

『맘브루』에 나타난 한국전쟁과 포스트모던 역사소설*

송병선(울산대 스페인중남미학과)**

- I. 포스트모던 역사소설과 라파엘 움베르토 모레노 두란
- II. 『맘브루』의 구조와 목소리들
- III. 작품의 출처와 문학적 유희, 그리고 상호텍스트
- IV. 『맘브루』에 나타난 한국전쟁: 콜롬비아 참전 용사들의 증언
- V. 전쟁에 관한 성찰
- VI. 한국전쟁의 정치적 함의: 콜롬비아 내에서의 의미

I. 포스트모던 역사소설과 라파엘 움베르토 모레노 두란

포스트모던 역사소설이란 두 가지의 논쟁적인 용어를 포함하고 있다. 그것은 포스트모던 소설과 역사소설이란 문제를 담고 있기 때문이다. 우선 포스트모던 소설에 대해서는 다양한 의견이 존재하지만, 가장 중요한 것은 모더니즘 작가들이 무질서 속에서 질서를 찾았다면, 포스트모던 작가들은 무질서를 수용한다는 점이다. 모더니즘 작가들이 언어의 실험에 치중했다면, 포스트모던 작가들은 언어기호와 관련되어 허무주의적 관점을 표출한다. 아마도 이런 포스트모던 작가들을 가장 특징짓는 것은 현실에 대한 개념일 것이다. 모더니즘과

* 이 논문은 2007년도 울산대학교 연구비에 의해 연구되었음.

** Byeong-Sun Song(University of Ulsan, Department of Spanish, avionsun@mail.ulsan.ac.kr), "The Korean War in *Mambrú* and Postmodern Historical Novel".

달리 포스트모던 작가들은 극히 자의적이고 혼란스러운 현실을 만들어내고, 대부분 그것은 아이러니와 패러디와 관련되어 있다.

한편 아이러니와 패러디는 현대역사소설의 주요 기법이기도 하다. 현대작가들은 이런 기법을 이용해 공식 역사 담론에 비판적인 입장을 취하면서, 그들이 역사적 주제에 관심을 보이는 것은 과거의 정형화된 판본을 의문시하는 것임을 보여준다. 그런 목적을 이루기 위해, 그들은 '서사적 차이'(바흐친의 표현)를 제거한다. 즉 1인칭 서술, 내면 독백이나 구어체 대화의 사용을 통해 역사적 과거와 현재의 거리를 사라지게 한다. 여기서 국가적 신화는 해체되고 파괴되며, 한 사회의 근본적 가치의 상징으로 사용되는 영웅들은 소설적 관점에서 유머와 아이러니로 가득찬다(Grützmacher 2006, 148).

페르난도 아인사(Fernando Aínsa 1997)에 의하면, 최근 역사소설을 결정하는 것은 바로 그런 패러디이다. 그는 현대역사소설에 현존하는 두 가지의 반대적 경향을 지적한다. 하나는 알레호 카르펜티에르(Alejo Carpentier)의 작품들처럼 과거를 재구성하려는 텍스트이고, 다른 하나는 후안 호세 사에르(Juan José Saer)의 작품처럼 역사를 파괴하는 작품들이다. 전자는 사용가능한 역사적 자료에 바탕을 두고 있는 소설이며, 후자는 작가의 자유로운 상상에서 나온 것이다. 현대역사소설의 이런 두 갈래는 엘스비에타 스클로도브스카(Elzbieta Sklodowska)가 『라틴아메리카 신소설의 패러디 *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*』에서 지적한 원심력과 구심력 역사소설에 해당한다. 구심력 역사소설은 과거에 충실하고 정연한 관점의 구성을 향해 나아가는 소설담론을 지향한다. 그래서 역사를 다시 쓰는 작업은 역사학이나 유럽문학에서 전해진 과거의 판본을 의문시하는 것에 제한되지 않고, 패자나 소외된 자들의 관점에서 만든 아메리카 역사의 묘사로 대체하고자 한다. 거짓을 참된 것으로 대체하려고 하는 역사의 새로운 이미지는 이런 라틴아메리카 작가들의 기초가 된다.

하지만 이런 구심력 소설은 진실의 개념의 위기와 관련된 원심력 소설과는 상반된다. 이 힘은 과거의 진정한 재구성이 되려는 소망을

지난 담론을 해체하는 것으로 나타난다. 이런 원심력에 이끌려 역사의 진지한 모든 해석을 패러디하고 우습게 만들어 버리기 위해 작가는 상이한 시기의 이미지를 결합하고 자의적으로 현재의 요소들과 과거의 요소들을 뒤섞는 포스트모던적인 놀이에 전념하는 수밖에 없는 다른 도리가 없다(Sklodwska 1991, 29). 여기서 구심력에 지배되는 소설은 전통적인 역사소설의 모델에 접근하며, 원심력을 따르는 작품들은 포스트모던 소설의 경향을 띤다(Grützmacher 2006, 149). 구심력 역사소설은 관습을 따르거나 파괴하기도 하지만 독자가 과거의 재구성에 대한 믿음을 잃지 않도록 그것을 의문시하거나 그것에서 너무 벗어나지는 않는다. 반면에 원심력 소설은 현실에 대한 충실한 묘사를 하려는 소망을 계속 비웃으면서, 역사 소설의 규범을 의문시한다. 갈수록 많은 작가들이 포스트모던적 경향을 지향하는 성향을 보인다(Grützmacher 2006, 150).

이런 관점에서 콜롬비아의 포스트모던 역사소설을 살펴보면 알바루시아 앙헬(Albalucía Ángel), 다리오 하라미요 아구델로(Darío Jaramillo Agudelo)가 아이러니와 패러디로 두각을 나타낸다. 하지만 콜롬비아 포스트모던 소설을 가장 잘 보여주는 작가는 라파엘 움베르토 모레노 두란(Rafael Humberto Moreno-Durán)이라고 볼 수 있다. 모레노 두란의 작품은 첫 번째 소설 『여인들의 유희 *Juego de damas*』¹⁾부터 포스트모던 작품으로 분류될 수 있다. 가령 그는 이 작품에 관해 “두운법, 언어의 유희와 이중적 의미의 탐색, 의미의 확장과 중립 화자에게 적절한 분위기 설정이 처음부터 내 소설과의 관계를 결정지은 몇 가지 목표였습니다”(1984, 866)라고 지적한다. 『여성 모음곡 *Fémima Suite*』 3부작의 첫 작품인 이 소설을 비롯해, 이후 이어지는 『디아나의 촉각 *El toque de Diana*』과 『마돈나와의 변덕스런 피날레 *Finale capriccioso con Madonna*』에서도 언어의 유희를 통한 의미의 확장은 계속 이어진다. 가령 그는 『디아나의 촉각』의 진정한 놀이는 “성적인 재료가 최대한의 밀도를 지니게 하고 글쓰기를 통해 의미를 증폭하는 것”(1984, 873)으

1) 이 작품에 관해서는 송병선(2008), 『‘봄소설’을 넘어서』, 고려대학교출판부, pp. 150-154를 참조.

로 이루어져 있다고 밝히고 있으며, 『마돈나와의 변덕스런 피날레』 역시 ‘정액 semen’과 ‘의미론 semántica’의 관계를 점검하는 등(Williams 1992, 47), 언어의 유희는 계속해서 중요한 주제로 사용된다.

그 다음 작품인 『외무부장관의 고양이들 *Los felinos del canciller*』은 과거의 역사를 점검하는 역사소설 경향을 띠면서 언어의 유희를 잘 보여준다. 이 작품은 19세기 후반부터 1949년에 이르기까지 콜롬비아 외교관 가문의 세 세대를 다루며, 그 가족의 역사는 펠릭스 바라오나 프라데나스(Félix Barahona Prádenas)에 의해 서술된다. 그는 자기의 삶을 점검할 뿐만 아니라 할아버지이자 바라오나 집안의 가부장인 곤살로의 업적과 그의 아버지 산티아고의 업적을 이야기한다. 펠릭스는 뉴욕에서 외교관으로 일하고 있는데, 작가는 외교를 ‘벵타이’, 즉 아무 일도 하지 않는 외교관으로 “궁정에서 돈을 받으며 뚱뚱해진 식민지 최초의 관리들과 함께 여행했으며, 익히 예측할 수 있는 것처럼 누에바 그라나다에 정착된 스페인의 낡은 제도”(1987, 12)라고 평가한다. 레이몬드 윌리엄스는 이 작품에서 언어의 유희와 아이러니를 통해 과거에 대한 새로운 관점을 본다.

