 옮김, 서울: 창작과 비평사, 1986.
- Fernández Cifuentes, Luis(1993), “Fenomenología de la vanguardia: el caso de la novela”, *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 9, pp. 45-49.
- Goldmann, Lucien(1964), 『문학사회학 방법론』, 박영신 외 옮김, 서울: 현상과인식, 1980.
- Javier Blasco, Francisco y Ricardo de la Fuente, “Prosa y teatro de la Generación del 27”, en *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico(ed., 1995), 7/1, Barcelona: Crítica.
- Krauel, Ricardo(1996), “Diálogo entre el cine y la literatura en la narrativa juvenil ayaliana: El caso de «Polar, estrella»”, *Romance Languages* 8, pp. 528-31.
- Mainer, José-Carlos(1975), *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1999.
- Navarro Durán, Rosa(1988), “Introducción de Rosa Navarro Durán”, en *Cazador en el alba*, Francisco Ayala, Madrid: Alianza.

- Ortega y Gasset, José(1925), 『예술의 비인간화』, 박상규 역, 서울: 미진사, 1995.
Pérez Firmat, Gustavo(1982), *Idle Fictions. The Hispanic Vanguard Novel (1926-1934)*, Durham: Duke University Pres.
Poggioli, Renato(1962), 『아방가르드 예술론』, 박상진 역, 서울: 문예출판사, 1998.
Villanueva, Darío(1983), *La novela lírica, I*, Madrid: Taurus.
Zima, Pierre V.(1978), 『문학텍스트의 사회학을 위하여』, 이건우 역, 서울: 문학과 지성사, 1983.

참고 사이트

<http://100.daum.net/encyclopedia/view.do?docid=b18a1939a>

❖ ABSTRACT

Reflections on society in Francisco Ayala's *Cazador en el alba*

Kim Chan-kee

Francisco Ayala's narrative work was published in the collection "Nova novorum" (1926-1929) of *Revista de Occidente*, founded by José Ortega y Gasset. The author of *Cazador en el alba* was well aware of the avant-garde aesthetics and hence he put into practice an artistic rupture of the traditional narrative forms of Realism. The work consists of two short stories: "Cazador en el alba" and "Erika ante el invierno". The use of metaphor, Francisco Ayala's preferred literary device (which Ortega y Gasset already emphasized in *The Dehumanization of Art*), reveals the influence of Ramón Gómez de la Serna's *Aphorisms*. Through a metaphoric language, "Cazador en el alba" describes the life of Antonio, a soldier and peasant, who visits Madrid and confronts the urban reality of the metropolis. "Erika ante el invierno" portrays with a singular depth the solitude of a woman living in another metropolis, Berlin. The author confessed that he wrote both short stories influenced by the European avant-garde and its use of poetic imagery and metaphor, common practice at that time. However, the main purpose of this article is to reflect upon the society of the first decades of the 20th Century: the city, the people and their lives, the societal changes, as well as the innovative perspective of the new art.

Key Words

아방가르드 미학, 은유, 도시, 사회 반영, 프란시스코 아얄라

avant-garde aesthetics, metaphor, city, reflections on society, Francisco Ayala

논문접수일: 2012. 11. 10.

심사완료일: 2012. 12. 07.

게재확정일: 2012. 12. 21.