

이화여자대학교 대학원

2003 학년도

석사학위 청구논문

‘결혼소설 Eheroman’ 장르로서의
『에피 브리스트』 와 『보바리 부인』 비교분석

독 어 독 문 학 과

김 수연

2004

‘결혼소설 Eheroman’ 장르로서의
『에피브리스트』 와 『보바리 부인』 비교분석

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

2003년 12월

梨花女子大學校 大學院

獨語獨文學科 金 秀 妍

金秀妍의 碩士學位 論文을 認准함

指 導 教 授 최 민 숙

審 查 委 員 _____

梨花女子大學校 大學院

목 차

논문 개요	iii
I . 서론	1
II. 유럽 ‘결혼소설’장르의 형성 배경과 계보	5
1. 18, 19세기 여성문제의 의식화와 주제화	5
2. ‘결혼소설’장르의 계보와 특징	7
III. 19세기 ‘결혼소설’로서의 『에피 브리스트』 와 『보바리 부인』	12
1. 형식 비교 분석: 연대기적 서술방식	13
2. 내용 비교 분석	17
2.1. 인물구성	17
a. 에피 – 엠마	17
b. 인스테텐 – 샤를르	26
c. 크람파스 – 로돌프	34
2.2. 부부 갈등의 양상비교	38
2.3. 불륜과 죄의식: 종교적 의식의 차이	45
2.4. 결말 비교	50
IV. ‘결혼소설’로서의 기능과 역할	57
1. 결혼제도 비판	58
2. 신 · 구 여성의 대비	62
V. 결론	67
참고문헌	71
독문요약	77

논문개요

본 논문은 실제 사건에서 소재를 얻어 써어진 결혼과 간통이야기라는 통속적인 내용 전개에도 불구하고 세기를 넘어 현재까지 끊임없이 읽히고 연구의 대상이 되어온 폰타네의 『에피 브리스트』와 플로베르의 『보바리 부인』을 ‘결혼소설’이라는 장르에 넣어 고찰하는데 그 목적을 둔다.

문학작품은 허구의 세계이기는 하지만 작가의 경험을 반영하고 있다. 평생 독신으로 살아온 플로베르와, 아내와 자식을 두고 평범한 가정생활을 영위했던 폰타네에게 결혼의 문제는 완전히 다르게 다루어지고 있다. 결혼과 불륜, 비극적 결말이라는 유사성에도 불구하고, 두 소설은 판이하게 다르게 전개되고 있는 것이다. 에피의 죽음이 화해와 용서를 의미한다면, 엠마의 자살은 권태와 욕망으로 가득 찬 삶으로부터의 도피처에 불과하다. 흥미롭게도 이렇듯 판이한 전개와 결말에도 불구하고 결혼소설의 관점에서 볼 때, 이 두 소설이 호소하는 바는 일치한다. 즉 사회의 관습에 따라 자신의 결혼에 대한 결정권 없이 침묵하며 따를 수밖에 없는 여성의 결혼은 결국 불행해 질 수밖에 없다는 것이다. 오늘날에는 너무나 당연하여 표현한다는 자체가 식상한 이러한 내용이 아직 당시로서는 호소력을 가질 수 있었다는 것은, 주인공들이 죽은 후에 조차 그들의 주변인물들이 자신들의 책임을 인식하지 못하고 있음에서도 드러난다. 저 유명한 에피 부친의 말, 즉 모든 것은 “광범위한 문제 ein weites Feld”라던가, 샤를르의 마지막 독백 “모든 것은 운명의 탓 C'est la faute de la fatalite”라는 표현은 이들의 인식부족의 표출인 것이다.

결혼소설의 시초로 본고에서 언급한 괴테의 『친화력』은 사랑과 결혼의 갈등이 미해결로 남은 채 끝을 맺는다. 이러한 괴테의 후계자 격인 플로베르와 폰타네의 작품에서 인간의 정열과 도덕법칙의 갈등이 계속 이어지고 그 갈등의 종결은 어김없이 인간사회의 규범을 어긴 여주인공들의 비극적 최후로써 장식되어 있다. 결혼의 순결과 도덕성은 반드시 옹호되어야 한다. 그러나 결혼과 사랑, 두 가지 모두 다 포기할 수 없는 중요성을 갖고 있기 때문에 그 갈등에서부터 인간 삶의 아픔과 비극이 시작되는 것이다. 사랑 없는 결혼이나, 결혼 없는 사랑 둘 다 바람직하지 못할 것이다. 어느 것이 옳은 것인지에 대한 성찰은 어디까지나 우리 독자들의 몫이다.

I. 서 론

“전체 이야기는 수백 권의 다른 책들과 마찬가지로 간통이야기입니다 Die ganze Geschichte ist eine Ehebruchsgeschichte wie hundert andre mehr”¹⁾라는 폰타네의 편지글처럼 본고에서 다루고자 하는 폰타네 Theodor Fontane의 『에피 브리스트 Effi Briest』(1894/95)와 플로베르 Gustav Flaubert의 『보바리 부인 Madame Bovary』(1856)의 기본줄거리는 평범한 결혼과 간통이야기이다. 남편에게서 채울 수 없는 것을 찾아 다른 남자와 탈선을 시도했던 여주인공들이 파국으로 치닫게 된다는 줄거리의 설정은 통속적인 모티브라는 인상을 준다. 그럼에도 불구하고 이 두 작품이 세기를 넘어 지금까지 끊임없이 읽히고 연구의 대상이 되어온 이유는 무엇인가?

오늘날 서구사회는 물론이고, 보수적인 동양사회에서까지도 간통은 더 이상 충격적인 소재로 다가오지 않는다. 그럼에도 불구하고 두 세기 전의 두 소설이 출간 이래 지속적으로 독자의 관심을 끌며 재차 다양한 각도에서 연구되는 이유는 첫째로 고도의 문학성, 다음으로는 주제에서 찾을 수 있을 것이다. 19세기의 인물들이 겪는 사회적, 인간적 갈등이 두 작가의 독특한 언어로 사랑과 결혼이라는 보편적인 인간의 문제와 연관되어 묘사됨으로써 당대 뿐 아니라 21세기에서 까지도 독자들의 흥미를 끌고 있는 것이다.

두 작품의 수용사를 살펴보면 두 작품이 모두 19세기 유럽 사설주의의 최고봉으로 찬양 받는 가운데, 『에피 브리스트』는 개인과 사회와의 관계에 중점을 둔 사회소설²⁾로, 『보바리 부인』은 권태와 욕망의 교차를 세밀하게 서술한 심리소설³⁾로 연구되어왔다. 모두 실제 사건을 모델로 하고 있는 이 두 소설은

1) Theodor Fontane: Brief an Friedrich Spielhagen, 21. Feb. 1896, in: Fontanes Briefe, Berlin 1968, S. 377.

2) Vgl. Theodor Fontane: Brief an Friedländer, hg. u. erläutert von Kurt Schreinert, Heidelberg 1954. 결정적인 자료는 폰타네가 「프리트렌더에게 보낸 편지 Brief an Georg Friedländer」를 들 수 있다. 여기서 폰타네의 시대에 관한 적극적 관심과 급진적이며 개방적인 시대 비판적 관점을 알 수 있다. 이 서간집 출간은 진보적이고 급진적인 내용으로 인하여 이전의 프로이센 찬양자로서의 보수적인 폰타네 상을 일부 수정하게 만든 계기가 되었다. 이러한 서간집 출간에 못지않게 폰타네 연구에 영향을 끼친 것은 폰타네 전집 출간이다. 3개의 출판사에 의하여 정확한 고증이 뒷받침되어서 나온 폰타네 전집은 이후 폰타네 연구의 방향을 시대 정치적·사회 비판적 관점으로 활성화되게 만들었다.

3) 김화영: 발자크와 플로베르, 고려대학교 출판부, 2000, 168-169쪽 참조. 플로베르는 이 책이 그의

출간 당시 “천박한 소재”라는 비난을 받았으며, 『보바리 부인』은 비도덕적 내용이라는 이유로 텍스트의 일부가 삭제당하는 수모를 겪기도 했다. 그럼에도 오늘날 플로베르의 『보바리 부인』은 낭만주의에 대한 비판과 부르주아계급에 대한 환멸을 교묘하게 뒤섞어 풍자한 리얼리즘의 완성작으로 평가되고 있다. 특히 여주인공의 소망과 현실의 괴리는 훗날 고티에 Jules de Gaultier가 명명하였듯이 ‘보바리즘 Bovarysme’이라는 개념을 배태하였다.⁴⁾ 『에피 브리스트』 역시 폰타네의 대표작으로 꼽히며, 특히 사회적, 정치적 배경과의 연관하에 작품을 □□개인적으로는 전형적인 것으로, 사회적으로는 특징적인 것으로 ins individuell Typische und gesellschaftlich Charakteristische” 승화시켰다는 평가를 받고 있다.⁵⁾ 두 작품 모두 20세기 후반에 들어서면서부터는 페미니즘적 관점 하에서 여성주인공에 관한 구체적 연구도 이루어지게 된다.

두 작가의 문체에 대한 연구도 역사가 깊다. 소설사의 전환점을 마련한 플로베르의 문체는 한편으로는 열정적이면서도 다른 한편으로는 “외과의사의 수술 용 칼”⁶⁾ 같이 엠마 보바리의 심장을 도려내듯 냉혹하고 정확하게 묘사함으로써 자연주의를 비롯하여 현대소설의 경향을 선취하고 있다. 모파상 Guy de Maupassant, 졸라 Emil Zola, 푸르스트 Marcel Proust, 만 Heinrich Mann 등이 『보바리 부인』을 자신들의 글쓰기 작업을 위한 절대적인 기준으로 삼았는가 하면, 사르트르 Jean-Paul Sartre는 이 소설을 현대소설이 전개되어 나가는 것을 재여보는 기점으로 삼았다.⁷⁾

한편 폰타네는 근대 독일 문학의 완성자인 괴테에서 시작되는 전통을 이어받아 토마스 만을 비롯한 현대 독일 작가들에게 소설의 내용과 기법 면에서 큰 영향을 끼친 작가로 인정받고 있다. 『에피 브리스트』는 작품 속에서 잡담

심리 과학의 집대성이 될 것이며 오직 그런 면에서 독창적인 가치를 지니게 될 것이라고 말했다. 여주인공이 수도원에서 보낸 소녀 시절은 ‘보바리즘’의 결정적인 계기가 된 동시에 이 소설을 속명의 소설, 실패와 환멸의 소설로 만드는 요인이 되기도 한다.

4) Susanne Bacher: Kindlers neues Literatur Lexikon, Kindler Verlag GmbH, München 1990, S. 608.

5) 송희옥: 테오도르 폰타네의 소설에 나타난 여성상, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 서울 1998, 66쪽 재인용.

6) Susanne Bacher: a.a.O., S. 608.

7) Vgl. ebd.

하듯 아무런 열정도 없이 ‘거리를 둔 이로니 distanzierte Ironie’로 에피의 이야기를 해나가고 있어서 ‘열정이 부족하다는’ 비난도 받았지만,⁸⁾ 플로베르의 『보바리 부인』, 톨스토이의 『안나 카레니나』(1876)에 비견되는 작품으로 인정받고 있다. 이 세 작품은 여주인공이 비극적인 상황에 놓여있고, 사회적 요인에 의해 갈등이 유발되고 있으며, 간통을 주제로 하고 있다는 점에서 이 시대의 전형적인 결혼소설 Eheroman⁹⁾ 혹은 간통소설 Ehebruchroman¹⁰⁾로서 함께 언급되고 있다.

특히 1921년에 한나 게프肯 Hanna Geffcken이 『Das literarische Echo』 2 월호에 발표한 「Effi Briest und Madame Bovary」라는 논문 아래로 두 소설 사이의 유사점과 차이점에 대한 연구는 꾸준히 계속되고 있다. 다만 아직 국내에서는 빈번히 함께 언급되면서도 본격적인 연구는 이루어지지 않아서 두 작품을 구체적으로 비교해 보는 작업은 의미 있는 연구가 되리라 생각한다. 이에 본고에서는 이 두 소설의 주인공들의 문제를 결혼생활을 중심으로 조명하는 가운데, 두 작품의 ‘결혼소설’로서의 기능을 고찰해보고자 한다. 이러한 연구목적을 내실있게 구성하기 위하여 본고의 제 Ⅱ장에서는 여성의 사회적 · 심리적 위상이 남성과는 다르게 설정되어 있었던 18, 19세기의 여성문제에 대해서 살펴보고, 19세기 후반 가부장적 사회에서 억눌려있던 여성들이 소설의 주인공으로 등장하기 시작한 이래 새롭게 등장한 결혼소설 장르의 전개사를 살펴보기로 한다.

제 Ⅲ장에서는 결혼을 둘러싸고 파생되는 갈등양상을 중심으로 주요 인물들의 성격을 분석해 봄으로써 『에피 브리스트』와 『보바리 부인』에 나타나는 19세기 유럽 결혼소설의 전형적인 측면들을 살펴보고자 한다. 구체적으로는 개체적 존재로서의 주인공들의 입장 이해하고 동시에 이를 사회적 차원에서 되짚어 보는 과정을 통해서 19세기말의 사회를 비판하는 두 작가의 태도를 밝혀보고자 한다. 또한 두 작품의 여주인공 에피 Effi와 엠마 Emma의 운명에 결혼이라는 제도가 어떤 영향을 끼쳤으며 두 여인이 사회규범과 제약에 어떻

8) Susanne Bacher: a.a.O., S. 664.

9) Herman M. Voetelink: Effi Briest, eine deutsche Emma Bovary?, Frankfurt/M. 2002, S. 18.

10) <http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/epik/ehebruroman.htm>

게 대처하는지를 살펴보기로 한다. 특히, 주인공들의 삶에 결정적인 영향을 끼치는 19세기의 사회적인 인습들을 비판적 시각으로 살펴보는 동시에 이들 부부가 겪는 구체적인 갈등의 양상을 비교해보고, 불륜에 대한 두 여주인공의 죄의식과 종교의식의 차이점에 대해서도 고찰해보고자 한다.

제 IV장에서는 인습결혼과 금전결혼이 만연하는 시대, 그리고 여성에게 교육의 기회가 주어지면서 새롭게 등장한 신여성과, 남성 중심 사회에 길들여진 구여성이 공존하는 사회의 모습을 반영하는 두 작품이 갖는 결혼소설로서의 기능과 역할에 대해 고찰해보고자 한다.

II. 유럽 ‘결혼소설’ 장르의 형성 배경과 계보

1. 18, 19세기 여성문제의 의식화와 주제화

유럽의 근대는 아시아에서와 마찬가지로 가부장적 이데올로기가 여성의 삶을 강하게 지배했던 시기이다. 18세기 이래 유럽에서는 많은 작가들이 여성의 삶과 운명을 다룬 작품을 발표하기 시작했고, 그 주인공인 여성의 모습에 실제로 이 시대 여성들이 처한 삶이 반영되어 있다. 한 예로 『에피 브리스트』의 주인공 에피에게 적용되었을 ‘프로이센 주 일반법 Das Allgemeine Landrecht für die Preussischen Staaten’¹¹⁾만 보더라도 여러 면에서 남성들에게 종속된 불평등한 19세기 여성의 모습을 발견할 수 있다. 남편은 결혼공동체의 수장으로서 공동의 관심사항에 있어서 결정권을 가진다고 규정되어 있다. 부인은 남편의 동의 없이는 독자적인 사업을 할 수 없었고, 집밖에서 일을 할 수 있는 계약을 체결할 수도 없었다. 남편은 아내에게 온 편지를 뜯어 볼 권한을 가졌고, 남편이 아내를 구타하는 것은 전혀 고소할 이유가 되지 못했다. 남편은 모든 시민적 법률적인 문제에서 부인을 대변하는 법적 후견인이었으며 자녀교육도 전적으로 남편의 권한에 속했다. 심지어 아내가 아이에게 얼마 동안 젖을 먹일 것인가의 문제도 남편의 결정에 일방적으로 따르도록 규정되어 있었다. 즉, 결혼과 가정에서 여성의 위치는 남편의 지배를 받는 예속의 관계였다고 할 수 있다. 이혼법에서도 남편의 부정은 아내에게 있어서 이혼의 사유가 되지 못하였다. 다만 학대나 이중결혼이나 능욕을 당한 경우에 한해서만 이혼사유로 인정되었다. 이러한 이혼규정만 보더라도 여성의 남성에 비해 얼마나 지위가 열세에 있었는가를 알 수 있다. 그러므로 남편의 극심한 부정이나 학대의 경우가 아니면 아내는 이혼할 결심을 하지 못한다. 왜냐하면 여자는 물질적으로 종속적인 상태에 있었고 어쩔 수 없이 결혼을 생활수단으로 삼고 있었기 때문이다. 이와 같이 19세기는 결혼을 통해 여성을 사회 속에 편입시킴으로써 여성의 행복에 대한 요구를 통제했던 시대였다.¹²⁾

11) Vgl. Christian Grawe: Theodor Fontane, *Effi Briest*, Frankfurt/M. 1985, S. 94.

12) 송희옥: 앞의 논문, 21쪽 참조.

당시 남성들은 순종적인 가정주부, 헌신적인 어머니, 윤리적이고 회생적인 아내를 요구했고, 여성은 이런 남성들의 요구에 따라 어릴 때부터 길들여졌다. 당시의 교육현실을 보면 소녀는 소년에 비해 매우 불평등한 교육을 받고 있었음을 알 수 있다. 소년은 신 또는 자연이 인간에게 부여한 모든 정신적, 육체적 능력을 완전하고 조화롭게 발전시키도록 교육을 받을 권리가 있었다. 반면에 소녀는 정신적 능력을 제대로 발전시킬 기회조차 갖지 못했다. 그나마 상류층의 소녀들이 배울 수 있었던 것은 무용, 피아노, 문학, 그림과 자수, 화장과 겉치장 등으로 제한되어 있었다. 결국 소녀들의 교육과 교양은 낮은 수준에 머물렀고, 이로 인해 소녀들은 결혼 전에는 아버지에, 결혼 후에는 남편에게 의존하는 삶을 살 수 밖에 없었다.

이러한 현실을 당대의 유명학자들도 인정하고 있다는 사실이 흥미롭다. 여성들에 대해 결코 우호적이었다고 할 수 없는 발자크 Jean-Louis Guez de Balzac까지도 “남성들과 똑같은 수준의 교육을 받는다면 여성도 자기 자신과 남편의 행복을 아울러 도모할 수 있는 매우 훌륭한 그리고 적합한 자질들을 갖출 수 있게 될 것이다”라고 실토했고, 자기 시대의 남녀들을 폭넓게 파악하고 있었던 괴테는 한걸음 더 나아가 『빌헬름 마이스터의 수업시대 Wilhelm Meisters Lehrjahre』(1795) 중 <어느 아름다운 영혼의 고백>에서 “사람들은 학식있는 여성을 조롱하며 높은 교양의 여성은 좋게 보아주지 않는다. 이는 무식한 남성들로 하여금 수치스럽게 느끼도록 하는 것은 무례한 일이라고 생각하는, 어처구니없는 편견 때문이다”라고 신랄하게 지적하였다.¹³⁾ 당시 여성 운동가들은 남성과의 관계에서 소녀들이 ‘남성의 인형으로’ 양육되고 ‘인형으로’ 치장되며, 인형과 같은 존재로서 결혼제도란 구매자를 찾기 위해 여성을 시장에 선보이는 것이라고 비판했다.¹⁴⁾ 이렇게 모든 면에 있어서 여성에게 주어지는 기회가 부족했던 것은 가부장제를 중시하는 사회적 통념과 더불어 우리가 이 시대의 대표적 사상가로 일컬을 수 있는 니이체 Friedrich Nietzsche, 바이닝거 Otto Weininger, 프로이트 Sigmund Freud, 쇼펜하우어 Arthur Schopenhauer 등의 학자들 역시 여성은 열등한 존재로 규정했다는 점에서도

13) 아우구스트 베벨: 여성론, 이순예 역, 까치, 1995, 159쪽 참조.

14) Vgl. Magrit Twellmann : Die deutsche Frauenbewegung, Ihre Anfänge und erste Entwicklung 1843-1889, Meisenheim/Glan 1972, S. 7.

그 원인을 찾을 수 있다.¹⁵⁾

여성이 얼마나 사회적으로 무시당하고 열등한 위치에 있었는지를 보여주는 구체적인 예를 우리는 19세기의 사회현실에 영향력을 준 철학자 쇼펜하우어의 소 논문집 「부작(副作) 및 유고(遺稿) Parerga und Paralipomena」의 제 27 장 『여성론 Über die Weiber』 (1851)에서 발견할 수 있다. 여기서 그는 여성을 남성에 비해 열등한 존재로 파악하고 있는데, 다음 인용문은 쇼펜하우어의 여성관을 단적으로 보여준다.

여성들은 바로 다음과 같은 이유에서 우리의 최초 유년기의 보호자이자 교육자로 적합하다. 그녀 자신이 유치하고 어리석고 소견이 좁으며, 한 마디로 말해 일생동안 커다란 아이, 즉 어린아이와 본래의 인간인 남성 사이에 위치하는 일종의 중간 단계에 속하는 존재이기 때문이다.

Zu Pflegerinnen und Erzieherinnen unserer ersten Kindheit eignen die Weiber sich gerade dadurch, dass sie selbst kindisch, läppisch und kurzsichtig, mit Einem Worte, Zeit Lebens große Kinder sind: eine Art Mittelstufe, zwischen dem Kinde und dem Manne, als welcher der eigentliche Mensch ist.¹⁶⁾

여성에 대한 쇼펜하우어의 비방은 결혼을 반대하고 일부다처제를 도입할 것을 제안하는 데에까지 이른다. 일부다처제만이 남성의 요구에 상응하고, 일부다처제를 통해서 여성도 종속된 존재로서 자신의 자연적 · 본질적 위치를 되찾을 수 있다는 것이다. 쇼펜하우어는 당시 프로이센-독일의 지배계층에게 큰 영향을 미치고 있었다. 그래서 이러한 논지를 이 시대의 사람들은 당연시 하였다. 이렇게 쇼펜하우어의 <여성론>만 살펴보아도 이 시대에 만연한 여성에 대한 극단적인 차별과 폄하의식을 알 수 있다. 이러한 배경 하에서 결혼이라는 제도가 여성에게 불리하게 작용했음을 당연하다.

2. ‘결혼소설’ 장르의 계보와 특징

15) 송소민: 독일 ‘여자 가정교사 소설’의 문학사회학적 고찰, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문, 서울 2003, 9쪽 참조.

16) Arthur Schopenhauer: Parerga und Paralipomena, Kleine Philosophische Schriften, 2Bde., Zürich 1988, S. 527.

한 문학 장르의 생성과 소멸은 문학 내적인 이유 외에 시대적, 사회적인 배경을 함께 고려함으로써만 올바로 이해될 수 있다. 고대부터 존재해왔던 서사장르에서 주로 등장한 2가지 주요 주제는 ‘전쟁’과 ‘사랑’이었으며, 결혼은 언제나 대미를 장식하는 수단이 되어왔다. 중세의 기사도 문학에서 여성은 거의 부차적인 인물로 그저 기사들의 모험과 영웅담에 간간히 등장하는 요소였다. 수많은 역경과 고난을 이겨낸 주인공에게 상으로 주어지는 사랑하는 사람(아름다운 여성)과의 결혼은 당연한 결말이었다. 온갖 시련을 겪고 전쟁에서의 승리 후에 얻는 결혼, 이것은 평화의 동의어이기도 했다. 항상 남성들은 작품의 중심에 있었고, 주요 독자층 역시 남성이었다.

이렇게 발전해오던 소설의 양식은 18세기를 지나면서 전환기를 맞이한다. 16-17세기를 지나 18세기에 이르기까지 이루어진 경제, 사회, 종교상의 개혁과 더불어 가치관이 혼들리기 시작하면서 소설에서도 새로운 여성모델들이 등장하기 시작하는 것이다. 그리하여 정숙한 삶과 일상적인 임무의 무게에 눌려서 지내던 여성들은 감히 도달하기를 기대할 수조차 없던 이상형의 여성들이 소설의 주인공으로 등장하기 시작한다. 당시 문학작품은 남성들의 사회로부터 억눌린 여성들, 성적으로 억압된 여성들에게 타인으로부터 벗어나 자기 자신이 되기 위해 그들이 무엇을 해야만 하는지를 가르쳐주는 유일한 선생이었다. 사랑의 변덕스러운 숨결에 몸을 던져 가끔은 그 속에서 숨을 거두거나, 아니면 죽지 않고 정열의 거센 물결을 가로지르는 소설이나 시의 여주인공들에게서 자신들의 욕망을 키우기 시작한다. 여성들의 문은 굳게 닫혀 있었지만 열린 창을 통해 자유의 바람이 불어 들어왔고, 여성들은 바깥으로 나가는 위험을 무릅쓰지 않은 채 그 바람의 향기를 음미했다.¹⁷⁾

베르가는 17세기 이후 전개된 유럽의 소설들이 전통적인 소설의 필수 구성요소에 대해 의혹을 품기 시작하며 그 시작은 ‘사랑’에 관한 것이었다고 주장한다. 전통적인 소설과는 다르게 결혼이 소설의 대미를 장식하는 것이 아니라 소설의 도입부에 자리하면서, 유부녀들이 사랑의 대상으로 등장하는 것이다. 이러한 소설에서 결혼은 무질서에 대한 승리를 상징하는 대신 고통의 원천이

17) G. 트윅: 세계 여성사, 이재형, 도화진 역, 문예출판사, 1995, 222쪽 참조.

되고, 사랑을 신성하게 하는 대신 사랑에 장애가 된다. 동시에 장애는 기사도 소설에서처럼 열광적인 시련이 되기보다는 실망과 반발의 근거가 된다.¹⁸⁾ 이는 작가들이 소설을 창작하기 위해 새롭고 독창적인 시도를 하기 시작하는 경향과 맞물려 있다. 이 새로운 경향의 소설들은 ‘결혼’이라는 구식의 궁정적인 대단원 대신 ‘죽음’이라는 대단원을 사용한다.

