

마리아 루이사 봄발과 김채원의 작품에 나타나는 숭고한 남성이라는 대상의 붕괴

최 은 경

(고려대학교 시간강사)

◆ 국문초록

칠레 여성 작가 마리아 루이사 봄발(María Luisa Bombal, 1910 - 1980)의 단편 소설 「나무」(‘El árbol’, 1939)는 ‘브리히다’라는 여주인공의 ‘개인(눈뜸)의 과정’을 이야기한다. 브리히다는 아버지의 관심을 얻지 못하자, 이를 남편의 사랑으로 대치하고, 이마저도 실패하자, 이를 대신하여 창문 앞 아름답리 고무나무(남자로부터 받는 사랑의 대체물)에게서 위로를 얻고자 한다. 개인의 순간은 국가도로사업에 의해 고무나무가 잘려 나가면서 일어난다. 그 순간 그녀는 자신이 아직도 사랑을 원하고 있음을 깨닫는다. 소설은 나무의 쓰러짐과 여성 개인의 연관성에 대해 설명하지 않으므로써 그 상징성과 심미성을 높였다. 이에 필자는 봄발의 「나무」를 더 깊게 이해하기 위해 이러한 질문에 대한 답을 하고 있는, 한국 여성작가 김채원(1946 -)의 단편소설 「물의 희롱—무와의 입맞춤」(2015)을 분석한다. 김채원의 작품을 통해 봄발을 읽음으로써 봄발의 「나무」가 궁극적으로 이야기 하고자 하는 것이 여성이 남성과의 성과 사랑에 기대는 한 결국 파멸되게 되어있음을 고찰하고자 한다. 본 논문은 라틴아메리카의 단편소설과 아시아의 단편소설을 나란히 놓고 읽음으로써 여성이 주체적 삶을 살아가기 위해 인지해야 할 점들(a. 남자가 바라는 여자여야 한다는 강박관념의 오류와 b. 남성을 인생의 부분으로 여기지 못함으로써 생기는 오류)을 지적한다. 그리고 필자는 자크 라캉(Jacques Lacan)의 욕망 이론에서 나타나는 욕망대상의 허상성과 숭고한 대상의 붕괴를 통하여 앞서 언급한 두 소설이 말하는 예정된 여성 파멸의 이유를 설명한다. 그리고 결론으로 여성의 개인이란, 남성과의 성과 사랑을 통한 인생의 안온함은 없다는 것을 인지하여, 본질적으로 허상적인 사랑에 스스로를 가두는 습성을 버려야 함을 주장한다.

주제어 : 마리아 루이사 봄발의 「나무」, 김채원의 「물의 희롱—무와의 입맞춤」, 여성의 개인, 자크 라캉의 욕망이론, 자크 라캉의 숭고한 대상의 붕괴, 라틴아메리카와 아시아의 페미니즘

I. 들어가며

본 논문은 칠레 여성 작가 마리아 루이사 봄발(María Luisa Bombal, 1910 - 1980)의 단편소설 「나무」(El árbol, 1939)와 한국 여성작가 김채원(1946 -)의 단편소설 「물의 희롱-무와의 입맞춤」(2015)을 비교 분석할 것이다. 필자는 우선 자크 라캉(Jacques Lacan)의 욕망이론에서 나타나는 욕망 대상의 허상성과 숭고한 대상의 붕괴를 소개하고 이후 두 소설이 말하는 예정된 여성 파멸을 분석할 것이다. 그리고 결론으로 여성의 개안이란, 남성과의 성과 사랑을 통한 인생에의 안온함은 없다는 것을 인지하여 본질적으로 허상적인 사랑에 스스로를 가두는 습성을 버려야 함을 주장할 것이다.

II. 본문

1. 라캉의 ‘욕망 이론’과 ‘숭고한 대상의 붕괴’

‘욕망 이론’에서 자크 라캉은 욕망의 대상(대타자 the Big Other)이 항상 사라지고 도달 불가능하다고 말하는데, 이는 욕망이 충족되는 즉시, 대타자가 소타자(the object petite a)로 추락하기 때문이라고 부연 설명한다: “대상을 획득함으로써 우리는 우리의 욕망을 사로잡는 것으로서의 상실의 매혹적인 차원을 잃어버리게 [된다]. 실로 [여성]은 마침내 [남성]에게 자신을 주지만 —라캉식으로 말하자면— 이처럼 그녀 자신인 한 사람을 선물로 주는 것은 ‘불가해하게도 퐁의 선물로 변해 버린다’” (지젝 174). 즉, 욕망의 주체는 결코 진정 욕망하는 대타자를 얻을 수 없다는 것이다.

슬라보예 지젝(Slavoj Zizek)은 『빼딱하게 보기』(Looking Awry 1991)에서 라캉의 욕망이론을 히치코크의 영화를 예시로 들어가며 설명한다. 예를 들자면, 남성이 여성을 ‘사랑’한다고 느끼는 것은 실제로는 구체적인 인물에 대한 감정이 아니라, 애매모호하고 잡히지 않는 정체 불분명한 이성에 대해 느끼는 허구적, 혹은 허상적 감정이라는 라캉의 이론을 히치코크의 영화 <현기증>(Vertigo 1958)을 통해 보여주는 것이다. 여기서 지젝은 남성은

정체불명의 여성과 사랑에 빠지기 때문에(이는 여성도 마찬가지이다), “어떠한 성 관계도 없다” (지책 166)라는 라캉의 명제를 설명한다.¹⁾ 여성과 남성 모두 자신들이 만들어 놓은 허상 속에서 대상을 만나기 때문에 같이 있기는 하지만 같이 있지 않는 상황이 연출된다는 것이다. 그럼에도 불구하고 남성, 여성 모두 서로의 허상을 바라볼 때에만 비로소 사랑이 성립되기 때문에 위의 상황은 불가피하다.

지책은 히치코크의 영화 <현기증>이 “숭고한 이미지가 발휘하는 매혹의 힘은 언제나 죽음을 부르는 치명적인 차원의 징조를 나타내는 것이라는 라캉의 논제를 입증하기 위해 만들어진 것처럼 보인다” (169)고 말한다. 이후 그는 “여자는 존재하지 않는다” (지책 171)라는 명제로부터 출발하여 숭고한 대상의 붕괴라는 라캉의 이론을 설명한다. 지책에 의하면 이러한 위상으로부터까지 고양된 숭고한 대상으로서의 여성의 출발점은:

직접적이고 ‘육욕적인’ 만족의 대상이 아니라 오히려 정반대로 충동이 그 주위를 순환하는 본원적 공백, 실증적 존재를 사물 the Thing (프로이트의 사물 das Ding, 즉 쾌락의 불가능하고—도달할 수 없는 실체)의 무정형의 형식으로 가정하는 결핍이다. 숭고한 대상이란 바로 ‘사물의 위치로까지 고양된 대상’이며 일종의 변질을 겪고서 주체의 상징적 경제 속에서 불가능한 사물의 구현물로, 다시 말해 물질화된 무로 기능하기 시작한 평범하고 일상적 대상이다. 이것이야말로 왜 숭고한 대상이 단지 그림자라면, 생기가 만 어중간한 상태로만 존속할 수 있는 대상의 패러독스를 잠재적이고 함축적이며 환기된 어떤 것으로서 제시하는가 하는 이유이다. 실체를 드러내기 위해 그림자를 제거하려 하는 순간, 대상 자체가 해체되어버리기 때문이다. 결국 남는 것이라곤 흔해빠진 대상의 찌꺼기뿐인 것이다. 자크 쿠스토 Jacques Cousteau는 그가 제작한 바다 생물의 신비에 관한 TV 프로의 하나에서 일종의 낙지를 보여주었다. 이 낙지류는 심해에 있는 그들의 거처에서 보면 아주 우아하게 움직이면서 무시무시한 동시에 엄청난 매력을 발휘하지만 일단 물에서 꺼내 놓으면 육지에서는 끈적끈적한 덩어리가 되어 버린다. (...) 이러한 고찰의 초점은 대상의 숭고한 특질이 내재적인 것이 아니라 오히려 환상 공간 속에서의 그 위

1) 지책은 <현기증>에 나오는 루스와 주디라는 두 사람으로 보이는 동일인물을 통하여 이를 설명한다.

치에 입각한 효과라는 사실이다. (169-170)

즉, “대상의 숭고한 특질이 내재적인 것이 아니라 오히려 환상 공간 속에서의 그 위치에 입각한 효과라는 사실” (지젝 170)이라는 것이다. 숭고한 대상으로서의 “여자는 존재하지 않는다” (지젝 171)라는 명제를 반대로 적용하자면, 숭고한 대상으로서의 ‘남자는 존재하지 않는다’라고 말할 수 있을 것이다. 그리고 남성(혹은, 남성과의 성과 사랑을 통해 얻어질 것이라고 믿는 삶의 안온함)은 그 숭고한 특질이 남성이라는 대상의 내재적 속성이 아니라, 오직 환상 공간 속에서만 효과를 발휘하는 허구적 효과라는 것이다. 그리고 위의 명제에서 여성을 남성으로 대치하여 읽어보면, “평범하고 세속적인 [남자]를 숭고한 대상으로 끌어올리는 것은 언제나 사물을 체현하는 것을 떠맡은 비참한 피조물에게 죽음의 위협을 불러온다. [남자]는 존재하지 않기 때문이다” (지젝 171)라고 읽을 수 있다. 즉, 평범하고 세속적인 남자를 삶의 안온함을 보장할 수 있는 숭고한 대상으로 끌어올리는 것은 여성에게 죽음의 위협을 불러올 것이라는 것이다.

