

【논 문】

『구스만 데 알파라체』: 이중적 독자와 삶에 대한 비극적 의미

김 경 범
(서울대 강사)

일반적으로 스페인 문학사들은 마테오 알레만(Mateo Alemán)의 『구스만 데 알파라체 *Guzmán de Alfarache*』¹⁾를 피카레스크 소설과 연관시켜 설명한다. 이 작품으로 인해 피카레스크 소설에 대한 장르 의식이 만들어졌으므로 그것은 당연한 일이다. 그러나 이 글의 관심사는 『구스만 데 알파라체』를 둘러싼 장르적 문제 -피카레스크 소설에 속한다고 인정되는 작품들이 어떤 공통적인 특질들을 보여주고 있는가, 즉 그것을 하나의 문학 장르로 볼 수 있는가 라는 문제는 여전히 논쟁적이다-가 아니라 구스만이라는 인물의 “허구적” 자서전에 감춰져 있는 개종한 유대인 작가의 쓰디쓴 세상 보기이다. 장르론적 관점에서 벗어나 작품을 해석하려는 노력은 프란씨스코 리코(Francisco Rico)의 연구관 서문(pp.7-8)에서도 지적되고 있듯이 마테오 알레만의 창작 의도와도 상통하는 점이 있다. 1599년 출판된 1부의 판권 인증서에는 이 작품의 제목이

1) 『*Guzmán de Alfarache*』, ed. de Francisaco Rico (Barcelona: Planeta, 1983).

『인생의 조망대, 구스만 데 알파라체의 삶 1부 *Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*』로 되어 있는데 표지에는 “atalaya de la vida humana”가 빠져 있다. 이 때문에 마테오 알레만은 1604년의 2부 표지에 이 문구를 넣으며 이렇게 말한다.

Haga nombre del mal nombre, quien desea que se le caiga presto. Porque con cuanta mayor violencia lo pretendiere desechar, tanto más arraiga y se fortalece [...]. Esto proprio le sucedió a este mi pobre libro, que habiéndolo intitulado Atalaya de la vida humana, dieron en llamarle Pícaro y no se conoce ya por otro nombre. (2a, I, 6, p.546)

그는 『구스만 데 알파라체』가 단순히 뼈까로의 삶을 재미있게 엮어낸 이야기가 아니라 죄악과 속임수로 가득한 사회 속에서 살아가는 인간의 모습과 인생의 의미에 대한 천착이라는 보다 진지한 주제를 담고있는 책으로 읽히기를 원한다. 그렇다면 그는 인생의 조망대에서 무엇을 보았을까? 그리고 꺾리선에서의 평생 노역을 선고받은 구스만은 인생을 조망할 만큼 종교적으로 완전히 새사람이 되어 있을까? 우리는 그 답을 작품 속에 삽입된 여러 단편 소설 가운데 「보니파시오와 도로테아 이야기 Bonifacio y Dorotea」(2a, II, 9)와 작품의 결말 부분(2a, III, 7 이후)을 중심으로 찾아보고자 한다. 결말과 삽입된 이 단편 소설 사이에는 아무런 외형적 연관성이 없음에도 불구하고 이 두 부분은 공통적으로 작가의 세계인식과 글쓰기의 특질을 드러내고 있기 때문이다. 『구스만 데 알파라체』의 도덕적, 교훈적 성격은 시종일관 표면에 드러나 있다. 그러나 엔리케 모레노 바에스(Enrique Moreno Báez)가 “이 작품에 하나의 테제가 존재하는가?”라는 물음을 던지며 내렸던 결론처럼 인간과 하나님의 관계, 즉 죄악의 가장 밑바닥에 떨어진 인간에게도 구원의 은사가 미친다는 교훈이²⁾ 이 작품의 궁극적이고 절대적인 결론일 만큼 알레만의 작

2) 《¿Hay una tesis en el *Guzmán de Alfarache*?》, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 3, 1945, pp.269-291. 이 논문은 나중에 『*Lección y sentido del “Guzmán de Alfarache”*』(Madrid: CSIC, 1948),

품은 일차원적이지 않아 보인다. 오히려 표면에 드러난 반동종교개혁기의 지배적 이데올로기는 작품이 가지고 있는 모호한 메시지를 감추기 위한 가면으로 작용한다. 그렇다고 본 연구가 이 작품의 도덕적 성격을 부정하는 것은 아니다. 다만 「보니파시오와 도로메아 이야기」의 도덕적 교훈과 인물들의 행위가 어울리지 못하고 있고 모호하게 열린 작품의 결말처럼 구스만이 진실로 회개했다는 것을 의심할 만한 흔적들이 산재하기 때문에 그것들에 정당한 의미를 부여하여 『구스만 데 알파라체』에 대한 해석의 지평을 좀더 열어보자는 것이다. 다시 말하면 많은 비평가들이 말했던 도덕적 결정론과 편의주의에서 벗어나 텍스트에 감춰진 의미에 주목하여 새로운 독서를 시도해 보자는 것이다. 그러면 작품의 결말 부분을 먼저 반추해 보자.

구스만은 세빌야에서 어느 부자 마나님의 눈에 들어 재산 관리를 위임 받는다. 그러나 그는 이전의 습관을 버리지 못하고(“Tanta es la fuerza de la costumbre”, 2a, III, 7, p.859) 재산을 중간에서 가로채 아메리카로 도망가려하지만 뜻을 이루지 못하고 결국 감옥에 갇힌다. 6년 동안 갤리선에서의 노역을 선고받고 탈옥을 시도하다가 외눈박이 간수에게 발각되어 평생 노역으로 형이 올라간다. 그는 위험을 피해 가려다 죽음과 만난 것이다. (“Pensé huir el peligro y di en la muerte.”, 2a, III, 7, p.873, 이 문장의 교훈성은 마지막 장에서 확인된다.) 같은 처지의 죄수들과 함께 세빌야를 떠나면서 일인칭 화자는 처음부터 계속 그래왔듯이 자신의 회개를 강조하는 교훈적 성찰을 삽입한다.

Vínome a la memoria: 《Si esto se padece aquí, si tanto atormenta esta cadena, si así siento aqueste trabajo, si esto pasa en el madero verde, ¿qué haría el seco?. ¿Qué sentirán los condenados a eternidad en perpetua pena?》 (2a, III, 8, p.876)

첫 문장(“Vínome...”)의 현재 시점은 “회개한” 구스만이 자서전을 쓰고

있는 순간이다. 또한 이어지는 문장은 세빌야에서 궤리선으로 가던 과거 시점을 현재화한 것이다. 그런데 문제는 이러한 도덕적 성찰을 하고 난 바로 뒤에 구스만과 죄수들이 새끼 돼지 떼를 몰고 가던 아이에게서 인당 한 마리씩을 뺏는다는 사실에 있다. 즉 현재화된 문장의 교훈성은 뒤에 일어난 사건으로 인해 그 진실성을 상실하며 그 여파는 첫 문장의 현재를 의심케 한다. 물론 이 소설이 교훈(consejo)과 그 반대의 예화(conseja)가 서로 긴밀하게 교직되는 서술 구조를 보여주기 때문에 위와 같은 예들은 수없이 많다.³⁾ 다만 위에서 언급한 경우는 그 예들의 마지막이며 "회개"의 순간이 가까이 있다는 점에서 특별한 의미를 갖는다. 즉 작가는 이 부분부터 결말을 예비하고 있는 것이다. 세빌야 감옥을 기점으로 궤리선에 도착하기까지 길 위에서 일어나는 사건은 "새로운" 구스만이 탄생하는 배 위에서 벌어질 사건과 평행적 관계를 이룬다. 두 사건은 모두 구스만을 한 꼭지점으로 하여 그의 반대자[그와 같이 궤리선의 노예로 가는 세빌야 감옥의 동료 소토(Soto)]와 그의 자유를 담보한 자[길에서는 호송 간수(comisario), 배 위에서는 간수(cómitre)와 선장의 친척 기사(caballero)]가 각각 다른 두 점을 이루는 삼각 구조로 되어 있다. 아이에게서 새끼 돼지 한 마리씩을 빼앗은 죄수들은 호송 간수가 눈감아준 대가로 자기 몫을 요구하자 모두들 내놓기 싫어한다. 하지만 구스만은 자신의 돼지를 내놓았을 뿐더러 자청해서 요리까지 한다. 그 대신 그는 사슬에서 풀려나 얼마 동안 자유를 얻는다. 이때 몇 명의 여행객이 주막으로 들어오고 그 중의 한 명은 구스만, 호송간수와 더불어 한 식탁에 앉는다. 그러자 구스만은 교묘하게 여행객에게서 두 개의 작고 목직난 꾸러미(황금 목주)를 훔쳐낸 뒤 다시 사슬에 묶이기 직전 소토에게 잠시 보관해 달라고 맡긴다. 사슬에 묶인 구스만이 꾸러미를 돌려달라고 하자 소토는 모른 척 잡아챈다. 그러자 구스만은 간수에게 일러바치고 간수는 소토를 고문하여 꾸러미를 찾아내지만 구스만에게 돌려주지