이렇게 소설의 기존주제에 대한 의혹이 대두되면서 그동안 주변인물로 자리 하던 여성의 극의 흐름을 주도하기 시작한다. 이러한 내용의 새로운 소설들이 쏙어지기 시작한 배경은 18세기 말 프랑스 시민혁명 이후 변화된 일상생활과 여성해방운동이다. 당시 낭만주의자들이 전통적인 도덕규범의 해체를 염두에 두고 결혼 생활과 이 사이에 끼어드는 자유로운 사랑을 다루기 시작한 것이다.¹⁹⁾ 그리고 19세기에 이르면, 그동안 결혼 전에는 아버지에게, 결혼 후에는 남편에게 예속되어 억압받고, 불합리한 결혼제도로 인해 수많은 폐해를 겪던 여성들이 여성해방운동을 전개해 나가기 시작한다. 교양과 실용적 지식을 갖춘 여성들이 증가하고 여성들도 이제 단순히 남편의 명령에 따르지 않게 됨으로써 부부간의 충돌 가능성은 더욱 높아지게 된다. 이러한 변화의 물결에 휩쓸린 사람들은 결혼에 대한 변화된 의식을 가지고 있어서 이러한 의식과 변화된 사회적 현실의 상호작용 하에 결혼 생활에 잠재되어 있던 문제성들이 드러나고 이혼에까지 이르게 만들었던 것이다.²⁰⁾ 작가들도 이러한 경향에 동조하여 여성을 주인공으로 내세운 새로운 소설들이 자리를 잡기 시작했고, 특히 19세기 유럽문학에서 ‘결혼소설’을 탄생시켜 널리 유행하게 되었다.

이렇게 18세기 말의 프랑스혁명에 이은 19세기 초반의 특수한 사회적 배경 하에서 생겨난 유럽 ‘결혼소설’의 특징은 부부문제를 다룸에 있어서 남녀를 동일선상에 놓았다는 점으로, 그 선봉을 이룬 것은 1809년에 발간된 괴테의 『친화력 Die Wahlverwandtschaften』이다. 물론 앞서 설명한 것처럼 19세기 이전의 문학 작품에서도 결혼이라는 모티브가 빈번히 등장하고 있는 것은 사실이

18) 아롱 키베디 베르가: 반소설로서의 소설, 김정린 역, 실린 곳: 김현(편): 양르의 이론, 문학과 지성사, 1987, 172~176쪽 참조.

19) 조창섭: 예술시대의 독일문학, 서울대학교 출판부, 1993, 107쪽 참조.

20) Vgl. W. Müller-Seidel: Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland, 2. Aufl, Stuttgart 1980, S. 338.

다. 한 예로 낭만주의 시대의 결혼과 사랑을 다룬 작품을 썼던 프리드리히 슐레겔 Friedrich Schlegel은 『루친데 Lucinde』(1799)에서 봉건적인 질서 속에서 규범화된 신분제 결혼을 논박하고 자유연애를 통한 결혼을 주장하였다. 괴테는 이와는 대조적으로 인간을 자연법칙에 종속시키고는 있지만 자연법칙에 맹목적으로 복종하는 것이 아니라 자연 법칙을 선택하도록 하고 있다.²¹⁾ 하나의 문학 작품에서 부부사이의 갈등 문제가 다루어질 수 있는 것은 작가가 부부 두 사람을 대등한 인격체로 다루는 것으로 보아도 무방할 것이다. 왜냐하면 사람과 사람 사이의 갈등이란 서로 대립적인 관계에서 어느 정도 힘의 균형이 이루어졌을 때에야 비로소 가능하기 때문이다. 다시 말해서 괴테는 그의 소설 『친화력』에서 그 이전의 작품들에서는 등장하지 않았던 새로운 인간상, 보다 더 정확히 표현하면 새로운 여성상을 보여준 것이라 할 수 있다. 이 소설에서 다루어지고 있는 것은 우선 남녀간의 사랑이다. 즉 이미 결혼한 에두아르트 Eduard와 아직 미혼인 오톨리에 Ottolie와의 사랑과, 에두아르트의 부인 샬롯te Charlotte와 에두아르트의 친구인 오토 Otto대위와의 사랑이 그것이다. 그런데 이 두 사랑에 이미 기혼인 에두아르트와 샬롯테가 각각 작용하고 있기 때문에, 이 작품에서의 사랑은 결국 이중의 간통 사건으로 다루어질 수밖에 없게 된다. 그리고 이것이 바로 이 소설을 결혼 소설의 시초라고 볼 수 있는 이유이다. 네 남녀의 얹힌 관계들과 소설에 등장하는 재혼과 불륜의 코드만 보아도 이 소설은 기존의 소설들과는 전혀 성격이 다른 19세기 결혼소설의 길을 열어준 작품이라 볼 수 있다. 그리고 그 결말 역시 19세기 말의 소설들과 크게 다르지 않다. 즉 이 작품에서의 사랑은 그 개인에게는 절실한 감정이지만 그것이 기본적인 사회 질서를 깨뜨리게 되고 그래서 비윤리적인 것으로 불리게 된다. 사랑은 등장인물의 삶을 대변하고 있어서 등장인물이 사랑을 어떻게 받아들이고 또 어떠한 태도를 취하는가에 따라 결국은 그 사람의 미래까지도 결정짓는다. 그러나 여전히 결혼을 신성시 하는 것은 이 작품이 19세기 초에 쓰여졌기 때문이다. 여기서 아직 결혼제도는 인류 역사 이래로 인간 사

21) 조창섭: 앞의 책 108쪽 참조. 괴테는 당기고 밀치는 화학반응에서 따온 제목 친화력을 인간관계에 적용하여 가정을 이루고 사는 부부 에두아르트와 샬로테에게 오토대위와 오톨리에라는 다른 남녀가 나타나 네 사람간의 당기고 밀치는 힘이 작용하도록 하여 사랑하는 마음을 흐르는 데로 흐르게 하여 가정을 파괴하고서라도 사랑을 따르는 자연법칙과 사랑하더라도 가정을 파괴하거나 인륜을 그르치지 말아야 한다는 도덕 법칙 사이의 대립을 펼쳐 보이고 있다.

회에서 가장 소중하게 지켜져 내려온, 즉 인간이 만든 율법 중에서 가장 훌륭한 것의 하나로 인정받고 있는 제도로서 그려진다. 괴테는 소설의 제 1부 9장에서 충직하고 건실한 인물로 등장하는 미틀러의 입을 빌어 “결혼은 모든 문화의 시초이며 최고봉이다 Die Ehe ist der Anfang und der Gipfel aller Kultur”라고 말하고 있다.²²⁾

『친화력』은 결혼 생활에서 나타나는 문제와 갈등을 본격적으로 형상화한 첫 결혼소설로서 19세기 문학 전반에 걸쳐 광범위하게 그 영향을 미쳤다. 폰타네 또한 『친화력』의 모티브들을 자신의 작품들에서 새롭게 하고자 시도하였는데, 이것은 그의 소설에서 여성인물의 역할이 특히 두드러지게 묘사되는 것에서 유추해 볼 수 있다. 실제로 폰타네의 거의 모든 소설에서 여성인물들의 삶은 줄거리의 중심을 이루며, 심지어 소설의 제목으로까지 여주인공의 이름이 부각되고 있다. 여주인공의 이름이 그대로 소설의 제목이 되고 있는 작품은 『그레테 민데 Grete Minde』(1880), 원래의 제목이 『멜라니 반 데어 스트라텐 Melanie van der Straaten』이었던 『간통녀 L' Adultera』(1882), 『쎄실 Cecile』, 『슈티네 Stine』(1890), 『에피 브리스트 Effi Briest』, 『예니 트라이벨 부인 Frau Jenny Treibel』(1892), 『마틸데 뮌링 Mathilde Möhring』이 있다.

이어 써어진 대표적 결혼소설의 예로는 제인 오스틴 Jane Austen의 『오만과 편견 Pride and Prejudice』(1813)²³⁾, 스탑달 Stendhal의 『적과 흑 Le Rouge et Ne Noir』(1830), 톨스토이의 『안나 카레니나』, 플로베르의 『보바리 부인』, 폰타네의 『에피 브리스트』를 대표적 예로 들 수 있다. 대부분의 이들 소설은 결혼의 위기에서 시작하여 그 시대의 사회적 위기들까지 반영해주고 있는데, 자신의 행복과 자기발견의 길을 찾는 여성의 욕구가 사회적 관습과 규범의 벽에 부딪혀 파탄을 겪는 내용이 대부분이었다.²⁴⁾

22) <http://gutenberg.spiegel.de/goethe/wahlverw/wahlv003.htm>

23) 영국과 프랑스는 독일보다 한발 앞서 여성운동이 시작되었고 그 결과로 여성은 주인공으로 한 소설들이 먼저 발간되었다. 특히 영국의 여성작가인 제인 오스틴을 대표작가로 꼽을 수 있다. 그녀는 남성 작품에서 드러나는 여성의 이미지에 대한 반발과 전통적인 가부장 제도하의 여성들의 모습에서 탈피하고자 시도하는 소설들을 썼는데, 주위에서 흔히 볼 수 있는 중류층의 평범한 사람들을 설정해서 작품을 창작했다.

24) 김영주: 테오도르 폰타네 연구, 삼영사, 1989, 17쪽 참조.

III. 19세기 ‘결혼소설’로서의 『에피 브리스트』 와 『보바리 부인』

19세기는 여성문제에 대한 논의와 더불어 실제적인 여권운동이 유럽 전역에 활발하게 전개되기 시작한 시기이다. 한 통계에 의하면 1883년부터 1893년까지 10년 동안 ‘여성과 여성문제’에 관한 각종 출판물이 200편 이상 발표되었고, 이것은 여성문제에 대한 당시의 관심도가 얼마나 커졌던가를 잘 말해주는 증거라 볼 수 있다.²⁵⁾ 이 시기의 문학에 있어서도 여성문제에 대한 관심은 대단한 것 이어서, 특히 1880년대 초부터 시작된 자연주의 문학의 중심테마의 하나로 여성문제가 다루어졌다.

폰타네의 『에피 브리스트』 와 플로베르의 『보바리 부인』은 여러 가지 면에서 유사점을 보인다. 두 작품 모두 처음부터 책의 형식으로 출간된 것이 아니라 연재소설로서 세상에 알려졌는데, 『보바리 부인』은 「파리 평론 Revue de Paris」이라는 잡지에 1856년부터 1857년까지, 그리고 『에피 브리스트』는 「Deutsche Rundschau」에 1894년부터 1895년까지 연재되어 선풍적인 인기를 끌었고 이후 단행본으로 출간되었다.²⁶⁾ 자유로운 영혼을 가진 여성인물들이 결혼을 하고, 불륜이라는 인생의 전환점을 겪으면서 어떻게 변모해 가는지를 묘사하고 있는 두 작품은 줄거리와 사건 진행방식 역시 비슷한 구조로 되어 있다. 두 작품 모두 실제사건에서 소재를 얻어 써야 했던 사실이 특히 흥미로운데, 『에피 브리스트』는 당시 베를린 사회에서 실제로 사람들의 입에 오르내리면서 논란이 됐던 ‘아르데네 부부사건 Ardenne-Affäre’에, 『보바리 부인』은 당시 루앙 근처 리 마을에 있었던 ‘들라마르 사건 Delamare-Affäre’에 근거를 두고 있다. 당시 신문에 보도되어 세인들의 관심과 이목을 집중시켰던 ‘아르데네 부부사건’의 내용은 다음과 같다.

엘리자베스 폰 플로토는 아직 어린애티를 벗어나지 못한 채 18세 때 5살 연상의 장교 아르만트 래온 폰 아르데네와 결혼한다. 아르만트는 경기병 생도로 전형적인 군인이면서도 다른 사람보다도 문학적, 음악적 자질이 뛰어났고, 엘리자베트는 풍부한 감정을 지녔다. 그들은 뒤셀도르프에서 살았는데 그 이웃에 법원 판사 에밀 하르트비히가 살았다. 그는 엘리자베트에게 자신의 성향과 여

25) 고영석: 여성문제와 폰타네의 소설 『에피 브리스트』, 실린 곳: 김병옥(편): 현실인식과 독일문학, 열음사, 1991, 237쪽 참조.

26) Vgl. Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 18.

러 가지 일치점이 있다는 것을, 특히 그녀와 그녀의 남편 사이를 불편하게 만드는 의상과 연극에 대한 취미에서 일치한다는 것을 알게 되었다. 1884년 아르만트는 베를린으로 전근가게 되었고, 그 사이에 이미 오래 전에 시작된 엘리자베트와 에밀 간의 서신 교환이 계속 이어져 그들의 관계는 지속되었다. 몇 년이 지난 후 부인이 간직해 둔 편지를 보고 분노한 아르만트는 하르트비히에게 결투를 신청하기에 이르고, 1886년 늦가을에 하르트비히는 아르데네의 총에 쓰러지게 된다. 이 결투는 곧 일간신문을 통해 베를린 사람들에게 알려졌고 아르데네 부부는 1887년에 이혼했다. 아르데네는 2년의 금고형을 받았으나 곧 사면되었고 그 후 군 고위 장교로 승진했다. 그는 1919년에 죽었으나 이혼한 부인은 그보다 훨씬 후인 1952년 100살 생일 직전에 보덴 호수가 린다우에서 생을 마쳤다.²⁷⁾

플로베르의 지인이었던 부이에 L.Bouilhet가 플로베르에게 알려주며 소설을 써볼 것을 권유했다고 하는 ‘들라마르 사건’의 전말은 다음과 같다. 리 마을에서 플로베르 부친의 제자로서 들라마르라는 의사가 개업하고 있었다. 샤를르와 비슷한 면모를 가진 그는 역시 엠마의 모델이 된 텔핀느라는 미모의 여인과 재혼을 했다. 허영과 사치가 몸에 배고 세련된 멋을 동경하고 있었던 텔핀느는 남편과의 무미건조한 생활에 권태를 느낀 나머지 외간 남자와 방탕을 일삼다가 빚을 진 채 음독자살을 하였다.²⁸⁾

이렇게 비슷한 소재로 시작된 두 소설에서 인물들의 삶과 의식의 발전과정을 분석함으로써 결말과의 개연성을 짚어보고, 작가가 중심인물과 그들이 겪는 사건을 통해서 말하고자 하는 것이 무엇인지, 나아가 그것이 지니는 의미는 어떤 것인지를 본장에서 파악해보자 한다.

1. 형식 비교분석: 연대기적 서술방식

19세기에 유행하던 소설의 기법을 따르자면 아마도 『보바리 부인』은 엠마와 샤를르 Charles가 용빌-라베이 Yonville-L'Abbaye에 도착하면서 시작되고, 『에피 브리스트』는 인스테텐 Instetten이 크람파스 Crampas와의 결투를 결심하는 장면에서부터 시작되어야 했을 것이다. 그리고 나머지 사건들은 화자가 회상하는 방식으로 서술되었을 것이다. 이것이 19세기에 써어진 소설들의 전형

27) W. Müller-Seidel: a.a.O., S. 352ff.

28) Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 5.

적인 서술방식으로, 그 내용과 형식의 중심에 시작, 정점 그리고 결말을 갖고 있는 한편의 이야기가 시간순서대로 서술된다.²⁹⁾

그러나 두 작가는 이러한 유행을 택하지 않고, 두 여성 주인공의 삶을 아주 일상적이고 단순하게 처음부터 끝까지 연대기적으로 서술해 간다. 작가는 의도적으로 소설을 이런 방식으로 끌고 가는데, 모든 사건이 여자의 일생을 중심으로 시간의 흐름에 따라 차례대로 전개되는 구조를 취하는 것이다. 그런데 결혼과 결혼의 위기를 다루고 있는 소설에서 드러나는 부부의 문제점은 대부분 결혼 전 시절에 그 원인을 두고 있는 것으로 설정되는 경우가 많지만, 전혀 다른 환경에서 살아온 두 인물의 결혼 전 사건을 동시에 묘사하는 데에는 무리가 따른다.³⁰⁾ 그래서 두 소설은 연대기적 서술방식을 택하고 있으면서도, 이러한 난점을 극복하기 위해 기존의 방법과 구분되는 구조를 택한다.

『보바리 부인』의 첫 장은 주인공인 엠마가 아니라 장차 남편이 될 샤를르의 학창시절을 상세하게 묘사하고 있다. 소설의 첫 장면은 학급 동료들의 시선으로 상세히 묘사된 학창시절의 샤를르 보바리의 모습으로 시작된다.

출입문 뒤 모퉁이에 서 있어서 눈에 잘 보이지도 않는 그 신입생은 열댓 살가량 되어 보이는 시골뜨기로, 키는 우리들 중 그 누구보다도 컸다. 머리를 이마 위로 가지런하게 잘라서 촌동네 성가대원 같았고 얌전하면서도 매우 거북해 하는 표정이었다.³¹⁾

학창시절 이후 그가 또스트 Tostes에 공의로 개업을 하고 집달리의 과부였던 그의 첫 부인과 결혼생활을 꾸려나가는 것, 그리고 샤를르가 루오 Rouault 노인의 다리를 치료해 주면서 그의 딸인 엠마 루오를 알게 되는 과정, 첫 부인이 죽은 뒤에 엠마와 결혼하기까지의 이야기들이 시간 순으로 그려진다. 이렇게 진행되는 소설의 서두 부분을 통해 우리는 샤를르의 성장과정과 그의 성격을 파악하고 더 나아가 왜 그가 우유부단하고 소심한 성격의 소유자가 되었는

29) Vgl. Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 18.

30) Ebd., S. 19.

31) 구스타브 플로베르: 마담 보바리, 김화영 역, 민음사, 2000, 11-12쪽. 앞으로 인용문 옆에 페이지 수로 표기하겠음.

지 이해할 수 있게 된다. 하지만 아직 주인공 엠마는 자세히 소개되지 않고 있다. 그저 샤를르의 시선으로 처음 독자들에게 소개된 엠마는 외형적인 모습만 그려지고 있어, 독자들은 그녀가 아름다운 외모를 가진 시골처녀라는 사실밖에 알지 못한다.

세 폭의 밀자락 장식이 달린 푸른 메리노 모직옷 차림의 한 젊은 여자가
집 문간에 나오더니 보바리씨를 맞아 부엌으로 안내했다. [...] 샤를르는
그녀의 손톱이 너무 뾰얀 것에 놀랐다.(MB, 28-29쪽)

연대기적 서술방식으로 진행되던 소설은 6장에 이르러 갑자기 시간의 흐름을 중단시킨다. 엠마의 과거 – 수녀원 시절 – 를 묘사하기 위해 시간이 역행하는 것이다. 이러한 장면전환은 소설의 진행을 방해하기 위한 것이 아니라, 처음부터 독자들이 의아해 하던 문제, 즉 소설의 제목이 의도한대로 엠마가 주인공이 아니라 샤를르가 주인공인양 진행되는 문제를 해결해주는 동시에 엠마의 낭만적인 성격이 형성된 배경을 소개해주는 기능을 한다.³²⁾ 6장을 기점으로 이번에는 엠마가 시선의 주체로 변해서 다른 인물들을 관찰한다.³³⁾ 이제 비로소 소설은 본래의 주인공인 엠마가 극의 흐름을 주도하도록 하는 것이다.

비슷한 서술방식을 택하고 있지만 폰타네의 작품에서는 접근 방식에 있어서 약간의 차이를 보인다. 『에피 브리스트』의 처음 5페이지는 에피에 대해서 서술하고 있다. 연대기적 서술방식에 따라 ‘자연아 Naturkind’³⁴⁾로서 친구들과 놀기를 즐기는 어린애 같은 에피가 소설의 주인공임이 자연스레 드러나게 된다. 인스테텐 역시 에피가 친구들에게 어머니의 옛 친구로서 그를 소개하는 장면에서 처음 등장한다.

“집에 손님이 오실거야. 엠마의 처녀적 남자친구야. 이분 얘기는 나중에 너희들한테 해줘야겠네. [...] 그나저나 난 엠마의 그 옛 친구를 벌써 쉬반 티코에서 만난 적이 있단다. 그분은 관구장인데 체격이 좋고 무척 남자다

32) Vgl. Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 19.

33) 김동규: 플로베르: 삶과 예술, 전국대학교 출판부, 1995, 27쪽 참조.

34) Theodor Fontane: Effi Briest, Stuttgart 2002, S. 39. 앞으로 인용문 옆에 페이지수로 표기하겠음.

워.”

“Sie erwartet nämlich Besuch, einen alten Freund aus ihren Mädchentagen her, von dem ich euch nachher erzählen muss, [...] Übrigens habe ich Mamas alten Freund schon drüben in Schwantikow gesehen; er ist Landrat, gute Figur und sehr männlich.”(EB, S. 8)

과거에 사관후보생이었던 인스테텐이 어떻게 에피의 모친을 만나게 되었는지, 그녀와의 결혼이 좌절된 후 왜 브리스트 가정에 나타나 옛사랑의 딸에게 청혼을 하게 되었는지에 대한 정보는 소설 속에 생략되어 있다. 브리스트 부인과 인스테텐의 과거사는 에피의 입을 통해서 짧게 소개될 뿐이다.

“그분(인스테텐 남작)이 스무 살이 되기 전에는 라테노우 부대에 근무하고 있었고 그 근처 지방 사람들과 활발한 교류가 있었대. 제일 즐겨 다닌 곳은 쉬반티코에 있는 나의 할아버지 벨링 댁이었대. 물론 할아버지 때문에 그랬던 건 아니었지.”

“Als er noch keine Zwanzig war, stand er drüben bei den Rathenowern und verkehrte viel auf den Gütern hier herum, und am liebsten war er in Schwantikow drüben bei meinem Großvater Belling. Natürlich war es nicht des Großvaters wegen[...].”(EB, S. 11)

이와 같이 폰타네는 소설 도입부의 에피와 친구들의 대화에서 시간적 기본 구조의 흐름을 끊는다. 이것은 독자들에게 에피의 권위적인 남편 인스테텐의 과거사를 알게 하는 동시에, 에피의 결혼 결정이 사회적 관습을 당연하게 받아들인 선택이었음을 보여주려는 의도라고 볼 수 있다.³⁵⁾

주인공인 두 여성인물의 삶은 결혼 전 소녀시절부터 죽음에 이르기까지 시간 순서에 따라 3인칭 화자에 의해 과거시제로 서술된다. 동사의 과거시제 그리고 소설 속에 등장하는 사건들이 다른 사건으로 인해 맥락이 끊기지 않고 진술된 시간의 흐름과 방향을 함께하는 시간적 연속성이 두 작품에 나타나는 대표적 특징이다.³⁶⁾ 화자는 등장인물 가까이에서 자세히 사건에 개입하여 서

35) Vgl. Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 20.

36) 인스테텐의 과거사에 대하여 에피가 소개하는 부분 이외에 『에피 브리스트』의 32장에서 시간이 3년전으로 거슬러 올라가는 것과, 캐빈에서 인스테텐과 크람파스간의 결투가 일어날 때 에피는 엠

술하기도 하고 작가의 의견을 대신하여 묘사하는 듯 보이기도 한다. 독자는 시간의 흐름에 따라 함께 호흡하다가 잠시 과거에 대한 정보를 얻고 다시 자연스럽게 시간의 흐름에 따라 작품을 접하게 된다. 이러한 연대기적 구성과 사건의 연속성에 의한 구성은 사실주의 작품의 전형적인 특징이다.

2. 내용 비교분석

2.1. 인물 구성

a. 에피 - 엠마

에피와 엠마는 “그 애가 (결혼을 하기에는) 어찌면 너무 어렸던 건 아닐까요...? ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?”(EB, S. 333)라는 에피 어머니의 말처럼 아직 완전한 인격형성이 이루어지지 않은 어린 나이에 결혼을 한다. 에피가 사회적 요구에 따른 삶을 살며 자신의 생기발랄한 본성과 현실의 괴리감으로 괴로워하는 여성이라면, 엠마는 사회로부터 완전히 고립되어 항상 허구의 세계 속에 살며, 자기 자신 이외에는 전혀 관심이 없는 인물이다. 그들에게 사회가 요구하는 아내와 어머니의 역할은 버거운 짐일 뿐이다. 그러나 그 대안으로 택한 불륜 역시 두 여인의 삶을 행복하게 만들어 주지 못한다. 에피에게는 죄의식과 이혼이라는 처벌이 주어지고, 엠마는 채울 수 없는 욕망을 추구한 까닭에 파멸하게 된다.

여기서 관건은 결혼의 불행에 대한 책임을 주인공의 도덕적 불감증이나 혹은 무감각하거나 무능한 남편의 탓으로만 돌리는 단순 논리로는 문제의 본질에 접근할 수 없다는 점이다. 두 여인이 자라난 환경, 부모의 영향, 결혼 후에 처한 주변 환경을 비롯하여 결혼이라는 당시의 사회적 제도 등 다양한 측면이 고려의 대상이 되어야 할 것이다.

에피는 브리스트 가문의 무남독녀로 부모와 주위 사람들의 관심과 사랑 속에서 활발하고 상냥한 소녀로 성장한다. 에피의 부모는 딸을 일컬어 “대기의

스Ems에서 휴양생활을 하는 사건이 동시에 서술되는 것 역시 줄거리가 연속성에서 벗어난 기법이다.

딸 Tochter der Luft"(EB, S.7) 혹은 "자연아"라고 말한다. 게오르그 루카치 Georg Lukács가 "꾸밈없는 생명력 die schlichte Vitalität"³⁷⁾이라고 표현한 에피의 상(像)에는 깊음과 아름다움의 매력이 구체화 되어있다. 그녀는 같은 귀족 출신은 아니지만 학교 선생님인 얀케 Jahnke와 목사 니마이어 Niemeyer의 딸들인 헤르타 Hertha, 베르타 Bertha 그리고 홀다 Hulda와 함께 학교에서 교육도 받고 어울리며 꿈 많은 소녀시절을 행복하게 보낸다.

