

사랑이라는 이름의 궤변: 『장미 이야기』에 나타난 남성 환상과 여성혐오의 자기해체

강 선 미

서울대학교

1. 서론

E. 제인 번스(E. Jane Burns)는 궁정식 사랑의 전통이 현대에까지 연애지침서, 결혼지침서를 홍보하고 있다고 지적하며 궁정식 사랑에 대한 최근 여성주의 연구성과를 살핀다. 여성은 냉정한 태도를 취하고 애정을 표출하지 말아야지 사랑을 쟁취하고 연애 관계에서 권력을 획득할 수 있다는 조언이 오늘날에도 여전히 힘을 발휘하는 듯하지만, 이는 주어진 틀에 여성을 끼워 맞추므로써 여성을 더욱 무력화하는 이데올로기이다(23-24). 이런 궁정식 사랑에 대한 기존의 여성주의적 접근은 기사도와 달콤한 사랑 뒤에 ‘숨겨진’ 남성중심적 서사와 여성혐오를 밝혀내고 비판하는 것이었다. 번스는 궁정식 사랑과 서구의 낭만적 사랑이 여성혐오에 바탕하고 있다는 사실을 인지하고 이들에 대해 비판적 태도를 취하는 것을 넘어 궁정식 사랑을 여성주의적이면서 생산적으로 읽을 수 있는 방법을 모색한다. 예를 들어, 궁정식 사랑 속에 등장하는 다른 모델들, 즉 연인이 없거나, 동성을 사랑하는 인물들, 복장전환자들을 살핌으로써 여성의 욕망을 재고하고 젠더

화된 주체성을 고찰해볼 수 있다는 것이다(26-27).

중세의 궁정식 사랑에 대한 여성주의 독해가 여성혐오를 여성혐오라 말하는 것 이상을 목표로 하는 순간, 궁정 알레고리의 대표작인 『장미 이야기』(*Le roman de la rose*)의 독특한 위상에 대해 재고할 필요가 생긴다. 1230년경 기욤 드 로리스(Guillaume de Lorris)가 시작하고 40여년 뒤 장 드 땡(Jean de Meun)이 완결 지은 이 시는 궁정식 사랑에 대한 풍자적 태도와 노골적인 여성혐오로 많은 논란을 불러일으켰다. 여성을 반복적 담론으로 구축하고 여성 개인을 추상화·보편화해 역사에서 유리시키는 것이 바로 궁정식 사랑으로 위장한 여성혐오였다면(Bloch 4-11), 『장미 이야기』는 사랑을 풍자하는 과정에서 여성을 사랑할 가치 없는 음란한 속물로 평면화하고 여성혐오적 발언을 거침없이 내지른다. 흥미로운 것은 시에 드러난 ‘궁정식 사랑에 대한 풍자’와 ‘여성혐오’의 두 측면을 연결지어 논한 비평이 드물다는 것이다. C. S. 루이스(C. S. Lewis)와 D. W. 로버트슨(D. W. Robertson)은 도덕적 혁명과 상징적 도덕극의 차원에서 시를 다루며 ‘사랑하는 자’를 비판하지만 작품에 드러난 여성혐오는 육체에 대한 상징적 부정 정도로 치부하고(Lewis 113, 117; Robertson 91, 103-04), 조운 M. 페렌티(Joan M. Ferrante)는 “이 시는 여성을 남성보다 더 비난하지는 않는다. 남녀 모두 천성이 탐욕스럽고 음란하고 간교한 것으로 그려지지만, 여성은 다른 무엇인가가 될 수 있는 가망이 거의 없는 것 같다”(The poem does not really condemn women more than it does men; both are shown to be greedy, lustful, and deceptive by nature, but women seem to have little hope of being anything else; 117) 고 진단한다.

그러지만 작품 속에 명시적으로 나타나는 여성혐오는 ‘사랑하는 자’(Amant)나 궁정식 사랑에 대한 풍자와 깊은 관계를 맺고 있고, 역설적으로 궁정식 사랑을 풍자하는 논리에 의해 내포된다.¹ 이 글은 전통적인 영육의 관계나 도덕의 문제가 외면해온, 시에서 드러나고 감춰지는 여성에 대한 폭력과 타자화를 적시하고 나아가 여성혐오 담론의 자기해체적 성격을 밝히는 것을 목적으로 한다. 그 과정에서 첫째, ‘사랑하는 자’와 ‘그럴듯한 거짓’(Faux Semblant)의 유사함을 비교해 궁정식 사랑이 폭력적 성애를 감추는 위선적 궤변임을 밝히고자 한다. 둘째, 남성

¹ 작품 속 사랑의 일방향적 성격을 표현하기 위해 Amant을 ‘연인’ 대신 ‘사랑하는 자’라고 번역한다.

환상으로서의 사랑에 대한 풍자와 담론적으로 구축되는 여성혐오가 남성 주체의 자기 확인이라는 지점에서 조우함에 주목하려 한다. 셋째, 작품이 견지하는 언어의 한계와 담론의 모순이라는 전제가 작품이 조장하는 여성혐오 이데올로기를 역설적으로 내파함을 입증하고자 한다.

2. 사랑이라는 ‘그럴듯한 거짓’ 아래 숨겨진 폭력적 성애

시의 줄거리를 간단하게 요약하자면, 주인공 ‘사랑하는 자’가 꿈속에서 장미에게 사랑을 느끼고 여러 의인화된 알레고리들과 반목·협조하는 과정을 거쳐 장미를 따게 된다는 내용이다. ‘사랑하는 자’는 장미를 따기 위해 여러 방법으로 노력하지만, 그 과정에서 수많은 좌절을 겪는다. 그 중 가장 큰 난관은 유일하게 그를 환대하는 ‘정중한 환영’(Bel Accueil)이 ‘질투’(Jalousie)에 의해 탑에 갇히고 ‘사악한 입’(Male Bouche), ‘거절’(Dengier), ‘두려움’(Peur), ‘수치’(Honte)가 네 방향을 지키는 가운데 ‘노파’(Vielle)의 감시를 받는 상황이다. ‘사랑하는 자’가 장미를 꺾을 가능성을 잃고 슬퍼하자 ‘사랑의 신’(Amour)이 나타나 ‘정중한 환영’을 탈환하고 장미를 손에 넣을 수 있도록 도와준다. 이 과정에서 ‘사랑의 신’은 여러 가신의 도움을 받아 탑을 공격하는데 이 가신 중에는 표리부동의 상징인 ‘그럴듯한 거짓’이 포함된다. 그는 ‘사악한 입’을 찾아가 퀘변을 늘어놓으며 ‘사랑하는 자’는 사실 장미를 원하지 않는다고 우긴다.

마을에 떠도는 얘기들은 모두 진실이 아닙니다. 제 말을 들어주신다면, 이 소문들이 모두 거짓임을 증명해 보이겠습니다. ... 이 젊은이가 당신을 사랑하는지 잘 아시면서도 그에 대해 나쁘게 말하시는데, 그가 장미를 따려는 의도를 가지고 있었다면 결코 당신을 사랑하거나 친구라고 부르지는 않았을 것임을 분명히 아셔야 합니다. 그런 의도를 가지고 있었다면, 성을 무너뜨리고 파괴하는 것만 늘 생각하고 거기에 시간을 쏟았겠지요.

Sir, everything that is said around the town is not gospel. Now if you do not close your ears, I will prove to you that these rumours are false. . . . When you speak ill of this young man, who loves you, as you

know very well, you may be sure, make no mistake, that had [plucking the rose] been his intention, he would never loved you, never have called you friend; instead, if this had been the case, he would have devoted his thoughts and his waking hours to breaking down and destroying the castle. (12247-96; 189)²

‘사악한 입’은 ‘그럴듯한 거짓’의 말이 궤변임을 알고 있으면서도 논박할 증거를 찾지 못해 설득에 넘어가 중국엔 죽음을 맞는다. ‘그럴듯한 거짓’은 ‘사랑하는 자’가 장미를 지켜야 하는 ‘사악한 입’을 친구라 부르고 친절히 대했으니 장미를 딸 의도가 없었다고 주장하지만, 이야기 밖에 있는 독자들은 장미를 따는 것이 ‘사랑하는 자’의 유일한 목적이고 그가 단지 그 목적을 위해서 ‘사악한 입’을 친구라고 불렀으며, 속임수로 그를 물리치기로 결심했고 지금 이 순간 성을 파괴하기 위해 전력을 다하고 있다는 사실을 알고 있다.

