

스페인 소설과 현대 영화를 통해 분석한 피카레스크 장르의 전승과 변형



수강과목 : 문 삶과 꿈

담당교수 : 박정식 교수님

제 출 자 : 201122897 문수영

201521715 심소원

201521625 양소희

목 차

서 론 3

- 1) 연구 배경
- 2) 연구 방법 및 범위

본 론 6

- 1) 공통 모티브
- 2) 플롯 모티브 : 전승과 변형
- 3) 리얼리즘과 현실비판

결 론 36

참고문헌

I. 서론

1. 연구배경

아리스토텔레스의 『시학』은 시학(詩學)이라는 이름을 가지고 있어 시 짓기 이론이라고 생각하기 쉽지만, 그 내용과 본질을 살펴보면 『시학』에서 지칭하는 ‘시’란 ‘poet’의 의미가 아니라, 스토리가 있는, 즉 서사구조를 가진 모든 창작물을 의미한다는 것을 알 수 있다. 즉 『시학』은 일종의 스토리텔링 지침서라고 보아도 무방한 것이다. 서사구조에 대한 방향성을 일러주는 아리스토텔레스의 이론은 고대 우수 작가들의 바이블이 되었을 뿐만 아니라, 현재까지도 맥을 잃지 않고 계승되어 오늘날의 소설, 영화, 연극, 심지어 주말 연속극까지 상세히 따져보면 『시학』이 바탕이 되지 않는 것이 없다고 해도 과언이 아니다. 이렇듯 『시학』은 그 범용성을 자랑하며 만들어진 순간부터 현대까지 수많은 창작자들에게 지대한 영향력을 행사하고 있다.

그렇다면 무려 기원전 355년경 쓰여진 『시학』이 현대까지 그 빛을 잃지 않고 수많은 문학의 토대가 될 수 있었던 힘은 무엇일까. 『시학』은 예술의 본질부터 정의한다. 이는 한 단어로 표현하면 ‘미메시스’, 즉 모방이다. 사실 예술의 기본 원리가 모방이라는 ‘미메시스’의 개념은 아리스토텔레스의 스승인 플라톤이 처음 제시한 것이다. 플라톤은 절대적 진리의 세계인 ‘이데아’가 존재하며 우리의 세계는 본질(이데아)이 아닌 현상들로 이루어져 있다고 보았다. 이러한 이데아론에 따르면 예술은 아무런 의미도 없는 것에 불과하다. 이 세계는 이데아의 모방들로만 존재하는데, 그것을 다시 예술로 옮기는 것은 현상의 현상, 즉 이데아로부터 한층 더 떨어진 2차 모방에 해당하기 때문이다. 플라톤은 예술에 대해 기만적이고 부도덕하다고까지 지칭했으며 국가에서 시인이나 화가들을 모두 추방해야 한다고 주장한 바 있다.¹ 한편, 문학과 예술이 모방의 결과라는 사실은 플라톤과 아리스토텔레스 모두 공통으로 인정했지만 아리스토텔레스가 모방을 보는 입장은 사뭇 달랐다. 아리스토텔레스에 의하면 예술은 오히려 자연스럽고 건강한 것이다. 그는 이에 대한 근거로 모방은 인간이 타고나는 자연스러운 본능이라는 것을 들었다. 이는 『시학』에서 확인된다.

시는 사람의 본성에 뿌리박은 두 가지 원인에서 발생한다. 첫째, 사람은 어릴 적부터 모방적 행동 성향을 타고난다. 사람은 극히 모방적이며 모방을 통해 그의 학습의 첫 걸음을 내딛는다는 점에서 다른 동물들과 다르다. 둘째, 모든 사람이 모방적 사물에서 즐거움을 얻는다. (중략) 그러므로 모방은 우리의 아주 자연스러운 본능이다. [시학 4장]

아리스토텔레스에 의하면 모방은 가치판단과 관련되기 이전에 인간의 고유한 본성에 내재한 것으로 문학과 예술은 인간의 자연스러운 활동이다. 인간은 모방과 모방 대상이 일치되는 것을 보고 쾌감을 느낀다. 이렇게 인간은 본래 모방적 존재이기 때문에, 예술이 가지는 예술적 허구성도 정당하다는 것이 아리스토텔레스의 이론이다. 아리스토텔레스는 예술적 허구성에 대해 문학과 역사

¹ 아리스토텔레스, 『시학』, 이상섭역, 문학과지성사, 2005, p166.

² 아리스토텔레스, 『시학』, 9장

를 비교하며 다시 한 번 다룬다. 『시학』 9장에 의하면, 역사가는 실제로 일어난 특수한 사건을, 시인은 일어날 수 있는 일을 다룬다. 즉, 역사는 과거 한정된 인물에게 실제로 일어난 특정한 사건을 기술하고, 문학은 개연성 혹은 필연성을 바탕으로 일어날 법한, 쉽게 말하면 사실임직한 일을 창작한다. 때문에 역사는 ‘특수성’, 문학은 ‘보편성’이라는 말로 대표된다. 이러한 보편성으로 인해 아리스토텔레스는 문학이 역사보다 더 철학적이고 우수하다고 이야기 한 바 있다.² 전승모티브는 문학이 가지는 이러한 보편성에서부터 기인한다. 아리스토텔레스 『시학』 14장에는 전승모티브의 개념에 대해 나와 있는데 그는 훌륭한 비극적 장치들에 대해 소개하며, “시인은 이런 전통적 소재들을 자기 식으로 솜씨 좋게 재구성해야만 한다.”고 말한다. 이는 아리스토텔레스의 모티브에 대한 인식과 장려를 확인할 수 있는 대목이며, 문학에 분명히 전승되어오는 서사 단위가 존재한다는 것을 증명한다.

지금까지 『시학』을 통해 문학이 보편성을 띄고 있으며 각 문학에는 전승되어 내려오는 전통적인 소스, 즉 전승 모티브가 존재한다는 것을 알아보았다. 『시학』에 대한 전체적인 이해를 바탕으로 본 논문은 ‘피카레스크’라는 장르를 선택해, 피카레스크에서 전해져 내려오는 전승 모티브와 피카레스크가 공유하고 있는 보편적인 특징은 무엇이 있는지 집중적으로 분석했다.

2. 연구범위 및 방법

피카레스크는 16세기에서 17세기 근대로 가는 과도기에서 혼란한 스페인 사회를 배경 삼아 등장한 소설 장르로, 피카레스크라는 이름은 건달, 악동, 무뢰한을 뜻하는 스페인어 *picaro*에서 유래한 것이다. 피카레스크 소설은 피카로 내지 피카라³가 소설의 주인공으로 등장해 이들의 방랑과 악행을 중심으로 전개되어 ‘악행소설’ 혹은 ‘악당소설’이라는 별칭으로 불리기도 한다. 기사도 소설이나 패스토럴 같은 로망스 장르가 성행하던 중 “아무도 믿지마! 착해선 안돼!” 라는 메시지를 던지며 파격적으로 등장한 피카레스크 소설은 마치 유행처럼 번져 17세기 스페인 소설사를 풍요롭게 했다. 최초의 근대 소설이자 스페인의 가장 위대한 작품으로 인정받는 세르반테스의 ‘돈키호테’ 역시 다른 장르가 혼합되어 있지만 기사도 로망스 장르를 비판하는 피카레스크적 특징이 기반인 작품으로 피카레스크 소설이 개척한 토양 위에서 맺어진 문학적 결실이기도 하다.⁴ 또한 스페인에서 시작한 피카레스크 장르는 유럽은 물론 세계 문학사에도 뚜렷한 영향력을 발휘했다.

본 논문의 주 목적은 피카레스크에 존재하는 전승 모티브를 파악하는데 있다. 우리는 이를 위해 당시 스페인에서 성행했던 전통 피카레스크 소설을 분석해 공통된 모티브를 가능한 한 모두 끄집어 낸 뒤, 현대 피카레스크 영화를 분석해 최종 전승모티브를 골라내는 방법을 사용했다. 따라서 우선 16~17세기 성행한 스페인 피카레스크 소설 중 분석 가치가 있다고 여겨지는 세 가지 작품을 분석 대상으로 선별했는데, 목록은 아래와 같다.

² 아리스토텔레스, 『시학』, 9장

³ 남성일 경우 피카로(picaro), 여성일 경우 피카라(picara)로 불린다.

⁴ 김춘진, 스페인 피카레스크 소설, 대우학술총서, 1999, p14

	제 목	작 가	발행년도
1	라사리오 데 토르메스의 삶, 그의 행운과 불운	작자 미상	1554
2	구스만 데 알파라체	마테오 알레만	1599
3	개들이 본 세상	미겔 데 세르반테스	1613

< 표1 >

『라사리오 데 토르메스』는 최초로 등장한 피카레스크 소설로, 피카레스크 장르의 원전이자 출발점으로 확고하게 인정받고 있을 뿐 아니라 피카레스크 소설 장르의 주제나 형식의 패러다임으로 간주되어 왔다는 점⁵에서 분석 작품으로 채택했다. 『구스만 데 알파라체』는 16세기에서 17세기에 쓰여진 스페인 피카레스크의 대표작으로서 피카레스크라는 장르의 완전한 성립을 완성시켰다는 평가를 받는다.⁶ 세르반테스의 단편소설 『개들이 본 세상』 또한 피카레스크의 색채를 진하게 띠고 있다.

피카레스크는 스페인뿐 만 아니라 유럽 전역, 나아가 세계 문학사에도 뚜렷한 영향력을 발휘했다.⁷ 그 과정에서 변형, 발전되어 현대에는 피카레스크의 특징을 가진 영화라 하더라도 그 수와 종류가 무수히 많다. 따라서 우리는 피카레스크라는 장르의 정체성에 맞게 피카레스크의 색채를 띠고 있더라도 주인공이 피카르가 아닌, 즉 악인이 주인공이 아닌 작품은 분석 선상에서 배제했다. 또한 현대 영화라는 본 논문의 목적에 맞게 2000년대에 개봉한 영화를 범위로 잡고 피카레스크에 해당하는 영화 9편을 선정했다. 영화의 목록은 다음과 같다.

	제 목	개봉년도		제 목	개봉년도
1	오션스 일레븐	2001	6	끝까지 간다	2013
2	캐치 미 이프 유 캔	2002	7	더 울프 오브 월스트리트	2013
3	부당거래	2010	8	포커스	2015
4	범죄와의 전쟁	2011	9	악의 연대기	2015
5	도둑들	2012			

< 표2 >

앞서 언급했듯 우리는 스페인 피카레스크 소설을 통해 피카레스크의 장르적 요소를 1차로 골라낸 뒤 이를 근거로 현대 영화를 분석해 피카레스크의 전승 모티브를 정리했다. 본문에서는 이를

⁵ 김춘진, 『제 1부 스페인 문학 : 피카레스크 소설의 리얼리즘 정신』, 한국 스페인어문학회, 1995, p88

⁶ 김춘진, 스페인 피카레스크 소설, 대우학술총서, 1999, pp 67~68

⁷ 권미선, 『피카레스크 장르에 대한 세르반테스의 재해석』, 2010, p222

플롯 모티브와 그 외의 공통 모티브로 나누어 다루었는데, <본론1>에서는 추출해낸 공통 모티브에 대한 분석을 진행했으며, <본론2>에서는 플롯 전승 모티브와 현대에 와서 일어난 피카레스크 플롯의 변형에 대해 분석했다. <본론3>에서는 피카레스크 소설이 담고있는 리얼리즘과 현실비판에 대해 다룬 뒤 논문의 결론을 지었다.

II. 본론

1. 공통 모티브

스페인 피카레스크 소설과 현대 피카레스크 영화를 비교, 분석한 결과 우리는 상당수의 피카레스크 작품에서 공통적으로 나타나는 12 개의 모티브를 발견했다. 이해를 돕기 위해 이를 다음과 같은 표로 정리했다.

모티브		페이지	모티브		페이지
1	하층민, 소외계층	6	7	방랑적 행보	15
2	가난으로 인한 위기 봉착과 욕망의 발현	9	8	허세, 허영, 상류층에 대한 모방	16
3	성공을 위한 도시로의 이동	10	9	여성 등장인물의 타락성	18
4	악행	11	10	가족의 붕괴	19
5	신분상승 욕구	13	11	악행에 대한 대가나 처벌	20
6	신분은폐/위장	14	12	만나는 인물들 모두 피카로	20

< 표3 >

피카레스크의 구성적 특징에 관해서는 현대에 내려오면서 변형되어 나타나는 것을 발견해 변형의 형태와 함께 **플롯 모티브 : 전승과 변형** 이라는 제목으로 <본론2>에서 따로 집중적으로 다루었다. 따라서 여기서는 캐릭터 모티브, 즉 피카로의 공통적 특징과 내용적 모티브가 주를 이룬다. 그렇다면 이제부터 12개의 모티브를 자세히 분석해 설명하도록 하겠다.

1) 하층민, 소외 계층

피카레스크는 여러모로 당시 사회에 굉장히 파격적인 문학이었다. 그 요소 중 하나는 바로 주인공이 하층민이라는 것인데, 피카레스크 등장 전까지의 문학사조를 보면 하층민을 중심 인물로 다루는 것은 희극, 즉 코미디뿐이었다. 이러한 전통은 아리스토텔레스의 『시학』의 영향을 받은 것이라고 볼 수 있다. 아리스토텔레스는 그의 『시학』에서, 모방의 대상에 따라 고귀한 신분의 사람을 다루면 비극, 미천한 신분의 인물을 다룬 것은 희극으로 나누어 진다고 말했다. 그 뿐 아니라 보통보

다 높은, 훌륭한 사람은 실제보다 더 잘나게 그려야 하며, 낮은 사람은 실제보다 더 못나게 그려 희극성을 극대화 해야 한다고 거듭 강조한다.⁸ 그는 캐릭터의 복합, 즉 비극에 하층민이 등장하거나, 왕이나 성직자 같은 근엄한 신분의 인물을 코믹하게 그리는 등의 행위를 매우 경계했으며, 심지어 신, 왕, 노예 등 계층이 다른 인물을 함께 등장시키는 것도 있을 수 없는 일이라 여겼다. 피카레스크는 이러한 아리스토텔레스의 규칙을 파괴했다고 할 수 있다. 주인공 피카로는 예외 없이 하층민으로, 사회의 최하위를 전전하는 인물이다. 하지만 그들은 우스꽝스러운 광대로 그려지지 않는다. 오히려 사회의 문제점과 썩은 단면을 고발하며 문제를 제시하고 이를 비판, 풍자하는 역할을 맡는다. 피카레스크를 시작으로, 신분 그 자체로써 희극적으로 받아들여지던 하층민이 계층적 한계를 극복하고 문학의 무대에 오른 것이다.

그렇다면 문학적 관습을 깨고 하층민이 소설의 주인공으로 등장한 배경은 무엇일까. 피카레스크 소설이 등장할 당시 스페인은 식민제국의 전성기를 누린 후 몰락의 단계로 접어드는 역사적 과도기에 있었다. 근대로 가는 변동 과정에서 도태된 빈민과 부랑자들은 점차 도적, 거지, 사기꾼 등 범죄자로 전향해 반사회적 행동을 일삼았으며 전성기를 향유했던 스페인의 화려한 도시와 극단적인 대조를 이루었다.⁹ 이러한 당시 스페인 상황을 고려해봤을 때 문학의 주인공이 군주, 기사, 귀족과 같은 이상적인 신분에서 현실에 존재하는 하층민으로 전환된 것은 어찌보면 당연한 현상이라고 할 수 있다.

한편 스페인 고전 피카레스크 소설에서 피카로의 태생적 미천함은 다시 신분적 계층적 측면과 경제적 측면으로 나뉘어진다. 이를 순차적으로 알아본 후 현대 영화에서는 이러한 모티브가 어떠한 양상으로 나타나는지 알아보겠다.

