



2020 프랑스학회 · 프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

한국전쟁 70주년 기념 학술대회  
**프랑스학이 조망하는 전쟁**

- 일시 : 2020년 10월 31일 (토) 11:50-18:30
- 장소 : 온라인 Zoom 화상학술대회
- 주최 : 프랑스학회, 프랑스문화예술학회
- 주관 : 한양대학교 프랑스학과, 숙명여대 프랑스언어 · 문화학과
- 후원 : 한국연구재단

 **SEFC**  
프랑스학회

**CFAF** 프랑스문화예술학회  
Association des études de la culture  
française et des arts en France





2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

한국전쟁 70주년 기념 학술대회

# 프랑스학이 조망하는 전쟁

- Ⅰ 일시 : 2020년 10월 31일 (토) 11:50-18:30
- Ⅰ 장소 : 온라인 Zoom 화상학술대회
- Ⅰ 주최 : 프랑스학회, 프랑스문화예술학회
- Ⅰ 주관 : 한양대학교 프랑스학과, 숙명여대 프랑스언어·문화학과
- Ⅰ 후원 : 한국연구재단



Société d'Études Franco-Coréennes (SEFC)  
Association d'études de la culture française et des arts en France (CFAF)  
Colloque commun d'automne 2020

70<sup>ème</sup> anniversaire de la Guerre de Corée

# La Guerre réfléchi par les études françaises

- Date : Samedi 31 octobre 2020 (11:50-18:30)
- Lieu : En ligne avec Salles Zoom de Visioconférence
- Organisateur : Société d'Études Franco-Coréennes (SEFC)  
Association d'études de la culture française et des arts en France (CFAF)
- Hôte : Département de langue et culture françaises de l'université Hanyang  
Département de langue et culture françaises de l'université féminine de Sookmyung
- Partenaire : National Research Foundation of Korea



이 발표논문집은 2020년도 정부재원(교육부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 발간되었음.

This work was supported by the National Research Foundation of  
Korea Grant funded by the Korean Government.

## 축사

전 세계적으로 광범위하게 거의 1년간 지속되고 있는 코로나 19 사태와 정부의 방역 방침에 따라 2020년 프랑스학회와 프랑스문화예술학회의 연합 학술대회를 On-tack 방식으로 진행하게 되었습니다. 학술대회는 최근 연구 경향과 성과를 나누는 자리이면서 동시에 회원 간의 교류를 활발하게 하는 자리이기도 하여서 비대면 방식이 아쉽기만 합니다. 그러면서도 On-tack방식이 갖는 시공간을 초월하는 특성으로 인하여 보다 많은 회원들이 자유롭게 이번 학술대회에 참여할 수 있다는 기대도 해봅니다.

2020년 프랑스학회와 프랑스문화예술학회는 한국전쟁 발발 70주년을 맞이하여 '프랑스학이 조망하는 전쟁'이라는 주제로 연합학술대회를 기획하였습니다. '전쟁'이라는 주제로 철학, 문학, 언어학, 문화학, 사회학, 공연예술 등 프랑스 인문학의 전 방위에서 다양한 논의가 펼쳐지길 기대합니다. 이를 통해 '전쟁'을 주제로 기억, 고통 등 단방향으로 이루어졌던 논의의 방식을 극복하고 전쟁의 가장 다양한 모습을 인문학이라는 도구로 조망하고자 합니다.

저희 두 학회는 2017년부터 학술대회를 공동 개최하여 올해로 4회를 맞이하였습니다. 그동안 외부환경의 변화에 유연하게 대응하고 활발한 학제간의 소통과 연구를 통하여 프랑스학 연구 영역을 확대하고 발전하는데 기여하였다고 자부합니다. 세계적으로 자국 이익추구주의로 인하여 국가 간의 갈등이 고조되는 시점에 '전쟁'이라는 시의적절한 주제를 중심으로 다양한 인문학문적 접근이 이루어질 이번 학술대회는 프랑스학 연구의 영역을 확장하는 계기가 되리라고 기대합니다.

프랑스학회 회장 **이인숙**

# 축사

학회회원 여러분!

한국전쟁 70주년을 맞아 프랑스학회와 공동으로 프랑스학이 조망하는 전쟁이라는 주제로 연합학술대회를 열게 되었습니다. 본 학술대회의 기조강연을 흔쾌히 맡아주신 연세대학교 김명섭 교수님을 비롯하여 이번 학술대회에 사회, 발표, 토론을 해주시는 교수님들, 본 행사에 온라인상으로 참여하시는 회원여러분들 그리고 이 학술대회를 알차게 준비해주신 학회 이사님들께 깊은 감사의 마음을 전합니다.

코로나19로 인해 우리 삶의 방식이 바뀌고 있고, 그 파장으로 인해 우리 학술대회도 언택트로 진행하게 되었습니다. 팬데믹 시대에 뉴노멀을 살아가는 우리는 많은 도전과제를 안고 있습니다. 이미 1944년 칼 폴라니는 대전환The Great Transformation이라는 저서를 발표한 바 있습니다. 21세기의 우리는 The New Great Transformation을 목도하고 있는 것입니다. 미중의 무역전쟁, 브렉시트, 이민자들에 대한 혐오와 반발, 글로벌 협력의 약화 등, 힘의 글로벌 균형이 변화하고 있고, 포퓰리즘과 권위주의가 힘을 얻어가고, 기술이 혁명적으로 발전하고 있고, 환경에 대한 관심이 증대되고 있는 그야말로 대전환기입니다.

이에 개인, 기업, 국가들이 새로운 생존전략을 모색하고 있는 와중에, 우리도 교육과 연구의 지속가능성에 대한 해결책도 고심해봐야 합니다. 이번 공동학술대회는 한국전쟁을 주제로 다양한 인문학적 접근을 하고 있습니다. 시의적절한 주제라고 생각합니다.

이와 같이 우리는 21세기 대한민국에 프랑스학의 의미와 가치를 제시할 수 있는 기회를 자주 갖아야 합니다. 학회회원 여러분! 격변하는 세계정세 속에서 대한민국이 어렵지 않았던 시기가 언제 있었는지 자문해 봅시다. 어렵고 힘든 시기, 위기를 기회로 바꿀 여러분의 지혜와 지식을 고대합니다.

강녕하시고 건승하십시오.

프랑스문화예술학회 회장 **문시연**

2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

## 세부일정 및 프로그램

### I. 총회 및 기조강연

11:50 ~ 12:00	학회별 총회 (프랑스학회, 프랑스문화예술학회)	
12:20 ~ 12:30	개회사 및 축사	축사 : 이인숙 (프랑스학회 회장) : 문시연 (프랑스문화예술학회 회장)
<b>기조 강연</b>		
12:30 ~ 13:30	김명섭(연세대학교)	프랑스에서 본 6.25전쟁 : 한국의 전쟁학을 위하여
<b>기획 강연</b>		
프랑스 인문학의 전쟁 사유 - 사르트르와 전쟁 ▶ 사회 및 토론 : 차지연(충남대학교)		
13:00 ~ 13:30	조영훈(전남대학교 명예교수)	사르트르와 전쟁의 글쓰기
13:30 ~ 14:00	변광배(한국외국어대학교)	한국전쟁에 관한 사르트르의 인식
14:00 ~ 14:30	종합 토론 및 질문	
14:30 ~ 14:50	휴식	

### II. 분과발표

<b>제1분과</b>		
전쟁의 인문학 - 전쟁과 글쓰기 ▶ 사회 : 강초롱(서울대학교)		
14:50 ~ 15:30	전승화(경북대학교)	전쟁의 비극적인 한 면모로서 머리를 깎인 여성들 : 폴 엘뤼아르의 시 『이해하려고 하면 이해할 수 있으리라』 ■ 토론 : 조윤경(이화여자대학교)
15:30 ~ 16:10	차영선(전문번역가)	전쟁에 대한 예지몽과 계시 ■ 토론 : 심지영(방송통신대학교)
16:10 ~ 16:50	김지현(서강대학교)	아시아 제바르의 『오랑, 죽은 언어』에 나타난 알제리 내전과 여성의 몸 ■ 토론 : 진인혜(목원대학교)

16:50 ~ 17:10	휴식	
	<b>전쟁의 인문학 – 전쟁의 지정학 ▶ 사회 : 이윤수(공주대학교)</b>	
17:10 ~ 17:50	임기대(부산외국어대학교)	말리 내전과 사하라-사헬지대 이슬람 테러집단의 진화, 그리고 프랑스의 대아프리카 테러 정책   토론 : 이송이(부산대학교)
17:50 ~ 18:30	김한결(중앙대학교)	카트르메르 드 캉시의 『미란다에게 쓴 편지』에 나타난 예술품과 전쟁의 수사   토론 : 김선형(홍익대학교)
<b>제2분과</b>		
	<b>전쟁과 테크놀로지 – 전쟁과 언어 ▶ 사회 : 송근영(아주대학교)</b>	
14:50 ~ 15:30	이강호(육군사관학교)	전쟁과 슬로건 – 부대 슬로건의 설득 커뮤니케이션을 중심으로   토론 : 신선옥(서울대학교)
15:30 ~ 16:10	김민채(연세대학교)	프랑스 군대 언어에 대한 사회언어학적 분석 – 제1차 세계대전 시기 ‘argot des poilus’를 중심으로   토론 : 배진아(인하대학교)
16:10 ~ 16:30	휴식	
	<b>전쟁과 테크놀로지 – 전쟁과 스펙터클 ▶ 사회 : 심은진(청주대학교)</b>	
16:30 ~ 17:10	박재연(아주대학교)	동기화(mise-à-jour) 전략을 통한 전쟁의 스토리텔링 : Musée de la Libération de Paris의 전시 프로그램 분석   토론 : 나일민(국민대학교)
17:10 ~ 17:50	노철환(인하대학교)	전쟁의 이미지와 실재에 대한 알레고리 : 고다르 <기관총부대>(1963)를 중심으로   토론 : 배상국(동덕여자대학교)
17:50 ~ 18:30	이선우(서울대학교)	독일 점령기에 대한 회상 : 장-피에르 멜빌의 <바다의 침묵>과 <그림자 군단>을 중심으로   토론 : 조경희(송실대학교)
18:30	폐회	

## 학술대회 온라인 접속 안내

학술대회 참가를 원하시는 분은 아래의 링크를 클릭하시면 원하시는 발표를 들으실 수 있습니다.

<https://chaerim412.wixsite.com/france>

2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회 추계 연합학술대회

### 한국전쟁 70주년 기념 학술대회 프랑스학이 조망한 전쟁

프랑스학회

프랑스문화예술학회

온라인 학술대회 안내

- 학술대회 일시: 2020.10.31(토) 11:50-19:00
- 학술대회 자료집: 우측 상단의 학회를 클릭하시면 해당 학회의 홈페이지로 연결됩니다. 자료게시판에서 발표문을 보실 수 있습니다.
- 학술대회 진행 안내
  - 아래 '분과 발표'에서 관심있는 '분과'의  을 클릭하시면 해당 분과의 회의룸에 입장하실 수 있습니다.

Association d'études de la culture française et des arts en  
France (CFAF) Colloque commun d'automne 2020

Société d'Études Franco-Coréennes (SEFC)

## PROGRAMME

### I. Session plénière

11:50 ~ 12:00	<b>Assemblée générale de la SEFC / Assemblée générale de la CFAF</b>	
12:20 ~ 12:30	<b>Cérémonie d'ouverture</b>	Mot d'ouverture : <b>LEE In-Sook</b> (Présidente de la SEFC) Mot de bienvenue : <b>MOON Siyeun</b> (Présidente de la CFAF)
	<b>Intervention liminaire</b>	
12:30 ~ 13:30	<b>KIM Myongsob</b> (Univ. Yonsei)	La guerre de Corée vue de la France : Pour une polémologie coréenne
<b>Conférence d'ouverture</b>	<b>Réflexion sur la guerre en France – Sartre et la Guerre</b> ▶ <b>Modératrice</b> CHA Jiyeon (Univ. nationale de Chungnam)	
13:00 ~ 13:30	<b>CHO Yeunghun</b> (Univ. nationale de honnam)	L'écriture de la guerre ou la guerre de l'écriture <i>Des Chemins de la liberté aux Séquestrés d'Altona</i>
13:30 ~ 14:00	<b>BYUN Kwang-Bae</b> (Univ. Hankuk des études étrangères)	Sartre et la guerre de Corée
14:00 ~ 14:30	<b>Débat</b>	
14:30 ~ 14:50	<b>Pause-café</b>	

### II. Sessions parallèles

<b>Session 1</b>	<b>Les sciences humaines et la guerre – Guerre et écriture</b> ▶ <b>Modératrice</b> KANG Chorong (Univ. nationale de Séoul)	
14:50 ~ 15:30	<b>JEON Seung Hwa</b> (Univ. nationale de Kyungpook)	Les Femmes tondues comme un aspect de la guerre : <i>Comprene qui voudra</i> de Paul Eluard ■ <b>Débatteuse</b> : CHO Yunkyung (Univ. féminine Ewha)

15:30–16:10	<b>CHA Young-Sun</b> (Traductrice professionnelle)	La prémonition et la révélation sur la guerre <b>▮ Débatteuse</b> : SHIM Jiyoung (Univ. nationale ouverte de Corée)
16:10–16:50	<b>KIM Ji Hyun</b> (Univ. Sogang)	La guerre civile algérienne et le corps des femmes dans <i>Oran, langue morte</i> d'Assia Djebar <b>▮ Débatteuse</b> : JIN In-Hea (Univ. Mokwon)
16:50–17:10	<b>Pause-café</b>	
	<b>Les sciences humaines et la guerre - Géopolitique de la guerre</b> <b>▶ Modératrice</b> LEE Yunsoo (Univ. nationale de Kongju)	
17:10–17:50	<b>LIM Gidae</b> (Univ. Busan des études étrangères)	La Guerre du Mali, l'évolution du groupe terrorisme au Sahara-Sahel et la politique française contre le terrorisme en Afrique <b>▮ Débatteuse</b> : LEE Song Yi (Univ. nationale de Pusan)
17:50–18:30	<b>KIM Hangyul</b> (Univ. Chung-Ang)	La rhétorique de la guerre dans les <i>Lettres à Miranda</i> de Quatremère de Quincy <b>▮ Débatteuse</b> : KIM Sunn-Hyung (Univ. Hongik)
<b>Session 2</b>	<b>Technologie de guerre – Guerre et langue</b> <b>▶ Modératrice</b> SONG Geun Young (Univ. Ajou)	
14:50 ~ 15:30	<b>LEE Kangho</b> (Académie militaire de Corée)	Guerre et slogan : à propos de la communication persuasive des slogans d'unités militaires <b>▮ Débatteuse</b> : SHIN Sunock (Univ. nationale de Séoul)
15:30 ~ 16:10	<b>KIM Minchai</b> (Univ. Yonsei)	Une approche sociolinguistique de l'argot des poilus <b>▮ Débatteuse</b> : BAE Jin Ah (Univ. Inha)
16:10 ~ 16:30	<b>Pause-café</b>	
	<b>Technologie de guerre – Guerre et spectacle</b> <b>▶ Modératrice</b> SHIM Eun Jin (Uni. Cheongju)	
16:30 ~ 17:10	<b>PARK Jaeyeon</b> (Univ. Ajou)	Narration de guerre et stratégie de mises à jour : Parcours d'exposition du Musée de la Libération de Paris <b>▮ Débatteur</b> : NAH Ilmin (Univ. Kookmin)
17:10 ~ 17:50	<b>ROH Chulhwan</b> (Univ. Inha)	Allégorie de l'image et de la réalité sur la guerre dans <i>Les Carabiniers</i> de Jean-Luc Godard <b>▮ Débatteur</b> : BAE Sang-Kook (Univ. féminine de Dongduk)
17:50 ~ 18:30	<b>LEE Sunwoo</b> (Univ. nationale de Séoul)	Les souvenirs de l'Occupation dans <i>Le silence de la mer</i> et <i>L'armée des ombres</i> de Jean-Pierre Melville <b>▮ Débatteuse</b> : CHO Kyoung-Hee (Univ. Soongsil)
18:30	<b>Clôture</b>	

# Informations pratiques

Accès en ligne au colloque

Si vous souhaitez participer au colloque, cliquez sur le lien ci-dessous.

Vous pouvez regarder la présentation que vous souhaitez.

<https://chaerim412.wixsite.com/france>



The image shows a dark-themed announcement for an online academic conference. At the top, it reads '2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회 주계 연합학술대회' (2020 French Association of Scholars · French Cultural and Art Association Joint Academic Conference). Below this, the main title is '한국전쟁 70주년 기념 학술대회' (70th Anniversary of the Korean War Academic Conference) and '프랑스학이 조망한 전쟁' (War Viewed through French Studies). There are two yellow buttons: '프랑스학회' (French Association of Scholars) and '프랑스문화예술학회' (French Cultural and Art Association). Underneath, it says '온라인 학술대회 안내' (Online Academic Conference Guide). A white box contains the following information:

- 학술대회 일시: 2020.10.31(토) 11:50-19:00
- 학술대회 자료집: 우측 상단의 학회를 클릭하시면 해당 학회의 홈페이지로 연결됩니다. 자료게시판에서 발표문을 보실 수 있습니다.
- 학술대회 진행 안내
  - 아래 '분과 발표'에서 관심있는 '분과'의 **ZOOM** 을 클릭하시면 해당 분과의 회의룸에 입장하실 수 있습니다.

2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

## 목차

축사 _ 이인숙 (프랑스학회 회장)	5
_ 문시연 (프랑스문화예술학회 회장)	6

## 발표문

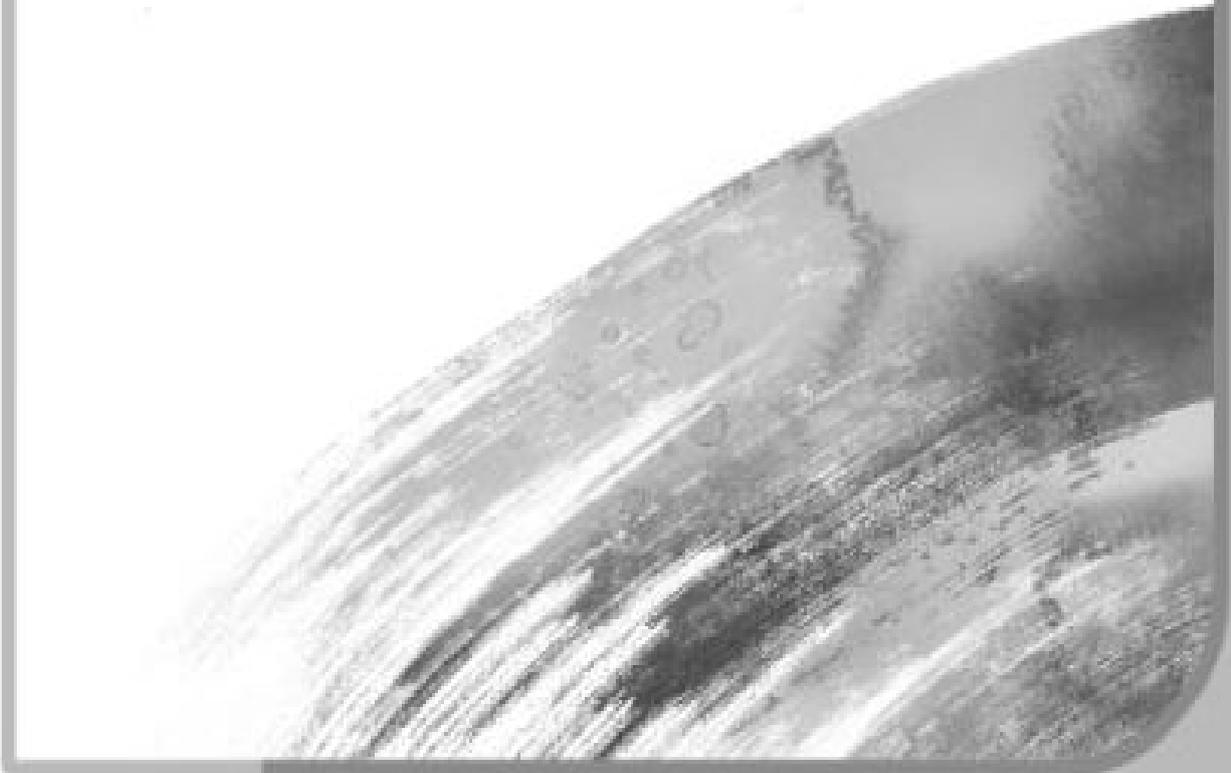
1. 프랑스에서 본 6.25전쟁 : 한국의 전쟁학을 위하여	17
김명섭 (연세대학교)	
2. 사르트르와 전쟁의 글쓰기	27
조영훈 (전남대학교 불어불문학과 명예교수)	
3. 한국전쟁에 관한 사르트르의 인식	51
변광배 (한국외국어대학교)	
4. 전쟁에 의한 비극, 프랑스 해방 후 식발당한 여성들	63
전승화 (경북대학교)	
5. 전쟁에 대한 예지몽과 계시	79
차영선 (전문 번역가)	
6. 아시아 제바르의 『오랑, 죽은 언어』에 나타난 알제리 내전과 여성의 몸	91
김지현 (서강대학교)	
7. 말리 내전과 사하라-사헬 지대 이슬람 테러집단의 진화, 그리고 프랑스의 대아프리카테러정책	109
임기대 (부산외국어대학교)	
8. 카트르메르 드 캉시의 『미란다에게 쓴 편지』에 나타난 예술품과 전쟁의 수사	129
김한결 (중앙대학교)	

9. 전쟁과 슬로건	137
이강호 (육군사관학교)	
10. 프랑스 군대 언어에 대한 사회언어학적 분석	155
김민채 (연세대학교)	
11. 동기화(mise-à-jour) 전략을 통한 전쟁의 스토리텔링	171
박재연 (아주대학교)	
12. 전쟁의 이미지와 실재에 대한 알레고리	177
노철환 (인하대학교)	
13. 독일 점령기에 대한 회상	199
이선우 (서울대학교)	

2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

## 기조강연

프랑스에서 본 6.25전쟁 : 한국의 전쟁학을 위하여 / 김명섭(연세대학교)





## 프랑스에서 본 6.25전쟁 : 한국의 전쟁학을 위하여

La guerre de Corée vue de la France: Pour une polémologie coréenne

김명섭 (연세대학교)

### I. 들어가는 말

2020년은 6.25전쟁 발발 70주년을 맞이하는 해입니다. 2021년은 서울 재수복, 38선 재돌파, 정전협상 개시, 여군 창설, 한일회담 개시 70주년, 2022년은 독도 평화선 선포, 최초의 지방의원 선거, 최초의 대통령 직선 70주년, 2023년은 송환불원포로 석방, 정전협정 발효, 한미상호방위조약 가조인, 서울 재환도 70주년입니다. 2020년부터 4년 동안 6.25전쟁 중에 있었던 주요 사건들의 70주년이 이어지는 셈입니다.

개인적으로 1980년대 『해방전후사의 인식』 시리즈에 분단구조화 과정에서 한국전쟁이 가지는 의미를 분석한 논문을 게재한 이후 프랑스에서 전쟁학(polémologie)을 공부할 수 있었던 시간들은 한반도에서의 6.25전쟁을 다른 시공간 속에서 연구해볼 수 있는 소중한 기회를 제공해주었습니다. 그러한 경험은 2015년에 출간한 『전쟁과 평화: 6.25전쟁과 정전체제의 탄생』이라는 책에 반영되었습니다. 그러한 경험과 성찰을 나눌 수 있기를 기대합니다.

1980년대 한국에서 유행했던 카(Edward H. Carr)의 “역사는 현재와 과거의 끊임없는 대화(an unending dialogue between the present and the past)”라는 명제는 랑케(L. Ranke)로 대표되는 “실제 있었던 그대로”(wie es eigentlich gewesen)를 추구하는 유럽 역사학의 전통에 대한 하나의 안티테제였을 뿐 유럽의 역사학을 대표하는 명제는 아니었습니다. 현재를 이해하기 위해 과거를 이해하는 것이 중요하듯이 과거를 이해하기 위해서는 현재의 입장을 과거로 투영하기 앞서 전(前)과거(passé antérieur)를 이해하는 것이 중요합니다.

## II. 전쟁명명의 전쟁학

이 학술회의에서는 “한국전쟁”이라는 명칭을 사용하고 있지만 이 기초강연문에서는 “6.25 전쟁”이라는 명칭을 사용하는 것을 문화다양성(La diversité culturelle)의 차원에서 이해해주시기 바랍니다. 사실 이 전쟁에 관해서는 6.25전쟁이나 한국전쟁 말고도 조선전쟁, 한반도전쟁, 김일성전쟁, 스탈린전쟁, 공산주의전쟁(Communist War in Korea) 등 다양한 명칭이 존재합니다.

프랑스로 유학 가기 전 『해방전후사의 인식』에 수록한 글에서는 저 자신 “한국전쟁”이라는 명칭을 사용했었습니다. 그런데 많은 전쟁이 있었던 프랑스에서 자신들의 국호를 붙인 “프랑스 전쟁”이라는 명칭은 찾아보기 어려웠습니다. 영어에서 “the French War”라고 쓰는 경우가 있었는데, 그것은 포에니 전쟁의 경우와 마찬가지로 포에니인들이 전쟁을 일으켰다는 로마인들의 명명과 비슷한 것이었습니다. 실제로는 로마가 일으킨 전쟁의 성격이 더 강하지만 로마가 승리했기 때문에 그런 명명이 이후 교과서에서 사용되어 왔습니다. La guerre de Corée라고 했을 때는 Corée du Nord와 Corée du Sud가 다 포함되는 개념이지만 “한국전쟁”이라고 하면 북조선은 포함되지 않는 것도 문제입니다. 전통적으로 우리의 기억이 온축되어 있는 “6.25사변”이라는 명칭을 쉽게 폐기할 수 없다는 생각을 갖게 되었습니다.

프랑스에서의 전쟁학은 6.25전쟁과 밀접한 관련을 맺고 있는 “냉전(la guerre froide)”이라는 개념에 관해서도 다시 생각해보는 기회를 제공해주었습니다. 한국에서는 “냉전”이라는 개념을 부정적으로만 생각하는 경향이 있고, “냉전수구세력”이라는 정치적 레이블링도 존재합니다. 프랑스 학자들은 냉전을 반드시 부정적으로만 보지 않습니다. la guerre froide는 la paix chaude나 la paix froide 보다는 부정적인 개념이지만, la guerre chaude보다는 훨씬 나은 개념입니다.

냉전에 반대말은 반드시 평화가 아니라 열전일 수 있고, 그것은 프랑스가 한반도에서 경험했던 두 차례의 세계대전을 의미하는 것이었습니다. 냉전을 끝내면, 온화가 오는 것이 아니라 오히려 열전이 다시 시작될 수도 있는 것입니다. 제2차 세계대전 이후 유럽에서는 독일과의 평화조약이 체결되지 않았고, 동아시아에서는 일본과의 샌프란시스코평화조약이 체결되었습니다. 평화조약이 없었던 유럽, 평화조약이 있었던 동아시아 중 어느 쪽이 더 평화로운 상태일까요?

### Ⅲ. 프랑스 실존주의의 거장 사르트르는 왜 6.25전쟁에 관해 오인했을까?

2016년 『군사』지 100호에 발표한 “6.25전쟁 연구동향과 전망”이라는 논문에서 6.25전쟁 연구동향에 대한 새로운 방식의 범주화를 시도한 바 있습니다. 미국 냉전사 학계에서 시작된 냉전사의 범주화를 원용한 전통주의 vs. 수정주의 vs. 후기 수정주의라는 기존의 방식에서 벗어나서 공산주의 vs. 반공주의 vs. 반-반공주의라는 사상사적 각도에서 6.25전쟁 연구의 흐름을 정리했습니다. 열전과 냉전의 시대에서 전쟁사는 어느 편에 서느냐에 따라 다르게 쓰여져 왔습니다.

프랑스 실존주의의 거장 사르트르가 취했던 입장이 대표적입니다. 사르트르와 아롱의 지성적 대결을 연구한 장 프랑수아 시리벨리가 정명환, 변광배 등과 함께 저술한 『프랑스 지식인들과 한국전쟁』에서 상세히 분석된 바 있습니다만, 사르트르가 “리승만과 미제”가 전쟁을 일으켰다는 북침설을 지지했다는 사실은 유명합니다. 사르트르는 왜 6.25전쟁에 관해 오인했고, 오랫동안 그런 오인을 수정하지 않았을까요?

6.25전쟁의 진실에 관해 아롱이 외로운 싸움을 벌였던 이유는 일단 꼬레가 프랑스와는 지정학적으로 먼 나라였기 때문이었습니다. 같은 동아시아라도 인도차이나만큼 관심이 있는 지역은 아니었습니다. 그러나 더 중요했던 것은 “Plutôt avoir tort avec Sartre que raison avec Aron”라는 당시의 지성적 분위기였습니다. 5천만 이상 죽은 제2차 세계대전 종전 직후 프랑스의 지성계에서 히틀러는 전범일 뿐만 아니라 패자였고, 스탈린은 피해자일 뿐만 아니라 승자라는 이 분법이 지배적이었습니다. 특히, 유대계 지식이들에게 있어서 스탈린은 해방자의 이미지로 다가왔습니다. 이런 분위기 속에서 프랑스공산당(PCF)은 제1당이 되었고, 프랑스가 공산화될 가능성도 작지 않았습니다. 세계대전의 원인을 자본주의에서 찾는 프랑스공산당의 논리는 매력적이었고, 사르트르도 프랑스공산당의 입장을 동조하고 있었습니다. 전쟁이 자본주의의 내적 모순에 의해서만 일어나는 것이 아니라는 점을 확실히 실증한 사건은 1979년 2월 중국공산당의 베트남 침공이었고, 같은 해 크리스마스 이브에 있었던 소련의 아프가니스탄 침공이었습니다. 1979년은 사르트르와 아롱이 베트남 보트 피플의 구조를 위해 악수를 한 해이기도 합니다.

1973년 솔제니친의 『수용소군도』가 Paris, Seuil에서 출간되기 전까지 유럽 지식인 사회에서 스탈린으로 대표되는 좌익 전체주의의 폭력성은 히틀러로 대표되는 우익 전체주의의 폭력성에 비해 오랫동안 가려졌었습니다. 대표적으로 1940년 소련이 폴란드 엘리트들을 대량학살한 Katyn사건을 히틀러의 행위라고 선전했을 때, 유럽의 좌파 뿐만 아니라 많은 우파 지식인들도 히틀러에 대한 증오감으로 인해 스탈린의 선전을 신뢰했습니다. 오늘날 영화 Schindler's

List(1993)는 알라도 영화 Katyn(2007)은 모르는 이유일 수도 있습니다. 2010년 러시아 Duma는 Katyn사건 문서를 공개할 것을 결정합니다. 메드베데프정부는 베리아가 작성하고 С талин이 서명한 Katyn 학살 승인 문서를 인터넷에 공개했습니다. 왜 러시아정부가 굳이 자국에 불리한 문서를 인터넷에 띄워놓았을까요? 그 이유는 폴란드 정부의 끈질긴 과거사 규명 노력에서도 찾아볼 수 있지만, 아직까지도 일정한 지지율을 유지하고 있는 러시아공산당에 대한 메드베데프정부의 견제노력에서도 찾아볼 수 있습니다.

사르트르만 오인한 것은 아니었습니다. 저명한 SSCI저널로 추앙받고 있는 *China Quarterly*에 1972년에 게재되어 지금까지도 열람되고 있는 인도학자 K. Gupta의 “How Did the Korean War Begin?”이라는 영어논문은 이승만정부가 해주를 침공했다고 주장합니다. 그런데 “Haeju was the capital of Korea until A.D. 1392”라고 쓰고 있을 정도로 기본적인 사실 확인이 안된 논문입니다. 그런데 이 논문이 영어로 된 국제학술지에 게재되었다는 이유로 높은 impact factor를 기록해왔습니다.

개전 직후 “전초병의 목숨보다 먼저 없어지는 것은 전쟁의 진실”이라는 말이 있을 정도로 승전을 위한 선전(宣傳)은 승전을 위해 권장됩니다. 그리고 거짓말은 약간의 facts가 버무려질 때, 더욱 미끄럽게 통용됩니다. “Ce qui n'est pas clair n'est pas français.” (Antoine de Rivarol, 1753~1801)라는 프랑스식 명료함이 전쟁학에서 요구되는 미덕이라 하겠습니다.

#### IV. 프랑스는 왜 한반도에 파병했을까?

프랑스의 개신문 아래 바닥에는 한반도전쟁에 참전한 프랑스군인들을 기리는 동판이 박혀 있습니다. 6.25전쟁에 참전했다가 사망한 프랑스군 269명의 죽음은 어떻게 기억되어야 할까요? Myongsob KIM(2004). “The Politics of Troop-Dispatch: Why Did the Europeans Send Their Boys to Korea?”라는 논문에서 프랑스의 결정에 관해서도 분석한 바 있습니다. 역시 프랑스의 관심은 인도차이나반도에서의 상황과 연계되어 있었습니다. 그렇다면 이 어려운 참전결정은 프랑스제국을 수호하기 위한 우파적 결정이었을까요? 이와 관련하여 2016년 한불 수교 130주년을 기념하는 행사가 서울에서 개최되었을 때, 당시 프랑스 사회당 정부의 장 마르크 에로 프랑스 외교장관이 프랑스의 참전 결정을 자랑스럽게 언급한 것은 인상적이었습니다.

프랑스의 참전결정이 프랑스의 인도차이나반도에 대한 국가이익과 밀접하게 연관되어 있었던 것은 사실입니다. 1954년 제네바정치회의에서도 코리아문제는 인도차이나 문제와 함께

다루어졌습니다. 그런데 프랑스의 대한민국에 대한 우호적 태도는 1919년 대한민국 임시정부 수립시기로까지 거슬러 올라갑니다. 2018년 『국제정치논총』에 게재된 “대한민국 임시정부는 왜 상해 프랑스조계에 수립되었나?”라는 논문에서 상세히 분석한 바와 같이 상해 대한민국 임시정부가 중국공산당, 또는 국민당의 도움을 받은 것처럼 묘사하는 경향이 있습니다. 그러나 당시 대한민국 임시정부가 수립된 장소는 프랑스의 사법적 관할 하에 있던 프랑스조계지였습니다. 일제는 동경에서 활동하던 베트남 독립운동가들을 미끼로 프랑스외교부에 접근하여 프랑스조계지에서 활동하던 대한민국 임시정부를 통제하려 했습니다. 이에 대해 프랑스 외교부는 베트남식민지를 유지하기 위한 정보는 분명 프랑스의 국가이익(intérêt national)에 부합하는 것이지만, 대한민국 임시정부 요인들의 집회와 결사의 자유를 존중하는 것은 프랑스혁명 이후 프랑스공화국의 국가정체성(identité nationale)에 관한 문제로서 국가이익 보다 상위에 있는 가치라고 보았습니다.

1948년 5.10총선에 따라 대한민국 정부가 수립된 이후, 12월 12일 파리 샹이요궁에서 개최된 제3차 국제연합총회에서 대한민국 정부에 대한 국제적 승인이 이루어진 것은 국제연합이 회원국들에게 대한민국에 대한 군사적 지원을 요청하는 근거가 되었고, 프랑스는 이러한 요청에 응답하여 지원병을 모집하여 파병했던 것입니다. 당시 대대급으로 구성된 프랑스지원병들을 지휘하기 위해 3성 장군 출신의 몽클라르가 스스로 대대장급으로 계급을 낮추어 참전했습니다. 몽클라르는 자신의 삶의 가치를 “자유의 수호”에 두었습니다.

## V. 프랑스에서의 정전협정(1918.11.11)과 한반도에서의 정전협정(1953.7.27)

1953년 7월 27일 오후 10시 6.25전쟁을 정지시킨 정전협정에 대한민국 대통령이었던 이승만의 서명이 없는 것을 놓고 한동안 한국(군)이 정전협정의 당사자가 아니라는 잘못된 주장이 유행했었습니다. 정전협정은 1918년 11월 11일 오전 11시에 체결되었던 제1차 세계대전 정전협정문에서 보여지는 바와 같이 국가 정상이 서명하는 것이 아니고 전투 중인 최고사령관(Foch 등)이 서명하는 것입니다. 아울러 모든 참전국 사령관들이 다 서명하지도 않았습니다. 독일의 무조건 항복을 주장했던 미군 사령관 퍼싱(Pershing)은 정전협정문에 이름을 올리지 않았습니다. 그렇다고 해서 그가 정전협정의 당사자가 아니라는 주장은 나오지 않았습니다.

이승만의 서명이 없는 것은 모택동이나 아이젠하워의 서명이 없는 이유와 같은 것입니다. 김일성은 ‘조선민주주의인민공화국 수상’으로서 서명한 것이 아니라 ‘조선인민군 최고사령관’

이라는 직함명과 함께 “중국인민지원군 사령원” 팽덕회와 함께 서명했습니다. 한국군 최고사령관의 서명이 없는 것은 다른 참전국 사령관들이 서명하지 않은 것과 마찬가지로 작전지휘권을 이양받았던 마크 클라크 국제연합군 사령관이 대표로 서명했기 때문이었습니다.

소련을 비롯한 공산진영은 1954년 제네바회의 당시 한국 대표가 참석했을 때, 당사자가 아니라는 주장을 제기한 바가 없었습니다. 한국이 당사자가 아니라는 주장은 1975년 국제연합 총회 때부터 평양 측에 의해 제기되기 시작했고, 1991년 군사정전위원회 황원탁 수석대표 불인정 사건으로 이어졌습니다. 이러한 주장은 “한국군은 미군의 괴뢰”라는 평양 측의 선전과 맥을 같이 하는 것입니다. 그리고 미군만 아니었으면 조선인민군이 6.25전쟁 초기에 승리했을 것이라는 평양 측의 오랜 믿음과도 맥을 같이 하고 있는 것입니다.

## VI. 대중문화계로 번지고 있는 6.25전쟁 논쟁

2020년 10월 BTS의 리더 RM(김남준)의 밴 플리트상 수상 소감이 베이징에서 발행되는 중국공산당 기관지 『환구시보』에 의해 문제가 되었습니다. 『환구시보』가 문제를 제기하자 BTS를 광고모델로 활용하고 있던 한국 대기업들은 순응적 태도를 취했습니다. 발언은 영어로 이루어졌는데 정확하게 다음과 같았습니다.

This year marks the 70th anniversary of the Korean War. We will always remember the history of pain that our two nations shared together, and the sacrifices of countless men and women,

별로 문제될 것이 없는 이러한 발언을 문제삼는 중국공산당의 역사정치와 한국 대기업의 순응적 태도는 한국과 중화인민공화국 간의 막대한 무역과 연관되어 있습니다. 양국 간 무역량은 미국과의 무역량을 뛰어넘은 지 오래되었습니다. 이러한 경제관계는 1992년에 이루어진 한중 수교에 기초한 것입니다. 1992년 한중수교는 1988년 서울올림픽 이후 본격화된 북방정책이 1991년 소련 해체에 의해 가속화된 결과였습니다. 한중수교는 1949년 중화인민공화국 건국 이후 43년만의 수교를 통해 거대한 대륙시장의 문을 열었다는 점에서 긍정적 측면만이 높이 평가되어 왔습니다.

그러나 중화인민공화국은 ‘조선민주주의인민공화국’과의 수교관계를 유지했던 반면 대한민국은 중경 임시정부 시절부터 깊은 관계를 맺어 왔던 중화민국(현 타이완)과 서둘러 단교했

고, 6.25전쟁 책임 문제도 명문화하지 못했던 한계가 있었습니다. 중화인민공화국은 6.25전쟁 당시 “항미원조”를 표방하며 “중국인민지원군”이라는 이름을 건 대규모 군대를 파병하여 38선을 다시 넘어 서울을 점령했었습니다. 1951년 2월 1일 국제연합은 중화인민공화국을 “침략자”(the aggressor)로 규정한 바 있습니다. 중화인민공화국의 파병은 1950년 10월 1일 이후 한국군과 국제연합군의 38선 이북으로의 진격에 따른 위협감에 따른 것이라는 해석이 많았지만, 최근까지 축적된 연구결과들은 6.25전쟁 개전 이전부터 모택동이 김일성의 개전을 여러 모로 후원했다는 사실을 밝혀주고 있습니다.

6.25전쟁의 진실과 관련한 중국공산당의 입장을 극명하게 보여준 사례는 옥스퍼드대학에서 6.25전쟁 관련 논문으로 박사학위를 받은 데이빗 쑤이(David Tsui, 徐泽荣, 쉬쩌룽, 1954~) 투옥사건입니다. 데이빗 쑤이는 중국공산당의 6.25전쟁 참전결정과 관련하여 1950년대에 출판된 문건들을 복사해서 한국전략문제연구소에 제공했다는 이유로 투옥되어 13년 형을 선고받고, 2011년 출옥했습니다. 그의 논문은 2011년 『中國의 6.25戰爭 參戰』으로 출판되었고, 2015년 *China's Military Intervention in Korea: Its Origins and Objectives* 이라는 영문책으로도 출판되었습니다.

이 책들에서 쑤이는 1949년에 완결되는 모택동의 집권과정이 중국공산당에서 공식적으로 주장하는 것처럼 자주적이었던 것이 아니라 스탈린의 후원을 통해 가능했다는 점, 그리고 그 연장선 상에서 중국공산당의 6.25전쟁 참전 결정이 이루어진 것이지 미군이 38선을 넘어 북진했기 때문에 참전 결정이 이루어진 것이 아니라고 주장합니다. 이러한 쑤이의 주장은 모택동이 6.25전쟁 개전 이전부터 개전책임을 분점하고 있었다는 국제학계의 연구결과들과 맥을 같이 하고 있습니다.

## VII. 한국적 전쟁학을 위하여

프랑스전쟁학은 한반도 차원을 벗어나서 세계사적 차원에서 6.25전쟁을 볼 수 있게 해줍니다. 프랑스전쟁학에서 보여지는 현미경적 연구들은 한국적 전쟁학에도 응용해볼 수 있겠지만, 프랑스전쟁학을 통해 한반도 차원을 넘어서 세계사적 차원을 가졌던 6.25전쟁의 실상에 좀 더 정확히 접근할 수 있을 것입니다.

사상과 역사를 중시하는 프랑스전쟁학의 전통은 공산주의, 반공주의, 그리고 반-반공주의적 우상과 금기를 모두 넘어서 ‘오로지 진실’(sola veritas)을 추구하는 한국적 전쟁학의 발전을

위해 참고가 됩니다.

전쟁에 대한 선부른 양가주망적 접근보다는 데가주망적 자세, 진영에서 벗어나 독립된 개인으로 모든 마침표를 물음표로 바꾸어 보고, 약간의 느낌표를 소박한 자세가 전쟁이라는 거대사건을 다룰 때 요청되는 미덕일 수 있습니다. 평화를 지향하는 인간의 염원은 전쟁학의 탄생과정에 이미 반영되어 있습니다. 전쟁은 평화를 사랑하지 않는 사람들이 아니라 자신의 평화를 남에게 강요하는 사람들에 의해 일어났다는 프랑스 전쟁학의 교훈은 한국적 전쟁학에서도 소중한 교훈이 될 수 있을 것입니다.

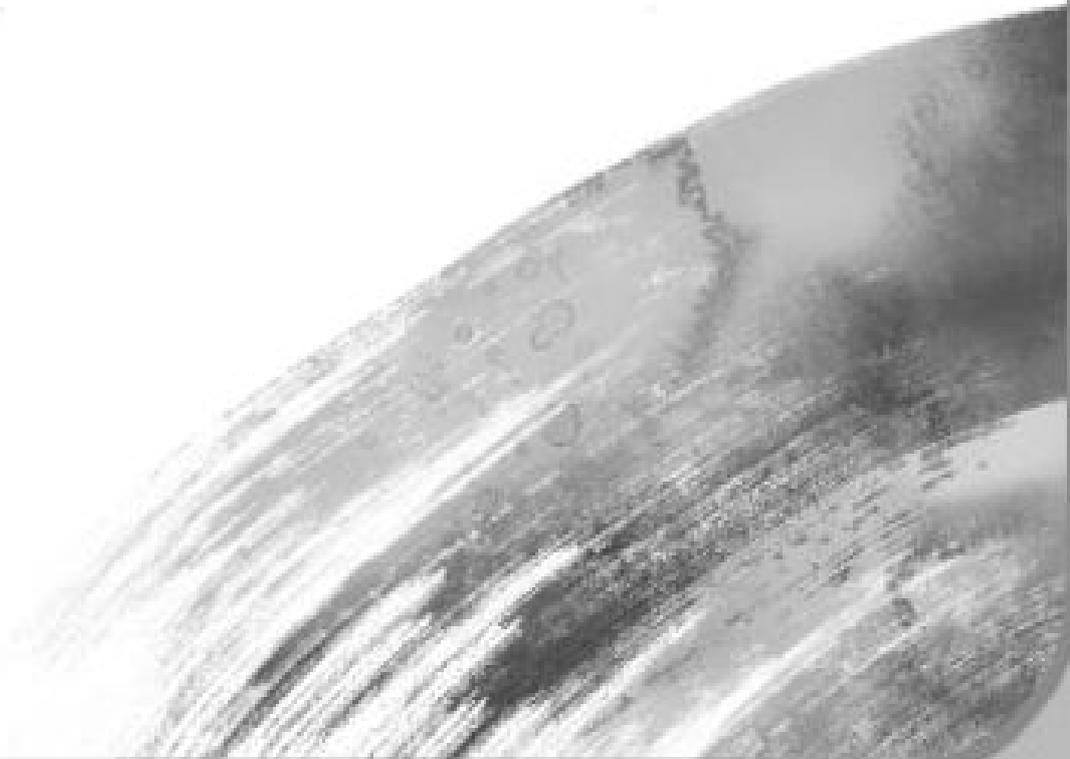
6.25전쟁 개전 70주년을 맞이하여 개최되는 프랑스문화예술학회와 프랑스학회의 뜻 깊은 연합학술회의를 축하합니다.

2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

## 기획강연

### 프랑스 인문학의 전쟁 사유 - 사르트르와 전쟁

사르트르와 전쟁의 글쓰기 / 조영훈(전남대학교 명예교수)  
한국전쟁에 관한 사르트르의 인식 / 변광배(한국외국어대학교)





# 사르트르와 전쟁의 글쓰기

조영훈 (전남대학교 불어불문학과 명예교수)

## 사르트르와 전쟁의 글쓰기

L'ÉCRITURE DE LA GUERRE OU LA GUERRE DE L'ÉCRITURE  
DES *CHEMINS DE LA LIBERTÉ* AUX *SÉQUESTRÉS D'ALTONA*

<전쟁에 대한 담론이 아닌 전쟁의 글쓰기의 문제>  
<진행으로의 전쟁에서 기억으로의 전쟁으로>

전남대학교 불어불문학과 명예교수 조영훈

Abréviation : *CDL*(*Les Chemins de la liberté* I, II, III, IV), *AR*(*L'Age de raison*),  
*SSS*(*Le Sursis*), *MA*(*La Mort dans l'âme*), *DA*(*Drôle d'Amitié*, inachevé),  
*SA*(*Les Séquestrés d'Altona*), *CDG*(*Les Carnets de la drôle de guerre*)

## [I] Les hypothèses et les problématiques

- La guerre ne transforme pas seulement l'écrivain, elle métamorphose également **ses conceptions de l'écriture**.
- L'écriture de la guerre provoque **l'esthétisation paradoxale d'un monde en cours d'éclatement** : comment parvenir à **restituer** dans un mode fictionnel **une époque en tant que totalité, tandis que le morcellement menace la connaissance de cette époque**.

## [II] De la lecture à l'écriture de la guerre

ANNEXE(1994)

Liste des Auteurs et des Ouvrages  
mentionnés dans

*Les Carnets de la drôle de guerre* et *Les Lettres au Castor* et à quelques autres  
de l'écrivain-lecteur-soldat Sartre  
pendant la <drôle de guerre>

- cf) Arlette Elkaim-Sartre : Carnets III, V, XI, XII, XIV(CDG, 1983) → Carnet I **확충**, **Index des noms propres, Index des oeuvres**, films, chansons(CDG, 1995)

### [III] La fictionalization immédiate

CDL은 진행 중인 전쟁, 또는 담론이 형성되기 전의

전쟁에 대한 글쓰기의 대표적 작품

- 역사 소설 : explique plus et montre moins, avec les concepts bien établis
- 즉각적 허구화 : montre plus et explique moins, avec tel acte, tel objet, telle parole observés dans une optique restreinte et décrits à l'état de possibles en attente de significations

즉각적 허구화의 서사체에서의 의미 형성은 결국 독서(독자)의 몫

la guerre représentée << la manière de représenter la guerre

서사의 내용 << 서사의 형식

### [III] La fictionalization immédiate

CDL 3부작 작품	시대배경	집필시기	출판연도
AR	38년 6월	38년 여름~41년	45년
SSS	38년 9월	40~44년	45년
MA	40년 6월	47~49년	49년

### [III] La fictionalization immédiate

- cf. 1) AR 텍스트는 전쟁의 때늦은 미학화(l'esthétisation attardée de la guerre)의 고통을 노정하고 있다.
- cf. 2) AR의 경우에는 뒤늦게, SSS를 집필할 때부터는 본격적으로, 담론이 형성되기 전의 전쟁의 글쓰기에 대한 원칙 수립 → 1) 즉각적 허구화, 2) 전지전능 시점(l'omniprésence)의 포기, 3) 주인공들에 의한 modalités(vouloir, savoir, pouvoir)의 독점 포기 등
- cf. 3) SSS에서부터 전쟁의 글쓰기로 들어가면서, 사르트르의 소설 세계는 시점의 왜소화, 주변부, <아무나>에로의 전략과 같은 적합성의 시련을 거친다.
- cf. 4) L'écriture de la guerre opère de façon particulière pour chaque volume des CDL. (l'écriture hétéroclite의 대표적 작품)

### [IV] La fiction à focalisation interne multiple (다수 내적 초점화)

- Michel Raimond : "S'il est un domaine dans lequel s'épanouit volontiers la technique du point de vue, c'est celui de ces fameuses batailles où l'on est acteur sans rien y voir." (*La Crise du roman*) (스탕달, 『파르므의 승원』에서 워털루 전투에서의 파브리시 ↔ 나폴레옹, 장군들; 톨스토이, 『전쟁과 평화』, 보로디노 전투, 피에르)

### [IV] La fiction à focalisation interne multiple (다수 내적 초점화)

- 시대에 대한 종합적 인식과 참조 체계의 전면적 붕괴 속에서, 관찰된 사건들과 인물들을 직접적으로 재현하며 시대에 대한 어떤 통일된 모습을 부여하는 **모순적 글쓰기인 전쟁의 글쓰기**는 서술 기법 상에 있어 '영역의 제한 **les restrictions de champ**'의 문제 즉 시점(視點)의 문제를 즉각 제기하며, 『자유의 길』 4부작은(특히 『유예』에서) 시점의 상대적 등가성, 시점의 무한한 분할과 윤회를 통해 '다수 내적 초점화**la focalisation interne multiple**' 기법을 극대화한다.
- **la mobilisation successive des points de vue**
- **la fragmentation et la transmigration des unités narratives minimales**

### [IV] La fiction à focalisation interne multiple (다수 내적 초점화)

- **AR** (평화의 시대) : 스페인 전쟁 무렵 주로 파리를 배경으로 18개의 章에 걸쳐 약 3일간 24차례 시점 이동
- **SSS** (뮌헨 협정 무렵의 전 유럽의 전쟁의 위기) : 약 1주일간 전 유럽에 걸친 **지그재그식의 무수한 시점 이동** : 8개의 章, **622개의** 설화 단위로 분절 : 401쪽/622설화단위 ≈0.645(플레이야드 판) : **la technique simultanéiste**
- **MA** (독일의 침공과 프랑스군의 패주/포로) : 프랑스(포로들의 행렬)와 미국(Gomez), **다수의 시공간 이동에 따른 시점 이동**, 제1부 포로가 된 군인들의 행렬과 '자연'의 해체 작용, 제2부에서부터 미국에 도착한 Gomez를 통해 **서사의 중심이 예술에 대한 담론 등으로 이동하기 시작**
- 미완성의 **DA** (포로수용소에서의 레지스탕스 조직) : **시공간의 단일화** : 담론(스탈린주의↔트로츠키주의)에 대한 논쟁으로 서사의 중심이 이동

#### [IV] La fiction à focalisation interne multiple (다수 내적 초점화)

- cf. 1) la transformation du chronotope s'accompagnant du déplacement de la problématique de l'écriture de la guerre
- cf. 2) 미완성의 *DA*의 단일한 chronotope는 고전극의 3일치 법칙과 유사해지고 있으며 담론의 갈등 또한 고전극의 정염의 대립과 비슷해져, 사르트르의 소설적 세계의 종언을 예고한다. 차후 사르트르의 현대 전쟁에 대한 글쓰기는 극작품 *SA(1960)*에서 실현될 것이다.

#### [V] <N'importe qui> et la marginalité

- 전쟁의 위협 앞에서 어떠한 작중인물도 <아무나 n'importe qui>에로의 환원작용에서 벗어날 수 없다. 텍스트 내의 전쟁의 출현은 작중인물들의 기존의 변별적 특징들을 용해/소멸시켜 <아무나 n'importe qui>로 환원시키며, 그들을 국적, 사회계급, 세대(1차대전세대/2차대전세대)와 성(남성/여성) 등에 따라 재분류하고 재배치한다.
- 전쟁 과정에서 주변부 인물들에 의해 텍스트에 발화된 *paroles*의 출현은 전쟁 전후의 *discours*(담론)보다 훨씬 중요하다. 텍스트 내의 전쟁의 출현은 주변부 인물들에게 가장 의미있는 효과를 생산하는 방식으로 말하게 하는 역설적 특권을 부여한다.

## [V] <N'importe qui> et la marginalité

- >>>> Charles, ou la vision panoramique(la vision artistique)
- 전쟁의 최초의 피해자들은 강제 이송되는 척추병 환자들 : 수직적 관점에서 수평적 관점으로의 교체에 의해 기차화물칸의 벽에 비치는 빛과 어둠의 활동사진, 빠른 속도의 영상의 변화와 합체와 해체, *CDL* 특히 *SSS*의 미학적 관점 제공

## [V] <N'importe qui> et la marginalité

- *SSS*의 샤를르는 *CDL*에서 최초로 강제 이송되는 인물로 척추병 환자이다. 그는 머리맡에 부착된 거울을 돌려 땅 바닥의 '수평적' 시점만을 활용하여 사람이나 사물을 바라본다. 그는 좁은 거울 속에 비치는 이미지들의 묘한 뒤틀림과 움직임을 관찰하는 '거울 놀이'를 즐긴다 : "그는 제3의 눈으로 한 토막의 조그마한 자기 세계 (son petit bout de monde)을 바라보았다[...] 동작들은 전전(戰前)의 영화들에서처럼 [...]" 거울 놀이는 수동적 관찰에 멈추지 않는다. <시야의 제한la restriction de champ>을 극복하기 위해 샤를르는 거울을 수없이 여러 각도와 방향으로 돌려 사람들의 움직임과 사물들의 형상의 분해된 조각들과 파편들을 다시 조립하면서 대상의 전체 모습을 재구성하는 몽타주의 기초인 'bout-à-bout' 작업을 하고 있다. 더욱 놀라운 점은 이 거울 놀이가 정지 상태의 사물들 까지도 전체 면모를 파악하기 위해서는 거울의 움직임을 통한 일련의 분할된 영상들을 운동 상태에 집어넣음으로써 가능하다는 큐비즘적 관점까지 보여준다는 사실이다.

## [V] <N'importe qui> et la marginalité

- 부동성의 저주를 받은 샤를라는 주변부 인물은 이미 일상적으로 - 향후 전쟁 속에서 모든 작중 인물들 즉 주인공 마티외와 브뤼네 까지도 절망하게 될 - 시점의 제한을 체험하고 있다. 아니, 오히려 모든 작중 인물들이 아직 '유예' 속에서 거짓 '평화'를 붙들고 있을 때에, 이 주변부 인물은 이미 '전쟁' 상태에 있었는지도 모른다. 그의 거울 놀이는 독자들로 하여금 진행 중인 전쟁의 여러 단면들을 끊임없이 지각하며 분할된 체험들을 연결하고 재조립하여 시대의 전체 이미지를 어렵듯이나마 재구성하도록 초대한다. 미술적 거울 놀이는 현란한 운동과 함께 만화경적인 세계를 펼치는 SSS의 서법(書法)/독법(讀法)의 기본 단계를 실행하고 있다.

## [V] <N'importe qui> et la marginalité

- 샤를르의 시점을 통해 서술되는 척추병 환자들의 집단 이송 이야기는 매우 '인상주의적impressionniste' 방식으로 이 주변부 인물의 수평적 시점이 지닐 수 있는 역설적인 특권의 더욱 진전된 형태를 드러낸다. 전쟁의 위협 앞에서 그들은 행선지도 모른 채 마치 화물처럼 화물 기차간에 실려 소개된다. 인간 이하의 상태로 전락한 극도의 절망감 속에서 샤를르는 놀랍게도 SSS에서 가장 아름다운 장면을 연출해낸다. 마치 전쟁 속으로 빨려 들어가듯이 숨 가쁘게 질주하기 시작한 기차의 '옆질roulis' 속에서 어두운 화물칸에 누워 분노와 절망에 떨고 있던 샤를르는 바깥 풍경들과 들판의 여러 사물들의 그림자들이 기차의 내벽에 형성된 빛의 사각형 속에서 연속적으로 투사되고 있다는 사실을 발견하게 되며, 마침내 평소 보다 한 차원 더 진일보된 거울 놀이 - 이제는 거울 자체가 현란한 속도로 이동하고 있다 - 를 즐기게 된다: "희미한 그림자가 처음에는 서서히, 그러더니 점점 빨리, 열어 놓은 문과 마주하고 있는 빛으로 가득 찬 벽면 위에서 달아나고 있었다. 영화관의 스크린 같았다. [...]"

### [V] <N'importe qui> et la marginalité

- 빛의 스크린 속에서 현란하게 움직이고 있는 그림자들은 외부 사물들의 단순한 재현이나 반영이 아니다. 불분명한 이미지들은 형성/해체를 끊임없이 반복하면서, 인접한 이미지들과의 교차 속에서 의미의 유동 상태 - 의미의 생성/해체 -를 보인다.
- 빛의 운동의 스크린 앞에서 상상의 나래를 펼치는 샤를르처럼 SSS의 독자들도 이 현란한 텍스트 - 전 유럽의 '폭발'을 매 순간마다 정지시키는 네거티브 필름들의 연속적 집합을 빠른 속도로 돌리는 것과 같은 텍스트 - 앞에서 현혹되어 있는 셈이다.

### [V] <N'importe qui> et la marginalité

- 아울러, 어떤 사물들을 지시하는 기호들이 아닌 불분명한 그림자들의 연속 운동으로서의 샤를르의 스크린은 언어가 없는 - 관객에 의해 의미가 창조되어야 할 - 무성영화를 연상시켜, 관찰되고 재현된 모든 사건, 행위, 연술이 의미화를 기다리는 가능태의 상태에 머물러 있는 SSS의 텍스트를 독해할 수 있는 구체적 방법을 시사한다. SSS의 미세 분할 서술 단위들은 다양한 몽타주 방식을 보이며, 미시 몽타주 단위들 간에 형성되는 다양한 이종 교배는 수많은 테마들을 생성/해체하여 수평적 등위와 수직적 종속을 통한 거시 몽타주 단위로의 팽창을 끊임없이 실현한다. CDL에서 샤를르는 출현하고 있는 작품의 핵심적 구조화/의미화를 가동시키는 미학적 비전을 지닌 작중 인물이다.

## [V] <N'importe qui> et la marginalité

### La marginalité collective

- les populations de Saint-Ouen; la génération de 14 (생뚜앙의 노동자들, 1차 세계대전의 참전용사들의 죽음)
- les femmes : Ivich, Anny, Irène;
- cf. 1) Vercors의 『바다의 침묵Le Silence de la Mer』
- cf. 2) 스베틀라나 알렉시예비치 : 2015년 노벨문학상을 수상한 벨라루스 언론인 출신 여성작가, 전쟁을 겪은 여성들의 독백을 담은 '전쟁은 여자의 얼굴을 하지 않았다' (여성 200명 이상의 인터뷰로 구성, 여성들의 시선에서 기록된 전쟁의 이야기)

## [VI] La problématique des modalités

- **Trois modalités de la guerre : Vouloir, savoir et pouvoir la guerre**
- 4부작의 진전에 따라 점차적으로 서사적 기획과 질료들이 주요 작중인물들(le Trio)인 Mathieu와 Brunet와 Daniel에게로 집중되기 시작하며, 각각 Savoir la guerre(Mathieu), Pouvoir la guerre(Brunet) 그리고 Vouloir la guerre(Daniel)의 양태적 영역이 수립되고 변전하기 시작한다. 철학교사로서 전쟁을 이해하려고 절망적 노력을 했던 Mathieu는 DA에서 레지스탕스를 조직하며, 공산당 지도자인 Brunet는 레지스탕스 투사가 되고, 남색가 Daniel은 파시스트, 대독협력자로 변신한다. 이 세 modalités de la guerre에 따른 각각의 행위자 모델(les modèles actantiels)의 변화가 단계별로 드러난다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- '다수 내적 초점화'를 통해 무한히 분할되고 윤회하는 미세 서사 단위들은 독서의 층위에서 몽타주를 요구한다. 새로운 예술로 등장한 영화의 몽타주 기법을 서사 영역에 도입한 1세대 작가인 사르트르는 『자유의 길』 4부작(특히 『유예』)에서 무수히 분할된 서사 단위들을 독자로 하여금 수평적·수직적 독서를 통해 '몽타주'함으로써, 독자 스스로 텍스트의 거대 담론들을 주제적·신화적·이념적 차원에서 구성해보도록 초청한다.
- Le montage cinématographique(이미지적 몽타주)/le montage **scriptural**(언어적 몽타주) : *CDL*의 경우, 영화의 몽타주의 영향을 받았으나 주로 언어적·유희적 몽타주

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- 상호 끌림의 몽타주(le montage par attractions)(Eisenstein)
- ex) *SSS* 제3장 <9월 25일, 일요일>에서 징집병 조르주가 에세이 레스 낭시 연병장에서 기차의 기적소리를 듣는 장면과 척추병 환자인 샤를르가 기차의 화물칸에 실린 채 후송되는 장면이 몽타주 된다. 이 경우 두 장면을 동조시키면서 결합시키는 것은 유추 요소로는 '기차들'과 '기적소리', 대비 요소로는 기차의 '안/밖'이다. 연이어 '기차'는 다시 파리의 역에서 징집병을 실어 나를 기차를 기다리는 모리스의 장면으로 연결된다. 많은 경우 결합요소는 어떤 주제일수도, 사물, 상황, 행동, 감정일수도, 그리고 때로는 문법적 요소일 수도 있다. 인접한 두 설화 단위를 분리하고 동시에 연결하는 몽타주의 효과는 두 단위가 이야기의 진행 속에서 논리적 연관이 없을수록, 앞 단위에서 뒷 단위로의 '미끌어짐'이 자연스러울수록 극대화된다. 몽타주 기법은 사건에 입체적이고 총체적인 모습을 부여하며, 극적 전환, 서스펜스의 형성과 해소 등에도 다양한 방식으로 기여한다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- **Enchaînement(연속)** : 시점의 변화와 함께 장소의 변화를 수반하는 연속적 장면의 전환이 하나의 단일한 에피소드 안에서 이루어지는 경우로서, 앙드레 말로의 *L'Espoir*(1937)는 단일한 전투를 여러 사건으로 분할하고 그 단편들을 여러 초점화자를 통해 순차적으로 보여줌으로써 그 전투에 입체적, 총체적 모습을 부여한다.
- **Alternance(교대)** : ABABABAB... SSS 제7장(마지막에서 두 번째 장)에서 옛 학우가 겁탈하는 것을 자포자기하는 이비크의 이야기와 뮌헨협정에 동의할 것을 동맹국인 프랑스와 영국 대표단으로부터 강요당하며 슈데텐 지역을 포기하기에 이르는 체코 대표단의 이야기가 규칙적으로 교대(뮌헨에서의 역사적 '암살'과 파리에서의 개인적 '암살'의 평행적 교대, 교대의 쌍이 9.5번 출현)

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- **Enchâssement(상감박기)** : 연속(enchaînement)적 몽타주와 달리 논리적 연관이 없는 독립된 이야기들이 서로 섞이면서 교차하는 몽타주인 상감박기에서 서사는 마치 성질이 전혀 다른 실들에 의해 짜인 피륙처럼 나타난다. SSS의 모두인 제1장 <9월 23일, 금요일>의 첫 부분에서 Chamberlain → Milan → Mathieu → Milan → Chamberlain → Milan → Chamberlain → Milan → Chamberlain → Milan → Maurice → Milan → Odette → Milan... 등으로 초점화자가 바뀌면서 이야기가 분절되는데 그에 따라 장소도 고데스베르그(독일) → 프라브니쯔(체코) → 쥐앙 레 팡(프랑스) → 프라브니쯔 → 고데스베르그 → 프라브니쯔 → 고데스베르그 → 프라브니쯔 → 고데스베르그 → 프라브니쯔 → 파리(프랑스) → 프라브니쯔 → 쥐앙 레 팡 → 프라브니쯔... 식으로 전 유럽에 걸쳐 **지그재그**로 이동하고 있다 : (고데스베르그에서) 히틀러와 정상회담 무렵의 영국 수상 챔버레인, (독일군의 점령 위협을 당하고 있는 체코의 슈데텐 지역 프라브니쯔 마을의 교사) 밀랑, (프랑스 쥐앙 레 팡 휴양지에서) 오데트와 함께 있는 마티외 그리고 (파리의 루와이얄 가에서 산책을 할 노동자 모리스)가 각각 그 **반영자**를 이루는 4개의 독립된 이야기가 ABCBABABDBBC... 식으로 상감박기 교차하고 있다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- **Espacement(간격)(문학적·언어적 몽타주에 고유한 특징)** : 사르트르 경우 몽타주로 연결된 두 설화 단위가 분절되는 텍스트 상의 공간적 간격, 즉 인쇄상의 여백은 매우 다양한 모습을 보인다. 패러그라프와, 부와 장 사이를 나누는 상당한 크기의 여백일 때도 있고, 문장 사이를 나누는 마침표일 때도, 때로는 한 문장 안에서 세미콜론, 쉼표 또는 접속사 'et' 등에 의해 설화 단위들이 분절되기도 한다. 극히 작은 규모의 단위들이 몽타주되는 예로는 "Hitler dormait, Ivich dormait, Chamberlain dormait" 또는 "Des larmes de rage montèrent aux yeux de Milan, et Daniel se retourna vers Marcelle" 등을 들 수 있다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

가장 큰 규모의 간격을 지닌 몽타주는 *CDL* 제3부작 *MA*의 제1부와 제2부를 분절하고 있는 것으로, 제1부 마지막에 교회의 종탑 위에서 독일군들을 향해 총을 난사하는 마티외와 전우들을 보여주다가 제2부 모두에서 포로가 된 브뤼네가 독일군의 포화에 무너지고 있는 교회 종탑을 보고 있는 장면으로 연결한다. 종탑 위에서의 전망과 아래에서의 전망을 결합시켜 극적 효과를 배가 시키고 있는 이 몽타주는 *CDL* 전체의 서술 차원에서 *AR*, *SSS*, 그리고 *MA* 제1부까지에 해당하는 'Cycle Mathieu'와 *MA* 2부와 *DA*에 해당하는 'Cycle Brunet'를 나누고 연결하는 경첩 역할을 하며, 사건의 차원에서는 프랑스의 패배와 대독 항쟁을 나누고, 이념적 차원에서는 구체제의 붕괴와 신세계의 잉태의 분기점을 형성한다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- **Jeu scriptural(글쓰기의 유희)** : 많은 몽타주가 글쓰기의 순수한 유희에 기반을 두고 있다. 예로서 SSS의 제3장 <9월 25일, 일요일>은 프랑스 쥐앙 레 팡의 Mathieu와 마르세이유행 유람선 안의 Maud 그리고 스페인 마드리드에 있는 어떤 Marocain의 몽타주를 보인다. 이 세 이야기는 논리적 연관성이 없다. 그러나 주의 깊은 독자는 이 상감박기 몽타주가 세 작중인물 이름의 두문자 'M'을 가지고 순수한 글쓰기 상의 유희를 하고 있음을 알 수 있다. 왜 유희의 대상으로 'M'이라는 철자를 택했을까? 이 철자의 형태가 연속되는 두 단위를 걸치는 몽타주 기능을 유지하는 시각적 환상을 불러일으키기 때문이지 않나 짐작할 뿐이다. 위의 몽타주들 사이에 Daniel이 Mathieu에게 편지를 쓰는 장면이 삽입되어 있는데, 팬 끝에서 "l'encre fraîche, miroitant et séchant dans les jambages de l'M de Mathieu"을 응시하는 Daniel의 모습이 나온다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- **Enjambement(걸치기)** : 두 장면에 동시에 속하면서 결합시키는 걸치기 문장의 출현 빈도에 따라 일과성 걸치기(l'enjambement éphémère)와 회귀성 걸치기(l'enjambement récurrent)로 나눌 수 있다. 일과성 걸치기의 눈에 띄는 사례로는, 마르세이유에서 Gros-Louis가 만취 상태로 흑인 친구를 찾아 헤매는 장면에서 카사블랑카발 마르세이유행 유람선 위에서 Pierre가 Maud를 찾아 헤매는 장면으로 넘어갈 때, "il avait envie de vomir"라는 문장이 두 장면에 동시에 속하면서, 앞 장면을 종결하고 뒤 장면을 연다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

Charles를 포함한 척추병 환자들의 후송 장면과 1차 세계대전 참전용사 M. Viguier의 장례 장면이 몽타주되는 사례에서도, “le trou béant se rapprocha, s’agrandit”가 환자들이 어두운 화물차에 실리는 장면과 비기에씨의 관이 무덤구덩이에 내려지는 장면을 겹치기하는데, 이 중개 구절은 전쟁에 의한 집단적 죽음 그리고 한 세대의 종말을 상징한다. 일회적이지만 여러 다수의 사건들을 동시에 겹치는 복합적 일과성 겹치기도 나타난다. SSS의 <9월 25일, 일요일>에 출현하는 “la guerre, la maladie, la mort, le départ, la misère : c’était dimanche”라는 구절은 Charles를 포함한 척추병 환자들의 후송, 1차 세계대전 참전용사 M. Viguier의 장례, 탈주병 Philippe의 도피, 문맹자 Gros-Louis의 방황, 모욕당한 Maud의 절망, 역에서의 징집병들의 출발 등의 모든 이야기를 겹치기함으로써 <un sombre dimanche>를 연출하고 있다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

회귀성 겹치기는 중개역할을 하는 구절이 어느 정도의 간격을 두고 반복 출현한다. 스페인 전쟁 중에 휴가 나온 Gomez와 그의 부인 Sarah의 이야기가 몽타주될 때 보이는 경우이다. 독자는 우연히 만난 여배우와 동침을 서두르는 Gomez로 부터 전쟁이 가져온 번뇌로 울면서 잠 못 이루는 Sarah로 넘어온다. 이 몽타주는 중개 구절인 “Les camions roulaient, les vitres tremblaient.”가 간격을 두고 두 차례 반복되면서 이루어진다. 첫 번째 군용 트럭 소리는 Sarah가, 두 번째 소리는 다른 장소에 있는 Gomez가 듣는 소리이다. 야밤의 군용 트럭의 질주는 전쟁이 임박했음을 상기시킨다. 전쟁에 나간 남편을 걱정하며 부인이 불행해 하고 있는 동안 남편은 전사로서의 휴식을 즐긴다는 역설을 보여주는 이 몽타주는 또한 척추병 환자 후송 과정에서 짧게 만나 사랑하게 된 Catherine를 애타게 찾는 Charles의 외침과 또 다시 몽타주되어 대조 효과를 극대화하고 있다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

여러 개의 이야기에 걸치는 복합적 회귀성 걸치기의 예로는 SSS의 <9월 24일, 토요일>에 네 차례 출현하는 “De quoi a-t-il peur?”를 들 수 있다. 전쟁의 위기가 고조된 이 하루의 모든 이야기들에 관여하며 규칙적 간격으로 출현하면서 탁월한 방식으로 집단적 위기의 점증을 표현하는 이 걸치기 구절은 어떤 초점화자에 의해 발현되는 지가 특정되지 않아 독자는 마치 집단적 내적 독백에 참여하고 있는 듯 착각에 빠진다. 이와 같은 회귀성 걸치기는 <과장 l'hyperbole>의 효과를 자아내며, 소설의 공간을 그 누구도 벗어날 수 없는 치명적 공포로 가득 채운다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- **Expansion(팽창)** : 사르트르식의 상감박기 몽타주는 대부분의 경우 또 다른 새로운 요소들을 끌어 들여 다른 몽타주들과 결합함으로써 상위 층위에서 형성되는 더 큰 단위의 몽타주에 참여한다. <미시 몽타주 le micro-montage>들은 서로 섞이어 <거시 몽타주 le macro-montage>를 형성한다. 글쓰기의 순수한 유희에 기반을 둔 몽타주의 예로 살펴본 SSS의 <9월 25일, 일요일>의 프랑스 쥐앙 레 팡의 Mathieu와 마르세이유행 배 안의 Maud 그리고 스페인 마드리드에 있는 어떤 Marocain의 몽타주에서, 이 에피소드들은 'la mer Méditerranée'라는 '서체적 축(le pivot scriptural)'을 공유하고 있다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

그런데 우리가 이 몽타주에 앞서 SSS의 <9월 24일, 토요일>에서 카사블랑카발 마르세이유행 유람선 안에서 선장을 찾아가는 Maud와 그런 Maud를 찾아 헤매는 Pierre의 이야기와 마르세이유에서 흑인 친구를 찾아 헤매는 Gros-Louis의 이야기에 의해 이루어진 몽타주를 기억한다면, 우리는 서로 다른 이유에서이나 똑같이 절망하여 배의 끊임없는 동요에 맞춰 동시에 방황하고 있는 이 모든 작중인물들의 에피소드를 동조시키는 공명회로는 “l'éternel reproche de la mer”, “la mer (qui) montait et descendait”라는 것을 알 수 있다. 이리하여 우리는 그 두 몽타주들을 관련짓는 수평적 등위를 통해 하나의 의미있는 관계망 즉 ‘la traversée de la mer Méditerranée en bateau’ 또는 ‘le flottement du bateau sur la mer’라는 부를 수 있는 거시 몽타주를 구성할 수 있는데, 결국 애초의 두 몽타주를 상위 층위에 속하는 하나의 거시 몽타주에 종속시킨 셈이다. 이와 같은 수평적 등위와 수직적 종속의 확장·상승 작용을 통해 이 거시 몽타주에서 표류하고 있는 배는 뮌헨 협정의 위기 속에서 표류하고 있는 전 유럽 상황을 환유하게 된다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- **Parade d'écriture carnavalesque(글씨기의 퍼레이드, 열병식)** : CDLI 보이는 거시 몽타주들의 대표적 예들로는 ‘le flottement du bateau sur la mer’와 함께 ‘la course du train’(l'accélération du rythme dans la séquence du train fou de *La Roue d'Abel Gance(Napoléon, J'accuse)*등이 있으며, 이 두 거시 몽타주들은 ‘le voyage par le biais d'un moyen de transport’ 또는 ‘l'embarquement dans un moyen de transport’라 부를 수 있는 더 상위 층위의 의미망에 종속 참여한다.

