

# 2010년 봄학술대회 발표논문집



- 일 시 : 2010년 4월 24일 토요일 13:00-18:00
- 장 소 : 홍익대학교  
와우관 2층 세미나실
- 주 최 : 프랑스문화예술학회
- 주 관 : 홍익대학교 문과대학 불어불문학과 /  
성균관대학교 BK21프랑스문화예술교육팀

**프랑스문화예술학회**

Association d'études de la culture française et des arts en France

이 논문은 2010년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성비)으로 한국연구재단의 지원을 받아  
발간되었음

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

# 목 차

## 제 1 부 : 발표 - 여행 le voyage - 문학, 속으로

|                                   |                 |
|-----------------------------------|-----------------|
| 타히티 모형을 통해 본 이국정서의 변모양상과 의미       |                 |
| - 디드로에서 세갈렌까지 .....               | 박 아 르 마 ..... 3 |
| 시와 풍경 - 쥘 쉬페르비엘의 시를 중심으로 .....    | 조 윤 경 ..... 21  |
| 세상의 발견으로부터 세상과의 소통을 향해            |                 |
| : 시몬느 드 보부아르의 여행이 지닌 실존적 의미 ..... | 강 초 룡 ..... 43  |

## 제 2 부 : 발표 - 여행 le voyage - 문학, 밖으로

|                                      |                |
|--------------------------------------|----------------|
| 아프로 모듈-아프리카 음악에서 세계음악으로 .....        | 성 기 완 ..... 59 |
| 기행문학의 현대성 - 문화연구의 실자료군(群)으로 보기 ..... | 박 선 아 ..... 71 |
| 프랑스의 문학기행루트 .....                    | 손 정 훈 ..... 91 |

## 부 록 : 프랑스문화예술학회 안내

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 2009 추계학술대회 프로그램 ..... | 109 |
| 2010년도 학회 임원진 .....    | 111 |
| 논문 기고 안내 .....         | 112 |
| 논문심사규정 .....           | 113 |
| 회원가입 안내 .....          | 114 |

|              |     |
|--------------|-----|
| 발표자 약력 ..... | 115 |
|--------------|-----|

## 제 1 부

〈발표 : 여행 le voyage - 문학, 속으로〉

---

사 회 : 고봉만(충북대)

발 표 : 〈타히티 모형을 통해 본 이국정서의 변모양상과 의미 - 디드로에서 세갈렌  
까지〉 / 박아르마(건양대)

〈시와 풍경 - 쥘 슈페르비엘의 시를 중심으로〉 / 조윤경(이화여대)

〈세상의 발견으로부터 세상과의 소통을 향해 : 시몬느 드 보부아르의 여  
행이 지닌 실존적 의미〉 / 강초롱(서울대)

지정토론 : 이찬규(성균관대), 김용현(아주대), 황혜영(서원대)

## 타히티 모형을 통해 본 이국정서의 변모양상과 의미

— 디드로에서 세갈렌까지 —

박 아 르 마

(건양대)

### 차 례

- I. 서론
- II. 본론
  - 1. '이국정서'의 개념과 역사적 변모 양상
  - 2. 타히티 모형의 이해
  - 3. 디드로, 고갱, 세갈렌
- III. 결론

### I. 서론

이 논문의 목적은 '이국'의 대상으로 나타난 태평양의 섬, 타히티Tahiti 모형을 통해 18세기에서 20세기 초에 이르는 프랑스 문학에서 이국정서가 어떻게 다루어져 왔고 어떤 변모양상을 보였으며 변모의 의미는 무엇인지 살펴보려는데 있다. 먼저 문학에 있어서 이국정서는 무엇이고 이국정서의 추구는 어떤 의미를 지니는지 살펴볼 필요가 있다. '이국정서 exotisme'는 무엇보다도 '이국étranger'에 속한 것, 즉 민족, 풍속, 풍경, 자연 등에 대한 꿈과 정신적 추구를 의미한다. 특히 우리가 다루고 있는 이국정서는 문학작품에 토대를 둔 것이고 이국정서의 추구하고 연구는 유럽문학을 중심으로 다루어져왔다. 그런 이유에서 이국정서는 유럽인들이 유럽 이외의 장소와 고장에 대해 느끼는 낯선 감정, 정신적인 추구 등을 포함한 '이타성altérité'의 발현이라고 정의할 수 있다. 다만 이국정서는 단순한 공간의 이동이나 여행객의 호기심 차원의 정서와는 구분되어야 할 것이다. '이국정서'를 일관되게 연구해온 장 마르크 무라Jean Marc Moura에 따르면 이국에 대한 추구는 유럽문명의 반영으로서 의미와 가치를 지닌다고 한다.<sup>1)</sup> 말하자면 이국은 결국 그 자체로서 추구의 대상이

---

1) "l'étranger est représenté comme un reflet de la culture européenne(le même) ou il est reconnu

라기보다는 자국 문명과의 비교를 통해 서로의 차이를 드러내게 해줄 때 존재 의의가 있는 것이다. 19세기말의 탐험가이자 작가이기도 한 빅토르 세갈렌Victor Segalen은 이국을 토대에 둔 이국정서의 연구에서 ‘타자’와 ‘다른 것’, ‘차이’ 등에 대한 이해를 강조하였다. 말하자면 그가 이국정서 연구에서 강조한 것은 이타성과 ‘다양성의 미학esthétique du divers’이었다.<sup>2)</sup>

이국정서 연구는 크게 두 가지 차원에서 이루어진다. 하나는 ‘이국정서’에 대한 이론적 설명과 역사적 접근이다. 사실 이국정서는 중세 이후 20세기에 이르기까지 개별 문학작품을 통해 끊임없이 다루어져온 문학에 있어서의 한 양상이지만 문학사의 한 장르로서의 통합적 연구는 부족하였다. 다른 하나는 개별 문학 작품에 대한 분석이다. 특히 우리는 타히티를 대상으로 나타난 이국정서를 연구하는 만큼 섬과 관련된 작품을 다루고 있다. 즉 타히티가 탐험가들에 의해 유럽사회에 처음으로 알려지고 철학자, 문학가, 화가 등의 관심의 대상이 되기까지 등장했던 주요 문학작품과 저술 등을 분석의 대상이다. 타히티를 처음으로 소개한 부갱빌의 『세계 여행기Voyage autour du monde』, 앞의 여행기에 대한 철학적 해석인 디드로의 『부갱빌 여행기 부록Le supplément au voyage de Bougainville』, 섬과 관련된 고갱의 그림 및 저술인 『노아 노아Noa Noa』를 비롯한 서간, 고갱의 행적과 섬의 풍속에 관한 저술인 세갈렌의 『이국정서에 관한 시론Essai sur l'exotisme』 중 특히 화가와 관련된 *Hommage à Gauguin, Gauguin dans son dernier décor, La Marche du feu* 등이 대상이다. 이 작품들은 저마다의 시대에 나타난 타히티에 대한 사회적, 정서적 인식, 즉 이국정서의 양상을 특징적으로 보여주고 있다. 또한 부갱빌 혹은 디드로에서부터 고갱 혹은 세갈렌에 이르기까지 놓여 있는 100년이라는 시간 동안에 이국정서의 양상이 어떻게 변모했는지 보여줄 수 있을 것이다. 결국 ‘이국정서’ 연구는 ‘이국’과 이국에 대한 ‘꿈’이 실제 작품에서 어떻게 나타나고 있으며 저마다의 시대를 거쳐 어떻게 변화하고 있으며, 그 종착지는 어디인지를 밝혀내는 데 있다고 하겠다.

comme incarnation de l'atérité de celle-ci." Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Dunod, 1992., p. 9.

2) "En arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est pas autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est pas le pouvoir de concevoir autre." *L'essai sur l'exotisme*, Lgf, 1999, p. 41.

## II. 본론

### 1. ‘이국정서’의 개념과 역사적 변모 양상

이국정서의 기원은 무엇보다도 지금 있는 곳과 다른 곳에 대한 꿈과 추구에서 비롯되었다. 다른 곳이란 이동 혹은 여행 등을 통해 발견하게 되는 공간을 의미한다. 그런 이유에서 이국정서를 다룬 작품들은 대개 여행문학이라는 형식으로 나타나기 마련이다. 다만 이국정서는 단순히 이국의 발견으로 나타나는 것이 아니라 먼 세계에 대한 그리움과 꿈, 정신적 추구 등의 정신적 가치를 포함한다. 더욱이 우리가 이 연구에서 다루고 있는 이국정서는 여행 혹은 항해, 탐험 등에서 비롯된 이국의 풍물과 민족에 대한 단순한 호기심의 차원에 머물지 않는다. 이국은 자신의 것을 객관화 하여 보거나 비교하여 보게 만드는 구실로서 존재의의가 있을 것이다. 세갈렌 역시 이국정서를 언급하면서 여행자와 피에르 로티 Pierre Loti 류의 거짓 이국정서를 경계하였다.<sup>3)</sup> 나아가 그는 이국은 이해의 대상이 아니라 자기 밖에 있는 것에 대한 불가해성 자체라고도 말한다.

이국정서의 역사적 변모양상과 여러 시대의 작가들이 ‘이국’을 다루어온 방식을 간략하게 살펴보면 다음과 같다. 우선 중세에서 16세기에 이르기까지 나타난 이국적 현실에 대한 묘사는 실제의 대상이 아닌 신화 혹은 환상적인 것을 벗어나지 못했다. 말하자면 등장인물들이 활동하는 장소는 모험과 신비스러운 체험 등이 나타나는 신화적 공간이었다. 예를 들어 『성배 탐색 *La Quête du saint Graal*』에서 랑슬로가 만나게 되는 숲과 강, 바다는 기사적 혹은 순례자적 모험을 가능케 하는 신화적 공간이다. 다음으로 이국을 전형화하고 연출하려는 시도를 보게 된다. 즉 18세기까지 이루어진 이국에 대한 전형화와 희화화의 시도가 있을 것이다. 몰리에르의 『서민귀족 *Le Bourgeois gentilhomme*』에 나타나 있는 ‘터키 풍속’에 대한 묘사 *turquerie*와 관련된 것, 복장에 대한 묘사, 우스꽝스러운 언어적 유희 등은 전형적인 이국에 대한 연출이다. 이국이 실제 존재하는 대상을 토대로 묘사되기 시작한 것은 마르코 폴로의 여행이 분기점이 된다. 다만 그가 묘사한 이국적 현실은 체험에 토대를 두고 있기는 하지만 신비롭고, 새로우며 낯선 것에 대한 보여주기에 치중되어 있다. 특히 우리가 주목하는 계몽주의 시대에 있어서 이국의 발견은, “본능과 이성에 토대를 둔 자연적 모럴의 우월성을 확인하고자”하는 목적에서 유용한 것이었다. 즉 계몽주의 시대의 철학자들은 타문화, 타민족과 자국의 것을 비교함으로써 종교적 신념에서 벗어난 새로운 모럴을

3) "D'autres, pseudo-Exotes (les Loti, les touristes, ne furent pas moins désastreux. Je les nomme les Proxénètes de la Sensation du Divers)." *Ibid.*, p. 54.

발견하려 했다. 그러한 의미에서 부갱빌의 여행은 계몽주의 철학자들과 같은 동시대의 지식인들에게 큰 영감과 영향을 주었다. 말하자면 동시대의 작가들이 여행기에서 비롯된 이국정서에 관한 작품을 쓸 수 있는 토대가 마련된 셈이다.

그런데 작가들이 이국을 다루는 방식에는 두 종류가 있을 수 있다. 즉 한편에는 이국을 통해 자기 자신을 객관적으로 보기 위한 시도가 있다. 다른 한편에는 이국 자체의 고유성을 타인의 관점이 아닌 주어진 현실 그대로 보려는 시도가 있다. 무라는 그것을 ‘같은 것 le même’과 ‘다른 것 l’autre’의 관계로 설명하고 있다.<sup>4)</sup> 말하자면 같은 것, 즉 자국의 사회와 문화를 타인의 시선을 가장한 자신의 시선을 통해 보려는 시도이다. 반면 서구의 시선으로 다른 것 즉, 이국을 보려는 의도를 버리고 이타성을 토대로 타자를 이해하려는 시도가 있다. 몽테스키외 Montesquieu의 『페르시아인의 편지 *Lettres persanes*』(1721)는 이방인의 시선을 가장하여 자국 사회를 객관화하여 보려는 풍자적 성격이 강한 이국적 글쓰기이다. 이러한 관점에서 본다면 디드로의 『부갱빌 여행기 부록』은 이국의 현실에 관한 간접적 기록이기도 하지만 자국 사회를 ‘간격효과 *distanciation*’를 통해 보기 위한 시도으로써 이해할 수 있다. 그것은 계몽주의 시대의 여러 철학자들이 자국의 문화와 종교, 사회 등을 비판하기 위해 이국을 하나의 구실로 삼은 것과 궤를 같이 한다. 다만 우리가 디드로의 작품을 통해 분석하려는 것은 그의 철학적, 종교적, 사회적 입장 자체에 대한 접근보다는, 그가 이국을 다루는 방식과 목적이 중심이 될 것이다.

18세기의 타히티에 대한 관심이 여행가나 탐험가들의 기록에서 비롯된 간접적 기술방식으로 나타났다면, 고갱과 세갈렌은 이국의 신기루를 직접 체험하고 기록하기에 이른다. 또한 이국정서의 변모 양상이라는 관점에서 보면 그들이 활동했던 19세기는 이국에 대한 관심과 작품을 통한 성과가 최고조에 이른 시기이면서도 이국정서의 쇠락이 시작된 시기이기도 하다. 즉 이제 작가들은 디드로 시대의 지식인들처럼 항해자들을 통한 간접체험이 아닌 그들 스스로 항해자 혹은 탐험가가 되어 세계 곳곳을 돌아다니며 이국의 현실을 보고 느끼게 되었다. 문명인과 자연인의 삶을 비교하여 보여준 샤토브리앙과 동양의 신비와 현실을 오간 플로베르, 실증주의 시대의 지리적 발견을 보여준 쥘 베른 등이 바로 그들이다. 그들이 저마다의 목적을 통해 이국정서를 말하는 동안 이국의 현실은 점차 변화하고 있었다. 즉 발견해야 할 이국은 점차 사라지고 이국정서는 더 이상 신비롭지 않으며 나아가 세계주의 *cosmopolitisme*의 시작이라는 현실에 직면한 것이다. 이와 같은 현실에서 고갱과 세갈렌의 작업이 시작된다. 고갱이 목격한 타히티의 현실은 왕의 죽음과 더불어 고대의 관습과 전통이 사라진 식민제국의 변두리였다. 그런 이유에서 고갱은 문명의 흔적이 보이지 않

4) Cf., Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Dunod, 1992., p. 8.



는 타히티 더 깊은 곳으로 들어갈 수밖에 없었다. 탐험가이자 작가인 세갈렌 역시 ‘이국 정서의 쇠락’이라는 현실을 누구보다도 잘 인식하고 있는 상황에서 이국에 대한 탐색을 시작한다. 세갈렌은 이국의 풍경에 매료되기보다는 ‘타자’, ‘차이’, ‘다른 것’에 대한 이해를 토대로 ‘다양성의 미학’을 세우려 한다. 19세기 후반에 이르러 이국정서 연구의 중요한 축은 ‘이타성의 글쓰기(l'écriture de l'altérité)’이다. 즉 고갱과 세갈렌이 타히티라는 이국을 통해 보여주고 있는 이타성의 실체는 무엇이고 그것을 통해 말하려는 것은 무엇인지 답하는 일이 중요하다. 그와 같은 질문에 대한 대답은 이국정서의 붕괴를 말하는 오늘날은 물론 디드로 시대에 있어서도 이국정서의 가치와 내용을 이해하는데 있어 유용하리라 생각된다.

타히티라는 이국을 다룸에 있어, 이국을 드러내는 언어적, 관습적 요소와 접근방식이 무엇인지 밝히는 작업은 필수적이다. 우리의 연구에서 분석의 틀로 삼고 있는 무라의 『이국정서를 읽다 *Lire l'exotisme*』에 따르면 청각 효과로써 이국에 대한 시적환상을 불러일으키는 ‘어휘적 기교(l'artifice lexical)’에는 세 가지 차원이 있다. 즉 ‘권력’, ‘종교’, ‘풍속’과 관련된 어휘적 영역이 바로 그것이다. 이와 같은 어휘의 분석은 각 시대에 나타난 이국에 대한 사회적, 문화적 인식이 무엇인지 밝혀주는데 기여할 것이다. 말하자면 타히티라는 이국의 풍속과 언어, 민족과 관련된 어휘를 연구함으로써 디드로와 고갱이 속한 시대와 사회의 이국에 대한 가치관과 정서를 알 수 있을 것이다. 또한 “이국적 장소와 사람은 발견된다기보다는 알려진다는” 점에 주목할 때<sup>5)</sup> 저마다의 시대의 이국정서는 사회적 상상력과 구성원들의 주관적 의식을 벗어나기 힘들 것이라는 가정이 성립된다. 예를 들어 이국정서를 다룬 작품에 나타나 있는 ‘클리셰(cliché)’와 ‘스테레오타입(stéréotypes)’의 사용이 바로 그것이다.<sup>6)</sup> 먼저 클리셰는 언어적 차원에서 설명되며 이국의 세계와 구성원에 대한 동시대의 믿음을 반영한다. 다만 클리셰는 이국의 언어적 사실에 충실한 것일 수도 있고 과장되거나 왜곡되어 나타나기도 한다. 다음으로 스테레오타입은 우리가 이국에 대해 생각하거나 말하면서 드러내는 인식을 의미하는데 대개 동시대의 사회적, 문화적 공모에서 비롯된다. 말하자면 이국과 관련된 표현이나 인식은 자신이 속한 사회의 상상력과 편견에서 벗어나기 힘들다는 것이다. 타히티와 관련된 어휘적 표현과 문화적, 사회적 공모관계를 분석해본다면 100

5) "L'homme ou le pays lointains ne sont pas découverts mais reconnus. Le lexique renvoie en fait aux représentations préconçues qu'élabore l'imaginaire social à propos de l'étranger." Jean-Marc Moura, *op cit.*, p. 100.

6) "La notion de stéréotype est ambiguë. Habituellement, on distingue le cliché et le stéréotype. Le premier relève de la stylistique et se définit comme un effet de style figé par l'usage, manifestation d'un servile esprit d'imitation. Le second est une idée préconçue, une croyance exagérée associée à une catégorie, et ne concerne pas uniquement le domaine littéraire." *Ibid.*, p. 100.

년이라는 시간 동안 타히티를 중심으로 형성된 이국정서의 시대별 양상과 변모과정이 효과적으로 드러날 것으로 기대한다.

## 2. 타히티 모형의 이해

우리는 연구의 대상으로 왜 타히티라는 섬을 대상으로 삼았는지 묻지 않을 수 없다. 타히티가 유럽에 알려진 것은 1767년 영국인 사무엘 왈리스와 1768년 프랑스인 부갱빌 Bougainville, 1769년 제임스 쿡 등을 통해서이다. 특히 프랑스인 부갱빌은 1766년 11월 범선 부되즈Boudeuse를 타고 세계 일주를 시작하여 타히티를 경유해 1769에 고국으로 돌아온다. 그는 프랑스로 돌아와 타히티에서의 체험과 풍속 등이 담긴 『세계 여행기』를 1771년 5월 15일에 출간한다. 주지하다시피 철학자 디드로는 부갱빌의 체험담을 토대로 삼아『부갱빌 여행기 부록』을 25년 뒤인 1796에 간행한다. 타히티에 대한 관심은 시대를 넘어서도 계속된다. 우리는 타히티를 고갱Gauguin의 섬으로 알고 있지만 미국인 허먼 멀빌Herman Melville 역시 1841년경 섬에 도착하여 1년여를 머무른다. 화가 고갱이 타히티에 처음 도착한 것은 1891년이고 이후 10여 년간 섬에 머물며 작품 활동을 한다. 그는 1897년 타히티에서의 생활과 원주민들의 문화 및 풍속 등을 다룬 『노아 노아』를 출간한다. 아마도 관광객으로서가 아닌 탐험가로서 타히티에 온 마지막 사람은 세갈렌일 것이다. 그는 1903년에 섬에 도착하여 고갱이 살았던 ‘흔적’을 보게 된다. 그의 여러 작품들 중 고갱과 타히티에 관련된 글은 『이국정서에 관한 시론』이다. 이와 같이 타히티는 유럽인들, 특히 프랑스인들과 작가들의 오랜 관심의 대상이었으며 이국정서를 상징하는 대표적인 이국적 공간으로서의 역할을 해왔다.

타히티라는 이국적 공간은 두 가지 점에서 주목을 끈다. 첫째는 타히티라는 섬이 지니고 있는 원시성이다. 앞에서 지적한 것처럼 이국정서를 만들어내는 ‘이국’은 유럽 이외의 세계라면 어디에도 존재하지만 특히 섬이라는 공간은 대체로 동시대의 문화와 역사가 존재하기 이전의 가치를 보다 ‘안전하게’ 보존하고 있는 장소이다. 말하자면 디드로 시대의 유럽의 역사에 상응하는 중국의 역사는 청나라 시대이지만 타히티는 동시대의 공간이면서도 섬의 지리적 특징으로 인해 동시대에서 좀 더 거슬러 올라간 문화와 역사를 간직하고 있다. 디드로가 부갱빌의 여행기를 출발점으로 삼아 『부갱빌 여행기 부록』을 쓰게 된 이유 역시 타히티가 단순히 이국의 공간이라는 사실보다는 문명 이전의 자연 상태를 지니고 있는 공간으로서 존재하고 있으리라는 믿음에서 일 것이다. 고갱이 타히티를 삶의 장소로 혹은 작업의 장소로 선택한 데는 여러 이유와 가정이 가능할 것이다. 우선 그는 프랑스에서

의 궁핍한 삶으로부터의 도피처로서 기후가 좋은 섬을 선택했을 수 있을 것이다. 또한 남태평양과 관련된 모티브를 고집함으로써 얻게 되는 성공에 대한 집착 때문에 타히티를 선택했다는 설명이 있을 수 있다. 그럼에도 그가 타히티 모티브와 저술에서 끊임없이 드러내고 있는 원시주의에 대한 추구는 상당한 것이었다. 즉 고갱의 선택은 자의에 의한 것이든 타의에 의한 것이든 타히티를 원시자연으로서 받아들이는 데서 출발한다. 다만 디드로와 고갱 모두 원시주의와 쾌락주의를 토대로 둔 이상화된 세계를 다루고 있지만 그 세계에 접근하고 그 세계를 드러내는 방식에는 차이가 있을 수밖에 없을 것이다. 중요한 것은 디드로는 탐험가의 여행기를 토대로 상상적 이야기를 썼다는 것이고 고갱은 이국적 꿈이 무너진 상황에서 지난 시대에 존재했던 이상화된 섬을 다루었다는 것이다.

둘째 타히티는 특정한 시대에 있어 이국정서가 어떻게 나타나고 있으며 그것이 여러 시대를 거쳐 어떻게 변모했는지를 관찰할 수 있게 해주는 실험실 역할을 해준다. 즉 타히티는 섬이 최초로 발견된 이후 탐험가들은 물론 수많은 작가들의 주목을 끌어왔고 여행기와 문학작품을 통해 다루어져왔다. 물론 우리의 주된 관심은 부갱빌과 디드로, 고갱, 세갈렌 등의 작품이다. 이와 같이 타히티라는 공간은 이국 자체로서는 물론 섬이 지니고 있는 원시성으로서 이국정서 연구에 있어 독특한 지위를 지닌다. 또한 타히티는, 하나의 이국적 공간을 두고 여러 시대의 작가들이 작품을 통해 다루어왔다는 점에서, 시대별 이국정서의 특징은 물론 그 변모 양상까지 보여줄 수 있는 본보기가 되고 있다.

먼저 18세기, 특히 계몽주의 시대의 사회적 상황에 대해 알아볼 필요가 있다. 이 시대에는 항해와 지리적 탐험, 선교, 무역 등의 이유로 다른 지역, 다른 사회로의 이동이 활발하게 전개되었다. 장 자크 루소 역시 이 시대의 여행객 종류는 “선원과 상인, 군인, 선교사들 뿐이다”라는 지적을 한 바 있다. 이와 같은 시대적 상황 속에서 새로운 세계를 직접 본 사람들의 여행기가 있었고 그 이야기를 토대로 만들어진 여행문학과 철학적, 종교적 저술이 생겨났다. 말하자면 여행자들은 그들이 보고 느낀 것을 ‘기록’했고 철학자들과 문학가들은 저마다의 목적에 따라 여행과 항해를 토대로 새로운 이야기를 ‘만들어’냈다. 특히 부갱빌의 섬은 ‘최초의 인류가 성장, 진화하고 공동체 사회를 형성해가는 과정’을 보여주는 하나의 실험실로서 가치가 있었다. 그는 항해와 여행기를 통해 유럽 사회에 ‘나름의 질서를 지니고 살아가는 또 하나의 사회’가 있음을 알려줌으로써 동시대인들로 하여금 이타성을 발견하게 했다. 그가 보여준 새로운 사회와 가치에 대한 즉각적인 반응이 바로 디드로의 작품이다. 주지하다시피 디드로는 타히티 사회의 성풍속을 통해 문명사회의 성윤리, 도덕, 종교 등을 비판하였다. 말하자면 디드로는 실제 여행기에 대한 허구적 여행기를 쓰고 있으며 이국정서를 그 자체로서보다는 자국사회를 객관화하여 보기 위한 수단으로써 다루고 있는

셈이다. 이국으로의 여행은 다른 사회의 풍속과 문화 등과 자국사회의 비교를 통해 종교적 신념에서 벗어난 새로운 모형을 발견하고자 했던 계몽주의 시대의 이상과도 부합하는 것이다. 특히 18세기에 나타난 문명 비판과 자연에 대한 이상화 등은 현실에 대한 부정과 이상적인 것에 대한 추구로 이어졌다. 여행을 통한 다른 세계의 발견은 자국 사회와의 ‘거리 두기’, ‘객관화하여 보기’를 가능하게 한다는 점에서 유용한 것이었다. 특히 이상화된 사회와 자연 상태에 대한 추구는 ‘원시주의’로 나타났다. 이와 같은 토대 위에서 타히티의 발견은 디드로와 같은 많은 지식인들의 열광적 관심을 자아낼 수밖에 없었을 것이다. 타히티와 관련된 수많은 신화 중에서도 원시주의와 쾌락주의는 동시대의 지식인들의 관심을 끌기에 충분했다. 즉 동시대의 문명 이전에 존재했던 자연 그대로의 상태를 유지하고 있는 사회의 가치와 인간의 본성에 대한 예찬이 바로 그것이다. 또한 종교적, 도덕적 모럴에서 자유롭고 인간 본능에서 비롯된 쾌락의 추구가 관심의 대상이었다.

다음으로 19세기 후반에 이르러 프랑스 사회에 형성된 타히티에 대한 사회적, 정서적 이해를 살펴볼 필요가 있다. 부갱빌의 타히티 체류 이후 이국의 현실은 점차 변하기 시작한다. 1880년 타히티의 왕 포마레Pomaré 5세가 왕권을 포기하여 섬을 비롯한 전체 군도는 프랑스에 귀속된다. 고갱이 섬에 도착한 시점은 타히티에 이미 식민제국이 건설된 1891년 6월이었다. 고갱은 그곳에서 여왕의 장례식을 목격하게 된다. 그는 여왕의 죽음과 더불어 타히티의 전통과 풍속 역시 땅에 묻혀버렸다고 생각한다. 그는 『노아 노아』에서 “내가 사랑했던 것은 예전의 타히티였다”라고 고백한다.<sup>7)</sup> 그것은 세갈렌이 중국에 도착하여 느낀 실망과도 유사하다. 즉 세갈렌이 발견한 중국은 더 이상 황제가 다스리는 나라가 아닌 공화제가 되어 있었다.<sup>8)</sup> 고갱이 타히티로 떠나기 전 꿈꾸어왔던 원시주의와 쾌락주의라는 전시대의 이상은 더 이상 불가능해 보였다. 그만큼 이 시대에는 이국에 향한 시적환상과 이국의 현실 사이에 큰 괴리가 있었다. 고갱은 이와 같은 식민지의 현실에 실망하고 진짜 타히티인과 진짜 타히티를 만나기 위해 섬 더 깊은 곳으로 들어가기로 거듭한다.

세갈렌이 섬에 도착한 것은 1903년 1월의 일이었고 그는 같은 해 8월 타히티제도의 마르키즈Marquises에 이르러 고갱의 죽음에 대해 알게 된다. 고갱이 죽은 날은 그가 도착하기 석 달 전인 5월의 일이었다. 사실 세갈렌은 그의 저서 『이국정서에 관한 시론』과 고갱에

7) "Arriverais-je à retrouver une trace de ce passé si loin, si mystérieux?" Paul Gauguin, *Noa Noa*, L'escalier Eds, 2007. p. 104.

8) "La Chine contemporaine, en adoptant la forme républicaine et en perdant un aspect essentiel de sa particularité, se déchargeait donc d'une partie de sa tention exotique. Le divers, Segalen ne pourrait le trouver désormais que dans l'archéologie et dans l'histoire." Gilles Manceron, *Segalen et l'exotisme*, in *L'essai sur l'exotisme*, Lgf, 1999, p. 13.

관한 글 등에서 타히티 섬에 대한 자기 자신의 소회를 구체적으로 밝히지는 않았다. 따라서 우리는 세갈렌의 타히티에 대한 생각과 기록을 고갱에 관한 그의 글을 통해 간접적으로 읽어낼 수밖에 없는 한계에 놓여 있다.

### 3. 디드로, 고갱, 세갈렌

사실 부갱빌의 『세계 여행기』는 총 16장으로 구성되어 있지만 타히티와 관련된 기록은 두 장에 불과하다. 부갱빌이 전체 여행기에서 섬을 어떤 비중을 두어 다루었는지는 더 많은 연구를 필요로 하지만 동시대 독자들의 타히티에 대한 세속적 관심은 그의 의도를 넘어서는 것일 수도 있었다. 다만 부갱빌은 타히티의 현실에 대해 여행자의 호기심이나 이국적 현실에 대한 환상을 말하는 대신 사실을 기록하고 성찰하는데 힘썼다. 물론 부갱빌 역시 타히티에 관한 동시대의 신화, 즉 ‘성적 자유와 쾌락이 있는 파라다이스’라는 환상에서 완전히 자유롭지는 못했을 것이다. 하지만 그는 타히티 섬을 직접 방문하여 보고 느낀 것을 기술하는 가운데 풍속과 민족에 관한 균형 잡힌 시각을 갖게 된다. 디드로가 부갱빌의 여행기를 토대로 ‘부록’을 쓸 수 있게 된 데는, 항해자의 기록에 ‘여백’이 많이 있었고 그것이 사실적 관찰에 가까웠기 때문이라고 생각된다.<sup>9)</sup> 말하자면 디드로는 그 여백과 관찰을 밑그림으로 자신의 이야기를 담아낸다. 이국정서 연구를 형식적 측면에서 접근한다면 『부갱빌 여행기 부록』에는 이국의 언어와 관련된 원주민의 어휘는 물론 이국이라는 무대배경과 관련된 묘사 역시 빈약하다. 즉 청각효과로써 이국적 환상을 불러일으키는 ‘어휘적 기교’는 디드로의 작품이 부갱빌의 기록에 대한 ‘부록’이라는 점을 고려하더라도 원주민의 이름을 언급하는데 머물 정도로 드물게 나타난다. 예를 들어 원주민 오루Orou와 그의 세 딸인 아스토Asto, 팔리Palli, 티아Thia 등의 이름이다. 그 밖에 이국정서를 담보하는 이국의 풍경에 대한 묘사나 이국의 언어로 이루어지는 대화 등은 거의 눈에 띄지 않는다.

작가는 이국 자체를 묘사할 의도는 없어 보이며 이국사회가 지니고 있는 가치에 대해 평가하려 한다. 우선 디드로는 원주민인 ‘오루’와 부속사제 사이의 대화를 통해 문명사회의 성윤리의 모순을 비판한다. 다음으로 그는 타히티의 공동소유의 개념과 성풍속, 소유와 성윤리에 대한 자신의 생각을 드러낸다. 마침내 그는 타히티에서 역사상 처음으로 자연법,

9) 디드로는 『부갱빌 여행기 부록』 1장에서 자신의 대변인인 B의 입을 통해 부갱빌과 그의 여행기가 지니는 장점에 대해 이야기 한다. “Autant que j’en puis juger sur une lecture assez superficielle, j’en rapporterais l’avantage à trois ponts principaux. Une meilleure connaissance de notre vieux domicile et ses habitants... Bougainville est parti avec les lumières nécessaires et les qualités propres à ses vues...” Denis Diderot, *Le supplément au voyage de Bougainville*, Gallimard, p.31.

시민법, 종교법이 일치하고 있음을 발견한다. 그런데 『부갱빌 여행기 부록』의 주요 서술형식인 대화를 등장인물의 정체성이라는 측면에서 분석해 본다면, 부속사제와 오루와의 대화는 물론 ‘노인의 작별인사’에 나타난 타히티와 문명사회에 대한 비교와 비판적 의견 등은 등장인물들의 상황과 정체성을 고려했을 때 거짓대화에 가깝다고 볼 수 있다. 말하자면 작가가 ‘이국’과 이민족의 생각을 드러내는 방식을 관찰해보면 이국의 공간은 ‘원시’와 ‘자연’이 공존하고 있으리라고 기대되는 가상의 공간에 불과하고, 원주민의 생각이 나타나는 대화는 작가의 신념과 가치를 담기 위한 허구적 장치로 볼 수밖에 없을 것이다. 또한 디드로는 동시대인들이 가지고 있던 ‘타히티에 대한 환상’이 과장되었거나 거짓임을 알고 있으면서도 필요에 따라서는 ‘그들의 환상’을 자의적으로 해석하여 이용하기도 한다. 즉 문명사회와 위선적인 성윤리를 비판하기 위해서라면 타히티의 성풍속을 일방적으로 옹호하기도 한다.

elle(=jeune Otaitienne) acceptait sans frayeur et sans honte, en notre présence, au milieu d'un cercle d'innocents Otaitiens, au son des flûtes, entre les danses, les caresses de celui que son jeune coeur et la voix secrète de ses sens lui désignaient. L'idée du crime et le péril de la maladie sont entrés avec toi parmi nous.<sup>10)</sup>

하지만 작가는 이야기의 후반부에 이르러 타히티의 자유로운 성풍속 이면에 있는 사회적 모순을 지적하면서 타히티가 타락한 문명사회의 대안이 될 수 없음을 인정함으로써 동시대의 이국적 환상을 깨뜨리기에 이른다.<sup>11)</sup> 결국 디드로에게 있어 타히티는 자국의 문화를 일정한 거리를 두고 보기 위한 하나의 구실에 불과하다. 작가는 필요에 따라 타히티에 관한 동시대의 환상을 의도적으로 이용하기도 하고 그것의 허구성을 스스로 밝히기도 한다. 여기에서 18세기에 이국정서를 다룬 작품의 특성이자 한계가 동시에 발견된다. 즉 이 시대의 작가들은 부갱빌처럼 실제의 삶을 기록하거나 디드로처럼 기록에 관한 주석으로서의 가상의 여행기를 만들어내는데 그쳤다. 그들은 스스로를 객관화하여 보는데 있어 여행만큼 좋은 수단은 없다는 것을 잘 알고 있었기 때문이다.<sup>12)</sup>

10) *Ibid.*, p.43.

11) 작품의 후반부에 이르러 오루의 진술을 통해 타히티의 성적 자유와 쾌락은 철저히 출산과 노동력 제공을 위한 도구이자 수단임이 드러난다. 즉 출산능력이 없는 여자가 성적 즐거움을 누리는 것은 방탕이며 이방인에 대한 성적 환대 역시 출산으로 노동력을 얻기 위한 수단일 뿐이다. Cf. *Le supplément au voyage de Bougainville*, pp.69~79.

12) "Tous ces voyages narrés exercent une influence considérable sur les lettrés du temps." Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 61.

폴 고갱의 『노아 노아』는 실제 체험에 바탕을 둔 작품인 까닭에 이국의 현실에 대한 서술과 묘사가 비교적 상세하게 나타나 있다. 고갱은 작품 속에서 원주민의 언어를 빈번하게 인용하고 있으며 그 자신도 그 언어를 간혹 사용하고 있다. 예를 들어 "Teine merahi noa noa(Maintenant très odorant), tané(homme), fare amu(maison manger), Aita(non)" 등의 원주민 언어가 빈번하게 등장한다. 이처럼 이국의 언어를 사용하는 것은 작품에 이국적 색채를 담보할 수 있다는 점에서 효과적인 서술이라고 할 수 있다. 다음으로 우리는 고갱과 마오리 여인과의 대화 장면에서 주목하게 된다. 고갱은 파오네라는 작은 마을에서 원주민 여인과 만나 같이 살 여자를 구한다는 말을 하자 그녀는 자신의 딸을 화가에게 데려다 준다.

Où vas-tu?  
Je vais à Hitia.  
Pour quoi faire?  
Pour chercher une femme. Hitia en a beaucoup et de jolies.  
Tu en veux une.  
Oui.  
Si tu veux je vais t'en donner une. C'est ma fille.<sup>13)</sup>

두 사람의 대화는 백인과 원주민 사이의 다소 어눌한 의사소통을 떠올리게 하며, 한편으로는 타히티인들의 이방인에 대한 성적 환대를 의도적으로 보여주려는 목적을 담고 있는 듯하다. 원주민 여자의 딸은 고갱의 아내가 되는 것에 즉석해서 동의하고 그를 따라 다른 마을로 가게 된다. 그녀가 바로 고갱의 그림에도 등장하는 '테후라'이다. 고갱은 그녀가 13세의 앳된 나이라는 점을 강조하며 특히 그와 같은 선택이 즉각적으로 이루어졌고 '천국'에 온 듯한 기분이 든다고 고백한다. 고갱이 이방인에 대한 원주민 여인의 환대를 말하고 있는 것은 의도했든 아니든 고갱 자신은 물론 동시대인들이 품고 있던 타히티에 대한 이국적 환상을 동시에 만족시켜주려는 목적으로 볼 수 있을 것이다.

우리는 이국의 언어 사용이 고갱의 작품에 있어 이국적 색채를 담보한다고 보았지만 사회적 공모 관계 밖에 있는 이국적 언어의 사용은 오히려 작품을 읽는 독자들의 가독성을 해칠 수도 있을 것이다. 한편으로 고갱은 자신의 회화 작품에 「타 마테테」, 「파타타 테미티」, 「테 나베 나베 페누아」 등 폴리네시아 언어로 된 제목을 빈번하게 붙였기 때문에 사람들의 작품에 대한 이해에 나쁜 영향을 미쳤을 미치기도 했다. 그가 『노아 노아』를 쓴 이유 중 하나 역시 사람들이 자신의 작품을 이해하는데 있어 타히티에 대한 이해가 선행되어야 한

13) Paul Gauguin, *op cit.*, p. 118.