또한 숭고한 대상으로 승화된 대상의 붕괴는 그 이미지가 붕괴된 이후에도 이를 다른 숭고한 대상으로 대치할 수 있을 것이라는 환상을 남겨 놓는 다라고 말한다.

그와 같은 가면 밑에 숨겨진 비밀의 폭로는 가면 그 자체가 발휘하는 매혹적인 힘을 손상시키지 않고 그대로 남겨둔다. 주체는 또 다시 여자 Woman의 빈 자리를 채울 또 다른 여자를, 이번에는 자기를 속이지 않을 그런 여자를 찾아나설 수 있을 것이다. 바로 이 점에서 히치코크는 타의 추종을 불허할 만큼 훨씬 더 근본적이다. 그는 이렇게 해서 숭고한 대상이 갖고 있는 매혹의 힘을 그 내부에서부터 침식시키는 것이다. (지젝 172)

지젝은 히치코크가 <현기증>에서 숭고한 대상이 스스로 붕괴하도록 만들어 이러한 대상이 갖는 매혹의 허상성을 내부로부터 붕괴시켰다고 논한다.

라캉/지젝은 숭고한 대상이 갖는 매혹의 허상적 힘을 “은폐된 타자 (상징적 질서) 안에 있는 구멍의 심연” (지젝 174)이라고 지칭하며, 이는 “어지럽게 만드는 심한 ‘현기증’을 일으킨다” (지젝 175)고 지적한다. 그리고 다음

과 같은 헤겔의 유명한 구절로 이를 부연 설명한다:

인간은 모든 것을 그 단순함 —표상들, 이미지들의 끝없는 풍요로움, 그 중 어느 것도 그에게는 일어나거나 나타나지 않는다— 속에 담고 있는 이러한 밤, 이처럼 텅 빈 무다. 이 밤, 여기에 —이 순수한 자아— 주마등처럼 스쳐가는 표상들 속에 존재하는 자연의 내면적인 어떤 것 (...) 여기서는 피투성이 머리가 불쑥 나오고 저기서는 흰 형체가 불쑥 나온다. (...) 우리가 눈 속에서 인간 존재들을 볼 때 이러한 밤을 발견한다. 소름 끼치는 이 밤이 거꾸로 세상의 밤을 지연시키는 것이다. (지젝 175)

헤겔은 이렇게 숭고한 대상이 갖는 매혹의 힘이 허상(밤, 혹은 텅 빈 무)임을 알지만 이러한 힘이 또한 세상의 밤(허무함 혹은, 무료함)을 지연시키는 힘을 가지고 있다는 모순성도 지적하고 있다. 그리고 라캉도 욕망의 대상(남성, 여성)의 허상성을 명시하지만, 이와 함께 이러한 허상성이 없다면 인생은 더 허무하고 무료해 질 것이라는 아이러니도 명시한다.

본 논문은 이러한 라캉의 이론을 바탕으로 봄발과 김채원의 작품을 살펴볼 것이다. 그럼으로써 봄발의 「나무」가 궁극적으로 이야기 하고자 하는 것은 여성이 남성과의 성과 사랑에 기대는 한 결국 파멸되게 되어있음을 주장할 것이다. 이러한 결론은 김채원의 「물의 희롱-무와의 입맞춤」이 남성과의 성과 사랑에 절대적이고 완전한 요람이 있다고 기대하는 자체에 함정이 있음을 밝힌 점에서 착안한 것이다.

2. 마리아 루이사 봄발의 「나무」

칠레 여성작가 마리아 루이사 봄발의 「나무」(1939)는 여성적 글쓰기로서 연구되어 왔다. 주관성, 직관, 감수성, 수동성이 여성을 대표하는 주인공 브리히다의 영역이라면, 객관성, 실용주의, 합리성, 능동성을 대표하는 것이 그녀의 아버지 및 남편 루이스의 영역이라는 것이다 (Guerra-Cunningham, Valdivieso와 Wilkerson). 또한 「나무」는 브리히다가 음악회에 참석하는 동안 상상적 여행과 일련의 판타지를 통해 욕망과 감정을 표출하는 것으로도 연구되어 왔다²⁾: “콘서트에서 연주된 모차르트, 베토벤, 쇼팽의 쏘나타가

그녀의 상상여행을 동행하는데, 이 쏘나타들은 나무가 쓰러지고 자신의 현실을 인식하게 되기까지 그녀의 삶의 서로 다른 단계들과 그에 상응하는 감정 상태를 상징적, 은유적으로 반영한다”(김현균 180). 필자는 이러한 선행 연구에 덧붙여, 「나무」가 말하고자 하는 나무의 쓰러짐과 여성개인의 관계를 연구해 보고자 한다. 이를 위하여 「나무」에서 나타나는 라캉과 지젝이 말하는 욕망대상의 허상성과 숭고한 대상의 붕괴를 분석한 후, 이를 겪고도 이를 다른 숭고한 대상으로 대치하고자 하는 브리히다의 시도를 연구할 것이다. 또한 여성이 주체적 삶을 살아가기 위해 인지해야 할 점들(a. 남자가 바라는 여자여야 한다는 강박관념의 오류와 b. 남성을 인생의 부분으로 여기지 못함으로써 생기는 오류)도 고찰해 볼 것이다.

a. 남성을 인생의 일부분으로 여기지 못 하는 오류

남성은 여성을 그들 삶의 일부로 여기는 반면, 여성은 남성을 자기 삶의 전부로 여기기 때문에 여성이 남성과의 성과 사랑에 기대는 한 파멸은 예정되어 있다. 「나무」의 브리히다는 사랑을 갈망하지만 아버지로부터 무관심을 받았고, 이후 이를 남편의 사랑으로 대치해 보고자 한다. 그러나 브리히다가 남편을 사랑하듯이 남편이 그녀를 사랑해 주지 않자 괴로워한다. 그는 항상

“아침에 이야기 해 줄게 잠이 쏟아져. 브리히다, 난 아주 피곤하다고 볼 줌 꺼 주겠어?” 그는 잠들기 위해 무의식중에 그녀에게서 떨어졌고, 그녀는 무의식중에 밤새도록 남편의 어깨를 쫓아다녔고 그의 호흡을 찾았다. 그녀는 윤패된 목마른 식물이 더 적절한 기후를 찾아 가지를 뺄 듯 그의 호흡 아래서 살려고 발버둥 쳤다. [루이스는] 그의 어깨를 완강하고 고집스럽게 잡아두려고 하는 ‘새의 목걸이’가 두려워 살그머니 일어나 [나가버린다]. (185)

- 2) 「나무」는 음악홀에서 피아니스트의 연주를 듣는 브리히다의 모습에서부터 시작한다. 그녀의 에피파니를 상징하게 될 연주당의 불빛은 미미하고 음악은 모차르트다: “홀을 밝히는 조명등이 서서히 어두워지더니 꺼져가는 숯불처럼 희미하게 빛을 발한다. 그 순간 정적 속에서 하나의 악구가 솟아올라 맑고 가느다랗게, 그리고 적당히 변덕스럽게 전개되기 시작한다. ‘아마 모차르트일 거야’” (181).

“새의 목걸이” (183)라는 별명은 루이스가 그의 목에 매달려 있는 그녀의 모습을 새에 빗대어 한 말이다. ‘지진아’로 여기며 자신의 변덕에 귀를 기울이지 않던 아버지를 대신해서 브리히다는 열여섯의 나이에 아빠의 절친한 친구인, 그리고 아빠뻘인 루이스와 결혼한다. 하지만 그의 이성적이며 신중한 사고는 유기적이고 자연의 일부처럼 행동하는 브리히다를 이해하지 못한다. 그리고 이는 루이스가 그를 쫓는 브리히다를 피해 달아나게 하여 둘 사이 관계를 자연스럽게 멀어지게 하였다. 루이스는 “당신을 사랑한다는 걸 알잖아. 하지만 온종일 당신과 함께 있을 수는 없어” (188)라고 이야기하며 그녀와 거리를 두려고 한다. 이러한 남편의 냉담함에 브리히다는 다음과 같이 반응한다: “당신은 애정이 없어, 애정이 없다고” (...) 남편의 심장은 속으로만 희미하게 뛰어서 그녀는 간혹 예기치 않은 순간에만 그 박동소리를 들을 수 있었다” (184); “내 곁에 있을 때도 당신은 결코 나와 함께 있지 않아” (184); “그는 애무를 퍼부었지만 애무 속에 그는 존재하지 않았다” (187). 그리고 브리히다는 “오 분, 딱 오 분만, 루이스, 나랑 오 분 더 있다고 사무실이 사라지는 건 아니잖아”(185)라고 매달린다.

