『판관부인 *La Regenta*』 의 비극적 결말이 전하는 재생(再生)의 메시지

권 미 선*
(Kwon, Mi-Sun)

<Abstract>

A message of healing the tragic ending of *The Regenta*

The Regenta consists of the open end through the beginning and ending of spatially repetitive circular structure. The tragic ending of *The Regenta* can be interpreted as Vetusta's society given to Ana harsh 'punishment', or Anna's life continued in another sense, which means 'regeneration'. Mainly the beginning and ending of the work that appeared repeatedly in the toad the symbol of the tragic ending 'punishment' have the predominant view, but the analysis in this paper will be combined with the healing of nature interpreted differently. The author intents to put a message of healing for humans that were hurted on the selfish and artificial civilization through of the contrast between the appearance disharmonious of the city and the appearance harmonious of Nature.

[key word: appearance/hypocrisy/vulgarity/regenaration]
[주제어: 체면/ 위선/ 저속성/ 재생]

* 경희대학교 외국어대학 스페인어과
E-mail: mskwon@khu.ac.kr

I. 들어가는 글

프랑스 자연주의를 받아들이되 스페인 고유의 세르반테스식 서사 전통에 따라 자연주의를 발전시킨[1] 끌라린(Clarín)의 대표작 『판관부인 *La Regenta*』(1884, 1885)은 보수와 진보의 대립이 첨예했던 왕정복고(La Restauración) 시대를 반영하며 복잡하게 얽힌 당시 스페인 사회의 위선적인 모습을 신랄하게 묘사한다.[2] 진정한 종교인이 아닌 타락한 종교인 돈 페르민(Don Fermín)과 진정한 연인이 아닌 비겁한 연인 돈 알바로(Don Álvaro) 사이에서 진정한 종교와 사랑을 꿈꾸며 갈등하는 아나 오쏘레스(Ana Ozores)를 통해 스페인 귀족 사회와 성직자 사회의 저속하고 타락한 모습을 적나라하게 폭로한 작품이다.

베뚜스따(Vetusta)라는 지방 소도시는 '겉으로 드러나는 체면'이라는 외면적이고 가변적인 가치에 좌우되어 본질적인 인간관계를 외면하고 왜곡시키는 사회 분위기가 지배적이다. 이러한 사회에서는 남들에게 보이기 위한 역할을 그럴듯하게 수행하기 위해서라도 자기감정의 진정성을 드러내서는 안 되지만 주인공 아나는 베뚜스따(Vetusta)라는 사회가 요구하는 위선을 따르지 못해 결국 그들에게 외면당하고 만다. 때문에 베뚜스따라는 타락한 세계에서 진정한 가치를 추구하고자 갈등하는 주인공 아나의 비극적 결말은 작품 초반부터 정해져 있다고 할 수 있다.

『판관부인』은 작품의 시작과 결말이 공간적으로 반복되는 원형 구조(estructura circular)[3]를 통해 열린 결말로 구성되어 있다. 이로 인해

1) Benito Pérez Galdós(1999), *Ensayos de crítica literaria*, 248; Francisco Caudet(1988), Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX, 280-284.
2) 권미선(2012), "*La Regenta*에서 그려지는 등장인물의 이중성", 207-232.
3) María del Carmen Bobes Naves(2012), "El espacio literario en *La Regenta*",

『판관부인』의 비극적 결말에 대한 해석은 베뚜스따 사회가 아나에게 내린 가혹한 '처벌'이 될 수도, 또 다른 의미의 아나의 삶이 지속됨을 의미하는 '재생(再生)'이 될 수도 있다. 주로 작품의 시작과 결말에 반복적으로 등장하는 두꺼비(sapo)의 상징을 통해 아나의 비극적 결말이 '처벌'이라는 해석이[4] 주를 이루지만 본 논문에서는 이를 다르게 해석해 자연의 치유와 결부시켜 '재생'의 이미지로 해석해 보고자 한다.

작품 시작 부분에서 돈 페르민이 대성당 종탑 위로 올라가 내려다본 베뚜스따 시내의 전경(全景)은 명문대가의 대저택들과 산업화로 인해 태어난 부르주와 계층과 프롤레타리아 계층이 한데 뒤엉켜 조화를 이루지 못한 암울한 모습을 보여준다. 금세라도 허물어질 듯한 낡은 수녀원 바로 옆에 세워진 화약 공장은 정신적인 숭고한 가치와 물질주의에 물든 부패와 타락의 갈등을 암시한다고 할 수 있다. 작가는 조화를 이루지 못한 도시의 모습과 조화롭고 아름다운 자연을 대비시켜 이기적이고 인위적인 문명에서 상처받은 인간을 위한 치유의 메시지를 담아내고자 했다고 할 수 있다.

Ⅱ. 왜곡된 시선에 사로잡힌 베뚜스따 사회

2-1. 베뚜스따 도시의 모습

『판관부인』은 스페인 서민들이 즐겨 먹는 '꼬시도(cocido)'와 '잡탕 전골(olla podrida)'을 배불리 먹고 한참 낮잠을 즐기고 있는 '영웅적인'

8.

4) L.R. Alonso(1984), "*La Regenta*: contrapunto del ensueño y la realidad", 8.

베투스따 도시 전체가 한눈에 내려다보이는 대성당 종탑의 위압적인 모습과 함께 시작한다.[5] 대중적인 서민음식인 '꼬시도'를 먹고 늘어지게 낮잠 자는 모습은 위엄을 갖춘 영웅의 모습이라고 하기에는 아이러니가 담겨 있으며, 작가는 작품 시작부터 체면만을 중시하다가 몰락한 귀족과 물질주의만을 추구하는 부르주와 계층의 대립, 그로 인한 프롤레타리아 계급의 탄생을 베뚜스따 도시의 전경 속에 담아내고 있다. 음식과 성(性), 돈과 같은 물질적인 면에만 집착하는 베뚜스따 사회를 암시적으로 표현하며, 그 사회가 안고 있는 문제를 시사한다고 할 수 있다.

그리고 그런 도시 전체가 한눈에 내려다보이는, 베뚜스따에서 가장 높은 대성당 종탑은 도시를 위압적인 모습으로 장악하고 있는 종교의 권력을 상징하며, 그와 함께 베뚜스따 종교계를 장악하고 있는 돈 페르민의 권력을 의미한다[6]. 이 작품에서 종교인을 대표하는 돈 페르민은 언제나 높은 곳에 오르는 것을 좋아하며, 높은 곳에 오를수록 더 높은 곳으로 오르고 싶어 하는 그의 끝없는 야심을 드러낸다.

> 돈 페르민은 좀 더 높은 목표를 꿈꿨으며, 아직은 그 목표를 포기하지 않았다. 젊었을 때 열심히 읽은 영웅시에 대한 기억처럼 야망이 그의 환상에 밑그림을 그려놓은 화려한 그림들을 기억하고 있다. 그 그림들 속에서 그는 똘레도 대주교 직을 맡고 있고, 추기경들만이 참여하는 교황선거에 참석하기 위해 로마로 향하고 있었다. 그에게는 교황의 직위도 그렇게 버겁지 않았다. 모든 것이 이뤄지고 있는 중이다. 중요한 건 계속 앞으로 밀고 나가는 것이다.(I-1, 106)

5) Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*. I, 93. 앞으로의 작품 인용은 페이지 수로만 표기하겠음

6) Miguel Angel de la Cruz Vives(2011), "El universo filosófico de *La Regenta*", 17.