3) 이 문제에 대한 프란씨스코 리코와 라싸로 까레테르(Lázaro Carreter)의 연구들은 이미 잘 알려져 있기에 다시 언급할 필요를 느끼지 않는다.

않는다. 구스만이 얻은 것은 소도의 복수심뿐이다.

배 안에서도 구스만은 간수에게 정성을 다해 봉사하여 그의 환심을 산다. 그의 봉사는 두려움과 함께 혹시 모를 일신의 불이익을 미리 막고 더 나쁜 환경에 떨어지지 않으려는 세속적인 이득 때문이다. 간수의 개인 시종이 된 구스만은 다른 죄수들에 비해 상대적으로 편한 환경과 자유를 누리지만 자유에 대한 욕구는 아직 표면에 드러나지 않는다. 이때 구스만의 돈을 두 명의 죄수가 훔친다. 그는 이전의 경험에 비추어 비록 자신이 되찾지 못하더라도 도둑들을 응징하기 위해 이 사실을 간수에게 알린다. 갠리선의 간수는 주변 죄수들 전부에게 가혹한 형벌을 가하여 범인을 가려낸 뒤 호송 간수와는 달리 구스만에게 돈을 돌려준다. “회개”의 순간은 구스만이 배에서 그나마 안락한 생활을 유지하던 이 때 느닷없이 찾아온다. 즉 교훈적 시각으로 작품을 파악했을 때 가장 중요한 부분이 될 수 있는 주인공의 회개를 이끌어내기 위한 종교적 계기도 없고 실질적으로 삶의 가장 밑바닥(그것은 마지막 장에 나온다)에 떨어진 것도 아니다. 오히려 구스만을 사로잡고 있는 것은 회개의 독백 직전의 문장에서 볼 수 있듯이 자신의 행복과 불행을 주재하는 간수에 대한 충직한 봉사의 보상으로 따라오게 될 세속적 이득이다.

Ya con las desventuras iba comenzando a ver la luz de que gozan los que siguen a la virtud y, protestando con mucha firmeza de morir antes que hacer cosa baja ni fea sólo trataba del servicio de mi amo, de su regalo, de la limpieza de su vestido, cama y mesa. (2a, III, 8, p.889)

이 문장에서 불행(desventuras)은 갠리선에서의 평생 노역을 의미하지만 간수의 비호와는 어울리지 않고 선함(virtud)은 종교적 덕목을 지칭해야 함에도 불구하고 세속적 권력을 가진 인간에 대한 봉사라는 낮은 수준으로 떨어진다. 결국 이 두 단어는 세속적 이익을 종교적 회개라는 가면으로 감추기 위한 장치로 작용한다. 회개의 독백은 어느 밤중에 이루어지

고 다음 날 구스만은 새사람으로 다시 태어났음을 선언한다.

En este discurso y otros que nacieron dél, pasé gran rato de la noche, no con pocas lágrimas, con que me quedé dormido y cuando recordé, halléme otro, no yo ni con aquel corazón viejo que antes. Di gracias al Señor y supliqué que me tuviese de su mano. Luego traté de confesarme a menudo, reformando mi vida, limpiando mi conciencia, con que corrí algunos días. Mas era de carne. A cada paso trompicaba y muchas veces caía.(2a, III, 8, p.890)

그러나 하루 밤 동안의 급작스런 변신이 얼마나 진실성을 담보할 수 있을까?⁴⁾ 도덕적 의도를 강조하는 많은 연구자들의 의견과는 달리 어쩌면 배 위에서의 회개와 이전의 종교적 성찰-특히 세빌야를 떠나면서 그것- 사이에 본질적인 차이가 없을지도 모른다. 다시 말하면 과거 시점에서 자기 반성에 이어 또 다시 죄를 짓는 순환 고리가 반복되듯이 현재-엄밀히 말하면 매우 가까운 과거-의 회개 역시 3부를 위해 준비된 또 다른 죄짓기를 위한 하나의 성찰일 수도 있으며 그 때문에 작가는 이 드라마틱한 사건의 종교적 교훈성을 이어지는 문장(“Mas era de carne...”)에서 계속 밀고 나가지 못하고 있다고 해석할 수 있다. 뿐만 아니라 바로 다음에 나오는 뒤집어진 말 그림 이야기⁵⁾와 결혼에 대한 여담

4) 셀리나 사보르 데 코르타사르(Celina Sabor de Cortázar): 《Notas para el estudio de la estructura del *Guzmán de Alfarache*》, en *Filología*, 8, 1962, pp.79-95, 특히 pp.81-82)는 이 부분을 돈키호테가 여섯 시간의 잠 뒤에 기사도의 광기에서 깨어난다는 사실과 비교하면서 두 작품 모두 주인공의 변신을 설명하기 위한 기제가 텍스트에 충분히 나타나 있지 않다고 지적한다. 여기서 더 나아가 새로운 돈키호테가 죽음과 함께 종결된다면 새로운 구스만의 삶은 완결되지 않았으므로 그 진정성은 아직 확고하지 않다.

5) 어느 부자가 화가에게 풀려 달아나는 아름다운 말을 그려달라고 주문한다. 화가는 그림을 그린 뒤 물감을 말리기 위해 위아래를 뒤집어 놓았고 마침 이때 들어온 부자는 그림을 잘못 그렸다고 힐난한다. 그러자 화가는 그림을 뒤집어 보라고 말한다. 이 이야기 뒤에 구스만은 신의 섭리란 이와 같이 겉으로 보이는 모습과는 다르며 뒤집어진 것도 다시 바르게 만든다고 말한다. 그런데 왜 하필이면 그림이 고삐 풀려 도망가는 아름다운 말의 모습일까?(2부

(digresión)도 이 부분의 서술적 긴장감을 떨어뜨리고 있다. 교훈을 지향했으면 좀더 빠른 사건 전개를 통해 새로운 구스만의 모습을 부각시키는 것이 자연스런 진행일 것이다. 결국 이것은 회개가 구스만의 삶에 있어서 결정적인 종착점이 아님을 암시한다.

