

La Regenta에서 그려지는 등장인물의 이중성

권미선
경희대학교

권미선 (2012), *La Regenta*에서 그려지는 등장인물의 이중성.

초 록 *La Regenta*는 스페인 최초의 자연주의 소설이라는 타이틀과 함께 다양한 각도에서 많은 연구가 이뤄졌다. 프랑스 자연주의 소설가와 스페인 자연주의 경향의 다른 작가들과도 비교·연구되었고, 작품의 페미니즘적인 성격과 Don Juan과의 영향관계도 분석되었으며, 주인공들의 심리 분석도 이뤄졌다. 끌라린은 프랑스 자연주의를 무조건적으로 받아들였다기 보다는 인간의 내면에 초점을 맞춘 서사기법을 발전시켜, 단적이고 객관적으로 정의를 내릴 수 없는 등장인물의 복합적인 내면의식을 섬세하게 묘사했다.

이미 많은 비평가들에 의해서 이 작품은 엄격한 의미의 자연주의 소설은 아니라는 평가를 받기는 했지만 객관적인 관찰과 분석, 묘사가 위주가 되는 소설이라고 하기에는 거의 모든 각도에서 이중성이 발견된다고 할 수 있다. 심지어 객관적인 서술자로 머물러야 하는 화자의 경우에도 제 2의 화자가 느껴지면서 서사의 이중성이 발견되며, 등장인물들의 심리묘사에서 내적독백과 달리 등장인물의 주관적인 심리 묘사에 유용한 자유간접화법을 이용한 이중성이 드러난다. 특히 주인공인 도냐 아나와 돈 페르민의 인물 묘사에서는 이러한 화법과 함께 서구 전통 철학의 고유 담론이라 할 수 있는 정신과 육체의 양립성을 통한 이중성이 보인다. *La Regenta*에서는 이러한 육체와 영혼의 양립성 사이에서 방황하며, 강요된 정조와 인간의 자연발생적 욕구와 열망에 희생되는 등장인물들의 모습을 통해 당시의 지배적 철학 담론을 수용하면서도 인간의 구체적 실존의 관점에서 육체와 영혼의 관계를 파악하려는 작가 끌라린의 유연하고 폭넓은, 한편으로 시대를 앞서간 철학이 반영되어 있다. *La Regenta*는 간단히 정의내릴 수 없는 등장인물들의 이중성을 통해 단적으로 정의내릴 수 없는 복잡하게 얽힌 당시의 사회를 반영했으며, 본 논문에서는 이러한 이중성을 더욱 극명하게 드러내는 두 주인공 도냐 아나와 돈 페르민을 분석해보고자 한다.

핵심어 자연주의, 육체, 영혼, 자유간접화법, 이중성

I. 들어가며

La Regenta(1884, 1885)는 『돈키호테 *Don Quijote*』 이후 스페인 최고의 문학작품, 스페인 최초의 자연주의 소설이라는 타이틀과 함께 다양한 각도에서 많은 연구가 이뤄졌다. 프랑스 자연주의 소설가인 에밀 졸라(Emile Zola)와 귀스타브 플로베르(Gustave Flaubert), 스페인 자연주의 경향의 다른 작가들과도 비교·연구되었고, 작품의 페미니즘적인 성격과 이 작품에 많은 영향을 미치면서 작품 내에서도 언급되는 호세 소리아(José Zorilla)의 『돈 후안 *Don Juan*』(1844)도 분석되었고, 주인공들의 심리 분석도 이뤄졌다.

1880년대 후반 끌라린과 갈도스, 빠르도 바산 등을 중심으로 형성된 스페인 자연주의는 결정론에 입각한 과학적 방법론을 토대로 인간의 현상을 객관적으로 서술하는 문학 사조이지만 프랑스 자연주의를 무조건적으로 받아들였다기보다는 스페인 고유의 “세르반테스식 서사 전통에 근거한” 자연주의로 발전시켰다(Benito Pérez Galdos 1999, 171). 그리고 인간의 내면에 초점을 맞춘 끌라린의 서사기법 역시 프랑스 자연주의의 한계를 뛰어넘어 단적이고 객관적으로 정의를 내릴 수 없는 등장인물의 복합적인 내면의식을 섬세하게 묘사했다.

이미 많은 비평가들에 의해서 이 작품은 엄격한 의미의 자연주의 소설은 아니라는 평가를 받기는 했지만 객관적인 관찰과 분석, 묘사가 위주가 되는 소설이라고 하기에는 많은 부분에서 이중성이 발견된다고 할 수 있다. 객관적인 서술자로 머물러야 하는 화자(narrador)의 경우에도 또 다른 제 2의 화자(segundo narrador)가 느껴지면서 서사의 이중성이 발견되며, 등장인물들의 심리묘사에서도 내적독백과 달리 등장인물의 주관적인 심리 묘사에 유용한 자유간접화법(estilo indirecto libre)을 통한 이중성이 드러난다. 특히 주인공인 도냐 아나와 돈 페르민의 인물 묘사에서는 이러한 화법과 함께 서구 전통 철학의 고유 담론이라 할 수 있는 정신과 육체의 양립성을 통한 이중성이 극명하게 드러난다.

서구 철학에서는 이미 그 기원에서부터 육체와 영혼의 관계가 중요한 논

의 주제가 되어왔다. 고대 그리스 철학에서 인간은 영혼과 육체라는 두 가지 개념으로 분리되어 인식되었고, 이와 같은 이원론은 근대의 데카르트 이후 본격적으로 자리 잡게 되면서 인간의 육체성은 많은 부분 포기되었다. 데카르트는 객관적, 과학적 진리를 파악하기 위해서는 육체에서 분리된 순수 이성만을 신뢰해야 한다고 주장하며 형이상학을 강조하면서 육체를 지닌 존재로서의 인간 실존은 소홀시 했다. 그리고 17세기 이래 데카르트의 이원론이 서구 근대의 지배적 인간관으로 자리 잡게 되었다.

그러나 *La Regenta*에서는 이러한 육체와 영혼의 양립성 사이에서 방황하며, 강요된 정조와 인간의 자연발생적 욕구와 열망에 희생되는 등장인물들의 모습을 통해 당시의 지배적 철학 담론을 수용하면서도 인간의 구체적 실존의 관점에서 육체와 영혼의 관계를 파악하려는 작가 끌라린의 유연하고 폭넓은, 한편으로 시대를 앞서간 철학이 반영되어 있다. 작가는 남녀관계에 있어 감각적이고 육체적인 욕망과 영혼의 교감으로서의 합일 중 어느 한 쪽으로 치우치지 않으면서, 특히 후자에만 높은 가치를 두었던 전통과 인습에 반발하며 도덕적 인습, 특히 종교에 강요된 위선적 도덕관을 신랄하게 비판한다.

한편 *La Regenta*는 이러한 기법을 통해 보수파와 자유파의 대립이 첨예했던 왕정복고(*La Restauración*)시대를 반영하며 사회적으로도 여러 다양한 시대상을 묘사한다. 이와 같이 *La Regenta*는 등장인물들의 이중성을 통해 복잡하게 얽힌 당시의 사회를 반영했으며, 본 논문에서는 이러한 이중성을 더욱 두드러지게 드러내는 두 주인공 도냐 아나와 돈 페르민을 분석해보고자 한다. 그러나 본 논문에서 언급하는 이중성은 양극성이나 반목적 대립을 의미하는 이중성이라기보다는 복합적이고 서로 보완되는, 상호 불가분의 관계를 갖고 상대방이 없이는, 나의 존재가치가 발휘될 수 없는 인간 실존의 이중성을 의미하면서 이 작품에 등장하는 인물들의 복합적이면서 섬세하고 상호보완적인 성격을 분석해보고자 한다.

II. 다음성적 특징을 지닌 자유간접화법

*La Regenta*는 왕정복고 시대의 스페인이라는 시대적 배경과 스페인의 북부 도시 오비에도(Oviedo)를 모델로 하는 베투스따(Vetusta)라는 가상의 지방 도시를 공간적 배경으로 150여명 가량의 인물들이 등장하는 방대한 작품이다. 시대·공간적 배경이 비교적 구체적으로 드러나지만 그 속에 속한 인물들은 그러한 시대·공간적 배경에 얽매이지 않고 현대까지 이어져 내려와 공감대를 형성할 수 있을 정도로 복합적이면서도 섬세하게 묘사된다. 때문에 19세기 말의 스페인 지방 도시를 배경으로 하는 지엽적인 작품이라기보다는, 살아있는 캐릭터를 지닌 등장인물들 덕분에 시간이 흘러도 새로운 해석과 색채를 가미할 수 있는 명작으로 거듭났다 할 수 있다.

