

【논 문】

마리아 루이사 봄발의 『마지막 안개』에 나타난 초현실주의 기법과 여성의 정체성

배 지 완
(고려대 교수)

1. 서 론

1920년경부터 칠레의 아방가르드문학은 다른 어느 나라보다도 발전된 문학적 전통 속에서 이루어지고 있다. 예를 들면 우이도브로의 창조주의나 빠블로 네루다의 초현실주의 그리고 시기적으로는 이보다 조금 앞선 가브리엘라 미스트랄의 시를 국가적인 영향을 끼친 중요한 실례로 볼 수 있을 것이다.¹⁾ 이러한 작가들 속에서 마리아 루이사 봄발 (1910-1980)은

1) Fernando Alegría clasifica la literatura chilena contemporánea de la siguiente manera: a) Un grupo post-modernista que en la poesía representaba la superación de la retórica dariana y, en la narrativa, un intento de renovar el regionalismo español, inyectándole un fondo trascendente; b) Un grupo neorealista identificado en Chile como la <Generación del 38>, y cuya ideología es de base sociológica con proyecciones políticas y literarias. Los narradores de esta tendencia descartan el regionalismo criollista y lo reemplazan por una narrativa *comprometida* que da un papel preponderante a los conflictos sociales;

아방가르드문학, 특히 아방가르드운동의 가장 중요한 흐름이라고 볼 수 있는 프랑스 초현실주의와 밀접한 관계가 있는 작가로서 중요한 위치를 차지하고 있다. 이 작가가 1935년에 발표한 첫 소설 『마지막 안개 *La última niebla*』는 비단 칠레에서 뿐만이 아니라 중남미 전체에 있어서도 초현실주의 미학의 시작을 알리는 첫 작품으로 평가를 받고 있다. 특히 당시에는 보르헤스나 실비나 오캄뽀, 호세 비양꼬 등의 작가들로 이루어진 중요문인 그룹인 수르(Sur)에 속하는 아방가르드 작가들의 작품들이나 초현실주의적 경향의 소설로 분류되는 에두아르도 마예아의 『침묵의 만(灣) *Bahía del silencio*』(1940), 후안 까를로스 오네퍼의 『주인 없는 땅 *Tierra de Nadie*』(1941), 호르헤 루이스 보르헤스의 『허구들 *Ficciones*』(1944), 미겔 앙헬 아스투리아스의 『대통령 각하 *El Señor presidente*』(1946)보다 시기적으로 앞서고 있다. 이 소설은 당시 중남미 산문에서는 찾아볼 수 없는 새로운 소설의 구조와 형태를 보여주고 있으며 동시에 현실을 묘사하는 데 있어 새로운 기법을 보여주고 있어 많은 비평가들에게 사실주의, 꼬리오이스모가 지배하던 기존 소설들의 경향과 단절된 소설로 평가받는 작품이다.²⁾

y c) un grupo que responde a un período de transición, identificado como <Generación del 51> donde los motivos sociales ceden aquí a una preocupación esteticista filosófica emparentada con el existencialismo europeo y norteamericano.(Alegria, Fernando. *Breve historia de la novela hispanoamericana*. 3 ed. México: Ediciones de Andrea, 1966, pp.219-220)

- 2) 프랑스 혈통의 어머니와 독일 혈통의 아버지 사이에서, 1910년 칠레의 비나델 마르에서 태어난 그녀는 아버지를 여윈 10세가 되던 해, 파리로 가서 중등교육을 받고 소르본느 대학에서 프랑스문학을 전공하게 된다. 1931년 칠레로 돌아오기 전까지 프랑스어로 쓴 단편소설로 상을 받기도 하고 1922년부터 1940년까지 세계적인 명성을 누렸던 아방가르드의 실험극 르 아뜨리에(L'Atelier)의 공연에 참여하기도 한다. 칠레에 돌아온 그녀는 빠블로 네루다의 집에 머물면서 네루다가 『대지위의 주거지 *Residencia en la tierra*』를 집필하는 동안에 『마지막 안개』를 썼다. 1933년 부에노스 아이레스로 가게 되는데 그 곳에서 중남미의 재발견과 유럽의 최신 예술경향의 보급을 지향했던 빅토리아 오캄뽀가 주관하던 잡지 『수르 *Sur*』에 첫 소설을 발표하게 되

20세기초 칠레에서 유행했던 잔혹한 현실과 지방적 색채 그리고 지역주의 경향들이 나타나는 자연주의 소설의 특징들이 나타나지 않는 이 소설은 단순히 부부관계에서 사랑을 받지 못하는 한 여인의 불륜적 관계나 여주인공의 모습에서 드러나는 에로티즘 등이 주목을 받을 수 있을 것이다. 또한 초현실주의가 파리에서 사회적으로 커다란 반향을 일으킬 때 그 중심부라고도 볼 수 있는 소르본느에서 작가가 불문학을 공부했었다는 사실은 이 소설에 나타나는 초현실주의적 색채를 간과할 수 없도록 한다. 실제로 봄발의 소설에는 객관적 사실주의와 다른 현실을 바라보는 새로운 형식이 존재한다. 구체적인 현실은 주인공의 감정을 통해 여과되어 재현되고 있으며 현실과 꿈, 그리고 환상이 뒤섞인 초현실주의적 세계를 형성하고 있다.