다고 믿었기 때문으로 볼 수 있을 것이다.<sup>14)</sup> 어쨌든 고갱 역시 자신의 저술을 통해 디드로가 제기했던 문제인 유럽과 타히티, 문명과 자연, 두 세계의 풍속 등을 빈번하게 비교함으로써 100년 전의 논쟁에 다시 뛰어들고 있다. 그는 외부 세계에서 온 백인, 선교사들로 인해 위대한 문명의 흔적이 사라져가고 타히티인들의 풍속과 종교가 위협받는 현실을 비판하였다. “파페에테에 전기가 들어왔다”라는 그의 언급이 말해주듯이, 그가 발을 딛고 있는 땅은 이제 원시 자연의 상태와는 거리가 멀었다. 그럼에도 고갱은 저술을 통해 혹은 회화 작품을 통해 문명세계와 원시자연의 차이가 어디에서 비롯되었는가라는 문제를 두고 탐색을 계속하고 있다. 고갱이 『노아 노아』를 쓴 이유를 자신의 작품 세계를 알리기 위한 목적으로 이해했듯이, 그는 성공을 위해서라도 타히티 모티브에 집착할 수밖에 없었고 현실적인 성공에서 멀어질수록 그 집착은 깊어졌다고 볼 수 있을 것이다. 그것은 고갱이 직면해 있는 현실 혹은 근대에 있어 이국정서가 나타나는 이중의 상황을 말해주는 것이다.<sup>15)</sup> 즉 고갱은 타히티에 살면서도 본국에 그림을 팔아야만 살아갈 수 있었던 현실에서처럼, 원시 자연을 추구하고 있었지만 문명세계에 편입되어가는 이국의 현실에 직면해 있는 것이다.

이제 우리는 근대 혹은 현대에 나타나 있는 이국정서의 양상에 대해 가늠해보게 된다. 19세기 후반에 이르러 지리상의 발견이 완성되고 서구문명의 손길이 닿지 않은 지역이 거의 없어진 현실에서 전시대적 의미의 이국정서를 추구한다는 것은 불가능해 보인다. 타히티에서 고갱의 흔적을 발견한 세갈렌 역시 이국정서의 핵심을 ‘다양성의 미학’으로 보고 ‘차이’와 ‘다른 것’을 찾아 나섰지만<sup>16)</sup> 이국의 현실은 점차 변하고 있었다. 하지만 그는 타히티에서 ‘이미 살았던’ 백인인 고갱과 그에 관한 기록을 통해 문명비판과 원시자연에 대한 찬사를 배우게 된다.<sup>17)</sup> 세갈렌이 『이국정서에 관한 시론』에서 고갱의 타히티에서의 행적들 중 주목했던 부분은 그가 마오리 민족과 직접 접촉을 했고 그들의 문화에 관심을 두고 옹호했다는 사실이다.

14) “『노아 노아』는 결국 고갱이 자기 자신을 어떻게 생각하느냐의 기록, 즉 현실적 인간인 그 자신이 아니라 남들에게 공개하기 위해 일부러 만들어낸 가공적인 인물에 대한 기록이다.” 피터 브룩스, 이봉지, 한애경 옮김, 『육체와 예술』, 문학과 지성사, 2000, pp. 342~343.

15) “그는 타히티 세계를 상상하고 재창조한다. 그러나 그가 상상하고 재창조하는 세계는 있는 그대로의 세계나 혹은 과거에 있었던 세계가 아니다. 그것은 있을 수도 있었던 가능태의 세계이다.” Ibid., p.357.

16) “Segalen a étendu le concepte d'exotisme à la <notion du différent>, à la <perception du divers>, à la <connaissance de quelque chose qui n'est pas soi-même>...” Gilles Manceron, *op cit.*, p. 11.

17) “Gauguin n'a pas seulement influencé Victor Segalen du point de vue esthétique, il l'a aussi profondément impressionné par le rapport qu'il entretenait avec la civilisation polynésienne.” Ibid., p. 23.



Pour toujours il ne cherche plus d'autre confident proche, d'autre spectateur étonné, - ni d'autre spectacle, - que l'homme et que la femme maoris.<sup>18)</sup>

사실 세갈렌은 타히티에 오기 전까지는 고갱에 대해 잘 알지 못했다.<sup>19)</sup> 그가 고갱에 대해 관심을 두게 된 이유는 자신이 언급한 '이국정서'에 관한 기본적인 생각, 즉 '다양성'과 '차이'에 대한 관심을 고갱의 작품과 행적에서 발견했기 때문이다. 세갈렌의 고갱에 대한 찬사는, 이국에 대한 관념이 특정한 이미지로 굳어지는 것을 경계했던 그의 태도를 고려한다면, 다소 이례적이다. 그는 고갱이 마오리인들과 그들의 문화에 깊숙이 다가섰다는 것과 그 결과 타히티와 관련된 이미지는 고갱의 작업에서 자유롭지 못할 것임을 지적한다.

Paul Gauguin ne fit point d'effort pour remonter aux Maoris des temps oubliés : il se retrouva en eux, très proche d'eux, et naturellement peignit l'homme des anciens ; - imposant d'un geste si décisif ces formes ancestrales que je défie tout peintre qui désormais peindra en Tahiti de ne point subir jusqu'à l'énervement et la stérilité la maîtrise obsédante du dessin de Gauguin.<sup>20)</sup>

열대의 야자수와 코코넛, 낙타 등이 등장하는 거짓 이국정서를 거부했던 세갈렌으로서 그는 고갱이 보여준 타히티의 언어와 민족, 풍속 등에 대한 이해와 문명비판, 원시자연에 대한 예찬에 충분히 관심을 둘만 했다. 고갱의 이국에 대한 인식은 바로 그가 생각하고 있던 '타자'와 '차이', '다른 것'에 대한 인식과 맞닿아 있었다. 나아가 세갈렌이 고갱의 행적과 기록을 통해 공감했으리라 생각되는 부분은 '이국적서의 쇠락'일 것이다. 20세기 초에 이르러 이국정서를 찾아 나선 세갈렌으로서는 변화하는 세계 속에서 이국의 풍속과 전통이 사라져가는 현실과 마주칠 수밖에 없었다.<sup>21)</sup> 고갱이 문명세계와의 접촉을 피하기 위해 점차 깊은 숲속으로 들어갈 수밖에 없었듯이, 세갈렌 역시 변화하는 이국의 현실 속에서 현재의 이국이 아닌 역사 속의 이국으로 거슬러 올라갈 수밖에 없었다. 즉 고갱과 세갈렌 모두 더 이상 존재하지 않거나 사라져가는 이국의 전통과 역사 앞에서 현실 세계가 아닌 내면의 세계로의 여행을 시도하고 있다. 그들이 이국으로의 여행을 통해 도달하게 되는 세계는, 지난 시대의 이국적 환상이 만들어낸 타히티의 원시자연이거나 과거에 존재했던 문명 이전의 섬일 것이다.

18) Victor Segalen, *op. cit.*, p. 127.

19) "Je n'ai point connu Gauguin vivant." *Ibid.*, p. 143.

20) *Ibid.*, p. 134.

21) "J'ai 35 ans, juste la moitié de ma vie et déjà j'ai connu le Pole inconnu et découvert ; je verrai la coupure de Panama et Tahiti abordée par le centre..." *Ibid.*, p. 83.

### III. 결론

18세기부터 20세기 초에 이르는 동안 이국정서는 저마다의 시대의 사회적 욕망을 드러내면서 변모를 거듭해왔다. 18세기에는 지리상의 발견과 항해를 통해 ‘이국’은 더 이상 가상의 신화적 공간이 아니라 현실의 공간으로 나타나기 시작했고 항해자들은 그들이 보고 느낀 것을 기록했다. 이 시대의 작가들은 항해자들과 탐험가들의 기록을 읽고 그들이 속한 사회 밖에도 나름대로의 질서와 규칙이 있음을 알았고, 이국의 발견은 그들 스스로를 일정한 거리를 두고 객관화 하여 보려는 시도로 이어졌다. 19세기에서 20세기 초에 이르는 기간에는 작가 스스로가 이국의 현실을 직접 체험하고 기록할 수 있게 되었다. 반면 이 시기에는 식민주의와 교통수단의 발달이 보태지면서 발견해야 할 이국은 점차 사라지고 이국의 현실 자체가 변하기 시작한다. 말하자면 우리는 세계주의cosmopolitisme 시대로 접어들기 시작한다. 우리가 이국의 대상으로 설정한 타히티도 역사적 변모과정을 거치며 여러 시대의 꿈을 차례로 반영하여 나타났다. 다만 타히티 모형은 원시자연이 숨 쉬는 섬이라는 독특한 지위 때문에 실제적인 지리적 공간으로서보다는 인간의 본능과 원시자연이 보존된 이상적인 공간으로서 기능하였다.

디드로는 부갱빌의 여행기를 통해 이국을 발견하였고 특히 타히티에 대한 동시대인들의 이국적 환상, 즉 ‘성적 쾌락이 가능한 원시자연’이라는 기대감을 적절하게 이용해 자국의 사회와 종교, 윤리의식 등을 비판했다. 말하자면 그에게 있어 타히티의 풍속과 문화, 민속 등 이국의 현실을 묘사하는 것은 그리 중요하지 않았다. 반면 고갱과 세갈렌이 발견한 이국은 상대적으로 현실의 공간에 가까웠다. 그들은 동시대의 이국적 환상을 지니고 타히티에 도착하여 실제의 삶을 겪고 기록한다. 하지만 그들은 이미 식민제국의 변두리로 변한 타히티라는 현실과 마주할 수밖에 없었다. 고갱은 문명세계와 조금이라도 더 떨어진 공간으로의 이동을 거듭하며 마오리족의 신화와 정신세계를 파고들어 그것을 작품으로 나타내려 했다. 세갈렌 역시 고갱의 눈을 통해 타히티를 들여다보며, 변해버린 이국의 현실 앞에서 이전에 존재했을지도 모르는 ‘차이’와 ‘다양성’을 찾아 나선다. 우리는 여기서 이국정서의 추구에 나타난 한 가지 공통점을 발견하게 된다. 즉 디드로에서부터 세갈렌에 이르기까지 그들이 추구했던 이국은 현실의 공간이라기보다는 도달할 수 없는 세계에 대한 정신적 추구의 대상이고 자신을 발견하고 들여다보기 위한 하나의 구실이라는 것이다. 이국정서의 추구가 더 이상 불가능한 꿈인 것처럼 보이는 오늘날에 있어, 다른 것에 대한 관심은 자기 내면으로의 여행으로 나타날 수 있다는 지적은<sup>22)</sup> 오랜 시간동안 이어진 타히티에 대한 꿈의 실체가 무엇이었는지를 간접적으로 말해주고 있다.

## 참고문헌

### ▷ 디드로의 텍스트 및 관련 연구

- Denis Diderot, *Le supplément au voyage de Bougainville*, Gallimard, 2008.
- Bricaire de la Dixmérie, *Le Sauvage de Taïti aux Français*, Paris, Lejay, 1970.
- Georges Benrekassa, *Le Concentrique et l'excentrique : Marges des Lumières*, Paris, Payot, 1980, II, 1.
- Jean-Claude Bonnet, *Diderot, textes et débats*. Livre de poche, 1984.
- Louis Antoine de Bougainville, *Voyage autour du monde*, Préface de Jacques Proust, Folio classique, 1982.
- Michèle Duchet, *Anthropologie et Histoire au Siècle des Lumières*, Paris, Maspero, 1971, II, 5.
- Papin B., *Sens et fonction de l'utopie tahitienne dans l'œuvre politique de Diderot*, Oxford, The Voltaire Foundation, SVEC, 1988.
- René Pomeau, *"Voyage et Lumières dans la littérature française du XVIIIe siècle"*, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, LXXXVI, 1971.

### ▷ 고갱의 텍스트 및 관련 연구

- Paul Gauguin, *Avant et après, Table ronde*, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Noa Noa, L'escalier Eds*, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Lettres à sa femme et à ses amis*, Grasset, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Oviri Ecrit d'un sauvage*, Gallimard, 1990.
- Claire Frèches, *Gauguin à Tahiti*, Gallimard, 2003.
- E. Baum, S. Vincent, *Gauguin en Polynésie*, A Propos Eds, 2003.
- Françoise Cachin, *Gauguin, "Ce malgré moi de sauvage"*, Gallimard, 1989.

---

22) "L'extrême attention à l'autre aboutit à ce qu'il nomme 'le voyage à l'intérieur de soi-même', comme si l'ethnologie trouvait son achèvement dans l'autobiographie littéraire manière peut-être de reconnaître que le véritable exotisme contemporain est essentiellement intérieur." Jean Marc Mourra, *op. cit.*, p. 136.

- Staszak J-F, *Gauguin voyageur : Du Pérou aux îles Marquises*, Solar, 2006.  
J.M. Dallet, *Je, Gauguin, une autobiographie imaginaire*, Table Ronde, 2003.  
Stéphane Guégan, *Paul Gauguin, Le sauvage imaginaire*, Chene, 2003.  
Collectif, *Gauguin à Tahiti : L'atelier des tropiques*, Réunion des Musées Nationaux, 2003.

▷ 세갈렌의 텍스트 및 관련 연구

- Victor Segalen, *L'essai sur l'exotisme : Textes sur Gauguin et l'Océanie Précède de Segalen et l'exotisme*, Lgf, 1999.  
\_\_\_\_\_, *Hommage à Paul Gauguin, l'insurgé des Marquises*, Magellan et Cie, 2003.  
\_\_\_\_\_, *OEUVRES COMPLETES T1, BOUQUINS*, 1995.  
\_\_\_\_\_, *L'essai sur l'exotisme*, Fata Morgana, 1995.  
  
C. Doumet, *Victor segalen l'origine et la distance*, Champ Vallon, 1993.  
Charles Forsdick, *Victor Segalen and the Aesthetics of Diversity : Journeys Between Cultures*, Oxford University Press, 2000.  
Coldrey Camille, *Victor Segalen et l'irruption de la langue tahitienne*, L'Harmattan, 2009.  
Mauricette Berne, *Bibliothèque nationale de France, Galerie Mansart, Victor Segalen, voyageur et visionnaire*, Bnf - Bibliotheque, 1999.

▷ 이국정서 연구와 관련된 연구 및 기타 문헌

- Dominique de Courcelles, *Littérature et l'exotisme XVI-XVIII*, Ecole Des Chartes Eds., 1998.  
Odile Gannier, *La littérature de voyage*, Ellipses, 2001.  
Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, Universite De Bruxelles Eds, 1999.  
Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XXème siècle*, Points, 2004.  
Guillaume Pierre, *Le Monde colonial, XIX-XX siècle*, A. Colin, 1974.  
Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Puf, 2007.  
\_\_\_\_\_, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, 2005.

- \_\_\_\_\_, *Exotisme et lettres francophones*, PUF, 2003.
- \_\_\_\_\_, *La littérature des lointains: Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Honoré Champion, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Lire l'exotisme*, Dunod, 1992.
- \_\_\_\_\_, *L'image du Tiers Monde dans le roman français*, PUF, 1992.
- Jourda Pierre, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, PUF, 1938 (t. I), 1956(t. II).
- Mathé Roger, *L'exotisme*, Bordas, 1972.
- Nathalie Schon, *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Karthala, 2003.
- Chateaubriand(François René de), *Atala - René - Le Dernier Abencerage*, Flammarion, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Itinéraires de Paris à Jérusalem*, Flammarion, 1999.
- Flaubert, *Salammbô*, Gallimard, 2005.
- Pierre Loti, *Aziyadé*, Flammarion, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Le désert*, Payot, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Le Roman d'un spahi*, Gallimard, 1992.
- Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand, et Philippe Régner, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, PU Rennes, 2007.
- Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, PU Rennes, 2003.
- Dominique Rincé et Bernard Lecherbonnier, *Littérature, XIXe siècle*, Nathan, 1991.
- Jean-Yves Tadié, *La littérature française : dynamique & histoire : Tome 1, 2*, Gallimard, 2007
- Pierre Brunel et Denis Huisman, *Littérature française : Des origines à nos jours*, Vuibert, 2007.
- Bruno Saura, *Tahiti Ma'ohi : Culture, identité, religion et nationalisme en Polynésie française*, Au vent des îles, 2009.
- Claude Levi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Pocket, 2001.

———, *La pensée sauvage*, Pocket, 1990.

James Cook, Christopher Lloyd(Commentaires), Gabrielle Rives(Traduction), *Relations de voyage autour du monde*, La Découverte, 2005.

J.J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Flammarion, 1989.

Jules Garnier, *Voyage autour du monde : oceanie : les îles des pins, loyalti et tahiti*, Editions L'Harmattan, 2003.

Lucien Gauthier, *Tahiti 1904/1921* : Lucien Gauthier, photographe, Pacifique, 2004.

Teura Henry, Alain Babadzan, *Mythes tahitiens*, Gallimard, 1993.

#### ▷ 국내 문헌

김승민, 이복남, 환양환, 『세계 프랑스어권 지역연구』, 푸른길, 2003.

김용현, *Victor Segalen, l'Exotisme, esthétique du Divers*, 불어불문학연구, 제65집 2006년.

인고 발터(김주원 옮김), 『폴 고갱』, 마로니에북스, 2007.

주미사, 「실제적 여행기에서 상상의 여행기로, 부쟁빌의 ‘세계일주’와 디드로의 ‘부쟁빌 여행기 부록」, 불어불문학연구 50권, 2002.

피오렐라 니코시아(유치정 옮김), 『고갱 원시를 갈망한 부르주아』, 마로니에북스, 2007.

피터 브룩스, 이봉지, 한애경(옮김), 『육체와 예술』, 문학과 지성사, 2000.

## 시와 풍경 - 쥘 쉬페르비엘의 시를 중심으로

조 윤 경\*  
(이화여대)

### 차 례

1. 서론
2. '풍경론'과 '시적 풍경론'
3. 주체의 열림과 우주적 풍경의 재구성
4. 지각 주체의 내적 풍경과 시적 환기
5. 결론

### 1. 서론

불어에서 어느 정도 교묘하게 운이 맞는 여행(voyage)과 풍경(paysage)이라는 단어는 그 의미에 있어서도 서로 떼어낼 수 없는 긴밀한 관계를 형성한다. 여행은 인간이 낯선 곳에서 세계와 존재를 어떻게 발견하는가라는 문제와 연관된다. 『여행의 기술』을 쓴 알랭 드 보통의 말처럼 “여행은 생각의 산파”이기도 해서, “다른 경우라면 멈칫거리기 일쑤인 내적인 사유도 흘러가는 풍경의 도움을 얻으면 술술 진행되어나간다.”<sup>1)</sup> 여행자가 여행지에서 풍경과 마주칠 때, 그는 밖으로 펼쳐진 풍경뿐 아니라 그 풍경 속에서 자신의 모습을 새롭게 발견하게 된다. 이와 같이 풍경의 의미는 어떤 장소의 외재적 특징과 우리 마음의 움직임의 접점에서 생성되며, 그 내·외적 풍경의 동적인 상호작용이 여행의 기억을 완성한다.

그렇다면 실재(實在)하는 풍경과 ‘시적 풍경’은 어떻게 다른가. 그것은 시적 풍경이 시인의 시점, 지각, 기억, 감수성을 종합한 총체적인 산물이며, 시인의 고유한 문체로 재구성된 결과물이라는 사실에 있다. 시인은 마치 사진가가 의미 있는 장면을 사각형의 틀로 잘라내듯, 어떤 특정한 장면에서 중요한 특징을 ‘선별해 낸다.’ 그리고 그것을 시적 자아의 기억과 결부되어 있는 내면적 풍경으로 재구성한다. 풍경과 결부된 기억이나 추억의 문제는 공간

\* 이화여자대학교 이화인문과학원 HK교수

1) 알랭 드 보통, 정영목 역, 『여행의 기술』, 이레, 2004, p. 83.

과 긴밀하게 연관된 주관적 시간성의 문제를 제기한다. 그리하여 시적 풍경을 탐색하는 것은 과거, 현재, 미래의 공간과 시간을 가로질러 자아를 찾는 여정과 연계된다. ‘풍경’에서 중요한 요소인 가시적 대상과 바라보는 자의 시점, 거리가 ‘시적 풍경’에서는 서정적 자아의 시점, 대상과 주체와의 거리 및 상호작용으로 드러난다. 그러므로 한 시인의 ‘시적 풍경’을 분석하는 것은 시인이 집중하고 있는 시·공간적 의식의 지향성과 세계관을 들여다볼 수 있는 구체적이고 섬세한 ‘창문’ 혹은 ‘현미경’을 갖게 되는 것이다.

본 논문에서 다룰 쥘 쉬페르비엘(Jules Supervielle, 1884~1960)은 누구보다 풍요롭게 시적 풍경을 탐색한 시인이다. 그는 우루과이 몬테비데오에서 출생했으며, 그가 어렸을 때 사망한 부모의 고향 프랑스에서 성장하고 활동했다. 그는 어린 시절을 보냈던 우루과이의 시골에서 공간과 자연에 관한 강한 인상을 받았으며 “시에 관한 첫 번째 학습을 했다”<sup>2)</sup>고 술회한 바 있다. 또한 그는 미국인이자 유럽인인 자신의 경험과 문화적 측면을 삶과 시를 통해 결합하고자 했다. 우루과이 출신이자 프랑스 문화라는 지리적 경험과 이동은 그의 시를 통해 상상적으로 재구성된다. 본 논문이 흥미를 갖는 부분은 바로 이 시인이 어떻게 인간과 자연, 우주의 풍경을 시적으로 재구성하고 있는가라는 점이다.

쉬페르비엘의 시적 풍경의 특징은 지각하는 주체의 내적 풍경이 상징적, 물리적으로 펼쳐진다는 점이다. 즉 팜파스의 넓은 초원, 질주하는 말 등 우루과이의 풍경들이 존재와 세계의 범우주적인 풍경으로 시를 통해 재구성될 뿐 아니라, 살갓 아래 숨쉬고 있는 ‘내부의 풍경’으로 전이된다. 또한 시인은 상상과 현실, 서로 다른 시간과 공간이 겹쳐지는 풍경을 포착하고 있으며, 여기에서 존재와 생의 비밀을 발견해나가고 있다. 따라서 이 논문은 풍경의 목격자이자 창조자인 시인의 세계를 밝히기 위해, 바라보는 주체, 재구성하는 주체의 측면에 초점을 맞추어 분석하고자 한다. 이를 통해 바깥으로의 여행에서 내면으로의 여행으로 향하는 이 시인의 시적 여정을 따라갈 것이며, 더불어 어떻게 시적 풍경이 외부의 풍경에서 내부의 풍경으로 향해 가는지를 살펴보고자 한다.

## 2. ‘풍경론’과 ‘시적 풍경론’

풍경론은 학제적인 영역이다. 회화론, 지리학, 건축학, 조경학, 토목공학, 도시 계획학, 문학, 철학, 미술사학, 심리학 등 다양한 분야의 사람들에 의해 풍경론이 연구되고 있다. 쥘

2) Jules Supervielle, "Comment je suis devenu poète", *Œuvres poétiques complètes*, (이하 OC로 축약해서 표기), Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. XIII.



쉬페르비엘의 시적 풍경을 다루기에 앞서, 본 논문은 이렇게 다양한 시각으로 연구되는 풍경론의 기본 개념들을 우선적으로 검토하고 공유하면서, 시적 풍경을 연구하기 위한 토대로 삼고자 한다.

‘풍경’이 예술적 재현과 관련될 때, 즉각적으로 연결되는 장르는 회화이다. 문학에서 풍경이라고 하면 어떤 추상적인 주제를 포괄하거나, 아니면 외부 세계를 눈에 그리듯 묘사하는 기법인 ‘활사법ekphrasis’을 포함한 다소 사실주의적인 묘사를 생각해 된다. 하지만 문학적 풍경을 묘사에 한정시키는 것은 풍경이 가지고 있는 풍요로운 의미를 한 가지로 축소시키는 것이다. 실상 풍경에 숨겨진 다양한 차원들은 문학 속에서 특권적인 표현들을 찾는다. 내면과 외면의 내밀한 교류는 낭만주의에서 두드러지게 표출된 바 있으며, 시적 장르 중 서정시는 풍경의 경험이 내포한 주관적 요소들을 표현하기에 적합하였다.

‘풍경paysage’이라는 말은 16세기에 이르러서야 로만어에 나타났으며, 풍경화를 지칭하기 위해 회화에서 우선적으로 사용되었다.<sup>3)</sup> 서구에서 풍경화 장르가 성립되고 미술 장르로 독립된 때는 17세기 네덜란드의 풍경화에 이르러서이며, 낮은 시점에서 바라본 풍경을 그린 네덜란드의 화가 살로몬 판 라위스달Salomon van Ruysdael을 대표적으로 꼽을 수 있다. 한편 풍경을 뜻하는 영어 ‘landscape’은 중세 네덜란드어 ‘landscap’에서 유래하였다. ‘-scap’이라는 접미어는 현대 영어에서 ‘-ship’처럼 명사를 추상화하므로, 풍경의 어원은 “인류 전체의 마음 속 대지의 표상”을 의미하게 된다.<sup>4)</sup> 오늘날 가장 일반적으로 사용하는 풍경의 의미는 “눈이 총체적으로 아우를 수 있는 그 지역pays의 영역”(Larousse 사전)이다. ‘지역’이란 ‘잘 표시된 정체성을 지니며, 다소간 중요한 시각들을 제공하는 영토의 한 부분’이라는 일반적인 의미를 지시한다.<sup>5)</sup> 즉 풍경은 항상 이미 그 해당되는 지역의 이미지이며, 예술가의 개입, 예술화하려는 욕구가 바로 ‘지역’에서 ‘풍경’으로의 전이를 가져왔다. 이 때 중요한 것은 한 곳에는 ‘실재’ 풍경이 있고 다른 쪽에 ‘그것의 형상’이 있는 것이 아니라, 풍경의 고유 자질은 이미 항상 해당 ‘지역’의 형상으로써 재현된다는 점에 있다.<sup>6)</sup>

풍경은 단지 자연 경관뿐 아니라 문화적 경관을 지칭하기도 한다. 여기에는 개인뿐 아니라 집단과 관련되는 다양한 가치들과 의미들이 결부되어 있다. 특정한 사회집단이나 특정 문화권 속에 살고 있는 사람들 사이에는 어떤 종류의 풍경에 관한 이미지를 공유하고 있는 것이 보통이다. 이를 ‘풍경의 집단표상’이라 부른다.<sup>7)</sup> 문화적 관점의 풍경은 여러 측면들이

3) Michel Collot, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, p. 11.

4) 나카무라 요시오, 강영조 역, 『풍경의 쾌락』, 효형출판, 2007, p. 64-65.

5) Donadieu P. & Périgord M., *Clés pour le paysage*, Ophrys, 2005, p. 31.

6) Michel Collot, *Paysage et poésie*, op. cit., p. 11.

7) 나카무라 요시오, 김재호 역, 『풍경학 입문』, 문중, 1982, p. 84.

서로 얹혀 있으며 사물들을 식별할 수 있는 공간에 대한 독서, 창조, 해석 행위로 이뤄진다. 확장된 의미로 풍경은 “정치적 풍경”, “미디어 풍경”, “시청각적 풍경” 등 총체적 맥락, 어떤 주어진 순간에 사물들에 대한 비전을 지칭한다. 그런데 지나치게 비유적으로 사용된 ‘풍경’이라는 용어는 자칫 의미가 비워진 말이 될 수 있다. 그렇다면 ‘풍경’이 갖고 있는 본래적인 의미는 무엇인가.

풍경은 인간과 세계를 중요한 두 중심축으로 놓는다. 이때 세계는 인간에게 보여지는 대상이므로 시대상(視對象)이라고 한다. 인간은 그 시대상을 바라보는 당사자이며 이 대지 위에 어떤 한 점을 점유하고 있으므로 시점(視點)이라고 한다. 좀 더 엄밀하게 정의하면 시점은 경관을 바라보는 사람의 ‘위치’다. 시점이 경관공학에서 중요한 위치를 차지하는 이유는 동일한 대상이라고 하더라도 시점의 위치에 따라 그 경관이 다르게 보이기 때문이다. 한편 시점장은 시점이 존재하는 공간, 다시 말해서 풍경을 체험하는 사람이 존재하는 공간을 가리킨다. 시점장이 중요한 것은 시점 근방의 공간이므로 그 시점으로 획득한 풍경의 질을 크게 규정하기 때문이다.<sup>8)</sup>

풍경은 따라서 지리적 위치나 전기적 위치를 넘어선다. 객관적인 형상보다는 주관적인 투시상을 문제삼는다는 점에서 지형학과 풍경학의 차이점이 있다.<sup>9)</sup> 풍경이 불러일으키는 감흥은 하나의 지역이나 국가에 한정되지 않을뿐더러, 반드시 그리고 유일하게 자연에만 연관되어 있는 것도 아니다. 풍경은 크기, 객관적, 기하학적, 지리적이 것들과 구분된다. 그것은 지각된 혹은 생각된 공간이며 주관적인 것이다. 그것은 어느 지도에도 찾아볼 수 없는 상상의 지평이며, 그 지평선은 객관적인 요소들과 주체의 관점에 좌우되어 그려진다. 풍경은 감성적 요소들의 단순한 수용의 결과가 아니라, 감성적 요소들을 수용적인 측면에서 편집하여 그 요소들을 의미를 가진 형상으로 포착하는 것을 의미한다. 이때 풍경은 실재와 상상, 수용과 구성, 객관과 주관의 동시에 어우러져 형성된다.<sup>10)</sup>

장-피에르 리샤르Jean-Pierre Richard는 테마비평 분야에서 처음으로 시적 풍경에 대해 깊이 있게 연구하였다. 『샤토브리앙의 풍경Paysage de Chateaubriand』(Seuil, 1967)과 『페이지 풍경Pages Paysages』(1984) 두 권이 바로 그 대표적인 저서이다. 리샤르가 말하는 ‘작가의 풍경’은 작가에 의해 묘사된 장소를 의미하는 것이 아니라, ‘작가의 문체와 감수성과 내밀하게 연관된 세계에 대한 어떤 이미지’를 의미한다. 즉 이러 저러한 지시대상이 아니라 의미의 총체인 것이다. 예를 들어 “샤토브리앙의 풍경”은 아메리카의 사막이나 콧부

8) 『풍경의 쾌락』, *op. cit.*, pp. 301-303.

9) 『풍경학 입문』, *op. cit.*, p. 45.

10) Michel Collot, *Paysage et poésie*, *op. cit.*, p. 180.

르크 황야로 환원되지 않는다. 그것은 더욱 복합적이고 혼성적인 이미지로, 작가가 생에 갔었던 장소들, 책을 통해, 혹은 그림에서 마주쳤던 장소들의 특징들을 담고 있지만, 거기에서 그치지 않고 그것들을 상상력과 글쓰기로 재구성한 결과물이다.<sup>11)</sup>

그의 제자인 미셸 콜로는 리샤르의 문학적 풍경의 세 가지 개념을 더 심화하고 연장하여 의미부여 한다.<sup>12)</sup> 그에 의하면 문학 창작은 감성적인 경험과 관련되며, 지각이 풍경을 형성한다. 선택된 풍경은 주체가 감성적인 세계 속에서 긍정적이거나 부정적으로 가치부여하는 모든 것으로부터 구성된다. 이러한 선택적인 감각들과 그것의 감정적인 반향들을 통해 작가는 자기 자신을 드러냄과 동시에 자신의 세계를 구성한다. 리샤르의 표현대로 “밖은 안을 이야기한다.”<sup>13)</sup> 그런데 의식은 세계에 대한 어떤 비전을 통해서만 표현될 수 있다. 이러한 문학 이론들과 경향들은 현대 철학의 흐름 중 현상학과 만난다. 현상학은 의식을 그것의 세계 내에 있음으로 재정의하였다. 현상학은 감성적 경험을 그 안에서 모든 표현과 의미가 분출하는 장소로 보았다. 메를로-퐁티에 의하면 풍경은 사실상 그것을 지각하는 주체와 분리할 수 없다 : “나는 풍경의 절대적인 근원이다”, “왜냐하면 나를 위해 존재하게 하는 것은 바로 나이기 때문이다.”<sup>14)</sup> 또한 의식은 자신을 밖으로 표현하지 않고서는 의식 자체를 포착할 수 없다.<sup>15)</sup> 풍경의 의미는 내부를 외부로 투사하는 것에서 비롯되는 것이 아니라, 안과 밖의 끊임없이 상호작용에서 비롯된다. 리샤르에 의하면 그 상호작용이 “세계 내 존재의 의미 있는 방향들”<sup>16)</sup>을 그려낸다. 한편 지각은 ‘세계와 관련된 어떤 방식’을 제시하는 하나의 ‘문체style’를 갖는다. 이는 리샤르의 풍경에 관한 세 번째 정의인 “의미와 언어의 공간”과 만난다. 지각이 풍경의 요소들에 부여한 형상은 글쓰기에 의한 그것의 재형상화 작업을 통해 연장된다. 따라서 미셸 콜로에 의하면 “한 작가의 풍경은 그가 체험했고, 여행했으며, 혹은 작업했던 어떠한 장소들로 환원되는 것이 아니다. 그것은 또한 이러한 지리적, 전기적 지시대상들의 다소간 세밀한 구성인 것도 아니며, 글쓰기에 의해 형성된 의미들의 독창적인 성좌(星座)이다.”<sup>17)</sup>

시적 풍경의 목적은 감성적인 구조들을 포착하는 데 있으며, 따라서 “감각적이고 공감각

11) *Ibid.*, p. 178.

12) *Ibid.*, p. 180.

13) Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, 1961, p. 20.

14) Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 465.

15) 메를로 퐁티는 “의식의 본질은 자신에게 하나 혹은 여럿의 세계들을 부여하는 데 있다. 즉 의식 자체 앞에 사물들처럼 자기의 고유한 생각들을 존재하게 하는 데 있다. 그리고 그것은 이 풍경들을 그려내면서 (...) 자신의 활력을 입증한다”고 말한다. *Ibid.*, pp. 151-152.

16) Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974, p. 7.

17) Michel Collot, *op. cit.*, p. 184.

적이며, 운동감각적이고 체감적인 것, 그리고 그것들의 감정적인 반향, 상상계 속의 연장을 다루고자 한다.”<sup>18)</sup> 풍경은 배경이나 내용의 단순한 한 요소로 고려되는 것이 아니라, 형태와 의미를 형성하는 데 참여하는 상상적이고 문학적인 구성으로써 다루어진다. 풍경과 연관되어 흥미로운 또 다른 속성은 ‘낯설게 하기 혹은 탈풍경dépaysment’의 개념이다. 풍경의 체험은 언제나 길을 잃고, 나를 잃는 낯설음의 경험이다. 그 경험을 통해 다시 새로워진 세계와 나를 발견하게 된다. 쉬페르비엘의 시에서는 바로 이러한 탈풍경이 집중적으로 드러난다. 그것은 내 안에 숨쉬고 있는 우주, 우주 안에 숨쉬고 있는 나라는 내·외부 풍경의 교감어린 재조합이다.

### 3. 주체의 열림과 우주적 풍경의 재구성

쉬페르비엘의 초기 시집 『Débarcadères선창가』(1922)에는 남아메리카 자연의 광대함과 야성성이 표현된다. 시인은 이 무렵 우루과이를 자주 여행하였고, 그곳에서 결혼도 하면서 차츰 잃어버린 부모와 자신의 기원이 존재하는 바다와 남아메리카에 대해 시를 쓰기 시작한다. 즉 그의 삶과 작품의 첫 부분은 자신이 태어난 나라인 우르과이와 자신의 부모님의 나라인 프랑스 사이를 무수히 왕래하는 여행을 통해 생겨난다. ‘선창가’라는 제목 자체가 여행에의 도취를 환기하고 있으며, 여행가이자 범세계주의자적인 성향을 지닌 시인의 면모를 표출하고 있다. 그는 이 시집에서 자신이 가진 남아메리카적 영감과 프랑스적 문화를 종합하고자 했다.

『선창가』에서의 지리적인 열림은 시집 『Gravitations운행運行』(1925)에서부터 주체 자신의 열림으로 전이된다.<sup>19)</sup> 이 시집에서 시인은 ‘선창가’에서 표현했던 이국주의를 넘어서서 자신의 시에 존재론적이고 우주적인 의의를 부여하게 된다. 그는 여기에서 지구를 다른 행성들 사이에 위치지운다. 또한 우르과이와 프랑스 사이에 찢겨진 존재라는 지리적인 딜레마를 존재의 편재성이라는 감정으로 대체한다. 『운행』의 첫 시에서부터 시적 주체는 청자와 동일시되면서 세상을 향해 열린다.

18) Michel Collot, *op. cit.*, p. 17.

19) 쉬페르비엘의 플레이아드 전집을 총괄한 미셸 콜로 교수는 쉬페르비엘의 시의 기초를 이루는 세상에 대한 소속감은 20세기 초 프랑스 문학과 시에 중요한 경향을 이룬 ‘일체주의l’unanimisme’와 관련이 있다고 지적한다. 경계들을 무너뜨리고 세계의 확장을 주장하는 이 움직임은 특히 1923~25년의 쉬페르비엘의 시를, 특히 시집 『운행』속 시들을 풍요롭게 했다는 것이다. Michel Collot, “Supervielle, l’eupéen”, Actes du colloque “Europe, une revue de culture internationale, 1923-1998”.

Parce que tu as été moi  
Je puis regarder un jardin sans penser à autre chose,  
Choisir parmi mes regards,  
M'en aller à ma rencontre.

「Le portrait」, *Gravitations*(1925), C, p. 28.<sup>20)</sup>

네가 나였기에  
나 다른 것을 생각하지 않고 정원을 바라볼 수 있었네,  
내 시선 가운데에서 선택하고,  
나를 찾아 가버릴 수 있었네.

「초상」 부분, 『운행』

“바라보다”, “시선”이라는 시어에서 볼 수 있듯이 풍경은 무엇보다 ‘시각’과 관련된다. 일반적으로 우리와 무관하게 존재하는 어떤 공간에 대한 시각이 있을 수 있지만, 다른 한편으로는 우리가 지각하는, 그리고 우리가 서로 다른 방식으로 느끼는 그런 공간에 대한 시각이 있을 수 있다. 시적 풍경에 관련되는 것은 물론 후자이다.

이 시의 특수한 풍경은 제목에서 볼 수 있듯이 인간의 ‘초상’과 관계된다. 인용한 부분은 시인이 돌아가신 어머니의 초상에 대해 노래하는 장시 중의 한 부분이다. 그는 어머니를 청자로 삼아 이별의 고통을 피력함과 동시에 그녀를 돌이키고자 하는 욕망을 표출시킨다. 어머니를 상실한 체험은 자아의 상실감으로 이어진다. 잃어버린 대상을 돌이키기 위해, 그리고 자신을 찾기 위해 시적 자아가 취하는 태도는 어머니와의 합일이다. 어머니와 동일시함으로써, 시인은 고아라는 자신의 정체성과 자신의 내적 거리에 대해 질문하고자 한다.

시적 풍경은 주체와 시점을 연루시킨다. 그것은 객관적인 것이 아니라 주관적인 것이며, 상상의 결과물이다. 일인칭으로 된 서정적 발화는 한 주체의 시각에 관한 풍경의 초점화에 상응한다. 소설의 묘사는 일반적으로 풍경의 볼 수 있는 측면들을 강조하지만, 시적인 환기는 보는 것 보다는 상상하는 것에, 그리고 외부 풍경의 내적 반향을 듣는 것에 집중한다.<sup>21)</sup> 이 시는 “네가 나였다”라는 첫 진술부터 자아와 타자, 보는 주체와 보이는 대상의 일체를 표현한다. 주체는 파편화되어 있고, 풍경 속 일부가 되어 기억에 의해 재구성된다. 어머니와 나의 합일은 자아를 열리게 하고, 외부 풍경과 합일되게 한다. 내가 보는 것은 나의 일부를 이루고, 그리하여 주체는 외부 풍경 속에서 자아를 찾는 여정을 떠날 수 있게 되는 것이다. 이때의 풍경은 “일견 대립되어 보이는 주체와 객체, 볼 수 있는 것과 없는 것, 한정된 것과 무한한 것, 총체성과 무한성, 지역과 세계, 공간과 시간의 관계들의 중심”<sup>22)</sup>에 자리한다.

20) Jules Supervielle, *Choix de poèmes*, Paris, Gallimard, 1947. 이하 C로 축약.

