



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 룬 옥 교수 지도
석사학위 청구논문

정치적 생태여성주의에서
‘유쾌한’ 여성적 자연-생명 담론으로

- 크리스타 볼프의 『카산드라』와
클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』을
중심으로

2022

성신여자대학교 대학원
독어독문학과
엄 정 원

정치적 생태여성주의에서
‘유쾌한’ 여성적 자연-생명 담론으로

- 크리스타 볼프의 『카산드라』와
클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』을
중심으로

김 룬 옥 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2022년 5월

성신여자대학교 대학원

독어독문학과

엄 정 원

인 준 서

엄정원의 석사학위 논문으로 인준함

2022년 5월

심사위원장 정혜연 (서명 또는 인)

심사위원 박정희 (서명 또는 인)

심사위원 김륜옥 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

이 논문은 서로 다른 세대에 속하는 독일의 두 여성 작가의 주요 작품, 즉 크리스타 볼프 Christa Wolf (1929-2011)의 소설 『카산드라 Cassandra』(1983)와 클라우디아 슈라이버 Claudia Schreiber (1958-)의 『엠마의 행복 Emmas Glück』(2003)에서 드러나는 가부장 사회에 대한 비판의식을 분석함으로써 각 작품에서 다뤄지는 여성주의 및 자연-생명 담론의 특징을 규명한다. 그리고 이를 바탕으로 지난 1970년대부터 본격적으로 시작되었던 생태여성주의 논의가 약 20년 후에는 어떻게 발전되었는지를 고찰한다.

1960년대 이후 여러 독일 여성 작가들은 여성주의 의식을 바탕으로 가부장적 사회 규범에 대해 비판적인 작품을 집필하였다. 이때 각 작품에서 제시되는 가부장제에 대한 대안은 다양하다. 그중 생태여성주의 내지 여성적 자연-생명 담론은 최근에 더욱 부각되고 있는 인간 사회의 환경 보호 문제와도 긴밀히 연관되어 있다는 점에서 크게 시사적이다. 우선 초반의 생태여성주의 문학은 자연과 여성의 전통적인 연관성에 주목하며 정치적인 관점에서 여성 해방을 주장하는 것으로 나타난다. 이에 비해, 자연 및 생명과 관련한 최근의 여성 문학 담론은 정치적이라기보다 다소 유희적으로 여성 해방 문제에 접근하며 자연과 생명 자체에 대한 존중과 함께 모든 성의 공생에 초점을 둔다. 이와 같은 두 경향은 기본적으로 기존 사회에서 맥락화된 ‘여성과 자연’이라는 공통의 주제를 다루고 있지만, 무엇보다 이를 다루는 방식에서 차이를 보인다.

크리스타 볼프의 작품 『카산드라』는 그리스 신화 속에 등장하는 트로이 전쟁과 예언가 카산드라 이야기를 소재로 서술된다. 여기서 묘사되는 트로이의 언어와 문화는 트로이 도시가 가부장 사회임을 말해준다. 작가는 트로이의 비극적인 공주이자 예언가 카산드라의 목소리를 통해 가부장제의 폭력

성을 비판하며, 전통적인 사회 규범에 대한 새로운 대안으로서 생태여성주의적인 이데 산 공동체 질서를 제시한다.

한편, 클라우디아 슈라이버의 작품 『엠마의 행복』은 현시대의 평범한 시골 농장을 배경으로 서술된다. 작가는 가부장 중심의 가족과 농장 질서를 적나라하게 묘사함으로써, 그 속에 내재된 폭력성과 파괴성을 보여준다. 이때 가부장 문화와 질서를 대변하는 농장주이자 세대주인 조부에 대해 주인공 엠마는 비교적 자유롭고 주체적인 여성으로 그려진다. 조부의 사망과 함께 시작된 손녀의 자연 및 생명 친화적인 농장 운영 방식은 기존의 질서를 해체함으로써 가부장제에 대한 대안으로 제시된다.

위의 두 작품은 소재, 사건의 시공간 설정, 여성 주인공의 신분과 성향 등을 서술하는 방식에서 큰 차이를 보인다. 크리스타 볼프는 신화적인 여성 인물 카산드라가 기존의 가부장적인 질서에 끊임없이 대항하며 여성 친화적인 새로운 공동체의 삶으로 나아가는 과정을 정치적이고 진지한 필치로 그려낸다. 이런 맥락에서 이데 산 공동체의 삶에 대한 묘사는 반 전쟁 내지 평화, 반 계급사회, 반 문명 그리고 인간과 자연의 공생 가능성 등과 같은 동시대의 주요 사안들과 맞물려 있다.

이에 비해 크리스타 볼프보다 한 세대 뒤에 태어난 클라우디아 슈라이버는 평범한 시골 여자 엠마와 도시 남자 막스 그리고 돼지를 등장시켜, 시골 농장의 일상을 유쾌하게 묘사한다. 또한, 엠마의 자연-생명 친화적인 삶에 대한 실천은 세대교체를 통해 자연스럽게 이루어진다. 이때 여성 주인공 엠마, 그녀의 남자친구 막스, 또 자연의 대명사로서의 농장 돼지의 일상을 통해 동물권(생명권), 편안하게 죽을 권리(안락사), 또한 인간과 자연의 공생 방법 등, 오늘날 더욱 집중적으로 논의되고 있는 구체적인 사안들이 일상적인 층위에서 친근하게 서술되고 있다.

결론적으로, 크리스타 볼프의 작품 『카산드라』에서 정치적이고 진지한 관점에서 다뤄졌던 초기의 생태여성주의 담론이 한 세대를 거치며 클라우디아 슈라이버의 작품 『엠마의 행복』에서는 유쾌한 여성적 자연-생명 담론으로 나아가고 있다고 할 수 있다. 이와 같은 변화는 오늘날 독일 사회에서 여성 담론이 초기의 여성 중심의 정치적인 관점과 논의에서 벗어나, 일반적으로 다양한 성의식이라는 맥락에서 비교적 유연한 젠더 수행 담론으로 넘어가고 있다는 점에서 동시대 문학의 대표성을 띠었다고 할 수 있을 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론: 생태여성주의와 여성적 자연-생명 담론	1
II. 가부장적 질서에 대한 문학적 대안들	8
1. 정치적 생태여성주의: 『카산드라』	8
1.1. 생태여성주의 문학과 크리스타 볼프	8
1.2. 가부장 사회의 파괴성의 상징: 트로이 도시	9
1.3. 대안으로서의 이데 산 공동체와 카산드라	20
2. ‘유쾌한’ 여성적 자연-생명 담론: 『엠마의 행복』	30
2.1. 자전적 자연-생명 담론과 클라우디아 슈라이버	30
2.2. 전통적인 가족 유산과 농장 질서	30
2.3. 대안으로서의 유쾌하고 자연-생명 친화적인 농장과 엠마	36
III. 결론	47
참고문헌	50
ABSTRACT	54

I. 서론: 생태여성주의와 여성적 자연-생명 담론

예로부터 동서양을 막론하고 하늘은 남성으로, 또 땅 내지 대지는 여성으로 의인화되었다. 동양에서 자연과 여성의 긴밀한 관계는 어디에서나 찾아볼 수 있다. 특히 한국의 토속신앙인 애니미즘, 샤머니즘 그리고 토테미즘은 그 자체로 자연과 밀접하게 연결되어있다. 예컨대 샤머니즘에서는 인간과 영적 존재(자연) 사이를 매개하는 사람이 대부분 여성 무속인이며, 이 신앙을 따르는 사람도 대부분 여성이다. 또한, 다산과 출산을 관장하는 삼신할머니는 산모 및 아이의 출산과 건강을 관장하는 신이다.

서구권의 경우, 이미 그리스·로마 신화에서 대지, 다산 그리고 풍요를 관장하고 상징하는 신이 가이아(테라), 레아, 데메테르(케레스) 그리고 키벨레와 같이 모두 여신들이다. 이처럼 일찍부터 가부장 사회에서는 여성과 자연을 동일시하거나 직·간접적으로 연결하며, 이중적인 의미를 부여해왔다. 한마디로, ‘어머니 대지 Die Muttererde’라는 개념은 새로운 생명을 생산하고, 또 죽음의 세계로 거두어 간다는 의미로서, 대지(자연)와 어머니를 동일시하는 가부장 사회의 대표적인 상징성을 띠었다고 할 수 있다.

이런 배경에서 새로운 의미의 생태여성주의 Ökofeminismus나 여성적 자연-생명 담론은 비교적 근래에 주목을 받고 있다. 우선 ‘생태여성주의’라는 용어는 독일 동물학자 에른스트 헤켈 Ernst Haeckel에 의해 1866년에 처음으로 개념화된 생태학 Ökologie과 19세기 말 여성 참정권 운동에서 비롯된 여성주의 Feminismus의 합성어이다. 이 용어는 1974년 프랑스 작가 프랑수아즈 도본느 Françoise d'Eaubonne의 저서 『페미니즘 또는 과멸』에서 처음 등장했다고 알려져 있다.¹⁾ 여성과 생태를 이론적 측면에서 새롭게 접합

1) 로즈마리 푸트남 통 외(2000): 자연, 여성, 환경: 에코페미니즘의 이론과 실제, 이소영 외

하려는 생태여성주의에 대해 논하기 시작한 지 이제 겨우 반세기가 되어가고 있는 것이다. 이때 다음과 같은 7가지의 공통된 합의가 나타난다.

첫째, 자연과 여성 모두 ‘생명 출산’, ‘가계 돌봄’ 그리고 ‘혼돈스럽고 무질서한 파토스적 존재’ 등의 속성을 가지고 있는 존재라는 점에서 동일한 이미지를 지닌다고 본다.²⁾ 이러한 이미지가 본질적으로 주어진 것(마리 텔리)인지, 사회적으로 부과된 것(카렌 워렌과 자네트 빌)인지에 대해서는 학자마다 주장하는 바가 다르다. 둘째, 자연이 인간으로부터 취급받는 방식과 여성이 남성에게 의해 취급되는 방식은 유사하다고 본다.³⁾ 특히 인간 중심적인 18세기에 산업혁명이 힘을 얻게 되면서 자연이 일방적으로 착취당했다면, 여성은 남성 중심적인 가부장제의 관습 내에서 착취당하며 억압받아왔다는 것이다. 즉, 자연과 여성은 전통 사회의 주류 담론으로부터 일방적으로 착취당하며 도구화된다는 점에서 유사하다. 셋째, 남성 중심의 가부장적인 문화는 여성 및 자연 파괴 문제와 권력 구조적으로 서로 긴밀히 연결되어있다.⁴⁾ 원칙적으로 이원론적인 사고방식을 바탕으로 세워진 가부장제 구조에서는 중심과 주변, 혹은 주체와 객체 등이 상호 대립적으로 구분되기 때문이다. 바바라 홀란드 쿤제에 의하면, 이러한 구조에서 여성과 자연은 주체성이 상실된 ‘타자’가 되어 중심에서 배제된다. 넷째, 생태여성주의 담론은 새로운 관점에서 지금까지 여성의 노동이 주로 일어나는 가정 또는 재생산 영역에 주목한다.⁵⁾ 즉, 여성 노동이 이루어지는 사적 영역(가정)의 가치와 잠재력을 인정하는 것이다. 다만 여성 억압을 단절시키기 위해 이 사적 영역을 공적화(사회화)할 것인지, 공적 영역(사회)의 상당 부분을 사적 영역화할 것인지에 대해서는 의견이 분분하다. 다섯째, 생태여성주의라는 대안적인 세계질서

번역, 서울: 한신문화사, 9-10 참조.

2) 문순홍(2006): 생태학의 담론, 서울: 아르케, 377 참조.

3) 같은 곳.

4) 같은 곳.

5) 같은 곳, 378 참조.

는 가부장제에서 지향하는 이원론, 가치 차등주의, 도구주의 등이 극복된 세계를 의미한다고 보며, 그런 극복을 위한 이념과 원리로서의 여성성을 강조한다.⁶⁾ 이때 여성을 중심으로 남성을 배제하고 주변화하는 것이 아니라, 함께 문제를 해결해 나가는 상생의 파트너로 대하고 있다. 여섯째, 생태여성주의는 이러한 대안적인 사회로 나아가기 위하여 기존의 ‘남성성’과 ‘남성적’ 원리로 만들어진 발전 개념에서 벗어나야 한다고 본다.⁷⁾ 이런 맥락에서 국제 연합의 부른틀란 위원회가 1987년에 발표한 보고서 『우리 공동의 미래 Our Common Future』 이후로 ‘지속 가능한 발전 Nachhaltige Entwicklung’이라는 개념 역시 기존의 발전 개념에 대한 대안으로 제시되었다. 이에 생태여성주의자들은 기존의 남성성과 남성적 원리가 바탕이 되어 형성된 발전 개념과 모델이 위기를 맞았다고 보며, 예의 새로운 발전 개념과 대안적 발전 모델은 여성성과 여성적 원리에 의거할 것을 제안한다. 마지막으로, 생태여성주의는 이전의 여성운동과 환경운동의 한계점을 비판한다.⁸⁾ 양적인 평등을 주장하며 남성과 동일한 지위를 요구하는, 즉 이원론적인 사고방식에서 벗어나지 못한 기존의 여성운동은 한계가 있다는 것이다. 이때 흔히 탄소배출권과 같이 화폐로 보상된 타협, 서구와 동일한 폐기물 기술 설치에 만족하는 기존의 환경운동 등이 대표적으로 지적되곤 한다. 요컨대, 이와 같은 특징들과 함의를 내포하고 있는 ‘생태여성주의’는 자연과 여성의 상관관계를 새롭게 설명함으로써 전통적으로 가부장적인 힘의 논리로 억압받는 여성과 자연을 해방시키는 데에 초점을 맞추고 있다.

전통적인 가부장제의 원리에 대한 비판과 자연 및 여성 해방을 공통적으로 주창하는 생태여성주의도 1980년대 이후 자유주의적 생태여성주의, 문화적 생태여성주의, 사회적 생태여성주의 등으로 분화하게 된다. 자유주의적

6) 같은 곳.

7) 같은 곳, 379 참조.

8) 같은 곳, 380 참조.

생태여성주의에서는 환경 문제 해결을 위해 여성의 사회 진출을 주장하며, 문화적 생태여성주의에서는 기존의 가부장 문화에서 폄하되었던 자연, 육체, 감정 등의 ‘여성적’ 가치를 재평가하고 옹호한다.⁹⁾ 그리고 사회적 생태여성주의에서는 인간에 의한 자연 파괴가 사회적 원인과 작동 메커니즘, 즉 자본주의 및 시장원리의 착취구조에서 비롯된다고 본다. 이런 맥락에서 마리아 미스 Maria Mies와 반다나 시바 Vandana Shiva는 생태여성주의자들이 지역적으로나 전 지구적으로 정치, 경제, 문화 등과 관련된 성 gender에 관심을 가져야 하며, 여러 다른 집단과 연대하여 신자유주의적인 세계화와 낡은 분리-지배 전략에 맞서야 한다고 주장한다.¹⁰⁾

최근 문학의 여성적 자연-생명 담론도 생태여성주의에서처럼 가부장적인 원칙에 대한 비판과 여성의 주체적 문제의식에서 출발한다. 특히 지배, 폭력, 정복을 특징으로 하는 가부장 문화의 작동 원리 내지 남성적 가치에 대한 대안으로 조화, 평화, 상생을 특징으로 하는 여성적 가치(자연, 육체, 감정 등)가 제시되고 있다는 점에서 문화적 생태여성주의와 맥을 같이 하고 있다. 이때 동물권, 편안하게 죽을 권리, 인간과 자연 내지 다른 생명체와의 공생 등, 주로 자연 및 생명 관련 주제들이 논의된다. 다른 한편, 여성적 가치를 바탕으로 모든 생명체에게 해당하는 ‘자연 및 생명’이라는 주제를 일상 속에서 비교적 ‘유쾌하고 자연스럽게’ 거론한다는 점에서, 주로 ‘여성 해방’을 위해 다소 ‘투쟁적으로’ 자연과 여성을 맥락화하며 이념화하던 기존의 생태여성주의적 문학 담론과 구별된다.

독일 문학에서 생태여성주의와 여성적 자연-생명 담론의 본격적인 시발점으로는 1970년대에 활성화된 시민운동을 꼽을 수 있다. 1969년 독일 하노버에서 벌어진 시외버스 요금인상 반대시위를 시작으로 시민단체들은 기존과

9) 임석진 외(2012): 철학사전, 중원문화, 504-505 참조.

10) 같은 곳, 505 참조.

다른 새로운 가치관을 정립하기 위해 여러 사회 운동을 추진했고, 이것이 환경, 여성 해방, 평화운동에 초점을 맞추면서 대안 운동 Alternativbewegung이라 불렸다.¹¹⁾ 당시에 노벨문학상 수상자 하인리히 뵐 Heinrich Böll은 원자력발전소 건설을 반대하는 시위에 적극 참여하기도 했다. 더욱이 1979년 NATO의 이중 결의 Doppelbeschluss¹²⁾ 이후 독일 작가들은 무장 해제 운동과 평화운동을 적극적으로 펼치는데, 이때 하인리히 뵐, 귄터 그라스 Günter Grass 그리고 크리스타 볼프 Christa Wolf가 주요연사로 나섰다. 또한 이들은 자연 파괴, 끝없는 경제성장, 여성과 소수민족의 차별 등을 제재로 한 작품에서 대립을 평화적으로 해결해 나가는 에코토피아를 그린다.¹³⁾ 다시 말해, 1970년대 독일에서 일어난 대안 운동과 이러한 사회 운동에 적극 참여한 독일 작가들의 영향으로 독일 문학 내에서 생태여성주의적 담론이 본격적으로 논의되기 시작했다. 환경, 인권, 젠더 그리고 평화는 현재 독일 내지 독일 문학에서 여전히 중요한 논의 대상이다. 따라서 1970년대 당시 문학작품에서 주창된 생태여성주의와 비교적 최근 문학작품에서 묘사되는 여성적 자연-생명 담론을 비교하며 분석하는 작업은 앞으로의 독일 문학 내 생태주의와 젠더 담론의 흐름과 방향을 파악할 수 있는 단초를 제공할 수 있을 것이다.

본 연구는 1970년대 사회 운동의 주요연사였던 동독 여성 작가 크리스타 볼프 (1929-2011)의 소설작품 『카산드라 Cassandra』 (1983)와 그녀보다 한 세대 후에 등장한 기자 출신 작가로서 최근에 주목받고 있는 클라우디아 슈라이버 Claudia Schreiber (1958-)의 대표작품 『엠마의 행복 Emmas Glück』 (2003)을 비교하여, 독일에서 진지하게 정치화되던 ‘생태여성주의’가 20년 사

11) 사순옥(2004): 독일 생태문학의 발전 과정, in 카프카 연구, 제11집, 79-96, 여기서는 84-85.

12) 이중 결의란 NATO가 소련의 신형 핵탄두 중거리 미사일(SS-20) 배치에 대항하여 중거리 미사일인 퍼싱Ⅱ와 쿠르즈 미사일 토마호크를 서유럽에 배치하고, 소련에게 중거리 핵전력 협정 협상 INF를 제안한 것을 말한다.

13) 사순옥(2004): a.a.O., 86.