마지막 장에서 구스만은 선장의 친척인 어느 기사를 새로운 주인으로 맞는다. 그러나 이제부터는 구스만 자신이 말하고 있듯이 새로운 고난(“nuevas persecuciones y trabajos”)의 시작이며 굳이 종교적으로 파악하자면 속죄(penitencia)라 할 수 있다. 구스만은 기사가 데려온 시종을 밀어내고 그 자리를 차지한다. 그러면서 그는 간수의 시종일 때 그의 보호를 기대했던 것과 달리, 아니 그때보다 더 나아가 육체적 자유라는 세속적 이익을 꿈꾼다.

mi cuidado era sólo atender al servicio de mi amo, por serle agradable, pareciéndome que podría ser -por él o por otro, con mi buen servicio- alcanzar algún tiempo libertad. (p.894)

세빌야를 떠나 호송 간수에게 봉사하던 구스만, 배 위에서 간수의 시종이 된 구스만, 기사를 새 주인으로 맞은 구스만은 한편으로는 세속적 이익을 바라면서 다른 한 편으로는 종교적으로 성찰하는 계속 같은 사람이다. 비록 그들 사이에 이른바 결정적 회개라는 것이 개입하지만 회개 이전과 이후에 별로 달라진 것이 없어 보인다.⁶⁾ 그렇다면 회개의 가치도 앞에 무수히 나온 종교적 성찰중의 하나로 변질되고 현재 자서전을 쓰고

마지막 장, p.892)

- 6) 물론 구스만은 전과는 달리 도둑질을 하지 않는다. 그러나 그의 행위는 소극적이다. 구스만이 누명을 썼을 때 자신이 정말로 이전과는 다른 사람이 되었다고 강변하는 것은 서술자의 말이지 주인공의 행위가 아니며 비록 다음과 같이 과장스럽게 말할지라도 그에게는 여전히 일신의 안위가 중요하다.

Porque verdaderamente ya estaba tan diferente del que fui, que antes creyera dejarme hacer cien mil pedazos que cometer el más ligero crimen del mundo. (p.900)

있는 서술자 “나”와 특히 회개한 이후 마지막 장의 행위자 “나”는 분열되고 만다. 이 두 “나” 사이에 시간적 거리는 너무도 가깝고 질적인 거리는 종교적 속죄와 육체적 자유를 향한 열망만큼이나 멀다. 허구적 자서전에서 행위자와 서술자가 서로 타자임에도 불구하고 행위자의 회개를 결정적인 것으로 파악하게 만드는 것은 회개한 행위자와 서술자가 일치한다는 착각 때문이다. 그들이 다르다는 것은 『구스만 데 알파라체』가 설교나 성인전(hagiografia)의 기법을 차용하고 있지만 성자의 자전적 고백은 아니라는 것과 같다. 즉 행위자와 서술자를 동일시하게 된 이유는 1, 2부의 서문, 빈번히 개입하는 서술자의 목소리(consejo), 그리고 성자 이야기와 유사한 서술 구조 때문이지 행위가 도덕성을 뒷받침해서가 아니다. 이 소설의 다른 부분과 마찬가지로 마지막 장에서도 과거에 투영된 현재 서술자의 목소리와 주인공의 행위는 서로 어긋나 있고 행위자는 종교적 차원에서 질적 도약을 보여주지 않는다. 여기에 회개가 있다면 그것은 서술자만의 것이며 행위자는 성자가 아니라 여전히 삐까로이다.

길 위에서처럼 배 안에서도 자유를 꿈꾸는 구스만에게 시련을 가하는 사람은 소또이다. 그는 기사의 이전 시종을 사주해 온 식기를 감춘 뒤 구스만 혼자만 드나드는 식료품 창고에 숨긴다. 그리고 구스만이 훔쳤다고 믿게 만들지만 기사는 구스만을 용서한다. 그러자 다시 모자에 붙이는 금장식을 훔쳐내 감춘다. 기사는 구스만을 범인으로 지목하고 심한 매질과 함께 배에서 가장 힘들고 천한 자리로 보내버린다. 또 저지르지 않은 죄를 자백할 때까지 고문과 학대를 멈추지 않는다. 여기가 구스만에게 있어서 삶의 가장 밑바닥이다. 앞서의 회개가 의미를 가지려면 구스만이 이 고통을 속죄로 생각해야 하는데 여기에는 세상에 대한 환멸(p.901)만 있을 뿐 구원의 희망이라는 종교적 성찰이 없다. 이때 소또가 모반 계획을 알려오고 구스만은 이를 밀고한다. 구스만이 모반에 가담하여 성공했다 하더라도 그는 소또에 의해 죽을 운명이었다. 그의 밀고로 인해 모반에 가담한 죄수들은 처벌을 받고 구스만은 잠정적으로 자유의

몸이 된다. 그리고 선장은 왕에게 사면을 청원하고 그 결과를 기다리고 있는 동안 구스만은 자신의 지난 삶을 돌아본다. 그렇다면 무엇 때문에 그는 자신에게 자유를 가져다 줄 수도 있는 모반을 밀고했을까?

En el ínterin que andaban las embajadas, hice mi consideración, y como siempre tuve propósito firme de no hacer cosa infame ni mala por ningún útil que della me pudiese resultar, conocí que ya no era tiempo de darles consejo, así por su resolución, como porque, si les faltara en aquello, temiéndose de mí no lo descubriese, me levantarían algún falso testimonio para salvarse a sí, diciendo que yo, por salir de tanta miseria, los tenía incitados a ellos. (p.904)

인용문에서 볼 수 있듯이 그 이유의 하나는 자신은 비록 득이 될 지라도 결코 불의를 행하지 않는다는 것이고 다른 하나는 실패했을 때 모든 책임을 자신이 질 수도 있다는 두려움 때문이다. 그러나 그의 지난 행적에 미루어 볼 때 전자의 정당성은 의심스러울 수밖에 없으며, 따라서 남아 있는 것은 현실적인 이해관계뿐이다. 밀고는 그가 목숨을 부지하기 위한 유일한 방법이었다. 뿐만 아니라 그가 어느 병사에게 모반을 알렸을 때 그 병사가 보인 반응에서도 드러나듯이 그 뒤에 오게 될 보상을 기대했을 수도 있고 세빌야 감옥에서 탈옥을 시도했었을 때의 경험(위험을 피하려다 죽음을 만난다)이 구스만의 선택에 작용했을 수도 있다.

De que se santiguaba y casi no me daba crédito, pareciéndole que lo hacía porque me relevase de trabajo y me hiciese merced. (p.904)

이처럼 행위자에게 자유를 가져다주게 될 결정적인 선택에도 역시 종교적 색채는 없다. 결국 이 소설의 결말을 죄 많은 한 인간의 회개, 속죄, 구원으로 파악하기에는 너무도 많은 모호함이 드러난다. 장황한 설교를 늘어놓던 서술자는 회개 이후에 더 이상 교리를 언급하지 않고 행위자의 삶도 근본적인 변화를 겪지 못한다. 또한 구원받은 자의 이야기라면 결

말에 당연히 있어야 할 교훈의 반복(*repetitio*)도 없다. 작품의 마지막에 있는 것은 3부에 대한 약속뿐이다. 그리고 그 약속을 하는 사람은 서술자가 아니라 작가이다.

Aquí di punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, todo el restante della verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos. (p.905)

주인공이 새 사람으로 거듭났다면 “desgracias”, “mala vida”라는 표현은 적절하지 않다. 오히려 이 단어들은 작가가 행위자의 현재 모습을 여전히 부정적으로 보고 있음을 드러낸다. 또한 작가가 쓰게 될 미래의 삶(“La que después gasté”)도 역시 그리 성스럽지 않아 보인다.⁷⁾ 이 소설이 회개한 탕자의 고백이라면 작품의 결말에는 당연히 구원의 은혜를 베풀어주신 하나님에 대한 감사와 함께 독자들을 향한 교훈이 있어야 했다. 그러나 결말에 있는 것은 뼈카로의 삶에 대한 부정적 시각뿐이다. 따라서 현재의 구스만이 회개한 자인가 아닌가라는 물음에 굳이 답을 해야 한다면 아니더라고 보는 것이 더 타당하다. 현재 시점에서 구스만의 사면(자유, 구원)도 뼈카로의 삶에 있어서 종착점이 아니라 한 중간 기착지일 뿐이다. 그러나 위의 물음에 답을 제시하는 것보다 더 중요하고 본질적인 문제가 남아있다. 그것은 행위자가 현재에 이르기까지 (그리고 미래에도) 정말로 내면적인 갈등을 겪었고 또 겪고 있는가, 아니면 행위자의 삶을 서술자가 세속적 속죄를 위해 종교적으로 윤색하고 있는가라는 문제이다. 즉 애매한 결말에 감춰진 이중적 의미들이 행위자 본연의 모습인지, 아니면 본래의 추악한 모습을 감추기 위해 서술자가 가면을 씌우고 작가는 감춰진 얼굴을 슬며시 보여주고 있는 것인지에 대한 의문이 『구스만 데 알파라체』의 핵심이다. 그리고 이 두 가지가 양자택일적인

7) 이 점은 김춘진, 『스페인 피카레스크 소설』 서울: 아르케, 1999, p.144.에서 이미 지적된 바 있다.

