

프랑스문화예술연구

겨울호(제50집)

《 목 차 》

■ 프랑스 어문학 ■

L'étude du désir d'Emma Bovary dans <i>Madame Bovary</i> de Gustave Flaubert selon la théorie du désir de René Girard GWON Jung-A	1
모니크 프루의 『몬트리올의 오로라』에 나타난 색의 이미지 김용현	29
카뮈, 현대의 아이스킬로스 김종우	59
현대 프랑스어 연음 변이 현상을 반영한 한국어 학습자의 발음 지도 방안 박은미, 윤애선	83
La <i>dramatisation</i> d'un jeu de rôle en FLE : aspects psycho-sociologiques de l'acteur-apprenant Micottis Pierrick, Sun Hyo-Sook	117
프랑스어와 한국어 발화동사 목록 연구 음두은	139
언술행위 연산작용으로 본 표지 '-겠' 이선경	183
페늘롱의 유토피아 - 『텔레마크』 를 중심으로 차영선	217
퀘벡시의 근대성 -에밀 벨리강과 몬트리올 문학에콜- 한대균	249

■ 프랑스 문화예술 및 지역학 ■

동북아시아 3국의 전통문화예술에 대한 프랑스의 이중적 관점
- 케브랑리 박물관(Musée du quai Branly)의 사례를 중심으로
..... 정의진 275

 -----
학회 임원진 / 305
프랑스문화예술학회 회칙 / 306
편집위원회 규정 / 311
연구 윤리 규정 / 315
저작권 규정 / 318
논문심사 규정 / 319
논문기고 안내 / 320
회원가입 안내 / 322

L'étude du désir d'Emma Bovary dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert selon la théorie du désir de René Girard*

GWON Jung-A
(Université Soonchunhyang)

| Contents |

1. Introduction
2. Définition du désir triangulaire
 - 2-1. Les médiations: interne et externe
 - 2-2. Le désir triangulaire chez Emma Bovary d'après Girard
3. La formation du désir triangulaire chez Emma Bovary et le bovarysme
 - 3-1. La formation du désir triangulaire chez Emma Bovary
 - 3-2. La rencontre avec les médiateurs
4. Conclusion

1. Introduction

L'objet de cette étude est l'analyse du désir chez Emma Bovary à l'aide de la théorie de René Girard. Après avoir provoqué un scandale lors de sa publication et avoir fait l'objet d'un procès pour

* This work was supported by the Soonchunhyang University Research Fund

immoralité, le roman de Flaubert, *Madame Bovary*¹⁾, a connu la célébrité et a été considéré comme une révolution dans l'histoire de la littérature française. De nombreux écrivains ont analysé son style, ses thèmes et se sont inspirés des innovations littéraires qu'il contenait.

Cependant, *Madame Bovary* a fait l'objet d'analyses non seulement littéraires mais également psychopathologiques et psychanalytiques.²⁾ Flaubert reconnaissait lui-même la complexité et la richesse psychologique de ses personnages et en particulier de l'héroïne de son roman: "Bovary sera (...) la somme de ma science psychologique et n'aura une valeur originale que par ce côté."³⁾

Notre article souhaite poursuivre l'analyse de la personnalité d'Emma Bovary et de ses aspects pathologiques qui vont la conduire au suicide. Nous parlons du désir chez Emma car le désir semble être à l'origine de ses actions. Nous souhaitons d'abord présenter l'identité sociale d'Emma Bovary: Qui est Emma Bovary? Elle est la fille de Monsieur et Madame Rouault, des paysans. Ensuite elle est la femme d'un médecin de campagne, Charles Bovary. Elle devient mère d'une fille et elle habite le petit village d'Yonville en

1) Gustave Flaubert(1857), *Madame Bovary*, Gallimard, 2002.

2) C'est Jules de Gaultier qui développe sa conception du "bovarysme" pour nous permettre de lire *Madame Bovary* au point de vue de la psychologie. (Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, Mercure de France, 1902). Nous devons remarquer aussi René Girard qui souligne non seulement la perspective sociale mais aussi l'approche psychologique dans les romans, (*Mensonge romantique et vérité Romanesque*(1961), Hachette, 2000.) Aux Etats-Unis, il y a eu une analyse psychanalytique de *Madame Bovary*. (Ion K. Collas, *Madame Bovary: A psychoanalytic reading*, Genève: Droz, 1985.) Voire aussi *Emma Bovary* qui traite de la sexualité et de la pulsion de mort (*Emma Bovary*, dirigé par Alain Busine, Edition Autrement, 1997.)

3) Gustave Flaubert(1851-1858), *Correspondance II*, édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, 1980, p. 457.

Normandie. Cependant, elle n'accepte pas sa condition sociale. Sa mère meurt alors qu'elle est adolescente, et la tristesse la conduit au mysticisme d'autant plus qu'elle est pensionnaire d'un couvent comme le sont les jeunes filles bourgeoises de son époque. Son père appartient à un autre univers que celui auquel elle veut appartenir, il en est exclu comme le sont les paysans au dehors du château de la Vaubyessard⁴). Elle est déçue par son mariage avec Charles qui ne lui apporte aucun bonheur mais une vie conjugale ennuyeuse et insatisfaisante. Sa fille n'est jamais l'objet de son amour maternel. Elle est désespérée d'avoir une fille. Lorsqu'elle devient la maîtresse de Rodolphe et ensuite de Léon, elle connaît la même relation d'insatisfaction que dans sa vie conjugale. Les relations avec ses deux amants se terminent tragiquement.

Alors, appellerons-nous Emma une héroïne tragique? Comme Erich Auerbach l'a bien montré, elle est trop immature pour être tragique. Par contre son destin est trop douloureux pour être comique.⁵) S'il en est ainsi, qui est-elle? Comment pouvons-nous la définir? Nous pouvons utiliser le concept de "bovarysme"⁶). Elle en est le symbole

4) Gustave Flaubert(1857), *Madame Bovary*, Gallimard, 2002, p. 80.

5) Sur ce point, voir Erich Auerbach, *Mimésis*, Gallimard, 1968, p. 485. : "elle n'est pas une vraie héroïne tragique. La manière dont le roman dénude, dans sa langue, la sottise, l'immaturité, le désordre de la vie d'Emma, la manière dont il révèle la misère de l'existence dont elle reste prisonnière(...), exclut l'idée de vraie tragédie, et jamais l'auteur ni le lecteur ne peuvent s'identifier à l'épreuve, jugée et finalement condamnée avec le monde tout entier où elle est plongée. Mais elle n'est pas non plus comique, car elle est bien trop profondément comprise, bien trop montrée dans les impasses de sa destinée."

6) De toutes les explication qui ont été données du bovarysme, retenons celle de *Dictionnaire Bordas de littérature Française* (sous la direction de Henri Lemaître, Bordas, 1994): "Le mot *bovarysme* est dû à Jules de Gaultier, qui l'employa dans un bref essai(1892) et le donna comme titre à un ouvrage(1902) qui exposait une philosophie universelle dont l'œuvre de Flaubert n'était que le prétexte. Sa définition revient à considérer "le pouvoir départi à l'homme de se concevoir

même et elle personnifie le phénomène psychologique du “bovarysme”. Elle rêve continuellement d’être une autre et par conséquent elle ne peut pas être elle-même.

Autrement, le “bovarysme” a été incarné par d’autres personnages littéraires. Nous pouvons découvrir le même “bovarysme” dans le *Don Quichotte* de Cervantès qui voudrait être un héros de roman de chevalerie.⁷⁾ L’œuvre de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, en donne un autre exemple car le personnage principal, nommé Marcel, n’est ému que par ce qui a déjà été reconnu par un autre.⁸⁾ En analysant les mêmes aspects du “bovarysme” dans des romans célèbres, René Girard développe sa théorie du “désir mimétique”.⁹⁾ Selon lui, le désir n’est pas spontané mais il est provoqué par l’autre. En outre, le désir est de désirer le désir de l’autre. Donc, l’identité de l’individu disparaît derrière les imitations ou les mimétismes singuliers qu’il adopte.

Qui est Emma Bovary? Nous ne pouvons pas définir son identité, mais, selon Girard, sa vie est une série d’essais continuels d’imiter l’Autre¹⁰⁾ pour être comme l’Autre.

Dans ce présent travail, nous étudierons ce désir au moyen de la théorie du désir chez Girard. Certes, nous sommes conscients des risques éventuels et des limites impliquées par l’analyse d’un

autre qu’il est.” Par extension, ce terme est appliqué en psychiatrie à certains types de névroses chez la femme.”

7) René Girard(1961), *Mensonge romantique et vérité Romanesque*, Hachette, 2000.

8) *Ibid.*

9) René Girard développe sa théorie du 'désir mimétique' en analysant les romans de Cervantès, Flaubert, Stendhal, Proust et Dostoïevski dans son livre *Mensonge romantique et vérité Romanesque*.

10) Jacques Lacan dit que “Le désir de l’homme, c’est le désir de l’Autre.” (Jacques Lacan, *Le séminaire livre XI*, Seuil, 1973, p. 213.)

personnage de roman à la lumière des idées d'un critique littéraire, René Girard. Cependant, nous espérons que cet essai nous donnera ainsi plus d'acuité et de compétence pour analyser les désirs d'Emma. Après avoir étudié le personnage d'Emma Bovary, à l'aide des concepts de René Girard, nous essayerons de montrer comment ils contribuent de façon pertinente à l'analyse du désir de l'héroïne de Flaubert.

Dans cette étude nous allons montrer dans une première partie Emma Bovary et les caractéristiques du désir triangulaire selon René Girard; dans une seconde partie, nous exposerons les différents aspects du désir qui apparaît très complexe chez Emma Bovary, tout au long de sa vie.

2. Définition du désir triangulaire

Notre travail aura pour objet la définition du "désir triangulaire" selon René Girard, nous présenterons ensuite les différents aspects de ce "désir triangulaire" tels qu'il les a définis. Nous verrons ensuite comment il analyse *Madame Bovary* à l'aide de sa théorie du désir.

2-1. Les médiations: interne et externe

Mensonge romantique et vérité romanesque de Girard est un chef-œuvre qui analyse le système du désir des personnages de romans.¹¹⁾ Girard commence à exposer sa théorie du désir en

11) René Girard, *op. cit.*

analysant dans le texte de Cervantès le mécanisme du désir de Don Quichotte:

Don Quichotte a renoncé, en faveur d'Amadis, à la prérogative fondamentale de l'individu: il ne choisit plus les objets de son désir, c'est Amadis qui doit choisir pour lui. Le disciple se précipite vers les objets que lui désigne, ou semble lui désigner, le modèle de toute chevalerie. Nous appellerons ce modèle le 'médiateur' du désir. L'existence chevaleresque est l'imitation' d'Amadis au sens où l'existence du chrétien est l'imitation de Jésus-Christ.¹²⁾

Dans la plupart des œuvres de fiction, il n'y a que le sujet désirant et l'objet désiré. Mais, dans *Don Quichotte*, le modèle rayonne à la fois vers le sujet et l'objet. Girard propose d'appeler ce modèle "le médiateur du désir".¹³⁾ Dans ce roman, c'est Amadis qui joue le rôle de "médiateur" en reliant le sujet à l'objet. Le désir de Don Quichotte n'est donc pas "le désir selon soi" mais "le désir selon l'Autre". Il imite Amadis et désire les objets suggérés par lui. Ainsi, le sujet désirant, l'objet du désir et le médiateur du désir forment une figure triangulaire que Girard appelle "le désir triangulaire". A partir de *Don Quichotte* de Cervantès, Girard examine les romans de Flaubert, de Stendhal, de Proust et de Dostoïevski, et il révèle le phénomène de la médiation et le rôle du médiateur entre le sujet et l'objet. Cependant, la distance qui sépare le médiateur du sujet désirant permet de diviser ce mécanisme du désir en deux catégories. Entre Don Quichotte et son Amadis légendaire, aucun contact n'est

12) *Ibid.*, p. 16.

13) *Idem.*

possible. Chez Cervantès, Don Quichotte ne pourra jamais rivaliser avec son médiateur. Dans le roman de Cervantès, le médiateur reste extérieur à l'univers du héros. Cependant chez Stendhal, il est à l'intérieur de ce même univers. C'est la proximité du médiateur qui distingue essentiellement l'univers stendhalien de l'univers de Cervantès.¹⁴⁾ Girard précise donc que les œuvres romanesques peuvent être regroupées en deux catégories fondamentales:

- à l'intérieur desquelles on peut multiplier à l'infini les distinctions secondaires. Nous parlerons de "médiation externe" lorsque la distance est suffisante pour que les deux sphères de "possibles" dont le médiateur et le sujet occupent chacun le centre ne soient pas en contact. Nous parlerons de "médiation interne" lorsque cette même distance est assez réduite pour que les deux sphères pénètrent plus ou moins profondément l'une dans l'autre. Ce n'est évidemment pas de l'espace physique que se mesure l'écart entre le médiateur et le sujet désirant. Bien que l'éloignement géographique puisse en constituer un facteur, la "distance" entre le médiateur et le sujet est d'abord spirituelle.¹⁵⁾

En cas de médiation externe, le héros proclame bien haut la vraie nature de son désir. Il désigne ouvertement son modèle. Il n'hésite pas à dire qu'il est son disciple. Au contraire, le héros de la médiation interne dissimule soigneusement son projet d'imitation et Girard analyse l'ambivalence des sentiments du héros et déclare que:

14) *Ibid.*, p. 22.

15) *Ibid.*, pp. 22-23.

l'élan vers l'objet est au fond un élan vers le médiateur; dans la médiation interne, cet élan est brisé par le médiateur lui-même puisque ce médiateur désire, ou peut-être possède, cet objet. Le disciple, fasciné par son modèle, voit forcément dans l'obstacle mécanique que ce dernier lui oppose la preuve d'une volonté perverse à son égard. Loin de se déclarer vassal fidèle, ce disciple ne songe qu'à répudier les liens de la médiation. Ces liens sont pourtant plus solides que jamais car l'hostilité apparente du médiateur, loin d'amoindrir le prestige de ce dernier, ne peut guère que l'accroître. Le sujet est persuadé que son modèle s'estime trop supérieur à lui pour l'accepter comme disciple. Le sujet éprouve donc pour ce modèle un sentiment déchirant formé par l'union de ces deux contraires que sont la vénération la plus soumise et la rancune la plus intense. C'est là le sentiment que nous appelons "haine". Seul l'être qui nous empêche de satisfaire un désir qu'il nous a lui-même suggéré est vraiment objet de haine.¹⁶⁾

Selon Girard, les romans géniaux nous décrivent les sentiments de nos contemporains: le ressentiment, l'envie, la jalousie et la haine impuissante. Les écrivains dévoilent en particulier toute la complexité du désir. Il propose donc d'attribuer une nouvelle signification aux termes "romantique" et "romanesque". Selon Girard, le terme "romanesque" est ambigu et il reflète l'ignorance où nous sommes de toute médiation.¹⁷⁾ Il est parfois synonyme de romantique mais il peut aussi signifier la ruine des prétentions romantiques.¹⁸⁾ Girard préfère donc réserver "désormais le terme "romantique" aux œuvres

16) *Ibid.*, p. 24.

17) *Ibid.*, p. 30.

18) *Ibid.*, p. 31.

qui reflètent la présence du médiateur sans jamais la révéler et le terme "romanesque" aux œuvres qui révèlent cette même présence."¹⁹⁾

2-2. Le désir triangulaire chez Emma Bovary d'après Girard

Nous continuons maintenant à exposer l'analyse de Girard concernant le désir triangulaire dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Selon lui, "on retrouve le désir selon l'*Autre* et la fonction 'séminal' de la littérature dans les romans de Flaubert. Emma Bovary désire à travers les héroïnes romantiques dont elle a l'imagination remplie. Les œuvres médiocres qu'elle a dévorées pendant son adolescence ont détruit en elle toute spontanéité."²⁰⁾ René Girard emprunte à Jules de Gaultier la définition du "bovarysme" qu'il découvre chez presque tous les personnages de Flaubert et qu'il décrit comme souffrant d'une même ignorance, d'une même inconsistance, d'une même absence de réaction individuelle, ce qui semble "les destiner à obéir à la suggestion du milieu extérieur à défaut d'une autosuggestion venue du dedans."²¹⁾ Il rappelle que selon Gaultier, "pour parvenir à leur fin qui est de se concevoir autres qu'ils ne sont, les héros flaubertiens se proposent un modèle et imitent du personnage qu'ils ont résolu d'être tout ce qu'il est possible d'imiter, tout l'extérieur, toute l'apparence, le geste, l'intonation, l'habit."²²⁾ Ainsi, l'objet désiré n'est pas défini par Emma elle-même, qui est le sujet désirant, mais par les héroïnes des romans

19) *Idem*.

20) *Ibid.*, p. 18.

21) *Idem*.

22) *Idem*.

romantiques qui en deviennent les médiatrices. Alain Buisine, qui a également analysé Emma Bovary a souligné que “René Girard montre bien que *Madame Bovary* incarne parfaitement ce désir selon *l'autre* qui s'oppose au désir *selon Soi*, cette loi du désir qui fait que le sujet ne choisit pas lui-même les objets de son désir, mais se précipite vers ceux que lui désigne le modèle choisi, les médiateurs du désir.”²³⁾

Selon Girard, Emma Bovary est un personnage de médiation externe à cause de la distance qui sépare ses médiateurs parisiens d'elle. D'après lui,

c'est chez Cervantès, évidemment, que cette distance est la plus grande. Aucun contact n'est possible entre Don Quichotte et son Amadis légendaire. Emma Bovary est déjà moins éloignée de son médiateur parisien. Les récits des voyageurs, les livres et la presse propagent jusqu'à Yonville les dernières modes de la capitale. Emma se rapproche encore du médiateur lors du bal chez les Vaubyessard.²⁴⁾

Comme Don Quichotte explique à Sancho Pança le rôle privilégié que joue Amadis dans son existence, “Emma et Léon confessent, quant à eux, la vérité de leurs désirs dans leurs confidences lyriques.”²⁵⁾ Donc, Emma n'éprouve ni ressentiment, ni envie, ni jalousie ou haine impuissante pour son médiateur. Ses souffrances sont dues à sa maladie ontologique, ce qu'on a appelé le bovarysme.

23) Alain Buisine, “Emma, c'est l'autre”, in *Emma Bovary*, Autrement, 1997, pp. 43 et 46.

24) René Girard, *op. cit.*, p. 22.

25) *Ibid.*, p. 23.

Nous avons donc exposé la définition du désir triangulaire, les deux types de médiation, la signification des termes *romantique* et *romanesque* et le désir triangulaire d'Emma Bovary. Nous étudierons dans une seconde partie la formation du désir triangulaire chez Emma Bovary et son lien avec le bovarysme.

3. La formation du désir triangulaire chez Emma Bovary et le bovarysme

Nous avons utilisé la théorie du désir triangulaire de Girard pour comprendre le désir d'Emma. D'après Girard, nous pouvons remarquer trois éléments dans le mécanisme du désir, à savoir: le sujet désirant, le médiateur et l'objet désiré. Dans ce chapitre, nous allons étudier le processus de la formation du désir triangulaire d'Emma en traitant ces trois éléments du désir. Nous présenterons d'abord le sujet désirant : Emma elle-même.

3-1. La formation du désir triangulaire chez Emma Bovary

Pourquoi Emma abdique-t-elle sa prérogative individuelle la plus fondamentale, celle de désirer selon son choix? Pourquoi imite-t-elle les désirs des autres? L'analyse par Girard du Bovarysme chez Jules de Gaultier nous semble pertinente et appropriée car selon Gaultier, les personnages de Flaubert se caractérisent par un défaut essentiel de stabilité du caractère et d'originalité de leur personnalité si bien qu'il leur faut obéir à une suggestion externe pour pouvoir

développer leur personnalité.²⁶⁾ Girard souligne le mépris et la haine de soi des personnages de Flaubert mais également leur médiocrité objective jointe à leurs ridicules prétentions et à leur incapacité à égaler le modèle qu'ils se sont proposé.²⁷⁾ Il poursuit son explication en notant que certains d'entre eux choisissent de tomber dans le bovarysme pour éviter inconsciemment de se condamner eux-mêmes.²⁸⁾

Emma Bovary est la femme d'un médecin de campagne. C'est une petite bourgeoise qui a une position sociale modeste et qui est impuissante à satisfaire ses rêves, au contraire des héroïnes des romans romantiques, ses idoles. Son insatisfaction par rapport à sa position sociale et à sa situation personnelle devient insatisfaction à l'égard de toute sa vie qui lui devient insupportable. Alain Buisine explique cette situation en disant que:

Emma Bovary est par définition la femme déçue et désillusionnée, dont l'insatisfaction, d'abord sentimentale et sexuelle, prend progressivement les dimensions d'une Insatisfaction qu'il faut écrire avec une majuscule parce que générale, globale, métaphysique.²⁹⁾

Flaubert dit qu'Emma souffre de l'insuffisance de la vie, de cette pourriture instantanée des choses sur lesquelles elle s'appuyait.³⁰⁾ Le désir vient du manque. On désire ce qu'on n'a pas. Le sentiment du manque provoque chez le sujet un sentiment d'insuffisance. Le désir

26) *Ibid.*, p. 79.

27) *Ibid.*, p. 80.

28) *Idem.*

29) Alain Buisine, *op. cit.*, p. 42.

30) Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 396.

d'objet concret peut être satisfait quand on le possède. Emma ne souffre pas d'un manque de choses concrètes, alors, pourquoi ressent-elle une telle insuffisance et qu'est-ce qui exacerbe son désir de combler cette insuffisance? Micheline Hermine mentionne la mort du frère aîné d'Emma et l'incapacité d'Emma à remplacer son frère aîné mort pour sa mère.³¹⁾ Elle fait remarquer dans son ouvrage qu'Emma a eu un frère aîné.³²⁾ Ce frère est évoqué par le père d'Emma, après la mort d'Emma. Emma n'a jamais pu combler cette béance énorme: la mort d'un frère aîné.³³⁾

Le père se souvient avec nostalgie de cette première grossesse qu'elle n'a pas remplacée. Ceci éclaire peut-être les comportements bizarre d'Emma avec ses amants, lorsqu'elle se déguise en homme, fume la pipe, son côté androgyne, relevé par Baudelaire, sa course éperdue vers la vie irrémédiablement contaminée à la racine. Elle est née dans un berceau de mort. (...) Le recours à la nourrice chez Emma prend l'allure d'un vrai rejet de l'enfant ou de la répétition d'un manque d'amour initial. Comment une fille peut-elle remplacer un frère mort, comment peut-elle remplacer le fils désiré?³⁴⁾

Nous pouvons donc supposer que l'insatisfaction d'Emma ne concerne pas un objet concret, mais elle-même. Emma ne pouvant pas remplacer son frère, elle n'a pas pu être reconnue par sa mère dans son enfance. En outre, elle n'a pas pu accepter son existence

31) Micheline Hermine, *Destins de femmes, désirs d'absolu*, Beanchesne, 1997, pp. 16-17.

32) *Idem*.

33) *Idem*.

34) *Idem*.

telle qu'elle est. Cette supposition est confortée par le comportement de la mère d'Emma envers sa fille. Poursuivant son analyse, Micheline Hermine ajoute que;

Flaubert, dans ses brouillons, avait esquissé une scène qu'il supprima ensuite, où Emma, pour faire comme Virginie, son héroïne romanesque du moment, se baigne les pieds dans l'abreuvoir aux vaches: "(...) Sa mère arriva tout en courant, lui donne deux soufflets sur les joues et la fit rentrer à la maison." (...) Une certaine rudesse semble caractériser cette mère, absente du roman, mais bien présenté dans l'esprit du romancier, tant la mère s'incorpore à la chair des filles.³⁵⁾

Micheline Hermine rappelle qu'Emma est également une mauvaise mère qui cajole parfois avec excès sa fille puis l'abandonne à la nourrice, à la servante et à son mari, pour courir voir ses amants ou lire des livres dans sa chambre.³⁶⁾ Elle souligne que la fillette constitue une blessure narcissique pour Emma qui s'évanouit quand elle constate qu'elle a accouché d'une fille.³⁷⁾ Emma la rudoie parfois et un jour où elle la contemple en train de dormir, elle pense que sa fille est laide. D'après Micheline Hermine, les filles portent en elles le poids de ces morts d'enfants qui les ont précédées et le poids de l'angoisse maternelle.³⁸⁾

Emma, qui n'a pas pu remplacer son frère et qui n'a pas été un objet d'amour pour sa mère qui l'a rejetée et giflée, devient mère à

35) *Idem*.

36) *Idem*.

37) *Idem*.

38) *Idem*.

son tour et, comme sa mère, elle se montre assez froide et abandonnique envers sa petite fille. La relation entre Emma enfant et sa mère semble induire la relation entre Emma et sa fille. Derayah Derakhshesh dit à ce propos que nous ne sommes pas surpris qu'Emma rejette son enfant.³⁹⁾ Elle évoque une scène où Emma repousse sa petite fille qui va tomber au pied de la commode, contre la patère de cuivre et se coupe la joue qui commence à saigner.⁴⁰⁾

Derayah Derakhshesh, en empruntant un remarque à Ion Collas, souligne que le jeu innocent de Berthe donne à Emma l'occasion de rejeter son enfant comme elle-même le fut dans son enfance et que la blessure qu'elle inflige à son bébé est une expression de ses propres blessure psychologiques.⁴¹⁾ Cet auteur note aussi qu'Emma n'a de véritable lien affectif ni avec sa mère ni avec son père. Son père reste la plupart du temps silencieux et, entouré de silence, le moi d'Emma est irrémédiablement perdu dans un état d'exil, et ne peut ressentir qu'un sentiment d'absence par rapport à l'existence.⁴²⁾ Le moi est alors rejeté et enfermé en lui-même dans sa lutte pour la survie. Derayah Derakhshesh évoque un épisode du roman où Emma doit coudre pour son père mais celui-ci s'impatiente car elle ne trouve pas son étui à couture et Emma se pique alors les doigts au sang.⁴³⁾ D'après lui, la blessure qu'elle se fait, est, pour Emma, une fois encore, une expression de sa souffrance émotionnelle et à cause de l'absence de relations affectives avec ses parents⁴⁴⁾, Emma est

39) Derayah Derakhshesh, *Mystérieuse Emma Bovary*, Klincksiesk, 1998, pp. 29-30.

40) *Idem*.

41) *Idem*.

42) *Idem*.

43) *Idem*.

44) *Idem*.

incapable d'une véritable relation aux autres et a vécu son enfance dans un état d'aliénation. Sa mère communiquait à l'aide de gifles et de plus, ses parents ne sont jamais allés la voir au couvent comme l'indiquent les brouillons de Flaubert. Nous pouvons donc imaginer que l'indifférence des parents d'Emma a provoqué chez elle un sentiment d'aliénation par rapport aux relations avec les autres et un sentiment d'insuffisance qui lui fait rejeter, non seulement sa situation sociale, mais la font aussi douter de son droit à exister. Ce refus et ce sentiment d'insuffisance la mènent selon notre hypothèse au bovarysme, c'est-à-dire à l'identification à un Autre idéal qui mérite d'être aimé et reconnu. Emma imite tous les modes d'action, de sentiment, de pensée de l'autre pour être un Autre. René Girard fait remarquer que le désir selon l'“Autre” est toujours le désir d'être un “Autre”, qu'il n'y a qu'un seul désir primordial variant à l'infini et que rien n'est immuable de ce qu'on peut directement observer dans le désir des héros de roman.⁴⁵⁾

Les désirs particuliers ne peuvent pas satisfaire le désir métaphysique d'être un Autre. Jacques Neefs remarque justement que l'histoire d'Emma est celle d'un désir rendu fou parce que ses objets toujours se dérobent et il parle d'un véritable réalisme de la carence et du “bovarysme” comme se développant en deux illusions corollaires.⁴⁶⁾

La première consiste à croire qu'on pourra combler les défaillances ressenties dans le monde et les êtres, en les remplissant de tous les souvenirs, de tous les désirs déjà

45) René Girard, *op. cit.*, p. 101.

46) Jacques Neefs, *Madame Bovary de Flaubert*, Hachette, 1972, pp. 64-68.

projetés ailleurs, ou en s'inscrivant soi-même dans la série de ses propres fantasmes. (...) Il y a du bonheur en cette confusion, que Proust dénoncera comme idolâtrie du plaisir, à n'être plus que les séries de croisement de l'infinité des désirs. (...) Poutant ces séries aussi sont livrées (...) au processus de dégradation d'où la désespérante monotonie de la passion.⁴⁷⁾

Il explique donc la deuxième illusion du "bovarysme" qui est de croire que l'ailleurs est géographique et qu'il suffira d'aller de Tostes à Yonville ou de Yonville en Italie, de Léon à Rodolphe ou de Rodolphe à Léon pour combler une faille qui n'est pas entre des éléments de même nature.⁴⁸⁾ Selon Jacques Neefs donc, puisque les objets du désir se dérobent toujours, il ne reste que le manque et l'insatisfaction et aussi le fantasme de pouvoir réaliser ses désirs dans un ailleurs géographique même si ces désirs ne peuvent pas être réalisés dans le monde réel.⁴⁹⁾ Gérard Gengembre a ajouté que le bovarysme est l'inaccessibilité toujours recommencée.⁵⁰⁾

Pour Jacques Neefs, il se développe en "deux illusions corollaires": croire que la défaillance du monde puisse être comblée par les désirs, les fantasmes, les projections. Cette première illusion est destinée à ne jamais être levée, car ces désirs sont condamnés à la dégradation: jamais l'objet ne correspond à l'infinité vague du désir. La seconde illusion est de croire que l'ailleurs est géographique, alors que le désir ne peut s'appliquer dans le monde réel.⁵¹⁾

47) *Idem*.

48) *Idem*.

49) *Idem*.

50) Gérard Gengembre, *Gustave Flaubert Madame Bovary*, Puf, 1990, p. 86.

Gérard Genette note qu'Emma ne sait pas s'inventer une vie à partir du réel et qu'elle tente d'asservir les choses et de les nier par son regard et ses désirs.⁵²⁾ Pour lui le bovarysme est alors un défaut de perception, un rapport faussé aux choses, une manière de ne pas être dans le monde et Emma est toujours hors d'elle-même, toujours emportée, transportée, déplacée.⁵³⁾

Même si les tentatives vaines d'Emma de réaliser ses désirs se terminent toujours par une frustration insupportable et par un sentiment de manque, l'auteur de *Madame Bovary* considère le bonheur du Bourgeois comme terrible. Le Bourgeois est satisfait dans le monde réel et son désir est borné. Gérard Genette va continuer son propos en disant que "jamais l'objet ne correspond à l'infinité vague du désir,"⁵⁴⁾ parce que le désir est un désir d'Absolu et un désir de transcendance de soi-même. René Girard précise la nature du désir d'Emma en rappelant que "Flaubert (...) conçoit le bovarysme comme une déviation du besoin de transcendance."⁵⁵⁾ Pour expliquer comment le désir d'Absolu et le désir de transcendance de soi-même ont pris la forme d'objets réels, nous étudierons les deux influences que subit Emma. Emma rencontre ses médiateurs par les lectures qu'elle fait au couvent et aussi grâce à l'invitation au bal de la Vaubyessard.

51) *Idem*.

52) *Idem*.

53) *Idem*.

54) *Idem*.

55) René Girard, *op. cit.*, p. 79.

3-2. La rencontre avec les médiateurs.

Examinons tout d'abord les lectures d'Emma lorsqu'elle était au couvent. Nous pouvons y découvrir des personnages idéaux qui vont devenir ses médiateurs, ses modèles:

Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure, pour elle, se détachaient comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire, où saillaient encore ça et là⁵⁶⁾.

Les modèles d'Emma sont non seulement des femmes illustres par leurs histoires d'amour et leurs vies romantiques, mais aussi des femmes infortunées par leurs morts héroïques. Emma leur a rendu un véritable culte et une vénération enthousiaste. Elle aurait voulu vivre comme elles.

En outre, pour Emma, ces femmes sont des êtres surhumains et des modèles sociaux et spirituels suprêmes. Emma croit que si elle vivait leur vie, elle aurait une vie d'amour passionné, ce qui constitue pour elle la clé du bonheur. Toutefois, pour elle, une vie d'amour passionné ne se limite pas à l'amour terrestre. Jeanne d'Arc se trouve

56) Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 59.

dans la liste des modèles d'Emma. Pour elle, l'amour mystique pour Dieu n'est pas différent de l'amour terrestre. Elle rêve de devenir une autre, la sœur des femmes célèbres et infortunées qui sont ses modèles, de s'oublier elle-même et sa vie trop ordinaire.

Que ce soit l'amour terrestre ou l'amour mystique, nous voyons chez Emma la soif d'être aimée avant d'aimer. Cette soif d'être aimée exprime son sentiment de manque primordial et son incapacité à combler son sentiment d'incapacité à avoir droit à sa propre existence.⁵⁷⁾

Après avoir rêvé d'amour passionné à travers ses lectures, Emma rencontre ses modèles face à face au bal du château de la Vaubyessard. Pour elle, la possibilité de combler son manque devient enfin un destin possible mais Flaubert dit aussi que: "son voyage à la Vaubyessard avait fait un trou dans sa vie, à la manière de ces grandes crevasses qu'un orage, en une seule nuit, creuse quelque fois dans les montagnes."⁵⁸⁾ Le sentiment de manque se révèle comme un trou dans sa vie. Puis, le monde imaginaire qui a dominé les pensées d'Emma s'installe en elle comme pouvant se réaliser et René Girard souligne qu'"Emma se rapproche encore du médiateur lors du bal chez la Vaubyessard; elle pénètre dans le saint des saints et contemple l'idole face à face."⁵⁹⁾

Pourtant comme Girard l'a remarqué, ce rapprochement restera fugitif et exceptionnel, ainsi les modèles sont à distance comme les

57) Selon le même Hermine: "Emma attend tout de l'Amour pour combler le vide de son cœur. (...) A l'origine, chez chacune, le manque est absolu. 'ce qu'on n'a pas, ce qu'on n'est pas, ce dont on manque, voilà les objets du désir et de l'amour.' Telle est la définition d'Eros que donne Socrate dans *Le Banquet*." *op. cit.*, p. 82

58) Gustave Flaubert(1857), *op. cit.*, p.85.

59) René Girard, *op. cit.*, p.22.

médiateurs de la “médiation externe”. Emma ne franchira jamais cette limite. Elle aimerait pénétrer dans leurs vies mais Flaubert écrit une scène où Emma voit à travers les fenêtres du château les paysans⁶⁰⁾ et ces fenêtres sont un symbole de la séparation entre les deux mondes. Puis il décrit Emma le matin suivant le bal, contemplant les fenêtres du château et rêvant de se mêler à la vie des invités mais revenant à la vie réelle à cause du froid:

“Le petit jour parut. Elle regarda les fenêtres du château, longuement, tâchant de eviner quelles étaient les chambres de tous ceux qu'elle avait remarqué la veille. Elle aurait voulu savoir leurs existences, y pénétrer, s'y confondre. Mais elle grelottait de froid. Elle se déshabilla et se blottit entre les draps, contre Charles qui dormait.”⁶¹⁾

Pour Emma, l'expérience de la Vaubyessard a le même caractère irréel que les livres qu'elle lisait au couvent. La vie au château de la Vaubyessard se déroule dans le monde réel, mais pour Emma, c'est un monde livresque où elle ne peut pas pénétrer. Le souvenir de la Vaubyessard est confus et il n'en reste que le porte-cigare en soie verte qui évoque l'amour passionné entre le vicomte et sa maîtresse, la société mondaine de l'aristocratie riche et le rêve de vivre à Paris.

Flaubert décrit Emma suivant en pensée les gens qui partent pour Paris et, pour parfaire son rêve, achetant le plan de Paris, s'abonnant à des journaux féminins, lisant Balzac et George Sand.⁶²⁾ Ainsi “le monde des ambassadeurs”, “la société des duchesses” et les “gens de

60) Gustave Flaubert(1857), *op. cit.*, p.80.

61) *Ibid.*, p.82.

62) *Ibid.*, pp.88-89.

lettres et les actrices” représentent pour elle l'humanité entière. Ces Parisiens contemporains d'Emma remplacent les modèles de son adolescence, les “femmes illustres et infortunées comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire.”⁶³⁾ Emma trouve ainsi de nouveaux médiateurs qui sont plus proches de son époque et plus accessibles que ses anciens modèles dans l'atmosphère mystique du couvent.

Cependant, elle continue à vivre une existence médiocre dans une campagne ennuyeuse, entourée par de petits bourgeois. Elle ne parvient pas à se rapprocher de Paris qui miroite au loin “dans une atmosphère vermeille”⁶⁴⁾. Pour Emma “l'immense pays des félicités et des passions” est “une existence au-dessus des autres, quelque chose de sublime”.⁶⁵⁾ Ainsi sa vie banale, tout ce qui l'entoure lui semble “une exception dans le monde, un hasard particulier où elle se trouvait prise”⁶⁶⁾, si bien qu'elle existait dans le monde réel comme si elle n'existait pas, comme le dit Michel Foucault, elle s'absorbe dans “un phénomène de bibliothèque”⁶⁷⁾.

Flaubert écrit qu'Emma finit par vouloir vivre à Paris ou bien mourir: “Elle souhaitait à la fois, mourir et habiter Paris.”⁶⁸⁾ et “l'avenir était un corridor tout noir, et qui avait au fond sa porte bien fermée”⁶⁹⁾, “mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle

63) *Ibid.*, p. 59.

64) *Ibid.*, p. 89.

65) *Ibid.*, p. 90.

66) *Idem.*

67) Michel Foucault(1983), “La bibliothèque”, *Travail de Flaubert*, Seuil, rééd. La Lettre Volée, 1995. p. 9.

68) Gustave Flaubert(1857), *op. cit.*, p.91.