모레노 두란은 상류사회 보수층의 지식인 계급의 옛 문체를 그런 계급을 대체했던 새로운 지식인의 문체와 연결시킨다. 화자는 고원지대의 문학전통에서 기념비적인 작품들을 비판하고, 지배담론 속에서 그런 작품들을 의문시한다(Williams 1992, 259).

한편 다섯 번째 소설이며 세르반테스의 『돈키호테 *Don Quijote de la Mancha*』와 루이스 마르틴 산토스(Luis Martín-Santos)의 『침묵의 시간 *Tiempo de silencio*』과 상호텍스트를 이루고 있는 『무적의 기사 *El caballero de la invicta*』에서도 고도로 전개된 패러디와 아이러니, 풍자와 유머를 엿볼 수 있다. 이런 점에서 모레노 두란은 언어의 유희의 대가로 평가받는 마누엘 푸익(Manuel Puig)이나 기예르모 카브레라 인판테(Guillermo Cabrera Infante)와 같은 작가들의 후계자라고 일컬어질 수 있다(Utley 2000, 134).

모레노 두란의 마지막 소설인 『맘브루 *Mambrú*』는 다시 과거의 역

사로 돌아가서 현재 콜롬비아에서 거의 언급되지 않고 있는 역사적 사건을 다룬다. 그것은 바로 북한 인민군과 중공군과 맞서 싸운 콜롬비아 병사들에 관한 이야기다. 이 소설을 구성하고 있는 다양한 목소리는 과거와 현재의 현실에 질문을 던지려는 포스트모던 역사작가들의 관심을 반영한다. 특히 이 작품은 유머와 아이러니를 통해 엄숙한 공식 역사를 해체한다. 그것은 공식 역사나 구심력을 떨 경우에는 엄숙한 문체를 사용해야 하지만, 중심과 진실이 해체된 원심력 소설에서는 엄숙한 문체로 글을 쓸 수 없기 때문이다. 그래서 아이러니 사용이 불가피하다. 이렇게 모레노 두란은 원심력 역사소설을 향해 나아가면서 한국전쟁의 부조리함을 포스트모던 관점에서 서술한다.

II. 『맘브루』의 구조와 목소리들

라파엘 움베르토 모레노 두란의 『맘브루』는 모두 6부와 각 부의 앞과 맨 뒤에 이탤릭체로 삽입된 7개의 글로 이루어져 있다. 각 부는 다시 6개의 소부분으로 나뉘지면서 여섯 화자의 목소리들을 보여준다. 이 화자들은 한국전 참전 병사이거나 장교이지만, 모두가 전쟁의 희생자이고 정부에 의해 기만당한 사람들이다. 이들은 역사가 비나스코(Vinasco)의 인터뷰에 응하면서 이야기한다. 즉 한국전쟁에 참전했던 용사들의 증언들이다. 이 자료의 일부는 한국전쟁에서 전투 중에 전사한 역사가 비나스코의 아버지 라미로 비나스코(Ramiro Vinasco, 1923-1953) 대위의 삶과 활동을 이야기한다. 한편 이탤릭체로 된 파편에는 라미로 대위의 아들인 비나스코가 바르코 대통령의 수행원 자격으로 서울 여행을 하는 장면을 이야기한다. 그의 이야기는 여행의 파분함을 떨쳐버리기 위해 나누는 수행원들의 대화를 옮겨 적으면서, 동시에 어린 시절의 한 장면, 즉 한국에서 전사한 자신의 아버지 비나스코 대위의 시체 없는 장례식을 기억한다.

이 소설은 비르힐리오 바르코(Virgilio Barco) 콜롬비아 대통령의

방한 여행과 콜롬비아 병사들이 한국전에 참전하기 위한 여행 장면을 출발점으로 삼으면서 전개되는 병렬 구조를 띤다. 비르힐리오의 항공기는 3만 피트의 고도에서 크루즈미사일의 속도로 태평양 위로 나아간다. 그 아래로 푸른 남빛의 바닷물은 36년 전에 바로 한국의 항구로 향하던 ‘에이킨 빅토리 Aiken Victory’호가 지나가면서 남기는 하얀 항적을 그린다. 그러면서 화자 비나스코는 “하늘도 동일하고, 바다도 동일하다. 여행도 동일하고, 수정 불가능해 보이는 패배도 동일하다. 첫 번째 원정의 결과 앞에서, 어떤 운명이 이 새로운 모험의 끝에서 우리를 기다릴까?”(1996, 9)라고 묻는다. 다시 말하면, 하늘로는 대통령과 아들 비나스코가 여행한다. 그리고 저 아래로는 배를 타고 가는 과거가 여행한다. 거기에는 전쟁의 혼란스러운 상황 속에서 세상을 떠난 그의 아버지인 대위 비나스코와 라우레아노 고메스(Laureano Gómez) 대통령이 파견한 모든 콜롬비아 병사들이 한국이라는 머나먼 땅으로 여행한다.

이 소설에 의하면, 그는 콜롬비아에서 가장 인정받는 역사가 중의 하나이다. 그는 세계 여러 지역에 있는 도서관과 고문서 도서관을 방문했을 뿐만 아니라, 멀리는 올라야 에레라(Olaya Herrera) 시절에 있었던 페루와의 전쟁부터 수에즈 운하와 관련된 조그만 전쟁에 이르기까지 콜롬비아가 참전했던 국제전쟁 전문가이다. 특히 그는 한국전쟁과 콜롬비아의 참전에 관한 글을 여러 편 발표했다. 그는 콜롬비아 군대의 한국전 참전에 대한 공식 판본에 반대해 논쟁을 벌이기도 했으며, 다른 나라의 역사학자들과 알고 지내는 사이다. 특히 런던 대학의 에릭 홉스봄 교수 및 서울대학교의 정권태 교수와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 그는 런던을 여러 차례 여행하면서 홉스봄 교수를 개인적으로 알게 되었으며, 정권태 교수와는 서신을 통해 알고 있는 사이다.

역사가 비나스코는 비르힐리오 대통령의 공식 한국 방문에 초대받을 두 가지의 조건을 모두 가지고 있었다. 하나는 한국과 콜롬비아 사이의 관계를 비롯해 ‘콜롬비아 대대’에 관한 광범위한 역사 지식을 지니고 있기 때문이다. 또 다른 하나는 그 전쟁의 영웅 중의 하나

였던 장교의 아들이었기 때문이다. 그는 기꺼이 그 초청을 수락한다. 그것은 정교수를 개인적으로 만날 수 있는 기회가 될 수 있었고, 또한 그의 아버지가 세상을 떠난 전장을 방문하고 한국에 머무르기로 결정했던 참전용사 레오넬 갈린데스(Leonel Galíndez)를 인터뷰하기 위함이었다. 그는 갈린데스에게서 중요한 사실들을 알게 될 것이라고 내심 기대하고 있었다.

이 작품에는 갈린데스를 비롯한 여섯 참전 용사, 즉 여섯 정보원의 목소리가 등장한다. 이들은 각각 자신들의 이야기를 들려주면서 구체적인 역할을 수행한다. 올리베리오 로차(Oliverio Rocha) 병사는 세상의 시적 시선이며, 바에나(Baena) 대위는 농담과 빈정거림으로 가득한 장난꾸러기이고, 미겔 아르벨라에스(Miguel Arbeláez)는 최대한의 긴장감을 조성하는 주인공이며, 인시그나레스(Insignares)는 전쟁의 일상을 관찰하는 일반인이고, 비야밀(Villamil)은 전쟁의 결과가 얼마나 잔인한지를 보여준다. 이렇듯 모레노 두란은 한국전에 참가했던 5,000 명이 넘는 병사들 중에서 그리 대표적이지 않은 여섯 명의 목소리를 선택하고, 그런 다음 주인공인 역사가 비나스코를 통해 그것들을 모두 하나로 합치려고 한다. 즉, 다양한 목소리와 역사가의 관점은 이 작품의 초석을 이룬다.²⁾ 이것은 이 소설의 뒤표지에 적힌 것처럼 “다양한 목소리가 역사가의 채에 걸려져 단 하나의 목소리가 된다.”라는 말이 전혀 틀리지 않는다는 것을 보여준다.