즉, ‘그럴듯한 거짓’이 ‘사랑하는 자’를 위해 늘어놓는 궤변은 결국 ‘사랑하는 자’가 사랑이라는 이름으로 행하는 일이 ‘그럴듯한 거짓’이라는 것, ‘사랑하는 자’가 ‘그럴듯한 거짓’에 지나지 않음을 보여준다. ‘그럴듯한 거짓’이 ‘사랑의 신’의 페러디적 분신이라는 주장이 나름 유효하지만(Huot 173-86; Brownlee, “Problem” 254에서 재인용),³ ‘그럴듯한 거짓’의 존재가 위선자라는 단어로 가장 잘 설명될 수 있다는 점을 고려할 때 그는 ‘사랑하는 자’의 페러디적 분신에 더 가깝다. 예를 들어, ‘그럴듯한 거짓’이 무슨 수를 써서라도 망설이지 말고 장미를 따야 한다고 **혼잣말로** 말할 때 ‘사랑하는 자’는 근처에 있다가 우연히 그 말을 듣고 “꼭 그의 말대로 하겠다”(I would do just as he said)고 결심한다(12457-510; 192-93). 유독 말 많고 ‘사랑의 신’에게조차 거짓말을 하려 했던 ‘그럴듯한 거짓’이 어떤 청자도 상정하지 않고, 그러므로 어떤 속임수도 없이 처음으로 진심을 말할 때 ‘사랑하는 자’가 그 내용을 듣고 따르는 것은 우연이 아니다. 이 둘의 내

² 『장미 이야기』를 인용할 때는 원본의 행수와 영어 번역본의 면수를 차례로 병기한다.

³ 케빈 브라운리(Kevin Brownlee)는 ‘그럴듯한 거짓’과 ‘사랑의 신’ 둘 다 ‘자기 연출’, ‘자기 권위화’를 한다는 점에서 그들의 유사성에 주목하고 ‘사랑의 신’이 시적 담론에 머무는 데 반해 ‘그럴듯한 거짓’이 역사와 관계 맺는다는 점에서 ‘그럴듯한 거짓’을 더 높게 평가한다. 브라운리의 주장과 달리, 이 글은 ‘그럴듯한 거짓’이 ‘사랑하는 자’의 위선적 속내를 파악하게 해준다는 점에서 전자가 후자의 ‘페러디적 분신’에 가깝다고 본다. 두 사람이 가지는 종교적 유사성에 대해서는 각주 4를 참고하라.

밀한 동조는 고의적으로 두 인물의 유사함을 부각시켜 ‘사랑하는 자’의 ‘그럴듯한 거짓’을 비판적으로 제시한다. ‘사랑하는 자’가 자신이 장미를 따는 과정에서 “표리부동”(duplicity)으로 일관하는 “기만적인”(treacherous) “배신자”(traitor)였음을 고백하듯이, ‘그럴듯한 거짓’이라는 알레고리가 체현하는 기만과 위선은 바로 ‘사랑하는 자’의 자질이다(10255-76; 158).

‘그럴듯한 거짓’은 “종교적 위선의 외투 아래 표리부동을 감추는”(hide my duplicity beneath a cloak of religious hypocrisy) 자로 작품이 역사와 유리되어 사랑에 대해 노래하고 있을 때 유일하게 당대의 종교적 논쟁이라는 역사적 맥락을 들여온다(11479-94; 177; Brownlee, “Problem” 266-67). 그는 탁발승의 모습을 하고 돌아다니지만 가난한 자를 꺼리고 부자에게 거금을 받고 죄를 사해주는 자신의 모습을 거리낌 없이 떠벌림으로써, 자기폭로를 통해 종교적 위선과 탁발승을 비판한다(11495-756; 177-81). 그는 적그리스도를 섬기고 “행동이 말과 일치한다면, 수치이고 범죄이지 않겠습니까?”(if their actions match their words, is that not a shame and a crime?)라고 반문하는 등 스스로의 언행 불일치를 통해 현실 종교의 표리부동함을 드러낸다(11683, 11897-922; 180, 184). ‘사랑하는 자’와 ‘그럴듯한 거짓’의 기묘한 평행구도는 이 둘이 각각 현실 종교와 ‘사랑’이라는 종교를 대변하는 자라는 점에서 다시 한 번 강조된다(Lewis 18).⁴ ‘그럴듯한 거짓’은 지속적으로 종교의 위선을 폭로함으로써 작품 속 또 다른 종교인 사랑의 위상을 위태롭게 만든다. ‘그럴듯한 거짓’이 자랑스럽게 내세우는 위선은 ‘사랑하는 자’의 한숨 뒤에 가려진 위선을 수면 위로 노출시키는 것이다.

‘그럴듯한 거짓’이 본심과 다르게 거짓 설교를 한다면, 그 짝패인 ‘사랑하는 자’는 사물과 경험에 지속적인 ‘주석’을 요구한다. ‘사랑하는 자’는 ‘이성’(Raison)과의 논쟁에서 그녀의 주장 대부분을 이해하지 못하면서 고환 같은 음란한 단어에는 민감하게 반응한다. ‘이성’은 신이 창조한 사물을 “있는 그대로 주석이 달리지 않은”(plain and unglossed) 이름으로 불러도 괜찮다고 하지만, ‘사랑하는 자’는 사악한 단어를 있는 그대로 사용하는 ‘이성’이 멍청하고 천박한 여자라고 비난

⁴ 루이스는 궁정식 사랑의 특징 중 하나로 종교적 면모를 꼽고, 궁정식 사랑이라는 ‘성애적 종교’(erotic religion)를 신적 종교와 대칭점에 놓으며 논의를 끌어간다. ‘사랑하는 자’는 ‘사랑의 신’을 모시고 사랑의 방법론을 가르친다는 점에서 루이스가 언급한 ‘성애적 종교’의 신자이자 목자로 손색이 없다.

한다(6871-7006; 105-06). 그는 숲 속에서 남성들을 모아놓고 사랑의 기술을 가르칠 때도 “꿈을 해석하면서 자네들을 괴롭히는 것은 무엇이든 설명해주겠네. 그러고 나서 내가 텍스트에 **주석** **다는** 것을 들으면, 만약 누군가 이의를 제기한다 해도 사랑의 편에서 대답할 수 있게 될 것이네”(I will explain whatever is troubling you when you hear me *interpret* the dream. Then, when you hear me *gloss* the text, you will be able to reply on behalf of love if anyone raises objections; 15093-128; 234; 강조는 인용자)라고 말하며 사랑에 있어 ‘해석’과 ‘주석’의 중요성을 드러낸다. 있는 그대로를 보여주는 단어가 아닌, 잘 꾸며낸 고상한 말들로 사물을 설명해야 한다고 믿는 ‘사랑하는 자’의 태도는 그가 사랑이라는 제목으로 써내는 아름다운 시가 어떤 감정과 경험에 대한 주석인지 의문을 불러일으킨다. 궁정식 사랑에 대해 “사랑이란 이성의 아름다움을 보고 지나친 상념에 빠지는 데에서 오는 타고난 고통으로 사랑에 빠진 사람들은 **무엇보다 상대방을 품에 안기를 원하고** 그 품에서 한 마음으로 사랑의 모든 명령을 수행한다”(Love is a certain inborn suffering derived from the sight of and excessive meditation upon the beauty of the opposite sex, which causes each one to wish above all things the embraces of the other and by common desire to carry out all of love’s precepts in the other’s embrace; 28; 강조는 인용자)고 말한 안드레아스 카펠라누스(Andreas Capellanus)의 말마따나 ‘사랑하는 자’의 위선적 포장 이면에는 무슨 일이 있어도 장미를 따고 욕망을 성취하겠다는 마음뿐이다.

기실, 궁정식 사랑이 내세우는 온갖 겸손함과 미사여구는 파수꾼을 살해하고 성을 무너뜨리는, 즉 “무기를 휘둘러”(wielding weapons; 15031-74; 233) 원하는 것을 가지는 폭력적 성애에 대한 주석이다. 망설이지 말고 단호하게 행동하라는 ‘친구’(Ami)의 노골적 권고는 궁정식 사랑의 수사 뒤에 내재된 본심과 전제를 알려준다.