69) *Ibid.*, p.95.

qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides; toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles était long à manger; elle grignotait quelques noisettes, ou bien, appuyée du coude, s'amusait, avec la pointe de son couteau, à faire des raies sur la toile cirée."⁷⁰⁾

Erich Auerbach a affirmé, dans un essai célèbre, que ce paragraphe est le point culminant de la description du désespoir d'Emma. Selon l'auteur de *Mimésis*, la vie d'Emma est décrite par Flaubert comme une existence sans issue dans laquelle "Emma vit en plein désespoir, mais ce désespoir n'est pas causé par une catastrophe déterminée. Elle a certes bien des désirs, mais ils sont très vagues: élégance, amour, vie plein d'imprévu(...). A force de tableaux qui transforment le néant de la vie quotidienne en un état oppressant de dégoût(...)." ⁷¹⁾ Emma se sent malade à mourir à cause de ce désespoir vague et de son dégoût pour sa vie si ordinaire et monotone. C'est une maladie ontologique provoquée par son sentiment de ne pas être satisfaisante pour ses parents et par son refus d'être ce qu'elle est. Elle désire être une Autre afin de combler son sentiment de manque car elle se considère comme insuffisante. René Girard note que, selon Gautier, c'est par narcissisme qu'elle s'identifie à l'image idéale qu'elle met à la place de la femme réelle. Il précise toutefois "qu'au dessous de l'amour de soi et gouvernant celui-ci, il y a le mépris et la haine de soi".⁷²⁾

70) *Ibid.*, p.98-99.

71) Erich Auerbach, *op. cit.*, p. 89.

72) René Girard, *op. cit.*, p. 80.

Pour satisfaire son Désir Absolu, elle a des désirs qui sont suggérés par ses médiateurs, ses modèles idéaux. Nous considérons l'existence du médiateur comme important. En effet, le rôle du médiateur mène au désir triangulaire qui fait désirer l'objet indirectement par un Autre. C'est la raison pour laquelle nous donnons beaucoup d'importance au désir chez Emma, désir qui est issu des manques dont elle souffre. Le sentiment de manquer de certaines choses peut être comblé par des possessions mais la conviction d'être elle-même insuffisante pousse Emma jusqu'à désirer être une Autre.

4. CONCLUSION

Le roman de Flaubert a suscité de nombreux commentaires et études car le personnage d'Emma est la personnification d'un état d'insatisfaction sur les plans affectif, sexuel et social qui concerne beaucoup d'êtres humains. Emma est une femme et sa volonté de maîtriser son désir d'être une autre, et donc sa sexualité, ne sont plus scandaleux à notre époque. L'évolution des sociétés a permis au désir féminin d'avoir le droit de s'exprimer et d'exiger sa satisfaction. Il ne s'agit plus, comme au dix-neuvième siècle, d'un désir coupable mais d'un désir légitime.

Par ailleurs, la recherche d'identité d'Emma est un thème très moderne, son "je" ne coïncide pas avec son "moi" mais au dix-neuvième siècle, le moi était avant tout social et Emma n'avait pas les moyens de réfléchir à cela. Il faudra les avancées de la

psychologie et de la psychanalyse pour que le moi soit reconnu comme ayant la fonction de régulation des processus psychiques contradictoires, par exemple le désir et les défenses, et que le langage et le dialogue empathique soient considérés comme pouvant résoudre ces contradictions. Emma n'a personne à qui parler, on la voit parler tristement à son chien, et personne ne lui parle de dépassement de soi et de sublimation. Elle retrouve dans l'adultère la platitude du mariage car personne ne lui explique que l'insatisfaction constitue le désir, comme l'a révélé la psychanalyse.

A propos de la maladie ontologique d'Emma provoquée par le sentiment d'être insuffisante à combler ses parents et impuissante à imposer ses rêves à la réalité, on peut évoquer les pulsions de vie et de mort présentes dans le psychisme de chacun, définies par Freud et développées par Mélanie Klein. La pulsion de vie regroupe les pulsions d'autoconservation et les pulsions sexuelles. Elle est intriquée avec la pulsion de mort qui vise à soustraire le sujet aux tensions et à faire retour à un état inorganique et qui se manifeste soit comme une tendance à l'autodestruction, soit comme une agression dirigée vers l'extérieur. Chez Emma Bovary, la pulsion de mort prend le dessus quand Emma se rend compte de son impuissance face au monde réel.

Bibliographie

- AUERBACH Erich, *Mimésis*, Gallimard, 1968.
- BUISINE Alain, “Emma, c’est l’autre”, in *Emma Bovary*, Autrement, 1997.
- COLLAS Ion K., *Madame Bovary: A psychoanalytic reading*, Droz, 1985.
- DERAKSHESH Derayeh, *Mystérieuse Emma Bovary*, Klincksiesk, 1998.
- FLAUBERT Gustave(1857), *Madame Bovary*, Gallimard, 2002.
- FLAUBERT Gustave(1851-1858), *Correspondance II*, éd. établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, 1980.
- FOUCAULT Michel(1983), “La bibliothèque”, *Travail de Flaubert*, Seuil, rééd. La Lettre Volée, 1995.
- GENGEMBRE, Gérard, *Gustave Flaubert Madame Bovary*, Puf, 1990.
- GIRARD René(1961), *Mensonge romantique et vérité Romanesque*, Hachette, 2000.
- HERMINE Micheline, *Destins de femmes, désirs d'absolu*, Beachesne, 1997.
- LACAN Jacques, *Le séminaire livre XI*, Seuil, 1973.
- LEMAÎTRE Henri, sous la direction de, *Dictionnaire Bordas de Littérature Française*, Bordas, 1994.
- NEEFS Jacques, *Madame Bovary de Flaubert*, Hachette, 1972.

〈Résumé〉

르네 지라르의 욕망 이론을 통해 살펴 본 마담 보바리의 욕망에 대한 고찰

권정아

본 연구의 목적은 르네 지라르의 욕망 이론을 통해 엠마 보바리의 욕망을 분석하는 것이다. 많은 저자들이 마담 보바리의 문체와 주제들을 연구했고, 그것이 담고 있는 문학적 혁신에 영향을 받았다. 그러나 마담 보바리는 문학 영역뿐만 아니라 심리학과 정신분석 영역에서도 연구되고 있다. 플로베르는 자신의 인물들의 심리학적 복잡성과 다양함을 인지하고 있었고, 소설의 여주인공에 대해서 특히 그러했다.

본 연구는 엠마 보바리를 자살에까지 이르게 한 엠마의 성격과 심리적 측면들을 다루었다. 본 연구에서 엠마의 욕망에 초점을 맞춘 것은 욕망이 그녀의 행동들의 근원에 위치하고 있는 것으로 보이기 때문이다. 엠마의 욕망을 살펴보기에 앞서 우리는 그녀의 정체성에 대한 질문을 던졌다. 엠마는 누구인가? 이 질문에 대답하기 위해 우리는 “bovarysme”이라는 용어를 고려해 볼 수 있다. 엠마 자신이 bovarysme의 상징이며, bovarysme의 심리적 현상을 자신의 전인격으로 보여준다. 그녀는 끊임없이 다른 사람이 되기를 꿈꾸었고, 결국 그녀는 자기 자신이 될 수 없었다.

고전이 된 소설들에서 bovarysme의 동일한 양상들을 분석한 René Girard는 자신의 “모방 욕망”의 이론을 발전시킨다. René Girard는 욕망은 자발적인 것이 아니며, 타인에 의해 유발된다고 보았다. 그리고 욕망은 타인의 욕망을 욕망하는 것이다. 그러므로 개인의 정체성은 그가 차용한 모방들 뒤로 사라진다. 엠마 보바리는 누구인가? 우리는 그녀의 정

체성을 정의하기 어렵다. 그러나 우리는 그녀의 삶이 타인(Autre)이 되기 위해 타인을 모방하는 일련의 끊임없는 시도의 연속이라고 본다.

본 연구에서 우선 Girard의 삼각형의 욕망의 정의 및 성격을 살펴보았다. 이후에 우리는 엠마 보바리에게서 매우 복잡하게 나타나는 욕망의 다양한 측면들을 그녀의 삶을 통해 살펴보았다.

주제어 : 마담 보바리(Madame Bovary), 욕망(désir), 르네 지라르(René Girard), 보바리즘(bovarysme)

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

게재확정일 : 2014. 11. 6.

모니크 프루의 『몬트리올의 오로라』에 나타난 색의 이미지

김용현
(아주대학교)

■ 차례 ■

- | | |
|--------------|----------|
| 1. 서론 | 4. 퀘벡의 색 |
| 2. 몬트리올의 오로라 | 5. 결론 |
| 3. 색의 스펙트럼 | |

1. 서론

『몬트리올의 오로라 *Les aurores montréalaises*』(1996)는 캐나다 퀘벡의 작가 모니크 프루 Monique Proulx의 두 번째 단편 모음집이다. 제목에서 어느 정도 짐작할 수 있듯이 작품집은 몬트리올이라는 공간을 배경으로 하고 있다. 작품 속에 나타나 있는 몬트리올은 사건이 벌어지는 단순한 배경을 뛰어넘어 그 자체가 움직이고 변화하는 거대한 생명체이며, 27개에 이르는 이야기들은 각기 다른 인물을 다루고 있으면서도 그 다양성을 통해 몬트리올이라는 도시의 복합적이고 미묘한 면모를 뛰어나게 형상화 한다.

소녀의 매춘, 삶의 공허, 인간의 소외와 같은 도시가 배태하는 삶의 문제들로부터 퀘벡의 분리 독립 투표, 프랑스어와 영어의 충돌, 아메리카

인디언과 백인의 갈등 같은 사회, 정치적 문제 그리고 이민과 다문화, 인종주의와 같은 문화와 정체성의 문제에 이르기까지 작품에서 언급되는 주제들은 격동하는 현대 퀘백의 거대한 모자이크를 이루고 있다고 해도 과언이 아니다. 그런데 이 단편집은 그 이야기의 종류만큼이나 다양한 독법이 가능하지만 그 구성과 형식에서 그리고 작가가 순수 퀘백 출신이라는 점에서 이주와 이주의 글쓰기 *écriture migrante*라는 퀘백 문학의 독특한 양상을 드러내는 좋은 예가 될 수 있다.¹⁾

이주의 문제가 갖는 중요성과 이를 바라보는 작가의 시각은 이주와 관련된 작품들의 분량이 다른 주제들에 비하여 많다는 사실에서 뿐만 아니라 이 이야기들이 작품집에 배열되어 있는 구조와 다루어지는 방식에서 잘 드러난다. 단편으로 된 이주의 이야기들은 인물들과 주제를 변주해가며 마치 건물의 뼈대처럼 다른 이야기들 사이사이에 배치되어 작품집 전체를 떠받친다. 그리고 매우 독특하게 작가는 각각의 이주 이야기들마다 고유한 색을 부여한다. 그래서 이 색들의 대립과 조화는 이야기를 살아가는 사람들의 색깔이 되고 동시에 몬트리올과 퀘백이라는 공간의 색깔이 된다.

본 논문에서는 색깔이 지닌 이미지들을 분석함으로써 이주와 이주의 글쓰기의 문제에 접근해보고자 한다. 색의 이미지를 쫓아가는 것은 이주라는 현상이 퀘백에서 불리일으키는 다양한 현상들을 고찰하는 것이며 동시에 퀘백의 현재와 미래에 대한 작가의 통찰과 전망을 검토하는 것이기도 하다.²⁾

1) 모니크 프루는 퀘백 출신의 대표적 이주의 글쓰기의 작가이다. Cf. Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, vol 27, n° 2, 2002, p. 305.

2) 모니크 프루에 대한 국내 논문으로 이인숙, 「『몬트리올의 여명』에 나타난 퀘백의 정체성」, 『프랑스문화예술연구』, 33집, 2010이 있다. 이외에 퀘백 작가를 주제로 한 이주의 글쓰기에 대한 논문으로 신옥근, 「Littérature migrante et écriture migrante chez Régine Robin - autour de *La Québécoise*」, 『불어불문학연구』, 85집, 2011. 신정아, 「육 정 『김치』와 이주의 글쓰기의 한 양상」, 『프랑스학연구』, 55집, 2011. 등이 있다.

2. 몬트리올의 오로라

‘몬트리올의 오로라’는 단편집의 제목이자 동시에 작품집 속 한 단편의 제목이기도 하다. 『몬트리올의 오로라』는 제목의 대표성뿐만 아니라 그 내용에서 작품집 전체를 흡수하며 동시에 발산하는 중심 역할을 한다. 『몬트리올의 오로라』는 주인공 로렐 Laurel이 ‘새로운 몬트리올의 얼굴’에 대한 책³⁾을 쓰려고 한다는 점에서 『몬트리올의 오로라』와 액자 구조를 형성한다. 왜냐하면 단편들을 통해 작가 모니크 프루가 시도하고자 하는 것 역시 바로 몬트리올의 변화하는 정체성을 찾는 것이기 때문이다. 그런 점에서 로렐의 가족 구성원 각각의 태도는 매우 상징적이다. 먼저 아버지는 프랑스어의 상황을 암시한다. 그는 영어와 여타 외국어의 침범 속에서도 굳건히 버티고 있는 프랑스어 사용자이다.⁴⁾ 반면 어머니는 아버지의 대척점에 서 있다. 남편이 하나의 뿌리만을 가지고 있다면 그녀는 서로 다른 여러 개의 뿌리를 가지고 있다. 그녀는 그리스 동네에 집이 있지만 가게는 영국인 동네에서 운영한다. 그리고 이탈리아 동네에서 장을 보고 잠자리는 칠레사람과 한다.

로렐은 아버지와 어머니라는 두 현실 사이에 위치한다. 그의 생각과 행동은 한 편으로는 뿌리의 고수⁵⁾와 다른 한편으로는 타자를 향한 열림이라는 양 극 사이에서 발생하는 긴장과 갈등을 상징한다. 이야기의 전 반부에 나타나는 소렐은 아버지 쪽에 기울어져 있다. 16살의 소년 로렐

3) Cf. “Dans trois mois, il aura suffisamment amassé de matériel pour commencer un livre, un vrai livre sur le vrai visage désolant du nouveau Montréal.” Monique Proulx, *Les aurores montréalaises*, Boréal, Boréal compact, 1997, p. 157. 이하 AM으로 표기하고 인용 쪽 수 병기. 작품은 초판본은 1996년 발간되었으며, 분석대상으로 삼은 판본은 1997년에 출간되었다.

4) Cf. “Son père est un francophone de souche, l’un de ces opiniâtres termites que les marées anglophone et allophone n’ont pas réussi à évincer de la galerie primordiale.” (AM, 158)

5) 작품 속에서 로렐은 다음과 같이 묘사된다. Cf. “Il lit des livres québécois-de-langue-française à l’exclusion de tous les autres. Il connaît par coeur Michel Tremblay.” (AM, 160)

이 도덕적으로, 정신적으로 자신이 또래의 일반 아이들과는 다르다고 생각하는 것은 순수 퀘백의 정체성에 대한 강력한 집착을 표현한다. 그는 한 번도 여자와 잠을 잔 적이 없고, 바보상자 텔레비전에 빠지기보다 책을 읽는다. 그것도 오로지 프랑스어로 쓰인 퀘백 책만을 읽는다.⁶⁾ 다른 곳에서 온 사람들에게 호감이 전혀 없는 것이 아니지만⁷⁾ 본질적으로 그에게 비친 외국인들은 믿을 수 없는 사람들이다.

제가 말했잖아요. 그 사람들은 여기 와서는 모든 걸 다 가지고 가버린다고요.

Je te l'avais bien dit, ils viennent ici, ils prennent tout et ils s'en vont. (AM 165)

외국인들이 온 것은 그들의 이익만을 위한 것일 뿐 그들은 여기를 생각하지 않는다. 단물이 없으면 다른 곳으로 언제든지 떠난다. 로렐은 어머니에게 끊임없이 불만을 토로한다. 그는 어머니가 본질을 보지 못한 채 현실을 너무나 이상적으로 대한다고 생각한다. 이 불만은 외국인들의 이주와 그로부터 생겨나는 다문화에 대한 퀘백인들의 깊은 의구심을 드러낸다. 이 의심은 이주자들에 대하여 불만을 느끼면서도 퀘백을 위하여 외국인들을 받아들일 수밖에 없는 퀘백의 상황 속에서 반복되어 온 기대와 배반의 악순환에 의해 만들어진 것이다. 어머니로 대표되는 개방적 태도에 대한 비판적 태도는 로렐이 구상하고 있는 소설 속에서 어머니가 맞는 운명에 구체적으로 나타난다.

로렐의 책에서 그녀의 이름은 이우니베르셀이 된다. 그리고 살인이나 동화의 희생자가 되어 일찍 사라지게 된다.

Dans le livre de Laurel, elle s'appellera Iouniverselle⁸⁾ et

6) Cf. AM, 160쪽.

7) 외국인에 대한 호감은 시리아의 과자, 일본의 스시처럼, 그들의 문화, 음식에 대한 호감으로 나타난다. Cf. AM, 161쪽, 166쪽.

disparaîtra précocement, victime d'assassinat ou d'assimilation,
(AM 158)

열림과 포용은 한편으로는 확장이지만 다른 한편으로는 희석이고 혼탁이다. 그리고 극단적으로는 기존의 정체성을 상실하고 완전하게 다른 것으로 변질되는 것이며 나아가 자신의 죽음을 의미하기도 한다.⁹⁾ 로렐에게 이방인들은 의심의 대상이며 동시에 위협과 불안의 요인이다. 그래서 그는 어머니를 적들로부터 구해내는 것 즉 몬트리올을 낫선 이주자들로부터 지켜내는 것에서 자신의 존재이유를 찾는다. 그에게 소설은 이교도들로부터 성지를 지키는 십자군의 행동이자 그 무기가 된다.

침략자들로부터 프랑스어 몬트리올을 지키는 것.

Défendre le Montréal français contre les Envahisseurs. (AM 160)

현지인들과 이주자들의 적대적 관계는 도시의 거리를 서로 공격하고 잠식해 들어가는 전선(戰線)으로 만든다. 예를 들어 “파르크 거리는 언어의 전쟁터이자 더러움이 아우성치는 작은 바벨”¹⁰⁾이라고 로렐은 말한다. 그리고 집이 있는 동네의 길거리 역시 또래의 이방인 소년들에 의해 점령되어 있다고 묘사된다.¹¹⁾ 역설적이게도 자신의 나라에 있으면서도 오히려 로렐이 불편함을 느끼고, 그가 보기에 이주자들은 다른 나라에 와 있으면서도 거칠고 야만스럽게 마치 자신들의 나라에 있는 듯 행동한다.

8) ‘universel’의 여성형 universelle에서 온 이 이름은 그녀의 개방적 태도 나아가 몬트리올이 처해 있는 다민족, 다문화의 혼재를 상징한다.

9) 작가가 ‘assassinat’와 ‘assimilation’이라는 두 단어를 의도적으로 나란히 놓고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

10) “L’avenue du Parc, par exemple, est un champ de bataille linguistique, une micro-Babel où tonitruent la laideur.” (AM 159)

11) Cf. “Dehors, Soufflaki et quelques-uns de ses mous acolytes occupent le territoire, montés sur des patins à roues alignées.” (AM 158)

수플라키와 또래의 엄마들의 목소리는 새된 소리가 난다. 길거리에서 아이들을 부를 때면 수류탄을 던지는 것 같다. 아버지들은 이보다는 덜 눈에 띈다. 수플라키의 아버지는 하루 종일 창가에서 생각에 잠긴 것처럼 콧구멍을 후빈다.

Les mères de Soufflaki¹²⁾ et de ses semblables ont des voix stridentes, qu'elles lancent dans la rue comme des grenades. Les pères sont plus discrets. Celui de Soufflaki se tient dans la fenêtre à coeur de jour en se fouillant méditativement les narines. (AM 158)

모니크 푸르는 로렐의 눈을 통해 퀘벡인들이 이주자들에 대해 가지고 있는 전반적인 인식과 태도들을 드러낸다. 그런데 이러한 인식이 가지고 있는 특징들 중 하나는 어떤 모호함이다. 이주자들의 위협은 분명하지만 그 정체에 있어서는 뚜렷하지가 않다. 그들은 실루엣으로 존재하거나 유령처럼 떠돈다.¹³⁾ 특히 작품에서 수플라키와 그의 친구들을 묘사하는 문장을 보면 주어가 빠진 채 속사만이 제시되는 경우가 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 예를 들어 작품은 다음과 같은 문장으로 시작된다.

뚱뚱하다. 멍청하다. 저녁이 되면 그들은 길 가운데를 차지한다.
Sont gras, Sont cons. Le soir, ils investissent le milieu de la rue. (AM 157)

상태만이 있을 뿐 주어가 없다. 그 다음 문장에서도 고유명사가 아니라 복수 인칭대명사가 누군가를 암시하고 있을 뿐이다. 그리고 이러한 구조의 문장이 특이하게도 작품의 거의 마지막 부분에서 다시 등장한다.

12) 로렐이 사용하는 이름들은 각각 상징을 띠고 있다. Soufflaki라는 이름은 souvlaki라는 그리스 음식의 이름에서 온 것으로 외국 소년에 대한 로렐의 냉소적 태도를 암시한다.

13) Cf. "Laurel discerne peu à peu des silhouettes noires glissants sur le trottoir, des spectres à roulettes." (AM 167)

위협적인 실루엣들이 그가 있는 방향으로 일렁인다. 둥글게 무리지어 있다. 뚱뚱하다. 다섯이다.

Les silhouettes ondoient, menaçantes, dans sa direction. Sont bouclés. Sont gras. Sont cinq. (AM 167)

주어가 없는 문장 구조는 인식의 구조와 연결된다. 그리고 작품의 시작과 끝은 다른 각도에서 보자면 퀘벡인들의 전반적인 의식이라는 의미로 해석될 수도 있다. 즉 로렐이 대표하는 퀘벡인들에게 이주자들은 개별적이고 고유한 존재 자체로서 파악되기보다 하나의 덩어리로, 막연하지만 위협스러운 이미지로 받아들여지는 것이다.

그런데 로렐과 외국 소년들과의 관계가 가지는 있는 또 하나의 특징은 같은 공간에 있으면서도 직접적인 접촉이 없다는 것이다. 로렐은 그들을 떨어져서 바라보거나 스쳐지나간다. 로렐과 소년들의 접촉은 이야기의 마지막에서 아주 짧게 단 한 번 일어날 뿐이다.

“몬트리올에 온 걸 환영해” 수플라키가 말한다. 로렐은 한 사람 한 사람 그들을 본다. 자신이 마치 극장에 있는 듯, 속을 알 수 없는 일본사람들 앞에 있는 초밥을 대하고 있는 듯 느껴진다. 다섯 아이들의 얼굴에는 놀랍게도 한 줄기 미소가 그어져 있었다.

« Bienvenue à Montréal », dit Soufflaki. Laurel les regarde à tour de rôle : il se sent comme au théâtre, comme aux sushis devant les énigmatiques Japonais. Les cinq garçons ont bizarrement le visage barré par un sourire. (AM 168)

어설픈 발음의 한 마디이지만 이것은 로렐의 예상을 완전히 뒤엎고 그를 혼란에 빠트린다. 작가는 이주를 둘러싸고 벌어지는 문제들의 원인에 대하여 그의 생각을 압축적으로 개진한다. 불안과 위협은 그들로부터 오는 것이 아니라 오해와 무지, 그들과의 거리에서 생겨난다.¹⁴⁾

14) 시리아 과자점의 주인이 계산대의 숫자를 볼 때 마다 얼굴에 손을 모아 빛을 가리려

로렐은 그가 느끼고 있는 것을, 그의 내면에 생긴 이 구멍, 당혹함과 무지의 심연이 무엇인지 알지 못한다. 그는 붉은 색 수첩을 휴지통에 던졌다. 아무 것도 알 수 없게 된 이제 처음부터 다시 시작해야 한다.

Laurel ne comprend pas ce qu'il ressent, quel est ce trou à l'intérieur de lui, ce gouffre de perplexité et d'ignorance. Il a jeté son cahier rouge dans la poubelle. Il ne sait rien, il faut repartir à zéro. (AM 168)

로렐의 소설은 폐기되는 것이 아니라 새롭게 태어난다. 로렐이 구상했던 '몬트리올의 오로라'가 모니크 프루의 『몬트리올의 오로라』로 구현되는 것이다. 작가의 소설집은 바로 로렐이 다시 선 출발점에서 시작한다. 모니크 프루는 로렐로 대표되는 여느 퀘벡인들의 혼란과 의문에 대하여 답하면서 이를 통해 몬트리올이라는 삶의 공간의 정체성을 찾아간다. 내가 지금 살고 있는 현재의 몬트리올은 무엇인가? 로렐은 소설의 제목에 대하여 다음과 같이 말한다.

가방에서 붉은 공책을 꺼내 아무 곳이나 펼친다. 빛이 빈 종이 위에서 움직인다. 눈을 깜박이지 않고 오랫동안 바라보면 북극광을 닮은 여러 가지 빛깔들의 그림자가 빛난다. 갑자기 책의 제목이 흰 종이 위에 섬광처럼 떠오른다. *몬트리올의 오로라*. 책의 제목은 *몬트리올의 오로라*가 될 것이다. [...] 왜냐하면 몬트리올은 멈추지 않고 변하는 도시이고 [...] 새로운 얼굴들이 너무나 많이 덧붙여져 이제야 알게 되었다고 생각했던 얼굴을 언제나 잃어버리게 되는 도시이기 때문이다.

Il sort de son sac son cahier rouge et l'ouvre au hasard. La lumière bouge sur le papier vierge et allume, s'il la regarde longtemps sans ciller, des ombres colorées qui ressemblent à

했던 것을 광신적인 기도로 오해했던 것도 외국에 대한 선입견과 오해의 좋은 예이다. Cf. AM 161쪽 참조.

des aurores boréales. Tout à coup, le titre de son livre lui apparaît, fulgurant sur la page blanche. *Les Aurores montréalaises*. Son livre s'appellera *Les Aurores montréalaises*, [...] parce que Montréal est une ville qui n'arrête pas de changer, [...] est une ville qui additionne tellement les nouveaux visages que l'on perd toujours celui que l'on croyait enfin connaître. (AM 163-4)

몬트리올의 얼굴은 새로운 사람들이 정착하고 그들에 의해 그리고 그들로 인해 끊임없이 변화한다. 소설의 제목에 영감을 주는 북극광은¹⁵⁾ 두 가지의 상반된 이미지를 지닌다. 즉 오로라는 불안정과 불안, 거대한 혼란의 징조로 인식되기도 하고 반대로 신비로움과 아름다움, 역동성을 나타내기도 한다. 전자가 로렐이 가졌던 시각이라면 후자는 모니크 프루의 시선이라고 할 수 있다. 그러면 변화와 유동이라는 하나의 현상에 대한 인식의 변화는 무엇에 의해서 생겨나는 것일까?

3. 색의 스펙트럼

쉽 없이 유동하는 오로라의 또 다른 특징은 다양한 색의 전시이다. 여러 가지 빛깔이 혼용된다는 점에서 오로라는 퀘벡이 직면하고 있는 이주와 다문화의 현상을 적절하게 드러내는 이미지라 할 수 있다. 그런데 색의 현현을 바라보는 위치를 중심으로 두 '몬트리올의 오로라'를 비교한다면 로렐의 이야기가 오로라의 색들을 바깥에서 기술하고 있는 것에 비해

15) '몬트리올의 오로라'의 형용사 'montréalaises'는 작가가 만든 표현이다. 'montréalaise(s)'를 대신하고 있는 'montréal(s)'은 마리 퀴송 Marie Cusson이 잘 지적하고 있듯이 'Montréal'과 'boréale'의 합성어이다. Marie Cusson, « La mise en jeu de la ville dans *Les aurores montréalaises* de Monique Proulx », *Revue internationale d'études québécoises*, vol 5, n° 1, 2002, p. 80.

모니크 프루의 이야기들은 내부로부터 묘사하고 있다. 즉 오로라에 대하여 작가는 마치 이렇게 말하는 것 같다. 길으로만 볼 때 오로라는 종잡을 수 없이 변하는 두려움의 대상이지만 오로라의 색깔들 하나하나를 개별적으로 눈여겨 볼 수 있다면 오로라는 진정으로 아름답게 된다고.

로렐이 발견한 오로라는 『몬트리올의 오로라』에서 회색, 노란색, 분홍색, 검정색, 붉은색, 흰색으로 분광된다. 작품의 제목인 6가지의 색 각각에는 몬트리올에서 삶을 꾸려나가는 다양한 사람들의 이야기가 담겨있다. 그런데 이 색과 관련하여 가장 먼저 눈여겨보아야 할 것은 색을 주제로 하는 이야기들의 작품집 내 배열 구조이다. 작품집에 있는 27개의 이야기 가운데 색을 주제로 하는 이야기들은 각각 1, 5, 12, 17, 23, 27번째에 위치한다.¹⁶⁾ 즉 이주의 이야기들이 별도의 장으로 모여져 구분되어 있지 않고, 작품집의 처음부터 마지막까지 마치 어떤 뼈대처럼 전체를 관통하는 구조로 되어 있는데 이는 작가가 이주와 다문화의 문제를 퀘벡이 직면하고 있는 이러저러한 여러 사회적 문제들 중의 하나로 파악하는 것이 아니라 퀘벡의 정체성을 이루는 가장 근본적인 요소로 간주한다는 것을 암시한다.

작품들의 배열과 함께 지적할 수 있는 다른 특징은 화자이다. 작품 속 이야기들의 주인공들은 이주자들이지만 그들은 이야기의 대상이 아니라 이야기를 하는 사람이다. 『몬트리올의 오로라』와 달리 퀘벡인들의 눈에 비친 이주자들이 묘사되는 것이 아니라, 이주자들이 퀘벡인과 퀘벡사회에 대하여 말하는 것이다. 이를 위하여 작가는 또 다른 장치를 마련하고 있는데 색을 주제로 한 작품들은 다른 작품들과 달리 모두 동향인들을 수신자로 하는 편지나 대화 형식을 취하고 있다.¹⁷⁾ 떠나온 가족이나 친구 혹은 이곳에 살고 있는 동향인들에게 보내는 글이라는 설정은 이야기의 내밀함과 진정성을 담보하는 기능을 한다. 왜냐하면 그들끼리 대화를

16) 목차의 배열과 관련하여 이들 이야기들과 『몬트리올의 오로라』의 관계도 지적할 필요가 있다. 『몬트리올의 오로라』는 전체에서 20번째에 위치한다.

17) 이 작품들은 일반 인쇄체로 된 다른 작품들과 달리 모두 이탤릭체로 되어 있다.

나날 때 정착지 사회에서 살아남기 위해 감추거나 혹은 보여주어야 하는 공식적인 대답이 아닌 진솔한 생각이 표현되기 때문이다. 그들의 고백을 통해 먼 낯선 땅으로 오게 된 다양한 연유와 퀘벡과 퀘벡인에 대한 생각, 가해자가 아닌 피해자로서 겪는 아픔 그리고 그들의 삶의 의지와 희망이 숨김없이 표출된다.

첫 번째의 색, 회색은 푸에르토리코에서 이주해온 엄마와 아들의 이야기이다. 몬트리올의 일상 풍경이 되어버린 이주노동자들을 따라 작가는 등장인물의 뒤를 쫓아가는 카메라처럼 그들의 삶의 공간 속으로 그리고 그들의 눈과 마음속으로 들어간다. 작가는 그들의 편에 서서 퀘벡을 바라보며 동시에 그들에 대해 퀘벡인들에게 알려준다. 이방인들에게 몬트리올은 퀘벡인들이 그들에 대해 느끼는 것만큼 낯설다. 몬트리올은 빨간 불이면 어김없이 모든 차들이 멈추고, 어떤 시간이 지나면 웃는 것이 금지되는 매우 문명화된 곳이다. 학교에 다니며 상점 배달을 하고, 건물의 화장실을 청소하며, 최소한의 가계도구만으로 살고 있는 주인공들에게 몬트리올은 풍요로움과 부의 약속이다. 그들의 지난한 이주의 여정은 바로 “부유함으로 가는 길 *le chemin vers la richesse*”(AM 7)이다.

다섯 번째의 색 붉은색은 아메리카 인디언을 주인공으로 한다. 인디언의 위상은 그들의 정치적 위치만큼 미묘하다. 그들은 백인 식민자들에게 앞서 퀘벡에 살고 있던 원주민이었지만 이제는 외국 이주민과 같이 주변 부적이고 소수자의 상황에 처해있다. 25살의 인디언 청년은 자신의 종족이 처한 상황을 수용하는 것으로부터 그가 걸어갈 길을 시작한다. 이 땅의 주인이자 용맹했던 전사에서 거지가 되거나, 보호구역 속에 갇혀 굴종의 삶을 살거나, 가정 폭력범으로 전락한 인디언. 그런데 이 이야기에서도 독특한 것은 이야기의 상대가 지금의 자신들을 그렇게 만든 백인들이 아니라 자신의 종족이라는 것이다. 동족을 향한 이야기라는 장치는 한편으로는 패배자인 인디언에게 발언의 기회를 제공하고 다른 한편으로는 정복자인 백인들¹⁸⁾에게 인디언에 대한 새로운 인식을 촉구한다. 그래서 주인공이 겪는 자살미수는 절망에 찬 패배자의 몸짓이 아니라 새로운 삶

을 위한 결연한 의지로 변모한다.

이 시대에 맞서야 하는 시간, 모습이 변한 삶에 적응해야 하는 시간이 왔다. 도망 갈 곳은 없다. 말 많은 인간들로 가득 차 있는 시끄러운 이 땅, 나무 없는 이 숲들이 우리에게 남아 있는 모든 것이다. 여기에 새로운 뿌리를 박든지 아니면 사라지는 것을 받아들여야 한다.

Le temps est venu d'affronter le temps lui-même, de nous adapter à la vie qui a changé de visage. Il n'y a pas d'autre endroit où fuir. Cette terre bruyante peuplée de créatures bavardes et ces forêts sans arbres sont tout ce qui nous reste : il faut apprendre à y enfouir de nouvelles racines ou accepter de disparaître. (AM 195)

짧은 에피소드이지만 여기에는 이주에 대한 작가 모니크 푸르의 전향적 생각이 드러나 있다. 일반적인 이주가 공간의 이동에 의해 일어난다면 이야기 속 아메리카 인디언들은 시간의 변화에 의해 또 다시 이주자가 된다고 할 수 있다. 즉, 변모된 환경, 새로운 삶의 터전을 위한 도전이라는 의미에서 인디언들은 소멸되어가는 원주민이 아니라 퀘벡과 몬트리올을 찾아온 여느 사람들과 같이 이 땅에 살 수 있는 권리를 가지는 것이다. 모니크 푸르의 인식은 아메리카 인디언의 문제를 과거가 아닌 미래지향적인 관점에서 바라본다. 작품 주인공의 마지막 말처럼 필요한 것은 과거 속의 원주민에 대한 연민과 보호가 아니라 대지 위에서 있는 한 인간의 존엄인 것이다.¹⁹⁾

다음으로는 노랑과 분홍과 검정이다. 앞의 두 색들과 마찬가지로 이 세 가지의 색들도 서로 다른 세 지역에서 온 이주자들을 상징한다. 노랑

18) Cf. "Il est vrai qu'ils sont vainqueurs et que nous sommes ennemis." (AM 194)

19) Cf. "Aide-moi, ô Aataentisc, à demeurer un être humain." (AM 196)

은 중국인, 분홍은 이탈리아인, 검정은 아이티인이다. 그런데 이 세 개의 작품은 각기 다른 주인공들을 다루고 있으면서도 앞서의 두 이야기와 구별되는 공통점을 하나 가지고 있다. 그것은 잉첸 Ying Chen, 마르코 미콘 Marco Micone, 다니 라페리에르 Dany Laferrière라는 세 명의 대표적인 퀘벡 이주 작가에 대한 헌정을 담고 있다는 점이다. 헌정이라는 요소는 이 작품들이 실제 작가들을 모델로 하고 있다는 점 외에도 문학 분야에서의 트랜스컬처 현상을 보여준다는 점에서 특기할 만 하다. 클레망 무아장 Clément Moisan은 퀘벡 문학과 이주 작가들과의 상관관계를 분석하면서 이주의 글쓰기 *écriture migrante*의 역사에서 마지막 시기인 트랜스컬처 시기를 대표하는 작품으로 『몬트리올의 오로라』를 지목한다.²⁰⁾ 트랜스컬처²¹⁾는 일방적인 편입이나 수용이 아닌 이주작가들과 퀘벡 문학작가들 사이의 상호 인정과 영향을 보여준다. 작품의 서두에 표시된 헌정은 바로 서로를 비추어 주는 두 거울처럼 세 작가들이 퀘벡 사회와 문학에 기여한 공로에 대하여 퀘벡 작가가 보내는 오마주인 것이다.

세 작품은 각기 퀘벡 사회가 당면하고 있는 문제들에 대하여 중요한 메시지들을 던진다. 노란색으로 상징되는 중국 여인²²⁾은 다양한 언어와 문화가 충돌하는 몬트리올에서 몬트리올, 나아가 퀘벡이라는 정체성을

20) Cf. Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans, une histoire de l'écriture migrante au Québec(1937-1997)*, Nota bene, 2001, p. 214. 클레망 무아장은 이주의 글쓰기의 역사를 네 시기로 구분한다. 첫 번째는 1937년 ~ 1959년의 단일문화 *uniculturel* 시기이며, 두 번째는 1960년 ~ 1974년의 다문화 *pluriculturel* 시기, 세 번째는 1975년 ~ 1985년의 상호문화 *interculturel* 시기이며 마지막으로 네 번째는 1986년 ~ 1997년의 트랜스컬처 *transculturel* 시기이다.

21) 트랜스컬처 개념에 대해서는 다음의 글 참조 Pierre Nepveu, « Qu'est-ce que la transculture ? », *Paragraphes*, 2, 1989. 그리고 퀘벡에서도 도시를 중심으로 트랜스컬처 현상이 두드러지게 나타난다. Cf. Berrouët-Oriol, Robert et Robert Fournier, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, 14, 1992, p. 14.

22) 모니크 푸르는 이주자들의 이야기를 다루면서 다양한 이주 동기들이 소개될 수 있도록 세심한 배려를 한다. 경제적 이유가 원인이었던 첫 번째 이야기와 달리 이번 이야기에서는 정치적 자유가 암시된다. Cf. “*Ce n'est pas facile de comprendre tout à coup ce qu'est la liberté, la douloureuse et magnifique liberté.*” (AM 57)

지켜나가는 궁극적인 열쇠가 퀘벡인들에게 있다는 것을 지적한다. 여주인공은 몬트리올이 겪는 문제의 해결은 외국에서 온 이주자들에게 있는 것이 아니라 퀘벡인 자신들에 대한 스스로의 신뢰에 있다고 말한다.

