

ISSN 1229-5574

프랑스문화예술연구 ○ 논문 예술연구

52 | 2015 여름호



프랑스문화예술학회

프랑스문화예술연구

여름호(제52집)

《 목 차 》

■ 프랑스 어문학 ■

시인의 신화적 전기(mythobiographie): 이브 본느프와 시집 『생가』 Simon Kim	1
프랑스 중세의 번역과 번역자 김준한	27
까뮈의 『L'Étranger』를 통해 본 그리스 사상과 기독교의 대립 박언주	53
인지 언어학을 통한 진치사 à의 의미 구조 분석 박정준	85
마리즈 콩데Maryse Condé의 『맹그로브 가로지르기Traversée de la mangrove』에 나타난 프랑스어권 카리브해 문화의 불투명성과 관계 - 정체성 - 이가야	123
Le nez qui voque의 반항의 형이상학 정상현	149

■ 프랑스 문화예술 및 지역학 ■

로랑 파비우스에 의한 프랑스의 외교 영향 Eyssette Jérémie	177
--	-----

문예지 『자유』와 퀘벡 시문학 운동
..... 한 대균 229



학회 임원진 / 251
프랑스문화예술학회 회칙 / 252
편집위원회 규정 / 257
연구 윤리 규정 / 261
저작권 규정 / 264
논문심사 규정 / 265
논문기고 안내 / 266
회원가입 안내 / 268

La mythobiographie du poète dans *La Maison natale* d'Yves Bonnefoy

Simon Kim
Korea University

목 차

Introduction
Le rêve et l'espace mythique
Les mythes de la mort
Le mythe de Cérès
Le poème et le mythe
Conclusion

1. Introduction

Publié en 2001 avec Les Planches courbes, l'ensemble de poèmes que forme *La Maison natale* aborde une enfance qui rappelle celle du poète Yves Bonnefoy mais condense également d'une manière succincte et originale ce qui constitue son univers poétique. Composée de douze poèmes, *La Maison natale* décline ce thème de l'enfance en autant de variations.

Sur cet ensemble de douze poèmes, cinq s'ouvrent sur le motif du réveil : "Je m'éveillai" (1, 2, 3, 6), "J'ouvre les yeux" (8), comme pour indiquer que le poète-narrateur sort d'un état (le somme) pour revenir à la réalité (de la veille). Toutefois, très vite, certains détails remettent en cause la séquence attendue "je dors / je rêve / je m'éveille". Au poème II, dans la maison natale à laquelle je m'éveille, "il pleuvait doucement dans toutes les salles" (p.84); au poème VI, c'est le train dans lequel *je* m'éveille qui "allait maintenant vers de grands nuages" (p.89).

L'éveil du poète n'est donc pas du somme à la veille, du rêve au réel, mais à l'inverse, c'est une entrée "dans les nuages", dans le domaine des rêves, ainsi que le révèle le poème V qui commence ainsi : "Or, dans le même rêve / Je suis couché au plus creux d'une barque" (p.87). Cet univers n'est donc pas celui du réel, mais un espace *irréel* ou *surréel*, un espace onirique et mythique. Onirique et mythique parce qu'il se définit encore par des mythèmes qui donnent au poème une dimension plus universelle et fondamentale à l'enfance du poète.

C'est cette lecture mythocritique, par le déchiffrement de ces mythèmes, que nous nous proposons de faire ici pour révéler cette mythobiographie¹⁾ qui est en oeuvre dans *la Maison natale*. Il ne s'agira donc pas tant de relever les mythes évoqués dans ces poèmes²⁾ mais de dégager la trame "mythobiographique" du recueil pour

1) Nous empruntons le terme à Claude Louis-Combet qui le définit ainsi : "L'autobiographie doit se développer sur le territoire des mythes, des rêves, des fantasmes. Elle réalise, en ce sens, un projet anthropologique. Le narrateur cesse de raconter sa vie. Il s'efforce seulement de la déchiffrer dans les miroirs des songes collectifs ou individuels. C'est ce que j'ai appelé une mythobiographie." (dans "Entretien avec Alain Poirson", *France-Nouvelle* 1980).

2) On renverra par exemple à la fiche de lecture du premier poème du recueil proposée

voir ce qu'il nous dit de la poésie d'Yves Bonnefoy au-delà de son simple aspect autobiographique.

2. Le rêve et l' espace mythique

Le monde auquel le poète s'éveille dans la série des poèmes de *la Maison natale* est donc le monde du rêve. Le poète s'éveille au rêve de son enfance, de sa maison natale. C'est donc un rêve mêlé de souvenirs, comme le révèle le poème VII qui commence ainsi : "Je me souviens, c'était un matin, l'été" (p.90). Gaston Bachelard, dans *La Poétique de la rêverie*, notait d'ailleurs que "dans leur primitivité psychique, Imagination et Mémoire apparaissent en un complexe indissoluble. (...) L'imagination colore dès l'origine les tableaux qu'elle aimera à revoir"³). Autrement dit, l'imagination travaille les souvenirs pour en faire des images ; ce ne sont plus de fidèles reflets du passé, mais des images produites par l'imagination rêvante. Ainsi, dans le poème I par exemple, la description de la maison natale se fait en deux temps, l'un "réaliste" ("Je passai dans la véranda, la table était mise" (p.83)), l'autre onirique ("L'eau frappait les pieds de la table, le buffet,."). Et cette imagination rêvante, Bonnefoy l'appelle l'Imagination métaphysique :

"L'imagination proprement métaphysique (...) leurrée par son

sur le site des enseignants(http://www.eau-seine-normandie.fr/fileadmin/mediatheque/Enseignant/Outils_Pedagogiques/Lycees_F2/AESN10-lycee_F2-Fran_4.pdf) qui ne propose qu'une analyse très sommaire des mythes évoqués dans le poème.

3) Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1960, p.89.

rêve, ne songe pas à revenir vers la condition terrestre (...). Dans ce qu'elle met en scène rien que de la représentation, rien que des notions et non l'expérience pleine de ce qui est, jamais l'épaisseur d'existence par quoi les réalités du monde se présentent à nous quand nous y venons en silence. Ce grand, ce superbe éclat de là-bas, de là-haut, ne sait pas la réalité en sa profondeur, dont la finitude est la clef. Et même il ne brille à notre horizon, et ne s'y réfracte, à travers les couches lointaines de l'apparence sensible, qu'en accentuant dans notre coeur effrayé l'impression funeste que ce monde-ci est décidément du côté de la nuit. Il est vrai qu'il rappelle à l'esprit ce que la parole ordinaire ne lui dit pas, le fait de l'absolu, la "vraie vie", le rapport de présence à présence qui pourrait s'établir entre les êtres. Mais il ne permet qu'en image l'accès à cette vraie vie."⁴⁾

Ainsi, la maison natale décrite dans ce recueil n'est pas la maison de son enfance dans le Lot, elle n'en a plus "l'épaisseur d'existence" et elle ne prétend pas même la récupérer. Elle est une image, une représentation qui laisse pourtant "dans notre coeur effrayé l'impression funeste que ce monde-ci est décidément du côté de la nuit".

C'est que la description de la maison natale dans ces douze poèmes n'est ni neutre, ni sereine et paisible. La maison natale n'est pas associée immédiatement à la tranquillité et à la sécurité du giron maternelle. Au contraire, son caractère onirique hésite entre le rêve et le cauchemar :

"Je m'éveillai, c'était la maison natale,

4) Yves Bonnefoy, *L'imaginaire métaphysique*, Seuil, 2006, p.23.

L'écume s'abattait sur le rocher,
Pas un oiseau, le vent seul à ouvrir et fermer la vague,
L'odeur de l'horizon de toutes parts,
Cendre, comme si les collines cachaient un feu
Qui ailleurs consumait un univers." (I, p.83)

La maison est vide, l'intérieur et l'extérieur se confondent et une menace pointe à l'horizon un "ailleurs" qui se consume.

"Je vais dans la maison de pièce en pièce,
Il y en a maintenant d'innombrables,
J'entends crier des voix derrière des portes,
Je suis saisi par ces douleurs qui cognent
Aux chambranles qui se délabrent, je me hâte,
Trop lourde m'est la nuit qui dure, j'entre effrayé
Dans une salle encombrée de pupitres." (V, p.87)

Ce ne sont pas les souvenirs qui sont mauvais, ce sont les images, les rêves qui se sont vidés de la familiarité du souvenir et en sont devenus inquiétants. Freud a fort bien montré ce qui lie, étymologiquement et psychanalytiquement, l'inquiétant (*unheimlich*) et le non-familier (*unheimlich*)⁵ : nous sommes présentés face à un contenu que nous croyons réel (la maison natale) et dont la réalité se dérobe tout-à-coup (la maison engloutie sous les eaux, des cris derrière les portes, etc.). Il y a d'ailleurs une dichotomie entre le rêve et la réalité, entre la maison réelle (du souvenir) et la maison rêvée.

Dans le souvenir, la maison natale est "celle qui fut et rien de plus"

5) Nous renvoyons à l'essai intitulé *Das Unheimliche (L'Inquiétant)*, traduit par J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, J. Laplanche et F. Robert, dans *Les Œuvres complètes de Freud*, volume XV, PUF, 1998, pp.147-188.

(VIII, p.92), l'espace familial dans lequel l'enfant Yves Bonnefoy "apercevait[] [s]on père au fond du jardin" (VII, p.90) ; dans la rêverie, nous l'avons vue, elle devient un lieu inquiétant et désert avec "la sans-visage / Que je savais qui secouait la porte / Du couloir, du côté de l'escalier sombre" (I, p.83). Ainsi cette maison natale, familière dans le souvenir, devient inquiétante et étrangère dans le rêve, c'est-à-dire qu'elle devient autre que "celle qui fut". Comme le remarque Bachelard dans sa *Poétique* de la rêverie, dans la rêverie, nous mêlons précisément le familier et l'étranger :

"Nous allons dans un ailleurs tout proche où se confondent la réalité et la rêverie. C'est bien là l'*Autre-Maison*, la Maison d'une *Autre-Enfance*, construite, avec tout ce qui *aurait-dû-être*, sur un être qui ne fut pas et qui soudain se prend à être, se constitue dans la demeure de notre rêverie."⁶⁾

Cette "*Autre-Enfance* construite avec tout ce qui *aurait-dû-être*", c'est celle des origines où le père du poète ne serait pas mort⁷⁾, celle où se rejoue l'enfance du poète qui ignore encore la réalité "dont la finitude est la clef". à cette époque où il "avait[] trop l'âge encore de l'espérance" (VI, p.89). En d'autres termes, c'est à un espace mythique qu'ouvre la rêverie autour de la maison natale, puisque, ainsi que le note Fadi Khodr, "dans son retour aux origines, Bonnefoy rencontre des mythes qui actualisent son trajet imaginaire"⁸⁾. De fait, la série des douze poèmes regorge de mythèmes et de

6) Bachelard, *Op. cit.*, p.104.

7) Le père d'Yves Bonnefoy, Elie, ouvrier-monteur, décède quand Bonnefoy a treize ans.

8) Fadi Khodr, "Yves Bonnefoy et la réécriture du mythe", sous la direction de Peter

références à la mythologie antique que Bonnefoy lui-même rapproche aux faits d'existence, "pouvant prendre valeur de radioscopie (...), fournir des confirmations ou des clefs"⁹⁾. Nous sommes donc bel et bien dans une entreprise mythobiographique avec un narrateur qui "cesse de raconter sa vie" et "s'efforce de la déchiffrer dans les miroirs des songes collectifs ou individuels"¹⁰⁾ que représentent les mythes.

3. Les mythèmes de la mort

L'inquiétant, l'étrangeté de la rêverie, provient également de ce que les différents éléments de la description imaginaire mettent en scène, prenant la valeur de mythèmes et guidant par là-même notre lecture. Si nous observons un à un ces éléments, nous pouvons donc reconstituer une des trames qui se noue dans le recueil de *La Maison natale*. Ainsi que nous l'avons déjà signalé, cette vaste évocation de la maison natale du poète mêle réalité et rêverie, souvenir et imagination. Les deux coexistent à l'intérieur du poème, le père vivant qui lui propose de jouer aux cartes (poème VII) et le père décédé qui est passé de l'autre côté, sur l'autre rive :

(...) La fatigue
Qui a été le seul nimbe des gestes
Qu'il fut donné à son fils d'entrevoir

Schnyder, *Métamorphoses du mythe*, Orizons, 2008, p.787.

9) Yves Bonnefoy, *Récits en rêve*, Mercure de France, 1987, p.50.

10) Cf. note 1.

Le détache déjà de cette rive. (VIII, p.92)

Ici, deux points méritent de retenir notre attention : l'idée d'une démarcation entre deux rives (poèmes V, VIII, XI), entre intérieur et extérieur (poèmes II, III), d'une séparation par une porte (poèmes I, V) ou par une montagne (poèmes VI, X), et par ailleurs la présence de l'eau qui sépare les deux rives.

La démarcation, la séparation marque non seulement la différence entre la réalité et le rêve, entre le souvenir et l'imagination, elle délimite encore l'espace entre celui dans lequel se trouve le poète-enfant et celui de l'Autre-Maison dont parlait Bachelard. *L'Autre-Maison* est là, à portée de main, de l'autre côté de la porte, mais toujours inaccessible : "Je tournais la poignée, qui résistait" (I, p.83). Même lorsqu'il voit son père, c'est à travers une fenêtre entrouverte tandis que son père est "au fond du jardin"(VII, p.90). Ou bien c'est lui, l'enfant, séparé de ses parents, qui, "du fond de ce jardin les voit, les regarde"(VIII, p.92).

La séparation physique de l'enfant d'avec son père ne fait que rendre plus évidente encore la signification de l'omni-présence de l'eau dans le recueil. C'est l'eau qui sépare les deux rives dans les poèmes I et VIII par exemple, comme le Styx séparant le royaume des morts du royaume des vivants dans la mythologie grecque :

“Les grandes voiles de ce qui est voulaient bien prendre
L'humaine vie précaire sur le navire
Qu'étendait la montagne autour de nous,
(...)
Elles couvraient des claquements de leur silence

Le bruit, d'eau sur les pierres, de nos voix,
Et en avant ce serait bien la mort" (X, p.95, c'est nous qui
soulignons)

"Ici, le temps se creuse, c'est déjà
L'eau éternelle à bouger dans l'écume,
Je suis bientôt à deux pas du rivage.
Et je vois qu'un navire attend au large,
Noir, tel un candélabre à nombre de branches
Qu'enveloppent des flammes et des fumées.
Qu'allons-nous faire ? crie-t-on de toutes parts,
Ne faut-il pas aider ceux qui là-bas
Nous demandent rivage ? Oui, clame l'ombre,
Et je vois des nageurs qui, dans la nuit,
Se portent vers le navire (...)" (XI, p.96)

L'eau est donc connotée funèbrement, elle est associée à la nuit et à la mort, et c'est bien ce qui rend sa présence si inquiétante. Le navire qui attend pour aider à franchir cette eau, n'est-ce pas la barque de Charon le passeur, l'"ombre" qui répond aux nageurs dans le poème XI ? Dans le poème V, le poète est "couché au plus creux d'une barque" (V, p.87), mais arrivé à destination il ne se relève pas, il refuse de voir le rivage des morts et "garde les yeux contre le bois / qui a odeur de goudron et de colle" (idem). Et quand il se relève finalement, c'est pour se retrouver dans l'école où il fut élève, mais c'est maintenant à l'école de le rejeter, l'école appartenant au passé, à la mort, à un univers consumé par le feu (au poème I). Bachelard, dans *L'Eau et les Rêves*, écrit ainsi à propos de certaines rêveries autour de l'eau :

“La rêverie commence parfois devant l'eau limpide, toute entière en reflets immenses, bruissante d'une musique cristalline. Elle finit au sein d'une eau triste et sombre, au sein d'une eau qui transmet d'étranges messages et de funèbres murmures. La rêverie près de l'eau, en retrouvant ses morts, meurt, elle aussi, comme un univers submergé.”¹¹⁾

En mourant, la rêverie sombre dans l'oubli, ou, pour reprendre l'expression de Bachelard, elle devient “comme un univers submergé” très précisément à l'image de cette maison natale décrite par Bonnefoy, dans laquelle “de l'eau glissait / silencieusement sur le sol noir” (IV, p.86), “si haute était déjà l'eau dans la salle” (I, p.83). C'est que l'eau des Enfers, c'est aussi le Léthé, le fleuve de l'oubli, auquel renvoie le poème II qui parle de “l'eau rapide où s'efface le souvenir” (II, p.84). L'enfant-poète sait “qu'[il] n'aur[ai] pour tâche / que de [se] souvenir” (IV, p.86), mais lorsqu'il se retourne, c'est “sur la route vide” (IV, p.86). Car quand il se souvient, il est “cruel / le souvenir des matins de l'enfance” (VII, p.90), si bien qu'à la fin “ce sera / tout de même l'oubli, l'oubli avide” (VII, p.91).

Le paysage mythologique est donc celui du seuil (un thème cher à Bonnefoy dont l'un des plus fameux recueils s'intitule justement *Dans le leurre du seuil*) entre deux mondes, celui des vivants et celui des morts qu'on entend parfois les “rires des enfants dans l'herbe haute” (I, p.83), parfois des “voix qui jetaient des ombres sur la route” (IV, p.86) ou encore des cris “derrière des portes” (V, p.87). Face à ce paysage, le poète n'est pourtant pas immobile et contemplatif; il se tient “seul sur le seuil dans le vent froid” (III, p.85), dans

11) G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, José Corti, 1942, p.66.

l'expectative, il se déplace à l'intérieur de la maison ("Je passai dans la véranda, la table était mise" (I, p.83)), allant "de pièce en pièce" (V, p.87). Nous avons vu encore qu'au poème V, il était monté sur la barque qui fait le lien entre les deux royaumes, encore un seuil. Dans le poème VI, il est "en voyage / le train avait roulé toute la nuit" (VI, p.89), mais ce voyage est toujours un seuil, puisqu'il est l'*aller* et jamais l'*arriver* dans un lieu nouveau. Depuis le train il ne fait que regarder à l'extérieur, au dehors, "l'avènement du monde" (VI, p.89). Et toujours l'espérance (VI), le désir de "plus haute ou moins sombre rive" (V, p.87), à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un (la "sans-visage" (I, p.83), "les mèches désordonnées de la déesse" (II, p.84)), faisant du poète un Orphée à la poursuite de son Eurydice :

"Et des voix, qui jetaient des ombres sur la route,
Ou m'appelaient, et je me retournais,
Le coeur précipité, sur la route vide." (IV, p.86)

4. Le mythe de Cérès

Si les mythèmes que nous avons relevés font penser au mythe d'Orphée descendant aux Enfers à la recherche d'Eurydice, c'est à un autre mythe qu'Yves Bonnefoy nous renvoie dans *La Maison natale*, celui de Cérès :

"Je comprends maintenant que ce fut Cérès

Qui me parut, de nuit, chercher refuge
Quand on frappait à la porte, et dehors,
C'était d'un coup sa beauté, sa lumière
Et son désir aussi, son besoin de boire
Avidement au bol de l'espérance
Parce qu'était perdu mais retrouvable
Peut-être, cet enfant qu'elle n'avait pas su,
Elle pourtant divine et riche de soi,
Soulever dans la flamme des jeunes blés
Pour qu'il ait rire, dans l'évidence qui fait vivre,
Avant la convoitise du dieu des morts." (XII, p.97)

Cérès est la déesse qui "fait mûrir le blé et jaunir la moisson"¹²⁾, d'où les scènes de flammes dans les poèmes de la *Maison natale* ("la flamme des jeunes blés" (XII, p.97), "cet autre feu, en contrebas d'un champ" (VI, p.89), "comme si les collines cachaient un feu" (I, p.83)) : le flambeau est l'un des attributs de la déesse dans la statuaire antique. Mais surtout Cérès est associée à Déméter, elle aussi déesse du blé et des moissons, dont la fille Perséphone fut enlevée par le dieu des Enfers :

"Au moment de disparaître dans l'abîme, Perséphone a poussé un cri. Déméter l'a tentendue, et l'angoisse lui étreint le coeur. Elle accourt, mais Perséphone est introuvable. Pendant neuf jours et neuf nuits, sans prendre de nourriture, sans boire, ni se baigner, ni se parer, la déesse erre par le monde, un flambeau allumé dans chaque main. (...) Irritée, la déesse décida de ne plus remonter au ciel et de rester sur la terre, abdiquant sa fonction divine jusqu'à ce qu'on lui ait rendu sa fille."¹³⁾

12) Félix Guirand et Joël Schmidt, *Mythes & Mythologie*, Larousse, 1996, p.645.

Ainsi, la “sans-visage” cherchant à ouvrir une porte qui refuse de s'ouvrir dans le poème I, le “front triste et distrait de petite fille” que le poète “découvrai[t] sous le voile de l'eau” et “les mèches désordonnées de la déesse” qu'il touche (II, p.84), c'est Cérès-Déméter, qui apparaît nommément (“Cérès moquée brisa qui l'avait aimée” (III, p.85)) au poème III. Le poète à la recherche de ses morts croise la déesse à la recherche de sa fille enlevée, ils sont tous deux sur le seuil, cherchant du regard (l'emploi récurrent des verbes relatifs au regard (regarder, apercevoir, voir) dans l'ensemble des douze poèmes est particulièrement parlant en ce sens) dans l'obscurité de la nuit, dans l'ombre du rêve.

Le poème III, le seul qui mette en scène directement la déesse, décrit une scène singulière ; sur le seuil, l'enfant, avec deux femmes qui se parlent :

“L'une, derrière, une vieille femme, courbe, mauvaise,
L'autre debout dehors comme une lampe,
Belle, tenant la coupe qu'on lui offrait,
Buvant avidement de toute sa soif.” (III, p.85)

L'enfant laisse échapper un rire et voyant la déesse boire si avidement et “Cérès moquée brisa qui l'avait aimée”. Cette scène reprend un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide qui met en scène la déesse Cérès.

“Cependant la mère de Proserpine, alarmée du sort de sa

13) Pierre Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, PUF, 1951, p.120.

fille, la cherchait vainement sur toutes les terres, sur toutes les mers. Ni l'Aurore, quand elle se levait, les cheveux encore humides, ni Hespérus ne l'ont vue interrompre sa course ; elle a allumé de ses deux mains aux feux de l'Etna des torches de pin et les porte sans relâche au milieu des ténèbres glacées ; quand le jour bienfaisant a fait pâlir les étoiles, elle recommence à chercher sa fille depuis les contrées où le soleil se couche jusqu'à celles où le soleil se lève. Epuisée de fatigue, elle souffrait de la soif et aucune source n'avait humecté ses lèvres, lorsqu'elle aperçoit par hasard une cabane couverte de chaume ; elle frappe à son humble porte ; une vieille femme en sort qui, à la vue de la déesse demandant de l'eau, lui offre un doux breuvage, qu'elle avait saupoudré avec de l'orge grillée. Tandis que la déesse boit ce qui lui est offert, un enfant, à l'air dur et insolent, s'est arrêté devant elle ; il se met à rire et l'appelle goulue. Offensée, elle lui lance, pendant qu'il parlait encore, ce qui restait du breuvage et répand sur lui l'orge mêlée au liquide. Son visage s'imprègne de taches ; ses bras font place à des pattes ; une queue s'ajoute à ses membres transformés ; son corps est réduit à de faibles proportions, pourqu'il ne puisse pas faire grand mal ; sa taille est inférieure à celle d'un petit lézard. La vieille femme étonnée pleure et cherche à toucher cet animal né d'un prodige ; mais il la fuit et court se cacher ; il porte un nom qui rappelle la couleur de son corps, constellé des gouttes qu'il a reçues ça et là."¹⁴⁾

Bonnefoy s'identifie à l'enfant qui se moque de la déesse et se voit puni d'avoir ri. Toutefois le rire, très présent dans les poèmes de *la Maison natale*, s'il est celui des enfants (poèmes I, X), n'est jamais

14) Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre V, 438-461, traduit par Georges Lafaye, Folio, 1992, pp.180-181.

moqueur ("pitié pour Cérès et non moquerie" (XII, p.97): "Ai-je voulu me moquer, certes non, / Plutôt ai-je poussé un cri d'amour" (III, p.85). Ce "cri d'amour" poussé en direction de la déesse est riche de toutes les espérances de l'enfant-poète, car le parcours de l'enfant et de la déesse est le même, nous l'avons dit. Leur destinée se mêle dans le poème comme le rêve et la réalité dans la rêverie, et en même temps, une porte, l'eau, le seuil les sépare encore. Car cette femme, si belle, si jeune et si grande en même temps, c'est aussi la mère, présence originelle de la maison natale qui devient maison maternelle ("Qu'avais-je eu, en effet, à recueillir / de l'évasive présence maternelle" (IX, p.93)). Cérès-Déméter est de fait une déesse maternelle puisqu'elle est pour toujours associée, dans la mythologie, à sa recherche de sa fille perdue. Ainsi, la recherche de l'enfant-poète se double de ce que Fadi Khodr appelle une "quête résurrectionnelle de la figure maternelle"¹⁵). Résurrectionnelle, elle l'est parce qu'il s'agit, encore une fois, d'aller tirer cette figure hors des limbes du passé, d'aller à sa rencontre sur ce seuil.

La figure de Cérès est une figure chère à Yves Bonnefoy qui lui a consacré plusieurs vers dont un sonnet, "La dérision de Cérès". Or ce poème renvoie autant à l'épisode des *Métamorphoses* qu'à une peinture portant le même titre, signée par le peintre allemand du tout début du XVIIe siècle Adam Elsheimer (1578-1610). Bonnefoy s'y adresse directement au peintre : "Ah, peintre, qu'est-ce donc que cette main /que tu prends dans la tienne quand tu dors"¹⁶). Et cette peinture, Bonnefoy la mentionne encore dans un petit poème en

15) Fadi Khodr, *Op. cit.*, p.791.

16) Bonnefoy, "La Dérision de Cérès", dans *L'Heure présente et autres textes*, NRF, 2011, p.112.

prose, “La Justice nocturne” :

“Je rêve que je n’ai retenu de la peinture du monde que *la Dérision de Cérès*, d’Adam Elsheimer, et la *Diane et ses filles*, de Vermeer,

C’est la “justice nocturne”. Je suis maintenant tout près d’elle. Elle a tourné vers moi son petit visage enfantin, elle rit sous ses cheveux en désordre.”¹⁷⁾

On retrouve le thème du rêve, mais aussi le portrait de la déesse dans lequel le “petit visage enfantin” et les “cheveux en désordre” font écho au “front triste et distrait de petite fille” et aux “mèches désordonnées” (II, p.84) que nous avons lus dans *la Maison natale*.

Mais encore une fois, de la même manière que Bonnefoy prenait ses distances avec le récit d’Ovide, niant que l’enfant se soit moqué de la déesse, mais lui adressant au contraire un “cri d’amour”, le poète dit son désaccord avec la représentation du poète :

“Moi, je rêve que tu en guides la confiance,
Jusqu’à celle qui juge, qui condamne,

Mais qui aime, et qui souffre. Que tu réconcilies
L’enfant et le désir. Qu’il n’y ait plus
D’étonnement dans l’un, de vindicte dans l’autre.”¹⁸⁾

17) Bonnefoy, *Encore les raisons de Zeuxis*, dans *La Vie errante*, NRF, 1997.

18) Bonnefoy, “La Dérision de Cérès”, *Ibidem*.

5. Le poème et le mythe

Dans un essai qu'il consacra justement au peintre de la *Dérision de Cérès*, "Elsheimer et les siens", Bonnefoy explique que l'"on peut encore, on doit même interroger les mythes, irremplaçables, (...) mais il faut d'abord les mettre à l'épreuve de notre condition comme elle est, les réentendre à travers ses voix à elle, brouillées, les reformer de notre substance, sinon ils ne sont vite que de trop belles images, qui disent notre nostalgie, mais nullement notre vérité"¹⁹). On comprend dès lors pourquoi Bonnefoy décide d'altérer le mythe ; la peinture d'Elsheimer est peut-être ce qu'il a retenu de la peinture du monde, mais dans sa fidélité au mythe, elle est une "trop belle image" qui manque à dire notre vérité. Bonnefoy ne dissocie pourtant pas beauté et vérité ; dans le poème XI, il évoque "la beauté même, en son lieu de naissance, / quand elle n'est encore que vérité" (XI, p.96).

C'est donc de cette réconciliation qu'il s'agit, réconcilier "l'enfant et le désir", c'est réconcilier beauté et vérité. Mais "comment garder audible l'espérance dans le tumulte" (XII, p.97), c'est ce qu'ultimement le poète demande, c'est tout le sens de sa quête, le sens de ce "cri d'amour" qui devient à la fin du recueil "cris d'appels au travers des mots, même sans réponse, / Parole même obscure mais qui puisse / aimer enfin Cérès qui cherche et souffre" (XII, p.98).

En mettant le mythe de Cérès et l'épisode des *Métamorphoses* à l'épreuve de sa propre condition, en les reformant de sa propre substance, Bonnefoy cherche à dire sa vérité de poète. Ainsi que le

19) Bonnefoy, "Elsheimer et les siens", dans *Le Nuage rouge*, Folio, 1999, p.36-37.

remarque Estelle Piolet-Ferrux, “Cérès prend ainsi la mesure d’une allégorie de la poésie, en quête d’un rivage et prête à affronter toutes les nuits pour retrouver l’évidence du rire de l’enfance”²⁰). Aussi ce “cri d’amour” est à comprendre comme un élan vers la poésie. Le poème IX est en ce sens révélateur puisque Bonnefoy, évoquant cette fois-ci la figure biblique de Ruth, y place, dans sa langue originale, un vers de l’“Ode au rossignol (*Ode to the Nightingale*)” de Keats (“*when, sick for home, / she stood in tears amid the alien corn*”(IX, p.93)). Ce vers, ce poème, “était en moi depuis l’enfance, / je n’ai eu qu’à le reconnaître, et à l’aimer / quand il est revenu du fond de ma vie” (idem).

La quête de l’enfant-poète dans sa maison natale, sous l’égide de Cérès comme allégorie de la poésie, devient dès lors comme la parabole de la vocation poétique de Bonnefoy. La rêverie, l’imagination métaphysique dont nous avons parlé plus tôt, se comprend alors comme l’approche poétique du réel, cherchant à ouvrir un monde où la poésie puisse advenir. Comme le remarquait déjà Bachelard, “en rêvant à l’enfance, nous revenons au gîte des rêveries, aux rêveries qui nous ont ouvert le monde”²¹). C’est donc par cette rêverie que nous pouvons “habiter poétiquement le monde” pour reprendre la célèbre expression de Hölderlin.

Si l’on retrace ainsi le parcours du poète dans la série des douze poèmes de *la Maison natale*, on découvre d’abord le poète retrouver la maison de son enfance et cherche à l’ouvrir à la poésie (la “sans-visage”) (poème I) avant de découvrir sur le reflet de l’eau de

20) Estelle Piolet-Ferrux *commente* Les planches courbes *d’Yves Bonnefoy*, Gallimard, 2005, p.56.

21) Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p.87.

la rêverie, ce visage "riant, d'une douceur / de plus et autrement que ce qu'est le monde" (poème II). Ce visage est finalement identifié au poème III, c'est celui de Cérès, "buvant avidement de toute sa soif" (III, p.85), mais dont l'incompréhension (la moquerie) a provoqué son châtement, "la vie murée dans la vie" (idem). Le poète, navré qu'on ait pris son cri d'amour pour une moquerie, ramasse "de ce bois où de tant d'absence / montait pourtant le bruit de la couleur" (poème IV), montrant le poète chercher dans la boue, dans terre, dans les branches de bois qu'il ramasse par terre, la poésie du monde. Mais dans le poème V, celle-ci se dérobe au réel :

"Trop vastes les images, trop lumineuses,
Que j'ai accumulées dans mon sommeil,
Pourquoi revoir, dehors,
Les choses dont les mots me parlent, mais sans convaincre"
(V, p.87)

La quête reprend, voyage au cours duquel le poète "dédiait] [s]es mots aux montagnes basses / qu'il] voyait] venir à travers les vitres" (poème VI). Ce voyage le ramène au temps où son père était vivant, l'amenant à revivre ce temps et ses regrets :

"J'aurai barré
Cent fois ces mots partout, en vers, en prose,
Mais je ne puis
Faire qu'ils ne remontent dans ma parole." (poème VII, p.91)

Au poème VIII, l'enfant est là, qui regarde ses parents discuter, n'entendant par leurs paroles, mais "[sachant] que l'on peut naître de

ces mots” (VIII, p.92), devinant la force créatrice de monde de la poésie. Force qui s'impose à lui au poème IX avec l'évocation des vers de Keats. Une fois cette conviction acquise, le poète reprend sa route, mais d'une façon plus assurée. Ce n'est plus la recherche à tâtons, avec “la main qui hésite à toucher la buée” du poème II (p.84), c'est la reconnaissance et l'acceptation de la situation de Cérès, “qui cherche et souffre”²²⁾ (XII, p.98). Dès lors, le poète devient à son tour celui qui cherche, aime et souffre, après avoir fait le constat de sa condition d'exil :

“Qu'avais-je eu, en effet, à recueillir
De l'évasive présence maternelle
Sinon le sentiment de l'exil et les larmes
Qui troublaient ce regard cherchant à voir
Dans les choses d'ici le lieu perdu ?” (IX, p.93)

On le voit donc, le mythe devient le lieu où le poème, que Bonnefoy définit comme “étant à la fois l'imagination sans frein et l'adhésion au plus simple de l'existence”²³⁾, nous rappelle et notre finitude et notre désir d'une vraie vie, qui ne serait pas “murée dans la vie”.

22) Rappelons que dans le sonnet *La dérision de Cérès*, Bonnefoy change un verbe et écrit : “qui aime et qui souffre” (*Op. cit.*, p.112, c'est nous qui soulignons), comme pour signifier que l'amour est cette recherche.

23) Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, p.24.

6. Conclusion

En douze poèmes, Yves Bonnefoy retrace le parcours de sa vocation poétique mais aussi sa conception de la poésie comme recherche, utopique sans doute, mais nécessaire, pour savoir

“Comment faire pour que vieillir, ce soit renaître,
Pour que la maison s’ouvre, de l’intérieur,
Pour que ce ne soit pas que la mort qui pousse
Dehors celui qui demandait un lieu natal ?” (XII, p.97)

Le poète choisit non pas de moquer mais au contraire d’aimer et d’embrasser Cérès, belle allégorie de la poésie comme recherche de ce qu’on a perdu (Perséphone), quête de refuge (“ce fut Cérès qui, de nuit, parut chercher refuge” (XII, p.97)) et “son besoin de boire / avidement au bol de l’espérance” (idem). Car la poésie est aussi un refus autant du désespoir que de la mélancolie, cette tentation “d’aimer une image du monde dont on sait qu’elle n’est qu’une image, et qu’elle prive donc de ce retour que l’on désire”²⁴). Face à la mélancolie que Bonnefoy décrit encore comme un “bonheur malheureux”, la poésie reste cette invitation au voyage que figure ce “navire qui attend au large” (XI, p.96). Aimer Cérès, avoir pitié d’elle, c’est en fin de compte accepter et prendre pour soi ce long périple sur la barque aux planches courbes qui est, pour reprendre les termes d’Estelle Piolet-Ferrux, “une ouverture au monde, promise par le contact végétal et l’eau éternelle, la possibilité ultime, mais précaire, de trouver rivage”²⁵).

24) *Ibidem*, p.64.

On l'a vu, si l'art, la peinture, illustre le mythe, produit une image "dont on sait qu'elle n'est qu'une image", la poésie investit le mythe, en fait l'expression de sa propre définition et permet à terme "une lecture de soi où l'expérience morale, née de ce consentement de l'auteur à toutes ses finitudes, prend le pas sur la rêverie esthétique"²⁶), une lecture que nous avons qualifiée de mythobiographique. Ainsi, le poème-mythe dépasse la rêverie purement esthétique (la beauté) pour décrire une expérience morale et dicter une façon d'être au monde ("quand elle[la beauté] n'est encore que vérité" (XI, p.96)). On comprend dès lors que le recours au mythe pour sortir du récit purement autobiographique permet à l'expérience personnelle et individuelle du poète d'approcher une vérité plus universelle. "Beauté et vérité" (XII), voilà ce qui constitue le sens, si ce n'est le fond, de la recherche du poète, quelque chose qui nous aide à poursuivre, inlassablement, notre voyage, tout en aimant et en souffrant. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France, Bonnefoy rappelait que "nous continuons à avoir besoin, pour simplement désirer survivre, d'un sens à donner à la vie"²⁷. Et c'est bien cela que cherche à faire la poésie bien plus que les arts, donner un sens à la vie, certes, mais non pas abstraitement, non pas conceptuellement, mais éthiquement, pour reconquérir une présence auprès de la mort, pour vivre en acceptant toutes nos finitudes, c'est-à-dire "pour simplement désirer survivre".

25) Estelle Piolet-Ferrux, *Op. cit.*, p.55.

26) Bonnefoy, *Ibidem*, p.77.

27) Bonnefoy, *La leçon inaugurale au Collège de France, le vendredi 4 décembre 1981*, Collège de France, 1981.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, José Corti, 1942
- , *La poétique de la rêverie*, PUF 1960
- Bonnefoy, Yves, *L'Heure présente et autres textes*, NRF, 2011
- , *L'imaginaire métaphysique*, Seuil, 2006
- , *La leçon inaugurale au Collège de France, le vendredi 4 décembre 1981*, Collège de France, 1981
- , "La Maison natale", dans *Les planches courbes*, NRF
- , *Le Nuage rouge*, Folio, 1999
- , *Récits en rêve*, Mercure de France, 1987
- , *La Vie errante*, NRF, 1997
- Freud, Sigmund, *L'Inquiétant*, traduit par J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, J. Laplanche et F. Robert, dans *Les Œuvres complètes de Freud*, volume XV, PUF, 1998
- Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, PUF, 1951
- Guirand, Félix et Schmidt, Joël, *Mythes & Mythologie*, Larousse, 1996
- Khodr, Fadi, "Yves Bonnefoy et la réécriture du mythe", sous la direction de Peter Schnyder, *Métamorphoses du mythe*, Orizons, 2008
- Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre V, 438-461, traduit par Georges Lafaye, Folio, 1992
- Piolet-Ferrux, Estelle, *commente Les planches courbes d'Yves Bonnefoy*, Gallimard, 2005

국어초록

시인의 신화적 전기(mythobiographie) : 이브 본느프와 시집 『생가』

시 12편으로 구성된 생가라는 시집에서 이브 본느프와가 자신의 어린 시절을 돌아보고 있다. 그러나 ‘잠이 깼다, 생가다’라고 하는 시행으로 시작하는 이 시집을 읽어보면, 잠이 깼다기 보다는 꿈속으로 뛰어든다. 시인 본느프와가 자신의 생가를 묘사하는 부분에서는 물이 거실안으로 흘러 들어가고 있다는 것과 같은 기이한 요소를 발견한다. 본 논문은 시인 본느프와가 자신의 어린시절을 그리면서 고대신화와 연관짓는 이 요소들을 삽입하는 뜻을 살펴보고자한다.

우선 꿈의 틀안에 현실과 명상이 공존할 수 있는 공간을 제공하고 있다. 시가 그리는 꿈 속에서 친숙한 배경이 되어야 하는 생가가 초현실적인 요소로부터 침범당하면서 점점 낯설게 느껴지기 시작한다. 마치 시인이 어린 시절에 살고 있던 집이 더 이상 자기 생가가 아니라 자기가 모르는 집이 된 것 같다는 인상을 준다. 친숙하면서도 낯선 이 ‘생가’는 결국 음산한 곳이 되어버린다. 그 이유는 이 공간을 낯설게 하는 요소들이 명계(冥界)에 관한 신화속에서 찾을 수 있는 요소들이기 때문이다.

이 시집의 시 12편 내내 흐리는 물은 강이 되고, 시집 끝에 그림자가 조종하는 배가 승객을 기다리는 장면 등은 그리스 신화속에서 찾을 수 있는 죽은 자를 저승으로 건네준다는 뱃사공 카론을 떠올리게 한다. 이런 신화에 비추어 볼 때, 시집 전체가 죽음의 그림자 아래 놓여있다는 것을 볼 수 있다. 제7편과 제8편 시에는 본느프와가 어릴적에 잃어버린 자

신의 아버지를 보는 데 만지려고 해도 만져지지 않는 환상과 같다. 마치 오르페우스가 아내를 찾으러 명계(冥界)로 내려가는 것처럼. 제4편에서도 아이로 되돌아간 시인이 뒤를 돌아보면 등뒤에서 들리던 소리가 사라지고 아무도 보이지 않는다.

그러나 본느프와는 '생가'라는 시집속에서 오르페우스의 신화가 아닌 다른 신화를 언급하고 있다. 이 신화는 오비디우스의 '변신이야기'에 그려진 케레스의 신화다. 명계(冥界)의 왕 하데스에게 납치된 딸 페르세포네를 찾아 온 세계를 헤매게 되는 케레스가 어느 밤, 너무 지친 나머지 자그마한 오두막집으로 가 물 한컵을 달라고 한다. 케레스는 목이 말라 물을 게걸스럽게 마시더니 오두막집에 살고 있는 한 꼬마아가 그녀를 비웃자 그 꼬마에게 저주를 내린다. 오르페우스처럼, 케레스도 명계로 가버린 딸을 찾고 있는 점은 주목할 만하다. 그러나 더 중요한 것은 오비디우스의 일화를 인용하면서 본느프와는 여신을 비웃은 아이와 자신을 동일시하여 아이의 웃음이 비웃은 것이 아니라 애정의 표현이라고 달리 설명한다.

원래의 신화이야기를 살짝 틀어서, 본느프와가 자신의 시학과 여느 시인의 자질을 암시하는 것이다. 모성애를 가득 품고, 딸을 잃어버린 고통을 당하면서도 계속해서 온 세계를 헤매는 케레스. 결국 인생이 짧지만 이 사실에 주저하지 않고 인생의 의미를 찾으려 헤매는 시인들. 이들이 사뭇 닮았다는 것을 본느프와가 이 시집을 통해서 우리에게 알려주는 듯하다. 꼬마-시인이 진리를 추구하는 아름다운 여신을 비웃지 않고 자신도 진리와 아름다움을 추구하겠다고 맹세한 것이다.

mots clés : Bonnefoy 이브 본느프와 / mythocritique 신화비평 /
poésie 시 / rêverie 명상 / Déméter 데메테르

투 고 일 : 2015. 3. 25.

심사완료일 : 2015. 4. 30.

게재확정일 : 2015. 5. 11.

프랑스 중세의 번역과 번역자

김 준 한
(고려대학교)

차 례

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| 1. 머리말 | 4. 프랑스 중세 번역사 연구의 난점 |
| 2. 시대 구분(Périodisation) | 5. 프랑스 중세 번역 |
| 3. 프랑스 중세 번역 문헌 목록 | 6. 맺음말머리말 |

1. 머리말

리벤 뢰스트(Lieven D'hulst, 2014, p. 7)는 존 벤자민스 출판사의 온라인 서지목록 Translation Studies Bibliography¹⁾의 검색 결과를 언급하며 1994~2012년 사이에 ‘역사적 접근(approche historique)’ 항목의 연구 성과물이 1,223건에 달해 ‘문학적 접근(approche littéraire)’ 1,622건, ‘문화적 접근(approche culturelle)’ 1,430건에 이어 세 번째로 많은 연구 성과가 도출되고 있음을 보여주고 있다. 같은 서지목록의 2015년 3월 현재 접근 방법별 연구 성과물 순위도 동일하게 유지되고 있다.

문학적 접근: 1,794건

문화적 접근: 1,517건

역사적 접근: 1,377건

1) <https://www.benjamins.com/online/tsb/> - 화면 좌측 메뉴의 ‘Thesaurus’에서 접근 방법(approches)을 선택하면 각 방법론별 서지목록을 확인할 수 있다.

언어학적 접근: 642건

물론 번역에 대한 ‘역사적’ 접근 방법이라는 것이 워낙 다양한 관점에서 이루어질 수 있고, 이 통계가 단순 키워드 검색을 통해 이루어지는 것이라는 면에서 수치 자체에 큰 의미를 부여하기는 힘들다고 할 수 있다. 번역사 연구의 관점으로 범위를 좁히고, 특히 프랑스 중세 번역사 분야로 연구를 한정한다면 지금까지의 연구는 이제 겨우 본격적인 단계에 진입하고 있는 수준이라고 말할 수 있을 것이다.

본고에서는 프랑스 중세 번역사의 관점에서 특히 번역과 번역자의 개념, 그리고 번역자의 역할과 번역 방식에 초점을 두어 논의를 전개해 나갈 것이다.

2. 시대 구분(Périodisation)

모든 역사적 관점의 방법론에서와 마찬가지로 프랑스 중세 번역사 연구에 있어서도 논의에 앞서 정확한 시대 구분과 연구 대상 시기의 한정 이 이루어져야 할 것이다. 먼저 서양 중세사의 관점과 언어발달사의 관점에서 ‘중세’의 범위를 한정해 보기로 한다.

2.1. 프랑스와 프랑스어의 시작

서양 중세의 범위 정의에는 큰 이견이 존재하지 않는다. 서로마제국이 멸망한 476년부터 콘스탄티노플이 함락(즉 동로마제국의 멸망)된 1453년까지의 시기를 일반적으로 서양 중세로 정의한다. 10세기에 걸친 긴 시기이다 보니 전기 중세(Haut Moyen Âge, 5~11세기)와 후기 중세(Bas Moyen Âge, 12~15세기)로 구분하거나, 전기 중세(5~10세기), 중기 중세

(Moyen Âge central, 11~13세기), 후기 중세(14~15세기)로 구분하기도 한다²⁾.

‘프랑스’라는 이름의 기원이 되는 ‘프랑크족(Francs)’의 클로비스(Clovis)가 481년에 수립한 메로빙 왕조(dynastie mérovingienne)가 프랑스의 역사적 출발점이 된다. 이후 페팽 르 브레프(Pépin le Bref)에 의한 카롤링 왕조(dynastie carolingienne, 751년)를 거쳐 위그 카페(Hugues Capet)의 카페 왕조(dynastie capétienne, 987)가 수립되며 중세프랑스어 시기로 진입하게 된다.

메로빙 왕조에서 카페 왕조 시작 지점까지의 시기 중 프랑스어 발달사와 관련해 가장 주목할 만한 사안은 카롤링 르네상스(renaissance carolingienne, 8~9세기) 시기에 시도된 라틴어 복원이라고 할 수 있다. 변질된 라틴어를 철자, 형태, 통사 차원에서 고전 라틴어(latin classique)에 근접한 모습으로 재정비하게 된 것인데, 구어 차원에서는 세속어와 라틴어 사이의 간극이 더 벌어지게 되는 결과가 초래된다.

세속어와 라틴어의 차이가 너무 커져 신자들이 라틴어 미사 강론을 이해하지 못하게 되자 샤를마뉴의 명으로 소집된 투르 공의회(813)는 결국 라틴어 대신 세속어를 사용해 강론할 것을 권고하게 되었다. 이후 라틴어는 세속어로 번역되어야 이해되는 언어가 되었으며, 842년 스트라스부르 서약(Serments de Strasbourg)³⁾을 기점으로 세속어인 로망어는 어느 정도 ‘국어(langue d'état)’로 격상되어 번역과 저술을 위한 언어로 자리매김하게 된다.

프랑스어의 시작을 이야기할 때 반드시 언급되는 스트라스부르 서약이 최초의 프랑스어 문헌이라고 말하기는 힘들다. 라틴어와는 이미 언어적

2) 중세를 두 개의 시기로 구분할 경우 후기 중세에 중세 프랑스어(français médiéval) 시기 전체가 대응하며, 세 개의 시기로 구분하게 되면 중기 중세는 고프랑스어(ancien français), 후기 중세는 중기프랑스어(moyen français) 시기와 일치한다.

3) 라틴어 버전이 먼저 작성되고 이를 로망어와 게르만어로 번역했으리라고 추정하는 것이 일반적이지만, 로망어 버전이 원본이고 여기에서 게르만어와 라틴어 번역이 비롯되었을 가능성이 있다는 의견도 있다(B. Cerquiglini, 1991).

으로 달라지고, 프랑스어적 요소가 나타난다고는 하지만 프랑스어의 초기 모습이라기보다는 아직은 프랑스어 이전의 로망어 상태라고 간주하는 것이 타당하다⁴⁾.

스트라스부르 서약 이후 몇 편의 텍스트가 더 나타나기는 했지만⁵⁾, 언어적 특성과 작품의 형식면에서 진정한 중세 프랑스어와 중세 프랑스문학 시기로 진입했음을 알리는 작품은 11세기 중반의 『성 알렉시전 *Vie de saint Alexis*』이라고 할 수 있다⁶⁾.

2.2. 프랑스어의 시기 구분

중세 프랑스어(*français médiéval*)의 시작 시점을 11세기로 보는 데에는 이견이 없으나, 중세 프랑스어가 끝나는 시기, 보다 정확히 말하면 중세 프랑스어의 두 시기인 고프랑스어(*ancien français*)와 중기프랑스어(*moyen français*) 중 중기프랑스어의 종료 시점에 대해서는 의견이 상당히 엇갈리고 있다⁷⁾. 여기서는 2종의 프랑스어 대사전 *TLF(Trésor de la Langue Française)*와 *DMF(Dictionnaire du Moyen Français)*에서 사용하는 시기 구분만을 소개하기로 한다.

4) 서프랑키아(*Francie occidentale*)의 왕 샤를 르 쇼브(*Charles le Chauve*)가 동프랑키아(*Francie orientale*) 왕 루이 르 제르마니크(*Louis le Germanique*)의 병사들 앞에서 낭독한 서약문의 언어인 튜튼어(프랑스어로는 *tudesque*, 게르만어 형태 **theudiskaz*는 독일어 *deutsch*의 어원으로 라틴어나 로망어가 아닌 게르만족의 언어를 통칭) 역시 아직 독일어의 상태로 발전한 것은 아니었다.

5) *Séquence de sainte Eulalie* (881-882년경), *Vie de saint Léger* (10세기), *Passion de Clermont* (10세기말) 등

6) "Pratiquement, l'histoire de l'ancien français commence au XI^e siècle avec la *Vie de saint Alexis* [...]" (G. Zink, 1997, p. 12); "La *Vie de saint Alexis*, [...] a une portée bien plus considérable. Jamais encore le français n'avait produit un poème aussi long (625 vers), à la versification aussi élaborée, à la technique littéraire aussi maîtrisée." (M. Zink, 1992, pp. 38-39)

7) 중기프랑스어의 시기 정의에 대해 김영모(2002, pp. 13-15)는 A. Darmesteter, F. Brunot, A. François, P. Guiraud, K. Togeby, W. v. Wartburg, Ch. Bruneau, M. Wilmet, J. Huizinga, R. Martin, Ch. Marchello-Nizia, G. Zink, O. Soutet 등 주요 중세프랑스어 연구자들의 견해를 소개하고 있다.

먼저 TLF에서는 프랑스어 발달사 상의 시기를 통시적 관점에서 ‘가장 오래된 시기 - 중간시기 - 근대’의 3단계로 크게 구분하며, 중기프랑스어 시기는 16세기를 포함한다.

Ancien français - moyen français(14-16세기) - français moderne

반면에 DMF는 중기프랑스어의 시기를 1330년부터 1500년까지로 명시하여 고프랑스어 시기와 함께 중세프랑스어를 구성하는 것으로 규정한다.

Ancien français - moyen français(1330-1500) - français du 16e siècle - [...]

프랑스 중세 번역사 연구에 있어서도 현재까지는 위의 두 시기 구분 방법이 혼용되고 있다. 예를 들어 폴 체이비(Paul Chavy, 1988)는 16세기를 중기프랑스어 시기에 포함시키는 반면 클라우디오 갈데리시(Claudio Galderisi, 2011)의 경우 1500년을 그 종료 시점으로 보고 있다. 하지만 에티엔 돌레(Étienne Dolet) 이후 16세기 중반에 현대적 의미의 번역론이 등장하기 전까지는 16세기의 번역도 중세의 번역관을 그대로 유지하고 있다는 점에서 볼 때, 프랑스 중세 번역사의 연구는 중세 프랑스어와 16세기 중반까지의 시기를 포함하는 편이 역사적 관점의 기술을 보다 용이하게 할 수 있을 것으로 보인다.

3. 프랑스 중세 번역 문헌 목록

프랑스 중세 문학 분야는 종교극 텍스트에 대해 루이 프티 드 쥘빌(Louis Petit de Julleville)과 쥘 드 두에(Jules de Douhet)가 펴낸 서지목

록 및 작품 연구⁸⁾에서 보듯이 한 분야의 연구 대상이 되는 모든 필사본과 인쇄본들을 총망라한 서지학적 연구가 잘 이루어져 있다. 중세 번역사 분야도 마찬가지로 폴 체이비와 클라우디오 갈데리지에 의한 2종의 문헌 연구와 목록을 겸하는 대작이 존재한다. 사실상 중세 프랑스로 번역된 모든 원작과 번역작품을 확인하고 연구의 출발점으로 삼을 수 있다는 말이 된다.

■ 폴 체이비(Paul Chavy) 목록⁹⁾

체이비의 목록은 842년부터 1600년까지, 즉 스트라스부르 서약부터 중세 프랑스어 시기, 16세기 전체 시기에 이르기까지의 모든 프랑스로의 번역과 원작, 번역자, 작가를 수록하는 것을 목표로 하고 있다. 이를 위해 기본적으로 번역자와 작가들을 알파벳순으로 분류하고, 이들의 생애를 기술하였으며, 번역자 또는 작가 항목 아래 그들의 작품이나 번역 목록, 번역문의 발췌, 역사 서문 등 곁텍스트를 수록하고 있다.

제목에 ‘문학(littérature)’이 들어가지만 좁은 의미에서의 문학작품만이 아니라 프랑스로 번역된 성경, 성자전, 과학, 의학, 농학, 수렵 등 다양한 분야의 문헌들을 담고 있다¹⁰⁾. 또한 번역 텍스트의 성격과 관련해서는, 중세 번역의 특성을 감안하여 ‘번역(traduction)’, ‘설명적 환언

8) Louis Petit de Julleville (1880), *Les Mystères*, Paris, Hachette, 2 vol. (1, 459 p.; 2, 648 p.); Jules de Douhet (1854), *Dictionnaire des mystères ou collection générale des mystères, moralités, rites figurés et cérémonies singulières, ayant un caractère public et un but religieux et moral et joués sous le patronage des personnes ecclésiastiques ou par l'entremise des confréries religieuses, suivi d'une Notice sur le théâtre libre, complétant l'ensemble des représentations théâtrales depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne jusqu'aux temps moderne*, Paris, J. P. Migne, 1575 p. (réimpr. Turnhout, Brepols, 1989).

9) Paul Chavy (1988), *Traducteurs d'autrefois. Moyen Âge et Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 2 vol., 1544 p.

10) “Ces disciplines - et d'autres encore - ont mis longtemps à divorcer d'avec les lettres” (P. Chavy, 1988, p. 7)

(paraphrase), ‘번안(adaptation)’, ‘모방(imitation)’ 등의 경계를 구별하지 않고 가장 넓은 의미에서의 번역 텍스트들을 수록하고자 했다¹¹⁾.

■ TRANSMEDIE 프로젝트¹²⁾

갈테리지가 이끄는 연구팀에 의한 『중세 번역 *Translations médiévales*』은 2006년말부터 2010년까지 48개월간 수행된 TRANSMEDIE 프로젝트의 결과물이다¹³⁾. 이 프로젝트는 2003년부터 장-이브 마송(Jean-Yves Masson)과 이브 슈브렐(Yves Chevrel)의 주도로 수행된 1500년~2000년 사이의 프랑스 번역사 연구 프로젝트에서 파생된 것으로, 인쇄술의 발달로 서적의 보급이 급속히 늘어난 16세기 이후에 대해서는 불가능하겠지만, 중세 번역과 관련해서는 존재하는 모든 문헌을 총망라한 완전한 서지 목록의 작성이 가능하고, 또 필요하다는 의견에서 출발하였다.

엄밀한 의미에서의 중세 프랑스어 구간인 11세기부터 1500년까지¹⁴⁾ 사이에 프랑스어로 번역된 역사, 철학, 문학, 신학, 과학 분야 1200종의 원작, 3000종 가량의 번역 텍스트¹⁵⁾ 목록화가 이루어졌으며, 각 필사본

11) 성자전처럼 비문학 텍스트에서 출발해 문학 형태가 된 경우나, 15세기 성사극(mystère)들을 번역으로 간주하는 등 문학 번역의 범위를 지나치게 확대했다는 비판을 받기도 한다. (C. Thiry, 2007, p. 11)

12) *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles). Étude et Répertoire*, dir. Claudio Galderisi, Turnhout, Brepols, 2011, 2 vol. (3 tomes), 2191 p.

13) CESC(M(Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale)이 주도하고 중세 텍스트 연구 및 판본 연구소(Laboratoire Études et éditions de textes du Moyen Âge), IRHT(Insitut de Recherche et d'Histoire des Textes), LAPRIL(Laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imagination appliquée à la littérature)이 참여했으며, 콜레주 드 프랑스, 국립고문서학교(École nationale des chartes), 프랑스 국립도서관, 그리고 프랑스 및 해외 주요 대학의 연구자들이 참여한 초대형 프로젝트이다.

14) 번역문이 1500년 이전 것이 확실할 경우 1500년 이후에 출간된 인쇄본도 일부 수록

15) 프로젝트의 원래 계획에 따르면 10~15세기 사이에 프랑스어로 번역된 고대, 전후기 중세의 외국어 텍스트 2000종, 번역 텍스트 6000종을 목록화하는 것이 목표였으나, 대상 시기를 11~15세기로 축소하면서 각각 1200종과 3000종으로 목록화한 텍스트의 수가 줄어들었다.

및 인쇄본의 소재, 외형 기술, 내용, 번역 방식에 대한 기술도 함께 제시된다. 또한 단순한 서지목록에 그치는 것이 아니라 616쪽에 달하는 중세 번역사 연구에 1권 전체가 할애되어 있다. 1권의 연구 전체를 아우르는 제목 “고대 지식의 전승에서 번역의 연구까지(De la *translatio studii* à l'étude de la *translatio*)”에서 알 수 있듯이 중세 번역의 개념을 정의하고 그 발전 과정을 상술하고 있다.

4. 프랑스 중세 번역사 연구의 난점

번역 연구에 있어서 출발어와 도착어에 대한 충분한 이해는 필수적인 요소이며, 이 조건이 충족되지 않으면 번역 현상에 대한 제대로 된 분석 자체가 이루어지기 힘들다.

“나의 번역학은 번역된 텍스트와 그 원전의 관찰에 기반한다. 과학이란 실재하는 것의 관찰을 바탕으로 해야 한다고 믿기 때문이다” (M. Ballard, 2004, p. 52)

“번역학의 관점에서 볼 때, 출발어 텍스트와 도착어 텍스트의 비교로부터 문제점과 해결책을 찾는 체계적 연구가 필수적이다.” (B. Hatim et I. Mason, 1990, p. 14)

출발어와 도착어의 해독 능력을 갖추어야 한다는 이 조건은 프랑스 중세 번역사 연구의 가장 큰 어려움으로 제기된다. 현대 프랑스어와는 완전히 다른 상태인 중세 프랑스어는 프랑스어 화자들에게도 마치 외국어 처럼 오랜 기간 동안 학습해야 해독할 수 있는 언어이다. 또한 번역 연구 이니만큼 출발어에 대한 해독 능력도 요구된다. 중세 프랑스어로의 번역이 사실상 전적으로 라틴어 텍스트를 바탕으로 이루어진다는 점에서 라

틴어를 읽고 해독할 수 있는 역량이 반드시 필요하다고 하겠다.

이러한 언어의 장벽은 국내 번역 연구자들에게는 거의 넘을 수 없는 장애물인 것처럼 느껴지기도 한다. 하지만 이 문제는 반드시 국내 연구자들에게만 한정되는 것은 아니라고도 할 수 있다. 우선 현재 통번역 교육을 담당하고 있는 교육기관들은 실용적 성격을 갖는 곳이 대부분이기 때문에 통번역 시장이 활성화되어 있는 언어들의 교육에 전적으로 치중하고 있다. 따라서 번역학을 기반으로 출발한 연구자들은 고대와 중세 언어의 번역 현상을 기술할 수 없는 경우가 많다. 고대 이집트, 수메리아 등 고대 언어의 번역 연구가 고고학과 문헌학의 전유물이었듯이, 중세 번역 연구 역시 문헌학과 문학 기반의 연구자들이 주도하고 있다. 또한 프랑스 중세 문헌학과 문학 연구자 가운데서도 고대 및 중세 라틴어 원전을 충분한 수준으로 해독해 낼 수 있는 역량을 가진 사람이 그렇게 많지 않은 것도 사실이다.

라틴어와 중세 프랑스어 중 어느 한쪽이라도 완전히 해독이 되지 않는다면 번역 연구에 큰 지장을 받게 될 것임은 자명한 이치이나, 중세 번역 현상의 특수성은 현대 번역학에서처럼 출발어와 도착어의 비교 분석이 반드시 절대적인 것만은 아니라는 점을 보여준다.

우선 번역 저본과 번역문 사이의 관계가 불확실하고 절대적이지 않다는 점이다. 체이비는 프랑스 중세 번역 문헌 목록 작성 과정에서 각 프랑스어 번역의 저본으로 사용된 라틴어 필사본을 찾는 어려움에 대해 말하며 “중세의 번역자가 어느 필사본(또는 인쇄본)을 저본으로 삼아 작업했는지를 알 수 없는 경우가 상당히 많다”(P. Chavy, 1988, pp. 10-11)라고 지적한다. 즉 중세 번역은 현대 번역학 연구에서처럼 저본의 텍스트가 도착어로 옮겨지는 과정과 결과를 엄밀하게 분석하기 힘들다는 말이 된다.

중세의 필사 과정 및 관행을 감안하면 원문 텍스트와 도착어 텍스트 사이의 관계는 더욱 불확실해진다. 중세의 필사는 저본의 텍스트를 그대로 옮겨 적는 것이 아니라 축소나 확대의 과정을 거치는 경우가 매우 많다⁶⁾. 동일한 작품을 수록하고 있다 하더라도 모든 필사본은 유일한 것

이어서 역자가 번역에 사용한 저본이 특정되지 않는다면 출발어-도착어 관계의 분석은 그 중요성이 떨어질 수밖에 없는 것이다.