돈 페르민이 대성당 종탑에 올라 망원경으로 도시를 내려다보는 장면은 베뚜스따 도시 전체가 그의 야망을 위한 먹잇감임을 암시한다. 그의 망원경이 향하는 곳은 들판이나 멀리 있는 산과 구름과 같은 자연의 모습이 아니라 그의 먹잇감인 귀족들의 대저택이며, 그의 시선은 절대 도시 밖으로는 향하지 않는다. 돈 페르민에게 베뚜스따는 사냥감이고, 허영에 들뜬 베뚜스따 사람들은 그의 손아귀에 들어오기 쉬운 먹잇감인 것이다. 베뚜스따 도시의 대성당 주변으로는 명문대가의 저택들과 수녀원, 수도원, 성당들, 가난한 서민과 노동자 계층의 집들이 한데 어우러져 있는 라 엔씨나다(La Encinada) 지역이 펼쳐져 있다. 라 엔씨나다의 거의 모든 거리는 가난에 찌든 지저분한 모습이지만 그 지역에 살아야만 제대로 된 베뚜스따 사람대접을 받기 때문에 사람들은 아무리 누추한 집이라도 대성당 그늘 자락에 있는 그곳을 선호한다. 라 엔씨나다 지역이 대성당 제국의 위엄이고, 대성당이 행하는 종교 권력의 중심인 것이다.

구시가지인 라 엔씨나다에 반해, 라 꼴로니아(La Colonia) 지역은 라틴아메리카에서 온 신흥부자들과 상인 계층으로 이뤄진 신시가지가 형성되어 있다. 지나치게 화려하고 과시적인 건물들의 모습이 오히려 그들의 저급한 취향과 신분상승에 대한 욕심을 드러낸다. 라틴아메리카에서는 거의 미사도 보지 않던 신흥부자들이 베뚜스따에 돌아온 이후 더욱 종교에 매달리는 모습 속에 그들의 위선이 담겨 있다. 조상의 비천한 신분을 철저히 숨기고 싶어 하는 그들에게는 종교가 신분 상승을 위한 디딤돌 역할을 하는 것이다. 그렇기 때문에 베뚜스따에서는 신분과 상관없이 거의 모든 사람들이 신실한 가톨릭 신자이며, 믿음이 부족한 사람은 죽을 때 아무에게도 의지할 데 없는 가난한 노숙자 서너 명에 불과하다. 다시 말해 재력가들은 '굳은' 믿음을 갖고 성당에 다니며, 그것이 신분의

척도가 되는 것이다. 그리고 이를 위해 라 꼴로니아 지역의 신흥 부자들은 라 엔씨나다 지역 명문대가의 '고귀한'(I-1, 114) 관습을 용의주도하게 따라하며 결혼을 통한 베뚜스따 상류층의 진입을 부단히 시도한다.

2-2. 베뚜스따의 결혼 관습

아나가 아버지를 잃은 후 고모들이 그녀에게 강요하는 '결혼 시장'의 모습은 몰락한 귀족 가문과 신분 상승을 꾀하는 신흥부자들의 왜곡된 결합을 아이러닉하게 보여준다. 아나가 판사인 돈 빅또르(don Víctor)와 결혼하기까지의 묘사는 베뚜스따 사회는 물론 스페인 사회 전체에서 행해지는 결혼 관습의 모습으로, 가치의 진정성이 결여된 가장 물질화되고 세속화된 관습이라 할 수 있다.

아나의 미모는 대성당의 종탑과 엘 빠세오 산책로와 함께 베뚜스따가 자랑하는 3대 명물로 손꼽힌다. 모든 것이 물질화되어 겉으로 보이는 모습만이 중요시되는 사회에서 아나의 미모 또한 당연히 사물화(cosificación)[7]된다. 그녀의 뛰어난 미모는 상류층으로의 진입은 물론 결혼 시장에서도 유리한 위치를 갖는 데 도움이 된다. 이탈리아 출신의 양재사인 어머니와 귀족 출신이지만 공화주의자이고 자유주의자였던 아버지의 과거는 그녀의 결혼에 큰 걸림돌은 되지 않는다. 가문의 전통과 가치가 아닌, 겉으로 보이는 외관만이 중요시되는 사회에서 그녀의 출중한 미모는 죄를 사면 받은 것과 다름없다.

> 혈통으로 집안을 존중하고, 실크처럼 부드러운 살갗으로 말(馬)을 존중하고, 저택으로 권력자를 존중하듯 사람들은 이제 그녀의 미모로 그녀를 존중한다.(I-5, 225)

7) Miguel Cruz Giráldez(1986), "Procedimientos degradadores en la prosa de Clarín: la animalización en *La Regenta*", 129.

그러나 '돈'이 잣대가 되는 물질화된 베뚜스따 사회에서는 미모가 뛰어난 아나에게도 큰 제약이 따른다. 돈 없는 가난한 고아라는 게 문제이며, 그 사회에서 아나가 부유한 귀족 계급과 결혼할 가능성은 거의 없다. 베뚜스따에서는 '가문'이나 '미모'보다 '돈'이 중요한 척도가 되는 것이다. 그곳에서 부유한 귀족 자제는 자기네와 동급인 지참금이 많은 귀족 처자를 찾고, 돈이 없는 귀족 자제는 라 꼴로니아에서 배필을 찾아야 하며, 라틴아메리카에서 온 평민 출신의 인디아노는 작위가 있는 귀족 집안과 결혼을 성사시키기 위해 비싼 대가를 치러야 한다. 때문에 아나는 자기를 라틴아메리카 출신의 부자와 결혼시키려는 고모들의 속셈을 목격하며, 자신이 공개 입찰에 나온 물건과 같은 심정을 느낀다.

'사랑과 책임'이라는 결혼의 정신적 가치보다는 서로의 경제적·사회적 지위에 맞춰 물건을 고르듯 이뤄지는 상품화된 결혼은 가정의 파탄과 함께 '불륜'이라는 크나큰 병폐를 낳게 한다. 때문에 체면과 외면을 중요시하는 베뚜스따 사회가 아나를 비난하는 것은 그녀가 저지른 불륜이 아니라 그 불륜을 잘 숨기지 못하고 스캔들을 일으켜 상류층의 위신을 깎이게 한 것이다. 라 엔씨나다와 라 콜로니아의 많은 귀부인들이 자기 남편을 과거에 속였거나, 현재 속이고 있거나, 속이기 일보 직전이라는 것은 이미 누구나 아는 사실이다. 그러나 그녀들과 아나의 차이는 들키지 않았다는 데 있다. 사실, 상류층 귀족 부인들은 물론 시골 마을의 아낙들까지도 미모와 정조가 뛰어난 아나의 명성을 남몰래 시기하며, 그녀 또한 자기네처럼 타락하여 불륜의 덫에 빠지기를 은근히 바라고 있었다. 그녀들은 아나가 자기네와 같지 않고 다르다는 것이 싫었던 것이다.

> 옵둘리아 판디뇨는 베뚜스따에서 그 비극을 알고 나서 몇 시간 후, 자기가 가지고 있는 모자들 중에서 가장 큰 모자와 가장 몸에 꽉 끼는 옷과 가장 바스락거리는 치마를 입고 저주의 공기를 들이마시고 스캔들을 냄새 맡으며, 모든 사람들이 한 번씩 핥아보는 사탕처럼 입에서 입으로 전해지는 그 범행의 뒷맛을 음미하기 위해 거리로 나왔다. 그녀는 끈적거리는 사탕와 같은 달달한 기쁨을 애써 감췄다.
>
> "당신들도 봤죠? 우리 모두 똑같다니까요." 옵둘리아의 의기양양한 시선이 말했다.
>
> 그리고 그녀의 입술이 말했다.
>
> "불쌍한 아나! 어쩔 수 없이 망했네! 대체 어떻게 얼굴을 들고 사람들 앞에 나타날까? 얼마나 로맨틱한 여자였는데! 이런 일까지… 그녀와 관련된 거면 이렇게… 세상 전체가 떠들썩하게 요란하다니까."(II-30, 526)

베뚜스따 전체는 행실이 좋지 못한 옵둘리아가 어떤 여자인지 잘 알고 있었다. 하지만 그녀는 그렇게 요란한 스캔들을 일으킨 적이 없었고, 이제 옵둘리아는 자기 명성이 승리를 거둔 듯 의기양양하게 활보하며 다닌다. 그리고 베뚜스따 사람들은 자기네 위선을 따르지 못한 아나에게 '사회적 단절'이라는 큰 벌을 내리게 된다.