매일 프랑스어 실력이 늘어나고 있어요. 하지만 매일 그들의 불신을 느껴요. 전 뒤에 있는 가벼운 그림자예요. 그들만이 그들의 불신에서 벗어날 수 있고, 이미 자신들에게 있는 땅을 정복할 수 있어요.

Je parle mieux le français chaque jour, mais chaque jour, je sens leur méfiance. Je reste une ombre légère en retrait. Ils sont les seuls à pouvoir se libérer de leur méfiance, les seuls à pouvoir conquérir le sol qui leur appartient déjà.
(AM 56)

한 개인에게 있어 삶은 어떤 의미에서 자기의 공간을 확보하는 것이다. 이야기 속 주인공은 자유롭게 숨 쉴 수 있는 공간을 찾아 몬트리올로 온다.²³⁾ 그리고 그런 그녀가 이제 반대로 이곳에 사는 사람들에게 그들의 공간을 어떻게 간직할 수 있는지에 대해 이야기 한다.

분홍색의 이야기는 이 공간의 문제를 보다 섬세하게 다룬다. 이주는 출발지에서 도착지로의 이동만을 의미하는 것이 아니다. 이주의 문제는 이동과 더불어 도착지 사회에서의 정착, 출발지와 정착지의 문화가 혼용되는 정체성의 변화를 포괄하는 매우 복잡하고도 긴 시간을 요하는 과정이다.

전 여기에서 태어났고, 이민자가 아니에요. 제 땅을 차지하고 싶어요.

Je suis née ici, je ne suis pas une immigrante, je veux

23) Cf. “J’ai trouvé mon lieu, grand-mère, celui au centre de moi qui donne la solidité pour avancer, j’ai trouvé mon milieu.” (AM 57)

occuper le territoire. (AM 96)

이야기의 주인공은 이탈리아 이민자인 부모와 달리 몬트리올에서 태어났지만 자신의 소망과 달리 완전한 퀘벡인으로 자리 잡지 못하고 있다고 느낀다. 그녀에게 퀘벡인이 되는 것은 완료된 행위가 진행형의 사건이다. 경제적 성공을 위하여 영어를 사용하는 부모와 대립하면서까지 그녀는 프랑스어를 자신의 언어로 선택하고 적극적으로 퀘벡 사회에 편입하고자 노력한다. 그녀의 의지는 “나는 여기의 최고 작가들을 능가하는 작가가 될 것이고, 토박이 프랑스어 사용자들보다도 더 열렬한 프랑스어 사용자가 될 거예요”²⁴⁾라는 말 속에 잘 압축되어 있다. 하지만 그녀는 자신의 의도와 노력에도 불구하고 주류사회로부터 퀘벡인으로 순수하게 받아들여지지 않음을 발견한다.

당신도 나도 아직 이 연약한 나라에 확고하게 받아들여진 것이 아니에요. 사람들 앞에서 당신이 이곳에 이민 온 이유에 대해 해설하는 걸 제가 얼마나 많이 들었나요? 얼마나, 얼마나 더 우리의 존재를 증명해야만 되는 걸까요?

ni toi ni moi ne sommes encore tenus pour acquis dans ce pays si vulnérable. [...] combien de fois t'ai-je entendu publiquement commenter les raisons de ta migration ici, combien de temps serons-nous donc appelés à justifier notre existence, combien de temps encore ? (AM 96)

모니크 푸르는 단편이라는 짧은 형식을 취하면서도 이민자와 주류 세계와의 관계, 부모와 자식, 이민 1세대와 2세대의 갈등 등 이주가 불러일으키는 다양한 층위의 문제들을 형상화하는 데에 뛰어난 능력을 보여준

24) “Je serai meilleure que les meilleurs écrivains d'ici, je serai plus francophone que les francophones de souche.” (AM 96)

다. 그런데 이 이야기는 외부세계와의 갈등과 더불어 또 다른 어려움을 지적한다. 낯선 세계에서 자신의 공간을 구축하는 것은 외부의 방해를 받기도 하지만 주체의 내부로부터 장애를 만나기도 한다. 이것은 무형적이고 과거와 연결되고 무의식적인 것으로 의지와 대립한다. 다음과 같은 주인공의 고백은 정체성의 본질 그 자체에 대해 질문을 던진다.

나의 '이탈리아성'이라고 부를 수밖에 없는 것이, 밖으로 차내버리고 싶은 열기 같이 느닷없이 솟아나는 순간들이 있어요. 이 성가신 유령이 나에게서 원하는 것이 무엇인지 모르겠어요. 이탈리아에 한 번도 가본 적이 없고, 파스타를 지독히도 싫어하는 나에게서 말이에요. 이 유령이 내 머릿속 어느 곳에 계속해서 들러붙어 있는지 모르겠어요. 하지만 내가 그 존재를 부정하면 할수록 더욱 더 달라붙어 나에게 고통을 안겨주어요.

Il y a des moments où surgit sans crier gare ce que je suis bien forcée d'appeler mon « italianité », comme une bouffée de chaleur que j'aurais envie de bouter dehors à coups de pied. Je ne sais pas ce que me veut ce fantôme irritant, moi qui ne suis jamais allée en Italie et qui ai toujours détesté les pâtes, je ne sais pas quelle partie de mon cerveau il continue de hanter, mais plus je nie son existence, plus il s'agrippe et me fait mal. (AM 97)

분홍의 이야기가 정체성의 문제를 통하여 정서적이고 문화적인 차원에서 이주의 문제를 접근하고 있다면 검은색의 이야기는 인종주의를 통하여 이주가 내포하는 정치적이고 이데올로기적인 면을 다룬다. 그러나 이 이야기는 인종주의라는 민감한 이슈를 이주자 그룹과 주류 사회 모두의 예상으로부터 벗어나게 다룬다. 이주노동자들의 대표적 직업 중의 하나인 택시운전을 하는 주인공은 흑인인권운동의 상징과도 같은 말콤 엑스에게 이의를 제기한다. 주인공은 가족들에게 그들이 일상에서 겪은 폭력

에 대해 선불리 인종주의로 몰아가서는 안 된다고 조목조목 설득한다. 자기에게 사기를 친 사람이 바로 동포였다는 것, 백인 학생들이 딸의 식탁에 같이 앉아 식사하지 않지만 이는 아이티 학생들도 마찬가지라는 것, 아들이 하룻길에 백인 스킨헤드에게 얻어맞은 것 역시 엄마라면 인종차별로 신고하기보다 폭력으로 가득 찬 이 세상에서 자신을 방어할 수 있어야 한다고 가르쳐야 한다는 것, 인간은 피부색에 관계없이 인간 서로에게 늑대와 같다고 주인공은 말한다.²⁵⁾ 그리고 무엇보다 아버지는 딸이 몇 번이나 말콤 엑스의 영화를 보며 격앙되면서도 영화의 마지막에서 말콤 엑스가 흑인에 의해 암살된다는 사실을 기억하지 못 한다고 지적한다.

주인공은 지배 권력을 휘두르는 주류 사회의 이데올로기를 대변하는 것이 아니다. 오히려 백인들의 잘 못된 행위를 지렛대로 삼아 힘을 증식시키는 잘 못된 반인종주의의 폐해를 비판함으로써 그 어느 쪽으로도 경도되지 않는 이성적 지혜를 강조한다. 그는 말콤 엑스에게 이렇게 가상의 대화를 한다.

모든 것을 혼동해서는 안 돼요. 그걸 말하고 싶은 거예요.
정직한 사람들은 언제나 서로를 알아보는 법이죠.

Il ne faut pas tout confondre, c'est ça que je te dis. (AM 142)

Les honnêtes hommes, entre eux, savent toujours se reconnaître. (AM 143)

상식과 합리성 그리고 공동체를 위한 이상, 작가는 이주와 다문화 사회인 퀘벡의 화합과 발전에 가장 필요한 것이 무엇인지를 제시한다.

25) Cf. “*Les faits parlent d'eux-mêmes, et l'homme est un loup pour l'homme, qu'il soit noir, jaune ou vert martien.*” (AM 141)

말하지만, 몬트리올에 와서 자리 잡았어야 했어요. 여기에서 라면 태평스러운 당신이 당신의 고요한 작은 사원을 다닐 수 있었을 것이고, 아마도 텔레비전의 스타도 되었을 거예요. 몬트리올에서 왕과 같은 우리 형제 다니를 봐요. 다니는 나와 동갑이고 당신이 총에 맞기 직전이었을 때의 나이에요. [...] 그는 가는 곳 마다 태양과 웃음을 몰고 다녀요.

Je te le dit, frère, c'est à Montréal que tu aurais dû t'installer. Ici, tu aurais pu fréquenter peinard ta petite mosquée tranquille et tu serais peut-être même devenu une star de la télévision. Regarde notre frère Dany, qui est un roi à Montréal. Notre frère Dany a le même âge que moi et que toi juste avant que tu te fasses flinguer. [...] Il transporte le soleil partout où il va, le soleil et le rire. (AM 143)

다니 라페리에르에 대한 직접적인 언급은 퀘벡 사회에 대한 이주 작가들의 기여와 그에 대한 퀘벡 사회의 존경을 보여주는 결정적인 장면이며 나아가 다양한 문화들 사이의 교류와 변화를 보여주는 좋은 예이다.

마지막으로 살펴 볼 흰색은 앞서의 색들과는 다른 성격을 띤다. 회색, 노란색, 분홍색, 검정색, 붉은색의 이야기들이 지닌 공통점 가운데 하나는 제목에 '회색과 흰색', '노란색과 흰색', '분홍색과 흰색', '검정색과 흰색', '붉은색과 흰색'처럼 공통적으로 흰색이 들어있다는 점이다. 각각의 서로 다른 색들에 대비되는 흰색의 의미는 무엇일까? 흰색의 의미는 흰색을 주제로 한 이야기를 통해 분명한 모습을 드러낸다. 그것은 작품 속 주인공들의 색, 퀘벡 토박이 백인의 색이다. 이러한 관점에서 볼 때 색의 제목들은 외국 이주자들과 퀘벡 주류 백인들이 만드는 다양한 관계의 양상을 의미한다고 할 것이다.

하나의 대척점으로 존재하던 흰색의 본격적인 등장은 다른 색들의 이야기가 지닌 위상을 바꾸어 놓는다. 즉 이주가 외국인들의 문제가 아니

라 퀘벡의 본질 그 자체가 되는 것이다. 흰색 이야기의 제목은 앞서의 이야기들과 달리 흰색 하나로만 되어있다. 제목의 이러한 구성은 이 이야기가 다양한 색깔들의 대립 항을 이루었던 그 흰색에 대한 이야기임을 보여주는 것이다. 하지만 동시에 모니크 프루는 홀로 제시되어 있는 흰색에 반전을 숨겨둔다. 단일하게 보이는 그 흰색에는 프랑스어를 사용하는 백인과 영어를 사용하는 백인의 두 흰색이 대립하고 있는 것이다. 프랑스어권 주인공과 영어권 주인공의 갈등은 흰색을 다양한 색들의 프리즘 속으로 끌어들이고 그 흰색은 다른 색들의 위상을 흰색과 동격으로 끌어올린다.

4. 퀘벡의 색

모니크 프루에게 흰색은 피부색의 의미를 뛰어넘는다. 흰색을 통해 작가는 무엇을 말하려는 것일까? 흰색의 함의를 알기위해서는 작가가 펼치는 상상력에 주목 할 필요가 있다. 프랑스어 사용 주민들과 영어 사용 주민들의 대립과 갈등은 익히 잘 알려진 것이지만 작품 속에서 두 언어권의 사람이 만나게 되는 상황의 설정은 매우 상징적이다. 퀘벡 분리 독립을 위한 주민투표는 프랑스어권의 패배로 끝나고 결과는 흑독하다. 대의를 위해 싸웠던 사람들은 뿔뿔이 흩어지고 여주인공은 몬트리올을 떠난다. 2년의 시간이 흐른 뒤 몬트리올로 돌아온 그녀는 치열한 전사가 아니라 임종을 앞둔 사람들을 돕는 호스피스가 된다. 그런데 아이러니하게도 그녀가 봉사하게 되는 사람은 그녀와 반대 진영에 있었던 영어권 사람이다. 작가는 두 등장인물을 통해 프랑스어권과 영어권을 대결이 아닌 서로가 서로를 필요로 하는 상황에 놓는다. 패자였던 사람은 자신을 치료하고 되찾기 위해 승자를 필요로 하게 되고 승자였던 사람은 패자였던 사람의 도움을 받게 된다.

*제가 여기 있는 것은 당신이 저를 필요로 하는 것 보다 더
제가 당신을 필요로 하기 때문입니다.*

*패자들의 방언, 몬트리올에 살면서도 한 번도 숙달해보려고
하지 않았던 그 프랑스어의 단어들을 당신이 시도해본 거예요.*

*Si je suis ici, c'est parce que j'ai besoin de vous bien plus
que vous avez besoin de moi. (AM 233)*

*Vous vous êtes essayé de quelques mots de français, ce
dialecte de perdants que vous n'avez jamais voulu maîtriser
même en vivant à Montréal. (AM 235)*

두 사람이 함께 준비하는 죽음은 작품에서 또 다른 중요한 역할을 담당한다. 어느 날 남자가 불현듯 깨어나 공포에 가득 찬 채 여주인공에게 영어로 묻는다.

내가 어디로 가는 거죠?

Where am I going ? (AM 238)

이 질문은 분명 죽음의 세계에 대한 것이다. 그런데 죽음은 역설적으로 삶의 본질에 절대적으로 직면하게 하는 순간이지 않은가! 묘하게도 죽음에 대한 이 물음은 프랑스어와 영어가 대립하고 있는 이 퀘벡이 어디로 가는 것인가라는 그리고 그 세계 속에서 우리의 삶은 어디로 가는 가라는 질문과 겹쳐진다. 인간이 가지고 있는 모든 것이 소용없게 되는 미지의 세계인 죽음은 그 세계로 떠나는 사람과 그를 떠나보내는 사람 모두에게 그들이 지금까지 소유하고 있던 지식과 이념과 시비를 내려놓게 만든다. 여주인공은 이렇게 말을 건넨다.

*그래요. 가벼움은 당신에게 가장 좋은 이동 수단, 가야 할
곳에 충돌 없이 당신을 가장 잘 데려갈 수 있는 수단이에요.*

그래요. 가벼움은 납덩이처럼 무거운 이 삶 속에서 우리에게

가장 부족한 것이예요. 이 삶에서 우리는 경이롭고, 놀라운 정도로 비어 있는 우주를 근심으로 채우는 것 밖에 배우지 않죠.

Oui, la légèreté est votre meilleure monture, la plus susceptible de vous emporter sans heurt où il faut aller, c'est la légèreté qui nous manque le plus dans cette vie de plomb où nous n'apprenons qu'à peupler de nos anxiétés l'univers merveilleux, merveilleusement vide. (AM 238)

가벼움, 지상의 무거움에서 벗어난 가벼움, 저 너머의 세계로 그를 데리고 갈 가벼움, 그 가벼움은 세상을 부유하는 눈의 이미지로 이어진다. 흰색 이야기의 마지막이자 작품집의 대미는 다음과 같이 눈의 이야기를 담는다.

지금 눈이 내려요. 당신은 더 이상 이 눈을 볼 수 없겠지요. 피할 수 없는 소멸 속으로 떨어져버렸으니까요. 당신 곁에서 저는 추위에 떨고 있어요. 알 수 없는 것에 대한 두려움과 슬픔이 떠나지 않네요. 울지 않아요. 어떤 족쇄도 당신이 하늘로 가는 것을 막지 못 할 테니까요. 당신을 위한 기도로, 나를 위한 자장가로 이 글을 낮고 낮은 목소리로 읽어드릴게요.

Maintenant il neige, une neige que vous ne pouvez plus voir parce que vous êtes retombé dans votre dissolution inexorable, et je tremble de froid à votre chevet, harcelée par la peur de l'inconnu et le chagrin. Je ne pleure pas, car aucune entrave ne doit obstruer votre passage vers l'espace, mais je vous lis ces lignes à voix très basse, en manière de prière pour vous et de berceuse pour moi. (AM 239)

등장인물들이 처해 있는 상황은 눈과 죽음을 하나로 만든다. 저 너머의 세계에서 존 John은 더 이상 영어권도, 남자도, 백인도, 이 지상에서

그를 규정하던 그 어떤 것도 아닐 것이다. 완전한 소멸에 이르는 죽음처럼, 눈은 온 세상을 하얗게 뒤덮어 세상이 만든 구분과 대립을 무화시킨다.

잠시 뒤 당신이 너무나도 거추장스러워진 외피에서 완전히 벗어날 때, 당신이 영어권도, 몬트리올 사람도, 남자도 아니게 되고 어둠에서 해방되어 기화되는 본질이 될 때, 나 역시 한 순간 빈 공간처럼 느껴질 거예요. 그리고 존, 당신처럼 아무 것도 쓰이지 않은 백지가 될 거예요.

Tout à l'heure, quand vous vous échapperez complètement de votre gangue devenue si encombrante, quand vous ne serez plus ni anglophone ni montréalais ni homme, mais essence volatile affranchie de l'obscurité, je me sentirai un instant moi aussi comme un espace vierge, John, je serai comme vous une page blanche sur laquelle rien n'est encore écrit. (AM 239)

어쩌면 우리 모두는 이 영원한 공간에 이주하여 살다가 사라지는 존재들이 아닐까? 이곳은 그 어느 누구의 공간이 아니라, 여기에 온 모든 사람들을 위한 삶의 공간이 아닐까라고 작가는 질문을 던진다. 흰 눈이 온 세상을 하나의 색으로 만들 듯 퀘벡은 이곳에 온 모든 사람들을 그들이 어디에서 왔는지에 관계없이 이 땅의 주민으로 받아들인다. 처녀의 공간, 구속되지 않은 공간 퀘벡은 아메리카 인디언, 신세계에 발은 디딘 프랑스인과 영국인, 자유와 일자리를 찾아 온 아시아와, 아프리카와 남아메리카의 이주자들이 그들의 과거가 아닌 지금 여기에서의 삶을 통해 만들어가는 세계이다. 그래서 퀘벡은 과거의 공간이 아니라 현재이자 미래인 가능성의 공간이며, 끊임없이 새롭게 쓰이는 역사이다.

이러한 관점에서 볼 때 작품 속 이야기들의 제목에 존재하는 흰색은 또 다른 의미로 해석될 수 있다. 작가에게 있어 흰색은 이제 피부의 색에

서 자연의 색으로 변모하고 나아가 과거로부터 현대에 이르기까지 수많은 다양한 사람들이 이주하여 함께 사는 퀘벡이라는 공간의 색이 된다. 모니크 프루는 ‘눈’이라는 퀘벡의 상징에 퀘벡의 현재와 미래에 대한 자신의 전망을 불어넣는다. 퀘벡의 상징이라는 측면에서 『몬트리올의 오로라』의 첫 이야기와 마지막 이야기의 주제가 색이 되고 각 이야기의 마지막이 눈에 대해 묘사하고 있는 것은 매우 의미심장하다. 첫 이야기 『회색과 흰색』의 마지막에서 주인공은 친구에게 이렇게 쓴다.

아름다움, 마누, 하늘 가득, 회색이었던 곳 여기저기에 떨어지는 너무나도 새하얀 아름다움. 오래오래 버텨야 해, 마누, 나와 함께 눈 속에서 놀게 너를 여기 불러 올 수 있을 때까지 힘들 생활이지만 계속해야 해.

La beauté, Manu. La beauté blanche qui tombait à plein ciel, absolument blanche partout où c'était gris. Ah, dure assez longtemps, Manu, fais durer ta vie de chien jusqu'à ce que je puisse te faire venir ici, avec moi, pour jouer dans la neige. (AM 9)

가벼움과 무화의 눈과 달리 여기에서의 눈은 아름다움이며 경이로움이며 희망이다. 마치 세계의 사람들에게 초청의 손짓을 보내는 퀘벡처럼. 그리고 눈은 ‘검정색과 흰색’ 이야기의 마지막에도 등장한다.

형제여, 눈이 오면 정말 색깔이 중요해져요. 눈이 갈색일 때 삶은 더러워요. 하지만 눈이 하얀 색일 때 몬트리올은 새신부 같아요.

Dans la neige, frère, c'est vrai que la couleur devient importante. Quand la neige est brune, la vie est dégueulasse. Mais quand la neige est blanche, Montréal a l'air d'une jeune mariée. (AM 143)

눈이 내리는 몬트리올의 모습은 사람들이 함께 이루어가야 할 퀘벡의 모습이기도 하다. 순백의 눈은 행복한 미래의 징표이지만 그것은 쉽게 더럽혀질 수 있는 위험이 있다. 이해와 포용, 조화가 이루어질 때 눈은 아름답게 빛나지만 그것이 깨질 때 눈은 삶을 불편하게 하고 힘들게 하는 장애가 될 것이다.

5. 결론

『몬트리올의 오로라』에서 색은 자신의 삶을 찾는 다양한 이주자들의 표현이며, 그들이 살아가는 대지, 자연의 표현이며, 그 공간과 사람들의 상호 작용이 만들어내는 퀘벡이라는 사회의 표현이다. 회색, 노란색, 분홍색, 검은색, 붉은색, 흰색, 여섯 가지의 색을 통해 몬트리올을 형상화하는 작가의 상상력은 매우 독창적이고 그 색에 녹아있는 퀘벡에 대한 모니크 프루의 진지한 사유와 비전은 작품의 가치를 더욱 크게 만든다.

작가는 다른 민족 출신의 사람들 각각을 몬트리올을 구성하는 정당하고 온전한 존재 그 자체로 바라본다. 클레망 무아장이 잘 지적하고 있듯이 이주자들이 보내는 편지와 질문에 대한 대답은 주어져 있는 것이 아니라 오직 이곳에서의 삶을 통해서 그들 스스로가 찾아야 하는 것이다.²⁶⁾ 이러한 개개의 삶에 대한 성찰과 자세의 진정성은 개인의 영역에 제한되는 것이 아니라 타인에 대한 이해와 공감으로 연결되며 사회적 소통으로 확장된다. 작품 속 등장인물들은 저마다 처해 있는 상황과 조건은 다르지만 의미 있는 삶의 추구라는 지향에서 모두가 같은 목표를 공유한다고 할 수 있다.

트랜스컬처는 이질적 요소들이 서로 영향을 주고받으며 변화하는 끊임 없는 과정이며 단순한 집합을 뛰어넘어 새로운 현실을 창조한다.²⁷⁾ 모니

26) Cf. Clément Moisan et Renate Hildebrand, *op. cit.*, p. 270.

크 프루가 보여주는 흰색은 눈이라는 자연의 특성을 진정한 사회적 통합의 상징으로 승화시킨다. 흰 눈은 차이와 분별을 덮어 세상을 하나로 만들기도 하고, 빛의 모든 색을 합치면 흰색이 되는 것처럼 회색, 노란색, 분홍색, 검은색, 붉은색, 흰색으로 상징되는 이주자들 모두를 퀘백의 주민으로 동등하게 포용한다. 그리고 오로라는 바로 퀘백에 뿌리를 내리고 살아가는 사람들 사이의 총체적인 활동이며 이를 통해 끊임없이 새롭게 태어나는 퀘백의 역동적인 미래이다.

27) Cf. “La transculturation est un ensemble de transmutations constantes : elle est créatrice et jamais achevée. Elle est toujours un processus dans lequel on donne quelque chose en même temps qu’on reçoit : Les deux parties s’en trouvent modifiées. Il en émerge une réalité nouvelle qui n’est pas une mosaïque de caractères, mais un phénomène nouveau, original et indépendant,” Jean Lamore, « Transculturation : naissance d’un mot », *Vice Versa*, n° 21, novembre 1987, p. 19.

참고문헌

1. 작품

Monique Proulx, *Les aurores montréalaises*, Boréal, Boréal compact, 1997.

2. 비평서 및 논문

Berrouët-Oriol, Robert et Robert Fournier, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, 14, 1992.

Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans, une histoire de l'écriture migrante au Québec(1937-1997)*, Nota bene, 2001,

Clément Moisan, *Ecritures migrantes et identités culturelles*, Nota bene, 2008.

Daniel Chartier, «Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, vol 27, no 2, 2002.

Jean Lamore, «Transculturation : naissance d'un mot», *Vice Versa*, no 21, novembre 1987.

Marie Cusson, «La mise en jeu de la ville dans Les aurores montréalaises de Monique Proulx», *Revue internationale d'études québécoises*, vol 5, no 1, 2002,

Pierre Nepveu, «Qu'est-ce que la transculture ?», *Paragraphes*, 2, 1989.

Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, XYZ, 2005.

신옥근, 「Littérature migrante et écriture migrante chez Régine Robin -

autour de *La Québécoise*」, 『불어불문학연구』, 85집, 2011.

신정아, 「육 정 『김치』와 이주의 글쓰기의 한 양상」, 『프랑스학연구』, 55집, 2011.

이인숙, 「『몬트리올의 여명』에 나타난 퀘벡의 정체성」, 『프랑스문화예술 연구』, 33집, 2010.

〈Résumé〉

L'image des couleurs dans *Les aurores
montréalaises* de Monique Proulx

KIM Yong Hyun
(Université Ajou)

Les aurores montréalaises se composent de vingt-sept nouvelles sur la ville de Montréal dont six portent les titres de couleurs : gris, jaune, rose, noir, rouge et blanc. Si les aurores, titre du livre futur de Laurel, indiquent la transformation continuelle de la ville, provoquée par la venue des étrangers, les couleurs mettent en scène les montréalais de différentes origines.

Le gris montre un garçon hispanique venu prendre “le chemin vers la richesse” et le rouge réalise un amérindien menant un combat d'existence pour “enfouir de nouvelles racines” dans le temps changé de visage. Les autres trois couleurs jaune, rose et noir rendent hommage en commun aux écrivains de l'écriture migrante : Ying Chen, Marco Micone et Dany Laferrière. Une femme chinoise, symbolisée par le jaune, vient au Québec afin de trouver son milieu libre et insiste sur la confiance en soi des Québécois face aux immigrants. Le rose nous raconte l'histoire d'une fille d'origine italienne née au Québec qui est en conflit avec ses parents et souffre de la crise d'identité externe et interne. Quant au noir, un Haïtien, conducteur de taxi, conseille d'agir avec sagesse et discernement pour

résoudre le racisme en s'adressant d'une manière imaginaire à Malcolm X. Et le blanc parle de la rencontre d'une femme francophone et d'un homme anglophone. Accompagnant son malade à la mort, elle pressent une idée susceptible de dépasser l'antagonisme de deux communautés.

Monique Proulx élargit la signification de la neige, une des caractéristiques du paysage québécois. La neige couvre le monde pour le rendre homogène. Somme de toutes les couleurs de la lumière, le blanc de la neige intègre diverses ethnies, de sorte qu'elles constituent ensemble l'identité du Québec. Enfin, mouvement multicolore de la lumière, les aurores représentent l'interaction et la transmutation réciproque des cultures venues de tous les horizons qui crée une nouvelle réalité.

주제어 : 모니크 프루(Monique Proulx), 색(couleur), 눈(neige), 오로라(aurore), 트랜스컬처(transculture)

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

게재확정일 : 2014. 11. 6.

카뮈, 현대의 아이스킬로스

김종우
(한국교원대학교 불어교육과)

차례

- | | |
|---------------|-------------------|
| 1. 서론 | 4. 인간에 대한 사랑 |
| 2. 카뮈와 프로메테우스 | 5. 반항의 모델, 프로메테우스 |
| 3. 신에 대한 증오 | 6. 결론 |

1. 서론

카뮈는 자신의 작품 여러 곳에서 프로메테우스와 관련된 이야기를 하고 있다.¹⁾ 1939년 『작가수첩』에서는 프로메테우스를 “혁명의 이상”²⁾으로 표현하고 있으며, 『시지프 신화』에서는 “혁명은 항상 신들에 대항해서 완수된다. 최초의 현대적인 정복자인 프로메테우스로 시작해서”³⁾라는

1) 소피 바스티앙Sophie Bastien은 카뮈의 저작에서 프로메테우스와 관련된 언급을 소개하고 있다. (*Caligula et Camus; Indifférences transhistoriques*, Rodopi, 2006, p. 88. 참조.) 소피 바스티앙에 의하면, 카뮈는 *Écrits de jeunesse*(1937), *Le mythe de Sisyphe*(1942), *L'Homme Révolté*(1951), *L'été*(1946) 등의 작품에서 프로메테우스와 관련된 언급을 남겨놓았다. Jeanyves Guérin이 편찬한 『알베르 카뮈 사진』(Jeanyves Guérin(dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Eds Robert Laffont, 2009, p. 727.; Prométhée 항목, Pierre Grouix 작성.)에서는 『작가수첩』을 중심으로 프로메테우스와 관련된 언급을 제시했다.

2) 알베르 카뮈, 『작가수첩 I』(김화영 역), 책세상, 2009, p. 201.

3) “une révolution s'accomplit toujours contre les Dieux-à commencer par celle de Prométhée, le premier des conquérants modernes.”; Albert Camus, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade II, Gallimard, 1962, p. 166.

말로 프로메테우스를 반항의 영웅으로 제시한다. 1946년 카뮈는 「명부의 프로메테우스」⁴⁾라는 짧은 에세이에서 프로메테우스의 현대적 의미에 대한 물음을 던진다.

시지프에게 ‘부조리와 반항의 영웅’이라는 타이틀을 부여함으로써 일반적으로 시지프의 작가로 받아들여지고 있는 카뮈에게서 프로메테우스에 관한 언급을 자주 만나게 되는 것을 어떻게 이해해야 할까? 인간의 궁극적인 반항은 신에 대한 저항이라는 점에서 보자면, 프로메테우스는 카뮈적 반항을 가장 잘 구현하고 있는 신화적 영웅임에 틀림없다. 그리스 신화에서 프로메테우스는 인간에 대한 사랑 때문에 제우스에 저항함으로써 인류 최초의 반항의 모델을 제시한다.⁵⁾ 제우스에 대한 프로메테우스의 반항을 통해 인간은 신의 지배로부터 벗어나 인간 중심의 세계관(휴머니즘)을 구축하게 된다.

우리는 몇 가지 정황을 통하여 카뮈에게 프로메테우스가 어떤 의미를 지니는지 짐작해볼 수 있다. 1940년 파스칼 피아와 카뮈는 리옹에서 새로운 월간 잡지의 창간을 준비하면서 ‘프로메테우스’라는 제호를 붙이고자 했다. 이 잡지는 비시 정부로부터 간행 허락을 받지 못함으로써 결국 발간되지 못하고 말았지만, 많은 사람들이 이 잡지에 원고를 보냈거나 보내기로 약속했다.⁶⁾ 당시 프랑스가 처해 있던 정치적 상황에 비추어 보아 이 잡지의 발간을 준비했던 피아와 카뮈가 ‘프로메테우스’를 제호로 선택한 이유는 그가 드러내고 있던 “혁명의 이상”으로서의 모습 때문이었을 것이라는 점은 쉽사리 짐작할 수 있다. 이보다 앞서 카뮈는 아이스킬로

4) 알베르 카뮈, 「명부의 프로메테우스」, 『결혼, 여름』, 책세상, 2006(이하 이 책에서의 인용은 작품명과 해당 쪽수만을 기록하기로 한다.), pp. 115~122.

5) 우리는 그리스 신화 속의 프로메테우스를 위해, 아이스킬로스의 『사슬에 묶인 프로메테우스』(김종환 역, 지식을 만드는 지식, 2012.)(이하 이 책에서의 인용은 서명과 해당 쪽수만을 기록하기로 한다.)를 참조했다.

6) André Malraux, Raymond Queneau, Paul Valéry, François Mauriac, Louis Aragon, Jean Paulhan 등 당시의 유명 문인들이 이 잡지에 글을 보냈거나 글을 보내기로 약속했다. (*Dictionnaire Albert Camus*, pp. 728-729 ; *Prométhée* 항목, Jeanyves Guérin 작성.)

스의 『사슬에 묶인 프로메테우스』를 개작해서 무대에 올린다.⁷⁾

이처럼 카뮈의 의식 속에서 프로메테우스 신화는 삶의 부조리와 그에 대한 인간의 반항이라는 차원에서 중요한 의미를 지닌다. 카뮈는 『반항하는 인간』에서 아이스킬로스의 프로메테우스의 두 가지 속성을 다음과 같이 분명하게 제시한다.

“여기서 프로메테우스의 놀라운 여정이 끝난다. ‘신들에 대한 증오’와 ‘인간에 대한 사랑’을 외치면서 그는 경멸하듯이 제우스에게 등을 돌리고 필사의 인간들 편으로 돌아와 그들을 이끌고 하늘을 공격한다.(강조:인용자)⁸⁾

위에서 언급한 것처럼, 카뮈는 프로메테우스 신화의 기본 도식을 신으로부터 불을 훔쳐(신에 대한 증오) 인간에게 전해주는 것(인간에 대한 사랑)으로 본다. 프로메테우스는 신의 입장에서 보자면 자신에게 주어진 운명을 부인하고 신에게 저항한다는 점에서 부정적 인물이지만, 인간의 입장에서 보자면 집요하게 자신의 운명을 개척해나가는 긍정적 인물이다. 카뮈는 프로메테우스에게서 현대인의 형이상학적 반항의 기원을 찾으려 하면서 신에 대항하는 프로메테우스의 반항을 “오늘날의 인간들의 모형⁹⁾”이라고 표현한다. 로랑 멜로Laurent Mailhot는 프로메테우스에 대한 카뮈의 태도에 입각하여 카뮈를 “세속적이고 현대적인 아이스킬로스¹⁰⁾”라고 불렀다.

우리는 이 논문에서 로랑 멜로가 카뮈에게 부여하고 있는 별명에서 출

7) '노동극단Le théâtre du Travail'은 알제에서 1937년 3월 6, 7, 13일에 카뮈의 연출로 이 희곡을 무대에 올린다.

8) 알베르 카뮈, 『반항하는 인간』(김화영역), 책세상, 2010, p. 398.(이하 이 책에서의 인용은 서명과 해당 쪽수만을 기록하기로 한다.)

9) 『명부의 프로메테우스』, p. 117.

10) “Eschyle laïque et moderne”, Laurent Mailhot, *Albert Camus ou l'imagination du désert*, Presse de l'Université de Montréal, 1973, p. 262.; Sophie Bastien, *op.cit.*, p. 89에서 재인용.

발하여 카뮈가 아이스킬로스의 프로메테우스에게서 반항의 상징을 찾는 이유와 카뮈의 아이스킬로스 수용의 양상을 검토해보고자 한다. 이를 위해, 우리는 먼저 카뮈가 시지프만큼이나 프로메테우스를 반항의 영웅으로 간주했다는 사실을 드러내고 그 이유를 찾아보고자 한다.(II장) 다음으로 우리는 ‘신에 대한 증오’와 ‘인간에 대한 사랑’을 프로메테우스 신화의 두 축으로 보고 그것이 아이스킬로스와 카뮈에게서 각각 어떤 양상으로 나타나는지를 검토하게 될 것이다.(III장, IV장) 마지막으로 우리는 카뮈가 프로메테우스를 통해 드러내고자 했던 반항의 의미를 찾아보고자 한다.(V장)

2. 카뮈와 프로메테우스

카뮈는 『반항하는 인간』에서 아이스킬로스의 『사슬에 묶인 프로메테우스』를 인용하면서 신화 속에서든 역사 속에서든 다양한 차원에서 반항을 감행했던¹¹⁾ 많은 사람들에게 ‘프로메테우스적’이라는 수식어를 부여한다. 그만큼 카뮈에게서 프로메테우스는 ‘반항과 직접 연결되어 있다.

“프로메테우스적 성격을 지닌 몇 가지 신화들은 현재 우리가 살아가고 있는 반항의 역사 속에서 다시 살아나고 있다. 가령, 죽음과의 투쟁(“나는 인간들을 죽음의 강박관념으로부터 해방시켰다”), 메시아사상(“나는 인간들 마음속에 맹목적 희망을 심어놓았다”), 박애주의(“너무도 인간들을 사랑했기에 제우스의 적이 되어”) 같은 것이 그런 경우이다.”¹²⁾

카뮈가 『반항하는 인간』에서 인용한 아이스킬로스¹³⁾를 보면 그가 아

11) 카뮈는 『반항하는 인간』에서 인류 역사상 다양한 차원에서 벌여졌던 반항을 형이상학적 반항과 역사적 반항으로 나누어 그 의미를 고찰했다.

12) 『반항하는 인간』, p. 55.

이스킬로스의 프로메테우스를 어떤 의미로 받아들이고 있는지 분명하게 드러나 있다. 프로메테우스는 인간을 신이 부여한 운명에서 해방시키고자 했으며, 인간의 마음속에 희망을 불어넣음으로써 메시아가 되고자 했다. 그래서 그는 기꺼이 제우스의 적이 되어 불을 훔쳐 인간에게 전해준다. 여기서 카뮈가 말하고 있는 죽음과의 투쟁, 메시아사상, 박애주의는 카뮈의 문맥 속에서 여러 의미로 나타나고 있지만, 우리는 이런 주제들이 인간 중심주의적 사고로 수렴된다고 보고자 한다.

카뮈는 프로메테우스의 이러한 태도에서 시지프의 태도 못지않은 부조리와 반항의 인식을 발견한다. 프로메테우스는 시지프와 마찬가지로 인간을 자신이 설정한 한계에 붙잡아두려는 신의 징벌을 삶 그 자체로 만들어 버리기 때문이다. 그리하여 프로메테우스는 인간을 세상에서 멸절시키고자 하는 제우스의 의사에 반하여 인간의 구원자가 된다.

신화 속의 프로메테우스는 신 중심에서 보았을 때와 인간 중심에서 보았을 때 서로 상반된 모습으로 드러난다. 프로메테우스는 헤시오도스의 『신통기』와 아이스킬로스의 『시슬에 묶인 프로메테우스』에서 서로 다르게 나타난다.¹⁴⁾ 헤시오도스의 『신통기』에서 프로메테우스는 신을 속이고 천상의 불을 훔쳐낸 죄인이라는 부정적인 모습으로 나타난다. 하지만, 아이스킬로스의 『시슬에 묶인 프로메테우스』에서는 프로메테우스가 압제자 제우스신에게 저항하여 인간에게 기술과 지식을 전수해 줌으로써 인간을 신의 질서로부터 해방시킨 긍정적인 역할을 수행하는 영웅이다. 신의 관점에서 보자면 꾀바른 속임수꾼이자 패덕한 죄인에 불과하지만, 인간의 관점에서 보자면 기술과 자유를 선물하고 인간을 파멸에서 구한 영웅이다. 다음은 프로메테우스의 자기 인식을 잘 드러낸다.