이에 어떻게 ‘유쾌한 여성적 자연-생명 담론’으로 발전되는지를 분석하고자 한다. 이와 같은 연구는 앞으로 독일 그리고 한국의 여성주의 내지 자연-생명 담론이 어떠한 방향으로 나아가야 하는지에 대한 성찰로 이어질 수 있다는 점에서 시사성이 크다.

본격적인 논의에 앞서 두 작품과 관련된 선행연구들을 살펴보자. 크리스타 볼프의 『카산드라』는 이미 오래전부터 국내외에서 비교적 활발하게 연구되어왔다. 이때 주로 작품 내의 여성주의적 내지 생태여성주의적인 관점이 주목을 끈 것으로 나타난다.¹⁴⁾ 또한, 신화 모티프¹⁵⁾ 그리고 여성적 글쓰기에¹⁶⁾ 초점을 맞춘 선행연구들도 드물지 않다. 본 논문은 작품 형식 면의 언어와 작품 내적인 요소로서의 문화 현상을 비교함으로써 크리스타 볼프의 가부장제 비판 기제와 이에 대한 대안으로서의 생태여성주의적 사회 건설 양상을 심층 분석한다.

클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』은 비교적 최근 작품으로 아직 연구가 많이 이루어지지 않고 있다. 소수의 선행연구는 보통 안락사 및 죽음에 초점을 맞추고 있으며,¹⁷⁾ 그밖에 원작 소설과 동명의 영화를¹⁸⁾ 비교하는

14) 『카산드라』의 여성주의 내지 생태여성주의에 관한 연구로는, Hassen Habhab(2011): Konstruktionen von Identität in der Literatur von Autorinnen der DDR in den 1970er und 1980er Jahren. Diss. phil. Universität Paderborn; Dominique Stöhr(2001): Christa Wolfs *Kassandra* im Spannungsfeld von feministischer Ethnologie, gender studies und Mythosrezeption. M.A. Ethnologie. Universität Heidelberg; 국내 연구로는 사지원(2002): 생태페미니즘적 관점에서 본 볼프의 카산드라, in: 문학과 환경, 제1집, 204-222 등.

15) 크리스타 볼프의 신화 모티프에 관한 최근 연구로는, Alena Janke(2010): Antiker Mythos und moderne Literatur. Zum Problem von Tradition und Innovation im Werk von Christa Wolf. Diss. phil. Universität Hamburg.

16) 이에 관한 연구로는, Christine Bauer(1988): Darstellung der Frau in “Der geteilte Himmel” und “Kassandra”: wie Christa Wolf ihre Forderungen nach “Weiblichem Schreiben” realisiert. MA. Universität Texas Tech; 국내 연구로는 이민수(1997): 여성적 글쓰기, 크리스타 볼프의 소설 『카산드라』, in: 독일문학, 제63집, 38권 2호, 184-210 등.

17) 『엠마의 행복』에서 안락사 및 죽음에 관한 연구로는, 이우춘희(2008): 삶과 죽음의 ‘다른’ 공간을 상상하며 - 『행복한 엠마, 행복한 돼지 그리고 남자』에 나타난 공간분석, in: 여/성이론 제19집(겨울호), 215-237; 전경화(2011): <행복한 엠마, 행복한 돼지 그리고 남자 Emmas Glück(2006)>에 나타난 욕망과 죽음, in: 독일언어문학 제52집, 163-181; 전경화(2015): 영화 「씨 인사이드(2004. 스페인)」와 「아무르(2012.프랑스, 오스트리아, 독일 합작)」 그리고 「행복한 엠마, 행복한 돼지 그리고 남자(2006.독일)」에 나타난 죽음의 문제

연구가¹⁹⁾ 있다. 이런 맥락에서 본 논문이 주목하는 작품 속 여성적 자연-생명 담론은 앞으로 더욱 다양한 관점에서 논의될 것이다.

: 안락사 및 존엄사의 역사 및 시대적 배경을 중심으로, in: 人文學誌, 제51집, 23-56; 천현순(2015): 문학작품에 재현된 안락사-클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』에 나타난 “행복한 죽음”의 의미를 중심으로, in: 독일문학, 제134집, 56권 2호, 65-86 등.

- 18) 클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』(2003)은 2006년에 동명의 제목으로 Sven Taddicken 감독에 의해 영화화된 바 있다.
- 19) 원작 소설 『엠마의 행복』과 동명의 영화 비교에 관한 연구로는, Annamari Jääskeläinen(2016): Emmas Glück - ein Vergleich zwischen dem Roman von Claudia Schreiber und dem Spielfilm des Regisseurs Sven Taddicken. M.A. Germanistik. Universität Helsinki.

II. 가부장적 질서에 대한 문학적 대안들

1. 정치적 생태여성주의: 『카산드라』

1.1. 생태여성주의 문학과 크리스타 볼프

크리스타 볼프는 1970년대 말부터 에세이, 편지, 연설 등을 통해 전쟁의 위협을 경고하고 평화를 주창해왔다.²⁰⁾ 이러한 그녀의 신념은 1983년에 발표된 소설 『카산드라』에서도 잘 드러난다. 이 작품의 현실 정치적인 배경은 1979년에 브뤼셀에서 진행된 NATO의 ‘이중 결의’이다. 이 결의 이후에 사회주의진영(소련)과 자본주의진영(미국) 사이에 군비 경쟁이 증가하면서 핵전쟁에 대한 위협이 고조되었다. 이에 당시 크리스타 볼프를 포함한 다수의 동·서독 작가들은 군축을 위한 호소문에 서명하고, 평화를 호소하는 작가들과 연대하는 등, 적극적으로 무장 해제 운동과 평화운동을 전개했다. 그녀는 문학의 가장 중요한 과제도 평화의 이상을 심어주는 것이라고 주장했다. 이러한 그녀의 정치적 신념은, “오늘날 문학은 평화에 대한 연구여야 합니다”라고 밝힌 1980년 뷔히너상 수상 소감에서 잘 드러난다.²¹⁾

전쟁의 위협을 고조시키는 미국과 소련의 태도 및 냉전 상태를 보면서 크리스타 볼프는 무엇이 인류의 자기 파괴라는 극단으로까지 이끌었는가, 라는 근본적인 질문을 던진다. 그리고 그녀는 서양 문명의 역사 속에서 이 문제의 시발점을 찾고자 했다. 작품 『카산드라』에서 그녀는 트로이 전쟁 신화를 여성 예언가 카산드라의 시점으로 재해석하며, 인류문명의 파괴적인 힘의 시작점으로 가부장제를 꼽고 있다. 즉, 위계적인 남성 중심의 사회질서

20) Grundsätzlich vgl. Sonja Hilzinger(2007): Christa Wolf. Leben, Werk, Wirkung. Frankfurt a. M.

21) 크리스타 볼프(2020): 카산드라, 한미희 역. 문학동네, 192.

와 역사가 전쟁, 약탈, 착취, 기아, 성폭력, 생태계 파괴와 같은 문제를 낳았다는 것이다.²²⁾

바로 이와 같은 전통 사회에 대한 대안으로 그녀는 『카산드라』에서 여성과 자연 친화적인 이데 산(山) 공동체를 등장시킨다. 기존의 남성적 가치의 추구가 전쟁, 약탈, 기아 그리고 자연 파괴에 이어, 궁극적으로 인간의 자기 파괴로 향한다는 것을 지적하며, 이에 대한 대안으로 자연, 육체 그리고 감정과 같은 여성적 가치를 긍정적으로 평가하는 생태여성주의를 제시하는 것이다.

1.2. 가부장 사회의 파괴성의 상징: 트로이 도시

『카산드라』에서 동명의 여주인공이 떠올리는 유년 시절에 대한 기억에 따르면, 본래 트로이는 여왕 헤카베를 중심으로 한 모계 사회였던 것으로 나타난다. 당시에 헤카베는 이상적인 여왕으로 왕좌와 비슷한 안락의자에 앉아있었으며, 저녁마다 아버지가 등받이 없는 낮은 걸상을 끌고 와서 헤카베와 마주 앉아 이야기를 나누었다고 서술된다.²³⁾ 한편, 당시 헤카베의 명령은 막강한 힘을 가지고 있었다.²⁴⁾ 카산드라의 이러한 과거 회상들은 헤카베를 중심으로 한 평화롭고 강한 모계 사회의 특징을 말해준다.

22) 사지원(2002): a.a.O., 205 참조.

23) “Abend für Abend, ich sah ihn noch, ist er zur Mutter gegangen, die häufig schwanger, in ihrem Megaron saß, auf ihrem hölzernen Lehnstuhl, der einem Thron sehr ähnlich sah und an den der König sich, liebenswürdig lächelnd, einen Hocker heranzog.” (Christa Wolf, 2020): *Kassandra*, Frankfurt a. M., 20; 이하 본문 및 각주에서는 인용문 뒤에 괄호와 함께 페이지 숫자만 표시함.

24) “Sie wußte, ich wußte es auch, daß man Hekabe zu gehorchen hatte. Schier unglaublich scheint es mir heute, was ihre Befehle bewirkten, kaum kann ich es mir ins Gedächtnis zurückrufen, daß ich einstmals heiß empört gegen diese Befehle aufbegehrte.” (27)

그녀도, 나도 알고 있듯이 우리는 헤카베에게 복종해야만 했다. 지금 생각하면 헤카베의 명령이 내게 얼마나 막강한 영향을 끼쳤는지 믿을 수 없을 정도다. 이전에 몹시 화가 나서 그녀의 명령에 반항했던 기억도 거의 없다.

이와 달리 전쟁과 함께 묘사되는바 에우멜로스와 프리아모스 왕을 중심으로 구축되는 가부장제의 특징은 이분법적이고 상호 대립적인 세계가 위계적으로 질서화된 양상을 띤다. 이와 같은 가부장적인 요소들은 전쟁 체제 이후 트로이 시의 사회 구조와 언어 및 여러 문화에 깊숙이 내재 되어 있다.

우선 트로이 시에서 정치적으로나 사회적으로 중요한 역할을 하는 신전이라는 공간을 살펴보자. 트로이라는 고대도시는 일리온 Ilion 혹은 일리오스 Ilios라고도 불리며, ‘태양의 도시’라는 의미를 지닌다. 이것은 트로이의 수호신이 태양의 신이자 예언의 신인 아폴론이라는 점과 상통한다. 트로이의 신전은 도시의 수호신인 남신 아폴론의 공간인 것이다. 이와 같은 곳에서 카산드라와 사제들은 남신 아폴론을 섬기며, 그의 예언 혹은 말을 전달하고 제사 의식을 진행한다.

그러나 아폴론 신으로부터 예언 능력을 받게 된 여성 예언가 카산드라의 역할은 지극히 제한되어 있다. 그녀보다 예언 능력이 없어서 별도의 의식이 필요한 남성인 오빠 헬레노스가 신탁 선포자로 지명되며, 신전의 주요 제사 의식을 주도한다는 사실은 시사하는 바가 크다. 이에 카산드라는 자신이 남자였더라면, 하는 바람을 내비치며 자신의 성(性)과 헬레노스의 성이 바뀔 수 있기를 간절히 소망한다.²⁵⁾ 아무리 예언 능력을 갖추었다 하더라도 카산드라는 여성이라는 자신의 성별을 가지고는 신탁 공포자로 임명될 수 없는 가부장 중심의 구조를 인지하고 있다.

또한, 남신 아폴론 신전에서 진행되는 제사 의식에서 역시 남성 중심으로

25) “[...] wär ich ein Mann geworden. Wär ichs doch! [...] Wäre ich er. Könnt ich mein Geschlecht gegen das seine tauschen. Könnt ich es verleugnen, verbergen. Ja wirklich so empfand ich.” (37f.)

[...] 내가 남자였더라면. 아, 내가 남자라면! [...] 내가 그러면. 나의 성을 그의 성으로 바꿀 수 있다면! 나의 성을 부인하고 부정할 수 있다면! 그럴 수 있다면. 그렇다, 나는 정말로 그렇게 느꼈다.

정해진 규범과 ‘다른 말’을 하는 것은 기피된다. 기존의 질서와 규칙에 혼란을 줄 수 있는 카산드라의 ‘다른 말’은 받아들여지지 않는 것이다. 카산드라의 오빠 헬레노스는 의식에서 “태양과 비, 풍작과 흉작, 가축과 자녀 양육에 대한 빈약하고 의례적인 말 *Lahme konventionelle Verlautbarungen über Sonne und Regen, Gedeihen und Mißlingen der Ernte, Vieh- und Kinderaufzucht*”(38)을 발표했으며, 이에 카산드라는 자신이라면 저렇게 말하지 않고 다른 어조로 말했을 거라고 한다. 또 그녀는 사람들에게 “완전히 다른 걸 *ganz ganz anders*”(38) 가르쳤을 거라고도 한다. 그러나 카산드라를 지켜보고 있던 신전의 우두머리 판토오스는 이러한 카산드라의 말과 행동을 지지하며, 그냥 사람들이 아는 그대로, 원래의 의례적인 말을 그대로 두라고 충고한다.²⁶⁾ 여기서 판토오스의 태도는 트로이 사회의 규범적인 구조와 질서를 유지하고자 하는 남성 중심세력의 목소리를 대변한다.

가부장제의 일방적인 요소는 여성인 카산드라가 예언가가 되는 과정에서도 확인된다. 카산드라는 남신 아폴론으로부터 예언 능력은 부여받게 되지만, 아폴론의 남성적 접근을 거부함으로써 예언의 신빙성을 빼앗겨버린다. 즉, 여성인 카산드라는 남신 내지 남성의 힘이나 도움 없이는 자신의 능력을 취득하거나 인정받지 못함으로써 주체적으로 자신의 목소리를 내는 것도 불가능하다.²⁷⁾

아폴론의 신전이라는 남성적 공간처럼 트로이 시의 위계적 질서와 분위기 역시 그곳이 부권적인 힘의 지배하에 있음을 말해준다. 전쟁 시기에 접어들자 왕 프리아모스와 궁정 수비대장 에우멜로스의 말이 곧 절대명령으로써 힘을 갖게 되고, 다른 사람들은 이 명령에 복종해야만 하는 분위기가 형성

26) “Wer-man? Die Götter? Die Verhältnisse? Der König? Und wer bist du, ihnen andre Fragen aufzudrängen. Laß alles, wie es ist, Cassandra, ich rate dir gut.” (38)

누가 그랬나요? 사람들이? 신들이? 상황이? 왕이? 당신이 누군데 그들에게 다른 질문을 하라고 강요하려 하죠. 그냥 다 있는 그대로 두세요. 카산드라. 충고하는 거예요.

27) 사지원(2002): a.a.O., 214 참조.

된다. 이들의 명령이 절대적인 힘을 가진다는 것은 부권적인 힘이 트로이 시를 지배하고 있음을 말해준다. 이 시기에 트로이 시 왕궁 안팎에서 가장 많이 사용되는 단어들은 명령, 복종, 지배 등인 것도 결코 우연이 아니다. 이런 단어들의 빈번한 사용은 상명하복이라는 수직적인 위계질서가 광범위하게 존재한다는 것을 의미한다.

이와 같은 구조 속에서 카산드라 역시 아버지 프리아모스의 명령에 순순히 복종하는 태도를 보이려고 수없이 노력할 수밖에 없다.²⁸⁾ 왕궁의 가족들 내부에서도 남성과 여성의 수직적인 관계가 존재하며, 남성의 명령에 대한 복종은 왕족 여성에게도 예외가 없기 때문이다. 더욱이 프리아모스 왕은 그가 다스리는 트로이 시를 넘어 그리스인들에게까지 자신에 대한 존경을 강요하며, 헬레스폰토스 해협을 통해 상품을 수송하려면 그 대가로 프리아모스 왕을 존경하라고 공포한다.

트로이 시의 가부장적인 질서와 특징을 살펴보려면 명령권자인 남성들의 일반적인 언어 사용도 살펴볼 필요가 있다. 이들은 자신들의 폭력적인 행동을 합리화하려는 용도로 언어를 사용한다. 전쟁이라는 단어는 이들의 언어 규정에 따라 ‘기습’이라는 단어로 명명된다.²⁹⁾ 이런 어법에는 트로이가 스스로를 방어하기 위해서 불가피하게 전쟁을 수행할 수밖에 없다는 ‘지배자의 기만적 책략’이 내포되어 있다.³⁰⁾ 또한, 궁정의 큰 행사에서 가수들이 부르는 노래 가사는 프리아모스 왕과 죽은 영웅들을 찬양하고 선전하는 내용을 바탕으로 하고 있다.³¹⁾ 여기에서 자신의 지위를 과시하기 위한, 또 전쟁을

28) “Zehn-, hundertmal habe ich vor Priamos gestanden, hundertmal versucht, auf sein Gebot, ihm zuzustimmen, mit Ja zu antworten.” (149)

나는 프리아모스 앞에 수십, 수백 번 섰고, 찬성하라는 그의 명에 “예”라고 대답하기 위해 백 번 노력했다.

29) “Krieg durfte er nicht heißen. Die Sprachregelung lautete, zutreffend: Überfall.” (84)

전쟁이라고 명명하면 안 되었다. 언어 규정에 따르면 기습이라고 해야 적절했다.

30) 사지원(2002): a.a.O., 210 참조.

31) “Starr saß er bei den großen Feiern in der Halle, neuerdings erhöht neben, über Hekabe

계속 진행하기 위한 권력자들의 의도가 엿보인다. 트로이의 권력자들은 이와 같은 언어 사용으로 시민들을 선동하여 전쟁이라는 폭력을 정당화하며 가부장적인 질서를 자연스럽게 정착시키려고 한다.

‘소년 제물’과 ‘적’이라는 단어들이나 ‘헬레네’라는 이름도 이들의 이념적인 언어 사용을 보여주는 대표적인 예에 속한다. 트로이에서는 도시의 수호신 아폴론에게 ‘소년 제물’을 바치는 풍습이 있다. ‘소년 제물’이라는 명목으로 많은 소년들의 학살이 진행되고 정당화되는 것이다. 중심세력들은 또한 전쟁을 시작하기 위해 “우정의 손님 Gastfreund”(66)이라는 옛 단어를 버리고, 메넬라오스와 그리스인들을 “미래의 적 Der künftige Feind”(67)으로 명명하기 시작한다. ‘적’으로 명명된 이들을 옛 단어인 ‘손님’으로 부르려고 하는 자들은 적을 옹호하는 것으로 간주하며, 이러한 방식으로 아군과 적군을 나뉘으로써 전쟁을 촉발하려는 것이다.

이와 마찬가지로 왕궁 세력들은 ‘헬레네’를 되찾아 오는 것을 전쟁의 대외적 명분으로 내세웠으며, 후에 파리스가 ‘헬레네’라는 여인을 데리고 오기도 한다. 그러나 시간이 지나자 많은 사람들에게 헬레네의 실체는 더 이상 중요한 사안이 아니게 된다. 이들은 체면 유지가 목적인 전쟁을 시작하기 위한 명분으로, 그리고 전쟁에 환호하기 위해서 헬레네의 이름이 필요했을 뿐이다. 또한, 왕실은 트로이 사람들의 사기 증진을 위해, 그리고 전쟁을 지속시키기 위해 예언가 칼카스에게 “낙관적인 예언 Die günstige Prophezeiungen”(48)을 강요하기도 한다. 즉, 트로이 남성들은 자신들의 이익을 위해서는 신의 영역인 예언에도 적극적으로 개입하고 있다.

und hörte auf die Gesänge, die ihn priesen. Ihn und der Troer Heldentaten. Neue Sänger waren nachgewachsen, oder die alten, wenn sie noch geduldet wurden, änderten den Text. Die neuen Texte waren ruhmredig, marktschreierisch und speichelleckerisch.” (116) 홀에서 열린 큰 행사에서 그는 헤카베 옆 최근에 더 높은 그 자리에 뻗뻗하게 앉아 자신을 찬양하는 노래를 들었다. 트로이인의 영웅적인 행적과 그를 찬양하는 노래였다. 새로 등장한 가수들도 있었고, 혹은 아직 들어줄 만한 옛 가수들이 가사를 고치기도 했다. 새 가사는 자랑을 늘어놓고, 목청 높여 광고하고, 아부했다.