1-1) 신분적 하층민

『구스만 데 알파라체』에서 구스만은 아버지의 출신배경과 평판에 대해 이야기하는데, 다음은 해당 부분을 발췌한 것이다.

아버지와 그의 친척들은 레반테인들¹⁰이었습니다. 그들은 제노바에 살러 가서 귀족의 반열에 오르게 되었습니다. 그 전에 살던 곳에서는 천성이 그러지 않았는데, 여기에 와서 그렇고 그런 사람들이 됐습니다. 그곳에서는 돈을 빌려주고 이자를 받는 것이 일상적인 거래였는데, 이제 이 땅에서도 우리 죄 때문에 모두들 그런 거래를 하고 있습니다. 사람들은 그들을 고리대금업자라고 헐뜯으며 비난했습니다.¹¹

⁸ 아리스토텔레스, 『시학』, 2장

⁹ 김춘진, 스페인 피카레스크 소설, 대우학술총서, 1999, p38

¹⁰ 원래 레반테는 스페인의 동부 지방을 말하는데, 여기서는 벼락부자가 된 유태인이라는 뜻이 포함되어 있다.

¹¹ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1599, 강필운 역, 아카넷, 2012, p26

피카로들의 사회적 소외는 종종 혈통의 비 순수성에서 비롯된다. 피카레스크 소설 작가들이 개종유태인 출신이거나 또는 그렇게 의심받는 것과 같이 소설의 주인공들도 양친 중 적어도 한 쪽은 개종 유태인인 것이 보통이다. 당시 스페인 사회에서는 기독교인, 유대인, 무어인이 뒤섞여 살게 되면서 종교적, 인종적으로 유례없이 복잡한 문제들이 야기되었고, 그로 인해 신앙의 순수성에 대한 집착과 함께 혈통의 순수성에 대한 집착도 가중되어 구기독교인(Cristiano viejo)과 개종자(converso)의 갈등이 깊어져 피카레스크 소설의 사회적 배경으로 자주 등장했다.¹² 또한 구스만의 어머니는 첫 남편이 죽고서 둘째 남편과 재혼을 한다. 그래서 구스만은 아버지가 둘인데, 구스만은 자신의 출생에 대해 밝히면서 사람들이 자신에 대해 아버지가 누군지도 모르고 태어난 후레자식이라고 말할지 몰라도 자신은 행복하다며 이러쿵저러쿵 욕하지 말기를 부탁한다는 말을 한다. 당시 스페인 사회에서 차별 받던 개종한 유태인 가문의 둘째아버지는 사기꾼이자 노름꾼, 난봉꾼이었고 자신의 이익을 위해 무어인 여인과 결혼했다가 후에 그녀를 버리고 도망가는 등 기회주의적 성품을 가졌으며 어머니는 창부의 딸이었다. 그 둘 사이에서 사생아로 태어난 구스만은 출생부터 치명적인 신분적 결함을 지니게 되며 그것은 그에게 있어서 수치이자 불명예로 이어지는 신분적인 결핍 상황인 것이다.

1-2) 경제적 하층민

사회적 소외와 함께 피카로들은 모두 가난이라는 경제적 결핍 또한 가지고 있다. 구스만의 가족은 원래 하인들도 부릴 정도로 형편이 나쁘지 않았으나, 어머니가 둘째 아버지와 재혼을 한 이후 가세가 급격히 기울기 시작하여 결국 구스만의 가족은 가난에 이르게 된다. 다음은 『구스만 데 알파라체』의 본문에서 발췌한 부분이다.

물려받은 재산은 시간이 지나면서 인생을 즐기는 데 다 탕진하고 파산 지경까지 왔습니다. 아버지는 일해서 버는 것은 거의 없고 손해만 실컷 보고, 파티 연다고 지출이 심했습니다. 버는 것은 한 사람인데 쓰는 사람이 많다 보니 시간이 지날수록 생활고는 심해졌고, 해가 갈수록 물가는 더욱 올라 생활이 말도 못할 정도로 형편없어 졌습니다. 아버지는 죄를 짓고 가산을 다 날리고 초라해져 갔습니다. 그러다 갑자기 병에 걸려 닷새 만에 죽었습니다. 당신은 여기서 이 아버지도 저 아버지도 없고, 재산은 다 사라졌고, 최악의 상황에 닥쳐 오로지 명예만 짊어진 채, 집에는 먹고 사는 데 도움이 될 만한 사람이 한 명도 없는 나를 보게 됩니다.¹³

둘째 아버지의 죽음을 맞아 사실상 파산이나 다름없는 상황에 직면하게 되며 몰락 위기에 처하게 되는 구스만은 희망 없는 삶과 곤궁한 처지에서 벗어나기 위해 고향인 세비야를 떠날 결심을 하게 된다. 가난이라는 모티브는 『라사리요 데 토르메스』에서도 드러난다. 라사로의 어머니는 형편

¹² 권미선, 『스페인 피카레스크 소설, 순응주의 문학』, 한국스페인어문학회, 스페인어문학 제47호, 2008, p5.

¹³ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1599, 강필운 역, 아카넷, 2012, p55~57.

이 어려워 더 이상 라사로를 키울 수 없을 지경에 처하게 되고, 이로 인해 라사로는 그때부터 주인을 모시는 종으로 살아가게 된다.

현대에는 봉건 사회처럼 신분제도가 존재하지 않기 때문에, 고전 피카레스크 소설에서 강하게 드러났던 혈통적 소외라는 모티브는 다소 희석되었지만 <포커스>의 주인공 니키는 소매치기, <도둑들>, <오션스 일레븐>의 주인공은 도둑, <범죄와의 전쟁>의 등장인물들은 조폭이라는 점에서 주인공이 사회에서 정상적으로 받아들여질 수 없는 소외 계층이라는 것을 발견할 수 있었다. 신분적 소외보다 두드러지게 나타나는 것은 경제적 소외이다. 현대 영화 피카로의 대부분은 부자로 설정되지 않았다. <도둑들>의 등장인물들이나 <더 울프 오브 월 스트리트>의 주인공 벨포트처럼 화려하고 부유한 생활을 누리는 피카로도 있긴 하지만, 이는 타고난 것이 아닌 후천적 악행을 통해 축적한 것이다.

2) 가난으로 인한 생존의 위기 봉착과 욕망의 발현

위에서 다루었던 피카로들은 대부분 하층민이기 때문에 살아가는데 가장 큰 위험과 두려움은 굶주림이다. 그들은 가난으로 인해 굶주림에 시달리고, 먹을 것이 없어진 피카로들은 음식을 훔치거나 거짓말을 해 배를 채우며 살아가거나 기회가 닿지 않으면 항상 주린 배를 움켜쥐며 고군분투한다. 다음은 『라사리오 데 토르메스』에서 이런 특징을 가장 잘 보여주는 부분이다.

하느님이시여, 저자가 제발 나 같은 삶을 단 하루만이라도 살게 해 주시옵소서. 그와 함께 있는 지 세 이레가 지나자 자의 몸무게는 눈에 띄게 줄어들었습니다. 너무 굶주려서 저는 더 이상 제 다리로 지탱할 수 없게 되었습니다¹⁴

『라사리오 데 토르메스』가 쓰여질 당시 스페인의 군주 까를로스 1세는 민생보다는 제국정책을 중요시해 스페인 국민들의 높은 불만을 사기도 했다. 그는 가톨릭 종교로 유럽 전체를 통일하겠다는 정책 하에 끝없는 전쟁을 치렀으며, 신대륙에서 유입된 금은 스페인의 높은 인플레이션과 생활고를 야기했다. 따라서 나라에 돈이 많아도 백성에게는 빵이 부족한, 즉 빈부의 격차가 심한 사회를 이루고 있었다.¹⁵ 라사리오에서 소설 내내 굶주림이 생생하게 묘사되는 것은 당시 이러한 시대상이 반영된 것이라 할 수 있다. 가난으로 끼니를 제대로 해결하지 못하는 라사로는 굶지 않을 방법만을 강구하는 것에 온 신경을 집중한다. 그는 굶어 죽지 않으려면 자기 자신을 지켜야 한다는 결론에 이른다.

저는 그 순간 정신이 번쩍 들었습니다. 지금까지 제 안에서 잠자고 있던 어린애 같은 순진함에서 이제 막 깨어난 것입니다. '그래, 이놈 말이 맞아. 이놈이 하는 말은, 눈을 크게 부릅뜨고 제 갈 길은 제

¹⁴ 작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 『라사리오 데 토르메스』, 지식의 만드는 지식, 2012

¹⁵ 권미선, 『스페인 피카레스크 소설, 순응주의 문학』, 경희대학교, 2008, p86

가 찾아가라는 거야. 그래, 나는 혼자야. 나 외에 그 누구도 나를 도울 수는 없어.¹⁶

라사로는 이후 그 누구에게도 의존하지 않고 오직 자신이 살아갈 걱정만 하며 이를 위해서는 어떠한 수단과 방법도 가리지 않고 악행을 일삼게 된다. 구스만 역시 지독한 가난에 시달리고 살아남기 위해 발버둥친다. 이렇듯 ‘굶주리고 척박한 사회에서 살아남는 것’은 피카레스크 주인공들의 주동인이 되어 이후 그들이 악행을 일삼는 피카로가 되는 것에 대한 근본적 동기로서 작용한다.

당시 스페인 사회에서 식량의 의미란, 자본주의 현대 사회에서의 돈과 권력의 의미와 상통한다. 현대에는 먹을 것이 없어 굶어 죽는 일은 다소 드문 일이기 때문에, 스페인 피카레스크 소설의 ‘굶주림’이라는 모티브는 현대 영화들에서는 ‘부 혹은 권력의 결핍’으로 변형되어 나타나는 것을 알 수 있었다. <더 울프 오브 월 스트리트>, <도둑들>, <오션스 일레븐>, <포커스>, <범죄와의 전쟁>의 주인공들이 악행을 저지르는 것은 모두 더 많은 돈 때문이다. <끝까지 간다>와 <악의 연대기>, <부당거래>의 주인공들은 자신의 사회적 권력과 명예를 잃게 될 위기에 봉착하자 살아남기 위해 피카로가 되어 악행을 시작한다.

3) 성공을 위한 도시로의 이동

구스만이 변성기에 접어든 나이일 무렵, 둘째 아버지의 죽음으로 가세가 기울자 그는 가난을 피해서 고향을 떠나 다른 도시로 가게 된다. 아래는 해당 부분을 발췌한 것이다.

희망 없는 삶에서 벗어나기 위해 내가 찾아낸 최상의 방법은 어머니와 고향을 떠나 뭔가 새로운 일을 해보는 것이었고, 그렇게 했습니다.¹⁷

과부 자식, 아주 버릇없는 놈, 가정교육 형편없는 놈이란 이름이 나한테 아주 딱 어울렸습니다. 촌놈이다 보니 도회지에서 살아가기 위해 무례하고 촌스러운 모습을 벗어 던지는 일이 급선무였습니다.¹⁸

이후 구스만은 세비야에서 카사야로, 카사야에서 마드리드로 가던 도중 한 객주에서 일을 하게 되고, 결국 객주 주인을 떠나 대도시 마드리드로 가서 악동이 된다. 더 넓은 도시를 무대 삼아 새로운 일을 도모해보려는 구스만의 피카로로서의 의지가 엿보이며, 위 발췌 부분에서는 도시에서 촌티를 벗고 자신의 행색을 가다듬어 발전시키고자 하는 의지 또한 드러난다.

¹⁶ 작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 『라사리오 데 토르메스』, 지식의 지식, 2012, p20

¹⁷ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1599, 강필운 역, 아카넷, 2012, p60.

¹⁸ Mateo Alemán, 위의 책, p170.

이처럼 피카레스크 소설과 영화에서 피카로들의 주 무대는 도시인 경우가 많은데, 이는 뒤에서 다룰 신분 은폐 및 위장의 모티브와도 밀접한 연관이 있다. 한 집 건너 서로를 다 아는 시골에서의 삶보다는 인간 교류가 익명으로 이루어지거나, 신분을 위장하기 쉬운 도시에서 더 자유롭게 활동할 수 있고 또한 도시에서는 공동체적 이상보다는 개인의 이익 추구가 우선시되기도 하기 때문에 피카로들의 악행들이 어느 정도 정당화 될 수 있다. 때문에 도시는 태생적, 신분적 명으로부터 벗어나 자유를 구하기를 갈망하는 유랑 피카로들에게 있어 매력적인 삶의 공간이자 활동 무대가 되었다. 신분 은폐 또는 위장 모티브와 방랑적 행보 모티브에 관한 분석은 추후 **6)신분은폐/위장** 과 **7)방랑적 행보** 에서 더 자세히 다루도록 하겠다. 한편 피카레스크의 배경이 도시라는 점은 16세기 유행했던 로망스 문학 중 하나인 탈 도시 친자연적인 목가주의 소설과 대조를 이룬다. 이는 피카레스크의 반(反)로망스적 특징을 드러내는 대목이기도 하다.

영화 <더 울프오브 월스트리트>에서 주인공 조던 벨포트는 영화 초반에, 자신은 22살 때 결혼을 해서 이미 돈에 미쳐있었다고 회자한다. 부자가 되리라는 야망을 가슴 한 가득 품은 청년 벨포트가 첫 발을 내디딘 곳은 바로 뉴욕의 그 유명한 월스트리트이다. 영화에서는 초반부에 이 장면을 보여주는데, 피카레스크 소설들에서 피카로들이 주로 마드리드와 같은 대도시로 나가는 것과 일치하는 모티브를 가진다. <도둑들>의 주인공 도둑들은 보석 ‘태양의 눈물’을 찾아 홍콩의 도심으로 나선다. <오션스 일레븐>역시 화려한 라스베가스의 도심을 배경으로 도둑들의 작전이 시행된다. 대표적인 예로 영화 몇 가지만 언급하였지만 사실 본 논문에서 다루는 모든 피카레스크 영화는 예외 없이 도시를 배경으로 하고 있다.

4) 악행

우리는 지금까지 피카로가 경제적 빈민이자 신분적 하층민이며, 생존에 대한 강한 욕구를 품은 인물이라는 것을 알아보았다. 천하고 소외된 계층의 피카로들이 살아남기 위해서는 남을 속이고 남의 것을 탐하는 일탈적 행위를 택할 수 밖에 없었다. 이들은 생존을 위해, 혹은 부와 성공, 명예를 위해 악한 일을 저지르는 것을 서슴지 않는다. 피카레스크 소설은 이러한 피카로들의 악행을 집중적으로 조명한다. 피카레스크 소설의 다른 이름이 “악행소설”인 것도 그 때문이다. 피폐하고 암울한 사회에서 경제적으로 궁핍한 생활을 이어나가는 미천한 신분의 인물의 악행을 다루는 피카레스크 소설의 내용은 이전의 로망스 소설에서 기사들이 고귀하고 정의로운 행위를 자처하고 추구하던 것과 대비된다. 피카로의 악행은 주로 사기, 도둑질, 폭행과 같은 범법행위, 기만행위, 거짓말, 배신 등으로 나뉘는데, 이를 뚜렷이 구분하기는 다소 모호한 것이 사실이다. 본 논문에서는 소설과 영화의 해당 부분들을 최대한 설득력 있는 범주에 포함시키려 노력해 보았다.

4-1) 범법행위 (사기, 도둑질 등)

다음은 『구스만 데 알파라체』의 일부분이다. 두 인용문은 차례로 구스만이 객주에서 일할 때 마부들을 상대로 이익을 챙기기 위해 벌인 사기행각과 향료 상인에게서 돈을 훔친 일을 묘사하고 있다.