그러나 이 소설은 독자에 따라서 다양한 시각으로 읽을 수 있는 가능성을 지닌 열린 소설이다. 봄발의 초현실주의 기법은 남성초현실주의자들에게서 볼 수 없었던 사물과의 관계에 있어서 타자가 아닌 주체로서 여성의 모습을 그리는 데 중요한 장치이다. 중류계층의 여성의 부도덕한 관계에 대한 몽상과 새로운 글쓰기에는 정치적인 전복을 꿈꾸는 작가의 의도가 숨겨져 있다. 초현실주의자들은 1928년 성에 관한 문제들을 공개적으로 탐구하면서 지적인 사랑과 육체적인 사랑을 통합하려하였고 프로이트 학설과 사드의 이론을 통해 억압된 성 충동을 해방시키는 데 주력하였다. 초현실주의자들은 여성에게서 모든 성적인 잠재력을 빼앗아가고 여성을 아내의 역할과 정부의 역할로 분리시킨 채 그 두 가지 역할을 동시에 할 수 없도록 위선적인 사회체제를 영속화시키는 기독교정신에 대항해서 억압된 성 본능을 부활시키고자 하였지만 그들 역시 관념적인 여성관을 가지고 있었다. 그러나 이 소설의 여주인공의 감정적인 주관에 의해 새롭게 형성되고 있는 인간과 사물의 관계는 20세기초까지의 중남

고 『수르』의 문인들과 교류하면서 『수의를 입은 여인 *La amortajada*』(1938)과 『나무 *El árbol*』(1939)를 비롯하여 여주인공의 이야기를 다룬 많은 작품들을 출판하게 된다.

미문학에서 자연스럽게 수용되어왔던 고정된 여성의 이미지, 가부장적이고 기독교적인 질서의 수행자로서의 모습과 남성의 욕망의 대상으로서 묘사되는 이미지를 탈피하고 새로운 여성의 이미지의 탄생을 예고하고 있다. 따라서 본 논문에서는 봄발이 이 소설에서 사용한 초현실주의 기법에 주목하면서 여주인공의 상상적 현실 속에 드러나는 남성 중심주의 사회제도 속에 변화되어 가는 중남미여성의 정체성의 문제를 탐구해 보고자 한다.

2. 본 론

2.1. 여성과 초현실주의의 세계

20세기 부르주아 사회에 대한 반항과 부정적 태도에서 출발한 초현실주의는 제1차 세계대전이 끝난 직후 전쟁으로 인한 혼란과 자본주의 경제의 위기 속에서 실용주의와 실증주의에 기반을 둔 이성중심의 인식론의 한계점을 지적하는 전위적 예술운동이다. 초현실주의자들의 이러한 태도는 맹목적인 것이 아니라 그들이 당면한 시대의 근원적인 문제들에 대한 자각에서 출발한 문제제기였다. 특히 문학에 있어서는 19세기의 예술지상주의의 개념에 반기를 들었는데, 그들은 합리성을 추구하는 부르주아 세계에서 실용성에 의해 구속되고 제한 받는 상상력을 해방시킴으로써 문학의 혁신을 꾀하며, 이러한 예술의 혁신을 통해서 삶을 변화시키고 사회혁명을 일으키려는 목적을 갖고 있었다. 특히 이들은 프로이트의 정신분석이론을 통해 부르주아 사회 속에서 인간들에게 숨겨진 본능이나 억압된 욕망을 발견하고 꿈과 무의식의 세계를 탐구함으로써 논리와 실용성의 이성적 지배원리를 벗어나 비이성적이고 비논리적인 영역을 드러난 현실보다 우위에 둠으로써 현실의 영역을 확장시키고 있다. 특히 프랑스 초현실주의자들의 미학적인 요소로서의 꿈은 의식의 자유로운 흐름과 비논리의 장소로서 형태나 주제에 있어 관련이 없는 것의 연합을

통하여 인간의 완전한 자유와 고유한 존재를 드러낼 수 있는 이상적인 상태로 간주된다. 다시 말해서 초현실주의자들은 현실과 대체 가능한 새로운 세계를 꿈꾸거나 상상하면서 그 속에서 최대의 자유와 인간의 해방, 나아가 시의 해방, 시를 통한 사회혁명을 구현하고자 한다. 그러나 초현실주의자들의 시의 혁명은 여성을 낭만주의자들이나 상징주의자들처럼 예술가들에게 영감을 주고 그들을 구원해주는 뮤즈로서의 여성상을 수용하고, 여성을 히스테리환자의 이미지와 동일시하거나 남성의 창조력을 보완하고 완성시키기 위한 원동력으로 파악함으로써 여성들을 소외시키고 있다.³⁾

그러면 여성 작가로 초현실주의자로서 마리아 루이사 봄발이 『마지막 안개』에서 묘사한 꿈의 세계를 살펴보자. 1인칭 시점으로 쓰여진 이 소설은 여주인공인 화자가 자신의 삶을 이야기하고 있다. 소설은 이름이 드러나지 않는 여주인공이 사촌이자 남편인 다니엘과 결혼을 하는 첫날부터 시작된다. 함께 사는 시골 농장의 하인들에게조차 알리지 않은 결혼이라는 것을 알아 채 여주인공의 당혹감과 결혼 첫 날밤에 나누는 신랑 신부의 대화는 두 사람의 무미건조하고 불행한 미래를 예견해 주고 있다.

3) 김금미는 그의 논문에서 무의식의 세계와 꿈의 세계를 통해 정신적 해방을 이루고 참된 세계를 구현하고자 했던 초현실주의자들은 여성관에 있어서는 수동적이고 의존적인 19세기의 여성상과 독자성을 요구하는 현대적 여성상간의 갈등을 해소하는 데 실패했다고 본다. 초현실주의자들에게 여성은 분열된 경험과 인식의 상태를 새롭고 혁명적인 초현실로 해결할 수 있는 자각체로서 한편으로는 처녀, 어린 아이, 신성한 존재 등으로, 한편으로는 마녀, 성적인 대상, 운명적인 존재 등으로 파악됐다. 그 중에 가장 중요한 여성의 이미지는 성적인 자각과 어린아이와 같은 순진함을 겸비한 ‘여성-아이 *femme-enfant*’의 이미지였다. 그들은 여성을 무의식, 상상, 비합리 세계와 밀접한 존재로 파악하고 있는 것이다. 또한 앙드레 부르통도 프로이트의 스승인 샤르코가 규정한 히스테리증세에 대한 분석을 토대로 여성을 발작적인 현실의 이미지와 동일시했다. (김금미, “초현실주의와 여성작가들”, 현대미술사학회, 1991. pp.73-75)

Apoyados los codos la mesa, me mira fijamente largo rato y vuelve a interrogarme:

-¿Para qué nos casamos?