그리고 그녀는 이 무미건조한 결혼생활을 개선해 보고자 발버둥 쳐 본다. 소설은 말하길, 루이스가 그녀와의 약속을 어기자 “그녀는 전화를 받지 않았다. 그녀는 예기치 않게 발견한 ‘침묵’이라는 무기를 미친 듯이 휘두르고 있었다” (189). 하지만

곧이어 예상치 못한, 터무니없이 놀라운 일이 벌어졌다. 루이스가 자리를 박차고 일어나 테이블 위의 냅킨을 거칠게 잡아 뽑더니 문을 짱 닫고 집을 나가버린 것이다. 망연자실한 그녀 역시 그런 부당한 상황에 화가 치밀어 몸을 바들바들 떨며 자리에서 일어났다. “내가, 내가 —그녀는 어찌할 바를 모르고 증얼거렸다— 내가 거의 일 년 만에... 처음으로 대든 건데... 아, 떠나겠어, 오늘밤에 당장 떠나버리겠어! 두 번 다시 이 집구석에 발을 들여놓지 않을 테야...” (189)

이렇게 브리히다는 남성과의 성과 사랑에서 인생의 절대적 안온함을 찾으려 노력하지만 실패한다. 이는 남성은 여성을 그들 삶의 일부로 보는 반면, 여성은 남성을 자신 삶의 전부로 여기기 때문일 것이다. 그리고 브리히다는

그의 이러한 행동 배경을 다음과 같이 추측해 본다.

아마도 남성들에게 삶이란 사회적으로 용인된 일련의 지속적 관습에 다름 아닐 것이다. 그중에 하나라도 어긋나면 아마도 무질서와 좌절을 초래할 것이다. 그러면 남자들은 도시의 거리를 배회하고 광장 벤치에 앉기 시작할 것이다 그리고 하루가 다르게 옷차림이 후줄근해지고 갈수록 수염이 텃수룩해질 것이다. 따라서 루이스의 삶은 하루의 매순간을 일로 채우는 데 있었다. 왜 전에는 미처 그걸 깨닫지 못했을까? 그녀를 지진아로 단정 지었을 때 그녀의 아버지가 옳았다. (187)

그리고 바로 이것이 남성이 여성과는 달리, 여성을 그들의 삶의 일부로 여기는 이유일 것이라고 브리히다는 생각한다. 소설은 이렇게 여성이 남성과의 성과 사랑에서 절대적 안온함을 찾고자 하면 실패가 예정되어 있음을 암시한다.

b. 송고한 대상의 붕괴

「나무」의 브리히다는 아버지의 관심을 남편의 사랑으로 대치하려 했듯이 이제는 남편의 사랑을 대치할 무언가를 찾는다. 그리고 그녀는 이제 그녀에게 말대꾸도하지 않고 그저 커다란 그늘을 비추어 줄 뿐인 옷방 옆 고무나무에게서 이를 찾는다. 고무나무는 그녀의 아버지 혹은 남편처럼 크고, 기대어 쉴 수 있지만, 그보다는 유기적이고 조용히 그녀의 모든 것을 다 이해해 주는 것만 같았기 때문이다. “거기에서 고무나무는 규칙적으로 잔잔하게 두드려대는 빗물을 말없이 받고 있었다” (191). 남편과의 결혼생활에서 고통 받아도 그녀는 그녀의 옷방 밖 고무나무를 보면서 위로를 받았다.

—신기하게도— 옷방에 들어서면 마법에 걸린 것처럼 그녀의 슬픔이 눈 녹듯 사라졌다. (...) 그리고 파도가 일렁이게 하고 잎사귀들의 바다처럼 속삭이게 하는 것은 옷방 창문에 붙은 나무였다. (...) 그녀가 그 방에 들어서기만 해도 온몸에 행복감이 밀려들었다. 늘 아침나절에 침실은 얼마나 찜통 같았던가! 햇빛은 또 얼마나 가혹했던가! 반면에 여기 옷방에 서는 그녀의 눈까지도 편히 쉬고 새로워진다. (...) 요동치는 차가운 물처럼

림 벽면에 그림자를 드리우던 나무, 나뭇잎을 비추며 무한한 푸른 숲으로
부풀어 오르던 거울들. 이 방은 얼마나 유쾌했던가! 마치 수족관 속에 잠
긴 세계 같았다. (185-186)

소설은 또한 다음과 같은 점을 통하여 아름답고 고무나무가 남성의 대치물
임을 암시한다: “고무나무가 창밖에서 그녀를 애타게 부르고 있었다. 마치
그 여름밤의 작열하는 하늘 아래서 사나운 검은 불꽃처럼 몸부림치는 자신
의 모습을 봐달라고 하소연하는 듯했다” (189). 그리고 심지어 이 나무는
성적인 장면을 연상시키기도 한다: “그녀는 밤새도록 늙은 고무나무 동체가
그녀에게 사나운 날씨에 대해 이야기하며 빼겨거리고 신음하는 소리를 들
으리라” (190).

이러한 사랑의 대치/치환은 이후 쇼팽의 「에뛰드」로 상징되는 침묵의 결
혼생활을 가능하게 한다. 이제 브리히다는 충족되지 않는 사랑에 대한 열망
을 그녀의 옷방에 있는 고무나무에서 얻어 보고자 하는 회피의 시간을 통과
한다. 그녀는 옷방에서 고무나무를 바라보며 “모든 생각을 비운 채, 아무 일
도 하지 않고 행복에 취해 시간을 보낼 수 있었다” (192). 이러한 회피는 일
종의 체념을 의미한다. 진정한 행복보다는 행복을 포기하여 찾아오는 평온
함 같은, “침착하게 에뛰드와 에뛰드를 잇달아 맞물고 멜랑꼴리와 멜랑꼴리
를 차례로 맞무는 쇼팽의 멜랑꼴리” (192)같은 작은 평온함이었다. 나무 근
처에서 아이들이 숨바꼭질을 하면 그녀도 함께 놀고 싶었지만, 아이들은 “함
께 어울려 놀고 싶어 하는 소녀의 미소를 눈치 채지 못하고 혼비백산해서
흩어졌다” (192). 때로는 “비가 역수같이 내리는 여름날엔 뭘 하지? 요양하
는 척하거나 슬픔을 가장하며 온종일 방안에 처박혀 있나?” (190)를 생각하
며 시간을 때웠다. 이렇게 고무나무와의 교감을 통하여 마음의 치유가 일어
났기에 나무의 위로를 받은 후 그녀는 다시 루이스와 함께 지낼 수 있었다.

그녀는 다시 그에게 말을 건네기 시작했고, 열정도 노여움도 없이 다
시 그의 아내로 돌아갔던 것이다. 이제는 더 이상 그를 사랑하지 않았다.
그러나 더 이상 고통을 받지 않는 것이다. 오히려 예기치 못한 충만함과 온
화함의 감정이 그녀를 사로잡았다. 이제는 어느 누구도, 그 무엇도 그녀
를 상처 입힐 수 없으리라. 어쩌면 돌이킬 수 없이 영영 행복을 잃어버렸
다는 확신 속에 진정한 행복이 있을지도 모른다. 그때 비로소 우리는 희

망도 두려움도 없이 살아가기 시작하며, 마침내 가장 오래 지속될 작은 기쁨들을 온전히 향유할 수 있게 된다. (193)

라고 위로하면서 브리히다는 남성의 성과 사랑에 기대지 않으려고 노력해 본다. 그리고 이제 남편도 그녀처럼 입을 닫아버린다.

루이스는 그녀를 부드럽고 절도 있게 사랑했다. 언젠가 그가 그녀를 증오하게 되더라도, 그 증오는 정당하고 신중한 것이리라. 삶은 그랬다. (...) 모든 것이 아주 고결하게 영원히 멈춰진 듯했다. 삶은 그랬다. 돌이킬 수 없는 결정적인 어떤 것처럼 삶을 그렇게 평범한 것으로 받아들이는 데는 일말의 위대함이 있었다. 그 사이 사물들의 깊은 곳에서 무겁고 느린 가사의 멜로디가 생겨나 상승하는 것처럼 보였다. 그녀는 잠자코 듣고 있었다. ‘항상’, ‘결코’ (...) 이렇게 시간과 나날들과 해들이 흐른다. 항상! 결코! 삶이여. 삶이여! (191)

결국로는 평온한 생활이 지속되지만, 평온해 보이는 일상에서도 그녀는 계속 고통 받았다. 그녀는

발작적으로 괴로워하며 밤마다 남편 곁에서 잠을 설쳤다. 그러나 고통이 커져 칼로 찌르는 것처럼 그녀를 꿰뚫거나, 루이스를 깨워 그를 때리거나 애무하고 싶다는 참으로 절박한 욕망이 그녀를 휘감았을 때, 그녀는 살그머니 옷방으로 빠져나가 창문을 열었다. 퍼덕거리는 날갯짓 소리, 초목이 살랑대는 섬세한 소리, 무더운 여름방의 별들에 잠긴 고무나무 껍질 밑에 숨은 귀뚜라미의 달콤한 울음소리로 가득 찼다. 그녀의 맨발이 뜻자리 위에서 점차 식어가자 열이 내렸다. 그 방에서는 고통 받는 것이 왜 그리 쉬운지 그녀는 알 수 없었다. (192)

하지만 고무나무로의 대치는 모두 거짓 평화이자, 그녀가 부러 잊으려 하는 것을 덮어버린 일종의 거짓가면이었다. 또한 이러한 대치는 매우 무의식적이며 자동적인 것이어서 그것을 인지하지 못한 것처럼 느끼게 하였다.