21) Michel Collot, *op. cit.*, p. 15.

Je choisis un peuplier  
Avec un fleuve non loin,  
Je choisis le fleuve aussi  
Et je vous mets près du fleuve.

Mais vous, vous, qui me dira  
A qui s'adresse ce vous?

Je ne le sais qu'à demi  
Car l'autre moitié varie.

「Je choisis un peuplier」<sup>23)</sup>

나는 멀지 않은 강과 더불어 있는  
포플러 나무를 선택한다,  
나는 강도 선택한다  
그리고 나는 강 옆에 그대를 놓는다.

허나 그대, 그대는 내게 물으리라  
이 그대란 누구를 말하는 것인지?

나 절반만 아네  
왜냐면 다른 반쪽은 변화하니까.

「나는 포플러 나무를 선택한다」전문

인간은 의도하지 않고도 시야를 조절하고 시점을 이동하여 정돈되지 않은 자연 가운데서 ‘풍경’을 골라낼 수 있다. 미셸 콜로에 의하면 “특정한 풍경들의 추구 혹은 선택은 일종의 자아탐색의 한 형태를 의미한다.”<sup>24)</sup> 이 시에서의 주체는 스스로 ‘풍경’을 선택하고 구성한다. ‘나’는 들판과 숲과 산을 내버려두고, 포플러 나무와 강을 배치하며 그 옆에 ‘그대’를 상상화한다. 그런데 그런 ‘그대’는 알 수 없는 존재이다.

인간의 시점에서 본 풍경은 전능하지 않다. ‘경관공학’을 제창한 학자 나카무라 요시오에 의하면, 풍경은 땅에 두 발을 딛고 선 인간의 시점에서 바라본 땅의 모습이다. 지상에서 바라보는 풍경은 시점의 위치에 따라 변환이 자유로워서 불안정하고 믿을 수 없다는 것이다.

---

22) *Ibid.*, p.106.

23) in Claude Roy, *Jules Supervielle*, Paris, Seghers, 1970, p. 112.

24) Michel Collot, « Points de vue sur la perception des paysages », *L'espace géographique*, vol. 15, n° 3, 1986, p.215.

즉 공중의 시점이 보편적인 신의 세계상을 보여주는 데 반해 지상의 시점에는 그 장소만이 갖는 ‘인간의 풍경’이 반영된다고 할 수 있다.<sup>25)</sup> 인간의 시점에서 풍경을 구성하는 자연과 존재는 명확하지 않고 늘 변화하며 그에 따라 재구성되는 풍경도 변화한다. 그리하여 시인은 가시적인 풍경 앞에 서서 새로운 풍경을 구성하면서 볼 수 있는 풍경의 이면의 의미를 모색하고 질문한다. 그대는, 나는 누구이며, 세계는 무엇인지를.

한편 ‘풍경’에는 ‘거리감’이 중요하다. 전체를 알 수 없을 정도로 가깝거나 너무 멀리 있으면 풍경으로 체험되기 힘들다. 경관공학에서는 풍경이 한 눈에 들어오는 시각크기인 20° x 10°에 주목한다. 이것은 팔을 쭉 뻗었을 때 손바닥 정도의 크기다. 이것을 ‘지리적 거리감’이라고 한다.<sup>26)</sup> 그런데 지리적 거리감 이외에도 풍경체험의 질을 좌우하는 거리가 있다. 예를 들면 옛날 추억의 풍경이 아름답게 기억되곤 하는 데 그와 같은 시간적 거리감이 풍경체험에 영향을 미치곤 한다. ‘시간적 거리감’은 어린 시절과 같은 과거의 풍경, 회고자의 시점에서 바라본 풍경을 회고자의 정서로 새롭게 변화시킨다. 쉬페르비엘은 「움직임」이라는 시에서 풍경의 재구성을 통해 새로운 시간적 거리감을 창출하고 있다.

Ce cheval qui tourna la tête  
Vit ce que nul n’a jamais vu  
Puis il continua de paître  
A l’ombre des eucalyptus.

Ce n’était ni homme ni arbre  
Ce n’était pas une jument  
Ni même un souvenir de vent  
Qui s’exerçait sur du feuillage.

C’était ce qu’un autre cheval,  
Vingt mille siècles avant lui,  
Ayant soudain tourné la tête  
Aperçut à cette heure-ci.

Et ce que nul ne reverra,  
Homme, cheval, poisson, insecte,

25) 『풍경학 입문』, *op. cit.*, p. 44.

26) 『풍경의 쾌락』, *op. cit.*, p. 307.

Jusqu'à ce que le sol ne soit  
Que le reste d'une statue  
Sans bras, sans jambes et sans tête.

「mouvement」, *Gravitations*(1925)<sup>27)</sup>

고개를 돌린 이 말은  
아무도 결코 보지 못했던 것을 보았네  
그리고는 유칼립투스 나무 그늘에서  
계속해서 풀을 뜯고 있었네.

그것은 인간도 나무도 아니었고  
암말도 아니었고  
풀숲 위를 달린  
바람의 기억도 아니었지.

그것은 그보다 2만 세기나 앞선,  
다른 말이  
갑자기 얼굴을 돌려  
그 시각에 발견한 것이었지.

그리고 인간도, 말도, 물고기도, 벌레도,  
대지가 팔도 다리도 얼굴도 없는  
어느 조각상의 나머지가 될 때까지  
아무도 다시 보지 못할 것이지.

「움직임」 전문, 『운행』

이 시에서 ‘말’은 아무도 보지 않은 풍경의 목격자이다. 그것은 말이 고개를 잠깐 돌린 찰나적 순간에 의도하지 않고 포착한 신비로운 풍경이다. 그런데 신비로운 풍경의 유일한 목격자인 말은 그 비밀을 발설하지 않은 채 무심하고 유연한 자세로 풀을 뜯고 있다. 말이 본 풍경은 가시적인 세계, 어떤 구체적인 대상에 관계된 세계를 넘어선다. 시인은 현실과 비현실의 경계지점에 서 있는 ‘말’을 통해 일상의 시·공간성을 초월한 새로운 풍경을 형성하고 있다.

그러한 풍경에서는 두 개의 시간이 중첩된다. “쉴레르비엘의 세계는 두 개의 시간을 산

---

27) in Claude Roy, *op. cit.*, p. 98.



다. 그 가운데 첫 번째 시간은 다른 시간의 간략한 초벌 그림일 뿐이다”<sup>28)</sup>라고 풀레가 적절하게 지적한 바 있듯이, 시인은 과거, 현재, 미래의 구분이 무너진 순간을 포착하고자 한다. 마치 동양의 윤회사상처럼, 2만 세기만에 한 번 신비로운 광경의 목격자가 다시 나타난다. 이와 같은 풍경은 세대를 거듭해도 동일하고 부동적인 것으로 나타난다. 2만 세기의 거리를 가진 두 순간들은 중첩되면서 일상의 시간성을 넘어서서 하나를 형성한다. 일상과 비일상, 과거의 시간과 현재의 시간이라는 풍경의 층위들을 중첩시키면서, 시인은 어쩌면 이 시의 ‘말’처럼 시대를 넘어서 교감하는 풍경의 증언자가 되고자 하는 것이 아닐까?

세상을 바라보는 ‘열린 주체’가 쉬페르비엘의 시적 풍경의 한 축을 이루고 있다면, 또 다른 한 축은 마찬가지로 주체를 향해 활짝 열려 있는 ‘세계’이다.

Le corps de la montagne hésite à ma fenêtre :  
 “Comment peut-on entrer si l’on est la montagne,  
 Si l’on est en hauteur, avec roches, cailloux,  
 Un morceau de la Terre, altéré par le Ciel?”(...)  
 l’étoile se dit : “Je tremble au bout d’un fil,  
 Si nul ne pense à moi je cesse d’exister.”

「La demeure entourée」, *Les amis inconnus*(1934), C, p. 163

산의 몸이 내 창가에서 망설인다 :  
 “내가 산인데 어떻게 들어가지요  
 높고, 바위도 있고, 자갈들도 있고,  
 하늘에 목마른, 한조각 대지도 있다면요?” (...)  
 별은 말한다 : “나는 전선 끝에서 떨고 있네,  
 만일 아무도 나를 생각하지 않는다면 나 더 이상 존재하지 않기에.”

「에워싸인 집」 부분, 『미지의 친구들』

이 시에서 풍경은 의인화되어 있다. ‘의인擬人’이라고 할 때에는 사람이 사물에 말을 거는 몸가짐이 있다. 그런데 마르틴 부버는 거꾸로 사물 쪽에서 이쪽을 향하여 다가오는 ‘생동적인 너’가 나를 바라보는 감각이야말로 의인의 근원이라고 말한다.<sup>29)</sup> 그러니까 의인이라든 인간/사물, 나/너, 주체/대상이 대등한 입장에서 오가는 상호작용과 대화를 의미하는 셈이다. 바로 이 시의 산과 별은 실제로 나에게 말을 건넨다. 그리고 적극적으로 인간의 영역으로 들어오고자 한다.

28) Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*/3, Editions du rocher, 1964, p. 115.

29) 『풍경학 입문』, *op. cit.*, p. 187.

이 시는 “쉬페르비엘이 활짝 열어 제친 모든 문, 모든 창문을 통해 우주 전체를 집안으로 들어오게 하는 순간의 노래”라고 바슐라르는 지적한다. 그에 의하면 “집의 환대는 너무나 총체적이어서 창문을 통해 보는 모든 것이 집에 속하게 된다.” 그것은 “응축된 집이 아니라 확산된 집”이다.<sup>30)</sup> 나의 내밀한 공간은 확대되고, 세상의 거대한 공간은 내밀한 공간 속으로 집약되고자 하는 것이다. 이는 주체와 세계가 갖는 이중의 움직임은 나타낸다. 주체가 세계에 대해 열리고, 그리고 우주는 인간화되는 이러한 움직임은 다시점(多視點)적인 인본주의적인 서정주의구도를 보여주고 있다.

의인화된 산이 시인의 방으로 들어오고자 한다면, 의인화된 별은 시인의 세계관을 대변하여 말하고자 한다. 별은 바라보는 주체가 없으면 풍경이 존재할 수 없음을 역설한다. 나와 세상은 긴밀하게 연결되어 있기에 세상은 나와 무관하게 존재하는 것이 아니라 상호 영향을 미치며 총체적인 풍경을 형성해나가고 있다는 것이다. 또한 세상은 우리의 관심과 행위를 통해 운행하며 존재한다는 것을 알리고 있다. 이는 시인의 시적 태도와 일치하는데, 클로드 르와는 “세상을 생각하고, 거기에 질서를 부여하고, 움직이게 하고, 그에 대해 시를 쓰지 않으면 세상은 시들고, 사라지고, 매몰된다는 것을 그는 잘 알고 있다.”<sup>31)</sup>고 지적한다.

이렇게 풍경 체험은 눈앞의 세계와 그것을 바라보는 사람에 의하여 성립한다. 풍경체험의 가장 기본이 되는 ‘바라보다’라는 행동은 바라보는 사람과 그 사람이 보는 세계, 이 둘이 시각적 관계로 맺어지는 것이며, 풍경이란 바로 그때 성립하는 현상이다. 그러므로 바라보는 자의 시선이 풍경을 형성하고 의미 있게 한다. 그렇다면 우리가 부재할 때 사물의 세계는 어떻게 되는가? 시인은 「비밀의 바다」에서 다음과 같이 노래한다. “Quand nul ne la regarde/La mer n'est plus la mer/Elle est ce que nous sommes/Lorsque nul ne nous voit. 아무도 보지 않을 때/ 바다는 더 이상 바다가 아니다/ 그 바다는 아무도 우리를 보지 않을/ 그때의 우리이다.”라고. (『La mer secrète』, *La Fable du Monde*(1938), C, p. 232)

따라서 시인은 어떤 미세한 풍경이라도 놓치지 않으려 하며, 그 풍경을 존재하게 하고 의미 있게 만드는 풍경의 관찰자가 되고자 한다.

Je cherche une goutte de pluie  
Qui vient de tomber dans la mer.  
Dans sa rapide verticale

30) Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, pp. 72-73.

31) Claude Roy, *op. cit.* p. 33.

Elle luisait plus que les autres  
Car seule entre les autres gouttes  
Elle eut la force de comprendre  
Que, très douce dans l'eau salée,  
Elle allait se perdre à jamais.  
Alors je cherche dans la mer  
Et sur les vagues, alertées,  
Je cherche pour faire plaisir  
À ce fragile souvenir  
Dont je suis seul dépositaire.  
Mais j'ai beau faire, il est des choses  
Où Dieu même ne peut plus rien  
Malgré sa bonne volonté  
Et l'assistance sans paroles  
Du ciel, des vagues et de l'air.

「La goutte de pluie」, *La Fable du monde*(1938)<sup>32)</sup>

나 방금 바다로 떨어진  
빗방울 하나를 찾고 있네.  
재빠른 수직성 속에서  
그녀는 다른 것들보다 더 빛나고 있었네  
왜냐하면 다른 방울들 사이에서 그녀만이  
짙은 물 한가운데에서 매우 부드러운  
그녀가 영원히 사라질 것을  
이해하고 있었기에.  
그래서 나는 바닷속에서 찾고 있네  
경계 태세의 파도 위에서도.  
나는 나만이 간직한  
이 가녀린 추억에  
기쁨을 주기 위해 찾고 있네.  
허나 소용없는 일, 신조차  
어찌할 수 없는 일들이 있지  
아무리 선한 의지가 있어도  
그리고 하늘, 파도, 대기의  
말없는 동참.

「빗방울」 전문, 『세상의 우화』

---

32) in Claude Roy, *op. cit.*, p. 138.

사라지기 때문에 더 빛나는 수직성의 빗방울, 그것을 기쁨과 함께 추억하는 시인의 시선, 그리고 하늘, 파도, 대기의 동참은 거대한 우주가 작은 빗방울의 움직임에 호응하는 동심원(同心圓)을 보여준다. 시인은 남들이 간파하지 못한 것, 찰나적인 순간에 일어난 생의 비밀을 간파하는 목격자가 되고자 한다. 그렇기에 그는 수많은 빗방울 중에 하필이면 그 하나의 빗방울, 나에게 더 의미 있게 파악된 그 빗방울을 이야기한다. 주저하지 않고 확신 있게 바다로 뛰어 든 그 재빠른 빗방울 하나는 망망대해의 짙은 물에 영원히 섞일 것을 알고 있었기에 더 빛난다. 그 빗방울은 거시적 세계에 미치는 미시적 세계의 힘, 사라지는 것의 파장, 서로 다른 속성(민물과 짙물)의 융합의 의미를 깨닫게 한다.

시인은 이러한 빗방울이나, 밤하늘의 별처럼 찰나적으로 가장 아름답게 빛나다가 사라지는 것, 우주의 혼돈 속으로 삼켜지는 것의 의미를 찾는다. 그것은 인간의 차원에서 보면 이내 망각 속으로 사라질 것이지만, 강한 인상을 남기는 “가녀린 추억”이 된다. 추억은 사라짐, 죽음과 같은 의미망을 형성하고 있으며 시인은 바로 그러한 소멸에서 의미를 찾고 있다. 위 시는 또한 세상의 운행 속에 얼마나 많은 것들이 동참하고 있으며, 어찌할 수 없는 많은 일들이 일어나고 있는지를, 그 일들에는 말없는 침묵의 목격자들이 존재하고 있음을 깨우쳐 주고 있다. 물론 시인도 그 중 하나일 것이다. 사라지면서 스스로 바다의 일부가 되는 빗방울, 그의 시는 빗방울과 바다 사이의 이 융화를 인식하는 정서에 기초한다.

#### 4. 지각 주체의 내적 풍경과 시적 환기

쉬페르비엘의 시적 사유는 관념론적 사유를 거부한다. 관념론자들은 한편으로는 객관적인 세계의 일부를 이루는 것이 있고, 다른 한편으로는 의식이라고 불리는 엄격하게 주관적인 실체가 있다고 생각한다. 그러나 쉬페르비엘에게 있어서는 “외적인 것들이 의식에 의해 사유된다는 느낌을 주지 않는다. 그것들은 거기에 있으며, 의식 또한 거기에 있는 것 같다. 의식과 사물들은 이웃해 있으며, 서로 뒤섞여 있다. 사물들은 생각되어지기는커녕, 만져지고, 더듬어지며, 포착되는 것이다.”<sup>33)</sup> 따라서 시인이 자신의 의식 내부에 집중할 때에도 그것은 외부 세계와의 차단을 의미하는 것이 아니라 또 다른 외부 세계로의 열림을 의미하고 있다.

33) Georges Poulet, *op. cit.* p. 112.

Je ne vais pas toujours seul au fond de moi-même  
Et j'entraîne avec moi plus d'un être vivant.  
Ceux qui seront entrés dans mes froides cavernes  
Sont-ils sûrs d'en sortir, même pour un moment?  
J'entasse dans ma nuit, comme un vaisseau qui sombre,  
Pêle-mêle, les passagers et les marins,  
Et j'éteins la lumière aux yeux, dans les cabines,  
Je me fais des amis des grandes profondeurs.

「Un poète」, *Les Amis inconnus*(1934), C, p. 160

나는 항상 내 자신의 깊은 곳으로 홀로 가지 않는다  
나와 함께 하나의 존재 이상을 데리고 간다.  
내 차가운 동굴 속으로 들어갈 사람들은  
한 순간이라도 그곳에서 나갈 수 있다고 확신하는가?  
나는 내 어둠 속에 싣는다, 가라 앉는 배처럼,  
뒤죽박죽, 승객들과 선원들을,  
그리고 눈에서 빛을 끈다, 선실 속에서,  
나는 내게 거대한 심연의 친구들을 만들어 준다.

「시인」 전문, 『미지의 친구들』

자기 자신을 응시하는 것은 고독한 일인데, 이 시인은 독특하게도 그 일을 함께 하고자 한다. ‘홀로 가지 않는다’, ‘데리고 간다’라는 동사는 시인의 효능과 존재감을 부각시킨다. 배에 동승한 승객과 선원들은 같은 배를 탄 같은 운명의 인류이며, 그들을 이끌어주는 매개항이 바로 시인인 것이다. 동굴, 선실, 어둠이라는 시어들은 존재와 우주의 깊은 곳으로 크게 열린 ‘거대한 심연’의 의의를 연계하는 이미지들이다. 나와 함께 가는 또 하나의 나, 그리고 승객과 선원들은 시인과 독자, 화자와 온 인류들로 확대되면서 깊이를 탐색하는 ‘심연의 친구들’이 된다.<sup>34)</sup> 이와 더불어 그의 시쓰기는 우리를 둘러싸고 있는 산과 숲, 강물, 나무, 별과의 상호교섭에 의해 깊은 곳, 심연, 뿌리를 찾는 탐색의 과정을 보여주는 여행이라고 할 수 있다.

심연으로의 여행은 ‘거리를 두는 감각’인 시각을 차단하고 가시적인 풍경을 넘어서서 온

34) 클로드 르와 Claude Roy는 쉬페르비엘의 세계가 유추의 세계이지 공상의 세계가 아니라고 말한다. 즉 시인의 시에서 등장하는 유령들, 그림자들, 미지의 존재들이 자신의 내적인 현실에 맞춰 시적 등가물들을 만들어낸 결과이지 낭만주의처럼 외부에 있는 환상이나 악몽의 무위적 창조물들이 아니라는 것이다. 그리하여 자아의 내면에 웅크리고 있는 이 존재들을 “구체적인 경험” 모호한 것이 아니라 “정확하고 주의깊은 증언” “정신병리학적 분석”과 같이 다루고 있음을 강조하고 있다. Claude Roy, *op. cit.*, pp. 22-25.

몸으로 체험하는 풍경을 열어준다. 모든 것을 구분하는 질서의 세계가 아니라 ‘뒤죽박죽’ 섞여 있는 혼돈과 합일의 세계인 것이다. 바슐라르는 말한다. “비밀의 심리적 활동은 끊임 없이, 감추는 존재에서 스스로를 감추는 존재로 나아간다. 상자는 사물들의 감옥이다. 이제 몽상가는 자신의 비밀의 감옥 속에 갇힌 듯 느낀다. 우리들은 비밀을 열고 싶고, 자신의 마음을 열고 싶다.”<sup>35)</sup>

Quand les chevaux du Temps s'arrêtent à ma porte  
Je ne puis m'empêcher de les regarder boire  
Puisque c'est de mon sang qu'ils étanchent leur soif.  
Ils tournent vers ma face un œil reconnaissant  
Pendant que leurs longs traits m'emplissent de faiblesse  
Et me laissent si las, si seul et décevant  
Qu'une nuit passagère envahit mes paupières  
Et qu'il me faut soudain refaire en moi des forces,  
Pour qu'un jour, où viendrait l'attelage assoiffé,  
Je puisse encore vivre et les désaltérer.

「Les chevaux du Temps」, *Les Amis inconnus*(1934), C, p. 133

시간의 말(馬)들이 내 문 앞에 멈춰 설 때  
나는 그들이 물 마시는 것을 보지 않을 수 없다  
바로 내 피로 그들이 목을 축이기 때문이다.  
그들의 긴 얼굴이 내 마음을 약하게 하고  
나를 너무나 지치게, 너무나 쓸쓸하고 실망스럽게 하는 동안  
그들은 내 얼굴 쪽으로 몸을 돌려 감사의 눈빛을 보낸다  
지나가는 어떤 밤이 내 눈꺼풀을 점령하는 동안  
목마른 한 쌍의 말들이 찾아올 어느 날,  
내가 여전히 살아서 그들의 목마름을 풀어줄 수 있기 위해  
나는 곧 내 안에 새로운 힘을 채워야 한다.

「시간의 말(馬)들」 전문, 『미지의 친구들』

우리는 흔히 시간을 쏜살같이 달리는 말에 비유한다. 그런데 이 시인은 팜파스 초원을 질주했던 ‘시간-말’들이 숨을 돌리고 목을 축이는 정지의 순간을 응시하고 있다. 그것은 실재의 풍경과 겹쳐진 상상된 풍경이다. 시적 환기는 보는 것보다는 상상하는 것에, 외부 풍경의 내적 반향을 듣는 것에 집중한다. 하루종일 달려 지친 말들이 고개를 푹 숙이고 물을

35) Gaston Bachelard, *op. cit.* pp. 90-91.

마시는 모습은 존재의 초라함과 누추함, 생활의 고단함을 적나라하게 보여주어 우리를 한없이 쓸쓸하게 한다. 하지만 시간이 우리와 상관없이 흐르는 것이 아니라 우리의 생을 자양분 삼아 흘러가는 것임을 깨달을 때, 또한 우리의 피와 생명으로 세계가 운행하고 있음을 깨달을 때, 우리는 알게 된다. 우리가 지친 몸을 다독이며 다시 새 힘을 내 인간됨으로 달려야 하는 이유를. 나와 세상은 같은 피로 연결되어 있고, 세상을 운행하게 하는 것이 '나'라는 사실을 자각하는 순간, 시인은 삶의 이유와 활력을 찾게 된다.

이와 같이 풍경 속에는 감각, 지각, 느낌, 감정, 감성, 상상력 등 '세계와 함께 태어나는' 주체의 모든 구성요소들이 들어 있다. 이러한 풍경은 단순한 스펙타클로 환원될 수 없다. 그것은 다른 감각들에도 열려 있으며, 주체의 모든 것, 몸과 영혼 전체를 연루시킨다. 풍경은 보여지는 것뿐 아니라 느끼게 하고 감동하게 하는 것이다.

Quand le flux de la nuit me coule sur les lèvres  
Me couvrant le menton avec un sang tout noir,  
Lentement soulevé par le boeuf du sommeil,  
Je sens tourner en moi l'axe de mon regard.  
J'entre dans le champ clos de ma chair attentive  
Au pays qui respire et qui bat sous ma peau.  
Mes os sont les rochers de ces plaines rétives  
Où pousse une herbe rare appelée arlisane,  
Et comme un voyageur qui arrive de loin  
Je découvre en intrus mon paysage humain.

「Quand le flux de la nuit me coule sur les lèvres」, *La Fable du monde*, C, p. 203

밤의 밀물이 아주 검은 피로  
내 턱을 뒤덮으며 내 입술 위로 흐를 때,  
황소의 잠으로부터 서서히 일어난  
나는 내 시선의 축이 내 안에서 돌고 있음을 느낀다.  
나는 내 주의 깊은 살의 단힌 영역으로 들어간다  
내 살갗 아래에서 숨쉬고 고동치는 나라로.  
내 뼈는 이 고집스런 평야의 바위들  
그곳에서 아틀리잔이라 불리는 드문 풀이 자라고,  
멀리서 도착한 여행자처럼  
나 침투하여 내 인간의 풍경을 발견한다.

「밤의 밀물이 내 입술 위로 흐를 때」 전문, 『세상의 우화』

시적 자아는 ‘살의 닫힌 영역’을 침투하는, 문자 그대로이자 비유적 의미로의 내적 여행을 하고 있다. ‘검은 피’가 내포하는 죽음의 이미지, ‘닫힌 영역’이라는 폐쇄성과 단절감, ‘침투’라는 위기의식은 이 여행이 존재를 무릅쓴 위험한 여행임을 암시한다. 전 존재를 걸었기에, 그는 평소에는 발견할 수 없었던 자신의 모습을 발견한다. ‘멀리서 도착한 여행자’라는 시구에서 볼 수 있듯이, 그는 자기 자신에 가장 가까이 있는 동시에 가장 멀리 있다.<sup>36)</sup> 그는 주관과 객관이 혼합된 위치에 서게 된 것이다.

세계와 의식 내부로의 여행은 쉬페르비엘에게 있어서 ‘피’의 이미지로 종종 나타난다. 인간은 자신의 몸에 관심을 가지면서, 말하자면 스스로가 자신의 핏방울이 흐르고 있는 거대한 내부 공간의 소유자임을 발견하는 것이다. 그것은 자기 자신을 향한, 그리고 자신의 미지의 지역에 관한 진정한 탐사를 의미한다. 그 안에는 새로운 세계의 낯선 풍경이 펼쳐진다. 그에게 있어 인체와 우주상(宇宙像)은 다르지 않다. 밤의 밀물과 검은 피, 뼈와 바위, 내 몸과 풀을 키우는 평야는 대립축을 이루면서 동시에 융화된다.

Nuit en moi, nuit au dehors,  
Elles risquent leurs étoiles,  
Les mêlant sans le savoir.  
Et je fais force de rames  
Entre ces nuits coutumières,  
Puis je m'arrête et regarde.  
Comme je me vois de loin !  
Je ne suis qu'un frêle point  
Qui bat vite et qui respire  
Sur l'eau profonde entourante.  
La nuit me tâte le corps  
Et me dit de bonne prise.  
Mais laquelle des deux nuits,  
Du dehors ou du dedans ?  
L'ombre est une et circulante,  
Le ciel, la sang ne font qu'un.  
Depuis longtemps disparu,  
Je discerne mon sillage

36) “쉬페르비엘의 작품에서는 ‘멀리서 오다 venir de loin’라는 표현만큼 자주 나타나는 표현은 없다.”고 폴레는 지적한 바 있다. Georges Poulet, *op. cit.*, p. 125.



A grande peine étoilé.

「Nuit en moi, nuit au dehors」, *La Fable du monde*, C, p. 217

내 안의 밤, 바깥의 밤,  
그들은 모르는 새 그들을 뒤섞어  
그들의 별들을 위태롭게 한다.  
그리고 나는 이 일상적인 밤들 사이에서  
힘껏 노를 젓는다,  
그리고 나는 멈추고 바라본다.  
내가 얼마나 멀리서 보이는지!  
나는 주위의 깊은 물 위에서  
헐떡이며 숨을 쉬는  
가녀린 점에 불과하구나.  
밤은 내 몸을 더듬고  
가까이서 내게 말한다.  
현대 두 가지 밤 중에서 어떤 것인가,  
바깥의 밤인가 안의 밤인가?  
그림자 하나가 맴돌고,  
하늘, 피는 오직 하나를 이룬다.  
나는 오래 전부터 사라진,  
희미한 별빛으로 간신히 빛나는  
내 흔적을 발견한다.

「내 안의 밤, 바깥의 밤」 전문, 『세상의 우화』

쉬페르비엘은 자신의 안에 자리한 밤과 닫힌 눈꺼풀 너머로 펼쳐지는 밤을 동시에 그린다. 그가 꿈꾸는 밤은 “광대무변하다.” 밤은 영혼으로 하여금 자유롭게 운행하도록 하고, 그 결과 내 안의 밤과 바깥의 밤이 뒤섞임으로써 변화가 일어난다. 1행의 ‘나moi’는 2행의 ‘그녀들elles[nuits]’로, 즉 복수 3인칭으로 옮겨진다. 11행에서부터 주체는 ‘나’에서 ‘밤’으로 바뀐다. ‘밤’이 갖는 모든 구분을 없애는 속성으로 인해 내부와 외부 사이의 혼용이 일어나고, ‘나’는 자신과 거리두기를 할 수 있게 된다. ‘나’는 망망대해를 향해하는 긴 여행 끝에 바다 한가운데에서 멀리 보이는 작은 육지를 발견하듯, 즉 멀리서 다른 풍경을 보는 것처럼 자신의 모습, 자신의 풍경을 본다. 7행의 “내가 얼마나 멀리서 보이는지!”라는 식귀는 보는 자가 보이는 자로, 찾아다니는 자가 찾을 대상이 되는 혼돈을 의미한다. 이러한 시적 여정에 대해 “쉬페르비엘은 디오게네스처럼 등불을 들고 어떤 사람을 찾기 시작한다. 그러나 그가 찾는 사람은 바로 자신이다. 찾을 사람은 찾아다니는 사람과 다르지 않다.”<sup>37)</sup>고 비

평가 조르주 폴레는 말한다. 시인은 끊임없이 나를 객관화하고 거리화하며, 우주와 세계 질서 속에 맥락화시킨다.

시인은 가쁜 숨을 쉬며 희미하게 뛰는 자신의 심장과 어두운 밤 속에서 겨우 식별할까 말까 한 가녀린 별빛의 유사성을 말한다. 그는 ‘내’가 어디에 속해 있으며, 또한 나는 세상에 어떤 영향을 미치는 지를 헤아려보고자 한다. 이로 인해 하늘과 바다의 수직성이나, 안팎이라는 내·외부의 구분이 없어진다. 내 안의 밤을 따라가다 보면 바깥의 밤이 나오고, 바깥의 밤을 더듬어 보면 내 안의 핏줄이 뛰고 있음을 감지하게 되는 것이다. 그래서 질문하게 된다. 이것이 ‘바깥의 밤인지 안의 밤인지’를. 의문문은 쉬페르비엘 시에서 빈번하게 등장하면서 그의 시의 독특한 특징을 이룬다.<sup>38)</sup> 시인은 밤의 시·공간을 통해 내·외부의 서로 다른 풍경들을 섞으면서 나와 세계를 모색해 나가는 것처럼, 의문문을 통해 세계의 풍경을 더듬어 찾아가는 것이다. “밤은 내 몸을 더듬고”라는 촉각적 이미지 또한 그 모색의 과정을 암시한다.

## 5. 결론

쉬페르비엘의 시적 풍경은 그의 시 전반에 빈번하게 등장하는 ‘보다’ ‘찾다’ ‘선택하다’ ‘발견하다’라는 동사들로 구축되고 있음을 알 수 있다. 이는 시적 주체가 풍경의 구성과 재구성, 의미화 작업에 집중하고 있으며, 이를 통해 존재와 세계의 의미를 탐구하고자 했음을 보여준다. 그렇다면 이를 통해 그가 발견하고 깨달은 것은 무엇인가? 그것은 가시적 세계의 이면에 숨쉬고 있는 생의 비밀, 거대한 우주 속에서 의미를 갖는 빛나는 나의 존재, 내 시선과 피로 인해 운행하는 세계의 풍경이었음을 알 수 있었다.

이는 낭만주의의 시적 주체와 구별된다. 낭만주의의 시적 자아는 바라보는 대상을 자신의 분신이자 감정이입의 대상으로 삼는다. 즉 여기에서의 모든 풍경은 ‘나’를 중심으로 재구성되고, ‘나’의 감성적 상관물이 된다. 반면 쉬페르비엘의 시적 주체는 이러한 일방향성을 넘어서서, 주체가 대상에게 열리고, 대상이 주체에게 다가오는 상호적인 움직임 보여준다. 열린 주체와 열린 대상이 연합하여 미시·거시의 규모를 아우르는 범우주적인 풍경을 형성하는 것이다. 시인은 보는 주체와 보이는 대상이 하나이며, 바라보는 주체가 없으면

37) *Ibid.*, 463.

38) 이에 관해 조르주 폴레는 “사실 그 누구도 존재의 놀라움과 거기서 발원된 감정을 표현할 때 이 만큼 빈번하게 의문의 형식을 취한 적은 결코 없었다”고 지적한 바 있다. *Ibid.*, 461.

풍경은 아무런 의미를 갖지 못함을 거듭 강조하여 보여주고 있다. 이때 시인의 임무는 세상의 온갖 풍경에 세밀하게 관심을 기울이고, 사라지고 뒤섞이는 찰나적 기억에 의미를 부여하는 것임을 알 수 있다.

한편 시인의 내적 풍경은 밤의 시·공간과 연관되어 탐색된다. 시인은 사물들을 식별할 수 없는 밤의 시·공간을 통해 ‘거리를 두는 감각’인 시각을 차단하고 ‘합일을 지향하는 감각’인 촉각을 전면화하고 있다. 그것은 풍경을 그냥 눈으로 ‘감상’하고 ‘감탄’하는 태도가 아니라, 끊임없이 의문을 갖고 질문하며 손으로 더듬으면서 확인해가는 태도이다. 이를 통해 시인은 세계와 존재의 중심에서 모든 것을 포용하고 아우르는 총체적인 세계를 그린다.

이와 같이 쉬페르비엘의 시는 외부 풍경과 자아의 내면 풍경의 상호교섭에 집중된다. 시인의 혼합된 풍경 속에서 일인칭 ‘나’는 어느새 3인칭 ‘그녀’ ‘그’, 혹은 2인칭 ‘당신’과 섞인다. 시인은 정체성과 이타성을 교환하면서 끊임없이 풍경의 안과 바깥에 관한 사유를 전개한다. 그는 산이 초록 풀을 키우듯 인간의 몸으로 감지한 상상력의 내면화를 통해 생명의 비밀에 대한 깨달음으로 독자들을 이끈다. 그는 ‘말’로 상징되는 시간의 흐름, ‘강’의 흐름과 결부되는 생의 목마름에 대해 시는 그 갈증을 ‘목축이게 하는’ 힘이며, 부드러움과 ‘새로운 힘’을 찾게 하는 ‘깨우침’이라는 것을 보여주고 있다.

## 참고문헌

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- Collot, Michel, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005.
- Collot, Michel, « Points de vue sur la perception des paysages », *L'espace géographique*, vol.15, n°3, 1986, p. 211-217.
- Collot, Michel, «A la lumière de l'horizon», *Géographie et Cultures*, n° 14, 1995, p.103-114.
- Collot, Michel(dir.), *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997.
- Collot, Michel, "Supervielle, l'européen", Actes du colloque "Europe, une revue de culture internationale, 1923-1998".
- Donadieu P. & Périgord M., *Clés pour le paysage*, Ophrys, 2005.
- Hiddleston, James A., *L'univers de Jules Supervielle*, Paris, Corti, 1965.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945.
- Poulet, Georges, *Etudes sur le temps humain/3*, Editions du rocher, 1964.
- Richard, Jean-Pierre, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, 1961
- Richard, Jean-Pierre, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974.
- Richard, Jean-Pierre, *Pages Paysages*, Paris, Seuil, 1984.
- Richard, Jean-Pierre, *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979.
- Romero, Maria Muñoz, "Jules Supervielle et ses Gravitations dans le temps et dans l'espace, *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, n° 8, 1985, pp. 81-105.
- Roy, Claude, *Jules Supervielle*, Paris, Seghers, 1970.
- Supervielle, Jules, *Œuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1996.
- Supervielle, Jules, *Choix de poèmes*, Paris, Gallimard, 1947.
- Vivier, Roger, *Lire Supervielle*, Paris, Corti, 1971.
- 보통, 알랭 드, 정영목 역, 『여행의 기술』, 이레, 2004.
- 요시오, 나카무라, 김재호 역, 『풍경학 입문』, 문중, 1982.
- 요시오, 나카무라, 강영조 역, 『풍경의 쾌락』, 효형출판, 2007.

## 세상의 발견으로부터 세상과의 소통을 향해 : 시몬느 드 보부아르의 여행이 지닌 실존적 의미

강 초 룡  
(서울대)

### 차 례

- I. 서론
- II. 본론
  - 1. '이국정서'의 개념과 역사적 변모 양상
  - 2. 타히티 모형의 이해
  - 3. 디드로, 고갱, 세갈렌
- III. 결론

### I. 서론

『제2의 성』의 작가이자 현대 프랑스 페미니즘의 선구자, 실존주의 진영을 대표하는 참여 지식인, 그리고 평생 동안 사르트르의 곁을 지킨 연인에 이르기까지, 시몬느 드 보부아르(1908-1986)를 수식하는 표현들은 매우 다양하다. 그러나 그녀가 평생에 걸쳐 시도한 실험적인 삶의 방식 때문에, 대중들은 그녀의 작가적 면모나 작품들보다는 사생활에 더 큰 관심을 기울였다<sup>1)</sup>. 학계 역시 마찬가지였다. 많은 연구자들이 그녀의 작품을 독립적인 연구 대상이라기보다는 사르트르와의 관계와 관련된 사실들을 확인하기 위한 전기적 자료로 간주하는 경향을 보여왔다.

1990년대 이후 보부아르의 작품들에 대한 연구들이 여러 방면에서 활발하게 진행되어

---

1) 보부아르 스스로도 대중의 이러한 편향된 관심에 불만을 자주 토로하기도 했다. 일례로 자신의 세 번째 자서전 『상황의 힘』에서 다음과 같이 말하고 있음에 주목할 수 있다 : “plendant plusieurs années j’ai détesté me montrer en public : (...) Je ne voulais pas devoir mes réussites à des interventions extérieures, mais à mon seul travail ; Et je savais que plus la presse parlerait de moi, plus je serais défigurée (...)”, Simone de BEAUVOIR, *La Force des Choses*, Gallimard, 1963, p.677.

왔다. 이 연구들은 공통적으로 그녀의 작품보다는 삶에 더 큰 관심을 두었던 기존의 접근 방식에 문제를 제기한다. “이제 그녀의 삶보다 그녀의 작품에 더 관심을 표명할 때이다. 우리가 검토해야 하는 것은 바로 그녀의 작품이며, 바로 작품으로부터 이 여성을 이해할 수 있는 것이지, 그 반대가 되어서는 안된다”<sup>2)</sup> 라는 프랑수아즈 레티프의 말은 보부아르 연구자들의 이러한 문제의식을 잘 대변해주고 있다. 보부아르에 대한 우리의 관심 역시 바로 이러한 문제의식으로부터 출발한다. 우리는 그녀 자신이 요구한 바처럼, “모든 실존이 글쓰기에 의해 지배되는”<sup>3)</sup> 한 명의 ‘작가’로서의 보부아르에게 주목하고자 한다.