‘두려움’이 떨고, ‘수치’가 얼굴을 붉히고, ‘거절’이 몸서리쳐도, 혹은 이 셋 모두 불평하고 슬퍼하더라도, 조금도 개의치 말고, 장소와 시간과 시기가 적절하다 싶으면 힘으로 장미를 따고 자네가 남자라는 걸 보여주게. 잘 아는 사람이 그 힘을 발휘했을 때 그것만큼 여성들을 기쁘게 하는 게 없거든. 많은 사람

들이 이상하게 행동하는 것에 익숙해져서 감히 대놓고 주지는 못하는 걸 못이기는 척 주고 싶어 하고, 자기들이 허락하고 소망해놓고 도둑맞은 것처럼 가장하니까. 그리고 이런 방어책을 동원해 빠져나가게 되면 슬퍼할 거란 걸 확신해도 좋아. 겉으로는 아무리 기뻐하는 척 해도, 무척 화가 나서 자네를 증오할 거야. 아무리 불평하는 척 할지라도 말이지.

Even if you see Fear tremble, Shame blush, and Rebuff shudder, or all three groan and lament, do not give a fig for that but pluck the rose by force and show that you are a man, when the place and time and season are right, for nothing could please [women] so well as that force, applied by one who understands it. For many people are accustomed to behave so strangely that they want to be forced to give something that they dare not give freely, and pretend that it has been stolen from them when they allowed and wished it to be taken. And so you may be sure that they would be sad to escape by this defence; however great the joy they feigned, I am afraid that they would be so angry that they would hate you for it, however much they might have grumbled. (7639-76; 118)

폭력으로 장미를 따면 되고, 여성들도 내심은 그것을 원할 것이라는 ‘친구’의 여성혐오적 편견은 작품 속 사랑의 두 단면을 드러낸다. ‘사랑하는 자’가 정말로 원하는 것은 사랑의 이름을 빌린 폭력적 성애라는 것과 이 과정에서 여성의 본질이 남성의 입장에서 남성의 구미와 편익에 맞게 함부로 정의된다는 것이다. 장미를 정복하는 과정에서 수많은 시적 수사, 한숨과 눈물, 절망과 희망, 비너스의 도움, 재생산에 대한 의무가 등장하지만 마지막에 가서 장미를 따는 것은 결국 엄청난 맹렬함으로 방어막을 부수는 폭력이다(21589-664; 333-34).

작품의 후반부에 가면 ‘사랑하는 자’는 단순히 꿈을 꾸고 그 사실을 독자에게 들려주는 것이 아니라, 욕망의 폭력적 성취라는 경험을 겪고 ‘시 속의’ 다른 남성들에게 사랑의 기술을 가르친다. ‘사랑하는 자’는 장미를 정복한 뒤 남성 청자들에게 “내가 돈도 안 받고 이런 기술을 가르쳐줬으니 자네들은 최소한 득을 보는 것이고, 내게 감사해야 하네”(You will at least have the advantage of my having taught you my technique without taking any of your money, and you ought to be grateful to me for that; 21589-664; 334)라고 큰소리치며 권위

를 확인한다. 그는 ‘친구’와 같은 다른 남성들의 충고와 연대를 통해 정당성을 획득한 폭력적 성애로 주체성(agency)을 확인하고, 이후 다른 남성들에게 그것을 전달하는 역할을 맡는다. 여기서 폭력은 “남성 정체성의 구성요소가 되고”(force becomes constitutive of masculine identity; Desmond 81), 경험과 담론 역시 연쇄를 이루며 남성들 사이를 순환하는 주체 구성의 필수요소가 된다.⁵

3. 긍정적 사랑에 대한 풍자와 여성혐오

시는 긍정적 사랑의 수사와 그 이면의 욕망을 보여주지만 기욤과 장이 긍정적 사랑에 대해 보이는 태도는 다르다. 기욤은 ‘사랑하는 자’에게서 약간의 거리를 두고 기존의 긍정적 사랑에 풍자적으로 접근한다. ‘사랑의 신’은 사랑이 고상한 가치임을 강변하며 ‘사랑하는 자’에게 상류 사회에 합당한 행동양식을 따르라고 명령한다. 중상을 삼가고 예의 바르고 겸손하며 너그럽게 행동해야 한다는 것이다(2009-252; 31-35). 하지만 이 사랑이 시작된 ‘기쁨의 정원’(Jardin de Déduit)의 문을 열어준 것이 ‘게으름’(Oiseuse)이고 긍정적 사랑은 결국 일종의 귀족놀음이라는 점에서, 사랑이 정말 누군가를 고귀하게 만들어주는지는 의문에 부쳐진다(Ferrante 109).

또, 기욤은 긍정적 사랑, 더 나아가 남성의 이상적 사랑이 자기환상의 기만적 성격을 지닌다는 것을 인식했다. 기욤의 시에서 ‘사랑하는 자’는 ‘기쁨의 정원’을 거닐다가 나르시수스(Narcissus)의 연못 속에서 두 개의 수정구를 통해 장미를 발견하고 사랑에 빠진다. 이 두 개의 수정구가 연못을 들여다보는 ‘사랑하는 자’의 두 눈동자를 상징한다는 점에서 그의 사랑은 자기애적이다(1505-69; 24-25).⁶

⁵ 매릴린 데스몬드(Marilynn Desmond)는 위와 같은 폭력적 성애에서 여성의 욕망과 주체성을 잃어내려 시도하고, 작품의 마지막에 그려지는 장미의 반응을 통해 ‘사랑하는 자’가 장미를 따는 것이 강간이 아니라는 주장을 펼친다(110-114). 하지만 『장미 이야기』의 구조상 처음부터 끝까지 모든 이야기는 ‘사랑하는 자’의 의식적인 해석과 주석 아래 놓여있고, 그러므로 그의 설명을 통해 장미(여성)의 진위를 파악하는 시도는 한계를 가진다.

⁶ ‘사랑하는 자’가 자아에게만 몰입해 몰락하는 나르시수스의 운명을 피하고 장미를 사랑하면서 자아와 타자 간의 성공적 균형을 획득한다는 주장도 있다(Kay 179). 하지만 ‘사랑하는 자’와 장미 사이에 일어나는 모든 일들이 ‘사랑하는 자’의 꿈/자아 속에서 그의 욕망에 부합해 이루어진다는 사실을 고려해야 한다. 목소리가 주어지지 않은 채 아무런 의지 없

긍정적 사랑의 자기애적 성격에 대한 기욤의 지적은 현대 여성주의 논의와 이어진다. 긍정적 사랑은 여성에 대해 얘기하는 것처럼 보이지만 궁극적으로 남성의 감정, 용맹, 사회적 지위에 대한 이야기이고, 표면적으로 핵심에 있는 듯한 여성은 사실 그 과정의 매개나 수단으로 작동한다(Burns 23). 사랑이 사랑하는 사람을 고결하게 만들어주는 열정일 수 있겠으나, 이때 사람은 남성이고 사랑은 일방적이다.

장은 '사랑하는 자'의 자기애를 비판한다는 점에서는 기욤의 유지를 잊지만, 장의 비판은 긍정적 사랑의 자기애적 측면과 남성 환상적 측면을 섬세하게 구분하며 초점을 달리한다. 그는 나르시수스의 파멸과 피그말리온(Pygmalion)의 소원성취를 등장시켜 긍정적 사랑의 심리적 동기와 발현 방식을 다각도로 비판한다. 전자가 자기애적 사랑에 매몰됨으로써 현실의 여성과 관계 맺고 재생산하지 못하는 것에 대한 비판이라면 후자는 긍정적 사랑의 관습, 즉 불가능한 상대에 대한 환상을 지속하고 그 대상에게 헌신하는 것이 의미 있는 일이라거나 이런 방식을 통해 사랑을 이루고 현실화할 수 있다는 믿음을 비판하는 일종의 반례로 사용된다.

장은 먼저 자신의 서사 속으로 나르시수스의 연못 얘기를 끌어들이며 연못의 어둡고 파괴적인 속성에 초점을 맞추고 거기 홀린 자들을 가혹하게 몰아세운다.