그녀의 결혼생활 후반부에서 회피처로서의 고무나무는 그녀에게 단순하지만 평화로운 일상을 영위할 수 있게 해주는 환상의 공간을 제공한다. 이러한 고무나무는 브리히다에게 작은 행복(혹은, 행복에 대한 체념)을 가져

다주었고 그 속에서 브리히다는 살아가고자 하였다, 나무가 잘려 버리기 전까지는.

c. 에피파니

어느 날 도시공사로 인해 사람들은 고무나무를 쓰러뜨렸다: “뿌리가 보도 블록을 들고 일어났고, 그래서 당연히 주민위원회는” (193) 나무를 잘라버리기로 결정한 것이다. 그리고 브리히다는 에피파니의 순간을 맞는다. 이는 단편소설 초반 콘서트홀에서 조명이 켜지는 순간과 맞물린다. 물론 그녀는 콘서트홀에서와 마찬가지로 옷방에서도 나갈 수가 없다.

갑자기 조명이 들어온 콘서트 홀, 흩어지는 관객들? 아니다. 그녀는 과거의 그물에 갇혔고 옷방에서 나갈 수 없다. 무시무시한 흰빛이 엄습한 옷방에서 나갈 수 없다. 마치 지붕을 송두리째 뜯어낸 것 같았다. 사방에서 쏟아져 들어오는 칙칙한 빛이 땀구멍으로 스며들어 그녀를 추위에 떨게 했다. 그 차가운 빛을 받아 모든 것이 선명하게 눈에 들어왔다. 루이스, 그의 주름진 얼굴, 퇴색한 붉은 핏줄이 불거진 그의 손 그리고 화려한 색깔의 크레톤사라사. (193-194)

소설은 처음 콘서트홀의 조명과 고무나무가 잘려나가자 들어오게 된 빛의 순간을 맞물리게 함으로써 브리히다의 에피파니를 시각화하였다. 그리고 이 빛으로 인해 브리히다는 처음으로 모든 것을 선명하게 보게 된다.

추한 풍경들이 고스란히 그녀의 거울 속으로 들어왔다. 이제 그녀의 거울 안에는 니켈 도금한 발코니의 빨랫줄에 걸려 있는 누더기, 카나리아 새장들이 있었다. 사람들이 그녀의 내밀함과 그녀의 비밀을 훑쳐가 버렸다. 그녀는 거리 한가운데에 발가벗겨져 있었다. 그녀에게 아이를 주지 않고 그녀에게 등을 돌리고 잠자는 늙은 남편 옆에 발가벗겨져 있었다. 그녀는 왜 그때까지 아이를 갖고 싶어 하지 않았는지, 또 어떻게 자식 없이 평생을 살겠다는 생각을 받아들이게 되었는지 이해할 수 없었다. 그녀는 어떻게 일 년 동안이나 루이스의 웃음소리를, 지나치게 쾌활한 그 웃음소리를, 기회가 있을 때 웃을 필요가 있어서 웃음소리에 길들여진 남자

의 그 가식적인 웃음소리를 참을 수 있었는지 이해할 수 없었다. 거짓!
그녀의 체념과 그녀의 침착함은 거짓이었다, 그녀는 사랑을 원했다. 그렇
다. 사랑을, 여행과 광기를, 그리고 또 사랑, 사랑을. (194)

루이스의 이성을 이해 할 수 없었던 브리히다의 열정은 그녀가 아무리 체념함으로 무장해 보려고 하여도 거짓일 수밖에 없었다. 그리고 이를 깨닫자 헨리크 입센의 『인형의 집』(1879)을 오마주하는 듯, 브리히다는 카나리아 새장을 보게 된다. 이제 개안이 된 것이다. 브리히다는 사랑을 갈망하지만 아버지로부터 무관심을 받았고, 이후 이를 남편의 사랑으로 대치해 보고자 하였지만, 이 또한 실패하였다. 그리고 이제 심적으로 의지하던 고무나무마저 잘려나가면서, 그녀가 의지해보려고 했던 모든 것 — 아버지, 남편, 고무나무 등 — 은 허상이라는 원천적 진실과 맞닿게 된다. 3장에서 김채원 작가가 「물의 희롱-무와의 입맞춤」에서 논할 여성 개안의 순간이 브리히다에게 나무가 쓰러지면서 찾아오게 된 것이다. 라캉에 기대어 표현하자면, 욕망 대상의 허상성과 숭고한 남성이라는 대상의 붕괴를 경험하게 된 것이다. 나무가 잘려나가면서 들어온 빛에 의해 현실의 추한 풍경이 적나라하게 보이게 되고, 그녀의 내밀한 비밀 또한 모두 까발려 졌다. 특별히 브리히다는 루이스의 “지나치게 쾌활한 그 웃음소리를, 기회가 있을 때 웃을 필요가 있어서 웃음소리에 길들여진 남자의 그 가식적인 웃음소리” (194)를 듣게 된다. 이후 왜 지금까지 머물렀으며 이제서야 떠나느냐는 루이스의 질문에 “지금이라면 그녀는 이렇게 대답했을 것이다. ‘나무, 루이스, 나무! 사람들이 고무나무를 쓰러뜨렸어’” (194)라고 소설 속 화자는 말한다.

소설은 초반부터 브리히다가 이혼 후 “나날이 젊어” (182)진다는 이야기를 듣는다고 적고 있다. 그리고 그녀는 이에 대답하지 않고 “걸음을 멈추지 않고 계속해서 모차르트가 젊은시절의 정원 쪽으로 펼쳐준 다리를 건넌다” (183)고 화자는 말한다. 이를 통하여 추측할 수 있듯이, 작가는 그녀가 루이스를 떠난 것을 억압적인 가부장적 굴레에서 해방되어 새롭고 활기찬 생을 얻게 된 것으로 평가한다.

하지만, 봄발의 「나무」는 김채원의 「물의 희롱-무와의 입맞춤」과 구분되는 점을 가진다. 봄발의 「나무」는 브리히다가 행복을 되찾은 이유를 분명히 밝히고 있지 않기 때문이다. 즉, 그녀가 인생의 안온함을 제공할 숭고한 남

성은 없다는 것을 깨닫고 이로부터 자유롭게 되었기 때문에 행복한 것인지, 아니면 남성을 대치할 또 다른 무언가 즉, —그녀가 이미 부르짖었듯이— 광고, 여행, 혹은 사랑을 찾게 되어서 행복하다는 것인지를 밝히고 있지 않다. 그리고 이와 같은 이유로 봄발의 「나무」는 여성이 결혼이라는 억압적 사회제도를 탈피하여, 한 남성과의 성과 사랑을 다른 남성과의 성과 사랑으로 대치하면 행복해 질 수 있다는 여지를 남겨 놓았기에 소설이 또 다른 사랑에 대한 환상을 생산해 낼 오류를 가지고 있다고도 볼 수 있다.

d. 대상이 남성일 때 취하는 여성 행동의 오류: 변덕과 어리광

봄발은 「나무」의 서두에서부터 유년기의 주인공 브리히다가 변덕과 어리광을 부리며 아버지의 사랑을 갈구하였음을 지적한다: “그녀가 변덕을 부린 것은 아주 단순하고도 부끄러운 이유에서였다. 그녀는 끝내 F조를 배우는 데 성공하지 못했다. 결코. ‘이해할 수 없어요. G조까지 밖에 기억이 나지 않아요.’”(182)라고 소설 속 화자는 말한다. 그리고 소설은 여섯 명의 딸을 모두 시집보낼 것을 걱정하는 홀아버인 브리히다의 아버지가 막내딸의 변덕을 인내할 여력이 없었던 심리적 상태를 다음과 같이 설명한다.

“가르칠 딸이 줄줄이 딸린 불행한 홀아버의 이 집을 누구한테라도 쥐버렸으면! 불쌍한 가르멘! 틀림없이 브리히다 때문에 고생캐나 했을 테지. 이애는 지진이야!” 브리히다는 모두 성격이 제각각인 여섯 딸 중 막내였다. 마침내 여섯 번째 딸을 갖게 되었을 때, 앞의 다섯 딸들 때문에 얼마나 애를 먹고 지쳤는지 아버지는 그녀를 지진야로 단정지음으로써 그날을 단순화하고 싶어 했다. “더이상 아옹다옹하지 않겠다. 다 소용없어. 개를 그냥 내버려둬. 공부할 생각이 없으면 하지 말라고 해! 귀신얘기나 들으며 부엌에서 노닥거리는 게 좋다면 맘대로 하라고 해. 열여섯 나이에 인형이 좋다면 가지고 놀라고 해.” 브리히다는 계속 인형을 끼고 살았고 완전히 무식한 아이가 되어버렸다. (182)

브리히다는 변덕과 어리광으로 아버지의 관심을 받으려 하였지만, 사랑과 관심을 받기 위해 부린 어리광은 아버지가 그녀를 “지진야”(182)로 규정하게 만들었다. 즉, 소설은 그녀가 자기 자신을 스스로 명칭하게 만든 이유가

딸만 여섯인 집안에서 귀여움을 받아보고자 한 것이었음을 암시한다. 그리고 이 때문에 사회적 언어 그물망 속에서 다른 사람들도 그녀를 “백치미인 이야” (183)라고 단정 짓게 만들었다. 그녀 또한 “무도회에서 웃음거리가 되는 것” (183)에도 귀를 닫고 살게 되었고, 이렇게 남이 무어라 하든 개의치 않고 살자 “차례 차례 남자들이 언니들에게 청혼을 해 왔지만 그녀에게는 아무도 청혼하지 않” (183)게 되었던 것이다. 이렇게 봄밭은 여성이 자기 존재의 대상을 신이 아닌 남성으로 두었을 때 취하는 행동에 여성 파멸의 원인이 있음을 지적한다.