1972년에 발표한 네 번째 자서전 『요컨대 Tout compte fait 』에서 보부아르는 자신의 삶을 무엇보다도 “초기 기획 le projet originel”의 “연속성 la continuité” 상에 놓인 것으로 특징짓고 있다.<sup>4)</sup> 보부아르에게 “초기 기획”이란 한 개인이 초기의 상황 속에서 의식적으로 선택한, 세상 속에서 실존을 영위하는 기본적 태도를 의미한다.<sup>5)</sup> 그녀에 따르면 “자유로운 의식”으로 존재하는 인간이 세상 속에서 자신의 위치를 확립하기 위해서는, 자기 고유의 초월적 움직임을 통해 자신을 세상과 연결시켜 줄 수 있는 연결 고리를 스스로 만들어 나가야 한다. 개별적인 초월의 움직임을 구체화하는 것이 바로 “기획”이며, 인간은 초기 상황 속에서 자신이 의식적으로 선택하게 되는 초기 기획을 통해 세상과 관계를 맺는 기본적인 태도를 결정하게 된다.<sup>6)</sup>

보부아르는 초기 상황 속에서 자신이 선택한 초기 기획을 “(세상을) 아는 것 savoir”와 “(아는 것을) 표현하는 것 exprimer”로 규정하고 있다.<sup>7)</sup> 보다 정확히 말하자면, 그녀에게

2) “Il est grand temps de se préoccuper moins de la femme que de l'œuvre. C'est l'œuvre qu'il faut interroger, c'est à partir de l'œuvre qu'on peut essayer de comprendre la femme, et non l'inverse.”, Françoise RÉTIF, *Simone de Beauvoir : l'autre en miroir*, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 1998, pp. 13-14.

3) “Le fait est que je suis un écrivain, une femme écrivain, ce n'est pas une femme d'intérieur qui écrit mais quelqu'un dont toute l'existence est commandée par l'écriture.”, *La Force des Choses*, op.cit., p.677.

4) “Si je considère la ligne générale de ma vie, elle me frappe par sa continuité. (...) il y a aussi dans ma vie des liens très anciens qui ne se sont jamais brisés. (...) Et ma fidélité à mon projet originel”, Simone de BEAUVOIR, *Tout compte fait*, Gallimard, 1972, p. 37.

5) Simone de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2003, p. 210.

6) 한 개인이 초기 상황 속에서 초기 기획을 의식적으로 선택하는 것, 사르트르는 이것을 “초기 선택 le choix originel”으로 규정하고 있다. 개인이 초기 기획의 선택을 통해 실존을 영위하는 기본적인 태도를 결정하게 된다는 점에서, 사르트르는 초기 선택이란 “존재의 기획 le projet d'être”을 선택하는 것에 다름 아니라고 말한다. Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1980 (1943), pp. 624-625 참고.

7) « Ainsi pendant toutes ces années d'enfance, d'adolescence et de jeunesse, ma liberté n'a jamais pris la forme d'un décret ; ç'a été la poursuite d'un projet originel, incessamment repris et fortifié : savoir et exprimer. Il s'est ramifié en projets secondaires, en multiples attitudes à

“아는 것”이란 “나의 의식을 세상으로 돌려, 과거의 무, 부재의 암흑으로부터 나의 의식을 끌어내는 것”을 의미하며, “표현하는 것”은 “나의 동시대인들에게 나를 이해시키는 것”을 가리킨다.<sup>8)</sup> 이런 맥락에서, 보부아르의 초기 기획은 무엇보다도 세상을 알아가고, 다시 그것을 기반으로 타인과 ‘소통’하고자 하는 의지의 표현이라 할 수 있다.

보부아르는 글쓰기와 여행을 자신의 초기 기획을 실현시킬 수 있는 이상적인 방식으로 제시하고 있다. 나아가 여행을, 초기 기획의 실현과 관련하여 글쓰기 행위가 내포하고 있는 결핍을 보충할 수 있는, 문학보다 한층 더 완성된 방식으로 제시하고 있다는 것은 주목할 만하다.

D'abord elles [les explorations] s'intègrent au projet plus vaste qui me tient encore à cœur : connaître. Certes, voir ne suffit pas ; on peut traverser des villes des campagnes sans rien en comprendre. Pour m'éclairer sur un pays des lectures et des conversations sont nécessaires mais à elles seules, elles ne sauraient me donner l'équivalent de la présence des choses, en chair et en os. Si je marche dans des rues, que je me mêle à la foule, la vie et ses habitants se mettent à exister pour moi avec une plénitude que des mots sont impuissants à me donner.<sup>9)</sup>

우선 [탐험들은] 내가 아직도 중요하게 생각하는 보다 광대한 기획에 속한 것이다. 그것은 아는 것이다. 보는 것만으로는 확실히 충분치 않다. 우리는 아무 것도 이해하지 못한 채 시골의 마을들을 경험할 수는 있다. 한 나라에 대해 이해하기 위해서 독서와 대화가 필요하기는 하지만, 그것들이 실재하는 사물들의 현존에 상응하는 것을 나에게 알려주지는 못한다. 내가 길을 걷을 때, 그리고 내가 군중들과 합류할 때, 그 곳의 삶과 그 곳에서 살아가는 사람들은 단어들이 제공하지 못하는 충만함을 가지고 나에게 존재하기 시작한다.

실재實在하는 세상을 발견하고 세상과 직접 소통할 수 있는 가능성, 보부아르는 이것을 여행이 인간에게 허락하는 특별한 가능성으로 인식하고 있다. 나아가 그녀는 이러한 가능

---

l'égard du monde et des gens : mais qui tous avaient la même source et le même sens. (...) Souvent dans mes quêtes j'ai abouti à des impasses. Mais aussi j'ai fait des trouvailles qui m'ont enrichie. Et mon attitude multipliait mes chances d'une rencontre décisive.», *Tout compte fait, op.cit*, p. 22.

8) “Connaître, c'était, comme dans mes contemplations enfantines, prêter ma conscience au monde, l'arracher au néant du passé, aux ténèbres de l'absence (...) je souhaitais participer à l'éternité d'une oeuvre dans laquelle je m'incarnais, mais avant tout je voulais me faire entendre de mes contemporains.” *Ibid.*, pp. 38-39.

9) *Ibid.*, p. 235.

성을 지닌 여행이 작가적 “진실성”을 구축하는 하나의 방식이 될 수 있다고 역설하면서, 여행의 중요성을 다시 한 번 강조하고 있다.

Reniant en leur nom l'incessante nouveauté de la vie, l'important incarne à ses propres yeux l'Autorité contre laquelle tout jugement se brise : aux questions toujours inédites qui se posent à lui, au lieu de chercher honnêtement des réponses, il les puise dans cet Evangile : son oeuvre (...) je n'étais pas tentée de me fasciner sur moi-même, car je n'avais pas fini de m'étonner de mes chances. Malgré les difficultés des voyages, j'avais été dans de nombreux pays, j'allais partir pour l'Amérique.<sup>10)</sup>

거트름 피우는 자는 [무감각]의 이름에 간혀 삶이 제공하는 지속적인 새로움을 부인하면서, 모모든 의견을 좌절시키는 절대적 권위를 자신의 눈앞에서 구현한다. 자신에게 제기되는 항상 참신한 질문들에 정직하게 대답하고자 하는 대신, 그는 복음서 속에서 대답들을 이끌어 낸다. 복음서는 바로 그의 작품이다 (...) 나는 나 자신에게 현혹되고 싶지 않았는데, 왜냐 하면 나에게 주어진 기회들이 끊임없이 나를 놀라게 하곤 했기 때문이다. 그래서 여행이 지닌 어려움들에도 불구하고, 나는 여러 나라들을 방문했었고, 미국을 향해 떠날 것이었다.

따라서 보부아르의 여행이 지닌 진정한 의미를 이해하기 위해서는 한 명의 실존적 개인이자 작가로서 그녀가 선택한 실존의 방식을 이해해야 하는 것이다.

보부아르의 자서전에는 그녀가 초기 기획의 실현과 관련하여 여행에 부여하는 이러한 의미가 잘 형상화되어 있다. 그녀는『얌전한 처녀의 회상 *Mémoires d'une jeune fille rangée*』,『전성기 *La Force de l'Age*』,『상황의 힘 *La Force des Choses*』,『요컨대 *Tout compte fait*』,『이별 의식 *La Cérémonie des adieux*』으로 구성되어 있는 자서전을 타인과 상호적으로 소통해야 하는 필요성을 스스로 깨달아가는 과정이 재현되는 공간인 동시에, 그러한 깨달음이 글쓰기 행위를 통해 구체적인 실천으로 옮겨지는 장場으로 구축하고 있다. 그리고 여행은 보부아르의 이러한 의식의 흐름이 표출되는 출구들 중 하나로 제시된다. 특히 주목할 만한 것은, 그녀의 의식의 흐름과 맞물려 그녀의 여행이 지닌 주요 목적 역시 변화하고 있다는 점이다.

억압적인 타인으로부터 벗어나 자신의 개인적 자유와 독립적인 주체성을 구축하는 것을 가장 우선적인 과제로 간주하던 젊은 시절, 그녀는 여행을 무엇보다도 세상을 직접 보고 세상에 대한 지식을 넓혀함으로써 자기 고유의 세계를 확립하는 것을 목표로 하는 행위로

---

10) *La Force des Choses*, *op.cit.*, p. 134.



간주한다. 반면 타인의 자유에 대한 책임감을 바탕으로 타인과 연대하여 공동의 자유를 구현하기 위한 다양한 활동들을 전개해나가던 ‘참여 작가 *ecrivain engagé*’의 시기에 그녀가 여행을 통해 궁극적으로 실현하고자 한 것은 바로 타인과 소통할 수 있는 가능성을 창출하는 것이었다.

본 발표는 보부아르가 여행에 부여하는 의미가 ‘세상을 발견하는 행위’로부터 ‘세상과 소통하는 행위’로 이행해 가고 있음에 주목하고 그 과정을 구체적으로 살펴봄으로써, 보부아르가 여행을 통해 구현하고자 하는 실존적 의미가 무엇인지에 대해 고찰해보고자 한다.

## II. 본문

### 1. 세상의 발견 : 여행의 초기 목적

부르주아적 전통을 중시했던 보부아르 가족에게 여행이란 항상 뚜렷한 목적과 합리적 이유를 지녀야 하는, 즉 필요에 의해 계획되어야 하는 행위였다. 보부아르의 아버지 베르트랑 드 보부아르 *Bertrand de Beauvoir*는 강한 국수주의적 성향을 지니고 있었다. 그는 특히 이국적 정취를 느끼기 위해 떠나는 여행을 반애국적 행위로 보고 정서적 즐거움을 추구하는 것을 목적으로 하는 여행을 경시했다. 이 때문에, 유년기 동안 보부아르가 경험한 세계는 파리의 라스파이 *Raspail* 거리에 위치한 아파트나 학교 등으로 상징되는 일상적 공간에 한정되어 있었다.

이러한 폐쇄적인 환경이 어린 보부아르에게 일상으로부터 벗어나 새로운 세상을 경험하고자 하는 욕망을 불러일으켰음이 분명하다. 여름휴가를 보내기 위해 방문하곤 했던 가족 휴양지, 리무장 *Limousin* 에서의 체류는 이러한 욕망을 가장 직접적으로 충족시킬 수 있는 소중한 기회였다. 어린 보부아르는 리무장 방문을 통해 지금까지 책에서만 보아왔던 자연의 생동감 넘치는 모습을 직접 눈으로 보고 확인할 수 있는 기회를 얻었고, 그로 인해 세상에 대한 이해 지평이 확장되는 것을 경험했다.<sup>11)</sup>

새로운 세상을 발견하면서 보부아르가 느끼게 되는 행복감의 근원에는 무엇보다 ‘해방’의 기쁨이 전제되어 있다. 유년기 동안 보부아르의 세계관은 부모의 절대적인 영향력 아래 놓여 있었으며, 부모의 이러한 절대적 영향력은 어린 보부아르가 그들의 권위에 복종하고

11) Simone de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, 1958, p. 16 ; pp. 35-36 ; pp. 104-112 참고.

그들이 대변하는 가치관을 무비판적으로 수용하도록 만든다. 따라서 어린 보부아르는 부모를 “무류성 無謬性을 독점한” “최고의 신”으로, 그리고 그들이 속한 세계를 “행복과 미덕”이 지배하는 절대적인 “선의 세계”로 인식한다.<sup>12)</sup> 어린 보부아르는 이러한 부모의 존재를 통해 존재적 안정감을 느끼기도 하지만,<sup>13)</sup> 다른 한편으로 권위적이고 억압적인 그들의 태도 때문에 그들로부터 벗어나고 싶다는 강한 욕망을 느끼기도 한다. 이러한 맥락에서 그녀에게 도시를 벗어난다는 것은 부모의 권위가 지배하는 일상으로부터 벗어나 새로운 세계를 만날 수 있는 기회로 인식되었다. 따라서 작가는 이 시기의 여행을 무엇보다 해방의 이미지를 통해 형상화하고 있다.

Mon temps n'était plus réglé par des exigences précises : mais leur absence se trouvait largement compensée par l'immensité des horizons qui s'ouvraient à ma curiosité. Je les explorais sans secours : la médiation des adultes ne s'interposait plus entre le monde et moi. La solitude, la liberté qui au cours de l'année ne m'étaient que parcimonieusement dispensées, je m'en soûlais.<sup>14)</sup>

명확한 요구들이 더 이상 나의 시간을 통제 하지 않았다. 그러나 이러한 요구들의 부재는 나의 호기심로부터 시작되는 무한한 영역들에 의해 충분히 보상받았다. 나는 누구의 도움 없이 그 영역들을 탐험했다. 어른들의 중재는 나와 세계 사이에 더 이상 개입하지 않았다. 나는 그 해 동안 인식하게만 허락되었던 고독과 자유에 도취되었다.

그런데 보부아르가 여행을 통해 맛보고 있는 해방감은 단순히 부모의 권위로부터 멀어졌다는 사실로부터 빚어진 결과만은 아니다. 그녀가 느낀 해방감의 보다 근본적인 원동력은 자신만의 세계를 구축할 수 있는 가능성의 발견에 놓여 있다. 부모를 매개로 하지 않고 직접 세상을 경험하면서 자신의 지적 경계선을 확장시킬 수 있다는 가능성, 바로 이 가능

12) “Les deux catégories majeures selon lesquelles s'ordonnait mon univers, c'était le Bien et le Mal. J'habitais la région du Bien, où régnaient - indissolublement unis- le bonheur et la vertu. (...) Je trouvais naturel, et en un sens satisfaisant, que ces personnages secondaires fussent moins irréprochables que les divinités suprêmes : Louise et mes parents détenaient le monopole de l'infailibilité.”, *Ibid.*, pp. 18-19.

13) 어느 날 보부아르는 부모의 친구의 초대를 받아 처음으로 부모의 동행 없이 동생과 단둘이 빌레쉬르 메르 Viller-sur-Mer라는 지방으로 여행을 떠난다. 이 여행 동안 어린 보부아르는 거의 최초로 부모의 부재가 야기한 불안과 공포를 맛보게 된다. 다음의 인용문은 그녀가 느낀 이러한 감정이 존재론적 불안에 다름 아님을 잘 보여준다. : “La vérité c'est que, séparée de ma famille, privée des affections qui m'assuraient de mes mérites, des consignes et des repères qui définissaient ma place dans le monde, je ne savais plus comment me situer ni ce que j'étais venue faire sur terre.”, *Ibid.*, p. 86.

14) *Ibid.*, p. 76.

성 속에서 어린 보부아르는 자유를 경험하고 있는 것이다. 이는 보부아르가 유년 시절부터 이미 여행을, 주어진 한계를 뛰어넘어 자신의 미래와 실존적 가능성을 스스로 확장시켜나가는 ‘초월 la transcendance’의 행위로 인식하고 있음을 잘 보여준다.

철학교수 자격시험에 합격한 것을 계기로 부모로부터 경제적, 정신적으로 독립하게 되고, 나아가 자유롭고 주체적인 삶을 향한 열정을 완벽하게 공유할 수 있는 평생의 동반자 사르트르를 만난 1929년을 기점으로,<sup>15)</sup> 여행이 갖는 초월적 의미는 한층 분명하게 드러난다. 1929년부터 제2차 세계 대전이 발발한 1939년까지, 보부아르는 사르트르와 함께 프랑스를 비롯해, 스페인, 영국, 이탈리아, 그리스, 독일 등 다양한 지역들을 여행하면서 그동안 억눌려 왔던 지적 호기심을 마음껏 충족시킨다.<sup>16)</sup> 그리고 이 여행들을 통해 보부아르가 보고 느낀 경험들은 이후 그녀가 발전시키게 될 철학적, 정치적 사상에 중요한 토대로 제공함으로써 초기 기획의 실현이라는 여행의 본질적인 목표를 충실히 구현하게 된다.<sup>17)</sup>

## 2. 현실 도피의 수단 : 초기 여행에 내포된 기만적 욕망

보부아르에게 여행이 언제나 적극적인 초월의 행위만을 의미하는 것은 아니었다. 그녀가 여행을 현실 도피의 수단으로 사용하고 있다는 것 역시 드물지 않게 목격할 수 있다. 어린 시절부터 보부아르는 현실의 불안이 극대화될 때마다 소설과 같은 가상의 세계로 도피함으로써 현실의 불안을 잊어버리고자 하는 성향을 자주 표출해 왔다. 예를 들어 어린 보부아르는 현실 세계가 야기하는 실존적 불안을 가상의 세계에 속한 것으로 치부해 버림

15) 1929년을 이야기의 출발점으로 삼고 있는 보부아르의 두 번째 자서전 『전생기』에서 그녀가 1929년을 무엇보다 개인적 자유가 확립된 시기로 특징짓고 있음에 주목할 수 있다 : “Ce qui me grisa lorsque je rentrai à Paris, ce fut d’abord ma liberté. J’y avais rêvé dès l’enfance, quand je jouais avec ma soeur à «la grande jeune fille».”, Simone de BEAUVOIR, *La Force de l’Âge*, Gallimard, 1960, p. 15.

16) 일례로 이 시기에 이루어진 스페인 여행을 보부아르가 어떻게 회상하고 있는지 보자 : “Moi je voulais tout voir, voir tout (...) et par exemple à Florence, moi j’étais folle vraiment à ce moment-là (...) j’allais voir de trois à cinq encore des églises, encore des tableaux, encore des choses, je n’arrêtais pas.”, Simone de BEAUVOIR, *La Cérémonie des Adieux, suivi d’Entretiens avec Jean-Paul Sartre août-septembre 1974*, Gallimard, 1981, p. 297.

17) 다음과 같은 장 뤽 모로의 설명은 이 시대에 보부아르와 사르트르 커플의 여행이 지닌 이러한 의의를 잘 요약해 주고 있다 : “Il est difficile de suivre les pérégrinations de ces tout jeunes gens sans projeter sur eux des intérêts et des comportements qui n’étaient pas encore les leurs, mais qui deviendront les marques de fabrique des intellectuels engagés qu’ils seront. Lecteurs passionnés de l’un et de l’autre, nous nous montrons avant tout frappés par la rigueur de leurs options philosophiques et politiques, au point d’oublier que cette pensée a dû s’élaborer au cours du temps.”, Jean-Luc MOREAU, *Sartre, voyageur sans billet*, Fayard, 2005, p. 22.

으로써 그 불안으로부터 벗어나려 하기도 하고,<sup>18)</sup> 심지어 현실 세계에 비해 상상의 세계가 우월하다고 강조하면서 현실의 중요성 자체를 부인하기도 한다.<sup>19)</sup>

성년에 접어들면서 보부아르는 여행을 가상의 세계를 대신해 이러한 욕망을 충족시킬 수 있는 수단으로 인식한다. 보부아르가 2차 세계 대전 전까지 기획했던 여행들은 대부분 이러한 그녀의 인식을 뚜렷이 반영하고 있다. 일례로 1930년대 국내의 여러 지방들을 여행 하면서 보부아르가 이 여행의 매력을 어떻게 서술하고 있는지를 살펴보자.

J'aimais les paysages d'où ces hommes semblaient absents, et les déguisements qui me cachaient leur présence : le pittoresque, la couleur locale. A Rouen, l'endroit que je préférais, c'était la rue Eau-de-Robec : les maisons difformes, branlantes, baignant dans des eaux crasseuses semblaient presque destinées à une espèce étrangère. J'étais attirée par les gens qui, d'une manière ou d'une autre, reniaient leur humanité : les fous, les putains, les clochards.<sup>20)</sup>

나는 이러한 인간들이 부재하는 듯 보이는 풍경들을 좋아했고, 나에게 그들의 현존을 드러내지 않는 눈속임들을 좋아했다. 예를 들어 그림과 같은 생생함, 또는 지방 특유의 색채 같은 것들 말이다. 루앙에서 내가 선호했던 장소는 바로 오 드 로 백 거리였다. 기괴하고, 흔들거리고, 더러운 물 속에 잠긴 집들은 거의 이질적인 종류의 용도로 마련되어 있는 듯 보였다. 나는 광인들, 창녀들, 부랑자들 같이 여러 가지 방식으로 자신들의 인성을 부인하는 사람들에게 매력을 느끼곤 했다.

여기서 인간과 인간의 “현존”은 현실 세계를 상징하는 존재이다. 이 시기의 보부아르는 무엇보다도 자신이 누리고 있는 개인적인 자유를 안정적으로 유지할 수 있는 기반들을 마련하는데 몰두해 있었는데, 그녀에게 현실 세계를 상징하는 타인의 존재는 개인적 자유를 위협하는 가장 위험한 요인으로 인식되곤 했다.<sup>21)</sup> 따라서 보부아르가 여행 중 인간이 부재하는 “풍경”, 그리고 사회가 인정하는 정상적인 “인성”의 범주에서 벗어난 형태의 삶을 살아가는 “광인”, “창녀”, “부랑자”와 같은이들에게 매료되었다는 사실은, 당시 그녀가 여행을 타인으로 대변되는 현실 세계로부터 벗어나 개인적 자유를 안정적으로 맛 볼 수 있는

18) *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op.cit., p. 12 참고.

19) *Ibid.*, p. 149 참고.

20) *La Force de l'Âge*, *Ibid.*, p. 155.

21) 이러한 맥락에서 보부아르가 당시 자신이 자주 표출하곤 했던 “인간에 대한 거부감”을 인간으로부터 “도피”하는 행위로 규정하고 있다는 사실에 주목할 수 있다 : “Il s'agissait en fait d'une fuite : je me mettais des oeillères pour préserver ma sécurité. Je me suis longtemps entêtée cependant dans ce «refus de l'humain» don't s'inspirait aussi mon esthétique.”, *Ibid.*, pp. 154-155.

기회로 받아들이고 있다는 것을 암시한다.

문제는 이러한 욕망이 관광객으로서 누릴 수 있는 관조적인 즐거움만을 충족시키고자하는 욕망으로 이어짐으로써, 그녀로 하여금 방문지의 현실적 상황에 대해 극단적인 무관심을 표출하도록 만들고 있다는 점이다. 그 결과 그녀는 이탈리아의 무솔리니 정부가 파시즘을 정당화하기 위해 로마에서 개최한 전시회를 관광객의 입장에서 아무런 비판의식 없이 관람하기도 하고,<sup>22)</sup> 여행의 즐거움을 감소시키는 그리스 민중들의 비참한 생활을 일종의 “자연적 여건”의 산물로 치부하면서 그리스 민중들이 직면했던 현실적 문제들을 의식적으로 외면하기도 한다.<sup>23)</sup>

따라서 이 시기에 이루어진 여행을 진정한 의미에서의 초월 행위로 볼 수는 없다. 그것은 오히려 ‘기만 la mauvaise foi’에 가까운 행위이다. 실존주의에서 기만은 일반적으로 존재론적 자유가 불러일으키는 실존적 불안으로부터 벗어나기 위해 자신이 자유로운 의식으로 존재한다는 사실 자체를 부정하고자 하는 인간의 기만적인 욕망을 지칭한다. 보부아르는 이 개념을 도덕적 틀 안에서 더 구체화시켜, 자신의 자유는 물론 타인의 자유에 대해 책임질 것을 요구하는 현실을 외면하는 것을 통해 실존적 불안에서 벗어나고자 하는 인간의 ‘비도덕적인’ 욕망을 기만으로 정의하고 있다.<sup>24)</sup> 그녀에 따르면 기만적 욕망에 사로잡힌 인간은 자신에게 이러한 현실을 상기시키는 모든 요소들을 경멸하고 그것들과 대면하길 거부함으로써 존재론적 안정감을 유지하고자 한다. 그리고 이러한 인간은 결국 미래를 향해 스스로를 초월하고자 하는 의지마저 포기하게 되고, 그 결과 주어진 상황에 갇혀버린 ‘내재적immanent’ 존재로 전락하게 된다. 보부아르가 제2차 세계 대전 전까지 참여했던 여행에서 보여주었던 태도, 즉 자신의 개인적 자유를 위협할 수 있는 현실을 철저히 외면하고 스스로를 수동적인 관광객의 입장에 위치시킴으로써 세상을 관조하는 기쁨만을 누리하고자 하는 태도는, 개인적 자유의 확립을 향한 집착이 그녀에게 불러일으킨 기만적 욕망을 잘 형상화하고 있다.

그러나 지식인으로서 타인의 자유에 대한 책임감을 인식해감에 따라 보부아르는 이러한 기만적 욕망으로부터 벗어나게 되고, 그녀의 여행 역시 초월적 의미를 지닌 행위로 거듭나게 된다.

22) *Ibid.*, p. 160 참고.

23) *Ibid.*, pp. 311-312 참고.

24) *Pour une morale de l'ambiguïté, op.cit.*, pp. 47-92 참고.

### 3. 세상과 소통하기 : 참여 활동으로서의 여행

1939년 발발한 제2차 세계 대전은 자유에 대한 보부아르의 인식을 근본적으로 변화시킨 중요한 전환점이었다. 이 전쟁을 계기로 그녀는 자신의 실존이 타인의 실존과 연결되어 있다는 것을 깨닫게 된다<sup>25)</sup>. 개인적 자유의 구현은 그것이 모두에게 이로운 행위가 될 때에만 진정으로 가치 있는 행위가 될 수 있다는 사실을 인식하게 된 것이다. 그리하여 그녀는 이후 공동의 자유를 구현하기 위해 투쟁하는 참여 지식인의 행보를 본격적으로 걷기 시작한다. 따라서 전쟁이 끝난 1945년 이후 보부아르의 삶은 무엇보다 참여 지식인으로서 그녀가 기획하고 참여한 다양한 지적, 정치적 활동들로 특징지어진다. 이 시기에 이루어진 여행은 이러한 참여 활동의 중요한 한 부분을 구성한다. 따라서 여행지의 현실적 상황에 대해 극단적인 무관심을 표출했던 과거와 달리, 이 시기의 보부아르는 방문한 곳의 상황을 종합적으로 이해하고 그 상황이 내포하고 있는 문제점들을 직시하고자 노력한다.

여행지의 상황을 종합적으로 이해를 가능케 한 것은 바로 타인과의 소통이다. 즉 보부아르는 타인을 더 이상 자신의 자유에 제한을 가하는 위협적 존재가 아니라, 새로운 세상을 발견하고 이해하는 데 도움을 주는 ‘조력자’로 인식하게 된 것이다. 1974년 8월에서 9월 사이에 이루어진 사르트르와의 인터뷰에서 그녀가 회상하고 있는 스페인 여행은 타인과의 소통이 당시 보부아르의 여행에서 차지하는 중요성을 잘 보여주고 있다.

Seulement nous étions très coupés par l'ignorance de la langue. Il n'y a eu qu'en Espagne (...) que nous avons quelqu'un du pays qui nous promenait, qui nous a raconté des histoires, qui nous montrait des cafés, qui nous montrait Valle Inclan. Notre premier voyage en Espagne a été comme ça (...) des voyages où nous n'étions plus des touristes isolés, mais où nous avions des rapports avec les gens du pays. Ça c'était une chose très importante.<sup>26)</sup>

언어를 모른다는 사실만이 우리를 고립시켰다. 우리에게 구경을 시켜주고 이야기를 들려주고, 앵클랑 계곡을 보여주곤 했던 고장 사람을 만날 수 있었던 곳은 오직 스페인 뿐이었다. 우리의 첫 번째 스페인 여행은 바로 그러했다 (...) 우리가 더 이상

25) “La vérité m’a sauté au visage en 1939. J’ai su que je subissais ma vie car j’ai cessé de consentir à ce qui m’était imposé : la guerre m’a déchirée, elle m’a séparée de Sartre, coupée de ma soeur ; j’ai passé de la peur au désespoir, puis à des colères, des dégoûts, traversés de flambées d’espoir. Chaque jour, à chaque heure, je mesurais combien je dépendais des événements.. Ils sont devenus la substance même de mes journées. A cause de la censure ils m’ont en grande partie échappé : jamais la face d’ombre qui est l’envers de mon existence n’a été plus opaque que pendant la guerre. Mais je cherchais avec passion à les connaître, à les comprendre : je ne les distinguais plus de mon propre destin.”, *Tout compte fait*, op.cit., p. 33.

26) *La Cérémonie des adieux*, op.cit., p. 300.

고립된 여행객이 아닌, 그 곳에서 사는 사람들과 관계를 맺게 된 여행들이었다. 그것은 매우 중요한 사항이었다.

위의 인용문은 보부아르가 여행을 새로운 세상을 발견하는 것을 넘어 타인과의 소통을 전제로 하는 행위로 인식하게 되었음을 잘 보여준다. 여행은 “나의 세계에 새로운 대상을 첨가하는 것 annexer à mon univers un objet neuf”을 넘어선, 세상에 대한 새로운 이해를 바탕으로 “나 자신이 다른 사람이 되는 것 devenir moi-même une autre”이 된다.<sup>27)</sup> 즉 자기 자신을 총체적으로 변화시킬 수 있는 가능성을 지닌, 보다 능동적인 초월 행위로 탈바꿈한 것이다.

이와 관련하여 보부아르의 쿠바 방문은 특히 주목할 만하다. 알제리 전쟁의 추악한 양상이 절정에 달한 1960년, 보부아르와 사르트르 커플은 쿠바 혁명의 주역이자 쿠바의 지도자인 피델 초대를 받는다. 당시 프랑스 국민들은 알제리에 대한 식민 통치권을 상실할 경우 겪을 경제적 불이익을 두려워하고 있었다. 그 때문에 그들은 알제리의 독립을 무조건적으로 반대했다. 그들이 집단적으로 표출하고 있는 맹목적인 국수주의 앞에서 당시 보부아르는 개인적 투쟁이 지닌 한계를 절감하고 깊은 무기력함에 빠져 있었다. 이 절망감으로 인해 그녀는 카스트로의 초대에 선뜻 응하지 못한다. 그러나 결국 그녀는 이 초대를 거부하는 것은 자신의 “호기심을 훼손시키는 것”이며 “프랑스의 불행 속에 몸을 움츠리고 있는 것”이자 지식인으로서의 사명을 “회피”하는 것이라는 판단에 도달한다. 그리고 이 여행이 자신의 “무기력함을 뒤흔들 수 있는” 계기가 될 수 있을 것이라는 희망을 가지고, 쿠바를 방문하기로 결정한다.<sup>28)</sup>

혁명의 열기 속에서 행복한 미래에 대한 확신을 가지고 현재를 준비해가는 쿠바 민중들의 모습을 직접 목격하고 그들과 이야기 나누면서, 보부아르는 “집단적 운동 le mouvement massif”이 지닌 건설적 측면에 대한 확신을 지니게 되고, 나아가 현재의 절망감을 넘어서 불합리한 현실에 맞서 투쟁하고자 하는 의지를 견고히 하게 된다.

27) “D’ordinaire voyage c’est tenter d’annexer à mon univers un objet neuf : l’entreprise est déjà passionnante. Mais aujourd’hui, c’est différent : il me semble que je vais sortir de ma vie ; je ne sais si ce sera à travers la colère ou l’espoir, mais quelque chose va se dévoiler, un monde si plein, si riche et si imprévu que je connaîtrai l’extraordinaire aventure de devenir moi-même une autre.”, Simone de BEAUVOIR, *L’Amérique au jour le jour 1947*, Gallimard, coll. «Folio», 1997 (1948), p. 11.

28) “Rester sourds à ces invites, mutiler nos curiosités, nous recroqueviller dans le malheur français, c’était une espèce de démission. Sartre se décida le premier à secouer notre inertie.”, *La Force des Choses*, op.cit., p.511.

Pour la première fois de notre vie, nous étions témoins d'un bonheur qui avait été conquis par la violence ; nos expériences antérieures, la guerre d'Algérie surtout, ne nous l'avaient découverte que sous sa figure négative : le refus de l'opresseur. Ici les « rebelles », le peuple qui les avait appuyés, les miliciens qui allaient peut-être se battre bientôt, tous rayonnaient de gaieté. Je repris à vivre un plaisir que j'avais cru compromis à jamais.<sup>29)</sup>

생애 최초로 우리는 폭력에 의해 쟁취된 행복을 목격했다. 우리가 겪은 예전의 경험들, 특히 알제리 전쟁의 경험은, 우리로 하여금 부정적 모습을 통해서만 폭력을 접하도록 했다. 즉 압제자에 대한 거부라는 부정적 모습을 통해서만 말이다. 이곳에서 «반역자들», 이 반역자들을 지지하는 민중들, 곧 투쟁에 임하게 될 민병대들, 이들 모두가 즐거움으로 환하게 빛나고 있었다. 나는 완전히 훼손되었다고 믿었던 기쁨을 다시 맛보게 되었다.

보부아르로 하여금 타인과의 소통을 기반으로 한 집단적 투쟁의 필요성을 새롭게 깨닫도록 이끈 쿠바 여행은, 이후 그녀가 “여성 해방 운동 *Mouvement de Libération des femmes*”와 같이 대중과의 적극적인 연대를 요구하는 다양한 정치적 활동들에 적극적으로 참여하게 만드는 결정적 계기가 되었다.

그리고 이 시기에 방문한 다양한 여행지들에서 보고 느낀 바를 독자와 공유하고자 하는 작가로서의 노력을 통해, 보부아르의 여행은 보다 완성된 차원의 소통 행위로 거듭나게 된다. 보부아르는 『미국에서의 그날그날 *L'Amérique au jour le jour*』(1947)이나 중국을 방문했을 때 직접 목격한 중국의 정치적 문화적 상황을 상세히 기록하고 있는 『긴 행군 *La longue marche*』(1957)과 같은 여행 수필을 비롯한 다양한 문학 작품들을 통해 여행지에서 자신이 경험한 바를 글쓰기의 중요한 소재로 삼고 있다. 이는 여행 과정에서 자신이 경험한 바를 독자들과 나눔으로써 타인의 삶과 자신의 삶을 서로 연결시키고 나아가 세계에 대한 모두의 이해 지평을 확장시키고자 하는 작가의 의지를 명확하게 보여주고 있다.

### III. 결론

보부아르에 따르면, 인간은 자유와 자유를 제한하는 상황들, 삶과 죽음, 의식과 육체, 자기와 타인 등의 서로 모순적인 요소들이 공존하는 가운데 실존을 영위해가는 존재이다. 따라서 인간의 실존은 무엇보다도 “모호성 *ambiguïté*”으로 특징지어진다.<sup>30)</sup> 보부아르는 인간

29) *Ibid.*, p. 515.



의 실존이 지닌 진정한 의미를 이해하기 위해서는 우선 이 모호성을 실존의 가장 기본적인 전제 조건으로 받아들여야 한다고 강조한다.<sup>31)</sup>

그런데 인간의 실존을 모호하게 만드는 가장 위협적인 요소는 나를 주체의 자리로부터 끌어내려 객체로 전락시키는 타인의 존재이다. 그러나 “세상 속에 존재하는 자 l'être-dans-le monde”인 인간은 언제나 타인과의 관계 속에서 자신의 실존을 영위할 수밖에 없다. 따라서 타인은 나의 실존을 모호하게 만드는 위협적인 존재인 동시에 나의 실존에 없어서는 안 될 필수 조건이기도 하다.

그런 의미에서 보부아르는 실존주의를 “모호성의 도덕 morale de l'ambiguïté”으로 규정한다. 실존주의는 나의 실존과 타인의 실존이 서로 “분리”되어 있는 동시에 서로 “연결”되어 있다는 사실을 인정하고 그것에서부터 개개인이 개별적으로 자유를 추구하는 행위가 어떻게 모두의 자유를 확장시키는데 기여할 수 있는 도덕적 행위로 발전할 수 있는가에 대해 고민하는 철학이기 때문이다.<sup>32)</sup> 그러므로 보부아르의 실존주의는 무엇보다 타인들을 나와 동등한 주체로 인정하고 그들과 조화로운 관계를 맺는 것을 도덕적으로 올바른 자유를 구현하기 위한 가장 기본적인 전제로 간주하는 철학이라 할 수 있다.

실재하는 타인이 영위하는 실존의 다양한 모습들을 직접 눈으로 보고 그것들의 의미를 올바르게 이해하는 것을 통해 나의 실존을 변화시키고, 나아가 더 많은 타인들과 소통할 수 있는 가능성을 창출하는 것을 목적으로 하는 여행. 이러한 여행은 보부아르의 도덕적 실존주의가 추구하는 정신의 정수를 잘 드러낸다. 그녀는 여행을 타인과 ‘더불어’ 살아갈 수 있는 방식에 대해 성찰하고 그러한 성찰로부터 얻은 깨달음을 실천으로 옮길 수 있는 중요한 계기로 제시하고 있는 것이다.

30) *Pour une morale de l'ambiguïté, op.cit.*, p.11 참고.

31) 모호성을 실존의 가장 기본적인 전제 조건으로 인정한다는 것은 “(실존의) 의미는 절대 고정되지 않으며, 끊임없이 쟁취되어야 하는 것 c'est poser que le sens n'en est jamais fixé, qu'il doit sans cesse se conquérir”이라는 사실을 인정하는 것에 다름 아니다. *Ibid.*, p. 160.

32) “Et l'on peut dire, en renversant l'argumentation précédente, que les morales qui ont apporté des solutions en effaçant le fait de la séparation des hommes ne sont pas valables puisque précisément cette séparation est. Une morale de l'ambiguïté, ce sera morale qui refusera de nier a priori que des existants séparés puissent en même temps être liés entre eux, que leurs libertés singulières puissent forger des lois valables pour tous.”, *Pour une morale de l'ambiguïté, op.cit.*, pp. 24-25.

## 참고문헌

### 1. 보부아르의 작품들

- Simone de BEAUVOIR, *L'Amérique au jour le jour 1947*, Gallimard, coll. «Folio», 1997 (1948).
- \_\_\_\_\_, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, 1958.
- \_\_\_\_\_, *La Force de l'Âge*, Gallimard, 1960.
- \_\_\_\_\_, *La Force des Choses*, Gallimard, 1963.
- \_\_\_\_\_, *Tout compte fait*, Gallimard, 1972.
- \_\_\_\_\_, *La Cérémonie des Adieux, suivi d'Entretiens avec Jean-Paul Sartre août-septembre 1974*, Gallimard, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Pour une morale de l'ambiguïté suivi de Pyrrhus et Cinéas*, Gallimard, coll. «Folio Essais», 2003.