그러한 의미에서 *La Regenta*는 인간의 심리와 행동을 과학적으로 분석하여 정확하고 객관적으로 표현하는 자연주의 경향의 기법들로 서술되기는 했지만 이야기의 사실성과 객관성, 신빙성을 극대화하는 서술 기법이라 할 수 있는 ‘스토리외적 서술’, ‘이중스토리 화자’의 ‘제로초점 설정’과 ‘3인칭 단순과거 시제’¹⁾만을 전적으로 사용하지는 않았다. 오히려 객관적 입장을 강조하는 ‘제로초점 설정’보다는 ‘내적초점 설정’이 강화되는 경향을 보이며, 이는 화자의 목소리와 등장인물의 목소리를 결합한 형태인 자유간접화법 기법(S. 리몬 케넨 1999, 193-204)의 활용으로 더욱 두드러진다. 직접화법과 간접화법의 혼합된 형태인 자유간접화법은 화자의 객관적인 의견과 등장인물의 주관적인 의식을 혼합하며, 화자의 언어 속에 등장인물의 개인 언어를 담을 수 있기 때문에 ‘의식의 흐름’ 즉 ‘간접적 내적 독백’을 자유롭게 표현할 수 있다.

1) 주네트는 시점을 화자의 정보량에 따라 ‘제로 초점설정(focalización cero)’, ‘내적 초점설정(focalización interna)’, ‘외적 초점설정(focalización externa)’으로 분류하고 화자가 속하는 층위에 따라 ‘스토리외적 화자(narrador extradiegético)’, ‘스토리내적 화자(narrador intradiegético)’, ‘메타스토리 화자(narrador metadiegético)’로 분류하며, 화자의 스토리 참여도에 따라 ‘동종스토리 화자(narrador homodiegético)’, ‘이중스토리 소설자(narrador heterodiegético)’로 분류한다(Gérard Genette 1989, 307-315).

이렇게 *La Regenta*에서 화자는 자연주의 기법에 따라 ‘스토리외적 서술’, ‘이중스토리 화자’의 ‘제로초점 설정’과 ‘3인칭 단순과거 시제’를 활용해 완벽한 과학성과 객관성을 구사하다가도, 경우에 따라서는 ‘간접적 내적 독백’을 통해 독자에게 직접 향하기도 한다. 그래서 화자의 객관적인 목소리만 들을 경우에는 등장인물들이나 그들이 속한 스페인 사회의 객관적인 면만을 이해하게 되지만 제 2의 화자나 자유간접화법을 통해 드러나는 등장인물들의 목소리를 이해하게 될 경우에는 보다 복합적이고 다층적인 면을 보게 된다. 그리고 그러한 화자와 등장인물들을 통해 작가가 전하고자 하는 메시지를 이해하게 된다.

즉, 화자가 등장인물을 묘사할 경우, 처음 소개할 때는 자연주의 경향에 따라 객관적이고 명확하게 묘사하지만, 주요 등장인물들인 경우 그 뒤를 이어 바로 제 2의 화자가 등장하거나, 아니면 등장인물이 직접 개입하며 자신의 심리를 묘사하는 자유간접화법이 등장해 제 1 화자의 객관적인 묘사와 대치되는 이중성을 드러내게 된다. 타자의 말이 이해와 평가의 과정을 거쳐 화자의 담화로 흡수되는 것이 직접화법이라면, 서술과 직접화법의 중간 양상을 띠는 자유간접화법에는 타자의 목소리가 들어있으면서도 동시에 거리를 두고 논평하는 화자의 어조도 포함되어 있어, 하나의 구문 속에 엇갈린 어조를 띠는 두 개의 목소리가 드러나며 모호성을 유도한다.

19세기 플로베르 이후 문학 텍스트에서 자주 사용되는 서사 방식들 중의 하나인 자유간접화법은 화자와 등장인물의 목소리가 혼합되어 나타나며, 보통 직접화법이나 간접화법에서 사용되는 화법의 도입구가 없이 바로 나타나기 때문에 텍스트 내부에서 서술문과 자유간접화법을 구분하는 것은 쉽지 않다. 문학적으로 매우 복합적인 문체라 할 수 있는 자유간접화법은 늘 앞 문장의 문맥과 해석을 전제로 하기 때문에, 경우에 따라서는 화자가 서술한 내용일 수도 있고, 등장인물이 생각한 내용일 수도 있고, 그리고 때에 따라서는 양자가 모두 아닌 경우도 있을 수 있기 때문에 전적으로 독자의 해석에 좌우되어야 하며, ‘열린’ 해석을 유도한다.

주로 인물이 처한 상황에 대해 작가가 하는 성찰을 인물 자신의 성찰로 대체하게 되며, 인물의 문체를 사용하지만 독백 형식이 아니라, 마치 작가가 인물 속에 들어가 있고, 소설이 인물의 뇌 속에서 벌어지고 있는 것처럼 전개하는 방식이다.(Sergio Bester 1982, 51-86)

이렇게 화자의 목소리와 등장인물의 목소리가 혼합되어 등장인물의 내적 심리 상태에 형식을 부여하는 이 화법은 내적 독백에 비해 신중하며, 마치 웅얼거림과 같은 기법으로 의식 자체에 점진적이고 은밀하게 녹아들어가는 듯한 인상을 주면서 단적으로 정의내릴 수 없는 이중성을 내포하게 한다.

“사실이야. 사실이야.” 그녀가 후회하며 생각했다. 그러나 그 순간 다른 것이 허전했다. 마음속 공허함은 채워질 것인가? 자극도 없고, 과거에도 시키멍고, 미래에도 시키멍고, 불필요하고, 불편한 것들과 어리석은 것들로 둘러싸인 그 삶이 끝은 날 것인가? 머릿속에서 강력하게 ‘그럼’ 이라고 외치는 말이 폭발음처럼 들려오다가, 뇌 속으로 반짝이는 불꽃을 튀기며 사그라졌다. 그녀가 글을 읽고 있는 동안 벌어진 일이었다. 그녀는 책 속의 성자 역시 정원을 거닐다가 라틴어로 ‘집 어 들어 읽어라’ 라고 자신에게 말하는 목소리를 듣고 성경책이 있는 곳으로 달려가 그 구절을 읽었다고 말한 대목에 이르러 당혹스러웠으며, 자기 자신 안에서 들려오는 그 목소리에 자지러지게 놀랐다... 아나는 비명을 지르며, 자신의 몸 전체 살갓 위로 소름이 돋으며 머리카락이 쭈뼛 곤두는 게 느껴졌다.(Leopoldo Alas 1987, 203-204, 앞으로의 인용은 페이지만 표기)

여러 목소리가 중첩되어 나타나는 다음성적 특징을 지닌 자유간접화법은 등장인물들의 섬세한 심리 묘사에 적절하게 사용된다. 한편으로는 화자의 관점만이 드러나는 간접화법으로는 불가능한, 다른 인물들의 생생한 목소리를 그대로 전달하는 직접화법의 효과를 누리고, 또 다른 한편으로는 서술하는 화자와 서술되는 인물이 분리되는 직접화법과 달리 화자와 인물이 주관성의 틀 안에서 벗어나지 않으며 모호성을 불러일으키는 효과를 얻게 된다 (Germán Gullón 1976, 135). 둔한 느낌을 주는 간접화법의 단조로운 반복과 이야기의 흐름을 단절하는 직접화법을 피하면서 전체적으로 이야기의 흐름

을 빠르게 진행시키기 위해 자연스럽게 화자의 문맥에 삽입되는 자유간접화법을 통해 끌라린은 고도의 문체적 효과를 끌어내며 등장인물들의 다양한 목소리를 극대화한다.

III. 등장인물의 이중적인 묘사

1. 도냐 아나 오쓰레스

종교적인 사랑과 세속적인 사랑, 이상적인 사랑과 관능적인 사랑, 영혼과 육체 사이에서 팽팽하게 줄다리기를 하며 끊임없이 갈등하는 주인공 도냐 아나의 모습은 수동적인 여성의 우유부단한 모습과 능동적인 여성의 단호한 모습을 동시에 보여준다. 몰락한 귀족 집안에서 태어나 불우한 유년 시절을 보내며 외롭게 성장한 아나는 나이 차이가 많이 나는 전직 판사 출신의 돈 빅토르와 결혼해, 물질적으로 풍족하지만 감정적으로는 풍족하지 못한 결혼 생활을 하며 계속 갈등과 번민 속에서 살아가는 모습으로 등장한다.