13) 인용문의 괄호 속의 표현은 카뮈가 직접 아이스킬로스에서 인용한 것이다.

14) 이 점에 대해 김기영은 『프로메테우스 신화의 수용과 변용-헤시오도스의 서사시와 비극 『결박된 프로메테우스』 비교 연구』(『서양고전학연구』, 한국서양고전학회, 2011, p. 39)에서 “불을 훔쳐 제우스의 분노를 사게 됨으로써 인간에게 불행을 가져다준 속임수꾼 영웅” 혹은 “인간 문명의 조건들인 기술과 지력을 인간에게 전수하고 인간종족을 파멸에서 구원한 은혜로운 존재”라고 서로 상반된 프로메테우스의 모습을 정리하여 제시한다.

“자신의 아버지가 차지했던 왕위를 제 손아귀에 넣자마자 제우스는 여러 신들에게 권력을 나누어주고 자신은 그 제국 전체의 통치자가 되었소. 하지만 가엾은 인간들은 거들떠보지도 않았소. 기존의 인간들을 몰살시키고 새로운 종족을 만들려고 생각했기 때문이요, 제우스의 이런 계획에 반기를 든 건 나 프로메테우스밖에 없었소, 나는 감히 제우스에게 맞섰소. 완전히 명계에 빠질 인간들을 구해준 것은 바로 나였단 말이오, 그 대가로 나 프로메테우스는 이렇게 고통스럽게 바위에 묶이게 되었소.”¹⁵⁾

위에서 보듯이 프로메테우스는 자신의 죄를 인간을 사랑한 죄라고 분명히 인식하고 있다. 인간의 문제는 오로지 인간들 사이에서 해결되어야 한다고 주장했던 카뮈가 관심을 가졌던 것은 바로 이 점이다. 프로메테우스는 에초 대지의 신 가이아와 하늘의 신 우라노스 사이에서 태어난 신의 자손이지만 올림푸스 산에 오르지 못한 반신으로 신과 인간의 이중적 속성을 지닌 존재이다. 제우스를 도와 그의 질서를 확립하는 데 기여한 그는 신이 인간을 멸절시키려 하자 인간의 편이 되어 신에게 저항한다. 그러므로 카뮈에게 프로메테우스는 인간의 편에 서서 인간의 부조리한 실존조건을 벗어나려는 욕망을 표현한다. 카뮈는 인간에 대한 사랑으로 신에 예속된 인간의 실존적 한계에서 벗어나게 한 영웅으로서의 프로메테우스에 관심을 갖는다.

우리는 카뮈가 『반항하는 인간』과 『명부의 프로메테우스』에서 그리고 있는 프로메테우스를 신에 대한 증오와 인간에 대한 사랑이라는 두 축을 중심으로 이해하고자 한다. 카뮈는 인류 역사의 모든 반항이 최초의 반항인 프로메테우스의 반항을 반복한다고 말한다. 카뮈에게 프로메테우스 신화는 “반항적 지성의 가장 위대한 신화”¹⁶⁾이다. 그렇다면 카뮈는 무슨 이유로 반항의 문제를 다루면서 우선적으로 프로메테우스에게 관심을 가졌을까?¹⁷⁾ 그리스 신화 속의 대다수 영웅들은 자신의 의지와 무관하게

15) 『사슬에 묶인 프로메테우스』, p. 30.

16) 『반항하는 인간』, p. 55.

신이 부여한 운명에 휘둘리는 수동적인 존재에 불과한 반면, 프로메테우스, 시지프, 만년의 오이디푸스¹⁸⁾는 신의 구속에 순종하기를 거부하고 인간이 되기를 선택한다. 그리하여 그들은 스스로 자유의지를 발동하여 비극적인 운명에 저항했다.

카뮈의 저작들에 나타나는 프로메테우스는¹⁹⁾ 인간에 대한 사랑 때문에 신들만이 사용하던 불을 훔쳐 인간에게 전해준 죄로 제우스의 징벌을 받고도 그에게 굴복하기를 거부하는 아이스킬로스의 프로메테우스를 모델로 한다. 아이스킬로스에게서든 카뮈에게서든 프로메테우스는 공통적으로 신에게 저항한 결과 신으로부터 건디기 힘든 고통을 당하면서도 신에게 굴복하지 않고 스스로 사유하고 행동하는 존재였다. 그리하여 서론에서 언급한 대로²⁰⁾ 프로메테우스는 ‘신에 대한 증오’와 ‘인간에 대한 사랑’을 행동의 중요한 원인으로 삼는다.²¹⁾

아이스킬로스의 프로메테우스는 제우스에게 반항하고 인류의 나아갈 길을 제시한 영웅이다. 그러므로 제우스를 권력 탈취자로서 부정하는 권력을 누리는 존재로 보는 그가 제우스의 권력에 항거하는 것은 정당한 행위였다. 프로메테우스의 이러한 반항은 신이 부여한 부조리한 존재조건을 거부한다는 점에서 형이상학적인 반항이었다. 그러므로 반항의 신화

17) 물론 카뮈는 부조리와 반항의 문제를 다루면서 시지프를 중점적으로 거론한다. 하지만 우리가 보기에 시지프의 경우 부조리의 인식과 관련하여서는 대단히 유용해보이지만 반항이라는 문맥에서는 여러 한계를 지닌다. 부조리의 인식과 반항의 선후관계를 말한다는 것이 무적절한 것일 수도 있으나 논리적으로는 엄연히 부조리를 인식한 다음에 반항이 그 뒤를 잇는다는 것이 우리의 생각이다.

18) 만년의 오이디푸스는 시지프적 반항의 문맥에서 중요한 위치를 차지한다. 오이디푸스와 반항에 대해서는 김종우, 『오이디푸스를 통해 보는 부조리 인식-카뮈의 『시지프 신화』 읽기의 한 방식』(『한국프랑스학논집』 71집, 2010, pp. 47-68.)을 참조할 것.

19) 카뮈는 『반항하는 인간』과 『명부의 프로메테우스』에서 프로메테우스의 신화를 직접 언급하고 있으며, 『작가수첩』과 단편적으로나마 『시지프 신화』에서도 프로메테우스 신화에 대해 언급한다.

20) 각주 8번 인용 참고.

21) 다만, 카뮈에 의하면 프로메테우스의 반항은 신에 대한 반항이라는 형이상학적인 영역에서 역사에 대한 반항이라는 인간적인 영역(현대의 반항)으로 타락했다.(*Dictionnaire Albert Camus*, p. 728.; *Prométhée* 항목, Pierre Grouix 작성.)

에 관심을 가졌던 카뮈가 아이스킬로스의 프로메테우스에게서 신을 증오하는 인간을 발견한 것은 당연한 일이었다. 주어진 한계를 극복하고 새로운 삶의 경지를 개척하려는 프로메테우스의 욕망은 인간 중심의 삶을 살아가려는 욕망에 다름 아니기 때문이다.

아이스킬로스의 프로메테우스는 사슬에 묶여 자신이 불을 훔친 행위에 대해 “인간에게 너무 호의적이라고 해서 제우스의 적이 되었다”²²⁾는 말로 자신을 정당화한다. 카뮈 사건의 편찬자는 프로메테우스 신화의 두 축에 대해서 말하면서 “프로메테우스는 명증하고 신들을 증오하는, 그런 만큼 인간을 사랑하고 인간에 대한 조용한 믿음을 드러낸다.”²³⁾라고 설명한다. ‘신에 대한 증오’와 ‘인간에 대한 사랑’이라는 두 축으로 프로메테우스 신화의 의미를 파악하려는 카뮈의 입장은 아이스킬로스의 『사슬에 묶인 프로메테우스』에서 따온 것이라고 할 수 있다.

우리는 아이스킬로스의 『사슬에 묶인 프로메테우스』와 카뮈의 『반항하는 인간』을 중심으로 프로메테우스 신화의 두 요소가 각각 어떤 양상으로 나타나고 있는지, 그리고 각각은 어떤 의미를 지니는지를 살펴보고자 한다.

3. 신에 대한 증오

아이스킬로스의 『사슬에 묶인 프로메테우스』는 프로메테우스가 힘, 폭력, 헤르메스, 헤파이스토스 등에 끌려와서 바위에 묶이는 장면에서 시작한다. 프로메테우스는 제우스를 도와 크로노스의 지배권을 종식시키는 데 기여한 후, 새로운 압제자로 등장한 제우스의 지배에 예속되기를 거부한다. 그래서 그는 제우스가 자신이 지배하는 질서를 구축한 후 인간을

22) 『사슬에 묶인 프로메테우스』, p. 19.

23) *Dictionnaire Albert Camus*, p. 727. (Prométhée 항목, Pierre Grouix 작성.)

멸망시키려 하자 이에 항거하여 신들만이 사용할 수 있었던 불을 인간에게 전해줌으로써 인간의 능력을 강화하여 신들에 저항할 수 있게 해준다. 그러므로 프로메테우스의 반항은 무엇보다도 ‘신에 대한 증오’에 기초한다.

프로메테우스는 아버지의 권력을 찬탈한 제우스가 인간에 대한 절대적인 지배권을 가지고 인간을 모두 없애버리고 새로운 종족을 만들어 내려고 하는 것을 받아들일 수 없었다. 그래서 그는 제우스의 정당성을 부인하면서 영웅적인 반항을 감행한다. 제우스에 저항한 행위를 강조하는 입장에서 보자면 프로메테우스는 근본적으로 신에 대한 불경을 통하여 인간의 자유를 획득한 영웅이다.²⁴⁾

카뮈 사전의 편찬자는 프로메테우스의 이런 성격에 대해 낭만주의 이후 “불의 도적” 프로메테우스가 “억압당한 자들의 챔피언이자 인류의 시혜자”²⁵⁾가 되었다고 말한다. 신화 속의 많은 영웅들은 비참한 인간 운명과 관련하여 신에게 저항하여 새로운 인간조건으로 나아가려는 욕망을 드러낸다. 그러한 영웅들 중에서 프로메테우스의 반항은 제우스의 권리에 대한 직접적인 거부라는 점에서 아주 분명한 의미를 띤다. 카뮈는 『반항하는 인간』에서 제우스의 정당성을 거부하고 그의 질서에 예속되기를 거부하는 프로메테우스에 대해 다음과 같이 언급한다.

“최초의 반항하는 인간인 프로메테우스는 그렇지만 처벌의 권리를 부정했다. 제우스 자신이, 아니 특히 제우스는 이 권리를 가질 수 있을 만큼 충분히 무죄하지 못하다. 그러므로 그 최초의 움직임에 있어 반항은 처벌에 정당성을 부여하기를 거부했던 것이다.”²⁶⁾

24) 니체는 『비극의 탄생』에서 프로메테우스의 이러한 행위에서 “불경예의 찬가 hymne à l'impiété”(Sophie Bastien, *Caligula et Camus; Indifférences transhistoriques*, Rodopi, 2006, p. 94에서 재인용)를 본다.

25) *Dictionnaire Albert Camus*, p. 730. (*Prométhée enchaînée* 항목, Pierre Grouix & Jeanyves Guérin 작성.); “le champion des opprimés et un bienfaiteur de l'humanité”

26) 『반항하는 인간』, p. 392.

인간에게 가혹한 징벌을 내리는 데서 그치지 않고 아예 인간을 멸절시키려는 생각을 가진 제우스의 정당성을 인정할 수 없었던 프로메테우스는 제우스의 질서 자체를 거부하기로 작정한다. 인간의 불행과 제우스의 지배권의 원인이 불의 유무에 있다는 것을 인식한 프로메테우스는 인간에게 불을 가져다줌으로써 이러한 불평등을 시정하고자 했던 것이다.

프로메테우스 이전까지 불은 신의 전유물이었다. 프로메테우스 이후 인간은 불을 통하여 마침내 신들만의 특권적인 삶을 공유할 수 있게 되었는데, 이를 통해 인간 존재의 의미가 바뀐 것이다. 그러므로 소피 바스티앙의 말대로 “프로메테우스가 하나의 양블렘이 된 것은 신성에 불복종했기 때문”²⁷⁾이다. 카뮈가 프로메테우스에게 주목한 것은 무엇보다도 프로메테우스가 벌인 이러한 존재론적 투쟁 때문이다. 신에 대한 프로메테우스의 증오와 불복종은 철두철미한 것이어서, 그는 최후의 순간까지도 헤르메스를 통해 전해오는 제우스의 회유를 받아들이지 않았다. 시지프가 신의 징벌을 받아들임으로써 그것을 극복하려 했던 것과는 달리 프로메테우스는 신에 대한 노골적인 증오를 드러내면서 신의 명령 자체를 거부한다.

카뮈는 『명부의 프로메테우스』를 시작하면서 신성의 의미와 관련한 제사(題辭)를 붙였다. 즉 카뮈는 “신에 맞설 만한 것이 전혀 존재하지 않는 한 내가 보기에는 신성에는 뭔가 결함이 있는 것 같이 여겨졌다.”²⁸⁾라는 말을 인용하고 있다. 신성이란 항상 인간적인 저항을 불러일으키는 뭔가를 지닌다는 의미이다. 그러므로 인간은 신의 존재를 인정하는 한 저항할 수밖에 없다.

그렇기 때문에 프로메테우스의 행위의 의미를 불이 가져다준 기술적 진보라는 차원에서 찾는다는 것은 그의 행위의 의미를 지극히 제한적으로만 보는 것이다. 이에 대해 모니크 크로셰 Monique Crochet는 다음과 같이 설명한다.

27) Sophie Bastien, *op.cit.*, p. 90.

28) 『명부의 프로메테우스』, p. 115.

“그 그리스 영웅(=프로메테우스)은 과학에 의해 규명된 미래에 대한 믿음을 정당화하지 않는다. 그는 기술적 진보의 상징이 아니다. 그는 더 높은 힘이 인간에게 부과한 운명에 대항하는 인간의 형이상학적 반항을 구현한다.”²⁹⁾

카뮈에게 프로메테우스는 단순히 역사적, 물질적, 기술적 진보의 상징을 넘어 인간의 존재조건에 대한 형이상학적 반항의 상징이다. 프로메테우스의 행위는 기술문명의 진보를 넘어 신에 대한 저항과 그것을 통한 인간존재의 변화를 지향하고 있기 때문이다. 이런 이유로 카뮈는 『반항하는 인간』에서 프로메테우스 신화의 의미를 우선적으로 형이상학적인 차원에서 검토한다.

신에 대한 인간의 반항이라는 주제는 그리스 신화에서나 기독교 신화에서나 다르지 않다. 그리스 신화의 제우스든 히브리 신화의 여호와든 신은 모든 권력을 혼자서 소유하는 존재이다. 프로메테우스의 반항과 아담의 불복종은 애초 인간에게 불과 선악과를 허락하지 않았던 신의 전지전능성을 부정한다. 프로메테우스에게서든 아담에게서든 반항이란 신만이 가진 것(‘불’이나 ‘지식’)을 공유하기를 바라는 근본적인 욕망의 결과이다.

『사슬에 묶인 프로메테우스』에서 제우스는 프로메테우스로 하여금 신의 법을 받아들이게 만들기 위해 두 가지 전략을 사용하는데, 하나는 힘과 폭력을 통한 억압책이었고 다른 하나는 헤르메스를 통한 회유책이었다. 아이스킬로스의 『사슬에 묶인 프로메테우스』는 첫 부분에서부터 제우스의 권력에 굴복하지 않으려는 프로메테우스의 모습을 보여준다. 즉 시작과 함께 등장한 힘은 “제우스의 권력에 봉사해야 무사하다는 것을

29) Monique Crochet, *Les mythes dans l'oeuvre de Camus*, éds Universitaires, 1973, p. 71.; “Le héros grec ne justifie pas pour lui la foi en un avenir éclairé par la science, il n'est pas le symbole du progrès technique. Il incarne la révolte métaphysique de l'homme contre le destin injuste que lui impose une force supérieure.”

배워야 합니다. 인간을 도우려는 생각이 부질없다는 것을 알아야 해요.”³⁰⁾라는 말로 프로메테우스 신화의 구성요소를 요약한다. 즉 여기서 힘은 “제우스의 권력에 봉사할 것”과 “인간을 돕지 말 것”을 요구한다. 하지만 프로메테우스는 “제우스의 권력에 봉사하지 않고” “인간을 돕는” 행위를 통해 제우스의 두 가지 주문을 어긴다.

카뮈는 『반항하는 인간』에서 이러한 프로메테우스가 “반역자의 고통스럽고도 고귀한 이미지”를 제시한다고 보고 있으며, 프로메테우스 신화를 “반항적 지성의 가장 위대한 신화”³¹⁾라고 언급한다. 카뮈는 신이 부여한 인간조건에 만족하지 않고 처절한 반항을 수행했던 아이스킬로스의 프로메테우스를 현대 문화 속에서 다시 살려 현대적 반항의 모델로 삼는다. 우리가 『반항하는 인간』에서 프로메테우스에 관한 언급을 만날 수 있는 것은 무엇보다도 신의 질서를 거부하는 이러한 프로메테우스의 입장을 통해서이다.

4. 인간에 대한 사랑

신에 대한 프로메테우스의 증오는 인간에 대한 사랑을 배경으로 한다. 프로메테우스가 인간을 완전히 없애버리려는 제우스에 저항하여 신들만이 그 혜택을 누리던 불을 훔쳐 인간에게 전해준 것은 무엇보다도 인간에 대한 사랑 때문이었다. 이 점에 대해 카뮈 사전의 편찬자는 “불을 가져다 준 것보다는 불의 선물이라는 헌신적, 형제애적, 유대적 행위가 더 중요한 것”³²⁾이라는 말로 프로메테우스의 행위의 의미를 제시한다.

카뮈가 프로메테우스를 반항의 영웅으로 본 중요한 이유는 인간들과의 유대감을 확인하고 강화하려는 욕망 때문이다. 아이스킬로스의 프로메테

30) 『사슬에 묶인 프로메테우스』, p. 6.

31) 『반항하는 인간』, p. 55.

32) *Dictionnaire Albert Camus*, p. 727. (Prométhée 항목, Pierre Grouix 작성.)

우스는 다음과 같은 외침을 통해 인간과의 유대라는 스스로의 행동의 의미를 부각시킨다.

“인간들에게 좋은 선물을 주었다고 이런 고초를 당하면서 비참한 지경에 이르게 된 거야. 나는 불의 원천을 찾아냈고 회향풀 가지에 숨겨진 불을 훔쳐 불쌍한 인간들에게 주었어. 불은 그 자체로 모든 기술을 가르쳐주는 선생이고 그것을 가능하게 한 훌륭한 수단이지. 이게 바로 내가 지은 죄이고 보복을 받게 된 이유야. 그리하여 지붕도 없는 이 바위에 뽕뽕 묶이게 된 거야.”³³⁾

제우스가 부과한 징벌을 앞에 둔 프로메테우스의 이 외침은 신에 대한 저항이라는 자신의 행위의 이면에 인간을 구원하려는 의도가 있다는 사실을 잘 보여준다. 프로메테우스의 저항은 무엇보다도 인간의 실질적인 삶을 개선하기 위한 행위였다. 그가 제우스신에 대한 극단적인 저항을 감행했던 것도 인간의 삶의 조건을 향상시키기 위한 것이었다. 프로메테우스는 다른 곳에서 자신의 행위의 목적을 다음과 같이 분명하게 드러낸다.

“하지만 불쌍한 인간들을 위해 내가 어찌했는지 한번 들어보십시오. 전에는 미숙한 어린애처럼 살던 인간들을 지성을 지닌 이성적 존재로 만들어 준 건 바로 나 프로메테우스란 말입니다. 인간들에게 불만은 없소. 다만 내가 말하고자 하는 것은 그들에게 은혜를 베풀었다는 점이지.”³⁴⁾

여기서 우리는 프로메테우스의 행동의 중요한 의미가 신에 대한 저항 행위 그 자체보다는 “미숙한 어린애”를 “지성을 지닌 이성적 존재”로 만들어 준 공에 있다는 사실을 알 수 있다. 카뮈가 프로메테우스의 행위에

33) 『사슬에 묶인 프로메테우스』, p. 18.

34) *Ibid.*, p. 51.

주목하는 이유 역시 무엇보다도 거기에 함축된 인간에 대한 사랑 때문이다. 카뮈에게는 프로메테우스의 행위가 함축하는 형이상학적인 의미만큼이나 구체적인 인간의 삶의 장에서 그것이 어떤 모습으로 드러날 것인가 하는 것 역시 아주 중요한 요소이다. 인간 중심주의적 관점에서 보자면 프로메테우스의 행위는 인간의 실존조건의 변화라는 형이상학적 차원이 아니라 인간의 삶이 구체적으로 어떻게 변화하게 되었는가 하는 점이 더 중요하다. 카뮈가 아이스킬로스의 프로메테우스에게 관심을 갖는 이유는 그의 최우선적인 관심이 인간으로 향해 있었기 때문이다.

그리스 신화에서 프로메테우스는 무엇보다도 불을 통하여 문명의 중심으로서의 인간을 가능하게 했다. 『사슬에 묶인 프로메테우스』의 마지막 부분에서 헤르메스는 “하루살이 인간에게 은혜를 베풀어 신에게 죄를 범한 놈, 불을 도둑질한 놈”³⁵⁾라는 말로 제우스의 입장에서 프로메테우스를 비난한다. 헤르메스의 비난은 프로메테우스가 신이 아니라 인간을 중심으로 삼았다 점을 부각시킨다. 하지만 프로메테우스는 제우스에게 용서를 빌라는 충고에 대해 거꾸로 “신에게 빌붙어 사는 놈의 말투”³⁶⁾를 사용하면서 “신들 앞에 허리를 굽히고 허둥지둥 겁을 내는”³⁷⁾ 헤르메스를 비난하면서 그러한 충고를 일축한다.

그러면서 그는 “너처럼 고된 노예 신세보다는 내 비참한 신세가 더 나을 것”이라며 “무례한 짓에 대해 모욕으로 응대”³⁸⁾한다. 그러면서 프로메테우스에게 헤르메스는 “죄사슬에서 풀려나고는 싶지만 (...) 너무나도 혐오하는 자에게 사내답지 못하게 두 손 모아 애원하면서 이 죄사슬에서 풀어달라고 조르진 않”³⁹⁾기로 결심한다. 이렇게 해서 프로테우스는 갖은 협박과 회유에도 자신의 의지를 굽히지 않고 “제우스의 밀사로 빌붙어 사는” 삶보다 “바위를 섬기면서 사는”⁴⁰⁾ 삶을 선택한다.

35) 『사슬에 묶인 프로메테우스』, p. 99

36) *Ibid*, p. 100.

37) *Ibid*, p. 100.

38) *Ibid*, p. 101.

39) *Ibid*, p. 106.

헤르메스는 프로메테우스에게 자신의 말을 듣지 않으면 제우스 신이 내리는 “도저히 피할 수 없는 무서운 폭풍우와 끔찍한 재난의 파도가 덮칠 것”⁴¹⁾이라고 경고하지만, 프로메테우스는 “뭘 짓을 해도 날 죽이진 못할 것”⁴²⁾이라고 의연하게 대꾸한다. 헤르메스는 프로메테우스에게 모든 것을 신의 의지라고 말하면서 제우스의 명령에 완전히 복종할 것을 요구하지만, 프로메테우스는 어떠한 고난을 당하더라도 자신의 문제를 스스로의 의지대로 해결하고자 한다.

부조리의 영웅은 신이 지배하는 세계질서를 거부하고 인간이 지배하는 질서를 확립하고자 한다. 시지프에게서 보는 것처럼, 그는 불가능한 줄 알면서도, 다시 말해 패배를 피할 수 없다는 것을 인식하고도 신의 질서에 대적함으로써 인간의 영역을 확장시키고자 한다. 그래서 신의 논리와 질서에서 벗어나 인간의 삶에 충실하고자 했다. 시지프는 의미 없는 노동의 무한한 반복이라는 신의 징벌을 자신의 존재 조건 자체로 인식함으로써 자신의 행위에서 징벌적인 요소를 제거해 버린다. 다음에서 보는 것처럼, 카뮈 역시 『명부의 프로메테우스』에서 자신에게 주어진 형벌 자체를 인간적인 것으로 만들어 버림으로써 신에 저항하는 프로메테우스에게 주목한다.

“사슬에 묶인 영웅은 신들의 천둥번개 속에서도 인간에 대한 그의 조용한 믿음을 잃지 않고 지니고 있다. 바로 이렇게 하여 그는 그의 바위보다도 더 모질고 그의 독수리보다도 더 참을성이 있는 것이다. 우리들에게는 제신들에 대한 반항 이상으로 그 오랜 끈기가 더 의미심장한 것이다. 그리고 어느 것 하나 따로 갈라놓지 않고 제외시키지도 않으려는 저 찬탄할만한 의지야말로 인간의 고통스러운 마음과 이 세계의 봄을 항상 화해시켜주었고 또 앞으로도 화해시켜줄 것이다.”⁴³⁾

40) *Ibid*, p. 101.

41) *Ibid*, p. 106.

42) *Ibid*, p. 109.

프로메테우스는 “대지가 신음소리를 내고, 천둥소리가 으르렁거리고, 번개가 번쩍거리고, 폭풍이 소용돌이치고, 먼지가 흩날리고, 돌풍이 이리 저리 부딪치고, 하늘과 바다가 뒤엎기는”⁴⁴⁾ 상황에서도 고집스럽게 제우스에게 용서를 빌기를 거부하고 대지에 의지하고자 한다. 카뮈는 이처럼 인간을 사랑한 죄로 제우스가 부여한 건달 수 없는 고통과 “천한 머슴”⁴⁵⁾에 불과한 헤르메스의 조롱을 참아내는 프로메테우스의 인간적인 모습에 주목한다.

카뮈는 『반항하는 인간』에서 아이스킬로스의 『사슬에 묶인 프로메테우스』에서 그려지는 프로메테우스를 다시 취하여 현대적인 반항인의 모델로 삼는다. 그것은 무엇보다도 인간의 역사를 관장하는 절대적인 존재로서의 신의 위상을 거부하고 인간 자신이 세상의 중심이 되고자 하는 인간중심주의적 욕망이다. 카뮈의 대표작 『이방인』과 『페스트』는 삶에 대한 어떠한 관념적인 해석도 거부한 채 인간의 문제를 오로지 인간의 차원에서만 바라보려는 프로메테우스적인 인간을 그린다.

5. 반항의 모델, 프로메테우스

카뮈는 『시지프 신화』에서 시지프를 삶의 부조리에 저항한 영웅으로 되살려 놓았다. 이와 더불어 카뮈는 『반항하는 인간』에서 프로메테우스를 시지프에 버금가는 현대적 반항의 모델로 제시한다.

반항의 드라마에서 신은 항상 확고하게 자리하고 있어 감히 범접할 수 없어 보이는 주권의 소유자이다. 그 주권은 제우스의 ‘불’이나 여호와의 ‘선악과’처럼 어떤 상징을 통해 드러난다. 다시 말해 프로메테우스가 인간에게 넘겨준 불은 단순히 물질이나 도구로서의 성격을 넘어 주권을 상

43) 『명부의 프로메테우스』, p. 122.

44) 『사슬에 묶인 프로메테우스』, pp. 111~112.

45) *Ibid.*, p. 103.

징한다. 마찬가지로 에덴동산의 인간이 따먹은 선악과는 여호와와 손에서 인간의 손으로 넘어간 지식을 상징한다. 불과 지식이 인간에게 넘어갔다는 것은 주권이 신에게서 인간으로 넘어갔다는 것을 의미한다. 카뮈가 프로메테우스에게 주목한 것은 바로 인간 중심주의의 시작으로서의 프로메테우스의 행위일 것이다. 사실 카뮈의 전 작품은 신적 질서의 거부와 인간 중심주의적 질서의 강화를 밑바탕으로 한다. 프로메테우스나 시지프에게서 보는 것처럼, 부조리의 영웅은 자신의 판단에 의한 행동을 통해 신에게 저항했고, 그러한 저항의 결과로 주어지는 형벌을 경멸했다. 로랑 프레몽 Laurent Prémont의 지적처럼 카뮈에게 있어서 반항이란 인간 삶의 본질과도 같은 것이다.

“반항은 유일하게 합당한 인간의 대답이다. 반항은 인간으로 하여금 항상 운명에 저항하는 피조물로서의 조건을 폭넓게 확인하게 한다. 반항은 영원히 인간으로 하여금 매순간 위협에 처하게 되는 불가능한 행복을 향해 나아가게 한다.”⁴⁶⁾

카뮈가 프로메테우스에게 주목했던 것은 바로 로랑 프레몽이 말하는 “운명에 저항하는 피조물”로서이다. 그는 제우스의 명령에 반하여 불을 훔쳐 인간에게 전해주는 행위를 통해 애초 신의 질서에 순응하면서 살아 가야 하는 인간에게는 불가능했던 행복을 확보해 주었다. 그렇기 때문에 그는 고통을 당하면서도 용서를 빌기를 거부한다. 그렇게 함으로써 그는 제우스의 질서에서 벗어나 독자적인 생존을 추구한다. 인간은 반항함으로써 스스로의 존재의미를 획득한다고 보는 카뮈에게 있어서 부조리한 질서에 반항하지 않고 굴복한다는 것은 인간이기를 포기한다는 것을 의미한다. 아이스킬로스의 프로메테우스는 자신의 행위에 대한 용서를 구하지 않고 있는 그대로의 자신을 받아들임으로써 신에게 저항한다. 프로

46) Laurent Prémont, *Le mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine*, Québec, Presse de l'Université Laval, 1964, pp. 223~224.

메테우스에 대한 카뮈의 관심은 제우스가 부여한 부조리한 세상의 질서에 “복종의 정신이 아니라 반항의 정신으로”⁴⁷⁾ 응답한 데서 온다.

카뮈는 『반항하는 인간』에서 “형이상학적 반항이란 인간조건과 창조 전체에 대하여 항거하는 운동이다. 그것은 인간과 창조의 목적에 대하여 이의를 제기하는 까닭에 형이상학적”⁴⁸⁾이라고 말한다. 아이스킬로스의 프로메테우스는 제우스가 인간에게 부여한 조건을 넘어 창조 전체에 반항한다. 이러한 항거의 이면에는 인간에 대한 사랑이 자리한다. 카뮈는 『반항하는 인간』에서 신을 증오하고 인간을 사랑했던 프로메테우스의 순교자적 모습을 다음과 같이 묘사한다.

“초기의 신통계보기에서 우리는 영원히 용서받지 못할 구원(久遠)의 순교자가 된 프로메테우스가 이 세상 끝에 있는 돌기둥에 쇠사슬에 묶이면서도 용서를 빌기를 거부하는 모습을 볼 수 있다. 아이스킬로스는 그의 위상을 한층 더 높여 그를 더욱 명철한 존재로 재창조하게 된다. 그리하여 그 영웅은 제신에 대한 증오를 외치다가 마침내 숙명적 절망의 폭풍우에 휩싸인 바다에 빠지고 마침내 번개와 벼락의 제물이 되고 만다.”⁴⁹⁾

아이스킬로스의 프로메테우스의 행위는 인간의 운명이 오로지 신의 의지에만 달려 있다고 하는 고대의 운명론적 세계관에 대항하여 인간 자신의 자유의지와 이성에 의해서 개척될 수 있다는 적극적인 세계관의 표현이다. 그러므로 그는 인간이 스스로에 대한 믿음을 굳건히 하려는 인간 중심의 사유의 시작을 알린다. 아이스킬로스의 프로메테우스는 힘, 폭력, 헤르메스, 헤파이스토스, 오케아노스 등 제우스의 권력을 수용하거나 더 나아가 그에게 봉사하기를 선택한 존재들과 끝까지 대립한다. 그들은 자신의 존재의미를 전적으로 제우스의 존재에 의탁했던 존재들이다. 여기

47) *Ibid.*, p. 223.

48) 『반항하는 인간』, p. 49.

49) *Ibid.*, pp. 54~55.

서 프로메테우스가 훔친 불은 신과 완전히 결별하고 자신의 삶의 의미를 자신의 의지대로 설정할 수 있게 만들어주는 상징일 따름이다.

이렇게 해서 프로메테우스는 반항의 뿌리, 반항의 모델이 된다. 카뮈에 의하면 아이스킬로스의 프로메테우스는 “휴머니즘(인간중심주의)의 최초의 상징들 중의 하나”⁵⁰⁾이다. 프로메테우스의 반항을 통해 인간은 신에의 예속에서 벗어나 스스로의 지성을 갖게 되었기 때문이다. 또한 그 반항을 통해 인간은 신 중심주의적 세계관에서 벗어나 인간의 세상을 건설할 수 있게 되었다.

6. 결론

지금까지 우리는 카뮈가 “세속적이고 현대적인 아이스킬로스”라는 로랑 멜로의 견해에 따라⁵¹⁾ 아이스킬로스의 프로메테우스에 대한 카뮈의 이해를 추적해왔다. 비록 시지프에게와는 달리 한 권의 책을 바친 것은 아니지만, 카뮈는 『반항하는 인간』에서 프로메테우스의 반항의 의미를 현대적 반항과 관련짓는다. 『반항하는 인간』에서 카뮈는 프로메테우스의 외침의 두 원동력으로 “신에 대한 증오”와 “인간에 대한 사랑”⁵²⁾을 제시하고 있는데, 이는 아이스킬로스의 프로메테우스의 반항이 가지는 의미와 동일한 것으로 보인다.

프로메테우스 신화에서 불은 인간의 정신적 능력을 상징하는 것이며, ‘불의 도적’으로서의 프로메테우스의 행위는 신의 고유한 성격인 신성성을 인간에게 전해준 것이다. 프로메테우스의 행위는 관점에 따라 신에 대한 증오나 인간에 대한 사랑이나 하는 두 가지 차원에서 고찰될 수 있다. 신에 대한 증오라는 차원에서 보자면, 프로메테우스의 행위는 인간조

50) *Dictionnaire Albert Camus*, p. 727. (Prométhée 항목, Pierre Grouix 작성.)

51) 위의 각주 10번 참조.

52) 위의 각주 8번 인용문 참조.

건의 해방을 추구하는 형이상학적인 논의로 이어질 수 있겠지만, 인간에 대한 사랑이라는 차원에서 보자면 프로메테우스는 역사의 장에서 인간 중심주의적인 사고와 행동의 근원이 된다.

카뮈는 『명부의 프로메테우스』의 첫머리에서 “오늘날의 인간에게 프로메테우스는 무슨 의미가 있는 것일까?”라는 의문을 던지면서 프로메테우스의 현대적인 의미를 묻고 있다.⁵³⁾ 여기서 그는 프로메테우스의 형이상학적 반항을 역사적 반항으로 축소시켜 놓은 현대 상황을 비판하면서 형이상학적 반항의 이상적인 모습으로서의 프로메테우스를 복권시키고자 한다. 그리하여 인간은 프로메테우스의 반항이 정신과 육체를 모두 포괄하는 형이상학적인 반항이라는 사실을 인식함으로써 인간 존재 자체의 해방을 위해 노력해야 한다고 주장한다. 카뮈에 의하면, 그렇게 하는 것만이 신을 증오했고 인간을 사랑한 프로메테우스의 참모습을 되찾는 것이다.

53) 『명부의 프로메테우스』, p. 117.

참고문헌

- 알베르 카뮈, 『시지프 신화』(김화영역), 책세상, 2010.
- 알베르 카뮈, 『반항하는 인간』(김화영역), 책세상, 2010.
- 알베르 카뮈, 『명부의 프로메테우스』, 『결혼·여름』(김화영역), 책세상, 2006, pp. 115~122.
- 알베르 카뮈, 『작가수첩 I』(김화영 역), 책세상, 2009.
- 아이스킬로스, 『사슬에 묶인 프로메테우스』(김종환 역), 지식을만드는지식, 2010.
- 김기영, 『프로메테우스 신화의 수용과 변용-헤시오도스의 서시시와 비극 『결박된 프로메테우스』 비교 연구』, 『서양고전학연구』, 한국서양고전학회, 2011, pp. 39~66.
- 김종우, 『오이디푸스를 통해 보는 부조리 인식-카뮈의 『시지프 신화』 읽기의 한 방식-』, 『한국프랑스학논집』 71집, 2010, pp. 47~68.
- Albert Camus, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1962.
- Monique Crochet, *Les mythes dans l'oeuvre de Camus*, éds Universitaires, 1973.
- Raymond Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Droz, 1976.
- Laurent Prémord, *Le mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine*, Québec, Presse de l'Université Laval, 1964.
- Jean Yves Guérin(dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Éds Robert Laffont, 2009.
- Roger Grenier, *Albert Camus-soleil et ombre*, Paris, Gallimard, 1991.
- Sophie Bastien, *Caligula et Camus; Indifférences transhistoriques*, Rodopi, 2006.

〈Résumé〉

Camus en tant qu'Eschyle moderne

KIM Jongwoo
(Université Nationale d'Éducation de Corée)

Albert Camus est connu en tant qu'auteur de Sisyphes, à qui il attribue le titre de héros de l'absurdité et de la révolte. Il mentionne souvent le mythe de Prométhée dans plusieurs de ses ouvrages. Au fur et à mesure que la révolte humaine se développe contre Dieu, Prométhée devient un héros mythique qui mène une révolte typiquement camusienne. D'après Camus, Prométhée, clamant "la haine des dieux et l'amour de l'homme", présente dans la mythologie grecque, le premier modèle de révolte humaine.

Pour Camus, Prométhée est à l'origine de la révolte métaphysique de la modernité et il donne à ce héros grec le titre de modèle de la révolte contemporaine. En s'appuyant sur cette attitude camusienne, Laurent Mailhot voit dans Albert Camus "l'Eschyle laïque et moderne." En nous appuyant sur le surnom que Laurent Mailhot donne à Camus, nous allons analyser les raisons pour lesquelles Camus cherche dans Prométhée le symbole de la révolte moderne.

