

프랑스문화예술연구

73 | 2020 가을호



Etudes de la Culture Française et des Arts en France



ISSN 2671-4280

Online ISSN 2671-4280

프랑스문화예술연구

2020 가을호(73집)



프랑스문화예술학회

프랑스문화예술연구

2020년 가을호(제73집)

목 차

▣ 프랑스 문화·예술 ▣

노시훈

- 만화 『잉칼』과 『우르비칸드의 광기』에 나타난
환상문학적 특성과 만화적 환상성 1

문경자

- 나르시스, 고백, 몽상. 21

변광배

- 사르트르와 68혁명 (II)
- 마오주의자들과의 교류와 지식인관의 변모 54

신정아

- 기억과 역사 사이 :
로베르 르빠주의 『887』에 대한 정치적 읽기 86

안성은

- 미술경매가 예술가와 예술작품에 미치는 영향
- 밀레의 「만종」을 중심으로 118

유승주

- 「엘리딕」의 ‘제명’과 이중의 ‘모험’에 대한 고찰 142

이선우

미셸 공드리 작품에 재현된

- ‘상상과 현실의 경계 넘나들기’ 171

▣ 프랑스 어학·교육학 ▣

박수현

- 증거성과 증거성 표지에 관한 소고 206

서덕렬

퀘벡 프랑스어청 창립 이후 활동에 대한 성찰

- : 창립 60주년에 즈음하여 241

Etudes de la Culture Française et des Arts en France

Vol. 73, 2020

Table des Matières

NOH Shi Hun

Les caractéristiques littéraires fantastiques et la fantasticité bédéïque
dans *L'Incal* et *La fièvre d'Urbicande* 1

MOON Kyung Ja

Narcisse, confessions, rêveries. 21

BYUN Kwangbai

Sartre et la révolution de mai 1968 (II)

- Collaboration avec les maoïstes et

changement de vision d'intellectuel - 54

SHIN Junga

Entre la mémoire et l'histoire

: une lecture politique de 887 de Robert Lepage 86

AHN Sung Eun
The influence of art auction on artists and their works
: The case of Millet's *The Angelus* 118

YU Seungju
La Considération sur deux titres et
deux aventures dans le lai d'*Eliduc* 142

LEE Sun woo
“Dépasser la frontière”
: une analyse du film fantastique de Michel Gondry 171

PARK Soohyun
À propos de l'évidentialité et des marqueurs évidentiels 206

SUH Duck-Yull
Réflexion sur les actions de l'OQLF depuis sa fondation
: à l'occasion du 60ème anniversaire de la fondation 241

■—————

2020년도 학회 임원진	/ 270
프랑스문화예술학회 회칙	/ 271
편집위원회 규정	/ 276
연구 윤리 규정	/ 280
저작권 규정	/ 283
논문심사 규정	/ 284
논문투고 규정	/ 286
2020 편집위원회	/ 289
회원가입 안내	/ 290

만화 『잉칼』과 『우르비칸드의 광기』에 나타난 환상문학적 특성과 만화적 환상성*

노 시 훈
(전남대학교 교수)

국문요약

본고의 목적은 『잉칼』과 『우르비칸드의 광기』를 중심으로 환상문학으로서의 만화의 가능성을 고찰하고 매체의 차이로 인한 환상만화의 특성에 대해 연구하는 데 있다. 두 만화는 환상이 현실 세계에서 벌어진 초자연적 사건에 대해 자연적 해석과 초자연적 해석 사이에서 겪게 되는 망설임(츠베탕 토도로프)이고, 문화적 속박으로 인한 결핍을 보상하려는 욕망(로즈메리 잭슨)이며, 현실로부터 이탈하여 그것을 바꾸려는 현실에 대한 반응(캐스린 흄)임을 잘 보여준다. 이상과 같이 환상만화에 드러난 환상문학적 특성들은 환상만화를 환상문학에 포함시킬 수 있는 가능성을 보여준다. 환상만화는 이러한 특성들 외에도 환상의 표현에 있어 매우 다양한 방법을 사용하여 그것을 강화해주는 차별성을 갖는다.

주제어 : 환상만화, 환상문학, 『잉칼』, 『우르비칸드의 광기』, 어둠의 도시들

* 본 논문은 2019년 11월 2일 개최된 프랑스문화예술학회·프랑스학회 추계 연합 학술대회에서 발표한 내용을 수정·보완한 것임.

|| 목 차 ||

1. 서론
2. 기이와 경이 사이에서
3. 욕망의 환상
4. 환상과 미메시스
5. 결론

1. 서론

프랑수아 레몽 François Raymond과 다니엘 콩페르 Daniel Compère는 1994년에 펴낸 『환상문학의 거장들 *Les maîtres du fantastique en littérature*』에서 환상만화 *bande dessinée fantastique*를 환상문학 *littérature fantastique*에 인접한 것으로 환상장르에 포함시키지만 만화가 20세기에 가장 대중적인 예술장르들 가운데 하나가 되었음에도 환상의 영역을 넘보는 경우는 드물다고 평가한다. 그들이 이러한 주장의 근거로서 내세우고 있는 것은 환상소설의 만화로의 각색이 거의 흥미를 끌지 못하였다는 것이다.¹⁾ 그러나 그들이 이와 같이 문학작품을 각색한 것뿐만이 아니라 자신들의 책에서 환상문학이 경이장르 *le merveilleux*, 공상과학소설 *science-fiction*, 추리소설 *roman policier*, 판타지 *fantasy*, 공포물 *gore* 등을 포함하고 있는 것처럼 환상만화의 범위를 ‘문학작품의 각색’ 너머로 확대한다면 거기에는 헤아리기 어려울 정도로 많은 작품들이 포함될 수 있다.

만화를 지금까지 부당하게 대접받고 문학에서 배제되어온 의사

1) François Raymond & Daniel Compère, *Les maîtres du fantastique en littérature*, Paris, Bordas, 1994, p. 237.

(擬似)문학 paralittérature으로 보는 관점²⁾에서는 전자가 후자에 포함될 수 있는 요소들을 지니고 있으므로 마땅히 환상만화도 환상문학에 포함시켜 연구해야 한다. 그런데 여기에서 우리가 유의해야 할 점은 두 장르가 의존하고 있는 매체가 서로 다르기 때문에 환상적인 것 le fantastique의 표현과 수용에 있어 차이가 있을 수 있다는 것이다. 만화는 문학과 마찬가지로 문자를 사용하지만 그와 더불어 이미지를 사용하며, (프랑스 벨기에 만화에서 텍스트가 지면에서 큰 비중을 차지한다고는 하더라도) 이미지를 보다 더 중요한 표현수단으로 삼고 있기 때문에 그 표현과 수용에 있어 문학과 다를 수 있다.

따라서 본고에서는 환상문학으로서의 만화의 가능성을 고찰함과 동시에 매체의 차이로 인한 환상만화의 특성에 대해 연구하고자 한다. 특히 전자의 고찰을 위해서는 환상영화를 다룬 선행연구³⁾에서와 같이, 환상문학의 문제를 서로 보완적인 관점에서 천착하고 있는 츠베탄 토도로프 Tzvetan Todorov의 『환상문학서설 Introduction à la littérature fantastique』(1970), 로즈메리 잭슨 Rosemary Jackson의 『환상성: 전복의 문학 Fantasy: the literature of subversion』(1981), 캐스린 흄 Kathryn Hume의 『환상과 미메시스: 서양문학에서의 현실에 대한 반응 Fantasy and mimesis: responses to reality in Western literature』(1984)의 이론을 만화에 적용하여 만화의 환상문학으로서의 가치를 조명할 것이다. 후자의 연구에 있어서는 특히 환상만화가 어떤 고유한 특성을 갖는가에 주목할 것이다. 분석 대상 작품으로는 공상과학장르에 들어가는 알렉상드로 조도로프스키 Alexandro Jodorowsky 글, 뫼비우스 Moebius 그림의 『잉칼 L'Incal』(1981-1988)과 브누아 페테르스 Benoît Peeters 글, 프랑수아 스키텐 François Schuiten 그림의 『우르비칸드의 광기 La fièvre d'Urbicand e』(1985)를 선택하였는데, 그것은 둘 모두 이 장르에서 독보적인 위

2) 노시훈, 「문학작품의 만화 각색을 통해서 본 문학과 만화의 상호매체성」, 『프랑스문화예술연구』, 제29집, 2009, pp. 99-102.

3) 노시훈, 「<관의 미로>에 나타난 환상성과 미공의 모티프」, 『대중서사연구』, 제25권 제4호, 2019, pp. 135-158. 본고에서 이하에 언급할 세 책에서 인용할 때의 번역은 이 선행연구의 번역을 따른 것이다.

상을 차지하고 있는 걸작으로 평가받는 프랑스·벨기에 만화로서 뒤에서 다룬 환상성의 문제를 잘 드러내 보여주기 때문이다.⁴⁾

1980년부터 『메탈 위를랑 *Métal hurlant*』이라는 공상과학 만화잡지에 연재되기 시작한 『잉칼』은 『어둠의 잉칼 *L'Incal noir*』(1981), 『빛의 잉칼 *L'Incal lumière*』(1982), 『아래의 것 *Ce qui est en bas*』(1983), 『위의 것 *Ce qui est en haut*』(1985), 『다섯 번째 본질 1부: 꿈꾸는 은하계 *La cinquième essence, 1ère partie: Galaxie qui songe*』(1988), 『다섯 번째 본질 2부: 디폴 혹성 *La cinquième essence, 2ème partie: La Planète Difool*』(1988)의 총 6부로 이루어진 앨범으로 출판되었다. 그 내용은 미래 세계에서 사립탐정인 존 디폴 *John Difool*이 놀라운 힘을 가지고 있는 잉칼이라는 피라미드를 손에 넣음으로써 디포 *Deepo*, 아니마 *Animah*, 솔린 *Solune*, 메타 바롱 *Méta-Baron*, 타나타 *Tanatah*, 개머리 킬 *Kill tête de chien*과 함께 암흑으로부터 우주를 구한다는 것이다.

『우르비칸드의 광기』는 스퀴텐과 페테르스가 1983년부터 출판하기 시작한 ‘어둠의 도시들 *Les cités obscures*’ 연작의 두 번째 작품이다. 이 연작에서는 같은 태양계에 속해있으나 지구의 정반대편에 위치하여 지구에서는 전혀 볼 수 없는, 그러면서도 그 문명은 우리의 것과 거의 흡사한 신비한 혹성의 여러 도시들에서 일어나는 이상한 사건들을 다루고 있는데, 『우르비칸드의 광기』에서는 건축가인 유겐 로빅 *Eugen Robick*이 작은 육면체의 철 구조물이 점점 자라서 우르비칸드 시 전체를 뒤덮는 이상한 사건이 벌어지면서 겪는 일들을 그리고 있다.

2. 기이와 경이 사이에서

토도로프는 ‘환상적인 것’을 ‘기이한 것 *l'étrange*’과 ‘경이로운 것 *le merveilleux*’ 사이에 위치하는 것으로 파악하고 그것과 그 특징을

4) 환상만화의 계보에 대해서는 François Raymond & Daniel Compère, *Op. cit.*, pp. 237-240 참조.

『환상문학서설』에서 다음과 같이 정의·설명하고 있다.

그렇게 우리는 환상적인 것의 중심에 이른다. 바로 우리의 세계, 악마도 공기요정도 흠혈귀도 없는 우리가 알고 있는 이 세계에서, 이 친숙한 세계의 법칙들로는 설명될 수 없는 사건이 일어난다. 그 사건을 지각한 사람은 가능한 두 해결책 가운데 하나를 선택해야 한다. 하나는 그 사건이 감각의 착각, 상상력의 산물이어서 세계의 법칙들은 그대로 남아있다고 생각하는 것이고, 다른 하나는 그 사건이 정말로 일어났고 그것이 현실의 일부분이지만 이때 그 현실은 우리가 알지 못하는 법칙들에 의해 지배된다고 생각하는 것이다. 또는 악마는 환상, 상상적인 존재라고 생각하거나 아니면 다른 생명들처럼 실제로 존재하지만 우리가 그것을 드물게 만날 뿐이라고 생각하는 것이다.

환상적인 것은 이러한 불확실성의 시간을 차지한다. 우리는 두 대답 가운데 하나를 선택하자마자 환상적인 것을 떠나 **인접한 장르인 기이한 것이나 경이로운 것으로** 들어가게 된다. 환상적인 것은 자연법칙만을 알고 있는 존재가 겉보기에 초자연적인 사건에 직면하여 겪게 되는 망설임이다.⁵⁾

이어서 토도로프는 환상적인 것이 세 가지 조건의 충족을 요구한다고 보았다. 첫째는 독자가 문제가 된 사건들에 대해 자연적 해석과 초자연적 해석 사이에서 망설이는 것이고, 둘째는 등장인물도 역시 이 망설임을 느낀다는 것이며, 셋째는 독자가 시적 해석과 알레고리적 해석을 거부한다는 것이다. 그는 세 요구 가운데 첫째와 셋째는 반드시 충족되어야 하지만 두 번째는 충족되지 않을 수도 있다고 보았다.⁶⁾ 또한 그는 환상적인 것은 망설이는 동안에만 지속되며,

5) Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29. 굵은 글씨는 필자가 강조를 위해 사용한 것이다. 본고에서는 이처럼 ‘기이한 것’과 ‘경이로운 것’을 장르로 본 토도로프를 따라 ‘경이장르’와 ‘기이장르’라는 표현을 함께 사용하였다.

6) *Ibid.*, pp. 37-38.

독자는 이야기의 끝에서 양자 가운데 하나를 선택함으로써 환상적인 것으로부터 빠져나와 기이한 것 아니면 경이로운 것으로 이동한다고 주장하였다.⁷⁾

『우르비칸드의 광기』에서 작은 육면체의 철 구조물이 점점 자라는 사건이 발생하자 로빅은 그것이 ‘이상한 *curieux*’⁸⁾ 일이라고 느끼면서도 지구의 것과 같은 자연법칙들에 따라 그것을 설명하려고 노력한다. 그러나 그가 자신의 이름을 따서 ‘로빅의 네트워크 *le réseau de Robick*’⁹⁾라고 그것을 명명하면서 계속해서 과학적 설명을 시도하지만 끝내 그것에 성공하지 못하기 때문에 그는 결국 그 현상을 ‘알지 못하는 법칙들에 의해 지배’되는 것으로 받아들인다. 독자가 등장인물인 로빅처럼 ‘자연적 해석과 초자연적 해석 사이에서’ 망설이다가 후자 쪽을 선택한다면 토도로프의 주장과 같이 이 만화가 ‘경이장르 속으로 들어간다’고 할 수 있다. 이는 로빅이 “네트워크가 우주 시대에 들어갔다”¹⁰⁾고 말하면서 그 존재를 인정하고 그것의 미래에 대해 예언할 때 드러난다. 비록 그가 에필로그에서 네트워크를 다시 보았을 때 “네트워크는 아무것도 아니야! 나는 끝까지 그렇게 믿을 거야...”¹¹⁾라고 말하지만 그가 그 존재를 부인하는 것은 아닌 것으로 보인다. 독자의 입장에서 육면체의 철 구조물의 성장이 신비한 혹성의 도시인 우르비칸드에서 이루어지기 때문에 그 세계에서는 그러한 일이 얼마든지 가능하다고 판단할 수 있다.

스퀴텐과 페테르스의 만화에서 이처럼 토도로프가 제시한 세 가지 조건 가운데 필수적인 첫 번째와 선택적인 두 번째는 충족될 수도 있는 것처럼 보이지만 필수적인 세 번째는 그렇지 않다. 토도로프는 독자가 초자연적 현상을 알레고리적으로 해석하는 경우, 텍스트를 문자 그대로와는 다른 의미로 받아들여 해석에 있어서의 망설

7) *Ibid.*, p. 46.

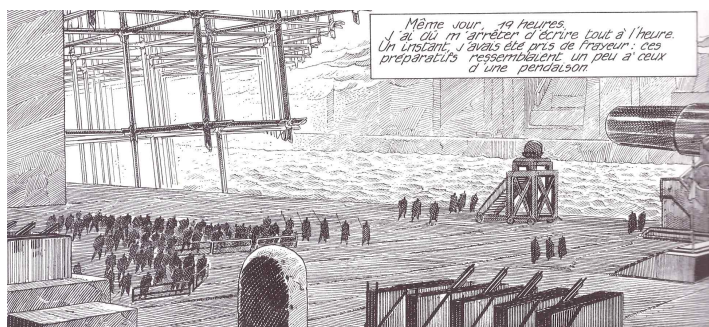
8) François Schuiten & Benoît Peeters, *La fièvre d'Urbicande*, in *Les cités obscures: Livre 1*, Paris, Casterman, 2017, p. 116.

9) *Ibid.*, p. 123.

10) *Ibid.*, p. 176.

11) *Ibid.*, p. 199.

임이 사라지기 때문에 환상적인 것이 성립할 수 없다고 보았다. 그러나 『우르비칸드의 광기』의 마지막에 덧붙여져 이 도시의 멸망과 전설상의 네트워크의 존재에 대해 설명하고 있는 『네트워크의 전설 *La légende du réseau*』에 따르면 네트워크는 ‘화학적 은유 *une métaphore chimique*’로도 ‘속박의 물질화 현상 *la matérialisation d'un carcan*’으로도 볼 수 있고 또 다른 열 가지 관점에 따라 그것을 다양하게 해석할 수 있다. 그러므로 이를 읽고 수용한 독자가 네트워크를 알레고리적으로 해석하는 것이 얼마든지 가능하다. 예를 들어, ‘이데올로기적 관점’에서 보았을 때 로빅의 네트워크는 혁명을 연상시키는데¹²⁾, 군대가 공개처형하듯이 네트워크를 대포로 쏘아 없애려고 하는 장면(<그림 1>)¹³⁾은 이러한 연상을 뒷받침한다. 이와 같이 다양한 해석들 가운데 어떤 것을 따라야 할지 명확하지 않고 그 불안정한 해석과 함께 망설임이 계속될 수 있기 때문에 토도로프의 세 번째 조건은 필수적인 것이라고 보기 어렵다. 그러나 토도로프가 환상장르의 문학작품들에서 공통적으로 관찰되는 현상으로 제시한 ‘망설임’이 『우르비칸드의 광기』에서도 나타나는 것은 부인할 수 없다.

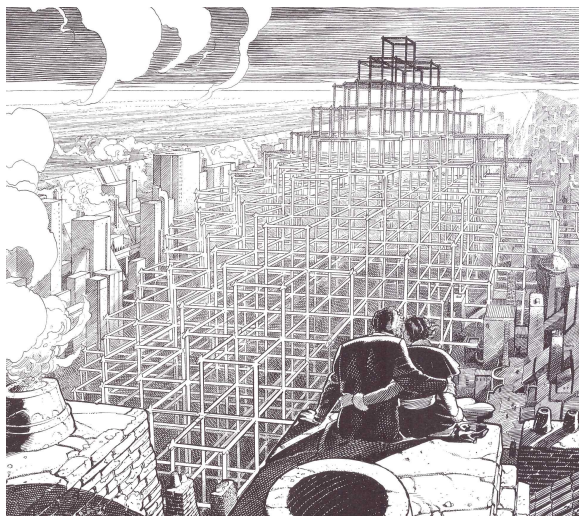


<그림 1> 네트워크의 공개처형

12) *Ibid.*, p. 192.

13) *Ibid.*, p. 144.

『우르비칸드의 광기』에서, 환상만화를 다른 장르와 구별하게 해 주는 특징은 그보다 다른 데서 찾아야 한다. 그것은 만화가 시각적 형상화를 통해 문제가 되는 대상을 단번에 제시할 수 있기 때문에 ‘이상한’ 사건이 실제로 일어난 것으로 쉽게 믿게 만든다는 것이다. 예를 들어, 육면체의 철 구조물은 모서리가 길어지고¹⁴⁾, 책과 책을 뚫고 커지고¹⁵⁾, 로빅의 팔을 통증을 주지 않으면서 꿰뚫고¹⁶⁾, 집을 관통하고¹⁷⁾, 도시 전체를 뒤덮는 데다(<그림 2>)¹⁸⁾, 도시를 넘어 우주로 뻗어나가는데¹⁹⁾, 그 모습이 그림으로 제시됨으로써 현실감이 훨씬 더 커진다. 이 점에서 만화는 경이장르로의 해석을 용이하게 만들어주는 효과가 있다고 말할 수 있다.



<그림 2> 우르비칸드 전체를 뒤덮은 네트워크

14) *Ibid.*, p. 113.

15) *Ibid.*, p. 116.

16) *Ibid.*, p. 126.

17) *Ibid.*, p. 127.

18) *Ibid.*, p. 155.

19) *Ibid.*, p. 174.

3. 욕망의 환상

환상만화의 환상문학적 특성은 토도로프처럼 장르적(텍스트내적) 차원에서뿐만 아니라 잭슨처럼 심리적(텍스트외적) 차원에서 설명할 수 있다. 그녀는 『환상성: 전복의 문학』에서 그의 책이 “문학적 형식의 사회적·정치적 함의를 고려하지 못하고 주의가 텍스트의 효과와 그 운용 방법에만 국한되어 문학 텍스트의 형식들과 그 문화적 형성을 관련시키기 위해 다시 밖으로 이동하지 않는다”²⁰⁾고 비판하는데, 그 비판의 이유는 그녀가 “환상이 특징적으로 문화적 속박으로부터 비롯된 결핍을 보상하려고 하며, 부재와 상실로 경험되는 것을 추구하는 욕망의 문학”²¹⁾이라고 보는 데 있다. 그녀는 다음과 같이 욕망의 환상론을 주장한다.

환상은 욕망을 표현하는 데 있어 두 가지 방식으로 작동할 수 있다(‘표현하다’의 서로 다른 의미들에 따라). 환상은 욕망에 대해 ‘말하거나’ 그것을 나타내거나 보여줄 수 있고(표사, 표시, 명시, 언어적 발화, 언급, 기술의 의미에서의 표현), 또는 욕망이 문화적 질서와 연속성을 위협하는 방해 요소일 때 그것을 ‘추방’할 수 있다(압착, 압박, 제명, 힘으로의 제거의 의미에서의 표현). 많은 경우 환상문학은 두 기능을 동시에 충족시키는데, 그것은 욕망이 ‘말해지고’ 그래서 작가와 독자에 의해 대신 경험되는 것을 통해 ‘추방’될 수 있기 때문이다. 이러한 방식으로 환상문학은 문화적 질서가 놓여있는 토대를 가리키거나 제시하는데, 왜냐하면 그것이 짧은 순간 동안 무질서, 불법, 법과 지배적인 가치 체계 밖에 있는 것을 향해 열리기 때문이다. 환상적인 것은 문화의 말해지지 않은 것과 보이지 않는 것, 즉 그동안 침묵을 강요당하고 보이지 않게 되고 감추어지고 ‘부재하는’ 것으로 만들어진 것을 추적한다. 첫 번

20) Rosemary Jackson, *Fantasy: the literature of subversion*, London; New York, Routledge, 1981, p. 6.

21) *Ibid.*, p. 3.

째 기능으로부터 두 번째 기능으로의 이동, 명시로서의 표현으로부터 추방으로서의 표현으로의 이동은 그것이 욕망을 실현하고 보이지 않는 것을 보이는 것으로 만들며 부재를 발견하려는 불가능한 시도에 대해 말하기 때문에 환상적 서사의 반복적인 특징들 가운데 하나이다.²²⁾

책슨은 ‘문화의 말해지지 않은 것과 보이지 않는 것’, ‘그동안 침묵을 강요당하고 보이지 않게 되고 감추어지고 부재하는 것으로 만들어진 것’이 가득한 곳이 무의식이므로 “문학에서 환상이 무의식적 제재들을 매우 노골적이고도 반복적으로 다루고 있음”²³⁾에도 토도로프가 환상의 연구에 있어 지그문트 프로이트 Sigmund Freud를 배제하는 것을 비판한다.²⁴⁾ 따라서 우리는 환상만화를 무의식적 욕망의 차원에서 분석해볼 필요가 있는데, 『잉칼』은 이에 대한 적절한 예를 제공한다.

선행연구에 따르면 『잉칼』은 프로이트뿐만 아니라 카를 구스타프 융 Carl Gustav Jung의 이론을 따르고 있는데, 이를 통해 우리는 이 만화가 책슨이 말한 바와 같이 결핍과 부재와 상실과 관련된 욕망의 이야기임을 발견할 수 있다.

『잉칼』이 ‘타나토스 [thanatos]’, ‘오이디푸스 콤플렉스 [complexe d'Oedipe]’, ‘거세 불안 [angoisse de castration]’, ‘퇴행 [régression]’과 같은 프로이트의 이론들을 참조하고 있기는 하지만 『안달루시아의 개 [Un Chien Andalou]』와 같이 꿈을 소재로 한 작품을 분석하는 데 유용한 도구였던 프로이트의 꿈 이론은 『잉칼』이 제기하는 의문들을 푸는 데는 큰 도움을 주지 못한다. 『잉칼』의 해석에는 오히려 융의 꿈 이론이 도움이 된다. 그것은 주인공 존 디폴의 이름이 우리에게 알려주는 바

22) *Ibid.*, pp. 3-4.

23) *Ibid.*, p. 6.

24) ‘프로이트를 배제’했다는 것은 정확히 이 학자의 이론을 배제했다기보다 ‘정신분석학적 해석 전반을 배제’한 것으로 보아야 한다.

와 같이 그가 꿈이 자신을 발견하기 위해 자신의 내부로 떠나는 여행이라고 할 수 있는데 융이 꿈을 무의식의 도움으로 자신을 새롭게 발견하게 하는 계기로 보았기 때문이다. 그에 따르자면 꿈은 의식에서 억압되거나 무시된 것들을 의식에 다시 통합하게 함으로써 정신적 균형을 회복하고 정신의 전체성을 되찾게 한다. 그의 관점을 통해 『잉칼』을 살펴보면 작품에 등장하는 존 디폴의 분신들은 융이 말한 정신의 네 가지 기능을 나타내며, 메타 바롱은 그에게 있어 발달되지 않았기 때문에 개발해야 하는 성격을 의인화한 것이다. 또한 여주인공 아니마는 존 디폴의 여행의 안내자로서 그가 자신에 대한 발견을 성공으로 이끌도록 돕는 그의 무의식이며, 타나타는 그것을 방해하는 아니마의 부정적인 측면이다. 마지막으로 양성구유체인 앵페로라트리즈 [Impératrice]와 솔린, 그리고 두 개의 뒤엀킨 삼각형은 꿈을 통해 되찾으려는 정신의 통합과 전체성을 상징한다. 종합하자면 『잉칼』은 결국 잃어버린 정신의 균형과 전체성을 회복하고자 하는 존 디폴의 무의식과 관련된 꿈 이야기라고 할 수 있다.²⁵⁾

위와 같이 『잉칼』은 ‘잃어버린 정신의 균형과 전체성을 회복하고자 하는 존 디폴의 무의식과 관련된 꿈 이야기’로 꿈의 ‘보상적’ 기능을 잘 보여주기 때문에 환상적인 것의 심리적 설명을 뒷받침해주는 좋은 예가 된다. 예를 들어, 이 만화에 등장하는 디폴의 네 분신(<그림 3>)²⁶⁾은 융이 말한 네 가지 정신 기능, 즉 ‘사고 pensée’, ‘감정 sentiment’, ‘감각 sensation’, ‘직관 intuition’을 나타내는데, 하나씩 등장했을 때는 그 분신이 억압되거나 무시된 정신 기능임을, 함께 등장하여 싸울 때는 정신의 균형과 전체성에 문제가 생겼음을 알려준다.

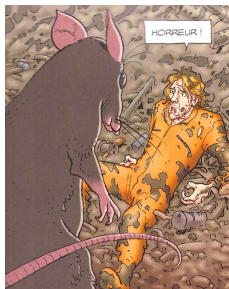
25) 노시훈, 「만화 『잉칼』에 나타난 꿈의 융적 해석」, 『프랑스문화연구』, 제13집, 2006, pp. 206-207.

26) Moebius & Alexandro Jodorowsky, *L'Incal noir*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2003, pp. 32-33, 38; *L'Incal lumière*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2003, pp. 19, 25; *Ce qui est en bas*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2003, p. 7.

더구나 만화는 시각적으로 욕망을 부각시킬 수 있기 때문에 서사의 환상성에 한층 더 주목하게 해준다고 할 수 있다. 위에서 언급한 것과 같이 네 분신이 네 정신 기능을 나타낸다는 것은 <그림 3>에서 볼 수 있는 것처럼 그것들이 작은 괴물의 형태로 나타나 각각 ‘합리적인 답 réponse rationnelle’, ‘자아에 대한 사랑 l’amour de ce moi’, 그리고 ‘굶주림 faim’과 ‘추위 froid’와 ‘잠 sommeil’을 언급하고 “그래도 내가 누구인가를 결정하는 것은 이 빌어먹을 빛이 아니야 C’est pas ce foutu rayon qui va décider qui je suis, quand même!”라고 즉각적으로 판단을 내리는 데서 확인할 수 있다. 또한 지하세계에서 디폴이 느끼는 ‘심리적 불안’, 즉 그가 자신의 무의식과 대면하여 느끼는 불안은 그가 조우한 거대한 사이코 쥐들 Psycho-Rats로 나타난다(<그림 4>).²⁷⁾



<그림 3> 존 디폴의 네 분신



<그림 4> 사이코 쥐

27) Moebius & Alexandro Jodorowsky, *Ce qui est en bas*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2003, pp. 6-9.

4. 환상과 미메시스

환상만화가 환상문학적 특성을 가지고 있다고 말하기 위해서는 그것을 장르적 차원(토도로프), 심리적 차원(잭슨) 외에도 흐름에 따라 현실과의 관계의 차원에서도 설명할 수 있어야 한다. 흐름은 토도로프나 잭슨과 달리 환상을 ‘현실에 대한 반응’으로서 설명한다. 환상과 미메시스 mimesis를 문학을 생산하는 두 가지 충동으로 보는 흐름은 『환상과 미메시스: 서양문학에서의 현실에 대한 반응』에서 미메시스를 “다른 사람들이 당신의 경험을 공유할 수 있다는 꺾임성과 함께 사건, 사람, 상황, 대상을 모방하고 묘사하려는 욕망”으로, 환상을 “권태로부터의 탈출, 놀이, 비전, 결핍된 것에 대한 갈망, 독자의 언어적 방어를 우회하는 은유적 이미지들에 대한 요구와 같이 기지의 사실을 변화시키고 현실을 바꾸려는 욕망”으로 정의하며, 서로 다른 장르와 형식 속에서 두 가지가 특색 있게 혼합되어 나타난다고 주장한다.²⁸⁾

나아가 흐름은 “일치된 현실로부터의 이탈 departure from consensus reality”²⁹⁾인 환상이 현실에 대한 반응으로서 미메시스와 함께 문학에서 사용되는 방식에 따라 문학을 ‘환영문학 literature of illusion’, ‘비전문학 literature of vision’, ‘교정문학 literature of revision’, ‘각성문학 literature of disillusion’으로 나누었다. 현실도피 escapism인 환영문학은 목가, 추리소설, 외설문학과 같은 대중문학에서 볼 수 있다. 표현문학 expressive literature인 비전문학은 현실에 대한 새로운 해석을 독자에게 제시하여 그것을 고려해보도록 설득한다. 교정문학도 현실에 대한 새로운 해석을 제시하지만 독자가 그 해석을 받아들여 삶과 세계를 교정할 것을 강요한다. 각성문학은 현실은 알 수 없고 감각은 믿을 수 없다는 것을 독자가 받아들이도록 강요하지만 교훈문학과 달리 어떠한 행동의 프로그램도 제시하지 않는다.³⁰⁾

28) Kathryn Hume, *Fantasy and mimesis: responses to reality in Western literature*, New York, Methuen, 1984, p. 20.

29) *Ibid.*, p. 21.

본고의 분석 대상인 『잉칼』과 『우르비칸드의 광기』는 위의 네 가지 가운데 비전문학에 해당되는데, 이 문학의 기법에는 ‘부가적 additive’, ‘감축적 subtractive’, ‘대조적 contrastive’ 기법이 있다. 흠은 제시된 세계가 우리의 일상 현실보다 훨씬 풍부하고 우리가 무의식적으로 현실의 많은 부분을 무시하고 있다는 것을 일깨운다면 그것은 부가적 기법으로 부가·증강된 세계라고 설명한다. 다음으로 감축적 기법에 의해 감축된 세계는 인간 경험의 많은 부분을 생략하고 행동들 사이의 논리적 연결을 삭제한 세계를 말한다. 마지막으로 대조적 기법을 통해 만들어진 대조적 세계는 복잡한 현실을 두 관심 대상으로 정제한 세계로 양자 사이의 긴장은 현실의 속성에 관한 해석을 형성한다.³¹⁾

『잉칼』은 꿈 이야기를 통해 ‘우리가 무의식적으로 현실의 많은 부분을 무시하고 있다는 것을 일깨운다’는 점에서 ‘부가·증강된 세계’를 보여주는 부가적 기법을 사용하고 있다고 할 수 있다. 보통 실제 꿈에서는 감축된 세계에서처럼 많은 부분이 생략·압축·대체되고 논리적 연결이 지워지는 데 반해 디폴의 꿈에서는 무의식의 매우 다양한 요소들이 표출됨으로써 매우 풍성한 세계가 만들어진다. 『우르비칸드의 광기』는 평행우주론을 상기시키는 신비한 혹성과 지구를 대비시키는 데서 볼 수 있는 것처럼 ‘복잡한 현실을 두 관심 대상으로 정제’하고, ‘양자 사이의 긴장’을 통해 ‘현실의 속성에 관한 해석을 형성’한다는 점에서 대조적 기법을 사용하고 있다고 할 수 있다. ‘그리스 신전 temples grecs’³²⁾, ‘이집트 피라미드 pyramides égyptiennes’³³⁾, ‘콜로세움 Colisée’³⁴⁾, ‘폴 발레리 대학 Université Paul Valéry’³⁵⁾을 언급하는 점에서 지구의 쌍둥이 별이라 할 수 있는 공간에서 벌어지는 육면체의 철 구조물의 성장이라는 이상한 사건은

30) *Ibid.*, pp. x iii- x iv.

31) *Ibid.*, p. 83.

32) François Schuiten & Benoît Peeters, *Op. cit.*, p. 97.

33) *Ibid.*, p. 97.

34) *Ibid.*, p. 100.

35) *Ibid.*, p. 192.

끊임없이 우리 세계의 현실에 대해 고찰하게 만든다. 비전문학으로서 두 만화는 이와 같은 기법들을 통해 현실이 우리가 알고 있는 것보다 훨씬 풍부한 요소들로 가득 차있고 현실과 환상이 서로 간섭한다는, ‘현실에 대한 새로운 해석을 제시’하고 ‘그것을 고려해보도록 설득’함으로써 환상에 대한 새로운 이해를 가능하게 한다.

만화가 환상장르에서 갖는 장점은 ‘부가·증강된 세계’와 ‘대조적 세계’를 다양한 방법으로 효과적으로 표현할 수 있다는 데 있다. 예를 들어, 『잉칼』은 <그림 3>에서 볼 수 있는 디폴의 네 분신이 각각 홀로 등장하여 말하게 함으로써 번거로운 설명이나 묘사 없이도 그의 정신 기능 가운데 무엇이 억압되었는가를 보여준다. ‘어둠의 도시들’ 연작의 다른 만화 『기울어진 아이 *L'Enfant penchée*』(1996)에서는 신비한 혹성의 “모호한 도시[알락시스 Alaxis]의 경우에는 흑백 펜 선화(線畵)를 이용한 일련의 ‘그래픽 계열 *bande graphique*’, 지구의 경우에는 흑백 사진을 이용한 포토로망 *photo-roman* 혹은 ‘포토 그래픽 계열 *bande photographique*’이 등장”³⁶⁾하여 두 세계를 대조하게 만든다.

5. 결론

환상문학으로서의 만화의 가능성과 매체의 차이로 인한 환상만화의 특성에 대해 『잉칼』과 『우르비칸드의 광기』를 중심으로 지금까지 논의한 바를 정리하면 다음과 같다. 첫째, 토도로프에 따르면 환상적인 것은 현실 세계에서 벌어진 초자연적 사건에 대해 자연적 해석과 초자연적 해석 사이에서 겪게 되는 망설임인데, 『우르비칸드의 광기』는 주인공이 이상한 현상을 알지 못하는 법칙들에 의해 지배되는 것으로 받아들이고 독자도 그럴 수 있기 때문에 경이장르에 들어간다고 할 수 있다. 그러나 이 만화는 토도로프의 주장과 달리 독자가 초자연적 현상을 알레고리적으로 해석할 수 있으며, 만화가

36) 이수진, 「탈경계적 움직임의 환상 효과: 『기울어진 아이』를 중심으로」, 『프랑스학연구』, 제58호, 2011, p. 534.

시각적 형상화를 통해 현실감을 높임으로써 경이장르로의 해석을 용이하게 만드는 효과가 있음을 보여준다. 둘째, 잭슨에 따르면 환상은 문화적 속박으로 인한 결핍을 보상하려는 욕망인데, 『잉칼』은 잃어버린 정신의 균형과 전체성을 회복하고자 하는 무의식과 관련된 꿈 이야기라는 점에서 이러한 환상의 욕망론을 뒷받침한다. 이 만화는 특히 이 장르가 시각적으로 욕망을 부각시킬 수 있기 때문에 서사의 환상성에 한층 더 주목하게 해준다. 셋째, 흠에 따르면 환상은 현실로부터 이탈하여 그것을 바꾸려는 현실에 대한 반응인데, 비전장르에 속하는 두 만화는 부가적 기법(『잉칼』)과 대조적 기법(『우르비칸드의 광기』)을 통해 현실에 대한 새로운 해석을 제시하여 그것을 고려해보게 만든다. 또한 두 만화는 환상장르에서 만화가 부가증강된 세계와 대조적 세계를 매우 다양한 방법으로 표현할 수 있음을 증명한다. 이처럼 환상문학론에서 제시하고 있는 현상들을 만화에서도 관찰할 수 있기 때문에 우리는 환상만화를 환상문학에 포함시켜 논의할 수 있으며, 그럼에도 후자가 환상의 표현에 있어 매우 다양한 방법을 사용하여 그것을 강화해주는 차별성을 갖는다고 결론지을 수 있다.

본고에서는 위와 같이 환상만화론을 전개함에 있어 공상과학만화만을 분석 대상으로 하였다. 그러나 환상문학과 마찬가지로 환상만화에도 경이·추리·판타지·공포장르 등의 세부 장르가 존재하므로 이 장르들에 속하는 작품들을 다각도로 분석하여 본 연구 결과와 비교해봄으로써 세부 장르별로 환상만화가 서로 다른 특성을 보이게 할 고찰해볼 필요가 있다. 또한 본고에서는 환상만화와 환상문학의 관계 속에서 환상의 문제를 다루었는데, 수용자가 작품 속에서 일어난 초자연적 사건을 알레고리적으로 해석할 수 있다는 본고의 주장 등은 이 두 장르에만 국한된 것이 아니기 때문에 장르 구분을 떠나 환상장르 전체에 적용할 수 있는 환상론에 대한 고찰로 연구를 확대할 필요가 있다.

참고문헌

- Freud, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, traduit en français par I. Meyerson, nouvelle édition augmentée et entièrement révisée par Denise Berger, Paris, PUF, 1967.
- Hume, Kathryn, *Fantasy and mimesis: responses to reality in Western literature*, New York, Methuen, 1984.
- Jackson, Rosemary, *Fantasy: the literature of subversion*, London; New York, Routledge, 1981.
- Jung, Carl Gustav et al., *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964.
- Moebius & Jodorowsky, Alexandro, *L'Incal noir*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2003(1981).
- _____, *L'Incal lumière*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2003 (1982).
- _____, *Ce qui est en bas*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2003 (1983).
- _____, *Ce qui est en haut*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2004 (1985).
- _____, *La cinquième essence, 1ère partie: Galaxie qui songe*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2004(1988).
- _____, *La cinquième essence, 2ème partie: La Planète Difool*, Genève, Les Humanoïdes Associés, 2004(1988).
- Raymond, François & Compère, Daniel, *Les maîtres du fantastique en littérature*, Paris, Bordas, 1994.
- Schuiten, François & Peeters, Benoît, *La fièvre d'Urbicande*, in *Les cités obscures: Livre 1*, Paris, Casterman, 2017(1985).
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil,

1970.

노시훈, 「<판의 미로>에 나타난 환상성과 미궁의 모티프」, 『대중서사연구』, 제25권 제4호, 2019, pp. 135-158.

_____, 「문학작품의 만화 각색을 통해서 본 문학과 만화의 상호매체성」, 『프랑스문화예술연구』, 제29집, 2009, pp. 99-122.

_____, 「만화 『잉칼』에 나타난 꿈의 융적 해석」, 『프랑스문화연구』, 제13집, 2006, pp. 195-211.

이수진, 「탈경계적 움직임의 환상 효과: 『기울어진 아이』를 중심으로」, 『프랑스학연구』, 제58호, 2011, pp. 531-548.

Résumé

Les caractéristiques littéraires fantastiques et la fantasticit  b d ique dans *L'Incal* et *La fièvre d'Urbicande*

NOH Shi Hun
(Université Nationale de Chonnam, Professeur)

Le but de cet article est d'examiner la possibilité de la bande dessinée en tant que littérature fantastique et d'étudier les caractéristiques des bandes dessinées fantastiques créées par la différence des médias, en se concentrant sur *L'Incal* et *La fièvre d'Urbicande*. Les deux bandes dessinées montrent que le fantastique est une hésitation entre les interprétations naturelles et surnaturelles des  v nements surnaturels dans le monde réel (Tzvetan Todorov), un désir de compenser un manque résultant de contraintes culturelles (Rosemary Jackson), et une réponse à la réalité qui veut s'en détacher et la changer (Kathryn Hume). Ces caractéristiques de la littérature fantastique révélées dans la bande dessinée fantastique montrent la possibilité d'inclure ce genre-ci dans ce genre-là. En plus de ces caractéristiques, la bande dessinée fantastique a une différenciation qui renforce le fantastique dans une grande variété de façons de l'exprimer.

Mots Clés : bande dessinée fantastique, littérature fantastique,
L'Incal, La fièvre d'Urbicande, Les cités obscures

투 고 일 : 2020.06.25.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

나르시스, 고백, 몽상*

문경자
(서울대학교 강사)

국문요약

본 논문은 루소가 첫 작품 『나르시스』의 「서문」에서 자신의 통일성을 주장하기 시작했다는 점에 착안하여, 이 「서문」에서부터 마지막 『고독한 산책자의 몽상』에 이르기까지 루소의 글쓰기에 고백의 욕구가 관통하고 있음에 주목했다. 루소는 세상에 공표한 문명 비판의 원리가 그의 확고한 자기인식과 함께 그의 삶과 일치한다는 것을 독자에게 알리려 했다. 그 첫 표출인 「서문」 이후 루소는 자서전 글쓰기를 통해 그가 확신했던 자신의 진실이 형성되고 변화하는 과정을 성찰하고, 고백의 욕구가 이기심과 내밀하게 연관되어있음을 확인하기에 이른다. 『나르시스』는 이기심과 자기인식의 문제를 다룬다. 이로부터 필자는 그것이 루소의 자아 형성 과정과 무관하지 않음을 고찰하고, 고백을 거쳐서 루소의 마지막 글쓰기가 왜 고독한 산책자의 몽상이 되었는지 짐작해보았다.

주제어 : 나르시스, 고백, 몽상, 이기심, 행복

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2017S1A5B5A07063153)

|| 목 차 ||

1. 서론
2. 『나르시스』의 공연과 루소의 모순
3. 『나르시스』의 「서문」의 고백
4. 이기심 또는 자기인식의 문제
5. 고백의 욕구에서 몽상의 향유로
6. 결론

1. 서론

한 인간의 삶이 사상과 현실로 분리되지 않는다는 것을 생애 전체에 걸쳐 기어코 입증하려 한 노력의 결실이 루소의 자서전이라는 점에서 그의 자서전이 차지하는 위치는 독특하다. 루소의 자서전은 결과적으로 그의 글쓰기가 자서전으로 수렴된 양상을 거슬러 고찰할 수 있게 해준다. 이런 의미에서 루소의 자서전은 필립 르죈이 적절히 지적했듯이 “과거에 대해 말하는 현재가 아니라 현재 안에서 말하는 과거”¹⁾라 할 수 있을 것이다. 본 연구는 루소의 첫 극 작품 『나르시스 또는 자기 자신을 사랑한 사람』²⁾과 이 작품의 출판을 결심하면서 붙인 「서문」이 이후 루소 글쓰기의 특징을 최초로 보여주고 있다는 점에 착안했다. 작품 『나르시스』가 인간의 이기심과 자기인식의 주제를 다루고, 「서문」이 이 작품의 저자에 대한 변론을 시도하면서 루소가 『학문예술론』에서 자신이 공언한 문명 비판의 원칙과 그의 삶이 모순되지 않음을 말하기 시작했다는 점에서, 『나르시스』와 「서문」은 이후 본격적으로 실천되는 자서전 글쓰기의 본질

1) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p.53.

2) 이후로 이 작품의 제목은 줄여서 『나르시스』로 표기한다.

적 특성을 충분히 엿보게 한다.

삶은 연속적인 자기 선택의 결과로 나타난다. 그러나 겉으로 드러난 선택의 결과만으로 누군가의 삶을 온전하게 이해할 수 없다. 삶에서 어떤 상황의 원인과 결과는 겉으로 드러난 양상과는 전혀 다른 방식으로 삶을 결정짓기도 한다. 자기 행동에 대한 해명이 필요하다는 것은 다른 의미에서 결과로 드러난 삶의 숨은 동기들을 최대한 추적하면서 통일성을 확보하는 일이 될 것이다. 루소가 『나르시스』를 줄작이라 폄하하고 작품보다 저자인 자신에 주목해줄 것을 당부하는 「서문」을 붙여 출간하게 된 정황을 살펴보고 그것이 이후 어떤 양상으로 루소의 삶을 자서전 글쓰기에 집중하게 만드는지 확인해보는 것은, 특히 『나르시스』가 인간의 자기인식을 가로막는 이기심의 문제를 다루는 작품이라는 점에서 『고독한 산책자의 몽상』에 이르기까지 루소의 고백의 욕구가 전개되는 양상을 이해하는 데 약간의 도움이 될 것이라 기대한다.

본 연구에서는 먼저 루소가 『나르시스』 작품을 출간하면서 거기에 독특한 「서문」을 붙이게 된 정황을 살펴볼 것이다. 그리고 이후로 이 「서문」에 드러난 고백의 욕구가 심층적인 자아 형성적 탐구로 이어지고, 그 귀결이 몽상의 양상에 이르게 되는 의식의 흐름을 추적해볼 것이다. 루소의 글쓰기의 이 연속성 또는 일관성에, 루소가 자서전 글쓰기를 운명적인 행위로 간주하는 계기가 있다고 여겨지기 때문이다.

2. 『나르시스』의 공연과 루소의 모순

『나르시스』는 루소가 『고백록』에서 밝히고 있듯이, 그가 22세 전후에 몇 번 수정을 거쳐 완성한 연극 작품이다. 여기서 명백히 드러나는 주제는 인간의 이기심과 자기인식의 문제이고, 겉모습과 참모습 사이의 긴장이다.

『나르시스』는 루소가 안시에서 바랑 부인과 함께 있을 때 구상한 작품으로, 사회적 성공을 위해 파리로 오면서 자신이 개발한 새로운

악보 표기법과 함께 품고 온 첫 번째 극작품이다. 루소가 이 작품을 당시 명성이 높았던 마리보에게 보여주고 그의 충고에 따라 한 차례 수정한 것으로 보아 루소는 『나르시스』에 꽤 공을 들인 듯하다. 그러나 이탈리아 극장에서 상연을 거절당한 뒤 한동안 잊혔다가, 1752년 12월에 코메디 프랑세즈에서 상연되었다.

나르시스, 즉 자기 자신을 사랑하는 사람은 주인공 발레르이다. 발레르는 약혼녀 앙젤리크에 대한 배려보다 자신의 몸치장에 몰두하고 여성들의 환심을 사고 싶어 하는 허영기 많은 젊은이다. 발레르의 지나친 몸치장은 곧 이기심의 발로이다. 그의 누이 뤼생드는 앙젤리크를 사랑하면서도 몸치장에 몰두하는 발레르의 결함을 고치기 위해 발레르의 초상화를 조작하여 여자로 만든다. 여장시킨 초상화의 인물이 자신인 줄 모르고 그녀와 사랑에 빠진 발레르는 이 여인을 현실에서 찾아내려 애태운다. 그러다가 초상화가 속임수임을 알게 되자 발레르는 자신의 어리석음을 후회하면서 약혼녀에게로 돌아간다.

『나르시스』가 상연된 1752년은 다종 아카데미가 공모한 논제, “학문과 예술의 부흥은 풍습을 순화하는 데 기여했는가?”라는 질문에 루소가 부정적인 답변을 제시한 첫 논문 『학문예술론』이 상을 받으면서 루소의 이름이 유럽에 널리 알려진 시기였다. 당대 사회의 타락에 대한 공격은 어느 시대에도 제시되는 논제였지만, 문명이 인간에게 가져다주는 혜택과 편리 그 자체에서 직접 타락이 비롯되었다는 루소의 주장은 확신이 강한 만큼 열정적인 문체에 힘입어 심사위원들의 공감을 끌어냈다.

『학문예술론』에서 루소는 특히 인간이 “우리 시대의 계몽 덕분에 갖게 된 그토록 찬양받는 세련된 예의범절 아래로 끊임없이 자신의 모습을 감추게”³⁾ 되었다고 규탄했다. 학문의 교묘한 논리는 진실을

3) Rousseau, Jean-Jacques, *Oeuvres Compètes III*, publiées sous la direction de B. Gagnebin et de M. Raymond, Ed. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vols, pp.8-9. 이후로 별도의 표기 없이 O.C.로 줄여서 권만 표기한다.

감추고 거짓을 조합하는 방법을 가르치며, 예술은 예의범절이라는 베일 아래, 멋진 시구로 자신을 치장하고 본래의 자기 모습을 잊게 만든다는 것이다. 그렇게 만연해진 사회의 악덕들 중에서도 루소는 사치를 인간의 이기심을 조장하고 강화하는 가장 나쁜 악덕으로 간주했다.⁴⁾

계몽사상의 대기확인 『백과전서』가 막 출현하려는 시점에 제시된 루소의 이 주장이 당대에 일으킨 반향도 적지 않았지만, 더 결정적인 영향은 이 주장이 루소 자신에게 가져온 돌이킬 수 없는 변화였다. 루소는 이 무렵 『인간 불평등 기원론』을 기획하고 불평등의 기원과 그것이 현재에 이르기까지 전개되어온 양상을 고찰하면서 문명의 폐해를 더욱 확신하고 있었다. 루소는 이를 ‘우울하면서도 위대한 체계’라고 불렀다. 그렇지만 이 비판을 통해 루소는 학문과 예술의 발달을 주도하는 이른바 ‘문예 공화국’을 공격한 것인데, 아이러니하게도 이제 자신도 거기에 발을 들여놓았다는 불편한 사실을 맞닥뜨릴 수밖에 없었다. 이 때문에 작가로서의 첫걸음부터 루소에게는, 당대의 지배적인 견해(doxa)에 반대하는 역설(paradoxe)의 저자, 선택과 주장이 모순적인 저자라는 꼬리표가 붙었다. 이후로 루소의 삶은 그가 작가이기를 포기하지 않는 한, 시대에 맞서 제도와 문화를 비판하는 글쓰기를 중단하지 않는 한, 이 모순을 감당하는 것이 되어야 할 것이다. 루소는 작가의 길로 들어서게 된 순간을, 그의 출생이 그의 최초의 불행이었다면, 또 다른 불행의 시작으로 보았다.⁵⁾

이 예민한 모순은 현실적으로 그가 교류하는 인사들과의 불화로

4) *O.C. III*, p.19. “훨씬 더 나쁜 다른 악덕들이 학문과 예술에 따라붙는데, 사치도 그 가운데 하나이다. 그것은 학문이나 예술과 마찬가지로 인간의 허영심과 게으름에서 생겨난다. 학문이나 예술 없이 사치가 나타나는 경우는 드물며, 또한 학문과 예술에도 반드시 사치가 따르게 마련이다. 언제나 특이한 격언들이 넘쳐나는 우리의 철학이 모든 세기의 경험에 반하여 사치가 나라를 영광스럽게 만든다고 주장하고 있음을 알고 있다.”

5) 루소는 『대화』에서 『학문예술론』을 쓰게 된 뱅센의 계시를 이렇게 묘사하고 있다. “Ce fut même en quelque façon par surprise et sans en avoir formé le projet qu’il se trouva jetté dans cette funeste carrière où dès lors peut-être on creusait déjà sous ses pas ces gouffres de malheurs dans lesquels on l’a précipité.”(*O.C.I*, p.828)

표출되었다. 이 시기에 루소는 디드로를 위시하여 철학자들과 친분을 쌓았고, 그들을 후원하는 진보적인 귀족들의 살롱에 드나들면서 새로운 경험을 했다. 그러나 루소는 훗날 사교계를 떠난 뒤 한 지인에게 말한 것처럼⁶⁾, 자신이 살롱의 사교계에 전혀 어울리지 않는다는 것을 절감했다. 이런 부적응의 원인을 루소의 소심하고 부끄러움 많은 성격 탓으로만 돌릴 수 없는 것은, 루소가 『학문예술론』에서 주장한 학문과 예술의 해악을 바로 그가 친분을 쌓기 시작한 철학자와 문인들에게서 확인했다고 이미 이 시기에 주장하기 때문이다. 루소는 “철학자들 모두가 거만하고 단정적이고 독단적이며, 심지어 자신들이 신봉하는 회의주의를 주장할 때조차 다 안다고 하면서도 아무것도 증명하지 못하고 서로를 비웃는 것”⁷⁾을 보면서, 철학자들이 자랑하는 풍부한 논쟁이라는 것이 또 다른 형태의 경쟁과 과시에 불과하다고 생각했다. 이런 판단은 이후로 더 확고해져서 루소는 『몽상』에서도 일관되게 “그들의 철학은 다른 사람을 위한 것으로, 나는 나 자신을 위한 철학이 필요하다. 아직 시간이 있을 때 나는 남은 생애에도 확고한 행동규범을 가질 수 있도록 최선을 다해 찾아보아야겠다.”⁸⁾라고 적었다.

『고백록』에서 작가가 되기로 결심한 배경을 기술하면서 루소는 파리 사교계의 대화방식에 결코 적응할 수 없도록 형성된 기질과 온전히 자신에게 몰두할 때만 총체적인 글쓰기가 가능한 그의 사유 방

6) 루소는 영국에서 프랑스로 돌아와 『인간의 친구 *L'Ami des hommes*』(1756)의 저자인 미라보 후작과 1766-1768년에 걸쳐 편지를 주고받았다. 루소는 그에게 우정을 품었던 미라보 후작에게 보낸 1767년 3월 25일 편지에서 이렇게 적고 있다. “나는 할 말이 없을 때 말해야 하고, 걷고 싶을 때 한 자리에 머물러야만 하고, 일어나고 싶을 때 앉아야 하고, 야외에 나가야겠는데 방에 처박혀 있어야 하고, [...] 나를 갈아뭇갈 태세의, 끊임없이 움직이는 마차들로 가득 찬 안뜰과 나를 응시하는 하녀들과 담에 들어서서 나를 비웃는 하인들과 부딪치는 나 자신을 생각하면 아직도 몸이 떨립니다.” (*Correspondance Complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. R.A. Leigh, 52 vols, Geneva: Institut et Musée Voltaire, 1965-1971; Oxford: Voltaire Foundation, 1971-1978, vol 32, p. 239.): 리오 담로시, 『루소, 인간 불평등의 발견자』, 이영철 역, 교양인, 2011, p.419에서 재인용.

7) *O.C. IV*, p.568.

8) *O.C. I*, p.1016.

식을 설명하고 “숨어서 글을 쓰는” 작가가 되기로 결심한 것이야말로 그에게 알맞은 선택이었음을 강조했다.

사람들은 내가 저지르는 많은 엉뚱한 짓을 보고 그것을 비사교적인 성격의 탓으로 돌리는데, 나는 전혀 그렇지 않다. 이런 많은 엉뚱한 것들을 해명하는 열쇠가 바로 거기에 있다. 내가 사교계에서 자신을 불리하게 보일 뿐만 아니라 나와 전혀 다른 사람으로 보이고 있다고 확신하지 않는다면 나도 다른 사람처럼 사교계를 좋아할 것이다. 내가 숨어서 글을 쓰겠다고 결심한 것이야말로 내게 알맞은 것이었다. 내가 앞에 있었더라면 사람들은 결코 나의 가치를 알 수 없었을 것이며 그것을 짐작조차 하지 못했을 것이다.⁹⁾

여기서 주목할 것은 루소가 숨어서 글을 쓰기로 한 것이 자신의 진정한 가치를 알리기 위해서라는 점이다. 이와 더불어 또 하나 루소가 확고한 자기 원칙을 가지고 자신의 진정한 가치를 알리기 위해 단행한 것이 자기 개혁이었다. 루소는 당시 친구인 프랑코유의 권유로 세금징수 사무소의 출납원 직을 맡고 있었다. 일도 쉽고 보수도 좋았지만, 심적 부담이 컸던 루소는 부유한 집안의 잡역부로 살아가는 예속적인 삶을 거부하기로 결심했고 이 결심을 가시적으로 보여주기 위해 생활에서 과감한 변혁을 시도했다. 이것이 루소가 ‘개혁’이라 일컫는 상황이었다.

우선 몸치장부터 자기 개혁을 시작했다. 금박 장식물과 흰색 긴 양말을 버리고, 둥근 가발을 썼으며 칼을 내려놓았다. 시계를 팔면서 나는 큰 기쁨을 느끼고 중얼거렸다. “다행스럽게도 이제는 몇 시인지 알 필요가 없게 되겠구나.” [...]

이렇게 나의 개혁이 완성된 다음 이제 그것을 굳건하고 지속적인 것으로 만들 생각만 했다. 그러기 위해서 아직도 세상 사람들의 판단에 얽매어있는 모든 것, 남들의 비난이 두려워

9) O.C. I, p.116.

그 자체로 선하고 도리에 맞는 것을 회피하게 만들 수 있는
것 일체를 내 마음에서 송두리째 뽑아내려고 노력했다.¹⁰⁾

『고백록』에서 루소는 자기 개혁의 핵심이 “남들의 비난이 두려워
그 자체로 선하고 도리에 맞는 것을 회피하게 만들 수 있는 모든 것
을 마음에서 송두리째 뽑아내는” 것이라고 고백했다. 이는 사회가
요구하는 겉모습을 거부하고 자기 본연의 모습으로 살겠다는 결심
의 실천으로서, 그가 내세운 사상 체계와 삶의 일치를 시도하겠다는
단호한 의지의 표명이기도 했다. 그것은 학문과 예술의 발달이 조장
하는 사치의 거부이고, 물질적 부에 예속되는 것을 거부하는 것이었
다. 또한 경제적 후원을 자처하면서 그를 정신적, 심리적으로 속박
할 권리를 당연히 가졌던 귀족들로부터의 독립 선언이었다.

『나르시스』가 다시 주목을 받게 된 것은 이런 상황에서였다.
『학문예술론』의 역설에 이어 음악에 관한 루소의 역설은 악의적인
여론을 일으켰다. 『나르시스』는 익명으로 상연되었으나 저자가 루
소라는 소문이 돌았고, 이 작품에 대한 루소의 복잡한 심경은 공연
과 관련된 『고백록』의 진술을 통해 짐작할 수 있다. 루소는 단 두
번 상연된 『나르시스』를 관람하고 극이 끝나기도 전에 극장을 나와
카페 프로코프로 가서 ‘내가 죄를 지었습니다’라고 큰소리로 말한
뒤 자신이 그 작품의 저자임을 겸손하게, 아니 ‘자랑스럽게’ 자백했
다”고 말했다. 그리고 “실패한 줄작을 낸 작가가 이렇게 공공연히
자백하는 것에 사람들이 매우 감탄했으며”, 이처럼 용기를 내어 고
백함으로써 오히려 상한 마음을 보상받았다고 말한다. 이 작품의 세
번째 공연 결정을 막은 사람도 루소 자신이었다.¹¹⁾ 그리고 루소는
그의 작품이라는 것을 사람들이 안 이상 작품으로 출간할 결심을 하
면서 긴 「서문」을 붙였다. 루소는 이 「서문」에서 “이 작품이 공연에
서는 썰렁했지만, 책으로는 꽤 읽힐 것이 분명하므로,” “사람들이
내 탓으로 여기는 잘못을 시인하든지 나의 결백함을 증명”할 수밖에

10) O.C. I, pp.363-364.

11) O.C. I, p.388.

에 없다고 생각하여 이 「서문」을 “내키지 않지만” 썼다고 말했다.¹²⁾ 루소의 잘못은 그가 역설의 작가라는 평판과 무관하지 않을 것이다. 「서문」을 쓰기로 한 것은 작가의 길로 들어선 것이 명백해진 그가 자신의 역설은 잘못이 아니며 자신은 죄가 없다고, 그의 지적 확신은 그의 삶의 실천과 모순되지 않다고 단언하기 위해서였다.

3. 『나르시스』의 「서문」의 고백

「서문」의 특이한 점은 루소가 독자들에게 작품에 주목하지 말고 이 「서문」에, 『나르시스』의 작가 루소가 아니라 「서문」을 쓰고 있는 현재의 자신을 주목해달라고 당부하는 점이다.

나는 열여덟 살 때 이 희극작품을 썼고, 내가 저자의 명성을 어느 정도 고려했던 동안은 작품을 내놓지 않으려고 조심했다. 마침내 그것을 출간할 용기는 생겼지만, 그에 대해 아무 말도 하지 않을 용기는 결코 내지 못할 것이다. 지금 여기서 말하려는 것은 나의 작품이 아니라 나 자신에 대해서이다.¹³⁾

「서문」은 처음부터 작품 자체에 대한 설명보다 작품이 발표되는 시점의 루소 자신에 대해 말하기로 작정하고 있다. 상황이 잠잠해지도록 숨어서 기다리지 않고 오히려 자신의 존재를 전면에서 부각하고 자신의 투명성을 증언하기로 선택한 것이다. 여기에는 이미 저자로서 얻은 명성도 작용했겠지만, 그보다는 그가 『학문예술론』에서 제시한 역설이 자신의 원칙으로 확립되어야 한다는 확신이 들기 시작

12) O.C. I, p.388. 그 전에 루소는 『고백록』에서 자신이 『나르시스』의 「서문」에서 이 작품을 18세에 쓴 작품이라고 말했는데 그것이 나이를 몇 살 속인 것임을 밝혔다. 오랜 시간이 흘렀기 때문에 착각했다고 말할 수도 있는데 왜 루소는 굳이 속였다고 말했을까? 루소가 이 「서문」을 꽤 명문들 가운데 하나라고 말한 것으로 볼 때, 루소가 나이를 속였다고 말한 것은 카페에서 자신이 『나르시스』의 저자라고 밝혔듯이 자신은 오직 진실만을 말할 것이라는 강력한 의지를 과시하기 위해서라고 볼 수 있다.

13) O.C. II, p.959.

했기 때문인 듯하다. 『학문예술론』이 간행되고 1751년에 루소는 자기 개혁을 결심하고 악보 필경사로 일하기 시작했다. 그리고 1752년에 『마을의 점장이』의 성공이 가져다준, 왕을 알현하고 연금을 받을 기회를 거부했다. 이 일련의 사건을 거치면서 루소는, 『고백록』에서 『나르시스』를 출판했다고 말하고 난 뒤 곧이어 덧붙였듯이, 자신의 견해를 결정하려는 계획을 세웠다.

[...] 내가 쓴 명문들 가운데 하나일 그 서문에서 내 원칙을 지금까지보다 조금 더 솔직하게 드러내기 시작했다.

나는 이윽고 이 원칙을 보다 중요한 저작에서 전면적으로 전개 시킬 기회를 갖게 되었다. 디종 아카데미에서 ‘인간 불평등의 기원’에 대한 논제를 낸 것이 내 생각으로는 1753년이기 때문이다. 나는 이 거대한 문제에 충격을 받았고, 그 아카데미가 감히 그런 문제를 출제했다는 데 놀랐다.¹⁴⁾

그 기회를 제공한 것은 디종 아카데미의 공모 논제, ‘인간들 사이의 불평등의 기원은 무엇인가, 그리고 그것은 자연법에 의하여 허용되는가?’였다. 이 논문에서부터 루소는 자신의 거대한 체계를 확립하려는 계획을 실천했다고 볼 수 있다. 위 인용문에서 루소는 이 일련의 사건들을 염두에 두고 ‘나의 원칙’을 언급하면서 그 출발을 『나르시스』의 「서문」으로 간주하고 있다. 『나르시스』의 출판이 1753년 2월이고 디종 아카데미의 공모는, 루소가 1753년으로 기억했지만, 1754년 11월에 있었다. 2년여의 차이가 있지만, 『고백록』에서 루소가 이처럼 「서문」의 언급에 이어 바로 『인간 불평등 기원론』의 집필 계획을 언급한 것은 이 글들에서 드러나는 그의 사상 체계의 통일성을 강조하기 위한 것으로 짐작된다. 실제로 「서문」은 『학문예술론』보다 더 신랄한 어조로 그의 문명 비판이 유사한 다른 비판과 다른 이유를 명확히 짚고 있다.

14) O.C. I, p.388.

축적된 부가 언제나 점점 더 많은 부를 축재하는 방법을 더 쉽게 만드는, 아무것도 없는 사람이 어떤 것을 획득하기가 불가능한 이상하고도 치명적인 구조, 이 구조에서 선한 사람은 가난에서 벗어날 수단을 아무것도 갖지 못하며, 최대의 사기꾼들이 가장 존경을 받고, 신사가 되기 위해서는 반드시 미덕을 포기해야만 한다. 나는 연설가들이 이 모든 것을 백번도 더 말했다는 사실을 알고 있다. 그러나 그들은 과장하여 떠들어대면서 그렇게 말했고 나는 논리에 기초해서 그 말을 하고 있다. 그들은 악을 간파했고 나는 그것의 원인을 발견했다. 그리고 이 모든 악덕이 인간에게 속한 것이 아니라 잘못된 통치하에 있는 사람의 것임을 증명함으로써 특히 매우 위로가 되고 쓸모도 있는 것을 알려주었다.¹⁵⁾

이와 동시에 우리는 「서문」을 통해서, 루소가 앞으로 사상적 원칙을 확립하면서 동시에 “삶 전체를 통해 되풀이하게 될 것처럼 개인적 동기에 관한 오해를 바로잡는 데 집중”¹⁶⁾하게 되는 양상을 알아볼 수 있다.

루소가 자신의 일관성을 증명하는 방법은 그의 적들을 논리적으로 설득하는 것이 아니라 적들이 잘못을 인정하게 하려는 것이었다. 루소는 적들의 말을 논리적으로 반박하기보다, 진실을 제시하는 글쓰기를 선택했다. 「서문」에서 루소는 이미 ‘적’이라는 표현을 사용하고 있다. 루소는 그들이 진실과 미덕을 추구한다고 주장하면서도 과시에 급급할 뿐 서로의 생각에 전혀 관심을 갖지 않는다는 사실을 알게 되었다고 지적했다.

나는 나의 적들이 모두 내가 그들의 반론과 다른 반론에 응수할 때, 내가 망상에 맞서 싸우느라 시간을 낭비한다고 못 마땅해한다는 것을 알게 되었다. 이는 내가 이미 의심하고 있던 한 가지 사실을 입증해준다. 즉 그들이 서로의 글을 읽거나 말

15) *O.C. II*, p.969.

16) 리오 담로시, 앞의 책, p.339.

을 듣는 데 자신의 시간을 낭비하지 않는다는 사실 말이다.¹⁷⁾

루소가 이처럼 당시 활발한 활동을 펼치던 계몽주의 철학자들을 과감하게 비판할 수 있게 된 이유를, 우리는 「서문」에서 루소가 다른 사람들의 시선의 허구성 또는 그에 대해 자신이 가졌던 환상에서 벗어나게 되었음을 선언하는 문장에서 짐작해볼 수 있다.

마땅히 나 자신을 존중할 수 있도록 노력하면서, 나는 대부분 나의 존경 없이 잘 지내는 다른 사람들의 존경 없이도 지낼 수 있는 법을 배웠다. 사람들이 나에 대해 좋게 생각하든 나쁘게 생각하든 나에게 별로 중요하지 않다면, 아무도 나를 나쁘게 생각할 권리가 없다는 사실이 내게는 중요하다. 내가 지지했던 진실에서 중요한 것은 진실의 수호자가 진실을 사랑하지도 않고 인지하지도 못하면서, 오로지 변덕이나 허영심으로 진실을 구해내려 했다고 비난받지 않는 것이다.¹⁸⁾

루소가 도제 시절, 이후 방랑 시절에 가장 두려워한 것은 겉모습만 보고 다른 사람들이 그의 의도를 오해하는 것이었다. 이 두려움과 관련된 일화들을 루소는 『고백록』에서 상세하게 기술하고 있다. 더 두려운 것은 의도 아래 숨겨진 그의 욕망이 유죄 판결을 받는 것이었다. 특히 성적 욕구의 경우 그 두려움은 훨씬 더 컸다. 어린 시절 나약한 자아는 다른 사람들, 특히 어른들의 시선을 두려워한다. 무엇이 선인지 악인지 알지 못한 채, 다른 사람들의 시선을 통해 자연적으로 느낀 욕망을 수치스럽게 생각하고 숨기려는 버릇을 갖게

17) *O.C. II*, p.959. 이 인용문은 『고백록』에서 루소가 그 무렵 보았던 돌바크의 태도를 통해 확인한 적들의 태도와 일맥상통한다. “Voilà comment il(=D'Holbach) finit par vérifier mes prédictions et mes craintes. Pour moi, je crois que mesdits amis m'auroient pardonné de faire des Livres, et d'excellens livres, parce que cette gloire ne leur étoit pas étrangere; mais qu'ils ne purent me pardonner d'avoir fait un Opera ni les succès brillans qu'eut cet ouvrage, parce qu'aucun d'eux n'étoit en état de courir la même carrière ni d'aspirer aux mêmes honneurs.” (*O.C. I*, p.387.)

18) *O.C. II*, p.959.

되면, 그 욕망이 실재하는지 다른 사람들의 시선이 정말 비난하고 있는지는 이제 중요하지 않게 된다. 다른 사람들의 시선이 그의 욕망을 의심하면 그는 결코 그 욕망에서 벗어날 수 없다는 두려움에 떨면서 동시에 자신을 보호해줄 애정에 대한 갈구가 더 큰 결핍으로 자리 잡게 된다. 어리고 혼자였던 장 자크는 그것을 생생하게 체험했다. 어린 루소는 정당한 돈을 가지고도 다른 사람들이 자신을 식탐이나 부리는 아이로 볼까 두려워 군것질거리를 사지 못했다. 다른 사람들의 시선이 나의 욕망을 감시하고 있다고 느끼는 아이는 자신의 욕망을 의심하고 부끄러워할 수밖에 없다. 그러나 이제 루소는 그 자체로 선하고 자명한 것을 단죄하는 다른 사람들의 시선, 즉 평판에 내맡긴 채 무조건 숨으려던 아이가 아니며, 또 그 시선이 부당할 수 있다는 것을 확인했다. 따라서 그는 본래 모습대로 자기 존재를 내보일 자신이 어느 정도 생겼고 이제 그것을 시작하려 한다.

「서문」에서 루소가 어린 자신의 ‘순진한 선입견’이라 표현한 것도와 관련될 것이다. 이 표현은 자신의 어리석음을 인정하려는 것이라기보다, 철학자 작가들의 위선을 부각하기 위한 것으로 보인다. 「서문」의 한 주에서 루소는 “과거 나의 순진함을 생각할 때마다 실소를 금할 수 없다. [...] 나는 이 모든 근엄한 작가들을 겸손하고 현명하며 미덕을 갖춘 완전무결한 사람들이라 여겼다. 나는 그들과 순결한 사상들을 교류하면서 성장했고, 그들 중 한 사람의 집에 가까이 갔을 때는 마치 성소에 접근하듯 했을 정도였다. 마침내 나는 그들을 보았다. 그리고 이 순진한 선입견은 사라졌는데, 이것이 그들이 바로잡아준 나의 유일한 실수”라고 비꼬아 적들을 비판했다. 루소는 이제 많은 성찰과 관찰, 그리고 자아로 침잠하는 시간을 통해 “모든 학식의 헛된 화려함에 대해 품은 환상”¹⁹⁾을 몰아내 버렸다.

이와 관련하여, 위의 일화들을 이야기하는 『고백록』의 서술에 관한 스타로벤스키의 지적을 상기할 필요가 있다. 스타로벤스키는 루소가 어린 시절 상상적인 것과 내밀한 자아로 침잠할 때 모호한 점

19) O.C. II, 962쪽.

이 있다고 지적한다. 그에 따르면 루소는 잇따른 실패의 경험과 죄의식을 타인의 시선 탓으로 돌리고 완전한 독자성으로 복귀하는 과정을 반복하면서, 결국 투명성의 관계를 방해하는 시선의 장애와 그 장애를 직접 제거할 수 없어 언어를 수단으로 보편성을 중개물 삼는 작가 루소의 운명이 결정되었다고 본다.²⁰⁾ 완전한 독자성으로 돌아가기 위해 「서문」을 쓰는 루소에게 필요한 것은 『나르시스』의 실패와 그것을 인정하는 자신의 투명성, 그리고 그것을 말하는 보편성의 언어와 적들이었다.

「서문」에서 루소는 그의 성공과 명성을 조롱하고 시기하면서도 심지어 친구를 자처하는 이들의 태도에 이미 ‘적’이라는 표현을 사용했다. 루소의 노골적인 비판이 그들을 자극하고 불쾌하게 만들었으리라는 것은 쉽게 짐작할 수 있다. 그리고 루소는 왕의 연금을 포기했다. 『고백록』에서 루소는 두려움 때문에 왕의 알현을 포기했다고 말하고는 곧이어 연금을 잃었지만 연금의 구속에 얽매이지 않는 삶이 자신의 원칙에 부합하는 방침이었다고 주장한다.²¹⁾ 루소는 연금의 포기가 어떤 구속에도 얽매이지 않은 채 침묵하지 않고 진리를 말하기 위한 결정이라고 주장했다. 이 동기에 과연 진리에 대한 사심 없는 지적 열정만 있다고 말할 수 있을까? 스타로벵스키는 『고백록』의 진술에서 작가가 된 루소가 단행한 자기 개혁의 동기를 지적 확신보다는 마음의 욕구에서 찾는다. 루소에게서 이 욕구는 “기본적으로 견고한 정체성에 정착하고자 하는 욕구”이지만, 그의 지적 추구에는 “영웅적 긴장이 자아내는 도취와 아울러 영웅적 행동을 표출해줄 영광”에 대한 추구도 들어 있다는 것이다. 루소는 결코 침묵을 선택한 적이 없기 때문이다. 이후로 루소는 “변함없이 자기 자신에 충실하다는 점을 확인하기 위해서 자기가 세운 결심을 소리 높여 공언하고, 전 인류를 증인으로 삼게”²²⁾ 되리라는 스타로벵

20) Starobinski, Jean, *Jean-Jacques Rousseau; la Transparence et l'obstacle*, Ed. Gallimard, 1971, p.209

21) O.C. I, p.380. “Je crus donc en y renonçant prendre un parti très conséquent à mes principes et sacrifier l'apparence à la réalité.”