한편 귀족 신분은 아니지만 시골 부농의 딸인 엠마는 13세 때부터 수도원 학교에서 교육받기 시작한다. 그녀는 시골농가 출신이면서도 신분에 어울리지 않는 고급스러운 수녀원 교육을 받았으며, 수녀원에서 성장하는 동안의 독서체험으로 그녀의 낭만적 성향은 더욱 깊어지고 사회적으로는 점점 고립되어간다. 그녀는 책을 통해 자신의 삶이 아닌 귀족의 삶의 화려함에 매료되기 시작하여 다시 농장으로 돌아와서도 시골 생활의 지루함을 견뎌내지 못하고 항상 새로운 것을 꿈꾼다. 엠마는,

적어도 겨울철만이라도 도회에 가서 살았으면 좋겠다고 했다. 하기야 시골은 맑은 날이 길게 계속되는 여름철에 더 따분할지도 모르지만, 이렇게 말하는 내용에 따라 그녀의 목소리는 맑아졌다 날카로워졌다 했고 혹은 갑자기 우울한 분위기에 잠기면서 느릿느릿하게 끌리는 억양이 혼자말을 할 때 같은 중얼거림으로 변해 버리기도 했다. 또 어떤 때는 천진스러운 눈을 뜨면서 쾌활해졌다가 이윽고 반쯤 눈을 감고 권태에 잠긴 시선으로 생각에 잠겨 해매는 표정이 되기도 했다.(MB, 40쪽)

서로 상반된 성격과 인생관을 가진 부모아래 태어나고 자라난 에피는 그 두 사람의 대립된 성격을 동시에 지니고 있는 인물로 형상화된다. 에피의 어머니인 브리스트 부인은 자신의 첫사랑이었던 인스테텐을 딸의 결혼상대자로 받아들인다. 이것은 당시 귀족들 사이에서 통용되는 관습의 문제라고 치더라도, 그녀는 딸과 20살이나 나이 차이가 나고 게다가 인스테텐과 에피가 기본적으로 성향이 맞지 않는다는 것을 알면서도 딸의 안정된 사회적 지위와 미래를 위해 서라는 이유로 그와 결혼시킨다. 이처럼 브리스트 부인은 사회의 관습을 중요

37) Georg Lukács: Der alte Fontane, in: Theodor Fontane, hg. v. Wolfgang Preisendanz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1973, S. 40.

시하는 인물이다. 그러나 아버지 브리스트는 자유로운 삶을 사랑하면서도 귀족 사회의 규범 역시 준수하는 인물이다.³⁸⁾ 출세주의자는 아니지만 아직 미혼인 인스테텐이 관구장이라는 귀족적 지위에는 마음이 끌려서, 딸의 결혼에 대해 불안해하면서도 부인의 의견대로 결혼식을 추진하도록 그저 방관한다. 그리고 바로 이러한 부모의 성향으로부터 영향을 받은 에피의 서로 상반되는 감정의 양립적인 성격이 이 작품에서 사회질서와 개인의 행복 사이의 갈등을 야기시킨다. 두 가지 서로 상반된 성격을 함께 가지고 있다는 것은 달리 표현하면 그 어느 한 가지 성격도 확실하게 가지고 있지 않다는 말과 같다. 그녀는 유산처럼 물려받은 두 가지 성격 중에서 어느 한 가지도 자신의 것으로 만들지 못하였고, 자신의 결혼도 그녀의 생각과는 무관하게 어머니의 뜻에 따를 뿐이었다.

반면에 엠마의 경우, 그녀의 성격 형성에 부모의 영향은 그리 크지 않았다. 아버지는 외동딸의 교육을 위해 13세 때 그녀를 수녀원으로 보냈고, 그녀가 다시 농장으로 돌아온 뒤에도 농장 일을 시키기에는 너무 똑똑한 딸이라는 것을 알면서도 적당한 기회가 생기면 딸을 결혼시키려고만 한다. 엠마의 어머니는 엠마가 수녀원에 있는 동안 죽었고, 모녀의 관계는 작품에서 부각되지 않는다. 에피와 비교 했을 때 부모의 관심과 사랑보다는 혼자만의 세계에 빠져 지내는 시간이 더 많았던 엠마가 사회적으로 고립되고 자신의 고립된 세계를 깨보려는 시도조차 하지 않는 점은 수긍이 가는 부분이다. 수녀원시절 수녀원에 빨래해주러 찾아오는 노처녀로 인해 낭만소설에 빠지게 된 엠마는 그때부터 허구의 세계가 현실보다 아름답다는 사실을 새기고 더욱 혼자만의 상상의 세계에 빠져든다.

이제 주인공이 구체적인 사회적 요구, 즉 결혼에 대해 어떻게 대처하는가를 살펴보자. 별달리 개인적 주장을 않는 에피는 예상대로 커다란 거부나 반항을 하지는 않는다. 모친으로부터 인스테텐의 청혼사실을 듣고 에피는 반문한다.

38) EB, S. 20. “내 뜻대로 처리하고 관장할 수 있는 게 제일 좋아. 미안하네, 인스테텐, 아무튼 항상 눈을 위쪽으로 향해 뜨고 눈치를 살피는 일을 하면, 인간이 결국 높은 사람 비위나 맞추려 들게 되지. 그런 건 난 무가치하게 여기네. 이곳에서 난 무척 자유롭게 살아가고 있네. 녹색의 잎들 한 잎, 한 잎, 또 창문으로 자라 올라오고 있는 야생 포도나무, 모두 다 내게 기쁨을 주고 있네 So nach meinem eigenen Willen schalten und walten zu können ist mir immer das Liebste gewesen, jedenfalls lieber - Pardon, Innstetten - als so die Blicke beständig nach oben richten zu müssen. Man hat dann bloß immer Sinn und Merk für hohe und höchste Vorgesetzte. Das ist nichts für mich. Hier leb ich so frei weg und freue mich über jedes grüne Blatt und über den wilden Wein, der da drüber in die Fenster wächst”

“청혼을 했다고요? 진짜로요? Um meine Hand angehalten? Und im Ernst?”(EB, S. 17) 이 질문은 여러 가지 면에서 중요하다. 이제까지 유희를 즐기는 행복한 소녀의 모습만을 보여주던 에피에게도 유희와 진지함은 구별되고 이제부터는 다른 세계로 들어감이 인식된다. 이 때 에피의 반응이 중요하다. 그녀는 침묵했던 것이다. 내적인 갈등, 망설임은 짧은 침묵으로 간접적으로 표현된다. “그녀는 침묵했다. 그리고는 대답할 바를 찾았다. [...] 인스테텐을 보았을 때, 에피는 파르르 몸이 떨렸다. 그렇지만 오래 지속되지는 않았다 Effi schwieg und suchte nach einer Antwort. [...] Effi, als sie seiner ansichtig wurde, kam in ein nervöses Zittern; aber nicht auf lange”(EB, S. 17) 사회가 요구하는 대답을 잘 알고 있었던 그녀이지만 즉시 동의를 표하지도 않았고 또한 그와 반대로 감당하기 어려운 요구에 대해 이의를 제기하지도 않았다. 이 때 느껴지는 갈등은 바로 침묵으로 대변된다. 자신을 억누르는 외부에 능동적으로 대응할 수 없는 수동적 개인인 에피는 사회의 요구에 대해 아무런 개인적 주장이나 반기를 들 수 없는 인물이다. 그러나 화자에 의해 적합한 결혼상대자로 묘사된 대안, 즉 사촌오빠 다고베르트 Dagobert는 본인이 먼저 제외한다. 잠시의 갈등 후에 바로 귀족사회의 결혼관에 영향을 받고 적응해버린 에피의 모습은 약혼 후 에피와 친구 헤르타와의 대화장면을 통해 드러나는데, 여기서 에피는 첫 장면에서 그녀가 남긴 “자연아”라는 인상과는 전혀 다른 모습을 보여준다. “난 그래도 좀 걱정이 돼. 도대체 그 사람이 네게 어울리는 남편 같아니? Mir ist aber doch so bange dabei. Ist es denn auch der Richtige?”(EB, S. 20)라는 헤르타의 질문에 에피는 “물론 어울리는 사람이지. [...] 누구나 다 어울리는 남성이 될 수 있어. 물론 귀족출신이어야 하고 지위도 있어야 하고 외모도 훌륭해야겠지 Gewiss ist es der Richtige. [...] Jeder ist der Richtige. Natürlich muss er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen”(EB, S. 20)라고 대답한다. 헤르타는 더욱 놀라며 에피가 정말로 행복한지 다시 묻는다. 그러자 에피는 “약혼한 지 두 시간쯤 된 사람은 누구나 행복해. 적어도 난 그렇게 생각해 Wenn man zwei Stunden verlobt ist, ist man immer ganz glücklich. Wenigstens denk ich es mir so”(EB, S. 20)라고 말한다. 이러한 대화에서 자유로운 본성과는 달리 사회적 관습을 재빨리 받아

들이는 에피의 모습을 발견할 수 있다. 그러나 평소 상상하길 즐기며 새로운 일이 일어나는 것을 좋아하는 에피에게 모든 여성에게 꿈의 실현이 되어주는 ‘결혼’은 흥분과 기대로 가득 차 있어야 할 사건이다. 하지만 그녀는 결혼에 무관심했고 이것은 결혼에 대한 그녀의 속내를 반영하는 것이라 할 수 있다.

반면에 플로베르의 엠마는 “한밤중에 횃불을 켜고 결혼식을 하는 것”을 바랄 정도로 자신의 결혼에 대해서도 특별한 무언가를 바라는 여인이다. 하지만 청혼을 직접 받은 사람도 결정을 내린 사람도 본인이 아니라 아버지 루오 노인이다.

“나야 더 이상 바랄 게 없지요” 하고 농장주가 말을 이었다. “그 애도 물론 나와 같은 생각이겠지만 그래도 본인의 생각을 물어보긴 해야지요. 그러니 오늘은 그만 돌아가시오. 나도 집으로 돌아가 보겠어요. 만일 좋다고 한다면, 똑똑히 들어요. 남들의 눈도 있고 하니 다시 올 건 없어요. 더 군다나 그 애도 너무 흥분될 테고. 하지만 당신도 조바심이 날 테니까 내가 창에 달린 덧문을 벽 쪽으로 활짝 열어 젓히겠어요. 생목 울타리로 목을 내밀고 들여다보면 뒤쪽으로 그게 보일 거요.”(MB, 42쪽)

먼저 당사자끼리 만나 이야기하는 대신 아버지가 일방적으로 딸에게 통보하고 엠마의 승낙의 표시를 집의 덧문을 여는 행위로 표시하기로 한 것이다. 그러나 엠마와 그녀의 아버지의 대화는 생략되어 있다. 다만 열려진 덧문에 의해서 상황을 파악할 수 있을 뿐이다. 이것은 물론 작가가 의도한 글쓰기 방식이기도 하지만 아버지가 엠마에게 정말 의향을 물었는지 어떤지는 알 수 없다. 소설에 직접적으로 엠마의 반응이 표현되어 있지 않지만 그녀 역시 사회의 요구에 수동적으로 따라야만 하는 인물이다. 이 시대의 상황으로 봐서 부모가 딸에게 결혼할 상대자에 대해 의견을 묻기보다는 사회의 암묵적 규범에 따라 강요한다는 느낌이 함축되어 있다. 이 시대의 사회, 즉 남성 중심주의적인 사회가 요구하는 사랑은 사랑을 하기 때문에 부부라는 이름으로 가정이 형성되는 것이 아니라 가정을 갖기 위해 사랑이 요구되는 것이기 때문이다. 그리고 결혼(가정)에서 당연히 존재하고 있을 것이라 여겼던 사랑을 찾지 못하게 되는 데에서 엠마의 비극은 시작되고, 남편과의 관계에서 자신이 꿈꾸던 사랑을 발견하지 못한 엠마는 새로운 사랑에 대한 끝없는 욕망만을 품게 된 것이다.

자신의 의견이 배제된 채 어린나이에 이루어진 결혼이기에 엠마와 에피는 진정한 사랑의 의미를 알지 못한다. 특히 거의 모든 낭만적 소설로부터 사랑에 대한 환상만을 키우며 살아온 엠마에게 사랑과 현실사이의 괴리는 크게 느껴진다.

결혼하기 전까지 그녀는 사랑을 느낀다고 여겼었다. 그러나 그 사랑에서 응당 생겨나야 할 행복이 찾아오지 않는 것을 보면 자신이 잘못 생각한 것이 아닌가 하는 의문이 생겼다. 그래서 엠마는 여러 가지 책들에서 볼 때는 그렇게도 아름다워 보였던 희열이니 정열이니 도취니 하는 말들이 실제로 인생에서는 도대체 어떤 의미인지 알고 싶었다.(MB, 55쪽)

에피의 경우 역시 그녀가 인스테텐을 사랑하는지 의문을 품는 어머니를 반박하는 에피의 대답에서 그녀가 진정한 사랑의 개념에 대해 잘 알지 못한다는 사실을 발견할 수 있다.

“왜 제가 그이를 사랑하지 않겠어요. 전 훌다를 사랑하고 베르타를 사랑하고 헤르타를 사랑해요. 그리고 우리의 오랜 친구 니마이어도 사랑해요. 또 제가 엄마 아빠를 사랑하고 있는 것은 우선 말할 것도 없구요, 전 제게 호의를 갖고 있고 제게 친절하고 저의 소원을 들어주는 모든 사람들은 다 사랑해요. 게르트도 역시 제 소원을 들어주겠죠. 물론 자기 방식으로요.”

“Warum soll ich ihn nicht lieben. Ich liebe Hulda, und ich liebe Bertha, und ich liebe Hertha. Und ich liebe auch den alten Niemeyer. Und dass ich euch liebe, davon spreche ich gar nicht erst. Ich liebe alle, die's gut mit mir meinen und gütig gegen mich sind und mich verwöhnen. Und Geert wird mich auch wohl verwöhnen. Natürlich auf seine Art.”(EB, S. 35f.)

에피가 인스테텐에게 느끼는 감정은 연인에 대한 애정이 아니라 자신에게 친절한 다른 모든 사람에 대한 느낌과 다를 바 없다. 에피는 친구와의 우정, 부모 자식간의 따뜻한 정, 그리고 노목사의 인자함 등과 부부간의 애정을 구분하지 못한다.

결혼 후의 삶을 마치 동화 속의 삶처럼 상상하던 에피는 실제의 결혼이란 자신이 상상하던 것과는 전혀 다름을 체험한다. 일중독에 가까운 인스테텐은 관구장으로서의 공무 이외에, 후작이 이웃 도시에 머무를 때면, 공적, 사적인 일로 후작의 부름을 받아 그곳을 방문하는 일이 많다. 항상 바쁜 인스테텐으로 인해 에피는 항상 혼자였고 더 큰 고독감에 빠지게 된다. 게다가 출세주의에 사로잡힌 남편은 그녀에게 “당신이 인기를 끌어서 내가 제국의회의원으로 출마할 때에 내게 과반수 이상의 표를 확보해 줄 수 있겠소? Wirst du populär werden und mir die Majorität sichern, wenn ich in den Reichstag will?”(EB, S. 74)라고 하며 “비스마르크나 황태자비에 관해 얘기하는 척 하면서 에피의 화장을 꼼꼼히 살피던 Während sie Vorgabe über Bismarck und die Kronprinzessin zu sprechen, eigentlich nur Effis Toilette musterten”(EB, S. 71) 편협하고 고루한 케씬의 귀족들이나 주변 사람들과도 정기적으로 만남을 가질 것을 요구한다. 자신은 남편의 역할을 전혀 수행하지 않으면서 아내에게만 자신의 출세를 돋는 내조자의 역할을 요구하는 것이다. 이로 인해 에피는 “자기 자신의 본성과 자신이 수행해야 할 역할 사이의 괴리”³⁹⁾를 인식하기 시작한다.

“그런데 난 이게 뭐람! 이런 곳에 와 있다니. 아아, 난 높으신 사모님 노릇엔 전혀 소질이 없어. 엄마는, 그렇지, 엄마는 이 자리에 적격이었을 거야. [...] 그렇지만 난....난 어린애이고 앞으로도 계속 그려겠지.”

“Und nun ich! Und gerade hier. Ach, ich tauge doch gar nicht für eine große Dame. Die Mama, ja, die hätte hierher gepaßt, [...]. Aber ich...ich bin ein Kind und werd' es auch wohl bleiben.”(EB, S. 78)

그녀의 사회적 지위에 대해 점점 부담을 느끼던 에피는 관구장 사모님의 역할을 해내기에는 자신이 너무 어리다고 생각하며, 그녀의 사회적 지위는 그녀가 바랐던 영광과 명예보다는 고독감을 가져다준다.

인스테텐은 오직 출세할 생각에만 몰두함으로써 에피의 내적 욕구라든가 고

39) H. Mittelmann: Die Utopie des weiblichen Glücks in den Romanen Theodor Fontanes, Bern 1989, S. 50., "Diskrepanz zwischen ihrem eigentlichen Wesen und der Rolle, die sie auszufüllen hat"

독함에는 관심을 갖지 못한다. 서서히 에피는 결혼에 회의를 느끼게 되고 남편에 대한 잠재적 반항으로 자기도 모르는 사이에 크람파스에게 빠져들게 된다. 그러나 크람파스에 대하여 “내가 한 번도 사랑한 적이 없고, 사랑하지 않았기 때문에 잊어버렸던 남자 den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte”(EB, S. 309f.)라는 독백에서 불륜에 빠지게 된 계기가 크람파스에 대한 사랑의 감정 때문이 아니었음을 확인할 수 있다. 크람파스와의 연애사건은 어떤 열정이 아니라 남편 인스테텐에 대한 실망 속에서 그려진다. 에피의 간통은 결혼과정과 마찬가지로 에피의 수동성이라는 맥락에서 보아야 할 것이다.

한편 자신의 낭만적인 독서습관에서 비롯된 환영을 샤를르에게서 찾아낸 엠마는 그를 농장에서의 답답하고 지루한 현실에서 자신을 구해줄 백마탄 기사라고 생각하고 그와 결혼한다. 그러나 그는 그녀가 기대했던 기사가 아니었고 그녀가 꿈꿔왔던 사랑과 결혼은 실현되지 않는다. 그녀가 선택한 결혼의 실상은 신혼살림을 시작하게 될 또스트의 집에서 그녀를 기다리고 있다.

첫 번째 방에는 가구가 아무것도 없었다. 그러나 두 번째 방은 부부의 침실이었는데 붉은 휘장을 드리운 내실에 마호가니 침대가 들여 놓여져 있었다. 조가비틀로 만든 상자 하나가 장롱 위에 장식으로 놓여 있었다. 그리고 창가에 있는 책상 위에는 하얀 비단 리본으로 묶은 오렌지 꽃다발이 물병에 꽂혀 있었다. 그것은 신부의 꽃다발, 그러니까 전처의 꽃다발이었다! 그녀는 그것을 바라보았다. 샤를르가 눈치를 채고서 그것을 집어서 다락으로 가져갔다.(MB, 52쪽)

낡고 촌스러운 거실과 함께 부부침실에 아직 놓여있는 죽은 전처의 신부 꽃다발은 밝지만은 않을 엠마의 결혼생활을 암시한다. 다음 예문은 베르또의 농가라는 고정된 현실을 탈피하기 위해 결혼을 했지만 거기서 그녀가 기대했던 행복을 느낄 수 없는 엠마가 결혼생활에서 느끼는 권태를 잘 보여주고 있다.

그녀는 지난번에 왔을 때 이후 무엇인가 변한 것이 없나 보기 위해 주위를 살펴보기 시작했다. 그러면 똑같은 장소에서 디지탈리스와 계란풀과 커다란 돌을 둘러싸고 있는 쪄기풀의 묶음과 세 개의 창문을 따라 이끼

판이 돋은 것을 발견하곤 했다. 그 창문의 언제나 닫혀있는 결창은 녹슨 쇠고리 위에서 먼지를 떨어뜨리고 있었다. [...] 이윽고 생각이 조금씩 한 곳에 머물게 되자 그녀는 잔디 위에 앉아 양산 끝으로 잔디를 콕콕 찌르면서 마음속으로 되풀이했다. “맙소사, 내가 어찌자고 결혼을 했던가?”(MB, 69-70쪽)

아무것도 변하지 않았음을 엠마가 바라는 사건이 일어나지 않았음을 암시하는데, 이는 우리로 하여금 그녀가 변함없는 생활에서 느끼는 권태를 알 수 있게 한다. 움직일 수 없는 것들 - 식물, 자갈, 덧문 - 그 자체만으로도 고정된 인상을 주지만, 그들이 ‘같은 장소’에서 발견되며 ‘언제나 닫혀’있고 ‘먼지’가 ‘녹슨’ 쇠고리 위에 떨어지고 있다는 표현에서, 우리는 단조롭고 반복적인 일상사가 되어버린 결혼 생활에 대해 엠마가 느끼는 심리 상태를 그대로 실감할 수 있다.

권태롭던 농장생활로부터 탈출하려는 시도였던 결혼은 그녀의 욕망을 충족시켜 주지 못하고 그녀는 새로운 탈출구를 구하게 된다. 그러나 처음 그녀의 눈에 들어온 새로운 욕망의 대상 레옹 Léon은 덧없는 정신적인 사랑의 선을 넘지 않고 이러한 레옹과의 관계에 지쳐있던 엠마에게 로돌프 Rodolphe가 나타난다. 엠마는 자신이 책에서 읽었던 사랑이 실현되리라 기대한다. 그녀는 “내게 애인이 생긴 거야! 애인이!”(MB, 236쪽)라고 자신에게 외치며 열정과 홍분이 넘치는 멋진 삶을 상상한다. 엠마에게 있어서 이 불륜은 에피의 불륜과는 다른 진정한 사랑일 수도 있어 보인다. 그러나 로돌프와 레옹을 만나면서도 계속해서 상상속의 인물들과 비교하고, 현재의 사랑에 만족하지 못하고 계속 새로운 사랑을 갈구하는 엠마의 모습에서 그녀가 지금껏 사랑한 것은 로돌프나 레옹이 아니라, ‘그들을 사랑하고 있는 자신의 모습’⁴⁰⁾이라는 것을 우리는 인지할 수 있다. 지금까지 살펴본 원인들 이외에도 결혼이라는 당시의 사회적 제도의 책임 역시 간과할 수 없지만 이 점은 IV장에서 더 자세히 살펴보기로 하겠다.

페미니즘적 관점으로 볼 때, 엠마와 에피는 가부장제 하에서 살림하고, 아이를 출산하여 키우고, 남편에게 복종하며 사는 동시대의 전통적 여성상을 깨고

40) Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 39.

여성해방의 가능성을 보여주는 인물들로 부각된다. 불륜에 빠지게 된 원인이 욕망의 추구 혹은 남편에 대한 저항에서 비롯된 것일지라도 자신의 새로운 사랑을 위해 남편과 자식을 뒤로 하고 사랑의 도피를 결정한 것은 - 결국 실패로 끝났지만 - 새로운 시도로 볼 수 있기 때문이다. 두 여인 모두 사회에서 요구하는 정숙한 부인의 역할을 잘 알고 있다. 이것은 사회규범의 지배가 여성에게 어떻게 암묵적으로 작용하고 있는가를 보여주고 있다. 엠마가 처음 레옹의 사랑을 깨닫자마자 그녀는 그 사실을 드러내서는 안되며 속으로 감춰야만 한다고 생각한다. 레옹에게 자신이 아이를 사랑하고 집안일을 잘 보는 훌륭한 부인, 정숙한 여인으로 가장하는 것이다. 에피 역시 로스비타 Roswitha의 비극을 커다란 죄악이라 부르며, 로스비타가 유부남인 마부와 농담을 주고받는 것을 보고 그녀에게 주의를 준다. 이러한 에피의 행동에서 우리는 그녀 역시 불륜에 대하여 비판적 입장임을 알 수 있다. 이렇게 두 여인도 사회가 원하는 이상적인 여성상에 대해 잘 알고는 있지만 점차 그 전통성을 깨고 새롭게 여성해방과 자신의 욕망실현의 가능성을 보여주고 있다. 에피는 크람파스에게, 엠마는 로돌프에게 함께 떠나자고 요구한다.

“떠나자고 당신은 쓰셨군요. 도주라니요, 불가능합니다. 난(크람파스) 내 아내를 곤경에 내버려둘 수 없어요.[...]"

“Fort, so schreibst Du. Flucht. Unmöglich. Ich[Crampas] kann meine Frau nicht im Stich lassen.[...](EB, S. 261)

“나(엠마)를 데리고 달아나요!...오. 제발 부탁이에요!” “그렇지만...”하고 로돌프는 대답했다. “뭐가 어때서요?”“그럼 당신 떨은?”그녀는 잠시 생각 하더니 이윽고 대답했다. “데리고 가요. 할 수 없죠!”(MB, 280쪽)

이 대화에는 앞서 언급한 수동적이며 침묵하는 두 여인의 모습에 부합되는 상(像)으로서, 아이와 남편을 생각해서 자신의 사랑을 접기보다는 사랑을 얻기 위해 가정을 버리고 애인과 사랑의 도피를 감행하는, 즉 사랑을 쟁취하려는 새로운 여성에 대한 가능성이 그려져 있다.

b. 인스테텐 - 샤를르

인스테텐과 샤를르는 과연 여주인공들 - 에피와 엠마 -에게 어떤 존재인가? 작품 속에서 남편들은 모든 행복의 장애이고 모든 불행의 원인제공자라고 치부된다. 인스테텐은 캐씬의 관구장이라는 사회적 지위를 지닌 남작이며, 사회규범의 틀 속에서만 사고하고 행동하며 결코 환상이나 낭만적인 정열을 갖지 않는 냉혈하고 형식적이고 이성적인 남성이다. 등장인물들의 대화 속에 그의 모습은 출세주의자이며 원칙주의자로 묘사되어 있다. 에피에게 청혼할 때에 이미 그는 아직 어린애 같은 에피에 비해 "고매한 인격과 지위, 훌륭한 예의범절을 갖춘 남자 ein Mann von Charakter, von Stellung und gut Sitten"(EB, S. 17)였다. 에피에겐 이런 그의 성품이 지나치게 단호한 인상을 주며 두려움을 일으킨다. 그는 천진난만하고 순진한 에피와는 "반대되는 형상 das Gegenbild"⁴¹⁾이다.