Le Prométhée chez Eschyle se justifie pour son vol du feu en disant qu'il est devenu "l'Ennemi de Zeus... pour avoir trop aimé les hommes." Pour Camus dans *L'Homme Révolté*, la haine des dieux et l'amour de l'homme sont deux axes du mythe prométhéen, Camus

ressuscite dans la civilisation moderne le Prométhée d'Eschyle qui ne se contente pas de la condition humaine, éternellement assujettie à Dieu et nourrit la haine des dieux. C'est à cause de cette attitude que nous rencontrons souvent le mythe de Prométhée dans *L'Homme Révolté*. Sa haine des dieux est due totalement à l'amour de l'homme. C'est pour cet amour que Prométhée s'est rebellé contre Zeus qui avait voulu la mort de toute l'humanité et a volé le feu qui était jusque là réservé aux dieux.

Dans *L'Homme Révolté* et dans le court essai intitulé «Prométhée aux Enfers», Camus reprend le Prométhée d'Eschyle pour en faire le modèle de la révolte moderne. Celui-ci a tenu la tête à Zeus pour désapprouver toute la création divine. À l'inverse de cette révolte se trouve l'attitude de Prométhée qui a haï l'ordre divin pour aimer le monde humain.

주제어 : 프로메테우스 Prométhée, 카뮈 Camus, 아이스킬로스 Eschyle,
반항 révolte, 신 Dieu, 인간 homme, 증오 haine, 사랑 amour.

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

계재확정일 : 2014. 11. 6.

현대 프랑스어 연음 변이 현상을 반영한 한국인 학습자의 발음 지도 방안*

박은미, 윤애선
(부산대학교)

차례

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| 1. 서론 | 3.2. 통사적 제약 |
| 2. 이론적 배경 | 3.3. 사회언어학적 제약 |
| 2.1. 연음의 역사와 선행 연구 | 4. 한국인 학습자의 발음 지도 방안 |
| 2.2. 연음의 유형 | 4.1. 학습서에 출현하는 연음의 양상 |
| 3. 연음 변이 현상의 요인 | 4.2. 단계별 연음 지도 |
| 3.1. 음운적 제약 | 5. 결론 |

1. 서론

프랑스어 모국어 화자의 연음 습득에 관한 Chevrot, Chabanal & Dugua(2007)의 연구에 따르면 원어민 아이의 모국어 연음 습득 과정에서 부모의 직업, 학력, 생활수준에 따라 습득의 차이를 보이는 것으로 드러났다. 프랑스 어린아이들이 연음 습득 과정에서 l'ours를 [lɔ̃urs], deux ours를 [døurs] / [døurs]로 오류를 범하기도 하는데 모국어 화자에게도 분명 연음은 까다로운 문제임에는 틀림없다.

* 이 논문은 2014년도 부산대학교 박사후 연수과정 지원사업에 의하여 연구되었음.

일반적으로 한국인 학습자들은 프랑스어를 처음 배울 때 les _ amis, mon _ ami에서 연음을 처음 접하게 된다. 모음충돌회피(hiatus)의 한 방편으로 소리 나지 않는 끝자음이 모음으로 시작하는 단어와 만날 때 이어지는 음운현상이 바로 연음이다. 소리 나지 않는 끝자음은 모음과 충돌하면 무조건 연음되는가? tout _ à fait는 연음되지만 pot à tabac는 연음되지 않는다. 같은 통사적 문맥으로 실현되지만 très _ intéressant는 연음을 하고 trop intéressant는 연음을 거의 하지 않는다. Elles _ courent après elle의 /t/는 연음되기도 하지만 Tu cours après elle의 /z/는 연음하는 경우가 드물다. 마찬가지로 des savants _ anglais의 /z/는 연음하지만 un savant anglais의 /t/는 연음이 되지 않는다. 심지어 같은 단어라도 선행하는 단어의 끝자음에 따라 연음 발음이 달라지므로 초급 프랑스어 학습자들은 단어 식별에 상당한 곤란을 겪게 된다(intéressant, C'est intéressant, C'est très intéressant : 세 단어의 발음이 모두 다름). 그러면 연음을 반복 학습에 의해 모두 습득해야 하는가? 또한 연음조건의 모든 통사적 문맥도 나열해야 하는가 하는 의문점이 생긴다.

대화 중 연음이 나오면 대부분의 사람들은 복수형 표지라고 인지하기 때문에 연음이 아닌 조건에서 /z/발음을 흔히 삽입한다. des avions à réaction-z-américaine이나 peu à peu[~~pøzapo~~]도 오류로 실현된 연음이며, 연음을 금지하는 les haricots[lezariko]도 /z/가 삽입된 경우이다.¹⁾

최근의 Phonologie du Français contemporain(PFC)²⁾연구에 의하면 연음의 범주가 일부 변화하고 있다. les parents attendent의 '명사주어+동사'에서 임의적 연음이 금지된 연음으로 변화하고 있고, moins élégant처럼 단음절어 부사

1) 유사연음으로 /t/가 삽입되는 경우도 있다. "Je vérifie que ce soient bien [t] eux qui aient été élus"에서 당연히 /n/가 연음될 것으로 예상되지만 /t/로 연음되는 것이다.

2) Phonologie du Français contemporain는 J. Durand, B. Laks, Ch. Lyche의 공동협약하에 프랑스어의 변화를 고찰하는 광범위한 실험적인 음성, 음운분석 자료이다. 프랑스(남부, 북부)를 구분하여 출신지역, 계층, 연령, 성별 등 다양한 관점에서 프랑스어 음운현상을 다루고 있어 변화하고 있는 프랑스어 음운구조체계를 잘 보여주고 있다. 본고는 PFC의 프랑스어 연음현상을 분석한 Mallet(2009)의 것을 부분 인용하기로 한다. (<http://www.projet-pfc.net>)

뒤 연음은 필수적인 연음인데 임의적인 연음으로 범주가 전환되고 있다. 마찬가지로 mon premier ami의 '단수 형용사 + 명사'에서도 /r/는 /a/에 연음되지 않는 추세다.

모음충돌회피의 한 방편인 연음현상에서 어떤 음이 연음되고 어떤 음이 연음되지 않는가? 유사 연음의 자음은 어떠한 기준으로 결정되는가? 연음자음은 어떻게, 왜, 실현되는가? 연음의 범주가 변하고 있는 유형은 어떤 것이 있으며 그 원인은 무엇인가? 프랑스어 연음은 너무 많은 제약과 예외를 두고 있다. 이를 모두 습득해 완벽하게 발음을 구사하기란 힘들다. 물론 원어민 화자와 프랑스어 학습매개체를 많이 접한 학습자일 수록 주저하지 않고 연음 하는 것은 당연할 것이다.

보고는 이러한 문제에 초점을 두어 한국인 학습자에게 어떠한 방법으로 연음을 교육시킬 것인지 모색해 보도록 한다. 프랑스어 연음을 어떻게 하면 초급학습자들이 좀 더 쉽게 이해하고 습득하여 자연스럽게 발음을 구사할 수 있을지 대안을 제시해 보고자 한다.

먼저 연음의 생성과 유형에 대해 살펴본 후, 현재 프랑스어권에서 진행되고 있는 Phonologie du Français contemporain(PFC)에서 연음이 어떠한 조건에서 실현되는지 고찰할 것이다. 이를 토대로 한국인 학습자가 사용하는 학습서를 분석하여 우리 현장에 적절한 발음 지도 방법을 제안할 것이다.

2. 이론적 배경

프랑스어에서 음운 연결 현상은 다음 세 가지로 구분된다.

- (1) a. le + arbre → l'arbre
- b. une petite ami

c. un petit ami

먼저 (1a)는 두 개의 독립적인 단어가 결합하여 하나로 되는 축약(élision)현상이다. 개별적인 음운 형태라도 축약된 형태가 되면 음성적으로 분리되지 않는다. (1b)는 연결(enchaînement)로 발음되는 끝자음이 모음으로 시작되는 단어에 연결되어 음절의 초성을 이루게 되는 경우이다. (1c)는 발음되지 않는 끝자음이 모음으로 시작되는 단어에 연결되는 현상이다. 우리가 다루고자 하는 것은 (1c)와 같은 연음현상이다.

프랑스어 단어의 끝자음은 언제부터 소리 나지 않게 되었는가? 우리는 연음의 역사와 최근까지의 연음에 관한 선행 연구를 정리해 보고자 한다.

2.1. 연음의 역사와 선행 연구

Valdman(1993 : 48)에 의하면 끝자음 발음은 철자상으로 존재하여 항상 안정적으로 발음되는 끝자음, 단어 끝에서는 발음되지 않지만 모음으로 시작하는 단어와 만나 연음되는 잠재적 자음, 항상 발음되지 않는 끝자음으로³⁾ 구분된다. 언제부터 철자상으로 존재하는 이러한 자음이 발음되지 않았는가? Grevisse(1969 : 47)의 Bon Usage에 의하면 연음은 '모든 끝자음이 발음되었던 오래된 관습(usage ancien)에 의한 결과'이다.⁴⁾ 그래서 연음을 자음의 음성적 부활(résurrection phonétique)이라고도 한다.

고대 프랑스어(9세기-13세기)까지만 해도 표기가 철자보다 음성에 더 우선하므로 적힌 모든 자음이 발음되었다. 그러나 14세기경 끝자음이 점진적으로 무음화되는 과정(amuïssement progressif)을 겪게 된다. 자음 중에는 치음이 가장 먼저 무음화 된다. 예를 들면 고대 프랑스어에서

3) 예) 철자 t의 발음 : la dot : petit enfant : et

4) 연음은 연결의 강력한 결과로 grand와 long와 같은 형용사들은 그들 발음 때문에 grant, lonc로 쓰이기도 했고 현재 연음될 때 각 /t/와 /k/로 유지된다.

grant[grɑ̃t]였는데 /t/가 무음화되어 grand[grɑ̃]이 된다. 결국 16세기에 이르면서 모음이 뒤에 오는 경우나 문장 끝을 제외하면 끝자음 발음은 거의 사라지게 된다. 이것은 프랑스어를 개음절화하는 요인이 되기도 하며, 중세 말에는 단어나 문장까지 개음절화를 급상승하게 한다. Brunot (1966 :1)에 의하면, 17세기 끝자음 실현문제로 수많은 논란거리가 되기도 하지만 결국 단어 끝자음 발음은 사라지고 뒤에 모음으로 시작하는 단어가 올 경우 모음충돌회피를 위해 연음이 되는 규칙이 만들어 진다. 특히 프랑스어의 안정화와 체계화를 위해 연음 규칙은 교양 있는 모국어 화자 계층을 중심으로 사용되었고, 그 이후 연음 사용여부는 계층 간을 구분하는 요소가 된다.

20세기에 언어학이 발달하면서 연음 현상 연구가 집중적으로 관심을 받게 된다. 연구는 다음과 같이 분류되면서 연구의 방향도 다양해지게 되었다.

먼저 20세기 초 음성학적 관점에서 Martinon(1913), Grammont(1914), Fouché(1959)가 연음을 연구한다. Martinon(1913 : 352)은 연음이 실현되는 조건과 음운에 따른 연음 자음을 기술했고, Grammont(1914 : 1)은 계층 간의 연음율을 조사하여 상류층이 다른 계층보다 더 연음을 많이 실현하는 결과를 제시했다. Fouché(1959 : 434-477)는 격식체와 구어체를 대립시킬 수 있는 방법이 연음이며 교양 있는 파리인의 격식체에서 연음이 가장 잘 지켜진다고 주장했다.

두 번째, 교육적 관점에서 연음을 연구했는데 1940년대 Delattre(1947)의 «La liaison en français, tendances et classification»논문이 나오면서 연음에 관한 모든 문맥을 기술하게 된다. 또한 그는 연음을 필수적, 임의적, 금지된 연음으로 분류하여 가능한 모든 연음의 형태들을 제시한다. 이후 Ågren(1973)은 Delattre의 뒤를 이어 연음의 기능적인 측면을 기술하려 했다. 또한 연음을 통사적, 음운적 관점에서 다룬 내적인 요인과 사용빈도에 관한 조사를 시도하면서 외적요인인 문체적, 사회언어학적 분야까지 연음을 연구하게 된다.

세 번째, Schane(1968)을 선두로 1970년대 이후 연음은 형태음운론적 측면에서 새로이 조명을 받는다. Schane을 비롯한 Dell, Selkirk등 변형생성문법학자들은 연음 자유이 기저형에 이미 포함된 것으로 간주하여 연음 생성 환경을 나열하면서 자음탈락규칙을 적용한다. 그러나 Tranel, Klausenburger와 같은 자연생성문법학자들은 자음삽입규칙으로 연음을 주장하는데, 사실상 변형생성음운론과 자연생성음운론의 분석 간 대립은 연음 자유의 생성과정을 규명하는 것에 너무 치우쳐 있었다는 비판을 받기도 한다.

1980년대 들어서 연음은 아주 다양한 각도에서 연구되고 있다. Morin(1987), Kaisse(1985)는 연음의 본질적인 특성을 주로 연구하였고 Ågren(1973), Encrevé (1988)와 De Jong(1994)은 폭넓은 데이터를 토대로 정치인과 같은 특정 집단이나 다양한 연령층, 성별, 사회계층에 따라 연음을 연구하였다. Green & Hintze(1990, 2001)은 소규모로 가족 간의 밀접한 상태의 연음을 연구하여 변별적인 시도를 하였다. Chevrot, Dugua & Fayol(2005), Chevrot, Chabanal & Dugua(2007)는 프랑스어 린어아이들의 모국어 학습에 있어서 연음 습득에 관해 연구함으로써 연구의 다양성이 증명되었다. 이처럼 다양한 각도에서 연구되는 것을 보면 프랑스어 모국어 화자들에게도 연음은 끝자음의 음성적 부활만은 아닌 듯하다. 이렇듯 연음의 연구가 다양할 수밖에 없는 이유는 연음의 유형에 있다. 연음의 유형은 이미 기존의 연구에서 많이 언급되었으므로 본고에서는 간략하게 제시할 것이다.

2.2. 연음의 유형

앞서 설명했듯이 연음은 소리 나지 않던 끝자음이 모음에 연결되는 음운현상이다. 다음 문장은 연음의 유형을 모두 보여 준다.⁵⁾

5) Fagyal et al(2006) *French : A Linguistic Introduction*, Cambridge University Press, New York, p.66

(2) Ces illustres ingénieurs achètent un grand appareil moderne.
 /z/ /z/ Ø ? /t/

/ /는 의무적으로 연음되어야 하는 필수적 연음(liaison obligatoire), Ø는 연음을 해서는 안 되는 금지된 연음(liaison interdite), ?는 여러 상황에 따라 연음이 행해지는 임의적 연음(liaison facultative)이다.⁶⁾

[표 1] 연음 유형

	단어1	단어2	예
필수적 연음	한정사 형용사 인칭대명사 동사 다음절어전치사 다음절어부사 비인칭동사	명사 명사 동사 인칭대명사 한정사 형용사 -	<i>vos enfants</i> <i>un ancien ami</i> <i>ils ont</i> <i>ont - ils</i> <i>dans un an</i> <i>très aimable</i> <i>c'est arrivé</i>
금지된 연음	단수명사 단수명사 한정사 et -	형용사 동사 h-aspiré - un, huit, onze	<i>un soldat anglais</i> <i>son plan a réussi</i> <i>des héros</i> <i>et on l'a fait</i> <i>en onze jours</i>
임의적 연음	복수명사 복수명사 동사 다음절전치사 다음절부사	형용사 동사 동사 한정사 형용사	<i>des soldats anglais</i> <i>ses plans ont réussi</i> <i>je vais essayer</i> <i>pendant un jour</i> <i>toujour utile</i>
고정구분		<i>Comment allez-vous?</i> <i>accent aigu</i> <i>tout à coup</i> <i>de temps en temps</i>	
유사 연음		<i>ce n'est pas-t-à moi</i> <i>tu n'étais point-/z-/ici</i> <i>les auteurs et les non-/z-/auteurs</i>	

[표 1]은 Delattre와 Encrevé의 유형을 다시 정리해 본 것이다. 필수적 연음, 금지된 연음, 임의적 연음은 두 단어(M1, M2)간의 제약에 따라 연음이

6) Delattre(1947 : 152)의 연음 유형을 Encrevé(1988 : 47)는 필수적 연음(liaison obligatoire)은 불변이 연음(liaison invariable)으로, 금지된 연음(liaison interdite)는 불안정한 연음(liaison erratique)으로, 임의적 연음(liaison facultative)은 변이 연음(liaison variable)으로 용어를 전환해 사용한다. 다만 위의 세 가지 연음에 연음이 실현되지 않는 위치에서 연음이 되는 유사 연음(liaison fausse)을 넣어 네 유형으로 구분하고 있다.

결정된다. 고정구문은 기존의 필수적 연음에 속하는 것들이다. 별도로 구분한 이유는 동일한 단어라도 다른 구문에서는 연음이 되지 않기 때문이다.⁷⁾ 유사 연음은 오류에 의해 생성되므로 몇 가지 사례만을 언급하였다.

그러나 앞서 언급한 Phonologie du Français Contemporain(PFC)의 자료에 의하면 기존의 연음 범주가 조금씩 변하고 있다. Durand et Lyche(2008)의 연구 결과에 따르면, 필수적 연음인 비인칭 동사 뒤의 연음이 단지 30%만 실현된다(c'est에서 c'est arrivé/il est에서 il est impossible). 또한 통사적으로 밀접한 관계여서 필수적 연음인 '형용사+명사' 구조에서 '복수 형용사 + 복수 명사'일 때 읽기에서 61%까지 연음율이 떨어졌다. 최근에는 petit를 제외한 남성 단수 형용사(ex, prochain, premier)의 끝자음이 임의적 연음으로 전환되고 있다. 또한 très를 제외한 단음절 부사들 중 plus는 63%, pas는 37%로 연음율이 떨어진다.⁸⁾ 단음절 전치사 dans(dans un sens)도 필수적 연음에서 임의적 연음으로 변이되어 연음율이 낮아지고 있다.

결국 연음은 개음절화되는⁹⁾ 프랑스어 음절 규칙을 따르는 것처럼 보이지만 통사적 관계가 긴밀한 필수적 연음을 제외하면 비연음을 선택하는 경향이다. 이러한 변화 속에서 우리는 예전에 분류했던 연음을 그대로 학습시키고 있다. 따라서 연음의 변화를 주시해 발음 교육을 재고해 볼 필요가 있다.

7) Comment _ allez-vous? / Comment êtes-vous venu?

8) Encrevé(1988 : 65)는 Giscard d'Estaing과 Mitterrand의 1974에서 1981까지 TV토론의 연음을 분석했는데 très는 모두 연음된 반면, Giscard d'Estaing의 담화에서 plus는 1974년 65%에서 1981년에는 50%로 떨어지는 결과를 제시했다.

9) 프랑스어 음절이나 리듬구조는 개음절로 끝난다. 폐음절로 끝나는 영어와는 달리 3/4 정도 개음절로 끝난다. (Delattre 1965)

	프랑스어	영어
animal	/a ni mal /	/æ n tm əl/
fatalité	/fa ta li te/	/fēt æl t̪ it̪ iz/

3. 연음 변이 현상의 요인

연음을 결정하는 것은 연음 자음의 성질, 두 단어 간의 통사적 결합력, 언어 사용자의 발화상황 등이다. 우리는 이들 세 가지 제약들을 중심으로 변이 현상에 이르는 요인들을 살펴보기로 한다.

3.1. 음운적 제약

음운적 측면에서 연음은 자음의 특성과 아주 밀접한 연관이 있다. 먼저 연음 되는 자음을 다음과 같이 분류해 보자. 연음 자음들은 통사적 결합력과는 관계가 있으나 음운적 측면에서 살펴보기로 한다. Pagliano et Laks(2005 : 5)에 의하면 연음 자음은 철자상 10개, 실제 음성은 6개이다.¹⁰⁾

(3) a. /z/ heureux _ anniversaires	복수 형용사 + 명사
Donnes _ en!	2인칭 단수동사 + 대명사
b. /t/ Vient _ il?	동사+대명사
petit _ ami	형용사+명사
c. /n/ ton _ exemple	관사 +명사
bon _ argent	형용사+명사
d. /r/ premier _ empire	형용사+명사
parler _ ainsi	동사+부사
e. /p/ beaucoup _ exagéré	부사 +보어
trop _ aimé	부사+ 보어
f. /k/ ¹¹⁾ long _ été	형용사+명사

(3a-c)의 자음은 빈도수가 높고 (3d)에서 (3f)로 갈수록 연음 자음의 빈도는

10) Fagyal et al(2006) op.cit., pp.65-66

11) 연음 자음 /k/는 /g/로 되기도 한다. long été [lɔ̃kete] /lɔ̃gete]

낮아진다. 게다가 /z/와 /t/의 사용 빈도수는 /n/보다 높다. /z/는 실제 연음의 환경에 제일 많이 놓이는 자음이다. huit épreuves */tɥizɛpʁœv/, quatre err~~œ~~urs */katzɛʁœʁ/처럼 유사 연음까지 포함하면 /z/ 빈도가 가장 높다.

연음 자음의 빈도를 살펴보기 위해 Mallet(2009 : 204-259)가 PFC에서 추출한 /z/, /n/, t/를 살펴보자.

[표 2] PFC에서 연음 자음 출현환경과 실현율¹²⁾

자음	총 횟수	liaisons réalisées		liaisons non réalisées	
		수	빈도	수	빈도
/z/	13852	5960	43%	7892	57%
/t/	8113	1888	23.3%	6225	76.7%
/n/	5512	4970	90.2%	542	9.8%
/r/	942	12	1.3%	930	98.7%
/p/	98	11	11.2%	87	88.8%
/k/	2	0	0%	2	100%
합계	28519	12841	45%	15678	54%

연음 자음의 빈도를 봐도 /z/가 압도적으로 많다. /k/는 두 번 출현하지만 모두 연음 되지 않는다. 흥미로운 점은 출현하는 연음 총 횟수는 /z/가 가장 높지만 연음실현율은 /n/이 가장 높다. 이 세 자음을 중점적으로 살펴보자.

먼저, /z/로 연음되는 것 중에서 빈도 높은 것을 추출하면 대부분 통사적 결합력이 강한 것들이다. mes, ses의 연음율은 100%, les, des 역시 한정사로서 뒤에 오는 단어와 밀접한 통사적 결합력을 가지는 것들로 빈도가 아주 높다.¹³⁾

12) Mallet, G-D.,(2009) *La liaison en français : description et analyses dans le corpus PFC*, Thèse de doctorat, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, p. 213

13) Ibid. pp. 244-245

[표 3] /z/연음이 가장 많은 단어들

표면형	연음문맥수	연음수	비연음수	연음율
des	796	769	27	96.1%
ils	864	853	11	98.73%
les	1047	1030	17	98.38%
mes	148	148	0	100%
ses	62	62	0	100%
trois	211	182	29	86.26%
vous	433	425	8	98.15%

따라서 통사적 결집력이 강할수록 연음율이 높다. 대부분 앞서 분류한 필수적연음으로 명사구에 해당한다. 이는 통사적 제약에서 다시 볼 것이다.

다음은 /z/로 실현되는 불변이단어(mot invariable)를 살펴보자.¹⁴⁾

[표 4] 불변이단어(mot invariable)의 연음

표면형	연음문맥수	연음수	비연음수	연음율
assez	41	2	39	4.88%
chez	64	53	11	82.81%
dans	398	378	20	94.97%
plus	248	159	89	64.11%
toujours	184	0	184	0%
très	145	140	5	96.55%

단음절 부사 또는 전치사 très, dans, chez는 연음율이 높다. plus는 단음절이지만 연음율이 낮고 assez, toujours는 다음절이므로 연음하지 않는다.

두 번째, /n/ 연음 자음은 bien을 제외하고 모두 연음율이 높다.¹⁵⁾

14) Ibid. p.251

15) Ibid. p.221

[표 5] /n/연음 빈도

표면형	연음문맥수	연음수	비연음수	연음율
bien	185	79	106	42.7%
en	959	939	20	97.9%
mon	124	124	0	100%
on	2489	2489	0	100%
son	58	58	0	100%
un	551	540	11	98%

가장 큰 이유는 통사적 결합력 때문이다. mon, son, un은 뒤에 모음으로 시작하는 형용사나 명사와 밀접한 통사적 관계를 가진다. bien은 단음절이지만 연음이 임의적이므로 연음율이 50%를 넘지 않는다. on은 ‘주어대명사+동사’의 통사적 결합 때문에 모두 연음된다. en역시 관용어구로 활용될 때가 많아 연음율이 높다. 따라서 /n/은 연음 문맥수는 /z/보다 적지만 긴밀한 통사적 결합으로 인해 연음율은 높다.

세 번째로 연음 자음 /t/의 경우를 보자. avoir, être의 표면형 중 /t/로 끝나는 경우를 보면 être에 비해 avoir의 /t/로 끝나는 표면형은 거의 연음되지 않는다. ont은 단음절로 9.6%이고(ils ont eu), avait, avaient는 다음절이므로 거의 연음되지 않는다. être도 est를 제외하면 연음빈도가 높지 않다. étaient, était역시 다음절이므로 연음을 피한다. c'est는 뒤에 한정사 un(e)이 오면 연음이 된다. 이보다 연음율이 조금 더 높은 것은 est인데 뒤에 속사가 오면 임의적 연음이지만 연음을 더 많이 실현하는 것으로 조사되었다.¹⁶⁾

[표 6] /t/연음 빈도-être, avoir

표면형	연음문맥수	연음수	비연음수	연음율
c'est	1470	413	1057	28.1%
est	636	279	357	43.9%
étaient	71	8	63	11.3%

16) Ibid. pp.231-232

était	343	29	314	8.5%
sont	208	40	168	19.2%
ont	178	17	161	9.6%
avaient	408	6	402	1.5%
avait	374	10	364	2.7%

4.1.에서 살펴볼 Initial(1)과 Amical(1)의 음성 파일에서도 je suis étudiant보다 il(elle) est étudiant(e)의 연음이 더 자연스럽게 발음된다. 철자상 d로 끝나는 grand의 경우 뒤에 높은 연음율을 예상하지만 실제로 그렇지 않다. quand의 경우도 뒤에 오는 주어 대명사(il과 on)에 따라 차이가 있다. quand il은 거의 연음되는 반면 quand on의 연음은 임의적이다.¹⁷⁾

[표 7] /t/연음 빈도-철자 d/t

표면형	연음문맥수	연음수	비연음수	연음율
grand	9	5	4	55.6%
petit	48	36	12	75%
quand	639	498	141	77.9%
tout	287	238	49	82.9%

이상에서 연음율은 /z/, /n/, /t/의 자음들이 긴밀한 통사적 구조일 때 높은 것을 알 수 있다. 그러면 긴밀한 통사적 구조란 무엇인지에 대해 알아보자.

3.2. 통사적 제약

연음을 바르게 실현해야 하는 위치는 연음을 어떻게 효과적으로 학습하는가 하는 문제와 밀접한 관계를 지닌다. 음성적으로 동일한 환경이라도 어휘적, 통사적 맥락에 따라 연음이 결정되기 때문이다.

17) Ibid. pp. 233

- (4) a. on appelle
 b. Le patron appelle
 c. Paul nous appelle

위의 세 문장은 appelle가 동사지만 환경이 다른 문장이다. (4a)와 (4c)는 연음되는 반면 (4b)는 연음 되지 않는다. Selkirk(1974)의 설명에 의하면 (4a)와 (4c)는 주어, 목적어 즉 비어휘 범주에 속하므로 연음되는 반면 (4b)는 어휘범주여서 연음되지 않는다. 즉 연음, 연결, 축약과 같은 음운현상들은 통사적으로 밀접한 구조에서 발생한다.

Anderson(1975)은 연음현상에 내재된 통사적 조건을 밝혀 연음이 일어날 위치를 예측했다. 예를 들어 un grand_ami는 연음을 하지만 un soldat anglais는 연음이 되지 않는데 그 이유를 통사적 결합력 때문으로 본다. 즉 '수식어 +명사'가 '명사+수식어'보다 통사적 결합력¹⁸⁾이 높다. 비슷한 예로 on arrive는 연음되지만 Charles arrive가 연음되지 않는 것도 'clitique+V'가 '명사구(SN)+V'보다 높은 통사적 결합력을 가지기 때문이다. 즉, 문장성분간의 구조와 통사적 결합력이 연음 관계를 결정짓는 주요인이다. Ashby(1975)는 명사 혹은 동사를 중심으로 한 리듬군(groupe rythmique)내에서¹⁹⁾ 연음이 생긴다고 설명하고 있다. 통사적 결합력이 가장 강한 단위가 최소의 리듬군이므로 명사구나 동사구에서 필수적인 연음이 일어난다고 설명하고 있다.

두 요소간의 결합에 있어 통사적 결합력이 결국 연음으로 이어지기 때

18) 여기서 통사적 결합력을 알 수 있는 방법 중 하나는 두 성분 간에 어떤 요소 삽입을 통해서 알 수 있다. 예를 들어 cependant은 대명사주어와 동사 사이에는 삽입될 수 없다.

*On, cependant, arrive de bonne heure.

Charles, cependant, arrive de bonne heure.

19) 프랑스어는 영어와 달리 단어의 강세가 없다. 따라서 문장을 발화할 때 주어나 동사를 중심으로 문법적, 의미적 단위(리듬군)로 나뉘어 한 리듬군의 제일 끝음절에 다른 음절보다 약간 더 강하거나 길게 발음한다. 따라서 통사적 결합력에 따라 리듬군이 결정된다.

문에 Delattre(1947 : 149)는 이를 등급으로 분류했다. 예를 들어 ‘한정사+명사’, ‘형용사+명사’, ‘동사+대명사주어’를 등급 10으로 표시하고 ‘명사+형용사’는 등급 5, 접속사 뒤에 모음으로 단어가 오는 경우는 등급 1로 분류한다. tes amis, Que veut-il?은 10등급이므로 반드시 연음을 해야 하고 des maisons affreuses나 assez aimable는 5등급이니 임의적 연음이 된다. alors il est parti는 1등급으로 금지된 연음이 된다고 설명하고 있다.

그러나 Delattre나 Malécot가 필수적 연음으로 분류했던 일부 문맥이 PFC의 연구 결과 임의적 연음으로 전환되고 있다.²⁰⁾ Mallet(2009 : 75)는 이를 다음과 같이 정리한다.

[표 8] 필수적 연음에서 임의적 연음으로 변이

단어1	단어2	예
단음절어 부사	형용사	moins élégant
단음절어 전치사(en 제외)	한정사	dans un an
비인칭동사	-	c'est arrivé
형용사(품질형용사복수, petit를 제외한 품질형용사단수)	명사	les nouveaux arrivants premier ami

[표 8]을 보면 필수적 연음 환경에 놓여도 끝자음이 /t/이면 연음율이 떨어진다(premier ami). 또한 연음율이 높은 /t/이지만 통사적 결합력이 낮아 연음을 피하는 경우도 있다(c'est arrivé). 필수적 연음도 여러 제약에 의해 임의적 연음으로 전환하고 있는데 임의적 연음의 실현은 얼마나 되겠는가? 사실 임의적 연음은 문체와 사회언어학적 요인들로 인해 정확한 측정과 평가가 어렵기 때문에 Anderson도 Ashby도 임의적 연음을 언급하는 것은 회피하고 있다.

20) Durand et Lyche(2008)은 en에 대해 자료를 분석한 결과 en// elle, en//un quart d'heure에서는 연음이 되지 않고 나머지는 필수적 연음을 한다고 조사되었다.

3.3. 사회언어학적 제약

Malécot(1975 : 176)에 의하면 임의적 연음은 음성적 통사적, 사회적, 문체적 등 여러 가지 요인에 의해 결정된다. 언어의 수준이 낮을수록, 즉 속어체에 가까울수록 연음 실현이 적어지고 격식체일수록 실현이 증가한다. 실제로 임의적 연음이 가능한 위치의 연음율은 무척 낮다. Gadet(2007 : 2)도 문체, 발화자의 학식정도, 속한 사회계층에 따라 연음의 빈도는 다르다고 밝히고 있다. 대화(45%)보다 텍스트 읽기(63%)에서, 자유로운 대화보다 격식체에서 연음율이 더 높다. 대화의 형식에 따라 다르기는 하지만 연령층이 높을수록 연음을 많이 한다.

Armstrong(1993)은 대화 방식에 따라 임의적 연음을 조사하였다. 조사에 따르면 단음절 부사와 전치사를 제외하고 임의적 연음은 거의 출현하지 않는데, 특히 인터뷰에서는 임의적 실현을 모두 실현하려 하고 일상대화에서는 거의 연음을 피하려 한다는 것이다. 성별, 사회계층별로 임의적 연음을 집중 연구한 De Jong(1991)의 연구를 보면 여성(50.8%)이 남성(46.9%)보다 연음을 더 구사하고 상류층(61.9%)이 하류층(29.6%)보다 월등하게 연음을 하는 것으로 나타난다. 따라서 격식체, 여성, 상류층에서 연음율이 더 높은 것을 보면 연음은 사회언어학적인 표지 기능을 한다고 할 수 있다.

Mallet(2009 : 194)는 다음 네 연령층과 세 가지 형식에서 임의적 연음을 분류하였다.

[표 9] 연령별/상황별 연음 빈도

연령층	자유로운 대화	공식적인 대화	텍스트읽기
30세 미만	41.7%	43.4%	62.2%
30-45세	40.6%	44.9%	61.2%
46-60세	45.7%	46.6%	64.3%
60세 이상	50%	51.7%	65.9%

[표 9]에서 보듯이 30-45세의 자유로운 대화에서 연음이 가장 낮고 60세 이상

텍스트읽기에서 연음은 가장 많이 실현된다.

Pagliano et Laks(2005 : 7)가 주장한 것처럼 연음은 구어와 문어, 사 용빈도, 사회언어학적 변이, 형태 통사적 기능이 모두 혼합된 복합적인 현상이다. 따라서 연음은 음운적, 통사적, 사회언어학적 제약 어느 한 가 지를 제외하고 가르칠 수는 없다.

4. 한국인 학습자의 발음 지도 방안

앞서 살펴본 음운적, 통사적, 사회언어학적 모든 제약을 어떻게 활용할 것인가? 한국에서 프랑스어 발음을 배우기 시작한 학습자가 자신 있게 발음을 구사하도록 어떻게 지도할 것인가? 당연히 프랑스어를 많이 접한 학습자가 말하기, 듣기도 잘 할 것이다. 우리는 한국인 학습자가 프랑스 어권이 아닌 한국에서 프랑스어를 배우는 상황을 고려하여 프랑스어 연 음을 쉽게 습득하도록 하는 것을 목적으로 한다. 즉 초급학습자가 연음 이 생길 수 있는 상황을 빨리 파악 하여 연음에 대해 주저하지 않도록 하는 것이 목적이다. 따라서 기존의 학습서에서 연음 교육이 어느 정도 이루어지며²¹⁾ 실제로 위의 변이 현상들은 얼마나 반영되고 있는지 살펴 보고 한국인 학습자에게 적합한 발음 지도 방안을 모색하도록 하자.

4.1. 학습서에 출현하는 연음의 양상

프랑스어를 처음 접하는 학습자들을 위해 프랑스에서 출판된 학습서와 국내에서 출판된 대학교재를 살펴보자. 학습서는 초급학습자(Delf A1준 비생, 또는 처음 프랑스어를 접하는 학습자)를 위한 것을 대상으로 한다.

21) 학습서의 음성파일은 학습자들을 위해 규범적인 형태를 구성하고 있으므로 일상적인 대화에서 나타나는 연음과 차이가 날 수 있다.

중급이상 학습자는 이미 학습을 통해 연음의 적용 여부를 결정하기 때문에 본 연구는 초급대상자를 위한 학습서를 분석 대상으로 삼았다. 초급 학습자를 위한 회화 교재 Initial(I), Amical(I), Grammaire en dialogues (Débutant, Intermédiaire)에서 연음의 실현이 얼마나 되는지 변이 현상이 어느 정도 반영하는지 살펴보고자 한다. 아울러 국내 대학에서 출판된 대학교재인 기초 프랑스어, 교양 프랑스어와 Festival(I)의 한국인을 위한 가이드에서²²⁾ 연음에 대한 교육을 얼마나 다루고 있는지 알아보자.

4.1.1. 프랑스어 회화 학습서

프랑스어 학습서 Initial(I), Amical(I)은²³⁾ 연음 설명을 별도로 하지 않는다. 음성 파일을 들으면서 연음을 자연스럽게 습득하게 한다. 반면 대학 교재 기초프랑스어, 교양 프랑스어, Festival(I) 한국어 학습가이드는 연음을 〈발음편〉에서 설명하고 있다. 이것은 프랑스어 회화 학습서와 대학교재의 연음 교육 방법의 가장 큰 차이점이다.

먼저 초급학습자를 위한 교재 Initial(I), Amical(I) Grammaire en dialogues(I)에서 연음으로 실현된 연음 자음 /z/, /n/, /t/의 빈도를 비교해 보자.

22) - Initial(I), Amical(I)은 Delf A1 준비를 위한 단계.

- Grammaire en dialogues(Débutant, Intermédiaire)은 문법적 개념을 실생활 회화를 통해 배우는 교재로서 규범적인 문법을 따르는 문장이 많이 나옴.

- Festival(I)은 한국어 학습가이드는 한국인 학습자를 위한 별도의 가이드로 원서를 접하면서 어려운 문법을 한국어로 상세히 기술되어 있는 교재.

- 국내대학에서 출판된 대학교재(기초 프랑스어, 교양 프랑스어)는 프랑스어를 전공으로 또는 교양으로 배우는 초급학습자를 위해 본문과 문법을 설명한 교재.

23) Amical(I)은 3과 발음 설명에서 연음을 간단히 설명한다.

예) intéressant/ c'est intéressant/ très intéressant

[표 10] 프랑스어 학습서에 나타난 연음 실현율

자음	총 횟수	liaisons réalisées		liaisons non réalisées	
		수	빈도	수	빈도
/z/	386	296	76.6	91	23.4
/t/	131	76	58	55	42
/n/	110	107	97.2	3	2.3
합계	627	479	100	149	100

[표 10]은 [표 2]와 비교하면 자음들의 연음 실현율이 높다. 그 이유는 학습서 자료는 교육적인 목적으로 녹음되었기 때문에 다소 규범적일 수 있으며 자유로운 대화 형식으로 되어 있지만 프랑스어 학습을 위해 가장 형식을 갖춘 발음을 했기 때문이다. 연음 환경에 가장 많이 출현한 것은 역시 /z/이다. 또한 연음실현율이 가장 높은 것은 /n/이다. 앞서 살펴본 [표 2]의 결과와 비슷하다. 따라서 초급학습자의 연음 교육 방법을 모색하기 위해 필수적 연음 자료만을 다시 분석하기로 한다.