그 치명적인 연못을 찬양한 자는 조롱당해 마땅하다. 그 연못은 너무 쓰고 독성이 강해서 아름다운 나르시수스가 자신의 그림자를 내려다봤을 때 그를 죽게 했다. 그 젊은이는 그 연못을 치명적인 거울이라 부르고 연못에 비친 자신의 그림자를 바라보며 큰 슬픔과 낙담을 느껴 그 이후로 자주 한숨을 쉬게 되었다고 말할 때, 부끄러워하기는커녕 그 연못의 잔혹한 본질을 자인했고 감추지 않았다. ... 사실 그 연못은 너무 추하고 흐려서 제 모습을 보고자 머리를 내밀어도 아무것도 보이지 않는다. 제 모습을 볼 수 없기 때문에 모두가 고통으로 미치게 된다.

He deserves to be mocked for praising that spring, the perilous spring,
so bitter and venomous that it killed fair Narcissus when he gazed at

이 물질로 등장하는 장미를 폭력적으로 취하는 행위가 자아와 타자 간의 균형이라는 결론으로 이어지기는 힘들다.

his reflection from above. The young man himself, far from being ashamed to admit it, acknowledges and does not hide the cruel nature of the spring when he calls it the perilous mirror and says that he felt such grief and heaviness on gazing at his reflection in it that he has often sighed about it since. . . . In fact, [the spring] is so ugly and muddy that anyone who hangs his head over in order to look at himself will be unable to see a thing. Everyone goes wild with anguish because he cannot recognize himself. (20339-408; 314)

장은 “그 치명적인 연못을 찬양한 자는 조롱당해 마땅하다”며 나르시수스와 더 나아가 자기애에 매몰된 남성 주체를 대놓고 비난한다. 장이 궁극적으로 두려워하는 것은 자신만을 들여다보다가 연못 속에서 자신의 모습을 볼 수 없게 되는 일, 남성 주체가 자기를 확인할 수 없게 되는 일이다.

그렇다고 숙녀를 사랑하고 받드는 전통적 궁정식 사랑이 남성의 ‘제 모습을 볼 수 있게’ 해주는 것은 아니다. 장은 ‘그럴듯한 거짓’을 등장시켜 장미를 애뜻하게 열망하는 ‘사랑하는 자’의 궁정식 사랑이 위선임을 풍자하고 특히 그와 ‘정중한 환영’ 간의 관계에 주목해 사랑의 남성 환상적 성격을 조망한다. 구애자를 친절하게 맞이하는 ‘정중한 환영’은 숙녀의 ‘마음속에서 일어나는 투쟁’(psychomachia)의 일부로 설명되지만, 꿈을 구성하는 인물과 사건이 어차피 ‘사랑하는 자’에 의해 만들어지고 해석되는 것이라면 ‘정중한 환영’ 또한 ‘사랑하는 자’가 기대하고, 그래서 빚어낸 창조물일 뿐이다(Ferrante 111). 남성 젠더를 가진 알레고리인 ‘정중한 환영’은 마치 숙녀의 분신처럼 얘기된다.⁷ ‘사랑하는 자’는 ‘정중한 환영’이 탑에 갇히고 장미를 손에 넣지 못할 것이라는 절망에 죽음과 같은 고통을 느끼자 “나를 죽였지만 고통은 주지 않았던 ‘정중한 환영’을 기억해 달라. … 내가 죽으면 내 심장을 ‘정중한 환영’에게 남긴다. 다른 유산은 없다”(remember Fair Welcome, who has killed me but not hurt me. . . . when I die, I leave my heart to Fair Welcome and have no other legacy to make;

⁷ 프랑스어에서 ‘정중한 환영’은 문법적으로 남성형이다. 기욤이 남성 젠더인 ‘정중한 환영’을 장미의 대면자로 고른 데는 ‘여성 교환’(traffic in women)의 암시가 있었을 것이다. 장은 이 동성연대적 관계를 조롱이라도 하듯 ‘사랑하는 자’와 ‘정중한 환영’의 유사 연애 장면을 집어넣고 이 두 인물을 통해 사랑의 자기환상적 측면을 부각시킨다.

4165-98; 64)는 유언을 남긴다. 그는 죽지 않고 작품은 계속 진행되지만 그는 이 고해를 계속해서 환기시키며 자신의 심장의 주인이 장미가 아니라 '정중한 환영'임을 부각시킨다(6871-912; 105). 장미를 사랑하지만 '사랑하는 자'의 심장을 가진 자는 '정중한 환영'이라는 역설은, 창조주와 창조물이, 즉 꿈을 꾸 자와 꿈 속 내용이 독립된 별개의 존재가 아님을 알려준다. '사랑하는 자'와 '정중한 환영'의 수많은 유사 연애 장면은 동성 간의 사랑을 암시하거나 남성연대를 강조하기보다, 사랑이 결국 남성의 자아에서 벌어지는 우스꽝스러운 소극일 뿐임을 보여준다.

환상의 일환으로 사랑에 빠지고 그 대상에게서 육체적 쾌락을 구하며 비너스의 도움을 받아 그 목표를 이룬다는 점에서 피그말리온과 '사랑하는 자'의 관계는 각별하다. 특히 '정중한 환영'이 '사랑하는 자'를 만나게 되자 '노파'가 그에게 피그말리온의 상처를 차려 입으라고 주문한다는 점에서(13049-88; 201) 이 두 쌍은 대칭을 이룬다. 피그말리온과 그가 만들어낸 조각상은 꽃을 주고받으며 얼굴을 붉히는 '사랑하는 자'와 그가 꿈속에서 창조해낸 '정중한 환영'의 분신이다. 갓 사랑에 빠진 '사랑하는 자'의 구차함과 비일관성이 그랬던 것처럼, 피그말리온도 자신이 만든 상아상과 사랑에 빠져 절망할 때나, "나는 원할 때면 언제나 상에게 다가가 그녀를 품에 안고 키스할 수 있기 때문에 최소한 나르시수스보다는 덜 미쳤다"(At least I am less mad than he, for I can go to this image whenever I like, and take her in my arms and kiss her; 20829-58; 322)고 안도할 때는 다소 우스꽝스럽게 그려진다. 응답 없는 냉담한 여인을 사랑하는 피그말리온은 궁정식 사랑의 가신들에 비견된다. 그는 "수많은 남자들이 숙녀들을 사랑하고 정성을 다해 섬기지만 이 모든 수고에도 불구하고 키스 한 번 못 받는 나라도 많다"(there are many countries where many men have loved many ladies and served them as well as they could without receiving a single kiss in spite of all their toil; 20859-77; 322)는 말로 자신의 처지를 달래려 한다. 그런 피그말리온이 끝에 가서 사랑을 쟁취하게 되는 것은 선물이나 간청이 아니라, '정절'(Chastity)의 여신을 부인하는 그의 말(기도)을 통해서이다(21043-91; 325). 그는 여인의 발밑에 자신을 내던지고 눈물 흘리는 무모한 승배가 아니라 적절한 권위에 호소하는 언어사용으로 자신의 환상이 만들어낸 대상이 살아나게 하고, 그녀를 육체적·정신적으로 소유하는 데 성공한다.

피그말리온 여담은 기존 궁정식 사랑의 뒷에 걸린 인물이 오래된 법칙에서

벗어나 여성과 새롭게 관계 맺는 방식을 예시한다. 헌신과 숭배가 아니라 소유와 통제이다. 장의 시에서 긍정적 사랑을 풍자하는 하나의 방법이 자기환상의 위선과 무용함을 비웃는 것이라면, 다른 하나는 여성을 애정의 가치가 없는 대상으로 재현하는 것이다. 여성이 혐오스럽고 무가치할수록 여성에 대한 사랑이라는 환상은 더욱 무용하고 어리석어진다. 장은 남성의 충실한 사랑을 믿지 않았지만 여성의 정절 또한 믿지 않았고, 그에게 여성은 담론의 대상이지만 부정적 욕망의 대상으로서만 존재한다(Huizinga 110; Brownlee, Discourse 235). 장의 시에서 여성은 긍정적 사랑의 정교화된 찬양을 받을 가치가 없는 존재, 추한 모습을 억지로 꾸미고 남자를 속이기 위해 그물을 펼치며 돈 혹은 육욕만을 추구하는 존재로 묘사된다(13545-70; 209). 긍정적 사랑과 유사한 환상적 사랑에 빠지는 피그말리온도 “여성들이 사악하게 사는 것을 보고 자연이 여성에게 부여한 셀 수 없는 악덕에 공포를 느껴서”(Pygmalion had seen these women spend / Their days in wickedness, and horrified / At all the countless vices nature gives / To womankind; Ovid 232) 현실의 여성을 거부하고 혼자 살다가 자신이 만든 조각을 사랑하게 된다. 남성의 자기환상에 대한 비판조차 여성을 폄하하고 좌천시키는 방식으로 완성되는 것이다.