스키의 지적은 이미 『나르시스』의 「서문」에서부터 매우 타당하다. 『나르시스』 작품을 보지 말고 그 저자를, 장 자크를 봐달라는 루소의 당부는 여기서 비롯된 것이리라. 『서문』을 쓰기로 한 선택은 한편으로 그가 이후로 존재의 통일성을 유지해야 한다는 생각이 그의 정체성을 규정하는 본질이 되었다는 의미에서, 다른 한편 자기 단일성의 확인이 그것을 선언하는 언어와 그것을 인정할 독자, 그의 단일성을 의심하는 적, 그것을 심판할 신을 계속해서 요청한다는 점에서 루소의 글쓰기의 본질적 욕구라 할 수 있다. 「서문」이 다음과 같이 끝나는 것은 우연이 아니다.

만약 그들(=나를 비난하는 자들)이 내가 대중의 호평을 갈망한다는 것을 언젠가 알아차린다면, [...] 또는 경쟁자들의 명예에 해를 입히려 하고, 또는 내가 우리 시대의 위대한 사람들에 대해 [...] 그들보다 높은 지위에 오르려고 험담하려 하고, 또는 내가 아카데미의 자리를 열망한다는 것을, [...] 알게 된다면 [...] 한마디로 내가 명성을 추구하여 미덕에 대한 사랑을 잊어버렸다는 것을 알아차린다면, 나는 그들이 내게 경고해줄 것을 그것도 공개적으로 해주기를 간청하며, 그 즉시 내 글과 책들을 불에 던져버리고 그들이 마음껏 비난할 내 모든 잘못들을 시인하겠다고 약속한다.²³⁾

4. 이기심 또는 자기인식의 문제

문예에 대한 취향은 언제나 한 국민에게서 타락의 시작을 알리며, 이후 매우 신속하게 타락을 가속화한다. 왜냐하면 이 취향은 한 국가 전체에 이후로는 연구에 의해 유지되고 점점 더 강화되는 두 가지 나쁜 원천, 즉 게으름과 유명해지려는 욕망만을 만들어낼 수 있기 때문이다.²⁴⁾

22) Starobinski, Jean, 앞의 책, 1971, pp.63-64 참조.

23) O.C. II, p.974.

24) O.C. II, p.965.

인용문에서 루소는 학문과 예술에 대한 취향이 가져온 폐해로 ‘유명해지려는 욕망’을 언급하고 있다. 이 욕망은 사람들 사이에서 돋보이려는, 즉 다른 사람들보다 뛰어나게 보이려는 욕망으로서 결국에는 타자를 지배하려는 권력욕과 맞닿게 되어 있다. 따라서 이 욕망은 무한 경쟁을 부추기며, 경쟁은 우선 겉모습을 다듬고 과시하는데 집중하게 만든다. 겉모습에 치중된 경쟁은 자신의 실제 모습을 외면하게 만들기 때문에 결국 “교활한 자와 위선자를 만들어낸다.”²⁵⁾ 『나르시스』의 주인공 발레르가 그를 여장시킨 초상화의 여성을 보고 사랑에 빠지는 것은 이 겉모습의 기만에 대한 비유이다. 발레르가 몸치장에 관심을 쏟는 것도, 거울에 비친 자신의 모습에 만족하지 못하는 것도, 오직 다른 사람들의 시선으로 자신을 바라보기 때문이다. 자신의 눈을 믿지 못하고 다른 사람의 시선에만 의존한다는 것, 이것이 문예에 대한 취향이 초래하는 타락의 본질적 양상 가운데 하나이다. 다른 사람의 시선을 자기 것으로 삼음으로써 본성을 잃고 겉모습에만 몰두하게 하는 정념이 바로 이기심이다. 루소에 따르면 자기애는 “모든 동물로 하여금 자기 보존에 신경을 쓰게 하고 이성에 의해 인도되고 동정심에 의해 변형되어 인간애와 미덕을 자아내게 하는 자연적인 감정”이고, 이기심은 “사회 속에서 생긴 상대적인 감정”으로 “각 개인으로 하여금 다른 모든 사람보다 자기 자신을 중시하게 하고 사람들에게 그들이 서로에게 행하는 모든 악을 중시하게 하는, 그들이 서로에게 행하는 모든 악을 부추기는” 인위적인 감정이다. 그러나 이 구분 끝에서 루소는 이기심이 “진정한 명예의 원천”이기도 하다고 덧붙인다.²⁶⁾

상대적이고 인위적인 정념인 이기심은 사회 속에서 타자의 시선의 지배를 받으면서 허영심 *vanité*으로 변하기 쉽다. 발레르의 허영심이 문제가 되는 것은 그가 겉모습에 과도하게 집중함으로써 앙젤리크의 진정한 사랑을 느끼지 못하기 때문이다. 앙젤리크를 만나기 전에 거울에 비친 자신의 모습을 보면서 발레르는 불안하다.

25) *O.C. II*, p.965.

26) *O.C.III*, p.219.

오늘 아침 내가 어떻게 보이지? 내 눈에 열정이 전혀 없어.
 낮빛도 얻어맞은 것 같고. 평소의 나 같지가 않아.²⁷⁾

발레르의 이 말에 정확히 평소 모습이라고 대답하는 시종은 발레르가 언제나 자신의 모습에 만족하지 못한다는 사실을 알려준다. 발레르의 결함은 누이 뤼생드의 말대로 “하루의 3/4을 거울 앞에서 몸을 치장하면서 보내는”²⁸⁾ 취향이다. 이런 취향을 갖게 된 발레르의 심리는 무엇일까. 18세기에 나르시스는 허영심 많은 어리석은 자를 가리키는 말로 사용되었다. 뤼생드가 발레르의 여장 초상화를 보면서 하는 말은 이러한 그의 본질을 짚는다.

그의 우아함과 부자연스러운 치장 때문에 발레르는 남장을 하고 자신을 감춘 일종의 여자야, 이렇게 변장시킨 초상화는 그를 분장해서 다른 사람처럼 보이게 했다가보다 오히려 그를 본래 상태로 돌려놓은 것 같아.²⁹⁾

루이 마랭은 발레르가 이처럼 앙젤리크의 마음에 들고자 하는 욕망을 “앙젤리크로부터 사랑받고 싶은 욕망”이라고 말한다. 즉 발레르는 앙젤리크를 사랑하는 마음보다 자신이 사랑을 받을만한 대상이 되고자 하는 욕망에 집중하고 있는 것이다. 발레르의 두려움은 자신의 눈에 보이는 ‘결함’ 때문에 사랑받지 못할 수도 있다는 데 있다.³⁰⁾ 그런데 여장한 자신의 초상화는 그 결함이 제거된 것처럼 보이기 때문에 그를 매혹한다. 이 매혹은 대상이 자신과의 유사성이 충분해서 발휘되는 매혹이기 때문에 이중적이면서 치명적이다.

일생 본 사람 중에서 가장 아름다운 여인이야. 얼마나 예쁜 눈인가, 프롱탱!... 내 눈과 비슷한 것 같아 [...].

27) *O.C. II*, p.983.

28) *O.C. II*, p.990.

29) *O.C. II*, p.977.

30) Marin, Louis, *Des Pouvoirs de l'image*, Seuil, 1998, p.60 참조.

내 모습이 많이 보여... 그녀는 정말이지 매력적이야... 아,
여기에 재치도 겸비된다면.³¹⁾

발레르가 초상화에서 먼저 발견하는 것은 자기 자신의 모습이고 그 때문에 초상화의 인물에 매료된다. 그러나 다음 순간 그 인물과 사랑에 빠지는 것은 그 인물이 자신임을 알아보지 못하기 때문이다. 초상화의 은유는 무엇보다 유사성의 은유(자기애)이면서 동시에 차이의 은유(이기심)이다. 이 두 은유를 하나로 결합하면서 동시에 분리하는 은유의 이중성이 초상화의 매혹이다. 폴 드 만은 나르시스의 이미지와 관련하여, 이러한 은유의 기능은 차별화 구조로서, 유사성은 본질적으로 차이를 의미한다고 설명했다. “우리는 차이라는 용어로만 기원을 이해할 수 있다. 원천은 지금 여기 존재하는 것보다 어딘가에 어떤 다른 것으로 존재하려는 욕구 때문에 솟아나기 때문이다.”³²⁾

현재의 문명과 그 이전의 본성을 찾으려는 루소 사상의 체계는 발레르의 초상화를 통해 문명화된 자기와 본래의 자기로 매우 단순하게 구체화되어 있다. 리오 담로시는 이 이중성을 두 가지 욕망으로 표현했다. 그것은 “그 자신의 영혼과 결합할 수 있는 영혼을 찾고자”하는 욕망과 “예상 가능한 자극에 정상적 방식이 아닌 충동적 방식으로 반응하면서 낯선 사람에게 빠져드는”³³⁾ 욕망이다. 다시 말해서 내가 진정으로 사랑할 수 있는 대상을 갈망하면서도 충동적으로 낯선, 낯설지만 영혼의 교감이 가능하리라 짐작하는 대상에 빠져든다는 것이다.

발레르의 이기심은 치유된다. 초상화를 조작한 뤼생드의 의도대로, 앙젤리크가 “(초상화에서) 당신 누이가 덧붙여놓은 낯선 장식을 제거해 보라”³⁴⁾고 말하자 발레르는 초상화의 인물과 사랑에 빠진 것이 이기심 때문임을 깨닫고 자신에 대한 과도한 집착이 벗어날 이

31) *O.C. II*, p.984.

32) De Man, Paul, *Romanticism and Consciousness*, éd. Harold Bloom, 1970, pp.67-68 참조.

33) 리오 담로시, 앞의 책, p.338.

34) *O.C. II*, p.1016.

기심을 진심으로 인정하기 때문이다.

발레르 : 아름다운 앙젤리크, 이리 오시오, 당신은 내 젊은
 날의 수치인 어리석음으로부터 나를 치유해주었소, 이후로 나
 는 당신 곁에서 사람이 진정으로 사랑할 때 더는 자기 자신을
 생각하지 않는다는 사실을 체득할 것이오.³⁵⁾

이기심이 악을 양산하게 되는 것은 그것이 허영심으로 변질되어
 자기 자신과 사랑하는 대상에 대해 환상을 가지고 왜곡을 일으키기
 때문이다. 이 왜곡은 발레르에게서 자신에 대한 불만으로 나타났고
 이는 사랑하는 앙젤리크를 불안하게 만들었다. 샘물에 비친 나르시
 스의 모습은 은유가 되기에는 너무 확고한 자기 이미지라 결국 죽음
 을 초래했다면, 발레르의 이기심은 조작된 초상화라는 이중적인 은
 유였기 때문에 치유될 수 있었다. 여기서 치유는 앙젤리크를 향한
 진실한 마음, 사랑이다. 이 치유는 중요하다. 이 치유는 폴 드 만의
 표현을 빌리면, “누군가를 사랑하고 있는 자신을 사랑하는”³⁶⁾ 것이
 이기심에서 벗어나는 길이라는 교훈에 의해 이루어진다. “초상화는
 자기를 타자로 대체할 수 있게 하면서, 또한 타자를 자기로 대체하
 는 것도 가능하게 하는데, 이것이 사랑이라 불린다.”³⁷⁾ 우리는 이 사
 랑을 겉모습의 기만을 인지하고 자신의 참모습을 깨달을 수 있는 가
 능성으로 이해할 수 있다.

사랑을 통해 겉모습의 해악을 극복하거나 치유하는 일이 루소의
 현실에서 일어난 것 같지는 않지만, 루소는 발레르의 마지막 선택처
 럼, 이후의 모든 저작에서 사회적 인간이 “명예의 원천”이기도 한

35) *O.C. II*, p.1018.

36) De Man, Paul, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, p. 120.
 폴 드 만은 다음과 같은 앙젤리크의 대사에 근거하여 이 표현을 사용했다.
 “Angélique : Ingrat! avois-je tort de vous dire que j’aimois l’original de ce portrait? Valère : Et moi je ne veux plus l’aimer que pare qu’il vous adore.”
 (*O.C. II*, p.1016)

37) De Man, Paul, 위의 책, pp. 164-173 참조.

이기심을 통제하여 미덕을 획득할 수 있는 방법을 탐구했다. 『사회계약론』은 개별의지를 일반의지로 승화시킬 수 있는 사회계약을 확립함으로써, 『신 엘로이즈』에서는 개인의 정념을 극복하고 우애와 신뢰가 지배하는 공동체에 참여함으로써, “인간의 본성과는 무관한 악과 오류가 어떻게 외부로부터 들어와 이를 서서히 변질시켜 나가 는지를 보여”준 『에밀』에서는 공민을 양성함으로써 그렇게 했다. 이 작품들은 보편의 언어로써 오로지 진리만을 자기의 입장으로 채택한 루소의 선언들이라 할 수 있을 것이다. 그것은 루소에게서 자기인식의 확신과 직접적으로 연관되어 있다. 따라서 루소에게는, 『나르시스』의 「서문」에서 보여준 것처럼, 이 작품들의 저자와 그의 공적인 선언들이 일치한다는 것을 인정해줄 독자와 그를 의심하는 적들이, 또한 그것을 판단할 신의 심판이 지속적으로 필요할 것이다. 고백의 욕구를 실현할 자서전 공간이.

5. 고백의 욕구에서 몽상의 향유로

「서문」의 고백이 가능했던 것은 『나르시스』의 주제가 인간의 이기심이라는 것과 무관하지 않을 것이다. 우리는 이것이 우연이 아니라, 루소가 이 작품을 자신의 것이라고 당당히 밝힌 의도와도 관련이 있다고 생각한다. 루소가 「서문」에서 『나르시스』를 두고, 명성을 얻으려는 이 시대 문인들의 이기심에서 비롯된 글쓰기가 아니라, 젊었을 때 아직 학문과 예술에 대한 맹목적인 숭배심에 재밌거리로 썼던 습작일 뿐이라고 ‘고백’하면서 이렇게 고백하는 자신을 비난하려 든다면 그것은 학문과 예술을 주도하는 문인들의 이기심 때문이라고 주장하기 때문이다.

유쾌한 재능에 몰두하는 사람은 모두 남을 즐겁게 하고 찬사를 받기를, 그것도 남보다 더 많은 찬사를 받기를 원한다. 대중의 박수갈채는 그에게만 쏟아져야 한다. 나는 그가 박수갈채를 받기 위해서라면 무엇이든 다 한다고 말하겠다. [...]

이로부터 한편으로는 지나친 취향과 예법이 생겨난다. 비루하고 저속한 아침, 기만적이고 유치한 유혹하는 기교들은 결국 영혼을 왜소하게 만들고 마음을 타락시키고 만다. 다른 한편으로는 명성을 얻은 예술가들의 질투와 경쟁, 증오, 그리고 허위 비방, 사기, 배신, 그 외 더 비겁하고 더 가증스러운 모든 악덕이 생겨난다.³⁸⁾

이러한 비판은 루소가 학문과 예술의 영역에서 그 자신은 예외임을 입증하라는 요청을 불러올 수밖에 없다. 루소는 이 요청에 대한 응답으로 외적으로 사치품 버리기와 경제적인 독립을 제시했다. 그리고 이제 루소는 내적으로, 이기심으로 비칠 수 있는 자기 언행의 숨은, 진정한 동기가 선한 것임을 밝혀야 한다. 그리고 이 ‘고백’은 이기심이 아니라, 적어도 ‘나’는 알고 있는 일관된 원칙과 진실에서 비롯된 것임을 확인받아야만 루소의 자기 단일성은 가치를 갖기 때문이다.

그런데 「서문」에서부터 드러난 고백의 욕구는 그것이 갖는 이중성 때문에 근본적으로 충족될 수 없는 욕구이다. 고백을 위해 루소가 전제로 해야 할 것은 자신이 다른 사람들과 ‘다르다’는 선언이었다. 루소에게서 정체성의 확신은 단지 지적 확신이 아니라 더욱 복잡한 욕구라는 스타로벤스키의 지적을 상기하자. 그것은 자신은 다르다는 것을 인정받고자 하는 욕구라는 점에서, 겉보기에 그가 비판하는 다른 사람들의 이기심과 다르지 않다는 비판을 면하기 어렵다. 여기서 문제는 자기 단일성을 일반적인 언어로 밝혀야 한다는 것이다. 고백의 욕구가 충족되기 어려운 것은 바로 이 때문이다. 독자로부터 진실을 인정받을 때만 목적을 달성할 수 있는 고백은 곧 그가 유일한 주체로서 보편을 추구한다는 것을 설득해야 한다. 루소의 경우, 고백의 욕구는 곧 나는 다르고 유일하며 그것이 가치 있다는 사실을 인정받겠다는 욕구와 다르지 않다.

38) O.C. II, pp.967-968.

나와 같은 인간들에게 한 인간을 완전히 자연 그대로의 모습으로 보여주려고 하는데, 그 인간은 바로 내가 될 것이다. 나는 내 마음을 느끼고 인간을 알고 있다. 나는 내가 보아온 사람들 가운데 그 누구와도 같지 않다.³⁹⁾

루소는 1770년 12월과 다음 해 5월 사이에 네 차례에 걸쳐 당시 영향력 있는 파리 사교계 인사들을 상대로 사적인 낭독회를 열고 『고백록』을 낭독했다. 낭독을 끝마치면서 자신의 진실을 반박하는 자야말로 신의 심판을 받을 자라고 또 한번 선언했다.

나는 진실을 말했습니다. 만약 누군가 내가 방금 진술한 것과 상반된 것을 알고 있다면, 그것이 수천 번 입증되었다 하더라도, 그가 알고 있는 것은 거짓이고 중상모략입니다. 그리고 내가 살아 있는 동안 내 앞에 와서 그것을 철저히 규명하고 해명하기를 거부한다면 그는 정의도 진실도 사랑하지 않는 것입니다. 나로서는 소리 높여 그리고 두려움 없이 다음과 같이 선언하겠습니다. 누구든, 심지어 내 저서를 읽지 않았더라도, 자기 자신의 눈으로 내 천성, 내 성격, 내 품행, 내 성향, 내 즐거움, 내 습관을 검토하고 나서 나를 부정직한 사람이라고 생각할 수 있는 자가 있다면 그런 자야말로 숨통을 끊어놓아야 할 인간입니다.⁴⁰⁾

『고백록』의 낭독이 끝난 뒤 청중의 침묵과 누군가의 요청에 의한 낭독회의 중단은 루소의 고백을 가로막기는커녕 오히려 고백의 욕구를 더 정당화해주는 현실의 적들이 된다.⁴¹⁾

39) O.C. I, p.5.

40) O.C. I, p.656.

41) 이토록 강한 루소의 자기확신은 어디서 비롯되었을까? 이와 관련하여 장 스타로벵스키는 베일벗기기 이론을 제시한 바 있다. 루소의 초기 작품 『나르시스』에서부터 미발간 서한집에 나오는 『우의적 단편』, 『피그말리온』, 그리고 『인간불평등 기원론』에 나오는 클라우쿠스 조각상의 비유가 그 근거이다. 그에 따르면 루소에게서 베일 벗기기는 두 순간이 있는데, 첫 번째는 비판적 행위로서 현혹하는 가상의 매력을 파괴하는 고발의 베일벗기기이다.

더 강해진 고백의 욕구는 이번에는 독자에게 판단을 직접적으로 요구한다. 『루소가 장 자크를 판단하다, 대화』에는 세 인물이 등장한다.⁴²⁾ 유명한 저자 장 자크, 그의 책을 읽어본 적은 없고 그것을 위선에 가득 찬 괴물이 썼다는 소문을 들은 프랑스인, 장 자크의 책을 읽고 저자에 대해서는 모르지만 그 글이 사악한 사람에게서 나왔으리라고는 믿지 않는 루소가 그들이다. 고백의 욕구가 견지되기 위한 글쓰기의 구조가 더욱 선명하게 드러난다. 세 루소가 있다. 플라트리에르 거리에서 그것을 쓰고 있는 루소, 대화의 중심인물이지만 직접 아무런 말을 하지 않는 장 자크, 루소의 박해자를 짐작하게 하는 대화 상대자 프랑스인⁴³⁾은 각기 고백의 글을 쓰고 있는 루소, 진실하고 투명한 작가 장 자크, 그를 의심하고 박해하는 적이다.

“내가 다른 사람이라면 나와 같은 사람을 어떤 눈으로 볼 것인지”⁴⁴⁾ 말해보고 싶었다는 루소의 의도는 가능한 시도였을까. 고백의 출발이었던, 나는 다르다는 확신과, ‘내가 다른 사람이라면’이라는 가정은 애초에 양립될 수 없다. 이 작업의 고통에 대해 루소는,

이로써 사람들은 속고 있었음을 인정한다. 두 번째는 첫 번째 베일 벗기기의 보충과 연속으로서 우리에게 감추어져 있던 것을 발견하고 묘사한다. 이는 악의 실체를 폭로하는 각성일 수도 있고, 감추어진 미나 선의 열광적인 발견일 수도 있다. 『학문예술론』에서 『에밀』에 이르기까지 루소의 글쓰기는 이 두 베일 벗기기 작업에 해당할 것이다. 비판과 고발에 머물지 않고 루소는 환멸의 순간이 지난 뒤, 진정한 더 아름다운 얼굴이, 선이 등장할 가능성을 배제하지 않았으며 이로부터 루소의 자기 확신이 확고해졌다고 말할 수 있다. 『인간 불평등 기원론』에서 자연인의 알레고리로 제시된 글라우쿠스 조각상 역시 루소의 자연인에 대한 자기 확신을 보여준다. 시간과 바닷물과 폭풍에 의해 심하게 변형되어 괴물처럼 보이는 글라우쿠스 조상의 외관을 벗겨낼 수 있듯이 인간도 사회 속에서 변질되어 변한 외관 너머로 본래의 모습을 찾아낼 수 있다. 그 자연인이 나라는 확신에 근거한 루소의 고백의 욕구는 그를 박해하는 적들에 의해 더 정당해진다.(Starobinski, Jean, 앞의 책, pp.92-96 참조)

42) 『고백록』과 『대화』가 각기 취하는 고백의 전략과 진실의 관계에 대해서는 또 다른 접근의 텍스트 분석이 필요한 바, 여기서는 고백의 욕구가 루소의 자서전 삼부작을 통해 어떻게 다른 양상으로 표출되고 변화하는지 살펴보는 데만 중점을 둘 것이다.

43) Starobinski, Jean, <Dire la vérité: Qu'êtes-vous devenus?>, dans *Accuser et séduire*, Ed. Gallimard. 2012. p.68

44) O.C. I, p.665.

“나는 이렇게 고통스러운 작업을 계속 견딜 수가 없어서 매우 짧은 시간 동안만 일에 몰두했고, 생각이 하나 떠오르면 그것을 적어두고 거기서 끝냈다가, 전에 썼던 것은 전혀 기억하지 못하고 똑같은 생각이 열 번 나면 열 번 다 적어두었다. 전체를 읽고서야 그것을 발견하지만 이미 수정하기에는 너무 늦어버렸다 [...]”⁴⁵⁾, “글의 상황함과 반복과 수다스러움과 무질서에 정말이지 놀라지 않을 수 없었다”⁴⁶⁾라고 토로했다. 고백하려는 루소의 욕구에 내재된 적의 이미지는 루소의 글쓰기를 고통스럽게 할 수밖에 없다. 고백의 욕구는 자기 확신이 강할수록 더 강력해지고 그런 만큼 독자의 반응이 어떨까든 좌절할 수밖에 없다. 루소가 말하는 ‘모든 것’을 그와 ‘다른’ 사람들에게 명확하게 전달할 보편적 언어는 무한한 진술을 요청하기 때문에 너무나 고통스럽다.⁴⁷⁾

박해의 강박관념은 진실을 말하겠다는 루소의 고백의 욕구가 너무나 절실하여 곧 고백의 글쓰기가 그의 삶이 되었다는 반증이다. 이 절실함은 『대화』의 원고를 ‘섭리에 맡겨진 기탁물’이라고 겉면에 써서 노트르담 대성당의 중앙 제단에 은밀히 가져다 둘 계획을 세우고, 이 계획이 실패한 뒤 공개서한을 작성하여 “아직도 정의와 진리를 사랑하는 모든 프랑스 사람들에게” 나누어주려는 시도에서, 동시에 이 시도가 사람들의 비웃음 속에 묻히는 것을 목격하는 장면에서 극에 달했다.

그리고 불과 몇 달 뒤에 루소는 『고독한 산책자의 몽상』을 쓰기 시작했다. 이제 루소는 자기 자신을 위해 글을 쓰기로 결심했다고 밝힌다. 우리의 마지막 탐구는 고백의 욕구가 ‘몽상’의 향유로 이어지는 양상을 살펴보는 일이 될 것이다. 이 세상에 완전히 혼자 남게

45) O.C. I, p.664.

46) O.C. I, p.662.

47) 루소의 언어이론과 기원의 문제, 그리고 자서전의 언어에 관한 분석은 루소 연구에서 중요한 부분을 차지하고 있다. 보편성과 특수성의 관계에서 핵심적이라 할 수 있는 이 주제에 관해서는 스타로벤스키의 『장 자크 루소, 투명성과 장애물』 외에도 자크 데리다의 『그라마톨로지에 대하여』, 필립 르죈의 『자서전의 규약』을 참조할 수 있다.

졌다고 느끼는 루소는 왜 이런 상황에 이르렀는지 돌아쳐보면서, 다
음과 같은 회한과 고통을 토로한다.

내게 일어난 일을 두고 애써 찾아낸 온갖 해명들 속에서 이
성적으로는 그것들이 터무니없음을 확인할 뿐이었으므로, 나
로서는 알 수도 없고 납득할 수도 없는 이 모든 일의 원인과
수단과 방법들이 내게 당연히 아무 의미가 없다는 사실을 깨
달았다. 내 운명의 온갖 세세한 요소들을 내가 그 방향도 의도
도 도덕적 원인도 짐작해서는 안 될 순전히 운명이 저지른 소
행으로만 보아야 한다는 것을, 다 소용없을 테니 따지거나 버
티지 말고 운명에 복종해야 한다는 것을, [...] 나는 운명을 견
뎌낼 내게 남은 힘을 쓸데없이 운명에 저항하는 데 써서는 안
된다는 사실을 깨달았다. 바로 이것이 내가 혼자 생각하던 것
으로, 내 이성과 마음은 거기에 동의했지만 그런데도 나는 그
마음이 여전히 투덜거리는 것을 느꼈다. 그 투덜거림은 어디
서 비롯되었을까? 나는 그것을 찾아보았고 그리곤 알아냈다.
그것은 사람들에게 분노한 뒤 이성에게 여전히 반발하고 있
던 이기심에서 비롯된 것이었다.⁴⁸⁾

그 투덜댐은 바로 루소가 『대화』에서 묘사했던 것처럼, “이기심
과 그에 수반되는 여러 우울함에 빠지는 사람들”이 상상력의 매력
과 효과를 알지 못하고, 상상력을 “그들이 느끼는 불행의 감정을 완
화하는 대신 그것을 더 격화시키기 위해 사용”함으로써 “기분 좋은
대상보다 상처를 주는 대상에 더 몰두하고 여기저기서 고통의 이유
를 보고 항상 슬픈 추억을 간직”하게 된 결과와 유사하다. 그들은
“고독 속에서 자신에게 가장 많은 영향을 미친 것에 대해 깊이 생각
할 때도, 원한 맺힌 그들의 마음은 수많은 불길한 대상으로 상상력
을 채운다.”⁴⁹⁾

『몽상』에서 루소는 자신이 사교계를 드나들면서 자신도 모르게

48) O.C. I, pp.1078-1079.

49) O.C. I, p.815.

이 “부자연스러운 정념이 부추겨졌고”, 그것을 깨달은 이제 그것을 다시 제 틀 속에 가두었다고 말한다. 그리고 그로부터 루소가 얻은 “끔찍한 교훈”은 “이기심은 처음에는 불의에 맞서는 것으로 시작했지만 결국엔 불의를 무시하는 것으로 끝이 났으며, 내 영혼에 칩거함으로써 이기심을 까다롭게 만드는 외부와의 관계를 끊고서야 비교와 선택을 단념”할 수 있게 되었다고 고백하고 이렇게 “다시 자기가 된 이기심은 자연의 질서로 되돌아가 평판의 속박에서 벗어났다”고 선언했다.⁵⁰⁾

루소는 이기심에서 비롯된 명성을 추구하는 작가가 되지 않기 위해서, 아니 그렇게 보이지 않기 위해서 자기 개혁을 단행했고 정신적 자유를 위해 경제적 이득을 포기했으며, 자신의 저작이 미덕을 향한 자유로운 탐구가 되도록 실천해 왔으므로, 자신의 내밀한 결함을 진실하게 고백하는 것만으로, 『나르시스』가 자신의 작품이라고 자백했듯이, 자신의 진정성을 인정받으리라 확신했다. 우리는 거기서 지적 확신만이 아니라, 루소 자신이 생각한 것보다 타인의 시선에 대한 복잡한 욕구가 작용했음을 살펴보았다. 평판의 속박에서 벗어난 『몽상』의 글쓰기는 타인의 시선과 관련하여, 그것이 적대적이든 호의적이든, 루소가 어느 정도 거리를 두게 되었음을 보여준다. 모든 시선을 운명으로 받아들이겠다는 루소의 선택은, 글쓰기가 계속되는 한 여전히, 루소가 인지한 것보다 복잡하겠지만, 더 이상 고백의 욕구에 적을 끌어들이지 않겠다는 의지로 볼 수 있을 것이다. 달리 말하면 진실이 아니라 루소가 ‘다르다’는 것을 의심스럽게 바라보는 시선들의 부당함에서 놓여나겠다는 의지일 것이다.

여전히 자신에 관한 이야기를 하지만, 루소는 그것을 고백도 대화도 판단도 아닌 몽상이라 부른다. 루소는 이제 과거를 정확하게 재구성하는 데 집중하지 않고 기억 속에 생생하게 깊이 새겨져 있는 자기 존재의 상태를 발견하는 데 집중한다. 루소가 ‘몽상’이라 부르는 것은 그가 가장 자신다웠던 순간, 가장 자신에게 만족하고 자신

50) O.C. I, p.1079.

의 타고난 본성을 체험했던 순간, 존재의 느낌만으로 충만했던 순간들을 떠올리고 그것을 기록한 글이 된다. 두 번째 산책에서 루소는 끔찍한 사고와 그 뒤의 의식 상태를 생생하게 묘사하면서 매우 흥미롭고 경이로운 의식의 체험을 보여준다.

1776년 10월에 일어난 한 사건은 루소에게 자연에서 느낀 충만한 존재감과 또 다른 의식의 순수 상태를 경험하게 해주었다. 그리고 루소는 이로부터 매우 흥미로운 성찰을 이끌어낸다. 루소는 하루의 산책을 마치고 집으로 돌아가던 중, 돌진해 오는 마차에 놀란 커다란 개가 전속력으로 질주하는 바람에 개에게 옆구리를 받쳐서 공중으로 떠올랐다가 울퉁불퉁한 길로 내동댕이쳐지는 사고를 당했다. 루소는 피를 철철 흘리며 의식을 잃었고, 의식을 차렸을 때는 너무 큰 충격에 한동안 아무것도 모르고 멎었을 정도였다. 그런데 루소는 사고를 당하고 의식을 잃었다가 깨어나는 순간의 상태를 매우 상세하고 명료하게 묘사했다.

밤이 깊어가고 있었다. 하늘과 별 몇 개와 몇몇 초록 식물이 얼핏 보였다. 최초의 감각은 달콤한 순간이었다. 나는 오직 이를 통해서만 겨우 나 자신을 느낄 수 있었다. 나는 그 순간 태어나 생명을 얻었는데, 내 가벼운 존재로 보이는 모든 대상들을 가득 채우고 있는 것 같았다. 현재의 순간에 완전히 몰두하여 아무런 기억도 나지 않았다. 내게는 내 개인성에 대한 분명한 개념이 없었고 내게 막 일어났던 일을 전혀 알지 못했다. 나는 내가 누구인지 어디에 있는지도 몰랐다. 고통도 두려움도 불안도 느끼지 않았다. 나는 시냇물이 흐르는 것을 보듯이 내 피가 흐르는 것을 보았고, 그 피가 어쨌든 내 것이라는 생각조차 하지 않았다. 나는 내 존재 전체 안에서 황홀한 고요함을 느꼈고, 내가 그 고요함을 떠올릴 때마다 사람들이 알고 있는 모든 향락 활동에서 그것에 비견할 만한 것을 전혀 찾을 수 없다.⁵¹⁾

51) *O.C. I*, p.1005.

고통도 두려움도 잊을 만큼 온전히 자기 자신이고 오로지 현재에 속해있는 존재의 순간의 느낌에 대한 탁월한 묘사이다. 이 특별한 경험에서 루소는 인간의 행복에 대한 깊은 성찰을 끌어냈다. 행복은 항구적인 상태를 가리킨다. 그러나 모든 것이 변하고, 우리 자신도 변해서 “아무도 자신이 오늘 사랑하는 것을 내일도 사랑하리라고 확신할 수 없으므로 지상에서의 행복을 위한 우리의 모든 계획은 공상이다.”⁵²⁾ 그러나 “과거를 다시 불러내거나 미래로 성큼 넘어갈 필요 없이 온전히 몸을 맡기고 자신의 존재 전체를 집중할 수 있을 만큼 충분히 평정심을 찾아낼 수 있는”, “우리의 존재에 대한 느낌 외에 박탈이나 향유의 느낌도, 쾌락이나 고통, 욕망, 공포의 느낌도 없는,” “우리의 존재감만이 전체를 채울 수 있는” 상태에 이를 수 있다면 그것이 지상에서의 행복임을 루소의 몽상들은 보여준다. “어떤 빈자리도 영혼 속에 남겨두지 않는 만족스럽고 완벽하며 충만한 행복”⁵³⁾. 물론 인간은 이런 상태에 계속 머물러 있을 수 없다. 그러나 루소의 몽상이 특별한 이유는 그가 체험한 무위의 순간에 찾아오는 행복의 느낌이 우리의 영혼에 루소의 의식을 고스란히 전달하며 소중한 각성을 불러오기 때문이다. 루소는 여전히 고백하고 싶어한다. 하지만 그것은 더는 자신이 다르다는 것을, 자신이 진실하다는 것을 전달하여 인정받으려는 욕구가 아니라 그것을 온전히 자기 존재로 체험하고 있음을 고백하고 싶은 욕구인 듯하다.

6. 결론

루소의 마지막 몽상은 가장 행복했던 기억으로 남은 바람 부인과 함께 한 시간에 관한 이야기이다. 루소는 그 시간을 “온전히 그로서 진정으로 삶을 살았다고 말할 수 있는 유일하고 짧은 시절”⁵⁴⁾로 기억한다.

52) *O.C. I*, p.1085.

53) *O.C. I*, p.1046.

54) *O.C. I*, p.1098.

해가 뜨면 일어나니 행복했다. 산책을 하니 행복했다. 엄마를 보니 행복했고 그녀 곁에서 물러나니 행복했다. 숲과 언덕을 두루 돌아다녔고, 골짜기를 떠돌아다녔고, 책을 읽었고, 빈둥거렸고, 정원 일을 했고, 과일을 따고, 살림을 도왔는데 행복은 어디서나 나를 따라다녔다. 행복은 무엇이라고 꼬집어 말할 수 있는 어떤 것에 있는 것이 아니라, 완전히 내 자신 안에 있어서 단 한 순간도 나를 떠날 수 없었다.⁵⁵⁾

지상에서의 삶이 허락하는 행복은 순간적이고 그래서 덧없기도 하지만, 역설적이게도 그래서 지고한 것 같다. 그마저도 사회 속에서 비교와 경쟁과 평판에 의해 이기심으로 변질된 자기애를 한순간이라도 회복하지 못하면 끝내 맞볼 수 없을 것이다.

『나르시스』의 「서문」에서 드러난 루소의 고백의 욕구는 『고독한 산책자의 몽상』에 이르기까지 계속되었다. 루소가 추구한 것은 그가 공표한 원칙과 자신의 삶이 통일성 안에서 진실하게 이루어졌음을 독자에게 알리는 것이었으므로, 겉으로 보이는 모순을 반박하고 숨은 동기를 고백하는 행위, 즉 자서전 글쓰기를 멈출 수 없었을 것이다. 그러나 루소의 고백은 확고하게 믿었던 진실과 자기 확신이 어떻게 형성되고 변해왔는지 성찰하면서, 그의 고백의 욕구 또한 자신이 다르다는 것을 인정받으려는 이기심과 무관하지 않다는 인식에 이르면서, 몽상을 향유하는 양상으로 나아갔다. 루소의 마지막 글쓰기가 고독한 산책자의 몽상이 된 이유를 우리는 짐작할 수 있을 것 같다. 루소가 추구한 자기 단일성은 고독의 상태를 전제로 하고, 루소가 자기 존재에 만족감을 느끼고 영혼의 평온을 얻었던 기억은 방랑 또는 산책에 있었으며, 자기 자신으로 존재하는 행복을 이제 루소는 몽상 속에서 구할 수 있기 때문이다. 루소가 타인들과의 관계 속에서 자기 단일성을 확립해가는 과정이 의미 있는 것은 그것이 바로 우리가 자신의 내적 자아를 확인하도록 도발하기 때문일 것이다.

55) *O.C. I*, p.223.

참고문헌

1. 장 자크 루소의 작품

Rousseau, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de B. Gagnebin et de M. Raymond, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vols.

_____, *Correspondance Complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. R.A. Leigh, 52 vols, Geneva: Institut et Musée Voltaire, 1965-1971; Oxford: Voltaire Foundation, 1971-1978, vol 32.

2. 연구 및 비평

Badiou, Alain, <1712-1778 : Jean-Jacques Rousseau, ou les visions d'un penseur solitaire : enjeux politiques de la pensée de J.-J. Rousseau>, France Culture, "les Chemins de la connaissances," 1988 《<http://www.entretiens.asso.fr/Badiou/Rousseau.htm>》

Barguillet, Françoise, *Rousseau ou l'illusion passionnée. les rêveries du promeneur solitaire*, presses de l'universitaire de France, 1991.

De Man, Paul, *Allégories de la lecture*, trad. par T. Trezise, Galilée, 1988.

Jaffro, Laurent, <Comment produire le sentiment de l'existence?>, Dans J.-F. Perrin & Y. Citton(dir.), *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité* (pp.153-170). Classiques Garnier, 2014.

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.

Marin, Louis, *Des Pouvoirs de l'image*, Éditions du Seuil, 1988

Mauzzi, Robert, *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au xviii^e siècle*, A. Michel, 1994.

Noudelmann, François, *Le Génie du mensonge*, Max Milo, 2015.

O'Neal, J.-C., "Myth, Language and Perception in Rousseau's

“Narcisse”, *Theatre Journal*, vol. 37, No.2, The Johns Hopkins University Press, 1985, pp.192-202.

Raymond, Marcel, *J. -J. Rousseau: la quête de soi et la rêverie*, José Corti, 1962.

Starobinski, Jean, *J. -J. Rousseau, la transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*, Ed. Gallimard, 1971

_____, *Accuser et séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau*, Ed. Gallimard, 2012.

Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau, publié sous la direction de Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger, Honoré Champion, vols 3, 2006.

리오 담로시, 『루소, 인간 불평등의 발견자』, 이용철 역, 교양인, 2011.

이용철, 「루소의 우정론」, 『외국문학연구』, 66권, 2017, pp.145-170.

이충훈, 「루소의 나르시스와 피그말리온 신화」, 『불어불문학연구』, 100권. 2014, pp.473-512

Résumé

Narcisse, confessions, rêveries

MOON Kyung Ja
(Université nationale de Séoul, chargée de cours)

Cette étude s'est inspiré du fait que Rousseau a commencé à affirmer son unité dans la “préface” de *Narcisse* et cette oeuvre a pour sujet la vanité provoquée par l'amour-propre de l'homme. C'était avec la “préface” que Rousseau a décidé de publier *Narcisse*, pour montrer qu'il n'est pas devenu écrivain pour son amour-propre, tout en avouant qu'il était son auteur et déclarant qu'il n'y avait pas toutefois d'écart entre sa vie et ses principes. Pour Rousseau, le désir de confession était toujours présent dans ses écritures comme un fort moteur psychique. Il revendiquait le lecteur qui reconnaîtrait sa vérité et, à la fois l'ennemi qui l'interromprait et rendrait sa confession nécessaire et juste. Il a voulu tout dire sa vie et révéler son vrai être avec authenticité dans les oeuvres autobiographiques. Mais par l'écriture autobiographique, réfléchissant sur lui-même, il a reconnu que son désir de confession était étroitement lié à l'amour-propre. A partir de cela, nous avons tenté de comprendre pour quelle raison son dernier essai était l'écriture de rêverie. Pour lui, la rêverie était devenue une jouissance de soi.

Mots Clés : narcisse, confessions, rêveries, amour-propre,
bonheur.

투 고 일 : 2020.06.25.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

사르트르와 68혁명 (II)

- 마오주의자들과의 교류와 지식인관의 변모 -*

변광배
(한국외국어대학교 교수)

국문요약

사르트르는 68혁명에 깊이 관여했다. 그는 특히 이 혁명 이후에 마오주의자들과 교류하면서 그들로부터 작지 않은 영향을 받았다. 그 영향 중 그의 지식인관의 변모가 두드러진다. 68혁명 전에는 ‘고전적 지식인’ 개념을 내세웠던 그는 이 혁명 이후에는 ‘새로운 지식인’ 개념을 내세운다. 피지배계급에 속하는 자들, 곧 대중들 위에서 군림하고 그들을 알보는 지식인 개념을 배척함은 물론이거니와 단지 그들과 ‘함께’하는 것으로만 만족하는 고전적 지식인 개념 대신에 오히려 그들 ‘속에서’, 그들과 일심동체, 곧 ‘하나’가 되어 행동하는 ‘새로운 지식인’ 개념을 내세운다. 심지어 사르트르는 68혁명 이후에 지식인 개념의 소멸까지 내다보고 있기도 하다.

주제어 : 사르트르, 68혁명, 마오주의자들, 지식인, 참여

* 이 논문은 2020년도 한국외국어대학교 교내학술지원비로 작성된 것임.

|| 목 차 ||

1. 시작하며
2. 68혁명 이전: 고전적 지식인
 - 2-1. 불편한 의식
 - 2-2. 탈계급화와 고전적 지식인의 출현
3. 68혁명 이후: 새로운 지식인
 - 3-1. 사르트르의 반성
 - 3-2. 마오주의자들의 득세와 그 배경
 - 3-3. 마오주의자들과의 교류
 - 3-4. 마오주의자들과의 교류 이유
 - 3-5. 새로운 지식인
 - 3-6. 사르트르: 새로운 지식인?
4. 마치면서

1. 시작하며

이 글의 주요 내용은 20세기 프랑스를 대표하는 철학자, 작가, 지식인 등으로 잘 알려진 사르트르에게서 프랑스 68혁명(이하 68혁명) 이후에 나타나는 ‘지식인 intellectuel’ 개념의 변모에 대한 탐색이다. 보다 구체적으로 68세대 Soixante-huitards¹⁾ 중에서도 마오주의자들 maoïstes들과의 교류에서 사르트르가 받은 영향과 특히 그의 지식인관이 어떻게 변했는가를 살펴보고자 한다.

보부아르는 68혁명으로부터 사르트르가 받은 영향에 대해 이렇게 증언하고 있다. “그 자신이 개입했고 또 깊은 영향을 받기도 했던 68사건은 그에게 또 다른 궤도 수정의 기회였다.”²⁾ 실제로 사르트르

1) ‘68세대’를 ‘Soixante-huitards’ 또는 ‘68ards’로 표기한다.

2) Simone de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, (août-septembre 1974), Paris, Gallimard, 1981, p. 15.

는 68혁명에 깊이 관여했다.³⁾ 특히 사르트르는 이 혁명의 주도 세력이었던 학생들을 응원하고 격려한 “지지자 supporter”⁴⁾였으며, 그 결과 그는 이 혁명의 4인의 주역 중 한 명으로 간주되기도 한다.⁵⁾ 한마디로 그는 이 혁명의 “영웅 héros”⁶⁾이었다. 그런 만큼 68혁명이 “‘사르트르’의 혁명 révolution ‘sartrienne’”⁷⁾으로 지칭되는 것도 그리 이상하지 않다고 할 수 있다.

그런데 보부아르의 증언처럼 사르트르는 68혁명에 깊이 관여했을 뿐만 아니라 그로부터 작지 않은 영향을 받았다. 그 중에서도 그의 지식인에 대한 개념 변화가 두드러진다.⁸⁾ 물론 사르트르가 ‘참여지식인 intellectuel engagé’의 대명사로 불리는 것은 사실이다. 하지만 그가 지식인 개념을 본격적으로 검토한 것은 1965년에 이르러서이다. 사르트르는 1965년에 일본 방문 중에 했던 세 차례의 강연에서 지식인에 대해 그 나름의 정의를 제시하고 있다. 사르트르에 의하면 지식인은 프티부르주아 계급 출신으로 부르주아 계급과 프롤레타리아 계급 사이에 끼여 “자신과 무관한 일에 참견하는 자 quelqu’un qui se mêle de ce qui ne le concerne pas”⁹⁾로 정의된다.

그런데 사르트르는 지식인에 대한 이와 같은 정의를 68혁명 이전 시기의 이른바 “고전적 지식인 intellectuel classique”에 적용시키고

3) 우리는 앞선 한 연구에서(Cf. 줄고, 「사르트르와 68혁명 (I) - 두 가지 형태의 참여」, 『프랑스학연구』, 제 85집, 2018, pp. 31-60) 사르트르가 68혁명에 어떤 방식으로 참여했는가를 다룬 바 있다. 이 연구는 『철학, 혁명을 말하다』(한국프랑스철학회 엮음, 서울, 이학사, 2018, pp. 59-132)에 포함되어 출간되었다.)

4) Denis Berthlot, *Sartre*, Paris, Perrin, Tempus, 2000, p. 500.

5) 사르트르는 68혁명 당시 학생들의 리더였던 콘벤디트, 제스마르, 소바조 등에 이어 4번째 주요 인물로 뽑혔다. Cf. 줄고, 「사르트르와 68혁명 (I): 두 가지 형태의 참여」, *op. cit.*, p. 32 주 8).

6) Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Seuil, Points, 1999, p. 704.

7) Epistémon, *Ces idées qui ont ébranlé la France*, Paris, Fayard, 1968, p. 76.(Michel Contat & Michel Rybalka, *Les Ecrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 461에서 재인용. 이하 LES로 약기.)

8) *Sartre*, (Un film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat, texte intégral), Paris, Gallimard, 1977, pp. 126-127.(이하 SF로 약기.)

9) Jean-Paul Sartre, *Situations, VIII*, Paris, Gallimard, 1972, p. 377.(이하 SVIII로 약기.)

있다. 그 반면에 68혁명 이후에 사르트르는 “새로운 지식인 *nouvel intellectuel*”¹⁰⁾ 또는 “다른 지식인 *intellectuel différent*”¹¹⁾을 내세운다. 심지어 사르트르는 68혁명 이후에 지식인 개념의 소멸까지 내다보고 있다.¹²⁾ 사르트르는 이와 같은 그 자신의 지식인관의 변모가 마오주의자들과의 교류를 통해 발생했다고 주장한다.¹³⁾

이 글에서는 이런 점에 유의하면서 68혁명 이후에 사르트르에게서 마오주의자들의 영향으로 나타나게 된 이와 같은 지식인 개념의 변화의 양태와 그 의미를 규명하고자 한다. 또한 사르트르 자신이 과연 68혁명 이후에 새로운 지식인으로 활동했는지의 여부에도 주목할 것이다. 이를 위해 이 글에서는 사르트르의 고전적 지식인 개념에 대한 이해, 그와 마오주의자들과의 교류와 그 영향, 그가 내세운 새로운 지식인 개념에 대한 이해, 그리고 그의 68혁명 이후의 새로운 지식인으로서의 활동 여부의 순서로 논의를 진행하고자 한다.

2. 68혁명 이전: 고전적 지식인

2-1. 불편한 의식

사르트르의 화려한 이력서의 한 자리에는 항상 참여지식인이라는 직함이 찍혀 있다. 그가 이처럼 평생 지식인으로 폭넓게 활동했음에도 불구하고 지식인에 대해 그 자신의 견해를 소상히 밝힌 것은 비교적 늦은 1965년의 일이다. 그 전에도 기회가 있을 때마다 지식인에 대해 간헐적으로 언급하긴 했다. 하지만 지식인에 대한 견해를 본격적으로 밝힌 것은 1965년에 일본을 방문해 했던 세 차례의 강연을 통해서였다.

10) SF, 128.

11) *Ibid.*, p. 124.

12) *Ibid.*, 128.(사르트르는 1965년 일본 방문 중에 했던 강연에서도 같은 의견을 개진하고 있다.(SVIII, p. 412.) 그렇기 때문에 그에게서 지식인 소멸 가능성을 68혁명 이후로 못 박는 것은 잘못이다.)

13) Jean-Paul Sartre, *Situations, X*, Paris, Gallimard, 1976, p. 185.(이하 SX로 약기.)

이 강연 전체는 1972년에 출간된 『상황 8 *Situations, VIII*』에 “지식인을 위한 변명” *Plaidoyer pour les intellectuels*”이라는 제목 하에 수록되어 있다.¹⁴⁾ 첫 번째 강연 제목은 ‘지식인이란 무엇인가 *Qu'est-ce qu'un intellectuel?*’이고, 두 번째 강연 제목은 ‘지식인의 기능 *Fonction de l'intellectuel*’이며, 세 번째 강연 제목은 ‘작가는 지식인인가 *L'écrivain est-il un intellectuel?*’이다. 세 번째 강연은 작가와 지식인 사이의 관계에 대한 중요한 논거를 담고 있기는 하지만, 여기서는 주로 앞의 두 강연에 주목할 것이다.

그에 앞서 다음과 같은 사실을 지적하자. 방금 언급한 것처럼 사르트르가 일본을 방문해서 했던 강연 전체를 『상황 8』에 수록하면서 일종의 ‘서문’을 썼는데, 그가 이 서문에서 68혁명이 그 자신의 지식인관에 큰 변화를 가져왔다는 점을 지적하고 있다¹⁵⁾는 사실이 그것이다. 사르트르의 지적에 의하면 일본에서 했던 강연에서 피력된 지식인 개념은 고전적 지식인에게 적용되며, 68혁명 이후에 이 지식인 개념은 그 유효성을 거의 잃게 된다. 따라서 여기서는 『상황 8』에 실려 있는 강연 내용을 토대로 그의 고전적 지식인에 대한 견해를 먼저 살펴보고, 이어서 변화된 지식인 개념을 살펴보고자 한다.

사르트르는 1965년 일본 방문 중에 했던 첫 번째 강연에서 ‘지식인이란 무엇인가’라는 물음에 답을 하면서 지식인에 대한 개념 규정을 하고 있다. 사르트르는 그 과정에서 예비적으로 다음과 같은 두 가지 점을 지적한다. 하나는 지식인이 지배계급(부르주아지/유산계급)과 피지배계급(프롤레타리아트/무산계급)의 중간계급(프티부르주아지) 출신이라는 점이다. 다른 하나는 이와 같은 출신계급의 문

14) 이 강연 전체는 “지식인들 *Les intellectuels*”이라는 제목이 붙은 『상황 8』의 제4부에 실려 있다. 사르트르는 이 책의 제4부에 “지식인을 위한 변명”의 ‘서문’에 해당하는 짧은 글과 “인민의 친구 *L'ami du peuple*”라는 제목의 인터뷰를 같이 실고 있다. 또한 이 강연 전체는 ‘지식인을 위한 변명’이라는 제목의 단행본으로 출간되기도 했다.(Cf. Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, Idées, no 274, 1972.) 이 글에서는 이 강연에 대한 판본으로 『상황 8』에 실린 판본을 이용한다.

15) SVIII, pp. 373-374.

제로 인해 지식인은 두 계급으로부터 아무런 “위임 mandat”도 받지 못한 채¹⁶⁾ 자기와 상관없는 일에 참견하는 자가 된다는 것이다.

사르트르는 이런 예비적 지적에서 출발해서 그 자신의 지식인 개념을 구체적으로 제시하기 위해 ‘지식인’과 ‘실용적 지식 기술자 *technicien du savoir pratique*’(이하 TSP)를 구별한다. TSP는 자기 분야에서 전문 지식과 실용 지식을 쌓은 자이다. 과학자, 의사, 교수, 언론인, 법조인 등이 그 좋은 예이다. 물론 모든 TSP가 지식인이 되는 것은 아니다. 하지만 사르트르는 지식인이 이들 TSP에서 생겨난다고 본다. “실용적인 지식을 가진 이 전문가 집단은 아직 지식인이 아닙니다. 그러나 지식인은 —그 어디에서도 아닌— 바로 이 실용적 지식을 가진 집단 속에서 나옵니다.”¹⁷⁾ 요컨대 TSP는 일종의 “잠재적 지식인 *intellectuel en puissance*”¹⁸⁾인 셈이다. 프티부르주아 계급 출신인 TSP들 중의 일부는 전문 지식과 기술을 습득하고 익히는 과정, 또 그것을 이용하고 응용하는 과정에서 그들이 속한 사회에 심각한 모순이 있다는 것을 자각하게 된다는 것이 사르트르의 주장이다. 어떤 모순일까?

문제가 되는 모순은 ‘보편성 *universalité*’과 ‘특수성 *particularité*’ 사이의 모순이다. 사르트르의 설명을 들어보자. 우선, TSP들은 자신들이 성장하는 과정에서 배우고 익힌 전문 지식과 기술이 가지고 있는 보편성에 익숙해져 있다. 그들은 자신들의 전문 지식과 기술이 인류 전체와 그들이 소속된 사회 전체를 위해 유용하다는 생각, 곧 휴머니즘적 사유에 익숙하다.¹⁹⁾ 예컨대 의사가 전문 의료 지식과 기술을 습득하는 경우, 이 지식과 기술을 누구에게나 적용해야 할 것이다. 전문 의료 지식과 기술 자체가 사람의 귀천을 가리지 않는다는 것은 분명하다. 또한 무기 전문기술자가 위험한 무기를 개발해 낸 경우에도, 이 무기가 애초에는 인류 전체의 평화에 기여할 목적

16) *Ibid.*, p. 400.

17) *Ibid.*, p. 381.

18) *Ibid.*, p. 397.

19) *Ibid.*, p. 391.

으로 개발된 것일 수도 있다.

하지만 문제는 방금 예로 든 의사나 무기 전문기술자는 자신들의 본래 의도와는 달리 각자 습득하고 개발해낸 의료 기술과 지식, 무기가 그들을 키워주고 교육시켜준 지배계급의 개별적 이익과 특권에 주로 봉사를 하는 결과를 낳는다는 점을 자각하게 된다는 데 있다. 그리고 이런 자각으로 인해 그들은 다음과 같은 모순에 부딪치게 된다. 그들은 보편성을 띤 지식과 기술을 가지고 있으면서도 실제로는 그들 각자가 속해 있는 지배계급의 이익, 곧 특수성에 알게 모르게 봉사하는 모순이 그것이다.²⁰⁾

그 다음으로, 이런 모순으로 인해 TSP들 중 일부는 지배계급(또는 출신계급)과 피지배계급 사이에 끼여 “불편한 의식 *conscience malheureuse*”²¹⁾을 갖게 된다는 것이 사르트르의 주장이다. 그러니까 인류 전체를 위한다는 보편적 지식과 기술을 가졌음에도 불구하고 자신을 키워주고 교육시켜준 지배계급의 특수한 이익과 특권을 위해 일을 하게 된 TSP는, 살아가면서 ‘나’는 누구인가, ‘나’는 지배계급과 피지배계급과의 관계 설정을 어떻게 해야 하는가 등의 고민에 빠지게 되는 것이다. 이것이 TSP가 갖게 될 불편한 의식의 주요 내용이다.

2-2. 탈계급화와 고전적 지식인의 출현

사르트르는 이런 모순을 느끼고 불편한 의식을 갖게 된 TSP는 이른바 ‘탈(脫)계급화 *déclassement*’ 조치를 취하게 된다고 본다. 그리고 이런 탈계급화는 두 가지 양상으로 전개된다. ‘상향 탈계급화 *déclassement par en haut*’과 ‘하향 탈계급화 *déclassement par en bas*’가 그것이다.

20) *Ibid.*, pp. 400-412.

21) *Ibid.*, p. 396.(원래 이 개념은 헤겔의 것으로 보통 “불행한 의식”으로 번역된다. 하지만 “불편한 의식”이 오히려 더 적합해 보인다. TSP가 보편성과 특수성, 유산계급과 무산계급 사이에 끼여 불편하다는 의미가 더 강하다.)

상향 탈계급화는 중간계급(프티부르주아) 출신 TSP가 위에서 말한 모순을 자각하고 불편한 의식을 가졌음에도 불구하고, 그로 인해 괴로워하는 대신 지배계급의 이데올로기를 받아들이고 인정하며, 자신의 전문 지식과 기술을 계속 이 계급의 특수성을 위해 동원하고 봉사하기로 마음먹는 것이다. 사르트르의 친구 중 한 명이었던 니장의 표현대로 이런 TSP는 “집 지키는 개 *chien de garde*”²²⁾가 되고자 결심하는 것이다. 물론 이런 TSP가 진정한 지식인이 될 수는 없다. 그는 “가짜 지식인 *faux intellectuel*”²³⁾에 불과할 뿐이다.

하향 탈계급화는 모든 면에서 상향 탈계급화와 반대된다. 하향 탈계급화를 시도하는 TSP는 위에서 말한 모순과 불편한 의식을 온몸으로 끌어안고서 자기를 키워주고 교육시켜준 지배계급이 자행하는 억압과 폭력을 드러내고, 고발하고, 또한 그도 그 자신의 전문 지식과 기술을 보편성에 맞게 사용하려고 마음먹을 수 있다. 다시 말해 지배계급만이 아니라 피지배계급을 위해서도 그의 지식과 기술을 이용할 수 있도록 노력하는 것도 가능하다. 이와 같은 하향 탈계급화의 경우에만 비로소 TSP는 참다운 의미에서 지식인으로 변모한다는 것이 사르트르의 주장이다. 그런데 이렇게 규정된 지식인이 고전적 지식인에 해당한다는 점에 유의하자. 하지만 68혁명을 거치면서, 그리고 특히 마오주의자들과의 교류를 통해 사르트르의 이와 같은 고전적 지식인 개념은 커다란 도전에 직면하게 된다.²⁴⁾

22) *Ibid.*, p. 408.

23) *Idem.*

24) Simone de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, (août-septembre 1974), *op. cit.*, p. 15.

3. 68혁명 이후: 새로운 지식인

3-1. 사르트르의 반성

실제로 사르트르는 68혁명 발발부터 깊이 참여했다. 앞서 지적한 것처럼 이와 같은 참여로 인해 이 혁명에 사르트르의 혁명이라는 명칭이 붙기까지 했다. 하지만 그가 이 혁명에서 ‘투사’로서의 모습을 보여준 것은 결코 아니다. 오히려 그가 이 혁명에 참여한 방식은 ‘말 mots’이었다고 할 수 있다. 사르트르는 주로 신문, 리디오나 TV, 잡지 등과의 인터뷰, 또 소르본 강당에서 학생들 앞에서 했던 강연 등을 통해 68혁명에 참여한 것이다. 물론 그가 이런 방식을 택한 것은 그 당시에 63세로 학생들과 같이 움직이고 바리케이드를 설치하면서 길거리에서 투쟁하기에는 너무 나이가 많았던 탓도 있었을 것이다.

하지만 68혁명의 영향으로 새로이 정립된 지식인관에서 보면, 사르트르 자신의 참여 방식은 전형적인 고전적 지식인의 그것이었다. 그러니까 68혁명이 한창 진행 중일 때 사르트르는 그저 자신의 “명성의 무게 poids de sa notoriété”²⁵⁾만을 학생들에게 실어주었다고 할 수 있으며, 그런 만큼 주로 “프롤레타리아에게 ‘말하는’ ‘parler’ au prolétariat”²⁶⁾ 것을 선택한 사람일 뿐이었다.

하지만 68혁명 이후에 사르트르는 이 혁명 동안의 자신의 참여를 돌아보며 반성의 시간을 갖게 된다. 그 과정에서 그는 다음과 같은 사실을 깨우치게 된다. 말, 즉 그와 같은 고전적 지식인의 전문 지식과 소양의 표현, 즉 참여를 가능케 해주는 수단 또는 무기로서의 말 그 자체가 이미 ‘특수적’이라는 사실이 그것이다. 이것은 달리 진행될 수 없다. 왜냐하면 사르트르와 같은 고전적 지식인은 이와 같은 말을 부르주아 계급 내에서 배우고 익히기 때문이다. 그러니까 그런

25) LES, p. 465.

26) <L'ami du peuple>, Interview publié par *L'Idiot International*, no 10, septembre 1970, in Jean-Paul Sartre, Bernard Pingaud, Dionys Mascolo, *Du Rôle de l'intellectuel dans le mouvement révolutionnaire*, Paris, Le Terrain vague, 1971, p. 19.

말을 사용하는 방법 자체가 이미 부르주아적 특성을 가진 행위, 곧 특수성을 띤 행위에 속하는 것이다. “1950년의 고전적 지식인은 수학이 완전히 보편적 지식이라고 믿었던 사람입니다. 그는 수학을 배우고 그것을 적용하는 방법이 보편적일 수 있지만, 그것을 배우는 방식 자체가 이미 특수라는 것을 알지 못했던 겁니다.”²⁷⁾

이와 같은 사르트르의 반성은 급기야 고전적 지식인으로서 그 자신이 가졌던 자기기만과 위선을 떨쳐버려야 한다는 결심으로 이어진다. 사르트르 자신은 68혁명 동안 TSP의 일원으로 이 혁명을 주도했던 학생들과 노동자들과의 관계에서 단지 말을 통해 그 자신의 불편한 의식을 드러내고, 또 그렇게 함으로써 “편안한 의식 *bonne conscience*”²⁸⁾을 가졌던 것이다. 다시 말해 불편한 의식을 가지고 TSP에서 지식인, 고전적 지식인이 되었다는 사실만으로 양심의 가책을 떨쳐버릴 수 있었다. 하지만 사르트르는 68혁명 이후에 그 자신이 가졌던 고전적 지식인으로서의 이와 같은 위선성, 곧 자기기만을 정확히 꿰뚫어보게 된다. 그 결과 그는 고전적 지식인 개념 대신 새로운 지식인 개념을 정립해야 하는 필요성을 강하게 느끼게 된다.

3-2. 마오주의자들의 득세와 그 배경

사르트르 자신의 68혁명에의 참여에 대한 전반적인 반성과 이를 바탕으로 이루어진 그의 지식인 개념에 대한 수정은 특히 마오주의자들과의 교류에서 기인한다. 그런데 이 단계에서 한 가지 질문이 제기된다. 대체 사르트르와 마오주의자들은 어떻게 교류를 시작했고 또 어떤 이유로 긴밀한 협력 관계를 유지했을까? 이 질문은 두 가지 이유에서 흥미롭다.

첫 번째로는 세대 차이 때문이다. 사르트르와 마오주의자들 사이에는 실제로 약 두 세대의 차이가 있다. 사르트르가 그들과 본격적으로 교류를 하기 시작한 것은 68혁명 2년 후인 1970년의 일이다.

27) *Ibid.*, pp. 15-16.

28) *Ibid.*, p. 15.

1905년에 태어난 사르트르는 그때 65세로 ‘할아버지’ 세대에 속한 반면, 대부분의 마오주의자들은 1938년에서 1945년 사이에 태어난 ‘손자’ 세대에 속했다.²⁹⁾ 그런데도 사르트르와 마오주의자들 사이에는 기이할 정도로 긴밀한 협력 관계가 맺어졌다.

두 번째로는 마오주의자들이 68혁명 이후에 특히 활발하게 활동했기 때문이다. 그들의 68혁명에서의 참여는 미약했던 것으로 보인다. 그런 만큼 마오주의자들로부터 받은 영향으로 인해 사르트르에게서 발생한 지식인 개념의 변화를 이해하기 위해서는 마오주의자들이 68혁명 이전과 이후에 어떤 상황에 있었는지와 또 사르트르가 어떤 이유로 그들과 긴밀한 협력 관계를 유지하게 되었는지를 살펴볼 필요가 있다. 여기서는 68혁명을 전후해 프랑스에서 마오주의자들이 어떤 상황에 있었는지를 먼저 보도록 하자.

프랑스에서 68혁명이 진행되는 동안 마오주의자들은 그다지 큰 세력을 규합하지 못했으며 적극적으로 가담하지도 않았다. 그 주된 이유는 학생들이 주동이 된 이 혁명의 진행 상황에 대해 그들이 제대로 된 판단을 하지 못했기 때문이다. 이와 같은 판단 오류는 프랑스공산당 PCF: Parti communiste français의 그것과 그 궤를 같이 한다. PCF와 마찬가지로 마오주의자들도 이 혁명의 주축 세력인 학생들을 낮게 평가했다. 그들은 학생들의 허술한 조직과 형편없는 자금 동원 능력을 비난하기에 급급했다. 그런 만큼 PCF와 마오주의자들은 학생들이 주도하는 혁명에 동참하는 것을 꺼린 것이다. 물론 68혁명이 전국적으로 확산되면서 PCF는 물론이거니와 마오주의자들도 혁명에 적극 동참하게 된다. 하지만 마오주의자들의 활동은 오히려 혁명 이후에 더 활발하게 전개된다. PCF에 비해 규모 면에서 비교도 안 될 만큼 작았지만 마오주의자들은 과격한 활동으로 68혁명 이후 프랑스 좌파를 규합하면서 주도 세력으로 급부상하게 된다.

그렇다면 68혁명 이후, 프랑스의 청년들이 중국이라는 제3세계

29) 프랑스의 대표적 마오주의자들인 로베르 랭아르는 1944년에, 베니 레비는 1945년에, 에티엔느 발리바르는 1942년에, 피에르 마슈레이는 1938년에, 알랭 제스마르는 1939년에 각각 태어났다.

국가에서 발원한 마오주의 —제3세계로부터 제1세계로의 ‘혁명의 수출’이라고 할 수 있다— 에 흠뻑 빠진 것은 어떤 이유에서일까? 이 질문은 실제로 마오주의자들이 프랑스에서 부정적인 이미지를 가지고 있었기 때문에 더 의미심장하다.³⁰⁾ 프랑스에서 마오주의가 득세한 데에는 여러 가지 이유가 있겠지만, 여기서는 다음과 같은 세 가지 이유에만 주목하고자 한다. 스탈린 사후 소련 공산당이 채택한 수정주의 노선에 대한 거부, 조직원들의 자발적 참여와 조직의 자율적 운영, 식민주의 타파와 사회주의 혁명을 동시에 성공시킨 것으로 보이는 마오주의의 신화 등이 그것이다.

먼저 소련 공산당의 수정주의 노선에 대한 거부를 보자. 방금 PCF가 68혁명에서 적극적이지 않았다는 사실을 지적했다. 실제로 PCF는 학생들과의 연합을 꺼렸으며, 학생들의 소요 사태로 국정 운영에 많은 어려움을 겪고 있는 그 당시 프랑스 정부와의 타협에서 노동자들의 몇몇 사소한 요구를 들어주는 조건으로 만족하게 된다.³¹⁾ 마오주의자들은 이처럼 혁명에 미온적이고 눈앞의 작은 이익에 집착하는 PCF에 큰 실망을 하게 된다.

PCF는 실제로 소련 공산당의 지시에 따라 움직였다. 그런데 68혁명을 전후한 소련의 상황도 그다지 좋지 않았다. 정통 ‘마르크스-레닌주의’를 신봉했던 스탈린의 사후에 후르시초프의 등장과 더불어 소련 공산당은 수정주의 노선을 선택하게 된다.³²⁾ 그런데 그 당시에 파리 소재 고등사범학교에서 가르치던 알튀세르의 비호 하에³³⁾ 그

30) “중국의 문화혁명이 낳은 비극적인 현실을 모르고, 권력을 장악하기 위한 마오쩌둥의 정치적 음모에 이용된 중산층 이상의 집안 출신들로 고등사범 학교까지 입학한 어리석은 엘리트 청년들이라는 클리셰를 떠올린다. 유토피아적 환상에 취해, 독재자이며 대량 학살자인 마오쩌둥을 찬양하기에 급급했던 어리석은 자들이라는 마오주의자들에게 부여된 클리셰는 68운동을 폄훼하고 조롱하는 근거로 빈번하게 활용되었다.”(문중현, 「68운동과 마오주의: 프랑스 마오주의 운동의 기원」, 『프랑스사연구』, 제 39호, 2018, p. 35.)

31) 1968년 5월 25-26일에 조인된 그르넬 협정 *Les Accords de Grenelle*이 그 좋은 예이다. 정부와의 회담에서 PCF는 노동자들의 최저임금 인상, 약간의 노동 조건 개선 등을 요구했을 뿐이다.

32) SX, p. 38.

33) Jean Bourgault, <*Sartre et le maoïsme*>, in *Sartre et le marxisme*, (sous la

세력을 확장해가던 청년공산주의자동맹UJC(ml): Union des jeunes communistes marxistes-léninistes'³⁴⁾ 소속 마오주의자들은 이런 소련 공산당의 수정주의 노선을 강하게 비판하고, 이를 수용하고 있는 PCF에도 역시 강한 비판을 가한다.

마오주의자들은 특히 68혁명 당시 정부와 쉽게 타협했던 PCF의 행동을 배신에 가까운 것으로 여겼다. 그러면서 그들은 정통 마르크스-레닌주의에로의 회귀를 열망함과 동시에 그 당시의 국내외 정세에 맞는 이론을 정립할 수 있기를 희망했다. 이런 상황에서 그들이 1966년 이후 문화혁명 Révolution culturelle의 와중에 있던 중국에서 확장일로에 있었던 마오주의로 눈을 돌린 것은 어쩌면 자연스러운 결과였다고 할 수 있다.³⁵⁾

흔히 프랑스의 마오주의자들은 ‘마오스폰텍스 Mao-spontex; Maoïstes spontanéistes’로 지칭된다. 여기서 ‘spontex’는 ‘자발성’, ‘자발적’을 의미하는 ‘spontanéité’, ‘spontanéiste’와 연결되어 있다. 이들은 중국 문화혁명 당시 자발적으로 조직된 홍위병 Gardes rouges에 가담해 인민의 적을 비판하고 소탕하는 데 앞장섰던 청년들을 모델로 삼고 있다. 프랑스의 마오주의자들이 소련 공산당과 PCF에 가한 비판 중 하나는 당의 경색화와 교조화이다. 당 내부에 위계질서가 고착되고, 그로 인한 관료화는 당의 경색화와 교조화를 야기한다는 것이다. 모든 명령은 상부에서 하부로 일방적으로 전달되고, 하부에 있는 자들은 무조건 그 명령에 복종해야 하는 것이다. 마오주의자들은 마치 동맥경화에 걸린 것과 같은 이런 당을 비판하고, 그 대신 홍위병 내에서와 같이 당에 자발적으로 참여하는 방식, 당 내부의 위계질서 철폐, 원활한 소통 등을 추구한다. 한 마디로 당의 자율적 조직 auto-organisation과 자율적 운영 auto-gestion을 추구했던 것이다.³⁶⁾

direction d'Emmanuel Barot), Paris, La Dispute, 2011, pp. 83-91.

34) 68혁명 이전에 프랑스에는 두 개의 대표적인 마오주의 성향의 좌파 조직이 있었는데, 하나는 1966년에 창립된 UJC(ml)이었고, 다른 하나는 1967년에 창립된 ‘프랑스 마르크스 레닌주의 공산당 PCMLF: Parti communiste marxiste-léniniste de France’이었다.

35) *Ibid.*, p. 92.

마지막으로 마오주의가 가지고 있는 신화적 요소이다. 주지하다시피 국공합작 이후 마오는 ‘대장정 La Longue Marche’ 끝에 1964년에 중국 공산당 정부를 세우는데 성공한다. 이와 같은 성공은 그때까지 서구 열강의 지배로 인한 상처를 완전히 회복하지 못한 채 제3세계의 일원으로 분류되었던 중국의 발전 가능성을 보여주는 일대 사건으로 해석되었다. 더군다나 이런 성공은 이중적인 의미를 가지고 있었다. 마오의 성공이 다름 아닌 공산주의 이론을 바탕으로 한 사회주의 혁명의 완수로도 여겨졌기 때문이다.

이와 관련하여 1960년대로 접어들면서 제2차 세계대전 이후 독립을 쟁취한 아시아, 아프리카의 여러 국가들이 제3세계 블록을 형성하면서 미국과 소련의 견제 세력으로 등장했다는 사실을 지적해야 할 것이다. 1955년 반둥회의 Bandung Conference³⁷⁾ 이후로 이런 경향은 더 커졌으며, 특히 중국이 그 중심에 있었다. 게다가 프랑스에서도 중국에 대한 관심이 커져 갔다. 예컨대 사르트르와 보부아르는 1950년대 중반 중국을 방문한 적이 있고, 보부아르는 1957년에 『대장정 La Longue Marche』이라는 제목의 여행기를 출간하기도 했다. 이런 분위기에 편승하여 1960년대를 거치면서 중국에 대한 관심이 커졌고, 이런 상황이 68혁명 이후에 마오주의가 프랑스에서 특히 청년들을 매혹 시키면서 득세한 주요 배경으로 작용했다고 할 수 있다.

3-3. 마오주의자들과의 교류

그렇다면 사르트르와 마오주의자들은 어떻게 교류를 시작하게 되었을까? 우선 마오주의자들의 요청으로 사르트르와의 교류가 시작되었다는 점을 지적하자. 68혁명 이후에 마오주의자들은 사르트르의 도움이 절실한 상황에 있었다. 왜 그랬을까?

36) Cf. Jean-Pierre Barou, *Sartre, le temps des révoltes*, Paris, Stock, 2006, p. 19.

37) 1955년 4월 18일부터 4월 24일까지 아시아와 아프리카의 29개 독립국 대표들이 인도네시아의 반둥에 모여 양 대륙과 세계의 현안을 논의한 국제회의이다.

이 질문과 관련하여 68혁명 기간 중에는 그다지 적극적으로 활동하지 않았던 마오주의자들이 이 혁명 이후에 가장 활발하게 활동했다는 점에 주목하자. 여러 소그룹으로 나뉘어졌던 그들은 전열을 정비해 1968년 10월에 “가장 과격한 la plus radicale”³⁸⁾ ‘프롤레타리아 좌파 GP: Gauche Prolétarienne’를 조직하기에 이른다. 하지만 프랑스 정부는 68혁명 이후에도 사회질서를 어지럽힌다는 이유로 극좌파 단체들에 대한 탄압을 강화한다. 특히 GP는 테러, 방화, 약탈 등을 마다하지 않았으며, 그런 만큼 정부 탄압의 주요 대상이었다.

이와 같은 상황에서도 마오주의자들은 GP를 중심으로 세력 확장에 나섰다. 실제로 마오주의자들은 자신들의 입장을 대중들에게 알리고 선전하기 위해 1968년 5월 1일에 『인민의 대의 La Cause du peuple』라는 일종의 기관지를 이미 창간한 바 있었다. 마오주의자들은 혁명 전에 비해 발행 부수가 훨씬 늘어난 이 신문을 혁명 이후에도 계속 간행하고 있었다. 하지만 이 신문은 불법적으로 간행되고 있었다. 경찰이 이 신문을 압수하고, 특히 편집자들³⁹⁾을 반복해서 체포하는 사태가 발생하게 되었다.