[표 11] 필수적 연음 자음 빈도

자음	Initial(I)		Amical(I)		G en D(I) 24)		전체	
	수	빈도	수	빈도	수	빈도	수	빈도
/z/	75	58.6	42	58.3	178	64.0	295	61.7
/n/	33	25.8	12	16.7	62	22.3	107	22.4
/t/	20	15.6	18	25	38	13.7	76	15.9
합계	128	100%	72	100%	278	100	478	100

[표 11]을 보면 역시 /z/빈도가 가장 높다. 두 학습서에서 /n/과 /t/는 빈도 순이 다르지만 전체적으로는 /n/이 약간 더 높다.²⁵⁾ /z/는 앞서 [표 3]에서 알 수 있듯이 연음율이 높은 표면형들-les, des, vous-은 ‘한정사+명사’, ‘주어대명사+동사 결합을 하는 것들이다. 이들을 통사적 구조로 분류하여 많이 실현되

24) Grammaire en Dialogues(I)

25) /t/빈도가 높은 이유는 숫자(huit, sept)와 euro, heure의 반복 학습이 많았기 때문이고 /n/은 en과 on을 사용한 문장이 많았기 때문이다.

는 순서로 다시 분류해 보았다. /n/은 [표 5]에서 살펴보았듯이 bien을 제외하고는 통사적 결합이 강한 표면형들로 구성되어 있다. /z/과 /n/의 연음을²⁶⁾ 각 표면형별로 분석하지 않고 [표 12]과 같이 통사적 제약에 비추어 다시 비교해 보자.

[표 12] 필수적 연음의 통사적 문맥에 따른 /z/와 /n/

연음자음	문맥	Initial(I)	Amical(I)	G en D(I)	전체(빈도)
/z/	인칭대명사+동사	41	31	91	163 (55.2%)
	한정사+명사	20	17	62	99 (33.6%)
	기타	3	5	25	33 (11.2%)
/n/	un	9	1	9	19 (17.8%)
	en	15	1	22	38 (35.5%)
	on	4	8	16	28 (26.1%)
	기타 ²⁷⁾	5	2	15	22 (20.6%)

[표 12]에서 /z/ 연음은 주어대명사 vous와 모음으로 시작하는 동사와 결합할 때 가장 많이 실현되었다. 대화형식으로 본문이 구성되어 있기 때문에 vous의 연음율이 가장 높게 나왔다. 그 다음으로 연음율은 ‘한정사+명사’는 복수형 표지 /z/- les, des-에서 높았다. 복수형 표지와 인칭 표지가 /z/연음의 90% 가까이 차지한다. /n/은 un, on, en에서 연음율이 골고루 분포되고 있다. 이 표면형들은 통사적 결합력이 강해 반드시 연음되는 것들이다. 따라서 /z/와 /n/는 필수적 연음으로 가장 많이 출현되어 연음을 혼란시키는데 가장 생산적인 자음이라고 할 수 있다.

다음은 학습서에 출현하는 임의적 연음에 대해 분석해 보자. 가장 흥미로운 점은 2004년에 출판된 Initial(I)과 2011년도 출판된 Amical(I)의 음성파일에서 임의적 연음의 빈도가 차이가 난다는 점이다. 교육적 목적임을 고려해 임의적 연음 중 être동사 뒤의 연음을 살펴본다.²⁸⁾ 왜냐하면

26) /t/는 출현이 동사, 수, 비인칭동사 등 다양하게 출현되어 제외하였다.

27) 기타는 /z/, /n/으로 실현되는 나머지 필수적 연음 부분을 가리킨다.

28) 임의적 연음 중 가장 연음이 혼재되어 있는 것이 ‘être+속사, 과거분사’이다.

임의적 연음 중 ‘être+속사, 과거분사’일 때 학습자들이 주저하는 경우가 많고 출현 빈도도 높기 때문이다. être동사 뒤의 속사, 과거분사는 /z/와 /t/로 실현되는데 Initial(I)은 18번 중에 8번 실현되고, Amical(I)은 24번 중에 8번 연음이 실현된다.

[표 13] être 동사 뒤의 임의적 연음

학습서	임의적 연음	
Initial(I)	vous êtes _italienne(p.21)	c'est _à quelle heure.(p.90)
	elle est _actrice(p.24)	elle est _allée(p.106)
	il est _acteur(p.24)	ils sont _allés(p.108)
	Ils sont _au bureau,(p.87)	nous sommes _allés(p.110)
Amical(I)	Je suis _étudiante(p.20)	c'était _il y a(p.106)
	Je suis _étudiante(p.30)	quelqu'un est _entré(p.114)
	elle est _au bureau(p.60)	... s'est _échappée(p.114)
	je suis _allée(p.84)	nous sommes _allés(p.114)

또한 Amical(I) 20쪽 대화를 보면 여성은 je suis _étudiante로 연음하지만 남성은 je suis étudiant으로 연음하지 않는다. 이것은 개인적인 차이일수도 있지만 앞서 사회언어학적 제약에서 설명한 여성이 더 연음을 선호하는 경향과도 결부시킬 수 있다. 특히 시제동사로 être의 활용형이 선행할 때 연음실현율이 더 높았다. 이와 대조하여 ils ont eu(P.78), (...) n'ont pas entendu(p.114)처럼 avoir 동사 뒤에서 연음은 실현되지 않았다. 그러므로 아주 익숙한 동사시제(aller의 복합과거)의 일부를 제외하면 임의적 연음인 경우 연음을 선택하지 않는 것으로 조사되었다.

[표 8]에서 살펴 본 필수적 연음이 임의적 연음으로 되는 현상은 음성 파일이 규범적이므로 거의 출현하지는 않았다.²⁹⁾ 먼저 ‘단음절부사+형용사’인 le plus _adorable, le plus _aimant, le plus _intelligent은 Grammaire en dialogues(Débutant) 87쪽에 연음이 유지되고 있어 임의적 연음으로 변화하

29) 학습서의 자료가 3장의 자료처럼 발화상화, 연령층 등 다양하게 반영하지 못해 한계가 있음을 밝혀둔다.

는 예를 찾지 못했다. 그러나 비인칭 동사 뒤 필수적 연음인 *c'est amusant*, *c'est impossible*는 Initial(I)과 Amical(I)에서 연음되지만 *Grammaire en dialogues(Intermédiaire)*의 33쪽과 96쪽에 *c'est incroyable*는 연음되지 않는 경우가 있었다. 출현 횟수가 많지 않기 때문에 단정 내릴 수는 없지만, 동일한 문장에서 두 번이나 필수적 연음이 실현되지 않아 필수적 연음이 임의적 연음으로 변이되는 경우라고 할 수 있다.

4.1.2. 한국에서 출판된 학습서³⁰⁾

한국에서 한국인 학습자를 위해 출판된 학습서를 보자. *Festival(I)* 한국어 학습가이드, 기초 프랑스어, 교양 프랑스어 모두 〈발음편〉에서 연음을 다루고 있다. 기본적으로 연음 하는 경우(필수적 연음), 연음 하지 않는 경우(금지된 연음)로 설명하고 있다. 기초 프랑스어와 교양 프랑스어는 프랑스어 본문과 문법 설명, 연습 문제로 구성되어 있다. 본문을 바탕으로 기본적인 문법을 설명하고 이에 연습문제를 해결해 나가는 방식이다. 프랑스어로 된 학습서와는 학습 방식이 다르다. 교양 프랑스어와 기초 프랑스어는 다음과 같이 연음과 연독을 설명하고 있다.³¹⁾ 연음과 연독에 대해 언급하고 있는데 우리가 사용한 용어와 다소 차이가 있다.³²⁾

(5) a. 연음(enchaînement)

① pour une enfant : [puR] [yn] [ãfã] → [pu / Ry / nã / fã]

② avec une ami : [avɛk] [yn] [ami] → [a / vɛ / ky / na / mi]

b. 연독(liaison)

30) 대학교재를 참고자료로 삼은 이유는 각 대학에서 프랑스어를 전공하는 학습자들을 위해 만든 교재들이 발음에서 연음을 다루고 있지만 너무 간략하게 다루고 있음을 제시하기 위함이다.

31) 『교양 프랑스어』(2012) p.11

『기초 프랑스어』(2004) P.11

32) 본 논문에서는 enchaînement을 연결, liaison은 연음으로 사용하는데 용어 문제는 여기서 다루지 않기로 한다.

- ① les écoles [lezekɔl]
 - ② dix ans [dizɑ̃]
- (6) a. 연음을 하는 경우
- ① des _ amis, mon _ ami
 - ② un petit _ hôtel,
 - ③ très _ aimable
 - (...)
- b. 연음을 못하는 경우
- ① un // héros
 - ② Charles // ira à Paris.
 - (...)

(5a)는 소리나는 끝자음이 연결현상이고, (5b)는 연음인데 다른 설명이 전혀 없다. 금지된 연음이나 임의적 연음은 전혀 언급하지 않는다. (6a)는 필수적 연음, (6b)는 금지된 연음으로 좀 더 자세히 다루고 있지만 연음 자음, 연음 문맥에 대한 설명은 없다. 그러나 Festival(I) 한국어 학습자를 위한 가이드는 연음 자음은 다루지 않지만 연음 문맥을 구분하여 좀 더 상세히 다루고 있다.³³⁾

- (7) a. 연음 하는 경우
- ① 한정사 + 명사 : les _ étudiants, mon _ ami
 - ② 대명사 + 동사 : ils _ ont, je les _ aime
 - ③ 1음절 부사 + 형용사 : très _ aimable
 - (...)
- b. 연음하지 않는 경우
- ① 단수형 명사 + 형용사 : un restaurant // italien

33) 『Festival(I) 한국인을 위한 학습가이드』 (2005) p.5

② 고유명사 주어 + 동사 : Charles // ira à Paris.

③ 유음 h로 시작하는 단어 앞 : en // haut

(...)

(7b)는 필수적 연음과 금지된 연음을 통사적 문맥에 맞춰 설명하고 있다. 그러나 학습자에게 필수적 연음인 (7a) très_aimable와 통사적 문맥이 같은 trop aimable를 어떻게 구별하여 설명할 것인가? 그리고 같은 연음 자음 /t/가 오는 문맥인 elles sont_allées와 elles ont eu는 어떻게 구별하여 설명할 것인가? 연음이 발음교육에 있어 중요한 부분을 차지하고 있음에도 한국어 교재에서는 단순히 몇 사례만을 제시하여 학습자의 몫으로 넘기고 있다. 어느 학습서에도 임의적 연음의 설명은 다루고 있지 않으며 연음 자음에 대해서도 다루지 않고 있다. 따라서 다음과 같은 단계별 연음지도를 제안한다.

4.2. 단계별 연음 지도

앞서 살펴보았듯이 프랑스어 학습서에 연음에 대한 설명이 충분치 않다. 연음의 변이 현상은 진행 중이므로 쉽게 언급할 수 없다. 그러나 연음의 변이현상은 일어나고 있으니 우리는 이를 감안하여 학습자에게 교육시켜야 할 것이다.

먼저 초급학습자는 필수적 연음을 구사해야 하는 구문을 중심으로 연습한다. 필수적 연음을 연습시키면서 가장 많이 출현되는 연음 자음은 /z/, /n/임을 염두에 두고 훈련시킨다.

[표 14] 초급학습자를 위한 필수적 연음 연습

연음 자음	연음 조건	예문
/z/	대명사 + 동사	ils _ ont, nous les _ écoutons
	한정사 + 명사	des _ amis, ces _ enfants
	단음절 부사+형용사	très _ aimable
/n/	un	un _ ange un _ ami, un _ enfant,
	en	en _ Angleterre, en _ Espagne
	on	on _ est, on _ arrive
/t/	형용사+ 명사 (명사+인칭대명사)	petit _ ami, grand _ homme ont _ ils

복수의 표지나 인칭 표지일 때 거의 /z/임을 주지시키고, 부정관사 un
이나 소유형용사 mon, ton, son을 설명하면서 연음 자음 /n/을 훈련시킨
다. 임의적으로 변화하는 연음인 ‘품질형용사 단수 + 명사’도 /z/나 /t/로
끝나는 형용사가 아니면 연음을 거의 하지 않으니 연음으로 구별되는 자
음은 /z/, /n/, /t/임을 강조한다. 그러니 très _ aimable는 /z/이므로 연
음되지만 통사적 문맥이 같아도 trop aimable의 /p/는 연음율이 낮기 때문
에 실현이 어렵다. un premier ami의 /r/ 역시 연음율이 낮은 자음이다.

필수적 연음을 어느 정도 구사하면 금지된 연음을 훈련시킨다. 금지된
연음에 대한 것은 음성적으로는 연음을 금지시키는 철자의 발음(유음 h,
oui, onze, huit, et)을 집중 훈련하면 된다. 금지된 연음 학습은 유음 h
의 구별과 모음축약(elision)까지 학습할 수 있도록 해 준다.

[표 15] 금지된 연음 연습

조건	예문
h-aspiré	en haut, les haricots, les hiboux les héros, les hauteurs
et 뒤 onze, oui 앞	lui et elle, les onze enfants, les oui
quand, comment	Comment êtes-vous venu? vs Comment _ allez-vous? Quand avez-vous fini? vs Quand _ est-ce que....?
복수 복합명사	salles à manger arcs-en ciel moulins à vent
외국어에서 [j], [w] 앞	les yachts /les yods les watts / les weekends
ils, elles, on + 동사원형, 과거분사	Sont-ils arrivés? Vont-elles entrer? Va-t-on accepter

comment, quand은 comment _ allez-vous, quand _ est-ce que의 반복연습 때문에 comment êtes-vous venu, quand avez-vous fini의 금지된 연음을 필수적 연음으로 혼동하기 쉽다. 복합명사는 대부분 2음절이상의 단어들이다. 연음조건이 된다 해도 단어가 길면 연음은 되지 않는다는 점을 주지시킨다.

필수적 연음과 금지된 연음 학습이 어느 정도 이루어지면 임의적 연음을 지도해야 한다. avoir나 être는 조동사로서뿐 아니라 일상생활에서 가장 많이 쓰이는 동사이다. 흥미로운 점은 이들 동사들의 연음율이 예상한 것보다 너무 낮다. 연음은 나이 들어 보이게 하며³⁴⁾ 과장된 또는 연극적인 효과를 주기 때문에 연음을 하지 않도록 훈련시키는 것이 오히려 초기학습에 도움이 될 듯하다. 학습자가 필수적 연음과 금지된 연음을 어느 정도 자유롭게 구사할 정도가 되면 임의적 연음에 대한 두려움은

34) Nicholson(1905 : 95)의 일화 중에 여배우가 "les fleurs, nous les avons plantées [z] ensemble"로 연음한 문장을 듣고 "vous n'avez pas le droit de faire de pareilles liaisons à votre âge. Cette affreuse 's' vous vieillerait de dix ans!"대응했다고 한다.

감소되리라 사료된다. 그러면 다음과 같은 임의적 연음에 대한 언급을 해도 좋다.

[표 16] 임의적 연음의 빈도 순서

단어 1+단어 2	예
a. 명사 복수 + 형용사	des savants américains, ces enfants insupportables
b. (준)조동사 +본동사	ils sont arrivés, elles vont étudier
c. être + 술어	ils sont ignorants, nous sommes espagnols
d. 부사 +다음절 전치사	jamais absent, assez intéressant
e. 동사 + 목적어, 부사, 부사구	il prends un livre, je vais y aller, il était en retard
f. 접속사, 관계대명사	mais enfin, puis ils sont partis,

[표 16]에서 연음율은 위에서 아래로 내려 갈수록 떨어진다. 또한 단어가 길면 연음 환경이라도 연음을 피한다. nous sommes espagnols, assez intéressant은 연음되는 경우가 거의 없다. 결국 임의적 연음은 격식을 차린 특별한 경우가 아니면 연음을 하지 않아도 된다. 학습자가 대화의 형식에 따라 임의적 연음을 자유자재로 구사한다면 어떠한 상황에서도 의사소통이 가능한 수준에 이른 것으로 생각해도 좋다.

5. 결론

연음은 역사적으로 끝자음이 거의 상실되어 가는 과정에서 생긴 변화이다. Rosoff(1977)가 주장했듯이 사람들이 대화 중에 연음을 가장 뚜렷하게 느끼는 것이 복수형 표지이다. 연음자음을 음성적 관점에서 살펴본 결과에도 /z/ 복수형표지가 가장 많이 출현한다. /n/은 수는 제한적이지만 출현환경에 놓이면 가장 많이 연음되는 자음이다. 또한 통사적 결집

력도 강해 bien을 제외하고 필수적 연음이다. /t/는 통사적 결집력이 약하지만 être 동사 활용 뒤에 가장 많이 실현되는 자음이다.

프랑스어를 외국어로 배우는 학습자는 구어 프랑스어에서 필수적인 연음과 금지된 연음은 프랑스어의 개음절화의 경향에 맞게 규범적인 학습 방법을 따라야 하고, 임의적 연음은 발화 스타일에 맞게 구사해야 할 것이다. 연음이 점차 소멸되고 있으나 조사자의 불규칙한 패턴으로 어떤 강력한 주장을 할 수는 없다. 그러나 분명 상류층 화자들은 다른 계층과 구별하기 위해 규칙이 아닌 적절한 상황에 따라 임의적 연음을 실현한다. 임의적 연음 실현은 화자의 사회문화적 지위에 따라 말하는 스타일에 따라 다르다. Malécot(1975)는 젊은 화자들이 나이든 화자들에게 인정받고자 격식을 차린 방식으로 임의적 연음을 하며 비공식적인 대화에서는 임의적 연음을 덜 실현한다고 주장했다.

자신의 문화권내에서 외국어를 학습하는 경우 모국어와 목표어의 문화적, 사회 정치적 지위, 개인의 언어학습목적 그리고 학습자의 동기에 따라 언어학습 능력은 달라진다. 게다가 모국어와 목표어의 언어 차이가 클수록 학습의 성취도 결과는 상당한 차이를 보인다. 또한 초기 외국어 학습자는 외국어 발음에서 자신감이 있는 경우와 그렇지 않는 경우에 따라 동일한 학습시간 투자에도 다른 결과가 나타난다. 대부분의 우리나라 FLE 학습자들은 이미 영어를 10년 넘게 학습한 상태에서 프랑스어를 처음 배우게 된다. 이들 학습자에게 단순히 프랑스어를 모국어처럼 학습하기를 강요하기는 힘들다. 물론 원어민화자와 많이 접할수록 멀티미디어를 통한 학습량이 많을수록 프랑스어 이해능력은 향상될 것이다. 여기에 덧붙여 FLE의 초급 단계에 연음을 통한 발음교육을 체계적으로 시키면 당연히 듣기 능력도 향상될 것이며 자연스럽게 문법, 프랑스어 구문의 이해 역시 자연스럽게 이어질 것이다. 본고에서 제안한 단계별 연음 교육에 대한 실제 응용과 활용은 차후의 과제로 남겨 둔다.

참고 자료

- Amical(I), 2011, Sylvie Poisson-Quinton, Évelyne Siréjols, CLE
Initial(I), 2004, Sylvie Poisson-Quinton, Marina Sala, CLE
Grammaire en dialogues(Débutant), 2007, Claire Moquel, CLE
Grammaire en dialogues(Intermédiaire), 2007, Claire Moquel, CLE
- 기초 프랑스어, 2004, 프랑스어 프랑수아어학과교재편찬회, UUP
교양 프랑스어, 2012(개정판), 서울대학교 불어불문학과, SNU Press
Festival(I) 한국인을 위한 학습가이드, 2005, Sylvie Poisson-Quinton,
Michèle, Mahéo le Coadic, Anne Vergne Sirieys, CLE

참고 문헌

- Ågren, J. (1973) *Etude sur quelques liaisons facultatives dans le français de conversation radiophonique*. Uppsala : Uppsala University Press. (cité dans Armstrong 2001).
- Anderson, S. (1975) On the Syntax of liaison. *French Review* 58 : 5, pp. 848-855
- Armstrong, N. (2001) *Social and Stylistic variation in spoken French : A Comparative approach*. John Benjamins publishing Company. Amsterdam /Philadelphia.
- Ashby, W. (1981) *French liaison as a sociolinguistic phenomenon*. In Linguistic symposium on the Romance language (9th), Cressey, W. W. and Napoli, D. J (eds), 46-57, Washington, DC : Georgetown University Press. (cité dans Armstrong 2001).

- Brunot, F. (1966). *Histoire de la langue française*. Paris : Armand Colin, T. I. 1904 (réed. 1966) (cité dans Mallet 2009)
- Chevrot, J.-P., D. Chabanal & C. Dugua (2007) Pour un modèle de l'acquisition des liaisons basé sur l'usage : Trois études de cas. *Journal of French Language Studies*, 17 pp.103-128.
- De Jong, D. (1990) The syntax-phonology interface and French Liaison *Linguistics* 28, pp57-88
- De Jong, D. (1991) La liaison à Orléan(France) et à Montréal (Québec). Mimeo of paper presented at the XIIth international congress of phonetic sciences, Aix-en-Provence. (cité dans Armstrong 2001).
- Delattre, P. (1947). La liaison en français, tendances et classification. *The French Review*, n 22(2) pp. 148-157.(cité dans Mallet2009)
- Durand, J. & Ch. Lyche (2008) French liaison in the light of corpus data. *Journal of French Language Studies*, 18 pp.33-66.
- Encrevé, P. (1988) *La liaison avec et sans enchaînement*. Editions du Seuil, Paris.
- Fagyal et al(2006) *French : A Linguistic Introduction*, Cambridge University Press. New York
- Fouché, P. (1959) *Traité de prononciation française*. Paris : Klincksieck
- Gadet, F. (1997) *Le français ordinaire (2nd Éds)*. Paris : Armand Colin,(cité dans Armstrong 2001).
- Gadet, F. (2007) La variation sociale en français. Collection L'Essentiel français. Paris : Ophrys.
- Green, J. N. & Hintze, M.-A. (1990) *Variation and change in French linking phenomena*. In Green , J. N. & Ayres-Bennett, W.

- (eds) pp.61-88,(cité dans Armstrong 2001).
- Grevisse, M.(1969) *Le Bon Usage*. Gembloux : Duculot.
- Malécot, H. (1975) French liaison as a fonction of grammatical, phonetic and paralinguistic variables, *Phonetica* 33 pp.93-112, (cité dans Armstrong 2001).
- Mallet, G-D.,(2009) *La liaison en français : description et analyses dans le corpus PFC*, Thèse de doctorat, Université Paris Ouest Nanterre La Défence.
- Martinon, P. (1913) *Comment on prononce le Français. Traité complet de prononciation pratique avec les noms propres et les noms étrangers*. Paris : Larousse. (cité dans Mallet 2009)
- Moisset, Ch. (2000) *Variable liaison in Parisian French*, Ph. D. Dissertation, University of Pennsylvania(cité dans Fagyal 2006)
- Pagliano, C. & Laks, B. (2005) Problématique de la liaison dans l'analyse d'un corpus de français oral actual. *Français Fondamental, Corpus oraux, contenus d'enseignement. 50ans de travaux et d'enjeux*, 8-10 décembre. Lyon : École normale Supérieure Lettres et Science Humaines.
- Rosoff, G. (1977) " The fonction of liaison as a correlate of plurality in spoken French ", *Canadian Moderne Language Review* 33, pp.353-361
- Smith, A. (1996) A diachronic study of French variable liaison. MLitt dissertation, University of Newcastle upon Tyne. (cité dans Armstrong 2001).
- Valdman, A. (1993) *Bien Entendu : Introduction à la prononciation Française*, Prentice-Hall.

〈Résumé〉

Comment enseigner la liaison du français aux apprenants débutants coréens du FLE

PARK Eunmee, YOON Aesun

La liaison a fait l'objet de nombreux travaux depuis longtemps, travaux qui considèrent les différents niveaux de la structure linguistique (phonologie, syntaxe et orthographe) et extralinguistique (sociolinguistique et style discursif etc). Ils offrent également des cadres de référence très divers (normativistes, pédagogiques, descriptifs, formalistes).

Nous proposerons les conditions potentielles de réalisation de la liaison. D'abord, nous examinerons deux contraintes : une contrainte d'ordre phonologique et celle d'ordre syntaxique. Ensuite nous décrirons l'ensemble des facteurs sociolinguistiques susceptibles d'influer sur la réalisation de la liaison.

À travers l'observation des consonnes de la liaison, /z/ correspond essentiellement à une marque du pluriel et est présent dans de nombreux contextes. /n/ est surtout réalisé dans des monosyllabiques dont le nombre est assez restreint et /t/ est surtout réalisé dans les textes de liaison «verbe+» dans lesquels la cohésion syntaxique est plus faible. La liaison se fait catégoriquement lorsque les deux formes en présence présentent la cohésion syntaxique. La réalisation de la liaison est plus ou moins proportionnelle à la tranche d'âge. Les locuteurs les plus âgés réalisent la liaison le plus en situation

conversationnelle. Il y a une distinction entre lecture de texte et conversation et la différence entre la conversation guidée et la conversation libre.

Nous avons examiné les données dans les quelques textes pour les usages de la liaison : Initial(I), Amical(I), Grammaire en dialogue (Débutant, Intermédiaire), Le français. À travers l'observation, les consonnes de liaison les plus productives sont /z/, /n/, /t/. Les liaisons en /z/ peuvent être représentées par plusieurs contextes : 'clitique+verbe', 'déterminant+nom'. Les liaisons en /n/ résultent de la présence d'une voyelle nasale : *un*, *on*, *en* etc. Dans les consonnes de liaison /z/, /n/, la cohésion syntaxique est plus forte, la liaison se fait plus obligatoirement.

Nous souhaiterions de proposer les différents facteurs qui permettent de réaliser la liaison.

주제어 : 연음(liaison), 연결 (enchaînement), 변이연음 (liaison variable),
모음충돌회피(hiatus), 연음자음(consonne de liaison), 외국어로
서 프랑스어(Français Langue étrangère)

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

게재확정일 : 2014. 11. 6.

La *dramatisation* d'un jeu de rôle en FLE : aspects psycho-sociologiques de l'acteur-apprenant

Micottis Pierrick/Sun Hyo-Sook
(Univ. Kyung Hee)

Contents

- I. Introduction
- II. La *dramatisation* : mise au point
- III. Un programme d'action dramatique
- IV. La dimension psychologique
- V. La dimension sociologique
- VI. Conclusion
- Bibliographie

I. Introduction

La présente contribution ne se fonde pas sur un recueil de données obtenues auprès d'un public d'apprenants, elle propose seulement une réflexion à partir d'un certain nombre d'observations en classe de langue étrangère. Cette réflexion concerne l'apprenant, le jeu de rôle et sa *dramatisation*, terme dont il faudra lever la part d'ambiguïté, tant semble-t-il, celui-ci est à l'origine de malentendus et de faux problèmes. Tenant compte des analyses de la didactique des

langues-cultures et des apports de la psychologie et de la sociologie, il s'agira de montrer ici que les enjeux de la *dramatisation* se trouvent dans le jeu de rôle lui-même, et qu'ils tiennent lieu essentiellement à des facteurs endogènes convergents, relatifs à la fois à l'idiome (une langue étrangère), au lieu (la salle de classe) et au locuteur (l'apprenant non natif).

C'est ainsi que dans un premier temps nous situerons le drame comme partie tenante du programme d'apprentissage de la langue lui-même, programme dont le contenu (lexique, grammaire, morphosyntaxe) se complexifie au fur et à mesure. Cette première approche nous permettra de considérer le drame comme intrinsèque au jeu de rôle en tant qu'épreuve de connaissance de la langue.

Dans un second temps, nous montrerons que le drame se joue plus subtilement dans le jeu auquel l'apprenant doit se livrer en qualité de non natif de la langue. Dans cet *a priori* psychologique, nous montrerons que le drame à forte partie liée à l'émotion et au degré de motivation que l'apprenant ressent à l'égard de la langue. Il s'agira ici de discuter de l'émergence du sujet dramatique en tant qu'individu enclin ou non à prendre des risques linguistiques lors d'un jeu de rôle.

Pour finir, nous rendrons compte du jeu de rôle comme un lieu de rencontre biaisé socialement. Nous critiquerons les situations mises en scènes dans les dialogues des manuels de français langue étrangère (FLE), en disant que ces dialogues ne se laissent pratiquement jamais contaminer par de véritables situations dramatiques. Ici, nous proposerons une didactique de réécriture des dialogues, de manière à ce que le jeu de rôle s'inscrive dans des problématiques

conflictuelles de la vie au quotidien. Il s'agira alors de montrer que le drame constitue un enjeu, celui de l'acquisition d'une véritable compétence sociolinguistique en langue cible pour l'apprenant.

II. La *dramatisation* : mise au point

En didactique des langues-cultures, le *jeu de rôle* désigne la chose avec laquelle on joue (la langue), l'individu qui en joue (l'apprenant non natif) et ce que joue à être cet individu (un locuteur de la langue). Comme il s'agit d'une langue étrangère et de son apprentissage, le terme *jeu* ne signifie pas forcément que l'apprenant s'amuse, qu'il se donne de la joie. Le jeu est là pour lui offrir avant tout la possibilité de communiquer avec d'autres apprenants que lui sur la base de potentiels langagiers et comportementaux susceptibles de favoriser l'expression orale. Etant donné que l'utilisateur de ce jeu est amené à se comporter comme un acteur de scènes fabulées, on pénètre dans le monde de la représentation théâtrale. La question est de savoir en quoi, cette représentation peut être réellement soumise à *dramatisation* comme le prétendent nombre de méthodes et de didacticiens. Qu'en est-il exactement ?

Selon ce qu'explique par exemple M. Benhammoud¹⁾, en didactique des langues-cultures « *la dramatisation est une mise en parole et en mouvement des activités des participants dans un*

1) BENHAMMOUD M, « Une classification des jeux dans une perspective d'apprentissage de FLE », *Synergies*, n° 9, Algérie, 2010, p.73.

support qui les aidera dans le jeu ». Rien ici ne nous dit en quoi la parole, le mouvement et le support peuvent recevoir le sens de *dramatisation*. R. Galisson et D. Costes postulent pour leur part le terme *dramatisation*, en expliquant qu'il s'agit de faire jouer aux apprenants un dialogue ou une scène dont ils ont mémorisé le texte²⁾. Là encore, rien n'explique en quoi un dialogue d'apprentissage ou une scène peuvent faire l'objet d'une dramatisation en classe de langue. Aucun ouvrage de didactique des langues ne nous donne par ailleurs une définition claire et précise sur ce que recouvre exactement le concept. S'agit-il, comme la didactique du FLE nous invite à le penser, d'une simple technique permettant de rendre un jeu de rôle plus 'vivant' et attractif ?

Dans le monde de l'apprentissage d'une langue étrangère, comme dans le monde de la langue naturelle³⁾, il est effectivement toujours possible de donner un tour dramatique à une histoire, à une situation ou à une action en y ajoutant des choses qui parfois ne sont pas vraiment et en exagérant les événements représentés⁴⁾. Seulement voilà, la didactique des langues étrangères ne se donne pas pour objectif l'apprentissage du langage dramatique. Ce qui est désigné comme objet d'apprentissage en ce domaine, c'est une langue et sa culture. Cet apprentissage se développe nécessairement selon un programme. C'est ce que nous allons voir dès à présent.

2) GALISSON R, COSTES D, *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette, 1976, p.164.

3) Par langue naturelle, nous entendons ici une langue non didactisée, non utilisée dans le but de l'apprendre, mais une langue faite pour communiquer.

4) Voir SAINT-JACQUES D, « Le langage dramatique : l'objet d'apprentissage en art dramatique », *Revue des sciences de l'éducation*, n°3, vol. 24, 1998, consulté le 23 janvier 2013 sur : <http://id.erudit.org/iderudit/031972ar>

III. Un programme d'action dramatique

En FLE, le programme d'enseignement-apprentissage est formulé dans un ouvrage connu sous le nom de *Cadre européen commun pour les langues* (CECRL)⁵⁾. Dans cet ouvrage est notamment établi un *Référentiel d'action* pour l'oral interactif dans lequel on trouve le contenu général des *savoirs* et *savoirs-faire* langagiers dont doit faire preuve l'apprenant européen⁶⁾. Le contenu de ce programme consiste plus exactement en une suite d'épreuves de niveau à passer.

Nous pouvons donc parler de drame en didactique des langues, en considérant par exemple que le programme sur l'oral interactif du CECRL consiste en l'invention *d'une forme de montée dramatique* linguistique qui conduit inéluctablement l'utilisateur du jeu de rôle vers une action langagière (actes de parole) de plus en plus soutenue. Il s'agit là, entendons-nous, d'une tension vers un plus langagier (lexique, grammaire) n'ayant absolument rien à voir avec la tension dramatique théâtrale qui, elle, est directement concernée par l'intrigue et les conflits qui se jouent entre personnages. Comme l'explique avec justesse A. Souriau, le théâtre consiste en effet en « *l'évolution d'un système organique de tensions entre personnages*⁷⁾ », alors que la didactique des langues-cultures européennes (pour ne parler que de celle-là) consiste pour sa part en la progression d'un contenu langagier pour un individu conçu selon six niveaux de compétences. Nous avons ainsi le *niveau introductif ou de*

5) CADRE EUROPEEN COMMUN DE REFERENCE : *Apprendre, enseigner, évaluer*, Paris, Didier, 2005.

6) Les langues étrangères enseignées dans le monde ne s'alignent pas toutes sur ce programme, mais elles suivent forcément un programme.

7) SOURIAU A, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p.616.

découverte (A1), le *niveau intermédiaire ou de survie* (A2), le *niveau seuil* (B1), le *niveau avancé ou indépendant* (B2), le *niveau autonome* (C1), le *niveau maîtrise* (C2)⁸⁾. Comme on peut le constater, ici il y a évolution d'un système de tensions (le niveau A1 conditionne le niveau A2, etc.) dans le rapport à une langue (pour la circonstance, ici la *langue du FLE*⁹⁾) qui se présente elle-même sous forme de compression des contenus¹⁰⁾. De fait, à chaque niveau de formation dans lequel s'inscrit le jeu de rôle, cette langue constitue une épreuve pour l'apprenant. Envisagée en termes de compétences à acquérir, cette langue ne constitue rien moins qu'une force antagoniste contre laquelle l'apprenant doit lutter, palier par palier.

Force donc est de constater que le programme d'apprentissage de la langue s'occupe à "dramatiser" le rôle de locuteur que doit tenir l'apprenant, par une augmentation continue et par un non relâchement des compétences linguistiques (et culturelles) requises, ce jusqu'au niveau C2¹¹⁾. De fait, le programme d'action comme celui du FLE revêt le caractère d'un drame terre-à-terre, au sens où ce drame se définit d'une certaine façon comme l'âpre nécessité de produire

8) La progression est qualifiée ici de linéaire, parce qu'elle s'étage du facile au difficile, du simple au complexe. Voir L. PORCHER («Qui progresse vers quoi ?», *ELA*, n°16, 1974, pp.6-13).

9) Voir : *Dimensions de la langue du FLE*, dans MICOTTIS P, «Analyse sémiotique sur les dialogues de FLE, Du concept-objet au sujet d'expression mythique», *Thèse de Doctorat*, Faculté des Langues et Littératures européennes, Université Kyung Hee, Corée du Sud, Février 2013, 1er partie, III-5, pp.73-76.

10) CUQ J-P, GRUCA I, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, PUG : Nouvelle édition, 2005, p.131.

11) Notons que dans la dramaturgie du FLE, le niveau C2 est une épreuve difficilement surmontable, voire insurmontable pour certains natifs français mêmes.

des actes de parole à marche forcée. C'est ainsi qu'un acte comme *Se présenter* (niveau A1) n'a rien de dramatique en soi, mais à travers cet acte l'apprenant doit réaliser un lexique et une morphosyntaxe, et cette réalisation constitue pour lui une épreuve car à chaque fois il doit franchir un obstacle de langue avant d'en franchir un autre. De cette manière, la grammaire conversationnelle¹²⁾ du *Référentiel d'action* du CECRL engage continuellement l'apprenant sur la voie d'une difficulté linguistique nouvelle, c'est-à-dire dans un suspens quasi constant comme c'est le cas pour le drame au théâtre, sauf qu'ici ne s'agit pas de langue théâtrale, mais de langue tout court et de son apprentissage. En ce sens clair et précis, le *Référentiel* pose le principe d'un *drame de la langue* qui peut être vécu comme tel par l'apprenant. Ce drame se joue et ne se dénoue totalement que dans l'au-delà mondain délimité par le niveau C2 du programme d'enseignement-apprentissage.

Ceci revient à dire que dans un jeu de rôle, deux niveaux dramatiques sont à distinguer. Il y a d'une part, le jeu faussement externe où l'apprenant est éventuellement appelé à jouer une scène dramatique sur laquelle des personnages s'affrontent¹³⁾ et/ou affrontent divers obstacles, dans ce cas nous sommes dans la *fabula* ; il y a d'autre part, le jeu interne¹⁴⁾ où ce même apprenant se

12) Par grammaire conversationnelle, nous voulons parler du programme d'action du FLE, c'est-à-dire de l'ensemble des actes de parole recensés par le *Référentiel* du CECRL.

13) Ce qui est rarement le cas dans les dialogues des manuels de FLE. Nous verrons cela un peu plus loin.

14) SCOTT BREWER S, «Apprendre une langue : les enjeux du 'jeu intérieur'», *Langages* n°192, *Le vécu corporel dans la pratique d'une langue*, Larousse/Armand Colin déc. 2013, p.119.

retrouve face à l'obstacle de la langue qu'il doit surmonter et là, nous sommes dans le drame didactique réellement vécu, surtout si pour l'apprenant il s'agit de passer un examen, un diplôme ou d'obtenir une certification de niveau (A1, A2, etc.).