2-3. 베뚜스따 사람들의 저속함

거의 일 년 내내 비가 내리는 베뚜스따에서는 습기로 인해 대부분의 석조 건물들이 시커멓고 우중충한 색채를 띠며, 그것이 도시 전체의 암울한 이미지를 좌우한다.

> 베뚜스따 사람들은 운명적으로 일정기간 물 아래서 살아야하기 때문에 미리 준비를 해둬야 하는 양서류와도 같다. 새롭게 겪는 일처럼 매년 투덜거리는 사람들도 있다. "대체 무슨 날씨가 이리도 고약한지, 한 번 보라니까!" (II-16, 9)

우기로 접어들면 베뚜스따 사람들은 외부 활동을 모두 접고 각기 자기네 지위에 걸맞은 모임을 찾아 실내 활동을 하게 된다. 사회 특권층은 베가야나 후작 부인의 모임에 참여해 세상 전체에 대해 수군거리며 새로운 중상모략들을 만들어내고, 그곳에 모인 남녀들은 관능적인 사랑을 나눈다. 후작 부인의 모임에 참석하지 못하는 중산층 또한 각기 다른 모임을 만들어 질펀한 농담들을 나누며 복권 놀이에 열중한다.

> 후작 부인은 자기 집에서 젊은이들이 좀 낯 뜨겁게 사랑을 나누고 있다는 사실을 알고 있었다.… '모두 점잖은 사람들이야. 모두 우리 집에서 어떻게 행동해야할 지 잘 알아. 그리고 자질구레한 죄는… 관심 있는 사람들이 알아서 하라지.' 그러고는 양어깨를 으쓱했다. 이러한 기준은 딸들이 있을 때부터 이미 적용했다.… 딸들의 문제에 있어서 뭔가 위험한 조짐이 보였다하면 그녀는 바로 적절하고도 대담한 대책을 능숙하게 세웠다. 스캔들 없이. 시간을 끌지 않고 곧바로 대처했다. "이 집에 먹칠을 하지 않는 선에서…" 후작 부인의 이런 생각으로, 메시아가 그녀의 모임에서 가장 큰 수확을 챙긴 사람들 중의 한 명이었다.
>
> "하지만 저 남자는 모든 게 용서가 돼. 작전이 아주 좋단 말이야! 신중한 거는 어떻고! 사리 분별 확실하고!"
>
> "이 남자는 수녀들 사이에서도 스캔들 걱정 없이 살 수 있을 거야!" (I-8, 130-131)

그리고 비가 많이 내리는 날씨로 인해 베뚜스따 사람들은 도박을 즐기는 편이다. 베뚜스따 사교계의 중심지라 할 수 있는 카지노에서는 정치와 사회의 문제를 논하는 건설적인 토론보다는 남의 험담을 일삼는 가십이나 여자 이야기를 즐기며 당구나 카드 게임, 도박에 열중한다. 카지노 도서관에서는 책을 읽는 사람보다 신문과 잡지를 찾는 사람이 더 많으며, 그것은 베뚜스따 사람들의 문화 수준의 척도를 가름하게 해준다.

한편 이러한 습한 날씨는 아나의 기분에도 많은 영향을 미친다. 습기는 아나에게 치명적인 영향을 미쳐, 아나의 외출과 사교 생활을 더욱 방해해 그녀의 고립을 초래한다.

> "물에 젖은 거리는 끔찍해요[…] 가끔 제 몸이 모래로 가득 차 허물어져 내리는 것 같아요.… 어떻게 설명 드려야 할 지 모르겠어요.… 내 삶에 균열이 가는 기분이에요.… 안에서 내가 둘로 나눠진 기분이에요.… 자꾸 움츠러들고, 녹아내리는 기분이에요.…" (II-18, 107)

하지만 비가 내리지 않는 화창한 날에는 베뚜스따 사람들 모두 거리로 나와 산책을 즐긴다. 성직자를 포함한 모든 베뚜스따 사람들은 눈요기를 위해 주로 여자들의 쇼핑 시간에 맞춰 거리를 활보한다. 베뚜스따 사람들이 서로를 찾으면서도 서로를 싫어한다는 사실은 주목할 만하다. 그들의 집단적인 행동과 관습이 자기네 스스로를 옭아매는 틀이 되어 판단 기준이 되기 때문이다. 그렇게 베뚜스따 사람들은 사람이나 사물의 본질적인 모습을 있는 그대로 보지 않고, 자기네 기준에 맞춰 자기네가 보고 해석하고 싶은 대로 왜곡시키기 때문에 그들 역시 남들의 시선에 사로 잡혀 행동한다.

> 암암리에 몰려드는 야간 산책에는 —돈 사뚜르니노는 적어도 그렇게 불렀다— 환상적이라 할 수 있는 매력이 있다. 빗더미에 앉은 시청이 흥청망청 쓸 수 없는 가스와 오십 보마다 한 개씩 있는 가로등은 밤에 미스터리를 더해주지도, 없애주지도 않는다. 그곳에는 없는 것투성이다. 각자, 자신의 상상력에 따라 자기가 원하는 모습을 지나가는 사람에게 부여한다. 베뚜스따 사람들은 자기 도시를 떠나지 않고서도 다른 곳에 와 있는 기분을 느낄 수 있다. 모두 새로운 얼굴처럼 보이기 때문이다. 하지만 나중에 보면 새로

운 얼굴이 아니다.(I-9, 356)

그렇게 다양한 계층이 한데 어우러지는 베뚜스따 산책로의 풍경은 서민 계층이 상류층을 모방하는 우스꽝스럽고 통속적인 장면을 자아낸다. 시골에서 올라온 여자들은 상류층 귀부인들을 따라하고, 젊은 노동자들은 거들먹거리고 다니면서 신사처럼 행동한다. 그러한 자조적인 모습은 조금씩 관습처럼 굳어지고, 그 관습 덕분에 낮에는 우울하고 외로운 도시가 밤이 되면 활기차게 변한다. 상류층을 모방하며 모든 계급이 한데 어울릴 수 있는 산책은 모든 '빈민 계급'에게 자극제 역할을 하며, 공장 다니는 사람들에게는 큰 활력이 된다. 이렇게 산책로를 거니는 베뚜스따 사람들은 원래의 본질적인 모습이나 가치보다는 다른 사람들에게 보이는 모습에 따라 다른 세계의 사람처럼 비춰지며, 그들을 바라보는 시선 역시 자기네들 잣대에 따라 바라본다.

그리고 이러한 잣대는 사람만이 아니라 사물에도 해당되어, 저속한 베뚜스따 사람들의 시선에 맞춰 저속한 모습이 연출된다. 종교 도시인 베뚜스따의 대성당 또한 구경거리를 찾아온 외지 관광객들에게는 관광 상품에 불과하고, 축제날이 되면 연극 공연장과 다름없는 떠들썩하고 통속적인 분위기를 연출한다. 대성당의 오르간에서 흘러나오는 음악도 장엄한 종교 음악이 아니라 민속 음악과 최근 유행한 대중적인 기호의 음악들이 흘러나오고, 제단 뒤쪽 어두운 곳에서는 청년들이 동전을 던지며 장기판 놀이를 하고, 이러한 혼란을 막기 위해 성당 순찰대가 돌아다니며 감시할 정도로 대성당 내부의 풍경은 어수선하다.