## [VII] Le Montage et la poétique carnavalesque

- **Le voyage-épreuve collectif et l'apocalypse** : *SSS*와 *MA*에서 펼쳐진 몽타주의 퍼레이드들이 보이는 <교통기관에 승선하여 존재론적 전환하기>의 주제는 *CDL* 전 작품에 분포되어 사르트르의 개인적 신화를 형성하고 있다. *AR0*이 보여주는 Mathieu와 Ivich의 파리 시내를 달리는 택시 타기에서부터 미완성 *DA*가 보이는 안개 속의 대양을 표류하는 배처럼 묘사된 포로수용소 막사에 이르기 까지, 대다수의 작중인물들은 교통기관에 승선함으로써 숨 가쁜 질주와 동요로 표상되는 전쟁을 통과하며 존재론적 전환을 이룬다. *CDL*에 출현하는 몽타주들은 <les mythes du départ, du voyage collectif pour un nouveau monde>를 가동시키고 있다.

## [VIII] Les voix, les bruits et le silence

- L'hierarchie des voix et des sons

베를린 대경기장에서의 히틀러의 les discours

les voix ou les paroles

les sons

les bruits

le silence

la nature, la forêt(*MA*에서 지휘본부와 고립되어 길을 잃고 숲속을 헤매는 프랑스군인들)

- le <silence bruisant> de la nature, 패잔병들이 귀 기울이는 자연의 침묵의 해체적 기능

## [IX] Les figures d'oxymoron

- La dynamique génératrice des figures d'oxymoron, telles qu' <explosion fixe>, <chutes arrêtées>, <avalanches stabilisées>, <tremblement immobile>, <silence bruissant>, etc

## [X] *DA* : le conflit et le débat : 스탈린주의와 트로츠키주의의 갈등

- 사르트르의 전쟁 소설 *CDL*의 핵심적인 미학적 특징이 설화 단위의 분할에 따른 시점의 무한한 이동과 상대적 등가성 그리고 시점의 전 유럽에 걸친 지그재그식의 운동성에 있다면, 네 번째 작품인 미완성의 *DA*는 포로수용소라는 폐쇄적 공간에서의 이념적 논쟁에 초점이 맞추어져 있다. 닫힌 시공간을 무대로 펼쳐지는 이념의 갈등은 마치 연극적 형식을 띄는 듯하다. 폭발하며 분할하는 원심력과 몽타주되며 결합하는 구심력의 카니발적 운동성을 미학적 핵심으로 삼은 사르트르의 소설적 기획은 *DA*에 이르러 시효 소멸하고 있다. 미완성의 *DA*가 보여준 전쟁의 이념적 극적 갈등 양상은 약 10년의 간격을 두고 알제리 전쟁에서의 프랑스의 입장을 비판한 극작품 *SA*를 통해 다시 나타난다.

## [X] *DA* : le conflit et le débat : 스탈린주의와 트로츠키주의의 갈등

### 전쟁의 재현에서 전쟁에 대한 논쟁으로

- *CDL* sont un roman de guerre qui pose d'une façon singulière le problème de la sortie de la guerre. En sortant de la guerre, l'écriture sort en même temps du genre romanesque. A sa sortie ainsi qu'à son entrée, l'écriture sartrienne passe par une épreuve de pertinence.
- La transformation de l'écriture sartrienne de la guerre s'accompagne d'un changement de genre littéraire. Ayant atteint un sommet dans *Le Sursis*, l'écriture romanesque de la guerre se terminera avec *Drôle d'amitié*, et désormais les oeuvres théâtrales comme *Le Diable et le Bon Dieu* ou *Les Séquestrés d'Altona* décriront la guerre à leur manière.

## [XI] La libération de Paris et l'Apocalypse

- 파리 해방과 전후에 쓴 기사들

Un Promeneur dans Paris insurgé(사르트르 *Combat* 특파원)

(série de sept articles sur la libération de Paris)

- 1. *L'Insurrection*(*Combat*, 44.8.28), 2. *Naissance d'une insurrection*(*Combat*, 8.29), 3. *Colère d'une ville*(*Combat*, 8.30), 4. *Toute la ville tire*(*Combat*, 8.31), 5. *Espoirs et angoisses de l'insurrection*(*Combat*, 9.1), 6. *La délivrance est à nos portes*(*Combat*, 9.2), 7. *Un jour de victoire parmi les balles*(*Combat*, 9.4)

## [XI] La libération de Paris et l'Apocalypse

- 「La République du silence(44.9.9)」(repris dans *Situations, III*)
- 「Paris sous l'occupation(44.11.15)」(repris dans *Situations, III*) (강점기 시절을 증언)
- 「Qu'est-ce qu'un collaborateur?」(45.8;45.9) (repris dans *Situations, III*)
- 「La libération de Paris : Une semaine d'apocalypse」(45.8.24) (*Clartés*, No 9; Appendice II, *Les Ecrits de Sartre*에 재수록)(파리 해방 1주년 기념)
- 「La fin de la guerre」(45.10.1) (repris dans *Situations, III*)

## [XI] La libération de Paris et l'Apocalypse

- cf. 1) Simone de Beauvoir : "L'après-midi du **18 août**, je vis boulevard Saint-Michel des camions, chargés de soldats et de caisses, qui filaient vers le Nord(...) C'était fini. Paris était libéré; le monde, l'avenir nous étaient rendus(...) Mais d'abord, je veux tenter de récapituler ce que j'avais appris pendant ces cinq années."(*La Force de l'Age*, Gallimard, 1960, pp. 606-613) 사르트르(자전거를 타고 파리 시내를 곳곳을 돌아다니며 해방되는 파리의 모습을 취재)와 l'**ubiquité**의 상호 보완
- cf. 2) Simone de Beauvoir : *Journal de guerre*, Carnet VI, 9 au 30 juin 1940, pp. 298-327, Gallimard, 1990. 독일군이 파리에 다가오자 브르타뉴와 노르망디 방향으로 피난을 떠나는 행렬에서 보부아르와 일행이 겪는 여러 체험과 파리로 귀환하는 이야기 :  
**Débâcle <-> Apocalypse**(l'entrée dans la guerre et la sortie de la guerre)

## [XI] La libération de Paris et l'Apocalypse

- cf. 3) 「La libération de Paris : Une semaine d'apocalypse」에는 “une organisation spontanée des forces révolutionnaires”, *Critique de la Raison Dialectique*에서의 <groupe en fusion>> 개념에 부합하는 광경들의 출현
- cf. 4) 「La fin de la guerre」, *Les Temps modernes*, No 1, 일본의 항복 후 쓴 실망을 드러낸 글, **냉전(la guerre froide)**의 도래를 예감하고 있다. “Aujourd’hui, 20 août 1945, dans ce Paris désert et affamé, la guerre a pris fin, la Paix n’a pas commencé. [...] **La fin de la guerre, c’est tout simplement la fin de cette guerre.**”

## [XII] 알제리 전쟁과 SA: 진행으로의 전쟁에서 기억으로의 전쟁으로

- 장르의 교체 le roman → le théâtre
- le devenir, le mouvement → le polémique, le discours, le conflit des passions, le conflit idéologique
- 2차 세계대전 종결 후 독소전선에서 귀환하여 스스로를 유폐한 독일 장교 프란츠에 의해 요구되는 뉘른베르크 법정에 대항하는 **상상적 재판소** : <게들의 법정>, <연인의 법정>, <불구 여인의 길거리 법정>

### [XIII] 베트남 전쟁과 「Tribunal Russell」

- 「Tribunal Russell」 (명예재판장 : 러셀, 실행재판장 : 사르트르)
- 세계적으로 저명한 철학자, 정치가, 작가, 과학자, 국제법 전문가들로 배심원단 구성
  - (66.11:스웨덴스톡홀름) *Tribunal Russell: Le Jugement de Stockholm*(Gallimard, 67)
  - (67.11:덴마크 로스킬데) *Tribunal Russell 2 : Le jugement de final*(Gallimard, 68)
- cf.) 이영희 : 『전환시대의 논리』(1974)



# 한국전쟁에 관한 사르트르의 인식

변광배 (한국외국어대학교)

## I. 시작하며

사르트르는 『말(Les Mots)』에서 이렇게 말하고 있다. “나는 책에 둘러싸여서 인생의 첫걸음을 내디뎠고, 죽을 때도 아마 그렇게 죽게 되리라.”<sup>1)</sup> 우리는 이 말을 패러디해서 이렇게 말할 수 있을 것 같다. ‘사르트르는 평생 전쟁 속에서 살았다.’ 통계적으로 보면 사르트르는 평균 거의 10년에 한 번씩 전쟁을 직, 간접적으로 경험했다. 1차 세계대전, 스페인 내전, 2차 세계대전, 알제리 전쟁, 베트남 전쟁, 이스라엘-아랍 전쟁 등등. 그리고 1950년에 발발한 한국전쟁이 있다.

한국전쟁이 발발했을 때 프랑스는 정부, 민간 차원에서 즉각 반응했다. 정부 차원에서 프랑스는 미국, 영국 등과 협력하면서 유엔 다국적군 구성을 위해 노력했다. 또한 프랑스는 총 3,461명의 군인을 파견했으며, 그 중 사망자는 287명, 포로가 된 자는 12명, 실종된 자는 7명, 부상자는 1,008명이었다. 프랑스를 포함해 16개국이 한반도에 군대를 파견했다는 사실은 잘 알려져 있다.

하지만 한국전쟁에 대한 프랑스의 반응이 정부 차원에 그친 것만은 아니다. 그 당시 프랑스 지식인들 역시 이 전쟁에 큰 관심을 가졌다. 이 전쟁은 그들에게 5년 전에 끝난 2차 세계대전의 악몽을 떠올리기에 충분했다. 또한 이 전쟁은 냉전시대로 접어든 이후 세계에서 발생한 가장 “중요한”<sup>2)</sup> 전쟁으로 여겨졌다. 2차 세계대전의 종전 이후 프랑스인들은 이 전쟁이 3차 세계대전으로 확대되는 것을 우려했다. 어쨌든 한국전쟁이 프랑스 지식인들 사이에서 논의의 중요한 쟁점이 되었다는 사실은 분명하다. 사르트르 역시 논의에 적극 관여했다. 그의 태도는 중립적이지 않았다. 실제로 사르트르는 친공산주의자들의 편에 서서 남한이 북한을 먼저 공격했다는 주장을 편 것으로 알려져 있다.

1) Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Gallimard, 1964, p. 29.

2) Claude Delmas, *Corée 1950 : Paroxysme de la guerre froide*, Éd. Complexe, 1982, p. 154.

바로 거기에 다음과 같은 중요한 문제들이 제기된다. 과연 사르트르의 한국전쟁에 대한 인식에 오류는 없는가? 있다면, 그것은 어떤 것인가? 사르트르는 그의 인식을 수정했는가? 오늘 발표에서는 이런 문제들에 주목할 것이다. 이를 위해 먼저 한국전쟁 발발 당시 프랑스 지식인들의 지형도와 그들의 이 전쟁에 대한 태도를 간략하게 살펴보고자 한다. 이런 작업은 이 전쟁에 대한 사르트르의 입장을 이해하는 데 도움이 될 것이다.

## II. 한국전쟁, 프랑스 지식인들, 그리고 사르트르

위의 문제들에 답을 하기 위해 먼저 1945년 해방 이후 프랑스 지식인들의 지형도를 보자. 그 당시에 프랑스 지식인들은 크게 4개의 진영으로<sup>3)</sup> 나뉘어져 있었다. 한편에는 주로 페탕주의자들로 구성된 극우 진영이 있었고, 다른 한편에는 가로디(Roger Garaudy), 카나파(Jean Kanapa), 바이앙(Roger Vailland), 아라공(Louis Aragon), 엘뤼아르(Paul Eluard), 드장티(Dominique Desanti) 등이 포진한 공산주의자들의 진영이 있었다.

그리고 이 두 진영 사이에 아롱(Raymond Aron)이 속한 자유주의자들의 진영과 사르트르, 보부아르(Simone de Beauvoir), 메를로퐁티(Maurice Merleau-Ponty) 등이 속한 온건 좌파 진영이 있었다. 이 네 진영 중 한국전쟁과 관련해 우리의 관심을 끄는 것은 페탕주의자들에 의해 구성된 극우 진영을 제외한 나머지 세 진영이다. 하지만 온건 좌파 진영에 속한 지식인들의 이 전쟁에 대한 인식과 PCF(프랑스공산당)의 인식이 거의 같았기 때문에,<sup>4)</sup> 이 발표에서 자유주의자들의 진영과 PCF의 인식, 특히 아롱의 인식과 메를로퐁티와 사르트르의 인식에 주목하고자 한다.

먼저 아롱의 인식을 보자. 한국전쟁이 발발했을 때, 아롱은 『르 피가로(Le Figaro)』 지에 많은 기사를 썼다. 아롱은 우선 이 전쟁을 “멀리서 발생하고 부차적인 중요성을 가진 전쟁(théâtre d'opérations lointain et secondaire)”<sup>5)</sup>으로 규정했다. 하지만 아롱은 이 전쟁을 “2차 세계대전 종전 이후 발생한 가장 중요한 사건(l'événement le plus grave survenu depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale)”<sup>6)</sup>으로 규정하면서 이 전쟁의 추이를 관심 있게 지켜본다.

3) Cf. Ahmed Bakcan, *Camus et Sartre : Deux intellectuels en politique*, Presses Universitaires du Septentrion, 1997, pp. 5-8.

4) Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels*, Seuil, coll. Points, 1999, p. 598; David Cauter, *Le Communisme et les intellectuels français 1914-1966*, Gallimard, 1967, pp. 224-227.

5) Raymond Aron, “Le Retour de M. Malik”, *Le Figaro*, 3 août 1950; repris dans *Les articles du Figaro*, Éditions de Fallois, 1990, t. I : *La Guerre froide 1947-1955*, p. 453, 이하 AF로 표기).

6) Raymond Aron, “Epreuve de force”, *Le Figaro*, 27 juin 1950; repris in *Ibid.*, p. 435.

아롱은 이 신문에 기고한 이 전쟁에 대한 첫 번째 기사에서 북한을 침략 당사자로 규정한다. 아울러 아롱은 소련이나 중국도 이 전쟁과 무관하지 않다는 견해를 피력한다. 아롱은 이 전쟁이 스탈린과 모택동 사이에 있었던 회담에서 “공동으로(en commun)”<sup>7)</sup> 구상되고 결정되었다고 본다.

하지만 후일 아롱은 이런 견해에 약간의 수정을 가한다. 우선 아롱은 1973년에 모택동은 한국전쟁에서 커다란 역할을 하지 못했을 것이라는 사실과 이 전쟁은 “모스크바의 동의를 받아, 아니면 모스크바의 주도로(avec l'accord, sinon à l'initiative de Moscou)”<sup>8)</sup>로 이루어졌을 것이라고 주장한다. 아롱은 1981년에도 같은 주장을 폈다.<sup>9)</sup>

게다가 아롱은 한국전쟁 발발부터 미국의 적극적인 개입의 필요성을 역설했으며, 나아가 유럽공동체의 창설과 독일의 제한적인 재무장 필요성을 강조하기도 했다.<sup>10)</sup> 1949년부터 북대서양조약기구(NATO) 창설을 위한 논의가 시작되었다는 점을 상기하자. 실제로 아롱은 한국전쟁이 소련의 미국에 대한 일종의 “힘의 테스트(épreuve de force)”라고 보았다. 아롱에 따르면 북한군의 공격으로 인해 미국이 “딜레마(dilemne)”<sup>11)</sup>에 빠졌다. 아롱의 주장은 이렇다. 미국의 개입은 군사적인 실수가 될 것이다. 왜냐하면 미국은 본토에서 멀리 떨어진 곳에서 끝을 알 수 없는 전쟁을 수행할 준비가 되어 있지 않았기 때문이다. 반면, 미국의 소극적인 입장은 정치적 실수가 될 것이다. 왜냐하면 소련에 의해 부과된 힘의 테스트에 맞서 미국이 아무런 조치도 취하지 않는다면 장차 NATO동맹국들이 미국에 대해 회의를 품게 될 것이기 때문이다. 그로부터 아롱은 다음과 같은 결론을 내린다. 미국은 “다급히 행동해야 한다(urgent d'agir).”<sup>12)</sup>

자유주의자들 진영의 한국전쟁에 대한 견해는 해방 이후 프랑스 사회에서는 소수 의견이었다. 이 진영에 속했던 아롱은 프랑스 지식인들로부터 고립되어 있었고, 그 결과 그의 견해는 별다른 반향을 일으키지 못했다. 하지만 한국전쟁에 대한 그 당시 프랑스 지식인들의 견해 가운데 아롱의 견해는 가장 합리적이었다고 할 수 있다. 뒤에서 다시 보겠지만, 심지어 1994년에 소련의 비밀문서가 밝혀진 다음에 이루어진 한국전쟁에 대한 해석과 비교해서도 아롱의 해석은 그 유효성을 잃지 않는 것으로 보인다.

프랑스 지식인들 내부에서 이처럼 소수에 해당되었던 자유주의자들의 한국전쟁에 대한 견해에 맞서 해방 이후 프랑스에서 다수였던 견해는 좌파 지식인들의 그것이었다. 이와 같은 온건

7) Raymond Aron, “Le drame de Corée”, *Le Figaro*, 9/10 décembre 1950; repris in *Ibid.*, p. 516.

8) Raymond Aron, *République impériale : Les États-Unis dans le monde 1945-1972*, Calmann-Lévy, 1973, p. 97, note 1.

9) Raymond Aron, *Le spectateur engagé*, (Entretiens avec Jean-Louis Missika et Dominique Wolton), Julliard, 1981, pp. 150-151.

10) *Ibid.*, p. 135; Raymond Aron, “Allemagne et Corée”, *Le Figaro*, 19 août 1950; repris in *AF*, p. 465.

11) Raymond Aron, “Le drame de Corée”, *Le Figaro*, 9/10 décembre 1950; repris in *Ibid.*, pp. 516-517.

12) Raymond Aron, “Epreuve de force”, *Le Figaro*, 27 juin 1950; repris in *Ibid.*, p. 438.

좌파의 견해는 PCF의 것과 거의 같았다. 실제로 “75,000명이 총살형을 당한 당(parti des 75 000 fusillés)”<sup>13)</sup>으로 불렸던 PCF는 해방 이후 프랑스 정치에서 막강한 영향력을 행사했다.<sup>14)</sup> 그런데 PCF는 한국전쟁에 대해 남한의 북침설을 주장했다.<sup>15)</sup> 북한의 공격이 남한의 선제공격에 대한 반격이었다는 사실을 주장하고 있는 PCF 기관지인 『뤼마니테(L'Humanité)』 1950년 6월 26일 자 기사를 보자.

한국에서 발생한 중대한 사건은 미국의 전쟁 지지자들의 계획과 방법을 훤히 보여주고 있다. 토요일 밤에서 일요일 새벽에 걸쳐 미국의 꼭두각시인 이승만 정부의 남한군이 38선을 따라 정해진 남한과 북한의 국경선 중 세 곳에서 공격을 감행했다. 이전에 있었던 여러 도발 사건에 이어 감행된 이번 공격에 대해 북한 인민공화국 정부는 단호하게 응수하겠다는 의지를 천명했다. 전투는 빠르게 대규모로 확대되었으며, 급전에 따르면 현재 인민공화국 군대가 공격자들을 남한 영토로까지 물리쳤음이 확인되었다. 이런 명백한 도발은 이승만 정부가 진행해 온 모든 정책의 논리적인 결과이며, 더 정확히 말해 남한에서 행해 온 미국 정책의 결과이다. 사실상 이승만은 미국 정책을 실행하는 힘없는 인물에 불과하다.<sup>16)</sup>

실제로 사르트르는 1950년경에 PCF와 가까웠다. 하지만 레지스탕스 운동을 하면서, 그리고 해방 직후에 PCF는 사르트르를 신랄하게 비판했다. 그 당시에 공산주의자들은 사르트르의 실존주의를 “제1의 이념적 적(ennemi idéologique numéro un)”<sup>17)</sup>으로 여겼다. 그리고 특히 민주혁명연합(RDR: Rassemblement démocratique et révolutionnaire)의 창립 무렵에 사르트르는 그들에 의해 “타이프를 치는 하이에나(hyène dactylographe)”, “펜을 든 사칼(chacal muni d'un stylo)”<sup>18)</sup>, “제3세력의 주동자(démagogue de la Troisième Force)” 또는 “쇠슬러의 분신(doublure de Koestler)”<sup>19)</sup>으로 여겨지기도 했다. 하지만 그 이후 사르트르는 공산주의자들의 동반자가 되기에 이른다. 그리고 특히 한국전쟁 때부터 사르트르는 친공산주의 지식인으로 변신하게 된다. 심지어 사르트르는 「공산주의자들과 평화(Les communistes et la

13) Ariane Chebel d'Appollonia, *Histoire politique des intellectuels en France, 1944-1954*, Éds. Complexe, coll. Questions aux XX<sup>e</sup>S, 1991, t. I, p. 94; t. II, p. 12.

14) PCF는 1945년 10월 이후 여러 선거에서 평균 25% 이상의 표를 얻었다.(Eric Werner, *De la violence au totalitarisme : Essai sur la pensée de Camus et de Sartre*, Calmann-Lévy, coll. Liberté de l'esprit, 1972, p. 15, note 3.)

15) 세계의 모든 공산당이 이 주장을 지지했다. 이 점에 대해서는 다음을 볼 것. André Fontaine, *Histoire de la guerre froide*, t. I : *De la guerre de Corée à la crise des alliances(1950-1967)*, Fayard, coll. Les grandes études contemporaines, 1967, p. 14.

16) *L'Humanité*, 26 juin 1950.

17) Michel-Antoine Burnier, *Les existentialistes et la politique*, Gallimard, coll. Idées, 1966, p. 53.

18) Dominique Desanti, *Les Staliniens : Une expérience politique (1944-1956)*, Fayard, 1975, p. 115.

19) *L'Humanité*, 7 avril 1948.(Repris in *Le communisme et les intellectuels français, 1914-1966*(David Caute, *op. cit.*, p. 306.)

paix)』라는 글에서 “반공산주의자는 개다(l'anticommuniste est un chien)”<sup>20)</sup>라고 선언하기도 한다. 한국전쟁 이후 사르트르를 공산주의자들과 가깝게 했던 일련의 사건을 나열하면 다음과 같다. 앙리 마르탱(Henri Martin) 사건, 미국의 리지웨이(Ridgway) 장군의 연합군최고사령부(SHAEF)<sup>21)</sup> 사령관 부임 반대 시위, 자크 뒤클로(Jacques Duclos) 체포 사건 등이 그것이다. 사르트르와 공산주의자들의 밀월관계는 1956년 소련이 헝가리 사태에 개입할 때까지 계속된다. 그런 만큼 한국전쟁의 인식에서 사르트르가 『현대(Les Temps modernes)』 지 진영과 함께 PCF의 인식을 추종하는 것은 자연스러워 보인다.

하지만 그 당시에 『현대』지의 정치 분야를 담당하고 있던 메를로퐁티는 한국전쟁을 기화로 점차 공산주의자들과 소련과 멀어지게 된다. 메를로퐁티에게서 한국전쟁은 철의 장막 뒤에 가려져 있던 소련의 정치적 정체성을 알아차리는 결정적인 계기가 되었다. 메를로퐁티는 우선 소련의 혁명적 목표를 부정했다. 그는 이 나라의 제국주의적 야망을 폭로했으며, 약탈과 억압의 체제의 특징을 간파했다. 요컨대 사르트르의 표현에 따르자면 메를로퐁티는 한국전쟁을 기화로 소련을 비판하면서 “반공산주의자(anticommuniste)”<sup>22)</sup>로 개종을 한 것이다.

그런데 한국전쟁의 발발 이전에 메를로퐁티는 사르트르보다 더 PCF에 가까웠다. 메를로퐁티는 이른바 ‘진보적 폭력(violence progressive)’ 개념을 주장하면서 소련을 지지했다. 메를로퐁티는 하나의 폭력은 그것 자체로 평가되어서는 안 되고, 오히려 그것이 미래의 유토피아 건설에 기여하는지의 여부에 따라 평가되어야 한다고 주장했다.<sup>23)</sup> 지나가면서 이 진보적 폭력 개념은 사르트르에 의해 이루어진 “필요한 폭력(violence nécessaire)”과 “무용한 폭력(violence inutile)”<sup>24)</sup>의 구별과 밀접하게 연결되어 있다는 사실을 지적하자. 어쨌든 한국전쟁을 계기로 사르트르와 메를로퐁티는 각각 “역방향으로(en sens inverse)”<sup>25)</sup> 다른 사람의 지적 여정을 걸어가면서 점차 이념적으로 갈라지게 되었다는 점은 분명하다.

메를로퐁티는 이렇게 해서 한국전쟁에 대한 PCF의 인식을 포기하게 된 반면, 사르트르는 이 인식을 더 적극적으로 따른다. 하지만 사르트르 역시 북한군이 38도선을 먼저 넘었다는 사실에 곤혹스러워 했으며, 또한 공산당 기관지에서 이 사실을 계속 부정한다는 사실에 대해서도 곤혹스러워 했다.<sup>26)</sup> 그럼에도 사르트르는 PCF를 따라 남한이 한국전쟁의 근본적인 원인을 제

20) Jean-Paul Sartre, “Les communistes et la paix”, *Situations, VI*, Gallimard, 1964, pp. 248-249.

21) Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force.

22) Jean-Paul Sartre, “Merleau-Ponty vivant”, *Situations, IV*, Gallimard, 1964, p. 249.

23) Cf. Maurice Merleau-Ponty, *Humanisme et terreur : Essai sur le problème communiste*, Gallimard, coll. Idées, 1947, p. 44; pp. 83-84; p. 213.

24) Jean-Paul Sartre, “La responsabilité de l'écrivain”, *Les conférences de l'UNESCO*, Fontaine, 1947, p. 71. (Repris in *Les écrits de Sartre*, (M. Contat et M. Rybalka, Gallimard, 1970), p. 157.)

25) Eric Werner, *De la violence au totalitarisme : Essai sur la pensée de Camus et de Sartre*, op. cit., p. 130.

26) Simone de Beauvoir, *La force des choses*, Gallimard, coll. Folio, t. I, 1963, p. 320.

공했다고 주장했다. 그리고 미국의 신문인 『더 내이션(The Nation)』 지에 기고한 글을 통해 사르트르는 한국전쟁에 대한 남한과 미국의 책임을 암시하기도 했다.<sup>27)</sup> 그렇기는 하지만 사르트르는 1961년 메를로퐁티의 갑작스런 죽음 후에 자신의 입장을 어느 정도 수정하기에 이른다.

「살아 있는 메를로 퐁티(Merleau-Ponty vivant)」라는 추도의 글에서 사르트르는 다음 두 가지 사실을 지적한다. 하나는 한국전쟁 발발 당시 이 전쟁을 제대로 해석할 수 있는 정보가 절대적으로 부족했다는 사실이다. 예컨대 사르트르는 그 당시 남한의 대통령이었던 “이승만”의 이름을 들어보았는지를 자문하고 있다.<sup>28)</sup> 요컨대 메를로퐁티와 더불어 “농아들처럼 좌우를 (comme des sourds, à droite et à gauche)”<sup>29)</sup> 더듬으면서, 그리고 “불확실함 속에서(dans l'incertitude)” 나아가면서, 사르트르 자신은 “멀리서 불난 집을 구경했다(regardait de loin ce foyer d'incendie)”<sup>30)</sup>고 말한다. 다른 하나는 사르트르가 이 전쟁에 대한 자신의 인식에 직접적으로 수정을 가하고 있다는 사실이다. 헝가리 사태가 발생한 1956년 이후로, 그리고 특히 메를로퐁티가 세상을 떠난 해인 1961년에 사르트르는 이미 소련과 상당한 거리를 두고 있었다는 점을 지적하자.

오늘날 우리는 진실을 알고 있고, 또한 남한의 총복들과 연합한 미국의 군사주의자들이 공산주의자들을 함정에 빠뜨렸다는 사실을 알고 있다. 매일매일 국경에서 사고가 있었으며, 결국 이 사고를 이용해서 남한군이 너무나도 분명한 움직임을 획책했기 때문에 북한군이 거기에 속아 가하고자 하지 않았던 일격을 남한에 먼저 가한 실수를 저지르게 된 것이다. (.....) 그렇다. 나는 이 문제에 대해 더 이상 의심하지 않는다. 이 비극적인 사건에서 전쟁의 당사자들은 남한의 총복들이고 미국의 제국주의자들인 것이다. 하지만 나는 북한이 선제공격을 했다는 사실에 대해서도 의심하지 않는다.<sup>31)</sup>

이렇듯 사르트르는 남한이 북한을 먼저 공격했다는 자신의 첫 번째 주장을 포기한다. 사르트르는 북한군이 국경을 먼저 넘어섰다면, 이것은 북한군이 남한과 미국이 쳐놓은 함정에 빠진 것이라고 주장한다.<sup>32)</sup> 그로부터 우리는 어쨌든 사르트르가 한국전쟁에 대한 자신의 실수를 인정했다고 말할 수는 있다. 하지만 이와 같은 수정 역시 우리가 보기에 진실과 많이 동떨어져 있다. 게다가 우리는 이런 입장을 이 전쟁에 대한 PCF의 그 이후의 인식에서도 관찰할 수 있다. 실

27) Jean-Paul Sartre, “The Chances of Peace”, extraits d'une longue lettre-article adressée aux Américains, *The Nation*, 30 décembre 1950; repris in *Les écrits de Sartre, op. cit.*, p. 229.)

28) Jean-Paul Sartre, “Merleau-Ponty vivant”, *Situations, IV, op. cit.*, p. 238.

29) *Ibid.*, p. 231.

30) *Ibid.*, p. 240.

31) *Ibid.*, pp 238-239.

32) Cf. *Dictionnaire Sartre*, (sous la direction de François Noudelmann et Gilles Philippe), Champion, 2004, p. 208.

제로 PCF는 2000년에도 한국전쟁이 “북한군의 38도선 돌파와 더불어(avec le franchissement du 38e parallèle par les forces nord-coréennes)” 시작되었지만, 이것은 “남한의 반복되던 도전에 대한 응수로서(en riposte à des provocations répétées de Séoul)”<sup>33)</sup>였다는 주장을 펴고 있다.

### Ⅲ. 한국전쟁에 대한 소련의 비밀문서

그렇다면 우리는 어떤 근거로 사르트르가 한국전쟁의 해석에서 오류를 범했다고 단언할 수 있는가? 이 문제에 답을 하기 위해 우리는 이 전쟁에 관련된 소련의 비밀문서에 의존할 것이다. 실제로 한국과 러시아의 수교가 이루어지던 1994년에 김영삼 대통령이 러시아를 공식 방문한다. 그 기회에 그 당시 러시아의 대통령이었던 엘친(Boris Eltsine)은 그때까지 공개되지 않았던 548쪽에 달하는 한국전쟁 관련 비밀문서를 전달한다. 이 문서의 공개와 더불어 한국전쟁에 대한 연구가 활기를 띠게 되었고, 특히 침략 주체에 대한 연구가 급물살을 타게 되었다<sup>34)</sup>.

이 비밀문서에 따르면 한국전쟁의 책임은 전적으로 북한에 있다는 것이 분명하게 드러난다. 좀 더 구체적으로 스탈린과 모택동의 허락을 받고 김일성이 진격 명령을 내린 것이다. 그런데 프랑스에서 이 기밀문서에 입각해 이루어진 한국전쟁에 대한 한 연구를 볼 수 있다. 이 연구는 『사회사 수첩(Les cahiers d'Histoire Sociale)』 지에 실린 「소련의 비밀문서와 한국전쟁(Les archives soviétiques et la Guerre de Corée)」이다<sup>35)</sup>. 이 연구를 참고하면서 한국전쟁의 주범이 누구인지에 관련된 여러 요소들을 살펴보고자 한다.

우선 김일성에 의해 준비된 남한에 대한 공격 결정에 대한 스탈린의 지지이다.

대사의 보고를 잘 받았습니다. 나는 물론 김일성 동지의 실망을 잘 이해합니다. 하지만 그가 시도하고자 하는 것과 같은 중대한 문제에 대해서는 엄청난 준비가 필요하다는 점을 이해해야 할 것입니다. 이 일은 위협을 초래하지 않는 방식으로 준비되어야 합니다. 그가 이 문제에 대해 나와 논의하기를 바란다면, 나는 언제나 그를 맞아 토의를 할 준비가 되어 있습니다. 나의 이런 생각을 김일성 동지에게 전해주시오. 그리고 그에게 이 문제에 대해 내가 그를 도울 준비

33) *L'Humanité*, 14 juin 2000.

34) Cf. Brenard Droz, “La Guerre de Corée”, *Le temps de la guerre froide : Du rideau de fer à l'effondrement du communisme*, (présenté par Michel Winock), Seuil, coll. Points/Histoire, 1994, p. 393.

35) Pierre Rigoulot et Llios Yannakakis, “Les archives soviétiques et la Guerre de Corée”, *Les cahiers d'Histoire Sociale*, (Spéciale Corée), no 7, automne-hiver 1996, Albin Michel, pp. 39-54.

가 되어 있다는 점 역시 전해주시오.<sup>36)</sup>

북한 인민공화국 군대를 위한 무기, 군수품, 기술 지원을 요청하는 3월 9일자 공문을 받았소.<sup>37)</sup> 우리 소련 당국은 이 요청을 완전히 충족시키기로 결정했음을 알리는 바이오.<sup>38)</sup>

그 다음으로 북한군의 공격 날짜와 공격 시간에 대한 결정이다.

작전에 필요한 모든 예비조치는 6월 24일에 준비될 것이오. 각 부대의 지휘관들은 6월 24일에 공격 날짜와 시간을 하달 받게 될 것이오. 국방장관의 명령이 군인들에게 낭독될 것이오. 그 내용은 남한군이 38도선을 넘어서는 공격을 감행하고 도발했다는 점과 인민민주공화국 정부는 인민군에게 반격을 할 것을 명령한다는 내용이오. (.....) 전군은 6월 24일 자정에 출발할 것이오. 군사작전은 한국시간 4시 40분에 시작될 것이오.<sup>39)</sup>

마지막으로 북한군의 반격 작전에 대한 것이다.

곧이어 김일성은 모스크바 방문 중에 스탈린이 남한을 침공하는 것이 꼭 필요한 일은 아니라는 점을 주장했다고 말하고 있다. 또한 이승만 군대에 의한 공격이 있는 경우, 남한에 대한 반격이 가능할 것이라고 주장했다고 말하고 있다. 하지만 그때까지 이승만은 어떠한 공격도 감행하지 않았다는 점을 감안할 때 스탈린의 이와 같은 말은 곧 남한 국민의 해방과 통일의 문제는 별개라는 점을 의미하며, 그에 따라 김일성은 스탈린을 다시 한 번 만나서 남한의 해방을 위한 북한 인민군의 공격에 대한 그의 동의와 지령을 얻어내고자 했다.<sup>40)</sup>

이와 같은 소련의 비밀문서에서 출발해서 우리는 위에서 제기한 다음과 같은 문제에 답을 할 수 있다. 우리는 어떤 근거로 사르트르가 한국전쟁에 대한 인식에서 오류를 범했다고 단언할 수 있는가? 첫째, 사르트르는 PCF의 주장을 받아들이면서 한국전쟁에서 남한이 북한을 먼저 공격했다고 주장했지만, 소련의 비밀문서에 따르면 분명 이 전쟁의 책임은 전적으로 북한 측에 있다는 것이 분명하다는 점이다. 둘째, 사르트르는 북한이 남한과 미국이 쳐놓은 덫에 걸려들었다고 주장했는데, 소련의 비밀문서에 의하면 북한의 역습 전략은 북한군에 의해 구상된 위장 전술이었다는 점이다.

---

36) *Ibid.*, p. 47.

37) 김일성의 제안이다.

38) *Ibid.*, p. 48.

39) *Ibid.*, p. 51.

40) *Ibid.*, p. 41.

#### IV. 신성한 역사적 진실

“아름과 옳은 이야기를 하는 것보다 사르트르와 틀린 이야기를 하는 것을 더 선호한다.”<sup>41)</sup>는 말이 있다. 하지만 한국전쟁이 문제가 되는 경우, 우리는 이런 말은 받아들일 수 없다. 그도 그럴 것이 이 전쟁으로 인해 4백만 명 이상의 인명 피해가 발생했으며, 물질적 피해 역시 상당했기 때문이다. 우리는 역사적 진실 앞에서 신중하고도 조심스러운 태도를 취해야 할 필요가 있다. 흔히 역사적 사실은 성스러우며, 그것은 그 어떤 해석과 판단과 평가보다 우선한다고 말한다. 레비(Bernard-Henri Lévy)가 잘 지적하고 있는 것처럼, 지식인들은 “성인들(des saints)”<sup>42)</sup>이 아니다. 그들도 실수를 할 수는 있다. 하지만 그들은 지식인이라는 신분이기 때문에 보통 사람들보다 역사적 사실에 더 충실해야 한다. 왜냐하면 정확히 그들은 “인간의 자유와 권리의 변호사(들)(avocat(s) des libertés et des droits de la personne”<sup>43)</sup>이고, 또한 그들의 사명은 “국가의 정의, 진실, 선의 중개자(l'intermédiaire entre le Juste, le Vrai, le Bien)”<sup>44)</sup>이기 때문이다.

게다가 또 다른 이유로 우리는 한국전쟁에 대한 인식에서 보다 신중한 태도를 취해야 할 필요가 있다. 실제로 지금도 여전히 한반도에서 긴장이 완전히 해소되지 않고 있기 때문이다. 우리는 아직도 지난 세기 한복판에 발생했던 동족상잔의 잔해를 정리하지 못하고 있다. 최근 몇 년 동안 한반도에 해빙 무드가 감돌았던 것은 사실이다. 하지만 불행하게도 한반도에서는 북한의 핵개발과 관련해 전쟁이라는 단어가 여전히 회자되고 있는 실정이다. 실제로 유럽인들을 비롯해 많은 사람들에게 한국전쟁은 이미 역사의 한 페이지를 장식하는 잊혀진 전쟁에 불과할 수 있다. 하지만 우리에게 이 전쟁은 우리의 기억 속에서는 물론이거니와 우리의 일상생활에서도 여전히 현존하고 있는 사건이다. 이 모든 것은 결국 한국전쟁에 관한 한 “실수하는 권리(droit à l'erreur)”<sup>45)</sup>의 남용을 해서는 안 된다 — 불행하게도 사르트르는 이 경우에 해당한다 — 는 결론으로 수렴한다고 할 수 있다.

41) Raymond Aron, *Mémoires : 50 ans de réflexions politiques*, Julliard, 1983, p. 721.

42) Bernard-Henri Lévy, *Eloge des intellectuels*, Grasset, coll. Figures, 1987, p. 81.

43) Ariane Chebel d'Appollonia, *Histoire politique des intellectuels en France, 1944-1954*, op. cit., t. I, p. 13.

44) Bernard-Henri Lévy, *Les aventures de la liberté : Une histoire subjective des intellectuels*, Grasset, 1991, p. 10.

45) Raymond Aron, *Mémoires : 50 ans de réflexions politiques*, op. cit., p. 732.



2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

## 분과발표

### 제1분과 전쟁의 인문학 - 전쟁과 글쓰기 -

전쟁의 비극적인 한 면모로서 머리를 깎인 여성들 :

폴 엘뤼아르의 시 『이해하려고 하면 이해할 수 있으리라』 / 전승화(경북대학교)

전쟁에 대한 예지몽과 계시 / 차영선(전문번역가)

아시아 제바르의 『오랑, 죽은 언어』에 나타난 알제리 내전과 여성의 몸 / 김지현(서강대학교)





## 전쟁에 의한 비극, 프랑스 해방 후 식발당한 여성들 :

폴 엘뤼아르의 시 「이해해 주고 싶으면 그렇게 해 *Comprenne qui voudra*」

전승화 (경북대학교)

이 발표의 목적은 제2차 세계 대전이 끝나갈 무렵, 즉 1944년 6월에서 1945년 5월까지의 프랑스 해방기에 일어난 숙청(혹은 정화) 작업의 일환인 '식발식(La Tonte)'이 보여주는 전쟁의 비극적인 면모를 폴 엘뤼아르의 시, 「이해해 주고 싶으면 그렇게 해」를 중심으로 살펴보는 데 있다. 이 주제로 발표를 하게 된 가장 직접적인 계기는 사무엘 베케트의 『그게 어떤지 *Comment c'est*』(1961)에 나오는 “이해해 주고 싶으면 그렇게 해 나는 그렇게 하고 싶지 않지만 (*comprenne qui voudra je n'y tiens pas*)”<sup>1)</sup>이라는 구절의 “*comprenne qui voudra*”가 바로 폴 엘뤼아르 Paul Eluard의 시 제목이라는 사실에 있다. 베케트의 글쓰기의 특징들 중 하나는 상호텍스트성이다. 실제로 그의 작품은 기존 문학과 철학, 또는 관습적인 표현들의 패러디들로 가득하다. 이런 맥락에서 “*comprenne qui voudra*”가 바로 엘뤼아르의 시 제목이라는 사실의 발견은 엘뤼아르 작품에 대한 베케트의 패러디를 의심하지 않을 수 없게 만든다. 그런데 그 두 작품 간의 연관성을 살펴보기 위해서 시작한 독서는 예상치 못한 방향으로 우리의 호기심을 이끌었다. 새롭게 알게 된, 아니 너무나 충격적이어서 망각으로 덮어 두었던 한 사건에 우리의 호기심은 고정되었고, 그 결과 지금의 발표를 준비하게 되었다.

1939년 9월 1일에 아돌프 히틀러 Adolf Hitler가 이끄는 나치 정부, 제3제국(Troisième Reich) 독일이 폴란드를 침공하자, 프랑스, 영국과 영연방국이 독일에 9월 3일에 선전포고를 한다. 제2차 세계 대전이 시작된 것이다. 연합국의 선전포고에도 불구하고 실제적인 전투는 이뤄지지 않다가, 1940년 4월에 영국 원정군이 프랑스에 도착하면서부터 본격적인 전투가 벌어지나, 독일은 5월 10일에 프랑스, 벨기에, 네덜란드, 룩셈부르크를 침공하고, 결국 이 네 나라들은 크게 저항해보지도 못하고 독일에게 점령당하고 만다. 6월 10일 경 프랑스의 거의 모든 방어선이 무너지고 전쟁에서의 패배가 유력시되자, 필립 페탱 Philippe Pétain이 이끄는 제3공화국의 마지막 정부는 독일과의 휴전을 위한 협상을 진행한다. 드골 장군 Charles de Gaulle의

1) Samuel Beckett, *Comment c'est*, Les Editions de Minuit, 1961, p. 86.

반대가 있었지만 휴전 협정은 히틀러가 지정한 장소인 콩피엔느(Compiègne) 숲에서 1940년 6월 22일에 이루어진다. 그러면서 프랑스는 협정 규약에 따라 둘로 나뉘게 된다. 즉 경계선을 따라 독일 나치가 점령하는 북쪽 지역과 나치가 점령하지 않는 자유지역으로 분리된 것이다. 이 자유지역에는 독일에 협력하며 반유대주의적인 정책을 펼치는, 페탕을 수장으로 하는 비시 정부(Régime de Vichy)가 들어서지만 1942년 11월에 독일이 이탈리아와 함께 남쪽 지역까지 점령함으로써 유명무실한 정부가 된다. 이렇게 독일 나치의 프랑스 점령은 1940년 6월 22일에 이뤄진 휴전 협정과 더불어 시작된다. 그리고 1943년 10월 코르시카의 해방을 기점으로 연합국의 도움을 받아 프랑스가 1944년 6월부터 8월 사이에 점진적으로 해방되면서 마침내 그 끝을 맺는다. 이 시기에 프랑스의 레지스탕스는 자국의 해방을 위해서 국내외에서 활발한 활동을 펼친다.

이상은 2차 세계 대전의 발발에서 프랑스의 해방까지의 개괄이다. 사실 인간의 끔찍한 욕망과 폭력이 빚은 엄청난 비극을 이렇게 단 한 문단으로 그것도 사건과 연도의 나열만으로 정리할 수는 없다. 이 개괄에는 생략된 이야기가 너무 많다. 또 이 개괄을 가능하게 한 자료들 역시 그 당시의 비극을 온전히 보여주지는 못한다. 주된 역사적 사건으로 분류되지 못한 부차적인 역사들로 간주된 사건들이 누락되어 있기 때문이다. 그렇다고 생략되고 누락된 사건들이 그대로 잊히고 사라지는 건 아니다. 그 사건들이 주는 울분과 감동이 문학과 예술로 승화되기 때문이다. 지금부터 우리는 문학으로 승화되어 더 강력한 울림으로 우리 세대에 경고하고 질문을 던지는, 전쟁으로 인한 한 비극을 다뤄보고자 한다.

## 1. 독일 점령에 저항하는 시인

폴 엘뤼아르(1895~1952)는 초현실주의의 서곡이라 할 수 있는 다다이즘 운동에 참여하면서 앙드레 브르통 André Breton과 루이 아라공 Louis Aragon 등의 작가와 더불어 초현실주의의 기틀을 마련한 대표적인 초현실주의 작가이다. 당시 초현실주의 작가 대부분은 공산주의 사상에 동조했는데, 초현실주의 그룹의 수장이었던 브르통도 예외는 아니었다. 그러나 그는 문학과 정치활동을 분리하기를 원했고 그래서 그 분리를 초현실주의 그룹의 원칙으로 내세웠다. 하지만 1차 세계 대전을 겪으면서 전쟁의 참혹상을 목격하고 인간의 실상을 뼈저리게 느낀 엘뤼아르는 정치에 참여하지 않을 수 없었고 결국 그 일을 계기로 초현실주의 그룹에서 제명된다. 엘뤼아르는 그 이후에도 정치에 계속 관여했고, 그러면서 참여 예술의 기반을 마련했다. 자유와

평화를 중요한 가치로 삼은 엘뤼아르는 2차 세계 대전이 발발하자 파시즘에 대항하여 레지스탕스 활동에 참여한다. 그 기간에 이루어진 그의 저항시와 활동은 그를 레지스탕스의 상징적인 시인으로, 20세기 초반 프랑스의 가장 중요한 작가로 기념하게 만든다.

1945년에 출판사 미뉘 Minuit는 2차 세계 대전 중 레지스탕스 활동을 하는 가운데 장 뒤 오 Jean du Haut나 모리스 에르방 Maurice Hervent과 같은 가명으로 여러 잡지나 팜플렛 등에 엘뤼아르가 실은 시들을 모아 『독일의 주둔지에서 *Au rendez-vous allemand*』라는 제목의 시집을 출판한다. 마르셀 뒤마 Marcelle Dumas와 뤼시앙 슐레 Lucien Scheler는 이 시집이 강박적으로 다루고 있는 주제들을 “압제자에 대한 증오, 인질이 당하는 수난, 무고한 자의 분노”<sup>2)</sup>로 정리하는데, 이를 잘 보여주는 시들 중 하나가 바로 「가브리엘 페리 *Gabriel Péri*」이다. 이 시는 정치인이자 기자이며 레지스탕스 활동가이기도 한 가브리엘 페리가 1941년 5월에 공산당을 재조직하려고 했다는 죄목으로 독일군한테 체포되어 같은 해 12월 5일에 총살을 당하는 사건에 분노한 엘뤼아르가 순교와 같은 그의 죽음에 경의를 표하고 부당한 죽음에 항의하며 삶을 향한 즉 해방을 향한 희망을 전하고자 집필한 작품이다.

한 남자가 죽었다 자기를 지킬 수 있는 게  
 활짝 벌려 삶을 환대하는 두 팔밖에 없던 한 남자가  
 한 남자가 죽었다 총을 혐오하는 길 말고는  
 다른 길로 가본 적 없던 한 남자가  
 한 남자가 죽었다 죽음에 대항해 망각에 대항해  
 계속해서 싸우고 있는 한 남자가

사실 그가 원했던 그 전부를  
 우리도 원했다  
 우리는 지금도 원한다  
 행복이 지상에 내리쬐는 빛이자  
 그윽한 눈빛으로 마음 속 깊이  
 또 지상의 정의가 되기를

살게 만드는 단어들이 있다.  
 [...]

2) “La haine de l’opresseur, le martyre de l’otage, la colère de l’innocent sont les thèmes douloureux et obsédants de ce recueil”, (*Euvres complètes*, Gallimard, 1968, p. 1642).

거기에다 페리라는 이름을 더하자  
페리는 우리를 살게 하는 것을 위해서 죽었으니까  
그와 친하게 지내도록 하자 그의 가슴에 구멍이 났지만  
그래도 그 덕분에 우리가 서로를 더 잘 알게 된 거잖아  
우리는 서로 친하게 지내자 그의 희망이 살아있으니<sup>3)</sup>

이 시의 1연 1~4행은 삶과 평화를 추구하는 한 존재와, 불의한 폭력으로 그 존재를 살해하는 힘과의 대조를 과거시제로 보여주면서 불의한 힘과 폭력을, 즉 나치 점령의 실상을 고발한다. 그런데 시인은 이와 같은 고발에서 멈추지 않는다. 살해당한 한 남자를 곧 망각으로 사라질 억울한 피해자들 중의 한 명으로 남겨두지 않는다. 1연 5~6행은 현재시제로 “죽음에 대항해 망각에 대항해 계속해서 싸우고 있는 한 남자”가 죽었다고 표현함으로써 연대기적 시간을 배반하고 논리적 오류를 저지르면서 죽음과 삶의 경계를 지우고 개별적 존재를 공동체로 흡수시킨다. 이러한 변화의 과정은 2와 3연에서 구체적으로 드러난다.

2연에서 시인은 “그가 원했던 그 전부를 우리도 원했다”고 말하면서 ‘그’를 ‘우리’로 포함시킬 수 있는 여지를 만든다. 그리고 “우리는 지금도 원한다”고 덧붙임으로써 ‘그’의 불멸의 가능성을 암시한다. 3연은 “살게 만드는 단어들이 있다”고 말하면서 2연에서 제시한 가능성을 실현시킬 수 있는 방법을 제시한다. 다시 말해서 시인이 언어를 가지고 “죽음에 대항해 망각에 대항해 계속해서 싸우고 있는” 한 남자가 됨으로써 죽은 남자는 ‘우리’가 될 수 있는 것이다. 3연 11

---

3) “Un homme est mort qui n'avait pour défense  
Que ses bras ouverts à la vie  
Un homme est mort qui n'avait d'autre route  
Que celle où l'on hait les fusils  
Un homme est mort qui continue la lutte  
Contre la mort contre l'oubli

Car tout ce qu'il voulait  
Nous le voulions aussi  
Nous le voulons aujourd'hui  
Que le bonheur soit la lumière  
Au fond des yeux au fond du cœur  
Et la justice sur la terre

Il y a des mots qui font vivre  
[...]  
Ajoutons-y Péri  
Péri est mort pour ce qui nous fait vivre  
Tutoyons-le sa poitrine est trouée  
Maris grâce à lui nous nous connaissons mieux  
Tutoyons-nous son espoir est vivant.”,  
(Paul Eluard, « Gabriel Péri », in *Œuvres complètes*, Gallimard, 1968, p. 1262).

행은 “거기에도 페리라는 이름을 더하자”라고 말하면서 공동체로 흡수되어 죽음을 극복하고 영원히 기억될 ‘페리’를 보여준다. 그리고 그 생명을 얻는 과정이 일방적인 과정이 아닌 상호적이고 필연적인 순환임을 “페리는 우리를 살게 하는 것을 위해서 죽었으니까”라고 밝힌다. 3연의 “그와 친하게 지내도록 하자”와 “우리는 서로 친하게 지내자”는 성공적으로 이루어진 공동체적 합일을, 즉 페리의 불멸을 잘 보여준다.

이상의 분석은 영원히 기억되어야 할 페리의 희생, 그 희생을 알려야 하는 시인의 의무, 그리고 평화롭고 정의로운 삶의 희망으로 한 마음으로 뭉쳐야 하는 공동체에 대한 메시지를 잘 보여주고 있다. 요컨대, 이 시는 삶과 평화를 사랑하는 페리라는 개인이 죽음으로써 일종의 목소리로 혹은 언어로 승화되어 삶과 평화를 되찾기 위해 투쟁해야 하는 공동체로 확장되는 과정을 이야기하고 있는 것이다. 그런데 이와 같은 구조는 성경에서 묘사하는 예수의 수난의 구조와 상당히 닮아 있다. 텍스트의 “우리를 살게 하는 것을 위해서 죽었다”는 표현은 페리의 죽음을 숭고하게 만들면서 인류의 구원을 위해 죽음을 받아드릴 수밖에 없었던 예수를 상기시킨다. 예수의 죽음을 통해서 인류를 생명 안에 거하도록 이끄는 성령이 지상에 내려와 예수의 제자들을 격려하고 희망의 빛을 주었던 것처럼 페리의 죽음은 “살게 만드는 단어들”을 이끌어 내어 그 단어들로 하여금 살아있는 “희망”을 말하게 하고 또 ‘우리’가 빛과 정의에 거하도록 독려하게 만든다. 그리고 요한복음 15장에서 예수가 자신의 제자들에게 자신과 하나가 되도록 권하면서 서로 사랑하도록 명령했던 것처럼 시의 화자는 고난 앞에서 하나가 되어 서로 친밀한 관계를 유지하도록 노력하자고 명령형으로 권유하고 있다. 이때 예수가 원하는 관계는 “너희가 내 안에 거하고 내 말이 너희 안에 거하면”(요한, 15:7)이 보여주는 것처럼 페리와 말로 존재하는 화자와 화자의 확장인 ‘우리’와의 순환관계와 대응된다.

이러한 유사성은 어쩌면 당연한 것일지도 모른다. 구원이 절실한 ‘우리’에게 페리의 죽음을 절망이 아닌 희망으로 전해야 하는 상황에서 엘뤼아르가 의도한 것이든 아니든 간에 취할 수밖에 없었던 가장 효과적인 구조였을 테니 말이다. 그 결과 기독교 문화 가운데 살았던 독자들은 이 시에 더 쉽고 더 깊게 공감하면서 독일 나치의 점령 하에서 다시 한 번 더 희망을 부여잡고자 마음을 다잡았을 것이고, 이 시가 아니었으면 무명의 피해자로 남았을 페리를 “길ियो 진리요 생명이니”(요한, 14:6)라고 자신을 정의한 예수를 믿고 기억하는 방식으로 기억에 또 마음에 담아 두었을 것이다. 이렇게 몇 줄 정리하고 보니 종교적 형식과 엘뤼아르의 저항시와의 관계를 살펴보는 작업도 매우 흥미로운 것이라는 생각이 든다. 여하튼 지금까지 우리는 『독일의 주둔지에서』의 일반적인 경향과 분위기를 알아보기 위해서 「가브리엘 페리」를 분석해 보았다. 다음 시로 넘어가기 전에 강조하고 싶은 게 하나 있는데, 그것은 이 시를 통해서 충분히 느낄 수 있는,

생명과 평화를 추구하는 엘뤼아르의 시인의 사명이다. 바로 이 사명 때문에 엘뤼아르는 “그 누구를 위해 그 누구를 사랑하지 않았다는”<sup>4)</sup> 뼈아픈 후회를 남기지 않았다.

## 2. 평화와 정의를 사랑하는 시인의 분노

2006년에 출판된 『프랑스 해방과 더불어 벌어진 화형들, 삭발당한 여성들: 1944년의 마녀 사냥 *Les bûchers de la Libération, Femmes tondues : La diabolisation de la femme en 1944*』의 저자 도미니크 프랑소아 Dominique François는 2006년 당시의 역사가들조차도 프랑스 해방과 더불어 프랑스 여성들에게 벌어진 비극적 사건을 부차적인 문제로 간주하고 사건을 축소시키려는 경향을 보인다고 지적한다. 저자는 그와 같은 경향은 정당하지 못하다고 주장하면서 그 비극적 사건의 전말을 밝혀 사건의 심각성과 중대성을 드러내고자 하는데, 그 작업의 첫 번째 단계로서 그 어떤 사료도 아닌 한 편의 시를 가장 먼저 제시한다. 바로 폴 엘뤼아르의 「이해해 주고 싶으면 그렇게 해」이다.

이 시는 앞에서 살펴보았던 시집, 『독일의 주둔지에서』에 삽입되어 있다. 우리는 이 시집의 일반적인 경향과 분위기를 알아보기 위해서 시 「가브리엘 페리」를 분석했다. 그 과정에서 독일 나치의 점령에 대항해서 정의와 평화를 실현하고 진정한 삶을 살 수 있도록 희망을 갖고 단결하자고 독려하면서 그 시대의 요청을 대변하는 시인의 목소리를 들을 수 있었다. 다시 말해서 이 시집의 주된 주제인, 무고한 자의 체포, 압제자의 횡포, 그에 대한 증오와 분노, 그리고 해방의 다짐을 고스란히 드러내고 있는 한 편의 시를 경험할 수 있었다. 그런데 「이해해 주고 싶으면 그렇게 해」는 같은 시집에 수록되어 있기는 하지만 그 주된 주제들과는 사뭇 다른 이야기를 하고 있다. 이 시는 다른 시들에서 그렇게 간절히 원했던, 독일 나치의 점령에서 해방을 맞이한 프랑스를 배경으로 삼고 있으면서도, 흥분하거나 기뻐하지 않는다. 대신에 독일 군인이 아닌 프랑스 국민을 책망하고 있다. 프랑스 해방과 더불어 벌어진 참혹한 사건을 당시 프랑스의 정서와 요청과는 반대로 솔직하게 가감 없이 고발하는 시인의 목소리가 이 시에 담겨져 있는 것이다.

그렇다면 이 시는 왜 『독일의 주둔지에서』에 삽입된 것일까? 이 시는 불합리하고 불의한 사건에 동조하지 않고 그 사건을 영원한 기억으로 남김으로써 오히려 그에 대한 책임을 지려고 하는 진정한 저항시인으로서의 엘뤼아르를 보여주기 때문이다. “국민 여러분, 시인의 말을 들으시오, [...] 역경, 질투와 조롱에도 불구하고, 여러분들의 폐허에서 몸을 굽혀, 전통을 모으며, 걸

4) 황지우, 『뼈아픈 후회』, 문학사상사, 1993.

어가는 자가 바로 시인입니다. [...]. 시인에게서는 빛이 납니다! 시인은 영원한 진리를 밝히기 위해 그 빛을 발산합니다!”<sup>5)</sup>라는 빅토르 위고 Victor Hugo의 말처럼, 진정한 적이 누구인지 함께 가야 하는 형제가 누구인지 혼란에 빠진 프랑스에게 알려주어 진정한 해방을 꾀하고자 하는 시인의 의지가 깃들어 있는 시이기 때문이다.

그 당시에, 사람들은 그 죄인들은 처벌하지 않고서(그 죄인들을 처벌하지 않기 위해서),  
소녀들을 학대했다.  
심지어 소녀들의 머리카락을  
밀어 버리기까지 했다.

이해해 주고 싶으면 그렇게 해  
내 맘을 내 맘을 짓누르는 건 그건  
길거리에  
남겨진 불행한 소녀였다.  
명예를 잃고 흉측하게 변한  
길 잃은 아이의 불안한 눈빛을 하고  
다 찢긴 원피스를 입고 있는  
체념한 피해자  
사랑을 받는 바람에 죽게 된  
그 고인들과 어딘지 모르게 닮아 있는 소녀

하나의 꽃다발을 위해서 창조되었으나  
검은 악마의 시꺼먼 침으로  
뒤덮인 한 소녀

남자들이 좋은 한 소녀  
5월의 첫 날을 밝히는 첫 햇살처럼  
가장 사랑스러운 짐승

더럽혀 졌으나 자신이 더럽혀진 걸

---

5) “Peuples! écoutez le poète! [...]. C’est lui qui, malgré les épines, L’envie et la dérision, Marche, courbé dans vos ruines, Ramassant la tradition. [...] Il rayonne! il jette sa flamme Sur l’éternelle vérité!” Victor Hugo, « La Fonction du poète », *Les Rayons et les ombres*, [https://www.bacdefrancais.net/fonction\\_poete\\_hugo.php](https://www.bacdefrancais.net/fonction_poete_hugo.php).

이해하지 못 했던  
아름다움을 숭배하는 자들의  
뒷에 걸린 한 마리 짐승

그리고 나의 어머니 그 여자는  
지상에서 겪은 자신의 불행을  
온전히 담아낸 이 이미지를  
정말 소중히 다루고 싶어 한다.<sup>6)</sup>

「프랑스 문학 *Les Lettres française*」 잡지에 1944년 12월 2일에 처음으로 실린 이 시는 작가의 분노의 결과물이다. 실제로 엘뤼아르는 이 시를 쓰게 된 동기를 “분노에 의한 반응”<sup>7)</sup>이라

---

6) *En ce temps-là, pour ne pas châtier les coupables, on maltraitait des filles. On allait même jusqu'à les tondre.*

Comprenne qui voudra  
Moi mon remords ce fut  
La malheureuse qui resta  
Sur le pavé  
La victime raisonnable  
À la robe déchirée  
Au regard d'enfant perdue  
Découronnée défigurée  
Celle qui ressemble aux morts  
Qui sont morts pour être aimés

Une fille faite pour un bouquet  
Et couverte  
Du noir crachat des ténèbres

Une fille galante  
Comme une aurore de premier mai  
La plus aimable bête

Souillée et qui n'a pas compris  
Qu'elle est souillée  
Une bête prise au piège  
Des amateurs de beauté

Et ma mère la femme  
Voudrait bien dorloter  
Cette image idéale  
De son malheur sur terre.

(Paul Eluard, « Comprenez qui voudra », *op.cit.*, p. 1261).

7) “Réaction de colère” (*Ibid.*, p. 1646).

고 설명한다. 인용된 텍스트에서 이탤릭체로 되어 있는 부분은 그 분노의 이유를 알려준다. 간단하게나마 그 부분을 살펴보면, 먼저 “On”은 대독 협력자로 고발된 소녀들을 학대한 자들을 가리킨다. 이들은 시인과 달리 진실을 보지 못하고 정권을 가진 자들한테 조정당하는 프랑스 국민이거나 그 국민을 조정하는 정권을 가진 자들로 간주될 수 있을 것이다. 이는 “pour ne pas châtier les coupables”을 어떻게 해석하느냐에 따라 달라질 텐데 어찌면 시인은 두 가지 해석 가능성을 모두 제시하고 있는지도 모른다. 다음 장에서 더 자세히 살펴보겠지만 이 학대자들은 사실 레지스탕스 활동가들과 관련되어 있다. 엘뤼아르 역시 그들이 주축이 되어 여성들의 식발식을 감행한 사실을 모르지는 않았을 것이다. 그럼에도 그들을 직접 언급하지 않은 이유는, 근본적 책임은 다른 데 있다고 생각했기 때문일 것이다. 해방 초기의 프랑스 정부는 식발식은 부추기면서 독일의 프랑스 점령에 실제적 책임이 있는 정치인들의 처벌에 있어서는 정작 소극적인 태도를 보였다. 그리고 또 어찌면 그와 같은 학대에 참여한 레지스탕스 활동가들을, 주로 “막판의 레지스탕스 단원들”<sup>8)</sup>로 불리던 그들을 시인은 진정한 레지스탕스 활동가들로 인정하지 않았을 지도 모른다. 여하튼 엘뤼아르가 학대자의 부류를 직접적으로 언급하지 않고 “On”으로 몽똥그린 점에서 작가의 어떤 고뇌와 주저가 느껴진다. 그러나 다른 한편으로는 이 단어가 ‘우리’를 지시하기도 한다는 점에서 그 사태의 책임을 자신 역시 지고자 하는 시인의 책임감도 느껴진다.

