

알라르곤 소설의 전통적 자유주의와 성(性) 이데올로기

임 주 인
단독/서울대학교

Lim, Ju-In(2005), El liberalismo tradicional y la ideología del género de las novelas de Alarcón, *Revista Iberoamericana*, 16, pp. 151-172.

Mi propósito al escribir este estudio sobre la ideología del sexo de las novelas de Pedro Antonio Alarcón tiene dos objetivos de importe a la vez literario y político. Alarcón que se dedica con sentido radical al periodismo batallador, después del desafío a un duelo con el venezolano Heriberto García de Quevedo, poeta conservador y defensor de la reina Isabel II, acabó por llevarlo al bando conservador y católico. Este cambio radical de Pedro Antonio Alarcón reflexiona el conflicto entre España estancante y España evolucionante del siglo XIX. Respecto al campo literario, el triunfo de la revolución de 1868 habría de alentar y propugnar el tradicionalismo ideológico. Frente al plan militante de los hombres del regeneracionismo, Alarcón entrega al público español su novela espiritualista para potenciar la perdurabilidad del cristianismo como solución de los conflictos vigentes.

No obstante, la fórmula novelesca alarconiana adquiere carácter amplio y abierto: un fenómeno literario de las divergencias seculares así como la exposición de todo un pensamiento positivo y renovado. Aunque los personajes femeninos, se describen una como otra según el patriotismo. Alarcón, a través de la narrativa dialógica y la forma de novelas policíacas, hizo de los principios cristianos savia vivificadora de una realidad dinámica y no letra puerta. En “el amigo de la muerte”, Alarcón subraya el rol del personaje femenino de socorrer el espíritu de su novio, lo que sugiere un hecho de que el amor romántico y el sacrificio llega a ser energía creativa de la sociedad inerte. Para él, la novela sería una búsqueda de la unidad dialéctica para superar la circunstancia de aquellos tiempos en que estaban divididos en dos partes como la tradición y el desarrollo.

Key Words: Novela Costumbrista/ Narrativa Dialógica/ Unidad Dialéctica del Neo-Catolicismo, 풍속주의 소설/ 대화체 서사/ 신카톨리시즘의 변증적 합일

I. 들어가면서

페드로 안토니오 알라르콘(Pedro Antonio de Alarcón)은 스페인 문학사에서 뛰어난 단편 소설가로 알려져 있다. 정치적으로 보면, 그는 초반에는 개혁을 주장하는 공화파에 속해있었지만, 게베도(Quevedo)와의 논쟁¹⁾ 이후, 전통주의자로 선회하게 된다. 그 후로 알라르콘은 왕정을 고수하고 공화파의 급진적인 개혁의지를 저지하고 끌라린 등의 반사제주의(anticlericalismo)와는 반대 입장에 취하게 된다. 이러한 급격한 정치적 입장의 변화는 세인들의 논란거리가 되지만 젊은 시절 자유주의 정신은 훗날 그가 전통적 자유주의를 표방하는 밑거름이 되었다. 그래서 오도넬(O'Donnell)이 이끄는 통일주의 정당의 의원으로 활약한 그는 지식인들의 자유주의 전통을 이어받고 낭만적인 기호를 계승한 전통적 자유주의자, 혹은 보수적 자유주의자로 불려졌다.²⁾ 그러면 보수적 성격과 자유주의 성격의 조화로운 합일을 꾀한 전통적 자유주의 정신은 문학 작품에 어떤 영향을 끼쳤는가.

시대적으로 그가 활동하던 시기는 정치, 경제 사회 모든 분야에 있어서 변혁의 시기였다. 특히 인구의 증가와 산업의 발달, 그리고 왕래의 증가로 마드리드나 바르셀로나와 같은 대도시에서 범죄가 증가하고 도시화에 따른 갖가지 문제들이 불거져 나오던 때였다. 도시화의 움직임에 맞추어 일상적인 도회지 삶의 모습을 사실적으로 그려내는 풍속주의

1) En el *Látigo*, publicó Alarcón unos artículos insultantes contra Isabel II, que llevaron al escritor venezolano y absolutista, Heriberto García de Quevedo, a batirse en duelo con el "terrible libelista" guadijeño. El venezolano, gran tirador, pudo matar al joven Alarcón, pero tuvo la elegancia de tirar al aire "perdonando la vida a tanta hermosa página que le quedaba por escribir al acalorado joven". Este romántico episodio, del cual fueron testigos el duque de Rivas y L. González Bravo, cierra su vida revolucionaria y dio pie a la leyenda de la conversión del escritor de anticlerical y republicano, en ultramontano y neo-católico, acusación que él siempre negó de una manera obsesiva hasta el final de su vida. E. Pardo Bazán(1965), *Estudio y Antología*, Madrid, Compañía Bibliográfica Española.

2) "Viendo O'Donnell que en Palacio no era posible ser liberal y progresista, decidió hacer un nuevo partido, con lo más lucido del grupo progresista de retaguardia y lo más avanzado de los conservadores. El nuevo partido se llamó Unión Liberal y Alarcón entró en él a su vuelta de la guerra de África, movido por su admiración." Antonio Lara Ramos(2001), *Pedro Antonio de Alarcón*, Granada, Editorial Camares. 97.

(costumbrismo)가 나타나게 된다. 이러한 풍속주의는 뒤에 나오는 갈도스와 끌라린 등 사실주의 작가들의 발판을 마련해 주었고 산업화, 공업화, 도시화에 따른 이데올로기적인 변화와 발전의 모습을 제시해주게 되었다.³⁾ 그런데 이런 풍속주의는 어떤 이상향을 보여 준다기보다는 변화되는 사회에서의 조악한 현실을 (도덕성에 입각하여) 아이러니하고 신랄하게 그려내고 있다. 따라서 이들 풍속주의 작가들이 도덕성에 치중하여 사회를 비판하는 것이 개혁주의자들에게 다소 보수적으로 보이고 민족주의자의 편협함으로 비추어진 것이 사실이다. 그러나 알라르콘은 당시 대도시의 변화되는 모습을 사실적으로 묘사하면서도 인간의 심리적인 묘사가 부재하는 데에 대해 한계성을 인식하고 사실주의와 낭만주의⁴⁾를 적절하게 조화시키게 된다.⁵⁾

지금부터 살펴볼 세 편의 단편집에서는 당시 독일의 후기 낭만주의 사조와 영국이나 미국에서 유행하던 탐정 소설의 유형에 속하는 작품 등 다양한 유형의 작품들을 접하게 된다. 알라르콘의 단편집 『연애 이야기 *Cuentos amatorios*』, 『나라의 역사 *Historietas nacionales*』, 『거짓말 같은 이야기 *Narraciones inverosímiles*』에서 여성들은 때로는 가부장적인 이데올로기에 갇혀 회생을 강요받는 여인으로, 때로는 19세기의 혼란한 사회의 질서를 거부하는 범죄자로 그려지고 그들은 모두 사회질서를 거부한 죄로 죽음을 맞이한다. 이들의 죽음이 의미하는 바를 17세기 가부장적 전통에 기초한 도덕주의자의 시각에서가 아니라, 19세기 후기 낭만주의와 사실주의 사조를 절충시키면서 진보와 전통의 변증적 합일을 추

3) Pere Sunyer Martín, “La idea de ciudad en la literatura española del siglo XIX. Las ciudades españolas en la obra de Pedro Antonio de Alarcón(1833-1891),” <http://www.ub.es/geocrit/sv-50.htm>

4) 당시의 낭만주의 사조는 페르난 카바예로와 환 발레라 등 젊은 작가들에게서 공통적으로 나타나던 사조로 “후기 낭만주의 post-romanticismo,” 혹은 이상주의적 사실주의 *realismo idealista* 등으로 부르고 있다.