더 나아가 트로이의 남성들이 여성들을 대하는 방식에서 가부장적이고 배타적이며 폭력적인 속성이 드러난다. 엄격한 가부장제에서 여성들은 사회에서 타자화되고 배제되며 주변화되어 남성으로부터 구조적으로 착취당하기 쉽다. 전쟁 이전에도 남성들은 가부장제를 정착시키기 위해 소녀들을 신전에 모아두고 “처녀성을 잃는 의식 Die zeremonielle Entjungferung”(68)을 치렀다. 그 의식에서 소녀들의 의사는 당연히 고려 대상이 아니었다. 이러한 과정에서 태어난 아이들을 전부 신의 자녀라고 칭하며 여성에 대한 성착취를 정당화하기도 한다. 전시에 여자들이 혼자 거리를 다니는 것이 갑자기 바람직하지 못한 행동으로 여겨지는³²⁾ 것도 같은 맥락이다. 카산드라의 현실적인 시각으로는 “양쪽 진영 남자들이 여자들을 상대로 동맹을 맺은 Die Männer beider Seiten verbündet gegen unsre Frauen”(120) 듯이 보일 수밖에 없다. 이렇게 끊임없는 제재 속에서 자신의 삶을 도둑맞은 여자들은 결국 “거주하는 겨울 동굴과 불 옆, 아이들 Die winterlichen Höhlen der Häuser, an die glimmenden Feuer und zu den Kindern”(120) 옆으로 물러나게 된다. 여성들이 사회에서 점점 배제되고 주변화되어 결국 가정과 자연으로 밀려나게 되는 것이다.

남성 권력자들은 특히 전쟁이라는 상황을 이유로 들어 여성들을 정치에서 완전히 배제하고, 단지 자신들의 전쟁 도구로 적극 이용할 뿐이다. 우선 여왕 헤카베부터 어전회의에 참석을 금지당하고 정치에서 배제되어간다. 심지어 헤카베가 총애하는 아들 헥토르마저, “어머니를 보호하려는 거예요. 전사인 지금 우리가 어전회의에서 논의해야 하는 일은 더 이상 여자들 일이 아니예요. Man will dich schonen. Was jetzt, im Krieg, in unserem Rat zur Sprache kommen muß, ist keine Frauensache mehr.”(107) 라고 하며 헤카베 여왕의 지위를 철저히 무력화한다.

32) “[...] auf einmal war es nicht meht ratsam für Frauen, alleine unterwegs zu sein.” (120)

이런 배경에서 트로이의 공주 폴릭세네가 오빠에 의해 그리스인 아킬레우스를 함정에 빠뜨리기 위한 미끼로 전략한다는 점은 전혀 놀라운 일이 아니다. 신전에서 트로이 쪽의 헥토르와 그리스 쪽의 영웅 아킬레우스의 회담이 진행되는 중에 헥토르는 사전에 협의한 대로 아킬레우스에게 여동생 폴릭세네를 주겠다고 한다. 당사자인 폴릭세네는 부재한 이 협상에서 헥토르는 아킬레우스와 결탁하여, 자신의 여동생 폴릭세네와 그리스 진영의 계획을 맞바꾸기로 한다. 헥토르는 그리스인들처럼 오빠로서 여동생 폴릭세네에게 일방적인 권력을 행사한 것이다.³³⁾ 이후 아킬레우스 살해에 대한 세부적인 내용을 의논하는 자리에서도 폴릭세네는 부재한다. 카산드라가 폴릭세네의 의사와 안전 문제에 대해 의문을 제기하지만, 에우멜로스와 다른 남성들은 세부적인 일, 즉 “냉철한 계획 Die kühle Planung”(143)을 의논하는 자리이기 때문에 그녀와는 상관없는 일이라고 하며, “여자인 폴릭세네는 일을 그르치기만 할 겁니다. Die sie als Frau nur durcheinanderbrächte.”(143) 라고 답할 뿐이다. 이들에게는 아킬레우스라는 문제를 해결하는 일이 트로이의 여성 폴릭세네의 의사와 안전보다 더 중요한 사안인 것이다. 그러기에 이들은 여성을 냉철하고 이성적인 판단을 하지 못해 일을 망치는 존재로 간주하며, 이들이 일방적으로 세운 계획에 여성들이 수동적으로 따를 것을 요구한다. 소위 대의의 실현을 위해서 여성은 스스로의 목소리조차 제대로 내지 못한 채 도구로 사용되고 말 형편이다. 이때 폴릭세네가 이용당하고 있다는 점을 깨달은 카산드라가 계속해서 폴릭세네의 의사와 안전에 관해 의문을 제기하며 반대 의사를 표시하지만, 이를 지켜보던 아버지 프리아모스는 화를 내며 딸의 발언을 저지한다.

33) “Hektor, der von Panthoos erfahren hatte, daß bei den Griechen Väter, ältere Bruder über Töchter, Schwestern die Gewalt ausüben, ging zum Schein, so war es ausgemacht, auf Achills Begehren ein.” (124)

그리스인들은 아버지와 오빠가 딸과 여자 형제들에게 권력을 행사한다는 이야기를 판토오스에게 들었기에, 헥토르는 사전에 협의한 대로 아킬레우스의 요구를 들어주는 척했다.

Da sprach der Vater, der bis jetzt geschwiegen hatte: Schweig, Kassandra.
-Zornig, böse.- Ich sagte: Vater -

Komm mir nicht mehr mit »Vater«. Viel zu lange ließ ich dich gewähren. Gut, dachte ich, sie ist empfindlich. Gut, sie sieht die Welt nicht, wie sie ist. Sie schwebt ein bißchen in den Wolken. Nimmt sich wichtig, das tun Frauen gern. Ist verwöhnt, kann sich nicht fügen. Überspannt. Bildet sich was ein. Worauf denn, Tochter. Kannst du mir das sagen? Immer die Nase hoch? Und mit dem Mundwerk vorneweg? Und die verachten, die für Troia kämpfen? Ja kennst du unsre Lage überhaupt. Und wenn du diesem unsern Plan, Achill, den schlimmsten Feind, zu töten, jetzt nicht zustimmst - weißt du, wie ich das nenne? Feindbegünstigung. (144)

그때까지 잠자코 있던 아버지가 분노하고 화를 내며 말했다. 조용히 하거라, 카산드라. 내가 말했다. 아버지-

‘아버지’라고 부르지 마라. 네가 멋대로 구는 걸 너무 오랫동안 내버려두었구나. 나는 이렇게 생각했다. 괜찮아, 예민한 아이야. 괜찮아, 저에는 세상을 제대로 보지 못해. 구름 속을 조금 헤맨다고 할까. 여자들이 흔히 그러듯 자신이 대단한 사람인 줄 안다고. 응석받이로 키워 적응을 못하는 거야. 별나고. 자부심이 대단하지. 딸아, 대체 뭐가 그리 자랑스러운 게냐. 나한테 말해볼 수 있겠느냐? 언제나 콧대가 하늘을 찌르지? 제대로 알지도 못하면서 주제님께 입을 놀리고? 트로이를 위해 싸우는 사람들을 경멸하라고? 어쨌든 넌 지금 우리 형편이 어떤지 알고 있겠지. 만약 네가 우리 최대의 적 아킬레우스를 죽이는 우리 계획에 찬성하지 않는다면, 내가 그걸 뭐라고 부를지 알겠느냐? 그건 이적 행위야.³⁴⁾

이처럼 프리아모스는 카산드라를 세상 물정 모르는 아이, 예민한 아이, 응석받이 혹은 별난 아이로 칭하며, 이미 성인이자 예언가인 카산드라를 그저 미숙한 존재로 볼뿐이다. 급기야 그는 카산드라가 아킬레우스를 죽이는 계획에 찬성하지 않으면 이적 행위로 간주할 것이라고 협박하며 이에 찬성할 것을 강요하는가 하면. 카산드라가 이러한 협박에도 끝내 뜻을 굽히지 않자 딸을 체포하라는 명령을 내리고 “남자들의 손 Männerhände”(145)에 내맡겨

34) 크리스타 볼프(2020): a.a.O., 168f.

지하감옥에 가두어 버린다. 이 일련의 장면들에서 자신들의 의견에 따르지 않는 사람에게 강요와 협박을 하고, 이도 통하지 않으면 무력으로 제압하는 가부장적인 남성들의 폭력적인 면이 폭로되고 있다.

마지막으로, 트로이 시의 가족 문화와 장례 문화를 살펴보자. 트로이 시의 가족 형태와 가족을 포용하는 방식, 그리고 장례식 과정 등은 가부장적인 트로이 시의 질서를 고스란히 드러낸다. 우선 파리스가 트로이 왕족의 일원으로 인정받는 과정을 통해 트로이의 가족 문화를 엿볼 수 있다.

Er gewann alle: den Faustkampf, den ersten Lauf, dann den zweiten, zu dem meine neidischen Brüder ihn mehr gezwungen als gebeten hatte. Diesen Kranz setzte ich ihm auf. [...] Dann, über dem drohend anschwellenden Summen des Stadions die durchdringende Stimme: Priamos! Dieser da ist dein Sohn. Und ich, warum nur, wußte im gleichen Augenblick: Das war die Wahrheit. Erst dann des Vaters Handbewegung, die die Schwerter der Brüder lähmte. Das Kopfnicken der starren Mutter, nachdem der alte Hirte ihr ein Windelband gezeigt hatte. [...] Dann, in einem jener jähren Umschläge, die für unsre öffentlichen Ereignisse bezeichnend sind (waren), der Triumphzug zum Palast, Paris in dessen Mitte. Halt. Gleich dieser Zug nicht jenem anderen, in dessen Mitte der weiße Opferknabe. Ich wieder einmal stumm in der aufgereggt schnatternden Schar der Schwestern, weh und wund, aufgerissen. (55f.)

그는 권투 시합과 첫번째 달리기 시합, 시뻘 많은 형제들이 부탁이라기보다 강요하다시피 했던 두번째 달리기 시합까지 전부 다 이겼다. 나는 그의 머리에 월계관을 씌워 주었다. [...] 경기장의 위협적인 웅성거림을 뚫고 날카로운 목소리가 외쳤다. 프리아모스! 이 사람은 당신 아들입니다. 왜인지는 모르지만 그 순간 나는 그것이 사실임을 알았다. 그제야 아버지가 오빠들에게 칼을 거두라는 손짓을 했다. 늙은 목동이 포대기 끈을 보여주자 굳은 표정의 어머니가 고개를 끄덕였다. [...] 그러자 상황이 확 뒤집혔다. 그것은 우리의 공적인 사건이 갖는 전형적인 특징이다. 아니, 전형적인 특징이었다. 한가운데에 파리스를 두고 궁전까지 개선 행진을 했다. 잠깐만. 가운데 흰옷을 입은 소년 제물이 있던 행진과 비슷하지 않은가. 흥분해서 떠드는 자매들 사이에서 나는 다시 침묵했다. 마음이 찢어질 듯 쓰리고 아팠다.³⁵⁾

왕궁에서 파리스는 가족으로 인정받기 위해 형제들이 강요한 여러 시합에 모두 응해야 한다. 그는 남자 대 남자의 결투에 응해야 할뿐더러 반드시 승리해야만 가족의 구성원으로 인정받을 수 있다. 하지만 그는 늙은 목동의 증언이 없다면 가족으로 인정받기도 힘들어 보일 만큼 남성으로서도 가부장제의 폭력성에 노출되어 있다. 이후 그는 가족으로 인정받아 궁전까지 개선 행진을 하지만, 카산드라는 이 장면을 보고 소년 제물의 행진과 비슷하다는 점을 언급하며 앞으로 파리스가 전쟁에서 소년 제물처럼 희생될 것임을 암시하고 애석해한다. 다른 자매들은 파리스를 되찾아서 기뻐하지만, 그것은 사실 파리스가 모든 시합에서 이겼기 때문, 즉 ‘쓸모 있는’ 존재라고 ‘증명되었기’ 때문이다. 늙은 목동의 증거와 증언에 대한 그들의 즉각적인 반응이 그들의 내심을 잘 말해준다. 이후 파리스가 가족의 일원으로서 쓸모 있는 일을 하기 위해 그리스로 향하는 배에 올라 가짜 헬레나를 데려오고, 아킬레우스를 죽이는 임무를 맡을 때에도 사정은 마찬가지이다. 트로이의 권력자들은 파리스를 영웅이라고 부르며,³⁶⁾ 본래 왕족이었던 헥토르에게는 맡기지 않는 위험한 일들을 시킨다. 파리스는 존재 자체로 왕족으로 인정받는 것이 아니라, 트로이에 필요한 인물이 되기 위해 노력해야 왕족으로 인정받을 수 있게 되는 것이다. 왕족의 일원으로 인정받기 위해 노력하던 파리스는 결국 아킬레우스와 싸우다가 부상을 입고 죽게 된다. 파리스는 트로이의 체제 유지를 위해 죽은 셈이었고, 왕궁의 가족들은 이러한 그를 위해 왕족들의 장례식을 거행한다.³⁷⁾

35) 같은 곳, 61f.

36) 크리스타 볼프의 ‘영웅’ 모티프에 대한 연구로서는, Fausto Cercignani(1988): Existenz und Heldentum bei Christa Wolf: “Der geteilte Himmel” und “Kassandra”. Würzburg.

37) “Ich, die Schwester, sollte zu Paris’ Totenfeier kommen. Das tat ich, wollte Troia wiedersehen und fand ein Grab. Und Totengräber die Bewohner, alle; die nur noch lebten, um mit düsterm Pomp in jedem Toten sich selber zu bestatten. Die Begräbnisregeln, die die Priester immer mehr erweiterten und die peinlich einzuhalten waren, fraßen den Alltag auf. Gespenster trugen ein Gespenst zu Grabe. Unwirklicheres hatte ich nie gesehen. Und am schauerlichsten war die Gestalt des Königs, die, den verfallnen Leib in Purpur eingehüllt, von vier kräftigen jungen Kerlen

파리스의 장례식에서 드러나듯이, 체제 친화적으로 죽은 자를 위한 엄격한 장례 규칙은 산 사람들의 일상을 집어삼킨다. 장례의 행렬은 노쇠한 왕으로 시작되고, 카산드라는 무덤이나 다름없는 트로이에서 노쇠한 몸으로 장례 행렬을 이끄는 왕을 “가장 끔찍한 am schauerlichsten”(154) 것이라고 말한다. 카산드라의 눈에 왕은 단순히 아버지가 아니라, 가부장 체제의 규칙과 질서들을 지킴으로써 그 위에 세워진 자신의 권력을 끝까지 유지해보겠다는 가련한 남성으로 보이기 때문이다. 또한, 왕의 가부장적인 사고방식으로 인해 트로이의 일반 시민들의 생명과 삶은 경시된다. 카산드라가 장례식에 참석하는 사람들을 사자 같은 유령과 다름없다고 하는 것은 시사하는 바가 적지 않다. 실제로 산 사람들은 장례 규칙들로 인해 정상적인 일상을 영위할 수 없으며, 이들의 몰골도 생명 연명과는 거리가 멀어 보인다. 이와 같이 가부장적인 장례 문화에서는 살아있는 사람의 생명과 삶보다 왕족의 체면과 기존의 장례 규범들을 지키는 일이 더욱 중요하게 여겨지고 있다.

요컨대, 트로이 시의 질서와 전반적인 분위기, 남성 권력자들의 언어 사용 방식과 여성을 대하는 태도, 또한 가족 문화와 장례 문화 등에서 드러나는 가부장적인 폭력구조는 명백하다. 이와 같은 가부장 체제는 일방적인 규칙 혹은 명령을 통해 여성들과 힘없는 시민들의 복종을 요구한다. 지배자에게는 피지배자의 생명과 삶이 관심사가 아니며, 이런 구조 내에서 지배는 폭력성을 내포할 수밖에 없다. 작가 크리스타 볼프는 트로이의 남성 권력자들이 일방적인 전쟁과 규칙을 통해 자신들이 중심에 있는 가부장제라는 사회

vor dem Zug getragen wurde.” (153f.)

나는 동생으로서 파리스의 장례식에 참석해야 했다. 나는 장례식에 가서, 트로이를 다시 보고 싶었지만 무덤을 발견했을 뿐이다. 주민들은 모두 무덤 파는 인부였다. 그들은 음울한 화려함으로 죽은 사람을 꾸며 땅에 묻으면서, 그들 스스로를 묻으려고 아직 살아 있었다. 사제들이 점점 늘어놓은, 아주 정확히 지켜야 하는 장례 규칙들이 일상을 집어삼켰다. 유령들이 유령을 메고 무덤으로 갔다. 나는 그토록 비현실적인 광경을 본 적이 없었다. 가장 끔찍한 것은 행렬 맨 앞에서 건장한 청년 넷이 메고 가는, 자줏빛 옷으로 노쇠한 몸을 휘감고 있는 왕이었다.

구조를 공고히 하려는 과정에서 남성과 여성, 복종과 불복종, 아군과 적군 그리고 영웅과 비영웅 등을 구분하는 방식, 즉 이분법적이고 상호 대립적인 사고방식이 아주 옛날부터 이미 서구 사회 구조를 지탱하는 매우 문제 있는 핵심 요소임을 고발하고 있다.

1.3. 대안으로서의 이데 산 공동체와 카산드라

작품 속의 이데 산 공동체는 가부장 사회 트로이와 대척점에 놓여있다. 이러한 공동체 내부에서는 트로이 시의 가부장적인 요소들이 해체되며 생태 여성주의적인 새로운 대안이 제시된다. 이때 원래 가부장 사회에서 권력을 쥐고자 했던 예언가 카산드라는 이데 산 공동체의 영향으로 가부장제 해체의 주체가 되어간다. 특히 새로운 공동체의 언어와 문화 그리고 카산드라의 언어에서 크리스타 볼프가 제시하는 생태여성주의적 대안이 잘 나타난다.

우선 이데 산 공동체가 기존의 가부장적인 트로이 시의 언어와 문화를 독특한 방식으로 해체하는 양상을 보자. 대표적으로 궁정에서 쓰이는 관용구에 대한 등장인물적인 3인칭 서술자의 재고와 함께 이를 해체하려는 시도가 이루어진다.