시인이 분노한 이유는 명확하다. 평화와 정의를 자신의 진리와 행복으로 삼고 있는 시인에게 징벌해야 할 대상은 놔두고 물정 모르는 무고한 대상에게 폭력을 가한 사실은 도저히 용납될 수 없는 사안이었으니까. 엘뤼아르는 “죄인들” 앞에 정관사를 붙임으로써 죄인의 정체성을 모두가 이미 알고 있다는 점을 분명히 한다. 반면 “소녀들” 앞에는 부정관사를 붙임으로써 이 비극이 불특정 다수의 소녀들에게 무작위로 벌어졌음을 암시한다. 이는 이 시에 덧붙인 엘뤼아르의 주석을 통해서 확실시 되는데, 시인은 “그 소녀들은 프랑스를 판 적이 없다, 게다가 대체로 그 소녀들은 뭔가를 팔아본 경험조차도 전혀 가지고 있지 않다.”라고 소리를 높이고, “페탱, 라발, 아르낭, 네아, 도리오, 뤼셰르 등과 같은 강도들은 사도가 보는 앞에서 떠나 버렸고, 그들의 힘을 알고 있는 이들조차도 내일 다시 시작되리라는 희망을 품고서 집에 평안히 머물고 있다.”<sup>9)</sup>고 분노를 터트리고 있다.

이렇게 엘뤼아르는 나치에게 프랑스를 판 진정한 범죄자들의 징벌 대신에 식발식이라는 끔찍한 폭력이 프랑스에서 프랑스인들에 의해 자행되었고 그로 인해 프랑스의 소녀들이 희생되

8) “les Résistants de la dernière heure” (Dominique François, *Les Bûchers de la Libération, Femmes tondues : la diabolisation de la femme en 1944*, Cheminements, 2006, p. 88).

9) “Elles n’avaient pas vendu la France, et elles n’avaient souvent rien vendu du tout.” et “les bandits à face d’apôtre, les Pétain, Laval, Darnand, Déat, Doriot, Luchaire, etc. sont partis. Certains même, connaissant leur puissance, restent tranquillement chez eux, dans l’espoir de recommencer demain.” (Paul Eluard, *op.cit.*, p. 1646).

면서 프랑스의 연대가 붕괴되었음을 직설적으로 분노에 찬 어조로 고발하고 있다. 그런데 시인은 이 고발에서 멈추지 않았다. 비록 분노로 그가 펜을 들었으나 실제로 그가 한 일은 위로와 회복이었다. 그와 같은 비극을 막지 못 한 데 대한 책임을 통감하며 살리는 언어를 통해 상처받고 버림받은 소녀들을 위로하고 깨어진 연대를 다시 회복시키는 위대한 장을 마련했다. “이해해 주고 싶으면 그렇게 해”는 이 시의 제목이자 첫 번째 행이기도 하다. 명령형으로서 정신적 연대에 대한 의지를 보이는 이 행은 「가브리엘 페리」에서 ‘우리’의 바탕이 되는, 동지애의 형성을 촉구하는 “Tutoyons-nous”을 상기시킨다. 이 첫 행은 2인칭 명령으로 청자의 관심을 끌 뿐만 아니라 화자와 청자가 이미 형성하고 있는 자발적인 연대를 암시한다. 이런 점에서 첫 행은 1연의 3~10행과 대조를 이룬다.

1행은 명령형이기는 하나 “qui voudra”로 인해 강제성보다는 자발성을 부각시킨다. 반면 프랑스라는 연대에서 버림받은 역사의 피해자를 묘사하는 3~10행은 “déchirée”, “Découronnée”, “défigurée”와 “aimés”와 같은 피동형 형용사와 수동형 분사를 통해서 피해자의 비자발적인 상황을 강조한다. 이 가운데서 피해자가 취하는 유일한 능동적 행위는 “raisonnable”로 표현되는데, 이때 이 단어가 “qui a résigné”로 풀이되면서 피해자의 수동성은 더욱 부각된다. 상황이 이렇다 보니 피해자는 급기야 시체와 비교되는 지경에까지 이른다. 저항조차 하지 못하고 거리로 내쳐진 소녀의 상태를 텍스트는 ‘불행’이라는 한 마디로 정의한다. 이상에서 보이는 ‘공동체로부터의 축출-불행-죽음’이라는 도식은 「가브리엘 페리」에서 제시한 ‘공동체로의 편입-행복-생명’과 대조를 이룬다.

「가브리엘 페리」에서 연대로의 편입을 가능하게 만들어 주는 것은 바로 “살게 만드는 단어들”, 즉 시인의 언어였다. 2행에서 보여주는 시인의 회한은 소녀의 불행에 대한 책임감이자 시인의 의무를 다하지 못한 데서 오는 양심의 가책으로 볼 수 있다. 이 회한은 일종의 자각으로서 1행과 3~10행을 연결하는 교두보 역할을 한다. 즉 시인의 언어로 불행한 소녀를 공동체 안으로 다시 끌어들이는 것이다. 이렇게 시인의 회한은 시인으로 하여금 소녀를 기억하게 만들고 시인은 자신의 목소리로 동지애로 연결된 청자를 자발적으로 소녀와 연대하도록 권유한다. “comprendre”는 어원학적으로 라틴어 “comprehendere”에서 파생된 단어인데, 이 라틴어는 *prehendere* (« saisir »)와 접두사 *cum-* (« avec »)의 결합을 통해서 만들어진다. 이를 기반으로 “comprendre”를 접근할 경우 우리는 이 단어에서 이해를 기반으로 서로 결합하는, 즉 동지애를 기반으로 연대하는 이상적인 모습을 발견할 수 있다. 한 번 더 정리하자면, 회한을 통해 시인은 버림받은 불행한 소녀를, 또 깨어진 연대를 인지하고, 살게 만드는 언어로 죽은 것과 같은 소녀를 살리고 깨어진 연대를 회복하고자 하는데, 그 방법으로 자발적 동지애를 기반으로 하는

연대의 권유를 사용하고 있는 것이다.

시인은 자신의 권유가 성과를 볼 수 있도록 2~4연을 통해서 세상으로부터 소녀가 어떠한 부당한 고통을 겪었는지 어떻게 짐승 취급을 받게 되었는지 설명한다. 2연의 1행과 3연의 1행은 이중적으로 해석될 수 있다. 시인의 시선에서 2연 1행의 “bouquet”는 애인이 주는 꽃다발 혹은 결혼식 때 사용되는 꽃다발로서 사랑의 결실을 의미한다. 이 해석을 받아드릴 경우 1행의 소녀는 사랑을 위해 태어난 존재로 풀이될 수 있다. 마찬가지로 시인의 시선에서 3연 1행의 “une fille galante”는 주체적으로 사랑을 찾아다니는 소녀를 가리킨다. 하지만 4연의 “Des amateurs de beauté”의 시선에서 2연 1행의 “bouquet”는 장례식에 쓰이는 꽃다발로서 1행의 소녀를 살 가치가 없는 인생으로 만들어 버린다. 마찬가지로 아름다움을 숭배하는 자들의 시선에서 3연 1행의 “une fille galante”은 매춘부를 가리킨다. 이러한 이중적 해석은 소녀의 추락을 더욱 강렬하게 만든다. 2연과 3연의 3행은 소녀의 추락을 보여준다. 소녀는 더 이상 인간의 범주에 있지 않는다. 2연의 3행과 4연의 3~4행은 그 추락의 원인을 “noir crachat des ténébres”와 “piège des amateurs de beauté”라고 밝히는데, 이 무리들은 그녀의 아름다움을 시기하여 그녀를 모함하는 무리, 또는 자신들의 아름다움을 되찾기 위해 그녀를 이용하는 무리, 그녀를 더럽고 오염된 존재로 여기는 무리들 정도로 이해할 수 있다. 이 세 개의 연에서 구체적으로 드러나 있지는 않지만 시인은 독일군과의 사랑 때문에 매국노로 매도당하고 그에 대한 대가로 식발을 당함으로써 인간으로서의 정체성 여성으로서의 정체성을 잃어버리는 소녀를 “짐승”에 빚대어 표현하고 있다. ‘오염’과 관련해서는 보다 긴 설명이 필요한데, 이 부분은 다음 장에서 다뤄보도록 하겠다.

이상과 같은 시인의 권유와 설득은 결국 마지막 연에서 그 결실을 본다. 5연의 “ma mère”는 공동체로부터 버림받아 인간의 모든 정체성을 상실했던 소녀가 다시 인간이라는 정체성과 여자라는 정체성을 되찾고 ‘우리’에 편입되는 것을 보여준다. 엄마와 화자를 하나로 연결하는 소유 한정사 “ma”와 가계의 한 구성원을 나타내는 “mère”가 그 연대를 증명한다. 또 “그녀의 불행”과 시인의 “이미지”가 “이상적”으로 결합됨으로써 둘 간의 연대는 입증된다. “나의 어머니” 다음에 쉼표도 없이 이어진 “여자”는 그 정관사로 인해 개별적인 여성이 아닌 모든 여성을 대표하는 단어가 되는데, 이는 “une fille”로 표현된 개별적 경험이 집단의 경험으로 확장되고 전이 되는 것을 보여준다. 여자 앞에 붙은 정관사는 또 이렇게 풀이될 수도 있다. 즉 일반적으로 여성들에게 요구하는 전통적인 성 역할로서의 “어머니”에서 그 어떤 강제적인 역할도 부여되지 않은 순수한 존재로서의 “여자”를 가리키고 있다고 말이다. 「가브리엘 페리」에서 ‘우리’로의 연대가 망각으로부터의 승리였던 것처럼 이 시에서도 연대는 영원한 기억과 긴밀한 관계를 맺는다.

앞에서 언급했듯이 개인의 경험이 전체의 역사로 확장되면서 식발 당한 소녀에 대한 기억은 지울 수 없는 역사적 메시지가 된다. 즉 페리에 대한 기억이 나치 점령에서의 해방에 대한 희망을 마련했다면, 소녀의 불행에 대한 기억은 진정한 해방이 갖춰야 할 모습과 여성 연대에 대한 비전을 제시한다고 볼 수 있다.

### 3. 머리를 깎인 여성들

엘뤼아르는 해방과 더불어 더욱 활발하게 확산되기 시작한 식발식의 야만성과 심각성을 인지한 작가이다. 장 폴 사르트르 Jean Paul Sartres 역시 엘뤼아르와 한 목소리를 냈지만 실제 대다수의 여론은 그렇지 않았다. 나치 점령으로 참혹한 시간을 보낸 대부분의 프랑스인들은 독일군과 관계를 맺은 프랑스 여성들을 무자비하게 대했고, 또 그러한 보복행위를 당연한 것으로 여겼다. 전쟁 보도 사진 작가로 유명한 로버트 카파 Robert Capa가 1944년 8월 16일에 찍은 다음의 사진은 사육제와도 같은 당시 상황을 생생하게 보여준다.



위 사진의 제목은 「샤르트르의 머리 깎인 여성」이다. 머리를 깎인 여성은 23살의 시몬느 투조 Simone Touseau이다. 사진을 보면 알겠지만 투조는 독일군과의 사이에서 낳은 아기를 안고 자신을 조롱하고 욕하는 사람들 틈에서 걷고 있다. 자세히 보면 그녀의 이마에 어떤 표식이 보이는데 그것은 독일군과의 관계를 알리는 일종의 주홍글씨와도 같은 낙인이다. 이 사진은 미국의 유명 잡지와 다수의 신문에 실리면서 프랑스 식발식의 야만성을 전 세계에 알렸다.

이러한 식발식과 관련된 자료에는 신체와 관련된 처벌인 만큼 사진 자료가 많다.



식발식은 일반적으로 레지스탕스 단원들이 주도한 것으로 이야기되고 있다. 위 사진들에서 보이는 군복 입은 남자들이 바로 레지스탕스 단원들이다. 도미니크 프랑수와는 식발식을 주도한 레지스탕스 단체들은 나치에 맞서 싸우는 실제적인 활동을 한 적인 없는 단체들이라고 지적한다. 그녀에 의하면 그 단체들은 점차 해방이 이루어질 무렵에 결성되어 나치의 억압에 억눌려 온 분노와 증오를 터트리며 해방과 더불어 일어나기 시작한 숙청작업(혹은 정화작업)에 앞장선 조직일 뿐이다. 도미니크 프랑수와의 이 같은 주장은 나름 근거가 있는 주장이기는 하지만 사실이 주제는 어떤 단정을 내리기에는 상당히 예민하고 미묘한 주제이다. 승고하기까지 한 레지스탕스의 위상에 흠집을 낼 수도 있기 때문이다. 어쩌면 이러한 점 때문에 식발식에 대한 관심과 그에 대한 역사적 연구가 도미니크 프랑수아와 파브리스 비르질리 Fabrice Virgili가 한탄을 한 것처럼 활발히 진행되지 않은 것인지도 모른다.

독일 나치의 프랑스 점령은 1940년 휴전 협정으로 시작된다. 그리고 1943년 코르시카 해방을 기점으로 프랑스 각 지역이 1944년 6월부터 8월 사이에 점진적으로 해방을 이루면서 그 끝을 맺는다. 도미니크 프랑수아는 이 해방을 “선량한 프랑스인”의 복수의 장으로 해석한다.<sup>10)</sup> 왜냐하면 이 해방과 더불어 숙청작업의 일환인 식발식이 더 활발해지기 때문이다. 도미니크 프랑수아와 파브리스 비르질리는 일반적인 의견과 달리 식발식이 벌어졌던 기간이 짧지 않다고 주장한다. 그 연구자들에 의하면 식발의 위협은 1941년부터 지하 신문을 통해서 이루어져 왔고 최초의 식발식은 같은 해 3월과 6월 사이에 일어났으며 1944년에 절정을 이루다가 잠시 가라앉은 다음에 1945년 전쟁 포로, 유형자, 노동자 등이 독일에서 돌아오면서부터 다시 산발적으로 식발식이 이뤄졌다. 식발식은 국지적으로 일어났을 뿐이라는 주장에도 이 두 연구자는 이의를 제기한다. 그들의 조사에 의하면 프랑스의 약 77% 정도에서 식발식이 이루어졌다.

이 정도 기간과 규모로 벌어졌던 식발식이 역사의 주목을 받지 못한 이유는 무엇일까? 도미니크 프랑수와는 이 식발식을 1944년에 일어난 마녀사냥이라고 일컫는다. 식발식은 독일군과

10) “La Libération devrait rapidement une revanche du « bon français » sur la femme, témoin de sa passivité!”, Dominique François, *op. cit.*, p. 75.

협력한 매국노를 처벌하는 숙청작업이라기보다는 여성이라는 특정 성(性)에 가하는 일종의 탄압이었기 때문이다. 실제로 머리를 깎인 여성들 중에서 정치적으로 독일군의 이익을 위해 스파이 활동을 하면서 매국 행위를 한 여성들은 그리 많지 않았다. 대개의 경우는 생계를 위해서 매춘을 하거나, 빨래, 청소, 요리 등 독일군에게 필요한 서비스를 제공하거나, 독일군과 친구나 동료 수준의 친분을 유지한 여성들이었다. 아니면 정말 사랑에 빠져 독일군과 잠자리를 같이 한 여성이었다. 사실 당시 식발식에서 가장 혹독한 대접을 받은 여성은 일반 여성으로서 독일군과 사랑을 나누는 여성들이었다. 엘뤼아르가 시에서 소녀와 사랑을 연결시킨 이유가 바로 여기에 있다. 각지에서 일어난 식발식의 기본 구조는 거의 동일하다. 누군가의 고발이나 레지스탕스 단체들의 색출 작업을 통해 독일군과 관계한 여성들은 체포되고 구금된다. 그리고 재판(재판을 거치지 않기도 한다)을 식발 대상자로 선고를 받고, 시청이나, 마을 광장, 또는 시장과 같은 공공장소에서 거의 반나체로 머리를 깎인다. 이때 여성의 몸에는 나치 문양이 표시되는데(표시의 방법으로 드문 경우지만 낙인을 찍기도 한다), 이는 머리를 깎인 여자가 친독협력자임을 나타낸다. 식발식을 거친 여자는 그 상태로 사람들의 야유를 받으며 레지스탕스 단원이나 경찰들과 함께 거리를 한 바퀴 돈 다음 다시 공공장소로 돌아와 한동안 많은 사람들의 구경거리가 된다. 그리고서 피해자는 다시 구금되거나 집으로 돌아간다(드문 경우지만 총살을 당하는 경우도 있다).

사실 이러한 식발식이 프랑스에서만 일어난 일은 아니다. 나치 독일과 프랑코가 집권한 스페인에서도 식발식은 있었다. 그리고 2차 세계 대전 후 벨기에, 이탈리아, 노르웨이에서도 식발식은 벌어졌고 다른 유럽 국가에 비해 그 정도가 약하기는 하지만 네덜란드와 덴마크에서도 식발식은 있었다. 여성에게 가하는 징벌로서 식발을 시행한 것은 역사적으로 아주 오래되었다. 기원후 57년 정도에 기록된 것으로 추정되는 고린도전서의 “그러나 여자가 기도를 하거나 하나님의 말씀을 받아서 전할 때에 머리에 무엇을 쓰지 않으면 그것은 자기 머리, 곧 자기 남편을 욕되게 하는 것입니다. 그것은 머리를 민 것이나 다름이 없습니다. 만일 여자가 머리에 아무것도 쓰지 않아도 된다면 머리를 깎아버려도 될 것입니다. 그러나 머리를 깎거나 미는 것이 여자에게는 부끄러운 일이니 무엇으로든지 머리를 가리십시오.”(고전 11:5~6)라는 구절은 식발이 규율을 어긴 여성에게 가하는 징벌이 될 수 있음을 보여준다. 게다가 이 징벌은 2020년 현재에도 벌어지고 있다. 2020년 8월 21일자 「피가로 *Le Figaro*」는 기독교 애인과 결혼을 생각했다는 이유로 브장송에 사는 무슬림 부모가 자기 딸의 머리카락을 자르고 무차별적인 폭력을 가했다는 기사를 내보냈다. 식발은 이렇게 시대와 지역을 막론하고 벌어졌고 또 벌어지고 있는 여성에게 가하는 신체적이고도 정신적인 폭력이다.

파브리스 비르질리는 독일군과 관계를 맺은 프랑스 여성에 대한 프랑스 국민들의 비정상적인 분노를 점령기의 고통을 공유하지 않은 데서 비롯된 분노라고 설명한다. 프랑스의 승리를 바라고 프랑스인으로서의 정체성을 지키며 점령기의 고통을 감내하지 않고 점령군을 유혹하여 고통의 공동체에서 벗어나 인생의 기쁨을 누린 여성들. 프랑스 국민들에게 그녀들은 적군에게 몸을 판 매춘부이며 명예와 도덕을 모르는 짐승에 불과하다. 비르질리는 이러한 논리의 기저에 남성 우월주의와 여성혐오가 깔려있음을 지적하며 친독협력자로 고발된 여성에게 가한 식발식의 상징적인 의미를 설명한다. 여성에게 머리카락은 여성성과 아름다움을 부각시키는 신체로서 유혹의 도구가 되기도 한다. 이런 의미에서 식발식은 여성성과 아름다움을 제거하며 모든 관계를 단절시키는 과정이라고 말할 수 있다. 엘뤼아르의 시에 등장한 머리 깎인 소녀에 대한 “흥측하게 변한”과 같은 묘사는 이러한 설명을 뒷받침 한다. 여성성과 아름다움의 제거는 프랑스를 배반하고 독일과 저지른 간통의 결과로서 주홍글씨 같은 역할을 한다. 피해자는 “영예를 잃은” 짐승으로서 여자로서의 기능 프랑스라는 사회의 구성원으로서의 기능 모두를 박탈당하며 다른 여성들에게 전통적인 여성의 역할을 강조하는 일종의 윤리적 경고의 표지가 되기도 한다. 식발식을 거행하는 이들의 관점에서 독일군과 프랑스 여성의 사랑이 문제가 되는 것은 그 사랑으로 인해 프랑스 여성이 육체적으로 또 정신적으로 “더럽혀진”(혹은 오염된) 상태가 되기 때문이다. 전후 정화작업은 침략자의 흔적을 지우는 작업이다. 이러한 관점에서 식발은 악으로부터 오염된 여성을 정화하는 과정으로도 해석될 수 있다. 실제로 친독협력관계로 처벌을 받은 여성들은 매춘부들이 받는 것과 동일한 진료를 강요받기도 했다.

도미니크 프랑수아와 파브리스 비르질리와 같은 연구자들은 프랑스의 식발식을 연구하면서 전쟁이라는 남성중심의 행위로 여성들이 어떻게 유린되고 고통을 겪는지 보여줬다. 사실 이와 같은 관점과 해석이 이론화되고 사회의 장 안에서 거론된 게 그리 오래 전은 아니다. 전쟁이 갖는 특수성은 적군에 대한 증오심을 정당화한다. 게다가 정의의 실현을 단순하고 극단적인 폭력으로 만들기도 한다. 그래서 인간의 본성과 실존을 고민하며 문제의 본질을 파악하려는 의문을 잘 허용하지 않는다. 이는 2차 세계 대전이 끝나고 75년이 지난 지금에도 그리 크게 변하지 않은 현상들 중 하나이다. 도미니크 프랑수아와 파브리스 비르질리가 아직도 프랑스의 식발식이 역사의 장 안에서 제대로 분석되고 평가되고 있지 않다고 지적한 데에서도 알 수 있다. 하지만 문학과 예술은 언제나 그 견고한 사유의 벽을 뚫고 지나간다. 우리가 정의를 외치는 그 광란에서 잠깐이라도 세상과 자신에게 질문을 던질 수 있는 힘을 부여한다. 엘뤼아르의 시는 그 어떤 역사책보다 더 많은 역사적 사실을 알려줄 뿐만 아니라 시대의 양심을 대변하고자 하는 시인

의 노력을 보여준다.

베케트 역시 2차 세계대전이 발발했을 때 레지스탕스 일원으로 활동한 작가이다. 도미니크 프랑수아와 파브리스 비르질리의 프랑스 식발식에 대한 분석을 보면 베케트의 인물들이 꼭 독일 점령기의 남성들을 묘사한 것처럼 보인다. 자신의 터전에서 추방되어 공간에 대한 집착을 보이고, 너무나도 무능해서 여자 소유의 집에 틀어박혀 그저 주는 밥만을 먹고, 신체적으로 장애를 갖고 있으며, 더 이상 추락할 수 없을 정도로 추락하는 인물들이, 독일 점령기 때 전쟁에 패배해 나라를 빼앗기고 굴욕적인 명령에 순종하며 전통적인 남성성이 제거된 채 여성들의 노동에 기대어 사는 장애인과도 같은 프랑스 남성들과 대응되기 때문이다. 베케트 작품에 등장하는 여성들은 대체로 매춘하는 여성들이다. 해방을 맞이한 프랑스는 남성들 대신해서 생활을 책임져야 했던 프랑스 여성들을 결국 창녀로 몰았다. 이러한 유사점들은 엘뤼아르의 시 제목이기도 한 베케트의 표현을 더욱 궁금하게 만든다. 엘뤼아르의 작품을 의식한 표현이었을까? 식발식에 대한 작가의 의견이었을까? 다음 연구를 통해 이와 같은 의문들을 해소해보고자 한다.

전쟁은 인간의 밑바닥을 적나라하게 드러낸다. 우리는 그것을 똑바로 바라보려고 하지 않고 대체로 숨기고 포장하려 든다. 인간에게 문학과 예술이 없었다면 진실은 어떤 의미를 가질 수 있었을까. 많은 생각이 교차되는 연구였다.

# 전쟁에 대한 예지몽과 계시

차영선 (전문 번역가)

## 1. 서론

19세기 말 프로이드와 융의 무의식 세계의 발견으로 20세기 포스트모더니즘시대의 탈이성의 시대가 열린다. 1-2차 세계대전의 대혼란이 있기 전에 분명 전쟁은 예술가나 문인, 심리학 등의 무의식의 꿈에 예언적인 징표로 다가왔음에 틀림없다. 즉, 전쟁이 일어나기 전에 도처에서 경고 사인이 반복적으로 선명하게 들려온 것이다. 물론 세계대전이 일어나기 직전 무의식과 잠재의식의 세계에서 사인을 받은 사람은 적지 않았을 것이다. 그럼에도 이에 대해 구체적으로 언급한 이들을 열거하면, 살바도르 달리, 귀스타브 융, 헤르만 헤세 등일 뿐이다. 이들은 특히 후대에 자신의 꿈 내용을 상세한 글로 남긴 이들로 후대인들은 그들의 작품을 통해서 그들이 어떻게 무의식 세계를 경험했는지 알 수 있다.

본문에서는, 이런 전쟁과 같은 대 재앙을 앞두고, 시대를 불문하고 문인, 예술가, 심리학자 등과 같은 많은 이들의 경고나 예언의 메시지가 다방면에서 주어지는 사건이 있었다는 점을 세부적으로 살펴보고자 한다. 아울러 이들과는 다르게 구체적인 행동강령의 계시적인 메시지를 받아 행동을 현실에 옮긴 역사적 인물에 대해서도 살펴보고자 한다. 이와 같은 관점에서 본문에서는 인류가 어떻게 전쟁을 해소하거나 불식시켜왔는지 종교적 관점에서 다뤄보면서, 전쟁을 무마시키기 위해 의식이 아닌, 무의식세계가 어떻게 인류의 역사에 투영되는지 살펴보고자 한다.

## 2. 전쟁에 대한 무의식의 꿈

### 2.1. 칼 구스타프 융

모든 사람은 꿈을 꾸다. 그런데 가장 궁금한 점은 그 꿈이 무엇을 의미하는 가일 것이다. 무엇

보다 중요한 것은 미래의 전조와 같은 예지몽이 있다는 것이다. 역사적으로 많은 유명인들이 앞날에 일어날 예지몽을 꾸었고, 그 꿈을 잘 활용했다. 예지몽은 앞날의 행운이나 재난을 예고하며 미래의 일을 알려준다. 그런데 프로이드(Sigmund Freud 1856-1939), 융(1875-1961), 달리(Salvador Dali 1904-1989) 헤세(Hermann Karl Hesse 1877-1962) 등을 비롯해서 많은 문인들과 예술가들이 제1-2차 세계대전이 일어나는 예지몽을 꾸는 것으로 알려져 있다. 일례로 융과 동시대인인 헤르만 헤세도 『신들에 관한 꿈』(*Un rêve sur les dieux*)이 최초로 발간되기 2년 전인 1924년, 다음과 같이 자신의 작품이 어디서부터 영감을 받아 집필한 글인지 그 착상의 원천을 서문에서 밝히고 있다.

제 1차 세계대전이 발발한 지 10년이 되었다. 그 시절을 생각나게 하는 많은 기억이 떠오른다. 전 세계에서 전쟁과 관련되는 전조, 예언, 예지몽, 환영의 사례가 많이 발견된다. 이러한 체험과 관련된 거짓말을 하는 사람도 있다. 나를 전쟁 예지자나 예언자의 한 사람으로 편입시키는 것은 내게 결코 중요한 문제가 아니다! 나는 1914년 8월 어느 사람들과 마찬가지로 그 사건에 대해 깜짝 놀라고 경악했다. 그럼에도 다른 사람들이 그랬듯 나 역시 그 직전에 파국이 일어나리라는 걸 감지하고 있었다. 적어도 나는 전쟁이 발발하기 약8주 전에 매우 특이한 꿈을 꾸었고, 1914년 6월 말에 이 꿈을 기록해 놓았다. ... 그 꿈을 가지고 짧은 문학작품을 만들었는데, 실제로 꿈으로 체험한 내용이었다.<sup>1)</sup>

칼 구스타프 융은 1913년 10월 여행을 떠날 준비를 하다가 환시를 본다(F. Guénolé 56-64). “북해와 알프스 산맥 사이 북부의 낮은 땅을 뒤덮는 대홍수다. 영국에서 러시아까지 온 유럽이 파편과 시체로 넘쳐났다. 이듬해 여름에는 무시무시한 추위가 온 세상을 퐁퐁 얼려버리는 꿈을 세 번이나 꾸다. 그리고 제1차 세계대전이 발발했다.”(Carl G. Jung 204)

꿈직한 재앙이 벌어지고 있었다. 나는 엄청난 황토 빛 물결과 물에 떠내려가는 물명의 파편들, 헤아릴 수 없는 수천의 주검을 보았다. 어느새 바다는 피바다로 변했다. 이 환상은 한 시간 가까이 지속되었다. 나는 혼란스럽고 역겨워지면서 나 자신의 연약함에 부끄러움을 느꼈다.

1) “사람들은 불안으로 비명을 지르고, 갑작스러운 뇌우에 놀란 양떼처럼 우왕좌왕하기 시작했다. 아무도 현자의 말에 더 이상 귀 기울이려고 하지 않았다. 사람들은 꿈직한 공포와 숨 막히는 기분에 사로잡혔다. 탄식과 비명이 들렸다. 사람들이 광분하며 대문으로 몰려가는 것이 보였다. 공기는 먼지로 가득 차 있었고, 유황 증기처럼 혼탁했다. 완전히 밤이 되었다. 하지만 높다란 창문바깥에서는 불이 난 것처럼 붉은 빛이 흐릿하게 일렁이고 있었다. 의식이 혼미해졌다... 폐허가 된 학식의 신전에서 빠져나오니 도시의 절반이 불타고 있었다. 밤하늘에는 불기둥이 보였고 연기가 길게 뻗어 있었다. 맞아죽은 사람들이 건물 잔해들 사이에 여기저기 널브러져 있었다. 멀리 떨어진 불바다에서 타닥타닥 불이 타오르는 소리가 들렸다. 그 뒤 먼 곳에서 겁에 질려 거칠게 울부짖는 소리가 들렸다. 마치 지상의 모든 민족이 끝없이 비명을 지르고 탄식하는 듯했다.” 헤르만 헤세(<http://bitly.kr/AgZHvccqgh>).

두 주가 지났을 때 그 환상은 똑같은 상황에서 다시 찾아왔다. 피바다로 바뀌는 장면이 더욱 끔찍했다. 내 안에서 어떤 소리가 들려왔다. “잘 봐라, 이것은 정말 진짜 일어날 일이다. 그리고 그렇게 될 것이다. 의심의 여지가 없는 일이다.” ... 나는 이런 일이 나 자신과 관계된 것이라고 결론내리고, 내가 정신병의 위협을 받고 있다고 추정했다. 전쟁과 관련되었다는 생각은 추위도 들지 않았다... 이 꿈의 이미지는 1914년 4월과 5월 그리고 마지막으로 6월에 나타났다.... 나는 무슨 일이 일어나리라는 것을 알고 있었다. 그런 환상과 꿈 들은 운명적이기 때문이었다. ... 8월 1일 세계대전이 발발했다.(칼 구스타프 융 321-322, 324)

융은 1차 대전의 전조와도 같은 환시를 본 그 해부터, 1914년부터 1930년까지 16년 동안 자신의 신비로운 환시체험과 꿈을 일기처럼 기록하며 꿈 해몽주석을 달아 집필한 작품이 『붉은 책』(*Livre rouge*)이다. 집단 무의식(Inconscient collectif)이나 원형(Archétype)과 같은 융 고유의 개념을 설명하는 『붉은 책』은 융의 요청에 의해서 사후 40년 동안 비밀리에 부쳐오다가 2000년 유족의 허락으로 대중에 소개되며 2011년 프랑스어로 번역된다. 융 자신이 꿈에서 본 장면 그대로를 100여장의 삽화로 그려낸 작품이며, 삽화이미지가 융의 꿈 설명보다 어쩌면 더 정확할지도 모른다.

아래 삽화는 제2차 세계대전 발발 전에 융의 예지몽 꿈을 그린 그림인데 나치독일의 상징인 갈고리십자가(卐)와 일본의 욱일기(일본국기인 일장기의 붉은 태양문양 주위의 16줄 햇살)가 겹쳐 있고, 그 아래에는 군수공장을 보여준다.

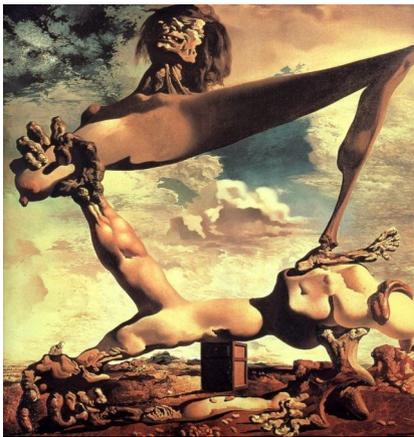


융은 세계대전의 전조뿐 아니라 그동안 자주 예지몽을 꾸었다. 심지어 어머니의 죽음이나

요절한 빌헬름(R. Wilhelm 1873-1930)의 죽음을 수일 전에 꿈으로 예지하고 있었다. 1차 세계 대전이 발발 직전에는 유럽이 온통 피투성이가 되는 불길한 꿈을 수개월에 걸쳐서 거듭해서 꾸었다. 반복적이고 선명한 꿈을 통해서 그는 어떤 일이 분명히 일어날 것이라고 예감하고 있었으나 두려움에 사로잡힌 나머지 용조차도 자신의 꿈 풀이를 할 수 없었다. 꿈에 대한 확신이 서거나 직감으로 예지몽이라고 느껴진다면, 현실과 미래에 단호히 대처했겠지만, 상징성을 지닌 예지몽의 모호성 때문에 용도 미처 예지몽에 대처하지 못한 것이다. 왜냐하면 꿈은 우리가 사용하는 일상의 언어가 아닌, 은유, 환유 및 상징의 언어로 다가와서 우리의 현 상태를 알려주거나 미래를 예시하기 때문이다.

## 2.2. 살바도르 달리

달리는 스페인 내전이 시작되기 6개월 전, <내란의 예감>(Prémonition de la Guerre Civile 1936)의 그림을 그린다. 스페인이 큰 재앙에 휩싸일 거라는 예감을 갖고 있는 지 오래된다. 그의 스페인 내란에 대한 직관력은 정확했다. 달리는 세계대전과 스페인 내전 등 시대적인 사건을 겪으며, 예술가의 상상력이 시대를 예견하는 예언자적인 감수성을 발휘한다. 그래서 불안과 모호한 세계를 초현실주의의 예술기법으로 표현해내며 몽환적 세계관으로 승화시킨다. 1936년 달리가 이 작품을 착상한 뒤 화폭에 옮길 즈음, 당시 분위기는 무질서의 혼돈의 사대였다. 독일에는 히틀러, 이탈리아에는 무솔리니, 즉 나치와 파시즘이 권력을 장악하고, 스페인에서는 좌파정부를 상대로 내란이 일어나기 6개월 전이다. 이런 주변의 사건들이 서로 맞물려서 제2차 세계대전의 재앙으로 몰고 가는 징후였다.



그림에서 두 개의 육체 덩어리는 지배세력과 피지배세력을 상징적으로 나타내며 전쟁의 비참한 증후를 실감하게 한다. 위에서 짓누르는 흥폭한 손은, 잔인한 파시스트 정권을 비유적으로 표현하면서 전쟁의 비극적 고뇌를 리얼하게 표현하고 있다. 따로따로 노는 팔과 발 그리고 서로를 짓밟는 골육상잔의 비극을 묘사하고 있는 것이다. 스페인 내란은 1936년에 일어난 뒤 이렇게 1938년까지 3년 동안 지속된다. 무의식에서 얻어내는 그의 창작기법은 기묘하고도 비합리적인 환각을 객관적·사실적으로 표현한 것으로, 1955년 소르본 대학에서의 강연을 통해 그는 자신의 미학방법론의 노하우를 설파하여 대중의 공감과 설득을 얻어내는데 성공한다.(Dali d'initiés, 2019)

### 2.3. 집단무의식

꿈이 미래를 이야기한다고 하는 예지몽이 무엇일까라는 의문을 던지면서 예지몽 또한 무의식으로부터 온 메시지라고 보면 이해하기가 쉬울 것이다. 이렇게 생각한다면 무의식이 개인에 속한 것이 아니라는 융의 집단 무의식이라는 사상이 확립된다. 실제 융은 자신이 예견한대로 세계대전이 일어나자, 자신이 겪은 환시나 상상, 꿈 등이 개인에게만 속하는 사적 징표가 아니라는 사실을 깨닫는다. 이렇게 해서 인류사상 처음으로 코페르니쿠스가 태양중심설을 제안했듯 융과 프로이트에 의해서 인간 무의식의 심층에 존재하는 개인의 경험을 넘어서는 보편적 무의식 普遍的無意識이 인간의 정신세계에 존재한다는 사실을 깨닫기 시작한다(“Dialogue avec les Dieux” in *Jung neuroscience* WordPress). 따라서 (신과의 온전한 합일이라는 말이 있듯이) 융의 집단 무의식 가설에 의하면, “무의식이라는 것은 개인에게 속하는 것이 아니고 전 인류에 공유, 연결되어 있다. 또한 무의식은 시간을 초월해서 전지전능하고 종교에서 신이라고 부르는 존재에 매우 가까운 개념이다.”(Treffel, Romain 48)

“불가능한 무의식과의 통교를 시도하면서, 인간의 영혼이 보다 높은 수준”(텐게 시로 49-50)으로 상태가 바뀐다는 것을 융은 체득한다. 의식과 무의식이 완전히 일체화되어 “투시력(Clairvoyance: 보통의 오감으로 감지할 수 없는 사물 또는 물리현상을 지각하는 것)과 텔레파시(Télépathie: 다른 사람의 마음의 작용을 어떤 종류의 감각으로 지각하는 것)가 생긴다”는 사실도 터득한다(텐게 시로 17). 이 같은 융의 이론은 집단무의식이라는 코페르니쿠스적 발견으로 당시 대중에 받아들여지는데 까지는 오랫동안 대중의 저항을 받는다. 이런 새로운 가설이 수용되기까지 융은 물론 프로이트 또한 오랫동안 비난을 받고 온갖 수모를 감수해야했다(Pierre Buser 190).

융에 의하면 “꿈이란 교묘히 변장한 수없이 많은 모습의 자기 자신을 만나는 것이다”(테레즈 더켓 142). 즉, 무의식이 보여주는 게 어느 한 순간이나 시점의 고정적 사실fact가 아닐 수 있다는 것이다. 따라서 예지몽의 경우, 인간의 의지력이나 힘으로 피할 수 없는 사건일 경우, 즉 불가피한 일일 경우, 그 예지몽이 반복적으로 선명하게 나타난다는 특성이 있다. 그럼에도 우리는 “꿈이라는 현실에서 출발하여 앞으로 나아가야 한다”(테레즈 더켓 84)고 융은 강조한다. 이런 관점에서 정신과 의사이자 분석심리학(分析心理學)의 창시자인 융은 무의식을 의식화하지 않으면, 우리는 운명의 주인이 될 수 없다고까지 말한다.

무의식을 의식화하지 않으면, 무의식이 우리 삶의 방향을 결정하게 되는데, 우리는 바로 이것을 두고 운명이라고 부른다.(C.G. Jung citée par Warren Munitz 52)

우리는 보통 대낮의 맑은 정신에서 나오는 이성의 세계만을 받아들이기에 앞날을 알려주는 꿈의 역할을 간과하고 살아간다. 우리 의식에서 나온 이성뿐 아니라 우리 무의식의 꿈도 우리 존재의 일부이다. 어쩌면 무의식의 꿈이야말로 작금의 우리 현 삶의 주소를 더 잘 알려주는 지표가 될 수도 있다. 꿈의 정보를 잘 활용하는 사람이 현재의 우리존재 전체를 다 살릴 수 있기에 무의식이 알려주는 정보를 간과하지 않고 미래를 예측할 때 현 순간의 삶은 희망과 활기에 찬 삶을 우리에게서 배제할 수 없을 것이다. 그러므로 무의식의 예지몽을 의식화하여 내면세계를 현실화하는 자가 꿈의 기능을 유효하게 만들 수 있는 이유는, 인간이 우주의 일부이기도 하지만 신(*imago Dei*)의 존재 또한 인간 안에 존재하기 때문인 것이다.(Jung C.G citée par Aimé Agnel 49-61)

지금까지 우리는 집단 예지몽을 꾸었지만, 사회 공동체의 현실에 적용할 수 없는 경우를 살펴보았다. 다음 장에서는 예언 그리고 계시의 목소리와 환시를 현실에 적용해서 헤게모니를 장악하려는 지배세력이나 계층과의 갈등을 해소하여 그 결실을 맺은 경우를 살펴보기로 하겠다.

### 3. 전쟁에 대한 계시의 음성과 환시

#### 3.1. 계시를 받는 역사적 인물\_ 제노비파와 잔다르크

5세기 성 주느비에브나 1000년 후인 15세기 잔 다르크의 이야기는 프랑스 사람들에게는 전설이자 동화와 같은 이야기이다.(Emmanuel Bourassin 12)

주느비에브· 제노베파(Ste Geneviève 419-22년 추정)가 환시를 자주 체험하자, 사람들은 그녀를 사기꾼이자 신성모독자라고 비난하며 그녀의 환시와 예언을 믿지 않으려했다. 그러는 동안 그녀를 시험할 만한 사건이 생겨난다. 451년 훈족의 두목 아틸라가 대군을 몰고 프랑스를 침입해왔다. 가는 곳마다 약탈하며 살상을 저질렀다. 파리시민들은 모두 이 소리를 듣고 자기도 시를 떠나려 했다. 그러나 주느비에브가 나서서 그들을 회유하며 그대로 머물러있을 것을 권유한다. 파리가 보호받을 것이라고 그녀가 예언하는 말을 받아들이는 사람은 여자들뿐이었다. 남자들은 그녀를 가짜 예언자로 여기며 돌파매질 하여 구렁에 빠트리려했다. 과연 그녀(프랑스 파리의 수호성인 Patronne de Paris)의 예측은 적중했으며 훈족은 파리 공격을 포기하고 오를레앙 지방으로 내려간다.

주느비에브보다 10세기 후에 등장한 잔다르크(Jeanne d'Arc 1412-31)는 13세 이후부터 여러 차례 환시체험을 하였다. 그녀는 불빛의 섬광과 더불어 나타나는 환시를 경험했다. 왕세자

샤를 7세가 왕위에 오를 것이며 그녀가 그를 도와 영국군을 무찌른다는 예언의 계시의 목소리도 듣는다. 당시 그녀가 처한 시대적 상황을 살펴보면 다음과 같다.

백년전쟁은 14세기 중엽부터 15세기에 걸쳐 일어나며 프랑스 왕권계승을 둘러싸고 영국과 프랑스 간에 일어난 전쟁이다. 전쟁은 주로 프랑스 땅에서 치러졌으며, 프랑스군은 매번 영국군에게 패배하는 장기적이고 파괴적인 소모전을 치른다. 이로 인해 전면적인 경제침체에 빠지고 프랑스 국민전체는 패배감에 사로잡혀 절망에서 헤어나질 못한다. 나라와 백성 전체가 전란으로 피해를 입은 상태에서 신음하는 가운데 프랑스를 구하라는 신의 계시를 받고 전쟁을 선두 지휘하여 조국을 위기에서 구하는 프랑스의 국가영웅이 잔다르크이다.

한편 신의 계시를 받았다는 그녀의 주장과는 달리 일부 사람들은 정신병리학적으로 그녀가 성 바울과 같이(Nathalie Siffer 189-205; 고후12:9,10) 환각, 환청 등의 간질 증세나 통합실조증이 아닌가하는 의혹을 던진다. 그렇지만 정신분열증과 같은 조현병 환자가, 어떻게 시종에게 화려한 옷을 입혀 왕좌에 앉게 하고 군인들 사이에서 평범한 모습을 하고 있는 샤를 왕자를 알아볼 수 있을까. 그럼에도 신이 보낸 메신저가 아니라 마녀일수도 있다는 주장이 나오자, 왕자는 그녀를 푸아티에의 신학자들에게 보내어 심문 받도록 한다. 하지만 그녀는 심문에도 무사히 통과한다. 더욱이 군인들의 사기를 북돋으며 군대를 지휘하며 몇 달 만에 가는 곳마다 승승장구하며 적군을 무찌르며 요새를 탈환하는 승리를 거둘 수 있었겠는가.

### 3.2. 환시나 환청과 같은 환각은 어떻게 보고, 듣는가?

환시(幻視 Hallucination visuelle)나 환청(Hallucination auditive)은 주변사람은 전혀 보거나 듣지 못하는 사물을 보거나 목소리를 듣는다. 또 외부에 사물이나 소리가 없을 때에도 보거나 듣는다. 정상인들도 간혹 경험하지만 그럼에도 보통 환시나 환청은 청각이나 시각 장애가 있는 사람이 경험한다고 한다.

청각 장애도 있고 시각 장애도 있습니다. 그리고 청각 장애가 있는 사람의 10%에서 음악소리가 들리는 환청을 경험한다. 시각 장애가 있는 사람의 10%에서 환시를 경험한다. 완전히 맹인이 아니어도 약간의 시각 장애만 있어도 경험할 수 있다.(Oliver Sacks)

현대 신경학자 올리버 섉스(Oliver Sacks 1933-2015)에 의하면, “우리는 눈에 보이는 대로 보는 것이 아니라 오직 뇌가 그리는 대로 본다”(Oliver Sacks)고 한다. 이런 맥락에서, 신경세포 neurones는 환시를 경험할 때도 이미 경험한 것들 즉, 이미 자기 안에 만들어진 데이터베이스

정보에 의해서 환시가 만들어진다는 것이다.(Oliver Sacks OP-ED CONTRIBUTOR) 다시 말해 꿈과 관련지어 언급한다면, 꿈의 무의식도 우리 각자가 잘 인지하고 있는 데이터베이스정보를 적재적소에 활용해서 무의식이 전달하는 메시지를 우리가 쉽게 간파하도록 돕는다. 환각도와 같은 이치라고 볼 수 있다. 스페인 출신의 신경조직학자인 산티아고 라몬 이 카할(Santiago Ramón y Cajal 1852-1934)에 의하면, 신경세포들이 하나의 조직망(réseau)를 보이며, 이를 기초로 신경망이 사고의 근원을 이룬다고 추론한다.(Ramon y Cajal, Santiago) 따라서 환시나 환청이 어떻게 보고 또 듣는가를 좀 더 구체적으로 설명하면, 우선 환시는 “눈에서 그런 것이 보이는 것이 아니라, 뇌에서 일어나는 반응이다. 환시는 완전히 침묵가운데 있으며, 마치 영화를 보는 것과 같다”(Oliver Sacks <https://c11.kr/fy7f>)고 올리버 색스는 설명한다. 총체적으로 언급하면, 환시나 환청과 같은 환각은 "순전히 지각적인 의식 형태, 즉 현실의 물체가 실제로 존재하고 있는 것처럼 충실하고 진실하게 지각되는 현상일 뿐이다. 따라서 그 사물은 실제로 존재하지 않고, 지각만 존재한다"고 올리버 색스는 재언한다(올리버 색스 6).

한편 환시幻視는 'hallucination visuelle'이나 'Vision'으로 표현되지만, 종교나 예술 분야에서 환시는 vision으로 표현되며 계시나 영감의 중요한 통로로 사용되면서, 예언자나 일반인 역시 환시를 매개로 소명을 받고 그 임무를 성취하기도 한다.

스페인에는 아빌라의 테레사나 십자가의 요한들의 명상 신비주의자가 나타나서, 기도에 의한 환시체험을 가장 중요한 신앙생활로서 파악하고, 또한 반종교 개혁기의 이냐시오데 로올라도『심령수행』이라고 하는 일종의 환시체험 커리큘럼을 구축하였다. 웨이커파의 개조 G. 폭스는 마을을 걷고 있는 중에도 항상 신의 계시를 들었다고 한다. 이 전통은 결국 어느 날 갑자기 신의 계시를 받아서 종교적 사색활동에 몸을 던진 뵈메나 천사·정령과 대화 할 수 있었다고 전해지는 스페텐보리 등에 계승되었다.” 시를 쓰거나 그림을 그리고, 음악을 작곡하는 그 자체를 환시체험과 동일시하기도 했다.(종교학대사전. 환시 [幻視])

이런 관점에서 올리버 색스는, 정상인들 중에도 존재하지 않는 이의 부름’을 듣는 환시나 환청을 체험하는 경우가 있다고 재차 확인한다. “스텐퍼드대학교의 심리학 교수 데이비드 로젠한은 자신을 포함한 가짜 환자 8명이 병원을 찾아가는 실험을 했다. ‘실재하지 않는 목소리가 들리는’ 가짜 증세 외에는 정상적으로 행동했고, 정신병력도 전혀 없는 사람들이었다. 그러나 그들은 모두 정신분열증으로 진단받았으며 가짜 증세가 사라졌다고 말해도 진단은 수정되지 않았다. 목소리가 들리는 증상이 즉시 정신장애로 낙인찍힌다는 것을 보여준 실험이다. 그러나 목소리를 듣는 경험은 그리 드물지 않고, 목소리를 듣는 사람들 중 대다수는 정신병자가 아니다.(올리버 색스)”

#### 4. 맺는말

1-2차 세계대전 때에는, 히틀러와 나치, 무솔리니와 파시스트와 같은 헤게모니를 장악하려는 지배계층에 의해서 전쟁이 일어난다. 전쟁이 일어나려고 할 때 전조증상으로 문인이나 예술가, 심리학자들에게 예지몽으로 나타나는데, 예지몽을 꾸고 문학과 예술작품의 기록으로 남긴 이들이 프로이트, 융, 헤세, 달리, 등이다. 이들은 사람들로부터 받는 비난과 모욕을 평생 동안 감수해야 했다. 그럼에도 그들은 자신들의 예지몽에 대해 확인했는데, 결과적으로 이들은 전쟁을 막아낼 도리가 없었다. 본문의 제 3장(전쟁에 대한 계시의 음성과 환시)에서는 잠재의식·무의식의 소리를 듣고 환시를 보며 전쟁을 막아낸 이들을 예로 들었다. 5세기에는 흉노족이 유럽을 지배하려고 할 때 파리에서는 주느비에브가 계시를 받고 나타나 파리를 약탈하려는 흉노족의 지배세력의 침입을 무마시킨다. 15세기에는 영국이 프랑스를 점령했던 백년 전쟁 시 잔 다르크의 계시를 통해 전쟁의 갈등이 해소되고 그녀가 죽은 후 몇 년 뒤에 백년 전쟁은 종결된다. 이들 또한 엄청난 고난과 수난, 비난과 모욕을 감수해야 했지만 그럼에도 이들이 전쟁을 막아낼 수 있던 원동력이 무엇인지 알아보았다. 전쟁을 방어할 선제적 행동을 감행한 것이다. 그렇다면 이런 확고한 행동 배후에는 어떤 일이 일어났을까? 이전의 문인이나 예술가들과 다른 점은, 이런 여성들이 확신을 가지고 행동하게 한 선명한 메시지가 있었다는 점이다. 이들이 온갖 수난과 박해를 받으며 목숨까지 담보로하며 계시와 소명을 현실에 옮길 정도의 강력하고 확고부동한 행동강령과도 같은 뚜렷한 계시의 메시지가 있었다는 점이 앞서 언급한 예지몽을 꾸는 문인 또는 예술가와 다른 점이다.

그럼에도 군중은 신성한 계시를 받은 예언가들을 혹독하게 냉대하며 비난했다. 특히 각 시대에 신성한 임무와 소명을 받았다고 하는 연약한 여성들은 쉽게 마녀사냥의 표적이 된다. 이들은 일반인과 동일한 보통사람이다. 단지 나라가 위기에 처했을 때 계시를 받고 소신을 발휘하며 위기에서 벗어나게 하는 계시의 통로와 도구로 쓰임 받았다는 점이 다를 뿐이다.

그렇다면 과연 이들이 조국을 구하고도 비난과 모함을 당할만한 이유는 없었는가? 이점에 대해 인류는 지속적으로 수세기에 걸쳐서, 그들의 행적에 초점을 맞추어 반복적인 검증은 거듭해왔다. 주느비에브는 512년에 사후 즉시로 성인이 되지만, 잔 다르크는 1920년에야 시성된다. 이 같은 맥락에서 “인간은 모두 환각을 경험할 잠재력을 지니고 있으며”, 또 “환각은 정신이 상자의 전유물이 아니라고” 말할 수 있겠다.

## 참고문헌

### 1. 작품

- Buser, Pierre, *L'Inconscient aux mille visages*, Odile Jacob, 2005.
- Bourassin, Emmanuel, *Sainte Geneviève*, Éditions du Rocher, 1997.
- Munitz, Warren, *The Infinite Spark: The secret to access the divinity within you, actualize ...* Paperback, 2019.
- Jung, Carl Gustav, *Ma vie, souvenirs, rêves et pensées*. Editions Folio, 1991(p.204) (<https://c11.kr/fy58>)
- \_\_\_\_\_, *The Red Book Liber Novus*, edited et introduced by Sonu Shamdasani, Published by: W. W. Norton & Company, Date Published: 10/19/2009, Edition: First.
- 텐게 시로 저, 『초능력과 기(氣)의 수수께끼에 도전한다』 ‘우주 구조’의 근본원리에 다가선다. 임승원 역, 전파과학사, 2016.
- 테레즈 더켓 저, 『꿈은 말한다, 마음을 여는 심리학, 꿈 설명서』, 이사무엘 역, 책읽는 귀족, 2014.
- 올리버 섉스 저, 『환각 Hallucinations』, 존재하지 않는 것을 본 적이 있는가?, 김한영 역, 알마, 2013.
- 칼 구스타프 융, 『카를 융 기억 꿈 사상』, 조성기 역. 김영사, 2007.
- 헤르만 헤세(선집-09, eBook), 『환상동화집』, 홍성광 역, 현대문학, 2014.

### 2. 연구물

- Agnel, Aimé, “Jung et le phénomène religieux”, Dans *Imaginaire & Inconscient* 2003/3 (no 11), pages 49 à 61.
- Guérolé, Fabian, “A quel moment le rêve se produit-il au cours d'une nuit de sommeil?” in *Médecine du Sommeil*, Volume 6 n°2. pp.56-64 (avril 2009)
- Sacks, Oliver, Opinion, OP-ED CONTRIBUTOR, This Year, Change Your Mind. Dec. 31, 2010.
- Siffer, Nathalie, « Songes et visions nocturnes de Paul », *Revue des sciences religieuses*, 90/2. 2016.
- Treffel, Romain, "L'inconscient collectif de Jung", in *1000 idées de culture générale*. Sonorilon Publishing, 2020.

### 3. 사이트

- <https://c11.kr/fy5c> “Dialogue avec les Dieux” in *Jung neuroscience*, Fièremment propulsé par WordPress.
- <https://c11.kr/fy7f> Oliver Sacks, TED2009, 올리버 섉스: 환각이 우리 마음에 관해 일깨워주는 것들(동영상) view

<https://c11.kr/fyb6> Ramón y Cajal, Santiago, Marina Bentivoglio, in Encyclopedia of the Neurological Sciences. 2003.

<https://c11.kr/fy4d> Book Traveller. “환각-올리버 섹스”, 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=9U4433Pr7OM> Dali d'initiés, 2019.



# 아시아 제바르의 『오랑, 죽은 언어』에 나타난 알제리 내전과 여성의 몸

김지현 (서강대학교)

## 1. 서론

주지하다시피 알제리의 1990년대는 테러와 폭력으로 점철된 ‘암흑의 10년(la décennie noire)’이었다. 독립 이후 알제리는 사회주의 계획 경제의 실패, 관료 사회 부패, 1980년의 ‘베르베르의 봄(Le Printemps berbère)’ 사태에서 볼 수 있는 소수문화 탄압, 가족법 개악과 여성 차별 심화, 아랍화(arabisation) 정책의 극단화로 인해 사회적 갈등을 겪으면서, 새로운 독립국가 알제리에 대한 기대는 환멸로 변모했다. 독립 운동의 중심세력이었던 민족해방전선(Front de Libération Nationale)의 일당독재로 인한 사회적 문제가 누적되어 민주화에 대한 요구가 커지는 가운데, 1990년, 1991년 선거에서 급부상한 이슬람 구국전선(Front Islamique de Salut)과 군부의 충돌이 결정적인 계기가 되어 알제리는 10년 간 내전 상황에 치달게 된다.<sup>1)</sup> 국가적, 일상적 공포 속에서 언론인과 문인, 교육자들을 비롯한 지식인들이 살해 위협을 받고 급기야 대거 암살되는 상황에서, 알제리 작가들은 당면한 현실을 즉각적으로 증언해야 할 필요성을 자각했다. 예컨대 라시드 미무니(Rachid Mimouni), 라시드 부제드라(Rachid Boudjedra), 타하르 자우트(Tahar Djaout) 등은 이른바 “긴급함의 문학(la littérature de l’urgence)”을 실천함으로써 글쓰기와 현실의 긴밀한 관계를 제시했다. 물론 탐정소설 형식으로 롭 서장 시리즈(la série des “Commissaire Llob”)를 발표한 야스미나 카드라(Yasmina Khadra)와 같이, 자신의 작품이 ‘긴급함의 문학’이라는 용어로 환원되는 것을 부정적으로 여기는 작가들도 있다. 이는 1980년대 이후 알제리 프랑스 문학이 내용과 형식적 측면에서 실험적 시도가 다소 소강 상태에 이르렀고<sup>2)</sup>, 일반적으로 르포르타주와의 차별성이 약한 ‘고발 문학’이 가질 수 있는 한계

1) Benjamin Stora, *La guerre invisible - Algérie années 90*, Paris, Presses de Sciences Po, 2000.

2) Charles Bonn, “Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin” dans Charles

를 고려했을 때 작품의 문학적 가치보다 즉각적인 글쓰기의 필요성이 우선시될 수 있다는 관점과 상통한다. 그렇지만 카드라가 “세상에 대해 말하려는 작가”<sup>3)</sup>라는 자의식을 강조하고 작품에서 90년대 알제리 문제를 직접적으로 조준한 것에서 볼 수 있듯이 그의 작품 역시 현실과 밀착될 수밖에 없었다. 위에 언급한 일련의 작가들은 직접적인 언어로 현실을 고발하는 저널리즘적인 글쓰기뿐만 아니라, 고유의 언어와 다양한 형식을 통해 현실과 글쓰기의 불가분의 관계를 재현했다.<sup>4)</sup> 또한 망명한 알제리 지식인들을 중심으로 1996년에 프랑스에서 창간된 잡지, 『알제리 문학/행동(Algérie Littérature/Action)』은 비록 알제리 내전을 둘러싼 첨예한 각론에 대한 정치적 입장을 명시적으로 표명한 것은 아니었지만, 비평문뿐만 아니라 알제리 출신 프랑스어 작가들의 저술에 많은 지면을 할애함으로써 프랑스 문학장에 90년대 알제리 현실을 알리는 중요한 역할을 했다.<sup>5)</sup>

대표적인 알제리 프랑스어 여성 작가인 아시아 제바르(Assia Djébar)의 작품 역시 고국에서 벌어지는 내전의 비극에서 자유로울 수 없었다. 당시 프랑스 체류를 마치고 알제 대학에서 학생들을 가르치던 제바르는 정부가 대학의 아랍어 강의를 강요하자 프랑스로 떠나게 되었다.<sup>6)</sup> 이미 많은 지식인들과 작가들이 정부로부터 축출되거나 생존의 위협을 피해 프랑스나 북미로 망명을 하던 상황이었다. 제바르는 1995년에 출간한 소설 『감옥은 넓구나(Vaste est la prison)』의 마지막 장 「글쓰기의 피 - 피날레(Le sang de l'écriture - Final-)」에서 고통을 겪고 있는 “쓰라린 알제리(l'Algérie amère)”가 글쓰기의 핵심 동인임을 밝힌 바 있다. 희생자들의 “마르지 않는 피”는 지울 수 없는 비극의 흔적이고 증언의 출발점인 것이다.<sup>7)</sup> 다음 해에 출판된 『알제리의 백색(Le blanc de l'Algérie)』은 1993년과 1994년에 암살된 세 명의 지식인을 기리는 애도의 이야기(récit)이다.<sup>8)</sup> 제바르는 가까운 친구였던 세 사람의 망자가 자신에게 말을 거는 것 같은 상황에 몰입하여 암살 당시의 정황을 재구성한다. 2003년 소설인 『프랑스어의 실종(La disparition de la langue française)』은 90년대 비극의 실질적인 쟁점이자 환유라고 할 수 있는 언어 문제를 중심으로 내전기에 고국으로 귀환한 베르칸(Berkane)의 노스텔지어, 글쓰기의 욕구, 실종사건을 서술한다. 이처럼 제바르의 후기 작품들은 상실감, 완전한 침묵, 수의(壽衣)를

Bonn, Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraire algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.8-9.

3) Yasmina Khadra, *Passerelles*, No.14, Décembre 2006, p.4.

4) 진인혜, “테러와 폭력에 맞선 알제리 문학”, 『불어불문학연구』, 91집, 2012.

5) 잡지의 창간 배경, 문학과 정치의 관계에 대한 관점, 프랑스 문학장에서의 역할에 관련하여 다음의 논문을 참조할 것. Tristan Leperlier, “Algérie Littérature/Action : une revue autonome dans la guerre civile?”, *COntEXTES*, No.16, 2015.

6) 1990년 법은 공식행정에서 프랑스어 사용을 금지했고, 1992년은 공공 업무로, 1997년에는 대학 교육으로 금지 영역을 확대했다.

7) Assia Djébar, *Vaste est la prison* (1995), Paris : LGF, Coll. «La Livre de Poche», 2002, p.347.

8) Assia Djébar, *Le blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1996.

마흐푸드 부셉시(Mahfoud Boucebc), 므하메드 부콕자(M'Hamed Boukhobza), 압델카데르 알룰라(Adelkader Alloula)

의미하는 ‘백색의 알제리’에 얼룩진 핏빛 “기억을 보전함으로써 죽음을 몰아내는 글쓰기”<sup>9)</sup>를 수행한다.

이 시기 제바르의 작품 중에서 1997년에 출간한 중단편 소설집인 『오랑, 죽은 언어(Oran, langue morte)』<sup>10)</sup>는 특히 90년대의 폭력이 알제리 여성에게 미친 영향에 주목한다. 구체적으로 이 작품은, 가부장적인 이슬람 문화와 식민지배의 중층적인 억압에 놓인 알제리 여성의 사회적 조건을 문학적으로 재현하고 이들의 목소리를 되살리는 제바르의 창작 주제와 연장선에 놓여 있으면서도, 독립 이후 누적된 사회적 문제가 여성의 몸을 통해 가시화되는 양상을 제시한다는 점에서 중요하다. 알제리 여성들은 가정이라는 사적 공간에서 벗어나 베일을 벗고 알제리 전쟁에 참여했으나, 이름 없는 촌부의 활동은 남성 독립 영웅의 업적에 잊혔다. 아니면 제바르의 소설, 『무덤 없는 여자(La femme sans sépulture)』<sup>11)</sup>의 줄리카(Zoulikha)의 경우처럼 ‘남성적 영웅 서사’의 필요에 따라 선택적으로 기억되었다.<sup>12)</sup> 새로운 시대에 여성의 적극적인 사회적 역할을 예견했던 프란츠 파농(Frantz Fanon)의 전망과는 달리, 여성의 사회적 지위는 과거로 회귀한 것이다.<sup>13)</sup> 『처소에 있는 알제의 여자들(Femmes d’Alger dans leur appartement)』<sup>14)</sup>, 『사랑, 기마행진(L’amour, la fantasia)』<sup>15)</sup>, 『술탄의 그림자(Ombre sultane)』<sup>16)</sup>와 같이, 제바르가 80년대에 발표한 일련의 소설들은 전쟁에 참여한 여성들의 후속 상황과 새로운 시대에 대한 기대와 샤리아(sharia)의 국가법화라고 평가할 수 있는 1984년 가족법 개악으로 인한 여성들의 삶의 변화를 서술한다. 이러한 상황에서 90년대의 극단적 폭력은 여성의 몸을 더욱 직접적으로 통제하고 더 나아가 파괴한다. 본 연구에서는 먼저 제바르 작품에서 여성의 몸이 알제리 사회의 모순이 집결된 일종의 ‘전쟁터(battlefield)’으로 이해할 수 있음을 확인할 것이다. 이어서 『오랑, 죽은 언어』의 「아이의 눈에 서린 열기(La fièvre dans des yeux d’enfant)」에서 내전의 폭력 상황에서 여성의 욕망에 대해 쓰는 행위가 갖는 함의를 검토한 뒤에, 「토막 난 여자(La femme en morceaux)」를 분석하면서 같은 운명에 처하게 된 두 여자의 이야기가 융합되는 서사 기법을 중심으로 죽음에 직면하여 여성의 증언이 계속되는 초현실적 서술의 의미를 평가하고자 한다.

9) *ibid.*, p.15.

10) Assia Djebar, *Oran, langue morte*, Arles, Actes Sud, 1997, 이하 OLM으로 표기.

11) Assia Djebar, *La femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002.

12) 김지현, “알제리 전쟁과 여성의 구술 기억 - 아시아 제바르의 『무덤 없는 여자』 연구”, 『프랑스학연구』, 88호, 2019, p.88-89.

13) Winfred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb, Feminism, Decolonization and Literatures*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p.8-16.

14) Assia Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, Paris : LGF, Coll. «Le Livre de Poche» (édition augmentée), 2004.

15) Assia Djebar, *L’amour, la fantasia* (1985), Paris : LGF, Coll. «La Livre de Poche», 2001.

16) Assia Djebar, *Ombre sultane*, Paris, J.-C. Lattès, 1987.

## 2. 알제리 여성의 몸의 사회적 함의

독립 이후에도 여전히 차별과 폭력을 겪는 알제리 여성들의 상황은 역사의 “비극적 아이러니”를 보여준다. 여성 작가들은 이와 관련된 경험과 기억이 제시하는 신체적, 문화적, 심리적 상처를 서술한다.<sup>17)</sup> 특히 여성 섹슈얼리티의 억압이나 신체적 고통은 여성의 몸이 알제리 독립 이전과 이후 어느 시기에도 실제적이고 상징적인 의미에서 ‘전쟁터(battlefield)’임을 제시한다. 제바르의 작품에서 알제리 여성들의 사회적 조건은 몸을 통제하고 억압하는 양상을 통해 드러나는데, 이는 식민지배체제와 가부장적 이슬람 문화에서 여성의 몸을 서술하는 방식으로 구체화된다. 『사랑, 기마행진』의 초반부에는 1830년에 프랑스 함대가 처음으로 ‘미지의 땅’ 알제 해안으로 다가오는 장면이 서술된다. 함대의 움직임이 “순결하고 고요한 자연과 같은 동방 여인”과 사랑에 빠진 남성의 판타지, 더 나아가 “처녀성을 쟁취하려는” 강간범의 욕망<sup>18)</sup>으로 묘사되는 것처럼, 여성의 섹슈얼리티는 식민지배와 피지배의 매개항으로 작동한다.<sup>19)</sup> 소설 후반부에는 1853년에 알제리에 체류하던 외젠 프로망탱이 프랑스군에게 점령된 라구아트 지역을 지나가다가 우연히 먼지 속에서 “이름 모를 알제리 여자의 잘린 손(une main coupée d’Algérienne anonyme)”을 하나 주웠다가 던진 일화가 서술된다. 훼손된 알제리 여자의 몸은 이 소설의 초판 표지그림으로도 사용된 프로망탱의 회화 작품<sup>20)</sup>에 드러나는 여성의 비극과 상통한다. 복수심에 불탄 기사가 기마행진 도중에 전(前) 부인 하우아를 말발굽으로 치어 죽이는 이 그림은 이슬람 문화의 지배하에 있는 여성의 비극을 단적으로 상징하는 것이다.

알제리 전쟁기 여성의 경험 역시 몸에 각인된 흔적을 통해 드러난다. 『처소에 있는 알제의 여자들』에 등장하는 레일라(Leila)와 사라(Sarah)의 상처를 예로 들 수 있다. 알제 카스바 게릴라전에서 폭탄 운반책(porteuse du feu)이었던 레일라는 스무 살에 사형선고를 받았고 당시 고문의 충격에서 벗어나지 못해 독립 이후에도 정신 병원에서 투병을 하고 있다.<sup>21)</sup> 레일라의 친구 사라 또한 고문으로 인한 덴 자국과 멍이 몸에 선명히 남아 있다. 사라가 피에 누아(pied-noir)인 학창 시절 친구, 안(Anne)과 재회한 뒤 함께 간 목욕탕에서 안이 발견한 전쟁의 상흔<sup>22)</sup>은 내밀한 개인의 상처인 동시에 역사의 기록이다. 전쟁과 여성의 몸을 제시하는 극단적

17) Patricia Geesey, “Violent Days : Algerian Women Writers and the Civil Crisis”, *International Fiction Review*, Vol.217, No.1, 2000, p.9.

18) Assia Djebar, *L’amour, la fantasia*, op.cit., p.15, p.84-85.

19) 알제 침략에 대한 프랑스군의 기록은 알제리 땅을 여성으로 비유하고 “여자인 알제리(Algérie-femme)”를 탈취하는 과정이 바로 식민지배의 본질이라는 점을 보여준다. 이것은 여성의 섹슈얼리티와 전쟁의 에로티시즘의 상호적 관계를 통해서 잘 드러낸다.

20) Eugène Delacroix, “Rebecca enlevé par le templier pendant le sac du château de Frondebœuf”, 1858.

21) Assia Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, op.cit., p.84-86.

22) *ibid.*, p.104-105.

인 사례는 『무덤 없는 여자』의 줄리카의 경우일 것이다. 프랑스군에게 성고문을 당한 뒤 숲속에 버려져 시신조차 수습되지 못한 혁명전사 줄리카에게 상상적 목소리를 되살리는 서술은 사라진 몸을 복권하는 일종의 제의(祭儀)일 것이다.