이 작품의 어느 순간에 역사가 비나스코는 인터뷰 한 사람들의 증언을 그대로 옮겨 적었다고 밝히면서 “내가 유일하게 멋대로 했던 것은 음운을 점검한 것입니다. 만일 그렇게 하지 않았다면, 아마도 은어나 지역 방언, 혹은 속담으로 뒤범벅되었을 것입니다”(1996, 254)라고 지적한다. 이렇게 자의적으로 증언을 자신의 언어로 다듬는 글쓰기 태도는 증언들의 다성적인 효과를 제한하며, 모든 증언의 문체와 언어를 유사하게 보이도록 만든다. 그러나 이런 글쓰기 방식을

2) 비평가들은 모레노 두란의 소설이 어떤 관점의 원칙에서 이루어졌는지에 많은 관심을 보였다. 가령 『여인들의 유희』에는 현기증 날 정도의 다양한 목소리가 존재한다. 이것은 이야기가 파티에서 전개되기 때문에 술을 마시고 감격하고 마약을 소비하는 사람들의 리듬에 따르기 때문이다.

비나스코는 옹호한다.

나는 이것이 실제로 일어났던 일을 메이크업 시킨 판본이라고 여깁니다. 따라서 이미 출판된 몇몇 증언의 의문을 제기했던 몇몇 장교들의 경멸적인 의견을 받아들일 수 없습니다. [...] 사소한 변형을 통해 음운을 맞춘 것을 제외하고, 나는 그 증거로 모든 대화를 녹음한 녹음테이프를 가지고 있습니다(1996, 254).

그리고 이렇게 덧붙인다.

나는 이야기의 순서에 불안을 느낍니다. 그러나 나는 그들이 ‘칸톤 노르테’에서 훈련을 받던 시절부터 비야밀의 동원해제까지 사건을 연대기적 순서로 추적하는 경향이 있습니다. 비야밀은 한 번도 전투를 치르지 않고 후방에만 있었던 참전 군인이며, 캠프의 마지막 나날 동안에 경험했던 모든 사건을 들려준 사람입니다(1996, 254).

『맘브루』는 모레노 두란의 다른 작품들에 비해 상대적으로 그리 다성적이지 못한 것은 사실이다. 이것은 역사가 비나스코가 대중의 기억을 역사의 언어로 옮기는데 기인한다. 하지만 모레노 두란이 역사가를 작품의 캔버스를 짜는 사람으로 선택한 것은 문체적이고 윤리적인 결정으로 보인다. 우선 문체적으로 하급병사들 - 파스토, 안티오키아, 해변, 보고타 출신 - 의 지방적 말투에서 해방되기 때문이다. 만일 그렇게 하지 않았다면, 이 작품은 20세기 초의 리얼리즘으로 향했을 것이기 때문이다. 한편 윤리적 문제는 역사가가 자기 아버지 비나스코의 죽음을 조사하면서, 모든 게 연극이었으며 그 시체 위에는 콜롬비아의 역사가 그려져 있다는 것을 깨닫기 때문이다.

III. 작품의 출처와 문학적 유희, 그리고 상호텍스트

이 책의 여러 장면에서 역사가는 허구적이건 상상적이건 이 작품의 출처를 밝힌다. 특히 러셀 램지(Russel Ramsey)의 『한국에서의 콜

롬비아 대대 *The Columbian Battalion in Korea*』와 러셀 구겔러(Russel Gugeler) 대위의 『한국전쟁에서의 소부대 전투 *Combat Action in Korea*』를 인용한다. 한편 콜롬비아 사람들이 쓴 작품 목록도 제공한다. 그것은 루이스 노보아와 발렌시아 대위의 회고록, 카이세도 몬투아(Caicedo Montúa)의 『일기 *Diario*』, 알레한드로 마르티네스 로아(Alejandro Martínez Roa)의 『한국에서의 피 *Sangre en Corea*』, 아벤다노 중령의 『화염의 군기 *Insignias del fuego*』(1996, 208)이다. 그리고 여러 번에 걸쳐 가브리엘 가르시아 마르케스의 신문기사들을 언급하는데, 특히 참전용사들이 전쟁에서 돌아왔을 때 그들이 겪게 된 가난과 실업, 그리고 사회적 부적응에 관해 『엘 임파르시알 *El Imparcial*』³⁾에 출판한 글을 인용한다.

한편 허구적인 인물들 속에서 모레노 두란은 이미 그가 출판했던 작품의 주인공들을 주변적으로 포함시킨다. 가령, 군인 아우구스토 호타 아란다(Augusto Jota Aranda)는 『디아나의 촉각 *Toque de Diana*』에서 자기 아내의 부티크에서 종업원으로 일했던 사람이며, 엔리케 몽칼레아노(Enrique Moncaleano)는 『마돈나와의 변덕스러운 피날레 *Finale capriccioso con Madonna*』에 나오는 인물이다.

하지만 이런 구체적 자료는 모레노 두란의 소설이 이것들과 동일선 상에 있다는 것을 의미하지는 않는다. 모레노 두란은 『레포르마 *Reforma*』신문과의 인터뷰에서 “한국전쟁은 소설작품을 만들어내지 못했습니다. 그것은 오로지 자기만족적인 문학을 태동시킨 새로운 신화가 되었습니다. 그러니까 ‘세인들의 비판적 관심의 주변’에 있게 만든 그 전쟁의 책임자들과 군인들이 쓴 거의 ‘자위적’인 작품이었습니다”(Gómez 1997)라고 지적한다. 이것은 그가 기존의 역사적 자료 및 소설과 거리를 유지하려고 한다는 점을 암시한다.

모레노 두란의 기존의 작품들과 마찬가지로, 이 소설 역시 역사적 자료에 바탕을 두고 언어의 유희, 농담, 독창적인 문구 등을 사용해 작품에 다양한 색채를 부여한다. 가령 현재 콜롬비아의 유명 인사들

3) 가르시아 마르케스의 이 글은 『엘 임파르시알』이 아니라 『엘 에스펙타도르 *El Espectador*』 신문에 게재되었다.

을 언급하면서 그는 ‘고전적 전통’에 관해 말한다. “호라티우스가 한니발과, 다리우스가 유베날리스와, 아우렐리아누스가 옥타비아누스와, 심지어 플리니우스가 아풀레이우스와 허물없이 지낸 것처럼 긴 목록을 작성할 필요 없이, 홀리오 세사르와 벨리사리오, 비르힐리오와 세사르 아우구스토⁴)도 그런 전통을 따랐다”(1996, 18). 그리고 이렇게 덧붙인다. “이 나라에 단 한명의 브루투스도 없었기 때문일까?”(1996, 18).

그가 가장 선호하는 주제 중의 하나인 여성들에 관해서, 그는 “예수회의 교육을 받은 여자아이들은 자신의 음부에 높은 값을 매긴다”(1996, 19)나 “모든 창녀들 안에는 헌신적인 어머니의 모습이 존재한다”(1996, 82)라고 말한다. 몇몇 여기자들과 정치인들의 관계에 관해 말하면서, 그 여자들을 ‘야심녀’(1996, 111)라고 부른다. 또한 은밀한 부분과 성관계에 관해서는 한국어와 일본어로 언급하기도 한다. 병사들에게 도착하는 포르노 잡지에 관해 말하면서, 그는 “그림 하나가 천 번의 자위보다 낫다”(1996, 280)라고 말한다. 전쟁에 관해 역시 냉소적인 농담이 등장한다. 가령 어느 병사에 관해, 그는 머리에 세 발의 총탄을 맞았지만, 너무나 무뇌(無腦)였던 나머지 “총알이 그 어떤 뇌도 손상을 입히지 않았기 때문에 아무 일도 일어나지 않았다”(1996, 87)라고 비아냥거린다.

이런 문체와 그가 참고한 엄청난 역사 자료들 이외에도, 역사가 비나스코의 목소리를 통해 작가가 전하려는 가르침은 한국전쟁이나 콜롬비아의 참전과 같은 커다란 역사적 사건에 관해서 결코 진실에 도달할 수 없다는 것이다. 소설의 마지막 부분에서 비나스코는 좌절감에 사로잡혀 이렇게 말한다. “전쟁은 우리가 들었던 것처럼 일어나지 않았다. 아마도 그런 이유로 9월의 그날 아침 우리가 함께 묘지를 방문하자고 초청하자, 그 장군은 우리와 동행하지 않으려고 했던

4) 홀리오 세사르는 홀리오 세사르 트루바이 대통령(1978-1982), 벨리사리오 벨리사리오 베탕쿠르 대통령(1982-1986), 비르힐리오 비르힐리오 바르코 대통령(1986-1990), 세사르 아우구스토는 세사르 아우구스토 가비리아 대통령(1990-1994)을 의미한다. 스페인어에서 ‘홀리오’는 라틴어의 율리우스, 세사르는 카이사르, 벨리사리오는 벨리사리우스, 비르힐리오는 베르길리우스, 아우구스토는 아우구스투스에 해당한다.