Und auch eilfertige Leute fanden, Barden, Schreiber, die ihnen für ihr peinliches Gehabe die Redensarten lieferten. »Sein Gesicht wahren«die eine. »Keine Wirkung zeigen« eine andere. Anchises schüttelte sich vor Lachen. Was heißt denn das! rief er. Als ob man sein Gesicht nicht wahren könnte. Oder geben sie uns ohne es zu wissen zu verstehn, ihre Gesichter, die sie für gewöhnlich zeigen, sind gar nicht ihre? Dummköpfe. (109)

그들은 또 자신들의 딱딱한 태도를 표현하는 관용구를 내놓는 음유시인과 서기 같은 열성적인 사람들을 찾아냈다. ‘체면體面’을 지키다’는 그런 관용구 가운데 하나였다. ‘아무런 내색도 안 하다’라는 관용구도 있었다. 앙키세스는 배꼽을 잡고 웃었다. 대체

무슨 소리지! 그가 소리쳤다. 마치 얼굴을 지킬 수 없다는 것 같잖아요. 아니면 그들의 평소 얼굴이 사실은 자기 얼굴이 아님을 저도 모르는 사이에 보여주는 걸까요? 멍청한 자들 같으니.³⁸⁾

여기서 양키세스는 ‘체면을 지키다’와 ‘아무런 내색도 안 하다’라는 관용구가 우습다고 여기며, 긍정 사람들만의 언어를 비판적으로 지적한다. 이데 산 공동체에서는 이러한 관용구, 즉 기존 언어에 대한 일차원적인 해체도 이루어지고 있지만, 더 나아가 춤 의식, 즉 몸의 언어를 통해 트로이 남성 권력자들의 이성 중심적인 사고에 바탕이 되는 기존 언어의 해체까지 구현되고 있다. 이때 감성과 몸의 언어가 여성의 언어로, 이성과 음성 중심의 언어는 남성의 언어로 묘사된다. 이것은 춤 의식 장면으로서 여자들이 신에게 경배를 드리는 모습과³⁹⁾ 죽은 펜테실레이아를 추도하는 모습에서⁴⁰⁾ 더욱 잘 드러난

38) 크리스타 볼프(2020): a.a.O., 125.

39) “[...] von jungen Eichen umgeben, vor dem Heiligtum der unbekanntenen Göttin standen, dem eine Schar braunhäutiger, meist schmalgliedriger Frauen tanzend huldigte. Sklavinnen aus dem Palast sah ich unter ihnen, Frauen aus den Ansiedlungen jenseits der Mauern der Zitadelle, auch Parthena die Amme, die vor dem Eingang der Höhle unter der Weide hockte, deren Wurzeln wie das Schamhaar einer Frau in die Höhlenöffnung hineinfließen, und mit den Bewegungen ihres massigen Körpers den Zug der Tänzerinnen zu dirigieren schien. Marpessa glitt in den Kreis. [...] der sein Tempo allmählich steigerte, seinen Rhythmus verstärkte, schneller, fordernder, ungestümer wurde, einzelne Tänzerinnen aus dem Kreis schleuderte. [...] bis sie außer sich gerieten, sich schüttelten, sich heulend verrenkten, in eine Ekstase verfielen, in der sie uns anderen unsichtbare Dinge sahen, und schließlich, eine nach der anderen, als eine der letzten Marpessa, in sich zusammensackten und erschöpft niedersanken.” (27f.)

[...] 어린 떡갈나무들에 둘러싸인 모르는 여신의 신전 앞에서 갈색 피부에 대부분 날씬한 여자들이 춤추며 경배하고 있었다. 무리 속에 궁전의 여자 노예들과 내성 성벽 너머의 마을에 사는 여자들이 보였다. 유모 파르테나도 있었다. 그녀는 뿌리가 여자의 음모처럼 안으로 뻗어 있는 동굴 입구 버드나무 밑에 쪼그리고 앉아 육중한 몸을 움직여 춤추는 여자들을 지휘하고 있는 듯 보였다. 마르페사가 원무를 추는 춤꾼들 속으로 미끄러져 들어갔다. [...] 춤의 속도가 점점 빨라지고, 리듬이 강하고 빠르고 과감하고 격렬해지면서 몇몇 여자들이 내던져지듯 원 밖으로 튕겨져 나왔다. [...] 이윽고 여자들은 정신이 나가 부들부들 떨고 피성을 지르고 몸을 비틀며 황홀경에 빠졌다. 우리 눈에 보이지 않는 것을 본 그들은 마침내 기진맥진해 한 명씩 차례로 바닥에 쓰러졌다. 마르페사는 끝까지 춤춘 여자들 가운데 하나였다. (같은 곳, 29f.)

40) “Sie legten Penthesilea unter eine Weide. Ich sollte die Totenklage für sie beginnen. Das tat ich, leise, mit gebrochener Stimme. Die Frauen, die im Kreis standen, fielen schrill mit ein. Begannen sich zu wiegen. Wurden lauter, zuckten. Eine warf den Kopf, die andere folgten. Krampfhaft zogen die Körper sich zusammen. Eine taumelte in den Kreis, neben der Leiche begann sie zu tanzen, stampernd, die Arme schleudernd und sich schüttelnd. Ohrenbetäubend wurde das Gekreisch. Die Frau im Kreis verlor die Selbstkontrolle.

다. 여자들이 춤을 추며 점차 정신을 놓고, 자신의 육체에 대한 자제력을 잃으며 제대로 된 말이 아닌 이해할 수 없는 괴성과 고향을 지르는 장면을 통해 크리스타 볼프는 기존의 도구적 이성을 바탕으로 한 언어가 아닌 몸, 정제된 말이 아닌 원초적이고 즉흥적인 감정 표현으로써 기존의 남성적인 언어를 해체하는 모습을 보여준다. 가부장적인 트로이에서 일반적인 언어, 신탁 및 예언들은 남성 기득권자들의 지배와 폭력을 정당화하기 위한 수단으로 쓰였고, 스스로의 권력을 유지하는 도구이자 권력 그 자체였다. 이데 산 공동체에서는 이러한 가부장적이고 폭력적인 언어와의 거리 두기를 통해 자연적이고 독창적인 몸의 언어로 그것을 대체하고 있다.

이 밖에도 이데 산 공동체는 여성 및 자연 친화적인 치유가 일어나는 공간으로 그려진다. 이러한 특징은 이데 산의 외형에서부터 드러난다. 이곳의 입구는 문이 아닌 숲으로 가려져 있다. 그리고 이곳은 돌로 만들어진 생명력이 없는 궁중과 도시의 문명 세계와 달리 식물적인 성장과 증식을 하는 풍만한 자연 그대로의 열린 세계로 묘사된다.⁴¹⁾ 더욱이 남신 아폴론의 예언을 전하는 과정에서 광기에 휩싸인 카산드라는 이데 산 동굴에서 공동체 일원(오이노네와 아리스베)의 도움을 받아 안정을 찾기도 한다. 결국 크리스타 볼프는 전쟁과 위계적인 계급체계를 남성 중심의 폭력적인 현대문명의 상징으로 그려내며, 이에 대한 생태여성주의적 대안이자 치유와 재생의 공

Schaum trat ihr vor den Mund, der sperrweit aufgerissen war. Zwei, drei, vier andre Frauen waren, ihrer Glieder nicht mehr mächtig, an dem Punkt, da höchster Schmerz und höchste Lust sich treffen." (138f.)

그들은 펜테실레이아를 버드나무 아래 내려놓았다. 내가 추도사를 읽기 시작하길 원했다. 나는 갈라진 목소리로 나직하게 추도사를 읽었다. 빙 둘러선 여자들이 날카로운 목소리로 장단을 맞춰주었다. 몸을 흔들기 시작했다. 소리가 점점 커지고 경련하듯 몸을 움찔거렸다. 한 여자가 고개를 뒤로 갖히자 다른 여자들이 따라했다. 그들의 몸이 발작하듯 움츠러들었다. 한 여자가 비틀비틀 원 안으로 들어와 시체 옆에서 발을 구르고 팔을 휘젓고 몸을 흔들며 춤추기 시작했다. 날카로운 고향에 귀가 다 멍멍했다. 원 안의 여자가 자제력을 잃었다. 크게 벌어진 그녀의 입에서 거품이 흘러나왔다. 두 명, 세 명, 네 명의 다른 여자들이 팔다리를 가누지 못하고 극한의 고통과 극한의 쾌락이 만나는 지점에 도달했다. (같은 곳, 161f.)

41) 사지원(2009): 가부장 문화에 저항하는 몸의 고통과 생태적 치유 - 크리스타 볼프의 『카산드라』, in: 인문학논총, 제48집, 131-151, 여기서는 140 참조.

간으로서 이데 산 공동체를 제시하고 있다.⁴²⁾

작가가 지향하는 생태여성주의적 특징들은 이데 산 공동체의 여타 문화에서도 잘 나타난다. 반 계급 문화, 반 가부장제 그리고 여성과 자연 친화적인 삶을 추구하고 있는 이데 산 공동체의 열린 문화는 트로이 시의 보수적이고 가부장적인 문화와 큰 차이를 보인다. 우선 카산드라를 대하는 이데 산 공동체의 태도부터 반 계급 사회 면모를 여실히 드러낸다. 카산드라의 종 마르페사가 더 이상 카산드라를 ‘주인님’이라고 부르지 않듯이, 이데 산 공동체의 구성원들은 한 국가의 공주인 카산드라에 대해 직언을 하며, 공주라고 해서 특별대우를 하지 않는다. 이들은 또한 카산드라 및 다른 사제들이 섬기는 남신이 아닌 프리기아의 대지 모신 키벨레를 섬긴다.⁴³⁾ 공동체 구성원들이 대부분 여성들인 점도 크리스타 볼프의 여성 친화적이고 해체주의적인 사회 구상을 내비친다.

다른 한편, 이데 산 공동체가 다수의 여성으로 구성되어 있긴 하지만, 여성 중심으로 남성을 무조건 배제하지는 않는다.⁴⁴⁾ 이것은 전쟁 중에 여성 헤카베와 폴릭세네를 회의에서 배제하는 트로이 시의 가부장적인 문화와 대조된다. 예의 공동체 여성들은 세속적인 트로이 사회를 떠나 앙키세스를 중심으로 스카만드로스 강기슭의 동굴 같은 집에서 자급자족하며 자연과 공생하는 소박한 삶을 살아가고 있다. 대표적으로 앙키세스는 생명과 소통하며 미래를 보장해주고⁴⁵⁾ 식량과 물품들을 스스로 생산할뿐더러⁴⁶⁾, 이를 ‘적’이

42) 같은 곳, 140-141 참조.

43) “Kybele hilf! flüsterte Parthena die Amme. Es war der gleiche Spruch, mit dem sie starb.” (26)

키벨레여, 도와주소서! 유모 파르테나가 속삭였다. 그녀는 죽을 때도 똑같은 말을 내뱉었다.

44) 이데 산 공동체에서 남성인 앙키세스도 핵심적인 역할을 한다는 점을 보라.

45) “[...] wobei seine Augen plötzlich lauschen konnten, um zu erfahren, welche Eigenschaft oder Gestalt in diesem Holz verborgen war. Nie ließ er einen Baum fallen, ohne sich vorher ausführlich mit ihm zu besprechen, nie ohne ihm vorher mit einem Samen oder Reis, das er von ihm gewann und in die Erde senkte, sein Weiterleben zuzusichern. Über Holz und Bäume wußte er alles, was es zu wissen gab.” (107)

라고 할 수 있는 타지 사람들과 나누기도 한다.⁴⁷⁾ 자연 내지 다른 종족과 공생하는 이데 산 공동체 사람들의 모습은 체면을 지키기 위해, 전쟁의 승리자가 되기 위해 서로를 죽이는 프리아모스, 에우멜로스 그리고 그리스인들과 극명하게 대조를 이룬다.

이데 산과 트로이 시의 차이는 장례식 과정에서도 잘 드러난다. 아킬레우스를 포함하여 그리스인들은 죽은 펜테실레이아의 시체를 능욕하여 강물에 던져버리는데, 아마조네스와 트로이 여자들은 그녀의 시신을 수습해 그들만의 추도식이자 장례 의식을 치러준다.⁴⁸⁾ 죽은 펜테실레이아를 정성껏 추도하는 이데 산 공동체 여자들의 자발적인 모습은, 허례허식으로 일관된 가부장 사회의 엄격한 장례 규칙 및 노쇠한 몸의 왕이 이끄는 형식적인 장례 행

그리고 있을 때 앙키세스는 갑자기 나무토막에 경청하여 숨겨진 특성이나 형상을 찾아낼 수 있었다. 나무를 베기 전에는 반드시 먼저 나무와 긴 이야기를 나누고, 나무의 씨앗이나 어린 가지를 땅에 심어 미래를 보장해주었다. 그는 목재와 나무에 대해서 반드시 알아야 할 모든 것을 다 알고 있었다.

46) “Anchises hatte gerade angefangen, diese großen Körbe zu flechten, alle nahmen das als Marotte. [...] Immer setzte er mir diesen Wein vom Ida-Berg vor, der mir ins Blut ging, und selbstgebackene Gerstenfladen.” (120f.)

앙키세스는 커다란 바구니들을 막 짜기 시작했는데, 모두가 그걸 유별난 일이라고 생각했다. [...] 그는 항상 내 핏속으로 퍼져나가는 이데 산의 포도주와 직접 구운 보리빵을 내놓았다.

47) “Bis hierher reichte die Zitadelle nicht. Sie konnten nicht zugleich den Feind und uns bekämpfen. Sie ließen uns, nahmen von uns die Früchte, die wir ernteten, die Stoffe, die wir webten. Wir lebten selber arm.” (150)

내성의 영향력은 여기까지 미치지 않았다. 그들은 적과 우리를 상대로 동시에 싸울 수 없었으니. 그들은 우리를 내버려두고 우리가 수확한 열매와 우리가 짠 옷감을 얻어갔다. 우리 자신은 가난하게 살았다.

48) “Weißäugig, mit entstellten Zügen, raste dem Pulk voran, der Penthesileas Leiche trug und sich auf dem Weg vom Fluß her, wo sie sie herausgezogen hatten, immer mehr vergrößerte. Amazonen, Troerinnen, alles Frauen. Ein Zug zu keinem Ort, den es auf Erden gibt: dem Wahnsinn zu. [...] Sie legten Penthesilea unter eine Weide. Ich sollte die Totenklage für sie beginnen. Das tat ich, leise, mit gebrochener Stimme. Die Frauen, die im Kreis standen, fielen schrill mit ein.” (138)

일그러진 얼굴에 허연 눈을 가진 괴물은 펜테실레이아의 시체를 강에서부터 운반하는 무리의 선두에서 날뛰었다. 강에서 출발한 이 무리는 점점 숫자가 불어났다. 아마조네스, 트로이 여자들, 모두 여자뿐이었다. 지상에 없는 곳으로 가는 행렬, 광기로 가는 행렬. [...] 그들은 펜테실레이아를 버드나무 아래 내려놓았다. 내가 추도문을 읽기 시작하길 원했다. 나는 갈라진 목소리로 나직하게 추도문을 읽었다. 빙 둘러선 여자들이 날카로운 목소리로 같이 장단을 맞추어주었다.

렬과 사뭇 다르다. 크리스타 볼프는 이데 산 공동체의 추도식을 통해 계급 사회와 위계질서 그리고 이를 통해 생성된 일방적인 규율 및 규칙들의 해체를 시도하고 있는 것이다.

이데 산 공동체의 가족 공동체 형태와 상호 포용방식 역시 트로이 시의 가족 문화와 뚜렷한 대조를 이룬다. 앙키세스가 자신의 실제 딸이 아닌 카산드라를 친딸처럼 사랑스럽게 대하며⁴⁹⁾ 많은 가르침을 주고자 하는 모습은, 자신의 명령과 계획에 복종하고 찬성하지 않는 친딸 카산드라를 강제로 지하 감옥에 가두어 버리는 프리아모스 왕의 행동과 극명하게 대조된다. 또한, 이데 산 공동체 사람들은 에우리필로스와 의 관계를 통해 임신한 카산드라를 포용하고, 모두가 카산드라의 아이에게 어머니이자 아버지가 되어준다.⁵⁰⁾ 여기서 기존의 혈통 중심적인 가족 개념을 뛰어넘는 모습이 나타난다. 이를 통해 이데 산 가족 공동체가 개방적이며 여성 친화적이고 범 인간적인 성격을 띠고 있음을 알 수 있다. 이뿐만 아니라 이데 산 공동체 사람들은 자신들과 다른 가치관을 가진 아마조네스 여자들을 숨겨주고 가르침을 줘며, 하나의 가족으로 포용한다.⁵¹⁾ 또한, 카산드라가 영웅의 무덤 속에 간혀

49) “Mir kam er entgegen wie einer sehr geliebten und geachteten Tochter.” (107)

그는 나를 몹시 사랑하고 아끼는 딸처럼 대했다.

50) “Er fiel am Tag nach der ersten Nacht mit mir, in einem der Verlegenheitsgefechte. [...] Ich ging wieder zum Skamandros, niemand verlor ein Wort über mein kurzes Wegsein. Im letzten Kriegsjahr war kaum eine Frau in Troia schwanger, neidisch, mitleidig, traurig besahen viele meine Bauch. Als die Zwillinge geboren wurden – es war schwer, ich lag in Arisbes Höhle, einmal rief ich zur Göttin: Kybele hilf!– hatten sie viele Mütter. Und Aineias war ihr Vater.” (151f.)

에우리필로스가 나와 첫날밤을 보내고 바로 다음날 임시 전투에서 전사한 것이다. [...] 나는 스카만드로스 강가로 돌아왔다. 나의 짧은 부채를 두고 뭐라고 하는 사람은 아무도 없었다. 전쟁 마지막 해에 트로이에는 임신한 여자가 거의 없었다. 많은 여자들이 부러움과 동정, 슬픔이 뒤섞인 눈길로 내 배를 뻥하니 쳐다보았다. 나는 아리스베의 동굴에서 쌍둥이를 낳았다. 난산이었다. 한번은 여신에게 크게 소리치기도 했다. 키벨레여, 도와주소서! 쌍둥이에게는 어머니가 많았다. 아이들의 아버지는 아이네이아스였다. (크리스타 볼프, 2020, 178.)

51) “So versteckten wir Myrine, als die Griechen alle Amazonen niedermetzelten, und manche ihrer Schwestern in Hütten, in deren Vorraum ein Kälbchen, eine Ziege oder ein Schwein aus Holz von unserem Anchises stand. Wortlos zogen die Frauen sie zum Feuer, warfen ihnen ein Stück Kleidung über, schwärzten ihre Wangen, drückten ihnen,

있을 때도 그녀에게 목각을 보냄으로써 그녀를 잊지 않았음을 확인시켜주며 가족애를 발휘하기도 한다.⁵²⁾ 이 밖에도 이들은 많은 지역에서 오갈 곳 없는 노예들과 여자들을 공동체 구성원으로 받아들이며 일종의 생태여성주의적인 열린 가족 공동체 문화를 보여준다.