-Por casarnos respondo.

Daniel deja escapar una pequeña risa. (p.10)

그는 탁자에 팔꿈치를 대고 나를 오랫동안 유심히 바라보더니 또 다시 나에게 묻는다.

-왜 우리가 결혼을 했지?

-결혼해야 하나까요. 내가 대답한다.

다니엘은 열은 웃음을 흘려 보낸다.

여주인공은 결혼한 첫날부터 남편의 관심 대상 밖이다. 남편은 결혼한 지 3개월만에 죽은 첫 부인에 대한 기억 때문에 여주인공을 사랑하지 않으며 또 여주인공에게 완벽했다고 생각하는 죽은 부인을 흉내낼 것을 강요한다.

Mi marido me ha obligado después a recoger mis extravagantes cabellos; porque en todo debo esforzarme en imitar en su primera mujer, a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta. (p.13)

나의 남편은 나중에 나의 무성한 머리를 묶도록 강요했다, 왜냐하면 매사에 나는 그의 첫 번째 아내를 흉내내는 노력을 해야만 하기 때문이다. 그에 따르면 그녀는 완벽한 여자였다.

두 사람이 서로 사랑을 느끼지 못한 채 형식적인 부부관계를 유지하면서 살아가던 어느 날 밤 여주인공은 산책을 나갔다가 낯선 젊은 남자를 만나게 되고 그 남자의 집에서 하룻밤을 같이 보내게 된다. 그날 이후 주인공은 자신의 주변을 맴도는 그 남자의 시선을 느끼며 그 애인에 대한 사랑으로 행복한 세월을 보내게 된다. 그녀의 애인의 존재는 그녀에게 남편과의 사랑이 없는 관계나 늙어 가는 외모에 대한 고통을 견딜 수 있는 힘이 된다. 이렇게 남편의 사랑을 갈구하던 한 여인이 고독에 치쳐 환각 상태에 빠지게 되고 모르는 남자와의 하룻밤의 불륜의 사랑을 꿈꾸게 된다. 그녀의 삶은 애인과의 사랑의 이야기와 기억이나 환영으로 채

위지게 되고 그녀 자신은 실제 있었던 이야기로 착각한다. 독자들 역시 재현되는 상황들이 주인공의 상상적 경험인지 현실인지 정확하게 알 수가 없다. 작가가 일상적인 사건들을 상상의 세계와 교묘하게 엮고 있기 때문이다. 예를 들면 주인공은 애인을 만나던 날 밤 그의 집에 밀짚모자를 놓고 온 것을 기억한다.(p.24) 10년 후에 다시 찾은 애인의 집은 그날 밤과 똑같은 정원과 철책을 하고 있다.(p.40) 그녀와 애인이 만나는 장면은 정원사 아들 안드레스에게 목격되는데 자신의 경험을 증명하려는 순간에 안드레스는 교통사고로 죽는다. 이러한 사실들은 그녀가 경험한 것들에 대한 사실성에 대하여 결론 내리기를 주저하게 만드는 요소들이다. 이러한 혼란은 줄거리를 따라가는 독자들에게 사실에 대한 애매 모호함(ambigüedad)을 불러 일으켜 봄발을 환상주의 작가로 구분하는 요인이 되기도 한다.

1인칭으로 서술되는 시점은 주인공의 무의식의 다양한 층위를 보여주고 있는데 소설은 앞에서 설명한 바와 같이 사건들의 개연성을 잃지 않으면서도 환상적인 요소들을 포함하고 있다. 특히 작가는 작품의 주요 모티브로 볼 수 있는 안개 속의 공간을 설정하여 은유와 상징을 이용하여 주인공의 무의식의 세계를 묘사하며 현실과 비 현실의 경계를 허물고 있다. 그녀는 꿈의 기법을 사용하여 자동기술(Escritura automática)이나 자유 연상, 내적 독백 같은 초현실주의자들이 즐겨 사용하던 기법들을 효과적으로 사용하고 있다. 이 소설의 커다란 부분을 차지하고 있는 환각과 몽상 속에서는 항상 내적 독백의 기법이 사용되고 있다. 또한 현실과 초현실을 설명 없이 병치시키거나 주인공의 무의미한 삶과 정지되어 있는 정체성을 드러내거나 초현실적 세계로 들어갈 때는 지면상에 공간을 넓히거나 혹은 특수한 활자 부호를 사용하는 시각적인 기법도 도입하고 있다.

Se acerca; mi cabeza queda a la altura de su pecho, me tiende sonriente, oprimo a él mis labios, y apoyo enseguida la frente, la cara. Su carne huele a fruta, a vegetal. En un nuevo arranque echo mis

brazos alrededor de su torso y atraigo, otra vez, su pecho contra mi mejilla. (p.20)

그가 가까이 다가온다. 나의 머리는 그의 가슴 높이에 있다. 그는 웃으면서 나에게 가슴을 벌리고 나의 입술은 그를 지긋이 누른다. 그리고 이마와 얼굴을 기댄다. 그의 살은 과일 향이, 풀 냄새가 난다. 다시 움직여서 그의 몸통 주위로 나의 가슴을 묻고 또 다시 나의 가슴을 나의 뺨 쪽으로 잡아당긴다. 그를 강하게 껴안는다. 그리고 나의 모든 감각을 통해 귀를 기울인다. 나는 태어나는 것, 날아가는 것, 그리고 그의 입김이 되돌아오는 것을 느낀다.(p.20)

... Daniel salió camino del pueblo.

* * *

La muchacha que yace en ese ataud blanco, no hace dos días coloreaba tarjetas postales, sentada bajo el emparrado.

... 다니엘은 마을로 떠났다.