이처럼 공적 영역에서 단절되어 있던 여성들은 제바르의 초기 소설 『새로운 세상의 아이들 (Les enfants du nouveau monde)』<sup>23)</sup>을 비롯하여 여러 작품들에서 서술된 것처럼, 여성들은 비품 수합, 간호, 은신처 제공을 비롯하여 시의 무장 투쟁에서는 연락책과 폭탄 운반 역할을 수행함으로써 근대적 주체로서 자기 정체성을 자각할 기회를 갖게 되었다. 그러나 서론에서 언급한 바와 같이, 독립 이후 여성의 사회적 조건은 지속적으로 후퇴하였다. 튀니지 국경 지역의 피란민 캠프를 주요 배경으로 알제리 독립 운동에 참여한 남녀의 이야기인 『순진한 종달새들(Les alouettes naïves)』<sup>24)</sup>은 운동 집단 내의 남녀 차별적인 문화와 여성들의 성폭력 피해와 같이 혁명 운동 이면의 문제점을 보여준다. 소설의 마지막 부분에서 “민족 간 전쟁이 끝나고 커플 간 전쟁이 되살아날 것”이라는 여성인물 느피사(N'fissa)의 예고대로, 전쟁 후에 알제리와 프랑스의 갈등이 어느 정도 해소되더라도 이슬람 사회에 내재된 남녀 문제는 계속되었다.<sup>25)</sup> 특히 민족주의자들은 여성을 민족의 문화적 정체성의 담지자로 내세우며 전통과 과거의 상징으로 호출했고 이에 따라 독립 직후의 “진보적 개혁”이라는 문화적 기조는 “보수적 문화부흥”으로 변경되었다.<sup>26)</sup>

이러한 경향은 1984년 가족법 개안과 이후 사회 제도 전반에 적용되는 아랍화 정책으로 인해 더욱 강화된다. 여성은 이슬람 가치를 강조하는 레토릭을 통해 ‘순종적이고 다루기 쉬운 약한 존재, 외부의 유혹에 쉽게 타락하는 존재’로 규정되면서 여성의 몸은 통제 대상이 된다.<sup>27)</sup> 모니크 가당(Monique Gadant)의 지적처럼, 여성은 국가의 정신을 위한 정치적 투쟁에서 “알리바이”이자 “인질”의 위치에 놓인 것이다.<sup>28)</sup> 최신 가전제품과 고급 가구를 갖춘 아파트에 사는 하질라(Hajila)가 베일을 벗고 혼자서 외출을 하는 모험을 서술하는 『술탄의 그림자』는 이러한 사회적 맥락을 반영한다. 독립 직후 베일을 벗고 서양식 복장을 자유롭게 누리던 많은 여성들은 “새로이 베일을 쓴 여자(The Newly Veiled Woman)<sup>29)</sup>이 되었고, 이동의 자유는 오히려

23) Assia Djebar, *Les enfants du nouveau monde* (1962), Paris, Julliard, 10/18, 1978.

24) Assia Djebar, *Les alouettes naïves*, Paris, Julliard, 1967.

25) “Voici que j’interviens, moi, le narrateur, qui les ai suivis pas à pas jusque-là et qui, à ce terme où tout commence pour eux, m’apprête à couper le fil de leur histoire. M’aura-t-on suspecté d’indulgence à l’égard de la femme aveuglément frémissante? Alors que l’homme croit porter déjà son fardeau, ce sera elle, sa déchirure. Car je sais à l’avance - vieux préjugé? - que la guerre qui finit entre les peuples renaît entre les couples...” *ibid.*, p.481.

26) Marie-Aimée Hélie-Lucas, “Women, Nationalism & Religion in the Algerian Liberation Struggle”, *Rethinking Fanon*, Humanity Books, 1999, p.273-274.

27) 가족법과 내전의 희생양 여성의 관계에 대해서는 다음의 논문을 참조. Feriel Lalami-Fatès, “Les femmes au coeur des violences”, *Confluences Méditerranée* 25, Spring, 1998.

28) Monique Gadant, “Femmes Alibis”, *Les Temps Modernes*, jan.-fév, 1995, p.230.

60,70년대보다 후퇴했다.<sup>30)</sup> 예를 들어, 『감옥은 넓구나』에는 저녁 7시 이후에 여자 혼자 바깥을 다닐 수 없고 직접 운전할 수 없는 경우에는 콜택시를 타고 귀가해야하는 상황이 제시되는데,<sup>31)</sup> 알제 같은 대도시가 아닌 시골에서 여성의 통제는 더욱 심했다. 알제리 옛 노래를 채록하러 베자이아 지방에 간 1부의 중심인물 이즈마(Isma)는 이 지역 여학생들이 방학 동안에는 강제로 하렘 생활을 해야 한다는 것을 알고 알제리의 현실을 다시금 자각했다.<sup>32)</sup> 또한 남자 형제들의 통학비를 벌기 위해 정작 자신은 학교에 다니지 못하는 8살 목동 소녀 아이슈샤(Aichoucha)의 일상은 알제에서 고작 70km 떨어진 곳에서 벌어지는 일이다.<sup>33)</sup>

『오랑, 죽은 언어』 1부에 수록된 중, 단편 작품들은 모두 1996년에 집필을 마무리한 소설로서, 내전의 폭력을 직접적인 주제로 삼고 있다.<sup>34)</sup> 테러리스트의 권총사격으로 머리가 산산조각이 나 죽은 50대의 프랑스어 여교사 미나(Mina)의 이야기로 시작되는 작가의 후기(Postface)는 이 작품집이 내전기 “알제 여성들의 삶”에 주목한다는 점을 분명히 하고 있다. 알제리 암흑기를 사는 여자들, “오늘날의 알제의 새로운 여자들(les nouvelles femmes d’Alger d’aujourd’hui)”란 표현<sup>35)</sup>은 1980년에 출간한 『처소에 있는 알제의 여자들』 제목을 상기시킨다. 제바르는 이 소설집의 후기인 「금지된 시선, 끊긴 소리(Regard interdit, son coupé)」에서 들라크루아의 그림을 분석하면서 소리의 부재가 어떻게 하렘의 폐쇄성과 조음하는지 강조함으로써 이를 독립 이후의 여성의 삶에 빚댄다. 그리고 동명(同名) 소설인 「처소에 있는 알제의 여자들」은 사라의 목소리를 빌어, 여성들이 (실제적이고 상징적인 의미 둘 다 적용하여) 베일을 벗고 자신의 시선으로 서로를 바라보며 삶의 이야기를 시작해야한다는 소설의 메시지를 강조한다.<sup>36)</sup> 이 시기의 제바르가 종교 문화적 한계에 절망하면서도 여성들이 이를 자각하고 주체적으로 사회를 변화시킬 긍정적인 전망을 강조했다면, 이 소설집의 90년대 버전이라고 할 수 있는 『오랑, 죽은 언어』의 인물들은 거대한 장례식장이 돼버린 알제리의 비극에 직면하여 분노를

29) Anne Emmanuelle Berger의 표현 (“The Newly Veiled Woman: Irigaray, Specularity, and the Islamic Veil”, *Diacritics*, No.28, Vol.1, 1998.)

30) Benjamin Stora, *Histoire de l’Algérie depuis l’indépendance, I .1962-1988*, Paris, La Découverte, 2004, chap.5.

31) Assia Djebar, *Vaste est la prison, op.cit.*, p.44.

32) *ibid.*, p.47.

33) *ibid.*, p.252.

34) 『오랑, 죽은 언어』에서 오랜 프랑스 생활을 마치고 33년 만에 고향 오랑으로 돌아온 화자는 친구 올리비아(Olivia)에게 독립 전쟁 당시 부모님이 프랑스 비밀 군사조직(OAS)에게 살해된 사건을 회고하며 식민체제의 폭력과 이야기를 하는 현재인 90년대 알제리의 폭력을 병치한다. 「테러(L’attentat)」는 반체제 기사를 작성하여 이슬람주의자들의 살해 협박을 당하고 있는 남편 무라드(Mourad)와 학교에서 프랑스어를 사용한 행동에 대해 학생들의 항의를 받는 아내 나이마(Naima)의 이야기이다.

35) OLM, p.367.

36) “Je ne vois pour les femmes arabes qu’un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d’hier et d’aujourd’hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons!... La femme-regard et la femme-voix, ajouta-t-elle assez obscurément, puis elle ricana”, Assia Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement, op.cit.*, p.127-128.

넘어선 무기력마저 느끼는 것처럼 보인다. 그렇지만 「아이의 눈에 서린 열기」와 「토막 난 여자」는 테러의 희생자인 여성의 섹슈얼리티와 몸의 의미를 집중적으로 탐문함으로써 파괴된 여성의 몸의 의미를 새롭게 제시하고 있다.

### 3. 1990년대 내전과 여성 욕망의 표현

「아이의 눈에 서린 열기」에서 1993년 말 현재 글을 쓰고 있는 서술자는 6개월 이상 이어지는 테러로 인해 “악취를 풍기는 도시(une ville empuantie)”<sup>37)</sup>에 사는 36살의 여자 이즈마이다. 이즈마는 여성들의 권리를 위한 불법 정치 활동 때문에 쫓기는 신세가 되어 거처와 용모를 바꾸며 불안정한 생활을 하고 있다. 총 7장으로 구성된 소설의 대부분을 차지하는 1-5장은 이즈마의 심경을 토로하는 일종의 일기(journal intime)인데, 6개월 전 권총 테러를 당해 세상을 떠난 절친한 친구 나왈(Nawal)의 이름이 청자로서 중간 중간 호명된다. 이즈마는 글을 쓰는 순간에도 끊임없이 “왜 펜을 들어 글을 쓰는지”(OLM, p.71) 설명하고, “경험을 되살리기 위해 글을 쓰며”(OLM, p.75), 친구와 자신을 위해 글을 쓰고 싶다는 의지를 강하게 피력한다. 이즈마는 글쓰는 시점으로부터 3년 전에 겪었으나 그동안 나왈에게 미처 털어놓지 못했던 자신의 감정을 이야기하고자 한다.

“J’écris, je veux écrire, pour Nawal et pour moi : ma “passion”, disons, mon effervescence d’il y a deux ans...

Je revivrai ma fièvre dans cette ville gelée.

[...] Ces quelques pages sur une histoire d’amour réapparaîtront, peut-être sous le regard d’un ami, d’un voisin, d’une jeune inconnue.

Nawal, entends-moi, ma fièvre se levait, drue, et avec des yeux d’animal, soudain oui, j’eus irrépensible, la nécessité d’avouer.

[...] O Nawal, compagne de ma vie recluse d’aujourd’hui, trois ans après cet

37) “En ce temps-là, chaque jour m’apportait sa nouvelle luisante de suie, [...] sa nouvelle de mort : assassinat d’un ami, d’une femme estimée ou admirée, d’un vieux professeur perdu de vue... Egalement annonce d’une mort anonyme [...] une mort en somme si proche qui giclait, en un éclair, ses hideux détails, sa violence invraisemblable... En ce temps-là...[...] A mon tour, vais-je avoir peur? Va-t-on finir par savoir que moi aussi - comme une centaine d’autres, dans cette ville empuantie”, OLM, p.71-72.

incendie de mon coeur, voici que je me terre, que je me remémore<sup>38)</sup>

잔혹한 테러에 희생된 친구에게 자신 역시 생사의 위기에 놓여 있으면서도 연애 감정, 그것도 결국은 실패할 연애담을 이야기하는 것은 인용문의 표현처럼 죽음이 지배하는 ‘결빙된 도시’에는 어울리지 않는 사담처럼 보인다. 그렇지만 앞서 언급한 바와 같이 젠더 관점에서 이슬람 원리주의 이데올로기를 표방한 억압적인 90년대 알제리를 이해할 때, 여성의 욕망은 사적 차원을 넘어 선 사회적 함의를 가질 수 있다. 사회적 통제와 성적 억압의 상관성을 고려한다면, 교육 수준이 높은 중산층 여성 이즈마의 좌절된 욕망은 알제리 사회의 경직성을 우회적으로 강조한다.<sup>39)</sup> 물론 이즈마의 남편 알리(Ali)는 전통적인 의미의 가부장적 남편의 전형이라고는 할 수 없다. 그는 이즈마의 옛 친구이고 현재에도 이즈마와 알제리 사회의 개혁에 대한 생각을 공유하고 있다. 그러나 이즈마는 알리가 남편이라기보다는 편안한 동지요, 심지어 자매로 느껴질 때가 많고<sup>40)</sup>, 근본적으로는 전통적이고, 수동적인 부부 관계에 불만을 가지고 있다. 특정한 패턴으로 반복되는 남편과 자신의 기계적인 움직임, 말없이 이어지는 수동적인 성관계에서 이즈마는 주체적인 성적 욕구의 좌절을 경험한다.<sup>41)</sup> 이러한 상황에서 이즈마는 음악 작업 때문에 알게 된 소말리아 음악가 오마르(Omar)에게 호감을 갖게 된다. 이즈마가 로테르담에 체류 중인 오마르에게 가는 비행기 안에서 쓴 편지가 서술된 소설의 6장에는 그녀의 욕망이 매우 직접적으로 표현된다.

Jusqu'à ton départ, je vivais dans l'effervescence : m'apercevoir que le désir de toi (comment nommer cela, autrement que par les mots les plus nus) s'avivait, persistait quand je te quittais. (p.124)

[...] “Comment retrouver, le plus concrètement possible, ton image?” [...]

Au coeur froid de la nuit, immobilisée entre les draps, sans allumer la lampe, surgi en noyé hors de l'oubli d'un sommeil vorace; réveillée donc, je quête : je te cherche, je désire inlassablement te recréer (p.129)

제바르에게 여성 몸의 욕구의 억압과 표현이 중요한 문제라는 점은 다른 작품과의 상호텍스트적 이해를 통해 더 분명히 파악할 수 있다. 세부적인 부분은 동일하지 않지만, 이즈마의 도

38) OLM, p.77-78, p.112, p.119.

39) “Tu [Nawal] devineras les battements de mon coeur, même trois ans après ce début de passion qui se noua en moi, qui me revifie encore, en dépit de cette vie de prisonnière ou de persécutée!”, OLM, p.87.

40) OLM, p.105.

41) OLM, p.106-107.

발적인 감정과 내적 갈등은 다른 작품에 등장하는 ‘이즈마’들을 상기시킨다. 『감옥은 넓구나』 1부에 등장하는 이즈마에게 집은 남편과 애정 없는 결혼생활을 의무적으로 이어가는 무미건조한 ‘감옥’이다. 이즈마는 소설에서 ‘l’Aimé’로 명명되는 직장 동료에게 호감을 가지고 있다는 사실을 남편이 알게 되자 남편에게 구타를 당한 뒤 딸을 데리고 가출을 했다. 그러나 이혼이 결정되기 전까지는 집에 머물러야 하는 관습 때문에 이즈마는 “감옥으로 돌아갔다(je retourne à la prison)”는 말을 절망적으로 반복할 수밖에 없었다.<sup>42)</sup> 이즈마가 동료에게 느낀 감정은 『술탄의 그림자』에서 남편에게서 벗어나 자유를 되찾은 이즈마의 1인칭 서술과 상통한다. 예컨대 이즈마의 이야기에는 특히 밤, 잠, 침대, 몸의 긴장과 이완 등 감각과 관련된 관능적인 어휘와 표현을 통해서 ‘감옥-집’에서 벗어난 여성의 해방감이 두드러진다.<sup>43)</sup> 또한 『스트라스부르의 밤(Les nuits de Strasbourg)』에서 주인공 텔자(Thelja)가 애인 프랑수아(François)와 언어, 역사, 문화의 한계를 뛰어 넘어 사랑을 나누는 아홉 번의 밤(「La première nuit」 ~ 「La neuvième nuit」은 「아이의 눈에 서린 열기」에서 이즈마의 편지에 암시된 오마르와의 8일과 겹쳐진다.<sup>44)</sup>

나왈처럼 죽을 운명임을 알고 있는 이즈마가 불안과 공포 속에서 할 수 있는 것은 글을 쓰는 일이었다. 그리고 글이 누군가에게 발견될 시점에 자신은 더 이상 세상에 없을 것이라는 것도 잘 알고 있었다. 죽음 앞에서 이즈마가 남기고 싶었던 흔적이 알제리 여성의 내밀한 욕망이라는 것, 그것은 당시 알제리 사회에서 여성이 사회적으로 매장당할 만한 금기였다는 것을 고려한다면 이 소설은 욕망을 말하는 행위 자체를 위반으로 해석할 수 있다.

#### 4. ‘토막난 몸’과 멈추지 않는 말

「토막난 여자」의 두 인물은 각각 남편과 테러범에게 죽임을 당하는 여자들이다. 두 여자 이

42) Assia Djebar, *Vaste est la prison*, op.cit., p.96, p.100.

이즈마는 이슬람교 초기 전통에서는 여성도 남성에게 이혼(répudiation)을 요구할 수 있었다는 점을 기억하면서 외할머니가 당시로서는 파격적으로 세 번째 남편에게 이혼을 요구했다는 이야기를 떠들어놓고, 할머니, 어머니, 나 등 여성들에게 익숙한 아랍어로 된 선언문으로 남편과의 관계를 스스로 정리한다. 이 때 서술자가 죽은 할머니와의 가상 대화를 통해 문제의 해답을 찾으려고 한 점이나, 딸을 데리고 나와 친척 아주머니 집에 잠시 머물 용기를 내는 행동은 여성들의 동지애에서 비롯된 것이다.

43) “Ces jours où le corps virevolte, exultant de pure jeunesse, les nuits, à rebours, regorgent d’une splendeur de luxure. Tandis qu’au-dehors la poitrine est noyée sous la grosse laine, que les chevilles et les poignets sont soustraits à la vue par le cuir de la botte et du gant, tout, dans la chambre, reprend autonomie. Sous la poussée d’une calligraphie nocturne, les épaules, les bras ou les hanches se délient.”, Assia Djebar, *Ombre sultane*, op.cit., p.59-60.

44) 『오랑, 죽은 언어』와 같은 해에 같은 출판사에서 출간한 『스트라스부르의 밤들』은 알제리 바깥을 배경으로 하고(파리가 부분적으로 등장하는 소설은 있지만), 다양한 국적과 문화를 가진 인물들이 등장한다는 점에서 제바르의 소설 중에서는 독특한 위치를 갖는다. 그렇지만 여성인물 텔자의 경험은 본고에서 논의하는 90년대 알제리 여성들의 능동적인 욕망의 확인이라는 점에서 『감옥은 넓구나』와 『오랑, 죽은 언어』와 유사한 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

야기의 배경과 맥락은 상이하지만 소설 마지막 부분에서 90대의 극단적 폭력으로 이야기가 수렴되는 진행은 작품의 독특한 형식적 기법을 통해 이루어진다. 『오랑, 죽은 언어』에 수록된 소설들이 ‘nouvelle’로 표기된 것과 달리, ‘conte’로 명시된 이 작품은 『천일야화』를 모티프로 글의 갈래와 서술자의 성격이 다른 두 목소리가 교차되다가 마지막에 만난다. 구체적으로 설명하자면, 로마체 부분과 이탤릭체 부분이 교차서술되는 이야기에서 로마체 부분은 바그다드를 배경으로 한 치정살인 사건이 중심을 이루는 『천일야화』의 이야기이다. 잘 익은 사과를 먹고 싶다는 부인의 소원을 들어주기 위해 남편은 멀리 바스라에서 사과를 구해오지만, 부인의 정절을 오해하여 부인을 죽인 후 토막 낸 시체를 나무 상자에 담아서 버린다. 여기에 살인 사건의 범인을 색출하지 않으면 하룬 엘 라시드(Haroun el Rachid) 칼리프에게 목숨을 내놓아야 할 위태로운 상황에 처한 대신(大臣) 자파(Djaffar)의 이야기가 사과 사건의 액자를 역할을 한다.

반면 로마체 서술 중간에 삽입되는 이탤릭체 이야기는 1990년대 중반의 알제의 고등학교 교실을 배경으로 이루어지는데, 소설 후반부에 프랑스어 교사인 아티카(Atyka)가 교실에 들어닥친 무장 군인과 괴한에게 살해된다. 그리고 아티카가 문학 시간에 학생들과 함께 공부하고 토론을 하는 책이 바로 로마체 부분의 사과 사건이다. 학교로 가면서 수업 내용을 떠올리는 아티카에 대한 이탤릭체 서술에 이어서 천일야화의 이야기가 등장하는 것에서 볼 수 있듯이<sup>45)</sup> 이렇게 시간적, 공간적 배경 및 장르가 다른 두 이야기가 『천일야화』를 매개로 연결된다. 그렇다면 로마체 서술은 아티카의 이야기와 교차되는 독립적인 부분으로 볼 수도 있지만, 이것을 아티카의 수업 시간에 읽고 있는 본문을 옮겨 놓은 것으로 이해한다면, 독자 입장에서는 아티카의 수업에 생생하게 참여한다는 인상을 받을 수 있다.

『천일야화』에서 아내의 죽음은 남편의 욕망이 좌절된 것에서 비롯된다. 아내가 원하는 사과를 손에 넣기만 하면 만족스러운 하룻밤을 보낼 수 있다는 기대에 부풀어 있다는 점에서 남편에게 사과란 ‘성적 욕망’의 환유이다.<sup>46)</sup> 그러나 남편은 마을 흑인 노예의 거짓말에 속아서 아내와 흑인의 관계를 의심하게 되고 결국 분노를 억누르지 못해 아내를 토막 살해한다. 자파는 살인범인 남편을 색출했으나, 사실 사건의 원흉은 중상모략을 일삼은 자신의 집 노예 리한(Rihan)이라는 것을 알게 되었고, 노예를 잡아들이지 않으면 자신을 죽이겠다는 칼리프의 경고를 듣고 매우 당황한다. 이제 리한을 살려두면서도 자신의 목숨 역시 부지하기 위해 자파는 ‘살기 위해 그럴 듯

45) “Atika, ce matin de soleil, se hâte vers le lycée et songe à sa classe de seconde, sa préférée. Elle amorce une expérience : commencer des variations avec plusieurs des premières nuits du récit de Shéhérazade... [...] Elle rêve, elle commence le prochain dialogue avec ses élèves : elle est entièrement en pensée dans Bagdad, près du Tigre, au temps d’Haroun el Rachid et de son vizir, Djaffar le Barmékide.

Quelques semaines avant cette équipée nocturne du calife et de ses deux compagnons, à Bagdad.”, OLM, p.168-169.

46) “Comme si l’envie frustrante se met à l’habiter lui-même ; le fruit lui devient obsessionnel : il sentirait presque sous sa dent le jus qui sort, il perçoit déjà la peau craquelée... Et la nuit de désirs partagés qui s’éloigne!...”, OLM, p.177.

한 이야기를 꾸며내야 하는' 『천일야화』의 “셰헤라자드의 분신(*un double de Shéhérazade*)”이 된 것이다.<sup>47)</sup>

아티카의 수업시간에는 ‘명예살인’을 당한 아내의 죽음, 노예의 행동에 대한 판단, 자파의 처신을 두고 아티카의 학생들의 의견은 매우 분분해지는데, 『천일야화』를 정치적인 이야기로, 더 나아가 여성주의적인 이야기로 적극적으로 해석하는 의견<sup>48)</sup>이 제시되는 것은 의미심장하다.<sup>49)</sup> 이렇게 독립적으로 진행되던 로마체 일화와 이탤릭체로 서술된 아티카 교실의 이야기 사이의 거리가 조금씩 좁혀지기 시작한다. 수업 종료 15분을 남겨두고 괴한 다섯 명이 교실에 들어닥치며 상황은 긴박해진다. 그리고 앞부분의 배치 방식과는 반대로 아티카의 이야기가 로마체로 서술된다. 이것은 알제의 아티카의 이야기가 『천일야화』와 같은 차원에 놓이는 것으로 볼 수 있고, 이제 『천일야화』의 이야기는 아티카의 현실과 겹쳐진다.

Atyka qui se demandait si elle finirait, le lendemain qui était son dernier cours sur “les Nuits”, le récit imaginé par Djaffar, pour sauver la vie de son esclave Rihan, Atyka, à la fois là-bas, à Bagdad - où s’agitaient le vizir et son maître fantasque - mais aussi dans ce présent de sa ville, a tourné la tête vers arrivants.

Il [Omar : élève d’Atyka] a vu le bossu s’approcher du corps basculé d’Atyka, d’une main lui relever la tête en la soulevant par ses long cheveux - ses longs cheveux roux, flamboyants, vivants. Son autre main, d’un geste long et sûr, dans un même mouvement, tranche le cou d’Atyka. Sa tête est brandie une seconde.<sup>50)</sup>

인용문의 앞부분부터 “내일 천일야화 이야기를 끝낼 수 있을지(Demain, aurai-je fini le conte?)” 아티카의 불안한 마음이 여러 번 드러났다.<sup>51)</sup> 결국 아티카는 수업을 마무리하지 못하고 학생들에게 프랑스어로 외설적인 이야기를 가르친다는 이유로 군인을 대동한 사복 경찰에게 목을 잘리고 말았다. 표준 아랍어와 이슬람교를 중심으로 이슬람 국가 정체성의 공고화를 목표로 하는 아랍화 이데올로기가 극단적인 테러리즘 세력과 결합되면서, 프랑스어는 ‘식민지배의 언어’, ‘배신자의 언어’, ‘문화적 순수성을 해치는 언어’로 여겨졌고 프랑스어를 부정하는 ‘언

47) OLM, p.199.

48) OLM, p.197-200.

49) Patricia Geesey, *op.cit.*, p.6.

50) OLM, p.208, p.211.

51) “le lendemain, aurait-elle assez de temps pour résumer le feuilleton, avec toutes ses variations, inventé par le vizir Djaffar?”, “Il reste quoi, se demande-t-elle, dix minutes encore de discussion libre, pour arrêter le cours? ... Demain, aurai-je vraiment fini le conte?”, “Demain, aurai-je fini le conte?”, OLM, p.206, p.207.

어살해(linguicide)<sup>52)</sup>는 프랑스어를 구사하는 지식인 살해로 현실화되었다. 또한 아티카가 살해된 무대가 학교라는 점도 중요한 의미를 갖는다. 80년대 이후로 “새로운 이슬람주의 학교 시스템”을 정비함으로써 학교는 이슬람 가치를 교육하고 전수하는 ‘모스크’가 되었기 때문이다.<sup>53)</sup> 게다가 프랑스어를 구사하는 교사가 여성이라는 점은 수업 교재가 서구 텍스트가 아니었음에도 불구하고 외설성을 내세우기에도 유리한 조건이었다.

이렇게 바그다드의 여자와 90년대의 아티카는 시대와 장소를 초월하여 “토막 난 여자”라는 같은 운명에 처하게 되었다. 사실 이것은 동화나 설화의 전형적인 서술이라고 할 수 있는 소설의 첫 부분과 작품에서 여러 번 반복되는 ‘토막 난 여자’란 문구로 암시된 바 있다. 또한 바그다드 이야기에서 올리브 나무 상자 안에 담긴 시신 광주리가 소설 마지막 부분에 아티카의 몸통과 머리를 담은 상자로 재등장한 것 역시 두 이야기의 유사성을 강조한다. 이러한 내용의 유사성은 소설 마지막 부분에 등장하는 이탤릭체 부분에서 서술 차원에서 융합된다.

*“Atyka, tête coupée, nouvelle conteuse, Atyka parle de sa voix ferme. Une mare de sang s'étale sur le bois de la table, autour de sa nuque. Atyka continue le conte, Atyka, femme en morceaux [...]*

*— C'est la fin de la mille et unième nuit que j'aurais voulu relater. Mille et unième qui apporte à la sultane enfin délivrance!*

*Et la voix de la tête coupée récite lentement le texte su par cœur”<sup>54)</sup>*

한 번의 예외가 있었으나 소설에 전반적으로 적용되던 규칙에 따르면, 이탤릭체인 이 부분은 아티카의 이야기임이 분명하다. 그런데 목이 잘린 상태에서도 이야기를 멈추지 않는 아티카의 모습은 기이하고 비현실적인 목소리라는 점에서 『천일야화』의 환상성과 연결된다. 게다가 숨이 끊어지는 순간에도 말을 멈추지 않는 아티카가 인용하는 대목은 바로 세헤라자드의 목소리이다.<sup>55)</sup> 주지하다시피 세헤라자드는 아랍-이슬람 문화와 역사적 맥락에서 삶과 죽음의 기로에서 이야기를 멈출 수 없는 여성적 서술자의 전형이다. 실제적 공간과 설화의 상상적 공간이 융합된 소설에서 ‘아티카-세헤라자드’의 목소리는 죽음의 한계에 맞선 증언의 초월적 힘을 제시한다.

52) Djamila Saadi-Mokrane, “The Algerian Linguicide” dans Anne-Emmanuelle Berger (dir.), *Algeria in Others' Languages*, Cornell UP, 2002.

53) Omar Carlier, “Civil War, Private Violence, and Cultural Socialization, Political Violence in Algeria(1954-1988)”, *ibid.*, p.89.

54) OLM, p.211, p.212.

55) “Il [Omar] dira plus tard — que sa dernière phrase n'était plus celle de Shéhérazade, non, mais la sienne, elle Atyka, leur professeur tellement aimée :

“La nuit, c'est chacun de nos jours, mille et un jours, ici, chez nous, à...”, OLM, p.213.

## 5. 결론을 대신하며 - “Le sang ne sèche pas dans la langue”<sup>56)</sup>

살펴본 바와 같이, 알제리 내전을 문학적으로 재현하는 여러 작가들 중에서도 제바르는 여성의 몸의 사회적 함의를 드러내는 고유한 방식으로 현실과 문학을 접촉했다. 죽음을 예감하며, 혹은 죽어가면서도 쓰기와 말하기를 멈추지 않았던 이즈마와 아티카. “부재한다고 생각했던 망자들이 증언자로 바뀌어 글쓰기를 열망했고”<sup>57)</sup>, 90년대 알제리 내전기에 여성의 몸은 알제리 사회의 실상을 입체적으로 제시했다.

특히 두 소설의 마지막 부분에는 흥미롭게도 여성들의 글과 말을 읽고 듣는 목격자의 존재가 두드러진다. 이는 ‘긴급함의 문학’이 독자들에게도 즉각적인 대응을 요청한다는 점을 작품의 인물을 통해 제시하며, 우리의 논의를 확장하여 이 문제를 좀 더 검토해볼 수 있을 것이다. 이즈마의 일기와 편지는 이즈마가 의도한 원래 수신자가 아니라, 남편 알리가 발견하여 읽게 되었고, 이 인물은 작품 속에서 내적 독자로 분명하게 제시된다. 또한 「토막 난 여자」에서 학생 오마르는 피를 흘리는 선생님의 환상적인 목소리에 홀려 “백색 도시”를 쏘다니며 계속하여 아티카의 목소리, 더 나아가 『천일야화』에 등장했던 칼리프의 목소리를 듣게 된다.<sup>58)</sup> 세헤라자드의 이야기가 계속되기 위해서는 디나자르드가 밤새도록 불침번을 서며 세헤라자드의 졸음을 깨워야 한다. 제바르의 표현처럼, ‘듣는 행위’는 “왕좌와 희생제물 사이를 오가는(entre le trône et l’holocauste)”<sup>59)</sup> 절체절명의 요구이기 때문이다. “피가 마르지 않기 위해서는”, 다시 말해 비극에 맞선 글과 말은 그것을 읽고 들을 존재를 통해서 영속될 수 있는 것이다.

### 참고문헌

#### Assia Djebar의 작품

*Femmes d’Alger dans leur appartement*, Paris : LGF, Coll. «Le Livre de Poche» (édition augmentée), 2004.

*L’amour, la fantasia* (1985), Paris : LGF, Coll. «La Livre de Poche», 2001.

*Vaste est la prison* (1995), Paris : LGF, Coll. «La Livre de Poche», 2002

*Oran, langue morte*, Arles, Actes Sud, 1997

56) 『오랑, 죽은 언어』 후기의 제목

57) Assia Djebar, *Vaste est la prison*, *op.cit.*, p.346.

58) OLM, p.214-215.

59) Assia Djebar, *Ombres Sultane*, *op.cit.*, p.143.

*Le blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1996.

### 그 외 참고문헌

- AHOLT, Wolfgang, GAUVIN, Lise Gauvin (dir.), *Assia Djébar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles* [XXIe Congrès de l'Association internationale de littérature comparée, Vienne, 2016], Paris, Classiques Garnier, 2017.
- BERGER, Anne-Emmanuelle (ed.), *Algeria in others' language*, Ithaca, Cornell UP, 2002.
- BEIDA, Chikhi, *Assia Djébar: histoires et fantaisies*, Paris, PUPS, 2007.
- BONN, Charles, BOUALIT, Farida Boualit(dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BRAHIMI, Denise, "Éros Thanatos et engagement politique de la femme dans *Oran, langue morte* d'Assia Djébar", *Multilinguales*, septembre, 2019.
- CALLE-GRUBER, Mireille, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001.
- CHATELARD, Marie-Claire, "L'Algérie entre la violence et la parole. Réflexions sur *Oran, langue morte* d'Assia Djébar", *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karhala, 1999.
- CHATTI, Mounira, "L'Écriture du désastre chez Assia Djébar", *El-Khitab*, No.16, 2013.
- CLERC, Jeanne-Marie, *Assia Djébar : écrire, transgresser, résister*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- FISHER, Dominique, *Écrire l'urgence, Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007
- GAFAITI, Hafid, *La diasporisation de la littérature post-coloniale, Assia Djébar, Rachid Mimouni*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- GEESEY, Patricia, "Violent Days : Algerian Women Writers and the Civil Crisis", *International Fiction Review*, Vol.217, No.1, 2000.
- HELIE-LUCAS, Marie-Aimée, "Women, Nationalism & Religion in the Algerian Liberation Struggle", *Rethinking Fanon*, Amherst, Humanity Books, 1999.
- KHADRA, Yasmina, *Passerelles*, No.14, Décembre 2006.
- LALAMI-FATES, Feriel, "Les femmes au coeur des violences", *Confluences Méditerranée* 25, Spring, 1998.
- LEPERLIER, Tristan, "Algérie Littérature Action : une revue autonome dans la guerre civile?", *CONTEXTES*, No.16, 2015.
- LIEVOIS, Karrien, "Des femmes en morceaux : construction et destruction de l'identité du personnage et du narrateur dans l'oeuvre d'Assia Djébar", *Dalhousie French Studies*,

Vol.74/75, 2006.

MURDOCH, Adlai, Donadey, Anne (ed.), *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*, Gainesville, University Press of Florida, 2005.

NAJIB, Redouane, YVETTE, Benayoun-Szmid, (dir.), *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 2008.

STORA, Benjamin, *La guerre invisible - Algérie années 90*, Paris, Presses de Sciences Po., 2000.

김지현, “알제리 전쟁과 여성의 구술 기억 - 아시아 제바르의 『무덤 없는 여자』 연구”, 『프랑스학연구』, 88호, 2019

진인혜, “테러와 폭력에 맞선 알제리 문학”, 『불어불문학연구』, 91집, 2012.



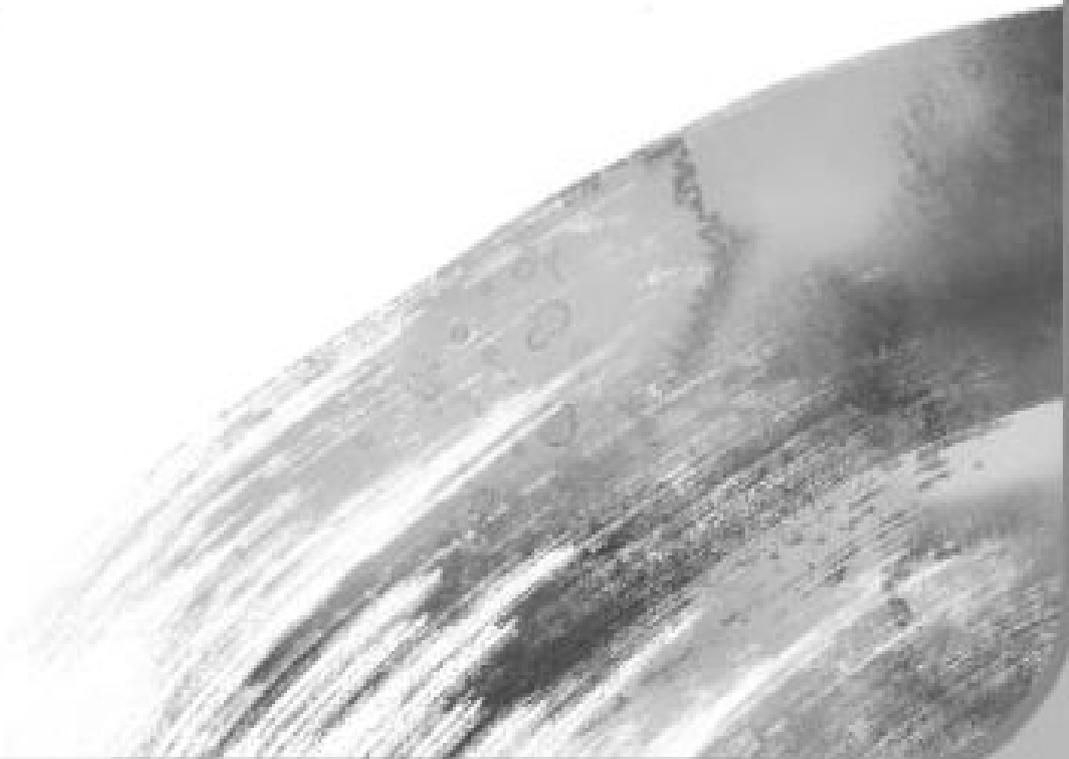
2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

## 제1분과 전쟁의 인문학 - 전쟁의 지정학 -

말리 내전과 사하라-사헬지대 이슬람 테러집단의 진화,

그리고 프랑스의 대아프리카 테러 정책 / 임기대(부산외국어대학교)

카트르메르 드 캉시의 『미란다에게 쓴 편지』에 나타난 예술품과 전쟁의 수사 / 김한결(중앙대학교)





# 말리 내전과 사하라-사헬 지대 이슬람 테러집단의 진화, 그리고 프랑스의 대아프리카테러정책

임기대 (부산외국어대학교)

## 1. 들어가는 말

전 세계적으로 가장 불안 지역으로 꼽히면서 프랑스가 아프리카 내 가장 깊이 관여하고 있는 ‘사헬’<sup>1)</sup>지대는 위로는 마그레브와 아래로는 흑아프리카와 인접해 있다. 여기에서도 사하라와 사헬 지대를 한 국가의 영토 내에 중첩해 있는 국가는 말리와 니제르가 대표적이다. 이 두 국가의 영토는 전 세계에서 가장 열악한 환경과 생활공간이 되고 있다. 특히 말리의 경우 프랑스를 비롯한 다자 기구의 적극적인 개입을 지속적으로 해가고 있다. 하지만 이에 맞서 지역의 여러 테러집단이 지속적인 불안을 야기시켜 해당 지역은 물론 기니만 일대와 나아가 북으로 지중해 지역까지의 안보를 위협하고 있는 상황이다. 안보만 위협하는 것이 아니라 지역민의 삶은 파괴하고 이들이 난민 혹은 테러집단이나 해적이 되어 지역 정서 불안을 가중시키고 있다.

말리 내전에서는 ‘알카에다 이슬람 마그레브 지부’(AQMI)는 물론 ‘이슬람국가’(Daech 혹은 IS) 지부가 만들어지면서 토착민을 중심으로 한 테러집단이 서로 대결 국면을 형성하고 있다. 게다가 나이지리아의 테러집단 보코하람(Boko Haram)이 IS에 충성을 맹세하면서 이 지역으로 거침없이 올라오고 있다. 이런 상황에서 피해는 오로지 지역민에게 고스란히 돌아가며 지역민은 상처에 고통을 받고 있다. 테러집단의 확산과 지역민의 안정을 위한다는 명분으로 프랑스는 말리 내전 당시부터 줄곧 개입해왔다. 2013년 바르칸 작전과 이후 <사헬 연합군>(Sahel G5)을 창설하였지만 말리 내전과 테러집단의 기승이 줄어들지 않자, 2020년 들어 유럽의 <통합 특

1) 아랍어로 ‘주변지대’를 의미하는 ‘사헬’(Sahel)지대는 아프리카를 북으로 이슬람과 남으로 기독교를 분리시키고 있다. 말리, 모리타니, 부르키나파소, 니제르, 차드, 코트디부아르, 기니, 베냉 등의 프랑스어권 10개국이 있다. 본고에서의 사헬지대는 프랑스가 사헬연합군을 공동으로 창설한 말리, 모리타니, 부르키나파소, 니제르, 차드를 말한다. 이 지역은 <위도 10도>에 해당하는 지역으로 전 세계 무슬림 인구의 절반과 기독교 인구의 60%가량이 대립하는 공간이다.

수전 사령부)를 설치하겠다고 했다.

프랑스의 입장에서 지중해를 건너 유럽의 안보까지 위협하는 테러집단의 활성화가 마냥 묵과할 수 없는 상황이 되었지만, 역설적으로 테러집단의 활동이 줄어들지 않고 피해자와 난민 수는 더 증가하고 있다. 게다가 말리는 현재 과도 정부를 구성하여 여전히 정치가 불안정한 상황이다<sup>2)</sup>.

본고에서 우리는 사하라-사헬 지대의 말리를 중심으로 이 지역의 내전 상황과 테러집단의 진화 과정에 대해 살펴볼 것이다. 이를 통해 지역민이 처해 있는 불안한 상황과 이에 대처하는 프랑스의 역할과 노력에 대해서 살펴보고자 한다.

## 2. 테러 관련 말리의 상황과 테러집단

### 2.1. 말리의 테러 상황

말리의 테러 상황을 이해하기 위해서는 프랑스 대통령 마크롱의 이곳 방문을 보면 쉽게 이해할 수 있다. 마크롱 대통령은 당선과 거의 동시인 2017년 5월 14일 말리를 방문하였다. 취임 이후 해외 순방을 내전 상태의 말리를 방문한 것은 그만큼 이 지역이 프랑스의 입장에서도 중요하다고 판단했기 때문이다. 전통적으로 프랑스어권 아프리카 국가와의 관계도 있었지만 프랑스는 이 지역을 중심으로 테러리스트의 근절, 불법 밀매 차단 등을 천명해왔다. 이런 문제가 해결되지 않는 한 자국 및 지중해 안보에 심각한 영향을 받을 수 있기 때문이다. 당선된 2달 후(2017년 7월 2일) 마크롱 대통령은 또 다시 말리를 방문하며 사헬연합군(Sahel G5) 정상회담을 하였다. 다시 한 번 테러집단에 대한 경고 메시지를 보냈으며, 이후에도 사하라-사헬 지역 국가를 수차례 방문했지만<sup>3)</sup> 테러나 분쟁이 줄기는커녕 더욱 늘어가고 있는 형국이다.

표1. 프랑스 마크롱 대통령의 서·북부아프리카 방문 일지

시기	방문국가	내용
2017.05.14	말리	대통령 취임 후 첫 방문지로 말리 가오 방문
2017.07.02	말리	테러 척결을 위한 사헬 연합군 정상회담 개최

2) 말리는 200년 8월18일 군부가 쿠데타를 일으켜 케이타(Boubacar Keita, 1945~) 전 대통령을 축출하고 정권 장악을 시도했다. 하지만 서아프리카경제공동체(Economic Community of West African States, ECOWAS)와 국제사회로부터 민정 이양 요구를 받아왔다. 결국 과도 정부 대통령은 바 은다우(Ba N'Daou, 1950~) 전 국방장관을 지명하였다. *Le Monde*, "Au Mali, l'ex-ministre de la défense Ba N'Daou désigné président de transition", 2020.09.21.

3) 마크롱 대통령은 부르키나파소(2017.11.28.), 코트디부아르(2017.11.29.), 니제르(2017.12.22.), 세네갈(2018.02.01.).

2017.11.28	부르키나파소	세파프랑(CFA)의 논쟁 및 분쟁 야기하는 독재자 지원 종결 등 논의
2017.11.29	코트디부아르	유럽연합과 아프리카연합 간의 정상회담 개최. 사헬지대의 테러리즘에 대한 공조 역설
2017.12.22	니제르	테러 척결을 위한 군사협력 및 이주 문제 논의
2018.02.01	세네갈	경제협력 방안 논의, 니제르, 부르키나파소, 중앙아프리카공화국 정상과 회담
2018.07.02	모리타니	AU 정상회의의 참가. 사헬지역에서 프랑스-모리타니 간 협력 공조 재확인
2019.12.20	코트디부아르	사헬지대 안정과 2020년 코트디부아르 대선 전 양국 관계 확인. 세파프랑의 개혁 논의
2020.06.30	모리타니아	사헬G5 정상회담 사헬지대의 테러리즘 척결을 위한 대응 방안 논의

2018년 아프리카에서 무장 단체에 의한 테러 공격으로 9,300명의 사망자를 냈지만 이중 절반이 서아프리카에 집중되어 있을 정도로 상황이 심각하다.<sup>4)</sup> 미국 국방부 아프리카전략연구센터는 2019년 4월부터 2020년 3월 31일까지 말리, 니제르, 부르키나파소에서 IS와 알카에다가 자행한 공격이 1천 건에 육박했고, 이로 인해 100만 명이 이상이 고향을 떠나야 했다고 발표했다<sup>5)</sup>. 지역의 안정은커녕 더 많은 사람들이 살해되거나 고통을 받고 있는 것이다. 지난 2019년 11월부터 2020년 9월까지의 테러 일지를 통해 지역의 테러 상황을 가늠해보고자 한다.

표2. 사헬지대 테러 일지(2019.11~2020.09)

일시	내용	비고
2019.11.01	IS테러집단 말리군 기지 공격. 말리군 53명 사망. 프랑스 군 1명 사망	
2019.11.25	프랑스군 13명 헬리콥터 공중 충돌로 사망. 7년 동안 사헬지대 작전 수행하며 사망한 군인 41명	1983년 이래 프랑스군 최대 사망
2019.12.11	니제르(이나테스 지역, 말리 접경지역) 군사기지 공격 71명 사망. 같은 장소에서 2년 전 8명 테러집단에 의해 사망	
2019.12.20	무장 드론 실전배치 공개(니제르에 소재). 미사일 시험 세 차례 성공	
2019.12.21	프랑스군 드론으로 말리(몹티지역) 이슬람 테러리스트(카티바 마시나 소속) 33명 사살	마크롱의 코트디부아르 방문 일
2019.12.23	공격용 드론을 이용해 이슬람 테러리스트(카티바 마시나 소속) 7명 사살	
2020.08.09	프랑스인 구호단체 소속 6명과 현지 가이드, 운전기사 등 8명이 테러집단에 의해 사망	코로나19 이후 발생

4) 국민일보, “아프리카서 건재 과시하는 IS ‘말리 테러는 우리 소행’”, 2019.11.04.

5) 매일경제, “IS-알카에다 패권다툼...아프리카 민간인만 죽어난다”, 2020.06.29.

사헬 지대의 말리에서 프랑스가 적극적으로 개입하는 이유는 이 지역이 역사적으로도 현재에도 중요한 거점 역할을 하고 있기 때문이다. 역사적으로 이 지역은 과거 사하라 대상들이 서아프리카와 북아프리카를 잇는 중요한 교차로로 이용했던 곳이다. 당시 사하라 대상들의 대부분은 과거 말리 왕국을 일군 투아레그족이었는데(김상훈 2011: 93), 말리 왕국(1235~1645)은 사하라이남 아프리카와 북아프리카 지역을 잇는 역할을 했다. 이런 역사적인 교류를 통해 자연스럽게 서로가 이동하고 지역 간 경계를 넘어 가족관계까지 형성하였다.<sup>6)</sup> 많은 테러집단의 거물들이 중앙정부의 통제력이 닿지 않는다는 점을 활용하여 국경을 넘나들고, 프랑스군의 협공에도 여전히 견재할 수 있던 이유가 지역 내 상황을 잘 알고 있는 투아레그족 간의 관계를 잘 파악하고 있지 못했기 때문이다.

말리가 오늘날 테러집단의 주요 목표가 되고 있는 것은 여전히 지역의 패권을 장악하고 이권을 챙기는 데 중요하기 때문이다. 말리의 주요 대표 도시인 팀북투(Timbuktu)와 가오(Gao)를 예로 들어보자. 이 지역은 사하라-사헬 지대와 마그레브를 잇는 중요한 거점지역이었다(Olivier, Hanne & Guillaume Larabi 2015: 11). 투아레그족과 인접한 송가이족, 플라니족 등은 이 지역 혹은 주변 지역을 중심으로 교차와 교류를 해왔다. 역사적으로 사람들의 이동에 의해 활성화 된 이 지역은 중앙정부의 영향력이 미치지 못하고, 투아레그족이 소유권을 주장하면서 복잡한 양상으로 치닫게 되었다. 결국 중앙정부와 투아레그족, 이슬람과 비이슬람, 부족과 부족, 이슬람 반군과 프랑스군의 대결 양상과 같은 혼란한 문제가 지역문제를 복잡하게 만들고 있는 것이다.

독립 이후 말리는 비교적 민주주의로의 여정을 안정적으로 추구해왔다. 세속주의 국가 건설을 내건 아자워드 민족해방전선(Mouvement National pour la Libération de l'Azawad, MNLA)이 있었지만 정부는 이들과 평화협정을 맺고 이후 안정을 되찾고자했다. 하지만 마그레브 일대에서 맹위를 떨치고 있던 AQMI 계열의 테러 집단이 이곳으로 몰려들고, 리비아의 가다피 붕괴 이후 투아레그족이 이곳으로 몰려들면서 사태는 점차 악화되었다. 심지어 “중동의 ‘다에쉬’(Daech)까지 사헬지대의 나이지리아를 거쳐 말리로 넘어오면서 이 지역은 세계에서 가장 위험한 지역이 되었다”고 압데라흐만 멩틀(Abderrahmane MEBTOUL, 2018)은 강조하고 있다.

마그레브 지역 국가들과 프랑스를 비롯한 서방국가들은 이들 테러집단을 차단시키기 위해 상호 협력의 필요성을 역설했고, 중앙 정부군에 지원을 했다. 정부군과 투아레그 국가 건설을

6) 연구자의 현지 조사를 토대로 보면 이들은 알제리, 니제르, 말리 국경을 어느 정도 자유롭게 드나들며 생활한다. 말리와 알제리 국경이 폐쇄되었지만 서로의 가족이 갈라진 영토에 있기 때문에 이런 사람의 경우 제한적인 만남을 허용하고 있다. 또한 취업 비자(물론 불법이민자도 있다)를 받아 알제리에서 경제활동을 하는 말리인이 늘고 있다. 니제르의 경우는 국경지대가 수요 일과 일요일에 개방되어 이동에 있어 말리에 비해 훨씬 나은 편이다. 니제르와 알제리 국경지대에는 니제르인이 일을 하거나 더 많은 인구가 불법으로 건너와 구걸을 하는 것을 쉽게 볼 수 있다. 현지인들은 이들이 가족 구성원들이 많고, 종교적 동질성(이슬람)이 훨씬 더 말리에 비해 강하기 때문이라고 한다.

내전 MNLA가 이슬람 테러 집단을 당연히 제거할 것이라 생각했지만, 중앙정부는 사방세계의 지원금을 소수 부족에 대한 탄압 자금으로 사용하고 지원금을 독차지하려고 하였다.<sup>7)</sup> 자신들의 자금이 투아레그족의 탄압에 사용되는 정부군의 배신에 투아레그족은 정부군과 대립을 했고, 군부 입장에서는 자신들에게 들어올 자금이 줄어들자 2012년에 쿠데타를 일으키고 만다. 한동안 세가 위축된 말리의 투아레그족은 마침 리비아 가다피의 붕괴로 갈 길을 잃은 동료 투아레그족을 끌어들이었다. 리비아에서 전투 경험이 풍부한 투아레그족은 말리 북부, 즉 ‘아자와드’(Awawad)<sup>8)</sup>지역의 투아레그족과 손을 잡고 북부 지역을 탈환하지만, 문제는 이들과 정체성 문제로 불화를 겪으며, 내전은 삼파전 양상을 띠게 된다.

프랑스의 입장에서는 테러집단이 모두 이 지역에 몰려들고, 가뜩이나 생활 여건이 좋지 않은 주민들이 테러에 동조하거나 불법 난민이 되어 사하라는 물론 지중해까지 위협하는 상황이 되다 보니 말리 내전에 참여하게 되었다. 정부군과 반군, 투아레그족, 그리고 프랑스군 개입으로 지역 주민들의 삶은 더욱 어려워질 수밖에 없었다. 자급자족 능력은 더욱 떨어지고, 교육 기회가 상실되면서 일자리를 찾지 못하는 구조적 어려움까지 가중되었다. 이와 같은 구조적인 어려움이 부족 간 분쟁이나 이슬람 극단주의자들의 개입을 용이하게 하며 지역 내 불안은 야기하는 것이다. 주민들과 테러집단들은 지역의 경제를 중앙정부에 의존하기 보다는 마약, 무기 밀매에 의존하여 꾸려갔다. 이런 상황에서도 중앙정부나 지역정부의 힘이 약하고 부패하여 손을 쓸 수가 없게 되자, 알제리가 중재를 나섰다. 프랑스는 군을 파병하면서 지역의 안정을 꾀하고 있지만 상황은 여전히 녹록치가 않고 오히려 테러집단의 활동만 부추기고 있다.

## 2.2. 사하라-사헬 지역 내 테러집단

말리내전과 테러집단의 활동으로 말리에서 4백 5십만 명의 이재민이 발생하였고(Conseil des droits de l’homme de ONU, 2012),<sup>9)</sup> 그중 상당수가 치안이 가장 취약한 모리타니, 부르키나파소, 니제르, 알제리 등 주변 국가로 도피하여 구호물자에 기대어 살고 있다. 주민들의 삶이 피폐해지고 적당한 생활 수단이 없다 보니 테러집단의 활동이 활발해질 수밖에 없다. 이 지역이 테러집단의 주 활동 무대가 된 이유는 앞서도 언급했듯이 내전에서 파생된 반군과 투아레그족 간의 헤게모니 쟁탈전이 가장 크다. 여기에 리비아에서 흘러 온 투아레그 용병, 게다가 알

7) 사실 이런 상황은 아프리카에서는 비일비재한 일이다. 공적개발원조(ODA) 자금이 제대로 쓰이지 않고 독재자들을 배불리 하는데 쓰이곤 한다. 이런 의미에서 Dambisa Moyo(2009)가 말한 ‘죽은 원조’(Dead Aid)는 의미 있게 되새겨볼 필요가 있다.

8) ‘아자와드’는 베르베르어로 ‘방목지대’를 일컫는 말이다. 영화 <팀북투>의 배경 무대로도 잘 알려진 곳이다.

9) 이주민의 발생 원인으로는 기후변화로 인한 문제도 영향을 주고 있다. 2050년 사헬지대 이재민 8천만 명 정도가 기후 변화로 인해 이재민이 될 것으로 예상하고 있다. *Europel*, “143 millions de "migrants climatiques" potentiels d’ici 2050”, 2018.03.19.

제리에서 활성화된 테러집단이 알제리 정부의 강경 진압으로 설 자리를 잃게 되자, 이들 테러집단들은 튀니지와 사하라, 사헬 지대로 활동 영역을 넓혀갔다(Lim Gi-dae & Kim Kwang-su 2017). 특히 알제리 동부와 튀니지, 리비아 쪽에서 활성화된 ‘다에쉬’ 지부적인 테러집단<sup>10)</sup>과 사하라-사헬 지대에서 활동하는 테러집단 간의 경쟁으로 인해 그 어떤 지역보다 긴장감이 팽배해지고 있는 상황이다.

이 지역의 테러집단을 언급할 때 AQMI를 빼고 언급할 수 없을 정도로 영향력이 크다. AQMI의 역사는 알제리의 독립 이후부터 부테플리카 대통령 이전까지 활동한 지역 내 이슬람 구국전선(Front Islamique du Salut, FIS)과 GSPC의 뿌리와 맥을 같이 한다. 부테플리카 대통령이 <대국민화합 정책>을 펼치며 테러리스트에 대한 대대적인 사면을 할 때 이들은 끝까지 투항할 것을 결의하며 산악지대나 사하라 일대로 흘러들어갔다<sup>11)</sup>. AQMI 무리가 사하라 일대로 흘러가면서 생겨난 변화는 엄청났다. 무엇보다 앞서도 언급했듯이 리비아 내전으로 말미암아 투아레그 용병이 사하라-사헬지대로 몰리기 시작한 것이다. 사하라-사헬지대에서 이들 투아레그 용병은 말리와 니제르의 투아레그족과 더불어 새로운 무장 단체를 만들었다. 거기에는 세속주의 투아레그족의 테러집단도 있었고, 투아레그 이슬람 테러집단도 있었다. 그들은 아자와드민족해방운동(Mouvement populaire de l'Azawad, MPLA, 1998~1991)에서 비롯되어 이후 여러 개의 투아레그 반군 테러집단으로 진화한 역사를 갖고 있다<sup>12)</sup>. 또 다른 변화는 이슬람 국가(IS)의 출현에 따른 테러집단이 출현하며 AQMI와 경쟁 구도를 형성했다. 리비아의 IS지부를 비롯하여 보코하람으로 대변되는 사헬지대의 IS테러집단이 등장하면서 테러집단 간의 경쟁이 본격화하였다. 마지막으로 AQMI의 창시자인 압델말렉 드룩델과 경쟁하며 AQMI를 탈퇴한 세력이 있었다. 이들이 곳곳에서 경쟁적으로 테러 행위를 함으로써 사실 AQMI의 활동과 존재감은 줄어들 수밖에 없었다<sup>13)</sup>. 오늘날 AQMI의 영향력은 예전 같지가 않다. 이미 압델말렉 드룩델(Abdelmalek Droukdel, 1971~2020)이라는 입지전적인 인물이 사살되었기 때문이다<sup>14)</sup>. 게다가 그의 사살이 그가 주로 활동한 알제리 북부의 카빌리 지역이 아닌 말리여서 더 의

10) 알제리 산악지대 카빌리(Kabylie)에서 창립한 IS 지부 ‘준드 알 킬라파’와 리비아에서 발흥한 ‘다에쉬’ 계열 테러집단의 연합은 튀니지의 불안정을 틈타 활발한 활동을 하고, 때로는 AQMI와 대결 구도를 형성하기도 한다. 경쟁에 밀리지 않기 위해 AQMI계열의 테러집단 또한 사하라와 사헬 지대에서 더욱 과격할 테러 활동을 전개하고 있다. 이 지역의 테러집단 활동에 대해서는 Lim Gi-dae & Kim Kwang-su(2017)를 참조.

11) 부테플리카 대통령은 임기(1999~2019) 중 두 번에 걸쳐 대사면을 단행했다. 1999년 당선과 동시에 1차 사면을 실시했고, 2004년 재선과 동시에 2차 사면을 실시했다.

12) 적어도 AQMI가 나오기 이전의 말리 내 테러집단은 MPLA 이외에도 아자와드혁명해방군(ARLA, 1991~1996), 아자와드 아랍이슬람전선(FIAA, 1991~1996), 아자와드 인민해방전선(FPLA, 1991~1996), 민주변화를 위한 동맹(ADC, 2006), 아자와드 민족연합전선(FULA) 등이 있었다(Clotilde Barbet 2015: 146-147).

13) 여러 테러집단으로 분화하긴 하지만 결국 AQMI를 완전히 벗어날 수는 없어 보인다. 그만큼 조직력이나 전통, 가입자 수 등이 AQMI를 벗어나 독자적인 활동하기에는 한계가 있었기 때문이다.

14) 그의 죽음을 공식적으로 발표한 시점은 6월 5일, 실제 사망은 6월 3일이었다. 국방부장관 플로랑스 파를리(Florence Parly)가 트위터에 알리면서 한국과 미국을 비롯한 전 세계 언론은 이 사실을 대대적으로 보도했다.

아하게 생각할 수 있다. 그만큼 알제리 내에서의 영향력이 줄고 입지가 어려워지자 AQMI의 수장조차도 자신의 조직을 따르는 AQMI 내의 또 다른 분파가 활동하는 말리로 이동한 것이다. 이 동 중 그의 사망인 테러집단의 활동에 커다란 변화를 가져다 주었고, 그의 자리는 더 이상 알제리 출신이 아닌 말리 출신의 이야드 아그 갈 리가 이어받으면서 자연스럽게 테러집단의 세대 교체를 가져올 것으로 보인다<sup>15)</sup>.

2010년 이래로 AQMI에서 분화하거나 경쟁 관계를 자처하며 활동한 테러집단을 표로 요약하면 다음과 같다<sup>16)</sup>.

표3. 사하라-사헬지대 주요 테러집단

테러집단명 (창립연도)	창립자	주 활동지역	주요 목표	AQMI와의 관계
안사르딘 (2012)	이야드 아그 갈리	말리 북부	이슬람 율법의 신정국가	상호협력
서아프리카 지하드 통일운동(2011)	모하메드 케이루	말리 북부와 사헬지대	이슬람 율법의 신정국가	AQMI의 하부 단체
알무라비툰 (2013)	모크타르 벨목타르	마그레브, 서아프리카	베르베르 이슬람 제국	상호협력
준드 알 킬라파(2014)	알텔말렉 구리	마그레브 북부	이슬람 국가 건설	대립관계
아자와드 민족해방전선 (2011)	집단체제	말리 북부	투아레그족 국가 건설	대립관계
마시나 해방전선(2015)	아마두 쿠바 등	말리 중남부	이슬람 율법의 말리 건설	미약한 관계
이슬람무슬림 지지그룹(2017)	이야드 아그 갈리, 벨목타르 등	말리, 니제르, 부르키나파소, 리비아	이슬람 율법의 신정국가	상호협력

‘종교의 수호자’란 의미의 ‘안사르딘’(Ansar Dine)은 현재는 거의 활동은 하고 있지 않다. 하지만, 이 집단의 창시자는 여전히 가장 주목을 끈다. 창시자 이야드 아그 갈리(Iyad ag Ghali, 1953~)는 말리 북부의 투아레그족 출신이다. 투아레그 부족의 이포가스(Ifhogas)<sup>17)</sup> 출신으로 인질 협상에 매우 능통한 인물이다. 협상에 능한 점을 말리 정부로부터 인정받아 사우디아라비

15) AQMI의 수장 압델말렉 이후로의 테러집단 간 변화는 임기대(2020)를 참조할 수 있다.

16) 표1의 내용은 임기대(2015)에서 제시한 테러집단의 내용을 간단하게 표로 정리한 것이다. 본고에서 제시한 표는 현재적 관점에서 테러집단의 변화와 분포를 재 요약한 것이다.

17) 이포가스 가문은 특히 알제리와 말리 경계지대, 말리 북부지대에서 활동하는 투아레그족의 가문으로 말리 정부와 대척점에 있다. 투아레그족 내에서는 이포가스와 같은 대 단위의 가문이 10여개 존재한다(Hélène Claudot-Hawad 2001: 197). 이포가스 가문 이외에도 대표적인 반정부 부족은 임가드(Imgad), 타카믈리트(Takamlit), 이드난(Idnane)과 같은 부족이 있다.

아 대사(2005~2008)로 발령받았지만, 극단 이슬람주의를 추종하면서 대사직을 박탈당하기도 했다. 2011년 리비아의 가다피가 몰락하자 투아레그족 용병을 대거 흡수하여 자신의 조직에 끌어들이었지만 지나치게 이슬람 율법 '샤리아(Charia)에 근거한 통치를 함으로써 대거 이탈 세력이 생겨난다. 2017년 거의 소멸상태에 들었지만, 말리 내전 와중에서 투아레그족 및 말리의 이슬람 극단주의자, 알무라비툰의 창시자 벨목타르 등과 함께 가장 세력이 큰 이슬람무슬림 지지그룹(Groupe de soutien à l'islam et aux musulmans, GSIM)을 만들어 현재 활동하고 있다. 그의 생존력과 협상력을 다시 한 번 확인시키면서 많은 사람을 경악하게 하였고, 프랑스가 말리 내전에서 계속 고전하게 하는 사건을 만들고 있는 것이다.

서아프리카 지하드 통일운동(Mouvement pour l'unicité et le jihad en Afrique de l'Ouest), 흔히 일컫는 '무자오'(MUJAO)는 철저한 이슬람 율법의 국가 건설을 기획하며 투아레그족 내부의 분열을 획책했다. 너무도 잔인한 행위를 서슴지 않았기에 지역민의 지지를 받지 못하고 2013년 도태하고 말았다. 하지만 알무라비툰과 연합하며 사하라-사헬지대에서 각종 밀매에 관여하며 자금력을 확보하여 세를 부풀렸다. 이후 투아레그족 내 반정부 지하디스트는 물론 송가이족이나 플라니족 등 지역의 여러 부족으로 구성되어 곳곳에서 지역민의 정서에 쉽게 파고들었다(Ibrahim Kader Fofana 2016: 46-47). 말리와 니제르에서 꾸준히 활동해가며 GSIM으로 성장하는 발판을 마련했다. 비록 사라져갔지만 GSIM으로 통합해 가는 데 있어 큰 힘을 보탠 것이다.

'알무라비툰'(Al-Murābitūn)은 한때 가장 잔인한 테러집단으로 지역에서 정평이 나있었다. 프랑스조차 한동안 지역의 테러 핵심은 AQMI와 알무라비툰이라 판단하고 있을 정도였는데, 그 중심에는 모크타르 벨목타르(Mokhtar Belmokhtar, 1963~)가 있었다. 그는 압델말렉 드룩텔과 AQMI내에서 2인자의 서열에 있었지만, 경쟁관계에 있기도 했다. 권력의 경쟁관계에서 밀리면서 한때 AQMI를 나와 독자 노선을 취했지만, 결국 MUJAO와 AQMI 모두와 연합전선을 형성했다<sup>18)</sup>. 이후 사헬지대 남부에서 세력을 떨친 IS계열 테러집단에 연대하는 듯 했지만 스스로가 AQMI내 계열 테러집단임을 선포하였다(Ibrahim Kader Fofana 2016: 46). 벨목타르는 서아프리카를 중심으로 한 '베르베르 이슬람 왕조 건설'을 주창하고 나섰다는 점에서 여타 테러집단과 달랐다. 잘 알려져 있듯이 아랍어 '알무라비툰'은 프랑스어로 알모라비데(Almoravides, 1059~1147)왕조에서 그 어원이 유래한다. 알모라비데 왕조는 중세시대 서아프리카는 물론 마그레브와 안달루시아까지 지배한 산하자(Sanhadja) 베르베르 이슬람 왕조였으며<sup>19)</sup>, 이슬람

18) *Sahara Times*. Deux groupes jihadistes au Sahel et au Sahara annocent leur fusion. 2013.08.22.

19) 중세시대 베르베르 부족명은 오늘날과는 다른 이름을 지닌다. 제나타(Zenata), 산하자(Sanhadja), 마스무다(Masmouda)라는 이름으로 당시 베르베르의 거대 부족이 존재했다. 이들은 여러 이슬람 베르베르 왕조를 구축해가기도 했다. 특히 안달루시아와 중부 마그레브 지역까지를 지배할 정도로 큰 세를 과시했다(Camps. Gabriel, 2007: 127-141). 이들은 오늘날의 기니

원리에 충실할 것을 선언한 왕조였다. 모크타르 벨목타르는 바로 이 왕조의 현대판 재현을 꿈꾸었다. 한때 IS지부로 방향 전환한다는 소문도 있었지만, AQMI의 일원으로 남아 있다. 벨목타르는 그 유명한 2013년 알제리의 인아메네스(In Amenes) 가스전 인질<sup>20)</sup>을 주도하고 사하라-사헬지대에서 악명 높기로 유명했지만, 현재 그와 관련한 소식은 거의 없고, 지역의 주도권 자리를 이야드 아그 갈리에게 넘겨주었다. 그의 활동은 AQMI가 위세를 떨치는 데 혁혁한 공헌을 한 것으로 평가하기도 한다(Mathieu Guidère 2017: 35).

‘준드 알 칼리파’(Jund Al Khalifah, ‘칼리파의 병사들’)는 IS가 위세를 떨치면서 마그레브 지역에 최초로 등장한 IS지부 이슬람 테러집단이다. 알제리 산악지대 카빌리에서 프랑스 니스 출신의 산악인 에르베 구르델(Hervé Gourdel)을 참수하는 영상을 내보이며 악명을 떨쳤다. 공식적으로 프랑스의 대이라크 공습 반대를 내세웠지만 지역에서 새로운 테러집단으로서의 존재감을 내보이고자 노력했다. ‘준드 알 칼리파’의 창시자인 압델말렉 구리Abdelmalek Gouri(1974~2014)는 AQMI에서 활동했지만, 압델말렉 드룩델과의 권력 다툼, 이후 2인자 자리에 만족하지 않고 독자 노선을 추구했다. 극소수의 병력으로 조직을 이끈데다 2014년 수장인 그가 카빌리 산악지대에서 사살되면서는 거의 잊혀진 조직이 되었다. 하지만 그가 알제리 동부 지역의 산악지대를 근거지로 삼아 활동한 데서도 알 수 있듯이 이후 리비아와 시리아의 IS계열 테러집단이 튀니지와 알제리 접경지역에서 활동하는데 공헌을 한다. 마그레브와 사하라-사헬지대에서 AQMI와 IS지부 테러집단 간의 경쟁에 불을 지핀 역할을 했다고 볼 수 있다.

아자와드 민족해방전선(Mouvement National de Libération de l’Azawad), 일명 MNLA은 앞서도 설명했듯이 이슬람과는 무관한 세속주의 독립국가 건설을 주창하며 창립한 조직이다<sup>21)</sup>. 같은 투아레그족인 안사르 딘과 무자오 등의 이슬람 테러집단과 공모하였지만, 결국 이용당하면서 힘을 잃자 2013년 세르발(Serval)작전 당시 프랑스와 말리군에 협조하였다. 하지만 말리 정부가 이후 MNLA에게 해체를 주장하자 2013년 말리의 키달(Kidal) 지역을 무력으로 점령했다. 다른 한편 이슬람 극단 테러집단이 가오 지역에서의 활동이 위축되자 말리 북부 이외 지역에서 테러를 일삼으며 말리는 그야말로 혼란이 배가되었다. MNLA 세력은 정부군과 이슬

(Guinée)까지 진출했었다. 기나라는 이름은 베르베르어의 ‘Ghinawen’(사람들을 불태우는)에서 유래하는 용어이다. 베르베르어의 ‘Akai-n Iguinawen’은 ‘흑인들의 나라’라는 의미를 갖고 있다. ‘Iguinawen’의 I와 en은 단수형 명사에 붙는 복수형 어미이다 (임기대 2020).