작품 초반에 주인공 카산드라는 가부장적인 사회 트로이 시에서 남신의 말에 따라 예언을 전하는 예언가가 되어 권력을 얻고자 하였으며, 자격도 갖추지 못한 자신의 쌍둥이 오빠 헬레노스가 신탁 공포자가 되자 남성이 되고 싶어 한 적도 있다. 하지만 가부장제 사회에서 권력을 욕망하던 예언가 카산드라는 이제 스스로의 깨달음과 생태여성주의적인 이데 산 공동체의 영향으로 부권적인 언어를 거부하며, 트로이의 계급사회가 아닌 이데 산 공동체에 속하고자 한다. 카산드라의 생각과 그녀의 말인 예언이 표현되는 방식에서 이미 기존의 부권적인 언어 그리고 그 언어에 기반을 둔 가부장제와 남성적인 힘을 해체하려는 시도가 보인다. 카산드라가 자신은 이전부터 말보다 이미지에 더 끌렸다고 진술하는 것도 이와 같은 맥락이다.⁵³⁾ 말과 이

die Frauenarbeit gar nicht kannten, eine Spindel, einen Löffel in die Hand, nahmen auch ihr jüngstes Kind vom Lager und setzten es der abgehetzten Fremden auf den Schoß.” (108)

그리스인이 아마조네스 여전사를 학살할 때, 우리는 미리네와 그녀의 여러 자매를 우리의 양키세스가 만든 목각 송아지, 염소나 돼지가 앞방에 있는 오두막집에 숨길 수 있었다. 여자들은 잠자코 그들을 불 옆에 끌어 앉히고 옷가지를 덮어주었으며, 뺨에 검뎁이를 칠해주고, 여자가 하는 일이라곤 하나도 모르는 그들의 손에 물렛가락과 숟가락을 쥐여 주었다. 쫓기느라 지친 낯선 여자의 품에 잠자고 있는 갓난아기를 안겨주기도 했다. (같은 곳, 124.)

52) “Myrine schickte es. [...] Ach, ich vergaß zu essen über dem Stückchen Holz. Sie wußten, wo ich war. Sie hatten mich nicht vergessen. ich würde leben und bei ihnen sein. Wir würden uns nicht mehr verlieren, bis, was nicht mehr aufzuhalten war, geschah, der Untergang von Troia.” (149)

미리네가 목각을 보냈다. [...] 아, 작은 목각에 얼마나 감동했던지, 나는 먹는 것조차 잊어버렸다. 그들은 내가 어디 있는지 알고 있었다. 날 잊지 않은 것이다. 나는 살 것이고, 그들 곁에 있을 것이다. 이제 더 이상 막을 수 없는 트로이 멸망의 그날까지 우리는 서로를 다시는 잃어버리지 않으리라. (같은 곳, 175.)

53) “Ich habe immer mehr an Bildern gehangen als an Worten, es ist wohl merkwürdig und ein Widerspruch zu meinem Beruf, aber dem kann ich nicht mehr nachgehn. Das Letzte wird ein Bild sein, kein Wort. Vor den Bildern sterben die Wörter.” (29)

나는 항상 더 말보다 이미지에게 더 끌렸다. 이게 이상하게 들리고 내 직업과 모순되는 말

미지에 대해 고찰하는 그녀는 기존의 이름과 단어들을 있는 그대로 사용하지 않고, 언어의 본질에 끊임없이 파고들어 자신이 처한 현실을 통찰하고자 한다.

카산드라가 기존 사회에서 사용되는, 혹은 사용되지 않는 단어들(‘죽이다’, ‘학살하다’, ‘전쟁’)에 대해 스스로 의문을 제기하는 것은,⁵⁴⁾ ‘우리’라는 개념의 의미를 다시 생각해보며⁵⁵⁾ 자신이 처한 상황과 현실에 대해서도 거리를 두고 바라보는 일과 맞닿아 있다. 기존의 어휘와 표현들을 있는 그대로 사용하거나 받아들이지 않고 다시 고찰하려는 카산드라의 의지가 부권적인 언어와 가부장제의 해체 시도로 보이는 이유이다. 특히 카산드라가 ‘우리’의 영역에 자신이 포함되었는지 의문을 제기하는 것은 가부장제 사회에서 ‘우리’라는 개념에 여성이자 공주인 자신이 포함되지 않았다는 사실을 깨달았음을 의미한다.⁵⁶⁾ 이렇게 기존의 ‘우리’에 대한 “환상 Illusion”⁵⁷⁾으로부터 각성에 이른 카산드라의 말/언어와 전통 사회 사람들의 말/언어가 어떻게 다른 양상을 띠는지 다음과 같은 예시에서도 드러난다. 민중은 프리아모스를 ‘우리의 강력한 왕’ 그리고 ‘우리의 전능한 왕’이라는 칭호로 부르지만, 카산

일지도 모른다. 그러나 나는 내 직업을 더 이상 수행할 수 없다. 마지막으로 남는 것을 말이 아니라 이미지리라. 이미지 앞에서 말은 죽는다.

54) “[...] aber Wörter wie »morden«, »schlachten« sind ja den Mördern und Schlächtern unbekannt. Wie weit ich mich, auch in meiner Sprache, von ihnen entfernt hatte.” (65)

[...] 하지만 살인자와 학살자는 ‘죽이다’ ‘학살하다’ 같은 단어를 알지 못한다. 내가 사용하는 언어가 그들의 언어와 얼마나 멀어졌는가.

55) “»Sie« sagte ich von den Leuten um Anchises, nicht »wir«, wir zu sagen war mir noch nicht erlaubt. Schwankend und gebrechlich und diffus war das »Wir«, das ich, solange es nur ging, benutzte. Es schloß den Vater ein, aber schloß es mich noch ein?” (109)

나는 앙키세스 주변인들을 ‘우리’가 아니라 ‘그들’이라고 불렀다. 아직은 우리라고 부르는 것을 허용할 수 없었다. 내가 가능한 한 오래 사용했던 ‘우리’라는 개념은 흔들리고 깨지기 쉬우며 명확하지 않았다. 그 ‘우리’에 아버지는 포함됐지만, 나도 포함됐을까?

56) 이와 같은 깨달음은 (구)동독에서 크리스타 볼프 자신이 겪은 ‘정치적 각성’과 유사하다. 즉, 그녀는 기본적으로 국가에 협조함으로써 ‘특권층’에 속할 수 있었으나, 동시에 사회주의 동독에서 자신이 꿈꾸던 ‘이상적인 사회’를 구현할 수 없음을 느꼈으며, 결국 스스로의 신념을 선택한 바 있다.

57) Kerstin Roske(2008): Krankheit und Tod im Werk von Christa Wolf. Diss. phil. Universität Düsseldorf, 187.

드라는 이들과 달리 ‘아버지’ 혹은 ‘프리아모스 왕’이라는 사적이거나 중립적인 칭호로 부른다. 여기에서 다른 사람들이 사용하는 ‘위대한’ 지배자의 칭호를 거부함으로써 주체적으로 기존의 언어와 질서를 해체하고 있는 카산드라의 모습이 관찰된다. 그리고 카산드라는 ‘명확한 구분 사이에 짓눌린 다른 것’이나 ‘제3의 것’과 같은 개념을 언급하며,⁵⁸⁾ 그리스인의 이분법적인 사고가 바탕이 되어 형성된 개념과 단어들을 비판적으로 바라본다. 그녀의 언어는 죽이는 것과 죽는 것, 승리와 패배, 아군과 적군, 영웅과 비 영웅 그리고 남성과 여성 등으로 구분 짓는 트로이의 남성 권력자들에 대한 우회적인 비판이다. 전쟁 시기에 트로이의 남성 권력자들도 그리스인들의 이분법적이고 상호 배타적인 사고방식이 바탕이 된 가부장적인 질서를 만들고 지키기 시작했기 때문이다. 여기에서 카산드라가 말하는 “제3의 것 Das Dritte”은 “죽이는 것과 죽는 것 사이에 있는 것, 즉: 삶 Zwischen Töten und Sterben ist ein Drittes: Leben”이며, 생태여성주의적 대안으로서의 이데 산 공동체가 지향하는 방향을 의미하기도 한다.⁵⁹⁾ 이데 산 공동체 내부에서는 죽이는 것과 죽는 것이 아닌 ‘사는 것으로서의 삶’이 있고, 그 외에 이분법적이고 상호 대립적인 개념들은 존재하지 않으며, 오직 고유의 여성 친화적이고 자연 친화적인 질서만이 있다.

58) “Für die Griechen gibt es nur entweder Wahrheit oder Lüge, richtig oder falsch, Sieg oder Niederlage, Freund oder Feind, Leben oder Tod. Sie denken anders. Was nicht sichtbar, reichbar, hörbar, tastbar ist, ist nicht vorhanden. Es ist das andere, das sie zwischen ihren scharfen Unterscheidungen zerquetschen, das Dritte, das es nach ihrer Meinung überhaupt nicht gibt, das lächelnde Lebendige, das imstande ist, sich immer wieder aus sich selbst hervorzubringen, das Ungetrennte Geist im Leben, Leben im Geist.” (122f.)

그리스인에겐 진실인가 거짓인가, 맞는가 틀리는가, 승리인가 패배인가, 친구인가 적인가, 삶인가 죽음인가가 있을 뿐이다. 그들은 생각하는 방식이 다르다. 보이지 않고 냄새 맡을 수 없고 들을 수 없고 만질 수 없는 것은 존재하지 않는다. 그런 명확한 구분 사이에 짓눌린 다른 것, 제3의 것, 계속 자신을 재생산하는 능력을 지닌 방긋 미소 짓는 살아 있는 것, 분리되지 않은 것, 삶 속의 정신, 정신 속의 삶은 그들의 생각으로는 존재하지 않는 것이다. (크리스타 볼프, 2020, 142.)

59) 차재안(2005): 에코페미니즘과 크리스타 볼프의 『카산드라』, 연세대학교 대학원 독어독문학과, 학위논문(석사), 64-65 참조.

카산드라의 예언이 표현되는 방식인 광기와 그 발현 과정에서도 기존의 부권적인 언어뿐만 아니라, 트로이 시의 가부장제 질서를 해체하며 생태여성주의적인 삶으로 나아가려는 의지가 내비친다. 카산드라는 남성 예언가들과 달리 ‘낮선 목소리’로 예언하며, 발작과 착란에 빠지고 광기에 휩싸이는 등, 통제 불능인 모습을 보인다.⁶⁰⁾ 아폴론을 섬기며 남성 신의 언어를 전달하는 예언가인 그녀가 남신의 예언, 즉 부권적인 언어를 전할 때마다 이성을 잃고 광기에 휩싸인다는 것은 음성중심주의 및 로고스중심주의 내지 남성중심주의에 대한 비판적인 해체의 선포로 이해될 수 있다. 카산드라의 광기는 이성을 잃을 만큼 강렬한 몸의 움직임과 함께 일어나는데, 이것은 이데 산 여성들의 ‘몸의 의식’을 연상시키기도 한다.

이와 같이 『카산드라』에서 대부분의 여성들은 대립적이고 폭력적인 가부장제와 전쟁에 대한 대안으로서의 삶, 공생, 모든 ‘타자’ 및 자연 친화성 그리고 자급자족과 같은 키워드를 중심으로 생태여성주의적인 삶을 지향한다. 이것은 결국 작가 크리스타 볼프가 광기와 몸의 언어를 통해 도구적 이성과 부권을 상징하는 기존의 언어 및 정치체제 자체를 해체하는 시도를 하고 있음을 말해준다.

60) “Schlotternd, gliederschüttelnd hing ich an ihm, jeder meiner Finger tat, was er wollte, klammerte sich in seine Kleider, riß an ihnen; mein Mund, außer daß er den Schrei hervorstieß erzeugte diese Art von Schaum, der sich auf Lippen und Kinn absetzte, und meine Beine, die ich so wenig in der Gewalt hatte wie irgendein andres Glied, zuckten und tanzten in einer anrüchtigen unpassenden Lust, die ich gar nicht empfand, unbeherrscht waren sie, war alles an mir, unbeherrschbar ich. Vier Männer konnten mich kaum halten. In die Umnachtung, in die ich endlich fiel.” (49)

나는 비틀거리고 팔다리를 부들부들 떨면서 그에게 매달렸다. 손가락이 멋대로 움직여 그의 옷을 움켜쥐고 잡아당겼다. 입은 비명을 지르며 거품을 만들어냈고, 거품이 입술과 턱에 허연 자국을 남겼다. 몸의 다른 부분처럼 통제를 벗어난 두 다리가 내가 느끼지 않은 추잡한 쾌감에 겨워 움찔대고 우쭐우쭐 춤쳤다. 다리가 통제 불능이었고, 나의 모든 것이 통제 불능이었으며, 내가 통제 불능이었다. 장정 넷으로도 날 붙잡을 수 없었다. 결국 나는 착란에 빠졌다. (크리스타 볼프, 2020, 54f.)

2. ‘유쾌한’ 여성적 자연-생명 담론: 『엠마의 행복』

2.1. 자전적 자연-생명 담론과 클라우디아 슈라이버

기자 출신의 독일 여성 작가 클라우디아 슈라이버의 대표적인 소설로는 영화로도 제작된 『엠마의 행복』이 있다. 그녀는 노르트헤센 주(州)의 샤흐텐 Schachten이라는 작은 시골 마을에서 과일 농장을 운영하던 부모 밑에서 자랐던 자신의 성장 배경과 경험을 『엠마의 행복』에서 그려내고 있는 것으로 나타난다.

무엇보다 클라우디아 슈라이버는 직접 경험하지 않고는 알기 힘든 시골 풍경과 일상들을 매우 구체적으로 묘사하고 있다. 주인공 엠마가 시골 마을의 돼지 농장의 주인으로서 자연과 공생하며 자연 및 생명 친화적인 삶을 실천하는 ‘행복하고 유쾌한’ 인물로 서술되는 것도 우연이 아니다. 이는 농장을 운영하던 부모의 영향으로 식물과 동물, 즉 자연에 둘러싸여 자랐다는 작가의 유년 시절 경험과 관련이 있다. 다시 말해, 『엠마의 행복』에서 작가는 자신의 실제 경험을 바탕으로 여주인공 엠마의 시골 일상을 서술하며, 정치적이라기보다는 유쾌하고 자유롭게 자연 및 생명 친화적인 삶에 대해 이야기하고 있다.

『엠마의 행복』에 짜 넣어진 이 같은 자전적 요소들은 주인공의 유쾌함과 “행복”이 결국 ‘새로운’ 삶에 대한 작가 자신의 대안적인 구상의 특성을 말해준다고 할 수 있다.

2.2. 전통적인 가족 유산과 농장 질서

클라우디아 슈라이버 작품에서 주인공 엠마가 살고 있는 지역은 마치 “모

권 사회 das Matriarchat”⁶¹⁾처럼 보인다. 남자들은 수렵, 사격, 소방서나 지역 활동으로 거드름을 피우고 있는 동안, 지배권은 여자들에게 맡겨놓은 것 같다. 여자들이 시장 혹은 면장을 뽑을 수 있는 결정권을 가지고 있으며, 가정과 농사일에 대한 주도권도 없지 않다. 이 지역에는 여성의 지위를 나타내는 42부터 62까지의 “기성복 치수 die Konfektionsgröße”(22)가 존재하며, 이곳에서 덩치 큰 여자들은 “드림통 Trümmer/Brocken”⁶²⁾이라고 불린다. 말하자면 ‘무게감 있는’ 이 여자들은 경제권을 가지고 남편들에게 용돈을 주며 가정의 경제를 주도하는 것처럼 보인다. 남자들도 빈털터리가 되지 않기 위해서 돈에 관해 부인이나 어머니의 잔소리를 들어야 한다. 이러한 묘사들이 이 지역에서는 여자들이 중요한 결정권과 경제권을 장악하고 있음을 시사하는 듯하다.

그러나 이것은 표면에 불과하며, 그 이면의 실상을 역으로 강조할 뿐이다. 엠마의 가족과 농장은 할아버지를 중심으로 철저한 가부장제가 지배하고 있기 때문이다. 이는 엠마의 가족 내의 서열과 전체 분위기, 할아버지의 말과 행동 그리고 아버지의 모습에서 잘 드러난다. 부모의 유일한 자식이었던 엠마가 여자아이라는 사실은 가족 및 농장의 몰락을 의미했고,⁶³⁾ 자신의 딸을 자랑스럽게 여기는 것으로 보이는 아버지도 엠마가 사내아이였으면 하는 소

61) Claudia Schreiber(2005): Emmas Glück, München, 22; 이하 본문 및 각주에서는 인용문 뒤에 괄호와 함께 페이지 숫자만 표시함.

62) “die Trümmer, von Trumm, Brocken.”(22)이라는 원문을 ‘덩어리 혹은 토막’으로 직역할 수 있지만, Trumm 혹은 Brocken이 비대한 사람을 비유하는 단어로도 사용된다는 점에서 여기에서는 한국식 표현으로 ‘드림통’이라고 의역하였다. (클라우디아 슈라이버(2005): 행복한 엠마, 행복한 폐지 그리고 남자, 임정희 역, 서울: 베텔스만 코리아, 25 참조.)

63) “Emmas Geburt war eine Katastrophe für den Schweine-Hof gewesen. Ihr Mutter hatte Jahre warten müssen, bevor sie endlich schwanger wurde. Ihr Unterleib war marode, und sie durfte nur ein einziges Kind bekommen: Es wurde ein Mädchen. Das bedeutete den Verlust des Familiennamens, den Untergang des Hofes. Mit Emma war das Ende erreicht.” (64)

엠마의 출생은 폐지 농장에 대참사였다. 엠마의 어머니는 몇 년을 기다린 끝에 드디어 임신을 했다. 엠마 어머니는 자궁이 약해 아이를 오직 한 명밖에 낳을 수 없었다. 그런데 그 아이가 여자아이였다. 그 말은 대가 끊기고 농장이 몰락함을 의미했다. 엠마와 함께 모든 게 끝이 났다.

망을 드러내는 데에서⁶⁴⁾ 엠마 가족 내의 남성중심주의와 남아선호사상이 확인된다. 가족 내에서 최고 서열인 할아버지가 아들이 남아를 생산하지 못한 것, 즉 농장의 몰락에 대한 책임을 엠마의 아버지에게 떠넘긴 사실도 자신의 권력을 누구와도 나누지 않으려는 의도로 보인다. 이로써 엠마의 아버지는 모든 것을 포기하며 유산조차 제대로 받지 못하기 때문이다.⁶⁵⁾ 이것은 가부장적인 가정 내에서 최고 권력자인 할아버지를 중심으로 형성된 수직적이고 일방적인 계급구조를 잘 보여준다.

여자아이인 엠마를 대하는 할아버지의 태도도 주목해 볼 만 하다. 할아버지는 손녀를 인정해주기는커녕 눈에 띄게 무시하거나 마치 손자처럼 길들인다.⁶⁶⁾ 할아버지에게 엠마는 무시해도 되는 여자아이, 혹은 잘 길들여진 손자 역할의 대체물에 불과하다. 평상시에 엠마를 대하는 할아버지의 말과 태도는 손녀를 바라보는 그의 시각을 극명하게 드러낸다. 할아버지는 엠마에게 항상 불같이 화를 내곤 한다. 특히 엠마가 헛간의 짚더미에 올라가서 놀려고 하면, 그는 끝이 뽀족한 쇠스랑을 흔들며 위협하고, “이 빌어먹을 년! 제기랄! 녹초가 되도록 패줄 테야. 너 붙잡히기만 하면 이 집의 주인이 누군지 본때를 보여주마. Gewitterhexe! Teufel noch eins, ich schlag dich windelweich. Sollst sehn, wer hier Herr im Haus ist, wenn ich dich erwische.”(47) 라며 매우 거칠게 엠마를 다룬다. 엠마는 이런 할아버지를 무서워하고, 그가 자신을 부르면 또 맞을지 걱정부터 한다. 엠마를 대하는

64) “Insgeheim war der Vater stolz auf seine Tochter. [...] Trotzdem sagte der Vater regelmäßig voller Verbitterung: » Ach, wenn du doch ein Junge wärst! « ” (64f.)