5) “Alarcón que bebió del romanticismo sufrió el morbo romántico, del cual quiso deshacerse sin gran éxito en sus novelas largas. Esta generación de encrucijada, que debía de haber roto con todo lo que hay de convencional en el romanticismo, sin embargo, no pudo. Y así permanece en la obra de Alarcón esta perspectiva romántica, junto a influencias de corrientes literarias que llegan trasnochadas de Francia, como la moda Karr, mas muchos elementos de carácter costumbrista.” Laura de los Ríos(1991), “Alarcón cuentista,” *Pedro Antonio Alarcón*, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 43.

구한다는 관점에서 살펴볼 수는 없는 것인가.

II. 전통적 가치관의 탈신화화

1. 「고관부인 La Comendadora」: 전통적 이데올로기의 희생양으로서의 여성

「고관부인」에서 우리는 명예와 체면을 지키려다가 몰락해버리는 한 가정을 그려내고 있다. 여기서 가부장적인 사회에서의 전통적 여성상을 발견하게 된다. 이를 한마디로 정의하면 여성은 사랑의 주체가 되지 못하고 객체로서만 존재한다는 점이다. 가르시아 로르카의 『베르나르다 알바의 집 *Casa de Bernarda Alba*』를 연상시키는 이 작품에서 우리는 피그말리온의 조각처럼 침묵하고 복종하여 자신의 목소리와 정체성을 갖지 못하는 여성을 발견하게 된다. 늙은 고관부인은 가문을 이을 손자의 철없는 요구마저도 뿌리치지 못하고 그의 요구대로 조카딸에게 옷을 벗어 보이라고 꾸중한다.

-옷 벗어! -까를로스는 썩썩거리며 가쁜 숨을 몰아쉬듯 으르렁거리며 말했다.

-얘야 고관부인은 뭐라고 설명할 수 없는 표정을 짓고서 조카딸을 바라보며 소리질렀다. -산토스의 상속자가 저러다가 지레 죽겠구나. 이 애가 죽으면 우리 가문은 끝장 난다구!⁶⁾

가부장적 사회체제에 길들여진 여성은 필경은 히스테리와 정신질환을 겪게 되는데 이것은 자신의 지적인 호기심을 비롯한 모든 의지를 포기해버린 결과에서 야기된 것으로 필경에는 죽음을 초래하게 된다. 가부장적 이데올로기가 팽배해있는 사회에 대한 저항을 그리고 있는 『라 셀레스티나 *La Celestina*』에서 멜리베아의 죽음과 가르시아 로르카의 『베르

6) Pedro Antonio de Alarcón(1991), *La Comendadora, El clavo y otros cuentos*, Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 117.

나르다 알바의 집』에서 막내딸의 죽음은 성서에 등장하는 ‘금단의 열매’를 따 먹은 결과로 야기된 인류의 파멸만큼이나 엄청난 죄과였다. 가부장적 가치관에 따른 여성관은 황금세기와 마찬가지로 19세기 사회에 팽배되어 있었고 전통적 가치관에 대한 반발은 ‘죽음’이라는 대가를 지불해야만 했다. 그럼에도 불구하고 「고관 부인」에서 조카딸 소르 이사벨(Sor Isabel)의 죽음을 가부장제의 도덕주의자의 시각에서 바라본 여성에 대한 징계로서 결론지을 수 없는 이유를 우리는 손자 까를로스의 죽음으로 인한 한 가문의 몰락에서 찾아볼 수 있다. 아버지와 아들로 이어지는 부계 혈통이 가부장제의 핵심으로 볼 때 고관백작의 집안에서 대를 이을 후손이 없어져버린 것은 그 동안 고관부인의 강박관념 속에 자리 잡고 있던 가문의 명예와 후광의 종말을 의미한다. 따라서 까를로스의 죽음은 곧 고관부인으로 대표되는 가부장적 사회 질서에서 비롯되는 여성 폄하사상에 대한 징계의 의미를 내포하고 있다고 볼 수 있다.

4년 후에 산티아고 수도원에서 소르 이사벨의 영혼을 추도하는 종소리가 울려 퍼지는 사이에 그녀의 육체는 땅으로 들어갔다. 고관 부인 역시 얼마 후 뒤따라 죽었다. 15살 쯤 되어서 까를로스 백작은 후계자 없이 죽어버렸고 메노르카의 정복자가 들어옴과 동시에 산토스의 백작 가문의 귀족 혈통이 끊어져버렸다(119).

작품 전체를 통해서 펠리페 2세의 시대적 상황을 설정하여 현실감을 두드러지게 하면서 3장에서 작가는 1인칭 복수 화자가 되어 독자에게 이야기하듯이 상황을 전달하고⁷⁾ 중간 중간에 질문을 던지면서 독자의 적극적인 참여를 유도한다.⁸⁾ 그러나 마지막 장에서 등장인물의 죽음을 알리는 간결한 글에서 독자는 한 가문의 몰락이라는 비극을 소설적 허구라기보다는 역사적 진실로 받아들이게 된다.

여성에 대한 전통적 이미지가 잘 드러나는 또 하나의 작품으로서 「키

7) “Volvamos ahora a contemplar a nuestros tres personajes, ya que los conocemos interior y exteriormente.”(112)

8) “¿Qué era, en tanto, del corazón y del alma de la Comendadora, de aquel corazón y de aquella alma cuya súbita eflorescencia fue tan exuberante?”(111)