여기에 중세 특유의 번역관 문제가 더해진다. 현대적 의미의 ‘충실한 번역(traduction fidèle)’이란 것은 16세기 중반에 가서야 나타나는 개념이다. 출발어 형식의 존중이라는 개념이 존재하지 않는다고 할 수 있는 중세 번역에 현대 번역 이론의 관점을 적용할 수는 없는 일일 것이다. 뮐스트(L. D'hulst, 2014, p. 42)의 말처럼 현대의 지식 범주를 과거에 적용해서는 안 된다. 동일한 현상에 대해 당대인들이 가지고 있던 개념과 충돌이 일어나기 때문이다.

5. 프랑스 중세 번역

문학번역에 한정된 것이기는 하지만 몽프랭(J. Monfrin, 1985, pp. 193-194)은 “15세기나 16세기 초에 가서야 엄밀한 의미의 문학번역이 시작된다”고 말한다. 범위를 번역 일반으로 넓혀도 전례나 행정 문서 정도로 국한될 뿐 번역을 거론하기 힘들다는 견해가 지배적이다¹⁷⁾. 하지만

16) 14세기 작품인 『페르스포레 *Perceforest*』를 예로 들 수 있다. 질 루시노(Gilles Rousseineau)판의 저본으로 사용된 15세기 필사본 A(4부는 B)는 원문을 축소해 적는 경향이 있고, 다비드 오베르(David Aubert)에 의한 또 다른 15세기 필사본은 문장을 다시 쓰고 내용 면에서도 상당한 분량을 추가한 확장판이다.

17) “Il est difficile d'évoquer la traduction en français avant la Renaissance. Certes, on trouve ici et là des traductions liturgiques ou administratives en ancien français, mais le latin garde son rang de langue cible des traductions jusqu'au XVI^e siècle au moins pour les textes littéraires et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle pour les textes scientifiques.

Le tournant a lieu néanmoins au milieu du XVI^e siècle: en 1539, le roi de France décrète le français langue officielle, à l'égal du latin qui était à l'époque la langue du savoir et de l'élite. Grâce à l'essor de l'imprimerie, les penseurs de l'humanisme profitent du décret royal pour diffuser le savoir parmi le peuple en multipliant les traductions dans les langues vernaculaires, lesquelles sont comprises par tout le monde.” (M. Guidère, 2010, p. 30)

이러한 분석은 중세의 번역 현상을 현대의 관점에서 해석하여 왜곡과 번역론의 부재만을 부각시키는 결과를 가져온다. 중세의 번역은 현대의 번역과 개념 자체가 다른 것이기 때문이다.

현대 프랑스어에서 ‘번역’ 행위와 관련해 사용하는 어휘들이 traduire, traduction, traducteur인 반면, 중세 프랑스어에서는 translater, translation, translateur라는 단어들을 사용한다. 갈데리지(C. Galderisi, 2011)의 중세 번역 문헌 연구와 목록집 제목이 *Translations médiévales*인 것도 바로 이런 이유에서이다. 중세 프랑스어에도 15세기에 traduire라는 동사가 나타나기는 했지만 법률용어 등으로만 사용되다가, 현대적 번역론이 태동하기 시작할 무렵인 1539년에 로베르 에스티엔(Robert Estienne)이 오늘날의 의미로 traduire를 쓰기 시작했으며, 그 다음해인 1540년에 에티엔 돌레(Étienne Dolet)가 *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*에서 traduction과 traducteur를 등장시키게 된다(M. Guidère, 2010, p. 16; H. Van Hoof, 1991, p. 31).

원래 ‘transférer’의 의미로 출발한 중세 프랑스어 동사 translater는 ‘한 언어에서 다른 언어로 옮기다’, 즉 ‘번역하다’의 뜻으로 사용되었으나, 이때의 번역은 현대 프랑스어 traduire와 완전히 동일한 개념은 아니다. 라틴어 텍스트의 전승, 즉 고대 지식을 중세로 전승하는 행위가 번역이었으며, 이는 곧 *Translatio Studii*의 정신과 일치하는 것이었다.

물론 중세의 번역자들에게도 ‘충실한 번역’에 대한 개념이 완전히 결여되어 있었던 것은 아니다. 아래의 두 예문은 비록 선언적 의미일 뿐이지만 라틴어 원문에 있는 그대로 번역을 하겠다는 역자의 의도를 보여준다.

Si com en latin trouvé l'ai / En françois le vous descrirai /
Mot à mot sans rien trespasser.¹⁸⁾
내가 라틴어로 읽는 그대로 / 프랑스어로 여러분께 이야기하겠습니다. / 하나도 빠뜨리지 않고 단어 대 단어로 말입니다.

18) P. Meyer (1887), “Notice du manuscrit 1137 de Grenoble”, *Romania* 16, p. 222.

Se je ne di con li latins / Si me lopinés de tatins,¹⁹⁾
 라틴어로 써 있는 대로 말하지 않는다면 / 내 뺨을 때리시오.

아래의 중세 복음서 번역은 실제로 원문에 충실한 번역의 예를 보여준다. 주어 인칭대명사의 표시 등 프랑스어에 꼭 필요한 요소가 아닌 한 라틴어 원문을 축소하지도 확대하지도 않은 번역이다.

(라틴어 원문) Domine, salva nos, perimus. / Et dicit eis
 Jesus: / Quid timidi estis, modicae / fidei? / Tunc surgens,
 imperavit / ventis et mari; / Et facta est tranquillitas / magna.
 (중세 프랑스어 번역문) Sire, sauve-nous, nous périssons. / Et
 il leur dit: / Pourquoi estes-vous cremeteux, / de petite foi? /
 Dont se leva il sus, et si comanda / aus vens et a la mer; / Et
 tantost fu faite grand tranquillité.²⁰⁾

또한 조프루아 드 와테르포르드(Jofroi de Waterford)의 에우트로피우스(Eutropius) 번역이나 장 드 땡(Jean de Meun)의 아벨라르-엘로이즈 서한집 번역은 라틴어판의 현대 판본 편자들에게도 원전에 충실하고 라틴어 필사본과 동급이라는 평을 받고 있다²¹⁾(P. Chavy, 1974, p. 558).

충실한 번역의 예들을 발견할 수 있다 하더라도 중세 번역은 라틴어 원문의 형식에 얽매이지 않는다는 점은 일반적인 사실이다. 이러한 번역 경향은 번역의 이유, 또는 번역의 목적과 밀접하게 연관되어 있다.

전술한 바와 같이 중세 번역의 목적은 라틴어 지식을 중세로 가져와

19) Jehan Bras-de-Fer, de Dammartin-en-Goële, *Pamphile et Galatée*, éd. par J. de Morawski, Paris, Champion, 1917, vv. 2232-2233.

20) *Les évangiles des domées*, éd par R. Bossuat et G. Raynaud de Lage, Paris, Librairie d'Argences, 1955, p. 35.

21) 뒤에 따로 예시하겠지만 그렇다고 이들의 번역이 라틴어 원문을 항상 글자 그대로 따르고 있다는 말은 아니다. 번역문 중간에 번역자들이 개입하는 경우도 상당수 존재한다.

확산시키는 지식의 대중화(vulgarisation)였다. 순수한 종교적 사명감에서 성자전이나 성서의 일부 대목을 대중의 언어로 옮기는 경우도 있었겠지만, 보다 실질적인 이유에서 번역이 수행되는 경우도 많았다. 군주나 고위 귀족 등 번역 발주자들에게 있어서는 지식을 독점하는 성직자의 특권을 축소하고자 하는 정치적 이유에서였을 수도 있으며, 이들의 주문을 받은 번역자들은 보수는 물론 신변의 보호 등 실질적인 이득을 얻을 수 있었다. 어느 경우든 교육과 교화라는 실제적인 필요에 의해 비롯된 중세 번역의 가장 중요한 목표는 ‘메시지’의 전달이었으며 텍스트의 형식 자체는 크게 중요하지 않았다. 보에티우스(Boethius) 번역을 명하며 필립 르 벨(Philippe le Bel)왕이 장 드 뵙에게 직접 “라틴어 어법을 너무 따르지 말고 저자가 말하고자 하는 의미를 중시하라”고 지시한 데에서도 이 점을 잘 알 수 있다²²⁾.

매우 압축적인 글쓰기가 특징인 라틴어 텍스트의 메시지를 무지한 대중들에게 전달해야 하는 번역자의 임무는 매우 고된 것이었다. 메시지의 효과적 전달을 위해 단순한 번역에서 벗어나 번안을 하거나, 의미를 명확하게 하기 위한 주석 및 설명을 덧붙이고, 흥미를 끌기 위한 확장 및 장식, 또는 교육의 목적과 맞지 않는 부분의 삭제 및 축소, 문화적 차이를 없애기 위한 현대화 및 현지화 기법이 동원되는 것이 일반적이었다. 예를 들어 성경의 마카베오서(livre des Macchabées)를 무훈시로 둔갑시킨 *Chevalerie de Judas Macabe*에서 세 단어로 이루어진 라틴어 성경(*Vulgata*) 문장은 15배 가까운 어휘가 사용된 긴 시행들로 탈바꿈한다.

(라틴어 성경) Aperuit aerarium suum.

(프랑스어 텍스트) A plusiors donna grant tresor: / Dras de

22) 이 번역의 서문에서 장 드 뵙은 축자역을 하지 않은 이유가 명확성을 위한 것이었음을 밝히고, 자신의 번역은 식자들이 아닌 속인들을 위한 것이라고 명시한다. 장 드 뵙이 서문에서 이러한 입장을 밝힌 것은 성직자들의 비판을 의식해 독자가 아닌 성직자들에게 자신의 번역원칙을 설명할 의도를 갖고 있었기 때문이기도 하다(M. Ballard, 2013, p. 61).

soie et coupes d'or, / Aniaus, afices, beles pieres / De maintes
diverses manieres, / Cevaus palefrois et destriers, / Ostoirs,
faucos et espriviers, / Viautres, brakes, levriers isniaus, /
Dames, puceles et dansiaus: / Ne fust rien que hom convoitast
/ C'Antiochus ne lor donnast.²³⁾

성모의 기적을 소재로 한 라틴어 설화를 생동감 있게 번역하기 위해 직접화법을 동원하고 결국 연극 형태인 『성모 기적극 *Miracles de Notre-Dame*』으로 발전시키는 것도 결국 같은 맥락에서였다.

번역자는 또한 ‘독서의 안내자’였다. 번역자는 투명한 존재가 아니라 작가를 대체하고 직접 앞에 나서 독자를 이끌어가는 존재였다. 이를 위해 번역자는 텍스트가 주는 교훈을 통해 독자를 교화하고 이해시키기 위해 설명과 주석, 어휘집 등 곁텍스트(paratexte)를 활용한다. 또한 텍스트에 개입해 독자 자신의 입장과 해석을 덧붙이기도 한다. 앞에서 본 바와 같이 원전에 충실한 번역으로 평가받는 장 드 땡의 아벨라르 서한집 번역에서도 이러한 번역자의 개입을 찾는 것은 어렵지 않다.

Nota: onques femme ne parla plus sagement.

주) 어느 여자도 [엘로이즈만큼] 현명하게 말한 적은 없다.

Et ce s'accorde a ceste parole: qui premier coux en la ville,
derrenier le scet.

이 상황에는 다음 속담이 딱 들어맞는다. “시내에서 제일 먼저
오쟁이진 자가 그 사실을 제일 나중에 알게 된다.”

(J. Delisle, 1993, p. 221)

과학 텍스트의 경우도 예외는 아니었다. 기 드 솔리악(Guy de Chauliac)의 『대외과학 *Chirurgica Magna*』을 번역하면서 그리스어와 라

23) *La Chevalerie de Judas Macabé*, éd. par J.-R. Smeets, thèse, Groningen, 1955, vv. 2382-2393.

틴어 어원 설명 부분을 고전어 지식이 부족한 독자들을 위해 부연설명하고 있다.

Dicitur autem cyrurgia a cyros quod est manus, et gios, quod est operacio.

Cirurgie est ditte a cyros **en grec**, qui est a dire **en latin**, 'main', et gyos **en grec**, qui est **en latin** 'operacio', **comme** 'science d'oeuvre manuelle' (S. Bazin-Tachella, 2007, p. 35)

중세 번역에 '왜곡' 현상이 나타나는 또 하나의 큰 이유는 중세 프랑스어 텍스트 특유의 형식에 기인한다. 특히 12~13세기의 문학적 글쓰기 형식은 운문이었으며²⁴⁾, 권위 있는 언어인 라틴어를 번역하는 데에는 속어 문학 형태 중 가장 고상한 운문을 사용해야 한다는 인식이 있었다(P. Chavy, 1974, p. 561)²⁵⁾. 13세기 초에 산문이 프랑스문학의 주요 형식 중 하나로 등장하기 시작했을 때 이 형식을 가장 먼저 채택한 것도 바로 번역자들이다. 1210년 이전의 프랑스어 산문 텍스트 50여종 가운데 거의 대부분이 번역 텍스트들이라는 사실이 이를 증명한다(B. Woledge et H. P. Clive, 1964). 이후 산문은 중기프랑스어 시기를 거치면서 번역 글쓰기의 형식으로 완전히 자리 잡게 된다.

13세기 중반 이후로는 번역에 대한 성찰도 눈에 띈다. 다음은 장 당티 오슈(Jean d'Antioche)와 조프루아 드 와테르포르드(Jofroi de Waterford)가 각각 자신의 번역에서 번역관 내지는 번역의 방법을 밝힌 것이다.

24) 중세문학의 '이야기(roman)'는 운문이 원칙이었다. 그런 이유로 13세기 이후의 산문 이야기를 흔히 roman en prose라고 구분하여 표시한다.

25) 이에 대해 클로드 뷔리당은 운문의 사용이 미학적 목적보다는 기억에 쉽게 각인시키기 위한 것이라고 반박한다. "Le vers, on le sait, a pour les médiévaux, des avantages mnémotechniques non négligeables pour retenir les *estoires*, et surtout graver dans les mémoires des leçons morales, en particulier quand ils se détachent sur fond de prose." (Cl. Buridant, 1983, p. 114)

Jean d'Antioche: “각 언어는 자기 고유의 속성과 어법을 가지고 있다. [...] 이런 이유로 번역을 수행함에 있어 역자는 표현을 있는 그대로 옮겨야 하는 경우도 있지만, 의미 대 의미 번역을 해야 하는 경우가 더 많다. 또한 의미가 지나치게 불명확할 때는 설명을 덧붙여 확장해야 한다.”

Jofroi de Waterford: “아랍 사람들은 작은 사실을 말하는 데에도 너무 말이 많고, 그리스 사람들이 말하는 방식은 명확하지 못하다. 나는 두 언어를 옮기는 데에 있어 너무 긴 것은 줄이고, 불명확한 것은 설명할 것이다. [...] 즉 표현이 아니라 의미를 따르겠다.”

(P. Chavy, 1974, p. 563)

라틴어에 비해 어휘와 표현 가능성이 빈약하던 프랑스로 라틴어를 번역하면서 역자들은 프랑스어 발전에도 지대한 공헌을 하게 된다. 프랑스로가 라틴어에 비해 부족하다는 사실을 가장 먼저 인식한 번역자들은 라틴어 어휘를 기반으로 신어들을 개발해 프랑스로에 도입하였으며, 라틴어 어휘 하나에 2~3개의 번역어를 대응시키는 기법을 고안해 낸다. 이 기법은 번역 글쓰기의 범위를 넘어 16세기말까지 프랑스로 글쓰기의 중요한 특징을 이루게 된다.

라틴어 원문: Et regina Saba [...] veniat tentare eum in **aenigmatibus**.

프랑스로 번역: La reine de Saba [...] vint en Jérusalem le rei tempter e sun sens esprouver par ses **dutances** e ses **demandes** e par ses **questiuns**.²⁶⁾

1453년 콘스탄티노플 함락과 함께 헬레니즘 최후의 보루가 무너지자 그리스 학자, 철학자, 웅변가들이 이탈리아로 망명하면서 르네상스

26) *Les Quatre livres des rois*, éd. par Leroux de Lincy, Paris, Imprimerie royale, 1841, p. 271.

(Renaissance) 시기가 도래한다. 르네상스 시대는 고대 문명에 대한 지적 욕구, 인쇄술의 발명, 제지산업의 발달, 출판업의 탄생 등의 요인이 맞물려 번역 텍스트가 급증하는 시기이기도 하다. 저술이나 번역과 관련된 결정이 권력에 의해 내려지는 일이 많았던 중세와는 달리 출판업의 발달과 함께 인쇄업자들의 역할이 확대되기에 이른다. 인문주의자이기도 했던 이 인쇄업자들은 단순한 책의 제작이나 보급뿐만 아니라 프랑스어의 규범 제시, 독자들의 취향과 요구를 고려한 도서 시장 정책의 입안자 역할을 했으며, 더 나아가서는 번역의 개념을 새롭게 정립하게 된다.

16세기 전반기는 중세의 번역 개념 즉 의미 중심의 ‘자유로운 번역(traduction libre, *ad sensum*)’ 방식을 그대로 계승하고 있다. 조프루아 토리(Geoffroy Tory), 장 르페브르(Jean Lefèvre), 토마 세비예(Thomas Sébillet) 등이 여기에 해당하며, 에티엔 들레 역시 “원문에 구속되어 축자역을 해서는 안 된다”라는 그의 규범이 말해주듯이 *La manière de bien traduire*까지는 중세의 번역관을 유지한다. 하지만 들레는 *L'Orateur françoys*를 구상하면서 번역의 단위를 계층화하고, 작가의 의도를 존중하며, 출발어와 도착어의 재능과 특성을 표현하는 것이 번역의 과제라고 설정하여 ‘충실한 번역(traduction fidèle)’의 개념으로 발전하는 시발점이 되기도 한다.

16세기 후반기부터 등장하는 ‘충실한 번역’은 축자역(traduction littérale, *ad verbum*)과는 구별해야 하는 개념으로 표현과 문체의 차원에서 이루어지는 것이며, 새로 만들어내는 것이 아니라 대체의 문제라고 할 수 있다. 바르텔레미 아노(Barthélémy Anneau)가 장 르페브르의 『우의 화집 *Emblèmes (Emblemata)*』을 다시 번역하며 이 번역 장르가 요구하는 간결함을 위해서는 새로운 개념의 번역이 필요하다고 역설한 것이 충실한 번역 추구의 효시 가운데 하나라고 할 수 있다(A. Sounders, 1988, p.109).

자크 펠르티에(Jacques Peletier) 역시 중세식의 의미 중심 번역을 지지하는 자들이 내세우던 호라티우스(Horatius)의 문장 ‘Nec verbo verbum

curabit reddere fidus interpretes'가 이전 번역자들에 의해 완전히 잘못 이해되고 있었음을 지적한다.

Nec verbo verbum curabit reddere fidus interpretes
이전까지의 잘못된 해석: “충실한 번역자로서 단어 대 단어로 옮기려고 들어서는 안 된다.”
문맥과 통사관계를 고려한 정확한 해석: “충실한 번역자가 그러듯이 단어 대 단어로 옮기려고 들어서는 안 된다.”²⁷⁾
(M. Vrinat-Nikolov, 2006, p. 69)

충실한 번역이란 형태와 내용 모두에 있어 번역자의 개입이 없어야 하는 것으로 간주된다. 즉 충실한 번역자란 ‘중개인(truchement)’의 위치에 머물러야 하고 번역자는 출발 텍스트에 충실하고 저자의 의도를 존중하는 ‘중립자(personne neutre)’, 다시 말해 어떤 것도 덧붙이거나, 빼거나, 바꾸지 않는 존재여야 한다는 것이 16세기 중반 이후 새롭게 등장한 번역론의 관점이다.

6. 맺음말

지금까지의 논의를 통해 우리는 중세의 번역과 번역자를 이해하기 위해서는 현대 번역론의 관점이 아닌 당대의 개념을 통한 접근이 필요하다는 점을 알 수 있었다. 이를 위해서는 중세의 글쓰기에 대한 이해가 중세 번역 연구의 선결 조건이 될 것이다.

중세의 작가, 필사가, 번역가는 글쓰기 행위에 있어 공통점을 갖는다. 즉 이들은 모두 자신의 텍스트에 개입할 권한을 갖고 있다. 텍스트는 작가의 손을 떠나는 순간 더 이상 작가의 것이 아니다. 필사기는 자신의 권

27) 게다가 호라티우스가 이 말을 한 문맥은 번역이 아니라 시를 쓸 때의 모방(imitation)에 대해 이야기하는 것이었다.

한으로 텍스트를 수정 또는 개작할 수 있다. 이 점은 번역가도 마찬가지로 여서 번역은 단순히 원문을 도착어 텍스트로 옮겨 놓는 행위가 아니라 새로운 글쓰기의 방식이 된다. 또한 번역문의 필사가 또는 인쇄업자는 작가의 텍스트에서 그랬듯이 다시 번역 텍스트에 개입한다²⁸⁾. 즉 번역가와 필사는 텍스트에 대한 개입의 권한으로 어느 정도 작가의 위상을 획득하게 되는 것이다. 반면에 작가는 현대적 관점에서보다는 창의성의 제약을 덜 받는다고 할 수 있다. 이미 존재하는 작품의 개작이나 존재하는 소재의 재활용이 가능하여 어떤 면에서는 오늘날의 번역문학이나 번역안문학과 유사한 점도 있다.

이처럼 작가와의 경계가 뚜렷하지 않은 번역자의 적극적인 개입을 통해 번역이 원작과는 다른 형태의 새로운 작품으로 재탄생할 수 있다는 점에서 중세 번역은 현대적 의미의 번역을 포함한 ‘동일 소재의 재생산’이라는 관점에서 이해해야 할 것이다.

또한 언어발달사가 아닌 번역사의 관점에서는 르네상스 시기를 중세 후반과 연결하여 이해하고 접근할 필요가 있다. 16세기 전반기가 중세의 번역관을 그대로 계승하고 있기 때문이기도 하지만 갈데리시(C. Galderisi, 2011, p.42)의 지적대로 비판 정신의 부흥은 굳이 16세기를 기다릴 필요 없이 14세기와 15세기에 이미 나타나고 있으며, 중세 후기의 번역은 점진적인 타자성의 자각을 보여준은 물론, 전통적인 시대 구분 방법을 재검토하게 만드는 ‘중세 르네상스(Renaissance médiévale)’의 개념을 입증해 주고 있기 때문이다²⁹⁾.

28) 이런 관점에서 볼 때 중세의 필사거나 필사작업소, 그리고 인쇄술 발명 이후의 인쇄업자는 현대의 창작물이나 번역 텍스트에 개입하는 출판사 편집부의 역할을 수행한다고 생각할 수도 있다.

29) “En constatant « que la renaissance de l'esprit critique n'avait pas attendu l'aube du XVI^e siècle », Galderisi [...] anticipe déjà un des résultats majeurs de la recherche basée sur ce corpus : les traductions du XIV^e et XV^e siècle témoignent d'une prise de conscience progressive de l'altérité. Ce constat confirme le concept controversé des « renaissances médiévales », qui remet en question la classification traditionnelle des époques.” (I. Plack, 2011, p. 3)

참고문헌

- Badel, J.-Y. (1969), *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Paris, Bordas.
- Ballard, M. (2004), “La théorisation comme structuration de l’action de traduire”, *La Linguistique* 40(1), pp. 51-65.
- Ballard, M. (2013), *Histoire de la traduction*, Bruxelles, De Boeck.
- Bazin-Tachella, S. (2007), “L’exposition du savoir chirurgical en français à la fin du Moyen Âge: Les traductions françaises (XVe siècle) de la *Chirurgia Magna* de Guy de Chauliac”, J. Jenkins et O. Bertrand (éd.), *The Medieval Translator/Traduire au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, pp. 27-43.
- Bérier, Fr. (2007), “La traduction en français”, D. Poirion (éd.), *La littérature française aux XIVe et XVe siècles*, chap. XIV, Heidelberg, Winter, pp. 219-265.
- Boucher, C. (2007), “Brièveté et prolixité des traducteurs en langue vernaculaire”, J. Jenkins et O. Bertrand (éd.), *The Medieval Translator/Traduire au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, pp. 271-283.
- Boutet, D. et A. Strubel (1983), *La littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF.
- Brunot, F. (1966), *Histoire de la langue française des origines à nos jours*. t. I *De l’époque latine à la Renaissance*, Paris, Armand Colin.
- Buridant, Cl. (1983), “Tranlatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale”, *Travaux de Littérature et de Linguistique* 21(1), pp. 81-136.
- Cary, E. (1963), *Les Grand traducteurs français*, Genève, Georg.

- Cerquiligni, B. (1991), *La naissance du français*, Paris, PUF.
- Chavy, P. (1974), “Les premiers traducteurs français”, *The French Review* 47(3), pp. 557-565.
- Chavy, P. (1988). *Traducteurs d'autrefois. Moyen Âge et Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 2 vol.
- Copeland, R. (1991), *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic traditions and vernacular texts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Delisle, J. (1989), Compte rendu: “P. Chavy (1988), *Traducteurs d'autrefois. Moyen Âge et Renaissance. Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français*”, *TTR* 2(1), pp. 163-165.
- Delisle, J. (1993), “Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: une même éthique de la traduction?”, *TTR* 6(1) pp. 203-223.
- Delisle, J. et J. Woodsworth (dir.) (1995), *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- D'hulst, L. (1995), “Pour une historiographie des théories de la traduction : question de méthode”, *TTR* 8(1), pp. 13-33.
- D'hulst, L. (2006), “Historicité des traductions”, *Enseigner les œuvres littéraires en traduction*. Actes du séminaire national organisé par la direction générale de l'Enseignement scolaire, pp. 78-95.
- D'hulst, L. (2012), “(Re)locating translation history : From assumed translation to assumed transfer”, *Translation Studies* 5(2), pp. 139-155.
- D'hulst, L. (2014), *Essais d'histoire de la traduction. Avatars de Janus*, Paris, Garnier.
- D'hulst, L. et M. Schreiber (2014), “Vers une historiographie des politiques

- des traductions en Belgique Durant la période française”, *Target* 26(1), pp. 3-31.
- Galderisi, C. (dir.) (2011) *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe-XVe siècles). Étude et Répertoire*, Turnhout, Brepols, 2 vol. (3 t.).
- Galderisi, C. et C. Pignatelli (dir.) (2007), *La traduction vers le moyen français*, Turnhout, Brepols.
- Guidère, M. (2010), *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, De Boeck.
- Hatim, B. et I. Mason (1990), *Discourse and Translator*, Lodon, Longman.
- Jenkins, J. et O. Bertrand (éd.) (2007), *The Medieval Translator/Traduire au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols.
- Maillart, J. (1999), *La France des humanistes*, Turnhout, Brepols.
- Monfrin, J. (1964), “Humanisme et traduction au Moyen Âge”, *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIe au XIVe siècle*, Paris, Klincksieck, pp. 265-287.
- Monfrin, J. (1985), “Les *translations* vernaculaires de Virgile au Moyen Âge”, *Lectures médiévales de Virgile*, Rome, École française de Rome, “Collection de l'École française de Rome” 80, pp. 189-249.
- Navarro-Domínguez, F. (2007), “Analyse traductologique du *Lai du chèvrefeuille* de Marie de France”, J. Jenkins et O. Bertrand (éd.), *The Medieval Translator/Traduire au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, pp. 389-484.
- Plack, I. (2011), Compte rendu: “C. Galderisi (dir.) (2011), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe-XVe siècles). Étude et Répertoire*”, *Cahier de recherches médiévales et humanistes*, mis en ligne le 30 mars 2012: <http://crm.revues.org/12671>

- Sounders, A. (1988), *The Sixteenth-century French Emblem Book: a Decorative and Useful Genre*, Genève, Droz.
- Suso López, J. (1995), "Conception de la traduction pendant la Renaissance en France", F. Lafarga, A. Ribas et M. Tricás (éd.), *La traducción: metodología, historia, literatura. Ámbito hispano-francés*, Barcelona, PPU, pp. 115-122.
- Thiry, Cl. (2007), "Une esthétique de la traduction vers le moyen français?", C. Galderisi, et C. Pignatelli (dir.), *La traduction vers le moyen français*, Turnhout, Brepols, pp. 7-21.
- Van Hoof, H. (1991), *Histoire de la traduction en occident*, Paris/Louvain-la-Neuve, Duculot.
- Vegliante, J.-Ch. (2010), "Traduire, restituer... (le prosimètre *Vita nova*)", M. Zink (dir.), *Livres anciens, lectures vivantes. Ce qui se passe et ce qui demeure*, Paris, Odile Jacob, pp. 169-186.
- Vrinat-Nikolov, M. (2006), Miroir de l'altérité. *La Traduction*, Grenoble, ELLUG.
- Woledge, B. et H. P. Clive (1964), *Répertoire des plus anciens textes en prose française*, Genève, Droz.
- Zink, G. (1990), *Le moyen français*, Paris, PUF.
- Zink, G. (1997), *L'ancien français*, Paris, PUF.
- Zink, M. (1992), *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF.
- Zink, M. (dir.) (2010), *Livres anciens, lectures vivantes. Ce qui se passe et ce qui demeure*, Paris, Odile Jacob)
- 김영모 (2002), 『중세 프랑스어 연구』, 만남
- 김용숙 (1996), 『중세 불어의 이해』, 이화여자대학교 출판부.
- 이창순 (2000), 『프랑스어사 개요』, 신아사.
- 이창순 (2002), 『언어학에서 용어 '중세'의 잘못 쓰임에 대하여』, 프랑스학 연구회 편, 『프랑스 언어학의 지평』, 월인, pp. 265-281.

〈Résumé〉

La traduction et les traducteurs de la France médiévale

KIM Jun-han

Dans cette présente étude, nous avons essayé de faire une synthèse des observations faites sur la traduction et les traducteurs du Moyen Âge français avec une optique de l'histoire de la traduction. Notre attention s'est portée surtout sur la nature et le statut des traducteurs de l'époque, et sur la conception médiévale de la traduction.

L'objectif de la traduction étant, au Moyen Âge, la transmission du savoir de l'Antiquité (*Translatio Studii*) et la vulgarisation de ces savoirs qui jusque-là étaient monopolisés par les clercs; les traducteurs médiévaux se sont permis de recourir aux procédés tels que l'amplification, l'embellissement, la glose, l'adaptation ou le paratexte, ce que les critiques modernes considèrent à tort comme «déformation du texte».

Une autre origine de cette «déformation» était la forme-même de l'écriture littéraire du Moyen Âge. En effet, le vers, forme littéraire la plus courante de l'époque, ne permettait pas une traduction fidèle au sens moderne. D'ailleurs, c'est pour cette raison que les traducteurs ont recouru, dès le début du 13^e siècle, à la nouvelle forme de

l'écriture littéraire, la prose, dont l'avènement en français a été favorisé par la pratique de la traduction.

Les traducteurs médiévaux avaient aussi un statut d'auteur. Ils intervenaient dans le texte qu'ils traduisaient pour le recréer et pour lui donner une nouvelle forme. Ainsi, la traduction médiévale pourrait être considérée préférablement comme une «reproduction» de la matière traitée du texte de départ.

주 제 어 : 번역(traduction), 번역사(histoire de la traduction),
중세 번역(traduction au Moyen Âge), 번역가(traducteur),
번안(adaptation)

투 고 일 : 2015. 3. 25.

심사완료일 : 2015. 4. 30.

게재확정일 : 2015. 5. 11.

까뮈의 『L'Étranger』를 통해 본 그리스 사상과 기독교의 대립

박 언 주
(연세대학교)

차례

I. 들어가는 말	II.2.1. 자연과 신성
II. 본문	II.2.2. 이원론의 거부
II.1. 까뮈의 초기 저작들: 학위논 문과 초기산문	II.2.3. 객관적 개인과 주관적 개인
II.2. L'Étranger 속의 그리스 사 상과 기독교	III. 나오는 말

I. 들어가는 말

서구 사상은 고대 그리스-로마와, 기독교적 하느님의 진리라는 두 흐름의 만남과 결합의 역사이다. 다양하고 복합적이며 때로는 뜻밖의 모습을 통해 수 백 년에 걸쳐 이어진 이 두 흐름의 결합이 서구 사상사의 중대 사건일 수밖에 없는 이유는 이 충돌에서 비롯한 일종의 교배와 변종의 형성이 유럽 사상을 이룩해 왔기 때문이다.¹⁾ 시대에 따라 지배력의

* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2012S1A5B5A07037068)

1) Roger-Pol Droit, *Une brève histoire de la philosophie*, Flammarion, 2011 p.81

우열은 있었지만 동전의 양면과도 같은 서구 사상의 이 기본 줄기로부터 자유로울 수 있는 서구인은 없고, 서구의 문학, 역사, 철학, 예술의 역사는 이러한 유구한 흐름을 고스란히 드러내고 있다. 특히 고전으로 일컬어지는 문학 작품들이란, 서구의 진리 추구의 이 두 축에 대한 폭넓고 심도 깊은 성찰을 담고 있는 작품이라고 정의해도 무방할 것이다. 따라서 이러한 근원적 흐름의 다양한 형태를 구체적 작품 속에서 발견해내는 작업은 서구 문학에 접근하는 가장 기본 방법이라 할 수 있다. 이런 점에서 까뮈의 『이방인 *L'Étranger*』은 위와 같은 작품 이해 방식을 적용하기에 가장 적합한 작품이다. 무엇보다 주인공 뫼르소의 삶의 공간과 삶의 방식, 사고 양식, 살인 이후 마주하게 되는 감옥과 재판정이라는 공간과 그곳의 가치관 등이 작품 전개의 모든 상황들은 고대 그리스적 공간과 기독교적 공간의 대립으로 특징지을 수 있기 때문이다. 요컨대 작품 1부에서 2부로의 이행은, 자유롭고 감각적 삶에 충실한 그리스적 인간 뫼르소가 기독교적 섭리 속으로 진입하는 것을 의미한다. 종교의 문제에 있어 까뮈는 신을 거부한다고는 했지만 종교적 감정 즉 ‘신성함’을 느끼는 인간의 정신까지 거부한 것은 아니었다.²⁾ 그런 의미에서 무신론자 *athée*라기보다는 反유신론자 *antithéiste*에 가까운 까뮈는³⁾ 특정 종교가 아닌 ‘신성성’ 그 자체의 위상은 존중되어야 한다고 생각했다.⁴⁾ 그렇지만 까뮈에게 있어 원죄, 역사, 영혼, 초월, 신의 섭리로서의 기독교는 자연, 아름다움, 정의, 육체, 감각적 현실로서의 인간의 조건 등으로 요약되는 그리스적 사상에 비해 거부의 대상이었던 것은 분명하다. 본 논문에서는, 일찍이 “그리스인의 마음을 느낀다.”⁵⁾고 고백했던 까뮈가 고대 사상에 대

2) “Je ne crois pas en Dieu, mais je ne suis pas athée pour autant.”-Préface de Jean Grenier, *Théâtre récits nouvelles, Bibliothèque de la Pléiade I*, Gallimard, 1962, p.XI

3) *Ibid.*, p.XII

4) Dimitris Papamalamis, *Albert Camus et la pensée grecque*, Univ. de Nancy, 1965, p.23

5) “Je me sens un coeur grec.”: A. Camus, *Actuelles I, Essais, Bibliothèque de la Pléiade II*, Gallimard, 1965, p.380

해 그 자신만의 개념을 형성하게 되는 근원을 우선 살펴보고, 이후 그리스에 대한 까뮈의 특별하고도 일관된 시선과 이에 대한 대립항으로서의 기독교가 『L'Étranger』속에서 어떻게 드러나는지 구체적으로 살펴봄으로써 서구 문명의 거대한 두 흐름에 대한 효율적 이해의 사례를 제시하고자 한다.

II. 본문

II.1. 까뮈의 초기 저작들: 학위논문과 초기산문

그리스 사상은 까뮈 사상의 형태를 이해하기 위한 첫 번째 조건이라 할 수 있다. 그리스 사상과 기독교의 대립 양상을 통해 『L'Étranger』를 바라보는 관점은 고대 그리스에 대한 까뮈의 일관된 시선에서 그 정당성을 찾을 수 있다. 까뮈 사상과 그리스 정신과의 유사성은 기독교가 도래하기 이전의 그리스인들이 세상과 인간을 바라본 시각과의 유사성이다. 이러한 시선은 그의 졸업논문을 시작으로 이후 초기 산문들 속에서 이미 드러나고 있다. 까뮈의 사상이 정연한 형식을 통해 최초로 개진된 것은 1936년 발표된 플로티노스와 성 아우구스티누스를 통한 헬레니즘과 기독교의 관계를 주제로 한 철학 졸업논문(D.E.S) 『기독교적 형이상학과 신플라톤 철학 *Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme*』이었다. 따라서 기독교와 그리스 사상은 까뮈의 지적 활동의 출발점에 위치한다. 이 논문에서 플로티누스를 거쳐 아우구스티누스에 이르는 사상사를 기술한 까뮈는 지중해적 감각론, 헬레니즘에 깊은 관심을 표명했으며 자신의 존재를 우주의 질서와 유리시키지 않으려는 고대인들의 사상에 매료되었다.

“Thellénisme implique que l’homme peut se suffire et qu’il

porte en lui de quoi expliquer l'univers et le destin(...) Le dessin de leurs collines ou la course d'un jeune homme sur une plage leur délivrait tout le secret du monde. Leur évangile disait: notre Royaume est de ce monde.”⁶⁾

헬레니즘은 인간이 자기 자신 안에 우주와 운명을 설명할 그 무엇인가를 보유하고 있다는 점과 인간이 자족할 수 있으리라는 점을 암시한다.(...) 언덕의 풍경이나 해변가를 가로지르는 한 젊은이의 달리는 그들에게 세상의 모든 비밀을 벗겨주었다. 그들의 복음서는 이렇게 말한다: 우리의 왕국은 이 세계다.

현세와 피안, 육체와 정신간의 이원성을 현실로부터의 도피가 아닌 육체와 자연에 대한 사랑으로 극복하고, 더불어 자신이 예술로 구가하고자 하는 두 세계간의 합일을 합리화하기 위하여 까뮈는 이처럼 그리스를 그 해답으로 제시한다. 그것은 인간과 자연과의 괴리를 좁힌 그리스 특유의 현세적 세계관이고, 이것은 불변의 형상계인 ‘이데아’와 감각적인 가변계를 구분한 플라톤적 이원론이 아니라, 이 두 체계를 통일시키고자 하는 세계관이다. ‘안과 곁’, ‘부정과 긍정’ ‘부조리와 반항’이라는 대립항의 통일성 회복을 일생의 과제로 삼았던 까뮈가 일찍이 신플라톤주의자인 플로티누스로부터 그 해답을 구하고자 했다면, 그것은 플로티누스가 철학의 많은 부분을 플라톤에게 빚지고 있음에도 불구하고 이 두 단계 사이의 중간지점을 통해 그 틈을 메우려고 시도했기 때문이다.⁷⁾ 모든 것이 ‘일자—耑’에 포함된 감각(sens)에 내재한다고 보는 “플로티누스적 해결은 이성을 통해서라기보다는... 하나의 이미지 안에 균형을 부여하고자 하는 감정(sentiment)을 통해서이다.”⁸⁾라고 까뮈는 분명히 밝히고 있다. 까뮈가 학위논문에서 보여준 그리스에 대한 호감 혹은 세계의 두 얼굴을 마주한 까뮈적 인간의 양상은 이후 시적 산문이라는 문학적 글쓰기를 통해

6) A. Camus, 《Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme》 Diplôme D'Études Supérieures, *Essais II*, p.1225

7) 김세리, 『알베르 까뮈와 플로티누스』, 미학예술학연구 제14호, 2001, p.187

8) 《Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme》, II, p.1280

재등장한다. 20대 중반의 젊은 까뮈의 내적, 사상적, 감수성적 분열 상황을 서정적 문체로 표현한 이 초기 산문들 중에서도 첫 두 에세이 『안과 곁 L'Envers et L'Endroit』과 『결혼 Noces』이라는 제목은 의미심장하다. 세상은 안과 곁이 있고, 두 얼굴을 가진 이 세상과 함께 인간은 그들의 ‘결혼(합)’을 축하해야 한다는 것을 의미하기 때문이다.⁹⁾ 하지만 존재의 떨쳐버릴 수 없는 양면성 속에서도 통일성을 회복하고자 하는 까뮈의 ‘일체’의 향수는 철저히 이 ‘지상’에 뿌리박은 인간의 생명력에 그 근원을 둔다.

“(…), tout mon royaume est de ce monde.”¹⁰⁾

“(…) 내 모든 왕국은 이 세상에 있다.”

“Cette union que souhaitait Plotin, quoi d'étrange à la retrouver sur la terre? L'Unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer. Elle est sensible au coeur(...) J'apprends qu'il n'est pas de bonheur surhumain, pas d'éternité hors de la courbe des journées.”¹¹⁾

플로티노스가 원했던 그 결합, 그것을 이 지상에서 되찾는 것이 뭐가 이상한가? 여기서 그 일체감은 태양과 바다를 통해 표현된다. 그것은 가슴으로 느껴진다(...) 인간을 초월한 행복이란 없다는 것을, 하루하루가 그려내는 윤곽선 그 바깥의 영원함이란 없다는 것을 나는 배운다.

“나의 모든 몸짓을 통해 세계와 연결되어 있을 뿐만 아니라, 인간과도 연결되어 있는”¹²⁾ 까뮈의 인간은, 플로티누스의 “보기 드문 완전무결한 합일, 신적 몰아경(extase)”¹³⁾ 속의 인간과 유사하다. 하지만 까뮈에게서

9) Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, p. 35.

10) A. Camus, *L'Envers et L'Endroit*, II, p.49

11) A. Camus, *Noces*, II, p.75

12) A. Camus, *L'Été*, II, p.49

13) 《Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme》, II, pp.1285-1286

이 몰아경은 좀 더 자연친화적이고 범신론적이다. 까뮈는 존재론이나 인식론에 대해 굳이 이야기하지 않으며, 인식론이 선형적인 것인지 경험적인 것인지도 알려고 하지 않는다. 중요한 것은 “나도 세계도 아니고 오직 일치와 침묵, 즉 세계로부터 나 사이에 애정이 태어나게 만드는 바로 그 일치와 침묵”일 뿐이다.¹⁴⁾ 이처럼 플로티누스로부터 감각을 통한 이중적 세계 극복의 단초를 발견한 까뮈는 보다 자연친화적인 자세로 나아가고, 이는 지상초월적인 종교적 신념에 대한 거부로 자연스럽게 이어진다. 이것은 까뮈가 이성의 명석함으로써 자신이 말하는 ‘신비, 신성한 것’에 대해 취하는 제한적이면서 바람직한 입장이다. 즉 인간의 이성은 삶에서 종교적 심성으로서의 이 성스러움이 차지하는 몫을 일정 부분 안으로 축소시킴으로써 이 신비가 주는 충격을 완화하고 동시에 인간 자체의 개성과 삶을 희생시키지 않을 수 있다. 이 ‘절제’의 원칙은 이후 까뮈의 문학과 미학을 모두 아우르게 된다. 까뮈가 “성스러운 것에 대한 어떤 반항으로서 그리스적 성찰을 재창조하려 했다.”¹⁵⁾는 지적은 이런 의미로 해석될 수 있다. 이와 같이 초월적 신과 인간사를 결부시켜 생각하기를 거부하는 까뮈 모럴의 토대는 신의 질서가 아닌 이성의 원칙이다. 이러한 사유는 인간으로 하여금 스스로의 운명을 불평하는 대신, 인간으로 하여금 책임 있는 행위를 하도록 이끈다.

II.2. 『L'Étranger』 속의 그리스 사상과 기독교

II.2.1. 자연과 신성

신과 종교를 부정하는 까뮈이지만, 인간의 내부에 어떤 ‘신비감’을 불

14) A. Camus, *L'Été*, II, pp.25-26

15) R. Quilliot, *La Mer et les Prisons*, Gallimard, 1956, p.240

러일으키는 그 알 수 없는 근원은 인정하였다. 이러한 느낌은 인간의 이성이 앎의 극한, 달리 말해 ‘불가지不可知’의 극한에 위치할 때 발생한다. 이러한 신비감은 바로 고대 그리스인들의 신(들)에 대한 감정과 유사하다. 그리스인들에게 “신이란 자연을 관조할 때 느끼는 신비함 혹은 자연의 위력에서 비롯하는 연속적 불행이나 심지어 평온함 속에서도 느껴지는 불확실한 감정의 표현”¹⁶⁾에 다름 아니다. 세계와 구분되지 않고 ‘인간적 속성을 갖지 않는impersonnel’ 이 범신론적 신의 개념¹⁷⁾은 자연 전체 또는 ‘모든 것tout’이라 할 수 있다. “봄의 티파사에 살고 있는 신들”¹⁸⁾은 바로 이러한 그리스적 신성의 까뮈적 표현이다. 이것은 관조하는 삶이야말로 최고의 선(善), 바로 행복이라는 아리스토텔레스의 윤리와도 일치한다.¹⁹⁾ 『L'Étranger』에서는 이러한 자연에 대한 관조 및 그 자연과의 합일을 통해, 앞에서 말한 절제된 성스러움의 감정, 즉 이성적 인식과 행복의 원천을 발견하는 그리스인 피르소를 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.

Au-dessus des collines qui séparent Marengo de la mer, le ciel était plein de rougeurs(...) je sentais quel plaisir j'aurais pris à me promener s'il n'y avait pas eu maman,²⁰⁾

바다와 마랑고 사이를 가로막고 있는 언덕들 위의 하늘에 불그레한 빛이 가득 퍼지고 있었다.(...) 엄마 일만 아니었다면 산책하기에 얼마나 즐거웠을까 하는 생각이 들었다.

Je regardais la campagne autour de moi. À travers les lignes

16) Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, p.26

17) P. Foulquié, *Dictionnaire de la langue philosophique*, PUF, 1969, p.175

18) “Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil...”: 『Noces à Topasa』, II, p.55

19) 행복이 미덕에 걸맞은 활동이라면, 그것은 당연히 최고의 미덕에 걸맞을 것이고, 이 최고의 미덕은 우리 속에 있는 최선의 부분의 미덕일 것이다. 이 최선의 미덕이 지성이건(...) 신성한 것이건(...) 이 활동이 완전한 행복이 될 것이다. 이 활동이(...) 관조(觀照)적인 것이다. 이것은(...) 진리와도 일치하는 것 같다.- 아리스토텔레스, 『니코마코스 윤리학』, 천병희 옮김, 숲, 2013, pp.399-400

20) A. Camus, *L'Étranger*, Folio, 2008, p.22, 이후 É 와 쪽수로 표기함

de cyprès qui menaient aux collines près du ciel, cette terre rousse et verte, ces maisons rares et bien dessinées, je comprenait maman. Le soir, dans ce pays, devait être comme une trêve mélancolique. (É, p.27)

나는 주변의 시골풍경을 둘러보았다. 저 멀리 하늘에 닿은 언덕까지 늘어진 사이프러스 나무숲의 윤곽과, 적갈색과 초록의 대지, 드문드문 흩어져있는 그린 듯 뚜렷한 집들을 통해 나는 엄마를 이해할 수 있었다. 이 고장에서의 저녁은 서글픈 휴식과도 같았을 것이다.

엄마에 대한 아들의 관례적 태도에 부합하지 못한다는 죄로 사형선고를 받게 될 피르소이지만, 그는 작품 첫 장, 장례식 날 저녁 양로원 인근 풍경 속에서 다른 사람들은 알지 못하는 내밀한 방식을 통해 즉 자연을 관조함으로써 엄마를 이해하고 있다. 지중해의 태양이 작열하는 해변에서 펼쳐지는 해수욕 장면은, 황홀경 속에서 '一者' 속에 자리한 영혼의 시원과 결합하며 마음의 평정을 발견하는 플로티노스를 연상케 한다. 그 나른한 평온함 속에서 피르소는 그 어떤 결핍 없이 세상을 완전히 잊은 듯하다.

(...) j'étais occupé à éprouver que le soleil me faisait du bien.(...) L'eau était froide et j'étais content de nager.(É, pp.80-81)

(...) 나는 햇볕에 기분이 좋아지는 것을 느끼는 것에 정신이 팔려(...) 물은 차가웠고, 헤엄을 치니 기분이 좋았다.

인간이 우주의 미세한 일부에 불과하다는 것을 알고 우주에 통합되어 그것을 호흡하는 법을 배운다면 인간은 스스로를 성취할 수 있고, 이를 통해 진실을 발견하는 것이 그리스적 자연관이다. 즉 자연 속에서 신성함 더불어 자기 행동을 인식하는 것이 바로 인간이다.²¹⁾ 작품의 마지막

장, 형무소 부속사제 앞에서 최후의 반항을 분출한 후, 감옥 바깥의 자연을 오감으로 느끼며 엄마의 마지막 나날을 온전히 이해하는 피르소는 자연관조의 노력 속에서 인간으로서의 자기 조건과 진리를 인식하는 모습을 유지한다.

Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée(...) Il m'a semblait que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un «fiancé», pourquoi elle avait joué à recommencer. (É, p.183)

밤의 냄새, 흙냄새, 소금 냄새가 내 관자놀이를 시원하게 해주었다. 잠든 그 여름의 희한한 평화가 밀물처럼 내 속으로 흘러들어왔다(...) 삶이 다 끝나갈 즈음, 왜 엄마가 “약혼자”를 만들었는지, 왜 삶을 다시 시작해보는 놀이를 했는지 이해할 수 있을 것 같다.

반면 기독교에서 자연은 창조주와 분리된 피조물이고, 인간의 영혼 역시 자연의 질서와는 다른 차원에 속한다. 초월자인 신에 의해 창조된 피조물이라는 점에서 인간은 자연과 동등한 관계가 될 수 있지만, 인간은 하나님의 형상에 따라 창조된 존재라는 기독교적 인간이해는, 창조 속에서 인간의 특권적 자질을 부가시켰고 이것은 인간과 다른 피조물과의 차이, 나아가 그들에 대한 인간의 지배권 행사를 정당화하는 것으로 나아간다.²²⁾ 자연과 인간의 이러한 구분은 신비적·범신론적 자연이해와는 거리가 먼, 자연의 非신화화로 이어질 수밖에 없고, 자연을 관조의 대상이 아닌 변화와 장악의 대상으로 변화시켰다. 사장의 파리 사무소 근무 제안을 거절한 피르소는 지중해의 적나라한 자연과는 대비되는 파리에 대

21) M. Nilsson, *Les Croyances religieuses de la Grèce Antique*, Payot, Paris, 1955, pp. 92-93 참고

22) 이정배, 「기독교의 자연관」, 『환경과 종교』, 민음사, 1997, p.47

한 거부감이나, 사형선고가 내려지는 일련의 과정을 지배하는 반자연적 가치체계에 대한 피르소의 거부감은 인간의 자연지배적 속성에 대한 입장을 간접적으로 드러낸다고 볼 수 있다.²³⁾

Marie m'a dit qu'elle aimerait connaître Paris,(...) Je lui ai dit: «C'est sale. Il y a des pigeons et des cours noires. Les gens ont la peau blanche» (É, p.68)

마리가 파리에 대해 알고 싶다고 했다(...) 내가 말했다: «지저분해. 비둘기들이 있고, 마당은 킁킁해. 사람들 피부는 허옇지.»

J'ai été assailli des souvenirs d'une vie qui ne m'appartenait plus, mais où j'avais trouvés les plus pauvres et les plus tenaces de mes joies: des odeurs d'été,(...) un certain ciel du soir, le rire et les robes de Marie. Tout ce que je faisais d'inutile en ce lieu m'est alors remonté à la gorge et je n'ai eu qu'une hâte, c'est qu'on en finisse et que je retrouve ma cellule avec le sommeil.(É, pp.158-159)

나는 이미 내 것이 아닌 삶, 그러나 거기서 지극히 빈약하나마 가장 끈질긴 기쁨을 얻었던 삶에의 추억이 사로잡혔다. 여름철 냄새(...) 어떤 저녁 하늘, 마리의 웃음과 옷차림. 그곳에서 내가 하고 있던 그 쓸데없는 그 모든 것들에 대한 역정이 목구멍까지 치밀어 올라, 그것이 어서 끝나서 내 감방으로 돌아가 잠잘 수 있기만을 바랄 뿐이었다.

자신의 삶의 터전 그 자체인 자연친화적 요소들과 생명력 잃은 법률적 윤리체계 간의 이러한 대비는, 세계에 대한 이원적 사고체계인 기독교와 피르소의 대립으로 이어진다.

23) 고대인들이 설령 운명이라는 것을 믿었더라도, 그 전에 무엇보다 자신들을 포함하고 있는 자연을 믿고 있었으며 자연에 대한 반항은 곧 그 자신에 대한 반항을 의미했다고 생각한 이가 바로 까뮈이다. 『L'Homme révolté』, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade II, p.438 참고

2.2. 이원론의 거부

2.2.1. 육체(현재)와 영혼

기독교가 유일신의 초월적 주권성을 강조하는 것은 결국 자연과 물질의 수동성과 탈신성성을 가중시켰고, 이는 자연과 인간의 관계 뿐 아니라 물질과 정신, 남성과 여성 간에 이원론을 정착시키는 계기가 된다.²⁴⁾ 이는 육체-현재와 영혼-내세를 대립시키는 이원론을 통해 보다 구체적으로 드러난다. 그리스인들의 지상적 삶에 대한 애정은 무엇보다 ‘지금·현재’에 대한 애착이다. 기독교에 대한 까뮈의 근원적 문제제기 중 하나가 바로 이 ‘현재’에 대한 기독교의 평가절하였다. 즉 기독교가 신을 구현하고 악을 정당화하기 위해 원죄의 개념을 도입함으로써 역사철학 시스템을 최초로 만들어냈고, 이는 역사의 종말에 위치하는 궁극적 정의와 가치를 위해 현재와 자연을 희생시키기 때문이다.²⁵⁾ 현재에 대한 경멸적 시선은 육체에 대해서도 똑같이 적용된다. 기독교는 육체를 불멸하는 영혼의 감옥으로 여기기 때문이다.²⁶⁾ 하지만 이 ‘현재-육체’야말로 피르소가 그리스인들과 공유하는 주요한 가치이다. 피르소의 육체는 영원한 현재 속에 살고 있다. 햇빛과 바다가 주는 행복감을 전신으로 맛보며 수영하는 젊은 육체, 매순간 열정적으로 몰입하는 육체에는 오직 현재만 있기 때문이다. 즉 피르소에게 있어 육체는 현재의 행복감, 그 자체이다. 피르소는 “그리스인들에게 세계의 비밀을 모두 가르쳐주었던 해변을 가로질러 달리는 한 젊은이”와 결코 다르지 않다.

Emmanuel m'a demandé «si on y allait» et je me suis mis à courir. Le camion nous a dépassés et nous nous sommes lancés à sa poursuite.(...) Je ne voyais plus rien et ne sentais

24) 이정배, 앞의 책, p.49

25) Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, pp.27, 30

26) 자크 르 고프·니콜라스 트뤼옹, 『중세 몸의 역사』, 채계병 옮김, 이카루스미디어, 2009, p.46

que cet élan désordonné de la course(...) Nous étions hors de souffle(...) (É, p.42)

엠마뉘엘이 «올라탈까?»라고 물었고, 나는 달리기 시작했다. 트럭이 우리를 지나쳐갔고, 우리는 그 뒤를 쫓아 몸을 날렸다(...) 내 눈에는 아무 것도 보이지 않았고(...)그저 마구 달리는 육체의 약동만을 느낄 뿐이었다.(...) 우리는 숨이 턱 끝에 닿았다.

감각의 일시적이고 덧없는 속성을 경멸하지 않는 그리스적 사고는 마리에 대한 피르소의 친근함 속에서 제대로 드러난다. '결혼', '사랑' 따위의 관습적 의미에 무관심한 피르소이지만, 마리의 단순하고 천진한 성격, 웃음, 거리낌 없이 여성성을 드러내는 그녀의 육체는 피르소를 가장 강하게 끌어당긴다. 엄마의 장례식 이후, 죄의식 없이 몰두했던 그녀의 육체는 행복의 원천으로서의 자연 그 자체이고, 자연으로부터 분리된 감방 속 피르소에게는 유일한 욕망의 대상이다.

(...)je la regardais et j'avais envie de serrer son épaule par-dessus sa robe. J'avais envie de ce tissu fin et je ne savais pas très bien ce qu'il fallait espérer en dehors de lui. (É, p.115)

(...) 나는 마리를 바라보고, 입은 옷 위로 그녀의 어깨를 껴안고 싶었다. 나는 그 얇은 천에 욕망을 느꼈고, 그 천 말고는 무엇을 원해야 할지 알 수 없었다.

하지만 이것은 육체적 욕구를 즉각적으로 충족시키는 단순한 쾌락에 집착하는 피르소를 묘사한다고 할 수는 없다. 평판이 좋지 않은 이웃 레이몽과 어울리는 피르소는 관례적인 가치판단에서 완전히 벗어나 있지만, 일시적 쾌락은 과감하게 거부할 줄 안다.

Nous sommes sortis et Raymond m'a offert une fine(...) Il voulait ensuite aller au bordel, mais j'ai dit non parce que je n'aime pas ça. (É, p.61)

우리는 밖으로 나왔고, 레이몽이 내게 브랜드를 한 잔 샀다(...)
그리고는 갈보집에 가자고 했으나, 그런 것을 좋아하지 않는 나는
싫다고 했다.

그가 추구하는 ‘쾌락’은 에피쿠리언들의 ‘신성한 재산’과 마찬가지로 “방탕한 쾌락을 의미하는 것이 아니다.”²⁷⁾ 방탕의 추구가 아닌, 열망과 두려움으로부터의 해방에서 얻어지는 쾌락이 에피쿠리언들의 목적이었다. 따라서 이들에게 중요한 것은 단순한 쾌락을 일정 범위 속에서 절제하는 것이었고, 쾌락은 욕구를 만족시키는 행위가 아닌 욕구가 충족된 마음의 상태인 아타락시아(ataraxia) 상태에서 얻어지는 것이다.²⁸⁾ 피르소의 이런 모습은 스토아적 태도와도 유사하다. 스토아 철학에서 인간의 의무는 자신의 일차적이고 자연스러운 성향을 만족시키는 것이지만, 결코 자기의 열정에 빠져들어서는 안 된다. 자기 인간성에 대한 의식과 인간적 위엄이 이를 방해하기 때문이다.²⁹⁾ 자연과의 일체감 속에서 행복의 근원을 찾고 현재를 고스란히 누리는 자기 육체를 긍정하면서도, 우연적인 외부여건에 상관없이 자신의 생각과 판단을 스스로 통제하고 결정하는 이성적 면모를 동시에 갖춘 피르소는 그리스적 이치를 자연스럽게 구현하고 있다. 반면 고대 그리스에서 신성시되던 육체는 유대-기독교 사회의 금욕 및 절제와 양립하지 못하고 부정되거나 위장 혹은 무시된다. 기독교에 의해 속화된 몸은 모든 타락의 근원인 동시에 감추어야 할 대상이다.³⁰⁾ 육체의 고행을 통해 궁극적 구원을 추구하는 기독교에 의해 성과 육체노동은 경시되었고, 아울러 웃음과 몸짓은 비난받았으며 색욕과 탐욕은 동일시되었다.³¹⁾ 아들이 엄마의 관을 앞에 두고 담배를 피우거나 밀크커피를 마신 행위는 재판정에서 육체적 쾌락을 좇는 탐욕으로만 해

27) J. Brun, *L'épicurisme*, Que sais-je?, 1959, pp.94, 202

28) 윤진, 『헬레니즘』, 살림, 2003, p.46

29) Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, p.44

30) Pierre Brunel, *Dictionnaire des Mythes d'Aujourd'hui*, Rocher, 1999, p.13

31) 자크 르 고프 · 니콜라스 트뤼옹, 앞의 책, pp.45-46

석된다. 특히 증인석에 들어선 마리의 모습은 자연스러운 이전의 여성적 매력과 거리를 두기 위한 노력을 역력히 보여준다.

Elle avait mis un chapeau et elle était encore belle. Mais je
l'aimais mieux avec ses cheveux libres. (*L*, p.141)

그녀는 모자를 쓰고 있었고 여전히 예뻐다. 하지만 나는 머리를
핀 그녀의 모습이 더 좋았다.

하지만 마리의 순진한 노력은 피르소 측 다른 증인들의 설득력 없는 언어와 더불어 피르소의 사형선고를 막는 데 아무런 도움이 되지 못하는 무기력으로 남을 뿐이다.

2.2.2. 지상과 '또다른 세상'

고대 그리스의 다신교는 '현세-내적intra-mondain' 유형의 종교이다. 다수의 신은 이 세상 안에 존재하고 그 안에서 행동할 뿐 아니라, 문화적 행위들 역시 신의 능력이 주관하는 우주 및 사회 질서 내에서 사람들을 포괄한다.³²⁾ 따라서 그리스 시민의 종교는 각 개인에게 불멸의 영혼, 즉 개인의 정체성을 현세를 초월한 그 너머로까지 연장시켜 줄 영혼을 부여 해주지 않았다.³³⁾ 달리 말해, 그리스인들에게는 세계의 종말과 최후의 심판으로서의 미래가 존재하지 않는다. 기본적으로 그리스인들에게는 역사의 시작이나 끝은 없고, 보상도 처벌도 없으며 모든 것이 현재에서 진행된다. 따라서 죽은 자는 산자와 더 이상 아무 관계를 맺지 못한다.

32) Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, 1989, p.213

33) "Secret de mon univers: imaginer Dieu sans l'immortalité de l'âme. J'ai le sens du sacré et je ne crois pas à la vie future, voilà tout.": J.-Claude Brisville과의 인터뷰, Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, p.23에서 재인용

Morte, elle(Marie) ne l'intéressait plus(...) je comprenais très bien que les gens m'oublient après ma mort. Ils n'avaient plus rien à faire avec moi. (É, p.173)

죽었다면, 마리는 더 이상 내 관심의 대상이 못된다(...) 내가 죽고 나면 사람들이 나를 잊어버린다는 것을 나는 잘 이해할 수 있었다. 그들은 나와 아무런 관련이 없어지는 것이다.

이러한 현세 중심적 사고의 확산은 고인을 산자의 '그림자reflet'에 불과한 것으로 생각하게 한다.³⁴⁾ 죽음과 그 이후에 대한 전망은 그리스적 인간 피르소의 정체성을 분명히 드러낸다. 그에게 저승은 이승과 비슷하거나(de même ordre) 그 반복일 뿐이다. 그는 죽음이 또 다른 세상으로 이어진다는 것은 믿지 않는다.

«N'avez-vous pas donc aucun espoir et vivez-vous avec la pensée que vous allez mourir tout entier? - Oui», ai-je répondu. (É, p.176)

«그럼 당신은 아무 희망도 없이, 죽으면 완전히 없어져버린다는 생각으로 살고 있습니까? - 네» 내가 대답했다.

