

## Latin American Culture

### 문화예술

## 칠레 민속전통과 비올레타 파라의 예술

정승희

칠레 남부의 시골 마을 산 카를로스에서 태어난 비올레타 파라(1917~1967)는 어린 시절부터 기타를 들고 노래하는 법을 배웠지만 35세가 되던 해 칠레 민요를 채록하는 작업을 시작점으로 삼아 칠레 민속이라는 거대한 지층을 깊숙이 파고들게 된다. 그녀는 10년 남짓한 기간 동안 칠레 전역을 다니며 3000곡 정도의 민요를 채록했을 뿐만 아니라 현장에서 온전히 민속문화를 익히면서 칠레인의 삶과 풍습, 자연과 풍경을 흡수해 나갔고, 이 경험을 음악뿐 아니라 이후 여러 방면의 예술적 표현을 탐색하는 데 가장 중요한 자양분으로 삼았다.

칠레 민속문화와 음악이 농촌에서는 설 자리를 잃고, 도시에서는 본질에서 멀어진 형태로 전형화되어 소비되는 현실을 자각한 뒤 그녀의 삶은 그것을 온전히 익히고 재창조하여 칠레 민중들에게 되돌려주고, 세상에 알리는 작업에 집중되었다. 그녀는 프랑스에서 두 번 길게 체류할 기회를 갖는데 더 나은 문화 인프라속에서 여러 성과를 이루어내기도 하고 동시대 예술가로서 현대 세계에서 민속 예술의 재현, 이를 통해 어떻게 보편성을 이끌어낼 것인가의 문제도 깊이 고민하게 된다.

이처럼 비올레타 파라의 예술적 성취는 칠레 민속 전통의 맥락에서 이루어진 것이지만 세계와 호흡하며 복합적인 성격을 띠었고, 대중적으로 알려진 몇몇 곡들에 국한될 수 없기에 이 글을 통해서도 칠레의 민요시



비올레타 파라

전통을 살펴보고, 그녀가 민속문화와의 관계 속에서 어떠한 창작물을 만들어냈는지를 대략적으로 살펴보는 것으로 만족하고자 한다. 대략적이라고 한정한 것은 파라의 방대한 음악, 문학, 그리고 문화적 성취를 이야기하기 위해서는 세밀한 방법과 대상의 선택, 좀 더 긴 지면이 필요할 것이기 때문이다.

### 방향성을 찾기까지

비올레타 파라는 1917년 치안 근처의 산 카를로스에서 태어났으며, 칠레 중부 지역의 농촌이 그러하듯 음악이 넘치는 분위기에서 성장하면서 자연스레 기타도 배우고 민요곡들을 따라 부를 수 있는 실력도 갖게 되었다. 빅토르 하라가 매우 정치적이고 사회적인 맥락의 노래들만 부른 것 같지만 민요그룹 쿤쿠멘(Cuncumén)에서 음악경력을 시작했고, 누에바 칸시온이 한창이던 1973년에 민요곡으로만 구성된 음반 《장난기 넘치는 노래》(Canto por travesura)를 내면서 자신이 농촌 문화 속에서 성장한 것을 드러내고, 이것이 칠레 문화정체성에서 매우 중요한 부분임을 보여주었던

것처럼 칠레 음악에 큰 족적을 남긴 두 사람의 예가 보여주듯 그들이 유년기를 보낸 20세기 초반만 해도 칠레의 농촌은 어떤 노동과 의례에도 음악이 동반되었을 정도로 음악적 분위기가 강했음을 알 수 있다.