큰 여인」이 있다. 이 작품에서의 여자 등장인물은 바예 잉글란이나 고야의 그림에서처럼 기괴하고 왜곡된 이미지의 비현실적인 인물로 묘사된다. “너무나 못 생기고 늙고 뼈만 앙상하게 남은 거인 여인(195)”은 커다란 매부리코 때문에 화자에게 그녀가 여성이 아니라 남성이 여성으로 변장한 것이 아닌가하는 착각을 불러일으키게 한다. 동시에 그녀의 냉소적인 시선과 미소는 보는 이로 하여금 악마를 보는 듯한 혐오감을 갖게 한다. 현실과 상상이 서로 뒤섞인 마술적 사실주의(realismo mágico)의 면모를 보여주지만 이 작품에서는 정확한 날짜와 구체적인 장소를 배경으로 하여⁹⁾ 등장인물이 화자가 되어 친구의 고백과 자신이 직접 경험한 체험담을 독자에게 생생하게 전달하는 서사 방식을 택하여 두려움과 공포감이 독자들에게 더 사실적으로 전달되어진다. 이 작품이 갖는 기사문적 특성은 비현실적인 것을 현실적인 것으로 믿어지게 하기 위한 소설적 장치로 화자 가브리엘이 마지막 장에서 등장인물로 바뀌면서 독자와 등장인물 간의 감정적인 동일화가 이루어진다. 마지막 장면에서 화자는 키 큰 여인의 정체를 밝히고 못하고 그녀의 환영 속에 시달리고 있음을 고백한다. “15년이 지난 오늘날까지 난 그녀를 다시 보지 못했다. 그녀가 악마가 아니라 인간이라면 이미 죽었을 것이고, 인간이 아니라면 어디선가 날 경멸하고 있을 것임에 틀림없을 것이다.”(206) 그렇다면 과연 ‘키 큰 여인’의 정체는 무엇인가? 이것은 여성에 대한 타자적 입장을 취하던 여성 혐오주의에 대한 비판으로 볼 수 있고 동시에 상상과 환상에 사로잡혀있는 인간의 어리석음에 대한 비판이란 관점에서 접근해볼 수 있다. 이 두 가지는 결국 가부장적 가치관에서 비롯되는 이분법적 사고에 대한 비판이라는 말로도 요약해볼 수 있는데 선/악과 남/녀, 자아/타자에 대한 이분법적인 사고는 각각 악과 여성, 그리고 타자에 대한 편견에서 비롯된 것이다. 이런 편견과 스테레오 타입은 기괴한 모습의 여인으로 형상화되면서 이성 중심의 사회에 대한 도전으로 받아들여진다. 정치 경제적으로 사회의 혼란과 무질서가 극도에 달했던 당시 여성과 무슬림, 그리고 범법자의 무리들은 또다시 주류층의 권위에 대한 도전으로

9) “Sucedió esto en 1875, y era en el rigor del estío; no recuerdo si el día de Santiago o el de San Luis...”(188)

부각되었다는 점을 염두 해 볼 때, 정치적으로 보수를 지향했던 알라르콘에게 있어서도 타자들에 대한 입장은 마찬가지로였으리라 짐작된다. 콜렌 콤즈(Collen Combs) 등은 이 점을 들어서 「키 큰 여인」을 알라르콘의 여성에 대한 비판적 시각 내지는 전통적 시각을 드러내고 있다고 보았다.¹⁰⁾ 그러나 작자는 작품 속에 개입하여 과연 문제의 키 큰 여인이 작중 화자인 가브리엘의 운명을 결정하게 될 것인가의 의문을 제기하며 열린 결말로 끝을 맺는다.¹¹⁾ 이것은 여성을 비롯한 타자들에 대한 편견이 한 인간의 운명과 현실을 비극적으로 이끌 수도 있다는 점을 경계하는 것이라고 바꾸어 생각해 볼 수 있다. 동시에 인간이 만들어낸 상상력이 자신의 운명까지도 결정지을 수 있다는, 다시 말해서 픽션이 현실을 지배할 수 있다는 창조적 능력에 대한 강한 확신을 보여주기도 한다.

알라르콘이 과거의 아랍적 전통과 유산이 현실적인 가치들과 공존하고 있는 안달루시아, 알메리아, 그라나다, 카디스, 말라가를 작품의 배경으로 삼은 것도 아랍적인 것과 서구적인 것, 전통적인 유산과 산업화의 불결이 어우러져 있는 곳이야말로 과거의 전통이 현실 속에서 해체되고 재구성되면서 창조적인 미래로 이어질 수 있기 때문이다. 과거와 전통에 대한 작가의 애착은 페르난 까바예로(Fernán Caballero)와 환 발레라(Juan Viera) 등 동시대의 스페인 작가들에게서 공통적으로 찾아볼 수 있는 성향으로 이를 후기 낭만주의의로 부른다. 그렇다면 과거로의 회귀와 낭만주의의가 단순한 전통으로의 회귀, 내지는 보수주의적 성향이 아니라 전통적 자유주의 이상과의 어떻게 접목되는가를 「죽음의 친구 El amigo de la muerte」를 통해 살펴보고자 한다.

10) Collen J. Combs(1997), *Women in the Short Stories of Pedro Antonio de Alarcón*, Lewiston, Edwin Mellen Press. 109.

11) “Ociosos fuera que yo, el autor del cuento o historia que acabáis de leer, estampase aquí las contestaciones que dieron a Gabriel sus compañeros y amigos, puesto que, al fin y a la postre, cada lector habrá de juzgar el caso según sus propias sensaciones y creencias...Prefiero, por consiguiente, hacer punto final en este párrafo, no sin dirigir el más cariñoso y expresivo saludo a cinco de los seis expedicionarios que pasaron juntos aquel inolvidable día en las frondosas cumbres del Guadarrama. Valdemoro, 25 de agosto de 1881.”(206)

2. 「죽음의 친구」: 영혼 구원의 매개자로서의 여성

이 작품은 힐 힐(Gil Gil)과 엘레나(Elena)의 사랑을 주요한 테마로 볼 때, 이들의 사랑은 『라 셀레스띠나』에서의 멜리베아와 칼리스또, 또 로미오와 줄리엣에서의 이루어지지 않은 사랑처럼 멜로드라마의 특성을 갖는다. 그렇지만 알라르콘의 작품에서는 현세에서 이루지 못한 이들의 사랑이 죽음이라는 극단으로 치달기보다는 영혼의 구원이라는 문제와 연관되면서 신비주의적 색채를 띠게 된다. 이 작품이 영혼과 관련하여 신비주의적인 특성을 나타내는 데에는 인간의 모습으로 형상화되는 ‘죽음’이 큰 비중을 차지한다. 이 작품에서 죽음은 질병과 함께 후기 낭만주의 테마를 이루는 중요한 소재가 된다. 괴테의 『파우스트』에 죽음이 지닌 세기말적 의미와 비교해보면 괴테가 형상화한 죽음은 인간을 영적으로 타락시키는 악마 메피스토펠로 묘사되고 있지만, 알라르콘의 작품에서 죽음은 공포심을 유발시키는 악한 존재¹²⁾가 아니라 성의 구분이 없는 인간의 형상을 띤 존재로 묘사된다.