하지만 소설은 초반부에서부터 매우 희미하지만 명확한 암시로 브리히다가 무지하지 않음을 암시한다. 우선 그녀가 음악을 모르지 않았다는 것을 암시하는데, “아마 모차르트일 거야. 아니면 스카를라티...” (181)라는 것에서 엿볼 수 있다. 즉, 작가는 그녀가 스카를라티를 언급하는 것을 보여줌으로써 그녀가 무지하지 않음을 암시한다. 또한 봄밭이 “어릴 때 피아노 레슨을 시켜 달라고 떼쓴 것도 바로 그녀였다. 언니들과 달리 그녀에게는 억지로 레슨을 시킬 필요가 없었” (181)이라고 쓴 것은, 그녀가 G조까지 밖에 기억나지 않는다는 것이 명백한 응석이었음을 암시하기 위함이었을 것이다.

소설에서도 종종 자신이 좀 덜 멍청했더라면 하는 브리히다의 자기질책이 드러난다: ““나한테 여자친구라도 있었으면!” (….) 그러나 모두들 그녀를 따분해했다. 좀 덜 멍청하게 굴려고 애썼더라면! 그러나 잃어버린 그 많은 땅을 무슨 수로 단번에 되찾겠는가? 총명하려면 어려서부터 시작해야 한다. 그렇지 않나?” (186); 혹은 “그녀는 아무것도 할 줄 아는 게 없었다. 아무것도. 하물며 욕도 할 줄 몰랐다” (189)라고.

이러한 그녀의 어리광은 소설에서 모차르트의 음악과 흰옷, 투명한 스커트와 레이스 양산으로 상징된다. 그리고 브리히다 또한 무지의 기쁨에 대해 노래한다: “무식하다는 건 얼마나 유쾌한가! 모차르트가 누군지 정확히 알지 못하고, 또 그의 혈통과 모차르트가 후대에 끼친 영향, 그의 기법의 특징을 모른다는 건! 지금처럼 그가 손을 잡고 이끄는 대로 가만히 있다는 건” (182). 아버지에게서 원하던 관심을 받지 못한 브리히다는 루이스와 결혼한다. 모두에게 버림받았을 때, 그녀를 변쩍 안아준 사람이 루이스였기에 브리히다는 그를 아버지의 대체물로 여겨 그와 결혼한 것이다. 이후 회상할길 그녀는 그녀가 결혼한 진짜 이유는 사랑 때문이 아니었다고 이야기한다:

“점잖고 과묵한 그 남자 곁에 있으면 자신의 본모습이 바보천치에 장난꾸러기요 게으름뱅이이러는데 대해 죄의식을 느끼지 않았기 때문이다” (183)라고 브리히다는 말한다. 즉, 사랑받기 위해 바보가 되었지만 이제는 바보스러움을 감추기 위해 사랑을 선택해야 했다. 소설 속 브리히다는 루이스가 그녀의 멍청함을 창피해 하는 것을 알고, 자신도 그것을 인정하면서도 그 사실을 회피하고자 한다: “그녀의 형부들은 언니들을 사방팔방 데리고 다녔다. 그러나 루이스는 —왜 그녀는 그 사실을 스스로 인정하지 않았을까?— 그녀를, 그녀의 무지를, 그녀의 소심함을 (...) 창피해 했다” (186). 다시 말해, 그녀는 바보처럼 행동하여 아버지에게 버림받을 수밖에 없었고, 이제는 바보이기 때문에 남편에게 사랑을 받지 못하는 악순환을 겪고 있는 것이다.

이렇게 가볍고 즐거웠던 모차르트의 음악은 “부드러우면서도 단호한 화음으로 그녀의 과거의 문을 닫는다” (184). 그리고 이제 그녀는 검은 옷차림으로 인공조명의 환한 불빛을 받으며 다리를 다시 돌아 지나왔던 창살을 다시 열고 어둡고 고민에 찬 곳으로 후퇴한다: “모차르트는 (그녀의 손을 잡고...) 오턴 길을 되돌아가 정원을 가로질러 거의 도망치듯 뛰어서 다시 다리로 접어들게 한다” (184). 그리고 이 무지의 결과로 어두운 베토벤 음악으로 상징되는 그녀의 사랑 없는 결혼생활을 맞이하게 되었던 것이다.

이렇게 본 논문 2장에서 필자는 「나무」에서 나타나는 욕망 대상의 허상성과 숭고한 남성이라는 대상의 붕괴를 살펴보았다. 그리고 브리히다가 남성의 관심을 끌기 위해 취하는 행동 (변덕과 어리광)의 오류와 남성을 자신의 전부로 여기는 오류를 범하고 있음을 지적하였다. 그리고 숭고한 대상이 붕괴되자 주인공이 이를 대처할 (인생의 안온함을 가져다 줄) 다른 숭고한 대상을 찾고자 하는 현상도 살펴보았다.

3. 김채원의 「물의 희롱—무와의 입맞춤」

필자는 이번 장에서 대한민국 작가 김채원의 단편소설집 『쪽배의 노래』 (2015)에 실린 「물의 희롱—무와의 입맞춤」을 분석해 보고자 한다. 이는 이 단편소설이 「나무」가 말하는 여성 개안과 나무의 잘림의 관계에 대한 해답을 제시하고 있기 때문이다. 김채원의 「물의 희롱—무와의 입맞춤」도 「나무」와 유사한 내용을 담고 있지만, 김채원은 이 단편소설의 전반부와 후반부에

왜 남성과의 성과 사랑에 기대는 한 여성이 파멸에 이를 수밖에 없는지에 대한 이유를 설명해 놓았다. 또한 필자는 김채원 작가의 단편소설에서 시내(혹은 신혜)라는 여성이 남성의 눈에 완벽해 지기 위하여 자신의 행동을 수정하는 오류와 그녀가 남성을 그녀 삶의 일부로 보지 못하고 전부로 생각하는 오류를 지적해 봄으로써 작가가 주장하는 여성 개안의 의미와 그 대안책에 대해 고찰해 볼 것이다. 이러한 김채원의 단편소설의 분석은 봄발의 「나무」를 더 깊게 이해하는데 도움을 줄 것이다.

김채원은 「물의 희롱·무와의 입맞춤」에서 여성의 개안, 즉 여성의 눈뜸의 필요성을 논한다. 소설은 도입부부터 남자와의 성과 사랑에서 안온함을 찾으려 무한히 시도하다 자살한 독일 여류 작가 슈바이거에 대하여 이야기한다. “우리가 찾고 있는 인생에의 안온함은 남성과의 사랑과 성으로써 이루어지지 않는다는 것 — 이런 상태에서 어떤 여자가 파괴되지 않고 제대로 된 건장한 생물체로 살아남을 수 있을까요”(127)라고. 그리고 곧 이어 “남성과의 사랑을 통한 인생에의 안온함은 없는 것이라고 보고 그것을 인식해야 한다”(127)라는 여성 개안의 필요성을 설명한다. 즉, 김채원은 사랑에서 절대적인 혹은 완전한 요람이 있다는 것을 가정하는 것 자체가 함정이며, 사랑과 성에 기대는 한 모든 여성은 결국 파멸되게 되어 있다고 주장한다. 그리고 이러한 인간조건을 인지하여 새로운 대안책을 모색하는 것이 여성의 개안, 여성 의식의 눈뜸이라고 주장한다.

자살한 여류 작가 슈바이거는 자살 전 K씨와의 인터뷰에서 “어떤 남자의 손이든지 그 손을 잡겠다”(129)는 태도를 보였다고 말한다. 그리고 이러한 태도는 그녀의 소설에도 반영되어 있기에 슈바이거는 소설의 주인공이 “아주 ‘현실적인 것’ ‘사실적인 것’을 찾고”(129) 있다고 말했다고 한다:

그 소설의 주인공은 이제 가구들을 가지고 집을 꾸며보려는 거예요. 아주 구체적인 의미에서의 실제 그녀의 방 말입니다. 이 방 안에는 하나의 세계가 있습니다. 그리고 어쨌든 그녀는 사람의 손에 의존되어 있지요. 이것은 거기 쓰여진 언어에 달려 있지 않습니다. 온전히 구체적이고 현실적인 것이지요. (...) 그리고 아까 이야기한 안온함은 이미 ‘남자가 포함되지 않는’ 남자와 상관없는 것이지요. 이것은 그녀 자신의 ‘방’이에요. 구체적으로 그녀의 방 자체이지요. 그리고 ‘램프’, 또 책상, 그래요, 이제 그녀는

더 이상 ‘남자’를 통해서 이루어지는 안온함을 찾지 않습니다. 오히려 그녀는 아주 ‘현실적인 것’ ‘사실적인 것’을 찾고 있습니다. (129-130)

그러나, 슈바이거는 이러한 인지에 도달하였음에도 불구하고 자살을 선택하였다. 이에 소설 속 화자는 이러한 파멸의 원인이, 남성과의 성과 사랑에 기대는 한 여성은 파멸되게 되어 있기 때문이라고 말한다. 그리고 이 파멸의 주요원인 중 하나로 남성이 신 앞에 완벽해 지려고 하는 반면, 여성은 남성의 눈에 완벽해 지려고 하는 것을 지적한다.