사르트르와 마오주의자들의 교류가 본격적으로 시작된 것은 이런 상황에서였다. GP 지도부가 사르트르에게 도움을 요청했다. 그에게 『인민의 대의』 편집장을 맡아줄 것을 부탁한 것이다.⁴⁰⁾ 1970년 4월 28일의 일이다. 그들의 의도는 분명했다. 사르트르의 “이름nom”과 “권위prestige”에 기대어 자신들의 신문을 보호하고자 했던 것이다.⁴¹⁾ 68혁명 때의 경험을 되살리면서 사르트르가 자신들의 활동에

38) Richard Wolin, <Le moment maoïste parfait de Sartre>, in *L'Homme & la Société*, Paris, L'Harmattan, 2013, no 187-188, p. 269. (Cet article est traduit par Michel Kail en français.)

39) 장 피에르 당텍, 미셸 르 브리 등이다.

40) Cf. 사르트르와 좌파에 속한 자들이 자신들의 견해를 대중들에게 정확하게 전달하고자 하는 노력은 1973년 5월 23일에 프랑스 좌파 일간지 『리베라시옹 Libération』의 창간으로 구체화된다. 그 과정에 대해서는 다음을 참고할 것. Bernard Lallement, “LIBÉ”. *L'Œuvre impossible de Sartre*, Paris, Albin Michel, 2004.

41) Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, p. 606.

“진정한 방패막이 un véritable bouclier”⁴²⁾가 되어주길 바랬던 것이다. 그러니까 그들은 그를 아직 써먹을 만한 “거물 monument”⁴³⁾로 여겼던 것이다.

실제로 사르트르는 68혁명 이후에 활발하게 활동하고 있었다. 특히 68혁명에 참가했다가 체포, 구금된 학생들과 노동자들을 대변하고, 재판에서 그들을 옹호하는 발언을 서슴지 않았다. 하지만 GP 지도부는 처음에 사르트르에게 큰 기대를 하지 않았다. 그도 그럴 것이 그의 활발한 활동에도 불구하고 그의 나이가 벌써 65세였고, 사상 면에서 그들은 그를 의심하고 경계했기 때문이다. 또한 그는 그 당시에 나중에 『집안의 천치 L'Idiot de la famille』라는 제목으로 출간될 플로베르 연구에 완전히 몰두한 상태에 있었다.

하지만 GP 지도부의 예상과는 달리 사르트르는 그들의 제안을 흔쾌히 받아들였다.⁴⁴⁾ 그는 마오주의자들을 보호하는 이른바 “스타의 선용 bon usage du vedettariat”⁴⁵⁾을 결심한 것이다. 그는 그들의 혁명적 목표를 전폭적으로 지지할 것을 약속했으며, 심지어는 『인민의 대의』에 몇 차례에 걸쳐 기사를 싣기도 했다. 또한 사르트르는 법에 의해 판매가 금지된 이 신문을 직접 손에 들고 길거리에서 판매를 하다가 경찰에 연행되었다가 풀려나기도 했다.⁴⁶⁾ 아마도 그는 그때

42) *Idem.*

43) Denis Berthlot, *Sartre, op. cit.*, p. 516.

44) 사르트르는 1970년에 또 다른 마오주의자들의 기관지인 『모든 것 Tout』(『우리가 원하는 : 모든 것 Ce que nous voulons: tout!』), 『나는 고발한다 J'accuse』(월간) 지 등의 편집장을 맡기도 했다. 『인민의 대의』 지와 『나는 고발한다』는 1971년 5월 병합된다. 사르트르는 1973년에 창간되고 초창기에는 마오주의적 성향을 띠었던 『리베라시옹』지의 발기인 역할을 맡기도 했다. Cf. Jean Bourgault, <Sartre et le maoïsme>, in *Sartre et le marxisme, op. cit.*, p. 81; Denis Berthlot, *Sartre, op. cit.*, pp. 518-520.

45) Philippe Gavi, Jean-Paul Sartre, Pierre Victor, *On a raison de se révolter*, Paris, Gallimard, La France sauvage, 1974, p. 80.(이 책은 『리베라시옹』지 창간을 위한 재원 마련을 위해 1972년에 시작되고 1974년에 끝난 사르트르와 마오주의자들 사이의 대담집이다. 이 책의 제목은 문화혁명의 슬로건 중 하나인 ‘조반유리(造反有理)’라는 의미이다.)

46) 이른바 “파리 사건 un événement parisien”(Denis Berthlot, *Sartre, op. cit.*, p. 517)으로 불리는 이 행사에 대해서는 특히 다음을 볼 것. Annie Cohen-Solal, *Sartre (1905-1980), op. cit.*, pp. 611-612.

10년 전에 알제리의 독립을 위한 청원서에 서명했던 “121인 선언” 당시의 그 유명한 드골 대통령의 말을 떠올렸을 수도 있다. “볼테르는 감금하는 것이 아니다 On n'emprisonne pas Voltaire.”⁴⁷⁾ 어쨌든 사르트르는 1973년까지 마오주의자들과 긴밀한 협력 관계를 유지하게 된다.⁴⁸⁾

하지만 사르트르는 마오주의자들과 교류를 시작하고 그들에게 협력하면서 그 자신의 역할에 스스로 한계를 부여했다. 처음에 그는 GP가 관여하고 주관하는 “모든 행동 tous les actes”을 지지한다고 선언했다가 곧바로 『인민의 대의』에 실리는 “모든 기사 tous les articles”를 지지한다고 입장을 수정했다.⁴⁹⁾ 이것은 사르트르 자신이 마오주의자들의 입장을 지지하면서도 그들과 어느 정도 거리를 두고 있다는 것을 여실히 보여준다. 사르트르는 실제로 “나는 마오주의자가 아니다.”⁵⁰⁾라고 선언하기도 했다.

3-4. 마오주의자들과의 교류 이유

그렇다면 약 두 세대 가량의 차이가 있음에도 불구하고, 또 65세가 지난 할아버지 세대에 속했음에도 불구하고, 실질적으로 과격한 시위나 행동에 참가할 수 없음에도 불구하고 사르트르는 왜 마오주의자들과 교류하고 또 그들에게 협력하기로 했을까? 여러 가지 이유가 있을 것이다. 여기서는 다음과 같은 세 가지 이유만을 지적하는 것으로 그치고자 한다. 사르트르가 어린 시절에 겪었던 소외와

47) *Ibid.*, p. 535.

48) 사르트르와 마오주의자들의 협력은 우여곡절이 있었지만, 1972년 뮌헨올림픽 때 팔레스타인 테러조직 “검은 9월단 Septembre noir”이 이스라엘 선수들을 공격한 사건을 계기로 결정적으로 소원해진다. 사르트르는 이 테러를 옹호한 반면, 마오주의자들은 팔레스타인들의 투쟁을 지지하면서도 이 테러를 비난하는 입장을 고수했다. (*Dictionnaire Sartre*, (sous la direction de François Noudelmann & Gilles Philippe, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 304.)

49) *Ibid.*, p. 607; Hervé Hamon & Patrick Rotman, *Génération, 2. Les années du poudre*, Paris, Seuil, 1998, p. 169.

50) Michèle Manceaux, *Les Maos en France*, Paris, Gallimard, 1972, p. 7; SX, p. 38(망소의 저서에 대한 서문).

배제의 극복, 그의 젊은 시절의 사회 변혁에 대한 꿈, 그의 삶과 철학을 관통하는 자기 변화와 자기를 문제 삼기에 대한 일관성과 충실성이 그것이다.

먼저 사르트르가 어린 시절에 겪었던 소외와 배제의 극복이다. 1964년에 출간된 『말 Les Mots』에서 폴루 Poulou는 집안의 귀여움을 독차지한다. 일찍 아버지를 여위고 외조부모와 같이 살게 된 폴루는 그 자신을 어른들의 ‘환심을 사기 plaire’ 위해 온갖 아양을 떠는 ‘개’에 비유한다. “나는 전도유명한 강아지였다.”⁵¹⁾ 이것은 그 자신의 존재 정당화를 위한 노력의 일환이었다. 하지만 집안에서 효과적이었던 이런 유희는 그가 더 커서 집 밖에서 진짜 친구들을 만나면서부터 효과를 전혀 발휘하지 못했다.

폴루가 그의 친구들 사이에서 겪었던 하나의 일화를 소개하자. 어느 날, 폴루는 어머니와 함께 파리 소재 룩상부르 Luxembourg 공원에 갔다. 거기에서 폴루는 다른 아이들과 어울리지 못하고 따로 떨어져 있었다. 이때 어머니는 죽은 사람의 역할이라도 좋으니 애들에게 가서 끼워달라고 애원하라고 폴루에게 말한다.⁵²⁾

이 사건은 사르트르에게 평생 트라우마로 작용한다. 물론 폴루는 상상력에 의지하여 저녁에 집으로 돌아와 자기를 배제시킨 아이들을 징별한다. 하지만 그에게서 “적재적소 the right man in the right place”⁵³⁾의 욕망은 끝이 없다. 어쩌면 마오주의자들과의 관계에서 사르트르는 세대 차이에도 불구하고 그들과 ‘우리’가 되는 기분, 곧 그들과 ‘동지 camarade’가 되어 ‘하나’가 되는 기분을 느끼면서⁵⁴⁾ 어린 시절의 소외와 배제를 극복하려 했다고도 할 수 있을 것이다. 지나가면서 ‘우리’, ‘하나됨’ 등은 사르트르가 가장 중요하게 생각하는 ‘나’와 ‘너’ 사이의 경계의 파기, 모두가 주체성과 자유를 유지하는

51) Jean-Paul Sartre, *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, p. 15.

52) *Ibid.*, pp. 73-74.

53) *Ibid.*, p. 121.

54) Jean-François Gaudaux, *Sartre, l'aventure de l'engagement*, Paris, L'Harmattan, Ouverture philosophique, 2006, p. 375, 381.

상태, 완벽한 상호성의 정립 등과 밀접하게 관련이 있는 “융화집단 *groupe en fusion*”⁵⁵⁾의 다른 이름이라는 점을 지적하자.

그 다음으로 사르트르가 젊은 시절에 가졌던 사회 변혁에 대한 꿈이다. 이와 관련하여 한 연구자가 제시하고 있는 다음과 같은 ‘지식인’의 ‘십계명 *décatalogue*’은 흥미롭다.⁵⁶⁾ 1. 젊은 시절에 품은 생각에 충실하기. 2. 조직에 가담하지 않기. 3. 분석을 이용하기. 4. 여유를 가지고 생각하기. 5. 분명하게 의견을 개진하기. 6. 자기 자신을 문제 삼기. 7. 지구적 가치를 추구하는 방향으로 나아가기. 8. 생각과 행동을 일치시키기. 9. 자기에게 영향 주기. 10. 세계에 가담하기이다. 이상의 십계명 중에서 사르트르와 관련해서 우리의 관심을 끄는 것은 1, 6, 8, 9의 계명이다.

사르트르가 어린 시절부터 작가의 꿈을 키웠다는 점은 잘 알려져 있다. 하지만 그 와중에서도 그는 젊은 시절부터 ‘사회 변혁’의 꿈도 키웠다. 그런데 그는 사회를 점진적으로 변화시키는 것이 아니라 급격하게 변화시키는 꿈, 곧 점진적인 사회개조가 아니라 혁명의 꿈을 키운 것으로 보인다. “사회는 전체적으로, 단번에, 격렬한 변화에 의해서만 바뀔 수 있다”⁵⁷⁾. 이런 꿈은 후일 ‘확신’으로 바뀌게 된다. “나는 하나의 확신을 가지고 있다. 과격한 정치를 해야 한다.”⁵⁸⁾ 사르트르가 68혁명에 적극적으로 가담한 것은 물론이거니와 그 이후에도 계속 과격한 마오주의자들과 함께 활동한 것은 그의 젊은 시절의 꿈에 충실하기 위함이었을 수도 있다.⁵⁹⁾

이런 태도는 또한 위의 십계명 중에서 6. 자기 자신을 문제 삼기

55) Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique* (précédé de *Questions de méthode*), t. I: *Théorie des ensembles pratiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de philosophie, 1960, p. 461.

56) Paul Desalmond, *Sartre s'est-il toujours trompé?*, Paris, La passe du vent, 2005, p. 63.

57) Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, Folio, 1960, p. 37.

58) SX, p. p. 218.

59) Ian H. Birchall, *Sartre et l'extrême gauche français. Cinquante ans de relations tumultueuses*, Paris, La Fabrique, (tra. de l'anglais par Etienne Dobenesque), 2004, p. 331.

와 9. 자기에게 영향을 주기와도 무관하지 않아 보인다. 실제로 사르트르는 자기를 문제 삼는 태도를 끝내 버리지 않았다. 자기 자신을 어떤 틀에 고정시키는 것에 대한 극도의 거부 정신이다. 그는 1964년에 노벨문학상 수상을 거절했다. 그는 프랑스 대학교수들의 가장 커다란 명예라고 할 수 있는 콜레주 드 프랑스 교수직도 사양했다. 심지어는 레지옹도뇌르 훈장도 거절했다. 이와 같은 그의 일관된 태도는 분명 그 자신을 제도권에 가두고 고정시키는 것에 대한 거의 광적인 거부라고 할 수 있다.

사르트르가 말년에 손자뻘 되는 마오주의자들과의 관계에서 추구했던 것이 이와 같은 자기에 대한 이의제기, 자기 변화에의 의지가 아닌가 한다. 이런 태도에서는 세대를 결정하는 생물학적 조건 중 하나인 시간은 결코 중요한 요소가 못된다. 사르트르 자신은 젊은 마오주의자들과 토론하고 활동하는 것을 즐겼다. 그렇다. 일종의 ‘회춘(回春)’이다. 물론 우리의 일상생활에서 이 단어는 약간 부정적인 뉘앙스를 가지고 있는 것이 보통이다. 하지만 사르트르의 경우에는 위의 십계명 중 10. 세계에 가담하기, 곧 참여를 실천하면서 그 자신의 사상과 행동의 일치(위의 십계명 중 8. 생각과 행동을 일치 시키기에 해당한다)을 도모하면서 끝없는 자기 변화를 시도했던 것으로 보인다.

거칠게 보아 이와 같은 세 가지 요소들이 사르트르 —마오주의자들의 눈에 그는 “공격적이지 않고 이미 한물 간 할아버지 Un papy inoffensif et dépassé”⁶⁰⁾였다— 가 마오주의자들과 교류하고 긴밀한 협력 관계를 유지할 수 있었던 주된 이유에 해당한다고 할 수 있을 것이다. “마오주의자들은 그들의 요구로 나를 젊게 해주었네.”⁶¹⁾ “난, 내가 자네들에게 유용한 경우에만 존재할 뿐이네. 이건 당연하네. 완전히 동의해.”⁶²⁾

60) Sébastien Repaire, *Sartre et Benny Lévy : Une amitié intellectuelle, du maoïsme triomphant au crépuscule de la révolution*, Paris, L'Harmattan, Questions contemporaines, 2013, p. 69.

61) Philippe Gavi, Jean-Paul Sartre, Pierre Victor, *On a raison de se révolter*, op. cit., p. 74.

3-5. 새로운 지식인

앞서 사르트르가 68혁명 이전에 내세운 고전적 지식인 개념을 살펴보면 모든 TSP가 지식인이 되는 것은 아니라는 점을 지적했다. TSP들이 모두 잠재적인 지식인인 것은 분명하다. 하지만 그들이 지식인으로 변화하려면 반드시 하향 탈계급화 과정을 거쳐야 한다. 그런데 문제는 TSP가 하향 탈계급화를 시도해서 지식인으로 변화하는 과정에서 직면하게 되는 피지배계급에 속하는 자들로부터 오는 “불신 *méfiance*”⁶³⁾이다. 이와 관련하여 68혁명에 참가했던 한 노동자의 다음과 같은 증언은 유익해 보인다.

우리와 그들[학생들]의 관계는 매우 우호적이었지만 그들의 주장은 명료하지 않았다. 우리가 그런 사람들을 만난 것이 처음이었다는 사실을 고려해야 한다. 우리는 그들이 말하는 방식에 익숙하지 않았고 우리가 보기에 그들은 낯선 세계에서 온 이상한 동물 같았다.⁶⁴⁾

68혁명 당시 학생들과 노동자들 사이의 목표, 관심사, 이해관계 등이 현저하게 달랐다. 하지만 위의 인용문에는 오히려 노동자들이 학생들, 그것도 자신들을 엘리트로 여기면서 스스로 지식인임을 자처하는 학생들이 시도한 이른바 하향 탈계급화에 대한 불신이 잘 나타나 있다. 피지배계급에 속하는 노동자들은 프티부르주아 계급 출신 ‘학생-지식인들’이 마치 신발 끈을 매면서 허리를 굽혀 자신들을 내려다보는 듯한 행동을 원치 않았던 것이다. 다시 말해 학생-지식인들의 하향 탈계급화를 썩 달가워하지 않았던 것이다.

이것은 지배계급에 속하는 자들이 TSP가 상향 탈계급화 후에도

62) *Ibid.*, p. 77.

63) SVIII, p. 416.

64) Lucien Rioux & René Backmann, *L'Explosion de Mai*, Paris, Robert Laffont, 1968, p. 281. (크리스 허먼, 『세계를 뒤흔든 1968』, 이수현 옮김, 서울, 책갈피, 2004, p. 155에서 재인용.)

자신들을 배반할 수도 있다는 “의심 suspect”의 눈초리를 보내는 것⁶⁵⁾과 정반대된다. 지배계급에 속하는 자들의 눈으로 보면 TSP들은 잠재적인 배신자들로 보일 수밖에 없다. 어쨌든 학생들, 학생-지식인들, TSP들이 노동자들과 연대를 도모하면서 68혁명을 주도했음에도 불구하고 그들 사이에는 서로를 믿지 못하는 불신, 특히 노동자들 측에서 발견되는 불신이 늘 존재했었다는 것은 분명해 보인다.

그렇다면 이런 불신의 본질은 무엇일까? 사르트르는 그 본질이 학생-지식인들의 자기기만과 위선이라고 주장한다. TSP에서 지식인으로 변모한 자는 대략 다음과 같은 생각을 하게 된다. 1) TSP인 ‘나’는 지배계급과 피지배계급 사이에서 불편한 의식을 갖는다. 2) 이런 면에서 나는 불편한 의식을 갖지 못한 다른 TSP들보다 도덕적으로 우월하다. 3) 나는 불편한 의식을 가진 후에 상향 탈계급화가 아니라 하향 탈계급화를 시도한다. 4) 피지배계급에 속한 자들로부터 나를 불신하는 시선은 있지만, 그래도 나는 집지키는 개들에 비해 떼떈하다. 5) 게다가 나는 전문 지식과 기술, 그리고 명석한 정신으로 사회의 여러 문제점을 꿰뚫어보지 못하는 피지배계급에 속하는 자들을 도울 수도 있고, 또 그들을 리드할 수 있다.

지식인들, 보다 더 정확하게는 고전적 지식인들의 머릿속에 파리를 틀고 있는 이런 일련의 생각이 그들의 자기기만과 위선의 소산이라는 사실, 사르트르는 68혁명 이후에 마오주의자들과 교류를 시작하고 그들과 긴밀하게 협력하면서 정확히 이 사실을 깨달았던 것이다. 그러니까 고전적 지식인은 그 자신의 전문 지식과 기술이 갖는 보편성과 이 지식과 기술이 봉사하는 지배계급의 특수성 사이에서 모순과 불편한 의식을 느끼는데 “만족하고”⁶⁶⁾만다. 그에 반해 68혁명을 거치면서 새로이 나타난 지식인(새로운 지식인이다)은 이런 모순과 불편한 의식을 넘어서서 피지배계급에 속하는 자들(‘대중들 masses 또는 민중 people’이다) 속으로 직접 뛰어들어 그들과 일심동체가 되어야 한다. 한 마디로 ‘민중의 친구 ami du peuple’가 되어야

65) SVIII, p. 396.

66) SF, p. 126.

하는 것이다.

마오주의자들의 눈으로 보면 사르트르가 내세웠던 고전적 지식인은 사이비 지식인이며, 나아가서는 ‘민중의 적’에 불과하다. 그 이유는 이렇다. 고전적 지식인은 그 자신이 느끼는 불편한 의식에서 출발해서 하향 탈계급화에 성공하면서 도덕적 정당성을 얻기는 하지만, 그는 여전히 대중들과 ‘함께 avec’ 할 뿐, 참다운 의미에서 그들 ‘속으로 dans’ 뛰어들지 못하기 때문이다. 그러니까 마오주의자들에 의하면 고전적 지식인에게는 여전히 대중들보다 더 우월하다는 생각, 그들을 리드하고 조정하면서 그들 위에 군림할 수 있다는 자기 기만적이고 위선적인 생각의 찌꺼기가 여전히 그들의 머릿속에 남아 있다는 것이다.

앞서 68혁명에 참가했던 한 노동자의 말을 인용하면서 그의 눈에 비친 학생들이 낯선 언어를 사용하는 “낯선 세계에서 온 이상한 동물”처럼 보였다는 사실을 지적한 바 있다. 사르트르는 정확히 68혁명 이후에 마오주의자들의 영향 하에서 고전적 지식인 개념을 일소하고 만다. “이런 이유로, 만약 지식인이 민중을 선택한다면, 그는 서명, 시위, 저항을 위한 조용한 모임, ‘개혁명’ 신문에 게재되는 기사들의 시대는 끝났다는 것을 알아야 한다.”⁶⁷⁾ 사르트르는 이처럼 고전적 지식인 개념을 청산하고 난 뒤에 단순히 대중들과 함께 있는 것이 아니라 문자 그대로 대중들 속에 파고들어 대중들과 하나가 되어 생활하고 활동하는 자를 새로운 지식인으로 규정한다.⁶⁸⁾

그리고 사르트르는 그런 유형의 지식인의 한 예로 ‘학출노동자 établi’를 제시한다. 이 단어는 원래 ‘학생’이 공장으로 들어가 ‘노동자’와 함께 먹고, 자고, 일하고 생활하면서 완전한 일체가 된다 —이 것을 가리키는 단어가 ‘s’établir’이다⁶⁹⁾— 는 의미를 가지고 있다. 이렇듯 사르트르는 마오주의자들과의 교류를 통해 보편성과 특수성,

67) SX, p. 55.

68) 실제로 한 연구자의 주장에 따르면 68혁명 당시 63세였던 사르트르는 학생들과 ‘함께’였지만 결코 그들 ‘속으로’ 녹아들지는 못했다.(Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels*, op. cit., pp. 702-703.)

69) Jean-Pierre Barou, *Sartre, le temps des révoltes*, op. cit., p. 19; SF, p. 128.

유산계급과 무산계급 사이에 끼여 불편한 의식을 느끼는 고전적 지식인 개념을 청산하고 대중들 속으로 뛰어들어 일심동체가 되어 활동하는 새로운 지식인 개념을 정립하기에 이른다.⁷⁰⁾ 또한 사르트르는 마오주의자들과의 협력을 통해 어쩌면 궁극적으로 지식인과 대중들 사이의 경계를 완전히 허무는 지점, 곧 지식인의 소멸을 겨냥했다고도 할 수 있을 것이다.⁷¹⁾

3-6. 사르트르: 새로운 지식인?

그렇다면 과연 사르트르 자신은 68혁명 이후에 이와 같은 새로운 지식인에 걸맞는 행동을 했을까? 사르트르는 이 질문에 직접 답을 하고 있다. 첫째, 사르트르 자신은 1970년에 65세의 나이로 이미 늙었다는 사실을 자인하고 있다. 그런 만큼 그가 노구를 이끌고 젊은 마오주의자들처럼 과격한 투쟁을 하는 것은 불가능하다는 것이다. 둘째, 따라서 사르트르는 그 자신의 처지와 상황에 맞는 투쟁 방법을 선택하고 실천에 옮기려고 노력한다는 것이다. 그 중에서도 특히 그는 그 자신이 마오주의자들과 함께 활동하는 동안에도 순수문학의 대표적인 플로베르에 대한 계속되는 연구를 그런 노력의 하나로 제시하고 있다. 실제로 사르트르는 마오주의자들의 반대를 무릅쓰고 플로베르 연구를 계속하고자 한다. 특히 피에르 빅토르(후일 사르트르의 비서가 된 베니 레비의 가명이다)와의 대화에서 사르트르는 그 이유를 이렇게 강변한다.

하지만, 자네도 알다시피, 이데올로기적 이해관계와는 상관 없이 나는 이 책⁷²⁾을 사회주의적 책으로 여기고 있네. 내가

70) 마오주의자들도 사르트르와 관계를 맺으면서 어느 정도 변화했다고 할 수 있다.(Cf. Sébastien Repaire, *Sartre et Benny Lévy : Une amitié intellectuelle, du maoïsme triomphant au crépuscule de la révolution*, op. cit., p. 69.)

71) 박정자, 「지식인의 소멸」, in 『사르트르의 문학적 세계』(김치수 · 김현 편, 문학과지성사, 현대의 문학회론 14, 1989, pp. 221-223.

72) 플로베르 연구서인 『집안의 천치』를 가리킨다.

이 책을 끝낸다면, 사회주의적 관점에서 인간들에 대한 이해를 진전시켜줄 수 있다는 의미에서 그렇네. 이런 관점에서 보면 나는 행동하는 것 같네. 물론 후일의 사회주의 사회를 위해 서일세.⁷³⁾

그런데 이와 같이 강변을 하는 사르트르의 모습은 68혁명 이후에 그 자신이 내세운 새로운 지식인의 모습과는 분명 거리가 있다. 하지만 방금 지적한 것처럼 사르트르 자신은 1970년의 상황, 곧 그의 나이와 건강 등을 고려하면 플로베르 연구를 함과 동시에 마오주의 자들과의 협력 관계를 유지하는 것이 그가 최선을 다해 보여줄 수 있는 새로운 지식인의 모습이라고 주장하고 있다.⁷⁴⁾ 물론 그는 마오주의자들과의 대화에서 그 자신이 더 젊었다면 마오주의자들처럼 행동했을 것이라는 가정을 덧붙이는 것을 잊지 않고 있다.

〔68년 5월 사태는〕 내게는 조금 늦게 일어났네. 내가 50살이었을 때 일어났더라면 더 나았을 걸세. 내가 자네들과 함께 지금 하고 있는 모든 일은 내가 쉰 살인 것을 전제로 하네. 사람들이 유명한 지식인에게 기대하는 요구들을 끝까지 충족시켜줄 수 있으려면, 그 지식인은 45살이나 50살은 되어야 하네. 예컨대 나는 시위를 끝까지 해낼 수가 없네. 다리가 더 이상 말을 듣지 않기 때문일세.⁷⁵⁾

4. 마치면서

한때 사르트르의 비서를 지냈던 장 코는 사르트르에 대해 이렇게 묘사하고 있다. “한창 나이일 때 그의 내부에는 황소가 들어 있었다. 아니 건장한 숫소가 들어 있었다. 그는 걷지 않았다. 돌진했다. 짹

73) Philippe Gavi, Jean-Paul Sartre, Pierre Victor, *On a raison de se révolter*, op. cit., pp. 73-74.

74) Cf. SX, p. 186.

75) Philippe Gavi, Jean-Paul Sartre, Pierre Victor, *On a raison de se révolter*, op. cit., p. 73.

벌어진 어깨, 넓은 가슴을 앞으로 내밀고 갔다. 하지만 거기에는 춤을 추는 것 같은 동작이 있었다. 그가 걷는 모습은 몸을 앞으로 숙임의 연속이었다. 하지만 끈을 매고 푸는 시간을 들이지 않기 위해 항상 신고 다니는 가죽신발 속의 작은 발로 아주 가벼운 동작으로 춤추듯 앞으로 나아갔다.”⁷⁶⁾

사르트르의 이런 모습은 그의 사유의 중핵(重核)이라고 할 수 있는 ‘실존 existence’ 개념,⁷⁷⁾ 곧 끊임없는 움직임, 운동, 변화 등과 무관하지 않다. 그에게서 의식, 무화작용 néantisation, 자유, 운동, 변화, 자발성, 능동성 등은 모두 인간의 특징을 보여주는 같은 계열에 속하는 개념들이다. 또한 이 개념들은 자기를 문제 삼기, 자기에 대한 이의제기, 자기에게 영향을 미치기 등과도 무관하지 않다. 그런데 이와 같은 자기를 둘러싼 여러 행위들은 그대로 참여지식인 사르트르에게도 적용된다.

참여지식인 사르트르는 그의 생의 말년에 발발한 68혁명에 깊이 관여했다. 그 과정에서 그는 그 자신이 내세웠던 지식인 개념, 즉 고전적 지식인 개념의 한계를 깨우치게 된다. 이런 깨우침을 바탕으로 그는 68혁명 이후에 마오주의자들과의 교류를 통해 새로운 지식인 개념을 제시하기에 이른다. 이제 지식인은 그 자신의 전문 지식과 소양의 보편성과 특수성 사이의 모순, 자신의 속해 있던 지배계급과 하향 탈계급화를 통해 합류하고자 하는 피지배계급 사이의 갈등에서 비롯되는 불편한 의식을 갖는 것에만 만족해서는 안 된다. 그보다는 오히려 그가 그 자신의 전문 지식과 소양으로 가르치고 리드했던 대중들 속으로 뛰어들어 일심동체가 되는 지식인이 되어야 한다. 사르트르의 이와 같은 지식인 개념에 대한 입장의 변화는 급기야는 지식인과 대중들 사이의 경계 철폐라는 이른바 지식인의 소멸을 내다보게 한다.

76) Jean Cau, *Croquis de mémoire*, Paris, Julliard, 1985, p. 229.

77) ‘실존하다’에 해당하는 동사 ‘exister’는 어원적으로 ‘-로부터’의 탈격의 의미를 갖는 ‘eks-’와 ‘있다’의 의미를 갖는 ‘sistere’의 합성이다. 그런 만큼 이 단어에는 ‘거기로부터 움직이라Bouge de là’, ‘거기로부터 벗어나라Sors de là!’ 등의 의미가 함축되어 있다는 사실을 지적하자.

전자시대, 정보시대로 일컬어지는 지금, 과연 지금으로부터 50여 년 전에 제시된 이와 같은 사르트르의 새로운 지식인 개념의 현대적 의의는 무엇일 수 있을까? 특히 통신기술과 교통의 발달로 인해 누구나 다 정보생산자가 될 수 있고 정보 소비에서 거의 무한한 자유를 누릴 수 있는 지금, 지식인과 대중들 사이에 경계선을 그을 수 있을지도 의문이다. 이런 의미에서 사르트르가 제시했던 유토피아적인 세계 —사르트르는 이상적인 사회주의 건설이라고 말한다—에서의 지식인의 소멸에 대한 언급은 지금, 여기에서도 일말의 타당성을 갖는다고 할 수 있을 것이다. 다만, 정보의 생산과 소비에서의 불평등으로 인한 또 다른 사회 계층의 분화와 대립이 엄존하고 있는 지금, 여기에서 과연 지식인의 소멸이 가능한지에 대해서는 또 다른 고민이 필요해 보인다.

어쨌든 자신의 생의 말년에 이르기까지 지식인 문제와 사회 참여, 사회 변혁 등의 문제를 놓고 깊이 고뇌하고 씨름한 사르트르의 자기 부정, 자기에 대한 이의제기, 자기에 대한 문제제기, 자기 변화 등의 자세는 참다운 지식인, 참다운 참여지식인의 자세 그 자체라고 할 수 있을 것이다. 이런 시각에서 사르트르를 총체적으로 평하면서 “지성의 전(全) 방위에 출현하는 거대한 일꾼, 밤의 감시자 Tâcheron énorme, veilleur de nuit présent sur tous les fronts de l’intelligence”⁷⁸⁾ 라고 규정한 시인 오디베르티의 말의 울림은 그 만큼 더 크다고 할 수 있다. ‘지식인’, ‘참여지식인’이라는 말의 의미가 점점 퇴색하는 지금 사르트르의 모습이 새삼 그리운 이유가 거기에 있다.

78) LES, p. 11.

참고문헌

- Barou, Jean-Pierre, *Sartre, le temps des révoltes*, Paris, Stock, 2006.
- Beauvoir, Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Folio, 1958.
- _____, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, Folio, 1960.
- _____, *La Cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre (août-septembre 1974)*, Paris, Gallimard, 1980.
- Birchall, Ian H., *Sartre et l'extrême gauche français. Cinquante ans de relations tumultueuses*, Paris, La Fabrique, 2004.
- Berthlot, Denis, *Sartre*, Paris, Perrin, Tempus, 2000.
- Cau, Jean, *Croquis de mémoire*, Paris, Julliard, 1985.
- Cohen-Solal, Annie, *Sartre, 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985.
- Contat, Michel & Michel Rybalka, *Les Ecrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970.
- Desalmond, Paul, *Sartre s'est-il toujours trompé?*, Paris, La passe du vent, 2005,
- Dictionnaire Sartre*, (sous la direction de François Noudelmann & Gilles Philippe), Paris, Honoré Champion, 2004.
- Gaudeaux, Jean-François, *Sartre, l'aventure de l'engagement*, Paris, L'Harmattan, Ouverture philosophique, 2006.
- Gavi, Philippe, Jean-Paul Sartre & Pierre Victor, *On a raison de se révolter*, Paris, Gallimard, La France sauvage, 1974.
- Hamon, Hervé & Patrick Rotman, *Génération, 2. Les années du poudre*, Paris, Seuil, 1998.
- Lallement, Bernard, *"LIBÉ". L'Œuvre impossible de Sartre*, Paris, Albin Michel, 2004.
- <L'ami du peuple>, Interview publié par *L'Idiot International*, no 10,

- septembre 1970, in Jean-Paul Sartre, Bernard Pingaud, Dionys Mascolo, *Du Rôle de l'intellectuel dans le mouvement révolutionnaire*, Paris, Le Terrain vague, 1971.
- Manceaux, Michèle, *Les Maos en France*, Paris, Gallimard, 1972.
- Repaire, Sébastien. *Sartre et Benny Lévy : Une amitié intellectuelle, du maoïsme triomphant au crépuscule de la révolution*, Paris, L'Harmattan, Questions contemporaines, 2013.
- Sartre et le marxisme*, (sous la direction d'Emmanuel Barot), Paris, La Dispute, 2011.
- Sartre*, (Un film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat, texte intégral), Paris, Gallimard, 1977
- Sartre, Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique* (précédé de *Questions de méthode*), t. I: *Théorie des ensembles pratiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de philosophie, 1960.
- _____, *Situations, IV*, Paris, Gallimard, 1964.
- _____, *Situations, VIII*, Paris, Gallimard, 1972.
- _____, *Situations, X*, Paris, Gallimard, 1976.
- _____, *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010.
- Winock, Michel, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Seuil, Points, 1999.
- Wolin, Richard, <Le moment maoïste parfait de Sartre>, in *L'Homme & la Société*, L'Harmattan, 2013, no 187-188, pp. 253-290.
- 김치수 · 김현 편, 『사르트르의 문학적 세계』, 서울, 문학과지성사, 현대의 문학회론 14, 1989.
- 문중현, 「68운동과 마오주의: 프랑스 마오주의 운동의 기원」, 『프랑스사연구』, 제 39호, 2018, pp. 35-63.
- 변광배, 「사르트르와 68혁명(I): 두 가지 형태의 참여」, 『프랑스학연구』, 제 85집, 2018, pp. 31-60.

한국프랑스철학회 엮음, 『철학, 혁명을 말하다: 68혁명 50주년』,
서울, 이학사, 2018.

허먼 (크리스), 『세계를 뒤흔든 1968』, 이수현 옮김, 서울, 책갈피,
2004.

Résumé

Sartre et la révolution de mai 1968 (II)

- Collaboration avec les maoïstes
et changement de vision d'intellectuel -

BYUN Kwangbai
(Univ. Hankuk des Études Étrangères, Professeur)

Sartre a été profondément impliqué dans la révolution de mai 1968. Il a été influencé par les maoïstes français après cette révolution. Parmi les influences, le changement de sa vision d'intellectuel saute d'emblée aux yeux. Avant cette révolution, Sartre a proposé sa vision d'intellectuel classique, alors qu'après, il a préconisé celle de nouvel intellectuel. Selon Sartre, ce dernier peut être considéré comme celui qui se jette 'dans' les masses au lieu d'être simplement 'avec' elles. Le nouvel intellectuel doit réaliser la fusion avec elles en dépassant la conscience malheureuse qui se produit en lui par la contradiction de sa position sandwichée entre l'universalité et la particularité et également entre la classe dominante et la classe dominée. L'ironie serait chez Sartre de voir même disparaître la notion d'intellectuel à un moment donné dans l'histoire humaine, notamment à l'ère du socialisme idéal.

Mots Clés : Sartre, Révolution de mai 1968, Maoïstes,
Intellectuel, Engagement

투 고 일 : 2020.06.23.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

기억과 역사 사이 : 로베르 르빠주의 『887』에 대한 정치적 읽기

신정아
(한국외국어대학교 교수)

국문요약

캐나다 퀘벡 출신의 연출가 로베르 르빠주의 자전적 연극 『887』에서 기억은 주요 테마이자 이야기를 관통하는 핵심 키워드다. 르빠주는 어릴 때 살았던 머레이 가 887번지 아파트를 기억의 궁전으로 삼아 유년 시절의 기억들을 걸어 올린다. 하지만 르빠주의 이야기는 곧 개인으로서의 그를 넘어서서 당대를 살았던 퀘벡의 한 아이, 퀘벡의 한 사람의 역사로 확장된다. 과거를 회상하며 개인의 기억을 찾아가는 여정은 계급투쟁과 정체성의 위기로 복잡다단했던 1960년대 격동기 퀘벡의 역사와 조우할 수밖에 없다. 이처럼 기억은 과거에 대해 질문을 던지며 기존의 역사 인식을 재검토하고 새롭게 하는 자리를 마련한다는 점에서 정치적이며, 연극 예술은 이러한 집단 기억이 공유되고 전승되고 확장되는 실천의 장이라는 점에서 기억과 불가분의 관계를 맺는다.

주제어 : 기억, 역사, 연극, 정치적 행위, 퀘벡, 로베르 르빠주

|| 목 차 ||

1. 서론
2. 기억과 역사 사이에서
 - 2.1. 기억은 어떻게 작동하는가?
 - 2.2. 개인의 기억과 집단의 역사
3. 무엇을 기억할 것인가?
 - 3.1. ‘나는 기억한다’와 집단 기억
 - 3.2. 기억의 공유를 통한 새로운 역사 인식 가능성
4. 결론

1. 서론

캐나다 퀘벡 출신으로 세계적인 명성을 누리고 있는 연출가 로베르 르빠주 Robert Lepage가 2019년 다시 한국 무대를 찾았다. 지난 2003년 LG아트센터에서 공연된 『달의 저편 *La face cachée de la lune*』(2000년 초연)을 시작으로 2007년 『안데르센 프로젝트 *Le Projet Andersen*』(2005년 초연), 2015년 『바늘과 아편 *Les Aiguilles et l'Opium*』(1991년 초연), 2018년 『달의 저편』 재공연에 이어 2019년 자신의 신작 일인극 『887』¹⁾을 무대에 올림으로써 한국 관객과의 다섯 차례에 걸친 만남이 성사된 것이다. 특히 이번에 공연되었던 『887』에서 르빠주는 기존처럼 극작과 연출을 맡았음은 물론 직접

1) 로베르 르빠주가 이끄는 극단 엑스 마키나의 최신작인 『887』은 2015년 2월 프랑스 낭트에서 관객에게 첫선을 보였고, 같은 해 토론토 팬암대회 예술문화 축제에서 개최된 월드 프리미어 행사를 시작으로 유럽, 아시아, 미주 등 전 세계 다양한 도시를 순회하며 공연되고 있으며 가장 최근 공연은 2020년 3월 영국의 파이머스 Plymouth에서 진행되었다.

무대에 올라 연기까지 소화함으로써 자신을 특징짓는 ‘총체적 작가’²⁾로서의 면모를 유감없이 드러냈다. 극작과 관련해 르빠주의 작품에는 많은 경우 작가의 ‘분신 혹은 제2의 나 Alter ego’라고 불릴 만한 인물이 등장한다. 『빈치 Vinci』(1986)와 『달의 저편』에 공통적으로 나오는 필립, 『안데르센 프로젝트』의 프레데릭, 『드래곤 삼부작 La trilogie des dragons』에 등장하는 피에르, 『바늘과 아편』의 로베르 등이 바로 그러한 인물들이다. 이들은 “창조주-작가 르빠주 개인의 실제적 변형 혹은 분신들은 아니지만 적어도 그의 개인적 근심과 관심사, 심리 상태 등을 작품 속에 투사하고 투영할 수 있는 계기가 되어준다.”³⁾ 특히나 이런 인물이 혼자서 극을 이끌어가는 일인극의 경우에는 이선행의 지적처럼 대개 작가인 르빠주 자신의 이야기를 뼈대로 삼아 “일종의 자서전처럼 자기탐색이 강하다는 공통적 특징”⁴⁾이 더욱 강하게 부각된다.

이렇게 볼 때 르빠주의 최신작 『887』은 아예 르빠주의 현재와 과거의 삶을 극의 소재로 삼아 무대에서 자기 자신의 이야기를 1인칭으로 펼쳐나간다는 점에서 일종의 ‘자전적 픽션 autofiction’⁵⁾에 대한

2) ‘총체적 작가’라는 개념은 배우-연출가-작가로서 르빠주가 구상하는 연극을 이해하는 데 필수적인 요소이다. 르빠주에게 그것은 “관객을 앞에 두고 함께 공감하면서 그들에게 미칠 효과를 계산하며 연기하는 법을 배웠던 즉흥극 경험을 교훈 삼아 공연의 구상 단계부터 실행 단계까지 직접 관여하면서 공연의 창조 과정 전체를 하나의 유기적이고 전체적인 과정으로 경험하는 그야말로 총체적인 작업을 수행함을 의미”한다. 줄고, 「일인극 『안데르센 프로젝트』를 통해 본 총체적 작가 로베르 르빠주의 연극 세계」, 『외국문학연구』, 제29호, 2008, p.221.

3) *Ibid.*, p.222.

4) 이선행, 「로베르 르빠주의 매체연극에 나타난 치료적 자전공연 연구」, 『프랑스문화예술연구』, 제59집, 2016, p.309.

5) 이와 관련하여 르빠주는 퀘벡 일간지 *Le Soleil*와 2016년 행한 인터뷰에서 다음과 같이 밝히고 있다. «C'est autobiographique, c'est basé sur des choses très, très vraies. Mais, en même temps, il y a l'aspect fiction qui permet d'arrondir les coins, de ne pas trop se révéler tout en se révélant... Et de raconter une bonne histoire. La seule chose sur laquelle on ne peut pas tricher, c'est tout le paysage politique ou historique. Mais, dans l'histoire familiale, c'est arrangé un peu avec le gars des vues. J'ai découvert une forme de récit qui est très permissive.», Geneviève Bouchard, <Sur les traces de Robert

극단적인 실험이라고 할 수도 있겠다. 르빠주와 두터운 친분 관계를 자랑하는 드니 아르캉 Denys Arcand이 『887』 서문에서 이 작품을 두고 “로베르와 그의 인물 사이에 간극이 없다는 느낌을 갖는다”⁶⁾고 평가한 것은 이런 생각을 뒷받침한다. 이 작품에서 르빠주는 자기 자신에 대한 이야기를 한다. 그리고 그 이야기를 가능하게 하는 것은 다름 아닌 기억의 힘이다. 르빠주 스스로 연극 도입부에서 대사를 통해 이 작품을 “기억에 관한 공연 spectacle sur la mémoire”⁷⁾이라 못 박고 있듯이, 기억은 이 작품의 주요 테마이자 이야기를 관통하는 핵심 키워드다. 이야기 전체가 기억의 문제와 연관되어 있는 이 작품에서 우리는 기억이 다뤄지는 층위를 대략 세 가지 정도로 구분해볼 수 있다. 먼저 연극의 시작과 함께 환기되는 배우 르빠주의 현재 상황, 즉 퀘백의 <시의 밤 La Nuit de la poésie>⁸⁾ 40주년 행사에서 낭송하기로 한 미셸 라롱드 Michèle Lalonde의 시 <하얗게 말하라 Speak White>를 외우는 데 어려움을 겪게 된 르빠주가 암기력을 높이기 위해 여러 가지 기억술을 동원하고자 하는 현실이 있다. 이어 887이라는 숫자, 즉 어린 시절 르빠주가 살았던 건물이 위치했던 머레이 가(街) 887번지를 통해 마주하게 된 일련의 유년 시절의 기억들이 등장한다. 파편적으로 이어지는 기억의 몽타주 속에서 르빠주는 자신의 부모와 형제자매, 친지와 이웃들을 소환하고 그들과 얽힌 과거의 일화들을 하나씩 꺼내어 관객에게 들려준다. 하지만 르빠주의 이야기는 곧 개인으로서의 그를 넘어서서 당대를 살았던 퀘백의 한 아이, 퀘백의 한 사람의 역사로 확장된다. 어린 시절 르빠주의 주변에서 일어났던 일들, 그가 기억하던 시간과 장소들은 모두 그 시절의 퀘백, 즉 정치 사회적으로 격동기를 보낸 퀘백의 60년대

Lepage>, Le journal *Le Soleil* du 10 septembre 2016.

- 6) Denys Arcand, “Préface” dans 887, Robert Lepage, L’instant Scène, 2016, p.7.
- 7) 887, p.17. 이하 우리의 분석대상이 되는 르빠주의 작품 『887』에 대해서는 장을 구별하는 소제목 없이 887, p.x로만 표기하기로 한다.
- 8) <시의 밤>은 1970년 3월 27일 몬트리올 제주 극장 théâtre Gesù de Montréal에서 개최된 시 낭송 행사로 4천여 명에 달하는 청중이 약 50명의 프랑스어권 시인들의 시를 듣기 위해 자리를 찾았던 역사적인 사건이다. 이 행사는 다큐멘터리 영화로 제작되어 1971년 출시되어 나왔다.

역사⁹⁾와 긴밀하게 연결되어 있을 수밖에 없기 때문이다. 이처럼 르빠주는 『887』에서 “기억의 영역으로의 여정”¹⁰⁾을 통해 자신의 어린 시절 추억과 퀘벡의 집단 기억을 교차시키며 “소문자 h로 된 이야기(history)를 탐구함으로써 대문자 H로 된 역사(History)를 더욱 잘 이해하고자 하는 겸손한 시도”¹¹⁾를 숨써 좋게 감행한다. 우리는 이 논문의 전반부에서 『887』의 핵심 테마인 기억을 중심으로 ‘기억하기’의 작동 방식을 살펴보고, 이어 개인의 이야기와 집단의 역사가 기억을 통해 어떻게 서로 교차되고 직조되는지 그 양상을 구체적인 사례를 통해 들여다보게 될 것이다.

한편 우리가 이 작품에서 주목하고자 하는 바는 단지 르빠주가 기억의 문제를 작품의 전면에 등장시켰다는 사실에 국한되지 않는다. 우리가 보기에 그 사실만큼이나 중요한 것은 르빠주가 연극이라는 예술 작업의 틀 안에서 개인의 기억과 집단의 기억을 교차 직조하면서 역사에 대한 새로운 인식 가능성을 제공한다는 점에 있다. 즉, 르빠주의 『887』은 장르를 다르지만 마치 성인이 된 벤야민 Walter Benjamin이 자신의 어린 시절을 회상하며 쓴 「베를린 연대기」 혹은 「1900년경 베를린의 유년시절」에서처럼¹²⁾ 현재의 주인공이 기억의 파편들을 모자이크 혹은 몽타주처럼 이어붙이고 결합하는 과정을 보여줌으로써 자신의 과거이자 퀘벡의 과거이기도 한 60년대를 다른 눈으로 바라볼 수 있게 하는 장점을 지니고 있다. 이 작품에

9) 퀘벡의 60년대는 1960년 장 르사주 Jean Lesage가 이끄는 자유당 정권이 집권하면서 시작된 조용한 혁명 이래로 격화된 영국계와 프랑스계 주민 사이의 갈등, 민족주의의 대두와 정체성 위기, 분리 독립주의와 연방주의의 대립을 비롯해 1970년 FLQ(퀘벡 해방 전선)의 테러와 그에 뒤이은 10월 위기에 이르기까지 사회적으로나 정치적으로나 격동의 시기였다.

10) 「로베르 르빠주 연출/출연 887」, <시놉시스>, LG아트센터 프로그램북, 2019.

11) *Ibid.*, <연출가노트>.

12) 벤야민은 베를린 유년시절에 대한 글을 두 편 집필했다. 하나는 나치의 집권이 임박한 1931년 말 당시 독일의 문학 유력지였던 『문학세계』로부터 원고 청탁을 받아 집필했지만 잡지에 실리지는 못했던 「베를린 연대기」이고, 이후 1932년과 이듬해에 걸쳐 처음 썼던 원고를 수정, 보완하면서 시도했던 새로운 구성의 결과가 바로 「1900년경 베를린의 유년시절」이다. 국내에서는 2007년 이 두 작품을 묶어 벤야민 선집 3권으로 출간된 바 있다.

서 르빠주는 어린 시절 경험하고 목격했던 사건들을 상기시키면서 자연스럽게 당시 퀘벡 사회의 구조적 모순과 더불어 그 사회 안에 존재했던 갈등, 즉 소수의 영국계 지배층과 다수의 프랑스계 피지배층 사이의 갈등을 전면에서 드러낸다. 특별히 영어와 프랑스어를 동시에 쓰는 이중 언어 환경에서 자라난 르빠주에게는 이러한 두 집단 사이의 갈등이 더욱 강하게 각인되었음이 분명하다.¹³⁾ 사실 『887』에서 환기되는 퀘벡의 60년대 역사는 오늘날 퀘벡 사회에서 이미 지나간 역사의 한 페이지로서 그 주요 사건과 과정, 경위 등이 정리되어 일종의 박제된 박물관적 지식으로 존재하고 있다. 이런 상황에서 르빠주는 유년 시절로 향하는 기억의 여정 가운데 당시 퀘벡 사회에 내재했던 모순과 대립의 양상을 재조명하며 박제되어 잠자는 역사를 깨우고, 과거의 역사와 집단 기억을 새롭게 인식할 수 있는 가능성의 장을 마련하고 있는 것이다. 이런 점에 착안하여 우리는 이 작품을 프레드릭 제임슨 Frederic Jameson이 『정치적 무의식 *The political Unconscious*』에서 언급했던 “사회적으로 상징적인 행위”¹⁴⁾로 간주하면서, 모든 입장 표명은 그와 동시에 필연적으로 하나의 정치적 입장이기 마련이라는 의미에서 ‘정치적인’ 것으로 해석해 보고자 한다. 그것이 바로 이 논문 후반부에서 우리가 다루게 될 내용이다. 아울러 이 과정에서 르빠주의 『887』과 르빠주가 관객 앞에서 낭송하게 되는 라몽드의 시 <하얗게 말하라>의 연결 고리 역시 밝

13) 어린 시절 캐나다 해군에 입대해 영어를 유창하게 할 수 있었던 르빠주의 아버지와 마찬가지로 영어 구사가 가능했던 어머니는 결혼 후 아이가 생기지 않자 영국계 아이들을 입양했다. 그러다 몇 년 후 르빠주와 그의 여동생 린다가 태어나면서 르빠주의 가정은 영국계 캐나다인으로 입양된 두 아이(데이브, 앤)와 프랑스계 캐나다인으로 태어난 두 아이(로베르, 린다)가 영어와 프랑스어로 소통하고 충돌하며 대립하고 화해하는 어찌 보면 당시 ‘퀘벡 사회의 축소판’과 같은 환경에서 일상을 영위했다. 르빠주에 따르면, 프랑스어와 영어를 혼용하는 그의 가족은 서로 간에 매우 유대가 깊었지만 이중 언어 환경에 노출된 형과 누나의 경우는 대다수가 프랑스어권인 퀘벡에서의 생활이 순탄치만은 않았다. 예컨대 어린 시절 지냈던 퀘벡에서는 ‘저주받을 영국 놈 *maudit anglo*’으로, 대학교에 진학했던 누보 브런스윅에서는 ‘저주받을 프랑스 놈 *maudit franco*’로 취급당했던 형 데이브는 결국 오타와에 정착해 살고 있다.

14) 프레드릭 제임슨, 『정치적 무의식』, 이경덕, 서강목 옮김, 민음사, p.17.

히 드러날 수 있기를 기대한다.

2. 기억과 역사 사이에서

2.1. 기억은 어떻게 작동하는가?

연극이 시작되면 르빠주가 무대로 걸어 나와 자신이 <시의 밤> 40주년 행사에서 라롱드의 시 <하얗게 말하라>를 암송하기로 했는데 3페이지 정도의 분량에 달하는 이 시가 도무지 외워지지 않는다고 얘기한다. 이러한 상황은 그에게 기억의 작동 방식에 대한 일련의 질문을 던지게 한다. 기억은 어떻게 작동하는가? 기억의 근본적인 메커니즘은 무엇인가? 이러한 기억의 작동 방식과 관련하여 르빠주가 어렵지 않게 확인한 바는 다름 아닌 “먼 과거의 기억이 최근의 기억보다 오래 남아있는 것처럼 보인다”¹⁵⁾는 사실이다. 그는 자신이 지금 당장 필요한 현재의 전화번호는 외우지 못하면서 아무짝에도 쓸모없어진 어린 시절의 전화번호는 여전히 또렷하게 기억하고 있다는 데서 그 근거를 찾는다. 하지만 르빠주의 표현대로 “뇌의 전투엽에 영원히 각인된 것처럼 보이는”¹⁶⁾ 어린 시절의 전화번호는 유년 시절의 추억 중 망각되지 않은 빙산의 일각에 불과하다. 실제로는 오래된 과거, 특히 어린 시절의 경험들 모두가 기억의 표층에 등장하지는 않는다. 오히려 그 중 대다수는 기억의 심층에 저장된 채 망각되어 “그것들을 기억하기 전에는 전혀 보지 못한 이미지들”¹⁷⁾로 남아있을 뿐이다. 벤야민에 따르면 유년시절에 대한 추억은 오랜 세월 잠자고 있는 아이와 같다. “갓난아이를 깨우지 않으면서 가슴에 안고 있는 엄마처럼, 우리의 삶도 오랫동안 유년시절에 대한 부드러운 추억을 품에 안고 있다.”¹⁸⁾ 그렇다면 잠들어 있는 유

15) 887, p.19.

16) 887, p.19.

17) 발터 벤야민, 『프루스트 관련 자료』, 『발터 벤야민 선집 9』, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2012, p.282.

년시절의 추억은 어떻게 깨어나는가? 그것은 어떻게 회상되고, 어떤 상황에서 떠오르게 되는 것일까?

르빠주는 우선 시 암송이라는 당장의 현실 문제를 해결하기 위해 암기에 유용한 기술로 알려진 이른바 “기억의 궁전 palais de la mémoire”이라는 오래된 기억법을 불러낸다. 고대 그리스에서 유래한 이 기억법은 중국에서 기독교를 전파하던 마테오리치에 의해 널리 알려진 것으로 요컨대 암기자가 자신에게 익숙한 장소를 활용해 쉽게 기억할 수 있도록 도와주는 기술을 말한다. 즉, 암기자가 어떤 특정 장소를 염두에 두고 그 안에서 움직일 동선을 생각한 후에 각 지점마다 기억해야 할 것을 배치하는 것이 “기억의 궁전”이 작동하는 방식인 셈이다. 이때 장소는 가능하면 아주 어린 시절과 관련된 곳을 선택하는 것이 좋다. 왜냐하면 앞서 언급했듯이 어린 시절의 기억은 “늘어가면서 풍화되어버리는 취약한 최근의 기억보다 더 오래 지속되기”¹⁹⁾ 때문이다. 이런 이유에서 르빠주는 일곱 명의 대식구가 함께 모여 살았던 머레이가 887번지에 위치한 어릴 적 아파트를 기억의 궁전으로 선택한다. 르빠주는 마치 좌우로 나뉜 두뇌 구조를 닮은 4층짜리 아파트 건물을 기억의 궁전 삼아 그 내부의 각 공간에 “외위야 할 텍스트의 문장들과, 문단들, 요소들을 놓아두고” 그것을 “기억해야 할 필요가 있을 때” “궁전의 방들을 머릿속으로 방문해서, 말해야 할 텍스트를 구성하는 다양한 요소들을 주워”²⁰⁾ 오겠다고 생각한다.

이렇게 유년 시절의 아파트를 매개 삼아 “기억의 심연의 굽이들”을 탐색하기 시작한 르빠주에게 하나의 이미지가 떠오른다. 르빠주에 따르면, “나의 역사를 특징짓는 가장 오래된 기억”이자 “나의 선집의 첫 번째 조각”²¹⁾이 될 그것은 바로 퀘벡 시내의 브레이브스 공

18) 발터 벤야민, 「1900년경 베를린의 유년시절」, 『발터 벤야민 선집 3』, 윤미애 옮김, 도서출판 길, 2007, p.134.

19) 887, p.19.

20) 887, p.19.

21) 887, p.25.

원 parc des Braves의 풍경이다. 이곳은 르빠주의 가족이 당시 퀘벡 시에서 부촌이라고 여겨지던 캡 디아망 Cap Diamant 벼랑 상단에 자리 잡은 오토빌 Haute Ville(Upper town) 지역으로 이사하던 날 아버지가 의기양양하게 네 명의 자식들의 손을 이끌고 함께 찾았던 장소였다. 유년 시절을 회상하던 중 우연히 떠오른 이 최초의 이미지는 벤야민의 말처럼 “예기치 않게 우리를 과거의 차가운 동굴로 불러들이는 힘”²²⁾을 발휘하며 르빠주가 과거의 기억을 되찾아가는 여정의 출발점이자 출입구의 역할을 행한다. 『887』에서 브레이크스 공원의 풍경 이미지로 촉발된 르빠주의 기억은 지난 삶을 종합적으로 표현하는 서사적 총체성을 띠는 대신 단편적 이미지들, 즉 “하나의 공간, 순간들, 그리고 불연속적인 것들”²³⁾로 이루어진다. 그리고 이 단편적인 이미지의 조각들은 르빠주의 경험에 기초한 연상 작용의 몽타주 작업을 통해 하나의 새로운 이미지를 드러내는 모자이크로 완성된다. 르빠주 역시 기억의 작동에 있어 연상 작용의 중요성을 모르지 않는다. 그의 말처럼 유년의 기억의 조각들은 마치 개인이 소장한 서재의 책 분류가 그러하듯 소위 “알파벳순”이 아니라 “연상 작용”에 의해서 차례로 기억의 표층으로 불러나오는 것이다.

Mais malheureusement une bibliothèque personnelle ça fonctionne un peu comme la mémoire personnelle, on n’y classe pas les choses par ordre alphabétique. Ça fonctionne par associations. En principe, toute bibliothèque personnelle doit refléter l’organisation mentale de son propriétaire non seulement par le choix des titres, mais aussi par tout le réseau complexe d’associations qui découle de ces choix-là.²⁴⁾

하지만 불행히도 개인의 서재는 다소간 개인의 기억처럼 작동되지요. 거기서 뭔가를 정리할 때 알파벳순으로 하진 않

22) 발터 벤야민, 「1900년경 베를린의 유년시절」, 『발터벤야민 선집 3』, pp.65-66.

23) 발터 벤야민, 「베를린 연대기」, 『발터벤야민 선집 3』, p.194.

24) 887, p.34.

아요. 그건 연상을 통해 작동됩니다. 원칙적으로 개인의 서재라고 하는 것은 모두가 제목의 선택뿐만 아니라 그 선택에서 비롯되는 복잡한 연상의 망에 의해 그 소유주의 정신 구조를 반영하기 마련입니다.

한편 르빠주가 언급한 기억의 최초 이미지가 브레이브스 공원이라는 장소와 연결되어 있다는 점은 기억의 작용과 관련하여 우리에게 시사하는 바가 적지 않다. 프루스트가 우연히 맛본 마들렌의 맛에서 출발해 무의지적 기억을 거슬러 올라가게 되었다면, 르빠주는 베를린의 장소들을 통해 유년 시절의 도시 생활에 대한 기억을 환기했던 벤야민처럼 퀘벡 시의 공간들을 회상의 중요한 매체로 삼고 있다. 『887』에는 퀘벡 시의 여러 장소, 즉 브레이브스 공원, 앙스 오폴롱, 887번지의 아파트, 몽캄 구역, 머레이 가, 샤토 프롱트낙의 찻집, 스넥바, 연극학교, 가톨릭계 중고등학교 등 다양한 장소들이 등장한다. 이 장소들은 르빠주의 무의식에 침투해 들어오면서 그 이름으로 르빠주의 기억 작업을 돕는다. 벤야민에게 있어 베를린의 장소들은 “단지 기억된 사건의 무대이기만 한 것이 아니라 기억의 구조를 공간적 구조로 배열시키는 기억의 매체”²⁵⁾라고 지적했던 벤야민 연구자 윤미애의 말은 우리가 보기에 르빠주와 퀘벡 시의 장소들 간의 관계에도 그대로 적용될 수 있을 것이다. 이런 의미에서 보자면 작품 도입부에서 르빠주가 설정한 “기억의 궁전”은 작품이 진행되면서 머레이 가 887번지의 아파트를 넘어서 퀘벡 시 전체로 확대된다고 말할 수도 있을 것이다. 이때 유년시절의 회상 과정에서 우리의 주인공이 방문하는 ‘확대판’ 기억의 궁전의 여러 장소들은 당연히 저마다 그 공간에 새겨진 역사와 사건의 흔적들을 지니고 있다. 『887』에서 르빠주 개인의 기억을 찾아가는 여정이 집단의 기억과 연결되고, 르빠주 개인의 역사가 퀘벡의 역사와 조우할 수밖에 없는 이유가 여기에 있다.

25) 윤미애, 『발터 벤야민과 도시산책자의 사유』, 문학동네, 2020, p.132.

2.2. 개인의 기억과 집단의 역사

벤야민에 따르면, “경험이 엄밀한 의미에서 지배하고 있는 곳에서는 개별적 과거의 특정 내용과 집단적 과거의 특정 내용이 기억 속에 결합되어 나타난다.”²⁶⁾ 그렇다면 르빠주의 기억작업에서 개인의 기억은 구체적으로 어떻게 시대의 역사와 만나고 부딪치고 공명하는가? 그 첫 번째 고리가 되는 것은 앞서 언급했듯 그의 경험 속에 자리 잡은 장소들과 그것의 지명들이다. 이에 대해서는 르빠주의 기억의 여정이 시작되는 머레이 가 887번지의 아파트도 예외가 아니다. 영국 군대가 프랑스 군대에 승리를 거둠으로써 누벨 프랑스가 영국의 식민 지배하에 들어가게 된 역사적 전투의 현장인 아브라함 평원과 아주 가까운 곳에 위치한 이 아파트는 그 자체로 이미 상징성을 띠고 있다.

Nous, on habitait ici. En plein cœur du quartier Moncalm, qui est un quartier pris en sandwich entre deux champs de bataille qui ont été déterminants dans l'histoire du Canada: le parc des Braves au nord et les plaines d'Abraham, plus au Sud. Ça, c'est la raison pour laquelle les rues de ce quartier portent à peu près toutes les noms de grands officiers militaires français et britanniques.²⁷⁾

우리는 여기서 살았다. 몽캄 지역, 그러니까 캐나다 역사에서 결정적이었던 두 전장, 즉 북쪽으로는 브레이브스 공원과 남쪽으로는 아브라함 평야 사이에 끼어있는 지역의 한가운데서 말이다. 그것이 바로 이 지역의 거리들 거의 모두가 프랑스와 영국 장군들의 이름을 달고 있는 이유다.

사람들이 거리를 걸을 때 혹은 어떤 장소를 방문할 때 역사적인 인물이나 사건을 떠올리게 만드는 것은 다름 아닌 “역사적 지명

26) 발터 벤야민, 「보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여」, 『발터 벤야민 선집 4』, 김영옥, 황현산 옮김, 도서출판 길, 2010, p.187.

27) 887, p.27.

toponymie historique”이라 불리는 것이다. 그런데 르빠주에게 소중한 유년 시절의 추억이 깃든 장소들은 거의 대다수가 퀘벡의 역사적 지명 카테고리 분류²⁸⁾ 안에 들어 있다. 이런 상황에서 그가 유년 시절의 한 장소를 떠올리면서 그 안에 자리한 시대의 흔적을 같이 상기하지 않기란 거의 불가능한 일이다. 한 예로 생 로랑 강의 작은 만으로 예전에 퀘벡 신학교 부속의 축융기 foulon가 있었던 데서 이름이 연유한 앙스 오 폴롱 l'anse au Foulon의 경우를 살펴보자. 르빠주가 이곳에 애착을 가지는 이유는 그곳이 아버지의 젊은 시절과 관련된 장소이기 때문이다. 지난 시절 가난했던 아버지는 여덟 살의 나이에 학교도 가지 못하고 부두에서 잡일을 시작했다. 그리고 세월과 함께 이 해변이 멋진 모래 해수욕장²⁹⁾으로 변모했을 때는 수영코치로 오래 일을 했다. 그런데 개인적으로 자신의 아버지와 관련된 소중한 추억이 가득한 이 장소는 “퀘벡에서 또 다른 기억의 장소”이기도 하다. 즉, 이곳은 1759년 아브라함 평원의 전투가 있기 직전 제임스 울프 James Wolfe 장군이 이끄는 영국군이 상륙을 감행한 장소였던 것이다. 르빠주 역시 이를 잘 알고 있다. 그에 따르면, “사람들이 ‘앙스 오 폴롱’이라는 말을 들을 때면, 즉각 이 매우 중요한 역사적 사건에 대한 기억이 작동된다고 봐야 한다.”³⁰⁾

-
- 28) 현재 퀘벡에서 지명 관련 업무는 편제상 퀘벡 프랑스어청 산하의 독립기구인 지명위원회 Comission de toponymie에서 담당하고 있다. 이 위원회는 퀘벡의 지명을 프랑스어화하는 것을 주요 임무로 하기 때문에 도로 건설이나 새로운 시, 거리의 탄생 등으로 인해 새로운 지명이 필요할 경우 적절한 프랑스어 지명을 제시하는 한편, 기존의 비프랑스어 지명, 특히 영어 지명을 가능한 범위 안에서 프랑스어 지명으로 바꾸는 일을 한다. 이 위원회의 사이트에서는 지명의 중요성과 관련된 다음의 입장을 확인할 수 있다. “장소를 인식하게 해주는 것에 더해 지리적 명칭은 문화유산 보존에 있어 본질적인 역할을 담당한다. 대개의 경우 지명 붙이기는 본질적으로 사회적인 현상을 구성한다. 지명에 대한 연구는 따라서 인간과 땅 사이의 관계에 대한 매우 설득력 있는 정보를 제공한다. 전 세계 모든 국가에서처럼 퀘벡의 지명들 역시 흔히 과거의 흔적이 배어 있는 인간 환경의 이미지로 제시된다.” 퀘벡 지명위원회 인터넷 사이트(toponymie.gouv.qc.ca) 참조.
- 29) 퀘벡 시민들이 즐겨 찾던 이 해수욕장은 생 로랑 강의 오염이 심해지면서 1970년대에 들어서 폐장되었다.
- 30) 887, p.28.

한편 『887』에서 개인의 기억이 시대의 역사와 만나고 교차되는 것은 비단 지명을 통해서만은 아니다. 살아가다보면 때때로 개인적으로 경험한 중요한 사건이 우연찮게 시대의 기억과 결합되어 나타나는 순간들이 있다. 르빠주 가족에게 요양원에 계시던 할머니의 사망 소식이 전해졌던 1970년 10월 어느 날 저녁³¹⁾이 바로 그런 사례가 될 수 있다. 그 날 르빠주의 가족들은 대다수의 퀘베크인들과 마찬가지로 라디오 캐나다 텔레비전 방송에서 가에탕 몽트뢰이 Gaëtan Montreuil가 낭독하는 퀘베크 해방 전선의 성명서 전문을 듣고 있었다. 알츠하이머를 앓고 있던 할머니가 그날 오후 요양원에서 돌아가셨다는 소식을 알리는 전화벨이 울린 것은 바로 그때였다. “자유 퀘베크 만세! 정치범 동지들 만세! 퀘베크 혁명 만세! 퀘베크 해방 전선 만세!”라는 성명서의 외침 소리가 배경처럼 들리는 거실에서 슬픔에 빠진 채 말없이 자리를 뜨는 아버지를 바라보던 소년 르빠주는 당시 자신이 처한 상황을 이렇게 전한다.

Moi, je suis là, debout, en plein milieu du salon, à pas savoir si je devrais rester et assister à ce moment historique ou si je

31) 정확히는 1970년 10월 8일 저녁 10시 30분 퀘베크 해방 전선의 성명서 전문이 라디오 캐나다 텔레비전과 라디오를 통해 발표되었다. 사건의 맥락을 간단히 언급하자면, 1970년 10월 5일 영국의 상무관 제임스 리처드 크로스 James Richard Cross가 퀘베크 해방 전선에 의해 납치되는 사건이 일어났다. 납치범들은 크로스를 풀어주는 대가로 자신들의 성명서를 배포할 수 있게 할 것, 23명의 정치범을 풀어줄 것, 무사히 캐나다 땅을 떠날 수 있도록 통행증을 발급해줄 것 등을 요구했다. 캐나다 정부는 그들의 성명서 배포 요구를 받아들였고, 납치범들에게 통행증을 발급해주었다. 하지만 10월 10일 또 다시 퀘베크 지방 정부의 각료였던 피에르 라포르트 Pierre Laporte가 FLQ의 일원에 의해 납치되는 사건이 발생하면서 사태는 급변하게 된다. 피에르 엘리트 트뤼도 Pierre Elliot Trudeau가 이끄는 캐나다 연방정부는 협상을 포기하고 10월 15일 자정부터 16일 새벽 사이에 이른바 ‘전시조치법’을 발동했고 이 조치로 인해 497명에 달하는 시민들이 영장 없이 체포되었다. 10월 17일 라포르트의 시신이 자동차 트렁크에서 발견되었고, 크로스는 운이 좋게도 납치범들의 쿠바 망명 보장을 대가로 12월 4일 석방되었다. 당시 발동된 전시조치법은 캐나다 역사상 유일한 평시 전시조치법 발동이다. ‘10월 위기’로 불리는 이 사태로 인해 퀘베크에서 무력을 동원하는 독립 운동은 그 기세가 꺾이게 되었고 이후 선거를 통한 자치권 획득 및 분리 독립 운동이라는 합법 투쟁으로 선회하게 된다.

devrais essayer de rattraper mon père [...]」³²⁾

나는 거기 거실 한가운데 선 채로, 내가 남아서 이 역사적 순간에 참여해야 하는지 아니면 아버지를 붙잡으러 나가야 하는지 알지 못한 채로 있었다.

할머니의 죽음이라는 개인적인 사건은 이렇게 시대의 역사와 만난다. 비록 우연일지언정 아버지의 말없는 슬픔과 소리 높여 외치는 정치적 구호 사이에서 머뭇거리던 어린 르빠주의 기억 속에서 할머니의 죽음은 퀘벡 해방 전선의 테러와 그 결과로 이어진 10월 위기와 함께 영원히 각인될 것이다. 그리하여 그가 할머니의 죽음을 기억할 때마다 1970년 10월 퀘벡을 뒤흔든 이 역사적 사건은 언제나 마치 그림자처럼 모습을 드러내게 될 것이다.

그 외에도 『887』에서는 르빠주 개인의 역사라는 창을 통해 바라보게 된 퀘벡의 역사적 사건들이 다수 등장한다. 영국의 누벨 프랑스 정복에서부터 ‘곤봉의 토요일 le samedi de la matraque」³³⁾과 10월 위기를 비롯해 영국 여왕과 샤를 드골의 방문은 물론 캐나다 국기의 탄생 과정에 이르는 사건들과 크로스, 라포르트, 부르고 등의 인명까지 퀘벡인이자라면 기억해야 하고 기억한다고 믿고 있는 그런 사건들 말이다. 그런데 유년시절을 회상하면서 어린 아이의 눈에 비친 당대 퀘벡의 주요 사건들을 짚어가던 르빠주는 향후 우리의 논의와 관련해 흥미로운 하나의 물음을 제기하게 된다. 우리가 한 개인의 기억을 넘어 한 집단의 역사적 경험을 공유한다고 할 때, 이는 과연 공식적인 역사책에 등장하는 객관적인 역사적 사실들을 알고 기억하는 것만으로 충분한 것인가? 개인적인 추억과 역사적 사건을 교차 직조하며 들려주는 『887』의 이야기를 통해 르빠주가 전달하고자

32) 887, p.96.

33) ‘곤봉의 토요일’은 1964년 10월 10일 발생한 소요사태를 가리키는 말이다. 캐나다 헌법의 모체가 된 ‘영국령 북아메리카 조례’ 조인을 이끌었던 살럿타운과 퀘벡 회담 100주년을 기념해 엘리자베스 2세가 퀘벡 의회를 방문한 것을 계기로 발발한 이 소요사태는 4000여명의 경찰 병력이 동원되어 곤봉을 휘두르며 무자비하게 진압되었다. 여기서 ‘곤봉의 토요일’이라는 이름이 유래했다.

한 것은 분명 60년대 퀘벡의 객관적인 정치사회적 상황이나 공식적인 역사의 기록이 아니라, 어린 아이의 눈으로 바라본 그 사건들에 대한 기억이다. 이는 현재와 과거의 관계에 대해, 지나간 역사를 인식하는 방식에 대해 다양한 질문들을 떠오르게 한다. 과연 오늘날의 퀘벡인들은 과거와 어떤 관계를 맺고 있는가? 퀘벡의 역사, 특별히 격동기였던 60년대의 역사에 대해 무엇을 기억하고 있는가? 관점을 달리해 질문하자면 오늘날 우리는 과거에 대해 무엇을 기억해야 하는가? 이러한 질문들은 르빠주와 더불어 우리 독자와 관객들을 자연스레 ‘나는 기억한다 Je me souviens’라는 퀘벡의 유명한 표어에 대한 성찰로 이끌어간다. 우리가 보기에 이와 같은 질문들은 기억을 정치와 연결시키는, 말하자면 일종의 ‘기억의 정치성’³⁴⁾을 환기시키는 물음에 다름 아니다. 그런 의미에서 우리가 다음 장에서 살펴볼게 될 내용은 이 물음에 대한 하나의 가능성으로서의 ‘정치적인’ 대답이 될 것이다.

3. 무엇을 기억할 것인가?

3.1. ‘나는 기억한다’와 집단 기억

퀘벡 주의 자동차 표지판에 새겨진 ‘나는 기억한다’라는 말은 퀘벡의 슬로건이자 모토로 알려져 있다. 그렇다면 이 표현의 어원은 무엇일까? 퀘벡인들이 ‘나는 기억한다’라고 할 때 그들은 과연 무엇을 기억한다는 것일까? 퀘벡인이라면 모두가 일상생활에서 매일 마주치게 되는 이 표어는 그들에게 어떤 의미를 지니는 것일까? 이에 대해 르빠주는 2016년 『887』 공연과 함께 <파리가을축제 Festival d'Automne à Paris>에 참가했을 당시 장-루이 페리에 Jean-Louis Perrier와 나눈 대담에서 놀랍게도 다음과 같이 단언한다.

34) 실제로 르빠주는 『887』 내한 공연 중 가진 관객과의 대화에서 “기억은 정치와 긴밀한 연관이 있고, 『887』은 정치를 더 시적이고 순진한 시각으로 바라보려는 시도였다”라고 말한 바 있다.