힐 힐의 상상 속에서 죽음의 이미지는 어떤 두려움이나 고뇌를 불러 일으키는 것이라기보다는 에스프론세다가 묘사한 것처럼 아름답고 밝고 상냥해 보였다. 눈으로 보기에 죽음은 성을 갖지 않은 사람, 영혼이 없는 육체로 보였다. 아니면 오히려 씩어질 육체를 벗어던진 영혼으로 묘사할 수도 있으리라.(219)

자신을 ‘친구’라고 소개하는 죽음은 인간의 삶과 죽음, 세상의 영화와 권력을 좌지우지하는 것처럼 보이나, 이 모든 것이 신의 허락 하에서 이루어진 것임을 고백한다. 이는 마치 세르반테스의 『모범 소설집』중에 나

12) 죽음이 남성들의 여성 혐오적인 시각에서처럼 여성으로 묘사된 것도 아니고 남성으로 묘사되지도 않은 것은 죽음을 친구처럼 아무런 거부감 없이 받아들이는 아랍적 전통에 기인한다고도 볼 수 있다. 중세 스페인 작품에서 등장하는 죽음은 기독교적 전통에 입각한 것으로 무시무시하고, 현세와 동떨어진 두려움의 대상으로 묘사되지만, 아랍적 전통에서 죽음은 기독교의 중세적 전통과 달리 현세를 경시하거나 도외시하지 않기에 현세의 삶을 단절시키는 공포의 대상이 아니라 과거와 현재를 연결 짓는 삶의 한 연장선상에서 과거와 미래, 육체와 내세의 영혼, 신선과 소유 사이에 존재하는 경계가 극복되는 불멸과 생명의 상이었던 것이다.

오는 「개들의 대화 El coloquio de los perros」에서 마녀가 신의 허락 없이는 개미 한 마리도 상하게 할 수 없다고 고백하는 대목과 유사하다.

신이 오늘밤 너의 그 불경한 영혼을 심판대 앞에 세우기를 명하셨다는 걸 알고 신에게 간청해서 너의 곁에 내가 얼마간 살아있으면서 네 영혼이 죄악으로부터 깨끗해지고 신의 영광을 돌릴만한 영혼으로 되었을 때 다시 그에게 바치기를 허락받았다.(219)

또한 메피스토가 주인공 파우스트를 꼬드겨서 명예와 부와 권력을 주고 영혼을 지옥으로 이끌고 가고자 한 데 반해서 알라르곤의 작품에 나오는 죽음의 친구는 그에게 세상의 명예와 부, 권력을 모두 주지만 이것은 그의 영혼을 파멸시키기 위한 것이 아니라, 의사로서 부패한 영혼과 육체를 치유하도록 하고 그를 통해 힐 힐의 영혼을 순수하게 정화시키고자 하는 목적에서였다. 실지로 힐 힐은 자신을 구박하고 모욕을 주어 자살의 직접적인 동기를 제공한 리노누에바(Rinonueva) 백작 부인을 용서해준다. 이 작품은 전체적으로 여주인공 엘레나(Elena)의 순수한 사랑의 의미를 묘사하는 부분이나 죽음이 출현하는 밤의 침울하고 어두운 색채감의 대조적인 표현에서 낭만주의적이고 시적인 의미를 찾아볼 수 있다. 낭만주의적인 테마가 펠리페 5세의 등장 등 역사적인 배경을 갖추면서 역사소설의 성격을 띠면서 사실주의의 성격이 두드러진다. 그러나 인물 묘사에 있어서는 이런 사실성이 약간 떨어진다. 엘레나는 지고의 선을 대표하는 존재로, 그녀와 힐 힐의 사랑을 가로막은 리노누에바 백작 부인은 악한 존재로 그려져 상징성을 띠면서 사실적인 묘사에 한계를 드러낸다는 지적도 있다.

엘레나는 키가 크고 날씬하며 다듬어놓은 조각상 같이 아름답고 예술적이고 매혹적이었다. 그녀의 금발 머리칼로 둥근 머리 주위로 왕관처럼 두르고 주노의 여신처럼 둥글고 하얀 목덜미를 앞으로 내밀었다. (207)

윌리엄 아킨슨(William Atkinson)은 “알라르곤의 단편소설에 등장하는 여인들은 실제적인 인물이 아니라 배경으로서의 인물로 반대성인 남편

들에게 미치는 영향, 다시 말해서 상대인 남성을 유혹하여 나락으로 떨어뜨리거나 아니면 그의 영혼을 구원하거나 하는 역할로서만 의미를 갖는다”고 하였다.¹³⁾ 그러나 엘레나가 가부장적인 순종적 여인상을 드러내기보다는 『돈 환 떼노리오 Don Juan Tenorio』의 영혼을 구원한 이네스(Inés)처럼 신의 뜻을 거부하고 자살한 힐 힐의 영혼을 구원해주기를 간청하고 그녀의 적극적인 노력으로 결국 영적으로 정화된 힐 힐의 영혼은 구원을 받게 된다. 19세기가 여인들의 자유를 제한하고 가부장적인 전통과 순종을 강요하던 시기였음을 상기시켜볼 때, 신의 대리자인 죽음의 사자를 감동시켜 애인의 영혼을 구원해내는 엘레나는 이미 수동적인 여인상을 탈피하고 있다고 볼 수 있다.

땅을 사랑하는 것만큼이나 하늘을 사랑했던 그녀는 조물주에게 당신의 영혼을 구원해달라고 요청했어요. 그러나 조물주는 “자살을 한 자에게 어떤 자비도 베풀지 않는 법이야. -라고 대답했어요. 그러나 엘레나가 말한 대로 결국 신은 그녀에게 한 시간 동안 당신의 영혼을 넘겨주면서 할 수 있으면 당신의 영혼을 깨끗하게 해서 구원받도록 해 보라고 하셨대. 결국 엘레나와 난 승리한 셈이야. 과학과 경험, 철학은 모두 당신의 마음을 정화시켜 놓았어요.(282-283)

19세기 말 유럽에서는 물질주의나 실증철학에 반대하여 영혼의 정화와 구원을 강조하는 영성주의에 기초하여 인간성의 회복을 다루는 작품들이 많이 등장한다. 도스토예프스키(Dostoevsky)는 『죄와 벌』이라는 작품에서 전통적인 기독교적 가치관과 물질주의에 근간을 둔 가치관 사이의 갈등을 다루고 있다. 그는 물질 만능의 사회가 개인을 이기적으로 만들고 결국 인간을 무기력한 존재로 전락시키게 된다는 점을 강조하면서 자기희생과 사랑이 무기력을 극복하고 사회와 개인에 생명력을 부여하는 유일한 출구가 된다는 믿음을 보여준다.¹⁴⁾ 그리고 빅토르 위고(Victor

13) William C. Atkinson(1993), “Pedro Antonio de Alarcón,” *Bulletin of Spanish Studies* 10, 139.

14) Dostoevsky writes that “arithmetic destroys,” he speaks metaphorically, but when he has Raskolnikov, under the influence of mathematical reasoning, destroy another life, the metaphor is realized. Similarly, Raskolnikov’s machinelike behavior during the murder is

Hugo)는 사랑을 통해 도덕성을 변화시키는 것만이 사회적인 편견과 환경적인 요인에 의해서 타락할 수밖에 없는 인간성을 회복시킬 수 있다고 하였다. 이들에 비해서 위의 단락에서 죽음의 친구는 기독교적 가치관 뿐 아니라 ‘과학’을 비롯한 기타 철학과 이성(性)이 영혼의 정화에 도움을 준다고 믿고 힐 힐을 의사로 만들어 많은 육체와 영혼을 위로하고 용서하는 능력을 주어 그의 영혼을 정화시켜준다. 이는 알라르곤이 과학을 비롯한 실증적 철학을 배격하고 영적인 것만을 중시하는 일부 이상주의자들과 달리 이성과 종교적, 이념적 가치를 절충시키고 있다는 점을 증명해주는 좋은 예가 된다.