IV. La dimension psychologique

Prenant pour référence la dimension psychologique de l'apprenant lors d'un jeu de rôle, nous dirons que cet individu va vivre en tant qu'acteur une situation plus ou moins difficile, sinon délicate. Il doit jouer sous le regard d'autrui (la classe de langue) et il sera donc plus ou moins l'objet d'une évaluation. Il aura pour destinataire direct un autre apprenant avec lequel il joue, mais également un destinataire second non des moindres, le spectateur-enseignant¹⁵⁾ pour qui le jeu servira, soit à l'évaluation de problématiques d'expression, soit comme nous l'avons dit ci-dessus au contrôle des connaissances.

Ce qui est remarquable surtout et qui s'observe lors d'un jeu de rôle, c'est que certains spectateurs apprenants jouent parfois pour l'acteur-apprenant le rôle de souffleur de théâtre. Ce qui s'observe, c'est que dans le jeu de cet acteur, l'assistance voit moins le comportement du personnage incarné que celui de la personne, c'est-à-dire le comportement d'un individu qui bien souvent se réfugie dans le rire pour camoufler un trou de mémoire ou se départir du

15) VIGEANT A, «La double énonciation : lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre», *Jeu : revue de théâtre*, n° 84, (3) 1997, p.30, consulté le 16 janvier 2013, sur le site : <http://id.erudit.org/iderudit/25457ac>

trac. Voilà en résumé ce qui s'observe et se vit en classe de langue.

Les hésitations et le rire de l'apprenant, prennent sans doute ici le sens d'une expérience sociale plus ou moins mal vécue ; ceci renforce l'idée qu'en classe de langue, le vrai drame se construit effectivement selon d'autres émotions que celles voulues par la fiction du texte-dialogue du jeu de rôle. Pour replacer alors de façon adéquate le sens du drame, nous dirons que le jeu de rôle - par nature fictionnel - redevient naturel au sens où des locuteurs non-natifs expriment réellement la crainte et la gêne qu'ils ressentent en s'exprimant. Il est certes possible que le ressenti s'avère négatif (démotivation de l'apprenant), tout comme il est possible qu'il ait un impact positif sur l'intelligence. Au second cas, le ressenti devient une aptitude que D. Goleman nomme l'*intelligence émotionnelle* :

« [...] *l'intelligence émotionnelle est une aptitude maîtresse qui influe profondément sur toutes les autres en les stimulant [...]* »¹⁶⁾

Cette aptitude est parfaitement exploitable en classe de langue. L'idée n'est certes pas nouvelle, sauf à convenir que l'intelligence émotionnelle dont nous parlons n'a rien à voir avec celle du personnage de fiction dans lequel l'apprenant va forcément s'incarner lors d'un jeu de rôle. Nous dirons simplement que cette intelligence-là réfère aux sources des connaissances de l'apprenant dans le domaine de la langue visée et que celles-ci sont susceptibles

16) GOLEMAN D, *L'intelligence émotionnelle : comment transformer ses émotions en intelligence*, Trad. T. PIELAT, Paris, Robert Laffont, 1997, p.109.

d'élargir la fiction du jeu de rôle à un jeu d'improvisation. En ce cas, l'intelligence émotionnelle correspond à l'étroite relation qui existe entre la mémoire, l'émotion et la motivation¹⁷⁾. C'est selon nous cette correspondance qui permet à l'apprenant de se construire un *drame sur mesure* à travers un jeu de rôle¹⁸⁾, c'est-à-dire un jeu spontané qui déborde la fiction du texte-dialogue.

C'est donc ici que se distingue l'acteur-apprenant dramatique passif qui se contente d'incarner tel ou tel personnage de fiction du dialogue, de l'acteur-apprenant dramatique actif qui prend des risques avec la langue et qui se met ainsi directement en situation de "drame". Le caractère volontaire, audacieux et prospectif d'exposition au risque s'apparente alors chez cet acteur à ce que l'on peut qualifier de *dramatisation personnelle et responsable*. En ce cas, l'apprenant joue son rôle d'apprenant, et c'est, nous le croyons, là-dessus que la didactique des langues doit prendre résolument appui pour faire de l'apprenant un véritable acteur social.

V. La dimension sociologique

Selon la perspective actionnelle du CECRL, l'apprenant est un individu qui doit se comporter comme un acteur social ; pour y

17) Ici, il s'agit de motivation intégrative, c'est-à-dire d'une attirance que certains apprenants ressentent à l'égard d'une langue-culture, GHALI R, *Impact des émotions sur les performances*, Mémoire d'informatique, Université de Montréal, avril 2010, p.28.

18) Notons qu'en FLE il existe ce que la didactique des langues désigne sous le nom de *jeu ouvert*. Ce type de jeu entre dans le domaine de l'imprévisible, BENHAMMOUD M, *op. cit.*, p.72.

parvenir, celui-ci doit accomplir une tâche avec la langue.

Pour intéressante que soit cette prise de position, ni le CECRL ni les manuels de FLE ne semblent cependant tenir compte de ce que toute action sociale consiste en une combinaison de moyens en vue d'atteindre une fin. En FLE, l'acteur social peut certes accomplir à l'aide de la langue les tâches qui lui sont assignées, mais dans la vie au quotidien cet acteur est celui qui agit avant tout par nécessité d'existence sociale, non par nécessité linguistique. Cet acteur peut tout aussi bien se comporter comme un acteur altruiste que comme un acteur égoïste, ceci à des degrés divers. Ce sont alors les modalités mêmes d'accomplissement de l'acte social qui peuvent donner à cet acte un relief dramatique.

Or, si le CECRL semble ignorer cet aspect primordial de l'acte social, nous pouvons constater par ailleurs que les dialogues des manuels d'apprentissage de la langue actuels ne permettent pas non plus à l'apprenant à se comporter vraiment comme un acteur de nécessité au sens que nous lui donnons. Ce qui se remarque en effet dans le script des jeux de rôle en FLE, c'est l'absence de scènes antagonistes, conflictuelles, voire dramatiques¹⁹⁾, ou de scènes traitant simplement de faits sociaux spécifiques²⁰⁾ par lesquelles cet acteur

19) A ce propos, voir : MARTINEZ P, *La didactique des langues étrangères*, Paris, PUF, Collec. Que sais-je ?, N° 3199, 2014, p.103. Ce didacticien dit en substance que les manuels de langue n'intègrent quasiment jamais des questions comme le chômage, la maladie, la délinquance.

20) Ceci n'est pas le cas des dialogues de certains manuels de FLE datant d'avant le CECRL. Pour ne citer que COURTILLON J, RAILLARD S, *Archipel 2, Livre de l'élève*, Paris, Didier, Cours Créatif, 1982, nous y trouvons par exemple un dialogue intitulé *Les dragueurs*, ainsi que la leçon dudit dialogue où sont fournis des conseils de drague pour les hommes et des conseils d'anti-drague pour les femmes draguées, pp.157-159. Nous trouvons également dans ce manuel deux

pourrait se manifester réellement. Sur 115 dialogues issus de divers manuels de FLE²¹⁾, nous avons recensé seulement 3 dialogues qui mettent en scène des personnages en désaccord, ainsi que seulement 1 dialogue de nature réellement dramatique où l'un des personnages vient de se faire voler son sac²²⁾. Dans tous les autres cas, les personnages entretiennent simplement entre eux de bonnes, voire d'excellentes relations.

Nous comprenons donc aisément qu'avec les dialogues des manuels actuels, l'acteur apprenant est simplement mis à l'épreuve scolaire de la langue, non vraiment à l'épreuve sociale avec celle-ci. Pour notre part, nous proposons souvent à nos étudiants de niveau avancé de réécrire, ou de modifier le dialogue en fonction d'une problématique qui pourrait surgir dans la situation donnée (au restaurant, chez des amis, à la fac, etc.) A notre sens, on ne saurait parler de *dramatisation* d'un jeu de rôle en didactique des langues-cultures, sans replacer ce jeu dans une probabilité fâcheuse, comme par exemple le méfait mis en scène dans le dialogue concerné par le vol à l'arraché dont voici le contenu²³⁾ :

autres dialogues dont l'un est intitulé *Comment faire pour avoir « la bagnole »* (piquer la bagnole) et l'autre *Comment faire pour avoir du « fric »*, p.175. En somme, draguer, piquer et faire du fric sont aux manuels de FLE actuels ce qu'est aujourd'hui la cigarette floutée au cinéma.

21) Ces manuels sont au nombre de six. Il s'agit de *Festival 1&2*, *Initial 1&2*, *Taxi 1 et Belleville 2*, dont on trouvera les références bibliographiques à la fin de cette contribution.

22) MICOTTIS P, *op. cit.*, pp.169, 319.

23) Il s'agit d'un dialogue du manuel *Festival 1*, p.126.

Écoutez



1 **SONIA** : Arrêtez-le, arrêtez-le, il a volé mes affaires.
AHMADOU : Qu'est-ce qui se passe ? Qu'est-ce qu'il y a ?
SONIA : Oh ! Ce n'est pas possible ! Ce n'est pas vrai ! On m'a volé mon sac et mon appareil photo.
AHMADOU : Mais quand ?
SONIA : Mais là, maintenant, tout de suite ! J'étais assise près de la porte. Je lisais. Mon sac et mon appareil étaient sur mes genoux. Oh non ! Qu'est-ce que je vais faire ? J'ai tout perdu !
AHMADOU : Il faut aller à la police porter plainte.
SONIA : Mais je vais faire comment ? Vous pouvez venir avec moi ?
AHMADOU : Oui, bien sûr. On y va.
SONIA : Oh merci.
AHMADOU : Allez, ne pleurez pas. Venez !

2 *Au commissariat...*
AHMADOU : Bonjour Monsieur. On a volé ses affaires...
L'INSPECTEUR : Asseyez-vous. Je suis à vous dans une minute.
Un quart d'heure plus tard...
L'INSPECTEUR : Alors, qu'est-ce qui s'est passé ?
SONIA : Bon, voilà, j'étais dans le métro, je lisais. Mon sac et mon appareil photo étaient sur mes genoux. Juste avant la station Montparnasse, un homme s'est assis à côté de moi. À la station, il a attrapé mon sac et mon appareil et il a sauté sur le quai et puis, rien. Il ne me reste rien.
L'INSPECTEUR : Vous pouvez décrire votre voleur ?
SONIA : Non. Je lisais, je n'ai vu que son dos. Il portait un blouson et un jean je crois, il était petit et il avait des cheveux longs.
L'INSPECTEUR : Bon, alors, on y va. Nous sommes le 6 janvier. Et il est 18 h 30. Alors, nom, prénom, profession...

3 *Une heure plus tard...*
AHMADOU : Allez, venez, je vous offre un petit café.
SONIA : Merci, c'est gentil.
AHMADOU : Alors, vous vous appelez Sonia. C'est joli. Et vous venez de Tunisie ?
SONIA : Oui. De Sfax.
AHMADOU : Moi, c'est Ahmadou, je viens de Côte d'Ivoire. C'est quoi, votre livre ? C'est bien ?

Comme nous pouvons le constater, ce dialogue présente une situation dramatique à la fois réaliste et didactique, aussi bien au plan langagier qu'au plan comportemental. Il est clair que cette situation s'adresse indirectement et de manière cruciale à un individu plongé dans un milieu social qui n'est pas le sien. Cet individu est bien évidemment le non natif. Celui-ci se décline sous les traits de Sonia, une Tunisienne originaire de Sfax, soudain désorientée par le vol dont elle vient de faire l'objet. Avec elle, nous assistons très exactement à une fiction relative à la vulnérabilité particulière d'un

individu dans un milieu qui n'est pas son milieu d'origine et dans lequel il pourrait éprouver des difficultés à s'exprimer et à se faire comprendre. Le témoignage de Sonia dans un commissariat de police s'adresse de toute évidence aux apprenants non natifs ; son témoignage est là pour servir d'exemple au cas où...

Le cas de Sonia peut donc nous donner une idée précise des circonstances graves auxquelles l'apprenant doit être préparé. Ces circonstances peuvent être aussi bien le méfait que l'accident, la maladie, la perte d'un objet important, etc. Il faut qu'à travers les jeux de rôle proposés par les manuels, l'apprenant se construise une représentation des problèmes éventuels, susceptibles de lui survenir lors d'un séjour linguistique dans le pays de la langue cible. Ceci veut dire que dans l'espace sociolinguistique du jeu de rôle, des arguments *ad hoc* doivent être définis de manière à fournir à l'apprenant les moyens d'affronter toute situation problématique.

Ce que nous proposons finalement, c'est une didactique de *redramatisation* du jeu de rôle au niveau socio-comportemental. Nous pensons que l'intégration des pratiques théâtrales (atelier théâtre) dans le domaine de la didactique des langues-cultures peut s'avérer fructueuse, mais il faut pour cela que la démarche soit réaliste. Selon nous, l'atelier théâtre n'a de sens que si les situations mises en scène sont replacées dans le cadre d'une réalisation conflictuelle. Il faut que le jeu de rôle devienne pour l'apprenant une véritable projection dans un futur hypothétique en langue cible, avec des prises de position, de l'argumentation, des retournements de situation, des décisions, etc.

VI. Conclusion

Comme nous l'avons démontré, le drame en didactique des langues appartient foncièrement à un drame de catégorie langagière, non de catégorie esthétique²⁴⁾ comme c'est le cas par exemple au théâtre. En didactique des langues européennes en l'occurrence, la prestation langagière de l'apprenant s'inscrit dans une échelle de niveau (A1, A2, B1, B2, C1, C2), c'est-à-dire dans une progression qui le met à l'épreuve de la langue. Cette épreuve en escalade constitue l'un des aspects du drame proprement dit où tout est fait pour que l'apprenant accède à la victoire sur la langue, rien n'est cependant gagné d'avance. L'incertitude linguistique règne en effet. L'apprenant n'est pas assuré de pouvoir s'exprimer correctement lors d'un jeu de rôle. C'est là où se constitue l'aspect du drame langagier lui-même, un drame qui n'est inscrit dans aucun texte-dialogue, mais qui transparait dans des compétences linguistiques requises pour pouvoir le jouer. Nous pouvons alors parler de situation dramatique pour des jeux de rôle dont l'expression reste soumise à l'évaluation de l'enseignant.

Autre aspect du drame, en didactique des langues celui-ci se joue dans l'émotion et la motivation ressenties. L'émotion peut constituer chez l'apprenant tout autant un blocage qu'une motivation intégrative vis-à-vis de la langue. Si tel est le cas, il sera lieu de parler de *contagion émotionnelle* positive sur l'intelligence qu'il convient

24) Comme la recherche de l'art dans la création des tensions. À ce propos voir SOURIAU A, *Vocabulaire d'esthétique*, op. cit., p.615.

d'exploiter didactiquement ; lors d'un jeu de rôle certains apprenants n'hésiteront pas, par exemple, à prendre des risques langagiers, ils improviseront et joueront finalement leur propre drame d'apprenant. Et cela doit être fortement encouragé

Il demeure cependant que le drame en didactique des langues est pratiquement absent des dialogues sur lesquels reposent les jeux de rôle. Ceci concerne particulièrement les dialogues des niveaux B1 et B2 de l'enseignement-apprentissage du FLE, c'est-à-dire des dialogues faits pour offrir à l'apprenant autre chose que la simple possibilité de communiquer avec d'autres apprenants. A ce stade, les dialogues des manuels ne mettent pas vraiment en scène des situations conflictuelles, et la pratique d'une dramatisation dans le cadre d'un atelier théâtre n'est finalement qu'utopie. Pour que l'acteur apprenant puisse acquérir une véritable compétence en langue cible, nous proposons une réécriture des dialogues de manière à ce que le jeu de rôle soit non seulement pour l'apprenant un moyen de pratiquer la langue, mais également un lieu de formation, de confrontation et d'insertion dans un nouveau milieu sociolinguistique.

Pour le reste, il serait intéressant de poursuivre cette étude en portant le débat à partir d'un corpus d'interactions verbales produites entre natifs de la langue et apprenants ; nous connaîtrions alors sans doute un peu mieux certaines problématiques qui surgissent *in vivo* et la manière de les replacer dans des jeux de rôle.

Bibliographie

- BENHAMMOUD M, « Une classification des jeux dans une perspective d'apprentissage de FLE », *Synergies*, n°9, Algérie, 2010.
- CADRE EUROPEEN COMMUN POUR LES LANGUES, *Apprendre, enseigner, évaluer*, Paris, Didier, 2005.
- CAPELLE G, MENAND R, *Taxi 1, Méthode*, Paris, Hachette, 2009.
- CARADEC F, *Dictionnaire des gestes : attitudes et mouvements expressifs en usage dans le monde entier*, Paris, Fayard, 2005.
- COURTILLON J, RAILLARD S, *Archipel 2, Livre de l'élève*, Paris, Didier, Cours Credif, 1982.
- CUQ J-P, GRUCA, I, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, PUG : Nouvelle édition, 2005.
- GALISSON R, COSTES D, *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette, 1976.
- GALLIER T, GRAND-CLÉMENT O, *Belleville 2, Méthode*, Paris, CLE International, 2004.
- GHALI R, *Impact des émotions sur les performances*, Mémoire d'informatique, Université de Montréal, avril 2010.
- GOLEMAN D, *L'intelligence émotionnelle : comment transformer ses émotions en intelligence*, Trad. T. Piélat, Paris, Robert Laffont, 1997.
- MAHÉO-LE-COADCIC M, POISSON-QUINTON S, VERGNE-SIRIEY A, *Festival 1 & 2, Méthode*, Paris, CLE International, 2007.
- MARTINEZ P, *La didactique des langues étrangères*, Paris, PUF, Collec. Que sais-je ?, N° 3199, 2014.
- MICOTTIS P, « Analyse sémiotique sur les dialogues de FLE, Du

concept-objet au sujet d'expression mythique », *Thèse de Doctorat*, Faculté des Langues et Littératures européennes, Université Kyung Hee, Corée du Sud, février 2013.

POISSON-QUINTON S, SALAT M, *Initial 1 & 2*, Paris, CLE International, 2003.

PORCHER L, « Qui progresse vers quoi ? », *ELA*, n°16, 1974.

SAINT-JACQUES D, « Le langage dramatique : l'objet d'apprentissage en art dramatique », *Revue des sciences de l'éducation*, n°3, vol. 24, 1998, consulté le 23 janv 2013, sur : <http://id.erudit.org/iderudit/031972ar>

SCOTT BREWER S, « Apprendre une langue : les enjeux du 'jeu intérieur' », *Langage*, n°192, déc. 2013, Armand Colin, 2013.

SOURIAU A, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990.

VIGEANT A, « La double énonciation : lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre », *jeu : revue de théâtre*, n° 84, (3), 1997, p.30, consulté le 16 janv. 2013, sur le site : <http://id.erudit.org/iderudit/25457ac>

〈Résumé〉

외국어로서의 프랑스어에서
역할 놀이의 극화 :
역할행위 학습자의 사회심리학적 양상

Pierrick Micottis/Hyo-Sook Sun
(Univ. Kyung Hee)

본 논문은 외국어·문화 (여기서는 프랑스어 FLE)의 교육과 학습에서 ‘역할 놀이(jeu de rôle)’의 ‘극화(dramatisation)’의 개념에 대한 정의를 내려 보는 것이다. 이는 대화문(dialogue)의 ‘역할 놀이’가 정확하게 어떻게 ‘극화’로 연관되는지를 알아보는 것으로, 보다 정확히 말해, ‘역할 놀이’의 ‘극화’에서 제기되는 문제와 그에 따른 몇몇 제안을 해 보는 것이다.

우선, 여기에서 ‘극화’는 우리가 일반적인 연극에서 만날 수 있는 ‘극화’와는 아무런 관계가 없다는 것이다. 이때의 ‘극’(drame)은 언어에 따라, 언어 수업(교실)의 시·공간에 따라, 그리고 ‘역할 놀이’를 하는 역할행위 학습자(acteur-apprenant), 즉 모국어가 아닌 다른 언어로의 커뮤니케이션을 배우는 학습자에 따라 달리 작용한다. 이러한 관점에서 이때의 ‘극’은 기본적으로 학습자의 認知와 情意의 차원에 의해(sur le plan cognitif et affectif) 좌우된다고 할 수 있다. 우리는 여기에서 역할행위자가 학습자로서 모국어가 아닌 다른 언어를 사용해야 하는 일차적인 ‘역할 놀이’의 극적인 면(aspect dramatique)이 있다고 볼 수 있다.

다음으로, FLE 교재의 대화문들은 궁극적으로 학습자들을 ‘언어 코드화(encodage)와 해독화(décodage)라는 시험으로 이끌고 있다’고 할 수

있는데, 이것이 바로 언어 습득 과정에 있어서 점진적 발전을 확인할 수 있는 A1, A2, B1, B2, C1 그리고 C2에 이르는 6단계로 설정된 DELF 테스트인 것이다. 이러한 사실로, 교육자에게 있어서 ‘역할 놀이’의 교육적 활동은 결과적으로 평가 도구로 작용하기 때문에 이때의 ‘역할 놀이’는 긴장감 상태에 놓인 ‘극’에 속하고, 학습자로서는 정확하게 성공적으로 역할을 했는지 여부를 미리 확실하게 이는 바가 없으므로, 바로 여기에 극적인 면(drame)있는 것이다. 우리는 여기에서 학습자에게 요구하는 수준이 점점 어려워지는 ‘역할 놀이’의 ‘극적 고조’(montée dramatique)와 학습자의 ‘극적 긴장’(tension dramatique)이 있다고 할 수 있다.

바로 이때, 학습자가 느끼는 감정(émotion)이 해당 외국어로 표현할 줄 모른다는 어려움 더 나아가 두려움으로 해석된다면 그의 심리적 태도는 부정적일 수 있다는 것이다. 하지만 다른 한편으로, 학습자가 배우는 언어로 표현을 하기 위해 모험을 감행하려고 노력한다면 그 감정은 역시 긍정적일 수도 있는데, 바로 이 경우에 해당 언어·문화에 대해 알고 있는 개인적인 욕구를 만족시키는 방법으로 학습자에게 동화적(통합적) 동기(motivation intégrative)가 개입을 하게 된다. 이와 같이 ‘역할 놀이’ 때에 관여하는 동화적 동기 부여야 말로 학습자로 하여금 진정으로 극적인 역할행위자(acteur dramatique)가 되도록 하는 것이라고 할 수 있다. 다시 말해, 이때의 역할행위 학습자는 무엇보다도 즉흥적으로 연기를 하면서 타인의 문화에 적응하려 노력하고 그리고 동화하려는 바로 그러한 인물이 되는 것이다. 이때 학습자는 대화문에 나오는 인물의 역할(rôle de personnage) 보다는 진정한 학습자로서의 역할(rôle d'apprenant)을 하고 있다고 할 수 있다.

끝으로, 외국어 학습을 위해 구상된 현재의 교재 대화문들은 그 내용 자체가 진정으로 학습자들로 하여금 완전한 의미에서의 사회적 행위자 즉 사회적 주체(acteur social)가 되도록 하는 데는 미흡하다는 것을 확인할 수 있었다. 사실, 다양한 FLE 교재에서 접할 수 있는 상당히 많은 수의 대화문 가운데는 그 주인공들 사이에 - 흔히 실생활에서 실제로

일어날 수 있는 - 극적인 상황 혹은 갈등을 일으킬 수 있는 상황들이 그다지 많지 않다는 것을 알 수 있다. 이러한 대화문을 통해, 역할행위 학습자들은 기본적으로 '언어로 교과서적인 테스트'(épreuve scolaire)를 접할 수는 있지만, 실제로 '언어로 사회적인 시험대에 놓일 수 있는 것'(épreuve sociale)은 아니다. 그러므로 일상생활에서의 사회적인 제반 문제들이 포함된다면, 이 대화문들은 완결판의 소재를 갖춘 자료체가 될 것이라고 생각한다. 여기에서 우리는, 다양하게 주어진 실생활의 상황에서 예상치 않게 일어날 수 있는 제반 문제와 연계하여 대화문 다시 쓰기(réécriture)를 함으로써 대화문의 변화(modification)를 제안해 본다. 다른 한편으로, 외국어·문화 (여기서는 프랑스어)의 교육적 차원에서 '연극 아틀리에'(atelier théâtre)와 함께 하는 '극화'는 바람직한 교육과 학습 활동이 될 수 있을 것이라고 생각한다. 물론 이를 위해 '역할 놀이'는 학습자에게 있어서 배우고 있는 외국어, 즉 목표언어(langue cible)로 언젠가 일어날 수 있는 상황에 대처할 수 있도록 하는 진정한 사회적 투영(projection sociale)이 되어야만 할 것이다.

주제어 : acteur-apprenant(역할행위 학습자),
dialogue d'apprentissage(학습용 대화),
jeu de rôle(역할 놀이), émotion(감정),
motivation intégrative(동화적(통합적) 동기),
aspect psycho-sociologique(사회심리학적 양상),
aspect dramatique (극적 양상)

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

게재확정일 : 2014. 11. 6.

프랑스어와 한국어 발화동사 목록 연구*

음두은
(성신여자대학교)

차례

1. 서론	3.3. 발화동사 목록의 확장
2. 프랑스어 발화동사	3.3.1. 심리동사
2.1. 보문동사로서의 발화동사	3.3.2. 여격보어 'N2-에게'를 취하지 않는 동사
2.2. 발화동사/인용동사	3.3.3. 의성의태어 동사
3. 한국어 발화동사 목록의 문제	4. 결론
3.1. '-고' 보문의 통사적 특성	
3.2. '-고' 보문의 담화성과 직접 인용문	

1. 서론

발화동사(verbes de parole)란 의미론적으로 발화자(émetteur)와 수신자(récepteur) 사이에 말 또는 정보의 전달을 목적으로 하는 언어적 행동을 의미하는 동사라고 정의할 수 있다. 한국어의 경우는 전통적으로 인용조사라고 불리는 '-고'가 이끄는 보문(이하 '-고'보문)과 여격보어 'N2-에게'를 취하는 “말하다, 묻다, 칭찬하다”와 같은 동사들을 말한다.

- (1) 왕은 신하에게 나라에 가뭄이 들어 백성들이 굶주리는데 어찌 자기만 고기를 먹겠냐고 말했다

* 이 논문은 2011년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음. (NRF-2011-35C-A00825).

- (2) 어떤 대학생이 그에게 비웃듯이 지하철 요금이 얼마인지 아
느냐고 **물었다**.
- (3) 그는 나에게 자기보다 어리지만 좋은 점은 배워야겠다고 생
각했다고 **칭찬했다**.

프랑스어의 경우도 그러한 술어의미는 통사적으로 3개의 논항을 취하
는 “dire, annoncer, avouer” 등의 보문동사(verbes à complétive)의 구문
으로 정의되었다.

- (4) Max **dit** à Luc que Léa est partie en voyage.
- (5) Max **annonce** à Luc que la réunion est annulée.

프랑스어의 경우, 발화동사의 목록은 주로 보문(complétive, que P)과
결합하는 보문동사구문을 대상으로 연구되었는데, 최근의 연구들에서는
보문을 취하지 않지만 직접화법이나 인용문 삽입절(incise de citation)에만
나타나는 타동사는 물론, 예를들어 “blaguer, chicaner, argumenter,
criailler” 등과 같은 자동사들을 발화동사 목록에 포함시키는 것을 볼 수
있다.

이는 텍스트 안에서 인용문의 형태로 나타나는 정보를 추출해 내는 전
산체계 구축을 목적으로 하면서 발화동사의 연구가 간접화법에 해당하는
보문동사구문에서 직접화법 또는 인용삽입절(incise de citation)을 유도하
는 ‘인용동사’로 발화동사의 목록이 확장되었기 때문이다.

한국어의 경우, ‘-고’ 보문은 주로 간접인용문으로 간주되어 왔지만, 사
실 프랑스어 보문과 대조하여 볼 때 예문 (1), (3)이 나타내듯이 직접인
용문과 더 유사하다고 볼 수 있다. 이는 프랑스어 발화동사 목록이 직접
인용문과 결합하는 인용동사를 목록에 포함시킴으로써 점점 확장되어 간
다는 점을 감안할 때, 직접인용문에 가까운 특성을 나타내는 ‘-고’ 보문과
의 결합을 특징으로 하는 한국어 발화동사에 대해서도 새로운 검토가 요

구되는 것이라고 본다. 사실, 이제까지의 한국어 발화동사의 연구는 ‘*NO N2-에게 P-고 V*와 같은 제한적 문장구조를 대상으로 이루어졌기 때문에 실제적 텍스트에서 “걱정하다, 고마워하다, 노래하다, 킁킁거리다” 등 다양한 동사들이 ‘-고’ 보문과 결합하여 발화동사로서의 특성을 나타냄에도 불구하고 연구의 대상에서 제외되어 왔다. 위의 동사들의 통사 분석에서 ‘-고’ 보문과의 결합이라는 특성이 누락되는 것은 한국어 동사연구 뿐만 아니라 한국어 전산화 과정의 완벽성을 제고하는 데에 장애가 될 수 있다고 본다. 그러한 관점에서 우리는 이 연구에서 한국어 발화동사들에 대한 새로운 검토와 분석을 제시하고자 한다.

우리는 한국어 발화동사 목록의 재검토를 위하여 우리는 우선, 프랑스어의 발화동사 목록의 연구가 어휘문법(*lexique-grammaire*) 이론 틀 안에서 어떻게 진행되어왔는지 현황을 검토할 것이다. 그리고 한국어의 경우, 표준국어대사전이나 세종전자사전 안에서 한국어 발화동사에 대한 기술을 검토하고, 기존 기술된 발화동사들 외에 ‘-고’ 보문과 결합한다고 여겨지는 동사들을 발화동사 후보로서 조사한 후, ‘-고’ 보문과 결합하는 동사들의 실제적 용례를 구글Google을 통하여 검색할 것이다. 그리고 검색된 예문들을 통사론적 기준을 통하여 발화동사로서 가능성을 분석하고, 그 결과, 발화동사로 분류되는 동사들의 확장된 목록을 제시하는 것을 이 연구의 목표로 한다.

2. 프랑스어의 발화동사

프랑스어 발화동사의 목록은 주로 보문(*complétive, que P*)과 결합하는 “*dire, annoncer, avouer*” 등과 같은 타동사구문을 대상으로 연구되었다. 그러나 2000년대에 들어오면서 Fairon(2000)으로 시작하여 Charolles & Lamiroy(2001), Jackiewicz(2006), Bonami & Godard(2008), Danlos,

Sagot et Stern(2010)등의 연구들은 보문을 취하지 않는 자동사성 동사들을 발화동사 목록에 포함시키고 있다. 이러한 자동사들은 보문과 결합하지 않으면서 직접화법이나 인용삽입절^{incise de citation}과 함께 나타나는 것이 특징이다.

우리는 여기서 어휘문법의 틀 안에서 프랑스어의 발화동사 목록의 연구가 어떻게 진행되어왔는지 현황을 검토하도록 하겠다.

2.1. 보문동사^{verbes à complétive}로서의 발화동사

프랑스어 발화동사(^{verbe de parole}) 목록 연구는 어휘 문법^{Lexique-grammaire}¹⁾의 창시자인 Maurice Gross(1975)에서 시작된다고 볼 수 있다. Maurice Gross는 보문을 논항으로 취하는 동사들을 문장구조 유형에 따라 19개로 분류하였는데 그 중에서 논항이 3개인 *NO V queP à N2*의 구조를 가지는 분류표(이하 Table) 9 안에 분류되어 있는 동사들이 발화동사라는 의미적 동질성을 나타낸다고 보았다. 예를 들어 *dire, avouer, rapporter* 등과 같은 동사들로서, 다음은 그 예문들이다.

- (1) *Max dit à Luc que Léa est arrivée.*
- (2) *Max avoue à la police qu'il a commis le crime.*
- (3) *Max a rapporté aux autorités que tout était en ordre.*

Kübler(1995)는 발화동사는 의미적 관점에서 발화자^{émetteur}와 수신자^{récepteur} 사이에 말 또는 정보의 이전^{transfert}이 이루어지는 행위라고 정의하고 이러한 술어의미는 Table 9 뿐만 아니라 아래에서 보는 바와 같이, 3개의 논항을 가지는 보문동사 분류표인 Table 12, 13, 15에 속하

1) 어휘문법에서는 동사, 형용사, 서술명사(^{nom prédicatif}) 등을 문장을 이루는 기본적인 축으로서 간주한다. 그리고 각 요소가 들어있는 문장구문이 나타내는 변형적, 분포적 특성에 따라 분류하여 각각 분류표(Table)로 분석해 놓았다.

는 동사들도 함의한다고 보았다²⁾.

Table 12 : *N0 V0 N1 de V1 W* (*N0 & N1=:Nhum*)

(4) *Max vilipende Luc de toujours arriver en retard.*

Table 13 : *N0 V0 N1 de ce queP* (*N0 & N1=:Nhum*)

(5) *Max complimente Luc de ce qu'il est toujours bien habillé.*

Table 15 : *N0 V0 de ce queP prép N2*

(*N0 & N2=:Nhum*)

(6) *Max philosophe auprès de Luc de ce que Léa l'a quitté.*

(*Kübler, 1995*)

다시 말해서, 발화동사를 Table 9에 목록이 되어 있는 동사들로만 국한 시키지 않고 Table 12, Table 13, Table 15의 동사들로 확장하여 고찰하였다³⁾.

2.2. 발화동사/인용동사

앞의 연구에서 발화동사로 분류된 동사들은 모두 보문을 논항으로 하는 타동사인 것이 특징이라 하겠다. 프랑스어에서 보문과 결합한 발화동사구문이 간접화법을 나타낸다고 한다면 직접화법과 인용삽입절 *incise de citation*도 발화행위를 나타내는 발화동사구문이라고 볼 수 있을 것

2) 이하에서 *N0* 첫 번째 논항, *N1*: 두 번째 논항, *N2* 세 번째 논항, *V0* 주절동사, *V1*: 종속절동사, *W*: 상황보어, *prép*: 전치사, *Nhum*: 인물명사 등을 각각 나타낸다.

3) 다음은 해당 분류표에 속하는 동사들의 예이다.

Table 12: *applaudir, mépriser, solliciter, soutenir, réprimnder, venter*, etc.

Table 13: *accuser, avertir, consoler, complimenter, féliciter, plaindre*, etc.

Table 15: *discuter, parler, plaiser, protester, râler, se souvenir*, etc.

이다. 아래의 예문(7a)는 직접화법을, (7b)와 (7c)는 인용삽입절을 나타낸다.

- (7) a. *Alors, il annonce : "Le Président est arrivé."*
 b. *"Marie était très joyeuse.", se souvenait Paul.*
 c. *"Le Président, annonce Marie, est arrivé."*

Fairon(2000)은 인용표지 “ ”와 주어 동사의 도치를 의무 조건으로 하는 인용삽입절을 이끄는 동사의 부류를 어휘문법의 전체 분류표에서 조사하였다. 그는 소위 ‘이동동사(verbos de mouvement)’가 속해 있는 Table 2의 일부 동사들이 인용삽입절의 상위동사로 나타날 수 있다고 보았고, 특히 심리동사의 분류표로 간주되는 Table 4와 Table 6(인지동사), Table 9(발화동사), Table 12 등의 분류표에 속해 있는 대부분의 동사들에 있어서 인용삽입절을 이끌 수 있는 속성을 가졌다고 보았다⁴⁾.

Charolles & Lamiroy(2001)는 의미적으로 발화를 나타내는 동사들로서 인물명사를 주어로 하면서 직접목적보어로는 보문 또는 명사를 취하는 타동사들뿐만 아니라 동사 자체가 발화의 의미를 가지는 자동사들을 발화동사에 포함시켜 515개의 발화동사 목록을 제시하였다. 이들 동사들은 어휘문법의 다양한 분류표를 통하여 조사되었는데, 자동사들이 속해 있는 Table 31H(예, *cabotiner*), 34Lo(*aboyer*), 35R(*blaguer*) 등과, 타동사들의 분류표인 Table 36DT(*chicaner*), 37M1(*argumenter*), 38Lo(*éructer*) 등을 통하여 분석한 발화동사는 149개의 자동사와 366개의 타동사로 나타났다.

Lamiroy (2005)는 이들 발화동사들의 자동사성에 대한 한 가지 분석으로써 이들 자동사들의 의미적 포화성(*saturation sémantique*)이라는 특성을 제시했다. 즉, 동사의 의미가, 예를 들어 말하는 방식에 있어서,

4) 각 분류표는, Table 2: *N0 V0 V1 W*; Table 4: *queP V N1 W*; Table 6: *N0 V queP* 등의 구조를 나타낸다.

특수할수록 동사는 목적어를 필요로 하지 않게 된다는 것이다. 다시 말해서 어휘적으로 포화될수록 그 동사는 자동사성이 강해진다고 보았는데 다음에서 타동사와 그에 대응하는 자동사들의 대립이 보여주는 바와 같다.

타동사	자동사
<i>chanter</i>	<i>iodler/jodler</i>
<i>dire</i>	<i>bégayer/grasseyer/chevroter</i>
<i>énoncer</i>	<i>fabuler/délirer</i>
<i>contester</i>	<i>ergoter/chinoiser/chicaner</i>

또한 사행의 미완료성(imperfectivité)과 자동사성과 연관이 있다고 보았다. 예를 들어 어휘적으로 반복적의미를 나타내는 접미사 '-ailler'를 포함하는 발화동사는 미완료성을 내포하면서 발화행위의 진행 자체를 두드러지게 나타내게 되므로 목적어가 필요 없는 자동사가 된다는 것이다.

타동사	자동사
<i>crier</i>	<i>criailler</i>
<i>critiquer</i>	<i>criticailler</i>
<i>disputer</i>	<i>disputailler</i>
<i>rimer</i>	<i>rimailler</i>

한편, Lamiroy & Charolles(2008)에서는 전체 발화동사들에 대하여 의미론적 기준에 따른 분류와 더불어 자동사성 발화동사들에 대한 통사적 연구를 제시하였다. 특히, 자동사 중에서 직접화법 또는 인용삽입절과 같은 직접인용문을 유도하는 자동사들은 전형적인 직접목적보어를 취하는 것은 아니지만 타동사성 발화동사라고 보았다. 즉, 발화동사는 근본적인 의미에 있어서 언술된 메시지(직접인용문)를 목적으로 취하는 타동사성

을 가진다는 것이다. 그 첫 번째 이유는 다음 예문에서 동사 “dire”의 경우와 같이 직접인용문에 대하여 “*qu'est-ce que*”를 사용한 질문이 가능하기 때문이라는 것이다.