* * *

그 하얀색의 관에 누워있는 소녀는 불과 이틀 전에는 포도넝쿨 아래서 우편엽서에 색칠하고 있었다.

화자는 자신을 객체로서 수용하면서 동시에 창조적인 주체로서 역할을 하고 있다. 이러한 현실 앞에서 주인공은 자신이 원하는 또 다른 현실을 창조함으로써 부조리한 현실에 대항하고 있다. 그녀의 반란은 내면화와 주관주의, 여성으로서의 정체성에 대한 열망 속에서 표현되는데 자신의 현실을 대체할 수 있는 세계를 찾기 위한 표현방법들은 소설 속에서 다양하게 나타난다. 그것은 꿈과 몽상, 주인공의 나른함과 피곤함 그리고 넋이 나감을 표현하는 어휘에서 드러나는 비이성적인 것들이다. 그녀는 일상생활에서 늘 피곤함에 빠져 있다.

-Estoy extenuada-contesto. (p.10)

노곤해요. 나는 대답한다.

... sin saber cómo, me deslizo instantáneamente en el sueño. (p.11)

어떻게 인지 모르게 나는 즉시 꿈속으로 미끄러져 간다.

Empecé entonces a forzarme a vivir muy despacio, concentrando mi

imaginación y mi espíritu en los menesteres de cada segundo. (p.34)

그러면서 나의 상상과 각각의 순간의 일들에 나의 영혼을 집중시키면서 아주 천천히 살아가기 위해서 노력하기 시작했다.

꿈과 무의식의 세계는 인간을 이해할 수 있는 잃어버린 고리를 찾을 수 있는 신비한 영역이다. 꿈의 세계의 창조는 현실에서 실현될 수 없는 여주인공의 욕망들을 실현시키고 있다. 불륜과 에로틱한 즐거움, 인간과 사회의 조화, 인간과 자연의 조화, 남자와 여자의 조화 같은 것이다. 이러한 꿈의 세계는 시적 영감의 원천으로 표출되고 있다. 봄발의 꿈의 세계는 직접적이기보다는 간접적인 은유와 상징에 의해서 표현되는데, 이러한 은유는 고독과 고뇌, 반란, 그리고 욕망과 쾌락의 주체로서의 육체에 대한 자각에 대하여 표현할 때 어려움을 겪었던 대부분의 많은 여성 작가들이 즐겨 쓰는 표현 방법이다. 이 소설에서 사용되는 은유나 상징들은 특수하거나 개별적이지는 않다.

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como con brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua. (p.14-15)

벨벳으로 된 무성한 모래 속에 무릎까지 나를 묻어가고 있다. 미지근한 물의 흐름은 나를 어루만지고 내 속으로 파고든다. 마치 비단으로 만들어진 팔처럼 수초들이 기다란 뿌리로 나의 가슴을 감싼다. 나의 목에 입을 맞추고 물의 상쾌한 호흡은 나의 이마까지 올라온다.

작가는 금빛과 흰색을 여성의 아름다움과 자연을 드러내는 색으로 사용하고 있다. 위에서는 색채적으로 시각화된 이미지가 강하게 나타나 있다. 여성의 하얀 몸과 햇빛은 여성과 자연의 완벽한 조화를 만들어내고 풍경과 함께 뜨거움과 차가움의 감각적인 이미지는 자연과의 접촉 속에서 주인공의 에로틱한 쾌락을 펼치고 있다. 마지막에 이러한 시각적 영상이 청각과 후각의 형상과 혼합되어 자연과의 접촉 속에서 그 동안 억

압되어 왔던 여주인공의 육체적이고 에로틱한 쾌락의 경험이 은유적으로 형상화된다. 이러한 은유는 그 동안 숨겨져 왔던 성숙한 여성의 육체의 충만함과 관능미를 드러낸다.

시적이고 감각적인 가능성으로부터 세상을 지각하고 있다. 현실의 물체는 직접적인 형태를 획득하지 못하고 화자의 주관성을 통과하여 새로운 사물로 변모한다. 자주 등장하는 안개, 비, 물 같은 자연물들은 무의식의 상징들로서 현실과 혼합되어 현실을 상쇄시키는 요소들이다. 즉 자연은 현실과 꿈의 전위를 위한 원천으로 작용하고 있다. 여주인공은 나무, 수초, 호수의 물 같은 자연을 자기가 원하는 대상으로 만든다. 나무는 자신의 정부가 되고 모래와 물은 쾌락의 원천으로 변형된다. 주인공은 사물들을 주관적으로 지각하고 있는데, 이러한 주관적인 지각에 포함된 관능성은 사물을 하나의 살아있는 주체로 바꾸어 버리는 것이다. 따라서 이러한 사물들은 인격화되어 작품 속에서 인물의 허구적 세계를 건설하는 행위자가 되며 여성은 더 이상 욕망의 대상이 아니라 욕망의 주체가 되고 있다.

Entre la oscuridad y la niebla vislumbro una pequeña plaza. Como en pleno campo, me apoyo extenuada contra un árbol. Mi mejilla busca la humedad de su corteza. Muy cerca, oigo una frente desgranar una sarta de pesadas gotas. (p.18)

어둠과 안개 속에서 어슴푸레 보이는 작은 공원. 들뜬 한가운데에서처럼 나는 지쳐서 나무 한 그루에 몸을 기댄다. 나의 볼은 나무껍질에서 습기를 찾는다. 한 이마에서 일련의 무거운 물방울들이 흩어지는 것을 아주 가까이에서 듣는다.

독자들에게 시각적 이미지의 창조를 가능하게 했던 이러한 기법들은 초현실주의자들이 즐겨 사용했던 은유법들이다. 여주인공의 욕망의 대상인 남자는 벌거벗은 나체와 웅단이라는 어휘로써 부드러움이라는 시각적 이미지를 획득한다. 동시에 이 나체의 남자는 완벽한 침묵과 가볍게 걷는 걸음걸이 등의 청각적 이미지가 시각적 이미지와 결합하여 환영적인

이미지를 획득하게 되지만, 동시에 그의 가벼움은 그를 사라져 버리게 만드는 요인이 된다.