우리는 알라르곤이 소리아(Zorilla)의 낭만주의 전통을 이어받아 죽음과의 약속, 병 등, 후기 낭만주의적 소재를 가지고 괴테(W. Goethe)처럼 인간의 반이성적인 면을 비판한다기보다는 오히려 인간의 구원을 위한 신의 섭리에 동참하는 긍정적이고 창조적인 요소로 바라보고 있다는 점에서 독일의 후기 낭만주의와의 차이점을 발견하게 된다. 다음에서 다루게 될 「못 El clavo」이라는 작품에서는 당시 미국과 영국에서 유행하던 탐정 소설의 영향을 엿볼 수 있는데 이것은 진보를 지향하는 알라르곤의 자유주의 이상이 스페인의 전통적 도덕관, 내지는 황금세기 낭만주의적 전통과 맞물려 변증적 합일에 도달하고 있음을 살펴보게 될 것이다.

Ⅲ. 성(gender)이데올로기의 변증적 종합

1. 「못」: 탐정소설(novela policíaca)의 범죄자로서의 여성

이 작품은 19세기 당시 포우의 단편 소설 “모르그가의 살인”과 유사한 테마를 다룬 작품으로 낭만주의와 사실주의를 절충시킨 작품으로 높이 평가되고 있다.¹⁵⁾ 구체적으로 「못」에 등장하는 판사 사르코(Zarco)는

more than a descriptive metaphor; it implies that Raskolnikov's abstract reason has succeeded in reducing him to a machine lacking vital force. Liza Knapp(1996), *The Annihilation of Inertia*, Illinois, Northwestern University Press, 48.

탐정 홈즈와 같이 비범한 논리력을 갖추고 있다. 탐정 소설에서 흔히 탐정을 따라다니는 평범한 인물이 등장하는데 이 작품에서는 화자이자 등장인물인 펠리페(Felipe)가 그 역할을 한다.¹⁶⁾ 탐정의 역할을 하는 재판관 사르코는 셀렉 홈즈처럼 논리적이고 이성적이며 객관적인 태도로 임하고 일반 독자들을 경악하게 할 정도로 계산과 추리가 뛰어나다.

고전적인 탐정 소설에서 탐정들은 설명하기 힘든 신비로운 사건들을 해결할 수 있는 이성적인 능력을 갖춘 자들이다. 그들은 추론을 통해서 분석적인 방법에 따라서 범죄를 추적해가면서 비이성적이고 초자연적인 사건을 이성적으로 분석하고 설명해낸다.¹⁷⁾

그에 반해서 그의 친구이자 화자인 펠리페는 일반인들과 비슷한 정도의 이성을 지니고 있기에 독자와 거리상 가장 가깝고 독자가 펠리페와 자신을 동일시하면서 탐정의 추리력에 함께 경탄하게 된다. 그럼에도 불구하고 이 작품은 탐정 소설의 전형과는 다소 차별성을 갖는다. 일반적으로 탐정소설에 등장하는 탐정들은 사건을 해결하고 범인을 찾는 데 있어서 사건과 관련되어 사랑에 빠진다거나 하는 일은 절대 있을 수 없다.¹⁸⁾ 그런데 이 작품에서 탐정 사르코는 범인인 가브리엘라(Gabriela)

15) M. Baquero Goyanes dice que jamás un objeto tan pequeño ha sido capaz de sugerir tanta emoción como en este cuento alarconiano, cuyo interés dramático le hace precursor con El doble crimen de la calle Morgue, de Poe, de género tan actual como es la novela policiaca. M. Baquero Goyanes *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, *Revista de Filología Española*. 50. 495.

16) “El detective casi siempre tiene un amigo que le ayuda, facilita información desde lejos y luego redacta la aventura para darla a conocer al mundo de los lectores. Este amigo nunca será tan listo como el detective, por eso se le tienen que explicar las cosas detalladamente al final. El lector y el amigo coinciden en este aspecto, con lo cual el primero cumple una múltiple función: la de lector a la vez interior y exterior, la de narrador por veces, y la de indispensable personaje secundario.” Ricardo Landeira(2001), *El género policiaco en la literatura española del siglo XIX*, Universidad de Alicante, 21.

17) María Soldado Fernández(1993), “El discurso de doble voz en dos Cuentos amatorios de Pedro Antonio de Alarcón.” *Revista de Estudios Hispánicos*, 69.

18) el detective nunca se enamora de modo definitivo ya que el factor amoroso entorpecería su labor. Sherlock Holmes y Hercule Poirot son misóginos. La profesión de todos ellos desconoce las horas y cualquier obligación que no tenga que ver con seguirle la pista a un tipo sospechoso. Ricardo Landeira(2001), *El género policiaco en la literatura española del*

가 살인을 저지르게 되는 결정적인 동기를 제공해준 공범자나 다름없었고, 그의 친구 펠리페 역시 사르코와 가브리엘라와는 애정의 삼각관계를 이루면서 운명적으로 얽히게 된다.

신문기자로 오래 일해 왔던 알라르곤에게 사실적이고 객관적이며 논리적인 탐정 소설의 문체는 직업적인 취향으로 볼 때 적합하였다. 또 정치적으로나 도덕적으로 혼란하고 치안질서가 흔들려서 이를 불안해하는 시민들에게 심리적인 안정감을 부여해 준다는 실질적인 필요에 의해서 탐정소설이 등장하게 되었다는 점을 고려해볼 때, 당시 기득권층의 질서를 유지하고 결집시켜야 한다는 현실적인 필요를 느끼고 있던 알라르곤에게 탐정 소설은 관심의 대상이 되기에 충분했다. 그러나 탐정소설의 분야가 일반 대중을 중심으로 하는 소비문학에 지나지 않는 데에 반해서 「뫓」은 서민적이면서 동시에 귀족적인 특성을 갖고 있다는 점에서 일반 탐정 소설과 차별성을 갖는다. 앞에서 언급한 바 있는 사랑의 문제가 바로 그것이다. 다른 탐정 소설에서는 범죄의 동기가 물질과 관련된 것인 데에 반해서 이 작품에서 여 주인공의 살인의 동기는 바로 사랑이었다.¹⁹⁾ 이런 점에서 라우라(Laura de los Ríos)는 세 명의 등장인물들이 운명에 의해서 하나로 묶여지고 있음을 지적하면서 낭만주의적 특성을 강조하였다.