것 같다. 그는 그날의 일정에 따른 의전 행사와 관련된 핑계를 댔다. [...] 아마도 그는 우리처럼 너무나 환멸에 차 있고, 전쟁이 끝난 날부터 우리에게 주입한 거짓 역사에 지쳐 있으며, 현실이 아무렇게나 덕지덕지 칠해진 허구에 지겨워하고 있었을 지도 모른다”(1996, 298).

이렇게 비나스코는 공식역사가 허구이자 익살극에 불과하다는 것을 깨닫는다. 그것은 동시에 모레노 두란의 무기가 바로 유머와 아이러니일 수밖에 없다는 점을 보여준다. 그는 엄숙하기 그지없는 상호텍스트와 역사를 향해 총을 쏜다. 그것은 공식역사에 동의하지 않고 그것을 수용할 수 없을 때는 엄숙하게 쓸 수 없으며, 따라서 아이러니와 패러디를 비롯한 문학적 유희는 작품의 필수조건이 되기 때문이다.

이런 문학적 유희와 더불어 이 작품에서는 베르길리우스의 『아이네이스』와의 상호텍스트를 볼 수 있다. 대통령 수행단은 세사르 아우구스토(César Augusto), 한국참전용사협회(UNEXCO) 회장이자 장군인 카르테나스(Cárdenas), 대통령자문위원인 알데마르 알후레(Aldemar Aljure), 너무나도 분명한 바람둥이인 ‘제7선거용지’⁵⁾, 정부에서 가장 고집 센 관료 중의 하나인 에비타 멘도사(Evita Mendoza), 언론 조정관인 라비니아 엔리케스(Lavinia Henríquez), 그리고 아버지의 무덤을 찾아가는 역사가 비나스코로 구성되어 있다. 여기서 비나스코의 여행은 환유적 의미를 지닌다. 그것은 ‘누가 내 아버지인가?’라는 핵심 관심사이자 중심 질문을 해결하기 위해 연구가가 전쟁에 관한 자료를 모으는 다양한 증언으로 구성된다.

어둠의 세계로의 하강은 『아이네이스』의 전통에서 유래한다. 트로이 전쟁에서 패한 후, 아이네아스는 자신의 아버지 앙키세스를 찾아 지옥으로 내려간다. 아이네아스가 살아있는 아버지를 만나지만, 비나

5) ‘제7선거용지’는 콜롬비아의 상원, 하원, 광역의원, 도지사, 시장 및 지방의원을 선출하는 1990년 3월 11일 선거에서, 제헌의회 소집을 통한 개헌에 대한 찬반을 묻는 투표용지를 포함하자는 학생들의 제안이었다. 이 제7투표용지는 법적인 효력은 없었지만, 비공식적으로 승인되었다. 그리고 마침내 대법원은 국민 다수의 의지를 인정하고 그 투표를 유효하다고 인정하였고, 그렇게 ‘제7선거용지’는 1991년 헌법의 기원이 되었다.

스코는 자기 아버지가 죽었다는 사실을 안다는 점에서 두 작품은 차이를 보인다. 아이네아스와는 달리, 비나스코는 아버지가 없는 고아이다. 그는 아버지라는 존재를 찾기 위해 콜롬비아 폭력사태 동안 경험했던 어린 시절의 쓰라린 고통을 잊고 한국으로 향한다. 그리고 그는 아버지의 죽음이 자신이 알고 있던 것과는 다르다는 사실을 알고 진정한 역사가 존재하는 새로운 조국을 건설할 필요를 느낀다. 하지만 비나스코는 새로운 조국을 건설할 수 있는 사람의 아이가 아니다. 아버지가 전쟁터로 떠났던 이후부터, 그의 조국은 죽은 자들의 왕국이었기 때문이다. 이런 점에서 『맘브루』는 『아이네이스』, 『페드로 파라모』와 가족관계를 이룬다.

이런 아버지의 부재는 개인적인 것이 아니라 집단적인 의미를 갖는다. 그것은 『맘브루』에서 비나스코는 전쟁터에서 아버지를 잃은 유일한 인물이 아니기 때문이다. 타말리토 페냐(Tamalito Peña)와 인시그나레스도 1950년대 콜롬비아 폭력사태에서 아버지를 잃은 사람들이다. 역설적이게도 그들은 콜롬비아 사람들 사이의 전쟁을 피하기 위해 한국전쟁에 참여한 콜롬비아 대대에 입대한 젊은이들이다. “우리가 알고 있는 사람들이 아버지를 죽였지만, 그래도 나는 군에 입대했어”(1996, 137)라고 인시그나레스는 자기의 입대 동기를 밝힌다. 그리고 아버지의 무덤 앞에서 비나스코는 말한다. “나는 장례행렬 끝에서 가고 있었다. 고통과 향수뿐만 아니라 호기심에 사로잡혀 십자가를 찾는 고아였다. 나는 그 아래 우리 아버지가 누워 있고…”(1996, 246). 이렇게 상호텍스트 연구는 『맘브루』가 조국을 찾아 폭력사태에서 내쫓긴 사람들의 이야기임을 보여준다.

IV. 『맘브루』에 나타난 한국전쟁: 콜롬비아 참전 용사들이 증언

앞서 지적했다시피, 비나스코는 여섯 명의 참전용사들을 인터뷰하고, 그들의 증언이 이 소설의 6개의 장들을 구성한다. 상이한 계급으로 한국전에 참가했던 증언자들은 자신들이 알고 있는 일화와 사실

들을 이야기한다. 레오넬 갈린데스는 정치적인 이유로 아르메니아에서 올라노가 이끈 보수당원 중의 하나를 죽였었고, 그래서 그는 사법당국의 손을 피하기 위해 ‘콜롬비아 대대’에 입대했다. 그는 비나스코 대위의 동료였다. 살인죄로 재판을 받을 수도 있다는 두려움에 그는 콜롬비아에 한 번도 받을 들여놓지 않았다. 처음에 그는 실종된 것으로 나타났지만 중상을 입고 도쿄의 미군 병원에서 회복되었다. 그는 미국 간호사와 사랑을 했고, 연금으로 먼저 도쿄에서, 그리고 후에는 서울에서 ‘스트립티스’ 사업을 벌였다. 그리고 연극 단원이었던 윤희(yunhei)와 결혼했다. 그는 일본인들은 세상에서 가장 지독한 관음증자라고 말한다. 그리고 사업의 성격에 대해 이렇게 생각한다. “어느 여자가 사랑 때문에 옷을 벗으면, 이 세상의 미스터리가 배가된다. [...] 역설적으로 여자의 나체는 그녀가 주는 것을 숨기는 선물이다”라고 말한다. 그러면서 “그녀를 바라보는 타인 덕택에 그녀가 존재한다”(1996, 31).

이들의 증언에는 많은 사람들이 등장한다. 그것을 종합해보면, 본색을 감추고 사람을 대하기 때문에 ‘친절한 사람(La Gentileza)’이라고 불리는 알폰소 카다비드(Alfonso Cadavid)는 콜롬비아로 돌아와 보고타, 마이애미, 멕시코와 카라라카스에서 사업을 벌였다. 한편 ‘콜롬비아 대대’에서 얼마 안 되는 고등학교 졸업자인 마리오 야녜스(Mario Yáñez)는 전쟁 후에 연극을 했으며, 미겔 아르벨라에스는 비나스코 대위의 발밑에 떨어졌던 수류탄을 던지려고 하다가 한 손을 잃어버렸고, 그래서 ‘외짝 손 미겔’이라고 불린다. ‘고관대작’이라고 불리던 사령관 살디바르(Saldívar) 대령은 강철 같은 성격을 가진 것으로 유명했으며, “그 어떤 종류의 청원도 소용이 없는 군인의 본보기이며 걸어 다니는 재판관”(1996, 150)이었다. 그리고 코르시(Corsi)는 전쟁 동안 포르노 잡지를 대여하고 판매하는 일에 종사했으며, 트레호스(Trejos)는 제칠안식일재림교회의 목사가 되었다.

또한 보오르케스(Bohórquez)는 귀국하면서 전쟁에서 받은 훈장들을 가난한 동료들로부터 구입하여 장사를 했으며, 오르도네스(Ordóñez)는 절망의 순간에 머리에 총을 쏘서 자살했다. 중군신부이자 ‘호모’라는

별명을 지니고 있던 다닐로 카스트리온(Danilo Castrillón)은 병사들과 함께 전쟁터에 있었지만, 자신의 애무에 몸을 주는 사람에게만 죄를 사해 주었다. 카스트리온 신부의 조수였던 아르세시오(Arcesio)는 자기보다 어린 병사인 에르메스(Hermes)에게 나쁜 짓을 해서, 그를 전선에서 위험에 처하게 할 뻔 했다. 한편 페레이라 출신이며 ‘찰스 아틀라스’라고 더 많이 알려진 엘킨 트루히요(Elkin Trujillo)는 비나스코 대위가 목숨을 잃은 일화와 관련되어 등장한다.