나아가 이러한 그리스인에게 있어 '개인적으로' 존재한다는 것은 '기억될만한' 존재가 되는 것이다. 이것은 종교가 인간의 불멸을 기대하지 않

34) 물론 이후의 그리스인들은 저승-하데스에 대해 보다 다양한 상상력을 발휘하였고, 땅(지하)과 관련된 비교(祕教)에서 비롯한 여러 신비는 삶의 영원성에 대한 믿음을 발전시켰지만, 이는 개인에 적용되기보다는 다음 세대들의 존속을 기원하는 뜻으로 이해할 수 있다. 단죄와 공포의 어두운 지옥을 만들어낸 이들은 오르페우스 신자들이다. BC 6세기경부터 천 여 년 동안 지속된 이 신앙은 디오뤼소스를 잡아먹은 티탄의 재에서 태어난 인간은 육체-티탄이라는 영혼의 감옥에서 벗어나기 위해 끊임없는 금욕을 통해 디오뤼소스의 신성 즉 영혼불멸에 이를 수 있다고 믿었다. 따라서 인간을 육체/영혼으로 구분하는 이분법적 시각이 그 출발점이다. - 이진성, 『그리스 신화의 이해』, 아카넷, 2010, pp.115-116 참고. 하지만 오르페우스 신도들은 고대 전반에 걸쳐 어떤 구원의 비전을 선보인 분명한 종파를 형성하지 못하고 주변적 위치에 머물렀다. : Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p.213

는 문화 속에서, 죽은 자에게 일정한 사회적 위상을 부여하기 위해 만들어낸 완곡한 수단, 다시 말해 저항할 수 없는 노화나 죽음 따위의 숙명에 직면하여 그리스인들이 만들어낸 답변들 중 하나이다. 기억이야말로 필멸의 인간이 자신의 이름, 고귀한 업적을 이후 사람들에게 영원히 각인시키는 방법이기 때문이다.³⁵⁾ 피르소가 생각하는 저승의 의미도 이와 크게 다르지 않다.

...il(l'aumônier) voulait savoir comment je voyais cette autre vie. Alors, je lui ai crié: «Une vie où je pourrais me souvenir de celle-ci» (*É*, p.179)

그(사제)는 그 다른 삶이라는 것을 어떻게 생각하는지 물었다. 그래서 나는 «지금의 이 생애를 기억할 수 있는 그런 삶»이라고 대답했다.

소설의 말미에서 사형집행일, 구경꾼들의 분노의 함성이 자신을 외롭지 않게 해 주길 바라는 피르소는 집단 속에 기억되는 것으로써 자신의 개인성을 확인하려는 의지로 해석할 수 있다.

Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. (*É*, p.184)

모든 것이 완성되기 위해서, 내가 덜 외롭게 느끼기 위해서, 내게 남은 소원은 나의 사형집행일에 수많은 구경꾼들이 와서 증오의 함성으로 나를 맞아주었으면 하는 것뿐이다.

반면 기독교에서 인간의 역사는 신의 계획 속에 포함되어 있고, 이 모

35) *Ibid.*, pp.82-83 죽음을 기꺼이 받아들임으로써 후세에게 자신의 영광을 불멸의 기억으로 남긴 아킬레우스가 대표적인 경우이다.

든 것은 구원을 지향한다. 즉 기독교는 종말론을 통해 수평적이고 역사적인 변증법을 발전시켰고, 그 결과 죄의식과 역사의식이 체계화되었다.³⁶⁾ 까뮈는 기독교가 역사라는 불확실한 목표 때문에 현재를 희생시키는 점³⁷⁾ 특히 역사를 위해 인간을 자연으로부터 분리시킨 기독교가 ‘죄 없는 인간’innocent’의 희생과 이 희생의 수용에서 출발한다는 점을 비판적으로 지적했다.³⁸⁾ “이 세계를 관조하는 대신 영혼의 비극을 택한 기독교”는 “역사보다 먼저 존재하는 자연과 역사를 초월하는 곳에 있는 아름다움을 설명하지 못하기”³⁹⁾ 때문이다. 엄마의 죽음은 법정 안의 피르소에게는 일종의 원죄이다. 기독교의 원죄는 회개와 영혼의 구원으로 마무리되어야 하지만 역사의 개념과 거리가 먼 그리스인 피르소는 ‘원죄’의 개념을 받아들일 수 없다.

Je lui ai dit que je ne savais pas ce qu'était un péché. On m'avait seulement appris que j'étais un coupable. (É, p.177)

나는 죄라는 것이 무엇인지 모른다고 말했다. 내가 죄인이라는 것을 사람들이 가르쳐주었을 뿐이었다.

이러한 그리스적 사고는 유죄와 대립하는 무죄라는 사고방식, 선과 악의 투쟁으로 요약되는 역사적 비전이 낫설 수밖에 없다. 요컨대 그리스인들은 역사가 원죄로부터 시작되어 선의 최종적 지배로 마무리된다고 결코 생각지 않았고, 이러한 사고는 기독교의 직선적 시간이 아닌 영원회귀의 시간관으로 이어진다.⁴⁰⁾ 시간이 영원 회귀하는 것이라면 죽음은 일

36) 양명수, 『성명(性命)에서 생명(生命)으로』, 이화여대출판부, 2012, p.11

37) Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, p.30

38) A. Camus, *Actuelles, II*, p.271

39) A. Camus, *L'Éte, II*, p. 855

40) Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, pp.27-28. 고대그리스의 시간관은 올림포스 신화적 시간관과 오르페우스교의 시간관으로 구분된다. 공간 속에서 일어나는 운동과 관련하여 시간이 정해진 길을 따라 흘러가는 것으로 나타나는 신화적 시간관은 공간적 개념을 바탕으로 하기 때문에 시간 개념이 구체적으로 발달하지 않았다. 하지만 물리적 시간을 나타내는 천체의 운동과 변화에서 자연 질서와 법칙을 도출하여 인간세

련의 변화과정에 불과하기 때문에 더 이상 공포가 아니다.⁴¹⁾ 하지만 지상에서의 지속적 부활이 곧 저 세상에서의 불멸하는 영혼을 의미하지는 않는다.

2.2.3. 절제(정의)와 초월

까뮈가 깨달은 최초의 진실, 즉 모든 인간의 공통 조건으로서의 ‘부조리’란 두 개의 동등하고 대립적인 힘이 인간의 분열된 정신 속에서 싸우고 있을 때, 그 둘 중 어느 하나도 희생시키지 않는 데에서 출발한다. 까뮈는 신의 창조, 영혼 불멸, 내세 등 그 어떤 선행 원칙도 전제하지 않은 채 인간 정신 속의 이 다양한 힘들을 조화시키고자 했다. 그는 자신이 평온을 발견했던 자연 속에서 하나의 하모니를 발견하려 했던 것처럼 인간 정신이 가진 여러 힘들의 조화를 꾀했는데, 이 조화는 어떤 원칙을 전제한다. 그 원칙이 바로 부조리이다. 이 원칙은 많은 부분에서 절제(mesure)라는 그리스사상과 동질적이다. 까뮈는 세상과 인간들 속의 신비함, 세상 속 설명되지 않는 것들의 공존을 받아들였다. 그런 의미에서 까뮈는 자연이 모순으로 가득하지만, 최고의 조화 역시 바로 이 모순에서 비롯한다는 것을 수용한 것이다. 고대 그리스에서 신비의 지평이 넓어지는 것은 바로 이 때문이다. 이러한 지평은 인간에게 미지의 것들은 결코 뛰어넘을 수 없고, 절대적 앎은 허락되지 않는다는 것을 가르쳐준다.⁴²⁾ 인간은 자기 가능성의 한계를 알아야 한다는 이러한 절제의 원칙은 그리스의 ‘정의’ 개념과 밀접히 관련된다. 각자에게 정해진 몫으로서의 ‘운명’을 넘어

계의 질서 및 법과 유비적으로 사유했다는 점은 분명하다. 반면 오르페우스교는 불멸의 인간영혼은 육체가 죽어도 다른 육체 속에 다시 태어나는 윤회의 바퀴 속에서 살아간다고 생각했고, 이 끊임없는 윤회로부터 벗어나는 방법이 바로 금욕이라고 보는 점에서 순환적인 시간관을 보여준다. 다시 말해 그리스에는 되돌릴 수 없는 시간의 개념과, 끊임없이 생성·소멸하는 자연처럼 인간 역시 순환한다고 보는 시간관이 공존했다. - 장영란, 『그리스신화와 철학으로 보는 영혼의 역사』, 글항아리, 2009, pp.161-162, 170-171 참조

41) 장영란, 앞의 책, p.182

42) Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, p.27

서는 것은 곧 불의를 행하는 것이기 때문이다. 따라서 정의가 물리적 세상 속에 미리 정해놓은 한계를 넘어서서 신과의 거리를 무화시키려는 오만한 인간은 단죄의 대상이다. 자신을 단죄한 것은 신의 정의가 아닌 인간의 정의임을 분명히 하는 피르소는 신의 정의를 내세워 인간을 단죄하는 법정의 지나친 월권을 비난하는 것처럼 보인다. 반면, '내성적'인 것으로 평가받는 피르소의 말없음mutisme과, 자기 삶에 대한 만족감, 상황에 대한 냉정한 판단은 자신의 앎과 느낌 이상으로 과장하지 않으려는 솔직함과 오만을 경계하는 절도의 감각을 드러낸다.

De toute façon, il ne faut rien exagérer et cela m'a été plus facile qu'à d'autres.(É, p.117) 어쨌든 무엇이든 과장은 하지 말아야 하는 법인데, 그것은 다른 사람들에 비해 내게는 더 쉬운 일이었다.

On se fait toujours des idées exagérées de ce qu'on ne connaît pas. (É, p.168)

사람들은 늘 잘 모르는 것에 대해서는 과장된 생각을 한다.

피르소는 인간의 사법적 정의와 기독교의 정의를 모두 거부한다. 자신의 살인 동기를 자신이 내적 필연성을 느끼지 못하는 사회 통념적 동기로 대체하기보다 말로 설명되지 않는 상황적 진실을 결코 과장하지 않음으로써 사형선고를 받는 피르소에게 있어 정의란 인간과 세계, 신비의 영역과의 관계에서 한계를 존중하는 그리스적 정의에 가깝다. 이러한 정의의 위반은 이른바 올림포스의 여신 네메시스의 개입을 불러오지만, 엄밀히 말해 네메시스는 기독교적 신Dieu의 개념과는 달리, 논리적으로는 설명될 수 없는 어떤 신성의 영역을 정당화하면서 그 경계선만을 지키는 존재라고 할 수 있다. 따라서 네메시스는 인간과는 구분되지만 인간과 맞닿아 있는 신성의 영역 속에서 신과 인간 사이의 일종의 '매개 médiation' 혹은 조정의 역할을 한다. 즉 이 처벌의 여신은 필멸의 인간과 신성 사이에 놓

인 심연을 메꾸어 주는 속성을 지닌다. 운명으로서의 정의를 대변하는 네메시스는 초월적이고 전지전능한 신이라기보다는, 인간의 행복과 불행이란 현실 속에서 불규칙적으로 발생하는 것이며 “일어나야 할 것은 일어나게 마련이다.”라는 운명론, 다시 말해 누구에게나 “평등한 운명 égalisation du destin”을 표현하는 데 가깝다.⁴³⁾ 늘 ‘인생이란 다 똑같다’고 생각하는 피르소는 자유인의 속성을 억압해야 하는 수감 초기, 그 상황에 나름의 방식으로 적응해나가는 과정을 통해 이러한 운명의 평등함을 수용하는 듯하다.

J'ai souvent pensé alors que si l'on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué.(...) Or, à bien réfléchir, je n'étais pas dans un arbre sec. Il y avait plus malheureux que moi. C'était d'ailleurs une idée de maman et elle le répétait souvent qu'on finissait par s'habituer à tout. (É, p.118)

당시 나는 만약 마른나무 등치 속에 들어가 살게 되어 머리 위 하늘에 피는 꽃을 바라보는 것 외에는 할 일이라곤 전혀 없다고 하더라도, 차츰 그런 생활에 익숙해지리라 생각했다(...) 그런데 가만 생각해보면, 나는 마른 나무등치 속에 들어가 있는 것은 아니었다. 나보다 더 불행한 사람들도 있었다. 이긴 엄마 생각이었는데, 엄마는 사람은 무엇에나 익숙해지는 법이라고 늘 이야기했다.

반면 기독교의 신은 인간사에 개입하고 역사 속에 구현될 전 인류적 기획에 의미와 가치를 부여하는 어떤 의지, 인간 세상과 가시적 물질세계의 이면에서 이 세계를 지배하는 초자연적 질서의 개념이다.⁴⁴⁾ 이러한 인격적 신Dieu Personnel은⁴⁵⁾ 신과 인간의 매개 개념과는 거리가 멀다.

43) *Ibid.*, pp.26, 28 참고

44) Roger-Pol Droit, *op. cit.*, p.87

45) 자연과는 거리를 둔, 만물의 최초의 원인이자 최후의 목적이며 인간과의 유사성

자연을 인간과 분리함으로써 인간으로 하여금 자연에 대해 반항하게 만든 기독교는 결과적으로 인간과 신성간의 매개 고리를 사라지게 한 셈이기 때문이다. 기독교의 신이 도달할 수 없는 초월적 실체인 것은 이 세상과 이 순수선인 신과의 거리를 강조하기 때문이기도 하다.⁴⁶⁾ 죽음을 육체적 죽음 이상의 것으로 보며 지상과 천상의 절대 거리를 강조하는 기독교적인 죽음을 피르소는 거부한다. 그는 하나님과 인간 사이의 극복 불가능한 심연을 가정하지도 않고, 죽음을 통해 초자연적 차원으로의 초월을 꿈꾸지도 않는다.

«Mais vous mourrez plus tard si vous ne mourez pas aujourd'hui. La même question se posera alors. Comment aborderez-vous cette terrible épreuve?» J'ai répondu que je l'aborderais exactement comme je l'abordais en ce moment. (É, p.176)

«당신이 오늘 죽지 않는다 해도 언젠가는 죽을 것입니다. 그때도 같은 질문을 던질 수 있을 겁니다. 그 무서운 시련을 당신은 어떻게 맞을 건가요?» 나는, 내가 지금 맞고 있는 것과 똑같이 그 시련을 맞을 것이라고 대답했다.

지옥과 이 땅이 서로 평행한 세상인 그리스적 사고 속에서 선과 악은 영원히 투쟁하지만 결코 어느 한쪽이 다른 하나를 지배하지는 않는다. 한쪽이 다른 한쪽의 한계를 정해주기 때문이다. '지중해적 인간', '반항적 인간'과 더불어 이중적이고 모순된 세계 사이에서 긴장과 균형을 잃지 않는 피르소는 디오뤼소스와 아폴론, 오만과 절제의 양극 사이에서 자연에 법칙에 순응하며 그 안에서 중용을 발견했던 그리스 정신의 아들이기도 하다.

analogie을 통해 전지전능한 절대 선(善)으로 인식되는 신- P. Foulquié, *Dictionnaire de la langue philosophique* PUF, 1969, p.175

46) 양명수, 앞의 책, p.12

2.3. 객관적 개인과 주관적 개인

고대 그리스의 인간은 아직 현대적 의미의 한 개인 즉 특정한 자의식의 주체로 나타나지 않는다. 그리스인들에게 중요한 것은 타인의 시선을 통해 자신을 느끼는 것이다.⁴⁷⁾ 이들의 사고와 행동은 모두 외부를 향해 있었다. 자신 속에 무엇이 있는지 탐구하는 일은 없었고, 내면의 감정이나 자신만의 주관성 및 개인적 특수성 등을 고민하는 경우는 더더욱 없었다. 델포이 신전의 “너 자신을 알라”라는 그 유명한 경구는 “너의 내면 혹은 개인성을 탐구하라”는 뜻이 아니라, “신이 아닌 필멸의 인간으로서의 너의 조건을 각성하라”는 뜻이었다. 고대가 막을 내리기 직전에 이루어진 사상의 전환은 바로 진리가 인간 내면의 문제로 변화한다는 점이다. 고대 그리스인들에게는 이러한 사고가 불가능했지만, 기독교 사상과 더불어 진리 추구는 개인의 탐구이자 영혼 및 개인과 창조주인 신과의 특별한 관계를 밝혀줄 내적 고백으로 변모한다. 기독교적 진리는 인간의 마음속에 있는 신으로부터 비롯하는 것이고, 영혼에 직접 말을 하며 성찰을 통해 형성되고 드러나며 유지되는 것이기 때문이다. 즉 주관성의 세계는 유일신과 함께 탄생하였다.⁴⁸⁾ 『L'Étranger』의 가장 중요한 특징 중 하나인, 자기 내부를 들여다보기를 철저히 거부하는 역설의 1인칭 화자 피르소는 소위 ‘영혼’이라 불리는 것, 즉 내재성(intériorité)이 부재하는 공간을 보여준다. 진리의 외재성과 내재성은 그리스 정신과 기독교를 구분하는 가장 중요한 변별적 요인이며 그런 점에서 자기 내면을 말하지도 않는 피르소의 일관된 자세는 위와 같은 그리스적 속성을 보여준다. “자문하는 습관을 잃어버린”, 곧 자신의 내면을 들여다보지 않고 그런 의미에서 ‘영혼이 부재’하는 피르소는 사법적 정의와 기독교적 가치체계로부터 단죄되어야 하는 위험인물이다.

47) Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, avant propos

48) Roger-Pol Droit, *op. cit.*, p.81

Il(l'avocat) m'a demandé si j'avais eu de la peine ce jour-là(...) J'ai répondu cependant que j'avais un peu perdu l'habitude de m'interroger et qu'il m'était difficile de le renseigner. (É, pp.99-100)

그는 그 날(장례식 날) 내가 슬펐었느냐고 물었다(...) 그러나 나는 자문하는 습관을 좀 잃어버려서, 정확하게 설명할 수는 없다고 대답했다.

Il disait qu'il s'était penché sur elle et qu'il n'avait rien trouvé, messieurs les jurés. Il disait qu'à la vérité, je n'en avais point, d'âme, et que rien d'humain(...) (É, p.153)

그(검사)는 나의 영혼을 들여다보았으나 아무 것도 볼 수 없었다고 말했다. 사실 나에게는 영혼 같은 것이나 인간다운 점은 찾아볼 수 없었다고 했다.

개인의 사고와 행동이 모두 외부를 향해 있고, 각 개인의 존재가 끊임 없이 타인의 시선 아래 놓이는 상황에서 자기 자신을 인식하기 위해서는 자기와 마주한 타인의 눈 속에 비친 자기 이미지를 바라보아야 한다. 자신과 타인의 이 거울 게임 속에서, 자기 정체성과 집단중심주의(altruisme)는 서로 대칭을 이룬다. 자신과 타인은 한 쌍의 상호 구축 관계이다. 자신을 정면으로 마주한 채 자신을 비추고 있는 이 타인 없이는 자기 정체성이란 있을 수 없는 상황에서 개인은 자신을 타인을 보듯 볼 수밖에 없다. 카메라 렌즈를 통해 자신을 바라보는 듯한 화자-피르소의 역설적 1인칭은 개인의 이러한 속성에 비추어 설명할 수 있다. 수감된 지 5개월이 흐른 후 밥그릇을 통해 거울 게임을 경험하는 피르소는 타인의 시선 속에서 자기 정체성을 확인하는 그리스적 개인을 상징적으로 드러낸다.

Ce jour-là, après le départ du gardien, je me suis regardé dans ma gamelle de fer. Il m'a semblé que mon image restait sérieuse alors même que j'essayais de lui sourire. (É, p.124)

그 날 간수가 가고 난 뒤, 나는 쇠로 된 밥그릇에 비친 내 얼굴을 들여다보았다. 내가 아무리 웃으려 해도 내 모습은 여전히 정색을 하고 있었다.

이러한 개인은 주관성의 자유로운 흐름 속에서 자신의 자유를 찾는 것이 아니라 스스로를 객관화시킴으로써 이를 실현한다.⁴⁹⁾ 그리스적 자아란 혼자가 아닌 전체 우주와 자연 및 사회와의 살아있는 관계 속에서 이해되기 때문이다. 이 세계와 결코 분리되지 않는 그러한 개인은 전체 속에서 각자의 위치와 의미를 발견하고, 세계를 관조하면서 동일한 법칙이 자신과 이 세계를 지배한다는 것을 깨닫는 개인이라는 것이 여기서 재확인된다. 그러한 맥락에서 “피르소가 심리적 현상을 전달하는 방식은 주관성과 객관성이 구분되지 않는”⁵⁰⁾ 그리스적 개인의 구현이다. 또한 개인의 이러한 속성에 대한 깨달음과 이에 따른 행위는, 앎 즉 인식이 실존의 지평과 밀착되어 있었던 고대 그리스를 반영하고 있다. 즉 그리스의 모든 인식은 삶의 방식이었고, 앎은 그 실천을 내포하고 있었다.⁵¹⁾ 이처럼 앎을 소유한 자는 그 앎을 통해 정신적, 윤리적으로도 변화를 겪어야 한다면, 설명을 남발하지 않는 화자-피르소의 언어는 과장하지 않음으로써 절제의 정의를 보여줄 뿐 아니라 진리를 인식의 대상과 동시에 자신이 추구해야 할 삶의 방식 자체로 받아들인 그리스적 개인과, 이러한 그리스적 사상을 통해 자신의 사유세계에 생명력과 역동성을 부여한 까뮈를 동시에 보여준다.

49) Dimitris Papamalamis, *op. cit.*, p.40

50) R. Champigny, *Sur un héros païen*, Gallimard, 1959, p.84

51) 고대 그리스에는 ‘지혜’와 ‘학자’를 동시에 뜻하는 ‘소포스sophos’라는 단어만 존재했다. 즉 당시에는 알기만 하는 사람과 그 앎을 통해 자신을 변화시키는 사람을 구분한다는 것은 불가능한 일이었다. 고대 그리스·로마인들이 철학에 대해 기대한 것 역시 사상의 공유만이 아니라, 삶 자체의 변화였다.: Roger-Pol Droit, *op. cit.*, pp.67-68 참고

III. 나오는 말

“스스로 인정하는 무지, 광신의 거부, 세계와 인간을 떼두리 짓는 한계 (...) 마지막으로 아름다움. 이러한 것들이 바로 우리가 그리스인들과 조우하게 되는 우리의 진영”⁵²⁾이라고 까뮈는 말했다. 까뮈의 부조리, 지중해 사상 역시 그리스 사상을 그 근본으로 한다는 점에서 그리스적 사유는 긴장과 균형을 유지하는 양면적 사고이며 인간과 세계사이의 균형과 자연을 거역하지 않는 조화의 사상으로 요약되는 까뮈의 정신세계를 정의하는 주요 양분임에 틀림없다. 이후 그리스 사상과 기독교와의 충돌과 결합 및 변종의 과정은 수 세기에 걸친 서구 사상 형성의 과정이었다. 대립과 충돌에서 출발한 이 두 사상에서 비롯되는 테마는 까뮈의 사유 및 문학적 글쓰기 속에서도 필연적으로 드러날 수밖에 없었고 까뮈는 그 문제를 정면으로 마주한 작가이다. 그리고 『L'Étranger』에서 그 둘 간의 대립은 그리스적 사유에 대한 까뮈의 분명한 지지를 통해 분명하게 확인된다. 다시 말해, 기독교와 헬레니즘 간의 대화가 제기하는 문제에 직면하여 까뮈가 표명한 입장은 기독교의 인격적 신을 거부하고 까뮈적 ‘신성함’과 그리스의 자연 개념으로 복귀하는 것이었다. 본 논문은 그리스 사상에 대한 까뮈의 명확한 ‘우선권 부여’를 『L'Étranger』 내부와, 작가 까뮈의 명시적 태도표명을 바탕으로 재확인하고자 하였다. 하지만 다른 분야에 있어서도 마찬가지로 마찬가지이겠지만, 문학 작품에 대해 이러한 이해의 잣대를 부여할 때 자연스럽게 제기될 수 있는 문제는 ‘그리스 사상’의 범위와 기준설정의 문제이다. 즉 ‘그리스 사상’에 대한 정의는 엄청난 규모의 해석의 문제를 제기한다. 까뮈에게 있어 ‘그리스 사상’이라는 것 역시 그 직간접적 근원을 추적하고 이 근원을 통해 까뮈가 고대 사상에 대해 자신만의 고유 개념을 형성하게 되는 과정을 추적해야만 보다 객관적이고 정당한 이해가 될 수 있다. 좀 더 나아가 그리스적 사유에 대한 주요한 여타 해석들과의 관계

52) A. Camus, *L'Étranger*, II, p.857

속에서 까뮈의 시각은 어떤 위치에 자리하는지 까지도 좀 더 면밀히 연구되어야 할 것이다. 이를 위해서는 가령, 그리스적 사유를 신화적 담론의 시기 혹은 철학적 담론 출현 이후의 시기 중 어느 쪽에 중점을 두고 이해할 것인가, 아니면 그 두 세계관의 절충을 통해 그리스를 규정할 것인가, 절충이라면 어떠한 기준을 통한 절충이 유효한가 등의 문제가 제기될 수 있다. 또한 서로 다른 세계이해 방식을 가진 방대한 그리스의 철학 유과들, 비극들과 까뮈의 특수한 접점들에 대한 개별적이고 세밀한 연구가 동반되어야 모호한 일반화라는 문제제기를 피할 수 있을 것이다. 본 논문에서는 이러한 문제의식을 염두에 두면서도, 고대 그리스 문학 전반을 섭렵하고 헤라클레이토스와 플라톤, 비극작가들을 사유의 양식으로 삼은 까뮈가 합리와 비합리 또는 이성과 정념 등의 근본적 반목 및 모순 관계를 확인시켜주는 사과의 형태들에 특히 몰두했다는 점에 주목하였고 이러한 양가적 사고를, 절대적 신념의 기독교와 대립적 측면에서 조명하려 했다는 점에서 의의를 찾고자 한다. 아울러 위에서 언급한 문제제기들은 보다 구체적이고 개별적인 주제 설정과 연구를 통해 까뮈 사상에 대한 보다 정확한 이해를 불러올 수 있음은 분명하다.

참고문헌

- Albert Camus, *Théâtre récits nouvelles, Bibliothèque de la Pléiade I*, Gallimard, 1962, *Essais, Bibliothèque de la Pléiade II*, Gallimard, 1965
- Dimitris Papamalamis, *Albert Camus et la pensée grecque*, Univ. de Nancy, 1965
- Roger Quilliot, *La Mer et les Prisons*, Gallimard, 1956
- R. Champigny, *Sur un héros païen*, Gallimard, 1959
- J. Brun, *L'Epicurisme, Que sais-je?*, PUF, 1959
- M. Nilsson, *Les Croyances religieuses de la Grèce Antique*, Payot, Paris, 1955
- Pierre Brunel, *Dictionnaire des Mythes d'Aujourd'hui*, Paris, Editions du Rocher, 1999
- P. Foulquié, *Dictionnaire de la langue philosophique*, PUF, 1969,
- Roger-Pol Droit, *Une brève histoire de la philosophie*, Paris, Flammarion, 2011
- Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, 1989,
- 이인숙, 『까뮈 작품에 나타난 헬레니즘과 기독교』, 불어불문학연구 26, 한국불어불문학회, 1991
- 김세리, 《알베르 까뮈와 플로티누스》, 미학예술학연구 제14호, 2001
- 장-뵘에르 베르낭, 『그리스인들의 신화와 사유』, 박희영 역, 아카넷, 2005
- 자크 르 고프 · 니콜라스 트뤼옹, 『중세 몸의 역사』, 채계병 옮김, 이카루스 미디어, 2009
- 아리스토텔레스, 『니코마코스 윤리학』, 천병희 옮김, 숲, 2013

이진성, 『그리스 신화의 이해』, 아카넷, 2010

장영란, 『그리스신화와 철학으로 보는 영혼의 역사』, 글항아리, 2009

윤진, 『헬레니즘』, 살림, 2003

이정배, «기독교의 자연관», 『환경과 종교』, 민음사, 1997,

양명수, 『성명(性命)에서 생명(生命)으로』, 이화여자대학교출판부, 2012

〈Résumé〉

Le contraste entre la pensée grecque et le
christianisme
dans L'Étranger d'Albert Camus

PARK Un-Joo

Cette étude a pour but de mettre en lumière l'antinomie entre la pensée grecque et le christianisme dans L'Étranger d'Albert Camus. Camus se sentait "le coeur grecque". C'est en effet là une première condition pour comprendre la pensée de Camus. Comme plusieurs critiques l'ont déjà remarqué, les grandes idées de la pensée camusienne ont été fécondées par l'esprit grec. Par contre, Camus a principalement certain grief contre le christianisme. Surtout, il reproche au christianisme d'avoir séparé l'homme de la nature au profit de l'histoire. Quant à L'Étranger, avant tout, toutes les situations dans ce roman sont divisées en l'espace de la Grèce antique et celui du christianisme. Les aspects de conflit entre les caractéristiques typiques de Meursault comme un grec ancien et les valeurs chrétiennes sont représentées dans les figures diverses. Tout d'abord, chez Meursault-grec, l'homme fait partie intégrante de la nature. Il comprend les dernières années de sa mère par la contemplation du monde et trouve son propre raison d'être dans l'ordre de la nature. Ce qui est contraire au Christianisme dans lequel

l'homme se sépare de la créature, et la nature au lieu d'être objet de contemplation, devient la matière pure, objet de transformaton. La valeur du présent et du corps est l'autre point important où Meursault rejoint les Grecs. Comme Camus lui-même a déclaré que "tout mon royaume est de ce monde.", pour Meursault, il n'y a aucune autre monde que l'univers où il vit. Dans cette réalité sensible, son corps vit dans un éternel présent. Comme chez les Grecs, il n'y a ni commencement de l'histoire ni fin, chez Camus ou Meursault, l'avenir en tant que fin du mal et jugement final n'existe pas. Tout se passe dans le présent. Par conséquent, Meursault, il ne peut croire que la mort ouvre sur une autre vie. Contrairement à cet esprit, le christianisme constitue le premier système de la philosophie de l'histoire. D'après cette conception de l'histoire, la valeur suprême se place à la fin de l'histoire et le présent se dévalorise. Il va de soi que Meursault n'accepte pas la notion du péché introduit par le christianisme pour justifier le mal. Pour Meursault, il n'y a que l'hybris tout différent d'un péché. Il s'agit plutôt des inadvertances humaines. En plus, Meursault a un souci de ne pas se laisser entraîner par la démesure du langage ainsi que les limites des sensations et l'équilibre du corps. Cette nature est également semblable à la Justice ou l'équilibre grecque qui implique la notion du respect des limites dans les rapports de l'homme avec le monde et ses semblables. Finalement, la manière dont Meursault présente les phénomènes psychologiques rappelle les propriétés grecques de l'individu. Contrairement au christianisme qui s'oriente vers la vérité intérieure comme une âme personnelle, les Grecs ne connaissent pas la vérité comme une aventure intérieure. En d'autres termes, leurs actions et réflexions sont tournées vers le dehors, non vers l'exploration d'une

intérieurité, d'une singularité personnelle. L'essentiel, pour les Grecs, est de se tenir sous le regard des autres. Donc, l'individu grec trouve sa liberté, non pas en donnant libre cours au subjectivisme, mais en s'objectivant. Dans cette perspective, raconter son propre histoire avec l'objectivité extrême pourrait être une forme grecque de prendre conscience du 'moi'. Ici, Meursault suit fidèlement la tradition grecque où la connaissance de soi et des choses ont pour base la réalité sensible. Ainsi, dans L'Etranger, Camus, obligé de prendre position face au problème de la rencontre entre le christianisme et la pensée grecque, refuse le Dieu des chrétiens pour revenir à une notion du sacré, de la nature, de l'individu et de la condition humaine conçus à la manière grecque.

주 제 어 : 알베르 까뮈(Albert Camus), 『이방인』(L'Etranger), 그리스 사상(pensée grecque), 기독교(christianisme), 자연(nature), 현재(présent), 육체(corps), 정의(Justice), 그리스의 개인(individu grec), 역사(histoire), 내재적 진리(vérité intérieure), 영혼(âme)

투 고 일 : 2015. 3. 25.

심사완료일 : 2015. 4. 30.

게재확정일 : 2015. 5. 11.

인지 언어학을 통한 전치사 à의 의미 구조 분석*

박 정 준
(인천대학교)

차례

- | | |
|------------------------|---------------|
| 1. 서론 | 3.2. 위치 결정 |
| 2. 전치사 à에 대한 전통 문법의 기술 | 3.3. 특성 규정 |
| 3. 전치사 à의 의미 분석 | 3.4. 문법 기능 |
| 3.1. 종접 도입 | 4. 전치사 à의 다의성 |
| | 5. 결론 |

1. 서론

인지 언어학은 언어에 대한 인식을 인지 능력의 전반적 체계 안에 놓고자 한다. 즉, 인간이 지니고 있는 언어 능력 이외의 인지 능력과 인간 언어 사이의 관계에 관심을 갖는 것에서 인지 언어학이 출발한다. 그러므로 물리적 요인, 생물학적 요인, 행태적 요인, 심리적 요인, 사회적 요인, 문화적 요인 등과 같은 매우 다양한 요인들이 언어활동에 직접 연관되어 있는 것으로 고려된다. 인간 언어는 인간의 일반적인 인지 능력과 연계되어 있는 비자립적인 체계인 것이다.

인지 언어학에서는 의미론이 언어 분석의 중심에 위치한다. 어휘 구

* 이 논문은 인천대학교 2013년도 자체연구비 지원에 의하여 연구되었음.

조, 형태 구조, 통사 구조를 포함하여 모든 언어 구조를 개념적 구조와 연결시킨다는 뜻이다. 한편, 어떤 실체의 의미 구성에는 그 실체에 대하여 우리의 인지 작용이 나타내는 모든 측면이 관여한다. 즉, 해당 실체가 지니는 문자 그대로의 의미, 은유적 사용을 통한 비유적 의미, 상황에 따른 의미, 개별 언어의 언어 공동체에 의해 설정된 관습에 관련된 의미 등이 모두 관계된다. 다시 말하면, 주어진 언어 표현의 의미는 백과사전적 지식이라고 부를 만한 이와 같은 모든 자료를 아우르는 것이다. 그러므로 의미는 인지 언어학에 있어서 고려할 수밖에 없는 것이며 언어 분석의 핵심이다. 결국, 의미는 개념 내용을 구성하는 언어 구조와 관계된 인지 작용의 틀에서 파악되어야 하는 것이다. 이와 같은 이론적 배경에서 전치사 à가 보이는 개별적인 의미 현상을 분석하는 것이 이 논문의 목적이다. 전치사 à의 전형적인 쓰임으로 Je vais à Paris에서 보이는 행선지 표시가 있다. 반면에, j'habite à Paris에서는 공간상의 위치를 나타내는 역할을 한다. 그렇지만, verre à vin에서 사용된 à는 공간의 개념으로 설명될 수 없다. 심지어 facile à vivre와 같은 표현의 à는 의미가 없다고 기술되기도 한다. 이와 같은 전치사 à의 다양한 쓰임을 인지 언어학의 관점에서 분석하고 전치사 à의 다의성을 고찰하려 한다.¹⁾ 우선, 《라루스 현대 프랑스어 사전》²⁾과 《프티 로베르 사전》³⁾를 중심으로 전치사 à에 대한 전통 문법의 기술을 간략히 소개하고, 《프티 로베르 사전》의 대분류에 따라 전치사 à의 ‘중점 도입’, ‘위치 결정’, ‘특성 규정’, ‘문법 기능’의 쓰임을 인지 언어학의 관점에서 분석하겠다. 마지막으로, 그와 같은 분석을 토대로 ‘원형 장면’의 개념을 통해 전치사 à의 다의성을 고찰할 것이다.

1) 전치사 à가 시간의 영역에서 사용되는 경우는 공간의 의미가 은유를 통하여 시간의 의미로 확장된 것이므로 이 논문의 분석 대상으로 삼지 않겠다.

2) *Dictionnaire du français contemporain*, 1971, Paris, Librairie Larousse.

3) *Le nouveau Petit Robert*, 1993, Paris, Dictionnaires Le Robert.

2. 전치사 à에 대한 전통 문법의 기술

전치사에 대한 일반적인 견해부터 간략하게 살펴보자. 전치사는 불변화 품사로서, Riegel, Pellat & Rioul(1994 : 369)은 관계 단어(mot de relation)로 분류한다. 즉, 다양한 쓰임을 통하여 규정될 수 있는 고유의 의미를 지니고 있든 아니든 전치사는 자신이 연결시키는 요소들 사이의 의미 관계를 형성하는 데 기여한다는 것이다. 또한, Riegel, Pellat & Rioul(1994 : 372)은 전치사에 대하여 의미의 관점에서 다음과 같이 구별하여 설명을 제시한다.

어떤 전치사들은 의미가 상대적으로 안정적이어서 쉽게 규정할 수 있다. 예를 들어, dans, sur, sous, à côté de는 공간을 나타내며, grâce à, moyennant은 수단을 나타내고, à cause de는 이유를 나타낸다. 반면, 어떤 전치사들은 해석의 범위가 너무 넓어서 모든 쓰임에 공통되는 기본 의미를 상정하는 것이 공허해 보인다. 전치사 à, de, en이 흔히 그러한 전치사로 꼽히며, 단지 관계만을 표시한다는 것을 나타내려고 ‘의미 없는’ 전치사나 ‘색깔 없는’ 전치사라고 표현된다.

전치사 à와 de를 이렇게 ‘의미 없는’ 전치사라고 표현했지만, 두 전치사가 동일한 구조에서 사용된다는 사실을 통하여 두 전치사의 체계적이고 일반적인 대립을 다음과 같이 기술한다. 즉, Riegel, Pellat & Rioul(1994 : 372)에 따르면, 전치사 à는 도달점을 향한 방향을 표시하는 반면에 전치사 de는 원점으로부터 멀어지는 것을 표시한다.

de는 원산지(les saucisses de Strasbourg), 재료(un pâté d'alouettes), 이유(Il est mort de la peste), 용기와 내용물 사이의 관계(un sac de farine, un verre de bière), 원소와 집합 사이의 관계(plusieurs de mes amis), 부분과 전체 사이의 관계(le dessus du panier, Je

reprendrai bien (un peu) de ce plat)를 표시한다. 수량과 성질은 실체의 구성 부분으로 고려된다. (un homme de poids / de bonne compagnie / de cette importance - un steak de deux cents grammes - un dîner de trois cents couverts - une femme de quarante ans)

à는 공간적 상황이나 시간적 상황을 나타낸다. 즉, 존재하는 장소나 나아가는 방향을 나타낸다. (Il reste au lit - Il va au cinéma) 행위가 전개되는 순간(à midi)이나 시간적 전망 ((remettre) au lendemain - À un de ces jours !)을 나타낸다. 또한, 용도를 나타낸다. (un verre à bière, une machine à écrire) 동사 avoir로 표현될 수 있는 특성을 나타낸다. (l'homme à l'oreille cassée - Je vivais auprès de ces femmes à l'air également doux et triste)

이제 전치사 à에 한정하여 전통문법의 기술을 살펴보자. 《라루스 현대 프랑스어 사전》과 《프티 로베르 사전》에서 제시하고 있는 전치사 à에 대한 설명을 요약하겠다. 우선, 《라루스 현대 프랑스어 사전》은 전치사 à에 대하여 '전치사가 사용되지 않을 경우⁴⁾에 보이는 관계와 유사하거나 대립되는 다양한 관계를 나타낸다.'고 설명한다. 그리고 전치사 à의 쓰임을 전치사 de의 쓰임과 짝을 지어 12가지로 제시하고 있다.⁵⁾ 여기에 서는 전치사 à의 쓰임만 대표 예문과 함께 요약하면 다음과 같다.

4) 전치사가 사용되지 않는 쓰임으로 다음과 같은 예문을 제시한다. Il demeure rue du Montmartre, Il viendra dimanche, Il manque son train, Destination New York.

5) 전치사 de의 쓰임 가운데 전치사 à의 쓰임과 짝을 이루지 않는 단 하나의 쓰임은 la ville de Paris에서 보이는 '동격으로 쓰이는 명사를 도입'하는 쓰임이다.

1. 장소 : 현재 위치하거나 향하고 있는 장소, 도착점을 나타낸다.	- Il se trouve à Lyon - Il est allé à Bordeaux - Avoir mal à la tête
2. 시간 : 날짜, 정확한 순간, 도착점, 기간을 나타낸다.	- Il viendra à six heures, à cinq heures précis - Travailler du matin au soir
3. 배분 관계, 근사치, 평가	- Faire du cent à l'heure - La vente à cent francs de certains articles
4. 소유 : 동사 être에 한정되어 사용되거나, 일상어에서 명사에 대한 보어로 한정되어 사용된다.	- Ce livre est à Jean - C'est un ami à moi
5. 수여 : 몇몇 동사의 제2보어	- Il a donné un livre à son frère - Puiser de l'eau à une source
6. 동사나 동작 명사의 보어 : '전치사 à + 명사'로 구성된 간접 타동구문	- Il obéit à son père (l'obéissance aux parents) - Il est fidèle à sa parole
7. 수단	- Pêcher à la ligne - La pêche au lancer
8. 이유, 동작주 : 몇몇 표현에 한정	- Manteau mangé aux mites - Ceci est visible à l'œil nu
9. 양태 : 부사나 제롱디프와 동등	- Marcher au pas - À dire vrai
10. 특성 : 형용사와 동등	- Un avion à réaction - Boire à volonté
11. 용도	- Tasse à thé - Il est apte à n'importe quel travail
12. 속사로 쓰이는 명사를 도입	- Prendre à partie - Je le prends à témoin de ma sincérité

이와는 달리, 《프티 로베르 사전》은 전치사 à의 쓰임을 크게 '의미 결여', '방향 관계', '위치 관계', '존재 양식/행동 양식'으로 분류하고, 각 하위 부류를 제시하고 있다. 이를 대표 예문과 함께 요약하면 다음과 같다.

I. 의미 결여	1. 간접 목적 보어를 도입 : Nuire à sa santé
	2. 몇몇 동사의 보어로 사용되는 동사 원형을 도입 : Je me résolu à tenter l'aventure
	3. à ce que는 몇몇 동사의 보어로 사용되는 명사구 보족절을 도입 : Je tiens à ce qu'il soit là
II. 방향 관계	1. 행선지 : Aller à Paris
	2. 일련의 진행 : L'enfant avait douze à treize ans
	3. 종점에 도달 : J'en viens à penser qu'il a raison
	4. 사물의 용도, 목적 : Un verre à liqueur
	5. 수혜자 : Donner de l'argent à un ami
	6. 비교 : Semblable à
III. 위치 관계	1. 공간상의 위치 : Il vit à Paris
	2. 상황상의 위치 : Elle est toujours à se plaindre
	3. 시간상의 위치 : Partir à cinq heures
	4. 소유 : Ceci est à moi.
IV. 존재 양식 / 행동 양식	1. 방법, 도구 : Aller à pied
	2. 양태 : Cuire à feu doux
	3. 가격 : Je vous le fais à cent francs
	4. 동반을 통한 특성 : Un pain aux raisins
	5. 수량 표현 : Ils sont venus à dix

《라루스 현대 프랑스어 사전》과 《프티 로베르 사전》의 기술은 다음과 같이 전치사 à의 쓰임의 분류에 있어서 차이가 있을 뿐이며 제시하고 있는 쓰임에는 큰 차이가 없다. 《라루스 현대 프랑스어 사전》의 '1.장소'에 대해서는 《프티 로베르 사전》의 'II.1.행선지'와 'III.1.공간에서 보이는 위치'가 대응되며, '2.시간'에 대해서는 'II.2.일련의 진행'과 'III.3.상황상의 위치'가 대응된다. 즉, 《라루스 현대 프랑스어 사전》은 장소와 시간을 기

준으로 삼고 있는 반면에, 《프티 로베르 사전》은 방향과 위치를 대분류의 기준으로 삼고 각각의 하위 항목으로 장소와 시간을 제시하고 있다. 한편, 《라루스 현대 프랑스어 사전》에서 ‘4.소유’, ‘5.수여’, ‘11.용도’로 제시되어 있는 쓰임이 《프티 로베르 사전》에서는 ‘II.방향 관계’나 ‘III.위치 관계’의 하위 항목으로 들어가 있다. 마찬가지로, 《프티 로베르 사전》에서 ‘IV.존재 양식/행동 양식’의 하위 항목으로 제시되어 있는 쓰임이 《라루스 현대 프랑스어 사전》에서는 ‘3.배분 관계, 근사치, 평가’, ‘7.수단’, ‘8.이유, 동작주’, ‘9.양태’, ‘10.특성’으로 분류되어 있다. 다만, 《라루스 현대 프랑스어 사전》의 ‘12.속사로 쓰이는 명사를 도입’에서 제시하고 있는 표현인 prendre à partie와 prendre à témoin이 《프티 로베르 사전》에서는 표제어 à에 포함되어 있지 않고, 각각 표제어 partie와 témoin에서 관용구(locution)로 취급된다. 마지막으로, 《프티 로베르 사전》의 ‘II.3.종점에 도달’과 ‘II.6.비교’는 《라루스 현대 프랑스어 사전》의 ‘1.장소’에 대응되는 것으로 여길 수 있다.

3. 전치사 à의 의미 분석

3.1. 종점 도입

비교적 중립적인 이동의 개념을 가진다고 할 수 있는 동사 aller가 사용된 아래 예문부터 시작하여 이동을 나타내는 동사와 함께 쓰인 전치사 à의 의미를 살펴보자.

1. a. A : Où vas-tu ?
B : Je vais à Paris.
- b. Marie va à la piscine le matin.

인지 언어학에서는 의미를 표상하는 데 탄도체와 지표의 개념이 폭넓게 활용된다.⁶⁾ 특히, 공간의 위치 관계를 분석하는 경우에 매우 효과적이다. 공간의 영역에서 탄도체는 위치 관계를 나타내는 대상이 되는 실체이며 지표는 탄도체의 위치 관계를 기술하는 기준점이 된다. (1.a)에서 B(= je)와 (1.b)에서 Marie가 각각 탄도체이며, (1.a)의 Paris와 (1.b)의 la piscine이 지표의 역할을 한다. (1.a)가 파리 근교에 살고 있는 두 사람 사이에서 이루어진 대화라고 할 때, 지표 Paris는 탄도체 B가 가려고 하는 경로의 예정된 종점을 나타낸다. (1.b)에서도 마찬가지로 지표인 la piscine은 탄도체인 Marie가 아침마다 집에서 나와 수행하는 이동에 있어서 종점을 나타낸다. 즉, 위 보기에서 전치사 à는 경로의 예정된 종점으로서 지표를 도입한다.

이번에는 전치사 à가 동사 arriver의 보어를 도입하는 데 사용된 예문을 살펴보자.

2. a. Paul est arrivé à Toulon hier.
b. Le TGV 2548 arrive à la gare.

(2.a)는 프랑스 여행을 하고 있는 Paul이 Lyon과 Marseille를 거쳐 어제 Toulon에 도착한 사실을 기술하고 있다고 상정하자. 그렇다면, 지표 Toulon은 탄도체 Paul의 예정된 경로의 종점을 나타내며, 이 문장은 탄

6) Langacker(1999 : 8)는 탄도체와 지표를 다음과 같이 정의한다.

관계는 일반적으로 하나 또는 그 이상의 초점 요소를 지니고 있으며, 이를 '참여자'라고 부른다. 참여자들은 관계 윤곽 내부에서 특별하게 현저하다는 사실로 두드러진다. 참여자들이 나타내는 현저함의 유형은 전경/배경이라는 구성 조직의 문제로 이어지게 된다. 가장 현저한 요소는 '탄도체'로 불리며, 이는 윤곽을 부여 받은 관계 내부에서 제1모습으로 규정된다. 관계가 두 번째 초점 요소를 포함하는 경우에는, 이를 '지표'라고 부르며, 제2모습으로 규정한다.

한편, Vandeloise(1986 : 34)는 탄도체와 지표의 특징을 다음과 같이 제시하고 있다. 지표의 위치는 이미 알려져 있는 정보인데 비해 탄도체의 위치는 새로운 정보이다. 또한, 탄도체는 크기가 작고 포착하기 어려운 반면에 지표는 일반적으로 크기가 크고 알아보기 쉽다. 마지막으로, 탄도체는 흔히 유동적이며 움직일 수 있지만 지표는 움직일 수 없고 안정적이다.

도체가 지표에 도달했음을 말하고 있다. (Paul의 여행이 마쳐진 상태가 아니더라도, 어제까지 예정된 단계의 종점을 나타내는 것이다.) 마찬가지로, 기차역의 관제소에서 관제 요원이 역에 진입하고 있는 기차에 대하여 (2.b)와 같이 보고를 한다면, 지표인 기차역은 탄도체인 기차가 움직이는 경로의 종점을 나타낸다. 예문 (2.a)와 달리 탄도체가 지표에 도달하지는 않았지만, 이 문장은 ‘확장된 현재 시제’를 나타내는 문장으로 볼 수 있으며, 도착 여부와 관계없이 전치사 à는 경로의 예정된 종점을 나타낸다.⁷⁾ 따라서 (1.a.b)나 (2.a.b)와 같이 이동을 나타내는 동사와 함께 사용되어 경로의 예정된 종점을 나타내는 전치사 à의 쓰임을 다음과 같이 기술할 수 있다.

전치사 à는 탄도체가 종점에 도달한 경우이든 도달하지 않은 경우이든 움직이는 탄도체의 경로에 대한 예정된 종점으로서 지표를 도입한다.

그렇지만 이동을 나타내는 동사 aller가 사용된 아래 예문에 대하여 Vandeloise(1987 : 90)가 제시한 분석은 전치사 à가 가지는 또 다른 의미 특성을 밝히도록 해 준다.

3. a. *Baudouin va au buisson.
- b. Baudouin va dans le buisson.
4. a. *Baudouin va à un buisson.
- b. Baudouin va dans un buisson.

지표와 함께 사용된 관사가 정관사이든 부정관사이든 지표가 화자와 청

7) Vandeloise(1987 : 95)는 동사 arriver의 의미를 다음과 같이 제시한다.
 x arrive Prep y는 다음과 같은 경우에 성립한다. 즉, x는 발화 순간 방금 전까지만 해도 이동하고 있는 상태이었으며, 발화 순간에 x의 실제 위치가 Prep y인 경우에 성립한다. (Prep는 전치사를 나타낸다.)

자의 공유된 지식 속에서 명확한 위치를 차지하고 있지 않은 경우에 (3.a)와 (4.a)는 비문이다. 동일한 경우에, 즉 지표가 화자와 청자의 공유된 지식 속에서 명확한 위치를 차지하고 있지 않은 경우에도 (3.b)와 (4.b)는 정문인 것을 보면, 지표가 화자와 청자의 공유된 지식 속에 있어야 한다는 제약은 동사에 관계된 것이 아니라 전치사에 관계된 것이라고 할 수 있다. Vandeloise(1987 : 81)는 이러한 제약을 보이는 전치사 à를 ‘위치 결정 전치사’(préposition localisatrice)라고 정의하여 ‘형상(形狀) 전치사’(préposition configurationnelle)와 구별한다. ‘위치 결정’(localisation)은 알려져 있지 않거나 불확실한 탄도체의 위치를 이미 알려져 있는 지표의 위치를 기준으로 결정하는 것이다. 여기에서 지표의 위치가 알려져 있다는 것은 그 위치가 대화 당사자들의 공유된 지식 안에 있다는 것이다. 전치사 à는 이처럼 탄도체의 위치를 결정할 뿐, 탄도체와 지표 사이의 다른 관계를 나타내지는 않는다. 반면에, ‘형상 전치사’의 주요한 기능은 탄도체와 지표 사이에 존재하는 다양한 관계(탄도체와 지표가 놓여있는 형상)를 설정하는 것이다. 예를 들면, Vandeloise(1986)는 près de(loin de), sur(sous), dans(hors de)이 각각 탄도체와 지표 사이에 존재하는 접근 가능성(accessibilité), 지탱하는 것/지탱되는 것(porteur/porté), 용기/내용물(contenant/contenu)의 관계를 설정한다는 분석을 제시한다. 지표의 위치가 대화 당사자들의 공유된 지식 안에 있다는 것을 지표가 ‘한정’되었다고 부른다면, 전치사 à의 위치 결정 역할이 다른 전치사들과 위와 같이 구별되는 사실을 반영하여, 이동을 나타내는 동사와 함께 사용된 전치사 à의 쓰임을 다음과 같이 보완하여 기술할 수 있을 것이다.

전치사 à는 움직이는 탄도체가 종점에 도달한 경우이든 도달하지 않은 경우이든 탄도체의 경로에 대한 예정된 종점으로서 한정된 지표를 도입한다.

3.2. 위치 결정

x est à y 유형의 표현들을 통하여, 앞 절에서 제시한 ‘위치 결정’의 개념을 좀 더 자세하게 분석해 보자. 전치사 à의 ‘중점 도입’이 움직이는 탄도체와 관계된 것이라면, 이번에는 움직이지 않는 탄도체에 대하여 지표를 도입하는 경우를 분석할 것이다. 앞에서 기술했듯이, 탄도체는 위치 결정의 대상이 되는 실체이고 지표는 탄도체의 입지를 결정하는 데 기준점이 되는 것이다. 그러므로 어떤 장소가 충분히 한정되어 있는 경우에만 전치사 à 다음에서 지표의 역할을 할 수 있다. 즉, 지표의 위치를 한정하는 것, 다시 말하면 지표의 위치를 대화 당사자들이 공유하는 지식 안에 위치시키는 것이 전치사 à의 쓰임에 있어서 본질적인 역할이다.

지표의 위치가 한정되어 있는 대표적인 경우로 지표가 고유 명사인 경우를 들 수 있다. 부부가 프랑스 여행 중인 딸에 대하여 나눈 대화를 상정해 보자.

5. A : Elle est où maintenant ?

B : Elle est à Paris.

고유 명사가 나타내는 곳은 언어 공동체의 공유 지식에 포함되어 있는 장소이므로 고유 명사가 한정되어 있다는 것에는 논란의 여지가 없을 것이다. 따라서 x est à y 유형의 표현에서 고유 명사가 지표로 사용된 위 문장은 매우 자연스러운 문장이다.

지표의 한정이라는 개념에 있어서 지표를 나타내는 명사가 정관사와 함께 사용된 Vandeloise(1988 : 128)의 아래 예문은 흥미로운 현상을 제공한다.

6. a. Élisabeth est au poteau téléphonique n° 3.

b. *Élisabeth est au poteau téléphonique.

(6.a)는 '3번'이라는 번호가 붙은 전봇대 앞에 엘리자베트가 서 있는 것을 기술한 문장이다. 이 문장에서 지표 le poteau téléphonique n° 3는 마치 고유 명사와 같이 한정되어 전치사 à에 대하여 위치 결정의 역할을 부여하고 있다. 반면에, (6.b)는 엘리자베트가 전봇대에 묶여 있는 경우를 제외하고는 정문으로 받아들여질 수 없다. (6.a)와 같이 전봇대 앞에 있는 것을 표현하기 위해서는 위치 결정 전치사 à를 사용할 수 없고, 형상 전치사를 사용하여 Élisabeth est devant le poteau téléphonique이라고 말해야 한다. 이를 통하여, 지표가 정관사와 함께 사용되었다더라도 위치 결정을 할 만큼 충분히 한정되어 있지 않다면 전치사 à에 의해 도입될 수 없으며, 지표가 전치사 à에 의해 도입되기 위해서는 충분히 한정되어 있어야 한다는 것을 확증할 수 있다.

그렇다면, 위의 (6.b)와는 달리 아래 예문에서 B의 대답이 정문으로 받아들여지는 것은 어떻게 분석할 것인가? 즉, 지표 l'hôpital이 전치사 à에 의해서 도입될 만큼 충분히 한정되어 있다는 것을 어떻게 분석할 것인가?

7. A : Comment va Marie?

B : Elle est à l'hôpital maintenant.

위 예문은 마리의 건강 상태를 묻는 A에게 지금 입원중이라고 B가 대답하는 대화라고 상정하자. 이 경우에, A와 B가 모두 마리가 입원해 있는 병원을 모르더라도 B의 대답은 정문으로 여겨진다. 심지어 입원중인 마리가 위 대화가 이루어지고 있는 시점에 병원에 있지 않고 외출중이더라도 B의 대답은 정문으로 여겨진다. Vandeloise(1988 : 135)는 위 예문에서 보이는 한정을 '사회적 관례'(routine sociale)로 설명한다. 즉, 지표 l'hôpital은 le poteau téléphonique와 달리 병원의 기능에 의해 탄도체와 사회적 관례로 연결된다. 다시 말하면, 지표 l'hôpital은 대화 당사자들의 정신에서 사회적 관례를 불러일으키며, 이를 통하여 지표가 전치사 à에

의해서 도입될 만큼 충분히 한정되는 것이다.

지표의 한정이라는 관점에서 보자면 부정관사와 함께 사용된 지표는 전치사 à에 의해 도입될 수 없는 것이 당연하게 여겨진다. 일반적으로 부정관사는 한정되지 않은 명사와 사용되는 관사이기 때문이다.

- 8. a. Elle est à l'hôpital maintenant.
- b. *Elle est à un hôpital maintenant.
- c. Elle est dans un hôpital maintenant.

이러한 이유로, 앞에서 분석한 (8.a)는 정문인 반면에 (8.b)는 비문이다. 물론, 지표가 한정되지 않은 경우에도 전치사 à가 아닌 형상 전치사를 통해서 (8.c)와 같이 탄도체와 지표 사이의 다양한 공간 관계를 나타낼 수 있다. 그렇지만 부정관사와 함께 사용된 지표가 전치사 à에 의해 절대로 도입되지 못하는 것은 아니다.

- 9. a. Paul est devant un guichet.
- b. *Paul est à un guichet.
- c. Paul est à un guichet à la gare.

탄도체와 지표 사이의 공간 관계를 나타내는 형상 전치사 devant이 한정되지 않은 지표와 함께 사용된 (9.a)는 논란의 여지없는 정문이며, 위치 결정 전치사 à가 한정되지 않은 지표 앞에 사용된 (9.b)는 앞에서 분석한 바와 같이 비문이다. (9.b)가 비문인 반면에 (9.c)가 정문으로 여겨지는 것을 Vandeloise(1988 : 129)는 다음과 같이 설명한다. (9.c)에는 탄도체의 위치를 결정하는 기준점이 한 개가 아니라, 동일한 장소에 있는 두 개(기차역과 창구)의 기준점이 존재한다. 탄도체의 위치는 그 가운데 하나의 기준점(창구)에 의해 결정된다. 이 기준점이 지표의 역할을 하는 것이며, 이 지표는 또 다른 기준점인 기차역에 의해 한정되어 있다. 지표가 비록 부정관사와 함께 사용되었지만, 이처럼 기준점에 의해 한정되어

어 있기 때문에 전치사 à에 의해 도입될 수 있는 것이다.

이와 비슷한 현상이 위치 결정에 대하여 마지막으로 제시할 Vandeloise(1988 : 132)의 아래 예문에서도 관찰된다.

10. a. Le livre est au bord de la table.
b. Le livre est à l'extrémité de la table.
c. Le livre est au coin de la table.
d. *Le livre est à la table.
11. a. L'oiseau est au pied de l'arbre.
b. L'oiseau est au centre de l'arbre.
c. L'oiseau est au sommet de l'arbre.
d. *L'oiseau est à l'arbre.

앞에서 기술하였듯이, 지표에 정관사가 사용이 되었더라도 충분히 한정
이 되어 있지 않은 경우에는 전치사 à에 의해 도입될 수 없다. (10.d)와
(11.d)가 비문인 것은 그러한 이유 때문이다. 반면에, (10.a,b,c)와
(11.a,b,c)는 정문으로 여겨진다. 이들 문장에서 지표는 어떤 사물의 일
부분을 나타낸다. 지표가 속해 있는 사물의 일상적인 형태 덕분에 지표
에 대한 한정이 이루어지는 것이다. 즉, 대화당사자들이 책상이나 나무의
정상적인 형태를 알고 있기만 하다면 책상의 가장자리, 끝부분, 구석이나
나무의 밑동, 가운데, 꼭대기는 탄도체가 자리 잡고 있는 범위에서 완벽
하게 한정되는 것이다. 이러한 한정을 통해 전치사 à에 의하여 위치 결
정이 이루어진다. 지금까지 분석한 지표의 한정이라는 개념을 토대로 전
치사 à의 위치 결정 기능을 다음과 같이 기술할 수 있다.

전치사 à는 충분히 한정된 지표를 도입하여 움직이지 않는 탄도
체의 위치를 결정한다.

3.3. 특성 규정

이번에는 ‘명사 à 명사’의 구조에서 보이는 전치사 à의 역할을 분석해 보자. 이러한 구조에서 전치사 à는 둘째 명사를 통하여 지시 대상의 특성을 나타내며 첫째 명사에 대하여 초점을 맞춘다. 예컨대, verre à vin에서 전치사 à는 verre의 특성을 나타내는 데 사용된다. 다시 말하면, 전치사 à를 통하여 둘째 명사가 첫째 명사의 특성을 결정한다. 이러한 특성 결정은 대부분 사회 통념에 따라 사용 목적에 의해 결정된다. 예를 들어, verre à vin은 verre pour mettre du vin이며, verre à dents은 verre pour (se) laver les dents이다. 또한, verre à pied에서 볼 수 있듯이 물리적인 요인으로 결정되기도 한다. verre à pied는 verre avec un pied를 뜻한다.

그러므로 ‘명사 à 명사’의 표현에서 실제로 존재하는 것은 첫째 명사가 나타내는 사물일 뿐이며, 둘째 명사가 나타내는 실체는 존재하지 않고 그 개념만이 연루된다.⁸⁾

12. a. Paul veut acheter un verre à eau.
- b. *Paul veut boire un verre à eau.
- c. Paul veut boire un verre d'eau.

(12.a)의 verre à eau는 첫째 명사가 나타내는 잔만을 표현할 뿐이며, 둘째 명사가 나타내는 물은 실제로 존재하지 않는다. 물을 마신다는 것을 표현하기 위해서는 (12.b)라고 말할 수 없으며, (12.c)에서와 같이 전치사 de를 사용해야 한다. 아래 (13.a)와 (13.c)는 정문인 반면에, (13.b)는

8) ‘명사 à 명사’에 있어서 통사적으로 중심 역할을 하는 것은 첫째 명사인 반면에, 중심 개념은 둘째 명사에서 유래된다고 할 수 있다. 하위 부류의 원천이 바로 둘째 명사이기 때문이다. Bosredon & Tamba(1991 : 50)는 ‘명사 à 명사’를 줄여서 사용할 때는 둘째 명사를 사용한다는 사실로 이를 뒷받침한다. 예를 들면, nettoyer le gaz에서 le gaz는 la cuisinière à gaz를 가리키며, mettre ses talons에서 ses talons은 ses chaussures à talons을 가리킨다.

받아들이기 어렵다고 여겨지는 것도 그와 같은 이유 때문으로 볼 수 있다.