장은 ‘노파’라는 여성인물의 입을 빌려 여성혐오를 극화한다. ‘노파’는 모든 여성이 자유롭게 태어났고 자유를 성취하길 원하지만, 이때의 본성과 자유는 성적 쾌락뿐이라고 주장한다(13845-4008; 214). 예외는 없다. ‘노파’는 여자들이 아르고스(Argus)의 감시를 받는다 해도 간통을 저지를 것이라고 주장하고, 이 발언은 아르고스에 관련된 여담으로 잠깐 일탈한다. 유피테르(Jupiter)가 이오(Io)를 위해 아르고스의 목을 자르고 이오는 유노(Juno)에게 복수한다는 내용이다(14351-64; 221-22). 장이 얘기하지 않은 신화의 나머지 부분은 유피테르가 이오를 욕망해 그녀를 암소로 바꾸고 이오 인해 이오와 유노가 고통과 질투를 겪는 이야기이다. 유피테르가 이오를 욕망해서 촉발된 일이 ‘이오의 복수’라는 말로 간결이 설명되듯, 여성에 대한 남성의 욕망은 여성의 타고난 음란한 본성 탓으로 그려진다. 현상의 원인과 결과는 도치된다. 남성은 자신의 욕구에 따라 여성을 정의·보편화 하고 그것은 벗어날 수 없는 본질처럼 묘사된다.

‘노파’라는 여성인물이 여성의 목소리로 여성에 대해 말할 때조차 암묵적 청자는 언제나 남성이다. ‘노파’는 ‘사악한 입’이 살해당한 뒤 자신도 위협에 처한

것을 느끼고 '사랑하는 자'의 편에 서서 그가 '정중한 환영'을 만날 수 있도록 돕는다. 이때 그녀는 '사랑하는 자'의 방문에 앞서 '정중한 환영'에게 여성이 취해야 할 태도를 가르친다. 이때 명시적 청자는 '정중한 환영'인데, '노파'는 자신과 그를 '우리'로 칭하다가도 때로 "'정중한 환영'은 그가 원하는 만큼 많은 남자를 끌어들이 수 있다"(Fair Welcome may attract as many of them as he likes)는 말에서 처럼 눈앞에서 자기 얘기를 듣고 있는 '정중한 환영'을 3인칭 '그'로 칭한다(13049-88; 202). 즉, 장미를 대신해 '정중한 환영'을 앉혀놓고 여자란 자고로 돈을 먼저 받고 남성을 기쁘게 해야 한다고 가르치고, "모두가 내게 돈을 냈다"(Everyone paid me)고 말하며 여성을 창녀화하던 도중, "어떤 남자도 여자의 눈물에 움직여선 안 된다"(no man should be moved by [woman's tears])고 덧붙임으로써 이 발화의 기대 청자가 남성임을 들키고 만다(13617-32, 14441-516, 13337-54; 210, 224, 206). 자신과 대화 중인 '정중한 환영'이 '그'라는 3인칭으로 얘기되는 것은 '노파'의 실제 청자가 작품 밖에 있는 남성들이라는 뜻이다. 얼핏 여성의 입장에서 말하는 듯 보이는 '노파'의 연설 중간 중간에는 "수녀들과 통정하는 것은 멍청한 짓이다. 속세의 여인을 사랑하는 게 낫다"(it is silly to consort with nuns. It is better to love women of the world)든지, "진짜 현명한 남자는 여자가 주는 선물을 의심할 것이다"(A really wise man would be suspicious of any gift that came from a woman) 등 남성 독자를 향한 조언들이 첨가된다(14379-410; 222). "속임수를 뚫어보는 명민함"(the subtlety to see through the deception; 12089-116; 187)으로 읽어내면 '노파'의 말하기는 그 형식에서조차 여성을 향하지 않는 셈이다. 여성을 향한 지침처럼 굴면서 작품 밖의 남성 독자들과 공모하는 여성혐오에 여성 독자들은 설 자리가 없다.

장의 반여성적 시각은 단순히 남성 풍자에 대한 대응물이 아니다. '사랑의 신'은 작품의 중간쯤인 10465행에서 성을 함락하고 '정중한 환영'을 구해내기 위해 가신들을 모아놓고 '사랑하는 자'의 이름이 기욤 드 로리스라고 밝힌다. 하지만 그는 곧 이어, 시의 4028행에서 기욤이 죽었고 장이 이야기의 뒷부분을 이어갈 것이라 말한다. '사랑하는 자'≠'꿈꾸는 자'의 정체성을 기욤이라고 설명해놓고 기욤이 죽었으니 '이야기'를 장이 이어갈 것이라고 덧붙이는 것은 '꿈꾸는 자'≠'경험하는 자' 기욤과 '쓰는 자' 기욤의 정체성이 분리된다는 의미이다. 즉, 장은 '사랑하는 자'의 역할을 끝까지 기욤에게 맡기고 자신은 이야기를 중간부터 이어받아

서술하는 ‘쓰는 자’로만 기능한다. 이런 구조를 고려했을 때, ‘노파’의 긴 여성혐오적 발언이 끝나고 곧이어 ‘사랑하는 자’가 자신의 글이 내포한 여성혐오에 대해 양해를 구하는 장면이 주목해야 한다. 이때 ‘사랑하는 자’는 남성 청자들과 “달콤한 사랑의 게임”(the delectable games of Love)에 대해 얘기하다가 여성 독자들에게 말을 걸고 자신의 글에 대해 해명한다는 점에서 ‘경험하는 자’보다 ‘쓰는 자’, 즉 장에 가깝다. 장은 ‘쓰는 자’의 직접 말하기를 통해 여성에게 단 한 번 말을 건다.

정숙한 여성분들께 간청 드립니다. ... 여성의 행동에 대한 가혹하고 야만적인 공격으로 느껴지는 말을 읽으시더라도 저를 건책하거나 제 글을 흠잡지 말아 주십시오. 저는 단지 교훈을 주려 했을 뿐입니다. ... 우리가 이런 내용을 글로 옮기는 것은 **우리와** 당신들이 당신들에 대해서 알 수 있도록 하기 위해서입니다. ... 제가 얘기를 꾸며대는 것 같더라도 저를 거짓말쟁이라 부르진 말아 주십시오. 대신 제가 한 말을 책에 써놓은 작가들, 그리고 저와 어울려 얘기할 사람들을 비난하십시오. ... **저는 단지 반복할 뿐입니다.**

I beg all you worthy women, . . . if you find any words that seem to you to be a harsh and savage attack on feminine behavior, please do not censure me or speak ill of my writing, which is intended only to instruct. . . . The reason why *we* put these things in writing was so that *we* and you might know about you. . . . If it seems to you that I am making things up, do not call me a liar, but blame those authors who have written in their books what I have said, and those in whose company I will speak. . . . *I merely repeat.* (15165-212; 235; 강조는 인용자)

‘우리’는 당연히 남성이고, 글쓰기로 담론을 생산·유통·공유·반복하는 것 또한 남성이다. 다시 말해, “발화라는 매우 소중한 선물”(speech, a most precious gift; 7033-106; 10)은 남성의 것이다. 남성이 생산해낸 반여성적인 발화는 공격이 나 악담이 아니라 남성과 여성 모두가 여성에 대해 알아야 하는 지식으로 제시된다. 여타 로맨스와 달리 『장미 이야기』에서는 주인공 남성의 개별적인 정체성이 전혀 밝혀지지 않는다(Robertson 196). ‘사랑하는 자’는 완벽하게 알레고리로 이루어진 꿈 세계 속에서 신분도 위업도 사회적 인간관계도 없는 듯이 그려지고 이

러한 특성은 '사랑하는 자'가 남성 일반을 대변하거나 그들과 동일시되기에 용이한 조건을 형성한다. 여성을 이상화하는 긍정식 사랑 시, 긍정식 사랑이 여성을 이상화하는 것에 대한 풍자, 장의 반여성적 발화는 모두 '우리' 남성의 여성혐오라는 꼭짓점에서 수렴한다.