> 종교는 모든 사람들에게 평등하기 때문에 그곳에서는 모든 계급과 연령대, 신분들이 뒤섞였다. 옵둘리아 판디뇨는 기도서를 베가야나 후작의 요리사인 빼드로의 등에 기대고 선 채로 미사를 보았다. 그리고 그 미망인은 목덜미에서 빼빼 론쌀의 입김을 느끼고

> 있었다. 빼빼 론쌀은 뒤에 있는 사람들이 미는 것을 막을 수가 없었다. 어쩌면 막고 싶어 하지 않았는지도 모른다. 옵둘리아에게 종교는 바로 이런 것이었다. 교회가 중요 행사를 기리는 크고 엄숙한 축제들에서 계급이나 성(性)의 구분 없이 서로 밀치고 뒤엉기는 게 종교였다.(II-23, 277-278)

외견상 베뚜스따는 종교의 그림자가 짙게 드리워진 고풍스럽고 엄숙한 도시지만 내부를 파헤쳐보면 그들이 숭배하는 종교는 돈과 육체이며, 이는 베뚜스따의 종교계를 대표하는 최고의 설교사제인 돈 페르민에게서 극명하게 드러난다.

III. 두꺼비의 상징성

계속 비가 내리는 우중충한 날씨의 베뚜스따와 양서류와 비교되는 베뚜스따 사람들이 등장하는 이 작품에서 작품의 시작과 결말을 장식하는 '두꺼비'의 상징성은 상당히 암시적이다. 서양의 상징체계에서 두꺼비와 개구리와 같은 양서류는 늘 부정적이고 성적인 기호와 연결되어 있다[8]. 『판관부인』에서는 두꺼비가 모두 5번 등장하는데 특히 혐오감을 불러일으키는 '차갑고(frío)' '끈적거리는(viscoso)' 수식어를 가진 두꺼비가 작품의 처음과 끝에 등장한다는 것은 매우 상징적이다.

작품 시작 부분에서 아나는 돈 페르민과 총고해성사를 앞두고 자신이 살아온 인생을 되돌아보기 위해 베뚜스따 근교에 있는 마리-빼빠 샘을 찾게 된다. 그녀는 베뚜스따에서 가장 덕망 높고 유능한 설교사제인 돈 페르민을 생각하다가 두꺼비의 울음소리를 듣고 섬뜩한 두려움에 잠긴

8) John W. Kronik(2003), "El beso del sapo: configuraciones grotescas en *La Regenta*", 2.

다.

> 두꺼비 한 마리가 땅 속에서 갈퀴처럼 툭 튀어나온 두툼한 뿌리 위에 쭈그리고 앉아 관관부인을 쳐다보고 있었다. 그녀의 옷에서 한 뼘 정도 떨어진 곳에 있었다. 아나는 비명을 질렀다. 두려웠던 것이다. 두꺼비가 그녀의 생각을 듣고 비웃는 것만 같았다.
> "삐뜨라! 삐뜨라!" 몸종에게서는 아무 대답도 없었다.
> 두꺼비가 뻔뻔스러울 정도로 그녀를 물끄러미 쳐다봐, 혐오감과 괜한 두려움마저 들 정도였다.(I-9, 347)

아나는 야심가이고 이기적인 돈 페르민의 정확한 실체를 모르는 채 드디어 자신의 진정한 종교심을 이해할 수 있는 '영혼의 형제'를 만난 것을 진심으로 기뻐하며 감사한다. 겉으로 보이는 돈 페르민은 베뚜스따 전체에 막강한 권력을 드리우며 전도가 유망한 교구 법무관(Provisor)이지만, 알고 보면 부와 탐욕에 눈이 먼 어머니에게 조정당하며 자신의 성직자 신분을 버거워하는 나약한 남자이다. 겉으로는 성스럽고, 신앙심이 돈독하고, 위엄 있고, 학식이 높아 주교의 총애를 한 몸에 받는 교회의 실세 중의 실세지만, 실제로는 자기 자신에게조차 위선적이고 진실하지 못한 인물이다. 때문에 그런 그의 실체를 전혀 모르는 아나와 그의 만남에는 암울하고 비극적인 그림자가 전조(前兆)를 드리우며, 마리-빼빠 샘에 나타난 두꺼비가 이러한 전조를 암시하고 있다고 볼 수 있다.

차갑고 끈적거리는 모습으로 혐오감과 역겨움을 자아내는 두꺼비의 이미지와 함께 돈 페르민 역시 비굴한 생존력과 더러운 성욕을 숨기고 있는 혐오스러운 인물이다. 그는 겉으로 순결하고 청렴한 성직자의 모습을 보이기 위해 집안의 하녀들을 성욕의 대상으로 삼는다. 그리고 하녀들을 철저하게 입막음하기 위해 그의 어머니는 하녀들에게 좋은 혼처를 얻어 두툼한 지참금을 얹어줌으로써 아들과 관련된 추문을 철저히 봉쇄

한다. 또한 그는 신과 인간의 법을 어겨가며, 교회 물품들을 판매하는 '적십자'의 실질적인 주인으로서 막대한 재산과 토지를 소유하고 있다. 겉으로는 어머니와 함께 소박하고 검소한 삶을 살아가는 것처럼 행세하지만 실제로는 아무도 모르게 막대한 부를 쌓고 위선적인 삶을 영위하고 있다.

때문에 그의 권력과 실력을 시기하고 그의 부를 탐하는 다른 성직자들의 중상모략과 베뚜스따 사람들의 험담은 끊이지 않는다. 그럼에도 불구하고 아나는 돈 페르민의 순수한 마음을 믿으며 자신을 종교의 길로 이끄는 그의 노력에 감사한다. 하지만 그런 그가 돈 알바로에 대한 질투심을 보이며 사제가 아닌 남자로서의 마음을 드러낸 순간, 아나는 그의 사랑에 혐오감을 느낀다.

> "신부가 사랑을 느끼다니!" "그래, 남자로서 사랑하는 거야. 자기가 생각하는 것처럼 신비주의적이고 이상적이고 깨끗한 사랑이 아니야. 그는 질투하고 있어. 질투로 죽어가고 있어.… 설교사제는 영혼의 형제가 아니었어. 그는 사제복 아래로 열정과 사랑, 질투, 분노를 숨기고 있는 남자였어.… 신부가 자기를 사랑하다니!" 끈적거리고 차가운 몸이 자기 몸에 와 닿은 것처럼 아나는 온 몸에 소름이 돋았다.(II-25, 321-322)

한편 대성당 종탑의 환유[9]인 돈 페르민은 도시 전체의 표준 시간을 알리며 베뚜스따 시민들에게 강한 영향력을 드리우는 대성당 종탑과 마찬가지로 베뚜스따 도시 전체에 크나큰 영향력을 드리우고 있다. 돈 페르민은 거울에 비친 자신의 모습을 보며 "튼튼하고 균형 잡히고, 호리호리하고, 관대하고, 신비스러워, 돌로 되어있는 대성당의 종탑과 닮았

9) Miriam W. Rice(1977), "Vetusta Invertebrada: El particularismo en un contexto asturiano", 71.

다."(I-11, 410)라며 뿌듯하게 생각한다. 그러나 그러한 종탑은 겉과 속이 다른 돈 페르민과 마찬가지로 축제 때 등을 주렁주렁 매단 모습은 '샴페인 병'으로, 홍수가 났을 때는 '물에 가라앉은 돛대'로, 달빛에 물들 때는 '투명한 석조 레이스'처럼 상황에 따라 다양하게 변화하며 저속하고 통속적인 이미지를 연출한다. 그리고 돈 페르민이 작품 시작 부분에서 대성당 종탑에 올라가 베뚜스따 전경을 내려다본 후 내려오면서 돌변하는 모습 또한 매우 상징적이다.