문제가 아니라 통합적일 수 있다는 데 이 소설의 근대적 의미와 가치가 있다. 결국 마테오 알레만이 그리려는 인간은 회개한 뼈까로가 아니라 죄악과 속임수로 가득한 세상을 살아가는 보편적 인간이다. 그는 세상의 유혹과 구원의 희망 사이에서 끊임없이 갈등하면서도 전자를 쫓아가지만, 그에게 강요된 사회의 이데올로기는 그의 욕망을 솔직하게 표현하지 못하게 만든다. 그래서 그는 거짓(선)으로 진실(악)을 감추고자 하지만 완벽하게 감추지는 않는다. 알레만이 세상을 속임수로 보았다면 그가 쓴 작품 역시 하나의 속임수이며 세상의 반영이다. 자서전을 쓰고있는 ‘나’는 삶의 전광대에서 서서 인간 내면의 균열 및 인간과 사회 사이의 역동적 부조화를 보고 있다. 진실성이 의심스런 회개 그리고 모호한 결말은 그가 바라본 세계의 한 표상일 뿐이다. 그 세계는 르네상스적 확실성이라는 가면 속에 바로크적 분열과 불확실성을 감추고 있으므로 그것을 표현해 낸 텍스트 역시 이중적 독서를 필요로 한다.

결말에서 살펴본 마테오 알레만의 이중적 글쓰기와 감춤의 미학, 그리고 구스만의 세계 인식은 그의 인생유전에만 한정되지 않고 작품 속에 삽입된 여러 단편소설에서도 확인된다. 그 가운데 특히 「보니파시오와 도로테아 이야기 *Bonifacio y Dorotea*」⁸⁾ 표면적으로 구스만의 전기와 전혀 관계가 없음에도 불구하고 위에서 살펴본 결말의 문제의식을 공유하고 있다. 더구나 여기에는 도덕적 교훈이 그 말미에 명시되어 있어 표면에 드러난 모습과 감춰진 모습간의 대비를 살펴보는데 도움이 된다.

8) 「보니파시오와 도로테아 이야기 *Bonifacio y Dorotea*」의 줄거리는 마수치오 살레르니파노(Masuccio Salernitano)의 『Il Novellino』(a cura di Salvatore S. Nigro, Milano: RCS Rizzoli Libri, 1990)의 novella 32에서 빌려왔으며 마테오 알레만 이전에 따마리스 석사(El Licenciado Tamariz)에 의해 「Novela de las flores」(『Novelas en verso』, ed. Donald McGrady, Madrid: Biblioteca Siglo de Oro, 1974)라는 제목으로 개작된 바 있다. 그러나 각 텍스트의 관점은 모두 다르다. 마수치오는 연인이 육체적 쾌락을 취하기 위한 술책과 긴장감에 주안점을 두었다면 따마리스의 개작은 후스티나(Justina=도로테아)로부터 사랑을 거부당한 판관을 혼계하기 위함이고 알레만의 관심은 명예문제에 있다.

Que así sabe Dios castigar y vengar los agravios cometidos contra inocentes y justos. (p.730)

‘세상의 가장 밑바닥에 떨어진 자에게도 구원의 은사가 내려온다’는 교훈이나 ‘하나님은 죄 없고 정당한 자에게 가해진 모욕과 피해를 응징하신다’라는 교훈이나 그 자체의 도덕적 성격에는 의심의 여지가 없다. 그러나 작품 전체의 결말에서처럼 이 삼입 소설에서도 도덕적 교훈이 인물들의 행위에 의해 충분히 지지되고 있는지에 대해 의문을 제기하고자 한다. 과연 도로페아와 보니파시오가 죄 없고 정당한 인물일까? 마수치오 살레르니파노의 소설에서처럼 그들이 정말로 그러하다면 이 단편 소설은 평면적인 독서로도 충분하며 텍스트 내에서 중세적 교훈담(exemplum)과 유사한 기능을 갖지만, 그렇지 않다면 이 도덕적 교훈의 의미는 굴곡을 겪을 수밖에 없다. 즉, 그렇다면 결말의 교훈은 악행에 대한 경고라기보다 현실의 어두움을 감추기 위한 가면이 된다. 그러면 인물에 대한 분석에 앞서 먼저 이 이야기가 삼입된 배경부터 살펴보자. 왜냐하면 이야기의 배경부터 이중적인 의미를 담고있고 교훈적 성격을 배제하기 때문이다. 구스만은 제노바의 친척들에게 사기를 친 뒤 바르셀로나로 가는 배에 오른다. 순조로운 항해는 갑자기 바람이 몰아치면서 위험에 휩싸인다. 바람이 가라앉은 다음 날 구스만의 시종 사야베드라(Sayavedra)는 멀미 때문에 열이 오르고 이성을 잃는다. 그러면서 온갖 헛소리와 함께 자신이 구스만 데 알파라체라고 떠들어댄다. 그리고 그날 밤 그는 바다로 뛰어들어 자살하고 배 안의 모든 사람들은 구스만을 위로한다. 그러나 그는 겉으로만 상심한 척할 뿐이다. (“Sinifiqué sentirlo, mas sabe Dios la verdad”, p.711) 선장은 노 젓는 죄수(나중에 구스만이 처하게 될 상황)에게 그를 즐겁게 할만한 이야기를 찾아보라고 명하고 죄수는 가지고 있던 책에서 「보니파시오와 도로페아 이야기」를 읽는다. 이렇듯 『구스만 데 알파라체』 내에서 「보니파시오와 도로페아 이야기」는 상심한 구스만에게 유쾌한 이야기를 들려줌으로써 위로를 한다는 명목으로 삼입되었지만 실제로 구스만은 위로를 필요로 하지 않는다. 그의 상심은 위

장이다. 결국 이 이야기는 삽입 배경에서부터 겉으로 드러난 것은 진실이 아니라는 점을 암시하며 그것은 겉으로 드러난 도덕적 교훈에 대한 의심으로 이어진다. 보니파시오와 도로페아가 서로 사랑으로 맺어진 부부이고 아내가 정숙한 여자임에도 불구하고 육체의 정욕에 사로잡힌 부르고스 상인에게 속아 욕을 당했지만 악한 자는 벌을 받고 선한 자는 행복을 얻는다라는 내용이라면 결말의 교훈이 정당성을 획득하지만 이 이야기는 그렇게 읽히지 않는다.

이야기는 다음과 같이 시작된다.