4. 담론의 한계와 여성혐오의 내파적 성격

기욤의 은근한 풍자와 달리, 장은 긍정식 사랑의 문법을 비웃는 폭력적 성애와 여성혐오를 작품 곳곳에 배치하고는 그 난폭한 표면을 관습적 수사로 덮거나 화자의 주석으로 흐려버린다. 장이 기욤보다 한 발 더 나아가는 것은, 자신이 긍정식 사랑의 본질을 알고 있다고 공시하고 사랑과 여성에 대한 이야기를 다시 쓰기 위함이다. 작품 속에 '노파'나 여성들이 등장함에도 불구하고 '사랑하는 자'가 좇는 대상이 육체나 목소리가 없는 장미로 그려지는 것도 기존의 이상화되어온 여성과 혐오스러운 여성의 실체를 구분하겠다는 장의 적극적인 의견표출이라 볼 수 있다. 그리고 이것은 궁극적으로 언어를 매개로 타자와 세계를 구성해내는 남성의 자기 확인이다.

장의 이러한 시도는 기존의 긍정식 사랑을 해석할 때 유용하게 인용되는 '물(物)(das Ding) 개념과 일견 배치되는 것처럼 보인다. 기욤의 시에서 '사랑의 신'은 자신이 쓴 화살을 맞고 장미를 원하게 된 '사랑하는 자'에게 다음과 같이 말한다. "사랑하는 자는 그가 구하는 것을 결코 가지지 못할 것이다. 뭔가가 항상 비어 있을 것이고, 그는 결코 평화로울 수 없으리라. 이 전쟁은 내가 평화를 가져다 줄 때까지 끝나지 않을 것이다"(The lover will never have what he seeks: something is always lacking and he will never be at peace, and this war will never end until I choose to bring about peace; 2399-458; 37). 이 단언 속에서 '사랑하는 자'가 욕망하는 대상은 장미라는 구체적 단어가 아니라 그가 구하는 것, 뭔가 등의 언어로 모호하게 표현된다. '사랑하는 자'가 꿈속에서 창조해낸 '사랑의 신'은 항상 구하지만 결코 가질 수 없는 어떤 것을 사랑의 문제로 치환하고, 자기에게 헌신하면 궁극에는 그것을 손에 넣을 수 있다고 담보해준다. 장미 혹은 여성은 규정해낼 수 없는 부분의 상징이 된다.

슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)은 궁정식 사랑의 숙녀는 ‘물(物)’(das Ding)이라는 말로 위와 같은 현상을 표현한다. 지젝의 말을 따르자면 숙녀의 자리는 처음부터 비어 있고 그녀는 주체의 욕망이 그 주변을 따라 구성되는 ‘블랙홀’ 같은 역할을 한다(94). 숙녀는 결코 소유할 수 없기에 계속된 욕망을 부추기고, 재현은 결코 완전할 수 없지만 그 현재적 불가능성이 마치 미래의 성공을 은밀하게 약속해주듯 계속된 재현을 촉구한다. 숙녀는 비어있는 ‘물’(物)의 자리를 대체하는, 없지 않은 그 무엇을 가리면서 동시에 표상하는 불완전한 덩개로 작동한다. 궁정식 사랑 시는 그러므로 ‘물’(物)의 자리에 숙녀를 놓은 문화·예술의 한 형태이다.

궁정식 사랑 시는 사실 물(物)의 자리에 문화의 불만을 위치시키는 경향이 있다. ... 시적 창조는 예술에만 나타나는 유형의 승화를 통해 내가 무시무시하고 비인간적인 상대라고만 묘사할 수 있는 대상을 제시하는 데 있다. 숙녀는 결코 실재하는 구체적인 미덕, 지혜나 분별력, 심지어 능력에 의해 특징지어지는 법이 없다.

The poetry of courtly love, in effect, tends to locate in the place of the Thing certain discontents of the culture. . . . By means of a form of sublimation specific to art, poetic creation consists in positing an object I can only describe as terrifying, and inhuman partner. The lady is never characterized for any of her real, concrete virtues, for her wisdom, her prudence, or even her competence. (Lacan 150)

결국 숙녀는 영원히 재현할 수 없지만 끝없이 갈망하고 두려워할 수밖에 없는 ‘물(物)’의 자리를 대신하는 임시적 기표가 되고 사랑의 문제는 언어와 재현의 문제로 돌아간다. 라캉의 단어로 말하자면 숙녀는 언어로 달아나야 하는, 언어로 감추어야 하는, 언어로 회복해야 하는, 그러나 이 모든 시도가 언제나 실패로 귀결되고 그러므로 계속 시도하게 만드는 ‘실재’를 상징한다.

대부분의 트루바두르(Troubadour) 시가 무정하고 냉혹한 숙녀에 대한 한탄과 사랑의 고통을 노래하는 데 집중한다면, 『장미 이야기』는 열망과 고통을 거쳐 장미를 따는 모습까지를 적나라하게 보여준다. 기욤이 시를 계속 썼던들 장미를 따는 과정에는 이르지 않았으리라 추측되지만(Lewis 136), 장의 ‘사랑하는 자’는 서사의 추동력이었던 장미에 성큼 다가가 그것을 손에 넣고 “아무도 지나가지 않

은 길을 내가 처음으로 통과했다”(no one had ever passed that way, for I was the first to do so; 21589-664; 333)고 공언한다. 텅 빈 장소, “다다를 수 없는 나라”에 대한 환상은 ‘내가 그것을 차지했노라’라는 ‘사랑하는 자’의 뻔뻔한 선언으로 모욕을 겪는다. 장은 여성이 손에 넣을 수 없는 존재라는 전제, 여성을 통해 접근불가능성을 표상하는 문법을 비웃는다. 그러나 뒤집어서 생각해보면 장의 시도는 여성을 명백하고 분명한 것으로 언어화함으로써 표상불가능성 자체를 거부하려는 노력이다. ‘노파’가 여성의 본질에 대해 고백하며 모든 여성을 한 문장으로 축소하고 예외를 두지 않은 것처럼, 장은 언어를 지배하고 통제함으로써 존재와 경험을 온전히 장악하려 한다.

작품의 여성혐오 담론을 내과하는 것은 역설적이게도 시 속에서 지속적으로 드러나는 담론의 한계에 대한 자각이다. 긍정적 사랑에 대한 조롱과 패러디 뒤에서 담론의 한계에 대한 자각은 지속적으로 불안한 머리를 내민다. 장이 사랑이라는 담론의 모순을 풍자할 때도 눈에 띄는 것은 그가 계속해서 언어와 행위/말화와 본질의 문제를 들여오며 언어의 주인이고자 한다는 것이다. ‘사랑하는 자’는 장미 정복담을 진술하는 도중 불쑥 텍스트의 결을 찢고 나와 언어와 재현에 대한 논평을 던진다. 그는 “글을 쓰는 사람이라면 자고로, 진실을 감추려 하지 않는 한, 말이 행동을 반영해야 한다. 말이 사물과 어깨를 부빌 때 행동과도 친척이어야 하기 때문이다”(Whoever does the writing, if he is not to deprive us of the truth, his words must echo the deed, for when words rub shoulders with things, they should be cousins of the deeds)라는 말로 자신의 주제가 본질적 성격을 가졌고 자신은 그에 걸맞은 언어를 사용하고 있을 뿐이라며, 혹시나 있을지 모르는 자신의 언어사용에 대한 공격에 미리 변명한다(15105-64; 235). 리 패터슨(Lee Paterson)은 이 발언에 진실성을 부여하지만(319-20), 긍정적 사랑에 대한 역설로 가득한 이 시는, 자신이 다루고 있는 표면적 소재인 사랑을 본질적으로 여기지도, 표방하는 것처럼 언어와 사물/행동의 합치를 꿈꾸지도 않는다. 기실, 반영하다라는 단어와 어깨를 부비다, 친척이다 등의 표현은 언어가 결코 본질을 담아내지 못하고 그 결을 맴돌 뿐이라는 사실, 경험과 재현, 재현과 그 대상 사이에 넘을 수 없는 간극이 존재한다는 사실을 드러낸다.