남몰래 아버지는 딸을 자랑스러워했다. [...] 그런데도 아버지는 언제나 매우 아쉽다는 듯 이렇게 말했다. “아, 네가 사내아이로 태어났더라면!”

65) “Der Großvater gab seinem Sohn die Schuld. Der versagte in allem, der kriegte nicht mal einen ordentlichen Erben hin.” (64)

할아버지는 그의 아들에게 이 책임을 떠넘겼다. 아들은 모든 것을 포기했고, 유산도 제대로 물려받지 못했다.

66) “Der Großvater behandelte sie auf zwei verschiedene Arten: Auf der einen Seite verachtete er sie, auf der andern richtete er sie dennoch ab wie einen Enkelsohn.” (65)

할아버지의 폭력적인 말과 행동, 그리고 “마치 개를 훈련하듯이 als dressiere er einen Hund”(66) 몰아가는 할아버지의 목소리에서 엠마는 자신이 무소불위의 가부장에게 훈육을 당해야 하는 존재임에 불과함을 느낀다.

가족 간의 식사 장면에서도 가족 내 가부장적인 서열과 약육강식의 질서가 확인된다.

Kam sie nur fünf Minuten zu spät, hatte sie diesen richtigen Zeitpunkt verpasst. Dann war alles weggegessen von den anderen. So war das Leben hier: Der Stärkste fraß zuerst, dann das Weibchen, zuletzt das Junge. Dieser Bauernhof mit seinen friedlichen Tieren hatte wahrhaftig wilde Menschen, die bisßen, fraßen, schlugen und fauchten. Niemals hatte sie sich in deren Obhut begeben können, sie wäre umgekommen. (118f.)

오 분이라도 늦게 오면 이미 식사는 없었다. 다른 식구들이 전부 먹어 치운 뒤였다. 농장에서의 삶은 그랬다. 가장 힘센 사람이 먼저 먹고, 그 다음에는 여자, 마지막으로 아이들이 먹었다. 동물들은 평화롭게 사는 이 농장에서 정작 사람들은 거칠게 살았다. 사람들은 서로 물고, 뜯어먹고, 때리고, 씹씩 화를 냈다. 엠마는 한 번도 어른들에게 도와달라고 한 기억이 없다. 그랬다가는 죽는다.

이처럼 음식도 힘센 사람이 먼저 먹는 가족 내에서는 아이 역시 어른들에게 도움을 요청해서는 안 되는 존재로서, 약육강식의 가부장제 사회의 원칙에 철저히 예속된다. 힘이 있는 자가 약자를 보호하거나 배려하기보다 각자 알아서 살아남도록 버려둔 채 스스로 먼저 특혜를 누리는 방식이 일방적이고 폭력적인 속성을 띤다.

가부장적인 서열과 질서는 할아버지가 운영하는 농장에서도 찾아볼 수 있다. 할아버지가 엠마에게 농장의 질서와 규칙에 대해 교육하는 방식, 그리고 돼지를 다루고 도살하는 방법 등은 지극히 폭력적이다. 할아버지는 엠마에게 열심히 농장 일을 해야 한다는 원칙을 주지시키기 위해 어린 참새들을 가차 없이 죽인다.⁶⁷⁾ 그는 참새를 죽이는 과정에서도 어떤 잔인함도 숨기지

않는다. 할아버지는 참새 둥지를 발견하자마자 옮겨주기는커녕 참새들이 새끼를 낳아 한참 돌보기 바쁠 시기까지 기다렸다가, 엠마 앞에서 어린 새끼들을 보란 듯이 죽여버린다. 매년 봄에 엠마는 이 잔인한 의식을 보고 싶지 않지만, 결국 할아버지의 명령과 위협 때문에 억지로 보아야만 한다. 어렸을 적에 자신의 아버지로부터 같은 일을 당했던 엠마의 아버지는 성인이 되어서도 그로부터 자신의 딸을 지켜주지 못하며 이를 지켜보기만 한다.⁶⁸⁾ 이처럼 가정뿐만 아니라 농장도 철저히 할아버지의 가부장적인 서열 의식과 힘, 한마디로 약육강식의 체계로 운영되고 있다.

할아버지의 기존 농장에서 돼지들이 길러지고 도살되는 과정도 잔인하기는 마찬가지이다. 할아버지와 그의 주변 남자들은 돼지를 그저 언젠가 잡아 먹어야 할 가축으로밖에 보지 않는다. 농장의 남자들은 무서워서 소리를 지르는 돼지를 단단하게 묶은 채 우리에서 마당으로 힘껏 끌어내는가 하면, 사냥하듯이 몰아대다가 이마에 화살을 쏘아 기절시키고, 고통 속에서 배설물을 배출하면서 서서히 죽어가게 한다.⁶⁹⁾ 그뿐만 아니라 그들은 더 연한 고기를 얻기 위해 수컷 새끼 돼지들을 거세한다. 일종의 거세 의식이 진행

67) “Seine Stimme wurde drohend, der Rest seines Satzes wurde zur Tat. Er holte aus, gab seiner Pranke einen kräftigen Schwung und warf die jungen Spatzen an die Hauswand, so dass sie zerschmetterten. Emmas Körper zuckte. Der Großvater aber genoss die Erschütterung, die er bei dem Kind verursacht hatte.” (67)

할아버지의 목소리가 점점 위협적으로 바뀌더니, 말꼬리는 행동으로 변했다. 그는 팔을 쳐들어 힘차게 흔들다가 참새 새끼를 집 벽에 내리쳐서 죽였다. 엠마는 움찔거렸다. 그러나 할아버지는 손녀 아이가 충격받는 모습을 즐겼다.

68) “Und wollte natürlich auch seinen erwachsenen Sohn treffen, der sich hinter der Tür auf den Handrücken biss. Er hatte einst dasselbe erlitten als kleiner Junge, und er war nicht im Stande, nun seine Tochter davor zu bewahren.” (67)

그리고 물론 헛간 문 뒤에서 손등을 깨물고 있을 성장한 그의 아들까지 겨냥한 행동이었다. 어렸을 적 똑같은 일을 당한 아들은 지금 자신의 딸을 이 끔찍한 경험에서 지켜줄 능력이 없었다.

69) “Das Schwein schrie, als die Männer kamen, es fest banden und mit aller Gewalt an Stricken aus seinem Stall auf den Hof zerrten. [...] Der Großvater verfolgte das Tier mit dem geladenen Bolzen in der Hand, der Vater bekam es endlich zu packen. Es quiekte vor Angst, als der eine es hielt und der andere es in die Stirn schoss und dabei sein Gehirn zertrümmerte. Der Bolzen betäubte das Tier, aber es starb davon nicht. Es lag auf dem Boden und schiss.” (90f.)

될 때 들리는 “새끼돼지들의 비명, 칼 가는 소리, 남자들의 고함소리 Ferkelgeschrei, Messerwetzen und Männergebrüll”(142)는 이후 수년 동안 꿈속에서 엠마를 괴롭혔으며, 그녀는 그 새끼돼지들이 고문당하는 모습을 잊지 못한다. 이처럼 할아버지의 가부장적인 사고방식과 농장 질서 및 규범 으로는 약자이자 가축에 불과한 돼지들의 두려움과 고통은 전혀 관심 밖이다. 양질의 고기를 확보하고 돈을 버는 일이 동물의 생명권보다 가치 있고 중요하기 때문이다. 따라서 할아버지는 자신에게 조금 더 간단하고 폭력적인 방식으로 돼지를 도살하고, 더 연한 양질의 고기를 얻기 위해 수컷 새끼 돼지를 거세하는 과정은 그에게 당연한 수순이다.

이렇게 폭력적이고 잔인한 가부장 중심의 지배원리는 심지어 농장에 사는 닭들의 세계와 서열을 통해서도 묘사된다.

Der Hahn krächte sich die Seele aus dem Leib, aber Emma wollte an diesem Morgen nicht wach werden. Da stand er, der stolze Offizier, auf seinem Misthaufen, und war tief gekränkt und verstört. Überhaupt lief ihm in diesen Tagen einiges aus dem Ruder. Als Emma erst eine Stunde später aufstand, war er beleidigt. Er belästigte an diesem Tag kein einziges Huhn. Sein Harem war darüber so erbost, dass ein Streit ausbrach, welche von den Hennen ihm wohl die Laune vermiest haben könnte. Die Damen waren wegen dieser Streitereien so gestresst, dass keine von ihnen ein Ei herausbrachte. (87)

수탉이 정성을 다해 목청껏 울었지만 이날 아침 엠마는 일어나기가 싫었다. 그래서 자존심 강한 장교 수탉은 두엄더미 위에서 아주 마음이 아팠다. 이 장교 수탉에게는 요즘 도무지 되는 일이 없었다. 엠마가 한 시간이나 지나서 일어나자 수탉은 상처를 받았다. 이날 수탉이 암탉들에게 전혀 추근대지 않자, 수탉의 규방 암탉들은 너무 화가 난 나머지 누가 수탉의 심기를 건드렸는가, 하는 일로 싸움이 벌어졌다. 이 싸움 때문에 스트레스를 받은 암탉들은 한 마리도 알을 낳지 못했다.⁷⁰⁾

아침에 엠마를 깨우려고 목청껏 울지만, 좀처럼 일어나지 않는 엠마로 인해

70) 클라우디아 슈라이버(2005): a.a.O., 111.

“자존심 강한 장교 수탉”이 마음의 상처를 받게 된다는 서술은 일견 웃음을 자아낸다. 불편한 수탉의 심기로 인해 화가 난 규방 암탉들은 싸움이 벌어지고, 스트레스로 인해 당연히 낳아야 할 알을 제대로 낳지 못한다는 서술도 마찬가지이다. 여기서 수탉의 심기와 컨디션이 닭들의 삶과 세계에서 매우 중요한 의미를 갖는다는 서술은 분명 가부장적인 인간 사회에 대한 비유이다. “자존심 강한 장교 수탉”이라는 수식어 및 명칭은 수직적이고 가부장적인 서열 매기기에 급급한 인간의 모습을 지시하고 있다. 또한, 수탉에게 가장 많은 선택을 받은 암탉이 가장 높은 서열에 오른다는 서사는⁷¹⁾ 역으로 남성 중심적인 인간의 ‘동물적인’ 서열 규범에 대해 웃음을 자아내는 패러디로 보인다. 결국 수탉(수컷) 중심으로 돌아가는 닭들의 세계는 주인공 엠마의 할아버지와 그의 주변 남자들을 중심으로 운영되는 농장 체계의 결코 상서롭지 못한 거울상이다.

2.3. 대안으로서의 유쾌하고 자연-생명 친화적인 농장과 엠마

기존 농장의 폭군 할아버지가 잠을 자듯 속절없이 세상을 떠나고, 엠마의 아버지는 음주 후 오토바이를 타다가 사고로 사망한다. 정확히 엠마의 첫 월경이 시작되기 전, 즉 첫 배란이 시작할 때 발생한 아버지의 사망은 할아버지와 아버지의 체계에서 엠마의 세계로 넘어가는 새로운 삶의 ‘자연스러운’ 시작을 암시한다. 그리고 어머니의 장례식 때 시작된 엠마의 초경은 그녀가 ‘자연의 섭리에 따라’ 어른이 되었음을 알리는 일종의 성인식을 의미하

71) “《Ich habe als Kind jeden Tag hier oben gegessen》, sagte sie, 《und die Hühner beobachtet. Jedes hat seinen Platz. Die regeln das nicht untereinander, sondern danach, wie oft der Hahn welche Henne nimmt. die oft genommen wird, kriegt das beste Essen, darf als Erste an den Futternapf und ans frische Wasser.》” (154)
 “어렸을 적에 매일 여기 올라와 앉았어.” 엠마가 말했다. “그리고는 닭들을 바라보았지. 닭들에게는 각자 서열이 있어. 닭들끼리 서로 서열을 정하는 게 아니라 수탉이 어떤 암탉을 가장 많이 선택하느냐에 달렸어. 수탉과 가장 많이 교접한 암탉이 최고의 음식을 얻고 사료통과 깨끗한 물도 제일 먼저 차지하지.”

는 것으로 보인다.⁷²⁾ 이렇게 ‘자연스럽게’ 시작된 세대교체와 성인식 이후에 가정과 농장의 실질적인 운영권을 갖게 된 엠마는 가부장적인 방식이 아닌 자신만의 방식으로 가정과 농장을 운영한다. 유년 시절에 할아버지의 가부장적이고 폭력적인 질서로 인해 희생되던 새끼참새들과 돼지들을 보며 함께 고통을 느끼고 악몽까지 꾸던 엠마는 이제 다른 생명체들과 공생할 수 있는 자연-생명 친화적인 삶의 방식을 대변할 수 있게 된 것이다.

새 농장주가 된 엠마가 폭력적인 가부장제에 대한 대안으로 자연 내지 동물과 공존하는 자연-생명 친화적인 삶을 꾸려가는 장면은 수없이 많다. 엠마가 가꾸는 집의 외형, 그녀의 일상, 또 아픈 막스 및 다른 동물들을 보살피며 이들과 소통하는 엠마의 모습 등은 모두 그녀만의 새로운 삶의 방식을 말해준다. 그녀가 꾸민 집의 외부는 야생포도 덩굴로 휘감겨 있으며, 농장은 완만한 언덕과 초원의 숲으로 둘러싸여 있다. 또 무성한 버섯들과 오래된 떡갈나무가 집 주변에서 자유롭게 자라며 균락을 이루기도 한다. 엠마는 겨울에 밤을 따서 붉은사슴에게 먹이로 챙겨주고, 어릴 때 둥지에서 떨어져 다친 까마귀가 다시 건강해질 때까지 보살피주는 등, 작은 생명체와도 공감하는 모습을 보인다. 이것은 새끼참새들을 죽이며 엠마를 훈련하던 할아버지의 행동과는 극명하게 대조된다. 이밖에도 엠마는 닭 그리고 돼지들과 함께 살며 스스로 자연 순환계의 일부로 살아가고 있는 모습을⁷³⁾ 보여주기도

72) 이우춘희(2008): 삶과 죽음의 ‘다른’ 공간을 상상하며 - 『행복한 엠마, 행복한 돼지 그리고 남자』에 나타난 공간분석, in: 여/성이론 제19집(겨울호), 215-237, 여기서는 216-217 참조.

73) “Jedes Lebewesen profitierte hier von jedem: die Hühner von Emmas Gemüseabfällen, das Gemüse vom Hühnerdung, der Hahn von den Hühnern. Womöglich auch umgekehrt. Keiner hätte es zu sagen gewusst, und die Hühner äußerten sich nicht dazu.

Emma lebte von den Schweinen und der wunderbaren Wurst, die sie daraus machen konnte, und die Schweine wiederum fraßen Emmas Abfälle. In diesen Kreislauf war Emma eingebunden, sie war Teil des Ganzen und ganz und gar daheim.” (30f.)

이곳에서는 모든 생명체가 서로 도움을 주고받았다. 닭들은 엠마의 채소 쓰레기를 먹고, 채소는 닭똥을 먹고, 수탉은 다른 닭들의 도움을 받았다. 그 반대가 될 때도 있었다. 아무도 이런 사실에 반박할 수 없고, 닭들도 이견 없이 가만히 있었다.

엠마는 돼지와 그 돼지로 만든 훌륭한 소시지 덕분에 먹고 살았고, 돼지는 다시 엠마의 쓰레기를 먹고 살았다. 엠마도 이 순환계에 포함되어 전체 자연의 일부를 이루었다.

한다. 이와 마찬가지로 갈증을 달래기 위해 암소의 배 밑에 쪼그리고 앉아 소젖을 입으로 빨아 마시고, 닭장에서 즐겁게 소량의 달걀을 얻는가 하면, 정원에서 직접 딴 딸기로 딸기잼을 만들어 먹는 자급자족의 삶을 통해 일방적인 자연 착취가 아니라 자연과 공생하는 생명 친화적인 일상을 이어간다.

이렇게 소박하고 여유롭게 살아가는 엠마는 이러한 것들만으로 만족과 행복을 느낄 수 없는 도시 출신 막스와 대조되며 더욱 강조되기도 한다.⁷⁴⁾ 특히 엠마와 동물들과의 의사소통이 매우 비중 있게 묘사되는 것은 작품 주제 구성에 매우 중요하다. 대표적으로, 닭, 개 그리고 돼지와 소통이 묘사되는 장면을 보자. 여기서 동물의 행동과 습성을 그대로 따라 하는 엠마의 모습은 그녀가 자연의 일부가 되었음을 말해준다. 엠마는 닭처럼 꼬꼬댁거리면서 걸음걸이를 따라 하고, 개를 향해 사족보행 하더니 함께 멍멍 짖으며 치고 받기도 한다. 또한, 그녀는 짚을 파헤치며 쿵쿵거리고, 아무렇게나 텅 구는 돼지들을 따라 행동하는가 하면, 이들과 몸을 부대끼며 함께 지낸다. 이처럼 동물들의 습성과 행동을 모방하는 엠마의 거리낌 없는 행동은 자연을 자신과 동일시하는 행위로 보인다.

엠마가 돼지에게 감정 이입하며 자연과 스스로를 동일시하는 것은 다음과 같은 구절에서도 나타난다. 그녀는 “어렸을 적부터 남자들이 돼지 췌꼭지를 잡아떼는 순간이 가장 최악이었다. Schon als Kind war es das Schlimmste, wenn die Männer die Brustnippel abrissen.”(103) 라고 생각한다. 그리고 그녀는 “남자들이 언젠가 자신의 가슴도 완전히 벗겨버릴 것 같다는 두려움을 가지고 있었다. Hatte Angst, eines Tages würden die Männer auch sie platt schaben.”(103) 이렇게 돼지와 교감하고 자신을 동일

74) “Himmel, wieso freute er sich nicht? Er hatte doch alles: Frühstück, Kleidung, sein Leben sogar! Das alles hatte er ihr zu verdanken, und der Kerl freute sich nicht.” (55)
세상에, 왜 이 남자는 좋아하지 않는 거야? 모든 것을 가졌잖아. 아침 식사, 옷, 심지어 자신의 인생까지! 그는 이 모든 것에 엠마에게 고마워해야 했다. 그러나 남자는 기뻐하지 않았다.

시하는 엠마는 할아버지와 다른, 즉 자연-생명 친화적인 방식으로 돼지를 도살한다. 뿐만 아니라 예전의 농장 질서에 따르면 더 이상 새끼를 못 배게 된 지 꽤 오래된 늙은 암돼지들은 일찍이 도살되었어야 했지만, 엠마는 차마 그 암돼지를 도살할 수 없었다. 엠마에게 늙은 암돼지는 그저 쓸모없는 가축이 아니라 소중한 하나의 생명이자 자신과 다르지 않은 존재인 것이다. 돼지 한 마리 한 마리를 모두 아끼고 사랑하는 그녀는 돼지마다 이름을 지어주고, 그들과 어울려 논다. 그녀가 돼지들이 죽음의 공포를 느끼지 못하도록, 그리고 마지막에 느끼는 고통이 최소화되도록 혼자서 빠르고 정확하게 도살을 진행하는 것은 의외가 아니다. “그녀는 [...] 옛날에 남자들이 화살을 쏘았던 그 지점에 뽀뽀를 하고 Sie [...] küsste es auf die Stirn, dahin wo die Männer früher den Bolzen ins Hirn getrieben hatten”(95), 돼지들이 분노를 배출하며 고통스럽게 천천히 죽어가던 과정을 “정확하고 빠른 손놀림 mit einer schnellen präzisen Bewegung”(95)으로 방지한다. 그리고 그녀는 마지막에 돼지에게 고마움과 사랑을 표현하며 인사를 건네기까지 한다.