Oigo pasos muy leves sobre alfombra, pasos de pies descalzos. Él está nuevamente frente a mí, desnudo. (p.19)

웅단 위에 가벼운 발자국 소리가 들린다. 맨발의 발자국 소리. 그는 또 다시 내 앞에 있다. 벌거벗은 채.

꿈과 환상이라는 초현실적 요소는 현실에서 실제 일어나는 사건들과 나란히 병치된다. 즉 현실과 꿈꾸는 것은 동시에 전개된다. 우리가 살고 있는 현실이라는 물리적 공간에서는 시간과 공간의 제한적 상황이 불가피하며 정신적 행위를 간과함으로써 비극을 초래하고 있다. 따라서 초현실주의자들은 행위의 정신적 측면인 꿈과 무의식을 진정한 자아가 존재하는 생명의 공간으로 간주한다. 이러한 외적 세계의 허위를 넘어서 꿈과 환상에서 볼 수 있는 초현실의 능력은 현실을 지배하는 강력한 힘으로 작용한다. 여주인공은 현실의 혼란스러움에서 벗어나 꿈의 세계로 탈출하는데 꿈에서 창조되는 세상은 시간과 공간을 넘어 주인공의 가장 행복한 순간에 집중되고 있으며 그녀에게 비현실은 현실보다 더 사실적이다. 오히려 앞에서 언급했던 독자들에게 애매모호함을 일으킬 수 있었던 현실의 사건들은 초현실의 세계 앞에서 너무나 불투명하다. 이제 내적 정신의 세계를 통해 외적 사물의 의미가 변화된다. 초현실적인 세계에서 시간은 주인공의 주관에 의해 늘어나거나 정체되기도 하는 유동적인 물질이다.

Yo me he hundido en un mundo misterioso donde el tiempo parece detenerse bruscamente. (p.25)

나는 갑자기 시간이 멈춰지는 신비한 세계에 빠져 있었다.

La amargura de la decepción no me dura sino el espacio de un segundo. Mi amor por él es tan grande que está por encima del dolor de la ausencia.

único anhelo es estar sola para poder soñar, soñaré a mis anchas. Tengo siempre tanto en que pensar !Ayer tarde, por ejemplo, dejé en suspenso una escena de celos entre mi amante y yo". (p.23)

실망의 고통은 오래가지 않아 잠시의 공간만큼 지속되었다. 그에 대한 나의 사랑은 너무나 커서 그가 없는 고통 위에 있다.
“나의 유일한 갈망은 꿈을 꿀 수 있도록 혼자 있는 것이고, 한껏 꿈꿀 것이다”

나는 항상 생각할 것이 너무나 많다! 예를 들어서 어제 오후에 나는 나의 애인과 나 사이에 질투의 장면을 보류해 두었다.

Empecé entonces a forzarme a vivir muy despacio, concentrando mi imaginación y mi espíritu en los menesteres de cada segundo. (p.34)

그래서 나의 상상력과 각각의 순간의 일들에 나의 영혼을 집중시키면서 아주 천천히 살기 위해서 노력하기 시작했다.

소설 속에서 끊임없이 등장하고 있는 안개는 인간과 사물들에게 결정적인 부동성을 부여하고 가정과 개인의 삶을 위협하고 파괴하고 있는 존재의 상징이다.

Y porque me ataca por primera vez, reaccionó violentamente contra el asalto de la niebla.

- Yo existo, yo existo -digo en voz alta- y soy bella y feliz!

Sí. feliz! La felicidad no es más que tener un cuerpo joven y esbelto y ágil.

No obstante, desde hace mucho tiempo, flota en mí una turbia inquietud. (p.12)

처음으로 나를 공격하는 것이었기 때문에 나는 난폭하게 안개의 공격에 대항했다.

나는 존재한다, 나는 존재한다 -큰 소리로 말한다- 그리고 나는 아름답고 행복하다.

그래 행복해! 행복은 젊고 날씬하고 몸을 갖는 것이라고.

그러나 오래 전부터 내 속에는 혼란스러운 불안감이 떠돌고 있다.

“La niebla con su barrera de humo, prohíbe toda visión directa de los seres y de las cosas, insita a aislarse dentro de sí mismo. Se me figura estar carnado por calles vacías”. (p.39).

연기로 된 울타리를 가진 안개는 존재와 사물들에게 바른 시선은 모두 금지하고 자기 자신 속으로 소외되도록 부추긴다. 나에게서는 텅 빈 거리들을 달리고 있는 것처럼 보인다.

La niebla se estrecha cada día más, contra la casa. Yo hice desaparecer las araucanas cuyas romas golpeaban a balastrada de la terraza. Anoche soñé que por entre rendijas de las puertas y ventanas, se infiltraba lentamente en la casa, en mi cuarto....se me adhería al cuerpo y lo deshacía todo, todo. (p.16)

안개가 다가온다. 매일 매일 더 가까이, 집을 향하여. 이미 삼나무들을 사라지게 만들었다, 발코니 난간 삼나무들의 가지들도. 어제 밤에는 꿈을 꾸었다, 안개가 문과 창문들의 갈라진 틈 사이로 천천히 집안으로, 내 방으로 침투해 서는....나의 몸에 달라붙었다. 그리고 나의 몸을 전부 산산조각 내었다.

2.2. 결혼제도와 여성의 정체성

여주인공은 진정한 사랑이 부재한 결혼과 가정이라는 제도 속에서 삶의 가치를 느끼지 못하고 있으며 현실에서 소외된 여성이다. 그녀는 삶의 가치를 느끼지 못하고 있으며 해결 방법을 찾지만 그녀의 현실에서는 방법이 존재하지 않는다. 따라서 그녀가 원하는 삶은 상상 속에서나 가능한 것이다. 1930년대의 칠레의 농촌이라는 전근대적인 사회에 속한 여성들은 한 가정의 딸에서 결혼을 통해 어머니가 되어야 하는 운명을 강요당한다. 그래서 가정은 사회의 제도 속에서 만들어지는 여성의 정체성과 자유를 억압하는 장치로 묘사된다.