13. a. C'est une boîte à cigares.
- b. ?C'est une boîte à cigares cubains.
- c. C'est une boîte de cigares cubains.

(13.a)에서 말하고 있는 것은 엽권련을 넣는 데 사용되는 상자이며, (13.c)에서 말하고 있는 것은 쿠바산 엽권련이 들어 있는 상자이다. 앞에서 보았듯이 전치사 à는 특성을 규정하기 때문에 (13.a)는 상자의 종류를 나타내며, 전치사 de는 내용물을 밝히기 때문에 (13.c)는 상자과 그 속에 들어 있는 내용물을 나타내고 있다. (13.b)를 받아들이기 어려운 이유는 전치사 à가 둘째 명사의 실체를 배제하기 때문이다. 형용사가 사용된 표현인 cigares cubains에 대해서 실체를 배제하고 개념만을 가져오는 것은 부자연스럽기 때문이다. Cadiot(1993 : 83)는 '명사 à 명사'에 있어서 둘째 명사로부터 끌어내는 것은 첫째 명사의 하위 범주를 결정하기 위하여 최소한으로 사용될 수 있는 것이라고 기술한다. 물론, 엽권련 전문점에 다른 지역의 엽권련이 아닌 쿠바산 엽권련만을 담기 위한 특별한 상자가 있다면, (13.b)의 une boîte à cigares cubains이 그 상자를 나타낼 수 있지만 일상에서는 그러한 상자를 상정하는 것이 쉽지 않다. 반면에, 적포도주 잔과 백포도주 잔은 일상에서도 흔히 그 모양을 구별하므로, C'est un verre à vin blanc은 (13.b)보다 쉽게 받아들여진다.

Bosredon & Tamba(1991 : 48-54)는 '명사 à 명사' 구조의 표현 가운데 지금까지 분석한 표현들과 같이 하위 부류를 나타내는 표현에 한정하여 그러한 표현들을 두 가지 유형으로 나눈다. 하나는 용도를 나타내는 부류로 verre à vin, verre à dents, sac à dos 등이 이에 속한다. 여기에서 두 명사는 서로 다른 특질의 개념을 나타내며, 둘째 명사는 '~에 사용되는', '~을 목적으로 삼는', '~으로 작동되는' 등의 외재적 관계를 나타낸

다. 또 다른 유형은 지시 대상의 형태적 특징을 나타내는 부류이다. 그러한 유형에서 ‘명사 à 명사’의 둘째 명사는 지시 대상의 부분, 속성, 변별 특징을 나타낸다. 예컨대, instrument à cordes와 bonnet à poil은 각각 악기와 모자에 현과 깃털이 있음을 나타낸다. 이는 문맥과 관계없이 관습적으로 사용되는 것이므로 해당 특징이 없어지는 특별한 경우에도 개념적 정의는 사라지지 않는다. 예를 들어, 굽을 바꾸기 위해 띄어낸 구두를 가리키며 Ce sont des souliers à talons sans talon이라고 할 수 있으며, 낚아서 깃털이 떨어진 모자를 가리켜 C’est un chapeau à plumes sans plume이라고 할 수 있다.

‘명사 à 명사’의 의미를 제시하는 데 있어서 기본적으로 avec나 pour의 개념이 사용되는데, 이 전치사들이 사용된 표현과 ‘명사 à 명사’의 표현을 비교함으로써 앞에서 제시한 전치사 à의 역할을 확증토록 하겠다. 우선, 전치사 avec가 사용된 nappe avec des pois를 보기로 하자. 여기에서 전치사 avec는 전치사 à나 마찬가지로 명사 nappe에 대하여 제한을 부과하지만, ‘명사 à 명사’에서 전치사 à를 통한 제한은 실제 지시 작용을 고려하지 않은 어휘 부류의 규정에 관계되는 반면에 avec를 통한 제한은 특정 지시 대상에 관계된다. 즉, nappe avec des pois는 nappe à pois라는 하위 부류의 존재를 상정하지 않은 채 특정 지시 대상을 가리킨다. 다시 말하면, nappe avec des pois에서 물방울무늬를 통한 식탁보의 특성 부여는 주어진 식탁보라는 어떤 지시 대상의 정체가 확인되고 난 다음에야 이루어질 수 있으며, 그러므로 부수적 효과인 것이다. 이와는 달리, nappe à pois에서 의미 제한은 ‘식탁보’라는 개념과 ‘물방울무늬’라는 개념의 차원에서 이루어지며, nappe à pois는 식탁보의 하위 부류 가운데 하나를 구성한다. 물방울무늬를 가진 어떤 특정한 식탁보에 대한 지시는 이와 같은 하위 부류가 구성된 다음에 이루어진다. Bosredon & Tamba(1991 : 51)에 따르면, ‘명사 à 명사’ 구조는 하위분류 작업을 위해 사용되는 반면에 전치사 avec를 동반한 통사 구조는 지시 관계에 대한 표상을 위해 사용된다. 전치사 pour도 avec나 마찬가지로

명사와 명사 사이의 다양한 지시 관계를 기술하는 데 쓰인다. 예를 들면, moteur à essence의 의미를 전치사 pour를 사용하여 moteur qui est conçu pour marcher à l'essence로 나타낼 수 있다. 그렇지만 이와 같은 지시 관계는 잠재되어 있는 것에 대한 관계일 뿐이다. 즉, '명사 à 명사' 구조는 전치사 pour가 현실화시키는 목적 관계의 개념만을 품고 있을 뿐이다. 예를 들어, tasse à café는 tasse destinée à café가 아니라 tasse destinée à boire du café인 것이다. 이는 moteur à essence가 moteur destiné à marcher à l'essence인 것과 마찬가지로이다. 다시 말하면, 목적에 대한 개념이 내재되어 있는 채, 목적이 실현되는 실제 과정은 암시될 뿐이다. 이러한 측면에서 '명사 à 명사' 구조의 전치사 à가 전치사 avec나 전치사 pour와 구별된다. 지금까지 제시한 분석을 토대로 '명사 à 명사' 구조에서 전치사 à의 쓰임을 다음과 같이 기술할 수 있다.

전치사 à는 '명사 à 명사' 구조에서 특정 목적을 통해서든 특정 속성을 통해서든 두 명사를 결합시켜 둘째 명사가 첫째 명사의 하위 부류를 나타내도록 한다.

3.4. 문법 기능

마지막으로, 흔히 의미는 없이 문법 기능만을 갖는다고 기술되는 쓰임을 살펴보자. 앞에서 보았듯이, 《프티 로베르 사전》에서 전치사 à의 쓰임에 대하여 제시하는 첫째 항목은 '의미가 결여된'(vide de sens) 쓰임이다. 《프티 로베르 사전》에서 전치사 à에 대한 첫째 항목으로서 의미 결여를 제시한 것은 전치사에 대한 기존의 많은 연구 결과를 반영한 것으로 볼 수 있다. Brunot & Bruneau(1933 : 418)⁹⁾는 de와 à를 '비어 있는'(vide) 전치사로 기술하고, avec, en, par, pour, sur를 '일부분 비어 있는'(demi-vide) 전치사로 기술함으로써, 이 두 종류의 전치사를 '가득

9) Vandeloise(1993 : 5)에서 재인용.

찬(plein) 전치사와 구별한다. 또한, 매우 다양한 관계를 표현할 수 있는 비어 있는 전치사는 원래의 뜻이 사라진 ‘죽은’(mort) 전치사로서, 예를 들어 de는 더 이상 출발점을 나타내지 않으며 à는 더 이상 도착점을 나타내지 않는다고 설명한다. Gougenheim(1959 : 6)¹⁰⁾은 비어 있는 전치사란 본질적 가치가 더 이상 지각될 수 없을 만큼 퇴색된 것이라고 정의하며, 프랑스어에서는 de가 유일한 비어 있는 전치사임을 보이려고 했다. Spang-Hanssen은 1963년에 출판된 저서의 제목 *Les prépositions incolores du français moderne*에서 ‘무색’ 전치사라는 표현을 사용한다. Vandeloise(1993 : 6)는 Spang-Hanssen이 사용한 ‘무색’이라는 용어 때문에 전치사 분석에 대한 방향이 설부르게 결정될 위험은 없다고 설명한다. ‘무색’이라는 용어 자체가 모호하여, 어떤 전치사가 무색 전치사인지 알아야 비로소 ‘무색’이 뜻하는 바를 파악할 수 있기 때문이라는 것이다. Spang-Hanssen 이전의 연구에서는 보통 다음과 같은 세 가지 기준으로 전치사의 의미가 결여되었다고 분석하였다. 쓰임이 문법적인 경우, 쓰임이 복합적인 경우, 의미가 과도하게 추상화를 이루는 경우가 그 세 가지 기준이다. 이러한 기준에 대하여 Vandeloise(1993 : 7-8)는 다음과 같은 반론을 제기한다.

우선, 쓰임이 문법적인 것과 의미가 결여되어 있는 것을 동일하게 여기는 입장은 통사론과 의미론의 독자성을 전제하는 생성 문법 이론에 근거를 한 것이다. 인지 언어학에서 주장하듯이, 통사론을 인간 경험과 병행하여 조직함으로써 통사론과 의미론이 뚜렷한 경계가 없는 연속체¹¹⁾로

10) Vandeloise(1993 : 5)에서 재인용.

11) Langacker(1999 : 18)는 어휘와 문법이 연속체(continuum)를 구성한다는 원칙을 견지한다. 연속체이므로 연속선상의 어떤 곳에 위치하고 있는 구조도 상징적으로 기술된다. 같은 원리에 대하여 Achard(1998 : 20-23)는 ‘언어는 상징적 구조의 연속체를 나타낸다.’고 표현한다. Langacker(2009 : 2)는 연속체에 대하여 다음과 같은 설명을 제시한다. ‘단위의 지위를 가지는 특정 표현은 전통적으로 어휘 항목으로 인정된다. 그보다 구조도식적인 단위는 전통적으로 문법으로 여겨진 것에 해당한다. 그렇지만 이 차이는 정도의 문제이며, 인지 언어학에서 어휘 항목과 문법은 연속체를 이룬다. 어휘 항목이든 문법이든, 모든 구성은 상징적 구조의 결합이라는 특성을 지닌다.’ 특히, Langacker(2008 : 20)는 ‘어휘와 문법은 뚜렷하게 양분되는 대신에 점진적 단계를 구성한다.’고 명시한다.

고려될 경우에는 그와 같은 기준이 재고되어야 한다. 전치사 à가 흔히 문법적 기능만을 갖는다고 여겨지는 대표적인 경우는 (14.a), (14.b), (14.c)가 각각 보여주듯이 명사구, 동사 원형, 명사구 보속절을 보어로 도입하는 데 쓰이는 경우이다.

14. a. L'amour ressemble à la haine.
 b. Le radiomètre se mit à tourner à grande vitesse.
 c. Je m'attendais à ce que tu viennes en retard comme toujours.

그렇지만, 보어의 도입이라는 문법적 역할을 하는 위 예문의 전치사 à가 의미를 전혀 가지고 있지 않다는 것에는 논란의 여지가 있을 수 있다. 예컨대, commencer à, continuer à, chercher à, penser à 등에서 사용된 전치사 à는 finir de, arrêter de, parler de, distinguer qqch(qn) de qqch(qn) 등에서 사용된 전치사 de와 대비되는 개념을 나타낸다. 그러므로 의미가 결여된 전치사들의 의미가 dans이나 devant과 같은 전치사가 가지는 정확한 용례와 비교하자면 매우 희미하기는 하지만 의미가 전혀 없다고 말할 수는 없을 것이다.

둘째, 쓰임이 복합적이라는 기준은 로쉬(Rosch)의 원형 이론에 따라서 범주의 개념을 정의하는 경우에 재고되어야 할 것이다. 원형 이론은 범주를 필요충분조건으로 정의하지 않고 가장 적절한 대표에 대한 관계로 정의한다. 즉, 가장 적절한 대표를 주변 지역의 대표와 비교하여 더 이상 해당 범주에 속하는 것이 불확실한 경우에 범주의 경계를 설정한다. 이러한 관점에서 보자면, 의미가 결여되었다고 여겨지는 전치사는 사실상 의미가 결여된 것이 아니라 쓰임 가운데 의미가 결여된 쓰임이 있는 것이다. 그러므로 어떤 전치사의 쓰임 전체에 있어서 의미가 결여되어 있다고 말할 수는 없다. 아래 문법서의 기술에서 그것을 확인할 수 있다. 《르 봉 위치주》¹²⁾는 'à에 대한 다양한 관찰'이라는 항목을 다음과 같이

시작한다.

À marquant la possession, l'appartenance : § 352, b. - À = chez (aller AU coiffeur, étudier AUX Jésuites) : § 209, c. - À indiquant l'agent : avec un verbe passif (§ 319, a, 3^o) ; dans la proposition infinitive (§ 903). À marquant la destination devant un infin. : § 914, a. - Facile à vivre, etc. : § 915.

즉, 전치사 à의 쓰임을 크게 5가지로 제시하는데, 의미 결여에 해당하는 마지막 쓰임에 대해서 쓰임의 내용은 명시하지 않은 채 facile à vivre라는 보기만을 제시하고 있다. '의미 결여'를 넓은 의미로 받아들인다면, 그리고 전치사 à에 대한 《르 봉 위자주》의 기술을 예를 들어 말하면, 전치사 à는 의미가 결여된 전치사가 아니라 전치사 à의 다섯 가지 쓰임 가운데 의미가 결여된 쓰임이 있는 것이다.

마지막으로, 의미의 추상화에 대한 기준도 원형 이론에 따른 범주의 정의를 통하여 반박될 수 있다. 의미가 추상적이라고 여기는 것은 해당 전치사가 가지고 있는 모든 쓰임을 설명할 수 있을 만큼 일반적인 의미 체계를 마련하려는 의도에 기인한 것이기 때문이다. 예컨대, 의미가 '가득 찬' 전치사 sous에 대하여 《프티 로베르 사전》은 크게 두 항목을 제시하는데, 하나는 '위에 있는 것에 대하여 아래 위치를 표시함, 또는 외부에 있는 것에 대하여 내부 위치를 표시함'이며, 다른 하나는 이에 대한 비유적 의미로 '중속이나 의존 관계를 표시함'이다. 이와 같은 구체적 의미와 비교하자면 《르 봉 위자주》가 제시한 전치사 à의 의미는 추상적이다. 그렇지만 이러한 '비어 있는' 전치사의 가장 대표적인 몇몇 쓰임에 한정하여 일반화를 시도한다면 분명히 덜 추상적인 표상이 도출될 것이다.

12) Grevisse (Maurice) & Goosse (André), 2011, *Le bon usage, Grammaire française*, 15^e édition, Bruxelles, De Boeck, Duculot, p. 1396.

4. 전치사 à의 다의성

전치사 à의 의미 구조에 대한 앞 장의 분석을 토대로 전치사 à의 다의성을 인지 언어학의 관점에서 고찰해 보고자 한다. Tyler & Evans(2007[2003] : 47)는 공간을 나타내는 전치사를 다음과 같이 다른 품사들과 다르게 이해한다.

공간을 나타내는 전치사는 다음과 같은 이유로 특별한 성질을 지닌다. 지난 몇 천 년 동안 인간이 공간을 지각하는 방법은 변화하지 않았을 것이기에 마찬가지로 변화하지 않았을 공간 관계를 부호화하는 것이 공간을 나타내는 전치사이며, 또한 전치사는 단형 부류를 구성한다. 이러한 특성 때문에 전치사에 속하는 어휘 형식에 연결된 일차적 의미의 본질은 명사나 형용사나 동사와 같은 다른 품사에 연결된 일차적 의미와 다소 다른 듯하다는 것을 지적하는 것이 중요하다.

또한, Tyler & Evans(2007[2003] : 46)는 원형성에 대하여 다음과 같은 견해를 보인다.

원형성의 개념이 사물의 범주화를 고려하거나 지각과 인지 사이의 관계를 고려할 때는 유용했던 반면에, 관계나 과정과 같이 사물이 아닌 것에 대한 어휘의 범주화를 고려할 때는 연구에 유용한 개념인지 그리 명확하지 않다. Herskovits(1986)는 공간을 나타내는 전치사를 다루는 데 있어서 원형보다는 '이상적'이라는 용어를 선호함으로써 원형이라는 용어의 사용을 완전히 피했다.

전치사 à에 대한 전통 문법의 기술을 소개한 제2장에서 보았듯이 전치사는 일반적으로 관계를 나타낸다. 따라서 방금 제시한 두 가지 견해를 따라 원형 장면의 개념을 이용하여 전치사 à의 다의성을 고찰하려 한다. 원형 장

면이란 인지 언어학에서 사물의 범주화를 위하여 사용되는 원형과는 달리, 공간을 나타내는 주어진 어떤 전치사에 의해 연상되는 반복적인 공간 장면들을 아우르는 이상화된 정신 표상이다. 그래서 Tyler & Evans(2007[2003] : 52)는 원형 장면에 대하여 유사한 많은 공간 장면들을 아우르는 추상이라고 기술한다. 이러한 이론적 배경 아래, 전치사 à에 대하여 ‘이상적’ 원형 장면을 제시하고, 제시된 원형 장면을 기초로 ‘중점 도입’, ‘위치 결정’, ‘특성 규정’, ‘문법 기능’의 의미를 각각 도식으로 표상함으로써 전치사 à의 다의성을 고찰해 보고자 한다.

원형 장면 구성의 토대가 되는 제1차 의미를 선택하는 기준으로 Tyler & Evans(2007[2003] : 47-50)가 제시한 기준 가운데 ‘가장 초기에 입증된 의미’, ‘합성적 형식에서 사용’, ‘다른 공간 전치사와 보이는 관계’를 근거로 전치사 à의 원형 장면을 구성해 보겠다. 첫째, 《프랑스어 어원사전》¹³⁾에 따르면 전치사 à는 vers를 뜻하는 라틴어 ad를 어원으로 삼는다.¹⁴⁾ 또한, Kilroe(1994 : 50)는 라틴어 ad가 가장 초기에 보이는 공간 의미는 향격(allatif, 向格)이며, 목표 도달에 대한 상술이 반드시 필요하지는 않다고 기술한다. 즉, 전치사 à에 대하여 ‘가장 초기에 입증된 의미’는 ‘방향’의 개념을 가진다고 할 수 있다. 둘째, 《프티 로베르 사전》을 참조하여 전치사 à를 어원으로 포함하는 낱말들 가운데 일부를 뜻과 함께 열거하면 다음과 같다.

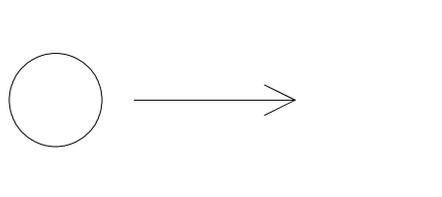
13) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, 8^e édition, 1989, Paris, Presses Universitaires de France.

14) 《프랑스어 어원사전》에서 표제어 à에 대한 기술을 좀 더 자세히 인용하면 다음과 같다. ‘전치사 à는 vers를 뜻하는 라틴어 ad를 어원으로 삼으며, 라틴어에서 ad는 dans을 뜻하는 in과 대립되어 사용되었다. 라틴어 ad는 고전시대(époque classique)부터 여격의 대용어로서 사용되기 시작하여 제국시대(époque impériale)에 그와 같은 쓰임이 널리 퍼졌다. 이러한 쓰임을 통하여 ad는 소유자가 사람인 소유 관계를 표시하게 되었다. 한편, 라틴어 ad가 도구를 나타내는 보어를 도입시키는 데 사용되는 것도 매우 오래된 쓰임이다.’ (여기에서 고전시대는 기원전 5세기부터 기원전 4세기를 가리키며, 제국시대는 기원전 27년부터 기원후 476년을 가리킨다.)

abaisser(faire descendre à un niveau plus bas), abêtir(rendre bête, stupide), accommoder(rendre commode ou convenable), accomplir(faire complètement), accoupler(joindre, réunir par deux), acculer(pousser dans un endroit où tout recul est impossible), acquitter(rendre quitte, libérer d'une obligation, d'une dette), adosser(appuyer en mettant le dos, la face postérieure), adoucir(rendre plus doux), adresser(émettre des paroles en direction de qqn), affaiblir(rendre physiquement faible, moins fort), agrandir(rendre plus grand), ajuster(mettre aux dimensions convenable, rendre conforme à un étalon), alanguir(rendre languissant), aligner(disposer selon une ligne droite), allonger(rendre plus long), amaigrir(rendre maigre), anoblir(conférer un titre de noblesse), aplanir(rendre plan ou uni), aplatir(rendre qqch. plat ou plus plat), apposer(poser sur qqch.), approfondir(rendre plus profond, creuser plus profondément), arranger(mettre dans l'ordre que l'on juge convenable), arrondir(rendre rond), assainir(rendre sain ou plus sain), assiéger(mettre le siège devant), assourdir(causer une surditè passagère chez qqn, rendre comme sourd), assujétir(rendre qqch. fixe, immobile, stable), attirer(faire venir à soi par une action matérielle), attrister(rendre qqn triste), attrouper(assembler en troupe, en groupe nombreux et souvent tumultueux)

이 낱말들의 뜻은 대부분 rendre나 mettre를 포함함으로써 모두 ‘어떤 상태가 되도록 한다.’는 것을 나타낸다. 즉, 전치사 à가 ‘합성적 형식에서 사용’되는 경우에 원하는 상태에 대한 ‘방향’의 개념을 함축한다고 할 수 있다. 셋째, Tyler & Evans(2007[2003] : 109)는 공간을 나타내는 전치사들이 특정한 ‘대조 집합’을 구성한다고 상정한다. 대조 집합이란 두 개 또는 그 이상의 공간 전치사가 연결되어 구성된 것으로서, 이 전치사들은 대조 집합의 다른 구성원들을 통해서 이해되는 의미들을 가지고 일종의

체계를 구성할 수 있다. 이처럼 ‘다른 공간 전치사와 보이는 관계’의 관점에서 전치사 à는 전형적으로 전치사 de와 대조 집합을 구성하며, 이때 전치사 à는 출발점을 도입하는 전치사 de와 대립되어 도착점을 도입한다. 즉, 이 대조 집합은 출발에서 도착에 이르는 ‘방향’의 개념을 가진다고 할 수 있다. 이러한 사실을 근거로 전치사 à의 원형 장면을 다음과 같이 제시한다.



〈도식 1〉 원형 장면

방금 제시한 제1차 의미의 선택 기준에 맞추어, 구성 요소로서 개체와 이동 경로의 종점과 이동 방향을 위 도식과 같이 배열하여 원형 장면을 구성했다.

이제, 원형 장면을 기초로 ‘종점 도입’, ‘위치 결정’, ‘특성 규정’, ‘문법 기능’의 의미를 각각 설명해 보자. 첫째, 전치사 à가 종점을 도입하는 경우에 종점인 지표가 갖는 의미를 좀 더 자세히 분석하기 위하여 아래 예문을 살펴보자.

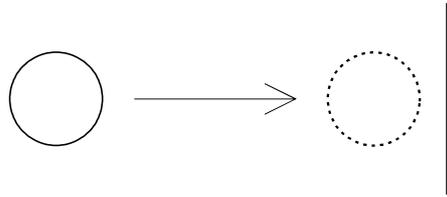
15. a. A : Où est Paul ?
 B : Il est parti au Mexique.
 b. Marie est partie pour le Canada.

예문 (15.a)는 폴이 멕시코로 휴가를 떠난 사실을 모르고 있던 A가 폴의 빈 책상을 발견하고 물은 말에 대하여 동료 B가 대답하는 대화라고 상정

하자. 이 경우에 전치사 à는 '3.1.종점 도입'에서 제시한 예문들과 마찬가지로 폴의 경로에 있어서 종점을 도입한다. 예문 (15.b)에서 전치사 pour의 지표인 le Canada도 마리의 경로에 있어서 종점을 나타낸다. 하지만 이 문장은 마리가 캐나다로 떠난 어떤 목적이 있다는 것을 내포하고 있다. 즉, 이 문장의 화자는 마리가 캐나다에서 해야 할 일이 있으며, 그 일을 위하여 떠난 것임을 말하고 있다. 그렇다면, 전치사 à의 지표는 도달되는 자체가 이동의 목적인 장소를 나타내는 반면에, 전치사 pour의 지표는 이동을 통하여 도달됨으로써 다른 목적이 이루어지는 장소를 나타낸다고 두 전치사의 의미 차이를 제시할 수 있을 것이다. 이와 같은 차이는 아래 예문으로 입증될 수 있다.

16. a. Paul va à la piscine.
 b. *Paul va pour la piscine.
 17. a. *Le ministre s'est envolé au Mexique.
 b. Le ministre s'est envolé pour le Mexique.

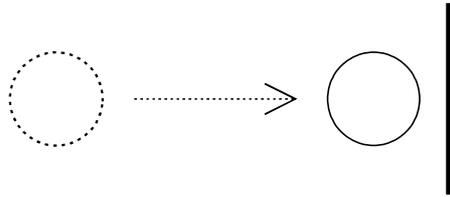
일반적으로 이동의 의미만을 가지는 동사 aller는 종점 도달 이외의 목적을 상징하기 쉽지 않으므로 pour가 사용된 (16.b)는 비문으로 여겨진다. (17.a)가 비문인 것은 동사 s'envoler가 비행이라는 이동 수단을 명시하고 있다는 것으로 설명될 수 있을 것이다. 이동 수단이 명시되어 있다는 것은 이동에 대한 구체적인 계획이 선행되어 있다는 것을 함축하며, 따라서 이동이라는 행위 자체는 부차적인 것으로 고려되고 있다는 것이다. 이동의 수단을 포함하여 이동의 주체나 목적 등이 구체적이므로 이동 자체의 종점을 도입할 뿐인 전치사 à는 동사 s'envoler와 함께 사용되지 못하는 것이다. 그렇다면, '종점 도입'에 있어서는 전치사 à의 지표가 그 자체로 이동의 목적을 구성한다는 사실이 부각된다고 할 수 있다. 원형 장면에 대하여 이 사실을 반영하면 '종점 도입'의 전치사 à의 의미는 다음과 같이 표현될 수 있을 것이다.



〈도식 2〉 중점 도입

지표 자체가 이동의 목적으로 부각된다는 것을 나타내기 위하여 지표가 굵은 선으로 표현된다. 또한, 전치사 à의 이러한 쓰임에서는 탄도체가 종점에 도달하는 것이 상정되어 있으므로 원형 장면에서 원래 위치에 있는 탄도체 이외에 종점에 도달한 탄도체가 표현되어 있다. 그렇지만 앞에서 기술하였듯이 탄도체가 반드시 실제로 종점에 도달할 필요는 없으므로 점선으로 표현되었다.

다음으로, ‘위치 결정’의 경우를 살펴보자. Kilroe(1994 : 50)에 따르면, ‘경로’와 ‘향하여’를 나타내는 전치사 à로부터 환유를 통하여 움직임의 목표, 근접성, 움직임의 한계, 위치의 의미가 얻어지며, 은유를 통하여 시간, 일치, 비교 등의 의미가 파생한다. 이렇게 발생된 의미들 가운데 ‘위치’의 의미를 인지 언어학의 관점에서 다음과 같이 설명할 수 있을 것이다. 탄도체와 지표의 표준적인 지위에 있어서 탄도체는 초점을 받는 요소이며 지표는 탄도체를 위치시키는 역할을 한다. 그런데, 방금 보았듯이, 전치사 à의 원형 장면에서는 탄도체가 지표로 향하고 있다는 사실 때문에 지표가 일반적인 경우와는 다른 정도로 두드러져있다. 이러한 이유로 어떤 문맥에서는 탄도체와 지표의 관계에 있어서 지표의 역할이 지배권을 갖게 되며, 이 경우에 탄도체의 위치를 결정하는 데 있어서 지표가 특별히 두드러진 참조점의 역할을 하게 된다. 이를 원형 장면으로부터 다음과 같이 표현할 수 있다.



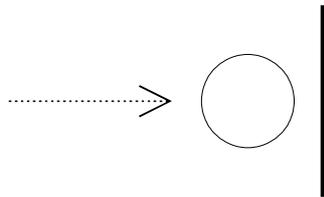
〈도식 3〉 위치 결정

여기에서는 원래 위치에 있는 탄도체와 탄도체의 이동 방향이 점선으로 표현되어 있으며, 종점에 위치하고 있는 탄도체가 실선으로 표현되어 있다. 한편, 두드러진 참조점의 역할을 하는 지표는 굵은 실선으로 표현되어 있다.

이번에는 ‘특성 규정’의 쓰임을 살펴보자. 특성 규정의 표현은 앞에서 보았듯이 verre à vin처럼 특정 목적을 통하여 하위 부류를 나타내는 경우와 bonnet à poil처럼 특정 속성을 통하여 하위 부류를 나타내는 경우가 있다. Kilroe(1994 : 50-51)는 통사 행태의 자유를 잃은 이러한 표현은 ‘관습적 문법 틀’에서 발생된 것이라고 기술하며¹⁵⁾, 이와 같은 관습적 틀에서 전치사에 의해 표현된 관계를 문법적 관계라고 부른다. 이렇게 사용되는 전치사는 어휘-의미적 내용을 표현하는 데 사용되는 전치사보다 더욱 높은 정도로 문법적 연결을 수행한다는 것이다. 이처럼 일반화된 의미가 문법적 의미인 셈이며, 의미가 문법적이라는 것은 주어진 분포에서 정해진 통사 구조로 쓰인다는 것을 말한다. 또한, 정해진 통사 구조로 쓰인다는 것은 주어진 분포에서 의미 내용이 퇴색되는 것을 뜻한다. 그 결과로, 문법화된 형식의 의미는 주어진 구조에 의해 표현된 관습적 의미에 종속된다. ‘특성 규정’의 쓰임에 있어서 ‘명사 à 명사’의 통사 구조로

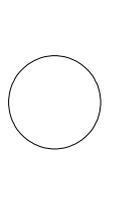
15) 통사 행태의 자유를 잃었다는 것은 바로 아래에서 설명되듯이 특정 통사 구조에서만 사용된다는 것을 말한다.

정해진 표현이 문법화되어 전치사 à를 통해 ‘특성 규정’의 관계를 나타내는 것이다. 특성 규정 가운데 특정 목적을 통해 하위 부류를 나타내는 전치사 à의 쓰임을 다음과 같이 나타내려 한다.



〈도식 4〉 특성 규정 - 목적

이 표현에서는 특정 목적이 부각되어 있으므로 지표를 굵은 선으로 표현하였다. 목적은 방향성을 상징¹⁶⁾하기 때문에 화살표가 포함되었지만, 방향성이 암시되어 있을 뿐이므로 화살표가 점선으로 표현되었다. 여기에서 특성 규정은 목적으로부터 은유를 통해 생겨났으므로 탄도체의 원래 위치는 표현하지 않았다. 한편, 특성 규정 가운데 특정 속성을 통해 하위 부류를 나타내는 전치사 à의 쓰임은 다음과 같이 나타낼 수 있을 것이다.



〈도식 5〉 특성 규정 - 특정 속성

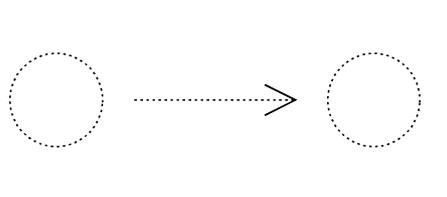
16) Kilroe(1994 : 56)는 이러한 쓰임이 목표 은유의 일부이며, 목표 은유는 향격(向格)의 의미에서 파생된 것이라고 명시한다.

앞에서 분석하였듯이, 특정 속성을 통하여 하위 부류를 제시한다는 것은 해당 특성이 동반되어 있다는 것을 말한다.¹⁷⁾ 그리하여 지표가 탄도체 곁에 있는 것으로 표현되었다. 특정 목적을 통한 하위 부류의 도식과 비교하자면, 이 쓰임에 있어서는 방향성이 상정되어 있지 않기 때문에 화살표가 표현되지 않았으며, 목적이 부각되어 있지 않으므로 지표가 굵게 표현되지 않았다.

마지막으로, ‘문법 기능’에 대하여 생각해 보자. 전치사 à의 문법 기능도 특정 규정과 마찬가지로 몇몇 특정 분포에서 발현된다. 지금까지 살펴본 전치사 à가 나타내는 고유한 관계가 이러한 분포에서는 사라진다. Kilroe(1994 : 51)는 이 경우에 전치사 à가 실제적으로는 의미가 비어 있는 전치사가 된다고 표현한다.¹⁸⁾ 그렇지만, ‘3.4.문법 기능’에서 이미 말했듯이 의미가 매우 희미하기는 하지만 전혀 없다고 할 수는 없을 것이다. 예를 들어, commencer는 지금 시작하여 앞으로 진행되는 개념을 나타내기 때문에 전치사 à와 함께 쓰이며, finir는 이전에 시작되어 지금 끝나는 개념을 나타내므로 전치사 de와 함께 쓰인다고 생각할 수 있을 것이다. 마찬가지로, penser à는 탄도체(사고 주체)가 생각하는 사고의 방향이 지표(사고 주제)를 향하고 있으므로 전치사 à가 쓰이며, parler de에서는 지표(사고 주제)로부터 나온 주제에 대하여 탄도체(사고 주체)가 이야기를 하는 것이기 때문에 전치사 de가 사용된다고 말할 수 있을 것이다. 그리하여 문법 기능의 전치사 à를 원형 장면으로부터 다음과 같이 나타내려 한다.

17) Kilroe(1994 : 58)는 동반의 기능에 있어서 프랑스어 고어의 avec가 현대 프랑스어에서 à로 대체되었다고 설명한다.

18) 전치사가 더 이상 관계를 표현하지 않으며 잉여적이라는 것이다. Kilroe(1994 : 57)는 ‘주어 명사 + 동사 + à + 속사 명사’의 구조로 쓰인 프랑스어 고어 *Charlon elistrent a roi*의 전치사 à가 현대 프랑스어에서는 *On a élu Charles président*에서 볼 수 있듯이 심지어 사라진 보기를 제시한다.



〈도식 6〉 문법 기능

문법 기능의 전치사 à는 많은 연구에서 의미가 비어 있다고 분석될 만큼 의미가 퇴색되어 매우 희미하기는 하지만 commencer à와 penser à에 대하여 방금 기술했듯이 원형 장면의 개념이 전혀 없다고 말할 수는 없을 것이다. 그래서 원형 장면의 구조를 표현하면서 동시에 모든 구성 성분을 점선으로 나타내었다. '3.4.문법 기능'의 예문에서 볼 수 있듯이 탄도체와 지표로 명사 이외에 다양한 요소가 올 수 있기 때문에 방향의 개념을 나타내는 화살표뿐만 아니라 탄도체와 지표도 모두 점선으로 나타낸 것이다.

5. 결론

이 논문은 인지 언어학의 관점에서 전치사 à의 의미 구조를 분석하였다. 즉, 전치사 à의 쓰임으로 '중점 도입', '위치 결정', '특성 규정', '문법 기능'을 제시하고 분석하였다. 또한, 분석 내용을 토대로 '원형 장면'의 개념을 통해 전치사 à의 다의성을 고찰하였다.

전치사 à는 방향의 개념으로 원형 장면을 구성한다는 가설에서 출발하였다. 이러한 방향의 개념에서 행선지가 부각되면 전치사 à가 이동의 중점을 나타내게 된다. 그리고 이처럼 부각된 중점이 특별히 두드러진 참조점의 역할을 할 경우에는 전치사 à가 위치를 결정하는 데 쓰인다. 한

편, verre à vin에서 전치사 à는 방향의 개념으로부터 은유를 통해 생겨난 목적의 개념을 나타낸다는 것을 보았으며, 특정 속성을 통하여 특성이 규정되는 경우에는 해당 특성이 동반되어 있다는 것을 전치사 à가 나타낸다고 분석하였다. 마지막으로, commencer à나 penser à와 같은 표현에서 문법적 기능을 갖는 전치사 à도 방향의 개념을 암시한다는 것을 보았다.

이러한 분석 결과를 기초로 '원형 장면'을 통해 전치사 à의 다의성을 고찰하였다. 원형 장면 구성의 토대가 되는 제1차 의미를 선택하는 기준에 따라 '방향의 개념을 갖는 원형 장면을 제시하고, 논문에서 분석한 전치사 à의 네 가지 쓰임을 나타내는 도식을 각각 원형 장면으로부터 구성하였다. Langacker(2008 : 10-12)는 통사론이나 형식 논리학에서 언어학자들이 의미 구조를 기술할 때 불연속적 기호를 나열하는 데 익숙한 것이나 마찬가지로 인지 언어학 분석에서는 흔히 이처럼 도식을 사용하고 설명한다. 또한, 이러한 도식들은 전체적으로 체계를 갖추지는 않는 대신에 매우 정확하게 표현될 수 있으며, 명확함을 통하여 사실 발견을 쉽도록 해 준다고 평가한다. 의미 기술이나 문법 기술에 있어서 흔히 무시되는 많은 사항들이 이러한 도식을 구성함으로써 고찰될 수 있다는 것이다. 이 논문에서는 앞 장의 도식 여섯 개를 통하여 전치사 à의 각 쓰임이 갖는 특징을 비교할 수 있게 되었다. '중점 도입'의 도식을 원형 장면과 비교하면 탄도체가 중점에 도달한다는 것이 상정되어 있고, 무엇보다도 지표 자체가 이동의 목적으로 부각되어 있다. '위치 결정'은 '중점 도입'과 비교하여 두 가지 차이를 보인다. '중점 도입'에서는 상정되어 있을 뿐인 탄도체가 '위치 결정'에서는 명시되어 있으며, 반면에 방향은 개념으로만 존재할 뿐이므로 도식에서 점선으로 표현된다. 목적을 통한 '특성 규정'은 '위치 결정'과 비교하면 도식에서 탄도체의 원래 위치가 지워져 있다. 이는 특성 규정이 목적으로부터 은유를 통해 생겨났다는 것을 보인다. 특정 속성을 통한 '특성 규정'에서는 점선 화살표도 지워졌으며 지표도 굵게 표현되지 않았다. 방향성이 상정조차 되어 있지 않으며, 목적

이 부각되어 있지 않기 때문이다. 마지막으로, 흔히 의미가 비어 있다고 여겨지는 ‘문법 기능’의 도식에서는 모든 요소가 점선으로 표현되어 있다. 이로써 네 가지 쓰임 모두 동일한 원형 장면에서 비롯된 것을 볼 수 있으며, ‘중점 도입’이나 ‘위치 결정’과 비교하면 목적을 통한 ‘특성 규정’, 특정 속성을 통한 ‘특성 규정’, ‘문법 기능’은 순서에 따라 점점 도식의 구성 요소가 점선으로 표현되거나 제거되는 것을 알 수 있다. 이는 그 순서에 따라 각 쓰임에서 전치사 à의 의미 내용은 더 희미하고 문법화 경향은 더 강하는 것을 뜻한다.

참고 문헌

- Achard (Michel), 1998, *Representation of Cognitive Structures*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- Bosredon (Bernard) & Tamba (Irène), 1991, « Verre à pied, moule à gaufres : préposition et noms composés de sous-classe », *Langue française*, 91 : 40-55.
- Brunot (Ferdinand) & Bruneau (Charles), 1933, *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris, Masson.
- Dictionnaire du français contemporain*, 1971, Paris, Librairie Larousse.
- Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, 8^e édition, 1989, Paris, Presses Universitaires de France.
- Gougenheim (Georges), 1959, « Y a-t-il des prépositions vides en français ? », *Le Français moderne*, 27 : 1-25.
- Grevisse (Maurice) & Goosse (André), 2011, *Le bon usage, Grammaire française*, 15^e édition, Bruxelles, De Boeck, Duculot.
- Herskovits (Annette), 1986, *Language and Spatial Cognition: An Interdisciplinary Study of the Prepositions in English*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Kilroe (Patricia), 1994, « The Grammaticalization of French *à* », in W. Pagliuca (ed.), *Perspectives on Grammaticalization*, Amsterdam, John Benjamins : 49-61.
- Langacker (Ronald W.), 1999, *Grammar and Conceptualization*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- Langacker (Ronald W.), 2008, *Cognitive Grammar : A Basic Introduction*, Oxford, Oxford University Press.

- Le nouveau Petit Robert*, 1993, Paris, Dictionnaires Le Robert.
- Riegel (Martin), Pellat (Jean-Christophe) & Rioul (René), 1994, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Tyler (Andrea) & Evans (Vyvyan), 2003, *The Semantics of English Preposition - Spatial Scenes, Embodied Meaning and Cognition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Vandeloise (Claude), 1986, *L'espace en français*, Paris, Éditions du Seuil.
- Vandeloise (Claude), 1987, « La préposition à et le principe d'anticipation », *Langue française*, 76 : 77-111.
- Vandeloise (Claude), 1988, « Les usages spatiaux statiques de la préposition à », *Cahiers de lexicologie*, 53 : 119-148.
- Vandeloise (Claude), 1993, « Présentation », *Langages*, 110 : 5-11.

〈Résumé〉

Analyses de structures sémantiques de la préposition *à*

PARK Jung-Joon
(Université Nationale d'Incheon)

Cet article a pour but d'analyser des structures sémantiques de la préposition *à* dans le cadre de la linguistique cognitive. Nous proposons « introduction de destination finale », « localisation », « caractérisation », « fonction grammaticale » comme quatre emplois de la préposition *à*. Nous réfléchissons également à sa polysémie en constituant une scène « prototypique » de notre préposition.

Nous établissons l'hypothèse selon laquelle la préposition *à* constitue une scène prototypique avec la notion de direction. Au premier d'abord, si la destination se focalise dans la notion de direction, notre préposition introduit la destination finale du trajet. Deuxièmement, elle peut localiser une cible(trajector, *TR*) par rapport à un site(landmark, *LM*) quand la destination focalisée sert à une référence particulièrement saillante. Troisièmement, la préposition *à* comme dans un *verre à vin* exprime un emploi d'un objet par la notion d'usage créée par métaphore à partir de la notion de direction. Quant à la caractérisation comme dans un *bonnet à poil*, elle exprime l'accompagnement du caractère en question. En dernier lieu, nous considérons que son emploi grammatical comme dans *commencer à* ou *penser à* implique également une notion de

direction.

Nous réfléchissons ensuite à sa polysémie avec notre scène prototypique à partir des analyses proposées ci-dessus. Nous constituons d'abord une scène prototypique en conformité avec des critères qui déterminent la première signification essentielle pour la constitution de la scène prototypique. Nous proposons par la suite des schémas qui représentent les quatre emplois de la préposition *à* en nous basant sur la scène prototypique constituée.

En comparant les six schémas ainsi proposés, nous montrons des propriétés sémantiques des quatre emplois de la préposition *à*. Par rapport à l'« introduction de destination finale » ainsi que la « localisation », nous observons que la « caractérisation » par un emploi perd une partie de son contenu sémantique, la « caractérisation » par l'accompagnement d'un caractère en perd un peu plus et que la « fonction grammaticale » perd presque tout son contenu sémantique. Par ailleurs, cette perte du contenu sémantique s'accompagne d'une augmentation du degré de grammaticalisation.

주 제 어 : 전치사 *à* préposition *à*, 인지 언어학 linguistique cognitive,
원형 장면 scène prototypique, 다의성 polysémie, 문법화
grammaticalisation

투 고 일 : 2015. 3. 25.

심사완료일 : 2015. 4. 30.

게재확정일 : 2015. 5. 11.

마리즈 콩데Maryse Condé의
『맹그로브 숲 가로지르기Traversée de la
mangrove』¹⁾에 나타난 프랑스어권
카리브해 문화의 불투명성과 ‘관계-정체성’*

이 가 야
(성균관대)**

┆ 차례 ┆

들어가며

1. 카리브해의 인종적·문화적 혼종성
2. 프랑스Francis의 비연속적이고 파편화된 삶: 카리브해 문화와 불투명성
3. 프랑스와 ‘관계-정체성’, 그리고 맹그로브: 카리브해 문화와 ‘관계-정체성’

나가며

* 이 논문은 부산대학교 인문학연구소 인문한국(HK) 2015년 국내학술대회에서 발표한 것을 수정·보완한 것임.

** 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2013S1A5A2A01019087)

1) Maryse Condé, Traversée de la mangrove, Mercure de France, 1989; Gallimard, “folio” 1992.

들어가며

마리즈 콩테의 소설 『맹그로브 숲 가로지르기』는 작가가 삼십삼 년 만에 고향인 카리브해의 구아들루프에 되돌아간 후 발표한 첫 작품으로 구아들루프를 배경으로 삼고 있다. 1953년 열 여섯 살의 나이에 고향을 떠나 파리로 이주했던 그녀는 많은 카리브해 흑인 지식인들이 그랬던 것처럼 네그리튀드의 영향을 받아 아프리카의 여러 나라에서 십여 년을 살면서 자신의 기원을 찾으려고 애썼으나 그 허상을 깨닫게 되어, 영국과 프랑스를 거쳐 미국에서 작가이자 문학 비평을 하는 교수로 활동했다. 그래서 그녀의 작품 속 인물들은 자신들의 뿌리를 찾아 아프리카, 유럽, 아메리카 등 다양한 장소를 방랑하는 경우가 많았으며, 고향인 카리브해는 뿌리 뽑힌 사람들이 소외된 채 살아가는 곳으로 부정적인 시각으로 묘사되곤 했다. 그녀의 작품 중 가장 많은 독자들의 사랑을 받은 『세구 Ségou』²⁾ 덕분에 구아들루프와 뉴욕을 오가는 생활을 시작한 후에야 마리즈 콩테는 「나는 내 섬과 화해했다 Je me suis réconciliée avec mon île」는 제목의 인터뷰에서 “카리브해 문화를 재평가해야 한다”³⁾고 주장한다. 그녀는 카리브해에 대한 시선을 전환시킬 수 있었던 이유를 다음과 같이 밝혔다:

“이 고장에 산다는 것은 글쓰기를 다시 배운다는 것을 의미한다. 완전히 이 고장의 방법으로 바뀌어야 한다. [...] 이 고장에 산다는 것은 또한 사회조직을 다시 배워야함을 의미한다. [...] 이 고장에 산다는 것은 이곳에 있는 문화적 특수성이라는 수수께끼를 풀어야 함을 의미한다. [...] 이 고장에 산다는 것은 이 고장에 대해

2) 아프리카 말리의 세구Ségou지역에서 200 여 년 동안 (17-19세기) 건재했던 방바라 Bambara 왕국의 역사를 허구로 재현한 이부작 소설: *Ségou: Les Murailles de terre* 1984, *Ségou: La Terre en miettes* 1985.

3) Vève Clark, “Je me suis réconciliée avec mon île: une interview de Maryse Condé”, in *Callaloo*, 12,1, 1989, p.112.

현재시제로 말해야 함을 의미한다. 이 고장에 대해 현재 시제로 글을 써야 한다.”⁴⁾

1976년부터 문학 작품들을 발표하기 시작한 마리즈 콩데는 고향으로 되돌아 온 후에 자신이 그때까지 간과했던 점들을 발견하게 되고, 구아들루프로 대표되는 카리브해 문화의 특수성과 수수께끼를 풀어나가면서 그 현재성을 형상화하려는 노력을 기울이기 시작한다. 따라서 작가에게 『맹그로브 숲 가로지르기』는 카리브해 문화를 바라보는 중요한 전환점을 마련하는 초석이었음을 알 수 있다. 콩데는 『맹그로브 숲 가로지르기』를 출간한 이후부터 지금까지 카리브해의 혼종적 문화 정체성에 대해 여러 텍스트들을 통해 다양한 목소리로 이야기했다⁵⁾. 작가는 이 텍스트를 시작으로 카리브해의 역사와 문화를 현재 시점에서 관찰하여 20세기를 살아가는 카리브해 사람들의 정체성이 과거에 묶여 고정된 그 무엇이 아니라 역동적으로 움직이면서 끊임없이 새롭게 되는 것임을 보여준다.

마리즈 콩데가 태어난 프랑스어권 카리브해 지역은 1635년부터 프랑스에 의해 본격적인 식민 지배를 받았다. 소위 삼각무역이 성행하던 17세기에 프랑스도 아프리카인들을 대상으로 노예무역을 시작했고, 카리브해 지역 사탕수수 경작을 위해 프랑스인들의 이주가 이루어지면서 자연스럽게 아프리카 출신 노예들이 유입되었다. 1848년 노예제도가 폐지된 이후에는 노동력을 제공하기 위해 인도인들이 대량으로 이주했다. 또한

4) “Habiter ce pays c’est réapprendre à écrire. Changer presque entièrement sa manière d’écrire. [...] Habiter ce pays c’est aussi réapprendre un certain tissu social. [...] Habiter ce pays c’est résoudre une énigme, l’énigme de particularismes culturels qui demeurent. [...] Habiter ce pays c’est parler de lui au présent. C’est écrire sur lui au présent.”: Maryse Condé, “Habiter ce pays, la Guadeloupe”, in *Chemins critiques*, 1.3., 1989, pp.9-11.

5) 참고 「La quête identitaire et le nomadisme dans Désirada de Maryse Condé」, 『프랑스어문교육』 제 39집, 2012, pp.395-411; 「카리브해 지역의 혼종적 정체성: 마리즈 콩데의 *Victoire, les saveurs et les mots*를 중심으로」, 『프랑스문화예술연구』 제48집, 2014, p.241-272. 참조할 것.

이곳은 카리브해 스페인어권 및 영어권 섬들, 그리고 아메리카 대륙의 문화와 많은 소통이 이루어지는 곳이기도 하다. 이처럼 이주 노예를 기원으로 시작된 문화라는 점에서 카리브해의 문화는 ‘뿌리 뽑힌(déraciné)⁶⁾ 문화이고 유랑과 혼종의 문화를 대표하며 인종적, 문화적, 사회적 혼종성을 담보한다.

혼종성으로 대표되는 카리브해의 현실을 설명하기 위해 여러 화두를 던진 에두아르 글리상은 카리브해 문화의 ‘불투명성(opacité)’과 ‘관계-정체성(identité-relation)⁷⁾을 제시했다. 그는 카리브해의 문화가 불투명한 특성을 갖는다고 주장한다. 이는 카리브해로 강제 이주된 흑인 노예들이 아프리카로부터 단절되어 자신들의 역사, 문화, 언어를 제대로 소유하지 못하고 그것들의 흔적만을 지닌 채 노예로서의 삶을 이어나갈 수밖에 없었던 카리브해의 역사와 밀접한 관계를 맺음을 의미한다. 이후 그들의 역사는 연속적이고 시기가 구분된 명료하고 투명한 서양의 역사와는 다른 양상을 보인다. 투명성은 식민지를 건설했던 유럽 열강들이 쓴 역사에서 가능한 것이다. 즉 카리브해 사람들은 고유의 역사를 가지지 못했으며, 자신들의 목소리와 행적은 식민지배자들에 의해 묻혀버릴 수밖에 없었기 때문에 그들의 역사와 문화는 비연속성(discontinuité)과 파편성(fragmentation)을 지닌다는 것이 글리상의 의견이다. 그래서 그는 혼종적 현실과 문화가 과거 역사의 비연속적이고 복잡다단한 관계에 의해 형성되어 얽혀 있는데, 그 얽힘은 미래의 새로운 관계들을 열어갈 수 있는 가능성을 내포하고 있음을 강조하면서 관계-정체성을 발전시켰다. 글리상의 관계-정체성은 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 펠릭스 가타리(Félix Guattari)의 리좀(Rhizome) 개념에서 영향을 받았다. 하나의 뿌리에 기반하는 정체성과 다르게 관계-정체성은 리좀에서 비롯된다. 리좀은 나무뿌리와 달리 시작도 끝도 갖지 않

6) Edouard Glissant, *Le discours antillais*, Seuil, 1981; Gallimard, 1997; “coll. folio essais”, 2002, p.175.

7) 글리상은 모든 정체성이 타자와의 관계 속으로 확장된다고 천명하면서 관계의 시학을 주장했고, 그 가운데 등장하는 것이 관계-정체성이다: Edouard Glissant, *Poétique de la Relation: Poétique III*, Gallimard, 1990, p.158.

고 언제나 중간을 가지며, 중간을 통해 자라고 중간에서 다른 선들과 연결된다. 그러므로 리좁은 다양한 출입구들을 지니며 끊임없이 새로운 관계를 향해 나아가는 도주선을 가지고 있다. 나무가 혈통 관계를 지향한다면 리좁은 결연 관계일 뿐이다⁸⁾. 이러한 리좁 개념으로부터 관계-정체성을 발전시킨 에두아르 글리상은 불투명한 역사와 문화를 가진 카리브해의 문화 정체성이 정해져 있는 혈통이나 문화에 의해서가 아니라 타자 및 세계와의 관계를 통해 쉽게 없이 변화되고 생성된다고 설명한다.

본고는 마리즈 콩데의 『맹그로브 숲 가로지르기』를 분석대상으로 삼아 에두아르 글리상의 이론이 문학 텍스트에서 어떻게 형상화되는가를 소설 속 인물들과 그들이 펼쳐나가는 이야기를 통해 고찰해 볼 것이다. 카리브해 문화의 혼종성이 어떤 점에서 불투명성을 획득하게 되었으며, 그러한 특성을 바탕으로 형성된 고유한 문화 정체성이 관계-정체성으로 설명될 수 있다는 글리상의 문화 이론이 마리즈 콩데의 작품을 통해 구체적으로 구현되는 다양한 양상을 살펴봄으로써 카리브해 문화의 특수성과 보편성을 발견할 수 있을 것이다.

1. 카리브해의 인종적·문화적 혼종성

마리즈 콩데는 1993년 한 학술지의 서론에 「작가의 역할 The Role of the Writer」이라는 주제로 자신의 의견을 피력했다. 거기에서 그녀는 카리브해 출신 작가들은 자신들의 섬에 칩거하는 경향이 있으며 식민시대의 악습을 고발하고 그로인해 발생한 정치·경제적인 문제들을 세상에 알리려는 의지를 드러낸다고 주장했다⁹⁾. 콩데는 이 글을 통해 지금의 카리브해의 문화와 사회의 독특한 특성을 밝히고 그것을 발전시켜 나가는 것

8) Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie* 2, Ed. de Minuit, 1980, pp.31-36.

9) Maryse Condé, "The Role of the Writer", in *World Literature Today*, 67.4., 1993, pp.697-699.

이 필요함에도 불구하고, 과거에 얽매어 있는 작가들을 비판하고 있다. 더 나은 현재와 미래를 가꿔나가기 위해 과거를 반추하는 것은 필요하지만 거기에 파묻혀서 더 이상 앞으로 나아가지 못하는 상황에 빠져서는 안 된다고 목소리를 높이고 있는 것이다. 그녀는 인터뷰를 통해서도 카리브해인들은 “트라우마와 같은 뿌리 찾기를 멈추어야 하며 현재를 살려주는 노력을 기울여야 한다”¹⁰⁾고 주장했다. 과거에 집착한 뿌리 찾기가 더 이상 큰 의미가 없음을 설파한 것이라고 볼 수 있다. 마리즈 콩데가 보기에 카리브해 작가들은 또한 각자 자기가 살고 있거나 태어난 섬에 칩거하여 넓은 세상과 비전에 대해 이야기 하지 못하고 있다. 즉 카리브해에만 서든 개에 달하는 섬이 존재하며 그 안에서 끊임없이 이루어진 문화 접촉과 인적교류를 통해 생성된 카리브해 지역의 혼종성과 불투명성을 전제로 한 다양한 면들을 조망할 기회를 놓치고 있음을 지적한 것이다.

『맹그로브 숲 가로지르기』에는 이러한 작가의 시각, 다시 말해서 지금, 그리고 현재의 카리브해 문화의 혼종성을 수용하고 이해함으로써 카리브해 문화의 역동성과 가능성을 제시하고자 하는 면이 잘 드러나 있다. 소설의 무대가 되는 곳은 구아들루프 섬의 작은 마을인 리비에르 오셀 Rivière au Sel이며, 주인공 프랑시스 상쉐르 Francis Sancher가 좁은 산책로에 엮어져 죽어 있는 것을 한 마을 주민이 발견하면서 시작된다. 열여덟 명의 인물들이 화자가 되어 각 챕터에서 전개하는 이야기는 프랑시스의 행적과 됃됨이 등 수수께끼와 같은 주인공을 각자의 시각으로 소개하는 동시에 화자 자신의 삶에 대해 설명하는 것으로 구성되어 있다. 프랑시스라는 인물은 홀연히 리비에르 오셀로 이주해 온 외국인이다. 그러나 그는 자신의 고향이나 행적을 정확하게 밝히지 않은 채 마을의 주변부에 거주하면서 생활한다. 전 세계 여러 나라를 두루 방랑했던 것으로 보이는 프랑시스는 다양한 언어를 구사할 줄 아는 대표적인 혼종적

10) Claire Devarrieux, “Condé est sortie de la traditionnelle opposition créole-français en cannibalisant, pour faire sienne, la langue coloniale”, in *Libération*, le 18 septembre 1997.

인물이다. 마을 사람들은 그를 바라보면서도 그가 백인인지, 흑인인지, 또는 인도인인지 가늠할 수 없다. 그에게는 모든 인종의 피가 흐르고 있기 때문이다¹¹⁾. 그의 조상은 백인으로서 사탕수수 농장을 경영하기 위해 유럽에서 이주한 구아들루프의 초기 정착민이었다. 이후 흑인과 결혼한 조상이 생겨났고, 점차 디아스포라의 삶을 사는 가족이 되어 자연스럽게 다양한 양상으로 혼혈이 이루어졌다. 이처럼 『맹그로브 숲 가로지르기』에서 발견되는 일차적인 혼종의 양상이 인종적 혼종성이다. 이러한 혼종성은 비단 주인공인 프랑시스에게서만 드러나는 것이 아니다. 프랑시스와 가깝게 지내는 인물인 우체부 모이즈는 아버지는 흑인이었고 어머니는 중국인이었다¹²⁾. 룰루 라몰르 Loulou Lamaulne라는 마을 부르주아의 아내 디나 Dinah는 네덜란드인 어머니와 인도네시아인 아버지를 둔 인물이다. 미라 Mira는 룰루가 아내 몰래 흑인여성과의 사이에서 낳은 딸이다. 룰루 역시 마르티니크에 첫 발을 디딘 백인 조상이 있지만, 그 이후에 흑인과 여러 번 혼혈이 이루어진 가족사를 가지고 있다. 마을의 또 다른 부르주아 가족인 람사랑 Ramsaran가(家)의 조상 중에는 인도인이 있다. 카리브해의 한 섬에서도 외딴 마을인 리비에르 오 셸에 살고 있는 사람들은 이렇게 다양한 인종적 혼종성을 지니고 있다.

이 텍스트에 등장하는 각 개인들이 혼종성을 지니고 있는가 하면, 리비에르 오 셸이라는 마을을 구성하는 문화적 혼종성도 발견된다. 한 곳에 뿌리내리지 않는 삶을 살아가는 인물들로 구성되어 있음을 뜻하는데, 그들은 개인적인 이유에서 또는 일자리를 찾기 위해 유랑한다. 그들 대부분은 외국에서 생활했던 경험이 있으며 언어나 정치적 장벽을 뛰어넘어 새로운 문화를 창출하는 인물들이다. 주인공 프랑시스는 콜롬비아와 쿠바 등 여러 나라에서 살았던 경험이 있으며, 디나는 네덜란드에서 살았고, 카르멜리앵 Carmélien은 프랑스 보르도라는 도시에서 의학을 공부

11) Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, Mercure de France, 1989; Gallimard, "folio" 1992, p.229.

12) *Ibid.*, p.39.

한 적이 있다. 또 다른 인물인 이야기꾼 시릴Cyrille은 아프리카를 방랑했었다. 아이티 출신이지만 일자리를 얻기 위해 리비에르 오 셸에 온 데지노르Désinor는 뉴욕에 살고 있는 형이 보낸 편지를 읽으며 미국으로 건너가 자유의 여신상을 볼 수 있는 날을 꿈꾼다. 텍스트 속 인물들이 구현하는 이런 경험들은 마을 주민들의 현재와 과거를 구성시키기 위해 서로 뒤섞인다. 따라서 이 마을은 단지 구아들루프의 외딴 마을이 아니라 혼종성과 디아스포라를 상징하는 의미를 지니게 되고, 구아들루프라는 작은 사회 나아가 카리브해 사회와 문화의 혼종성을 형상화하게 된다. 이처럼 『맹그로브 숲 가로지르기』는 에두아르 글리상이 카리브해 문화의 특성에 대해 다음과 같이 논한 것을 잘 드러내고 있다: “[카리브해에서 는 완전히 다른 지평으로부터 도달한 문화 요소들의 만남이 크레올화 되고 뒤섞여 서로 합류함으로써 크레올 현실이라는 완전히 새롭고 전혀 예측할 수 없는 어떤 것으로 주어진다.”¹³⁾ 카리브해의 문화처럼 혼종성으로 특징 지워지는 리비에르 오 셸이라는 마을 역시 다양한 곳으로부터, 다양한 문화를 지닌 인물들이 도래하여 함께 살아감으로써 어떻게 변화 될지 아무도 예견할 수 없는 장소가 되고 있음을 알 수 있다.

한편 마리즈 콩테는 화자 중 한 명인 레오카디 티모테Léocadie Timothée라는 리비에르 오 셸 마을의 첫 여성교사이자 교장이었던 인물의 목소리를 통해 카리브해 문화의 혼종성을 분명한 어조로 설명한다:

“정말로 이 교장은 경매에 붙여진 곳이다. 지금 이곳은 모든 사람들의 것이다. 프랑스 본국인, 캐나다나 이탈리아 출신의 모든 신분의 백인들, 베트남인들 [...]. 옛날에 우리는 세상을 알지 못했었고 세상도 우리에게 대해 알지 못했었다. 운이 좋은 사람들이 마르티

13) “[...] une rencontre d’éléments culturels venus d’horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s’imbriquent et se confondent l’un dans l’autre pour donner quelque chose d’absolument imprévisible, d’absolument nouveau et qui est la réalité créole.”: Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996, p.15.