### 2. 연구서들

- Françoise RÉTIF, *Simone de Beauvoir : l'autre en miroir*, L'Harmattan, coll. «Bibliothèque du féminisme», 1998.
- Jean-Luc MOREAU, *Sartre, voyageur sans billet*, Fayard, 2005.
- HAMEL, Yan, «Entre tourisme et engagement : autour de l'Amérique au jour le jour», dans *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir*, Du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux, actes du colloque tenu à l'université Paris 7 à l'occasion du centenaire de Simone de Beauvoir, sous la direction de Julia Kristeva, Pascale Fautier, Pierre-Louis Fort et Anne Strasser, Lormont : Le Bord de l'eau, 2008, pp. 301-309.
- LEVÉEL, Eric, *Simone de Beauvoir : Tout connaître du monde*, La Quinzaine littéraire · Louis Vuitton, coll. «Voyager avec...», 2008.
- \_\_\_\_\_, «Le tout voir beauvoirien ou pour une philosophie des voyages», dans *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir*, Ibid., pp. 202-207.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1980 (1943)

## 제 2 부

〈발표 : 여행 le voyage - 문학, 밖으로〉

---

사 회 : 박상준(홍익대)

발 표 : 〈아프로 모듈-아프리카 음악에서 세계음악으로〉 / 성기완(계원예대)

〈기행문학의 현대성 - 문화연구의 실자료군(群)으로 보기〉 / 박선아(연세대)

〈프랑스의 문학기행루트〉 / 손정훈(아주대)

지정토론 : 정지용(상명대), 박기현(전남대), 김태훈(전남대)

## 아프로 모듈-아프리카 음악에서 세계음악으로

성 기 완  
(계원예대)

### 차 례

포켓 심포니  
모듈  
아프로, 아프리칸, 아프리카  
아프리카 예술 자체의 모듈러적 성격  
펠라 쿠티(Fela Kuti), 아프로를 아프리카에 접속시키다  
탱고의 복수  
다른 여러 경우  
문화적인 생존방식

### 포켓 심포니

2007년에 발표된, 프랑스 일렉트로니카 그룹 ‘에어Air’의 새 앨범 제목은 ‘포켓 심포니 Pocket Symphony’였다. 사람들의 주머니에 교향악단이 들어 있다. 길에서 이어폰 끼고 다니기에는 이미 귀가 낡은 나는 아이팟을 들고 다니지 않는다. 대신 노트북에는 아이팟의 연동 프로그램인 아이튠이 깔려 있다. 현재 내 노트북에는 26.6일 동안 연속 재생될 수 있는 63.42기가 바이트의 mp3파일 9,405곡이 들어 있다. 그런데 그 중에서 임의로 10곡을 골라본다. 마우스를 검색 바에 놓은 후 눈을 감고 당겨 아무 노래나 클릭한 결과, 놀랍게도 그 열 곡 모두에 ‘아프로(afro)’적인 요소가 들어 있다. 한국, 헝거리, 브라질의 록, 유럽-아프리카의 크로스 오버, 미국 출신 뮤지션의 하우스 등등 지역과 장르가 다른 여러 음악들 중에서 아프로적인 요소가 빠져 있는 음악은 한 곡도 없었다. 내가 유별난 걸까. 꼭 그렇진 않은 것 같다. 9000여 곡들 중에 아프로적인 요소가 전혀 없는 곡들도 없진 않다. 그러나 그것들은 극소수다.

아프로의 이러한 활약은 세계적인 현상이다. 박진영이 대만에 데리고 가서 성공시킨 비의 음악이 한류라고 하지만 실제로 90% 이상 아프로적인 요소들로 이루어져 있는 음악이

다. 노르웨이의 힙합 뮤지션 매드콘(Madcon), 스웨덴 팝 차트를 주름잡고 있는 스웨덴 소울 가수, 덴마크 팝 차트에서 맹위를 떨치는 R&B 가수, 18살 짜리 스위스 소녀 슈테파니 하인츠만(Stefanie Heinzmann)의 소울 창법, 우리나라 가수들의 소몰이 창법(이건 지긋지긋하기까지 하다)...그것을 영미팝의 세계적인 전횡으로 볼 수도 있지만 내용을 뜯고 보면 그 안에 ‘아프로’적인 요소가 주재료다.

아이팟, 2기가 디 랩, 하이브리드 카...이런 것들에 아프리카는 없다. 그래서 사람들은 아프리카를 도와준다. 아프리카를 도와줌으로써 아프리카를 더욱 죽인다. 그러나 사람들은 아이팟에, 하이브리드 카 오디오에, 휴대 전화에 아프로를 넣어서 들고 다닌다는 것을 생각하진 않는다. 아프리카는 죽어가지만 아프로의 사운드는 전 지구인의 귓전에 맴돈다. 껍데기는 아이팟이고 노키아 휴대폰이고 삼성 메모리고 모든 휴대폰에 들어가는 콕핏 칩이지만 그 내용은 아프로다. 그러나 이 아프리카는 아프리카 자체는 아니다. 모듈화된 아프리카다.

| 이름                                                | 시간   | 아티스트                                 | 앨범                                      | 장르                | 선호도   |
|---------------------------------------------------|------|--------------------------------------|-----------------------------------------|-------------------|-------|
| 돌아오라 Get Back                                     | 5:56 | 김대환 & 김트리오                           | 앰프 기타 고 고                               | korean old school | ★★★★★ |
| Nem nekem valo                                    | 4:41 | Locomotiv GT                         |                                         | Hungarian rock    | ★★★★  |
| Boys (Co-Ed Remix)                                | 3:46 | Britney Spears                       | Austin Powers In Gold member            | pop               |       |
| Agnus Dei                                         | 5:07 | Pierre Akendegue & Hughes de Courson | Lambarena - Bach to Africa              | crossover         | ★★★   |
| Storia (Radio edit)                               | 4:15 | Question Mark                        |                                         | house             | ★★    |
| Mother nature                                     | 3:05 | Spectrum                             | Geracao Bendita                         | brazilian rock    | ★★★   |
| Same Man                                          | 1:30 | Till West & Dj Delicious             |                                         | tribal house      | ★★    |
| Not On Top                                        | 3:33 | Herman Dune                          | Not On Top                              | indie             | ★★★★  |
| September                                         | 3:37 | Earth Wind & Fire                    | The Best Of Earth, Wind & Fire, Vol. 1  | disco             | ★★★★★ |
| Embracing The Sunshine (Embracing The Future Mix) | 5:19 | BT                                   | 10 Years In The Life [R2 78118] (Disc1) | Electronic        | ★★★   |

## 모듈

대중음악의 흐름을 보면 음악문화의 전 지구적인 이동과 결합, 호환이 의미 있는 음악적 생산방식으로 자리 잡아가고 있음을 알 수 있는데, 그 가운데 ‘아프로(afro)’적인 요소는 음악문화의 호환에 필수적인 역할을 담당한다. 한 마디로 온 세상 음악에 ‘아프로(afro)’의 혼이 깃들어 있다. 그것은 일종의 음악적인 ‘칩’이다. 아프로는 비트(beat)로 존재한다. 비트를 중심에 놓는 음악 문화에 있어서는 아프로가 원천 기술을 보유하고 있다. 아프로의 전 세계적인 호환은 정체성이 분명한 개별 문화 단위들이 어느 경로를 통해 이동하면서 어떤 ‘허브’를 중심으로 모이고 어떻게 결합하는지 잘 보여준다.

모듈(module)은 기본적으로 수학적 개념이다. 간단하게는 어떤 연산에 필요한 기본틀, 또는 가장 기본이 되는 정의를 말하지만 상당히 쓰임이 복잡하다.<sup>1)</sup> 건축에서는 일정하게 반복되면서 전체를 구성하는 기본 단위를 모듈이라 한다. 1 모듈, 2 모듈, ....5 모듈...그런 식으로 쓸 수 있다. 이러한 모듈의 개념은 확장되어 다음과 같은 뜻을 지니게 된다.

*A module is self-contained component of a system, which has a well-defined interface to the other components; something is modular if it includes or uses modules which can be interchanged as units without disassembly of the module. Design, manufacture, repair, etc. of the modules may be complex, but this is not relevant; once the module exists, it can easily be connected to or disconnected from the system.(www.wikipedia.org)*

‘모듈’은 시스템의 구성요소로서 독자적으로 존재하면서도 다른 구성 요소들과 원활하게 호환 가능한 인터페이스다. 분해하지 않고 다른 단위와 교환 가능한 다수의 모듈을 포함하거나 사용하는 보다 큰 단위를 ‘모듈러’라고 한다. 각 모듈의 디자인, 제조, 수리 같은 일은 복잡할 수 있으나 서로 관련은 없다. 모듈이 존재하게 되면 그것은 시스템에 쉽게 접속되거나 탈접속될 수 있다.

그러니까 모듈은 ‘전체의 일부분이면서 동시에 독자적 기능을 가진 교환 가능한 구성 요

1) 가장 흔히 쓰는 것이 정수론(number theory)에서의 모듈이다. 정수  $a, b$ 와 자연수  $n$ 에 대하여  $a-b$ 가  $n$ 의 배수 일 때  $a \equiv b \pmod{n}$ 으로 나타낼 수 있는데(작대기 세 개는 합동(equivalent)이라는 뜻), 이를테면  $17-3$ 는  $7$ 의 배수다. 따라서  $17 \equiv 3 \pmod{7}$  이라고 간단히 표현할 수 있다. 이와 같이 정수론의 근간을 이루는 나눗셈에서의 몫과 나머지의 개념은 모듈을 이용하여 간단히 표현해 낼 수 있으며 정수론은 그로부터 시작된 논리를 발전시켜 나간다. 그러나 모듈은 수학에서 매우 다양한 의미로 쓰이는 개념이다. 추상대수학(abstract algebra)이나 카테고리이론(category theory)에서의 모듈은 각각의 관점에서 새롭게 정의되지만 결국 그 이론 안에서 가장 기본적이고 필수적인 요소를 모듈이라는 장치를 이용하여 약속함으로써 그 이후의 논리전개를 이끌어 낸다는 점에는 변함이 없다.

소'를 가리킨다. 모듈은 스스로 존재하면서 전체 시스템에 끼워진다. 최근의 문화적 흐름을 보면, 각각의 문화적 정보들이 소통의 단계를 넘어 서로 호환되는 과정에서 모듈(module)화됨을 알 수 있다. 모듈화된 정보들은 맥락과 합리적인 수순을 넘어 하이퍼하게, 자유자재로 결합된다. 문화적 정보는 DNA 정보나 유전자처럼 호환 가능하고 복제될 수 있는 단백질 같은 요소들을 허브로 삼아 결합, 증식한다.

## 아프로, 아프리칸, 아프리카

아프리카는 엄청난 넓이의 대륙과 그 안에 사는 사람들을 아우른다. 유럽의 3배에 해당하는 3천만 km<sup>2</sup>에 이르는 대륙은 거대한 블록을 이루고 있다. 또한 육지 1400 km<sup>2</sup> 당 해안 비율이 불과 1 km일 정도로 넓다. 참고로 유럽은 300 km, 북미대륙은 400 km, 남미는 700km다.<sup>2)</sup>

그러므로 우리는 '하나의 아프리카'에 관해서 말할 수 없다. 아프리카는 수많은 아프리카들의 조합이며 그 관계의 총합이다. 게다가 아프로 '모듈'은 아프리카의 일반 개념과도 또 다르다. 아프로 모듈은 엄밀히 말해 아프리카 자체는 아니다. '아프로-(afro-)'를 사전에서 찾아보면 '아프리카적인 african'이라는 뜻을 지닌 접두사로 나와 있다. 명사 '아프로'는 '아프로 헤어스타일'을 가리키고 형용사로는 '아프로 헤어스타일의'라는 뜻이다. 접두사 '아프로-'는 통사적 기능이 형용사 '아프리카(african)'과는 다르고 따라서 의미도 같지는 않을 것이다. '아프로-'는 독자적인 의미 단위이면서 동시에 그 다음 단어에 하이픈을 찍고 직접 접속된다. 예를 들어

afro-cuban

이런 식이다. 형용사 '아프리카'가 아프리카적인 정체성을 온전히 유지한 채 다음 단어를 꾸며주는 것과는 달리 '아프로'는 정체성 보다는 호환성에 더 무게를 둔다. 이것은 아프리카적인 것이 모듈화되어 있는 상태다.

아프로는 물론 그 자체로 독자적인 모듈로 기능하기도 하지만 아프로가 장착된 여러 모듈의 모듈러로서도 존재한다. 모듈화된 아프리카는 아프리카 민속(folklorique) 내지는 토

---

2) 마흐무트 디옵 Majhemout Diop, *Contribution à l'étude des Problèmes Politiques en Afrique Noire* (Editions Présence Africaine, 1958), 서문

착(native) 음악과 마찬가지로 ‘비트(beat)’라는 음악적 DNA로 구성되어 있지만 그것을 아프리카 토속 음악과 동일시하면 안된다. 그것은 호환되기 쉽도록 단위화된 형태로 존재한다.

아프리카 민속 음악의 모듈화는 남북 아메리카에서 이루어졌다. 남북 아메리카의 아프로 문화는 기본적으로 이산문화, 디아스포라의 문화다. 아프리카인들의 비자발적인 이주와 정착 과정에서 복수의 아프로 모듈이 만들어지기 시작했고 그것이 1930년대-50년대에 걸쳐 지속된 팝 음악의 스탠다드화를 통해 다양한 장르, 내지는 리듬의 이름으로 정착했다. 아프로의 이러한 모듈화, 스탠다드화를 아프리카인이 주도한 것은 아니다. 오히려 그것을 주도한 사람들은 패스트푸드 체인점을 전 미국에 깔아놓은 사람들과 비슷한 부류일 것이다. 그러나 어쨌든 아프로의 모듈화는 대형마트와 청소년 문화시장, 라스베가스, 매카시즘, 쿠바 아바나로의 패키지여행이 성황이던 시기와 겹친다. 이 시기에 모듈화된 여러 아프로 음악문화를 살펴보면,

### 블루스(blues)

8분의 12박자. 업 비트. 12마디. 블루 노트. 서양음악의 기본 박자(4분의 4박자, 4분의 3박자)를 무시하고 액센트 위치를 뒤바꾸고(싱크페이션), 기본 형식인 16마디를 채 못 갖춘 12마디, aab 형식, 단조와 장조 사이를 넘나드는 미묘한 끌림음, 블루 노트를 사용함. 슬라이드 기타. 프렛의 구분을 넘나드는 몸의 음악. 샤우팅. 19세기 중반 노예해방기 이후 흑인 청년의 위기의식 표출. 샤우팅은 그러나 동시에 오르가즘. 블루스는 재즈와 록큰롤의 바탕이 되는 장르 또는 모듈, 모든 북 아메리카 아프로 모듈의 근간. 1930년대 대공황을 거치며 스윙으로 모듈화. 스윙이 백인 위주의 댄스홀을 지배하는 동안 독자적으로 진화한 흑인 대중음악 ‘리듬 앤 블루스’에서 록큰롤이 파생. 아이러니칼하게도 백인 엘비스 프레슬리와 비틀즈에 의해 결정적으로 모듈화. 60년대에 록과 소울로 분화했고 70년대에 힙크(funk)를 통해 오리지널로 돌아갔으며 나중에 디스코로 단화됨. 단화된 디스코의 비트를 드럼 머신으로 돌리면 하우스, 힙크를 흑이 있게, 느리게 돌리면 힙합, 그것을 두 배의 속도로 돌리면 정글, 샘플링을 위주로 올드 스쿨 힙크의 콕킹한 드럼 비트를 전면에 내세우면 빅 비트, 힙크가 자메이카로 가면 스카, 레게...흑인들의 시오니즘인 라스타파리아니즘의 정신성, 자메이카로 이주한 인도계 주민의 라가. 아프로에 여러 요소가 끼워진 형태, 70년대의 사이키델릭한 파티에 적응하기 쉬운 더브, 뺑이 가는 음악, 보내는 음악, 트랜스, 이비자의 축제, 단화된 하우스 비트에 트라이벌한 아프로 퍼커션 결합하면 트라이벌 하우스, 노마드적인 파티의 제의성, 다시 아프리카...



### 아프로-브라질리안(Afro-Brazilian)

살바도르를 주도로 하는 브라질 바이아 지방을 중심으로 생성된 모듈. 아프로-아메리칸 음악 중에서 가장 깊은 역사. 진정성 있는 아프리카 민속 음악과 가깝고 무엇보다도 제의적. 삼바의 어원은 셈바(semba). 셈바는 아프리카 앙골라의 제사음악. 아프리카에서는 제사음악이 댄스뮤직. 쇼루(Choro)로 발전한 보다 백인적인 브라질 음악의 멜랑콜리한 멜로디. 재즈와는 다른 기원과 발전 경로. 남아메리카 노예주인들은 앵글로 색슨과는 달리 복치는 것을 허용함으로써 폴리리듬의 근간이 보존. 20세기 초반 재즈 화성의 도입. 삼바를 쿨 재즈 모듈과 결합시키면 보사노바. 조앙 지우베르투(João Gilberto)와 안토니우 카를로스 조빔(Antonio Carlos Jobim)은 코파카바나의 신. 카에타누 벨루주(Caetano Veloso)와 지우베르투 지우(Gilberto Gil)의 트로피칼리스무(Tropicalismo), 또는 트로피칼리아(Tropicália), 열대주의, 바이아의 아프로-브라질리안 음악을 다시 북미의 사이키델릭 록 모듈에 끼운 형태. 그 때부터 MPB(Música Popular Brasileira), 즉 브라질 대중음악, 삼바에 레게를 끼우면 삼바 레게, 베쓰 카르발류(Beth Carvalho), 제카 빠고징유(Zeca Pagodinho)의 빠고지(Pagode), 오리지널 삼바의 복원, 위대한 점 마이아(Tim Maia)를 필두로 하는 뢰크 까리오까(Funk Carioca). 까리오까는 리우 데자네이루의, 라는 형용사. 아프로-브라질리안을 다시 제임스 브라운(James Brown)의 뢰크와 호환시킨 장르. 브라질리언 뢰크라고도 부름. 끝없는 호환성...

### 아프로-큐반(Afro-Cuban)

19세기, 흑인 노예들의 클럽이라고 할 수 있는 까빌도스(Cabildos)를 중심으로 발전, 고유한 아프리카 리듬 보존. 맘보(mambo)의 어원은 '신과의 대화'. 리듬으로 신과 대화하는 몸. 플라멩코의 단조. 스페인 집시 모듈과의 결합. 안달루시아 민속 음악과 아프로 모듈이 결합하여 18세기부터 과히라(Guajira) 등 다양한 비트의 이름, 장르의 이름으로 존재하다가 쏬(son)으로 정리되는 모듈. 재즈와 만나 맘보, 차차차, 살사 등 다양한 하위 모듈로 분화. 뉴욕의 클럽으로 가면 살사, 아프리카 가나로 다시 건너가 끼워지면 하이 라이프(High life), 도미니카 공화국의 메렐레, 다시 스페인으로 건너가 플라멩코에 끼워져 누에보 플라멩코(Nuevo Flamenco), 아프로-카리비안과 레게가 끼워져서 레게톤(reggaeton), 서로서로 끼워지며 카리브의 여러 다른 비트들과 결합, 새로운 장르로 생성.

## 아프리카 예술 자체의 모듈러적 성격

현대적 대중문화의 범주 안에서 벌어지는 일반적인 ‘팝화 popularization’로서의 모듈은 후기자본주의 사회에 진입하려는 문턱에 있는 모든 사회에서 벌어지는 문화적 현상 가운데 하나로 이해할 수 있고, 그렇다면 아프로적 요소의 모듈화도 그 프로그램의 한 분야로 바라볼 수 있다. 그러나 아프로적 요소가 ‘모듈화’되는 근거나 원인을 아프리카 문화 자체에서도 찾을 수 있다는 점도 간과해서는 안된다. 디아스포라 이전부터 존재해 온 아프로 문화 자체가 지닌 ‘모듈화’의 가능성들이 있다.

서아프리카의 전통적 음악가이자 제사장이면서 주술사, 시인의 역할을 도맡은 ‘그리오 Griot’가 읊는 경구중에 다음 대목이 있음을 유의하자.

“인생, 그것은 3일이다. 어제, 그것은 지나간 것. 오늘, 우리가 그 안에 있고 내일, 우리가 모르는 것. 우리가 몸담고 있는 태양은 우리가 지어낸 태양이니.”  
질문자 : 그 근거는 또 뭐니까?  
(……)

“아주 오래된 이야기”란 뭐냐. 아프리카 현자의 설명에 의하면 ‘아주 오래된 이야기 하나에서 다른 하나가 나왔고 그렇게 서로 태어난다. 그것은 하나가 아니다.’<sup>3)</sup>

여기서 ‘이야기’는 구전되어 오는 이야기, 즉 parole을 가리킨다. 이야기는 집약된 문화적 단위로서 존재하는데, 그 이야기가 하나가 아니다. 이야기들은 서로 서로 플러그-인되면서 다시 태어나고 증식한다. 서아프리카에서 ‘쌍둥이’를 신성시여기는 것도 이와 비슷한 맥락이라 할 수 있겠다. 쌍둥이는 하나이자 둘이다. 그것은 문화적 증식과 번성의 상징이면서 플러그-인되는 기본 단위로서의 모듈과 맥락을 같이 한다. 이에 관해서는 다른 기회에 보다 정교하게 설명하기로 한다.

## 펠라 쿠티(Fela Kuti), 아프로를 아프리카에 접속시키다

아프로비트(Afrobeat), 아프로를 다시 아프리카에 결합시킨 스타일. 나이지리아의 위대한 펠라 아니쿨라포 쿠티(Fela Anikulapo Kuti), 또는 줄여서 그냥 ‘펠라’라고 불리는 이 사람은 1938년에 태어나 1997년에 에이즈로 사망. 발로 하는 명상음악이면서 반제국주의 음

3) Sory Camara, *La Parole très anciennes*, La pensée Sauvage, pp.15~17

악이며 동시에 제임스 브라운의 댄스를 아프리카에 재접속시킨 팝이면서 반복적인 제의음악이면서 일종의 프로파간다. 그렇다. 프로파간다. 서구를 향해 던지는 메시지. 그래서 토속적인 아프리카 자체를 지양하고 신대륙에서 온 아프로-아메리칸 음악에 끼었다. 인권운동가이자 반제국주의자. 빨갱이. 수차례 군부독재의 위협 속에서 투옥. 남성 섹시즘. 부인이 수십 명에 자식도 수십. 자신의 코뮌이자 스튜디오면서 삶의 터전, 독립국으로 선포된 칼라쿠타 공화국(Kalakuta Republic)의 수장. 1971년, ‘크림(Cream)’의 진저 베이커(Ginger Baker)와 함께 한 라이브 음반으로 서구 세계에 알려지기 시작. ‘Why Black Man Dey Suffer’(1971), ‘Zombie’(1976), ‘Black President’(1981) 등 수많은 걸작들이 있는데, 우리나라에도 두 장짜리 베스트 음반이 나와 있다.

## 탱고의 복수

쿠바 리듬이 19세기에 유럽으로 건너가 단화된 것이 ‘아바네라’. 이것이 우루과이 몬테비데오에서 밀롱가(Milonga)가 되고 밀롱가가 탱고로 진화. 부에노스아이레스는 스페인계는 물론이고 이탈리아계, 프랑스계, 특히 독일계 등 유럽출신 노동자들의 이주지. 사창가 보카 지역에서 발전. 스윙과 함께 1930년대 세계 대중음악계를 주름잡았으나 2차 대전 이후 스윙에 밀림. 기본적으로 아프로적 요소가 희박. 죽어가는 탱고를 기사회생시킨 건 아스토르 피아졸라(Ástor Piazzolla). 탱고에 재즈를 접속. 다시 말해 탱고에 아프로를 끼움. 1970년대에 다양한 실험. 실제로 ‘탱고 블루스’라는 제목의 음악도 있음. 2000년대, 프랑스 출신 고탄 프로젝트(Gotan Project)의 이정표가 되는 앨범 ‘탱고의 복수(La Revancha Del Tango)’(2001)는 샘플링된 힙합 비트를 탱고와 결합. ‘고탄’은 ‘탱고’의 말장난. 프랑스 젊은 애들, 특히 제3세계 출신 아이들의 은어. 뒤집기. 탱고를 뒤집는 신선한 탱고. 보다 적극적인 아프로 수용. 라운지적인 클럽에서 유통되는 탱고로 재탄생. 땅게토(Tanghetto), 구스타보 산타올라야(Gustavo Santaolalla)가 이끄는 바호폰도 탱고 클럽(Bajofondo Tango Club) 역시 비슷한 계열. 최근에 ‘카예 13(Calle 13)’이라는 레게톤 그룹은 ‘땅고 델 페까도(Tango Del Pecado: 죄의 탱고)’라는 곡에서 (그리 성공적이진 않으나) 카리브의 레게톤과 탱고의 혼합을 보여줌.

## 다른 여러 경우

아프로 셀트 사운드 시스템(Afro Celt Sound System). 말 그대로 켈틱 음악에 아프로 모듈을 접속. 발칸 비트 박스(Balkan Beat Box). 발칸 집시 음악과 유대인 음악 클래즈머를 힙합과 접속. 고란 브레고비치(Goran Bregovic)는 둘째 치고 보반 말코비치 오케스트라(Boban Marković Orkestar)나 코차니 오케스트라(Koçani Orkestar) 같은 팀도 발칸 집시 음악을 록적인 모듈과 호환. M.I.A.는 스리랑카 출신의 영국 뮤지션. 라가의 비트를 최신 힙합 비트와 결합. 인도 출신의 영국 뮤지션 탈빈 썬(Talvin Singh)은 빼어난 타블라 연주자이면서 동시에 일렉트로니카 뮤지션. 인도와 아프로를 끼움. 비틀즈의 조지 해리슨. 전설적인 인도 플레이백 뮤지션 모하메드 라피(Mohammed Rafi). 60년대 트위스트 사운드와 인도음악의 놀라운 결합. 아난다 샹카르(Ananda Shankar)는 싸이키델릭 록과 시타르 플레이를 결합. 레바논 출신의 라비 아부 칼릴(Rabih Abou-Khalil)은 아랍 기타 ‘우드’ 연주의 대가. 비밥이나 프리 재즈를 아랍 모듈에 결합. 에르킨 코라이(Erkin Koray)는 터키의 신중현...

## 문화적인 생존방식

아프로는 이와 같은 수많은 결합 과정에서 증식한다. 아프로 모듈이 탄생하고 자라는 과정에서 그러했지만, 모듈화된 아프로들은 모듈화된 형태 자체로 세상에 존재하는 다수의 음악적 모듈과 호환된다. 이 과정에서, 마치 USB 포트나 midi 규약<sup>4)</sup>처럼, 아프로는 세상 대중음악들이 호환되는 통로이자 프로토콜로 작동한다.

물론 이런 문화적 ‘호환’은 늘 있어왔다. 한자가 끼워진 우리말을 생각하면 된다. 호환되는 과정에서 각각의 문화적 정보는 자기 자신을 어느 정도 버리고 변형된다. 원래 이러한 호환의 과정은 수백 년 수천 년의 세월을 두고 천천히 진행되어 왔지만 최근에는 급격하고 집중적으로, 그리고 간단하게 이루어진다. 어떤 정보들은 소통의 단계를 생략하고 호환되기도 한다. 예전에는 결합된 요소들의 이음매가 지워져 있었지만(일본말에서 한자를 분리할 수 없고 김치에서 멕시코가 원산지인 고추를 빼낼 수 없듯), 모듈화된 정보들은 서로 다

4) musical instrument digital interface. 디지털 음악 기기들이 서로 통신할 수 있도록 하는 일종의 프로토콜. 미디의 아버지로 일컬어지는 Dave Smith가 1981년에 오디오 엔지니어링 협회(Audio Engineering Society)에 기고한 논문에 처음으로 그 스탠다드가 제안되었다.

른 시간, 공간의 성격을 간직한 채 끼워진다. 프로토콜만 맞으면 이질적인 요소들이 쉽게 끼워지고, 쉽게 빠진다.

개별 문화적 단위가 모듈화된다는 것은 그것이 호환가능한 문화적 칩으로 만들어짐을 뜻한다. 문화의 다양한 분야에서 이런 일이 벌어진다. 예를 들어 월스트리트에 자리 잡은 요가 강습소는 ‘모듈화된 인도’다. 진짜 인도가 월스트리트에 접속될 경우 시스템은 다운된다. 왜냐하면 진짜 인도는 월스트리트 전체를 ‘공(空)’의 상태로 지울 것을 요구하기 때문이다. 인도 구루들의 설법과 수행, 삶에 대한 태도 등이 월스트리트의 이윤추구적 방식, 양화(量化)된 삶의 태도와 버그를 일으키지 않도록 매뉴얼로 정리된 상태로 고층 빌딩의 어느 공간에 다른 사무실과 함께 존재하게 된다. 모듈화된 인도는 진정한 인도는 아니다. 그러나 인도적인 것이 살아가는 한 방식이다.

비슷한 예로, 우리가 접하는 ‘티벳 모듈’을 들 수 있다. 중국의 탄압 속에서 난민촌으로 쫓겨난 티벳은 서방 세계와 호환되기 위해 스스로를 모듈화한다. 달라이라마는 모듈화된 티벳의 화신이다. 그는 전 세계 순례를 한다. 모듈화된 티벳 역시 진정한 티벳은 아니다. 어떤 때는 진정한 티벳의 가르침과 상반된 결과를 낳을 수도 있다. 모듈화된 선(禪)은 소유를 정당화하고 소유와 이기심에 지친 육체와 영혼을 살살 달래서 다시 한 번 힘차게 출근길에 올라 이윤추구에 몰두하게 만든다. 그러나 티벳 정신세계의 모듈화는 어떤 의미로는 목숨을 건 절박한 선택일 것이다. 그렇게 티벳의 생명이 분화되어 서구문명에 깃들도록 하지 않으면 티벳의 생존은 히말라야의 희박한 산소를 마시며 가슴저려 하다가 기화된다.

그러니까 모듈화된다는 것은 이중의 의미를 지닌다. 모듈화되면 진정한(authentic) 그 자체의 정체성과 거리(distance)가 생긴다. 그것은 소외일 수도 있고 서구의 제3세계 착취과정의 일부일 수도 있다. 하지만 동시에 혼 밖에 남지 않은 것들의 문화적 생존방식이기도 하다. 카메룬 시인 엘롤롱그 에파냐 Elolongue Epanya는 ‘탐탐’이라는 시에서 이렇게 노래한다.

너의 가족이 삶에 묶여 뼈마디 굽어진 검은 손에 닿아 팽팽해질 때  
너는 북소리의 욕망을 분만한다.  
문득 환상 속의 물소떼인 듯 내 풍만한 손이 너의 소리나는 배꼽을 두드리면  
내게서 욕망이 억눌렸다 깨어나는 천 년의 시간이 되살아난다.<sup>5)</sup>  
(...)

5) Lilyan Kesteloot(편집), Anthologie Nègro-Africaine, Edicef, 1992, p.168

여기서 북소리는 아프로의 억눌렸던 욕망을 분만하는 ‘소리-모듈’을 상징한다고 볼 수 있다. 북소리에 의해 분만된 아프리카 사람들의 욕망과 바램은, 천년 전의 그것이기도 하고 새로운 것이기도 하다. 그 오래되었으면서도 지금 이순간의 것인 소리들은 오늘 우리가 무의식적으로 TV나 MP3 플레이어를 켰을 때 다시 우리의 청각 기관으로 플러그-인 된다. 그렇게 그것들은 끊임없이 재생산된다. 아프리카 현자들이 ‘오래된 이야기’에 관해 말했듯, 그것은 ‘하나가 아니다’. 아프리카 ‘탐탐’에서부터 울려 퍼진 수많은 북소리가 전세계의 지역 음악과 결합하면서 지금 이 순간에도 태어나고 있다. 음악에 있어서 아프로 모듈의 존재방식, 그것은 문화적인 생존방식의 가장 성공적인 모습을 보여주고 있다.

## 참고문헌

- Majhemout Diop, *Contribution à l'étude des Problèmes Politiques en Afrique Noire*  
Editions Présence Africaine, 1958
- Sory Camara, *La Parole très anciennes*, La pensée Sauvage, 1982
- Michel Leiris, *L'Afrique fantômes*, Gallimard, 1934
- Lilyan Kesteloot(편집), *Anthologie Négro-Africaine*, Edicef, 1992
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

## 기행문학의 현대성 - 문화연구의 실자료군(群)으로 보기

박 선 아  
(연세대)

### 차 례

들어가는 말 : 기행문학이란 무엇인가?

1. 기행문학의 문학사적 흐름
2. 문화연구의 주요 논점에서 바라본 기행문학의 실제
  - 1) 문화와 권력
  - 2) 민중문화와 그 재현
  - 3) 주체성과 정체성 사이
  - 4) 텍스트와 독자

맺는 말

### 들어가는 말 : 기행문학이란 무엇인가?

흔히 기행문학 *littérature de voyage*이라고 하면 우리는 제일 먼저 ‘여행’을 떠올릴 것이다. 물론 여행에는 선교사들의 선교여행, 실업가나 직장인들의 비즈니스여행, 연인들의 사랑여행, 과학적 탐사나 육해공에서 벌어지는 각종 탐험여행, 군복무를 위한 군인들의 여행, 유희적 차원의 관광여행 등 다양한 형태가 있다. 하지만 기행문학은 문학의 한 장르로서 문학이 주는 그 무게감으로 인하여, 문인들이나 문장의 파급력이 있는 지성인들의 여행에 한정시키는 경향이 강하다.

여행과 여행이야기 *récit de voyage*의 밀접한 관계를 형성하는 기행문학은 작가 개인이 다른 곳을 여행하면서 작성한 일기나 수첩 메모, 편지, 사진 등을 이용하여 사실의 기억이나 인상, 문학적 상상력으로 재구성한 이야기라고 하겠다. 그것은 새롭고 특별한 장소에 대한 느낌 또는 재현이자 자신의 문화와 비교되는 언어와 의식주 관습의 보고이기도 하고, 상호텍스트성 차원에서 후일 픽션 작품의 사료적 토대가 되기도 한다. 또한 실제 여행 이야기뿐 아니라 허구 여행 이야기도 기행문학의 범주에 포함된다는 점에서, 상상을 통한 동환적 이동 *déplacement* 역시 기행문학의 주요 관심이 될 수 있다.

여행의 진위여부에 따라 기행문학의 유형을 가니에O.Gannier의 분류표를 참고하여 몇 가지로 나누어보면 다음과 같다.<sup>1)</sup>

| 여행 진위       | 실제여행 중(中)                  | 실제여행 후(後)               | 실제여행+상상여행            | 상상여행                 |
|-------------|----------------------------|-------------------------|----------------------|----------------------|
| 여행이야기<br>유형 | 선상일기<br>항해일지<br>개인노트<br>편지 | 여행회상록<br>여행서간집<br>임무보고서 | 자전적 여행소설<br>철학적 여행소설 | 상상적 여행문학<br>《이국적 병풍》 |

상기한 도표처럼 기행문학은 실제 여행과 상상 여행 사이, 사실의 정확성과 상상력 사이를 오가며 매우 다양한 작품군(群)을 이루고 있다. 기행문학은 때로 묘사된 사회나 관찰된 사실들, 만난 사람들, 고유한 도덕과 관습이라는 현실 그 자체에 중점을 두기도 하고, 때로 작가 자신이 그 현실과 맺고 있는 관계에 초점을 맞추어 주관적이고 상상적이며 개인화된 여행 이야기를 만들어내기도 한다. “우선 문학 풍경은 모두 몽환적 풍경이다. 한 작가가 밟아나간 지리géographie는 대지를 꿈꾸는 그의 방식과 다를 바 없다.”<sup>2)</sup>는 무라J.M. Moura의 주장은 후자의 경우를 뒷받침한다.

그러나 기행문학은 사실의 역사(인류학)장르와 픽션의 문학장르를 오가며, 다양한 장르 유형들과 접목하고 상이한 문화적 맥락을 품고 있어 명확히 장르를 규정하기가 어렵다. 이로 인해 기행문학 텍스트들을 사실에 부합하는 한 나라와 풍습에 관한 실(實)자료로 활용이 가능한지, 기록된 날짜는 있어도 하나의 주관적 관점에 불과한 개인적 텍스트들을 어떻게 다루어야 하는지 문제가 된다. 결국 문학의 개별 장르로서 엄격한 정의에 이르지 못하는 기행문학은 하위문학sous-littérature이나 이차문학paralittérature으로 밀려나 버린다.<sup>3)</sup>

본고는 여전히 문학 안의 주변부로 부차적 역할에서 벗어나지 못하는 기행문학의 한계성을 인식하고, 이를 문화연구의 관점에서 새로이 검토해보고자 한다. 사실 사회·문화적 이데올로기 현상과 객관적 사실들을 위주로 다루는 문화연구에서, 픽션 장르인데다 개별 장르로서의 성격이 불분명한 기행문학이 과연 얼마나 연구에 기여할 수 있을지 의문이 들

1) Odile Gannier, *La littérature de voyage*, ellipses, 2001, p.7. 기행문학과 여행이야기를 여행에 관한 하나의 문학 장르로서 동일한 의미로 이해하는 경우도 있고, 상이한 것으로 정의하는 경우도 있다. 후자의 경우, 개인 일기나 항해 일지처럼 장소와 날짜만 단순히 나열되고 특정한 모험적 사건이 없으며 완성된 서술 구조를 이루지 못한 여행이야기를 기행문학과 구분하여 문학의 범주에 넣지 않는다. 하지만 이 책에서 가니에는 여행-작가의 이야기를 엄두에 두고 있어서인지, 기행문학과 여행이야기를 별도로 구분하지 않고 그 유형들을 분류하고 있다.

2) Jean-Marc Moura, *La littérature des lointains : histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, H.Champion, 1998, p.26.

3) Odile Gannier, *op.cit.*, p.5, p.8.



수도 있다. 하지만 문화연구 라는 것이 한 문화(또는 한 인간)가 타문화를 만나 직면한 변화와 이에 대한 인상, 지식, 비판의식, 저항, 때로 도전이라는 드라마틱한 공통의 본질을 지닌 ‘좋은 이야기 bon récit’를 연구대상으로 삼는 것이라면, 기행문학은 ‘좋은 이야기’의 사례를 상당 부분 제시할 수 있을 것이다.

낯선 것에 대한 호기심과 기쁨을 나누려는 의도에서, 새로운 지식을 접하고 습득된 지식을 확인하거나 통합하려는 의지에서, 나아가 자기 자신뿐 아니라 사상이나 집단심성의 역사를 일구어나가기 위해 ‘이야기’된 것이 공리적(외재적) 차원의 기행문학이다. 또한 듣고 보고 느낀 단어나 감정, 상상력, 사고에 묻어있는 진정성 *authenticité*에 관심을 두고 인류문화에 대한 평등한 상호교차적 시선과 진정한 이해에 다다르기 위해 ‘이야기’된 것이 본질적(내재적) 차원의 기행문학이다. 이처럼 기행문학이 청하는 외적, 내적 여행으로의 초대가 문화연구의 관점에서 볼 때에는 주요한 사실의 소여와 현상 너머의 진실성 그리고 분석과 성찰의 실마리를 제공해줄 수 있다.

“진정한 여행자란 무엇일까요? 각 나라를 돌아다니며 타인들과 유일무이한 만남을 갖고 꼭 필요한 만큼 자기 자신을 잊은 채, 거기서 다시 태어나기 시작하는 사람입니다.”<sup>4)</sup> 라카리에르 J. Lacarrière의 이러한 생각은 여행-작가라는 문학인으로서의 직분보다 문화를 대하는 태도와 입장, 로마네스크적 상상력보다는 여행이야기에 담긴 타인(타문화)을 이해하려는 의식적인 자기 비움의 노력이 보다 소중함을 일깨워준다. 이는 앞서 언급한 이야기의 ‘진정성’으로 이해할 수 있는데, 결국 문화연구로서 기행문학의 가능성을 열어주는 문화적 코드가 된다.

이를테면, “세갈렌이나 발자크를 독서해보면 소설이라서 사료적 진실성 *véracité*이 없다고 부인할 수 없을 것이다. 픽션 작품과 역사적, 민족지학적, 사회학적 이야기 간에 넘을 수 없는 경계가 존재한다고 말해야 할까? 발자크의 작품은 당대의 여느 역사가들보다 후기 혁명사회에 대해 더 잘 알려주고 있다. 또한 세갈렌 작품의 저력은 그 작품을 민족지학적 소설로 만드는 사료적 정확성과 풍요로움 안에 자리한다.”<sup>5)</sup> 그러니 진정성이란 허구나 비허구의 문제도 아니고 문학과 비문학의 문제도 아닌 것이다. 주관적 감성과 문학의 허구성이 녹아있는 기행문학이라도 사실성을 능가하는 진실성과 진정성이 있다면, 장르규약과 연구관점은 달라져야 한다.