엠마가 막스의 생을 마감시켜주는 과정도 돼지를 도살하는 과정과 거의 동일하게 진행된다. 엠마는 채식암 말기 증세로 인한 막스의 신체적 고통을 “단번에 정확하고 신속한 손동작으로 mit einer einzigen, schnellen, präzisen Bewegung”(181) 끝내준 후에 사랑을 담은 마지막 인사를 건넨다. 보통 사회에서 이런 엠마의 행위는 ‘살인’이라는 범죄 행위로 해석될 수 있다. 그러나 엠마에게 인간과 돼지는 모두 자연의 일부에 해당하며, 이들은 자연 생태계의 생명체로서 공존하며 살아가는 공생관계에 놓여있는 존재들이다.⁷⁵⁾ 더욱이 돼지가 사람과 가장 유사한 동물이건대,⁷⁶⁾ “어떤 인간도 돼

75) 천현순(2015): 문학작품에 재현된 안락사-클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』에 나타난 “행복한 죽음”의 의미를 중심으로, in: 독일문학, 제134집, 56권 2호, 65-86, 여기서는 76 참조.

76) “Schweinehaut gleicht der Menschenhaut. Auch die Organe sind einander ähnlich, sitzen bei der Sau wie beim Menschen fast an derselben Stelle. Kein anderes Tier ist dem

지보다 불행하게 죽으면 안 된다. Kein Mensch durfte schlechter sterben als ein Schwein.”(181) 라고 생각하는 엠마는 막스에게 고통 없는 ‘행복한’ 죽음을 선사하게 한다. 여기에서 인간과 돼지를 동등한 생태계의 생명체로 인식하는 생명 평등주의적인 엠마의 시각이 잘 드러난다.

한편, 엠마가 자연-생명 친화적인 삶을 지향하게 된 데에는 털보의 영향이 크다. 일반 사람들과 다른 털보는 머리와 수염을 자르지 않고 길게 자라도록 두며, “직접 짠, 염색하지 않은 아마 옷 ungefärbte, selbst gewebte Leinengewänder”(98)만 입고 다니는 인물이다. 그는 흐르는 시냇물 위에 오두막을 지어 살며, 들판에 나무와 덩불에서 열리는 것을 따먹는 ‘자연인’의 삶을 살아간다. 이러한 털보가 사용하는 언어와 엠마를 대하는 태도는 엠마의 할아버지와 확연한 차이를 보인다. 그는 바쁜 다른 가족들 대신 손에 장미 가시가 박혀 피를 흘리며 고통스러워하는 어린 엠마를 도와주고, “그저 농부의 이름 없는 딸 eben noch eine namenlose Bauerngöre”(100)이었던 엠마의 이름을 물어봐 준다. 더욱이 그는 집에서 늘 가족들로부터 “이거 해. 이거 하지 마. 입 다물어. 지금은 안돼. Mach das, lass das. Halts Maul oder jetzt nicht.”(101)와 같은 명령만 들어왔던 엠마에게 “부드럽고, 사랑스럽고, 슬픈 단어들을 weiche, liebliche, traurige Worte”(101) 알려주며 책도 읽어준다. 특히 엠마를 교육하는 털보의 방식은 할아버지의 훈육방식과 완전히 다르다. 그는 엠마에게 “피는 안 된다. Kein Blut.”(100)라는 가르침을 주며, 피는 마시거나 먹으면 안 되고 자연으로서의 땅속으로 돌아가야 한다고 말한다. 이를 통해 드러나는바 생명을 중시하는 털보의 가치관은 엠마를 훈련하고자 생명을 가차 없이 죽이던 할아버지의 관점과는 사뭇 대조된다.

털보와 많은 시간을 함께 보내게 된 엠마는 점점 가족과 멀어지며 그의

Menschen so ähnlich wie das Schwein.” (71)

돼지의 피부는 사람의 피부와 같다. 내장도 서로 비슷하다. 내장의 위치도 사람과 거의 유사하다. 돼지만큼 사람과 비슷한 동물은 없다.

자연-생명 친화적인 삶에 동화되고, 털보는 두 개로 갈라진 엠마의 생명선을 통해 이미 그 변화를 예측한다. 엠마와 털보의 첫 만남 때부터 언급된 이들의 흡사한 손금에서 엠마의 미래가 암시된다. 엠마는 털보의 죽음 이후에 오물조차 마치 친구처럼 가깝게 느끼며, 땅에 있는 돌들이 그녀의 삶을 수월하게 해준다고 생각한다.⁷⁷⁾ 특히 “동물들이 그녀와 대화를 나누고, 식물들은 서로 앞다투어 자라나 오로지 엠마를 위해서 꽃을 피웠다. Die Tiere sprachen mit ihr und die Pflanzen wuchsen und blühten um die Wette, nur für sie.”(102) 라는 구절은 털보의 죽음 이후에 엠마가 한층 더 자연-생명 친화적인 삶에 가까워졌음을 말해준다. 후에 혼자 농장을 운영하게 된 엠마는 털보의 가르침대로 피소시지도 만들지 않고, 동물의 따뜻한 피는 더 이상 손대지 않은 채 땅 속으로 흘려보낸다. 이는 엠마가 생명을 중시하는 털보의 신념을 체화하여 실천하는 모습이다.

엠마의 공간이라고 할 수 있는 평화로운 집과 농장, 즉 파괴되지 않은 자연 속에서는 생태적 치유가 일어나기도 한다. 도시 출신의 막스와 한스의 치유 장면들은 대표적인 예이다. 막스는 병에 걸리기 전에 여행 갔던 멕시코 자연에서의 2주를 행복한 시간으로 기억하고 있으며, 엠마의 공간에 있을 때 다시 이와 비슷한 기분을 느꼈다고 한다. 그는 직감적으로 엠마의 공간에서 자신이 ‘영혼의 안식’을 찾을 것을 알고 있었고, 그곳이 자신이 죽기 전에 머무를 마지막 장소라고 생각한다.⁷⁸⁾ 이와 같은 자연 속에서 막스의 근심은 점차 사라지며, 그는 과거나 미래가 아닌 현재에 살아있는 자신을

77) “Seitdem war ihr jeder Dreck nah wie ein Freund und Steine machten ihr das Leben leicht.” (102)

78) “Seine Seele hatte von Beginn an gewusst, wo sie enden würde. Hier. Bei dieser Verdreckten. Daher also seine Albträume, seine Furcht vor Schmutz. Es war nichts anderes als Angst vor dem Tod. Wenn das Chaos regierte, würde der Tod kommen und ihn holen.” (56)

막스의 영혼은 어디에서 끝이 날지 처음부터 알고 있었다. 바로 이곳이었다. 이 더러운 곳. 그래서 악몽들과 더러움에 대한 그의 공포. 그것은 죽음에 대한 공포에 비하면 아무것도 아니었다. 혼란이 지배하면 죽음이 찾아와서 자신을 데려갈 것이다.

발견하게 된다.⁷⁹⁾ 그는 잘 정돈된 자신의 집과 도시가 아닌 엠마의 집에서 지내면서 “지금까지 그의 삶 전체 중 그 어느 때보다 더 치열하게 삶을 살며 느꼈다. Er hatte intensiver gelebt und gefühlt als in seinem ganzen Leben davor.”(98) 라고 한다. 병에 걸려 고통스럽게 생명을 연장하다가 죽을 뻔한 막스는 엠마의 공간인 자연에서 삶의 마지막을 맞이하고, 죽음에 대한 두려움과 고통이 아닌 행복과 진정한 삶에 대한 체험으로 마무리할 수 있게 된다. 이렇게 막스는 자연 속에서 치유되는 한 인간의 모습을 보여준다.

막스뿐만 아니라 한스 역시 엠마의 공간에 와서 치유의 순간을 느끼게 된다. “결정적인 것, 큰 한방 das Entscheidende, seinen großen Coup”(123)과 오직 돈을 벌 생각만 머리에 가득 찬 도시인 한스는 엠마의 공간에서 다른 생명체로서의 거미와 자신의 음식을 나누는 생명 친화적인 모습을 보인다. 또한, 한스는 자신의 만성두통이 소위 “칠흑 어둠 치료 Bad Schwarzdunkel”(123)를 통해 사라졌다는 것을 깨닫고, 이를 새로운 사업 아이디어로 생각해보기도 한다. 그는 엠마의 공간인 자연 속에서 잠시 휴식을 취하며 치유의 순간을 느끼게 된다. 엠마의 공간, 즉 자연 속에서 도시인들이 행복을 느끼고 치유되고 있다는 것은 자연-생명 친화적인 삶이 지나치게 상업적이고 자본주의적인 도시의 삶에 대한 대안이 될 수 있음을 의미한다.

위협적인 가부장제와 상업적이고 자본주의적인 도시의 삶에 대한 대안인 농장의 유쾌하고 자연-생명 친화적인 삶이 ‘여성’인 엠마에 의해 운영되고 있다는 점은 주목해볼 만하다. 자신의 세계 속에서 유쾌하고 주체적인 여성

79) “Die Sonne schien, der Himmel war blau, eine Lerche sang. Plötzlich waren seine Sorgen unendlich fern. Die Zeit war stehen geblieben, seine Gedanken schweiften weder in die Vergangenheit noch in die dunkle Zukunft, sondern blieben da, wo sie gerade waren. Er hatte den Moment entdeckt, erlebte zum ersten Mal die Gegenwart.” (64)

태양은 빛났고, 하늘은 푸르렀고, 종달새는 노래를 불렀다. 갑자기 근심이 굉장히 멀게 느껴졌다. 시간은 멈추었고, 생각은 과거나 암울한 미래를 배회하지 않고 지금 여기에 머물렀다. 지금 이 순간을 찾아낸 막스는 처음으로 현재를 살고 있었다.

으로 그려지는 엠마는 가부장 체제가 요구하는 기존의 여성상과는 상당히 거리가 있다. 엠마의 주체적인 면모들은 엠마의 외모와 성향, 스스로의 욕망에 솔직하고 적극적인 태도, 친구 헤너와 막스를 대하는 방식 등을 통해 살펴볼 수 있다.

우선 엠마는 기존의 여성상과는 다른 외모와 성향을 지니고 있다. 엠마는 일찍부터 머리를 짧게 잘랐으며, 늘 지저분한 옷차림으로 돌아다녔고, 치마가 아닌 바지만 입었으며, 그녀가 아는 어떤 남자아이보다 높이 나무에 오를 수 있었다. 다른 여자아이들이 인형을 갖고 놀거나 뜨개질하는 법을 배우는 동안에 엠마는 가축을 도살하는 법과 트랙터를 몰며 일하는 법을 배웠다. 이와 같은 엠마의 태도에서⁸⁰⁾ 일반적인 여자아이들과는 다른 성향이 드러난다. 이처럼 작가 클라우디아 슈라이버는 주인공 엠마를 기존의 여성상과 부합하지 않게 묘사함으로써, 가부장적인 관점에서 만들어진 여성상으로부터 탈피하고자 하는 것으로 보인다.

엠마의 ‘비전통적인’ 주체성은 자신의 육체적 욕구를 적극적으로 해소하는 과정과 방식에서도 드러난다. 가부장제 사회에서는 보통 남성이 주체가 되어 육체적 관계를 주도하고, 여성은 그것에 맞춰야 하는 객체의 위치에 있다. 또한, 여성들의 육체적 욕구가 터부시되어왔으며 무시되어 왔다면, 이와 달리 클라우디아 슈라이버는 엠마를 통해 자신의 육체적 욕구에 솔직하게 반응하며, 주체적으로 해소할 수 있는 여성을 그리고 있다. 예컨대 엠마는 자신의 덜덜거리는 낡은 오토바이의 진동을 통해 자신의 성욕을 해소한다.⁸¹⁾ 그녀는 지역의 주민들, 특히 친구 헤너 엄마의 못마땅한 시선에도 굴

80) “》 Du kannst ja ... häkeln! Du kannst Tischdecken häkeln, das machen andere Frauen auch! 《

Angewidert schrie Emma: 》 Häkeln, igitt! 《 ” (160)

“당신은 그럼…… 뜨개질을 하면 되잖아! 식탁보를 짜면 돼. 다른 여자들도 그렇게 하잖아!” 엠마는 역겹다는 듯이 소리를 질렀다. “뜨개질이라고, 췌!”

81) “Emma gab Gas, das Mofa raste los wie der Teufel. Ihre alte Zündapp hatte eine herrliche Unwucht in der Schwungscheibe. Nach nur dreihundert Metern begann deshalb

하지 않고, 오토바이를 탄 채 신나게 시골길을 질주하며 자신의 욕망을 푼다.

클라우디아 슈라이버는 헤너와 엠마, 그리고 막스와 엠마의 관계에서 기존의 남성과 여성의 역할을 뒤바꾸기도 한다. 작가는 엠마를 이 둘의 관계에서 주도권을 쥐고 있는 인물로 설정하고, 동시에 헤너와 막스를 전형적인, 즉 매사의 중심에 선 채 힘을 과시하는 남성으로 그리지 않는다.

우선 헤너는 자신과 어머니의 관계에서 이른바 마마보이의 모습들을 보인다. 헤너의 어머니는 아직도 아들의 속옷을 빨고 양말을 기워주며 그를 자신의 소유라고 생각하는가 하면, 아들이 다른 여자가 필요하지 않다고 생각한다. 이러한 어머니를 헤너도 딱히 거부하지 않는다.⁸²⁾ 이때 엠마는 “넌 남자도 아니야, 이 무말랭이 같은 자식아! 어떻게 그 나이에 엄마 품에서…… 있을 수 없는 일이야! Du bist doch kein Mann, du Radieschen du! Wie kann man in deinem Alter noch mit Mutti..., das gibt’s doch gar nicht!”(14) 라고 하며, 헤너를 나무란다. 육체적 관계에서도 이 둘의 역할은 뒤바뀐 듯하다. 어렸을 적에 헤너와 처음 육체적 관계를 맺을 때 엠마는 주도적으로 나서서 그가 해야 할 일을 설명했는데, 이러한 엠마의 모습은 성인이 되어도 변함이 없다. 성욕에 굶주린 엠마는 헤너에게 적극적으로 관계를 제안하는 반면,

der Ledersattel stark zu vibrieren. Emma drückte ihren Rücken gerade, hielt mit gestreckten Armen den Lenker weit vor sich und schob ihren Unterleib so weit vor, bis die Erschütterung, dieses kleine süße Zittern, sie heftig reizte.” (32)

엠마가 속력을 내자, 오토바이는 악마처럼 내달렸다. 낡은 오토바이는 굴림판이 심하게 불균형했다. 그래서 삼백미터만 달려도 안장이 심하게 흔들렸다. 엠마는 등을 똑바로 펴고 팔을 죽 뻗어 핸들을 멀리 잡은 뒤 아랫도리를 앞으로 죽 내민다. 진동이, 이 달콤한 작은 진동에 심하게 흥분될 때까지. 육백 미터 정도 달리면 엠마는 강렬한 흥분을 느낀다. (클라우디아 슈라이버, 2005, 39.)

82) “Wenn nur diese Mutter nicht wäre, die nicht von seiner Seite wich, die ihn nicht teilen konnte, die noch heute ohne Hemmungen mit ihrer Spucke seinen Mund abwischte, wogegen er sich nicht einmal zu wehren wagte!” (13)

헤너의 어머니만 없다면 얼마나 좋으랴. 헤너의 어머니는 아들 곁에서 좀처럼 떨어질 줄 모르고, 아들을 다른 사람과 나누기 싫어하는 데다가, 아직도 조금의 망설임 없이 자기 침을 묻혀서 아들 입가를 닦아준다. 게다가 헤너는 이를 감히 거부하지도 못한다! (같은 곳, 13.)

그는 어머니의 눈치를 보며 이를 거부한다.⁸³⁾

엠마의 적극적이고 주체적인 모습은 막스와 관계에서도 잘 드러난다. 처음 막스를 차 안에서 발견했을 때, 엠마는 마치 반 토막 난 죽은 돼지라도 되는 양 그를 들쳐업고 집으로 들어왔으며, 한 번은 막스를 집어 던지며 자신의 근육을 자랑한다.⁸⁴⁾ 이렇게 강인한 엠마의 모습은 병이 들어 육체적으로 점점 나약해지며 자주 눈물을 보이는 막스와 대조된다. 특히 엠마가 막스의 육체를 탐구하는 부분에서 둘의 뒤바뀐 듯한 역할과 생김새가 돋보인다.

Sie betrachtete seine Haare, sie waren noch alle braun. Schaut sich die Kopfhaut an, fand weder Schmutz noch Schuppen. [...] Sie nahm seine rechte Hand in ihre Hände. Streichelte die Innenseite, drehte die Hand, fuhr über die Außenseite. Keine Schwielen, keine Brüche in der Haut. Die Hände des Fremden waren weich und zart. Ihre dagegen, die sie nun zum Vergleich betrachtete, waren breit, stark und rissig. Richtige Pranken hatte sie im Vergleich zu ihm. Ein Mann aus der Stadt also. [...] Sie hob ihren rechten Fuß hoch und legte ihn zum Vergleich neben seinen. Ihr Fuß war schmutzig und verhornt. Seiner weiß und weich wie seine Hände. [...] Strich ihm zärtlich über die Stirn und hauchte ihm einen Kuss auf die Lippen, löschte das Licht und verließ ihr eigenes Schlafzimmer. (44f.)

남자 두피에 조심스럽게 손가락을 넣어 머리카락을 쓸어내렸다. 머리카락을 눈여겨보았다. 모두 갈색이었다. 두피도 잘 살펴보았다. 먼지도, 비듬도 없었다. [...] 남자의 오른손을 잡았다. 손바닥을 어루만지다가 손을 뒤집어 손등을 어루만졌다. 손에 못이 박혀 있지도, 거칠지도 않았다. 낫선 남자의 손은 부드럽고 섬세했다. 비교해보려고 들

83) “ » Dann wird sie wach, und ich muss mir das morgen anhören. Dass sie fragt: > Warum schon wieder das?«, und so. Das mag ich nicht. « ” (81)
“어머니가 깨실 거야. 그러면 내일 또 나는 ‘왜 또 그러니?’ 라는 잔소리를 들어야 해. 그런 말 듣기 싫어.”

84) “ » Sie haben mich geworfen!«, zitterte Max.
Emma grinste stolz, hielt ihm ihren Bizeps vor Augen und spannte die Muskel: » Da ist was drin, ne? « ” (74-75)
“당신이 날 집어 던졌어요!” 막스가 부들부들 떨었다.
엠마는 자랑스럽게 씩 웃으며 자신의 이두박근을 드러내 근육 자랑을 했다. “대단하죠, 그죠?”