니크까지 항해하는 것을 도전했었다. 포르-드-프랑스(마르티니크)의 대표도시는 세상의 다른 쪽이었으며 프랑스령 기아나의 황금을 꿈꾸는게 다였다. 요즘은 본국에 친척이 없는 가족이 없다. 사람들은 아프리카와 아메리카를 방문한다. 인도인들은 그들의 강에 몸을 담그기 위해 되돌아가고 지구는 바늘귀만큼이나 미세해졌다.”¹⁴⁾

위의 인용문은 구아들루프가 더 이상 카리브해에 고립된 작은 섬에 불과하지 않다는 것을 역설하고 있다. 화자인 레오카다가 젊었던 때와 이미 은퇴한 지금의 세상은 완전히 다르다. 카리브해 지역 내에서 뿐 아니라 전 세계적으로 직접적인 문화소통이 대량으로 이루어지고 있기 때문이다. 그러나 오래전부터 여러 문화와의 접촉과 수용을 통해 자신을 고유의 새로운 문화를 창조했던 이곳은 세계를 중심과 주변이라는 이원론적 시각 아래 글로벌 스탠다드를 강요하는 세계화의 관점으로부터는 벗어나 있다. 처음에는 유럽의 여러 문화들과 카리브해의 섬들에 존재하던 개별적인 문화, 그리고 아프리카로부터 노예로 끌려온 아프리카 문화들 간의 접촉을 통해 생성한 문화가 각기 존재했다면, 점차 지역 내에서 잦은 이동이 이루어짐에 따라 스페인어권, 영어권, 프랑스어권 카리브해 섬들 간의 문화교류를 통해 카리브해 지역의 다양성을 바탕으로 하는 문화가 형성되기에 이르렀다. 이러한 여정이 수 세기에 걸쳐 반복되거나 교차함으로써 카리브해 문화는 20세기 말에 나타난 앵글로 아메리칸의 세계화와는 다른 혼종성의 세계화를 이루어낼 수 있었던 것이다. 이런 의미에서 마리즈 콩데의 작품에 등장하는 구아들루프의 외딴 마을은 세상

14) “Vraiment, ce pays-là est à l’encan, Il appartient à tout le monde à présent. Des métros, toutes qualités de Blancs venus du Canada ou de l’Italie, des Vietnamiens,[...] Dans le temps, nous n’avions pas connaissance du monde et le monde n’avait pas connaissance de nous. Les chanceux bravaient la mer jusqu’à la Martinique. Fort-de-France était de l’autre côté du monde et l’on rêvait de l’or jaune de Guyane. Au jour d’aujourd’hui, pas une famille qui n’ait pas sa branche en métropole. On visite l’Afrique et l’Amérique. Les Zindiens retournent se baigner dans l’eau de leur fleuve et la terre est aussi microscopique qu’une tête d’épingle.”: Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, *op. cit.*, pp.139-140.

을 축소시켜 놓은 “지구의 소우주microcosme du globe”¹⁵⁾로 읽힐 수 있다. 카리브해 문화의 혼종성이라는 고유의 특성을 문학을 통해 펼쳐 보여야 한다고 강조했던 작가의 주장이 『맹그로브 숲 가로지르기』를 통해 잘 구현되고 있지만, 혼종성이 단순히 표피적 묘사에 그친다면 작가가 추구하는 궁극의 목표가 무엇인지 알 수 없게 되는 함정에 빠지고 말 것이다. 작가는 이 텍스트를 통해 카리브해 문화 기저에 깔려있는 혼종성이 불투명한 역사적 맥락 속에서 해석될 수 있음을 보여주고 있기 때문이다.

2. 프랑시스Francis의 비연속적이고 파편화된 삶: 카리브해 문화와 불투명성

프랑스어권 카리브해의 민중들은 자신들의 집단적 기억이나 역사를 가지지 못했다¹⁶⁾. 그들의 조상은 아프리카의 어딘가로부터 강제 이주된 노예였거나, 카리브해의 다른 지역 아비타시옹habitation¹⁷⁾ 농장 노예였던 자들이 도망쳐서 새로운 삶을 추구했던 탈주 노예였다. 글리상은 『다양성의 시학 입문Introduction à une poétique du divers』에서 카리브해를 비롯해 신대륙에 이주한 유럽인들과 아프리카인들이 근본적으로 다른 역사를 가지고 있었음을 상기시켰다: 메이플라워호에 탑승했던 영국 청교도들이나 캐나다의 생-로랑Saint-Laurent 강을 거슬러 올라갔던 프랑스 이주자들은 무기를 들고 새로운 영토를 정복하던 “창설 이주자migrant

15) Françoise Lionnet, "Traversée de la mangrove de Maryse Condé: vers un nouvel humanisme antillais?", in *The French Review*, Vol.66, No.3, 1993, p.479.

16) Edouard Glissant, *L'intention poétique: Poétique II*, Seuil, 1969; Gallimard, 1997, p.181.

17) 플랜테이션Plantation이라는 대단위 농장보다 규모가 작은 농장을 아비타시옹이라고 한다. 사탕수수를 재배하던 카리브해의 섬들에 많았으며, 주인과 노예의 거리가 가까웠기 때문에 두 문화가 충돌하고 섞이기 쉬웠다. 크레올 문학 및 크레올리티의 모태가 된 크레올 문화의 형성이 바로 아비타시옹에서 생성되었다: 송진석, 「크레올리티 혹은 불어권 서인도제도의 문화정체성」, 『불어불문학연구』, 56집, 2003, pp.959-990.

fondateur”였으며, 또 다른 부류의 유럽 이주자들 역시 자신들의 뿌리를 밝힐 수 있는 증명서나 가족사진, 가재도구 등을 소지한 “가족 이주자 migrant familial”였다. 반면 아프리카에서 강제 이주를 당한 노예들은 “벌거벗은 이주자 migrant nu”로서 아무 것도 소지하지 못한 채, 모든 가능성을 빼앗긴 상태로 새로운 땅에 도착했다¹⁸⁾. 즉 유럽인들이 아메리카에서도 자신들의 문화적 전통을 유지할 수 있었던 것과 대조적으로 흑인들은 모든 것을 잃었던 셈이다. 이들 노예들은 자신들의 고유한 문화를 후대에 전수할 방법을 상실한 채 식민지배자의 역사를 강요당해야 했다. 글리상이 자신의 고향인 마르티니크의 역사에 대해 “잃어버린 역사이며, 식민지배자의 계획된 행위에 의해 집단 의식 (기억) 속에서 말소된 역사”¹⁹⁾라고 천명한 이유다. 프랑스에 의한 식민화 이후 노예제도가 철폐되었던 19세기에 아이티처럼 독립을 일궈내지 못했던 카리브해 지역은 1946년 프랑스의 해외도로 편입되면서 프랑스 문화에 더욱 동화되기에 이르렀다:

“우리 역사에는 표면적 연속성 아래에 비연속성이 존재한다. 표면적 연속성은 프랑스의 역사 시기구분, 총독 직책의 승계, 계급 갈등의 분명한 단순성, 그리고 “역사가들”이 세심하게 연구한 끊임없이 실패한 우리의 폭동에 대한 일화들로 구성된다. 현실의 비연속성은 우리가 경계 지었던 각 시기의 구분 속에 자리 잡고 있으며, 변화의 결정적 요소는 상황에 의해 퍼져나가지 못하고 다른 역사와의 관계에 따라 외부에서 결정된다.”²⁰⁾

18) Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op.cit., p.14.

19) “L’histoire de la Martinique est une histoire perdue: oblitérée dans la conscience (la mémoire) collective par l’acte concerté du colonisateur.”: Edouard Glissant, *Le discours antillais*, op.cit., p.185.

20) “Il y a ainsi un discontinu réel sous le continu apparent de notre histoire. Le continu apparent, c’est la périodisation de l’histoire de France, la succession des gouverneurs, l’évidente simplicité des conflits de classes, les épisodes, minutieusement étudiés par nos “historiens”, de nos révoltes sans cesse avortées. Le discontinu réel tient en ceci qu’à chacune des articulations des périodes que nous avons délimitées, l’élément décisif du changement n’est pas sécrété par la

식민지배자들의 역사는 연속성을 유지하는데, 그 역사는 시기를 구분하고 체계적인 사상을 소유하며 명료하고 투명하다. 그러나 프랑스어권 카리브해 민중들의 역사는 식민지배자들의 역사와 다르다. 본연의 역사를 가질 수 없었던 그들의 역사는 식민지배에 의해 단절rupture된 역사이고 비연속성discontinuity의 역사다. 표면적으로는 연속적인 것 같은 카리브해의 역사는 그 민중들의 것이 아닌 외부, 즉 프랑스에 의해서 변화되고 결정되어왔기 때문이다. 글리상은 이러한 자신들의 과거가 잃어버린 과거이며 아직 역사가 되지 않았지만 끈질기게 카리브해인들을 괴롭힌다고 지적하면서, 카리브해의 작가들은 이 괴로움을 탐구하여 끊임없이 지금 현재에 그 고통을 “드러내아révéler”한다고 주장한다²¹⁾.

마리즈 콩테의 소설 『맹그로브 숲 가로지르기』는 카리브해의 역사가 지나는 이러한 파편성과 비연속성을 텍스트 구조와 그 전개방식으로 보여주고 있다. 주인공인 프랑시스의 죽음을 마주한 구아들루프의 작은 시골 마을에 사는 열여덟 명의 인물들이 프랑시스와 자신의 삶을 반추하는 이 작품에서 이야기의 연속성은 존재치 않는다. 여러 화자들이 각각의 시선으로 이야기하는 프랑시스와 각각의 인생은 선조성linéarité을 지닌 하나의 이야기, 또는 퍼즐을 맞추듯이 조각을 붙여 나가서 결국 하나의 전체로 완성시키는 것에 도달할 수가 없다. 어떤 화자는 프랑시스에 대해 부정적인 시각을 유지하지만, 다른 화자들은 그의 인생을 긍정적으로 평가하며, 또 다른 화자들은 그의 과거를 언급하는 대신 리비에르 오셀 마을에서의 모습만을 묘사하기도 한다. 우체부 모이즈Môise는 프랑시스와 친밀한 관계를 가진 인물인데 프랑시스에 대해 다음과 같이 이야기한다: 어느날 프랑시스가 홀연히 리비에르 오셀이라는 작은 마을에 와서 정착했을 때 사람들은 그가 자신의 나라에서 청부살인을 해서 도망온 것이라고 추측하는가 하면, 라틴 아메리카 게릴라로서 무기 밀매를 하는 사

situation mais décrété de l'extérieur, en fonction d'une autre histoire.”: Edouard Glissant, *Le discours antillais*, op.cit., p.273.

21) *Ibid.*, p.226.

람이라고 소문이 나기도 했다²²⁾는 것이다. 이야기꾼인 시릴 Cyrilles은 프랑시스가 죽기 일주일 전 만나서 나눈 대화를 그의 사후에 사람들에게 이야기하는데, 프랑시스는 사람들이 알고 있는 것처럼 자신이 쿠바 출신이 아니라 다시-태어나기 re-naissance 위해 쿠바로 갔었다고만 말했다는 것이다²³⁾. 또 다른 화자인 뤼시앵 에바리스트 Lucien Evariste라는 인물은 구아들루프 라디오 방송의 논설위원으로서 쿠바인이 리비에르 오 셸에 이주해서 살고 있다는 말을 듣고 프랑시스를 찾아와 취재했다. 그의 증언에 따르면, 프랑시스는 사실 콜롬비아에서 출생했다고 말했다고 한다²⁴⁾. 문제는 프랑시스는 이미 죽었기 때문에 어떤 것도 확인할 수 없으며, 아무 것도 확실한 증거나 증언이 될 수 없다는 점이다. 그래서 그의 국적이나 행적은 끝까지 석연치 않은 채 파편적인 정보로만 남아 있다. 다만 뤼시앵은 “유럽. 아메리카. 아프리카. 프랑시스 상쉴르는 이 모든 나라들을 편력했다.[...] 맞다, 그는 또한 다른 사람들과 다른 땅들의 향기를 맡기 위해 이 좁은 섬을 떠났을 것이다.”²⁵⁾라고 말한다. 뤼시앵이 보기에 확실한 것은 프랑시스가 여러 나라와 장소들을 편력하다가 자신의 조상이 사탕수수 농장을 경영했던 구아들루프에 정착하게 되었으나, 그가 죽지 않았다면 또 다시 어딘가로 떠났을 것이라는 추측만 가능하다는 점이다. 이처럼 체계적인 역사의 축적이 아니라 희미한 기억과 추측으로 이루어진 프랑시스라는 개인의 역사는 공백이 많으며 “단절 ruptures”²⁶⁾되어 파편적으로 존재한다.

또 다른 화자로 등장하는 빌마 Vilma는 프랑시스가 죽기 전 그의 아이를 임신한 인물이다. 그녀는 리비에르 오 셸의 두 부르주아 가족 중 랍사

22) Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, *op.cit.*, pp.38-39.

23) *Ibid.*, p.155.

24) *Ibid.*, p.221.

25) "Europe. Amérique. Afrique. Francis Sancher avait parcouru tous ces pays.[...] Oui, lui aussi, il quitterait cette île étroite pour respirer l'odeur d'autres hommes et d'autres terres.": *Ibid.*, p.227.

26) Edouard Glissant, *Le discours antillais*, *op.cit.*, p.223.

랑Ramsaran 가(家)의 고명딸이지만, 모성결핍으로 외로움 속에서 자랐다. 빌마에게 즐거움은 책을 읽는 것과 학교에 다니는 것인데, 아버지 실베스트르 람사랑은 강제로 중매결혼을 시키기 위해 그녀로 하여금 더 이상 학교에 다니지 못하도록 한다. 열여덟 살이 채 되지 않은 빌마는 부모에게 반항하는 마음으로 산책길에 우연히 마주쳤던 새로운 마을 주민 프랑시스의 집에 찾아가서 기거하기 시작한다. 빌마의 증언에 의하면 프랑시스는 비 맞고 있는 강아지도 그대로 내버려 두지 못하는 성격의 사람²⁷⁾으로 피신 온 빌마를 거둬들인다. 그렇게 프랑시스와 함께 살았던 빌마도 그의 인생사에 대한 진실은 파악하지 못했다:

“내빌마는 그프랑시스의 감은 두 눈과 벌어진 입을 바라보면
서 이 사람의 영혼이 어떤 메마르고 행복 없는 나라를 떠돌고
있는지를 생각했다. 그는 나에게 자기 자신에 대해 결코 아무 것도
밝히지 않았으며 나는 리비에르 오 셀 사람들이 이야기하는 어떤
허튼 소리에도 진실을 말할 수 없었다.”²⁸⁾

프랑시스와 동거했던 빌마는 자신과 함께 하던 현재의 프랑시스만을 파악할 수 있을 뿐 그의 생각과 과거 등은 알 길이 없었다. 그래서 자기 자신에 대해서 전혀 말하지 않는 프랑시스에 대해 여러 소문의 진실을 규명할 수도 없었다. 그녀에게는 몇 시간이고 타자기 앞에서 완성하지 못할 소설을 쓰는 현재의 프랑시스만이 존재할 뿐이다.

이처럼 여러 화자들은 전체적으로 조망하는 이야기를 이어나갈 능력이 없기 때문에 각자 자기 생각만 견지해 나감으로써 프랑시스라는 주인공의 파편화된 인생을 재구성하는 것은 불가능해진다. 그의 인생은 카리브

27) Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, *op.cit.*, p.185.

28) “Je le regardais, yeux fermés, bouche ouverte et je me demandais dans quels pays arides et sans bonheur l’esprit de cet homme-là vagabondait. Il ne m’a jamais rien révélé de lui-même et je ne saurais pas dire la vérité dans toutes les bêtises que les gens de Rivière au Sel racontent.”: *Ibid.*, p.194.

해의 많은 섬들의 역사처럼 비연속적이고 불투명하다. 비평가 프리스카 드그라 Priska Degras가 이 텍스트를 분석하면서 프랑시를 ‘불투명성을 상징하는 인물 figure emblématique de l'opacité’²⁹⁾이라고 주장했던 이유가 여기에 있다. 글리상이 주장했던 것과 같이 외부에 의해 결정된 투명하고 연속적인 역사와 문화는 고유한 자신들의 것이 아니며, 오히려 불투명하고 비연속적이라서 명료하지 않은 것이 자신들의 역사와 문화임을 텍스트를 통해 밝혀야 한다는 것과 맞닿아 있음을 발견할 수 있는 대목이라고 할 수 있다. 프랑시가 지닌 이러한 불투명성이라는 특성을 지닌 수수께끼와 같은 인생은 타자 및 타문화와의 접촉과 관계망을 통해 생성되는 정체성의 이해를 통해 설명될 수 있을 것이다.

3. 프랑시스와 ‘관계-정체성’, 그리고 맹그로브: 카리브해 문화와 ‘관계-정체성’

카리브해 문화 정체성에 대해 고심했던 에두아르 글리상은 관계-정체성이라는 새로운 개념을 주창했다. 글리상에 의하면, 관계-정체성은 문화 접촉의 의식적이고 모순적인 체험과 관계되며, 관계의 혼란스러운 짜임 속에 주어지고, 새로운 영역 속에서 순환하며, “함께 점령하는 com-prendre”³⁰⁾ 대신 “함께 주는 donner-avec” 장소로서의 땅을 재현한다³¹⁾. 다시 말해서 ‘뿌리-정체성 identité-racine’이 영토를 정복해 나가는 과정 속에서 다른 땅들을 소유하고 점유함으로써 타자를 소외시키는 것을 의미한다면, 관계-정체성은 다양한 타자(문화)와의 접촉을 통해 서로 주고받는 관계 속에서 생성되는 정체성으로 타자를 향해 언제나 열려있

29) Priska Degras, "Maryse Condé: l'écriture de l'Histoire", in *L'Esprit Créateur*, 93,2, 1993, p.73.

30) comprendre라는 동사는 통상 프랑스어에서 ‘이해하다’, ‘포함하다’의 의미로 사용된다. 여기에서는 저자의 의도에 의해 com-prendre로 쓰였는데, 이때의 의미는 문맥상 ‘함께-점령하다’로 볼 수 있겠다.

31) Edouard Glissant, *Poétique de la Relation: Poétique III*, op.cit., p.158.

는 정체성³²⁾이다. “리즘의 사유가 내가 관계의 시학이라고 부르는 것의 원리이기도 할 것이다. 모든 정체성은 타자와의 관계 속에서 확장된다”³³⁾고 천명한 글리상은 쉽 없이 타자와 관계를 맺고 다시 새로운 관계를 향해 나아가면서 지니게 되는 관계-정체성을 제안하면서, 이것이 카리브해의 문화 정체성을 잘 형상화한다고 주장했다.

마리즈 콩데 역시 카리브해의 문화가 완전히 주관적으로 그 내부-프랑스와 같은 외부에 의해서가 아니라-의 선택에 의해 재정립되어야 한다고 주장했다. 콩데는 여타의 카리브해 문화이론가들처럼 자신들의 문화 정체성이 이것 아니면 저것이라는 이분법적인 구분을 통해 형성되는 것을 거부한다. 카리브해 인들이 타자의 시선으로부터 해방될 때 프랑스인/크레올인, 미개인/문명인, 귀족/서민 등 기존의 적대적인 이분법적 인식들에서 비롯된 정체성은 사라지고 새로운 정체성을 구현해 나갈 수 있음을 강조한 것이다³⁴⁾. 그래서 콩데가 추구하는 새로운 정체성이 에두아르 글리상이 주창한 관계-정체성으로 설명될 수 있다.

작가는 『맹그로브 숲 가로지르기』의 주인공 프랑시스의 불투명한 삶을 통해 글리상의 관계-정체성이 어떻게 문학 텍스트에서 형상화될 수 있는가를 잘 보여주고 있다. 프랑시스는 아메리카, 콜롬비아, 앙골라, 자이르, 쿠바 등지에서 각각 새로운 관계를 맺으며 때에 따라 혁명가로, 쿠라테로-의사-로, 이야기꾼으로, 작가로 살아가면서 새로운 정체성을 형성하는 삶을 살았다³⁵⁾. 이처럼 여러 화자들에 의해 파편적으로 밝혀지는 그의 생애를 통해 확인할 수 있듯이 뿌리내린 하나의 정체성을 가질 수 없던 프랑시스는 자신에 대해서 다음과 같이 말한다:

“당신이 틀렸어. 우리는 같은 편에 속해 있지 않아. 당신에게 말

32) Edouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, *op.cit.*, p.24.

33) Edouard Glissant, *Poétique de la Relation: Poétique III*, *op.cit.*, p.23.

34) Maryse Condé, “En guise de préface”, in *Romanic Review*, 94,3-4, 2003, pp.253-254.

35) Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, *op.cit.*, pp.86-87, 96.

할 수 있는 것은 나는 더이상 어떤 편에도 속해 있지 않다는 것이지. 그렇지만 다른 한편으로 당신이 틀린건 아니야. 처음에는 우리가 같은 편에 속해 있었으니까. 그래서 내가 다른 쪽 세상으로 떠났던거지. 그 여행이 잘 끝났다고 말할 수는 없지만 말이야. 나는 모래사장 위에서 난파되었고 좌초되었거든...”³⁶⁾

프랑시스는 발마와의 만남 전에 리비에르 오 셸을 대표하는 부르주아의 딸 미라Mira와의 관계를 통해 그녀를 임신시켰다. 미라의 아버지 룰루 라몰르Loulou Lamaulnes가 프랑시스를 찾아와 자신의 딸에게 함부로 대하지 말라고 종용하면서, 프랑시스와 룰루 자신이 동일한 뿌리를 가졌음을 강조한다. 그들은 구아들루프가 발견된 후 유럽에서 이주한 백인 조상을 두었다는 공통점을 가지고 있다. 룰루는 흑인이나 인도사람들과 피가 섞였다 하더라도 백인 조상이 우선시된다고 주장한다. 그러나 위의 인용문에서 볼 수 있듯이 프랑시스는 룰루의 생각이 틀리면서 동시에 틀리지 않다고 말한다. 프랑시스는 룰루가 가지고 있는 정체성을 완전히 이해해서 수용할 수는 없지만, 룰루가 살아오면서 소유하게 된 고유한 불투명성을 인정해주기를 원하는 것 같다. 그렇기 때문에 룰루의 의견이 누군가에게는 맞을 수도 있고 다른 누군가에게는 틀릴 수 있다고 말하는 것으로 이해할 수 있다. 이는 에두아르 글리상이 “내 불투명성을 비난하지 않으면서도 나를 위해 타자의 불투명성을 이해할 수 있다”³⁷⁾고 언급했던 것과 일맥상통한다. 즉 각자가 고유하게 지닌 불투명성을 서로 인정함으로써 새로운 관계들을 맺어나갈 수 있으며, 그것을 통해 관계-정체성이 형성되고 사라지면 또 다른 관계를 통해 새로운 관계-정체성이 생

36) “Tu a tort. Nous ne sommes plus du même camp et je vais te dire que je n'appartiens plus à aucun camp. Mais d'une certaine manière, tu n'as pas tort. Au début, c'est vrai, nous étions du même camp. C'est pour cela que je suis parti de l'autre côté du monde. Je ne peux pas te dire que ce voyage-là s'est bien terminé. Je suis naufragé, échoué sur la grève...”: Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, *op.cit.*, p.127.

37) Edouard Glissant, *Poétique de la Relation: Poétique III*, *op.cit.*, p.207.

성됨을 의미한다고 할 수 있겠다. 이는 곧 타자와 연대감을 느끼고 타자와 함께 무엇인가를 만들어 나가기 위해 타자를 이해할 필요는 없으며 타자가 되려고 노력할 필요도 없는 것이 타자의 불투명성을 인정하면서 만들어지는 관계-정체성임을 보여주는 것이기도 하다.

또한 프랑시스는 관계-정체성을 지닌 인물임이 텍스트를 통해 자연스럽게 형상화되고 있다. 그는 자신의 뿌리 즉 흑인노예제를 지지하여 사탕수수 농장에서 노예들을 거느렸던 조상과의 단절을 위해 카리브해 지역을 떠나 노마드로 살았기 때문에 조상으로부터 자유로워질 수 있었고, 그 결과 자기만의 고유한 정체성을 가질 수 있었다. 그는 룰루가 여전히 소유하고 있는 뿌리-정체성을 소유하기를 거부하며 타자 및 세계와의 관계를 통해 형성되었다가 사라지기를 반복하는 불투명한 관계-정체성을 지니고 있는 것이다. 뿌리-정체성이 선조성linéarité으로 설명 가능한 반면, 관계-정체성은 비-선조성non-linéarité이 강조되며 계급이 존재하지 않는 평등한 문화 관계relations culturelles égalitaires를 통해 형성된다³⁸⁾는 프랑수아즈 리오네Françoise Lionnet의 주장처럼 프랑시스는 자신이 지닌 정체성을 끊임없이 새로운 관계를 통해 변형시키고 불투명하게 한다.

프랑시스의 관계-정체성은 텍스트 속에서 작가이기도 한 그가 쓰고 지우기를 반복하고 있는 작품의 제목 『맹그로브 숲 가로지르기』를 통해서도 드러난다. 프랑시스가 자신이 쓰고 있는 책 제목을 말하자 빌마는 “우리는 맹그로브를 가로지를 수 없어요. 맹그로브 뿌리들 위로 넘어져 찢리게 되죠. 우리는 바닷물과 민물이 섞이는 진흙 속에 묻히거나 질식사하게 되요.”³⁹⁾라고 지적한다. 빌마가 맹그로브에 프랑시스를 비유적으로 대입시키고 있는 것을 알 수 있다. 맹그로브와 같이 프랑시스를 고정된 하나의 전체로 파악하는 것의 불가능성을 제기하고 있는 것이다. 결국

38) Françoise Lionnet, *op.cit.*, p.480.

39) "On ne traverse pas la mangrove. On s'empale sur les racines des palétuviers. On s'enterre et on étouffe dans la boue saumâtre." Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, *op.cit.*, p.192.

맹그로브는 작품 속에서 어떤 인물인지 분류하는 것이 불가능한 다성적이고 복합적이며⁴⁰⁾ 불투명한 프랑시스를 상징적으로 드러내고 있다. 불투명성은 뚫고 들어갈 수 없는 자급자족체계 속에 폐쇄된 시스템을 의미하는 것이 아니라 누구나 타자와 차이를 지닐 권리가 있음에 동의하는 동시에 단순화시킬 수 없는 각자의 독특함이 존재함을 인정하는 것을 뜻한다⁴¹⁾. 그래서 글리상이 주창했던 것처럼 불투명함으로 인해 프랑시스의 정체성은 폐쇄되어 있는 것이 아니라 오히려 자유롭게 타자와의 관계를 구축해 나가며 자신만의 특성을 지니게 된다고 이해할 수 있다.

텍스트의 주인공 프랑시스의 정체성과 동일하게, 마리즈 콩데는 『맹그로브 숲 가로지르기』라는 상징적인 의미의 제목을 통해서도 관계-정체성과 비-선조성을 강조하고 있다. 주지하다시피 맹그로브는 민물과 바닷물이 만나는 지점에서 땅에 뿌리 내리지 않고 열대 지역에서 숲을 이루며 사는 식물이다. 그 뿌리는 물에서 이리저리 움직이고 부유하며 매우 복잡하게 얽히고설킨 특성이 있다. 일반적인 나무나 식물과는 다르게, 맹그로브는 가로지르는 것이 불가능한 뿌리와 줄기를 가진 식물인 썸이다. 맹그로브에 있어서 수많은 뿌리와 줄기가 각기 관계를 맺음으로 인해 각각의 관계는 생성되지만 전체를 전망하여 하나로 통합하는 고정된 관계는 존재할 수 없음을 의미한다. 그러므로 이 텍스트의 제목은 그 자체로 뿌리-정체성을 부정하는 동시에 관계-정체성을 내포하고 있다고 할 수 있으며, 다른 한 편으로 맹그로브는 바로 카리브해 문화를 직접적으로 대변하는 상징성을 획득하게 된다. 마리즈 콩데는 한 인터뷰에서 그녀에게 망명과 방랑의 삶을 살아서 창조적인 썸신이 가능한 것이 아니냐는 질문에 다음과 같이 답한다: "저는 먼저 방랑, 망명, 노마디즘이라는 단어에 이의를 제기하고자 합니다. 그 단어들 대신에 썸신이라는 용어를

40) Thérèse Migraine-George, "De traversée de la Mangrove à histoire de La Femme cannibale: L'Art comme arme miraculeuse chez Maryse Condé", in *The Romanic Review*, 101.3, p.502.

41) Edouard Glissant, *La poétique de la Relation: Poétique III, op.cit.*, p.204.

선호합니다. 자기 뿌리들이 있는 장소를 떠나는 것이 중요합니다. 저는 이 뿌리라는 개념을 전혀 좋아하지 않는데, 저에게 있어서 그것은 반(反) 혁신주의를 상징하기 때문입니다. 저는 항상 움직여야 한다고 믿습니다.”⁴²⁾ 언제나 깨어서 자기 자신을 점검하여 새롭게 되어야 한다고 생각하는 콩데에게 있어서 쉽 없이 움직이는 것은 중요하다. 여기서 움직인다는 것은 단순히 육체적인 혹은 물리적인 것만을 의미하는 것이 아니며, 매번 새로운 관계를 맺어 그것을 통해 자신의 정체성을 쇄신시키는 것을 뜻한다. 역동적인 관계에 의해 생성되고 변화되며 또 다시 형성되는 이러한 관계-정체성은 카리브해의 정체성을 구현한다.

나가며

지금까지 마리즈 콩데의 『맹그로브 숲 가로지르기』에 등장하는 인물들의 혼종성을 기반으로 하는 불투명하고 파편적인 특성이 관계-정체성을 지니게 됨을 살펴보았으며, 여러 화자들이 등장하여 동일한 인물에 대해 다르게 증언하는 소설의 구조를 통해 드러나는 파편성과 비연속성이 작품을 이해하는 열쇠의 역할을 하고 있음을 밝혔다. 또한 작품의 제목이 의미하는 바를 분석함으로써 맹그로브라는 식물의 특성과 가로지른다는 것의 불가능성을 역설적으로 강조하고 있는 작가의 의도를 해석했다. 불투명성과 비-선조성으로 대표되는 카리브해 역사와 문화를 상징하는 맹그로브는 결코 가로지를 수 없으며 각기 고유의 독특한 시각에서 관계를 맺음으로써 다양한 정체성을 형성해 갈 수 있다는 것이 그것이다.

42) "Je commence à contester ces mots d'errance, d'exil, de nomadisme; je préfère les remplacer par le terme de renouvellement. Il est important de quitter le lieu où l'on a des racines, notion que je n'aime pas du tout parce qu'elle est, pour moi, symbole d'immobilisme. Je crois qu'il faut contamment bouger.": Marie-Agnès Sourieau, "Entretien avec Maryse Condé: de l'identité culturelle", in *The French Review*, 72.6, 1999, p.1091.

한편 마리즈 콩데는 정체성에 대해 논한 인터뷰에서 “언어는 정체성을 정의내리는 근본적인 현상이 아닙니다.[...] 뉴욕에 살면서 영어로 작품활동을 하는 다른 작가들이 나에게 정체성은 언어와 피부색을 넘어선다는 것을 이해시켰습니다.[...] 우리 각자는 자신의 사적이고 개인적인 경험을 통해 자기-자신을 정의내립니다.”⁴³⁾라고 말했다. 언어나 피부색 등 태어날 때 이미 조건 지어진 것으로 정체성이 형성되는 시대는 끝났다는 것이 마리즈 콩데의 의견이다. 정체성은 각자가 자기 자신의 고유한 경험과 삶의 양상을 통해 형성해 나가는 것이며, 그 정체성은 인생에서 맺는 관계와 겪는 체험에 따라 변화함을 뜻한다. 20세기 말에 수면 위로 떠오른 세계화의 영향이 자연스럽게 이러한 사유에 힘을 실어 주는 것 같다. 더 이상 한 곳에 뿌리내린 정체성을 운운할 수 없는 시대에 살고 있기 때문이다. 이는 마리즈 콩데의 삶을 통해서도 직접적으로 드러난다: 프랑스어권 카리브해 출신이 어린 시절 가지고 있던 정체성과 아프리카에서 살던 십여 년 동안 지녔던 정체성, 그리고 영국과 프랑스를 거쳐 미국으로 이주하여 교수이자 문학 비평가로 활동 할 때의 정체성은 다를 수밖에 없다. 그녀가 작품을 통해 구현하고자 한 카리브해의 문화 정체성은 에두아르 글리상이 주장했던 것처럼 끊임없이 변화하는 상황과 관계에 의해 변형되고 바뀐다는 관계-정체성의 역동성임을 이해할 수 있다. 불투명함과 혼종성으로 대표되는 개인과 문화는 타자로서 그것을 완전히 이해하지 못한다 하더라도 수용할 수 있는 부분을 수용함으로써 새로운 정체성이 형성되는데 이때 새로운 관계를 맺어 끊임없이 변화하는 역동적인 정체성을 설명하는 것이 바로 관계-정체성이다.

오늘날 세계화의 이데올로기를 통해서 드러나듯이, 서구가 내세운

43) “[...] la langue n'est pas le phénomène fondamental qui définit une identité. [...] Et puis l'exemple d'autres écrivains que j'ai connus à New York qui vivent et écrivent en anglais [...] m'ont fait comprendre que l'identité passait au-delà de la langue et de la couleur. [...] On se définit soi-même au fur et à mesure de son expérience personnelle et individuelle.”: Marie-Agnès Sourieau, "Entretien avec Maryse Condé: de l'identité culturelle", in *The French Review*, 72,6, 1999, p.1092.

보편적 가치 체계는 인간과 세계의 근원적 다양성과 모순된다. 인간은 끊임없이 관계의 예측 불가능함 속에서 삶을 영위하는 존재다. 바로 이런 점에서 글리상이 주장하는 것처럼 주체의 확실성과 투명성을 중심으로 구성되는 사유 체계를 알지 못하는 카리브해의 문화는 세계화로부터 비롯된 중심과 주변부의동일화 현상을 극복하고, 정체성의 갈등과 해체 현상을 극복할 수 있는 전망을 제안하는 것이다. 이처럼 프랑스어권 카리브해리는 주변부에서 사유된 관계-정체성은 지구 반대편에서 21세기를 살아가는 우리에게도 시사하는 바가 적지 않은 것 같다.

참고문헌

- CONDE, Maryse, *Traversée de la mangrove*, Mercure de France, 1989; Gallimard, “folio”, Paris, 1992.
-, “Habiter ce pays, la Guadeloupe”, in *Chemins critiques*, 1.3., 1989, pp.5-14.
-, “The Role of the Writer”, in *World Literature Today*, 67.4., 1993, pp.697-699.
-, “En guise de préface”, in *Romanic Review*, 94.3-4, 2003, pp.253-254.
- CARRUGGI, Noëlle,(sous la dir.), *Maryse Condé: Rébellion et transgressions*, Karthala, Paris, 2010.
- CLARK, Vévè, “Je me suis réconciliée avec mon île: une interview de Maryse Condé”, in *Callaloo*, 12.1, 1989, pp.85-133.
- DEGRAS, Priska, “Maryse Condé: l’écriture de l’Histoire”, in *L’Esprit Créateur*, 93.2, 1993, pp.73-81.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie*², Ed. de Minuit, Paris, 1980.
- GLISSANT, Edouard, *L’intention poétique: Poétique II*, Seuil, 1969; Gllimard, Paris, 1997.
-, *Le discours antillais*, Seuil, 1981; Gallimard, 1997; “coll. folio essais”, Paris, 2002.
-, *Poétique de la Relation: Poétique III*, Gallimard, Paris, 1990.
-, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996.
- LEE, Ka-Ya, 「Littérature mineure chez Maryse Condé」, 『프랑스학연구』 55집, 2011, pp. 487-508.
-, 「La quête identitaire et le nomadisme dans Désirada de

- Maryse Condé」, 『프랑스어문교육』 제39집, 2012, pp.395-411.
....., 「카리브해 지역의 혼종적 정체성: 마리즈 콩데의 *Victoire, les saveurs et les mots*를 중심으로」, 『프랑스문화예술연구』 제 48집, 2014, p.241-272.
- LIONNET, Françoise, “Traversée de la mangrove de Maryse Condé: vers un nouvel humanism antillais?”, in *The French Review*, Vol.66, No.3, 1993, pp.475-486.
- MIGRAINE-GEORGE, Thérèse, “De traversée de la mangrove à Histoire de la femme cannibale: L’art comme arme miraculeuse chez Maryse Condé”, in *The Romanic Review*, 101.3, 2010, pp.497-519.
- REJOUIS, Rose-Myriam, *Veillées pour les mots: Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé*, Karthala, Paris, 2004.
- SOURIEAU, Marie-Agnès, “Entretien avec Maryse Condé: de l’identité culturelle”, in *The French Review*, 72.6, 1999, pp.1091-1098.
- DE SOUZA, Pascale, “Traversée de la mangrove: éloge de la créolité, écriture de l’opacité”, in *The French Review*, 73.5, 2000, pp.822-833.
- 송진석, 「크레올리테 혹은 불어권 서인도제도의 문화정체성」, 『불어 불문학연구』, 56집, 2003.
- 진종화, 「에두아르 글리상의 역사의식」, 『프랑스문화예술연구』, 39집, 2012.

〈Résumé〉

L'opacité et l'identité-relation des Antillais
dans Traversée de la mangrove de Maryse
Condé

LEE Ka-Ya
(Univ. Sungkyunkwan)

D'après Edouard Glissant, la culture antillaise est emblématique des cultures hybrides, nomades, voire déracinées. En effet, l'Histoire des Antilles n'est pas celle des Antillais eux-mêmes depuis la colonisation des Européens. Leur propre Histoire est une histoire perdue par l'acte du colonisateur. Ils ont une Histoire de rupture et de discontinuité. C'est pourquoi la culture antillaise est opaque à travers leur Histoire non-linéaire et fragmentaire, tandis que l'Histoire européenne est transparente à travers son Histoire linéaire et continue.

Traversée de la mangrove écrit par Maryse Condé, une des écrivains contemporains antillais très connus, raconte non seulement l'histoire d'un homme énigmatique, Francis Sancher, mais aussi l'Histoire des Antillais. L'histoire du personnage principal du texte, racontée par plusieurs narrateurs connaissant seulement sa vie fragmentaire, n'offre que l'impossibilité de trouver la filiation ou l'origine de son identité. Le lecteur n'aboutit pas à avoir une vision totalisante de l'histoire dans ce texte, car chaque narrateur donne son point de vue particulier sur le protagoniste et sur sa vie. Les différents narrateurs représentent chacun divers aspects de l'identité et

de la culture antillaises. On peut ainsi naturellement constater que ce texte réalise la fragmentation et la discontinuité de la culture antillaise par la structure textuelle et le déroulement historique.

La vie énigmatique du protagoniste qui est opaque pourrait être également analysée par l'identité-relation comportant une ouverture à l'autre, sans danger de dilution. En conceptualisant la relation, Edouard Glissant insiste sur le fait que toute identité s'étend dans un rapport à l'autre. La conception de l'identité-relation est plutôt l'antithèse de celle de racine unique qui tue tout autour d'elle. L'identité-relation ne peut ainsi s'articuler qu'à travers la non-linéarité et dans des relations culturelles égalitaires et non-hiérarchiques. Nous pouvons observer, dans *Traversée de la mangrove*, que l'identité de Francis Sancher qui se construit et s'étend dans un rapport à l'autre et au monde représente bien cette identité-relation.

주 제 어: 마리즈 콩데(Maryse Condé), *맹그로브 숲 가로지르기* (Traversée de la mangrove), 에두아르 글리상(Edouard Glissant), 혼종성(hybridité), 불투명성(opacité), 관계-정체성(identité-relation)

투 고 일 : 2015. 3. 25.

심사완료일 : 2015. 4. 30.

게재확정일 : 2015. 5. 11.

*Le nez qui voque*¹⁾의 반항의 형이상학*

정 상 현
(숙명여자대학교)

■ 차례 ■

- I. 서론
- II. 기원의 존재, 어린아이
- III. 모호함과 순수함의 문학
- IV. 반항의 형이상학
- V. 결론
- VI. 참고문헌

I. 서론

레장 뒤샤름(Réjean Ducharme)의 *Le nez qui voque*는 *L'Avalée des avalés*(1966)에 이어 1967년에 발표된 두 번째 소설이다. 세상에 나오기

* 본 연구는 숙명여자대학교 2014년 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

1) 레장 뒤샤름은 말놀이(le jeu de mots)를 통해 그가 원하는 의미를 전달하려는 작가로 널리 알려져 있다. *Le nez qui voque*는 *équivoque*의 말놀이이다. 이 표현을 번역하게 될 경우, 표현의 의미와 맛이 작가의 의도와는 다른 방향으로 흘러갈 것 같아 번역은 유보하기로 하였다. 1968년에 발표된 *Océantume*도 *amertume*와 *océan*의 합성어다. 다시 말하면 *océan*이 *mer*를 대체하여 창조된, 이를테면 현실을 은유하는 대양이 주는 큰 쓰라림 정도로 이해할 수 있겠다. 1976년 발표된 *Les Enfantômes*도 *Enfants*과 *fantômes*의 합성어다. *L'Avalée des avalés*도 이러한 이유로 원어 표현 그대로 사용하였다.

를 거부하며 자신의 글쓰기를 시대와 미래를 위한 기획에 바쳤던 이 약관의 소설가에게 공꾸르 상 후보와 퀘벡 문학상 수상의 영예를 안겨 준 작품이기도 하다. 이 소설이 뒤샤름 문학의 기획이라고 할 수 있는 것은 첫 번째 소설과 마찬가지로 내용과 형식면에서 전복적인 문학적 도전을 실천하고 있기 때문이다. 프랑수아 로랑도 분석하였듯이 이 소설에는 뒤샤름의 모든 주제가 다 살아 숨 쉬고 있다. “억누를 수 없는 글쓰기의 충동, 말이 지닌 힘의 증명과 그 힘의 부정한 무질서, 어린 시절에 대한 숭배, 죽음으로 향하는 언어와 문학의 불가항력적인 발걸음, 상처를 주고 죽이는 부조리한 삶에 대한 많은 고통...”²⁾ 등이 그것이다.

이 모든 주제가 이 소설가만의 독특한 문학적 시각이 반영된 것이라는 것은 주지의 사실이다. 거부와 자유라고 이름 할 수 있을 이 시각의 중심에 바로 언어와 어린아이 혹은 청소년이 있다. 거부와 자유의 언어는 *L'Avalée des avalés*의 주인공 소녀 베레니스가 창조한 베레니스앵(Bérénicien)이 대표적 증거다. 어른들이 구축한 통일된 말과 이미지들의 권력을 증오했던 이 어린아이는 말과 언어의 표현에 가해진 문법적, 사회적 제약을 없애고 “말과 언어가 지닌 힘”의 끝닿는 곳을 탐구하였던 것이다. 소녀의 창조물은 이렇게 표현되고 있다 : “그 정수(精髓)에 놀라고, 외부 원형질이 된 나는 각 음절을 깨물면서 소리쳤다. “spétermatorinx étanglobe”. 새로운 언어가 탄생했다. 베레니스앵. (...) 베레니스앵에는 동의어가 여러 개 있다. “Mounonstre bexérorisiduel”와 “spétermatorinx étanglobe”는 동의어다. 베레니스앵에서 동사 être는 동사 avoir 없이는 동사변화가 되지 않는다.”³⁾ “기존의 모든 언어와 희귀언어를 차용”⁴⁾한 이 새로운 언어는, 정상현의 표현처럼 “이질적인 언어들이 접목되어 창조된 것이며, 그 결과 어휘와 표기법 등 표준 언어의 모든 규범을 거부한다.”⁵⁾

2) Françoise Laurent, 《L'arbre à devinettes》. *L'oeuvre romanesque de Réjean Ducharme*, Québec, Fides, 1988, p. 57.

3) Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966, p. 337.

4) *Ibid.*

5) 정상현, 「레장 뒤샤름(Réjean Ducharme)의 『세상이 삼킨 여인(L'Avalée des avalés)』

어법과 질서를 중요시하는 사람들의 눈에는 “부정한 무질서”의 것으로 비칠 수 있는 이 언어적 자유는 *Le nez qui voque*에서도 그대로 계승된다. 주인공 소년 밀밀(Mille Milles)은 자위(masturbation)를 s'hortensesturber란 동사로 표현하는가 하면, 자살하다(suicider)를 branle-basser로 고쳐 쓰기도 한다. 그의 룸메이트인 소녀 샤토게(Chateaugué)는 s란 음 때문에 거북한 Malaisie(말레이시아)보다 Malaria를 더 선호한다.⁶⁾ 이 어린아이들에게 중요한 것은 의미의 정확한 전달이 아니라 귀에 편안한 음악성이다. 그 음악성과 새로움이 마음에 끌리면 기존 프랑스어의 조합, 전이, 탈선을 통해 새로운 단어의 탄생과 의미는 어렵지 않게 이루어진다. 우리가 사용하는 일상적인 말, 우리의 생각과 말과 행위를 가둬놓는 말들의 의미에서 벗어나 시적이고 초현실적인 언어의 두께로 주인공들만의 고유한 언어를 진실로 추구한다는 점에서, 이렇게 창조된 말들은 제도가 코드화한 말들에 대한 거부이자 그 말들에 대한 일종의 소송이며, 말의 아이러니와 역설의 추구라고 할 수 있겠다. 작가가 이 역설과 아이러니를 어린아이를 통해 추구한 것은 어린아이의 심리적이고 물리적인 현실을 직시했기 때문이다.

어린아이는 본능과 욕구의 발산이 자연스러운 존재이다. 문명화 이전의 날 것 그대로의 상태를 산다는 의미에서 그의 본능은 한편으로 무동기적 폭력성과 비합리적 행위로 나타나기도 하지만, 다른 한편으로 순진 문구함과 천진난만함의 상징이기도 하다. 전자는 어른들 세계에 의해 억압되었던 욕망을 수면 위로 떠올릴 수 있는 수단이 될 수 있으며, 후자는 불순한 경험과 축적으로 질서가 형성된 세상에서 하나의 ‘정신’을 창출하는 능력이 된다. 그래서 이 양자는 문화적·문명적 형식들이 억압했던 생명의 표현들을 다시 넘쳐나게 하고 이 열망에 영원의 형식을 다시 부

5) 『의 거부와 자유』, 『프랑스문화예술연구』 가을호(제 37집), 프랑스문화예술학회, 2011.

6) “Elle ajoute que, quand c'est l'automne les érables ont l'air pleins de papillons de Malaria”(Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, p. 23, 이하 NV, p.로 표기)

여하며 사람과 세상을 비추는 거울의 기능을 하게 된다. 어린아이의 신화는 이렇게 창출된다. 그러한 이유 때문에 그는 세상의 기원에 대한 향수를 자극하는 마치 에덴동산의 이상적인 인간 유형으로 평가된다. 하지만 이 세상에 대한 그의 '이상적'인 활약은, 이 활약이 주는 '이상적'인 행복은 시간의 세월과 함께 지나간다. 어린아이는 어느 단계, 어느 과정일 뿐 영원할 수 없다. 그의 이상을 영원한 것으로 믿는 아이는 이 세상이란 장막에 막혀 죽음으로 파국을 맞을 것이다. 어린아이는 과정이라는 공식을 순리이자 진실로 깨달은 어린아이는 어른의 세계로 진입한다. 그 불가능성의 실현을 위한 열정과 거스를 수 없는 운명에 대한 현실이 이 작품에서 나타난다. *Le nez qui voque*는 행복한 어린아이가 되기를 바라는 샤토게를 통해, 어린아이이면서 스스로 낫선 자가 됨으로써 타자들과 소통하게 되는 밀밀을 통해 이 두 가지 국면을 보여주고 있다.

이 일련의 것들이 본고에서 우리가 고찰하게 될 주제다.

II. 기원의 존재. 어린아이

뒤샤름 소설작품의 통일성을 어린 시절에서 찾을 수 있다면, 그것은 끊임없이 어린 시절과 소통하였던 이 작가의 사고에서 비롯된 것이라고 할 수 있을 것이다. 사실 그의 소설들이 각각 유소년기(*L'Avalée des avalés, Le nez qui voque, L'Océantume*), 성년기(*L'Hiver de force, Les Enfantômes, Dévadé, Va savoir*)의 주인공들의 시적 현실성을 통해서 정제된 그 세상의 무기력함과 불합리함을 고발하려고 했을 때, 어린 시절은 늘 기압이 낮은 곳으로 공기가 모이는 것처럼 여러 관계들의 구심점 역할을 했다. 질 마르코트의 분석처럼, 어린 아이는 이 소설가의 "텍스트 전체를 이끄는 힘이다."⁷⁾ 그런데 과거에 대한 총체적인 이의제기이자 국

7) Gilles Marcotte, «Réjean Ducharme lecteur de Laurotamont», *Études françaises*,

가의 '현대화'를 추구하는 '조용한 혁명기'에 왜 뒤샤름은 하필 어린 시절을 전 작품의 중심에 놓았을까? 이 문제에 대한 브리짓 세프리-보메르츠의 분석은 우리의 논리전개를 위해 매우 유익한 것으로 판단된다. 이 비평가는 그의 저서 『레장 뒤샤름의 유년기 소설에 나타난 정열의 수사학』에서 다음과 같이 정리하고 있다.

뒤샤름이 어린아이를 중시한 것은, 어린아이는 생명의 원시적이고 본능적인 원천과 은밀하게 관계를 맺고 있으며 그래서 정열의 세계에 즉각적으로 들어갈 수 있고, 그때까지 퀘벡 문학에서 은폐되었거나 억눌렸던 인간존재의 깊은 욕망을 외면화시킬 수 있는 이상적인 수단을 상징하고 있기 때문이다. 뒤샤름이 어린아이에게 부여하고 있는 탁월함, 비평이 종종 “어른 되기의 거부”와 같이 부정적으로 해석하였던 탁월함은 소외나 부정적인 퇴행의 형태를 구현하기는커녕, 오히려, 우리의 생각에 따르면, 다른 시기에, 기운을 회복한 시기 - 그 강도와 다양성이 완전히 최고점에 있는 정열이 지배하고 있는 시기 - 에 세상을 바라보는 의지이다. 전통적으로 억제되어왔던 정열과는 반대로, 뒤샤름의 유년기 소설들은, (...) 억압에 의해 무의식화된 정열의 체계적인 발산이라고 이름 할 수 있는 것을 배치하고 있다.⁸⁾

어린아이는 기원과 생명의 본질을 구현하고 있으며, 본능적이고 생명력 넘치는 추진력을 대표하고 있다. 정열은 이 추진력의 동력으로 작용하며, 결국 어린아이의 존재론적 근거이며 효과가 된다. 그것은 그때까지 보지 못했던 것을 보는 일이며, 말하지 못했던 것을 말하는 일이다. 어린아이는 그래서 제도의 타자다. *Le nez qui voque*는 밀밀과 샤토게를 그 사회의 고립된 존재로 등장시킨다.

소설의 내레이터인 밀밀은 자신이 16살이지만 8살짜리 소년(NV 9)이

vol. 26, n° 1, 1990, p. 122.

8) Brigitte Seyfrid-Bommertz, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, Québec, Les presses de l'université Laval, 1999, p. 25.

라고 소개한다. 그는 그 상태에 멈춰서기를 원한다. 과거로의 회귀는 무한한 시간의 연속선상에서 있는 자신을 확인하려는 행위이자 성장을 멈추길 원하는 이 소년의 의지다. 이는 낯선 현재의 현실에 대한 소년의 실존적 고뇌의 표현이기도 하다. 과거를 잡음으로써 시간의 흐름의 고통에서 벗어나 현실의 원칙을 밀어내려는 그의 욕망이기도 하다.

나는 그들 모두가 늙게 내버려두겠다, 나보다 훨씬 먼저. 나는 그 뒤에 있겠다, 나인 어린아이와 함께, 저 멀리 뒤에서, 홀로, 순결하게, 변질되지 않고. 풋사과처럼 싱싱하고 쓴맛을 지닌 채. 바위처럼 단단하고 견고하게.(NV 9)

그의 욕망은 한 마디로 변하지 않는 것이다.⁹⁾ 그에게 변하지 않음으로써 얻을 수 있는 것은 최초의 상태 즉 순결함이다. 이 순결함, 뒤샤름식 표현에 따르면 “처녀상태(virginitude)”는 곧 그의 지복(至福)이다.¹⁰⁾ 그래서 기원과 맞닿은 어린 시절은 지상낙원에서 지극한 복을 누리는 자들의 시절이요, 관습이나 습관을 모르는 자유롭고 진정한 시기이다. 어린아이의 반대인 어른들의 세상, 어린 아이에게 혼돈된 얼굴만을 보여주는 그 세상이 그 대척점에서 있음은 물론이다. 이 세상에 대한 그의 비판은 노골적이다. “우리가 어린 시절을 벗어났을 때, 구역질이 나지 않고서는 그 어디로도 갈 방법이 없다. 무질서, 거짓말, 가장하기, 척하기, 오해”(NV 65)로 대변되는 이 “어른이 되는 것은, (...) 악의 왕국에 들어가는 것이다.”(NV 159) 이 소년은 어른들에게 말을 건네는 것조차 혐오한다. “내가 그들에게 직접 말을 건네는 것이 두려운 것은 내가 수줍음을 많이 타서 그런 것이 아니라, 내가 그들이 만든 깊은 진흙탕 속에, 그들의 질퍽한 수렁에 빠지고 싶지 않아서이다.”(NV 10)

“악에 빠진 모든 어른들”(NV 160)의 세상에서 제가 아닌 다른 존재로

9) “Je ne veux pas changer.”(NV 10)

10) “Béatitude rime avec virginitude, (...). La virginitude est un état, une sorte de béatitude.” (NV 37)

변하지 않기 위해 밀밀은 자기만의 공간을 마련하였다. 생로랑 강변 봉스쿠르(Bon-Secours)가(街) 417번지에 얻은 셋방. 이곳은 불행한 어른들의 삶이 차단된, 마치 낙원의 알레고리처럼 기능한다. 가톨릭 대성당과 유대교의 성막(聖幕)(NV 75)으로 비유되는 그 방은 “모든 것이 분명하고, 평온하고, 올바르다. 이 방에서는 모든 것이 휴식하고, 잠자고, 이해되고, 이해한다. (...) 이 방을 떠나서는 안 될 것이다. 밖은 죄다 아우성이고, 들끓고 있으며, 뒤섞여 있고, 우리를 혼란스럽게 한다.”(NV 81) 이 방에서는 줄 담배도 피울 수 있고, 맥주 박스도 다 비울 수 있다. 어린 아이들이 원하는 것은 무엇이든 할 수 있고, 말하고 싶은 것 모두를 말할 수 있으며, 원하는 대로 살 수 있는 이 방은 바로 어린 아이들의 세상이고, 말하자면 이 세상의 꿈인 것이다.(NV 190) 밀밀은 이 꿈의 자리에서 샤토계와 함께 “이 방의 시민”(NV 84)임을 강조하면서 “자기만의 삶을 창조”(NV 83)하고 있다. 본명이 이뷔지빅(Ivugivic)인 에스키모 소녀 샤토계는 밀밀에게 순수함의 화신이다. 이 소녀는 문명인들의 혼한 숨은 심리가 없다. 존재와 사물을 있는 그대로 본다. 어른들의 세계에서 통상적으로 사용되고 알려져 있는 삶의 조건과 형식에서 자유롭다. 이성적이기 보다는 감정적이고 비합리적이며, 본능적 욕망에 충실한 존재로 비유되는 디드로와 같은 프랑스 18세기 철학자들이 정의한 미개인(sauvage)과 가깝다고 할 수 있는 이유들이다. 소녀는 이른바 미개인들의 순수상태, 자연 상태의 정열을 살고 있다. 밀밀과의 사랑이 그러하다. 절대적 사랑의 욕망이라 부를 수 있을 그녀의 정열에는 정숙함, 수치심 등의 성의 윤리적 관념이 개입할 자리가 없다. 소녀는 밀밀 앞에서 스스로없이 벗는다. 두 육체가 서로 탐닉할 수 있는 접촉의 순간을 찾으려 어김없이 뒤섞인다. 자기 몸 위에 밀밀을 올리고, 밀밀 위에 자기 몸을 올려서 뒹굴고 뒤엎키는, 침대 위에서 “메트리스가 일렁거리도록”(NV 111)은 몸을 움직이는 것이 “그녀가 좋아하는 일”(NV 111)이다. 어찌면 가식적인 “이 악의 왕국”에서 삶의 모험과도 같은 소녀의 이러한 천진난만함은 밀밀의 눈에 “처녀상태”의 한 예증일 것이다. 밀밀에게나 뒤샤름에게 이 “처녀상태”

는 단순한 비유적 표현은 아니다. 그것은 축적된 것이 없어서 침입된 것도 없고 아무 것도 필요하지 않은 상태, 생겨난 그대로의 상태로, 그 자체로 만족하고 완벽한 생명체의 의지이자 그 실천의 바람이다. 밀밀은 나무가 이 행복의 상태를 생산하는 자리임을 본다.

모든 나무는 다 아름답다. (...) 나무는 아름답다는 사실만으로 만족한다. (...) 나무는 걷지 않는다. 자신이 있는 곳이 편하기 때문이다. 나무는 움직이지 않는다. 나무는 현재의 자기 상태에 만족하기 때문이다. 그래서 그 상태를 바꿀 생각조차하지 않는다. (...) 그는 그곳에 그냥 있다. 어떤 행위도 하지 않는다. 모자란 것이 하나도 없기 때문에 찾는 것도 바라는 것도 없다. 나무가 말할 줄 안다고 해도 요구할 것이 없기 때문에 말을 하지 않을 것이다. 나무는 완벽한 성공체다, 완벽함 그 자체다. (...) 나무는 자신의 현재 상태 외에 필요한 것이 아무것도 없다. (...) 나무는 혼자 자신만으로 족하다. (...) 모두가 나무가 됩시다. 아무것도 필요 없고, 자신에게서 필요한 모든 것을 찾는 샤토게와 같이. (NV 41)

그래서 샤토게는 순수함 그 자체인 나무이자 어린 시절이다. “나무처럼 혼자 자랐고”(NV 24), 자기에게 필요한 것이 없고 남에게 요구할 것도 없기에 샤토게는 “세상과 화목하게 보내고 아무런 내적 갈등도 없이”(NV 41) 산다. 그 역시 있는 그대로의 자신으로 영원하고 싶은 밀밀이 열 네 살의 샤토게를 여섯 살의 어린 아이로 간주하고(NV 17), 자신과 아무런 혈족관계도 없는 그녀를 “여동생”이라고 부르는 이유이리라. 그들의 눈에 “불완전하고, 모든 것이 다 부족하며, 기생충 같은 성인들”(NV 41)의 세상, “어리석음이 만연한”(NV 105) 이 세상에서 그들의 삶이 이해받는 것은¹¹⁾ 따라서 이 세상을 피해 “저 멀리, 제대로 숨어

11) 그들이 이해 못하는 세상은 이런 것이다. 더블 진을 마시기 위해 바에 들어갔다. 종업원은 그의 나이를 묻는다. 그러나 밀밀에게 문제는 나이가 아니다. “Un gin double, en feu! Pour boire, il n'est pas nécessaire d'avoir vingt ans, il suffit d'avoir soif. - Ton âge, poireau!”(NV 145)

있고, 제대로 유폐된 은신처”(NV 75)를 찾는 것만큼 힘겨운 일일 것이다. 살기 위해서는 이 사회의 일원이 되어야하고 동시에 그 규칙에 따라서 수치스러운 계임을 해야 하기 때문에(NV 75-76) 그들의 현실은 감옥이 된다. 이 감옥의 현실에서 그들은 “이 세상 사람들에게 의심스러운 아이들”(NV 75)이며, 고독하게 살 수 밖에 없는 어린아이다. 그 존재 자체가 외로움인 이 아이들에게 세상은 강요하는 불행의 장이며, 이 불행 전체를 용해하여 기원의 전망으로 열어 줄 희망이 전혀 보이지 않는다. 그들 스스로 멈춘 시간의 삶도 죽은 상태의 세상과 절대적 단절이 불가능하기 때문에, 이 비극적 딜레마에서 빠져나오기 위해서 그들은 선택을 해야만 했다. “우리는 자살할 일자를 정했다.”(NV 22) 이 자살 계약이 정지당한 삶에 종지부를 찍는 슬픈 행위가 아님은 물론이다. 그것은 이 희망 없는 세상 속에서 순결함을 영원히 지키고 구제하기 위한 둘 사이의 계약, 다시 말해 자신들을 가두고 있는 이 세상 속에서 어떤 극단을 선택함으로써만 그들의 열정과 기원의 존재와 그 깊이를 증명할 수 있을 것이기 때문이다.

우리가 곧 죽을 것임을 확신하게 된 지금, 우리는 자유롭고, (...), 존재의 관능을 알게 될 것이다. (...) 우리는 고통과, 세월이 흘러감에 따라 늙고, 썩고, 더 추해지고, 더 보잘 것 없는 존재가 되어야만 하는 모욕에서 해방되었다. 우리는 죽음의 한계로부터 해방되었다. (...) 우리는 우리의 명예와 우리의 위엄을 지켰다. 우리는 소멸되지 않고 죽음의 시련을 통과했다. 우리는 순결하다 : 예전처럼 그리고 죽음이 지속되는 동안 생기가득하고 젊다.(NV 22)

III. 모호함과 순수함의 문학

뒤샤름이 그의 소설에서 즐겨 사용하는 말놀이 중에는 유사한 발음을 지닌 단어들의 조합과 해체를 통해 의미의 역설(逆說)을 꾀하는 경우가 있다. Équivoque의 뜻을 표현하는 *Le Nez qui voque*도 그 중 하나가 될 텐데, 낱말의 의미대로 풀이를 하자면 “코 푸는 코” 정도가 되겠다. 말은 되지만 단어가 가지고 있는 일상적인 의사소통의 궤도와 용법에서 벗어나 있다. 일반적으로 대부분의 사람들은 ‘내가’, ‘너가’ 등의 주어 인칭 대명사를 사용하여 코를 푼다고 한다. 하지만 아이들은 코가 코를 푼다고 말할 수 있다. 그들은 사전이 코드화한 모든 말들을 자유롭게 무의식적으로 거부한다. 그들이 일상화된 말을 만나는 방식은 그 말의 의미보다는 소리다. 그 소리가 즐거우면 즐거운 대로 즐긴다. 의미는 뒷전이다. 코에서 코를 배설해내니 코가 코를 푸는 것인데 아이들의 관점에서 이상할 것도 없다. 어른들의 관점에서는 코를 가진 주체가 코를 푸는 것이지 코가 독립적인 의식을 가지고 해내는 행위가 아니겠지만, 아이들의 관점에서는 주체인 존재가 코의 주인이 되지 못하고 존재의 기관이 독립되어 코를 푼다고 할 수 있다. 코는 더 이상 존재에게 예속된 기관이 아니라, 자유롭고 독립된 기관으로 풀이될 수 있다는 것이다. 텍스트의 애매함과 모호함이 이런 식으로 생겨난다. 어른들에겐 소멸된 의미들이 얽히고설켜 새로운 표현의 가능성이 창조된다는 의미에서 이러한 표현은 다분히 시적이다. 그래서 그것은 이 세상 사람들에게는 모호한 만큼 아이들에게는 구체적이다. 그래서 이러한 말의 유희는 이미 증명되고 확보된 현실만을 염두에 두며, 의식과 세계가 맺는 일상적 관계에 아무런 의심을 하지 않는 어른들의 관념에 어떤 새로운 인식적 질을 부여하고 그들의 시각에 어떤 빛을 가져올 가능성을 주려는 시도가 아닐까? 그러나 모든 것이 분명하고 이해가 되어야 성립이 되고 수궁이 되는 이 세상에서 상대적 결여인 아이들의 말과 생각이 쉽게 통용될 리는 없다. 아니 밀밀의 경

우는 절대적 결여다. “이해하는 것은 어렵다. 쉬운 일이 아니다. 누구도 이런 것을 이해하지 못한다. 나를 제외하곤. 이해받지 못하는 것은 나를 불편하게 하지 않는다. (...) 나에겐 아무 상관이 없다.”(NV 9) 이 하나밖에 없는 세상은 그를 이해하지 못하고, 그는 그것을 알고 있다. 그는 이 세상의 오류이다. 하지만 세상의 오류는 밀밀 자신이 아니라 이 세상이라고 그는 생각한다. 자신의 이러한 내적 고통을 해소하기 위해 밀밀은 글을 쓴다.¹²⁾ 그의 글이 이 세상의 이치와 닿기는 만무하리라.