Sur les plaques d'immatriculation des voitures au Québec il est écrit: "Je me souviens". Quand vous interrogez autour de vous sur l'origine de ce slogan, rares sont ceux qui peuvent répondre. Personne ne se souvient de ce que veut dire "Je me souviens". Or c'est très important. C'est tiré d'un poème écrit au tournant du siècle qui dit: "Je me souviens d'être né sous le lys - sous les Français - et de croître sous la rose", donc je me développe et m'épanouis sous le régime anglais. Voilà ce que dit "Je me souviens". C'est quand même très lourd. J'insiste là-dessus parce qu'aujourd'hui quand on débat d'une option souverainiste ou fédéraliste, donc quand on parle politique - surtout avec les nouveaux arrivants et les jeunes - comment faire si on n'a pas de mémoire vive³⁵⁾ de ça et de ce qui s'est passé dans les années 1960?³⁶⁾

퀘벡의 자동차 표지판에는 “나는 기억한다.”라고 쓰여 있지요. 그런데 주변 사람들에게 이 슬로건의 기원에 대해 물어보면 대답할 수 있는 사람이 드뭅니다. 아무도 “나는 기억한다.”라는 말이 뜻하는 바를 기억하지 못해요. 그런데 사실 그것은 매우 중요합니다. 그 말은 19세기 말에 쓰인 시로부터 가져온 것입니다. 그 시는 이렇게 말했죠. “나는 백합 아래서 - 프랑스인들 아래서 - 태어났고, 장미 아래서 성장한 것을 기억한다.” 즉 나는 영국 체제 하에서 발전하고 만개했다는 말입니다. 이것이 바로 “나는 기억한다.”가 뜻하는 바입니다. 이견 어쨌든 꽤 부담이 되는 얘기죠. 저는 이 점을 강조하고 싶어요. 왜냐하면 오늘날 사람들이 - 특별히 새로 도착한 이주민들과 젊은이들과 함께 - 주권주의와 연방주의를 선택하는 것을 놓고 논쟁할 때, 그러니까 정치를 말할 때, 이것에 대한, 즉 1960년대에 일어났던 일에 대한 **생생한 기억**이 없다면 어떻게 하겠느냐는 것이죠.

35) 필자 강조.

36) “Entretien avec Robert Lepage”, propos recueillis par Jean-Louis Perrier pour le Festival d'Automne, *théâtre-contemporain.net*, 2016.

르빠주가 보기에 현대 퀘벡 사회는 일종의 집단적 망각 상태에 빠져 있다. 오늘날 퀘벡인들은 ‘나는 기억한다’라는 슬로건 아래 살고 있지만 많은 경우 그것이 의미하는 바를 알지 못하고 더 나아가 그것에 대해 큰 관심을 보이지 않는다. 다소 거칠게 표현하자면, 퀘벡 주의 공식 표어인 ‘나는 기억한다’는 형식적으로만 존재할 뿐, 그 내용은 부재하는 빈말 혹은 상투적 표현에 불과하다는 것이 르빠주의 진단이다. 최근 퀘벡 사회에서 이루어지는 퀘벡의 미래에 대한 논의 과정에서, 특히 캐나다 연방의 일원으로 남을 것인가 아니면 주권을 쟁취해 캐나다로부터 점차적으로 분리 독립하는 길을 갈 것인가와 같은 중요한 ‘정치적’ 사안이 문제가 될 때조차 과거에 대한 성찰이 관심 밖으로 밀려나게 된 것은 바로 이런 분위기와 무관하지 않은 것이다. 많은 이들이 “과거를 정산하고”, 더 이상 과거에 얽매이지 않고 새로운 미래를 만드는 데 힘을 모아야 한다고 말하지만, 르빠주가 보기에 그것은 한 사회를 잘못된 방향으로 인도하는 헛된 주장에 불과하다. 왜냐하면 현재 자신의 위치를 가늠하고 더 나은 미래를 계획하기 위해서는 자신의 과거를, 그 역사를 알아야만 하기 때문이다.

On ne peut pas régler le passé. On peut se réconcilier avec le passé, on peut le revisiter mais on ne peut pas le changer. Oui, on veut changer le monde, oui, on veut une meilleure société pour tout le monde, mais il ne faut pas oublier le passé. Il faut le visiter mais on ne peut pas le régler. Il faut s'en souvenir pour ce qu'il était.³⁷⁾

과거를 정산할 수는 없습니다. 과거와 화해할 수 있고 과거를 새롭게 볼 수는 있지만 그것을 바꿀 수는 없어요. 네, 세상을 바꾸기를 바랄 수 있어요. 그래요, 모든 이에게 더 나은 사회를 원할 수도 있습니다. 하지만 과거를 잊어서는 안 돼요. 과거를 찾고 조사해야 하지만 그것을 정산할 순 없어요. 그것을 있었던 그대로 기억해야만 합니다.

37) *Idem.*

르빠주가 보기에 1960년대 역사를 기억하고, 그것을 새롭게 인식해야 하는 것은 그 시대의 역사가 현재와 무관한 것이 아니라 퀘벡 사회가 현재 당면한 문제를 넘어 미래의 청사진을 제시하는 정치적인 쟁과도 밀접한 관련이 있기 때문이다. 문제를 제대로 보고, 올바른 방향으로 나아가기 위해서는 과거의 역사를 제대로 알고, 그것과의 관계를 새롭게 정립해야만 한다. 그렇다면 르빠주의 말처럼 과거를 “있었던 그대로 기억”하기 위해서는 어디서부터 시작해야 할 것인가? “과거와 화해”하고 “과거를 새롭게 볼 수” 있는 방법은 무엇일까?

모두가 이미 알고 있다고 간주되는, 그래서 관심이나 주의를 기울이지 않고 되풀이되는 공식적인 기록들이나 객관적인 역사적 사실들은 한 집단이 살아온 과거의 역사적 경험에 대한 새로운 인식의 장을 제공하는 데 한계가 있어 보인다. 이는 현재와 동떨어진 것으로 그저 외우고 암기해야 할 일종의 정보 더미처럼 여겨지거나 아니면 미래로 나아가기 위해 그만 정산하고 해결해야 하는 어떤 것으로 보일 수 있기 때문이다. 그럼 한 집단이 보유하는 이른바 ‘집단 기억’의 경우는 어떨까? 어떤 의미에서 역사는 객관적인 것이 아니라 모든 개인에게 스며들어 집단의 기억이 되는 것이 아닐까? 개인의 기억은 세상 혹은 타인과의 끊임없는 상호작용을 통해 형성되고 회상될 때마다 조금씩 변화된 버전을 다시 저장한다. 이 과정에서 때로는 실제 경험한 것이 아님에도 자신을 둘러싼 다른 사람들의 기억을 보유하는 ‘집단 기억’이 형성되는데, 이러한 집단 기억은 과거의 역사를 새롭게 바라보는 데 도움이 되지 않을까? 이에 대해서 르빠주는 유보적인 입장을 취한다. 그가 보기에 집단 기억을 전적으로 신뢰하기 어려운 이유는 거기에 “집단 기억의 구멍이라고 불리는 것”³⁸⁾이 존재할 가능성이 있기 때문이다. 실제로 1970년 퀘벡 시에서 퀘벡 해방 전선의 폭탄 테러로 빅토리아 여왕의 동상이 백주대낮에 폭파되는 사건이 있었고, 많은 이들이 그것을 목격했음에도 불구

38) 887, p.55.

하고, “당시 퀘벡에 살았던 사람들 중, 극소수의 사람만이 이 사건을 기억하고 있으며, 전에 퀘벡 시에 빅토리아 여왕의 동상이 있었다는 사실 자체를 기억하는 사람은 그보다 훨씬 더 적다.”³⁹⁾ 이러한 집단 기억의 구멍과 더불어 르빠주가 집단 기억에 대해 유보적인 입장을 취하는 또 다른 이유는 소위 집단 기억이라는 것이 한 집단의 의식이나 공동체 구성원들의 염원을 정확히 반영하지 못하는 경우가 종종 나타나기 때문이다. 르빠주는 무대에 보이지는 않지만 있다고 간주되는 친구를 향해 다음과 같이 외친다.

C'est comme à Montréal, avec leur ruelle Robert-Gravel et l'impasse Pauline-Julien. L'IMPASSE Pauline-Julien! Je te dis que ça vaut la peine de militer toute ta vie pour réveiller la conscience sociale et politique des Québécois pour finir une impasse à Rosemont, un quartier où elle est même pas née, où elle a même jamais vécu. Parce que tout le monde sait très bien qu'elle vivait au carré Saint-Louis, en face de la maison du grand poète Emile Nelligan. D'ailleurs, explique-moi donc une affaire toi: comment ça se fait que depuis le temps, le carré Saint-Louis, ça a pas été rebaptisé le carré Emile-Nelligan? Est-ce que c'est ça la mémoire collective des Québécois? C'est comme ça qu'on se rappelle des gens qui ont apporté une contribution importante au patrimoine culturel du Québec?⁴⁰⁾

그건 몬트리올에 로베르-그라발 골목길과 폴린-쥘리앵이라는 이름의 막다른 골목이 있는 것과 같은 거야. 막다른 골목 이름이 폴린-쥘리앵이라니! 내 자네한테 말하지만 평생을 퀘벡인들의 사회적 정치적 의식을 일깨우기 위해 투쟁하는 게 무슨 소용이겠어. 자기가 태어나지도 않았고, 심지어는 한 번도 살아본 적도 없는 로즈몽이라는 동네의 막다른 골목에서 끝나게 될 거라면 말이야. 그녀가 생 루이 광장에 있는 위대한

39) 887, p.55.

40) 887, p.50.

시인 에밀 넬리강의 집 맞은편에 살았다는 건 모든 사람이 잘 알고 있잖아. 게다가 자네 나한테 이 일이 어찌 돌아가는 건지 한번 설명해주겠나? 예로부터 생 루이 광장, 이게 어째서 에밀-넬리강 광장으로 바뀌지 않은 거지? 퀘벡인들의 집단 기억이라는 게 겨우 이런 건가? 퀘벡의 문화유산에 중요한 기여를 한 사람들을 기껏 이런 식으로 기억하는 거냐고?

그렇다면 이처럼 공식 기억의 부족함을 메우고, 집단 기억의 결점을 보완해줄 수 있는 방법은 무엇일까? 우리가 보기에 이에 대해 르빠주가 대안으로 제시하고 있는 것이 바로 “생생한 기억 *mémoire vive*”이다. 기억과 역사의 문제에 천착해 온 브라질 철학자 잔 마리가뉴뱅 Jeanne Marie Gagnebin은 폴 리코르의 저서 『기억, 역사, 망각』에 대한 논평에서 “과거를 연구하는 목적은 이른바 이해관계가 없는 객관적인 행위로서 지식만을 습득하는 것이 전부가 아니라 이 과거와 긴밀한 관계를 추구함으로써 현재 시점에서 더 정당한 태도와 행동이 가능할 수 있도록 만드는 것”⁴¹⁾임을 설파한 바 있다. 과거와 맺는 주관적이면서도 살아있는 관계, 한 마디로 ‘생생한 기억’이야말로 르빠주가 앞서 얘기했던 “과거를 새롭게 하고, 과거와 화해하는” 것을 가능하게 해주는 조건인 것이다. 르빠주에게 이 생생한 기억은 다름 아닌 자신의 아버지의 삶에 대한 기억과 연관된다. 가난한 프랑스계 출신으로 캐나다 해군에서 복무한 뒤 그곳에서 배운 영어를 이용해 미국인들 대상으로 택시 운전을 하며 대가족의 생계를 책임져야 했던 그의 아버지는 좋은 삶과 죽음 사이에 계급투쟁과 정체성의 위기로 복잡다단했던 1960년대 퀘벡의 온갖 모순적 상황을 온몸으로 부딪쳐 살아냈던 산 증인이기 때문이다. 그런데 우리의 논의와 관련하여 흥미로운 것은 르빠주가 아버지에 대한 기억을 되살려가던 중 60년대 퀘벡 사회의 역사적 경험에 대한 새로운 인식의 가능성을 발견하게 되었다는 사실이다. 1970년 10월 8일 퀘벡 해방 전선

41) Jeanne Marie Gagnebin, “La mémoire, l’histoire, l’oubli”, version française du texte présenté le 04/09/08 à l’Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, Brésil.

의 성명서 발표가 있던 시간 어린 르빠주가 아버지와 이 집단의 테러 행위와 관련해 나눴던 대화는 1960년대를 거치면서 격화된 두 민족, 두 언어, 두 계급간의 대립 한복판에서 어떤 이유로든 어느 한쪽 편만을 들 수 없었던 사람들이 느꼈던 당혹감을 잘 드러내준다.

À un moment donné, mon père se retourne vers moi et me dit:

“Le pire dans tout ça, c’est que les bâtards, ils ont raison. Mais comprends-moi bien là, ils ont pas raison de faire ce qu’ils font.”

Je lui dis:

“Ils ont raison ou ils ont pas raison?”

- C’est ça que je te dis. Ils ont raison dans les raisons qu’ils donnent mais ils ont pas raison de faire ce qu’ils font.

- Oui mais ça marche pas ton affaire. S’ils ont raison dans les raisons qu’ils donnent, ils ont raison de faire ce qu’ils font. Pourquoi ils feraient pas ce qu’ils font si ils ont raison?

- Ben c’est ça, ils ont raison mais ils ont pas raison... Si ils avaient raison, ben ils auraient un peu de raisonnement et ils feraient pas ce qu’ils font. Je veux dire, si ils faisaient pas ce qu’ils font de toute façon... parce qu’ils ont raison dans l’fond.⁴²⁾

어느 순간, 아버지가 저를 향해 돌아보시더니 이렇게 말씀하시더군요.

“이 모든 일에서 최악인 것은, 바로 저 나쁜 녀석들이 옳다는 거야. 하지만 내 말을 잘 알아들어야 한다. 녀석들이 지금 하고 있는 짓거리를 하는 건 옳지 않아.”

전 아버지에게 말했죠.

“저들이 옳은 거예요 아니면 옳지 않은 거예요?”

-그게 바로 내가 너한테 하는 말이다. 그들은 주장하는 명분으로 보자면 옳지만, 하는 짓으로 보면 옳지 않은 거야.

- 네 하지만 아빠 말은 앞뒤가 안 맞아요. 저 사람들이 주장하는 명분이 옳다면 하는 일도 옳은 거죠. 만일 그들이 옳다면 그들이 하는 일을 왜 안 하겠어요?

42) 887, p.96.

- 그니까 그게 말이다. 그들은 옳지만 옳지 않아. 만일 그들이 옳다면, 그럼 말이다, 그들은 조금은 이성적으로 생각을 할 테고, 지금 하고 있는 일을 하지 않을 게다. 내 말은 그러니까, 그들이 어쨌거나 지금 하는 짓거리를 하지 않는다면 말이다. 왜냐하면 사실상 근본적으로는 그들이 옳거든.

르빠주에 따르면 1960년대 초, 보다 정확히 ‘곤봉의 토요일’ 사건이 발생했던 1964년까지만 해도 “퀘벡의 정치는 충분히 이원적이었다. 사람들은 붉은 색에 투표하거나 파란색에 투표했다. 붉은 색은 자유당을, 파란색은 매우 보수적인 국민연합을 찍는 것이었다. 그런데 곤봉의 토요일 이후부터 사람들은 이제 연방주의자들과 분리주의자들 사이에서 자신의 진영을 선택해야만 했다.”⁴³⁾ 예기치 않은 정치 지형의 변화 속에서 보수와 진보 사이의 양자택일이 갑작스레 연방주의와 분리주의 사이의 양자택일로 변모된 것이다. 1960년 조용한 혁명에 뒤이어 점점 강해지는 민족주의적 요구와 주권 회복을 넘어 분리 독립에 대한 퀘벡의 열망 앞에서 프랑스계와 영국계, 프랑스어권과 영어권 사이의 거리는 돌이킬 수 없을 만큼 멀어지게 되었다. 거기에는 물론 난무하는 정치적 구호들과 이를 미디어로 전파하고 확대재생산하는 언론의 역할이 상당한 기여를 했다. 이런 상황에서 르빠주의 아버지처럼 어느 한쪽 편을 선택하지 못하고 당혹스러워하며 어정쩡한 태도를 취한 사람들의 존재는 설 자리를 잃을 수밖에 없었다. 역사의 대상이 ‘과거’나 ‘시간’이 아니라 ‘시간 속의 사람들’이라고 한다면, 르빠주의 아버지처럼 이 모순의 시대를 어렵게 살아낸 자들의 삶은 집단 기억의 공백 혹은 왜곡을 보완하는 증언으로서 말해지고, 알려질 필요가 있다. 그런데 당대 많은 퀘벡 사람들이 그랬듯 돈이 없고, 배우지 못했던 그의 아버지는 말이 없다. 우리가 보기에 르빠주의 기억의 여정을 담은 연극 『887』이 개입하는 지점이 바로 여기서다. 대문자 H로 시작하는 퀘벡의 역사 서술에서 잊히고 지워진 자들을 가시적으로 만들고, 그들에게 목소리를 되돌려주

43) 887, p.61.

는 것이야말로 연극이, 문학이, 더 나아가 예술이 집단 기억과 민족의 정체성 형성과 전수 과정에서 행하는 역할 중 하나일 것이기 때문이다.

3.2. 기억의 공유를 통한 새로운 역사 인식 가능성

연극은 기억과 불가분의 관계에 있는 예술이다. 우선 연극을 만들고 무대에 올리는 사람들은 기억을 위해 많은 노력을 해야 한다는 점에서 실제적으로 연극은 기억에 강하게 묶여 있다. 연극 『887』이 암송해야 할 시를 기한 내에 외우지 못하는 르빠주의 난처한 상황과 함께 시작되는 것은 아마도 이런 이유에서일 것이다. 하지만 기억이라는 주제가 연극과 밀접한 관계를 맺는 까닭은 무엇보다 르빠주가 <연출가 노트>에서 환기하듯, 연극이 집단 기억을 가장 잘 담아내는 표현 형식이기 때문이다.⁴⁴⁾ 『887』에서 르빠주는 자신의 연극이 시작된 곳이 다름 아닌 머레이가 887번지 아파트에서 여동생 린다와 함께 쓰던 작은 방 이층 침대였다고 말한다. 그러면서 태고의 아득한 시대로 거슬러 올라가는 연극의 기원을 이야기에서 찾는다. 즉, 연극이란 오랜 옛날 채석장이나 동굴에서 불 주위에 둘러앉아 이야기를 하던 사람들이 빛의 효과 덕분에 그림자가 벽에 맺히는 것을 보고, 그 그림자를 이용해서 이야기를 더 잘 묘사하거나 재현하거나 했던 데서 유래되었다는 것이다. 이때 그들이 함께 나눈 이야기는 단순한 정보가 아니다. 정보는 경험을 차단하는 반면 이야기는 경험을, 그것도 집단이 공유하는 경험을 가능하게 한다. 벤야민의 말처럼 “이야기는 전달의 가장 오래된 형태들 중 하나이다. 그런데

44) “기억이라는 주제는 언제나 연극과 밀접하게 연관되어 있었습니다. 그 주된 이유는 아마도 연극이 집단 기억을 가장 잘 담아내는 표현의 형식이기 때문일 겁니다. 이에 대한 증거는 역사를 통틀어 보면 알 수 있습니다. 전체주의 체제가 문화를 말살하기 위해 제일 먼저 시도하는 것은 책들을 불태우는 것이었습니다. 그 다음에는 대개 노래하는 사람들과 이야기꾼, 배우들을 죽였습니다. 그들은 노래와 시, 연극 작품들에 대한 살아있는 기억을 지니고 있으니까요.”, 「로베르 르빠주 연출/출연 887」, <연출가노트>.

이야기에서 중요한 것은, 정보가 하는 것처럼, 일어난 사건의 순수한 내용 그 자체를 전달하는 게 아니다. 이야기는 사건을 바로 그 이야기를 하고 있는 보고자의 삶 속으로 침투시키는데, 그것은 그 사건을 듣는 청중에게 경험으로 함께 전해주기 위해서다. 그리하여 도자기에 도공(陶工)의 손자국이 남아있는 것과 마찬가지로 이야기에는 이야기하는 사람의 흔적이 남아 있게 된다.’⁴⁵⁾ 벤야민은 프루스트에게서 이야기꾼이라는 인물의 역할을 재발견한다. 우리가 보기에 이러한 이야기꾼의 역할은 르빠주에게도 충분히 적용 가능하다. 르빠주가 『887』에서 전달하는 이야기는 자신의 유년시절과 아버지의 삶을 통해 바라본 60년대 퀘벡 사회에 대한 생생한 기억이며, 관객 혹은 독자는 이 이야기에서 경험을 공유하고 과거의 기억과 새롭게 관계 맺는 과정을 통해 현재의 자신을 돌아볼 수 있으니까 말이다.

르빠주의 『887』에서 라몽드의 시 <하얗게 말하라>가 작품의 주요한 ‘리소스 resource’⁴⁶⁾중 하나로 등장하는 것은 이런 점에서 우연이 아니다. 1968년 발표되어 1970년 낭송되고 녹음된 이 세 페이지 분량의 시는 피에르 발리에르 Pierre Vallières의 저서 『아메리카의 흰 검둥이 *Les nègres blancs d'Amérique*』와 더불어 퀘벡 민족주의 운동

45) 발터 벤야민, 「보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여」, 『발터 벤야민 선집 4』, pp.185-186.

46) 르빠주의 창작 과정은 그가 ‘리소스’라 부르는 것에서 출발하며, 이것을 구체적으로 찾을 때 더 큰 이야기가 가능하다. 이에 관해 그는 2019년 『887』 공연 차 한국을 방문했을 때 LG아트센터에서 개최한 국내 창작자들과의 만남에서 다음과 같이 말한 바 있다. “저는 제가 ‘리소스(resource)’라고 부르는 것에서부터 시작합니다. ‘리소스’는 ‘주제’와 반대되는 것이라고 생각해주시면 좋겠습니다. 집단으로 작업하는 경우에 주제를 정해놓고 토론을 하게 되면, 각각의 시각이 다를 수밖에 없습니다. 그러다 보면 모두의 의견을 존중하기 위한 절충이 필요하고, 절충에 대한 결과물이 나오기 마련입니다. 반대로 소스(소재)라고 생각하는 것들, 음악이나 소품 같은 것들은 여러 가능성이 열려 있기 때문에, 특별히 반대할 수 없는 것이기도 하고, 제가 언급한 리소스가 된다고 생각합니다. 리소스는 직관적인 것에서부터 시작되고 이런 리소스로부터 시작하게 되면 수많은 “Yes”로 이뤄진 결과물로 도출되게 됩니다. 설명하기 복잡한 개념이긴 한데 이러한 리소스에서 시작한 것들이 사회적인 것으로도 귀결된다고 생각합니다.”, <로베르 르빠주와 국내 창작자들과의 만남>, LG아트센터.

의 선도적인 텍스트로 알려져 있다. <하얏게 말하라>는 오랫동안 영국의 지배 하에서 피식민 계급으로 살아왔던 프랑스어권 캐나다인들이 느낄 수밖에 없었던 슬픔과 절망, 분노에 더해 1960년 조용한 혁명 이후 자신이 주인이 되는 새로운 사회를 꿈꾸는 민족의 염원을 담은 텍스트로 그 자체가 퀘벡 사회의 집단 기억을 형성하고 전수하는 데 크게 기여한 바 있다. 주지하다시피 시의 제목이기도 한 <하얏게 말하라>는 당대 퀘벡에서 영국계 상류층이 프랑스어권 노동자들에게 종종 사용하던 경멸조의 인종차별적인 표현이었다. 르빠주에 따르면, “‘하얏게 말하라’라는 표현은 목화밭에서 일하던 흑인 노예들의 반란을 두려워했던 백인 농장주들이 크레올 어 사용을 금지했던 바로 그 시절에서 유래된 것이다. ‘하얏게 말하라’라는 말은 다름 아니라 백인처럼 말하라는 뜻이었다.”⁴⁷⁾ 이 표현에는 가진 자인 지배계층이 가지지 못한 자인 피지배계층에게 자신의 문화와 언어를 강요하는 오만함과 무례함이 적나라하게 드러난다. 르빠주가 이 시를 통해 관객의 관심을 환기시키고자 하는 지점이 바로 거기다. 역사적으로 라롱드의 시 <하얏게 말하라>가 1960년대 프랑스어권 캐나다인들의 불만과 분노, 절망을 결집시키며 퀘벡 분리주의 운동 확산의 기폭제가 된 것은 사실이다. 하지만 르빠주가 보기에 “우리는 교양도 없고 말도 더듬는 사람들일지 모르지만 밀턴과 바이런, 셸리와 키츠의 언어를 듣지 못하는 귀머거리가 아니다”라고 공표하며 시작되는 이 시의 본질적인 의미는 단순히 퀘벡의 특수한 상황인 영국계와 프랑스계의 갈등과 대립 관계로만 환원될 수 없는 것이다. 여기서 문제는 영국계 캐나다인 또는 ‘정복자’의 언어인 영어가 아니다. 사실 문제의 핵심은 “죽을 때까지 노동에 몸을 내맡겨야 하는” 피지배층과 달리 고용과 명령만을 일삼는 지배층과 그 지배층이 착취의 도구로 삼는 언어인 것이다. 따라서 중요한 것은 오로지 이윤추구만을 외치며 영혼까지 내다팔 것을 요구당하는 이 시대의 모든 피지배계층의 해방이다. 즉 이 시는 무엇보다 인간에 의

47) 887, p.60.

한 인간의 착취를 끝내자는 호소로 읽혀야 하는 것이다.

『887』의 결말에 이르면 위와 같은 르빠주의 입장이 명확하게 드러난다. 연미복을 차려입고 무대 앞으로 나온 르빠주는 관객들을 향해 격정적인 어조로 <하얏게 말하라>를 읊는다. 시를 듣는 관객은 퀘벡의 지나간 역사를 머릿속으로 그린다. 라몽드가 자신의 시에서 자조적으로 “문지기 민족 *peuple-concierge*”으로 묘사했던 퀘벡인들은 마침내 스스로 자신의 사회적 경제적 운명의 열쇠를 쥐게 되었다. 그렇다면 오늘날의 퀘벡은 60년대보다 더 정당하고 더 박애적인 사회가 되었는가? 혹시나 오늘날에도 여전히 그때 지배층이 그랬던 것과 똑같이 “생산, 이윤, 그리고 퍼센티지”만을 입에 달고 사는 것이 아닌가? 그런 면에서 르빠주는 자신이 이 시를 낭송할 자격이 없다고 고백한다. 이 시를 낭송할 자격을 갖춘 사람이 있다면 그것은 아마도 르빠주의 아버지처럼 돈도 힘도 없이 매일의 노동과 모욕을 묵묵히 감내하며 살아냈던 사람들이어야 할 것이다.

Alors, je me suis dit que j'étais pas digne, moi, de réciter ces mots-là. Pas plus que les gens dans la salle ce soir-là étaient dignes de les entendre. Et je me suis dit que je savais pas de quoi j'avais hérité, au juste de mon père mais que c'était certainement pas de sa grande humilité. Et que la facture de 465\$, que je sentais dans ma poche gauche, que m'avait coûté mon voyage en taxi de Québec à Montréal pour participer à cet événement-là, que j'ai payée pratiquement sans regarder, aurait représenté pour lui un mois et demi de salaire. Et que dans un contexte comme celui-ci, seulement quelqu'un comme lui aurait eu le droit de dire ces mots-là.⁴⁸⁾

그때, 저는 속으로 제가 이 시를 낭송할 자격이 없다고 생각했습니다. 그날 저녁 그 자리에 앉아있던 사람들이 그 시를 들을 자격이 없었던 것처럼 말이에요. 그리고 전 제가 정확히 아버지한테 뭘 물려받았는지는 모르겠지만 어쨌든 분명한 건

48) 887, p.102.

그분이 지냈던 큰 겸손함은 아닐 거라고 생각했지요. 그리고 왼쪽 주머니에서 만져지던 택시비 영수증, 그러니까 이 행사에 참여하려고 퀘벡에서 몬트리올까지 택시를 타고 와서 내릴 때 거의 쳐다보지도 않고 지불했던 택시비 465달러가 아버지한테는 거의 한 달 반치의 월급이었겠구나 하는 생각을 했습니다. 이런 상황에서는 오로지 아버지와 같은 누군가만이 이 시를 낭독할 권리가 있겠구나 싶었지요.

하얗고 투명하게, 분명하고 크게 외쳐야 할 것은 모두가 이해할 수 있는 “보편적 언어”인 “자유와 민주주의”임을 설파하고, “우리는 결코 혼자가 아니라는 사실을 알고 있다”라는 연대의 말로 끝나는 라롱드의 시가 낭송되는 가운데 관객은 자기도 모르게 시에서 묘사되는 1968년의 상황이 21세기를 사는 오늘날에도 변한 것이 별로 없음을, 사회 속에는 여전히 억압과 차별이 만연하다는 사실을 깨닫게 된다. 이러한 각성을 통해 관객은 60년대 퀘벡의 과거와 현재가 연결되어 있음을 인식하고, 과거와의 관계를 현재적 관점에서 새롭게 정립해야 할 필요를 느끼게 되는 것이다. 21세기에 창작된 르빠주의 연극은 이렇게 1968년에 발표된 라롱드의 시를 도약대 삼아 퀘벡의 역사를 환기시키면서 집단 기억을 공유하고 전승하며 확장시키는 예술의 역할에 대한 하나의 놀라운 본보기를 보여준다.

4. 결론

『887』에서 어린 시절의 기억을 찾아 떠났던 긴 여정을 통해 르빠주는 자신의 과거, 특히 아버지와 화해할 수 있었다. 연극의 마지막 장면에서 등장하는 택시 안에서 어린 르빠주가 건네주는 손수건으로 안경을 벗고 눈시울을 훔치는 르빠주 아버지의 모습은 이를 상징한다. 이와 더불어 르빠주는 어린 아이의 시선으로 바라본 과거를 통해 60년대 퀘벡의 정치·사회적 상황을 다시 한 번 되짚어보고, 공식적인 역사의 기록이나 무비판적으로 전승되어 온 집단 기억을 새로

운 관점에서 재검토할 수 있는 기회를 제공했다. 그 결과 관객은 60년대 퀘벡 사회를 휩쓴 민족주의 운동의 흐름 속에서 부각되었던 영국계와 프랑스계라는 민족적 갈등의 양상 아래 계급 갈등이라는 보다 근본적인 모순과 대립들이 자리하고 있음을 인식할 수 있었다. 이처럼 르빠주는 60년대 퀘벡 민족주의의 부상을 다른 관점에서 바라보면서 그의 아버지와 같은 사람들이 겪어야 했던 모순적 상황을 이해하고 이를 상상적으로 해결하는 실마리를 찾을 수 있었던 것이다.

물론 『887』 분석을 통해 우리가 이끌어낸 상기 결론은 퀘벡의 정치적 맥락을 고려할 때 두 가지 점에서 다소 신중한 접근이 필요할 듯하다. 하나는 『887』이 자전적 성격을 강하게 지닌 작품임에는 틀림없지만 그럼에도 자서전이나 일기는 아닌 까닭에 우리가 『887』의 주인공 르빠주의 정치적 입장이라고 생각하는 것이 그것을 창작한 작가이자 배우인 르빠주의 것과 동일한 것인지 단언하기는 어렵다는 것이다. 다만 르빠주가 여러 매체와의 인터뷰에서 캐나다 연방주의와 퀘벡 분리주의, 이중 언어 사용 등에 관해 자신의 소신을 공공연히 밝혀왔던 만큼 『887』의 주인공 르빠주와 그를 연기한 르빠주 사이에 큰 입장 차는 없다는 것이 우리의 생각이다. 다른 하나는 작품에서 제시되는 르빠주의 정치적 입장이 몇몇 퀘벡인들에게는 불편한 것으로 여겨질 수도 있다는 점이다. 전반적으로 그 수가 줄어들고 강도도 약해진 것이 사실이지만 여전히 퀘벡에는 캐나다 연방으로부터의 완전 분리 독립을 추구하는 정치적 입장이 존재하고, 따라서 60년대에 있었던 일련의 사건들, 예컨대 퀘벡 해방 전선의 테러 행위에 대해서도 당연히 다른 입장을 취할 가능성이 있기 때문이다. 하지만 과거의 기억을 둘러싸고 여러 관점과 시각이 존재한다는 것은 한 공동체에게 득이 되면 되었지 실이 되는 것은 아니라는 것이 우리의 생각이다. 과거의 기억을 두고 다양한 논의와 논쟁의 장이 펼쳐질 때 공동체의 유산과 전통은 더욱 풍요로워질 것이며, 과거와의 새로운 관계 속에서 더 나은 미래를 향한 여정을 시작할 수 있기 때문이다.

그러나 여기서 잊지 말아야 할 것은 르빠주의 연극 『887』이 퀘벡

의 60년대 정치 사회적 상황을 주로 다루고 있다고 해서 이 연극을 퀘벡적 특수성의 틀 안에 한정시켜서는 안 된다는 사실이다. 오히려 이 작품의 진가는 퀘벡의 기억이라는 특수한 로컬의 경험이 세계 관객의 보편에 가닿는 지점에서 발휘된다. 공연을 보러 온 관객 중에는 60년대 퀘벡의 역사나 당시 퀘벡 사회의 정치, 사회적 맥락을 전혀 모르거나 아예 관심이 없는 사람도 있을 것이다. 그런데 르빠주가 마법처럼 들려주는 이야기를 통해 그에게 퀘벡의 기억이 전달된다. 그렇게 관객의 경험 속에서 퀘벡의 역사는 여러 다른 나라의 역사와 만나고 기억은 공유된다. 테러리즘, 노동과 계급투쟁, 차별과 배제, 언어와 문화 수호의 문제 등, 르빠주가 퀘벡의 기억을 통해 환기시킨 문제들은 관객 자신의 문제와 연결되고, 개개의 관객은 놀랍게도 퀘벡의 기억이라는 특수한 경험 안에서 자기 자신을 발견하게 되는 것이다. 이것이야말로 오늘날 우리에게 기억의 공유와 실천의 장으로서의 예술적 경험이 필요한 이유일 것이다.

참고문헌

- Bouchard, Geneviève, <Sur les traces de Robert Lepage>, Le journal *Le Soleil* du 10 septembre 2016.
- Entretien avec Robert Lepage, propos recueillis par Jean-Louis Perrier pour le Festival d'Automne, *théâtre-contemporain.net*, 2016.
- Ganebin, Jeanne Marie, <La mémoire, l'histoire, l'oubli>, version française du texte présenté le 04.09.08 à l'Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, Brésil.
- Lepage, Robert, 887, L'instant Scène, 2016.
- <로베르 르빠주 연출/출연 887>, LG아트센터 프로그램북, 2019.
- 발터 벤야민, 『발터 벤야민 선집 3』, 윤미애 옮김, 도서출판 길, 2007.
- 발터 벤야민, 『발터 벤야민 선집 4』, 김영옥, 황현산 옮김, 도서출판 길, 2010.
- 발터 벤야민, 『발터 벤야민 선집 9』, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2012.
- 신정아, 「일인극 『안테르센 프로젝트』를 통해 본 총체적 작가 로베르 르빠주의 연극 세계」, 『외국문학연구』, 제 29호, 2008, pp. 215-235.
- 윤미애, 『발터 벤야민과 도시산책자의 사유』, 문학동네, 2020.
- 이선형, 「로베르 르빠주의 매체연극에 나타난 치료적 자전공연 연구」, 『프랑스문화예술연구』, 제59집, 2016, pp.307-336.
- 프레드릭 제임슨, 『정치적 무의식』, 이경덕, 서강목 옮김, 민음사, 2015.
- 퀘벡지명위원회 인터넷 사이트 <http://www.toponymie.gouv.qc.ca> 2020년 6월 18일 검색

Résumé

Entre la mémoire et l’histoire : une lecture politique de 887 de Robert Lepage

SHIN Junga
(Univ. Hankuk des Études Étrangères, Professeure)

Dans le prologue de sa dernière pièce intitulée 887, Robert Lepage, auteur, metteur en scène et acteur de ce superbe solo précise qu’il s’agit là d’un spectacle sur la mémoire. Mettant en scène un personnage qui peine à apprendre par cœur le célèbre poème Speak White de Michèle Lalonde qu’il doit réciter devant le public, Lepage nous invite dans l’univers de la mémoire: la sienne, celle qui remonte au temps de son enfance passée au 887 de l’avenue Murray à Québec, et celle du Québec des années 60. Ici, les souvenirs personnels et la mémoire collective se rencontrent à travers l’art magistral d’un des plus grands dramaturges du théâtre contemporain.

Dans ce spectacle qui traite du phénomène de la mémoire, Lepage nous amène ainsi à revoir le travail de mémoire, voire à réfléchir à la question du “je me souviens”, cette devise du Québec qui est devenue une phrase vide: on se souvient, oui, mais on se souvient de quoi au juste? Et s’il est admis de connaître son histoire pour se retrouver dans le présent et bâtir son avenir, comment établir le passé? Ce n’est pas par l’histoire officielle remplie d’objectivité et qu’on répète sans trop d’intérêt ni d’attention. On ne peut pas s’appuyer non plus entièrement sur la mémoire collective qui se transmet au sein d’un peuple ou d’une même communauté, car il peut y avoir réellement “ce qui s’appelle un trou de mémoire collectif”. Ainsi Lepage nous propose de chercher la

possibilité de revisiter le passé dans la mémoire vive, qui concernerait pour lui la vie de son père. En effet, les témoignages que porte la vie de ceux qui comme le père de Lepage ont vécu difficilement cette période de contradiction des années 60 méritent d'être dits et connus pour constituer la matière de la mémoire collective, voire de l'histoire des Québécois. Mais son père, comme tous les hommes au Québec à l'époque, pas riche, sans instruction, ne parlait pas. C'est donc là que doivent intervenir l'art, le théâtre en tant que témoins de la mémoire collective et de l'identité des peuples et ce, pour rendre visibles les hommes oubliés dans la narration de la grande Histoire du Québec.

Au bout de son voyage dans la mémoire, Lepage parvient à se réconcilier avec son père et avec sa propre histoire. En même temps, grâce à la mémoire vive de son père, il réussit à réconcilier deux dimensions de la contradiction qui existait à l'époque au Québec, province francophone sous domination anglaise, ce paradoxe très dur à vivre pour les gens comme son père. Ce coup de théâtre de Lepage est bien joué comme acte socialement symbolique, et c'est maintenant à nous de vouloir agir, car on ne peut pas ne pas sentir concerné même de nos jours par cette lutte contre l'injustice, la pauvreté et l'inégalité des gens.

Mots Clés : La mémoire, l'histoire, le théâtre, acte politique,
Québec, Robert Lepage

투 고 일 : 2020.06.25.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

미술경매가 예술가와 예술작품에 미치는 영향 - 밀레의 「만종」을 중심으로 -*

안성은
(경기대학교 초빙교수)

국문요약

본 연구에서는 미술경매가 예술가와 예술작품의 평가에 미치는 영향을 「만종」의 1889년 경매를 통하여 알아보았다. 「만종」은 미국과의 치열한 경합 끝에 천문학적인 액수로 프랑스에 낙찰되었다. 경매 직후 「만종」의 구매에 호의적이었던 프랑스 여론이 광산 폭발로 다수의 사상자가 발생하면서 악화되었고, 주요 언론들은 「만종」의 가치에 대한 공방을 벌였다. 결국 프랑스 의회가 「만종」 구매를 위한 지원금을 부결시키면서, 「만종」을 미국에 양도하게 되었다. 이러한 미술경매 역사상 유례없는 초유의 사태는 오히려 밀레와 그의 작품들이 재조명되는 계기가 되었고, 주요 관련 자료들도 다수 발표되었다. 1889년 「만종」의 경매가 밀레와 그의 작품들에 대한 평가에 중요한 영향을 미쳤다는 사실을 확인할 수 있다.

주제어 : 미술경매, 밀레, 「만종」, 미술수집가, 스크레탕

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5B5A07063789)

Ⅱ 목 차 Ⅱ

1. 서론
2. 「만종」의 거래 동향
3. 1889년 「만종」의 경매
4. 경매 이후 「만종」과 밀레에 대한 평가 변화
5. 결론

1. 서론

미술경매는 작품이 지닌 예술적 가치를 수치화하여 보다 현실적으로 알아볼 수 있는 지표가 된다. 미술경매 이후에는 그 결과에 따라 예술작품뿐만 아니라 예술가에 대해서도 긍정적인거나 부정적인 평가의 변화가 나타나게 된다. 미술경매의 이러한 역할은 대규모 경매사들의 등장으로 주목받기 시작하였으며, 대표적인 경매사로는 1744년 뉴욕에 설립된 소더비 Sotheby, 1766년 런던의 크리스티 Christie가 있다. 이들 두 경매사는 현재까지도 주축을 이루며 세계 미술경매 시장을 주도하면서 예술계에 큰 영향력을 발휘하고 있다. 프랑스에서도 1801년 드루오 Drouot가 파리에 설립되면서 프랑스 미술경매 시장에 활기를 불어넣었으며, 프랑스 경매의 중심점이 되었다. 본 연구는 이러한 주요 경매사들을 통한 미술경매가 예술가와 예술작품에 미치는 영향을 19세기 프랑스 화가 장-프랑수아 밀레 Jean-François Millet(1814-1875)의 가장 대중적인 작품 「만종 *L'Angélus*」을 통해서 알아보고자 한다. 「만종」에 관한 주요 경매로는 프랑스 드루오의 주관으로 이루어진 1881년 경매와, 1889년 크리스티 경매사

에 의해 파리에서 열린 경매가 있다. 본 연구에서는 「만종」의 마지막 경매인 1889년 경매를 중심으로, 19세기 당시 프랑스 신문, 잡지에 출판된 자료들의 철저한 고증을 통해서, 미술경매가 밀레와 그의 작품 「만종」에 끼친 영향을 살펴보고자 한다.

본 연구가 1889년 경매에 주목한 이유는 「만종」과 밀레의 세계적인 명성 형성에 결정적인 역할을 하였다고 여겨지기 때문이다. 또한 관련 선행연구도 국내외적으로 미비하다. 밀레에 관한 주요 저서들에서 「만종」이 대표작으로 언급되고 있지만, 1889년 경매를 분석한 연구는 이루어지지 않았다.¹⁾ 1889년 경매 이후 「만종」의 가치와 평가 변화를 보다 면밀히 알아보기 위해서는 1889년 이전까지 「만종」의 거래 동향에 대해서도 고찰해 보고자 한다.

2. 「만종」의 거래 동향

「만종」에 대한 평가는 밀레 사후인 1889년 경매를 기준으로 극명한 차이를 보인다. 우선 「만종」의 제작 단계에서부터 살펴보면, 이 작품은 1857년 미국인 화가 토머스 애플턴 Thomas G. Appleton의 주문을 받아 1859년 제작되었다.²⁾ 당시에는 밀레의 작품 중 주문 제작이 드물었던 시기였다. 하지만 「만종」은 정작 주문자인 애플턴이 찾아가지 않아서 헐값에도 구매자를 찾기 어려울 정도로 그 예술적 가

1) 밀레에 관한 프랑스의 주요 연구들을 살펴보면, 2000년 프랑스 스리지-라-살 Cerisy-la-Salle에서 열린 밀레 국제학술회의 논문들이 수록된 파리에서 출판된 『「만종」을 넘어서 장-프랑수아 밀레 Jean-François Millet au-delà de L'Angélus』(2002)가 있다. 이 저서명은 「만종」의 대중화가 밀레의 평가에 있어서 단초가 되고 있음을 시사한다. 2010년 바르비종 Barbizon학과 박물관에서 『만종, 기도, 그림, 화가 L'Angélus, une prière, un tableau, un peintre』를 편찬하였고, 2014년 상탈 조르젤 Chantal Georgel의 『밀레 Millet』가 출판되었지만, 1889년 경매에 대한 언급은 없다. 다만, 1975년 밀레 사후 100주년 기념 전시회의 카탈로그에 「만종」 경매들의 목록이 제시되었고, 『밀레 L'ABCdaire de Millet』 (창해, 2000; Flammarion, 1998)와 『미술경매 이야기』 (살림, 2008)에서 1889년 「만종」 경매를 간략하게 소개하였다.

2) 「만종」의 제작 배경에 대해서는 논문 「밀레 생전의 「만종」에 대한 평가」(『프랑스문화예술연구』, 제 44집, 2013, pp.251-277) 참고.

치를 바로 인정받지는 못했다.

「만종」은 1860년 1000프랑에 팔리게 되었는데, 첫 구매자는 벨기에의 풍경화가 빅토르 드 파펠루 Victor de Papeleu였다.³⁾ 그리고 같은 해 알프레드 스티븐스 Alfred Stevens가 2500프랑에 사서 반 프랑에 Van Praët에게 되팔았다. 1860년 한 해 동안 「만종」의 소장자는 세 번이나 바뀌었고 모두 벨기에인들이었다. 이는 1860년 3월 밀레가 벨기에 화상인 아르튀르 스티븐스 Arthur Stevens와 전속 계약을 체결한 것과 무관하지 않다. 이처럼 제작에서부터 초기 소장자들까지 「만종」은 프랑스 보다 국외에서 먼저 그 예술적 가치를 인정받은 작품임을 알 수 있다. 화가 밀레가 받은 대가는 1000프랑뿐이었지만, 「만종」은 곧바로 두 배 이상의 높은 가격으로 거래되었고, 약 30년 후인 1889년 경매에서 55만3000프랑에 낙찰되었으며, 1890년 최종 거래가는 80만 프랑이었다.

1889년 이전의 작품 거래 동향을 좀 더 자세히 살펴보면, 1864년 반 프라에는 「만종」을 화상 폴 테스 Paul Tesse가 소장하고 있던 밀레의 또 다른 작품 「양치는 소녀 *Bergère gardant ses moutons*」와 교환하였다. 1865년에는 에밀 가베 Émile Gavet가 「만종」을 소장하였다가 1872년 존 윌슨 John W. Wilson이 3만8000프랑에 구입하였다. 이렇게 개인 간 거래되던 작품 「만종」이 대형 경매시장에 모습을 드러낸 것은 1881년이였다. 프랑스 최고의 경매사인 드루오가 주관한 1881년 존 윌슨의 경매에서 「만종」은 경매에 나온 작품들 중 렘브란트 Rembrandt의 초상화 다음으로 두 번째 높은 가격인 16만 프랑에 낙찰된다. 스크레탕 Secrétan과 데프베르 Defver에게 동시에 낙찰된 「만종」은 추첨을 통해 스크레탕의 소유가 된다.⁴⁾

-
- 3) 「만종」의 소장자들 명단은 1975년 밀레 사후 100주년 기념 전시회의 카탈로그를 통해서 확인할 수 있다. Robert Herbert, *Millet, catalogue de l'exposition du Grand Palais, 17 octobre 1975 - 5 janvier 1976*, traduit par Marie-Geneviève de la Coste-Messelière, Paris, Editions des Musées Nationaux, 1975, p.104 참고.
- 4) 스크레탕의 「만종」 소장 경유는 『르 Petit 파리지앵 Le Petit Parisien』의 1889년 7월 5일자 기사에 상세하게 설명되어 있다. Jean Frolo, <L'histoire d'un tableau>, in *Le Petit Parisien*, 5 juillet 1889 참고.

1889년 경매 이전에 「만종」의 가치가 상승한 이유는 작품 자체에 대한 평가 변화에 있지만, 무엇보다도 화가 밀레의 위상 변화와도 밀접한 관련이 있다. 1859년 「만종」 제작 이후, 밀레는 프랑스 국전마다 작품들을 출품하여 당선되면서 비평가들뿐만 아니라 대중적으로도 호평을 받았다. 특히 1864년 「양치는 소녀」로 국전에서 첫 번째 메달을 수상하였다. 「양치는 소녀」는 프랑스 정부로부터 구매 제의까지 받았으나 사전 주문 제작된 작품이라 거절할 수밖에 없었다는 일화가 있을 정도로, 밀레 작품들 중 당대 최고의 평가를 받은 작품이다. 그런데 같은 해 이 「양치는 소녀」와 「만종」이 맞교환되었다는 사실은 그 만큼 높아진 「만종」의 가치를 반영한다. 게다가 그 규모면에 있어서도 「양치는 소녀」(81 x 101 cm)는 「만종」(55.5 x 66 cm)보다 큰 유화로 서정적인 농촌 풍경을 담아내어 작품이 공개되자마자 대중적인 성공을 이끌어냈다. 또한 1867년 파리 만국박람회에는 「만종」을 비롯하여 밀레의 작품 9점이 전시되었다. 1868년에 밀레는 프랑스 최고 권위의 훈장인 레지옹 도뇌르 Légion d'Honneur를 수여받으며, 프랑스를 대표하는 화가로 인정받았다. 이렇듯 화가로서 높아진 위상은 1872년 존 윌슨의 「만종」 구매 가격에도 영향을 미친 것으로 판단된다.

1875년 밀레의 죽음 이후 작품의 희소성으로 그 가치가 더해졌고, 이는 1881년 존 윌슨의 경매에 반영되어 나타났다. 또한 1887년 218점의 작품을 전시한 밀레 회고전이 파리 에콜 데 보자르 École des Beaux-Arts에서 열리면서, 밀레에 대한 관심은 더욱 높아졌다. 1887년 7월 1일 『조형예술 잡지 Gazette des Beaux-Arts』는 미국이 「만종」의 구매를 시도하였다는 기사를 발표하였고, 다행히 소장자가 이 작품이 프랑스에 머물기를 원해서 거래가 불발되었다는 소식도 전했다⁵⁾. 당시 「만종」의 소장자는 스크레탕이었다. 미국인들의 주목을 받고 있던 「만종」에 프랑스인들도 각별한 관심을 보이기 시작하였고, 1889년 스크레탕의 경매에서 집약적으로 나타났다.

5) E. Durand-Gréville, <La peinture aux États-Unis>, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1er juillet 1887.

3. 1889년 「만종」의 경매

스크레탕은 19세기 프랑스의 대표적인 미술수집가이다. 1889년 그는 「만종」을 비롯하여 개인 소장품 192점을 경매에 내놓았다. 렘브란트, 루벤스 Rubens, 들라크루아 Delacroix, 앵그르 Ingres, 쿠르베 Courbet 등 미술사적으로 중요한 화가들의 대표작으로 구성된 스크레탕의 경매는 크리스티의 주관으로 파리에서 이틀에 걸쳐서 진행되었고, 카탈로그도 세 권으로 구성될 정도로 양적으로나 질적으로 당대 최고의 경매였다. 시작 전부터 대중의 이목이 집중되었던 이 경매에서 가장 주목받은 작품은 바로 밀레의 「만종」이었다.

1889년 7월 1일 스크레탕의 경매에서, 「만종」의 구매 의사를 공공연하게 밝혀왔던 미국 예술계와 프랑스가 치열한 경합을 이루었다. 미국 측에서는 코코란 갤러리 Corcoran Gallery와 미국미술연맹 American Art Association이 「만종」경매에 참여하였다. 프랑스는 미술후원자 앙토냉 프루스트 Antonin Proust를 중심으로 「만종」의 국외 유출을 막기 위해, 주변국까지 공조하였다. 프랑스뿐만 아니라 러시아, 덴마크의 미술애호가들까지 합세한 총 28명이 「만종」을 루브르 Louvre에 소장하기 위해 적극적으로 경매에 가담하였다. 이렇게 조직적으로 대처하면서까지 「만종」을 지키려했던 이유는 1889년 7월 17일 『시절 *Le Temps*』지에 소개된 앙토냉 프루스트의 편지를 통해서 알 수 있다. 이 편지에서 앙토냉 프루스트는 「만종」이 “그저 훌륭한 작품이기 때문만은 아니라 프랑스 사상의 가장 고귀한 개념들 중 하나이고, 오래된 유럽의 상징이며, 이 작품에는 노동이 가장 거친 형태로, 종교적이면서도 가장 순박한 열정 안에서 표현된 믿음으로 찬양되어 존재하기”⁶⁾ 때문이라고 고백하였다.

1889년 「만종」의 최초 경매가는 30만 프랑이었다. 코코란 갤러리는 45만 프랑에서 경매를 중단하였고, 미국미술연맹과 프랑스를 대표하는 앙토냉 프루스트가 접전을 이어갔다. 미국미술연맹과 프랑

6) <L'Angélus>, in *Le Temps*, 17 juillet 1889.

스의 경합 끝에 프랑스 정부로부터 지원을 받기로 하고 55만3000프랑에 프랑스가 「만종」을 낙찰받았다. 미술작품의 가치가 불과 30년 만에 553배로 치솟는 순간이었다. 「만종」이 프랑스로 낙찰되자 “프랑스 만세 Vive la France!”를 외쳤다는 일화만큼이나 치열했던 이 경매 과정은 당시 프랑스 주요 신문들의 1면을 장식하며 상세히 보도되었다. 이처럼 1889년 「만종」의 경매는 “경매는 타인을 의식하며 공개경쟁을 한다는 심리적 특수성이 작용한다”⁷⁾는 그 속성을 단적으로 드러냈다. 사전 경매가의 두 배에 달하는 낙찰가는 미국과 프랑스, 나아가 미국과 유럽의 치열한 경합이 아니었다면 이루어지지 않았을 것이다.

경매 직후 대중의 반응은 비교적 호의적이었다. 1889년 7월 3일 프랑스 일간지 『파리 Paris』는 「만종」의 설욕 La revanche de ‘L’Angélu’이라는 기사에서 “오랜만에 처음으로 국가가 예술에 지대한 공헌을 하였다”면서 「만종」 경매를 지원하기로 한 프랑스 정부의 결단에 지지를 표했고, “우리는 걸작들을 생산해내고도 지킬 줄 모르는 나라라고 비웃음을 받는 끔찍한 수치를 더 이상 느낄 일은 없을 것”이라며 안도감을 나타냈다.⁸⁾ 하지만 「만종」의 낙찰에 대한 이러한 긍정적인 평가는 그리 오래가지 못하였다.

이 「만종」의 설욕이라는 기사가 발표된 날, 프랑스 생테티엔 Saint-Étienne의 광산에서 대형 폭발 사고가 일어났다. 200여명의 사상자가 발생한 이 사고는 「만종」의 낙찰에 결정적인 영향을 끼쳤다. 주요 언론들이 이 폭발 사고를 비중 있게 다루면서, 「만종」과 같은 예술 지원보다는 사상자들을 위한 국가적 지원이 필요하다는 여론이 형성되기 시작하였고, 「만종」 구매에 대해 부정적인 시각이 확산되었다. 게다가 주요 일간지마다 생테티엔 폭발 사고와 「만종」을 연관시키는 기사들이 발표되었고, 과연 「만종」이 천문학적인 낙찰가에 부합하는 가치를 지니고 있는 작품인가에 대한 공방도 벌어졌다.

7) 최병식, 「한국 미술품 유통의 구조와 개선방안연구: 한국과 프랑스의 미술품 경매시장 비교를 중심으로」, 『문화경제연구』, 제 5권, 제 2호, 2002, p.49.

8) Arsène Alexandre, <La revanche de ‘L’Angélu’>, in *Paris*, 3 juillet 1889.

옥타브 미르보 Octave Mirbeau는 1889년 7월 9일 『파리의 에코 *L'Écho de Paris*』지의 1면에 “예술을 사랑하고 밀레를 존경하지만 [...] 미술작품에 55만5000프랑을 지불하는 것은 그 작품이 어떠한 지 간에 끔찍한 일이며, [...] 만약 이런 일이 있는 후에 혁명이 일어난다면 굶주린 사람들이 루브르를 불태워도 놀랄 일은 아닐 것”⁹⁾이라며 개탄하였다. 이 옥타브 미르보의 평론은 당시 국내외적으로 지지를 받았다. 시인 말라르메 Mallarmé가 옥타브 미르보의 의견에 전적인 지지를 표명하였고, 벨기에를 대표하는 문예지인 『현대 예술 *L'Art moderne*』의 7월 14일자 「만중」에 관한 평론에서, 에밀 베르하렌 Émile Verhaeren도 옥타브 미르보보다 더 정확하게 진실을 표현한 사람은 없다면서 『파리의 에코』지에 발표된 옥타브 미르보의 전문을 인용하였다. 이 평론에서 에밀 베르하렌은 “‘미국과 싸우기 위해서’ ‘프랑스 만세’를 외치며 밀레의 「만중」에 55만3000프랑을 지불한 스크레탕 경매는 코메디”¹⁰⁾였다고 비하하면서, 『르 피가로 *Le Figaro*』지의 거짓 눈물을 제외하고는 모든 신문들이 만장일치로 이 이류 그림의 과장된 가격을 반대한다면서, 이 같은 가격의 「만중」의 경매는 있을 수 없는 일이라고 거세게 비난하였다.

반면 미국미술연맹은 스크레탕 경매가 끝난 후에도 여전히 「만중」을 포기하지 않고 있었다. 미국인들이 경매를 중단한 이유가 자금 부족이 아니라, 프랑스가 국가를 위해 「만중」을 구입하려는 결연한 의지를 보였기 때문이었다는 사실이 언론을 통해 알려졌다. 게다가 여론의 악화로 「만중」 구매에 대한 프랑스 의회의 결정이 불투명해지자, 미국미술연맹의 서턴 Sutton이 프랑스가 「만중」을 낙찰가에 포기한다면 파리의 가난한 사람들을 위해 5만 프랑을 기부하겠다는 의사를 밝혔다는 기사가 1889년 7월 6일자 『삽화 *L'Illustration*』지에 발표되기도 하였다. 이 기사에서 알프레드 드 로스탈로 Alfred de Lostalot는 미국인들이 밀레의 작품에 집착하는 이유를 “「만중」을 명상하면서 신앙을 단련하고자하는 욕망”¹¹⁾에서 찾았다. 하지만 같은 날

9) Octave Mirbeau, <L'Angélus>, in *L'Echo de Paris*, 9 juillet 1889, p.1.

10) [Émile Verhaeren], <L'Angélus>, in *L'Art moderne*, 14 juillet 1889.

『파리의 에코』지에 발표된 「예술에 있어서 정의에 대하여 De la Justice dans l'Art」라는 제목의 기사에서 에드몽 르펠티에 Edmond Lepelletier는 이러한 미국의 경매를 “모든 한계를 뛰어넘는 돈 싸움으로 진정한 미국주의 véritable américanisme”¹²⁾이라며 폄하하기도 하였다. 이처럼 「만종」에 대한 평가에서 있어서 종교적인 측면과 경제적인 측면이 부각되는 견해는 현재까지도 자주 나타난다.

1889년 7월 6일 『르 피가로』지는 처음으로 “밀레의 「만종」이 아마도 프랑스에 머무르지 못할 것이다”라는 예측을 내놓았고¹³⁾, 이는 적중하였다. 프랑스 의회는 「만종」 구매 지원금을 부결하였고, 1889년 7월 9일 「만종」의 소유권은 미국에 양도된다. 결국 경매 9일 만에 낙찰자가 번복되는 미술경매 역사상 초유의 사태에 이르면서 프랑스의 예술작품 「만종」은 미국의 소유가 된 것이다.

스크레탕 경매의 카탈로그를 작성했던 알베르 울프 Albert Wolff는 1889년 7월 11일자 『르 피가로』지에, 「만종」 지원금에 관한 의회 투표가 경매 다음날 바로 이루어졌다면 상황은 아마도 달라졌을 것이라며 아쉬움을 표했다. 하지만 알베르 울프도 밀레를 향한 존경심은 크지만 자신이 의원이라도 생테티엔의 수많은 미망인들과 고아들을 생각한다면 그림 하나에 60만 프랑을 투표할 권리는 없었을 것이라고 고백하였다.¹⁴⁾

「만종」이 미국으로 떠나기 전, 파리의 조르주 프티 Georges Petit 갤러리에서 이틀간 전시회가 열렸다. 전시회의 수익금 중 2545프랑은 광산 폭발 희생자들을 위한 성금으로 사용되었고, 2000프랑은 밀레의 미망인에게 전달되었다.

11) Alfred de Lostalot, <L'Angélus de J.-F. Millet>, in *L'Illustration*, 6 juillet 1889, p.12.

12) E. Lepelletier, <De la Justice dans l'Art>, in *L'Echo de Paris*, 6 juillet 1889.

13) Henry Fouquier, <L'École de Barbizon>, in *Le Figaro*, 6 juillet 1889.

14) Albert Wolff, <Courrier de Paris>, in *Le Figaro*, 11 juillet 1889 참고.

4. 경매 이후 「만종」과 밀레에 대한 평가 변화

「만종」의 낙찰 취하가 결정되자, 오히려 자국의 예술품을 지켜내지 못하였다는 회한에서 비롯된 자성의 목소리가 높아졌다. 밀레의 「만종」에는 이제 ‘애국심 patriotisme’, ‘애국적인 patriotique’이라는 수식어가 붙여지기 시작하였다. 앙토냉 프루스트도 스크레탕 경매에서 프랑스에 「만종」의 낙찰이 공표되었을 때, “애국심의 진정한 폭발 une véritable explosion de patriotisme”¹⁵⁾ 현상이었다고 회상하였다.

「만종」의 1889년 경매를 계기로 화가 밀레에 대한 관심 또한 더욱 커지면서 다양한 관련 자료들이 발표되었다. 그 중에는 밀레의 작품들에 관한 미술 비평을 비롯하여, 1860년 아르튀르 스티븐스와 체결하였던 밀레의 전속 계약서, 화가의 예술관이 표출된 1863년 편지, 프랑스 정치인 레옹 강베타 Léon Gambetta의 「만종」에 대한 견해가 담긴 편지 등이 있다. 더불어 밀레가 프랑스 미술계에 얼마나 중요한 화가인지, 그의 작품들의 예술사적 가치는 무엇인지에 대한 다각적인 논평들이 출판되었다. 이는 밀레 연구에 있어서 중요한 자료가 된다.

특히 1889년 7월 25일 『시절』지에 소개된 밀레의 편지에 주목해 볼 필요가 있다. 미술 비평가이자 『전시 L'Exposition』의 편집장이었던 테오도르 펠로케 Théodore Pelloquet에게 보낸 1863년 6월 2일자 편지로, 밀레의 예술관이 진솔하게 표출되어 있다. 이 편지는 수신자인 펠로케에 의해 1863년 6월 11일 『전시』에 이미 공개되었고, 3일 뒤인 14일자 『르 피가로』지에도 발표되었다. 밀레는 수많은 편지를 남겼지만¹⁶⁾, 이는 그의 생전에 공개된 유일한 편지로 알려져 있

15) 1889년 7월 16일 『시절』지 국장에게 보낸 편지: <L'Angélus>, in *Le Temps*, 17 juillet 1889.

16) Lucien Lepoittevin, *Une chronique de l'amitié. Correspondance intégrale du peintre Jean-François Millet*, Le Vast, Jacqueline et Lucien Lepoittevin, 2005, 2 t. 참고.

다. 평소 과묵했던 밀레가 스스로 자신의 예술 철학에 대해 공표하는 일은 드물었기 때문에 화가의 생각을 알 수 있는 귀중한 자료이다. 이 편지를 통해 『성경 *La Bible*』밖에 모르는 화가라고 폄하되기도 하였던 순박한 농부 화가 밀레의 이면을 알 수 있다. 장문의 이 편지에서 밀레는 화가 푸생 Poussin과 철학자 몽테뉴 Montaigne의 말을 인용하면서 자신이 추구하는 예술에 대해 논리정연하게 설명하였다. 밀레는 “자신이 표현한 존재들이 그 위치에 적합하여 그들이 아닌 또 다른 것을 상상하는 일이 불가능하길 바란다”면서, “가장 아름다운 나무는 곧은 나무일까? 뒤틀어진 나무일까?”라는 질문을 하고 “그 상황에 가장 잘 맞은 나무”라는 답을 제시한다.¹⁷⁾ ‘주어진 상황에 가장 알맞은 나무가 가장 아름다운 나무’라는 그의 예술관은 당시 정형화된 고전적 미학에 경종을 울리면서 인상주의와 같이 자유로운 화풍을 추구하는 새로운 예술계의 흐름에 힘을 실어주는 메시지라고 여겨진다.

1889년 경매 이후 발표된 자료들은, 밀레 동시대인들의 시각에서 「만종」에 대한 다각적인 평가들을 제공한다. 1889년 7월 10일 『파리』지는 「강베타와 만종 Gambetta et *L'Angélus*」이라는 기사를 발표하였다. 이 기사는 프랑스 공화파 유명 정치인 레옹 강베타가 1873년 브뤼셀 Bruxelles을 방문하였을 때, 존 윌슨 갤러리에서 「만종」을 감상하고 남긴 편지를 인용하였다. 강베타는 “미술이 도덕가, 교육자의 역할”을 하며, “우리는 위대하고 고귀한 그림을 통해, 도덕적, 사회적, 정치적 교훈을 얻게 된다”면서 밀레의 작품을 높이 평가했다.¹⁸⁾

19세기 당시 「만종」에 관한 신문, 잡지들의 기사들을 연대순으로 정리하여 분석해보면 언론의 흥미로운 입장 변화를 감지할 수 있다. 즉, 「만종」의 경매 이후 천문학적인 낙찰가에 대해 비난을 쏟아내었던 언론들도 낙찰 취하 소식 이후에는 전혀 다른 입장을 나타냈다는

17) «Quel est le plus beau d'un arbre droit ou d'un arbre tordu? Celui qui est le mieux en situation.»: <À propos de *L'Angélus*>, in *Le Temps*, 25 juillet 1889.

18) «La peinture [...] prend un rôle moralisateur, éducateur; le citoyen passe dans l'artiste, et avec un grand et noble tableau nous avons une leçon de morale sociale et politique.»: <Gambetta et *L'Angélus*>, in *Paris*, 10 juillet 1889.

사실이다. 예를 들어, 옥타브 미르보의 논평을 발표하며 「만중」의 낙찰에 회의적인 입장을 취했던 『파리의 에코』지가 1889년 8월 28일부터 31일까지 「만중」에 관한 특별한 광고를 게재하였다. 에밀 베르니에 Émile Vernier가 정교하게 제작한 밀레의 「만중」 판화를 신문의 정기구독자들에게 제공한다는 광고였다. 또한 이 판화에는 「만중」에 대한 헌정시 네 편이 각 시인들의 자필로 인쇄될 것이라고 홍보하였다.¹⁹⁾



1889년 8월 28일~31일 『파리의 에코』

프로스트 컬렉션 Collection Prost

파리, 프랑스 국립도서관

「만중」 헌정시의 저자들은 테오도르 드 방빌 Théodore de Banville, 카뮈 망데스 Catulle Mendès, 아르망 실베스트르 Armand Silvestre, 에프라임 미카엘 Ephraïm Mikhaël로 프랑스 파르나스 Parnasse 학파를 대표하는 시인들이다. 당시에는 드물었던 밀레의 「만중」에 관한 시들로, 현재까지도 잘 알려지지 않아서 예술적으로 뿐만 아니라 문학적으로도 가치 있는 연구의 대상이 된다.

이처럼 「만중」에 대한 상실감은 화가 밀레를 향한 관심과 열기로 대체되었고, 좀처럼 가라앉지 않았다. 1889년 「만중」 경매 이후, 프

19) <L'Angélus>, in *L'Echo de Paris*, 28-31 août 1889 참고.

랑스뿐만 아니라 벨기에 언론들까지도 고조된 독자들의 관심에 부응하기 위하여, 밀레와 관련된 공적인 자료에서부터 개인적 일화까지 기사화하였다. 여기에는 밀레의 신체적 특징에 대한 기사도 있다. 1889년 7월 7일자 『르 피가로』지에 따르면, 밀레는 큰 키에 파란색의 눈과 농부의 손을 지녔으며, 느린 말투로 약간 더듬었다고 한다.²⁰⁾ 「밀레의 가족 La famille de Millet」이라는 제목의 이 기사에서 가스통 칼모트 Gaston Calmotte는 밀레 가족들의 근황도 전했다.²¹⁾ 9명의 자녀를 둔 가장으로서 느꼈을 화가의 책임감과 그로 인한 경제적 중압감을 짐작할 수 있는 자료이다.

1889년 10월 6일 『현대 예술』은 아르튀르 스티븐스와 밀레가 1860년 3월 14일에 체결하였던 전속 계약서를 공개하였다.²²⁾ 계약서에 따르면, 아르튀르 스티븐스는 밀레가 제작하는 모든 작품의 판권을 가지며 화가에게 3년간 매월 천 프랑씩 지불하기로 되어있다. 총 14조로 구성된 이 계약서는 작품의 가격이나 크기 등에 관하여 의견을 조율할 수 없을 경우, 밀레의 친구인 화가 테오도르 루소 Théodore Rousseau와 스티븐스의 동생인 알프레드 스티븐스가 개입하기로 10조와 14조에 명시되어 있을 정도로 세세하게 작성되었다.

1859년 창간 이후 줄곧 밀레를 적극적으로 지지했던 『조형예술 잡지』는 1889년 11월 1일 밀레에 관한 폴 망츠 Paul Mantz의 평론에 6장의 지면을 할애하였다. 폴 망츠는 밀레의 작품들을 연대순으로 정리하면서, 「양털을 깎는 여인 *Tondeuse de moutons*」이나 「이삭 줍는 여인들 *Des glaneuses*」과 같은 주요 작품에 대한 면밀한 분석을

20) Gaston Calmotte, <La famille de Millet>, in *Le Figaro*, 7 juillet 1889, p.2 참고.

21) *Ibid.* 칼모트에 따르면, 밀레의 자녀들은 모두 9명으로, 아들 세 명은 화가 프랑수아 François, 파리의 건축가 샤를 Charles, 스포츠 관련 일을 하는 조르주 Georges이다. 미혼인 딸 하나 외에, 맏딸은 당시 유명한 골동품상 프아르당 Feuardent의 부인이었고, 나머지 두 딸은 화상이자 저명한 감정가인 에이망 Heyman의 부인과 주요 언론사 『라 프레스 *La Presse*』 제관부의 랑데스크 Landesque 부인이다. 밀레 가족 제보는 『장-프랑수아 밀레 고향 그레빌-아그에서 *Jean-François Millet chez lui... à Gréville-Hague*』(1993)에 상세히 기록되어 있다

22) <À propos de Millet>, in *L'Art moderne*, 6 octobre 1889, pp.317-318 참고.

통해, “밀레는 그래픽 방식들, 인물 설정의 선택, 그 인물들에게 부여하는 감정에 의해 현대 예술의 역사적 발전에 새로운 원리를 제시한다”고 평가하였다.²³⁾ 폴 망츠는 전기 『밀레의 일생과 작품 *La Vie et l'œuvre de J.-F. Millet*』(1881)의 편집자이자, 1881년 존 윌슨의 경매 카탈로그에서 이미 「만종」을 “아마도 밀레의 걸작 *peut-être le chef-d'œuvre de Millet*”²⁴⁾라고 평가했던 당대를 대표하는 밀레 전문가이다.

1889년 「만종」의 경매 이후, 수많은 작가들이나 평론가들이 이 작품의 실제적 가치에 대한 다양한 견해를 표출하였다. 「만종」의 경매에 대한 의견이 분분한데에는 그 천문학적인 낙찰가 때문만이 아니라 루브르 박물관에 소장하기 위한 목적으로 프랑스 정부가 개입하였기 때문이다. 그리고 1889년 「만종」의 경매는 경매 그 자체 외에도 프랑스 대형 폭발 사고와 낙찰 철회라는 뜻밖의 외부적인 요인들로 예술가와 예술작품에 대한 평가에 있어서 의미 있는 변화를 겪게 되는 것을 확인할 수 있었다. 특히 1889년 프랑스 언론에는 ‘밀레의 「만종」은 과연 그 경매 낙찰가에 부합하는 명작일까?’라는 질문이 끊임없이 등장하였고 비평가들마다 각자의 논리로 자신의 주장을 관철시키려고 노력하였다.

「만종」이 걸작이라고 평가하는 비평가들이 언급하는 주요한 이유는 무엇보다도 ‘교회의 종소리’가 들린다는 것이다. 그것은 화가의 의도였다. 「만종」은 미술이 시각적인 예술을 넘어 청각적인 요소까지 표출할 수 있길 바라는 밀레의 마음이 투영된 작품이다. 1864년 반 프라에도 이 작품을 「양치는 소녀」와 교환할 수밖에 없었던 이유로 끊임없이 들리는 종소리를 내세웠다.²⁵⁾ 왜냐하면 우리에게 「만종」으로 알려진 이 작품의 원제인 ‘랑젤뤼스 L’Angélus’

23) Paul Mantz, <La peinture française>, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1er novembre 1889, p.517.

24) Paul Mantz, *Catalogue de tableaux de premier ordre anciens et modernes composant la galerie de M. John W. Wilson*, 1881, p.XX.

25) Charles Tardieu, <Le cabinet de M. Jules Van Praet>, in *L’Art*, 1880, p.301 참고.

가 아침, 점심, 저녁으로 세 번의 종소리가 울릴 때마다 하는 기도이기 때문이다. 이러한 종소리는 「만종」의 두 주인공의 기도하는 모습에서 뿐만 아니라 배경으로 그려진 교회 위로 날아오르는 새들의 풍경에서도 짐작할 수 있다.

하지만 이와 같은 맥락에서, 1889년 9월 9일 『회상 *Le Rappel*』지에 발표된 뱅자맹 콩스탕 Benjamin Constant의 견해에도 주목해 볼만 하다. 「만종」에 대해 뱅자맹 콩스탕은 두 농부의 경건한 태도, 순박한 시골풍의 행동, 들린다는 종소리에도 불구하고, “만약 이 그림이 60만 프랑의 가치가 있다면, 도대체 레오나르도 다빈치 Léonard de Vinci의 「모나리자 *La Joconde*」는 얼마인가? 베로네즈 Veronese의 「가나의 혼인잔치 *Les Noces de Cana*」는 얼마의 가치가 있는가?”라는 질문을 하며, “결국 「만종」은 밀레의 좋은 그림이지만 확실히 최고의 작품은 아니다”라는 결론을 내린다.²⁶⁾

『정의 *La Justice*』지의 편집장인 카미유 펠르탕 Camille Pelletan은 “「만종」이 확실히 명작이기는 하지만 밀레는 이 작품보다 내가 더 선호하는 다른 명작들을 그렸다”²⁷⁾고 주장하였다. 또한 「만종」의 프랑스 낙찰에 호의적이었던 아르센 알렉상드르 Arsène Alexandre도 이 작품만큼 아름다운 밀레의 또 다른 그림들로, 「이삭 줍는 여인들」, 「팽이에 기댄 농부 *L'Homme à la houe*」, 「양털을 짚는 여인」 등을 예로 들으면서 「만종」이 세기의 걸작인지는 다음 세기에나 알 수 있을 것이라고 평가하였다.²⁸⁾ 알베르 울프는 “돈이 예술작품의 가치에 더하는 것은 없지만, 결국 밀레를 신격화하며, 이러한 상황은 우리의 모든 글보다도 더 많고 매우 큰 화가의 인기를 만들어 낼 것이다”²⁹⁾라고 예견하였다. 이와 같은 알베르 울프의 생각은 「만종」의 경우 역사적으로 입증되었다.

26) Benjamin Constant, <Le “Rappel” à l’Exposition. La peinture du siècle>, in *Le Rappel*, 9 septembre 1889, p.[2].

27) Camille Pelletan, <À propos d’un Millet>, in *La Justice*, 17 juillet 1889.

28) Arsène Alexandre, <La revanche de ‘L’Angelus’>, in *Paris*, 3 juillet 1889 참고.

29) Albert Wolff, <Courrier de Paris>, in *Le Figaro*, 11 juillet 1889.