Daniel deja escapar una pequeña risa.

-¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?

-Sí, lo sé -. replico, cayéndome de sueño.

-Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda?

Me encojo de hombros.

-Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas.... (p.10)

다니엘은 옅은 웃음을 흘린다.

- 네가 나와 결혼한 것이 커다란 행운인 것을 알아?
- 그래 알아요. 나는 꿈속으로 떨어지면서 대답했다
- 네가 농장의 가난한 사람들을 위해 뜨개질이나 하는 주름투성이의 노처녀가 되기를 원했을까?
- 나는 어깨를 감쌌다.
- 그건 당신의 누이들에게 기다리고 있는 미래지요.

남성중심의 사회에서 결혼하는 여성은 남성에게 의해 선택받는 대상이며 결혼과 가정은 여성의 최대의 관심의 영역이며 절대적인 목표로 인식되어진다. 그러나 이러한 삶은 여성의 본성과는 다른 왜곡된 삶을 강요하고 있다. 여주인공이 속한 환경은 여성을 억압하고 소외시키며 나아가 정신이상으로까지 내몰 수 있는 사회이다. 그녀는 여성이 삶의 주체가 되지 못하고 수동적으로 아내와 어머니로서의 역할과 의무만을 강요하는 위선이 가득한 남성 중심주의의 부르주아 사회의 희생물이며 현실에서 영원히 갇혀진 존재이다.

하나의 사회체도로써 형식만 남아 있는 사랑이 부재한 결혼제도에 대해 반기를 드는 모습을 소설 속에서 발견할 수 있다. 결혼한 여성들에게 주어지는 가정을 돌보고, 자식들을 키우며 가사에 전념하는 것과 같은 일상적인 삶에 대하여 부정적인 사고를 드러내고 있다. 여성의 일상적인 삶이 보여주는 비극적인 운명은 화자에 의해 계획된 반란과 대치되고 있다. 주인공의 반란은 내연의 애인을 만들고 에로틱한 모험 속에서 살며 정부와 계속 내연의 관계를 유지하며 자식들을 낳는 것을 부정하고 형식적이고 일상적인 결혼생활의 거부이다.

A mi alrededor, un silencio indicará muy pronto que se ha agotado todo tema de conversación y Daniel ajustará ruidosamente las barras contra las puertas. Luego iremos a dormir. Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebatte todo derecho a amar y desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol. (p.18)

나의 주위에는, 침묵이 모든 대화의 주제가 고갈되었다는 것을 곧 가르쳐

줄 것이다, 그리고 다니엘은 시끄럽게 소리를 내면서 문을 향하여 막대기를
휩칠 것이다. 곧 우리는 잠을 자러 갈 것이다. 내일 모래도 마찬가지로 일 것이
고 올해에도 십 년이 지나도 그럴 것이다 그리고 나의 늙음이 나로부터 사랑
하고 욕망하는 모든 권리를 빼앗아 갈 때까지 그리고 나의 몸이 시들고 나의
얼굴을 영망으로 만들어 햇볕 아래에 아무런 치장 없이 나를 드러내는 것에
부끄러움을 느낄 때까지도 마찬가지로 일 것이다.

No ha venido nadie: No ha pasado nada. (p.23)
아무도 오지 않았다. 그래서 아무 일도 일어나지 않았다.

이 소설에 등장하는 두 여인인 주인공이나 동서인 레히나 모두 남편
몰래 애인을 갖고 있다. 그녀들에게 애인의 존재는 그녀에게 남편과의
사랑이 없는 관계나 늙어 가는 외모에 대한 고통을 견딜 수 있는 힘이며,
오히려 사랑이 부재한 남편과의 관계를 부도덕하다고 생각하고 있다. 그
녀들은 가정을 지키는 전통적인 이미지의 어머니상을 거부하고 있으며
한 여성으로서의 삶과 자유를 더 중요하게 생각하는 인물들이다. 이 작
품 속의 남자들은 피아노 앞에서 따분한 모습을 취함으로써 예술을 이해
하지 못하는 진부한 인물들로 묘사된다. 이들의 모습과 두 여성의 모습
은 대조를 이룬다.

Regina está tocando de memoria. A su juego como confuso e
incierto, presta unidad y relieve una especie de pasión desatada, casi
impúdica.

Detrás de ella, su marido y el mío fuman sin escucharla. El piano calla
bruscamente, Regina se pone de pie cruza una lentitud el salón, se
allega a mí casi hasta tocarme.(p.14)

레히나는 기억을 살리면서 피아노를 치고 있다. 혼란스럽고 불확실하게 자
신의 연주를 통일시키고 있다 그리고 거의 난잡하고 건잡을 수 없는 일종의
정열을 드러내고 있다. 그녀 뒤에 있는 그녀의 남편과 나의 남편은 피아노 소
리를 듣지 않고 담배를 핀다. 피아노는 갑자기 침묵한다. 레히나는 일어서서
천천히 거실을 가로질러 거의 나를 만질 듯이 나에게 다가온다.

피아노 연주를 통해 두 여자들은 서로가 느끼는 삶에 대한 감정을 이

해하는 공범적 관계를 형성한다. 음악은 대조적인 성격을 지닌 두 여성을 침묵 속에서도 이해할 수 있는 언어적인 기호가 되는 것이다. 이렇게 예술을 이해하는 섬세한 감수성은 담배나 피면서 피아노 소리를 듣지 않는 물질주의적이고 천박하고 반 예술적인 경향의 남자들과 비교된다. 주인공과 남편과의 굴욕적인 성관계에서도 드러나듯 남편은 자신의 욕망을 중시하고 타인을 물체화시킬 수 있는 인물이다. 남자들은 항상 개와 같은 동물들과 동시에 언급되며 그로테스크한 외모와 분위기를 형성함으로써 주인공의 남편에 대한 부정적인 시각을 드러내고 있다. 이러한 묘사는 여주인공이 자연물 중에서도 물기를 가지고 있는 나무나 수초 등의 식물들과 함께 등장하고 동화되는 것과 대조를 이루고 있다.