그는 생각나는 대로, 어린아이가 말하는 것 마냥 두서없이 쓴다. 그렇다고 수미 없는 조각 말 잇기는 아니다. 폭포수처럼 쏟아지는 그의 텍스트는 성취될 수 없는 희망일지언정 마치 어떤 메시지를 보내고 있는 듯하다. 세상이 외면하여 세상을 등지고자하는 존재의 텍스트는 말하자면 심정의 토로이자 반항의 한 형식이다. 내면 깊숙이 응고되어 있었던 말들, 순결한 정열 속에 오래도록 남아 있었던 것들이 의식의 흐름에 내맡겨져 나온다. 그가 언어를 감각하는 방식은 이렇다.

그럼 나는 모든 것을 다 잃을지도 모른다. 내가 다 잃는다 해도 그것이 그렇게 부당한 것이라고 생각하지 않는다. 그도 그럴 것이 모든 것을 다 잃었는데, 인간의 정의건 내재적 정의건, 어떤 정의도 결코 끼어들지 못할 그런 사람들이 있다는 것을 알기 때문이다. 늘 눈물을 흘리고 있지만 누구도 위로해주지 않는 사람들이 있다. 슬픔보다는 친구가 더 많은 사람들이 있다. 모든 방면에서 성공한 사람들이 있다. 죄다 실패한 사람들이 있다. 모든 것을 요구하고 모든 것을 수용하는 사람들이 있다. 자신의 품격을 지키기만을 바라지만 그 품격을 잃는 사람들이 있다. (...) 수많은 중국인들이 있다. 중국인들이 가장 많다. cocon이란 단어는 con에서 온 말이 아니라 coco에서 온 말이다. 바다. 라싸쌩. 라싸쌩은 바다에 있는가? 바다는 라싸쌩으로 떠났는가? 칼로 바다를 죽입시다.

Alors, j'aurai perdu, tout perdu. Je ne me dis pas : il serait

12) "Écrire est la seule chose que je puisse faire pour distraire mon mal..."(NV 59)

trop injuste que je perde tout. Car je sais qu'il y en a qui perdent tout et dont aucune justice, humaine ou immanente, ne s'occupera jamais. Il y en a qui pleurent tout le temps et que personne ne veut consoler. Il y en a qui ont plus d'amis qu'ils ont de larmes. Il y en a qui réussissent en tout. Il y en a qui ratent tout. Il y en a qui demandent tout et qui reçoivent tout. Il y en a qui ne demandent qu'à garder leur dignité et qui la perdent. (...) Il y a beaucoup de Chinois. Les Chinois sont les plus nombreux. Le mot cocon ne vient pas du mot con, mais du mot coco. La mer. La sassin. Est-ce que la sassin est dans la mer? (...) La mer est-elle partie pour la Sassin? Essayons de tuer la mer avec un couteau. (NV 43-44)¹³⁾

말의 길을 찾으려는 듯 길잡이 역할을 하는 단어들이 반복되며 일정하게 배치된다. 이 자석과도 같은 표현 주위로 새로운 단어들이 결합되어 의미를 생산한다. 말의 길이 끊어지는 자리에는 다른 길잡이 말이 기다리고 그 길의 연장을 뚫는다. 논리와는 상관없는 작가의 의식이 원자처럼 서로 끌어당기고 달라붙는 이 말들의 연쇄를 한없이 밀고 나간다. 독자는 마치 말들의 행렬을 통해 작가의 길을 내는 자유로운 목소리를 듣는 느낌을 받는다. 자기존재 밖으로 내보내기에는 비현실적인 말들이기에 차라리 무의식속에 감춰졌다고 할 수 있을 이 말들의 자유로운 목소리는 곧 언어의 자유다. 결정된 것들을 진실로 믿고 그것에 절대적으로 갇힌 이 세상, 이 기대할 것 없는 세상이 강요하는 그 결핍의 현실을 언어의 자유로 채우려는 작가의 문학적 전망이리라. “나는 프랑스 문학의 걸작을 쓰고 있는 중이다. 101년 뒤에 학교의 어린 아이들은 이 걸작의 대목들을 외우게 될 것이다.”(NV 44). 그가 원하는 것은 논리에 정복당하지 않으며 고정된 의사소통에 노예가 되지 않는 것이다. 말은 살아있

13) 작가 뒤샤름의 글 쓰는 방식과 그 의도를 비교적 분명히 보여주기 위해서 원문을 병기했다.

는 현실의 지속적인 표현이 되어야만 한다. “말에 이끌려가서는 안 된다, 특히 그 말이 시대에 뒤떨어진 것일 때(...).” (NV 189) 예컨대 뒤샤름이 말하는 문학이란 이런 것이다. “나는 글을 쓴다. 이 얼마나 우스꽝스러운 일인가! 나는 왜 이 펜을 쓰레기통에 던지지 않는가? 이 잉크를 나는 왜 마시지 않는가?”(NV 76) 작가에게 잉크는 글씨를 쓸 때 사용하는 빛깔이 있는 액체라기보다는, 그것을 마실 때 적어도 그 잉크의 현실적이고 구체적인 기능이 발휘된 것이다. 액체는 그것을 마실 수 있다면 마시기 위해서 만들어진 것이다. 상투적인 표현이 되겠지만 고정관념의 거부, 보이지 않는 변화를 지속적으로 하는 생명현상이 곧 문학이 되어야만 한다는 것이다. “예술과 문학을 좀 산다고 하는 사람들이 예술과 문학에 대해 말하는 것을 듣지 말라”(NV 48)고 하는 것도 같은 맥락이다. 작가는 늘 같은 자리에서 맴도는 배운 문학을 이렇게 비판한다. “바레스가 왜 글을 쓰는 줄 아십니까? 선생님들의 영향을 벗어날 수 없어서, 학생으로 멈춰있었기 때문입니다. 선생님들은 모두 미래의 작가이거나 되다만 작가입니다. 문학보다 더 아름다운 것이 없다고 제자들 중 누구 한명에게 설득하는 것보다 더 즐거운 일이 선생님에게는 없습니다.”(NV 104) “학생들이 그러는 것처럼 자기 숙제들 중 하나로 책을 읽는 사람들”(NV 47)은 문학을 일상의 수준에 멈춰 서게 한다. 학교에서 억지로 삼켜 배운 것을 작품에서 앵무새처럼 되뇌는 것이 뻔하기 때문이다. 이 부동의 것이 제도가 되고, 이 표준의 가치를 행사하는 것이 모든 의미와 기호를 무효화할 위험이 있기 때문이다. 무엇보다도 그것은 인간의 모든 정열을 평형화하여 집어삼킬 것이다. 작가는 세상이 꾸미는 큰 음모인 이 일상의 함정에서 벗어날 수 있는 사람의 한 예를 소설의 말미에서 예시하고 있다. 밀밀이 어느 호텔 방에 혼자 있을 때, 옆방에서 “색깔 있는” 커플이 싸우는 소리를 듣는다. 욕망과 그 거부 사이의 갈등이 원인이었다. “-너 나랑 섹스 할 거야? 나랑 잘 거냐고? -아니, 너랑 섹스 하고 싶지 않아! 아니, 너랑 자고 싶지 않다고! -그럼, 가! 꺼지라고! 여기 뭐 하러 왔어, 나랑 잘게 아니려면?”(NV 269) 작가는 이 커플의 노골적이고 직선적인 말의 교환을 높이

평가한다. “소리를 지르면 소리를 지르고, 킁킁대면 킁킁댄다. 그들은 사랑을 아는 것 같다.”(NV 270) 그들은 학교에서 배우는 문예사조와 예법과는 전혀 무관하다.¹⁴⁾ 세상이 불편해 할 수 있을 적나라한 표현을 한 그들은 문화와 올바른 어법과 반대다. 하지만 “미사여구 fleurs de rhétoriques”(NV 10)를 혐오하는 작가의 관점에서, “아무 것도 모르고, 진짜로 학교에서 전혀 배운 것이 없는”(NV 271) 그는 삶을 왜곡하는 문학과 문화의 고발자가 되었다.

“미사여구”를 멀리하니 “글을 못 쓰고 그래서 아주 저속한”(NV 10) 작가가 할 수 있는 최선의 선택은, 문인이 아니라 그저 평범한 사람으로서¹⁵⁾, 쓰고 싶으면 쓰고 말하고 싶은 것이 있으면 말하는 것이다.¹⁶⁾ 그래서 그는 독자를 전제로 글을 쓰는 여느 작가들과는 다르다. 읽어주는 사람도 들어 주는 사람도 그에게는 별로 중요하지 않다. “나는 그들에게 말을 하지만 정말로 누가 내 말을 들을 필요는 없다. 나는 누가 듣고 있는 것처럼 말을 한다. 그래서 누가 듣고 있는 체하는 것만으로도 나에게 족하다.”(NV 248) “약혼자에게 편지를 쓰는”(NV 10) 사람들처럼 글을 써야 하는 작가는 철학자일 필요도 사상가일 필요도 없다. 아니 작가처럼 쓰는 것도 그에게 하나의 장애물이다. 말할 것이 있으면 말하고 써야 할 마음이 있으면 쓰는 것, 이런 선택을 함으로써 얻어지는 가능성이 곧 작가 뒤샤름-밀밀의 가능성이다. 일반적인 작가에게는 애매모호한 이 작가로

14) “Il ne lui dit pas : 《Si vous ne m'aimez pas, beauté cruelle, je vais me mettre à boudier, je vais me mettre à être désespéré.》 (...) Il n'a pas lu les sonnets de Malherbe. Il n'a pas bien appris son Moyen Age et sa Renaissance, à l'école. Il ne sait pas que les chevaliers du Moyen Age se jetaient à genoux, quand ils voyaient passer une femme. (...) Pitié pour les pauvres races humaines sans civilisation dans leur passé, sans Carte du Tendre dans leur passé, sans Renaissance dans leur passé.”(NV 270)

15) 뒤샤름-밀밀은 작품의 서두에서 본인은 문인이 아니라 일반인이라고 선언한다. “Je ne suis pas un homme de lettres, Je suis un homme”(NV 8)

16) 소설에서 뒤샤름-밀밀이 자주 사용하는 문구가 있다. 예를 들면, “Je dis cela parce que j'en ai envie”(NV 27) “J'avais quelque chose à vous dire au sujet de Barbe-Bleue”(NV 222)

서의 태도를 통해 그는 이미 사용되고 있기에 현실의 논리이며, 완강하게 움직일 줄 모르기 때문에 지배논리인 이 ‘불순한’ 말들을 간접적으로 비웃는다. “나는 수백 쪽에 걸쳐서 이런 식으로 계속할 수 있을 것이다. 나는 불편하지 않을 것이다. 나는 누구에게도 그 허락을 요구하지 않을 것이다. 다른 사람들도 불편해하지 않는다. 그런 것은 멋 부리며 말을 하는 것이다. 미사여구, 그건 무시해도 괜찮다.”(NV 80) 이렇게 계속 쓰일 그의 소설은, 그 두께가 존재와 사물의 본질을 가릴 수 있다는 의미에서 ‘때 묻은 말들’을 사라지게 하는 노력일 것이다. 이것은 또한 이 ‘때 묻은 말들’을 대체할 말들이 어딘가에 어떤 형식으로든 존재할 수 있다는 믿음이기도 하다. 이브 타슈로의 표현을 빌리면 “순간의 충동”과 “영감의 물결”¹⁷⁾에 의해 얻어지는 말들이 그것일 텐데, 논리의 제약을 벗어나고 내적 무의식의 목소리를 듣는다는 의미에서, 앙드레 브르통의 초현실주의의 정의와 목적이 그 믿음에 부응할 수 있을 것 같다.

순수상태의 심리적 자동운동으로, 사고의 실제작용을, 때로는 구두로, 때로는 필기로, 때로는 여타의 모든 수단으로, 표현하기를 꾀하는 방법이 된다. 이성이 행사하는 모든 통제가 부재하는 가운데, 미학적이거나 도덕적인 모든 배려에서 벗어난 사고의 받아쓰기.¹⁸⁾

어른의 세상, 현실의 억압으로부터 정신을 해방하여 얻어지는 언어의 순수함을 밀밀은 “순수상태의 심리적 자동운동”의 실천을 통해 만들고 있다. 그의 “사고의 받아쓰기”가 모호할지언정, 이러한 행위 자체는 윤리적이거나 미학적인 일체의 불안감과 소심증에서 벗어난 사고가 가능한 어떤 시절과 조응한다. 프랑수아 로렝이 고찰한대로¹⁹⁾, 기술된 것의 불합

17) Yves Taschereau, «Le vrai Nez qui voque», *Études françaises*, vol. 11, n° 3-4, 1975, p. 319.

18) André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1963, p. 9 ; 『초현실주의 선언』, 앙드레 브르통/황현산 번역, 서울, 미메시스, 2012, p. 89-90

19) Françoise Laurent, *op.cit.*, p. 67.

리성과 모호성을 전혀 걱정하지 않고 자신의 행위와 몽상을 화해시키는 이 어린 시절은 고정된 의사소통 언어에 갇히지 않고 이성적 논리에 지배받지 않아서, 사회적 어른을 짓누르는 이 모든 제도적 무게를 떨쳐버릴 수 있기 때문이다.

IV. 반항의 형이상학

끝없는 말의 연쇄 속에서 제 길을 찾아가는 밀밀의 글쓰기는 생명이 탄생하여 스스로의 생명력으로 살아가는 삶과 같다. 자체의 생명력에 의해 움직이는 삶은 논리를 필요로 하지 않는다. 그 본질은 오로지 분화하는 자생력이다. “말이란 나에게 꽃과 같다. 꽃은 꽃잎들로 구성되어 있다. 말은 나무와 같다. 그것은 나뭇가지들로 이루어져 있다.”(NV 21) 그래서 말 또는 언어에 대한 밀밀의 경계는 부여되고 지정된 말 또는 언어의 자리에서 벗어나 그것들의 창조적 생산을 향한 의도임에 분명하다. 그에게 말은 “신기루”²⁰⁾도 고정된 “사물”²¹⁾이 아니라 구체적 물질성이 항상 자리나야 되고, 동사는 그야말로 움직이는 현실감을 창출해야만 한다.²²⁾ 말과 표현의 차별적 변모의 시도로서 말과 표현의 자유로운 발현은 고삐 풀린 그것의 하염없는, 무질서한 유랑이 아니라, 그것의 새로운 환경을 만들고 그 끝없는 넓이와 깊이를 확보함으로써 그것의 일상성을 타파하려는데 있다는 것은 말할 것도 없다.

삶과 문학의 분리를 거부하는 작가의 문학적 세계관은 소설의 구성에 있어서도 이와 동일한 맥락을 갖는다. 이 소설은 순결함과 행복의 절대적 상징인 나무와 같은 구조다. 어린 나무는 어른 나무로 성장하면서 결가지를 생성한다. 이 생성이 어디서 시작될지 모르지만, 그것이 뻗어나갈

20) 그는 제도권의 언어를 이렇게 비판하고 있다. “Les mots sont des mirages”(NV 230)

21) “Le mot n’est pas la chose”(NV 175)

22) “Les verbes ne font pas l’action”(NV 176)

지점은 언제나 운명처럼 거기 있다. 이 가지치기에는 일련의 규칙이 있고, 이 규칙 혹은 일종의 질서가 자연스러움으로 가려진 부정형의 구조 안에서 실현되는 것이다. 실제로 이 소설은 이브 타슈로도 고찰하였듯이²³⁾ 정확히 이부로 구성되었다. 제 일부는 샤토게가 상징하는 어린 시절, 제 이부는 케스타가 상징하는 어른의 시기로 나뉘어 있는데, 어린 시절에서 어른의 시기로 진화하는 형태로 정리할 수 있겠다. 즉, 48개의 장으로 이루어져 있는 소설은 1장에서 25장까지가 일부의 내용을 이야기하고 있으며, 26장에서 48장까지 이부의 주제가 전개되고 있는데, 각부마다 다섯 개의 시(詩)가 삽입되어 있다. 더군다나 작가는 이 소설 전체를 요약한다고 할 수 있는 *Pan Ique*란 제명의 시를 제 일부의 마지막에 위치 시킴으로써 일부와 이부를 정확히 나누는 기능을 부여하고 있다. 이 시²⁴⁾는 인간의 결핍된 영혼과 죽음을 노래하고 있다. 빈집에서 죽어가는 인간은 가련한 고아요, 화염에 휩싸인 집에서 신부를 부르며 자살하는 수녀는 절망하는 존재다. 이들의 죽음을 보며 세상은 무관심하다. 세상이 비웃고 가둔 이들은 영혼이 멎든 밀밀이요, 뿌리를 잃은 에스키모인 샤토게다. 이 시를 통해 작가는 자살 계약을 한 밀밀과 샤토게의 죽음을 알리고 있다. 그러나 그 둘의 죽음은 다르다.

어느 술집에서 케스타라는 여인을 만난 이후로 밀밀은 변한다. 세 아

23) Yves Taschereau, *op.cit.*, p. 320.

24) 사행, 사연(quatre strophes)으로 된 이 시의 전문은 다음과 같다. 편의상 한 줄에 두 행을 병기하였다 ;

Dans la maison tout à fait vide, Un homme entre, en costume vert,
Sur sa face, de creuses rides En disent long sur sa misère.

《Maman! Maman!》 crie-t-il enfin, Ayany attendu sans rien dire,
《Maman! Papa!》 Et il s'éteint. Mais les gens ont déjà vu pire.

La maison est la proie des flammes. Les gens regardent en riant,
Une nonne, la mort dans l'âme, Est là. Hélas! elle est sans dents.

《Alain, mon père! Alain, mon père!》 S'écrie la nonne en des sanglots,
Puis elle s'en va en enfer, Après s'être crevé la peau.

이를 가진 이 유부녀를 밀밀은 “진짜 첫 여인, 그의 이브”(NV 147)로 생각한다. 열여섯 살 이상의 여인들은 모두 혐오하는(NV 164) 밀밀이 이 여인에게서 육체적 인간을 느꼈기 때문이다.

그녀[샤토게와 함께 있을 때보다 케스타와 함께 있을 때 나는 외로움을, 죄의식을, 메스꺼움을 덜 느낀다. (...) 그녀에게 상처를 주거나 그녀를 잃을 걱정을 하지 않고 그녀에게 모든 걸 다 말하고, 모든 걸 다 하고, 나의 모든 가면에서 해방될 수 있다. (...) 케스타와 함께라면 나는 자유롭고, 편하고, 마음이 놓이고, 손님이 된다. 영혼만을 보는 샤토게의 두 눈은 내게 불편하고 나를 마비시킨다. 샤토게와 나 사이에 어색함이 커져만 간다. 이것은 육체와 영혼 사이에 놓였던 증오감이다. 끔찍한 것들과 함께 있으면 추해지기 위해 불편해 할 필요는 전혀 없다. 아름다운 것들과 함께 있으면 추해지는 것은 정말 끔찍한 일이다. 그래서 나는 자주 진짜 샤토게를 그렇게 방임한 것 같다. 나는 다른 샤토게에게 -진짜 샤토게가 사방에다 분신으로 뿌려둔 그런 또 다른 샤토게 - 고의적으로 집착한 것 같다. (...) 내 방에 있는 샤토게는 내 마음 속에 있는, 내 머리 속에 있는, 내 과거 속에 있는 샤토게와는 비교도 안 된다. 순결한 샤토게의 순결한 밀밀은 갈수록 생명을 잃고 있다. (NV 177)

밀밀이 그렇게도 동경하고 샤토게를 여동생으로 삼게 했던 ‘순수함’은 “그를 피곤하게 하는” 의미 없는 것으로 전락하고, 언제나 증오의 대상이 되었던 어른들의 “비열하고 추잡한 것”(NV 169)이 붙잡아야 할 현실로 다가온다. 그가 영원히 간직하고, 멈춰 서려 했던 어린 시절은 그가 사랑했던 만큼 닳아 없어져 그 시효를 다했다.²⁵⁾ 밀밀은 세상의 법칙처럼 그렇게 변했다. 이 변화를 “타락”(NV 169)이라고 말하면서도, 그는 두려워

25) “L'enfance agace à la longue. Elle s'use et se temit à force d'usage. Je m'assieds sur elle. (...) O innocence, tu me lasses; laisse-moi tranquille; fiche-moi la paix.”(NV 169)

하지 않고 어른이 된 것을 자연스럽게 수용한다. 그가 어제와 오늘이 다르다는 이치를 깨달은 것은 그런 세상을 이해하려했기 때문이었다. 그가 마침내 알게 된 세상은 이렇다.

온 힘을 다해서 나는 어른들이 추하다고 생각하려고 하였다. (...) 내 온 힘을 다해서 나는 이 세상을 증오하고 있었다. 어쨌거나 용기를 내어 살다 보니, 나는 말의 위선을 의심하였고 발견하였다. 이제 나는 믿지 않는다. 이제 나는 아무 것도 아니다. 하지만 문제는 거기에 있지 않다. 나는 적어도 이 세상이다. 아니 이 세상이 아니라, 나의 감관에 영향을 미치고 있는 세상의 작용이다. 아니 나의 감관에 영향을 미치고 있는 세상의 작용이 아니라, 의지적이건 무의지적이건 내 감관의 격렬하고, 예측할 수 없고, 참을 수 없고, 의식적인 반작용이 이 세상의 격렬하고, 불순하고, 한없이 다양하고, 한없이 변할 수 있는 힘에게 미치고 있는 것이다(...). 아니 문제는 여기에 있지 않다. 자아에 대한 즉각적인 정의가 그 이유를 말하고 있다 : 나는 고통을 받고 있다. 이 세상이 없다면 나는 존재할 수 없을 것이다. 무(le néant) 안에 단 한 사람만이 있는 것은 불가능한 일이다. 작용이 없는 반작용은 불가능한 일이다. 사물들은 움직이지 않고, 이 세상이 사물들과 인간들로만 만들어졌기 때문에, 어떤 한 인간은 인간들 없이 존재할 수 없다. 그래서 인간이 세상에 대해 반작용하는 것이 아니라, 인간에 대해 반작용하는 것이다. (...) 인간은 작용이고 움직이지만, 반작용을 통해서만 움직인다. 인간은 동시에 작용과 반작용이 될 수 없다.(NV 198)

순수함의 자아를 버림으로 해서 얻은 이 깨달음은 한 마디로 표현하자면 변화와 상대성이다. 그는 세상과 문제가 있다고 생각했지만, 자신과 같은 인간과의 문제로 귀착하였다. 존재와 존재 간의 의존적 관계가 삶의 역동성을 창출하는 것이 진정한 삶이라는 것이다. 세상의 불순함을 자아의 순수함으로 거부했지만, 순수함이란 절대성은 마치 별의 형식이 되어 반짝이기는 하지만 이 세상에서 떨어져나간 실체였다. 세상이 놓아

버린 순수함은 자아의 고정 불변한 실체가 되어 밀밀을 가두고 있었고, 이 변함없음은 밀밀의 삶에 위배되는 것이고, 그래서 그는 스스로 먼저 이 순수함의 감옥을 깨트리려고 했던 것이다. 그러나 그의 이러한 변화를 어린 시절과의 결별로 간주하는 것은 서투르고 비약적인 결론일 것이다. 이것은 분명히 한 순수함의 죽음의 형식이다. 하지만 이 죽음 너머에서 자기 통로를 열고 새로운 진실에 대한 전망을 표출하고 있다는 의미에서 괴로운 자기검토의 사명이라고 할 수 있다. 다시 말해 세상에서 거부당한 그의 존재방식 때문에 그 세상으로부터 영원히 내몰리게 되는 밀밀은 그가 그 순결함으로부터 얻으려 했던 것이 결국 그 순결함 안에 결코 얻어낼 수 없는 성질로 존재하는 것임을 알게 되었기 때문이다. 순수함은 그의 존재방식이자 꿈이었지만, 밀밀에게 이 꿈은 죽음 안의 삶 혹은 삶 속의 죽음으로 해석되었기 때문이다. “나는 수의를 입고 살고 있다. 신기루에 파묻힌 채.”(NV 167) 그는 자신의 순수함을 이렇게 따져 물었다. 그는 이렇게 삶을 껴안고 어른이 된다.²⁶⁾ 그는 이 세상이 바뀌길 애써 기다리지 않는다. 그가 세상을 이해하고 받아들이는 것은 이 세상에 만족해서가 아니다. 오히려 이 세상이 영원히 불순하리라는 것을, 아니 적어도 불순한 것만을 자신에게 제시하리라는 것을 이해하기 때문이다²⁷⁾. 그렇게 때문에 밀밀이 세상의 법칙 혹은 이치에 따르려는 것은 항구적으로 그리고 누구도 제지할 수 없는 방법으로 반항한다는 것을 의미한다. 그것은 일반적인 반항의 형태에서 거리를 둔 반항의 형식이 된다. 이점에서 이 순응은 일종의 반항의 형이상학이다.

이러한 반항은 그의 자살을 막았다. 절대적 순수함 사토게는 그런 밀밀도 세상도 이해하지 못해서 자살을 한다. 살인의 책임자, 순수하지 못한 사람들, 이 세상에 살아서 남아 있는 자들에 대한 승리를 확증하는,

26) “J’embrasse la vie ; on dirait qu’elle est faite pour cela, qu’elle est faite pour me rendre orgueilleux de ma force.”(NV 199).

27) “Tout ce qui m’arrive est laid, affreux, hideux, pustuleux, comme moi. Avant, je n’étais pas comme cela. Je ne suis comme cela que depuis que je ne suis plus un enfant.”(NV 247)

신혼을 말해주는 결혼예복과 장신구를 하고 죽었다. 이 어린 시절의 영원한 죽음 앞에서 그의 반응은 이채롭다. “웃고 싶은 기분이다. 더럽게 웃기는 코미디 마냥 피곤하다.”(NV 275). 여느 죽음과 다르기에 이 세상 마지막 순수함의 사라짐은 극도로 슬퍼해야 할 일이지만, 슬퍼함은 주어진 세계의 권력에 대한 반듯한 복종일 뿐이다. 따라서 그의 피곤할 정도의 웃음이 페이스스 같은 웃음이겠지만, 그것은 참을 수 없는 세상의 질서에 대한 희극적 반항이다. 그는 이 반항이 얻어 낼 진리를 장담하지는 않겠지만, 이 반항은 그가 세상을 보는 의식이고 그 체험의 결과이며, 결과적으로 사르트르적 의미에서 그 자신을 대자(對自)일 수 있게 해 주는 존재방식인 것이다. 비종결적이고 현재 진행 중인 그래서 미래지향성일 수 있는 그의 글쓰기처럼, 그는 반항의 형식을 넓혀 갈 것이다.

V. 결론

이 소설에서, 어린아이의 시선으로 바라 본 세계는 기존 사회에 대한 하나의 반항의 형태로 자리 잡는다. 아이의 시선은 이성과 경험의 구축으로 형성된 관점이 아니다. 있는 그대로의 세계를 보는 이의 느낌 그대로 전하는 감정과 감각의 표현이다. 사실 퀘벡의 문학적 전통은 이런 ‘날 것’ 그대로의 생각과 마음으로 세상의 가치와 얼굴을 표현하는데 익숙지 않았다. 종교적인 사회윤리의 가치에 모든 힘을 쏟았던 터라 개인과 집단의 애정적이고 감정적인 가치에는 거의 자리를 내주지 않았던 것이다. 퀘벡 문학, 특히 퀘벡 소설의 어린 시절은 지상의 감정과 사랑을 말히는 가능성이 교회의 검열에 의해 저지되어 종교적 의무의 삶이 지배적인 시기였다. 땅의 절대적 가치를 믿는 당시 사회의 이데올로기도 여기에 가세하여 가족과 공동체의 미래에 희망을 거는 의식이 전체의 미덕이 되었기 때문에 한 개인의 자유로운 발전은 상상하기 어려웠다. 집단을 위해 개인의

그야말로 사적인 감정과 감각은 이렇게 철저하게 억압되었다. 이 억압적 형국은 영국 지배 하에서 자기감정보다는 조국애와 가톨릭 그리고 프랑스어를 지키겠다는 자기 정체성의 수호에서 비롯된 것이기도 하였다. 전통 소설도 이러한 시대적 상황에 맞게 애국심과 땅의 사랑을 호소했으며, 『마리아 샵들렌 *Maria Chapdelaine*』 과 『므노, 뗏목 운반인부장 *Menaud, maître-draveur*』 등은 이를 증거하고 있는 대표적 작품들이다.

‘조용한 혁명기’에 들어서도 어린 아이는 사회적 주체에서 여전히 유기된 자로 남아 있었다. 레장 뒤샤름 만이 이 사회적 타자의 순수성을 작품에 반영할 줄 알았다. *Le nez qui voque*의 주인공 밀밀과 샤토게는 확실히 이 세상의 타자였다. 그들은 지금·여기와 싸우며 멀어지려고 하였다. 이 싸움의 저변에는 그들만의 세계관이 있었다. 모든 것이 고정되고 정형화되어 가고 있는 세상에 대한 고찰이 그것이다. 물질주의와 현대문명의 상징인 자동차를 숭배하고 있는²⁸⁾ 어른들, 올바른 어법에 간혀 있는 말과 언어, 존재와 사물들에 대해 부조리한 편견들로 가득한 이 세상을 그들만의 시선으로 진단하고 비판한다. 그들의 관점에서 “이 땅의 조직체라는 것은 삶과 생명이 소중하고 귀한 것이라는 가정 위에 서야 하는 것”(NV 29)인데, 어떤 조직체도 활발하고 에너지가 충만한 생명력을 가지고 있지 않다. 그들의 눈앞에 펼쳐지는 현실은 주검 그 자체다. 이러한 판단은 변화가 보이지 않는 이 세상을 대하는 그들의 방식이자 진실이며, 그 불합리성과 부조리성에 대한 일종의 소송이다. 이러한 진실의 폭로와 소송의 목적은 미망과 신화로 가려진 어른들 세계와 거리를 유지하게 해 주고 그 세계에서 벗어날 수 있도록 하는 데 있다.

하지만 죽음만이 존재하는 이 현실에서 샤토게는 죽음으로 반항하였

28) 밀밀은 소설 전체에 걸쳐서 자동차를 희화화하고 있다. 예를 들면, “Tout est pour les automobiles sur la terre maintenant. Les rues, les policiers, le fer, le caoutchouc, le pétrole, tout est entré dans leur sphère d’activité. Tout. Au lieu de dire automobiliste, on devrait dire automobile et au lieu de dire automobile on devrait dire hommiste. L’homme en automobile est l’homme supérieur que Nietzsche appelait. Hélas, cet homme supérieur est plus supermachine que superhomme.”(NV 12)

고, 같이 자살 계약을 맺었던 밀밀은 계약을 깨고 어른으로 남음으로써 반항의 형이상학을 이룩한다. 이러한 그의 순응주의적 태도는 순수한 시선의 버림이 아니라, 그것을 보다 항구적으로 유지하기 위한 효과적인 수단이다. 자신의 순수성을 반항의 수단으로 그대로 간직하면서, 이제 그는 자기 사회에서 멀어지지 않고 지금·여기에 서서 보다 다양한 방식으로 그 사회에 대한 총명한 판관이자 진짜 증인으로 나설 것이다.

VI. 참고문헌

1. 작품

Ducharme (Réjean). *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966.

Ducharme (Réjean). *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967.

2. 연구서 및 논문

Duchaine (Richard) , Milot (Louise) et Thibault (Dominique). «Le cas de la poésie mise en discours dans un roman: *Le nez qui voque* de Réjean Ducharme», *Urgences*, n° 28, 1990.

Larochelle (Marie-Hélène). «Équivoque d'une agression. Relecture du *Nez qui voque* de Réjean Ducharme», *Études littéraires*, vol. 36, n° 2, 2004.

Laurent (Françoise). «L'arbre à devinettes» . *L'oeuvre romanesque de Réjean Ducharme*, Québec, Fides, 1988.

Marcotte (Gilles). «Réjean Ducharme lecteur de Lautreámont», *Études françaises*, vol. 26, no 1, 1990.

Nardout-Lafarge (Élisabeth). *Réjean Ducharme : Une poétique du débris*, Québec Fides, 2001.

Seyfrid-Bommertz (Brigitte). *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, Québec, Les presses de l'université Laval, 1999.

Taschereau (Yves). «Le vrai Nez qui voque», *Études françaises*, vol. 11, n° 3-4, 1975.

Valenti (Jean). «L'épreuve du Nez qui voque : des savoirs partagés au ludisme verbal», *Voix et Images*, vol. 20, n° 2, (59) 1995.

정상현, 「레장 뒤샤름(Réjean Ducharme)의 『세상이 삼킨 여인

(*L'Avalée des avalés*)』의 거부와 자유」, 『프랑스문화예술연구』 가을호(제 37집), 프랑스문화예술학회, 2011.

3. 기타

Breton (André). *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1963.

『초현실주의 선언』, 앙드레 브르통/황현산 번역, 서울, 미메시스, 2012.

〈Résumé〉

La métaphysique de la révolte dans *le nez qui voque* de Réjean Ducharme.

JEONG Sang-Hyun
(Univ. Cheongju)

Le nez qui voque de Réjean Ducharme est publié en 1967 et succède à *L'Avalée des avalés*, œuvre qui avait révélé l'auteur l'année précédente, et valut à Ducharme, âgé d'à peine 25 ans, une nomination au Goncourt. Comme son premier roman, il est un projet et un bilan. Comme François Laurent l'a bien analysé, tout Ducharme y est donné : "pulsion incoercible d'écrire, anarchie fraudeuse et révélation des pouvoirs du mot, culte de l'enfance, marche inévitable vers la mort du verbe et de la littérature, et tant d'amertume contre la vie absurde qui blesse et tue..."²⁹⁾ C'est vrai que tous les sujets représentent la plus haute manifestation de l'âme de l'écrivain. Ils sont l'analyse des relations qui joignent les croyances, les consciences, l'imagination et l'action. Au centre de ses visions littéraires qui peuvent se résumer au refus et à la liberté, se trouvent les enfants.

Si Ducharme privilégie la figure de l'enfant, "c'est que l'enfant représente (...) le moyen idéal d'entrer de plain-pied dans le monde des passions, d'extérioriser les désirs profonds de l'être humain jusque-là occultés ou refrénés dans la littérature québécoise."³⁰⁾ En

29) Françoise Laurent, «L'arbre à devinettes». *L'oeuvre romanesque de Réjean Ducharme*, Québec, Fides, 1988, p. 57.

30) Brigitte Seyfrid-Bommertz, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance*

d'autres termes, l'enfant représente l'origine, l'essence même de la vie, et pourrait être utilisé comme voie d'accès à la poésie et à l'imaginaire et comme moyen pour faire la critique d'une société. Il est devenu un autre puisqu'il n'a pas pu occuper aucune place centrale dans la littérature traditionnelle québécoise. Certes, notre écrivain sait incarner la pureté et le défolement des passions de l'enfant dans son oeuvre. Ce sont ses héros, Mille Milles et Chateaugué qui sont 'autres' cette fois-ci. Ils veulent s'en éloigner en luttant contre ici et maintenant. C'est leur vision du monde qui les a mis au service de cette lutte. Ils diagnostiquent et jugent de leurs propres yeux la société moderne des adultes qui ont un culte pour le matérialisme tout-puissant et l'automobile, et les mots et les langages qui sont enfermés dans 'le bon usage'. Selon eux, "ce qu'il y a d'organisation sur la terre est fondé sur l'hypothèse que la vie est précieuse."(NV 29) Et ils trouvent que la vie est monotone et tout le monde s'ennuie. En un mot, il n'y a que la mort. Cette découverte et ce jugement sont une sorte de procès de l'inexorable réalité d'une condition humaine qu'est l'immobilité et l'immuabilité du monde où ils vivent. Cette révélation de la vérité et ce procès ont pour but de garder la distance avec le monde des adultes jusque-là occulté par l'illusion et le mythe et d'en sortir.

Cependant, dans cette réalité où il n'y a que la mort, Chateaugué se suicide comme sa révolte ultime et Mille Milles arrive à réaliser la métaphysique de la révolte en brisant le pacte de suicide entre lui et elle et en décidant de devenir adulte. Son attitude de conformisme n'est pour autant pas l'abandon de la pureté et le défolement des

passions de l'enfant. Il serait le bon moyen de les garder constamment. Car enfin, il comprend que le monde des adultes sera impur pour toujours et lui montrera au moins les impuretés. C'est ainsi que Mille Mille va élargir les formes de la révolte tout en gardant la pureté et le défoulement des passions de l'enfant et en vivant ici et maintenant.

주 제 어 : 기원(Origine), 어린아이(Enfant), 어른(Adulte), 반항(Révolte), 형이상학(Métaphysique), 파괴(Destruction), 순수함(Pureté)

투 고 일 : 2015. 3. 22.

심사완료일 : 2015. 4. 30.

게재확정일 : 2015. 5. 11.

*La diplomatie d'influence de la France
sous Laurent Fabius à l'heure des
réseaux numériques**

EYSSETTE Jérémie
Université de Chosun**

|Sommaire|

I. Introduction	III,2. La diplomatie démultipliée
II. Analyse sectorielle et conceptuelle de <i>l'après guerre froide</i>	III,3. L'internaute comme unité du <i>système</i> ?
II,1. La retraite du secteur militaire et la crise économique	III,4. <i>L'Agence culturelle</i> face au défi de la mise en réseau
II,2. Le primat du <i>soft power</i> ?	IV. L'influence de la France : écueils et perspectives
II,3. Vers le concept de puissance d'influence	IV,1. De la puissance à l'influence
III. Les stratégies d'une diplomatie d'influence pour la France	IV,2. De la connivence des valeurs
III,1. La diplomatie francophone	IV,3. Le réseau comme unité
	V. Conclusion

I. Introduction

En 2013, soit un an après son investiture à la tête du ministère

* 이 논문은 2015학년도 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음. Cette étude a été parrainée par l'Université de Chosun.

** 전자우편 : jeremie.eyssette@gmail.com

des Affaires étrangères (MAE) rebaptisé depuis ministère des Affaires étrangères et du développement international (MAEDI), Laurent Fabius accorde un entretien inédit à la Revue Internationale et Stratégique (RIS). Dans cette publication entièrement consacrée à la diplomatie d'influence, le chef de la diplomatie française y détaille sa vision du monde et le rôle qu'il compte octroyer à la France en politique étrangère. Afin de mieux comprendre cette nouvelle approche dans la conduite de la diplomatie française, il est tout d'abord indispensable d'ausculter le socle théorique sur lequel L. Fabius bâtit son discours. Cette première étape mettra donc en parallèle la France et son environnement international dans l'après guerre froide ; le retrait des secteurs militaire et économique face à la montée des affaires socioculturelles ; les concepts de *soft power* et *smart power* de Joseph Nye et ceux de *puissance d'influence* et *diplomatie démultipliée* de L. Fabius. Cette base théorique une fois identifiée, la deuxième étape de cette étude se focalise sur les stratégies de la diplomatie d'influence de la France, et notamment la diplomatie francophone et les implications pratiques d'une diplomatie démultipliée. Il y sera examiné la façon dont le MAEDI tente de répondre à la *civilianisation* des Relations internationales et à leur transversalité intersectorielle par un *aggiornamento* des fonctions du diplomate moderne et une restructuration des Agences culturelles. La troisième étape de cette réflexion aborde les écueils et les opportunités auxquels les stratégies d'influence sont actuellement confrontées : la tendance à privilégier les aspects quantifiables de l'influence au détriment

de facteurs immatériels ; le choix délicat de valeurs qui, tout en correspondant à l'identité française, puissent être tolérées au-delà des frontières de l'Hexagone; et le déploiement du réseau d'une diplomatie publique qui sache consulter et coopérer avec des partenaires privés, soient-ils des entrepreneurs, des comités d'experts, des internautes et artistes indépendants ou d'autres représentants de la société civile. Cette étude est donc conçue comme une exploration des passerelles théoriques et pratiques entre la diplomatie classique et la numérisation de la diplomatie, entre la culture stratégique de l'après guerre froide et les stratégies culturelles adoptées par la France sous L. Fabius.

II. Analyse sectorielle et conceptuelle de l'après guerre froide

II.1. La retraite du secteur militaire et la crise économique

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, la France dispose d'un siège de membre permanent au conseil de l'ONU (1945) et jouit du statut de membre fondateur de la Communauté européenne (1957). Charles de Gaulle a su renforcer ces attributs de puissance avec l'acquisition de l'arme nucléaire (1964) et une marge d'indépendance que ses successeurs n'ont cessé de cultiver en politique étrangère en dépit d'engagements institutionnels. Cependant, comme le remarque N. Tenzer, les instruments traditionnels de la puissance ont subi une

dévalorisation relative¹⁾ dans un contexte où la montée du numérique portée par la mondialisation, le recul du secteur militaire depuis la fin de la guerre froide et la récession prolongée sévissant depuis 2008 ont octroyé une influence croissante au domaine socioculturel. L. Fabius abonde dans ce sens lorsqu'il reconnaît que nous ne sommes "plus à l'âge des traités de Westphalie, quand les monarques d'Europe passaient leur temps à faire la guerre et la paix et à conquérir ou perdre des territoires."²⁾ Le moment westphalien largement reconnu de 1648 à 1991³⁾ proposait une vision essentiellement réaliste des Relations internationales selon laquelle les principaux acteurs étaient les États-nations qui, d'après l'adage de Max Weber, possèdent le monopole de l'usage légitime de la violence.⁴⁾ Or, au cours de ce dernier quart de siècle, la puissance militaire ne semble plus en mesure de résoudre les problématiques actuelles où la légitimité des acteurs comme les multinationales ou les sociétés civiles est dorénavant plus partagée et contestée. "Aujourd'hui, les enjeux sont différents : la compétition économique et le besoin de la réguler ; le réchauffement climatique, la criminalité organisée ou le terrorisme ; l'organisation d'une gouvernance mondiale. On ne peut plus répondre à ces enjeux seulement par l'outil militaire étatique, mais en organisant la coopération internationale et en tenant

1) Nicolas Tenzer, *Organiser l'Influence : Une Stratégie Intellectuelle pour la France*, RIS, 2003. p.89.

2) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.54.

3) Ces deux dates correspondent respectivement à la signature des dits traités de Westphalie et à l'effondrement de l'URSS.

4) Max Weber, *Politics as Vocation*, 1919, p.1.

compte des sociétés civiles".⁵⁾ Quelle grille d'analyse adopter à l'heure d'appréhender le contexte de l'après guerre froide ? Et quels secteurs ressortent grandis de ce tournant qualitatif ?

L. Fabius propose une vision tripartite⁶⁾ de l'échiquier international en évoquant tout d'abord la place qu'y occupe la dimension politique où la France, en puissance de paix, oeuvre au règlement des conflits. En effet, "les questions de paix et de sécurité, qui relèvent du *hard power*, n'ont pas disparu de l'agenda."⁷⁾ La fin de la guerre froide a signifié la fin d'un monde bipolaire tel qu'il a existé de 1945 à 1991. Cette transition a été d'autant plus radicale que personne n'avait réellement anticipé l'implosion du bloc soviétique. Une première analyse simplificatrice mais néanmoins utile ne serait-ce que comme point de départ n'hésite pas à évoquer *La Fin de l'Histoire*.⁸⁾ La disparition du bloc communiste et de l'Empire soviétique comme garant de son idéologie aurait laissé libre cours à la déferlante de l'idéologie libérale dont l'épicentre capitaliste serait l'Occident avec à sa tête les États-Unis, promu hégémon par la simple soustraction du géant soviétique. D'après Francis Fukuyama, cette nouvelle ère marquerait la fin de l'évolution des systèmes politiques et socioculturels et déboucherait sur l'universalisation

5) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.54.

6) En plus de ces trois principales dimensions (politico-militaire, économique et culturelle), L. Fabius accorde une importance subsidiaire à la diplomatie de développement et à la diplomatie environnementale.

7) *Ibid.*, pp.53-55.

8) Francis Fukuyama, *La Fin de l'Histoire et le Dernier Homme*, Champs Flammarion, 1992.

du modèle libéral occidental.⁹⁾ De là, la tentation est compréhensible, mais néanmoins trompeuse, de considérer cette nouvelle ère comme unipolaire (2-1=1). Effectivement, jusque dans les années 2000, les États-Unis effectuaient à eux seuls "38% des dépenses militaires (mondiales) et disposaient de capacités militaires dans des proportions bien plus élevées".¹⁰⁾ Mais surtout, cette domination est durable car renforcée par un pouvoir structurel incarné par son siège permanent à l'ONU, son droit de veto au FMI, ou encore son pouvoir décisionnel à l'OTAN. Au début des années 2010, avec moins de 5% de la population du globe, les États-Unis produisent toujours entre 20% et 25% de la richesse mondiale. Avec un PIB de 14 000 milliards de dollars et des taux de croissance systématiquement supérieurs à ceux de l'Europe et du Japon depuis près de 20 ans, l'économie américaine continue à dominer toutes les autres. Les États-Unis hébergent 40% des plus grandes universités du monde.¹¹⁾ Avant même les débâcles des opérations de maintien de la paix en Iraq et en Afghanistan ou la crise économique de 2008, d'autres analystes, soit sceptiques quant à l'hégémonie américaine soit ombragés par celle-ci, préféraient parler d'un monde multipolaire soulignant ainsi la pluralité des centres décisionnels: l'Union européenne, la Chine, le Japon, l'Inde, le Brésil équilibreraient la domination relative des États-Unis mais contribueraient aussi à la promotion de modèles de gouvernance

9) *Ibid.*,

10) Robert Cooper, *The Breaking of Nations*, Atlantic Books, 2003, p.45.

11) Alain Frachon, Daniel Vernet, *La Chine Contre l'Amérique*, Grasset, 2012, pp.160-162.

variés et parallèles. Ainsi, l'émergence d'un G-20, des BRICS (Brésil, Russie, Inde, Chine et Afrique du Sud), de l'ANSEA (l'Association des Nations du Sud-Est Asiatique) ou encore de l'OCS (Organisation de Coopération de Shanghai) confirment ce rééquilibrage des forces en présence.

Quoi qu'il en soit, les défenseurs d'un monde unipolaire et multipolaire s'accordent sur un fait certain: la disparition de l'éventualité d'un conflit sinon nucléaire du moins armé entre l'URSS et les États-Unis a contribué au recul relatif de l'importance stratégique du secteur militaire. En lieu et place de cela, les échanges économiques seraient devenus en quelque sorte la matière première des Relations internationales. Il s'agit d'ailleurs de la deuxième dimension des Relations internationales telles que les conçoit L. Fabius.¹²⁾ De New-York à Hong-Kong, en passant par les anciens satellites rouges nouvellement intégrés à l'Union européenne et autres pays émergents, le monde tournerait au rythme des flux financiers et pulsions des marchés. C'est ce que P. Hassner nomme le "primat de l'économie".¹³⁾ Si la proportion des échanges internationaux ne fait que revenir aux taux de la Belle Époque, la troisième vague de la mondialisation¹⁴⁾ ne se distingue pas tant par la déterritorialisation de la

12) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.53.

13) Pierre Hassner, *Le Rôle des Idées dans les Relations Internationales*, PE, 2000, p.2.

14) "Le monde, en un peu plus d'un siècle a connu 'trois mondialisations' : celle des années 1890-1914, encore régie par une diplomatie de puissance ; celle inaugurée dans les années 1920, qui apparaît déjà comme une diplomatie d'influence ; celle de la fin du XXe siècle, de gestion des interdépendances. Chacune de ces séquences s'est accompagnée d'un renouvellement profond de la

production et de la distribution des biens et des services (processus amorcé dès les années 1960 avec l'apparition des premières multinationales), que par la prise du pouvoir par des acteurs financiers privés qui vont se faire les champions de la dérégulation et par une économie à dominante financière où le marché des capitaux et des services supplante celui des biens.¹⁵⁾ Sans doute les États-nations ont-ils consenti à céder certaines de leurs prérogatives en allégeant les barrières douanières et fiscales et en acceptant de partager leur autorité avec multinationales, banques et autres sociétés d'audit. Or, tout comme la chute du mur de Berlin et l'effondrement de l'URSS avaient sonné le glas de la suprématie du secteur militaire, la crise économique de 2008, qui tarde encore à ce jour à se résorber, semble mettre à mal la théorie du primat de l'économie.

II.2. Le primat du *soft power* ?

Le retrait relatif des secteurs militaire et économique ne suffit pas à expliquer à lui seul la percée de la culture dans les Relations internationales ni à définir ce domaine. Ce troisième pan de l'échiquier international consisterait d'après L. Fabius en un espace linguistico-idéologique, dans le cas de la France, la francophonie: "ne négligeons ni nos principes ni notre langue

diplomatie, tant dans ses objectifs que dans ses méthodes," Robert Frank, *Diplomatie en Renouveau*, *Compte Rendu des Débats de la Matinée*, IRICE, 2009, p.130.

15) Yann Moulier Boutang, *L'Abeille et l'Économiste*, Carnets Nord, 2010, pp.67-68.

alors qu'elle sera parlée par 700 millions de personnes (en grande majorité en Afrique) au milieu de ce siècle".¹⁶⁾ En somme, l'analyse de L. Fabius rejoint celle développée dix ans plus tôt par J. Nye dans *Soft Power and American Foreign Policy*.¹⁷⁾ L'originalité de la grille d'analyse du politologue américain consiste à nuancer la hiérarchie des forces en présence en les séparant en trois dimensions: les affaires militaires, les affaires économiques et les affaires qu'il qualifie de transnationales mais qu'il faudrait définir comme socioculturelles, car dans un monde interconnecté, tout phénomène est potentiellement transnational.¹⁸⁾ Cette classification ne vise pas tant à compartimenter les questions internationales qu'à répudier l'idée d'un ordre fixe dans les Relations internationales. En effet, bien que la répartition des forces soit unipolaire dans le domaine militaire, J. Nye souligne que la topographie économique est multipolaire et que les affaires socioculturelles présentent une diffusion des ressources et des acteurs plus propre à ce que l'on pourrait qualifier d'*apolarité*. Afin de mieux caractériser cette troisième dimension socioculturelle, J. Nye a inventé le concept de *soft power*¹⁹⁾ dont

16) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.53.

17) Joseph Nye, *Soft Power and American Foreign Policy*, *Political Science Quarterly*, Vol.119-2, été 2004.

18) "Power depends on context, and the distribution of power differs greatly in different domains. In the global information age, power is distributed among countries in a pattern that resembles a complex three-dimensional chess-game. On the top chessboard of political-military issues, military power is largely unipolar, but on the economic board, the US is not a hegemon or an empire, and it must bargain as an equal when Europe acts in a unified way. And on the bottom chessboard of transnational relations, power is chaotically dispersed, and it makes no sense to use traditional terms such as unipolarity, hegemony or American empire." *Ibid.*, p.262.

19) Joseph Nye, *Soft Power*, *Foreign Policy*, 80 Automne 1990.

voici l'une des définitions les plus exhaustives : "le *soft power* est la capacité d'obtenir des résultats désirés par le simple fait que d'autres veulent ce que vous voulez. Il s'agit de la capacité d'atteindre ses objectifs par l'attraction plutôt que par la coercition. Il s'exerce en convainquant les autres de vous suivre ou d'accepter des normes et des institutions qui produisent l'attitude désirée. Le *soft power* peut émaner de l'attrait de ses idées ou de sa culture ou de la capacité de fixer l'ordre du jour grâce à des normes et des institutions qui façonnent les préférences des autres. Il dépend en grande partie du pouvoir de persuasion des informations qu'un acteur cherche à transmettre".²⁰⁾

Prêtant à confusion et difficilement traduisible, le concept anglo-saxon de *soft power* est malgré tout le plus apte à prendre en compte la complexité des changements du système international car il ne se focalise pas exclusivement sur la fin de la guerre froide, mais s'inspire de tendances latentes que les tenants du Réalisme avaient soit ignorées soit volontairement négligées. Tour à tour traduit comme *force de persuasion*, *pouvoir d'attraction*, ou simplement *influence*, il s'oppose au *hard power* qui a lui recours à l'usage de la force, la contrainte ou la menace, soient-elles militaires ou économiques. J. Nye, son inventeur, part des constats suivants : l'armée napoléonienne n'a pas réussi à mater la guerrilla espagnole ; les divisions de Staline n'ont pas survécu à celle du Pape ; plus récemment, la

20) Joseph Nye *Power and interdependence in the Information Age*, Foreign Affairs, Vol.77-5, 1998. p.86.

supériorité militaire des États-Unis ne leur a pas permis de "gagner la paix" en Iraq ou en Afghanistan.²¹⁾ En d'autres termes, l'usage de la force et de ce fait la prévalence du secteur militaire ne suffisent pas à fournir une analyse satisfaisante des Relations internationales sur le long terme. Or, les théories des Relations internationales ont ce point commun avec l'Histoire qu'elles doivent être confrontées à l'épreuve du temps et le *hard power* ne garantit pas le consentement de l'adversaire dans la durée mais peut au contraire susciter son hostilité et son refus d'un modèle perçu comme étant imposé, et ce indépendamment de sa valeur. Comme le note avec pertinence R. Cooper, "la légitimité, tout comme la force, est une source de pouvoir".²²⁾ Pour comprendre l'évolution du système international, J. Nye oriente alors sa réflexion sur la nature de la puissance et de ses attributs. Il rappelle que l'acception traditionnelle du concept de puissance repose sur "la possession d'une population, d'un territoire, de ressources naturelles, des activités économiques, des capacités militaires et de la stabilité politique".²³⁾ Il découle de cette définition que le test ultime permettant de mesurer le pouvoir d'un pays est la guerre qui débouche nécessairement sur un réajustement de ses attributs. Toutefois, dans le contexte d'interdépendance qu'accélère la mondialisation, les "facteurs

21) "La leçon de celui-ci est bien, pour une large part, celle que Hegel tirait des difficultés de Napoléon devant la guérilla espagnole : l'impuissance de la victoire, la défaite de la force militaire devant les idées - des divisions de Staline devant celles du Pape." Pierre Hassner, *Le Rôle des Idées dans les Relations Internationales*, PE, 2000. p.9.

22) Robert Cooper, *The Breaking of Nations*, Atlantic Books, 2003. p.167.

23) Joseph Nye, *Soft Power*, Foreign Policy, 80 Automne 1990. p.154.

technologiques, éducatifs et économiques sont plus importants en termes de puissance internationale".²⁴⁾ Le postulat d'une interdépendance mondialisée est bien entendu la paix entre partenaires. Le problème qui se pose donc est de mesurer la puissance d'un État sans avoir recours au test belliqueux devenu en partie obsolète : les affrontements sont maintenant économiques ou moraux et on évoque plus volontiers la concurrence du marché ou la légitimité des valeurs dans une ère d'interdépendance complexe.²⁵⁾

II.3. Vers le concept de *puissance d'influence*

Dans ce contexte-là, quels sont les attributs de la France en termes de *soft power* ? L. Fabius, qui adopte le terme du politologue américain, énumère les atouts suivants : "Nous avons une image de marque excellente dans de nombreux domaines: pays de culture et d'histoire, capacités économiques et scientifiques, attachement aux droits de l'homme, rayonnement de Paris, beauté de nos provinces, la qualité France, un cinéma créatif, deuxième du monde après celui des États-Unis, des architectes mondialement connus, une langue qui a produit et

24) *Ibid.*, p.154.

25) "The great powers of today are less able to use their traditional power resources to achieve their purposes than in the past. On many issues, private actors and small states have become more powerful. At least five trends have contributed to this diffusion of power: economic interdependence, transnational actors, nationalism in weak states, the spread of technologies and changing political issues" *Ibid.*, p.160.

continue de produire un nombre considérable d'écrivains et de penseurs, troisième langue parlée au monde après le chinois et l'anglais et langue des juridictions européennes, le deuxième réseau diplomatique ; la France est aussi le premier pays d'accueil des touristes internationaux et le quatrième d'étudiants étrangers ; quatrième donateur mondial, la France est présente sur tous les océans et possède le deuxième espace maritime au monde (...) J'y ajouterai un élément: c'est la conscience et la volonté de défendre des valeurs universelles. Cela fait partie d'une image positive associée à la France depuis les idéaux de la Révolution de 1789."²⁶⁾ Ces différents attraits dotent la France d'une certaine aura qui expliquerait le choix que font des pays ou citoyens étrangers de venir séjourner en France, d'y investir, de consommer la "marque France" ou de s'identifier plus ou moins consciemment à ses valeurs. Pourtant, les détracteurs du concept reprochent au *soft power* de ne pas pouvoir résoudre les problèmes strictement militaires ou économiques. En effet, l'image de marque de la France ne contribue pas à résorber le déficit de sa balance commerciale ni à pacifier le territoire malien. R. Cooper apporte une explication valide à cette critique, sans pour autant la cautionner. Si le monde post-moderne (dont les membres - Japon, États-Unis, Union européenne - acceptent de partager leur souveraineté avec des acteurs institutionnels et privés) peut se passer du secteur militaire dans la conduite de sa politique étrangère entre ses propres membres ; en revanche, les

26) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, pp.54-56.

mondes moderne (basé sur la primauté de l'État-nation et où figurent la Chine, la Russie et le Brésil, par exemple) et pré-moderne (États en phase d'implosion comme la Somalie, le Libéria ou l'Afghanistan), ainsi que les relations qu'entretient le monde post-moderne avec ces derniers, nous rappellent la pertinence du *hard power*. L. Fabius s'invite lui-même à "dépasser l'opposition entre *hard power* et *soft power* pour prendre en compte l'ensemble des dimensions de l'action extérieure". En effet, d'après le ministre des Affaires étrangères et du développement international, la *puissance d'influence* de la France repose sur "l'orchestration de tous nos moyens d'influence dans ce que j'appellerai une *diplomatie démultipliée*".²⁷⁾ Bien que le contenu conceptuel du chef de la diplomatie française soit identique à celui du politologue américain, cette fois-ci L. Fabius en modifie la formulation en baptisant de *diplomatie démultipliée* ce qui n'est autre que le *smart power* de J. Nye²⁸⁾ et que la précédente secrétaire d'État H. Clinton avait défini comme : "toute la panoplie des moyens à notre disposition, diplomatiques, économiques, politiques, légaux et culturels, en choisissant le bon outil ou la bonne combinaison pour chaque situation".²⁹⁾ Et même lorsque L. Fabius évoque plus concrètement des "éléments de pression, d'incitation, voire de coercition"³⁰⁾ nécessaires à l'application de la puissance d'influence, ceux-ci renvoient

27) *Ibid.*, p.53.

28) Joseph Nye, *Get smart, combining hard and soft power*, Foreign Affairs, July-August 2009.

29) Hilary Clinton, *Témoignage devant le Sénat, 13 janvier 2009* dans François-Bernard Huyghe, *Soft Power : L'Apprenti Sorcier*, Médium, 2011-2-27. p.84.

30) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013. p.55.

directement à la gamme déclinée par J. Nye dans *The Future of Power* où il décrit les différents degrés que revêt l'influence allant du *hard power* au *soft power* : "l'ordre - la coercition - la menace - l'achat - la sanction - le formatage de l'ordre du jour - la persuasion - l'attrait - la séduction".³¹⁾ Une analyse détaillée de la terminologie et des concepts employés par J. Nye montre donc que L. Fabius en est le premier disciple : pour l'un comme pour l'autre, l'après guerre froide se caractérise par des relations d'ordre militaire, économique et socioculturel, et par une diffusion des ressources de la puissance à travers ces trois tableaux qui appelle à transcender le clivage entre *hard power* et *soft power* pour déployer ce que J. Nye nomme le *smart power* et L. Fabius traduit librement par *puissance d'influence*. Toutefois, la France ne disposant pas des mêmes moyens que les États-Unis en politique étrangère, l'originalité de l'action du chef de la diplomatie française reposera donc sur l'application de ces emprunts conceptuels, c'est-à-dire, sur les stratégies d'une diplomatie d'influence pour la France.

III. Les stratégies d'une diplomatie d'influence pour la France

III.1. La diplomatie francophone

31) Joseph Nye, *The Future of Power*, Public Affairs, 2011, p.21.

D'emblée, L. Fabius déclare : "A la tête du MAEDI, je m'investis beaucoup dans la mise en place d'une stratégie d'influence utilisant tous nos leviers sur le long terme". Puis, il précise que cette stratégie est conçue autour de quatre grands axes : "le levier de la diplomatie économique ; la diplomatie culturelle et francophone ; la diplomatie du développement ; et la diplomatie démultipliée, c'est-à-dire, la mobilisation de tous les réseaux d'influence."³²⁾ Edgar Morin affirmait que "le langage est la plaque tournante essentielle du biologique, de l'humain, du culturel, du social".³³⁾ Tout commence donc par la langue et dans ce domaine, la France peut s'appuyer sur "près de 1000 Instituts et Alliances Françaises enseignant notre langue à un million de personnes".³⁴⁾ La première partie du Plan d'Action pour la Francophonie consiste à consolider la famille francophone en se focalisant notamment sur l'Afrique subsaharienne et le monde arabe.³⁵⁾ Ces priorités géographiques semblent dictées, d'une part, par la volonté de transcender le legs de la colonisation pour que la France puisse dialoguer et coopérer d'égal à égal avec ses anciennes colonies au-delà du cadre paternaliste de la Françafrique³⁶⁾ ; et d'autre part, par une

32) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, pp.54-58.

33) Edgar Morin, *La Méthode* dans Anne Gazeau-Secret, *"Soft Power" : L'influence par la Langue et la Culture*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.109.

34) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, pp.56-57.

35) *Ibid.*, pp.61-62.