존재란 그 대상이 하느님인데 반해 여성은 그 대상이 남자인 것. 남녀의 사랑에 있어 그 대상이 남자인 한, 남자가 바라는 여자여야 한다는 강박관념 같은 것이 여자들에게 있다, 여기에서부터 존재와 성이 갈리는구나 하고요. 여성들의 대상이 남성인 한 스스로를 사랑과 성에 가두는 이 습성은 영원히 계속되리라고요. 여성들의 대상이 신이라면 하나님은 바라는 인간의 길을 걸으려 하겠지요. 우리가 존재하고자 할 때 요구되는 선, 덕, 지혜, 용기 이런 것은 그러나 여자가하고자 할 때 그다지 필요하지 않은 덕목이 되어버리는 것을 주위에서 보곤 합니다. 남녀 사랑의 길과 인간의 길이 이퀄(=)이 된다면 이 세상은 아마 조금 달라지지 않을까요. 이것은 남성의 경우 또한 마찬가지겠지요. 남성 또한 존재로서 신을 대상으로 할 때와 이브를 대상으로 할 때가 이퀄이 되지 않는 것이겠지만 그 성격은 여성의 경우와 다르다고 봅니다. 더욱이 지금 K씨가 제시하고 있는 여성 개안의 문제와는. (….) 물론 시대는 빠르게 변해가고 있습니다만. (133)

또한 소설은 남성이 시대를 인생의 부분으로 여기는 반면, 시대는 그렇지 못한 부분을 드러냄으로써 자기 파멸의 또 다른 원인을 지적한다.

이렇게 김채원은 남성과의 성과 사랑은 그 구조에서부터 —즉, 이미 그 시작부터— 여성 파멸이 예정되어 있음을 명시한다.

신해가 바라는 절대적인 그 무엇, 완전한 요람, 이런 것에 함정이 있음을 봅니다. 생각해 보세요. 허점투성이이고 시간성 위에 놓인 우리가 어떻게 그런 완전무결한 것을 원할 수 있는지요. 시작부터 잘못되어 있는 것이지요. 사랑할 때는 누구도 그 순간이 절대이며 절실하지만 무한한 사랑의 심연에는 결코 도달할 수 없게 되어 있는 그 구조가 보입니다. (192)

김채원은 소설의 초반부에서부터 섹슈얼리티가 인간 파멸을 가져오며 이러한 진실은 변화시킬 수 없는 영역이기에 그 비극성이 더해진다고 말한다.

우리 몸속에 들어 있는 그 섹슈얼리티 때문에, 무엇보다도 그 성적인 것이 우리 인간의 심신을 이렇게 완전히 파괴시킨다는 것, 슈바이거 그녀에게서처럼 파괴시킬 수 있다는 진실 말입니다. 그녀가 그동안 그녀의 창작을 통해 이 진실을 천착하고 드러내고 가슴 아프게 고통스러워했지만 그녀 자신의 이 죽음은 그녀의 문학작품 그 이상의 것을, 훨씬 그 이상의 것을, 더욱이 어떻게도 부정할 수 없고 또 변화시킬 수도 없는 그런 어떤 확실한 것을 나에게 전달합니다. (130)

작가는 이렇게 사랑 구조의 모순을 지적하지만 이와 동시에 그 허무성에도 불구하고 어쩔 수 없이 그 심연에 빠질 수밖에 없는 인간 욕망의 무모함도 함께 이야기한다:

K씨도 그것을 인정하셨습니다. ‘어떻게도 부정할 수 없고 또 변화시킬 수 없는 남녀의 사랑과 성’에 대한 체념을 토로하셨습니다. 실제로도 나우 강에 몸을 던진 『아름다운 불빛』을 쓴 작가의 행위가 바로 그런 성의 진실을 구체화시켜 보여주고 있다고요. 개안을 제시하면서도 그러니까 우리가 눈을 뜨면 파멸하지 않을 수 있으리라고 말하면서도 또한 어떻게든 변화시킬 수 없는 진실이라고 K씨는 얘기하고 있으니까요. 그러기에 혼란스러워하고 계신 거겠지요. 사랑과 성을 선택하는 한, 이라고 토를 다셨지만. (192-193)

그리고 시내 또한 다음과 같은 이야기를 하며 여성이 사랑과 성을 선택하는 한 이러한 파멸은 예정되어 있는 것이라는 것을 암시한다: “늘 구원을 생각한다. 구원이란 말이 너무 거창하면 무엇이 나를 구해내는가라고 말할 수 있다. 구해지지 않는다면 파멸만이 남아 있기 때문이다” (176-177)라고.

김채원은 이후 이러한 여성 개안의 어려움이 감정의 부분과 연관되어 있어서 우리가 이리 저리 쉽사리 휩쓸리게 됨 또한 지적한다: “살아가면서 힘 없이 맥을 놓아버리고 마는 그런 순간을 우리는 경험하며 하물며 당연한 듯 치부해버리기도 하니까요. 감정의 세계란 우리가 손 댈 수 없는 세계라 믿고

운명에 이끌려 다니듯 낙엽처럼 이리저리 휩쓸리는 스스로를 보기도 하니까요”(130-131)라고; 혹은 “마음의 세계로 얘기가 변저 가면 잘못 미궁에 빠질 수 있[다]. (...) 마음이란 흐르는 물처럼 유동적이며 불확실하고 시간성 위에서 순간순간 변하는 것”(184)이라고도. 그러나 이러한 어려움에도 불구하고 소설 속 화자는 “이러한 진실을 보여주어서는 안 된다!”(131)와 같은 문장은 힘이 넘치며, 누군가가 이렇게 힘 있게 말해주는 것이 위로가 되기도”(131) 한다고 말한다. 소설 속 K씨도 무기력한 감정의 세계이지만 그 결과 자살 밖에 없다는 것을 보여주어서는 안 된다는 사명감에 불탄다.

슈바이거와 인터뷰를 한 적이 있던 K씨는 이 여류작가의 죽음에 다음과 같은 대안을 제시했다: “자신이 헤아려가야 하는 것, 그 외에 답이 없다는 것”(187). 즉, 여성이 이 파괴적인 사랑에서 생존할 수 있는 유일한 방법은 자기를 파고들어 원천적인 진실을 밝혀내는 길 밖에 없다고. 사랑과 성이 여성의 존재방식이 되는 한 “괴로움 속에서 헤어 나올 길 없으며 스스로 수렁에 발을 들여놓는 결과가 되고 만다”(187)라고.

‘자아의식, 자기 인식을 획득한 지성적인 여류작가는 결코 그렇게 쓰러질 수 없다. 무엇보다도 우리는 이런 모습, 이런 결과를 또 이런 진실을 보여주어서는 안 된다!’ K씨는 개안이라는 단어를 제시했습니다. 우리가 눈을 뜬으로 해서 파괴되는 것을 막을 수 있지 않을까 하고요. 그리고 그 방법은 자기 자신을 파고들어 원천적인 진실을 밝혀내는 그 길밖에 없다고 맺고 있었습니다. (130)

그리고 이렇게 이야기하는 K씨를 떠올리며 화자는 그녀를 향한 부러움도 드러낸다. 즉, 그녀는 그녀와 비슷한 활동가들 사이에서 서로 이메일을 주고받으며 이러한 개안의 중요성과 필요성을 이미 알았을 것이라는 것이다. 그리고 사명을 가진 여성들이 서로를 강하게 만드는 연대 안에서 살고 있음을 내심 부러워한다: “K씨에게서 짧은 시절을 온통 공부로 지새운 분위기와 체취가 밀려왔습니다. K씨 주변은 모두 그 공부라는 벽을 넘어선 그런 분들로 채워져 있음도 엿볼 수 있었습니다. 탄탄한 실력의 보유자들이 네트워크를 이루어 밤마다 메일을 주고받으며 함께 생각을 토론하고 공유하는 동네가 저기 어디에 있구나 하구요”(131-132). 같은 맥락에서 화자는

꿈과 현실을 화해시키는 자리에는 깊은 여성성, 모성애, 혹은 자매애가 있다고도 이야기한다. 다음 섹션에서 필자는 K씨의 간절한 마음과 같은 맥락에서 여성 파괴를 가져오는 오류를 두 가지로 나누어 살펴보고자 한다.

a. 남성의 눈에 완벽해지기 위해 자신을 변화시키는 여성 행동의 오류

김채원은 「물의 희롱-무와의 입맞춤」에서 시내라는 여성의 —모든 여성들이 한번쯤은 겪어 보았을— 전형적인 연애사를 통하여 어떻게 여성이 남성과의 성과 사랑에 기대면 자기 파멸에 이르게 되는지를 보여준다.