En Sevilla, ciudad famosísima en España, y cabeza del Andalucía, hubo un mercader extranjero, limpio de linaje, rico y honrado, a quien llamaban Micer Jacobo. Tuvo dos hijos y una hija[도로페아] de una señora noble de aquella ciudad. Ellos dotrinados con mucho cuidado, en virtud y crianza y en todo género de letras tocantes a las artes liberales, y ella en cosas de labor, con exceso de curiosidad, por haberse criado en un monasterio de monjas desde su pequeña edad, a causa de haber fallecido su madre de su mismo parto. (p.712)

도로페아의 아버지는 세빌야에 정착한 외국 상인이며 그의 이름에서 알 수 있듯이 유대인이다. 따라서 ‘깨끗한 혈통’이란 표현과 그의 이름은 어울리지 않으며 외국 출신의 유대인 상인과 귀족 가문의 딸과의 혼인 역시 일상적으로 발견되는 결합은 아니다. 도로페아가 아무 의지할 데 없는 상황에 처했을 때에도 외가에 대해서는 전혀 언급이 없다. 추측컨대 도로페아의 아버지는 처가와 절연하고 있거나 아니면 도로페아처럼 그녀의 어머니도 가족이 없었을 것이다. 수녀원에 갇혀 지낸 도로페아는 세상에 대해 호기심이 많다. 이 지나친 호기심은 나중에 그녀의 행동을 이해하기 위한 단초가 된다. 아버지의 장사 배가 파산하면서 형제들이 죽고 그 상심으로 아버지마저 세상을 뜨자 외톨이가 된 그녀에게 가난이 닥쳐온다. 그런데 여기서 그녀가 보인 반응은 대단히 현실적이다. 그녀는 아버지와 형제의 죽음에 상심하는 것이 아니라 닥쳐올 고생 때문에 슬퍼

한다.

[...] viéndose desamparada y sola, sintió su trabajo como lo pudiera sentir aun cualquiera hombre de mucha prudencia, por haberle faltado tanto en tan breve, que pudo decirse un día, y con ella la esperanza de su remedio, porque deseaba ser monja. (p.913)

이기적이면서 순진한 그녀를 둘러싼 세상은 비정하다. 수녀들의 호의에도 불구하고 수녀원장은 지참금이 없다는 이유로 그녀를 쫓아낸다. 그녀는 수녀원을 나와 다른 여자들(doncellas religiosas)과 함께 수예 일을 하게 되는데 출중한 솜씨와 아름다운 얼굴 그리고 종교적 덕목(전례를 충실히 이행)으로 곧 유명해진다. 하지만 그녀는 여전히 가난하고(“se alimentaba tasadísicamente y con grande límite”, p.713) 의지할 데 없으며(desabrigada) 그녀의 명예는 사람들의 입에 오르내린다. 이때 대주교가 일을 맡겨오고 그녀는 금실을 구하러 보니파시오의 가게를 찾아가는 소문이 나있었기에 그녀는 호기심을 느꼈고 또한 실을 산다는 핑계로 집밖을 돌아다니고 싶었다. (“tanto por ser a su propósito, cuanto por escusar la salida de casa”, p.714) 도로메아는 평면적 인물이 아니다. 구스만처럼 독백과 자기 자신과의 내면적 대화를 통해 자신의 행위와 의식의 분열을 드러내지는 않지만 작가가 강조하고자 하는 긍정적 덕목과 함께 이기적이고 순진하며 지나치게 호기심이 많은 성격을 동시에 가지고 있다. 후자가 반드시 부정적인 요소라는 의미는 아니다. 다만 알레만이 만들어낸 인물이 교훈담이나 그가 원전으로 삼은 이탈리아 단편소설의 주인공처럼 대리석으로 조각된 것이 아니라 피와 살로 이루어져 있다는 점은 확실하다.

로메아의 아름다움과 정숙함에 반한 보니파시오는 그녀와 결혼하고 싶어한다. 그는 그녀보다 모든 면에서 모자라지만(“en todo se conocía inferior.”, p.715) 그녀는 가난하고 자신은 소박하나마 경제적 안정을 이

루었기 때문에 결혼이라는 순결한 욕망(castos deseos)을 이룰 수 있다고 생각한다. 그래서 그는 돈을 무기로 접근한다. 보니파시오는 선물로 그녀에게 영향력을 행사할 수 있는 수녀의 환심을 사고 수녀는 그녀를 설득한다. 아마도 수녀는 경제적 안정을 얻고 주변의 수군거림에서 벗어나 명예를 지킬 수 있는 길은 보니파시오와의 결혼이라고 말했을 것이다. 결혼에 이르는 과정에서 도로페아가 느낀 감정적인 반응은 전혀 언급되지 않는다. 그녀는 ‘어머니처럼 따르던 수녀’의 뜻에 순종했을 뿐이다. 도로페아가 보니파시오에게 아무런 사랑의 감정도 느끼지 못하고 있다는 사실은 의심의 여지가 없다. 결국 이 결혼은 사랑으로 맺어진 것이 아니라 현실적 이해에 의해 결정되었다고 할 수 있다. 아름다운데다가 뛰어난 수예 솜씨까지 지닌 도로페아와의 결혼은 보니파시오에게 만족과 경제적 이익을 안겨줄 것이며 그녀 역시 결혼을 통해 가난과 불미스러운 유혹에서 벗어날 수 있었다. 보니파시오가 정말로 경제적 고려까지 했는지에 대해서 텍스트는 명확히 밝히지 않는다(이 문제는 뒤에서 다시 다룬다). 그러나 적어도 하나님을 보다 잘 섬기기 위해 (“no era otro su deseo que hallar compañera con quien mejor poderle servir”, p.715) 도로페아를 선택한 것은 아니다. ‘하나님을 보다 잘 섬기기 위해’와 ‘하나님은 죄 없고 정당한 자에게 가해진 모욕과 피해를 응징하신다’는 모두 같은 의미구조 안에서 해석된다. 그녀 또한 수녀에게 무조건적으로 순종한 것이 아니라 결혼이 가져다줄 이익에 이끌렸을 것이다. 그녀의 순종은 “하나님을 보다 잘 섬기기 위해”처럼 작가가 겉으로 강조하고 싶어하는 덕목이지만 그 안에 감춰진 현실적 이득은 그 덕목이 가면임을 드러낸다. 도로페아가 ‘어머니처럼 따르던 수녀’에 대한 언급이 더 이상 나타나지 않는다는 것도 결혼의 이중적 의미를 반증한다. 그럼에도 불구하고 도덕적 결론에 이르기 위한 작가의 작위적 노력은 계속된다. 그는 두 사람의 결혼 생활이 사랑과 행복으로 가득하다고 강조한다.

Vivían contentos, muy regalados y sobre todo satisfechos del casto y verdadero amor que cada cual dellos para el otro tenía. Él de ordinario

asistía en la tienda, ocupado en el beneficio de su hacienda, y ella en su aposento, tratando de su labor, así doméstica como de aguja, gastando en sus matices y bordados parte de la que su marido hacía. Crecía la ganancia y en mucha conformidad pasaban honrosamente la vida. (p.717)

그러나 앞에서 보았듯이 두 사람이 순결하고 진실한 사랑을 한다는 대목은 외형일 뿐이며 결혼 생활은 경제적 성공에 대한 묘사로 일관되어 있다. 왜냐하면 그들의 결혼이 겉으로 드러난 것처럼 신에 대한 봉사가 아니라 경제적 풍요에 기초하기 때문이다. 작가가 감추어진 모습의 한 흔적을 드러내고 있는 것이다.

그녀가 결혼했음에도 불구하고 못 남자들의 유혹은 멈추지 않는다. 게다가 그녀에게 “봉사”하기를 원하는 남자들은 모두가 유력한 가문의 잘생기고 세련된 젊은이들이다. (“mancebos galanes, discretos, olorosos y pulidos”, “mozos y señores los más principales de la ciudad”, p.717) 다시 말하면 모두가 경제적으로나 사회적으로 보니파시오보다 위에 있다. 그런데 이상하게도 그들의 유혹은 은밀하지 않고 공공연하다. 미사를 보러갈 때도 접근하고 밤낮으로 집 주위를 배회하기도 한다. 그들 가운데 특히 도로페아의 집 건너편에 살고 있는 세빌야의 행정관(el teniente)은 늘 그녀의 집을 쳐다보고 있어서 옷을 입거나 자는 모습을 들켜곤 했다. 그녀는 물론 어떠한 유혹에도 넘어가지 않는 정숙한 부인의 모습을 유지한다. 여기서 보니파시오의 태도는 더욱더 이해하기 어렵다. 그는 많은 높으신 양반들이 자신의 아내를 유혹하고 있다는 사실을 알고 있었다. 그것은 세빌야 사람들에게 비밀이 아니었다. 그럼에도 불구하고 보니파시오는 아무런 반응도 보이지 않는다. 명예를 중시하는 깔데론적 인물과 너무도 다르다. 작가는 그가 아내의 정절에 대해 확고한 신념을 가지고 있다는 것을 보여주려는 것일까? 이 문제에 대해 텍스트는 표면적으로 남편이 아내를 신뢰했기 때문이라고 말한다. 하지만 아내를 믿으니까 아내에 대한 위협스럽고 공공연한 유혹에 대해서 신경 쓰지 않