장은 이미 이 간극에 대한 인식을 ‘사랑하는 자’의 연설을 통해 표출한 바 있

다. 과거의 경험을 회상하던 '사랑하는 자'는 서술을 곁을 달리하여 갑자기 이 숲에서 지금 그의 말을 듣고 있는 '진실한 사랑하는 자들(true lovers)을 대상으로 말하기 시작한다. '정중한 환영'이 갈혀 있는 탐과 '사랑의 신'의 가신들에 대한 이야기는 '사랑하는 자'의 "이제 잘 들으시게"(Now pay attention), "내가 지금 하는 말에 주의를 기울이면 사랑의 기술을 충분히 습득할 것이네"(Take note of what I now say, and you will have art of love enough)라는 호언장담으로, 시제는 과거형에서 현재형으로 변한다(15105-28; 234).⁸ 이 때 텍스트는 특정한 장소에서 특정한 남성들을 모아놓고 행하는 연설의 외관을 가지게 되고 꿈 내용을 연설의 일부로 취한다. 작품에 등장하는 '사랑의 신', '그럴듯한 거짓', '친구', '노파'의 연설과 비교할 때 화자의 연설에서 유독 눈에 띄는 것은 그의 목소리가 대상으로 삼는 청자가 꿈 바깥에, 그러나 작품 내부에 있다는 점이다. 이 연설은 꿈의 경험과 그 서술 사이에 존재하는 간극을 너무나 분명히 보여준다. 꿈과 이야기의 완전한 일치는 어긋나고, 꿈을 꾸 작가가 독자에게 이야기를 들려주고 있다는 착각에는 금이 간다. 기욤은 '경험하는 자'이자 '쓰는 자'로 꿈을 매개로 독자와 소통하지만, 장의 화자는 꿈의 바깥에 있으면서 텍스트 내부에 있는 청자를 설정함으로써 꿈=경험이 텍스트와 완전히 합치될 수 없고 경험이란 청자와 공모하는 담론을 통해 재형성되는 것임을 알린다.

'사랑하는 자'는 자신과 사랑하는 자들인 남성청자들을 '우리'라고 칭하며 여성에 대한 욕망으로 남성 간의 연대를 상징하고, 자신이 겪은 일을 발화하고 글로 써서 다른 남성들에게 가르침을 주고 정보를 공유하고자 한다(15105-64; 234-35). 그러나 이 장면의 '사랑하는 자'는 이미 '꿈꾸는 자'라기보다 '쓰는 자', 즉 이미 담론이 경험을 온전히 전달할 수 없음을 인식하고 있는 장의 모습에 가깝다. 장이 보여준, 언어로 본질을 재현하는 것에 대한 슬한 회의와 담론의 한계에 대한 뼈아픈 인식이 여성혐오 담론에서만 예외가 될 수는 없다. 사랑이라는 담론을 비롯코 언어의 한계를 말하면서 여성의 본질을 있는 그대로 재현한다고 우길 수는 없기

⁸ 위 맥락에서 '이제/지금(now)'이라는 단어는 3번 등장한다. '사랑하는 자'는 "이제 우리는 전투 장면에도달했네. 자네들은 각자가 얼마나 잘 싸웠는지 듣게 될 것이야"(now we come to the battle, and you shall hear how each one fought)라고 말한 뒤 갑자기 위와 같이 청자를 대상으로 직접발화를 시작한다(15093-104; 234). 이 문장에서 '사랑의 신'의 가신들이 싸운 것은 과거 시제, 청자를 대상으로 한 직접발화는 현재 시제로 시제의 의식적 구분이 이루어지고 있다.

때문이다. 장은 여성 독자들을 의식하고 그녀들이 작품을 받아들이는 방법을 교육하려 들지만 자신이 뿌린 씨앗은 울가미가 되어 그의 발목을 잡는다(15165-212; 235-36). ‘그럴듯한 거짓’이 종교와 사랑에 만연하고 ‘사랑하는 자’와 장이 담론의 주인이 되려고 애쓰는 모습을 들킬 때, 여성혐오 발화는 토대부터 무너진다. 언어로 여성을 공고하게 포획하고 남성 주체의 시적 안정을 꺾으려는 글쓰기는, 많이 말할수록 더 많은 빈틈을 보이고 더 수상한 주석을 흘리며 아귀가 맞지 않는 논리로 흘러간다.

그 중 하나는 피그말리온 여담의 의미가 끝까지 밝혀지지 않는다는 것이다. 피그말리온 여담은 ‘사랑하는 자’의 유일한 여담으로 그는 작품이 끝나기 전 그 의미를 알릴 것이라고 했지만 특별한 해석을 제공하지 않는다. 그의 약속이 유아 무야 사라지는 이 지점에 만족스럽게 성취된 사랑의 허점이 숨어 있다. 언어를 수단으로 신적 영능을 빌려 상을 인간으로 만들고 그녀를 평생 소유한 채 아이를 낳고 잘 살았다는 피그말리온의 결말은 일견 행복해 보이지만 자세히 살펴보면 그의 가계는 불운한 역사의 반복으로 무참하게 중단된다. 그의 아들 파푸스(Paphus)는 자신의 딸 미라(Myrrha)와 침대에 들고 그 사이에서 태어난 아도니스(Adonis)는 욕욕과 자기 과신에 빠져 죽음을 맞이한다(15669-720, 21145-84; 243, 326-27). 이루어진 줄로만 믿었던 사랑은, 그것을 잉태했던 남성 환상의 죄를 이기지 못하고 신기루처럼 바스러진다.

무리하게 이야기를 더 끌어가는 것이 불가능하던 사실을 알았을 때, 장은 기욤을 꿈에서 깨운다. 장미를 차지하고 담론의 주인이 되었노라 선언했으니 누군가 의아함을 느끼고 질문을 던지기 전에 재빨리 자리를 떠야하기 때문이다. 란슬롯이 아서(Arthur) 왕을 섬기면서 귀네비어와 간통하는 모순 앞에 크레티앵 드 트루아(Chrétien de Troyes)가 두 손 들고 펜을 놓았듯이, 자신이 구축해낸 담론을 더 이상 논리적으로 끌어갈 수 없고 ‘사랑하는 자’와 장미의 지속적인 관계를 서술할 자신이 없으며, 무엇보다 자신의 서사 토대가 그 정합성을 의심받을 때 장은 황급히 서술을 끝낸다.

5. 결론

이상에서 『장미 이야기』가 긍정적 사랑의 위선과 남성의 자기애적 사랑을 풍자한다는 것, 이 작품에서 나타나는 노골적인 여성혐오가 언어와 재현에 대한 작가적 인식을 통해 내파된다는 것을 밝혔다. 앞서 언급된 나르시수스에 대한 저주에 가까운 맹비난과 극단적인 여성혐오는 모두 ‘지니어스’(Genius)의 설교 속에 등장한다. 마찬가지로 그는 긍정적 사랑의 배경이 되는 ‘기쁨의 정원’과 그 비생산적 성격을 질타하며, “번식에 힘쓰라”(Concentrate upon multiplying; 19765-75; 305)고 요구한다. 여성을 이상화하는 자기애적 투사나 환상적 사랑에서 벗어나 여성을 저열한 본질을 가진 재생산의 도구로 보라는 지니어스의 주장은, 긍정적 사랑을 거부하고 여성들을 찬양하거나 떠받드는 대신 혐오하는 것을 허락하되 그녀들과 합법적이고 지속적인 성적 관계를 가능하게 하는 근거가 된다. 장미를 하나의 기표, 담론적 교환과 순환의 대상으로 만들고 언어의 주인이 되고자 하는 ‘쓰는 자’로서의 ‘사랑하는 자’의 시도는 언어와 재현에 대한 그 자신의 문제의식과 불안을 통해 흔들리지만, 작품의 폭력적 성애와 여성 주체(agency)의 부재는 대안적 읽기와 새로운 작품 발굴을 필요로 한다.

『장미 이야기』에 나타나는 폭력의 성애적 측면을 고찰함으로써, 『장미 이야기』에서 감춰진 듯 드러난 여성의 욕망과 주체성을 밝혀낸 데스몬드의 읽기가 한 예가 될 수 있을 것이다. 그녀는 성애적 폭력이 암묵적 동의를 바탕으로 하고 실제로는 여성의 의사에 반하지 않는 양식화된 성애의 표현 방식이었다고 주장한다(110-14). 성애적 폭력을 통해 여성의 욕망이나 주체성을 말하기 위해서는 성관계와 성애적 폭력이 양식화되는 역사적 맥락, 성별 권력의 불균형과 여성혐오의 맥락을 함께 살펴야만 하지만, 최소한 데스몬드는 중세문학의 여주인공을 “더 생산적으로 돌아봄으로써”(look back more productively; Burns 50) 지금까지 거의 논의된 적 없는 『장미 이야기』의 여성을 중심에 놓고 새로운 독해 가능성을 펼쳐 보인다.