20) 석유시설에 대해 벨목타르가 주도하여 벌인 인질극이다. 알제리인 1명, 외국인 37명, 테러리스트는 총 29명이 사살된 사건이었다. 이 사건 이후로 벨목타르는 가장 유명한 테러리스트가 되기도 했다.

21) 말리 북부의 투아레그족의 자치권을 주장하는 단체는 MNLA 이외에도 <아자와드 아랍 운동Mouvement arabe de l’Azawad>, <아자와드 민중연합Coordination pour le peuple de l’Azawad>, <아자와드 운동 연합Coordination des mouvements de l’Azawad>, <저항 애국전선 Fronts patriotiques de résistance>, <아자와드 통일을 위한 고등위원회 Haut-Conseil pour l’unité de l’Azawad>가 있다. 가장 최근에 이들은 또 다시 이해관계에 따라 <아자와드 운동 연합 Coordination des mouvements de l’Azawad>으로 통합되었다.

람 극단주의로 갈려 생사를 건 투쟁을 하고 있다. 이 와중에 이야드 아그 갈리와 벨목타르를 중심으로 한 ‘이슬람무슬림 지지 그룹’(GSIM)이 새로이 탄생하며 지역을 더욱 혼란스럽게 만들고 있다.

마시나 해방전선(Front de libération du Macina, FLM)은 말리 전쟁이 발생하면서 말리 중부에서 생겨난 이슬람 테러집단이다. 흔히 ‘마시나 카티바’(Katiba Macina)로 불리기도 하며, 안사르딘과 GSIM과 연계하고 있다. 과거 플라니(Foulani)<sup>22)</sup>족 왕국의 재현을 꿈꾸고 있는 조직이다. 2019년 한국인 1명을 포함 한 4명의 인질을 납치하여 우리나라에도 알려진 테러집단이 ‘마시나 카티바’이다. 당시 부르키나파소에서 프랑스군과의 교전에서 인질 구출작전을 펼쳐 성공했다. 하지만, 사헬지대에서 가장 영향력 있는 테러집단으로 판명되면서 이 집단에 대해 주목하기 시작했다. ‘마시나 카티바’는 19세기 지역에 있던 이슬람 제국의 부활을 꿈꾼다. 처음에는 온건파에 속해 있다 급진 테러집단으로 진화했다. 말리 남부와 부르키나파소, 베냉 등까지 이들의 활동 영역이 확대되었다. ‘마시나 카티바’는 안사르딘과 늘 협업 관계에 있었지만, 최근 들어 IS와의 연대를 더 선호하는 것으로 나타났다<sup>23)</sup>. 힘의 향배에 따라 자신들이 어디에 속할 것인지를 정하는 듯한 느낌을 주나(Ibrahim Kader Fofana 2016: 49), 지역적으로 사헬남부 지역에 있다 보니 IS계열 집단과 더 연대감을 과시한 것으로 보인다. FLM은 특히 반프랑스의 선봉에 서고, 프랑스 학교 등의 폐쇄 등을 강요하여 지역 거버넌스 붕괴의 핵심이기도 하다. 초기 투아레그족의 활동만이 눈에 두드러졌다면 FLM의 활동은 사헬지대 플라니족을 비롯한 여러 부족이 테러집단에 개입하는 현상을 낳으며 테러집단 간의 충돌과 혼란이 불가피해졌다.

‘이슬람무슬림지지그룹’(Groupe de soutien à l’islam et aux musulmans, GSIM)은 현재 프랑스를 비롯한 서구 열강이 가장 골치 아픈 존재로 생각하는 테러집단이다. 말리 내전과 알제리의 주요 테러집단, 서아프리카의 테러집단이 연합한 것으로 그 세력이 만만치가 않다. AQMI의 말리 지부라고 하지만 그 이상의 세력을 유지할 만큼 영향력이 크고, 압델말렉 드룩델 또한 AQMI의 독단적인 활동보다는 GSIM의 활동에 무게감을 더 주고 있다. 그가 무게감을 GSIM에 실어준 것도 그의 영향력 상실과, GSIM의 존재감이 갈수록 커져가고 있기 때문이다.

GSIM은 2017년 3월 2일 창설된 조직으로 AQMI와 알무라비툰, 안사르딘, FLM이 공식적으로 하나가 되어 출범했다. FLM만 제외하고는 모두 동일한 부족 출신이 집단을 이끌어가고 있다. GSIM은 목적 달성을 위해 고정된 영토에서 활동하지 않고, ‘이동성’에 기반을 둔 투쟁과 테러를 감행한다. 사하라 일대에만 국한하지 않고 사하라, 사헬지대의 국가에서 전방위적 활동을

22) 사하라이남 아프리카 종족 중 최초로 이슬람으로 개종하였다. 역사적으로 플라니족은 서아프리카의 ‘마시나’를 무대로 한 유목 생활을 했다. 서아프리카의 세네갈, 기니에서 수단까지에 걸쳐 분포해 있으며 그들의 수는 약 3천만 명에 달한다. 프랑스의 식민지배 이전부터 이슬람 제국 건설을 주창했던 부족이다(장태상 2017: 140)

23) *Jeune Afrique*, “Au Mali, le jihadiste Amadou Koufa sous la pression de l’État islamique au grand Sahara”, 2020.02.21.

펼치며 주적을 궤멸하겠다는 야심이다.<sup>24)</sup> 주요 테러 대상은 프랑스의 사헬군 창설에 협조적인 국가들이다. 이들의 강점은 지역민의 민심을 획득할 수 있는 베르베르(투아레그족) 무슬림이라는 점이고, 과거 무자헤딘의 경험을 공유하고 있다는 점이다.

GSIM을 언급할 때 빼놓을 수 없는 인물은 이야드 아그 갈리(Iyad Ag Ghaly, 1958~)로 현재 말리를 비롯한 사헬 지대에서 가장 영향력 있는 인물로 평가받고 있다. 독립운동 투사, 외교관, 협상가 등 다양한 경력의 갈리는 투아레그 부족 내 이포가스(Ifhogas) 가문 출신이다.<sup>25)</sup> 평범한 유목민이었지만, 정부군의 탄압과 가뭄으로 생활이 힘들어지자 리비아와 알제리 일대의 사하라 사막을 떠돌다가 인질 협상을 주 업무로 하며 안사르 단을 창립하였다. 창립 초기에는 인질 협상을 통해 축적한 자금력을 바탕으로 상당수의 대원(5000~10000명)을 거느리기도 했다. 그동안 세가 위축되자 알무라비툰과 AQMI와 연합하여 사하라-사헬지대에서 세력을 키워 현재는 가장 위험한 테러리스트로 성장하였다. 말리 정부에서 회유를 위해 보조금을 주기도 했지만, 결국 지역 내 테러집단을 이끌면서 지역의 불안을 가중시키고 있다. 게다가 투아레그족 내부의 갈등은 주도권 쟁탈에서 우위권을 확보하려는 내부 세력의 반목까지 불러일으키고 있다.<sup>26)</sup> 급기야 알제리가 프랑스의 지원을 등에 업고 중요한 협상 중재자 역할을 자임했다. 하지만 GSIM을 이끌고 있는 갈리가 말리와 알제리의 국경선을 자유롭게 넘나들며 활동하고 있다는 사실이 알려지면서 일부러 알제리 정부가 말리 북부에서 테러집단의 활동을 방조하는 게 아닌지 의심을 받고 있다 (Baba Ahmed, Benjamin Roger, Christophe Boisbouvier et Farid Alilat, 2018).

어쨌든 현재로서는 가장 큰 세력을 형성하고 있는 GSIM이지만 언제든 서로간의 이해관계에 따른 이탈 가능성은 있다. 특히 상징적으로나마 강력한 구심점이 되어 주었던 압델말렉 드룩델이 사망하면서 향후 테러집단의 이합집산이 어떻게 변해갈지도 주목되는 부분이다. 그렇다 해도 변하지 않는 것은 반 프랑스, 반서구의 기치 하에 여전히 테러집단이 뭉치고 있기 때문에 이번 드룩델의 사망이 향후 지역에서 어떤 영향을 미칠지는 두고 볼 일이다. 특히 알제리 중심의 테러집단이 말리로 이동하고 있는 현상은 지역 내 테러집단 간 패권 경쟁에서도 주목할 부분이다.

24) GSIM이 목표로 삼는 주적은 서방국가의 미국, 프랑스, 독일, 스웨덴, 네델란드이며, 아프리카 국가로는 친 프랑스국가인 차드, 니제르, 부르키나파소, 코트디부아르, 기네, 세네갈이다. *Le 360 Média digital marocain*, "Terrorisme-Sahel: Nusrat Al Islam Zal Muslimin dresse la liste des pays 'ennemis'", 2017.04.05.

25) 이포가스는 말리 북부와 알제리 남부의 사막 고원지대에 있다. 전통적으로 낙타와 염소, 양을 기르며 생활해왔다. 이포가스 가문 출신의 이슬람 극단주의자 중에는 AQMI의 핵심 구성원들이 있다.

26) 사실 이 문제는 투아레그족 내부의 계급 질서와도 무관치가 않다. 계급 구조에서 윗부분을 차지하는 전사 Ifogad계급과 귀족 Imgad계급 간의 반목이 이런 경우이다. 사하라-사헬 지대의 테러집단 안사르 단의 경우 이포가스 가문 출신이 장악하며, 다른 부족과의 반목으로 때론 벨목타르가 이끄는 테러집단 '알무라비툰'(Al-Mourabitun)과 연합하거나 또 다른 부족과 연합하여 이권을 쥘려고 있다. 안사르 단과 알무라비툰과의 이해관계에 대해서는 임기대(2016)를 참조.

### 3. 프랑스 주도의 대테러 정책과 지역민의 불안

#### 3.1. 프랑스 주도 하의 대테러 작전

2014년 프랑스 정부는 사헬 지대 5개국과 더불어 말리 내전 당시 수행한 ‘세르발 작전’(opération Serval)을 종료하고 ‘바르칸 작전’(opération Barkhane)으로 대체하였다. 거버넌스 활성화를 통해 지역의 안정을 도모해야 했지만 테러집단이 오히려 확산되었고, 지역 안정을 위한다는 명분으로 프랑스의 개입을 당연하게 만들었다. 프랑스의 개입은 이 지역에서의 테러 발생을 증가시켰고, 현재는 말리 내전 초기와 비교해서 오히려 2~3배 증가한 상태이다.(Thierry Oberlé 2018: 2). 2018년 이후 테러는 말리 북부 지역은 물론 중부와 남부지역으로까지 확산되었다<sup>27)</sup>. 심지어 니제르와 특히 부르키나파소에서까지 테러 발생 횟수가 늘고 있다.<sup>28)</sup> 코로나19 이후 한동안 잠잠했지만 다시 테러가 수시로 발생하고 기니만(Golfe de Guinée)의 해적과 다양한 측면에서 연계되어가고 있다(임기대 2020). ‘바르칸 작전’과 가장 최근의 사헬 연합군 창설이 말리, 니제르, 부르키나파소 국경지대 안정을 위한 작전 수행임을 감안할 때 오히려 지역의 불안정이 더 심화된 모습이다.

프랑스의 마크롱 대통령은 2017년 7월 <사헬 연합군> 창설을 준비하며 지역 내 입지를 공고히 하려 했다. 연합군은 총 5,000명 정도로 말리 북부와 중부를 가르는 지역의 중심인 세바레(Sévaré) 기지에 주둔하고 있다. 이미 수행하고 있는 ‘바르칸 작전’과 공조하며 사하라-사헬 지대 활동에서 프랑사프리카(Françafrique)의 명성을 되찾겠다는 것이다. 하지만, 프랑스의 개입이 오히려 분쟁을 지속시키고 테러집단의 과격성을 불러일으키고 있다. 사헬 지대는 인간적 삶과 기후 조건 또한 충족되지 않는 전 세계에서 가장 열악한 지역이다. 식량과 식수, 에너지 자원, 재정 결핍 정도가 매우 심각한 수준으로 주민들의 삶은 파탄 지경에 있다. 주민들이 그나마도 기댈 수 있는 것이 외부의 지원이다. 허약한 중앙정부로부터의 지원은 거의 없고, 중앙정부 또한 외부에 의존하여 지원을 해줄 수 있는 정도이다. 이런 상황에서 재정지원은 사헬 지대 주민들이 살아가는 데 있어 필요한 중요 자원이다. 예를 들어 말리의 경우 2011년 총 8억 6천만 유로를 외부로부터 지원받았고, 프랑스는 5천만 유로를 말리에 지원했다. 하지만 프랑스는 자

27) 연구자가 말리 현지조사를 수행하면서 본 것은 언론에서 알려진 테러 이외에도 곳곳에서 테러가 수시로 발생하고 있다는 것이다. 특히 수도 바마코(Bamako)와 바마코 인근의 세구(Segou) 지역 등에서 산발적인 테러가 발생하고 있음을 확인했다. 말리에서 테러 집단의 점령지에 대한 보다 자세한 정보는 *Jeune Afrique*, “Infographie : les organisations jihadistes gagnent du terrain au Mali”, 2018.03.19.

28) 2015년에만 부르키나파소에서 발생한 테러로 133명 사망자가 발생했고, 2016년에도 휴양지와 레스토랑과 같은 공간에서의 테러가 발생하여 많은 사상자를 냈다. 2018년의 테러는 프랑스대사관과 공공 기관을 공격(사망자 28명, 부상자 80명 이상)했다는 점에서 더욱 노골적이고 과격한 성향의 테러가 빈번할 것으로 예상된다. 2018년의 테러 또한 GSIM의 갈리가 주도했다.

국에서조차의 상황이 녹록치 못하고, 갈수록 부족한 자원 지원으로 지역 내의 근본적인 문제를 해결하지 못하고 있다. 사헬지역 5개 국가는 당장 2018년 중순까지 2억 5천만 유로가 필요하다고 밝혔다.<sup>29)</sup> 프랑스의 주도로 2017년 7월 사헬 연합군(G5 Sahel)을 출범시켰지만 프랑스로서는 상당히 부담스러울 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고 프랑스군의 개입은 지역 국가들의 승인 아래 유래가 없을 정도로 공식적으로 확대가 되었다. <사헬 연합군>은 총 5천 명 규모로 프랑스가 현재 개입 중인 바르칸 작전 본부 및 유엔평화유지군(MINUSMA)과 협력한다는 것을 원칙으로 하기로 합의하였다.<sup>30)</sup>

사헬 지대 국가나 기구와의 합의 중 빼놓을 수 없는 것이 있다. 이번 <사헬 연합군> 창설에 대한 모든 사항은 아프리카연합(AU)과의 협의로 이루어진다는 것이다. 하지만 현재 아프리카에 있는 프랑스 군 기지들은 언제 창설될지 모르는 아프리카예비군을 지원하는 임무로 변모해 가고 있다.<sup>31)</sup> 프랑스는 바르칸 작전의 일환으로 말리에 부대를 배치했고, 리비아 남부 감시를 위해 니제르 북부에도 새로운 기지를 건설 중이다. 프랑스는 지역 내 지하디스트 수장을 제거하는 일도 적극적으로 진행하고 있다. G5 Sahel과 관련하여 프랑스는 전체 예산 4억 2천 3백만 유로 중 800만 유로만을 지원하고, 나머지는 다른 유럽 국가와 사헬 지대 5개국이 부담하기를 원하고 있다.<sup>32)</sup> 프랑스의 경제 상황이 좋지 않다 보니 지원액을 프랑스 혼자서 부담하지는 못하지만 많은 영향력을 발휘하기 위해서는 재원을 확보해야 하는 상황이었다. 마크롱 대통령은 2017년 12월 사우디아라비아와 아랍에미레이트(UAE)가 프랑스와 AU의 활동을 위해 총 1억 3천만 달러(사우디 1억 달러, UAE 3천만 달러)를 지원해준다는 약속을 받아냈다. 말리 내전이나 마약 밀매 등으로 인해 불안한 지역을 안정화시키는 것이 급선무였던 프랑스에게 다소 숨통이 트일 수 있는 상황이 만들어진 것이다.

### 3.2. 지역민의 불안감과 최근의 노력

이렇듯 프랑스가 G5 Sahel의 안정화에 주력하는 이유는 지역의 분쟁 문제를 해결하지 않으면 안된다는 절박감 때문이다. 프랑스는 사헬 지역 국가 난민의 프랑스 유입이 자국을 위협하는 마그레브 일대 테러리즘의 발원지로 보고 있다. 문제는 프랑스의 개입으로 사헬지대에서 테러

29) 가장 최근 5개국 정상들은 2018년 중순까지 당장 필요한 재원에 대해 합의를 하였다. *El Watan*, “Sommet du G5 Sahel : Appel à des financements supplémentaires pour la force militaire”, 2018.02.08.

30) 이미 나이지리아의 테러집단 보코하람을 저지하기 위해 차드호 보호위원회, 기니만에서 일어나는 해적행위에 대처하기 위해서는 아운데(카메룬) 정상회담에서 결정된 기구들과 협력하고 있는 상황이다.

31) 아프리카예비군은 분쟁 및 갈등 증가를 방지하고 평화 건설과 분쟁 이후의 군비 축소 및 군인 감축에 초점을 두는 것뿐만 아니라 인도주의적 지원도 병행하는 것을 골자로 한다 (AU의 평화 안보이사회 약정서 13조). 황규득(2016: 182).

32) 유럽연합의 경우 5천만 유로, 사헬 지대 5개국 연합군이 100만 유로를 부담하기로 했을 정도로 프랑스의 지원은 많지 않다. 게다가 사헬 지대 5개국 중 차드가 가장 큰 부담감을 느끼는데, 이미 유엔평화유지군 지원에 4천 명의 병력을 파견하고 있기 때문이다.

집단 뿐만 아니라 작전을 수행하는 사헬지대 국가, 즉 말리와 니제르, 부르키나파소 군에 의해 민간인이 대량으로 사살되고 사라지면서 주민들이 믿을 곳이 점점 사라지고 불안감만 가지고 있다는 점이다. 군이 자행하는 행동에 대해 주민들이 갈 곳은 밀매, 해적, 테러집단 가입으로 답할 수밖에 없었다. 실제로 이 지역에서는 이런 일련의 행동이 이미 ‘비즈니스’가 된지 오래이다 (마르크앙투안 페루즈 드 몽클로 2020: 18).

국제앰네스티(국제사면위원회, Amnesty International, AI)는 2020년 6월 10일 발간된 보고서에서 “말리와 니제르, 부르키나파소의 여러 마을에서 사헬지대 군인들이 공포를 자극하고 있고, 2020년 2월과 4월 사이에 최소 199명을 부당하게 살해하거나 실종케 했다”고 보고했다<sup>33)</sup>. 비무장한 민간인 살해는 물론 여러 인권을 위반하는 사례를 저지르고 있다고 사미라 다우(Samira Daoud) 국제앰네스티 서·중부아프리카 단장도 같은 보고서에서 말하고 있다. 이런 상황은 부르키나파소는 물론 말리, 나이지리아 등에서 비일비재하게 발생하고 있다<sup>34)</sup>. 프랑스 입장에서는 테러집단을 소멸시키려는 지역 치안군을 어떻게 해야 할지 골칫거리이다. 프랑스로서는 이런 일련의 행위가 정당화할 수 없는 행동이란 것을 알고 있으면서도 이들 국가의 군인이 테러집단 척결을 위해 자신들과 연합하고 있어 난감한 상황이다. 프랑스의 입장은 이 지역에서 과거 ‘프랑사프리카’(Françafrika)의 이미지를 주지 않기 위해 최대한 해당 지역 정부나 국제사회와 협력하려는 모습을 보여주려 한다<sup>35)</sup>. 공조에 금이 갈 때 지역에서의 활동이 어떻게 될지는 볼 보듯 뻔한 일이다.

결국 테러집단의 척결을 주도적으로 해야겠지만 예기치 않은 상황에 따른 민간인의 죽음을 어떻게 옹호할지에 따라 지역민이 테러집단 척결에 동참할 수 있을 것이다. 그렇지 않을 경우 오히려 연합군 병사 일부나 해당 지역 군이 지역민을 살해하고 납치하는 일은 지역민의 반감을 사고 결국 테러집단이 활성화하는 역설적인 상황이 벌어질 수 있다. 실제 서아프리카 최대 조직 그랑사하라이슬람국가(Etat islamique au grand Sahara., EIGS)와 같은 테러집단이 급부상하는 것은 현재 지역의 실상을 잘 보여주고 있다. EIGS는 AQMI와는 노선을 달리하지만 대 프랑스 전선에 합류하고 있기에 얼마든 연합전선을 펼칠 가능성이 많고, 민간인을 테러에 앞장세우

33) *Amnesty International report*, “Ils en ont exécuté certains et emmené d’autres avec eux» : Péril pour les populations civiles dans le Sahel”, 2020.06.10.

34) 가장 최근 나이지리아 북서쪽의 시골 마을에서 테러집단이 민간인 38명을 살해했다. 지난 10년 동안 나이지리아에서 테러집단은 36,000명의 민간인을 살해했고, 2백만 명 이상을 난민으로 만들었다. *Africanews*, “Nigeria : au moins 38 tués dans une attaque jihadiste”, 2020.06.14. 말리의 몹티(Mopti) 지역에서만도 2020년 상반기(1~6월)에 민간인 580명이 사살되었다고 UN의 말리 다차원통합안정화 임무단(MINUSMA)이 밝혔다. *El Watan*, “580 personnes tuées dans la région de Mopti”, 2020.06.27.

35) 특히 마크롱 정부 들어 그런 대아프리카 정책의 모습은 더 가시적이어 보인다. 그는 전임자와는 확연히 다른 아프리카 정책을 보이려 하고 있다. 프랑스의 대아프리카 정책에 대해서는 <프랑스의 대아프리카 전략: 정책과 함의>, 아프리카 주요 이슈 브리핑(2019.12)를 참조할 수 있다.

고 있어 프랑스를 난감하게 하고 있다.<sup>36)</sup>

이렇듯 민간인 살상은 이미 오래 전부터 심각한 상황이어서 프랑스는 G5 Sahel을 창설하여 문제 해결을 도모했다. G5 Sahel은 군사적인 개입을 하면서도 유엔의 지속가능개발목표(Sustainable Development Goals, SDGs)에 부합하는 사회기반시설의 확충, 경제와 인간개발지수의 증진 촉진 등을 목표로 하고 있다. 이런 의미에서 G5 Sahel은 군사적 개입만을 주목적으로 하지 않고 세계 기구와의 논의와 공동 개입을 목적으로 하고 있다. 즉 민간인을 보호하기 위해 프랑스를 중심으로 하는 거버넌스 활성화를 중요시한 것이다. 하지만 사헬지대 문제 해결은 쉽지가 않고 여전히 문제 해결은 요원해 보인다.

민간인 납치와 살해, 교육 등의 거버넌스 문제가 해결되지 않으면서 프랑스는 지속적인 개입과 논의를 해가고 있다. 지난 2020년 1월 프랑스의 포(Pau) G5 Sahel 정상회담이나 7월 모리타니의 G5 Sahel 정상회담에서 이 문제들을 주요 안건으로 채택하고 논의하였다. 마크롱 대통령은 당시 '연합군의 행동은 민간인을 보호하는 것'<sup>37)</sup>이라고 말했고, 말리, 니제르, 부르키나파소 또한 이에 대해 적극 동참할 것을 약속했지만 제대로 지켜질지는 여전히 요원해 보인다. 이 문제는 사헬지대의 구조적 문제가 해결되지 않는 한 계속될 수 있기 때문이다. 즉 가난과 빈곤, 밀매, 교육기회의 박탈, 사막화, 부패 등의 악순환에서 벗어날 수 있는 근본적인 대책이 없는 한 프랑스와 해당 국가의 고민은 단순한 표명에 그칠 수도 있을 것이다. 게다가 사헬지대 이남의 또 다른 위협, 보코하람이나 해적 집단의 지역과 민간인 학살 위협은 프랑스가 생각보다 쉽게 지역 문제를 해결할 수 없게 하고 있다.

#### 4. 나가면서

전 세계에서 가장 가난한 지역 중 한 곳인 사헬 지대는 경제적 관점으로만 보자면 많은 사람의 관심을 끌지 못한다. 하지만 이 지역은 분쟁이나 환경, 난민, 테러문제 등 전 세계를 불안하게 할 모든 요소를 모두 갖추고 있다. 전통적으로 이 지역과 밀접한 관계를 맺고 있는 프랑스는 마크롱 정부 들어 G5 Sahel을 창설하면서 지역 내 역할과 지배력을 강화해가고 있다. 프랑스의 개입이나 알제리의 중재 노력이 꾸준히 진행되고 있지만, 사하라-사헬 지대가 갖고 있는 여러

36) 본고에서는 EIGS에 대해서는 별로 언급하지 않았다. EIGS는 GSIM과 같은 지역에서 활동하지만 IS의 분파에 속한다. 본고에서는 AQMI를 중심으로 논의를 전개하고자 했으며, 그에 반하는 IS지부는 보코하람을 사례로 들었다. EIGS의 경우는 중부아프리카 테러집단까지를 포괄하기에 본고에서 견지하고자 하는 내용의 결과는 다소 달라 보인다.

37) 마크롱 대통령의 포 정상회담 회견 전문 내용(2020.01.13.) 참조. <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2020/01/13/sommet-de-pau-declaration-conjointe-des-chefs-detat>

문제는 21세기 들어 그 심각성을 더해가고 있다.

특히 이 지역의 테러집단은 더 세분화하며 거대한 조직을 갖추어가고 있다. 이에 따라 지역 주민은 불안과 공포감에 휩싸이고 있다. 무능한 정부와 지역기구는 제대로 된 역할을 하지 못하고 부정부패의 온상이 되고 있다. 정부와 지역기구가 자신들을 위해 해줄 것이 없다면 주민들은 테러집단과 상호 공존과 공생 방식을 택할 가능성이 많다. 이런 뿌리 깊은 구조적 문제 해결을 위해서는 해당 지역의 기구와 국제기구의 공조와 연대가 어느 때보다 필요해 보인다. 게다가 마그레브 북부에서 사헬지대로 테러집단의 급격한 이동은 더 많은 지하디스트가 이곳에서 세 대결을 벌일 것으로 보여 프랑스의 군사적 개입만으로 해결되지 않는 한계를 보인다.

이 점에서 프랑스의 선택과 해당 지역 기구들은 무엇을 할 수 있는지 고민해야 할 것이다. 그동안 테러집단의 중심 세력이 투아레그족과 아랍인이었다면 사헬지대로 옮겨가면서는 플라니족과 같은 종족이 주축 세력으로 등장한 것도 주목할 부분이다. 이미 서구 열강이 그어놓은 선에 따라 종족 문제가 심각한 아프리카 대륙이 아니던가. 향후 급격한 종족 간의 대결이 더 심해질 수 있는 사헬지대의 테러집단은 그래서 더 주목할 필요가 있어 보인다.

## 참고문헌

- Abderrahmane MEBTOUL, “L’Algérie, acteur stratégique dans la stabilisation de la région méditerranéenne et sahélienne”, *Réflexion*, 2018.01.29.
- Amel Bliidi, “Algériens et migrants subsahariens : un fossé d’incompréhension”, *El Watan*, 2018.04.18.
- Baba Ahmed et etc, “Sahel : Iyad Ag Ghaly, l’insaisissable ennemi public n°1”, *Jeune Afrique*, 2018.03.19.
- Camille Laville, “Les dépenses militaires et l’aide au développement au Sahel: quel équilibre?”, *Fondation pour les études et recherches sur le développement international(Ferdi Working Paper) n°174*, 2016. p.1-79.
- Camps. Gabriel, *Les berbères: mémoire et identité*, Actes sud, France. 2007.
- Clotilde Barbet, *Les rébellions touarègues au Nord-Mali*, L’Harmattan, 2015.
- Dambisa Moyo, *Dead Aid: Why Aid Is Not Working and How There Is a Better Way for Africa*, Farrar, New York, Straus and Giroux, 2009.
- Ikram GHILOUA, “Mokhtar Belmokhtar est-il vraiment mort?”, *L’Expression*, 2017.09.16.
- Ibrahim Kader Fofana, *L’Afrique de l’ouest face à la menace djihadiste*, L’Harmattan, 2016.
- Judith Scheele, “Trafic ou commerce ? Des échanges économiques au Sahara

- contemporain”, *SciencesPo*, 2013/7.
- Lim Gi-dae & Kim Kwang-su, “A Study on the Recent Situation and Reorganization Process of Terrorist Groups in Maghreb and Sahara”, *Korean Association of African Studies* 51, 2017, p.103-144.
- Mostéfa Khiati, “La question humanitaire au Sahara-Sahel”, 2nd International Conference of the Center of Global Area Studies in Chonbuk National University, 2017.11.16. p.113-119.
- Olivier Fourt, “cartographie la circulation des armes dans le Sahel”, *RFI*, 2016.11.16.
- Olivier, Hanne & Guillaume Larabi, *Jihād au Sahel : Menaces, opération Barkhane, coopération régionale*, Paris, Bernard Giovanangeli Editeur, 2015.
- Samir El Ouardighi, “Maroc: La nouvelle cible des trafiquants sud-américains de cocaïne”, *MEDIAS24*, 2018.02.12.
- Simon Julien, “Le Sahel comme espace de transit des stupéfiants. Qcteurs et conséquence politiques”, *HERODOTE*, 2011/3, n.142, 125-142.
- Thierry Oberlé, “Au Mali, le djihadisme fleurit sur la décomposition de l’État”, *Le Figaro*, 2018.01.29., p.1-3.
- Vermeren, Pierre. *Maghreb: Les Origines de la révolution démocratique*, Pluriel. 2010.
- 김상훈, 『외우지 않고 통으로 이해하는 통아프리카사』, 다산 에듀, 2011.
- 마르크앙투안 페루즈 드 몽클로, 「나이지리아의 ‘테러 비즈니스’」, 『르몽드 디플로마티크』, 2020.03. 18-19.
- \_\_\_\_\_, 「‘알무라비툼’을 통해 본 마그레브 테러집단 간 대결 양상에 관한 연구」, 『지중해지역연구』 제 18집, 부산외국어대학교 지중해지역원, 2016, 29-60쪽.
- \_\_\_\_\_, 「카세린 주의 불안정이 튀니지와 인접국가 알제리에 미치는 영향에 관한 연구」, 『한국프랑스학논집』 제 101집, 한국프랑스학회, 2018, 303-332쪽.
- \_\_\_\_\_, 「프랑스의 대아프리카 전략: 정책과 함의」, 『아프리카주요이슈브리핑』, 특집호, 한-아프리카재단, 2019.12. 143-195.
- \_\_\_\_\_, 「압델말렉 드룩델의 사망 이후 마그레브 사하라-사헬지대에서의 테러집단과 프랑스의 역할 변화에 관한 연구」, 『프랑스문화연구』 제 46집. 187-214.
- \_\_\_\_\_, “기니만 해상 안보와 정세”, 외교통상부 브라운백 세미나 자료. 2020.08.04.장태상, 「18~19세기 플라니족의 성전과 플라니 국가」, 『한국아프리카학회지』, 제 50집, 2017, 139-181.
- 존크스 필르메르, 「사헬 사태의 복병, 코카인 밀매」, 『르몽드 디플로마티크』 2월호, 2013, 쪽.
- 필립 레이마르, 「아프리카에도 평화의 봄이 찾아올 수 있을까?」, 『르몽드 디플로마티크』 3월호, 2015, 26-27쪽.
- 황규득, 「아프리카의 안보 거버넌스 도전에 대한 아프리카 연합(AU)의 대응과 역할」, 『한국아프리카학

회지』 제 49집, 2016, 165-192쪽.

## 언론

*Africanews*, “Nigeria : au moins 38 tués dans une attaque jihadiste”, 2020.06.14. (검색일 2020.08.02.)

*Amnesty International report*, “Ils en ont exécuté certains et emmené d’autres avec eux» : Péril pour les populations civiles dans le Sahel”, 2020.06.10.

*El Watan*, “Accord pour la paix et la réconciliation au Mali: La France salue la médiation algérienne”, 2015.06.22. (검색일 2019.12.20.)

*El Watan*, “Sommet du G5 Sahel : Appel à des financements supplémentaires pour la force militaire”, 2018.02.08. (검색일 2020.02.08.)

*El Watan*, “580 personnes tuées dans la région de Mopti”, 2020.06.27. (검색일 2020.07.08.)

*El Moudjahid*, “Groupes terroristes au Sahel : L’union diabolique”, 2017.08.16. (검색일 2019.02.21.)

*Europe1*, “143 millions de “migrants climatiques” potentiels d’ici 2050”, 2018.03.19. (검색일 2020.03.28.)

*Europe 1 LeJDD*, “Pourquoi Emmanuel Macron s’intéresse à l’Afrique”, 2017.11.27. (검색일 2020.01.24.)

*Jeune Afrique*, “Infographie : les organisations jihadistes gagnent du terrain au Mali”, 2018.03.19. (검색일 2020.06.27.)

*Jeune Afrique*, “Au Mali, le jihadiste Amadou Koufa sous la pression de l’État islamique au grand Sahara”, 2020.02.21. (검색일 2020.06.20.)

*Le 360 Média digital marocain*, “Terrorisme-Sahel: Nusrat Al Islam Zal Muslimin dresse la liste des pays ‘ennemis””, 2017.04.05. (검색일 2019.12.29.)

*Le Monde*, “Au Mali, l’ex-ministre de la défense Ba N’Daou désigné président de transition”, 2020.09.21. (검색일 2020.10.02.)

## 칼럼

서지현, “멕시코 페냐 니에토(Peña Nieto) 정권 하 치안 불안정 요인”, 대외경제정책연구원 전문가 칼럼 이머릭스, 2017.07.12.

## 인터넷 사이트

<https://www.unodc.org/unodc/fr/index.html>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement\\_national\\_pour\\_la\\_lib%C3%A9ration\\_de\\_l'Azawad](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_national_pour_la_lib%C3%A9ration_de_l'Azawad)

<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/>

<http://www.rfi.fr/afrique/20180303-pourquoi-burkina-faso-theatre-actions-terroristes>

<https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2020/01/13/sommet-de-pau-declaration-conjointe-des-chefs-detat>



# 카트르메르 드 캉시의 『미란다에게 쓴 편지』에 나타난 예술품과 전쟁의 수사

La rhétorique de la guerre dans les *Lettres à Miranda* de Quatremère de Quincy

김한결 (중앙대학교)

## I. 들어가며

일반적 관점에서 ‘적’을 설정하고 전략, 작전, 폭력, 승자의 영광과 패자의 희생을 상징하는 전쟁의 수사와 예술작품이란 동떨어진 문제로 보일 수 있다. 본 발표는 총재정부 시기 사용된 문화재, 예술품의 소유권에 얽힌 전쟁의 언어를 조사하고 그 맥락과 시대적 의미를 밝히는 데 목적을 둔다. 이를 위해 1800년 전후 프랑스군이 이탈리아 등 주변 국가에서 자행한 문화재와 예술품 약탈에 얽힌 프랑스 미술계와 지식인들의 찬반 논쟁을 전쟁과 정복의 자연법 내지는 전쟁의 윤리의 적용 여부에 비추어 살펴볼 것이다.

프랑스혁명에 이은 1790년대와 1800년대는 국가적 차원에서 해외 문화재 약탈 사업이 분명한 정치적·이념적·경제적 목적 아래 매우 조직적으로 벌어진 시대다. 이렇게 프랑스로 옮겨진 문화재·예술작품들은 루브르박물관과 국립도서관, 자연사박물관 등에 배치되었고, 특히 루브르의 컬렉션은 이로 인해 질적으로나 양적으로나 엄청나게 팽창했다(Gilks, 2013). 벨기에, 라인란트와 홀란드에 이어 1796년부터 파르마와 모데나를 시작으로 이탈리아에서도 예술품 침탈 작전이 펼쳐지자 프랑스에서는 정치, 미술계 인사들을 중심으로 이에 대한 찬반 논쟁이 일어났다. 고대 로마의 전쟁법·전리법을 근거로 (“*Ius praedae*”, Alloa, 2017) 예술품이 전리품으로서 마땅히 승자에게 양도, 복속되어야 한다는 논리와 오늘날 새롭게 태어난 “대국” 프랑스는 그러한 야만을 행해서는 안된다는 반대 의견이 첨예하게 대립하였다. 과연 예술품을 전리품으로 취하는 것이 정당한가? 새로운 공화국의 수도 파리가 “새로운 로마”이자 인간 문명의 빛나는 창조물들의 유일한 피난처라 주장하는 이들이 존재한 가운데, 패자의 보물을 빼앗는 것은 공화정의 기치인 자유를 훼손하는 모순적 행위가 아닌지 문제를 제기하는 이들도 있었다. 이들에 따

르면 톨렌티노 조약 등을 통해 총재정부가 얻은 얼마간의 정당성은 오직 외교적 차원에 국한되며 정치적, 나아가 도의적으로는 여전히 얼마든지 지탄받을 수 있다(Reinhardt, 2015). 이 때 일어난 대립은 로마 전쟁법의 해석 방향이나 혁명과 공화주의 이데올로기에 대한 입장 문제와 별개로 또 다른 차원에서의 논의를 동반하기도 했다. 카트르메르 드 캉시의 『미란다에게 쓴 편지』를 기점으로 시작된 예술품의 가치를 결정하는 요소로서의 ‘장소성’, 즉 그 본래 있어야 할 곳에 대한 철학적 논쟁은 이윽고 미술계 인사들의 약탈 반대 서명 운동과 그에 맞서는 찬성 서명 운동으로 이어졌다.

여기까지의 일련의 사건과 과정은 일찍이 소니에(*Les conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire*, 1902), 블뤼메(“Le transport en France des objets d'art cédés par le traité de Tolentino”, 1936), 퀸(“The Art Confiscations of the Napoleonic Wars”, 1945)과 같은 저자들이 충실히 조사하여 기술한 바 있다. 이를 혁명기 예술 담론 속에서 이론화, 맥락화한 포미에(*L'art de la liberté*, 1991; *Lettres à Miranda, édition critique*, 1996<sup>1)</sup>), 문화재 개념과 박물관 이론의 형성, 혁명기 역사관에 비추어 파악한 폴로(*Musée, Nation, Patrimoine, 1789-1815*, 1997)의 저서는 여전히 혁명기 예술 담론과 문화 관련 기관 연구의 필수 문헌으로 간주된다. 물론 최근까지도 혁명기 문화재 약탈 원정은 다수 연구에 영감을 주었는데 그 중에서도 본 발표의 문제 의식과 특히 관계가 깊은 것으로 사건에 대한 독일의 여론을 조사한 사부아(*Patrimoine annexé*, 2003)와 프랑스의 반응을 다룬 길크스(“Attitudes to the Displacement of Cultural Property in the Wars of the French Revolution and Napoleon”, 2013) 등을 꼽을 수 있다. 본 발표는 위와 같은 선행연구에서 부분적으로만 언급된 전쟁과 예술품의 정체성과 본질, 소유권의 관계에 대한 논의를 이어가고자 한다.

## II. 이탈리아 예술품 약탈의 배경과 근거

혁명 이후 공화국의 수도로 새롭게 태어난 파리를 자유 도시로서의 고대 아테네, 또는 로마와 동일시하거나 이를 따라야 할 모범으로 삼아야 한다는 주장이 본격적으로 등장했다. 미술계에서 더욱 힘을 얻은 이 주장은 “자유의 땅에서만 예술이 꽃필 수 있다”는 빙켈만의 논리에서 뿌리를 찾는다<sup>2)</sup>. 부아시 당글라(Boissy d'Anglas), 세르장(Sergent), 비카르(Wicar)와 같은 정치

1) 1989, 1996, 2017년 판본이 존재하나 본 발표에서는 1996년 판본을 사용한다.

2) Boyer, F., « Les responsabilités de Napoléon dans le transfert à Paris des œuvres d'art de l'étranger », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome XI, n°4, 1964, p. 242.

계와 미술계 인사들에 따르면 혁명을 통해 자유 국가가 된 프랑스는 아테네와 로마를 계승할 적법한 후계자로 새 시대의 예술의 요람이 되기에 모자람이 없었다. 로마인들이 그리스 예술품들을 자국으로 옮겨와 이교도들의 손아귀로부터 ‘보호’했듯(« Les Romains, en dépouillant la Grèce, nous ont conservé de superbes monuments, imitons-les », Sergent, 1794)<sup>3)</sup>, 이제는 파리가 과거 로마의 역할을 수행해야 했다. 많은 이들이 예술품을 위협으로부터 구출해 안전한 곳, 즉 루브르에 보관하는 것이야말로 덕성(vertu)의 실천이라 믿었다(« La vertu les a déplacés », François de Neufchâteau, 1798). 고로 예술품 약탈은 ‘귀환’ 또는 ‘송환’(rapatriement)이라 불려 마땅했다.

이러한 정치적 명분 외에도 단지 ‘전리품’으로서 예술품을 취할 권리에 대한 주장 역시 큰 호응을 얻었다. 이는 프랑스를 풍요롭게 할 재산일 뿐만 아니라 장차 수행해야 할 전쟁의 밑천이 될 것이었다. 1796년(공화력 4년) 의회에서는 “프랑스 공화국은 단순히 국경을 넓히는 것뿐만 아니라 예술의 명작들을 수집하고 그로부터 재정적 이익, 양식, 국내 산업 발전에 보탬이 되고 우리의 향만을 채우며 나라 안을 풍요롭게 하고 금과 은으로 국고를 채워줄 갖가지 물품을 획득해 다음 해의 전쟁에 자금을 조달할 수 있기 위해 이탈리아 정벌을 수행해야 한다”는 내용이 이탈리아 정벌에서 프랑스 공화국이 얻을 수 있는 이득에 관한 한 선량한 시민의 고찰이라는 제목 하에 발표되었다.<sup>4)</sup>

위와 같은 근거들을 토대로 열월 이후 프랑스는 해외 우수 예술 작품의 ‘탈거’ 또는 ‘분리’와 ‘이동’을 더욱 체계적으로 정당화하며 “공화국의 세계에 대한 갈망”을 노골적으로 표출한다(Alloa, 2017). 고대 로마의 비유나 ‘송환’, ‘전리품’ 등과 같은 전쟁 수사의 사용은 당시 혁명정부의 실제 관심 사안을 반영하는 한편 예술품이 군사적 혼란의 시기에 강자의 상징으로서, 승리의 수단이자 재화로 손쉽게 전락한다는 사실을 드러낸다. 이처럼 전쟁이 거리낌없이 예술품을 대상화하던 때, 카트르메르 드 캉시, 뢰드레(Pierre-Louis Roederer)와 같은 인물들은 주저없이 반기를 들었다.

### III. 『미란다에게 쓴 편지』

처음으로 예술품 약탈에 대해 문제를 제기한 앙투안 카트르메르 드 캉시(Antoine-

3) Pommier, É., *Lettres à Miranda*, Paris, Macula, 1996, p. 24에서 재인용.

4) Anonyme, *Réflexions d'un bon citoyen sur les avantages que la république Française peut tirer de la conquête d'Italie*, floréal an IV.

Chrysostome Quatremère de Quincy, 1755-1849)는 정치인, 고고학자, 미술이론가이자 일종의 미술행정가로, 예술 창작과 발전, 보존을 국가와 정치적 차원에서 바라보고 미학 이론과 예술 정책을 폈다. 그는 조건부로 혁명과 혁명 초기의 이데올로기를 지지했으나 자코뱅에는 반대하였고 왕정에도 무조건적으로 찬성하지는 않아 소위 중립파에 속한다고 할 수 있다. 다만 예술과 미에 있어서는 엄격한 고전주의자였는데, 훗날 그의 묘에 아카데미 사무국장 데지레 라울로셰트(Désiré Raoul-Rochette)가 “독일과 이탈리아가 그들의 빙켈만과 비스콘티를 자랑스러워 하듯이 프랑스가 그 이름을 영광스러워할 것”이라 비문을 남긴 바 있다. 예술에 있어 고대 그리스와 로마의 유산을 절대적인 전범으로 여긴 그가 이탈리아에 대한 총재정부의 침략 정책에 격렬히 반대한 것은 사실상 당연한 일이었다.

카트르메르 드 캥시가 1796년 『미란다에게 보내는 이탈리아의 예술품 이동에 대한 편지』(Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie)라는 제목으로 엮어 낸 일곱 편의 글(Pommier, 2017 참조)은 이탈리아, 특히 로마의 예술품, 문화재, 박물관 등의 약탈이 장차 예술과 학문에 가져올 막대한 피해(“Le préjudice qu'occasionneraient aux arts et aux sciences le déplacement des monuments de l'art de l'Italie”)를 경고하고 있다. 그가 결론적으로 강력하게 피력하고자 한 것은 예술 작품은 원래 창작 당시 정해진 장소와 목적에서 분리될 수 없다는 주장이다. 예술작품이란 구상되고 제작되는 시점부터 이것이 놓일 장소, 위치, 용도, 소유자에 대한 고려를 필수적으로 내재하고 있으며 어떤 이유에서든 이를 본래의 ‘맥락’에서 분리하고 나아가 박물관에 전시하는 것은 결국 작품을 근본적, 불가역적으로 훼손하는 행위나 마찬가지라는 것이다. 그에 따르면 작품과 그 창작 의도나 목적과 같은 정신적 맥락은 불가분의 관계에 있다.

카트르메르 드 캥시는 로마를 “천연의 박물관”(un musée naturel), 또는 “그 자체로 훼손될 수 없는 박물관”(un muséum inamovible dans sa totalité)<sup>5)</sup>이라 칭하며 이것이 온전할 때 가지는 예술적, 문화적, 교육적 가치를 칭송한다. 이러한 비유는 자국의 문화재와 예술품을 파괴, 손상, 침략으로부터 보호하는 장소로서 박물관에 대한 당시의 일반적 인식과 관계가 있다. 반면, 파리에서 새롭게 등장한 근대적 박물관은 카트르메르와 일부 동시대인에게 충격이자 절망으로 다가왔다.<sup>6)</sup> 훗날 발레리나 아도르노가 한탄한 것처럼, 카트르메르와 그에게 동조한 조각가 드센(Louis-Pierre Deseine)과 같은 이들에게 박물관은 본래 의도된 장소에서 이탈한 예술품들이 그 어떤 의미도 간직하지 못한 채 쌓여 있는 죽음의 장소로 비쳤다. 전쟁과 그 논리에 연

5) Pommier, 앞의 책, 1996, p. 101.

6) Poulot, “Le cosmopolitisme des chefs-d'œuvre”, in *Letters to Miranda and Canova on the Abduction of Antiquities from Rome and Athens*, Ch. Miller, D. Gilks ed., Los Angeles, Getty Research Institute, 2012.

루될 때 박물관이란 이처럼 폭력과 분리(alienation)의 장소로 정의될 수 있었다. 카트르메르를 근심하게 한 또다른 문제는 일명 골동품상(antiquaires)들의 고대 유물에 대한 장삿속에 따른 예술품의 상품화였다(Lettre V, p. 51).<sup>7)</sup> 총재정부의 이탈리아 약탈이 공공연히 허락한 것이나 다름 없는 이 악행들은 단순히 유럽 문명의 영원한 수도에 대한 모독이자 공격일뿐만 아니라 문명과 미 의식에 대한 돌이킬 수 없는 물리적 폭력이기도 했다. 이처럼 18세기 말의 특정한 시대적 맥락과 예술품과 전쟁의 폭력이 맺는 관계 속에서, 카트르메르와 그 동조자들의 눈에 로마는 죄 없는 희생양이자 인간 지성과 문명의 마지막 보루였다. 그에 따르면 로마의 예술품 컬렉션과 미술관에 대한 침략은 “빛(계몽)을 널리 퍼트리는 것이 아니라 흩어버리는 것이며, 교육을 펼치는 것이 아니라 이를 해체하는 것이며, 장소를 바꾸는 것이 아니라 귀양 보내는 것이며, 나무를 기르는 것이 아니라 가지를 싹둑 자르는 것이다”(Lettre VII, p. 69). 같은 맥락에서 뢰드레 역시 예술품 약탈은 “반정치적”이며 전쟁법과 경제 논리를 침해할 뿐만 아니라, 로마의 ‘물리적 맥락과 영적 분위기’ 안에서 더는 작품들을 볼 수 없다는 것은 예술에도 해악이라고 주장한 바 있다.<sup>8)</sup>

로마의 예술품을 무결하게 보존하는 것은 유럽의 정신을 강화하기 위함이기도 했다. 카트르메르에 따르면 이탈리아의 예술품은 유럽 공동의 재산이며 모든 문명, 모든 국민이 공유할 배움의 기틀이다. 유럽이 공유하는 ‘문화적 일체성’은 국가간의 갈등이나 전쟁보다 우선하며 이를 극복할 매개로, 장차 유럽의 발전에 있어서도 상징적인 중요성을 갖는다. 한 나라가 그 일부를 약탈해 전유하는 것은 “공동 재산의 침해”이며 “야만과 무지”의 소산이다. 그가 전쟁에서의 승리가 타국의 문화를 해치거나 유물을 빼앗을 권리를 의미하지 않는다고 강력히 주장한 데는 이미 18세기 유럽에서 계몽군주들의 선례를 통해 자리잡은 예술품은 전쟁법 밖의 불가침의 영역이라는 인식이 바탕이 되었다.<sup>9)</sup> 이러한 상황에서 프랑스 공화국이 예술품 침탈을 정당화하기 위해 다시금 로마 역사와 전쟁법을 근거로 든 것은 카트르메르를 비롯한 여러 사회 인사들의 반발을 사기에 충분했다. 카트르메르에 따르면, “공화국에서 침략의 정신이란 자유의 정신을 완전히 뒤엎는 것”이며, “보편적 박애정신(또는 형제애)”에 위배된다(Lettre I, p. 2-3). 뿐만 아니라 “18세기에 와서 고대 로마인들의 관습을 흉내낸다는 것은 이는 도리어 18세기를 모욕하는 행위”로, “승자독식이란 로마시대 법에서 노예 제도와도 바탕이 같은 이야기”(Lettre I, p. 7)다.

7) 카트르메르 드 캉시의 『미란다에게 쓴 편지』는 1796년판(Paris, Desenne)을 참조했으며, 본문에서 약어로 Lettre라 표기하고 로마자로 번호를 매겼다.

8) “Mélanges, de tableaux d’Italie”, *Journal de Paris*, n°289, 1796년 7월 7일 자. Gilks, D., “Art and Politics during the ‘First’ Directory: Artists’ Petitions and the Quarrel over the Confiscation of Works of Art from Italy in 1796”, *French History*, vol. 26, no. 1, 2012, p. 60에서 재인용.

9) Gilks, D., “Attitudes to the Displacement of Cultural Property in the Wars of the French Revolution and Napoleon”, *The Historical Journal*, 56, 2013, p. 116.

또한 후에 로마제국이 겪은 고충과 쇠락을 떠올리면 더욱이 그 선례를 따라서는 안된다고 강조한다.

#### IV. 나가며

『미란다에게 쓴 편지』는 고대의 전쟁법과 전리법을 언급하고 전쟁에 관련된 용어들을 구체적으로 사용함으로써 당시 나폴레옹이 이끈 실제의 전쟁 상황 뿐만 아니라 예술품이 처한 실존의 위기를 설득력 있게 전달한다. 고대 로마의 역사와 법을 오늘날 그대로 따를 수는 없으며 이를 현실에 맞추어 반영해야 한다는 정치인으로서 카트르메르의 절충적인 시각은 미술이론가로서 보여준 철저한 고전주의자의 면모와 일견 모순되어 보이기도 한다. 그러나 이 모순은 카트르메르 개인의 것이라기 보다는 과거 로마 전쟁법을 부정하거나 적어도 수정해야만 로마의 아름다움을 지킬 수 있었던 당시 상황에서 비롯된 것이다. 과거 마땅히 전쟁의 승리자에게 귀속되었던 값진 예술품들은 계몽주의의 확산과 함께 마침내 인간 문명 보편의 재산이자 보호해야 할 대상으로 여겨졌으나, 아이러니하게도 혁명 이후 그리스와 로마 공화정의 계승자를 자처한 프랑스에 의해 다시 한번 전리품의 지위로 떨어졌다. 그런 의미에서 예술품 약탈을 옹호한 이들과 카트르메르 드 캉시가 사용한 전쟁의 수사는 표면적으로는 반대 입장에 있었으나 결국은 같은 모순을 공유하고 있었던 것으로 보인다.

주지하다시피, 이러한 모순은 현재까지도 정치, 외교 차원의 난제이기도 한 예술품의 소유권 문제에 여전히 존재한다. 오늘날 전쟁의 모습은 달라졌지만, 예술품의 운명에 있어서 전쟁의 수사는 주효하다고 할 수 있다.

2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

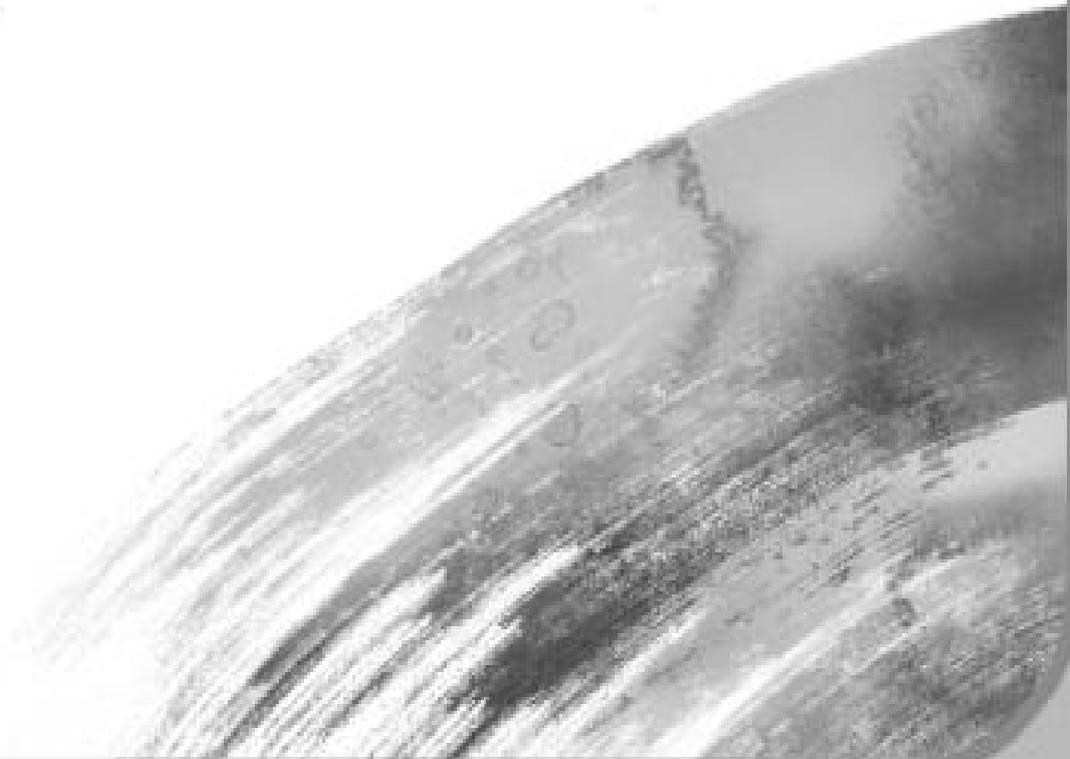
## 제2분과 전쟁과 테크놀로지 - 전쟁과 언어 -

전쟁과 슬로건

- 부대 슬로건의 설득 커뮤니케이션을 중심으로 / 이강호(육군사관학교)

프랑스 군대 언어에 대한 사회언어학적 분석

- 제1차 세계대전 시기 'argot des poilus'를 중심으로 / 김민채(연세대학교)





# 전쟁과 슬로건

부대 슬로건의 설득 커뮤니케이션을 중심으로

이강호 (육군사관학교)

프랑스학회 · 프랑스문화예술학회  
2020년 연합학술대회

## 전쟁과 슬로건

부대 슬로건의 설득 커뮤니케이션을 중심으로

이강호 (육군사관학교)

ikangho@mnd.go.kr

2020년 10월 31일(토) / 숙명여자대학교

1

## 목 표

- 본 연구는 프랑스 육군 부대 슬로건의 수사적 기법을 분석하여,
- 부대 슬로건의 문채적 활용 빈도를 측정하고, 문채 선호도를 체계적으로 설명하는 것이다.

2

## 발표 순서

1. 부대 슬로건이란?
2. 문채 분류
3. 프랑스 부대 슬로건의 문채 분석  
(단어, 의미, 구조, 사유의 문채)
4. 결론 및 발전방향

3

## 슬로건 (Slogan)



### □ 어원 : 군인의 외침

- **켈트어 slugh (army) + gairm (shout)**
- 전쟁과 같은 위급한 상황에서 적을 제압하거나 위급함을 알리기 위한 거친 아우성이나 함성

### □ 현재 활용 : 광고 마케팅 + 브랜드 가치화

⇒ **홍보의 주요 수단!**

4

## 부대 슬로건 (Unit slogan)

### □ 정의

- **부대의 임무와 특성, 역사와 전통은 물론 추구하는 핵심가치와 이념 등을 함축적으로 표현한 문구**
- 예) 한번 해병은 영원한 해병(해병대), 안되면 되게 하라(특전사)

### □ 기능

- **부대 정체성 확립** : 부대 역사와 전통 이해, 임무 재인식
- **부대 가치 내면화** : 장병 단결 및 전투력 강화, 부대 목표 달성에 기여
- **부대 문화혁신 동참** : 선진 병영문화 창달
- **부대 활동 홍보** : 홍보 통한 대민친화적 이미지 제고

⇒ **군인정신 함양 + 부대 구성원의 인화단결 제고**

5

## 연구 대상 / 자료체

### □ 연구 대상

- 프랑스 육군 부대 슬로건
- 제대 규모 : 소대 ~ 야전군 (임시 편성부대 포함)
- 부대 성격 : 전투(지원)부대, 학교기관, 야전병원 등

Service historique de l'armée de terre  
**1000 Devises**  
 DE L'ARMÉE DE TERRE  
 par le Major Ronan FAOU



### □ 자료체

- 『1000 devises de l'armée de terre』(FAOU Ronan, 2004)
- 프랑스 육군역사박물관은 부대 역사 기록 위해, 1988년부터 육군 부대 슬로건 조사/정리 → 목록집 형태 책자 출판, <슬로건+부대명+병과>
- 1,104개 부대의 1,124개 슬로건 수록 (20개 부대는 슬로건 2개 사용)
- 분석 대상 : 문채 사용된 479개 부대 슬로건 / 문채는 500개 발견  
 (슬로건 21개는 문채 2개 활용하여 제작)

6

## 연구 방법론

### □ 방법론

- 『프랑스 육군 부대 슬로건 연구 : 구조와 의미 중심으로』  
 (이강호 2018)의 후속 연구
- 슬로건의 수사학적 기법 분석 : 문채 분류 (REBOUL Olivier, 1990)
  - ① 단어의 문채(figures de mots) : 음성적 재질, 운율과 리듬감
  - ② 의미의 문채(figures de sens) : 의미적 유사성, 비유
  - ③ 구조의 문채(figures de construction) : 문장 요소의 순서, 위치 변화
  - ④ 사유의 문채(figures de pensée) : 외연적 표현과 내포된 의미 전이

⇒ 부대 슬로건은 장병들을 '공감 → 설득 → 이해 → 행동' 위해,  
 어떤 방식으로 메시지를 전달하는가?

7

### 단어의 문채 (1/6)

- '언어의 음성적 운율 변화'를 이용한 문채
- 단어와 표현의 반복을 통한 음향효과와 규칙성에 기초
- 슬로건의 운율과 리듬감 → 수용자의 관심과 주의 유발
- 종류 : 모운법, 각운법, 두운법, 유음중첩법, 이의반복법,  
언어유희 등 6개 문채
- 전체 문채 500개 中 133개(26.6%)에 해당

8

### 단어의 문채 (2/6)

- 모운법(母韻法, assonance) 45개(33.8%)
    - 단어의 모음이 서로 일치하는 수사법
    - 자음이 반복되는 두운법에 비해, 모운법은 모음이 단어 중간에 사용되어 잘 드러나지 않음 → 부드러운 어감 제공!
- ① Pur et dur (단단하고 완벽한 / 92보병연대 2중대)
  - ② Patrie, amitié (조국, 우정 / 56포병연대 1포대)
  - ③ Plutôt la mort que la honte (치욕보다 차라리 죽음을 / 24특공대)
- ① 원순 폐음 [y]가 2개 단어에서 2번 반복
  - ② 평순 개음 [a]와 평순 폐음 [i] 2개 단어에서 각각 2회, 3회 반복
  - ③ 원순 폐음 [o]가 3개 단어에서 3번 반복

→ 동일한 모음이 반복되어 의미 강조 + 청각적 즐거움 제공!

9

### 단어의 문채 (3/6)

#### □ 각운법(脚韻法, rime) 42개(31.6%)

- 둘 이상의 단어의 끝 음절이나 낱말이 반복되는 수사법
- 반복되는 음절이나 낱말의 의미가 상호보완적이어서 효과 상승

- ① Tête haute (당당하게 / 프로방스 특공대)
- ② Soutenir pour vaincre (승리 위해 지원한다 / 40포병연대 지원포대)
- ③ Sérénité, efficacité (평정심, 효율성 / 8특공대대 본부중대)

- ① 무성 폐쇄음 [t]이 2개 단어의 마지막에서 반복
  - ② 유성 마찰음 [R]이 3대 단어 마지막에서 반복
  - ③ -ité가 2개 단어의 마지막에서 반복
- 동일한 음절이 단어 마지막에 반복되어 흥미 유발!

10

### 단어의 문채 (4/6)

#### □ 두운법(頭韻法, alliteration) 37개(27.8%)

- 단어나 문장의 첫머리에서 같은 자음이나 어구를 반복시키는 문채
- 맨 앞머리 음절 반복 → 리듬감 상승 → 메시지 강화

- ① Montjoie est ma joie (전투 함성은 나의 기쁨이다 / Montjoie보충병원)
- ② Premier Partout (어디서든지 처음으로 / 5외인보병연대 1대대)
- ③ Faire face (맞서라 / 101공병연대 1중대)

- ① 비강 폐쇄음 [m]과 유성 마찰음 [ʒ]가 교차 반복
  - ② 무성 폐쇄음 [p]가 2번 반복
  - ③ 무성 마찰음 [f]가 2번 반복
- 동일한 음(글자) 반복을 통한 감각적인 리듬감은 수신자의 관심과 흥미 유발!

11

### 단어의 문채 (5/6)

□ **유음중첩법(類音重疊法, paronomase) 7개(5.3%)**

- 동음어로 혼동할 정도로 비슷한 소리가 나는 단어가 반복되는 수사법
- 비슷한 음과 다른 의미를 결합시켜 리듬감을 살리고 의미의 강조 심화

① Je casse, je tasse, on passe (나는 부수고, 나는 몰아붙이고, 우리는 통과한다 / 공병10대대)

② Répare et repart (고치고 다시 출발한다 / 672重차량중대)

③ Toujsours en vin, jamais en vain (언제나 포도주로, 절대로 헛되지 않고 / 176방공포대)

① 동일한 음절 -asse[ɑ:s]이 단어의 마지막에서 3번 반복

② 유사한 음절 [repar]와 [repar] 반복

③ 동일한 음절 [ã vɛ̃]이 구의 마지막에서 반복

→ 동일한 음절이 단어 마지막에 반복되어 흥미 유발 + 의미 강조!

12

### 단어의 문채 (6/6)

□ **이의반복법(異義反復法, antanaclase) 1개(0.8%)**

- 똑같은 단어를 의미 가치를 변화시키면서 반복하는 수사법
- 단어의 중의성, 해석의 다양성 → 표현의 묘미, 익살스런 효과 발생

① Prend garde, je garde (주의해라. 내가 경계한다 / 53혼성대대)

① 동사 garder는 '주의하다, 경계하다' 의미

→ 동음 반복과 더불어 '적에 대한 경고'의 의미를 강조!

□ **언어유희(言語遊戲, calembour) 1개(0.8%)**

- 발음은 같지만 의미가 다른 단어를 조합하여 표현하는 말장난

① Je panse donc je suis (나는 말에게 먹이를 준다. 고로 나는 존재한다 / 노새수송1중대)

① 'panse'와 'pense' 소리 유사성에 기초(데카르트 명언 차용) → 재미와 익살!

13

### 의미의 문채 (1/5)

- 비유를 통해 원관념(tenor)의 의미를 보조관념(vehicle)으로 전이시키는 수사법
- 의미적 유사성에 기초하여 의미를 강하게 표현, 호소력 제고
- 종류 : 은유법, 직유법, 제유법, 환유법 등 4개 문채
- 전체 문채 500개 中 83개(16.6%)에 해당

14

### 의미의 문채 (2/5)

- 은유법(隱喩法, *métaphor*) 70개(84.3%)
  - 두 단어 사이의 개념적 유사성에 기초하여 의미를 전환하는 수사법
  - 암시된 의도를 수용자 스스로 찾도록 능동적 반응을 요구

- ① Je mords (나는 물어뜯는다 / 4해병중대 1소대)
- ② Sangliers des Ardennes (아르덴느의 멧돼지들 / 120보병연대)
- ③ Foudre dans l'azur (창공 속의 벼락 / 53통신연대)
- ④ Diabls rouges (붉은 악마들 / 152보병연대)

- ① 물어뜯다 = 흥포한 본성을 자랑하며 강력한 전투력으로 적을 섬멸함 의미
- ② 멧돼지 = 용맹함과 저돌성을 바탕으로 적을 추적하고 격멸하는 능력 표현
- ③ 벼락 = 자연현상을 통해 초인간적인 힘을 발휘하겠다는 자신감과 의지
- ④ 악마 = 적을 두려움에 빠지게 만드는 공포심 자극, 죽음 연상

15

## 의미의 문채 (3/5)

### □ 직유법(直喩法, comparaison) 8개(9.6%)

- 두 가지 이상 관념을 연결어를 사용하여 직접적으로 비유
- 접속사 'comme'를 사용하여 원관념을 보조관념에 직접 연결

- ① Dur comme roc (바위와 같이 단단한 / 48보병연대)
- ② Dans le travail comme dans la guerre (실전과 같이 복무한다 / 201북아프리카 공병연대)
- ③ Je rougis comme le tonnerre, je frappe comme la foudre (나는 천둥처럼 포효하고, 벼락처럼 타격한다 / 67포병연대)

- ① 바위 = 강인한 전투의지
- ② 전시와 평시 = 항재전장의 정신으로 실전에 만전을 다하는 태도
- ③ 천둥과 벼락 = 강력하고 민첩하게 적을 공격한다는 의지

16

## 의미의 문채 (4/5)

### □ 제유법(提喩法, synecdoque) 3개(3.6%)

- 사물의 부분을 들어서 그 전체나 자체를 나타내는 수사법
- 공간적, 시간적, 논리적 인접성에 바탕
- 확대 지칭 원리에 의한 효과 (부분 → 전체)

- ① A vaillant coeur rien d'impossible (용맹한 자에게 불가능은 없다 / 58혼성대대)
- ② Armor fonce à mort (갑옷은 죽을 때까지 공격한다 / 62보병연대)

- ① vaillant coeur = soldat courageux, 용기 충만한 용사 의미
- ② armor = soldat armé, 공격 및 방어무기로 무장한 용사 의미

17

## 의미의 문채 (5/5)

### □ 환유법(換喩法, *métonymie*) 2개(2.4%)

- 사물의 속성과 밀접한 관계가 있는 다른 낱말을 빌려 표현하는 수사법
- 은유법 = 유사성에 근거 vs. 환유법 = 인접성 혹은 관련성에 근거

① La paix est à la point de nôtre sabre  
(평화는 우리 검 끝에 있다 / 12알제리 기병중대)

① 검 < 무기, 구체물인 무기는 추상적인 무력을 의미  
평화는 강력한 무력에 기반한다는 점을 강조

18

## 구조의 문채 (1/9)

□ 단어, 어휘, 구절 등 문장 구성요소 순서와 위치 변화

□ 문장 구조나 어형의 변화 → 참신하고 생동감 넘치는 인상 제공

□ 평범한 문장에 변화를 주어 단조로움 탈피하는 변화법

□ 종류 : 열거법, 생략법, 반복법, 대조법, 대구법, 점층법,

도치법, 교착어법, 중복표현법 등 9개 문채

□ 전체 문채 500개 中 208개(41.6%)에 해당

\* 부대슬로건에서 가장 많이 활용되는 문채

19

## 구조의 문채 (2/9)

## □ 열거법(列擧法, énumération) 63개(30.3%)

- 비슷한 낱말, 어구, 문장을 되풀이하여 나열하는 수사법
- 나열된 각 어구의 논리적 연관성이 제일 중요

- ① Fier et vaillant (용감하고 용맹한 / 126보병연대)
- ② Rigueur, dynamisme, compétence (엄격함, 활기, 능력 / 33해병연대)
- ③ Consoler, soulager, guérir (위로하고 진정시키고 치료하자  
/ Thann보충병원)

- ① <A et A> 구조, 부대원의 품성 강조
- ② <N, N, N> 구조, 부대원의 자질과 능력 강조
- ③ <V, V, V> 구조, 부대의 임무와 기능 강조

20

## 구조의 문채 (3/9)

## □ 생략법(省略法, ellipse) 60개(28.8%)

- 음절, 단어, 구절을 간결하게 줄이거나 삭제하는 수사법
- 함축미와 여운을 강조 + 수신자의 상상을 자극, 생략된 부분을 보충토록 유도

- ① J'attaque (나는 공격한다 / 50보병대대)
- ② Frappe au ciel (하늘에서 타격한다 / 35공수포병연대 4포대)
- ③ Résiste et mord (저항하고 물어뜯는다 / 149보병연대)

- ① 목적어 생략 (목적어 = 적)
- ② 주어 생략 (주어 = 슬로건 제공자 '부대')
- ③ 주어 + 목적어 생략 (주어 = 부대 / 목적어 = 적)

21

### 구조의 문채 (4/9)

#### □ 반복법 (反復法, répétition) 38개(18.3%)

- 동일한 음절, 단어, 구절 등을 반복하여 전달하려는 내용을 강조
- 반복 통한 주의와 관심 집중 + 의미 부각을 통한 기억력 제고 + 리듬감 확대

- ① En avant! Toujours en avant! (전진하라! 항상 전진하라! / 117보병연대)
- ② Je souris et je fonce (나는 웃고 나는 공격한다 / 29지역방어연대)
- ③ Sans peur et sans faiblesse (두려움 없이 그리고 약점 없이 / 모로코사단)
- ④ Un seul coeur, un seul drapeau (하나의 심장, 하나의 깃발 / 북아프리카군사학교)

- ① 결구 반복 : '전진하라' 반복 → 공격을 거듭하여 승리하겠다는 의지 표현
- ② 수구 반복 : '나' 반복 → 책임지역을 수호하고 적을 공격하여 승리하겠다는 다짐 강조
- ③ 수구 반복 : '-없이' 반복 → 두려움과 약점 없는 부대원의 정신 자세 부각
- ④ 수구 반복 : '오직 하나' 반복 → 부대원의 일치단결과 국가에 대한 충성 강조

22

### 구조의 문채 (5/9)

#### □ 대조법(對照法, antithèse) 26개(12.5%)

- 정반대 의미를 지닌 단어, 어구, 문장을 나란히 대조시켜 표현하는 문채
- 병렬로 표현된 대립된 의미는 내용의 차이를 더욱 두드러지게 하는 효과

- ① À la vie, à la mort (살아서나 죽어서나 / 2해병공수연대)
- ② Jamais couché, toujours debout (절대 쓰러지지 않고, 언제나 일어나 있어라 / 10공병대대)
- ③ Demier venu, premier en ligne (마지막에 오고, 처음으로 전선으로 간다 / 19공병연대)
- ④ Au pis on y est, au mieux on s'en tiré (아무리 힘들어도, 우리는 해낸다 / 450공병연대)

- ① '삶' ↔ '죽음' 대조 : '위국헌신'의 자세 강조
  - ② '절대로' ↔ '언제나', '쓰러지다' ↔ '일어서다' 대조 : 강인한 전투의지 표현
  - ③ '마지막' ↔ '처음' 대조 : 공병의 임무 강조 (장애물 매설과 적 장애물 개척)
  - ④ '최악' ↔ '최고' 대조 : 악조건에서도 최선을 다해 임무를 완수한다는 다짐
- ☞ 대조법이 대구법과 함께 활용되어 의미적 대립과 병렬적 대칭이 문채적 효과를 더욱 강조!

