

환상문학이란 무엇인가?

- 세 단편소설을 중심으로

이 규 현(서울대학교)

서론

본론

1. 낭만적 아이러니와 환상적인 것
2. 여자흡혈귀로서의 예술
3. 나무끼는 불꽃 - 여자에서 현실로

결론

서론

이야기는 처음과 가운데와 끝이 있다. 처음의 균형 - 불균형 - 제2의 균형이 이야기의 기본 도식이다. 토도로프는 이 도식을 “모든 이야기는 유사하지만 동일하지는 않은 두 균형 사이의 움직임”¹⁾이라고 풀이한다. 이야기의 또 다른 본질은 듣는 사람을 전제로 한다는 점이다. 따라서 이야기는 듣는 사람의 흥미를 어떤 식으로건 불러 일으켜야 하는데, 이를 위해서는 적절한 길이를 고려하는 것이 필수적이다. 이야기가 길어지면 듣는 사람이 지루해하기 때문이다.

1) Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, 1970, p. 171.

또한 범속하거나 진부한 이야깃거리로는 관심을 끌기가 어렵다. 반면에 쉽게 해독되지 않거나 해독할 수 없는 경이롭고 초자연적인 요소는 놀라움의 감정을 야기할 뿐 아니라 균형을 깨뜨리거나 불균형을 해소하는 데 가장 효과적이다. 그렇다고 이야기가 그저 터무니없기만 해서는 아무런 설득력도 갖지 못할 것이다. 이야기는 언뜻 듣기에 황당하지만 곰곰이 생각해보면 진실인 것 같을 때 깊은 즐거움의 충격을 준다. 이 두 가지 사항, 즉 최소의 길이로 최대의 이야기 효과를 내야 한다는 점과 합리성의 좁은 테두리를 넘어서야 한다는 점은 우리의 논의 대상인 환상적인 짧은 이야기를 꼭 짚어서 가리키는 듯하다. 실제로 근대의 환상문학은 단편소설에 의해 시작되었고 이 장르에서 꽃피었다.

그런데 환상적인 짧은 이야기에서는 도저히 일어날 수 없는 일이 일어날 수도 있는 일로 받아들여지는데, 그 까닭은 무엇일까? 그것은 이야기가 독자의 환상에 어느 정도 들어맞는다는 데 있다. 환상적인 이야기는 불가능하지만 욕망하는 것이기에 환상을 촉발하며, 적어도 독자가 주인공과 똑같이 환상에 빠져 있는 동안에는 현실의 무게를 갖는다. 이로부터 일단 환상적인 것의 장소를 지정할 수 있다. 즉, 환상적인 것은 현실과 소망 또는 꿈 사이에 자리한다. 이 점은 환상적인 것에 대한 환상문학 연구자들의 정의에 공통적으로 포함되어 있다. 예컨대 P.-G. 카스텍스는 환상과 경이를 구별하면서 “현실의 삶의 테두리 안으로 갑작스럽게 침입하는 신비”가 환상적인 것의 특징이라고 말하며,²⁾ 토도로프에 의하면 “환상적인 것은 자연 법칙만을 알고 있는 사람이 겉으로 보기에 초자연적인 사건에 직면하여 겪는 망설임”³⁾이다. 그리고 환상을 상상력과 욕망에 긴밀

2) Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France - De Nodier à Maupassant*, Librairie José Corti, 1951, p. 8.

3) Todorov, *op. cit.*, p. 29.

하게 연결되어 있는 개념으로 보는 로즈메리 잭슨은 환상적인 것을 “문화의 말해지지 않은 것이나 비가시적인 것[...]을 밝히는” 수단으로 볼 뿐만 아니라 “모든 문학작품은 환상”이라고까지 말하며,⁴⁾ R. 카이유아에 의하면 “환상적인 것은 인정된 질서의 단절, 받아들일 수 없는 것이 일상의 한결같은 적법성 한가운데로 뜻하지 않게 출현하는 현상이지, 현실 세계가 오로지 불가사의하기만 한 세계로 완전히 대체되는 현상인 것은 아니다.”⁵⁾

이처럼 현실 세계와 동시에 상상 세계 쪽으로 열려 있는 환상적인 것의 양면성은 검열과 억압을 피해 욕망과 꿈을 상상적으로 실현하려는 이야기의 전략처럼 보인다. 문학의 본질이 현실과 문학을 새롭게 이해하기 위해 기존의 이해방식에 이의를 제기하는 데 있다면, 환상적인 것은 바로 이러한 양면성에 힘입어 문학의 본질을 구현하는 것 자체가 될 것이다. 따라서 하나의 구체적인 문학작품을 대상으로 그 독특한 환상을 정확히 파악하는 것은 그 작품의 비밀을 푸는 첩경일 수 있다. 실제로 환상문학은 독자에게 현실이란 무엇인가, 문학이란 무엇인가 하는 문제를 제기하며 이 문제들에 대한 가장 설득력 있는 대답을 내포하게 마련이다. 또한 환상문학이란 무엇이고 어떻게 기능하는가 하는 문제에 대한 올바른 대답도 구체적인 작품에서야 비로소 발견할 수 있는 것이다. 왜냐하면 환상적인 문학작품은 그 자체로 환상문학의 구체적인 모습, 달리 말하자면 작품의 자기이야기 같은 것이라는 점에서 이를테면 ‘내가 바로 환상문학’이라고 말하고 있는 셈이기 때문이다. 따라서 이 글의 목적은 몇몇 환상적인 짧은 이야기의 분석을 통해 환상문학이란 무

4) Rosemary Jackson, *Fantasy - The Literature of Subversion*, Routledge, 1981, p. 4 및 p. 13.

5) Roger Caillois, *Cohérences aventureuses - esthétique généralisée - au cœur du fantastique - la dissymétrie*, Gallimard, 1973, p. 174.

엇인가에 대한 대답을 귀납적으로 도출하고, 더 나아가 환상적인 것이 단편소설의 이해와 감상을 위한 하나의 열쇠라는 가설을 어느 정도 설득력 있는 원칙으로 세우는 데 있다.

이를 위해 다시 읽어야 할 분석 대상들의 선정은 자의적일 수밖에 없을 것이다. 그러므로 작품 선정의 자의성을 다소간 제한할 필요가 있는데, 제한의 기준은 위에서 언급한 환상적인 것의 정의들과 이 논문의 목적에 입각하여, 우선 환상성의 기본 조건, 즉 합리적으로 설명되지 않는 초자연적인 요소의 존재, 다음으로 망설임의 가능 조건, 즉 현실적인 것의 바탕 위에서 벌어지는 초자연적인 것과 합리적인 것 사이의 대립, 끝으로 문학과 현실의 관계에 대한 어떤 이해의 내포로 규정해볼 수 있다. 그렇지만 이 세 가지 기준에 들어맞는 작품들은 무수히 많을 것이다. 그러니만큼 첫 번째 기준과 관련하여 원천으로 거슬러 올라감이라는 또 하나의 기준을 덧붙여 볼 수 있는데, 거기에는 호프만의 대표작 「모래 사나이」가 놓여 있다. 이 작품은 독일 낭만주의에 그 연원이 있는 환상문학의 문을 열었다고 인정받고 있다. 그렇다면 환상문학의 문을 닫았다고 해석할 수 있는 작품은 없을까? 물론 문학이 존재하는 한 그 문이 닫힐 리는 만무하겠지만, 그라크의 「코프튀아 왕」은 그 형상화 자체에서 환상이 결정적인 역할을 맡아하는 만큼 환상문학이란 무엇인가에 대한 개념을 읽어낼 수 있게 하는 동시에, 문학에 대한 낭만주의적 태도나 환상적인 것을 합리적인 것과 마찬가지로 현실의 대양에 점점이 떠 있는 섬으로 인식하게 함으로써 환상문학의 정당한 경계선을 긋는, 따라서 세 번째 기준에 가장 잘 들어맞는 작품으로 보인다. 이 사이에 두 번째 기준을 비교적 뚜렷이 구현하고 있는 작품으로 고티에의 「죽은 여인의 사랑」을 위치시켜 본론의 세 부분으로 삼음으로써, 환상문학에 대한 이 불완전할 수밖에 없는 시론의 몸통을 구성하고자 한다.