는다라는 태도는 있을 수 없다. 왜냐하면 아내의 명예는 남편에게 속해 있으므로 남편은 그것을 보호해야만 하기 때문이다. 그렇다고 『돈키호테』에 삽입된 「Novela del curioso impertinente」의 안셀모(Anselmo)처럼 아내를 시험하려는 의도도 없다. 그렇다면 보니파시오는 왜 아무런 조치도 취하지 않는 것일까? 이 질문은 나중에 부르고스 상인 끌라우디오(Claudio)의 속임수에 대해 보니파시오와 도로페아가 보인 태도를 이해하는 단초가 되며 결론에서 교훈의 진실성을 판단하는데 중요한 역할을 한다. 우리는 감추어진 보니파시오의 내면을 다음과 같이 유추해 볼 수 있다. 먼저 보니파시오는 이제 막 장사를 시작한 소시민으로 도로페아와의 결혼에 앞서 그녀에 대해 상세하게 조사했다. ("quisose informar de quién era, de su vida, costumbres y nacimiento.", p.715) 그녀가 귀족의 피를 가지고 있다는데 절망했지만 가난하다는 사실에 안도했고 그녀의 수예 솜씨와 자신의 재료가 합쳐지면 돈을 벌 수 있으리라 생각했을 것이다. 또한 그녀의 사랑을 구하는 사람들이 많다는 사실도 알게 되었지만 결혼하면 당연히 그들은 포기할 것으로 믿었다. 그러나 귀족의 피가 흐르는 아름다운 여자가 하찮은 제사(製絲)업자와 결혼하자 그들은 육체적 욕망을 버리지 않는다. 이제 보니파시오는 『El médico de su honra』의 돈 구띠에레(Don Gutierre)처럼 치열하게 명예를 지킬 것인지, 아니면 실제로 부정한 일이 일어나지 않았다 해도 라사로(Lázaro)처럼 모른 척 넘어갈지 선택해야만 한다. 그는 경제적으로나 사회적으로 자신보다 높은 지위에 있는 사람과 맞서 싸울 만큼 정의감이 투철하지도 않고 용감하지도 않다. 명예를 지키기 위한 결투를 선택할만한 사람이 아니다. 그는 소극적으로 아내가 정조를 지켜주지만 바랄 수 밖에 없으며 만약 아내에게 실제로 부정한 일이 있었다해도 남들만 모른다면 자신도 모른 척 넘어갈 준비가 되어 있었다. 그의 관심은 남들 보기에 불명예스럽지 않게 살아가며 재산을 불리는데 있다. 결국 그는 라사로의 방식을 선택한다. 이렇듯 진실과 거짓이 더 이상 구분할 수 없을 만큼 엉켜버린 그의 가치관에는 그 시대를 살아가는 부르조아의 사회적

열등감이 배어있다. 단지 추론일 뿐이지만 이것이 설득력을 갖는 것은 텍스트가 그의 행위를 충분히 설명하지 않기 때문이다.

행정관에 이어 끌라우디오도 그녀를 유혹하려 하지만 그의 구애는 묵살 당한다. 여기서 작가는 다시 도로떼아의 정숙함과 남편에 대한 사랑을 과장한다.

No hay duda que siempre continuaba velando su honestidad, como la grulla, la piedra del amor de Dios levantada del suelo y el pie fijo en el de su marido. (p.718)

지나친 과장은 진실성을 의심스럽게 만든다. 그리고 삼입 배경에서부터 시작된 텍스트의 이중적 의미는 부부의 사랑에 대한 지속적인 과장을 거쳐 결말의 교훈으로 이어진다. 끌라우디오는 자신의 고통을 켈레스띠나처럼 묘사된 여자 노예 사비나(Sabina)에게 털어놓고 그녀는 속임수를 써서 주인의 욕망을 이루어주겠다고 한다. 보니파시오가 돈을 무기로 도로떼아에게 접근했듯이 사비나도 자신을 수녀원장(감추어진 의미는 끌라우디오)의 하녀로 소개하며 마찬가지로 보니파시오의 호의를 산다. 그녀는 꽃바구니와 과일 바구니를 선물하며 동시에 부부의 물건을 조금씩 구입한다. 특히 보니파시오에게는 나중에 커다란 경제적 이익을 줄 수 있다는 가능성을 내비친다. 꽃바구니는 도로떼아의 어릴 적 기억을 되살리며 그녀의 마음을 흔들어놓고 수녀원장의 금실 구매는 보니파시오의 경계심을 풀어놓는다. 사비나의 속임수에서 우리는 감추어진 유혹을 읽을 수 있다. 꽃과 과일은 성애(性愛)에 대한 상징이며 이 상징은 항상 돈과 결부되어 있다. 즉 사비나가 성의 대가로 경제적 이익을 제시하고 있다고 보는 것은 과장된 해석이 아니다. 문제는 이 속임수를 보니파시오나 도로떼아가 감지하고 있었는지에 있다. 부부의 집을 자유로이 드나들게 된 사비나는 도로떼아에게 수녀원(클라우디오의 집)에 가서 즐기고 싶다는 생각을 갖게 한다. 그리고 적당한 시간을 골라 두 가지 제안을 한다. 하나는 다음 일요일에서 월요일까지 수녀원에 와서 세례자

요한의 축일을 같이 보내자는 것이고 다른 하나는 그 대가로 3파운드의 금실을 사겠다는 것이다. 도로페아는 수녀원에 가고 싶지만 남편에게 결정을 미룬다. 왜냐하면,

Ya sabéis, hermana Sabina, que no soy mía. Mi dueño es el que os puede dar el sí o el no, conforme a su voluntad. (p.722)

이 상황은 사비나가 도로페아를 만나던 때와 같다. 도로페아 역시 사비나를 만나고 싶어했지만 그 만남을 허락한 사람은 바로 남편이었다. 도로페아의 마음을 알아차린 사비나는 그녀를 보고 싶어하는 수녀원장의 간절한 소망을 언급하며 -다시 말하면 그것이 충족되었을 때 얻게 될 경제적 이익을 암시- 남편의 허락을 얻어낸다. 여기서 우리는 다음의 대화에 주목할 필요가 있다. 먼저 사비나가 수녀원장이 도로페아를 보고 싶어하는 것은 구원(salvación)을 열망하고 낙원(paraíso)을 향유하는 것과 같으므로 자신의 요구는 “매우 정당한”(tan justa) 것이라고 말한다. 이 과장된 표현에 대한 도로페아의 응답은 당연히 겸손이다. 그런데 그 겸손의 표현이 자신이 누군가에게 구원과 낙원이 되기에는 이미 늙은 여자(결혼한 여자)라는 것이다.

¡ Ay!, callá, Sabina -dijo Dorotea-. No hagás burla de mí, que ya soy vieja. (p.722)

구원과 낙원이라는 종교적 함의와 늙은 여자라는 겸양은 서로 다른 층위에 있다. 즉 후자는 전자가 지닌 감춰진 의미를 이해해야만 나올 수 있는 말이다. 적어도 사비나의 주인이 자신의 아름다운 외모에 관심이 있다는 것을 인지하고 있어야 가능한 대답이다. 도로페아의 대답은 마치 내가 그 정도로 아름다운가요? 라는 물음과 같다. 이에 대한 사비나의 응답 역시 두 사람 사이에 정확한 의사소통이 이루어지고 있음을 드러낸다.