23

## 구조의 문채 (6/9)

## □ 대구법 (對句法, parallélisme) 13개(6.3%)

- 두 개 이상의 구구조가 병렬되어 나타나는 문채
- 병렬 대칭 구조 반복 통한 운율적 조화 + 기억 용이 + 의미전달 효과 확대

- ① Adroit sur terre, rigoureux en mer  
(땅에서는 능란하고, 바다에서는 정확하게 / 519수송연대)
- ② Je le pansai, Dieu le guarist  
(나는 그를 치료하고, 신은 그를 낫게 한다 / 207야전병원)
- ③ Avion bouche vu, avion foutu  
(독일놈 비행기가 보이면, 그 비행기는 격추된다 / 6방공중대)

- ① <형용사+전치사+장소명사> 구조의 반복 통한 의미적 등가성 표현
- ② <주어+목적보어(LE)+동사> 구조의 병렬 배치 주체 '나-신', 행위 '치료-완치' 비교
- ③ <원인+결과> 구조 : '보이면'과 '격추된다' 대비 통한 '적 공격의지' 강조

24

## 구조의 문채 (7/9)

## □ 점층법(漸層法, graduation) 4개(1.9%)

- 내용의 비중이나 강도를 점차 높이거나 넓히는 문채
- 강한 억양으로 감정 확대 및 고조 → 슬로건 수신자에게 감동을 줌

- ① Souvent la peine, toujours l'honneur  
(자주 고통 받지만, 언제나 명예뿐 / 6본부연대)
- ② Bien apprendre pour mieux servir  
(더 나은 봉사 위해 더 잘 배우자 / Tulle 군사학교)

- ① 부사 'souvent'과 'toujours'의 빈도 강화 → 고통을 감내하고 명예를 지키자고 강조
- ② 부사 'bien'과 우등비교 'mieux'의 배치 → 국가에 헌신할 수 있도록 능력을  
구비하기 위해 군사학교에서 학업을 강조  
→ 빈도와 정도를 더함으로써 부대의 가치를 강조함!

25

### 구조의 문채 (8/9)

#### □ 교착어법(膠着語法, chiasme) 2개(1%)

- 반복되는 단어들의 순서를 뒤바꿔 대립을 만들어내는 수사법
- 의미 대조 + 구조의 단조로움 회피, 균형감과 리듬감 발생 → 암기 촉진

① Savoir faire et faire savoir (해야 할 것을 알고, 아는 것을 해야 한다 / Sarrebourg 보급창 )

① 문장 내 반복 요소 'savoir'와 'faire'의 교차 반복 통해, 두 의미를 비교하며 부각!

#### □ 도치법 (倒置法, inversion) 1개(0.5%)

- 문장 구성요소의 정상적인 배열 순서를 바꾸어 놓은 문채
- 말의 순서를 바꾸어 생동감 주고 운율을 조성 + 수신자 자극, 메시지 강조

① Franc sois (용감해라! / 70보병사단)

① 정상문 'Sois franc'에서 핵심단어 'franc'을 문두로 전치시켜 '용맹성'을 강조! 26

### 구조의 문채 (9/9)

#### □ 중복표현법(重復表現法, périsologie) 1개(0.5%)

- 다른 기표를 가지고 똑같은 기의를 만들어내는 수사법
- 유의어 반복을 통해 의미를 강조함

① Bataillon de fer, bataillon d'acier (무쇠 대대, 강철 대대 / 7산악보병대대)

① '철'과 '강철'을 반복하여 대대의 강력한 전투력과 불굴의 정신력을 강조!  
→ 동일한 단어 'bataillon'이 문두에서 반복되어 흥미 유발, 기억력 제고에 기여

## 사유의 문채 (1/2)

- 인간의 사유작용을 이용한 문채
- 글로 표현된 내용과 그것을 읽고 마음속에 사유된 내용의 차이를 지각함으로써 문채적 효과 발생
- 담화와 담화 주체, 객체에 관계되는 수사법
- 종류 : 과장법, 1개 문채
- 전체 문채 500개 中 76개(15.2%)에 해당

28

## 사유의 문채 (2/2)

- 과장법(誇張法, hyperbole) 76개(100%) (1/2)
  - 어떤 대상을 실제보다 부풀려서 표현하는 수사법
  - 의미를 사실보다 확대하여 호기심과 주목 효과를 강화
  - 부대의 전투력과 의지 과시 + 역사와 전통 부각시켜 부대의 우수성 극대화

- ① Rien d'impossible (불가능은 없다 / 103보병연대)
- ② Qui ose gagne (그 누가 (나를) 이길소냐 / 1해병공수연대)
- ③ Rien ne m'arrête (누구도 나를 막을 수 없다 / 1극동보병대대)
- ④ Je brise tout (나는 모든 것을 부순다 / 9산악보병대대)
- ⑤ Un point c'est tout (주먹 한 방이면 끝난다 / 3해병공수연대 수색중대)

→ 우리는 최고의 부대 전투력을 보유하여 그 어떠한 적도 이길 수 있다고 강조!

29

## 사유의 문채 (2/2)

### □ 과장법(誇張法, hyperbole) 76개(100%) (2/2)

- ① Premiers soldats du monde (세계 최고의 군인들 / 1알제리연대)
- ② Les As de Champagne (Champagne의 에이스 / 503기갑연대)
- ③ Plus est en nous (최고는 우리의 것이다 / 51보병연대)
- ④ Primus Primorum <Premier des premiers>(최고 중에 최고 / 1헬기연대)

→ ‘(세계) 최고, 에이스’ 등 어휘 통해, 프랑스 혹은 세계 최고의 부대임을 과시!

- ① Toujours victorieux (언제나 승리하는 / 55공수대대)
- ② Premier, partout, toujours (언제, 어디서든지, 처음으로 / 1본부연대)
- ③ Le plus haut (가장 높은 곳에서 / 9알제리보병연대)

→ ‘항상, 처음, 어디서든지, 높은’ 등 형용사, 부사어 통해, 부대의 전투력이 시공간의 한계를 뛰어넘는다는 점을 강조!

30

## 결론

□부대 슬로건 = 부대정신을 함축적으로 표현한 문구

□대상 : 프랑스 육군 부대 슬로건 479개, 500개 문채

□수사적 기법 활용 빈도

- 중분류 4개, 소분류 20개
- 중분류 : 구조(41.6%) > 단어(26.6%) > 의미(16.6%) > 사유(15.2%)
- 소분류 : 과장법(76개) > 은유법(70개) > 열거법(63개) > 생략법(60개)

□가장 많이 활용되는 문채 : 과장법(76개, 15.2%)

- 목적 : 부대 전투력 과시, 전투의지 고양, 부대 역사/전통 자부심 강조
- 방법 : ‘최상 우위 표현’을 통한 의미 전달
- \* ‘불가능 없다, 나를 막을 수 없다’ 등 → 부대의 전투력과 전문성 강조
- \* ‘세계, 에이스, 최고’ 등 → 프랑스 혹은 세계 최고 부대 지향
- \* ‘항상, 처음, 어디서든지’ 등 → 시공간을 초월하는 부대의 전투력 강조

31

## 발전방향

### □ 연구 대상 확대

- 외국 부대 슬로건 : 프랑스 → 미국, 독일, 일본, 중국 등
- 대한민국 부대 슬로건 : 육군 → 대한민국 해군, 공군, 해병대
- 군대 문화의 언어적 형태 : '군가', '빼라(선전 전단)', '전설', '신화' 등

32

## 참고문헌

- ARCAND Richard, 2004, *Les figures de style*, Les éditions de l'homme.
- BACRY Patrick, 1992, *Les figures de style*, Belin.
- DOMINGUEZ Fernando Navarro, 2005, *La rhétorique du slogan : cliché, idéologie et communication*, Bulletin Hispanique, 107-1, pp. 265-282.
- FAOU Ronan, 2004, *1000 devises de l'armée de terre*, Lavauzelle.
- FROMIHAGUE Catherine, 2010, *Les figures de style*, Armand Colin.
- KOKELBERG Jean, 2016, *Les techniques de style*, Armand Colin.
- MEYER Michel, 2016, *La rhétorique*, PUF.
- REBOUL Olivier, 1975, *Le solgan*, Edition Complexe.
- REBOUL Olivier, 1990, *La rhétorique*, PUF.
- SUHAMY Henri, 2016, *Les figures de style*, PUF.
- 김명숙, 1997, *불어 광고 언어 표현의 연구 - 수사법과 그 효과를 중심으로*, 불어불문학연구, 34-2, pp. 417-441.
- 이강호, 2018, *프랑스어 육군 부대 슬로건 연구- 형태와 의미를 중심으로*, 불어문화권연구, 28, pp. 115-160.

33

**Merci beaucoup**  
**감사합니다**

# 프랑스 군대 언어에 대한 사회언어학적 분석

-제1차 세계대전 시기 'argot des poilus'를 중심으로

Une approche sociolinguistique de l'argot des poilus

김민채 (연세대학교)

## 1. 서론

1914년, 제1차 세계대전이 발발하면서 젊은 남성들로 구성된 병사 집단, 즉 poilu<sup>1)</sup>는 민간인들과 떨어져 고립된 생활을 하게 되었다. 급박하고도 비극적인 상황에 병사 간 결속력은 더욱 강화되었고 긴밀한 의사소통의 필요성도 점증되었는데, 이러한 사회적 조건이 argot des poilus라고 불리는 언어의 탄생을 이끌게 된다.

'Argot des poilus'는 당시 전방 부대에 속했던 프랑스 군인들이 사용했던 특별한 언어를 지칭하는 용어다. 경우에 따라, 'argot des tranchées', 'argot de la guerre' 등 다양한 표현으로 사용되기도 했는데 수식어구만 다를 뿐 대다수의 연구 자료에서 'argot'라는 용어가 사용된 것으로 확인된다. 하지만 '은어<sup>2)</sup>'라고 번역할 수 있을 이 용어의 사용이 적절한 지에 대해서는 논란의 여지가 있다. Rey et al.(2007:270)도 언급했지만,<sup>3)</sup> argot des poilus에서 'argot'라는 용어를 사용하는 것에 대한 학문적 검증 작업이 제대로 이루어지지 않았기 때문이다.

제1차 세계대전 종전 100주년을 기념했던 2014년과 2018년 사이, argot des poilus를 연구 대상으로 한 다양한 작업들의 결과가 발표되었다. 하지만 대부분의 작업들은 argot des poilus에 속한 어휘의 일부를 분석하는 데 그쳤다. 예를 들어, 가장 최근의 연구들 중 하나라고

---

\* 본 논문에서 사용된 주요 용어들은 한국어 번역 없이 사용되었다. 이는 한국어로 번역할 경우 그 의미가 특정 의미에 한정될 수 있다고 보았기 때문에 내린 결정이며, 용어의 번역 문제는 차후에 다루도록 한다.

1) 'Poilu'는 제1차 세계대전에 참전했던 프랑스 병사를 지칭하는 단어이다. TLFi는 다음과 같이 정의하고 있다 : "Soldat français combattant de la guerre 1914-1918 (dans le langage des civils)" (TLFi)

2) "어떤 계층이나 부류의 사람들이 다른 사람들이 알아듣지 못하도록 자기네 구성원들끼리만 빈번하게 사용하는 말" (표준국어대사전)

3) "Le temre *argot* est excessif [...]" (Rey et al. 2007:270)

할 수 있을 Goudaillier(2018)에서는 살상 기기와 그 기기들이 유발한 상처를 지칭하는 다양한 표현들<sup>4)</sup>의 존재를 실제 자료를 통해 확인하고, 그 의미 혹은 사용을 소개하고 있는데 이러한 연구의 목표는 argot des poilus라고 불리는 병사들의 언어가 존재했다는 것을 보여주는 데 있었을 뿐<sup>5)</sup>, argot라는 용어에 대해 문제를 제기하는 데 있지 않았다. 사실 Goudaillier(2015, 2018)도 인정하고 있는 것처럼, 제1차 세계대전 당시 군인들이 사용했던 특별한 형태의 언어가 존재했다는 것에 대해서는 세계대전 당시에도, 현재에도, 이론의 여지가 없다. 하지만 그것이 과연 오늘날 우리가 ‘argot’라고 부를 수 있는 언어 사용인지는 검증이 필요하다. 따라서 본 연구에서는 1914년과 1918년 사이에 나타난 특별한 언어 사용인 argot des poilus를 ‘argot’의 일반적 정의를 통해 검증해 보고 현대적 의미에서 조금 다른 방식으로 이 언어 사용을 바라볼 수는 없을지 생각해 보는 시간을 가지려 한다.

## 2. Argot des poilus는 argot인가?

### 2.1. Argot des poilus의 argot적 속성

사실, 당대의 학자들이 제1차 세계대전에 참전했던 병사들의 언어를 ‘argot’라고 칭하게 된 데는 명백한 이유가 있다. 바로 그들의 언어에서 전통적으로 정의해 오던 argot와의 여러 가지 유사점을 발견했기 때문이다.

우선 argot des poilus와 argot는 그것이 모두 고립된, 폐쇄적 집단에서 발생한 언어라는 점에서 공통점이 있다. argot는 범죄인들이 사용하던 언어langage des malfaiteurs로 정의되던 개념의 생성 초기부터 집단생활을 하는 직업군이 사용하는 언어라는 정의를 포함하게 된 20세기에 이르기까지 사회의 중심으로부터 멀리 떨어진 집단에서 발생한다는 ‘고립성’이라는 특징을 버린 적이 없다. 제1차 세계대전의 최전방에서 전쟁에 참전했던 병사들의 집단 역시 민간인들이나 후방에서 전쟁에 참전했던 병사들에 비해 고립된 생활을 영위하였기 때문에 ‘고립성’이라는 특징을 가지게 되었고, 이러한 점에서 이 집단의 언어를 ‘argot’로 볼 근거가 생겼던 것이다. 이는 argot des poilus에 속하는 어휘들을 수집했던 Déchelette(1918), Dauzat(1918)에서도 확인이 가능했던 사실이다.

4) 논문에서는 tournelles, gros noirs, marmites, valises, zim boum 등 다양한 어휘들이 분석되었다.

5) “L’étude qui vient d’être présentée permet d’établir l’existence d’un vocabulaire(lexèmes et expressions) désignant les armes et les engins de mort qui sévissaient lors de la première guerre mondiale et les blessures subies par les combattants [...]” (Goudaillier 2018:48)

L'existence isolée d'un groupe d'hommes, la communauté de sentiments et le fait d'avoir les mêmes occupations professionnelles sont des conditions de choix pour susciter un argot.

(Déchelette 1918:4)

Lorsqu'un groupe d'hommes vit en commun, plus ou moins isolé du reste de ses compatriotes, le genre de vie, les occupations et les impressions semblables, les nouvelles habitudes créent rapidement des expressions, des mots appropriés. Les conditions de la guerre moderne, en fixant pendant de longs mois les soldats dans les cantonnements ou les tranchées, et en les séparant de la population civile, ont particulièrement favorisé ce développement.

(Dauzat 1918:21)

두 번째로 argot des poilus와 argot는 그 언어적 형태에 있어서도 유사점을 보인다. argot는 '범죄자들의 언어'라는 정의를 처음 가지게 되었을 때부터, 의미를 가리고 암호화하기 위한 여러 가지 언어적 수단을 발달시켜 왔다. 이러한 언어적 수단에는 기호의 의미를 바꾸는 은유, 반어 등의 방법, 기호의 형태를 바꾸는 교체, 단축, 생략 등의 방법이 있었는데 이러한 독특한 어휘 생성 방식들은 현재까지도 argot에 대한 수많은 전문 연구들<sup>6)</sup> 내 상당한 부분에 걸쳐 다뤄지는 'argot'의 주요 특징 중 하나다. 이러한 'argot' 고유의 특징이 제1차 세계대전 당시 병사들이 사용하던 언어에 나타났고, 이러한 사실로 그들의 언어는 'argot'가 되었다. 실제로 'argot des poilus'를 연구했던 Dauzat(1918)에서는 각 어휘들의 생성 과정이 [표1]과 같이 상세하게 분류되어 서술되고 있다. 예를 들어 'argot des poilus'에서는 파리 지역 정육점 주인들의 argot 생성 방식으로 유명한 loucherbem의 방식으로 만들어진 'lacsé(sac)'<sup>7)</sup>, 'lageopen(pageot)', 'lopé(peu)' 등의 어휘도 발견된다.<sup>8)</sup>

[표1] Dauzat(1918)에 제시된 argot des poilus의 생성 과정

changements de sens	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ellipse</li> <li>• ironie</li> <li>• métaphore</li> <li>• dérivation</li> </ul>
changements de formes	<ul style="list-style-type: none"> <li>• altérations phonétiques et morphologiques</li> </ul>

6) 대표적인 연구로 Dauzat(1956[1929]), Guiraud(1966[1956]), François(1968), Calvet(1991, 1999[1994])가 있다.

7) 'sac'의 's'를 'l'로 교체하고, 's'는 어휘의 끝으로 보내며 'é'어미를 덧붙이는 방식으로 새로운 단어가 만들어진다.

8) Dauzat(1918:196)

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• attractions homonymiques</li> <li>• mots raccourcis</li> <li>• amputation de l'initiale ou de la finale</li> <li>• abréviations par les lettres initiales des mots</li> <li>• loucherbem</li> </ul>
--	--

전술한 것처럼 argot des poilus와 argot는 공통점을 가지고 있다. 하지만 두 언어가 이러한 특성을 공유한다고 해서 argot des poilus를 성급하게 argot의 범주에 넣는 것은 위험하다. 따라서 우리는 argot의 정의를 통해 이를 검증해 볼 필요가 있다.

## 2.2. Argot의 정의

학문적인 관점에서 argot는 현재까지도 굉장히 모호한 개념이다. ‘argot’는 langue familière, langue populaire, langue vulgaire 등과 동일한 의미로 사용되기도 하고, langue professionnelle, langue spéciale, jargon의 의미로 사용되기도 한다. 또한 ‘argot’는 다의적이기도 하다. ‘argot’가 ‘범죄자들의 언어langage des malfaiteurs’, 즉 ‘langue verte’의 의미를 가진 것에 대해서는 큰 이견이 없으나, 이에서 파생된 의미의 경우 학자마다 조금씩 다른 방식으로 접근하고 있기 때문에 ‘argot’를 이해하는 일은 더욱 힘들어진다. 사실, 우리가 제1차 세계 대전 병사의 언어를 ‘argot’라고 부르게 된 이유도 ‘argot’가 명확하게 정의되지 않았기 때문일 수도 있다.

Argot에 학문적으로 접근했던 학자들은 많지만 그 중에서도 저서나 논문을 통해 현대적 의미의 argot에 대해 전문적으로 논의했던 대표적인 학자는 Albert Dauzat(1956[1929]), Pierre Guiraud(1966[1956]), Denise François(1968), Louis-Jean Calvet(1991, 1999[1994]), 네 사람이다.

### Dauzat(1956[1929])

Dauzat(1956[1929])에 따르면, argot는 좁은 의미로는 범죄자들의 언어, 넓은 의미로는 이것과 특성을 공유한 특수한 언어 사용을 지칭하는 용어다.<sup>9)</sup> 특히 Dauzat는 argot의 확장된 의미를 받아들여 고립된 환경에서 집단생활을 하는 특수한 직업군이 사용하는 구어<sup>10)</sup>를 argot라고 보았는데, 이에 따라 범죄자들, 지역을 옮겨 다니면서 일을 하는 직업군, 군인들의 언어가 차

9) “Au sens étroit du mot, l’argot, pour le linguiste, est le langage des malfaiteurs. Par extension, il désigne aussi un certain nombre de langages spéciaux qui offrent des traits communs avec le précédent.” (Dauzat 1956[1929]:5)

10) “Les argots se développent dans les milieux isolés, où se pratique la vie en commun. [...] les argots sont spéciaux aux professions ambulants exercées en commun [...]” (Dauzat 1956[1929]:15)

레로 ‘argot’에 포함되게 된다. 그에 의하면 argot는 다음과 같은 특징이 있다.

첫째, argot는 langue générale 내 어휘를 변형시키는 방법으로 어휘 생산의 창조성을 극대화하여 보여준다는 특징이 있다. 여기서 어휘를 변형시킨다는 것은 어휘의 형태나 의미를 변형시켜 새로운 어휘를 만들어 낸다는 것을 의미하는 것으로 이러한 점에서 argot는 신조어이며, 이를 언어학적으로 분석한다는 것은 그 형성 과정을 분석하는 것이 된다.

둘째, argot는 폐쇄적이고 사회로부터 소외된 집단의 결속을 드러내는 사회적 기능을 수행한다.<sup>11)</sup> 이러한 목적을 달성하기 위한 방법으로 언어는 외부 사람들이 알아채기 힘든 방식으로 보다 비밀스럽게 변모하며, 이로써 외부로부터 집단을 보호하는 사회적 보호 기능을 충실하게 수행하게 된다.

### Guiraud(1966[1956])

Guiraud(1966[1956])의 연구 대상이 된 argot는 langue populaire에 속하는 것으로서, 범죄자 집단이 만들어 사용하는 어휘의 집합으로 정의되며, 이를 모르는 다른 사회적 집단을 배제시키는 기능을 수행하는 것이다.<sup>12)</sup> 물론 그는 시간의 흐름에 따라 argot가 범죄자들의 비밀스런 언어에서 동일한 집단 내 사람들이 사용하는 사회적 기능을 가진 언어로 그 의미가 변화해 왔다는 것을 명시하고 있으나 연구는 범죄자들의 언어, 즉 좁은 의미의 argot를 분석하는 데 머물고 있다. Guiraud(1966[1956]:7)는 다음의 세 속성이 범죄자들의 언어, 즉 argot를 특징짓는다고 보았다.

첫째, 범죄자들의 삶을 반영하는 전문적 언어

둘째, 독창적인 형태로 범죄 행위를 돕는 비밀스런 언어

셋째, 전문적인 속성과 비밀스럽다는 속성을 모두 가지면서 다른 집단과 해당 집단을 구별하는 기능을 수행하는 언어

위의 세 가지 속성 중, argot의 사회적 기능과 관련된 세 번째 요소에서 우리는 그의 연구의 독창성을 발견할 수 있다. 바로 argot를 사회적 기호, 즉 *signum social*로 보았다는 것이다. 그에 따르면, 다른 사람과 나를 구별하기 위한 일련의 행위들이 의식적이고 의도적인 것이 될 때 그러한 행위는 하나의 기호 *signum*가 된다.<sup>13)</sup> Argot는 이러한 기호로서 어떤 집단이 그 집단의

11) “[...] l’argot constitue un élément de cohésion des groupes fermés, une réaction contre les agents extérieurs de dissociation, contre les profanes, et, au besoin, un organe de protection.”(Dauzat 1956[1929]:21)

12) “L’argot donc est la *langue spéciale* de la pègre, c’est-à-dire l’ensemble des mots propres aux traunds, et des malfaiteurs, créés par eux et employés par eux à l’exclusion des autres groupes sociaux qui les ignorent ou ne les utilisent pas en dehors de circonstances exceptionnelles.” (Guiraud 1966[1956]:7)

13) 여기서 Guiraud가 ‘기호’를 ‘signe’가 아닌 ‘signum’이라는 명칭으로 차별화하려고 했다는 것에 주목할 필요가 있는데, ‘signum’은 ‘signe’가 가지지 않는 ‘소속감’이라는 사회적 기능을 가진다고 할 수 있다.

차별성 혹은 우월성을 인식하게 될 때 형성되는데, 이 의미에서 argot는 특정 집단에 속한다는 것을 드러내는 기호, 그 집단이 배타적인 폐쇄 집단이자 특권 집단이라는 것을 드러내는 기호라는 것이다.<sup>14)</sup>

### François(1968)

현대 argot학의 창시자<sup>15)</sup>라고 불리는 François(1968)는 argot가 여러 의미로 사용될 수 있다는 것을 인정하면서<sup>16)</sup> argot라는 이름 아래 속한 여러 언어 사용을 구분해야 할 필요성을 이야기했다. 그녀는 argot가 가질 수 있는 의미 중에는 argot의 고전적 의미인 ‘범죄자 집단의 언어’ 또한 포함되지만, 현대적인 접근 방식에 따라 ‘의미를 외부에 드러내지 않는 것을 목적으로 한정된 집단 내 사용되는 말투’<sup>17)</sup>로 정의하는 것이 유용하다고 주장한다.

François의 정의에서 우리가 주목해야 할 점은 다음의 두 가지다.

첫째, argot가 가진 가장 중요한 특징은 바로 그것이 ‘의미를 암호화할 cryptique’ 목적으로 사용된다는 것이다. 이러한 목적을 달성하기 위해 argot는 파생, 은유, 차용 등 다양한 언어 조작 과정을 거치며 끊임없이 변화하게 된다.

둘째, argot 내 의미의 암호화 정도에 차이가 있을 수 있고 이에 따라 argot는 암호화의 정도가 강한 ‘argot’와 정도가 약한 ‘argot commun’으로 나뉠 수 있다. 암호의 정도가 약해지면 약해질수록 argot commun은 langue populaire와 유사해지게 되는데 이러한 경향은 현대로 들어오면서 더욱 더 강화되는 추세다.

### Calvet(1991, 1999[1994])

Calvet(1991, 1999[1994])의 argot는 langue commune에서 파생된 언어 형태에 기원을 두는 것으로 한정된 집단, 즉 전문가 집단 내 의사소통을 가능하게 하며 의미를 가린다고 볼 명확하게 하는 등의 정확한 사용 목적을 가지고 있다는 것이 특징이다.<sup>18)</sup> 그가 생각하는 argot는 비록 그 언어적 형태의 기원이 langue commune에 있지만 langue commune보다는 langues spéciales에 속하는 것이며 이러한 점에서 jargon과 일부 속성을 공유한다.

14) Guiraud(1966[1956]:104-105) 참고.

15) “[...] fondatrice de l’argotologie contemporaine [...]” (Sourdou 2002:27)

16) Denise François는 다의성에 근거하여 argot를 복수로 정의하였다. “[...] il n’existe pas un argot mais des argots” (François 1968:621)

17) “[...] parler de communautés restreintes utilisés à des fins cryptiques [...]” (François 1968:624)

18) Louis-Jean Calvet 또한 Denise François처럼 argot를 복수로 정의하고 있다는 사실에 주목하자. “Les argots [...] sont donc à l’origine des formes linguistiques dérivées de la langue commune qui permettent la communication dans un groupe restreint, celui des initiés, et ils constituent une réponse linguistique à un besoin (besoin de secret, d’opacité, etc.)” (Calvet 1999[1994]:7-8)

Calvet의 독창성은 무엇보다 argot를 통공간적, 통계층적, 통시간적 변이로 취급하는 변이 사회언어학적 관점을 가졌다는 것에 있다.<sup>19)</sup> 다음의 사항들이 Calvet의 정의에서 우리가 주목해야 할 점이다.

첫째, argot는 암호적 기능fonction cryptique과 상징적 기능fonction emblématique이라는 이중적 기능을 가진다. 상징적 기능의 경우 ‘fonction symbolique’, ‘fonction sémiologique’, ‘fonction identitaire’로 불리기도 하는데, 명칭과는 관계없이 암호적 기능과 상징적 기능은 모든 argot들이 가지고 있는 고유의 속성이라고 할 수 있다.<sup>20)</sup>

둘째, argot에 따라 암호적 기능과 상징적 기능이 발현되는 양상이 다르다. 앞서 François(1968)가 argot의 암호적 기능의 정도 차이를 이야기했다면, Calvet는 암호적 기능과 상징적 기능을 양극단으로 하는 argot의 기능 이동에 주목했다. 고전적 의미의 argot가 암호적 기능을 강하게 가지고 있었다면, 현대적 의미의 argot는 암호적 기능을 점차 잃어감과 동시에 상징적 기능을 얻게 되었다는 것이다.<sup>21)</sup>

셋째, argot는 하나의 sociolecte다. 변이 사회언어학에서 sociolecte는 사회 문화적 특성을 보이는 집단의 구성원들이 사용하는 언어 변이체로 정의<sup>22)</sup>되기 때문에 언어적 속성뿐만 아니라 그 언어를 사용하는 집단의 특성까지 살펴보아야 하며, 그 집단이 여러 가지 변이형 중 argot라는 변이형을 선택함으로써 가질 수 있는 기능의 문제 또한 고려해야 한다.

이렇듯, Dauzat(1956[1929]), Guiraud(1966[1956]), François(1968), Calvet(1991, 1999[1994])의 argot는 나름의 특징이 있다. 각 학자들 나름의 관점에 따라 어휘론과 형태론, 의미론, 사회언어학을 넘나들며 argot를 정의한다. 하지만 겉으로 보기에 이질적인 집합처럼 보이는 이러한 argot들을 관통하는 지점을 찾을 수 있으니, 그것은 바로 ‘argot’가 독특한 형태적 특성을 보인다는 것, 그리고 그것이 수행하는 사회적 기능이 명확하다는 것이다.

19) “Et ceci nous permet de revenir à ce que nous posions au début de cet article, à cette idée de l’argot comme variation diatopique, diastratique et diachronique de la langue.” (Calvet 1991:48)

20) “Cette double fonction, l’une cryptique et l’autre sémiologique ou symbolique, est caractéristique de tous les argots.” (Calvet 1999[1994]:89)

21) 다음의 두 부분에서 확인이 가능하다. “Cette dualité, ce couple fonctionnel dont l’un des termes l’emporte lentement sur l’autre, est caractéristique de la majorité des argots contemporains, parce que les conditions sociologiques ont changé : la pègre n’est plus aujourd’hui un milieu isolé et l’argot n’est plus le langage secret d’un groupe social particulier, d’une profession particulière. (Calvet 1999[1994]:91), “[...] l’effacement progressif de sa fonction cryptique, au profit de ce que nous pourrions appeler une fonction identitaire.” (Calvet 1999[1994]:116)

22) “Le concept de sociolecte se rattache à celui de variation linguistique : le sociolecte est généralement défini comme la variété de langue parlée par une communauté, un groupe socio-culturel [...] ou une classe d’âge.” (Moreau(éd.) 1997:265)

### 2.3. 검증

앞선 2.1절에서 우리는 ‘argot des poilus’가 argot적 속성을 가지고 있다는 것을 확인하였고, 2.2절에서는 이를 ‘argot’로 취급할 수 있을지 살펴보기 위해 ‘argot’의 다양한 정의를 확인하였다. 이제 남은 것은 argot des poilus가 argot인지를 실제로 검증하는 일이다.

앞선 2.2절의 논의에 따라 argot des poilus가 argot이기 위해서는 적어도 두 가지 조건을 충족시켜야 한다.

첫째, argot만의 독특한 형태적 특성을 보여야 한다.

둘째, 언어가 가진 사회적 기능이 명확해야 한다.

하지만, 안타깝게도 argot des poilus는 이 두 조건을 모두 100% 만족시키지 못한다. 그 이유를 차례로 분석해 보기로 한다.

#### Argot des poilus의 독특한 형태적 특성?

2.1.절에서 우리는 argot des poilus가 argot로 볼 만한 특별한 어휘 생성 방식을 사용함을 확인하였다. 하지만 argot des poilus 내 어휘들 중 argot로 볼 만한 특별한 어휘 생성 방식에 보이는 어휘들은 일부 어휘에 한정된다.

일반적으로 argot des poilus는 이미 존재하던 군대 관련 argot, 갑작스런 전쟁으로 인해 동원된 파리 지역 노동자들의 argot, 전쟁으로 비롯된 신조어, 마지막으로 전문 영역의 용어가 혼합되어 구성된 하나의 커다란 총체로 파악된다. 다음의 [표2]는 1915년부터 1918년 사이에 출판된 argot des poilus 어휘집들 내에서 확인할 수 있는 argot des poilus의 구성 요소들이다.

[표2] 기초 자료를 통해 살펴본 argot des poilus의 구성 요소

Sainéan(1973[1915])	Anonyme(1916)	Dauzat(1918)
archaïsmes provincialismes mots et sens nouveaux noms facétieux termes coloniaux mots de jargon	provincialismes néologismes termes d’argot militaire	mots anciens (argot de caserne, argot parisien) mots nouveaux (créations de la guerre) argots spéciaux (cavalerie, artillerie, aviation...)

위의 표에 정리된 것처럼 argot des poilus 내 argot의 언어적 속성을 보이는 어휘가 존재한다는 것은 사실이다. 하지만 archaïsmes, provincialisme, néologismes, emprunts 등 그

렇지 않은 어휘들도 존재하기 때문에 언어적 측면에서 argot des poilus를 argot라고 보기는 힘들다고 결론 내릴 수 있다.

### 명확한 사회적 기능?

정의에 의하면 집단 내 구성원들이 argot를 만드는 목적은 명확하며 이러한 목적에 따라 argot는 ‘암호적 기능’ 혹은 ‘상징적 기능’이라는 사회적 기능을 수행하게 된다. argot des poilus를 argot로 보기 위해서는 그것을 사용하는 주체가 어떠한 목적으로 이러한 언어를 생산하였는지, 또한 이러한 언어를 사용함으로써 얻으려고 하는 효과는 무엇인지를 살펴보아야 한다. 하지만, argot des poilus는 그것을 사용하는 주체의 의도성이 결여되어 있다는 점에서 목적이 명확하다고 볼 수 없으며, 그에 따라 argot 고유의 사회적 기능을 수행한다고 볼 수도 없다.

우선, argot des poilus는 특정 목적을 가지고 만들어진 언어가 아니다. 제1차 세계대전이라는 사회적 상황이 그러한 언어의 탄생을 이끌었던 것일 뿐<sup>23)</sup>, 혼란스럽고 급박한 사회적 상황 속에서 poilu들은 아무런 선택권이 없었다. 즉, argot des poilus를 사용했던 주체인 ‘병사’의 입장에서 그들의 언어가 어떠한 의도성을 가지고 만들어졌다고 보기는 힘들다는 것이다.

암호적 기능과 상징적 기능이라는 사회적 측면에서도 argot des poilus는 제대로 된 기능을 수행하지 못한다. 간혹 argot des poilus가 ‘암호적 기능’을 수행한다는 주장을 한 학자도 있었지만<sup>24)</sup> 일반적으로 병사들은 그들의 언어를 의도적으로 숨기려 하지 않았다.<sup>25)</sup> 또한 poilu는 그들의 집단이 민간인, 후방 병사들의 집단과 차이가 있다고, 혹은 우월하다고 생각하지도 않았다.<sup>26)</sup> 오히려 자신이 어떤 언어를 사용하고 있는지 잘 몰랐고, 집단 외부 사람들의 언어와 그들의 언어가 별반 다르지 않다고 생각했다. 다음의 인용문은 이러한 사실을 잘 드러내고 있다.

La moyenne des hommes connaît mal son langage et ne se rend pas compte de l'intérêt qu'il présente. Le paysan est stupéfait à la pensée qu'on étudie son patois ; d'un village à l'autre, il remarque des écarts d'accent insignifiants et reste insensible à des différences fondamentales de prononciation et de phonétique. De même pour les mobilisés : ils croient de très bonne foi parler un langage identique à celui de leurs compatriotes (dont ils ne s'écartent que par une partie du vocabulaire), et si on leur fait remarquer par dix, vingt, trente exemples, le

23) 2.1절 Dauzat(1918:21)의 인용문 참고.

24) François Déchelette는 poilu들이 argot des poilus의 존재를 부정했던 이유가 첫째로 정제된 언어를 사용하지 못한다는 부끄러움, 둘째로 일반 사람들에게 그들의 언어를 알리고 싶지 않아서였다고 주장한다. (Dauzat 1918:23)

25) “Je n'ai jamais observé que les mobilisés fissent un mystère de leur langage.” Dauzat(1918:23)

26) Guiraud(1966[1956]) 참고.

grand nombre de mots qui leur sont particuliers, ils en sont surpris d'abord, et ils s'étonnent ensuite, plus encore, que ces différences lexicologiques constituent un argot militaire. En général, le soldat ne s'intéresse pas au langage qu'il parle, il n'aime pas qu'on en disserte, tant il craint de se singulariser et d'être considéré comme une bête curieuse. Il n'entend point passer pour un être d'exception, mais pour un homme.

Dauzat(1918:25-26)

위에서 논의된 일련의 사항들을 통해 우리는 단지 학자들의 고집스런 견해에 따라, 자연스럽게 발생되어 사용되던 언어 사용이 'argot'라는 틀에 억지로 끼워 맞추어진 것은 아닌지, 언어를 사용하는 주체가 아니라 외부자의 입장에서 해당 언어 사용이 의도적으로 잘못 알려진 것은 아닌지 의문을 제기하게 된다.

### 3. 그렇다면 argot des poilus는 무엇인가?

#### 3.1. 관점의 전환

그렇다면 argot des poilus를 어떻게 바라볼 수 있을까? 어떻게 하면 있는 그대로의 언어 사용을 반영한 분석이 가능할까? 이를 위해서는 argot des poilus에 접근했던 기존의 관점을 버리고 새로운 관점으로 해당 언어 사용을 바라보아야 할 필요가 있다. 특히 Calvet(1991, 1999[1994])가 언급했던 것처럼, 변이 사회언어학적 관점에서 언어뿐만 아니라 언어를 사용하는 주체, 언어를 둘러싼 사회 환경을 함께 고려하는 방법으로 기존 관점의 한계를 극복할 수 있을 것으로 예상된다.

#### 주체의 특성

언어는 그것을 사용하는 주체의 입장에서 분석되어야 한다. argot des poilus에 대한 기존의 연구<sup>27)</sup>에서는 poilu가 작성하였던 편지글이나 메모 등 poilu의 언어만을 코퍼스 삼아 분석이 이루어질 뿐, poilu에 대한 자세한 정보는 찾을 수 없었다. 변이 사회언어학적 관점에서 언어를 사용하는 주체에 대한 정보는 사회언어학적 변수variable sociolinguistique<sup>28)</sup>를 이루어

27) 본 연구에서 기초 자료로 사용되었던 Sainéan(1973[1915]), Anonyme(1916), Dauzat(1918), Déchelette(1918), Esnault(1919)를 의미한다.

그들의 언어를 언어 일반을 구성하는 하나의 언어 변이형variante으로 보는 것을 가능하게 한다.<sup>29)</sup> 따라서 argot des poilus를 연구하기 위해서는 poilu에 초점을 맞춘 연구 또한 필요하다고 할 수 있다. 사실, 우리는 본 연구에서 기초 자료로 분석한 연구들<sup>30)</sup>을 통해 poilu가 파리의 노동자, 외국인 병사 등으로 이루어졌다는 것을 확인할 수 있었는데, poilu의 구성원들이 어떤 사람들이었는지, 그들의 사회적 배경은 어떠한지에 대한 사회언어학적 관점의 자세한 연구가 진행될 수 있다.

### 사회적 환경의 문제

언어 사용 주체의 입장을 분석하는 것도 필요하지만, 사회적 환경의 문제를 고려하는 작업도 필요하다. 즉 제1차 세계대전에 사람들이 어떠한 방식으로 동원되었고 어떠한 방식으로 집단을 이뤘으며, 집단 간의 상호 작용은 어떠한지 등에 대한 분석도 필요하다는 것이다. 변이 사회언어학적 관점에서 언어를 둘러싼 이러한 사회적 환경은 하나의 변수로 작용하지는 못하지만, 언어 사용에 영향을 주는 사회적 요인facteur sociologique로 작용할 수 있다.<sup>31)</sup> 아래의 인용문에 언급된 것처럼, argot des poilus는 환경에 의해 만들어진 것이었기 때문에 그 사회적 환경을 고려하면, 신조어의 탄생이나 언어 사용의 전파 등의 문제에 대한 답을 찾는 데 도움이 될 수 있다.

[...] parler du poilu comme une sorte de langue montre le besoin d'entités dénommées pour chaque usage socialement perçu : Esnault a bien vu qu'il s'agit d'un usage défini par une situation, situation terrible.

(Rey, Alain *et al.* 2007:270)

### 3.2. Argot des poilus를 바라보는 새로운 관점

주체와 사회적 환경으로 시선을 돌리게 되면 우리는 argot des poilus를 보다 넓게 조망할 수 있게 된다. 여기서는 argot des poilus를 변이 사회언어학적 관점에서 보려는 시도에서 이

28) “사회적 변수는 언어적 변수와 대조되는 개념으로서 사회언어학의 양적 연구에서 사회 계층, 연령, 세대, 성별, 학력, 직업, 종교, 인종 등 언어 행위와 관련된 화자의 사회적 정체성 양상을 가리키는 요소들이다.” (한국사회언어학회 2012:103)

29) Calvet는 argot를 여러 언어 사용 중 하나의 변이형으로서, 사람들의 정신에만 존재할 뿐 실제로 존재하는 것이 아니라는 주장까지 하고 있다: “[...] l’argot n’existe donc que dans la tête des gens, dans leurs stratégies de communication, dans leurs goûts [...]” (Calvet 1991:52)

30) 각주 27번 참고.

31) “화자의 언어 형식 선택에 작용하는 요인들 가운데서 사회적 맥락(context)과 관련된 것들을 말한다.” (한국사회언어학회 2012:104)

언어를 수많은 *lecte*<sup>32)</sup>들이 모여 만들어진 하나의 혼합체로 볼 것을 제안한다. 즉, *poilus*라는 집단을 하나의 작은 사회 *micro-société*로 상정하고, 이 속에 여러 언어가 공존하고 있는 상황을 가정해 보자는 것이다. 이러한 방식으로 우리는 *argot des poilus*의 내부에서 *argot*, 방언, 직업어, 차용어 등 다양한 언어들의 집단을 발견할 수 있을 텐데, 이 점에서 우리는 *argot des poilus*에 내적 다중언어적 사회 *plurilinguisme interne*라는 이름을 붙일 수 있을 것이다. 군대 언어를 민족언어학 *ethnolinguistique*적 측면에서 기술한 Paveau(1996) 또한 이와 유사한 시각을 드러내기도 했다.

[...] il existe une sorte de plurilinguisme interne au groupe, puisque chacune de ses divisions professionnelles, qui sont aussi identitaires et culturelles met en œuvre son *lecte*.

(Paveau 1996:55)

*Argot des poilus*의 경우에는 Paveau(1996)가 분석한 일반적인 군대 언어와는 사회적 환경의 차이가 있지만, 이러한 방식의 사회언어학적 시도는 *argot des poilus*의 실체를 밝히는 데 도움을 줄 수 있을 것이다.

#### 4. 결론

제1차 세계대전 시기, 다양한 계층과 다양한 지역의 사람들은 ‘군대’라는 공간에 함께 모여 생활하게 되었다. 갑작스런 사회적 환경의 변화로 인해 그들 내부에서는 새로운 언어가 만들어지게 되었고, 사람들을 이를 ‘*argot des poilus*’라고 부르게 된다. 하지만, 이 언어에 왜 ‘*argot*’라는 명칭이 붙게 되었는지에 대해 의문을 제기한 연구는 찾아보기 힘들었다. 따라서 본 연구에서는 이를 문제 삼아 현재까지 학계에 알려진 ‘*argot*’의 정의들을 종합하여 *argot des poilus*가 진정한 ‘*argot*’로 이름 붙여질 수 있는 언어인지를 검증해 보려고 했다. 이러한 목적에서 본 연구를 통해 밝히고자 했던 것은 크게 세 가지이다.

첫째, 제1차 세계대전 당시 *argot des poilus*는 어떻게 정의되었는가?

32) 이것은 변이어인 ‘*variété linguistique*’과 동의어로 사용된다. “Le mot est généralement utilisé comme synonyme de *variété linguistique*.” (Moreau (éd.) 1997:200)

당대의 학자들은 poilu가 사용하는 어휘를 수집함에 있어서, poilu의 집단이 폐쇄적이고 고립되어 존재한다는 점, 그들의 언어 사용이 argot와 유사한 언어적 생성 과정을 보인다는 이유로 'argot'라는 이름을 붙였다.

둘째, argot des poilus는 정말 argot인가?

Argot des poilus가 argot이기 위해서는 두 가지 조건을 충족해야 한다. Argot만의 독특한 언어적 특성을 보여야 한다는 것, 그 언어를 사용함으로써 얻는 사회적 효과가 명확해야 한다는 것이 바로 그것인데, argot des poilus는 이 두 조건 모두 만족시키지 못하였다.

셋째, 사회언어학적 관점에서 argot des poilus를 재분석한다면 어떻게 정의할 수 있는가?

기존의 관점에서 벗어나 argot des poilus를 새롭게 바라보기 위해 우리는 변이 사회언어학적 관점을 채택하였다. 따라서 언어를 사용하는 주체와 언어를 둘러싼 환경적 측면을 고려해야 했는데, 이로써 argot des poilus는 다양한 언어들이 모여, 다중언어적 속성을 드러내는 혼합체로 정의된다.

이렇듯 본 연구는 제1차 세계대전 시기 등장했던 argot des poilus의 실체를 변이 사회언어학적 관점에서 새롭게 바라볼 수 있게 하는 실마리를 제공했다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

## 참고문헌

### 1. Argot des poilus 관련 분석 자료

Anonyme, *Dictionnaire des termes militaires et de l'argot des poilus*, Paris, Librairie Larousse, 1916.

Dauzat, Albert, *L'argot de la guerre*, Paris, Librairie Armand Colin, 1918.

Déchelette, François, *L'argot des poilus*, Paris, Jouve & Cie, 1918.

Esnault, Gaston, *Le poilu tel qu'il se parle*, Paris, Éditions Bossard, 1919.

Sainéan, Lazare, *L'argot des tranchées*, Slatkine Reprints, 1973[1915].

### 2. Argot 관련 분석 자료

Calvet, Louis-Jean, *L'argot*, Paris, PUF, 1999[1994].

\_\_\_\_\_, *L'argot comme variation diastatique, diatopique et diachronique* (autour de Pierre Guiraud), *Langue française* N.90, 1991, pp.40-52.

Dauzat, Albert, *Les argots, caractères, évolution, influence*, Paris, Delagrave,

1956[1929].

François, Denise, Les argots, dans *Le langage*, André Martinet(dir.), Éditions Gallimard, Paris, 1968, pp.620-646.

Guiraud, Pierre, *L'argot*, Paris, PUF, 1966[1956].

### 3. 기타 참고 자료

한국사회언어학회, 『사회언어학 사전』, 소통, 2012.

Goudaillier, Jean-Pierre, Existait-il un argot des poilus ?, *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Literaria Romanica* 10, 2015, pp.7-11.

\_\_\_\_\_, 14-18: les corps meurtris - dénominations argotiques des engins de mort et des blessures qu'ils occasionnaient, *Linguistica* LVIII, 2018, pp.33-50.

Moreau, Marie-Louise (éd.), *Sociolinguistique. Concepts de base*, Mardaga, 1997.

Paveau, Marie-Anne, Le langage des militaires. Éléments pour une ethnolinguistique de l'armée de terre française. *L'Information Grammaticale* N. 69, 1996. pp.53-55.

Rey, Alain et al., *Mille ans de langue française, histoire d'une passion*, tome 2, Perrin, 2007.

Sourdou, Marc, L'argotologie : entre forme et fonction, *La linguistique* vol.38, 2002, pp.25-40.

### 참고 사이트

표준국어대사전 <https://stdict.korean.go.kr>

TLFi <http://atilf.atilf.fr>

2020 프랑스학회·프랑스문화예술학회  
추계 연합학술대회

## 제2분과 전쟁과 테크놀로지 - 전쟁과 스펙터클 -

동기화(mise-à-jour) 전략을 통한 전쟁의 스토리텔링

: Musée de la Libération de Paris의 전시 프로그램 분석 / 박재연(아주대학교)

전쟁의 이미지와 실재에 대한 알레고리

: 고다르 <기관총부대>(1963)를 중심으로 / 노철환(인하대학교)

독일 점령기에 대한 회상

: 장-피에르 멜빌의 <바다의 침묵>과 <그림자 군단>을 중심으로 / 이선우(서울대학교)





# 동기화(mise-à-jour) 전략을 통한 전쟁의 스토리텔링

: Musée de la Libération de Paris의 전시 프로그램 분석

박재연 (아주대학교)

## 1. 따로 또 같이, 해방을 말하다

파리 해방 75주년이 되던 2019년 8월 25일, 4년 동안의 이전 건립 준비를 마친 파리 해방 박물관(Musée de la Libération de Paris)이 새롭게 파리 14구 덩페 로슈로(Denfert-Rochereau) 광장에 문을 열었다. 해당 박물관의 공식 명칭은 ‘파리 해방 박물관-르클레르 장군 기념관-장 물랑 박물관(Musée de la Libération de Paris-musée du Général Leclerc-musée Jean-Moulin)’으로, 개별 박물관으로 존재하던 기존의 ‘르클레르 장군 기념관-파리 해방 박물관과 장 물랑 박물관’(Musée du Général Leclerc de Hautesclocque et de la Libération de Paris-musée Jean-Moulin)이 파리 해방 박물관이라는 큰 틀 아래 부속되었다. 파리스가 박물관의 새 입지로 이곳을 낙점한 것은 파리 수복 당시의 레지스탕스 조직 FFI(Forces Française de l’Intérieur)가 대대적인 봉기를 준비한 비밀사령부가 이 건물 지하에 남아있기 때문이다. 박물관 측은 FFI의 파리 지역 총 사령관이었던 앙리 롤 탕기(Henri Rol-Tanguy)장군의 지하 기지 역시 처음으로 일반에게 공개함으로써, 문자 그대로 역사 속으로 ‘걸어 들어가서’ 파리 해방의 여정을 생생하게 느낄 수 있게 했다.

1994년 몽파르나스 역 근처에 개관한 기존의 박물관은 좁고 애매한 입지, 적은 관람객 수 (평균 연 관람객 14,000명) 등 운영 상의 문제가 적지 않았기 때문에, 파리 시 측은 파리 해방이라는 역사적 드라마에 스포트라이트를 비추기 위한 박물관 이전 건립을 추진한 바 있다. 기본 박물관의 이전 건립이기 때문에 가장 중요하게 고려된 사항은 입지적인 요소이긴 하지만, 입지와 건축 환경만 변한 것이 아니라 박물관 전체의 ‘레이아웃’이 변했다는 점 역시 주목할 만 하다. 한 번도 만난 적이 없는 전혀 다른 성격의 두 명의 인물을 다루는 두 곳의 개별 박물관을 포함한 세 개의 서로 다른 박물관을 합병 이전하는 과정은 그리 쉽지 않았지만, 이전 건립 이후에도 (순서는 조금 바뀌었지만) 각각의 개별 명칭을 그대로 유지하는 데에서 알 수 있듯이, 새로운 ‘파리 해

방 박물관'은 '파리 해방'이라는 큰 우산 아래 유기적으로 다채로운 스토리들을 엮는 것을 목표로 전시 프로그램을 설계했다.

관람객들은 이전의 박물관에서 그랬던 것처럼 각각 르클레르와 물랑을 다룬 개별 전시실을 파편적으로 순례하는 것이 아니라, 파리 해방이라는 공통의 목적을 위해 어떻게 각자의 투쟁을 이어왔는지 살피고 공감하며 심리적인 접점을 찾게 된다. 그리고 궁극적으로 이들의 '스토리'를 통해 2차 대전의 역사를 보다 유기적으로 경험하게 되는 것이다. 라이시테를 추구하는 공화주의자였던 도지사 출신의 물랑과 독실한 가톨릭 교도이자 평생 자신의 귀족 출신을 자랑스럽게 생각했던 군인 르클레르. 성격, 출신, 경력, 정치 성향 등 모든 것이 다른 두 인물을 통해 역사라는 것은 '애국' 혹은 '호국'이라는 단순한 워딩으로 요약되는 것이 아닌, 복잡한 플롯을 지닌 다양한 인물이 등장하는 하나의 드라마라는 것을 잘 보여주는 전시 콘셉트라고 할 수 있다.

장 물랑의 파스텔 상자나 수트 케이스, 르클레르의 피코트와 지팡이 등 개인적인 이야기가 담긴 오브제와 자료들은 전쟁의 영웅들을 보다 친밀하게 여기게 해준다. 이렇듯 '평범하지 않은 보통 사람'의 이야기를 동기화하는 동시에, 다성부 음악으로서의 역사 스토리텔링을 펼쳐 보이 고자 하는 새로운 박물관은 두 명의 남성 영웅 이야기에만 집중하지 않고 그간 목소리를 내지 못했던 또 다른 역사의 주역들에게도 무대를 마련해준다. 1944년 프렌(Fresnes) 감옥에서 비 망록을 남긴 레지스탕스 마들렌 리포의 노트나, 마거리트 사보가 1944년 8월 26일 샹젤리제 거리 퍼레이드에서 입은 삼색 드레스 등은 나치 점령에 저항한 흐름이 얼마나 다양한 지를 알려 준다. 300여 점의 오브제, 비디오 아카이브, 증언 등은 고양된 돈을 피하면서도 당시의 역사에 대한 중요한 정보를 제공한다. 각종 영상과 음성 자료, 그래픽 등 현대적인 전시 디자인이 돋보 이지만 그렇다고 첨단 전시 기법에 함몰되지 않는, 일관성 있는 전시 맥락 역시 살아있다.

## 2. 동기화 전략 : 전시 서사에서 공간의 스토리텔링으로

르클레르 장군이 나치 점령에서 파리를 구하기 위해 가로지르던 덩페로슈로 광장. 100개가 넘는 계단을 내려가 지하 26미터에 위치한 어둡고 습한 병커에 들어선다. 이 병커는 독가스 공격 및 폭격에 대비하기 위해 1938년 건설된 방호시설로서, 레지스탕스 파리 지역 사령부 소속 롤 탕기 대령의 지휘 아래 1944년 8월 18일부터 25일까지, 파리 해방 작전의 본부로 쓰였다. 서늘한 공기가 느껴지는 빈 공간이지만, 대령의 집무실, 참모들, 전화 교환국의 모습이 절로 눈앞에 그려진다.

파리 해방 박물관의 전시프로그램은 자신들이 공유하고 있는 지역성(역사와 상징 모두를 포함하는 개념)을 적극적으로 드러내고, 장소의 문화적 정체성을 강화하고 관람객들에게 심리적인 동기화를 일으키는 전략을 구사한다. 이를 위해 '인물'과 '장소성'을 키워드로 하여 독자적인 정체성을 만들어 가는데, 이는 박물관 공간의 스토리텔링 과정이라고도 할 수 있다. 박물관 공간의 스토리텔링은 특정 공간에 새로운 이야기를 덧붙이거나, 기존의 이야기를 발굴하여 방문 공간을 차별화하고 관람객에게 공간 체험의 정서적 효과를 높이는 방식으로 이루어진다. 관람객이 전시품이 아닌 박물관 '공간'을 먼저 체험하는 시대, 공간에 부여된 이야기들은 공간 이동에 따른 관람객의 이야기로 재구성된다.

더 많은 관람객들에게 '역사적 순간으로의 몰입'이라고 하는 아주 특별한 경험을 제공하고 자 기획된 파리 해방 박물관의 상설 전시 프로그램은 사건의 각 단계를 설명하는 시간 순으로 구성되어 있다. 총 7000점 이상의 원본 문서와 개인적인 물건들, 사진과 자료 영상 및 인터뷰 영상들은 장 물랑과 (전쟁 중 쓰던 르클레르라는 이름으로 더 잘 알려진) 필립 드 오토 클로크의 스토리는 아프리카와 노르망디 해변에서 벌어진 작전에서부터 파리 해방까지, 1940년 6월 독일군의 파리 입성에서 레지스탕스 군사 활동에 이르는 여러 사건들을 아우르며 관람객들을 역사 속 순간들로 안내한다. 장 물랑과 르클레르의 서사가 교차 하는 지점들 사이사이에 40여명의 파리 시민 레지스탕스들의 초상이 끼워져 보다 생생한 스토리텔링을 완성한다.

활동적인 성향의 도지사 장 물랑의 물건(스키, 파스텔 상자)과 보수적인 카톨릭교도 군인 르클레르의 물건(지팡이, 군복)은 각 인물의 성격과 특징을 압축적으로 보여준다. 이 두 명의 상징적인 인물과 함께 40여명의 실존 인물들이 그 지위 고하에 상관없이 오브제 형식으로 스토리텔링 되어, 감정적인 참여를 촉진하는 효율적인 커뮤니케이션으로서 전시의 모습을 보여준다. 이러한 전시 연출은 관람객들의 지적 이해도를 높이는 동시에 감정적인 연결을 설정하는데, 전쟁 스토리텔링은 특히나 집단 기억과 더 직접적으로 연동되어 이루어지는 만큼, 파리 해방 박물관의 전시 전략은 매우 효과적으로 작동한다. 박물관 측에서 무엇보다 중요하게 생각하는 전시 목표는 막연하고 피상적인 과거의 사건, 혹은 상징적 가치로 이해하고 있던 레지스탕스의 실체를 구체적으로 체감하게 하는 것인데, 위조 여권과 통행증을 만드는 과정을 보여주는 전시물이라든가, 실제로는 런던에 머물고 있었던 장 물랑이 적들을 교란시키기 위해 발신지를 파리로 하여 어머니께 보낸 엽서, 롤 탕기 대령이 손으로 직접 그리고 색칠한 레지스탕스 군대의 경로를 표시한 지도 등은 관람객들에게 몰입의 순간을 선사한다.

관람객들은 전시를 통해 '역사적인' 일주일 동안 일어났던 긴박한 모멘텀들에 대해 동시대적인 감정을 부여하게 된다. 이러한 심리적 동기화에 중요한 역할을 하는 것은 나치 점령 시절

파리의 일상에 대한 서사라고 할 수 있다. 식료품 배급 티켓, 여기저기 기워진 신발, 유명 연예인들이 등장하는 프로파간다 광고와 같이 당시 파리 시민들의 생활을 엿볼 수 있는 전시물부터 파리 11구 폴리-메리쿠 가(rue Folie-Méricourt)에 살던 유대인 가족이 드랑시(Drancancy)를 거쳐 아우슈비츠로 끌려간 사연에 이르기까지, 전시는 파리 해방이라고 하는 엄청난 사건이 몇몇의 용기와 결단으로만 이루어진 것이 아니라는 것을 반복해서 이야기한다. 함께 전시된 원본 사진 자료들과 영상 역시 이러한 스토리텔링에 생동감을 부여한다.

풍부한 아카이브 자료들을 갖춘 후반부 전시실들은 일주일간의 거리 투쟁과 군사 작전이 벌어진 그 주간에 포커스를 맞추고 기획되었다. 도시의 동맥에 세워진 수백 개의 바리케이드, 망명한 스페인 공화파 출신 병사들, 8월 25일 포트 도르레앙(porte d'Orléans)에 도착한 제2 기갑사단... 긴박했던 그 일주일의 하루하루, 시간의 흐름에 따라가다 보면 해방 다음날 상젤리제 거리를 가득 메운 퍼레이드의 삼색 물결이 눈앞에 펼쳐진다. 부서지고 분노한 파리, 그러나 마침내 해방된 파리를 담은 수많은 사진들과 리포터 영상이 보여주는 환희의 이미지들은 이 저항의 일주일이 지닌 진정한 의미가 소규모의 군사적 승리나 전략의 효율성에 있는 것이 아니라, 어떤 문화적이고 집단적인 상징 속에 담겨 있음을 다시 한 번 환기시켜준다.

### 3. 나가며-역사를 통한 공감과 감동

전시는 관람객과 전시 대상물 사이의 새로운 소통체계를 구축하여 의미를 공유시키는 중재적 행위로, 전시물을 접한 관람객이 관심을 집중하도록 하여 스스로 전시 콘텐츠의 의미를 이해할 수 있도록 해야 한다. 이를 통해 전시는 관람객에게 사물에 의해 구성된 세계를 이해하고 발전시키기 위한 견해와 사고방식을 제공한다. 전시가 전시물을 바탕으로 역사 자료, 시대 배경 등을 통해 스토리를 구성하게 되면, 그 구성 방법과 표현 매체에 따라 관람객과의 상호작용이 이루어지고, 하나의 맥락, 즉 내러티브가 발현된다. 최근의 전시는 전시 내용을 깊이 있게 이해하고 새로운 의미 부여를 가능케 하는 스토리텔링 개념을 고려한 연출을 통해 감성적인 교감 등을 통한 감동적 체험의 경험을 구축해나가고자 하는데, 파리 해방 박물관은 이러한 복합적인 전시 커뮤니케이션 전략을 효과적으로 구사한다. 효과적인 전시 연출을 통해, 전시된 유물들은 단지 그 시대, 이 인물, 저 사건을 설명하는 기표가 아닌, 그 자체로 빛을 발하는 가치 있는 사물이 되어 관람객의 역사적 상상을 자극한다.

비극적이면서도 영광스러운 전쟁의 시간. 잊히고 지워진 시간을 되살리고, 원래의 맥락에서

떨어져 나와 새로운 방식의 역사를 쓰려는 노력은 파리 해방 박물관 전시의 가장 큰 미덕이라고 할 수 있다. 네트워크로 존재하는 역사적 기억, 그 회로 상에서 유목화하는 사회문화적 기표들을 포착하여 관람객들에게 제시하고자 하는 파리 해방 박물관의 전시 프로그램은 선형적인 서사 이상의 인문학적, 문화정치적, 실존적 함의를 담고 있다. 이러한 과정을 통해 관람객은 서사를 구성하고 이끌어가는 데 직접 참여할 뿐 아니라, 박물관 관람 후 자신이 경험한 전시 콘텐츠를 변형하고 재구성하여 다른 청자에게 다시 이야기하는 화자가 되기도 한다. 이렇게 전쟁의 역사에 대한 기존의 서사는 무한히 다시 말하고 이어 말하고 섞어 말하는 스토리텔링의 개방적 운동 속으로 녹아들고 확산된다. 전쟁 스토리텔링은 더 이상 권위 있고 종결 가능한 거대 서사의 닫힌 무대가 아닌 이질적이고 작은 이야기들의 공터가 되는 것이다.

미술레의 말처럼 박물관 관람은 역사의 빈틈을 메꾸고 뛰어넘는 상상의 산책이다. 역사에서 출발하나 완벽한 역사는 아닌 일종의 이야기이고 허구이다. 역사와 역사 이야기 사이 경계의 모호성은 현실적이지 않으면서도 실재적인 스토리텔링의 가능성을 담보한다. 기존의 동일적, 고착적 서사에서 벗어나 상이적, 유동적 서사를 추구하고 있는 최근의 박물관 스토리텔링 경향을 고려하여, 배타적 획일성으로 수렴될 수 있는 전쟁 스토리텔링에 대한 보다 세밀하고 유연한 성찰이 그 어느 때보다 필요한 시점이다.

이상으로 '파리 해방 박물관'의 전시 프로그램 분석을 통해, 심리적 동기화의 전략을 통해 전쟁 역사를 전달하는 박물관 스토리텔링이 어떻게 피지배와 저항의 역사를 동시대와 연결하는지를 살펴보았다. 유사한 과거의 경험을 지닌 우리에게도 시사하는 바가 적지 않으리라 여겨지며, 보다 구체적으로 현재 건립 추진 중인 '서울 수복 기념관'의 바람직한 밑그림을 그리는 데에도 중요한 지점들을 시사해 줄 것이다. 지나친 영웅화나 진부함에 빠지지 않고, 역사를 통해 감동과 공감을 이끌어 낼 수 있는 시도들이 더 많아지기를 바라며 발표를 마친다.



# 전쟁의 이미지와 실재에 대한 알레고리:

고다르 <기관총부대>(1963)를 중심으로

노철환 (인하대학교 연극영화학과 )

## 들어가는 말

이미지와 사운드를 몽타주로 조합한 영화는 공감가는 인물, 인과적인 사건, 효과적인 스펙터클로 관객을 이야기세계(diégèse)에 몰입하게 한다. 영화 내러티브의 성공 여부는 관객이 관람하는 동안 현실과 영화를 어느 정도 동일시하느냐에 달려 있다 해도 과언이 아니다. 감독은 설득력 있는 내러티브 구축을 위해 미장센, 카메라 워킹, 배우 연기, 무대, 소품, 조명 등으로 이미지 표현에 공을 들인다. 이와 같은 내러티브의 구성 원리를 ‘고전적 내러티브 스타일(classical hollywood narrative style)’이라 부른다.

할리우드로 대표되는 고전적 내러티브 영화의 한 장르로서 전쟁영화는 승리와 패배, 애국심과 영웅담, 반전과 트라우마 등을 주요 소재로 다루며 스펙터클한 전투신과 화려한 액션을 필수적인 이미지로 활용한다. 장르영화 측면에서 볼 때, 장-뤽 고다르(Jean-Luc Godard)의 다섯 번째 장편영화 <기관총부대(Les Carabiniers)>(1963)는 비전형적 전쟁영화다. 이미지, 텍스트, 사운드, 편집을 활용한 내러티브 전반에 걸친 파격적인 시도가 전쟁과 자본주의를 우의적으로 비판한 주제 의식과 어우러진 작품이다.

영화는 자유와 모험, 부를 누릴 수 있다는 왕의 제안을 받고 전쟁에 참여한 두 시골 농부의 전쟁 경험과 전후 상황을 시간 순으로 따라간다. <기관총부대>는 이미지와 실재를 명확히 구분하지 못하는 주인공들의 엉뚱한 행동을 통해 전쟁과 체제, 문화 나아가 인간의 추악함을 재고하게 한다. 고다르가 존경해 마지않았던 브레히트(Bertolt Brecht)의 소외효과(Verfremdungseffekt)와 영화라는 매체에 대한 영화사적 숙고가 관객의 적극적인 사고를 종용하는 형태다. <기관총부대>는 고다르가 관객과 평단의 찬사를 받던 ‘카리나 시기(Années Karina)’ 한 가운데 제작된 작품이다.<sup>1)</sup> 그러나 초저예산영화로 만들어진 <기관총부대>는 관객과 비평 양 측면에서 주목 받

1) 고다르의 카리나 시기에 관한 사항은 다음 논문을 참조하십시오. 노철환, 「고다르 영화에서 카리나 시기 스타일 분석-<경멸>」

지 못했다. 전제군주와 체제에 대한 의문과 비판, 자본주의에 대한 거부, 무의미한 전쟁에 대한 질문을 통해 <기관총부대>는 카리나 시기의 뒤를 잇는 마오 시기(Années Mao, 1968-1974)를 예견하는 듯한 형식과 내용을 선보인다.

본 연구는 뉴스릴, 그림엽서, 사진, 광고, 회화, 영화 속 영화(le film dans le film) 등 다양한 이미지의 활용을 중심으로 <기관총부대>의 실험적인 내러티브 방식에서 드러나는 전쟁의 이미지와 실재에 대한 알레고리 해석을 시도한다. 이를 위해 <기관총 부대>에 관한 기본적인 이해를 도모하고, 고다르의 스타일 범주 안에서 전쟁이라는 소재의 표현 방식, 등장인물의 특징과 영화를 둘러싼 이미지 활용 방식을 살펴본다.