본 론

1. 낭만적 아이러니와 환상적인 것

호프만의 「모래 사나이」는 대학생 나타나엘이 이른바 ‘다스 운하 임리헤’⁶⁾에 시달리다가 자살하는 이야기로서, 프로이트의 분석에 의해 유명하게 된 작품이다. 물론 이 단편소설에 대한 정신분석적 읽기는 많은 것을 시사한다.⁷⁾ 그러나 실제로 일어난 일인지 단순한 악몽인지 불확실한, 아마도 실제와 상상이 분간할 수 없게 뒤섞여 있을 주인공의 유년기 기억⁸⁾에 의거하여 거세 콤플렉스, 자기도취, 원초적 장면의 환상을 읽어내고 정신병의 진전과정에 초점을 맞춰 해석하는 것은 너무 도식적이고 합리적이어서 어쩐지 문학작품으로서의 향기를 느끼지 못하게 한다는 느낌이 든다. 특히 작품의 전

6) das Unheimliche. 프로이트가 이 단편소설을 해석하기 위해 원용하는 용어로서 프랑스어로는 l'inquiétante étrangeté라 번역한다. 우리말로는 ‘불안하게 하는 야릇함’ 또는 ‘야릇한 불안’이라 옮길 수 있는데, 억압된 것의 재래로 인한 이 괴롭고 불안스런 두려움에는 섬뜩한 느낌이 수반된다.

7) 막스 밀네르, 『프로이트와 문학의 이해』, 이규현 옮김, 문학과학지성사, 1997, 제 10장 “불안하게 하는 야릇함.”

8) 이 단편소설의 첫 부분에서 그가 약혼녀 클라라의 오빠이자 자신의 친구인 로타르에게 편지로 털어놓는 이 기억은 다음과 같이 요약할 수 있다. 자러 가지 않으려는 아이의 눈에 모래를 뿌려 눈알이 튀어나오면 자루에 담아 달나라로 가서 자기 아이들에게 먹인다는 무섭고 잔인한 유행 모래 사나이 이야기, 내가 모래 사나이와 동일시하는 변호사 코펠리우스와 아버지의 작업을 숨어서 엿보다가 들켰을 때, 코펠리우스가 두 손으로 시뻘겍게 타는 숯가루를 눈에 뿌리려 하다가, 눈을 빼지 말라는 아버지의 애원에 못 이겨 그만두고는 내 손과 발을 돌려 빼서 이리저리 다시 끼운 일, 정신을 잃은 나, 내가 죽음에서 깨어나듯 눈을 떴을 때 내 위로 몸을 숙이고 있는 어머니, 폭발 사고로 인한 아버지의 죽음 - 이러한 기억은 온전한 실제의 사건이라고 믿기 어렵다. 그렇지만 주인공의 영혼에 커다란 그림자를 드리우고 있는 것만은 사실이다.

체적인 ‘무드’를 좌우하는 마지막 대목의 낭만적 아이러니는 정신분석의 관점을 넘어서는 것이다. 문학작품에서 문학에 대한 생각을 이끌어내기 위해서는 정신분석의 관점에서 문학의 관점으로 옮겨가는 것이 필요하다.

주인공 나타나엘은 자동인형 올림피아에게 “자신의 사랑, 삶에 대한 불타는 감정, 정신적인 친화력에 대한 환상을 이야기했고 [...] 시, 환상적인 이야기, 공상적인 이야기, 소설, 단편소설 들 외에 [...] 온갖 소네트, 8행시, 민요풍의 시 등등”을 “몇 시간이고 지치지도 않고 읽어주었다”⁹⁾는 점에서 알 수 있듯이 불완전하지만 순수한 의미에서 작가이고, 이 작품은 기본적으로 예술가 소설이다. 이 환상적인 이야기에서 그가 쓴 작품은 시 한 편을 제외하고 전혀 소개되어 있지 않지만, 그 시에 들어있는 주인공의 자기 이야기가 다른 작품들에서도 변주되어 있을 것으로 추측되는 만큼,¹⁰⁾ 그에 관한 이야기를 끝어나가는 데에는 아마 그 한 편의 내용을 소개하는 것으로 충분했을 것이다. 그 시의 내용은 이 단편소설의 전체적인 줄거리를 요약하고 있을 뿐만 아니라 나타나엘의 죽음까지 예고하고 있다.¹¹⁾ 그는 편지나 시 또는 소설을 통해 친구 로타르나 약혼녀 클라라 또는 자동인형 올림피아에게 자기 이야기를 즐기치게 전달하고

9) E.T.A. 호프만, 『모래 사나이 - 호프만 단편선』, 김현성 옮김, 문학과지성사, 2001, p. 60.

10) 이것은 이청준의 단편소설 「소문의 벽」에서 이야기되는 소설가 박준의 여러 작품이 전깃불에 대한 강박관념의 되풀이라는 것을 연상하면 쉽게 추측할 수 있다.

11) 시의 내용은 다음과 같다. 연인 사이인 나타나엘과 클라라의 결혼식에서 코펠리우스가 나타나 “클라라의 아름다운 눈에 손을” 대자, 그녀의 “피로 물든 눈알이 튀어나와 시벨경계 타는 숯불처럼 나타나엘의 가슴 속으로 떨어진다. 코펠리우스는 나타나엘을 움켜잡아 이글거리는 불의 동그라미 속으로 던져버린다.” 클라라의 목소리에 “불의 동그라미”가 사라지고 나타나엘이 들여다본 클라라의 눈에서는 죽음이 “그를 다정하게 보고 있다.” 호프만, 『모래 사나이』, pp. 42~43 참조.

자 하는데, 이 작중인물들 중 클라라와 올림피아가 주인공의 자기 이야기에 대해 내보이는 반응은 「모래 사나이」에서 호프만 자신의 문학관을 읽어내는 데 필수적인 고려사항이다.

우선 나타나엘의 말과 글에 대한 클라라의 반응은 지루함과 “정신적 권태”와 “불쾌감”이다. 그녀는 그의 내밀한 자기 이야기에 귀를 기울이기보다는 커피를 끓이는 데 더 신경을 쓰고 뜨개질을 함으로써 판전을 피우며, 그를 현실 세계로 끌어들이려고만 할 뿐 그를 이해하지는 못한다. 화자가 클라라를 묘사하는 대목도 언뜻 보기에는 순결함과 아름다움과 여성다움에 대한 찬사로 보이지만 사실은 그렇지만도 않다는 것을 알 수 있다. 눈이 “루이스델의 호수”와도 같은 그녀는 한편으로는 “차분하고 이성적이며 천진난만한” 데다 온 마음으로 나타나엘에게 헌신하는 모습으로 그려져 있으면서도, 다른 한편으로는 “차갑고 감정이 없으며 산문적이라는 비난”을 받는 여자, “감수성도 없고 차가운 정서를 가진” 여자라는 평가를 받기도 한다.¹²⁾ 특히 자신의 시를 읽어주고 난 뒤의 나타나엘의 눈에 그녀는 “생명도 없는 저주받은 자동인형”¹³⁾으로 비친다.

클라라와의 관계에서는 늘 나타나엘의 상상이 가로막히는 반면에, 자동인형 올림피아와의 관계에서는 상상의 공간이 열린다. 그가 무의식적으로 올림피아에게 매혹당하는 가장 중요한 이유는 바로 여기에 있다. 올림피아와의 관계에서는 허구의 세계가 아무런 방해받지 않고 구현되며 이에 따라 이해받는다는 감정이 샘솟는다. 게다가 그의 상상 세계가 열리도록 해주는 장치가 마련되는데, 그것은 나타나엘이 자신에게 유년기 기억을 떠올리게 한 청우계 장수 코폴라에게서 구입한 망원경이다. 그가 육안으로 본 올림피아는 “아름다운 조상彫像”에 지나지 않았고 그녀에 대한 그의 관심은 피상

12) *Ibid.*, pp. 37~39.

13) *Ibid.*, p. 44. 주인공 나타나엘이 클라라에게 직접 하는 말이다.

적이었을 뿐이다. 그러나 망원경을 통해 바라보았을 때에는 사정이 전혀 다르다. 그때에는 나타나엘의 시선으로 올림피아의 시선이 살아난다. 이제부터 올림피아의 시선은 나타나엘의 시선에 완벽하게 감응한다.¹⁴⁾ 올림피아는 클라라처럼 판전을 피우지 않으며, “몇 시간이고 움직이지 않고” 그저 나타나엘의 눈만을 바라볼 뿐이다. 그녀의 눈빛은 나타나엘의 불타는 눈빛을 닮아간다. 이에 따라 나타나엘은 올림피아의 손과 입술에서 차가운 느낌을 받고 “소름끼치는 죽음의 냉기”와 “깊은 공포”에 한순간 사로잡히다가도 “사랑과 동경으로 가득 차 그를 마주보며 빛나는”¹⁵⁾ 그녀의 눈을 응시하는 순간부터는 자동인형의 차디찬 촉감마저도 뜨겁다고 느낀다.