「뫓」에서는 본질적으로 낭만적인 요소인 운명이나 숙명이 중요한 역할을 한다. 그것들은 애정 사건을 극적으로 끌고 가면서 발단과 대단원의 모든 이야기의 조정자 역할을 한다. 이 작품에서 운명은 세 명의 등장인물을 끝까지 연결시키고 있다. 사르코가 가브리엘라와 헤어지게 된 것이나, 살인자인 가브리엘라를 재판하는 재판관 자리에 서게 된 것, 그리고 마지막으로 그녀의 사형을 면해주려 했지만 시간이 너무 늦어버렸다는 점 등 모든 사건이 운명에 의해서 저질러진 것이었다.²⁰⁾

siglo XIX, Universidad de Alicante, 20.

19) “El móvil del crimen es, com aburrida regularidad, el dinero. Ni los celos ni el odio se le aproximan como primer motivo.” *Ibid.*, 22.

20) Laura de los Ríos(1991), “Alarcón cuentista,” *Pedro Antonio Alarcón*, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 69.

「뫼」에서 가브리엘라는 사르코를 사랑했지만 유부녀인 자신과 사르코의 사랑이 이루어질 수 없음을 알고 자신을 확대해온 남편²¹⁾을 살해하였던 것이다. 가부장적인 체제에서 볼 때, 살인범 가브리엘라는 마녀처럼 남자에게 위협적인 존재였고 낭만주의적 관점에서 볼 때, 사랑하는 애인 사르코의 명예를 위해 그와의 관계를 숨기고 기꺼이 죽음을 택한 희생적인 여인이었다. 우리는 등장인물이 희생자인 동시에 가해자로 그려지는 이 작품에서 죽음과 삶, 그리고 사랑과 미움이란 동전의 양면과 같은 것이란 인상을 받게 된다. 가브리엘라는 가부장적 사회질서를 파괴하는 범죄자인 동시에 낭만주의 사랑의 희생자로 묘사되고 있어서 진정한 정체성이 무엇인가에 대한 혼돈을 야기시킨다. 블랑카(Blanca)로 묘사되는 그녀의 순결한 모습은 살인자 가브리엘라와 대조를 이루면서 선/악과 아베/이브의 이분법적인 논리구조에 따른 상투성이 엿보이지만, 사랑 없는 결혼을 한 가브리엘라는 가부장적 사회 체제의 희생자로서의 자신의 운명을 거부하는 독자적이면서 낭만적인 헤로인으로 그려진다.

나만이 무덤에서 그 자가 어떻게 죽게 되었는지를 알 거라고 생각했어요. 그 무시무시한 범죄의 주인은 바로 나예요... 그렇지만 여러분, 한 남자가 나로 하여금 그런 죄를 짓게 했다는 것만큼은 알아주세요.

사르코는 이 말을 듣고는 온 몸을 떨었다. 그는 여인이 불쌍했지만 그에게 엄습해오는 두려움을 가까스로 참으면서 그녀를 향해서 소리 질렀다.

-그 남자의 이름, 당신을 범죄로 몰아넣은 그 작자의 이름을 빨리 시오.

가브리엘라는 너무나 열렬하게 존경스런 눈으로 슬픔에 젖은 아들을 바라보는 어머니처럼 재판관을 바라보면서 우수에 어린 목소리로 덧붙였다.

- 21) 가브리엘라는 자신이 가부장제의 결혼제도에서 발생시킬 수 있는 사랑없는 결혼의 희생자였음을 고백한다. “-Casada a la fuerza con un hombre a quien aborrecía, con un hombre que se me hizo aún más aborrecible después de ser mi esposo, por su mal corazón y por su vergonzoso estado..., pasé tres años de martirio, sin amor, sin felicidad, pero resignada. Un día que daba vueltas por el purgatorio de mi existencia, buscadlo, a fuer de inocente, una salida, vi pasar, a través de los hierros que me encarcelaban, a uno de esos ángeles que libertan a las almas ya merecedoras del cielo[...] Es decir, que el infame que hasta entonces me había martirizado, me impedía volar con aquel ángel al cielo del amor y de la ventura.”(164)

-그는 말 한마디로 내가 처해있던 저 나라에서부터 날 끌어올릴 수 있었던 사람이었어요! 그리고 그는 어쩌면 다른 여인과 결혼하려고 날 저주하면서 이 세상에 머물러 있지 못하도록 교수대로 날 끌고 갈 사람이기도 하구요. 그러나 전 그를 고발하기를 원치 않아요. 그의 이름을 대지 않을 거예요. 왜냐하면 비록 그가 나의 죽음을 막으려고 어떤 방법을 간구하지 않는다고 하더라도 전 그가 날 사랑했고 사랑하고 있다고 믿기 때문이에요.(164)

이 작품을 통해서 우리는 가해자/피해자의 분열 현상을 보게 되는데 이것은 화자와 독자 사이의 직접적인 커뮤니케이션을 통해서 더 잘 드러난다. 이 작품은 전체적으로 사르코의 친구인 펠리페가 화자인 동시에 등장인물이 되어 독자들에게 사르코의 일을 3인칭 관찰자 시점으로 간접적으로 전달하고 있지만 부분적으로는 익명으로 만난 가브리엘라와의 애정 행각을 1인칭으로 독자에게 소개한다. 사르코는 전체적으로 3인칭으로 묘사되지만 블랑카란 이름의 가브리엘라와 애정행각을 벌이는 것을 회상하는 부분에서 1인칭 시점으로 바뀐다. 이처럼 각 장마다 화자와 등장인물이 서로 다른 관점에서 사건을 묘사함으로써 독자로 하여금 하나의 사건을 여러 가지 시각에서 해석할 수 있는 여지를 주고 있다.

알라르곤은 두 가지 목적을 달성했다. 그 하나는 대화의 장을 만들어 놓았다는 것이고 다른 하나는 시점을 다양화시켰다는 점이다. [...] 그는 자신을 존경해주고 그의 작품을 성의를 가지고 읽어주던 독자들에게 일방적으로 이야기를 전달하는 것이 아니라, 그들에게 직접적으로 다가설 수 있는 장치들을 수공품 다루듯 다룰 줄 아는 자였다.²²⁾

가브리엘라와 블랑카, 그리고 매춘부로 묘사되는 여인의 정체성의 변화는 이런 다각적인 시각을 형상화한 것이기도 하다. 그녀가 남편에게는 살인자, 사르코에게는 천사와 같이 순수한 영혼의 소유자로, 그리고 펠리페에게는 매춘부로 계속 그 모습을 바꾸어 나타나지만, 진정한 정체성에 접근하지 못하는 것은 바로 가부장적 사회 체제 속에서 여성이 지닌

22) Pedro Antonio de Alarcón(1986), *El escándalo*, Edición de Juan Bautista Montes, Madrid, Cátedra. 34-35.

한계였다. 라고 할 수 있다. 여성을 선/악의 이분법적인 논리 구조 속에 맞추어 바라보는 남성의 시각 때문에 진정한 여성의 자아를 발견할 수가 없게 된 것이다. 그렇다면 알라르곤의 성(gender) 이데올로기에 내포되어 있는 정치적 의미는 무엇인가?