> 그는 탑문을 열어 성당의 북쪽으로 들어선 순간, 자신의 트레이드마크인 변하지 않는 미소를 되찾은 후 양손을 배 위로 포갰다.… 대리석 위를 거의 두둥실 떠가듯 걸을 때면 꿩 깃털의 무지갯빛을 띠기도 하고, 또 어떨 때는 공작새의 꼬리 같기도 했다. 넓은 빛줄기가 설교사제의 얼굴을 비출 때면 어떨 때는 음습한 식물처럼 희미한 옥색으로 물들기도 하고, 또 어떨 때는 끈적거리는 해저 식물의 모습을 띠기도 하고, 또 어떨 때는 시체처럼 창백하기도 했다.(I-1, 118)

그리고 이렇게 혐오스럽고 위선적인 모습은 돈 페르민의 또 다른 환유인 쎌레도니오(Celedonio)[10]에서도 찾아볼 수 있다. 쎌레도니오는 비쩍 마른 여성스러운 몸매를 지닌 성당 복사로 "시커멓고 지저분하고 반들거리는 사제복이 몸에 꽉 끼어"(I-1, 95) '차갑고' '끈적거리는' 두꺼비의 이미지를 연상시키는 인물이며, 그 역시 이러한 두꺼비의 이미지와 함께 작품의 시작과 결말에 등장하여 작품 전체에 큰 상징성을 드리우는 인물이다. 그는 종탑 위에서 깔아뭉개는 듯한 눈길로 허세를 부리며 아래 광장을 내려다보다가 자기 눈에 별 볼일 없어 보이는 사람이 지나가면 마음 내키는 대로 음담패설을 퍼부어댄다. 하지만 높은 사람들 앞에서는 건방진 표정을 바로 겸손한 태도로 바꾸는 가식적인 인물이다. 그리고 그의 시선에는 길거리 창녀와 같은 음탕함과 뻔뻔함이 들어있어, 그가 온화하고도 겸손한 표정을 짓는데도 사람들의 기억에는 역겹고 추한 모습으로 남아 성적 정체성까지 의심받는 인물이다.

> 들어갈 때 들어가고 나올 때 나온 성적으로 우아한 실루엣으로 그 또래 여자들의 몸매를 가름하듯, 삐뚤어진 교육의 부작용으로 서품 받지 않은 복사에게서도 자연적인 본능이 장차 변태로 발전할 가능성이 엿보였다. 쎌레도니오는 주교의 친척인 돈 아나끌레또가 촛농으로 얼룩진 사제복 아래로 리드미컬하게 씰룩거리며 움직이는 모습을 따라하고 싶을 때면 -그는 그렇게 소명감을 나타내는 거라고 믿었다-, 뻔뻔한 암컷과도 같은 부대의 창녀처럼 몸을 움직이며 표정을 지었다. 대성당의 일반 직원인 빨로모는 이미 그런 낌새를 눈치 챘다. 나쁘게 빗대서 하는 표현에 의하면 그가 하는 일은 개지기(성당에서 개를 쫓아내는 사람)였다. 그러나 빨로모는 자신의 사리판단에 따라 쎌레도니오의 그런 성향을 그 어떤 상관에게도 일러바치지 않았다. 그는 그러한 사리판단 덕분에 위생과 경비라는 복잡한 임무를 위엄스럽고 권위있게 30년 동안 계속 수행할 수 있었다.(I-1, 100-101)

쎌레도니오의 이러한 혐오스럽고 그로테스크한 이미지는 시간이 흐름에 따라 점차 본색을 드러내는 비겁한 위선자에다가 차갑고 계산적인 이기주의자인 돈 페르민의 이미지와 함께 긴밀하게 연결되어 작품의 결말 부분에 이르러서는 정점에 이르게 된다[11]. 아나 스스로 돈 알바로의 불륜의 덫에 빠지기는 했지만 그런 불륜의 늪으로 아나를 밀어 넣은 장본인이 돈 페르민이기 때문이다. 그녀에게는 돈 페르민의 사랑이 혐오스

10) Isabel Navas Ocaña(2008), "*La Regenta* y los femenismos", 146.

11) Carolyn Richmon(1984), "El heroísmo irónico de Vetusta", *Cuadernos del Norte*, 23, enero-febrero, 86.(82-86) 마지막 결말 부분에서 쎌레도니오의 입맞춤은 잠자는 공주를 키스로 깨우는 왕자를 그로테스크하게 패러디한 것으로 돈 페르민의 alter ego인 쎌레도니오가 그의 역할을 대신한 것이라고 한다.

럽고 수치스럽기 때문에 상대적으로 돈 알바로의 사랑이 숭고하고 가치 있어 보였던 것이다.

> "그녀는 누구의 것도 될 수 없었다. 설교사제의 여자가 될 수도, 되고 싶지도 않았다.… 그에게 무한한 고마움은 느낀다.… 그러나 다른 것은… 말도 되지 않는 혐오스러운 일이었다. 속이 메스꺼웠다. 수치심과 분노 비슷한 감정이 아나의 얼굴을 뜨겁게 달궜다…!"(II-25, 325)

그리고 돈 빅또르의 죽음을 부추긴 장본인 역시 돈 페르민이다. 돈 빅또르는 세상의 체면과 관습 때문이 아니라 아나에 대한 사랑 때문에 그녀를 용서하려 했지만 돈 페르민이 돈 빅또르를 찾아가 돈 알바로에게 결투를 신청해 그를 죽이라고 부추겼던 것이다. 그럼에도 불구하고 돈 페르민은 자기 대신 돈 알바로의 사랑을 받아들인 아나를 끝내 용서하지 못하고, 자기를 찾아 성당에 온 아나를 모른 척 하며 끝내 복수한다. 결국 아나는 대성당에서 정신을 잃고 쓰러지며 돈 페르민의 또 다른 분신인 쎌레도니오의 끔찍한 입맞춤으로 작품은 결말을 맺는다.

> "쎌레도니오는 문을 열고 들어가 정신을 잃고 쓰러진 관관부인을 알아보았다.
>
> 그는 혐오스러운 욕망을 느꼈다. 그의 음탕함에서 비롯된 변태스럽고 타락한 욕망이었다. 그는 묘한 쾌락을 느끼기 위해, 아니면 자기가 그런 느낌을 느낄 수 있는지 증명하기 위해 그 역겨운 얼굴을 관관부인의 얼굴 위로 숙여 그녀의 입술에 입을 맞췄다.
>
> 아나는 구역질이 날 듯한 혼수(昏睡) 속에서 안개를 쫓아내며 정신이 들었다.
>
> 그녀는 끈적거리고 차가운 두꺼비의 배가 자기 입술에 닿았다고 믿었다.(II-30, 537)

야망과 탐욕에 눈이 멀어 뒤틀려진 돈 페르민의 비겁함과 혐오감은 쎌레도니오의 역겹고 추한 모습에 투영되어 두꺼비의 상징성을 더욱 강조한다. 두꺼비의 질퍽한 침과 끈끈한 입술, 땅 밑의 습기는 거의 일 년 내내 비가 내리는 베뚜스따라는 도시의 이미지와 연결되어, 인간의 이기심과 권력욕에 왜곡되고 변질되어 진정성이라고는 전혀 찾아볼 수 없는 베뚜스따의 모습을 그려낸다. 때문에 진정한 종교와 진정한 사랑을 찾아 이상을 꿈꾸는 아나는 그러한 사회와 인간의 탐욕과 왜곡된 시선 앞에 어쩔 수 없이 비극적 결말을 맞을 수밖에 없는 나약한 모습으로 그려진다.

IV. 베뚜스따 사회에 대한 아나의 혐오감

『판관부인』에서 끌라린은 세속적이고 통속적인 베뚜스따 사회 전체가 자기네와 다른 아나에게 던지는 야유와 비난을 통해 스페인이 안고 있는 저속함과 통속성에 대한 반감을 드러냈다. 개인의 다름을 인정하지 않고 삐뚤어진 시선으로 바라보는 사회의 위선과 어리석음은 자기네와 같은 이념과 사상, 관습에 동화되지 않는 사람들을 인정하지 않으며, 작가는 이러한 스페인 사회의 위선과 어리석음을 고발하고자 했다. 아나는 자기를 에워싸고 있는 저속함과 권태에 동화되지 않기 위해 안간힘을 쓰며 싸운다. 그녀는 어리석은 사람들과 살아야 하는 운명에서 도망치기 위해, 자기가 꿈꾸는 세계를 이루기 위해 외롭게 고군분투한다.