콜롬비아 군인들은 미군과 한국군과 군사행동을 함께 했지만, 소설 속에서 언급되는 사람은 그리 많지 않다. 미국인으로는 웨인(Wayne) 하사, 슈말펠트(Schmalfeldt) 대령, 칼 로센블라드(Karl Rosenblad) 대위, 종군신부 호트리(Hawtree)가 등장한다. 한국인으로는 다카무라 간호사(일본인?) 정도만 눈에 띈다. 전투가 벌어진 한국 지역에 관해서도 그리 많이 나오지는 않는다. 이 작품에서는 부산항, 화천 계곡, 수미다(?) 강, 금성 계곡과 금성시, 동래, 낙동강, 춘천시, 휴전협정이 맺어진 판문점등이 언급된다.

한편 ‘콜롬비아 대대’가 진지를 구축하면서, 병사들은 조국 역사에 길이 남은 이름으로 그 장소들을 명명한다. 보야카 전선, 바르가스 습지⁶⁾, 케세라스 델 메디오⁷⁾, 바르불라(Bárbula) 전투⁸⁾가 그것이다. 몇몇 병사들은 그들이 있었던 고지를 ‘영부인’이나 ‘라 침바 La Chimba’라고 부른다. 그리고 지형에 따라 ‘테타(젓꼭지)’라고도 부른다. 그들은 미군들이 자기들이 붙인 이름을 도둑질해서 유타, 캔자스, 와이오밍 전선, 미네소타 전선, 그린 크로스, 불모고지 등의 이름을 붙였다고 불평한다.

증언 속에서 콜롬비아 대대의 역사, 참전병사들, 그리고 국내 정치

6) 1819년 7월 25일에 애국군과 스페인 왕실군대가 파이파 근처에서 맞붙은 전투. 시몬 볼리바르와 프란시스코 데 파올라 산탄데르 장군의 지휘로 보고타로 향하던 스페인 군대의 길을 차단한 전투로 콜롬비아 독립에 결정적인 영향을 미쳤다.

7) 1819년 4월 2일 베네수엘라의 아푸레 주에서 일어난 중요한 군사 행동. 독립전쟁의 위대한 인물인 호세 안토니오 수크레는 153명의 창기병으로 1000명의 스페인 기병들을 물리쳤다. 파에스가 지휘한 전투 중에서 가장 유명한 전투이다.

8) 1813년 9월 30일에 베네수엘라의 발렌시아 근처에서 바르불라 전투가 벌어지고 여기서 시몬 볼리바르의 군대가 승리를 거둔다.

상황에 관한 견해를 비롯하여 징병, 여행, 전선, 전투, 귀국, 그리고 여러 운명에 대한 일화가 등장한다. 가령 애국심에 대한 증거이자 징병을 복돋우기 위해, 라우레아노 고메스 대통령의 아들들인 “바리토(알바로), 라파(라파엘), 키케(엔리케)”(1996, 42)는 콜롬비아 대대의 일원으로 참가할 의도를 밝힌다. 그러나 그들은 그런 약속을 지키지 않았다. 훈련은 보고타의 ‘칸톤 노르테’에서 이루어졌다. 처음부터 두 개의 그룹으로 나뉘어졌다. 하나는 글을 읽을 줄 알고 『일리아드』와 같은 책에 관해 말하던 라세데모니아 시민들이었고, 다른 한 그룹은 문맹 농부들로 이루어진 ‘라세데모니아의 노예들’이었다. 후에 그들은 ‘바보들’과 ‘악마들’로 불린다. 또한 술잔치와 농담과 싸움이 벌어진다.

어느 정보원에 의하면, 훈련은 일종의 ‘속임수’였다. 그것은 4개월 동안 총 한발도 쏘지 않았기 때문이다. 1951년 5월 12일에 1,000명이 넘는 훈련병들이 보고타의 7번가로 가두행진을 했다. 라우레아노 고메스는 그들에게 자유를 위해 싸우라고 말했고, 그들에게 콜롬비아 국기를 건네주었다. 그러자 몇몇 사람은 의문을 품는다. 콜롬비아에서 자유는 죄인데, 어떻게 머나먼 국가에서 자유를 위해 죽으라는 말인가? 정보원들은 대통령궁에서부터 지휘되고 보수당 성향의 경찰이 장단을 맞춘 정치 탄압을 암시한다. 즉, 많은 훈련병들은 바로 그런 탄압에서 피하기 위해 입대했던 것이었다.

그들은 기차를 타고 부에나벤투라까지 갔고, 거기서 ‘에이킨 빅토리 Aiken Victory’호에 승선했다. 호놀룰루에서 한 그룹이 ‘탈영’했다. 단지 장교들만 하선할 수 있었지만, 많은 병사들은 홍등가(Red Light District), 특히 아이웰레(Iwele) 지역을 방문하기 위해 육지로 뛰어내렸다. 그곳은 “태평양 한 가운데 자리 잡고 있으며, 모든 종교의 여자들이 있는 전설적인 쾌락의 지역”(1996, 117)이다. 진주만으로 걸어가면서 그들은 몇 년 전에 일본군에 의해 파괴된 미국 전함의 잔해를 보았다. ‘에이킨 빅토리’호는 그들을 놔두고 출발했고, 그들을 탈영병으로 간주했다. 하지만 그들은 미군 헌병에 의해 체포되어 비행기로 부산으로 보내졌고 그곳에서 다시 콜롬비아 대대와 합류했다.

또 다른 증언에서는 ‘과디아 제독’의 프리깃함에 관해 말한다. 그 배는 미국기지에서 수리를 받은 후 역시 한국으로 출발했다. 그곳에 알베르토 루이스 노보아(Alberto Ruíz Novoa) 대령이 타고 있었다. 어느 정보원은 그에 관해 이렇게 말한다. “아무리 기억을 되살리려고 애를 써도 그를 한 번도 전선에서 본 적이 없었다. 그런데 그에게 훈장을 수여했다.”(1996, 50) 콜롬비아 대대는 1개의 본부중대와 3개의 보병중대, 그리고 한 개의 포병중대로 이루어졌다. 또한 의무소대와 전사자를 대체할 보충소대도 있었다. 그 후 한국도착과 전투에 관해 이야기가 나온다. “우리들은 도곡리라는 끔찍한 지역에 갇혔고, 그곳에 4개월간 머물러야만 했다.”(1996, 85)

그리고 군대의 냄새, 미군에게 지휘를 받을 때 통역병들이 스페인어로 잘못 통역하는 바람에 생긴 혼란과 인명 손실, 크리스마스 파티에 대한 향수, 오르도네스 병사의 자살들을 이야기한다. 그리고 끔찍한 전투에 관해서는 많은 증언이 존재한다. 험준한 지역에서의 깜깜한 밤들, 진흙탕, 통신두절, 폭탄 폭발, 피, 상처, 목숨을 건 용감한 구조, 치명적인 실수, 미쳐서 동료들에게 총을 마구 쏘아대기 시작하는 병사들. 또한 황량한 해변과 수륙양용 군함의 잔해, 녹슬었지만 아직도 위협적인 대포들에 관해서도 묘사한다.

또 다른 정보원은 당시 유행했던 페드로 인판테(Pedro Infante)와 넷 킹 콜의 노래에 관해 말하고, 마릴린 몬로와 군대의 성 습관을 묘사한다. 많은 병사들은 코르시가 제공하는 포르노 잡지와 엽서를 보면서 자위를 하면서 울부짖었다. 그리고 휴가를 받게 되면 도쿄의 뜨거운 지역을 비롯한 사창가를 찾아가곤 했다. 후방 부대원들은 “구구문, 진짜 문이라고 번역되는, 즉 보지”(1996, 263)를 찾아가기도 했다. 그러면 커다란 삼입구가 열리고, 그들은 극동의 가장 이상한 행위를 보게 된다. 성병에 관해서는 이렇게 말한다. “나는 우리 부대에서 총알보다 페니실린이 더 많이 사용되었고, 창녀들이 중공군보다 우리에게 더 많은 사망자를 내게 했다.”(1996, 184)

그런 동안 콜롬비아에서는 구스타보 로하스 피냐(Gustavo Rojas Pinilla) 장군이 권력을 잡는다. 소설에서 그는 ‘토르코로마의 부랑아’

라고 불린다. 폭력사태는 콜롬비아 내에서 점점 심해졌다. 많은 사람들은 한국에 콜롬비아 군인을 파병한 것에 의문을 품었고, 정치적 논쟁과 여러 사건이 발생했다. 1953년에 언론은 ‘콜롬비아 대대’의 패배 소식을 전했다. 그러면서 33명이 전사했고, 97명이 부상당했으며, 92명이 실종되었다고 밝혔다. 하지만 그것은 국내에서 일어나고 있는 것을 숨기기 위한 연막이었다. 군대는 야노 지방에서 게릴라와 맞서 전투를 벌였고 몇 주 되지 않아 94명의 병사와 2명의 장교를 잃었다. 다른 사건은 섹스와 관련되어 있었다. 페레이라에서는 엘킨 트루히요와 관련된 포르노 사업이 발각되었다. 그는 한국으로 보내는 책자들을 제작하고 있었다. 이들 중 대다수는 동성애적 성격을 띤 것이었다. 그러자 군대는 부패했다는 비난을 받았고, 콜롬비아가 “포르노 정치국가”(1996, 280)라는 말이 떠돌았다.