이처럼 절도 있고 차가운 이미지와 귀족의 지위를 갖추어 부인에게 존경의 대상이 되는 남편감으로 소개된 인스테텐과는 달리, 샤를르는 소설의 서두에서부터 그의 어머니의 뜻에 좌우되는 수동적인 인물⁴²⁾로 그려진다. 또한 작가는 학교에서도 반 친구들의 무리에 끼지 못하고 괴롭힘과 조롱의 대상이 되는 모습을 보여주어 샤를르의 답답하고 우둔한 성격을 강조한다. 이런 성격은 결혼 생활에서 중점적으로 나타나는데, 전형적인 가부장적 남편의 모습으로 묘사되는 인스테텐과 달리 샤를르와 엠마사이에서는 엠마가 항상 우위를 차지하는 부부의 모습을 보여준다. 샤를르는 단 한번도 자신의 주장을 내세우지 않고 결혼 전에는 어머니, 결혼 후에는 아내 엠마의 뜻에 따른다.

샤를르는 어머니의 지나친 보호아래 이러한 성격이 형성되었지만 인스테텐의 경우, 그는 처음부터 이렇게 원리원칙주의자의 면모만을 갖고 있었던 것인가?

41) Theo Rosebrock u. Edgar Neis: Erläuterungen zu Theodor Fontane *Effi Briest, Grete Minde, Unterm Birnbaum*, Hollfeld 2000, S. 34.

42) 이환, 홍승오, 원윤수: 프랑스 근대 소설의 이해, 민음사 1984, 161쪽 참조. 그는 어머니의 너무나 드높은 희망에 짓눌려 자신이 독립된 의지를 확보하지 못하고 있다. 학생시절에 그의 방에 갖추어 놓은 가구도, 책상도, 의자도 침대도 모두 어머니가 선택한 것이다. 의사라는 직업도, 심지어 과부 뒤뷔크 부인도 어머니가 선택해 준 것이다. 엠마의 출현과 더불어 비로소 그는 어머니의 간섭으로부터 해방된다.

“당신은 쉬반티코의 아저씨가 말씀하셨듯이 다정다감한 분이고 애정의 별성좌 밑에서 태어나셨어요. 벨링 아저씨가 말씀하신 대로예요. 당신은 단지 그걸 나타내려 하지 않고 그런 것은 예의 없는 짓이다 혹은 출세에 지장을 준다고 생각하시죠.”

“Du bist eigentlich, wie der Schwantikower Onkel mal sagte, ein Zärtlichkeitesmensch und unterm Liebesstern geboren, und Onkel Belling hatte ganz Recht, als er das sagte. Du willst es bloß nicht zeigen und denkst, es schickt sich nicht und verdirbt einem die Karriere.”(EB, S. 137)

에피의 말에서 알 수 있듯이 인스테텐 역시 인간적인 면모를 가지고 있는 사람이다. 에피와 마찬가지로 그 역시 호엔 크레멘 Hohen-Cremmen의 자연을 좋아하고, 목사 니마이어나 기스휘블러 Gieshübler의 인간됨됨이를 칭찬하고, 사회적인 제 원칙에 충실한 가정부 요한나 Johanna보다는 인간미 넘치는 유모 로스비타를 더 좋게 평가한 사실 등이 그것에 대한 좋은 예라고 할 수 있다.⁴³⁾ 그러나 첫사랑인 에피의 어머니가 사회가 규정한 더 나은 신랑감 브리스트와 결혼하면서 좌절감을 느꼈을 것이다. 그는 직업을 군인에서 관리로 바꾸었고 출세지향주의의 인물로 돌변했다고 추정해 볼 수도 있다.

타고난 교육가인 인스테텐은 결혼 후 인반 사람들과 자신을 구분 짓기 위해, 또 젊고 발랄한 부인을 자신의 규율 밑에 두어 가부장적인 질서를 확립하기 위해 유령을 이용해 아내를 교육시키고자 한다. 그러나 샤를르 다음과 같이 묘사되고 있다.

그는 수영도 못했고 검술도 몰랐고 권총도 못 쏘았다. 언젠가 한 번은 어떤 소설에 나오는 마술에 관한 솔어도 그녀에게 설명해 주지 못했다. 남자란 그래서는 안되고, 모든 것을 알고, 갖가지에 뛰어나며, 정열의 힘과 세련된 생활과 모든 신비로운 세계로 안내해 주는 안내자여야 하지 않을까? 그런데 이 남자는 아무것도 가르쳐 주지 않고, 아무것도 모르고, 아무 희망도 없다.(MB, 65쪽)

43) 고영석: 앞의 책, 257쪽 참조.

평범함을 거부하는 엠마와 달리 샤를르는 자신에게 주어진 환경에 대한 적응력이 빠르다. 주어진 환경에 도전하기보다는 거기에 수긍하고 자신을 맞추려는 일상성에 묻혀있는 사람이다. 그에게 있어서 세계는 자신이 속한 일상이 전부이며 그런 단조로운 생활 속에서 행복을 느낀다. 샤를르의 무지와 수동성 그리고 일상성은 엠마를 절망에 빠뜨린다. 엠마의 이상형과 완전히 상반되는 인물이 바로 그녀의 남편이다.⁴⁴⁾ 그러나 이렇듯 대조적인 성격을 지닌 두 남자는 남들의 시선에 대해서는 정반대로 대처한다. 인스테텐은 결혼 초, 중국인 유령으로 인한 어린 아내의 불안한 심리 상태에 대한 염려보다는 ‘남들’의 비웃음에 더 큰 비중을 두었고, 아내의 아름다움도 ‘남들’에게 잘 보여서 자신의 출세에 도움이 되는 것에 더 큰 관심이 있었다. 모든 가치의 기준을 자신보다는 ‘남들’의 시선에 두고, 정해진 원칙에 한 치의 어긋남 없이 행동하는 면모를 보인다. 사회적인 명예심이 인간에 대한 이해보다 앞서고 있으며 사회적 관계 때문에 개인의 감정쯤은 무시되어도 좋다는 식의 사고방식이 적나라하게 드러나고 있는 것이다. 리히터 Karl Richter는 인스테텐의 이러한 사고방식과 삶의 태도를 그가 철저히 사회에 얹매여 있음에서 생겨난 결과로서 “사회에 대한 복종”으로 파악한다.⁴⁵⁾ 바로 이것이 이유가 되어 그의 부인 에피는 돌파구를 찾게 되며 결국 사회적으로 용인될 수 없는 길을 걷게 된다.

반면에 샤를르는 로돌프와 말을 탄다는 것이 어떠한 평판을 불러올지 알고 망설이는 엠마에게 건강이 우선이라고 고집하며 사람들의 시선에는 전혀 신경을 쓰지 않는다.⁴⁶⁾ 이 장면에서 샤를르는 평소와 달리 확고하게 자신의 생각을 말한 것이다. 이 승마산책이 실제로는 샤를르의 불행을 초래하게 되지만 샤를르는 단 한번도 아내를 의심하지 않고 남들의 시선 역시 개의치 않는다. 그러나 이러한 엠마에 대한 지나친 애정은 엠마가 또 다른 거짓말로 샤를르를 속일 수 있도록 허용하는 것이다. 이와 같이 자신의 출세와 명예를 위해 지나치게 남들의 시선에만 신경 쓰는 남편이나 아내를 너무나 사랑하여 아무것도

44) 문은주: 『보바리 부인』에 나타난 권태와 욕망의 분석, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 서울 2000, 13쪽 참조.

45) Vgl. E. Hamann: Theodor Fontane, *Effi Briest*. Interpretation für Schule und Studium, München 1981, S. 54.

46) MB, 228쪽. 엠마에게 “아 그런 거야 아무려면 어때, 건강이 제일이지! 그런 생각 할 것 없어!”라고 하는 샤를르는 남들의 시선 보다는 아내의 건강을 소중하게 생각한다.

개의치 않고 아내의 소원은 모두 들어주는 남편의 모습은 이상적인 결혼을 수행하기에 적합한 유형이 아닐 것이다.

이렇게 대조적인 두 남편이 아내에 대한 사랑의 방식에서는 일치되는 면모를 보인다. 두 사람 모두 자신의 아내를 아름다운 소유물 정도로서 여기고 있다는 사실이다.

에피와 인스테텐의 약혼식 피로연에서 브리스트씨는 “자신이 틀리지 않는다면, 게어트란 가늘고 잘 뻗은 나무줄기를 의미하며, 에피는 그 줄기를 휘감고 올라가는 등나무 넝쿨이다 Geert, wenn er nicht irre, habe die Bedeutung von einem schlank aufgeschossenen Stamm, und Effi sei dann also der Efeu, der sich darum zu ranken habe”(EB, S. 19)라고 신랑, 신부의 이름을 풀이함으로써 여성은 남편을 중심으로 그에게 의지해서 살아야 하는 존재라는 것을 부각시키고 있다. 특히 에피와 인스테텐의 경우, 거의 아버지뻘인 인스테텐이 에피에게는 권위와 존경의 대상이었고 에피는 그의 말에 무조건 따라야만 한다.

인스테텐이 에피와 결혼한 것, 그리고 샤를르가 엠마와 결혼한 것은 그녀들의 아름다운 외모 또한 이유가 된다. 인스테텐 부부의 결혼을 살펴보았을 때 19세기의 상류층의 결혼에서 인습이나 금전적인 면이 결정적인 역할을 했다면 귀족들에게서는 여성의 신분과 매력 또한 중요하게 고려되었다.⁴⁷⁾ 여성은 귀족들의 사교 모임에서 빛을 발하는, 남성의 장식품으로 간주되었기 때문이다. 이 때 귀족여성은 인간적인 교제에 흥미를 갖고 있어야 했으며 친절한 마음의 소유자라야 했다. 에피는 장식품으로서 자신의 역할을 수행할 만큼의 외모를 소유한 여성이며, 인스테텐은 그녀에게 자신의 출세를 위해 에피가 적극적인 사교활동을 해줄 것을 기대하고 있다.

처음 케씬 Kessin에 도착한 날 에피를 위해 꾸며놓은 집안을 보고 그녀가 감동하자 인스테텐은 외모에 대한 칭찬만을 늘어놓으며, 그녀를 그저 자신이 아끼는 물건정도로 취급한다.

“그렇소, 내 귀여운 에피, 당신은 나의 대접을 받아들여야 하오, 당신은 이렇게 짧고, 어여쁘고 사랑스러우니까 말이오. 케씬 사람들도 곧 그런

47) Vgl. Ulrike Haß: Theodor Fontane. Bürgerlicher Realismus am Beispiel seiner Berliner Gesellschaftsroman, Bonn 1979, S. 89.

당신을 알게 될게요[...]"

"Ja, meine liebe Effi, das musst du dir nun schon gefallen lassen, dafür ist man jung und hübsch und liebenswürdig, was die Kessiner wohl auch schon erfahren haben werden,[...]"(EB, S. 55)

"난 당신을 바라보면서 내가 당신을 소유하고 있다는 걸 기뻐하는 일 외엔 아무것도 원하지 않아요. 사람들은 때때로 그렇게 자기가 어떤 보물을 소유하고 있는지 보다 더 강렬히 느끼게 되죠[...]"

"Ich will nichts als dich ansehen und mich freuen, dass ich dich habe. So manchmal empfindet man's doch stärker, welchen Schatz man hat.[...]"(EB, S. 163)

당시 남성들. 특히 귀족신분의 남성들은 아내를 독립적인 인격체로 대하는 것이 아니라 한낱 소유물로 여기고 있었다. 따라서 여성은 남성을 돌보아야 하는 장식물의 기능을 다할 수 있도록 아름다워야 하는 반면 여성의 교양은 그다지 중요하지 않았다. 그 예로 인스테텐은 파우스트 Faust에 대해서 자세히 알지 못하는 에피에 대해 놀라워 하면서도 모르는 게 낫다고 한다. 또한 집정관 Liktoren과 영사 Konsul에 대한 차이를 참을성 있게 설명해 주기도 한다. 그는 아내가 책을 많이 읽어 교양을 갖춘 여성인기보다는 자신의 옆에서 출세를 도와줄 아름다운 인형 - 사교계의 꽃 - 이 되어주길 바란다. 베를린 내각의 상관 부인들이 에피에게 호감을 갖게 될 수록 그는 그녀의 부인으로서의 가치를 인정하고 더욱 사랑하게 된다고 여긴다.

샤를르에게서도 우리는 아내에 대한 그의 사랑이 자신의 아름다운 소장품에 대해 보이는 애정과도 같음을 확인할 수 있다. 그는 아름답고 젊은, 그리고 그가 알지 못하는 여러 가지 교양을 쌓은 엠마에게 존경 섞인 애정을 품고 결혼하게 되지만, 그는 남성이 여성을 가정 안에 묶어둠으로써 여자를 자기 것으로, 즉 자기의 소유물로 대하듯 엠마를 대한다. 일단 결혼식 장면에서 샤를르가 첫날밤을 보내고 어떻게 변모되었는지를 살펴보면 남성이 어떻게 여성을 자기의 소유물로 만들어 가기 시작하는지 알 수 있다.

반면, 이튿날이 되자 그는 아주 딴사람 같아졌다. 어제까지 처녀는 오히려

려 샤를르 였다고 여겨질 지경이었고 반면에 신부 쪽에서는 무엇이건 이렇다 할 짐새를 전혀 드러내 보이지 않았다.[...] 그러나 이제 샤를르는 전혀 내심을 감추지 않았다. 그녀를 마누라라고 부르며 정답게 반말을 했으며 아무나 불잡고 그녀를 못 보았느냐고 물으면서 온 사방으로 찾아 다녔고 때로는 그녀를 마당으로 따로 데리고 가기도 했다.(MB, 50쪽)

게다가 여성의 아름다운 외모는 귀족신분의 남성에게 사교계에서 인정받는 존재로서의 가치를 갖는 것처럼 시민계층의 남성에게도 중요한 역할을 한다. 첫 번째 부인이 금전결혼으로 어머니가 엮어준 여자라는 점도 샤를르가 첫부인에게 사랑을 느낄 수 없었다는 점을 수긍이 가도록 만들지만 외모 역시 작용을 했다. 못생기고 불품없이 비쩍 마른 첫 부인에게서는 느낄 수 없었던 부인에 대한 사랑이 엠마와의 결혼을 통해 샤를르에게 생겨났기 때문이다.

그래서 그는 행복했고 아무런 걱정이 없었다. 마주 앉아 하는 식사, 저녁 때 큰길로 나가서 거니는 산책, 머리카락을 쓸어 올리는 그녀의 몸짓, 창문 문고리에 걸린 그녀의 밀짚모자의 모습, 그 밖에도 샤를르로서는 한번도 기쁨의 원천이 되리라고 상상해 보지 못했던 숱한 것들이 이제는 끊임없는 행복을 만들어주고 있는 것이었다.(MB, 53쪽)

샤를르에게 있어서 엠마는 처음 보는 그 무엇이며, 그는 엠마가 풍기는 신비한 아름다움에 이런 여성은 소유하고 있다는 것에 만족한다. 이렇게도 사랑했던 아내의 죽음 후에 거의 폐인처럼 생활하던 샤를르는 어느날 엠마의 책상서랍을 열어보고는 그녀의 불륜사실을 확인한다. 그러나 그는 아내의 정부였던 로돌프와의 우연한 만남에서 모든 것을 운명 탓으로 돌린다. 사실 샤를르를 제외하고 소설에 등장하는 다른 인물들은 엠마의 불륜을 다들 짐작하고 있었다. 하지만 남편인 샤를르만이 이 사실에 대해 모르고 지내온 것이다. 그는 작품내에서 항상 거의 잊혀지거나 아니면 졸고 있는 허수아비와 같은 역할로 제한되어 있던 인물이었다. 그러나 마지막으로 반짝 타오르는 불꽃처럼 잠시 소생했던 그의 시선은 아내의 죽음과 아내의 불륜이라는 처절한 진실만을 대면하고 다시 소멸된다. 부인의 불륜의 원인에 대해서는 생각해 보지도 않고, 아무도 원망하지 않으며 모든 것을 운명 탓으로 돌려버리는 것이다.

인스테텐 역시 자기 부인의 감추어졌던 부정에 대해서 오직 사회 질서를 중시하는 입장에서만 심사숙고 할 뿐, 탈선의 원인에 대해서는 단 한번도 생각해보지 않는다. 사회 질서를 개인의 행복보다 우위에 두는 그의 가치관이 두드러지게 나타나는 것은, 7년이 지난 후에 우연히 알게된 아내의 배신에 대하여 “증오의 감정도, 복수하고 싶은 갈증도 없다 Ich bin ohne Gefühl von Hass oder gar von Durst nach Rache”(EB, S. 264)라고 하면서도 에피와의 이혼을 결심하는데 있다. 그는 오히려 용서해 주고 싶을 정도로 에피를 사랑한다고 말한다. 하지만 그는 개인의, 즉 자신의 행복보다는 전체 사회의 질서 유지가 훨씬 더 중요하다고 생각하기 때문에 크람파스 소령과의 결투를 결심하고는 그의 친구 벨러스도르프 Wüllersdorf에게 자신의 결심의 근거를 다음과 같이 말한다.

“그럼에도 불구하고 그래야만 하기 때문입니다. 나도 여러 가지로 많이 생각했어요. 우리는 단순히 개별적인 인간이 아닙니다. 전체에 속하지요. 우리는 끊임없이 전체를 생각해야 해요. 우리는 절대적으로 전체에 얹매여 있기 때문이지요. 외롭게 살아야 한다면 그렇게 살 수 있어요. 나는 나에게 부과된 짐을 지겠고, 그럼 참된 행복은 사라지겠지요. 그러나 아주 많은 사람들도 참된 행복이 없이 살아가고 있는 게 틀림없습니다. 그리고 나도 그렇게 살아야 할 것이고, – 또 살 수 있습니다. [...] 한 번 더 말해서 증오나 그러한 것 때문이 아닙니다. 빼앗긴 행복을 위해서라면 손에 피를 묻히고 싶지는 않습니다. 허나 저 우리들에게 폭군과도 같이 행세하는 사회의 그 무엇은 우아함이나, 사랑, 시효에 대해서는 알려고 하지 않아요. 난 선택의 여지가 없습니다. 그렇게 해야만 해요.”

“Weil es trotzdem sein muss. Ich habe mir's hin und her überlegt. Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an, und auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, wir sind durchaus abhängig von ihm. Ging' es, in Einsamkeit zu leben, so könnt ich es gehen lassen; ich trüge dann die mir aufgepackte Last, das rechte Glück wäre hin, aber es müssen so viele leben ohne dies 'rechte Glück', und ich würde es auch müssen und auch können. [...] Also noch einmal, nichts von Hass oder dergleichen, und um eines Glückes willen, das mir genommen wurde, mag ich nicht Blut an den Händen haben; aber

jenes, wenn Sie wollen, uns tyrannisierende Gesellschafts Etwas, das fragt nicht nach Charme und nicht nach Liebe und nicht nach Verjähnung. Ich habe keine Wahl. Ich muss."(EB, S. 264f.)

그는 단순히 “사회질서의 대리자 Vertreter der gesellschaftlichen Ordnung”⁴⁸⁾일 뿐이라는 사실이 입증된다. 그래서 그는 인간의 죄를 용서할 줄 아는 인간적 사람도 될 수 없고, 인간의 죄를 무마할 수 있는 방법을 알지도 못한다. 아내의 부정을 발견 했을 때, 그는 인간적 약점을 지닌 에피라는 인간을 사랑하고 보듬어야 할 아내로서 보지 못하고, 단지 사회적 규범으로부터 이탈한 그녀의 탈선 그 자체만을 본다.

지금까지 살펴본 바, 우리는 끝까지 두 사람이 아내를 이해하지 못하고 있다는, 즉 의사소통이 결여되어 있다는 사실을 알 수 있다. 두 남자는 아내를 탈선하게 만든 원인에 대해서는 일고의 성찰도 하지 않은 채 무조건 운명을 탓하거나 사회규범에 따라 아내의 불륜을 평가할 뿐이다.

c. 크람파스 - 로돌프

이 두 인물은 인스테텐-에피-크람파스, 샤를르-엠마-로돌프라는 삼각관계에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 그러나 인스테텐과 크람파스가 같은 귀족으로 같은 부대에서 함께 근무한 오랜 지인의 관계였던 반면, 로돌프는 귀족이고 샤를르는 시민계급의 공의이다. 이 두 사람에게는 서로 일치하는 연결고리가 하나도 없다. 그러므로 인스테텐과 샤를르의 부인을 유혹함에 있어서도 크람파스와 로돌프가 느낄 심적인 부담의 크기가 다르다고 할 수 있다. 두 작품에 등장해서 주인공을 탈선에 이르도록 유도하는 두 남자중 한사람은 미혼 - 로돌프-이고 다른 이는 기혼 -크람파스-이라는 결혼유무의 차이는 있지만, 로돌프는 “여자관계가 무척 많아서 그 방면에는 훤한”(MB, 190쪽)남자로, 크람파스는 “여자 교제가 복잡한 남자, 여자에 정통한 남자 ein Mann vieler Verhältnisse, ein Damenmann”(EB, S. 117)로 묘사되어 있다. 즉 “재치 있는 남자로서 세상 물정을 잘 알고, 유머가 풍부하며, 늘 아무 것에도 구애를 느끼지 않는 인물 ein kluger Mann, welterfahren, humoristisch frei, frei auch im Guten.”(EB, S. 159)이라는 폰타네 소설의 인용문에 두 사람 모두를 대입 시킨

48) E. Hamann: a.a.O., S. 56.

다해도 별 무리가 없을 정도이다. 이들은 관습을 무시하고 인생을 즐기는 자유분방한 인물로서 “원칙을 경시하는 유형 der Typ des Prinzipienverächters”⁴⁹⁾이다. 또한 이들은 남편에 대한 실망과 일상의 지루함에 사로잡혀 있던 두 여인의 본질을 단번에 파악하고 자신의 기쁨을 위해 여자를 유혹하며 자신이 원하는 바를 소유한 후에는 그것을 내던지는 이기적인 인물이라 할 수 있다.

이들의 등장이 여주인공의 일상에 파문을 일으킬 거라는 것은 그들의 처음 등장에서도 확인할 수 있다. 크람파스 소령은 캐씬 지역의 신임관구사령관으로 작품 내에서 인스테텐과 가장 대조적인 인물로 그려진다. 처음 애피가 그를 만난 것은 그녀가 베란다의 흔들의자에 앉아 남편 인스테텐과 얘기를 나눌 때였다. 크람파스가 나타나 함께 이야기를 계속하는데 이 때 그는 “기분 전환은 인생의 자극 Abwechselung ist des Lebens Reiz”(EB, S. 140)이라고 하며 애피의 관심을 끈다. 크람파스의 자유분방한 삶의 태도는 인스테텐의 규범화된 삶의 태도와 뚜렷한 대조를 이루며, 인스테텐의 사고방식에 지쳐가던 애피의 관심을 끌기에 충분하다.

로돌프 역시 권태에 사로잡힌 엠마의 눈앞에 보비에싸르성에서 만났던 자작의 환영으로 나타난다. 그는 엠마의 아름다운 외모에 반해 그녀를 유혹하기로 마음을 굳히지만, 처음부터 “그렇지만 나중에 어떻게 떼버리지?”(MB, 191쪽)라고 그녀와의 이별에 대해 고려하고 있는 모습에서 그의 이기적인 면모를 확인할 수 있다.

이러한 로돌프의 모습에서 우리는 그가 샤를르와는 정반대의 성향으로, 엠마가 원하는 남성의 모습을 하고 있음을 알 수 있다. 다음의 인용문에서 우리는 그가 귀찮고 복잡한 것, 사회규범에 얹매이는 것을 싫어하고 자유연애를 즐기는 돈 많은 시골귀족의 전형임을 확인할 수 있다.

언제나 의무, 의무, 난 저 소리에 진절머리가 납니다. 플란넬 조끼를 입은 늙은 영감탱이들과 화로와 염주를 끼고 사는 소견 좁은 할망구들이 우리들의 귀에 대고 ‘의무, 의무!’ 하며 노래를 부르고 있거든요. 천만의 말씀! 의무란 위대한 것을 느끼고 아름다운 것을 귀중하게 여기는 것이지 온갖 사회 인습을, 그리고 그것이 우리에게 강요하는 굴욕과 함께 받아들이는 것은 아니란

49) W. Müller-Seidel: a.a.O., S. 359.

말입니다.(MB, 210쪽)

이렇게 자유분방하며 모든 사회의 인습과 규율을 거부하는 로돌프의 모습은 엠마의 마음을 흔들어놓기에 충분하다.

폰타네 역시 의도적으로 크람파스를 인스테텐과 대립된 인물로 등장시키고 있다. 부인이 크람파스보다 나이가 많은 것도 그러한 것의 한 면으로 볼 수 있으며, 무엇보다도 사회의 규율을 바라보는 시각에 있어서 그들은 서로 대칭적이다. 크람파스의 부스러진 왼쪽 팔이 여자 문제로 인한 결투의 결과라고 하는 것은, 그가 기존의 사회 규범에 스스로 아무런 규제를 느끼지 않으며 행동한 것을 의미한다. 법과 질서를 경시하는 크람파스는 “인생에 경솔함이 없으면 총알 한 방만한 가치도 없을 걸세 Überhaupt ohne Leichtsinn ist das ganze Leben keinen Schuss Pulver wert”(EB, S. 144) 라며 인스테텐을 비웃는다. 크람파스는 에피의 결혼 생활에 드러나 있는 불만과 권태스러운 분위기를 재빨리 간파하고 이를 이용한다. 예를 들어,

“기분 전환은 삶의 자극입니다. 물론 행복한 결혼과는 전혀 모순되는 진리이겠지만요.”