나는 보리를 뜨거운 물에 불려서 무게를 3분의 1정도 더 늘리는 법, 무게를 썰 때 끝부분을 떨어내는 법, 손을 넣어서 무게가 더 나가게 하는 법, 여물통을 살펴보는 척하면서 여물을 떨어내는 법을 알게 되어서, 마부가 자기 말을 부탁하면 비용의 3분의 1을 받아 챙길 수 있었습니다. 우리의 입이 실제 가격표하고는 전혀 상관없는 저울이었습니다. 객주에 가격표를 붙여놓지 않으면 벌을 받기 때문에 매달 시장하고 법원서기에게 세금 낼 때만 책임을 피하기 위해 가격표를 붙여두었습니다.¹⁹

숯이 우거진 곳에 멈춰 서서 훔친 것을 앞으로 어떻게 하면 좋을까 생각해봤습니다. 끝이 좋지 않다면 시작이 좋거나 과정이 좋아도 별 의미가 없습니다. 돈 훔친 것이 발각되어 잡혀서는 그 돈을 다 빼앗기고, 귀가 잘리고²⁰, 그렇게 나이 들어 죽고 제삿밥이나 얻어먹는다면 훔친 장물을 무슨 도움이 될까요?²¹

위의 예가 사소한 범법행위에 해당한다면, 구스만이 갠리선에서 노를 젓는 죄수로 복역하게 되는 결정적 계기가 되는 사건도 있다. 그는 돈주머니를 훔친 후 목사에게 가져가 본래 임자에게 돌려주라고 부탁한다. 그 결과 구스만은 마치 성스럽고 고귀한 행동을 한 ‘성자’처럼 칭찬받게 되고 구스만은 자신에 대한 남들의 신뢰를 이용해서 이후 사기횡령을 일삼다가 결국 발각되자 갠리선으로 끌려가게 된다. 이렇듯 도둑질과 사기는 피카로의 다양한 악행들 중에서 가장 보편적인 행위이다. 피카로는 거짓말이나 배신, 사기와 같은 다른 여러 종류의 악행들을 저지르며 이는 대개 결과적으로 무엇인가를 훔치기 위해서인 경우가 많다.

피카로의 범법행위는 현대 영화에서도 그대로 드러난다. 영화 <캐치미이프류캔>에서 주인공 프랭크는 변호사, 의사, 조종사, 지폐 위조범, 비밀 요원 등 각종 신분으로 기상천외한 사기행각들을 펼친다. 영화 <더 울프오브 월스트리트>의 주인공 조던 벨포트 또한 가히 셀 수 없을 정도로 많은 범법행위들을 저지른다. 마약과 매춘은 그에게 있어 일상 생활이며 그는 끝내 주가 조작, 수 차례의 돈 세탁 및 금융질서 교란 혐의 등으로 입건된다. 이렇게 악행을 일삼는 조던 벨포트는 전형적인 피카로의 원형으로 보기에 손색이 없다. <도둑들>과 <오션스 일레븐>은 아예 도둑질을 직업으로 삼는 피카로들이 목표를 정해 훔치는 작전을 벌이는 이야기가 주된 소재이다. 또한 영화 <부당거래>에서는, 경찰인 주인공이 연쇄살인사건의 종결을 위해 혐의가 없는 무고한 사람을 잡아다 협박해 범인으로 내세워 사건의 진범을 조작하고 국민과 피해자의 가족들을 우롱하는 ‘대국민 사기극’을 벌인다. <범죄와의 전쟁>의 주인공들은 영화 내내 사람을 칼로 찌르거나 생매장 하는 등 잔혹한 폭행을 일삼는다. 편의 상 모두 언급하지는 않았지만, 피카레스크가 악인 피카로의 악행을 조명하는 장르인 만 큼 이외의 영화들 에서도 피카로들의 범죄행위가 드러난다.

¹⁹ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1599, 강필운 역, 아카넷, 2012, p177.

²⁰ 당시 스페인에서는 매주 화요일 백성들이 보는 앞에서 공개적으로, 도둑질을 하다 잡힌 죄수들의 귀를 잘랐다.

²¹ Mateo Alemán, 위의 책, p239.

4-2) 기만행위 (거짓말, 배신)

한편 피카로는 범법행위 이외에도 여러가지 악행을 일삼는다. 피카로들은 비상한 머리와 순발력의 소유자이다. 그들은 악행과정에서 저지르는 과정에서 특유의 잔머리를 이용해 거짓말을 하거나 배신을 한다. 다음은 『라사리요 데 토르메스』의 한 장면으로, 라사로가 장님인 주인을 대상으로 악행을 저지르는 장면이다. 라사로는 주인이 앞이 보이지 않는다는 사실을 이용하여 교활한 기지를 발휘한다.

저는 그를 돌기둥 정면에 세워 놓았습니다. 그렇게 한 다음 저는 한 걸음 펄쩍 뛰어 돌기둥 뒤에 섰습니다. 그러고는 투우를 기다리는 투우사처럼 그에게 말했죠.

“아저씨, 이제 제가 있는 곳으로 뛰세요. 있는 힘을 다해 뛰셔야 해요. 그렇지 않으면 물에 빠지실 거예요. 자아, 하나 둘 셋!”

제 말이 끝나자마자 장님은 잠시 몸의 균형을 잡는가 싶더니, 좀 더 많이 뛰어넘으려고 뒤로 한 걸음 물러서서는 있는 힘을 다해 앞으로 냅다 점프를 했습니다. 그는 마치 커다란 호박이 부딪칠 때 나는 그런 둔탁한 소리를 내면서 머리를 돌기둥에 꽂 하고 부딪쳤습니다. 그러더니 뒤로 벌렁 나자빠져 머리에 피가 터져 흘러내리고, 반쯤 죽은 상태로 쪽 뺏어 버렸습니다.²²

피카로들의 부도덕한 기지 발휘는 피카레스크 소설의 특징적인 모티브 중 하나라고 할 수 있다. 교활한 거짓말과 배신은 돈도 능력도 없는 피카로들이 사회에서 살아남기 위한 무기이다. 이들의 행동을 통해 피카레스크는 “나만 살면 돼! 아무도 믿지 마!” 라는 메시지를 전한다. 영화 <끝까지 간다>에서 주인공은 뺑소니 사고를 저지르고 시체를 어머니의 관에 함께 매장하는 여처구니 없고도 기발한 기지를 발휘한다. 또한 이후에도 자신의 범죄가 들통날 위기에 처할 때마다 간사하고 뛰어난 순발력으로 모면한다. 주인공들은 자신의 악행의 결과로부터 자신을 지키기 위해 항상 촉각을 곤두세우고 있으며, 기지를 발휘하는 모습을 보인다. <범죄와의 전쟁>의 주인공 최익현은 이기적인 기회주의자이다. 그는 자신이 필요할 때는 ‘신뢰’, ‘의리’, ‘약속’ 따위의 단어를 들먹이다가 배신을 저질러야 하는 상황을 맞닥뜨리게 되면 그것의 실행에 있어 일말의 망설임도 보이지 않는다. 이처럼 피카로들이 주된 악행 이외에 펼치는 기지발휘는 오로지 살아남기 위한, 그리고 자신의 목표 달성을 위한 것이라고 할 수 있다.

5) 신분상승 욕구

피카레스크 소설이 성행한 당시 스페인은 전통 귀족이 몰락하고 신흥 부르주아 계급이 형성되는 한편 도시가 확장되는, 사회적 질서, 제도, 사상 등이 새롭게 바뀌어가는 시기에 있었다. 이 과정에서 가난을 바라보는 사회적, 도덕적 통념에도 큰 변화가 일어났다. 중세에는 개인의 빈부가 하

²² 작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 『라사리요 데 토르메스』, 지식을 만드는 지식, 2012, p45~46.

늘의 뜻에 따라 이루어 지며 재물에 대한 욕심 없이 가난하게 사는 청빈을 생활의 덕목으로 여기는 도덕적 금욕주의가 사회 전반에 분포해 있었다. 가난은 소외의 요인이 아니라 구원에 다가갈 수 있는 미덕이었다. 그러나 근대로 접어들어 도시를 중심으로 산업과 교역이 발달하면서 청빈과 금욕주의는 자본주의적 이데올로기로 대체된다. 피카레스크 소설은 이러한 사회적 변화를 잘 보여준다. 부에 대한 가치관의 변화는 사람들의 삶을 투쟁의 장으로 바꾸어 놓기 시작했다. 머리가 비상한 피카로들은 이러한 경제적 투쟁과 갈등의 무대에서, 육체적인 노동을 거부하고 일탈된 행동, 즉 악행을 통해 사회적 신분 상승을 꿈꾸게 되었다.²³ 『라사리오 데 토르메스』의 주인공 라사로는 하인의 신분으로 그 역시 본인의 현재 신분엔 만족하지 못하며 높은 신분으로의 이동을 열망한다.

어르신께 이러한 어린애 같은 짓거리들을 말씀 드리는 이유는 신분이 낮은 사람이 높은 지위로 올라가는 방법을 안다는 것이 얼마나 멋있는 일이며, 반대로 신분이 높은 사람이 낮은 위치로 내려가도록 내버려 두는 것이 얼마나 바보 같은 일인가를 보여 주기 위해서입니다.²⁴

이렇듯 신분 상승에 대한 열망은 피카로에게서 드러나는 공통적 특징 중 하나이다. 피카로들은 자신의 현실에 만족하지 않고 부와 출세에 대한 욕망을 숨김 없이 드러내며 도전적 행동을 일삼는다. 신분상승을 위해서라면 악행도 저지르는 피카로의 이러한 특징은 그 당시 스페인의 사회적인 상황으로부터 야기된 것이다.

한편 현대 피카레스크 영화에서도 주인공들의 신분 상승 욕구는 여실히 드러난다. 영화 <부당거래>에서, 경찰인 주인공은 경찰대 출신이 아니라는 이유로 몇 년 째 승진에 실패한다. 이러한 처지는 그에게 승진, 즉 조직 내에서의 지위 상승에 대한 강한 염원을 가지게 했고 상부로부터의 ‘부당거래’ 제의를 받아들여야 하는 동기가 된다. 또 다른 영화 <범죄와의 전쟁>에서 주인공 최익현은 자주 자신의 집안을 들먹이며 주변 사람들에게서 인정받고 싶어하는 듯한 욕구를 드러낸다. 또한 그는 많은 부를 손에 넣은 후에도, 검사나 정부관리 같은 고위 공직자들의 눈치를 살피며 비굴한 모습을 보인다. 주인공이 자신의 아들을 검사로 키운 것은 신분 상승과 명예에 대한 그의 집착이 아들에게 투영되어 발현된 것이라 볼 수 있다. <악의 연대기>의 주인공 최창식 역시 우발적인 살인을 저지르지만, 승진을 앞둔 그는 출세에 대한 욕망으로 이를 은폐한다.

6) 신분은폐/위장

앞서 말했듯 피카로들은 신분 상승에 대한 강한 욕구를 가지고 있다. 그러나 가진 것 없는 피카로들이 신분적 한계를 극복할 수 있는 방법은 은폐나 위장밖에는 없다. 때문에 피카레스크 장르

²³ 김춘진, 스페인 피카레스크 소설, 대우학술총서, 1999, pp 34~35

²⁴ 작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 『라사리오 데 토르메스』, 지식을 만드는 지식, 2012, p22.

에서는 피카로들이 자신의 신분을 숨기고 행동하는 모티브가 빈번히 드러난다. 이는 『구스만 데 알파라체』에서 찾아볼 수 있다. 구스만은 자신의 출신 가문과 신분을 숨기기 위해 이름을 바꾸고 여정을 떠난다

아버지 성을 쓰면 사람들이 알아볼 것 같아서 어머니 성인 구스만을 그리고 내가 태어난 곳인 알파라체를 성으로 쓰고, 내가 믿는 신과 좋은 사람들에게 나를 맡기고, 세상을 돌아 다니며 구경하기 위해 고향을 떠났습니다.²⁵

한편 피카로들의 신분 위장은 피카레스크 작품의 주 무대는 도시인 것과는 밀접한 연관이 있다. 신분의 은폐나 위장은 도시에서만 가능한 일이고, 피카레스크 소설의 주무대가 도시를 배경으로 한 것도 그 때문이다. 인간 교류가 익명으로 이루어지는 도시는 불안정하고 모험적인 위장을 하는 피카로들에게 안성맞춤의 무대인 것이다.²⁶

이러한 모티브는 영화 <개치미이프유캔>에서 잘 나타난다. 주인공 프랭크는 위장술의 대가이다. 그는 신분위조술, 사기술의 달인인 그는 자신의 천재적인 두뇌를 이용해 수없이 신분을 바꿔가며 사기행각을 벌인다. 젊은 나이에 집을 뛰쳐나와 갈 곳 없고 의지할 곳 없고, 배운 것 없는 신세인 프랭크에게 ‘신분 위조’라는 행위는 어떤 의미로는, 그에게 있어 정체성을 확립하게 해주는 자아를 찾는 여행인 동시에 ‘생존 수단’인 것이다. 영화 <도둑들>과 <오션스 일레븐>의 주인공들은 임무를 수행하는 과정에서 에서 일본인 부부, 호텔 벨보이, 노파, 관광객등 다양한 인물로 위장한다. 신분은폐는 물건을 훔치는데 가장 중요한 장치인데 등장인물들은 위장을 함으로써 훔치고자 하는 물건에 좀더 가까이 다가갈 수 있게 된다. 이처럼 신분 은폐와 위장은 피카로들이 살아남기 위해, 그리고 악행을 위해 사용하는 중요한 수단으로서 사용된다.

7) 방랑적 행보

신분 은폐와 위장을 지속적으로 유지하기 위해 피카로들은 어느 곳에도 정착하지 않고 도시를 떠돌아 다닌다. 그들은 특정한 계층이나 집단에 머무르지 않는다. 설사 정착한다 하더라도 이는 다음 신분 위장의 기회를 찾기 위한 잠정적이고 일시적인 소속에 불과하다. 그들은 기회주의적 이익에 따라 자유롭게 소속을 이탈하고 이곳 저곳을 방황한다. 한 곳에 결코 정착하지 않는 피카로들의 이러한 방랑적 특징은 전통 소설에서는 다양한 주인을 섬기는 형태로 나타난다. 『라사리요데 토르메스』에서 라사로는 친어머니가 돈 때문에 자신을 장님에게 넘겨준 것으로 시작해서 여러 주인을 거친다. 라사로는 다양한 주인을 만나면서 정착하지 않고 이리저리 돌아다니면서 다양한 직업을

²⁵ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1599, 강필운 역, 아카넷, 2012, p60.

²⁶ Maraval, Jose Antonio, *La Leteratura Picaresca Desde La Historica Social*, Taurus, Madrid, 1986, p717, 김춘진, 『제 1부 스페인 문학 : 피카레스크 소설의 리얼리즘 정신』, 한국 스페인어문학회, 1995, p88 에서 재인용

갖게 된다.

피카로의 유랑하는 습성이 소설에서는 여러 주인을 섬기는 것으로 나타났다면, 신분적 개념이 없는 현대에서는 일정한 직업 없이 떠돌아 다니거나 직업을 계속 바꾸는 것으로 나타난다. <도둑들>이나 <오션스 일레븐>의 각 도둑들은 정착하지 않고 도시를 떠돌다가 돈이 되는 일이 생기면 모여 작전을 수행한 후 다시 흩어져 유랑한다. 정착을 하면 쉽게 들통나고 잡힐 위험이 있는 도둑이라는 신분적 위험으로 인해 그들은 떠도는 생활을 멈출 수 없다. <캐치 미 이프 유 캔>의 프랭크 역시 마찬가지로 사기꾼이라는 신분으로 인해 신분을 바꿔가며 도시를 전전한다.

8) 허세, 허영이 상류층에 대한 모방으로 나타나며 이는 신분상승욕구를 반영한다.