집안이 매우 가난했기 때문에 장남이었던 오빠 니카노르 파라만이 대학 교육을 받을 수 있었고, 비올레타는 1935년에는 니카노르가 공부하고 있던 산티아고로 무작정 상경한 뒤 잠시 학교를 다니다 곧 주점에서 기타를 연주하고 노래를 하며 생계를 꾸려나갔다. 1938년에는 철도 노동자였던 루이스 세르세다와 결혼해서 발파라이소로 이주한 뒤 이사벨과 앙헬을 낳았고, 1945년 다시 산티아고로 이주했을 즈음에는 네루다의 중재로 내전을 피해 망명 온 스페인 사람들의 영향으로 스페인 음악이 상당한 인기를 누리고 있었다. 타고난 음악적 재능으로 비올레타는 스페인 악센트까지 배워가며 한 스페인 음악 경연대회에 진출해 1등상을 차지하기도 했지만 남편은 아내의 음악 활동이나 사교 생활 자체를 탐탁지 않게 여겼기 때문에 파라는 이혼하고 다시 본격적으로 노래하기 시작했다. 언니 일다 파라(Hilda Parra)와 함께 ‘파라 자매’(Las hermanas Parra)라는 듀오를 만들어 산티아고의 여러 주점에서 쾌활한 민요풍의 노래를 부르며 꽤 인기를 누렸고, 자매는 1949년을 시작으로 여러 싱글 음반을 녹음하기도 한다.

이처럼 농촌 전통에서 자라면서 자연스레 습득해온 민요풍의 음악이나 스페인 음악, 경쾌한 대중음악을 부르며 관객의 흥을 돋우던 비올레타 파라에게 큰 계기가 되는 사건이 있었다. 바로 1951년 막 유학을 마치고 귀국한 오빠 니카노르 파라(Nicanor Parra)가 해준 충고였다. 그는 19세기 민요 시인들에 지대한 관심이 있었고, 타고난 음악적 재능을 어떻게 사용할지 갈피를 잡지 못하고 있던 여동생에게 언제까지 남의 노래를 부르고 있을 거냐며 19세기의 기억을 아직 간직하고 있던 노인들을 만나서 민요시를 한번 탐구해보는 것이 어떻겠냐는 제안을 던진 것이다.

## 민요시란 무엇인가?

그렇다면 니카노르 파라가 언급한 이 민요시(*poesía popular*)란 과연 무

엇일까? 이는 협소한 제도권 문학안에서 생산되고 연구되는 정통시의 반대편에 있는 것으로 이해될 수 있으며, 스페인 정복과 식민지 시기 전해진 중세 시의 형식과 주제들이 수세기 동안 칠레 농촌에서 토착화되면서 음악과 함께 구전으로 전승되어온 특정한 시형식을 의미한다. 주로 스페인의 로만세나 성서의 내용이 파편화되고 더욱 간단해진 형태로 구전되었으며, 구전과 즉흥적인 창작에 가장 적합한 데시마(décima) 형식을 취한다는 특징이 있다. 데시마란 이를 만들어낸 16세기 스페인인의 이름 에스피넬을 따서 데시마 에스피넬라(décima espinela)라고도 하는데, 한 연이 10행으로 구성되며, 각 행은 8음절로 이루어지는 구성을 취한다. 스페인으로 부터 전해진 시가를 데시마 형태로 창작하고 보존해온 주체는 대부분 농부였고, 이 시는 궁극적으로 노래되기 위해서 만들어졌기 때문에 기타나 기타론(guitarrón)이라는 악기를 동반하여 불려진다. 기타론은 식민지 시기에 만들어진 칠레 악기로 줄이 25개여서 마치 하프처럼 매우 영롱한 소리가 나고 울림을 위해 몸통이 두툼게 제작되며, 멕시코의 마리아치가 사용하는 기타론과는 다르다.

민요시를 부르는 농부 중에서도 즉흥시를 창작할 수 있는 훈련이 되어 있는 이들, 즉 파야도르(payador)를 시인이라고 부르는데<sup>1)</sup>, 이 민요시의 노래적인 측면을 강조하면 ‘시인이 부르는 노래’라고 말할 수 있다. 이는 주제에 따라 크게 ‘종교적 노래’, ‘인간의 노래’로 구분하며 성서나 카톨릭 종교 관련한 주제는 전자로, 나머지 인간의 삶과 희로애락을 다룬 것은 모두 후자로 분류하면 무리가 없다. 민요시 전통에서 보자면 기타론은 거의 남성의 영역이었기에 비올레타 파라는 기타를 연주하며 민요시를 노래한 칸토라(cantora) 혹은 쿨토라(cultora)로 규정할 수 있다.