자기 아버지에 관한 역사가 비나스코의 조사는 큰 결과를 얻지 못한다. 착하고 훌륭한 사람이었으며, 명령을 완수했지만 자기 병력의 한계를 알고 있었다. 그는 피로움을 참지 못해 죽은 것이 아니라, 고립된 병력을 구조하는 힘든 작전을 수행하다가 목숨을 잃는다. 그는 엘킨 트루히요 중위의 도움을 요청했지만 그런 요청은 거부된다. 그러나 출발하려는 순간에 트루히요가 모습을 드러낸다. 비나스코 대위가 이끄는 부대는 이름 없는 넓은 지역 앞에 간헐 있었다. 이런 사건들은 ‘사색가’ 로차의 입으로 서술된다. 그들은 탄광 입구에 있었고, 밤은 어두웠다. 누군지도 모르는 두 그룹 사이에서 총격전이 있었다. 그들은 바위 틈 사이에 웅크린 채 기다린다. 그러자 총알 하나가 그의 오른쪽 귀 밑을 관통한다. 그가 신임하는 부하들이 그를 에워싼다. 그들은 흑인 구아린(Guarín), 푸투마요(Putumayo), 그리고 앙가리타(Angarita), 카다비드, 타말리토 페냐, 랑헬(Rangel)이다. 트루히요는 조금 떨어진 지역에서 다리에 무기를 올려놓은 채 휴식 자세를 취하고 있었다. 하지만 “그의 눈에서 그의 불꽃이 꺼진 것”(1996, 274)처럼 보인다. 그리고 트루히요가 총을 쏘았을지도 모른다는 생각이 떠다니지만, 그가 왜 그랬는지는 결코 밝혀지지 않았다.

역사가 비나스코는 보고타에서 있었던 아버지의 장례식을 떠올린

다. 어린 아이였던 그는 “우리 어머니와 나머지 가족들은 삼색의 우리 국기와 한국인들의 푸르고 빨간 원이 그려진 국기, 그리고 미국인들의 별과 작대기가 그려진 국기로 뒤덮인 관 주위에 앉아 있었다. 한 번도 보지 못했던 많은 군인들이 마치 경비를 서듯이 관 앞에 관 옆에 서 있었다”(1996, 246)라고 회상한다. 한편 갈린데스는 비나스코 대위가 한국의 부산 근처에 묻혀 있다고 말한다. 그러자 젊은 역사가의 혼란은 가중된다. 보고타에서 “장교들과 외교관들에 둘러싸여, 국기와 훈장으로 뒤덮인”(1996, 294) 텅 빈 관으로 장례식을 치른 것이었다. 그는 전투 중에 죽었을까? 살해당한 것은 아닐까? 왜, 그리고 누구를 위해 죽은 것일까?

그러자 한국에 있는 무덤을 찾아가기로 결심한다. 실제로 아로야베, 솔라노 박사, 키노네스, 안드라데 병사, 테예스 대위의 무덤 옆에 이름과 전사 날짜가 적힌 그의 십자가가 있었다. 그러자 더욱 애통해하면서 역사가는 자기가 아무런 감정도 느끼지 않는다는 것을 깨닫는다. “우리 아버지를 둘러싼 모든 것은 각각의 새로운 증언 뒤에서 사라져버리는 하나의 전설인데, 어떻게 내가 무슨 느낌을 가질 수 있을까?” “모호함과 의문과 의심 속에서 꺼져버리는 역사를 갖는다는 게 무슨 특권인가?”(1996, 298) 그러면서 이 탐구의 순간에 “우리 아버지는 내게 아무 말도 하지 않는 머나먼 풍문이다.”(1996, 298)라는 것을 깨닫는다.

V. 전쟁에 관한 성찰

이 소설은 제목부터 전쟁에 관한 것이며 동시에 반전(反戰)적 성격을 띠고 있음을 암시한다. ‘맘브루’는 아이들이 거리에서 부르는 매우 유명한 동요이며, 역사적 배경이 있는 노래이다. 여기서 맘브루는 영국의 말보로 가문의 첫 번째 백작인 존 처칠(John Churchill, 1650-1722)을 지칭한다. 그는 1709년에 일어난 스페인 왕위계승 전쟁 중에 일어난 말플라케 전투에 영국 총사령관으로 참가했고, 사보이

의 오이겐이 지휘하는 10만 명의 신성로마제국 군대와 연합하여 빌라르 원수 지휘하의 프랑스군을 대파했다. 이 노래는 주적인 영국의 총사령관을 조롱하기 위해 프랑스 병사들이 부른 노래였다. 하지만 프랑스 사람들의 뇌리에서 잊혀 있다가 루이 16세의 아내인 마리 앙투아네트의 유모가 이 노래를 불러주었고, 베르사유 궁전에서 이 노래가 다시 널리 불리게 되었다. 그리고 부르봉 왕조의 영향으로 이 노래는 스페인으로 건너오게 되었다. 이 노래는 영국의 국민적 영웅이 전투 중에 목숨을 잃었고 결코 돌아오지 않을 것이라는 내용을 담고 있다. 프랑스 사람들은 ‘말보로’라는 이름의 발음을 너무 어려워 한 나머지 ‘맘브루’라고 바꿔 불렀다.⁹⁾

이 노래는 6개 이상의 연을 가지고 있다. 그리고 후렴구는 “맘브루는 전쟁에 갔다네/ 너무 슬퍼, 너무 가슴 아파, 너무 괴로워”로 시작한다. 그리고 나서 이렇게 말한다. “맘브루는 죽었다네/ 너무 슬퍼, 너무 가슴 아파, 너무 괴로워/ 그는 묻힐 곳으로 간다네.” 여기에서 익히 짐작할 수 있듯이 이 노래는 전쟁터로의 출정과 지나긴 기다림, 그리고 적군 대장의 죽음과 매장을 다룬다. 이런 이유로 이 가사와 노래는 반전 조직의 신호로 사용되며, 오늘날 스페인의 사라고사에는 『맘브루』라고 불리는 평화주의자 잡지가 유통되기도 한다.

소설의 작중인물인 홉스봄(Eric Hobsbawm) 교수는 전쟁이란 세월이 지날수록 커져가는 괴물이며 현대화되고 번창하는 존재라고 말한다. “우리의 세기가 역사상 가장 살인적이고, 야만의 진정한 승배라는 것은 헛된 말이 아닙니다.”(1996, 199) 언젠가 역사가 비나스코를 런던의 거리에서 만났을 때, 그는 이렇게 말한다. “콜롬비아는 미국의 사주를 받아 북한군과 맞서 싸우기 위해 갔지요. 한편 북한군들은 자신들이 소련군과 싸우는지도 모른 채 중공군의 사주를 받았지요.”(1996, 199-200) 여기서 한국전쟁은 전 지구적 차원의 전쟁으로 제시된다. 다른 대목에서 그는 “전쟁이 진정으로 혐오스러운 것은 죽은 사람들이 늘어가는 게 아니라, 무덤 파는 인부들의 차갑고 청결한 모습입니다. 전사자의 숫자를 숨기는 것은 먼밀한 대량 학살보

9) 이에 관해 자세한 것은 Cillán Cillán(2004)의 글을 참고할 것.

다 더 잔인합니다”(1996, 88)라고 지적하면서, 전 지구상의 정치인들이 전쟁에 관한 통계를 조작한다는 것을 암시한다.