피카레스크 소설에는 상류층에 대한 모방이라는 모티브가 등장하는데, 모방은 주로 의복을 통해 이루어진다. 하류층인 피카로가 상류층이 입는 옷과 물건을 구입하는 것은 그들이 가지고 있는 신분상승에 대한 욕구에서 기인하는 것이다. 신분상승에 대한 열망을 가진 하층민 피카로는 가난을 극복하기 위해 고군분투 하고 가난을 극복한 후에는 사회적 신분을 꿈꾸며 비상하려 한다. 하지만 신분상승은 그들의 마음처럼 수월하지 않았고, 때문에 신분을 은폐하거나 상류층의 겉모습을 위장해 허영을 부림으로써 신분상승에 대한 욕구를 표출하는 것이다. 신분을 은폐하고 겉으로 드러나는 모습만으로 행세하기 용이한 대도시라는 공간적 배경 또한 이를 거드는 요소 중 하나이다.

구스만은 좋은 옷과 낡은 옷을 입고 있는 것에 따라 한 사람에 대한 평가가 크게 차이나게 된다고 말한다. 또한 그는 새아버지의 외모에 관해서 설명하면서, 그의 아버지는 흰 피부에 금발, 곱슬머리, 짙은 푸른색의 눈을 가졌고 앞 머리칼을 내려 이마를 가렸다고 한다. 또한 치약가루, 쓸개즙, 화장비누와 비누를 만드는 기름과 기술을 이용하여 치장하였다고 말하면서 그의 어머니도 그런 남자들을 멋지다고 생각하는 부류의 여인이었으며 아버지의 말쑥한 모습에 이끌렸다고 말한다. 이렇듯 피카레스크 소설에는 남의 평판에 신경을 곤두세우고 외모를 치장하는데 공을 들이는 당시 스페인 사회의 단편을 보여주는 부분이라고 할 수 있다. 라사리요는 물장수라는 직업을 가지고 돈을 축적할 수 있는 능력이 생기자 자신이 높은 신분의 사람이라도 된 듯이 품위에 신경을 쓰고 심지어 도검까지 구입하는 허영심을 보인다.

사업은 아주 잘 되어 갔습니다. 일을 한 지 4년이 지나자 상당한 양의 수입을 얻게 되었고, 이제는 품위를 지키기 위한 옷 한 벌이라도 사 입어야겠다는 생각이 들어 저축을 했습니다. 그렇게 해서 오래된 면 조끼 하나와 술을 달리고 앞이 터지 소매가 있는 닳아 빠진 겉옷 한 벌, 보풀이 일어난 망토 한 벌과 쿠에야르에서 초기에 생산된 낡은 도검 한 자루를 샀습니다. 이처럼 훌륭한 모습으로 치장을 한 저는 주인에게 당나귀를 돌려준 후 더 이상 그 일을 하지 않겠다고 말했습니다.²⁷

²⁷ 작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 『라사리요 데 토르메스』, 지식의 지식, 2012, p

한편, 피카로들의 이러한 허영과 허세는 당시 스페인의 사회풍조에서 비롯된 것이기도 하다. 앞서 설명했듯 근대로 가면서 부의 개념과 사회적 통념에 변화가 있었는데, 이전에 특권층의 우월성이 얼마나 많은 미덕을 베푸느냐에 달려 있었다면 자본주의가 들어선 근대에서 특권층의 우월성은 겉모습(apariencia)에, 즉 돈과 처신에 달려있었다. 귀족층의 행동양식을 모방하여, 값비싼 장신구와 고급 옷감으로 멋지게 차려입고 좋은 집에서 살고 맛난 음식을 먹으며 상류층을 모방하는 것은 자신이 그 계급에 소속된 것 같은 착각을 불러일으키게 해준다. 하지만 이러한 모방은 본질적인 모방이 아닌 단지 외면적인 모방으로, 겉으로 드러난 모습에 불과했고, 피카로들이 주로 사용하는 편법이 이러한 겉모습을 그럴싸하게 꾸미고 거짓으로 사기 치는 것이었다. 피카로들은 나름 머리를 짜내고 궁리를 해서 ‘귀족답게 사는 방법’을 터득함으로써 신분상승을 피하고자 한 것이며, 사회적으로 어떻게 처신해야 제대로 인정받느냐를 나름 연구해 실천한 것이라 할 수 있다. 바타욘은 피카레스크 소설의 주요 소재중 하나는 외모에 대한 걱정, 남의 평판, 사회적인 특권이라고 말했다.²⁸ 즉 피카로들의 상류층 모방은 그들 내부에 있는 신분상승욕구의 발현임과 동시에 당시 사회상을 반영한 것이라고 할 수 있다. 『개들이 본 세상』역시 당시 스페인 사회의 풍조를 여실히 드러낸다.

자기 자신이 아니라 자식을 통해 자신의 권위와 부를 과시하는 것은 세비야와 여러 도시 상인들의 관습이야. 상인들은 자신들의 내면보다 겉으로 보이는 모습을 더 중요하게 생각하기 때문이지. 그들이 장사나 체면 외에 다른 일에 신경을 쓴다면 그것은 기적같은 일일 거야. 그들에게 야망과 부라는 건, 과시하기 위해 존재하는 것이기 때문에 그 욕망을 표출하려고 자식들을 왕자라도 되는 것처럼 꾸미는 거야. 그래서 어떤 상인들은 평민과 자신들을 차별하기 위해 작위를 돈으로 사서 가슴에 기사 표식을 달고 다니기도 하지.²⁹

부를 축적해 새로운 계급으로 부상한 상인들은 이에 그치지 않고 신분 상승을 욕심내 마치귀족이나 왕족처럼 겉모습을 치장하는데, 위 인용문에서는 당시 상인들의 허영심 가득한 모습을 소설 속에 담아내 조롱한다.

상류층 모방의 모티브는 현대 영화 <포커스>에서도 발견된다. 여주인공 제스는 사기꾼이라는 직업을 가지고 있음에도 불구하고 마치 명망높은 집안의 아가씨인 것처럼 훌륭한 드레스를 입고 고액의 목걸이를 하며 파티에 참가한다. 변변치 않은 처지임에도 불구하고 돈을 번 후 저축하지 않고 자신을 치장하는데 쓰는 그녀의 모습에서 허영심이라는 모티브를 찾을 수 있다. 영화 <범죄와의 전쟁>에서 본래 태생이 건달이 아닌 주인공은 건달들의 세계에 눈뜨면서 조직의 보스를 모방하기 시작한다. 금 목걸이를 하고, 삐딱하게 걷고, 총알 없는 총을 들고 다니며 ‘건달인척’, 소위 말하는 ‘센척’

²⁸ 권미선, 『스페인 피카레스크 소설, 순응주의 문학』, 한국스페인어문학회, 스페인어문학 제47호, 2008, p16.

²⁹ Miguel de Cervantes, *El coloquio de los perros*, 1613, 박철 역, 『개들이 본 세상』, 시공사, 2011, p56~57

을 하는 주인공의 모습은 그의 허풍 가득한 모습을 잘 보여준다.

9) 여성 등장인물들의 타락성

피카로가 경험하는 사랑은 플라토닉적 사랑보다는 육체적 사랑에 근접하며, 그들은 근본적으로 여성 혐오적 성향을 가지고 있다. 피카로는 여성의 환심을 사는 일에 능숙하지 못하고, 자기보다 사기술이 월등하다는 이유로 여자들을 경계한다. 피카로는 여자들 때문에 봉변을 당하거나 목적 달성에 실패하는 경우가 빈번하다.³⁰ Moll Flanders³¹가 남편을 다섯 번이나 바꾸었으며 태생적으로 창녀적 기질이 있다는 것과, 구스만이 사랑에 빠진 여자가 나중에 알고 보니 창녀였다는 것 등에서와 같이 피카레스크 소설에는 여성들이 창녀 등으로 등장하는 경우가 많고 피카라들도 대부분 그러한 경우가 많다. 다음은 <라사리요 데 토르메스>의 라사로의 어머니에 대한 내용을 발췌하였다.

기름 솔 다음으로 따라오는 빗줄을 피하기 위해 당연히 어머니는 있는 힘을 다해 그 명령을 지켰습니다. 그러고는 혹 닥쳐올지도 모를 위험을 피해, 그리고 이웃의 이러쿵저러쿵하는 소리가 듣기 싫어라 솔라나 식당으로 거처를 옮겨 숙박객들의 시중을 들었습니다.³²

소설에는 식당에서 시중을 든다는 말이 등장하는데 여기서 이 말의 정확한 의미는 제시되어 있지 않지만 당시 식당이 여관의 역할도 한다는 점에서 숙박객들을 대상으로 한 시중은 매춘부의 일이라고 짐작 할 수 있다. 다음은 『구스만 데 알파라체』에서 구스만이 할머니에 관해 회상하는 부분을 일부 발췌했다.

어머니가 두 사람과 정을 나누었다면, 할머니는 수십 명의 남자들과 관계를 가졌습니다. 할머니는 자기 딸과 함께 남자들을 찾아 가서 백 가지 혈통이 복잡하게 얽혀서 각각의 아버지들에게 어머니를 그의 자식이라고 뽐뽐 우겼습니다.³³

라사리오의 엄마부터 구스만의 할머니에 이르기까지, 스페인 피카레스크 소설 속에서 나타나는 여성 등장인물들의 천성이나 직업, 성격은 대부분 다 매춘부이거나 매춘부와 다를 바 없이 묘사된다. 이러한 여성 등장인물의 성격은 고귀한 신분의 귀부인과의 플라토닉한 궁중식 사랑(Courtly

³⁰ 곽광자, 『프랑스 피카레스크 소설의 발전 과정과 특성』, 한국프랑스학회, 한국프랑스학논집 제24집 p323~p324, 1998, p326.

³¹ 물질주의 사회에서 살아남기 위해 위장결혼, 사기, 절도로 생을 지탱하다 나중에는 몰 플랜더스라는 여인의 허구적 일대기를 다룬 영국의 피카레스크 소설. 다니엘 디포(Daniel defoe) 작, 1722

³² 작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 『라사리요 데 토르메스』, 지식을 만드는 지식, 2012, p18.

³³ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 1599, 강필운 역, 아카넷, 2012, p.58

Love)을 추구하는 기사도 소설이나 순수한 사랑을 노래하는 목가소설과 같은 로망스 장르와 대조를 이룬다.

현대 영화 <부당거래>에서는 검사인 '주양'이 고급 요정에서 여자들을 끼고 노는 장면 여러 번 등장한다. 그는 결혼한지 얼마 되지 않은 신혼에 아내의 뱃속에는 곧 출산을 앞둔 아이도 있다. 이는 부부라는 관계에서조차 진실한 사랑이라는 요소를 제거한 피카레스크의 염세적 태도가 드러난 것이라고 볼 수 있다. 영화 <더 울프오브 윌스트리트>에서도 여성 등장인물들은 거의 전부 다 매춘부뿐이다. 회사의 사장이 된 조던 벨포트는 회사에서까지 온갖 섹스, 마약파티를 일삼으며, 그것이 전용 비행기안에서던 파티장에서던, 회사에서던 상관없이 매춘부들을 동원해 즐긴다. 심지어 영화 초반부에 그의 두 번째 아내인 나오미에 대한 묘사와 카메라의 앵글마저도 그녀를 매춘부처럼 묘사하고 있다. 또한 영화 <끝까지 간다>는 주인공과 모든 경찰 동료들은 속된 말로 '안마방'이라고 부르는 윤락업소의 단골이다. <범죄와의 전쟁>에는 조직의 세력 교체에 따라 그들에게 달라붙어 정부 역할을 하는, 정숙하지 못한 여성 캐릭터인 마담이 등장한다. 이렇듯 피카레스크 작품에서 매춘적 요소를 다루는 것은 빈번하게 발견된다.

10) 가족의 붕괴

피카로들은 정상적인 가정을 가지고 있지 않는 경우가 많다. 사회의 소외를 받는 하류층인 이들은 뿌리가 되는 가족부터가 불안정한 것이다. 돌아갈 가정이 없는 피카로들은 단독 행동을 주로 하며 떠돌아 다니는 생활을 한다. 전통 피카레스크에서 피카로들은 주로 고아로 설정된다. 라사로는 처음부터 고아는 아니었지만 가난으로 인해 아버지가 도둑질을 하고 잡혀감으로써 아버지를 잃게 된다. 라사로의 어머니는 새 남편을 받아들이지만 그 또한 정상적인 가정을 이어가지 않았다.

짐승들에게 줄 보리의 반절을 저의 의붓아버지 사이데가 훔쳤다는 것을 알아냈습니다. 의붓아버지는 가진 것이라고는 말과 관계된 것밖에 없었기 때문에 불쌍한 말이 써야 할 물품들을 모두 나의 어린 동생을 키우고 있는 어머니에게로 싹싹 빼돌려 온 것입니다.³⁴

이처럼 피카로들은 가족의 결핍 속에 자랐을 뿐 아니라 훗날에도 가족을 꾸리거나 정착하지 못한다. 피카로들의 방랑적 성격은 이러한 피폐한 가정환경에 어느 정도 영향을 받은 것이라고도 볼 수 있겠다.

현대 영화에도 이러한 모티브가 전승되어 드러난다. 영화 <캐치미이프유캔>의 주인공 프랭크는, 부모의 이혼으로 인한 충격과 혼란으로 결국 집을 떠나 사기꾼의 생활을 전전하며 희대의 사기극들을 펼치게 된다. 프랭크는 가정환경의 결핍으로 인해 생겨난 채워질 수 없는 공허함 혹은 외

³⁴ 작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 『라사리오 데 토르메스』, 지식의 만드는 지식, 2012, p16

로움을 사기행각으로 충족하는 것이다. 그를 쫓는 FBI 요원이 주인공과 전화상으로 신경전을 벌이다 외로워서 일부러 전화한 게 아니냐고 묻는 에피소드도 있다.

11) 악행에 대한 응징을 받거나 대가를 치루게 됨

피카로들의 악행을 일삼는 행동적 특성상, 피카로는 자신의 악행에 대한 응징을 당하거나 처벌을 받게 된다. 처벌과 응징의 대가는 감옥이라는 대표적 상징적으로 나타나는 경우가 많다. 감옥으로 대변되는 처벌과 응징의 단계는 주인공에게 결정적인 회심의 기회를 제공함으로써 작품에 도덕적인 의미를 부여하기도 한다. 『구스만 데 알파라체』의 뒷부분에서 구스만이 갠리선에서 노를 젓는 복역을 치르게 되는 것이 그 예이다. 『구스만 데 알파라체』는 자신의 잘못을 참회하고 성장을 이룬 구스만이 갠리선에서 과거의 악행을 반성하며 진술하는 데서 시작한다.

현대 영화에 나타난 주인공들도 그들의 행위에 대한 대가로 감옥생활 혹은 그와 비슷한 경험을 하며, 이는 참회나 성장의 계기가 되기도 한다. 영화 <캐치미이프유캔>에서 주인공 프랭크는 결국 그를 쫓는 FBI 요원 칼에게 붙잡히지만, 위조 수표를 감별하는 일에 투입되는 것을 계기로 그의 방랑의 사기꾼 생활을 청산하게 되며 정신적 성장을 이룬다. <더 울프오브 월스트리트>에서 주식 사기와 돈 세탁을 저지르던 조던 벨포트는 FBI에게 붙잡혀 실형과 벌금형을 선고 받고, 아내와 딸아 이마져 떠나게 된다. 일순간 망연자실했던 그는 출소 후 세일즈 트레이너로서 제 2의 인생을 시작하며 그에게 닥친 벌과 심판의 시간을 이겨내고, 한 층 더 성숙하고 책임감 있는 인간으로 다시 태어나, 합법적인 방법으로 돈을 벌며 살아가게 된다.