앞에서 언급했듯이 *La Regenta*의 외적인 시간 배경은 왕정복구 이후인 19세기 후반, 즉 1870년대 이후를 배경으로 전개되지만, 내적인 시간 배경은 1부의 15장이 사흘 동안 전개되고, 2부의 15장이 3년 동안 전개되면서 등장인물들, 특히 주인공 아나와 돈 페르민의 심리 묘사에 초점이 맞춰져 있다고 해도 과언이 아닐 정도이다. 작품 전체 30장 중 단 3장(VI, VII, XX)에서만 주인공들의 심리 상태가 언급되지 않았을 뿐이다(Tomsich, Maria Giovanna 1987, 500). 작품의 본격적인 시작이라 할 수 있는 3장부터 아나의 현재 모습을 설명하는 아나의 유년 시절에 대한 기억이 시작된다. 아나가 새로 바뀐 고해신부인 돈 페르민에게 충고해성사를 하게 되면서, 자기 삶 전체를 되돌아보며 어린 시절을 회상하게 되는 것이다. 그리고 독자는 성인이 되어 현재 만족하지 못한 삶을 살아가는 불행한 여인의 모습을 만나기 이전에, 그런 삶을 살아갈 수밖에 없는, 그런 삶에 이르도록 자신을 방치할 수밖에 없었던 아나의 어

린 시절을 먼저 접하면서 그런 그녀와 동질감을 느끼게 된다. 그리고 3장에 서 아나는 자신의 삶 전체를 정의내릴 수 있는 문장을 떠올린다.

“충 고해성사라니!” -아나가 생각에 잠겼다. “그건 삶 전체를 얘기해야 하는 거야.” 눈물 한 방울이 그녀의 푸른 두 눈에 맺히더니 흘러내려와 이불을 적셨다.

아나는 자기가 엄마의 얼굴도 모른다는 사실을 떠올렸다. 어찌면 그 불행으로부터 그녀의 가장 굵직한 죄목들이 비롯되었는지도 모른다.

“엄마도 없고, 자식도 없고.”(I-3, 165)

작품 내내 지속적으로 반복되는 “엄마도 없고, 자식도 없고(Ni madre ni hijos)”라는 이 문장은 아나의 삶 전체에 드리운 가장 큰 그림자로, 그녀의 과거와 현재, 미래까지 설명하며, 작품의 처음과 끝을 장식하는 켈레도니오를 특징짓는 두꺼비의 모습과 함께 끔찍스러울 정도로 혐오스럽고 외로운 아나의 삶을 상징한다고 할 수 있다. 그녀의 현재를 관통하는 허전함과 공허함, 외로움은 어린 시절 어머니의 부재에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 그리고 그러한 아나의 어린 시절은 탐욕과 이기심으로 물든 어른들의 잘못되고 빼돌어진 시선으로 얼룩져 있다. 아나의 가출은 주변 사람들의 뼈뺀 시선과 수군거림으로 이어지며, 평민 출신의 이탈리아 여자인 어머니와 메이슨에 공화당, 무신론자라는 소문이 돌던 자유분방한 아버지의 자식이라는 편견은 그녀의 모든 행동을 평가하는 잣대가 된다.

아나가 10살 때, 외국에서 무어인들과 전쟁하고 있다는 아버지를 찾아, 남자친구인 헤르만(Germán)과 함께 배에 올랐다가 깜빡 잠이 들어 제 때 집에 돌아오지 못한 에피소드는 순진하고 때 묻지 않은 아나의 모습을 왜곡시키며 평생 그녀를 따라다니는 꼬리표가 되고, 그 에피소드는 성인이 된 아나의 도덕관이나 성적인 관념을 결정짓는 계기가 된다. 순진한 어린아이들의 행동이 어른들의 편견과 왜곡된 시선에 부딪혀 아이의 일생을 결정짓는 트라우마가 된 것이다. 아버지를 그리워하는 어린 딸의 모습은 행실이 좋지 못한 어미의 피를 물려받아 일찌감치 남자와 눈이 맞아 도망쳤다는 어른들의 편

견과 맞물려, 조숙하고 음탕한 여자아이의 모습으로 일그러진다. 그리고 그때부터 아나는 그러한 편견을 극복하려는 노력과 함께 점차 자신의 원래 모습을 잃어간다. 그녀는 자유를 꿈꿀 때마다 죄책감에 시달리면서 명랑하고 밝았던 어린 아나의 모습에서 빈집과 같은 공허하고 주눅 든 여인의 모습으로 바뀌어 간다.

아나는 자신의 어린 소녀 시절을 생각하며 그때의 자신을 존경했다. 자신의 삶이 두 동강 나 죽은 한 쪽처럼 느껴지는 그 천사의 삶이 그리웠다. 어둠 속에서 침대를 뛰어다니던 소녀는 지금의 아나보다 훨씬 활기가 넘쳐흐렸으며, 자기를 기른 차갑고 무뎉뎉하고 변덕스러운 어른들의 요구와 불의에 기죽지 않고 버틸 정도로 내면의 힘이 엄청나게 컸다.(I-3, 167)

어린 시절 아나는 엄격하고 난폭한 영국인 유모인 도냐 까밀라(dona Camila)에게서 전형적인 영국식 교육이라는 미명하에 반계몽적인 교육을 받으며 자신의 본능을 철저하게 숨기고 억제하는 법을 배운다.

어찌됐든, 도냐 까밀라는 교육학적인 방법들로 중무장하고 아나 오쓰레스의 어린 시절을 영국식 도덕을 수련할 수 있는 진정한 체육관으로 바꿔놓았다. 그 어린 식물이 간신히 땅 위로 고개를 내밀었을 때, 이미 옆에는 똑바로 자랄 수 있도록 받침대가 딱하니 버티고 있었다. 유모는 아나 옆에 마른 몽둥이가 있어야 한다고, 그리고 그 몽둥이에 확실하게 묶여있어야 한다고 확신했다. 그리고 도냐 까밀라가 바로 그 마른 몽둥이였다. 감금과 금식이 유모의 훈련방법이었다. 아나는 살면서 한 번도 즐거움과 웃음, 입맞춤을 맛보지 못했지만, 4살 때부터 이 모든 것을 꿈꿨다. 그녀는 자유를 잃으면 좌절했지만 상상력이 불을 지피 그녀의 눈물을 조금씩 말려주었다. 상상력이 아나의 뇌와 양쪽 볼을 따뜻하게 데워준 것이다. 소녀는 맨 먼저 죽음과도 같은 감옥에서 구출되는 기적들을 상상하며 멀리 훨훨 날아가는 불가능한 모습을 그려보았다.(I-4, 190)

그러나 자유사상가인 아버지가 외국에서 돌아온 이후 직접 아나의 교육을 맡으면서 아나는 이전의 삶과는 극명하게 대조되는 자유로운 교육을 받게 되면서 또 다른 혼란에 빠지게 된다. 이 시기, 아나는 신화와 산 아구스틴(San

Agustín)의 『고백론』, 산 후안 데 라 크루스(San Juan de la Cruz), 후라이 루이스 데 레온(Fray Luis de León)의 작품들과 접하면서 신비주의에 빠져든다. 어린 시절 아나는 탐욕스럽고 무자비한 유모에게서 도망치기 위해 자주 상상과 신화, 고전 문학의 세계로 도피했고, 사춘기로 접어든 이후에는 자신의 슬픔과 굴욕감을 감추기 위해 자기 자신 속으로 도피하면서 종교에 심취하게 된다. 아나는 자기가 꿈꿨던 대로 많은 모험과 접하며 꺼릴 것 없이 자유분방하게 사는 신화에 등장하는 신들과 목가 소설에 등장하는 목동들을 그리워하고, 예수의 어머니인 성모 마리아에게서 어머니의 모습을 보고 부재한 어머니를 그리워하며 종교에서 위안을 얻고자 한다.