이 단편소설의 주인공은 클라라와 올림피아 사이를 오가고, 양쪽에서 다 파국을 맞이한다. 주인공이 올림피아에게 매혹되어가는 과정의 결말,¹⁶⁾ 주인공이 클라라로부터 멀어졌다가 정신병원에서 퇴

14) *Ibid.*, p. 50. “올림피아의 눈에 젖은 달빛이 떠오르는 것 같았다. 이제야 비로소 시력이 생긴 것 같았다. 그녀의 눈길은 점점 더 생생하게 불타올랐다.” 이 장면에서 나타나엘은 망원경으로 올림피아를 두 차례에 걸쳐 바라보는데, 이러한 그의 모습에 대한 묘사, 즉 “마술에 걸린 듯”이나 “저항할 수 없는 힘에 내몰리듯”과 같은 표현은 그가 무의식적 욕망에 이끌려 자신도 모르게 정신착란과 강박증에 빠져들기 시작했다는 것을 말해준다.

15) *Ibid.*, p. 55.

16) 여는 때처럼 올림피아를 보러 스팔란차니 교수의 집으로 간 나타나엘은 올림피아를 서로 차지하려는 스팔란차니와 코폴라의 다툼으로 인해 바닥에 피투성이인 채 뒹굴게 된 올림피아의 눈알을 보게 되고, 스팔란차니가 움켜잡아 던진 이 두 눈알을 가슴에 맞자, 광기의 발작을 일으킨다. (막스 밀네르에 의하면 “올림피아의 눈은 나타나엘의 시선에 의해서만 존재하고, 후자는 올림피아의 시선 또는 사이비-시선과 그토록 섞여 있어서 그는 바닥에서 그녀의 두 눈알을 보고 그것들이 자신의 가슴 한복판으로 던져질 때 마치 그것들이 자기 자신의 눈알인 듯이 반응하고 일종의 실명인 광기의 발작에 빠진다.” Max Milner, *La Fantasmagorie*, PUF, 1982, p. 50.) ‘이성과 사고력’을 잃은 그는 눈앞에 휘휘 도는 ‘불의 동그라미’와 춤추는 ‘나무인형’의 환각에 사로잡혀 스팔란차니를 목을 조르기까지 한다. 그러다가 여러 사람에 의해 묶여 정신병원으로 보내진다.

원하고는 그녀와 결혼하기로 하지만 시청의 높은 탑에서 그녀를 떨어뜨려 죽이려 하고 급기야 자신이 떨어져 죽는 결말¹⁷⁾—이 두 가지 파국은 이른바 죽음 충동을 여실히 보여준다. 프로이트가 ‘타나토스’라고 명명한 죽음 충동은 “불쾌감을 야기한 사건을 재현하려는 일종의 강박감” 또는 “고통스러운 것을 되풀이하려는 경향”¹⁸⁾이다. “동일한 것의 반복을 통해 개인을 무기물적인 것, 무생물적인 것으로 되돌아가게 하는”¹⁹⁾ 이 충동은 나타나엘을 창작 쪽으로 몰아가는 힘이자 자동인형 올림피아에게 빠져들게 하는 원인이다. 나타나엘의 모든 창작물은 앞에서 추측한 대로 유년기 기억의 되풀이이다. 또한 올림피아는 자동인형이라는 점에서 생명체의 엔트로피가 최대화된 상태인 죽음에 가깝다. 따라서 올림피아에 대한 나타나엘의 사랑은 죽음 충동의 만족으로 해석할 수 있다. 게다가 올림피아는 나타나엘의 자기 이야기를 말없이 들어줌으로써 상상력을 자유롭게 발휘하게 해준다. 그녀의 시선은 그의 눈에 타오르는 욕망의 불꽃을 그대로 비춤으로써 그의 욕망을 온전히 받아들이는 듯이 보이는데, 이러한 시선은 현실의 살아 있는 여자 클라라에게서는 결코 찾아낼 수 없는 것이다.

작가가 직접 자신의 목소리로 독자에게 말하고 있듯이, 이 단편 소설의 목적은 “불쌍한 내 친구” 나타나엘의 “불운한 삶”에 대해,

17) 나타나엘이 클라라와의 관계에서 이처럼 느닷없이 파국을 맞이하는 것은 망원경 때문이다. 클라라가 나타나엘에게 부주의하게도 멀리에서 다가오는 “이상한 회색 덩굴”을 좀 보라고 했고 이에 나타나엘은 무의식적으로 망원경을 꺼내 사용하게 된다. 그런데 멀리 떨어져 있는 이상한 것 쪽으로 향한 망원경의 시야를 클라라가 가린다. 망원경의 사용으로 인해 환각 상태가 된 나타나엘은 자신의 상상 세계를 보는 데 방해가 되는 클라라를 없애려 한 것이다. 그러다가 군중 속에서 코펠리우스를 언뜻 보고는 ‘불의 동그라미’라는 거대한 ‘아름다운 눈’ 속으로 몸을 던진다.

18) 밀네르, 『프로이트와 문학의 이해』, p. 253.

19) *Ibid.*, p. 254.

“온갖 불타는 색채와 빛과 그림자로 휩싸인 내면의 형상”에 대해 독자가 알아듣기 좋게 이야기하는 것이고, 따라서 작가는 그 “경이롭고 이상하며 무서운”²⁰⁾ 일에 열렬한 관심을 기울일 뿐만 아니라 나타나엘에게 심정적으로 동의하는 마음을 품고 있다. 그러나 자신이 이야기하려는 것은 현실을 넘어서 꿈이나 상상의 세계에 존재하는 것이므로 독자에게는 허무맹랑하게 들리기 십상인 만큼 자신의 내밀한 감정을 독자에게 전달하는 일을 그르치기가 쉽다고 생각했음이 틀림없을 것이다. 그래서 이야기의 설득력을 높이기 위해 자신과 독자 사이의 거리를 인정하고 일반적인 상식의 관점에서 출발한 것이다. 그렇지만 어디까지나 독자로 하여금 “현실의 삶보다 더 기이하고 광적인 것은 없다고 생각하게”²¹⁾ 유도하는 것, 달리 말하자면 현실의 삶에서 찾아볼 수 있는 초자연적인 것에 대한 독자의 놀람과 동의를 이끌어내는 것이 이야기의 목적이므로, 화자는 범속하고 산문적인 현실로부터 조금씩 거리를 두는 서술의 전략을 택한다. 따라서 서술은 초자연적이고 시적인 관점도 아니고 범속하고 산문적인 관점도 아닌 애매한 견지, 이 두 가지 관점으로부터 동일하게 거리를 두는 견지에서 이루어진다. 이러한 양자택일적이지 않은 견지에서야 비로소 상상 세계와 현실 세계는 양립 불가능성을 떨쳐버리고 서로 관련을 맺게 되는데, 이 “두 공간의 교차지점에서 의미는 흔들리고 해석은 급증한다.”²²⁾

낭만적 아이러니를 이어받은 것이라고 하는 이러한 서술 전략은 불확실성과 망설임으로 특징되는 환상적인 것과 유사하다. 환상적인 것도 역시 합리적 현실과 초자연 사이의 균형 장치이기 때문이다. 이러한 서술 전략에 존재 근거가 있는 환상소설은 “입체교차로,

20) 호프만, 『모래 사나이』, p. 34.

21) *Ibid.*, p. 36.

22) Milner, *La Fantasmagorie*, p. 61.

‘이동장치’이고 경계의 이쪽저쪽으로 오갈 수 있는 왕복표를 우리에게 마련해주는”²³⁾ 것이다. 이 점에서 「모래 사나이」는 환상소설의 기원이자 전범이라고 평가할 수 있다. 실제로 이 환상적인 이야기의 효과는 클라라로 대변되는 합리성에 대해서도 의문을 제기하고 나타나엘로 대변되는 초자연성의 극단적인 추구에 대해서도 그 위험을 일깨우는 데 있다. 이 소설의 끝에서 화자가 클라라의 결혼생활 모습을 전해 듣고 결론적으로 하는 말, 즉 “클라라는 명랑하고 생기 넘치는 성격에 어울리는 평온한 가정적인 행복 - 내면이 분열된 나타나엘로서는 결코 그녀에게 줄 수 없었던 - 을 찾은 것 같았다”라는 말에는 은근한 아이러니가 내포되어 있는데, 이 마지막 말의 아이러니는 독자로 하여금 현실의 여자 클라라가 주는 섬뜩함을 새삼 반추하게 만들며, 예술을 통한 죽음 충동의 표현만이 죽음 충동에서 벗어나는 길인데도 그 길이 막혀버린 ‘불쌍한’ 대학생 나타나엘에 대한 측은지심을 불러일으킴으로써 이야기의 목적을 달성하는 동시에, 클라라와 올림피아 사이의 균형이 환상문학의 가능 조건이라는 것을 보여준다.