어떤 증언에서는 중국의 고전인 『손자병법』에 관해 말하고, 이 작품을 인용한다. “적을 물리치는데 적을 사용한다면, 어디를 가든지 너는 강한 사람이 될 것이다.”(1996, 127) “네 자신을 모른다면, 각 전투마다 너는 위험에 처할 것이다.”(1996, 128) “지성에 대한 믿음은 반란으로 변질될 수 있으며, 과도한 인간성은 약한 사람으로 만들 수 있고, 과도한 믿음은 광기로 끝날 수 있다. 과도한 용기는 폭력을 수반하며, 너무 엄하게 명령하면 잔인하다는 말을 듣는다. 훌륭한 장수는 이런 장점들을 적절히 사용해야 한다.”(1996, 181)

한편 콜롬비아의 참전에 관해, 이 소설은 여러 가지 의견을 제시한다. 어떤 사람들은 그것이 실수였다고 생각한다. 라우레아노 고메스는 정치적 편의로 참전을 추진했다. 정부 관리인 에두아르도 술레타 앙헬(Eduardo Zuleta Ángel)은 바로 미국정부에게 1083명으로 구성된 대대를 제공한 장본인이었다. 역사가 비나스코는 “대통령뿐만 아니라 그의 임명을 받은 사람들은 기본적인 변화에 귀를 기울이지 않았고, 이 나라를 지옥으로 만들었다. [...] 한국으로 갔던 많은 사람들은 여당이 나라를 끔찍스러운 몰살의 장소로 만든 탓에 거기서 도망치기 위해 입대했던 것이다”(1996, 156)라고 말하면서, 당시 콜롬비아는 민주선거에 의한 대통령을 지니고 있었지만, 그것은 독재와 다르지 않았다고 비판한다.

한편 다른 사람들은 참전을 옹호한다. 한국참전용사협회 회장인 카르데나스 장군은 한국전쟁은 히로시마에 원자폭탄이 떨어진 후 불과 5년 후에 일어났다고 지적하면서, 콜롬비아는 제2차 세계대전에 그 어느 편에도 참여하지 않았고, 따라서 “군대를 혁신할 기회를 잃어버렸다. [...] 한국에서 의심할 여지없이 그런 기회가 제시되었다.”(1996, 157)라는 의견을 밝히면서, 군사적 차원의 중요성을 강조한다. 그는 전사자들의 숫자를 중시하지 않는다. 그러면서 한국이라는 바로 그 전쟁터에서 100명 이상의 장교와 거의 600명에 달하는 하사관들이 교육을 받았다고 반론한다. 군대는 무기를 현대화했으며, 전투

기법을 배웠고, 새로운 전략과 전술의 원칙을 습득했으며, 고산지대의 작전에서 훈련을 받았다. 해군과 육군, 보병과 포병대원들, 공병대원들과 사관학교들은 그 경험의 혜택을 입었다. 그 결과는 가시적이었다. 콜롬비아는 라틴아메리카 대륙에서 가장 강력하고 효율적인 군대 중의 하나를 지니게 되었던 것이다(1996, 158).

이렇듯 각자의 입장에서 한국전쟁의 이미지를 서술하는 증인들과는 달리, 모레노 두란은 한국전쟁에 관해 이렇게 평가한다.

스물다섯 살이나 서른 살 가량 된 콜롬비아 사람에게 한국전쟁은 교과서에도 등장하지 않는 이국적인 것입니다. 여기에서는 그 전쟁에 대한 평가가 제대로 이루어지지 않았습니니다. 그 전쟁은 매우 복잡하기에 아직도 이해하기 힘든 것들이 있습니다. 소설 속의 등장인물인 흡스봄 교수는 이미 제3차 세계대전은 지나갔다고 설명합니다. 그것은 냉전이 아니라 바로 한국전쟁이었습니다. 남한은 북한과 싸우지만, 남한은 미국과 함께 있었고, 북한은 중공과 소련과 함께 있었습니다. 이 세상에서 가장 날조된 전쟁이었습니다. 그것은 인류 역사를 통틀어보아도 시작했던 곳에서 끝난 전쟁으로 유일할 것입니다. 전쟁이 공식적으로 끝났을 때, 아직도 적군들은 그 자리에 있습니다. 그러니까 콜롬비아는 제3차 세계대전에 참가했지만 결코 그런 사실을 모르고 있었던 것이지요(López Cáceres 1999).

그러나 이런 의견은 공식역사와는 매우 다르다. 즉, 작가의 진실은 역사와 양립되지 못한다. 그것은 기존의 공식역사가 정치사 혹은 군사(軍史)에 머물러 있기 때문이다. 그렇기에 작가는 소설에 의존하여 그 진정한 의미를 파헤치려고 한다. 이런 점에서 『맘브루』가 보여주는 전쟁은 한국전쟁의 역사적 사실이 아니라, 그 전쟁이 자신의 조국에게 진정으로 어떤 의미를 지니고 있는지로 나아간다. 그것은 바나나 농장의 대학살 사건의 진정한 의미가 『백년의 고독』에서 발견되듯이 콜롬비아의 한국전 참전에 대한 진정한 의미를 『맘브루』에서 구현하고자 하는 노력이다. 이런 점에서 발렌시아 고엘켈(Valencia Goelkel)의 지적은 적절하다.

전쟁에서 수십 명의 콜롬비아 병사들이 사망했고, 수많은 다른 콜롬

비아 사람들의 운명이 일그러졌다. 그러나 한국의 일화는 빠르게 망각 속으로 빠져들었다. 불모고지와 다른 치열한 전쟁터의 상황에서 전사한 우리 동포들을 기리기 위해 한국정부가 선사한 Calle 100¹⁰⁾의 기념탑만 남아 있을 뿐이다. 이 일화에 관해서는 성도열전식의 애국문학이 존재하지만, 이들은 모레노 두란의 소설을 특징지을 수 있는 방식과는 달리 그 전쟁의 모순이나 수정론에 반대하면서 망각을 합리화하는 위대한 민족적 열정을 보여줄 뿐이다. 우리는 한국 전쟁을 잊기로 결심했으며, 그 전쟁의 참전 용사들도 잊기로 했다. 우리는 우리 역사의 잔인하고 잘못된 사건들을 잊고자 했던 것처럼, 그 피비린내 나는 일화에 흠을 뿌렸다. 이 책의 작가가 제안하듯이 기억에 진실을 대면시키고, 그것의 양립불가능성을 인정하기가 아마도 두려워서 그랬을 것이다 (Valencia Goelkel 2000, 282).

모레노 두란의 『맘브루』는 역사와 문학 사이에 존재하는 관계를 탐구하고, 문학이 역사 수정에서 어떤 역할을 맡는지 관심을 보이는 라틴아메리카 포스트모던 역사 소설과 동일한 맥락을 이룬다.¹¹⁾ 오랫동안 라틴아메리카 역사가들은 유럽적 관점을 받아들였는데, 그것은 자신들의 유럽중심주의적 성향에 의거한 ‘사실’을 선택하고 정돈하는 것으로 이루어져 있다. 결과적으로 얼마 전까지, 그리고 지금도 계속해서 역사의 ‘공식’ 판본만이 알려지고 있다. ‘공식 역사’가 항상 권력을 지지한다는 사실을 가정하면서, 라틴아메리카 현대작가들은 역사적 의식의 혁명을 시도하며, 이런 현상은 『맘브루』에서도 그대로 나타난다. 그것은 바로 지적·문화적 탈식민화이며, 동시에 현 체제의 합법성에 대한 의문이기도 하다(Grützmacher 2006, 158).

10) Calle 100과 Carrera 15가 만나는 지점에 있던 이 기념탑은 극심한 교통체증으로 인해 현재는 콜롬비아 육군대학(Escuela Superior de Guerra)으로 이전되었다.

11) 라틴아메리카 역사소설이 역사를 재검토하는 것은 얼마 전까지 유효했던 아메리카의 과거에 대한 관점이 신대륙을 어떻게 ‘발견’했고 정복했으며 통치했는지 서술했던 유럽인의 관점에서 만들어졌기 때문이다. 다시 말하면, 이들의 관점은 신앙의 체계와 구대륙의 가치를 라틴아메리카 현실에 강요했기 때문에, 그리고 서인도제도에 대한 유럽의 지배를 합법화하고자 했던 것 때문에, 유럽 역사학의 변형과 조작을 풀어보아야 한다는 것으로 종합될 수 있다. 그런 후에는 독립이 되었지만, 라틴아메리카 신생국가들은 국가 정체성 형성에 없어서는 안 될 스스로의 신화를 만들면서 ‘공식 역사’의 변형 판본을 만들었다.