한편, 민요시에서 중요한 영역을 차지하는 것으로 리라 포플라르(lira popular)라는 하위장르도 있다. 구전성과 즉흥적인 창작으로 머물며 문자기록의 바깥에 존재했던 민요시가 도시 공간에서 거칠고 초보적인 목판인쇄술과 만남으로써 낱장으로 인쇄되어 길거리에서 팔리면서 유통되던 낱장 인쇄물을 의미한다. 더 보편적인 명칭으로는 이를 줄문학(literatura de

1) 칠레 사투리에서는 푸에타(pucta)라고도 한다

cordel)이라고 하며, 그 연원은 중세 이베리아 반도 거슬러 올라간다. 인쇄술이 변변치 못하던 시절, 주로 맹인들이 초보적인 시에 그림을 곁들여서 인쇄한 뒤 줄에 걸어두고 낱장으로 팔던 것에서 이름이 나왔으며, 칠레에서는 이 시가 양식이 리라 포폴라르라는 이름으로 재명명되고 19세기 말에 전성기를 누리며 20세기 초까지 꾸준히 제작되어 왔다. 비올레타가 채록작업과 창작을 시작했을 때는 이미 리라 포폴라르의 전성기가 지났고, 라디오, 음반, 공연, 책 등의 더 효율적인 매체를 사용해서 자신의 작업을 기록할 수 있었기 때문에 이를 제작하지는 않았다. 하지만 리라 포폴라르는 칠레 민요시 이해와 연구에 있어서 하나의 상수이기 때문에 그녀가 이를 간과하지는 않았을 것이다.

### 채록 작업과 농촌 민속 전통의 흡수

비올레타는 니카로르의 충고에 따라 1953년 중반 산티아고 외곽의 barrancas(Barrañas)구에서 처음으로 채록 작업을 시작했고, 채록 첫날 ‘칠레는 지금까지 쓰여진 가장 훌륭한 민속 책임을 깨달았다’고 고백한다. 농촌에서 보낸 유년기, 타고난 음악적 재능으로 인해 그녀는 칠레 민속이라는 아직 깊이 탐사되지 않은 광맥을 흡수할 준비가 되어 있었고, 그 안으로 들어갔다. 아카데미에 속한 채록자들과 연구자들이 몇 년에 걸쳐서 해낼 작업을 혼자서 수개월만에 할 정도로 작업은 속도감있게 진행되었으며 이 채록과 연구의 결과를 ‘비올레타 파라가 노래하다’(Canta Violeta Parra)라는 라디오 프로그램을 통해 대중들과 소통하면서 큰 호응을 얻기도 했다.

상술하였듯 민요시나 민요는 노래로 불려지기 위한 것이라는 특징이 있었고, 스페인의 문화이식이 가장 안정적으로 이루어졌던 칠레 중부지역에서 가장 발달하였다. 하지만 그녀는 기회가 될 때마다 칠레 북부와 남부로 채록 여행을 확장해나가면서 칠레 영토 전역을 자신의 탐사와 연구, 노래의 원천으로 삼았다. 그녀는 1958년부터 1959년까지 자신의 삶을 데시마 형식으로 저술하는 데, 칠레의 민요 유산을 하나라도 놓칠 새라 온 나라를 열정적으로 다니며 묻고 기록하는 자신의 모습을 묘사한 부분이

매우 인상적이다. 자기가 가는 곳마다 몸의 일부분을 두고 왔다는 표현에서 독자는 갈기갈기 찢어진 몸을 연상하게 되고, 고단하지만 목표를 가지고 부단히 움직이는 한 인간의 육체적 경험을 떠올림으로써 칠레의 영토성은 매우 구체적이고 정서적인 의미를 획득하게 된다. 1971년 파트리시오 만스는 이 시에 곡을 붙여서 〈남쪽의 망명자〉(El exiliado del sur)라는 노래를 만들었고, 이후 인티 이이마니 등 여러 음악가가 이 곡을 다시 부름으로써 비올레타에 대한 칠레 음악가의 대표적인 헌정곡 중 하나로 남았다.