Hombres y animales vinieron a desplomarse, exhaustos, a mis pies. Se alinea delante de mí una profusión de alas muertas, de pobres cuerpos mutilados, embarrados. (p.16)

남자들과 동물들은 지쳐서 내 발 밑에 쓰러진다. 내 앞에는 많은 죽은 날개들과 더럽고 불구가 된 몸통들이 널려 있다.

Tumbado en un diván, Daniel bosteza, entre sus perros. (p.23)

다니엘은 침대 의자에 쓰러진 채로 그의 개들 속에서 하품을 한다.

이러한 관계의 실패에서 유래되는 가정의 파괴는 작품 곳곳에 은유적으로 표현되고 있다. 아방가르드 문학기부터 여자들에 의해 쓰여진 소설들은 작품 속에서 가정을 형성하는 원리에 의문을 표하고 있다. 이러한 도전은 가정이라는 공간을 의문시하는 데서 시작된다. 집은 전통적 소설에서는 항상 모든 이들이 갈망하는 행복한 공간이고 질투의 대상이었다. 그러나 여성들의 소설 속에서는 여성의 강한 자유와 제도의 대한 저항으로써 파괴되고 있다.⁴⁾ 봄발의 소설에서도 이미 무덤과 같은 낡은 집들의

4) Francine Maciello, "Texto, Ley, Transgresión: Especulación sobre la novela (femenina) de vanguardia", *Revista Iberoamericana*. No. 132-133. 1985. pp.807-822.

모습과 끊임없이 안개 속에서 위협받는 집의 이미지는 이미 가정을 죽음이나 여성의 자유를 억압하고 끔찍한 남성들의 전형만이 존재하는 낡은 가치의 제도로 상징되고 있다. 주인공이 결혼식을 마친 후 시골 농장에 도착했을 때, 낡은 집은 간밤의 비로 인하여 비가 심하게 새고 있다.

El vendaval de la noche anterior había removido las tejas de la vieja casa del campo. Cuando llegamos, la lluvia goteaba en todos los cuartos. (p.9)

간밤의 폭풍은 오래된 시골집의 기와들을 흐트러뜨렸다. 우리가 도착했을 때, 비가 모든 방에 물방울을 떨어뜨리고 있었다.

Desciendo la pequeña colina sobre el cual la casa está aislada entre cipreses como una tumba. (p.12)

삼나무들 사이에 작은 언덕을 내려가는데 거기에는 무덤과 같은 집이 홀로 떨어져 있다.

소설은 남성중심적이며 기독교윤리가 지배하는 사회에서 억압받는 여성성을 드러내고 있는 여자주인공의 심리적 갈등을 반영하고 있다. 그러나 그녀의 반란은 완벽한 실패로 예정되어 있다. 여성, 아내, 정부로서의 사랑을 갈망하던 그녀는 자신을 지탱해주던 기억들이 꿈이나 환각일지도 모른다는 결론에 이르게 되자 자살을 시도한다. 그러나 남편에 의해 그녀의 마지막 선택도 좌절이 된다.

El suicidio de una mujer casi vieja, que cosa tan repugnante e inútil. (p.42)

거의 늙어빠진 여자의 자살이라니, 참 혐오스럽고 쓸모 없는 짓이지.

이제 그녀에게 남겨진 것은 그녀를 지배하는 삶의 제도로 다시 들어가는 것이다. 주인공은 말한다. “나는 끝없는 하찮은 일들을 끝마치기 위해 남편을 따른다. 끝없이 즐거운 일상의 의무를 완수하기 위해, 습관적으로 울고 의무적으로 웃기 위해, 옳게 살기 위해 그를 따른다. 언젠가 바르게

죽기 위해”(p.43). 이제 현실에서 그녀가 선택할 수 있는 삶은 없다는 절대적인 절망감으로 소설은 끝을 맺고 있다.

3. 결 론

마리아 루이사 봄발은 출구가 없는 현실에서 꿈과 환각과 환영의 노예가 되는 여주인공을 다루고 있는 이 작품을 통해 여성의 잠재된 성적인 욕망을 솔직히 드러냄으로써 남성의 욕망에 예측되는 경향을 거부하고 자율적이고 절대적인 존재로서의 자아를 드러내고 있다. 주인공의 육체와 자연과의 합일에서 상징적으로 드러나고 있는 욕망은 잠재된 성적인 욕구이다. 전통적으로 욕망의 주체로만 묘사되어 왔던 남성의 욕체도 그녀의 욕망의 대상으로서 가치를 지닌다. 그녀의 에로티즘은 그녀가 원하는 삶으로 향하는, 현실의 제도에 대한 저항이 담겨져 있다. 마리아 루이사 봄발은 중남미의 사실주의적 전통을 거부하고 초현실주의 기법을 통한 새로운 형태의 글쓰기를 통해 시대적 사회적 환경 속에 소외된 여성들의 내면 세계를 통하여 여성들의 잃어버린 정체성의 문제와 기독교 중심주의, 남성중심주의, 그리고 물질중심의 부르주아 사회 제도의 허위성을 폭로하고 있다. 마시에요는 아방가르드 계열의 여성 작가들에 의해 쓰여진 문학의 특징을 다음과 같이 설명하고 있다.