「만종」의 대중화는 1889년 경매 이후 미국에서 본격적으로 시작되었다. 미국에 머물렀던 1년 동안 「만종」은 순회 전시를 통해 세계적인 인기를 확보하였다. 미국의 주요 도시들을 순회하며 전시된 「만종」은 다양한 형태의 복제품으로도 제작되어 대중적 인지도 향상에는 기여하였지만, 상대적으로 작품성은 평가 절하되었고 이제 ‘이발소의 그림’이라는 혹평마저 받고 있다. 따라서 경매 이후 이루어진 「만종」의 대중화는 그에 따른 순기능과 역기능을 동시에 나타낸다. 1889년 경매 이후 두 세기가 지났다. 현존하는 대부분의 밀레 전문가들은 「만종」이 밀레 작품들 중 최고의 걸작은 아니라는 의견을 가지고 있다. 하지만 밀레를 세계적으로 유명한 화가로 만든 작품임에는 틀림이 없다.

현재 「만종」이 프랑스 박물관에 소장되어 있는 것은 전적으로 개인의 기증 덕분이다. 프랑스의 대부호이자 미술수집가인 알프레드 쇼샤드 Alfred Chauchard가 1890년 미국으로부터 「만종」을 80만 프랑에 매입하여 1909년 루브르 박물관에 기증하였다. 따라서 밀레의 「만종」은 프랑스가 소장한 가장 주요한 예술작품들 중 하나로 평가되면서 1986년 오르세 Orsay 박물관으로 이전되어 그 명성을 이어가고 있다.

5. 결론

본 연구에서는 「만종」이 세계적인 명성을 이루는데 발판이 된 1889년 프랑스 파리의 경매를 중심으로, 예술가와 예술작품의 가치 형성에 있어서 경매시장, 미술수집가, 비평가, 언론 그리고 나아가 국가의 역할과 그 중요성에 대해 살펴보았다.

「만종」은 현재의 명성이 무색할 정도로 처음부터 대중적 인기를 즉각적으로 얻은 작품이 아니었다. 그 이유를 우선 「만종」이 국전 출품작이 아니라는 사실에서 찾아볼 수 있다. 「이삭 줍는 여인들」이나 「씨 뿌리는 사람 *Un semeur*」 등과 같이 밀레 생전에도 비교적 잘 알려진 작품들 대부분은 ‘살롱 Salon’이라 불리던 프랑스 국전의 당

선작이다. 「만종」은 1867년 파리 만국박람회에 전시되었지만, 당시 예술 잡지나 신문 등의 미술평에서 「만종」에 대한 언급마저도 드물었을 정도로 주목받지 못하였다. 따라서 밀레 생전에 대중은 이 작품을 쉽게 접할 수 없었고, 국전에 출품된 작품들 위주로 평론을 발표하던 대부분의 미술 비평가들 역시 특별한 관심을 보이지 않았다. 하지만 1875년 밀레 사후에 경매를 거듭하면서 「만종」의 가치가 상승되었고, 1889년 경매에서 정점을 이루었다.

1889년 경매의 여파는 컸다. 19세기 프랑스의 주요 언론 기사들을 전반적으로 분석해보면, 생테티엔의 광산 폭발 사고가 「만종」의 낙찰 첼회에 결정적인 요인으로 작용하였다는 사실을 확인할 수 있다. 국가적으로는 문화강국으로서의 위상을 떨어뜨리는 사건이었고, 문화적 자부심이 강한 프랑스 국민들에게는 고유의 문화재조차 지켜 내지 못했다는 상처를 남겼다. 이 경매의 결과에 대한 자성의 목소리는 프랑스 정부에게 문화유산에 대한 정책적인 관심을 촉구하게 되었고, 자국의 문화보호에 있어서 문화적 예외주의를 반영하면서 국가적인 보호시스템을 더욱 강화하고, ‘추급권 Droit de suite’에 대한 필요성을 인식하는 계기가 되었다

또한 「만종」의 1889년 경매는 프랑스에서 개인 소장품을 국가에 기증하는 문화의 활성화에 이바지하였다. 밀레의 「이삭 줍는 여인들」도 1889년 경매 이후 「만종」을 잃은 국민적 상실감을 달래주기 위해 포므리 Pommery 부인이 기증을 약속하였고, 그녀의 사후에 실행된 것이다³⁰⁾. 이처럼 프랑스 박물관들이 세계적인 박물관으로 거듭나는 데에 일조한 미술수집가들의 기증 문화에 있어서도 「만종」은 중요한 역할을 하였다.

본 연구는 경매라는 주요한 예술시장을 연구의 대상으로 하였다. 경매는 현재 예술계의 동향을 파악하고 작품의 가치를 평가받을 수 있는 중요한 지표가 되기 때문에 문화예술 연구에 필요한 주제라고 판단된다. 1889년 「만종」의 경매에 주목한 이유는 「만종」의 경매 사

30) Robert Herbert, *op. cit.*, p.106 참고.

상 최고가를 기록하면서 비로소 그 가치를 공식적으로 인정받았기 때문만은 아니다. 낙찰을 받았던 프랑스가 지불 능력 상실로 결국 「만종」을 포기하게 되는 초유의 사태가 발생하였고, 그 배경에는 사회적, 경제적, 정치적 요인들이 복합적으로 작용하였기 때문에, 본 연구에서는 이러한 경매와 외부적인 요인들의 상관관계에 대해 알아보았다. 1889년 「만종」의 경매는 다각적인 측면에서 19세기뿐만 아니라 현재 문화예술계에도 시사하는 바가 크다고 여겨진다.

참고문헌

<기초 자료>

Alexandre, Arsène, <La revanche de ‘L’Angélus’>, in *Paris*, 3 juillet 1889.

Calmotte, Gaston, <La famille de Millet>, in *Le Figaro*, 7 juillet 1889.

Constant, Benjamin, <Le “Rappel” à l’Exposition. La peinture du siècle>, in *Le Rappel*, 9 septembre 1889.

De Calonne, Alphonse, <La collection Secrétan>, in *L’Artiste*, juillet 1889, pp.25-26 et pp.30-31.

De Lostalot, Alfred <L’Angélus de J.-F. Millet>, in *L’Illustration*, 6 juillet 1889.

Fouquier, Henry, <L’École de Barbizon>, in *Le Figaro*, 6 juillet 1889.

Frollo, Jean, <L’histoire d’un tableau>, in *Le Petit Parisien*, 5 juillet 1889.

Geffroy, Gustave, <À propos de la vente Secrétan>, in *La Justice*, 5 juillet 1889.

Lepelletier, E., <De la Justice dans l’Art>, in *L’Echo de Paris*, 6 juillet 1889.

Mantz, Paul, <La peinture française>, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1er novembre 1889.

Mirbeau, Octave, <L’Angélus>, in *L’Echo de Paris*, 9 juillet 1889.

Pelletan, Camille, <À propos d’un Millet>, in *La Justice*, 17 juillet 1889.

Ranc, Arthur, <À propos de L’Angélus>, in *Paris*, 4 juillet 1889.

Verhaeren, Émile, <L’Angélus>, in *L’Art moderne*, 14 juillet 1889.

Wolff, Albert, <Courrier de Paris>, in *Le Figaro*, 11 juillet 1889.

_____, *Vente Secrétan Catalogue de Tableaux Anciens et modernes*,

Paris, 1889, 3 t.

<Gambetta et *L'Angélus*>, in *Paris*, 10 juillet 1889.

<*L'Angélus*>, in *Le Temps*, 17 juillet 1889.

<*L'Angélus*>, in *L'Echo de Paris*, 28-31 août 1889.

<À propos de Millet>, in *L'Art moderne*, 6 octobre 1889.

<밀레에 관한 저서 및 전시 자료>

Frémine, Charles, *Au pays de J.-F. Millet*, Paris, Alphonse Lemerre, [1887].

Georgel, Chantal, <*L'Angélus*, un tableau primordial>, in *L'Angélus, une prière, un tableau, un peintre*, Actes de la journée d'étude du 5 juin 2010, Musée départemental de l'École de Barbizon, Seine-et-Marne, Éditions d'Art, 2011, pp.17-23.

_____, *Millet*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2014.

Herbert, Robert, *Millet*, catalogue de l'exposition du Grand Palais, 17 octobre 1975 – 5 janvier 1976, traduit par Marie-Geneviève de la Coste-Messelière, Paris, Editions des Musées Nationaux, 1975.

Lacambre, Geneviève, Soldani, Henri et Tiller, Bertrand, *L'ABCdaire de Millet*, Paris Flammarion, 1998; 즈느비에브 라캉브르, 앙리 솔다니, 베르트랑 툴리에 공저 (이정임 옮김), 『밀레』, 창해, 2000.

Lepoittevin, Lucien, *Une chronique de l'amitié. Correspondance intégrale du peintre Jean-François Millet*, Le Vast, Jacqueline et Lucien Lepoittevin, 2005, 2 t.

_____, et al., *Jean-François Millet au-delà de L'Angélus*, suivi du colloque de Cerisy du 4 au 7 octobre 2000, sous la direction de Geneviève Lacambre, Paris, De Monza, 2002.

- Mantz, Paul, *Catalogue de tableaux de premier ordre anciens et modernes composant la galerie de M. John W. Wilson*, la vente, pour cause de départ, à son hôtel, 3, avenue Hoche, les 14, 15 et 16 mars 1881.
- Moreau-Nélaton, Étienne, *Millet raconté par lui-même*, Paris, Laurens, 1921. 3 t.
- Piedagnel, Alexandre, *Souvenirs de Barbizon. J.-F. Millet*, Paris, Fischbacher, 1888.
- Sensier, Alfred, *La Vie et l'œuvre de J.-F. Millet*, Paris, Quantin, 1881.

<국내외 주요 자료>

- Bouillon, Jean-Paul, et al., *Le Promenade du critique influent, Anthologie de la critique d'art en France 1850-1900*, textes réunis et présentés par Jean-Paul Bouillon, Nicole Dubreuil-Blondin, Antoinette Ehrard et Constance Naubert-Riser, Hazen, 1989.
- De Goncourt, Edmond et Jules, *Journal*, Robert Laffont, 1989, 3 t.
- Durand-Gréville, E., <La peinture aux États-Unis>, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1er juillet 1887.
- Monnier, Gérard, *L'Art et ses institutions en France*, Paris, Gallimard, 1999.
- Tardieu, Charles, <Le cabinet de M. Jules Van Praet>, in *L'Art*, 1880.
- Vapereau, G., *Dictionnaire universel des contemporains*, Hachette, 1880.
- 김영나, 「밀레의 농민상: 미국과 동아시아에서의 수용현상」, 『미술사논단』, 제 6집, 1998, pp.81-115.
- 안성은, 「밀레 생전의 ‘만종’에 대한 평가」, 『프랑스문화예술연구』, 제 44집, 2013, pp.251-277.
- 이규현, 『미술경매 이야기』, 살림, 2008.
- 이준형, 「문화예술 시장과 법적·제도적 규제: 경매 시장과 추급권에

관한 최근 프랑스의 논의를 중심으로」, 『문화정책논총』,
제 20집, 2008, pp.81-101.

최병식, 「한국 미술품 유통의 구조와 개선방안연구: 한국과 프랑스
의 미술품 경매시장 비교를 중심으로」, 『문화경제연구』,
제 5권, 제 2호, 2002, pp.47-68.

Résumé

The influence of art auction on artists and their works : The case of Millet's *The Angelus*

AHN Sung Eun
(Kyonggi University, Invited Professor)

In this paper, the role of the art auction is studied through French painter Jean-François Millet's *The Angelus*. One of the most remarkable events in the history of 19th century art auction, 'The Secrétan sale in 1889', has mainly been focused on.

Not only because *The Angelus* was contracted at the absurd price of 553,000 franc, are we giving attention to the event. Having showed interest openly in purchasing the art work, The American Art Association fiercely bid against France but it was in vain. However, the promised financial support was revoked in the France assembly, leading to an unprecedented happening in the art auction history: *The Angelus* had to be handed over to the U.S. due to the cancelation of the bid. The public opinion was still favorable right after the Secrétan sale, July 1st, 1889. Two days later, the Saint-Étienne mine disaster occurred, getting about 200 people killed and injured. After this accident the public opinion took a sudden turn for the worse. The French press exchanged arguments about *The Angelus*' artistic worth. In this social atmosphere *The Angelus* came into the U.S. possession. When the cancelation of *The Angelus*' bid was decided, an introspective voice

arose for the loss of the national art piece. As interest increased in the painter Millet, many materials and references were published.

The auction of *The Angelus* in 1889 demonstrated us clearly that two external events as well as the auction itself gave rise to significant changes in the evaluation of artists and their works.

Mots Clés : art auction, Millet, *The Angelus*, art collector,
Secrétan

투 고 일 : 2020.06.25.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

「엘리둡」의 ‘제명’과 이중의 ‘모험’에 대한 고찰

유승주
(고려대학교 박사과정생)

국문요약

본고는 마리 드 프랑스의 단시 「엘리둡」을 대상으로 하여 작가의 ‘다시 쓰기’ 방식과 시대의 영향 관계를 검토하고자 했다. 단시의 ‘제명’은 이야기 속 제재, 상징 혹은 인물을 암시하면서, 작가가 전하고자 하는 주제와 글쓰기 방식에 극적 효과를 부여한다. 이 점에 주목하여 본고는 단시에 부여된 「엘리둡」 그리고 「길드뤼엑과 길리아동」이라는 두 개의 ‘제명’을 지침으로 삼아 이야기를 각각 ‘기사의 모험’과 ‘종교적 모험’으로 나누어 ‘다시 읽기’를 진행하였다. 전형의 이야기에 변주를 가하는 작가의 ‘다시 쓰기’의 과정을 검토하는 과정에서 12세기 문학의 주요한 제재인 ‘모험담’과 ‘궁정풍 사랑’에 투입하는 기독교의 영향을 발견하고, 독자들에게 단일 세계의 윤리와 사유를 넘어 새로운 세계로의 가능성을 제시하는 작가의 문학적 시도를 찾아보고자 했다.

주제어 : 마리 드 프랑스, 단시집, 엘리둡, 모험, 제명, 기독교화

|| 목 차 ||

1. 서론
2. 「엘리튀」의 ‘제명’의 문제
3. 이중의 ‘모험’- 기사의 ‘모험’과 종교적 ‘모험’
4. 결론을 대신하여

1. 서론

‘노래’와 ‘단시’를 의미하는 ‘Laid’ 혹은 ‘loid’라는 켈트의 단어에 그 기원을 두었다고 추정되는 장르 ‘단시 lai’는 아득한 과거의 한 ‘모험 aventure’을 하프 harpe나 로트 rote를 동반하는 노래로 부르거나, 글로 기록하여 기억에 새겨놓고자 하는 특징을 지닌다.¹⁾ 12세기의 작가, 마리 드 프랑스 Marie de France 역시 그녀의 『단시집 *Lais*』에서 ‘단시’라는 장르를 통해 중요한 ‘모험’을 기록하고자 한다는 사실은 단시의 곳곳에서 확인할 수 있다.²⁾

단시가 시작되었기에,
나는 내가 해야 할 일을 멈추지 않으리.
내가 알고 있는 모험들을
운에 맞추어 모두 이야기 하리.³⁾

-
- 1) Marie de France, *Lais du Moyen Âge, Récits de Marie de France et d'autres (XII^e-XIII^e siècles)*, éd. Philippe Walter. Paris, Gallimard, 2018, pp. 18-23.
 - 2) 마리 드 프랑스는 중요한 모험을 기억에 남기고자 단시를 짓는다고 말한다. ; “pur remembrance les firent / Des aventures k'll oient” (Marie de France, *Lais*, éd. Jean Rychner, Paris, Honoré Champion, 1983, “Prologue”, vv. 35-36. 이후 “Prologue”으로 약기하도록 한다.)
 - 3) “Puis que des lais ai comencé, / Ja n'iert mun travail laissé. / Les aventures que j'en sai / Tut par rime les cunterai.” (*Ibid.*, “Yonec”, vv. 1-4. 이후 “Yonec”으로 약기하도록 한다.)

중세 문학에서 ‘모험 이야기 le roman d’aventure’라 함은 일반적으로 브르타뉴 제재의 상당 부분을 차지하는 아더 왕 Roi Arthur과 그의 충성스러운 기사들의 이야기를 지시하지만, 마리 드 프랑스의 『단시집』에서 ‘모험’은 일상의 관습과 법칙에서 벗어나 새로운 가능성의 세계로 향하는 일종의 계기로서 다양한 맥락에서 등장하여 비단 아더 왕과 기사의 모험 이야기만을 일컫는 용어로 이해하기는 어려운 복잡다단한 양상을 보인다.

실비 메이어 Sylvie Meyer는 중세의 ‘모험 이야기’에 이질성, 해석의 다층성과 복합성이 담겨있어, 이를 오롯이 이해하기 위해서는 반복적인 독해와 이해가 필요하다고 말한다.⁴⁾ ‘모험 이야기’의 이러한 특징과 더불어 마리 드 프랑스의 ‘모호한 글쓰기 obscurité’⁵⁾를 통해 쓰여진 『단시집』은 각각의 개별 단시만으로도 무수히 많은 해석을 야기하며, 동시대의 같은 장르로 쓰인 여러 편의 ‘익명 단시 *lais anonymes*’와 ‘로망어 이야기 *roman*’와의 연관성으로 새로이 해석을 할 여지를 만들어내기에 심도 있는 ‘다시 읽기’를 필요로 한다.

본고는 열 두 편의 단시 중에서 「엘리둡 *Éliduc*」을 분석대상으로 삼아 ‘다시 읽기’를 행해보고자 한다. 단시에서 가장 짧은 길이의 작품인 「인동덩굴 *Le Chèvrefeuille*」이 118행이라는 것을 상기한다면, 1184행의 길이인 「엘리둡」은 짧은 분량의 이야기가 특징인 ‘단시’라고 간주하기엔 특별히 긴 분량의 서사를 담고 있다는 것을 알 수 있다. 이 이야기는 단순히 형식면에서 긴 분량을 지녔을 뿐 아니라 동시대의 작품들과 다양한 주제와 제재를 공유하기에 상호텍스트적 관계의 차원에서 무수한 연계연구가 이루어진다.

「엘리둡」의 전편과 후속편의 이야기로 이해할 수 있는 『아이네아

4) Sylvie Meyer, *Le roman d'aventure médiéval entre convention et subversion (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2018,

5) 이는 작가가 단시를 통해 실현하고자 한 글쓰기 방식이며, 이러한 글쓰기를 통해 후대의 사람들로부터 다층적인 해석을 이끌어내는 것을 목적으로 삼았다는 점은 『단시집』의 「프롤로그」에서 확인할 수 있다. ; “Custume fu as anciens, / Ceo testimoine Preciens, / Es livres ke jadis feseient, / Assez obscurement diseient / [...] K'i peüssent gloser la lettre / E de lur sen le surplus mettre.” (“Prologue”, vv. 9-12, 15-16.)

스 이야기 *Roman d'Enéas*』와 『일과 갈르롱 *Ille et Galeron*』과의 비교 연구는 단시의 집필시기를 짐작하게 하는 연구의 기반이 되었으며), ‘한 남편과 두 명의 아내 *Mari aux deux femmes*’라는 동일한 제재를 지니고 있는 ‘트리스탕과 이즈 *Tristan et Iseut*’ 이야기와 병행 연구를 통해 이 단시는 등장인물들이 그려내는 ‘부부의 사랑 *amour conjugal*’과 ‘핀 아모르 *fin’amour*’라는 각기 다른 사랑의 양상에 초점을 맞추어 분석되기도 한다.⁷⁾ 또한, 여성 주인공의 자기희생적 성격을 중심으로 「프렌 *Fresne*」와의 비교연구가 빈번히 이루어지기도 한다.⁸⁾

그러나 다른 작품들과의 유사성과 차이점에 초점을 맞춘 연계연구는 「엘리둡」을 파편적으로 이해하게 할 뿐이며, 복잡한 구성을 오히려 이해하는데 난점을 만들 여지가 있다. 따라서, 본고는 다음과 같이 두 가지 요인에 초점을 맞추어 「엘리둡」의 포괄적 이해를 행하고자 한다. 우선, 「엘리둡」의 프롤로그에 드러나는 ‘이중의 제명’에 초점을 맞추어 작품 해석의 단초를 밝힌 다음, 두 개의 제명이 암시하는 두 갈래의 ‘모험’을 다시 읽는 과정을 통해 작품의 복합적인 구성을 이해해보고자 한다. 한편으로는 12세기 기사의 전형의 모습을 보여주는 기사 엘리둡의 모험을 따라가며 독해하고, 다른 한편으로는 ‘모험 이야기’의 전형에서 벗어나 전개되는 또 다른 인물, 길드뤼엑 *Guilheluc*의 모험을 중심으로 단시를 다시 읽는 과정 속에서 12세기에 활발히 전개되던 ‘기독교화 *christianisation*’의 영향을 찾고

6) Gautier D'Arras, *Ille et Galeron*, éd. Yves Lefèvre, Paris, Honoré Champion, 1988. ; *Enéas, Roman du XII^e siècle Tome I*, éd. J.-J. Salverda de Grave, Paris, Honoré Champion, 1985.

7) 이에 대한 연구는 Gaston Paris, *La légende du mari aux deux femme*, Paris, Firmin-Didot, 1887와 John E. Matzke, <The lay of *Eliduc* and the legend of the husband with two wives>, in *Modern Philology*, 5(2), 1907, pp. 211-239를 참조.

8) 이에 대한 연구는 Deborah Nelson, *The Implications of Love and Sacrifice in "Fresne" and "Eliduc"*, in *The South Central Modern Language Association*, 38(4), 1978, pp. 153-155와 Sharon Kinoshita, <Two for the Price of one : Courtly Love and Serial Polygamy in the "*Lais*" of Marie de France, in *Symbolic and Sexual Economies in Arthurian Literature*, 8(2), 1998, pp. 33-55를 참조.

시대의 영향과 이중의 서사의 연관성을 검토할 것이다.

2. 「엘리둡」의 ‘제명’의 문제

『단시집』의 열두 편의 단시들은 이야기의 서두 혹은 말미에서, 이야기를 “땅각에 빠트리지 않”⁹⁾고자 등장인물들의 ‘모험’을 기록하며 각각의 이야기에 고유한 ‘제명’을 부여한다. 고유의 ‘제명’을 지닌 단시들은 이야기를 추측케 하는 단초를 제목에서부터 드러낸다. 단시의 제명은 서사를 이끌어가는 이야기의 주인공을 암시하고(「기주마르 *Guigemar*」, 「밀롱 *Milon*」, 「두 연인 *les Deux Amants*」, 「랑발 *Lanval*」, 「비스클라브레 *Bisclavret*」, 「프렌」, 「에키탕 *Équitan*」), 이야기의 주제를 가늠케 하고(「불행한 자 *Chaitive l*」의 경우 인물에게 닥치는 ‘네 가지 불행 *Les Quatre Deuils*’), 때로는 이야기의 주제를 집약하는 상징(「라우스틱 *Laostic*」, 「인동덩굴」)을 제시하며, 서사의 전개에 극적인 효과를 부여하는 독특한 위치를 점하기도 한다(「요넥 *Yonec*」).

「엘리둡」의 제명 역시 작품의 서두에서 밝혀지며, 이는 작품의 독서에 있어 일종의 지침으로 작용한다. 「엘리둡」의 프롤로그에 해당하는 1행에서부터 28행을 살펴보도록 하자. 그중 1행에서 20행은 등장인물들의 이름과 인물의 특징을 묘사하는 것으로 시작한다.

아주 오래된 브르타뉴의 한 단시로부터,
제가 여러분께 이야기 하나를 전하고
이야기가 만들어지게 된 연유를 모두 전해드릴지니,
이는 제가 아는 한 진실입니다.
브르타뉴에는 기사 한 명이 있었는데,
용맹하고, 공정풍 예를 갖췄으며, 대담하고, 혈기왕성 이었습니다.

9) “Des lais pensai, k’oïz aveie. / Ne dutai pas, bien le saveie, / Ke pur remembrance les firent / Des aventures k’il oïrent / Cil ki primes les comencierent / E ki avant les enveierent. / Plusurs en ai oï conter, / Nes voil laisser ne oblier. / Rimé en ai e fait ditié. / Soventes fiez en ai veillié!”(“*Prologue*” vv. 33-42.)

그의 이름은 엘리둡이었고 그와 더없이 어울리는 이름이었습니다.
 그와 같이 용맹한 자는 이 땅에 더 없었습니다.
 그는 고귀하고, 현명하고,
 훌륭한 가문의 높은 신분을 지닌 여인과 결혼 하였습니다.
 그들은 오랫동안 함께하였고,
 서로 무척이나 충실하게 사랑하였습니다.
 그러나 전쟁으로 인해
 엘리둡은 그의 소임을 다하러 떠났습니다.
 그곳에서 한 여인을 사랑하게 되었는데,
 그녀는 왕과 왕비의 딸이었습니다.
 여인은 길리아동 Guiliadon이라는 이름을 지녔고,
 그 왕국에 그토록 아름다운 이는 더 없었습니다.
 그의 아내는 그의 고향에서
 길드뤼엑이라 불리었습니다.¹⁰⁾

우선적으로 이야기의 서두부분에서 등장하는 인물의 이름에 주목할 필요가 있다. 다른 단시와는 달리, 「엘리둡」은 프롤로그에서 주인공인 기사 엘리둡과 그의 아내 길드뤼엑이 서로 어울리는 지위와 성정을 지녀 결혼에 이른 상황을 묘사하는 것 뿐 아니라, 기사가 제 고향을 떠나 새로운 땅에서의 모험에 임한 후에 273행에 이르러서야 만나게 되는 여인, 길리아동을 아내인 길드뤼엑의 이름보다 앞서 소개한다. 이러한 부분은 마리 드 프랑스의 다른 단시와 차별점을 보이는데, 열 두 편의 단시에 등장하는 주요인물들이 모두 이름을 지니고 있지는 않으며, 프롤로그에서부터 그 이름이 밝혀지는 인물

10) “De un mut ancien lai breton / Le cunte e tute la reisun / Vus dirai, si cum jeo entent / La verité, mun escient. / En Bretagne ot un chevalier / Pruz e curteis, hardi e fier. / Elidus ot nun, ceo m'est vis, / N'ot si vaillant hume al país. / Femme ot espusé, noble e sage, / De haute gent, de grant parage. / Ensemble furent lungement, / Mut s'entreamerent leaument, / Mes puis avient par une guere / Que il alat soudees quere. / Iloc ama une meschine, / Fille ert a rei e a reine / Guiliadun ot nun la pucele, / El reaume nen ot plus bele. / La femme reiteit apelee / Guildelüec en sa cuntree.” (Marie de France, *op.cit.*, “*Éliduc*”, vv. 1-20. 이후 “*Éliduc*”으로 약기하도록 한다.)

은 더욱 드물기 때문이다. 『단시집』 전체의 「프롤로그」의 연장선으로 읽힐 정도로 중요하게 여겨지는 「기주마르」의 서두의 경우, 작가가 제 재능으로 소-브르타뉴의 모험을 새로이 전달하겠다는 포부를 밝히는 1행에서 26행¹¹⁾에 이어 기사 기주마르의 묘사가 세세한 방식으로 이어진다.¹²⁾ 그러나 기주마르의 탄생부터 기사로서의 자질과 사랑에 관심을 기울이지 않는 그의 결핍까지 면밀히 설명되는 이 단시의 서두에는 기주마르가 사랑에 빠지게 되는 연인의 이름은 등장하지 않는다. 이야기의 주제가 ‘상보적 사랑 l’amour réciproque’인 만큼 사랑의 주체인 기사 기주마르의 이름과 함께 사랑의 또 다른 주체인 그의 연인의 이름이 마땅히 등장해야하는 것으로 간주되지만, 기주마르의 연인은 ‘부인 dame’으로 지칭될 뿐이다. 이렇게 연인의 사랑이 이야기의 제재이면서도 연인의 이름이 등장하지 않는 경우는 「랑발」, 「두 연인」, 「라오스틱」, 「불행한 자」에서도 확인할 수 있다.

단시 「요넥」에서는 반대의 경우로, 이야기에 말미에 잠시 등장하여 이야기의 후반부까지는 서사의 전개에 주요하게 기여하지 않는 인물의 이름이 서두에 등장하는 경우를 확인할 수 있다. 마리 드 프랑스의 열 두 편의 단시를 꿰뚫는 주체인 ‘사랑’-그 사랑은 연인을

11) “Ki de bone mateire traite, / Mult li peise si bien n’est faite. / Oëz, seignurs, ke dit Marie, / Ki en sun tens pas ne s’oblie. / Celui devient la gent loër / Ki en bien fait de sei parler. / Mais quant il ad en un païs / Hummë u fenne de grant pris, / Cil ki de sun bien unt envie / Sovent en dient vileinie : / Sun pris li volent abeissier ; / Pur ceo comencent le mestier / Del malveis chien, coart, felun, / Ki mort la gent par traïsun. / Nel voil mie pur ceo leissier, / Si gangleür u losengier / Le me volent a mal turner : / Ceo est lur dreit de mesparler! / Les contes ke jo sai verrais, / Dunt li Bretun unt fait les lais, / Vos conterai assez briefment, / El chief de cest commencement, / Sulunc la letre e l’escriture, / Vos mosterai une aventure / Ke en Bretagne la Menur / Avint al tens ancienur.” (*Ibid.*, “*Guigemar*”, vv. 1-26. 이후 “*Guigemar*”로 약기하도록 한다.)

12) “En cel tems tint Holias la tere, / Sovent en peis, sovent en guere. / Li reis aaveit un suen barun, / Ki esteit sire du Liun ; / Oridials esteit apelez ; / De sun seigneur fu mult privez, / Chivaliers ert pruz e vaillanz. / Un fiz e un fille bele. / Noguent ot nun la damaisele, / Guigeimar noment le dancel, / El reaulme nen out plus bel.” (“*Guigemar*”, vv. 27-38.)

향한 사랑일수도, 왕과 신하의 사랑일수도, 부모와 자식 간의 사랑일수도 있는-을 좇는 이는 일반적으로 그에 대한 결핍으로 그것을 희구하는 기사이다. 그러나 「요넥」에서 진정한 사랑을 갈구하여 연인을 찾는 이는 ‘불행한 결혼을 한 여인 mal mariée’이다. 여인의 염원으로 인해 그는 연인을 얻게 되고, 연인과의 비밀스러운 사랑을 남편에게 들키게 되어 일련의 시련을 겪지만, 연인과의 사이에서 아들 ‘요넥 Yonec’을 얻으면서 이야기의 전개를 이끌어간다. 그러나 이 여인의 이름은 작품 속에 등장하지 않으며, 그녀가 사랑한 연인 ‘새-기사 oiseau-chevalier’의 이름인 ‘물두마렉 Muldumarec’과 단시의 제명이면서도 이야기의 말미의 몇 행에서 잠시 모습을 드러내는 아들-기사의 이름 ‘요넥’만이 등장할 뿐이다.

제가 생각하고 원하는대로
여러분께 요넥에 대해 먼저 이야기하고,
그가 태어난 이야기와 그의 아버지가
이전에 그의 어머니와 어떻게 만나게 되었는지
말해드리겠습니다.
요넥을 세상에 내놓을 자는
물두마렉이라는 이름을 가진 이었습니다.¹³⁾

단시의 제명이면서도 서사에 거의 등장하지 않는 기사 요넥은 457행에 이르러 태어나고, 543행에서 제 부모의 원수를 갚으며 처음이자 마지막으로 행동한다.¹⁴⁾ 단시의 길이가 554행인 것을 상기해보았을 때, 요넥의 등장은 독자 혹은 청자에게 돌연한 인상을 심어

13) “En pensé ai e en talent / Que d’Iwenec vus die avant / Dut il fu nez, e de sun pere / Cum il vint primes a sa mere. / Cil ki engendra Yvvenec / Aveit a nun Muldumarec.”(“Yonec”, vv. 5-10.)

14) “Quand sis fiz veit que morte fu, / Sun parastre ad le chief tolu ; / De l’espeie ki fu sun per / Ad dunc vengié lui e sa mere. / Puis ke si fu dunc avenu / E par la cité fu sceü, / A grant honur la dame unt prise / E el sarcu posee e mise / Delez le cors de sun ami. / Deus lur face bone merci! / Lur seigneur firent d’Yöneç, / Ainz que il partissent d’ilec.”(Ibid., vv. 543-554.)

주며 작가의 의도에 의문을 갖게 한다. 이러한 지점은 마리 드 프랑스의 ‘모호한 글쓰기’와 ‘짧은 글쓰기 *brieveté*’와 연결지어 이해할 수 있으며, 나아가 일종의 극적인 연출로 이해할 수 있는 여지를 남긴다. 이렇게 단시에서 등장하는 인물의 이름은 제명과 연관되어 독해되면서 작가가 전하고자 하는 주제 혹은 글쓰기 방식을 효과적으로 전하는 역할을 맡게 되기에, 인물의 이름을 인물 묘사의 일환이나 서술상의 반복으로서 단순히 이해해서는 안 될 것이다.

「엘리둡」의 프롤로그를 다시 살펴보도록 하자. 인물의 소개에 이어 21행에서부터 26행에는 단시가 ‘제명’을 얻게 된 경위를 독자에게 전한다.

두 여인으로 인해 이 단시는
 길드뤼엡과 길리아둥이라 이름 붙여졌습니다.
 본래 이 단시는 엘리둡이라 불리었지만
 지금은 그 제명이 변모했는데,
 여인들로 인해,
 모험이 시작되었고, 그로인해 단시가 지어졌기 때문입니다.
 제가 그 연유를 여러분께 말해드리겠습니다.
 진실에 따라 말할 것입니다.¹⁵⁾

이 단시는 기사 엘리둡이 사랑하는 두 여인의 이름을 빌려 ‘길드뤼엡과 길리아둥’이라는 또 다른 제목을 갖게 된다. 사실, 단시에 복수의 제명이 붙는 경우는, 「엘리둡」의 경우만 존재하는 것은 아니다. 단시가 복수의 제명을 지니게 되는 경우는 첫째로, 「비스클라브레」, 「라우스틱」¹⁶⁾, 「인동덩굴」이 각각 늑대인간을 의미하는 ‘Garwaf」¹⁷⁾,

15) “D’eles deus ad li lau a nun / *Guildeliuec ha Gualadun*. / *Elidus* fu primes nomez, / Mes ore est li nuns remüez, / Kar des dames est avenu / L’aventure dunt li lais fu. / Si cum avient, vus cunterai / La verité vus en dirrai.” (“*Éliduc*”, vv. 21-28.)

16) 「라우스틱」의 복수의 제명에 관한 연구는 김준현, 정하영, 「마리 드 프랑스의 단시 읽기 (II) - 「라우스틱」을 중심으로」, 『외국문학연구』, 57호, 2015의 2장을 참조할 것.

밤피꼬리를 의미하는 ‘russignol, nihtegale’¹⁸⁾, 인동덩굴을 의미하는 ‘Gotelef’¹⁹⁾ 라는 또 다른 제명을 갖는 경우와 같이 작품이 영어 제목과 앙글로-노르망어의 제목을 모두 지니게 된 경우를 꼽을 수 있다. 이 경우, 복수의 제명은 마리 드 프랑스가 앙글로-노르망어와 영어로 된 원전에 접근 가능한 수준의 언어를 익히고 있었다는 것을 짐작하게 하는 요소로서 이해가 가능하다.²⁰⁾ 둘째로, 단시 「불행한 자」의 경우처럼 또 다른 제명인 ‘네 가지 불행 Les Quatre Deuils’²¹⁾을 통해 각각의 제명이 상호적으로 부연설명을 하고 있는 경우이다. 「엘리둡」의 경우, 나탈리 코블 Nathalie Koble과 미레이 유 세기 Mireille Séguy는 7행, “Elidus ot non”에서 “Elidus”와 21행의 구절, “D’eles deus ad li lais a nun”에서 “D’eles deus”를 연결지어 단시의 제명을 “Eli-dus” 혹은 “Eles deux”으로 이해하는 관점을 소개하기도 한다. 제명 속에 ‘choisir’를 의미하는 중세불어의 ‘elire’의 의미가 내포되어, “두 명의 여인 사이에서 선택하기 어려운 l’impossibilité de choisir entre elles deux” 주인공의 갈등을 이야기의 전개에 앞서 소개한다는 것이다.²²⁾ 일종의 아나그램 anagramme으로서 제명을 이해하는 시도가 아니더라도, 앞서 제시된 복수의 제명을 지닌 단시들과는 달리 「엘리둡」의 경우에는 기사 엘리둡과 함께

17) “Bisclavret ad nun en breton, / Garwaf l’apelent li Norman.” (Marie de France, *op.cit.*, “Bisclavret”, vv. 3-4.)

18) “Laustic ad nun, ceo m’est avis, / Si l’apelent en lur país. / Ceo est russinol en franceis / E nihtegale en dreit engleis.” (“*Laüstic*”, vv. 3-6.)

19) “Asez briefment le numerai : / Gotelef l’apelent en engleis, / Chevrefoil le nument Franceis.” (“*Le Chevrefoil*”, vv. 114-116.)

20) 작가가 영어 원전에 접근 가능한 언어능력을 지니고 있었다는 것은 작가의 또 다른 저작 『우화집 *Fables*』의 「프롤로그」에서도 확인가능하다. ; 유승주, 「마리 드 프랑스의 『우화집 *Fables*』 연구를 위한 전망 - 「프롤로그」 및 「에필로그」의 분석을 중심으로, 『프랑스학연구』, 87호, 2019, p. 12을 참조.

21) “L’aventure vus en dirai / E la cité vus numerai / U il fu nez e cum il ot nun. / Le Chaitiviel l’apelet hum, / E si I ad plusurs de ceus / Ki l’apelent Les quatre Deuils.” (Marie de France, *op.cit.*, “*Le Chativel*”, vv. 3-8.)

22) Marie de France, *Lais bretons(XI^e-XIII^e siècles)*, Marie de France et ses contemporains, éd. Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 61.

이야기의 주체가 되는 인물들의 이름이 동등하게 제명의 역할을 하는 것으로 보아, 이 단시의 제명은 분명 특이점을 지니고 있는 것으로 파악된다. 등가의 의미로서 제시된 두 개의 제명은 단순히 중복되어 부가된 요소로 이해할 것이 아니라, 이야기를 두 갈래의 여정으로 읽게 하기 때문이다. “여인들로 인해 모험이 시작되었고, 그로 인해 단시가 지어졌기 때문입니다.”라는 구절은 이야기의 핵심이 되는 모험의 주체로서 두 여인을 바라보는 관점을 담고 있다. 이렇듯, 제명에 대한 고찰은 단시를 기사 엘리둡의 모험이자 길드뤼엡과 길리아동의 모험으로 독해할 수 있는 길을 열어준다. 이전까지 「엘리둡」은 기사와 길드뤼엡의 관계에 초점을 맞추어 ‘부부의 사랑’으로 읽히거나, 기사와 길리아동의 관계를 ‘핀 아모르’의 형태로 간주하여 각기 다른 사랑의 양상을 소개하는 이야기로 독해되었다. 또한, ‘한 남편과 두 명의 아내’이라는 토포스에 넣어 이해하고자 하는 시도가 주를 이루어왔다. 우리는 다음 장에서 각 인물들의 ‘모험’을 면밀히 다시 읽는 과정을 통해 토포스의 반복에서 벗어나 변주되는 지점들을 발견하고, 나아가, 마리 드 프랑스가 인물들의 각기 다른 여정을 병치하여 전개하는 방식을 검토하면서 작가가 그려내고자 한 세계를 시대의 변화와 연결지어 이해하고자 한다.

3. 이중의 ‘모험’- 기사의 ‘모험’과 종교적 ‘모험’

「엘리둡」은 우선적으로 ‘기사의 모험담’으로 독해된다. 이 단시는 여느 기사의 모험담과 같은 유사한 방식으로 그 이야기를 시작한다. 이야기의 프롤로그(1-28행) 이후, 엘리둡의 기사로서의 미덕에 관한 묘사가 이어진다. 충실하게 소-브르타뉴 *Petite Bretagne*의 영주를 섬기던 그는, 그의 용맹함과 충성심으로 왕에게 신임을 얻는 기사였다.²³⁾ 그러나 단시 전체의 「프롤로그」에서 마리 드 프랑스가 경계하던 악덕인 시기심²⁴⁾은 「엘리둡」의 서사에서도 다시금 등장하여

23) “*Éliduc*”, vv. 21-28.

24) “그러나 한 나라에서, / 훌륭한 재능을 지닌 사내나 여인이 있으면, / 그의

그로 인한 주변인들의 음해로 기사 엘리둡과 왕의 사이는 멀어지게 된다.²⁵⁾ 왕에게서 신임을 잃은 엘리둡은 새로운 땅에서의 무훈, 즉, 모험을 욕망하고, 로그르 Logres²⁶⁾로 향한다.²⁷⁾

여느 모험담의 기사가 그렇듯 그는 일종의 결핍을 충족시키기 위해 모험을 나서게 된다. 기사 엘리둡에게 결핍된 것으로 드러나는 것은 기사로서의 무훈이었다. 사랑에 있어서 그는 ‘고귀하고, 현명하고, 훌륭한 가문의 높은 신분을 지닌 여인’인 길드뤼엑을 아내로 두었고, 아내에게 ‘신의 fidelité’를 맹세하는 장면은 여러 차례 등장하여 그들의 관계를 짐작케 한다.²⁸⁾ 이들은 모두 사랑을 하기에 적합한 미덕과 적법한 신분을 지니고 있으며, 그들의 사랑에 있어서 결핍된 요소나 위험은 존재하지 않는 것으로 등장한다. 이는 사랑이 결핍되어 ‘결핍된 이 a peri’라고 불리며, 사랑의 결핍이 일종의 저주로서 작용한 기사 기주마르²⁹⁾의 경우와는 다른 양상이다. 엘리둡은

장점을 질투하는 자들이 / 험담을 널리 퍼트리지요. / 그의 재능을 비방하기 위해. / 그들은 비열하게 사람들을 물어뜯는 개 같은 / 못되고 졸렬하며 불충한 / 짓거리들을 시작하지요.” ; “Mais quant il ad en un país / Hummē u fenne de grant pris, / il ki de sun bien unt envie / Sovent en dient vileinie : / Sun pris li volent abeissier ; / Pur ceo commencent le mestier / Del malveis chien, coart, felun, / Ki mort la gent par traïsun.” (“*Guigemar*”, vv. 7-14.)

- 25) “Pur l’envie del bien de lui, / Si cum avient sovent d’autrui, / Esteit a sun seigneur medlez, / Empeïrez e encusez / Que de la curt le cungea / Sanz ceo qu’il ne l’areisuna.” (“*Éliduc*”, vv. 41-46.)

- 26) ‘로그르’라는 지명과 함께 제시되는 ‘엑세스터 Excestre’에 위치한 토튼 Totnes의 어느 항구’는 『브루투스 이야기 *Roman de Brut*』의 1479행과 14801행에서 약소국의 왕에 의해 포위되는 장소로 등장한 바 있다. 『브루투스 이야기』와의 비교연구를 통한 지리적이고 역사적인 정보에 대한 연구는 Ernest Hoepffner, *Les Lais de Marie de France*, Paris, Nizet, 1959, p. 96을 참조.

- 27) “*Éliduc*”, vv. 67-92.

- 28) “Mes il l’aseürat de sei / Qu’il li porterat bone fei.” (“*Éliduc*”, vv. 83-84.)

- 29) “그러나 자연이 그를 만들 때 실수한 것이 있었으니, / 그가 어떠한 사랑에 게도 관심을 두지 않는 것이었다. / 하늘 아래 어떤 여인도, 처녀도, / 그들이 고상하거나 아름답거나, / 그가 사랑으로 사랑을 청하기만 한다면, / 그를 거절하지 않을 이는 없었다. / 수많은 여인들이 그에게 사랑을 청했지만, / 그는 그 욕망이 없었다. / 그가 사랑을 원하기는 하는건지 / 아무도 알지 못했다. / 이 때문에 외지인이나 친구들은 / 그를 결핍된 이로 여겼다.” ; “De tant I out mespris Nature / Ke unc de nule amur n’out cure. / Suz ciel n’out dame ne pucele / Ki tant par fust noble ne bele, / Se il d’amer la requeïst. / Plusurs

기사로서 쓸모를 증명하기 위해 로그르 땅으로 향하던 중 왕의 딸인 길리아동의 사랑을 얻게 되고, 그를 사랑하는 여인의 구애로 인해 수동적으로 사랑에 빠지게 된다. 길리아동의 사랑은 ‘열렬한 감정 passion’이 원동력으로 작용하는 사랑으로서, 저항할 수 없는 강력한 힘이 내포된 것으로 이해되기도 한다.³⁰⁾ 같은 맥락에서 샤론 키노시타 Sharon Kinoshita는 이들의 관계를 교회의 가르침을 벗어나 개인의 욕망을 좇는 귀족의 태도를 그리는 대담한 행위로 보는 의견을 제시하기도 한다. 교회와 중세 봉건 왕조의 결혼에 대한 이해관계가 상반되고, 교회가 귀족의 욕망을 묵인하는 사회-정치적 맥락에서 볼 때, 엘리웁과 길리아동의 관계는 관계의 주체자들이 고유한 결혼 관계를 운영하고자하는 대담한 시도 혹은 주장으로 이해할 수 있다는 것이다. 그러나 그는 이 기획에는 희생자가 동반된다는 조건을 덧붙인다.³¹⁾ 길리아동과 사랑에 빠지게 되는 과정에서 기사는 아내 길드뤼엑에게 약조한 ‘신의’를 어기게 되고, 이 사실을 후에 알게 되는 길드뤼엑은 크나큰 상심에 빠진다. 엘리웁의 이러한 행동은 ‘유혹에 빠진 인간’이라는 알레고리적 의미로 해석되기도 한다.³²⁾

이 장면에서 테보라 넬슨 Deborah Nelson은 종교극인 『아담극 *Le jeu d'Adam*』에서 등장하는 아담과 이브의 유혹과 타락의 장면과 13세기의 시인 뤼트뵈프 Rutebeuf의 『테오필의 기적 *Le Miracle de Théophile*』에서 수도승 테오필이 악마의 유혹에 굴복하는 장면을 연관 짓는다.³³⁾ 같은 맥락에서 엘리웁과 길리아동의 사랑은 신의 가르침에서 벗어나 이성을 저버리고 감각으로 움직이는 사랑으로 이해

l'en requièrent suvent, / Mais il n'aveit de ceo talent. / Nuls ne se pout aparcevoir / Ke il volsist amur avoir : / Pur ceo le teinent a peri / E li estrange e si ami.” (*Guigemar*” vv. 57-67.)

30) François Suard, <Éliduc, v. 909-1184 : métamorphoses de la merveille, merveille de l'amour>, in Op.cit., revue des littérature et des arts consulté le 11 déc 2018, disponible sur <<https://revues.univ-pau.fr/opcit/435>>.

31) Kinoshita, Sharon, <Two for the Price of one : Courtly Love and Serial Polygamy in the “Lais” of Marie de France>, in *Symbolic and Sexual Economies in Arthurian Literature*, 8(2), 1998, pp. 50-51의 내용을 참조 및 요약.

32) Deborah Nelson, <Eliduc's salvation>, in *The French Review*, 55(1), 1981, p. 37.

33) *Ibid.*, pp. 37-38.

될 수 있는 지점을 만들어낸다. 또한, 성서의 마태복음의 한 구절을 상기시키며,³⁴⁾ 이들의 관계를 감각에 굴복한 인간의 모습으로 읽히는 지점을 만들어내기도 한다.

길리아동과의 '내연관계 concubinage'로 인해 엘리릭이 얻는 벌은 그와 길리아동이 승선한 배를 난파시킬 힘의 '폭풍우 tempête'로, 어느 단시에서보다 시각적이고, 뚜렷한 처벌로서 등장하게 된다.

그들은 토튼 Totnes의 항구에 도착했고,
 곧이어 배에 올랐다.
 배 위에는 그의 신하와
 그의 연인 길리아동 뿐이었다.
 좋은 바람과 미풍이 불었고 청명한 날씨였다.
 그러나 그들이 해안가에 도달하자,
 바다에는 폭풍우가 일었고,
 역풍은 그들을
 항구에서 먼 곳으로 밀어냈다.
 바람은 돛대를
 찢개고 산산조각 내었고,
 돛을 찢었다.
 그들은 경건히 신께 기도하고,
 성 니콜라스, 성 클레멘트
 그리고 성모 마리아께
 그의 아드님의 도움을 청하여
 그들이 죽음으로부터 구해지고
 배가 항구에 도착할 수 있길 기도했다.

34) “또 간음치 말라 하였다는 것을 너희가 들었으나, 나는 너희에게 이르노니 여자를 보고 음욕을 품는 자마다 마음에 이미 간음하였느니라, 만일 네 오른눈이 너로 실족케 하거든 빼어 내버리라 네 백체 중 하나가 없어지고 온 몸이 지옥에 던지우지 않는 것이 유익하며, 또한 만일 네 오른손이 너로 실족케 하거든 찍어 내버리라 네 백체 중 하나가 없어지고 온 몸이 지옥에 던지우지 않는 것이 유익하니라, 또 일렀으되 누구든지 아내를 버리거든 이혼 증서를 줄 것이라 하였으나, 나는 너희에게 이르노니 누구든지 음행한 연고 없이 아내를 버리면 이는 저로 간음함에게 합이요 또 누구든지 버린 여자에게 장가 드는 자도 간음함이니라.” (「마태복음」, 5장, 27-32절.)

때로는 뒤쪽으로, 때로는 앞쪽으로
그들은 표류하였고,
배는 난파직전이었다.³⁵⁾

어느 연구자는 12세기 프랑스의 왕 필리프 1세 Philippe I가 첫 번째 부인, 네덜란드의 베르타 Bertha of Holland와의 이혼 후 몽포르 가문의 베르트라드 Bertrada de Montford와의 재혼으로 인해 교황 우르바노 2세 Urban II에게 파문 받은 역사적 사실을 ‘폭풍우’ 장면과 연결지어 이해하기도 한다.³⁶⁾

프랑시스 뒤보스트 Francis Dubost는 ‘폭풍우’ 장면에 대해서, “연인의 죄가 모두를 징벌로 이르게 하는 것을 보여주는 종교적 사고에 부합하는 장면”으로 해석이 가능하다고 말한다.³⁷⁾ ‘폭풍우’가 적법하지 않은 연인에 대한 ‘징벌’이라는 것은 ‘선원 Un des eschipres’의 말로 한층 더 신빙성을 얻는다.

그는 소리쳤다. “우리가 어찌할 수 있을까요?
나으리, 나으리께서는 지키고 계시는군요.
저희를 죽음으로 내몰게 할 여인어요.
저희는 절대 육지에 도착하지 못할 겁니다!
나으리께서는 적법한 여인을 아내로 두시고서는
또 다른 여인을 데려오시다니요.
신과 종교,

35) “Al hafne vient a Toteneis ; / En la nef entrent demaneis. / N'i ot humme si les suens nun / E s'amie Guilliadun. / Bon vent eurent e bon oré / E tut le tens aseüré. / Mes quant il durent ariver, / Une turmente eurent en mer, / E un vent devant eus leva / Que luin del hafne les geta. / Lur verge brusa e fendi / E tut lur sigle desrumpi. / Deu recleiment devotement, / Seint Nicholas e Seint Clement / E ma dame Seinte Marie / Que vers sun fiz lur querge aïe, / Ke il les garisse de perir / E al hafne puissent venir. / Un'hure ariere, un'autre avant, / Issi alouent acosteant ; / Mut esteient pres de turment.”(“Éliduc”, vv. 809-829.)

36) Sharon Kinoshita, *op.cit.*, p. 46의 29번 각주를 참조.

37) Francis Dubost, <Les motifs merveilleux dans les Lais de Marie de France>, in *Amour et Merveille les Lais de Marie de France*, Paris, Honoré Champion, 1995, pp. 66-68.

법과 서약을 저버리시고서 말입니다.

저희가 저 여인을 바다에 던지게 허락하시지요,

그리하면 우리가 육지에 도달할 수 있을 겁니다!”³⁸⁾

그러나, 엘리둡은 ‘선원’의 제안을 따르지 않고 도리어 그를 저주하며, 길리아동 대신에 그를 바다에 빠트림으로써 제 죄에서 벗어나지 못한다. 마리 드 프랑스는 이 장면에서 징벌로서의 ‘폭풍우’라는 켈트 이야기의 전통적인 제재를 사용하면서, 주인공으로 하여금 영적인 영벌의 표지를 무시하고, 아내와의 약속을 어긴데 이어 또 다시 규율을 위반하게 만든다. 엘리둡은 아내와의 ‘신의’를 어기고 연인 길리아동과의 사랑을 시작하지만, 길리아동과의 관계에서 역시 연인으로서의 ‘약속’을 위반한다. 이러한 엘리둡의 위반은 「랑발」의 기사가 연인과의 비밀을 어겨 곤궁에 빠지고 사랑의 처벌을 받는 것과 같은 맥락으로 이해될 수 있다. 기사 랑발은 연인에게 그들의 관계에 대해 사람들에게 퍼트리지 않겠다는 약속을 했지만 그 약속을 위반하는데, 이는 ‘궁정풍 사랑’의 관점에서는 죄로 작용한다. 기사 엘리둡은 길리아동에게 본국에 아내가 있다는 사실을 밝히지 않고 비밀을 간직했다는 점에서 길리아동과의 관계에서 사랑의 규율을 위반한 것으로 볼 수 있다. ‘궁정풍 사랑’을 체계화한 안드레아 카펠라누스 André le chapelain의 관점에서 볼 때, 이러한 위반은 감각의 승리로 간주될 수도 있는데, 이는 ‘궁정풍 사랑’의 주체자의 부자연스럽고 신중치 못한 행위가 원인이 된다.³⁹⁾ 이러한 관점과는 달리, 이 장면은 기독교적 관점에서 해석될 여지도 만들어 낸다. 기독교의 윤리에서는 적법한 아내를 두고 다른 연인과의 애정관계를 성립한 것이 죄가 될 수 있기 때문이다. 선원이 말했듯 엘리둡은 ‘궁정풍 사랑’의 규율을 위반하는 데 멈추지 않고 “신과 종교, 법과 서약”을 저

38) “s’est escrîez : «Quei fames nus? / Sire, ça einz avez od vus / Cele par ki nus perissums. / Jamés a tere ne vendrums! / Femme leale espusé avez / E sur cele autre enmenez / Cuntre Deu, Encuntre la lei, / Cuntre dreiture e cuntre fei. / Lessez la nus geter en mer, / Si poîm sempres ariver.»”(“Éliduc”, vv. 833-840.)

39) Deborah Nelson, *op.cit.*, p. 39에서 재인용.

버린다. 이렇듯, 여느 모험담에서 ‘영웅’처럼 등장했던 ‘기사’는 ‘궁정풍 사랑’과 ‘무훈 세계’의 주체로 역할했지만, 12세기에 접어들며 켈트의 세계에 기독교 윤리가 점차 스며들면서 기사의 미덕은 점차 쇠, 나아가 인간의 원죄로 변모하여 문학 속에 등장한다. 에른스트 호프너 Ernest Hoepffner는 단시 「엘리둡」에서 기사와 기사의 무훈에 대해 설명하며, 엘리둡의 전투는 『아이네아스 이야기』의 전투 장면의 무의식적 차용으로 인해 그 중요성이 강조되는 듯한 인상을 주지만, 실상, 마리 드 프랑스가 단시를 짓는 데에 있어 핵심적인 요소가 아님을 짚어낸다. 단시에서 기사의 무훈은 왕의 딸인 길리아동의 관심을 얻기 위한 구실로서 작용할 뿐, 그 이상의 중요성을 갖지 않는다는 것이다.⁴⁰⁾

‘기독교’가 ‘세속의 장르 genre laïque’인 ‘단시’에 투입하면서 서사의 구성과 내용에 가져오는 변화는 길드뤼엑 관점의 모험에서도 확인할 수 있다. 길드뤼엑은 남편을 로그르로 떠나보낸 뒤, 어떠한 소식도 구하지 못해 걱정 속에서 나날을 보낸다. 그녀는 엘리둡이 다른 여인과 결혼한 것을 알아차리고는 고통 속에 빠지지만, 여느 ‘궁정풍 사랑’의 이야기에 등장하는 바와는 달리, 어떠한 질투심도 내비치지 않는다. 길드뤼엑에게 처한 상황은 단시 「요넥」과 「라우스틱」에서 등장하는 ‘질투어린 남편 le mari jaloux’의 상황과 유사하지만, 그들과는 달리 길드뤼엑은 자신이 처한 상황을 한탄하는 데에 그친다. 오히려 이후에 엘리둡에게 본국에 두고 온 아내가 있다는 사실을 알게 되어 길리아동이 죽음과 가까운 혼절 상태에 빠졌을 때, 길리아동을 돕는 것은 연인인 엘리둡이 아닌 길드뤼엑이다. 죽은 것처럼 보이는 길리아동을 보고 길드뤼엑은 그녀의 죽음에 진심으로 안타까움을 느끼고 눈물을 흘린다. 그런 그녀의 앞에 암컷 오소리 두 마리가 등장하며 길드뤼엑과 길리아동에게서 오소리들의 장면으로 시점은 이동한다.

40) Ernest Hoepffner, *op.cit.*, p. 97.

침대 말에 앉아 그녀는 눈물을 흘렸다.
 그 때, 한 암컷 오소리가 뛰어 들어왔다가
 제단 밑으로 지나갔다.
 여인의 시종은 오소리에게 매를 휘둘렀는데,
 오소리가 여인의 몸 위를 지나갔기 때문이었다.
 시종은 오소리를
 손에 쥐고 있던 몽둥이로 죽였다.
 그리고는 바닥에 던져놓았다.
 오래 지나지 않아 또 다른 암컷 오소리가 뛰어 들어와서는
 제 짝이 쓰러져있는 것을 보았다.
 그리고는 누워있는 오소리의 머리 주위를 돌고나서
 제 발로 몇 차례 눌렀다.
 그럼에도 아무런 거동을 보이지 않자,
 크나큰 슬픔을 보였다.
 그 암컷은 예배당 밖으로 나가,
 약초를 찾기 위해 숲으로 들어갔다.
 오소리는 이빨로 꽃을,
 붉은색 꽃을 꺾었고,
 재빨리 돌아왔다.
 오소리는
 시종에게 죽은 제 짝의 입에
 약초를 넣었다.
 그리하여 죽은 줄 알았던 오소리는 한 번에 깨어났다.⁴¹⁾

암컷 오소리는 쓰러진 다른 암컷을 살리기 위해 약초를 입에 넣

41) “Devant le lit s’asist plurant. / Une Musteil vint curant, / De suz l’auter esteit eissue. / Et la vadlet l’aveit ferue / Pur ceo que sur le cors passa. / D’un bastun qu’il tint la tua, / En mi l’eire l’aveit gette. / Ne demura k’une loee, / Quant sa cumpaine I acurru, / Si vit la place u ele jut. / Entur la teste li ala / E del pié suvent la marcha. / Quant ne la pot fere lever, / Semblant feseit de doel mener. / De la chapele esteit eissue, / As herbes est al bois venue. / Od ses denz ad prise un flur, / Tute de vermeille colur. / Hastivement reveit ariere ; / Dedenz la buche en teu manere / A sa cumpaine l’aveit mise, / Que li vadlez aveit ocise, / En memes l’ure fu revescue.”(“Éliduc”, vv. 1031-1053.)

어 살린다. 이를 본 길드뤼엑은 길리아동을 살리기 위해 오소리의 방식을 따라 행동한다.⁴²⁾ 파비안느 포멜 Fabienne Pomel은 길드뤼엑이 엘리둡의 새로운 여인을 살리는 이 장면을 “여성간의 사랑 amour de femmes”을 상기시키는 장면으로 간주한다. 암컷 오소리 두 마리가 두 여인, 길드뤼엑과 길리아동이 행해야 할 일을 앞서 제시하는 듯한 거울과 같은 이 장면은 ‘두 연인 deux amants’의 사랑에서 ‘두 여인 deux femmes’의 사랑으로의 이행을 담고 있다는 것이다. 포멜은 「기주마르」의 사랑의 상징인 ‘매듭 noeuds’과 「라우스틱」의 연인의 기억이 담긴 비단천이라는 ‘기념물 relique’, 「인동덩굴」의 ‘개암나무 codre’와 같이 사랑의 상징물로서 ‘마법의 꽃 la fleur magique’이 역할한다고 결론짓는다.⁴³⁾ 그러나, 여인들의 사랑으로 간주할 수도 있는 이 장면에서 동성의 사랑이나 이성적 사랑의 구분을 넘어 우리는 길드뤼엑이 길리아동에게 행할 ‘자비 charity’의 행동을 확인할 수 있다.⁴⁴⁾ 길리아동을 간음과 배덕의 죄에서 구원으로 이끄는 이 장면⁴⁵⁾은 기독교의 영적 공동체, 여인들의 수도원을 떠오르게 하기 때문이다.

길리아동과 엘리둡이 길드뤼엑을 따라 종교에 귀의하는 장면으로 이 단시는 막을 내린다. 여기에서 엘리둡과 길드뤼엑의 사랑은 차이를 보인다. 앞서 언급했듯, 엘리둡과 길리아동은 ‘열렬한 감정’에서 기인된 사랑의 형상을 보여준다. 그러나 그들의 관계는 상대방이 변절했을 시, 애정의 관계에서 증오의 관계로 쉽게 변할 수 있다. 그러나 길드뤼엑은 사랑의 또 다른 힘을 대두시킨다. 우리는 길드뤼엑의

42) “Et il geta, si la feri, / Que la florete li cheï. La dame lieve, si la prent ; / Ariere va hastivement. / Dedenz la buche a la pucele / Meteit la flur que tant fu bele.”(“Éliduc”, vv. 1057-1062.)

43) Fabienne Pomel, <Les belettes et la florete magique: Le Miroir trouble du merveilleux dans Eliduc.> in *Furent les merveilles prueves et les aventures truvees: Hommage à Francis Dubost*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 514.

44) Marie de France, *The lays of Marie de France*, éd. R. Hanning & Joan Ferrante, Durham, The Labyrinth press, 1982, pp. 229-233.

45) Susan Crane, *Gender and Romance in Chaucer's Canterbury Tales*, New Jersey, Princeton University Press, 1994, p. 197.

행동에서 사랑하는 이와 이별을 겪음에도 연인의 행복을 마련하기 위해 감행하는 절대적 희생과 사랑의 정신적 측면을 확인할 수 있다. 46) ‘모험을 떠난 기사’의 부인인 길드뤼엑은 기사의 모험과 더불어 자신만의 독자적인 서사를 이끌고, 나아가 길리아동과 엘리틱에게 종교적 영향을 미치는 주요한 인물로 역할한다. 길드뤼엑은 모험을 통해 개인의 구원을 이루고 나아가 타인의 구원에게까지 손을 건넨다.

기독교의 윤리인 ‘자비’를 마치 우화집의 한 장면처럼 길드뤼엑의 상황과 병행하여 배치한 이 장면에서 우리는 ‘기사의 모험’에 등장하는 ‘궁정풍 사랑’이 종교적 차원의 사랑으로 이행되는 과정을 발견할 수 있을 것이다. 이 장면은 나아가 기독교의 가치가 기사의 모험을 이끄는 장면으로 이해할 수 있는 여지를 만들어내기도 한다.⁴⁷⁾

우리는 「엘리틱」의 두 여성인물의 모습에서 단시 ‘프렌’의 쌍둥이 자매 ‘코드르 Codre’와 ‘프렌’을 떠올릴 수도 있다. 단시 「프렌」에서 주인공 ‘프렌’은 이름이 의미하는 ‘물푸레나무’가 의미하는 바와 같이 관조적이고 자기희생적인 성격을 지닌 인물로 여겨져 왔다. 자신을 사랑하는 기사 고룡 Goron을 위해 평생을 살아왔던 수도원을 떠나지만, 고룡의 신하들이 고룡의 신분에 어울리는 높은 가문의 여인과 혼사를 치루기를 권하며 그녀의 사랑은 위기에 빠진다. 고룡의 새로운 약혼녀가 될 ‘코드르’는 어렸을 적 헤어진 ‘프렌’의 쌍둥이 자매이며, 그녀의 이름 ‘코드르’는 단시 「인동덩굴」에서 트리스탄과 이즈의 영원한 사랑을 상징하는 제재로 사용된 바 있다. ‘코드르’는 ‘궁정풍 사랑’을 형상화한 인물로 이해할 수 있으며, 이 사랑을 이루기에 흠결을 지니지 않은 적법한 여인으로서는 등장한다. 그러나 이야기의 말미에 고룡과의 사랑을 이루는 것은 ‘프렌’이었으며, 단시 「인동덩굴」에서 ‘궁정풍 사랑’을 상징했던 ‘코드르’는 새로운 사랑의 모델로 인해 그 위치를 상실한다. 이러한 의미의 상실은 마리 드 프랑스가 그려냈던 사랑의 개념을 번복하는 것이 아니라, 오히려 하

46) François Suard, *op.cit.*

47) Deborah Nelson, *op.cit.*, pp. 37-42.

나의 전형성에서 탈피하기 위해 작가 스스로 그려냈던 사랑을 끊임 없이 갱신하고자 하는 시도로서 이해할 수 있다.⁴⁸⁾ 이러한 이들의 관계를 「엘리둡」의 길드뤼엑과 길리아동의 관계와 연결지어서 이해할 수도 있을 것이다. 따라서 여기에서 우리는 술한 선행연구에서 이들의 관계를 이해하기 위해 행한 것과 같이 ‘한 남편과 두 명의 아내’라는 전형적인 이야기 구조에 대입하여 독해하기 보다는 길드뤼엑을 마리 드 프랑스가 새롭게 그리고자 하는 사랑의 양상, 즉, 12세기 기독교화의 영향 하의 신의 가르침을 따르는 사랑, 즉, ‘자비’로 이해하고, 길리아동을 「프렌」에서의 ‘코드르’와 연결지어 즉, 이전까지의 ‘궁정풍 사랑’의 주체로서 이해하는 것이 작품에 보다 깊은 이해를 도울 수 있을 것이다.

단시의 말미에서 길드뤼엑과 길리아동은 영적인 자매로 새로운 관계를 맺는다. 이들의 관계에서 우리는 기사도적 사랑과 종교적 구원이 화해하고 합일하는 지점을 확인할 수 있다. 12세기 기사도의 가치와 기독교가 만나게 되면서 이 두 개의 가치체계는 정교하고 땡땡하게 공존한다. 기독교의 가치는 전사로서의 폭력성을 거부하는 것으로 시작하며, 앞으로 도래할 사랑과 자비에 기반하고 있다. 반면, 기사도의 가치는 엘리트 군사의 미덕과 기독교의 관점에서는 간음으로 간주될 수 있는 ‘궁정풍 사랑’, 즉, 종교적 규율을 배반하고 죽음에 이르게 하는 사랑의 탄생⁴⁹⁾과 명예를 위한 용맹과 명망의 추구에 기반하고 있다. 그러나 근원부터 서로의 부정으로 시작하는 두 개의 가치체계는 서로를 지워내지는 않은 채 문학에서 각자의 영역을 보존하며 12세기에 공존한다.⁵⁰⁾

이러한 시대적 배경에 기반하여, 우리는 마리 드 프랑스의 글쓰기를 이해할 수 있을 것이다. 마리 드 프랑스는 12세기에 유행을 얻은 복수의 토포스를 단순히 혼합시켜 한 이야기에 담은 것이 아니라,

48) 유승주, 「마리 드 프랑스 『단시집』구분에 대한 고찰 -「프렌」을 중심으로-, 『프랑스문화예술연구』, 69호, 2019의 3장을 참조.

49) François Suard, *op.cit.*

50) Martin Aurell et Girbea, Catalina, *Chevalerie & christianisme aux XII^e-XIII^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 179.

한편으로는 이전의 무훈시의 세계와 ‘궁정풍 사랑’의 전형의 이야기를 전개시키고, 다른 한편으로는 12세기 곳곳에 퍼져있는 기독교적 가르침인 ‘자비’의 가치를 암시하는 이야기를 전개시키며 이야기의 전형에 변주를 가하는 시도를 한다.

4. 결론을 대신하여

우리는 「엘리둡」의 다시읽기를 통해 작가가 이야기의 전형에 하나의 알레고리를 더함으로써 오래된 이야기의 새로운 본(本)을 만드는 과정을 검토하고, 수많은 토포스로 이루어진 단시를 ‘기사의 모험담’과 ‘기독교’의 관점에서 독해하는 것을 통해 12세기 사회적 영향 속에서 문학의 토포스가 변모하고 다시 쓰여지는 것을 확인해보고자 하였다.

두 편의 제명에서 시작된 인물들의 이중의 ‘모험’은 때로는 12세기에 체계화되는 ‘궁정풍 사랑’의 한 모습으로서, 세속에서의 사랑의 이치를 거부하여 종교에 귀의한 연인의 모험이 아니라 ‘핀 아모르’의 규칙을 위반한 연인이 감내해야 할 형벌과 연인의 일시적인 죽음을 경험하며 더욱 단단해진 세속의 사랑으로 이해할 수도, 때로는 ‘기독교의 사랑’을 통한 역경의 영적인 초월로 읽힐 수도 있는 다양한 독해의 기회를 제공한다.

그러나 우리는 마리 드 프랑스의 단시에서 연인의 속죄 혹은 종교적 속죄 중 어떤 것이 우선하는 가치라고 판단할만한 근거를 찾기는 어렵다. 마리 드 프랑스는 작품 속에서 ‘궁정풍 사랑’의 가치가 종교적 구원의 가치보다 우월한 가치로 명시하거나 세속의 사랑 대신 ‘자비’를 좇아야 할 미덕으로 명쾌히 제시하지 않는다. 도리어 자크 드 칼루에 Jacques de Caluwé가 지적했듯, ‘폭풍우’ 장면에서 영벌을 일시적으로 경험한 엘리둡은 결과적으로 안전하게 해안가에 이르렀기에, 마리 드 프랑스가 기사를 종교적 윤리를 위반하였다는 이유로 죄 지은 자로 규정하려 했다고 보기는 어려울 수 있다. 마리 드 프랑스가 단시를 통해 우리에게 제안하는 윤리의 개념은 유연하

며 각기 다른 성격의 이야기의 융합을 통해 우리에게 윤리의 새로운 가능성에 대한 고찰의 기회를 제공한다. ‘기사의 모험’과 ‘종교적 모험’이야기의 융합은 우리에게 단일의 가치체계 속 윤리를 답습하게 하려는 것이 아니라 다양한 독해의 가능성을 열어두며 이야기의 결말을 모호하게 남겨둔다. 단시 속 인물들의 사랑은 ‘궁정풍 사랑’의 기독교적 윤리의 한계를 극복하고자 하는 시도로 혹은 ‘궁정풍 사랑’의 주체 간의 갈등을 화합하는 종교적 사랑으로 이해될 수 있다. 우리는 활발한 기독교화가 이루어지는 12세기의 한복판에서 탄생한 마리 드 프랑스의 단시 속에서, 작가가 켈트의 장르를 활용하여 ‘궁정풍 사랑’의 이야기에 종교적 색채를 더하여 만들어진 ‘모호한’ 지점을 확인하고, 이 지점에서 작가가 독자적으로 구현해내고자 한 문학적 시도를 발견할 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 마리 드 프랑스의 『단시집』

- Marie de France, *Lais*, éd. Alfred Ewert, Oxford, Basil Blackwell, 1958.
- _____, *Les Lais de Marie de France*, tr. P. Tuffrau, H. Piazza, 1974.
- _____, *Les Lais de Marie de France*, éd. Jean Rychner, Paris, Honoré Champion, 1983.
- _____, *The Lais of Marie de France*, éd. Robert Hanning & Joan Ferrante, Durham, The Labyrinth press, 1982.
- _____, *The Lais of Marie de France*, éd. Glyn S. Burgess and Keith Busby, London, Penguin books, 1999.
- _____, *Lais de Marie de France*, éd. Laurence Harf-Lancner, Paris, L.G.F, 1990.
- _____, *Lais de Marie de France*, éd. Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1994.
- _____, *Marie de France Lais*, éd. Philippe Walter, Paris, Gallimard, 2000.
- _____, *Marie de France Lais*, éd. François Morvan, Arles, Actes sud, 2008.
- _____, *Lais bretons(XII^e-XIII^e siècles), Marie de France et ses contemporains*, éd. Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, 2011.
- _____, *Lais du Moyen Âge, Récits de Marie de France et d'autres (XII^e-XIII^e siècles)*, éd. Philippe Walter, Paris, Gallimard, 2018.

2. 연구 및 비평

- Archibald, Elizabeth, <Love and Marriage in the Breton Lays>, in *Étude Épistémè* consulté le 23 juin 2020, disponible sur <<http://journals.openedition.org/episteme/221>>
- Aurelle, Martin et Girbea, Catalina, *Chevalerie & christianisme aux XII^e-XIII^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- Brewster E. Fitts, <The storm episode and the weasel episode : sacrificial casuistry in Marie de France's *Éliduc*>, in *French Issue*, 89(4), 1974, pp. 542-549.
- Crane, Susan, *Gender and Romance in Chaucer's "Canterbury Tales"*, New Jersey, Princeton University Press, 1994, pp. 165-203.
- D'Arras, Gautier, *Ile et Galeron*, éd. Y. Lefèvre, Paris, Honoré Champion, 1988.
- Dufournet, Jean, *et al.*, *Amour et Merveille les Lais de Marie de France*, Paris , Honoré Champion, 1995.
- Gurevitch, Danielle, <The weasel, the rose and life after death : representations of Medieval physiology in Marie de France's *Éliduc*>, in *Restoring the Mystery of the Rainbow : Literature's reflection of Science*, éd. C.C. Barfoot and Valeria Tinkler-Villani, Amsterdam and New York, Rodopi, vol I, 2011, pp. 209-223.
- Gauvard, Claude et Zink, Michel, *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 2002.
- Hoepffner, Ernest, *Les Lais de Marie de France*, Paris, Nizet, 1959.
- Jodogne, Omer, <La "conversion" dans le lai d'*Eliduc*> in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre*

- Jonin consulté le 22 juin, disponible sur
<<http://books.openedition.org/pup/3718>>
- Kinoshita, Sharon, <Two for the Price of one : Courtly Love and Serial Polygamy in the “Lais” of Marie de France, in *Symbolic and Sexual Economies in Arthurian Literature*, 8(2), 1998, pp. 33-55.
- Matzke, John E, <The lay of *Eliduc* and the legend of the husband with two wives>, in *Modern Philology*, 5(2), 1907, pp. 211-239.
- Meyer, Sylvie, *Le roman d'aventure médiéval entre convention et subversion (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2018.
- Nelson, Deborah, <*Eliduc's* salvation>, in *The French Review*, 55(1), 1981, pp. 37-42.
- _____, <The Implications of Love and Sacrifice in “*Fresne*” and “*Eliduc*”>, in *The South Central Modern Language Association*, 38(4), 1978, pp. 153-155.
- Paris, Gaston, *La légende du mari aux deux femme*, Paris, Firmin-Didot, 1887.
- Pomel, Fabienne, <Les belettes et la florete magique: Le Miroir trouble du merveilleux dans *Eliduc*.> in *Furent les merveilles prueves et les aventures truvees: Hommage à Francis Dubost*, Paris, Honoré Champion, 2005, pp. 509-523.
- Prior, Sandra Pierson, <“Kar des dames est avvenu/L’aventure” : displacing the chivalric hero in Marie de France’s *Éliduc*>, in *Desiring Discourse : The Literature of Love, Ovid through Chaucer*, éd. James J. Paxson et Cynthia A. Gravlee, Selingsgrove, Susquehanna University Press ; London, Associated University Presses, 1998, pp. 123-139.
- Rikhardsdottir, S, <The Imperial Implications of Medieval Translations: Old Norse and Middle English Versions of Marie De France's

"Lais">, in *Studies in Philology*, 105(2), 2008, pp. 144-164.