2. 전통과 창조의 변증적 합일

앞에서 언급한 것처럼 탐정 소설이 나오게 된 당시는 무질서한 사회 속에서 예전에 비주류에 속해있던 자들이 기존의 질서를 위협하며 혁명의 주동자들이 되어 기득권층으로 변모하던 혼란기였다. 이런 혼란기에 스페인의 국가적 정체성 역시 가브리엘라의 그것과 마찬가지로 진보와 개혁의 스페인으로 분열되어 있었다. 알라르곤은 스페인의 정치적 혼란으로 인한 정체성의 부재를 탐정 소설에서의 범인의 정체성의 부재에 빗대어 표현한 것으로 보인다. 여성 주인공 가브리엘라가 불량카로, 그리고 펠리페의 연인으로 변모하면서 사건은 미궁 속으로 빠져드는 데 이것은 전통적인 가부장적 사회에서 여성에 대한 이분법적 편견이 진정한 여성의 정체성을 왜곡시키고 있다는 것을 암시하는 것이기도 하다. 탐정인 사르코가 범주의 한 공모자였다는 사실은 범인과 탐정, 가해자와 피해자가 동전의 양면처럼 같은 존재일 수 있다는 아이러니를 통해서 진보와 보수의 양대 세력 역시 국가의 정체성을 형성하는 동전의 양면과 같은 존재임을 인식시키려는 장치의 하나로 보인다. 여기서 우리는 정치적으로 진보주의와 보수주의의 합일점을 모색해 나갔던 작가의 전통적 자유주의 이상을 발견하게 된다. 그리고 이런 변증법적 시각은 그의 문학사조에서도 드러난다.

19세기 리얼리즘은 도덕성을 중시하고 있는 그대로의 현실을 모방하려는 것을 예술의 지상 목표로 삼았던 것에 반해서 모더니즘은 우주와 자연의 실재를 객관적으로 파악하고 불변하는 것으로 본 것이 아니라 주관적이며 상대적인 것으로 파악하려 들었다. 그래서 민중들에게 윤리적이고 도덕적인 비전을 제시하기보다는 ‘예술을 위한 예술’을 내세워 예술가의 상상력을 통해서 현실을 창조하고자 하였다. 이에 따라 작가의

임무에도 차이가 나서 리얼리즘 소설에서 작가는 오직 진리의 전달자로서 신성한 역할을 충실히 감당해야 하고 독자들은 이를 비판 없이 수용해야 한다고 주장하며²³⁾ 작가와 독자 사이에 일정하게 거리를 두고 독자들에게 작가 자신과 똑같은 경험을 공유하도록 요구하며 도덕적 교훈을 강요하였다. 『예술에 있어서 도덕』이라는 제목의 글에서 알라르곤은 진실과 아름다움, 그리고 도덕과 자비라고 하는 추상적인 개념들을 하나로 통합할 수 있는 연결점을 모색했다. 그는 예술이 고상한 이상들을 보급시키는 것을 목표로 해야 한다는 생각에서 항상 자신의 작품을 통해서 이런 교육적인 역할을 수행하고자 했다.²⁴⁾

이처럼 알라르곤은 예술이라는 것이 보다 고상한 이상을 전달하기 위한 목적을 가지고 교육적인 역할을 수행해야한다고 주장하여 모더니즘 작가들의 시각과는 차이가 있었지만 그가 주장하는 도덕관은 17세기 가부장적인 전통에 얽매어 있는 구태의연한 것이 아니라, 네오 카톨릭시즘(neo-catolismo)에 기초한 근대적 개념에서의 도덕성의 회복이었다.

내가 추구하는 것은 덕성과 법, 그리고 도덕이고 스페인의 전통적인 정신의 영속성과 풍성함의 열쇠가 되는 것은 때 순간 순간 스페인 대다수의 민중들 사이에서 열정적으로 추구되어져 온 카톨릭시즘의 능력을 되새기는 것이다. 기독교의 원리에서 역동적인 활력을 찾아내게 함으로써 과거로부터 면면히 이어져오는 야망에 찬 삶의 지평을 현재에까지 이어가며 넓혀가게 하려는 것이다.²⁵⁾

현실적으로 알라르곤은 도시의 개방화와 근대화에 동조하면서 진보주의 사상을 소유하고 있었고 독립된 개인의 자유의지와 창조적 능력을 존중하였다. 다만 실증주의나 물질만능으로 인한 인간성 경시 풍조, 허무주의와 아나키즘으로 인한 국가의 전통적 이데올로기의 붕괴와 세속주의 가치관에 의한 종교적 권위의 실추로 인한 국가 정체성의 위기를

23) 김옥동(1992), 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 서울, 현암사, 66.

24) Pedro Antonio de Alarcón(1943), *Sobre la moral en el arte*, [1877], 1761

25) R. Fernandez(1976), "Odisea místico-realista en la novela docente de Pedro Antonio de Alarcón," Doctor tesis, University of California Irvine, 149.

경계하였던 것이다. 알라르폰이 말라가나 그라나다 등 아랍적 전통과 유산이 남아있는 도시들을 작품의 주된 배경으로 삼은 것도 이들 도시에 오랜 역사적 전통이 스며있을 뿐 아니라 아랍적인 것과 서구적인 것, 중세적인 것과 근대적인 산업화의 물결이 어우러져 생명력을 간직하고 있기 때문이다.

살라만카와 톨레도는 우리 작가(알라르폰)에게 있어서 그들이 소유해 온 역사적인 가치들을 보존하는 것을 의미한다. 오늘날 유럽에 만연하고 있는 새로운 사상 즉 실증주의나 실용주의 사상이 진멸하고자 하는 전통적인 가치를 지키는 마지막 보루이다. 안달루시아를 찾아오는 여행객들의 지침서에 소개되고 있는 도시의 이미지는 알라르폰이 생각하고 있는 활력이 넘치는 안달루시아와 대조적이다. 쎬족의 요소와 영국적인 요소 사이의 문화적으로나 민족적으로 혼합되어 있는 독자성은 알라르폰이 말라가에 대해 이야기 한 것처럼 “오늘날 현대적인 요소를 구성하고 있는 것들, 자본과 산업, 상업적인 가치들에 기초를 두고 새로운 이상을 형성하는데 이바지 하고 있다.”²⁶⁾

알라르폰은 과거에 기반을 두지만 현재와 미래까지 포괄할 수 있는 전통의 가치를 간과하지 않고 남부 도시 안달루시아에 살아있는 중세 무데하리스모적 전통에서 생명력 넘치는 스페인 특유의 정체성을 찾아내고자 한다. 바로 이 점이 모더니스트들의 역사적 시각과 일치하는 점이다. 왜냐하면 그들은 과거의 전통이나 인습과의 단절을 주장하면서도 무조건적으로 과거를 부정하지 않고 과거 문화적 유산에서 미래를 창조하는 데 필요한 새로운 활력소를 발굴해내고자 하기 때문이다. 알라르폰은 중세 후글라르의 전통이 살아 숨쉬는 안달루시아를 배경으로 서사적인 면에서 독자와 작가 간의 직접적인 커뮤니케이션을 통한 자유분방함과 연대감을 증진시켰다. 뿐만 아니라, 돈 환의 영혼을 구원한 이네스(Inés)의 낭만주의 전통을 이어받아 가브리엘라와 블랑카란 인물을 창조하여, 세기 말적인 허무주의와 무기력에서 벗어나 자기회생과 사랑을 통

26) Pere Sunyer Martín, *La idea de ciudad en la literatura española del siglo XIX. Las ciudades españolas en la obra de Pedro Antonio de Alarcón*, URL: <http://www.ub.es/geocrit/sv-50.htm>, 3/18

한 영적 각성만이 역사의 생명력을 회복할 수 있음을 암시하고 있다.