“Abwechselung ist des Lebens Reiz, eine Wahrheit, die freilich jede glückliche Ehe zu wiederlegen scheint”(EB, S. 140)

크람파스의 탐색하는 듯한 말투는 에피를 당황하게 만들고, 인스테텐의 출세지향적이며 비인간적인 측면과 반대되는 자신의 성향을 부각시켜 에피의 관심을 유발시킨다. 앞서 에피에게도 확인할 수 있었지만 크람파스도 역시 에피를 진실로 사랑한 것은 아니었다. 그의 감정은 항상 변화를 지향하며, 지속적인 것은 그에게 하나의 굴레를 의미할 뿐이다.

“우연히 행해지는 모든 것들이 꼭 중시되어야 한다면, 인생이란 살만한 가치가 없을 겁니다. 가장 최선의 것은 그 너머에 있습니다. 그것을 즐기는 법을 배우십시오.”

“Das Leben wäre nicht des Lebens wert, wenn das alles gelten sollte, was zufällig gilt. Alles Beste liegt jenseits davon. Lerne dich daran freuen.”(EB,

S. 261)

또한 다음의 편지에서 우리는 그가 우연과 운명을 믿는 그의 성격을 한 번 더 확인할 수 있다.

“[...]우리는 그것을(에피와 크람파스의 불륜) 가볍게 받아 들여야 해요. 그렇지 않으면 우리는 가련하게 됩니다. 그리고 망해요. 경망이 우리가 가질 수 있는 최상의 것입니다. 모든 것은 운명입니다. 그렇게 되었어야만 했던 거예요.”

“[...]wir müssen es leicht nehmen, sonst sind wir arm und verloren. Leichtsinn ist das Beste, was wir haben. Alles ist Schicksal. Es hat so sein sollen.”(EB, S. 261)

자신의 유희 본능과 경솔함으로 인해 생긴 결과에 대해서는 위의 인용문에 씌어 있는 것처럼 “모든 것은 운명이다”라는 말로서 스스로 아무런 죄의식을 느끼고 있지 않음은 물론, 그가 다른 편지에서 표현한 “우리들에게도 정당성이 있다 Wir haben auch ein Recht”(EB, S. 261)라는 말로 자신의 행동을 오히려 정당화 시키고 있는 것이다. 그러나 그의 자유분방한 성격은 그로 하여금 고루한 사회 규범과 질서에 대해 반기를 들고 새로운 방안을 모색하기 보다는 철저히 방관자에 머무르게 한다. 그의 이러한 태도에는 “사랑이란 항구적인 것이 아니라, 철저하게 무상하고 스쳐 지나가는 것이다 Die Liebe ist nicht etwas Bleibendes, sondern etwas durchaus Vergängliches, Vorübergehendes ”⁵⁰⁾라는 그 당시 독일 사회에 만연하던 허무주의적인 세계관이 반영되어 있다.

이기적인 로돌프 역시 자신과의 사랑에 너무나도 집착하게 된 엠마에게 부담을 느끼고 함께 떠나자는 엠마에게 편지로서 이별을 고한다.

용기를 내요, 엠마! 용기를 내요! 나는 당신의 삶을 불행하게 만들고 싶지는 않아요. [...] 우리들은 불행했어요! 무모했어요! [...] 엠마! 나를 잊어주세요! 어째서 나는 당신을 알지 않으면 안 되었던 것일까요? 왜 당신은 그다지도 아름다웠던 것인가요? 내가 나쁜 걸까요? 오, 하느님! 아니지요, 아니지요, 오로지 운명만을 탓해 주십시오! [...] 세상은 잔인합니다. 엠마, 우리들이 어디엘

50) Heinz Rieder: Liberalismus als Lebensform in der deutschen Prosaepik des neunzehnten Jahrhunderts, Berlin 1939, S. 37.

가더라도, 세상은 우리를 쫓아다닐 겁니다.[...](MB, 292쪽)

비록 이것이 엠마를 떼어놓기 위한 거짓된 편지이지만 편지내용을 살펴보았을 때 우리는 로돌프의 이중성을 발견할 수 있다. 처음에 유혹할 때에는 세상의 시선에 신경 쓰지 않는 모습을 보이다가 갑자기 사회의 규범 속에 자신과 엠마를 가두어 버린다. 또한 크람파스처럼 운명에 의지하는 모습을 확인할 수 있다.

이 두 남자는 작품 속에서 세상물정을 잘 알고 여자에 정통한, 즉 사랑을 잘 아는 인물로 그려지지만 결말에서 보여지는 그들의 무책임성과 이중성에 우리는 공감을 느낄 수도, 어떠한 정당성도 부여할 수 없을 것이다. 그러므로 로돌프는 결혼이라는 신성한 의무를 수행할 자격이 주어지지 않은 채 여자들 사이를 부유하는 인물로 그려졌으며, 크람파스 역시 연상의 아내와 두 아이가 있지만 가정에 안주하지 못하고 끊임없이 밖에서 다른 여성들과 소문을 만들어내다가 불륜의 죄에 대한 심판으로 죽음을 맞이한 것이다.

2.2. 부부 갈등의 양상비교

두 부부의 결혼이 끝내 조화를 이룰 수 없었던 것은 여러 가지 면에서 그 원인을 찾을 수 있다. 부부의 내적인 갈등은 신혼 초부터 서서히 나타나기 시작한다. 서로 다른 성격을 가진 남녀의 결혼은 피해야 한다는 폰타네의 견해에서 우리는 두 부부의 결혼의 불행한 결말을 예상할 수 있다. “결혼이란, 적어도 결혼의 행복이란 보완에 기초하고 있는 게 아니라 상호간의 이해에 기초하고 있는 것이다. 남편과 아내는 대립이 아니라 위계(位階)여야 하고, 그들의 기질은 유사해야 하며 그들의 이상은 동일해야 한다 Die Ehe, zumindesten das Glück derselben, beruht nicht auf der Ergänzung, sondern auf dem gegenseitigen Verständnis. Mann und Frau müssen nicht Gegensätze, sondern Abstufungen, ihre Temperamente müssen verwandt, ihre Ideale dieselben sein”⁵¹⁾ 기본적으로 어린 아이처럼 생기발랄한 천성을 지닌 에피가 인스테텐에게서 구체화되고 있는 인습 및 관습에 맞서게 될으로써, 그들의 관

51) Karl Richter: Resugnation. Eine Studie zum Werk Theodor Fontanes, Stuttgart 1966, S. 43.

계는 “자연과 관습, 그리고 동화 세계와 현실 Natur und Konvention, Märchenwelt und Wirklichkeit”⁵²⁾로 대립되고 있는데, 우선 이들의 기본적인 취미생활이나 성격부터가 정반대이다. 에피와 인스테텐의 경우, 신혼여행부터 미술품 관람을 좋아하는 인스테텐의 성향을 따라가기 위해 피곤해하는 에피의 모습을 확인할 수 있다. 에피는 부모에게 보낸 편지에서 그녀가 이쪽 방면에는 전혀 취미도 흥미도 없지만, 그저 미술품 관람이 취미인 남편을 따라 억지로 끌려 다녀 생긴 신체적 고통을 호소하고 있다. 이렇게 시작된 부부의 갈등은 왜곡된 의사소통의 문제로 발전한다. 모든 일에 있어서 우위를 차지하는 남편의 권위적이고 가부장적인 태도와 말투는 에피의 신경을 거슬리게 한다. 신혼 여행을 마치고 케씬으로 돌아온 첫날, 에피는 행복감이나 안정감 대신 불안과 무서움을 느끼게 되고, 인스테텐이 들려준 ‘중국인 이야기’로 말미암아 안정된 생활을 하지 못한다. 중국인 유령에 대한 불안감과 공포로 고통을 겪던 에피는 “집을 바꿔 봐요 Lass uns die Wohnung wechseln”(EB, S. 86f.)라고 이사를 제안하지만, 인스테텐은 불안에 떨고 있는 아내의 감정에 대해 전혀 고려하지 않고 단지 그의 출세에만 철저하게 집착을 보인다.

“그리고, 에피. 난 이곳을 쉽게 떠날 수 없소. 집을 팔 수 있든지, 바꿀 수 있더라도 말이요. 그건 내가 바르진으로 가는 길을 완전히 막아 버리는 것과 같은 짓이요. 난 이 곳 사람들이 쑥덕거리는 게 싫소. 인스테텐 관구장이 자신의 아내가 조그마한 중국 남자의 모습이 그녀 침대 가에 귀신으로 나타나는 걸 보았다는 이유로 집을 팔게 되었다고 말이오. 그렇게 되면 나는 낙오되고 말아요, 에피. 그렇게 웃음거리가 될 일을 결코 만회할 수 없을 거요.”

“Und dann, Effi, kann ich hier nicht gut fort, auch wenn es möglich wäre, das Haus zu verkaufen oder einen Tausch zu machen. Es ist damit ganz wie mit einer Absage nach Varzin hin. Ich kann hier in der Stadt die Leute nicht sagen lassen, Landrat Innstetten verkauft sein Haus, weil seine Frau den aufgeklebten kleinen Chinesen als Spuk an ihrem Bette gesehen hat. Dann bin ich verloren, Effi. Von solcher Lächerlichkeit kann man sich nie wieder erholen.”(EB, S. 88)

52) Fritz Behrend: Aus Theodor Fontanes Werkstatt(zu *Effi Briest*), Deutsches Seminar der Universität Heidelberg, Berlin 1924, S. 18.

이렇게 그에게는 가정과 아내의 행복보다 사회에서의 지위가 더 중요한 것으로 여겨지고 있으며, 이것은 아내와의 갈등이 정면으로 드러나기 시작한 계기가 되어준 사건이었다. 에피의 소원이 거절되고 아무 이의 없이 남편 뜻을 따라야 했던 그녀에게 오히려 인스테텐은 규칙적인 삶을 요구하게 되고 에피는 그것에서부터 점점 불편함을 느끼기 시작한다. 또한 아내인 자신의 요구사항을 흔쾌히 들어주지 않거나, 거절해버리는 남편의 무관심과 냉대로 에피는 자신의 생각과 감정을 숨기게 되면서 답답한 일상에 고통을 받게 된다. 그러면 서 서서히 남편을 위해서 자신의 자유로운 자아를 억제한다. 그녀가 “인스테텐이 그것에 대해서 알아선 안돼 Innstetten darf nicht davon wissen”(EB, S. 110)이라든지 “인스테텐은 그것을 보면 안돼 Innstetten darf es nicht sehen”(EB, S. 109)라고 은연중에 내뱉는 이러한 말 또한 그녀가 아내로서 진정한 결혼 파트너로서의 역할을 지니고 있지 못하고 있음을 증명해준다. 이런 에피에게 예전 호엔-크레멘에서의 생기발랄한 모습은 더 이상 찾아볼 수 없고 반복되는 지루한 일상에서 연유된 우울증세만이 보여 질뿐이다. 프로이트는 에피와 같은 삶을 사는 여성에 대해 다음과 같은 진단을 내리고 있다.

[...]결혼 생활을 시작한 상황이라고 해서 남편을 사랑할 이유는 전혀 없고, 따라서 남편을 사랑하지 않지만, 남편을 사랑하는 것만이 그녀가 배운 결혼의 이상에 부합하기 때문에 남편을 몹시 사랑하고 싶어 하는 여자를 우리는 주위에서 흔히 볼 수 있다. 그런 경우, 진실을 표현하는 것은 자신의 이상을 실현하려는 노력과 모순된다. 그래서 그녀는 진실을 표현하고 싶은 충동을 억제 할 테고, 남편을 사랑하는 다정하고 상냥한 아내 역할을 연기하기 위해 특별한 노력을 기울일 것이다. 이런 자기 억제는 결국 신경병을 초래하게 된다.

[...]Einer Frau, die ihren Mann nicht liebt, weil sie nach den Bedingungen ihrer Eheschließung und den Erfahrungen ihres Lebens ihn zu lieben keinen Grund hat, die ihren Mann aber durchaus lieben möchte, weil dies allein dem Ideal der Ehe, zu dem sie erzogen wurde, entspricht. Sie wird dann alle Regungen in sich unterdrücken, die der Wahrheit Ausdruck geben wollen und ihrem Idealbestreben wiedersprechen, und wird besondere Mühe aufwenden, eine liebevolle, zärtliche und sorgsame Gattin zu spielen. Neurotische Erkrankung wird die Folge dieser Selbstunterdrückung sein.⁵³⁾

이렇게 되면서 부부의 내재된 갈등은 점점 그 폭을 넓혀가기 시작하고 인스테텐은 오직 자신의 출세에 대한 생각에 몰두함으로써 에피의 내적 욕구라든가 고독함에는 관심을 갖지 못한다. 서서히 에피는 결혼에 회의를 느끼게 되고 부부사이의 갈등의 골은 깊어지기 시작한다. 다음의 장면에서 인스테텐 부부의 단조롭고 무미건조한 결혼생활의 단면을 확인할 수 있다.

프리드리히가 등잔불을 갖고 오면 인스테텐은 에피의 방에서 그의 방으로 돌아가는 게 거의 하나의 규칙이었다. 그는 늘 ‘난 아직 끝내야 할 복잡한 일이 있소’라는 말을 남겼다. 문의 커튼이 제쳐져 있어서 벽률서류 넘기는 소리, 심지어는 펜의 극적 거리는 소리를 들을 수 있다는 것이 전부였다.[...] 아홉시 경에 인스테텐은 차를 마시러 다시 나타났다. 대개는 신문을 손에 든 채 후작에 관한 얘기를 했다. 후작이 요즘 태도와 말씨가 완전히 수준이하라는 오이겐 기사 때문에 골치를 썩고 있다는 소식이라든지, 혹은 인스테텐 자신은 많은 이의를 제기한 자기의 즉위수여나 훈장하사에 대한 얘기를 했다.[...] 그런 후에 에피에게 로엔그린이나 발퀴레 가운데서 어떤 걸 연주해 달라고 부탁했다. 그는 바그너를 신봉하기 때문이다. 그가 무슨 이유로 그런지는 불확실하지만 어떤 이들은 유태인 문제에 관한 바그너의 견해를 그가 좋아하기 때문이라는 이유를 붙였다.[...] 열시에 인스테텐은 긴장을 풀고 선의의 약간 지친 듯한 애무를 해 주었다. 에피는 애무하는 대로 그냥 내버려둔 채 별 반응을 보이지 않았다.

Es war fast zur Regel geworden, dass er sich, wenn Friedrich die Lampe brachte, aus seiner Frau Zimmer in sein eigenes zurückzog. ‘Ich habe da noch eine verzwickte Geschichte zu erledigen.’ Und damit ging er. Die Portiere blieb freilich zurückgeschlagen, so dass Effi das Blättern in dem Aktenstück oder das Kritzen seiner Feder hören konnte, aber das war auch alles. [...] Um neun erschien dann Innstetten wieder zum Tee, meist die Zeitung in der hand, sprach vom Fürsten, der wieder viel Ärger habe, zumal über diesen Eugen Richter, dessen Haltung und Sprache ganz unqualifizierbar seien, und ging dann die Ernennungen und Ordensverleihungen durch, von denen er die meisten beanstandete. [...] War er damit durch, so bat er Effi, dass sie was spiele, aus Lohengrin oder aus der Walküre, denn er war ein Wagner-Schwärmer. Was ihn zu diesem

53) Sigmund Freud: Die ‘kulturelle’ Sexualmoral und die moderne Nervosität, in: S.F.: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, Frankfurt/M. 1961, S. 138.

hinübergeführt hatte, war ungewiss; einige sagten, seine Nerven [...] andere schoben es auf Wagners Stellung zur Judenfrage. Um zehn war Innstetten dann abgespannt und erging sich in ein paar wohlgemeinten, aber etwas müden Zärtlichkeiten, die sich Effi gefallen liess, ohne sie recht zu erwidern.(EB, S. 114f.)

에피의 결혼 생활이 겉으로는 안정되어 보이지만 내적으로는 권태와 불만이 잡식되어 있으며 서로의 애정에서 오는 즐거움이 결여되어 있음을 알 수 있다. 사회적으로 인정받지 못할 뿐만 아니라 남편의 사랑도 충분히 느끼지 못하는 가운데 에피는 점차 혼자라는 기분에서 벗어나지 못한다. 캐씬에서의 지루하고 틀에 박힌 생활에 적응하지 못하고 소외되어 있는 에피에게 편협하고 현실적인 남편으로부터 느끼는 거리감은 견디기 힘든 내면의 고독을 가져다준다. 애정이 결핍된 “매매결혼 Kaufehe”⁵⁴⁾혹은 “부모의 희생 제물 Tributopfer der Eltern”⁵⁵⁾이라고 표현되는 이 결혼은 결국 사회적으로 인정받지 못할 뿐만 아니라 남편의 사랑도 충분히 느끼지 못하는 가운데 점차 우울하고 신경질적으로 되어가는 에피의 내적 갈등으로 인해 깨어진다. 남편에 대한 에피의 내적 갈등은 그녀를 인스테텐과는 정반대의 유형인 크람파스에게 쏠리게 하는 원인이 된다.

권위적인 인스테텐과 달리 우유부단하고 아내의 말이라면 뭐든지 거절하지 못하는 샤를르와 그러한 남편을 가진 엠마 사이에도 역시 갈등은 존재한다. 낭만적인 삶을 동경하는 엠마가 평범한 삶을 살고자하며 현실적인 문제만 해결되면 모든 행복은 거기에서 찾을 수 있다고 생각하는 샤를르를 맘에 들어 할리 없다. 이들 부부에게도 공통의 관심사는 찾아보기 힘들다. 책을 많이 읽으며 공상의 세계를 키우는 엠마와 달리, 샤를르에게 책은 졸리게 만드는 물건일 뿐이다.⁵⁶⁾ 게다가 그의 식사 예절이나 생활습관에서는 그녀가 꿈꾸는 자작이나 귀족의 기품이라곤 찾아볼 수 없다.

54) Horst Albert Glaser : Theodor Fontane: *Effi Briest*. Im Hinblick auf Emma Bovary und andere. in: hg. v. Horst Denkler, Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus, Stuttgart 1980, S. 367.

55) Ebd.

56) MB. 93쪽. ”저녁식사 후에 그것을 조금 읽었지만 방안의 온기와 식곤증 때문에 오 분도 채 안 되어 잠이 들어버렸다.”

식후에 디저트가 나올 무렵에는 빈 병의 코르크 마개를 자르고 앉았고, 음식을 먹은 뒤엔 혀로 이빨 청소를 했고 수프를 먹으면서는 한 모금 넘길 때마다 꿀꺽꿀꺽 소리를 냈다.(MB, 94쪽)

자신이 꿈꾸던 기사가 아니었던 남편 샤를르에 대한 실망으로 그와 함께하는 유일한 시간인 식사시간에 엠마는 “개암을 몇 개 집어 씹거나 아니면 팔을 고이고 나이프 끝으로 밀랍을 먹인 식탁보에 금을 긁고 있었다.”(MB, 99쪽) 늘 새로운 세계, 새로운 사건을 꿈꾸는 엠마는 자신을 이해하지 못하는 남편, 답답하고 지루한 일상으로 인해 가슴이 답답함을 느끼고 신경질적이고 변덕스러워지는 신경병 증세를 보인다.⁵⁷⁾

이것은 부부의 내재되었던 갈등이 고조되어 나타나는 증세로 볼 수 있고, 엠마가 불륜에 빠지는 계기가 된다. 의사인 샤를르가 아내의 신경증의 원인조차 끝까지 파악하지 못한다⁵⁸⁾는 설정 역시 부부간의 왜곡된 의사소통의 문제를 단적으로 드러내주는 동시에 의사로서의 그의 정체성에 의문을 제기하고 있다. 엠마가 겪는 이러한 상태를 통해 그녀가 신경병적인 증세에 시달리고 있음을 프로이트의 분석들과 연관시켜 설명할 수 있다.

신경증 환자는 완고한 체질을 갖고 있어서 문화적 요구의 영향 하에 자신의 본능을 억제하는 데 성공한다고 해도 그것은 표면상의 성공일 뿐이고 차츰 더 본능을 억제하기 힘들게 된다. 따라서 이들은 내면의 향상을 포기하고 엄청난 정력을 소비해야만 겨우 문화 활동을 수행할 수 있다. 그렇지 않으면 이따금 병가를 내고 일을 중단해야만 한다.

Die Neurotiker sind jene Klasse von Menschen, die es bei widerstrebender

57) MB, 299쪽. “엠마는 외마디 소리를 지르며 뻣뻣하게 굳어진 채 마룻바닥에 쓰러졌다.” / 304쪽. “그녀는 현기증을 느꼈다. 그리고 그날 밤부터 병이 재발했다. 그 진행은 전에 비하여 그리 급격하지는 않았지만 더 복잡한 증상을 보였다. 어떤 때는 심장에 통증을 느꼈고 다음에는 가슴, 머리, 팔다리가 쑤셨다. 갑작스럽게 구역질을 하기도 해서 샤를르는 암의 초기 증상이 아닌가 하는 생각까지 했다.”

58) MB, 101쪽. “그는 아내의 기절증세나 여러 병에 엉뚱한 약만을 처방해준다. ”샤를르는 그녀에게 취오줌풀과 장뇌육을 처방해 주었다.” / 302쪽. “그 증세는 밤중부터 시작되었다. 뇌막염이라는 진단이 나왔다. 사십삼 일간 샤를르는 그녀 곁을 떠나지 않았다. 자기의 환자들은 모두 내버려둔 채 그는 잠자리에도 들지 않고 혈세 없이 그녀의 맥을 짚어보고 겨자고약을 발라주고 냉주 침질을 해주었다.”

Organisation unter dem Einflusse der Kulturanforderungen zu einer nur scheinbaren und immer mehr mißglückenden Unterdrückung ihrer Triebe bringen, und die darum ihre Mitarbeiterschaft an den Kulturwerken nur mit großem Kräfteaufwand, unter innerer Verarmung, aufrechterhalten oder zeitweise als Kranke aussetzen müssen.⁵⁹⁾

끊임없이 새로운 것을 추구하는 엠마가 사랑에 빠져있을 때에만 이런 신경 병증세는 사라지고 그때마다 그녀와 남편사이의 거리는 돌아킬 수 없을 만큼 벌어지게 되는 것이다. 엠마와 샤를르 부부에게 있어 결합의 상징인 두 사람의 침대에 나란히 누운 부부가 현실과 꿈의 두 가지 대립적 세계를 상상하는 장면에서 불행한 결말을 예고하는 결혼생활의 단면을 확인할 수 있다.⁶⁰⁾

한밤중에 돌아오면 그는 그녀를 감히 깨우지 못했다. 도자기 램프에서 나오는 빛이 동그랗게 천장에서 떨리고 있었고, 침대 가에는 작은 요람에 드리워진 커튼이 어둠 속에서 둥그렇고 하얀 오두막 모양을 만들어놓고 있었다. 샤를르는 그들을 바라보았다. 아이의 가느다란 숨소리가 들리는 것 같았다. 딸은 이제 무럭무럭 자랄 것이다. 계절이 다르게 커갈 것이다. 그는 벌써 잉크로 얼룩진 조끼를 입은 딸이 해가 질 무렵 웃음을 가득 머금고 학교에서 돌아오는 모습을 그려보고 있었다. [...] 아! 세월이 좀더 흘러 열다섯 살이 되었을 때, 제 엄마를닮은 모습에 여름에는 엄마처럼 커다란 밀짚모자를 쓴 딸아이는 얼마나 예쁠 것인가! [...] 마침내 그들은 딸의 결혼을 생각하게 될 것이고, 딸에게 확실한 직업을 가진 좋은 청년을 찾아줄 것이다. 그는 딸을 행복하게 해줄 것이다. 언제까지나. 엠마는 자는 것이 아니라 다만 자는 척하고 있을 뿐이었다. 그리고 그가 자기 곁에서 잠이 들자 그녀는 다른 꿈들로 깨어났다. 일주일 전부터 그녀는 네 마리 말이 달리는 소리를 들으며 영영 돌아오지 않을 새로운 나라로 실려가 있었다. 그들은 아무 말 없이 팔을 낀 채 가고 또 가는 것이었다. 산 위에서 문득 그들은 저 아래 찬란한 도시를 발견하곤 했다. [...] 그들의 비단옷처럼 편안하고 넉넉한 삶이 이어질 것이다. 그리고 그삶은 그들이 바라보게 될 저 온화한 밤들 같이 별이 수놓여 있고 따뜻할 것이다.[...](MB, 282-283쪽)

59) Sigmund Freud: a.a.O., S. 128.

60) 방미경: 플로베르, 문학과 지성사, 1996, 97쪽 참조.

엠마는 점점 매순간마다 자신의 결혼을 후회하게 되고 그 후회와 절망은 계속되는 신경발작으로 이어진다. 그리고 그녀는 이 병의 원인을 결혼 탓으로 돌린다. 권태롭던 농장생활로부터의 탈출의 시도로 이루어진 그녀의 결혼은 그녀의 욕망을 충족시켜 주지 못하고 그녀는 새로운 탈출구를 구하게 된다.

2.3. 불륜과 죄의식: 종교적 의식의 차이

플로베르와 폰타네는 주인공의 종교적 믿음을 소설의 중요한 사건과 연관시켰다. 엠마는 수녀원에서 소녀시절을 보낸 카톨릭 신자이고 에피는 기독교도(신교도)이다. 그들의 믿음은 결혼한 여인의 부정에 대해 엄격하다.

아내는 자기 몸을 자기 마음대로 할 수 없고 오직 남편에게 맡겨야 하며 남편 또한 자기 몸을 자기 마음대로 할 수 없고 오직 아내에게 맡겨야 한다.⁶¹⁾

그러나 이 두 여인은 이 금기를 위반하게 되고, 이 사건에 대처하는 두 여인의 자세는 상반되어 있다. 에피는 죄의식으로 괴로워하지만 엠마에게서는 그것을 찾아보기 힘들다. 그러므로 종교가 그녀들에게 어떤 의미인지를 살펴보면서 이 차이점을 고찰해보도록 하자.