한 눈은 로스 라고스에 깜박 두고 왔고,  
다른 눈은 파탈의 선술집에 두었지  
어렸을 때부터 내 영혼은 어려움과 가난, 자부심을 경험했어  
생각은 강물과 바람 사이를 흘러  
나는 먼 곳에서 길을 잃네

청중들이여, 들어보세요  
내 오른팔은 부인(Buin)에 있고 다른 팔은 산 비센테에 있는데  
왜 거기에 남았는지 나도 잘 모르겠어요[...]

칠레 전역을 심없이 다니면서 민속과 민요 전반에 대한 그녀의 이해는 매우 확장되었다. 북부를 여행하며 익힌 안데스 악기와 리듬은 아들 앙헬을 통해 누에바 칸시온에 직접적인 영향을 미치기도 했고, 남부에서는 콘셉시온 대학을 근거지로 두고 상당 시간 머물며 채록 여행을 이어가며 마푸체 전통과 악기, 산티아고에는 전혀 알려지지 않았던 칠로에 섬의 춤곡들을 익히게 된다.

칠레에 대한 경험치가 이렇게 쌓여간다는 것은 그만큼 사람들의 삶을 관찰하고 이야기를 나누면서 그들이 처한 문제를 볼 수 있는 기회도 많았다는 의미일 것이다. 이러한 체험들은 칠레와 라틴아메리카 전반의 시대적 상황과 맞물려 사회적 비판의식으로 전환되었고, 경험의 일부는 노래로 기록되었다. 〈머리 위로 태양이 뜨겁게 내리쬘고〉(Arriba quemando el sol)에서는 북부 광산 지역 광부들의 열악한 삶을 고발하고, 〈아라우코는