2. 여자흡혈귀로서의 예술

죽은 사람의 돌아옴이라는 섬뜩함의 요소를 축으로 전개되는 이 환상적인 단편소설은 늙은 시골사제인 화자의 회상기 같은 것이다. 젊고 순결한 사제 로뤼알드가 죽은 여자 클라리몽드의 환영에 사로잡혀 인격의 분열을 겪다가 자신의 지도신부인 세리피옹 사제의 도움으로 방탕아로서의 측면을 청산하고 온전한 사제로 돌아가지만 그녀에 대한 그리움은 여전히 남아 있다는 이야기이다. 그러므로 우선 이중인격의 성공적인 극복 과정, 달리 말하자면 정신분석적

23) *Ibid.*, p. 63.

“해석의 알레고리”로 읽을 수 있다. 다른 한편으로 이 작품은 보들레르의 「아름다움에 바치는 찬가」를 환기한다.²⁴⁾ 화자를 매혹시킨 죽은 여자 클라리몽드는 보들레르의 시에서 “내가 갈망하나 만나보지 못한 무한을 열어줄 수” 있으며 “세계를 덜 추악하게 하고, 시간의 무게를 덜어”줄 수 있는 미의 여신과 같다. 보들레르에게 미의 여신이 “운율”이고 “향기”이며 “빛”으로서 바로 시 자체를 가리키는 것처럼,²⁵⁾ 그녀는 이상적인 아름다움이 형상화된 예술을 표상하는 것으로 보인다. 이것은 이 작품이 “예술의 알레고리”라는 해석의 근거가 된다. 더 나아가 작품의 이해가 창작의 순간으로까지 다가가는 순간에 가능해진다고 한다면, 이 단편소설은 “독서의 알레고리”로도 읽을 수 있다. 이처럼 하나의 단편소설에 해석(치료)과 창작 그리고 독서의 알레고리라는 3중의 다의성이 들어있다는 지적²⁶⁾에서는 감탄할 만한 통찰력이 엿보인다. 그렇지만 이 단편소설에서 문학에 대한 생각을 더욱 구체적으로 도출하기 위해서는 회상의 열개와 장면들을 자세히 들여다볼 필요가 있다.

젊은 시절의 화자는 낮 생활과 밤 생활이 다른 사람이다. “낮에는 주님의 순결한 사제로서 기도와 성사에 전념했지만, 밤에는 눈을 감자마자 젊은 귀족으로서”²⁷⁾ 살아간다. 그렇지만 그는 “사제관의 벽 밖으로 나간 적이 없다.”²⁸⁾ 따라서 젊은 귀족으로 살아가는 것은 한낱 꿈이고, 이상적인 아름다움의 화신 클라리몽드는 꿈속의 여자

24) 보들레르는 이 단편소설을 고티에의 걸작들 중 하나로 친다. Castex, *op. cit.*, p. 227 참조.

25) 보들레르, 『악의 꽃』, 윤영애 옮김, 문학과지성사, 2003, pp. 74-75.

26) Jean Bellemin-Noël, *Plaisirs de vampire*, PUF, 2001, pp. 60-66 참조. 이 부분은 “Clarimonde, une cousine de Dracula ? (*La Morte amoureuse*)”라는 글의 결론에 해당한다.

27) Théophile Gautier, “La Morte amoureuse,” in *La Morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques*, Gallimard, 1981, p. 77.

28) *Ibid.*, p. 78.

일 뿐이다. 게다가 클라리몽드를 정신없이 사랑하면서 살아가는 그런 꿈속에서 그는 밤마다 “내가 스스로 고행하고 낮의 무절제를 회개하는 시골 주임신부라고 믿는 가증스러운 악몽”²⁹⁾을 꾸다. 장자의 나비 꿈을 연상시키는 이러한 상황, 즉 현실과 꿈의 뒤섞임은 이 단편의 환상성에, 달리 말하자면 이 단편을 환상소설로 만드는 데 일조한다. 이야기의 회상 부분은 이 상호적인 환상 활동의 추이를 충실히 재현하고 있다.

화자의 회상은 크게 다섯 장면으로 구성되어 있다. 즉, i) 부활절 주일에 거행되는 사제서품식에서 화자가 클라리몽드를 보고 성적 욕망에 눈뜨는 장면, ii) 화자가 시골 주임사제로 부임하고 나서 클라리몽드의 종부성사를 위해 콩시니 궁으로 이동하여 그 죽은 여자와 입맞춤하기까지의 장면, iii) 두 차례의 꿈속에서 클라리몽드가 화자를 찾아오는 장면, iv) 밤 생활의 묘사가 이어지다가 클라리몽드가 흡혈귀로서의 본색을 드러내는 장면, v) 세라피옹 신부와 함께 클라리몽드의 무덤을 파헤치는 장면이 단선적인 시간의 흐름을 따라 이어지고 있다. 이것들은 사랑에 빠졌다가 사랑에서 헤어나는 과정의 주요 장면들이다.

운명의 밤에 로튀알드에게 클라리몽드의 종부성사를 부탁하러 온 남자와 로튀알드가 말을 타고 맹렬하게 질주하는 장면(ii), 숲을 지나 성으로 들어가는 행위는 길을 가로지르는 도깨비불, 인광이 반짝이는 야생 고양이들의 눈, 갈가마귀의 울음소리, 갈기가 형클 어지고 옆구리로 땀을 줄줄 흘리는 말들이 다급하게 뿔어대는 쿿김, 남자의 거친 고함소리로 인해 에로틱한 행위의 분위기를 질게 풍긴다. 이 묘사에서는 성행위의 몽상이 피어오른다. 또한 클라리몽드의 시신이 놓여 있는 방도 “결코 죽은 자의 방이 아니”라 “사랑의 감정을 불러일으키는 뭔지 모를 여자 향기가 쾌적한 공기 속에

29) *Ibid.*, p. 109.

서 부드럽게 떠들고”³⁰⁾ 있는 곳, 즉 규방이다. 이곳에서 젊은 사제는 종부성사를 행하는 것이 아니라 몽상에 빠져들고, 강한 관능의 자극을 받아 침대 시트의 끝자락을 잡고 천천히 들어 올리는 과감한 행위를 하기에 이르는데, 이때 긴장감이 최대화된다. 자신을 “약혼녀의 침실로 들어가는 젊은 신랑”으로 생각한 그는 “고통으로 가슴이 아프고, 기빠서 어쩔 줄 모르며, 공포와 쾌감에 떨” 뿐만 아니라, “숨도 제대로 쉬지 못하고, [...] 동맥이 [...] 심하게 요동치며, [...] 이마가 땀으로 흥건해진”³¹⁾다. 이러한 격렬한 동요는 바로 금지된 것에 대한 엿보기를 환기한다. 이 행위에 앞서 자신의 등 뒤에서 다른 사람의 한숨소리가 난 듯해서 자신도 모르게 돌아보는 몸짓, 바로 자신의 한숨소리가 울린 것이라는 확인은 혼자 남몰래 금지된 것을 엿보려고 할 때 일어나는 착각이며, 죽음은 잠의 은유로서 엿보는 자의 의식에 안도감을 주는 장치에 지나지 않을지도 모른다.³²⁾

이 엿보기 몽상의 장면은 클라리몽드의 ‘콩시니’ 궁에 감춰진 의미에 의해 뒷받침되는데, con과 cini로 이루어진 이 명칭은 엿보기의 궁극적인 대상이자 몽상이 향하는 목적지이다. 세라피옹의 말에 따르면 그곳은 “무서운 일들이 일어나는” 장소로서 “콩시니 공작이 클라리몽드라는 화류계 여자에게 선사한 옛 궁정”³³⁾이지만, 로워알드의 정신 속에서는 성적 몽상이 ‘시니’ 새처럼 깃드는 등지인 것이

30) *Ibid.*, p. 95.

31) *Ibid.*, pp. 96-97.

32) 클라리몽드의 무덤을 곡괭이로 파헤치고 시신과 관에 성수를 뿌리며 성수로 관에 십자가 형태를 그림으로써 그녀의 아름다운 몸을 가로로 만드는 세라피옹 사제의 “음산한 작업”(v)도 이 장면과 유사하다. 희미한 등불, 곡괭이와 성수채의 상징성, 흥건한 땀, 가쁜 숨결, 악마와 같은 모습, 부엉이들의 구슬픈 신음소리, 여우들이 짖는 소리, “무^ㅁ에 닿을 때 나는 그 무시무시한 소리” 등은 로워알드와 그를 데려가는 남자가 숲을 가로지를 때와 비슷한 분위기를 풍긴다. *Ibid.*, pp. 114-115.

33) *Ibid.*, p. 90.

다. 그곳은 이 단편소설과는 달리 익살스러운 분위기를 풍기지만 다음의 시행들에 분명히 암시되어 있는 로즈몽드 궁과 동일한 의미를 띤다.