> "그날 오후 아나는 다른 어느 때보다 베뚜스따 사람들이 더욱 혐오스러웠다. 자기네들이 뭘 하는지에 대한 의식도 없이, 믿음이

> 나 열정도 없이 무조건 존중하는 전통적인 관습이 싫었다. 미친 사람의 말이나 표정처럼 똑같이, 기계적으로 반복되어온 관습이었다. 위대함이라고는 전혀 없이 죽은 자들의 불확실한 운명이 아니라 산 자들의 확실한 무료함을 얘기하는 주변의 슬픔이 관관부인의 가슴을 무겁게 짓눌러 내렸다. 심지어는 권태가, 대책도 없는 영원한 권태가 무겁게 짓눌러 내리는 공기가 느껴졌다. 그녀가 느끼고 있는 감정을 아무 베뚜스따 사람이라도 붙잡고 얘기한다면 아마도 그녀를 로맨티스트라고 할 것이다. 남편에게는 그런 슬픔을 언급할 필요도 없다. 곧 난리를 부리고 식이요법과 프로그램을 들먹이며 생활방식을 바꾸라고 성화를 부릴 것이다. (II-16, 14)

아나는 그런 베뚜스따에서 질식해 죽을 것 같은 심정이다. 그래서 돈 페르민이 자기를 그 권태에서 구해줄 거라 믿으며 그에게 매달린 것이다. 그녀는 가끔 자신이 하느님의 계시와 교훈, 충고를 듣는다고 믿었고, 그런 그녀의 믿음이 그녀를 지탱하게 해주는 큰 힘이었다. 그러한 믿음이 없었다면 그녀는 길을 잃은 것과 같은 슬프고 단조로운 그 삶을 견뎌내지 못했을 것이다. 그렇게 그녀는 최선을 다해 버티며 세속적이고, 단순하고, 편집적이고, 비현실적인 남편의 곁에서 8년을 살았다. 아나는 하느님이 자신의 영혼을 시험하기 위해 그런 남편과 베뚜스따 사람들을 보냈다고 믿었다. 하느님이 자신을 특별히 총애해 그런 고통과 수난을 내린 거라 믿으며 사랑이 없는 결혼 생활을 견딘 것이다.

그래서 아나는 설교사제가 '영혼의 형제'라는 생각이 들었을 때 그가 진정한 믿음의 세계로 자기를 이끌어줄 거라고 굳게 믿는다. 아나는 돈 페르민의 영혼이 '베뚜스따 전체를 초월한 영혼'이라고 믿으며 그러한 발견을 하느님의 덕이고, 계시라고 믿는다. 그렇지만 진정한 종교인이 아닌 자신의 야망과 이익에 눈이 멀어 타락한 종교 생활을 지향하는 돈 페르민은 아나를 세속성을 초월한 세계로 이끌지 못하고, 그녀가 부단히도 도망치고자 했던 저속하고 통속적인 베뚜스따에서도 가장 위선적이

고 가식적인 종교 생활로 이끈다. 아나는 자기를 구원해주기 위해 애쓰는 설교사제를 기쁘게 해주겠다는 마음으로 여러 강연회와 교리문답, 미사, 봉사활동을 쫓아다니지만, 그녀가 원하는 곳으로 믿음이 향하지 못하기 때문에 그 삶은 오래가지 못한다.

아나는 하느님에게 진정으로 자신을 맡기고 싶어 하고, 그 때문에 그런 위선적인 종교 활동이 싫었다. 그런데도 그녀는 여느 베뚜스따 사람처럼 되기로 결심하고, 여느 신자들의 행보를 따르기 위해 노력한다. 내키지는 않았지만 모든 종교 단체에 가입하고, 종교 모임에서 요구하는 것은 뭐든지 다 한 것이다. 그녀는 여자 신도들의 삶을 들여다보며 수천 가지 혐오스러운 점들을 발견하지만 그것들을 보지 않으려고 애써 노력한다. 그녀의 반항심이 그 위선적이고 요란한 신앙심의 나약함과 조잡함, 비참함을 계속 찾아내지만 그녀는 그것을 비난하고 싶지도, 보고 싶어 하지도 않는다. 그녀는 자신의 몸이 성당에서 성당으로 사람들에게 끌려다니는 육신에 불과하다고 생각하게 된다. 그러면서도 마음속에서는 깊고 묵직한 불안감에 휩싸여 자신이 권태와 위선과 맞서 열심히 싸우고 반항했던 옛 시절을 그리워하게 된다.

그러다가 아나는 자신의 영혼에 아무런 울림도 전하지 못하는 종교 예식을 보며, 자신이 구원을 받던지, 타락하던지 양단간의 결정을 내려야한다는 극단적인 생각을 하게 된다. 더 이상 이런 어리석은 삶에서 기진맥진하며 살아갈 수는 없다고 생각하게 된 것이다. 그녀는 '다른 여자들'처럼 하는 것만 빼고는 뭐든지 다 할 수 있었다. 그런 무료함과 권태 속에서 아나는 베뚜스따라는 거대한 세계가 터무니없는 관습의 무게로 자신을 무겁게 짓눌러 내리는 것 같아, 자신을 포기하지 못한 채 계속 반항하고 또 반항하게 된다.

그런 갈등 속에서 아나는 돈 페르민의 권위를 세워주기 위해 베뚜스

따 전체가 보는 앞에서 성금요일의 종교 행렬에 맨발로 참여하게 된다. 무신론자인 돈 뽐뻬요(don Pompeyo)가 죽음 직전 설교사제에게 고해성사를 받음으로써 그동안 설교사제를 둘러싼 추문과 험담들이 잦아들자 돈 페르민은 아나를 종교 행렬에 참여시켜 자신의 권위를 더욱 견고하게 다지려는 속셈이었다. 마침내 아나는 자신이 설교사제에게 이용당했음을 깨닫고는 수치심과 치욕으로 괴로워한다.

> 그녀는 자기 자신이 창녀처럼 느껴졌다. 믿음을 사람들 앞에서 떠벌리는 것은 바빌로니아적인 희생, 즉 요란한 희생처럼 보였다. 미스터리한 축제 전야 기도를 위해 바빌로니아 벨로스 신의 신전에 자신을 제물로 바치는 것 같았다. 게다가 그녀는 수치스러웠다.… 그녀는 거리로 나갈 엄두도 내지 못했다. 길가는 모든 사람들이 자기를 비웃는 것 같았다. 수군거리는 소리가 늘 그녀를 따라다녔고, 사람들이 모여 그녀의 광기를 얘기한다는 것을 알았다. (II-27, 383)

아나의 믿음은 강렬하고 순수한 믿음이기 때문에 그녀가 베뚜스따를 지배하고 있는 종교와 설교사제의 위로로 위안을 얻으려고 하면 할수록 그녀의 고통과 병은 더욱 깊어졌다. 그 일 이후, 그리고 설교사제의 사랑을 깨달은 이후 아나에게 설교사제는 혐오스럽고 끔찍하고 역겨운 존재가 되었다. 이제는 그의 실체를 확실하게 본 것이다. 적어도 예전처럼 흐릿하게는 보지 않았다. 그녀는 설교사제에게 놀아난 어리석은 도구에 불과했다. 이제 예전의 믿음마저 무너지면서 아나는 자기가 어렸을 때 뜻도 모르고 아버지에게서 들었던 말들을 어렴풋이 떠올린다.

> 막연하고, 시적이고, 듬직하고, 낭만적인 범신론, 아니 다시 말하자면, 루소 식의 자연 신론이었다. 우울하고 약간 어두운 빛이

> 감돌지만 장기적으로 보면 센티멘털하고 낙관적인 자연 신론이었다. 이것은, 이 모든 것은 지금 아나가 자기 자신에게서 발견하고 있는 것과, 순수한 그리스도 종교라고 믿고 집착하는 것과 뒤섞였다. (II-27, 384)

정신적인 지주라고 믿었던 설교사제에 대한 배신감과 베뚜스따라는 무료함에서 도망치다가 결국 아나는 돈 알바로의 유혹에 빠지게 된다. 돈 알바로에 대한 사랑보다는 저속한 베뚜스따의 삶에 굴복하고 싶지 않다는 반항심이 더욱 강하게 작용한 것이다. 추락하는 쾌락 속에서 실수하도록 자신을 방치해두고 싶었던 것이다. 그것이 베뚜스따의 어리석음과 저속함에 대한 복수라고 생각한 것이다.