12) 여정 도중 만나는 인물들 또한 모두 피카로

피카레스크의 특이점은 주인공인 피카로 뿐만 아니라 등장하는 인물들 또한 피카로라는 것이다. 이들은 어떨 때는 주인공보다 더 악랄하고 교활한 모습을 보인다. 세르반테스의 『개들이 본 세상』에는 백정, 목동, 상인, 포졸, 악사, 집시, 무어인 등 당시 스페인사회에 존재했던 다양한 계층의 사람들의 삶의 모습이 담겨있는데, 이들은 모두 피카로로 그려진다. 다음은 『개들이 본 세상』 중 집시와 무어인에 대해 언급한 부분을 발췌해온 것이다.

내가 집시들과 보냈던 당시의 삶은 온통 사악하고 야비하고 거짓으로 가득 차 있었어. 도둑질을 일삼는 매일이었지. 집시 여자들도 남자들과 마찬가지로 걷기 시작할 때부터 그런 삶을 몸에 익혔어.³⁵

그들(무어인)에게는 순수함이란 없었고 남자든 여자든 신앙심을 가지고 있지 않았어.³⁶

³⁵ Miguel de Cervantes, *El coloquio de los perros*, 1613, 박철 역, 『개들이 본 세상』, 시공사, 2011, p110

³⁶ Miguel de Cervantes, 위의 책, p115

피카레스크 소설은 이렇게 인물들을 악인으로 그려냄으로써 삭막한 사회 현실을 부각한다. 그렇다면 현대 영화는 피카레스크의 등장 인물들을 어떻게 묘사하고 있는지 살펴보자. 영화 <범죄와의 전쟁>은 조직 폭력배들의 현실을 그린 영화로 등장인물의 대부분이 폭력적인 건달이다. <끝까지 간다>와 <부당거래>는 주인공과 대립자, 그리고 다수의 등장인물이 공무원인 동시에 악한으로 설정되어 있으며 <더 울프 오브 월스트리트>의 직원들은 주인공과 함께 사기와 마약, 매춘을 일삼는다. 이렇듯 사회에 실존하는 집단이나 계층을 피카로로 표현하는 것은 현실을 비판하기 위함이기도 한데, 현실 비판에 관해서는 뒤에 나올 **리얼리즘과 현실비판** 부분에서 자세히 다룰 것이므로 여기서는 설명을 줄이도록 하겠다.

2. 플롯 모티브

지금까지 우리는 <본론1>에서 피카레스크 장르의 내용적 모티브에 대해 알아보았다. 여기서는 피카레스크의 전개 방식, 즉 플롯의 구성적 특징에 대한 분석을 진행할 것이다. 우리는 스페인 피카레스크 소설과 현대 피카레스크 영화를 분석한 결과 피카레스크가 전승되는 과정에서 전개 형식에 있어 큰 변형과 분열이 있었다는 것을 발견했다. 이는 다음과 같은 표로 요약된다.

전통 계승 영화		캐치미 이프 유 캔 (2002)	P22
		더 울프 오브 월스트리트 (2013)	
		포커스 (2015)	
변형 영화	악인 vs 악인	부당거래 (2010)	P24
		범죄와의 전쟁 (2011)	
		끝까지 간다 (2013)	
	케이퍼 무비	악의 연대기 (2015)	P27
		오션스 일레븐 (2001)	
		도둑들 (2012)	

<표 4>

현대 영화는 원형 피카레스크 소설의 구성적 특질을 그대로 계승한 영화와 변형해 독자적인 구조를 가진 영화 둘로 구분되며, 변형된 영화는 다시 두 종류로 나뉘어진다. 그렇다면 이제부터 먼저 전통 피카레스크가 가지는 구조적 특징이 무엇인지를 살펴보도록 하겠다.

1) 스페인 피카레스크의 플롯 구조

피카레스크 가장 큰 특징은 작품이 개연성이 흐릿한 다양한 에피소드의 결합으로 이루어져 있다는 것이다. 때문에 피카레스크 소설에는 타 장르와 달리 뚜렷하게 나타나는 서술적 특징이 없다.

당연히 기승전결 형태의 일정한 플롯 구조 또한 존재하지 않는다. 이로 인해 일부 학자들 사이에서 피카레스크 소설을 두고 장르라는 말은커녕 그 장르를 이르는 구성적 통일성이 있는가에 대해 의문이 제기되기도 한 것이 사실이다.³⁷ 하지만 주인공 피카로가 중심이 되어 스토리를 이끌며 분절된 각 에피소드가 파노라마처럼 전개되는, 이러한 형식 자체가 피카레스크 소설만의 독특한 전개방식이라고 할 수 있으며, 이는 ‘피카레스크식 구성’이라는 문학 용어를 만들어내기도 했다.

『라사리오 데 토르메스』를 보면, 각 장의 시작 부분은 그 주인을 어떻게 만나게 되었는지 서술하고 장의 마지막 부분에는 왜 그 주인을 떠나게 되었는지 서술하는 식으로 반복하는 피카레스크식 구성으로 이루어진 것을 알 수 있다. 『구스만 데 알파라체』 역시 여러 주인을 만나며 악행을 저지르는 이야기가 에피소드 구성으로 나타난다. 피카레스크의 각 에피소드에는 악행 과정에서 피카로에게 벌어지는 역경과 행운 혹은 위기와 그에 대한 모면이 반복된다.

한편 피카레스크 소설은 예외 없이 주인공 피카로의 1인칭 시점에서 이야기가 진행된다. 주로 피카로가 자신의 인생 역정을 회귀적 서사법으로 회상하며 서술하는 자서전의 형태를 띠는 것이 보통이다. 피카레스크 소설은 한 인물이 과거의 유청년기부터 완숙한 성인이 되는 현재까지 서술하는, 일종의 일대기적 구조를 가지고 있다고 볼 수 있는 것이다. 때문에 피카로의 성격과 행동이 작품에 있어 가장 큰 영향을 미친다. 『라사리오 데 토르메스』, 『구스만 데 알파라체』처럼 피카레스크 소설에서 주인공의 이름이 제목으로 사용되는 것은 피카로가 서사의 중심이 되는 피카레스크 장르의 특징을 보여주는 것이라고 할 수 있다.³⁸

2) 전통 계승 영화

우리가 분석한 9편의 영화 중 전통 피카레스크의 전개 형식을 그대로 전승한 영화들로는 <캐치 미 이프 유 캔>, <더 울프 오브 월스트리트>, <포커스>가 있다. 이 중 <캐치 미 이프 유 캔>과 <더 울프 오브 월스트리트>를 대표로 선택해 현대 영화 속에 전승된 피카레스크의 전통적 플롯 특징을 알아보았다.

<캐치 미 이프 유 캔>은 천재적인 사기꾼 프랭크의 이야기를 담은 영화이다. 어린 프랭크는 엄마의 외도 목격, 부모의 이혼으로 충격과 혼란에 휩싸인 채 무작정 집을 떠나 그때부터 조종사, 변호사, 의사, 비밀 수사 요원, 수표 위조범 등으로 다양한 분야에서 사기행각을 일삼는다. 그 과정에서 그를 추적하는 FBI요원 칼에게 잡힐 위기에 처하기도 하지만 뛰어난 언변과 순발력으로 매번 숨통을 죄어오는 수사망에서 교묘히 빠져나간다. 하지만 집요한 칼은 계속해서 프랭크의 행적을 추적하고 결국 프랭크는 붙잡히게 된다. 칼에게 붙잡혀 감옥에 가게 될 신세로 전락하는가 싶었던 프랭크는 뛰어난 수표위조 능력을 살려 함께 위조 수표 감별 일을 하자는 칼의 제안을 받아들여 도망다니는 삶을 청산하고 새 인생을 시작한다. 항상 잡히지 않는 무언가를 갈구하고, 어떠한 존재

³⁷ 김춘진, 『제 1부 스페인 문학 : 피카레스크 소설의 리얼리즘 정신』, 한국 스페인어학회, 1995, p94

³⁸ 박종균, 『피카레스크 소설의 인물변형 양상과 죄의식의 근원』, 동아대학교, 2012, p12

(somebody worthwhile)가 되기 위해 방황하던 프랭크의 정신적 성장과 그의 인생 제 2막의 시작을 보여주는 것을 마지막으로 영화는 훈훈하게 끝이 난다. <캐치 미 이프 유 캔>은 주인공 프랭크가 직업을 바꾸는 것을 기준으로 전환되어 교사, 의사, 변호사, 비행기 조종사 등 각 직업에서의 에피소드가 나열된다. 또한 프랭크의 청소년 시절부터 성인이 된 이후까지의 주요 사건들을 중심으로 파란만장한 일대기를 그려내는 것은 자서전 형식을 띄고 있다고 볼 수 있으며, 주인공 프랭크의 행적을 조명해 그의 시점에서 영화가 전개된다는 점은 1인칭 서사 구조에 해당한다.

영화 <더 울프오브 월스트리트> 또한 일련의 다양한 사건들을 배열하는 서술 방식인 피카레스크 구성을 이용해서 스토리를 전개해 나간다. 개중에는 상호간에 연관이 없는 에피소드들, 연관이 있는 에피소드들이 다양하게 나타나며 주인공 조던 벨포트가 갓 성인이 되었을 때 월스트리트에서 일을 하게 되는 시점부터 시작해 조던 벨포트라는 인물에게 일어나는 행운과 불행을 에피소드 형식으로 보여주고 있다. 조던 벨포트는 월스트리트에서 젊은 시절 처음 일하게 된 회사가 부도로 망하면서 직장을 잃게 되어 역경에 부딪힌다. 억만장자가 되겠다는 그의 꿈에 제동이 걸리는 듯싶었지만 머지않아 벨포트는 자신의 사기 주식 회사를 창업한다. 후에 그 회사는 한 인터뷰를 계기로 언론의 엄청난 관심을 받게 되며 그는 증권계의 일약 스타가 된다. 마약과 문란한 성생활을 일삼으며 승승장구하던 월스트리트 최강의 사나이이자 증권계의 신동 벨포트는 회사의 비리를 눈여겨보던 FBI에게 찍히게 된다. 벨포트는 좁혀오는 수사망을 피해 돈세탁을 하러 스위스 은행에 다녀오고, 악행은 점점 꼬리에 꼬리를 물어 각종 비리, 거짓말과 사기를 반복한다. 결국 벨포트의 악행은 그 꼬리가 너무 길어져 치열하게 그를 쫓는 FBI에게 덤미를 잡힌다. 종국에는 FBI에 붙잡혀 아내에게 이혼당하고 벌금형으로 모은 재산을 거진 날린 후 감옥살이를 하게 되지만 그는 천부적인 돈벌이 능력으로 출소 후에 성공적인 세일즈 트레이너로서 재기에 성공한다. 영화는 그가 벌이는 주가 조작, 돈 세탁 등의 각종 범법 행위, 사기, 거짓말, 배신, 기만 행위, 마약 복용과 난잡한 섹스 파티, 여성편력들을 두루 묘사하며 이러한 점에서 가히 스페인 전통 피카레스크 소설의 원형적 특질을 그대로 계승하는 작품이라 할 수 있겠다. 또한 영화는 첫 시작부터 결말까지, 주인공 조던 벨포트의 목소리로 이야기를 풀어나가며 완숙한 성인이 된 그가 과거의 시점부터 현재에 이르기까지의 인생 역정을 회상하는 회귀적 서사방식을 채택하고 있다. 영화 첫 부분에서 벨포트는 자신을 회계사 부모의 슬하에서 나고 자란 평범한 집안의 아들로 소개하며, 갓 성인이 되어 일찍 결혼을 한 그가 어떻게 부자가 되겠다는 포부를 품고 월스트리트에서 일을 시작하게 되었는지, 또 동업자를 만나 회사를 차려 결국 자신의 회사를 거대하게 일궈내 성공하기까지의 다양한 에피소드를 이야기한다.

위 두 개의 영화는 현대 영화지만, 스페인 피카레스크 소설을 영화로 그대로 옮겼다고 봐도 무방할 정도로 전통 피카레스크가 가진 플롯 모티브를 그대로 답습하고 있다. 그러나 현대에는 다양한 서사 방식의 영화가 등장해 피카레스크 영화라고 해도 모두 에피소드형, 1인칭 회고적 방식의 획일화된 양상을 띄지 않는다. 그렇다면 이외의 현대 피카레스크 영화에서는 피카레스크의 플롯 구성이 어떻게 변형되어 나타나는지 다음 목차에서 이어서 다루도록 하겠다.

3) 변형 영화

피카레스크는 전승 과정에서 발전과 변형을 이루어 현대 피카레스크 영화 중에는 에피소드 형이 아닌 독자적 플롯을 가진 영화들이 다수 존재한다. 변형 영화는 다시 두 가지 유형의 영화로 나누어진다. 첫 째로 주인공인 피카로와 그에 대적하는 또 하나의 피카로의 대립 양상을 중심으로 이야기가 전개되는 유형이다. 우리는 이러한 영화를 악인 vs 악인 영화 유형이라고 지칭하였고 <끝까지 간다>, <부당거래>, <범죄와의 전쟁>, <악의 연대기>가 여기에 해당한다. 두 번째로는 다수의 피카로들이 팀을 이뤄 집단으로 저지르는 악행을 조명하는 케이퍼 무비³⁹가 있다. <오션스일레븐>과 <도둑들>이 여기에 해당된다. 우리는 이러한 변형 구조의 영화들에서 일정하게 발견되는 플롯 모티브를 분석해 일정한 순서도를 도출했다.

3-1) 악인 vs 악인

<끝까지 간다>, <부당거래>, <범죄와의 전쟁>, <악의 연대기> 네 편의 영화를 분석한 결과, 우리는 인 해당 유형 영화의 독자적인 플롯상의 구조를 발견할 수 있었다. 이를 다음과 같은 순서로 구성해 보았다.

- ① 다소 평범한 주인공이 악인이 되는 결정적인 계기가 되는 사건을 맞닥뜨리게 된다.
- ② 사건을 계기로 주인공은 본격적 악행의 길로 접어든다.
- ③ 대립자의 등장과 더불어 주인공과 대립자의 갈등이 시작된다.
- ④ 두 피카로의 갈등은 점점 고조되어 절정에 이른다.
- ⑤ 갈등은 해소되고 주인공은 승리 혹은 파멸의 극단적 결과를 맞는다.

그렇다면 이제부터 각 영화 별로 위의 플롯 구조가 어떻게 나타나는지, 자세히 분석해 살펴 보도록 하겠다.

① 평범한 주인공에게 사건 발생

악인vs악인 구조의 영화에서 눈에 띄는 점은 주인공인 특정한 사건을 계기로 하여 악인의 길로 접어들게 된다는 점이다. 기존 피카레스크에서 피카로는 등장하는 그 순간부터 그냥 악행을 일삼는 무뢰한이다. 소외된 계층, 부의 결핍, 굶주림이라는 악행의 동기로서 존재하는 요소가 존재하기는 했지만, 이는 이들을 피카로로 만든 근본적 이유는 아니었다.

<끝까지 간다>는 주인공 고건수가 어머니의 상을 치르러 가는 도중, 밤길에 정체 모를 남자를 차로 치게 되는 장면에서부터 시작한다. 그의 직업은 경찰인데, 당황한 그는 남자가 죽은 것을 확인하고는 신고도 하지 않고 시체를 트렁크에 넣고 달아난다. 이 뺑소니 사건이 시발점이 되어 이후 주인공은 각종 악행을 저지른다.

³⁹ 케이퍼 무비란 범죄의 계획, 모의 그리고 실행에 중점을 둔 범죄 영화를 가리킨다

<악의 연대기>의 주인공 최창식은 능력을 인정받은 강력계 형사로 승진을 앞두고 동료들과 회식 자리를 가지는데, 자리가 끝난 후 의문의 남성에게 납치를 당한다. 그 남성과 육탄전을 벌이다 최창식은 그가 들고 있던 칼로 우발적인 살인을 저지르게 된다. 승진을 위해 이 사실을 은폐하려 하지만 다음 날 최창식이 죽인 남자의 시체가 공사장 크레인에 매달려 시민들의 제보에 의해 사건은 전국적으로 확산된다.