깊은 꿈속 내 몽롱한 생각들 맨발로
 로즈몽드 궁 저녁모임에 놀러가노니
 왕의 선물 궁전이 벌거벗은 왕처럼 우뚝 솟네
 장미꽃밭 장미들의 채찍 자국 난 살갓 사이로³⁴⁾

그러나 화자가 공포와 쾌감이라는 양면감정을 동시에 느끼는 이유는 이러한 의미의 도출로 충분하지 않다. 클라리몽드는 로뒤알드의 피를 빨아먹어야 생명을 유지할 수 있다. 달리 말하자면 그는 그녀 때문에 피를 흘린다. 여자흡혈귀 클라리몽드가 그에게 어떤 의미기에 그는 그녀에게 피를 주고서라도 그녀를 만나보고 싶어 하는 것일까? 클라리몽드에 대한 그의 저항할 수 없는 이끌림에는 그저 클라리몽드가 이상적인 아름다움의 화신이기 때문이라거나 단순히 환락을 얻기 위해서라고 치부해버리기 어려운 어떤 절실함이 배어난다. 죽은 여자 클라리몽드는 이상적인 아름다움을 넘어 진한 애증의 대상인 듯이 보인다. 거의 숙명적이라고까지 느껴지는 그와 그녀의 관계는 그녀의 배후에서 어른거리는 존재, 그녀가 그에게 무의식적으로 환기하는 존재를 밝혀야만 비로소 이해할 수 있을 것

34) Guillaume Apollinaire, "Palais", in *Œuvres poétiques*, Gallimard, 1965, p. 61. 이 시행들에서 궁전으로 옮긴 palais는 입천장을 뜻하기도 한다. 그러므로 입의 제유라고 볼 수 있다. 이 궁전이 솟아오르는 장소는 채찍으로 상처 난 살갓 사이인데, 장미꽃밭 *roseraie*을 *rose*(장미)와 *raie*(줄무늬, 가르마 쟁기로 간 자국)로 나누어 생각해볼 때, '왕의 선물'인 이 궁전이 암암리에 가리키는 것은 말라르메의 흑인 여자 소네트에 나오는 '그 천한 입의 궁전'임이 분명하다. 공작의 선물 궁전과 왕의 선물 궁전은 다같이 *con*의 의미를 함축한다. 게다가 클라리몽드의 성은 명칭 자체에 이 단어가 들어있다.

이다.

이 존재가 누구인지 암시하고 있는 구절은 어느 화창한 봄날 화자가 창문을 통해 목격한 가족의 정경이다. 어머니의 젖을 빠는 아기, “아직 젖방울이 맺혀 있는 아기의 장밋빛 입술에 입맞춤을” 하는 어머니, 팔짱을 끼고 기쁨의 미소를 지으면서 이 모습을 지그시 바라보는 아버지 - 이 광경을 화자는 견디지 못하고 창문을 닫아버리며 “가슴에 엄청난 증오와 질투를 품고 침대로 몸을 던지고는, 삼일 동안 붉은 호랑이처럼 손가락과 모포를 물어”뜯는다.³⁵⁾ 이토록 엄청난 “증오와 질투”는 정확히 무엇에 대한 것일까? 이 감정들은 화자가 사체서품식에서 보고는 줄곧 만나보고 싶어 하는 클라리몽드와 관련지어볼 때 아기에 대해, 더 정확히 말하자면 젖을 빠는 아기로 말미암아 품게 된 것임에 틀림없어 보인다. 젊은 어머니와 아기의 관계가 화자에게는 클라리몽드와의 관계로 쉽게 전이되었을 것이다.

또한 화자가 시골사제로 부임하고 나서 클라리몽드가 화자를 두 차례 찾아오는 장면(iii)에서 클라리몽드가 화자에게 하는 행동들 중 어떤 것들은 마치 어머니 같은 분위기를 풍긴다. 첫 번째 방문에서 화자는 그녀를 “어린애 같은 여자”라고 말하지만 정작 그녀는 때때로 “내 머리카락을 작은 손으로 빗겨내리기도 했고, 내 얼굴에 새로운 머리 모양새를 시도하려는 듯이, 고리 모양으로 말아올리기도 했다.”³⁶⁾ 이런 몸짓을 화자는 스스로 망상 속에서라고 하지만 자연스럽게 받아들인다. 두 번째로 화자의 깊은 잠 꿈속에 나타난 클라리몽드는 더욱 어머니의 풍모를 내보인다. 그녀는 “몸소 옷가지들을 나에게 건네”주고 “내 머리카락을 일일이 손질해”준다. “마치 어머니처럼 만족한 표정으로 나를 바라보았다”³⁷⁾는 구절은 화자에게

35) Gautier, *op. cit.*, p. 87.

36) *Ibid.*, p. 103.

클라리몽드의 원형이 바로 어머니라는 사실을 암묵적으로 나타낸다.

그러므로 피는 죽은 어머니의 환영을 온전히 유지하고 다시 보기 위한 수단이다. 화자의 회상은 이 환영의 토대 위에 구축되어 있다. 마지막 장면(v) 후에 화자는 이중의 삶을 청산하고 클라리몽드를 두 번 다시 보지 못한다. 다만 수없이 그리워할 뿐이다. 화자의 그리움은 죽은 사람에 대해 비탄이나 한탄에 잠기는 것 또는 어떤 것이 존재하지 않는다는 생각으로 말미암아 비탄이나 불만을 겪는 것이고, 따라서 부재를 겨냥한다. 그렇지만 화자의 이야기는 그리움으로 끝나는 만큼, 그리워하는 것만으로 환상소설이 되지 않는다는 것을 말하고 있는 셈이다. 그리움을 넘어서는 간절함에 겨워 다시 보는 것, 그리하여 보게 하는 것이 환상소설이라는 뜻을 이 작품의 결말은 내포하고 있다. 그리움과 다시 봄, 달리 말하자면 이 양자의 은유라고 볼 수 있는 시골사제로서의 낮 생활과 탕야로서의 밤 생활 사이에서만 환상은 유지될 수 있다. 또한 그럴 때에야 독자의 자기전이도 가능하게 된다. 즉, 독자는 이 소설을 읽으면서 자신의 내면 깊숙이 감춰져 있는 여성상을 환기하고 주인공처럼 상상 속에서 여자 흡혈귀에게 피를 빨림(상상적 헌신)으로써 이번에는 독자 자신이 흡혈귀가 되어 작품의 피를 빨 수 있게(진정한 독서가 가능하게) 되는 것이다.

3. 나부끼는 불꽃 - 여자에서 현실로

화자는 1917년 늦가을 비바람이 몰아치는 어느 날 오후에서 이튿날 아침까지 자신에게 일어난 일을 이야기한다. 친구의 초대, 외딴 별장, 오지 않는 친구, 불안한 기다림, “안주인 같은 하녀”와의 정사,

37) *Ibid.*, p. 106.

작별인사도 하지 않고 나와 버리고는 일요일이라는 느긋한 생각에 잠겨 마시는 커피 - 이것이 줄거리이다. 어렴풋이 불안하게 하는 처음의 상황은 환상소설의 도식에 들어맞지만, 결말은 섬뜩한 공포와 비극이 아니라 신비한 여자로부터 마침내 멀어졌다는 안도감과 평정이다. 화자에게 “이미 끝났지만, 천천히 사라지는 뭔지 모를 부드럽고도 뜨거운 흔적을 뒤에 남긴”³⁸⁾ 이 이야깃거리에서 무엇을 읽어낼 수 있을까? 화자의 안도감과 평정을 독자도 느낄 수는 없을까? 그라크의 마지막 소설이라는 사실에 착안하여 창작 활동에 작별을 고하는 이야기라고 해야 할까?

화자는 파리에서 기차를 타고 브레-라-포레의 빈 승강장에 내린다. 그는 당디이자 전위음악 작곡가인 친구 자크 뉘에이유의 별장 라 푸즈레를 찾아가는 길이다. 길보기에 그의 여행은 평범하다. 그러나 이 장소의 변화는 입문의 기미를 풍긴다. 기차가 가로지르는 숲은 “약간 통과의례적인 정적의 장막”에 비유되어 있고, 이 숲을 지나자 화자의 “귀는 다른 소리 쪽으로 쫓긋해지면서 약간 긴장”³⁹⁾ 되기 때문이다. 라 푸즈레에서 일어날 이야깃거리는 여기에서부터 벌써 이중의 의미 일관성을 띠기 시작한다.