에피에게 종교는 사회적 규범과 동일시되며 또한 정신적 안식처를 의미한다. 그녀는 자신이 어릴 때부터 의지했던 목사 니마이어를 고향 호엔-크레멘의 편안함과 동일시한다. 반면 결혼 후 케센에서의 불안정한 생활은 작은 주교인 양 행세하던 린데크비스트 Lindequist 목사로 대변된다. 두 목사의 대조⁶²⁾는 에피의 심리적 차이를 보여주고 있다.

“린데크비스트는 좋은 분이지만 난 니마이어가 더 좋아. 그분이 내게 세례와

61) 국제 카톨릭 성서공회: 고린도 전서 7장 4절, in: 신약성서, 김수복 옮김, 일과놀이, 1993, 932쪽.

62) 호엔-크레멘의 니마이어 목사는 그녀가 어릴 때부터 따르던 영혼의 인도자와도 같은 사람이다. 그러나 그와 대비되는 린데크비스트 목사를 맘에 들어 하지 않는 에피의 모습에서 우리는 에피의 정신적 거처마저 케센에 없다는 것을 알 수 있다.

견진세례를 주셨고 결혼식 주례를 맡아 주셨어. 그러니 니마이어가 날 묻어주어야 해.” 그녀의 손등에 눈물 한 방울이 떨어졌다.

“Und Lindequist, so gut er ist – aber Niemeyer ist mir lieber; er hat mich getauft und eingesegnet und getraut, und Niemeyer soll mich auch begraben.” Und dabei fiel eine Träne auf ihre Hand.(EB, S. 122)

또한 에피는 종교를 사회의 도덕규범과 동일시한다. 그래서 위에서 인용한 종교적 계율과 함께 결혼생활의 의무사항으로 사회가 금지하고 있는 것 또한 에피의 죄의식을 가중시키는 요인이 된다. 이러한 에피의 심리상태는 다음에 인용할 디트리히 핸쉬 Dietrich Haensch의 지적과도 일치한다.

간통에 대한 사회적 제재의 위협과 내면화되어 있는 형식적인 정절이데올로기는 개인의 주관적인 의식에서 ‘간통’에 대해 두려움과 양심의 가책을 갖게 한다. 그래서 혼인 외의 관계에서 완전한 만족을 얻는 일은 불가능하게 되는 것이다.

Die Androhung gesellschaftlicher Sanktionen für Ehebruch sowie die verinnerlichte formale Treueideologie belegen im subjektiven Bewusstsein des Menschen den ‘Ehebruch’ mit Angst und schlechtem Gewissen. Dadurch wird eine volle Befriedigung im außerehelichen Verhältnis unmöglich gemacht.”⁶³⁾

간통한 자들에 대한 사회적 – 종교적 – 처벌을 잘 알고 있는 에피에게 자신의 간통 사실은 끊임없는 죄책감과 불안을 제공해 준다. 한 예로 에피는 휴가 여행 시 헤르타 호수 Herthasee에서 부정한 행실로 인해 희생당한 자의 피를 모으기 위해 고안된 제사장을 보고 마음의 동요를 일으킨다.

“솔직히 말하면 이런 슬픈 기분에 사로잡히게 하는 광경을 여태껏 본 적이 없어요.[...] 전 더 이상 이곳에 머물 수 없어요.”

“Ich muss dir bekennen, ich habe nichts in meinem Leben gesehen, was mich so traurig gestimmt hatte[...], ich kann hier nicht bleiben.(EB, S. 237)

63) 송희옥: 앞의 논문, S. 80 재인용.

이 장면에서 볼 수 있는 에피의 슬픔과 죄의식은 첫 장에서 친구들과 함께 행했던 정숙치 못한 여자를 수장시키는 풍습에 대한 그녀가 가지고 있었던 장난스럽고도 확신에 찬 태도와는 현저한 대조를 이루고 있다. 첫 장에서 정숙치 못한 여자의 슬픈 운명에 대한 그녀 친구의 동정어린 말에 대해 에피는 “아냐, 이곳이 아니야. [...] 이곳에는 그런 일이 일어나지 않지 Nein, nicht hier. [...] hier kommt so was nicht vor”(EB, S. 13)라고 하며 확고하게 대답한다. 이러한 대립되는 두 장면을 통하여 에피의 불륜에 대한 잠재된 죄의식을 확실하게 보여주고 있다. 자신의 죄를 잘 알고 있을 뿐만 아니라 그녀 스스로도 그러한 사회적, 종교적 규범을 받아들이고 있기 때문에 정신적 혼돈과 심리적 불안의 상태에 빠진다.

그녀는 무척 고통스러웠다. 그래서 그 고통에서 벗어나려고 애써 보았다. 그러나 그녀는 감수성이 강한 여인이기는 했으나 강한 성격의 여인은 아니었다. 그녀의 결심은 오래 가지 않았고 좋은 쪽으로 들었던 마음들은 자꾸만 사라져 버렸다. 오늘은 고칠 수 없었기 때문에 그냥 그대로 넘겼고, 내일은 굳이 고치고 싶지 않아서 또 그렇게 지냈다. 금지된 것, 비밀스런 것이 그녀를 지배했다.

Sie litt schwer darunter und wollte sich befreien. Aber wiewohl sie starker Empfindungen fähig war, so war sie doch keine starke Natur; ihr fehlte die Nachhaltigkeit, und alle guten Anwendungen gingen wieder vorüber. So trieb sie denn weiter, heute, weil sie's nicht ändern konnte, morgen, weil sie's nicht ändern wollte. Das Verbotene, das Geheimnisvolle hatte seine Macht über sie.(EB, S. 189)

에피의 괴로움은 마음속으로는 죄의식을 느끼면서도 끝내 크람파스의 유혹에서 벗어나지 못하는 데에 있다. 더구나 “모든 죄는 제게 있어요 Alle Schuld ist bei mir”(EB, S. 212)라고 크람파스에게 보내는 에피의 이별의 편지에서 우리는 그녀가 남성의 탈선은 용납될 수 있지만 여성의 죄는 결코 그렇게 되지 않는다는 이중적인 사회의 도덕규범을 받아들여 자신의 경우에도 적용하고 있음을 알 수 있다.⁶⁴⁾ 그러면서도 크람파스에게 보낸 이별의 편지에 “이번에 저

64) 이지아: 테오도르 폰타네의 소설 『에피 브리스트』 연구, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 서울 2001, 52쪽 참조.

희들이 이곳에서 전근가게 된 것도 제가 보기엔 제가 아직 하나님의 은총을 받을 수 있다는 증거인 듯해요 Dass wir hier abberufen wurden, ist mir wie ein Zeichen, dass ich noch zu Gnaden angenommen werden kann"(EB, S. 212f.)라고 쓴다. 그녀는 크람파스와의 사건에 대해 아직은 신으로부터 구원받기를 바라고 있는 것이다.⁶⁵⁾

한편 엠마에게 있어 수녀원은 낭만적 연애를 추구하고 때로는 성녀의 경지에 이르기를 원하는 엠마의 삶을 거슬러 올라갈 때 만나게 되는 원점이다. 엠마는 이곳에서 종교적 의식의 신비로운 분위기를 감각적으로 받아들이는 종교적 체험과, 몰래 밤에 등불 밑에서 소설에 흡입되는 독서의 체험을 통해 종교와 사랑을 동일화 시킨다. 엠마의 수녀원 생활의 이야기는 그 서두에 ‘종교와, 미묘한 감정, 그리고 궁정의 화려함을 찬양하는’(MB, 56쪽) 그림엽시의 이야기를 동반하고 있다. 그것에서 묘사된 암시가 수녀원이라는 장소를 통해서 각인되고, 그것은 엠마의 의식을 형성하는 결정적 요인이 된다. 종교는 엠마에게 ‘제단의 향, 성수반의 서늘함, 그리고 촛불의 눈부신 빛에서 피어오르는 신비로운 권태속의 기분 좋은 출음’ 그리고 ‘약혼자, 신부, 천국의 연인, 영원한 결혼의 비유가 가슴속 저 밑바닥에서 감미로움으로 솟구쳐 오르는’(MB, 57쪽) 감각적 체험의 기회를 제공한다. 엠마는 이러한 감각을 추구하기 위해 고행 삼아 하루 종일 단식을 하며 지켜야 할 서약을 머릿속에서 꾸며내는 등 신앙심 깊은 여자로 자신을 설정하는 것이다. 엠마에게 종교는 새로운 사랑을 암시한다. 그녀는 레옹에게 끌리는 자신의 마음을 억제하기 위해 성당으로 간다.

되풀이하여 울리는 그 종소리를 들으며 젊은 여자의 상념은 처녀 시절과 기숙사에서 지내던 때의 옛 추억 속에서 길을 잃고 방황하는 것이었다. [...] 그녀는 자신이 나른해지는 것을, 바람 속에서 선회하는 새의 깃털처럼 내버려져 있는 듯함을 느꼈다. 그리하여 자신도 의식하지 못한 채 그녀는 교회를 향해 걸었다. 영혼이 그 속으로 빨려 들어가서 삶이 송두리째 그리로 몰입될 수만 있다면 그 어떤 신앙이라도 바칠 각오가 되어 있었다.(MB, 163쪽)

그러나 엠마의 고뇌를 이해하지 못하는 부르니지엥 신부로 인해 이 시도는

65) Vgl. Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 96.

좌절되고 엠마는 로돌프와 정열적인 사랑에 몸을 던진다. 이 예문에서 드러나는 육체적 나른함은 온 존재의 사라짐에 대한 욕망, 죽음의 의지와 통하며, 종교는 이 같은 무화에의 욕망에 부합되는 것임을 보여준다.⁶⁶⁾ 그러므로 사랑과 종교는 결국 하나의 동일한 욕망의 충족을 위한 수단들일 뿐이다. 이 사실은 엠마의 종교적인 성향을 좀 더 고찰하면 밝혀질 것이다. 로돌프에 대한 사랑이 좌절된 후 삶의 기력을 잃은 엠마는 부르니지엥 신부의 방문을 받으면서 신앙의 세계로 다시 빠져든다. 그녀의 방에서 영성체 의식이 있는 날, 하녀 펠리시테가 달리아 꽃잎을 바닥에 뿌리며 의식을 준비하는 순간 “고통과 모든 지각과 모든 감정에서 벗어나게 해주는 강력한 무엇인가가 그녀를 스치는 것을” 엠마는 느끼며, “그녀의 육신은 더 이상 생각하지 않고”, “그녀의 존재는 신을 향해 올라가, 안개처럼 흩어지는 향불처럼 그 사랑 속에서 무화되는” 것 같이 그녀는 생각한다. 그 때 또한 그녀 침상의 커튼은 “나른하게 구름처럼 그녀 주위에서 부풀어” 오른다. 그리고 하늘에서 천사의 ‘하프소리’를 듣는 듯한 느낌을 갖는다. 그런데 그녀는 이 순간 “그녀 앞에 주어지는 구세주의 몸을 받아들이기 위해 입술을 내밀면서 지고한 기쁨으로 혼절할 것” 같다.(MB, 307-309쪽) 사랑의 행위와 동일한 엠마의 몸짓, 그녀의 침상을 ‘나른한’ 분위기로 감싸는 커튼은 사랑과 종교가 엠마에게서 동일한 것이며, 그 동일한 추구는 바로 자신에게서 모든 것에서 벗어나 ‘안개처럼’ 사라져버리는 것이라는 점을 확인해 준다. 더욱이 종교적 이상과 연애에 대한 동경이 하나로 겹쳐져 있던 수녀원 시절과 겹점이 되는 ‘하프소리’는 그 시절의 소망이 그대로 지속되고 있음을 분명히 해준다. 사랑만이 굽주린 욕망의 유일한 탈출구였던 엠마에게 사랑이라 믿었던 로돌프의 배신은 크나큰 상처이다. 그 절망 속에서 몸부림치던 엠마는 성찬배수를 받은 후 고통에서 어느 정도 해방되는 것 같은 느낌을 받는다. 이 순간 엠마는 다시 삶에 실낱 같은 희망과 기대를 가지게 된다. 그런 엠마의 시선에 들어오는 촛불은 눈부신 후광처럼 보인다. 그녀를 새로운 삶으로 인도할 수 있을 것만 같은 눈부신 후광. 이 장면에서의 눈부신 촛불의 빛은 엠마의 타오르는 욕망과 희망을 상징한다.⁶⁷⁾ 엠마는 고딕식 기도대 앞에 끓어

66) 전성자: 『보바리 부인』 연구, 서울대학교 대학원 불어불문학과 박사학위 논문, 서울 1990, 136쪽 참조.

67) 문은주: 앞의 책, 66쪽 참조.

앉아 ‘하나님을 향해 전에 연인에게 속삭였던 것과 똑같은 달콤한 말들’을 하고, 죽음의 순간 신부가 십자가를 내밀자 ‘인간-신의 몸에 입술을 대고 혼신의 힘을 다해 그녀 일생의 가장 열렬한 키스를’ 한다. 그녀가 죽음에 이를 때까지 끊임없이 추구한 사랑에 대한 욕망과 갈구는 생의 마지막까지 그녀와 합일되고 죽음에 이른 것이다. 그래서 그녀에게는 불륜에 대한 죄의식 보다는 사랑과 종교를 합일시킴으로 나타나는 종교에 대한 집착 – 사랑에 대한 집착 – 이 더 강하게 나타남을 발견할 수 있다.

하지만 에피에게 종교는 사회규범 및 윤리의식과 동일한 것이어서 크람파스 와의 짧은 탈선 이후 그녀에게는 죄의식이 두드러지게 나타난다. 이것은 신에게 용서를 구하고 구원을 받으며 죽음을 맞이하는 결말로 이어진다.

“에피, 여전히 옛날과 다름없구나.” “아니에요. 그랬으면 싶은 거죠. 하지만 모 든게 완전히 옛일이 돼 버렸어요. 저는 단지 한 번 더 옛날처럼 되기를 시도 해 보고 싶었죠. 아아, 그때는 정말 무척 아름다웠고 공기는 절 무척 유쾌하게 해주었죠. 전 천국으로 들어가는 듯한 기분을 가졌어요. 제가 천국에 갈 수 있을까요? 말씀해 보세요. 목사님은 아시죠. 제발 부탁해요...” 니마이어는 그의 늙은 두 손으로 그녀의 머리를 잡고 이마에다 키스해주며 말했다. “그래, 에피, 그럴거야.”

“Effi, du bist doch noch immer, wie du früher warst.” “Nein. Ich wollte, es wäre so. Aber es liegt ganz zurück, und ich hab es nur noch einmal versuchen wollen. Ach, wie schön es war, und wie mir die Luft wohltat; mir war, als flöß ich in den Himmel. Ob ich wohl hineinkomme? Sagen Sie mir's, Freund, Sie müssen es wissen. Bitte, bitte...” Niemeyer nahm ihren Kopf in seine alten Hände und gab ihr einen Kuss auf die Stirn und sagte: "Ja, Effi, du wirst."(EB, S. 317)

2.4. 결말 비교

결국 소설에 등장하는 어떤 부부도 결혼을 완성시키지 못하며, 작품은 여주인공의 죽음으로 끝을 맺는다. 두 작품에는 주인공의 죽음 이후의 이야기가 서술되어 있는데, 여기서 우리는 두 여인의 죽음 이후 그녀들의 주관성과 정체성의 행보에 대해 비교해 볼 수 있다. 에피는 자신이 항상 돌아가고 싶어 했던

호엔-크레멘의 해시계 자리에 묻힌다. 비석에는 인스테텐이라는 이름대신 “제 비석에 제 옛 이름을 간직하고 싶어요 Ich möchte auf meinem Stein meinen alten Namen wiederhaben”(EB, S. 332)라는 에피의 유언대로 “에피 브리스트”라는 이름만이 새겨져 있다. 이로써 자신이 타인의 명예를 위하거나 소유물이 될 수 없는 것임을 밝히고 자신의 주관성을 회복하고 있다.

남편이나 사회의 억압에서 에피보다 자유로웠던 여인 엠마, 하지만 그녀는 처녀 때는 아버지 성을 따라 ‘루오양 Mlle Rouault’으로 결혼 후에는 ‘보바리 부인 Mme Bovary’ 또는 ‘샤를르의 부인 Mme Charles’으로 불리워졌고, 그녀 스스로도 보바리라는 이름으로 불려지기를 바란다. 엠마는 샤를르에게, 샤를르는 엠마에게 속해 있는 것이다. 그 두 존재는 개별적 의미를 상실하고 ‘부부’라는 이름으로 통합된다. 보바리라는 이름이 엠마 자신의 존재의미와는 상관없이 결혼이라는 제도에 의해 부여되기 때문이다.⁶⁸⁾ 엠마의 죽음 후 비석에도 역시 “사랑스런 아내 이곳에 잠들다 amabilem conjugem calcas!”(MB, 497쪽)라는 글이 채택되어 새겨진다. 이 역시 엠마가 죽음 이후에도 샤를르의 부인으로 종속되어 있음을, 즉 그녀의 정체성은 영원히 소멸되었다는 것을 보여준다.

소설 속에서 두 여인은 모두 죽음을 맞이한다. 하지만 이 죽음의 의미는 완전히 상반된 것이다. 에피에게 있어 죽음이란 삶의 종말이 아니라 내면의 성숙과 삶의 완성을 의미한다. 그녀의 삶은 현실적 몰락으로 끝나지 않는다. 그녀는 종국적으로 죄와 후회, 부끄러움의 진정한 감정에 이르게 될 뿐만 아니라, 이를 넘어서 모든 것과 화해하는 마음을 갖고 괴로움을 승화시키는 내적 발전 과정을 겪게 된다. 조화로운 인간으로서의 에피의 위대함은 그녀가 모든 사람들과 화해를 추구함으로써 증명되는 것이다. 전에는 작은 기분 전환 거리와 자극적인 일들, 예컨대 단순한 데서 즐거움과 행복을 찾던 그녀는 결혼의 파탄이란 불행을 겪으면서 주관적, 내면적 성찰 과정을 거쳐 마침내 원숙한 인간성에 이르게 된다. 그녀의 이와 같은 변화는 죽는 장면에 가장 잘 나타나 있다. 에피는 지금까지 자신을 불행으로 내몰았던 “무정하고 타산적이고 마지막엔 잔인하기까지 한 er nüchtern und berechnend gewesen sei und zuletzt auch

68) 한승혜: Flaubert의 『Madame Bovary』에 나타난 Emma의 여성성 연구, 건국대학교 불어불문학과 대학원 석사학위 논문, 서울 1993, 4-7쪽 참조.

noch grausam"(EB, S. 331) 인스테텐에게 죄가 있다고 저주하던 자신의 태도를 바꾸어 다음처럼 말한다.

“그리고 제겐 아주 중대한 문제가 남아있어요. 그이가 이것만은 꼭 아셨으면 해요. 저의 제일 행복한 시절에 속하는 제 병상생활 동안에 전 그이의 모든 행동이 옳았다는 걸 분명히 깨달았다는 사실을 말이에요. 가련한 크람파스와의 사건도 그이가 결국 어떻게 달리 행동 할 수 있었겠어요? 그리고 나에게 가장 큰 상처를 준 내 아이가 나에게 방어태세를 취하도록 교육시켰던 그이의 처사도 옳았어요, [...] 내가 이런 확신을 하며 죽었다고 그이에게 알리면, 그것이 그이에게 위로가 될 것이고 용기를 북돋아 줄 것이며 어쩌면 화해하려는 마음이 들게 할 것입니다.”

“Und es liegt mir daran, dass er erfährt, wie mir hier in meinen Krankheitstagen, die doch fast meine schönsten gewesen sind, wie mir hier klar geworden, dass er in allem Recht gehandelt. In der Geschichte mit dem armen Crampas - ja, was sollt er am Ende anders tun? Und dann, womit er mich am tiefsten verletzte, dass er meine eigen Kind in einer Art Abwehr gegen mich erzogen hat, [...] er hat auch darin Recht gehabt. Lass ihn das wissen, dass ich in dieser Überzeugung gestorben bin. Es wird ihn trösten, aufrichten, vielleicht versöhnen.”(EB, S. 331)

에피는 엄격한 사회규범에 의해 자신의 삶을 지배당한 남편, 즉 자신과는 삶의 방식이 달랐던 남편 역시 불쌍한 사람이라고 생각하며 그가 취했던 태도를 이해하게 된다. 이렇게 에피가 남편의 삶의 방식을 인정하는 태도를 보이는 반면 인스테텐은 그것에 회의적이다.

인스테텐은 그가 국장직으로 승진한 날 빌러스도르프와의 대화에서 에피의 문제에 있어서 자신이 취한 경솔한 선택에 대해 진지하게 반성한다. 사회의 일원으로서 에피에게 엄청난 댓가를 치르게 했던 그는 이제까지 자신이 추구하였던 사회적 명성이나 출세에만 주력하며 앞만 보고 달려온 자신의 삶에 대해 회의적인 태도를 보이며, 참회하고 고뇌하는 자세를 취한다.

“[...] 벌써 수 년 전부터 저는 괴로워해왔어요. 전 빨리 이 모든 문제에서 벗어나고 싶어요. 이제는 무슨 일이든 즐겁지가 않아요. 사람들이 제게 영예를

부여해 주면 줄수록 전 점점 더 그 모는게 무의미하게 느껴지지요. 나의 인생은 실패작이에요. [...] 제게는 모든 길이 막혀버렸어요. 제가 어떻게 살인자의 영혼을 바로 잡을 수 있겠습니까? 그렇게 하려면 스스로의 영혼이 우선 깨끗해야 합니다. 저는 깨끗한 영혼을 갖고 있지 못할 뿐 아니라 손가락 끝에 피를 묻혔습니다. 이런 사람이면 기껏해야 감화시켜야 할 상대 앞에서 오히려 속죄자가 되어 심각한 참회나 해야 하는 정도일 것입니다.”

“[...] Es quält mich seit Jahr und Tag schon, und ich möchte aus dieser ganzen Geschichte heraus; nichts gefällt mir mehr; je mehr man mich auszeichnet, je mehr fühle ich, dass dies alles nichts ist. Mein Leben ist verpfuscht. [...] Mir ist eben alles verschlossen. Wie soll ich einen Totschläger an seiner Seele packen? Dazu muss man selber intakt sein. Und wenn man's nicht mehr ist und selber so was an den Fingerspitzen hat, dann muss man wenigstens vor seinen zu bekehrenden Confratres den wahnsinnigen Büßer spielen und eine Riesenzerknirschung zum Besten geben können.”(EB, S. 323f)

인스테텐 역시 아내의 불륜으로 상처를 입고 동시에 그로 인해 자기를 성찰하게 된 것이다. 그는 사랑과 결혼이라는 개인적 영역에서 느끼는 행복이 기쁨의 전제가 된다는 사실을 너무 늦게 인식한 것이다. 인스테텐이 승진을 하고 사회적으로 인정받는 안정된 길을 걸어가고 있긴 하지만 그 역시 사랑과 결혼에 실패한 한 인간이다. 인습결혼이라는 제도로 인해 자신의 첫사랑인 에피의 어머니에게 버림받고, 자신 또한 에피와 사회의 인습에 따른 결혼을 함으로써 한 여인을 불행하게 만들고 자신 역시 행복한 가정을 일궈나가지 못했다. 에피와 인스테텐 이 두 사람에게 누가 가해자이며 누가 피해자라는 낙인을 찍어서 비난하고 동정 할 수는 없다. 그러므로 이 장면은 두 사람의 화해를 의미하는 동시에 우리는 여기서 두 사람의 의사소통의 가능성을 찾아 볼 수 있다. 그러나 에피의 주관성 회복과 두 사람의 화해의 이면에는 에피가 여성의 삶을 억압하는 사회규범을 벗어나지 못하고 결혼한 아내의 의무, 결혼윤리 등 당대 사회가 요구하는 여성관에 순응하고 있다는 사실을 확인시켜준다. 여기서 우리는 여성의 삶을 왜곡시키고 불행으로 이끌 뿐 아니라 여성의 자아발전에까지 해를 입히는 가부장제적 사회의 규범과, 사랑이 배제된 인습적 결혼제도의 비극적 결말을 고발하는 작가의 태도를 읽을 수 있다.

자살⁶⁹⁾을 결심한 엠마는 그 도구로서 오메씨의 창고에 있는 비소를 선택한다. 더 이상의 욕망의 실현이란 불가능하며 그녀에게 남은 것은 계속되는 추락뿐이라는 것을 그녀 스스로 잘 알고 있기에 내린 선택이다. 그녀의 자살은 결코 재정적인 문제에서 기인한 것만은 아니다. 그러나 이 문제가 그녀의 상황을 고통스럽게 만든 것은 사실이다. 그녀는 결혼한 여자가 가장 믿고 의지해야 할 남편 샤를르 대신 연인들 - 로돌프와 레옹 - 그리고 뢰르, 비네에게 도움을 청한다. 그녀는 남편을 어려울 때 믿고 의지해야 할 대상으로 여기지 않는다. 이것은 그녀가 빛으로 고통 받을 때 다음과 같은 남편 샤를르에 대한 독백장면에 잘 나타나 있다.