<범죄와의 전쟁>은 세관 공무원인 주인공이 직장에서 해고되고 검수하던 창고에서 마약을 발견하는 것을 시작으로 조직 세계에 발을 들이게 된다. <부당거래>는 경찰인 주인공 최철기에게 상부에서 어느 날, 승진을 보상으로 연쇄살인사건의 가짜 범인을 만들어 오라고 제안하면서 주인공은 악행을 시작한다.

② 본격적 악행 시작

자신의 차에 치여 죽은 시체를 어떻게 은폐할지 고민하던 <끝까지 간다>의 주인공 고건수는 어머니가 입관할 때, 관에 시체를 함께 넣어 발인과 함께 매장해버린다. 차에 남아있던 증거도 모두 인멸한다. 또한 이후 자신이 소속된 강력계에 본인이 저지른 뺑소니 사고가 접수되자, 이를 은닉하기 위해 고군분투한다.

<악의 연대기>에서는 공사장 크레인 사건을 최창식 본인이 담당하게 되고, 최창식은 자신이 죽였다는 사실을 은폐하기 위해 증거를 숨기고 그 과정에서 이 사건을 알고 있는 의문의 남성을 일부러 죽이게 되는 등의 본격적인 악행을 시작한다.

<범죄와의 전쟁>에서 마약을 팔 사람을 찾다 부산 폭력 조직의 두목과 만나게 된 주인공은 그와 손을 잡고 폭력 조직 세계에 입문해 세력을 넓혀 나간다. <부당거래>의 주인공은 전과 이력이 있지만 성실하게 살아가고 있는 한 남자를 납치해 폭행으로서 억지 자백을 받아내고, 사건을 해결하게 된다.

③ 대립자와의 갈등 시작

해당 형식의 영화의 가장 큰 특징은 대립자의 존재이다. 본래 피카레스크는 피카로 혼자서 ‘원맨쇼’ 형태로 이야기를 진행하는, 주인공의, 주인공에 의한, 주인공을 위한 소설이었다 보아도 무방하다. 그러나 변형된 영화는 다른 피카로가 대립자가 등장해 주인공과 대등한 위치에서 악행을 저지르며 경쟁하는, 2인의대립 양상이 부각된다. 또한 주인공이 평범한 삶을 살다 어떠한 계기로 인해 피카로가 된 것에 비해, 대립자는 등장하는 순간부터 악한으로 설정되어 있으며, 주인공보다 극악무도한 악인으로 주인공의 악행에 악행으로서 장애물 역할을 한다.

<끝까지 간다>에서 시체를 어머니의 관에 매장함으로써 주인공의 뺑소니는 완전범죄로 일단락 되는가 싶었지만, 어느 날 주인공에게 걸려온 한 통의 전화와 함께 상황은 전환된다. “나는 네가 한 짓을 알고 있다”며 주인공을 협박하는 전화가 걸려오기 시작하고, 다시 위기를 맞이한 주인공은 전화를 건 사람을 찾아내기 위해 동분서주한다. 영화상에서는 아직 밝혀지지 않지만, 전화를 건

사람은 주인공과 대립하는 인물인 박창민이다. 따라서 이 때부터 두 악인의 갈등이 시작되었다고 볼 수 있다.

<악의 연대기>도 <끝까지 간다>와 유사하다. 최창식은 자신의 사건을 덮기 위해 증거를 숨기고 조작하는데, 어느 날 김진규라는 영화배우가 자신이 크레인에 시체를 매달았다면서 경찰서로 찾아온다. 김진규는 최창식에게 계획대로라면 당신이 죽었어야 하는데 계획에 차질이 생겼다고 대신 경찰서장을 죽이라고 말한다.

<범죄와의 전쟁>은 위 두 영화처럼 제 3의 인물이 대립자로서 새롭게 등장하는 것이 아니라 이미 등장한 인물이 대립자로 역할을 전환한다. 주인공과 조직 두목의 관계에 점점 균열이 일기 시작하고, 결국 주인공은 상대 조직과 손을 잡고 일전에 한 배를 탔던 조직의 두목을 배신한다. <부당거래>에서는 과거 주인공이 자신의 스폰서인 기업 사장의 비리행각을 밝힌 일 때문에 주인공을 눈엣가시로 여기는 부패 검사와 주인공이 마주칠 때 마다 첨예한 신경전을 벌인다.

④ 갈등 심화

갈등이 시작된 이후로는 두 피카로의 갈등과 반목을 중심으로 영화가 전개되어 절정에 이른다. <끝까지 간다>에서 전화상으로 주인공을 위협하던 박창민이 주인공 고건수 앞에 정체를 드러내며 둘의 갈등은 한층 더 심화된 국면에 접어든다. 어머니와 함께 묻은 시체를 아무에게도 들리지 않은 채 자신의 범죄를 영원히 은닉하고 싶은 주인공과, 마약과 돈이 있는 금고의 열쇠를 찾기 위해 그 시체를 찾아내야만 하는 대립자의 이해관계가 상충해 둘은 격렬하게 부딪힌다. 쫓고 쫓기며 협박하고, 위협하고, 폭탄을 터트리고, 주변 사람을 죽이는 짓도 서슴지 않는다. 이러한 둘의 싸움이 수차례 반복되다가, 마침내 서로 끝장을 보기 위해 몸싸움을 벌이는 장면에서 둘의 갈등은 최고조에 이른다.

<악의 연대기>의 최창식은 김진규가 살해한 다른 경찰과 자신, 그리고 경찰 서장이 오래 전 김진규가 연루되었던 사건과 연관이 있다는 것을 알게 되고 또 그가 복수를 위해 이런 일을 벌인다는 것을 알게 된다. 최창식은 김진규의 복수를 막기 위해 노력하지만 차량 폭발로 인해 경찰서장은 목숨을 잃고 최창식은 김진규가 단지 이 사건을 위한 배우일 뿐이라는 것을 알게 된다.

<범죄와의 전쟁>에서는 대통령이 ‘범죄와의 전쟁’을 선포하며 경찰들이 조폭 소탕 작전을 시작해 잡혀간 주인공은 다른 조직 폭력배들을 밀고하여 풀려난다. 뿐만 아니라 본인의 감형을 위해 자신이 배신한 조직의 보스를 팔아 넘기려 하는데, 이를 알게 된 조직의 두목이 그를 찾아와 죽이려 하면서 갈등은 심화되어 클라이맥스에 이른다. <부당거래>에서는 주인공의 약점을 찾던 검사가 주인공이 연쇄 살인사건을 조작했다는 사실을 알아내면서 주인공을 협박하기 시작하고, 주인공 또한 마찬가지로 대립자인 검사의 비리를 알아내면서 둘의 갈등이 고조된다.

⑤ 주인공의 승리 혹은 파멸

악인vs악인 유형에서 결말은 대립자와의 대결에서 주인공이 대립자를 무찌르고 완전한 승

리를 거두거나 혹은 파멸을 맞는, 극단적인 두 가지로 나누어 지는 것을 발견했다.

<끝까지 간다>에서는 대립자 박창민이 총에 맞아 죽음과 동시에 갈등은 빠르게 해소된다. 승리한 주인공 고건수는 대립자 박창민 소유의 금고 열쇠를 차지하고, 억만금을 손에 넣으며 영화는 끝이 난다. <범죄와의 전쟁>의 주인공은 한 때 손잡았던 조직 두목을 검찰에 구속시키는 데 성공하고, 이후에도 각종 인맥들의 힘을 빌어 잘 먹고 잘살게 되는 엔딩으로 끝이 난다.

한편 <악의 연대기>에서는 모든 사건의 배후가 경찰들이 승진을 위해서 자신의 아버지에게 누명을 씌운 사건에 대해 복수하기 위해 일을 벌인 최창식의 팀 막내인 차동재라는 것이 밝혀진다. 최창식은 그가 저지른 살인이 들통나게 되어 결국 체포된다. <부당거래>에서 천신만고 끝에 결국 사건을 해결한 주인공은 표창장을 받고 승진을 하게 되어 원하는 바를 달성한 듯 했지만, 자신의 악행에 대한 보복으로 마지막에 살해당하는 비극적 결말을 맞게 된다

지금까지 피카레스크의 변형에서 새롭게 등장한 악인vs악인 유형의 일정한 플롯 구조를 정리하고, 영화에 대입해 보았다. 이러한 방식으로 다른 변형 유형인 케이퍼 무비의 플롯 구조도 알아보도록 하겠다.

3-2) 케이퍼 무비

강도나 강탈을 다룬 ‘하이스트 필름’과 동의어인 ‘케이퍼 무비’는 범죄, 특히 도둑들의 도둑질을 다룬 영화로 등장인물들은 의심의 여지 없이 피카로이다. 케이퍼 무비에서 피카로들은 팀을 이뤄 집단으로 도둑질을 실행하는데, 영화에서 다음과 같이 나타나는 공통적인 플롯의 구조를 발견할 수 있었다.

- ① 표적을 정한 주인공이 피카로들을 모아 팀을 결성한다.
- ② 주인공은 이들에게 목적을 전달하고 이를 훔치기 위한 계획을 수립한다.
- ③ 피카로들은 작전을 시행한다.
- ④ 작전 수행 과정에서 갈등 혹은 위기가 발생한다
- ⑤ 작전 수행 후 팀은 해체되고 주인공은 자신의 목적을 달성한다.

우리는 <오션스 일레븐>과 <도둑들>을 자세한 예로 들어 위 플롯 구조에 대한 분석을 진행했다.

①. 주인공의 팀 결성

케이퍼 무비가 기존의 전통 피카레스크 방식과 가장 상이한 점은 악인vs악인 구조의 영화가 마찬가지로 등장인물에 있다. 본래의 피카레스크가 단일 주인공 피카로에 모든 스포트라이트를 집중했다면, 케이퍼 무비에서는 다수의 피카로들이 등장해 각자의 개성을 가지고 주인공으로서 기능한다. 때문에 1인칭 시점의 사건 전개가 집단적 행동으로 변형되어 나타나는 것이 결정적인 차이점

이라고 할 수 있다. 영화 초반 부분에는 주인공이 목표물을 정하고 이를 훔치기 위한 팀원을 모으면서 각 피카로에 대한 소개가 이루어진다.

<도둑들>의 주인공 마카오박은 마카오 카지노에 숨겨진 다이아몬드 <태양의 눈물>을 손에 넣기 위해 업계의 실력파 도둑들을 모아 팀을 결성한다. 도둑들은 엄청난 돈을 벌 수 있다는 말에 설득 당해 마카오로 간다. 미모의 예니콜, 금고 털이 전문 펍시, 위장의 대가 씹던껌, 중국도둑 첸, 앤드류, 줄리 등 이 부분에서 각기 다른 개성을 가진 10명의 도둑들의 특기와 성격이 드러난다.

<오션스 일레븐>의 주동자 대니 오션은 베네딕트의 카지노를 털기 위한 자신의 계획을 도울 팀원들을 모색한다. 대니와 그의 친구 러스티는 베네딕트에게 원한을 가진 11명의 멤버들을 모아 팀을 구성한다. 각 팀원들은 각기 다른 능력과 개성을 가지고 있으며 마찬가지로 각 멤버들의 특성이 여기서 소개된다.

② 목적 전달 및 계획 수립

팀의 결성이 완성되면 주인공이 팀원들에게 목표물에 대한 설명과 그것을 훔치기 위한 철저한 계획을 세우고 역할을 분담한다. 각 피카로들은 신분을 위장하고 결전의 날을 위한 물밑 작업을 시작한다.

<도둑들>에서 홍콩에 모인 10명의 도둑들은 주인공 마카오 박으로부터 <태양의 눈물>에 대한 설명을 듣고 그것을 훔치기 위해 마카오 박의 지휘 아래 도둑들은 신분을 속이고 카지노에 들어가 각자 위치에서 맡은 바 임무를 수행한다. <오션스 일레븐> 또한 멤버 중 한 명을 카지노 보안 시스템에 침투시키면서 본격적인 계획이 시작된다.

③ 계획의 실행

결전의 날이 밝고, 물건을 훔치기 위해 도둑들은 한 공간에 모두 투입되어 각자의 역할을 수행한다.

<도둑들>에서 호텔에 들어간 주인공들은 각자 맡은 역할에 따라 움직인다. 몇몇 도둑들은 위장을 해 시선을 끌고, 다른 도둑들은 통제실을 점령하고 누군가는 줄을 타 목표물이 있는 스위트룸에 침입하고 금고 전문가들은 금고를 여는데 신경을 집중한다.

<오션스 일레븐>의 대니와 멤버들은 치밀한 계획 아래 금고를 털게 된다. 범행 당일 도둑들은 신분을 위장하여 카지노의 오너에게 접근해 그의 주의를 분산시키고 보안 구역 안에 침입한다. 다른 도둑들이 CCTV실 직원들의 시선을 끄는 사이 도둑들은 현금을 챙기고 곳곳에 폭탄을 설치해 폭발을 일으킨 뒤, 혼란의 와중에 유유히 사라진다. 그런데 금고와 차량에서 일어난 폭발의 대상이 돈다발이 아니라 쓸모 없는 종이짜리들이었다는 사실이 밝혀진다. 실은 요란한 도둑질은 미끼였던 것이고 이들을 잡기 위해 침입했던 SWAT팀 또한 멤버들이었던 것이다. 이들은 돈가방을 손에 넣고 카지노를 떠난다.

④ 수행 과정에서의 갈등

<도둑들>에서 도둑들은 이렇게 각자 한 목표를 위해 맡은 바에 최선을 다하는 듯 보였지만, “아무도 믿지마” 라는 피카레스크의 정체성에 어울리게 피카로들은 각자의 사념과 보석을 독차지하려는 욕심 때문에 갈등을 겪게 된다. 이들은 서로에 대한 의심을 멈추지 않고 저마다 자신만의 이익을 위해 각자 다른 계획을 세운다. 서로 다른 목적이 생겨버린 10명의 도둑들 사이에 걸잡을 수 없는 불신과 갈등은 결국 결정적 순간에 경찰들에게 꼬리를 잡히는 위기를 부른다.

한편 <오션스 일레븐>에서는 다른 팀원들이 계획대로 움직여 범행은 성공하는 듯 보였으나, 주인공 대니는 카지노의 오너에게 잡혀 그의 부하들에게 구타를 당하며 위기를 맞는다.

⑤ 주인공 목표 달성 및 작전 수행 후 팀의 해체

<도둑들>의 결말을 살펴보면, 보석을 훔치는 과정에서 몇 도둑들은 죽음을 맞이하게 되고 서로 갈등을 겪으며, 훔친 보석은 다른 도둑의 손에 들어갔다가 결국 다시 주인공 마카오박이 차지하게 된다. 마카오박은 자신이 이루고자 했던 소기의 목적을 달성하게 되고 <태양의 눈물>을 훔쳐내기 위해 결성되었던 드림팀은 해체되며 영화는 끝이 난다. <오션스 일레븐>의 주인공 또한 자신의 목적을 달성한다. 그는 도둑질이 아닌 떠난 전처를 되찾는 것이 목표였다. 전처인 테스의 마음을 사며 주인공은 목적을 달성하고, 팀은 해체된다.

여기까지 피카레스크의 플롯 구조를 모두 살펴보았다. 정리하자면, 전통 피카레스크의 플롯 구성은 에피소드형, 자서전 형식, 1인칭 시점으로 대표되는 특징을 가지고 있다. 이는 현대로 전승되는 과정에서 변형되어 현대 영화에는 전통 피카레스크의 특징을 그대로 계승한 구성 방식을 가진 영화와, 악인vs악인 구조, 케이퍼 무비로 구분되는 변형 구조 영화로 나뉘고, 각 유형의 영화는 또한 독자적인 다섯가지 플롯 모티브를 가지고 있다.