그 누구 옆에 있을 때도 내가 이렇게 여자로 느껴진 적이 없다. 그는 허리를 굽혀 내 말에 귀를 기울였다. 어쩐지 귀염받는 듯한 이 기분, 내 몸에 어떤 봄이 올 듯한 이 기분. 내 표정이 연해지고. 무언가 힘껏 힘껏 힘껏 (...) 새로운 페이지를 열어가게 되리라. 내가 얼마나 기뻐하는지 그는 모를 거다. 누가 내게 이런 선물을 주었는가. 하루종일 그의 생각이다. 이렇게 몽유병자처럼 그의 생각에 취해 산다. 그를 생각만 해도 숨이 막힐 지경이니 이것이야말로 연분이 아닐까. 그는 종교보다 더 포괄적이다. (134-135)

작가는 이러한 연애의 기분을 “내 전부를 내동댕이쳐도 좋을 사람. 내가 여자가 된 이 느낌. 이 특이한 느낌” (135)이라고 표현하면서 어떻게 여성이 사랑에 빠지면 단번에 자신의 모든 것을 송두리째 바치는지를 보여준다.

자신을 쉽사리 바뀌가는 여성의 모습은 「물의 희롱-무와의 입맞춤」의 전반에 걸쳐 나타난다. 소설은 우선 사랑이 어떻게 여성을 본능적으로 남성의 눈에 완벽해 지도록 노력하게 만드는지를 보여준다: “그의 마음에 들기 위해, 그에게 새로움을 부여하기 위해. 나는 어쩌면 오직 그의 마음에 들기 위해 생활하는 것도 같다” (160). 그와 동시에 시내는 그의 수준에 맞추기 위해 인간힘을 쓴다: “그에게 걸맞은 여자가 되기 위해 노력해야 한다” (173); “한자 공부와 함께 영어공부도 하자. (...) 모든 면에서 안 되어 있는 부족한 나, 뭐가 그대로 보여져서는 안 되는 내가 여기에 있다. 공부하자. 책도 많이 읽자” (157). 또 그러면서도 그녀는 상대방이 자신에게 좀 더 관심을 갖도록 하기 위해 인간힘을 쓴다: “자기를 너무 털어놓지 말고 간추릴

것. 너무 좋다 좋다 하면 더 이상 올라갈 곳이 없다. 절제와 여운을 남기도록 하자” (143); “나를 맡아달라고 아양 떠는 듯한 언행을 말자” (174) 등.

「나무」의 브리히다와 마찬가지로 시내 또한 남성의 귀여움을 받기 위해 어리광을 부린다: “그에게는 이 땅이 꺼져라 마음껏 어리광 부릴 수 있다. 정말 마음껏 어리광 부려도 좋은 사람이다” (136)라고. 이렇게 자기 스스로를 낮추는 마음은 동시에 그를 자신보다 더 크고 나은 사람으로 여기게 만든다: “그의 옆에 있는 동안 내 시야는 어느새 넓어져 있다. 확실히 그런 것을 느낀다” (174); “그와 얘기할 때면 내가 무식하지도 않고 이처럼 얘기가 잘 맞는다” (144). 이렇게 사랑이라는 감정은 여성이 본능적으로 남성이 원하는 사람이 되도록 만든다.

하지만 시내의 연애사를 소개한 후 화자는 이 사랑이 자기 파멸을 이끈 이유가 “오직 그에게 잘 보이고 싶고 사랑받고 싶은 욕구에 의해 거짓 과장된 감정을 사용” (191-192) 하여 “자신이 자신이기보다는 남자가 조종하는 쪽으로 스스로를 만들어 가려 애쓰다 보니 자연스런 감정의 흐름을 잃” (192)은 것에 있음을 지적한다. 김채원은 이렇게 여성은 남성과의 성과 사랑에 기대는 한, 남성에게 잘 보이기 위해, 혹은 귀염 받기 위해 자신의 행동을 그가 바라는 여성상에 맞추려고 자신을 지워버리기 때문에 자기 파멸에 이른다고 지적한다.

b. 남성을 부분으로 여기지 못하고 전부로 생각하는 여성 행동의 오류

시내는 또한 「나무」의 브리히다와 마찬가지로 사랑에 빠지자마자 본능적으로 그와 모든 시간을 같이 보내고자 하는 열망에 사로잡힌다: “그런데 그가 남대문시장에 갔다는 것이 좀 아깝게 느껴진다. 그렇게 직접 시장에도 간다면, 그러면 그 시간에 나도 함께 가도 좋지 않은가 하는. 그를 볼 수 있고, 그가 어차피 써야 하는 시간이라면 나도 함께였으면 하는 마음” (138); 그리고 시내는 항상 그의 전화를 기다린다. 그리고 “그가 전화했을 때 집에 있어야 하니까” (151)라고 말하며 일도 집에서 할 수 있어 다행이라고 생각한다.

“나는 오직 너무 그만을 생각하고 있다” (173)라며 그녀도 자신의 모든 관심이 남성에게 쏠려있음을 인정한다. 동시에 이렇게 “오직 그의 사랑만 같구” (178)하는 자신을 자책한다: “아, 모르겠다. 내가 지금 해야 할 것은

오직 ‘전화를 안 받는 것’, 이것이다. 제발 좀 가만히 있어보자” (179); “나는 너무 사랑에 집착하는가. 작은 것도 크게 확대해석하는가. 진실로 내 안에서부터 헤어 나와야 하는 걸까” (153); “나는 무엇을 가지려 하지 않을 것이다. 그러면 말 한마디라도 전개되는 양상이 달라질 것이다. 이제까지와는 달라야 한다. 그러나 어떻게 달라야 하는지 나는 모른다” (151); “그에게 사랑받기 위해 나는 너무 고단한가” (176)라고도.

완결된 완성된 어떤 것을 바라지 말자. 하나의 부분으로만, 오직 그의 한 부분만을 (...) 그리하여 내가 잡은 그 한 부분이 전체가 되게끔 (...) 친구들은 연애 문제 같은 데서는 벗어나 있는 것 같아 보였다. 안정감 있게 자기 일을 열심히 하며 생활해 나가는 것 같았다. 남편이나 남자친구와의 관계도 안정적인 신뢰의 관계. 느림했다. 나만 초라했다. 스스로. (152)

이렇게 「나무」에서의 브리히다처럼 시내는 남성을 자신의 전부로 여김으로써 자신의 낮은 자존감을 초래한다. 하지만 남성은 시내와 반대로 시내를 그의 일부로 여긴다: “그는 그의 일부로서 나를 만나는 것 같다” (147)라고 시내도 말한다. 그리고 그에게 모든 것을 맞추려는 시내에게 남성은 “시내는 눈치밥만 먹고 자랐느냐고 말한다” (142). 이렇게 김채원은 봄밭과 마찬가지로 여성이 남성을 자기 인생의 일부로 여기지 못하여 스스로 함정에 빠지는 것이 여성 파멸의 원인임을 지적한다. 그리고 김채원은 더 나아가 여성이 남성과의 성과 사랑에 기대는 한 자기 파멸은 이미 예고된 것이라고 주장한다.

c. 사랑의 허상성과 모순성

이러한 숭고한 대상의 붕괴와 욕망 대상의 허상성은 「물의 희롱-무와의 입맞춤」 속 독일 여류작가의 소설의 제목 『아름다운 빛』으로 상징된다. 그리고 이러한 ‘아름다운 빛’은 「물의 희롱-무와의 입맞춤」의 남자 버전으로 간주될 수 있는 프렌시스 스콧 피츠제럴드(Francis Scott Fitzgerald)의 『위대한 개츠비』(*The Great Gatsby* 1925)에서 데이저 집의 ‘초록 불빛’을 연상시킨다. 『위대한 개츠비』의 결말에서 개츠비가 사랑했던 데이저라는 여성

은 그가 생각했던 숭고한 대상으로서의 여성이 아니었다는 것이 밝혀진다. 그럼에도 불구하고 『위대한 개츠비』의 화자는 소설의 결말에서 이 초록불빛이 허상임을 알면서도 이를 향해 끝없이 노 저어 갈 것이라고 말한다.

개츠비는 그 초록 불빛과 해마다 조금씩 희미해져 가는 황홀한 미래를 믿었다. 그것은 그때 우리를 피해 멀어져 가버렸지만 아무래도 좋다. 내일이 오면 우리는 더 빨리 달릴 것이고, 더 멀리 팔을 뻗을 것이다. 어느 좋은 아침 날 (...) 그렇게 우리는 과거 속으로 끊임없이 밀려가면서도 그래도 배를 띄우고 파도를 거슬러 힘차게 나아갈 것이다. (225)

이렇게 피츠제럴드는 욕망의 대상이 허상임에도 불구하고 그 아름다움에 매료될 수밖에 없는 나약하지만 모순적이게도 의지적인 인간의 모습을 묘사한다.

마치 『위대한 개츠비』의 이 ‘파란 불빛’을 오마주하는 것처럼 김채원도 「물의 희롱-무와의 입맞춤」에 다음과 같은 문장을 심어 놓았다.