아방가르드의 여성 문학은 기존에 선형적인 이야기 법칙에 의존하지 않고, 담화를 변형시키기 위한 새로운 방법을 모색하고 있다. 전통적인 소설의 닫혀진 공간을 확장시키고 소설의 구조와 의미화의 과정을 대치시킨다. 첫째, 여성의 정체성의 기초인 이름의 중요성을 거부하는데 이것은 언어 속에 여성이라는 주체가 배타적으로 구성되어 있지 않다는 것과 의존의 법칙에 동의하지 않는다는 것을 설명하기 위한 것이다. 둘째, 여성의 경험이 수많은 반복을 가능하게 해주고 분열을 가능하게 하기 때문이다. 그리하여 사건이나 사물들에 의미를 부여하는 주체의 가치를 의심해 본다. 마지막으로, 여성 작가들의 소설은 시각적인 실험이나 혹은 알려진 세계를 파편화하는 비서사적인 요소들

을 사용함으로써 공식적인 언어에 변화를 제시한다.⁵⁾

이 작품을 통하여 작가는 여성의 심리를 드러내는 새로운 언어로서 남성 작가들이 만들어 왔던 여성의 이미지와 크게 다른 새로운 여성의 이미지를 만들어 내고 있다. 이제 중남미 소설 속에서의 여성은 낭만주의 소설에서 볼 수 있는 기독교적이고 순종적이고 아름답고 나약한 존재가 아니며, 『도나 바르바라』에서 보여지는 여성성을 상실한 채 야만의 상징이 되는 중성이나 거세된 남성도 아니다. 또한 상징주의자들이 이상적으로 여기고 노래했던 아프고 죽어 가는 미인도 아니며 모테르니스파들이 노래한 엘레나와 살로메 같은 극단적이고 관념적인 여성이 아니다. 가정도 이제 더 이상 잃어버린 낙원의 상징이 아니며 결혼도 더 이상 도덕과 신성함의 성역이 아니다. 이 소설에 등장하는 여인들이 자식을 갖고 있지 않음에서 볼 수 있듯이 전통적인 여성의 모습이었던 어머니의 이미지가 거부된다. 이 소설의 여주인공은 자신의 삶과 성의 주체로서의 혁신적인 모습을 보여주는 새로운 여성의 이미지를 탄생시키고 있는 것이다. 이 소설의 주인공은 성모 마리아와 막달라 마리아의 전형에서 탈피하여 자신의 삶과 성의 주체로서의 혁신적인 모습을 보여주는 근대적인 여성의 이미지를 탄생시키고 있는 것이다. 여주인공의 정체성의 문제가 가정이라는 제한된 공간 속에서, 그리고 남성과의 관계 속에서 한정되어 논의되고 있다는 것이 이 작품의 한계이기도 하다. 그러나 그녀의 경험이 환상이나 꿈이 아닐 수도 있는 가능성을 가진 구조적인 장치를 통하여 성적 충동을 정상적인 경로로 발산할 수 없는 히스테리증상을 지닌 발작적인 여성의 이미지를 탈피할 수 있는 가능성을 열어놓음으로써 인간의 자유와 해방을 부르짖던 남성 초현실작가들에 의해 또 다시 굴절되었던 여성의 이미지를 재정립하고 있다.

5) Ibid., p.821-822.

참고문헌

- 김금미. “초현실주의와 여성작가들”, 현대미술사학회, 1991. p.73-91.
- 이본느 뒤플레시스. 『초현실주의』(조한경역), 탐구당, 1983.
- 장 벨망 노엘. 『정신분석과 문학』(이선영역), 탐구당, 1989.
- 정귀영. 『초현실주의 문학론』, 의식, 1987.
- Alegria, Fernando. *Breve historia de la novela hispanoamericana*. Tercera Edición México, Ediciones de Andrea, 1966.
- Balcer, Armand. “El tiempo y el proceso de individualización en *La última niebla*”, *Revista Iberoamericana*, No. 135-136. abr.-sep.de 1986.
- Bombal, María Luisa. *La última niebla*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A., 1984.
- Breton, Andrés. *Manifiestos de Surrealismo*, 4 ed., Madrid, Guadarrama, 1985.
- Concha, Víctor G. de la. *El surrealismo*, Madrid, Taurus Ediciones, 1982.
- Fernández, Magali. *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*, Madrid, Editorial Pliegos, 1988
- Guerra-Cunningham, Lucía. *La narradora de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*. Madrid, Ed. Playor, 1980.
- _____. “El personaje literario y otras mutilaciones”, *Hispanérica*, No. 43, abril de 1986.
- Langowski, Gerald. J.. “La penetración del mundo onírico”, en *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1982. pp.42-56.

【Resumen】

La técnica surrealista y la identidad femenina
en *La última niebla* de María Luisa Bombal

Jiwan Bae

La novela de los años treinta plantea la ruptura con un discurso telúrico, con una estética y un lenguaje modernista, e intensifica su vinculación con la estructura del Vanguardismo europeo: Primera novela de María Luisa Bombal, *La última niebla* (1935) se considera como un texto que presentó la primera revolución surrealista en la prosa latinoamericana. Bombal emplea las técnicas de la irracionalidad, correspondiente a la estética surrealista francesa, mostrándonos nueva sensibilidad. Emplea como técnicas narrativas, el monólogo interior, el discurso subjetivo, la libre asociación, la poética del sueño, la poeticidad entre la lírica y la prosa. El discurso corresponde a la lectura femenina de la realidad social, histórica y natural que ha marginado a las mujeres.

En la novela la autora crea un mundo de sueños, en los que se realizan los deseos de la protagonista anónima que la realidad se niega a cumplir, el amor verdadero y la relación armónica hombre-mujer-sociedad. El espacio de los sueños nos revela el mundo inconsciente en el cual flotan los deseos latentes de la protagonista. La protagonista y narradora tiene una vida inútil y está marginado en el mundo real, un tal razón busca otro mundo, donde adquiere el sentido de la vida a través de su sueño y

imaginación. La heroína, prisionera del sueño, alucinación y delirio, aparece como víctima de la régimen social burgués que oprime a las mujeres. El objetivo de este trabajo es estudiar la forma narrativa a través de las técnicas surrealistas como un modo de comprensión y relacionarla con la psicologización de la mujer y la identidad femenina.