3. 리얼리즘과 현실비판

16세기 중반 피카레스크 장르의 시초라고 할 수 있는 스페인 소설 <라시리요 데 토르메스의 삶, 그의 행운과 불운>이 출판되기 전에 사회는 기사도 로망스에 열광하고 있었다. 너무 오랜 시간 문학 세계를 지배하던 기사도 로망스에 질린 독자들은 피카레스크라는 장르가 탄생하자 열광하기 시작했다. 그렇다면 피카레스크 소설의 등장에 그토록 열광하던 독자들이 살았던 사회는 어떤 사회였을까? 피카레스크 소설이 출현한 16세기와 17세기 스페인 사회의 역사적 위기의 성격이 무엇이었는지를 규명하는 것은 피카로가 소설의 주인공이 될 수 있었던 시대 상황을 이해하는 데에 우선되어야 할 작업일 것이다. “16세기 전반은 카를로스 5세가 혁혁한 승리의 황제로서 스페인뿐만 아니라 세계에 군림하던 시대이다. 정복자들을 통해 세계의 금은 보화가 스페인으로 흘러 들어 부유한 계급이 형성되는 반면, 인구 증가에 따라 도시에 빈민들이 늘어났다. 따라서 나라에 돈이 많아도 백성에게는 빵이 부족한, 즉 빈부의 격차가 심한 사회를 이루고 있었다. 도시에 모여드는 빈민들은 노동을

싫어하고 안이한 방법으로 먹고 살려고 하기 때문에 도둑질과 사기를 서슴지 않는 부랑배나 불량배로 변하고 있었다. 다시 말하면 피카로나 피카라들이 사회의 밑바닥에서 꿈틀거리고 있었던 것이다.”⁴⁰

피카레스크 소설은 이러한 시대를 살아가는 각 개인의 생존 본능과 사회적 갈등의 냉혹한 현실을 꾸밈없이 그려내고 있다. 기사도 로망스는 현실에는 없을 법한 훌륭한 외모와 성품을 갖춘 정의로운 기사가 나와서 고귀한 신분의 사랑하는 여인을 지키며 승리를 거두는 내용이 주를 이룬다. 반면 피카레스크 소설의 주인공은 로망스 장르에서 대체로 그러하듯, 백마 탄 왕자님이나 영광을 거머쥐는 기사 같은 인물로 나타나지 않는다. 주로 미천한 신분의 어린 주인공이 등장하고 여자 주인공들 또한 고귀한 신분의 양갓집 규수와는 거리가 먼 매춘부들이 태반이다. 그래서 피카레스크 소설의 주인공은 반(反)영웅으로 불렸다. 주인공인 그들의 사회적 조건이 귀족이나 기사와 같은 고급 신분의 인물과 대척적 관계에 있다는 뜻에서이다.⁴¹ 피카로는 그 어느 때보다 궁핍했던 16~17세기 스페인 사회의 살아남기 위해 발버둥치는 서민들의 삶을 대변하는 인물인 것이다. 그 때문에 당시의 독자들은 피카레스크 장르에 큰 관심을 보이며 주인공 피카로에게 연민과 동질감을 느꼈다. 이들이 소설 전반에 걸쳐 저지르는 갖가지 부도덕한 일들과 악행은 당시 사람들의 생활과 너무 닮아 있었고, 또한 이전에 없었던 새로운 소재와 구성 방식으로 피카레스크는 그 당시 엄청난 인기를 구가했다. 아무런 포장이나 수식 없이 현실을 그대로 재현해 내리는 소설의 사실주의적 묘사법으로 피카로는 로망스 소설의 주인공들로는 표현해 낼 수 없는 부조리한 사회 현실을 여과 없이 비추어 냈으며, 로망스 소설 전통과 달리 사회 현실에 대한 불만 제기와 꿈틀거리는 신분상승 욕망을 부끄러움 없이 내보이는 솔직한 인간의 모습을 그려냈다. 혼란의 시대에 민중들에게 어필할 수 있었던 것은 허무맹랑하며 마치 한 여름 밤의 꿈처럼 달콤하지만 현실적으로 무의미한 기사도 로망스 장르가 아닌, 삶의 밑바닥까지 잔인하리만큼 생생하게 그려내는 피카레스크 소설이었을 것이다. 이렇듯 피카레스크는 ‘리얼리즘’의 방식을 채택하여 로망스와 대척 관계에 있는 장르였다.

피카레스크의 리얼리즘과 반(反) 로망스적 성격은 세르반테스의 단편소설 『개들이 본 세상』에서도 드러난다. 최초의 근대 소설이자 유럽 최고의 소설로 평가받는 『돈키호테』의 저자인 세르반테스는 리얼리즘을 표방하는 피카레스크에 지대한 관심을 보였다. 세기의 대작인 『돈키호테』 또한 피카레스크의 영향을 받아 탄생한 것이다. 김춘진은 그의 저서 『스페인 피카레스크 소설』에서 “‘돈키호테’를 이야기하기 위해서는 피카레스크 소설을 짚고 넘어가지 않으면 안 되고, 피카레스크 소설을 얘기하는 데는 ‘돈키호테’를 언급하지 않을 수 없다. ‘돈키호테’는 피카레스크 소설이 개척한 토양 위에서 맺어진 문학적 결실이기 때문이다.” 라고 말한다. 이렇듯 완전한 피카레스크 장르는 아니지만 『돈키호테』는 피카레스크적 요소를 담고 있다. 과대 망상증에 빠진 주인공을 통해 기사도의 형식을 표방하면서 이상적이고 비현실적인 기사도 소설을 풍자한다. 또한 소설 중간중간 피카레스크 장르를 삽입하는 ‘교차 장르’의 기법을 사용해 독자에게 어떤 장르가 더 현실을 사실적이고 객관적으

⁴⁰ 이가형, 『피카레스크 소설』, 믿음사, 1997, P13.

⁴¹ 김춘진, 『스페인 피카레스크 소설』, 대우학술총서, 1999, p63

로 바라보는지에 대한 물음을 던진다. 또한 『돈끼호테』의 배경은 지방색이 농후하다. “영불해협, 초라한 마을들, 먼지 자욱한 길들, 드넓은 지평선, 몬티엘의 잿빛 평원, 시에라 모레나의 그 침침한 협곡, 그리고 이따금 보이는 오아시스, 조그만 개울가의 신선한 목초지”⁴² 등은 멋진 세계라기보다는 현실에 있을 법한 배경이다. 이렇듯 세르반테스와 피카레스크 소설은 ‘현실을 사실적이고 현실답게 재현한다’는 문제의식을 공유하고 있었으며, 그의 단편 소설 『개들이 본 세상』에서 또한 피카레스크 소설의 흔적을 찾을 수 있다. 『개들이 본 세상』은 의인화된 개 두 마리가 살아온 생을 회고하며 서술하는 형식이나, 떠돌아 다니며 여러 주인을 섬기고 주인이 바뀌는 것을 매 기점으로 하여 독립된 에피소드가 발전되며 이야기가 전개되는 방식, 주인공 개 베르간사의 1인칭 시점을 중심으로 서술이 이루어 진다는 점 등은 분명히 피카레스크 소설과 그 맥락을 같이하고 있다. 이는 세르반테스가 피카레스크의 영향을 받았다는 것을 증명해 주는 것이기도 하다. 개들의 대화에는 백정, 목동, 세비야의 상인, 포졸, 악사, 집시, 무어인 등 당시 스페인사회에 존재했던 다양한 계층의 사람들의 삶의 모습이 사실적으로 담겨있다. 작품은 베르간사라는 개가 동료 개인 사피온에게 진술하는 아홉 가지 체험담을 통해 당시 스페인 사회 각계각층의 인간들의 악덕과 타락, 사회적 부패를 노골적으로 풍자한다.

사피온, 나의 형제! 내가 도살장에서 본 것과 거기서 겪은 터무니없는 일에 대하여 네게 어떻게 설명할까? 먼저, 어린아이에서 어른에 이르기까지 그곳에서 일하는 모든 사람이 왕이나 법을 두려워하지 않는 포악무도한 사람들이라는 것을 알아두길 바라. 더욱이 바람 피우는 것을 즐기는 자들은 잔인한 맹금류와 같은 인간들이었어. 그들은 남을 등쳐먹은 것으로 자신의 애인들을 먹여 살렸지.⁴³

그러나 무엇보다 놀랍고 끔찍했던 일은, 그 도살자들이 소를 죽이듯 쉽게 사람을 죽인다는 것이었어. 소의 목을 쳐 죽이듯 아무렇지 않게 사람의 배에 칼자국을 꽃았어. 거의 매일 싸움판이 벌어졌고 다치는 사람도 많았지. 살인 없이 지나가는 날은 가뭄에 콩 날 정도였어. 모두가 용감한 척 우쭐댔고 비열한 인간성을 보여주었지.⁴⁴

이 부분은 당시 부도덕하고 타락한 스페인 사회의 단면을 여실히 드러내 준다. 피폐한 사회 현실 속에서 무기력해진 공권력과 법체계, 먹고 사는데 급급해 비도덕적인 일도 서슴지 않는 사람들과 영혼의 타락은 피카레스크 소설에서 자주 대두되고 다루어지는 주제들이다. 한편, 세르반테스는 주인공 개인 베르간사의 입을 통해 로망스 소설의 허구성을 폭로한다.

⁴² 조한경, 『사실주의』, 지식음만드는지식, 2012, P28.

⁴³ Miguel de Cervantes, *El coloquio de los perros*, 1613, 박철 역, 『개들이 본 세상』, 시공사, 2011, p41

⁴⁴ Miguel de Cervantes, 위의 책, p42

나는 그동안 목동들에 관해 쓴 책의 내용과 직접 경험한 목동들의 모습이 전혀 다르다는 점을 깨닫게 되었어. (중략) 그들은 서로 아마릴리스, 필리다스, 가라테아스, 디아나라고 부르지 않았고, 리사르도스, 라우소스, 하신토스, 리셀로라는 목동도 없었어. 모두 안토네스, 도밍고, 파블로, 혹은 요렌테스라는 흔해빠진 이름으로 불렸지. 그래서 나는 평소엔 책에 대해 생각했던 것을 확실하게 믿게 되었어. 책들은 다 꿈이란 거지. 책은 한가한 사람들에게 즐거움을 제공하기 위해 꾸며진 것일 뿐, 거기에 진실성은 하나도 없었어.⁴⁵

베르간사가 언급하는 아마릴리스, 필리다스, 가라테아스 등의 이름은 패스토럴 장르의 소설들에 자주 등장하는 주인공들의 이름으로 주로 이상적인 인물상으로 표현되는 이름들이다.⁴⁶ 피카로들은 앞서 언급했듯 로망스 소설의 주인공들보다 현실적이고 사실적으로 묘사되어 나타난다. 즉, 베르간사가 그곳에는 그러한 이름을 가진 이상적인 인물은 단 한 명도 없었으며 책에 진실성은 없다고 말하는 대목에서는, 이상적인 사랑과 철학, 순수를 노래하는 목가소설을 풍자하고 리얼리즘을 지향하는 반 로망스적 정신이 드러나는 것이다.

이렇듯 피카레스크는 ‘리얼리즘’이라는 표현 기법으로 피폐한 현실을 투명하게 그려낸다. 하지만 여기서 멈추지 않는다. 피카레스크가 현실의 참혹함을 작품에 생생하게 담아내는 것은, 이러한 현실의 병폐를 꼬집고 고발하기 위함이다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 시인이 대상을 모방하는 방식에는 두 가지가 있다고 분류한다. 하나는 시인 자신이 직접 작품 속의 주인공이 되거나 혹은 주인공의 이야기를 하되 자신의 목소리를 잃지 않는 ‘저자설명 중심적 서술법’이며, 다른 하나는 등장인물의 행동과 발생하는 사건을 통해 이야기를 ‘보여주는’ 방식인 ‘캐릭터/사건 중심적 서술법’이다. ‘저자설명 중심적 서술법’은 스토리텔러가 자신의 정체성을 감추지 않고 적극적으로 개입하기 때문에 자연히 저자설명 방식을 따르는 작품은 저자의 가치관이나 세계관을 투영하게 된다. 피카레스크는 두 가지 서술법을 모두 사용하고 있다고 볼 수 있다. 주인공 피카로가 여정 과정에서 벌이는 악행과 사건을 조명하는 것은 캐릭터/사건 중심의 서술에 해당한다. 한편 앞서 말했듯 피카레스크는 사실주의를 표방해 작품 속에 있는 그대로의 현실을 반영해 내지만, 피카레스크의 사실적인 묘사 뒤에는 반드시 그에 대한 비판이 따르기에 피카레스크 안에는 저자의 세계관이 드러날 수 밖에 없다. 피카레스크 안에서는 ‘사실적인’ 인물들이 ‘현실을 반영한’ 악행과 부패를 저지르지만, 어떠한 대상이 어떠한 악행을 저질러 사회의 어떠한 면을 어떻게 비판할지는 모두 창작자의 선택과 역량에 달려있다. 즉, 소설의 경우에는 작가, 영화의 경우 감독은 피카레스크

⁴⁵ Miguel de Cervantes, *El coloquio de los perros*, 1613, 박철 역, 『개들이 본 세상』, 시공사, 2011, p49~50

⁴⁶ Miguel de Cervantes, 위의 책, p50 주석 참고

작품에 담아낸 현실을 통해 비판과 고발의 목소리를 내는 것이다.

앞서 피카레스크의 전승 모티브를 소개하는 과정에서 <본론1>의 **12) 여정 도중 만나는 인물들 또한 모두 피카로**를 통해 피카레스크에는 주인공 피카로 뿐 아니라 다수의 피카로가 주변인물로 등장한다는 것을 간략히 소개한 바 있다. (p20 참조) 이러한 모티브는 피카레스크의 현실 비판과도 관련이 깊다. 『라사리오 데 토르메스』에서 라사로는 많은 주인을 만나면서 생을 이어가는데 주인들은 신부, 하급귀족, 수도사, 면죄부 포교사, 전속사제, 포졸등 모두 종교와 관련이 있거나 신분이거나 나라를 위한 직업을 가지고 있다. 하지만 이들은 대개 ‘노블리스 오블리제’ 정신이 결여된 인물들로, 직업이나 신분에 걸맞는 행동을 하지 않고 음식과 재물을 탐내거나 약자들을 괴롭힌다. 작가는 이러한 작중 등장인물들의 직업 설정을 통해 현실을 비판한다. 다음은 『라사리오 데 토르메스』의 일부분을 발췌한 것이다.

“얘야, 신부들이란 먹고 마시는 걸 참는 데에는 아주 훈련이 잘 되어 있는 사람들이란다. 그래서 나도 다른 신부들에게 뒤떨어지지 않기 위해 이렇게 절제하고 있는 중이란다.”

그러나 이 말은 말짱 거짓입니다. 신도들의 모임이나 장례식에서 기도 시간이 끝나면, 공짜로 내오는 음식을 마치 굶주린 늑대처럼 먹어 치웠으며, 파티에서 건배를 청하는 사람보다도 더 많이 마셔 댔답니다.⁴⁷

이처럼 정직을 실천해야 하는 신부를 앞뒤가 다른 탐욕스러운 인물로 그려냄으로써 작가는 타락한 성직자를 비판한다. 특권층에 대한 풍자와 비판은 『개들이 본 세상』에서도 드러난다. 다음은 베르간사가 순경을 주인으로 모실 때의 이야기를 하는 장면이다.