Suard, François, <Éliduc, v. 909-1184 : métamorphoses de la merveille, merveille de l'amour>, in Op.cit., revue des littérature et des arts consulté le 11 déc 2018, disponible sur

<<https://revues.univ-pau.fr/opcit/435>>

Vishnuvajjala, Usha, <Adventure, Lealté, and Sympathy in Marie de France's *Éliduc*>, in *Texas Studies in Literature and Language*, 59(2), 2017, pp. 162-181.

김준현, 정하영, 「마리 드 프랑스의 단시 읽기 (II) - 「라우스틱」을 중심으로」, 『외국문학연구』, 57호, 2015, pp. 79-101.

유승주, 「마리 드 프랑스의 『우화집 *Fables*』 연구를 위한 전망 - 「프롤로그」 및 「에필로그」의 분석을 중심으로」, 『프랑스학연구』, 87호, 2019, pp. 51-76.

유승주, 「마리 드 프랑스 『단시집』 구분에 대한 고찰 - 「프렌」을 중심으로」-, 『프랑스문화예술연구』, 69호, 2019, pp. 92-121.

Résumé

Considération sur deux titres et deux aventures dans le lai d'*Éliduc*

YU Seungju
(Université de Korea, étudiante en doctorat)

Dans le 'lai', genre littéraire médiéval, des récits brefs associés à la matière de Bretagne se déroulent au fil de l'aventure. Puis, ils sont écrits en lai afin de graver l'aventure dans la mémoire. Marie de France, écrivaine au XII^e siècle, a montré son originalité en traitant dans ce genre des sujets comme l'amour courtois et les aventures chevaleresques. Dans cet article, nous avons tenté d'analyser la réécriture de Marie de France autour du lai, *Éliduc*.

Nous examinons par le prologue d'*Éliduc* pour reconsidérer la question de double intitulation- *Éliduc* et *Guildeluec et Guilliadon*. En considérant le rapport des deux titres et des protagonistes, on a découvert un indice montrant la structure du récit : c'est les aventures plurielles des personnages. Comme les titres indiquent, nous avons essayé de relire ce lai en deux niveaux, l'un étant l'aventure du chevalier-Éliduc et l'autre celle du christianisme-Guildeluec et Guilliadon. En relisant les aventures des protagonistes, nous avons trouvé des traces historiques du XII^e siècles : le syncrétisme entre la pensée laïque et la pensée chrétienne. Enfin, nous sommes arrivés à trouver que l'autrice combine deux pensées médiévales dans le lai en créant son propre espace littéraire.

Mots Clés : Marie de France, Lais, Éliduc, Titre,
Aventure, Christianisation

투 고 일 : 2020.06.25.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

미셸 공드리 작품에 재현된 ‘상상과 현실의 경계 넘나들기’

이선우
(서울대학교 강사)

국문요약

미셸 공드리는 초현실주의를 비롯한 영화사의 다양한 전통을 흡수 하면서 동시대의 문화 코드까지 포착하는 유연성을 통해 자신만의 독특한 영화 스타일을 구축해 왔다. 본 논문에서는 현실을 단일하고 고정된 것으로 보는 관점을 거부하는 공드리의 작품에 재현된 경계 넘기의 미학을 살펴보고자 한다. 우선, 하나의 상황 속에서 특정 감각이 범위를 넓혀 복합적이고 다층적인 경험으로 재현되는 양상을 분석하고, 이어서 과거를 현재의 일부로 통합함으로써 시간적 질서를 허물어 버리는 연출에 주목한다. 공간적, 시간적 단일성을 깨뜨림으로써 공드리는 가시적 현실과 상상에 대한 이분법적 세계관에서 벗어나 환상을 현실의 일부로 받아들인다. 공드리에게 상상의 영역은 또 하나의 잠재적 현실이며 미래를 전망하는 원동력이라 할 수 있다.

주제어 : 미셸 공드리, 판타지, 공감각적 재현, 유년기, 기억, 꿈, 아날로그와 디지털

|| 목 차 ||

1. 들어가며
2. 감각 영역의 확장
 - (1) 문자에서 이미지로
 - (2) 다층적 감각의 표현
3. 과거와의 공존
 - (1) 아이와 어른 사이
 - (2) 아날로그로 그리는 미래
4. 나가며

1. 들어가며

동시대 프랑스 영화감독 미셸 공드리 Michel Gondry는 일반적인 관객이 프랑스 영화에 대해 갖는 선입견에서 벗어나는 행보와 감수성을 보여주는 독특한 스타일의 작가이다. 포복절도할 상상력을 바탕으로 하는 코미디 <휴먼 네이처 Human Nature>(2001), 사랑의 고통을 섬세하게 그려내는 멜로 <이터널 선샤인 Eternal Sunshine of the Spotless Mind>(2004), 그리고 슈퍼 히어로를 내세운 할리우드 블록버스터 <그린 호넷 The Green Hornet>(2011)이 공존하는 그의 필모그래피만 훑어본다면 과연 이 감독의 영화적 방향성과 철학이 무엇인지 짐작하기 쉽지 않다. 그런데 이처럼 이질적인 소재와 이야기를 다룬 작품들에 대한 소개에서 항상 공통적으로 언급되는 특징은 바로 ‘판타지 *cinéma fantastique*’ 장르라는 점이다.

오늘날, 판타지 장르는 ‘반지의 제왕’이나 ‘해리 포터’ 시리즈처럼 현실과 철저히 분리되는 환상의 세계를 가정하는 할리우드 영화들의 예를 통해 주로 논의된다. 모든 장르가 그렇듯이 판타지 또한 명확한 정의를 내리기는 어려우나 일반적으로 합의된 핵심적인 특징

을 짚어 본다면, '이야기의 환상성'과 '존재불가능한 세계의 구체적인 가시화'라 할 수 있다.¹⁾ 즉, 현실에서 불가능하다는 것을 알면서도 누구나 한 번쯤 상상해 봤을 법한 환상의 세계와 존재를 시각적으로 재현한다는 점이 바로 판타지의 가장 큰 특징이라 하겠다. 이런 맥락에서 판타지는 호러, SF 등 다양한 하위 장르와 결합되면서 발전해 왔다.

현재 판타지 장르는 할리우드 영화를 지탱하는 하나의 큰 축을 형성하게 되었지만, 초기 세계영화사를 살펴보면 판타지는 미국보다는 유럽 영화의 발전과 밀접한 관련을 갖는다. 조르주 멜리에스의 <달나라 여행 Le Voyage dans la Lune>(1902)은 본격적인 픽션의 시작이자 동시에 판타지 장르, 더 나아가 SF의 시작이라 평가된다. 이 작품이 상상의 세계를 스크린에 옮겨올 수 있다는 가능성을 처음으로 보여준 이후 프랑스에서는 초현실주의, 시적 리얼리즘을 거치고 독일 표현주의 등의 영향을 흡수하면서 할리우드와는 구분되는 스타일로 판타지 장르가 나름의 변화를 거듭하며 존재해 왔다. 이처럼 판타지 장르의 역사를 이해하기 위해서는 프랑스를 중심으로 하는 유럽의 영화사적 흐름을 참고할 필요가 있으며, 미셸 공드리의 작품은 이러한 맥락에 위치해 있다고 할 수 있다. 이러한 다양한 영화사적 유산을 바탕으로 공드리는 자신만의 상상력을 더하여 한 발 더 나아간 현대적인 스타일의 판타지를 보여주고 동시에 오늘날 판타지 장르의 정의와 한계에 대해서 재고해 볼 만한 지점들을 제시한다.

국내 학계에서는 공드리의 장편보다는 뮤직비디오에 나타나는 독특한 연출 기법에 관한 연구(김현희, 「미셸 공드리의 초현실적 세계를 표현하는 수공예의 연출 기법에 관한 연구 - 미장센 요소 세트, 소품, 의상을 중심으로」, 『기초조형학연구』, 16권, 5호, 2015 / 윤현철, 「해체주의 디자인과 미셸 공드리 작품의 미학적 특성」, 디자인지식저널, 27, 2013)와 특정한 영화 사조와의 직접적 비교에 집중한 연구(김선형, 「미셸 공드리 영상에 나타난 초현실주의적 요

1) 조해진, 『판타지영화와 문화콘텐츠 산업』, 새미, 2012, pp.85-86.

소들」, 『인문콘텐츠』, 17호, 2010 / 최현주, 「미셸 공드리 감독의 표현주의적 영상 미학 - 영화 <이터널 선샤인>과 <무드 인디고>를 중심으로」, 『애니메이션연구』, 12, 2016)가 발표된 바 있다. 선행 연구들이 공통적으로 공드리의 영상에 표현된 시각적 효과에 집중했다면, 본 연구에서는 공드리의 장편 영화들의 바탕에 깔려 있는 영화 철학, 구체적으로, 이 감독이 현실을 인식하는 관점에 주목하고자 한다.

공드리가 그동안 연출해 온 작품들은 언제나 현실의 일상적인 상황과 평범한 인물로부터 출발한다는 특징을 보인다. 공드리는 이 익숙한 현실의 잠재적 차원에 대한 상상력을 극대화시키는 방식으로 환상의 세계를 구축한다. 즉, 현실과 유리된 가상의 세계를 설정하고 있지 않다는 점에서 앞서 언급한 할리우드의 판타지 영화와는 명확히 구분된다. 공드리 영화에서 상상과 무의식의 영역은 끊임없이 현실에 침투하고 더 나아가 또 하나의 현실로 드러난다. 이처럼 판타지라는 장르를 차용하는 방식에서부터 확인할 수 있듯이 공드리의 필모그래피를 관통하는 가장 기본적인 규칙은, 대비되는 것처럼 보이는 존재, 현상, 개념, 스타일 등이 충돌하거나 교차하기를 반복하다 결국에는 경계를 허물고 융합되는 양상을 보여준다는 점이다. 이처럼 일견 모순되어 보이는 연출 스타일을 통해 그는 현실과 상상의 경계를 무화시키고 자신만의 사실주의적 판타지를 창조해 낸다.

공드리 영화가 담고 있는 복합적인 특징들은 다양한 관점에서의 분석을 가능하게 하지만, 본 연구에서는 직관적인 이해를 위하여 공간적, 시간적 개념을 중심으로 해석을 시도하고자 한다. 여기에서의 공간은 장소라는 일차적인 의미에서 시작하여 단일한 차원 속에서 겪는 감각의 영역까지 포함한다. 즉, 하나의 상황 속에서 특정 감각이 범위를 넓혀 다층적인 공간감각적 경험으로 재현된다는 점에 주목하고자 한다. 그는 현실을 재현하는 과정에서 꿈, 무의식, 욕망, 감정 등 내면의 상태를 복합적인 감각을 통해 표현한다. 이어서, 과거를 현재의 일부로 통합함으로써 시간적 질서를 허물어 버리는 연출에 관해 살펴볼 것이다. 이처럼 공간적, 시간적 단일성을 깨뜨림으로써

공드리는 현실을 유일하고 고정된 것으로 보는 관점을 거부하고 다층적으로 현실을 파악한다. 공드리의 판타지는 우리가 실재하는 것으로 생각하지 않는 세계에 관한 것이면서, 다른 한편으로는 우리가 억압하는 영역인 무의식과 꿈의 세계를 반영한다는 판타지 장르²⁾의 또 하나의 핵심을 잘 보여주고 있다. 가시적인 세계를 둘러싼 잠재된 차원들은 현실의 한 부분으로 자연스럽게 수용되고 이를 통해 현실은 고정된 것이 아니라 가변적인 현상으로 그려진다. 더하여, 다양한 시각 예술 분야에서 적극적으로 활동하고 있는 아티스트답게 현실에 상상이 침투하는 양상을 재현하는 과정에서 영화를 포함한 영상 매체의 현대적 트렌드를 적극적으로 활용한다는 점도 주목할 필요가 있다. 공드리 영화에서 드러나는 다양한 특징을 통해 고전적인 판타지 장르가 현대적인 스타일로 변화하는 하나의 양상을 발견할 수 있으리라 생각한다. 해당 목표를 향해 나아가는 과정에서 공드리의 필모그래피를 전체적으로 다룰 계획이지만, 특징을 복합적으로 드러내고 있는 몇몇 작품들에 상대적으로 논의가 집중될 수밖에 없음을 미리 밝혀두고자 한다.

2. 감각 영역의 확장

앞서, 일반적으로 판타지 장르는 현실로부터 유리된 차원의 이야기라는 전형적이고 도식적인 이미지로만 받아들여지는 경향이 있는 반면, 공드리의 판타지 영화는 가시적으로는 드러나지 않는 잠재적 세계를 현실과 동일한 차원으로 재현한다는 점을 지적하였다. 잠재적이라는 표현은 겉으로 드러나지 않았을 뿐이지 분명히 존재하고 있다는 의미이다. 공드리는 예상치 못한 순간, 평범한 일상의 한가운데에서 그동안 보이지 않던 새로운 차원을 드러내는 방식으로 관객을 놀라게 만든다. 모순으로 들리겠지만 공드리 영화의 판타지적 요소들이 돋보이는 것은 그의 영화가 리얼리즘의 전통을 충실히 따

2) 수잔 헤이워드, 『영화 사전[이론과 비평]』, 이영기 옮김, 한나래, 2004, p.365.

르고 있기 때문이다.³⁾

공드리의 리얼리즘은 일차적으로 공간의 선택에서부터 시작된다. 공드리는 영화의 배경이 되는 공간이 품고 있는 구체성과 특수성을 포착하면서 동시에 보편성을 부여함으로써 누구나 공감할 수 있는 이야기로 구축하는 능력을 보여준다. <수면의 과학>이나 <마이크로프 앤 가솔린>의 경우 파리와 근교 도시에서 촬영된 작품이지만, 이 프랑스 감독은 기본적으로 프랑스라는 지역에 갇히지 않고 다양한 지역의 공간을 영화의 배경으로 자유롭게 활용한다. <이터널 선샤인>은 미국 뉴욕 근교의 한 소도시를 배경으로 하지만 한 커플의 사랑과 이별에 동반되는 감정, 그리고 그것이 반복되는 과정은 지역이나 국적을 뛰어넘는 보편적인 감정을 불러일으킨다. <비카인드 리와인드>의 배경이 되는 비디오 가게는 미국 뉴저지의 한 소도시에 위치해 있지만, 20세기 후반부터 영상 문화를 경험해 온 세대라면 누구든지 익숙하게 느낄 수 있는 공간이다. <더 위 앤 더 아이>에서는 흑인을 포함한 이민자 주요 거주 지역인 뉴욕 브롱크스의 무질서한 분위기를 적나라하게 담아내어 그 구역 청소년들의 자유분방한 이미지를 부각시킨다. 그러나 이 영화에 등장하는 청소년들의 모습은 어디에서나 볼 수 있는 동시대 10대의 이미지로도 일반화 가능하다는 점에서 이 또한 보편성을 구축한다. 이처럼 사실적인 장소를 배경으로 관객이 쉽게 공감할 수 있는 평범한 인물들의 일상적 이야기를 전개해 나가는데, 이러한 리얼리즘적 세팅 위에서 전개되는 인물의 감정은 현실의 제약을 넘어 재현된다. 공드리는 특히 청각이나 촉각을 시각화하는 등의 방식으로 감각의 영역을 극대화시키는 연출을 시도한다. 이것이야말로, 리얼리즘적 특징에도 불구하고 그의 작품이 판타지 장르로 받아들여지는 가장 큰 이유일 것이며 그의 영화가 담고 있는 중요한 매력이라 할 수 있다.

3) <수면의 과학>에서 스테판이 아버지와 즐거웠던 한때를 보여주는 장면은 영화사 초기 뤼미에르의 작품을 상기시키는 홈 다큐의 형태로 등장함으로써, 감독은 뤼미에르와 멜리에스의 흔적을 모두 담아내고자 한다.

(1) 문자에서 이미지로

눈에 보이지 않는 생각과 감정을 시각적으로 표현함으로써 감각의 확장을 가장 잘 연출해 낸 작품은 <무드 인디고 L'écume des jours>이다. 이 작품의 경우, 원작이 존재하며 이미 소설 자체가 환상적 요소들로 가득 차 있다는 점에서 다른 작품에 비해 공드리의 창의력이 온전히 드러나기 어려운 부분이 있는 것도 사실이다. 게다가, 문자로 서술된 텍스트를 영화를 통해 시각적으로 옮기는 일은 때로는 무모하다는 평가를 받기도 한다. 문학과 영화의 서술 방식은 근본적으로 다르기 때문에 수용자에게 전달되는 효과 또한 상이하다. 문학 작품의 이미지는 독자 개개인의 상상력을 통해 각자의 템포에 따라 서로 다른 모습으로 구현되지만, 영화의 이미지는 하나로 고정시켜 버리기 때문이다.

“문자의 서술은 매우 다양하게 이용될 수 있는 페이지(들), 책·대상으로 현실화된다. 독자는 책을 마음대로 이용할 수 있다. 내키는 대로 책을 잡았다 놓았다 할 수 있다는 뜻이다. 소설가가 자신의 서술 작품에 고유한 내적 리듬과 순서를 부여할지라도, 독서의 시간과 리듬은 독자의 것이다. [...] 책이 언어만을 보여 준다면 영화는 관객의 입장에서 상당한 지각의 사용을 촉구한다. 영화는 관객에게 움직이는 영상·문자를 보게 하고, 소음·음악·말을 듣게 한다. 지각의 수적 증가에는 문자 텍스트의 독서보다 훨씬 더 많은 지각의 제약이 따른다. 영화가 관객의 눈앞에서 전개되는 동안, 관객은 그 시간의 주인이 아니다.”⁴⁾

이처럼 문학과 영화 사이, 문자와 이미지 사이의 명확한 차이에도 불구하고, <무드 인디고>는 본래 소설이 갖고 있는 판타지적 요소로 인해 오히려 영화화에 적합한 작품이라고도 할 수 있다. 영화가

4) 프랑시스 바누아, 『영화와 문학의 서술학』, 송지연 옮김, 동문선, 2003, pp.26-29.

시작되자마자 “내가 처음부터 끝까지 상상해 냈으므로 이 이야기는 완전히 사실이다. - 보리스 비앙 *Cette histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre - Boris Vian*”라는 구절이 등장하는데, 이는 동명 원작 소설의 작가 보리스 비앙의 표현을 그대로 가져온 것이다. 상상이 곧 사실이라는 이 모순적인 표현은 보리스 비앙의 세계관을 보여줌과 동시에, 글을 읽으며 독자가 자신의 머릿속으로만 떠올릴 수 있던 비논리적인 세계를 눈앞에 재현해 낸 공드리의 영화 세계를 요약하는 표현이기도 하다. 공드리가 명확하게 밝힌 적은 없으나 공드리의 이전 작품들에서도 보리스 비앙의 영향을 발견할 수 있다는 점을 볼 때, 분야도 세대도 다르지만 세상을 지각하는 방식에 있어서는 두 작가 사이에 공통의 감수성이 존재함을 알 수 있다. 비앙의 소설에서와 마찬가지로 공드리의 영화에서는 현실과 상상이 이질감 없이 자연스럽게 교차되고 통합되는 상황이 자주 펼쳐지는데, 이러한 양가성 혹은 모순이 그의 작품 세계를 관통하는 핵심 키워드라 하겠다.

기본적으로, 비앙의 원작에는 당시 사회에 대한 패러디와 자본주의에 대한 비판적 관점이 상당히 신랄하게 드러난다. 20세기를 대표하는 중요한 작가 중 한 명이며 현실 참여적 지식인이자 진지한 실존주의자 장-폴 사르트르는 아나그램 *anagramme*을 통해 ‘장-솔 파르트르 *Jean-Sol Partre*’라는 이름을 부여 받고 패러디의 대상이 된다. 콜랭의 친구인 시크는 파르트르의 열렬한 팬인데 그가 이 작가를 존경하는 모습은 오늘날 아이돌 가수를 향한 소위 ‘사생팬’의 모습을 떠올리게 하며, 파르트르의 강연회는 마치 유명 가수의 콘서트 같은 느낌이 나도록 연출되었다. 경제적인 문제 때문에 결혼도 할 수 없는 상황에서 시크는 거금을 파르트르와 관련된 사소한 물건들에 망설임 없이 투자하며 집착을 멈추지 않는다. 그러나 정작 그에게서는

5) “[...] le réalisateur d'*Eternal Sunshine of the Spotless Mind* fait plus que jouer avec un modèle prestigieux: il le refait à bien des égards, mais apparemment pas consciemment, en tout cas sans l'avouer nommément, Gondry affirmant s'être inspiré des romans *L'herbe rouge* et *L'arrache-cœur* de Boris Vian.”; Marc Cerisuelo, “*Remake secret et univers multiples*”, *Cinéma*, 25(2-3), 2015, p.128.

파르트르의 말과 글에 담긴 철학적 본질에 대해 고민하는 모습은 찾아볼 수 없다. 시크에게 파르트르의 글은 모든 사용 가치를 잃고 교환 가치 이상을 갖지 못한다. 한 시대를 대표하는 철학자의 글은 지식의 영역에서 벗어나 돈의 순환 체계로 편입되는 것이다.⁶⁾ 결국, 현실적인 문제에 혼자 고민하다가 철없는 애인의 모습을 보다 못한 알리즈는 파르트르를 찾아가 살해하고 이 사실을 알게 된 시크는 자살한다. 절망에 빠진 알리즈에게 해답을 주지 못하는 파르트르의 마지막 모습은 우리가 실제로 살아가는 데 있어 지식인의 형이상학적인 철학과 말이 무용하다는 일종의 회의감을 전달한다.

다른 한편으로는, 콜랭의 대사를 통해 노동을 강요하는 사회에 대한 조롱을 지속적으로 드러낸다.⁷⁾ 이것은 노동 자체에 대한 혐오가 아니라 인간을 일하는 기계로 만들어 버린 현대 자본주의 사회에 대한 냉소이다. 클로에의 주치의 이름이 망주망슈 Mangemanche⁸⁾라는 것, 결혼식과 장례식 장면에 등장하는 성직자의 돈만 밝히는 천민자본주의적 태도, 공권력의 억압적 집행 등 모든 권위에 대한 비판은 소설에서 적나라하게 묘사된다. 비앙의 원작에서는 이러한 비판 의식이 노골적으로 드러나지만 공드리는 영화로 옮겨오면서 원작의 날카로움을 자신의 유머 코드로 희석시켜 버린다. 결혼식 장면에서 예수상 대신 우주선 모형 안에 흑인 남자의 얼굴을 넣는 설정 정도로 타협함으로써 현실 세계에 대한 원작의 비판적 뉘앙스를 최대한 가볍게 처리해 버리고 때로는 경쾌함을 유지하는 연출을 선택한다.

6) Guillaume Bridet, *Profil d'une œuvre : L'Écume des jours*, Hatier, 2001, p.49.

7) “- Mais, est-ce que c'est leur faute si ils croient que c'est bien de travailler? - Non, dit Colin, ce n'est pas leur faute. C'est parce qu'on leur a dit : 《Le travail, c'est sacré, c'est bien, c'est beau, c'est ce qui compte avant tout, est seuls les travailleurs ont droit à tout.》 Seulement, on s'arrange pour les faire travailler tout le temps et alors il ne peuvent pas en profiter. - Mais, alors, ils sont bêtes? dit Chloé. - Oui, ils sont bêtes, dit Colin. C'est pour ça qu'ils sont d'accord avec ceux qui leur font croire que le travail c'est ce qu'il y a de mieux. Ça leur évite de réfléchir et de chercher à progresser et à ne plus travailler.” ; Boris Vian, *L'écume des jours*, Paris : Union Générale, 1963, p.68.

8) mange는 manger(먹다) 동사의 3인칭 현재형이고, manche는 속어로 남성의 성기를 의미한다.

이 작품을 영화화하는 데 있어서 공드리가 집중하고 있는 부분은 현실에 대한 냉소적 태도가 아니라 문자에 담긴 상상력을 어떻게 극대화시켜 스크린 위에 재현해낼 것인가의 문제이다. 감각의 차원이 확장되고 서로 다른 층위의 감각이 결합되는 양상은 공드리 영화의 매우 중요한 특징이다. 앞서 언급했듯 <무드 인디고>는 원작이 이미 공감각적 요소를 품고 있으며⁹⁾ 이는 비앙의 작품에 일관되게 드러나는 특징이기도 하다.¹⁰⁾¹¹⁾ 그러나 글로 쓰인 것을 이미지로 어떻게 옮겨올 것인가의 문제는 철저히 감독의 선택이다. 문자에 갇혀 있고 독자의 머릿속에서만 존재했던 상상의 영역을 공드리는 과감하게 재현하며 현실에 통합시키는데, 이 과정에서 하나의 층위에 머물던 감각은 경계를 넘어 다른 감각과 결합되고 확장된다.

공드리의 영화에서는 장-솔 파르트르에 사르트르의 외모를 그대로 매치한 설정처럼 원작의 설정을 유지하고자 노력한 부분도 많이 눈에 띈다. 파리를 배경으로 촬영했다는 사실 역시 그중 하나이다. 그러나 공드리는 2차 세계대전 직후라는 원작의 시간적 배경을 21세기와 뒤섞어 버림으로써 파리라는 공간에 시간을 초월한 일종의 영원성을 부여하여 “복고풍과 미래주의가 공존하는 파리 Le Paris *rétro-futuriste*”¹²⁾의 모습을 연출해 낸다. 콜랭과 클로에는 파리의 심

9) Amélia François et Marie-José Fourtanier, “Etudier *L'écume des jours* en seconde, entre sons et images, entre jazz et métaphores”, *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, vol.6, 2017.

10) “색과 향수 그리고 미각은 그들(작중인물들)에게 있어서 삶의 청량제와 같은 중요한 의미를 갖는다. 그 요소들이 결합되어 있는 삶은 무미건조하고 큰 의미를 갖지 못한다. 감각의 세계는 남녀 관계를 맺어주고 유지시키며 사랑으로 발전하는 근원이 된다. 이러한 관점에서 감각의 세계에 대한 긍정적인 평가는 사랑에 필요불가결한 조건이 된다.” ; 유재명, 『보리스 비앙의 『덧없는 나날들』에 나타난 인물들의 이미지 연구』, 『불어불문학연구』, 75집, 2008, p.286.

11) 원작에 등장하는 감각적(시각, 청각, 미각, 후각, 촉각) 은유와 관련된 상세한 예시는 최순목, 「일상의 문학적 상상력: 보리스 비앙의 “물거품의 나날들”을 중심으로」, 『민족과 문화』, vol.4, 1996, pp.359-397.을 참조하라.

12) Marie-Noëlle Tranchant, “Boris Vian dans le bric-à-brac de Michel Gondry” ; <https://www.lefigaro.fr/cinema/2012/07/25/03002-20120725ARTFIG00206-boris-vian-dans-le-bric-a-brac-de-michel-gondry.php>

장부인 포룸 데 알 Forum des halles에서 첫 데이트를 하게 되는데, 영화 촬영 당시 포룸 데 알이 대대적인 공사에 돌입한 상황이 그대로 담긴다. 낭만적인 데이트의 장소로는 어울리지 않는 정신없는 공사장에 이어 커플은 어두컴컴한 지하통로로 들어간다. 이처럼 삭막해 보이는 현실의 장소들은 사랑에 빠진 연인들의 감정을 통해 낭만적으로 재탄생한다.

<무드 인디고>는 영화라는 매체가 갖는 가장 큰 장점인 시청각적 요소의 효과를 극대화시킴으로써 원작의 잠재성을 최대한 끄집어내는 데 성공한다. 이 작품에서 가장 흥미로운 소재는 칵테일 피아노 Pianocktail인데, 피아노를 연주하는 것에 맞춰 다양한 색의 음료가 섞이며 칵테일이 만들어지는 기계이다. 즉, 인물이 어떤 감정을 담아 어떻게 연주를 하는가에 따라 전혀 다른 맛과 색의 음료가 탄생하는 것이다. 영화에서는 감정이 청각을 거쳐 미각으로 연결되며, 동시에 시각적 즐거움으로까지 확장되는 과정이 생생하게 연출된다. 커피 그라인더가 축음기처럼 생겼다면, 턴테이블이 가스레인지의 모양을 띠고 있고 LP판이 돌아가며 흘러나오는 음악이 시각적으로 표현된 장면 또한 감각의 전환과 확장을 보여준다.(이미지1)



이미지1 : 음향의 시각화



이미지2 : (원작에는 표현되어 있지 않은) 콜랭에게 닥쳐올 어두운 미래를 암시하는 거대한 그림자의 시각화

이 작품에는 무엇보다도 시각적 자극이 넘쳐나는데, 우선 음식과 테이블 세팅에서부터 다양한 색의 향연이 펼쳐지면서 음식을 눈으로 먹는 것 같은 느낌을 선사한다. 사랑에 빠질 때 붕 떠 있는 듯한

느낌을 실제로 구름 자동차를 통해 시각적으로 재현한다거나, 결혼식 후 물 속에서 등실등실 헤엄치듯 걸어가는 장면 또한 마찬가지이다. 그러나 신혼여행에 오른 후의 풍경은 상상했던 것과 달리 황량하다. 이는 결혼을 통해 함께해나가는 길은 마냥 아름답지만은 않다는 것을 암시하며, 실제로 클로에가 병을 앓게 되자 집에는 거미줄이 끼고 우울한 광경으로 가득 찬다. 동시에 콜랭의 경제적 능력도 점점 악화된다. 무엇보다도, 클로에가 쓰러졌다는 소식을 듣고 콜랭이 달려가는 장면은 문자를 통해 상상할 수밖에 없던 감정을 효과적으로 시각화한다. 예를 들어, 우리가 일반적으로 ‘어둠의 그림자’ 등으로 표현하는 관용적인 문구는 실제 이미지를 통해 재현된다.(이미지2) 시종일관 형형색색의 시각적 즐거움을 선사하던 영화는 인물들이 비극적인 상황에 처하게 되면서 점차적으로 로우 키 low key로 전환되다가 결국에는 완전히 흑백이 된다. 원작에서 문자를 통해서만 표현되어 상상만으로 만족해야 했던 장면들을 공드리네 구체화함으로써 문자가 품고 있던 감각적 세계를 이미지의 힘으로 가시화하고 경험의 영역으로 끌어들인다.¹³⁾

(2) 다층적 감각의 표현

<무드 인디고>는 원작의 존재로 인해 영화적 표현을 독립적으로 조명하기 어려운 부분이 있는 반면, 다른 작품들에서는 감독 고유의 상상력에 따라 감각이 더 풍부하고 자유롭게 재현되고 있음을 확인할 수 있다. 특히, 공드리네의 작품에서는 청각적 테마가 매우 중요한 부분을 차지한다. 영화보다 뮤지션 활동을 먼저 시작했으며 뮤직 비

13) 이미지가 문자보다 우위에 있다는 의미가 아님을 분명하게 밝혀 둔다. 소설과 영화는 다른 관점을 통해 평가해야만 한다. : “영화는 소설 문장에 비해 벽의 균열을 이미지로 지나칠 정도로 분명히 드러내 주기 때문에 균열의 비밀스런 상징성을 잃어버린다. 그런 반면에 영화는 균열이라는 키워드가 갖고 있는 상징성을 강렬한 이미지로 관객에게 각인시키기 때문에 소설 못지않게 그 의미를 다시 부활시킬 수 있다.”(장 루이 피트라, 『영화의 환상성』, 김경은 · 오일환 옮김, 동문선, 2002, p.152.)

디오 감독으로 유명세를 떨쳤던 경력을 고려해 볼 때 이러한 특징은 어쩌면 당연한 것일지도 모른다. 음악에 대한 감독의 관심은 영화에도 그대로 반영되어 관객에게 청각적 즐거움을 선사한다. 그의 작품에서는 인물의 일상이 음악의 리듬에 맞춰 진행된다고 해도 과언이 아니다. 공드리는 매 작품마다 다양한 스펙트럼의 음악적 감수성을 보여주는데, 특히 <무드 인디고>와 <수면의 과학>에서는 공통적으로 미국의 재즈 뮤지션 듀크 엘링턴 Duke Ellington에 대한 오마주가 등장하며¹⁴⁾ <무드 인디고>에 잠깐 등장하는 '에롤 가너 Erroll Garner'라는 메트로릭의 명칭은 역시 실존했던 재즈 피아니스트의 이름을 가져온 것이다. <비카인드 리와인드>에서는 '팻츠 월러 Fats Waller'라는 또 다른 미국의 재즈 뮤지션을 중요한 소재로 다룬다. 뮤지션이나 음악을 인용하는 것에 더해, 청각을 다른 감각과 연결시키고자 하는 시도도 확인할 수 있다. <수면의 과학>에서 스테판은 자신이 잠든 동안의 행동을 제어하기 위해 안구의 움직임 기록하는 기계와 자신의 눈꺼풀을 연결하는데 이 기계는 음악을 듣는 데 이용되는 카세트플레이어이다. 이 복합적 기계는 꿈을 보는 것을 넘어 꿈의 '소리'를 듣고자 하는 욕망으로의 확장을 보여준다.¹⁵⁾ 앞서 <무드 인디고>에서 언급했던, 소리를 시각적으로 표현하는 장면까지 포함하여 공드리는 무엇보다도 청각적 요소를 중심으로 여러 감각을 통합하는 연출에 큰 관심을 기울인다.

공드리는 확장된 감각을 재현하는 방식으로 초현실주의 기법을 적극적으로 활용하기도 한다. 초현실주의는 이성의 한계를 넘어 꿈과 무의식의 역량을 드러낼 수 있는 기발한 기법을 통해 예술 작품을 창조함으로써 현실을 다시 성찰한다는 점에서 공드리 영화의 철학과도 일맥상통한다. 그의 영화의 내러티브는 행위가 아니라 감정과 생각을 중심으로 전개되는데, 내면을 표현하는 과정에서 공드리

14) 듀크 엘링턴은 비앙의 원작 소설에서 여러 번에 걸쳐 언급되는 재즈 뮤지션인데, 공드리의 경우 <수면의 과학>에서 이 뮤지션에 관한 대화가 이미 등장한 바 있다는 사실에서 공드리와 비앙의 공감대를 발견할 수 있다.

15) Patricia Kruth, <L'image onirique entre arts et sciences. La science des rêves de Michel Gondry>, in *Ligeia*, vol.129-132, n.1, 2014, p.213.

는 현실과 비현실의 경계를 넘나들기 위해 초현실주의적인 연출 방식을 빌려온다.¹⁶⁾ 특히, <무드 인디고>와 <수면의 과학>의 경우 미장센 연출에 있어 초현실주의 기법들은 매우 명시적으로 등장한다. <무드 인디고>는 기본적으로 원작의 설정을 그대로 차용한 부분이 많으나, 주인공들의 이야기를 액자식으로 구성하고 이 이야기가 완성되어가는 과정을 추가한 부분은 영화에서만 볼 수 있는 설정이다. 영화가 시작되면 수많은 사람들이 분업 시스템을 통해 콜랭의 이야기를 타이핑하는 장면이 등장한다. 수십 명의 타이피스트들은 자기 앞에 놓인 타자기를 치다가 일정 시간이 지나면 자신의 타자기를 오른쪽에 앉은 사람에게 넘기고 왼쪽 사람으로부터 받은 타자기에 이어서 글을 작성한다. 이렇게 옆 사람이 쓰던 글을 이어 받아 계속 타이핑을 하는 모습은 초현실주의 예술가들이 즐겼던 ‘우아한 시체 놀이 *cadavre exquis*’를 떠올리게 한다. 이는 특히 회화와 시에서 유행했던 창작법으로, 한 사람이 그림의 일부를 그리거나 시의 한 구절을 쓰면 다른 사람이 이어서 자신이 원하는 것을 그리거나 써서 이어나가는 방식이다.¹⁷⁾ 따라서 자신의 창작물이 결국 어떻게 발전되어 완성될지 참가자 개개인은 절대 알 수 없다. 순간의 영감과 우연에 따라 전혀 예상하지 못한 작품이 탄생하게 되는 것이다.

공드리 영화에서 직관적인 이미지를 표현하는 데 활용된 또 다른 초현실주의 기법으로는 ‘데페이즈망 *dépaysement*’을 언급할 수 있다. 데페이즈망은 어떤 대상을 원래 있어야 할 위치에서 떼어내어 엉뚱한 곳에 배치하는 것으로 일반적으로 ‘낯설게 하기’라고 번역된다. 이 기법은 르네 마그리트나 살바도르 달리와 같은 초현실주의 화가들이 즐겨 사용했던 것으로, 낯익은 물체를 낯선 장소에 위치시킴으로써 꿈에서나 볼 수 있을 법한 화면을 구성하여 잠재된 무의식의 세계를 해방시키고자 한다.¹⁸⁾ 데페이즈망은 공드리의 작품에서

16) 공드리의 작품을 초현실주의와 연결한 연구는 다음의 논문을 참조하라 : 김선형, 「미셀 공드리 영상에 나타난 초현실주의적 요소들」, 『인문콘텐츠』, 17호, 2010, pp.305-326.

17) André Breton et Paul Éluard, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, Paris : José Corti, 1991, p.6.

도 자주 볼 수 있는 장면으로 우리가 평소에 한번쯤 꿈꾸어 본 일상 속의 상상력을 자유롭게 실현해 내는 방법이다. <수면의 과학>에서 스테판이 잠에서 깨어 보니 침대 아래 문 열린 냉동실이 있고 그 안에 발을 넣고 있던 장면이 가장 대표적인 예이다.(이미지3) 또한, 그의 꿈속에 등장하는 물체들은 상식적인 질서에서 벗어나 무작위로 출현한다. 이러한 방식으로 연출되는 데페이즈망 기법은 꿈의 감각을 현실로 옮겨온다는 점에서 경계를 넘어 감각을 다층적으로 확장하기 위한 전략이라 할 수 있다. 공드리의 영화는 인과성과 합리성으로부터 벗어나고자 하는 의도를 담고 있기에 관객은 이런 장면들을 논리적으로 이해하려 노력할 필요가 없다.



이미지3 : 자고 일어나니 냉장고 안에 발을 넣고 있는 에피소드를 통해 데페이즈망의 기법을 보여준 <수면의 과학>



이미지4 : 꿈에서 어린 시절 비 오는 날의 기억을 떠올리자 어른이 된 현재의 집안에 비가 떨어지는 장면으로 연결되면서 꿈과 현실, 과거와 현재가 혼합된 다층적 이미지를 재현한 <이터널 선샤인>

이처럼 현실을 바탕으로 하되 몽환적이고 복합적인 미장센을 추구한다는 점에서, 공드리의 작품은 장 비고 Jean Vigo나 알랭 레네 Alain Resnais와 비교되기도 한다.¹⁹⁾²⁰⁾ 전혀 다른 시대에 속하는 감

18) 이일순, 「초현실주의 작가들의 작품에 나타나는 데페이즈망 기법에 관한 고찰」, 『유럽문화예술학회논집』, 13, 2016, p.62.

19) “Ainsi, en voyant Colin nager au ralenti dans une eau glauque, on ne peut s'empêcher de penser au marinier de *L'Atalante* de Jean Vigo, qui cherchait lui aussi dans une rivière noire l'image de son amante.”; Denis Desjardins, “L'Écume des jours: autant en emporte le Vian / *Mood Indigo*, France, 2012,

독들과의 비교가 프랑스 내에서 지속적으로 등장하는 것을 보면 공드리의 영화는 그만큼 복합적이며, 따라서 하나의 특정한 경향으로 정의하는 것이 불가능함을 알 수 있다. 장 비고는 프랑스 영화사의 중요한 경향을 형성했던 시적 리얼리즘 *réalisme poétique*을 대표하는 감독 중 하나이다. 1930년대 프랑스 영화계에 하나의 강력한 경향으로 떠오른 시적 리얼리즘은 당시 현실을 반영하되 서정적인 대사와 영상을 통해 몽환적으로 표현하고자 하는 다소 모순적인 성격으로 특징지어진다.²¹⁾ 시적 리얼리즘이 현실적인 장소, 특히 하층 계급이 사는 ‘거리’를 단골 소재로 삼아 그 절망적 공간에서 벗어날 수 없는 인물들의 운명을 비관주의적 관점에서 조명했다면²²⁾, 공드리 작품 속 공간은 보편성을 담보하면서 동시에 인물의 캐릭터에 의해 새로운 의미를 부여받는다. 또한, 전통적 의미의 시적 리얼리즘이 사회의 어두운 측면을 드러내는 데 초점을 맞추고 숙명론을 테마로 삼은 반면, 공드리는 사적인 삶과 관계에 집중하며 경쾌한 분위기를 연출한다는 점에서는 분명 구별된다. 그러나 리얼리즘이고 보편적인 공간을 배경으로 삼고 내러티브를 전개해 나가는 과정에 시적이고 몽환적인 이미지를 과감하게 결합한다는 점에서 공드리 영화를 시적 리얼리즘과 연결 지어 생각할 수 있을 것이며, 이는 감각의 영역을 확장하는 하나의 시도로 볼 수 있다. 특히, <이터널 선사인>, <수면의 과학>, <무드 인디고> 등을 특징짓는 다층적이고 몽환적인 이미지는 시적 리얼리즘의 현대적 변형의 맥락에서 이해할 수 있을 것이다. 한편, 알랭 레네는 누보 시네마 *nouveau cinéma*²³⁾의 맥

2h 05]”, *Séquences*, n.286, 2013, p.43.

20) “Michel Gondry : le réel n’est jamais sûr”, *Inrockuptibles*, 2006. ; <https://www.lesinrocks.com/2004/10/06/cinema/actualite-cinema/michel-gondry-le-reel-nest-jamais-sur/>

21) 김호영, 『프랑스 영화의 이해』, 연극과인간, 2003, p.25.

22) 뱅상 피넬 외, 『프랑스 영화』, 김호영 옮김, 창해, 2000, pp.81-82.

23) 누보 시네마는 누보 로망 작가들의 참여와 함께 누보 로망 작품들의 문체를 영화에서 발견할 수 있다는 특징으로부터 등장한 표현으로 동시대 주류 경향이었던 누벨 바그와는 구별되는 지점이 있다. ; 클로드 뫼르시아, 『누보 로망, 누보 시네마』, 이창실 옮김, 동문선, 2003, pp.40-42.

락에서 언급되는 감독으로 <지난해 마리앙바드에서>와 같은 그의 대표작은 과거와 현재가 뒤섞이고 다양한 진실이 출현함으로써 단일하고 명확한 실재에 대한 의심을 품게 하는 해체적 연출로 수많은 해석을 불러일으킨 작품이다. 현실과 비현실의 경계가 모호하고, 논리적으로 설명할 수 없는 이미지를 보여준다는 점에서 이처럼 다양한 스펙트럼에 속하는 감독들과의 연관성을 통해 공드리의 영화를 이해하고자 하는 시도가 계속되고 있음을 알 수 있다.

3. 과거와의 공존

(1) 아이와 어른 사이

상상과 현실 사이의 구분을 무화시키고자 하는 의지는 동시적 감각의 재현을 통해서도 드러나지만, 공드리 영화를 대표하는 또 하나의 고유한 특징은 시간의 순차성을 거부한다는 점이다. 현재가 과거에 개입함으로써 순차적인 시간의 흐름에 균열을 일으키는 연출은 비단 공드리 영화에서만 발견되는 특징은 아니다. 이는 연대기적 구분을 넘어서는 영화적 시간들을 보여주는 현대 영화에 관한 논의에서 자주 등장하는 개념이다.²⁴⁾ 그러나 이 장에서는 논의의 일관성을 위해 공드리 영화에서 시간의 뒤섞임이 자주 등장하는 내러티브적 상황에 초점을 맞추고자 한다. 그의 영화에서는 특히 유년기의 추억이나 버릇이 어른이 된 현재의 상황에 균열을 내기 위한 장치로 적극 활용된다. 앞서 언급했듯이, 판타지라는 장르는 무의식 속에 자리 잡은 인간의 욕망과 밀접하게 연결된다. 공드리는 인물의 심리를 묘사하는 데 있어 과거의 기억과 그로부터 기인하는 욕망과 불만, 그리고 그 복합적인 심리 상태가 시각화되어 나타나는 꿈을 적극적으로 활용한다. 꿈은 그의 몇몇 영화에서 주요한 테마로 등장하는데, 가장 대표적인 예가 <수면의 과학>이다. 주인공 스테판은 몸은

24) 질 들뢰즈, 『시간-이미지』, 이정하 옮김, 서울: 시각과언어, 2005.

어른이지만 어린아이와도 같은 정신의 소유자이다. 영화는 스테판의 억압적인 현실에서의 삶과 그로부터 해방되고자 하는 욕망을 담은 스테판의 꿈을 오가며 전개되는데, 그의 꿈은 모두 무의식적 욕망과 불안이 극대화되는 양상을 보여준다.

제목에서부터 드러나듯이 잠과 꿈은 이 영화를 특징짓는 가장 중요한 키워드이다. 잠은 외부에 대한 자아의 관심을 단절하는 상태라는 점에서 휴식의 의미를 가지며, 이는 마치 이 세상에 태어나기 이전의 상태, 즉 어머니의 자궁 속으로 돌아가는 것과도 같다.²⁵⁾ 그러나 이 완전한 수면을 방해하는 것이 바로 꿈이다. 영화 초반 스테판은 마법의 약을 만들 듯이 꿈을 만들어내는데, 꿈을 탄생시키는 항아리에는 무작위적인 생각들에서부터 하루의 회상, 과거의 기억과 다양한 종류의 인간관계 등이 고루 섞여 들어간다.²⁶⁾ 스테판의 몸은 어른이지만 정신은 아직 아이의 상태에 머물러 있기에 그의 꿈은 아이의 꿈이다. 일반적으로 어른의 꿈은 외현과 내용이 다르기에 해석의 과정을 필요로 하지만, 어린이의 꿈은 왜곡이 거의 일어나지 않기 때문에 보다 명확하게 이해가 가능하다. 어린이의 꿈은 깨어 있던 동안의 경험에 대한 사후적 감정과 반응이다.²⁷⁾

영화 속에서 스테판의 꿈에 등장하는 에피소드와 이미지는 매우 분명하게 그의 소망과 아쉬움, 분노와 좌절을 드러낸다. 그가 회사와 일상에서 겪는 스트레스는 그대로 꿈에 반영되어 현실의 이미지는 과장되고 변형된 상태로 등장한다. 사장에 대한 반항 심리로 꿈

25) 지그문트 프로이트, 『정신분석 강의(상)』, 임홍빈 · 홍혜경 옮김, 열린책들, 1997, p.121.

26) 이러한 무작위적 선택과 혼합이라는 꿈의 구조는 영화의 구조와 유사하다고 공드리네 밝힌 바 있다. 다음은 하버드대 정신의학과 교수 로버트 스틱골드와 꿈을 주제로 나눈 대화 중 일부이다. ; “네, 사실 이런 것에 대해 사람들과 이야기를 나누곤 합니다. 이렇게들 묻죠. “왜 꿈에 대한 영화를 만드셨어요?” 그러면 일단 이렇게 대답합니다. “안 만들 이유가 없지 않습니까?” 그리고 나서 이렇게 덧붙이죠. “시간적으로 일관성이 없는 장면을 연결해놓은 것이 영화인데 실제로 이렇게 살지는 않는다, 그렇지만 꿈은 이런 식으로 진행됩니다.” 영화와 꿈에는 이런 유사점이 있죠.” ; 노암 촘스키 외, 『사이언스이즈컬처』, 이창희 옮김, 동아시아, 2012, p.166.

27) 지그문트 프로이트, 앞의 책, pp.177-192.

속에서 사장을 거지로 만들기도 하고 현실에서는 무시당했던 자신의 작품을 인정받고 싶은 욕망을 표출한다. 더하여, 그는 꿈과 현실을 명확하게 구분하지 못하기도 하며, 어린아이의 몽유병 증상을 보이기도 한다. 깨어 있는 스테파니가 꿈을 꾸는 스테판과 통화하는 비논리적인 장면은 꿈과 현실을 명확하게 구분할 수 없음을 상징적으로 보여준다. 또한, 그는 꿈에서 쓴 편지를 스테파니의 집에 전달하기도 하는데, 이처럼 현실과 꿈의 경계를 명확하게 구분하지 못하는 상태는 유아기의 특징이다.

이러한 스테판의 미성숙과 불안은 결국 아버지의 부재에 기인한다. 어머니의 남자친구는 그에게 대체 아버지로서의 역할을 전혀 수행하지 못하며 권위를 인정받지 못한다. 정신적으로는 아직 어린 아이에 머물러 있는 스테판에게 아버지가 없다는 사실은 그가 어른이 되지 못하고 상징계로 진입하지 못하는 가장 큰 원인으로 작용한다.²⁸⁾ 스테판이 파리로 돌아왔을 때 그가 어린 시절에 쓰던 방의 모습이 그대로 남아 있는데, 아동용 침대와 장난감이 가득한 방에서 그는 불편함 대신 편안함을 느낀다. 성인 남성이라면 누구나 익숙한 전기면도기를 다룰 줄 모르는 장면이라든지 과거의 비극적 사건들에 대한 그림을 공개하며 들뜬 모습은 그의 뒤떨어진 현실 감각을 보여준다. 실용성과는 거리가 먼 창의성만을 강조하면서 회사의 업무에서 자괴감을 느끼고 당황하는 모습도 현실과 타협할 줄 모르는 아이의 고집을 닮았다. 좋아하는 여자를 괴롭히고 나쁜 말을 하는 것은 자신의 감정을 어떻게 표현하고 조절해야 할지를 전혀 모르는 유아적 미숙함을 드러낸다.

아직 유아기를 벗어나지 못한 인물이 어른의 세계에 발을 들이면 좌절은 당연한 결과이다. 시간이 지난 후, 스테판이 구상한 달력의 성공 축하 파티에서 스테파니가 다른 남자와 춤을 추는 모습을 본 스테판은 화를 참지 못한다. 그 상황에서 그가 꾸는 꿈은 통속적인 멜로드라마를 패러디한 장면이다. 그러나 어른의 이야기에 진입했

28) <수면의 과학>에서는 이러한 징후가 말실수("How's your **dad**? Oh, your **hand**.")나 대사("She reminds me of my **father**.")를 통해 직접적으로 표현된다.

음에도 종이로 만든 장난감 자동차를 타고 제대로 도망가지도 못한다는 설정은 그가 어른 되기를 거부하거나 실패했음을 보여준다. 동시에 그는 이 상황에서도 아버지에게 대한 그리움을 지속적으로 표출한다.

‘꿈을 꾸는 아이’에 머물고자 하는 미성숙한 남성 캐릭터는 공드리 영화에 지속적으로 출현한다. <이터널 선샤인>에서는 잠에 빠진 동안 자신도 의식하지 못한 채 기억을 지울 수 있다는 설정이 등장한다. 조엘은 이별의 아픔을 잊기 위해 스스로 기억을 지우기로 결정했으면서도 잠들어 있는 동안 기억이 없어지는 것을 깨닫자 기억을 지키기 위해 꿈-기억 속에서 도망 다닌다. 그 과정에서 그는 유년기의 기억에까지 침투해 들어가고 그 안에서 비로소 편안함을 느낀다. <이터널 선샤인>을 연출할 당시 정신적인 이야기를 시각화하는데 있어서, 공드리가 세웠던 원칙은, 기억은 스스로 사라지므로 꿈을 꺾야 한다는 것이었다.²⁹⁾ 즉, 공드리의 영화에서 꿈은 기억을 대체한다.

이처럼 공드리의 영화에서 꿈은 문자 그대로 직접적인 소재로 활용되기도 하고, 유아기를 상징하는 장치로 등장하기도 한다. <무드 인디고>는 꿈에 대한 영화는 아니지만 현실을 꿈의 세계와 별반 다르지 않게 묘사한다. 일을 하지 않고도 풍족하게 살아가던 남자가 결혼을 하게 되면서 금전적 압박에 시달리게 되고, 다른 사람들처럼 밥벌이를 해야 하지만 적응에 계속 실패한다. 무엇보다도 아픈 아내를 치료하기 위해서 비싼 꽃이 지속적으로 필요하다는 설정은 사랑을 위해서는 돈이 필요하다는 어른의 냉정한 현실을 단적으로 표현한다. 즉, 사랑을 한다는 것은 어린아이가 되는 것이기도 하지만, 다른 한편으로는 어른이 되는 것이기도 한데 이는 공드리의 주인공들에게는 너무나도 가혹한 일이다.

이 유아적 남성들은 자신처럼 미성숙한 사람을 만나야만 이해 받을 수 있다. <수면의 과학>의 스테파니는 방 안 가득 인형을 채우고 있으며, 유일하게 스테판과 친구가 되는 회사의 상사는 음란하고 유

29) “Michel Gondry : le réel n’est jamais sûr”, *Inrockuptibles*, 2006.

치한 유머를 즐기는 철없는 소년처럼 묘사된다. <무드 인디고>의 클로에가 그리는 그림은 미취학 아동의 낙서와도 같이 단순하며 ‘꽃으로 둘러싸여야만 살 수 있는 여성’이라는 설정 또한 낭만적 세계에서 벗어나지 못한 비현실적 인물임을 드러내는 하나의 징후이다. 때때로 이 여성들은 남성의 엄마 역할을 맡기도 하지만³⁰⁾ 이는 일시적인 것일 뿐 연인들은 지속적으로 같은 세계관을 공유한다. 이처럼, 공드리의 인물들은 무의식의 기저에 유아기의 기억과 트라우마가 자리 잡고 있으며 이는 이들이 온전히 어른이 되지 못하는 걸림돌이 된다.

성장을 거부하고 싶은 인물들의 욕망은 시간을 돌리는 선택으로 이어지기도 한다. <이터널 선샤인>의 조엘과 클레멘타인은 이별 후 지난 기억을 지우기를 선택한다. 물리적 시간을 되돌릴 수 없다면 기억의 시간을 되돌리고자 하는 것이다. 후회, 향수, 미련 등 지나간 사랑에서 오는 아픔을 극복하고 새로운 삶을 개척하는 대신 인물들은 과거로 돌아가고자 한다. 그러나 이 연인이 눈발을 행복하게 뛰여가는 동일한 장면이 몇 번에 걸쳐 반복되는 영화의 마지막 장면이 암시하듯 기억이 현재를 극적으로 바꿀 수 있는 것은 아니다. <수면의 과학>에서 스테판이 시간을 되돌리는 기계를 발명한다는 에피소드 또한 인물들이 현실을 외면하고 자신만의 행복했던 시간을 붙잡은 채 성장하기를 거부하는 미성숙한 아이의 정신세계에 머물러 있음을 증명한다. 이 작품들에서 환기되는 과거의 기억은 현재의 삶을 뒤흔들기 위험이 아니라 오히려 인물들이 어른의 현실에서 잘 버틸 수 있게 만드는 하나의 힘이라 할 수 있다.

가장 최근의 작품인 <마이크롭 앤 가솔린>은 유년기를 마치고 성인으로 진입하는 두 소년의 성장 과정을 주목한다. 얼굴에 여전히 어린 티가 잔뜩 남아 있는 중학생 다니엘과 테오는 서로에게 유일한 친구가 된다. 체격이 작고 예쁘장한 얼굴에 긴 금발 머리를 가진 다

30) <이터널 선샤인>에서 유년기의 기억으로 돌아간 조엘의 보모로 클레멘타인이 등장하는 장면이나 <수면의 과학>에서 스테판이 잠든 스테판을 쓰다듬어주는 장면 등을 떠올릴 수 있다.

니엘은 ‘마이크롭’이라는 별명으로 놀림을 받기도 하고, 선생님은 물론이고 처음 보는 사람들은 모두 여자로 생각할 정도로 남성성을 인정받지도 못한다. 하지만 테오와의 만남과 여행을 통해 자신이 원하는 것을 솔직하게 표현할 수 있게 된 다니엘은 스스로 머리를 밀어버리고 훌쩍 키가 자라서 집으로 돌아온다. 마치 꿈을 꾸는 것만 같은 며칠 동안의 환상적인 모험을 마무리하고 비행기를 타고 고향으로 가던 도중 다니엘은 갑자기 비행기가 거꾸로 가고 모든 사람이 잠들어 있는 모습을 본다. 이 장면은 다니엘의 꿈일 수도 있고 상상일 수도 있다. 과거로 가고 있다고 믿고 싶을 만큼 앞으로의 삶이 두렵지만, 동시에 많이 컸다는 엄마의 칭찬에 세상이 줄어든 거라고 답하는 그의 모습은 행복한 추억을 바탕으로 어른의 세계에 진입할 준비가 된 아이의 성장을 증명한다.

아이와 어른 사이를 오가며 한 방향으로의 성장을 지속하지 못하고 과거로 돌아가고자 하는 인물들의 회귀 본능은 동물과 인간의 경계를 허물어 버리는 연출과도 동일한 맥락에 놓인다고 할 수 있다. 공드리가 뮤직 비디오 감독으로서의 유명세를 얻는 데 결정적인 기회가 되었던 아이슬란드 뮤지션 비요크 Björk의 뮤직 비디오 <휴먼 비헤이비어 Human behaviour>에서 인간이 자연의 세계에 흡수되고 인간과 동물을 동등한 존재로 묘사한 장면이나 <휴먼 네이처>에서 인간에게 원시성을 부여하는 설정, <수면의 과학>에서 스테판이 꿈에서 동물 인형의 탈을 쓰고 드럼을 연주하는 장면 등에서 드러나듯이 공드리는 인간과 동물의 구분조차 회의적으로 바라본다. 모든 존재를 동등하게 인식하는 공드리의 세계관이 이미 확고했기에, <무드 인디고>에서도 생쥐가 집안일을 돕고, 비둘기의 머리를 가진 사람이 등장하는 원작의 설정을 자연스럽게 받아들여 연출할 수 있었을 것이다.

(2) 아날로그로 그리는 미래

공드리의 작품에서 반복적으로 등장하는 유년기로의 회귀, 과거

에 대한 향수는 퇴행을 의미하는 것이 아니다. 오히려 과거는 미래로 나아갈 수 있는 근원적인 힘이다. 공드리에게 기억이란 과거라는 개념으로 확장하여 논의 가능하며, 공드리는 과거를 바탕으로 해야만 미래로의 변화를 꿈꿀 수 있음을 지속적으로 이야기한다. 유년기와 기억을 중요하게 다루는 데에서 알 수 있듯이 공드리는 지나간 것들에 대한 애착을 강하게 드러낸다. 과거로 대표되는 서툴고 낡은 것들에 대한 향수는 공드리의 연출 방식으로 차용된다. 일반적으로 상상의 영역을 재현하기 위해서는 첨단 영상 기술이 필요할 것이라고 예상하기 쉽다. 그러나 공드리는 눈에 보이지 않는 감각을 시각화하고 상상의 영역을 연출하는 데 있어 의도적으로 최첨단 디지털 기술과 CG 효과를 배제하고 아날로그의 수작업(craft) 제작 방식을 고집한다.³¹⁾ 매끄러운 기술적 효과 대신 투박하고 사람 냄새가 느껴지는 방식을 고집하는 연출 방식은, 영화는 '손'으로 만드는 것, '사람'이 만드는 것이라는 감독의 신념을 반영한다. 수작업을 거친 도구들을 활용하여 상상의 세계를 보여주는 것은 앞서 언급한 리얼리즘과 환상성의 결합이라는 공드리 영화의 기본 전제와도 같은 맥락에 놓인다. <수면의 과학>에서 화장지심이나 달걀판을 이용해 의도적으로 영성한 수작업의 느낌이 나는 세팅을 보여주고 <무드 인디고>에서도 컴퓨터로 작업하는 특수효과는 거의 사용하지 않은 공드리는 <비카인드 리와인드>와 <마이크롭 앤 가솔린>에서는 이 아날로그적 창작 행위를 핵심적인 내러티브적 요소로 설정한다.

감독 본인의 어린 시절의 기억을 담아 연출한 <마이크롭 앤 가솔린>에서 엔지니어 아버지를 가진 다니엘과 골동품점을 운영하는 아버지를 둔 테오는 친구가 되고, 테오의 기계 조작 능력과 다니엘의 아이디어가 결합하여 자동차를 만들어 낸다. 디지털로 대표되는 새로운 기술의 도래는 결국 아날로그적 감수성에서부터 출발했음을 상기시키는 것이다. 테오에게 가솔린 냄새가 나는 것은 아빠의 일을

31) 김현희, 「미셀 공드리의 초현실적 세계를 표현하는 수공예의 연출 기법에 관한 연구 - 미장센 요소 세트, 소품, 의상을 중심으로」, 『기초조형학연구』, 16권, 5호, 2015, p.205.

돕기 때문이며 사실 이것은 디지털화된 오늘날에는 맡기 힘든 과거의 냄새이기도 하다. 두 소년은 사람들이 버린 고물들을 모아서 자신들의 손으로 자동차를 만드는 데 성공하고 직접 운전하며 여행을 떠나는 꿈을 실현하기에 이른다. 골동품점을 운영하는 아버지의 영향을 받아 태오는 남들이 버린 고물을 새롭게 활용하는 법을 자연스럽게 익힌다. 고물은 시간이 지나면서 의미를 잃고 버림받은 것이지만 한때는 누군가에게 소중했던 과거의 시간을 상징한다. 그리고 이 고물들을 조합하여 모험을 위한 자동차를 직접 만들어 떠난 여행을 통해서 어른에 한 뼘 더 가까워진 주인공들의 모습은 우리가 살아온 과거를 발판 삼아 새로운 미래를 창조해 낼 수 있음을 의미한다. 한편, 버려진 모터를 이용해 차를 만들어내는 재주가 있으면서도 GPS와 아이폰을 다룰 줄 몰라서 종이 지도로 길을 찾고, 자신들이 만든 엉성하고 느린 차는 신뢰하면서도 정작 최첨단 기술의 결정체인 비행기는 무서워하는 아이러니한 모습은 빠른 속도로 발전을 거듭하는 기술지향주의 사회의 속도에 적응하지 못하는 사람들을 위한 유머 섞인 위로일 것이다.

지나간 것들의 의미를 찾는 행위는 <비카인드 리와인드>에서 과거의 기억을 통해 새로운 영화를 만들어내는 것으로 정점을 찍는다. 이 작품은 시간이 지나면서 잊히고 사라져 가는 것들에 대한 찬가이자 동시에 새로운 기술 출현에 대한 수용적 태도도 담고 있다. 대중 예술로서 영화의 가치를 재발견하고자 하는 이 작품에서는 그 어느 때보다도 공드리의 아날로그적 감수성이 극대화된다. 재개발에 밀려 곧 허물어질 오래된 비디오 가게를 지킬 수 있는 돈을 벌기 위해 직원들은 고객들이 원하는 이야기를 자신들이 직접 찍는 방식으로 핸드 메이드 영화를 제작해 낸다. 적은 자본으로 최대한 빠른 시간 내에 영화를 연출해야 한다는 제약으로 인해 주인공들은 특수효과나 CG는 꿈도 못 꾸고 대신 손으로 직접 만든 어설픈 장치들을 이용하여 영화를 연출한다. 누가 봐도 허술하고 때로는 엉망처럼 보이기도 하지만 고객들은 열광한다. 세상에 하나밖에 없는 자신을 위한 특별한 작품이기 때문이다. 즉, 영화의 본질은 현란한 시각 효과가

아니라 추억을 만들고 공유하는 것이라는 공드리의 생각을 읽을 수 있다. VHS에서 DVD로 넘어가는 영화 기술의 진보 속에서 새로운 기술에 쉽게 적응하지 못하고 심리적으로 위축되는 인물들의 이야기를 담은 <비카인드 리와인드>는 아날로그적 감수성에 대한 오마주이다. 특수효과와 CG의 발전, 아이맥스와 같은 관람 방식까지 포함하는 영화를 둘러싼 거대한 변화의 물결을 거부할 수는 없겠지만, 이러한 기술 발전이 상상력의 확장과 비례하는 것은 아니라는 감독의 확고한 믿음이 드러난다. 아날로그적인 방식으로든 상상을 현실로 옮기는 것은 충분히 가능한 일임을 공드리는 따뜻한 유머를 담아 역설한다.

영화의 후반부에 이르면 마을의 주민들은 실존 재즈 뮤지션 ‘팻츠 윌러’의 일대기를 다룬 영화 작업에 참여하기 위해 각자의 기억을 창조해 낸다. 팻츠의 탄생부터 죽음에 이르기까지의 이야기는 실제로는 그와 전혀 관련이 없는 사람들의 창작에 의해 거짓으로 재구성되고 카메라에 담겨 영화로 탄생한다. 이러한 거짓 기억의 창작은 새로운 시대의 변화에 밀려 곧 역사 속으로 사라질 비디오 가게를 기억하고, 더 나아가 과거를 잊지 않고자 하는 의지를 보여주는 일종의 캠페인과도 같은 것이다. 영화에 참여한 주민들은 “기억을 통해 스스로 자기 자신의 고유성을 생산하는, 즉 자기생성을 이루는 존재들이 되는데, 이러한 존재들의 삶은 자기가 살아갈 방식을 직접 선택하고, 스스로 삶의 지혜를 생산해 내는 미학적 삶이라 할 수 있다.”³²⁾ 이처럼, <비카인드 리와인드>는 개인적 기억의 확장성과 상호성을 바탕으로 하는 새로운 집단 기억 창조의 가능성을 제시한다. 팻츠 윌러에 관한 영화는 꾸며낸 기억에 바탕을 둔 것이었지만 상상의 조각들이 모여 한 편의 영화로 만들어지고 상영된 순간 그것은 눈앞의 현실이 된다. 과거와 상상과 현실은 더 이상 분명하게 구분할 수 없게 되는 것이다.

<더 위 앤 더 아이>는 공드리의 다른 작품들에 비해서는 상상적

32) 허정식, 「공동체의 자기생성을 위한 기억의 역할」, 『영화연구』, 64호, 2015, pp.262-263.

차원의 개입이 적은 편이지만, 매체의 변화에 발맞춰 오늘날 기억을 공유하는 새로운 양상을 제시하고 있다는 점에서는 주목할 필요가 있다. 이 작품에서 공동의 기억은 보다 즉각적인 방식으로 고정되는데, 특히 젊은 세대의 적극적인 미디어 활용의 구체적인 예를 확인할 수 있다. 누군가가 같은 반 친구 한 명이 바닥에 쪽 미끄러지는 상황을 찍은 영상을 녹화한 뒤 다른 친구들에게 보여주고자 한다. 같은 버스에 타고 있던 수십 명의 청소년들은 한데 모여 영상을 같이 보지 않는다. 대신 문자를 통해 영상을 전달 받고 또 누군가에게 전송하는 방식으로 각자의 핸드폰을 통해 공유한다. 단순히 의견을 주고받는 것을 넘어 공동의 정보를 실시간으로 빠르게 공유하는 이 에피소드는 오늘날 보편화된 소통 방식을 단적으로 보여준다. 동일한 장면을 같은 장소에서 거의 비슷한 순간에 보고 있지만 하나의 화면이 아니라 개인적 방식으로 향유하는 모습은 더 나아가 영화의 관람 방식의 변화에 대해서 전망하고 있는 것이다. 에디슨이 아니라 뤼미에르가 영화의 아버지로 불리는 것은 집단 관람으로서의 영화를 제시했기 때문이다. 이 조건은 지금까지의 영화를 대표하는 관람 형식으로 인정받아 왔다. 텔레비전과 비디오의 보급에도 영화관이 살아남을 수 있던 건 모두가 동일한 시간 동안 하나의 스크린을 공유한다는, 영화관만이 갖는 아우라를 넘어설 수 없었기 때문이다. 그러나 영화관에서 벌어지는 관람 방식을 바꿔보고자 하는 시도들이 계속해서 등장하고 있고, 기존의 영화관이 아닌 미술관과 같은 개인적 관람의 방식을 취하는 장소에서 자신의 작품을 공개하는 영화감독들이 점차 증가하고 있는 추세이다. 즉, 오늘날 감독과 관객은 모두 개인적 방식으로 자율적으로 영화를 감상하는 것에 점점 익숙해지고 있다. 미디어의 변화에 따른 관람 방식의 변화를 공드리는 자연스러운 현상으로 받아들이고 있으며 작품을 통해서도 제기한 것이다. 이처럼, 공드리의 작품에서 기억과 과거는 사적 차원에서 다루어지기도 하고 집단의 기억으로 확장하고 하나의 현실로 기능할 수 있음을 보여준다.

공드리가 과거의 아날로그적 감수성에 애정을 보인다고 해서 기

술 변화를 부정적으로 평가하는 고루한 태도를 보이는 것은 아니다. 그는 영화를 포함한 미디어 문화의 빠른 변화를 이미 충분히 주목하고 있으며 향유하고자 하는 의지를 보여준다. 시대의 흐름에 따른 미디어 문화의 변화에 대한 공드리의 관심은 다른 작품들에서도 지속적으로 등장해 왔다. 특히, 시대의 흐름에 발맞춰 새로 출현한 동시대 미디어의 특징을 적극적으로 반영하고자 하는 시도를 발견할 수 있다. 이러한 시의성은 그의 작품이 판타지적 요소를 포함하고 있지만 기본적으로는 리얼리즘에 바탕을 두고 있다는 점을 다시 떠올리게 한다. 동시대의 미디어들은 평범한 개인이 한 작품의 유일한 감독이자 주인공이 될 수 있다는 점에서 상상 속의 주인공을 꿈꾸는 인간의 막연한 욕망을 현실화하는 도구로 기능한다. 공드리는 상상만 하던 이야기가 현실이 되는 에피소드들을 연출하는 과정에서 다양한 영상 매체와 기술을 소개한다. <수면의 과학>에서 스테판이 꿈을 꾸는 장면에서는 혼자 모든 것을 연출해 내는 자신만의 스튜디오가 꾸며져 있는데, 이는 오늘날 보편화된 1인 방송 스튜디오 시스템과 매우 닮아있다. '스테판 TV'는 영화에서는 마치 아이의 꿈이자 판타지처럼 등장하지만 현대 사회에서 개인 방송은 익숙해진 일상적 문화가 된 지 오래이다.(이미지5) 과거의 상상력이 시간이 지남에 따라 현실이 되어 가고 있음을 새삼스레 발견하게 된다. 더 나아가, 꿈의 스튜디오, 꿈의 공장은 곧 영화라는 장르를 상징하는 가장 핵심적인 메타포이기도 하다.



이미지5 : 1인 미디어 플랫폼 형식을 차용한 스테판의 꿈 - <수면의 과학>



이미지6 : 방송을 주도하는 사람과 시청자의 실시간 소통 장면을 활용한 요리 과정 - <무드 인디고>

<무드 인디고>에서는 참여적 관객의 모습을 엿볼 수 있다. 콜랭의 요리사 니콜라는 텔레비전의 요리 채널을 보며 화면 속 요리사의 조언을 따라 요리를 한다. 1947년에 발표된 원작에서는 19세기 요리사인 쥘 구페 Jules Gouffé의 책을 참고하지만 공드리네는 오늘날의 일상적인 모습을 반영하여 텔레비전이나 인터넷에 등장하는 요리사의 레시피를 따라하는 장면으로 각색하였다. 니콜라는 화면 속의 요리사와 실시간으로 대화를 나누면서 요리를 만들어 나간다. 이 장면은 일방적 수용자가 아니라 참여와 소통을 통해 콘텐츠를 같이 완성시켜 나가는 공동 작가의 역할을 하는 능동적 시청자(이미지6)의 모습을 보여줌으로써 새로운 미디어 시대의 흐름을 반영한다.

이처럼 빠르게 변화하는 21세기의 디지털 매체의 특징을 적절하게 보여주고 이러한 변화의 양상을 흥미롭게 담아내고 있지만 공드리네의 영감의 기원은 언제나 과거에 있다. 영화의 기술과 형식은 변할 것이며, 그럴 수밖에 없는 것이지만, 상상력의 근원은 과거와 먼지 쌓인 기억에서 오는 것임을 잊지 말 것을 역설하고 있는 것이다. 이처럼, 공드리네의 판타지는 SF와 같은 미래적 상상력이나 시공간을 달리하는 분리된 세계가 아니라 과거의 현실로부터 만들어진다. 이 감독에게는 지금껏 인류가 지나온 시간과 기억이야말로 다시 돌아갈 수 없는 판타지적 세계인 것이다.

5. 나가며

지금까지 살펴본 것처럼 공드리네는 리얼리즘에 뿌리를 두고 초현실주의를 비롯한 프랑스 영화사의 전통을 충실하게 흡수하면서 동시대의 문화 코드까지 포착하여 응용하는 유연성을 보여주며 현대적인 감각의 판타지를 개척하는 연출 능력을 증명해 왔다. 다양한 영역에서 대비되는 개념과 현상의 경계를 넘나들며 전개되는 공드리네의 영화는 결국 우리가 현실이라고 믿는 가시적 세상과 상상 사이에 경계를 그을 수 없음을 보여주면서 이분법적 세계관을 뒤집어 버린다. 공드리네 영화에서의 상상 혹은 환상은 현실과 분리된 것이 아

니다. 그에게 상상의 영역은 또 하나의 잠재적 현실이며 지금 우리가 살아가는 세상을 새로운 방향으로 나아가게 하는 하나의 원동력이다.

더하여, 공드리의 영화는 대중적으로도 긍정적인 반응을 이끌어 낸다는 점에서 프랑스 영화는 난해하다거나 지루하다는 편견을 반박할 수 있는 감독으로 평가할 수 있다. 공감각적 연출을 통해 관객의 상상력을 극대화한다는 점에 더하여, 음악을 효과적으로 이용하고 오늘날 젊은 세대에게 익숙한 미디어의 특징을 적극적으로 수용한다는 점은 그의 영화를 보는 재미를 더한다. 공드리의 작품은 때로는 MTV 뮤직 비디오를 연상시키며, 때로는 재기발랄한 광고처럼 보이기도 한다. 1인 미디어 플랫폼이 등장하고, 인물들 사이에 스마트폰을 통해 공유된 영상을 그대로 영화의 장면으로 옮겨오기도 한다. 이는 공드리가 지나간 것들을 중요한 영감으로 삼으면서도 과거에 집착하지 않고 시대의 변화를 지속적으로 흡수해 나가고 있음을 증명한다.

현실과 꿈과 환상이 다르지 않다는 믿음 아래 이루어지는 그의 작업 스타일은 누구든 영화를 만들 수 있다는 믿음으로 연결되기도 한다. 실제로 2011년 퐁피두 센터에서 열린 그의 특별전의 한 이벤트는 관객들이 실제로 팀을 이뤄 자신의 영화를 만들어 보는 체험을 하도록 구성해 놓은 것이었다.³³⁾ 이 프로젝트를 발전시켜 2014년에는 파리 근교에 일종의 영화 촬영소 Usine Des Films Amateurs en Seine Saint Denis를 오픈하기도 했다. 카메라를 비롯한 필요한 장비들을 일반인들에게 무료로 대여해 줌으로써 씨네필들이 자유롭게 영화를 만들어 볼 수 있는 기회를 제공하기 위한 것이다.³⁴⁾ 이처럼, 현실을 조금 다르게 볼 수 있는 약간의 상상력만 있다면 영화감독이 될 수 있다는 발상은, <비카인드 리와인드>에서 보여줬듯이 현실과 상상의 경계를 넘듯 감독과 관객의 심리적 벽을 허물고자 하는 감독

33) https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-3a832b8085872e35d95536ce78dfb7¶m.idSource=FR_E-6db2faa57c2328e5adb62f78f63d6

34) “Michel Gondry va ouvrir son Usine Des Films Amateurs en Seine Saint Denis” ; <https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Michel-Gondry-va-ouvrir-son-Usine-Des-Films-Amateurs-en-Seine-Saint-Denis>

의 메시지로 이해할 수 있을 것이다.