따라서 본고에서는 문학과 역사, 문학과 인류학(민족지학), 문학과 사회학 간의 풍요로

4) Jan Borm, “Vivre les symboles-Terre Humaine et la littérature de voyage”, *Terre Humaine'* (Hommages), 2005, p.69.

5) Jan Borm, *op.cit.*, p.67.

운 만남을 이어가며 진실성 *véracité*과 진정성 *authenticité*을 갖춘 기행문학인 경우, 문화연구의 장(場) 안에서 충분한 논의의 대상이 될 수 있음을 제시하고자 한다. 이를 위해 우선 기행문학의 문학사적 흐름을 간략히 살펴보고, 제2장에서는 문화연구의 키워드라 할 몇 가지 논점 안에서 기행문학의 문화 연구적 가치를 도출해볼 것이다. 이를 통해 순수한 문학 장르가 아닌 통합적 문화 장르 안에서 기행문학이 지닌 현대성을 밝혀보고자 한다.

### 1. 기행문학의 문학사적 흐름<sup>6)</sup>

15세기와 16세기에 벌어진 신세계 탐험과 발견은 유럽 엘리트들의 지식을 채워주었고, 이때부터 기행문학과 구별되는 여행이야기 *récit de voyage*가 막 개화한다. 당시 『브라질 땅의 여행자』를 쓴 장 드 레리(Jean de Léry, 1534-1613)는 새로운 시도와 신랄한 관찰력에도 불구하고 자신이 발견한 것을 매우 주관적으로 드러낼 뿐이었다.

그 후로 2세기가 흘러 17세기 중엽쯤, 상인과 선교사 주축의 대항해의 시대가 도래 하고, 이때부터 여행이야기가 크게 유행한다. 특히 터키, 페르시아, 인도를 여행한 타베르니에 Jean-Baptiste Tavernier(1605-1689), 페르시아에서 13년을 산 샤르댕 Jean Chardin(1643-1713), 인도와 카시미르를 여행한 베르니에 François Bernier(1620-1688)라는 세 명의 상인-항해가를 꼽을 수 있다. 그런데 이들의 여행이야기는 후일 볼테르, 루소, 디드로의 평가로 인해 유명해진 경우이다. 18세기 초 항해사 부갱빌 Louis Antoine de Bougainville( 1729-1811)의 『세계 주변 여행 *Voyage autour du monde*』 역시 디드로의 비평 (*Supplément au voyage de Bougainville*) 덕분에 매우 유명해졌다. 이러한 경향은 계몽철학자들이 책의 독자와 세상의 독해를 연결하기 위해 여행에 관심을 가졌기 때문이다.

18세기부터 여행이야기는 차츰 문학체제를 갖춘 기행문학으로 변모하기 시작한다. 다만 그 성격은 다분히 정치적, 철학적이다. 18세기 디드로가 쓴 『네델란드 여행 *Voyage en Hollande*』은 지리적 경로도, 연대기적 순서도 없으며, 단지 풍습, 교육, 정부, 귀족, 상업적 거래의 문제를 개인과 연결 지은 정치 담론, 사회 담론이다. 결국 여행으로 변화된 사고가 아니라, 디드로 기존의 사고를 재확인시켜주는 기행문학인 셈이다.<sup>7)</sup> 그 밖에 볼테르의 『캥

6) Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*, Seuil, Point, 2004, pp.11-33. ; Sébastien Hubier, *Littératures intimes*, Armand Colin, 2003, pp.56-59. ; Jean Roudaut, "Quelques variables du récit de voyage", *Nouvelle Revue française*, n°377, juin 1984, pp.58-70. ; Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, PUF, 1998. 이 중에서 특히 G. Cogez가 정리한 기행문학사를 주로 참고·인용하였음을 밝힌다.

7) Jean Roudaut, "Quelques variables du récit de voyage", *Nouvelle Revue française*, n°377, juin 1984, p.62.

디드 *Candide*』나 몽테스키외의 『페르시아인의 편지 *Lettres persanes*』는 상상적 여행소설로서, 여기서 여행자-주인공의 등장은 문화의 타자성과 사회 풍습에 관한 비판적 고찰과 인간의 오류를 고발하는 차이 *décalé*의 시선을 정당화하는 구실로 이용된다.<sup>8)</sup>

19세기는 기행문학 작품이 문학사에서 가장 많이 출현하는 시기이다. 처음에는 조각, 그림, 기념물 등을 감상하는 피토레스크 여행이나 낭만적 여행, 즉 유희를 위한 여행이야기가 주를 이루었지만, 점차 타문화 풍습, 도덕습관, 느낌, 삶의 기술에 관심을 돌려 지리, 역사, 민족지학, 언어, 풍상이 어우러진 문학담론의 기행문학으로 나아간다. 하지만 다양한 의도에서 출발한 여행이야기들인 만큼 기행문학의 범주 안에 안착하기가 쉽진 않았던 것 같다.

우선 샤토브리앙은 1791년에 떠난 북미여행에서 풍부한 노트와 이미지, 일화를 재구성하여 출간한 『나체스 족 *Les Natchez*』과 『아탈라 *Atala*』, 그리고 지중해 여행 이후에 문학적 손질을 거친 『파리에서 예루살렘으로의 여정 *Itinéraire de Paris à Jérusalem*』, 아메리카뿐 아니라 독일, 이탈리아, 보헤미아 여행의 기록이 녹아있는 『무덤 너머서의 회상 *Mémoires d'outre-tombe*』을 출간한다. 이 중에서 『파리에서 예루살렘으로의 여정』은 “근동과 그리스를 유행시키고, 초기 낭만주의를 근동 취향으로 이끈 기행문학 장르의 첫 본보기”<sup>9)</sup>가 되었으나, 작가의 여행 경험과 풍습의 진지한 연구관찰에도 불구하고, 그의 작품들은 로마네스크적 허구 세계에 묻혀 진정성의 문제에 봉착한다.

샤토브리앙과 유사 계통의 기행문학으로 빅토르 위고의 『라인강 *Le Rhin*』이 있다. 허구적 서간문 형태의 이 작품에서 여행은 텍스트의 주요 모티브라기보다는 정치적, 역사적 여담을 풀어놓기 위한 구실 기능을 한다. 그 밖에 19세기 문학적 노마디즘을 이야기하는 작가들로는 스탕달(『한 여행객의 회상』, 『로마, 나폴리 그리고 피렌체』, 『로마 산책』), 고티에(『스페인 여행』, 『이탈리아』, 『콘스탄티노플』, 『러시아 여행』), 메리메, 상드, 뒤마 등이 있다. 특히 고티에는 연대기적 순서에 따른 서술이나 시각적으로 본 것과 글쓰기 사이의 공백을 메우기 위해 애를 쓰지만, 주관적인 개인감정과 인상을 빈번히 여행기 속에 집어넣음으로써 사실성을 반감시킨다는 평가를 받기도 한다.

한편 여행의 방향에 따라 기행문학은 크게 외부여행과 내부여행으로 나누어 볼 수 있다. 하나는 모험적인 외적 현상이나 사건을 바라보는 표층적 차원이고, 또 하나는 인간 본연의 향수를 찾아 내적 신비의 세계로 떠나는 심층적 차원이다. 후자의 경우에 속하는 네르발은 1843년 이집트, 시리아, 터키를 여행한 후 『동방여행 *Voyage en Orient*』을 발표한다. 그는

8) Odile Gannier, *op.cit.*, p.7.

9) G. Lanson, 『랑송 불문학사』, 을유문화사, 1983, pp.33-35.

풍부한 여행경험과 사료는 한쪽으로 밀어내고 수많은 몽상과 신화적 구조와 변용을 통해 자기 자신의 내적 치유에 이르려한다. 이 때 여행은 목적이 아니라 하나의 심리적 기호가 되는 것이다. 인간 내면의 중심으로 하강하는 여행이야기는 일반적인 피토레스크적 묘사나 민족지학적 탐사보다는 상징주의 시인들에게서 나타나는 부동성 안의 몽환적 여행이라든지, 고대 입문의식에 해당하는 대항해와 같은 전설적인 여행을 연상시키는 시적 모험과 연결된다.

또한 서론에서 언급한 분류처럼 여행의 진위여부에 따라 실제여행과 상상여행으로 나누어 보았을 때, 19세기 후반에 상상적인 여행이 중심이 되는 픽션 기행문학이 등장한다. 바로 쥘 베른의 작품들(『80일간의 세계일주』 『지구 중심으로의 여행』 『해저 이만 리』)이다. 그는 묘사의 정확성이나 이야기의 진실성 차원에서 볼 때 결코 픽션 기행문학이 여행 체험을 연상시킨 기행문학에 뒤지지 않는다고 주장한다. 상상적인 것은 현실을 간접적으로 풍성하게 해주므로, 실제 이동의 경험이나 자료가 없어도 그 안에서 충분히 진실성과 신뢰감을 찾아낼 수 있다는 것이다.

20세기로 오면서 기행문학은 장르의 문제를 안고서 새로운 양태로 발전한다. 장르의 문제란 문학영역에 속하면서도 엄밀히 말해 매우 사실적인 이야기 *récit factuel*에 관한 것으로, 이를 문학작품의 반열에서 계속 보아야하는지에 관한 것이다. 우선 그 발단은 교통수단의 발달로 인한 관광의 급증과 문화적 차이의 점진적 소멸로 가볍고 획일적인 여행이야기가 범람하는 과정에서 야기된 것으로, 문체와 구성상의 이유로 여행이야기를 문학적인 것으로 간주해온 장르 관습을 회의하기에 이른다.

하지만 ‘관광’의 탄생과 ‘여행’의 종말 사이에서, 기행문학은 ‘여행’ 개념을 달리 이해하기 시작한다. 여기에는 레비 스트로스와 같은 인류학자나 민족지학자의 공헌이 큰데, 무엇보다 인간들에 관해 미화된 시선을 연출해서는 안 된다는 여행이야기의 확고한 잣대를 제시한 것이다. ‘본대로 이야기 하라’, 인간의 지리적, 문화적, 정치적 특성과 어느 특정 장소에 대해 말하는데 꼭 필요한 만큼의 현장감을 전하라는 이 말은 20세기 여행-작가들에게 인류학, 민족지학이 가져다 준 가장 의미 있는 교훈일 것이다. 기존의 여행이 아닌, 그저 이야기 *récit*와 경험 *expérience*이 만나 다양한 관계를 맺고 유지하는 새로운 양태의 여행이야기, 바로 그것이 변화된 기행문학인 것이다.

하지만 기행문학이 20세기 들어서 단숨에 변화한 것은 아니다. 시기상 19세기 후반부터 1930년대까지, 문명과 야만, 서구와 비서구, 근대와 미개를 가르던 제국주의와 유럽중심주의의 영향에서 완전히 벗어난 것이 아니어서, 기행문학 텍스트에는 이국적 *exotique*이고 신화적 *mythique*인 외부세계가 등장한다. 특히 ‘원시종족’이 사는 외부세계는 한편으로는 서

구인들이 개척하거나 소멸시켜야 할 오욕의 땅으로, 때로는 자신들이 파괴한 성스러운 것에 대한 갈망으로 무의식적으로 이끌리는 매력의 땅으로 묘사된다. 이를 무라Moura는 ‘신화적 이국주의’ 또는 ‘이국적 신화’라고 부르며, 이데올로기 비평과 일정 거리를 두고 정의하고 있다.<sup>10)</sup> 이 시기에 자주 언급되는 작가는 로티, 세갈렌(『태고』), 콘라드(\*『암흑의 핵심』), 알베르 룽드르(『칠혹의 땅』), 앙드레 지드(『콩고 여행』), 조르주 시메논(『검둥이 시절』)이 있다.

그러나 인류학의 시대를 맞이하면서 기행문학의 문학적 신화시대는 점차 사라지고, 문명과 야만의 차이가 재고되고 달리 성찰되기 시작한다. 아울러 자서전이나 보도(르포르타주) 형식의 객관적 서술, 작가 개인과 타인(타문화)에 대한 사회적, 문화적 표현이 주를 이루고 그 사료적 진실성이 확보된다. 어떤 의미로는 인류학 저서의 등장 이후 사실 위주의 사회과학이 주도하면서, 기행문학은 사실도 허구도 아닌 하위 장르 상태에서 더욱 퇴조하는 듯 보였다. 하지만 장르의 경계보다는 사료적 가치와 진실성이 강조되는 좋은 이야기 bon récit가 사회·문화연구의 대상이 되는 학제간 통합 또는 연계연구가 활기를 띠는 상황에서, 기행문학은 오늘날의 연구에 기여할 수 있는 가능성이 열렸다고 생각한다. 다시 말해서 기행문학이 문학에 한정되는 장르가 아니라 또 하나의 민족지학 문학으로서, 인류문화현상과 집단심성에 관한 비판과 성찰을 이끌어 낼 텍스트와 사진, 구술자료 등의 실자료군을 제시해줄 수 있으리라는 기대감 때문이다. 덧붙여, 역으로 생각할 때 프랑스의 인류학적 총서라 할 『인류문화기(記) Terre Humaine』<sup>11)</sup>에 들어있는 (문학과 인류학 사이를 오가는) 대표적 여행기들<sup>12)</sup>을 연구함으로써, 21세기 기행문학의 문학사적 향방을 멀리 진단해볼 수도 있을 것이다.<sup>13)</sup>

지금까지 살펴본 기행문학사의 흐름은, 본고의 주제인 기행문학의 어떤 점이 문화연구의 대상이 될 수 있는지, 그러한 가능성 안에서 기행문학의 다양하고 방대한 자료체를 가늠해볼 수 있는 기초연구였다. 기행문학은 허구적fictif이거나 비허구적non-fictif일 수 있고, 로마네스크적 이야기récit romanesque이거나 역사학, 인류학, 민족지학, 사회학과 접

10) Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, PUF, 1998, pp.59-74.

11) 필자, “Les études culturelles, de la tradition théorique à la question des origines - le cas de la collection *Terre Humaine*”, *한국불어불문학회*, 제81집 봄호, 2010, pp.461-490. 총서에 관해 전반적으로 소개한 논문이다. 특히 마지막 참고문헌에서 1955년부터 출간된 플롱Plon출판사의 총서 《Terre Humaine》의 서지목록을 실었다.

12) 말로리Malaurie의 『텔레의 마지막 왕들』(1955), 레비 스트로스Lévi-Struss의 『슬픈 열대』(1955), 테지제Thesiger의 『사막 중의 사막』(1978), 라카리에르Lacarrière의 『그리스의 여름』(1976), 마지막막으로 리베로Ribeiro의 『인디언 노트』(2002).

13) 논문의 분량 제한과 세부주제로 나아가는 문제로 더 이상의 언급은 줄이고 차후의 연구과제로 남겨 두겠다.

경을 이루는 역사적 이야기 *récit historique*일 수도 있다. 그 모든 경계를 넘어 그저 ‘좋은 이야기 *bon récit*’로서, 장르의 오랜 규약에서 벗어나 기행문학을 현대 문화연구의 분석 대상으로 삼아보고자 한다.

## 2. 문화연구의 주요 논점에서 바라본 기행문학의 실제

기행문학의 범주도 꽤 넓지만 문화연구 이론은 비할 수 없을 만큼 너무나 방대하다. 게다가 문화연구의 주제, 이론과 실체가 프랑스나 영미권, 아시아권에서 서로 상이한 차이를 보이고 있는 만큼 이를 구분하여 특정 방법론을 적용하고 분석하기는 어려울 것이다.

따라서 본 장에서는 보편적인 문화연구의 열쇠가 되는 개념들 중 대표적으로 몇 가지<sup>14)</sup>만 골라서 기행문학의 사례에 적용시켜 보겠다. 한편 기행문학은 문학사적 흐름만 보더라도 다양한 주제와 내용, 구조를 띠므로, 여기서는 문화연구의 4가지 논점, <문화와 권력>, <민중문화와 그 재현>, <주체성과 정체성 사이>, <텍스트와 독자>에 부합하는 몇몇 작가나 작품들을 함께 언급할 것이다.

### 1) 문화와 권력

문화연구(특히 영미권 중심의 Cultural Studies)는 보편적으로 문화와 사회 권력의 상관관계 분석에 중점을 둔다. 그것은 “문화란 상호작용의 산물이므로 그 자체가 사회의 일부이며 동시에 사회 내 주요 세력의 노선에 따라 형성되기 때문이다. 모든 사회는 정치적, 경제적으로 조직되어 있으며 그로부터 권력과 권위가 배분되는데, 문화는 사회적으로 지배집단의 이해에 영향을 받고, 지배집단은 특정 구조 속에서 자신의 위치를 설명하고 정당화하려 든다.”<sup>15)</sup>

결국 권력은 널리 만연된 모든 레벨의 사회관계로 간주되기에, 모든 형태의 사회활동, 관계, 질서를 유지하고 계승시키는 합법적인 사회화 과정으로 긍정성을 띠기도 한다. 그러나 한 사람을 또 다른 사람에게, 한 성(性)을 또 다른 성에게, 한 민족을 또 다른 민족에게, 한 인종을 또 다른 인종에게 종속시키는 부정적인 의미의 강력하고 억압적인 힘이 되기도 한다. 문화연구는 바로 지배적이고 억압적인 권력에 의해 자연의 본질이 굴절되는 계층,

14) Chris Barker, *Cultural Studies : theory and practice*, Sage publications Ltd., 2008, 552p. 이 책의 1장에서는 문화연구 Cultural Studies의 열쇠 개념들을 언급하고 있다. 그 중에서 <power>, <popular culture>, <texts and readers>, <subjectivity and identity> 용어를 차용하여 이 네 가지 개념들을 중심으로 기행문학을 분석해보겠다.

15) 조애리 외, 『문화코드 어떻게 읽을 것인가』, 한울, 2008, p.39.

인종, 젠더, 민족, 노소 연령층의 종속집단에 특별한 관심을 보이고 현상을 분석한다.

<문화와 권력의 상관성>이라는 문화연구의 관점을 프랑스인(유럽인)들의 기행문학으로 돌려 사례를 찾아보겠다.

한 문화가 권력을 갖기 위해서는 오래전부터 ‘전통’을 구성하고 선전한다. 기행문학을 쓴 여행-작가들은 오랜 문학적 전통, 즉 헤시오도스, 호메로스, 핀다로스, 플루타르코스, 베르길리우스 등의 고대문학을 통해 유토피아, 엘도라도를 꿈꾸며 상상의 섬, 행운의 섬, 환상의 신대륙에 대한 상상적 이미지를 자주 접해오던 특수한 문화집단이다. 특히 15세기부터 18세기까지의 여행-작가들은 고대문학 전통에서 만들어진 비유럽 타문화에 대한 고정관념을 가지고 있는 터라 자신들의 눈으로 관찰한 것을 있는 그대로 표현하지 못하고 모순에 빠지기도 한다.

“Quant au territoire de toute l’Amérique, il est très fertile en arbres portant des fruits excellents, mais sans labour ni sémence.”<sup>16)</sup>

“Nos Amériques en temps de paix n’ont guère d’autre métier ou occupation que de faire leur jardin... la nécessité les contraint tous de labourer la terre pour vivre comme nous autres de par-deçà.”<sup>17)</sup>

16세기 후반 아메리카를 여행한 작가는 그곳이 많은 과실나무로 풍요롭지만 땅이 경작되지 않고 씨앗조차 뿌려져있지 않다고 이야기한다. 그러다가 100여 페이지가 넘어가면 자기네 유럽인들처럼 살아가기 위해 땅을 갈고 그들의 정원을 일구고 있다는 증언이 나온다. 이러한 모순은 일부러 거짓말을 하려고 한 것이 아니라, 기질적으로 태만한 원주민들이라는 전통적 학습과 관념에 의해 타성에 젖어 타문화에 대한 객관적 목소리를 배제한 경우이다.

고대부터 이어지는 정전의 학습은 유럽인들이 공통적으로 타문화를 상상하는 일종의 집단 망탈리테를 이루기 때문에 직접 여행을 통해 새로운 것을 보았다고 해도 선입견에서 벗어나기 어렵다. 또한 이러한 독서를 토대로 형성된 환상 때문에 여행-작가들이 초기에는 주민들의 관찰보다는 피토레스크적, 파라다이스적 풍경들을 선호하여 소개하기도 했다. 결국 여행-작가들이 직접 본 것을 이중적으로 교란시켜 외부 여행지를 신비한 장소나 미몽

16) André Thevet, *Les singularités de la France antarctique*(1588), Chandeigne, 1977, p.122. 앞에서 언급한 Odile Gannier 책에서 재인용.

17) *Ibid.*, p.220

상태인 야만의 장소로 왜곡시켜온 것은 고대부터 문학에 스며든 전통의 권력이 작용한 것이며, 우리가 생각하는 것보다 문화와 권력의 이데올로기가 오랜 인류문화의 역사 안에 자리한다는 것을 알려준다.

그리고 점차 제국주의와 식민주의의 영향 안에서 또 다른 권력이 만들어지고 문화는 변화한다. 19세기에서 1930년대까지의 기행문학은 꿈의 장소, 먼 곳이 주는 신비의 장소라기보다 비참하고 압제받는 식민지의 현실을 반영하는 장소로 나타난다. 이를 소위 ‘제국주의 기행문학’으로 명명하고, 오늘날 문화연구 텍스트로서 문화와 권력의 상관성을 연구해볼 수 있는 자료군(群)으로 활용할 수 있을 것이다. 이러한 기행문학은 근대화, 식민화, 산업화로 인한 서구의 로고스에 대한 오랜 인습적 사고를 구체적으로 확인할 수 있으며, 문학이 각 민족과 국가의 정체성을 어떻게 형성하는지 과정을 유추해낼 수 있기 때문이다. 다음의 인용을 통해, 문학이 한 나라, 한 민족의 정체성을 형성하기 위해 타민족, 타문화에 끼친 영향을 살펴보면, 기행문학의 경우에 적용시켜보면 이해를 도울 것 같다.

“영문학은 학생들에게 민족문화를 알리기 위해 생겨났다. 민족문화를 가르치기 위해 문학텍스트가 사용된 것이다. 민족적 정체성과 자부심을 강화하기 위해 문학을 이용한다. 나이지리아 작가이자 비평가인 아체베는 콘라드Conrad의 소설 『어둠의 핵심』(1899)이 영국문학의 위대한 예로 제시되는 것을 비판한다. 유럽인의 관점에서 악몽 같은 아프리카의 만남을 쓴 것이다. 이 소설에 재현된 아프리카 문화가 과편적이며 아프리카에 대한 무지에 기반하고 있으며 심하게 왜곡되어 있다. 그러므로 영국인 또는 유럽인으로서 이 소설을 읽고 위대한 문학으로 수용하는 것은 유럽제국주의가 아프리카를 보는 일방적인 관점을 받아들이는 것이다. 이런 과정을 통해 영국의 민족적 정체성이 형성된다면 동시에 특정한 방식으로 아프리카인의 정체성도 구성된다. 아프리카인은 비합리적이고 야만적인 ‘타자들’로 규정된다. 정체성은 종종 지역이나 광범위하게 장소와 연관된다. 우리는 스스로 특정한 지방, 도시, 지역, 국가와 동일시한다. 이 중 하나를 강조할 때 특정 권력에 의해 본질이 굴절된다.”<sup>18)</sup>

‘비합리적이고 야만적인 타자들’이 사는 이 ‘야만’의 장소는 어떤 작가에게는 자신을 상징하는 공간이 되어 존재의 내면을 바라보게 해주는 심층적 장소로 등장한다. 대표적으로 미셸 레리스를 꼽는데, 제국주의라는 권력의 이상 분배 현상과 산업화, 자본화로 불안해진 현대인의 향수 어린 위안처를 아프리카에서 찾았던 것으로 이해하기도 한다. 만일 그런 해석이 가능한 경우라도, 앞서 언급한 ‘신비의 장소들에 나타난 문화와 권력’<sup>19)</sup>의 연장선상

18) 조에리 외, *op.cit.*, p.40-41.



위에서 재고하지 않을 수 없을 것이다.

사회적 권력 배분이나 역사적 전통성이 기행문학에 미친 영향, 기행문학에 나타난 타인종, 타민족에 대한 이해, 특별히 유럽제국주의라는 이데올로기가 당시 기행문학에 미친 영향, 이 때 동질문화에 대한 일체감이나 이질문화에 대한 거부감과 멸시의 사례들을 찾아보면, 우리는 헤게모니를 지닌 인간들이 그들만의 ‘우리’를 형성하고, 그 ‘우리’라는 거울에 비추어 동일한 문화적 정체성만을 고수하려는 성향이 강함을 알 수 있다. 그러나 이제는 문화와 권력 간의 상관성을 강자 문화가 약자 문화를 짓누르는 단선적인 하나의 이데올로기 관점으로 이해해서는 안 된다.

우선 “문화는 연령, 젠더, 계급, 지위의 문제가 복잡하게 얽혀있으며, 한 문화는 여러 문화와의 연관성 안에서 자리매김하는 복합적 문화권을 이루기 때문이다. (...) 문화 사이의 관계는 문화적 영역들을 이어 붙여놓은 것으로 보기보다는 겹치는 망이나 네트워크로 보는 편이 더 적합하다. 서로 다른 문화의 네트워크의 교차 속에 그것을 바라보는 것이다.”<sup>20)</sup> 한 사건이나 현상이 지닌 의미는 복합적인 문화관계의 네트워크 중 어디에 자리 잡고 있는냐에 따라 달라진다. 기행문학을 한 가지 관점이 아니라 이 모든 의미들을 고려해서 분석할 때 그 온전한 의미가 드러날 것이다.

끝으로 “문화는 강자의 문화가 약자의 문화를 파괴하는 식으로 작동하지는 않는다. 문화는 끊임없이 사회적인 의미를 만들어가는 과정이므로, 서로 적응하고 변화하는 가운데 새로운 형태의 문화가 만들어지는 것이다.”<sup>21)</sup> 따라서 제국주의적 기행문학에서 자주 나타나는 피식민주의자들의 문화변용이나 비참한 생활상의 고발이 강자에 의한 약자의 파괴라는 서구우월주의적인 관점에서만 분석될 수 없다. 그 안에서 형성되는 이종혼성hybride문화는 그들의 고유한 문화를 다시 나름대로 이루어가기 때문이다. 사실 문화에는 강자문화도 약자문화도 존재해서는 안 된다. 이런 관점에서 보는 기행문학은 편향적인 가치판단에 의한 사고의 오류를 있는 그대로 전달하는 실사료가 되기도 하고, 이에 대한 비판과 성찰, 전망으로 이끄는 반성적 사료가 될 수 있다. 기행문학 안에서 강자의 문화에 의해서 대체되는 약자 문화가 아니라, 새로운 이종혼성문화가 형성되는 지점을 찾아 분석하는 것은 보다 의미 있는 작업이 될 것이다. 상기한 시각들을 고려하여, 기행문학 작품을 문화연구의 대상으로 삼는다면 보다 다층적인 연구 성과가 나올 수 있지 않을까 한다.

19) Jean-Marc Moura, *op.cit.*, 1998, pp.59-74. ‘이국적 신화’, ‘신화적 이국주의’라는 개념 안에서 문화와 권력, 문화와 주체의 관계를 잘 설명하고 있다.

20) 조애리 외, *op.cit.*, p.37.

21) *Ibid.*, p.37.

## 2) 민중문화와 그 재현

문화연구는 인간의 삶의 방식으로부터 오는 거의 모든 것을 연구한다고 볼 수 있다. 그 중에서 인류학적인 문화연구는 인간들의 일상민중문화를 거의 포함시키고 있다. “지식, 믿음, 예술, 도덕, 법, 관습, 그리고 사회구성원으로서 인간이 획득한 기타 능력과 습관을 포함한 복합적 전체”<sup>22)</sup>를 다룬다.

기행문학에는 이 인류학적인 문화연구가 요청하는, 인간이 살아가면서 자연스럽게 형성되거나 학습되는 모든 산물들이 들어있다. 한 문화의 일상에 관한 민족지학적 자료들, 어떤 민족을 특징짓는 춤, 음악, 운동경기, 노동과 같은 모든 육체활동, 의식주에 붙여진 이름, 하나의 자연으로서 공유하는 인간과 동식물들의 이름, 상징적이고 종교적 영성을 드러내는 제식, 개인의 사진이나 그림 이미지, 원주민들의 목소리 증언 등의 다양한 사례모음이 들어있다. 예를 들어, 한 여행-작가는 토착 원주민들과 점차 가까워지면서 자신을 부르는 이름이 매번 바뀌어 갔다고 회고한다. 이 때 원주민들이 신성성을 부여하는 이름은 두 문화 간의 긴장을 이완시켜나가는 일종의 언어적 제식이자 상징적 기호이다. 이처럼 우리는 인류학적 문화연구 시각에서, 여행-작가가 재현한 민중문화의 사진자료나 구술 및 서술 텍스트를 통해 ‘언어’, ‘이미지’, ‘재현’, ‘권력’, ‘불평등’의 개념 안에서 의미화 작용을 연구할 수 있을 것이다.

여기서는 지드의 『콩고여행Voyage au Congo』<sup>23)</sup>에 나타난 아프리카 민중문화인 춤과 음악의 의미를 분석하여 문화연구의 사례로 제시해보고자 한다.

“아침, 일어나자마자 곧 다크과 춤이 있었다. 머리끝에서부터 발끝까지 하얗게 분칠한 한 여덟에서 열세 살 정도 되어 보이는 스물여덟 명의 무용수. 그들은 사십여 개의 검붉은 투창 모양의 장식이 비죽비죽 솟아있는 투구 같은 모자를 쓰고 있었다. 이마에는 작은 금속 고리가 달린 술장식, 각자의 손에는 등나무를 줄로 엮어 만든 채찍 한 개, 그리고 몇몇 무용수는 검붉은 색의 바둑판 무늬의 분장을 눈 주위에

22) E.Tylor, *Primitive culture*, London, John Murray, 1871, p.1.

23) André Gide, *Voyage au Congo*(1927) ; 『콩고여행』, 김중현 옮김, 한길사, 2006. 지드는 “1927년 『콩고기행』을 출판한다. 프랑스식민주의 폭정을 고발하는 이 책은 프랑스 식민주의에 시달리는 원주민의 참상을 여과 없이 폭로하여 큰 파문을 일으켰다. 지드가 젊은 날의 아프리카 여행에서 개인적인 문제에 직면했다면 30여년이 지난 1925년 아프리카 여행에서 사회적인 문제에 시선을 돌린다. 지드는 마크 알레그레와의 콩고 여행 중 가혹한 프랑스 식민정책에 희생되고 있는 토착민의 비참한 상태를 목격하고 이를 불쌍히 여긴다. 이후부터 그는 가진 자의 허위나 부정에 대한 증오, 피압박자에 대한 사랑과 진실 추구를 강력히 주장하면서 ‘현대의 양심’이라 불리게 된다. 다시 아프리카로 떠난 지드는 그곳에서의 체험을 토대로 냉혹한 식민정책을 규탄하는 『콩고기행』을 발표하고 이것을 기점으로하여 사회참여에 적극적으로 동참한다.”, 홍경표, 『앙드레 지드의 문학사상』, 글누리, 2006, pp.25-26.

하고 있었다. 그 환상적이고 괴상한 옷차림은 라피아 야자 줄기로 만든 짧은 치마로 마무리되었다. 그들은 일렬로 뒤를 이어 길이가 다른 스물세 개의 나무 나팔, 혹은 흑으로 만든 나팔 소리에 맞춰 엄숙하게 춤을 추었다. 각 나팔은 하나의 음밖에 낼 수 없다. 나이가 더 든 열두 명이 한 패가 된 무용수들(그들은 아주 검게 칠했다)은 반대 방향으로 나아가며 춤을 추었다. 곧 열두 명의 여인이 다시 춤에 합류했다. 각 무용수는 발작적인 걸음걸이로 조금씩 앞으로 나아갔는데, 그 결과 발목에 낀 고리들 부딪치는 소리가 요란하게 울렸다. 사냥 나팔을 든 무용수들이 다시 원형을 이루었다. 한 늙은 부인이 그 원형 가운데에서 검은 갈기털 뿔치로 박자를 맞추었다. 그녀의 발치에는 악마 같은 거대한 흑인 한 명이 사냥 나팔을 계속 불면서 경련에 사로잡힌 듯 몸을 비틀어 꼬고 있었다. 그 몸놀림으로 이는 흠먼지, 소동은 귀를 찢는 듯 했다. 크게 울려대는 사냥 나팔 소리를 압도하며-하얗게 분칠을 한 어린 무용수들만을 빼고-구성원 모두가 설 새 없이 기묘한 노래를 목이 터져라 불러댔기 때문이다”<sup>24)</sup>

“마을을 지날 때마다 입구에서 환영행사로 보여주는 여자들의 춤들. 인생의 내리막길을 걷고 있는 지긋한 나이의 여자들이 뻘뻘스럽게 몸을 흔들어대며 호들갑을 떠는 모습이란 참으로 민망하기까지 했다. 언제나 나이가 가장 많은 여자들이 제일 열광적이었다. 어떤 여자들은 마치 미치광이처럼 날뛰기도 했다.”<sup>25)</sup>

지드는 본래 이국적인 무용수들의 몸짓이나 열광적인 춤을 묘사하는데 매우 관심이 높았다고 한다. 하지만 지드 특유의 이중적인 시선으로 민속공연이나 춤을 바라본다. 즉 당시 지배적인 유럽의 집단심성에 동의하여 그것을 외설스럽고 소란스러우며, 야만적이고 광란적인 것으로 치부해버리기도, 이국주의자로서 디오니소스적인 열광의 시선으로 바라보기도 한다. 아프리카의 민속공연(춤과 노래)에 대한 회상이야기가 지드의 일기, 편지, 기행문학에 자주 등장하는데, 특히 위에 인용된 다크파 춤은 콩고 밤바리 북부의 제식을 행할 때 추는 춤으로 작품에서 매우 자세히 묘사되고 있다. 흑아프리카의 춤을 접하면서 지드는 19세기 유럽중심주의의 지배적 시선에서 재빨리 20세기의 문명을 고발하고 보다 교양 있는 여행가로 변신해간다.

춤과 육체의 몸짓에 대한 관심은 훗날 외설스러운 거리극인 튀니지 그림자 연극(Caracous / Karagous)을 접하면서 절정에 이른다. “나는 더 이상의 모랄을 원하지 않는다. 강렬하게 살고 싶다. 오, 아름다움이여! 오 욕망이여!”<sup>26)</sup> 성적 자유와 해방을 갈구하던 지드는 거리

24) A.Gide, 『콩고여행』, 김중현 옮김, p.121-122.

25) *Ibid.*, p.156.

26) André Gide, *Journal(1889-1939)*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1939, p.45.

의 민중극을 보면서 그림자 속에서 자신의 이면을 발견한다. 여기서 동성애를 하위문화가 아닌 상위문화로 인식하는 윤리를 넘어서는 자연관을 터득한다.

“Le théâtre de Karagous relaté dans le récit de voyage agit comme une mise en abyme des choix de l’auteur d’aller jusqu’au bout de ses désirs, de transgresser certains interdits et de pourfendre les préjugés.”<sup>27)</sup>

지드가 외치는 자연의 재발견은 근래의 오리엔탈리즘 연구의 관점에서 볼 때 비판받을 수 있는 소지가 충분히 있다. 하지만 지드 비평가인 P.Weigel은 오히려 자신을 순간적으로 망각하면서까지 육체의 무의식을 발견하게 된, 이 잠재된 육체적 에너지의 근원이 바로 바깥세계인 아프리카의 민중문화였음을 강조하고 있다.<sup>28)</sup> 이는 한 민중문화에 대한 구체적인 사료의 제시이면서도 동시에 지드가 어떤 유럽인들도 성공하지 못한 타문화의 동화에 이르기 시작했다는 증거와 그 과정을 보이는 문화현상의 분석이다. 성적 편견도 인종적 편견도, 사람들이 자신과는 다르다고 느끼는 타인에 대해 갖는 일반적인 생각처럼 ‘문화적인 것’이다. 『콩고여행』을 발표하여 프랑스의 식민정책을 규탄하는 지드는 일순간 같은 위치에서 타자들과 동등하게 문화를 주고받은 것이다.

### 3) 주체성과 정체성 사이 : ‘경계인 작가’<sup>29)</sup>의 사례 연구

문화연구의 주요 개념으로 주체성과 정체성이 있는데, 단적으로 말해서 우리가 자체 한 사람으로 존재하는 것이 주체성이고, 타인과의 관계에서 기술되는 것이 정체성이다. 본고에서는 주체성과 정체성을 균형적으로 오가는 인간, 달리 말해서 문명과 문화의 혼돈과 저항에서 벗어나 주체성과 정체성 사이에서 ‘경계인’이라는 새로운 존재론적 입장을 지닌 기행문학의 작가를 찾아보려고 한다. 기행문학은 작가의 인성이 지배적으로 드러나는 장르로서, 여행-작가는 이야기의 조직자, 논평자, 진실의 담보인, 보고 들은 것의 증인으로서 주체성과 정체성 사이를 오가는 의미 있는 존재이기 때문이다. 문화연구로 보는 기행문학의 현대적 의의는 여행이야기를 통해 사회문화의 긍정적 변화를 꾀했던 경계선상에 위치한 작가의 존재가 아니었을까 한다.

27) Philippe Weigel, “Les spectacles populaires dans les voyages de Gide”, *André Gide et la tentation de la modernité*, Gallimard, 2002, p.429.

28) *Ibid.*, p.430.

29) 공동프로젝트 준비과정에서 상명대 일본어문학과 양동국 교수가 처음 언급하여 알게 된 비교문학 신조용어이다. 발표된 논문이나 책을 찾기 어려워 이렇게 약식으로 밝혀둔다.

이처럼 타문화와 교량역할을 하며 공존하는 이상적인 작가의 존재를 ‘경계인’으로 명명하고 기행문학을 통해 밝혀보고자 한다. 인류학자들처럼 개인과의 직접 만남을 통해 문화의 접변 사례를 찾을 수 있지만, 타자를 바라보는 여행-작가의 복합적인 시선을 통해 문화의 접변과정을 반추해볼 수 있다. 물론 앞서 언급한 지드도 경계인 작가의 반열에 오를 수 있는 문인이지만, 주체성과 정체성 사이에서 때로 흔들리는 그의 양가적 담론에 독자들은 의아해지곤 한다. 따라서 본 장에서는 ‘경계인’ 작가의 대표적 사례로 세갈렌(Segalen)과 르 클레지오(Le Clézio)를 비교하여 ‘경계인’의 역할이란 어떤 것이었는지 간략히 살펴보고자 한다.

세갈렌(1878-1919)과 르 클레지오(1940-)는 어느 시기보다도 문화적 변동이 컸던 20세기 전환기와 21세기 전환기에 이국 체험과 문학적 상상력을 토대로 활발한 작품 활동을 한 프랑스 문인들이다. 비록 두 작가가 세기는 달리하지만, 여행과 장기체류라는 직접 접촉과 역사와 고문헌 연구라는 매체의 접촉을 통해 다양한 대륙을 삶의 공간 속으로 흡입하고 문명이라는 위계 패러다임에서 벗어나고자 노력하는 이들이다.