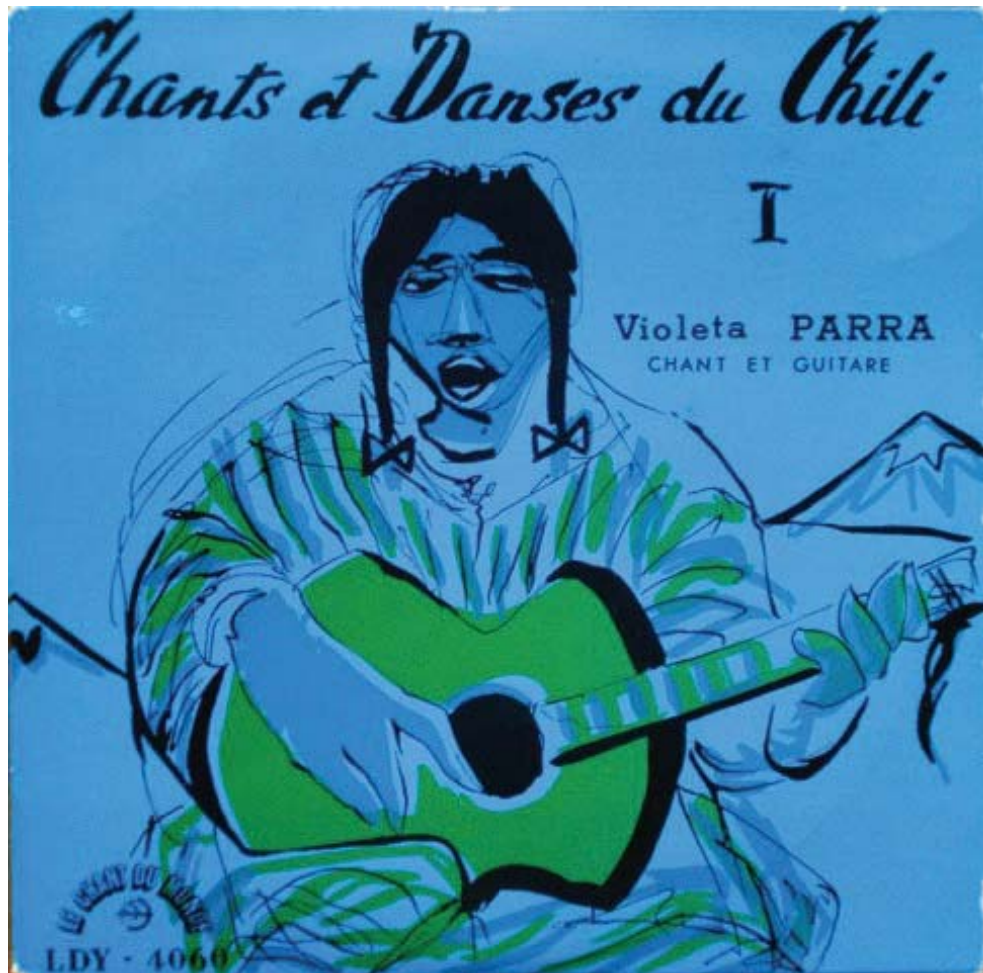


비올레타 파라가 그린 그림 〈아기천사 장례식〉

고통받고 있네〉(Arauco tiene una pena)에서는 스페인인들과 싸웠던 마푸체인이 이제는 칠레인에게 기만당하고 있으며 이런 현실을 타개해나가기 위해 역사에 기록된 용맹한 마푸체 전사를 한 명씩 호명한다.

한편, 그녀는 민속과 민요들을 그것이 구현되는 공간속에서 온전히 익혔기 때문에 〈아기천사의 린〉(Rin del angelito)<sup>2)</sup>과 같은 노래도 만들어질 수 있었다. 이 노래를 이해하려면 칠레의 민중 종교성(religiosidad popular)이 가미된 ‘앙헬리토’라는 풍습을 알아야 한다. 칠레 농촌에서는 아기들이 아주 일찍 죽게 되면 지상에서 영혼이 더럽혀질 정도의 시간을 산 것이 아니기 때문에 영혼이 깨끗하여 바로 천국에 갈 수 있다고 믿었고, 이런 아기의 영혼은 남은 가족과 집에 좋은 영향을 가져올 힘도 갖고 있다고 여겼다. 그래서 죽은 아이를 천사처럼 분장시켜 의자에 앉혀둔 채 밤새 장례를 치르고 기도하게 되는데, 이런 장례식은 아이를 치장하고 공간을 꾸미며 노래를 부를 줄 아는 칸토라에 의해서 주도된다. 비올레타 파라는 로사 로르카라는 한 칸토라에게 이 의례 전체를 배웠고, 이슬라 네그라로

2) 린은 민요 스타일 중의 하나를 가리킨다.



상위몽드에서 나온 첫 음반, 《기타와 노래: 칠레의 노래와 춤들》

여행을 갔을 때 이웃 마을에서 영아가 사망했다는 소식을 듣고 자신이 직접 칸토라가 되어 아이의 장례식을 치러주기도 했다. <아기천사의 린>은 바로 그때 작곡되었으며, 비올레타는 이 경험을 유화로도 남겼다.

### 유럽에서의 활동

활발한 활동과 성과가 서서히 인정받으면서 그녀는 1955년 바르샤바에서 열린 세계 청년 축제에 칠레 민속 음악의 대표단의 일원으로 초대받

왔고, 일정을 마친 뒤 파리에 도착했다. 파리를 동경하던 수많은 칠레 예술가들과 상류층 인사들이 이미 파리에 정착해 있었으므로 그들로부터 어느 정도의 도움을 받으며 짧은 시간에 큰 성과를 이루었다. 아메리카를 연구한 인류학자이자 파리에 인간박물관을 열었던 폴 리베(Paul Rivet)를 만나 칠레 음악의 녹음을 아카이브로 남기기도 했고, 샹뒤몽드(Chant du monde) 레이블과 칠레 민요를 녹음하는 음반 계약을 맺기도 했는데 아직 칠레에서도 내보지 못한 LP음반을 처음으로 파리에서 계약했다는 것은 매우 큰 성과였다. 유럽의 문화적 자장 안에서 움직이던 칠레 엘리트의 문화적 분위기를 감안하면 자부심을 갖고 거꾸로 칠레 음악을 유럽에 한번 알려보겠다 용기를 낸 것은 매우 차별화되는 태도였다. 영국으로 잠시 건너가 상당히 많은 활동과 녹음을 한 것으로 전해지는 데 애석하게도 그 자료에 대해서는 거의 알려진 것이 없다.