공드리의 복합적인 연출 방식은 과거에 대한 향수나 과거로의 회귀를 역설하기 위함이 아니다. 항상 어린이의 상태에 머물 수는 없으며 언젠가는 어른이 되어야 한다는 것을 잘 알고 있다. 또한 어른은 꿈이나 상상만으로 살아갈 수 없다는 것도, 새로운 기술을 거부하면서 과거만을 고집할 수 없다는 것 또한 충분히 인지하고 있다. 다만, 의지와 상관없이 나이를 먹고 점점 삭막한 현실에 적응하고 새로운 기술을 받아들여야 하는 이 속도의 세상에서 우리의 마음을 달래줄 수 있는 것은 우리가 지나온 시간 안에 있음을 이야기하고 싶은 것이다.

참고문헌

- BRETON André et ÉLUARD Paul, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, Paris : José Corti, 1991.
- Bridet, Guillaume, *Profil d'une œuvre : L'Écume des jours*, Hatier, 2001.
- Cerisuelo, Marc, <Remake secret et univers multiples>, in *Cinémas*, 25(2-3), 2015, pp.119-137.
- Desjardins, Denis, <L'Écume des jours: autant en emporte le Vian / *Mood Indigo*, France, 2012, 2h 05>, in *Séquences*, n.286, 2013, pp.42-43.
- François, Amélia et Fourtanier, Marie-José, <<Etudier L'écume des jours en seconde, entre sons et images, entre jazz et métaphores>>, in *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, vol.6, 2017.
- Kruth, Patricia, <L'image onirique entre arts et sciences. *La science des rêves* de Michel Gondry>, in *Ligeia*, vol.129-132, n.1, 2014, pp. 209-219.
- Tranchant, Marie-Noëlle, <Boris Vian dans le bric-à-brac de Michel Gondry>;
<https://www.lefigaro.fr/cinema/2012/07/25/03002-20120725ARTFIG00206-boris-vian-dans-le-bric-a-brac-de-michel-gondry.php>
- Vian, Boris, *L'écume des jours*, Paris : Union Générale, 1963.
- <Michel Gondry : le réel n'est jamais sûr>, in *Inrockuptibles*, 2006. ;
<https://www.lesinrocks.com/2004/10/06/cinema/actualite-cinema/michel-gondry-le-reel-nest-jamais-sur/>
- <Michel Gondry va ouvrir son Usine Des Films Amateurs en Seine Saint Denis> ;
<https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Michel-Gondry-v>

a-ouvrir-son-Usine-Des-Films-Amateurs-en-Seine-Saint-Denis

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cxA74g7/rbGk9o>

김선형, 「미셀 공드리 영상에 나타난 초현실주의적 요소들」,
『인문콘텐츠』, 17호, 2010, pp.305-326.

김현희, 「미셀 공드리의 초현실적 세계를 표현하는 수공예의 연출
기법에 관한 연구 - 미장센 요소 세트, 소품, 의상을 중심으로」,
『기초조형학연구』, 16권, 5호, 2015, pp.203-215.

김호영, 『프랑스 영화의 이해』, 연극과인간, 2003.

노암 촘스키 외, 『사이언스이즈컬처』, 이창희 옮김, 동아시아, 2012.

뱅상 피넬 외, 『프랑스 영화』, 김호영 옮김, 창해, 2000,

보리스 비앙, 『세월의 거품』, 이재형 옮김, 펍클래식코리아, 2009.

수잔 헤이워드, 『영화 사전[이론과 비평]』, 이영기 옮김, 한나래,
2004.

유재명, 「보리스 비앙의 『덧없는 나날들』에 나타난 인물들의 이미
지 연구」, 『불어불문학연구』, 75집, 2008, pp.283-316.

이일순, 「초현실주의 작가들의 작품에 나타나는 데페이즈망 기법에
관한 고찰」, 『유럽문화예술학회논문집』, 13, 2016, pp.59-76.

장 루이 뢰트라, 『영화의 환상성』, 김경온 · 오일환 옮김, 동문선,
2002.

조해진, 『판타지영화와 문화콘텐츠 산업』, 새미, 2012.

지그문트 프로이트, 『정신분석 강의(상)』, 임홍빈 · 홍혜경 옮김,
열린책들, 1997.

질 들뢰즈, 『시간-이미지』, 이정하 옮김, 서울: 시각과언어, 2005.

최순목, 「일상의 문학적 상상력: 보리스 비앙의 “물거품의 나날들”
을 중심으로」, 『민족과 문화』, vol.4, 1996, pp.359-397.

클로드 뤼르시아, 『누보 로망, 누보 시네마』, 이창실 옮김, 동문선,
2003.

프랑시스 바누아. 『영화와 문학의 서술학』, 송지연 옮김, 동문선,

2003.

허정식, 「공동체의 자기생성을 위한 기억의 역할」, 『영화연구』, 64호, 2015, pp.259-288.

필모그래피

<이터널 선샤인 *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*>(2004)

<수면의 과학 *La Science des rêves*>(2006)

<비카인드 리와인드 *Be Kind Rewind*>(2007)

<더 위 앤 더 아이 *The We and the I*>(2012)

<무드 인디고 *L'Écume des jours*>(2013)

<마이크로브 앤 가솔린 *Microbe et Gasoil*>(2015)

Résumé

“Dépasser la frontière” : une analyse du film de Michel Gondry

LEE Sun woo
(Université Nationale de Séoul, Chargée de cours)

Cette étude a pour but d’analyser la modalité de la représentation du monde fantastique dans les longs-métrages de Michel Gondry. Il démontre la flexibilité de capturer les codes culturels contemporains en absorbant diverses tendances cinématographiques. À travers cela, il construit un genre fantastique original et moderne. Ce cinéaste ne considère pas la réalité comme une totalité unique et fixe. Au contraire, il percevoit la réalité en plusieurs couches. Dans son monde, les concepts et les phénomènes qui semblent contraires répètent l’intersection et la fusion.

Dans cette étude, on envisage l’esthétique du franchissement des frontières représenté dans les films de Gondry. D’abord, on discute le modèle de reproduction simultanée de sensations multicouches autour d’une seule situation. Ensuite, on voit la manière de renverser l’ordre temporel en intégrant le passé dans le présent. En rompant cette unité spatiale et temporelle, Gondry montre sa perception originale d’accepter les illusions qui sont données dans le cadre de la réalité. Le film de Gondry renverse la vision du monde dichotomique en révélant que on ne peut pas affirmer une ligne claire entre le monde visible et l’imagination. C’est-à-dire, il neutralise la frontière entre la réalité et l’imagination et crée son propre fantasme réaliste. Pour lui, le domaine de l’imagination est une autre réalité potentielle et une force motrice qui

soutient le monde actuel.

Mots Clés : Michel Gondry, le film fantastique, la synesthésie,
l'enfance, le souvenir, le rêve, l'analogique et le
numérique

투 고 일 : 2020.06.25.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

증거성과 증거성 표지에 관한 소고

박수현
(창원대학교 강사)

국문요약

이 글은 증거성과 증거성 표지 개념에 대해 아직 명확한 합의점이 없다는 점에 주목하여 기존 주장의 타당성과 문제점을 제시하고, 대안으로 문법화 개념을 한 언어 내에서 관련화된 어휘 요소까지 확대하여, 증거성이 수의적으로 표시되는 언어에서 체계적 연구방법을 모색하고자 했다. 인식 양태와 증거성은 밀접한 관계를 맺지만, 언어에 따라 상보적 분포도 발견되는바 특정 관계로 규정할 수 없으며, 증거소를 증거성이 언어 차원에서 코드화된 경우로 한정하고, 화용적 문맥 제약으로 증거성이 표출될 때에는 증거소로 간주해서 안 된다고 파악했다. 언어란 여러 요소의 유기적 관계라는 관점에서, 한 형태소의 모든 용법에서 증거성이 핵심 의미일 때 증거소라는 주장은 핵심 의미와 파생 의미의 판별문제까지 결부된 지나친 기준이라는 결과를 얻었다.

주제어 : 증거성, 증거성 표지, 인식 양태, 문법화, 관련화, 코드화

|| 목 차 ||

1. 서론
2. 증거성의 정의와 분류
3. 증거성과 인식 양태
4. 증거성 표지
 - 4.1. 증거소는 문법 표지인가?
 - 4.2. 증거성이 핵심 의미인가?
 - 4.3. 언어적인가, 화용적인가?
5. 결론

1. 서론

우리가 의사소통하는 목적 중 하나는 정보 전달인데, 화자는 그 정보를 어떤 근거, 즉 관찰이나 추론, 타인의 언행 등에 바탕을 두고 얻는다. 그런데 일부 언어 연구에서 정보출처가 규칙적인 문법 표지로 나타나는 것이 알려진 후, 학계에서는 이를 ‘증거성 *évidentialité*’으로 명명하고 1980년대 이후 많은 연구가 이루어지나, 여러 논문에서 언급하듯이 이 개념의 판별기준에 대해서는 아직 명확한 합의가 없다.

증거성의 보편적 특징 규정을 위해서는 최대한 많은 언어의 고찰, 공통 요소 추출, 통사·의미적 기준 설정 등이 선행되어야 하지만, 이는 불가능할 수도 있다. 증거성이 문법 체계화된 언어¹⁾에 비해, 문법화 없이 상용구나 어휘에 의해 수의적으로 표현되는 언어들이 더 많으며, 문법 체계화되었어도 언어마다 다른 특색을 보이기 때문이

1) Alexandra Y. Aikhenvald, *Evidentiality*, Oxford University Press, 2004, pp.xii-1에 따르면 세계 언어의 약 1/4이 문법적 또는 의무적인 증거성 체계를 가지고 있다고 한다. 정인아(2010:15) 재인용.

다. 그러므로 증거성의 보편적 정의는 포괄적일 수밖에 없고, 그 유형이나 제시 방식 등은 언어마다 달리 적용될 것이다.

포괄적 정의가 갖는 난점은 증거성 표지의 정의에서도 나타난다. 어떤 식으로든 증거성을 나타내면 증거성 표지인지, 아니면 특정 유형이나 방식을 표시해야만 하는지의 문제가 그것이다. 그래서 연구자의 해석방식에 따라 체계화된 문법 표지만을 증거성 표지로 보기도 하고, 어휘적 표지까지 고려하기도 하며, 언어 차원에서 코드화된 경우로 한정할 수도, 화용적 차원까지 확장할 수도 있다. 또 다른 난관은 많은 언어에서 증거성 표지들이 증거성 자질만을 나타내는 경우가 드물어서 증거성 표지 판별이 문제가 된다. 전통적 분류기준으로 양태 *modalité*에 속하면서 여러 용법을 갖는 한 형태소에서 그 중 하나의 용법에서만 증거성 자질이 나타난다거나, 한 형태소가 시제, 시상, 양태 등 여러 범주에 걸쳐 의미 자질을 갖는 복합적인 구조를 갖기도 하기 때문이다.

이와 같은 문제의식을 안고 우리는 몇 가지 예를 통해 증거성과 증거성 표지의 정의에 따라 분석이 어떻게 달라질 수 있는지를 알아보고 그에 따른 부수적 문제들을 살펴보고자 한다. 하지만 분명한 것은 우리 목표가 모든 문제에 대한 만족스러운 해결책을 찾으려는 시도가 아니라는 점이다. 이 글은 프랑스어 연구자로서 증거성이 체계화된 언어들에서 비롯된 증거성 개념과 특징을 프랑스어에 어떻게 적용할 수 있을 것인가에 초점을 두고 있어 다른 언어의 증거성 표지와 비교 분석하는 과정을 다루지 못하고 있다는 한계가 분명히 있다.²⁾ 우리의 시도는 Dendale & Van Bogaert(2012:26)의 ‘좋고 나쁜 정의란 없고 광의 또는 협의의 다양한 정의가 있을 뿐’이라는 주장에 힘입어, 프랑스어를 중심으로 기존의 논쟁점을 나름대로 정리하여 하나의 정의를 제안한 것에 지나지 않는다.

2) 심사위원이 지적하신 바와 같이 이 글은 프랑스어를 대상으로 개념을 설명하고자 하였기 때문에 증거성이 체계화되어 있는 언어들의 경우에는 여기에서 제기한 문제들이 논쟁점이 되지 않을 수 있다는 지적을 겸허히 수용하면서, 추가적인 후속 연구의 필요성에 공감한다.

2. 증거성³⁾의 정의와 분류

‘증거성’이라는 용어는 1938년 Boas가 양태와 독립적인 기능 영역으로 정의⁴⁾하면서 처음 사용했다고 하나, 본격적으로 관심을 끈 것은 1980년대 이후로, 여러 연구에서 다양한 정의가 제시되고 있다. 이를 대략 분류하면 협의와 광의로 나뉘는데, 협의의 증거성은 ‘정보의 출처 source de l’information/du savoir’를 나타내는 것, 광의로는 ‘전달된 정보의 신뢰도 fiabilité를 가리키는 것’⁵⁾으로 정리된다. 한 예로 Mithun(1986:86-90)에게 증거성은 인식 양태 modalité épistémique 및 의외성 mirativité⁶⁾까지 포함하는 포괄적 개념⁷⁾이다. 그런데 모든 언어의 증거성 표지들이 인식 양태나 의외성을 동반하는 것은 아니므로(3장 참조), 여기에서는 협의의 정의로 논의를 진행하기로 한다.

시각차는 있지만 대체로 증거성의 유형은 크게 직접 증거성과 간접 증거성으로 나뉜다. 유형론적 자료에 근거해 증거성 범주를 분류

-
- 3) 프랑스어에는 증거성에 해당하는 용어가 두 개 있는데, 영어의 evidentiality를 번역한 évidentialité와 médiativité이다. 1990년대 이후 Guetchéva(1994)를 비롯한 일부 프랑스어권 학자들은 프랑스어 évidence에는 영어 evidence가 갖는 ‘증거’의 의미가 없다는 것을 지적하면서 ‘매개성’을 뜻하는 médiativité라는 용어 사용을 제안한다. 그러나 매개성은 증거성과 동일 의미의 용어는 아니다. Guentchéva(1994:8)와 Lazard(2001:362)에 따르면 매개성은 화자가 자신이 발화한 언술과의 거리를 강조한다. 즉 증거성이 화자가 선택한 증거의 종류에 초점을 둔다면, 매개성은 증거에 의해 매개된 언술들의 특별한 특성, 즉 화자와 언술 사이의 거리 구축에 초점을 맞춘다는 차이가 있다. 이 글에서는 증거성으로 통일하여 서술한다. Dendale & Tasmowski(2001:340-341) 정리 인용
- 4) Squartini(2008:919), 송재목(2009:32) 재인용
- 5) Barbet & de Saussure(2012:4)
- 6) 현장에서 사건이나 사태를 인지한 화자가 그것이 자신의 기대나 예상 밖의 상황임을 알고 놀람을 표시하는 것을 말한다. Lazard(2001:361), Barbet & de Saussure(2012:5) 참조
- 7) ‘정보의 출처/정확성, 진 vrai, 혹은 어떤 범주 표식의 적합성의 정도/진의 개연성/언술의 개연성에 관한 기대’ - Marianne Mithun, <Evidential diachrony in Northern Iroquoian> in W. Chafe & J. Nichols (ed). *Evidentiality : The Linguistic coding of epistemology*, 1986, pp.89-112. Dendale & Tasmowski(2001:343) 재인용

한 최초의 시도⁸⁾인 Willett(1988:57)의 분류⁹⁾가 대표적이다.¹⁰⁾

직접(direct)	- 목격(attested)	- 시각(visual)
		- 청각(auditory)
		- 기타 지각 (other sensory)
간접(indirect)	- 보고(reported)	- 간접적(secondhand)
		- 3차적(thirdhand)
		- 민간전승(folklore)
	- 추론(inferring)	- 결과(result)
		- 추리(reasoning)

<표1 Willett의 증거성 범주 분류>

하지만 이러한 분류에는 의문점이 있다. 시각 증거는 직접 증거지만, 사건 현장의 지문과 혈흔 같은 시각 증거로 용의자를 추론한다면 이는 직접 증거인가, 간접 증거인가? Speas(2008:943-944)는 이런 문제를 지적하면서 정보의 출처에 초점을 맞춘 Willett와 달리 화자가 정보를 알게 된 방식을 기준으로 ‘목격 witnessing, 내적 감각 internal sensation과 경험 experience, 추론 inference과 추정 assumption, 전언 hearsay과 인용 quote’의 네 범주를 제안한다. Plungian(2001:353) 역시 ‘앎의 방식 mode of knowing’에 주목¹¹⁾하나, 직접 증거/간접 증거의 분류는 유지하면서 화자의 개인적 증거와 ‘매개된 mediated’ 증거를 새로운 변수로 아래와 같이 분류한다.

8) 송재목(2018:106)
 9) Thomas Willett, <A cross-linguistic survey of the grammaticalization of evidentiality>, in *Studies in language*, n.12, 1998, pp.51-97, Dendale & Tasmowski(2001:343) 재인용
 10) Aikhenvald, *ibid*, (2004:65). Willett의 분류에 대해 분류학적으로 시각 이외의 청각이나 기타 감각을 이용한 증거만을 가리키는 문법적 장치가 있는 언어는 관찰되지 않는다고 지적한다. 송재목(2018:106) 재인용.
 11) Squartini(2008:917)도 ‘증거의 출처’와 ‘앎의 방식’을 구분하여야 한다고 주장하며 ‘보고 reported 증거’의 예를 들어 증거 출처로는 화자에게 외적 external 증거이면서 앎의 방식으로는 청각적이라고 규정한다.

직접 증거(direct evidence) [=시각/비시각(감각/내성) 12)]	간접 증거(indirect evidence)	
	숙고된 증거(reflected evidence)(=추론, 추정)	매개된 증거(mediated evidence)(=인용)
개인적 증거(personal evidence)		

<표 2 Plungian의 증거성 범주 분류>

이처럼 여러 의견이 제시되므로 Cornille et al.(2015:6)는 증거성이 얹의 방식, 증거 유형, 증거 출처의 세 차원으로 구성된다고 정리하면서, 실제 각 언어에서 이들이 모두 동일 비중으로 반영되는 것이 아니라 한 차원만 코드화되고 나머지 두 차원은 ‘배경’으로 물리거나거나 화용적으로 함의될 수도 있다고 말한다. 또 각 차원의 가치들은 일대일 관계도 아니다. 그 예로 추론은 [+개인적], [간접적] 가치와 연결되지만 ‘얹의 방식’은 무엇이든 상관없을 수 있고, 이것은 모든 언어에서 일괄 적용되지 않는다. 또 증거성이 규칙적인 문법 체계로 표현되는 언어라도 두 가지 판별기준부터 네 가지 이상의 판별기준을 적용하는 범주로 다양하게 분류된다.¹³⁾ 예를 들어 한국어는 직접, 추론, 보고의 세 가지 판별기준이 있는 체계에 속한다.¹⁴⁾

이처럼 증거성 분류의 매개변수는 한 언어 체계 내에서만 유효한데, 로망어인 프랑스어와 이탈리아어의 조건법을 비교한 Squartini(2007:936)의 분석은 이를 뒷받침한다. 그는 프랑스어 조건

12) 2001년 논문에서 내성 endophoric 증거성을 직접 증거성의 하위분류인 비시각 증거성에 속하는 것으로 다루었던 Plungian은 2010년 논문에서는 직접 증거성의 하위분류로 따로 분류하고 있다. 송재목(2018:108) 참조

13) 두 가지 판별기준은 시각적/비시각적, 직접/그 외, 보고/ 그 외로, 네 가지 이상의 판별기준은 시각/비시각적 감각/추론/보고, 시각/직접 추론/상식기반 추론/보고, 비시각적 감각/추론/추정/보고, 시각/추론/지인에 의한 보고/불특정인에 의한 보고 등으로 다양하게 분류된다. Aikhenvald(2003) 참조.

14) 김진웅(2012)

법은 보고와 추론의 두 의미 자질을 나타내므로, 보고와 추론 증거성을 중화하는 표지라고 정의한다. 그렇다면 프랑스어 조건법은 증거 유형 중 간접 증거를 나타내는 표지라 정의할 수 있을 것이나, 조건법이 사용된 모든 언술에서 보고와 추론 자질이 나타나는 것이 아니라 통사적 차이에 따라 다르다는 것이 문제가 된다. 즉 주어-동사 도치의문문을 제외한 문형에서는 보고(1),(2), 도치의문문에서는 추론 증거성을 갖고, 그 추론은 간접 증거에 기반을 둔 추론(3)부터, 단순 추측(4), 그리고 직접 지각에 근거한 추리(5)까지도 포괄한다.¹⁵⁾

- (1) Aux dernières informations, les concurrents auraient franchi le Cap Horn.
- (2) Ce que vous dites est terrible : l'angoisse serait le prix à payer pour l'émancipation de l'individu ?
- (3) On sonne ; serait-ce Géraldine ?
- (4) On sonne. Je n'attendais personne pourtant. Serait-ce Jean peut-être ?
- (5) Aurait-il froid, que je le vois si transi ?

그러므로 보고와 추론 자질은 통사적으로 상보적 분포를 보이고, 증거성 획득 방식(앎의 방식)은 중요하지 않으나, 통사 제약의 설명에는 추가적인 매개변수 도입이 필요하다는 것을 알 수 있다. Squartini(2007:938-939)는 도치의문문에서 화자는 대화자가 정보출처를 안다고 가정하면서, 대화자에게 oui/non의 대답이 아니라 자신이 추론한 언술에 대해 확인받기를 기대하는 것이라 지적한다. 요컨대 화자는 정보출처로서의 자신의 책임을 부인하면서 대화자에게로 책임을 넘기는 것인데, Squartini는 이를 [-self] 자질로 표기한다. 반면 이탈리아어에서는 조건법 *sarebbe*은 보고적 의문문(2')에서만 사용되고 추론은 미래시제 *sarà*(3')로 표현된다.(Squartini 2007:936)

15) 모든 예는 Squartini(2007:936)에서 재인용.

- (2') Ciò che lei dice è terrible : l'angoiscia sarebbe(*sara) il prezzo da pagare per l'emancipazione dell'individuo ?
- (3') Suonano. Sarà(*sarebbe) G ?

이러한 결과를 토대로 Squartini는 프랑스어 조건법을 [-self] 자질에 민감한 증거 출처의 표지로, 보고 표지인 이탈리아어 조건법은 증거성의 유형에 민감한 표지로 규정한다. 그래서 이탈리아어의 조건법이 보고라는 한가지 증거성에만 한정되는 반면에, 프랑스어 조건법은 증거성 유형에 무관하게 [-self]라는 자질이 나타나는 증거라면 양립한다. 이처럼 증거성의 여러 부류 중에서 두드러지는 자질은 언어마다 다른 것이다.

3. 증거성과 인식 양태

의무적이든 수의적이든 간에 모든 언어에는 어떤 식으로든 정보 출처를 표시하는 방법이 있는데, 화자가 그것을 명시하는 이유는 무엇일까? 학자들은 화자가 그 정보와의 거리를 표시하기 위해서라고 생각한다. ‘거리 두기’란 Lazard(2001:362)에 따르면 화자가 자신의 언술을 인증 validating 하거나 그것의 진리치를 보장하는 일 warranting을 삼가는 것이다. ‘진실을 말하고 대화 상황에서 요구되는 정보를 제공하라’는 Grice의 대화 격률에 비춰보면 그럴만한 증거가 없으므로 화자는 자신의 책임을 다할 수 없는 것이다.

이러한 관점에서 증거성과 인식 양태 사이의 관계를 가정할 수 있는데, 특히 증거성이 수의적으로 나타나는 서구 언어에서 증거성과 인식 양태가 중복되는 경우가 많았으므로 증거성과 인식 양태를 함께 고려하는 견해가 지배적이었다. 그러나 1990년대 말부터 별개의 개념이라는 주장이 등장하면서 그 관계에 대한 여러 관점이 존재하게 되었다.(Cornille 2009:47)

인식 양태란 논리학에서는 ‘어떤 한 명제가 진 vrai일 가능성

possibilité이나 필연성 *nécessité*을 나타내는 것'¹⁶⁾, 언어에서는 '화자가 명제 내용에 대해서 어느 정도 확신하고 전달하는가 하는 확신의 정도 *degree of commitment*를 문법적으로 표현하는 것'이라 정의된다.¹⁷⁾ Palmer는 '자신이 말하는 것에 대한 화자의 평가 *assessment*'로, Maisak & Tatevosov는 '명제 속 상황이 실제로 일어날 개연성에 대한 화자의 판단'으로 정의하면서 그 개연성은 100%와 0% 사이의 단계로 표현될 수 있다고 하였다.¹⁸⁾ 이것은 Bybee et al.(1994)가 인식 양태를 가능성, 개연성, 확실성의 가치를 포괄¹⁹⁾하는, 명제의 확실성에 대한 화자의 판단이라 보는 의견과 동일 선상에 있다.

그러면 인식 양태와 증거성은 어떤 관계가 있는가? 이에 대한 학자들의 견해는 크게 셋으로 나뉜다.²⁰⁾

첫째, 증거성과 인식 양태는 별개로, 증거성은 화자가 자신이 말하는 것을 어떻게 알게 되었는가를 가리킬 뿐, 이에 대한 화자의 태도나 평가는 포함하지 않는다는 견해다. De Haan(1999:4)은 인식 양태는 화자가 증거를 '평가 *evaluate*'하고 이러한 평가를 바탕으로 연술의 신뢰도를 부여하지만, 증거성 표지는 화자의 연술에 대한 증거가 있다고 '주장 *assert*'할 뿐 그 증거를 어떤 식으로 해석하는 것은 거부한다고 말한다. 특히 그는 많은 언어에서 증거성은 화자의 필요에 따라 사용되는 수의적 요소임을 지적하며, 증거성 표지가 없어도 화자가 직접 그 정보를 인지했음을 자동으로 의미하는 것은 아니라고 강조한다.

(6) a. The light is on.

b. John is at home.

16) Barbet & de Saussure(2012:4)

17) 송재목(2009:30)

18) 이 내용은 Shakirova et al(2016)을 정리한 것이다.

19) Joan Bybee et al. *The Evolution of Grammar : tense, aspect and modality in the languages of the world*, University of Chicago Press, 1994, 송재목(2009:31) 재인용.

20) 이하의 내용은 Dendale & Tasmowski(2001:341), Cornille(2009:47)을 참고하여 정리한 것이다.

- c. John must be at home.
- d. John may be at home.²¹⁾

예를 들어 (6a)와 같은 상황에서 (6c)나 (6d)가 반드시 사용되어야 하는 것은 아니며, (6b)를 사용했다고 해서 증거성이 없다고 말할 수 없고, 인식 양태적 평가가 어떤 (묵시적 혹은 명시적) 증거에 기반을 둔 것은 분명하지만, 증거성에 선험적으로 인식적 평가 특성이 내재 하였다고 볼 수는 없다.(De Hann 1999:8-9, 14, 25)

반면 de Saussure(2012:132-133)는 의미적으로는 인식 양태와 증거성은 독자적 개념이지만, 화용적 층위에서는 관계를 맺을 수 있다고 본다.

- (7) Pierre peut venir ce soir.
- (8) Pierre doit être à la piscine.
- (9) Ce sera le facteur.

그는 문맥에 따라서 (7)은 가능성, (8)은 필연성이라는 인식론적 해석을, (9)는 ‘벨 소리가 났다’와 같은 상황에서 추측을 나타내는 증거성 표지가 될 수 있으므로, 모두 인식 양태와 증거성을 표시하는 ‘후보들’이지만, 다른 문맥에서는 인식 양태도 증거성도 나타내지 않을 수 있으므로, 증거적, 인식론적 가치는 랑그 차원에서 코드화된 것이 아니라 화용적으로 결정된다고 본다.

둘째, 인식 양태와 증거성을 포함관계로 보는 입장으로, 증거성이 인식 양태를 포함하거나, 인식 양태에 증거성이 포함된다고 보는 두 가지 시각이 있을 수 있다.

Matlock(1989:215)는 증거성 표지들은 정보출처와 화자의 확실성 정도를 코드화한다고 보고,²²⁾ Plungian(2001:354)은 인식 양태 표지

21) De Haan(1999:9)

22) Teenie Matlock, <Metaphor and the grammaticalization of evidentials>, in *Proceedings of the 15th Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*, n.15, 1999, pp.215-225. Dendale & Tasmowski(2001:342) 재인용

에는 항상 증거성 자질이 있을 수 있지만 증거성 표지들이 모두 인식적 판단을 함의하지는 않기 때문에 모든 증거성 표지가 양태적이지는 않다고 주장하는 반면, Palmer(1986:66)²³⁾는 인식 양태가 증거성을 포함한다고 보는데, Dendale & Tasmowski(2001:342)의 지적처럼 ‘포함된’ 개념을 증거성으로 보는 시각이 더 많다. 정보출처의 표시가 그 정보에 대한 인식적 태도를 표시하는 간접 수단일 수 있어서, 증거성을 인식 양태를 나타내는 하나의 방식으로 볼 수 있기 때문이다. 그러나 이 입장은 송재목(2009:37)의 지적대로 그 이유를 설명하지 않은 채 포함관계를 설정하고 있을 뿐 아니라, 증거성과 인식 양태를 동시에 나타내지 않은 언어들도 존재하므로 보편적으로 적용하기에는 한계가 있다. 예를 들어 프랑스어 *devoir*에 해당하는 네덜란드어 *moeten*은 추론과 보고적 해석이 가능한데, 추론적 해석의 경우 강조되는 문장 요소에 따라 인식적 성격을 갖거나 증거적 성격을 가질 뿐 동시에 나타나지는 않는다.(Cornille 2009:55-57)²⁴⁾

- (10) Naar veluidt moet minister Stevaert ooit tijdens een losse babbel de volgende gevleugelde uitspraak hebben gedaan.
(전해진 말에 따르면, Stevaert 장관이 비공식 대화에서 다음과 같은 판단을 했다고 한다.)

- (11) Ik denk dat hij thuis moet zijn.
(나는 그가 집에 있을 거라고 생각한다.)

셋째, 인식 양태와 증거성이 일부 겹친다고 보는 시각으로, 일반적으로 간접 증거란 화자에게 ‘확고한 직접 증거’가 없다는 뜻이므로, 간접 증거성과 인식 양태에 공통부분이 있다고 보는 것이다.²⁵⁾

23) Frank R. Palmer, *Mood and modality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, Cornille(2009:48) 재인용

24) 보고 증거성이 확실한 (10)과 달리 (11)은 어디에 강세를 두느냐에 따라 의미가 달라지는데, *denk*(생각하다)에 강세를 두면 추론적 성격의 *moeten*이 확실성 정도를 나타내는 인식적 자질로 바뀌고, *moeten*에 초점을 두어 증거성을 강조하면 *Ik denk*의 역할은 부차적으로 되어 인식적 자질을 전달하지 못한다.

Auwers & Plungian(1998:85-86)²⁶⁾는 영어 must를 예로 들어 간접 증거 중에서도 추론 증거성과 ‘강한 인식적 책임(필연성)’이 다른 판단들에 비해 상대적으로 확실하므로 서로 연관성이 있다고 주장한다. 이러한 주장은 추론 증거성은 ‘쉽게 관찰될 수 있는 명백한 증거에 기반’한다는 Aikhenvald(2003:3)의 견해와 일맥상통한다.

그러나 Cornille(2009:49)는 이것은 추론적 언술은 모두 확실하다는 시각을 전제할 뿐 아니라, 추론 자체를 동일척도의 확실성을 가진 단일 개념으로 보면서, 인용이나 보고와 같은 다른 간접 증거성 방식들이 필연성 영역 밖에 있음을, 즉 확실성의 정도가 상대적으로 낮은 것임을 함의한다고 비판한다. 그는 추론이 강하고, 전언이나 소문이 낮은 확실성이나 신뢰성을 나타낸다는 객관적 기준은 없다고 주장한다. Barbet(2012:55) 역시 여기에 동의하면서, (6)의 예에서 보듯이 ‘집에 불이 켜졌다’라는 동일증거와 추론 과정을 거치더라도 화자의 선택으로 여러 인식 양태들이 사용되는 이유를 설명할 수 없을 뿐 아니라, Dendale(1994:34)에 기반하여 추론 증거성을 나타내는 devoir가 확실성의 정도가 다른 문장에서 쓰일 수 있다는 점을 강조한다. 마찬가지로 보고 증거성을 나타내는 프랑스어 조건법에서 확실성 척도의 제약이 없음을 나타내는 (12)²⁷⁾의 예는 증거성 유형으로 확실성 정도를 결정할 수 없다는 것을 보여준다.

- (12) a. Selon un témoignage digne de foi, le Papa serait
malade.
b. Selon un témoignage mensonger, le Papa serait malade.
c. Selon un témoignage non encore vérifié, le Papa serait
malade.

따라서 우리는 ‘시각>비시각>추론>보고’²⁸⁾와 같은 획일적인 신

25) Foolen et al.(2018:1)

26) Johan van der Auwers & Vladimir A. Plungian, <Modality's semantic map>, in *Linguistic Typology*, n.2, 1998, pp.79-124. Foolen et al.(2018:2) 재인용

27) Abouda(2001:282)

뢰도 및 확실성 등급 설정은 인정하지 않는다. 우리는 앎의 방식과 신뢰도는 별개이며, 이들의 관계는 정보출처의 신뢰도에 대한 화자의 주관적 판단까지 포함된 세 영역의 유기적 관계라는 Cornille(2009:58)의 견해에 동의한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 어떤 시각에서 보더라도 인식 양태와 증거성이 연관이 있는 것은 분명하다. 특히 프랑스어의 대표적인 증거성 표지로 꼽히는 양태 동사 *devoir*와 조건법은 양태적 성격이 우선이나, 증거적 자질이 우선이나는 논쟁의 중심에 있는 만큼 이 두 자질이 공존하고 있음은 부인할 수 없다. 하지만 프랑스어로 한정해도 증거성 표지의 범위를 관례적인 어휘 표현으로 확장한다면 증거성과 인식 양태가 항상 공존한다고 받아들이기는 힘든 것 같다. 예를 들어 *je crois que ~*는 화자의 간접 경험을 서술할 때는 추론 증거성 표지로, 직접 경험에 근거한 언술일 경우는 화자의 주저함이나 불확실성을 나타내는 인식 양태 표지로 작동하므로,²⁹⁾ 증거성과 인식 양태는 분리되어야 할 것이다. 이러한 관점에서 우리는 인식 양태와 증거성을 동시에 나타내지 않는 언어들도 있을뿐더러, 한 언어 내에서도 차이가 있으므로, 이 둘은 별도의 개념으로 다루기로 한다.

4. 증거성 표지

증거성에 관한 문제 일부는 증거성과 증거성 표지의 혼동에 원인이 있다고 보기 때문에 여기에서는 우선 이 둘의 구분을 명확히 하기로 한다. 증거성은 정보출처를 나타내는 의미 기능적 개념이고 이 증거성을 체계적으로 나타내는 것이 증거성 표지 *marqueur évidentiel* 혹은 증거소 *évidentiel*이다. 그래서 증거성은 특정 표지에 의해 명시되느냐의 여부와 무관하고, 화용적으로도 나타날 수 있지만, 증거성 표지가 되느냐의 문제는 복잡하고 면밀한 분석을 요구한

28) Aikhenvald, De Hann, Faller, Willett 등이 이러한 입장이다. 김진웅(2012:108) 재인용

29) Dendale & Van Bogaert(2007:84-85)

다. (6)의 경우 (6b), (6c), (6d)의 증거성은 (6a)라는 공통 요소이고 (13)에서도 (13b)와 (13c)의 증거성은 (13a)이다. 즉 (6)의 경우 집에 불이 켜져 있다는 사실이, (13)에서는 누군가 벨을 울린다는 사실이 존이 집에 있거나 집에 온 사람이 자크라는 추론을 가능케 하는 증거 역할을 하므로, 화용적으로 이들은 동일 증거성을 가지는 문장들이라 할 수 있다.

- (6) a. The light is on.
 b. John is at home.
 c. John must be at home.
 d. John may be at home.
- (13) a. On sonne.
 b. C'est Jacques.
 c. Ce doit être Jacques.

그러나 증거성 표지로 보면 (6b)는 (6c)와 (6d)와 달리, 그리고 (13b)는 (13c)와 달리 증거성을 표지하지 않은 무표적 non-marqué 문장인 반면, (6c), (6d), (13c)는 화자가 무언가를 표시한 유표적 marqué 문장이다. 따라서 must/may/devoir는 문법적 증거성 표지냐의 문제와는 별개로, 화자의 의도라는 관점에서 (6b)와 (13b)와는 다른 의미를 전달하는 증거성 표지가 될 수 있는 후보들이다.

증거성 표지(이하 증거소)는 Anderson(1986:274-275)³⁰⁾에 따르면 아래와 같이 정의된다.

- (a) 증거소는 화자가 진술하는 바가 관찰을 동반한 직접 증거, 추론을 동반한 증거, 추론, 논리나 기타 사실로부터 근거한 기대 그리고 청각적 혹은 시각적 증거 등을 통해

30) Lloyd B. Anderson, <Evidentials, paths of change, and mental maps : Typologically regular asymmetries> in W. Chafe & J. Nichols, (ed), *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*, Ablex, 1986, pp.273-312. 김진웅(2012:105-106) 재인용.

사실에 입각한 주장이라는 정당성을 부여한다.

- (b) 증거소 자체가 주절의 서술어 역할을 할 수 없다. 오히려 주장하는 바와 별도로 부가되는 별개의 요소이다.
- (c) 증거소는 화용적인 추론으로부터 비롯된 것이 아니라 증거의 경로를 주된 의미로 삼아야 한다.
- (d) 형태적으로 증거소는 굴절 inflections, 접어 clitics 혹은 여타의 통사적으로 독립적인 요소이다
[복합어 compounds나 파생 형태 derivational forms 제외].

그런데 Dendale & Van Bogaert(2012:14)의 지적대로 학자들이 대체로 합의한 증거소의 개념적 정의인 (a)를 제외하고는 증거소의 문법화 여부(d), 의미적, 화용적 기준의 구분(c), 증거소의 담화적, 정보적, 발화적 지위(b) 등은 여전한 쟁점이다. 여기에서는 두 가지 문제(d와 c)를 중심으로 살펴보기로 한다.

4.1. 증거소는 문법 표지인가?

우선 대두되는 문제는 증거소의 문법화 여부이다. 증거성이라는 개념 자체가 증거소가 체계화된 언어 연구에서 유래하였기 때문에 문법 요소만을 증거소로 간주하는 시각이 우세했다. 그런데 증거소를 문법 범주로 한정하면 의미 기능적으로 증거성을 표현하는 많은 언어의 증거소 연구는 지극히 제한될 수밖에 없다. 문법화란 랑그 차원에서 코드화된 체계로 존재해야 한다는 의미이므로, 우연적 표현이나 문맥에서 파생된 의미효과로서의 증거성은 배제되기 때문이다. 하지만 여러 연구에서 지적한 바와 같이 인간 언어는 어떤 식으로든 증거성을 표시하고 있고 그 방식은 언어마다 독자적이므로, 증거소 영역 설정이 주요 문제로 부각되었다.

증거소를 문법 표지로 한정하더라도 ‘문법’의 범위를 어떻게 정하는가의 문제는 남아있다. 엄격한 문법화를 강조하는 Aikhenvald(2003:1)은 수의적으로 덧붙여질 수 있는 요소들은 배

제31)하고, 한 언어의 문법 체계에 속할지라도 증거성이 핵심 의미가 아닌 부차적 요소인 경우 ‘전략적 증거성 표시 수단 evidentiality strategies’으로 구분하여, 증거소는 증거성을 핵심 의미로 가지면서 랑그 차원에서 체계적으로 코드화된 표지임을 분명히 한다. 그러므로 많은 언어에서 증거성은 문법화되어 있지 않다. Lazard(2001:36)도 영어와 프랑스어는 동사 체계에 증거성을 나타내는 형태 표지가 없고 어휘에 의해 증거적 의미가 전달되므로 증거성은 문법화되지 않았다고 명시한다. 그러나 정의 (d)에서 ‘여타의 통사적 독립 요소’를 포함하여 문법의 범위를 확장한 Anderson은 Aikhenvald가 제외한 양태 동사 must를 전형적인 증거소³²⁾로 본다.

그런데 Aikhenvald와 Lazard 관점에서는 문법적인 증거성 체계가 없는 프랑스어에도 문법만큼 체계적이지는 않지만, 화자가 자신의 정보출처를 나타내는 관례적인 방식이 분명히 있다. Dendale & Tasmowski(1994:5)가 제시한 문장 부사(apparement, visiblement/certainement, sûrement)나 비인칭 구문(il semble que, il paraît que), 양태 동사(devoir, pouvoir), 기타 표현들(voir, entendre, sentir 등의 지각 동사, d'après, selon, pour 등)이 그 예이다. 프랑스어의 증거성을 나타내는 지표로는 단순미래, 조건법, 복합 과거나 현재제시의 일부 용법과 같은 문법 범주를 제외하고는 대부분 어휘에 속한다. 그렇다면 프랑스어와 같은 언어는 증거성 연구에서 배제되어야 하는가?

여기에 대한 대답으로 Cornille et al. (2015:3)은 많은 언어에서 증거성이 어휘적으로 표현된다는 사실은 증거성이 ‘기능적’ 개념임을 가리키는 것이므로, 형태 통사적 문법 표지로 한정해서는 안 되고, ‘문법적’의 의미를 증거성이 일차적 핵심 의미인 요소들뿐 아니라, 문장 부사와 같이 담화상 부차적 용법이지만 관례적으로 코드화된 단위들까지 확대해야 한다고 주장한다. Squartini(2008:918) 역시 한

31) Aikhenvald(2003:1)는 I guess, They say, I hear that 등의 표현이나 reportedly와 같은 부사, 혹은 it seems to me that 등의 표현, 양태 동사 등은 모두 배제한다.

32) Anderson(1986:274). Dendale & Tasmowski(2001:344) 재인용

언어 체계의 증거성 영역을 총괄적으로 파악하려면 어휘나 문법의 구분은 큰 의미가 없다고 한다. 앞서 Dendale & Tasmowski(1994)의 예시와 더불어 프랑스어에서 일부 어휘 표현들³³⁾이 비교적 체계적인 계열 관계를 이루며 증거성을 표시하고 있음을 보여주는 Dendale & van Bogaert(2007)의 연구는 Cornille et al.(2015:3)의 표현으로 ‘관례화 conventionalization’된 단위들³⁴⁾이 문법소와 유사한 기능을 하고 있음을 나타낸다. 특히 프랑스어에서 여타의 조동사들과 유사한 형태 통사적 특징을 갖는 양태 동사의 경우 ‘진정한’ 문법 표지는 아니지만 순수한 어휘 단위들보다는 ‘더’ 문법적이다.(Squartini 2008:921)³⁵⁾ 이처럼 문법과 어휘의 경계선에 있는, 즉 통시적 관점에서 부분적으로 문법화된 상태로 볼 수 있는 표현들이 여러 언어에 존재한다³⁶⁾는 사실은 증거소의 범위 확장 주장에 힘을 실어준다. 그래서 Plungian(2001:351)은 각 언어 체계에서 거의 전형화된 폐쇄 범주 closed paradigm-like class를 구축하는 접사와 조동사 등을 포괄한 ‘보편적 문법 목록 universal grammatical inventory’을 제안한다.

이들의 주장은 문법화란 형태가 아닌 ‘용법’에 비중을 두어 정의해야 한다는 Boye & Harder(2012)의 연구와 동일 선상에 있다. 그들은 어휘적 표현은 관례적으로 담화상 핵심 의미를 전달하지만, 문법적 표현은 보조적이고 부차적인 의미 전달 요소로서, 문법화란 한 언어 표현이 통시적 변화 과정³⁷⁾을 통해 핵심 의미에서 부차적 의미로, 혹은 한 부차적 의미에서 다른 부차적 의미로의 바뀐 결과라 주장한다.³⁸⁾ 이와 같은 관점에서 일부 부사들(however, probably,

33) trouver, avoir l'impression, penser, croire, paraître, sembler, devoir 등

34) 물론 Cornille et al.(2015:3)이 지적하듯이 ‘관례화’의 정의 또한 문제가 될 수 있다는 점은 부인하지 않는다. 관습적으로 사용되는 표현들의 수집과 체계화 역시 언어학자들의 과제이다.

35) Vettters(2012:32)도 이 동사들은 통시적 관점에서 문법화되는 중이라는 점에서 어휘와 문법 사이의 중간 위치를 차지한다고 명시한다.

36) Foolen et al.(2018:3)은 그 예로 덴마크어 *denken*과 스페인어 *creer*를 들고 있다.

37) Boye & Harder(2012:23)의 (46) 도식 참고

38) 이들은 그것을 구분하는 것으로 초점 focus과 연계 *loi d'enchaînement* 테스트를 제시하면서 문장의 핵심 요소가 될 수 없는 문법 요소는 초점이나 후행 담화의 언급 대상 될 수 없다고 보았다. 물론 예외적으로 억양이나 강세에

evidently)은 분명한 문법 표현이다.(Boye & Harder 2012:19)

우리는 이들의 견해에 동의하면서 증거소의 의미를 좀 더 확장적으로 사용하려 한다. 한 언어 내에서 의미·통사적 체계를 이루며 관습화된 언어 단위들, 예를 들어 프랑스어의 양태 동사나 의견 동사, 문장 부사와 같은 단위들은 증거소로 간주한다.

4.2. 증거성이 핵심 의미인가?

문법적이거나 어휘적이거나의 논의와 별개로 또 다른 쟁점은 증거성이 핵심 의미가 되어야 하느냐이다. 사실상 증거성이 수의적인 언어들의 경우에는 증거소 후보인 언어 단위들이 다의어인 경우가 많고, 시제나 시상, 양태 같은 다른 범주를 동시에 나타내기도 해서 핵심 의미의 판단은 쉽지 않다. 프랑스어 조건법과 양태 동사 *devoir*의 경우에 전통적 시각에서는 증거성이 일부 용법에서만 나타나고, 그 용법 내에서도 여러 다른 의미 자질이 공존하기 때문에 증거소 설정에 대해서 여러 견해가 있다.

전통적으로 프랑스어 양태 동사 *devoir/pouvoir*는 의미·통사적 기준에 따라 행위의 필연성이나 가능성을 나타내는 근본 양태 *modalité radicale*와 상태의 필연성이나 가능성을 나타내는 인식 양태의 두 해석 범주로 나뉜다.³⁹⁾ *devoir*의 경우 대체로 근본 양태로는 의무를, 인식 양태로는 개연성을 나타내고, 증거성은 인식 양태일 때 나타난다고 본다. 전통적으로는 양태로 보는 견해(Sueur, Le Querler, Barbet, Vettters 등)가 우세했으나 최근에는 증거성(Dendale, Tasmowski & Dendale, Desclé & Guentchéva 등)이 핵심 의미라고 주

따라 문법 요소가 초점이 될 수는 있다. 예를 들어 I said Smith hated her-not hates. 와 같은 문맥에서 *hated*의 -ed는 과거를 나타내는 문법 요소이지만 강세가 주어지고 *hates*라는 현재형과 대조된다면 초점이 될 수 있다. Boye & Harder(2012:17) 참조

39) Dendale(1994:24)에 따르면 전통적으로 *devoir*의 의미는 *significations déontiques ou radicales*과 *significations épistémiques*로 나뉜다고 보지만, Kronning(2001:71)은 각각 의무, 필연성, 개연성을 표현하는 *significations déontiques, aléthiques, épistémiques*의 세 부류로 나눈다.

장하거나 복합 표지(Kronning)라 정의하기도 한다.⁴⁰⁾ 최근 연구들은 기본적으로 *devoir*가 양태와 증거성을 모두 가지고 있는 데에는 동의하지만, 핵심 자질의 판단, 즉 어떤 자질이 우선이고 무엇이 파생된 것이냐에서 의견 차이를 보인다. 또 의미의 영향권 *portée*에 대한 시각차도 있어 *devoir*의 인식 양태적 용법에서만 증거성이 핵심 의미라고 보거나, *devoir*의 모든 용법에서 증거성을 핵심 자질이라 보기도 한다.

첫 번째 입장의 대표적인 학자는 Dendale(1994)인데, 그는 *devoir*는 인식 용법의 경우에 추론 증거소라고 주장한다. 그 근거로는 증거적 가치는 추론적 증거성이라는 안정적 지위를 갖지만, 양태 가치는 필연성(14), (거의) 확실함(15), 그리고 개연성(16)까지의 범위를 아우르는 변동성을 가지기 때문이다.⁴¹⁾

(14) Cette figure doit être un cercle puisque la distance de chaque point de la circonférence au centre est partout identique.

(15) Cette fille a dû avoir des rapports sexuels avec un séropositif ou avoir été en contact avec du sang contaminé puisqu'elle est séropositive.

(16) Oui, l'enfer doit être ainsi : des rues à enseignes et pas moyen de s'expliquer.

그는 이처럼 각기 다른 양태 가치는 *devoir*가 양태 표지가 아니라는 것을 증명하는 것이며, *devoir*의 양태 가치는 증거적 가치에 의해 결정된다고 본다.⁴²⁾ 화자의 추론이 항상 명료한 전제에 기반을 두는

40) Barbet(2012:49)

41) Dendale(1994:34)

42) (14)와 (15)의 *puisque* 구문은 이 추론의 근거가 되는 증거성을 나타내는데, (14)는 원이라는 도형의 정의를 전제로 한 추론을, (15)가 의학적 지식에 근거한 추론임을 보여주고, (16)은 Oui라는 대답으로 알 수 있듯이 앞선 문맥에서 화자가 ‘그렇게 *ainsi*’ 추론할 만한 전제가 있었음을 내포하지만, 이 상황이 지옥과 같다는 화자의 판단을 표현한다는 점에서 확실성의 정도는

논리 연역적 추론일 수 없으므로, 화자가 타당하다고 판단한 결론이라도 확실성까지 내포한다고 볼 수는 없기 때문이다.

(17) Caroline n'est pas au travail aujourd'hui. Elle doit être malade.⁴³⁾

(18) Caroline n'est pas au travail aujourd'hui. Elle est malade.

(17)에서 카롤린의 결근을 보고 그녀가 아프다는 결론을 도출한 것은 화자가 추론한 여러 가정 중에 가장 적합하다고 선택한 결과다. 만약 화자가 그 전날 그녀가 과식했거나 기침을 심하게 했다는 등의 사실을 알았다면 그녀가 아플 것이라는 추론은 신빙성이 있으나, ‘직장인의 결근은 질병 때문이다’라는 일반적 통념에 근거한 것이라면 신빙성이 떨어진다. 이러한 선택은 본질상 주관적이고 변동적이어서, *devoir*의 양태 가치가 고정적일 수 없으므로 양태 표지가 될 수 없다.

De Haan을 비롯한 여러 학자가 동일 증거성을 나타낸다고 주장하는 (17)과 (18)에 대해서 Dendale(1994:38)은 그 차이를 분명히 한다. (17)은 *devoir* 때문에 카롤린의 병이 결근이라는 전제로부터 추론된 것임을 말하지만, (18)은 화자의 추론 결과일 수는 있으나 그러한 추론이 있었음을 표시하지 않는다. 화자는 누군가에게 그녀가 아파서 결근했다는 말을 들었을 때도 (18)과 같이 말할 수 있지만 (17)은 불가능하다. 그래서 *devoir*는 정보 차용의 표지인 조건법(19)과 구분되고 직접 지각 표지들과 양립 불능(20)이므로 추론을 나타내는 본질적 증거성 표지로 지정할 수 있다.(Dendale 1994:38-39)

(19) a. Tiens, on sonne à la porte. Ça doit être le facteur.

b. ? Tiens, on sonne à la porte. Ce serait le facteur.

(20) Ça doit être ma mère. * Je l'avais immédiatement vue et reconnue.

(14)가 가장 강하고 (16)이 상대적으로 약하다고 볼 수 있다.
43) Dendale(1994:38)

이와 같은 Dendale(1994)의 분석은 devoir가 근본 양태와 인식 양태로 나뉘고 인식 용법으로 사용될 때 그 핵심 의미가 증거성이라는 가정하에 진행되므로, 증거성이 다의적 형태소의 하나의 용법에서 핵심 자질이라면 증거소가 된다고 보는 것이다.

반면 devoir의 모든 용법에서 증거성을 코드화하고 있다고 보는 Rossari et al.(2007)은 한 형태소의 모든 용법에서 증거성 자질이 핵심일 때 증거소라고 주장한다. 그들은 devoir의 증거성은 추론이라는 특정 방식이 아니라, ‘정보출처의 존재를 나타내는 지표 indication de l'existence d'une source’라 주장하며, devoir가 근본 양태일 경우에는 규칙 règle에, 인식 양태일 경우에는 사실 fait에 해당하는 출처를 표시한다고 말한다. 그래서 일반적으로 의무를 나타낸다고 분석되는 (21), (22), (23)은 아래와 같이 도식화될 수 있다.(Rossari et al. 2007:3-4)

(21) Paul doit se laver les dents.

규칙 : 위생 관념이 있는 사람은 누구나 이를 닦는다.

(22) Tout homme doit mourir un jour.

규칙 : 죽음은 모든 생명체의 본질이다.

(23) Pour être conforme aux normes ISO, cette chaise doit supporter un poids de 120 kilos.

규칙 : ISO 규격에 맞는 의자는 모두 120킬로의 무게를 지탱한다.

반면, 인식 양태를 나타내는 (24)은 아래와 같이 도식화된다.

(24) Avec cette chaleur, tu dois être fatigué.

언술에 언급된 사실 : 이 정도의 더위

결론 : 대화자가 피곤하다.

그런데 Patard(2017:107)가 지적하듯이 여러 용법이나 의미를 단일 개념으로 설명하려는 시도는 어떤 추상적 의미 불변소를 설정하고

나머지 의미효과들은 화용적 보조 의미라고 보는, 다시 말해 상·하위의 계층 구조를 가정한다. 문제는 그 용법이나 의미가 다양할수록 공통점인 의미 불변소는 최소한으로 정의될 수밖에 없고, 여러 의미 효과는 문맥의 도움에 기대야 한다. 실제로 Rossari et al.은 *devoir*의 언어적 가치들은 출처에 따라 규칙이나 사실로 해석될 수 있는 여지가 있어, (25)는 문맥에 따라 다른 의미가 있을 수 있다고 지적하고 있다.

(25) Paul doit venir me voir demain.

(25)는 폴의 방문을 예상하는 인식적 의미로 사용될 수도 있고 (‘폴은 내일 나를 보러 올 거야.’), 폴이 어떤 책임을 져야 하는 상황이라면 폴의 의무(‘폴은 내일 나를 만나러 와야만 한다.’)를 나타낼 수도 있다. 마찬가지로 (21)은 폴에게 충치나 구취가 생겼거나 혹은 중요한 면담이라 청결이 요구되는 상황이라는 사실에 근거한 연설로 해석될 수 있다. 따라서 Rossari et al.(2007:4)은 *devoir*는 출처가 규칙이라면 충고, 의무, 필연성과 같은 의미효과를, 그 출처가 어떤 사실(들)이라면 추정, 개연성 등의 의미효과를 전달할 수 있지만, *devoir*의 정확한 의미는 그것이 가리키는 출처와 문맥의 상호작용에서 결정된다고 말한다. 즉 *devoir*는 어떤 출처가 있음을 가리키는 지표의 역할을 할 뿐, 어떤 유형의 출처인지는 규정하지 않는다. 이처럼 그들은 규칙과 사실을 대조시켜 의미효과 차이를 제시하면서, 출처의 유형 규정이 없으므로 추론 증거성 표지로 축소할 수 없다고 주장하고 있으나, Pierce의 추론 정의⁴⁴⁾에 기대어 (21)-(23)과 같은

44) Pierce는 추론을 연역, 귀납, 가추의 세 가지 유형으로 구별하면서, 흰 콩 루의 예를 드는데, 아래 도식에서 보듯이 이들의 차이는 규칙, 사례, 결과의 배열방식과 결론의 유형으로, 연역법의 결론은 이미 전제된 명제 속에 포함되어 있어 필연적이지만, 귀납법은 경험적 근거를 바탕으로 사실 명제를 전제로 논리를 끌어내므로 대략적이고 개연적인 결론에 지나지 않는다. 가추법은 주어진 결과가 사실이라면 관계있는 증거를 가장 잘 설명할 것 같은, 가장 그럴듯한 가정을 선택하는 방법이다. Azzopardi(2011), 김성도(1997) 참고 정리.

경우를 연역 추론으로 분석하더라도 그 의미효과가 생성될 수 있다는 점에서 설득력 있어 보이지 않는다. 즉, (21)의 경우, ‘규칙 : 위생 관념이 있는 사람은 누구나 이를 닦는다. 사례 : 폴은 위생 관념이 있다. 결과 : 폴은 이를 닦아야 한다.’로, (22)는 ‘규칙 : 죽음은 모든 생명체의 본질이다. 사례 : 인간은 생명체이다. 결과 : 인간은 언젠가 죽어야 한다.’의 연역 추론의 결과라 보더라도 의무의 의미효과가 산출되므로, *devoir*를 추론 증거성 표지라고 볼 여지가 있다.

우리는 위와 같이 핵심 의미에 대한 두 가지 관점을 보았다. Rossari et al.은 한 형태소의 모든 용법에 대해 증거성이 핵심 자질이라고 판단하기 위해서 ‘어떤 출처’라는 포괄적 자질로 여러 의미효과를 묶고, 규칙과 사실의 적용은 상황에 따라 달라진다고 보지만, 추론의 정의와 그 범위를 명확히 하지 않아 추론 증거성 표지로 볼 가능성을 내포한다. Dendale은 *devoir*의 인식 양태에 한정하여 추론 증거성이 핵심 의미라고 제시하고 그 근거로 양태 의미의 가변성을 내세웠으나, Barbet(2012:59)와 de Saussure(2012:137-138)는 양태 의미의 가변성은 *devoir* 자체의 양태 가치 때문이 아니라 추론⁴⁵⁾의 근거가 되는 전제들의 확실성 정도가 문맥에 따라 가변적이어서 해석에 영향을 미친다고 지적하고 있다.

결국 *devoir*는 증거성이나 양태 중 어느 것을 핵심 의미로 간주하든지 간에 각 상황에서 제시되는 전제들의 성격에 따라 추론과 양태 모두에 영향을 미친다는 것은 자명한 사실이다. 더구나 의사전달의

-
- 연역 : 규칙 - 이 자루의 콩들은 모두 흰색이다.
 사례 - 이 콩들은 이 자루에서 나왔다.
 결과 - 이 콩들은 흰색이다.
 귀납 : 사례 - 이 콩들은 이 자루에서 나왔다.
 결과 - 이 콩들은 흰색이다.
 규칙 - 이 자루의 콩들은 모두 흰색이다.
 가추 : 결과 - 이 콩들은 흰색이다.
 규칙 - 이 자루의 콩들은 모두 흰색이다.
 사례 - 이 콩들은 이 자루에서 나왔다.

45) *devoir* 분석에서 나타난 Dendale(1994)의 추론 범주는 연역, 귀납, 가추와 같은 논리적 추론부터 추정 *estimation*과 같은 비논리적 추론까지 포괄하는 것이다.

목적에서 보면 어느 자질이 우선이라고 말하기 힘들다. Dendale(1994:37) 역시 양태적 가치는 증거적 가치의 결과에 불과한 것이 아니라고 강조한다. 화자가 대화자에게 양태 가치를 표하는 것이 증거소를 사용하는 ‘목적’이 될 수 있기 때문이다. 다시 말해 양태 표지와 증거소는 모두 화자가 대화자에게 자신이 전달하는 정보의 신뢰성을 판단할 수 있게 해주는 지표이다. de Saussure(2012:137)도 *devoir*는 증거적 가치에 결부된 인식 가치를 전달한다고 하면서, 선행하는 추론 증거성 없이는 인식적 *devoir*를 설명할 수 없다고 명시한다. 따라서 증거성은 *devoir*에 코드화된 의미이지 문맥에 의해 수의적으로 덧붙여지는 자질은 아니며, 증거성과 양태 중 어느 것이 우선이냐는 증거소 판별 여부에 중요한 요소가 아닌 듯하다. 양태 동사가 양태 표지나 증거성 표지나 하는 이 난처한 질문에 대한 Plungian(2001:354)와 Vetters(2012:42)의 대답은 ‘동전의 양면’이다. 그러니 무엇이 핵심 자질이냐는 사실상 판별할 수 없고 그럴 필요도 없어 보인다.

4.3. 언어적인가, 화용적인가?

앞 장에서 우리는 언어적으로 증거성이 코드화되어 있다면 핵심 의미 여부에 상관없이 증거소라고 정리하면서 증거소는 언어적 요소라고 결론지었다. 그런데 여기에서 언어적이냐 화용적이냐는 질문을 다시 던지는 것은 증거성이 언어적 혹은 화용적이라고 판단하기 위해서는 반드시 문맥을 고려한 분석이 선행된 뒤에야 결정할 수 있는 문제임을 강조하려는 데 있다. 대표적인 예가 추측 또는 인식적 미래시제 *futur conjectural ou épistémique*이다. 앞서 예시한 (13)에는 (13d)가 추가될 수 있다.

- (13) a. On sonne.
 b. C'est Jacques.
 c. Ce doit être Jacques.
 d. Ce sera Jacques.

이 경우 (13b-d)는 모두 문맥적으로 ‘누군가 벨을 올린다’는 사실에 대한 추론 결과라고 해석할 수 있으나, (13d)가 추측 의미를 나타내기 위해서는 (13c)와는 달리 화용적 제약이 있어야만 한다. 일반적으로 미래시제는 발화행위 순간인 현재 시점으로부터 나중에 일어날 ‘후행성 ultériorité’을 표현하나, 추측의 의미효과는 발화행위 상황의 사태에 대해 언급하는 문맥이 있어야만 발생하기 때문이다.⁴⁶⁾ 다시 말해 (13d)는 벨이 올린 현재 사건에 대한 화자의 추론⁴⁷⁾일 때 추측의 의미효과가 발생하는 것이다. 또한, 이때의 미래시제는 현재는 불확실하지만, 미래 어느 시점에서는 확실해질 것이라는 ‘검증 지연의 표지’⁴⁸⁾이므로, 검증까지 그 상태를 유지할 수 있는 상 aspect을 요구한다. 따라서 문맥이나 어휘상에 의해 지속되거나 정

46) Azzopardi(2011:145). A : Qui cela peut-il être à cette heure-ci ? B : Ce sera Jacques. 라고 해도 자연스럽게 받아들여지는 것이 사행이 미래가 아니라 현재임을 보여준다는 증거이다(Baranzini & de Saussure 2017:301).

47) Azzopardi(2011:426-436)은 이때의 추론은 연역이나 귀납이 아닌 가추로서, 미래시제가 나타내는 것은 ‘그럼직하거나 개연적인 설명적 가설 hypothèse explicative plausible ou probable’이라 한다. 이러한 관점에서 Bres & Azzopardi(2012:137)는 미래시제가 추측의 의미효과를 나타내는 것은 미래시제 자체의 특성이 아니라, 문맥 속에서 가추법에 의한 추론에서 산출된 ‘그럼직한 가정’이 결론으로 제시될 때에 한정된다고 주장한다.

48) Tasmowski & Dendale(1998:329). 우리는 같은 증거성에 근거를 둔다 해도 표지가 다르다면 의미 차이도 있다는 가정을 할 수 있는데, Dendale(2001:11)은 이를 증거성과 추론의 신속성 차이에서 찾는다. devoir는 랑그 차원에서 코드화된 증거성 표지로서 전제를 찾아 이를 바탕으로 추론한 뒤 도출된 여러 결론 중에 가장 개연적인 것을 선택하는, 세 단계의 추론 과정을 거쳤음을 표명하지만, 단순미래는 추측에 의한 가정을 결론으로 제시하나 그 목적은 전달된 정보의 검증과 책임이 가상의 발화행위자에게 전가되고 미래로 연기되었음을 나타내는 지표다. 그래서 devoir와 단순미래는 문맥에 따라서는 똑같은 증거를 근거로 추론한 결과일 수 있지만, devoir가 증거성 표지임을 강조한다면 단순미래는 미래 검증을 강조한다는 점에서 차이가 있다. 또 devoir에 비해 단순미래가 제시하는 결론은 상대적으로 신속하게 내려진 결과라 할 수 있다(Dendale 2001:12). 즉, devoir는 세 단계의 추론 절차라는 심사숙고의 과정을 거친 결과지만, 단순미래는 devoir처럼 여러 결론을 평가하고 최종적으로 하나를 선택한 결과가 아니라 화자가 추론을 산출하는 순간에 머릿속에 떠오른 단 하나의 그럼직한 가정일 수 있고, 그래서 앞서 보았듯이 devoir의 추론 범주는 비교적 광범위하지만, 단순미래는 가추에 한정된다는 제약이 있다. 자세한 것은 박수현, 『단순미래시제의 추측 의미효과와 생성 기제와 특성』, 『불어불문학연구』, 제122집, 2020, pp.285-320을 참고.

태적인 상태를 나타낼 수 있어야 한다. 예를 들어 (26)-(28)가 그렇다.

(26) Son train traversera un tunnel.

(27) Elle prendra son bain.

(28) Elle dormira.

이들은 특정 문맥이 없다면 사행이 미래의 어느 시점에 실행될 것이라는 시제적 해석이 우선한다. 그러나 “왜 (지금) 그녀와 전화 연락이 안 되지?”라는 질문에 답이라면, 즉 화자가 추론으로 현재의 사태에 대한 가정을 제시하는 경우라면 추측 의미효과를 가질 수 있고, 이때 이들 사행은 사실상 ‘기차가 터널을 지나가는 중’, ‘그녀가 샤워하는 중’, ‘그녀가 자는 중’이라는 지속상을 의미한다.⁴⁹⁾

그러므로, 미래시제가 증거성에 근거하여 추론의 의미효과를 나타내는 것은 화용적으로 이와 같은 조건들이 충족되는 경우에 한정된다. 그것은 (29), (30)의 예와 비교하면 더욱 분명하다.

(29) Mais n'est-il pas plus simple que j'aïlle à Paris? Ma mère pourra trouver un prétexte pour m'y envoyer : ce sera un oncle qui me demande, une tante en train de mourir, une dame qui me voudra du bien. (Balzac, *La Vieille Fille*)

(30) A : Bonjour, je cherche des Geox.

B : Elles seront sur ce présentoir là-bas.⁵⁰⁾

언뜻 보면 추측 의미효과로 보이지만 (29)는 발화행위 순간에 발생한 사건이 없어서 증거성에 근거한 추론도 없다. 이는 어머니가 나를 파리로 보내기 위한 ‘핑계’ 속에 담긴 거짓의 발화행위 énonciation mensongère로서 미래의 어느 순간에 어머니가 말할만한 가정의 제시⁵¹⁾에 불과하다. (30)은 고객과 판매원의 대화 장면으로

49) de Saussure & Morency(2012:214)

50) de Saussure & Morency(2012:219), Baranzani & de Saussure(2017:304)

51) Bres & Azzopardi(2012:139). 이들은 그 의미가 ‘ma mère dira que c'est un

발화행위 순간의 사건이 있고, être 동사는 미래 검증을 지연시킬 정태상의 조건도 충족시키므로 추측 의미효과처럼 보이거나, 증거성에 근거를 둔 추론 결과로 보기는 힘들다. 사실상 판매원이 고객에게 확실하지 않은 정보를 추론적으로 제시하는 상황은 가정하기 어렵고, 그래서 완곡 용법 futur de mitigation으로 보는 것이 타당해 보인다.

이상의 예를 통해 알 수 있듯이 미래시제의 증거적 해석은 화용적으로 특정 조건을 충족시킬 때에만 가능할 뿐 언어 안에 코드화되어 있다고 볼 수 없으므로, 우리는 미래시제와 같이 화용적으로 증거성을 나타내는 표지들은 증거소에서 제외한다. 그러나 표출된 증거성이 언어적이나 화용적이나를 판단하는 것은 구체적인 문맥 분석을 거친 뒤에야 결정되는 까다로운 문제임을 위의 예를 통해 확인할 수 있었다.

5. 결론

지금까지 우리는 증거성과 증거소의 정의와 그에 따른 여러 문제를 살펴보고, 거기에서 아래와 같은 결과를 얻었다.

첫째, 증거성은 정보출처를 나타내는 기능적 의미 개념으로, 증거성 표지 또는 증거소는 각 언어에서 체계를 이루며 증거성을 표시하는 표지로 정의하였다. 따라서 증거성은 명시적으로나 묵시적으로, 언어적으로나 화용적으로 나타날 수 있지만, 증거소는 한 언어 내에서 증거성을 명시적으로 표시하는 체계적 표지이다. 증거소를 문법화된 한정적 요소로 간주하는 기존 주장과 달리, 우리는 ‘문법화’의 개념을 한 언어 내에서 관례화된 어휘 요소까지 확대하여, 증거성이 수의적으로 표시되는 언어들에서의 체계적 연구의 길을 넓혀 놓았다. 예컨대 프랑스어에서 소수의 문법 표지와 더불어 의미·통사적 계열 관계를 이루는 어휘적 증거소를 전체적으로 정리하는 작업이 수행된다면, 프랑스어의 증거성 체계의 변별자질과 유형 분류를 보

oncle qui me demande ~ '에 가깝다고 지적한다.

다 효율적으로 파악할 수 있을 것이다.

둘째, 우리는 인식 양태와 증거성의 관계에 대한 세 가지 입장과 문제점을 살펴본 뒤, 인식 양태와 증거성은 별개의 개념으로, 포함이나 겹침의 관계로 보기에 한계가 있다는 결론을 얻었다. 이들이 밀접한 관계를 맺는 것은 사실이나 언어별로, 또는 개별 요소별로 상보적 분포를 보이기도 하므로, 특정 관계로 보편화할 수 없다.

셋째, 우리는 증거소를 증거성이 언어 차원에서 코드화된 경우로 한정하였으나, 증거성이 모든 용법에서 핵심 의미가 되어야 한다는 주장은 받아들이지 않았다. 또 *devoir*와 같이 여러 의미 자질이 상호 밀접하게 영향을 미칠 때 어떤 자질이 우선이냐는 문제는 증거성 판별에 큰 의미가 없다고 결론지었다. 한 형태소가 동일 범주 내에서 여러 의미적 용법을 나타내거나 여러 범주에 걸친 용법들을 갖는 다의적 요소인 경우, 언어적으로 코드화된 증거성이 그중 하나의 용법에서 일정하게 나타난다면 증거소로 간주하였다.

넷째, 따라서 우리는 순수하게 화용적 차원에서 증거성을 나타내는 단위들은 증거소로 간주하지 않는다. 미래시제도 증거성을 나타낼 수 있지만, 화용적 제약이 부과되는 상황에서만 가능하기 때문이다.

증거성 연구가 아메리카 토착어 연구에서 시작되어 비교적 일찍 주목받은 미국에 비해 프랑스어를 비롯한 유럽어의 증거성 연구는 여전히 진행 단계라 할 수 있다. 이는 증거성이 영어나 서유럽 언어들보다는 상대적으로 소수어인 언어들에서 체계화되어 있어서 연구 대상이 이에 집중된 까닭이다. 그러므로 유럽어의 연구는 각 언어 체계에 맞춰 소수어 연구 결과를 적용하고 수정하는 과정이 요구되는데, 이를 위해서는 증거성 및 관련 개념들의 명확한 정리가 선행되어야 한다. 게다가 체계적인 문법으로 증거성을 나타내는 언어들을 기준으로 한 개념들은 그렇지 않은 언어들의 연구에서는 한계를 보일 수밖에 없다. 우리는 이러한 관점에서 증거성과 증거소의 정의와 그에 따른 문제들을 정리하여, 정의적 경계를 세우려고 노력하였다.

그러나 이것은 시작에 불과하고, 우리에게는 이를 도구로 삼아 개별 언어 단위 분석에 적용한 뒤 문제점을 보완하여 정의적 경계를

수정하는 끝없는 과제가 남아있다. 또 기존 연구들을 증거성이라는 새로운 필터를 통해 재분석하는 작업을 통하여 증거성이 효율적인 분석틀이 되는지를 증명하는 것도 우리의 임무이다.