우선 세갈렌은 시, 소설, 극도 썼지만, 직업이 의사, 탐험가, 중국학자, 고고학자여서 직접 장기간의 여행을 하고 고문헌을 탐독하여 심오한 경험과 학식, 상상력을 토대로 타문화를 조명한다. 당대 유럽지식인들의 이국취향은 오리엔탈리즘과 관련하여 오늘날 부정적 의미를 띠는 경우가 많지만, 세갈렌의 이국취향은 20세기 초 전환기에 태평양섬, 폴리네시아, 중국 등 타문화를 직접 경험하거나 진지한 학문연구를 통해 문화적 상대성과 평화적 공존을 염두에 둔 긍정적 의미의 수식어로 사용하는 경향이 있다.

1907년 세갈렌이 발표한 『태고』<sup>30)</sup>라는 작품에서 주인공인 타이티 사람들은 식민주의자 유럽인들이 들어서면서 강제로 그들의 신들을 배반하고 관습을 바꾸게 된다. 세갈렌은 무엇이든 어떤 의도나 형태를 담고서 타자를 관찰하는 것은 타자를 변형시키는 것이라고 비판한다. 그는 에세이에서 타자를 대하는 태도에 대해 다음과 같이 말한다. “풍속, 인종, 민족, 타인들을 동화시키는 일에 우쭐대지 마시다. 반대로 이렇게 다양성을 느낄 수 있는 기쁨을 영원히 간직하면서, 결코 동화시킬 수 없음에 기뻐합시다.”

따라서 세갈렌은 당대 문인들과 달리 타문화에 대한 차이와 다양성을 존중하는 자세로 타문화를 세상에 알렸다는 점에서 그 시대의 진정한 경계인으로 볼 수 있을 것이다. 그의 작품들은 과거와 똑같은지 않아도, 잊혔거나 알려지지 않은 타자의 성스러운 문화와 언어를 복원하고 있다는 점에서, 그리고 타문화와의 공존과 평화를 지향하는 이상을 갖고서 작품을 썼다는 점에서 여느 유럽인과 완전히 다른 유럽인이다. 우리는 세갈렌에게서 타문화

30) Victor Segalen, *Les Immémoriaux*, Paris, Mercure de France, 1907.

를 아끼고 그 소멸을 유감했던 한 경계인의 선구 정신과 그가 남긴 영향을 발견할 수 있다.

다음으로 르 클레지오의 작품 여정을 살펴보면, 인류에 대한 관심과 탐험 정신이 남다른 것을 알 수 있다. 아마도 탄생과 유년기에 각인된 것일지도 모른다. 그것은 영국계 아버지와 프랑스인 어머니라는 이중 문화의 접촉과 18세기 브르타뉴에서 일 드 프랑스(현재 모리셔스)로 이주해간 선조들이 남긴 경계문화의 자취, 그리고 나이지리아 주재 영국군 외과 의사였던 아버지 덕분에 유년시절 체험하게 된 아프리카 문화의 강렬한 자연의 힘으로부터 구축된 것이기 때문이다.

르 클레지오는 유목민처럼 끊임없이 움직이는 삶을 살아온 작가이다. 그에게 타자문화를 ‘이국적’이라고 지칭하는 것은 적절치 못한 표현이다. 흔히 ‘이국적’이라는 용어가 신비의 암흑을 강조하는 서구중심의 고답적 사고에서 나온 것이며, 결국에는 서구의 합리성이 침투하지 못하는 진리의 변방이라는 의미를 함축하고 있기 때문이다. 다수의 작품에서 현대 도시문명에 대한 고발, 거대한 폭력의 실상, 물질주의와 현대인과의 역학관계를 다루는 르 클레지오에게 타자란 비문명인이나 원시인이 아니라 인간본연의 감성과 자연과의 화해를 회복시켜줄 전 인류의 희망적 존재이다.

아프리카에서 어린 시절을 보낸 르 클레지오의 소소한 기억들이 『아프리카인』<sup>31)</sup>에 담겨 있다. 아프리카 사람들, 아이들, 동물과 곤충들, 강과 숲의 이미지들이 사진 자료와 함께 이야기된다. 그는 오랜 세월 고독과 전쟁의 불안감으로 피폐해져 결국 ‘생의 열정에서 추방된 이방인’으로 전락한, 소위 경계선상의 의사였던 영국인 아버지의 삶과 명예를 회복하고자 글을 쓴다. 그 과정에서 ‘아프리카로부터 받은 많은 혜택을 기억해내고, 마침내 아버지를 아프리카인으로 규정’하기에 이른다. 르 클레지오는 경계선상에서 살았던 가족의 실생활을 공개하며, 제국주의적 시각에 의해 주변 문화로 인식했던 아프리카 문화를 균형적인 관점에서, 개인이 바라본 지역문화로 객관적으로 복원해낸 것이다.

그는 근대 물질문명의 폐해를 치유해줄 근원적 동력을 자신이 체험한 아프리카와 남미 문화에서 발견할 수 있으리라고 확신한다. 자연을 떠나 점점 노예화되는 현대인들에게 진정한 자유와 원초적 생명을 전해줄 수 있는 문화라면, 그것이 내 것이 아닌 타자의 문화라 해도 우리 모두가 소중히 간직하고 닦아가야 할 구원의 문화이자 전 인류의 공동 유산으로 본다. 자연과 인간의 조화를 모색하는 생태적 사고와 신화적 사고 속에서 민족이나 국가의 일원이 아닌 우주의 한 인간임을 확인하고 싶어 한다는 점에서, 그는 경계선상에 속한 자유인이다.

31) Le Clézio, *L'Africain*, Mercure de France, 2004 ; 『아프리카인』, 최애영 옮김, 문학동네, 2005.

우리는 세갈렌과 르 클레지오와 같은 여행-작가들의 텍스트를 ‘경계인’의 시각에서 바라봄으로써, 백인과 식민지배자라는 주류 문화에 속해 있으면서도, 보다 거시적인 차원에서 자기가 딛고 있는 토지를 존중하고, 스스로 경계지대를 향해 공공선으로 나아가는 한 주체의 정체성을 발견할 수 있다.

#### 4) 텍스트와 독자

일반적으로 저자는 텍스트를 매개로 독자와 접촉한다. 하지만 글을 읽는 독자는 서로 똑같은 의미를 공유하지 않는다. 문화연구에서는 작가의 텍스트를 통한 독자의 간(間)문화접촉과 문화적 수용 및 영향 관계를 고찰한다.

다음에서는 가니에 O. Gannier가 야콥슨 이론을 빌어 작가가 발신자로서 여행이야기를 매개(접촉)로 수신자인 독자에게 미치는 기능을 열거한다.

1. 정보전달의 지시적référentielle 기능 : 외부 현실에 대한 진실한 정보 기능을 한다.
2. 표현적expressive 기능 : 사고, 관점, 감정, 인성, 감수성 표현을 한다.
3. 인상적impressive 기능 : 독자에게 어떤 효과를 일으킨다.
4. 시적poétique 기능 : 언어의 문체적 자료를 활용한다.
5. 메타언어적métalinguistique 기능 : 논평, 비평담론을 제공한다.
6. 독자와 교감을 위해 말을 거는phatique 기능 ; ‘생각해보시죠’, ‘아시다시피’ 등 독자와의 접촉을 설정하거나 확인한다.<sup>32)</sup>

광범위하고 다기능적인 맥락 속에서 작품을 구체적으로 경험(독서)하는 경우, 독자의 문화수용은 수정되고 보다 정교해진다. 기행문학은 단순한 관광가이드의 전사가 아니다. 독자는 당대의 지성인 작가들의 기행문학에서, 학구적 지식과 성찰, 다채로운 언어사용을 통해 문화에 대해 곁들여진 해석과 깊이 있는 사유를 얻을 수 있다. 때로 기행문학 안의 철학적, 미학적 담론은 독자를 매료하기도 하고 교화시키기도 하며, 유희와 정서적 부분을 담당하기도 한다.

18, 19세기 유럽의 세계 일주 여행은 청년들의 교육양성과 실습을 위한 특권적 장소이기도 했다. 이들은 여행-작가와 동일시하여 개인적으로 모험과 꿈, 지성의 세계로 나아가므로, 당대 기행문학의 독자집단이 지닌 문화의 의미를 연구해볼 수도 있겠다. 또한 한 사회의 공인에 가까운 작가 개인이 타문화를 바라보는 시각을 통해, 당시 지식인들의 문화와

32) Odile Gannier, *op.cit.*, pp.49-50.

사회적 시대상을 알 수 있을 뿐 아니라 독자가 타문화를 보는 작가의 시각을 어떻게 수용했는지도 살펴볼 수 있다.<sup>33)</sup>

## 맺는말 : 문화연구의 실자료군(群)으로 보는 기행문학의 현대성

사실 기행문학이 인간문화를 읽어내는 다양한 문화적 코드들을 고루 갖추고 있지만, 무엇보다 민족지학(인류학)과 기행문학의 점점 연구를 통해 문화연구에 가장 크게 기여할 수 있는 바는 ‘실자료군’의 제시이다. 그 이유는 문화연구가 이데올로기적 갈등과 의미를 밝히고 이론을 구축하는 데 중점을 두었지만, 그로 인한 단순 도식화나 개념화를 피하기 위해 실증자료로 제시해야할 공시성과 통시성을 지닌 자료의 보고가 더욱 필요해졌기 때문이다. 그것은 특히 현대 유럽의 문화현상이 사회적, 역사적 기원과 전통으로부터 면밀히 고찰해 들어가야 할 오랜 문화적 뿌리를 지니고 있기 때문이기도 하다.

앞서 언급했지만 이제 기행문학은 하나의 장르에 국한되지 않는다. 그것은 문학과 인류학, 즉 사회·인문과학이 만나 이루는 ‘좋은 이야기들bons récits’로, 풍요로운 포럼의 장을 형성하려 한다. 기행문학 속의 ‘좋은 이야기들’은 진정성과 엄격함을 염두에 두고, 가장 먼 사회와 가장 인접한 사회들을 모두 포함하고 잘 이해하려는 의지가 있으며, 아주 뛰어난 자들과 가장 비천한 자들에게 발언권을 주고, 이중 시선의 유희로만 포착할 수 있는 상대주의적 시선을 갖고 있다. 뿐만 아니라 역(逆)으로, 종종 여행-작가에게서 보이는 사고력과 동화력의 결여는 오히려 비판과 성찰의 계기를 마련해주기도 한다. 그러니 이 또한 ‘좋은 이야기’의 사례인 것이다.

앞에서 몇 가지 문화연구 개념을 통해 분석해 본 기행문학 작품의 사례는 다양한 차원의 문화이해에 다다를 수 있는 통로를 제시해주었다. 권력을 지닌 전통적 정전주의, 유럽 제국주의, 프랑스 부르주아 사회, 문단 지식인 사회의 문화적 특수성 이해, 타문화의 일상에 관한 민족지학적 자료들의 활용과 의미 분석, 여행-작가와 독자를 중심으로 간(間)문화 접촉에 의한 문화적 수용과 영향 관계 연구, 타문화와의 교량역할로서 공존하는 주체성과 정체성 사이에 놓인 ‘경계인’ 작가의 발굴 연구가 바로 그것이다. 상기한 이 모든 해석이 기행문학을 문화연구의 실자료로 볼 수 있는 가능성을 열어주고 있다.

33) 수용미학적 차원에서 기행문학의 <텍스트와 독자>를 연구해야 하는데, 연구가 아직 미흡하다. 차후 연구를 통해 좀 더 보충하도록 하겠다.



“진정한 여행자란 무엇일까요? 각 나라를 돌아다니며 타인들과 유일무이한 만남을 갖고 꼭 필요한 만큼 자기 자신을 잊은 채, 거기서 다시 태어나기 시작하는 사람입니다.”(J. Lacarrière, op.cit.)

진정한 여행자들이 계속해서 ‘좋은 이야기들’을 풀어놓는 한, 실(實)자료의 보고인 기행문학<sup>34)</sup>의 문화연구 가능성은 무한히 열려있다. 바로 이것이 오늘날 기행문학이 갖는 현대적 의미일 것이다.

---

34) 기행문학의 정의에서 출발하여 문학사적 흐름을 간략히 훑어보면서, 문학사 속에서 차지하는 기행문학과 기타 에피텍스트<sup>épitextes</sup>라 할 작가의 여행노트, 사진, 편지, 일기 등이 매우 방대하다는 것을 알았다. 그리고 이들이 거대한 실자료군을 이루어 문화연구의 보고로 쓰일 가능성이 크다는 점도 파악할 수 있었다. 다만 여행의 진위에 따라 상상기행문학과 사실기행문학 사이에서 선별 기준을 어떻게 둘 것인가를 고민하여 문화연구의 대상이 되는 참고자료들을 몇 가지 군(群)으로 면밀히 분류해야 하는 문제를 고민해야 할 것이다. 소장된 자료와 독서량의 부족으로 이 문제는 본고에서 언급할 수 없었다.

## 참고문헌

- Chris Barker, *Cultural Studies : theory and practice*, Sage publications Ltd., 2008.
- Jan Borm, “Vivre les symboles—Terre Humaine et la littérature de voyage”, *Terre Humaine'*(Hommages), 2005.
- Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*, Seuil, Point, 2004.
- Odile Gannier, *La littérature de voyage*, ellipses, 2001.
- André Gide, *Voyage au Congo*(1927) ; 『콩고여행』, 김중현 옮김, 한길사, 2006. ;  
Journal(1889-1939), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1939.
- Sébastien Hubier, *Littératures intimes*, Armand Colin, 2003.
- G. Lanson, 『랑송 불문학사』, 을유문화사, 1983,
- Le Clézio, *L'Africain*, Mercure de France, 2004 ; 『아프리카인』, 최애영 옮김, 문학동네, 2005.
- Jean-Marc Moura, *La littérature des lointains : histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, H.Champion, 1998. ; *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, PUF, 1998.
- Jean Roudaut, "Quelques variables du récit de voyage", *Nouvelle Revue française*, n°377, juin 1984, pp.58-70.
- Victor Segalen, *Les Immémoriaux*, Paris, Mercure de France, 1907.
- André Thevet, *Les singularités de la France antarctique*(1588), Chandeigne, 1977,
- E.Tylor, *Primitive culture*, London, John Murray, 1871.
- Philippe Weigel, “Les spectacles populaires dans les voyages de Gide”, *André Gide et la tentation de la modernité*, Gallimard, 2002.
- 박선아, “Les études culturelles, de la tradition théorique à la question des origines - le cas de la collection *Terre Humaine*”, *한국불어불문학회*, 제81집 봄호, 2010, pp.461-490.
- 조애리 외, 『문화코드 어떻게 읽을 것인가』, 한울, 2008.
- 홍경표, 『앙드레 지드의 문학사상』, 글누리, 2006.

## 프랑스의 문학기행루트

손 정 훈  
(아주대)

### 차 례

1. 문학여행과 문학기행루트
2. 문학기행루트의 유형과 사례
3. 문학기행루트 활성화의 배경
4. 전망 : 문화루트의 성장과 유럽적 정체성

### 1. 문학 여행과 문학기행루트

문학여행과 문학기행이라는 용어가 학술적으로나 일반적인 사용에서나 명확히 구분되어 있지 않기 때문에 먼저 이 두 용어를 간략하게 정의하는 것으로 우리의 논의를 시작하고자 한다. 미리 말하자면, 우리는 문학기행루트(itinéraire littéraire)를 문학여행(voyage littéraire)의 특수한 형태로 정의하고자 한다.

문학여행에는 여행의 주체와 방식에 따라 매우 다양한 형태가 있을 수 있다. 프랑스문학관협회<sup>1)</sup>가 2000년 주최한 제 5회 콜로키움의 주제가 문학여행이었는데, 당시 다루어진 문학여행의 유형을 보면 문학창작에 영감을 얻기 위한 작가의 여행, 독자가 책을 통해 수행하는 가상의 여행, 작가나 작품과 관련된 특정 지역을 여행하면서 작가와 작품에 대한 이해를 높이는 것을 목적으로 하는 여행 등이 다루어지고 있다<sup>2)</sup>. 맨 마지막 유형의 여행을 대중이 수행하는 문학적인 목적의 여행이라고 할 수 있는데, 이것은 다시 작가의 생전 자취를 따라 가는 여행, 작품의 배경이 된 공간을 찾아가는 여행 등으로 구분되고 있으며, 이런 유형의 여행들은 다시 여행의 구성이나 이동 방식, 프로그램, 대상 지역의 범위 등에 따

1) 정식명칭은 <작가의 집과 문학유산 협회 (Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires)>이지만 우리나라에서 “문학관”이라는 용어가 일반적으로 쓰이고 있는 점을 고려하여 <문학관협회>로 줄여서 표기한다.

2) *Actes des 5es Rencontres de Bourges 2000, le voyage littéraire*, Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires (FMEPL), 2003.

라 더 세분될 수 있다.

이런 다양한 문학여행의 형태 중에서 우리가 관심을 갖는 것은 문학작품이나 작가에 대한 이해를 목표로 하여 대중에게 제공되는 여행으로 국한된다. 이러한 여행을 우리는 문학기행이라 부를 것이며 이러한 대중의 요구에 부합하기 위해 지자체나 관광사무소, 문학기념관들이 구성하고 제공하는 프로그램을 문학기행루트로 정의하고자 한다.

작가나 작품의 흔적을 찾아 이동하는 행위는 18세기부터 이루어져왔다. 계몽주의 작가들이 사회적 명성과 권위를 얻으면서부터, 볼테르나 루소, 뷔퐁 등의 집 앞은이들을 직접 만나보려는 방문객들로 북적거렸다고 한다.<sup>3)</sup> 유명 작가들을 찾으려는 대중의 발걸음은 계몽주의 작가들이 사망한 이후 그들의 묘소와 거주지를 중심으로 더 큰 유행을 이루고 이러한 경향은 19세기까지 이어지게 된다.<sup>4)</sup>

그러나 19세기를 넘어 20세기 초반까지 이루어졌던 이러한 문학적 성격의 여행이 우리가 정의한 바와 같은 문학기행루트를 만들어낸 것은 아니었다. 20세기 초반까지의 문학기행은 작가에 대한 경배의 의미를 담은 성지순례와 같은 행위에 가까웠으며, 대중적인 문화활동으로서 정착된 것은 아니었다. 따라서 다수의 대중을 상대로 하는 문학기행루트 프로그램은 형성되기 어려운 것이었다.

이 말은 문학기행루트가 대중의 문화관광이 활성화된 이후에 나타난 현상이라는 것을 의미한다. 대중적인 관광산업이 번창하기 시작한 것은 60년대 이후의 일이지만, 문화관광이라고 불릴 수 있는 활동이 대중의 관심을 끌기 시작한 것은 70년대의 일이며, 고급스러운 문화가 아니라 그야말로 대중적인 문화를 표방한 문화관광은 80년대에 이르러서야 본격적으로 발전하기 시작한다고 보는 편이 정확할 것이다<sup>5)</sup>. 따라서 우리가 다루고자 하는 문화기행루트 프로그램은 매우 최근에 생겨난 것이다.

우리는 먼저 사례들을 통해 문학기행루트가 어떤 형태로 만들어지고 제공되고 있는지 살펴본 후에, 초기의 문학기행루트에 비해 최근의 문학기행루트가 보여주는 차이점을 통해 문학기행루트들이 90년대 이후 더욱 활성화되고 있는 이유를 가늠해보고자 한다. 그리고, 문학만이 아니라 다양한 주제를 내세운 루트형 문화관광프로그램들이 유럽에서 활발

3) Jean-Claude Berchet, "Le voyage littéraire : une invention du XIXe siècle", 2003, p.51.

4) "Les écrivains qui avaient été les plus célèbres de leur vivant furent l'objet d'un culte posthume : des pèlerins accoururent au pied de leur tombeau et l'on souhaita même parfois faire de leur maison un musée." Jean-Claude Bonnet, *La naissance du Panthéon : essai sur les cultes des grands hommes*, 1998, Fayard, p.243.

5) 대중관광과 문화관광의 변천에 대해서는 *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse, 2001, p.592와 Jean-François Grunfeld, *Tourisme culturel, acteurs et actions*. Association française d'action artistique, 1999, p.17을 참조하였음

하게 만들어지고 있음을 살펴본 후에, 이것이 단순히 산업적, 경제적 이유에서 나타난 현상이 아니며 루트라는 형식이 문화를 바라보는 새로운 틀로서 가지고 있는 가능성 때문이라는 점을 간략하게 짚어보고자 한다.

## 2. 문학기행루트의 유형과 사례

문학기행루트가 본격적으로 만들어지기 시작한 것은 1970-80년대부터라고 할 수 있다. 이 시기 들어 새로이 문을 열거나 개보수를 통해 급격히 늘어나고 현대화되기 시작한 <작가의 집(maison d'écrivain)>과 문학박물관(musée littéraire)들은 대중들을 위한 프로그램의 하나로써 많은 문학기행루트들을 만들어냈다.

흔히 <...의 발자취를 따라(sur les pas de ...)>와 같은 이름을 달고 있는 이 기행루트들은 작가의 집 운영자들에게서나 지자체의 관광 담당 부서들에게서나 새로운 형태의 문학여행 프로그램으로서 각광을 받았다. 문화부문에서 지방분권이 강화되면서 각 지자체는 지역의 문화적 정체성을 보여줄 수 있는 문화관광에 많은 관심과 재정을 투입하였고, 문학기행루트는 작가의 집들이 표방한 문학적 목표와 지자체의 정책적 목표를 모두 만족시킬 수 있는 중요한 수단 중의 하나로 인식되게 된다<sup>6)</sup>.

이 문학기행루트들은 매우 다양한 형태로 존재한다. 마을의 지도 위에 간략하게 화살표와 몇 개의 표식으로만 존재하는 루트들이 있는가하면 몇 개의 마을 혹은 데파르트망(département)을 관통하면서 수십 킬로미터에 걸쳐 만들어진 루트들도 있다. 또 별도의 비용을 받는 전문 해설사의 가이드를 받는 프로그램도 있고, 작품이나 작가와는 무관한 별도의 활동이 결합된 프로그램들도 있다.

앞서 언급한 제 5회 프랑스문학관협회 콜로키움에서 언론인이자 『파리지역 예술가·작가의 집 가이드 (Guire des maisons d'artistes et d'écrivains en région parisienne)<sup>7)</sup>』를 집필한 바 있는 도미니크 카뮈(Dominique Camus)는 약 100여 군데 문학관광 관련 기관들에게서 수집한 정보를 통해 문학기행루트의 유형을 구분한 결과를 발표했다. 이 조사에서 도미니크 카뮈는 작가의 집이나 마을의 관광안내소에서는 루트를 홍보하고 있으나 정작 해당 데파르트망 관광청에서는 이를 파악하고 있지 못한 경우가 많았다는 지적을 하면서 이런 유

6) 2010년 현재 프랑스문학관협회 홈페이지에 등록된 문학기행루트는 모두 26개이지만 여기에 등록되지 않은 루트도 상당수 있다.

7) 1998, La manufacture 출판사. 조르쥬 푸아쑹(Georges Poisson)의 가이드책과 함께 이 분야의 주요한 가이드책으로 꼽히고 있다.

형의 루트에 대한 행정적 체계가 아직 자리를 잡고 있지 못하다고 지적한다. 그러면서도 도미니크 카뮈는 전반적인 추세로 볼 때, 문학기행루트가 활성화되기 시작하는 단계이며, 발전할 여지가 많이 남아있다고 결론내리고 있다<sup>8)</sup>.

그러나, 총 11개 유형으로 구분되어있는 도미니크 카뮈의 조사 결과는 분류의 기준이 명확하지 않아서 그리 잘 된 분류라고 보기는 힘들다. 예를 들면, <여러 작가를 통해 한 도시를 탐방하는 루트>와 <민간문화협회가 주관하는 탐방루트>는 루트의 내용과 탐방 주관 기관이라는 서로 다른 기준에 의한 구분이라고 할 수 있다<sup>9)</sup>. 따라서 우리는 도미니크 카뮈의 유형 분석을 그대로 소개하기보다는 제시된 자료를 바탕으로 해서 대표적인 유형들을 간추려내고 그에 해당하는 사례들을 검토해보는 방법을 택했다.

#### 가. <작가의 집> 주변의 인문지리 환경을 통해 작품의 이해를 돕는 기행루트 - <『그랑몬느』의 공간들 (Les lieux du Grand Meaulnes)><sup>10)</sup>

이 프로그램은 『그랑몬느』의 주 무대가 되었으며 알랭-푸르니에가 살았던 에피뇌이-르플뢰리엘(Epineuil-le-Fleuriel)의 학교를 중심으로 진행되며, 성인을 대상으로 하는 <Richesses d'un terroir>와 학생들을 대상으로 하는 <De la ferme à l'école avant 1950>으로 구성되어 있다.

성인 프로그램은 주변에 있는 지역 문화유적과 그랑몬느 학교를 묶어서 함께 방문하도록 하고 있지만, 그랑몬느 학교를 제외하면 다른 유적들은 알랭-푸르니에와의 직접적인 관련성이 높지는 않은 편이며, 실제로 홍보물에서도 그런 부분을 별로 강조하고 있지 않다. 오히려 당일 관광 프로그램으로서의 상품성이 더 강조되고 있다. 반면, 학생 프로그램은 그랑몬느라는 소설이 20세기 초 프랑스 시골의 학교를 배경으로 하고 있다는 점에 착안하여, 학생들에게 그 당시 학교의 모습과 생활상을 체험하게 하는 것을 목표로 한다. 따라서 학생들은 먼저 그랑몬느 학교를 구경하며 당시의 교실과 학습 방법, 학습 도구 등을 직접 체험한다. 이어서 학생들은 베리(Berry)지방의 전형적인 농가를 개조한 에코뮤제(Ecomusée)로 이동해 당시 사람들의 생활상을 관람하고 당시 복장이나 음식, 활동 등을

8) Dominique Camus, "une enquête sur les circuits littéraires en France", 2003, p.70.

9) 도미니크 카뮈가 제시하고 있는 유형은 다음과 같다 : 1)여러 작가를 통해 한 도시를 탐방하는 루트, 2)한 작가를 통해 레종(région)과 같이 넓은 지역을 탐방하는 루트, 3) 하나의 작가의 집을 중심으로 개설된 탐방루트, 4) 여러 개의 작가의 집을 연결한 루트, 5) 작가를 주제로 한 작은 산책루트, 6) 연극과 결합된 탐방프로그램, 7) 선박을 활용한 탐방프로그램, 8) 스펙터클과 결합된 탐방프로그램, 9) 민간문화협회가 주관하는 탐방루트, 10) 지도나 출판물로 제시되는 탐방루트, 11) 엄밀한 의미의 문학적 주제를 뛰어넘는 성격의 프로그램

10) grandmeaulnes.free.fr

체험하는 기회도 갖는다. 작품에 대해 어느 정도 사전 지식을 가지고 있는 학생 계층을 대상으로 이루어지기 때문에, 다양한 문학적 체험을 제공하기 위하여 프로그램 중간에 작가와 관련 있는 장소에서 작가의 작품을 낭독하는 일정이 계획되어 있다. 학생 대상 프로그램은 작가의 전기적 요소, 지역의 역사적 요소, 문학적 요소, 지리적 요소, 문화유산 관련 요소 등을 적절히 배치하여 학생들이 작가와 해당지역의 인문지리적 특성을 함께 이해하도록 하는데 목적을 둔다<sup>11)</sup>. 이 프로그램의 목표는 그랑몬느의 배경이 되는 사회와 시대에 대한 이해를 높임으로써 작품에 대한 친밀도와 이해도를 간접적으로 높이는 것이라고 할 수 있다.

이와 유사한 프로그램으로서 프랑수아 모리악 센터(Centre François Mauriac)가 주관하는 <Sur les pas de Thérèse Desqueroix>와 <A la découverte du pays du Sagouin>, 카미유와 폴 클로델 메종(Maison de Camille et Paul Claudel)이 주관하는 <Sur les pas de Camille et Paul Claudel à la Hottée du diable>등을 들 수 있다.

#### 나. 자연탐방과 결합된 문학기행루트

##### - <장지오노 센터>의 트래킹 프로그램 (Balades littéraires)<sup>12)</sup>



<장지오노 센터의 문학 트래킹 모습>

자연 탐방과 결합된 유형의 문화기행루트로서는 장 지오노 센터(Centre Jean Giono)의 프로그램이 가장 활발하게 운영되고 있고 유명하다. 학생과 일반인을 대상으로 한 프로그램이 구분되어 있으며 장 지오노의 작품의 무대가 되었거나 작가에게 영감을 주었다고 알

11) *Activités pédagogiques, mode d'emploi, Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, 2004, Fiche B.1.0.*

12) [www.centrejeangiono.com](http://www.centrejeangiono.com)

러진 곳을 찾아다니며 작품을 읽고 이야기를 나누는 것이 주된 활동의 내용이다. 자연 속의 트래킹과 결합된 프로그램이기 때문에 상대적으로 긴 시간이 소요되며 초등학교 저학년의 경우에는 2-3시간, 고학년 이상 중등학교 학생들의 경우에는 4-6시간정도의 프로그램으로 구성되어 있다. 일반인 대상 프로그램은 마노스크(Manosque) 근처만을 대상으로 하는 반나절짜리 프로그램과 뤼르(Lure), 뤼베롱(Lubéron) 산 등을 오르는 하루짜리 프로그램이 대부분이지만, 미리 예약을 하는 경우에는 3-4일짜리 프로그램도 제공받을 수 있다. 지오노 센터의 프로그램은 모두 30군데의 문학유적을 대상으로 해서 운영되고 있다.

이 프로그램에서 가장 중요한 것은 자연환경과 작가, 작품을 연결시켜 이해하는 것이다. 오프-프로방스(Haute-Provence) 지역의 자연유산에 대한 이해를 통해 장지오노 작품의 배경을 더 잘 이해하고 작품에 쉽게 접근하게 한다는 것이다. 자연탐방과 결합된 프로그램의 특성상 참가자 중 일부는 지오노의 작품에 대한 관심보다는 오프-프로방스 지역에 대한 관심이 더 직접적인 동기인 경우가 많다고 장지오노 센터의 관장은 밝히고 있다.<sup>13)</sup> 따라서 그런 사람들에게 작품과의 첫 만남을 어떤 방식으로 만들어줄 것인가라는 점이 중요한 부분이 된다.

2000년 발표된 자료에 따르면 장지오노 센터의 트래킹 프로그램은 1회당 최대 25명까지 참가할 수 있으며, 연간 1천-1천 5백 명이 참가한다고 한다. 대략 연 40-60회가 진행되는 셈인데, 관장 아닉 비지에(Annick Vigier)는 이 점에 대해 자신들은 결코 대규모 관광 프로그램을 운영할 생각이 없다고 분명히 밝히고 있다.<sup>14)</sup> 그리고 홈페이지를 통해 살펴보면, 2010년 현재에도 이런 기조에는 큰 변화가 없는 것을 알 수 있다.

이런 유형의 프로그램으로는 마르셀 파놀(Marcel Pagnol)의 생가를 중심으로 오바뉴(Aubagne)관광사무소가 제공하는 <Les circuits Marcel Pagnol> 등이 있다.

#### 다. 넓은 지역의 여러 문학 유적을 묶은 기행루트

이런 유형의 기행루트 중 비교적 초기에 결성된 RHME (La Route historique des maisons d'écrivains)의 부회장이며 메종 에밀 졸라(Maison Emile Zola)의 관장인 마리옹 오뱅 드말리코른(Marion Aubin de Malicorne)은 1989년 설립된 RHME의 목표를 다음과

13) "Pour certains, l'oeuvre de Giono joue un peu comme prétexte pour découvrir la Haute-Provence, (...). C'est donc un tourisme de nature, (...) qui motive essentiellement ce type de public", .Annick Vigier, "Sur les pas de Giono, Balades et stages littéraires au Centre Jean Giono de Manosque"; 2003, p.100.

14) "Ce que nous désirons développer n'est, en aucune manière, un tourisme 'de masse' autour de Giono". Annick Vigier, 같은 글, p.100



같은 세 가지로 정리하고 있다.

- 홍보 활동을 공동으로 수행하는 것
- 함께 묶어서 홍보함으로써 인지도를 높이는 것
- 각 작가의 집 사이에 정보의 교환과 협력을 강화하는 것<sup>15)</sup>



<RHME의 안내 팸플릿>

여기서 우리가 알 수 있는 것은 에밀 졸라의 집, 알렉상드르 뒤마의 몬테크리스토 성, 말라르메의 집, 아라공-트리올레의 집, 코르네유의 집 등 유명작가의 집들을 다수 포함하고 있는 RHME의 결성 목표가 공동 홍보와 협력이라는 차원에 머물러 있었다는 것이다. 80년대 말은 작가의 집에 대한 대중의 관심이 급격히 높아지던 시기였으나, 운영에 관한 경험과 이론이 축적되지 않아서 작가의 집 운영 주체들이 서로 의견을 교환하면서 필요한 규범들을 만들어갈 필요성이 제기된 시기이기도 했다. 따라서, RHME는 작가의 집들이 모여 서로 정보를 교환하고 좀 더 나은 방향을 모색하는 것에 더 큰 비중을 둔다. 대중을 위한 프로그램으로서의 루트라기보다는 회원 기관들 사이의 교류와 결속이 더 중요한 비중을 차지한 협력체라고 보는 것이 더 정확할 듯하다. 오뱅드말리코른이 RHME 회원기관의 의무를 설명하는 부분에서 우리는 이런 성격을 좀 더 분명히 알 수 있다<sup>16)</sup>.

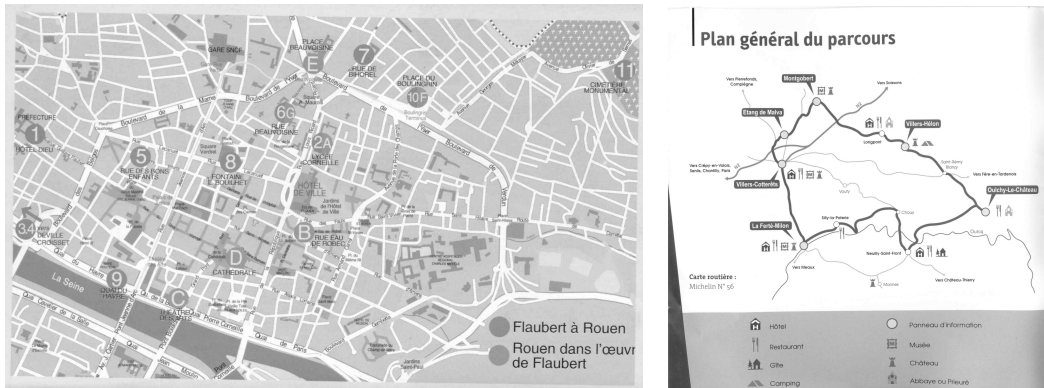
이와 유사한 형태의 루트로는 아키텐 지방의 <Sites littéraires et maisons d'écrivain en Aquitaine>, 피카르디 지방의 <Sites Maisons et lieux d'écrivains en Picardie> 등이 있다. 다만, 90년대 후반에 설치된 이 두 루트는 RHME에 비해 대중 지향적인 성격이 보다 뚜렷하다는 특징을 지니고 있다.

## 라. 한 도시나 한정된 지역의 관광에 큰 비중을 둔 문학기행루트

이런 유형의 기행루트는 비교적 최근에 발달하기 시작했는데, 작가의 집이나 작가와 관련된 역사적 흔적을 도시와 지역 관광의 한 축으로 만들려는 의도가 크게 반영되어 있다.

15) Marion Aubin de Malicorne, "Sur la Route historique des maisons d'écrivains en Ile-de-France et en Normandie", 2003, p.79.

16) 의무사항은 다음 4개항으로 구성되어 있다 : 각 작가의 집을 잘 관리할 것, 관객들에게 작가의 집을 잘 소개할 것, 관람객을 잘 맞이할 것, 관객의 요구를 존중하고, 휴게실이나 편의시설을 갖추 것, Marion Aubin de Malicorne, 앞의 글, p.84.



〈왼쪽〉 플로베르 루트 〈오른쪽〉 뒤마와 라신 루트

문학적 관심사에 집중하던 이전의 기행루트에 비해 전체 지역의 문화관광산업과 맞물리면서 문학적 요소의 비중이 상대적으로 약해진 형태라고 할 수 있다. 여러 문화유적지들에 대한 방문을 유도하는 것이 목표이기 때문에, 해설자가 동행하면서 설명을 해주는 프로그램보다는 지도상에 각 유적을 표시한 안내책자와 각 유적지에 설치된 안내판 등이 주된 내용을 이룬다.

알렉상드르 뒤마와 장 라신과 관련된 유적을 묶은 <En chemin avec Dumas et Racine> 루트가 대표적인 예라고 할 수 있는데, 이 루트는 개발 자체가 빌레르-코트레 지역의 경제적 발전을 목표로 하는 민간협회 ADENOV (Association pour le Développement Economique et Novateur des cantons d'Oulchy-le-Château et Villers-Cotterêts)에 의해 이루어졌다. 루트를 소개한 안내책자의 머리말에서 ADENOV의 회장 앙드레 리고(André Rigaud)는 루트의 목적이 지역의 풍부한 환경과 자연유산을 발견하게 하는 것임을 분명히 하고 있다.<sup>17)</sup> 따라서 이 루트의 안내책자는 뒤마와 라신과 관련된 유적지를 소개하는 페이지마다 근처에 있는 다른 문화유산, 다른 관광지를 <A deux pas d'ici>라는 이름으로 소개하고 있다.

이와 유사한 기행루트로는 루앙(Rouen)시가 만든 <Flaubert à Rouen>과 <Rouen dans l'oeuvre de Flaubert>가 있다. <Flaubert à Rouen>은 플로베르의 전기적 요소와 관련된 유적들을 하나로 묶은 것이고, <Rouen dans l'oeuvre de Flaubert>은 『마담보바리

17) "Le guide va vous permettre de suivre pas à pas la vie de Dumas et de Racine à travers notre belle région et de découvrir la richesse de notre environnement et de nos paysages.", *En Chemin avec Dumas et Racine*, ADENOV, p.1.

(Madame Bovary)』와 『세편의 짧은 이야기 (Trois contes)』 속에 나오는 루앙의 장소들을 소개한 루트이다.

### 3. 문학기행루트 활성화의 배경

이상에서 간략히 살펴본 것처럼 문학기행루트는 작가와 작품을 보다 널리 알리는 것이 목표인 루트와 작가와 작품을 그 지역에 관심을 갖게 만드는 수단으로 활용하는 루트로 나눌 수 있다. 물론, 이런 두 가지 유형의 루트가 엄격하게 구분되는 것은 아니지만, 어떤 목표에 더 가중치를 두느냐에 따라 조금씩 성격이 달라진다고 말할 수 있을 것이다. 비교적 최근에 만들어진 문학기행루트들이 지역관광 산업과의 관련성에 조금 더 많은 비중을 두고 있는데, 지방자치제 확대 이후 문화관광산업이 각 지자체의 중요 사안으로 등장한다는 점에서 쉽게 이해할 수 있는 일이다. 그런데, 이런 현상에 대해서 경제적인 이유 외에도 문화적인 측면에서 또 다른 이유가 지적될 수 있다.

2005년에 우리는 프랑스에 위치한 75개 작가의 집과 29개 문학박물관의 개장 시기와 관련된 자료를 수집한 바 있다<sup>18)</sup>. <문학기념관>으로 통칭될 수 있는 이런 기관들의 개장은, 대략적으로 60년대부터 서서히 늘어나기 시작해서 80년대 들어 절정을 이룬다. 70년대를 거쳐 80년대에 문학기념관들이 급속히 늘어난 현상은 전시예술을 중심으로 해서 문화계 전반이 팽창하던 당시 흐름과 맥락을 같이 하기 때문에 별도의 분석은 생략한다. 그런데 작가의 집과 문학박물관으로 수치를 구분해서 분석해보면 몇 가지 흥미로운 점을 알 수 있다<sup>19)</sup>.