비올레타는 유럽에서 숨 가쁘게 일년 반 정도의 시기를 지내며 상당히 많은 성과를 안고 고국으로 돌아왔고, 칠레 EMI와 ‘칠레의 민요’ 시리즈로 다섯 장의 음반을 내는 계약을 맺었다. 첫번째부터 네번째 음반까지는 대부분 민요채록곡 위주이며 순서대로 〈노래와 기타〉, 〈비올레타 파라〉, 〈비올레타 파라가 부른 쿠에카〉, 〈토나다스〉라는 제목으로 나왔다. 1960년 약간의 공백을 두고 나온 다섯 번째 음반은 〈온전한 비올레타 파라Toda Violeta Parra〉라는 제목으로 민요곡을 해석한 것과 창작곡이 절반씩 섞여있어 본격적으로 자신의 창작을 대중들에게 드러낸 작업으로 볼 수 있으며, 완성도도 매우 높다.

여기에는 사회비판적인 내용을 담은 두창작곡도 최초로 담겼는데, 〈전사 한명이 필요하네〉(Hace falta un guerrillero)에서는 칠레 독립의 영웅이었다가 배신당한 마누엘 로드리게스를 상기하며 칠레 사회에 정의롭고 용감한 인물들이 나타나기를 기대하고, 〈나는 차이를 노래하네〉(Yo canto a la diferencia)에서는 왜 자신이 노래하는 지에 대한 소명을 밝히며, 9월 독립기념 축제를 맞아 모두가 들떠있는데 한 이웃 여성이 지독한 가난속에서 누구의 도움도 없이 출산해야 하는 현실을 비판한다. 또한 민요가 아닌 ‘정통시’ 두 편, 니카노르 파라의 〈포도주병과 병싸개〉(El chuico y la damajuana)와 파블로 네루다의 〈민중〉(El pueblo)에 곡을 붙



칠레의 민요 시리즈로 나온 다섯 음반(1956~1960) 재킷

이기도 했다.

### 데시마로 쓴 자서전

비올레타는 자기 삶을 데시마 형식으로 기록하며 민속에 근거한 또 다른 중요한 창작 하나를 남긴다. 시는 1958-59년 사이 쓰였고 친구들이 타자기로 정리해주어 산티아고 시에서 주최한 한 콩쿠르에 원고를 보냈으나 수상하지는 못했고, 65-66년경 이 시집의 일부를 녹음해둔 것이 76년

알레르세 레이블에서 음반으로 나왔다. 원고는 그녀가 죽은 뒤 앙헬이 한 항아리에서 찾아내 1970년에 책으로 나왔으며, 이를 바탕으로 1972년에는 이사벨 파라와 인티 이이마니가 텍스트의 일부를 발췌하고 루이스 아드비스가 작곡을 맡아 《한 개의 씨앗이 되기 위한 노래》(Canto para una semilla)라는 제목의 음반으로 만들어 지금까지도 종종 연주되는, 누에바 칸시온에서 만들어진 대표적인 컨셉트 음반 중 하나로 남았다.

텍스트의 시작 부분을 조금만 살펴보면, 첫 단락에서 민요시인들이 청중앞에서 연주하고 노래하는 형식을 빌려와 독자에게 말을 건네고 있으며, 니카노르의 말이 계기가 되어 이 글을 쓰게 되었음을 밝힌 뒤 어린 시절부터 글을 쓰는 시점까지 자기 삶의 주요 사건들을 이야기해나간다. 글에는 칠레 농촌에 간직되어온 사투리와 정감어린 표현들이 잘 스며들어 있다.