그녀는 초자연적인 것이 두려웠다. 뭔가 나타날 것만 같았다.... 하지만 그 공포는 이내 사라졌고, 엄마가 없는 불쌍한 소녀는 두 눈을 뜨는 순간 가슴을 부드럽게 감싸는 달콤한 전율을 느꼈다. 두 눈에 그렇그렇 멧힌 눈물이 그녀의 시야를 가렸다. 그리고는 아나는 엄마의 품에 안긴 듯 산 아우구스틴의 『고백론』 책 위에서 영영 울었다. 그 순간 그녀의 영혼은 여자가 되었다.(I-4, 204)

그러나 그녀는 종교에서 위안을 얻을 수 있다는 제대로 된 교육은 단 한 번도 받은 적이 없었다. 도냐 까밀라는 기독교를 지리학이나 재봉기술 정도로 이해했고, 자유사상가인 아버지는 종교라면 거부감부터 먼저 표현했다. 그렇게 그녀는 어른들의 제대로 된 교육을 받지 못한 채 속을 터놓고 얘기할 친구도 없이, 왜곡된 시선과 편견에 부딪히며 자신만의 상상과 문학, 신비주의에 빠져 사랑과 남자에 대한 그릇된 시각을 갖게 된다. 그러면서 아나는 자신에게 크나큰 위안이 되었던 문학과 종교 사이에서 회의를 느끼며 갈등하게 된다. 마음껏 상상의 날개를 펼칠 수 있었던 소설과 신화 속 장면들이, 성자들의 삶을 얘기하는 신비주의 문학에서는 한낱 광기에 불과하고, 사랑은 죄이자 잘못이고 맹목적인 행위이고 어리석은 짓이 되기 때문이다. 신비주의를 접하면서 아나는 자신의 어린 적 모험담이 빼뺏어진 본능을 따른 자신의 잘못이라며 자신을 탓하고 억누르며 사랑에 대한 그릇된 시선을 가지게 된다.

그러나 희미하기만 했던 프레블의 배 모험이 본능과 꿈, 환상에 자신을 떠맡기듯 몽계몽계 피어올랐다. 아나는 아직도 그 모험이 부끄러워, 불신 가득히 그 모험을 바라보았다. 순수하고 이상적인 관계에서도 쾌락이 느껴지기 때문에 남녀 관계를 얘기할 때는 도덕적 혐오감까지 느껴졌다. 악의와 순수함이 뒤섞인 혼란으로 인해 아나는 사랑에 관한 모든 것에서는 차갑고, 무미건조하고, 비사교적이 되었다. 그렇게 그녀는 인화물질이 불에서 멀어지듯 남자들에게서 고의적으로 멀어졌다.(I-4, 199-200)

그러나 아버지의 죽음 이후 아나는 고모들의 보호를 받으며 아버지에게서 받았던 자유로운 교육과는 전혀 상반되는 반계몽적이고 우매한 교육으로 또 다시 되돌아가게 된다. 그렇게 아나는 고모들의 성화에 못이겨 갈등의 원천이기도 했지만 위로의 원천이기도 했던 문학과 신비주의를 포기하고, 고모들과 베투스파 사회가 요구하는 대로 결혼 시장에 당당하게 내놓을 수 있는 완벽한 신부감으로 탈바꿈한다. 아나는 아버지가 살아계셨을 때는 아버지에게서 예술작품 취급을 받았으며, 아버지가 돌아가신 이후에는 고모들에게서 인간이 아닌 결혼 시장의 매물 취급을 받으며 물질화되었다. 그녀는 아버지의 죽음 이후 자신의 정체성과 미래에 대한 불확실성, 정서적 불안정으로 병마와 시달리며 다시 신비주의와 접하면서 수녀를 꿈꾸지만, 아름다운 조카를 살찌워 좋은 조건으로 결혼 시장에 내놓으려는 고모들의 세속적인 야망으로 자신을 완전히 접고 물질화된 것이다.

의사가 잘 먹어야 한다고 말한 날부터 아나는 두 눈에 눈물을 머금고 최선을 다해 식사를 했다. 그 불쌍한 고양이가 고모들의 얘기를 듣지 않았더라면, 아무리 식욕이 있더라도 그렇게까지 많이 먹지는 않았을 것이다. 자기 자신이 짐짝처럼 무거워 그 무게를 늘이지 않기 위해서라도 말이다. 하지만 아나는 이제 자기가 어떻게 처신해야 할지 알았다. 고모들은 시장에 끌려가는 암소처럼 자기를 살찌우려고 했다. 처음에는 음식이 목으로 넘어갈 때 서러워 조금 힘들기는 했지만 결신들린 것처럼 먹었다... 아나는 힘과 건강, 좋은 안색, 살집, 미모를 원했다. 하루라도 빨리 고모들에게서 벗어나고 싶었다. 그 당시 아나에게는 자기 자신을 많이 가꾸고, 잘 먹는 게 최대의 의무처럼 여겨졌다. 그녀의 마음 상태는 이런 목적을 거부하지 않았다.(I-5, 220)

그렇게 건강과 아름다움을 되찾은 도나 아나는 대성당의 종탑과 엘 빠세오 데 베라노(el Paseo de Verano)와 함께 베투스파를 대표하는 3대 명물로 자리 잡으며(I-5, 224), 하나의 인격체라기보다는 물질로 상품화되어 위선으로 가득한 베투스파의 상류 귀족 계급에 당당히 입성한다. 어린 시절부터 꼬리표처럼 늘 그녀를 따라다녔던 음탕한 모험담과 평민 출신의 어머니와 공화파 자유주의자 아버지의 자식이라는 사회적 편견은 겉모습과 체면을 중요시하는 상류층의 진입에는 전혀 아무런 걸림돌이 되지 않는다.

아름다운 미모가 고아를 구해주었다. 그녀는 무난히 상류층에 편입되었다. 미모 덕분에 상류층의 깊은 곳에 편입되었다. 아무도 이탈리아 출신의 양재사를 기억하지 않았다. 고모들이 함구령을 내렸지만 아나 역시 굳이 그 사실을 상기시킬 필요는 없었다. 그녀는 모든 것을, 아버지의 공화주의까지 완전히 잊었다. 그것은 모든 죄를 사면받는 것과 다를 바 없었다. 아나는 이제 같은 계급이다. 혈통으로 집안을 존중하고, 실크처럼 부드러운 살갗으로 말(馬)을 존중하고, 저택으로 권력자를 존중하듯 사람들은 이제 그녀의 미모로 그녀를 존중한다.(I-5, 225)

아나는 어머니의 부재를 신비주의에서 그려진 성모 마리아에게서 찾았으며, 아버지의 부재를 자기보다 한참 나이가 많은 남편에게서 찾았다. 사실 그녀는 수녀가 되고 싶었지만 하느님에 대한 자신의 사랑을 확신할 수 없자, 열아홉살 나이에 막연한 기대감을 갖고 사십 대에 접어든 돈 빅토르와 결혼한다. 그러나 아내보다 나이가 두 배가 넘는 돈 빅토르는 그녀가 그리워하던 아버지의 빈자리는 채워주었지만 남편의 역할은 전혀 하지 못했다. 그리고 어린 시절부터 남녀 사랑에 대한 부정되고 그릇된 인식을 가진 아나는 모성애에 대한 갈망과 성적 본능의 억압에서 비롯된 자기 정화를 종교적인 승화로 이어간다. 그렇게 결혼 후 아나는 자신의 결혼 생활에 만족하지 못하며 또 다른 위안을 찾게 되고, 또 다시 영혼과 육체, 신비주의의 영적인 사랑과 관능적인 사랑, 종교와 속세, 교회와 세상 사이에서 갈등하며 또 다시 그 허전함과 공허함을 남편이 아닌 돈 알바로와 돈 페르민에게서 찾으며 갈등의 골을 키워간다.

찾잔의 접시 위로 반쯤 피우다가 끈 시거가 놓여있었다. 차갑게 식은 커피 얼룩과 담뱃재가 어우러져 혐오스럽고 심란해 보였다. 아나는 이 세상의 폐허라도 되는듯 이 모든 것을 서글피 바라보았다. 그녀가 바라보고 있는 그 사물들의 무의미함이 그녀의 영혼을 산산조각 내놓았다. 그녀에게 그 사물들은 우주의 상징처럼 여겨졌다. 자기 자신과도 같았다. 재, 차가움, 시거 한 개를 전부 피우지 못하고 반쯤 피우다가 만 담배. 한 명도 제대로 사랑하지 못하고 반쯤 사랑하다가 만 자신 역시 그 담배와 같았다. 한 남자도 제대로 섬기지 못하고, 그렇다고 이제 다른 남자도 제대로 섬기지 못하는 물건과도 같았다.(II-16, 10)

이제는 도냐 까밀라와 고모들이 아닌, 위선과 허세로 가득한 베투스마 도시 전체가 지켜보는 가운데 아나는 자기 마음속에서만 키워왔던 갈등과 이중성을 밖으로 표출하며 추가 흔들리듯 극과 극을 오가며 돈 알바로와 돈 페르민 사이를 오가게 된다. 육체의 부름에 응하면 영적인 것을 포기하는 것이 되고, 영적인 것의 부름에 응하면 육체를 포기하는 것이 된다. 하지만 그것 역시 그녀의 의지와 자유로운 선택에 따른 것이 아니라, 돈 알바로의 구애와 돈 페르민의 영적인 가르침에 좌지우지되고, 그녀를 둘러싼 인물들의 계략과 이해관계에 따른 것이기 때문에 그녀는 그런 싸움의 주도적인 역할이 아닌, 싸움터의 역할에 머물며 그 주도권을 돈 알바로와 돈 페르민에게 내주게 되었지만 그들 둘 다 절대 만족하지 못한다.