전체적인 서술은 현재 시제와 과거 시제의 교직과 같아 보인다. 마치 현재 시제가 서술의 단락을 짓고 있는 듯하다. 또한 현재 시제로 서술된 부분은 글쓰기의 현장을 증언하고 있다. 글을 쓰려고 하면 다양한 기원의 이미지들과 추억들이 밀려오게 마련이고, 따라서 그것들을 정리하고 배치할 필요가 있다. 가령 “비가 억수같이 내린 그 만성절을 돌이켜 생각할 때, 그때의 조명을 정확히 밝히려고 애쓰는 것보다 나에게 더 중요해 보이는 것은 없으며, 촛불들의 떨리

38) Julien Gracq, “Le Roi Cophetua”, in *Cœuvres complètes* (tome II), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 523.

39) *Ibid.*, p. 494.

는 미광으로 말미암은 그 위태롭고 불안정한 내밀성, 몽상적이고 동시에 음산한 그 평화로운 탄생의 분위기가 없었다면 어떤 것도 그런 식으로 일어날 수 없었으리라는 생각을 떨쳐버릴 수 없다.”와 같은 문장이나 “그녀가 내게 준 쾌락은 격렬하고 짧았지만, 이것에 대해 내가 간직하고 있는 추억은 빛깔도 없고 내밀함도 거의 없다. 오직 내게서 멀리 떨어져 있을 때 생기를 띠고 눈을 감은 상태에서 은밀한 이미지를 깊이 생각하는 것 같았던 그 길쭉한 몸, 검은 가운의 주름에도 즐거운 자극을 주는 것으로 보였던 그 고상한 다리, 이를테면 그 고분고분하면서도 잘난 체하고 으쓱대는 태도, 어떤 것으로도 채울 수 없는 그 거리가 떠오를 뿐이다.”⁴⁰⁾와 같은 부분 등은 마치 판소리의 추임새처럼 과거의 회상에 박자를 부여할 뿐만 아니라 과거의 사건에 대한 어떤 해석의 실마리를 제공한다.

현재와 과거가 교대하면서 이야기가 진행됨에 따라 물의 이미지가 물러나고 불꽃의 이미지가 다가온다. 물의 이미지는 아련한 포성과 함께 암울한 분위기를 조성한다. “온통 물기를 머금은 해변 상태에서 서서히 곱팡이가 슬면서 나와 함께 질퍽한 악몽 속으로 내려앉는 듯한”⁴¹⁾ 대지와 포격전의 굉음은 시대의 분위기를 표상한다. 그러나 화자가 브레-라-포레의 기차역 승강장에 내렸을 때에는 비가 그친다. 이윽고 화자가 라 푸즈레의 방으로 안내되고 얼마 지나지 않아 정전이 되면서 불꽃은 서술의 원동력 같은 것이 된다. 화자는 언제나 “벽을 따라 흐르는 작은 빛의 파동”에서 “어머니 같은 느낌”을 받는데, 뉘에이유의 음악실 겸 응접실에서도 “흔들리며 나타난 희미한 빛”을 화자가 잠시 바라보면서 느낀 것은 “막연한 행복감”이다.⁴²⁾ 그러나 정작 만나기로 한 친구 뉘에이유는 오지 않고 정

40) *Ibid.*, p. 505 및 p. 518.

41) *Ibid.*, p. 492.

42) *Ibid.*, p. 499.

체 모를 여자와 단둘이 있게 된 화자는 그녀에 대한 “주의력과 경각심 그리고 놀람의 파동”에 휩싸이는데, 그녀는 하녀라는 것이 차츰 분명해지지만 끝까지 “하나의 순수한 수수께끼”로 남는다. “한쪽 발 끝이 간신히 땅에 닿는” 걸음걸이, 눈동자 속의 “갑작스러운 날카로움,” “질고 거의 산발한 머리카락,” “목소리의 관능적인 음악성과 동시에 거기에 감춰져 있는 다정한 애원”의 느낌, “미끄러지듯 조화롭게 물결치는 희미한 빛,” “바람에 밀려오고 밀려가는 가볍고 무거운 파도의 물려듬,” “때때로 방과 복도로 굽이치며 미끄러지듯 밀려오는 그 고요한 파랑 외에는 아무것도, 이름도, 어림잡아 어떤 사람인지도 모르고, 심지어 몰래 엿보기만 했을 뿐 비스듬히 뒤에서 본 옆얼굴의 흐릿함만을 간직하고 있는 낮도 모르는 여자”⁴³⁾ 등 그녀에 대한 묘사는 허리에 두른 앞치마와 머리에 쓴 끈 달린 흰 천의 모자에 비추어 현실의 여자가 아니라 어떤 그림에 등장한 여자를 글로 묘사하고 있는 것이 아닌가 하는 생각이 들과 동시에, 그녀의 정체를 분명하게 밝혀나가는 것이라기보다는 오히려 그녀를 불분명한 몽환적 존재로 만들어나가는 듯하며, 화자에게는 그녀가 어둠의 물결과 동시에 촛불의 이미지로 다가온다는 인상을 준다. 화자에게 어둠과 촛불로 연결된 어둠의 일부분이라는 느낌을 불러일으키는 그녀는 신화의 차원까지 내포하고 오르페우스에 비유되기도 한다. “어둠의 왕국에서”⁴⁴⁾ 화자는 그녀가 마련해놓은 무언의 관례에 따라 “여성의 방”으로, “암컷의 둥지”로, 침대로 이끌려간다. 이 장면에서 그녀는 “햇불의 소용돌이”가 되고, 화자는 자신의 욕망이 흑백으로 어른거리는 가운데 햇불-여자에게 빨려 들어가고,⁴⁵⁾ 그녀는

43) 인용 순서대로 *ibid.*, p. 496, p. 500, p. 502, p. 506, p. 511, p. 516.

44) *Ibid.*, p. 521.

45) *Ibid.*, p. 517. “하얗고 거무스레한 두 좁은 발바닥은 한순간 환하게 타오르다가 곧장 두터운 그늘음 속으로 잦아드는 맹렬한 불꽃처럼 내 앞에서 번갈아 공중으로 올라서는 일렁였다. [...] 바람 때문에 바닥에 닿지 않고 높은 곳으로 흔들리며

화자의 상상에 의하면 화자의 친구 뉘에이유에게처럼 화자에게도 “아름다움의 현기증”⁴⁶⁾을 “그냥 그렇게”⁴⁷⁾ 허락한다.

이야기의 공간은 주술적인 매혹의 분위기를 풍기는 그 말없는 관례의 굴곡을 따라가는 “어슴푸레한 빛의 변화 많은 화포,”⁴⁸⁾ “빛과 그림자의 무대, 비현실의 극장”⁴⁹⁾이 된다. 사실상 작품 전체는 처음 장면의 폭우와 뉘에이유에 대한 회상 그리고 이따금 환기되어 서술에 단락을 짓는 먼 포성을 제외하면 촛불의 희미한 빛에 의해 생겨난 이미지들의 연속이다. 불꽃은 가구의 윤곽과 구리 난간을 비추고, 거울의 반영과 욕망의 명암을 밝히며, 특히 여자의 실루엣과 노출된 팔 그리고 계단에서 울동적으로 오르내리는 발을 비춘다. 이 소설의 창작은 화자가 현재 시제로 “그때의 조명”을 강조할 때 짐작할 수 있듯이, 희미한 촛불에 비치는 이미지들의 묘사에 다름 아니다.

다른 한편으로 이야기의 한가운데에 두 그림이 자리하는데, 화자의 기억 속에 떠오른 고양의 「말라노체」를 통해 화자는 안주인 같은 하녀에 대한 자신의 정체모를 감정과 욕망을 인식하게 된다. “음산한 연못 같은 정적 속에서” 그는 어두운 밤을 배경으로 검은 모습

올라가는 이 햇불의 소용돌이는 은밀하게 나를 빨아들였고, 우리는 양탄자 위로 아무런 소리도 내지 않고 가분가분 나아갔다.” 그러나 여자는 무엇을 바라는가 하는 문제는 영원한 수수께끼로 남고, 이것은 “무엇으로도 매울 수 없는 그 거리”를 형성한다.

46) *Ibid.*, p. 521.

47) 이 표현은 마치 주술적인 후렴구처럼 몇 차례 반복된다. 이야기 전체를 가로지르면서 가까워지고 멀어지는 전쟁의 소음, 포격전의 굉음도 이야기 진전 과정의 변화를 나타내는 표지들 중 하나이다. 포격전의 아련한 굉음은 어떤 때는 돌풍에 섞이고 또 어떤 때는 조용한 집 안으로 밀려들면서 이야기 자체의 곡선을 이루며, 또한 1917년의 암울한 분위기를 환기하는 처음 부분의 묘사와 더불어 허구의 공간을 한정짓는다.

48) Gracq, *op. cit.*, p. 515.

49) *Ibid.*, p. 506.