샤를르가 돌아오면 그녀는 이렇게 말할 참이었다. “비키세요. 당신이 밟고 있는 그 양탄자는 이제 우리 집 물건이 아니에요. 당신 집에 있는 가구 하나 핀 하나 지푸라기 하나도 당신 것은 없어요. 당신을 파산시킨 건 바로 나예요. 불쌍한 양반!” 그러면 그는 한바탕 흐느끼겠지. 그리고 평평 눈물을 쏟겠지. 그러나 결국 놀라움이 진정되면 용서해 줄거야. “그럼” 하고 그녀는 이를 갈면서 중얼거렸다. “그인 나를 용서할 거야! 내게 눈독 들인 죄를 용서 받자면 백만금을 내놓아도 모자랄 남자인걸..... 모자라고 말고! 절대로 모자라지!”(MB, 439쪽)

그녀에게 남편 샤를르는 허수아비나 다름없는 사람⁷⁰⁾이며, 그녀가 용서할 수 없는 것은, 자신의 낭만적 세계를 수용하지 못하고 있는 그런 남편으로 대변되는, 답답한 도덕규범으로 가득 찬 세상이다. 그녀는 자신의 낭만적 경험에 대한 갈증을 해소하고자 하는 그녀의 생각을 전혀 바꾸지 않는 인물이다. 어쩌면 그녀의 자살은 불륜으로 얼룩진 자신의 삶에 환멸을 느낀 엠마가 이제 잠시 쉬었다 다시 시작하기 위한 휴식에 지나지 않는다. 엠마는 오메의 창고에서 독약을 마신 후 어지러웠던 마음을 가라앉히고 마치 의무를 다한 후처럼 평온

69) A. 알바레즈: 자살의 연구, 최승자 역, 청하, 1982, 10쪽. 자살은 현실세계에 대한 반항이기도 하지만, ‘도와달라는 외침’이기도 하다. 하지만 엠마의 경우는 그러한 외침이 좌절되고 만다.

70) 샤를르는 자신이 엠마에게는 부족한 남편이었다는 것을 알고 있는 듯 “당신은 행복하지 않았어? 내 잘못이야? 난 그래도 한다고 했는데..”(MB, 458쪽.) 라고 하며 엠마의 음독에 자책감을 느낀다. 샤를르라는 인물은 마지막까지 사건의 본질을 파악하지 못하고 영원히 엠마를 이해할 수 없는 허수아비로 그려진다.

한 기분을 느낀다. 엠마는 죽기 전 샤를르에게 “아무도 책망하지 말아주세요”(MB, 457쪽)라는 내용의 편지를 남긴다. 아무도 책망하지 말라는 이 문장은 자신의 불륜 상대남성들의 잘못도 그녀 자신의 잘못도 아니라는 것을 의미한다. 결국 엠마가 불륜으로 들어선 원인을 제공한 사람은 근본적으로 수동적이고 우둔하다는 느낌이 들 정도로 착한 남편 샤를르인 것이다. 애초부터 두 사람 사이에는 의사소통이 단절되어 있었다. 남편은 그저 아내를 예쁜 화초로, 그저 자기 옆에 있어주는 것만으로도 자랑스럽고 행복하다 느꼈을 뿐이다. 그러나 낭만적인 삶을 꿈꾸는 아내는 이런 남편의 수동적이고 답답한 태도에 환멸을 느끼고 아예 그와의 대화를 시도하지 않았던 것이다. 그리하여 엠마는 남편에게 이혼을 요구하는 대신 자살을 택하고 모든 것을 새롭게 다시 시작하기를 소망한다. 이 시대에 흔히 볼 수 없는 수동적인 남편 샤를르는 아내의 자살로 인해 부인에게 벼림을 받는, 즉 이혼을 당하는 남자인 것이다.⁷¹⁾

D.H.로렌스는 문학작품 속 자살로 생을 마감한 여인들인 토마스 하디의 여주인공들과 톨스토이의 여주인공 안나 카레니나에 대해 그들은 “[...]모두 남성이 그들에게 내린 판결에 의하여 위축된 인물들로서, 그들 자신의 영혼의 입장에서 보면 아무런 잘못이 없다. 남성의 판단이 그들을 살해한 것이지, 그들의 영혼이 자살하도록 판결한 것이 아니며 또한 신의 판결도 아니었다 [...]all cowed by the mere judgement of man upon them, and all the while by their own souls they were right. And the judgement of man killed them, not the judgement of their own souls or the judgement of Eternal God”⁷²⁾라고 주장했다. 위에 언급한 작품속의 여주인공들처럼 엠마 역시 자살을 택했다. 그러나 그녀의 자살은 사람들에게 어떠한 연민도 공감대도 형성 하지 못하고 있다. 그녀는 모든 것이 끝나버리는 잠의 세계를 꿈꾸며 자살을 한 것이다. 그녀는 도덕성의 문제를 도외시하며 자신의 꿈이나 상상과 관련하여, 피해의식을 다분히 주관적인 문제로 만들었다. 만일 그녀가 영원한 잠에서 다시 깨어난다면 그녀는 또다시 자신의 낭만적 이념들을 충족하기 위하여 살아갈 것이다. 그리고 결혼은 또 다시 그녀의 낭만적인 꿈을 실현시켜줄 연결고리로 가능하게

71) Vgl. Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 42.

72) D. H Lawrence,: Study of Thomas Hardy, Cambridge 1985, S. 177f.

될 것이다. 플로베르의 『보바리 부인』에서 결혼은 하나의 행복한 가정을 꾸기 위한 목적이 아니라 각자의 꿈 - 남성의 소유물로서의 아름다운 아내, 낭만적인 상상을 충족시켜주는 남편 - 을 이루기 위한 수단일 뿐이다.

IV. ‘결혼소설’로서의 기능과 역할

과거 일부 일처제 결혼이 시민사회의 기본 단위를 이루기 시작했을 때부터 결혼은 시민 계급의 재산 및 소유 관계에 기초하여 정착되었다. 또한 “결혼과 가족은 국가의 기초이다. 따라서 결혼과 가족을 공격한다는 것은 바로 직접적으로 국가와 사회를 공격하는 일이며, 이 두 가지 모두를 파괴하려는 소행이라 아니 할 수 없다.”라고 할 정도로 결혼은 중요한 사회 제도로서 옹호되었던 것이다. 현재 우리 사회에서도 여전히 볼 수 있는 현상이긴 하지만 18-19세기에도 역시 안정된 것처럼 보이는 결혼제도의 이면에는 재산제도에 기초를 둔 강제 결혼, 즉 자유로운 애정선택에 근거한, 자연의 목적에 부합하는 유일무이한 인륜지대사가 아니라 하나의 사회제도일 뿐이라 말 할 수 있다.

결혼의 진정한 목적은 남녀의 정상적인 결합이 건전한 인간 발달에 기초를 이루며 부부 간의 육체적 만족과 정신적 화합 및 유대를 달성하고 더불어 종족 보존의 기능까지 수행하려는 것이다. 그러나 이 시대에 시행되었던 결혼이 그 본래의 진정한 목적을 달성하는 것과는 거리가 멀며, 결혼을 이상적인 제도로 인정하는 일까지 정당하지 못한 태도로 간주되었다.⁷³⁾ 게다가 여성은 억압하는 사회적인 분위기는 결혼의 본래적 의미를 더욱 퇴색시켰으며, 결혼에 대해 영국의 여성 해방사상 기념비적 문헌이 된 『여성의 종속 The Subjection of Women, 1869』을 집필한 영국의 사상가 존 스튜어트 밀 John Stuart Mill은 “결혼은 현재의 법률이 공인하고 있는 유일한 실질적 노예제도이다”라고 규탄하였다. 배타적이고 엄격한 종교적인 특징이 합법적인 범주에서 존재하며 사람들의 정신 세계를 구속했고, 미혼모는 혐오의 대상이 되었으며, 간통을 저지른 여성은 사회적으로 간통이 명백해지거나 공공연한 사실이 되면 곧바로 사회적인 위신을 상실하고 모든 사회 계층으로부터 배척당했다. 남편은 여전히 아내를 학대할 수 있는 권리를 갖고 있었고, 참다 못해 남편에게서 도망친 아내는 사회로부터 매장당할 수밖에 없었다. 아버지는 자신이 점찍은 사윗감에게 딸을 줄 수 있는 방법을 알고 있었는데, 법망을 피해갈 수 있는 방법에는 여전히 돈

73) 아우구스트 베벨: 앞의 책, 119-120쪽 참조.

이 영향력을 끼쳤다.⁷⁴⁾

또한 소위 상류층 귀족사회에서 규정해 놓은 이상적인 아내 상 - 영국의 신사들에 의해 규정된 여성, 요컨대 숙녀의 자격 - 은, 프랑스 살롱의 여성들처럼 교양을 갖출 필요는 전혀 없으며 그보다는 가부장적 지배 하에서 만족하며 살아가는 여성이었다. 즉, 사회에서 활동하는 남성에게 휴식의 장으로 가정을 제공하고, 남편의 유산상속인을 낳고 그의 애정 및 성적 욕망을 만족시켜 주며, 생활 전체를 가부장에게 의존하는 여성, 외모는 아름다워도 머리는 텅 비어 있는 여성, 이것이 바로 신사가 바라는 아내였다. 사교계에서도 신사들의 출세의 수단으로 취급받아온 여성들은 신사들의 활동을 빛내주기 위한 존재, 즉 남성들의 악세사리에 지나지 않았다. 요컨대, 여성은 가정에서든 사회에서든 자신의 생활을 가지지 못하고 남성에게 이용되기 위한 삶을 살았던 것이다. 권위주위적인 사회체제와 가부장적인 가족사회 하에서 여성은 신분과 상관없이 모두가 다 남성에 의한 억압과 지배를 겪더낼 수밖에 없었다. 이것이 이 시대 결혼의 모습이었으며, 전장에서 살펴본 『에피 브리스트』와 『보바리 부인』에는 이 같은 유럽사회의 결혼풍습이 잘 반영되어 있다. 그러므로 이제 이 두 작품이 어떤 면에서 결혼소설로서의 기능과 역할을 수행하고 있는지 살펴보기로 하자.

1. 결혼제도 비판

유럽에서는 18세기까지 교회가 개인의 혼인과 결혼 생활의 관습에 대해 막강한 영향력을 행사했다. 그러나 18세기 중반이래로 결혼에 대한 사회와 개인의 의식 변화가 나타나기 시작하면서 서서히 교회의 통제로부터 벗어나게 된다. 작품의 배경이 된 19세기에는 인습 결혼과 금전 결혼의 형태가 많이 나타났다. 인습 결혼은 당시의 귀족 계급이 자신의 특수한 계급적 이익들을 지키고 세습하기 위한 신분과 신분, 또는 신분과 재산의 인습적인 결합으로, 자신들의 정치·경제적인 권력과 영향력을 유지하기 위한 정략결혼의 의미를 가지고 있다. 금전 결혼은 1850년대 이래로 급속하게 발전한 자본주의적인 사회의 모

74) G.트윅: 앞의 책, 221쪽 참조.

습을 반영하는 것으로 역시, 귀족 계급을 중심으로 중·상류 시민사회에 이르기까지 부유한 계층끼리의 결합, 또는 부유한 시민과 귀족의 결합을 통해 부나 사회적인 지위를 획득하기 위한 수단이었다.⁷⁵⁾

위에 언급한 결혼의 전형은 본고에서 다루고 있는 『에피 브리스트』와 『보바리 부인』에서 쉽게 찾아 볼 수 있는데, 전자에서 우리가 가장 처음 만나게 되는 인습결혼의 예는 에피의 부모와 인스테텐 사이의 삼각관계와 그 결말에서 발견 할 수 있다. 이들의 관계는 에피의 말을 빌어 짧게 묘사되어 있다.

“그런 사건들이 필연적으로 갖는 결말이었지. 그 남자는 아직 너무 어렸대. 우리 아빠가 귀족원 의원이 되어서 이곳 호엔-크레멘을 모두 소유하고 우리 엄마 앞에 등장했을 때 우리 엄마는 오래 생각하지도 않고 아빠를 선택해서 폰 브리스트 부인이 되 버리신 거야.”

“Es kam, wie's kommen musste, wie's immer kommt. Er war ja noch viel zu jung, und als mein Papa sich einfand, der schon Ritterschaftsrat war und Hohen-Cremmen hatte, da war kein langes Besinnen mehr, und sie nahm ihn und wurde Frau von Briest.”(EB, S. 11)

이 때 에피는 이야기를 설명하는 것을 넘어서 브리스트 부인의 결정을 정당화하고 있다. 이런 식의 사회의 요구에 맞춘 결혼은 그녀에게도 역시 당연한 것으로 여겨진다. 이성간의 사랑을 느껴본 적도 없고 결혼에 대해 진지하게 생각해본 적도 없지만, 에피는 당시 사회의 결혼관에 동조하는 모습을 보이고 있다. 그래서 약혼자 인스테텐에게는 무관심한 반면 사촌오빠와는 매우 즐겁게 지내는 그녀를 보고, 그녀의 기분을 잘 맞춰주는 또래의 사촌오빠가 결혼상대로 더 낫겠다고 생각하느냐는 어머니의 질문에 에피는 어이없다는 반응을 보인다.

“결혼이라고요? 아니고 맙소사, 아니에요. 그는 아직 반쯤은 소년인걸요. 게아트는 어른이에요. 훌륭한 남성이라구요. 제가 자랑할 수도 있고 세상에서 무

75) 에두아두르 폭스: 풍속의 역사IV, 박종만 역, 탐구당, 1986, 108-128쪽 참조.

언가를 이룰 남자에요.”

“Heiraten? Um Gottes willen nicht. Er ist ja noch ein halber Junge. Geert ist ein Mann, ein schöner Mann, ein Mann, mit dem ich Staat machen kann und aus dem was wird in der Welt.”(EB, S. 36)

에피는 인스테텐이 자신에게 어울리는 결혼상대자라고 확신한다. 그러나 이렇게 확고하게 당시의 결혼관을 받아들이고 있는 에피의 모습에서 우리는 수동적인 그녀에게 어머니의 영향력이 상당히 미치고 있음을 확인할 수 있다.⁷⁶⁾ 에피의 어머니가 생각하고 있는 결혼이란 사회적 신분이나 지위 및 경제적인 역량을 고려한 이해 타산적인 결합일 뿐 성격의 조화나 사랑에 바탕을 둔 것은 결코 아니었다. 물론 그녀의 남편 역시 다정한 연인이 아니라 그저 지루한 남편이긴 했지만, 그녀 자신이 부부간의 사랑을 바탕으로 결혼한 여인으로서의 행복보다는 자신이 얻은 사회적 지위에 만족하며 살아왔기 때문에, 나이가 좀 많긴 하지만 이미 모든 것을 갖춘 인스테텐을 훌륭한 결혼상대로 치켜세우면서 에피에게 그와 결혼할 것을 종용한다.

“그는 물론 너보다 나이가 많단다. 그 점은 잘 따져 보면 장점이 될 거야. 게다가 그 분은 고매한 인격, 훌륭한 지위와 좋은 예의범절을 갖춘 남성이야. 난 내 영리한 에피가 그러지 않으리라 생각하지만, 네가 거절만 하지 않는다면 네 나이 스무살에 남들이라면 마흔 살이 되서야 이를 수 있는 위치에 서게 될 것이고 그래서 네 엄마를 앞지르게 될거야.”

“Er ist freilich älter als du, was alles in allem ein Glück ist, dazu ein Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten, und wenn du nicht nein sagst, was ich von meiner klugen Effi kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst deine Mutter weit überholen.”(EB, S. 17)

이 같은 그녀의 말은 당시의 인습적인 정략결혼의 모습을 보여주고 있다. 즉, 당시의 전형적인 인습결혼을 따른 에피는 “결혼을 한 것이 아니라 사람들

76) Vgl. Herman M. Voetelink: a.a.O., S. 40.

이 혼인을 시켜준 것이다. Effi heiratet nicht, sie wird geheiratet."⁷⁷⁾

에피의 결혼은 당시 귀족 사회에서 같은 신분 사이의 현실적인 이해관계에 의해 행해지는 전형적인 인습적 결혼의 한 형태이다. 에피와 인스테텐의 약혼 소식을 전해들은 니마이어 목사 부인은 그들의 결혼이 당시 귀족 사회에서 행해지는 인습적인 사회 관념에 의해 이루어졌음을 비난하고 있다.

“그래 그럴거야. 그렇게 되는 거야. 물론이지, 어머니가 할 수 없었으니 딸이 대신한 것이야. 그것은 알려진 일이지. 전통 있는 집안이란 늘 자기들끼리 뭉치는 법이고, 그래야만 금상첨화가 된다는 격이야.”

“Ja, ja so geht es. Natürlich. Wenn's die Mutter nicht sein konnte, muss es die Tochter sein. Das kennt man. Alte Familien halten immer zusammen, und wo was ist, kommt was dazu.”(EB, S. 19)

에피의 결혼은 이상한 것이 아닌, 상류층에서 빈번하게 행해지는 일로 이해되고 있다. 20년이 지나긴 했지만 자신의 옛사랑에게 딸을 시집보내는 어머니의 모습은 현재의 잣대로 보면 과렴치하게까지 느껴질 수 있지만 당시 사회의 기준에서는 자기의 첫사랑의 상대를 사위로 맞이하게 되는 이러한 결혼조차 전통 있는 집안에서는 흔히 있는 일로 취급되어 정당화된 것이다.

에피의 귀족간의 인습결혼에서 어머니의 역할이 컸듯, 금전결혼의 전형을 보여주는 샤를르의 첫 번째 결혼 역시 능동적인 어머니의 두드러진 역할을 발견할 수 있다. 샤를르의 첫 번째 결혼에서 지참금은 중요한 결혼 조건으로 나타나고 있다. 자신의 불행한 결혼 생활⁷⁸⁾로 인해 아들 샤를르에게 모든 기대를 걸고 평생을 산 어머니는 아들에게 나이 많고 볼품없기는 하지만 지참금 때문에 경쟁자가 많은 미망인을 골라준다.

[...]어머니는 아내도 구해 주었다. 디에프의 어느 집달리의 과부로 나이는 마

77) Dirk Mende: "Beinahe" oder die aufgehobene Identität. Ein Nachwort, in : Theodor Fontane. *Effi Briest*, Goldmann Klassiker 7575, München 1978, S. 288.

78) 샤를르의 어머니는 바람둥이에 잘생긴 용모를 가진 샤를르의 아버지에게 반해 그에게 육만 프랑이라는 지참금을 주고 결혼했지만, 평생 사랑받지 못하고 다른 여자들을 유혹하고 사치와 낭비를 즐기며 사는 남편으로 인해 불행한 결혼생활을 하고 있다.

흔 다섯 살이었고 일천이백 리브르의 연금을 가진 여자였다. 비록 용모는 못 나고 장작개비처럼 비썩 말랐으며 봄 새싹처럼 부스럼이 났지만 그 뒤비크 부인이라는 여자는 골라잡을 결혼 상대가 부족한 처지는 아니었다.(MB, 4쪽)

또한, 샤를르와 엠마의 결혼에 있어서도 이해 타산적인 결혼의 모습이 보여진다. 샤를르와 엠마의 만남이 시작된 것은 루오노인에 의해서이다. 그의 치료를 위해 샤를르가 베르또 농장에 오게 되고 이것이 두 사람 결혼의 연결고리가 된다. 샤를르는 이미 부인이 있었으나 그녀는 갑작스레 죽음을 맞이하고, 그는 마음에 두고 있던 엠마와의 결혼의사를 그녀의 아버지인 루오노인에게 들며시 비춘다. 이미 그의 마음을 파악하고 있던 루오노인은 이미 속으로 엠마를 그에게 보낼 계산을 다 끝내놓은 상태이다.

자기 딸 곁에만 오면 두 볼을 밝히는 샤를르를 보고 가까운 장래에 청혼이 들어올 것을 짐작한 영감은 미리부터 그 문제를 이리저리 다 궁리해 두었다. 상대는 좀 불품없는 인상이어서 썩 마음에 드는 사윗감은 못 되었다. 그렇지만 품행이 바르고 검약하며 교육도 상당히 많이 받았다고 하니 아마도 지참금을 가지고 너무 따지지는 않을 것 같았다.(MB, 42쪽)

개다가 샤를르는 상처한 홀아비이기 때문에 신부 측이 우세한 경우라 루오노인은 그를 사윗감으로 더욱 맘에 들어 한 것이다. 딸에게 의견을 묻지도 않고 이미 그는 모든 것을 결정해놓은 것이다.

샤를르가 하는 두 번의 결혼은 모두 이 시대의 관행인 지참금 제도의 폐해를 지적하는 것으로 볼 수 있다. 이처럼 사랑보다는 돈이 결혼 상대자를 결정하는 가장 중요한 요소로서 작용하며, 돈이 신분 상승적 요소로 중요한 역할을 하고 있음을 추측해 볼 수 있다.

2. 신 · 구여성의 대비

『에피 브리스트』에서 우리는 당시 여성들에게 요구되던 수동적이고 순응적

이며, 자신의 운명을 인내하는 삶을 사는 인물이 어떤 유형인지 발견 할 수 있었다. 그러나 작품 내에서는 당시 사회가 요구하는 여성상뿐만 아니라, 사회와 남성에 대한 종속적인 지위에서 벗어나 한 인간으로서 자신을 주장하고 인정 받는 새로운 여성상도 제시하고 있다. 작품에서 에피와 상반되는 인물인 오페라 여가수 트리펠리 Trippelli가 바로 그 새로운 여성상이다. 그녀는 기스휘블러와 러시아 후작 코추코프 Kotschukoff의 후원으로 파리와 트리폴리에서 유학한 여가수로서 자유롭게 살아가는 인물이다. 그녀는 결혼이 행복의 원천이거나 여성은 결혼하여야 된다는 고정관념을 근본적으로 흔들어 놓은, 그런 점에서 가정과 결혼과 행복에 대한 근원적인 의문을 유발하는 여성이다. 그녀는 에피에게 그저 한낱 구식소파 이야기를 하고 있지만 그것은 에피의 닫혀진 의식 - 지루하고 구식규범을 따르는 삶의 위험 - 을 일깨워준다.

“관직이라는 부담과 위험을 갖고 계신 부인, 목하 소생이 말씀드립니다.....위험에 관해서 말입니다,” [...] “이 소파로 말하자면 그 제작 연도가 적어도 50년 전으로 거슬러 올라가죠. 구식으로 폭 내려앉는 원리로 만들어져서 의자만을 믿은 나머지 방석을 미리 밑으로 밀어 넣지 않고 앉는 사람은 깊이를 알 수 없는 밑바닥으로 하강하죠[...].” 트리펠리는 아주 온후하고 확실한 어조로 이런 발언을 했는데 그 태도는 마치 - 너는 인스테텐 남작 부인이고 난 트리펠리이다 - 라고 말하는 듯했다.

“Ich bitte Sie nummehr, gnäd’ge Frau, die Bürden und Fährlichkeiten Ihres Amtes auf sich nehmen zu wollen. Denn von Fährlichkeiten, [...] Dies Sofa nämlich dessen Geburt um wenigstens fünfzig Jahre zurückliegt, ist noch nach einem altmodischen Versenkungsprinzip gebaut, und wer sich ihm anvertraut, ohne vorher einen Kissenturm untergeschoben zu haben, sinkt ins Bodenlose[...].” All dies wurde seitens der Trippelli mit ebenso viel Bonhomie wie Sicherheit hingesprochen, in einem Tone, der ausdrücken sollte: “Du bist die Baronin Innstetten. Ich bin Trippelli.”(EB, S. 99f.)

또한 이는 에피가 한 귀족의 아내로서 존재하지만 자신은 트리펠리라는 한 인간으로서, 자주적인 여성으로 존재한다는 것을 강조한 발언이다. 그리고 트

리펠리와 기스휘블러, 그리고 코추코프 사이의 묘한 관계 역시 이 시대에서는 흔히 볼 수 없는 관계이다. 두 남자는 한 여자를 각자의 방식으로 사랑하고, 그들은 모두 만족한다. 기스휘블러는 트리펠리를 사랑하고 그녀의 재능을 높이 평가하여 그녀를 파리로 유학 보낸다. 그는 그녀에 대한 사랑을 그녀가 성공할 수 있도록 지원하는 방법으로 표현한다. 그들에게는 트리펠리가 기스휘블러를 아저씨라 부를 정도로 혈연적인 유대감마저 형성되어 있다. 이 시대의 귀족답지 않게 계급적 편견을 지니고 있지 않은 코추코프도 트리펠리의 친구이자 동료로서 그녀를 사랑한다. 또한 그는 파리에 유학 온 그녀가 성악가로 성공할 수 있도록 지원해주었다. 인스테텐 조차도 그녀에 대해서 “세상이란 용기 있는 사람들의 것이지요. 게다가 그녀는 아주 유능해요 Dem Mutigen gehört die Welt. Übrigens ist sie ganz tüchtig”(EB, S. 95)라고 평가한다. 에피는 자신의 평범하고 지루한 생활과 비교해서 트리펠리의 인생은 매우 매력적인 것이라고 부러워한다. 트리펠리가 세상 사람들의 시선과 소문을 두려워하지 않고 자유롭게 살아가고 훌륭한 노래 실력으로 사람들 앞에 당당하게 나서는 태도를 지니게 된 원인으로는 그녀 자신의 말대로 그녀가 “아주 개명한 집안 출신 aus einer sehr aufgeklärten Familie”(EB, S. 104)이란 점을 들 수 있다. 트리펠리 같은 시민계급 출신의 여성들은 이 당시 여성의 지닌 재능의 계발을 경멸한 귀족계급 출신 여성들보다 상대적으로 높은 교육을 받고 실용적인 지식을 습득할 수 있었던 것이다. 이에 반해 에피의 소녀시절은 호엔-크레멘으로 제한되어 있었기 때문에 에피는 많은 경험을 할 기회가 없었으며, 결혼 후에도 가사는 물론 아이의 양육까지 모든 일을 하녀에게 맡긴다. 사실 귀족신분의 여성은 그러한 일을 할 필요가 없었을 뿐 아니라 사회적 체면 때문에 할 수도 없었다. 그 결과 에피같은 여성은 생활능력을 전혀 갖추지 못하고 평생을 의존적으로 살아가야만 했다. 주변 인물인 트리펠리는 소설 전반부에서 잠깐 등장했다 사라지지만 에피가 캐씬을 떠나면서 그녀를 기억에 떠올리듯이, 그녀는 에피의 삶을 비판적으로 바라보게 한다. 즉, 그녀의 인생은 에피가 대변하는 당시 여성에게 요구되던 수동적, 순응적인 삶에서 벗어나 여성도 역시 자신의 삶을 개척하고 독립적으로 사고하고 행동할 수 있는 가능성�이 있다는 것을 보여준다.