저는 『아름다운 불빛』이라는 그 작품을 읽어보지 못했으나 제목이 마음에 와 닿으며 제가 이제까지 찾아온 것도 바로 그 아름다운 불빛이 아니었나 하는 생각이 비로소 들었습니다. 그렇다기 보다, 아, 아름다운 불빛을 찾아봐야겠구나, 정말 그런 것이 있었지 하고 새삼스레 생각하였습니다. 어느 날 밤길을 걸으며 다리도 아프고 배도 고파 더 이상 한 걸음도 걸을 수 없이 주저앉고 싶을 때, ‘저기다, 저기야. 저기까지만 가면 돼’ 하고 손 하나가 가리켜 보이던 창외 불빛, 그 불빛을 새삼 새롭게 환기시켜 주는 듯했습니다. (132)

김채원 또한 피츠제럴드처럼 욕망 대상의 허상성을 인지함에도 불구하고 그것이 삶을 이끌어가는 원동력임을 부정하지 않는다. 그리고 김채원이 이야기하는 ‘아름다운 불빛’ 혹은 피츠제럴드가 이야기하는 ‘초록 불빛’은, 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)에 기대어 다시 말해보자면, —삶을 이끌어가는 힘— 리비도(libido)라고 할 수 있을 것이다.

4. 라캉의 이론을 통해 본 「나무」와 「물의 희롱-무와의 입맞춤」의 비교 연구

김채원이 말하고 있는 이러한 욕망 대상의 허상성을 라캉의 ‘욕망이론’과 ‘숭고한 대상의 붕괴’를 통하여 다시 설명해 보자면, 남성 (혹은, 이것이 상징하는 남자와의 성과 사랑을 통한 인생에서의 안온함)은 탈성욕화된 대상으로서 ‘고상하고’ ‘교양 있는’ 형태로 승화된 개념이며, 따라서 그러한 대상으로서의 남성은 붕괴될 수밖에 없다고 말할 수 있을 것이다. 즉, 「나무」와 「물의 희롱-무와의 입맞춤」에서 남성은 이제 사물(das Ding, the Thing)의 위치로까지 고양된 숭고한 대상이 되어, 단지 그림자로만 존재 할 수밖에 없으며, 이러한 대상은 처음부터 욕망의 주변을 배회하며 절대 도달할 수 없는 존재이기에 붕괴될 수밖에 없는 운명을 가지고 있다는 것이다.

또한 ‘숭고한 대상의 붕괴’ 이후의 반응이라는 관점에서 위의 두 작품을 비교 분석해 보자면, 「나무」는 남성이라는 숭고한 대상의 붕괴에 대한 초기 반응을 보여주고 있음을 알 수 있다. 이는 브리히다가 그 빈자리를 채울 또 다른 남자—이번에는 자기를 많이 사랑해 줄 그런 남자—를 찾아나설 듯이 보이게 소설이 끝나기 때문이다. 즉, 이러한 숭고한 대상으로서의 남자라는 이미지가 붕괴되었음에도 불구하고 「나무」의 브리히다의 경우는 아직도 여행, 광기, 그리고 사랑 즉, 이전의 남성을 대치할 어떤 것을 원한다고 외치며, 마치 루이스가 아닌 다른 남자라면 그녀를 충족시켜 줄 수 있을 것처럼 말하기 때문이다. 이와는 달리, 「물의 희롱-무와의 입맞춤」은 「나무」보다는 더 근본적인 것을 지적한다. 즉, 이러한 남성과의 성과 사랑을 통한 삶의 안온함이라는 숭고한 대상으로서의 남성이 갖는 매혹의 힘은 허상이며, 이를 대치하여 다른 남자를 찾는다 하더라도 그 허상성은 변하지 않을 것이라는 것을 밝히고 있다. 그리고 이로써 김채원은 그 매혹의 힘을 내부에서부터 붕괴/침식 시킨다. 이와 같은 이유에서 「물의 희롱-무와의 입맞춤」 속 화자는 이러한 욕망의 허구성을 피해 두 아이의 엄마로 안정적인 결혼생활을 유지했지만, 이 또한 남성과의 성과 사랑에 기댄 다른 형태이기에 노력으로 쌓아올린 “이 일상적 공간이 지금 텅 빈 것처럼 보입니다” (194)라고 말한다.

III. 나가며

우리가 앞에서 살펴보았던 숭고한 남성이라는 대상의 붕괴를 겪으며 많은 여성들이 사랑에 실패한다. 이러한 환상 없이는 사랑이 성립되지 않기 때문에 사랑은 그 구조 자체가 모순적이다. 이러한 이유로, 이를 인정한 사람이든 인지하지 못한 사람이든, 성과 사랑에 기대는 모든 이들은 —의도적이든, 의도적이지 않든— 이러한 숭고한 대상으로 승화된 것 같은 환상을 제공하는 사람과 사랑에 빠지고, 또 실패한다. 위에서 살펴 본 두 단편소설 또한 여성이 남성에게서 절대적 안온함을 찾고자 할 때 불행한 결말을 맞는다고 결론 내리고 있다.

이미 사랑이 허상이라면, 그리고 숭고한 대상으로 승화된 남성은 부재하며, 실제로 여성이 남성과의 성과 사랑에 기대는 한 파멸이 예정되어 있는 것이라면, 월트 디즈니사가 우리에게 어렸을 때부터 존재하지 않는 숭고한 대상으로 승화된 남성(백마 탄 왕자)에 대한 환상을 품게 한 것도 질책할 것만은 아니다. 혹은 한국 드라마도 여성들로 하여금 존재하지 않는 남성(착하고, 잘생기고, 돈 많고, 자상하며, 친절한 남자를 넘어서서 <태양의 후예>에서는 헬기를 타고 데이트 장소를 떠나고, 심지어 <도깨비>에서는 남성이 신이기까지 하다)에 대한 환상에 시달리게 한 것도 힐책할 것만도 아닐 것이다. 여성들의 요구에 의해 재생산되고 소비되는 이러한 이미지들은 실존하지 않는 숭고한 대상으로서의 남성을 가상에서나마 소비할 수 있게 해 줄 것이기 때문이다. 하지만 현실에서 건강한 성과 사랑을 위해 여성 개인의 필요성을 외치는 소설과 영화도 다수 출판 제작되어, 이러한 모순적 구조를 알리는 것도 필요하다고 결론 내어 본다.

■ 참고문헌

- 김채원 「물의 희롱 - 무와의 입맞춤」 『쪽배의 노래』 서울: 문학동네 2015, 125-195.
- 김현균 「나무 El árbol」 『날 죽이지 말라고 말해줘!』 서울: 창비 2000, 180.
- 마리아 루이사 봄발 「나무」 『날 죽이지 말라고 말해줘!』 서울: 창비 2000, 179-195.
- 슬라보예 지젝 『빼딱하게 보기』 서울: 시각과 언어 1995.
- 이응복 <도깨비> 서울 2016.
- 이응복 <태양의 후예> 서울 2016.
- 자크 라캉 『욕망 이론』 서울: 문예출판사 2000.
- 프렌시스 스콧 피츠제럴드 『위대한 개츠비』 서울: 문학동네 2009.
- 헨리크 입센 『인형의 집』 서울: 민음사 2010.
- Bombal, María Luisa. *La última niebla*. Barcelona: Planeta, 2007.
- Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. New York: Createspace, 2010.
- Fry, Paul H., *Theory of Literature*, New Haven: Yale University Press, 2012.
- Guerra-Cunningham, Lucia. “‘El árbol’: Liberación y marginalidad”, *Nueva Revista del Pacífico*, 15-16 (1980): 8-28.
- Lodge, David and Nigel Wood, eds., *Modern Criticism and Theory*, London: Longman, 2000.
- Valdivieso, Mercedes and Elen Wilkerson. “Social Denunciation in the Language of ‘El árbol’ (The Tree) by María Luisa Bombal”, *Latin American Literary Review*, 4. 9 (1976): 70-76.

❖ ABSTRACT

Destruction of the Dignified Object Called Man in María Luisa Bombal and Kim Chaewon's Works

Choi, Eun-kyung

The Chilean female writer María Luisa Bombal (1910 - 1980)'s "El árbol" (The Tree) (1939) tells the process of Brigida's epiphany. Brigida first tried to gain her father's love and failed, and later her husband's love and failed, then tried to substitute that love from men with solace from a tree. At the end of the novel, the epiphany occurs when the tree is cut down. In the present work, I explain the meaning of Brigida's epiphany, by comparing this Chilean short story with the Korean female writer Kim Chaewon(1946 -)'s "Trick of Water: A Kiss with Nothing" (2015). In this Korean short story, Kim insists that a woman who tries to find comfort in life through love with a man is destined to fail. I also examine the errors of the female characters' behaviors in these two short stories that led them to their self-destruction, trying to modify their behaviors in order to be loved by a man and their tendency to consider the man as everything in their life, and not as a part of their life. In order to explain the fated failure of finding comfort in life in the love of a man, I analyze the fleeting characteristic of acquiring an object of desire using Jacques Lacan's "Theory of Desire" and "The Destruction of the Elevated Object into the Dignity of the Thing." Thus, I conclude that women need to acknowledge that comfort in life cannot be found in the love of a man and that they should stop confining themselves to this fictitious characteristic of the dignified object called man.

Key Words : María Luisa Bombal's "El árbol", Kim Chaewon's "Trick of Water: A Kiss with Nothing", epiphany of women, Jacques

Lacan's Theory of Desire, Jacques Lacan's Destruction of the
Elevated Object into the Dignity of the Thing, Latin American
and Asian feminism

■ 논문접수일 : 2018. 11. 10

■ 심사완료일 : 2018. 11. 30

■ 게재확정일 : 2018. 12. 12