여성독자이자 작가로서 『장미 이야기』에 나타난 남성중심적 사랑에 대해 최초의 여성주의적 비판을 수행한 크리스틴 드 피잔(Christine de Pizan)은 『장미 이야기』 읽기의 다른 대안을 보여준다. 글쓰기를 직업으로 삼았던 유럽 최초의 여성인 크리스틴은 1400년경 『장미 이야기』를 둘러싸고 벌어진 논쟁에서 핵심적

인 역할을 맡았다. 여성의 재현에서 문학의 정의까지 확장된 이 논쟁에서 크리스틴은 『장미 이야기』가 여성에 대해 중상할 뿐만 아니라 하등의 문학적 가치가 없다고 주장하며 시를 비판한다(41). 그녀는 문학작품에서 반복되는 여성혐오에 대해서도, 남자들이 수많은 입으로 한 목소리를 뿜어내며 여성을 억압할 뿐이라고 눈밝게 읽어내고 따끔하게 꼬집는다(Bloch 3). 작품을 둘러싼 열띤 논쟁 중, 『장미 이야기』를 옹호하던 피에르 콜(Pierre Col)이 크리스틴에게 보낸 편지의 답장에서 그녀는 다음과 같이 말한다.

당신이 스스로 그 시의 신도라 칭하던 말든 저는 개의치 않습니다. 되고 싶다면 되세요. ... 저는 ‘정중한 환영’이 아니고 ‘노파’를 두려워하지도 않으며 지킬 꽃봉오리도 없기 때문에 그 시는 제 삶의 방식에 대해 아무것도 말해주지 않고 그러므로 저는 분노할 이유가 없습니다. ... 저는 더 즐거운 다른 문제에 헌신하고 싶군요.

I don't care whether you call yourself one of its disciples. If you want to be one, be one. . . . I have no cause to be indignant, for it does not speak about my way of life, since I am not Fair Welcome nor do I fear the Old Woman, nor do I have any buds to guard. . . . I prefer to devote myself to other matters that please me more. (42-45)

크리스틴은 작품이 재현하는 여성에서 거리를 두고, 여성혐오 담론에 반박하느라 노력과 시간을 소진하지 않겠다는 의지를 보인다. 그녀는 반복과 일반화를 통한 반여성적 형상화를 단순히 부정하고 거부하는 것이 아니다. 『장미 이야기』 읽기와 이를 둘러싼 논쟁은 크리스틴이 여성의 경험을 재평가하고 그것을 써서 대안적 담론을 창출하도록 만들었다. 전통의 습득에서 시작된 그녀의 문학적 여정은 재해석과 여성 개별성의 재현으로 이루어진다. 예를 들어, 크리스틴은 『여인들의 도시』(The City of Ladies)에서 부자연스럽고 남성적인 프리디군드 여왕(Queen Fredegund)을 자신의 서사 속에서 규정하지 않고 보여줌으로써 이야기가 끝날 때 즈음에는 ‘자연스러운 여성’이라는 관념의 범위를 확장한다(Blumenfeld-Kosinski 289-92).

크리스틴이 재해석과 재정의라는 방법으로 보편화와 일반화에 저항했듯이,

고유한 개별성과 역사를 가진 현실의 여성은 남성의 추구 대상인 로맨스 속의 여성에서 언제나 벗어난다. 결국 『장미 이야기』에서 ‘노파’가 가르치는 것이 화관을 쓰고 암전히 앉아 있는 금발의 ‘정중한 환영’일 뿐이다. 이는 여성으로 분한 남성이 여성에 대해 가르치고 여성의 역할을 대변하는 남성이 이를 듣는, 자아의 무대에서 벌어지는 한 편의 환상극이다. 크리스틴과 같은 살아 있는 여성들은 『장미 이야기』를 읽은 뒤 작품 속 규범과 억압을 체화하기보다 여성을 규정하거나 억압하지 않는 새로운 이야기를 써내려 노력했다. 그 이야기들을 찾아내고 그 목소리에 귀 기울이는 것이 앞으로의 과제이다.

주제어 | 『장미 이야기』, 궁정식 사랑, 남성 환상, 자기애적 사랑, 여성혐오, 자기해체, 크리스틴 드 피잔

인용문헌

- Andreas Capellanus. *The Art of Courtly Love*. Trans. John Jay Parry. New York: Columbia UP, 1990.
- Bloch, R. Howard. *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*. Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Blumenfeld-Kosinski, Renate. "Christine de Pizan and the Misogynistic Tradition." *Romanic Review* 81 (1990): 279-92.
- Brownlee, Kevin. "Discourse of the Self: Christine de Pizan and the *Romance of the Rose*." Brownlee and Huot 234-61.
- _____. "The Problem of Faux Semblant: Language, History, and Truth in the *Roman de la Rose*." *The New Medievalism*. Ed. Marina S. Brownlee, Kevin Brownlee, and Stephen G. Nichols. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991.
- Brownlee, Kevin, and Sylvia Huot, eds. *Rethinking the Romance of the Rose*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1992.
- Burns, E. Jane. "Courtly Love: Who Needs It? Recent Feminist Work in the Medieval French Tradition." *Signs* 27.1 (2001): 23-57.

- Christine de Pizan. *The Selected Writings of Christine de Pizan*. Ed. Renate Blumenfeld-Kosinski. Trans. Renate Blumenfeld-Kosinski and Kevin Brownlee. Norton Critical Edition. New York: Norton, 1997.
- Desmond, Marilynn. *Ovid's Art and the Wife of Bath: The Ethics of Erotic Desire*. Ithaca: Cornell UP, 2006.
- Ferrante, Joan M. *Woman as Image in Medieval Literature: From the Twelfth Century to Dante*. New York: Columbia UP, 1975.
- Guillaume de Lorris and Jean de Meun. *The Romance of the Rose*. Trans. Frances Horgan. Oxford: Oxford UP, 1994. Trans. of *Le roman de la rose*.
- Huizinga, Johan. *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thoughts, and Art in France and the Netherlands in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Trans. F. Hopman. 1924. New York: Penguin, 1955.
- Huot, Sylvia. "Vignettes marginales comme glose marginale dans un manuscrit du *Roman de la rose* au quatorzime sicle (B.N. fr. 25526)." *La Presentation du livre*. Ed. E. Baumgartner and N. Boulestreau. Paris: Centre de Recherche du Departement de Franais de Paris X-Nanterre, 1987. 173-86.
- Kay, Sarah. *Subjectivity in Troubadour Poetry*. Cambridge Studies in French. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Lacan, Jacques. "Courtly Love as Anamorphosis." *The Seminar of Jacques Lacan VII: The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Dennis Porter. London: Norton, 1992.
- Lewis, C. S. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Oxford: Oxford UP, 1936.
- Ovid. *Metamorphoses*. Trans. A. D. Melville. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Patterson, Lee. "Feminine Rhetoric and the Politics of Subjectivity: La Vieille and the Wife of Bath." Brownlee and Huot 316-58.
- Robertson, D. W., Jr. *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives*. Princeton: Princeton UP, 1962.
- Žižek, Slavoj. *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Women and Causality*. London: Verso, 1994.

ABSTRACT

**Sophistry Named Love:
Male Fantasy and the Self-Cancelation of Misogyny in *Le roman
de la rose***

Sunmi Kang

The medieval courtly allegory *par excellence*, *Le roman de la rose* is at once scandalously anti-feminist and relentlessly self-revealing. The poem (especially the second part completed by Jean de Meun) is saturated with misogynist tirades, but it is still sober and intelligent enough to elucidate that the gist of courtly love is the male fantasy fueled by misogyny, and that such fantasy is nurtured by the desire that is distinctively narcissistic. The poem's quasi-scholastic, dauntingly sophisticated rhetoric eventually proves to be self-canceling and self-destructive: the discrepancy between words and things, representation and reality, characterizing the poem thwarts its own discursive attempt to vilify and domesticate women.

Key Words | *Le roman de la rose*, courtly love, male fantasy, narcissistic love, misogyny, self-cancelation, Christine de Pizan.