VI. 한국전쟁의 정치적 함의: 콜롬비아 내에서의 의미

『맘브루』는 한국전쟁을 다루고 있지만, 그것은 콜롬비아를 이해하고 수십 년 전부터 폭력에 휘말린 국가의 드라마를 이해하고 설명하는 방식이다(Espinosa 2005, 275-276). 그가 패러디와 유머, 그리고 아이러니를 사용하는 것은 폭력으로 엉망이 된 나라가 한국으로 싸우러 가겠다는 결정처럼 의미 없는 행위를 고발하고자 한다는 의미를 지닌다. 콜롬비아 참전이라는 국가적 일화를 되돌아보며 어떻게 평가하느냐는 질문에 모레노 두란은 이렇게 말한다. “절대적 패배와 가장 광포한 면죄부입니다. 미국 국방성이 콜롬비아 대대의 패배를 조사하라고 지시했는지는 모르지만, 사령관들의 부주의로 피해를 입은 우리나라는 왜 그렇게 하지 않았는지 아무도 모릅니다. 다시 우리는 각각의 패배 뒤에서 거짓말로 포장된 영광을 만납니다. 빌어먹을 전략가들은 손에 수갑을 차고 되돌아오는게 아니라, 훈장을 가득 달고 돌아옵니다.”(López Cáceres 1999)

이런 점에서 『맘브루』는 죽음의 공포를 경험했고 그 죽음에서 헤어나올 수 없었던 국가의 비극이기도 하다. 이것은 1948년 4월 9일부터 지금까지 콜롬비아의 역사를 구성하는 야만의 프레스코화이며, 콜롬비아 폭력의 기억이다(Martínez 2002, 214). 그런 기억은 망각에서 그들의 역사를 구할 수 있는 유일한 방법이다. 타국의 전쟁에 참여하는 것은 난센스에 불과할 것이라고 생각하는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 하지만 그는 그 전쟁을 자기 국가의 비극이자 자기 국가를 이해하는 방식으로 발전시킨다. 그리고 그 기억을 출발로 과거와 현재는 수렴된다. 다시 말하면, 현재의 관점에서 멀거나 가까운 과거를 말하면서, 콜롬비아 역사를 점철지은 전통과 사기, 침묵과 지금까지도 계속되는 문제 등을 이야기한다. 이렇게 모레노 두란은 『맘브루』에서 과거의 이미지를 현재의 요소들과 자의적으로 뒤섞으면서 포스트모던 역사 소설로 나아간다.

『맘브루』는 공식역사만 있지 기억이 없는 콜롬비아를 공격하는 용감한 작품이다. 그의 입장은 위정자들의 입장에서 쓰인 폭력적이고

정치적인 역사를 고발하는 윤리적 시선을 지니고 있다. 특히 특정한 이데올로기에 바탕을 두지 않은 채, 작가가 어렸을 때 일어났던 한국전쟁을 이야기하면서 콜롬비아 역사의 한 페이지 빛을 비춘다. 그런 역사를 복구하기 위해 그는 연구자로서의 인내심, 재미있으면서도 신랄한 비판을 서슴지 않은 작가로서의 재능, 그리고 무엇보다도 소름끼칠 정도의 소설적 상상력을 사용한다. 그리고 포스트모던 역사소설의 특징인 패러디와 아이러니를 비롯한 문학적 유희를 통해 진실을 의문시하고 희화화하면서 한국전쟁을 선전문학이 아닌, 진정한 현대문학의 소재로 다시 태어나게 만드는데 성공한다.

Abstract

Este artículo estudia *Mambrú*, novela del escritor colombiano Rafael Humberto Moreno-Durán, una de las figuras más representativas de la novelística colombiana actual. Esta obra, novela máxima sobre la Guerra de Corea, cuenta la anécdota de un historiador, invitado a participar en un viaje presidencial de Virgilio Barco hacia Corea. Desde el comienzo de la obra, se revela la tensión de dos momentos diferentes, pero en una travesía similar: el de la Guerra de Corea y la intervención de Batallón Colombia como una pregunta crítica, y el presente del gobierno de Virgilio Barco como revisión irónica.

A diferencia de otros miembros de la comitiva, el historiador, Vinasco hijo, se propone dos objetivos con su viaje: intercambiar información con un historiador coreano y conocer las circunstancias concretas de la muerte de su padre, el teniente Vinasco muerto en combate durante la Guerra de Corea. A través de una investigación, el historiador Vinasco descubre la gran paradoja de la participación colombiana: los soldados marcharon a combatir por una libertad que en su país era pisoteada. También se da cuenta de que la guerra no había sido como le habían

contado.

Este estudio analiza la obra desde el punto de vista de las obras históricas posmodernas para revelar los impulsos de la fuerza centrífuga que no deja de burlarse de las aspiraciones de la representación fidedigna de la realidad y ponen en duda la convención de la novela histórica. Para ello, a nivel de la forma, se examina la estructura, los juegos literarios, la función intertextual y las voces de los seis combatientes que llegan a ser una sola voz en Vinesco hijo, quien re-escribe todo. En cuanto al contenido, este artículo trata de estudiar los testimonios de las seis voces y su reflexión sobre la guerra.

Key Words: Korean War, War Literature, Colombian Novels,
R.H. Moreno-Durán, Mambrú, Postmodernism, Historical Novel /
한국전쟁, 전쟁문학, 콜롬비아 소설, 라파엘 움베르토 모레노 두란,
맘브루, 포스트모더니즘, 역사소설

논문투고일자: 2008.10.06

심사완료일자: 2008.11.22

게재확정일자: 2008.11.25

참고문헌

- 송병선(2008), 『‘봄소설’을 넘어서』, 고려대학교출판부.
- Aínsa, Fernando(1997), “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana” in Karl Kohut(ed.), *La invención del pasado*, Madrid: Iberoamericana, pp. 111-121.
- Cillán Cillán, Francisco(2004), “Estudio literario de una canción de corro: Mambrú se fue a la guerra”, *Alcántara*, No. 59-60, enero-junio, pp. 9-24.
- Espinosa, José María(2005), “Mambrú volvió de Corea”, in Luz Mary Giraldo(ed.), *R. H. Moreno-Durán: Fantasía y verdad*, pp. 275-280.
- Gámez, Silvia Isabel(1997), “Mezcla Mambrú barbarie y poesía”, *Reforma*, 7월 24일 문화란.
- Giraldo, Luz Mary(ed.)(2005), *R. H. Moreno-Durán: Fantasía y verdad*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Grützmacher, Lukasz(2006), “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la historia postoficial”, *Acta Poetica*, Vol. 27, No. 1, Spring, pp. 141-167.
- Jaramillo, María Mercedes y Osorio, Betty(eds.)(2000), *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX*, Vol. 2, Bogotá: Ministerio de Cultura.
- López Cáceres, Alejandro José(1999), “R.H. Moreno-Durán: hablemos de Mambrú”, http://alejandroselopez.com/index.php?option=com_content&task=view&id=76.
- Martínez, Fabio(2002), *El viajero y la memoria*, Calí: Universidad del Valle.
- Moreno-Durán, Rafael Humberto(1977), *Juego de damas*, Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1984), “Fragmentos de La Augusta Sílabá”, *Revista Iberoamericana*, Vol. 50, No. 128-129, julio-dic., pp. 861-881.

- _____ (1987), *Los felinos del Canciller*, Bogotá: Planeta.
- _____ (1993), *El caballero de la invicta*, Bogotá: Planeta.
- _____ (1996), *Mambrú*, Bogotá: Alfaguara.
- Pineda Botero, Alvaro(2005), *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*, Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT.
- Sánchez Ambriz, Mary Carmen(1999), “R. H. Moreno-Durán: *Mambrú*, la eterna guerra”, *Siempre!*, noviembre, p. 18.
- Skłodowska, Elzbieta(1991), *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, Amsterdam: John Benjamins.
- Song, Byeong-Sun(1995), “El lenguaje del palimpsesto: Juego de damas y la relación intertextual”, in Luz Mery Giraldo(ed.), *Fin de siglo: Narrativa colombiana*, Bogotá: Universidad Javeriana, pp. 71-90.
- Utlej, Gregory J(2000), “R. H. Moreno-Durán y la narrativa colombiana actual”, in María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio(eds.), *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX*, Vol. 2, pp. 116-136.
- Valencia Goelkel, Hernado(2005), “Pasión nacional por el olvido”, in Luz Mary Giraldo(ed.), *R. H. Moreno-Durán: Fantasía y verdad*, pp. 281-283.
- Williams, Raymond L(1992), *Novela y poder en Colombia*, Bogotá: Tercer Mundo.
- _____ (1999), “R.H. Moreno-Durán, *Mambrú*”, *Revista de Estudios Colombianos*, No. 19, p. 73.

<http://www.ajlas.org>