그래서 아나는 "인간의 어리석음으로 모든 것이 끝날 것 같은 무료한 어느 날"(II-16, 26), 말을 타고 늠름한 모습으로 광장에 들어서는 돈 알바로의 모습을 보고 삶의 활력을 얻는 것과 같은 기분을 느끼게 된다. 그것은 자신의 권리가 생생하게 복권되는 기분이고, 인습적인 무기력에 저항하고, 거리에 감도는 죽음의 침묵에 대항하는 즐거운 반항이었다. 그녀에게는 돈 알바로의 사랑이 돈 페르민의 사랑보다 더 자연스럽고 덜 혐오스러워 보였다. 그녀에게 돈 페르민의 행동은 혐오스럽고 끔찍하고 범죄처럼 느껴지는 반면, 상대적으로 돈 알바로의 행동은 숭고하고 신사적으로 다가왔다. 결국 아나는 돈 알바로의 구애를 진정한 사랑으로 착각하고 불륜의 늪에 빠지게 된다. 아나를 불륜과 추락으로 내몬 장본인은 위선적인 베뚜스따 사회와 이기적인 돈 페르민이지만 그녀에게 가장 많은 돌을 던지고 냉정하게 저버린 장본인 역시 그들인 것이다.

V. 프리힐리스를 통한 자연의 치유

베뚜스따 사회의 위선과 타락에 혐오와 염증을 느끼며 몸과 마음이 지친 아나의 건강은 극단적인 기쁨이나 고통에 쉽게 노출되어 언제라도 죽음에 이를 정도로 극도로 예민해졌다. 아나는 남편의 죽음 이후 지독한 병마에 시달리지만 자연주의자인 프리힐리스의 도움으로 다시 삶에 대한 애착을 느끼며, 어둡고 무서운 죽음의 물결과 싸우느라 지친 조난자처럼 그 삶을 꽉 움켜쥔다. 그녀는 자기가 저지른 불륜과 남편의 죽음으로 크나큰 자책감을 느끼게 되며, 그 자책감은 지옥보다 더 끔찍하고 막연한 두려움이고, 광기에 대한 두려움이고, 이성을 잃을지도 모른다는 두려움으로 그녀를 더욱 괴롭힌다.

그러면서도 아나는 절대 삶을 포기하지 않는 간절한 마음으로 대답도 없는 궤변을 만들어 자기 자신을 보호한다. 그리고 그 궤변은 자책으로 인한 그녀의 고통은 덜어주지 않더라도 모든 것을 의심하게 만들어, 정의와 믿음, 하느님, 논리, 영혼의 존재까지도 의심하게 한다. 그러면서 아나는 혼란스러움 속에서도 마음의 평화를 느끼며, 끔찍한 고통을 받더라도 이 땅에서 그녀 스스로 확실하게 뿌리를 내리고 살아야 한다는 절박함으로 안간힘을 쓴다. 그녀는 엄청난 고통과 대가를 치른 후 예전과 같은 허황된 환상이나 이상이 아닌 현실로 돌아오게 되며, 이제는 어떠한 난관이나 고난을 겪더라도 혼자 헤쳐 나갈 수 있을 정도로 스스로 강해진다. 아나는 19세기 사실주의 소설이나 자연주의 소설의 주인공들이 그런 상황에서 쉽게 택할 수 있는 자살은 절대 생각 하지 않고, 아직은 미약하지만 스스로 강해지고자 부단히 노력하는 모습을 보여준다. 그리고 그러한 아나의 변화는 프리힐리스가 곁에 있어 가능하다.

프리힐리스는 『판관부인』의 전체 이야기 속에서 큰 비중을 차지하지는 않지만 사람들의 눈에 띄지 않는 모습으로 자연 속에서 조화를 이루며 살아가는 사람의 균형 잡힌 이상을 상징한다. 위선과 남의 시선에

사로잡힌 베뚜스따에서 자신이 진정으로 원하는 것을 위해 삶을 바치며 묵묵히 성실하게 살아가는 몇 명 안 되는 사람들 중의 한 명이다. 그는 육체가 요구하는 것은 육체에게 주는 건강한 인물이다. 설교사제의 억제된 음탕함이나 돈 알바로의 자유분방한 욕구와 달리, 프리힐리스는 도시에서 멀리 떨어진 자연에서 행복을 발견하고 조화를 추구한다. 위선 가득한 베뚜스따는 그에게 아무 것도 해줄 게 없고, 그 역시 필요로 하는 것은 모두 베뚜스따 밖에 있기 때문에 그는 전혀 위선에 사로잡힐 필요가 없는 인물로 등장한다.

별명인 '프리힐리스'는 '나약한'을 의미하는 말로 인간적인 나약함을 의미한다. 그는 사람들이 호들갑스럽게 도덕성을 들먹이며 남의 잘못을 언급하면, 철학적인 미소를 띠며 관용을 베푸는 인물이다. 깊은 사색에 잠겨 거의 말도 없고 논쟁도 하지 않는 인물로, 자기 얘기를 듣는 상대방을 설득하고자 신경도 쓰지 않고 간략하게 자신의 의견을 피력하는 걸로 만족한다. 베뚜스따 사람들은 그런 그를 '정신 나간 사람', '미친 바보'라고 부르며 그의 존재를 무시하지만 프리힐리스 또한 그런 베뚜스따 사람들의 의견을 무시하며 그들의 빈약한 영혼을 동정한다. 그러나 베뚜스따에서 하찮고 어리석은 존재로 평가받는 프리힐리스에게서 자연과 접하며 사는 조화롭고 이상적인 삶의 모습을 찾아볼 수 있다.

> 대성당 탑이 물에 잠긴 돛대처럼 산맥 돌출부 사이로 멀찌감치 모습을 드러냈다. 평원의 황폐함은 침묵에 잠긴 자신의 고통과 함께 시적이고 체념적이었다. 하지만 지저분한 습기가 지붕들과 갈라진 벽들 사이로 스며 나오는 거무스레한 도시의 슬픔은 위엄 없이 궁색하고 단조로운 악곡처럼 인색하고, 혐오스럽고, 시끄러웠다. 거추장스러운 슬픔이었다. 우수보다는 절박한 불쾌감을 자아내는 슬픔이었다. 프리힐리스는 평평한 평원에서 비에 젖는 게 차라리 나았다. 그래서 그는 돈 빅토르를 베뚜스따 멀리, 바다 근처까지,

빨로마레스와 로까 따하다의 초원과 황량한 습지로 끌고 나갔다. (II-18, 83)

그리고 프리힐리스는 이러한 자연의 모습으로 아나를 이끄는 구원의 손길이 된다. 모든 것을 용서한다는 그의 숭고한 집착이 아나에게 가장 큰 구원의 손길이 되는 것이다. 프리힐리스는 영혼의 저변에서 장점을 찾는데 혜안을 지녔으며, 아나에게서 정신적인 보물을 감지한다. 그는 아나의 곁에서 말없이 그녀의 변화를 지켜보며 그녀의 고통을 안타까워하는 것만으로 그녀의 아픔을 치유해 준다. 돈 빅또르의 죽음 이후 그가 베뚜스따에서 진정으로 아나를 위하고 생각하는 유일한 사람이며, 아나는 묵묵히 지켜주는 자연과 같은 그의 동반 덕에 스스로 자신의 자책에서 벗어나 새로운 삶을 찾아 나설 수 있게 된다. 그러나 보이지 않는 그림자와 같은 존재인 프리힐리스의 구원은 크게 보이지 않고, 베뚜스따 전체에게 버림받은 아나의 불행만이 크게 부각될 뿐이다.