하지만 돈 페르민도 돈 알바로도 만족하지 못했다. 두 사람은 싸움에서 이기기를 기다렸지만 승리의 시간은 아무에게도 오지 않았다.(II-19, 140)

아나는 영혼과 육체, 종교와 사랑, 교회와 속세 사이에서 갈등하며 자신의 인생을, 자신의 청춘을 제대로 살지 못한다. 영혼과 육체 사이에서 조화로운 평형을 이뤘다면 그녀가 그토록 원했던 행복을 얻었을 테지만 현실은 그렇지 못하다. 그녀는 부재한 어머니에게서 어머니의 모습을 원했고, 부재한 아버지에게서 아버지의 모습을 찾았고, 부재한 남편에게서 남편을 찾았고, 부재한 행복에서 행복을 갈구했다. 그렇게 그녀는 계속된 부재 속에서 자신의

정체성을, 자신의 실재를 찾고자 했지만 그것은 연이어 또 다른 부재만을 낳으며 새로운 갈등만을 부추기게 된 것이다.

아나의 종교심은 여느 사람들의 종교심보다 좀 더 맹목적이고 신비주의적이라 할 수 있다. 아나는 종교를 그 자체로 받아들인 게 아니라, 현실의 도피처로, 어린 시절 엄격한 유모에게서 벗어날 수 있는 피난처로 인식했기 때문에, 자신이 처한 현실이 힘들수록, 갈등의 골이 깊을수록 더욱 극단적인 신비주의에 빠져들어 영혼의 위로에만 매달리게 된다. 그러나 영혼이 위로를 얻게 되면 아나의 육체는 곧 심한 열병에 시달리게 되고, 육체의 위로를 얻게 되면 자신이 그릇된 사랑에 빠졌다는 죄책감으로 심한 우울증에 시달리며 신경 발작과 육체적 피로에 시달린다.

작품 내내 아나는 크고 작은 발작을 일으키며 썰물과 밀물이 반복되듯 계속 육체와 영혼의 만족 사이에서 갈등하지만, 돈 페르민이 고해 신부가 되고 돈 알바로의 적극적인 구애가 시작된 이후에는 ‘영혼의 형제’인 돈 페르민의 충고에 따라 더욱 극단적인 신비주의로 빠져든다. 21장에서는 신경 발작에서 회복되던 중 의사의 충고를 어기고 산파 테레사의 『인생』을 읽으면서 어린 시절 읽었던 산 아구스틴의 『고백론』을 떠올리며 다시 발작을 일으키게 된다. 그렇게 영적인 욕구에 심신이 지친 아나는 26장에서 돈 알바로와 함께 육체의 화신이자 악의 구렁텅이라 할 수 있는 『돈 후안』 연극을, 그것도 금욕해야 하는 성축일 날 관람하고, 카지노에서 댄스파티에서 춤을 추다가 돈 알바로의 품에서 정신을 잃게 된다. 그러고는 그 짓값을 치르기 위해 부활절 기간에 직접 맨발로 십자가를 지는 극단적인 행동까지 서슴지 않다가 오랜 기간 병마에 시달리게 된다. 아나는 극단적인 양극의 추를 오가듯 영혼과 육체 사이에서 갈등하며 방황한다. 즉 영혼을 인정하면 육체가 시달리고, 육체를 인정하면 영혼이 시달리게 되는 것이다.

아나라는 전쟁터에는 돈 알바로와 돈 페르민을 가장한 악마와 하느님이 싸우게 되며, 정신적인 사랑은 육체적인 사랑의 거부이고, 육체적인 사랑은 정신적인 사랑의 거부가 된다. 때문에 아나에게 돈 페르민은 정신적인 사랑

의 가교일 뿐, 관능적인 사랑의 대상은 아니다. 그러나 돈 페르민의 관능적인 사랑이 느껴진 순간, 아나는 그에게서 벗어나기 위해 돈 알바로에게 향하고, 그때부터 평형이 깨지면서 아나는 나락의 늪으로 빠져들게 된다.

한 가지 생각이 그녀 안에서, 그녀의 귓가에 대고 계속 속삭였다. 설교사제가 자기를 사랑하다니! 그래, 자기가 생각했던 것처럼 신비주의적이고, 이상적이고, 천사와 같은 사랑이 아니라 남자로서 사랑하는 거야. 그가 질투를 느끼며 질투심 때문에 죽으려고 해... 설교사제는 영혼의 형제가 아니었어. 성직자의 옷 아래로 열정과 사랑, 질투, 분노를 감춰둔 남자였어... 설교사제가 자기를 사랑하다니! 아나는 끈끈하고 차가운 몸에 닿기라도 한 듯 소름이 돋았다.(II-25, 321-322)

2. 돈 페르민

이 작품에서 각기 육체적인 사랑과 정신적인 사랑을 대표하는 돈 알바로와 돈 페르민은 진정한 사랑의 부재로 특징된다 할 수 있다. 아나가 남자의 사랑을 원했던 돈 알바로가 사랑을 정복으로 여기는 나르시시즘에 빠진 비겁한 겁쟁이었다면, 하느님의 사랑을 원했던 돈 페르민은 콤플렉스와 그를 극복하기 위한 사회적 야망으로 가득한, 어찌 보면 돈 알바로보다 더 비참한 인물이라 할 수 있다.

첫 장면부터 ‘영웅적인’ 도시의 ‘웅장한’ 대성당의 ‘높디높은’ 종탑에서 망원경으로 도시 전체를 내려다보며 등장하는 돈 페르민은 베투스파의 모든 사람들을, 특히 귀족 계층을 자기 손안에 넣고 추기경까지 쥐락펴락하는 미래가 창창하고 권력이 있는 설교사제(Magistral)로 그려지지만 영웅적인 베투스파처럼, 위엄 있고 권력 있는 귀족계층처럼, 그 역시 겉으로는 화려하고 위엄이 있지만, 알고 보면 권력과 부를 얻기 위해 자신의 삶을 포기한 탐욕스러운 어머니에게 좌지우지되는 콤플렉스 가득한 마마보이에 불과하다. 등장 인물들 중에서 가장 성스럽고, 가장 종교적이고, 가장 위엄 있고, 가장 학식이 높은 돈 페르민은 다른 사람들은 물론, 자기 자신에게도 위선되고 진실하지 못한 그릇된 모습으로 일관하는 인물이라 할 수 있다.

겉으로 보이는 모습만 그럴 듯 할뿐 위선으로 가득한 돈 페르민처럼 역사 깊은 고도 베푸스따를 대표하는 대성당 또한 신앙심과는 상관없이 속세에 쩌들고 권력만을 탐하는 성직자들의 싸움터가 되었으며, 관광객들을 위한 관광지로 전락했다. *La Regenta*의 시작과 결말을 장식하며 작품 내에서 큰 비중을 차지하는 대성당은 베푸스따 전체를 지배하고 있는 종교적인 권위의 상징으로 등장한다. *La Regenta*의 공간적인 배경으로 등장하는 스페인 북부의 한 지방 도시 베푸스따는 이 소설의 주인공인 아나 오쏘레스나 돈 페르민 못지않게 중요한 비중을 차지하며, 등장인물들이 속한 심리적 갈등과 종교적 갈등, 야망과 좌절의 무대가 된다.

1장의 첫 줄부터 나쁜 오수에 빠진 도시 전체의 모습이 대성당의 종탑에서 비쳐지는 모습으로 묘사되며 한 폭의 파노라마처럼 전개된다. 베푸스따는 귀족 계층의 거주지인 라 엔씨마다(La Encimada)와 라틴아메리카에서 돌아온 신흥부자들이 사는 라 콜로니아(La Colonia), 하층민이 거주하는 엘 바리오 델 솔(El barrio del Sol), 이렇게 크게 세 구역으로 나뉘지만, 이 소설에 등장하는 인물들이 귀족 계급을 중심으로 전개되고, 하층민 또한 귀족을 모시는 하인 계층을 위주로 전개되기 때문에 주로 라 엔씨마다가 배경이 된다.