IV. 나가면서

알라르곤은 ‘정체된 스페인(España estancante)’과 ‘진보적 스페인(España evolucionante)’의 두 스페인의 모습을 탈피하는 것으로 종교성에 기초한 도덕성의 부활을 중시여겼다. 그가 생각하고 있는 카톨릭시즘을 ‘네오 카톨릭시즘’라고 하는데 이것은 한마디로 스페인의 전통 카톨릭의 연속성을 지속하면서 이를 변해 가는 현실에 맞추어가는 것을 말한다.

알라르곤은 이성에 기초한 실증주의가 결국에 가서는 인간성을 파괴하는 이기주의와 허무주의를 가져온다는 것을 인식하고 진보와 전통을 변증적으로 통일시킬 정신적인 가치로서 기독교적 사상에 근간한 도덕성의 함양을 들었다. 그가 전통에 집착했던 것은 민족주의나 애국주의의 발로에서 시작된 것이 아니라 도덕성의 타락과 물질주의로 인해 전통 사회와 단절되고 혼란에 빠진 당시 스페인 사회에 역사적인 연속성을 주기 위해서였다. 독일의 후기 낭만주의자 토마스 만(Thomas Mann)은 낭만주의의 비이성이 국민의 야만적 본능을 자극하여 민족주의라는 이름으로 인간성을 상실하게 하였다고 비판하고 있지만, 알라르곤은 낭만주의의 야수성을 비판하기보다는 경험에 의해서 검증될 수 없는 사랑과 열정 등 낭만적이고 감정적인 요소들을 신비주의 전통에 기초한 신앙적 체험을 통해서 승화시키고자 노력하였다. 이는 19세기 물질주의, 실증주의가 인간의 삶을 무기력하고 이기적으로 만들어 인간성의 상실을 초래한다고 경계했던 러시아와 프랑스의 작가들에게서도 공통적으로 드러나는 시대적 조류이기도 했다.

알라르곤의 작품 속에 등장하는 여성인물들은 가부장적 사회의 희생자이면서 동시에 사회의 법과 질서를 위협하고 공포심을 유발하는 가해자이기도 했다. 여성에 대한 편견과 왜곡된 시각으로 말미암아 여성 자신의 진정한 정체성을 확립하지 못하고 「키 큰 여인」의 괴기한 모습이

나, 「못」의 살인범 등 부정적인 인물로 등장하거나 「죽음의 친구」에서처럼 영혼을 구원한 성녀의 이미지로 등장한다. 이러한 여성의 이미지를 통해 알라르쎈은 여성 혐오주의라는 남성 중심적인 가부장제의 편견을 비판하고 여성들의 낭만주의적 사랑과 희생이 물질주의로 인해 타락한 영혼에 새로운 생명력을 부여하고 있음을 암시하고 있다. 전통으로의 회귀함으로써 진정한 독창성을 발휘할 수 있다는 안토니오 가우디(Antonio Gaudí)의 말대로 알라르쎈에게 있어서 낭만주의 문화 전통으로의 회귀는 19세기 보수와 진보의 갈등으로 분열위기에 처한 스페인에 새 역사 창조를 위한 정체성 확립이라는 의미를 내포하고 있다고 사료된다.

참고문헌

- 김옥동(1992), 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 서울, 현암사, 66.
- Alarcón, Pedro Antonio de(1991), *La Comendadora, y El clavo y otros cuentos*, Edición por De los Ríos, Laura, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas.
- _____(1986). *El escándalo*, Edición de Juan Bautista Montes, Madrid, Cátedra, 34-35.
- Baquero Goyanes, Mariano(1949), *El cuento español del siglo XIX*, 495, Madrid, Revista de Filología Española. 50.
- Bonheim, Helmut(1982), *The Narrative Modes: Techniques of the Short Story*, Cambridge, U. K, D. S. Brewer.
- Charnon-Deutsch(1985), *Lou. The Nineteenth-Century Spanish Short Story: Textual Strategies of a Genre in Transition*, London, Tamesis.
- Combs, Colleen J(1997), *Women in the Short Stories of Pedro Antonio de Alarcón*, Lewiston, Edwin Mellen Press.
- De los Ríos, Laura(1991), “Alarcón cuentista,” *Pedro Antonio Alarcón*, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 43.
- Fernández, María Soledad(1993), “El discurso de doble voz en dos Cuentos amorios de Pedro Antonio de Alarcón, ‘La belleza ideal’ y ‘Novela natural’”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 27.
- Fernández, R.(1976), “Odisea místico-realista en la novela docente de Pedro Antonio de Alarcón”, Doctor tesis, University of California Irvine.
- Ferreras, Juan Ignacio(1982). “La prosa en el siglo XIX”, *Historia de la literatura española*, Madrid, Taurus.
- Gackowski, Sister Marguerite(1973), “A Study of Costumbrismo in the Short Stories of Pedro Antonio de Alarcón” M.A. Dissertation, Mankato State College.
- Knapp, Liza(1996), *The Annihilation of Inertia*, Illinois, Northwestern University Press, 48.
- Lara Ramos, Antonio(2001), *Pedro Antonio Alarcón*, Granada, Editorial Camares.
- Pardo, E. Bazán(1965), “Pedro Antonio de Alarcón”, *Estudio y Antología*, Madrid, Compañía Bibliográfica Española.
- Pere Sunyer Martín, *La idea de ciudad en la literatura española del siglo XIX. Las ciudades españolas en la obra de Pedro Antonio de Alarcón*, en [http ://www.ub.es/geocrit/sv-50.htm](http://www.ub.es/geocrit/sv-50.htm), 3/18.

Ricardo Landeira(2001), *El género policiaco en la literatura española del siglo XIX*, Universidad de Alicante, 20.

Shelton Sutherland, Thomas(1935), "The Development of Narrative Art in the Novelas cortas of Pedro Antonio de Alarón", M.A. Dissertation, Austin University.

임주인

서울대학교 서어서문학과

E-mail: mikejoh@snu.ac.kr

논문접수일: 2005년 4월 3일

논문심사일: 2005년 10월 14일

게재확정일: 2005년 12월 12일