여다본 자기 손은 남자와 반대로 크고, 억세고, 거칠었다. 남자 손에 비하면 엠마의 손은 정말 거칠고 우악스러웠다. 그러니까 도시 남자란 말이지. [...] 엠마는 자기 오른 쪽 발을 높이 들어 남자의 발 옆에 놓고 비교해보았다. 엠마의 발은 더럽고 거칠 거칠었다. 남자의 발은 손과 마찬가지로 희고 부드러웠다. [...] 남자의 이마를 부드럽게 쓰다듬고 입술에 입맞춤을 하고 나서 불을 끄고 침실에서 나왔다.⁸⁵⁾

가만히 누워있는 수동적인 막스와 그런 막스를 탐색하는 능동적인 엠마의 모습에서 남성과 여성의 전통적인 역할 내지 위치가 뒤바뀌었다. 막스의 육체를 호기심 있게 관찰하며 탐색하는 부분에서는 엠마의 솔직함과 주도적인 면모가 돋보인다. 손발의 생김새를 비교하는 장면에서 거친 시골 여성의 손발과 부드럽고 섬세한 도시 남성의 손발이 더욱 대조적인 이들의 속성을 암시한다. 더 나아가 막스와 혼인 신고를 하는 과정에서 엠마는 “남자도 아내의 성을 따를 수 있다. Männer können doch auch den Namen ihrer Frauen annehmen.”(178) 라고 하며, 자신의 성을 공동으로 쓰자고 제안한다. 이러한 엠마의 모습에서 (여성이 결혼하면 남성의 성씨를 따라야 한다는) 기존의 가부장적인 규범을 해체하고자 하는 작가의 의도가 엿보인다.

결국 작가 클라우디아 슈라이버는 엠마를 주체적인 여성으로 그리며 기존의 가부장제 사회가 제시하는 ‘이상적인 여성상’ 그리고 ‘남성 중심의 질서와 규율들’을 해체하려는 것으로 볼 수 있다.

85) 같은 곳, 54f.

III. 결론

크리스타 볼프의 『카산드라』와 클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』은 기존의 남성 중심의 가치를 지향하는 가부장제를 거부하고, 그 대안으로서 여성과 자연을 전면에 내세운다는 점에서 비슷한 양상을 띤다. 다른 한편, 각 주인공의 신분, 이들의 살아가는 삶의 배경 및 공간 설정, 또 주인공이 각성하는 과정 등에 대한 서술방식에서 적지 않은 차이를 보인다.

크리스타 볼프는 그리스 신화 속 트로이의 공주이자 예언가 카산드라를⁸⁶⁾ 주인공으로 내세워 가부장 사회의 문제점들을 자신의 정치적인 관점에서 진지하게 서술해간다. 반면에, 클라우디아 슈라이버는 자유분방한 시골 여자 엠마를 주인공으로 설정하고,⁸⁷⁾ 그녀와 결벽증이 있는 도시 남자 막스, 그리고 돼지와 관계 중심의 시골의 일상을 유쾌하게 풀어간다. 소재 설정에서도 크리스타 볼프는 트로이 전쟁을 배경으로 남성 권력자들이 가부장적인 질서를 일방적으로 구축해가는 과정과 이들이 전쟁을 진행하는 폭력적인 방식을 보여주며, 이로 인해 발생하는 파괴, 약탈, 성폭행과 같은 문제점들을 폭로한다. 이에 비해 클라우디아 슈라이버는 시골의 평범한 가족과 농장을 배경으로 할아버지의 가부장적인 질서로 인해 희생되는 생명체와 고통받는 엠마를 가벼운 필치로 그려내며, 가부장제의 뿌리 깊은 일상적 모순이 ‘저절로’ 드러나게 한다.

두 작가가 묘사한 가부장제가 해체되는 공간에도 차이가 있다. 『카산드라』

86) 고대 그리스어 이름 Κασάνδρα에서 유래한 카산드라라는 이름은 ‘탁월하다, 능가하다, 초월하다’라는 뜻을 지닌 “kaínumi(Καίνωμι) kékasmai(κέκασμαι)”와 ‘사람, 성인 남성’이라는 뜻을 지닌 “anér(άνήρ) andrós(άνδρός)”의 합성어로 ‘빛나는 자 그리고 탁월한 자’라는 의미를 내포하고 있다. 이름의 의미와 트로이 공주이자 예언가라는 배경만 보아도 카산드라는 보통 사람들과 거리가 먼 특별한 인물로 그려지고 있다.

87) 작가는 독일에서 흔한 이름인 ‘엠마’로 주인공을 명명하는데, 이것은 여성적 자연-생명 담론을 일상적인 층위에서 다루고자 하는 작가의 의도가 반영된 것으로 보인다.

에서 가부장제가 해체되는 공간이자 새로운 대안으로 제시되는 공간은 이데산이다. 이데산은 그 이름 자체로 이데아, 즉 이상 혹은 유토피아라는 의미를 내포하고 있으며, 정치적으로 꾸준히 지향해야 할 특정한 이념의 장소라는 느낌을 불러일으킨다. 반면에 『엠마의 행복』에서 자연-생명 친화적인 삶이 나타나는 공간은 전통적으로 가부장 질서가 존재했던 시골 농장이다. 이와 같은 배경은 주인공이 생활하는 일상적인 공간이라는 점에서 비교적 자연스럽고 현실적인 느낌을 준다. 클라우디아 슈라이버가 크리스타 볼프보다 가볍고 유쾌하게 여성적 자연-생명 담론을 이야기할 수 있는 이유에는 이야기가 전개되는 배경 및 공간의 특징도 한몫했다고 볼 수 있다.

두 작가 모두 여성 주인공을 중심으로 생태여성주의적, 혹은 여성적 자연-생명 친화적인 삶을 그린다. 이 주인공들은 각각 양키세스와 털보라는 남성 조력자와의 만남을 통해 각성하게 된다는 점에서도 공통성을 띤다. 그러나 카산드라가 자기 각성을 거쳐 정치적이자 생태여성주의적인 삶을 지향하는 이데산 공동체의 일원으로 편입되기까지의 과정은, 엠마가 유희적이고 자연-생명 친화적인 삶의 방식을 선택하는 과정과 뚜렷한 차이를 보인다. 카산드라는 자기 각성을 시작한 후 자신의 낮은 목소리와 광기로 인해 고통스러워한다. 엠마는 세대교체와 함께 시작된 자신의 세계에서 매우 쉽게 자연-생명 친화적인 삶을 선택하여 만족스럽게 실천하는 모습을 보인다. 자본주의 사회에 맞지 않는 이런 방식으로 인해 농장이 경매를 통해 다른 사람에게 넘어갈 위기를 맞으면서도 엠마는 자신의 방식을 끝까지 포기하지 않는다. 결국 그녀는 남성 사업가 한스의 도움으로 ‘해피 포크’라는 새로운 프로젝트를 운영하게 되며 경제적 어려움을 극복하기도 한다. 현실에 대한 각성 후에 여러 괴리 속에서 고통스러워하던 카산드라와 다르게, 각성한 엠마는 남성과 함께 나누는 자신의 일상과 삶 속에서 가볍고 유쾌하게 독자적인 가치를 실현하게 되는 것이다.

두 작가의 서술적인 차이는 구체적인 소재 선택에서도 돋보인다. 클라우디아 슈라이버는 여성(엠마)과 돼지 그리고 남성(막스)의 일상 묘사를 통해 동물권(생명권), 편안하게 죽을 권리(안락사), 또 인간과 자연의 공생 방안을 제시하는 반면, 크리스타 불프는 신화적인 트로이 전쟁과 이데 산 공동체의 삶을 통해 반 전쟁 내지 평화, 반 계급 사회, 반 문명 그리고 새로운 공동체의 건설에 대해 이야기하고 있다. 클라우디아 슈라이버는 가부장제 사회에서의 여성 해방이라는 정치적인 문제를 넘어 동물권 문제, 그리고 인간과 자연의 생명 친화적이고 유쾌한 공생 가능성에 더 초점을 두고 있다는 것이다. 물론 크리스타 불프도 자연 및 생명과의 공생에 대해 언급하지만, 클라우디아 슈라이버의 작품과 비교해볼 때 해당 부분은 거의 추상적 묘사에 머물고, 가부장제 사회에서의 여성 해방과 반 전쟁 내지 평화라는 정치적 주제에 집중하고 있다.

종합하면, 크리스타 불프의 『카산드라』와 클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』은 지난 세기의 80년대를 풍미하던 ‘진지하고 정치적인’ 생태여성주의에서 최근의 ‘유쾌하고 일상적인’ 여성적 자연-생명 담론으로의 변화를 보여준다. 이와 같은 변화는 오늘날 독일 사회에서 여성 담론이 초기의 여성 중심의 정치적인 관점과 논의에서 벗어나, 일반적으로 다양한 성의식이 라는 맥락에서 비교적 유연한 젠더 수행 담론으로 넘어가고 있다는 점에서 동시대 문학의 대표성을 띠다고 할 수 있을 것이다. 이런 변화가 한국에서도 일어나고 있다면, 본 연구는 앞으로 두 문화권의 비교에 단초가 될 수 있을 것이다.

참고문헌

1. Primärliteratur

- Schreiber, Claudia(2005): Emmas Glück, München: Wilhelm Goldmann.
[2003]
- Wolf, Christa(2020): Kassandra, Frankfurt a. M.: Suhrkamp. [1983]
- 크리스타 볼프(2020): 카산드라, 한미희 역, 문학동네. [2016]
- 클라우디아 슈라이버(2005): 행복한 엠마 행복한 돼지 그리고 남자, 임정희 역,
서울: 베텔스만 코리아.

2. Sekundärliteratur

- 김광선(1996): 크리스타 볼프의 신화 복귀 『카산드라』에서 『메데아』로,
in: 독일문학, 제61집, 234-250.
- 김용민(2003): 생태문학: 대안사회를 위한 꿈, 서울: 책세상.
- 김옥동(2000): 한국의 녹색 문화, 서울: 문예출판사.
- 김형식(1996): 크리스타 볼프의 카산드라 - 신화적 인물의 현대적 해석, in:
독일어문학 제4-1집, 375-405.
- 로즈마리 푸트남 등 외 9명(2000): 자연, 여성, 환경: 에코페미니즘의 이론과
실제, 이소영 외 3명 편역, 서울: 한신문화사.
- 문순홍(2006): 생태학의 담론, 서울: 아르케.
- 사순옥(2004): 독일 생태문학의 발전 과정, in 카프카 연구, 제11집, 79-96.
- 사지원(2009): 가부장 문화에 저항하는 몸의 고통과 생태적 치유 - 크리스

- 타 볼프의 『카산드라』, in: 인문학논총, 제48집, 131-151.
- 사지원(2002): 생태페미니즘적 관점에서 본 볼프의 카산드라, in: 문학과 환경, 제1집, 204-222.
- 이귀우(2001): 생태담론과 에코페미니즘, in: 새한영어영문학, 제43집 1권, 39-51.
- 이민수(1997): 여성적 글쓰기, 크리스타 볼프의 소설 『카산드라』, in: 독일문학, 제63집, 38권 2호, 184-210.
- 이병애(1995): 크리스타 볼프의 [카산드라]에 나타난 신화의 재해석에 관한 연구 - 「카산드라」와 「카산드라의 전제」를 중심으로, in: 韓國文化研究院論叢 제65집 1·2권, 27-50.
- 이병애(1996): 크리스타 볼프의 여성해방적 시각에서의 남성문화 비판 - <카산드라>의 작품분석을 중심으로, in: 성곡논총, 제27집 1권, 515-546.
- 이우춘희(2008): 삶과 죽음의 ‘다른’ 공간을 상상하며 - 『행복한 엠마, 행복한 돼지 그리고 남자』에 나타난 공간분석, in: 여/성이론 제19집(겨울호), 215-237.
- 이홍경(2006): 카산드라의 히스테리 - 크리스타 볼프의 『카산드라』, in: 독일어문학, 제32집, 14권 1호, 83-103.
- 임석진 외 40인(2012): 철학사전, 서울: 중원문화. [1987]
- 전경화(2011): <행복한 엠마, 행복한 돼지 그리고 남자 Emmas Glück(2006)>에 나타난 욕망과 죽음, in: 독일언어문학 제52집, 163-181.
- 전경화(2015): 영화 「씨 인사이드(2004. 스페인)」와 「아무르(2012.프랑스, 오스트리아, 독일 합작)」 그리고 「행복한 엠마, 행복한 돼지 그리고 남자(2006.독일)」에 나타난 죽음의 문제 : 안락사 및 존엄사의 역사 및

- 시대적 배경을 중심으로, in: 人文學誌, 제51집, 23-56.
- 조셉 칠더즈, 게리 헨치 (1998): 현대문학·문화비평 용어사전, 황종연 역. 서울: 문학동네. [1995]
- 차경아(2000a): 카산드라는 무엇을 ‘느끼고’ 있는가? - 크리스타 볼프의 소설 『카산드라』에 나타난 여성세계, in: 여성논총, 제3집, 95-114.
- 차경아(2000b): 카산드라는 무엇을 ‘보고’ 있는가? - 크리스타 볼프의 소설 『카산드라』에 나타난 남성세계, in: 여성논총, 제3집, 71-94.
- 차재안(2005): 에코페미니즘과 크리스타 볼프의 『카산드라』, 연세대학교 대학원 독어독문학과, 석사학위논문.
- 천현순(2015): 문학작품에 재현된 안락사 - 클라우디아 슈라이버의 『엠마의 행복』에 나타난 “행복한 죽음”의 의미를 중심으로, in: 독일문학, 제134집, 56권 2호, 65-86.
- Bauer, Christine(1988): Darstellung der Frau in “Der geteilte Himmel” und “Kassandra”: wie Christa Wolf ihre Forderungen nach “Weiblichem Schreiben” realisiert. M.A. Universität Texas Tech.
- Bauhardt, Christine(2012): Feministische Ökonomie, Ökofeminismus und Queer Ecologies - feministisch-materialistische Perspektiven auf gesellschaftliche Naturverhältnisse. Berlin.
- Cercignani, Fausto(1988): Existenz und Heldentum bei Christa Wolf: “Der geteilte Himmel” und “Kassandra”. Würzburg.
- Habhab, Hassen(2011): Konstruktionen von Identität in der Literatur von Autorinnen der DDR in den 1970er und 1980er Jahren. Diss. phil. Universität Paderborn.
- Hilzinger, Sonja(2007): Christa Wolf. Leben, Werk, Wirkung. Frankfurt a. M.
- Janke, Alena(2010): Antiker Mythos und moderne Literatur. Zum Problem

von Tradition und Innovation im Werk von Christa Wolf(“Kassandra” und “Medea. Stimmen”). Diss. phil. Universität Hamburg.

Jääskeläinen, Annamari(2016): Emmas Glück – ein Vergleich zwischen dem Roman von Claudia Schreiber und dem Spielfilm des Regisseurs Sven Taddicken. M.A. Universität Helsinki.

Kroll, Renate(2002): Gender Studies – Geschlechterforschung: Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Stuttgart·Weimar: J.B. Metzler.

Roske, Kerstin(2008): Krankheit und Tod im Werk von Christa Wolf. Diss. phil. Universität Düsseldorf.

Stöhr, Dominique(2001): Christa Wolfs *Kassandra* im Spannungsfeld von feministischer Ethnologie, gender studies und Mythosrezeption. M.A. Universität Heidelberg.

ABSTRACT

From Political Ecofeminism to a Humorous Feminine Ecological Discourse – A study on Christa Wolf's *Kassandra* and Claudia Schreiber's *Emmas Glück*

Eom, Jeongwon

Dept. of German Language and Literature

The Graduate School of Sungshin

Women's University

This study identifies the characteristics of feminism and ecological discourse in the major works of two German female authors from different generations: Christa Wolf's (1929–2011) *Kassandra* (1983) and Claudia Schreiber's (1958–) *Emmas Glück* (2003). By analyzing the critical consciousness of the patriarchal society in each work, I examined how the critical discussion of ecofeminism, which started in the 1970s in earnest, has developed after 20 years.

Since the 1960s, several German female writers have written critical works about the patriarchal social norm from a feminist perspective. They present various alternatives to patriarchy in each of their works.

Among them, ecofeminism or feminine ecological discourse is closely related to the current environmental issues that have become more evident lately. Above all, the ecofeminist literature in the early stages argued for women's liberation from a political point of view, paying close attention to the traditional association between nature and women. In contrast, the recent feminine ecological literary discourse approaches women's liberation with humor and is more focused on the respect for life itself and the symbiosis of entire gender. These two tendencies basically deal with the common theme of 'women and nature' contextualized in the existing society, but above all, they differ in the way they deal with the theme.

Christa Wolf's *Kassandra* is based on the Greek myth of the Trojan War and the prophet Cassandra. The language and culture of Troy described here tells us that the city of Troy is a patriarchal society. The writer criticizes the violence of patriarchy through the voice of Cassandra, the tragic princess and prophet of Troy, and presents an ecofeminist order of the Ide mountain community as a new alternative to the traditional social norm.

Meanwhile, Claudia Schreiber's *Emma's Glück* is about ordinary life on a rural farm in the present day. The writer places the violence and destructiveness inherent in the patriarchal family and farm order on full display. The main character Emma is portrayed as a relatively free and independent woman, and her grandfather, the owner of the farm and householder, represents the patriarchal culture and order. The eco-friendly farm management method of the granddaughter, which

started with the death of her grandfather, is presented as an alternative to the patriarchy by deconstructing the existing order.

The above two literary works show significant differences in the way they describe the subject, the time-space setting of the event, and the identity and disposition of the female main character, etc. Christa Wolf portrays the journey of the mythical female character Cassandra constantly resisting the existing patriarchal order and moving towards a new, female-friendly community life with a political and serious touch. In this context, the depiction of the life of the Ide mountain community is intertwined with the major contemporary issues such as anti-war, anti-class society, anti-civilization, and the possibility of symbiosis between humans and nature.

In contrast, Claudia Schreiber, born a generation after Christa Wolf, humorously portrays the daily life on a rural farm, featuring Emma, an ordinary country woman, a city guy Max and pigs. Unlike Cassandra, who has always suffered from the pain that the existing patriarchal system caused, Emma's practice of an eco-friendly life comes naturally through generational change. Through the daily life of the female main character Emma, her boyfriend Max, and the pig as a byword for nature, the specific issues that are being discussed more intensively today such as animal rights (right to life), right to die (euthanasia) and the method of symbiosis between humans and nature are described in a friendly way at a daily level.

In conclusion, the ecofeminist discourse that was dealt with from a

political and serious point of view in Christa Wolf's *Kassandra* can be said to move towards a humorous feminine ecological discourse in Claudia Schreiber's *Emmas Glück* through one generation. Such a change can be said to be representative of contemporary literature in that the discourse on women in today's German society is moving away from the early women-centered political viewpoints and discussions, and is moving towards a relatively flexible gender performance discourse generally in the context of various genders.

Keywords: ecofeminism, feminine ecological discourse, patriarchy, Christa Wolf, *Kassandra*, Claudia Schreiber, *Emmas Glück*

핵심어: 생태여성주의, 여성적 자연-생명 담론, 가부장제, 크리스타 볼프, 카산드라, 클라우디아 슈라이버, 엠마의 행복