이 작품에서 라 엔씨마다는 “낮잠을 자는 영웅적인 도시”의 환유로, 귀족 계급과 혈연관계를 맺어 귀족의 생활방식과 관습을 그대로 모방하려는 라틴아메리카 출신의 신흥부자들이 거주하는 라 콜로니아에 귀감이 되는 지역이기도 하다. 그리고 깊은 낮잠에 빠져있는 듯한 나쁜 베푸스따에 진정으로 활기를 불어넣는 지역은 상업 지역이 몰려있고 하층민이 거주하는 엘 바리오 델 솔과 거리이지만 그곳 역시 귀족들의 생활방식과 관습을 따라하고자 한다. 때문에 라 엔씨마다가 모든 지역의 모방 대상이 되는 것과 마찬가지로 귀족 계급 역시 베푸스따 주민들의 모방 대상이자 흠모 대상이며, 비판 대상이기도 하고, 이것은 발전이 없는 베푸스따의 정체된 미래를 의미하기도 한다. 이렇듯 작품 첫 줄부터 등장하는 겉으로 보기에 위엄이 가득하고 웅장한 베푸스따는 침체되고 몰락하고 퇴락한 도시의 모습으로 작품 전체를 이끄는

견인차 역할을 하게 된다.

이렇게 *La Regenta*는 몰락한 도시에서 몰락한 귀족 가문의 아나라는 여주 인공이 만족스럽지 못한 결혼 생활을 지속하면서 결국 불륜의 덫에 빠지게 된다는 줄거리를 큰 줄기로 하고 있으며, 여기서 등장하는 귀족 계급은 왕정 복고 이후 혼란스러운 스페인 사회를 걱정하는 진지한 모습보다는, 아나의 불륜을 묵도하고 부추기며 타인의 불행을 즐기려는 도덕적으로 몰락하고 퇴폐한 모습으로 등장한다. 마치 베투스마의 귀족 계급 전체가 공모해, 종교와 사랑, 영혼과 육체 사이에서 갈등하는 아나를 불륜으로 몰아가는 모습처럼 그려지기도 한다.

도시 전체의 표준 시간이 되어 시간을 알려주는 대성당의 종탑이 베투스마 시민들의 생활에 강한 영향력을 드리우듯, 돈 페르민 역시 베투스마 도시 전체에 크나큰 영향력을 드리우고 있다. 석조로 지어진 대성당은 등장인물의 심리 상태에 따라, 계절과 시간에 따라 각기 다른 모습을 띠며, 마치 살아 있는 인물처럼 생생하게 묘사된다. 예를 들어, 추기경의 궁전 위로 드리워진 대성당의 그림자는 추기경에 대한 돈 페르민의 힘을 상징한다. 그리고 축제 때 등을 주렁주렁 매단 모습은 ‘삼페인 병’으로, 홍수가 났을 때는 ‘물에 가라앉은 돛대’로, 달빛에 물들 때는 ‘투명한 돌 레이스’로 묘사되어 상황에 따라 다양하게 변화하는 대성당의 모습을 보여주며, 이는 시시각각 태도를 달리하는 돈 페르민을 상징한다. 그리고 역으로 사랑에 빠진 돈 페르민의 시선으로 봤을 때는 대성당이 온통 금빛을 띠며 반짝거리며 상큼한 향내를 풍기기도 하고, 무신론자인 기마란(Guimarães)이 멀리서 바라볼 때는 ‘시커먼 별레들이’ 우글거리는 ‘시끄러운 별집’으로 묘사되기도 한다. 바라보는 사람들의 시선에 따라 시시각각 변화된 모습을 제공하며 관광객들이 즐겨 찾는 관광지이자 많은 연인들이 은밀히 만나는 대성당의 모습과 당시 선정적인 내용으로 크게 회자된 <돈 후안>이 공연된 극장의 모습은 크게 다르지 않다. 그리고 아나가 종교적 위안을 얻고자 대성당을 찾아가는 모습은 즐거운 위안을 얻고자 마음 설레며 극장으로 향하는 모습과 크게 다르지 않다.

거울 속, 자기 앞에 있는 강인하고 털이 수북한 청년은 그가 오래 전 산골에 남겨두고 온 또 다른 나처럼 여겨졌다. 그때는 바빌로니아의 왕처럼 털이 수북하고 험뻐었지만 자유롭게 행복했다.... 그는 그 모습에 깜짝 놀랐다. 그리고는 지금 자기 생각에서 멀어지려고 했다. 그래서 그는 서둘러 옷을 입었다. 목의 단추를 채우는 순간, 설교사제는 종교적이고 온순한 이미지로 돌아왔다. 강하지만 영적이고 겸손한 이미지였다. 호리호리하지만 멋있지는 않았다. 그가 좋아하는 대성당의 종탑과 약간 닮았다. 튼튼하고 균형 잡히고, 호리호리하고, 관대하고, 신비스럽지만 돌로 되어있는 대성당의 종탑과 닮았다.(I-11, 410)

그리고 이러한 위선적이고 이중적인 모습과 늘 매수와 성직매매라는 스캔들이 따라다니는 돈 페르민의 뒤에는 탐욕스러운 어머니, 도나 파올라가 있다. 그녀가 하는 모든 행위는 아들을 위한 거라고 하지만 결국에는 그녀가 아들을 이용해 자신의 욕심과 탐욕을 실킷 채우는 것에 불과하다.

페르민은 야망이고, 지배욕이었다. 그리고 그의 어머니는 탐욕이고, 소유욕이었다. 도나 파올라는 교구를 자기 고향 마을에 있는 술 압축통 정도로 여겼고, 아들은 짓이기면 조금씩 과즙이 짜지는 힘이자 들보, 도구라고 생각했다. 그리고 그녀는 그 도구를 조이는 나사였다. 그의 의지를 가까이에서 옥조이는 쇠 나사였다. 나사는 너트 안으로 들어가 조이며, 그것은 당연한 거였다.(I-11, 419)

어린 시절 광산촌에서 가난하게 자란 도나 파올라는 성직자들이 일하지 않으면서도 다른 사람들보다 훨씬 풍족하게 사는 모습을 지켜보며 신부의 하녀로 들어가, 순간적인 욕망 앞에 무너진 신부를 이용해 많은 이권을 챙기며 아들을 성직자로 키운다. 어머니는 온갖 권모술수와 사기를 이용해 아들의 뒷바라지를 하며, 자신의 희생을 대가로 아들에게 맹목적인 복종과 존경을 강요한다. 돈 페르민은 지나치게 재물을 밝히는 어머니에게 부끄러움과 역겨움을 느끼면서도, 자신의 야심과 출세를 위해 그런 어머니의 악행을 묵묵히 관망하면서 수혜를 받으며 어머니와 공생관계를 이룬다. 어머니는 자신의 모든 행동이 아들을 위한 것이라고 확신하지만, 어린 시절의 가난과 억척스러운 어머니의 탐욕스러운 행동은 아들의 인격 형성에 어두운 그림자를 드

리운다. 물질적인 이익에만 눈이 먼 어머니의 행동은 아들의 안녕을 위한 거라고 굳게 믿지만, 사실은 그 아들을 노예로 삼아 큰 부를 얻고자 한 것이다.

설교사제는 지하에 숨은 베푸스따를 알고 있었다. 의식 속에 숨어있는 도시였다. 그는 높은 집안들과 자기에게 뭔가 쓸모가 있는 사람들은 모두 흰히 꿰뚫고 있었다. 베푸스따의 성직자나 일반인, 그 누구 못지않게 영민한 그는 자비심이 강한 도시의 주요 신도들을 자신의 고해실로 조금씩 끌어 모을 줄 알았다. 설교사제가 유일하게 세련된 성직자였다. 하지만 그는 자신의 고해신도들을 선별했다. 성가신 사람들은 악감정을 사지 않으면서도 떨어뜨려내는 재주를 가졌다. 그렇게 그는 자기가 원하는 사람들을, 자기가 원하는 시간에 고해성사를 들었다. 남의 죄를 기억하는 그의 기억력은 가히 경이로울 정도였다.(I-11, 398-399)

심지어 어머니는 젊은 시절 자신의 경험을 살려, 젊고 아름다운 하녀들을 고향에서 데려와 자기 집안에서 아들의 성적 욕망을 은밀하게 해결해줌으로써, 여자 문제로 아들의 출세에 지장이 없도록 하는 치밀함도 보여준다. 도덕적 가치와 물질적 가치를 혼동하는 어머니는 아들만이 아닌 자기 자신을 위해서도 이런 위험을 미연에 방지하고자 한 것이며, 하녀들이 그 비밀을 무덤까지 가져갈 수 있도록 일정 기간 데리고 살다가 남편과 재산을 한몫 챙겨 내보낸다.