¡ Vieja! -dijo Sabina- ¡ Sí, sí, dese mal muere!. ¡ Como decirme agora que la primavera es fin del año y cuaresma por diciembre! Dejémonos de gracias, que así, vieja como es, la goce su marido muchos años y les dé Dios fruto de bendición. Agora se haga lo que le suplico, que deseo ganar aqueste corretaje, que mi señora la retoce. ¡ Ay, cómo se ha de holgar con esta traidora! (p.722)

뿐만 아니라 사비나의 말은 아름다운 젊음을 그것에 걸맞은 사람과 즐기라는 유혹에 다름 아니다. 호기심 많은 도로페아는 자신에 대한 칭찬에 고무되어 사비나가 가자고 하는 어디라도 갈 준비가 되어있었을 것이다. 비록 문자상으로 보면 도로페아가 불륜으로의 유혹을 알아차리지 못한 것으로 되어 있지만 위의 예는 암묵적으로 그것에 동의했을 수도 있다는 가능성을 보여준다. 반면 평범한 제사업자의 아름다운 아내에게 특별한 관심을 보이며 수녀원으로 초대했을 뿐 아니라 많은 파티와 연극까지 상연하겠다는 수녀원장의 파격에 대해 보니파시오는 확실히 뭔가 의심스러워했다. 그래서 다음 일요일에 도로페아를 데리러 올 때 같이 수녀원으로 간다고 말했던 수녀들의 친척들이자 도시의 유력한 귀부인들과 함께 오라고 한다. 그러나 그는 의심만 했을 뿐 수녀원행을 막지 못한다. 왜냐하면 의심이 수녀원장의 심기를 건드려 중요한 고객을 잃을지도 모른다고 생각했기 때문이다. 결국 그는 사비나가 비밀을 지킬만한 친척과 집안 여자들을 귀부인처럼 치장해 데려가자 아내를 내어준다. 경제적 이익 때문에 아내를 의심스런 상황에 밀어 넣은 것이다. 단지 아내의 정숙함만 믿은 채.

계획된 대로 그 ‘귀부인’들은 ‘연극’을 하며 도로페아를 끌라우디오의 집으로 데려가고 어느 방에 혼자 남겨둔 채 모두 나간다. 그리고 끌라우디오가 나타난다. 이 장면은 도로페아가 죄 없고 정당한지를 알아보는 시금석이다. 그녀는 그와 얘기해 본적은 없지만 본 적이 있고 그의 의도가 무엇인지도 알고 있었다. 그녀의 첫 반응은 당혹감이다. 명예를 더럽히지 말라고 애원을 해도 소용이 없자 소리를 지를까 생각해 본다. 올 사람도 없겠지만 누군가 온다해도 속아서 여기까지 왔다고는 아무도 믿

어줄 것 같지 않았다. 오히려 여기까지 오게 된 자신을 책망할 것 같았다. 작가는 그녀가 할 수 있는 한 저항을 했다(“Defendióse cuanto pudo.”, p.725)고 변호한다. 그러나 이 문장에 이어서 그녀의 태도 변화가 감지된다. 끌라우디오는 달콤한 말과 거친 행동으로(con palabras muy regaladas y obras de violencia) 그녀를 즐겁게도 하고 지치게도 한다(entreteniendo y cansándola). 그러나 결코 강제로 범하지 않는다. 그는 점차 그녀의 마음을 얻어가고 그녀는 결국 굴복한다.

Finalmente, después que ya no pudo resistirle, viendo perdido el juego y empeñada la prenda en lo que Claudio había podido poco a poco ir granjeando de su persona, rindióse y no pudo menos. (p.725)

피할 수 없는 상황이지만 그녀는 자신의 의지에 따라 그를 받아들인 것이다. 그 뒤의 장면을 보자.

Comienron y cenaron en muchas libertades y fuéronse a dormir a la cama. (p.726)

강제적 상황이라고 볼 수 없다. 그리고 불이 났을 때 둘 다 벌거벗은 상태로 행정관에게 발각된다. 그녀가 앞에서 묘사된 대로 정말로 정숙과 순결의 화신이라면 목숨을 걸고 저항해야 했지만 그녀는 주어진 이틀 동안 그와 함께 즐기고자 한 것이다. 어쩔 수 없는 현실이었다면 어떻게 즐거워 할 수 있겠는가. 마음이 원치 않는다면 어떻게 먹고 마시며 즐길 수 있겠는가.

도로메아를 알아본 행정관은 그녀에게 모욕을 주기로 작정하고 감옥에 가둔다. 그리고 보니파시오까지 잡아넣을 공리를 하면서 남편의 동의 없는 있을 수 없는 일이었을 것이라고 생각한다.

buscando rastros para tener ocasión con que prender también a su marido, pareciéndole no haber sido posible no ser sabidor v consentidor

del caso, dando a su mujer licencia que fuese a dormir con aquel mancebo, por interese grande que por ello le habría dado. (p.727-8)

물론 작가는 이어지는 문장에서 그 생각을 부정하지만 오히려 그 반대로 행정관을 통해 감추어진 의미를 드러냈다고 볼 수도 있다. 도로떼아를 구출한 사람은 이 모든 일을 계획한 사비나이다. 뇌물을 써서 감옥에 들어간 사비나는 도로떼아 대신 감옥에 갇히고 그녀는 다음 날 몸이 좋지 않다는 핑계로 다른 “귀부인들”과 더불어 집으로 돌아온다. 그리고 그녀를 가둔 행정관은 웃음거리가 된다. 끌라우디오도 재산을 잃어버린 데다 여동생은 하인들과 함께 침대에서 죽은 채 발견되어 불명예를 뒤집어썼다. 이야기의 결말은 거의 기적이 일어났다고 해도 과언이 아닐 만큼 작위적이다. 끌라우디오는 아무에게도 알리지 않고 저지른 죄에 대해 속죄하고자 산으로 들어가 프란시스코 회의 수도승이 되어 성스럽게 생을 마쳤고 사비나를 비롯하여 이 사건을 알고 있는 모든 사람들도 그로부터 매우 짧은 시간 내에 모두 죽었다. 도로떼아의 명예를 지키기 위해서 모두 죽어야 했다. 그리고 도로떼아와 보니파시오에게는 당연히 행복한 삶이 마련되어 있다.

Dorotea se fue con su marido en paz y amistad, cual siempre habían tenido. (p.730)

그런데 갑자기 늘 등장하던 사랑이란 표현이 사라지고 대신 우애(amistad)가 나타난다. 마치 부부라기보다는 동업자간의 평화와 우애처럼 말이다. 도로떼아의 외출 이전과 이후에 뭔가 변화가 있음을 암시한다. 그녀는 자신이 굴복했다는 사실을 의식하고 있고 보니파시오는 아내에게 일어난 일을 직감하고 있기 때문은 아닐까.