이 순경은 함께 다니던 한 법원 서기와 친하게 지냈는데, 이 두 사람은 각각 정부를 두고 있었어. 그녀들은 진한 화장을 하고 항상 외지인을 유혹하기 위해 돌아다녔어. 상인이 카디스에 도착하거나 그녀들에게 돈벌이가 될 수 있는 사람들이 세비야에 도착하면 그녀들은 책 달라붙어 치근덕거렸어. 이렇게 해서 순진한 사람들이 자신들에게 속아 넘어가면, 순경과 법원 서기에게 어디로 와야 하는지, 아니면 어느 여인숙으로 가는지 알려주었지. 그러면 순경과 법원 서기가 그들이 함께 있는 현장을 덮쳐서 부정한 관계를 가졌다는 이유로 그들을 체포했지. 그러나 그들을 감옥으로 보내지

⁴⁷ 작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 『라사리오 데 토르메스』, 지식은 만드는 지식, 2012, p52

는 않았어. 외지인들은 항상 돈으로 모든 것을 보상했기 때문이야.⁴⁸

어느날 그는 푸에르타 데 헤레스에서 혼자서 여섯 명의 험악한 깡패들과 맞닥뜨렸지. 패들의 여섯 자루 칼이 휘둘리는 와중에도 허점을 노출하지 않으면서 날렵하게 상대방을 공격하고 막는 그의 모습은 정말 놀라웠어.

(중략) 결국 난 모니포디오라고 하는 그 집주인이 도둑과 건달의 보호자라는 것을 알아차렸지. 그리고 내 주인이 벌였던 용감한 싸움도 사실은 그들과 함께 꾸민 것이라는 것도 알게 되었어. 거기서 내 주인은 그 대가로 그들에게 현금을 지불했고, 모니포디오는 그 돈으로 모두에게 저녁을 산 것이라고 말했다.⁴⁹

이 부분에서는 앞서 언급했듯 당시 스페인 사회의 법체계와 공권력이 얼마나 타락했는지가 여실히 드러난다. 이처럼 작가는 사회 각계각층의 인물, 특히 공직자나 특권층을 피카르로 등장시킴으로써 당시 사회가 얼마나 부패했는지 비추어내고 이에 대한 비판의 메시지를 던진다. 피카레스크 소설은 스페인 사회의 타락한 인간상을 다양한 신분과 직업들을 통해 날카롭게 비판하고 풍자함으로써 당시 시대의 사회적 긴장감을 반영한다.

현대 피카레스크 영화도 마찬가지로 현대 사회에 대한 비판의식을 담고있다. <부당거래>는 자신의 승진을 위해 사건을 조작하는 경찰인 주인공, 비리에 찌든 썩은 검사, 조직폭력배 출신 사업가 간 일어나는 부정부패를 그려내 현실을 비판한다. 주요 등장인물들을 경찰, 검찰 등 공직자로 설정하고, 이들이 끊임없이 비리와 조작, 로비를 저지르는 것은 한국 사회의 문제점을 반영한 것이다. 로비를 일삼는 공직자들의 모습은 한국 사회에 팽배한 물신주의를 고발하는 대목이다. 대통령에서부터 시작해 내려온 부정행위가 최종으로 미치는 곳은 가난하고 힘없는 이종수의 자살이라는 점, 마지막에 결국 학벌 없고 인맥 없는 주인공 최철기와 조직 폭력배 장석구는 죽음을 맞이하지만 좋은 출신 배경에 거물 장인을 둔 검사 주양은 한치의 뉘우침 없이 끝나는 것은 바로 빈부 양극화와 그에 대한 문제점들을 지적하는 것이라고도 볼 수 있다. 여기서 그치지 않는다. 이 부정부패의 피카미드를 거슬러 올라가 보면 주인공에게 사건 조작을 지시한 고위 경찰 간부 조직이 있고, 조금 더 올라가면 그 꼭대기에는 대통령과 청와대가 있다. 이러한 장치는 관객에게 공권력의 비윤리성을 드러내 고발하는 역할을 한다. 한편 <부당거래> 안에는 피카레스크의 '리얼리즘'이라는 특징이 완벽히 녹아 있다. 영화 속에는 청렴하고 결백한 신념을 가진 경찰, 공직자 윤리, 남녀간의 플라토닉한 사랑 등 이상적인 요소가 완전히 제거되어있다. 여기에 더하여 조선일보, 한겨레, YTN, 청와대, 서울중앙지방검찰청, 경찰청 광역수사대와 같은 실존하는 언론사나 국가기관을 실명을 노출시켜 영화의 현실성

⁴⁸ Miguel de Cervantes, *El coloquio de los perros*, 1613, 박철 역, 『개들이 본 세상』, 시공사, 2011, p73

⁴⁹ Miguel de Cervantes, *El coloquio de los perros*, 1613, 박철 역, 『개들이 본 세상』, 시공사, 2011, p79~80

을 극대화 시킨다. 뿐만 아니라 이는 관객에게 ‘대중에게 알려지는 보도 내용과 사건의 진실이 완전히 다르다’는 점을 드러내면서 국가기관이나 기업, 언론사 등 한국 주류 집단을 ‘진실을 조작하거나 은폐하는 존재’로 규정하며 영화 속 이야기를 현실과 등치시킨다.⁵⁰ 이렇게 영화는 리얼리즘의 방식으로 주류 체제에 대한 비판적 메시지를 전한다. 뿐만 아니다. 영화 초반, 주인공이 상부의 부정한 제안을 받아들이는 것은 승진이 욕심나기 때문이 아니고 동료들의 비리를 덮어주기 위해서인 것처럼 보여진다. 영화 후반까지도 이러한 장치는 계속되어 관객은 그가 좋은 인물인지, 나쁜 인물인지 혼동한다. 이러한 혼동은 영화 후반까지도 계속되는데, 때문에 관객은 그가 오발한 총알에 그의 동료가 맞아 사망하자 그의 시체를 칼로 난도질하며 범행을 은폐하려는 모습에 큰 충격을 받는다. 또한, 영화 내내 주인공에게 협박당하고 속아 가짜 범인으로 구속당하고, 감옥에서 자살이라는 선택을 하는 이동구는 그저 악인에게 희생당한 무고한 시민으로만 여겨진다. 그런데 영화가 끝날 무렵, 사실 이동구가 연쇄 살인사건의 진범이었다는 사실이 밝혀진다. 이러한 반전은 ‘세상에 믿을 놈 하나 없다’는 피카레스크적 메시지를 전달한다.

<끝까지 간다>역시 공직자들을 주요 등장인물로 내세워 부패한 사회를 풍자한다. 뺑소니를 저지르고 이를 은폐하려 동분서주하는 경찰인 주인공은 두말할 것 없는 피카로적 인물이다. 한편 대립자의 직업 역시 경찰 고위간부인데, 그가 주인공을 방해하는 이유는 범죄 처벌과 정의 실현 때문이 아니라, 주인공이 실수로 죽인 남자의 몸에 자신이 빼돌린 돈과 마약이 있는 금고 열쇠가 있기 때문이다. 뿐만 아니라, 영화에 등장하는 주인공의 동료 경찰들 모두 뇌물 혹은 뒷돈을 받는 것을 일상처럼 여기고 유흥업소에 단골처럼 드나든다. 이들에게서는 흔히 말하는 ‘모범 경찰’로서의 면모는 조금도 찾아볼 수 없다. 비리를 저지르고 감찰 때 마다 노심초사하는 이들의 모습은 너무나도 현실적이기 그지 없다. 이렇게 범죄자를 찾아 처벌하고 사회의 질서를 유지해야 하는 경찰이 되려 범죄를 저지르고 비리를 일삼는 악당으로 설정 된 것은 보는 이로 하여금 모순을 느끼게 하며 우리 사회의 도덕성과 존속성에 대한 일종의 회의감마저 자아낸다.

한편 영화 <범죄와의 전쟁>의 부제는 ‘나쁜 놈들 전성시대’이다. 영화 등장인물의 대부분을 차지하는 조직폭력배들은 물론, 비리 공무원들, 술집의 마담, 정당한 적법절차를 거친 수사방법이 아닌 매질로 정보를 얻어내는 폭력검사 등, 속된 말로 영화에서는 이놈이고 저놈이고 악인이 아닌 인물이 없다. 앞서 설명했듯 이렇게 주인공이 악인인 것도 모자라 등장하는 인물들이 죄다 악인인 모티브는 피카레스크 작품에서 시대를 망라해 보편적으로 나타나는 장르적 특징이다. 한편 영화는 한국 사회에 만연한 ‘혈연지연주의’풍조에 대해 날카로운 비판의 메스를 들이댄다. 주인공은 자신의 친인척들과 공무원 시절 쌓은 인맥들의 전화번호가 있는 수첩을 ‘10억짜리 수첩’이라 지칭하며 자신의 완벽한 범행 은폐 계획이나 범행 계획 등에 차질이 생길 때마다 수첩 속의 인물들을 찾아가 문제를 해결 한다. 또 영화에 나오는 조직폭력배들은 무력과 폭력을, 주인공은 이 사회에 기생하는 속

⁵⁰ 허만섭, 『영화 <부당거래>를 통해 본 반 영웅주의』, 2011, 영화연구 49호, p410

물적인 기회주의자들을, 폭력으로 취조를 하는 경찰과 검찰은 타락하고 부패한 공권력을 상징한다. 영화의 이러한 설정들은 모두 현실에 존재할 법한, 현실을 반영한 리얼리즘이 드러나는 부분들이며 한국 사회의 씩씩한 현실을 대변한다. 영화는 이런 점에서 피카레스크 소설의 리얼리즘적 요소를 그대로 계승한다고 할 수 있다.

16, 17세기의 혼란한 스페인 사회와 우리가 살고 있는 현대 사회는 크게 다르지 않고 한국도 예외는 아니다. 범죄의 종류는 더 다양해졌고, 방식은 더 비열해졌으며 사람들은 더 간사해졌다. 듣도 보도 못한 기상천외한 수단과 방법을 동원하여 사람들은 인륜과 도덕적 가치에 위배되는 악행들을 저지르고 그 악행의 양상은 사회가 진화될수록 점점 발전되어가고 있다. 그래서 혹자는 인류가 종말의 시대를 향해 가고 있다고 말하기도 한다. 앞서 설명한 피카레스크 작품의 정신인 ‘사실주의’에 따라 피카레스크 작품은 이제 과거 스페인 사회의 악한들을 비판했듯 아닌 현대 사회에 나타난 다양한 악인들의 양상과 그들의 비열하고 사악한 행태를 조명해 ‘비판’의 메시지를 던지는 것을 궁극적 목적으로 삼는다.

III. 결론 및 의의

지금까지 본 논문은 아리스토텔레스의 『시학』에 나와 있는 예술의 모방 원리를 기반으로 피카레스크라는 장르의 정의와 그 전승 모티브는 무엇이 있는지 알아보았다. 정리하자면 피카레스크는 16세기 혼란한 스페인 사회를 어머니로 삼아 태동한 문학 장르로 악인 피카르가 도시를 전전하며 온갖 악행을 저지르며 그 과정에서 사회의 비리와 병폐를 비판하는 장르이다. 주인공 피카르와 그 주변 인물의 특징과 행동에서 인물 모티브를 찾고 전체적인 내용 전개에서 플롯 모티브를 찾으며 피카레스크라는 장르가 말하고자 하는 의미를 도출하였다. 피카레스크는 악행을 저지르지만 가난, 차별 등과 같은 여러 어려움과 주위 악인들로부터 살아남기 위해 노력하는 주인공 피카르를 통해 사회의 불합리한 측면을 비판한다. 본 논문은 모티브의 분석을 바탕으로 피카레스크는 현실을 배경으로 함과 동시에 피카르들이 쓰는 현실적인 말투를 사용함으로써 작품에 사실성을 부여해 독자들이 공감을 이끌어 내는데 의의를 가진다고 결론을 내렸다. 그렇다면 이러한 피카레스크가 16세기부터 현대까지 사랑 받고 지속될 수 있었던 이유는 어디에 있을까? 이에 대한 해답은 『시학』에서 찾을 수 있었다. 『시학』을 보면 아리스토텔레스는 ‘카타르시스’라고 하는 개념을 사용해 독자들은 주인공의 비극적인 운명을 보며 두려움을 느끼면서도 대리만족의 개념으로 마음이 편안해지는 효과에 대해 설명한다. 여기에서 비극을 모든 서사물로 확대하여 생각해보면 피카레스크가 오랜 시간 독자들에게 사랑 받는 이유는 바로 이 카타르시스를 일으키기 때문이라고 볼 수 있다. 피카레스크 장르를 기반으로 한 작품을 보면서 사람들은 가슴 속에 쌓아왔던 현실에 대한 분노를 카타르시스로서 승화한다. 어찌 보면 피카레스크가 사랑 받을수록 사회에 대한 사람들의 억압과 노여움이 축적되어있다고도 할 수 있다. 피카레스크 작품들은 본론에서 소개했던 사실주의라는 기법을 사용해 현실에 존재하는 문

제들을 통렬하게 꼬집으며, 이를 속 시원히 풍자, 조롱한다. 사회에 대한 울분을 간직하고 있던 사람들은 피카레스크 작품을 통해 이를 다소나마 해소하고, 그렇지 않던 사람들은 피카레스크가 던진 사회 문제에 대한 비판적 시각에 눈뜨기도 한다. 이렇게 작품과 독자는 끊임없이 상호작용을 일으키며, 때문에 피카레스크는 앞으로도 계속 존재할 수 밖에 없다. 향후 본 논문에서 다룬 전승된 모티브와 변형된 모티브를 앞으로 무한히 창작될 피카레스크 작품에서 찾을 수 있다면 본 논문의 의의가 더 커질 것이라고 기대한다.

참고 문헌

1. 기초자료

작자 미상, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas* (1554), 최낙원 역, 지식을 만드는 지식, (2012)

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599), 강필운 역, 아카넷 (2012)

Miguel de Cervantes, *Don Quixote I* (1605), 민용태 역, 창비 (2012)

Miguel de Cervantes, *El coloquio de los perros* (1613), 박철 역, 시공사 (2011)

아리스토텔레스, 『시학』, 이상섭역, 문학과 지성사, (2005)

문 : 삶과 꿈 수업자료

2. 단행본

김춘진, 『스페인 피카레스크 소설』, 대우학술총서 (1999)

이가형, 『피카레스크 소설』, 믿음사 (1997)

조한경, 『사실주의』, 지식을만드는지식 (2012)

3. 논문

곽광자, 『프랑스 피카레스크 소설의 발전 과정과 특성』, 한국 프랑스학 논집, 24집 (1998)

권미선, 『피카레스크 장르에 대한 세르반테스의 재해석』, 이베로아메리카연구 (2010)

권미선, 『피카레스크 소설의 탄생에 미친 기사소설의 영향』, 이베로아메리카 (2008)

권미선, 『스페인 피카레스크 소설, 순응주의 문학』, 경희대학교 (2008)

김춘진, 『피카레스크 소설의 개인의식과 사회적 갈등』, 이베로아메리카연구 (1994)

김춘진, 『제 1부 스페인 문학 : 피카레스크 소설의 리얼리즘 정신』, 한국 스페인어문학회 (1995)

나인자, 『<영자의 전성시대>에 나타난 피카레스크성 고찰』, 한국 스페인어문학회 (2005)

박종균, 『피카레스크 소설의 인물변형 양상과 죄의식의 근원』, 동아대학교 (2012)

이가형, 『피카레스크 소설연구』, 국민대학교 어문학 연구소 (1984)

정동섭, 『스페인 문학 : 1970, 80년대 한국영화에 나타난 스페인 피카레스크 소설의 장르적 요소』, 한국 스페인어문학회 (2007)

조창현, 『통과의례와 피카레스크 양식』, 한국외국어대학교 외국문학연구소 (2003)

허만섭, 『<부당거래>를 통해 본 반영웅주의』, 영화연구, 49호, (2011)