아래의 표를 보면, 작가의 집 분야에서는 80년대의 경향이 2000년대 들어서도 계속 이어지고 있는 반면, 문학박물관은 86-95년 사이의 10년 동안에만 활발하게 설립되었고 96년 이후에는 다시 과거와 같은 소강상태로 들어간 것을 알 수 있다. 적어도 우리 조사에 응답을 한 문학기념관들 중에서 2000년대 들어서 문을 연 문학박물관은 하나도 없다.

18) 이 자료는 필자의 박사학위논문 작성을 위해 2004-2005년에 걸쳐 실시된 설문조사와 문헌조사를 통해 수집한 것이다. 이 조사는 프랑스 국경 내에 위치한 302개 문학유적지 및 기념관을 대상으로 실시되었으며, 총 170개 기관이 답변을 보내주었다.

19) 첫 번째 표와 이에 관련된 작가의 집과 문학박물관의 차이에 대한 분석은 필자의 박사학위논문 194-196쪽에 제시된 내용 중 일부를 인용한 것이며, 그 이후에 나오는 두 번째 표와 그에 관한 분석, 역사성과 문학성의 대립에 관련된 내용은 박사학위논문에 언급되지 않은 것으로서 본 논문을 위해 새로이 작성된 것임을 밝혀둔다.

| 개장연도      | 작가의 집 |            | 문학박물관 |           |
|-----------|-------|------------|-------|-----------|
| 1900년 이전  | 3     |            | 0     |           |
| 1900-1910 | 4     |            | 1     |           |
| 1911-1920 | 1     |            | 0     |           |
| 1921-1930 | 3     |            | 0     |           |
| 1931-1940 | 3     |            | 3     |           |
| 1941-1950 | 3     |            | 0     |           |
| 1951-1960 | 5     |            | 2     |           |
| 1961-1970 | 8     |            | 2     |           |
| 1971-1980 | 8     |            | 2     |           |
| 1981-1990 | 16    | 81-85 : 6  | 9     | 81-85 : 2 |
|           |       | 86-90 : 10 |       | 86-90 : 7 |
| 1991-2000 | 15    | 91-95 : 5  | 10    | 91-95 : 7 |
|           |       | 96-00 : 10 |       | 96-00 : 3 |
| 2001-2004 | 6     |            | 0     |           |

〈프랑스 <문학기념관>의 개장 연도 통계〉

이와 유사한 결과를 보여주는 자료가 또 있다. 아래 표는 프랑스에서 가장 유명한 작가의 집 가이드인 조르쥬 푸아송의 책에 수록된 작가의 집과 작가의 수를 정리한 것이다.

| 판(édition)   | 1판   | 2판   | 3판   | 4판   | 5판   | 6판   | 7판   |
|--------------|------|------|------|------|------|------|------|
| 연도           | 1982 | 1986 | 1988 | 1991 | 1995 | 2000 | 2003 |
| 수록된 작가의 집의 수 | 72   | 82   | 79   | 85   | 83   | 93   | 348  |
| 수록된 작가의 수    | 50   | 59   | 60   | 63   | 64   | 70   | 187  |

〈조르쥬 푸아송의 가이드책에 수록된 작가와 <작가의 집> 통계〉

이 표에서도 작가의 집의 숫자가 90년대 이후로도 꾸준히 증가하고 있다는 사실을 다시 확인할 수 있다.<sup>20)</sup> 그런데, 2판과 3판 사이, 4판과 5판 사이에는 수록된 작가의 집의 숫자

가 감소하고 있음에도 불구하고<sup>21)</sup> 수록된 작가의 수는 조금이나마 계속 늘어나고 있음을 볼 수 있다. 이것은 여러 이유로 인해 작가의 집 숫자가 감소하는 경우는 있지만, 상대적으로 덜 알려졌거나 오랫동안 잊혀졌던 작가의 흔적을 발굴하고 복원해서 대중에게 공개하는 사업은 그와 별도로 지속적으로 이루어졌음을 보여준다.

이상 두 가지 수치가 보여주는 바를 종합해보면, 작가의 집의 숫자는 80년대를 기점으로 크게 늘어나서 그 이후로도 그 성장세가 꺾이지 않고 있으나 문학박물관의 경우에는 박물관 열풍이 어느 정도 잠잠해지는 90년대 후반 들어 성장세가 확연히 꺾인다는 점을 알 수 있다. 이런 현상에 대한 설명은 비교적 간단하고 분명하다. 문학적 요소보다는 작가의 전기적 요소가 대중들의 관심을 더 많이 끌 수 있다는 것이다. 똑같이 작가를 다루는 기념관이라고 해도 작가의 전기적 요소가 중요한 부분을 차지하는 작가의 집에 비해 문학적 요소만을 가지고 있는 문학박물관은 선호도가 떨어진다는 것이다. 문화부장관의 의뢰를 받아 <예술가의 집>에 대한 보고서를 작성한 모리스 쿨로(Maurice Culot)와 로랑 르누프(Laurent Renouf)는 이미 1990년에 다음과 같은 한 마디로 관객의 선호도를 설명하고 있다: “문학보다 삶 (davantage la vie que la littérature)”<sup>22)</sup>.

이런 분석을 좀 더 밀고 나가본다면, 문학적 동기에서 문학기념관을 찾는 것으로 보였던 대중들이 사실은 문학 외적인 것에 더 끌렸던 것이라고 생각해볼 수 있지 않을까? 지나치게 비약적인 해석이라고 할 수도 있겠지만, 이런 추론을 간접적으로 뒷받침해주는 자료들이 있다. 모리스 쿨로는 위에서 말한 보고서에서 연간 2만 명 이상의 관람객이 방문하는 문학기념관<sup>23)</sup>의 경우 대부분 “작가의 명성과 장소의 명성을 함께 누리는 곳”<sup>24)</sup>이라고 지적하고 있다. 그리고 대상을 연간 관람객 5만 명 이상의 기념관으로 확대할 경우, 장소의 비중이 더 커진다고 말한다.<sup>25)</sup> 작가의 전기적 요소를 넘어 해당 건물의 건축적 가치, 역사

20) 2003년의 7판에서 <작가의 집> 숫자가 엄청나게 늘어난 것은 선정 기준이 이전 판과 달라졌기 때문이다. 조르쥬 푸아송은 “작가가 실제로 거주했는가?”, “관람객에게 개방되어있는가?”, “최소한 일부분이라도 작가 생존 당시의 모습이 남아있는가?”라는 세 가지 기준을 적용해서 수록 대상을 선정했으나 7판부터는 이 기준을 포기한다. 그 이유에 대해 푸아송은 “상황이 변해서 더 이상 과거와 같은 기준을 적용하기가 힘들었다”라고만 적고 있다. 따라서 우리의 분석에서는 7판의 자료는 참고하지 않았다.

21) 수록된 작가의 집의 숫자가 감소한 것은 작가의 집이 어떤 이유로 사라지거나 큰 변화를 겪음으로써 더 이상 작가의 집으로서의 가치를 상실한 데 따른 것이다.

22) B. Roederer의 인터뷰, Maurice Culot et Laurent Renouf, *Etude sur les maisons d'écrivains, d'artistes et d'hommes célèbres. Inventaire et propositions. Rapport au ministre de la Culture*, 1990, p.4에서 재인용.

23) 당시 조사에 참여한 60개 기념관 중 10군데가 이에 해당한다.

24) “bénéficient surtout d’une double notoriété, celle de l’auteur et celle du lieu”, Maurice Culot et Laurent Renouf, 같은 책, p.23.

25) “davantage prisées pour leurs sites devenus de hauts lieux touristiques”, Maurice Culot et

유적으로서의 가치가 더 크게 작용한다는 뜻이다.

이와 유사한 결론을 내리고 있는 또 다른 연구결과도 있다. 1994년 문학관광에 대한 논문을 쓴 조르그 아트빅(Jörg Hartwig)은 관람객 규모의 측면에서 성공한 문학기념관들은 지리적인 장점(유명 관광지와의 근접성)과 작가의 개인적 유명세(반드시 문학적 명성과는 일치하지 않는) 등의 특징을 가지고 있다면서, 대중들은 “문학적 내용보다는 건물에 더 끌리는 것이 아닐까?”<sup>26)</sup>라는 질문을 던진다.

이 정도의 자료만을 통해 ‘좁은 의미’의 문학적 가치가 더 이상 관객을 끌어들이지 못한다는 결론을 성급하게 내릴 수는 없을 것이다. 다만, 아트빅이 또 다른 논문에서 적고 있는 바와 같이, 문학적 가치에만 치우친 프로그램보다는 문학적 가치와 다른 요소들을 결합시킨 프로그램이 대중의 관심을 더 쉽게 끌 수 있다는 정도로는 말할 수 있을 것이다.

많은 관객들이 찾는 작가의 집과 작가박물관이 가지는 매력은 문학적 것을 넘어서는 것이다. 따라서 문학작품의 가치에만 기반한 개발계획은 여러 문제점에 부딪힐 가능성이 높다<sup>27)</sup>.

이런 결과는 문학기념관과 작가의 집이 활성화되는 이면에 역설적으로 문학적 측면의 약화와 역사성(historicité)으로 통칭될 수 있는 측면의 강화라는 현상이 자리 잡고 있다는 것을 보여준다. 그리고 이런 분석을 관광산업과 결부시켜 생각하면, 문학과 다른 요소를 결합시킬 때 더 쉽게 관객을 끌어들이 수 있다는 결론이 나오게 된다. 이런 변화는 문학기행루트의 내용에도 영향을 미친다. 작가의 집이나 문학 관련 유적이 문학기행루트의 주요 거점을 이루는 상황에서 작가의 집의 위상의 변화가 문학기행루트의 변화를 유발하는 것은 당연한 일일 것이다. 90년대 이전에 설립된 문학기행루트가 작가의 집 주변 산책로나 탐방로를 통해 문학적 내용을 채우는 데 주력했다면, 90년대 이후의 루트들이 보다 넓은 지역을 포괄하면서 문학 외적인 것들을 상당 부분 끌어들이는 것들도 같은 맥락에서 이해될 수 있다.

또 다른 측면에서 본다면, 문학성의 약화는 문학기행루트 자체의 활성화를 가져왔다고 볼 수도 있다. 문학적 요소만으로 구성되는 루트에 비해 좀 더 많은 관객을 끌어들이 수

---

Laurent Renouf, 같은 책, p.24.

26) "Ne sont-ils pas plutôt attirés par le bâtiment même que par un intérêt littéraire?", Jörg Hartwig, 1994, p.57.

27) "L'intérêt des ces maisons et musées d'écrivains de forte fréquentation dépasse donc le seul intérêt littéraire. (...) Une opération qui est uniquement fondée sur la qualité d'une œuvre littéraire rencontrera forcément des problèmes". Jörg Hartwig, 1995, p.25.

있게 됨으로써, 문학기행루트의 숫자가 늘어나고 내용이 다양해질 수 있었고, 문학에 그다지 관심이 없던 사람들까지 문학기행루트에 참가하도록 만들 수 있었던 것이다. 문학적 가치와 작가의 전기적 가치, 주변 지역의 역사성, 지역의 문화유산, 자연유산 등이 결합된 상품으로서의 문학기행루트가 문학여행의 주된 형태로 자리 잡게 되는 것이다. 단일한 목적지로서의 <문학기념관> 방문이 아니라 다양한 요소들을 하나로 묶어 새로운 이야기를 만들어내는 루트라는 형식 자체가 이러한 발전을 가능하게 한 것이다.

그런데 이렇게 하나의 주제를 확장시켜 다른 주제와 결합시킬 수 있는 루트형태의 관광 프로그램은 문학영역에서만 아니라 다른 영역에서도 급속히 확산되고 있는 경향을 보인다. 특히 유럽연합과 유럽평의회가 문화루트의 개발에 상당한 노력을 기울이고 있는데, 그 이유가 단지 경제적 측면에만 한정된 것은 아닌 것으로 보인다. 이제 우리는, 유럽적 차원에서 문화루트가 어떤 의미를 확보하면서 영역을 구축해가고 있는지 간략하게 살펴보면서, 그런 틀 안에서 문학기행루트의 미래를 다시 생각해보고자 한다.

#### 4. 전망 : 문화루트의 성장과 유럽적 정체성

유럽에서 문화루트<sup>28)</sup>에 대한 논의가 본격적으로 활성화되는 데에는 1987년 유네스코가 <생자크 드콤포스텔라(Saint Jacques de Compostella) 루트>를 세계문화유산으로 등재한 것이 계기가 되었다고 할 수 있다. 이때부터 유럽 내에서 문화루트에 대한 다양한 논의가 전개되었고 1998년 유럽평의회가 룩셈부르크 정부와 공동으로 유럽문화루트연구소(Institut européen des itinéraires culturels)<sup>29)</sup>를 설립하는 데까지 이르게 된다<sup>30)</sup>.

사실, 유명 관광지와 유적을 루트로 묶어서 제시하는 것은 이전부터 이루어져온 일이었다. 프랑스의 유명한 관광가이드 책인 <기드 블뢰(Guides Bleus)>나 <기드 미슐랭(Guides Michelin)> 시리즈에 의해 다양한 루트들이 제시되기도 했고, 각 지자체들이 개발한 문화관광루트들도 다수 존재하고 있었다. 그러나 유럽문화루트연구소를 통해 유럽의 정치지도자들이 새로이 문화루트에 관심을 갖게 된 것은 문화루트라는 형식 속에서 정보제공의 의

28) 프랑스에서는 route culturelle 또는 itinéraire culturel로 적는다.

29) [www.culture-routes.lu](http://www.culture-routes.lu)

30) Josette Durrieu, *Coordination des itinéraires culturels du Conseil de l'Europe avec le label "Patrimoine européen" de l'Union européenne et promotion de leur développement à l'est du continent*, 2009, p.1. 유럽평의회 사회주의자 그룹의 의원인 조제트 뒤리외가 대표발의하고 의원 30명이 서명한 제안서.

미, 여행 아이디어의 제안이라는 차원을 뛰어넘는 다른 가능성을 보았기 때문이다. 간단히 말하자면, 유럽평의회가 문화루트를 통해 궁극적으로 지향하는 지점은 유럽적 정체성의 문제와 관련된다. 유럽평의회는 유럽문화루트를 소개한 홈페이지에서 4가지의 목표를 제시하고 있는데, 그 중 맨 먼저 나오는 것이 정체성의 문제이다.

유럽의 문화들이 서로 영향을 미치고 교류하며 변화해온 역사를 따라가는 문화루트를 통해 구체적으로 나타나는 공통의 가치 위에 세워진 유럽적 문화정 정체성과 유럽 시민 의식의 인식을 촉진하는 것<sup>31)</sup>

유럽문화루트연구소가 현재의 유럽이 형성되기 이전의 유럽, 유럽 문화의 근간을 이루는 과거 문화의 흔적을 찾아 그것들을 하나의 루트로 묶어주는 사업에 주력하고 있는 것은 이런 맥락에서 이해될 수 있다<sup>32)</sup>. 켈트족 루트나 바이킹 루트 등이 그 예라고 할 수 있을 것이다. 또한, 문화루트가 과거의 잊혀진 정체성만을 되살려내는 효과를 가지는 것은 아니다. 하나의 루트로 묶인 지역들 사이에는 공동의 라벨을 가진다는 형식적인 면을 넘어서 문화행사 및 문화유산의 교환, 인적·물적 교류, 공동의 프로그램 개발 등의 협력 사업이 이루어지고 그 속에서 새로운 동질성이 생겨나게 된다<sup>33)</sup>. 또 이러한 협력 사업이 빈번하게 언론을 통해 노출되게 되면, 외부에서 해당 루트를 바라보는 사람들의 인식 속에서도 이들 지역이 하나의 틀로 인식되게 되는 효과도 가진다.

오늘날 문화루트는, 홍보용 책자를 넘어서, 특징적인 문화유산을 통해 한 지역의 정체성을 구성하는 요소들을 드러내 보여줄 수 있는, 상상의 혹은 현실의 길이 되어야 한다<sup>34)</sup>

이렇게 새로운 정체성을 만들어낼 수 있는 가능성 때문에, 문화루트를 통해 유럽의 문화

31) "promouvoir une prise de conscience d'une identité culturelle européenne et d'une citoyenneté européenne, fondée sur un ensemble de valeurs communes concrétisées autour d'itinéraires culturels retraçant l'histoire des influences, échanges et évolutions des cultures en Europe", [www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Routes/default\\_fr.asp](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Routes/default_fr.asp)

32) Cécile Martin, "Les routes à thème, une traversée du paysage culturel", *Cahier Espaces* n°37, p.233.

33) 유럽연합의 재정지원을 받는 Musée Sans Frontière라는 단체가 이런 활동을 하고 있다. Valéry Patin, *Tourisme et patrimoine*, La documentation française, 2005, p.27.

34) "Mais aujourd'hui, au-delà des documents de promotion, une route culturelle doit correspondre à un chemin réel ou imaginaire, capable de dévoiler, à travers un patrimoine spécifique, les éléments constitutifs de l'identité d'un territoire.", Cécile Martin, 앞의 글, p.234.



정체성 문제에 접근하고자 하는 노력은 다각도로 이루어지고 있다. 2006년 그리스 델피에 모인 유럽평의회 회원국들의 대표와 NGO대표들은 <델피 이니셔티브 (Initiative de Delphes)>라는 선언문을 발표하고 문화루트와 관련된 모든 주체들이 만날 수 있는 장을 유럽평의회가 창설해 줄 것을 요청한다. 공동의 협력과 토론의 장이 될 이 플랫폼의 목표는 5가지가 제시되는데 그 중에 우리는 문화루트를 문화 간 대화의 도구, 상호 이해의 도구로 만들어야 한다는 내용을 찾아 볼 수 있다<sup>35)</sup>. 또 2009년 유럽평의회 의원 31인이 발표한 제안서(뒤리의 제안서)는 유럽평의회와 문화루트 사업과 유럽연합의 <유럽문화유산 (Patrimoine européen)> 프로그램을 연계시켜 발전시켜야 한다는 주장을 펴기도 했다.

문화루트의 유행과 유럽 문화정체성 사이의 관계를 학문적으로 다룬 연구는 아직까지 본격적으로 이루어지지 않고 있으며, 우리도 아직까지 거기에 대해 어떤 설명을 제시할만한 자료를 축적하고 있지 못하다. 다만, 기본적으로 선(線)적인 특성을 가지는 루트라는 개념이 면(面)과 경계선으로 특징지어지던 기존의 문화권/문화정체성 개념에 변화를 줄 수 있기 때문이 아닐까라는 짐작을 해볼 뿐이다.

여러 문화루트들은 독립적인 루트로서만 존재하지 않고 다른 루트들과 교차하면서 연결된다. 예를 들면, 로마문명 루트는 알자스에서 포도주 루트와 만나고 다시 피레 루트로 연결되는 것과 같은 식이다.<sup>36)</sup> 이렇게 수많은 루트(선)들이 실처럼 엮기설기 엮이다 보면 마치 하나의 성긴 직조물과 같은 모습으로 문화적 정체성이 형성될 수 있을 것이다. 그리고 그렇게 형성된 문화정체성은 이전의 것과는 발생적으로 전혀 다른 성격을 지닌다. 프랑스 문화, 스페인 문화, 알자스 문화와 같은 식으로 파악된 문화는 그 정의 과정부터 다른 문화와의 차이에 근거를 두고 있다. 반면에, 로마문명 루트와 켈트 루트와 모차르트 루트와 포도주 루트는 기본적으로 동질성에 기반하여 연결되며



<모차르트 루트>

35) "faire vivre les itinéraires culturels comme un instrument au service du dialogue interculturel, de la cohésion sociale, du bon voisinage et de la compréhension mutuelle", *Initiative de Delphes*, 2006년 5월 13일. 제 2회 포럼이 2010년 4월 17-18일 양일간 개최된다.

36) "En Alsace, la route des Vins se juxtapose à celle des Châteaux, la Route romane croise la route Goethe, et ces chemins s'additionnent pour retrouver l'identité d'une région et de ses habitants.", Cécile Martin, 앞의 글, p.235.

국경과 지역을 관통하고 넘나들면서 새로운 문화적 일체감을 만들어낼 것이기 때문이다. 이렇게 본다면, 문화루트라는 개념은 통합 유럽의 시대에 문화를 바라보는 새로운 틀로서 의미를 충분히 가질 수 있을 것이다.

문학기행루트의 미래도 이러한 문화루트의 일반적 경향 속에서 생각되어야 할 것이다<sup>37)</sup>. 좁은 지역 내에서 한 작가의 작품을 알리고 그 지역의 문화적 정체성만을 강조하는 기행루트보다는, 문학적 비중을 조금 양보하더라도 다른 문화적 요소와의 결합성에 더 큰 비중을 두는 기행루트, 지역과 국가의 문화를 구분 짓기보다 경계선을 넘나들면서 차이를 지우려고 하는 기행루트가 더 많은 사람들의 관심을 끌게 될 것이라고 짐작해볼 수 있을 것이다.

---

37) 현재 예술가들을 주제로 해서 만들어진 문화루트로는 <모차르트 루트>, <피테 루트>, <돈키호테 루트> 등이 있다.

## 참고문헌

- Activités pédagogiques, mode d'emploi*, Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, 2004,
- AUBIN DE MALICORNE, Marion. "Sur la Route historique des maisons d'écrivains en Ile-de-France et en Normandie" *Actes des 5es Rencontres de Bourges 2000, le voyage littéraire*, 2003.
- BERCHET, Jean-Claude. "Le voyage littéraire : une invention du XIXe siècle", *Actes des 5es Rencontres de Bourges 2000, le voyage littéraire*, Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires(FMEPL), 2003.
- BONNET, Jean-Claud. *La naissance du panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Fayard, 1998.
- CAMUS, Dominique. "une enquête sur les circuits littéraires en France", *Actes des 5es Rencontres de Bourges 2000, le voyage littéraire*, 2003,
- CULOT, Maurice et RENOUF, Laurence. *Etude sur les maisons d'écrivains, d'artistes et d'hommes célèbres. Inventaire et propositions. Rapport au ministre de la Culture*, 1990.
- Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse, 2001.
- DURRIEU, Josette. *Coordination des itinéraires culturels du Conseil de l'Europe avec le label 'Patrimoine européen' de l'Union européenne et promotion de leur développement à l'est du continent*, Conseil de l'Europe, 2009.
- En Chemin avec Dumas et Racine, ADENOV.
- GRUNFELD, Jean-François. *Tourisme culturel, acteurs et actions*, Association française d'action artistique, 1999.
- HARTWIG, Jörg. "Les Maisons d'écrivains", *Espaces*, n°132, 1995.
- HARTWIG, Jörg. *Tourisme littéraire en France - créneau pour un voyageur ?* Mémoire de maîtrise, IREST, Université de Paris I, 1994.
- Initiative de Delphes*, mai 2006.
- MARTINE, Cécile. "Les routes à thème, une traversée du paysage culturel", *Cahier Espaces*, n°37,

PATIN, Valéry. *Tourisme et patrimoine*, La documentation française, 2005.

POISSON, Georges. *Guides des maisons d'hommes et femmes célèbres*, Editions Horay, 7e édition, 2003.

SON, Jeong Houn. Les activités d'animation : le nouveau visage de l'offre culturelle des maisons d'écrivain en France, Thèse de doctorat, Université Paris 1, 2007.

VIGIER, Annick. "Sur les pas de Giono, Balades et stages littéraires au Centre Jean Giono de Manosque", *Actes des 5es Rencontres de Bourges 2000, le voyage littéraire*, 2003.

그랑몬느 학교 홈페이지 [grandmeaulnes.free.fr](http://grandmeaulnes.free.fr)

장지오노 센터 홈페이지 [www.centrejeangiono.com](http://www.centrejeangiono.com)

유럽문화루트연구소 홈페이지 [www.culture-routes.lu](http://www.culture-routes.lu)

유럽평의회 홈페이지 [www.coe.int](http://www.coe.int)

## 2009 추계학술대회 프로그램

- 주최: 프랑스문화예술학회, 성신여자대학교 인문과학 연구소
- 주관: 성신여자대학교 불어불문학과
- 후원: 한국학술진흥재단
- 일시: 2009년 11월 7일 오전 9:00 ~ 오후 6:00
- 장소: 성신여자대학교 성신관

| 시 간                     |                 | 발 표 및 내 용                                                 | 사 회                         |
|-------------------------|-----------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------|
| 제 1부<br>09:30~<br>12:30 | 09:30~<br>10:00 | 등록 및 학술대회 발표논문집 배부                                        |                             |
|                         | 기획발표 <프랑스의 박물관> |                                                           |                             |
|                         | 10:00~<br>10:50 | 프랑스 박물관 무료관람정책의 향방<br>발표 : 송기영(건국대), 토론 : 나애리(수원대)        | 한대균<br>(청주대)<br>성신관<br>110호 |
|                         | 10:50~<br>11:40 | <제프 쿤스 베르사유>전을 통해 본 베르사유<br>발표 : 손정훈(아주대), 토론 : 윤학로(강원대)  |                             |
|                         | 11:40~<br>12:30 | 루브르 박물관의 탄생 - 컬렉션에서 박물관으로<br>발표 : 정연복(서울대), 토론 : 오정숙(경희대) |                             |
|                         | 12:30~<br>13:30 | 점심 식사 및 휴식                                                | 성신관<br>110호                 |
|                         | 13:30~<br>14:00 | 정기 총회                                                     |                             |

| 시 간                     | 발 표 및 내 용                                                                                            | 사 회           |
|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| 제 2부<br>14:00~<br>17:30 | 1분과 <고다르의 영화세계>                                                                                      |               |
|                         | 14:00~<br>14:50 고다르 영화속의 섹슈얼리티<br>발표 : 김건(전주대), 토론 : 황혜영(서원대)                                        | 임혜경<br>(숙명여대) |
|                         | 14:50~<br>15:40 장-뤽 고다르의 영화의 역사(들) Histoire(s) du cin ma에 관하여<br>발표 : 김혜신(한국해양대), 토론 : 김태희(홍익대)      | 성신관<br>110호   |
|                         | 16:00~<br>16:50 고다르의 기존의 영화 틀깨기 전략 혹은 영화적 실험<br>발표 : 이용주(국민대), 토론 : 김영(성균관대)                         |               |
|                         | 2분과 <문학, 예술, 과학>                                                                                     |               |
|                         | 14:00~<br>14:50 테오펜 고티에와 장-프랑수아밀레<br>발표 : 안성은(홍익대), 토론 : 김세리(한국외대)                                   | 안보옥<br>(가톨릭대) |
|                         | 14:50~<br>15:40 이브 본느프와의 작품들에서 나타나는 예술과 과학의 관계<br>발표 : 이신자(성균관대), 토론 : 최윤경(이화여대)                     | 성신관<br>212호   |
|                         | 16:00~<br>16:50 줄리앙 그리니의 『운명』에서 주체의 화행<br>발표 : 정지원(고려대), 토론 : 정의진(서강대)                               |               |
|                         | 16:50~<br>17:30 20세기 초, 시인과 화가의 <livre illustr><br>발표 : 심지영(서울대), 토론 : 도윤정(인하대)                      |               |
|                         | 3분과 <자유발표>                                                                                           |               |
|                         | 14:00~<br>14:50 갈등과 선택의 양상 : 사르트르의 『바리올나』와<br>함세택의 『낙화암』의 문화적 비교연구<br>발표 : 고종환(아주대), 토론 : 양기찬(수원대)   | 장성옥<br>(동의대)  |
|                         | 14:50~<br>15:40 질베르 뒤랑의 상징적 상상력과 시니피에의 인식론<br>발표 : 박치완(한국외대), 토론 : 박기현(전남대)                          | 성신관<br>213호   |
|                         | 16:00~<br>16:50 『세 가지 짧은 이야기』를 ‘정신적 것을 추구하는 이야기’로 보기 위한<br>몇 가지 생각들<br>발표 : 이채영(성신여대), 토론 : 진경년(부경대) |               |
|                         | 16:50~<br>17:30 이주와 문학 - 타아르 벤 젤룬의 『내리뜬 눈』<br>발표 : 김용현(아주대), 토론 : 정지웅(상명대)                           |               |
|                         | 18:00 저녁 식사                                                                                          |               |

## 2010년도 학회 임원진

|          |              |                                            |
|----------|--------------|--------------------------------------------|
| <b>회</b> | <b>장</b>     | 이지순(성균관대)                                  |
| <b>고</b> | <b>문</b>     | 박영혜(숙명여대), 어순아(성신여대), 지명혁(국민대)<br>한 무(배재대) |
| <b>부</b> | <b>회 장</b>   | 이경래(경희대), 이은주(수원대),<br>Yves Millet(한국외대)   |
| <b>감</b> | <b>사</b>     | 장성욱(동의대), 한대균(청주대)                         |
| <b>총</b> | <b>무 이 사</b> | 강희석(성균관대)                                  |
| <b>편</b> | <b>집 이 사</b> | 김동섭(수원대), 진종화(공주대)                         |
| <b>학</b> | <b>술 이 사</b> | 박상준(홍익대), 손정훈(아주대), 조재룡(고려대)               |
| <b>재</b> | <b>무 이 사</b> | 이용주(국민대)                                   |
| <b>기</b> | <b>획 이 사</b> | 고봉만(충북대)                                   |
| <b>정</b> | <b>보 이 사</b> | 김기일(숭실대)                                   |
| <b>섭</b> | <b>외 이 사</b> | 심은진(청주대)                                   |

### 이사(가나다순)

|                       |                    |               |
|-----------------------|--------------------|---------------|
| 권용준(한국디지털대)           | 김용현(아주대)           | 김한식(중앙대)      |
| 박기현(전남대)              | 박찬인(충남대)           | 배혜화(전주대)      |
| 변혁(성균관대)              | 서덕렬(한양대)           | 선효숙(경희대)      |
| 신정아(한국외대)             | 오현금(토포하우스)         | 이기언(연세대)      |
| 이문행(수원대)              | 이영목(서울대)           | 이영석(인천대)      |
| 장인주(전문무용수지원센터)        | 정상현(숙명여대)          | 조동희(파천한마당 축제) |
| 한용택(건국대)              | 홍용철(성신여대)          |               |
| Bérangère Lesage(연세대) | Marie Caisso(성균관대) |               |

## [ 논문 기고 안내 ]

본 학회에서는 『프랑스문화예술연구』의 원고를 아래 규정에 의하여 모집하오니 많은 투고를 바랍니다.

1. 기고는 프랑스문화예술학회 회원에 한한다.
2. 원고는 매년 12월 25일, 3월 25일, 6월 25일, 9월 25일까지 접수한다.
3. 원고는 한글 워드프로세서로 작성하여 필자가 책임 교정한뒤, 편집이사에게 이메일로 송부한다.
4. 이메일로 송부할 때 이름, 소속, 연락처를 기재한다.
5. 논문의 게재 여부는 심사위원의 심사를 거쳐 편집위원회에서 결정한다.
6. 원고는 한국어 또는 프랑스어로 하되, 논문 제목, 필자 이름, 요약, 주제어(한글과 프랑스어)를 반드시 첨부한다.
7. 다음 사항들은 제시된 기준에 따라 작성하고, 그 밖의 사항은 관례에 준한다.
  - 한국어로 인쇄된 문헌(단행본, 학위논문, 논문집, 정기간행물 등)은 『한글』로 표시한다.
  - 위 문헌에 실린 개별 논문 및 작품은 「한글」로 표시한다.
  - 프랑스어로 인쇄된 문헌(단행본, 학위논문, 논문집, 정기간행물 등)은 이탤릭체로 표시한다.
  - 위 문헌에 실린 개별 논문 및 작품은 “Français”로 표시한다.
  - 한국어와 프랑스어를 나란히 쓰는 경우에는 『우리말 français』로 표시한다.
  - 참고문헌 및 요약 : 본문에 준한다.
8. 편집에 관한 문의 및 연락은 편집이사에게 한다.
  - ※ 논문을 투고하시는 분은 반드시 연회비와 게재료를 납부하셔야 접수처리됩니다. 기타 논문 게재에 관한 자세한 내용은 학회 홈페이지(<http://www.cfaf.or.kr>)를 참조할 것.

### 학 회 장

이지순(성균관대)

### 편집이사

김동섭(수원대)

진종화(공주대)

### 편집위원

김용현(아주대)

김중현(한남대)

서덕렬(한양대)

신옥근(고려대)

심은진(청주대)

이선화(영남대)

이영석(인천대)

이용주(국민대)

유기선(전주대)

이은미(충북대)

정상현(숙명여대)

황혜영(서원대)

Jean-Charles Jambon

(덕성여대)



## 논문심사규정

1. 투고된 논문의 심사는 분야별 전공자로 구성된 3인의 심사위원이 담당한다.
2. 심사는 편집위원회에서 작성한 심사 의견서 각 항목에 대하여 심사위원이 평가하는 방식을 택하고 종합의견 및 평가점수를 부여한다. 각 편정등급에 해당하는 평가점수는 다음과 같다.

|            |        |
|------------|--------|
| 무수정 게재     | 80점 이상 |
| 부분 수정 후 게재 | 70~79점 |
| 수정 후 재심사   | 60~69점 |
| 게재불가       | 60점 미만 |

3. 부분수정 후 게재에 해당하는 평가를 받은 논문의 경우, 제출자가 수정 지시 사항을 참고하여 논문을 수정한 뒤 담당 편집위원회의 확인을 받아야 한다. 심사위원의 지적사항에 승복할 수 없을 경우 그 근거를 명시한 반론서를 제출해야 한다.
4. 수정 후 재심사에 해당하는 평가를 받은 논문의 경우, 제출자는 논문을 수정해서 제출해야 하고, 재심사를 거쳐 다음 호에 게재하는 것을 원칙으로 한다.
5. 학위논문의 부분게재, 다른 논문집이나 기타 간행물에 이미 발표한 논문의 재수록은 일체 허용하지 않는다.
6. 논문 제출자는 소정의 심사료를 납부한다. 원고분량이 200자 원고지 100매를 초과하는 논문은 별도로 소정의 추가 게재료를 받는다.

## 회원가입 안내

### 1. 회원의 자격

프랑스문화예술 학회의 설립 취지와 그 목적에 부합되는 자로서 정회원 2인 이상의 추천을 받아 이사회  
의 승인을 얻어 회원이 될 수 있다. 회원은 정회원, 특별회원, 기관회원으로 구성된다.

#### 1) 정회원

프랑스 문화예술과 관련된 분야를 학술적으로 전공하는 학계의 학자 및 해당분야에서 전문적으로 종  
사하거나 활동하는 자로 한다.

#### 2) 특별회원

정회원의 자격에 해당되지 않으나 프랑스 문화예술 분야에 지대한 관심을 가지고 있는 자로서 본 학  
회의 취지와 목적에 부합되는 자로 한다.

#### 3) 기관회원

본 학회 사업의 목적과 취지를 후원하는 단체나 기관으로 한다.

### 2. 회원의 권리

- 1) 본 학회의 연구위원이 주최하는 국제 및 국내 학술발표회의 심포지움 등 연구행사에 초대된다.
- 2) 본 학회가 발행하는 학회지의 발표논문과 자료를 무료로 제공받는다.
- 3) 본 학회 홈페이지를 통해서 정보를 교환하고 연구활동에 참여할 수 있다.
- 4) 공동 및 개별 연구사업에 참여할 수 있다.

### 3. 입회원서 제출 및 문의처

박상준교수 (02)320-1762(연구실) jeremypsj@hongik.ac.kr

H·P : 010-7355-9830

### 4. 가입비 및 연회비 납부방법

가입비는 10,000원, 연회비는 30,000원으로 학회 당일 납부하거나 다음 계좌로 송금한다.

은 행 명 : 신한은행

계좌번호 : 110-260-327042

예 금 주 : 프랑스문화예술학회(또는 안보옥)

(02)2164-4237(연구실) H·P : 010-2416-1874

## 발표자 약력

### ■ 강초롱 (서울대학교)

- 프랑스 파리 7대학 문학박사 (2010)
- 박사학위논문 : 『Le discours autobiographique de Simone de Beauvoir : écriture du féminin, subjectivité et intersubjectivité』
- 연구업적 : 「Mettre en question les conditions autobiographiques sous l'angle du féminin」, 2009.

### ■ 박선아 (연세대학교)

- 프랑스 파리 4대학 문학박사
- 박사학위논문 : 『La Fonction du lecteur dans *Le Labyrinthe du monde* de Marguerite Yourcenar』
- 연구업적 : 「지드와 유르스나르의 현대적 영웅관-테세우스 신화를 중심으로」 (2007), 「생명과 성스러움(sacré)」(2008), 「자서전, 역사소설, 미시사, 그 경계를 넘어서」 (2009), 「Les études culturelles, de la tradition théorique à la question des origines-le cas de la collection *Terre Humaine*」(2010) 등

### ■ 박아르마 (건양대학교)

- 현 건양대학교 교양학부 교수
- 서울대학교 대학원 불문학 박사 (2001)
- 박사학위논문 : 『투르니에 작품의 사실적 글쓰기와 신화의 생성』
- 연구업적 : 「프랑스 현대소설에 나타난 이국정서exotisme」 (2009), 「미셸 투르니에 소설의 상호텍스트성과 강박적 다시쓰기」 (2008), 「불어권 캐나다 작가 정 옥과 정체성의 문제」 (2007), 『글쓰기란 무엇인가』(공저, 여름언덕), 『살로메』(번역서, 이룸) 등

■ **성기완 (계원디자인예술대학)**

- 현 계원디자인예술대학 사운드디자인 트랙 책임교수.
- 1994년 『세계의 문학』 가을호에 시를 발표하면서 등단,
- 시집 『쇼핑 갔다 오십니까?』(1998), 『유리 이야기』(2003), 『당신의 텍스트』(2008)와 문화비평집 『장밋빛 도살장 풍경』(2002) 출간
- 한국문학번역원의 작가 레지던스 프로그램의 일환으로 2008년 10월-12월까지 서아프리카 말리를 여행하며 음악과 시에 관한 연구
- 밴드 3호선버터플라이의 멤버이며 솔로 앨범으로 「나무가 되는 법」(1999), 「당신의 노래」(2008) 등 발표.

■ **손정훈 (아주대학교)**

- 프랑스 파리 1대학 예술학박사 (예술커뮤니케이션-문화매개론 전공)
- 박사학위논문 : 『Les activités d'animation : le nouveau visage de l'offre culturelle des maisons d'écrivain en France』
- 연구업적 : 「Mediation culturelle의 개념과 성립 배경 - 문화정책적 측면의 특성과 그에 따른 우리말 번역 문제를 중심으로」(2007), 「유네스코의 노예루트 프로젝트와 아프리카 문화관광」(2007), 「프랑스의 문화상품 대형유통업체 프낙의 문화전략」(2010) 등

■ **조윤경 (이화여자대학교)**

- 현 이화여자대학교 이화인문과학원 HK교수, 프랑스 파리3대학 문학박사
- 박사학위논문 : 『L'écriture du corps dans la poésie surréaliste (Eluard, Desnos, Péret) : vers le "surcorporel"』
- 연구업적 : 『미래를 만드는 새로운 문화 새로운 상상력』, 『초현실주의와 몸의 상상력』, 「보는 텍스트, 읽는 이미지」, 「초현실주의와 도시기호학」, 「자크 레다의 시에 나타난 탈경계 의식 연구」 등

## 2010년 봄학술대회 발표논문집

---

초 판 인 쇄 : 2010년 4월 23일

초 판 발 행 : 2010년 4월 24일

편집 · 발행 : 프랑스문화예술학회

조 판 · 인 쇄 : ~~도서~~ 다사랑 · 진흥인쇄랜드

TEL.(02) 812-3694, 6985 FAX.812-1749

Homepage : jin3.co.kr

---

비매 품