이제 처음에 언급한 교훈으로 다시 돌아가 보자. ‘하나님은 죄 없고 정당한 자에게 가해진 모욕과 피해를 응징하신다’라는 구절은 타당하지 않다. 오히려 ‘하나님은 도로떼아와 보니파시오의 세속적 평판을 위해 끌라

우디오를 제외하고 그들의 불명예를 아는 모든 사람을 징벌했다'가 이 이야기의 결론이 되어야 더 적확하다. 끌라우디오와 '귀부인들' 그리고 화재로 죽어간 하인들 가운데 누가 더 죄가 많은 지는 자명하다. 그럼에도 불구하고 끌라우디오는 속죄한 뒤 성스럽게 죽었고 '귀부인들'과 하인들은 벌을 받았다. 그 이유를 이 이야기 속에서 찾는다는 것은 불가능하다. 또한 끌라우디오의 경우 하늘의 영광을 얻은 대신 세상의 부와 명예를 잃어버린 것이 축복일 수는 있어도 징벌이 될 수는 없다. 그 이유 역시 이 이야기 속에서 찾을 수 없다. '죄 없고 정당한 자'인 보니파시오와 도로메아 부부에 대한 의심은 이로써 더욱 확고하게 자리 잡는다. 보니파시오가 도로메아의 아름다움에 매료되면서 시작된 관계는 서로가 경제적 효용을 확인하면서 결혼으로 이어진다. 그러나 그 결혼은 보니파시오가 돈을 위해 아내의 정조를 위협에 빠뜨리면서, 그리고 도로메아가 불륜을 저지르면서 의미를 상실한다. 그 결과 남아 있는 것은 동업자 관계뿐이다. 그럼에도 불구하고 하나님이 그들을 '죄 없고 정당한 자'로 판단한다면 그 하나님은 선악을 주재하시는 하나님이 아니라 절대자의 가면을 쓴 세속적 명예 의식이며 그의 판단 기준은 본질이 아니라 겉모습이다. 결론의 교훈은 도덕적 편의주의라는 문자적 의미보다는 서술적 의미를 지닌다. 즉 텍스트와 교훈의 부적절함은 구스만을 위한 즐거움이라는 이 이야기의 삽입 목적을 이해하기 위한 가장 중요한 열쇠인 셈이다. 이 이야기의 즐거움은 부조리에 대한 쉬운 고발에 있는 것이 아니라 부조리를 또다시 부조리하게 뒤틀었을 때 서로 엇갈린 진실과 거짓 사이에서 파생되는 웃음에 있다. 그것은 소비되는 웃음이 아니라 염세주의자의 허탈한 웃음이다. 다른 세 개의 삽입 소설은 모두 그것을 들은 인물들이 웃으며 끝난다. 그러나 「보니파시오와 도로메아 이야기」를 들은 사람들은 아무런 반응을 보이지 않고 서술자는 재빨리 구스만의 삶으로 이동해 버린다. 뼈까로의 쓰라린 세상 경험에서 배양된 블랙 유머에 웃음을 터트릴 사람은 아무도 없기 때문이다.

마테오 알레만은 『구스만 데 알파라체』의 결말과 이 삽입 소설에서 이

중적 의미구조를 통해 세상에 대한 염세적 시각을 드러낸다. 그가 드러내고자 무던히도 애쓰는 현실이 이중적 의미구조의 한 축을 이룬다면 반대 축에는 감추고자 노력하지만 완전히 감추지는 않는 또 다른 현실이 있다. 또 그것은 마땅히 그리 되어져야 한다고 요구되는 현실과 존재하는 현실이기도 하다. 두 현실간의 괴리는 절대적이다. 그 괴리를 메우기 위한 시도도 못할 만큼 패배주의에 물들어 있으면서도 피안의 세계로 달려가지 못하는 작가는 그저 도덕적 교훈을 노리개 삼아 뒤틀어대기만 한다. 그의 염세주의는 세상에 대한 환멸을 넘어서 미래에도 희망을 발견할 수 없다고 단정한다. 작가는 실존에 대한 고뇌로 넘어가기 위한 문턱에 서 있지만 결코 넘어가지 못한다. 그것은 20세기의 몫이다. 그 시대의 몫은 인간에게 들끓고 충돌하는 내면이 있으며 세계는 불확실성에 싸여 있다는 사실을 인식하는 데 있을 뿐이다. 따라서 이 작품의 진정한 교훈성은 구원과 권선징악의 문제가 아니라 알 수 없는 세계를 살아가는 삶에 대한 비극적 의미를 확인하는데 있다. 구스만이 회개한 뼈까로로서 성자의 삶을 살아간다면, 도로페아와 보니파시오가 선택하고 주변 인물들이 악하다면, 17세기의 이른 바 바로크 시대의 인간은 중세와 르네상스 시대의 인간과 무엇이 다르겠는가. 작가는 세상을 판단했지만 감추어서 말하는 방식을 택했다. 마치 땅속이나 숲에 대고 임금님 귀는 당나귀 귀를 외치는 이발사처럼, 광야에서 외치는 세례 요한처럼. 기형도가 만들어 낸 한 문장은 마테오 알레만에게도 그대로 적용된다.

비트겐슈타인은 이렇게 말했다. “내 책은 두 부분으로 이루어졌다. 이 책에 씌어진 부분과 씌어지지 않은 부분이 그것이다. 그리고 정말 중요한 부분은 바로 이 두 번째 부분이다. [...] 우리는 말할 수 없는 것에 대해서는 침묵해야 한다.” 그러나 우리가 ‘말할 수 없는 것’에 관해 말할 수밖에 없는 것은 거의 필연적이며 이러한 불행한 쾌락들이 끊임없이 시를 괴롭힌다.⁹⁾

9) 『기형도 전집』, 서울: 문학과지성사, 1999, p.334.

【Resumen】

Guzmán de Alfarache: el dualismo en la lectura
y un sentimiento trágico de la vida

Kyung-Bum KIM

Como es sabido, el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán es el prototipo de la novela picaresca española. Sin embargo, nosotros queremos dejar a un lado la polémica sobre la construcción de dicho género -que es ya harto conocida-, para dedicarnos a la conciencia pesimista del autor judío-converso, ocultada en la autobiografía ficticia del pícaro y disfrazada con la moraleja aparente. Nuestro interés también coincide con la pretensión del autor que los lectores consideren su novela como “atalaya de la vida humana”, es decir, un libro serio. En este sentido, es significativo indagar qué ha visto el pícaro desde la atalaya, luego de allí deducir el sentido de la vida y el valor del hombre en la sociedad llena de engaños y pecados. Empezamos con la pregunta, ¿es puramente didáctica la obra de Alemán? Es indudable que el texto se compone de consejo y conseja, y que cada episodio no se termina sin el mensaje didáctico. No obstante, es inevitable sospechar de la autenticidad del didactismo, ya que la lección de esta novela es demasiado ambigua para afirmar que la intención del autor es sólo adoctrinar a los lectores con la historia del pícaro arrepentido revelando la omnipotencia de la Gracia Divina. Si es

tan simple y absoluta, la obra sería un *exemplum* o una hagiografía. Pero, no. La lección se halla en un nivel más profundo. La enseñanza doctrinal no aparece en armonía con las acciones de los personajes, ni el desenlace es la última parada del pícaro. Todavía no es decisivo el arrepentimiento del protagonista, ni es cierta su autenticidad. Más bien, esta novela como producto del barroco español muestra que la ideología de la Contrarreforma sirve de una máscara para ocultar un mensaje ambiguo, un sentido pesimista de la vida. Así, para la comprensión total de esta obra necesitamos dos tipos de la lectura: una que lee la apariencia del didactismo; otra que intuye el desengaño disimulado. Aquí el colisión es evidente. Con lo cual, nuestro propósito es abrir el horizonte interpretativo de la obra con la más atención al sentido encubierto del texto, dejando aparte el determinismo y el conformismo moralistas. Por ello, hemos escogido la parte final de la obra(desde el encarcelamiento del pícaro en Sevilla hasta el desenlace) y una novela corta intercalada, “Bonifacio y Dorotea”. En ésta dedicamos nuestro interés a una dicotomía: si el actor Guzmán sufre el conflicto interior en el pasado y el presente, o el narrador Guzmán transforma la vida pecaminosa del actor a lo religioso para la redención secular. Es decir, el sentido dual ocultado en el desenlace ambiguo es su modo auténtico de ser o el narrador le pone una máscara a la cara sucia y el autor lo revela tímidamente. La modernidad de la novela se halla en que esta dicotomía no es disyuntiva sino coyuntiva. Y en la novela corta intercalada, la vigencia de la moraleja final se pierde cuando las acciones de los personajes no le sustentan. La inserción repentina de la moraleja provocaría una risa, pero ésta es amarga. Es de un

pesimista que desilusiona a este mundo sin la esperanza al otro. El desenlace y la novela corta muestran la discrepancia absoluta de dos realidades: la que es y la que debe ser. Y el didactismo auténtico producido de esta discrepancia consiste en confirmar el sentido trágico de la vida frente al mundo incertísimo.