> 프리힐리스는 변함없는 친구이자 슬픔을 함께 하는 동료였다. 그는 거의 말을 하지 않았다. 하지만 그녀에게는 '프리힐리스가 거기에 있어'라는 생각만으로도 위로가 되었다. 늘 아름다웠던 아나의 육체를 건강이 조금씩 지배하기 시작했다. 그러면서 그녀는 약간의 양심의 가책과 함께 삶에 대한 새로운 집착이, 활동하고 싶은 마음이 조금씩 들었다.(II-20, 531-532)

자연주의 철학에 심취해 스페인 국내 동식물을 연구하는 프리힐리스는 동식물의 풍토 적응에 집착해, 모든 것을 조화시키고, 뒤섞고, 혼합하는 걸 좋아한다. 그래서 그는 사과나무에 배를 교배시키고, 스페인 수탉과 영국 수탉을 교배시키며 모두가 하나이자 같다고 믿으며, 그것이 '환경에 적응하는 것'이라고 믿는 인물이다. 작가가 프리힐리스라는 인물을

통해 베뚜스따라는 거칠고 세속적인 토양에 아나라는 반항아를 접목시켜 그녀가 장차 새로운 모습으로 재생할 수 있음을 암시한다고 할 수 있다. 작품은 아나가 대성당에서 끔찍한 입맞춤을 받은 후 악몽에서 깨어나는 열린 결말로 끝이 나지만, 아나가 여태껏 견뎌온 힘과 의지로 미뤄 짐작해 보면 자연주의자인 프리힐리스의 곁에서 이제는 더 이상 이상과 환상이 아닌 현실에 뿌리를 내리고 자신의 삶을 힘겹지만 끝까지 포기하지 않고 버텨낼 수 있을 거라 짐작할 수 있다.

VI. 나가는 글

『판관부인』에서 작가는 저속하고 세속적인 베뚜스따 사회 전체가 자기네와 다른 아나에게 던지는 야유와 비난을 통해 스페인이 안고 있는 저속함과 통속성을 비난하고자 했다. 개인의 다름을 인정하지 않고 삐뚤어진 시선으로 바라보는 사회의 위선과 어리석음은 자기네와 같은 이념과 사상, 관습에 동화되지 않는 사람들을 인정하지 않으며, 작가는 이러한 스페인 사회의 위선과 어리석음을 고발하고자 했다.

일반적으로 19세기 사실주의와 자연주의 소설은 주인공의 비극으로 결말을 맺기 때문에 『판관부인』의 결말 또한 비극적으로 해석될 수 있다. 아나가 정신적 위안을 찾아 성당을(종교를) 찾지만 두꺼비처럼 혐오스럽고 끔찍한 쎌레도니오의 입맞춤으로 비극적 결말을 맞이한 것으로 보이며, 대부분의 비평가들 또한 아나가 비극적인 결말을 맞았다는 데 의견을 일치한다. 그러나 『판관부인』의 결말에서 아나가 베뚜스따와의 싸움에서 패배해 진흙탕 속에 빠져 허우적거리는 것처럼 보이지만 베뚜스따는 끝내 아나를 자기네들 편으로 동화시키지도 못했고, 그녀의

영혼 또한 굴복시키지 못했기 때문에 그 혐오스러운 결말이 '처벌'은 아니다. "이 처벌은 외관상으로는 불경스러워 보이기까지 하는 물질적인 처벌이지만 안개를 헤치며 삶으로 돌아가고자 하는 이 여자에게서는 도덕적 승리를 발견할 수 있다."[12] 아나가 자연주의자인 프리힐리스의 곁에서 삶에 대한 끈을 놓지 않는 것이 재생의 밑거름이 되는 것이다. 용서와 관용을 믿는 프리힐리스 덕분에 아나가 베뚜스따라는 거칠고 세속적인 토양에 적응하여 새로운 삶의 의미를 깨달으며 재생을 꾀할 수 있음을 암시하고 있다.

참고문헌

권 미선(2012), 『*La Regenta*에서 그려지는 등장인물의 이중성』, 이베로아메리카연구, n. 23, 207-232.

Alonso, L. R.(1984), "*La Regenta*: contrapunto del ensueño y la realidad", *Cuadernos del Norte*, 23, enero-febrero, 8.

Bester, Sergio(1982), *Leopoldo Alas: Teoría y crítica*, Barcelona: Ariel.

Bobes Naves, María del Carmen(2012), "El espacio literario en *La Regenta*", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1-8.

Bonet, Laureano(1969), "Clarín ante la crisis de 1898", Revista de Occidente, 100-119.

Cruz Giráldez, Miguel(1986), "Procedimientos degradadores en la prosa de Clarín: la animalización en *La Regenta*", Revista de Filología y su Didáctica, n. 9, 117-139.

Cruz Vives, Miguel Angel de la(2011), "El universo filosófico de la Regenta", www.ucm.es/info/especulo/numero 14/regenta.html.

Fuentes, Víctor(1989), "El realismo integral de *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta*", *Hispanic Review*, vol 57, no. 1, 43-56.

García Sarriá, Francisco(1975), *Clarín o la herejía amorosa*, Madrid: Gredos.

Gross-Castilla, Amanda(1987), "Lo que la Regenta debe a Émile Zola", Clarín y la Regenta en su tiempo, Actas del Simposio Internacional, Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad.

Gullón, Germán(1976), *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid: Taurus.

Kronik, John W. (2003), "El beso del sapo: configuraciones grotescas en *La Regenta*", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1-6.

López Jiménez, Luis(1987), "Personajes de Zola recreados por Clarín", *Clarín y la Regenta en su tiempo*, Actas del Simposio Internacional, Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad.

Navas Ocaña, Isabel(2008), "*La Regenta* y los femenismos", *Estudios Filológicos*, n. 43, 141-154.

Ortega, Soledad(1964), "Cartas a Galdós", *Revista de Occidente*, 207-296.

Pérez Galdós, Benito(1999), *Ensayos de crítica literaria*, Edición de

12) G. Torrente Ballester(1981), "Madame Bovary en La Regenta", 26-27.

Laureano Bonet, Barcelona: Ediciones Península.
Pineda García, Felipe(1979), "El Determinismo en la Regenta", cvc.cervantes.es /literatura/.../cauce_02_008.pdf
Rice, Miriam W. (1977), "Vetusta Invertebrada: El particularismo en un contexto asturiano", *South Atlantic Modern Language Association,* vol. 42, n. 2, 67-75,
Richmon, Carolyn(1984), "El heroísmo irónico de Vetusta", *Cuadernos del Norte*, 23, enero-febrero, 82-86.
Sobejano, Gonzalo(2012), "Semblantes de la servidumbre en la Regenta",http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/semblantes-de-la-servidumbre-en-la-regenta. 6)
Torrente Ballester, G.(1981), "Madame Bovary en La Regenta", *Cuadernos del Norte,* 7, mayo-junio, 26-27.
Ubach Medina, Antonio(2011), "Don Juan y la Regenta", http://www.ucm.es/info/especulo/numero2/djuanreg.htm.

『관관부인』은 인간관계의 본질이 왜곡되는 베뚜스따가 요구하는 위선을 따르지 못해 결국 모두에게 외면당하는 아나의 비극적 결말을 그린다. 이러한 비극적 결말에 대한 해석은 베뚜스따 사회가 불륜을 저지른 아나에게 내리는 가혹한 '처벌'이 될 수도, 아나의 삶을 지속시켜 주는 '재생'이 될 수도 있고, 본 논문에서는 아나의 비극적 결말을 자연치유와 결부시켜 '재생'의 이미지로 해석해 보았다.

▌논문투고일자: 2013년 11월 일
▌심사완료일자: 2013년 11월 일
▌게재확정일자: 2013년 11월 일