즉흥적으로 노래하기 위해서는  
좋은 재능, 기억력, 이해,  
혈통좋은 수탉 같은 힘이 필요합니다  
단어들은 우박처럼 몰아쳐서  
악마도 놀래킬 정도여야 합니다  
산 페드로와 산파블로가 나누는 대화처럼  
멋진 논리를 갖춰야 하죠[...]

어제 오빠가 한 유명한 시인에 대해 한 말을 듣고  
나는 할말을 잃고, 슬프고 생각에 잠겼습니다  
“비올레타, 너는 민요시를 잘 알고 있으니  
너의 궁핍한 생활에 대해 ‘시인의 방식’으로 이야기를 시작해보렴”  
이 말은 내게 큰 놀라움을 주었습니다

말도 마, 니카노르  
할 일이 너무 많고 민속을 발굴해내려고  
이토록 여기저기 쫓아다니는데 발굴해내는 시구들이  
내게 얼마나 아픔과 비참함 고통을 주는 지짐작도 못할 거야  
내 주머니는 너무 빈곤하고 키워야 하는 애들도 넷이나 되지

언제나 나는 농촌을 다니며 녹음을 하고  
 내 암말의 목이라고도 부르는 기타론을 집어들지  
 이 일이 신경을 가라앉혀서 내겐 휴식이야  
 이 도도한 세상은 내게 이 일을 운명지었고  
 속담에서 말하듯 이익은 남의 이야기일 뿐[...]

## 라 레이나 지구의 천막에서의 마지막 실험

비올레타는 1962년 헬싱키에서 열린 젊은이의 축제에 참가하면서 다시 한번 유럽에 체류할 기회를 만들었다. 헬싱키 일정을 끝내고 파리로 들어가 첫 파리 체류 때처럼 열악한 환경의 주점에서 노래로 생계를 꾸려나가며 여러 기회를 모색하였다. 몇 년 전부터 그녀는 칠레에서 회화, 태피스트리, 소조, 도자기 등 여러 예술적 표현들을 시도해오고 있었고, 이런 창작물들을 어렵사리 루브르 박물관 장식미술관에 부속된 마르상(Marsan)관에 전시할 기회를 얻는다. 세달 남짓 짧은 기간 동안 준비했지만 전시된 작품은 60점이 넘었고, 상당히 호평을 받았다.

1964년 칠레 대선 즈음 그녀는 칠레를 방문했는데 도시에서 소비되기 위해 전형화된 민요풍의 노래가 아니라 젊은이들이 주도하는 신민요(neofolklore)가 활발히 생산되고 인기를 누리는 것을 보고 자신이 뿌려놓은 민속 문화의 씨앗들이 결실을 맺고 있는 것이라 판단, 과감히 파리 생활을 접은 뒤 산티아고로 돌아왔다. 파리에서의 고무적인 여러 성과도 있었고, 평생 꿈꿔왔던 프로젝트를 이제는 시도해볼만 하다고 여긴 것이다. 당시 칠레는 마치 대중음악의 전성기를 맞은 것처럼 신민요나 영어나 이탈리아어 음악을 주로 번안해서 부르는 누에바 올라(Nueva Ola)가 인기를 얻고 있었고, 앙헬과 이사벨이 파리에서 돌아와서 운영하고 있던 파라 가족의 페냐(Peña de los Parra)도 공연과 문화 공간으로서 매우 큰 인기를 누리며 누에바 칸시온의 싹을 만들어가고 있었다. 칠레로 돌아온 비올레타는 이런 상황에 매우 고무되었고, 우연한 기회에 산티아고의 중산층 동네인 라 레이나 지구에 큰 땅을 공연장으로 꾸려서 사용하게 된 뒤 거기

서 자신이 꿈꾸어오던 계획, 즉 평생에 걸쳐 배우고 익힌 농촌 전통 문화와 민속 유산을 이어나가고, 관객들과 직접 만날 수 있는 장을 만들기 위해 민요를 가르치고, 배우며, 공연하는 일종의 민속대학을 세우는 계획을 세웠다. 장소의 이름을 따서 공간은 ‘라 레이나의 천막’(La Carpa de la Reina)이라고 명명했다.