과 하얀 모습의 두 여자가 묘사되어 있는 이 판화를 생생하게 회상하면서 검은 모습의 여자에게서는 “유아살해의 마녀집회 또는 유괴”의 표현이지 않을까 의심하며, 하얀 모습의 여자에게서는 “두려움이나 매혹 또는 경악의 자세”를 읽어내고 “욕망의 원시적인 익명성”⁵⁰⁾을 자각하는데, 이를 계기로 이야기는 화자의 이 자각과 동일한 방향으로 나아간다. 또한 이 소설의 제목인 에드워드 번 존스의 「코프튀아 왕」도 역시 화자의 자기인식과 서술에서의 진전이라는 이중의 계기로 작용한다. 화자는 식탁의 정면 벽에 걸려 있는 이 그림에서 “갑작스럽고 강하며 열렬한 부끄러움과 당혹, 말을 넘어서 고백, 역겹고도 다행스러운 행복, 상상할 수 없는 일을 수락하는 정신의 혼미”⁵¹⁾를 읽어내는데, 이러한 해석은 여자와 뉘에이유 사이의 관계를 알려주는 동시에 화자가 자신의 친구를 대신하여⁵²⁾ 그 관계를 맺게 되리라는 것을 암시한다. 그러므로 이 그림들은 이야기 진전의 뜻말이자 작품의 은유이며, 여자로 상징되는 파악할 수 없는 신비에 대한 형상화의 시도에 버금가는 것으로서 자기이해를 위한 화자의 암중모색과 위협이자 유혹이라는 충동의 양면성을 비춰 보여준다.

해석의 다원성을 내포한다는 점에서 짧은 장편과 같아 보이는 이 단편소설의 전체적인 구조는 라 푸즈레의 올안에 갇혔다가 빠져나오는 구조를 갖는다. 저녁식사 후에 화자는 전화마저 끊어졌다는 것을 확인하고는 바람도 쏘일 겸 우체국으로 호출전화가 왔는지 알

50) *Ibid.*, pp. 504-505. 「말라노체」는 ‘나쁜 밤’이라는 뜻으로서 고야의 에칭판화 연작 「번덕」의 36번째 작품이다. 이 판화에 고야는 “집에 머물러 있기를 싫어하여 유랑하는 소녀들은 이러한 역경에 직면한다.”는 말을 덧붙였다. 나중에 여자의 방으로 들어간 화자가 그 방을 보고 옛 에스파냐를 떠올리는데, 이는 이 판화를 통한 자기 욕망의 자각과 상응한다.

51) *Ibid.*, p. 509.

52) 화자가 신문에서 비행기들의 무사귀환이라는 글귀를 찾아볼 수 없었다는 사실에는 뉘에이유의 부상이나 죽음이 암시되어 있다.

아보러 바깥으로 나가는데, 화자의 마음을 가볍게 해준⁵³⁾ 이 외출을 제외하면, 라 푸즈레라는 미궁과 같은 장소로 들어가 그곳의 정화^{精華}와도 같은 여자와 동침하고는 작별인사도 없이 밖으로 나오는 것이 이야기의 전체적인 구조이다. 파리에서 기차를 타고 찾아간 라 푸즈레 안에서의 불안한 기다림은 이야기의 끝에서 햇빛이 찬란한 일요일 아침의 분위기 속으로 흔적도 없이 사라진다. 화자의 이러한 여정을 무엇이라고 해야 할까? 불꽃의 날개를 가진 나비처럼 “그 물결치는 햇불”로서 “거울의 궁전”⁵⁴⁾을 오가는 어둠과 빛의 화신이자 안주인 같은 하녀인 여자는 뉘에이유의 정부일 뿐만 아니라 화자의 입문의례를 이끄는 여사제와 같은 존재이기도 하다. 어떤 입문의례일까? 이것은 라 푸즈레라는 공간의 해석에 달려 있다.

앞에서 이미 살펴보았듯이 이야기는 친구의 별장과 그 주변에 대한 묘사로 이루어져 있다. 특히 별장의 내부는 초의 불빛에 드러나는 모습이다. 화포나 무대 또는 극장이라는 말로 짐작할 수 있듯이, 그리고 고양이와 번 존스의 그림에 힘입어, 이 공간은 점차로 예술화된다. 여기에서 라 푸즈레는 사건의 공간일 뿐만 아니라 문학 자체의 상징으로 떠오르며, 소설은 공간이라는 것을 암시받을 수 있다. 그러므로 1917년 어느 늦가을 하루의 현실을 재창조하고 있는 이 허구 이야기에는 화자의 작품 세계, 더 나아가 창작의 시기 전체가 압축되어 있지 않을까? 라 푸즈레 방문은 소설쓰기로서의 입문이고, 거기에서 뒤돌아보지 않고 나와 버리는 것은 내밀성의 몽상을 중심

53) 다음의 대목은 화자의 기분이 전환되었다는 것을 분명히 알려준다. “그룹이 빠르게 흩어졌고, 길바닥의 깊이 파인 물구덩이에 축축한 별 두세 개가 비쳤다. [...] 공기중에는 고요하고 축축한 온기가 퍼져 있었다. 이처럼 폭풍우가 그쳐 긴장이 풀린 나는 가벼운 마음으로 발걸음을 옮겼다. 닫힌 방에서 똑바로 솟아오르는 촛불의 이미지가 거울의 방 한가운데에서처럼 내 정신 속에서 떠올라 고정되었고, 잠시 잠잠해진 숲은 기묘하게 밤을 매혹시키는 이 희미한 불빛을 중심으로 하여 굳어져버린 듯싶었다.” *Ibid.*, pp. 512-513.

54) *Ibid.*, p. 517.

으로 한 상상 세계의 소설화에 대한 작별이 아닐까? 화자가 “어린 시절부터 꼭 닫힌 채 어슴푸레한 분위기에 잠겨들 때의 느낌을 늘 좋아했고, 쓸물이 불러일으키는 모호한 감정, 불을 켜기 전 빈방에서 한동안 잠기게 되는 신경의 전율을 늘 맛보았다”⁵⁵⁾는 것은 그가 블레-라-포레의 이미지를 불현듯 떠올리고, 초의 불꽃이 비추는 사물과 사건 그리고 어른거리는 그림자들을 그려나가는 글쓰기의 먼 원인일 것이다. 이제 화자는 그러한 글쓰기에서 벗어나 “막연한 자유”⁵⁶⁾를 예감한다. 그 어린 시절과 미확정의 자유로운 미래 사이에 걸쳐 있는 이 작품은 화자가 라 푸즈레의 안과 밖 사이에서 처음부터 끝까지 긴장을 유지하면서 별장-여자-문학과 맺었던 관계의 “부드럽고도 뜨거운 흔적”이자 “무엇으로도 메울 수 없는 그 거리”의 드라마이다.

드라마의 끝에서 화자는 아마 라 푸즈레로 돌아가지 않을 것이다. 파리로도 돌아갈지 않을 듯하다. 그는 어디로 갈 것인가? 그가 맞이할 미래는 어떤 것일까? 이 작품으로는 전혀 알 수 없다. 다만 화자가 현실을 앞에 두고 있다는 것을 막연하게 추측할 수 있을 뿐이다. 그런데 그날이 일요일이라는 것은 한가로움을 환기한다. 일요일 아침 햇살 속에서 조그마한 가게로 들어가 커피를 마시는 화자의 한결 가벼워진 마음, 느긋한 기분은 현실 앞에서의 남모를 자신감을 말해주는 듯하다. 그것은 자신을 여전히 매혹하는데도 말없이 뒤돌아보지 않고 굳은 각오로 떨쳐버린 불꽃-여자, 문학이 된 환상의 경험 덕분이 아닐까 한다.

55) *Ibid.*, p. 499.

56) *Ibid.*, p. 514. “오늘도 깊어가는 겨울밤에 하릴없이 이 표류하는 안락의자의 팔걸이에 잠시 팔꿈치를 괴고 있다. 내 주위에서 전쟁의 무분별한 세계가 폭우처럼 무차별적으로 무너져 내린다. [...] 하지만 무슨 상관인가! [...] 그 음산한 비와 그 처참한 날에 이어 막연한 자유가 아른거린다.”

결론

환상문학의 개념을 귀납적으로 추론해보기 위해 선정한 「모래사나이」와 「죽은 여인의 사랑」과 「코프튀아 왕」은 공통적으로 환상의 소멸을 보여주고 있다. 그렇지만 결말의 양상은 제각기 다르다. 대학생 나타나엘은 무사히 현실의 삶으로 복귀하지 못하고 죽음을 맞는 반면에, 시골사제 로튀알드와 세 번째 작품의 이름 없는 화자는 그리움과 “부드럽고도 뜨거운 흔적”을 간직한 채 현실의 삶으로 돌아오나, 환상이 사라진 이후의 삶이 전자의 경우에는 결정되어 있고 후자의 경우에는 전혀 암시되어 있지 않다.