참고문헌

- Abouda, Lofti, <Les emplois journalistique, polémique et atténuatif du conditionnel. Un traitement unitaire>, in P. Dendale, P & L. Tasmowski (ed), *Le conditionnel en français*, Metz, Université de Metz, 2001, pp.277-294
- Aikhenvald, Alexandra Y., <Evidentiality in typological perspective>, in A.Y. Aikhenvald & R.M.W. Dixon (ed), *Studies in Evidentiality*, Typological Studies in Language vol.54, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2003, pp.1-31
- Azzopardi, Sophie, *Le futur et le conditionnel : valeur en langue et effets de sens en discours. Analyse contrastive espagnol/français*, Université Paul Valéry-Montpellier III, thèse de doctorat. 2011
- Baranzini, Laura & de Saussure, Louis, <Le futur épistémique en français et en italien : de la modalité à l'évidentialité>, in L. Baranzini (ed), *Le futur dans les langues romanes*, Peter Lang, 2017, pp.299-316
- Barbet, Cécile, <Devoir et Pouvoir, des marqueurs modaux ou évidentiels?>, in *Langue Française*, n.173, 2012, pp.49-63
- Barbet, Cécile & de Saussure, Louis, <Présentation : Modalité et évidentialité en français>, in *Langue Française*, n.173, 2012, pp.3-12
- Boye, Kasper & Harder, Peter, <A usage-base theory of grammatical status and grammaticalization>, in *Language*, n.88:1, 2012, pp.1-44
- Bres, Jacques, <Le conditionnel en français : un état de l'art>, in *Langue Française*, n.200, 2018, pp.5-17
- Cornille, Bert, <Evidentiality and epistemic modality : on the close

- relationship between two categories>, in *Functions of Language*, n.16:1, 2009, pp.44-62
- Cornille, Bert, Arrese, Juana Marín & Wiemer, Björn, <Evidentiality and the semantic-pragmatic interface>, in *Belgian Journal of Linguistics*, n.29, 2015, pp.1-17
- Dendale, Patrick, <Devoir épistémique, marqueur modal ou évidentiel?>, in *Langue Française*, n.102, 1994, pp.24-40
- Dendale, Patrick & Coltier, Danielle, <Point de vue et évidentialité>, in *Cahiers de Praxématique*, n.41, 2003, pp.105-130
- Dendale, Patrick & Tasmowski, Liliane, <L'évidentialité ou le marquage des sources du savoir>, in *Langue Française*, n.102, 1994, pp.3-7
- _____, <Introduction : Evidentiality and related notions>, in *Journal of Pragmatics*, n.33, 2001, pp.339-348
- Dendale, Patrick & Van Bogaert, Julie, <A semantic description of French lexical evidential markers and the classification of evidentials>, in *Rivista de Linguistica*, n.19.1, 2007, pp.65-89
- _____, <Réflexions sur les critères de définition et les problèmes d'identification des marqueurs évidentiels en français>, in *Langue Française*, n.173, 2012, pp.13-29
- De Haan, Ferdinand, <Evidentiality and epistemic modality : setting boundaries>, in *Southwest Journal of Linguistics*, n.18, 1999, pp.83-101 (pp.1-34 in academia.edu)
- de Saussure, Louis, <Modalité épistémique, évidentialité et dépendance contextuelle>, in *Langue Française*, n.174, 2012, pp.131-143
- de Saussure, Louis & Morency, Patrick, <A cognitive-pragmatic view of the French epistemic future>, in *French Language Studies*, n.22, 2012, pp.207-223

- Foolen, Ad, de Hoop, Helen, & Mulder, Gijs, <Evidentiality : How do you know?>, in Ad Foolen et al. (ed), *Evidence for evidentiality*, John Benjamins Publishing Company, 2018, pp.1-17
- Guentchéva, Zlatka, <Manifestations de la catégorie du médiatif dans les temps du français>, in *Langue Française*, n.102, 1994, pp.8-23
- Kronning, Hans, <Pour une tripartition des emplois du modal *devoir*>, in P. Dendale & J. Van der Auwera, (ed), *Les verbes modaux*, Rodopi, 2001, pp.67-84
- Lazard, Gilbert, <On the grammaticalization of evidentiality>, in *Journal of Pragmatics*, n.33, 2001, pp.359-367
- Patard, Adeline, <Du conditionnel comme constructions ou la polysémie du conditionnel>, in *Langue Française*, n.194, 2017, pp.105-124
- Plungian, Vladimir A., <The place of evidentiality within the universal grammatical space>, in *Journal of Pragmatics*, n.33, 2001, pp.349-357
- Rossari, Corine, Cojocariu, Corina, Ricci, Claudia & Spiridon, Adriana, <*Devoir* et l'évidentialité en français et en roumain>, in *Discours*, n.1, 2007, pp.1-17
- Speas, Peggy, <On the syntax and semantics of evidentials>, in *Language and Linguistics Compass*, n.2/5, 2008, pp.940-965
- Squartini. Mario, <Disentangling evidentiality and epistemic modality in Romance>, in *Lingua*, n.114, 2004, pp.873-895
- _____, <Lexical vs grammatical evidentiality in French and Italian>, in *Linguistics*, n.46-5, 2008, pp.917-947
- Tasmowski, Liliane & Dendale, Patrick, <*Pouvoir*, un marqueur d'évidentialité>, in *Langue Française*, n.102, 1994, pp.41-55
- _____, <*Must/will* and *doit/futur simple* as epistemic markers. Semantic value and restrictions of use>, in J. Van der Auwera

- (ed), *English as a human language : to honour Louis Goossens*,
Minich, Lincom Europa, 1998, pp.325-335
- Vetters, Carl, <Modalité et évidentialité dans *pouvoir* et *devoir* :
typologie et discussions>, in *Langue Française*, n.173, 2012,
pp.31-47
- 김성도, 「기호화 추론- 퍼스의 가추법을 중심으로」, 『기호학 연구』
제 3권 0호, 1997, pp.351-379
- 김진웅, 「한국어 증거성의 체계-유형론을 중심으로」, 『한국어 의미학』,
제 39집, 2012, pp.101-124
- 송재목, 「인식양태와 증거성」, 『한국어학』, 제 44집, 2009, pp.27-53
- _____, 「한국어의 어휘적 증거성」, 『언어학』, 제 82집, 2018,
pp.105-131
- 이선경, 박혜선, 「매개성과 담책의 개념에 대한 고찰」, 『프랑스학연구』,
제 74집, 2015, pp.165-198
- 정인아, 『한국어의 증거성 범주에 관한 연구』, 상명대학교 대학원
한국학과 박사학위논문, 2010

Résumé

À propos de l'évidentialité et des marqueurs évidentiels

PARK Soohyun
(Université Nationale de Changwon, chargée de cours)

Dans les langues humaines, il y a quelques façons de présenter l'évidentialité de ce qu'on dit, mais leurs systèmes sont tous différents : certaines langues représentent systématiquement l'évidentialité par les marqueurs grammaticalisés et d'autres l'expriment volontairement par les unités grammaticales ou lexicales. Pour cette raison, bien qu'on puisse proposer une définition, on ne peut pas l'appliquer globalement à toutes les langues.

À cause de cela, nous avons cherché à examiner les problèmes sur les critères étudiés jusqu'à présent et à présenter celui révisé pour les analyses des éléments français.

D'abord, nous avons constaté que la modalité épistémique et l'évidentialité sont étroitement liées, mais que les évidentiels ne les contiennent pas toujours en même temps. Et nous avons élargi la conception de la grammaticalisation et la catégorie des évidentiels jusqu'aux éléments grammaticaux et lexicaux conventionnels. Comme les évidentiels doivent encoder l'évidentialité sémantiquement, nous ne considérons pas les éléments purement pragmatiques comme évidentiels. Enfin, après avoir présenté quelques analyses du verbe modal *devoir*, nous avons proposé que le critère déterminant si l'évidentialité soit une valeur prototypique dans tous les emplois ou un des emplois d'une unité langagière ne joue pas de rôle crucial pour distinguer les marqueurs

évidentiels.

Mots Clés : évidentialité, marqueurs évidentiels, modalité
épistémique, grammaticalisation, conventionnel,
encodage

투 고 일 : 2020.06.22.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

Réflexion sur les actions de l'OQLF depuis sa fondation : à l'occasion du 60^{ème} anniversaire de la fondation*

서덕렬
(한양대학교 교수)

국문요약

퀘벡 프랑스어청의 주요 활동에 대한 결산을 통해 이 기관이 퀘벡 프랑스어 규범을 만드는 데 얼마나 근본적으로 기여하고 있는지, 그리고 사회적 합의에 기초를 둔 다각적인 활동을 통해 퀘벡에서의 프랑스어 사용 방향을 어떻게 조율해 나가고 있는지 분석해 보고자 한다. 퀘벡 프랑스어청이 오랜 세월을 거쳐 주도해 온 활동은 자연스럽게 대중이 참여하는 운동으로 이어졌다. 1960년대 말까지는 언어의 질에 관해 퀘벡 사람들의 관심을 높이는 데 목표를 두었고, 1970년대에는 퀘벡 프랑스어청이 추구했던 주요 목표인 공적 언어 정비 활동을 특정 사회 계층을 대상으로 펼치기도 하였다. 최근에는 인터넷에서 사용되는 용어들의 대중화를 꾀하는 활동을 통해 퀘벡의 네티즌들과 여타 프랑스어권 네티즌들을 한데 규합하려는 노력을 기울여 나가고 있다.

주제어 : 언어의 질, 언어 정비, 언어적 상황, 프랑스어화, 정착

* This work was supported by the research fund of Hanyang University(HY-2019-G)

|| Table des matières ||

1. Introduction
2. Quelques renseignements méthodologiques
3. Quelques résultats importants
 - 3.1. La qualité du français
 - 3.2. Les publications et les services de l'OQLF
 - 3.2.1. Utilisation des publications et services de l'OQLF
 - 3.2.2. Publications et services privilégiés par les usagers
 - 3.3. Perception des actions de l'OQLF
 - 3.3.1. Les interventions en matière de francisation
 - 3.3.2. Les interventions de l'OQLF en matière d'aménagement de la langue
4. Conclusion

1. Introduction

La Charte de la langue française (loi 101), adoptée à l'initiative du gouvernement Lévesque en 1977, visait, entre autres, à faire du français la langue normale et habituelle du travail et des affaires, plus particulièrement à généraliser l'utilisation du français à tous les niveaux de l'entreprise. Dans cette perspective, la Charte prévoit un processus de francisation pour les entreprises qui emploient 50 personnes et plus, processus dont l'Office québécois de la langue française¹⁾ assure le suivi. Ainsi, à partir de 1977, l'Office s'emploie surtout à certifier les entreprises visées et à rendre disponible la terminologie française qui leur est nécessaire.²⁾ Outre la publication de nombreux vocabulaires et

1) L'Office québécois de la langue française (en abrégé OQLF) a été créé le 24 mars 1961. L'année 2021 sera donc le 60^{ème} anniversaire de sa fondation.

lexiques, l'Office rend d'abord disponible la Banque de terminologie du Québec (BTQ) en accès direct. Plus récemment, le projet visant à rendre *Le grand dictionnaire terminologique* (GDT) accessible gratuitement par Internet a pu se concrétiser. Il faut cependant ajouter que l'Office n'a pas été en mesure de consentir tous les efforts que l'on aurait pu souhaiter à l'implantation réelle de la terminologie dans les entreprises inscrites dans le processus de certification.³⁾ À part quelques tentatives en ce sens, entre autres : des projets d'animation réalisés dans les régions et l'élaboration d'outils d'implantation comme moyen de diffusion multifonctionnel (mini-lexiques, affiches, guides, fiches contextuelles), les activités d'implantation ont en effet été limitées à des opérations de diffusion de plus ou moins grande envergure (vocabulaires, lexiques et BTQ pour enfin en venir à concentrer tous les efforts sur le GDT).

Ce survol historique n'en illustre pas moins le caractère évolutif du mandat dévolu à l'Office depuis ses origines et des actions qui en découlent. De strictement normatif qu'il était, ce mandat s'est élargi de façon telle que l'organisme a dû non seulement réorienter ses interventions, mais également revoir ses priorités. Les dossiers liés au statut de la langue ont ainsi, à un moment donné, pris l'avant-scène, laissant en partie dans l'ombre ceux ayant trait à la qualité de la langue. Les actions menées par l'Office ont alors tout naturellement suivi le mouvement : jusqu'à la fin des années 1960, elles visaient à sensibiliser l'ensemble de la population québécoise à la qualité de la langue. Avec les années 1970, elles s'adressent plutôt à des milieux bien définis, l'aménagement de la langue publique constituant le principal objectif visé par l'Office.⁴⁾ Par la suite, tout en travaillant à la généralisation du

2) C. Loubier, <L'aménagement linguistique au Québec. Enjeux et devenir>, Québec, Office québécois de la langue française, *Langues et sociétés*, n° 34, 1994, p. 24.

3) P. Bouchard, <L'implantation de la terminologie française au Québec : bilan et perspectives>, *Présence francophone*, n° 47, 2010, p. 63.

4) En ciblant la langue publique, les interventions touchent aussi la population

français dans les entreprises, l'Office oriente ses efforts de façon à joindre les langagiers que l'on considère comme des intermédiaires et des multiplicateurs. Enfin, tout récemment, il s'emploie à rejoindre, par son action de démocratisation de la terminologie dans Internet, l'ensemble des internautes, québécois et autres.

Dans quelle mesure les actions menées par l'Office ont-elles porté fruit ? C'est la principale question à laquelle nous avons voulu répondre en réalisant cette recherche. En d'autres termes, nous nous sommes donné comme mandat de dresser un bilan des actions de l'Office au terme de ses 59 premières années d'existence.

2. Quelques renseignements méthodologiques

Ce travail s'appuie sur les résultats de plusieurs mini-études de P. Bouchard réalisées entre les mois d'octobre 2015 et de janvier 2016 auprès de représentants du milieu journalistique, du milieu publicitaire, de la fonction publique québécoise, des grandes (GE) et des petites et moyennes (PME) entreprises de la région montréalaise, ainsi que de la population québécoise en général. Avant de présenter les résultats obtenus, il importe de donner quelques précisions méthodologiques concernant ces mini-études.

D'abord, les représentants du milieu journalistique, les employés de la fonction publique québécoise, les employés d'entreprises de Montréal et les Québécois qui ont participé aux mini-études ont eu à répondre par téléphone à un court questionnaire ($\pm$ 20 questions) qui visait, d'une

québécoise dans son ensemble. “La langue publique joue un rôle social très important ; elle a sur l'ensemble de la communauté une très grande influence. C'est souvent cette langue qui constitue le modèle auquel se conforment les usages linguistiques des individus”, expliquent H. Cajolet-Laganière et P. Martel, <La qualité de la langue au Québec>, Québec, Institut québécois de la recherche sur la culture, *Diagnostic*, n° 18, 1995, p. 75.

part, à déterminer quels sont les publications et services de l'Office qui sont privilégiés et, d'autre part, à faire ressortir le rôle attribué à l'Office en matière de langue française. Par ailleurs, P. Bouchard a cherché à recueillir, dans le cadre d'entrevues de groupe, le discours de représentants du milieu de la publicité, plus particulièrement celui de concepteurs-rédacteurs travaillant dans des agences de publicité et de langagiers sur la qualité de la langue et le rôle de l'Office en la matière.

3. Quelques résultats importants

Les données recueillies dans le cadre de l'étude sont très riches. Il serait d'ailleurs utopique de vouloir les exposer en détail dans l'espace qui nous a été alloué. Nous tenterons plutôt, dans ce travail, de rendre compte à grands traits des données qui nous ont paru significatives en regard des actions de l'Office, et ce, qu'elles révèlent des points de vue positifs ou négatifs. Nous avons choisi de présenter à la fois les aspects positifs et négatifs parce que l'on est conscient du fait que la mise en place d'un projet d'aménagement linguistique, notamment de la partie relative à l'aménagement du corpus, et sa réalisation effective sont très complexes et que, par conséquent, tous les besoins, exprimés ou non, n'ont pu être comblés.

L'article que nous présentons comporte trois grandes sections. Nous ferons d'abord un rapide tour d'horizon visant à mieux cerner les préoccupations des Québécois en matière de qualité du français, question qui a souvent été et est toujours au cœur de leurs discussions. Par la suite, nous nous intéresserons aux opinions émises en regard de la connaissance et de l'utilisation des publications et services de l'Office qui sont élaborés pour une part dans un souci tout à fait justifié de contribuer à améliorer la qualité du français utilisé par les Québécois. Enfin, nous chercherons à décrire les perceptions générales exprimées

par les répondants vis-à-vis des actions de l'Office.

3.1. La qualité du français

Cette question a été longuement débattue lors des audiences tenues dans le cadre de la Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec. Le rapport de la Commission, paru en août 2001, en fait d'ailleurs amplement état. Cela étant dit, il nous apparaît tout de même important de revenir sur cette question pour apporter un éclairage particulier, qui résulte des différentes situations qu'il nous a été donné d'observer lors de notre étude.

En général, la très grande majorité des personnes interrogées ont déclaré être préoccupées par la qualité du français oral et écrit, plus particulièrement en ce qui a trait à l'écrit. En effet, moins de 10% des personnes interrogées ont affirmé ne pas être vraiment préoccupées par cette question, les autres se déclarant plutôt préoccupées ou très préoccupées.⁵⁾ Par ailleurs, il faut ajouter que cette préoccupation n'est pas homogène dans toutes les catégories d'informateurs consultés. À partir du tableau 1, on observe notamment que la qualité du français préoccupe moins les membres des comités de francisation que ceux des autres catégories d'informateurs (fonctionnaires, représentants du milieu journalistique), alors qu'une telle préoccupation est très présente chez les représentants du milieu journalistique.⁶⁾

Quant aux concepteurs-rédacteurs de messages publicitaires et aux langagiers, ils ont fait part d'un rapport à la langue très particulier. Ainsi, les concepteurs-rédacteurs affirment que la qualité du français, c'est le produit final et c'est la qualité du produit. Pour leur part, les langagiers se sentent investis d'une mission en matière de qualité de la

5) Les préoccupations relatives au français parlé sont généralement moins élevées.

6) Les différences observées sont statistiquement significatives.

langue :

La qualité de la langue, ça relève de nous comme langagiers, mais aussi de chacun de nous comme utilisateur de la langue que l'on parle. Comme langagier, on a effectivement une responsabilité : ce que l'on écrit et ce que l'on fait, ce sont des choses qui demeurent, ce ne sont pas juste des paroles.⁷⁾

Les préoccupations de ces deux sous-groupes relativement à la qualité du français se révèlent ainsi très élevées même s'ils ne poursuivent pas nécessairement les mêmes objectifs.

Tableau 1
Préoccupations relatives à la qualité du français écrit selon la catégorie d'informateurs⁸⁾ (en pourcentage)

	Catégories d'informateurs		
	Membres des comités de francisation	Fonctionnaires	Représentants du milieu journalistique
Très préoccupé	56	68	84
Plutôt préoccupé	32	30	13
Peu ou pas préoccupé	12	2	3
Total (nombre d'informateurs)	301	502	102

Dans cette perspective, le rôle joué par l'Office prend tout son sens.

7) H. Cajolet-Laganière et P. Martel, <La qualité de la langue au Québec>, Québec, Institut québécois de la recherche sur la culture, *Diagnostic*, n° 18, 1995, p. 57.

8) P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des membres des comités de francisation dans les grandes entreprises*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 43.

P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des fonctionnaires*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 62.

P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des représentants du milieu journalistique*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 76.

Si l'on accepte qu'il assiste "les organismes de l'Administration, les organismes parapublics, les entreprises, les associations diverses et les individus en matière de correction et d'enrichissement de la langue française parlée et écrite au Québec" (Charte de la langue française, article 114g), il est aussi important de savoir, avant d'évaluer l'impact de ses actions en matière d'aménagement du corpus, si celles-ci répondent aux besoins plus ou moins bien exprimés par les Québécois. C'est dans cette optique que les mini-études de P. Bouchard ont posé la question suivante : "Est-ce que la terminologie récemment produite par l'Office québécois de la langue française dans votre domaine d'activité correspond à vos besoins de communication ?" En réponse à cette question, plusieurs ont manifesté leur méconnaissance en la matière (Tableau 2). C'est particulièrement le cas des fonctionnaires et des responsables de la francisation dans les PME. Il apparaît tout de même important⁹⁾ de souligner que la moitié des représentants de grandes entreprises estiment que la terminologie produite par l'Office répond à leurs besoins de communication. Des spécialistes issus de différents horizons langagiers affirment pour leur part que les recherches et les travaux terminologiques et néologiques de l'Office, comme d'ailleurs les travaux qui portent sur la langue générale, sont pertinents. L'Office a notamment la responsabilité de s'occuper des secteurs qui ne disposent pas de ressources terminologiques.¹⁰⁾ Même si l'on entend souvent que l'Office publie moins de lexiques et de vocabulaires qu'avant, il faut tout de même préciser que "trois ouvrages

9) Cette importance tient au fait que quelque 760 000 travailleurs et travailleuses œuvrent dans des entreprises de 100 personnes et plus.

10) N. Guillon et P. Bouchard, *Le rôle et les actions de l'Office de la langue française en matière de langue : opinions de la population québécoise, de fonctionnaires et de langagiers*, communication présentée à la Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec dans le cadre de la journée thématique portant sur la qualité de la langue, 2011, p. 6.

terminologiques importants verront le jour en 2011 dans des domaines très demandés, soit le *Dictionnaire d'Internet, de l'informatique et des télécommunications*, le *Dictionnaire de l'industrie automobile* et le *Vocabulaire illustré de l'équipement de réception et d'expédition*. Ces ouvrages permettront la diffusion de plusieurs milliers de termes aux usagers qui ne sont pas reliés à Internet.¹¹⁾

Tableau 2

Adéquation entre la terminologie produite par l'Office et les besoins des usagers selon la catégorie d'informateurs¹²⁾ (en pourcentage)

	Catégories d'informateurs		
	Membres des comités de francisation	Fonctionnaires	Représentants de la francisation (PME)
Oui	48	32	35
Non	19	10	10
Ne sait pas	33	58	55
Total (nombre d'informateurs)	301	502	462

Par ailleurs, il importe de souligner que deux répondants sur trois du milieu journalistique, affirment qu'ils ont en leur possession toute la terminologie française nécessaire à leur travail d'écriture. Quant aux autres, c'est-à-dire ceux qui affirment ne pas avoir toute la terminologie française nécessaire, ils ont été invités à faire état des domaines qui leur paraissaient déficients. À titre indicatif, les domaines suivants ont été

11) *Ibid.*, p. 6.

12) P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des membres des comités de francisation dans les grandes entreprises*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 43.

P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des fonctionnaires*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 62.

P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des dirigeants de PME*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 91.

mentionnés : le sport, les arts et spectacles, la finance,¹³⁾ la chirurgie esthétique et la terminologie technique.¹⁴⁾

Enfin, la qualité du français préoccupe beaucoup les Québécois, quelle que soit la catégorie de répondants à laquelle ils appartiennent. Les concepteurs-rédacteurs de messages publicitaires, par exemple, favorisent une langue qui se situe quelque part entre un français familier et un français soutenu.

3.2. Les publications et les services de l'OQLF

Le deuxième volet de l'étude, consacré aux publications et aux services de l'Office québécois de la langue française, visait trois objectifs. Premièrement, il s'agissait d'évaluer dans quelle mesure sont utilisées les ressources linguistiques proposées par l'Office. Deuxièmement, nous souhaitions connaître les ressources de l'Office que les usagers tendent à privilégier. Et troisièmement, il s'agissait de déterminer la place qu'occupent les publications et services de l'Office parmi l'ensemble des ressources existantes en matière de langue.

3.2.1. Utilisation des publications et services de l'OQLF

Depuis sa fondation en 1961, l'Office a mis à la disposition des usagers des ressources linguistiques nombreuses et variées, entre autres, des lexiques et vocabulaires¹⁵⁾ ainsi qu'une banque de terminologie¹⁶⁾

13) Quelques langagiers ont fortement insisté pour que l'Office ouvre un chantier dans ce domaine.

14) Les spécialistes consultés ont ajouté le commerce électronique à cette liste.

15) Selon René et Bouchard, quelque 275 lexiques ou vocabulaires auraient été produits depuis la fondation de l'Office.

Cf., N. René et P. Bouchard, *La diffusion de la terminologie française dans les grandes entreprises et dans l'Administration publique : l'expérience du Québec*, texte d'une communication présentée dans le cadre du Colloque international sur les politiques et les législations linguistiques comparées, Barcelone, 4 au 6

diffusée gratuitement dans Internet depuis septembre 2000 et dont le contenu est évalué à près de 3 millions de termes, un grand nombre provenant des quatre grands secteurs prioritaires de l'Office : les technologies de l'information, les sciences de la santé, le tronc commun de gestion et l'industrie automobile. Un service d'assistance terminologique gratuit permet aussi aux usagers québécois d'obtenir rapidement des réponses à leurs questions lorsqu'ils ne trouvent pas les termes recherchés. Des guides de rédaction ont également été publiés ; parmi ceux-ci, *Le français au bureau*, dont la cinquième édition est parue en 2000, *Le français à l'hôtel de ville* ainsi que *Au féminin, guide de féminisation des titres de fonction et des textes*. Des ressources variées sont aussi accessibles gratuitement dans le site Web de l'Office : la Foire aux questions linguistiques,¹⁷⁾ la terminologie du golf, la terminologie d'Internet ainsi qu'une version électronique du *Répertoire des avis terminologiques et linguistiques*. En plus des publications que nous venons d'énumérer, l'Office propose divers services à la population québécoise. On peut notamment penser au Téléphone linguistique, offert gratuitement et en tout temps, qui permet d'accéder à des capsules enregistrées portant sur les difficultés les plus courantes de la langue. L'Office offre également un service téléphonique de consultations linguistiques et terminologiques personnalisées aux usagers qui sont aux prises avec un problème ponctuel à résoudre. Longtemps offert gratuitement, ce service téléphonique coûte désormais 5\$ l'appel. Enfin, le grand public a accès aux bibliothèques spécialisées de l'Office - situées à Montréal et à Québec - où l'on peut consulter des répertoires

octobre 1999, 2002, p. 5.

16) À l'origine nommée Banque de terminologie du Québec (BTQ) et maintenant diffusée sous l'appellation *Grand dictionnaire terminologique* (GDT).

17) Le contenu de la Foire aux questions linguistiques comporte, entre autres, les capsules linguistiques qu'il est aussi possible d'écouter dans le Téléphone linguistique.

lexicographiques et terminologiques, des monographies et des périodiques plus ou moins spécialisés.

Cette multitude de ressources proposées par l'Office ne semble toutefois pas exploitée à sa juste valeur. C'est du moins ce que l'on peut conclure des données recueillies auprès des usagers consultés : dans l'ensemble des groupes appelés à se prononcer sur la question, moins de 25% des répondants ont déclaré faire appel très souvent ou souvent aux ressources de l'Office lorsqu'ils rédigent. C'est à partir de la question “Quand vous rédigez, consultez-vous très souvent, souvent, rarement ou jamais des publications publiés par l'Office ?” que l'on obtient un tel résultat. Dans le milieu journalistique, où plus de 78% des personnes interrogées se disent très préoccupées par la qualité du français qu'elles écrivent, moins d'une personne sur cinq consulte les publications de l'Office très souvent ou souvent.¹⁸⁾ Et pourtant les personnes de ce groupe écrivent 15 pages en moyenne chaque semaine. Du côté de la fonction publique québécoise, seulement 12% des répondants disent consulter les publications de l'Office très souvent ou souvent, alors qu'environ le tiers du temps de travail des fonctionnaires interrogés est consacré à une activité de rédaction. Rappelons que 68% des répondants de ce groupe se disent très préoccupés par la qualité du français qu'ils écrivent. Dans les grandes entreprises, une personne sur quatre consulte les publications de l'Office très souvent ou souvent, alors que, dans les PME, 15% des répondants consultent les publications et les services de l'Office très souvent ou souvent.

Que dire de ces résultats ? Et comment les interpréter ? D'abord, il semble que les membres de comités de francisation dans les grandes

18) La moitié des répondants du milieu journalistique souhaiterait avoir plus d'informations sur les publications et les services de l'Office. Quelque 20% d'entre eux aimeraient que les publications telles que les lexiques et vocabulaires soient plus disponibles, et quelque 20% souhaiteraient une plus grande diffusion de ces publications.

entreprises soient de plus grands consommateurs des publications et des services de l'Office que les responsables de la francisation dans les PME et les fonctionnaires de la fonction publique québécoise. Ensuite, il ressort que les représentants du milieu journalistique sont les plus nombreux à ne pas avoir recours aux publications de l'Office, tout comme les responsables de la francisation dans les PME. De tels constats sont à la fois réconfortants et préoccupants. D'une part, il est intéressant de souligner l'impact qu'ont pu avoir les publications de l'Office sur la francisation des grandes entreprises. D'autre part, il est préoccupant de constater que les publications de l'Office ne sont pas utilisées par autant de personnes, qu'elles soient issues des PME, de la fonction publique ou du milieu journalistique. Et il nous est possible d'ajouter que, si les langagiers utilisent beaucoup les publications de l'Office, plus particulièrement le GDT, les vocabulaires et les lexiques, la réalité est tout autre dans le cas des publicitaires rédacteurs-concepteurs qui, en plus de ne pas les utiliser, n'en connaissent pas vraiment l'existence, sauf quelques rares exceptions.

Tableau 3
Fréquence de consultation des publications de l'Office¹⁹⁾
(en pourcentage)

19) P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des dirigeants de PME*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 91.

P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des membres des comités de francisation dans les grandes entreprises*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 43.

P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des fonctionnaires*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 62.

P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des représentants du milieu journalistique*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 76.

	Catégories d'informateurs				
	Entreprises		Fonctionnaires	Milieu journalistique	
	Responsables de la francisation (PME)	Membres de comités de francisation (GE)		Journalistes	Chefs de rédaction
Souvent et très souvent	15	25	12	14	20
Rarement	25	38	45	29	16
Jamais	60	37	43	57	64
Total (nombre)	460	287	496	51	51

3.2.2. Publications et services privilégiés par les usagers

On a demandé aux répondants de nommer les ressources de l'Office qu'ils utilisent le plus souvent, quand ils en consultent. Deux publications ressortent d'emblée de l'ensemble des ressources mentionnées : *Le français au bureau* et *Le grand dictionnaire terminologique*. Parmi les répondants qui affirment consulter des publications de l'Office, il y a des journalistes, des chefs de rédaction du milieu journalistique, des représentants de la fonction publique, des représentants de grandes entreprises, et des représentants de PME qui disent utiliser *Le français au bureau*. Les lexiques et les vocabulaires produits par l'Office ont également été mentionnés par un certain nombre de répondants. Ces publications sont particulièrement populaires auprès des représentants du milieu journalistique.

D'après les données recueillies lors de l'enquête, les services téléphoniques de l'Office, qu'il s'agisse du service de consultations personnalisées ou du Téléphone linguistique, seraient peu consultés. Seuls les fonctionnaires ont fait explicitement mention de ces services. Et il en va de même du site Web de l'Office. Seulement un petit nombre de fonctionnaires ont dit le consulter ; dans les autres groupes de

répondants, personne n'a dit consulter le site Web de l'Office.

Enfin, tous les langagiers connaissent et utilisent le GDT, et ce, même si certains se montrent souvent partagés entre Termium et le GDT. Par contre, les publicitaires, bien qu'ils s'accordent sur l'importance d'utiliser un français de qualité, ne sont pas pour autant de grands utilisateurs des publications de l'Office. Certains affirment utiliser le GDT, “un outil indispensable”, “extraordinaire”, mais d'autres avouent sans honte ne pas être au courant de sa présence sur Internet. Ils affirment aussi utiliser les vocabulaires et les guides publiés par l'Office dans le cadre de leur travail.

Quant aux spécialistes ayant participé à une entrevue de groupe spécialement organisée pour eux, ils ont émis le souhait que l'Office se concentre davantage sur les services linguistiques de façon à implanter le lexique dans un contexte réel, avec des exemples, des phrases, grâce à des outils modernes, informatiques, électroniques. À leur avis, il est souhaitable que la langue française soit mieux intégrée dans les outils de travail quotidiens des entreprises, les traitements de texte, par exemple.²⁰⁾

3.3. Perception des actions de l'OQLF

Le troisième volet de l'étude visait à cerner la perception qu'ont les usagers des actions menées par l'Office québécois de la langue française et à connaître leur appréciation quant au rôle assumé par l'Office dans le processus de francisation des entreprises ainsi qu'en matière de recommandation et de normalisation.

20) N. Guillon et P. Bouchard, *Le rôle et les actions de l'Office de la langue française en matière de langue : opinions de la population québécoise, de fonctionnaires et de langagiers*, communication présentée à la Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec dans le cadre de la journée thématique portant sur la qualité de la langue, 2011, p. 7.

3.3.1. Les interventions en matière de francisation

Dans le but d'évaluer l'impact des actions de l'Office sur la situation linguistique des entreprises montréalaises, les mini-études de P. Bouchard ont demandé aux membres des comités de francisation de grandes entreprises ainsi qu'aux responsables de la francisation ou dirigeants des PME de préciser par quelle action l'Office a le plus contribué à faire avancer la situation linguistique dans leur entreprise. Les informations obtenues auprès des deux groupes de répondants sont sûrement révélatrices de l'intérêt porté à la question de la francisation, mais aussi, pour une bonne part, de l'impact relatif que l'Office peut avoir sur ce genre de clientèles.²¹⁾ Dans cette perspective, il est important de mentionner que 45% des répondants des grandes entreprises et que 55% des répondants des PME n'ont pu déterminer—ils affirment ne pas savoir— par quelle action l'Office a le plus contribué à faire avancer la situation linguistique de leur entreprise.²²⁾

Par ailleurs, il y a lieu d'être fier du travail de francisation accompli et reconnu en matière de statut de la langue. En effet, le travail du conseiller en francisation a été souligné par des répondants des grandes entreprises qui se sont prononcés quant à l'action par laquelle l'Office a le plus contribué à faire avancer la situation linguistique de leur entreprise, et par des répondants de PME. Ainsi, la visite du conseiller, les actions de sensibilisation et de francisation (francisation de

21) Par exemple, un grand nombre de ces entreprises appartiennent à des propriétaires francophones et ont été certifiées sans programme de francisation. Dans un tel cas, l'impact de l'Office pourrait être perçu comme nul ou non significatif et le répondant pourrait alors déclarer ne pas savoir par quelle action l'Office a le plus contribué à faire avancer la situation linguistique de l'entreprise.

22) Une analyse sommaire des données obtenues auprès des représentants des PME montre qu'un nombre plus élevé de répondants du secteur tertiaire n'ont pu déterminer par quelle action l'Office a le plus contribué à faire avancer la situation linguistique de leur entreprise.

l'informatique) et le suivi du processus de francisation ont été nommément mentionnés par les répondants (voir tableau 4), ce qui traduit bien l'importance du travail accompli dans ce domaine et, dans une certaine mesure, la satisfaction de la clientèle à cet égard.

Tableau 4
Actions attribuées à l'Office et ayant le plus contribué
à faire avancer la situation linguistique dans les entreprises²³⁾
(Pourcentage des informateurs)

	Catégorie d'entreprises	
	Grandes	Petites et moyennes
Travail du conseiller	-	-
Visite du conseiller	31	44
Travail de sensibilisation	4	5
Actions de francisation (inscriptions, documentation et informatique)	5	22
Suivi de la francisation	28	7
Interventions en matière de corpus	-	-
Terminologies	15	3
Documentation	7	10
Autres	-	-
Informations	8	-
Divers	2	9
Total (Nombre)	167	196

Qu'en est-il maintenant des interventions de l'Office en matière de corpus ? Selon les informations recueillies, elles n'ont retenu l'attention que de 22% des répondants des grandes entreprises et de 13% des répondants des PME. Parmi les interventions mentionnées, ce sont la production ou la diffusion de documentation et de terminologies qui apparaissent comme les actions ayant le plus contribué à faire avancer

23) P. Bouchard, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des dirigeants de PME*, Office québécois de la langue française, 2016, p. 91.

la situation linguistique de l'entreprise.

Par ailleurs, si l'on en croit les affirmations de 69% des représentants de grandes entreprises, un impact aussi faible des actions de l'Office en matière de langue pourrait s'expliquer par le fait que les grandes entreprises, par exemple, disposaient déjà de la terminologie française propre à leur domaine d'activité avant d'entreprendre leur processus de francisation, et que cette terminologie était employée dans une proportion enviable de 90%.

Si l'on accepte ce constat, il ne faut pas pour autant négliger un impact moins circonscrit des interventions de l'Office. En effet, trois répondants sur quatre dans le cas des grandes entreprises et un répondant sur deux dans le cas des PME affirment que, “à la suite des efforts de francisation accomplis [...], les travailleurs utilisent davantage la terminologie technique française qu'auparavant”.²⁴⁾ Selon 66% des répondants des deux groupes, ce changement pourrait “en partie être dû aux efforts de l'Office”. “Qu'est-ce que l'Office pourrait faire de plus pour que les travailleurs utilisent encore plus la terminologie technique française ?”²⁵⁾ La question a été posée, mais bien peu d'informateurs ont été en mesure d'y répondre. En effet, 67% des répondants des grandes entreprises et 83% des répondants des PME ont été dans l'impossibilité de répondre, affirmant ne pas savoir. Quant aux autres, ils ont notamment mentionné que l'Office devrait agir davantage au niveau de l'école et de la formation, qu'il devrait produire plus d'outils et de terminologie technique, qu'il devrait permettre une plus grande accessibilité de ses services, faire plus de promotion, continuer le suivi de la francisation et, enfin, laisser le temps agir.

De ce qui précède, il ressort que l'Office a eu un certain impact sur le statut du français au sein des entreprises, et ces dernières ont

24) *Ibid.*, p. 91.

25) *Ibid.*, p. 91.

d'ailleurs tendance à le reconnaître. Selon ce qu'en disent les représentants d'entreprises, les retombées des interventions de l'Office en matière de corpus seraient moins évidentes, notamment du fait que la terminologie propre au domaine d'activité des entreprises était déjà disponible et utilisée au moment d'entreprendre le processus de francisation. Toujours du côté des entreprises, on ne semble pas trop savoir quoi faire pour que les travailleurs utilisent davantage la terminologie technique française.

À partir de tels constats, plusieurs conclusions pourraient sans doute être tirées, mais là n'est pas l'objectif de cet article. Mentionnons simplement que l'Office a investi beaucoup d'efforts pour assurer la gestion du processus de francisation dans les entreprises visées, et il semble que les représentants d'entreprises aient reconnu ce rôle. Par ailleurs, en ce qui a trait à l'aménagement du corpus au sein des entreprises, le rôle de l'Office est plus discret que l'on aurait pu s'y attendre. Toutefois, l'Office a néanmoins réussi à augmenter l'utilisation de la terminologie française dans les entreprises. Il reste maintenant à établir de quelle façon cette utilisation pourrait être améliorée, et surtout, si l'on part du principe que “les entreprises en contact quotidien avec les travailleuses et travailleurs ont des devoirs en ce qui concerne la diffusion d'un français de qualité dans tous les secteurs de leurs activités”.²⁶⁾

3.3.2. Les interventions de l'OQLF en matière d'aménagement de la langue

En vertu de la Charte de la langue française, en plus de “conduire la politique québécoise en matière de recherche linguistique et de terminologie” (article 100), l'Office a le devoir de “normaliser et

26) Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française, *Le français, une langue pour tout le monde*, Québec, 2001, p. 92.

diffuser les termes et expressions qu'il approuve" (article 113a) ainsi que de "faire des recommandations sur les termes et expressions qu'il préconise et publier ces recommandations à la *Gazette officielle du Québec*" (article 114h). Une fois ces termes et expressions publiés à la *Gazette officielle*, "leur emploi devient obligatoire dans les textes, les documents et l'affichage émanant de l'Administration ainsi que dans les contrats auxquels elle est partie, dans les ouvrages d'enseignement, de formation ou de recherche publiés en français au Québec et approuvés par le ministère de l'Éducation", énonce par ailleurs l'article 118 de la Charte. L'Office a rempli son mandat de normalisation grâce aux travaux de sa commission de terminologie et de commissions ministérielles créées au fil des ans. Il émet et diffuse deux catégories d'avis : des avis terminologiques, qui se rapportent aux vocabulaires spécialisés et des avis linguistiques, qui peuvent porter sur différentes composantes de la langue.²⁷⁾

Dans le cadre de l'enquête, on a demandé aux personnes interrogées d'apprécier le travail de l'Office en matière de proposition, de recommandation et de normalisation de la terminologie française. De façon générale, les répondants sont d'accord avec le fait que, dans le cas où plusieurs mots désignent un même objet, l'Office québécois de la langue française veille à déterminer lequel de ces mots est le plus approprié. Cette opinion est partagée par environ trois personnes sur quatre dans le milieu journalistique, dans la fonction publique et dans la population québécoise en général, ainsi que par trois personnes sur cinq dans les grandes entreprises.

Il semble également y avoir un certain consensus quant au fait que l'Office oriente les usages linguistiques dans des domaines comme la

27) Office québécois de la langue française, *Répertoire des avis terminologiques et linguistiques*, 4^e édition revue et augmentée, Québec, Les Publications du Québec, 1998, p. 8.

féminisation des noms de métier et les emprunts à d'autres langues. En effet, dans l'ensemble des groupes qui se sont exprimés sur la question, la plupart des répondants ont dit être d'accord avec l'énoncé suivant : “Un organisme comme l'Office se doit d'orienter les usages linguistiques dans des domaines comme la féminisation des noms de métier et les emprunts à d'autres langues”.

Enfin, les personnes interrogées se sont montrées unanimement très favorables au fait que l'Office travaille à désigner des réalités nouvelles ou qui ne sont pas encore nommées en français et qu'il veille à produire et à diffuser des ouvrages de référence.

4. Conclusion

De ce qui précède, il ressort que l'Office a accompli beaucoup de choses au cours de ses 59 années d'existence. Une évaluation de ses actions est cependant difficile, car les attentes envers un tel organisme sont très grandes : elles couvrent un spectre quasi infini. Qui plus est, une telle évaluation est forcément entachée de la perspective adoptée par l'évaluateur.

En réalisant cette étude, on a essayé de recueillir le plus d'informations possible de la part des différentes clientèles de l'Office, ce qui a apporté une grande diversité d'opinions plus ou moins comparables. Par ailleurs, il ne faut pas minimiser l'importance de cette diversité, que ce soit seulement entre les représentants des entreprises et les autres groupes de répondants, notamment les spécialistes de la langue. Si les évaluations proposées semblent en partie s'opposer, il n'en demeure pas moins qu'elles se rejoignent aussi quelque part. L'Office, quelle que soit son intervention, a contribué à faire progresser le français au Québec. Il aurait pu faire plus et on ne cesse de le dire. Et il aurait aussi pu faire mieux.

Cela étant dit, le rôle de l'Office en matière d'aménagement linguistique est reconnu sous différents aspects. Il y a encore à faire, comme plusieurs l'ont exprimé. En terminant, laissons la parole à ceux qui se sont prononcés sur le sujet, notamment sur la question de l'aménagement du corpus.

D'abord, plusieurs concepteurs-rédacteurs du domaine de la publicité voient l'Office comme “le gardien de la norme” et “la Bible ultime”. Ils déplorent cependant le rôle trop effacé que joue l'organisme. Selon eux, l'Office devrait être plus vigilant pour ce qui est des emballages non traduits ou traduits en mauvais français et il devrait jouer un rôle plus important dans la formation des maîtres ainsi que dans la formation donnée dans les écoles.

Par ailleurs, les spécialistes vont sensiblement dans le même sens que leurs collègues langagiers, mais en insistant toutefois sur les aménagements qui devraient être apportés aux façons de faire de l'Office. Ils proposent ainsi que l'Office collabore plus étroitement avec les terminologues ou traducteurs des entreprises intéressées par l'élaboration de vocabulaires et de lexiques.²⁸⁾ Ils suggèrent qu'une aide particulière soit accordée aux ministères et organismes pour qu'ils puissent se doter d'une terminologie appropriée à leur domaine d'activité. Ils proposent en outre une transformation importante du site Web de l'Office pour qu'il puisse offrir à la population les informations linguistiques dont elle a besoin.²⁹⁾ Cela étant dit, les spécialistes “perçoivent l'Office québécois de la langue française comme l'autorité

28) N. Guilloton et P. Bouchard, *Le rôle et les actions de l'Office de la langue française en matière de langue*, op. cit., p. 6.

“Ce souhait de collaboration avec l'Office, organisme pivot en terminologie, a été exprimé à plusieurs reprises. Il appelle toutefois la précision suivante : l'Office a déjà élaboré de multiples projets en ce sens, mais il s'est le plus souvent heurté à des problèmes techniques et financiers, ainsi qu'à des résistances du milieu.”

29) Le projet d'une banque de données linguistiques est en cours de réalisation.

morale en matière de langue au Québec. Selon eux, ce rôle doit être assumé et maintenu, car il répond à un besoin de la société”.³⁰⁾ “Bref, l'Office a sa place dans la société québécoise ; il tient un rôle d'autorité que ne jouent pas d'autres organismes, et ce rôle est complémentaire à celui d'autres instances”.³¹⁾ Enfin, comme plusieurs l'ont dit et redit, l'Office devrait faire en sorte de se faire connaître encore plus.

30) N. Guillon et P. Bouchard, *Le rôle et les actions de l'Office de la langue française en matière de langue*, op. cit., p. 7.

31) *Ibid.*, p. 8.

Bibliographie

- Bouchard, Pierre, <L'implantation de la terminologie française au Québec : bilan et perspectives>, *Présence francophone*, n° 47, 2010.
- _____, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions de la population québécoise*, Office québécois de la langue française, 2016.
- _____, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des fonctionnaires*, Office québécois de la langue française, 2016.
- _____, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des membres des comités de francisation dans les grandes entreprises*, Office québécois de la langue française, 2016.
- _____, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des représentants du milieu journalistique*, Office québécois de la langue française, 2016.
- _____, *Les actions de l'Office de la langue française en matière de langue française : les opinions des dirigeants de PME*, Office québécois de la langue française, 2016.
- Cajole-Laganière, Hélène et Pierre, Martel, <La qualité de la langue au Québec>, Québec, Institut québécois de la recherche sur la culture, *Diagnostic*, n° 18, 1995.
- Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française, *Le français, une langue pour tout le monde*, Québec, 2001.
- Conseil supérieur de la langue française, *L'aménagement de la langue*

- : *pour une description du français québécois*, Rapport et avis au Ministre responsable de l'application de la Charte de la langue française, Québec, 1990.
- Corbeil, Jean-Claude, <L'aménagement linguistique du Québec>, Montréal, Guérin, *Langue et société*, 1980.
- Guilloton, Noëlle et Pierre, Bouchard, *Le rôle et les actions de l'Office de la langue française en matière de langue : opinions de la population québécoise, de fonctionnaires et de langagiers*, communication présentée à la Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec dans le cadre de la journée thématique portant sur la qualité de la langue, 2011.
- Loubier, Christiane, <L'aménagement linguistique au Québec. Enjeux et devenir>, Québec, Office québécois de la langue française, *Langues et sociétés*, n° 34, 1994.
- Martel, Pierre et Hélène, Cajolet-Laganière, <Le français québécois. Usages, standard et aménagement>, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, *Diagnostic*, n° 22, 1996.
- Maurais, Jacques, <L'expérience québécoise d'aménagement linguistique>, *Politique et aménagement linguistiques*, Jacques Maurais (dir.), Québec/Paris, Conseil de la langue française/Le Robert, 1987.
- Office québécois de la langue française, *Répertoire des avis terminologiques et linguistiques*, 4^e édition revue et augmentée, Québec, Les Publications du Québec, 1998.
- René, Nicole et Pierre, Bouchard, *La diffusion de la terminologie française dans les grandes entreprises et dans l'Administration publique : l'expérience du Québec*, texte d'une communication

présentée dans le cadre du Colloque international sur les politiques et les législations linguistiques comparées, Barcelone, 4 au 6 octobre 1999, 2002.

Résumé

Réflexion sur les actions de l'OQLF depuis sa fondation : à l'occasion du 60^{ème} anniversaire de la fondation

SUH Duck-Yull
(Université Hanyang, Professeur)

Depuis sa fondation, l'Office québécois de la langue française a eu à adapter ses actions aux différents mandats qui lui ont été confiés en vertu des lois linguistiques mises de l'avant par les gouvernements qui se sont succédé au pouvoir. Le mandat initial que lui confie le gouvernement Lesage en 1961 porte essentiellement sur la qualité de la langue. L'Office doit alors travailler à un certain redressement du français.

Dans ce contexte, il cherche à jeter les bases d'une norme du français écrit et parlé au Québec alignée sur le français international et compte sur la collaboration des pouvoirs publics pour implanter cette norme. Il adopte en outre une stratégie d'intervention de type volontariste : il fait appel à la responsabilité du locuteur individuel, auquel il s'adresse par l'entremise de campagnes de promotion du français, d'affiches publicitaires. Il entreprend également des travaux lexicographiques et terminologiques qu'il diffuse sous forme de bulletins linguistiques, de lexiques.

Dans quelle mesure les actions menées par l'Office ont-elles porté fruit ? C'est la principale question à laquelle nous avons voulu répondre en réalisant cette recherche. En d'autres termes, nous nous sommes donné comme mandat de dresser un bilan des actions de l'Office au terme de ses 59 premières années d'existence.

Mots Clés : qualité de la langue, aménagement linguistique,
situation linguistique, francisation, implantation

투 고 일 : 2020.06.23.

심사완료일 : 2020.07.26.

게재확정일 : 2020.08.07.

2020년도 학회 임원진

회장	문시연(숙명여대)
부회장	김용현(아주대), 조화림(전북대), Benjamin Joinau(홍익대)
감사	지영래(고려), 고봉만(충북대)
총무이사	전지혜(숙명여대)
학술이사	심지영(방통대), 김선형(홍익대), 차지연(충남대)
상임편집이사	박선아(경상대)
편집이사	손현정(연세대), 박희태(성균관대)
대외협력이사	최내경(서경대)
재무이사	이가야(숙명여대)
기획이사	노철환(인하대)
정보이사	김영옥(서울대)

이사(가나다순)	김민채(연세대)	신정아(한국외대)
	김태훈(전남대)	오정숙(경희대)
	노시훈(전남대)	윤학로(강원대)
	노윤채(성균관대)	이강호(육사)
	노희진(한국외대)	이윤수(공주대)
	박성혜(고려대)	이춘우(경상대)
	박아르마(건양대)	이현중(신한대)
	변웅(서울대)	전종호(서강대)
	손정훈(아주대)	정상현(숙명여대)
	송진석(충남대)	
	신옥근(공주대)	

프랑스문화예술학회 회칙

제 1 장 총 칙

- 제 1조 본회는 프랑스 문화예술학회(Association d'études de la culture française et des arts en France)라 칭한다.
- 제 2조 본회는 프랑스 문화예술과 관련된 학술연구와 보급 및 회원 상호간의 친목도모를 목적으로 한다.
- 제 3조 본회는 제 2조의 목적을 달성하기 위하여 다음과 같은 사업을 수행한다.
1. 학회지 발간
 2. 학술연구발표회 및 강연회 개최
 3. 국내외 학계와의 학술교류 및 연구자료수집
 4. 분야별 연구회 운영
 5. 기타 위의 사업과 관련되는 업무

제 2 장 회 원

- 제 4조 회원은 정회원, 특별회원, 기관회원으로 구성된다.
1. 정회원은 프랑스어권 문화예술 관련 석사 이상의 학위 소지자, 해당 분야 전문 활동가, 현직 프랑스어 교사로 한다.
 2. 특별회원은 문화예술에 관심을 가진 자로서 본회의 취지에 동의하는 자로 한다.

3. 기관회원은 본회의 목적에 찬동하는 기관 및 단체로 한다.
- 제 5조 본회에 입회하고자 하는 자는 입회원서 제출 후 이사회의 승인을 얻어 가입할 수 있다.
- 제 6조 회장은 이사회의 심의를 거쳐 전임회장 중에서 명예회장 및 고문을 추대할 수 있다.
- 제 7조 모든 회원은 학회의 활동에 자유로이 참여할 권리를 가진다. 단 학회 활동 시 회칙과 이에 따라 정당하게 결정된 의결사항을 준수하여야 한다.
- 제 8조 회원은 매년 회비를 납부하여야 한다. 회원이 계속 2년 이상 회비를 납부하지 않을 때에는 이사회의 결정으로 회원자격과 권리가 자동으로 상실될 수 있다. 회비의 액수는 매년 이사회에서 결정한다.

제 3 장 총 회

- 제 9조 총회는 다음 사항을 의결한다.
 1. 회장 및 감사의 선출
 2. 회칙의 개정
 3. 예산·결산 및 사업계획 승인
 4. 기타 주요사항
- 제 10조
 1. 정기총회는 연 1회 개최한다.
 2. 정기총회는 가을학술대회 때 개최를 원칙으로 하며 참석자의 과반수 찬성으로 의결한다.
- 제 11조 필요에 따라서 회장은 임시총회를 소집할 수 있다.
- 제 12조 회원은 구두 혹은 서면으로 자신의 출석권과 표결권을 다른 회

원에게 위임할 수 있다. 그러나 위임자와 피위임자는 이 사실을
구두 혹은 서면을 통해 이사회에 통보하지 않는 경우 위임권은
효력을 상실한다.

제 4 장 임 원

제 13조 본회는 다음과 같은 임원을 둔다.

1. 회장 1인
2. 차기회장 1인
3. 부회장 5인 이내
4. 이사 30인 내외
5. 감사 2인

제 14조 1. 회장은 본회를 대표하고 본회 사업 전반을 총괄한다.
2. 부회장은 회장을 보좌하며 회장 유고시 회장이 지정하는 순
서에 따라 그 직무를 대행한다.

제 15조 1. 회장은 이사 중에서 총무, 학술, 편집, 기획, 대외협력, 재무, 정
보를 담당하는 상임이사를 둘 수 있다.
2. 학술과 편집은 업무를 총괄하는 상임이사와 전공분야별로 이
사를 둘 수 있다.
3. 편집은 업무를 총괄하는 상임이사가 편집위원장이 되며, 전공
분야별로 이사를 둘 수 있다.

제 16조 상임이사는 각기 다음과 같은 회무를 집행하며, 집행을 보좌하
는 이사를 둘 수 있다.

총무: 학회 사업의 집행 및 재무관리와 일반 회무에 관한 일
기획: 학회사업의 기획에 관한 일

학술: 학술연구 사업의 기획 및 학술발표회에 관한 일

편집: 학회지의 편집과 발간에 관한 일

대외협력: 대외관계 및 국제교류에 관한 일

재무: 학회의 재무관리에 관한 일

정보: 연구자료 수집과 보급, 홍보, 학회 업무의 정보화와 홈페이지 관리에 관한 일

제 17조 감사는 본회의 회계 및 회무 사항을 감사하며 이를 총회에 보고한다.

제 18조 회장과 감사는 총회에서 선출하며, 부회장과 이사는 회장이 위촉한다.

제19조 1. 임원의 임기는 1년으로 한다. 단, 편집위원장의 임기는 2년으로 하며 연임할 수 있다.
2. 매년 정기총회에서 차차기 회장을 선출한다.
3. 전년도 회장과 차기 회장은 이사회에 당연직 이사가 된다.

제 5 장 이 사 회

제 20조 이사회는 회장, 차기회장, 부회장 및 이사로 구성되며, 회장이 그 의장이 된다.

제 21조 이사회가 관장하는 본회의 주요 사항은 다음과 같다.

1. 연 사업 계획 수립 및 예산·결산의 심의
2. 본회 학술활동
3. 학회지 및 연구도서 간행에 관한 사항
4. 회원 자격 취득과 상실에 관한 사항
5. 회칙의 개정 및 중요사항에 대한 심의

- 제 22조 이사회는 총회에 모든 사업을 보고하고 그 승인을 받아야 한다.
- 제 23조 이사회는 구성원의 과반수(위임장 포함)로 개최된다. 이사회는 출석 인원의 과반수로 제 21조의 주요 사항들을 결정한다.

제 6 장 재 정

- 제 24조 본회의 재정은 회원의 회비, 사업수익금, 발전기탁금 등으로 충당한다.
- 제 25조 본회가 발행하는 학회지에 논문게재를 원하는 회원은 이사회가 정하는 소정의 논문게재료를 납부하는 것을 원칙으로 한다. 특별한 경우 이사회의 판단과 결정에 따라 예외를 둘 수 있다.
- 제 26조 본회의 회계연도는 매년 1월 1일부터 12월 31일까지로 한다.
- 제 27조 본회의 예산·결산은 감사의 승인을 받아 총회에 보고해야 한다.

제 7 장 부 칙

- 제 28조 본 회칙은 1999년 5월 1일부터 발효한다.
- 제 29조 본 회칙에 규정되지 않은 사항은 이사회에서 심의, 의결, 집행한다.
- 제 30조 본 개정회칙은 2008년 11월 1일부터 발효한다.
- 제 31조 본 개정회칙은 2013년 11월 2일부터 발효한다.
- 제 32조 본 개정회칙은 2014년 2월 6일부터 발효한다.
- 제 33조 본 개정회칙은 2015년 10월 31일부터 발효한다.
- 제 34조 본 개정회칙은 2020년 6월 11일부터 발효한다

편집위원회 규정

- 제 1조 이 위원회는 프랑스문화예술학회 『프랑스문화예술연구』 편집위원회라 부른다.
- 제 2조 이 위원회는 프랑스문화예술학회 안에 둔다.
- 제 3조 이 위원회는 본 학회의 학회지 『프랑스문화예술연구』의 발간 및 기타 관련 사업을 목적으로 한다.

1. 위원회의 구성과 임무

- 제 4조 본 위원회는 20명 내외의 위원으로 구성한다.
- 제 5조 본 위원회는 다음과 같은 임원 및 위원을 둔다.
- 1) 위원장 1인
 - 2) 부위원장 2인
 - 3) 위원 20인 내외
- 제 6조 본 위원회는 본 학회가 발간하는 학회지 및 기타 도서에 게재될 논문의 예심을 담당하고, 본심 심사위원의 선정을 비롯하여 학회지 편집에 관한 모든 업무를 주관한다.
- 제 7조 본 위원회의 위원장은 본 위원회를 대표하고 업무를 총괄하며, 부위원장은 연락사항과 편집심사절차 등에 관한 일반 업무를 담당한다.
- 제 8조 본 위원회의 위원장은 학회의 상임편집이사가, 부위원장은 편집이사가 담당하고, 위원은 편집위원장 및 편집이사와 집행부의

협의에 의해, 프랑스문화예술 분야에서 박사학위를 소지한 자로
연구업적이 탁월한 회원 가운데서 선정한다.

제 9조 편집위원장의 임기는 2년, 편집위원의 임기는 1년으로 하며, 연
임할 수 있다.

제 10조 본 위원회는 『프랑스문화예술연구』를 2월 25일, 5월 25일, 8월 25
일, 11월 25일에 발간한다.

2. 논문 심사위원회의 구성

제 11조 본 위원회는 학회지에 게재될 목적으로 투고된 논문의 심사를
위하여 심사위원을 위촉한다.

제 12조 심사위원은 원칙적으로 다음의 자격을 갖춘 학회의 회원 가운데
서 본 위원회가 선정한다. 학회 편집위원회의 승인을 받아 위촉
한다.

1) 프랑스문화예술 분야의 박사학위 소지자

2) 해당분야의 연구 업적이 탁월한 자

제 13조 심사위원은 학회지 1호 당 논문 3편 이하를 심사하는 것을 원
칙으로 한다.

3. 논문 심사의 절차와 기준

제 14조 논문 심사는 예심과 본심으로 이루어진다.

제 15조 본 위원회는 예심을 담당하여, 투고된 논문의 주제 영역과 형식
요건, 한국학술지인용색인(KCI) 논문유사도검사 종합 결과 확인서

- 를 검토한 후 접수 여부를 결정하고, 담당 편집위원을 지정한다.
- 제 16조 본심은 각 논문마다 본 위원회가 위촉한 3인의 심사위원이 맡는다.
- 제 17조 본심의 심사위원은 심사대상 논문에 대해, 다음의 심사기준을 적용하여 분석 평가한다.
- 1) 논문에서 다루고 있는 주제가 참신하고 독창적인가?
(선행연구를 충실하게 검토했는가?)
 - 2) 주제의 전개과정이 논리적이며 근거가 있는가?
 - 3) 연구방법이 연구대상에 적합하며 그 적용과정이 타당한가?
 - 4) 연구대상에 대하여 정확한 번역, 참고문헌, 주석 작업을 하였는가?
 - 5) 논문이 해당 학문분야의 발전에 얼마나 기여하는가?
- 제 18조 본심의 심사위원은 위 평가 내용을 종합하여 다음과 같이 판정을 내리고, 이 심사결과를 학회의 소정양식에 따라 편집위원회에 보고한다.
- 1) 80점 이상 - 무수정 게재
 - 2) 70~79점 - 부분수정 후 게재
 - 3) 60~69점 - 수정 후 재심사
 - 4) 59점 미만 - 게재 불가
- 제 19조 본심에서 심사위원의 평점을 평균하여 1) 2) 항에 해당하는 논문은 소정의 절차를 거쳐 당 호의 『프랑스문화예술연구』에 게재하며, 게재 시 논문 저자의 소속 및 직위를 기재한다, 3) 항에 해당하는 논문은 다음 호에 재투고하여 위의 심사절차를 다시 거치며, 재투고하지 않을 경우 ‘게재 불가’ 논문으로 처리하고 투고자에게 통보한다, 4) 항에 해당하는 논문은 반송한다.
- 제 20조 심사결과에 이의가 있는 투고자는 자료를 갖추어 서면으로 이의 신청을 할 수 있으며, 편집이사 3인과 담당 편집위원은 타당성을 검토하여 재심 여부를 결정할 수 있다.

4. 편집회의

- 제 21조 본 위원회는 본 규정에 명시되지 않은 편집상의 세부 사항을 심의 결정한다.
- 제 22조 편집회의는 위원 3분의 2 이상의 출석으로 성립하고, 그 결정은 출석 위원 과반수로 한다.
- 제 23조 본 규정은 프랑스문화예술학회 이사회에서 제정하며 재적 이사 과반수의 찬동으로 개정할 수 있다.

부 칙

- 제 24조 본 규정은 1999년 5월 1일부터 발효한다.
- 제 25조 본 규정은 2003년 11월 1일부터 발효한다.
- 제 26조 본 규정은 2007년 1월 1일부터 발효한다.
- 제 27조 본 규정은 2013년 11월 2일부터 발효한다.
- 제 28조 본 규정은 2014년 2월 6일부터 발효한다.
- 제 29조 본 규정은 2015년 10월 31일부터 발효한다.
- 제 30조 본 규정은 2018년 1월 24일부터 발효한다.
- 제 31조 본 규정은 2019년 1월 24일부터 발효한다.
- 제 32조 본 규정은 2020년 1월 1일부터 발효한다.
- 제 33조 본 규정은 2020년 6월 11일부터 발효한다.

연구 윤리 규정

제 1조 「프랑스문화예술연구」에 논문을 투고하는 회원은 다음의 윤리 규정을 지켜 작성하여야 한다.

- 1) 표절 금지 : 저자는 자신이 행하지 않은 연구나 주장의 일부분을 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 논문에 제시해서는 안된다. 자신의 연구 결과라 할지라도 다른 논문 또는 저서에 기 출간된 내용을 출처를 명시하지 않고 전체 또는 그 일부분을 새로운 연구 결과이거나 주장인 것처럼 제시하는 것 역시 표절이 된다. 공개된 학술 자료를 인용할 경우에는 정확하게 기술하도록 노력해야 하고, 상식에 속하는 자료가 아닌 한 반드시 그 출처를 명확히 밝혀야 한다.
- 2) 변조 및 위조 금지 : 저자는 자신 또는 타인의 연구자료나 연구결과를 변조, 위조 또는 생략하여 원 연구의 내용이 진실에 부합하지 않게 해서는 안된다.
- 3) 중복투고 및 분할투고 금지 : 타 학회지에 게재되었거나 투고 중인 원고는 본 학회지에 투고할 수 없으며, 본 학회지에 게재되었거나 투고 중인 논문은 타 학술지에 게재할 수 없다. 또한 투고 논문의 분량을 이유로 하여 논문을 분할하여 투고할 수 없다.
- 4) 부당 공저자 행위 금지 : 연구자는 당해 연구에 직접적으로 기여하지 않고 공저자가 되어서는 안된다.

연구윤리규정 시행 지침

제 2조 연구윤리규정 서약

프랑스문화예술학회의 신규 회원은 본 윤리규정을 준수하기로 서약해야 한다. 기존 회원은 윤리규정의 발효 시 윤리규정을 준수하기로 서약한 것으로 간주한다.

제 3조 연구윤리위원회 구성

연구윤리위원회는 당해년도 집행부 당연직(회장, 총무이사, 편집이사, 학술이사)과 이사회에서 추천하는 위원을 포함하여 10인 내외로 구성한다. 연구윤리위원회는 위원장 1인과 간사 1인을 선출한다. 위원장을 포함한 모든 위원의 임기는 2년으로 하며 연임할 수 있다.

제 4조 연구윤리위원회의 활동

연구윤리위원회는 논문의 학문분야, 논문의 표절, 변조 및 위조, 중복 여부 등 프랑스문화예술학회 회원의 논문과 관련된 제반 문제에 대하여 학회의 공식적인 평가 및 판정을 요구하는 회원의 소청이 있을 경우 연구윤리위원회를 소집하여 이를 심의 판정한다.

제 5조 연구윤리위원회의 소집

연구윤리위원회는 회원의 공식적인 서면요청에 따라 위원장이 소집하되, 소집에 앞서 위원장은 위원장이 지명한 5인 이내의 연구윤리 위원들로 구성된 연구윤리예비위원회에 소청 당사자를 출석시켜 소청을 원만하게 해결하도록 노력한다.

제 6조 연구윤리위원회의 심의 및 징계

연구윤리규정 위반으로 보고된 회원은 연구윤리위원회에서 행

하는 조사에 협조해야 하며, 연구윤리위원회는 연구윤리규정 위반으로 보고된 회원에게 충분한 소명 기회를 주어야 한다. 최종적으로 연구윤리규정을 위반했다고 판정된 회원은 위반의 정도에 따라 경고, 회원자격 정지 내지 박탈 등의 징계를 할 수 있다.

제 7조 연구윤리심의와 관련된 비밀 보호

연구윤리규정 위반 여부에 대한 최종적인 결정이 내려질 때까지 연구윤리위원은 해당 회원의 신원과 소청을 한 회원의 신원을 외부에 공개해서는 안 된다.

제 8조 연구윤리규정의 수정

연구윤리규정의 수정 절차는 본 학회 회칙 개정 절차에 준한다. 연구윤리규정이 수정될 경우, 기존의 규정을 준수하기로 서약한 회원은 추가적인 서약 없이 새로운 규정을 준수하기로 서약한 것으로 간주한다.

부 칙

제 9조 본 규정은 2007년 10월 27일부터 발효한다.

저작권 규정

- 제 1조 본 학회지에 이미 게재된 논문 및 본 학회에서 출간된 간행물의 저작권은 별도로 명시하지 않는 한 학회에 귀속되며, 원고의 투고로서 논문의 저작권을 학회에 이양하는 것으로 간주한다.

부 칙

- 제 2조 본 규정은 2007년 10월 27일부터 발효한다.

논문심사 규정

1. 본 위원회는 예심을 담당하여, 투고된 논문의 주제 영역과 형식 요건, 한국학술지인용색인(KCI) 논문유사도검사 종합 결과 확인서를 검토한 후 접수 여부를 결정하고, 담당 편집위원을 지정한다. (편집위원회 규정 제 15조)
2. 본심의 심사위원은 심사대상 논문에 대해, 다음의 심사기준을 적용하여 분석 평가한다. (편집위원회 규정 제 17조)
 - 1) 독창성(20점) : 논문에서 다루고 있는 주제가 참신하고 독창적인가 (선행 연구를 충실하게 검토했는가)
 - 2) 논리성(20점) : 주제의 전개과정이 논리적이며 근거가 있는가?
 - 3) 타당성(20점) : 연구방법이 연구대상에 적합하며 그 적용과정이 타당한가?
 - 4) 신뢰성(20점) : 연구대상에 대하여 정확한 번역, 참고문헌, 주석 작업을 하였는가?
 - 5) 기여도(20점) : 논문이 해당 학문분야의 발전에 얼마나 기여하는가?
3. 분야별 전공자로 구성된 3인의 심사위원은 위 평가 내용을 종합하여 다음과 같이 판정을 내리고, 이 심사결과를 학회의 소정양식에 따라 편집위원회에 보고한다. (편집위원회 규정 제 18조)
 - 1) 80점 이상 - 무수정 게재
 - 2) 70~79점 - 부분수정 후 게재
 - 3) 60~69점 - 수정 후 재심사
 - 4) 59점 미만 - 게재 불가
4. 부분수정 후 게재에 해당하는 평가를 받은 논문의 경우, 제출자가 수정 지시사항을 참고하여 논문을 수정한 뒤 담당 편집위원회의 확인을 받아야 한다. 심사위원의 지적사항에 승복할 수 없을 경우 그 근거를 명시한 반론서를 제출해야 한다.
5. 수정 후 재심사 평가를 받은 논문은 다음 호에 재투고하여 위의 심사절차를 다시 거치며, 재투고하지 않을 경우 ‘게재 불가’ 논문으로 처리하고 투고자에게 통보한다.

6. 학위논문의 부분게재, 다른 논문집이나 기타 간행물에 이미 발표한 논문의 재수록은 일체 허용하지 않는다.
7. 논문 제출자는 소정의 심사료와 게재료를 납부한다. 원고분량이 출간물로 25쪽을 초과하는 논문은 별도로 소정의 초과 편집비를 받는다.

『프랑스문화예술연구』 논문투고 규정

본 학회에서는 『프랑스문화예술연구』의 원고를 아래 규정에 의하여 모집하오니 많은 투고를 바랍니다.

1. 기고는 프랑스문화예술학회 회원에 한한다.
2. 원고는 매년 12월 25일, 3월 25일, 6월 25일, 9월 25일까지 접수한다.
3. 논문 투고는 홈페이지 온라인 투고시스템을 통하여 투고한다.
4. 투고자는 투고시스템 상의 논문유사도 검사결과를 제출한다.
<https://check.kci.go.kr>
5. 원고는 한글(아래아) 워드프로세서로 작성하여 필자가 책임 교정해야 한다.
6. 논문의 게재 여부는 심사위원의 심사를 거쳐 편집위원회에서 결정한다.
7. 원고는 한국어 또는 프랑스어로 하되, 이름은 한글 및 영문으로, 그 외에 논문제목, 소속, 직위, 요약문, 주제어는 반드시 한국어와 외국어를 함께 첨부한다. 예) 이름(한글 및 영문) / 논문제목, 소속, 직위, 요약문, 주제어(한글 및 외국어)
8. 투고 및 게재 논문의 첫 장에 이름, 소속, 직위를 표시한다. 직위는 소속 학교 표기에 따른다. 프랑스어 요약문의 경우 소속과 직위는 프랑스어로 표기하고 영어 요약문의 경우 소속과 직위는 영어로 표기한다.
 예) 000 (00 대학교 0교수)
 000 (Université (de) 00, Professeur 0)
9. 목차에는 숫자를 붙여 번호표기를 통일한다.
 예) 1. / 2. / 3. / 4.
10. 논문은 다음에 제시된 기준에 따라 작성해야 한다.
 - 한국어로 인쇄된 문헌(단행본, 학위논문, 논문집, 정기간행물 등)명은 『한글』로 표시한다.
보들레르의 『악의 꽃』은...
 - 한국어로 인쇄된 문헌에 실린 개별 논문 및 작품은 「한글」로 표시한다.
홍길동의 「보들레르 시 연구」에 따르면...
 - 프랑스어로 인쇄된 문헌(단행본, 학위논문, 논문집, 정기간행물 등)은 이

텔릭체로 표시한다.

Les fleurs du mal de Baudelaire...

- 프랑스어로 인쇄된 문헌에 실린 개별 논문 및 작품은 <français>로 표시한다.

<Le dossier de Baudelaire> de Claude Pichois...

- 한국어와 프랑스어를 나란히 쓰는 경우에는 한국어 français로 표시한다.

보들레르 Baudelaire는...

■ 참고문헌

- 문헌은 외국문헌에 이어 한국문헌의 순서로, ABC와 가나다순으로 정렬한다.
- 저자명은 성, 이름순으로 기재한다.

* 단행본

Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1990.

Camus, Albert, *L'Etranger*, Paris, Folio, 1972.

홍길동, 『악의 꽃과 모더니즘』, 서울, ○○ 출판사, 2018.

* 논문, 잡지

Barthes, Roland, 〈Histoire et littérature : a propos de Racine〉, in *Annales*, n.3, 1960. pp.524-537.

Pichois, Claude, 〈Le dossier de Baudelaire〉, in *Romantisme*, n.8, 1974, pp.92-102.

홍길동, 「보들레르 시 연구」, 『프랑스문화예술연구』, 제 55집, 2016, pp.25-45.

■ 요약문

- 한국어와 외국어(프랑스어 또는 영어)로 두 개의 요약문을 작성하며 각 요약문의 마지막에 해당언어의 주제어를 포함한다.
- 국문요약은 논문 앞 저자명과 목차 사이에, 외국어요약은 논문 끝에 둔다.
- 요약문의 길이는 공백을 포함하여 국문요약 450자 내외, 외국어요약 1500자 내외로 한다.

■ 각주

- 각주의 표기는 본문에 준하되, 저자명은 이름, 성 순으로 하며 인용 페이지를 명확히 기재한다.

1) Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1972, p.22. ; 『악의 꽃』, 홍길동 역, 서울, ○○ 출판사, 2010, p.32.

2) Claude Pichois, <Le dossier de Baudelaire>, in *Romantisme*, n.8, 1974, pp.95-96.

3) 홍길동, 「보들레르 시 연구」, 『프랑스문화예술연구』 제 55집, 2016, p.27.

■ 위에 언급한 사항 이외의 사항은 관례에 준한다.

11. 원고의 편집(글꼴, 글자크기, 여백 등)은 출판사에서 담당한다.

12. 논문투고 및 편집에 관한 문의 및 연락은 아래의 연락처와 편집이사에게 한다.

- 학회전용메일 cfafrance@naver.com
- 상임편집이사
 - 박선아 (경상대), barat87@hanmail.net
- 편집이사
 - 손현정 (연세대), sonhj@yonsei.ac.kr
 - 박희태 (성균관대), parkht@gmail.com

13. 논문 제출자는 소정의 심사료와 게재료를 납부해야 한다.

- ▶ 심사료 : 일반논문 - 6만원 (전임, 비전임 동일), 연구비 지원논문 - 35만원
- ▶ 게재료 : 일반논문 - 전임교수 9만원, 비전임교수 면제
연구비 지원논문 - 추가 게재료 없음 (심사결과 <게재 불가>
시 심사료 6만원을 제외한 29만원 환불)
- ▶ 초과 편집비 : 출간물로 25쪽 초과시 1쪽 당 3천원 (일반/연구비 지원논문 동일)

* 논문 투고시 심사료/게재료와 함께 연회비(전임 5만원, 비전임 2만원)을 반드시 납부해야 한다.

* 게재료, 초과 편집비, 연회비를 미납한 회원의 투고 논문은 학회지 게재 절차가 지연될 수 있다.

* 심사료 등은 회원 본인 이름과 함께 입금액의 목적을 함께 기재해 다음의 구좌로 입금한 후 재무이사에게 이메일이나 문자로 송금 사실을 통보한다. (예: 홍길동(심사), 홍길동(게재), 홍길동(회비), 홍길동(초과))

- 재무이사
 - 이가야 (숙명여대), kaya7551@gmail.com

2020 프랑스문화예술학회 편집위원회

편집위원장 박선아(경상대)

편집이사 박희태(성균관대)
손현정(연세대)

편집위원	김대영(충북대)	이선화(영남대)
	김미성(연세대)	이선희(강원대)
	김선형(홍익대)	이수원(전남대)
	김준현(고려대)	이윤수(공주대)
	도윤정(인하대)	이은미(충북대)
	박은영(인천대)	이춘우(경상대)
	박재연(서울대)	이충훈(한양대)
	변광배(한국외대)	임기대(부산외대)
	신옥근(공주대)	조지숙(가천대)
	심지영(방통대)	Marie Caisso(성균관대)
	유재명(경희대)	Antoine Coppola(성균관대)

회원가입 안내

1. 회원의 자격

프랑스문화예술 학회의 설립 취지와 그 목적에 부합되는 자로서 입회 원서 제출 후 이사회의 승인을 얻어 회원이 될 수 있다. 회원은 정회원, 특별회원, 기관회원으로 구성된다.

1) 정회원

정회원은 프랑스어권 문화예술 관련 석사 이상의 학위 소지자, 해당 분야 전문 활동가, 현직 프랑스어 교사로 한다.

2) 특별회원

정회원의 자격에 해당되지 않으나 프랑스 문화예술 분야에 지대한 관심을 가지고 있는 자로서 본 학회의 취지와 목적에 부합되는 자로 한다.

3) 기관회원

본 학회 사업의 목적과 취지를 후원하는 단체나 기관으로 한다.

2. 회원의 권리

- 1) 본 학회가 주최하는 국제 및 국내 학술발표회의 심포지움 등 연구행사에 초대된다.
- 2) 본 학회가 발행하는 학회지의 발표논문과 자료를 무료로 제공받는다.
- 3) 본 학회 홈페이지를 통해서 정보를 교환하고 연구활동에 참여할 수 있다.
- 4) 공동 및 개별 연구사업에 참여할 수 있다.

3. 입회원서 제출 및 문의처

전지혜(숙명여대), jihye.chun@sookmyung.ac.kr

학회 홈페이지 우측 하단의 <회원가입> 링크를 통해 작성

4. 가입비 및 연회비 납부방법

일반회원(정회원 및 특별회원) : 가입비 10,000원,

연회비 전입 50,000원/비전입 20,000원

기관회원 : 가입비 10,000원, 연회비 50,000원

납부방법 : 학술대회 당일 납부하거나 다음 계좌로 송금한다.

은 행 명 : 신한은행

계좌번호 : 110-511-339463

예 금 주 : 이가야 (숙명여대), kaya7551@gmail.com

프랑스문화예술연구
2020 가을호(제73집)

초 판 인 쇄 : 2020년 8월 25일

초 판 발 행 : 2020년 8월 25일

편집 · 발행 : 프랑스문화예술학회

비매품