## 1. <기관총부대>와 고다르의 스타일

### 1-1. 영화 <기관총 부대>

고다르의 <기관총 부대>는 이탈리아 감독 로셀리니(Roberto Rossellini)의 영화세계와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 이 작품의 공동 시나리오작가로 참여한 로셀리니는 단편 <신세계(Le Nouveau monde)>와 <위대한 사기꾼(Le Grand escroc)>의 아이디어, 스타일, 철학 등에 깊은 영향을 주었다고 알려져 있다. 당시 고다르는 로셀리니의 작품에 빠져 있었는데, 드 백크는 이때 그의 삶에서 '가장 로셀리니적인 순간'으로, "<기관총 부대>에서 시네아스트의 흥미를 자극한 것은 전쟁에 관한 묘사, 일탈(dérappages) 그리고 현대사회에 던질 반항이었다"고 정리한다.<sup>2)</sup> 로셀리니는 조폴로(Beniamino Joppolo)의 반전주의(pièce antimilitariste) 코미디 희곡 <기관총 부대>를 영화로 각색함과 동시에 같은 해 여름 소폴레테 축제(Festival de Spolete)에 동명의 연극을 소개하고 싶어 했다. 고다르는 조폴로의 원작을 읽지도 않은 상태였다.

제작 과정은 빠르게 진행됐다. 제작자 보르가르(Georges de Beauregard)는 1962년 5월 29일 1천 프랑에 연극과 영화화 권리를 구입했다. 11월 9일 로마 파리 필름즈(Rome Paris Films)와 레 필름 마르소(Les Films Marceau) 그리고 코시노르(Cocinor)는 예산 543,960프랑에 공동제작 계약을 맺었다. 촬영은 1962년 10월 10일부터 1963년 1월 5일까지 총 22회차 대부분을 파리 인근 발드마른(Val-de-Marne)의 슈빌라뤼(Chevilly-Larue)에서 진행했다. 고다르에게 각색, 대사 그리고 연출 명목으로 15만 프랑을 지불했기 때문에 제작비는 턱없이 모

<남자 여자> 그리고 <메이드 인 USA>의 카메라 활용을 중심으로」, 『영화연구』 57호, 2013, 29-59쪽.

2) 세 작품을 '로셀리니 삼부작(Trilogie rossellinienne)'이라고 부르기도 한다. Antoine de Baccque, *Godard biographie*, Editions Grasset & Fasquelle: Paris, 2020, pp.212-213.

자랐다. 모든 촬영은 '루이 뤼미에르에 대한 오마주를 담은 단순한 장비'로 이루어졌다.<sup>3)</sup> 삼각대를 대여할 자금도 여의치 않아 고다르는 촬영을 맡은 쿠타르(Raoul Coutard)에게 모든 장면을 들고 찍도록 했다. 쿠타르는 에클레르의 16mm카메라 카메플렉스(Cameflex)에 당시 최고 필름으로 꼽혔던 코닥XX를 장착해 사용했다. 그는 <네 멋대로 해라(A bout de souffle)>를 포함해 5편을 고다르와 함께 찍었고 이미 세 번째 촬영상을 받은 촉망받는 촬영감독이었다.

고다르는 근본적으로 단순한 전쟁영화를 찍고 싶어 했다. 그는 크게 두 가지 연출 방향을 설정했다. 이미지는 시각적 사실성을 강조하기 위해 오래된 전쟁 뉴스릴에 가까운 흑백으로 촬영하고, 사운드는 최대한 사실주의적인 형태로 녹음하기로 했다. 군대를 가본 적 없는 고다르는 '군대처럼'을 입버릇처럼 말했는데, 조감독이었던 사비낙에게 쿠타르는 종종 "이러한 모든 분위기를 보며 입술에 작은 아이러니한 웃음을 지었다"고 한다.<sup>4)</sup> 실제로 인도차이나 전쟁을 경험한 쿠타르에게 <기관총 부대>의 촬영 현장은 웃음을 자아낼만한 비사실적인 것이었을지도 모른다. 하지만 고다르는 진지했다. 비용 문제로 인해 동시 녹음이 불가능했지만 효과음을 구입해 사용하지 않고 모든 총소리와 폭발음을 따로 직접 녹음해 믹싱했다. 비행기와 총 소리도 일치시켰다. 스피트파이어의 이미지에 하인켈의 프로펠러 소리를 넣지도, 톱슨 기관총 소리를 베레타 소리로 대체하지도 않았다.<sup>5)</sup>

특히 고다르는 편집과 인화 과정에 공을 들였다. 16mm로 찍은 네거티브 필름을 확대하고 반복해 현상했다. 25번 정도 작업을 반복했을 때는 모든 회색과 그림자들이 뭉개져 낡은 영상처럼 보였다. 포지티브 필름도 코낙의 일명 '하이 콘트라스트(haut contraste)<sup>6)</sup>'로 뽑아냈다. 고다르는 이때까지만 해도 자신의 전쟁영화를 향한 세상의 반응을 예상하지 못했던 것 같다. 개봉 전까지 <기관총 부대>를 기대하는 의견도 적지 않았다. 1960년대 초반 당시까지만 프랑스인들의 전쟁에 대한 기억은 비교적 생생했다. 제2차 세계대전이 끝나자마자 베트남 독립 과정에 끼어 든 인도차이나 전쟁(1946-54년)이 있었고, 그 이후엔 곧바로 알제리의 독립을 막겠다고 달려가 전선을 형성했다. 알제리 전쟁이 예비양 협정으로 1962년 3월에야 종결되었으니, 프랑스인들에게 전쟁은 여전히 현재 진행형에 가까웠다. 무엇보다 <네 멋대로 해라>로 누벨 바그(Nouvelle vague)의 선두주자 계열에 있었던 고다르는 <작은 병정(Le Petit Soldat)>(1960), <여자는 여자다(Une femme est une femme)>(1961), <비브르 사 비(Vivre sa vie)>(1962)를 연달아 선보였고, 당대 최고 스타 중 하나였던 브리짓트 바르도를 캐스팅 한 <경멸(Le Mépris)>

3) Alain Bergala(ed.), *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard* tome 1, Cahiers du cinéma-Éditions de l'étoile: Paris, 1985. p.238.

4) Jean-Paul Savignac, cité par Alain Bergala, *Godard au travail*, Cahiers du cinéma: Paris, 2006, p.136.

5) 리처드 라우드, 한상준 역, 『장 퓌크 고다르: 소비사회의 영화와 이데올로기』, 예니, 1991, 83쪽.

6) 딱딱한 느낌을 주기 위해 가장 밝은 부분과 가장 어두운 부분의 격차를 크게 한 상태를 말한다. 어둡고 폭력적인 이미지를 강조하기 위해 연출하는 것이 일반적이다.

의 촬영을 눈앞에 두고 있던 주목받은 젊은 감독이었다.

1963년 5월 31일 상젤리제의 로드 바이런 영화관에서 개봉했다. 많은 장면이 폭력적이라는 이유로 13세미만 관람불가 판정을 받았다. 첫 상영회에는 27명 마지막 회차에는 4명의 관객이 들었다.<sup>7)</sup> 정확한 박스오피스가 기록되지 않을 정도의 실패였다. 당시 평단도 역시 <기관총 부대>에 관해 호의적이지 않았다.<sup>8)</sup>

“악마를 촬영한 솜들을 그럭저럭 잘못되게 연결(faux raccords)시켜놓았을 뿐이다.” (라 쿠아, 장 로슈로)

“이것은 비참한 빈곤의 텍스트, 기록된 텍스트로 회귀다” (카르푸, 미셸 모이)

“감독은 찍을 용기나 의도가 없는 듯 빈둥거리며 위험한 장면들을 인쇄된 자막을 그의 이야기 또는 반-이야기(anti-récit) 속에 삽입해가며 슬쩍 넘어간다.” (파리 프레스, 미셸 오브리앙)

“아버지의 영화를 그렇게 비난한 후, 무성영화에서 가장 흔했던 화면전환을 사용하는 것을 보라. 두 장면 사이에서, 검은 배경에 새겨진 문장은 행동을 발전시키는 것으로 간주된다. 이것이 누벨바그의 기술적 무능함에 대한 가장 거대한 자백이다.” (미닛, 르 세르펠)

“고다르는 노출 과다한 사진 한 장을 채택해 그의 가구들 안에 안착한다” (프랑스 오세르바 퇴르, 로베르 브나이옹)

“각 이미지가 대중을 향한 작가의 강렬한 경멸을 표현하고 있는 급하게 사진 촬영된 영화” (칸디드, 익명필자)

“불쾌하고 명확하지 않고 모든 게 좋지 않은 영화” (텍스프레스, 미셸 쿠르노)

고다르는 평단과 관객의 외면에 대해 “<기관총 부대>는 절대로 망한 작품이 아니었다. (...) 진실된 전쟁에 관한 영화였는데, 사람들이 감당하지 못했다고 생각한다. 그들은 전쟁이 아닌 <지상

7) Antoine de Baecque, *op. cit.*, p.220. <기관총 부대>의 흥행성적에 대한 기록들은 서로 일치하지 않는다. 콜린 맥케이브는 파리 개봉 2주간 3천명이라고 한 반면, 드 벅케는 20,923명 관객이 파리에서 들었다고 주장한다. 고다르의 인터뷰를 비롯한 정보들을 비교할 때 맥케이브의 주장이 근사치에 가까울 것이라 생각한다. Colin MacCabe, *Godard: A Portrait of the Artist at Seventy*, Farra, Straus and Giroux: New York, 2003, p.157; 왜 미국에 배급되지 않았냐는 질문에 대해 고다르는 “유럽이나 프랑스, 어떤 곳에서도 그랬다. 파리에서 그 영화가 개봉되었을 때 영화관에는 겨우 두세명 관객이 있었다.”고 답했다. Gene Youngblood, “Jean-Luc Godard: Nodifference between Life and Cinema”(1968) in *Jean-Luc Godard Interviews*, David Sterritt(ed.), University Press of Mississippi: Jackson, 1998, p.35.

8) Jean-Luc Godard, *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard* tome 1, pp.239-241. 재인용

최대 작전(The Longest Day)》 같은 영화 속 전쟁을 보려 할 뿐이다.”고 말했다. 9) 동시에 그는 로셀리니와 작업은 즐거웠지만 영화로 자신을 이끈 영화에 대한 열정(cinéphilie)을 거절하고, 오히려 브레히트가 합성된 로셀리니의 영향 하에 <기관총 부대>를 만들었다고 반성하기도 했다.<sup>10)</sup>

## 1-2. <기관총 부대>와 고다르 스타일

<기관총 부대>는 세상의 부를 얻기 위해 전쟁에 참여한 가난한 두 프롤레타리아를 따라간다. 율리스(Ulysse, Marino Masè)와 미셸랑주(Michel-Ange, Albert Juros)<sup>11)</sup>는 수영장, 마세라티, 여자 등 자신들이 원하는 모든 것을 왕으로부터 받을 거라 기대한다. 이들은 부도덕한 전쟁 범죄를 저지르며 고향에 남아 있는 베누스(Vénus, Geneviève Galéa)와 클레오파트르(Cléopâtre, Catherine Ribeiro)에게 편지로 전쟁 소식을 전한다. 이윽고 그들은 세상의 각종 진귀한 것들을 담은 사진엽서로 가득한 가방을 들고 집으로 돌아온다. 불꽃놀이가 터지는 날 전쟁은 끝난다. 왕은 평화협약에 서명하고 둘은 전쟁 범죄자로 몰려 처형당한다. 당시 프랑스와 세계정세를 고려할 때, <기관총 부대>는 전쟁의 상흔 위에 세워진 드골 정권에 대한 비판이자, 60년대 세계를 뒤덮은 혁명에 대한 지지 선언처럼 보인다.

고다르는 ‘영화란 무엇인가?’라는 질문을 던지고, 자신의 영화들을 통해 답한다. 영화 클립, 텍스트 그리고 사운드의 조합으로 완성한 <영화의 역사(들)(Histoire[s] du cinéma)>(1988)로 증명했듯이 영화로써 영화사와 세계사를 조망할 수 있는 몇 안되는 영화 작가 중 하나다. 엄청난 필모그래피에는 ‘고다르 스타일’이라고 부를만한 특징들이 적지 않다. 카메라 응시, 관객에게 말을 걸거나 영화임을 인정하기, 이미지와 사운드의 충돌, 분절되고 문학(또는 문어체) 대사, 예술(특히 문학과 영화)의 인용, 자기인용(auto-référence)과 자기반영성(auto-reflexivité), 문자 텍스트의 활용, 보이스 오버(또는 오프 스크린)와 모노톤 대사, 사회적으로 고립된 인물의 죽음으로 끝나는 결말, 몽타주 시퀀스 등은 고다르 영화들에서 빈번하게 발견되는 요소들이다.

고다르는 사회 현실을 비판적으로 제시하기 위해서는 관객의 작품에 대한 감정이입을 배제함으로써 적극적인 사고를 종용해야 한다는 브레히트의 극작 방식을 지지했다. 그는 수동적인 관객의 관람 태도를 유발하는 영화의 이데올로기적 특성을 문제 삼았다. 고다르 영화에서 흔히 발견되는 카메라 응시(regard caméra)나 영화에 관한 언급은 허구 세계에 창조된 영화 속 등장인물

9) Interview de Jean-Luc Godard par François Chalais, *Cinépanorama*, 11 janvier 1964 dans Antoine de Baecque, *op.cit.*, 2020, 220쪽 재인용.

10) Richard Brody, *Everything Is Cinema: The Working Life of Jean-Luc Godard*, Metropolitan Books: New York, 2008, p.513.

11) 미셸랑주는 미켈란젤로의 프랑시스 이름이지만, 영화에서는 ‘미켈랑’이라고 발음한다. 심지어 그가 받은 동원명장에는 ‘무슈 앙주(M. Ange, 천사씨)’라고 쓰여 있다.

이 영화를 관람하는 현실 세계 관객들에게 던지는 소통의 시도다. 자신이 보고 있는 것이 영화임을 깨닫는 순간 관객들은 영화 속 세계와 그리 멀지 않는 곳에 살고 있는 현실의 삶을 자각하게 된다. 영화는 늘 정치적인 수밖에 없다는 고다르의 영화 철학과 스타일이 맞닿아 있는 지점이다.<sup>12)</sup>

특히 점프컷(jump cut)이라 불리는 논리적이지 않는 장면 연결(faux raccords)은 <기관총 부대>에서도 분명히 드러나는 특징이다. 영화 속의 액션과 사건이 종종 맥락 없이 연결된다. 영화의 시작을 여는 설정부터 이해하기 쉽지 않다. 주인공들의 거처는 문명과 단절된 황량한 벌판에 위치한다. 욕조는 바깥에 놓여 있고 전기는 끊겼으며 집의 절반은 깨져 있다. 도저히 사람이 살만한 장소가 아니다. 네 사람의 가족 관계도 모호하다. ‘엄마(maman)’라고 부르는 것을 보면 베누스와 클레오파트르는 모녀관계다. 그러나 둘은 생김새나 행동을 볼 때 둘은 전혀 모녀 관계 같아 보이지 않는다. 두 배우의 실제 나이도 겨우 6살 차이가 난다. 윌리스와 베누스는 부부 관계 같지만, 윌리스와 미셸랑주의 관계 역시 모호하다. 미셸랑주가 베누스에게 ‘엄마’라고 부르는 장면이 나오는 것을 보면, 윌리스와 미셸랑주는 부자관계가 되어야 한다. 이 둘 역시 그렇게 나이차이가 나 보이지 않을 뿐만 아니라, ‘아빠’라고 단 한 번도 부르지는 않는다.

편집에 있어서도 잘못된 장면 연결이 빈번하다. 예를 들어, 레닌과 마이야코프스키를 외치는 제4 국토수비대의 젊은 여자 저항군을 취조하는 장면이 대표적이다. 룡숫에서 포위당한 여자 저항군은 양손을 들고 있다(그림 1-2). 윌리스는 “누구냐!(Qui est vous)” 반복해 물으며 총으로 가볍게 배를 건드리며 이내 그녀의 모자(casquette)를 벗긴다(그림 3-4). 여기에 이어진 룡숫은 눈을 내리깔고 있는 같은 인물의 클로즈업이다. 이때 여자 저항군은 다시 모자를 쓰고 있다. 심지어 손을 내린 채로다(그림 5-6). 똑같이 윌리스는 누구인지 묻고, 다시 모자를 벗긴다. 긴 금발머리가 모자 속에서 어깨 위로 내려온다(그림 7-8).



〈그림 1-8〉 잘못된 장면 연결 사례

12) Jean-Luc Godard, *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard* tome 1, p.237.

처음은 멀리서, 두 번째는 가까이서 같은 포로의 모습을 다루는 데 단순한 동작의 반복이 아니라, 손을 올리고 내리는 설정 자체가 틀린 잘못된 장면 연결이다. 이는 히치콕이 <새(The Birds)>(1962)에서 리디아가 새에게 눈이 파 먹힌 채 죽은 친구를 발견했을 때 사용한 같은 인물에 대한 숏 크기의 확대가 인물의 심리적 공포를 반영하는 인과성 강조와 전혀 다른 효과를 만들어낸다. 같은 동작을 서로 다른 크기로 보여주는 것이 아니라, 같은 장면을 서로 다른 거리에서 두 번 촬영했는데, 앞선 촬영 컷의 설정을 잘못 기록해 동작 연결에 실수가 발생한 상황이다. 그림 1-4 또는 그림 5-8에 해당하는 컷을 활용하면 아무런 문제가 없는데, 고다르는 태연하게 두 컷을 서로 연결시켜 놓았다. 유심히 영화를 관찰하는 관객이라면 이 사실을 발견할 수 있다. 편집에 깊이 간여하는 그가 실수로 이와 같은 실수를 저질렀을 리 없다. 오히려 비이성적인 인물의 행동을 제3자의 입장에서 객관적으로 바라보게 하는 브레히트식 거리두기(Verfremdungseffekt)의 고다르식 적용이라고 해석하는 게 적절할 것이다.<sup>13)</sup> 고다르는 “장면 연결(raccord)은 일종의 운(rime)이다. (...) 언제, 어디, 왜, 어떻게를 아는 것만으로 충분하다.”고 말한 바 있다.<sup>14)</sup> 숏과 숏을 자연스럽게 연결시켜 가능한 연결고리를 보이지 않도록 동작과 위치에 대한 정확한 연결 원리를 적용한 할리우드식 편집(invisible editing)을 정답이라고 여기는 것이 오히려 편견일 수 있다. 소비에트 몽타주이론의 주요 감독 중 감독이었던 베르토프(Dziga Vertov)의 영화-진실(Kino-pravda)에 기반한 사실주의적 다큐멘터리 기법을 옹호했던 고다르는 관객이 사건과 상황의 맥락을 이해할 수 있으면 충분하다고 여기며, 점프컷을 통한 시각적 논리적 충격을 오히려 선호했다.

“사실주의는 어떻게 사실이 진실이냐가 아니라 사실들처럼 보이느냐”라는 브레히트의 생각에 따라 고다르가 추구했던 것은 사실을 흉내내는 형식이 아닌 사실주의가 지향하는 진실에 가까웠다.<sup>15)</sup> 어눌한 전쟁의 재현도 무기의 사운드 검증처럼 그냥 넘어가지 않는 부분이 있었고, 즉흥 연기처럼 보이는 부분들도 철저한 계산과 연출지도 하에 이루어진 고다르식 사실주의라고 할 수 있다.<sup>16)</sup>

13) 프랑수아 트뤼포의 <사랑의 묵시록(La Nuit américaine)>(1973)에서는 하녀복을 입은 여자가 복도에서 방으로 들어가는 같은 장면이 전반부에는 롱숏으로 후반부에는 풀숏으로 발견된다. 트뤼포는 관객은 이런 작은 요소들을 영화관에서 쉽게 알아채지 못한다고 말한 바 있다.

14) Jean-Luc Douin, *Jean-Luc Godard Dictionnaire des passions*, Edition Stock: Paris, 2010, p.158. 두앵을 포함해 많은 이들이 저항군 포로와 관련한 점프컷을 같은 동작의 반복(double action)이라고 잘못 알고 있다. 앞서 설명했듯이 롱숏과 클로즈업은 반복이 아닌 서로 다르게 촬영된 숏의 잘못된 연결(faux raccord)이다.

15) Jean-Luc Godard, “Les Carabiniers, Mon film, un apologue”, *L'Avant-Scène Cinéma* n°46, 1er mars 1965, dans *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard* tome 1, p.238 재인용.

16) <기관총 부대>에 참여한 슈뢰더(Barbet Schroeder)는 “그는 항상 배우들에게 무엇을 말할지 말해줬다. 그는 결코 그들에게 즉흥적인 것을 허락하지 않았다. 사운드 없이 연출할 때조차도 그는 그들에게 어떤 동작을 사용할지 말해주곤 했다.”고 증언한 바 있다. Penelope Gilliatt, “The Urgent Whisper”(1976) in *Jean-Luc Godard Interviews*, 1998, p.81.

## 2. 이미지의 재현

### 2-1. 전쟁영화와 사실주의

사실주의(Réalisme)는 기본적으로 인본주의(Humanisme)에 기반한다. 이성적인 인간을 향한 이상적인 시선 그리고 인간답게 살 수 없도록 종용하는 비참한 현실과 비인간성의 대립 속에서 만들어지는 비극적 현실이 사실주의의 배경에 깔려 있다. 사실주의는 현실의 문제를 폭로하기 위한 목적성을 차지하더라도 인간과 삶을 생동감 있게 담아내려 하는 노력이 기본이다. 전쟁영화는 코미디 장르를 결합하지 않는 이상 기본적으로 마치 다큐멘터리 영화처럼 사실주의적 시점 위에 구축된다. 반전(Anti-guerre)에 초점을 맞춘 비판적 사실주의건, 영웅담을 다룬 재현적 사실주의건 간에 실감나는 전투장면과 처절한 절규, 총탄과 포격에 살점과 피가 튀는 처절한 전장과 그 안의 비극적인 캐릭터 묘사가 전쟁영화의 핵심이다.<sup>17)</sup>

멀리 고대 그리스 문학 분류까지 거슬러 올라가는 장르(genre) 구분이 영화에 본격적으로 적용된 것은 제1차 세계대전 이후 찾아온 첫 번째 할리우드 스튜디오 전성기 시절이다.<sup>18)</sup> 장르 영화는 영화관객에게 영화 소비 방식을 제공해 팬덤을 형성하고, 전문성과 생산성을 제고하기 위해 만들어지고 발달되어 왔다. 영화에서 장르란 이야기 구조, 상징적인 도상, 세부적인 특징 등이 반복되거나 변주되는 형식적 유사성을 기리킨다. 등장인물, 촬영기법, 주제나 소재, 로케이션이나 시대적 배경 등이 대표적인 장르 구분의 기준이다.<sup>19)</sup>

할리우드 장르영화로서 전쟁영화는 애국주의(patriotisme)에 바탕을 둔 영웅주의(héroïsme)를 주제로 하고, 주인공의 목숨을 건 임무수행 과정과 희생으로 결말지어지는 게 일반적이다. 거대한 폭발과 위험한 액션으로 이루어진 스펙타클, 긴장감을 조성하는 음향과 음악, 감동적인 배우의 연기와 대사들이 전쟁영웅의 서사를 완성한다. 실감나는 이미지를 포착하기 위해 촬영단계 만이 아니라 대사, 효과음, 음악을 추가하는 사운드 믹싱, 자막과 시각적 효과를 추가하는 편집과 후반 작업을 거쳐 관객이 전쟁 상황과 영웅의 감정에 몰입하게 하는 내러티브를 완성시킨다.

17) “영화 리얼리즘의 잣대를 끌어들여 영화를 이해할 때 감상의 포인트는 영화 속 현실이 얼마만큼 생동감 넘치게 그려지느냐는 점이다.” 임정택, 신양섭, 『영화를 어떻게 읽을 것인가』, 연세대학교 대학출판문화원, 2006, 3쪽.

18) “장르 개념은 매우 일찌감치 미국 스튜디오의 제작 실무와 연결되었다. 영화이론이 장르 발생과 관련해 영화 제작 과정에서 이뤄진 최적화 노력들도 찾아냈기 때문이다.” 크누트 히케티어, “장르이론과 장르분석” in 위르겐 펠릭스(편), 이준서(역), 『현대 영화이론의 모든 것』, 앨피, 2018, 106쪽; 장르영화와 할리우드 그리고 작가주의의 관계에 관하여는 다음을 참조하십시오. 노철환, 「서부영화에 관한 재해석: 자크 오디아르의 <시스터스 브라더스>를 중심으로」, 『인문과학연구』 제65집, 2020, 272-277쪽.

19) 레이시는 장르의 속성을 배경, 등장인물, 내러티브, 도상학, 스타일, 스타로 구분해 제시한다. 닉 레이시, 『내러티브와 장르: 미디어 분석의 핵심 개념들』, 산지니, 2020. 234-242쪽.

그러나 <기관총 부대>는 모든 면에서 전쟁영화의 장르 규칙으로부터 자유롭고 싶어하는 것처럼 보인다. 폭격과 포탄의 폭발, 빗발치는 총탄과 장렬한 백병전 같은 전쟁영화의 스펙타클은 일반적으로 분위기를 담는 롱샷과 개인의 비극을 담는 클로즈업의 조화로 구성된다. 그러나 <기관총 부대>는 전쟁의 스펙타클이 아닌 윌리스와 미셸랑주의 행동을 좇는다. 장르의 규칙을 벗어난 전쟁영화로서 <기관총 부대>의 형태는 편집, 보다 정확히 장면 연결을 둘러싼 고다르의 연출 철학과 같은 맥락 위에 있다. <기관총 부대>는 전쟁의 이데올로기적인 배경이나 영웅적 서사를 철저히 제거한다. 반면 전쟁이 가진 폭력성을 원하는 대로 하고 무엇이든 갖을 수 있다는 이유로 참전한 윌리스와 미셸랑주의 욕망에 충실한 비이성적인 행위들을 통해 드러낸다. 고다르가 전쟁영화 장르의 규칙 바깥에서 연출한 <기관총 부대>를 통해 드러내고 싶어 했던 전쟁의 실체는 아무런 죄책감 없이 무전취식, 절도, 살인을 행하며 전쟁을 즐기는 두 주인공이 “전쟁, 끝내주는데!(La la guerre, c'est extraordinaire!)”라고 외칠 때 여실히 드러난다. 고다르는 대의가 아닌 주인공들의 개인적인 욕망에 집중한다.<sup>20)</sup> 전제군주 또는 전체주의에 대한 경계, 공산주의에 대한 연민과 자본주의에 대한 비판, 명분 없는 전쟁의 폭력성 등은 윌리스와 미셸랑주의 무지하고 탐욕스러운 행보에서 자연스럽게 강조된다. 그러한 까닭에 설득력 없는 참전에서 비현실적인 전투, 귀향과 재참전 그리고 죽음에 이르기까지 두 주인공의 참전과 죽음은 관객의 감정선을 절대로 자극하지 않는다.

<기관총 부대>는 할리우드식 내러티브에서 요구되는 대사, 액션, 음향 사용을 택하지 않는다. 시간과 장소에 대한 시대적 역사적 맥락도 존재하지 않는다. 일반적인 전쟁영화가 가지고 있는 영웅주의, 긴장감 넘치는 액션, 감정을 자극하는 전쟁의 공포, 전략과 전술이 난무하는 게임 규칙을 제거한 것은 전쟁의 진실에 대한 고다르의 관점 때문이다. 그는 “망나니 시점의 병영을 일상문제로 찍은 것을 감당할 수 없기 때문에 결코 만들어진 적도 만들어지지도 않을, 군인들을 다룬 유일한 진짜 영화(le seul vrai film)”라고 강변한다.<sup>21)</sup> 전쟁영화가 전쟁이 아니듯, 고다르는 <기관총 부대>를 통해 할리우드식 내러티브영화가 신화화 한 전쟁영화의 허상을 지적한다. 이를 위해 적극적으로 사진, 그림, 자막, 내레이션, 연기라는 영화적인 측면과 실재 전쟁의 참사를 기록한 기록영상과 사진을 함께 혼용시켜 놓았다. 영화의 탄생 이래 몽타주가 만들어낸 영화의 내러티브 특성 중 하나인 몽타주의 모든 효과도 거부한다. 소유에 대한 욕망으로 참전했지만 두 주인공이 고향에 가지고 돌아간 것은 욕망의 실체가 아닌 사진과 그림엽서로 이루어진 이미지들이다.

20) “나는 관객을 이해하고 캐릭터에 연계되도록 하기 위해서, 항상 감정적인 시점으로부터 캐릭터의 역사를 쫓아간다. <기관총 부대>는 개인보다 단체(a group of people)를 다룬 나의 첫 번째 영화가 될 것이다.” Tom Milne, “Jean-Luc Godard and Vivre sa vie”(1962) in *Jean-Luc Godard Interviews*, 1998, p.7.

21) Jean-Luc Godard, *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, p.239.

## 2-2. 이름과 이미지

〈기관총 부대〉에 이름을 가지고 있는 인물은 가난한 농부출신으로 군인이 된 두 주인공 윌리스(Ulysse)와 미셸랑주(Miche-Ange) 그리고 그들의 가족인 베누스(Vénus)와 클레오파트르(Cléopâtre) 뿐이다. 이들을 제외한 등장인물들은 이름이 아니라 ‘혁명가’, ‘아기의 아버지’, ‘소총수들’, ‘자동차 판매원’, ‘파르티잔’, ‘자동차 안 커플’처럼 역할명(nom de figuration)을 사용한다. 네 주인공들의 이름은 신화 또는 역사에서 차용한 것이다. 윌리스는 트로이 전쟁을 승리로 영웅 오디세우스에게서, 미셸랑주는 위대한 르네상스 미술가로부터 가져왔다. 베누스는 로마 신화의 미의 여신 비너스, 클레오파트르는 이집트의 여왕 클레오파트라를 따라 지었다.

네 주인공들의 이름은 모두 로마시대와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 오디세우스는 그리스 시대 신화적 인물이지만 윌리스는 로마식 발음인 율리시즈에서 따왔다. 베누스는 그리스 신화의 사랑의 여신 아프로디테와 상응하는 로마 신화의 여신으로 베누스라는 로마식 발음을 따르고 있다. 메디치 가문의 후원으로 주로 피렌체에서 활동했던 미켈란젤로가 인생의 역작 〈최후의 심판〉을 그린 곳은 당시 로마에 위치한 시스티나 성당이였다. 클레오파트라는 공화정이었던 로마가 제정으로 옮겨가는 데 결정적인 역할을 하는 카이사르와 결혼한 것으로 알려져 있다. 그의 이름(Caesar) 자체가 다양한 언어에서 황제(kaiser, keizer, císar, tsar...)를 가리키는 일반명사로 사용되고 있는데, 카이사르가 기틀을 닦은 로마제국은 나폴레옹과 히틀러가 동경했던 것으로 알려져 있다. 북아프리카에서부터 유럽 전역에 맹위를 떨쳤던 로마제국의 역사는 멀리는 아메리카와 인도를 식민지로 삼았던 15-18세기, 가깝게는 2차 세계대전을 일으킨 제국주의의 교본과도 같다. 고다르는 로마시대, 로마문화와 연결된 영웅, 천재, 여신, 여왕의 이름을 주인공들에게 붙여줌으로써 로마의 제국주의와 〈기관총 부대〉가 묘사하는 전쟁의 비극적 연결고리를 만들어 놓았다.

〈기관총 부대〉 이름짓기(appellation)의 또 다른 의미는 각 이름들이 풍기는 고상함과 존재의 누추함 사이에 발생하는 커다란 간극에서 발생한다. 이는 인물들이 가지고 있는 우화적 특징(fable-like character)을 드러내기에 충분한 설정이다. 고다르는 〈기관총 부대〉를 ‘내 영화, 하나의 우화(Mon film, un apologue)’라고 간단히 정리한다. 그는 이 영화를 “사실주의(réalisme)가 상상력을 강화하는 데 기능할 뿐인 신화이자 우화이다”라고 말한다.<sup>22)</sup> 네 인물의 이름을 호명할 때마다 발생하는 신화/역사적 상상은 인물들의 행동을 통해 곧바로 우화/풍자적 해석으로 전환한다. 일반적인 장르영화 공식에 적용한다면, 윌리스라는 이름에서 보이는 역경을 이겨내는 영웅의 모험, 미셸랑주에서 풍기는 천재적 위엄, 미의 여신과 대표적인 여왕으로

22) *Ibid.*, p.237.

손꼽히는 베누스와 클레오파트르의 매력과 권능처럼 유럽 전역을 휩쓰는 거대한 전쟁 속에서 발생하는 영웅서사를 기대할만 하다. 그러나 고다르는 이들 넷을 룬펜 프롤레타리아로 설정해 두었다.

이름과 상반된 주인공들의 비루하고 부조리한 행동과 삶이 여실히 드러내는 장면은 영화 전체에서 가장 긴 윌리스와 미셸랑주의 귀환 시퀀스다.<sup>23)</sup> 두 사람은 집으로 돌아와 세상의 모든 보물을 가져왔으며 베누스와 클레오파트르에게 가방을 열어 보여준다. 유적, 공장, 자연, 광물, 동식물, 행성, 회화, 기계, 여배우 등이 인간이 볼 수 있는 거의 모든 것들이 담긴 사진엽서들이 다(그림 9-16). 두 사람은 이들을 소중하게 다룬다.



〈그림 9-16〉 윌리스와 미셸랑주가 전리품으로 가져온 사진엽서

사회가 물건들의 총합이라는 유물론적 사고에 이미지의 소유를 불가능한 실재의 소유로 착각하는 이들의 무지함은 실질적 생산에 대한 아무런 기여 없이 고리대금업으로 부를 축적한 천민자본주의(Pariakapitalismus)를 연상케 한다. 진짜는 언제 갖느냐는 질문에 왕의 장교들이 이 사진엽서들은 증명서이고 나중에 왕이 주실 것이라 답한다. 즉 참전의 보상에 관한 기호(signe)는 기표(signifiant)인 사진엽서와 기의(signifié)인 사진으로 찍힌 실물로 구성된다. 이러한 상징체계가 실효적 의미를 갖기 위해서는 화폐와 같이 왕이 지배하는 체제가 두 사람이 소유한 사진들의 교환가치를 보장해야 한다. 그러나 왕의 장교들이 지불한 댓가는 사진에 담긴 실재 보물이 아닌 또 다른 상징에 해당하는 메달이다. 또 다른 기표인 메달이 가리키는 의미는 재화가 아닌 명예다. 장교들은 돈은 전쟁이 끝날 때 지불될 것이고, 전쟁은 왕이 이길 때 끝난다며 불꽃놀이를 할 때가 바로 그때라고 말하며 떠난다. 다시 집 안으로 들어온 미셸랑주는 베누스와

23) 이 장면에 대해 카엘은 “끔찍한 초반 한 시간(...) 결말 가까이에 있는 기다란 사진엽서 시퀀스라는 멋진 시퀀스가 너무나 놀랍고 멋지게 연장되었기 때문에 생각하는 것이 흥미로워진다.”했고, 손탁은 “고다르의 개그는 사진 이미지의 모호한 마법을 생생하게 패러디한다.”며 높이 평가했다. Pauline Kael, “Trash, Art, and the Movies”, *Harpers Magazine*, February 1969; Susan Sontag, *On Photography*, Penguin: London, 1977.

잡지에 있는 속옷 사진들을 몸에 대어보며 입는 것처럼 흉내 낸다(그림 17-18). 사진엽서에 담긴 이미지들의 실체를 소유할 수 있을 것이라고 믿는 주인공들에게 어울리는 장난이다.



〈그림 17-18〉 베누스와 미셀랑주의 사진 장난

불꽃놀이가 시작된다.<sup>24)</sup> 전쟁은 끝났다. 전쟁을 물질에 대한 폭력적인 소유 방법론으로 접근했던 두 사람은 결국 왕의 전쟁 패배로 아무 것도 갖지 못하게 된다. 물건의 집합을 사회로, 개인의 삶을 상품으로 연결시킨 이 시퀀스는 전쟁의 결과로 민중들이 획득할 수 있는 것은 없다는 진실에 대한 은유로 읽힌다. 사진엽서를 둘러싼 주인공들의 행동은 실재가 아닌 이미지를 활용하지만 영사된 환영들이 제공하는 현실감을 경험하는 영화관람 형태와 유사하다. 고다르는 촬영과 편집과정을 통해 매력적이지 않은 흑백 이미지를 재현함으로써 지나간 과거의 뉴스릴과 같은 비동시적, 비현실적 인상을 형성하고, 인물들의 이미지에 대한 유아적인 반응을 통해 전쟁과 영화에 대한 한층 깊은 숙고를 종용한다.

### 3. 영화라는 환영

#### 3-1. 영화장치

19세기말 탄생 시점, 영화를 규정하는 핵심은 카메라로 움직이는 실재를 기록한다는 것이다. 사실(fact)을 기록하는 다큐멘터리건, 배우가 연기하는 픽션이건 모두 카메라 앞에서 존재하는 무언가를 필름 위에 기록한다는 프로필름릭 행위(pro-filmic event)가 필연적이다. 15세

24) 고다르는 불꽃놀이를 네거티브 이미지로 제시한다. 밝게 빛나야 하는 불꽃은 오히려 그림자처럼 보인다. 둘은 왕의 보상을 받기 위해 기뻐하며 마을로 뛰어가지만, 종전의 의미가 둘의 바람과 정반대라는 사실은 곧 밝혀진다.

기 과학적 원근법(perspective scientifique)을 바탕으로 만들어진 카메라는 이미지를 포착하고, 영화는 카메라가 기록한 세계의 이미지를 관객에게 보여준다.

윌리스와 미셸랑주가 정복했던 세계에 대해 이야기하기 위해 수집한 엽서들을 대충 넘겨보는 행위는 어떤 면에서 이미지의 연속으로 만들어진 영화의 작동 방식, 보드리(Jean-Louis Baudry)의 영화장치(dispositif cinématographique)에서 그 근원에 가까운 플라톤의 동굴의 알레고리(Allégorie de la caverne)를 연달아 떠올리게 한다.<sup>25)</sup> 동굴의 알레고리는 플라톤이 『국가』편 제7권에서 소크라테스가 글라우콘에게 교육의 필요성과 철학자의 역할 또 철학자가 도달해야 하는 인식의 최고단계인 ‘선의 이데아’를 설명하기 위해 소개한 세 가지 중 마지막 비유다. 여러 많은 철학자들과 작품들에서 여러 형태의 변용을 겪지만, 실제와 환영, 철학자와 일반인, 오해와 깨달음 등을 논하는 핵심은 여전하다.<sup>26)</sup> 보드리를 비롯한 여러 영화학자들은 동굴의 알레고리가 영화관 안에서 진행되는 관객의 영화관람 행위와 유사하다는 점을 지적했다. 운동 능력이 유예되고 시각과 지각 기능에만 집중하는 영화관 안의 관객 상태를 동굴 속 죄수들과 유사하게 여겼다. 보드리는 관객이 스크린 위에 보이는 스펙터클에 동일시된다기보다, 영화를 만드는 과정에서부터 자리하고, 초월적 주체로서 디제시스(diégèse) 속에 있는 사물들을 구성하고 지배하는 카메라와 관객이 우선적으로 동일시된다고 봤다. 카메라와 주체 사이의 관계는 보이지 않도록 감춰지고 억압된다는 조건 하에서 기능하고 이데올로기적 메커니즘을 형성하는 영화장치로 작용한다고 주장했다.<sup>27)</sup>

동굴의 알레고리에서 빛은 진실과 실재를 드러낸다. 동굴 안 햇불이나 동굴 밖 햇빛은 같은 의미로 사용된다. 빛이 만들어내는 이미지는 크게 두 가지로 나뉜다. 먼저 햇불에서 나와 영사(projection)된 빛이 사물에 딱혀 그 이면에 만들어지는 그림자는 거짓에 해당하는 이미지다. 물론 그림자를 만드는 물체 역시 실재가 아닌 상징물이기도 하다. 반면 동굴을 빠져나온 죄수가 햇빛 아래서 바라본 물 위에 비친 이미지는 그림자와 다른 성격을 갖는다. 실재의 모양과 색깔까지 반영한 반사(reflection) 이미지는 어두운 동굴에서 막 세상으로 나온 죄수가 실재에 적응할 수 있게 하는 매개체다. 그런 의미에서 스크린은 영사임과 동시에 반사하는 거울처럼 작용한다. 보드리의 개념에서 영화 속에 등장하는 이미지들의 실재 여부는 크게 중요하지 않다. 제작 과정을 노출하지 않고 영화장치가 작용하는 이상 관객이 이를 사실처럼 받아들이기 때문이다.

25) <기관총 부대>의 이 시퀀스에 대해 블뤼틀링거는 “고다르는 반복적으로 진행(procession)과 영사(projection)의 연결 아이디어를 채택한다.”고 말한 바 있다. Christa Blümlinger, “Procession and projection: Notes on a figure in the work of Jean-Luc Godard”, p.182. in Michael Temple, James S Williams, Michael Witt(ed), *For Ever Godard*, Black dong publishing; London, 2007.

26) 노영돈, 류신, 「신화변용의 유형학적 고찰」, 『헤세연구』 Vol.23, 2010, 111쪽; 플라톤, 『플라톤의 국가-정제』, 박종현 역주, 서광사, 1997, 447-503쪽.

27) Jean-Louis Baudry, “Cinéma: effets idéologiques produits par l’appareil de base”, *Cinétique*, No.7-8, 1970, pp.56-72.

영화와 현실을 착각하는 것은 오랜 영화의 전통이다. 뤼미에르 형제의 첫 상영회 때 기차를 보고 놀라 관객들이 도망쳤다는 확인되지 않은 전설부터, 브라이튼 스쿨(Brighton school) W. 폴(Robert W. Paul)의 <촌놈과 영화(The Countryman and the Cinematograph)>(1901), 이를 베낀 S. 포터(Edwin S. Porter)의 <영화관에 간 조쉬 아저씨(Uncle Josh at the Moving Picture Show)>(1902) 등 일명 러브 필름(Rube film)이라 불리는 영화들이 있다.<sup>28)</sup> 영화 장치의 이데올로기 효과에 대해 지속적인 관심을 보인 고다르는 영화와 현실을 구별하지 못하는 시골뜨기 모티브를 영화사 초기 무성영화 표현 방식과 결합해 <기관총 부대>에 영화 관람 시퀀스로 삽입해 놓았다.<sup>29)</sup>

일반적인 영화에서 문자 텍스트를 활용한 자막은 한정적으로 사용된다. 시간과 장소가 급변한 경우 관객의 이해를 돕기 위해 장소 이름이나 년도일시 같은 시간 정보 제공이 대표적이다. 그리고 영화 시작과 끝에 영화를 만든 이들과 회사의 정보를 담은 크레딧 그리고 영화의 제목을 알리는 타이틀 정도가 자막사용의 전부다. 한편 고다르는 영화에서 문자 텍스트, 이른바 점거나 단색 화면 또는 이미지 위에 문자를 띄운 텍스트 쏿(Carton)을 적극적으로 사용한다. <기관총 부대>에서도 많은 텍스트 쏿이 활용된다. “군인들은 전투 전에 무엇을 하는가?”, “전투 이전 군인들은 두렵다.”, “우리는 이탈리아에 착륙했다. 우리의 길은 천여구의 시체로 뒤덮여 있었다.”, “우리는 군인들과 장군들의 소리 없는 죽음과 벌어진 복부, 피로 물든 군복, 구멍 뚫린 눈”, “어쨌든 아름다운 여름” 등 전쟁의 진행 상황과 인물들의 감정을 제시하는 것처럼 보이는 자막이 사용된다. 그러나 이들이 이미지, 대사, 사운드나 음악과 결합했을 때는 전혀 다른 효과가 발생한다. <기관총 부대>의 사건들은 시간순으로 진행된다. 오히려 손글씨 자막은 선형적 시간 또는 사건의 연속성을 단절시키고 관객의 동일시(identification)를 방해하는 효과를 만들어낸다. 영화 관람 시퀀스도 “어제 우리는 산타 크루즈를 점령했다. 젊은 여인들이 우리에게 꽃을 던졌다. 그날 밤 나는 처음으로 극장에 갔다.”는 내용의 손글씨 텍스트 쏿으로 시작한다. 앞 시퀀스와 연결을 감안할 때 이는 베누스와 클레오파트르에게 보낸 엽서의 내용에 해당한다.

28) 1924년 키튼(Buster Keaton)의 <셜록 주니어(Sherlock Jr.)>는 여기서 한걸음 더 나간다. 영사기사인 주인공은 <심장과 진주(Cœurs et perles)>라는 영화 속 영화를 상영하고 있다. 영화를 틀어 놓고 영사기사는 잠이 드는 데, 영혼(또는 또 다른 자아)가 분리되어 스크린 안의 세계로 들어간다. 그러나 사람들은 스크린 안팎을 오가는 그의 존재를 자연스러운 환영으로 받아들인다. 주인공은 도시-산-정글-사막-바다 등을 오가는 신 전환 때마다 깜짝 놀라며 상황에 적응하지 못한다. <셜록 주니어>는 영화 속 영화의 주인공 행동을 따라하며 현실의 사랑을 이루는 것으로 끝난다.

29) 디슨은 영화관 시퀀스를 다음과 같이 해석했다. “영화 장치(filmic apparatus)에 의한 이미지의 구조적 처리에 집중을 환기시키고, 그가 선택한 상형문자 구조의 체계적인 시각적 재해석(systematic visual reinterpretation)을 통해 고다르는 관객이 과도하게 조작된 이미지와 무참히도 거슬리는 (그리고 꼼꼼하게 재구성된) 사운드 안에서 파괴되고 쇠퇴한 자기 인용적인(self-referential) 시각적 야생성이라는 하나의 배타성(an insular)을 창조한다.” Wheeler Winston Dixon, *The Films of Jean-Luc Godard*, State University of New York Press: NewYork, 1997, p.38.

### 3-2. 영화와 환영

영화 관람 시퀀스는 포격 소리와 함께 상황을 설명하는 손글씨 자막으로 시작한다. 미셸랑주는 윌리스와 헤어져 르 멕시코 극장으로 들어간다. 영화는 이미 상영 중이다. 상영관 뒤쪽 작은 창에서 빛이 나와 스크린 쪽으로 향하고 피아노 음악이 흐르고 있다. 관객은 네 명밖에 없다. 상영관 안이 어두운 듯 미셸랑주는 실수로 앉아 있는 여자 관객의 머리를 더듬으며 자리를 찾아 앉는다. 이곳 영화관에서 미셸랑주는 세편의 짧은 영화(le film dans le film)를 보면서 “우리는 환영을 매개로 꿈의 세계에 들어간다”는 르페브르(Raymond Lefevre)의 언급처럼 영화 속 세계로 빠져든다.<sup>30)</sup> 세편은 각각 다른 형태로 영화의 이미지와 실재의 혼돈, 등장인물과 영화 속 영화 그리고 영화 속 영화와 <기관총 부대>를 찍은 현실의 관계를 단계적으로 드러낸다.

자리를 잡은 미셸랑주의 시선이 스크린을 향하면 멀리서 증기 기차가 역으로 들어오고 있다. 기차의 경적 소리가 있지만 피아노 연주와 어우러져 무성영화처럼 보인다. 미셸랑주는 놀라며 전완으로 얼굴을 가린다(여기서도 같은 동작이 두 번 반복된다). 뤼미에르 형제가 최초 상영회에 선보인 10편 중 하나인 <시오타 역에 들어오는 기차의 도착(L'Arrivé d'un train à la gare de Ciotat)>에 대한 명백한 오마주다. 도착하는 기차 이미지에 놀라는 미셸랑주는 탱크와 비행기가 동원된 20세기 전쟁에 참전하고 있으면서도 1895년 12월 28일에 첫선을 영화 관람을 해본 적 없는 영락없는 시골뜨기(rube)다. 'arriver comme les carabiniers'라는 관용어구처럼 영화관이라는 꿈의 세상에 '너무 늦게 도착'한 셈이다.

영화사 초기 에피소드를 재현한 데 이어 상영되는 두 번째 영화는 유성영화다. 식탁에서 음식을 집어던지며 싸우는 코미디인데, 영화가 시작되면 아버지가 아들에게 책을 읽어주고 있다. “슈퍼보이와 흘갯은 두 명의 수상한 남자들을 찾기 위해 암석지대를 어슬렁거렸다. 슈퍼보이, 왜 당신은 그 두 사람에게 관심을 갖죠? 스티브, 당신처럼 내 생각인 그들은 다른 곳에서 온 것 같아” 여기까지 읽던 아버지는 갑자기 아이에게 파이를 먹으라 채근하고 아이는 싫다는 대답을 반복한다. 아이가 파이를 뒤로 던지면 세 가족은 서로 크림을 던지며 싸운다. 이때 오가는 욕설 중 'fasciste'라는 단어가 나온다. 이 모두 두 군인을 향한 언급처럼 읽히지만 미셸랑주는 그저 재미있는 듯 웃고만 있다.

미셸랑주가 보게 된 마지막 작품은 앞서 두 편과 달리 <사교계 여인의 목욕(Le Bain de la femme du monde)>라는 제목을 가지고 있다. 손글씨로 된 텍스트 솜으로 영화는 시작된다(그림 19). 이 영화 속 영화의 투자사(Rome Paris Films)와 공동제작사들(Cocinor와 Marceau)는 <기관총 부대>의 것과 같다. 미셸랑주가 보고 있는 이 영화 속 영화는 영화 속 이야기 세계인 디

30) Raymond Lefevre, *Jean-Luc Godard*, Edilig: Paris 1983, p.49.

제시스에서 만들어진 허구의 영화다. 그런데 이 영화 속 영화의 투자제작사는 고다르를 도와 <기관총 부대>를 만든 그 회사들이다. 즉 고다르가 <기관총 부대>를 연출한 세계와 미셸랑주가 살아가고 있는 세계가 르 맥시코라는 영화관 안에서 만나게 된 셈이다. 담배를 물고 욕실에 들어선 금발 여인은 코트를 벗어 왼쪽 프레임 바깥에 위치한 옷걸이에 건다. 이때 미셸랑주는 그녀가 나간 프레임 바깥을 향해 움직인다. 다시 돌아온 여인이 입욕제를 욕조에 뿌린 후 브래지어를 벗어 다시 프레임 바깥으로 나가면 옆자리에 앉은 관객들을 넘어 마치 스크린 바깥 왼쪽 공간이 더 잘 보이길라도 하는 것처럼 이곳저곳을 오간다(그림 20-21).



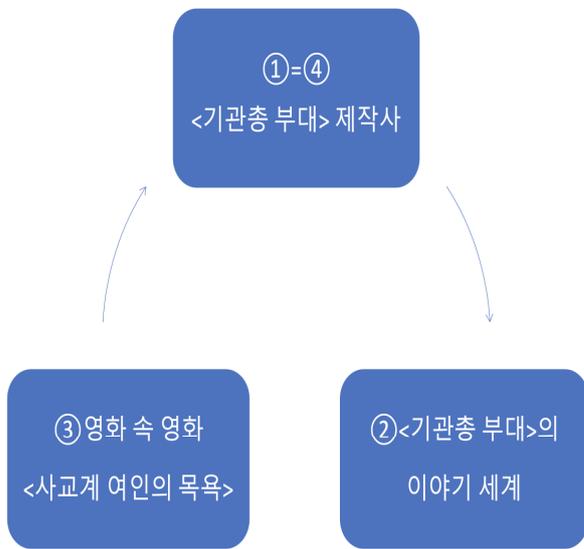
<그림 19-26> 영화 관람 시퀀스와 미셸랑주의 행동

그녀는 옷을 모두 벗고 욕조 안으로 들어가면서 카메라를 향한 시선을 잠깐 던진다(그림 22). 미셸랑주는 마치 귀신에 홀린 듯 스크린이 있는 무대 위로 뛰어 올라간다(그림 23).<sup>31)</sup> 욕조와 여인을 만지고 그 안을 들여다보려던 미셸랑주는 실수로 스크린을 찢고 무대 뒤쪽을 넘어진다(그림 24-25). 영화의 이미지는 찢어진 스크린 뒤에 드러난 벽 위에 계속 영사되고 있다. 이때 피아노 음악은 뜯어진 스크린 소리와 함께 그치고 영사기 돌아가는 소리만 남는다. 어떤 관객도 항의하지 않는다.<sup>32)</sup> 찢어진 스크린 앞을 오가던 미셸랑주는 영사기가 있는 뒤쪽을 돌아다보며 바깥으로 나간다(그림 26). 마치 동굴의 알레고리에서 고개를 돌려 자신 뒤에서 그림자를 만들어내는 햇불을 보게 된 죄수처럼 미셸랑주는 스크린 위에 움직이던 이미지가 더 이상 실재하지 않음을 알아차리게 된 셈이다.<sup>33)</sup>

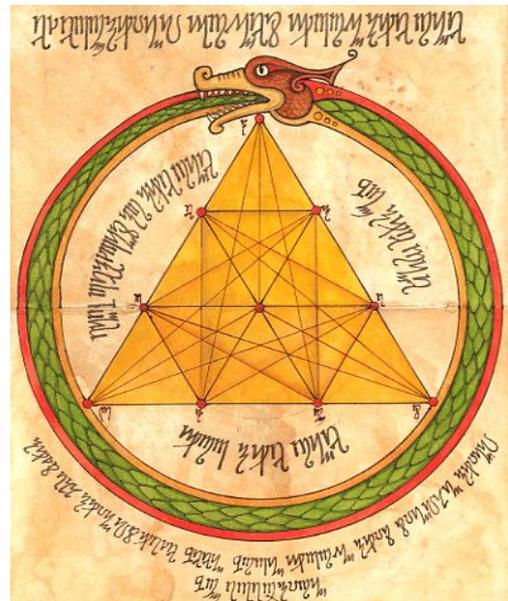
31) 메츠(Christian Metz)는 스크린의 이미지에 대해 관객이 심리적으로 느끼는 인상을 (디제시스라는 가상적 세계에 의해 야기된) ‘현실이라는 인상(l’impression de réalité)’라고 명명했다. 영화에 대한 인상과 지각, 꿈과 영화의 차이점 등에 관한 메츠의 주장은 다음을 참조하시오. Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, Tome 1, Klincksieck: Paris, 1968, pp.13-24.

32) 스크린을 찢는 에피소드는 앞 장에서 언급한 영화를 실제로 착각한 시골뜨기가 흥분해서 스크린을 찢는다는 점에서 윌리엄 W. 폴과 에드윈 S. 포터의 작품들의 결말과 대단히 유사하다. 두 작품은 모두 역으로 들어오는 기차에 놀란 시골뜨기의 모습으로 시작한다.

여인의 시선에 끌려 스크린을 찢어버린 미셸랑주는 찢어진 스크린을 마주하고 영사기를 바라본 순간 환영의 순간이 깨지고 찾아온 현실과 마주한다. 그 현실은 고다르가 연출한 <기관총 부대> 안의 이야기 속 현실이다. 그 현실에서 미셸랑주가 본 세 편의 영화는 고다르가 <기관총 부대>를 만든 이들이 제작한 영화다. ① <기관총 부대>를 제작한 영화사가 ②<기관총 부대>의 이야기 세계를 만들어내고, 그 안에 ③ 영화 속 영화 <사교계 여인의 목욕>이 자리하는데, 이 영화를 제작한 영화사는 ④ <기관총 부대> 제작사이다. ①과 ④가 동일한 까닭에 미셸랑주가 현실로 착각한 <사교계 여인의 목욕>을 둘러싼 창작의 세계는 자기반영적이고 자기참고적인 형태로 영겁회귀하는 우로보로스(Uroboros)구조를 형성한다.(그림 27-28)



<그림 27> 영화 속 영화의 창작 관계



<그림 28> 우로보로스과 테트라에드론

고다르는 영화 관람 시퀀스를 통해 현실을 포착하고 재구성한 영화가 주는 현실성 효과 (effet de réalité, 메츠의 표현에 따르면 ‘현실이라는 인상’)를 보여주고 또 다시 그 환영을 깨뜨리는 과정을 보여줌으로써 잔혹한 전쟁의 실체로 관객을 복귀하게 한다. 상영관을 빠져나가는 미셸랑주의 모습 이후에는 폐허가 된 도시, 죽은 시체, 폭격기, 비행기들의 뉴스틸 이미지가 이어진다. 그리고 윌리스의 비행기를 향한 사격 솟을 연결시켜 실재 전쟁 이미지를 영화 속 세계와 연결시키는 시각적 내러티브(narration visuelle)를 지속해 나간다.

33) “영화관은 일종의 환영들의 사원이다. 그림자들의 공연과 함께 유명한 플라톤의 유명한 동굴을 떠올리게(참조) 하는. 그러나 그것에 들어가는 것은 진리와 삶을 생각하기 위해 동굴을 떠나는 것만큼이나 어렵다” *Ibid.*, p.49.

## 나가는 말

윌리스와 미셸랑주가 전투에 임하는 태도는 그 시작점부터 세계를 유랑하는 여행객과 유사하다. 17세기 중반부터 19세기 초반 사이 상류층 자제들 사이에서 유행한 유럽대륙순회여행(Grand tour)은 고대 그리스 로마의 유적지와 르네상스를 꽃피운 이탈리아, 문화의 중심지 파리를 필수 코스로 삼았다. 19세기 중반 이후 철도여행이 대중화되면서 저렴한 여행길이 가능해지기 전까지는 부자들만 누릴 수 있는 특혜였다. 여행 후에 책이나, 그림, 등 여행지의 추억이 담긴 물건을 사가지고 왔던 과거 유럽대륙순회여행자들처럼 두 사람은 살인의 행적을 남기며 세계의 갖가지 것들을 담은 사진엽서 더미를 들고 집으로 돌아왔다. 그들을 기다린 건 왕의 선물이 아닌 배신이고 죽음이었다. 왕은 평화 조약의 댓가로 전범들의 체포와 수감을 약속한다. 맨 처음 그들을 징집한 장교가 둘을 처형한다. 기밀사항을 말해준다면 서류가 불타고 있는 무너진 창고 안으로 둘을 들어가게 한 후 차에서 얼른 총을 가져와 죽인다. 관객은 두 사람은 죽음을 눈이 아닌 소리로 목격한다. 결국 시각적으로 재현되지 않은 죽음의 순간처럼 존재하지 않은, 한번도 발화되지 않은 두 형제의 생각을 담은 텍스트 솜으로 영화는 끝난다.

“그곳에서 두 형제는 부패한 뇌가 죽음을 넘어 작용한다고, 그것이 낙원을 구성하는 그들의 꿈이라고 믿으며 영원히 잠든다.”

에버트(Roger Ebert)는 <기관총 부대>에 대해 “이것은 <내멋대로 해라>가 갱스터영화였던 것과 같은 의미에서 반전영화다. 즉 고다르는 그의 스타일을 실행할 주제를 선택한 것이다. 그 결과 그의 가장 성공적인 영화들 중의 하나이고 부수적으로 그의 이후 작품보다 이해하고 즐기기가 쉬운 작품이다.”고 평가했다.<sup>34)</sup> 고다르는 비전형적인 내러티브와 평범하다 못해 저속한 두 주인공을 내세워 전쟁영화의 장르적 클리셰를 제거하고, 전쟁의 거대 매커니즘을 특정 사건이 아닌 인류 보편의 욕망으로 확장시킨다. <기관총 부대> 이야기의 대부분을 차지하고 있음에도 불구하고 윌리스와 미셸랑주가 참전한 전쟁의 역사적 정치적 대의는 드러나지 않는다. 영화의 말미에 “장검의 밤(la Nuit des longs couteaux)은 이제 끝이다!”<sup>35)</sup>고 외치는 소리로 볼 때, 왕의 전쟁이 제2차 세계대전과 겹치는 부분이 많다는 것을 짐작할 뿐이다.

고다르는 전쟁영화가 가지고 있는 장르적 특성을 노골적으로 ‘재구성(constitué)’, 들뢰즈의

34) Roger Ebert, “Les Carabiniers”, *RogerEbert.com*, October 29 1968.

<https://www.rogerebert.com/reviews/les-carabiniers-1963> (검색일: 2020.10.15.)

35) (1934.06.30.-07.02) 히틀러가 절대 권력을 획득한 계기가 된 친위 쿠데타.

표현에 따르면 ‘전쟁의 범주들(les catégories de la guerre)’을 촬영했다.<sup>36)</sup> 지배 체제, 이데올로기와 같은 관습적인 관계나 영웅과 승전여부를 중심으로 한 전쟁영화의 장르 공식을 파괴함으로써 기억이나 논리적 사고가 아닌 궁극적으로 새로운 사유방식으로서 관객의 순수사유를 자극하는 시간이미지(image-temps)를 강조하고 있다. 고전주의 영화로 대표되는 운동이미지(image-mouvement)가 기존의 장르영화로서 고정된 전쟁의 이미지를 대상(objet)들의 기호학적인 묘사를 통해 전달했다면, 고다르의 <기관총 부대>는 들뢰즈의 말처럼 “대상을 유기적으로 묘사하는 대신에 스스로를 그리면서 동시에 해체되는 순수한 묘사들”, 즉 단절되어 보이는 이미지와 그 대상자체로서 관객에게 다가온다.<sup>37)</sup> 고다르는 이 영화를 우화라고 요약했다. 전쟁만이 아닌 자본주의에 관한 우화이기도 하다. 아니 전쟁의 근원이 자본의 향방 때문이다. 우화 또는 알레고리는 ‘무언가 다른 것을 말하기(other speaking)’의 의미를 지닌 그리스어 알레고리아(allegoria)를 어원으로 한다. 『이습우화』와 같은 동물 우화는 일차적으로는 동물 세계를 보여주지만, 그 이면을 들여다보면 인간 세계에 대한 풍자와 교훈을 담고 있다. <기관총 부대>에서 묘사된 행동과 사건들은 어디든, 왼쪽, 오른쪽, 전방 어디든 동시에 어디에나 아무데에서도 발생할 수 있는 수 있다고 고다르는 생각했다. 로쉬츠키(Yosefa Loshitzky)는 어떤 특정 전쟁이 아닌 일반적인 전쟁 현상과 관련된 반전 메시지를 <기관총 부대>의 ‘보편주의(universalism)’라고 말한 바 있다.<sup>38)</sup>

영화 속에서 반복적으로 등장하는 사진의 활용은 영화와 TV의 시대에 갖는 카메라로 순간을 포착했지만 움직이지 않는 사진의 위상과 의미에 대한 우의라고도 해석할 수 있다. 영화 속에서 사진과 잡지 등을 통해 대상을 꿈꾸는 주인공들의 모습은 이미 지나간 것들, 존재하지 않은 것들로 세상을 보는 과거 지향이다. 전쟁은 기존 체제의 변화의 국면에서 발생한다. 그것이 대외적이건 대내적이다. 이후 승자와 패자가 갈리고 역사는 승자의 위주로 새롭게 기록된다. 공존하더라도 영화는 사진을 이겨냈다. 1960년대 초반 프랑스 영화산업은 1950년대 말 영화의 몰락을 극복하고 부흥기를 맞이하고 있었다. <기관총 부대>는 누벨 바그로 세계적인 주목을 받던 젊은 감독의 호기 표출이다. 고다르 자신이 생각하는 대로 관객들이 따라올 거라고 생각했는지도 모른다. 적어도 <네 멋대로 해라>부터 시작한 일련의 초기작들에 대한 평단과 관객의 호의적인 반응은 그가 그런 생각을 갖기에 충분했다. 그러나 <기관총 부대>는 실패했다. 그가 치밀하게 준비했던 촬영과 이미지, 나름의 정확한 전쟁의 재현들은 관객과 평론가들에게 오독되었

36) 들뢰즈는 <기관총 부대>가 전쟁을 과장하거나 고발하기 위한 전쟁에 관한 또 한편의 영화가 아니라 점령, 전투, 저항 같은 ‘정확한 관념(idée précis)’ 또는 폭력, 무질서, 놀람, 공허 같은 ‘정확한 감정(sentiments précis)’, 소음, 침묵 같은 ‘정확한 현상(phénomènes précis)’ 같은 전쟁의 범주화를 시도한 것이라고 정리한다. Gilles Deleuze, *Cinéma 2 L'Image-temps*, Les Editions de minuit: Paris, 1985, p.243.

37) *Ibid.*, p.63.

38) Yosefa Loshitzky, *The Radical Faces of Godard and Bertolucci*, Wayne State University Press: Detroit, 1995, p.23.

다. <기관총 부대> 개봉 당시 고다르는 당대 최고의 스타 여배우였던 브리짓트 바르도와 함께 <경멸>을 촬영 중이었다. 그의 필모그래피 중 가장 비싼 제작비를 들인 영화다. <경멸> 이후 고다르는 더 이상 할리우드식 장르영화를 선호하는, 자신의 영화를 이해하지 못하는 대중을 끌어안으려 노력하지 않겠다고 결심한다. 6편의 장편영화를 찍은 33살의 고다르는 이미 전설이 되어 있었다.

## 참고문헌

### 단행본

닉 레이시, 『내러티브와 장르: 미디어 분석의 핵심 개념들』, 산지니, 2020.

리처드 라우드, 한상준 역, 『장 퓌 고다르: 소비사회의 영화와 이데올로기』, 예니, 1991.

위르겐 펠릭스(편), 이준서(역), 『현대 영화이론의 모든 것』, 엘피, 2018.

임정택, 신양섭, 『영화를 어떻게 읽을 것인가』, 연세대학교 대학출판문화원, 2006.

플라톤, 『플라톤의 국가·정체』, 박종현 역주, 서광사, 1997.

Antoine de Baecque, *Godard biographie*, Editions Grasset & Fasquelle: Paris, 2020.

Alain Bergala, *Godard au travail*, Cahiers du cinéma: Paris, 2006.

Colin MacCabe, *Godard: A Portrait of the Artist at Seventy*, Farra, Straus and Giroux: New York, 2003.

Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, Tome 1, Klincksieck: Paris, 1968.

Gilles Deleuze, *Cinéma2 L'Image-temps*, Les Editions de minuit: Paris, 1985.

Jean-Luc Douin, *Jean-Luc Godard Dictionnaire des passions*, Edition Stock: Paris, 2010.

Jean-Luc Godard, *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard* tome 1, Alain Bergala(ed.), Cahiers du cinéma-Editions de l'étoile: Paris, 1985.

\_\_\_\_\_, *Jean-Luc Godard Interviews*, David Sterrit(ed.), University Press of Mississippi: Jackson, 1998.

Michael Temple, James S Williams, Michael Witt(ed), *For Ever Godard*, Black dong publishing; London, 2007.

Raymond Lefevre, *Jean-Luc Godard*, Edilig: Paris 1983.

Richard Brody, *Everthing Is Cinema: The Working Life of Jean-Luc Godard*, Metropolitan Books: New York, 2008.

Susan Sontag, *On Photography*, Penguin: London, 1977.

Wheeler Winston Dixon, *The Films of Jean-Luc Godard*, State University of New York

Press: NewYork, 1997.

Yosefa Loshitzky, *The Radical Faces of Godard and Bertolucci*, Wayne State University Press: Detroit, 1995.

### 논문/기사

노영돈, 류신, 「신화변용의 유형학적 고찰」, 『혜세연구』 Vol.23, 2010.

노철환, 「고다르 영화에서 카리나 시기 스타일 분석-〈경멸〉, 〈남자 여자〉 그리고 〈메이드 인 USA〉의 카메라 활용을 중심으로」, 『영화연구』 57호, 2013.

\_\_\_\_\_, 「서부영화에 관한 재해석: 자크 오디아르의 〈시스터스 브라더스〉를 중심으로」, 『인문과학연구』 제65집, 2020.

Jean-Louis Baudry, “Cinéma: effets idéologiques produits par l’appareil de base”, *Cinétique*, No.7-8, 1970.

Pauline Kael, “Trash, Art, and the Movies”, *Harpers Magazine*, February 1969.

Roger Ebert, “Les Carabiniers”, *RogerEbert.com*, October 29 1968.



# 독일 점령기에 대한 회상

: 장-피에르 멜빌의 <바다의 침묵>과 <그림자 군단>을 중심으로

서울대학교 (이선우)

## 1. 들어가며

2차 세계대전은 오늘날 프랑스인들의 멘탈리티에 가장 크게 영향을 끼친 사건 중 하나이기  
에 소설, 영화 등의 대중 매체를 통해 지속적으로 환기되어 왔다. 벌써 80여 년이 지난 일이지만  
이 비극적 사건은 프랑스 현대사에 있어 매우 중요한 시기라 할 수 있다. 1939년 9월부터 프랑  
스는 전쟁 상태에 돌입했고, 1940년에는 독일에게 패하면서 나치에 점령당하며 전쟁의 폐해를  
직접 체험한다. 페탕 Philippe Pétain에게 전권이 이양되면서 제3공화국이 끝나고 친독 비쉬  
정부가 들어서는데 내부적으로도 분열을 겪게 된다. 그러나 다른 한편으로는 레지스탕스들의  
저항이 있었고 바로 이 애국주의적 투쟁은 2차 세계대전을 배경으로 하는 프랑스 영화들의 주  
요 소재 중 하나가 되었다. 그리고 이 과정에서 활약했던 샤를 드골이 해방 후 대통령으로 취임  
하는 등 2차 세계대전 시기에 벌어졌던 일들은 이후의 정치와 사회를 구축하는 데 있어 직접적  
이고도 지속적으로 영향을 끼쳐 왔다. 20세기 후반기 프랑스의 정치 상황은 2차 세계대전의 연  
속선상에서 이해할 수 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 종전 후 과거사를 정리하고 국내 안정  
화를 이뤄나가는 과정에서 프랑스는 나치 독일에 협력했던 인물들에 대한 청산 작업을 대대적  
으로 수행하였다. 그리고 이 부분에서만큼은 프랑스의 대표 가치인 툴레랑스를 철저히 배제  
했다. 이러한 입장은 역사를 바로세우기 위한 정당한 행위라는 합의에 기반을 둔 것이었으며, 2  
차 세계대전이 프랑스인들에게 남긴 트라우마가 컸다는 사실을 방증한다. 그리고 이 시기에 겪  
은 공적 기억은 오늘날까지도 ‘개인의 자유’를 우선시하는 프랑스인들의 삶의 가치를 추구하는  
데 있어 여전히 중요한 근거가 되고 있다.