36) La Françafrique est une notion aux connotations péjoratives qui caractérisent les relations néo-coloniales que la France entretiendrait avec ses anciennes colonies africaines notamment en termes d'ingérence politique et d'opacité financière.

logique démographique implacable : en termes absolus, la population africaine passera de 1,2 milliard en 2015 à 2,4 milliards en 2050, puis à 4,2 milliards en 2100. En termes relatifs, une personne sur quatre sera africaine en 2050 ; cette proportion devrait monter à quatre sur dix en 2100.³⁷⁾ La deuxième partie du Plan d'Action pour la Francophonie vise les pays non-francophones et le rôle du français dans ceux-ci à travers l'éducation. "Avec 116 millions d'élèves et d'étudiants, il est la deuxième langue la plus apprise, après l'anglais."³⁸⁾ Lancé en 2012 afin de contribuer au rayonnement de la langue et de la culture françaises, le label FrancEducation a pour vocation de promouvoir un enseignement bilingue francophone d'excellence à l'étranger.³⁹⁾ Il s'inscrit dans la lignée de la création de l'Université Galatasaray en 1993 qui visait à renforcer les liens entre les futures élites françaises et celles en dehors de la zone francophone, en l'occurrence turques. Plus récemment, "l'Agence pour l'Enseignement Français à l'Étranger (AEFE), présente dans 130 pays avec 485 établissements scolaires homologués, a vu sa capacité d'attraction croître avec une augmentation de 4000 à 5000 élèves par an".⁴⁰⁾ Si ces avancées coïncident avec la prise de fonction de L. Fabius, elles correspondent en réalité à des réformes antérieures. En ce qui concerne l'accueil d'étudiants

37) UNICEF, *Afrique Génération 2030*, New York, Publications Unicef, 2014, p. 7.

38) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.62.

39) Label Francéducation, "Une marque de qualité pour l'enseignement bilingue francophone" dans <http://labelfranceducation.fr/fr> (01.03.2015). À ce jour, 56 établissements ont été labellisés.

40) Anne Gazeau-Secret, *"Soft Power" : L'influence par la Langue et la Culture*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.107.

étrangers, "la France dispose d'atouts appréciables : le coût relativement réduit pour des études de qualité et un cadre de vie très agréable qui attirent environ 270 000 étudiants étrangers par an.⁴¹⁾ Toutefois, les méfaits de la "circulaire Guéant" portent encore préjudice à l'image de la France. L'ex-ministre sarkozyste Claude Guéant avait promulgué le 31 mai 2011 une circulaire qui demandait aux préfetures un "contrôle approfondi" des autorisations de travail des étudiants. En 2012, la France accueillait 10% d'étudiants étrangers en moins. Même si François Hollande a abrogé cette circulaire, les conditions d'embauche d'un étranger diplômé en France restent difficiles à satisfaire : pour que les entreprises puissent recruter un étranger pour une période de 12 mois ou plus, elles doivent fournir la preuve que leur recherche est infructueuse sur le marché du travail en France en obtenant une attestation de Pôle Emploi. Or, 70% des entreprises qui recrutent au niveau master ne publient pas d'annonce à Pôle Emploi. Ces inepties administratives ont notamment vu des candidats diplômés de Yale et Sciences Po se faire refuser un titre de séjour en France.⁴²⁾ En tout état de cause, cette situation ne concerne "que" les 10 000 étudiants en France (parmi 270 000) souhaitant y commencer leur carrière professionnelle. En revanche, sous le mandat de L. Fabius, Campus France propose désormais un guichet unique⁴³⁾ pour

41) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.63.

42) Alexia Eychenne, *Deux ans après la circulaire Guéant, les diplômés étrangers toujours à la peine*, Paris, L'Express, 13.06.2013 ; Immigration Professionnelle, *Salariés*, dans <http://www.immigration-professionnelle.gouv.fr/proc/C3%A9dures/fiche/salari%C3%A9s> (01.03.2015).

43) Campus France, *Accueil des Étudiants Internationaux* dans

faciliter les démarches ainsi qu'un programme de bourses incluant 16 000 mobilités par an.⁴⁴⁾

La promotion du français dans la vie internationale constitue le troisième volet du Plan d'Action pour la Francophonie. Pour cela, L. Fabius a ciblé deux domaines. Tout d'abord, s'il veut être influent, le français doit être parlé dans les lieux d'influence que sont les organisations internationales. L'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) constitue une assise solide et nécessaire au rayonnement de la langue française et le MAEDI a lancé, conjointement avec l'OIF, des programmes de formation en français des fonctionnaires de l'Union européenne.⁴⁵⁾ Car face à l'omniprésence de l'anglais et à la montée du mandarin à travers ses 475 Instituts Confucius (le premier n'ayant ouvert qu'en 2004), le français, s'il ne peut plus prétendre au statut de *lingua franca*, doit au moins être en mesure de proposer une alternative plausible aussi bien dans les forums internationaux que dans le monde des affaires. Mais le grand enjeu linguistique des années à venir se situe là où le plus grand nombre de locuteurs communiquent, c'est-à-dire, sur Internet. "Il n'y aura pas de francophonie durable si la francophonie au XXIème siècle n'est pas aussi une communauté numérique" martèle L. Fabius.⁴⁶⁾ Malheureusement, les contenus en français sur Internet peinent à

<http://www.campusfrance.org/fr/actualite/accueil-des-%C3%A9tudiants-internationaux>

(01.03.2015).

44) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.63.

45) *Ibid.*, p.62.

46) *Ibid.*, p.62.

atteindre 6% du cyberspace. En collaboration avec Wikimedia France, l'Institut Français et l'Agence Universitaire de la Francophonie, le ministre des Affaires étrangères et du développement international a donc promu l'initiative Afripedia qui, par l'intermédiaire du logiciel Kiwix, permet, d'une part, d'avoir accès à Wikipedia sans connection Internet et, d'autre part, d'en enrichir les contenus afin d'accroître la présence du français sur le net et la participation des collaborateurs africains.⁴⁷⁾

L'analyse de la diplomatie francophone de la France a souligné le rôle joué par les pays francophones et leurs locuteurs, les pays non-francophones et leurs apprenants potentiels intéressés par notre offre éducative, et par les lieux d'influence du français à savoir les organisations multilatérales et Internet. S'il est pratique de cloisonner ces différentes composantes pour plus de clarté intellectuelle, en revanche, il est d'ores et déjà évident au vu des exemples fournis que la portée et l'efficacité de cette diplomatie d'influence dépendent en grande partie de la synergie entre les différents acteurs et les outils dont ils disposent. Dans le cadre d'un article constatant la place croissante de la dimension culturelle dans la diplomatie d'influence, il serait déplacé de traiter directement les deux axes que sont la diplomatie de développement et la diplomatie économique. Inversement, ces deux formes de diplomatie ne peuvent être entièrement

47) Assanatou Baldé, *Afripedia, l'Afrique connectée sur Wikipedia sans connection internet* dans <http://www.afrik.com/afripedia-l-afrique-connecte-sur-wikipedia-sans-connexion-internet-a-relire> (01,03,2015). À ce jour, les contenus de Wikipédia proposent une vision essentiellement occidentale du monde.

dissociées des leviers culturel et francophone.⁴⁸⁾ L. Fabius avertit lui-même qu'il "ne sépare pas dans notre influence l'économique de l'éducatif ou du culturel."⁴⁹⁾ Une décennie auparavant, P. Hassner entendait déjà que les notions de *soft power* et d'influence culturelle permettaient de "dépasser l'opposition de l'économie et de la culture".⁵⁰⁾ De surcroît, L. Fabius fait remarquer que "dans le cas de la France, le rôle de l'État a toujours été fort en matière économique et culturelle. Il est normal d'intégrer l'économie et la culture dans notre politique d'influence, même si celle-ci repose en premier lieu sur la valeur et l'excellence de nos acteurs (les entrepreneurs, les intellectuels, les artistes, etc.)".⁵¹⁾ Ce point étant clarifié, concentrons-nous donc sur la diplomatie démultipliée de la France et l'articulation de ses réseaux d'influence.

III.2. La diplomatie démultipliée

La diplomatie francophone à elle seule résume le double-tranchant des ressources dont dispose la France : d'un côté, des inconvénients (un réseau daté qui tarde à saisir les évolutions de l'après guerre froide et donc à entrer pleinement

48) Le présent auteur a examiné les liens entre économie et culture, et plus particulièrement l'émergence d'une économie culturalisée, dans un précédent article, Jérémie Eyssette, *Humanisme, Anthropologie et Numérique*, ACEF Vol. 87, 08, 2014.

49) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013. pp.56-57.

50) Pierre Hassner, *Le Rôle des Idées dans les Relations Internationales*, PE, 2000. p.3.

51) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013. p.58.

dans la mondialisation, le poids de l'histoire dans les relations de la France avec son ancien empire) ; d'un autre, des opportunités (une zone d'influence géoculturelle et économique connectée grâce au numérique). Afin de renforcer les liens entre diplomatie francophone et diplomatie culturelle, diplomatie économique et diplomatie de développement, L. Fabius compte moderniser la façon de concevoir et de mettre en œuvre l'action de son ministère dans ce qu'il baptise la *diplomatie démultipliée*. Mais qu'entend-il par là ? Il s'agit de la "mobilisation de tous nos réseaux d'influence" de façon à ce que notre réseau diplomatique soit un "démultiplificateur d'influence".⁵²⁾ Autrement dit, l'influence n'est pas la simple somme des missions menées et de leurs instigateurs mais une mise en réseau efficace qui produirait une synergie permettant à la France le déploiement exponentiel de son influence à l'étranger. De cette vision naît le besoin de prendre en compte tous les acteurs qui amplifient les effets de la politique étrangère. Le MAEDI reconnaît ainsi qu'il n'a plus l'apanage des affaires étrangères et que, par conséquent, il doit non seulement identifier de nouveaux acteurs mais également évoluer afin de mieux répondre aux défis proposés. Pour ce qui est des nouveaux acteurs, L. Fabius pense notamment aux "Français de l'étranger (2 millions), à une coopération décentralisée ('la diplomatie des territoires') conduite par les collectivités locales (Association des maires de France), aux parlementaires, aux *think-tanks* et ONG, aux figures politiques et intellectuelles, aux artistes et créateurs, aux

52) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.58.

fonctionnaires des organisations internationales, et à l'utilisation d'Internet et de la diplomatie publique".⁵³⁾ Cette liste non-exhaustive nous donne un premier aperçu de l'ampleur du chantier et soulève une nouvelle problématique : alors que la diplomatie était confinée à des accords et négociations opaques orchestrés par quelques hauts fonctionnaires, l'ubiquité du champ diplomatique à l'ère du numérique va métamorphoser sa conduite. S. Jeannesson confirme que la mondialisation a contribué à "l'extension du champ diplomatique classique, essentiellement restreint au politique, à des domaines autrefois considérés comme secondaires, négligés ou totalement ignorés, comme l'économique, le culturel, l'environnemental, voire, dans la période récente, à des problèmes transnationaux, parfois à dimension sociétale, les drogues, le terrorisme, les droits de l'homme, la santé publique, etc. Il s'agit là d'une sorte de prolifération horizontale de la diplomatie qui pousse à la spécialisation et à l'autonomisation de chacune de ses branches."⁵⁴⁾ Le corollaire le plus épineux qui découle du passage de la diplomatie westphalienne à la diplomatie d'influence, de la guerre froide à la mondialisation, de l'ère nucléaire à l'ère numérique, est la dissolution de hiérarchie fixe et donc d'ordre dans les Relations internationales. Ce phénomène a plusieurs implications. Tout d'abord, en l'absence de hiérarchie fixe, toute personne est potentiellement influente ou autrement dit, aucun acteur n'est hors-jeu. Mais le basculement dans un paradigme

53) *Ibid.*, p.58.

54) Stanislas Jeannesson, *Diplomaties en Renouveau, Conclusions*, Les Cahiers Irice 2009, p.139.

influent pose également la question des transversalités qui s'établissent entre ces acteurs ou, comme nous le disions plus haut, des réseaux par lesquels l'influence circule, se concentre ou se disperse. Car l'influence, définie de manière minimaliste, est bien "l'effet d'un émetteur sur un récepteur".⁵⁵⁾ L'État-nation ayant perdu son statut d'unité de référence du système international, il faut donc s'intéresser aux autres unités qui ont proportionnellement le plus bénéficié de cette redistribution d'influence.

III.3. L'internaute comme unité du système ?

Tout comme la mondialisation s'est épanouie en partie grâce à la numérisation de nos modes de vie, la modernisation s'est accompagnée d'une mise en relief de la place de l'individu dans nos sociétés. En même temps qu'elle connecte et devrait donc rapprocher les citoyens entre eux, l'ultime invention de la modernisation, le numérique, a renforcé l'individualisation de leurs pratiques sociales et les a quelque peu déconnectés d'affiliations communautaires traditionnelles comme les partis politiques. Nous analyserons donc la place qu'occupent les internautes dans la diplomatie d'influence, qu'ils soient de simples citoyens ou des diplomates en poste. Le concept de *puissance civile* a été popularisé par François Duchêne au début

55) Nadège Ragaru, Pierre Conesa, *Les stratégies d'influence en affaires étrangères : notion insaisissable ou absence de volonté?* RIS, 2003.p.85.

des années 1970 et implique une domestication des relations interétatiques ou une *civilianisation* du monde.⁵⁶⁾ Comme le résume R. Cooper, "l'individu a gagné et la politique étrangère est le prolongement des affaires nationales au-delà des frontières, et non l'inverse".⁵⁷⁾ Non contents d'être cantonnés aux occasionnelles élections, référendums et éventuelles grèves ou manifestations, les citoyens ont su s'approprier la Toile puis les réseaux sociaux pour façonner les débats d'actualité et peser dans une certaine mesure sur les décisions de leurs représentants. Un citoyen est désormais en mesure d'interagir en temps réel sur des blogs, plateformes ou avec les médias traditionnels pour apporter sa version des événements. Sa capacité à s'informer et à rendre accessible les informations de son choix en font un nouveau compétiteur dans la course pour imposer son récit, sa vision du monde et contribuer à façonner la mondialisation. C'est en cela qu'il faut bien admettre que, par rapport au poids d'un vote, l'influence citoyenne en ligne est démultipliée. Dans ce contexte, M-P. Busson parle de l'émergence d'une nouvelle *diplomatie citoyenne*.⁵⁸⁾ Cette

56) Bastien Nivet, *La puissance ou l'influence? Un détour par l'expérience européenne*, RIS; 2013, pp.85-89.

57) Robert Cooper, *The Breaking of Nations*, Atlantic Books, 2003. p.53.

58) Marie-Pierre Busson, *Diplomatie culturelle: levier stratégique au coeur des luttes d'influence?* ENAP, 2012, p.8. Ce phénomène est le fruit d'un long processus historique qui a vu les négociations entre diplomates évoluer de l'opacité absolue à une volonté de transparence, encore relative de nos jours. "La casuistique morale se met en place sous Machiavel : on négocie en secret, tout le processus doit être secret. Avec les Lumières apparaissent la notion de 'publicité' et son corollaire, la dénonciation d'une diplomatie 'belligène' car secrète. 1792 : les révolutionnaires échouent à la mettre en pratique. 1918 : en dépit de l'affirmation de la nécessaire transparence de la diplomatie dans son '1er point', Wilson est le premier à négocier en secret. Le début du XXIe siècle

diplomatie citoyenne tire son influence de sa facilité à créer des réseaux, de sa réactivité quasiment synchronisée avec l'actualité et de sa faculté à échapper au double formatage politico-idéologique des gouvernements d'un côté et des médias de l'autre. En contrepartie, cette *civilianisation* du monde bouleverse le rôle d'un autre individu, le diplomate, dont les fonctions sont modifiées. L. Fabius en est d'ailleurs conscient : "le diplomate moderne va au contact de la société civile, s'informe au mieux des évolutions profondes dans son pays de résidence, s'engage activement pour promouvoir la France. Il est sur le terrain, au contact, c'est un capteur, un facilitateur."⁵⁹⁾ Relisons F. Martel pour comprendre en quoi cette nouvelle définition de la fonction du diplomate va frontalement à l'encontre de la précédente : "Le diplomate est, par essence, un homme de prudence, quand il faut au professionnel du *soft power* de l'audace et prendre des risques ; il est nommé pour 'ne pas faire de vague', quand le débat d'idées, Internet et la culture appellent, par définition, le bruit et le 'buzz' ; il appartient à l'élite qui aime la culture de l'élite, quand il faut s'intéresser à la fois à l'underground et au mainstream ; il se coule dans un

voit la réitération de cette 'injonction de transparence'. On trouve la même chose dans la négociation d'entreprise : la notion de *corporate governance* implique l'instillation de la transparence. Rappelons-nous aussi qu'en 2006, Wolfgang Schlüssel, le président autrichien alors à la tête de l'Union Européenne, s'était engagé à laisser filmer les débats : il n'y a pas eu de suite à cette proposition. Vous ne négociez évidemment pas de la même façon si vous savez que tout ce que vous direz sera rendu public. » Aurélien Colson, *Diplomaties en Renouveau*, *Compte Rendu des Débats de la Matinée*, Paris, Irice, 2009, p.134.

59) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.58.

moule, quand il faut innover, challenger, expérimenter ; il est dans la stratégie diplomatique lente, alors que le *soft power* appelle le pragmatisme et la rapidité. Le diplomate est dans la 'représentation' quand le professionnel du *soft power* doit être sur le terrain, les mains dans le cambouis et l'action. Le diplomate fait du *hard*, quand il faut faire du *soft*.⁶⁰⁾ Force est de constater qu'en 2015 ce descriptif des fonctions du diplomate moderne ou du "professionnel du *soft power*" est en cours d'application dans le réseau d'ambassades et de consulats du Quai d'Orsay. Quand F. Martel réclamait en 2010 un "débat d'idées", il est aujourd'hui possible de consulter une section consacrée aux idées sur le site France Diplomatie ainsi que des blogs tenus par des diplomates afin d'humaniser la façade officielle du MAEDI et de le rendre plus interactif.⁶¹⁾ Lorsque F. Martel exigeait de "s'intéresser à la fois à l'underground et au mainstream", la section Arts, Culture et Média du site de Latitude France propose toute une série d'évènements couvrant aussi bien les arts vivants ou la bande dessinée que l'archéologie et l'audiovisuel.⁶²⁾ Quand F. Martel reprochait au MAEDI de ne pas "faire le buzz" et de manquer de "pragmatisme et de rapidité", le quai d'Orsay dispose maintenant de comptes Twitter en français,

60) Frédéric Martel, *Culture : pourquoi la France va perdre la bataille du "soft power"*, Terra Nova, 2010, p.9.

61) Latitude France, *Débats d'Idées* dans <http://latitudefrance.diplomatie.gouv.fr/-Debats-d-idees,80-.html> (01.03.2015) ; France Diplomatie, *Camets Diplomatiques* dans <http://blog.diplomatie.gouv.fr/> (01.03.2015).

62) Latitude France, *Arts, Culture et Média* dans <http://latitudefrance.diplomatie.gouv.fr/-Arts-culture-et-medias-.html> (01.03.2015).

anglais, espagnol et arabe et du programme Storify qui "permet au ministère de rassembler divers contenus, issus essentiellement des réseaux sociaux, en une seule 'histoire' qui peut ensuite être partagée sur d'autres sites."⁶³⁾ Cette émancipation progressive du diplomate par rapport à son rôle traditionnel le rapproche des citoyens, lui donne accès aux réseaux sociaux et lui permet d'échanger avec la société civile sur les plateformes numériques.

III.4. L'Agence culturelle face au défi de la mise en réseau

Les diplomates dispersés à travers le monde ne peuvent à eux seuls faire parvenir au Quai d'Orsay un message cohérent des tendances dont ils sont les capteurs. C'est pour cela que la nécessaire mise en réseau des acteurs de la diplomatie comme vecteur d'influence demande également la création de nouvelles structures intersectorielles. "Le réseau français est ancien, enraciné et il est confronté au défi de la modernisation (...) Un enjeu majeur de notre politique d'influence est de préparer le monde du XXIème siècle, de vivre à l'heure des nouvelles technologies de l'information et de la communication, de mieux prendre en compte les zones émergentes. Notre réseau doit donc évoluer."⁶⁴⁾ Ce constat cinglant vient du chef de la diplomatie française qui, dans une tentative de réduire la distance qui

63) France Diplomatie, *Réseaux sociaux* dans <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/le-ministere-et-son-reseau/reseaux-sociaux/> (01.03.2015).

64) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.59-60.

sépare les services diplomatiques étatiques des internautes, souhaite rénover et renforcer le rôle des Agences culturelles, véritables médiateurs diplomatiques. La notion d'Agence culturelle refait donc surface en s'intercalant tout le long de cette prolifération verticale distendue qui séparait un temps les ministères des citoyens. D'après la définition qu'en donne M-P. Busson, "les Agences culturelles institutionnalisent les ambitions de la diplomatie culturelle" et assurent "l'accueil, la coordination et la mise en valeur d'un véritable réseau de 'porteparoles'".⁶⁵⁾ Par rapport à l'inadaptabilité de la diplomatie traditionnelle, elles présentent trois avantages. Tout d'abord, elles offrent un plus large degré d'autonomie dans la gestion des affaires étrangères. En effet, parmi les 155 services de coopération et d'action culturelle, 96 sont devenus au 1er janvier 2012 des Instituts Français⁶⁶⁾ qui jouissent d'un statut d'Établissement Public à caractère Industriel et Commercial (EPIC) et peuvent ainsi élargir leurs missions aux échanges artistiques mais aussi à la promotion des savoirs et des idées. Ensemble, les opérateurs du réseau de coopération et d'action culturelle ont mené en 2013 plus de 26 000 manifestations culturelles dans quelque 150 pays.⁶⁷⁾ En second lieu, les Agences culturelles apportent une plus-value grâ

65) Marie-Pierre Busson, *Diplomatie culturelle: levier stratégique au coeur des luttes d'influence?* Montréal, ENAP, 2012, p.4.

66) Latitude France, *Pour en savoir plus* dans <http://latitudefrance.diplomatie.gouv.fr/Pour-en-savoir-plus.html> (01.03.2015).

67) Ce réseau comprend : 6000 agents, 155 services d'action et de coopération culturelle, 10 services scientifiques, 384 Alliances Françaises subventionnées (sur un total de 900), 494 établissements scolaires à programmes français, 27 instituts de recherche à l'étranger, 200 Espaces Campus France, 137 missions archéologiques, 70 agences et bureaux de représentation dans 90 pays. (*Ibid.*)

ce à leur expertise technique, degré de spécialisation que ne garantit pas toujours un employé de la fonction publique. Nous pensons ici en particulier à l'Agence Française de Développement (AFD), à Canal France International (CFI), à Atout France et à Business France respectivement spécialisés en développement, en coopération audiovisuelle, en tourisme international et en développement international des entreprises implantées en France. Enfin, les Agences culturelles forment des points de rencontre et de coopération à la croisée des secteurs. L'exemple le plus récent est la création le 30 décembre 2014 d'Expertise France, la nouvelle agence d'expertise technique internationale française. La logique de la transversalité est double puisqu'elle permet d'une part "d'offrir aux administrations et entités publiques des pays émergents et en développement une complémentarité entre secteurs public et privé⁶⁸⁾ et d'autre part de donner à la France un outil modulable en fonction des missions grâce à la fusion de FEI (ingénierie et gestion de projet), ADETEF (technologies économiques et financières), GIP Esther (soins hospitaliers), GIP Inter (Formation Professionnelle), GIP SPSI (santé et protection sociale) et ADECR (développement et coordination des relations internationales). Le MAEDI a estimé en 2013 le nombre de projets de coopération et d'action culturelle présentant un impact économique pour les entreprises françaises à 3800.⁶⁹⁾ En répondant aux défis que suppose la

68) France Diplomatie, *Opérateurs du MAEDI* dans <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/le-ministere-et-son-reseau/operateurs-du-maedi/> (01.03.2015).

69) Latitude France, *Pour en savoir plus* dans <http://latitudefrance.diplomatie.gouv.fr/Pour-en-savoir-plus.html> (01.03.2015).

coalition d'acteurs hétéroclites, l'ADN intersectoriel des Agences culturelles devrait contribuer à l'augmentation de leurs missions dans les années à venir.

IV. L'influence de la France : écueils et perspectives

IV. 1. De la puissance à l'influence

Les deux parties précédentes ont mis en lumière deux notions, la culture et l'influence, qui jusqu'à la fin de la guerre froide avaient été négligées au profit de deux autres, l'État-nation et la puissance. Ce glissement progressif de la puissance à l'influence suscite de nouvelles réflexions : tout d'abord, comment distinguer la puissance de l'influence ? Et de manière plus concrète, comment exercer cette influence dans le cadre de politiques étrangères et culturelles ? Alors que la puissance était associée à des ressources matérielles d'ordre territoriale (la superficie d'un État), démographique (sa population), militaire (le nombre de conscrits et d'armes), et économiques (son PIB et sa balance commerciale extérieure) ; il est moins aisé de mesurer l'influence. F-B. Huyghe lui attribue au moins trois dimensions.⁷⁰⁾ En géopolitique internationale, c'est avant tout une notion qui s'oppose à toute logique d'affrontement direct : on parlait déjà

70) François-Bernard Huyghe, *Pourquoi l'influence?* dans http://www.huyghe.fr/actu_453.htm (01,03,2015).

de "zone d'influence" durant la guerre froide pour désigner les espaces géographiques qui échappaient à un contrôle militaire direct des États-Unis et de l'URSS. En politique nationale, l'influence s'immisce entre les convictions idéologiques des partis, des médias et des groupes de pression et le "marketing politique" que ceux-ci orchestrent en ciblant les différentes tranches de l'électorat. Le dernier aspect, et non des moindres, est sa portée psychologique. Derrière les apparences, et les images générées par l'omniprésence du numérique, se dissimulent des valeurs et des marqueurs identitaires qui vont faire osciller subrepticement les préférences individuelles. Si la numérosphère permet d'atteindre les masses populaires, ces dernières n'en sont pas pour autant incapables d'interpréter ou de modifier les messages et les symboles véhiculés sur la Toile. Éthique et politique sont alors liées comme rarement auparavant : le message écologique d'Al Gore était-il crédible alors qu'une ONG révélait que les dépenses énergétiques de sa résidence étaient cinquante et une fois plus élevées que celles du foyer d'un américain moyen ? Les écarts extra-conjugaux de D. Strauss-Kahn n'ont-ils pas eu raison de sa candidature présidentielle ? Pour nous résumer, l'influence est donc "indirecte, asymétrique et multiforme, et recouvre une large gamme d'actions dans le domaine des idées, des images, des intérêts et des valeurs".⁷¹⁾ Mais cette notion ainsi définie ne naît pas non plus *ex nihilo* et un gouvernement reste en mesure d'intervenir au niveau des sources d'influence que sont

71) François-Bernard Huyghe, *Communication de crise* dans http://www.huyghe.fr/actu_18.htm (01.03.2015).

l'éducation, la culture, la politique étrangère, et surtout, les valeurs que celles-ci servent. Autrement dit, certains paramètres chiffrables nous permettent tout de même d'évaluer l'influence qu'exerce un pays comme la France dans le cas de notre étude. Dans le domaine éducatif, le nombre d'étudiants qu'accueille la France continue d'augmenter.⁷²⁾ Cela prouve que notre enseignement supérieur est reconnu, et au-delà des bénéfices immédiats (frais de scolarité et de séjour), la formation universitaire en français contribuera à plus long terme à l'essor de cette langue et au rapprochement des élites française et étrangère. En revanche, les bénéficiaires de bourses d'enseignement supérieur sont passés de 22 500 à 16 000 en huit ans. Leur durée et leur montant ont aussi diminué. Au total, les crédits sont passés de 95 millions d'euros en 2008 à 73 millions en 2014, soit une baisse de 25%. Par ailleurs, les crédits d'intervention du réseau culturel (Instituts Français et Alliances Françaises) ont diminué de deux tiers depuis 2007.⁷³⁾ Pourtant, la France a fourni de véritables efforts dans le domaine public en numérisant le MAEDI et la fonction de diplomate, et en ouvrant le centre culturel numérique de la Gaîté Lyrique en 2011. Dans le domaine privé, même si la contribution du numérique au PIB pour 2015 est estimée à seulement 5,5%, il faut souligner que les secteurs transformés par la numérisation constituent 12% du PIB et que les secteurs ayant dégagé des gains de productivité

72) La France a accueilli 271 399 étudiants en 2012 et 289 274 en 2013. Il n'existe pas encore de statistiques pour l'année 2014.

73) Anne Gazeau-Secret, *"Soft Power" : L'influence par la Langue et la Culture*, Paris, RIS, 2013, p. 107 ; Sénat, *Projet de loi de finances pour 2014* dans http://www.senat.fr/rap/a13-158-2/a13-158-2_mono.html#toc27 (01.03.2015).

significatifs grâce à l'intégration des TIC représentent, eux, 60% du PIB.⁷⁴⁾ Pour mesurer l'impact de ces initiatives, la prudence reste de mise et il n'existe pas à ce jour de méthodes ni d'outils suffisamment fiables pour établir un diagnostic de présence numérique précis. C'est à nouveau F-B. Huyghe qui avance les pistes les moins hasardeuses : l'influence se chiffre "au nombre de visites, de citations, de liens et de discussions sur un sujet. (...) Sur le Web 2.0, l'influence a de moins en moins une source unique facile à identifier. (...) Il semblerait plutôt qu'Internet devienne un magma où soudain se dessinent des formes : il nâit une structure d'attention sur certains points, structure qui, elle-même, reflète une bizarre cartographie de la confiance".⁷⁵⁾ Il convient toutefois de rappeler que ces difficultés à cerner l'opinion des masses ne sont pas nouvelles car l'ancêtre de la cartographie de la confiance, le sondage, ne constituait pas non plus une science exacte. Les décideurs du MAEDI sont donc contraints de naviguer à vue et de rester en veille pour guetter ces structures d'attention. Pour ce qui est de l'évaluation des performances du MAEDI, L. Fabius propose une liste de 19 indicateurs et sous-indicateurs de suivi pour l'Aide Public au Développement à laquelle il rattache certaines prestations culturelles ; mais ceux-ci ressemblent plus à des bilans comptables,⁷⁶⁾ ce qui nous entraîne à remettre en question

74) Christophe Gazeau, *Quelle est la contribution du numérique à l'économie française?* dans <https://christophegazeau.wordpress.com/2014/10/30/quelle-est-la-contribution-du-numerique-a-leconomie-francaise/> (01,03,2015).

75) François-Bernard Huyghe, *Influence et Web 2.0* dans http://www.huyghe.fr/actu_498.htm (01,03,2015).

l'utilité même de la mesure précise de l'influence. La volonté de rationaliser la culture et ses effets atteint ici ses limites.

IV.2. De la connivence des valeurs

L. Fabius constate qu' "il existe aussi des bénéfices plus difficilement mesurables : l'image de la France, son rayonnement diplomatique, le succès dans la résolution des crises".⁷⁶⁾ Les difficultés que suppose la mesure des ressources et du déploiement de l'influence sont en partie liées à la révolution numérique et au processus de dématérialisation du patrimoine culturel. Nous avons déjà signalé que l'influence se nourrit de valeurs qui ne relèvent pas de l'ordre du tangible et que les idées ont plus que jamais leur place dans les Relations internationales. Le débat des idées prend place dans l'arène internationale suite aux échanges intellectuels entre différents individus, ressortissant ou non d'un même pays ou d'une même communauté culturelle. Les citoyens au XXIème siècle se font les échos des craintes et espérances que suscite un environnement international instable. Ils souhaitent ainsi faire entendre leurs vues sur leurs droits sociaux, défendre la qualité de l'environnement ou encore prôner l'évolution des modes de vie. Lorsqu'elles convergent en réseaux, leurs revendications finissent par créer des coalitions d'intérêt, parfois suffisamment relayées par d'autres

76) SÉNAT, *Projet de lois de finances pour 2014* dans http://www.senat.fr/rap/a13-158-2/a13-158-2_mono.html#toc27 (01,03,2015).

77) Laurent Fabius, *Entretien avec Laurent Fabius*, Paris, RIS, Vol. 89, Printemps 2013, p.65.

acteurs tels que les médias ou les ONG pour s'immiscer dans des forums politiques plus reconnus. On assiste alors à la remise en question de certaines valeurs et à l'émergence de nouvelles thématiques comme le développement durable, la consommation éthique, la propriété intellectuelle, etc. Ces thématiques, qu'elles portent directement sur le domaine de la culture ou pas, n'en sont pas moins des baromètres des valeurs culturelles et identitaires qu'essayent de promouvoir leurs représentants. En effet, l'individu, qu'il en soit conscient ou pas, est malgré lui le produit d'une matrice culturelle imprégnée de valeurs. Nous percevons alors la connexion qui s'établit entre culture et politique, valeurs et influence : des idées au départ personnelles vont s'agréger et se façonner à force de circuler sur les réseaux numériques, puis être débattues dans des forums nationaux et internationaux et les images et les valeurs que ces idées auront transmises finiront par créer ce que Pierre Bourdieu nomme un "capital symbolique"⁷⁸⁾ ou une image de marque nationale qui influera sur la perception de la communauté internationale. En quelque sorte, le numérique revalorise les valeurs en s'en faisant un vecteur d'influence. Les idées sont donc porteuses d'identités et de valeurs culturelles qui bien qu'intangibles ont des conséquences matérielles dans les Relations internationales : intérêt pour le patrimoine culturel et artistique d'un pays débouchant sur l'achat de ses produits ; mise en valeur de son débat intellectuel-universitaire attirant des étudiants étrangers ; ou simple influence psychologique entraînant un a priori positif de

78) Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique Sociale du Jugement*, Paris, Minuit, 1979.

membres d'autres communautés culturelles.⁷⁹⁾ Or, la prise de conscience que les attributs de la culture peuvent influencer d'autres représentants culturels est une reconnaissance implicite de leur existence et de leurs différences. Dans ce jeu de miroirs, une culture a besoin d'autres cultures auxquelles se confronter pour se singulariser tout en échangeant. Ce phénomène a pour nom le multiculturalisme : les cultures doivent être acceptées par d'autres cultures et dans une certaine mesure elles doivent se rendre compatibles avec celles-ci pour exister à travers un dialogue, voire étendre leur influence. "Robert Falk écrivait en ce sens que 'la diversité sociétale augmente la qualité de vie en enrichissant notre expérience, en augmentant la quantité des ressources culturelles.' On associe donc des avantages moraux, esthétiques, voire éducatifs à la diversité ethno-culturelle, et d'un point de vue politique, au 'multiculturalisme'. La diversité culturelle devient très rapidement, dans une telle perspective, une valeur en soi. Un contenu culturel et normatif quelconque se trouve justifié par le simple fait qu'il présente des caractéristiques qui le distinguent au sein ou face à la culture dominante. Le multiculturalisme – soit le maintien d'un mélange qui ne se fait pas pour autant nécessairement 'métissage' – devient ainsi une norme à laquelle on pourrait choisir d'en subordonner d'autres

79) N. Tenzer développe le concept de *notation des nations*, "pas seulement ni principalement financière, mais de plus en plus liée à leur compétitivité globale, liée entre autres facteurs à l'attractivité économique, à la qualité de la formation, à l'ouverture à la globalisation, à la sécurité juridique, à la stabilité politique et à la force du consensus social, et à l'anticipation qui est faite de leur puissance future." Nicolas Tenzer, *La diplomatie d'influence sert-elle à quelque chose ?* Paris, RIS, Printemps 2013. p.80.

.⁸⁰⁾ Comment donc la France assume-t-elle le paradoxe qui lui laisse revendiquer l'exception culturelle au nom de la diversité culturelle tout en prônant des valeurs qu'elle présente drapées d'oripeaux universels ?

Si la France colonisatrice n'est plus en mesure de s'imposer par la force depuis plus d'un demi-siècle, il n'est guère plus aisé pour la France moralisatrice d'imposer son modèle politique (la démocratie) et ses valeurs culturelles et identitaires. La démocratie et la liberté d'expression sont-elles compatibles avec les principes de l'économie de marché socialiste chinoise ou les traditions de certains pays musulmans? Ces problématiques aux issues pour le moins incertaines entraînent quoi qu'il en soit une compétition des valeurs qui débouche soit sur une adhésion commune, soit sur une cohabitation sans heurts où des communautés tolèrent leurs différences de manière pacifique, soit sur une incompatibilité plus virulente. Le nouvel enjeu pour les puissances d'influence n'est donc plus de remporter des conflits armés mais de promouvoir des valeurs qui puissent séduire de larges audiences tout en préservant une identité et un message propre à la culture émettrice. Pourtant, dans son entretien à la RIS, L. Fabius n'évoque que deux valeurs, la démocratie et la paix. Ce manque de précision ne serait pas grave s'il était compensé par une promotion méticuleuse de ces valeurs ; or l'immobilisme du MAEDI face aux attentats contre Charlie Hebdo

80) Patrick Savidan, *Multiculturalisme Libéral ou Multiculturalisme Pluriel*, Paris, Raisons Politiques, Vol.35, 2009/3.p.3.

démontre le contraire. Faut-il rappeler que le MAEDI avait fait du monde arabe et de l'Afrique subsaharienne (soit une cinquantaine de pays musulmans) ses zones prioritaires ? L'adoption inconditionnelle du slogan "Je suis Charlie" a donné l'impression erronée que toute la France lisait cet hebdomadaire en raillant l'Islam, alors que cela concerne une infime minorité de citoyens. Le propos de cette étude n'est pas tant de deviner quel slogan aurait moins offensé le monde musulman que de rendre possible la communication entre les enfants de l'esprit voltairien et les croyants à travers le monde. Avant de se vouloir universels, les principes de la France doivent en premier lieu pouvoir être entendus afin de se frayer un chemin dans une zone de compatibilité des valeurs et exister dans un dialogue multiculturel et multiconfessionnel. Au lieu de cela, des manifestations spontanées anti-françaises ont été recensées devant les ambassades, alliances, lycées et instituts français (censés être les bastions des valeurs françaises) au Pakistan, au Niger, en Tchétchénie, en Algérie, en Jordanie, au Yémen, ou encore au Mali, au Sénégal, et en Mauritanie. Une opération marketing d'autant plus regrettable que la grande majorité de la société civile française et musulmane s'oppose au terrorisme. Afin de mieux cerner les valeurs qui émanent de la société civile, la France gagnerait à s'inspirer du modèle anglo-saxon en s'appuyant sur des structures suffisamment distantes du gouvernement pour en garantir l'indépendance intellectuelle mais en même temps suffisamment proches pour être écoutées en temps réel et consultées au moment où celui-ci conçoit les stratégies d'influence en résonance avec les tendances

et valeurs chères à nos interlocuteurs. Ces structures ne sont autres que des *think-tanks* ou laboratoires d'idées qui constituent le symétrique privé des Agences culturelles gouvernementales. La France accuse un certain retard dans ce domaine puisque "le classement mondial des *think-tanks* ne comprend que deux Français dans les 100 premiers, l'IFRI et l'EUISS," et qu'aucune idée-force d'un *think-tank* français n'a connu une certaine audience à l'international.⁸¹⁾ Le réflexe centralisateur français contient sans doute une partie de l'explication du cloisonnement des milieux universitaires et de la recherche avec ceux de la fonction publique et du monde entrepreneurial. Dans un contexte de resserrement budgétaire et de dialogue intersectoriel, une coopération plus étroite avec des *think-tanks* permettrait au MAEDI de gagner en clairvoyance à moindre frais.

IV.3. Le réseau comme unité

Le double glissement qui s'est opéré dans l'après guerre froide (de la puissance à l'influence et des idéologies étatiques aux idées civiles) a ouvert des espaces dans lesquels ont proliféré de nouveaux acteurs : dans le secteur public, les Agences culturelles et les diplomates modernes ont tenté de faire écho aux *think-tanks* et aux sociétés civiles numérisées dont la politisation s'est accentuée au point de contester la place d'unité principale du système international qu'occupait l'État-nation. Une diplomatie

81) Laurent Calixte, *Et les meilleurs think-tanks français de l'année sont...* dans <http://www.challenges.fr/entreprise/20140318,CHA1660/et-les-meilleurs-think-tanks-francais-de-l-annee-sont.html> (01,03,2015).

d'influence culturelle doit en effet prendre en compte la susdite prolifération verticale d'acteurs non-étatiques et la prolifération horizontale de domaines jadis exclus de la diplomatie mais qui en modulent désormais le contenu. Pour faire face à ces évolutions, L. Fabius a tenté de mettre en œuvre une *diplomatie démultipliée*, reflet de la complexité du monde actuel. Il serait sans doute prématuré d'évoquer un système post-westphalien puisque les États et leur ministère des Affaires étrangères gardent tout de même certaines prérogatives dans l'agencement des échanges diplomatiques, commerciaux, culturels et éducatifs. En revanche, les États ne disposent pas du monopole de l'usage légitime de l'influence : les ressources d'influence d'un pays (innovations technologiques et artistiques dont peuvent émaner certaines valeurs) se caractérisent par le fait qu'elles sont non-intentionnelles dans la mesure où leurs créateurs ne se proposent pas forcément d'optimiser l'influence de leur pays mais répondent à des intérêts plus individuels (épanouissement intellectuel, reconnaissance artistique ou gain de parts de marché pour les industries créatives). Dès lors, pour mener une diplomatie d'influence efficace, les décideurs doivent puiser dans ces ressources générées de manière non-intentionnelle pour concevoir des stratégies d'influence qui, elles, sont intentionnelles. Dans un premier temps, l'art de la diplomatie consiste alors à investir dans les domaines culturels et éducatifs sans pour autant vouloir les contrôler mais en les laissant plutôt mûrir d'eux-mêmes comme dans une sorte de jachère faisant l'objet d'un suivi opéré par le MAEDI, ses agences culturelles et des

think-tanks indépendants en veille, pour dans un deuxième temps récolter les fruits de ces semailles indirectes et déployer une influence conforme aux objectifs que le MAEDI s'est fixé. C'est ce nouveau *modus operandi* des diplomaties qui nous amène à constater que désormais, l'unité principale du système international n'est plus l'Empire comme jadis, ni l'État-nation comme il y a encore quelques décennies, ni même l'individu mis en exergue par la modernisation, mais bien le réseau en tant que machine (l'outil numérique) ; le réseau entendu comme diplomatie publique, du chef du MAEDI aux diplomates modernes en passant par les Agences culturelles et les opérateurs ; le réseau privé (entreprises, industries créatives, artistes indépendants, *think-tanks* et internautes) avec lequel son homologue public ne cesse de tisser des liens pour mieux s'en nourrir ; et finalement le réseau en tant que mode de raisonnement oblique et stratégie d'action transversale qui allie la veille d'informations à court terme à la culture de l'influence à plus long terme. En somme, la récemment promue matière première des Relations internationales, l'influence, ne peut être maîtrisée qu'en saisissant le jeu d'interactions qui connecte les pièces du grand puzzle numérisé à travers son unité principale, le réseau.

V. Conclusion

Cette étude est partie du constat que les codes de conduite qui régissaient les relations interétatiques durant la guerre froide

n'ont plus lieu d'être : la mondialisation et l'entrée dans la numérosphère ont dénaturé les règles du jeu des Relations internationales telles qu'elles étaient pratiquées jusqu'au début des années 1990, et ce tant au niveau gouvernemental que sociétal. La première partie s'est donc efforcée de définir la nature de ces changements en procédant à une analyse sectorielle qui a décelé la résurgence des affaires socioculturelles au détriment des secteurs militaire et économique. Dans ce contexte sans précédent, L. Fabius, en lecteur assidu des théories du Docteur J. Nye, a reconnu la nécessité d'avoir recours aux concepts de *puissance d'influence* et *diplomatie démultipliée* : l'équation appropriée à chaque situation donnée entre ressources matérielles et idéologiques garantit l'optimisation des intérêts de la France. La deuxième partie s'est ensuite tournée vers l'examen de la mise en application de ces théories quelque peu abstraites car l'approche novatrice de L. Fabius a requis une actualisation radicale des instruments de la diplomatie française. Dans les domaines éducatif et linguistique, le MAEDI a aboli les freins à l'expansion du français en abrogeant la circulaire Guéant, revalorisé son apprentissage en créant le Label FrancEducation et lancé de nouveaux programmes comme la formation linguistique de fonctionnaires et l'initiative Afripedia, en s'appuyant sur l'AEFE, Campus France et les Instituts Français. Dans les autres domaines concernant la diplomatie démultipliée, c'est-à-dire essentiellement la culture, l'économie et le développement, L. Fabius a simplifié le fonctionnement des Agences culturelles en accordant, par exemple, le statut d'EPIC aux Instituts Français ou

en restructurant Expertise France. Quant aux diplomates, leur poste a été numérisé puisqu'ils ont désormais accès aux réseaux sociaux (Twitter et Storify) et autres plateformes interactives. Bien qu'il soit prématuré d'établir un bilan définitif sur l'action extérieure de la France sous L. Fabius, dont le mandat court encore, la troisième partie de cette étude a procédé à une radiographie des stratégies d'influence de la France afin de détecter les zones de perte d'influence et de proposer les moyens d'y remédier. En période de restrictions budgétaires, il est évidemment déplorable que les crédits éducatif et linguistique soient en chute libre, mais il serait plus dangereux encore de se focaliser sur les aspects chiffrables de l'influence dont la face non-quantifiable (celle des idées, des valeurs, des symboles et des marqueurs identitaires), sans être pour autant indéchiffrable, gagnerait à être méticuleusement débattue à travers le prisme d'autres cultures. En conclusion, le MAEDI doit donc apprendre à mieux puiser dans des ressources d'influence non-intentionnelles pour façonner ses stratégies en consultant, le cas échéant, des *think-tanks* indépendants et ce afin d'exercer la pleine mesure de son influence d'un bout à l'autre de ce qui connecte désormais les acteurs du système international, le réseau.

BIBLIOGRAPHIE

BALDÉ Assanatou, *Afripedia, l'Afrique connectée sur Wikipedia sans connection internet* dans

<http://www.afrik.com/afripedia-l-afrique-connecte-sur-wikipedia-sans-connexion-internet-a-relire> (Consulté le 01.03.2015).

BOURDIEU Pierre, *La Distinction. Critique Sociale du Jugement*, Paris, Minuit, 1979.

BUSSON Marie-Pierre, *Diplomatie culturelle: levier stratégique au coeur des luttes d'influence?* Montréal, ENAP, 2012.

CALIXTE Laurent, *Et les meilleurs think-tanks français de l'année sont...* dans <http://www.challenges.fr/entreprise/20140318,CHA1660/et-les-meilleurs-think-tanks-francais-de-l-annee-sont.html> (Consulté le 01.03.2015).

CAMPUS FRANCE, *Accueil des Étudiants Internationaux* dans <http://www.campusfrance.org/fr/actualite/accueil-des-%C3%A9tudiants-internationaux> (Consulté le 01.03.2015).

CLINTON Hilary, *Témoignage devant le Sénat, 13 janvier 2009* dans François-Bernard Huyghe, *Soft Power : L'Apprenti Sorcier*, Paris, Médium, 2011-2-27.

COLSON Aurélien, *Diplomaties en Renouveau, Compte Rendu des Débats de la Matinée*, Paris, Irice, 2009.

COOPER Robert, *The Breaking of Nations*, Londres, Atlantic Books, 2003.

EYCHENNE Alexia, *Deux ans après la circulaire Guéant, les diplômés étrangers toujours à la peine*, Paris, L'Express, article du 13.06.2013.

http://www.lexpress.fr/emploi/deux-ans-apres-la-circulaire-gueant-l-es-diplomes-etrangers-toujours-a-la-peine_1257362.html (Consulté le 01.03.2015)

- EYSSETTE Jérémie, *Humanisme, Anthropologie et Numérique : L'Évolution du Concept de Culture*, Jeonju, Association Coréenne d'Études Françaises, Vol. 87, 08.2014.
- FABIUS Laurent, *Entretien avec Laurent Fabius*, Paris, Revue Internationale et Stratégique, Vol. 89, Printemps 2013.
- FRACHON Alain, VERNET Daniel, *La Chine Contre l'Amérique*, Paris, Grasset, 2012.
- FRANCE DIPLOMATIE, *Carnets Diplomatiques* dans <http://blog.diplomatie.gouv.fr/> (Consulté le 01.03.2015).
- FRANCE DIPLOMATIE, *Réseaux sociaux* dans <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/le-ministere-et-son-reseau/reseaux-sociaux/> (Consulté le 01.03.2015).
- FRANK Robert, *Diplomaties en Renouveau, Compte Rendu des Débats de la Matinée*, Paris, Irice, 2009.
- FUKUYAMA Francis, *La Fin de l'Histoire et le Dernier Homme*, Paris, Champs Flammarion, 1992.
- GAZEAU Christophe, *Quelle est la contribution du numérique dans l'économie française?* dans <https://christophegazeau.wordpress.com/2014/10/30/quelle-est-la-contribution-du-numerique-a-leconomie-francaise/> (Consulté le 01.03.2015).
- GAZEAU-SECRET Anne, *"Soft Power" : L'influence par la Langue et la Culture*, Paris, Revue Internationale et Stratégique, Vol. 89, Printemps 2013.
- HASSNER Pierre, *Le Rôle des Idées dans les Relations Internationales*, Paris, Politique Étrangère 3-4 2000, p.687-702.

GRISSET Pascal, *Compte Rendu des Débats de la Matinée*, Paris, Les Cahiers IRICE, Vol.3 2009/1.

HUYGHE, François-Bernard, *Pourquoi l'influence?* dans http://www.huyghe.fr/actu_453.htm
(Consulté le 01.03.2015).

HUYGHE, François-Bernard, *Communication de crise* dans http://www.huyghe.fr/actu_18.htm
(Consulté le 01.03.2015).

HUYGHE, François-Bernard, *Influence et Web 2.0* dans http://www.huyghe.fr/actu_498.htm
(Consulté le 01.03.2015).

HUYGHE, François-Bernard, *Influence : la Vision Américaine* dans http://www.huyghe.fr/actu_499.htm
(Consulté le 01.03.2015).

IMMIGRATION PROFESSIONNELLE, *Salariés* dans <http://www.immigration-professionnelle.gouv.fr/proc%C3%A9dures/fiche/salari%C3%A9s>
(Consulté le 01.03.2015).

JEANNESSON Stanislas, *Diplomaties en Renouveau*, Paris, Les Cahiers Irice Vol.3, 1/2009.

LABEL FRANCEDUCATION, *Une marque de qualité pour l'enseignement bilingue francophone*, <http://labelfranceducation.fr/fr> (Consulté le 01.03.2015)

LATITUDE FRANCE, *Arts, Culture et Média* dans <http://latitudefrance.diplomatie.gouv.fr/-Arts-culture-et-medias-.html>
(Consulté le 01.03.2015).

LATITUDE FRANCE, *Débats d'Idées* dans

<http://latitudefrance.diplomatie.gouv.fr/-Debats-d-idees,80-.html> (Consulté le 01.03.2015)

Latitude France, *Pour en savoir plus* dans

<http://latitudefrance.diplomatie.gouv.fr/Pour-en-savoir-plus.html>
(Consulté le 01.03.2015).

LORIOU Marc, *Les enjeux actuels de l'évolution des métiers de la diplomatie*, Paris, Les Cahiers Irice, Vol.3 2009/1.

MARTEL Frédéric, *Culture : pourquoi la France va perdre la bataille du "soft power"*, Paris, Terra Nova, mars 2010.

MOULIER BOUTANG Yann, *L'Abeille et l'Économiste*, Paris, Carnets Nord, 2010.

NIVET Bastien, *La puissance ou l'influence? Un détour par l'expérience européenne*, Paris, Revue Internationale et Stratégique, Vol. 89, Printemps 2013.

NYE Joseph, *Soft Power*, Washington, Foreign Policy, 80 Automne 1990.

NYE Joseph, *Power and interdependence in the Information Age*, New York, Foreign Affairs, Vol.77-5, 1998.

NYE Joseph, *Soft Power and American Foreign Policy*, New York, Political Science Quarterly, Vol.119-2, été 2004.

NYE Joseph, *Get smart, combining hard and soft power*, New York, Foreign Affairs, July-August 2009.

NYE Joseph, *The Future of Power*, New York, Public Affairs, 2011.

RAGARU Nadège, CONESA Pierre, *Les stratégies d'influence en affaires étrangères : notion insaisissable ou absence de volonté?* Paris, RIS, Vol.52, 4/2003.

SAVIDAN, Patrick, *Multiculturalisme Libéral ou Multiculturalisme*

Pluriel, Paris, Raisons Politiques, Vol.35, 2009/3,p.3.

SÉNAT, *Projet de lois de finances pour 2014* dans

http://www.senat.fr/rap/a13-158-2/a13-158-2_mono.html#toc27

(Consulté le 01.03.2015).

TENZER Nicolas, *Organiser l'Influence : Une Stratégie Intellectuelle pour la France*, Paris, Revue Internationale et Stratégique, 2003/4-52, p.89-96.

UNICEF, *Afrique Génération 2030*, New York, Publications Unicef, 2014.

http://www.unicef.org/french/publications/files/UNICEF_Africa_Generation_2030_fr.pdf

(Consulté le 01.03.2015)

WEBER Max, *Politics as Vocation*, Discours du 28 janvier 1919 donné à Munich dans

<http://anthropos-lab.net/wp/wp-content/uploads/2011/12/Weber-Politics-as-a-Vocation.pdf>

(Consulté le 01.03.2015)

국어초록

로랑 파비우스에 의한 프랑스의 외교 영향

2013년, 로랑 파비우스가 외교부 장관으로 임명된 1년 후, 그는 *Revue Internationale et Stratégique(RIS)* 사에 프랑스의 외교정책에 대한 그의 비전을 설명했다. 국제 관계와 프랑스의 역할에 대한 로랑 파비우스의 분석은 우리의 모든 관심을 기울일만한 가치가 있다. 왜냐하면 그는 새로운 개념의 이해와 마찬가지로 새로운 전략을 표명하고 있기 때문이다. 이 논문의 첫 번째 파트는 군대, 경제, 그리고 냉전 이후의 사회문화에 대한 것이다. 로랑 파비우스는 영향력의 위력과 파급적인 외교의 관념을 발달시키기 위해서 조지프 나이의 이론과 그의 개념 (soft power, hard power, smart power)을 사용했다. 영향력의 역량은 국제 시스템의 관계자들이 그들의 물질적인 힘을 펼치기 위해서 압력과 구속의 수단을 동원할 필요가 더 이상 없다는 뜻이다. 그들은 또한 사고 또는 가치 같은 추상적인 수단을 사용한다. 즉, 끌어당기고, 매혹시키고, 설득시키기 위해서 그들의 영향력을 행사한다. 파급적인 외교란 국가의 이익을 위해 물질적인 수단과 추상적인 수단의 안정적인 결합을 탐구하는 것을 말한다. 두 번째는 프랑스 영향력의 전략, 특히 프랑스어권의 외교, 그리고 교육, 언어, 경제, 그리고 문화의 분야 안에서 파급적인 외교 개념의 적용이다. 로랑 파비우스는 공공 기업 부문과 민간 부문 사이에 협력을 촉진시키기 위하여 재구성된 문화 관리 기구와 시민 사회에 가장 근접하기 위한 디지털 도구를 가진 현대의 외교관들에게 중요한 역할을 주었다. 세 번째는 현실적인 전략(예산의 감소, 목적과 가치 사이의 대립,)과 직면한 난관에 대해서 알아보고 가능한

해결책(가치의 양립가능성, 독립적인 두뇌집단의 상담)을 제시하는 것이다. 결론적으로, 우리는 모든 네트워크를 통하여 외교의 영향력을 펼치기 위하여 수직(외교부 장관, 디지털화 된 외교관, 기업문화)과 수평(경제·교육·문화 분야와 외무의 통합)의 이중 확산을 지배해야 하는 외교의 효력을 관찰한다.

주제어 (mots-clés) : 로랑 파비우스 (Laurent Fabius) ; 영향 (influence) ; 과급적인 외교 (diplomatie démultipliée) ; 기업 문화 (Agences culturelles) ; 네트워크 (réseau).

투 고 일 : 2015. 3. 14

심사완료일 : 2015. 4. 30

게재확정일 : 2015. 5. 11

문예지 『자유』와 퀘벡 시문학 운동

한 대 균
(청주대학교)

차례

1. 서론
 2. 제1기의 『자유』 - 편집장 장-기 필롱의 시대
 3. 제2기의 『자유』 - 편집장 작 고드부의 시대
 4. 제3기의 『자유』 - 편집장 위베르 아캥의 시대
 5. 결론 : “젊은 문학”의 태동
- 참고문헌

1. 서론

장-기 필롱 Jean-Guy Pilon에 의하여 1959년에 첫 호가 나온 『자유 *Liberté*』는 다양한 형태의 문학적 창조와 예술적 삶에 대하여 다루는 문예지로서 가치 있는 모든 사상들을 받아들이고 문화적 문제에 대한 토론의 장을 마련하겠다고 선언하였다. 이는 폐쇄적인 그룹의 동인지 성격이 아니라 모든 독자들이 참여할 수 있는 개방적인 편집체계 속에서, 문학적 그리고 문화적인 다양한 흐름의 교차로 역할을 하겠다는 것을 의미하였다¹⁾. 현실 정치에 대한 직접적인 개입에서 벗어나 양심에 대한 존중이나

1) “Présentation”, *Liberté*, Vol. 1, Numéro 1, Janvier-Février 1959, p. 1-2.

문화적 민주주의 그리고 세속적인 보편주의 등을 추구하고자 하였던 『자유』는 일종의 문화혁명으로 볼 수 있는 ‘조용한 혁명 Révolution tranquille’이 시작되는 1960년대에 들어서 양가주망의 성격이 뚜렷한 시편들을 소개하였다. 보다 과격한 정치 투쟁에 기울고 있는 『단호한 결의 *Parti pris*』가 1963년에 창간될 때까지 『자유』는 어떤 가치보다 소중한 퀘백의 ‘자유’를 위하여 존재해 왔던 것이다.

앙드레 마조르 André Major, 폴 샴베를랑 Paul Chamberland 그리고 앙드레 브로쉬 André Brochu와 같은 젊은 시인들에 의하여 1963년 10월에 창간호가 나오는 『단호한 결의』는 “모든 부분에 존재하면서 우리에게 고통을 주고 있는 소외는 우리가 식민지배 당하고 있으며 착취당하고 있다는 것에서 기인”하고 “퀘백 사회는 혁명의 시대에 들어왔기 때문에 이런 소외로부터 곧 해방될 것이다”²⁾라는 두 가지 점을 강조하고 있다. 향후 『자유』 지에 의하여 “젊은 혁명 Jeune révolution”³⁾으로 규정될 이 잡지가 1964년에 나오는 『퀘백 혁명 *Révolution québécoise*』과 함께 1960년대 퀘백 문학의 양가주망을 주도하고 좌파적인 문학 사회학 이론을 내세우는 시점까지 『자유』가 시문학 운동에 어떤 역할을 해 왔는가 하는 점을 살펴보는 것은 의미가 있다. 특히 『퀘백 혁명』이 진정한 적을 자본주의로 규정하고 노동계층이야말로 국가의 유일한 계층으로 간주하면서 식민 상태에서부터의 퀘백 독립을 선언하는 것⁴⁾은 분명 『자유』에 참여하고 있는 문인들과 사상가들의 지대한 영향을 받았기 때문이다.

본고는 1960년대 전반의 이런 사상적 조류 속에서 시문학의 운동의 방향을 가늠하기 위하여 이 시점까지 발행된 『자유』를 편집장에 따라 세 가지 시대로 구분하여 분석하고자 한다. 편집장들의 문학적 성향에 따라

2) “Présentation”, *Parti pris*, Numéro 1, Octobre 1963, p. 3.

3) *Liberté*, Vol. 5, Numéro 2, Mars-Avril 1963 : 이 특집호의 표제는 『단호한 결의』에 참여할 젊은 작가들의 글을 묶어 “젊은 문학, 젊은 혁명”으로 소개하고 있다.

4) “Présentation”, *Révolution québécoise*, Numéro 1, Septembre 1964, p. 3-11.

잡지에 실린 글들의 종류나 내용이 변화되고 있기에 이런 구분은 퀘벡 문학의 성격을 파악하는 데 도움이 되리라 본다.

2. 제1기의 『자유』 - 편집장 장-기 필롱의 시대

1959년 1-2월 창간호에서부터 『자유』는 시 작품에 많은 관심을 나타냈으며 사회-정치적인 현실문제에 폭넓은 지면을 할애하였다. 창작과 시론 그리고 현실평론에 대한 조화가 『단호한 결의』나 『퀘벡 혁명』 그리고 『자유도시 *Cité libre*』와는 달리 잡지의 긴 생명력을 가능케 하였던 것이다. 창간호에 실린 미셸 반 쉐넬 Michel Van Schendel의 「언어, 시와 양가주망 Langage, poésie et engagement」은 잡지와 잡지의 기고자들이 ‘조용한 혁명’ 및 1960년대가 다가올 변화 앞에서 나아가야 할 길을 제시하고 있는 대표적인 글이라 하겠다. 특히 이상적인 언어는 시를 통하여 표출될 수 있으며, 인간적인 시와 기능적인 시는 융합될 수 있다는 점을 강조하고 있는데, 이는 미학과 현실참여의 통합이야말로 향후 퀘벡 문학이 지향해야 할 곳을 지적한 것이다. 문학 작품으로 두 편의 쿤트 외에 폴-마리 라푸앵트 Paul-Marie Lapointe의 유명한 시 「나무 arbres」를 읽을 수 있는 것도 역시 이 창간호에서다. 시행의 배열이 나뭇가지와 나뭇잎을 연상시키는 이 시는 형태와 주제의 일치 속에서 새로운 시의 지평을 열고 있다. 1948년 보르뒤아 Borduas를 중심으로 여러 예술가들이 발표한 자유예술을 위한 선언서 『총체적 거부 *Refus global*』와 동시에 발간된 그의 『불타버린 처녀지 *Le vierge incendié*』는 종종 신비적인 언어의 폭발 같은 것들이 담겨 있으며, 초현실주의의 폐부를 찌르는 강렬한 문집으로 간주되고 있다. 이 시집은 『총체적 거부』를 간행한 출판사와 동일한 곳에서 나왔지만⁵⁾, 그가 예술의 완벽한 자유

5) Paul-Marie Lapointe, *Le vierge incendié*, Montréal, Éditions Mythra-Mythe, 1948.

와 자동기법을 주장하고 있는 이 선언문의 서명자는 아니었다. 『자유』의 창단멤버이기도 한 그는 신문 『사건 *L'événement*』, 『라 프레스 *La Presse*』에 작가와 기자로서 글을 기고하였으며, 1961년에 『신 저널 *Le Nouveau Journal*』지의 창간에 장-루이 가농 Jean-Louis Gagnon과 함께 참여하였다. 『단호한 결의』의 시인들로부터 인정받았던 그가 특히 퀘벡시의 중요한 시인으로 읽히기 시작한 것은 에그자곤 Hexagone 출판사에서 다른 시편들⁶⁾과 함께 이 시집을 『절대 현실 *Le réel absolu*』이라는 제목⁷⁾으로 간행한 1971년부터이다.