작품의 첫 장면인, 돈 페르민이 대성당의 높은 종탑에서 망원경으로 베푸스따 도시 전체를 내려다보는 장면은 그의 권력에 대한 집착과 그 누구보다 높이 올라서려는 야망을 드러낸 것이라 할 수 있다. 성직자들의 영향력이 강력한 종교 도시인 베푸스따가 매의 눈처럼 매서운 돈 페르민의 시선 속에서 날날이 해부된다. 페르민은 오랜 공부와 독서를 통해 제때 정확한 표현을 구사할 수 있는 능력을 통해 베푸스따에서 가장 인기 높은 고해 신부가 되어, 그 도시의 상류층을 자기 손안에 넣은 셈이다. 그러나 그가 전하는 설교의 도덕적인 내용은 피상적인 것으로 자신의 야망을 위한 도구에 불과할 뿐이다. 어머니의 그림자가 짙게 드리워진 페르민은 자비심이라고는 일체 없는 차가운 냉혈 인간이다.

부드럽고 자상하게 보이는 그의 모습은 겉모습에 불과할 뿐이며, 이것은 허영심과 어우러져 그럴듯하게 꾸미는 연극의 결과이다. 그러나 그러한 연극과 허세도 자기 뜻대로 될 듯하면서도 되지 않는 아나의 등장으로 조금씩 균열이 생기면서 절대적으로 복종하기만 했던 어머니의 뜻도 처음으로 거역하며, 공격적이고 다혈질적인 전혀 뜻밖의 성격을 드러낸다. 예를 들어, 페르민은 사순절 기간에 아나가 <돈 후안>을 보러 간 사실을 알게 되었을 때, 육체적인 사랑에 목말라하는 아나의 영혼을 걱정하는 게 아니라, 자기가 가장 아끼는 신자가 연극 관람이 금지된 그 기간에 자신의 뜻을 어기고 연극을 봄으로써, 모든 사람들 앞에서 자신의 권위가 실추되어 망신당했다는 생각에 더욱 불같이 화를 낸다.

돈 페르민은 성기실에 들어서는 순간 사람들이 연극 얘기를 하고 있었다는 것을 단번에 알아챘다. 그의 심기는 더욱 불편해졌다. “베투스따 전체가 그 얘기를 알고 있군. 도덕적 영향력이 신뢰를 잃었어.... 게다가 그 모든 일의 주범이 잔인하게도 만나는 걸 거부하고 있어.”(II-17, 61)

그는 아나에게서 정신적인 자매가 아닌 여자를 느끼게 되면서는 더욱 자신을 컨트롤하기 힘든 상황까지 이른다. 하지만 그것은 아나에 대한 사랑보다는, 그의 연적인 돈 알바로에 대한 질투와 성직자라는 신분 때문에 자신의 마음을 전적으로 표현할 수 없는 자신의 한계 때문에 더욱 아나에게 잔인하게 굴며, 결국에는 살인에까지 이른다. 물론 그가 직접적인 살인은 하지 않았지만, 아내의 불륜사실을 알고 목숨을 잃은 돈 빅토르의 죽음에 직접적인 원인은 제공했다 할 수 있다. 아나가 돈 알바로 때문에 흔들리고 있다는 것을 눈치 챈 페르민이 자기를 좋아하는 아나의 하녀인 빼뜨라의 마음을 이용해 매수한 것이다. 그리고는 그는 아나의 불륜 사실을 알고 난 이후에도 고해신부로서 자신의 정신적인 딸인 아나를 위협에서 구해주기보다는 자신의 사랑이 다친 것에 더욱 분노하며, 그런 상황에서도 아나보다는 자기 어머니의 반응을 생각하며 아나에게 복수를 계획한다.

자기에게 영혼을 바치겠다고 한 아나가, 초인간적인 사랑의 행복을 바치겠다고 한 아나가 자기를 어리석고, 음탕하고, 거친 남편을 속이듯 속이다니... 멍청하고 잘난 척이나 해대며 멋있는 척만 해대는 놈에게, 허영계 깃스한 것 같은 놈에게.. 속이 빈 동상 같은 놈에게 가기 위해 자기를 버리다니!... 세상은 자기를 불쌍하게 여기지도 않을 것이고, 자기를 하늘처럼 떠받드는 어머니도 자기에게 위로를 주지 못할 것이다.[...] 최상의 의무 밖에는 없었다. 시치미 떼는 것이다. 침묵.... 불평 한 마디도, 손가락 하나 까딱도 하지 않는 것이다! 그는 달려가 배신자들을 찾아 죽이고 싶었다.... 그래서?... 신부는 자기 몸 안에서 깔깔거리고 웃는 루시퍼가 느껴졌다. 그렇다. 악마가 그의 뱃속에서 그를 비웃고 있었다.(II-29, 465)

페르민은 아나를 한 인간이 아닌, 자기 소유의 물건으로 여겼으며, 마치 자기 물건을 남에게 빼앗겨 엄마를 찾으며 분노하는 어린아이처럼 행동한 것이다. 그리고 그런 페르민의 야비하고 비열한 행동은 작품의 결말 부분에서 혐오스러운 두꺼비처럼 끈적거리고 차가운 느낌을 주는 켈레도니오의 키스의 느낌과 다를 바 없다.

켈레도니오는 지저분한 욕망을, 변태스러운 음탕한 마음을, 묘한 쾌락을 느껴보기 위하여, 아니면 그런 쾌락을 느낄 수 있는지 시험해 보기 위하여 혐오스러운 얼굴을 아나의 얼굴 위로 숙이며 그녀의 입술에 입을 맞췄다. 아나는 정신이 몽롱하고 구역질이 날 것 같은 안개 속에서 정신이 들었다. 그녀는 자신의 입술 위에 배가 끈끈하고 차가운 두꺼비 한 마리가 올라와 있다고 믿었다.(II-30, 537)

IV. 나가며

결말에 이르러 아나는 남편인 돈 빅토르의 죽음과 연인인 돈 알바로의 도주, 고해신부인 돈 페르민의 경멸과 함께 베투스마 전체의 차가운 시선 앞에 의지할 사람 한 명 없이 홀로 외롭게 침몰하게 되며, 그녀의 침몰은 베투스마라는 종교적, 사회적 인습과 위선을 받아들이지 못한 결과이다. 육체와 영혼이라는 이분법적인 사고와 틀에 박힌 도덕과 인습적 사랑이라는 감옥에 갇

헌 도냐 아나와 돈 페르민은 결국 위선적인 사회관습에 반발하지 못하고 좌절하게 된 것이다. 도냐 아나는 기존의 지조있고 변함없는 이상적 여인상이라기보다는 쉽게 마음이 바뀌며 끊임없이 육체와 영혼 사이에서 갈등하는 부정한 여인으로 등장하고, 그런 그녀를 바라보는 19세기의 스페인 사회, 아니 그 보다 훨씬 보수적이고 배타적인 베투스파의 시선은 결말 부분 아나가 쓰러진 성당의 대리석 바닥보다 훨씬 차갑고 냉정하다. 그리고 도냐 아나가 이기적으로 사랑했던 돈 페르민은 사랑하는 여인에 대한 무조건적인 찬사나 헛된 원망 대신 시시각각으로 원망과 분노, 사랑과 증오, 육체와 영혼 사이에서 갈등하는 남성의 이중성을 다양하게 묘사한다. 베투스파의 3대 명물 중의 하나인 겔로로 보기에 이상적이고 완벽한 여성을 사랑하지만 성직자라는 신분 때문에 정신적인 사랑만을 강요할 수밖에 없는 도식적인 관계 속에서 그의 사랑은 굴레이자 속박일 뿐, 진실한 인간적인 접촉이나 만남은 애초부터 불가능했다.