프랑스 영화사에 있어서도 2차 세계대전은 중요한 전환점이라 할 수 있다. 시적 리얼리즘을  
형성하며 영화 미학의 발전을 지속해 오던 프랑스 영화계는 비쉬 정부 아래에서 검열로 인해 표  
현의 자유를 제약당하며 침체기를 겪을 수밖에 없었다. 종전 후 영화계가 다시 활력을 띠게 되

는 과정에서 전쟁 시기의 아픔을 미학적으로 승화해 내는 영화들이 다수 등장하였다. 전쟁 시간 동안 억눌려 있던 창작 의욕이 활발하게 표출되었고 전쟁의 기억을 회상하는 작품들이 연이어 발표되었다. 또한, 프랑스인들에게는 상처로 남은 시기인 독일 점령기와 관련해서 많은 영화들이 발표되었는데 이러한 작품들 중에서는 레지스탕스의 신화화와 맥락을 함께하는 경우가 많았다.

“독일강점기 프랑스의 이미지는 전 국민이 레지스탕스를 중심으로 단결했다는 ‘레지스탕스주의 신화’로 윤색되고 미화되었다. 종전 직후 탄생한 이러한 신화는, 해방 전후에 임시정부를 이끌었던 드골 장군이 1958년 다시 권좌에 복귀한 이후 더욱 본격적으로 발전하고 프랑스 국민의 집단적 기억 속에 뿌리내렸다. 이러한 신화를 발전시키고 정착시키는 데에는 대통령의 연설, 각종 기념식, 기념일 제정, 역사교과서와 역사교육, 역사서, 소설과 회고록, TV 방송 등만이 아니라 영화도 일정한 역할을 했다.”<sup>1)</sup>

실제로 해당 시기와 관련된 프랑스 영화는 해방 직후부터 1980년대까지 200여 편이 넘게 제작되었으며, 조금 더 시간을 길게 잡아 보면 전후 반세기 동안 대략 250편 정도 제작되었다.<sup>2)</sup> 그러나 비슷한 시기에 발표된 작품이라 할지라도 독일 점령기 l'Occupation에 대한 감독의 감정과 관점의 차이를 발견할 수 있으며, 이는 시간의 차이를 두고 공개된 작품들 사이에서도 마찬가지로이며 이로 인해 논란이 발생하기도 했다.

장-피에르 멜빌 Jean-Pierre Melville은 2차 대전의 기억, 특히 독일 점령기 프랑스인들의 삶을 반복적으로 환기해 온 감독 중 한 명이다. 멜빌은 1947년 첫 장편 <바다의 침묵 Le Silence de la mer>를 시작으로 1960년대에는 <레옹 모랭 신부 Léon Morin, prêtre>, <그림자 군단 L'Armée des ombres>로 이어지는 독일 점령 이야기 3부작을 발표하였다. 프랑스 영화사에서 멜빌은 누벨 바그 감독들로부터 존경 받는 감독으로 프렌치 누아르라는 독보적인 장르를 구축한 작가주의 감독으로 주로 언급된다. 멜빌은 감독이기 이전에 레지스탕스의 일원으로 활동하기 위해 미국 작가 허먼 멜빌에서 영감을 받아 장-피에르 멜빌이라는 이름을 사용하기 시작했다. 이후 영화감독으로서의 커리어에도 그대로 유지되었다. “멜빌은 영화 속의 주인공들과 마찬가지로 드골의 레지스탕스 운동에 적극적으로 가담한 인물이었다. 그는 런던의 BCRA 요원이었고, 프랑스 해방 투쟁에 관련되어 있었으며, 알제리와 런던에서 성공적인 투쟁을 벌였고, 이탈리아 전투와 프랑스, 특히 리옹 해방작전에 참가한 군인의 자격으로 종전을 맞았다.”<sup>3)</sup>

1) 이용우, 「독일강점기 프랑스를 영화로 재현하기 - <라콩브 뤼시앵>」, 『사림』, Vol.65, 2018, p.405.

2) 위의 책, p.406.

3) 김성욱 엮음, 『장 피에르 멜빌』, 서울: 문화학교 서울, 2004, p.53.

이처럼 레지스탕스 활동을 직접 경험했기에 이 시기에 대한 기억은 이후 그의 인생에 지대한 영향을 끼쳤으리라 짐작할 수 있다. 이런 맥락에서 멜빌은 범죄 영화를 만드는 와중에도 독일 점령기를 배경으로 하는 작품들에 지속적으로 관심을 갖고 연출을 해 왔다.

본 발표에서는 멜빌이 전쟁 직후에 연출한 <바다의 침묵>(1949)과 20여 년이 지나 발표된 <그림자 군단>(1969)을 분석의 대상으로 삼아 독일 점령기를 기억하는 방식의 차이를 살펴보고자 한다. 해당 작품들은 모두 소설 원작이 존재하며 나치의 점령 아래 1942년 은밀하게 출판되었던 이 소설들을 읽으면서 멜빌은 일찍부터 영화화의 계획을 세웠다. 전쟁이 끝난 지 겨우 3년이 지난 1947년 촬영된 <바다의 침묵>은 멜빌의 장편 데뷔작으로 멜빌의 대표작들에 비하면 상대적으로 단순해 보일 수도 있는 작품이다. 실제로 멜빌은 후기로 갈수록 더 높은 평가를 받는 감독이기도 하지만 그럼에도 이 데뷔작에서 이후 그의 스타일을 어느 정도는 확인할 수 있다. 반면, <그림자 군단>은 그로부터 20여 년이 더 흐른 뒤 연출한 작품으로 멜빌의 영화적 스타일이 보다 확실하게 드러난다. 독일 점령기 삼부작에 해당하는 또 다른 작품인 <레옹 모랭 신부>의 경우에는 다른 두 작품에서 발견되는 저항의 테마와는 다소 거리가 있는 소재를 다루고 있기에<sup>4)</sup> 본 발표에서는 언급하지 않을 것이다. <바다의 침묵>과 <그림자 군단>은 독일 점령기라는 동일한 시기를 배경으로 하고 있으며 당시 프랑스인들의 저항 정신을 다루고 있다는 점에서는 공통적이다. 그러나 <그림자 군단>이 우리가 일반적으로 떠올리는 프랑스인과 독일인의 대립 관계를 상징하고 레지스탕스의 이야기에 초점을 맞춘 반면, <바다의 침묵>은 평범한 사람들의 사적 관계에서 펼쳐지는 미묘한 감정적 교류에 집중함으로써 나치와 프랑스인에 대한 정형화된 이미지를 탈피한다. 20년이라는 시간을 거치면서 동일한 시기 프랑스인들의 모습을 추억하는 멜빌의 관점이 어떻게 변화해 왔는지를 비교해 보고자 한다.

## 2. 조용한 저항 : <바다의 침묵>

### 2.1. 반복과 대립

멜빌은 <바다의 침묵>의 인트로에 프랑스와 독일의 불편한 관계에 대한 해답이나 비판을 드러내고자 하는 의도가 아닌, 보다 근원적인 문제에 집중할 것을 명시하는 프롤로그<sup>5)</sup>를 제시함

4) 위의 책, p.235.

5) “이 영화는 프랑스와 독일 사이의 관계의 문제에 대한 해결책을 제시하고자 하는 의도가 아니라, 독일인들의 공모 아래 저질러진 나치의 야만적인 범죄가 사람들의 기억 속에 남아있는 한 계속해서 제기될 문제를 보여주하고자 한다. Ce film n’a pas la prétention d’apporter une solution au problème des relations entre la France et l’Allemagne, problème qui se posera aussi longtemps que les crimes de la Barbarie nazie, perpétrés avec la complicité du peuple allemand, resteront dans la mémoire

으로써 연출의 의도와 방향성을 분명하게 밝힌다. 이 영화는 독일 점령기에 프랑스인들에게 가해진 물리적인 폭압이나 나치 독일에 적극적으로 저항했던 레지스탕스의 활약과 같은 상징적인 소재가 아니라, 아무 일도 일어나지 않는 사적인 관계를 중심으로 전개된다. 영화는 1941년 독일 점령 아래 샤흐트르에서 조카와 함께 조용히 살아가고 있는 한 노인의 보이시 오버 내레이션을 통한 회상으로 시작된다. 어느 날 그의 집에 독일군 장교 베르너 폰 에브르낙이 머무르게 되면서 어쩔 수 없이 이들은 불편한 동거 생활을 시작하게 된다. 장교는 자신을 향한 집주인들의 거북한 감정에도 아랑곳하지 않고 매일 저녁 노인과 조카가 머물고 있는 거실에 들어와 말을 건다. 처음에는 일상적이고 상투적인 몇 마디 정도였지만 시간이 지날수록 점점 사적인 이야기와 프랑스를 향한 애정 등을 표현하며 장교는 두 프랑스인과 유대 관계를 맺고자 노력한다. 노인과 조카는 장교에 대해 적극적인 반감을 표하지는 못하는 대신 ‘침묵’으로 일관한다. 끊임없이 말을 하는 장교에게 어떠한 대답도, 반응도 보이지 않는 것은 무력한 노인과 젊은 여자가 표출할 수 있는 유일한 저항의 수단인 것이다. 반년이 넘는 기간 동안 아무런 대답이 없는 프랑스인들에게 독일군 장교는 매일 저녁 지치지 않고 말을 건네지만 프랑스인들로부터는 어떠한 대답도 듣지 못한다. 이렇게 영화는 반복되는 일상 속에서 상반된 입장에 처한 세 인물들의 감정의 변화를 그저 바라보는 방식으로 진행되어 간다. 침묵이 가장 중요한 소재이자 주제인 만큼, 멜빌은 관찰적 시선을 유지하면서 상황과 감정을 구체적으로 설명하거나 관객을 설득하려 들지 않는다. 동시에, 텍스트 내적으로는 노인 또한 장교와 조카 사이에 흐르는 감정의 미묘한 뉘앙스를 살피는 또 다른 관찰자의 입장을 취한다.

멜빌은 원작인 베르코르 Vercors의 동명 단편 소설의 내용에 큰 수정을 가하지 않고 최대한 그대로 옮겨옴으로써 절제되고 간결하면서도 느린 템포로 영화를 연출하였다. 장소의 이동이 거의 없이 대부분의 장면이 평범한 시골집의 거실이라는 한정적 공간 내에서 이루어짐으로써 영화는 연극과 비슷한 분위기를 조성한다. 그리고 그 안에서 펼쳐지는 동일한 상황, 실질적으로는 어떠한 사건도 벌어지지 않는, 장교의 모놀로그에 가까운 단조로운 대화 시퀀스가 반복해서 펼쳐진다. 일차적으로는 침묵이 핵심 테마지만 그 안에서 펼쳐지는 일상의 반복은 또 다른 저항의 표현이다. 세 인물이 한 공간에 모인 순간 시작되는 장교의 대화를 중심으로 진행되는 내러티브는 철저하게 반복의 형식으로 펼쳐진다. 이 영화에서의 반복은 무의미한 되풀이가 아니라 인내의 시간을 의미한다. 노인과 조카가 지켜나가는 반복적 일상은 시계 소리, 노인이 담배를 피우는 행위, 조카가 벽난로 앞에서 뜨개질을 하는 행위, 혹은 밥을 먹거나 차를 마시는 행위 등을 벗어나지 않지만 이것들은 모두 그들의 삶을 지탱하는 가장 기본적인 삶의 단면들이다.

---

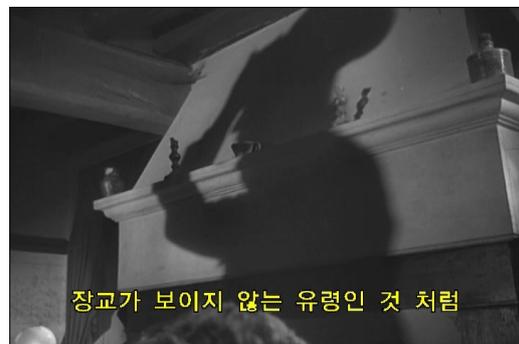
des hommes.”

이 반복적인 일상 속에서, 노인과 조카는 장교가 애초에 존재하지 않았던 것처럼 곱며 자신들의 삶에 어떠한 변화도 주지 않고 지냄으로써 그의 등장으로 인해 이들의 생활에 조금의 변화라도 생기는 것을 강력하게 거부한다. 시간이 지나도 여전히 아무 대꾸가 없는 두 사람을 앞에 둔 채 장교는 매일 매일 점점 더 자신의 생각과 개인사를 털어놓기 시작하고 세 인물은 어느새 서로가 서로를 의식하게 된다. 부정적 감정에서 시작된 무관심과 반감이 연민 혹은 연대감으로 바뀌어 나가고 있음을 노인과 조카 또한 깨닫게 되면서 혼란을 느끼게 된다. 즉, 표면적인 삶에는 아무런 변화가 없으나 눈에 보이지 않는 감정의 동요가 이들을 지배하게 된 것이다.

동일한 상황이 반복되는 과정에서 인물들 간의 관계와 감정 변화는 부재하는 대사 대신 시각과 청각 이미지를 통해 효과적으로 표현된다. 저예산으로 제작된 <바다의 침묵>은 멜빌의 장편 데뷔작이기 때문에 일반적으로 이야기되는 멜빌의 개성이 아직은 두드러지지 않는 작품이지만 이후 발전되어 나갈 다양한 누아르적 스타일의 시초를 발견할 수 있는 기회이다. 특히 그림자와 콘트라스트를 활용하는 것은 누아르 장르의 주요 연출 기법이라는 점에서 당시 멜빌의 영화적 방향성을 어느 정도 짐작할 수 있기도 하다. 흑백 필름으로 촬영된 <바다의 침묵>은 인물의 캐릭터를 구축하기 위한 콘트라스트 효과에는 오히려 적합하다. 또한, 인물들 간의 권력 관계는 하이 앵글과 로우 앵글의 교차적 활용을 통해서도 분명하게 전달된다. 장교가 처음 등장한 시퀀스에서 그를 바라보는 의자에 앉은 노인의 시선을 취하는 로우 앵글과 동시에 콘트라스트 효과를 얼굴에 구현함으로써 독일군 장교를 앞에 두고 프랑스인들이 느낄 수밖에 없는 공포감을 강조한다(이미지1). 또한, 그림자의 활용 또한 다양한 효과를 창출한다. 여러 쇼트들에서 장교는 그의 큰 키가 만들어내는 거대한 그림자와 함께 포착됨으로써 위압적인 분위기를 유지해 나간다. 분명히 존재하지만 없는 것처럼 생각해야 하는 이중적인 존재라는 사실을 강조하기 위해 장교는 실물 대신 그림자로 먼저 제시되기도 한다.(이미지2) 그러나 시간이 지날수록 장교의 그림자는 단순하게 규정할 수 없는 복합적이고 모호한 캐릭터를 상징하는 역할을 수행하기도 한다.



이미지1



이미지2

극적인 사건은 전혀 찾아볼 수 없는 이 단조로운 이야기에 생명을 불어넣는 것은 심리를 표현하는 멜빌의 디테일한 연출이다. 그는 반복되는 구도 속에서 변화하는 심리를 표현하기 위해 육체의 사소한 움직임을 활용한다. <바다의 침묵>에서는 직접적인 표정 대신 ‘손’이 강조된다. “손에도 표정이 있다.”는 노인의 말처럼 인물들의 손은 그 미세한 움직임으로 감정과 분위기를 드러낸다. 장교를 처음 본 날 노인의 고조된 긴장감은 추위를 느낀 듯 벽난로의 불에 손을 가까이 대는 장면을 오래 비춤으로써 전달된다(이미지3). 이후 시간이 지나 장교에게 익숙해진 뒤 그가 오히려 말을 하지 않을 때의 프랑스인들의 조바심은 조카가 뜨개질을 하는 손의 클로즈업에 담긴 미세한 떨림을 통해 표현된다(이미지4).



이미지3



이미지4

이처럼 시각 이미지의 적절한 연출에 더해 청각 이미지는 대사의 부재를 상쇄한다. 영화에서 지속되는 침묵은 배경음악의 활용과 극대화된 시계 소리와 발자국 소리로 대체된다. 오케스트라 연주로 녹음된 배경 음악의 빈번한 삽입 덕분에 대사의 부재가 거의 느껴지지 않지만, 무엇보다도 관객의 관심을 끄는 장치는 시계의 초침 소리이다. 초반부 장교의 도착을 준비하기 위해 병사들이 집을 방문하는 순간에서부터 카메라가 실내에 머무는 모든 장면에서 묵직하게 울려 퍼지는 시계 소리는 언제나 인물들 주위에 긴장감을 조성한다. 장교가 두 사람 앞에 처음 등장한 시퀀스에서도 그가 입장하는 문 바로 옆에 위치한 커다란 괘종시계는 하나의 프레임 안에 그와 함께 배치된다. 이후에도 장교가 등장할 때마다 시계가 그와 함께 포착되고 시계 소리가 강조된다. 강박적이고 숨 막히는 분위기를 조성하는 시계의 초침 소리는 반복이라는 내러티브의 구도를 청각적으로 전달하는 중요한 메타포이다. 이처럼 <바다의 침묵>은 말해지지 않은 것들이 더 많은 것을 전달함으로써 침묵의 영화적 표현이라는 아이러니한 연출을 효과적으로 성취해 낸다.

이러한 미장센을 통해 <바다의 침묵>은 두 프랑스인들이 독일인 장교와 개인적인 관계를 맺

게 되면서 겪게 되는 보이지 않는 감정적 교류에 집중함으로써 초반의 대립 구도에서 시간이 지날수록 감정의 경계가 점차적으로 흐릿해지는 과정을 추적함으로써 “이분법에 반하는 태도를 취하는 심리적인 양상을 차용한다.”<sup>6)</sup> 그리고 나치 독일이라는 하나의 상징적 집단의 정체성을 대신하여 개별적 인간을 조명한다. 이러한 감정 변화가 가능한 것은 무엇보다도 폰 에브르낙이라는 인물이 갖고 있는 캐릭터의 예외성에 기인한다. 그는 예술적 교양, 낭만적 감수성, 휴머니즘을 갖춘 인물로, 잔인하고 폭력적인 나치의 전형적 이미지와는 정반대 지점에 위치한다. 또한, 그는 독일의 프랑스 침략이 일방적인 흡수나 탄압이 아니라 ‘결혼’과 같은 관계라고 생각한다. 프랑스와 독일의 관계를 동화에 등장하는 ‘미녀와 야수’에 비유하며 낭만적으로 해석함으로써 평화로운 방식으로 프랑스와 독일이 통합할 수 있을 거라는 이상적인 신념을 드러내는 데 주저함이 없다.

하지만 다른 독일군 동료들과 대화를 나눈 후 자신이 꿈꾸는 관계의 실현 불가능성을 깨닫게 되면서 그는 완전히 무너져 버린다. 독일인을 이러한 방식으로 묘사한 것은 집단에 개인을 매몰시키지 않고자 하는 의도이다. 프랑스인들의 경우에는 영화가 끝날 때까지, 그리고 엔딩 크레딧에서도 이름이 끝내 등장하지 않는다. 또한, 반복적 일상을 넘어서는 개인적인 이야기들을 전혀 언급하지 않음으로써 이들에게 한 개인으로서의 특수한 정체성을 부여하지 않고자 한다. 노인과 조카는 개별적 인간이 아니라 독일 점령기를 견뎌내야 했던 평범한 프랑스인이라는 커다란 집단을 상징하는 역할로 설정되어 있다. 반면, 장교에게는 구체적인 이름이 있으며 예외적인 캐릭터로 묘사함으로써 나치라고 하는 전체적인 집단으로부터 독립적인 존재로 분리하여 위치시킨다. 장교의 개별적인 특수성은 화자인 노인은 물론 관객의 입장에서도 장교에 대한 판단을 유보할 수밖에 없도록 만든다. 프랑스인이 아니라 독일군 장교의 입을 통해 비쉬 정부를 향한 날선 비판과 조롱의 발언이 나오도록 한 것 또한 ‘선 vs 악’이라는 이분법적인 방식으로 그를 정의내릴 수 없도록 만든다.

## 2.2. 화해의 불가능성

앞서 언급했듯 시간이 지날수록 인물들 간의 관계는 초반에 구축된 대립의 구도를 넘어서는 것처럼 보인다. 반감에서 연민으로 진행되어 가면서 두 프랑스인과 독일군 장교 사이에 그어져 있던 선은 점차 흐려져 가는 양상을 보여준다. 특히, 노인은 장교가 선한 사람인 것 같다는 안도감, 추운 날씨에 괜찮을까 하는 염려, 자신들의 냉대에 대한 미안함 등 조금씩 인간적인 감정을 품게 된다. 이러한 양가적이고 모호한 감정 표현은 <바다의 침묵>이 시기와 입장에 따라 전혀

6) BANCHEVA Denitza, *Jean-Pierre Melville de l'œuvre à l'homme*, Editions du Revif, 2019, p.28.

다른 평가를 받도록 만든 주요한 원인이 되었다. 프랑스뿐만이 아니라 영국을 비롯해 이 영화가 개봉한 다른 국가에서도 상반되는 반응들이 등장했으며, 처음에는 존엄한 저항을 훌륭하게 묘사했다고 평가받다가 점차 관망주의, 기회주의로 지적되기도 했다.<sup>7)</sup> 베르코르나 멜빌 모두 레지스탕스 활동을 했던 인물로 작품을 통해 지속적으로 저항적 메시지를 전달하고자 했다는 사실을 떠올린다면 다소 아이러니한 지점이다.

영화적 인물들의 모호한 감정과 별개로 멜빌은 영화의 인트로에서부터 당시 나치 독일을 향한 자신의 완고한 판단과 신념을 명확히 밝혔으며 사실 이는 영화가 끝날 때까지 흔들린 적이 없다. 원작에서는 곧바로 노인의 관점에서 전개되었던 반면 영화 <바다의 침묵>은 전혀 다른 방식의 구성을 취한다. 영화는, 한 남자가 길에서 있고 그를 향해 또 다른 남자가 수트케이스를 들고 다가오는 장면으로 시작한다. 그리고 은밀히 접선을 하듯 가방을 들고 있던 남자는 다른 남자 앞에 슬쩍 가방을 두고 그대로 지나간다. 기다리던 남자가 가방을 열자 그 안에는 옷가지들과 함께 “*Libération*”과 “*Combat*”라는 이름의 신문이 한 묶음씩 들어 있다. 이 두 신문은 2차 대전 당시 레지스탕스에 의해 비밀리에 발간되었던 실제로 존재했던 신문들이다. 그리고 그 아래에 소설 <바다의 침묵>이 놓여 있다. 남자가 책의 첫 페이지를 열면서 오프닝 크레딧이 시작되고 이렇게 영화는 일종의 액자 구조의 형식으로 전개된다. 이처럼 레지스탕스로서의 자신의 정체성에 기반한 독일 나치에 대한 감독의 반감과 저항 정신은 영화의 시작부터 분명하게 드러난다. 또한, 소설 <바다의 침묵>은 시인 생-폴-루 Saint-Pol-Roux에게 바쳐졌는데 나치로부터 여러 고초를 겪다가 사망하게 되었다<sup>8)</sup>는 그의 비극적 삶을 고려한다면 이 작품의 방향성에는 의심할 여지가 없을 것이다.

원작에서는 장교의 대사를 통해 간접적으로 묘사된 장면을 멜빌은 과감하게 직접 재현하는데, 이 구별점은 그의 반-나치 정서를 보다 직접적으로 드러낸다. 특히, 장교가 파리를 방문하고 그의 동료들을 만나는 장면은 원작에서는 장교의 회상으로 간단하게 전달되는 반면 영화에서는 직접적으로 등장한다. 폰 에브르낙이 파리의 도로를 둘러보는 시퀀스에서는 개선문과 잔 다르크 동상 등을 의도적으로 프레임 안에 배치시킴으로써 프랑스의 저항 정신을 강조한다. 또한 동료의 사무실에서 대화를 나누는 시퀀스에서는 두 장교의 대화는 전혀 중요하지 않게 다루어지고 카메라는 책상 위에 놓인 히틀러의 사진에 집중한다. 카메라는 히틀러의 얼굴을 클로즈업했다가 다시 줌아웃하여 두 장교와 히틀러의 사진, 그리고 하켄크로이츠를 한 프레임에 배치함으로써 관객의 뇌리에 나치의 가장 상징적인 이미지가 다시 한 번 각인되도록 연출한다.(이미

7) BOWLES Brett, “RÉSISTANCE OBLIGE? Historiography, Memory, and the Evolution of *Le Silence de la mer*, 1942 - 2012”, *French Politics, Culture & Society*, Vol.32, No.1, Spring 2014, pp.73-75.

8) VERCORS, *Le silence de la mer / Ce jour-là - nouvelles et autres textes*, Editions Klett, 2011, p.11.

지5) 더하여, 장교가 샤르트르에 처음 입성하던 때를 회고하는 순간은 원작에서 한 문장으로 처리되었던 반면 영화에서는 그가 장갑차를 몰고 폭격을 명령하며 들어오는 장면으로 재현됨으로써 전쟁이라는 배경을 다시 한 번 되새기게 하고 화합과 상호 발전을 역설하는 장교의 주장이 품은 모순과 불가능성을 강조한다. 이처럼 장교의 대사를 통해서만 묘사되었던 경험은 시각적인 방식으로 출현하며, 이를 통해 독일군으로서의 정체성을 환기시키고자 하는 감독의 의도를 확인할 수 있다.



이미지5



이미지6

프랑스인들과 장교의 관계가 해피 엔딩이 될 수 없다는 것은 내러티브를 이끌어 가는 목소리의 구도에서부터 이미 전제되어 있기도 하다. 작품 전체를 이끌어가는 것은 노인의 회상을 담은 보이스 오버 내레이션이며, 텍스트 내적으로는 장교의 모놀로그에 가까운 대사뿐인데 이 두 개의 목소리는 처음부터 끝까지 교차하지 못하고 각자의 입장에서 1인칭 시점의 일방적인 이야기만을 전달한다. 즉, 두 인물의 입장이 평행선을 그리고 있다는 점에서 이들 사이의 화해의 불가능성은 더욱 강조된다. 영화 중간 장교는 노인과 조카의 의도적 침묵을 분명히 의식하며 “전 이 침묵을 극복해야 할 겁니다. 프랑스가 지키는 그 침묵을 극복해야 할 거예요. 전 그게 마음에 듭니다. Il faudra vaincre ce silence. Il faudra vaincre le silence de la France. Cela me plaît.”라고 다짐하지만 노인과 조카는 이런 장교를 향해 어떠한 물러섬도 없이 침묵을 고수한다.

이 구도는 세 인물이 함께 등장하는 마지막 시퀀스에서 유일하게 허물어지는데 이는 영화에서 가장 극적이고 예외적인 순간이라 할 수 있다. 동료들을 만난 후 현실의 벽을 깨닫고 좌절감에 빠진 장교가 전방으로 떠나겠다는 결심을 언급한 날에야 노인과 조카는 처음이자 마지막으로 그에게 대답을 한다. 노크를 한 뒤 들어오지 않고 대답을 기다리는 장교에게 노인은 처음으로 들어오라는 말을 건넨다. 문을 열고 들어와서는 불안하게 손을 쥐락펴락하는 장교의 모습을

조카는 처음으로 제대로 바라본다. 시종일관 냉담한 무관심으로 일관하던 조카로부터 “안녕히. Adieu”라는 대사가 흘러나온다. 이제 더 이상 함께할 시간이 없으리라는 것을 확신하게 된 이 별의 순간이 되어서야 두 프랑스인은 독일인에게 말을 건네는 것이다. 원작에서 그대로 가져온 이 장면은 <바다의 침묵>을 논쟁으로 몰아넣은 가장 결정적인 부분이기도 하다. <바다의 침묵>은 “전쟁 중에는 근본적인 패러독스로 인해 이데올로기적으로 논쟁적이고 문제적인 텍스트로 여겨졌다. 처음에는 프랑스인 주인공들이 할 수 있는 유일한 행위인 침묵을 저항의 단호한 방식으로 처리한 후, 이야기의 끝에 이르면 삼촌과 조카 둘 다 장교에게 말을 한다는 점에서 본질적으로 연약하고 지속 불가능한 천성을 드러낸다.”<sup>9)</sup>는 평가를 받으면서 비판에 직면한 것이다.

장교와 조카의 관계 또한 같은 맥락에서 비판이 가능한 지점이기도 하다. <바다의 침묵>에서 조카는 가장 주변적인 위치에 놓인 인물이지만 그녀의 존재는 상징적이다. 프랑스를 향한 장교의 사랑은 어느새 자신에 대해 냉담한 반응을 고수하는 조카를 향한 구애와 동일시되며 일종의 금기된 로맨스처럼 포장되어 간다. ‘미녀와 야수’를 언급하는 장면에서도 장교는 조카에게 시선을 고정해 채 이야기하는 등 장교의 일방적인 시선에 동일시되어 조카의 얼굴과 목덜미 등을 포착하는 카메라의 시선은 매우 권력적이며 동시에 관음증적이다. “조카를 향한 에브르냐의 태도에 있어서, 멜빌은 유혹의 양상을 세심하게 확장해 나간다. 이것은 책에서는 훨씬 은밀하게 이루어졌던 것이다.”<sup>10)</sup> 이런 맥락에서, 조카의 입을 통해 흘러나온 유일한 대사인 “Adieu.”는 이중적인 의미로 해석 가능하다. 그토록 오래 참아 왔던 말을 입 밖으로 뱉었다는 점에서는 자신을 향한 장교의 유혹에 설득당한 것처럼 보이기도 한다. 하지만, 영원한 혹은 기나긴 이별을 의미하는 ‘Adieu’는 궁극적으로는 화합의 불가능성을 전제한다는 관점에서는 명확한 거부의 의사로 해석할 수도 있다.

이러한 관계가 가능했던 것은 세 인물들의 관계가 비정상성과 예외성에 기반하고 있기 때문이다. 노인과 조카는 외부와의 접촉이 거의 없이 살아가는 것처럼 묘사된다. 영화에 드러나는 그들의 모습은 반복적인 일상을 지키는 것뿐이다. 이들과 장교와의 관계는 외부로부터 거리를 둔 상황이었기 때문에 가능했던 것이다. 이러한 예외성은, 노인이 마을의 나치 사령부에 방문했다가 우연히 장교를 마주쳤지만 서로 아무 말도 하지 못한 시퀀스에서 증명된다. 집에서는 그렇게 많은 이야기를 늘어놓던 장교는 다른 독일 군인이 있는 공적인 장소에서 노인을 만나자 가벼운 목례 이상의 표현을 하지 않으며, 노인을 발견한 순간 장교의 눈에는 벽에 걸린 히틀러의 사진도 같이 포착된다. 노인의 얼굴과 바로 위 벽에 걸린 히틀러의 사진은 상반된 두 개의 입장에서 결국 자신의 조국을 따를 수밖에 없는 장교의 혼란스러운 마음과 현실의 벽을 상징한다(이

9) BOWLES Brett, *op. cit.*, p.68.

10) BANTCHEVA Denitza, *op. cit.*, p.29.

미지6). 프랑스를 진심으로 사랑하는 독일군 장교라는 특수성과 비현실적인 나이브함, 그리고 그로 인해 현실의 벽 앞에서 체념한다는 결말은 역설적으로 나치 독일의 야만성과 무자비함을 강조하기 위한 장치로 볼 수 있다. 즉, 폰 에브르낙은 내부 비판을 드러냄과 동시에 나치의 위선을 보여주는 것이기도 하다.

이처럼 <바다의 침묵>은 프랑스와 독일 사이에 진정한 연대 의식은 불가능한 일임을 조용하지만 끈기 있게 역설한다. 장교가 집을 떠나는 장면은 원작에는 등장하지 않지만 멜빌은 이 장면을 공들여 재현함으로써 다시 한 번 프랑스인으로서의 의지를 표명하고자 한다. 프랑스의 영혼까지 파괴하겠다는 독일군 장교들의 대화를 비웃듯 멜빌은 아나톨 프랑스 Anatole France의 책을 의도적으로 배치한다. 그리고 책 안에는 아나톨 프랑스의 어록으로 장식된 신문이 꽂혀 있다. 천천히 신문을 읽는 장교의 시선을 따라 “군인이 죄가 되는 명령에 복종하지 않는 것은 아름다운 일이다. Il est beau qu’un soldat désobéisse à des ordres criminels.”라는 아나톨 프랑스의 어록이 클로즈업으로 포착된다. 이 모습을 멀리 떨어진 채 아무 말 없이 바라보는 노인에게 어떠한 대꾸도 하지 못한 채 장교는 그가 이 집에 처음 왔을 때 들어왔던 그 문을 닫고 떠난다. 장교와 함께한 겨울이 지나고 날이 따뜻해지자 장교가 떠난다는 설정은, 포기하지 않는 프랑스인들의 의지와 더불어 조용하지만 강력하게 프랑스인의 자긍심을 담아내고 있다. 그리하여 이 작품의 주제는 “독일의 침략은 자멸의 씨앗을 뿌리는 반면, 프랑스의 소극성은 금욕적인 저항과 진실성을 감추고 있는 것”<sup>11)</sup>으로 해석된다.

### 3. 향수의 시대 : <그림자 군단>

#### 3.1. 레지스탕스 재현의 모호함

1969년에 발표된 <그림자 군단>은 조제프 케셀 Joseph Kessel의 소설을 원작으로 하는 작품으로 멜빌의 대표작에서 항상 언급되는 영화 중 하나로 그의 영화적 스타일의 절정을 보여줌과 동시에 대중적인 요소들도 포함하고 있다. 제한된 작은 공간에서 전개되었던 <바다의 침묵>과는 정반대로 <그림자 군단>은 마르세유와 파리, 그리고 런던까지 아우르는 큰 스케일을 통해 나치와 친독 정부에 맞서 활동했던 레지스탕스의 이야기를 직접적으로 다루고 있다. 그런데 사실 “프랑스의 레지스탕스는 1944년 6월 이후 자국을 독일의 점령과 지배에서 해방시킨 전투에

11) PALMER Tim, “An Amateur of Quality: Postwar French Cinema and Jean-Pierre Melville’s *Le Silence de la mer*”, *Journal of Film and Video*, Vol.59, No.4, 2007, p.11.

서 결정적인 역할을 한 것도 아니었고 전체 주민 가운데 극소수만이 참여한 운동”<sup>12)</sup>이었다는 점에서 보편성을 담보하기에는 다소 어려운 측면이 있다.

원작에 기초하면서도 멜빌 자신의 경험과 기억을 추가하여 연출한 <그림자 군단>은 드골을 향한 향수를 노골적으로 드러낸다.

“1968년에 촬영한 <그림자 군단>이 드골정권이 몰락하는 바로 그 시기에 상영됐다는 사실을 기억해야만 한다. 영화가 개봉된 1969년 9월 12일, 드골은 정권에서 물러났다. 비록 멜빌의 의식 속에 분명히 존재하지는 않았을지라도, 그의 영화에서 강조된 어둠은 68년 5월 혁명으로 성취된, 드골의 몰락이라는 역사적 시기를 반영하고 있다. 이런 관점에서 프랑스 영화역사에서 드골추종자와 프랑스 레지스탕스에 의해 만들어진 상상적인 국가적 초상에 대해 의문이 제기되기 바로 직전에 이 영화가 만들어졌다는 것은 대단히 의미심장하다.”<sup>13)</sup>

이런 이유로 개봉 당시, 비평가들에게 부정적인 반응을 얻은 것을 물론이고 특히 “카이에 뒤 시네마 Cahiers du cinéma”의 장-루이 코몰리는 이 작품을 두고 ‘드골주의자가 만든 예술 영화의 가장 아름다운 예’라 표현하면서 <그림자 군단>은 오랫동안 낙인이 찍힌 채 회자되었다.<sup>14)</sup> 가장 논란이 되는 장면은 레지스탕스의 수장이 영국에서 드골로부터 훈장을 수여 받는 장면을 굳이 직접적인 방식으로 연출한 시퀀스이다. 심지어 드골과 꼭 닮은 인물들 잠깐 비취춤으로써 시각적으로 다시 한 번 감독의 정치적 견해를 강조하기까지 한다.(이미지7) 멜빌은 이처럼 드골주의자임을 스스로 드러내는 것을 주저하지 않고 동시에 레지스탕스들의 치열하고 위태로운 삶에 집중하고 있지만, 그럼에도 레지스탕스의 신화화라는 함정에 빠지지 않는다는 점이 <그림자 군단>의 영화적 평가에 크게 기여하고 있다.

영화는 “나쁜 추억들, 그렇지만 환영받았던... 너희는 나의 지난날의 청춘이다... *mauvais souvenirs, soyez pourtant les bienvenus... vous êtes ma jeunesse lointaine...*”이라는 문구로 시작한다. 쿠르틀린 Georges Courteline의 말을 빌려온 것이지만 이는 이 작품이 멜빌의 자전적 이야기임을 암시하고 있기도 하다. 멜빌은 한 인터뷰에서 <그림자 군단>을 두고 “회고적인 몽상, 내 세대에 깊게 각인된 한 시기에 대한 향수 어린 순례”라고 표현하기도 했으며, 더하여 전쟁의 시기에 대해서는 부정적 평가와 동시에 ‘경이로운 *merveilleuse*’ 시간이었다고 회고한 바 있기도 하다.<sup>15)</sup> 레지스탕스로서의 삶이 그에겐 두려움과 동시에 자신의 존재 이유를 각

12) 이용우, 「레지스탕스를 영화로 재현하기 - <철로 전투>, <그림자 군단>, <범죄 군단>을 중심으로」, 『프랑스사 연구』, 38호, 2018, p.240.

13) 김성욱, 앞의 책, pp.53-55.

14) GUIGUENO Vincent, “Le visage de l’histoire. L’armée des ombres et la figuration de la résistance au cinéma”, *Vingtième Siècle, revue d’histoire*, n°72, octobre-décembre 2001, p.80.

인하게 만든 하나의 놀라운 모험이기도 했던 것이다. 자신을 포함해 당시 실제로 활약했던 레지스탕스들의 경험과 기억은 영화에 녹아들어 있다.



이미지7



이미지8

〈그림자 군단〉은 1942년 나치 점령 아래에서 레지스탕스의 멤버인 필립 제르비에, 뵝 자르디, 장-프랑수아 자르디, 마틸드, 르 마스크, 펠릭스, 르 비종이라는 인물들을 중심으로 전개된다. 인물 한 명 한 명을 세심하게 묘사하고자 노력하는 것과 별개로 영화에는 레지스탕스의 가시적 성과와 관련된 사건은 거의 등장하지 않는다. 독일 나치에 대항하여 영웅적인 성취를 이뤘다거나 하는, 일반적인 관객이 기대하기 쉬운 전형적인 레지스탕스 영화의 공식을 거부한다. 다만, 어떠한 사건을 행하기 위한 은밀한 준비 과정, 그리고 그 과정에서 발생하는 내부적인 사건들을 해결해 나가는 모습만을 보여줄 뿐이다. 또한, 레지스탕스라는 하나의 집단이 아니라 각 인물의 개인적인 사정에 집중하며, 행위 대신 어떠한 일을 해 나가는 과정에서 직면하는 내면적 갈등에 집중한다. 이러한 태도는 케셀의 원작에서도 이미 드러나고 있는 부분이기도 하다. 제르비에가 체포되어 수용소에 보내지는 두 번의 장면 모두에서 같은 방에 수감된 주변적인 인물들에게도 카메라를 비추고 목소리를 부여함으로써 주목받지 못한 채 그 시대의 희생양이 되어야 했던 수많은 레지스탕스들을 향한 오마주를 바친다.

동시에, 레지스탕스가 비밀스러운 집단이라는 점을 부각시킴으로써 주인공들의 정체성을 모호하게 드러난다. 이들을 ‘그림자 군단’이라고 일컫는 것은 일차적으로는 눈에 띄지 않고 행동해야만 하는 레지스탕스의 운명을 의미한다. 그리고 더 나아가, 일종의 경계에서 있는 애매한 정체성을 상징하기도 한다. 독일 점령이라는 특수한 시기적 상황은 도덕적인 감수성을 흐려 버리고 레지스탕스의 정체성을 모호하게 만든다.<sup>15)</sup> 더 나아가, 대립적인 두 집단인 레지스탕스와 게슈타포의 역할을 뒤바꿔 버리기도 한다. 독일 점령 하에서는 친독 정부, 그리고 게슈타포

15) *Ibid.*, p.81.

16) PAULSON Ronald, “The Silences of Jean-Pierre Melville”, *The Hopkins Review*, Volume 2, Number 1, Winter 2009, pp.100-127, p.113.

가 정당성을 부여 받은 공권력의 자리에 위치한다. 반면, 레지스탕스는 공권력의 감시를 피해 은밀하게 움직여야만 하는 갱스터의 역할을 부여 받는다. 정의와 불의는 시대적 특수성과 예외적 공간성에 의해 새롭게 위치지어진다. 이런 상황에서 레지스탕스는 사회의 질서에 균열을 내는 역할을 맡게 되며 이 과정에서 ‘자신들의 정의’를 지키기 위해 불의를 행하는 일도 서슴지 않는다. 해방과 정상적 국가 체제의 복원을 위한 과정에서 불법적인 방식을 쓸 수밖에 없는 이 모순적 상황은 ‘예외상태’라는 시대적 특수성의 맥락에서 이해할 수 있다. 독일 그 자신을 포함해 나치 체제 아래에서의 사회는 기존의 법률이 정지된 상태이다. 이 자리에는 모든 법을 초월하는 나치의 규범이 들어선다. “예외상태는 공법과 정치적 사실 사이의 불균형점을 구성하며, 이 불균형점은 ”법률적인 것과 정치적인 것이 교차하는 모호하고 불확정적인 경계선”에 자리한다.”<sup>17)</sup> 즉, 이미 사회 자체가 예외상태에 돌입하였고, 그 안에 속한 개인들 또한 기존의 법적 효력에 영향 받지 않는 것이다. 이러한 공백 또는 정지 상태에서 레지스탕스는 자신들의 정치적인 이상을 위해 기존에 정해 놓은 법적 한계를 넘어선다. 이들은 당시의 비정상적 상황에 저항하지만 동시에 구조의 일부이기도 하다.

영화 초반 제르비에는 독일군 관저에서 탈출하기 위해 처음 만난 남자에게 먼저 탈출을 종용하고 그에게 독일군의 시선이 쏠린 틈을 타 혼자 무사히 탈출한다. 상황 상 타인의 죽음을 충분히 예견하고도 이를 담보로 자신의 목숨을 구한 그의 행위는 윤리적으로 비난 받을 만한 것이다. 하지만 감독은 제르비에의 행위를 정당화하고자 하는 어떠한 변명도 더하지 않는다. 이후, 제르비에를 밀고한 조직의 배신자를 처단하는 시퀀스가 바로 이어진다. 이 시퀀스에서 펠릭스는 배신자 청년에게 경찰로 접근하여 차에 태우고 납치한다. 대낮에 어린 청년을 납치하는 그들의 모습은 불법적인 일을 행하는 갱단의 행위를 그대로 닮아 있고 겁에 질린 배신자 청년은 무고한 희생자처럼 보이기까지 한다. 레지스탕스의 정의를 세우기 위해 경찰이라는 공권력의 이름을 빌려 오는 이 상황은 이들의 정체성에 대한 모호함을 가중시킨다. 더하여, 이유가 어찌 되었든 배신자를 처단하는 과정은 분명 살인 행위이다. 하지만, 살해라는 행위 자체가 아니라 살해에 이르는 과정과 그 과정에서, 그리고 그 이후 갈등하는 인물들의 심리에 초점을 맞추으로써 원치 않는 일을 해야만 하는 책임에 동반된 딜레마가 드러난다.

이러한 도덕적 갈등은 가족 같은 동료에게도 해당된다. 후반부 계슈타포에 잡힌 마틸드를 어떻게 할 것인지를 두고 제르비에는 그녀를 죽이기로 결심한다. 조직의 안위를 위해서는 당연한 결정일 수도 있겠으나 그동안 쌓아 온 우정을 떠올린다면 배신이기도 하다. 이 결정을 내리는 순간 제르비에의 얼굴은 콘트라스트 효과에 의해서 반은 어둠에 묻힌 상태로 연출되어 도덕

17) 조르조 아감벤, 『예외상태』, 김항 옮김, 새물결, 2009, p.14.

적 모호함을 드러냄으로써 악당을 연상시키는 이미지로 표현된다.(이미지8) 그들의 양심을 괴롭히는 것은 대의가 아니라 동료에 대한 윤리적 선택이다. 이처럼, <그림자 군단>은 일반적으로 레지스탕스에 기대되는 위대한 활약은 배제하고 인간적인 측면에서 조명함으로써 각 개인이 겪는 고뇌와 배신, 감정에 초점을 맞춘다. 애초에 멜빌은 이 영화는 레지스탕스에 대한 영화가 아니라 레지스탕스를 형상화하는 행위에 대한 고찰이라고 밝힌 바 있기도 하다.<sup>18)</sup> 이런 맥락에서 <그림자 군단>은 레지스탕스를 소재로 삼고 있지만 일반적인 의미에서의 저항 영화라고 보기에는 애매하다. 영웅이면서 동시에 범죄자로 보이도록 하는 이중적 재현은 멜빌이 자주 이용하는 캐릭터 구축의 방식이다. “멜빌의 관점의 기본적인 특징 중에 하나는 바로 일관된 판단의 거부이다.”<sup>19)</sup> “멜빌은 언제나 “영웅”, 자신이 세운 목표를 향해 좋은 나쁜든 냉혹하게 지속하는 “경계에 선” 인간에 대한 숭배를 보여 왔다. 우정, 남성성, 품격, 말하자면 특정한 도덕적 코드에 구축된 영광스러운 컨셉들은 그의 모든 인물들의 고유한 특성이다.”<sup>20)</sup> 이러한 맥락에서 <그림자 군단>의 레지스탕스들은 정의의 사도들이 아니다. 이분법적으로 판단할 수 없는 모호하고 불명확한 캐릭터로 묘사된다.

### 3.2. 운명론 : 비극적 결말

<그림자 군단>의 레지스탕스들은 위태로운 삶을 지속하는 과정에서 조직을 위해 때로는 자신의 안전을 위해 기존의 도덕적 판단에 위배되거나 감정적 동요를 넘어서는 결정을 지속해 나간다. 이처럼 개인적 가치관의 혼란과 고뇌를 표현하는 과정에서 멜빌은 인물들의 결정에 대해 어떠한 변명도 더하지 않는다. 제르비에와 장-프랑수아 등 인물의 보이시 오버 내레이션을 통해 독백의 형식으로 내면을 드러내는 경우들이 있기도 하지만 정작 관객들이 궁금해 하는 이유에 대해서는 철저하게 외면한다. 가장 대표적인 순간은, 계슈타포에 끌려간 동료 펠릭스의 구출 계획을 앞두고 갑자기 스스로를 고발하여 체포되고 정보를 발설해 버린 장-프랑수아의 변절이다. 그가 이러한 판단을 내리기까지의 동기는 끝까지 설명되지 않기에 다른 동료들도 관객들도 각자의 방식으로 추측할 수밖에 없다. 또한, 장-프랑수아의 친형인 튀이 사실은 레지스탕스의 수장이라는 사실은 관객에게는 밝혀지지만, 정작 장-프랑수아는 끝까지 자신의 형이 현실로부터 거리를 둔 채 형이상학적인 이야기만 하는 학자일 뿐이라고 믿는다. 형제 사이의 오해는 끝까지 해소되지 않은 상태로 영화는 끝난다. 심지어 두 사람은 이미 동료로서 마주치기도 하지

18) GUIGUENO Vincent, *op. cit.*, p.79.

19) BANTCHEVA Denitza, *op. cit.*, p.33.

20) “L’ARMÉE DES OMBRES”, *Le monde*, 1969. ;

[https://www.lemonde.fr/archives/article/1969/09/16/l-armee-des-ombres\\_2431704\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1969/09/16/l-armee-des-ombres_2431704_1819218.html)

만 어두운 밤이었기에 장-프랑수아는 형을 눈앞에 두고도 알아보지 못하는 아이러니한 장면이 펼쳐지기도 한다. 펠빌은 인물들의 행위에서 완벽한 인과적 근거를 굳이 구축하려 들지 않으며 이들의 상황과 감정을 관객에게 설득시키려 하지 않지도 않는다. 이는, 철저하게 자신의 신분을 은폐한 채 그림자로 살아가야 하는 레지스탕스의 운명을 상기시킨다.

〈그림자 군단〉은 지극히 현실적이고 비극적인 세계관을 바탕으로 낙관적인 미래를 부정한다. 영화가 시작되고 비가 쏟아지는 들판 위로 제르비에를 수용소로 운송하는 군용 트럭이 달려 오는 장면이 등장하는 것부터가 이 이야기의 결말이 비극으로 예정되어 있음을 보여주는 것일 지도 모르겠다. 그리고 이후 영화의 장면은 잿빛에 가까운 로우 키로 줄곧 유지됨으로써 전쟁의 기억을 어두운 흑백 사진처럼 그려낸다. 〈바다의 침묵〉과 마찬가지로 음향의 효과를 극대화하는 방식의 연출을 선보이기도 한다. 초반부 수용소에서의 음산한 바람 소리, 나치 사령부로 이송되어 대기 중이던 제르비에가 탈출을 계획하고 타이밍을 기다리는 동안의 긴장감을 조성하는 벽에 걸린 시계의 초침 소리 등 데뷔작에서 이미 드러낸 바 있던 청각적 미장센은 이 작품에서도 그대로 유지되고 누아르적 분위기가 더해진다.

어둠을 틈타 은밀하게 이동하고 행동해야 하는 레지스탕스는 그림자적인 존재로서, 독일군 관저에서 탈출하여 눈이 훑날리는 밤거리를 달리는 제르비에의 모습이 어둠 속에 묻힌 채 선명하게 드러나지 않는 시퀀스는 스스로를 은폐한 채 비극적인 결말을 향해 내달려야 하는 운명을 상징한다. 이후에도 인물들의 얼굴은 반쯤 혹은 아예 어둠에 잠겨 있으면서, 존재하되 존재하지 않아야 하는 그들의 의무를 드러낸다. 멤버들 중 펠릭스는 중간 중간 모자를 벗는 행위를 통해 이러한 운명을 거부하고자 하는 몸짓을 보이기도 한다. 그리고 그는 멤버들 중 가장 먼저 체포되어 죽음을 맞이한다. 자신이 선택한 그림자와 같은 삶, 언제고 죽을 수 있는 위태로운 운명을 거부하고 평범하고 안전한 삶을 조금이나마 기대하는 순간 일종의 처벌이 가해지는 것이다.

계슈타포에게 체포되어 처형장에 끌려가는 동안 제르비에에는 생각한다; “죽음이 두렵지 않다. 이게 어떻게 가능한가? 그건 내가 소견이 좁은 사람이라 죽으려 간다는 것을 믿지 못하기 때문이다. 그러니까 마지막 순간까지 그것을 믿지 않는다면, 난 결코 죽지 않을 것이다. 대단한 발견이다! 이 발견이 맞는지 확인해 봐야 한다.” 독일군은 처형의 순간 수감자들에게 벽까지 뛰어가서 총에 맞지 않고 살아남는다면 목숨을 연장해 주겠다는 내기를 제안한다. 수감자들의 눈앞에 펼쳐진 통로의 끝에는 거대한 벽이 앞을 막고 있다.(이미지9) 죽음은 운명처럼 준비되어 있음을 알지만 그들은 공포에 질려 몰이당하는 토끼처럼 벽을 향해 뛰기 시작한다. 죽음을 믿지 않는다면 죽지 않으리라고 생각한 제르비에 또한 전력으로 뛰고 벽에 다다르자 밖에서 기다리던 동료들이 던져준 밧줄이 내려오고 그는 무사히 구출된다. 그러나 이것은 순간적인 것일 뿐

궁극적인 탈출을 의미하는 것은 아니다. 구출된 제르비에는 만약 자신이 뛰지 않았다면 어떤 결과가 닥쳤을지 떠올려 보는데, 이는 선택에서부터 그 결과까지, 즉 레지스탕스가 되기로 결심한 이후에 펼쳐질 운명에 대한 책임을 오롯이 자기 자신이 지고 가야 한다는 것을 보여준다.



이미지9



이미지10

제르비에는 구출되었지만 마틸드가 체포당하고 결국 조직원들은 조직의 안위를 위해 그녀를 죽이기로 결정한다. <그림자 군단>은 기존 멜빌 영화와는 다른 방식으로 여성 캐릭터를 구축한다. 철저하게 남성의 세계에 집중하는 누아르 스타일을 바탕으로 하는 멜빌의 작품에서 여성은 거의 등장하지 않거나 혹은 성적 매력만을 어필하는 부차적이고 장식적인 캐릭터로 기능함으로써 제대로 조명 받지 못했다. 그러나 <그림자 군단>에서 시몬 시노레 Simone Signoret가 연기하는 마틸드는 남성 동료들의 대사를 통해 “위대한 여성 *grande femme*”라는 평가가 반복해서 등장할 정도로 멜빌의 영화에서 상당히 예외적인 여성 캐릭터이다. 하지만 결국 이 여성으로 인해 조직에 위기가 초래된다는 점에서 여성에 대한 멜빌의 믿음은 끝까지 유지되지 않는다. 마틸드는 계슈타포에게 체포되고 지갑 안에 있던 딸의 사진을 뺏기게 되면서 딸을 살리기 위해서는 조직을 밀고해야만 하는 상황에 처하고, 조직원들은 그녀가 차라리 죽음을 원할 것이라 스스로를 설득시키고 결국 살해한다. 그녀는 남편도 딸도 모르게 레지스탕스 활동을 함으로써 독립성을 유지하고 남성과 동등한 지위를 부여 받았지만, 그녀의 위대함은 결국 가족에 의해 무너지고 만다. 즉, <그림자 군단>에서도 여성은 여전히 남성 사회에 포섭될 수 없는 연약하고 불완전한 존재로 남으며 가족은 영웅적 인물을 무너뜨리는 장애로 제시된다. 결국 멜빌은 레지스탕스 재현에 있어서도 여타의 누아르 영화에서와 마찬가지로 여성을 주변으로 밀어냄으로써 남성 중심의 가부장적 세계를 구축한다. 이러한 방식으로 모더니티를 거부하는 것은 여성해방 이전의 세계에 대한 향수어린 시선을 드러내는 것<sup>21)</sup>이기도 하며 그의 영화에서 여성에게 주어진 운명의 한계이다. 유일한 여성 레지스탕스의 죽음은 영화에 등장하는 마지막 사건이지만 살아

21) 김성욱, 앞의 책, pp.186-187.

남은 자들 역시 죽음을 피할 수는 없다. 멜빌은 에펠로그를 통해서 이후 닥쳐올 직원들의 마지막 순간들을 문자의 형식으로 전달한다. 그리고 개선문 앞을 행진하는 독일군의 행렬을 비추며 시작했던 영화는 살아남은 자들이 개선문 앞을 스쳐 지나가는 장면으로 끝난다.(이미지10) 레지스탕스의 비극적인 희생을 바탕으로 삼아 프랑스의 영광이 다시 시작되었음을 전달하고자 하는 것이다.

#### 4. 나가며

20여 년의 차이를 두고 독일 점령기라는 동일한 시기를 배경으로 하는 두 편의 작품에서 우리는 감독이기 이전에 격동의 시기를 보낸 한 레지스탕스가 회상하는 시대에 대한 태도의 변화를 확인할 수 있다. 생생한 저항심이 여전히 울렁이던 시기에 연출한 <바다의 침묵>은 프랑스인의 자긍심을 드러내고 침묵을 통해 저항 정신을 지키고자 했던 프랑스인의 신념을 끈기 있게 보여줌으로써 당시 프랑스인들 모두가 결국은 레지스탕스임을 담아내고자 했다. 반면, 본인의 표현대로 '경이로운' 시간이 지난 뒤 한참 후에야 연출한 <그림자 군단>에서는 독일에 대한 반감이나 프랑스인으로서의 자긍심보다는 스스로의 존재감을 확인할 수 있던 시기 자신의 모습을 그리워한다. 이런 의미에서 <그림자 군단>은 레지스탕스에 대한 향수를 바탕으로 하는 자위적 작품이라고 볼 수도 있을 것이다. 이 두 편의 작품은 역사를 사실적으로 재현하거나 숨겨진 진실을 찾는 것은 불가능하며, 결국은 역사를 기억하는 관점의 차이를 확인하는 것만이 가능함을 보여준다.

이 작품들에서의 카메라는 첨단 무기나 정신없는 전투로 재현되는 전쟁을 거부하고 전선(戰線) 대신 일상 속에서 프랑스인들의 삶이 어떻게 바뀌었는지에 주목한다. 전쟁은 총이나 미사일만으로 설명될 수 없는 것임을 알고 있기에 멜빌은 전쟁의 무력적 요소나 스펙터클한 측면을 부각시키는 대신, 전쟁 시기 묵묵히 일상을 버텨나가야 했던 사람들의 가치를 보여주고자 한다. 가시적이고 물질적인 것이 아니라 정신적인 것에 주목하여 고통의 시기를 견뎌내야 했던 사람들의 내면에 공감하도록 만드는 것이 멜빌의 리얼리즘적 연출임을 알 수 있다. 대의적인 명분이 아니라 인간적인 갈등에 휘둘리는 인물들을 보면 대독 협력 collaboration 아니면 레지스탕스 résistance라는 단순한 이분법으로 구분 짓는 것의 무의미함을 깨닫게 된다. 전쟁은 모든 것에 대한 상식적 판단이나 낭만적 상상을 불가능하게 만들며, 이로 인해 개인이 무력해질 수밖에 없는 예외적 사건이다.

해방은 정치적인 의미의 독립만을 의미하지 않는다. <바다의 침묵>에서는 이데올로기적 차이를 두지 않은 세 인물이 자유롭게 대화를 할 수 있게 되는 것이 될 것이고, <그림자 군단>에서 영국의 극장에서 <바람과 함께 사라지다>를 보고 나온 제르비에와 자르디가 나눈 대화(“우리가 이 아름다운 영화를 프랑스에서 볼 수 있는 날이 아마도 프랑스가 자유를 되찾는 날이 될 것이다.”)처럼 아름다운 영화를 보는 것이 바로 자유를 의미할 수도 있을 것이다. 이처럼, 멜빌은 전쟁의 참상에 대한 직접적인 묘사보다는 사적 삶에 전쟁이 끼치는 다양한 영향을 재현하는 것에 집중한다. 그의 영화뿐만이 아니라 그 시기의 미시적이고 사적인 이야기를 다룬 모든 영화들에서 우리는 공개되고 합의된 전쟁에 대한 정보와 평가를 넘어 이데올로기 아래 가려진 수많은 개인들의 삶의 가능성들을 확인할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 김성욱 역음, 『장 피에르 멜빌』, 서울: 문화학교 서울, 2004.
- 이용우, 「독일강점기 프랑스를 영화로 재현하기 - <라콩브 튀시앵>」, 『사림』, Vol.65, 2018, pp.405-434.
- \_\_\_\_\_, 「레지스탕스를 영화로 재현하기 - <철로 전투>, <그림자 군단>, <범죄 군단>을 중심으로」, 『프랑스사 연구』, 38호, 2018, pp.239-286.
- 조르조 아감벤, 『예외상태』, 김항 옮김, 새물결, 2009.
- 폴 비릴리오, 『전쟁과 영화: 시각의 병참학』, 권혜원 옮김, 서울: 한나래, 2004.
- BANTCHEVA Denitza, *Jean-Pierre Melville de l'œuvre à l'homme*, Editions du Revif, 2019.
- BOWLES Brett, “RÉSISTANCE OBLIGE? Historiography, Memory, and the Evolution of *Le Silence de la mer*, 1942-2012”, *French Politics, Culture & Society*, Vol.32, No.1, Spring 2014, pp.68-100.
- GUIGUENO Vincent, “Le visage de l'histoire. L'armée des ombres et la figuration de la résistance au cinéma”, *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°72, octobre-décembre 2001, pp.79-88.
- KESSEL Josephe, *L'armée des ombres*, Editions Voir de Près, 2019.
- PALMER Tim, “An Amateur of Quality: Postwar French Cinema and Jean-Pierre Melville's *Le Silence de la mer*”, *Journal of Film and Video*, Vol.59, No.4, 2007, pp.3-19.
- PAULSON Ronald, “The Silences of Jean-Pierre Melville”, *The Hopkins Review*, Volume 2, Number 1, Winter 2009, pp.100-127.

프랑스학이 조망하는 전쟁

VERCORS, *Le silence de la mer / Ce jour-là - nouvelles et autres textes*, Editions Klett, 2011.

“L’ARMÉE DES OMBRES”, *Le monde*, 1969 ; [https://www.lemonde.fr/archives/article/1969/09/16/l-armee-des-ombres\\_2431704\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1969/09/16/l-armee-des-ombres_2431704_1819218.html)

1. 김명섭 KIM Myongsob (연세대 Univ. Yonsei)

현재 연세대학교 정치외교학과 교수. 파리1-팡테옹 소르본대학 박사학위를 취득하였고 제 19대 한국정치외교사학회 회장, 국제학술지 *Geopolitics* 편집위원을 역임하였다.

대표 논저로 한국정치학회 학술상을 수상한 『전쟁과 평화: 6.25전쟁과 정전체제의 탄생』(서강대 출판부, 2016), “Two Koreas in International History”(Palgrave Macmillan, 2019), 『대서양문명사: 팽창, 침탈, 헤게모니』(한길사, 2001), 『해방전후사의 인식(공저)』(한길사, 1989) 등이 있다.

2. 조영훈 CHO Yeunghun (전남대학교 명예교수 Univ. nationale de Chonnam)

한국외국어대학교 불어과와 동 대학원(석사)을 졸업하고 프랑스 파리 8대학에서 「사르트르와 『자유의 길』: 전쟁의 글쓰기의 제 문제」로 문학박사학위를 취득하였다. 전남대학교 불어불문학부에서 재직하였고 현재 명예교수로 있으며 역서로 『지식인을 위한 변명』이 있고 최근 논문으로 사르트르의 『알토나의 유폐자』에 나타난 시공간과 과거 회상 기법(2015, 프랑스학연구 74), 모디아노의 전쟁의 글쓰기와 기억의 지층학 - 『호적부』와 『어두운 상점들의 거리』를 중심으로(2016, 불어불문학연구107), 모디아노의 기억 회복 서사에 나타난 청자 ‘vous’에 대한 소고 - 『어두운 상점들의 거리』와 『도라 브루더』를 중심으로(2020, 프랑스학연구92)

3. 변광배 BYUN Kwang-Bae (한국외대 Univ. Hankuk des études étrangères)

한국외국어대학교 프랑스어과 및 동 대학원 졸업 후 프랑스 몽펠리에3대학에서 사르트르 연구로 박사학위 취득하였다. 현재 한국외국어대학교 미네르바 교양대학 재직 중이다. 사르트르 및 20세기 문학과 철학(카뮈, 바르트, 데리다, 리쾨르 등)에 대한 논문, 역서, 저서 다수가 있다.

4. 전승화 JEON Seung Hwa (경북대 Univ. nationale de Kyungpook)

파리 7대학 문학 박사(「사뮈엘 베케트 작품에서의 ‘설명할 수 없는 것’: 혼동의 신들과 이해를 초월하는 괴물들 (L’Inexplicable chez Samuel Beckett : Dieux du chaos et Monstres

inconcevables)) 취득 후 현재 경북대학교 불어불문학과 조교수 재직 중이다. 주요 학술 논문으로 「베케트의『최악을 향하여』에서 드러나는 최악의 미학 :클레망 로세의 최악의 논리를 중심으로」(프랑스문화연구, Vol. 44), 「사뮈엘 베케트의『그게 어떤지 COMMENT C'EST』에서 드러나는 상호텍스트성에 의한 중첩, 얽힘과 연속」(불어불문학연구, 제120집), 「사무엘 베케트의『첫사랑』에서의 돈과 가난한 글쓰기」(불어불문학연구, 제118집) 등이 있다. 역서로는 사뮈엘 베케트의『그게 어떤지』,『이름 붙일 수 없는 자』와『첫사랑』, 질 들뢰즈와 클레르 파르네의『디알로그』(공역) 등이 있다.

5. 차영선 Cha young-sun (전문번역가 Traductrice professionnelle)

파리 소르본대학교 프랑스 문학과 문화 박사 및 파리 낭테르대학교 불어불문학박사 학위를 취득하였다. 2000년부터 현재까지 17세기부터 20세기 프랑스 작가에 관한 논문 및 번역 다수 발표하였다.

6. 김지현 KIM Ji Hyun (서강대 Univ. Sogang)

서강대학교에서 문학박사(논문제목 : 아시아 제바르 소설 연구 - 알제리 여성의 다성적 목소리) 학위를 취득하였다. 주요 논문으로 「튀니지 유대인의 삼중의 정체성 : 알베르 멤미(Albert Memmi)의『소금기둥(La statue de sel)』 연구», 「탈식민주의에서 탈식민 페미니즘까지 : 이론의 쟁점과 프랑스의 수용 양상», 「아시아 제바르(Assia Djébar), 『사랑, 기마행진 (L'Amour, la fantasia)』의 단상적 구성 연구」 등이 있다. 주요역서로 아시아 제바르의『사랑, 판타지아』(책세상, 2015), 츠베탕 토도로프의『민주주의 내부의 적』(반비, 2012)가 있다.

7. 임기대 LIM Gidae (부산외대 Univ. Busan des études étrangères)

Paris 7대학교 언어의 역사와 인식론 박사학위 취득 후 현재 부산외대 지중해지역원 HK교수, 아프리카연구센터장으로 재직 중이다. 마그레브를 비롯하여 사하라-사헬 지역 연구를 수행하면서 정치, 경제, 사회, 언어·문화의 특징에 대한 연구를 진행하였다. 최근 4년 동안 주요 학술지에 사하라-사헬 지역 관련 논문(베르베르어 논문 3편, 마그레브-사하라 일대 사회·문화 관련 논문 10편, 마그레브 경제 논문 2편, 사하라-사헬지대 분쟁 관련 논문 9편, 알제리 정치 논문 2편)의 논문을 게재하였다. 현재 국회아프리카포럼 특별위원, 외교부 정책자문위원, 법무부 난민 자문위원으로 활동 중이다.

8. 김한결 KIM Hangyul (중앙대 Univ. Chung-Ang)

2007년 프랑스 파리 1대학 팡테옹소르본 미술사학과 학부와 동 대학원에서 중세미술사 석사 졸업 및 박물관과 문화재의 역사 전공으로 석사 학위를 취득하였다. 현재 중앙대학교 접경인 문학연구단 HK연구교수로 재직 중이다. 역서로는 『박물관의 탄생』(도미니크 폴로 저, 돌베개, 2014), 논문으로는 「분류하고 저장하고 기억하기: 프랑스혁명과 아카이브」(역사학보, 2020), 「혁명기 역사의 시각적 내러티브: 알렉상드르 르누아르와 프랑스유물박물관의 예」(프랑스사연구, 2020), 「비전형적 전형: 한국의 피리어드룸과 역사박물관 디스플레이 사례 연구」(볼로냐 대학출판부, 2016) 등이 있다.

9. 이강호 LEE Kangho (육군사관학교 Académie militaire de Corée)

육군사관학교 외국어학과 프랑스어 부교수로 프랑스 언어와 지역학 과목을 가르치고 있다. 육군사관학교와 서울대학교에서 공부했고, 파리13대학교에서 전산언어학 전공으로 박사 학위를 취득했다. 군사프랑스어와 군대문화의 언어적 상징인 슬로건, 군가 등에 관심이 많다.

10. 김민채 KIM Minchai (연세대 Univ. Yonsei)

사회언어학(프랑코포니 내 언어 변이, 언어 정책) 을 전공하여 파리 4대학 불어학 박사학위를 취득하였고 현재 연세대학교 불어불문학과 강사로 재직 중이다.

주요 논문으로 「프랑스어권 국가 내 언어 순수주의의 발현과 전개 양상 - 18세기~20세기 벨기에, 스위스, 퀘벡을 중심으로」(프랑스문화예술연구 67, 2019), 「전문 용어 정비에 관한 유럽 내 프랑스어권 국가의 언어 법제 비교 연구」(『프랑스문화연구』 39, 2018), 「언어 정책 평가 방법으로서의 용어 정착: 정량적 분석을 중심으로」(『사회언어학』 26(3), 2018) 등이 있다.

11. 박재연 PARK Jaeyeon (아주대 Univ. Ajou)

서울대학교 불어불문학과를 졸업 후 파리 1대학과 EHSS에서 미술사학과 문화인류학을 공부하였다. 프랑스령 알제리의 예술정책을 주제로 파리 1대학에서 미술사학 박사 학위를 취득하였으며, 현재 아주대학교 문화콘텐츠학과에 재직 중이다. 예술의 유통과 수용, 식민주의와 젠더 담론에 많은 관심을 가지고 있다

12. 노철환 ROH Chulhwan (인하대 Univ. Inha)

한양대학교(영화학 석사), 프랑스 고등방송연출학교(ESRA, 제작/배급Mastère1&2), 파리 8대학(영화학 DEA & 박사)에서 공부하였다. 현재 인하대학교 연극영화학 교 조교수로 재직 중

이다. (사)한국영화감독조합과 성균관대학교 트랜스미디어연구소 책임연구원, 부산아시아영화학교(AFiS) 교수를 역임했으며, 문화집단 기호 대표, 한-EU문화협력자문위원, 콘텐츠분쟁조정위원, 국제영화제 평가위원 등으로 활동하고 있다. 주요 연구 분야는 시각적 내러티브 분석, 영화/영상 산업정책이다.

13. 이선우 LEE Sunwoo (서울대 Univ. nationale de Séoul)

파리 10대학 공연예술학(영화) 박사학위를 취득하였다. 대표논문으로 「미셸 공드리 작품에 재현된 '상상과 현실의 경계 넘나들기」(프랑스문화예술연구, 2020), 「자크 오디아르의 <리스트 앤 본>에 나타난 몸과 권력의 관계」(영화연구, 2019), 「2000년 이후 프랑스 영화에서 68세대를 회상하는 관점」(프랑스문화예술연구, 2019) 등이 있다.