주인공 에피와 상반되는 여성을 등장시켜 이 시대의 새로운 여성상을 보여 준 『에피 브리스트』와는 반대로 『보바리 부인』은 지독한 남성우월주의자인 오메의 아내를 등장시켜 엠마와 비교하며 전통적인 시민사회의 규범에 따른 시대에 부합되는 여인상을 보여주고 있다.

오메는 남성과 여성은 정확하게 분리한다. 그의 입에서는 여자에 대한 그의 생각을 알 수 있게 해주는 말이 빈번히 나온다. 례옹이 파리로 떠날 때 그는 부인이 섭섭해 하는 것에 대해서 여자란 남자들보다 유약한 존재로서 아무 것도 아닌 일에 마음 산란해한다고 말한다.

“뭐 별다른 일은 없어요, 다만 집사람이 오늘 오후 좀 흥분했었죠. 아시다시피 여자들이란 아무 것도 아닌 일에 곧잘 심란해 하잖아요! 특히 우리 집사람이 그래요. 그렇다고 나무랄 수도 없지요. 여자들의 신경 조직은 남자들 것과는 달라서 몹시 연약하게 생겼거든요.”(MB, 178쪽)

따라서 여성은 남성과는 다른 존재, 즉 남성보다 열등한 존재로 인식되는 것이다. 루앙에 가겠다는 오메에게 그의 아내는 부드럽게 반대한다. 그녀는 남편이 거기에서 누릴 합법적인 방탕을 예감하고 있기 때문이다. 그러자 오메는 아내가 자신의 스트레스를 풀려는 것을 방해한다고 비난하고, 난데없이 “[...] 하기야 여자들이란 다 그렇긴 하지. 여자들은 과학에 대해서도 샘을 내고, 당연히 필요한 기분 전환을 하려 해도 반대하는”(MB, 402쪽) 존재라고 덧붙인다. 그에게 있어서 과학은 남성의 전유물로서 여성은 과학의 반대에 위치한다고 생각한다. 남성들은 항상 바쁘고 의무에 시달리고 있으며 이러한 이유로 오메의 기분풀이는 합법적인 것이 되어버린다. 그러므로 오메의 아내는 그저 남편과 아이들 그리고 가정살림을 돌보는 것밖에 모르는 여자이어야만 한다. 그 기대에 걸맞게 오메 부인은 삶에 순응하는 전통적인 여성상에 부합하는 인물이다.

약사의 마누라로 말하면, 양과 같이 순하고 어린애들과 부모 친척을 소중히 알며 남의 불행에 같이 울고 코르셋이라면 질색을 하는 노르망디 최상의 아

내였다.(MB, 142쪽)

그녀는 가족을 위해 여성으로서의 의무를 잘 이행한 시대가 원하는 여성인 것이다. 오메는 특히 자신의 아이들, 자신의 가족의 번영과 부를 중요시한다. 여기에서 엠마의 가족의 해체와 오메의 가족의 견고한 구축을 비교해 볼 수 있다. 사회가 규정하는 ‘여성상’에 반발하는 엠마의 가정은 엠마와 샤를트의 죽음, 그로 인한 딸 베르트의 불행으로 파멸에 이르게 되고, 그것을 잘 따른 오메의 가족은 부와 명예를 누리는 전형적인 부르주아 시민계급으로 성장한다. 이 사실은 여성에게 요구되는 사회와 가정 내의 역할이 무엇이었는지를 알 수 있게 하는 바, 오메부인은 엠마와는 반대로 남성들이 원하는, 즉 시대가 원하는 모범적인 여인상으로 그려진다.

V. 결 론

이상에서 본 연구는 결혼소설이라는 장르의 특징과 역사적 고찰에서 출발하여 그 전형적인 예로서 19세기 유럽 사실주의의 대표작인 폰타네의 『에피 브리스트』와 플로베르의 『보바리 부인』을 고찰하여 보았다.

문학작품은 허구의 세계이기는 하지만 작가의 경험을 반영하고 있다. 평생 독신으로 살아온 플로베르와, 아내와 자식을 두고 평범한 가정 생활을 영위했던 폰타네에게 결혼의 문제는 완전히 다르게 다루어지고 있다. 결혼과 불륜, 비극적 결말이라는 유사성에도 불구하고, 두 소설은 판이하게 다르게 전개되고 있는 것이다. 에피의 죽음이 화해와 용서를 의미한다면, 엠마의 자살은 권태와 욕망으로 가득 찬 삶으로부터의 도피처에 불과하다.

이것은 화자의 뒤에 모습을 감추고 있는 두 작가의 저작태도에서 유추해 볼 수 있다. 폰타네는 에피라는 여성 주인공을 매우 섬세한 필치로 사랑스러운 인물로 그리고 있다. 특히 작가라면 한번쯤은 대중성을 얻기 위해서라도 묘사하고 싶었을 불륜 장면을 한번도 적나라하게 그리지 않았다는 점에서 그의 철제의 미학이 돋보인다. 특히 죽음에 임박해서는 거의 성녀와 같은 후광을 주인공에게 부여하는 등 이미지의 전도는, 창녀에게 성녀의 이미지를 부여하는 도스토예프스키를 연상시킨다. 이러한 점에서 우리는 이 작품이 사실주의로 넘어가기는 했지만 아직 낭만주의의 서정성이 남아있는 독일만의 독특한 ‘시적 사실주의 Poetischer Realismus’⁷⁹⁾의 산물임을 알 수 있다. N. 프赖이는 폰타네가 “여성인물의 성격과 운명을 표현한 작가로 독일 소설문학이 괴테 이래로 알고 있는 작가 중 가장 우수한 작가”⁸⁰⁾라고 평가한다. 오늘날의 의미에서 그를 폐미니즘 작가로 구분 짓기에는 무리가 따르지만, 역눌린 여성의 삶에 특별한 관심을 갖고, 내면을 읽어낸 폰타네의 작가적 역량은 아무리 높이 평가해도 부족함이 없을 것이다.

한편 플로베르는 『보바리 부인』에서 엠마의 몽상적인 성격을 냉소적으로

79) <http://www.lux-lyrikon.de/html/realismus.html>

80) Norbert Frei: Theodor Fontane. Die Frau als Paradigma des Humanen, Hain 1980, S. 80. "der bedeutendste Darsteller und Gestalter weiblicher Charaktere und Schicksale [...], den die deutsche Erzählkunst seit Goethe kennt."

해부해 ‘보바리즘’이라는 개념을 탄생시키게 된다. 이는 19세기 초반까지 유럽에서 풍미한 낭만주의에 대한 거부로서, 플로베르 연구가들은 그가 자신의 내부에 잔존하는 낭만주의적 기질을 “외과의사의 메스”를 들이대듯 유감없이 해부하여 보여주었다고 평가한다. 즉 플로베르 자신이 했다는 저 유명한 말, “보바리 부인은 나다 Madame Bovary – c'est moi.”에서 알 수 있듯이 이 소설은 낭만주의라는 독에 대한 일종의 해독제 구실을 하고 있다.

그래서 에피에 대한 폰타네의 태도가 진지하고 정직하였다면, 플로베르의 엠마에 대한 입장은 냉소적이고 위선적이었으며, 독자는 에피와 함께 괴로워 할 수는 있어도 엠마와는 그렇게 할 수가 없는 것이다.

흥미롭게도 이렇듯 판이한 전개와 결말에도 불구하고 결혼소설의 관점에서 볼 때, 이 두 소설이 호소하는 바는 일치한다. 즉 사회의 관습에 따라 자신의 결혼에 대한 결정권 없이 침묵하며 따를 수밖에 없는 여성의 결혼은 결국 불행해 질 수밖에 없다는 것이다. 오늘날에는 너무나 당연하여 표현한다는 자체가 식상한 이러한 내용이 아직 당시로서는 호소력을 가질 수 있었다는 것은, 주인공들이 죽은 후에 조차 그들의 주변인물들이 자신들의 책임을 인식하지 못하고 있음에서도 드러난다. 저 유명한 에피 부친의 말, 즉 모든 것은 “광범위한 문제 ein weites Feld”(EB, S. 333)라던가, 샤를르의 마지막 독백 “모든 것은 운명의 탓 C'est la faute de la fatalite”(MB, 602쪽)이라는 표현은 이들의 인식부족의 표출인 것이다.

당시 시민사회에서는 제대로 작동하는 가정이야말로 사회질서를 위해 신성 불가침한 영역으로 여겨졌다. 즉 중심적이자 기본적인 사회제도의 하나인 결혼의 손상 및 파괴는 개인에 대한 도덕적인 위협일 뿐만 아니라 사회에 대한 위협으로 간주되었다. 문제는 19세기 가부장적 사회에서 시민적 결혼 도덕은 남성과 여성에게 달리 적용되었다는 점이다. 여성의 간통은 발각될 경우 이혼과 함께 사회의 배척이라는 결과에 이르지만, 남성의 탈선은 그것이 비밀리에 진행되는 한 오히려 그의 위신을 높여주는 것으로 묵인된 것이 당대의 분위기였다. 이와 같은 도덕규범이 지배하는 사회에서 쓰여진 비극적인 결혼이야기에서 여성이 문제적이고 중심적인 인물이 되는 것은 결코 우연이 아니었다. 여성인물들은 내면의 욕구와 그에 반하는 사회적 요구 사이에서 괴리와 갈등을 느끼

고 있었지만, 대부분 이 문제를 해결하지 못한 채 탈출구를 찾으나 그들에게 허용된 탈출구는 죄악과 파멸에 이르는 길 뿐이었다.

본고에서 다룬 작품 역시 실패한 결혼 이야기이다. 처음부터 잘못된 선택에 의해 이루어진 결혼은 여주인공들에게 실망과 후회만을 안겨주고, 결국 내면화 되어 있던 부부의 갈등은 여주인공의 신경병 증세로 표출된다. 권태로운 결혼 생활에 대한 대처방안으로 불륜을 택하게 되지만, 이 새로운 관계가 에피에게는 죄책감만을, 엠마에게는 채워지지 않는 욕망만을 안겨주어 이들은 결국 파멸하게 된다. 이로써 두 부부의 결혼은 여주인공의 죽음이라는 동일한 결말로 파경을 맞게 되지만 그 의미는 상반된 것이다.

에피와 인스테텐은 에피의 사회화와 인스테텐의 인간화⁸¹⁾라는 의식의 변화를 통해 서로를 이해하게 되고, ‘광범위한 문제’에 대한 해결책을 시사하며 끝을 맺게 된다. 반면에 엠마와 샤를르의 경우, 그들은 삶에 대한 의지를 상실하고 결국 모든 일과 운명은 혼돈과 파국으로 치닫는다. 샤를르의 마지막 말에 등장하는 ‘운명’은 여기서 순전히 부정적인 뜻으로 쓰인 것으로, 이것은 이 작품이 ‘숙명의 소설’인 동시에 ‘실패에 관한 소설’이라는 것을 강조하고 있다.⁸²⁾

이 두 작품은 귀족신분인 에피와, 부르주아 시민 계층 여성인 엠마라는, 억압받지만 탈출과 반란을 시도하는 여성과 나란히, 대안적인 여성인물들을 제시하고 있다. 트리펠리와 오메 부인이 그 인물들로, 트리펠리가 전문성을 지닌 직업여성으로 에피의 대안이 될 수 있다면 – 우리는 에피가 직업이 있었다면 훨씬 다른 삶을 살 수 있었으리라고 가정할 수 있다 –, 오메 부인의 경우는 엠마의 대안이 될 수 있을까 의심하게 만든다.

이 작품이 발표된 이래 이미 시대가 변함과 함께 결혼제도는 물론 결혼에 대한 사람들의 의식 역시 변해왔지만, 결혼이라는 제도는 아직도 여성에게 불리하게 작용한다는 점에서, 우리는 이 작품들이 아직도 시의성을 지니고 있다고 생각한다. 본고에서 오늘날 이 두 작품을 읽는 여성독자의 한 사람으로서 기존의 비평들과는 다른 시각에서 텍스트를 분석해 보고자 시도했다. 그러나 여성인물 자체의 문제에 대해서는 구체적으로 분석하지 못하여 논의를 강화하

81) 고영석: 앞의 책, 259쪽.

82) 김동규: 앞의 책, 29쪽 참조.

지 못한 것이 미미한 점으로 남아있다. 그러므로 가부장적 사회 분위기나 무감각한 남편들만을 탓하기 전에 여성 자신도 자신의 삶을 보다 진지하게 생각하고, 적극적으로 행동할 것 등이 요청된다. 즉 이 두 소설이 여성에게도 보내는 경고성 메시지를 제대로 읽어내는 것이야말로 여성 독자의 뜻일 것이다.

참고 문헌

1. Primärliteratur

Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Stuttgart 2002.

플로베르, 쿠스타브: 마담 보바리. 김화영 역. 민음사 2000.

2. Sekundärliteratur

Améry, Jean: Charles Bovary, Landarzt. Porträt eines einfachen Mannes. Stuttgart 1978.

Aust, Hugo: Theodor Fontane. Tübingen 1988.

Ders: Literatur des Realismus. Stuttgart 1977.

Bacher Susanne: Kindlers neues Literatur Lexikon. München 1990.

Bange, Pierre: Humor und Ironie in *Effi Briest*. In: Hans-Erich Teitge u. Joachim Schobess. Hamburg 1972. S. 143–148.

Becker, Thomas: Theodor Fontane, *Effi Briest*, Interpretationen und unterrichtspraktische Hinweise, Hollfeld 1994.

Behrend, Fritz: Aus Theodor Fontanes Werkstatt(zu *Effi Briest*). Deutsches Seminar der Universität Heidelberg, Berlin 1924.

Bemmann, Helga: Theodor Fontane. Ein preußischer Dichter. Berlin 1998.

Bonwit, Marianne: Effi Briest und ihre Vorgängerinnen Emma Bovary und Nora Helmer. In: Monatshefte für deutschen Unterricht 40. 1948. S. 445–456.

Burns, Sigrid Anita: Frauen zwischen Naturmagie und Emanzipation. Washington University 1984.

Collas, Ion: Madame Bovary, a psychoanalytic reading. Genève 1985.

Degering, Thomas: Das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in Fontanes "Efff Briest" und Flauberts "Madame Bovary". Bonn 1978.

- Fontane, Theodor: Briefe an Friedländer, hg. von Kurt Schreinert, Heidelberg 1954.
- Ders: Briefe an Friedrich Spielhagen, 21.Feb. 1896, In: Fontanes Briefe, 2Bd. Berlin 1968.
- Frei, Norbert: Theodor Fontane. Die Frau als Paradigma des Humanen. Hain. 1980.
- Freud, Sigmund: Die 'kulturelle' Sexualmoral und die moderne Nervosität. In:S.F.:Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Frankfurt/M. 1961.
- Furst, Lilian R.: Madame Bovary and Effi Briest. In: Romanistisches Jahrbuch 12. 1961. S. 124–135.
- Geffcken, Hanna: Effi Briest und Madame Bovary. In: Das literarische Echo. 1921. Febr. S. 524–528.
- Gilbert, Mary E: Fontanes "Effi Briest". In: Der Deutschunterricht Jg. 1. H.4. 1959. S. 63–75.
- Ginsburg, Michal P.: Flaubert writing. A study in Narrative Strategies. Standford University Press, Stanford 1986.
- Glaser, Horst Albert: Theodor Fontane: *Effi Briest*. Im Hinblick auf Emma Bovary und andere. In: Horst Denkler (Hrsg.): Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1980. S. 362–377.
- Grawe, Christian: Theodor Fontane "Effi Briest". Frankfurt/M. 1985.
- Grief, Stefan: Ehre als Bürgerlichkeit in den Zeitromanen Theodor Fontanes. Paderborn 1992.
- Hamann, Elsbeth: Theodor Fontane, *Effi Briest*. Interpretation für Schule und Studium. München 1981.
- Haß, Ulrike: Theodor Fontane, Bürgerlicher Realismus am Beispiel seiner Berliner Gesellschaftsromane. Bonn 1979.
- Lawrence, D. H.: Study of Thomas Hardy. Cambridge Univ. Press, Cambridge 1985.
- Lukács, Georg: Der alte Fontane. In: Theodor Fontane. hg. von Wolfgang

- Preizendanz. Darmstadt 1973.
- Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1981.
- Mende, Dirk: "Beinahe" oder die aufgehobene Identität. Ein Nachwort, In: Theodor Fontane. *Effi Briest*, Goldmann Klassiker 7575, München 1978.
- Mittelmann, Hanni: Die Utopie des weiblichen Glücks in den Romanen Theodor Fontanes. Bern 1989.
- Müller Seidel, Walter: Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland, 2.Aufl. Stuttgart 1980.
- Ders: Gesellschaft und Menschlichkeit im Roman Theodor Fontanes, In: Wolfgang Preisendanz(Hrsg.) Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1960.
- Pórlola, Malgorsata: Madame Bovary und Effi Briest. Versuch eines Vergleichs. In: Germanica Wratislaviensia 799. 1988. S, 155–175.
- Radcliffe, Stanley: Effi Briest and the Crampas letters. In: German life and letters 39. 1986. S. 148–160.
- Richter, Karl: Resugnation. Eine Studie zum Werk Theodor Fontanes, Stuttgart 1966.
- Rieder Heinz: Liberalismus als Lebensform in der deutschen Prosaepik des neunzehnten Jahrhunderts, Berlin 1939.
- Rosebrock, Theo u, Neis, Edgar: Königs Erläuterungen zu Theodor Fontane *Effi Briest, Grete Minde, Unterm Birnebaum*, Hollfeld 2000.
- Sagara, Eda: Und die Katholischen seien, bei Lichtgesehen, auch Christen-in Effi Briest. In: Fontane-Blätter 59. 1995. S. 38–58.
- Schopenhauer, Arthur: Parerga und Paralipomena, Kleine Philosophische Schriften. 2Bde. Zürich 1988.
- Schuster, Peter-Klaus: Theodor Fontane *Effi Briest*. Ein Leben nach christlichen Bildern. Tübingen 1978.
- Seiler, Christiane: Representations of the Loving, Hateful and Fearful wife

- in Flauberts *Madame Bovary*, Fontanes *Effi Briest*, and Tolstoys *Anna Karenina*. In: Germanic Notes and Review 25. 1994. S. 3–7.
- Solms, Wilhelm: Effi und Innstetten: ein Musterpaar? Zum poetischen Realismus Fontanes. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 66. 1985. S. 189–208.
- Stern, J.P.M.: Effi Briest: Madame Bovary: Anna Karenina. In: Modern Language 52. 1954. S. 363–375.
- Treder, Uta: Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des "Ewig Weiblichen". Bonn 1984.
- Twellmann, Margrit: Die deutsche Frauenbewegung, ihr Anfänge und erste Entwicklung 1843–1889, Glan 1972.
- Voetelink, Herman M.: Effi Briest, eine deutsche Emma Bovary?. Frankfurt am Main 2002.
- 고영석: 여성문제와 폰타네의 소설 『에피 브리스트』, 실린 곳: 김병옥(편): 혼실인식과 독일문학, 열음사 1991. 236–260쪽.
- 국제 카톨릭 성서공회: 신약성서, 김수복 역, 일과놀이 1993.
- 김동규: 플로베르: 삶과 예술, 건국대학교 출판부 1995.
- 김명복: 문학작품속의 자살, 실린 곳: 매지논총 1993 2월호, 연세대학교 매지학술연구소 1993. 169–187쪽.
- 김영주: 『테오도르 폰타네 研究』. 삼영사 1989.
- 김화영: 발자크와 플로베르, 고려대학교 출판부 2000.
- 로즈 포르따시에: 19세기 프랑스 소설, 김미연 역, 탐구당 1986.
- 문은주: 『보바리 부인』에 나타난 권태와 욕망의 분석, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 서울 2000.
- 방미경: 플로베르, 문학과 지성사 1996.
- 베르가, 아롱 키베디: 반소설로서의 소설, 김정린 역, 실린 곳: 김현 (편): 장르의 이론, 문학과 지성사 1987. 160–188쪽
- 베벨, 아우구스트: 여성론, 이순예 역, 까치 1993.
- 분더 하이데: 유럽 근대 여성사, 김정희 역, 신원문화사 1995.

- 송소민: 독일 ‘여자 가정교사 소설’의 문학사회학적 고찰, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 서울 2003.
- 송희옥: 『테오도르 폰타네의 소설에 나타난 여성상』 서울대학교 대학원 박사학위논문, 서울 1998.
- 알바레즈, A.: 자살의 연구, 최승자 역, 청하 1982.
- 오한진: 독일 사회소설론, 전예원 1985.
- 이준섭: 프랑스문학사, 세손출판회사 2002.
- 이지아: 테오도르 폰타네의 소설 『에피 브리스트』 연구, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 서울 2001.
- 이환, 홍승오, 원윤수: 프랑스 근대 소설의 이해, 민음사 1984.
- 전성자: 『보바리 부인』 연구, 서울대학교 대학원 불어불문학과 박사학위논문, 서울 1990.
- 정항균: 하버마스의 의사소통 행위 이론의 관점에서 본 폰타네의 『에피 브리스트』, 실린 곳: 독일어문학 17집. 2002. 1-18쪽.
- _____: 결혼소설에서 관계소설로 – 보토 슈트라우스의 작품을 중심으로, 실린 곳: 뷔히너와 현대문학 16. 2001.
- 조창섭: 예술시대의 독일문학 2, 서울대학교 출판부 1993.
- 최윤영: 개인과 사회의 관점에서 본 폰타네의 소설 『에피 브리스트』. 실린 곳: 독일문학 57. 1995. 118-136쪽.
- 트뤼, G.: 세계 여성사, 이재형, 도화진 역, 문예출판사 1995.
- 푹스, 에두아두르: 풍속의 역사IV, 박종만 역, 탐구당 1986.
- 한경숙: 괴테의 『친화력』과 폰타네의 『에피 브리스트』에서의 여성의 주관성, 연세대학교 대학원 박사학위 논문, 서울 1992.
- 한승혜: Flaubert의 『Madame Bovary』에 나타난 Emma의 여성성 연구, 건국대학교 대학원 불어불문학과 석사학위 논문, 서울 1993.

인터넷 사이트

[http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/epik/
ehebruroman.htm](http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/epik/ehebruroman.htm)

<http://www.lux-lyrikon.de/html/realismus.html>

<http://gutenberg.spiegel.de/goethe/wahlverw/wahlv003.htm>

Zusammenfassung

"Effi Briest" und "Madame Bovary" – ein Vergleich im Hinblick auf das Genre Eheroman

Soo yun, Kim

Das Anliegen dieser Abhandlung ist es, "Effi Briest" von Theodor Fontane und "Madame Bovary" von Gustav Flaubert, die auch heutzutage noch viel gelesen und wissenschaftlich analysiert werden, obwohl sie populäre Themen aus dem wirklichen Leben wie Heirat und Ehebruch behandeln, als Beispiele für das Genre Eheroman zu untersuchen.

Literarische Werke sind zwar eine Fiktion aber sie spiegeln doch die Erfahrungen ihrer Autoren wider. Bei Flaubert, der sein ganzes Leben lang ledig war, sind die Probleme bezüglich der Heirat daher völlig anders beschrieben worden als bei Fontane, der mit seiner Ehefrau und seinen Kindern ein normales Familienleben geführt hat. Auch wenn die beiden Romane Ähnlichkeiten in der Thematik wie Heirat und Unmoral zeigen und beide ein tragisches Ende haben, entwickeln sich die beiden Romane völlig anders. Effis Tod bedeutet Versöhnung und Verzeihung, aber der Selbstmord von Emma ist nur eine Flucht aus dem Leben, das aus Langeweile und Begierde besteht. Die beiden Romane unterscheiden sich also im Handlungsverlauf und in der Gestaltung der Personen, aber wenn man diese Romane unter dem Aspekt des Genres Eheroman betrachtet, dann ist das, was sie sagen wollen, ganz identisch.

D. H. Lawrence betont, dass die Ehe einer Frau, die nach den Sitten ihrer Gesellschaft überhaupt kein Mitbestimmungsrecht bei ihrer

Verehelichung besitze und daher, ohne nach ihrer Meinung gefragt worden zu sein, nur den Entscheidungen anderer und den Sitten folgen solle, nicht glücklich sein könne. Diese Ideen sind heutzutage selbstverständlich, aber damals hatten sie einen großen Einfluss auf die ganze Gesellschaft. Die Problematik der alten Ordnung wird in den Romanen dadurch gezeigt, dass die anderen Personen sich nach dem Tod der Hauptpersonen ihrer Mitverantwortung überhaupt nicht bewusst sind. Die sehr bekannte Aussage von Effi's Vater ("Alles ist ein weites Feld") und der letzte Monolog von Charles ("C'est la faute de la fatalité") sind ein Ausdruck dieses fehlenden Bewusstseins. ""Die Wahlverwandtschaften" von Goethe, die in dieser Abhandlung als erster deutscher Eheroman erwähnt werden, enden bezeichnenderweise ohne eine Lösung der Konflikte zwischen Liebe und Heirat. In den Werken von Flaubert und Fontane, die als Nachfolger von Goethe angesehen werden, bestehen diese Konflikte zwischen den Leidenschaften der Menschen und den geltenden Moralgesetzen immer noch. Denn es gibt keine andere Lösung für sie als das tragische Ende der weiblichen Hauptpersonen, die gegen die Gesellschaftsnormen verstößen hatten.

Die Reinheit und Moralität der Ehe sollten sicher unterstützt werden. Aber das Konfliktpotential bleibt bestehen, denn Ehe und Liebe gehen ja nicht immer zusammen, auch dann nicht, wenn ursprünglich aus Liebe geheiratet wurde. Die Liebe als individuelles Recht und die Ehe als gesellschaftliche Institution sind gleicherweise unverzichtbar. Die Schmerzen und die Tragödie des menschlichen Lebens haben daher ihre Wurzeln sehr oft in den Konflikten zwischen diesen beiden. Die Heirat ohne Liebe bzw. die Liebe ohne Heirat sind beide nicht wünschenswert. Die Leser sollten selbst nachdenken, was für sie als Individuum und als Glied einer Gesellschaft das Richtige ist.