1959년 5-6월 제3호에서, 작 고드부 Jacques Godbout가 「문체 연습 *Exercices de style*」이란 제하에 자신을 포함하여 모리스 보리의 Maurice Beaulieu, 클로드 고브로 Claude Gauvreau, 질 에노 Gilles Hénault, 폴-마리 라푸앵트, 페르낭 우에트 Fernand Ouellette, 장-기 필롱, 이브 프레퐁텐 Yves Préfontaine, 미셸 반 쉐넬 등이 기고한 아홉 편의 짧은 시행들을 모아놓은 것은 바로 문체의 현대성에 대한 집착에서 비롯된 것인데, 1960년대의 퀘벡시인들은 이 현대성을 시대의 변혁에 따른 근대적 가치의 회복으로 이해하고 있었다. 탈종교화 혹은 사회 및 정치의 세속화도 이 근대성의 목록에 들어가 있었던 것이다. 문체는 작가들의 언어적 창조에 속하는 것이며, 창조적 작업은 이제 혁신적인 것으로 무장되어야 했다. 「문체 연습」 속에 마지막 시편으로 제목 없이 실린 작 고드부의 작품은 “사과 속에 / 하나의 씨앗 / 삶 속에 또 다른 씨앗들”이라는 간결한 시행들을 통하여, 새로운 삶들의 무수한 탄생을 조용히 그러나 매우 강렬하게 예고하고 있다. 1959년 7-8월 제4호에는 가스통 미롱 Gaston Miron, 질 콩스탕티노 Gilles Constantineau, 잡지 편집장인 장-기 필롱, 폴-마리 라푸앵트의 시편들이 실려 있다. 특히 가스통 미롱

6) *Nuit du 15 au 26 novembre*, 1948, inédit. *Choix de poèmes / Arbres*, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1960. *Pour les âmes*, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1965.

7) 제목은 노발리스 Novalis의 “시는 절대현실이다 (La poésie est le réel absolu)”에서 차용되었다.

의 「잉겔볼과 부식토」는 퀘벡의 비통한 역사를 토로하는 작품으로 향후 출판되는 그의 유일한 시집 『퀘벡 인간 *L'homme rapaillé*』의 시적 특성을 잉태하고 있으며 시의 양기주망과 시적 아름다움이 어떻게 결합되어야 하는가를 제시하고 있다.

내 운명과 어머니와 동지들은 그 무엇도 변하지 않았다
 비에는 늘 이 개똥벌레에서 저 개똥벌레로 빛나고
 난 피에 젖듯 내 사랑에 젖어 있다
 내 사랑 내 사랑은 영원히 내 벽면들을 만들고 있다⁸⁾

같은 호에 실린 폴-마리 라푸앵트의 「시편 Poème」은 미롱의 이런 시적 영감과 크게 다르지 않다. 1960년대에 시작되는 ‘조용한 혁명 *La Révolution tranquille*’의 전야에서 그리고 ‘거대한 암흑기 *La Grande Noirceur*’의 말기에서 퀘벡 시인들이 느끼는 역사의 허무와 시인들의 무기력이 그것이다. “그 무엇도 // 강물도 음악도 짐승도 // 그 무엇도 비탄으로부터 나를 위로해 주지 못하리라 / 인간들이 쏟아내는 피로부터 / 아이들의 슬픔으로부터 / 어머니들의 허약함으로부터”⁹⁾라고 외치는 시인의 절망은 미롱이 말하는 “내 벽면들”의 완벽한 단절과 다름 아니다. 1959년 11-12월 제6호에서는 피에르 트로티에 *Pierre Trottier*의 몇몇 시편들 (「잠자는 숲 속의 미녀들 *Les belles au bois dormant*」; 「유언을 대신하여 *En guise de testament*」; 「결코 있을 수 없는 여인의 죽음 *La morte des quatre jeudis*」)을 읽을 수 있고, 1960년 1-2월 제7호는 알랭 그랑부아 *Alain Grandbois*의 「시편 *poème*」으로부터 시작되고 있는데, 생-드니-가르노 *Saint-Denys Gameau*, 안 에베르 *Anne Hébert*와 함께 퀘벡 현대시의 문을 연 그랑부아의 시를 읽어보자.

8) Gaston Miron, “La braise et l’humus”, *Liberté*, Vol. 1, Numéro 4, Juillet-Août 1959, p. 225.

9) *Ibid.*, p. 230.

그렇지만 내일
 난 곁창을 단으리라
 나의 강철 같은 회의가
 잃어버린 추억들을 밀어낼 것이리라
 벼락같은 특권
 유리알 같은 고백들을
 (...)
 그러나 마침내 나는 멀어진다
 나의 어둠을 위하여¹⁰⁾

알랭 그랑부아의 시를 지배하고 있는 것은 어둠이다. 밤의 불투명성에서 낮의 구원으로 나아가는 의식의 흐름은 초현실주의적 시학과도 연결되고 있으며 퀘벡 시의 현대성으로 귀결되고 있다. 1944년에 나온 그의 시집 『어둠의 섬들 *Les îles de la nuit*』¹¹⁾과 시적 동질성을 유지하고 있는 이 시편은 『자유』의 순수 문학에 대한 의지를 보여주고 있으며, 다가오는 젊은 시인들에게 “위대한 선조들 *grands aînés*”¹²⁾의 한 명인 시인의 작품을 소개하고 있다는 점에서 의미가 있다. 이어 몇몇 희곡 작품들과 함께 근래에 자동차 사고로 사망한 알베르 카뮈 Albert Camus에 대한 특집도 꾸며놓았다. 잡지 편집진은 “카뮈는 ‘역사 *Histoire*’와 조우했다. 운명은 그를 위대한 인간, 위대한 작가로 만들었다. 이곳 퀘벡에서 ‘역사’는 잠들어 있다. 얼마나 존중하기에 그 역사를 깨우려 하지 않은지 알 길이 없다. 그러나 카뮈는 우리에게 자유를 가르쳐 주었다”¹³⁾라는 말로 카뮈의 현실참여적인 활동을 평가하면서 동시에 잠들어 있는 퀘벡 역사를 비판하고 있다. 1960년 3-4월 제8호에서 6명의 영어권 시인들의 작품을 영어-불

10) Alain Grandbois, “Poème”, *Liberté*, Vol. 2, Numéro 1, Janvier-Février 1960, p. 1.

11) Alain Grandbois, *Les îles de la nuit*, édition ornée de cinq dessins originaux d'Alfred Pellan, Montréal, Lucien Parizeau & compagnie, 1944.

12) Cf. François Dumont, *La Poésie québécoise*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1999, p. 47 ; 퀘벡 문학사에서 말하는 “위대한 선조들”은 생-드니 가르노, 알랭 그랑부아, 안 에베르 그리고 리나 라니에 Rina Lasnier를 가리킨다.

13) *Liberté* 60, “Albert Camus”, *Liberté*, Vol. 2, Numéro 1, Janvier-Février 1960, p. 47.

어의 대역으로 소개함으로써 프랑스계 캐나다인들의 시에서 벗어나 문학 적 지평을 넓히고, 프랑스 시인 이브 본푸아 Yves Bonnefoy에 대한 평론 으로 “행동하는 서정주의 Le lyrisme de l'action”에 집착하는 캐나다 시의 한계를 지적하고 있다. 시 작품으로는 가티앵 라푸앵트 Gatién Lapointe 의 「유일한 계절 Une seule saison」, 산문시로 분류될 수 있는 장 지마 르 Jean Simard의 「가능한 가장 커다란 슬픔 Le plus grand chagrin possible」과 장-기 필롱의 「밤의 흔적 L'empreinte de la nuit」이 있다. 1960년 5-8월의 9-10호 합본에서는 “우리 시대의 시 Poésie de notre temps”라는 제하에 알랭 그랑부아에 대한 일곱 편의 평론들이 그랑부아의 시 「새벽」에 이어 나오고 있다. 어둠의 역사에서 새벽의 충만한 시간으로 빠져나오는 그의 의식의 흐름을 확인할 수 있다.

시간은 우리에게 넘겨주었다
 제비의 충만한 시간을
 해초사이를 헤엄쳐 나가는 기쁨 그득한 자의 시간을
 장엄한 시간 이 시간을
 죽음에 따라 새벽과 만날 이 시간을.¹⁴⁾

그에 대한 평론들은 시인의 생애를 조감하는 전기적 글에서부터 작 브 로 Jacques Brault의 「돌이킬 수 없는 시간 Le temps irréversible」과 같은 시학평론들로 채워져 있다. 이 글에서 작 브로는 인간의 비극적 운 명과 맞서는 그랑부아 작품에 담긴 시간성의 문제를 천착하고 있다. 시 간과 관련해서 시인이 우선 인식한 것은 물리적 시간의 거역할 수 없는 흐름이다. 우리는 “과거의 아름다운 얼굴”로 돌아갈 수 없으며, 세상에는 “어제의 죽음들이 소생하기를 거부”한 채 존재한다는 것이다¹⁵⁾. 각자의 내부에서 주관적 해석이 가능한 시간은 거꾸로 흐를 수 있지만, 운명의

14) Alain Grandbois, “Aube”, *Liberté*, Vol. 2, Numéro 3-4, Mai-Août 1960, p. 148.
 15) Cf. Jacques Brault, “Le temps irréversible”, *Liberté*, Vol. 2, Numéro 3-4, Mai-Août 1960, p. 166-173.

거석 앞에서는 그 본질적 요소들을 잃지 않는다. 결국, 시간은 모든 것을 버리고 흘러가는 것이다. 19세기 프랑스 낭만주의 시인 라마르틴 Lamartine의 시에서부터 시인들은 세월의 이런 허무함을 한탄하고 영원성을 향한 인간의 욕망을 외쳐댔다. 때로는 시인에게 시간은 중재자로 나타나기도 한다. 삶의 중요한 순간들마다 시간이 개입하고, 절대적 상황과 상대적인 것들의 절묘한 혼합이 일어날 때, 그 시간은 자신과 타협하고 대화하는 것을 조건으로 우리를 위하여 존재한다. 치유의 시간이다. 어둠을 지나 새벽이 오는 것은 절대적 명제지만 그 내부의 인간들이 갖고 있는 매 순간들로 엮어진 순수한 시간들은 무수한 장면들과 사건들을 만들어내며 우리 가슴 속에서 때로는 정지되고 때로는 거꾸로 흐르며 반복된다. 이런 작업을 통하여 맞이하는 '새벽'이란 충만의 순간이며 희망의 여명인 것이다. 앞날이 가능한 것과 확실한 것들의 혼합체로 등장한다. 여기서 시는 기다림의 언어, 희망의 언어로 변화되는 것이다.

3. 제2기의 『자유』 - 편집장 작 고드부의 시대

제11호와 16호 사이에 작 고드부가 장-기 필롱에 이어 편집장을 맡게 된다. 이 시기부터 『자유』 지가 시 창작에 할당하는 지면은 줄어들고 그 자리에 산문들이 자주 실리게 된다. 1960년 9-10월호 제11호에 「아홉 편의 새로운 이야기 Neuf récits nouveaux」란 제하의 산문들이 실리고, 시는 오직 이브 프레퐁텐의 「분쇄된 언어의 횡달린을 위하여 Pour Hölderlin au verbe pulvérisé」와 미셸 반 쉐텔의 「돌을 위한 글 Écrits pour la pierre」 등 두 편만을 읽을 수 있다. 그렇지만, 전자가 고전주의와 낭만주의 시대에 걸쳐있던 독일 시인 횡달린 Hölderlin의 시학을 제목에서 명시적으로 언급하고, 후자는 현대 프랑스 시인 이브 본푸아의 시학과 관련되고 있다는 점에서 의미를 찾을 수 있다. “옛날의 햇불들

은 오로지 단어들의 잿더미 아래서 만이 오래토록 타오를 것이리라”¹⁶⁾라는 시행은 분명 시의 침묵과 시의 효용성에 대한 깊은 회의에서 나올 수 있는 것인 바, 다가올 『단호한 결의』의 시편들과는 달리 『자유』지의 시들은 아직 이데올로기적 투쟁보다는 유럽 작가들을 통한 시학의 근대성에 보다 주목하였음을 알게 된다. 1960년 11-12월호 제12호에도 계속해서 이브 프레퐁텐와 미셸 반 쉐넬은 각각 「단어들을 실은 우리들의 짐 Nos charges de mots」와 「휩쓸린 도시에서인 듯 Comme en ville emportée」을 기고하고 있다.

우리는 알고 있다 우리는 그것을 잘 알고 있다
 단어들을 실은 우리의 짐들은 올리는 하나의 침묵임을
 혹은 우리는 하나의 부재를 찢고 있다¹⁷⁾

‘단어들을 실은 짐’이나 ‘휩쓸린 도시’가 품고 있는 은유는 높은 시적 미학을 예고하고 있다. 찢어진 부재, 울려 퍼지는 침묵과도 같은 극단과 모순의 언어들이 다가올 시의 본질을 형성하게 되기 때문이다. 1961년 1-2월에 나온 제13호는 장-기 필롱의 「국가 청원 Recours au pays」란 제목의 13부로 나뉘어 있는 산문시 형태의 장시를 실고 있다. 이 시는 퀘벡에서 말하고 사는 것은 어떤 의미가 있으며, 퀘벡의 정체성에서 어떤 역할을 해야 하는가에 대하여 말하고 있다. “아침의 저 거대한 범선들이 결코 사라지지 않는다는 듯 말한다는 것. 수평선을 지우는 저 빛도, 빗줄기도, 나무들도, 어둠도, 그 무엇도 사라지지 않는다는 듯 말한다는 것 (...) 이 언어적 재능을 난 갖고 있는가? 그것 없이는 조국이라는 단어는 더 이상 아무런 가치가 없으리라”¹⁸⁾라는 시행에서 볼 수 있듯이, 시인은

16) Yves Préfontaine, “Pour Hölderlin au verbe pulvérisé”, *Liberté*, Vol. 2, Numéro 5, Septembre-Octobre 1960, p. 249.

17) Yves Préfontaine, “Nos charges de mots”, *Liberté*, Vol. 2, Numéro 6, Novembre-Décembre 1960, p. 366.

18) Jean-Guy Pilon, “Recours au pays”, *Liberté*, Vol. 3, Numéro 1, Janvier-Février 1961, p. 439.

이 장시를 통하여 언어의 종족적 그리고 사회적 절대성을 드러내고자 하였다. 이 시에 뒤이은 여러 평론들은 잡지가 시편들에 대한 꾸준한 공간을 제공한다는 것 외에도, 퀘벡의 정치 사회 현실을 고발하는 격문 형식의 글을 자제하고 문학적 평문들에 시선을 돌리고 있음을 보여주고 있다. 같은 해 3-4월의 제14호에서 가스통 미롱의 두 편의 시를 비롯하여 많은 시편들이 소개된다. 미셸 라롱드 Michèle Lalonde의 「계절들 Saisons」, 가티앵 라푸앵트의 「네 심장에 생명을 주리라 J'animerai ton coeur」, 「첫 번째 풍경 Le premier paysage」 그리고 이브 프레퐁텐의 산문시 「고도 L'altitude」 등이 그것이다. 이 호에서도 여러 평문들을 읽을 수 있는데, 그 중에서 질 마르코트 Gilles Marcotte의 「1961년의 프랑스 소설」이란 글이 주목된다. 이 평문에서 필자는 프랑스의 “뉴보로망 nouveau roman”¹⁹⁾을 소설의 새로운 흐름으로 소개하면서 로브그리에 Robbe-Grillet, 클로드 시몽 Claude-Simon, 나탈리 사르트 Nathalie Sarraute 등을 언급하고 있다. 그렇지만 소설의 미학이나 형태 혹은 더 나아가 소설 자체의 혁신에 대한 프랑스의 문학적 경향을 받아들일 여유는 아직 퀘벡 작가들에게는 없었다. 그들은 퀘벡의 현실에 대한 개입을 글쓰기를 통하여 성취해야 하는 당면한 과제를 안고 있었기 때문이다. 작 고드부, 위베르 아퀼 Hubert Aquin, 제라르 베세트 Gérard Bessette 등이 바로 그러한 대표적 소설가들이었다. 1961년 5-8월 제 15-16호에서, 위베르 아퀼은 「사제를 씹는 자는 그 때문에 죽는다」라는 산문에서 “예수 역시 반교권주의자였다”²⁰⁾라고 선언하면서, 퀘벡사회의 교권주의를 신랄하게 비판한다. 이러한 상황 속에서 같은 호에 실려 있는 「이브 본푸아 혹은 살아있는 죽음 Yves Bonnefoy ou la mort vivante」이란 시학 평문이 본푸아의 두 시집, 『두브의 움직임과 부동

19) Gilles Marcotte, “Roman français 1961”, *Liberté*, Vol. 3, Numéro 2, Mars-Avril 1961, p. 497.

20) Hubert Aquin, “Qui mange du curé en meurt”, *Liberté*, Vol. 3, Numéro 3-4, Mai-Août 1961, p. 618.

성에 대하여 *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*』와 『사막을 지배하는 어제 *Hier régnant désert*』를 분석하고 있는데, 이런 연구가 퀘벡 시인들에게 미학적 영향을 끼치기에는 퀘벡의 현실은 지나치게 정치적 문제로 시달리고 있었던 것이다. ‘조용한 혁명’기에 접어든 이 시점에 가스통 미롱의 「세월은 짧아지고... *Les jours raccourcissent...*」, 「“죽음이 죽을 때...” “*Quand morte sera la mort...*” 그리고 폴-마리 라푸앵트, 「중력 *Gravitations*」는 역시 본푸아의 시와는 거리가 멀었다. 그들은 양가주망 문학을 지향하고 있었던 것이다. 향후 「어둠의 어둠」²¹⁾이란 제목을 달게 되는 미롱의 시 「“죽음이 죽을 때...”」의 일부를 읽어보자.

죽음은 제 마지막 수확 속에서 비틀거리리라
 아마도 어디엔가는
 삶과 마주한 마지막 풀잎 하나 존재하리라
 세상은 도화지의 추억일 뿐이리라
 (...)
 하늘과 땅이 전복된 두 눈을 지닌 죽음
 밤의 램프 속 아세틸렌 죽음, 죽음²²⁾

‘거대한 암흑기’에 쓰인 이 시편은 ‘조용한 혁명’에서 언어란 투쟁의 도구라는 의식을 그대로 드러내고 있다. 퀘벡 작가들에게 누보로망이나 본푸아의 이데올로기를 벗어난 시적 미학의 탐구는 문학의 사치였던 것이다.

21) Gaston Miron, “L'ombre de l'ombre”, *L'homme rapaillé*, Troisième édition, Version définitive, Préface de Pierre Nepveu, Typo, 1998, p. 152.

22) Gaston Miron, “Quand morte sera la mort...”, *Liberté*, Vol. 3, Numéro 3-4, Mai-Août 1961, p. 643.

4. 제3기의 『자유』 - 편집장 위베르 아켝의 시대

문학의 현실 참여에 대한 강조는 1961년 11월 제17호부터 더욱 명확히 드러난다. 새로 편집장이 된 위베르 아켝이 「작가들은 회유할 수 있는 자인가? L'écrivain est-il récupérable?」 제목 아래에 9월 30일 몬트리올 북부 생소퇴르데몽 Saint-Sauveur-des-Monts에서 열린 제5차 『작가들의 만남 *Rencontre des Écrivains*』이라는 콜로키움에서 발표된 네 편의 글, 장 파리 Jean Paris의 「오늘날의 양가주망 *L'engagement aujourd'hui*」, 앙드레 벨로 André Belleau의 「행동과 현실안주 *Action et enracinement*」, 클로드 자스맹 Claude Jasmin의 「민족에 등 돌린 지식인 *L'intellectuel contre le peuple*」, 장-샤를 팔라르도 Jean-Charles Falardeau의 「작가와 글쟁이 *Écrivains et Écrivants*」 그리고 이브 프레퐁텐의 「현실참여 대 현실안주 *Engagement vs enracinement*」을 모아 놓았다. 첫 번째 글은 사무엘 베케트 Samuel Beckett의 『고도를 기다리며 *En attendant Godot*』를 예로 들면서 인간의 고독과 소외의 극단을 다룬 이 작품은 “현실참여에 대한 완벽한 거부 *le refus total de s'engager*”²³⁾로 규정하고 있다²⁴⁾. 인간 내면의 문제에 천착한 이 유명한 부조리극은 쉐백 현실과는 맞지 않는 부조리한 논리를 담고 있을 뿐이다. 베케트는 악이라는 원리로 작동되는 자본주의가 아니라 닿을 수 없는 하늘과 같은 인간 본성의 문제를 다루고, 현실을 참조하지 않은 채 날 짜도 경계도 없는 장소, 가장 모호한 세상을 그려내고 있으며, 그곳에서 모든 종류의 불투명한 것들과 대화를 하고 있다고 이 프랑스 평론가는 강하게 비판하고 있다. 양가주망이야말로 인간 조건의 부조리에 대한 유일한 응답인 것으로 그는 규정한다. 또한 네 번째 글의 필자는 『귀향수

23) Jean Paris, “L'engagement aujourd'hui”, *Liberté*, Vol. 3, Numéro 5, Novembre 1961, p. 683.

24) Cf. 브레히트 Bertolt Brecht의 『예외와 규칙 *L'Exception et la Règle*』를 “완벽한 현실참여”로 내세우고 있다.

첩 *Cahier d'un retour au pays natal*』의 시인 에메 세제르 Aimé Césaire를 이차 세계대전 후 프랑스어권의 가장 위대한 시인으로 언급하면서 그의 「모리스 토레즈에게 보낸 편지 *Lettre à Maurice Thorez*」의 글귀를 인용하고 있다. “지역주의? 아니다. 난 편협한 특수주의에 갇히지 않지만, 또한 무미건조한 어떤 보편주의라는 것에 빠져 길을 잃고 싶은 생각도 없다. 길을 잃는다는 것에는 두 가지 양태가 있다. 특수한 것 속에 막힌 격리 혹은 보편적인 것 속에서의 회석이 바로 그것이다. 보편적인 것에 대한 나의 개념은 특수한 것의 전체로 풍성한 것이다. 모든 특수한 것들로 풍성하고, 모든 특수한 것들에 대한 깊이 있는 탐색과 그것들의 공존인 것이다.” 1956년 『아프리카의 현존 *La présence africaine*』이라는 잡지에 실린 에메 세제르의 이 글은 지역주의와 보편주의의 논쟁에 빠져 있거나 “잘못 소화시킨 어떤 국제주의 *un certain internationalisme mal digéré*를 과신하고 있는 지식인들”²⁵⁾에게 각성의 글로 제시된 것이다.

행동하지 못하는 퀘벡 지식인들에 대한 비난과 자유의 쟁취를 위한 호소를 문학적 담론 속에 담아낸 이 격렬한 평문들에 이어서, 시 작품으로는 가스통 미롱과 함께 에그자곤 출판사의 중심적 시인들인 작 브로의 「저자들에게 *À ceux-là*」, 페르낭 우에트의 「50메가톤 *50 mégatonnes*」, 장-기 필롱의 「어떤 나라를 찾아서 *À la recherche d'un pays*」 등 세 편이 실려 있다. 여기서 장-기 필롱의 시는 마치 에메 세제르의 『귀향수첩』에 대한 응답처럼 보인다. “난 내 나라의 이름을 / 혐오스런 비밀이 나 / 내 영혼 위 / 감춰진 상처인 듯 중얼거리고 / 이제 바람이 불어오는 곳도 / 국경들의 윤곽도 / 도시들의 입구도 / 날 알지 못하지만 // 난 동무들의 이름을 알고 / 그들 가슴의 절망을 아노라 / 그들의 겹겹 싸인 복수의 느린 침출액까지도”²⁶⁾라는 시행에서 볼 수 있듯이, 그들의 잃어버

25) Yves Préfontaine, “Engagement vs enracinement”, *Liberté*, Vol. 3, Numéro 5, Novembre 1961, p. 721.

26) Jean-Guy Pilon, “À la recherche d'un pays”, *Liberté*, Vol. 3, Numéro 5, Novembre 1961, p. 726.

린 조국은 기억에서 지워지고, 내면의 혐오스런 비밀이나 상처로 영혼 속에 남아 있을 뿐이다. 오직 함께 투쟁할 동무들의 이름, 그들의 절망과 분노만을 알고 있는 자의 억눌린 절규가 탈식민주의 문학의 성체에 메아리치는 것이다.

1961년 12월 18호는 '행복'을 테마로 다루고 있다. 집단적 행복에 대한 민족학적인 개념부터 프랑스케 캐나다 소설 속에 나타난 행복에 대한 주제에 이르기까지 다양한 글들을 여기서 읽을 수 있다. 시 작품으로는 조르주 카르티에 Georges Cartier의 「그대는 향수의 나라 Tu es pays de nostalgie」, 페르낭 우에트의 「그리고 우리는 사랑했노라 Et nous aimions」가 있다. 향수, 사랑과도 같은 시어들의 반복은 행복의 전제 조건에 대한 끊임없는 탐구를 의미하며, 이 단어들은 퀘벡시인들의 시어들의 목록에서 이탈될 수 없는 주제어인 것이다. 1962년 1-2월 제19-20호는 『총체적 거부』를 선언한 보르뒤아에 관한 연구의 글들이 많이 실려 있다는 점에서 의미가 있다. 예술의 자동기법 혹은 문학의 자동기술법을 주장하는 화가 및 문인들에 의하여 1948년 발간된 이 선언문을 주도했던 보르뒤아는 가톨릭에 기반을 둔 전통적 가치들에 대하여 의문을 제기하고 퀘벡사회의 정체성을 거부하였던 것이다. 그는 초현실주의가 가톨릭 교리와 공존할 수 없으며 개인의 자유를 꽃피우기 위해서 종교 혹은 사회의 속박으로부터 개인들의 영혼은 벗어나야 한다고 주장하였다. 앙드레 브르통의 초현실주의는 퀘벡 지식인 뿐 아니라, 탈식민주의적인 작가들에게 많은 영향을 주었다. 에메 세제르는 1941년 앙드레 브르통을 만난 이후, 1946년 『기적적인 무기들 *Armes miraculeuses*』라는 시집에 묶여 나올 시편들을 쓰기 시작한다. 이 세제르의 시집에 들어 있는 시 「바투크 Batouque」(아프리카에서 온 브라질 풍의 춤)는 가스통 미롱이 외위 아이티에서 망명 온 시인들 앞에서 낭송하기도 하였는데, 보르뒤아의 이 선언문 이후, 1960년 시인들에게 초현실주의는 탈 식민을 위한 문학적 투쟁 방식으로 인식되었다. 선언문에 서명한 화가들 및 시인들에게 이 문예사조는 프랑스에서와는 달리 일종의 예술의 민주화 운

동이었던 것이다.

자유에 대한 급진적인 개념을 제공하였던 『총체적 거부』는 기독교 문명의 타파를 외치는 어설픈 격문으로 간주되기도 하였지만, 보르뒤아는 이 선언문으로 인하여 아나키스트로 간주되면서 뉴욕으로 망명하였고, 이후 파리에서 작품 활동을 하였는데 성공적이지 못하였다. 그는 퀘벡의 정치적 자치와 퀘벡 사람들의 정체성을 옹호하려는 시대인 1960년대에 와서야 퀘벡 예술가들에게 진정한 영웅으로 인식되고, 그의 선언문이 지닌 정치적이며 문화적인 가치가 인정받게 되는 것이다. 바로 이 시점에 위치한 『자유』지 19-20호는 “보르뒤아는 말한다 Borduas parle”라는 제목으로 그의 1950년대 인터뷰들을 실고 있는 것이다. 이 인터뷰와 함께 이 혁신적이며 불행한 화가에 대한 증언이 실리고, 시인 이브 프레퐁텐의 「한 나라에서의 동행하는 여자 Compagne en un pays」라는 시가 나온다. 1962년 3월 제21호는 “분리주의 Le séparatisme”란 제목의 특집호로 구성되었고, 여기에 실린 시의 경향은 이에 부합되고 있다. 페르낭 우에트의 「태양 밖에서 Hors du Soleil」와 「묘석들 Stèles」, 폴마리 라푸앵트의 「블루스 곡들 Blues」, 「쿠바여 안녕 Saluts à Cuba」 그리고 「위험 Danger」 등이 그것이다. 쿠바에 대한 시편에서 시인은 “우리는 슬프고 어린 가톨릭교도들”²⁷⁾이라고 자조하고 하면서 쿠바 혁명에 대한 연민을 드러내고 있다. 이는 특집호의 테마인 분리주의와 상응되는 시적 주제인 것이다. 1962년 5월 제22호는 다섯 편의 산문들을 실고 있다는 특징이 있다. 1960년대 조용한 혁명기의 저널리즘 문학은 시편들이 주도하고 있었다는 점을 볼 때 이는 특이한 현상이다. 그렇지만 시의 자리가 점차 사라지고 있다는 대세는 여기서 다시 확인할 수 있다. 다음의 제23호에는 모리스 보리의 Maurice Beaulieu의 네 편의 짙막한 미간행 시편들이 실린다. 또한 질 에노의 「계절들 Saisons」을 읽을 수 있는데, 직전에 에그자곤 출판사에서 나온 시집 『신호기 Sémaphor

27) Paul-Marie Lapointe, “Saluts à Cuba”, *Liberté*, Vol. 4, Numéro 21, Mars 1962, p. 179.

e』에서 발췌한 시편이다. 초기에 잡지 『임무교대 *La Relève*』에 기고 하였던 예노는 초현실주의의 정신에 가까웠지만 전적으로 이 문예사조에 가입하지는 않았다. 또한 그는 사회주의적 개혁 및 존재론적인 개념을 시에 도입하고자 하였다. 1959년에 나온 시집 『기억의 나라로의 여행 *Voyage au pays de mémoire*』과 1962년의 『신호기』에서 근대성은 근본적인 복고주의 형태를 띠고 있으며 여기에서 시적 서정은 조롱에 까지 이르는 투명한 조소와 함께 드러나고 있다.

눈이 강어귀를 틀어막았다
 폭풍은 하늘의 화려한 눈발 장식을 뒤흔들고
 수평선은 돌풍으로 일그러지고
 어떤 반사경이 거리 구석에서 희미하게 죽어간다
 2월은 제 흰 깃발을 날리는데
 헛되이 강변의 평운을 요청하나
 추위는 내게 침묵의 이글루를 줄 뿐이다.²⁸⁾

이 시행에서 볼 수 있듯이, 그에게 있어서 초현실주의란 자유에 대한 하나의 예시인 것이지, 시 자체의 문체에 영향을 끼친 것은 아니었다.²⁹⁾ 평운을 그리워하는 시적 화자에게 추위는 이글루라고 불리는 얼음집의 냉정한 침묵만을 던져줄 뿐이고, 자신들의 언어가 필요했던 퀘벡 시인들에게 현실은 2월의 눈 폭풍처럼 견디기 어려운 것이었다. 퀘벡에서 초현실적이라던 용어가 남용되었던 것은 알랭 그랑부아의 『어둠의 섬들』이 읽히고 있던 시절에 현대시의 일탈적 양태를 규정하거나 세계대전 이후 나타난 새로운 시적 양상들을 지시하기 위한 것뿐이었다. 1962년 7-8월 제24호는 잡지 『자유도시』의 창립자인 피에르 엘리오트-트뤼도 Pierre Elliott-Trudeau에게 보내는 공개편지에 지면을 할당하고 있다. 『자유』

28) Gilles Hénault, "Saisons", *Liberté*, Vol. 4, Numéro 23, Mars 1962, p. 383.

29) Cf. 앙드레 브르통의 자동기술법에 따른 문제를 명백하게 받아들인 시인으로 테레즈 르노 Thérèse Renaud, 장-폴 마르티노 Jean-Paul Martino 등이 있다.

지 혹은 곧 창간호가 나올 『단호한 결의』와는 달리 이 시점의 『자유 도시』는 퀘벡의 자치 혹은 독립 보다는 연방제를 선호하며 퀘벡 역사에 대한 자조적인 태도로 영국지배의 정당성을 일정부분 옹호하는 반-퀘벡적인 지식인들의 잡지였다. 창작품으로는 한 편의 산문에 이어 페르낭 우에트의 「지질학 Géologie」, 이브 프레퐁텐의 「나라 Pays」의 발췌본, 가티앵 라푸앵트의 「강 머리에서 À la tête du fleuve」 그리고 피에르 샤틀용 Pierre Chatillon, 「새벽 Aube」 등을 읽을 수 있다. 프랑스 현대시인 피에르 장 주브 Pierre-Jean Jouve의 영향을 받은 페르낭 우에트는 독일 낭만주의, 특히 노발리스 Novalis로부터 많은 시적 영감을 받아왔고, 따라서 그의 시는 물질적이고 현실적이기 보다는 이상주의적 세계를 탐색하였다. 그렇지만 시인은 『자유』지의 기고한 평문들을 통하여 그가 당면한 사회 문제를 잊지 않고 있었다.

5. 결론 : “젊은 문학”의 태동

제25호부터 장기 필룡이 다시 잡지를 맡게 되었지만, 잡지는 창작품에 대한 예술적 혹은 시적 가치 추구 보다는 더욱 뚜렷한 앙가주망의 길로 발걸음을 옮겨놓았다. 1963년 1-2월 제25호에 들어있는 에메 세제르의 「문화와 식민화 Culture et colonisation」가 이를 단적으로 가리키고 있다. 1956년 10월 파리에서 열린 제1차 흑인 작가 총회에서 행한 세제르의 이 연설문은 그와 출판사의 동의아래 여기서 재수록된 것이다. 잡지 편집을 다시 맡게 된 장기 필룡이 마르티니크 시인의 이 글을 퀘벡 지식인들 및 잡지 독자들에게 소개하고자 했던 것이다. 1963년 3-4월 제26호에는 그 해 10월에 창간호가 나오는 『단호한 결의』를 이끌게 될 시인들이 “젊은 문학... 젊은 혁명 Jeune littérature... Jeune révolution”이란 말로 소개되고 있다³⁰⁾. 앙드레 벨로 André Belleau의 「문학은 전

투다 La littérature est un combat」라는 편집진의 선언으로 시작된 이 특집호에서 폴 상베를랑은 마이야코프스키 Maïakovsky의 시구, “ (...) 죽음은 무섭다 / 더 이상 과감하지 않고 더 이상 사랑하지 않는 것은 무섭다 / 나는 죽은 모든 것을 알고 있으며 살아 있는 모든 것을 사랑하노라”라는 시구를 인용하면서 「기쁨의 전사에게 바치는 오드」를 쓰게 된다. 이 시에는 “가스통 미롱에게, 작 페롱 Jaceques Ferron에게, 모든 동지들에게”라는 헌사가 붙어있는데, 시인에게 이들을 퀘벡의 억압된 역사에 맞서 언어의 무기를 들고 싸우는 전사들이며 투사들이었다³¹⁾. 작 페롱에게 헌정된 「63년도 봄 Printemps '63」이란 시가 담겨 있는 앙드레 브로쉬의 「손에 무기를 들고 Les armes à la main」라는 글이 이와 동일한 맥락을 담고 있다. 상베를랑은 또한 「퀘벡의 지식인, 식민화된 지식인 L'intellectuel québécois, intellectuel colonisé」이란 글에서 퀘벡의 상황을 이데올로기적으로 비판, 분석하면서, 18세기 후반 영국지배 이후 식민화된 퀘벡 사회의 현실을 직시해야 한다고 강조하고 있다. 이 글에서 상베를랑은 프란츠 파농 Frantz Fanon의 『대지의 저주받은 자들 *Damnés de la terre*』에 대한 장-폴 사르트르 Jean-Paul Sartre의 서문에 나오는 “사상에 대한 최소한의 오락도 그것은 식민주의와 범죄적 공범이 되는 것이다”³²⁾라는 단호한 글귀를 평문의 모두에 인용하고 있다. 퀘벡이라는 나라가 식민지이기에 퀘벡 지식인들도 식민화되었다는 그의 절규는 바로 시인의 언어적 힘에서 나온 것이며, 시의 양가주망을 통한 현실 개혁적인 동력은 이런 참여적인 정신 속에서 취득될 수 있었던 것이다. 또한 문예지란 자신이 속해있는 공동체의 역사적 장래에 서야할 의무가 있다는 것을 『자유』는 절실히 보여주고 있었다. 『자유』와 『단호한

30) Cf. 앙드레 마조르, 폴 상베를랑 그리고 앙드레 브로쉬 등이 그들이다.

31) Paul Chamberland, “Ode au guerrier de la joie”, *Liberté*, Vol. 5, Numéro 2, Mars-Avril 1963, p. 104-105.

32) “La moindre divertissement de la pensée est une complicité criminelle avec la colonialisme” (Paul Chamberland, “L'intellectuel québécois, intellectuel colonisé”, *Ibid.*, p. 119에 재인용).

결의』의 좌파적 성향은 그 정도에서 차이가 있지만, 퀘벡의 역사 및 문화에 대한 동질적인 사상이 확인되고 있는데, 앙드레 브로쉬의 「또 다른 세상의 우화들 Fables d'un autre monde」, 폴 상베를랑의 「반역자의 탄생 Naissance du rebelle」 그리고 앙드레 마조르의 「5월 사랑의 시편 Poème d'amour mai」 등이 이를 증거하고 있다.

1963년 5-6월 제27호는 『꺼져가는 삶 *La vie agonique*』이란 제하로 가스통 미롱의 시 13편을 묶어놓았다. 이 작품은 “앙가주망적인 서정주의 *lyrisme d'engagement*”의 표상이며, 퀘벡의 슬픈 삶을 가장 아름답게 노래한 언어들로 인정받게 된다³³⁾. 시라는 것은 인문주의의 새로운 형태를 만들어내야 하는 필요성에 의하여 산출된다는 것이 『자유』지의 시인들이었다. 참여적인 저널리즘은 정치와 미학 사이 어느 지점에 위치할 수 있을 것이다. 그러나 사르트르의 『현대의 시간 *Le Temps moderne*』지가 담고 있는 그 문학적 깊이를 상실하면 안 될 것이다. 1960년대의 ‘조용한 혁명’기에서 작가들의 글쓰기는 단순한 문학 활동이 아니라, 현실에 대한 치열한 의식의 발로였다. 젊은 지식인들의 잡지 『자유』는 그들의 시대와 그들의 집단성을 증거하고 있으며, 그것을 통하여 역사를 진전시키고 있는 것이다³⁴⁾.

33) Gaston Miron, “La vie agonique”, *Liberté*, Vol. 5, Numéro 3, Mai-Juin 1963, p. 210-221.

34) 이후 앙드레 마조르, 이브 프레퐁텐, 미셸 라몽드와 같은 시인들이 지속적으로 잡지에 기고하는데, 특이한 것은 1964년 3-4월 제31-32호에 실려 있는 세르주 가브롱스키 Serge Gavronsky의 「우기 *Le temps de la pluie*」라는 시편이다. 한국에 관한 이 시에서, 시인은 부산에서 목포, 인천, 서울 그리고 판문점에 이르는 거리와 들판 그리고 야산의 풍경을 내면적인 상실감과 연민 속에서 그려내고 있다. 식민지 시대와 한국전쟁 이후의 한국적 상황과 오랫동안 영국 지배를 받고 있는 퀘벡의 현실에 대한 동질적 감정에서 나온 작품으로 보인다.

참고문헌

Liberté, Numéro 1-27, 1959-1963.

Parti pris, Numéro 1, Octobre 1963.

Révolution québécoise, Numéro 1, Septembre 1964.

Césaire (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 2000.

Dumont (François), *La Poésie québécoise*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1999.

Fanon (Frantz), *Damnés de la terre*, Préface de Jean-Paul Sartre (1961), Paris, La Découverte, 2004.

Grandbois (Alain), *Les îles de la nuit*, édition ornée de cinq dessins originaux d'Alfred Pellan, Montréal, Lucien Parizeau & compagnie, 1944.

Lapointe (Paul-Marie), *Le vierge incendié*, Montréal, Éditions Mythra-Mythe, 1948.

Miron (Gaston), *L'homme rapaillé*, Troisième édition, Version définitive, Préface de Pierre Nepveu, Typo, 1998.

〈Résumé〉

La revue littéraire *Liberté* et le mouvement
de la poésie québécoise

Han, DaekKyun
(Univ. Cheongju)

Le premier numéro de la revue *Liberté* paraît en 1959. Le comité de rédaction annonce dans la présentation de ce numéro que la revue sera un centre de discussion des problèmes culturels qui compte accueillir toutes les pensées valables et favoriser le dialogue. Mais elle se veut engagée dans la réalité actuelle du Québec à travers les créations littéraires des intellectuels québécois, ce qui influencera les jeunes écrivains qui vont publier le *Parti pris* ou la *Révolution québécoise*. Dans ce sens il est important d'analyser les numéros de la *Liberté* avant les publications de ces deux revues—là.

Du premier au numéro 10 Jean-Guy Pilon prend la direction de la revue. Dans cette première période on peut lire les poèmes de Paul-Marie Lapointe, Gaston Miron, Alain Grandbois, ainsi que les proses de Jacques Brault. Ceci signifie que les grands poètes québécois aimaient à y publier leurs oeuvres poétiques à la fois lyriques et épiques. C'est le romancier Jacques Godbout qui est le deuxième directeur du 11 au 16 numéros. À cette époque la revue publie principalement les proses sur les écrivains européens tels que Hölderlin et Yves Bonnefoy, et également les auteurs du 'nouveau roman'. Mais la *Liberté* n'oublie pas la réalité colonisée du Québec,

tout en publiant les poèmes de Michel Van Schendel et Gaston Miron. La troisième période est celle du directeur Hubert Aquin, plus combattant et plus engagé dans ses oeuvres romancières que ses deux prédécesseurs. Il prend la direction jusqu'au 24 numéros, où on voit l'acte d'un colloque sur l'engagement des écrivains. Mais il publie à juste titre une lettre d'Aimé Césaire, grand auteur martiniquais du postcolonialisme, et également quelques poèmes concernant la situation colonisée du Québec.

La revue *Liberté* voit en 1963 naître “la jeune littérature” autour de la revue *Parti pris*, et également en 1964 “la jeune révolution” de la *Révolution québécoise*. On peut estimer que le mouvement du postcolonialisme poétique dans la première moitié des années 1960 développe avec les collaborateurs de la *Liberté* pour en faire une littérature québécoise.

주 제 어 : 잡지 자유(Liberté), 퀘벡 시(poésie québécoise), 잡지 단호한 결의(Parti pris), 잡지 퀘벡혁명(Révolution québécoise), 젊은 문학(jeune littérature)

투 고 일 : 2015. 3. 25.

심사완료일 : 2015. 4. 30.

게재확정일 : 2015. 5. 11.

2015년도 학회 임원진

회 장	배혜화(전주대)
차 기 회 장	이은주(수원대)
부 회 장	서덕렬(한양대), 이용주(배재대), 이선행(김천대)
감 사	강희석(성균관대), 문시연(숙명여대)
총 무 이 사	김혜신(전주대)
편 집 이 사	홍명희(경희대), 박규현(성균관대), 손주경(고려대)
학 술 이 사	김현주(단국대), 양기찬(수원대), 정예영(서울대)
재 무 이 사	최내경(서경대)
기 획 이 사	심은진(청주대)
정 보 이 사	이운수(고려대)

대외협력이사 성일권(르 몽드 디플로마띠끄)

이사(가나다순)

권은미(이화여대)	이영훈(고려대)
김도훈(이화여대)	이진영(이화여대)
김석란(명지전문대)	이충훈(한양대)
노윤채(성균관대)	이향(한국외대)
박신의(경희대)	이현중(신한대)
박정준(인천대)	정재현(경희대)
변혁(성균관대)	지영래(고려대)
신옥근(공주대)	진종화(공주대)
신정아(한국외대)	한대균(청주대)
이선화(영남대)	

프랑스문화예술학회 회칙

제 1 장 총 칙

- 제 1조 본회는 프랑스 문화예술학회(Association d'etudes de la culture francaise et des arts en France)라 칭한다.
- 제 2조 본회는 프랑스 문화·예술과 관련된 학술연구와 보급 및 회원 상호간의 친목도모를 목적으로 한다.
- 제 3조 본회는 제 2조의 목적을 달성하기 위하여 다음과 같은 사업을 수행한다.
1. 학회지 발간
 2. 학술연구발표회 및 강연회 개최
 3. 국내외 학계와의 학술교류 및 연구자료수집
 4. 분야별 연구회 운영
 5. 기타 위의 사업과 관련되는 업무

제 2 장 회 원

- 제 4조 회원은 정회원, 특별회원, 기관회원으로 구성된다.
1. 정회원은 프랑스 문화예술과 관련된 분야를 전공한 학자 및 해당분야에 전문적으로 종사하거나 활동하는 자로 한다.
 2. 특별회원은 문화예술에 관심을 가진 자로서 본회의 취지에

동의하는 자로 한다.

3. 기관회원은 본회의 목적에 찬동하는 기관 및 단체로 한다.

제 5조 본회에 입회하고자 하는 자는 입회원서 제출 후 이사회의 승인을 얻어 가입할 수 있다.

제 6조 회장은 이사회의 심의를 거쳐 전임회장 중에서 명예회장 및 고문을 추대할 수 있다.

제 7조 모든 회원은 학회의 활동에 자유로이 참여할 권리를 가진다. 단 학회 활동시 회칙과 이에 따라 정당하게 결정된 의결사항을 준수하여야 한다.

제 8조 회원은 매년 회비를 납부하여야 한다. 회원이 계속 2년 이상 회비를 납부하지 않을 때에는 이사회의 결정으로 회원자격과 권리가 자동으로 상실될 수 있다. 회비의 액수는 매년 이사회에서 결정한다.

제 3 장 총 회

제 9조 총회는 다음 사항을 의결한다.

1. 회장 및 감사의 선출
2. 회칙의 개정
3. 예산·결산 및 사업계획 승인
4. 기타 주요사항

제 10조 1. 정기총회는 연 1회 개최한다.
2. 정기총회는 가을학술대회 때 개최를 원칙으로 하며 참석자의 과반수 찬성으로 의결한다.

- 제 11조 필요에 따라서 회장은 임시총회를 소집할 수 있다.
- 제 12조 회원은 구두 혹은 서면으로 자신의 출석권과 표결권을 다른 회원에게 위임할 수 있다. 그러나 위임자와 피위임자는 이 사실을 구두 혹은 서면을 통해 이사회에 통보하지 않는 경우 위임권은 효력을 상실한다.

제 4 장 임 원

- 제 13조 본회는 다음과 같은 임원을 둔다.
1. 회장 1인
 2. 차기회장 1인
 3. 부회장 5인 이내
 4. 이사 30인 내외
 5. 감사 2인
- 제 14조 1. 회장은 본회를 대표하고 본회 사업 전반을 총괄한다.
2. 부회장은 회장을 보좌하며 회장 유고시 회장이 지정하는 순서에 따라 그 직무를 대행한다.
- 제 15조 1. 회장은 이사 중에서 총무, 학술, 편집, 기획, 섭외, 재무, 정보를 담당하는 상임이사를 둔다.
2. 학술과 편집은 업무를 총괄하는 상임이사와 전공분야별로 이사를 둘 수 있다.
- 제 16조 상임이사는 각기 다음과 같은 회무를 집행하며, 집행을 보좌하는 이사를 둘 수 있다.
- 총무: 학회 사업의 집행 및 재무관리와 일반 회무에 관한 일
기획: 학회사업의 기획에 관한 일

학술: 학술연구 사업의 기획 및 학술발표회에 관한 일

편집: 학회지의 편집과 발간에 관한 일

대외협력: 대외관계 및 국제교류에 관한 일

재무: 학회의 재무관리에 관한 일

정보: 연구자료 수집과 보급, 홍보, 학회 업무의 정보화와 홈페이지 관리에 관한 일

제 17조 감사는 본회의 회계 및 회무 사항을 감사하며 이를 총회에 보고한다.

제 18조 회장과 감사는 총회에서 선출하며, 부회장과 이사는 회장이 위촉한다.

제19조 1. 임원의 임기는 1년으로 한다.
2. 매년 정기총회에서 차차기 회장을 선출한다.
3. 전년도 회장과 차기 회장은 이사회의 당연직 이사가 된다.
(신설)

제 5 장 이 사 회

제 20조 이사회는 회장, 차기회장, 부회장 및 이사로 구성되며, 회장이 그 의장이 된다.

제 21조 이사회가 관장하는 본회의 주요 사항은 다음과 같다.

1. 연 사업 계획 수립 및 예산·결산의 심의
2. 본회 학술활동
3. 학회지 및 연구도서 간행에 관한 사항
4. 회원 자격 취득과 상실에 관한 사항
5. 회칙의 개정 및 중요사항에 대한 심의

- 제 22조 이사회는 총회에 모든 사업을 보고하고 그 승인을 받아야 한다.
 제 23조 이사회는 구성원의 과반수(위임장 포함)로 개최된다. 이사회는 출석 인원의 과반수로 제 21조의 주요 사항들을 결정한다.

제 6 장 재 정

- 제 24조 본회의 재정은 회원의 회비, 사업수익금, 발전기탁금 등으로 충당한다.
 제 25조 본회가 발행하는 학회지에 논문게재를 원하는 회원은 이사회가 정하는 소정의 논문게재료를 납부하는 것을 원칙으로 한다. 특별한 경우 이사회의 판단과 결정에 따라 예외를 둘 수 있다.
 제 26조 본회의 회계연도는 매년 1월 1일부터 12월 31일까지로 한다.
 제 27조 본회의 예산·결산은 감사의 승인을 받아 총회에 보고해야 한다.

제 7 장 부 칙

- 제 28조 본 회칙은 1999년 5월 1일부터 발효한다.
 제 29조 본 회칙에 규정되지 않은 사항은 이사회에서 심의, 의결, 집행한다.
 제 30조 본 개정회칙은 2008년 11월 1일부터 발효한다.
 제 31조 본 개정회칙은 2013년 11월 2일부터 발효한다.
 제 32조 본 개정회칙은 2014년 2월 6일부터 발효한다.

편집위원회 규정

- 제 1조 이 위원회는 프랑스문화예술학회 『프랑스문화예술연구』 편집 위원회라 부른다.
- 제 2조 이 위원회는 프랑스문화예술학회 안에 둔다.
- 제 3조 이 위원회는 본 학회의 학회지 『프랑스문화예술연구』의 발간 및 기타 관련 사업을 목적으로 한다.

1. 위원회의 구성과 임무

- 제 4조 본 위원회는 20명 내외의 위원으로 구성한다.
- 제 5조 본 위원회는 다음과 같은 임원 및 위원을 둔다.
- 1) 위원장 1인
 - 2) 부위원장 2인
 - 3) 위원 20인 내외
- 제 6조 본 위원회는 본 학회가 발간하는 학회지 및 기타 도서에 게재 될 논문의 예심을 담당하고, 본심 심사위원의 선정을 비롯하여 학회지 편집에 관한 모든 업무를 주관한다.
- 제 7조 본 위원회의 위원장은 본 위원회를 대표하고 업무를 총괄하며, 부위원장은 연락사항과 편집·심사절차 등에 관한 일반 업무를 담당한다.
- 제 8조 본 위원회의 위원장은 학회의 편집상임이사가, 부위원장은 편

집이사가 담당하고, 위원은 편집상임이사 및 편집이사와 집행부의 협의에 의해, 프랑스문화예술 분야에서 박사학위를 소지한 자로 연구업적이 탁월한 회원 가운데서 선정한다.

제 9조 위원의 임기는 1년으로 하며, 연임할 수 있다.

제 10조 본 위원회는 『프랑스문화예술연구』를 2월 25일, 5월 25일, 8월 25일, 11월 25일에 발간한다.

2. 논문 심사위원회의 구성

제 11조 본 위원회는 학회지에 게재될 목적으로 투고된 논문의 심사를 위하여 심사위원을 위촉한다.

제 12조 심사위원은 원칙적으로 다음의 자격을 갖춘 학회의 회원 가운데서 본 위원회가 선정한다. 학회 편집위원회의 승인을 받아 위촉한다.

1) 프랑스문화예술 분야의 박사학위 소지자

2) 해당분야의 연구 업적이 탁월한 자

제 13조 심사위원은 학회지 1호 당 논문 3편이하를 심사하는 것을 원칙으로 한다.

3. 논문 심사의 절차와 기준

제 14조 논문 심사는 예심과 본심으로 이루어진다.

제 15조 본 위원회는 예심을 담당하여, 투고된 논문의 주제 영역과 형식 요건을 검토한 후 접수 여부를 결정하고, 담당 편집위원을

지정한다.

제 16조 본심은 각 논문마다 본 위원회가 위촉한 3인의 심사위원이 맡는다.

제 17조 본심의 심사위원은 심사대상 논문에 대해, 다음의 심사기준을 적용하여 분석 평가한다.

- 1) 논문의 주제가 『프랑스문화예술연구』의 취지에 적합한가?
- 2) 논문으로서 형식적 요건을 갖췄는가?
- 3) 내용의 학술적 수준과 독창성은?
- 4) 내용 제시의 측면?
- 5) 문장 표현 수준은?
- 6) 참고 문헌을 적절히 활용하고 있는가?
- 7) 논문의 제목이 적절한가?
- 8) 초록이 논문을 제대로 요약한 것인가?

제 18조 본심의 심사위원은 위 평가 내용을 종합하여 다음과 같이 판정을 내리고, 이 심사결과를 학회의 소정양식에 따라 편집위원회에 보고한다.

- 1) 80점 이상 - 무수정 게재
- 2) 70~79점 - 부분수정 후 게재
- 3) 60~69점 - 수정 후 재심사
- 4) 59점 미만 - 게재 불가

제 19조 본심에서 심사위원의 평점을 평균하여 1) 2) 항에 해당하는 논문은 소정의 절차를 거쳐 당 호의 『프랑스문화예술연구』에 게재하며, 3) 항에 해당하는 논문은 위의 심사절차를 다시 거쳐 다음 호에 게재하고, 4) 항에 해당하는 논문은 반송한다.

제 20조 심사결과에 의의가 있는 투고자는 자료를 갖추어 본 위원회에 소명할 수 있으며, 본 위원회는 이에 대해 해당 분야의 권위

자에게 재심을 의뢰해야 한다.

4. 편집회의

- 제 21조 본 위원회는 본 규정에 명시되지 않은 편집상의 세부 사항을 심의 결정한다.
- 제 22조 편집회의는 위원 3분의 2 이상의 출석으로 성립하고, 그 결정은 출석 위원 과반수로 한다.
- 제 23조 본 규정은 프랑스문화예술학회 이사회에서 제정하며 재적 이사 과반수의 찬동으로 개정할 수 있다.

부 칙

- 제 24조 본 규정은 1999년 5월 1일부터 발효한다.
- 제 25조 본 규정은 2003년 11월 1일부터 발효한다.
- 제 26조 본 규정은 2007년 1월 1일부터 발효한다.
- 제 27조 본 규정은 2013년 11월 2일부터 발효한다.
- 제 28조 본 규정은 2014년 2월 6일부터 발효한다.

연구 윤리 규정

제 1조 「프랑스문화예술연구」에 논문을 투고하는 회원은 다음의 윤리규정을 지켜 작성하여야 한다.

- 1) 표절 금지 : 저자는 자신이 행하지 않은 연구나 주장의 일부분을 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 논문에 제시해서는 안된다. 자신의 연구 결과라 할지라도 다른 논문 또는 저서에 기 출간된 내용을 출처를 명시하지 않고 전체 또는 그 일부분을 새로운 연구 결과이거나 주장인 것처럼 제시하는 것 역시 표절이 된다. 공개된 학술 자료를 인용할 경우에는 정확하게 기술하도록 노력해야 하고, 상식에 속하는 자료가 아닌 한 반드시 그 출처를 명확히 밝혀야 한다.
- 2) 변조 및 위조 금지 : 저자는 자신 또는 타인의 연구자료나 연구결과를 변조, 위조 또는 생략하여 원 연구의 내용이 진실에 부합하지 않게 해서는 안된다.
- 3) 중복투고 및 분할투고 금지 : 타 학회지에 게재되었거나 투고 중인 원고는 본 학회지에 투고할 수 없으며, 본 학회지에 게재되었거나 투고 중인 논문은 타 학술지에 게재할 수 없다. 또한 투고 논문의 분량을 이유로 하여 논문을 분할하여 투고할 수 없다.
- 4) 부당 공저자 행위 금지 : 연구자는 당해 연구에 직접적으로 기여하지 않고 공저자가 되어서는 안된다.

연구윤리규정 시행 지침

- 제 2조 연구윤리규정 서약
프랑스문화예술학회의 신규 회원은 본 윤리규정을 준수하기로 서약해야 한다. 기존 회원은 윤리규정의 발효 시 윤리규정을 준수하기로 서약한 것으로 간주한다.
- 제 3조 연구윤리위원회 구성
연구윤리위원회는 당해년도 집행부 당연직(회장, 총무이사, 편집이사, 학술이사)과 이사회에서 추천하는 위원을 포함하여 10인 내외로 구성한다. 연구윤리위원회는 위원장 1인과 간사 1인을 선출한다. 위원장을 포함한 모든 위원의 임기는 2년으로 하며 연임할 수 있다.
- 제 4조 연구윤리위원회의 활동
연구윤리위원회는 논문의 학문분야, 논문의 표절, 변조 및 위조, 중복 여부 등 프랑스문화예술학회 회원의 논문과 관련된 제반 문제에 대하여 학회의 공식적인 평가 및 판정을 요구하는 회원의 소청이 있을 경우 연구윤리위원회를 소집하여 이를 심의 판정한다.
- 제 5조 연구윤리위원회의 소집
연구윤리위원회는 회원의 공식적인 서면요청에 따라 위원장이 소집하되, 소집에 앞서 위원장은 위원장이 지명한 5인 이내의 연구윤리 위원들로 구성된 연구윤리예비위원회에 소청 당사자를 출석시켜 소청을 원만하게 해결하도록 노력한다.
- 제 6조 연구윤리위원회의 심의 및 징계
연구윤리규정 위반으로 보고된 회원은 연구윤리위원회에서 행하는 조사에 협조해야 하며, 연구윤리위원회는 연구윤리규

정 위반으로 보고된 회원에게 충분한 소명 기회를 주어야 한다. 최종적으로 연구윤리규정을 위반했다고 판정된 회원은 위반의 정도에 따라 경고, 회원자격 정지 내지 박탈 등의 징계를 할 수 있다.

제 7조 연구윤리심의회와 관련된 비밀 보호

연구윤리규정 위반 여부에 대한 최종적인 결정이 내려질 때까지 연구윤리위원회는 해당 회원의 신원과 소청을 한 회원의 신원을 외부에 공개해서는 안 된다.

제 8조 연구윤리규정의 수정

연구윤리규정의 수정 절차는 본 학회 회칙 개정 절차에 준한다. 연구윤리규정이 수정될 경우, 기존의 규정을 준수하기로 서약한 회원은 추가적인 서약 없이 새로운 규정을 준수하기로 서약한 것으로 간주한다.

부 칙

제 9조 본 규정은 2007년 10월 27일부터 발효한다.

저작권 규정

제 1조 본 학회지에 이미 게재된 논문 및 본 학회에서 출간된 간행물의 저작권은 별도로 명시하지 않는 한 학회에 귀속되며, 원고의 투고로서 논문의 저작권을 학회에 이양하는 것으로 간주한다.

부 칙

제 2조 본 규정은 2007년 10월 27일부터 발효한다.

논문심사 규정

1. 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 지시사항을 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.

[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'이나 'MS Word'(프랑스어 논문의 경우)로 작성하여 필자가 책임 교정한 뒤, 논문투고용 학회전용메일(cfafrance@naver.com)로 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 등)은 『한글』로 표시한다.
 - 위 문헌에 실린 개별 논문 및 작품은 『한글』로 표시한다.
 - 프랑스어로 인쇄된 문헌(단행본, 학위논문, 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. 기타 원고편집(글꼴, 글자크기, 여백 등)은 출판사에서 담당한다.
9. 편집에 관한 문의 및 연락은 편집이사에게 한다.
 - 상임편집이사
 - 홍명희(경희대), 010-3180-5971, hjeijei@khu.ac.kr

학 회 장

배혜화(전주대)

편집이사

홍명희(경희대)
박규현(성균관대)
손주경(고려대)

편집위원

신옥근(공주대)
강희석(성균관대)
박정준(인천대)
김이석(동의대)
조만수(충북대)
이은미(충북대)
변광배(한국외대)
박아르마(건양대)
오은하(인천대)
김길훈(전북대)
곽민석(강원대)
문혜영(덕성여대)
이현주(서울과학
종합대학원)
김휘택(중앙대)
박희태(고려대)
김진하(서울대)
장연욱(동아대)
조지숙(가천대)
도종윤
(제주평화연구원)
김태훈(전남대)
Antoine Coppola
(성균관대)
Marie Caisso
(성균관대)
Gilles Dupuis
(몬트리올대)

- 편집이사
 - 박규현(성균관대), 010-9797-1065, pkyouh@hanmail.net
 - 손주경(고려대), 010-9453-7998, jksohn@korea.ac.kr
 - ※ 논문을 투고하시는 분은 반드시 연회비(3만원)와 게재료(전임 15만원, 비전임 6만원, 연구비 지원논문 35만원)를 납부하셔야 접수 처리됩니다. (초과게재료 : 인쇄물로 25쪽을 초과할시 1쪽당 5천원)
- 재무이사
 - 최내경(서경대), 010-3308-1101, cielnk@hanmail.net
 - 국민은행 601501-01-384318

회원가입 안내

1. 회원의 자격

프랑스문화예술 학회의 설립 취지와 그 목적에 부합되는 자로서 입회 원서 제출 후 이사회의 승인을 얻어 회원이 될 수 있다. 회원은 정회원, 특별회원, 기관회원으로 구성된다.

1) 정회원

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

2) 특별회원

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

3) 기관회원

본 학회 사업의 목적과 취지를 후원하는 단체나 기관으로 한다.

2. 회원의 권리

1) 본 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

김혜신(전주대), 010-3114-2316, kimhyeshin@naver.com

4. 가입비 및 연회비 납부방법

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

은행명 : 국민은행

계좌번호 : 601501-01-384318

예금주 : 최내경(서경대), 010-3308-1101, e-mail : cielnk@hanmail.net

프랑스문화예술연구 여름호(제52집)

초 판 인 쇄 : 2015년 5월 25일

초 판 발 행 : 2015년 5월 25일

편집 · 발행 : 프랑스문화예술학회

조판 · 인쇄 : **진흥인쇄랜드**·도세출판 디자인

TEL.(02) 812-3694(대) FAX.812-1749

Homepage : www.jin3.co.kr

비매품