그리고 작가는 그런 도냐 아나와 돈 페르민의 관계를 통해 경직되고 강요된 사랑, 인간의 원초적이고 자연적인 욕구와 열망에 솔직하지 못한 위선적이고 사회적인 관습에 반발하고자 했다. 끌라린은 도냐 아나 이외의 다른 여성 인물들을 통해서도 여성이나 사회가 정절이라 내세우는 것은 여성 스스로 다듬고 지켜낸 진실한 내면적 가치라기보다는 하나의 강요된 인습이자 관례임을 끊임없이 언급한다. 작가는 여성의 정절에 냉소를 보내며 그 희소성 내지 부재를 인정함으로써 그 도덕적, 정신적 가치에 대한 근본적인 회의를 제기하는 것이 아니라, 그 시대에 정절이라 불리고 통용되던 실체가 껍데기에 불과하다는 것을 알리고자 한 것이다. 그리고 그러한 냉소와 반발의 이면에는 작가가 진실하고 신의있는 여성, 더 나아가 인간, 그리고 그와 같은 믿음과 한결같은 마음을 바탕으로 한 관계를 갈망하고 있음을 알 수 있다. 도냐 아나는 돈 알바로의 끊임없는 구애를 물리친 후 항상 고결하고 차갑게 남아 있어야 했지만 육체적 욕망에 사로잡혀 부정을 저지르고 혹독한 대가를 치렀다. 그리고 어린 시절부터 육체와 영혼의 갈등과 모순, 위선 속에서 끊임없

이 방황했지만 결국 자신의 육체와 감정에 솔직했던 아나를 통해 작가는 기존의 경직된 남녀 관계의 구도를 비판하고자 했다. 인간의 사랑에서 자연스럽게 현실적인 본성과 열망은 제거한 채 이상화되어 정신적인 가치로만 무장한 위선적인 사랑에서 그 가면을 벗겨내고 본래의 목소리를 회복시키고자 시도한 것이라 할 수 있다. 온전한 사랑은 육체와 영혼의 균형뿐만 아니라 사랑의 주체인 두 남녀 사이의 균형과 조화까지도 포함한 것인데, 자신의 한계는 깨닫지 못한 채 아나에게만 절대적이고 이상적인 가치를 추구한 돈 페르민은 위선으로 가득한 인물이며, 그리고 그런 그의 모습이 통하는 사회 역시 위선 가득한 사회임을 고발한다.

플라린은 인간을 육체와 영혼이라는 이분법으로 나누지 않고, 서로 이어져 있다고 믿었다. 육체와 영혼, 범속함과 심오함은 서로 이름만 다를 뿐 같은 것이다. 17세기 가장 영향력이 있는 철학자였던 데카르트는 인간의 존재를 확연하게 구별되는 두 가지 실체로 나누었다. 거룩한 영혼과 죽으면 없어질 육신이라는 껍질로 나눈 것이다. 영혼은 이성과 과학과 모든 멋진 것의 원천이었다. 반면 육체는 ‘시계 같은’ 기계에 불과했다. 유일한 차이는 인간이라는 기계는 피를 흘린다는 것뿐이었다. 이렇듯 인간존재를 분열시킨 뒤, 데카르트는 육신을 영혼에 종속시켜 격하시켰다. 그러나 플라린은 영혼과 육체의 이분법적 양립이 아닌 상호 보완성을 택해, 각기의 부재 속에 실체가 들어 있음을, 그리고 그 실체란 바로 인간 자신이라는 것을 말하고자 했으며, 이를 알면서도 인정하지 않는 위선적 도덕관을 신랄하게 꼬집었다. 작가는 육체를 영혼에 대한 도전이자 위협으로 견제, 억압하는 가톨릭 종교의 이상주의와 여성의 성을 자신의 즐거움이나 욕구가 아닌 경제적이고 실용적인 이해관계로 구성하는 사회의 편협하고 소극적인 사고 및 문화에 대한 반발을 그려냈다고 할 수 있다. 그리고 이것은 영혼과 육체, 불행과 행복의 우위를 가리려는 것이 아니라, 그것이 인간의 삶 속에서 따로 분리되어 존재할 수 없음을 강조한 것이다. 그렇게 작가는 육체와 영혼의 분리와 불공평한 가치 배분, 즉 육체는 비천하고 속된 것이므로 감추거나 멸시해야 하는 것이고 영혼은 숭고

하고 성스러운 것으로 인간이 추구해야할 지향점이라는 이분법을 반격했다. 육체와 영혼은 서로 양립하는 것 같으면서도 상호의존적이고 어느 것 하나 배제하거나 포기할 수 없는 것이다. 이렇게 작가는 다음성적인 자유간접화법과 이중적인 이미지의 도나 아나와 돈 페르민의 모습을 통해 단일화되어 경직화되고 정체된 스페인 사회에 씩씩한 냉소를 보냈다 할 수 있다.

참고문헌

- 다비드 르 브르통(1990), 『근대성과 육체의 정치학』, 홍성민 역, 동문선.
- S. 리몬 케닌(1999), 『소설의 현대시학』, 최상규 역, 예림기획.
- 반 퍼슨(1985), 『몸, 영혼, 정신』, 손봉호, 강연안 역, 서광사.
- 장 르 고프, J.C.수르니아(2000), 『고통받는 몸의 역사』, 장석훈 역, 지호.
- Alas, Leopoldo(Clarín)(1987), *La Regenta*, 2 vols. Madrid: Castalia.
- Bester, Sergio(1982), *Leopoldo Alas: Teoría y crítica*, Barcelona: Ariel.
- Cruz Vives, Miguel Angel de la(2011), “El universo filosófico de *La Regenta*,” <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/regenta.html>.
- Ortega, Soledad(1964), “Cartas a Galdós,” *Revista de Occidente*, No. 51, pp. 207-296.
- Bonet, Laureano(1969), “Clarín ante la crisis de 1898,” *Revista de Occidente*, No. 73, pp. 100-119.
- Garagorri, Paulino(1968), “L.A., literato y filósofo,” *Unamuno, Ortega, Zubiri, en la filosofía española*, Madrid: Plenitud. pp. 229-244.
- Genette, Gérard(1989), *Figuras III*, Barcelona: Editorial Lumen.
- García Sarriá, Francisco(1975), *Clarín o la herejía amorosa*, Madrid: Gredos.
- Gross-Castilla, Amanda(1987), “Lo que *La Regenta* debe a Emile Zola,” *Clarín y la Regenta en su tiempo. Actas del Simposio Internacional*, Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad, pp. 505-515.
- Gullón, Germán(1976), *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid: Taurus.
- López Jiménez, Luis(1987), “Personajes de Zola recreados por Clarín,” *Clarín y la Regenta en su tiempo, Actas del Simposio Internacional*, Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad, pp. 537-547.

- Pérez Galdós, Benito(1999), *Ensayos de crítica literaria*, Laureano Bonet(Ed.), Barcelona: Ediciones Península.
- Pineda García, Felipe(1979), “El Determinismo en *la Regenta*,” http://cvc.cervantes.es/literatura/.../cauce_02_008.pdf
- Tomsich, Maria Giovanna(1987), “Histeria y narración en *la Regenta*,” *Anales de Literatura Española*, No. 5, pp. 495-517
- Sobejano, Gonzalo(2012), “Semblantes de la servidumbre en *la Regenta*,” <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/semblantes-de-la-servidumbre-en-la-regenta>.
- Ubach Medina, Antonio(2011), “Don Juan y *la Regenta*,” <http://www.ucm.es/info/especulo/numero2/djuanreg.htm>.

권 미 선

경희대학교 국제캠퍼스 외국어대학교 스페인어과
 mskwon@khu.ac.kr

논문투고일: 2012년 6월 30일

심사완료일: 2012년 8월 15일

게재확정일: 2012년 8월 17일

The duality of doña Ana and don Fermín in *La Regenta*

Misun Kwon

Kyung Hee University

Kwon, Misun (2012), The duality of doña Ana and don Fermín in *La Regenta*.

Abstract According to critics, *La Regenta* was considered as the first naturalistic novel and one of the best novels in Spanish literature. Therefore we have studied and researched much until today in several respects: in comparison with French and Spanish naturalist writers; compared with Don Juan; in feminism and psychological analysis of several characters. I think almost nothing left to study on this work, as there are abundant studies of *La Regenta*. But analyzing this work, I have seen a link between free indirect discourse and duality of the main characters, specially Ana Ozores and Fermín De Pas. Although *La Regenta* is written in naturalistic style, it does not fully conform to the canons of naturalism. *La Regenta* stands transgression of the dogma of total objectivity.

Almost of segments in *La Regenta* is doubly motivated, both contributing to the characters and constituting a reflecting device. Doubleness permeates *La Regenta*, and every element is conscious of and determined by its contrary. Segments are not simply opposites of one another; rather, one segment makes strange another segment in a reflection with combines similarity with difference in an ambiguous manner. This division of unity into doubleness is but the first strategy of the fragmentation of the text. Once the narrator's authority has been debilitated, however, the fragments engage in dialogic interplay beyond his control. This leads to a duality of meanings and of the characters.

Key words naturalism, body, soul, free indirect discourse, duality