라 레이나 지구의 구청장이었던 페르난도 카스티요는 흔쾌히 30년간 땅을 무상으로 사용할 수 있게 해주었지만 입지가 좋지 않고 돈이 부족해 제대로 된 공연장을 갖추 수도 없어서 모두 말리는 상황이었다. 하지만 그녀는 자신의 음악을 좀 더 넓은 청자들에게 확산시키고 싶어했기 때문에 대중교통이 닿지 않는다는 단점에도 불구하고 중산층 이상이 살던 그곳을 선택했고, 어린 시절 익숙하게 다녔던 서커스 천막에서 아이디어를 얻어 넓은 무정형의 천막 공간을 만들었고, 생활도 그곳에서 하기 시작했다. 관객이 500명이나 들어갈 수 있는 큰 공간이었으나 흙바닥이라 비가 오면 매우 취약했고, 공연장에 사람이 다 차기란 불가능했다. 그녀의 명성 때문에 초기에는 상당한 호응이 있었지만 관객 수는 들쭉날쭉 했고, 겨울이 오면서 우기가 시작되고 추위가 닥치자 이 열악한 공간에서 지내는 삶 자체가 고통이 되었다. 게다가 수년간 헤어지고 만나고를 반복한 연인 질베르 파브르가 완전히 볼리비아로 떠나버리자 절망은 깊어졌다. 이런 깊은 고통과 좌절, 가난과 피로속에서 그녀는 마지막 음반 《마지막 곡들》(Las últimas composiciones, 1966)을 녹음했고, 이듬해 2월 5일 50세의 생일을 얼마 남겨두지 않은 채 천막에서 자살로 생을 마감했다. 이 마지막 음반에 수록된 14곡은 모두 직접 쓰고 작사한 것으로 다양한 칠레의 민속 리듬을 바탕으로 하고 있으며, 사회비판, 예술가들의 책무, 엄청난 실연의 고통과 좌절 등 자신의 삶과 예술을 관통하는 핵심적인 메시지를 담았다.

## 마무리하며

비올레타 파라는 20세기 초반 급격한 도시 이주와 근대화의 물결속에서 그 의미가 퇴색하고 사라질 운명이던 칠레 농촌 민속 전통안으로 깊이

들어갔고, 그것을 자양분 삼아 이후 15년간을 열정적으로 창작하며 살아냈다. 두 번째로 유럽에 머물던 시기, 스위스 한 텔레비전의 인터뷰에서 음악, 그림, 소조, 바느질, 테피스트리 등 여러 예술적 표현 중에 하나를 고르라면 무엇을 택하겠냐는 질문을 받았을 때, 그녀는 사람들과 함께 있는 것을 선택하겠다고 이 모든 예술적 표현을 하도록 만든 것이 바로 사람들이기 때문이라고 대답한다.

세간에서는 비올레타 파라가 자신의 예술에 대한 세상의 몰이해를 비판하면서 생을 등진 것처럼 이야기되기도 하지만 그녀의 예술은 생전에도, 사후에도 꾸준히 수용되었고 시대를 거치며 재해석되면서 칠레 대중문화를 이해하기 위한 상수로서의 영향력을 지녀왔다고 할 수 있다. 칠레에서는 2017년 탄생 100주년을 준비하면서 음반 전체도 재발매되고, 오랫동안 염원했던 비올레타 파라 박물관도 문을 열게 됨으로써 이 경탄할만한 예술가의 온전한 면모에 다가가는 것이 한층 수월해졌다. 게다가, 인터넷을 통해서 과거에 책으로만 그 존재를 알았던 여러 작업들이나 자료들 역시 대부분 접근이 가능하게 되어 그 어느 때보다도 사람들과 함께 있고 싶다는 그녀의 바람이 더 넓은 세계에서 실현될 수 있는 조건이 무르익었다.

---

정승희 — 고려대학교 박사과정 재학