이 주인공들이 각자 다른 기간 동안 빠져들었던 환상은 자동인형 올림피아, 여자흡혈귀 클라리몽드, 이름 없는 안주인 같은 하녀와 불가분의 관계를 맺고 있다. 세 경우 모두 여성이 문제되고 있으며, 여성은 금기 및 신성의 공간과 동일시되어 있다. 각 작품에서 환상의 궁극적인 내용은 여성과의 완전한 합일이고, 따라서 환상의 사실은 여성과의 합일 불가능성을 반증하는 셈이다. 그 무엇으로도 메울 수 없는 여성으로부터의 거리는 환상의 발생 조건이자 지속 불가능성의 원인이다. 나타나엘은 광기의 발작과 자살로, 로튀알드는 퇴마의례로, 이름 없는 화자는 이를 악문 말없는 작별로 불안과 매혹의 여성에 대한 거의 숙명적인 거리를 확증한다.

세 단편소설의 주인공들은 또한 예술가의 범주에 속한다. 두 번째 소설에서 화자는 엄연히 사제이므로 이 범주에 들지 않는다고 반박할지 모르지만, 그토록 감칠맛 나게 자기이야기를 한다는 점에서 예사 이야기꾼이 아니니, 그도 소설가인 셈이다. 하기가 첫 번째와 세 번째 단편의 주인공과 화자도 예술가라는 직접적인 증거는 없지만, 간접적인 증거는 얼마든지 찾아낼 수 있는 만큼, 두 번째 소

설의 화자와 유사하게 시인 또는 소설가의 모습을 추론해낼 수 있다. 따라서 이 세 편의 짧은 환상적인 이야기는 모두 예술가 소설이고, 이 작품들에서 서술은 바로 창작 활동이며, 이 작품들에는 각기 다른 방식으로지만 환상문학의 개념이 내포되어 있다.

이러한 관점에서 자동인형 올림피아, 여자흡혈귀 클라리몽드, “거울의 궁전”의 여왕인 안주인 같은 하녀는 모두 문학의 표상 내지는 알레고리로 해석할 수 있다. 그녀들은 두려움과 매력이 뒤섞인 욕망의 대상들로서, 각 주인공 또는 화자의 상상 세계를 촉발시키고 환상을 피어오르게 하며, 이에 따라 이야기와 작품을 낳게 한다. 그러므로 이 여성적 존재들의 신비 또는 그녀들과의 극복할 수 없는 거리는 사실을 말하자면 문학의 신비이자 문학에 대한 좀처럼 좁혀지지 않는 거리인 셈이다. 환상은 사유 주체와 꿈의 대상 사이에서 이 간격이 결코 없어지지 않는다는 조건 아래 피어올라 이 간격을 일시적으로 가리지만, 환상의 안개가 걷히면, 이 간격은 차갑게 드러난다. 환상과 문학 사이도 이와 같다. 즉, 결코 메워지지 않을 틈이 벌어져 있다. 이 틈을 한없는 언어로 메우려고 하는 절망적인 작업이 바로 환상문학이다.

각 작품에서 올림피아와 클라라, 밤 생활과 낮 생활, 라 푸즈레의 안과 밖 사이에는 팽팽한 긴장이 끝까지 유지되는데, 그것은 주인공이나 화자의 망설임과 방황이 진정한 것이라고 수궁하게 만드는 각 소설가의 필력에서 기인하는 것이고, 따라서 서술 자체의 긴장이기도 하며, 독자의 정신을 바짝 깨우는 요소, 달리 말하자면 독서의 긴장이기도 하다. 환상적인 것의 다른 이름이라고도 말할 수 있는 이 긴장은 작품의 끝에 이르러 환상의 소멸과 함께 해소되면서, 각각 낭만적 아이러니, 끝없는 그리움의 감정, 뭐라 말하기 어려운 해방감을 독자에게 남긴다.

이와 아울러 많은 문제를 남긴다는 것도 부인할 수 없다. 환상의

소멸이 현실의 직시로 곧장 이어지는 것일까? 가장 신비롭고 흥미로운 것은 현실이지 않을까? 환상은 이러한 현실 쪽으로 열린 창이 아닐까? 현실은 초자연적인 것과 합리적인 것 그리고 환상적인 것을 에워싸고 있는 드넓은 바다와 같지 않을까? 우리는 이따금 현실의 일렁이는 바다에서 난파당하거나 난파를 두려워하여 초자연이나 합리성 또는 환상의 섬으로 표류하거나 도피하는 것이 아닐까? 이 중 어느 곳에서 바라보는 현실이 가장 현실적일까? 환상문학과 현실 사이의 관계는 무엇일까? 이러한 문제들은 더 광범위한 작품의 독서를 통한 더욱 올바른 환상문학 개념의 정립, 환상문학에서 초자연적인 것이 어떻게 기능하는가에 대한 탐구, 환상성과 낭만주의 문화 사이의 뒤얽힌 관련 양상에 대한 탐색을 요구하고 있다.

□참고문헌

- Gautier, Théophile, “La Morte amoureuse”, in *La Morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques*, Gallimard, 1981.
- Gracq, Julien, “Le Roi Cophetua”, in *Œuvres complètes (tome II)*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1995.
- E.T.A. 호프만, 「모래 사나이」, in 『모래 사나이 - 호프만 단편집』, 김현성 옮김, 문학과지성사, 2001.
- Apollinaire, Guillaume, “Palais”, in *Œuvres poétiques*, Gallimard, 1965.
- Bellemin-Noël, Jean, “Clarimonde, une cousine de Dracula ? (*La Morte amoureuse*)”, in *Plaisirs de vampire*, PUF, 2001.
- Caillois, Roger, *Cohérences aventureuses - esthétique généralisée - au cœur du fantastique - la dissymétrie*, Gallimard, 1973.
- Castex, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France - De Nodier à Maupassant*, Librairie José Corti, 1951.
- Jackson, Rosemary, *Fantasy - The Literature of Subversion*, Routledge, 1981.
- Milner, Max, “La lorgnette de Nathanaël”, in *La Fantasmagorie*, PUF, 1982.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, 1970.
- 막스 밀네르, 『프로이트와 문학의 이해』, 이규현 옮김, 문학과지성사, 1997.

«Résumé»

Qu'est-ce que la littérature fantastique ? - autour des trois contes

LEE Kyou-Hyeon

Cet article a pour but d'induire le concept de littérature fantastique des trois contes que nous avons choisis : *L'Homme au sable* par E.T.A. Hoffmann, *La Morte amoureuse* par Théophile Gautier, *Le Roi Cophetua* par Julien Gracq.

En analysant les trois contes, on a constaté, d'abord, que les fantaisies des héros étaient représentées par l'automate Olympia, la goule Clarimonde, et la servante maîtresse dont le nom était inconnu. Il s'agit donc du rapport avec une femme. Le contenu de leur fantaisies est l'union complète de l'homme et de la femme, par conséquent leur perte de la fantaisie est, pour ainsi dire, un témoignage de l'impossibilité d'une telle union. Cette distance que rien ne parvient à combler, c'est à la fois une condition de naissance de la fantaisie et une cause de l'impossibilité de son continuation.

Ensuite, puisque les trois contes sont des récits d'une sorte d'artiste, les créatures séduisantes que leur héros ou narrateurs désirent avec peur et fascination sont, a-t-on constaté, des images de la littérature. Ainsi leur mystère et la distance irréductible par rapport à elles est un mystère de la littérature et une distance par rapport à la littérature. Elles sont donc des allégories de la

littérature.

Enfin, la fantaisie fleurisse temporairement entre un sujet de pensée et un objet de rêve. Quoique cette distance-là paraisse par moments dissimulée, elle ne peut disparaître. Et entre la fantaisie et la littérature, il y a un interstice insurmontable aussi. Le travail de le remplir désespérément de langage interminable, c'est la littérature fantastique.

주제어: 꿈, 매혹, 예술가 소설, 욕망, 환상문학, 현실

mots-clés : rêve, fascination, fiction d'artiste, désir, littérature
fantastique, réalité

투고일 : 2006년 9월 26일

심사완료일 : 2006년 10월 31일

이규현

서울대학교 불어불문학과 졸업. 동대학원 박사. 현재 서울대학교
강사.

주요 논문 : 「기욤 아폴리네르의 상상 세계 연구」(박사학위 논문,
1994).

역서: 『성의 역사 1권 - 앎의 의지』(나남, 1990),
『알코올』(문학과지성사, 2001), 『광기의 역사』(나남, 2003).