- (8) *Qu'est ce que Paul a dit?*
 (9) a. *Paul a dit: "Je vais partir aux Bahamas."*
 b. *"Je vais partir aux Bahamas," a-t-il dit.*

직접인용문을 이끄는 자동사들이 직접인용문을 목적어로 하는 타동사성을 가진다고 보는 두 번째 이유는 인용삽입절의 경우 발화동사가, 아래 예문 (11b)에서와 같이, 다른 직접목적보어(“*une chose*”)와의 결합이 불가능하기 때문이라고 분석하였다.

- (10) a. *“Comprends-moi bien, dit Jacques, je ne refuse pas de te rendre service.”*
 b. * *Comprends-moi bien, dit Jacques une chose, je ne refuse pas de te rendre service. (Lamiroy & Charolles, 2008)*

한편, “*cafouiller, feuler, médire*”와 같이 자동사이지만 인용삽입절에만 나타나는 동사들을 ‘강성자동사[intransitif dur]’라고 하였고, “*fulminer, bégayer*” 같은 동사는 ‘연성자동사[intransitif mou]’로서 직접화법과 인용삽입절을 용인할 뿐만 아니라 명사구 목적보어와 결합하는 유연성을 나타낸다고 보았다.

- (11) *“L'armée de Condé frayant la voie aux troupes étrangères, on rétablirait l'ancien régime: les émigrés **fulminaient** les plus terribles menaces contre leurs compatriotes et parlaient avec mépris de leur souverain*

qui supportait docilement le joug de l'assemblée.”
(Lamiroy & Charolles, 2008)

- (12) *“Ses messages en morse, saccadés, déphasés, qui coupent la narration tout à trac comme s'ils étaient captés d'une autre planète, **bégayent** déjà des nouvelles de la contrée où va s'éveiller Rimbaud.”* (Lamiroy & Charolles, 2008)

인용삽입절과 결합하는 발화동사 목록에 대한 연구는 Fairon(2000)에서 처음 시작되었지만 보다 엄격한 연구는 Danlos & Sagot(2010)에서 이루어졌다. 그들은 자동언어처리(TAL)의 방법론을 바탕으로, 텍스트 안에서 인용문의 형태로 나타나는 정보를 추출해 내는 전산체계 구축을 목적으로 하면서, 어휘문법의 동사분류표들을 대상으로 인용문을 유도하는 동사들을 분석하였다. 그리고 연구 방법으로는 구글Google의 텍스트 문서들을 통하여 동사들의 용례들을 조사하였다. 이는 구글과 같은 웹 web이 상용사전보다 실제 언어 사실들을 있는 그대로 잘 반영할 뿐만 아니라 또한 웹의 문서들이 자동 언어처리의 대상이 되기 때문이다.

Danlos & Sagot(2010)는 보문으로 나타나는 간접화법을 분석 대상에서 제외시키고, 직접화법 또는 인용삽입절을 이끄는 발화동사를 인용동사 *verbe de citation*라고 지칭하고, 인용표지 “ ”가 나타내는 직접인용문과 결합이 가능한 인용동사들에 대하여 체계적인 조사와 분석을 하였는데 그러한 인용동사들을 다음과 같이 세 가지 유형으로 나누었다.

- A. 보문을 취하는 타동사 (*penser, estimer, dire, annoncer*)
- B. 인용삽입절만 취하는 자동사 (*intervenir, cafouiller*)
- C. 타동사이지만 보문을 직접목적어로 취하지 않는 동사 : 이러한 동사들은 두 가지 유형으로 나누어 지는데 직접목적어로서 유정명사를 취하는 “*commenter, interrompre*”와 같은 동사와 부정명사를

취하는 “*nuancer, continuer*”와 같은 동사로 구분된다.

특히, 이 연구에서 주목할 것은 앞에서 Lamiroy & Charolles(2008)가 자동사와 결합하는 직접 인용문이 사실은 발화동사의 발췌된 목적어라고 한 주장에 대해 반론을 제기하였다는 것이다. 즉, 위의 C유형에 속하는 *commenter, interrompre*와 같은 타동사들은 두 개의 보어를 취하는 것을 특징으로 하는데, 유정명사를 직접목적어로 취하고 동시에 직접인용문과도 결합하기 때문에 직접인용문을 목적어로 볼 수 없다는 것이다.

(13) “*Eh bien, l'interrompt-il, "c'est toujours la même crainte pour le Front National?"*”

(14) “*Mais, l'interromps-je, comment lancez-vous votre balle si droit?*”

(15) “*Tu vas regretter, l'a-t-il menacé.*”

Danlos & Sagot(2010)는 어휘문법 전체 동사분류표에 대한 조사를 통하여, 우선 인용동사를 포함하지 않는 분류표를 논항의 수에 따라 제시하였다. 하나의 논항을 가지는 자동사의 분류표에서는 대부분 인용동사를 포함하고 있는 것으로 나타났다. 두 개 이상의 논항을 취하는 다른 동사들은 대략적으로 의미적 관점에서 어떤 개체를 다른 장소로 이동하는 사행을 의미하거나, 또는 예를 들어 “*goudronner*”와 같이 구체적인 성격의 사행을 나타내는 동사들로 특징된다고 보았다⁵⁾.

한편, A유형의 보문을 취하는 인용동사는 Table 6, 9, 10, 15, 16에 분포되어 있고, B유형의 자동사 인용동사는 Table 31H(예, *sursauter*),

5) 인용동사를 포함하지 않는 분류표는 다음과 같다.

2개의 논항: Table 1, 2, 2T, 5, 34L0, 35(L, ST, S), 32NM, 32CV, 32CL, 32C, 32L, 32R2, 32R3.

3개의 논항: Table 3, 14, 18, 36DT, 36R, 36S, 37(E, M2, M3, M5, M6), 38(LH, LS, LD, LO, LR, L)

31R(*cafouiller*), 33(*obtempérer*), 35RR(*s'enquérir*) 등에 분포되어 있다고 보았다. C유형의 타동사 인용동사는 Table 32H(*héler*), 32R1(*couper, interrompre*), 32RA(*raffiner, schématiser*), 32PL(*recenser*), 37E(*corriger*), 37M1(*nuancer*), 37M4(*bombarder*), 38R(*excuser*), 38RR(*dédicacer*), 38PL(*dispatcher, hiérarchiser*), 39(*cataloguer, mandater*) 등의 분류표에 포함되어 있다고 보았다. 그리고 A유형의 인용동사는 Table 7, 8, 11, 12, 13에도 포함되어 있으나 인용문이 그에 해당하는 보문으로 환언되기가 쉽지가 않은 경우가 많다는 점을 지적했다.

또한 A와 C유형은 타동사들로서 인용삽입절이 논항으로써 위치하는 반면에 B유형은 자동사들로서 인용삽입절이 논항을 이루지 못한다고 보았다. 특히, 심리동사가 속해있는 Table 4(*queP V NI W*)의 타동사들은 “*s'étonner, s'inquiéter, s'indigner*” 등의 대명동사의 형태로서만 인용삽입절을 유도하는데, 이 경우 본래와 다르게 자동사 구문 *NO se V de ce que P (auprès de N2)*으로 변하면서 A와 B유형의 경계의 문제를 나타낸다고 보았다.

한편, 어휘문법의 동사분류표들 중에서 전형적 발화동사인 Table 9에만 해당 동사가 직접화법(*NO V à N2: "P"*) 또는 인용삽입절(*"P", V NO à N2*)을 유도할 수 있는지가 통사적 속성으로 기술되어 있는 것을 볼 수 있다. 이에 대하여 Danlos & Sagot(2010)는 앞에서 고찰한 A, B, C유형의 인용동사들이 속해 있는 모든 분류표Table 안에 인용삽입절을 취하는 속성이 표지 “*P" V NO W*”(A, B유형의 경우) 또는 “*P" PpvI V NO W*”(C유형)로써 첨가되어야 한다고 강조한다.

프랑스어에서 화자가 아닌 다른 사람의 담화를 표현하기 위하여 간접화법과 직접화법 또는 인용삽입절 등의 방법을 사용한다고 볼 때, 발화동사의 연구가 보문동사에서 직접인용문을 유도하는 인용동사로 대상이 확장되는 것을 우리는 이상에서 살펴보았다.

결론적으로 자동사와도 함께 나타나는 인용삽입절의 통사적 위상을 직접목적어로 분석한 Lamiroy & Charolles(2008)에 반하여 Danlos &

Sagot(2010)는 인용삽입절이 직접목적어로서 분석될 수 없다는 것을 보여주었다. 하지만 인용삽입절을 논항으로서 기능한다고 보고 타동사 인용동사뿐만 아니라 자동사 인용동사에 있어서도 인용삽입절의 가능성을 어휘문법 안에서 통사적 특성으로 기술해야 한다고 강조하고 있다.

한편, 프랑스어의 다양한 발화동사들과 결합되는 인용삽입절이 직접목적어로서의 특성을 가지지 못하는 것은, 한국어의 ‘-고’ 보문이 목적어가 되지 못하면서 직접인용문의 성격을 많이 나타낸다는 사실과 대응되는 부분으로 고려된다. 특히, 프랑스어에서 보문 발화동사에 비하여 자동사를 포함한 많은 동사들이 인용삽입절과 관여한다고 볼 때, ‘-고’ 보문과의 결합을 특징으로 하는 한국어 발화동사에 대한 재검토가 필요시 된다고 볼 수 있다.

3. 한국어 발화동사 목록 연구

한국어 발화동사에 관한 연구는 통사론적 관점에서 인용문의 범주문제와 직접인용과 간접인용의 문장 구조, 그리고 보문의 상위동사의 유형 또는 의미론적 연구가 주로 이루어졌다.

남기심(1973)은 보문동사로서 발화동사구문을 종결어미 “-다, -라, -자, -느냐”를 포함하는 완형보문을 간접 인용보문으로 보고 문장구조와 어휘자질에 따라 보문동사의 분류를 제시하였다.

발화동사를 중점적으로 다룬 연구로 한 송화(1996)에서는 발화동사를 범주화하고 발화보문동사의 하위범주와 의미 통사적 특성을 분석하고 있다⁶⁾. 조경순(2009)에서도 발화동사의 어휘 개념구조를 통사적 의미적 특

6) 한송화(1996)는 발화동사를 다음과 같이 분류하였다.

발화보문동사: 강요하다 명령하다, 부탁하다, 약속하다, 말하다, 중얼거리다, 지껄이다...

유사발화보문동사: 손짓하다, 고개를 끄떡이다...

준발화보문동사: 비웃다, 책망하다, 칭찬하다, 타이르다, 헐박하다, 위협하다...

정을 분석하였다⁷⁾.

발화동사의 목록 연구는 어휘문법Lexique-Grammaire의 이론 틀 안에서 분석한 박만규(1993)와 EUM(2004)에서 찾아볼 수 있다. 이들은 ‘-고’ 보문을 포함하는 문장구조들을 논항의 수와 유형에 따라 다음과 같이 6가지 유형으로 분류하였다.

1. *NO P-고 V* : 생각하다, 믿다, 추측하다,
2. *NO N2-에게 P-고 V* : 말하다, 명령하다, 약속하다,
중얼거리다, 손짓하다
3. *NO N2-(에게+을) P-고 V* : 충고하다. 책망하다,
칭찬하다, 헐박하다
4. *NO N2-(에게+와) P-고 V* : 약속하다
5. *NO N2-에 P-고 V* : 쓰다, 적다, 기록하다
6. *NO N2-에게서 P-고 V* : 듣다,

EUM(2004)은 두 사람 사이에서 말 또는 메시지의 전달을 표상하는 3개의 논항을 가지는 발화동사구문의 기본 구조를 ‘*NO N2-에게 P-고 V*’로 정의하였는데 그것은 위의 2, 3, 4 유형의 문장구조의 기본구조가 되는 것이다. 특히, EUM(2004)은 상용사전 검색을 통하여 이와 같은 구문을 취하는 541개의 체계적인 발화동사목록을 제시하였다는 점에서 의미가 있다고 볼 수 있다. 그러나 이전 연구들에서와 같이 ‘*NO N2-에게 P-고 V*’의 구문을 취하는 전형적인 발화동사 위주로 분석되었기 때문에 실제로 ‘-고’ 보문과 결합하는 다양한 발화동사들의 목록에 접근하지 못하고 있다고 본다.

우리는 여기에서 프랑스어의 보문과 비교해 볼 때 직접인용문에 가까운 특성을 나타내는 ‘-고’ 보문과 결합하는 다양한 동사들의 통사적 기준

7) 조경순(2009)은 발화상황을 기준삼아 ‘청자/대상’, ‘내용/대상’, ‘대상/수행’의 발화동사 구문으로 구분하고 있다.

을 적용하여 논항 관계를 검토할 것이다. 그리고 이러한 분석을 통하여 새로운 발화동사를 확인하고 명시함으로써 발화동사 목록을 보충하고 확장해 나가게 될 것이다.

3.1. ‘-고’ 보문의 통사적 특성

보문자 ‘것, -음, -기’에 의해 유도되는 보문들은 명사절로서 “무엇”을 통해 의문문을 만든다. 그러나 ‘-고’ 보문은 동사의 논항으로서 기능하지만 명사절을 이루지 못하는 대신에, “뭐라고” 또는 “어떻게”에 의해 의문문이 가능하다(박만규1993, EUM2004).

- (1) a. 준호는 민수에게 (뭐라고 + 어떻게) 고백했니?
- b. 준호는 민수에게 자기가 실수를 하였다고 고백했다.

또한 “그렇게”를 사용하여 ‘-고’ 보문을 대체하는 것이 가능하다.

- (2) 순이는 영이에게 (자기가 실수를 하였다고 + 그렇게) 고백하였다.

특히 EUM(2004)은 ‘-고’ 보문을 대체하는 “뭐라고”는 하위동사의 종지법이 서술형이 아닌 의문형 ‘-냐’일 때도 “뭐냐고”가 아닌 “뭐라고”로 대체되어 ‘-고’ 보문 전체에 걸리는 의문사로서의 지위를 증명하였다.

- (3) a. 준호는 민수에게 (뭐라고 + *뭐냐고) 물었니?
- b. 준호는 민수에게 많이 아프냐고 물었다.

한편 ‘-고’ 보문은 ‘-고’에 의해 유도되는 유사 구문(이하 ‘P-고’)들과 구분되는데 다음은 그 예들이다.

- (4) 준호는 [시험 준비한다고] 집에 틀어박혀 있다.
- (5) 민정이는 [점심을 먹으라고] 준호에게 상을 차려 주었다.

위의 예문들에 나타나는 ‘P-고’는 이유를 나타내는 상황보어로써 ‘-고’ 보문이 발화동사의 기본적 보어로서 가지는 통사적 특징, 즉 “뭐라고”, “어떻게”에 의한 의문문 또는 “그렇게”로 대체가 불가능하다.

- (6) 준호는 (***뭐라고** + **왜**) 집에 틀어박혀 있니?
- (7) 민정이는 (***뭐라고** + **왜**) 준호에게 상을 차려 주었다.

- (8) 준호는 (시험 준비한다고 + ***그렇게**) 집에 틀어박혀 있다.
- (9) 민정이는 (점심을 먹으라고 + ***그렇게**) 준호에게 상을 차려 주었다.

이와 같은 ‘-고’ 보문의 통사적 특성들은 한국어 텍스트에서 생각보다 출현 빈도수가 높게 나타나는 ‘P-고’들에 있어서 상황보어인지 또는 상위 동사의 논항을 이루는 보문인지 가려내는데 기준으로 사용될 수 있을 것이다.

3.2. ‘-고’ 보문의 담화성과 직접인용문

한국어에서는 전통적으로 조사 ‘라고’ 또는 ‘하고’는 직접인용문을 이끌고 ‘-고’는 간접인용문을 이끄는 표지로서 간주되어왔다. 다시 말해서, 인용의 식자표지인 따옴표와 인용조사 ‘라고’ 또는 ‘하고’는 직접인용문을 이끌고, 반면에 높임법과 종지형이 ‘-다, -냐, -라, -자’로 중화되어 보문자 ‘-고’가 이끄는 ‘-고’ 보문을 간접인용문으로 간주하여 왔다(남기심 1973). 그러나 ‘-고’ 보문은 프랑스어의 간접인용문으로 간주되는 보문 (complétive, que P)과 대조하여 볼 때 보다 많이 직접인용문적인 성격을 나타낸다고 본다.

Sagot & Danlos (2010)에 의하면 동사에 따라서, 예를 들어 *expliquer*와 같은 경우 (10a)와 같이 보문을 취할 경우 그 보문은 직접인용문으로 환언되기가 수월하지 않다는 것이다.

- (10) a. *Le député a expliqué que le riz subissait une hausse spectaculaire par des spéculations outrancières.*
 b. “*Le prix du riz subit une hausse spectaculaire. Il y a eu des spéculations outrancières*”, a expliqué le député.

하지만 이에 대응한 한국어의 “설명하다”의 경우 ‘-고’ 보문을 취했을 때 직접인용문으로 환언이 어렵지 않다.

- (11) a. 그 연구원은 돔 구조의 원자로는 수소가 분산돼 폭발위험이 적다고 설명했다.
 b. 그 연구원은 “돔 구조의 원자로는 수소가 분산돼 폭발위험이 적다”고 설명했다.

또한 프랑스어에서 보문을 취하는 발화동사의 목록인 Table 9에는 *caler*, *dissimuler* 등과 같이 발화행위를 내포하지 않는 동사들이 섞여 있다. 반면에, 한국어의 “감추다”, “숨기다”, “은폐하다”와 같은 동사들은 ‘-고’ 보문과의 결합이 불가능하고 ‘-것, -음’을 보문자로 하는 보문만이 가능함으로써 발화동사에서 제외 된다⁸⁾.

- (12) 준호는 자기가 (결혼한 것을 + *결혼했다고) 민정에게 숨겼다.

8) Sagot & Danlos(2010)는 *caler*, *dissimuler*와 같은 동사들은 인용동사로 간주 될 수 없지만 “P” ne cache pas N0 또는 “P” ne dissimule pas N0와 같이 부정문으로 사용될 경우 인용삽입절이 가능하여 인용동사로 기능한다고 보았다. 그러나 한국어의 경우는 숨기다와 마찬가지로 “숨기지 않았다”의 경우도 “-고” 보문과 결합이 불가능하다. 준호는 자기가 (결혼한 것을 + *결혼했다고) 민정에게 숨기지 않았다.

이러한 사실들은 프랑스어의 보문에 비하여 한국어의 ‘-고’ 보문이 직접인용문이 나타내는 담화성discursivité을 더 많이 표현한다는 것을 증명한다고 볼 수 있다.

한편, 위의 예문 (11b)는 직접인용문 표지로서 ‘-라고’ 또는 ‘-하고’가 아닌 ‘-고’가 사용된 것을 보여주고 있다. 이와 같이 인용조사 ‘-고’가 직접인용문의 인용조사로 사용되는 경우는 신문기사에서 특히 많이 찾아 볼 수 있다.

- (12) 구청장은 “지역사회 취약계층과 어르신 생활터인 경로당 건강관리를 통해 심뇌혈관질환 등 심각한 합병증 발생을 사전에 예방하도록 어르신 100세 건강관리를 위해 최선을 다 하겠다.”**고 말했다.**
- (13) 야후 대변인은 “야후는 현재 개인정보 보호와 표현의 자유 두 가지 균형을 맞추기 위한 방안을 고려 중”**이라고 말했다.** MS도 검색엔진 ‘빙’에서 개인 정보를 삭제하는 방안을 추진 **중이라고 말했다.**

서중석, 아가다자케비취, 박시현(2009), 한송화(2014)는 신문 텍스트에 나타난 인용문의 추출을 위한 연구를 하면서 ‘-라고’, ‘-하고’ 등과 더불어 ‘-고’를 직접인용문 표지에 포함시키고 있는 것을 볼 수 있다. 이와 같은 신문 인용문의 특성에 대하여 김정남(2005)은 신문 텍스트가 취재적 특성을 강조하고자 따옴표를 살려 쓰면서 인용표지로는 직접인용을 이끄는 조사 ‘-라고’ 또는 ‘-하고’ 대신 상대적으로 간결한 간접인용의 어미를 사용한다고 분석한 바 있다.

그러나 전통적으로 직접인용문표지로 간주되어 온 ‘-라고’, ‘-하고’와 ‘-고’는 차이점이 있다고 본다. 즉, ‘-라고’, ‘-하고’는 직접인용문 안에 들어갈 수 있는 내용에 있어서나 후행하는 동사의 유형에 있어서 ‘-고’가 이끄는 직접인용문에 비해 훨씬 열려있다고 볼 수 있다.

- (14) 그 선수는 “금메달 못 따면 어떡하지?”라고 벌벌 떨었고,

잠도 못 잤다.

(15) 그는 “음매!”하고 소가 우는 흉내를 냈다.

반면에 ‘-고’가 이끄는 직접인용문은 종지형이 ‘다, 나, 라, 자’로 중화되어 나타나면서 따옴표를 제외하고는 ‘-고’ 보문과 형태가 거의 동일하기 때문에 결합할 수 있는 상위동사가 제한되어 있다고 볼 수 있다.

De Cornulier(1978)은 프랑스어의 직접인용문인 인용삽입절의 통사적 제약으로서 간접인용문과는 대조적으로 부정문이 불가능하다는 것을 분석하였다.

(16) Elle (a dit + n'a pas dit) qu'elle se sentait mal

(17) “Je me sens mal.”, (a dit-elle. + *n'a pas dit-elle. + *a dit personne.)

한국어의 ‘-고’ 보문도 직접인용문의 성격을 나타내는 경우 부정문이 불가능하기도 하다.

(18) 그는 이대로는 그냥 두지 않겠다고 (말했다. + *?? 말하지 않았다.)

(19) 내가 고등학교에 진학할 때쯤 주변에서 컬링을 해보지 않겠느냐고 (조언했다 + *조언하지 않았다.)⁹⁾

이상과 같은 사실들은 보문 ‘P-고’가 직접인용문 “P”-고’로서 동시에 기능할 수 있다는 것을 보여준다. 그것은 프랑스어의 경우, 발화동사 목

9) 예문 (18)은 “이대로는”이라는 직시적dédicative 요소가, (19)는 “않겠느냐”라는 요소가 직접인용문에서 사용되기 때문에 두 문장의 상위동사의 부정문이 불가능하다고 여겨진다. 이러한 요소들을 제거한 아래의 두 문장들의 간접인용문에 가까우면서 부정문이 가능한 것을 볼 수 있다.

(i) 그는 그냥 두지 않겠다고 (말했다. + 말하지 않았다.)

(ii) 내가 고등학교에 진학할 때쯤 주변에서 컬링을 해보라고 (조언했다 + 조언하지 않았다.)

록이 보문을 논항으로 하는 동사뿐만 아니라 직접인용문을 유도하는 인용동사들로 인해 확장된다는 점과 관련하여 생각해 볼 때 중요한 의미를 갖는다고 여겨진다.

요컨대, 한국어 경우에도 ‘P-고’가 기존 연구된 발화동사들에만 국한된 것이 아니라 새로운 다양한 타동사 또는 자동사들과도 결합할 수 있음을 시사하는 부분이라고도 볼 수 있는 것이다.

3.3. 발화동사 목록의 확장

한국어 발화동사는 ‘N0 N2-에게 P-고 V’라는 제한적인 논항구조 내에서 조사되었기 때문에 통사적, 의미적으로 발화행위를 나타내지만 발화동사로 분류되지 못하는 자동사, 혹은 타동사들이 다수 존재한다고 고려된다.

우리는 표준국어대사전과 세종전자사전에 기술된 동사 각각의 통사정보에 대한 검색을 통하여 ‘-고’ 보문을 취하는 것으로 기존 기술된 발화동사들 외에, 그 밖의 동사들을 발화동사 후보로서 조사하였다. 그리고 그러한 동사 표제어들의 용례를 구글google을 통하여 검색하고 통사론적 기준을 통하여 발화동사로서 가능성을 분석하였다.

3.3.1. 심리동사

앞에서 언급했듯이, 프랑스어의 경우, Fairon(2000)은 Table 4에 분류된 심리동사들이 “s'inquieter, se rejouir, s'indigner, s'enerver” 등과 같이 대명동사의 형태를 취하면서 인용삽입절을 유도하는 인용동사로 사용된다고 보았다.

- (20) “*C'est l'avènement du nouveau droit patronal avec un retour à l'esclavage moderne. Notre seul droit est de négocier le poids des chaînes.*”, *s'est indigné Paul Giacconi* secrétaire départemental de FO.

(21) “*La ville s'est étolée, la population a baissé, il y a un repli sur soi, aucun projet d'avenir*”, *s'inquiète-elle*.

한국어의 경우, 이제까지 발화동사에 관한 기존 연구들에서는 심리동사는 ‘-고’ 보문을 취하지 않는 동사로 간주하고 이들 동사들을 발화동사 부류에서 제외시켜 왔다. 그러나 우리는 이 연구에서 “화내다, 고마워하다, 성내다, 성질부리다, 짜증내다” 등과 같이 심리행위를 나타내는 동사들이 ‘-고’ 보문의 상위동사가 될 수 있다고 보고 통사적 근거들을 통하여 이들 동사들을 발화동사에 포함시키는 새로운 분석을 제안하고자 한다.

우선, 심리동사인 “화내다”와 함께 출현하는 두 가지 유형의 ‘P-고’를 비교해 보자.

(22) 아빠는 방학 중에 11시에 일어난다고 화내셨다.

(23) 그는 아내에게 왜 시끄럽게 아이를 울리느냐고 화냈다.

(22)의 예문에서 밑줄 친 ‘P-고’는 ‘이유’를 나타내는 상황보어를 나타낸다. “방학 중에 11시에 일어난다고”는 발화된 언술로 생각되기 보다는 우리가 앞에서 언급한 이유를 나타내는 ‘P-고’로 여겨진다. 반면에, (23)의 ‘P-고’는 발화를 나타내는 인용문으로서, ‘-고’보문의 통사적 특성인 ‘뭐라고’ 또는 “어떻게”로 묻는 의문문이 가능하다. 하지만 (22)의 ‘P-고’는 ‘뭐라고’로 대체가 불가능하고 대신에 이유를 묻는 ‘왜’로 대체 가능하다.

(24) 아빠가 (*뭐라고 + 왜) 화내셨니? 방학 중에 11시에 일어난다고 화내셨다.

(25) 그는 아내에게 (뭐라고+ 어떻게) 화냈니? 왜 시끄럽게 아이를 울리느냐고 화냈다.

뿐만 아니라 (23)의 ‘P-고’는 ‘-고’ 보문의 경우와 같이 “그렇게”로도 대체가 가능하다.

- (26) 그는 아내에게 (왜 시끄럽게 아이를 올리느냐고 + 그렇게)
화냈다.

이와 같이 예문(23)에서 “화내다”와 결합하는 ‘P-고’는 ‘-고’ 보문과 동일한 통사적 특징을 나타낸다고 볼 수 있다¹⁰⁾.

다른 심리동사, 예를 들어 “고마워하다, 성질부리다” 등에 있어서도 동일한 양상이 관찰된다. 즉, 이유를 나타내는 ‘P-고’와도 결합하기도 하고 또는 ‘-고’ 보문의 통사적 특징을 나타내는 ‘P-고’와도 결합이 가능하다.

- (27) 네가 민정이를 도와준다고 준호가 많이 **고마워했다.**
 (28) 그는 사장에게 전공했던 건축일을 하려고 했으나 아무데도 받아주는 곳이 없었는데 늦은 나이에 전공을 살릴 수 있게 해주셨다고 **고마워했다.**
 (29) 본인이 바쁘고 짜증난다고 상대에게 **성질부리는** 건 아니라고 봅니다.
 (30) 주은이는 현자에게 더 이상 입 다물고 빨리 나가라고 **성질 부렸다.**

예문 (27)과 (29)는이유를 나타내는 ‘P-고’를 포함하고 반면에 (28)과 (30)에 나타나는 ‘P-고’는 발화내용을 나타내는 ‘P-고’이다. 그래서 앞의 예문 (22)의 경우와 마찬가지로 (27)과 (29)에 대하여는 ‘뭐라고’에 의한 의문문이 불가능하다.

- (31) a. 준호가 네가 민정이를 도와준다고 많이 **고마워했다.**
 b. 준호가 (***뭐라고** + **왜**) **고마워했니?**
 (32) 본인이 바쁘고 짜증난다고 상대에게 **성질부리는** 건 아니라고

10) 예문 (22)의 경우, ‘P-고’가 상황보여이기 때문에 ‘-고’보문의 첨가 또한 가능하다.
 “**이빠는** 내가 11시에 일어난다고 **그러려면 밥도 먹지 말라고** **화내셨다.**”

고 봅니다.

(***뭐라고 + 왜**) 상대에게 성질부리는 게 아니라고?

그러나 (29)와 (30)의 경우는 이와 다르다. ‘뭐라고’ 또는 ‘어떻게’를 사용한 의문문이 가능하고 대용어 ‘그렇게’로도 대체 가능하다.

- (31) a. 그는 사장에게 (**뭐라고+ 어떻게**) **고마워했니?**
- b. 주은이가 현자에게 (**뭐라고+ 어떻게**) **성질부렸니?**
- (32) a. 그는 사장에게 (전공했던 건축 일을 하려고 했으나 아무 데도 받아주는 곳이 없었는데 늦은 나이에 전공을 살릴 수 있게 해주셨다고 + 그렇게) **고마워했다.**
- b. 주은이가 현자에게 (더 이상 입 다물고 빨리 나가라고 + 그렇게) **성질부렸다.**

예문(23), (28), (30)에서와 같이 “화내다, 고마워하다, 성질부리다”와 결합하는 ‘P-고’를 ‘-고’ 보문으로 간주할 때, 이들 동사들이 나타내는 구문은 ‘NO N2-에게 P-고 V’ 구조로 볼 수 있다. 그리고 이는 발화동사구문과 동일한 구조를 나타낸다.

한편, “걱정하다”의 경우는 예문 (33)에서와 같이 ‘N2-에게’를 취하지 않는 논항이 2개인 ‘NO P-고 V’의 구조를 가지는 심리동사로 분석될 수도 있겠으나 예문 (34)와 같은 경우는 다른 발화동사들처럼 ‘N2-에게’가 가능한 것으로 보아 예문 (33)에서는 ‘N2-에게’가 실현되지 않은 생략된 구조로 간주할 수 있다고 본다.

- (33) 많은 사람들이 인터넷과 소셜 네트워크나 소비문화 때문에 오히려 아이들의 인격이 **빠들어진다**고 **걱정한다**.
- (34) 다른 사람들은 나에게 **위험하지 않으나**고 **걱정했지만** 전혀 그렇지 않았어요.

한편, 이유를 나타내는 'P-고'는 발화동사인 “비웃다, 칭찬하다, 꾸중하다”와 같은 동사들과도 함께 출현 가능한 것을 볼 수 있다.

- (35) 아빠는 준호가 모의고사에서 일등했다고 **칭찬하셨다**.
 (36) 스티브는 아이폰 4가 기능과 형태의 조합이 매우 '애플'답
다고 **칭찬하였다**.

- (37) 아빠는 동생과 싸운다고 준호를 **꾸중하셨다**.
 (38) 선생님은 준호에게 왜 자꾸 지각하느냐고 **꾸중하셨다**.

예문 (35)와 (37)에서 'P-고'는 이유를 나타내는 반면에 (36)과 (38)에서는 발화 내용을 나타낸다. 그래서 “칭찬하다, 꾸중하다”가 발화동사이지만 (35)와 (37)의 'P-고'는 '뭐라고'에 의한 의문문이 자연스럽게 못하면서 반대로 그것이 가능한 (36)와 (38)의 경우와 대조가 된다.

- (39) 아빠는 (***뭐라고 + 왜**) 칭찬했니? 준호가 모의고사에서 일등을 했다고.
 (40) 아빠는 (***뭐라고 + 왜**) 준호를 꾸중하셨니? 동생과 싸운다고.
 (41) 스티브는 **뭐라고** 칭찬했습니까? 아이폰 4가 기능과 형태의 조합이 매우 '애플'답다고.
 (42) 선생님은 준호에게 **뭐라고** 꾸중하셨니? 왜 자꾸 지각하느냐고.

이와 같이 'P-고'와의 결합에 있어서 “비웃다, 칭찬하다, 꾸중하다, 나무라다”와 같은 발화동사는 “화내다, 고마워하다, 성질부리다” 등의 심리동사들과 유사성을 나타내는 것을 볼 수 있다¹¹⁾.

그러나 이와 같은 심리동사들과 '-고' 보문이 결합한 형태는 텍스트에

11) 한송화(1996)는 경우에 따라 이유를 나타내는 'P-고'와 결합하면서 '뭐라고'로 대체가 불가능한 이들 동사들을 준 발화보문동사로 지칭한 바 있다.

서 흔하게 발견되는 구문임에도 불구하고 이제까지의 선행연구에서는 다루어지지 않았다. 세종전자사전에서도 “칭찬하다, 꾸중하다”의 경우 ‘NO N1-(을 +에대해) V’ 또는 ‘NO N2-에게 S1-고 V’의¹²⁾ 구조를 가지는 것으로 기술된 반면에 “화내다, 성질부리다”는 자동사로 “고마워하다”는 타동사로서 기술되어 있다. 즉, “화내다”: ‘NO N1-(에+에게+에대해) V’ 또는 ‘NO (S것+S테)-(에+에대해) V’, “고마워하다”: ‘NO N2-에게 N1-(을+에대해) V’, “성질부리다” : ‘NO N1-에게 V’ 등과 같다. 요컨대, 우리는 이 동사들의 하위구조로서 ‘NO N2-에게 P-고 V’를 기술하여야 한다고 본다.

한편, 세종전자사전에서는, “화내다”와 유사한 의미를 나타내는 “분통 터뜨리다”의 경우, ‘NO N1-에대해 V’와 하위구조로서 ‘NO N2-에대해 S1-고 V’로서 ‘-고’ 보문을 취하는 통사적 특성이 기술되어 있다. 그리고 “성질부리다”의 경우도 ‘NO-이 N2-에게 S1-고 V’가 하위 구조로 기술되어 있다. 이는 통사기술에 있어서 일관성이 없다는 점을 보여주는 것이기도 하지만 우리가 앞에서 분석한 바와 같이, 심리동사들에 따라서는 ‘-고’ 보문과 결합되어 발화동사로 분류될 수 있다는 사실을 부분적으로 반증하는 사실이라고도 볼 수 있다.

3.3.2. 여격보어 ‘N2-에게’를 취하지 않는 동사

이미 언급했듯이 두 사람 사이의 말 또는 정보의 이전을 나타내는 발화동사는 일반적으로 논항이 3개인 동사들로서 ‘NO N2-에게 P-고 V’의 구조를 취하는 것으로 정의되어 왔다. 특히 여격보어 ‘N2-에게’는 말이나 정보의 ‘수취인’을 의미적으로 나타내는 보어로서 필수적 논항으로 여겨져 왔다. 하지만 기본구조에서 여격보어 ‘N2-에게’를 취하지 않고 다른 형태의 보어, 예를 들어 ‘N1-(에+에대하여)’ 또는 ‘N1-을’을 취하기 때문에 발화동사에서 제외된 동사들이 있다.

예를 들어 “반대하다, 거절하다, 동의하다” 등의 동사들은 기본구문에

12) 세종전자사전에서는 ‘-고’ 보문, 즉 ‘P-고’를 ‘S1-고’로 표기한다.

있어서 논항으로 'N2-에게'를 취하지 않지만 다음 예문에서와 같이 '-고' 보문과 결합한다고 볼 수 있다.

- (43) 부모님은 절대 혼자 여행은 안 된다고 반대하셨다.
- (44) 패티가 여름에 미니아폴리스에서 엘리자와 함께 지내겠다고 동의할 때까지 엘리자의 전면적 압박은 계속되었다.
- (45) 그 직원은 본인의 동의 없이 연락처를 알려줄 수 없다고 거절했다.

위의 예문들에서 밑줄 친 부분은 '-고' 보문으로써 상위동사의 논항을 이룬다고 볼 수 있다. “뭐라고” 또는 “어떻게”와 같은 대응어를 사용하여 의문문이 가능하기 때문이다.

- (46) 부모님은 (뭐라고 + 어떻게) 반대하셨니? 절대 혼자 여행은 안 된다고.
- (47) 패티가 (뭐라고 + 어떻게) 동의할 때까지 엘리자의 전면적 압박은 계속되었니? 여름에 미니아폴리스에서 엘리자와 함께 지내겠다고
- (48) 그 직원은 (뭐라고 + 어떻게) 거절했니? 본인의 동의 없이 연락처를 알려줄 수 없다고.

표준국어사전이나 세종전자사전에는 이들 동사들이 각각 “반대하다”: NO NI-(에+을+에대해) V, “동의하다”: ‘NO NI-(에+에대해) V’, “거절하다”: ‘NO NI-을 V’의 기본구조를 가지면서 ‘것’ 또는 ‘데’가 이끄는 보문 (즉, ‘NO S것-(에+을+에대해) V’, 또는 ‘NO (S것+S데)-(에+에대해) V’)을 취하는 것으로만 되어 있고 이들 동사들이 취하는 ‘-고’ 보문에 대한 기술은 부재하다. 하지만, 우리는 이들 동사들이 기본구조에서 여격보어를 취하지 않지만 이들 동사들과 결합한 ‘P-고’가 상황보어가 아닌 발화행위를 포함하는 인용문으로 볼 수 있기 때문에 ‘-고’ 보문으로, 즉 논항으로서

분석되어야 한다고 본다.

아울러 ‘-고’ 보문과 결합한 “반대하다”와 “거절하다”의 경우, 기본구조에서는 ‘N2-에게’가 나타나지 않지만 ‘-고’ 보문과 결합하면서 발화동사와 같이 여격보어 ‘N2-에게’가 가능하다고 볼 수 있다¹³⁾.

- (49) 부모님은 나에게 절대 혼자 여행은 안 된다고 반대하셨다.
 (50) 그 직원은 나에게 본인의 동의 없이 연락처를 알려줄 수 없다고 거절했다.

하지만 이들 동사들이 ‘-고’ 보문이 아닌 명사절을 나타내는 ‘것’ 보문과 결합했을 경우에는 여격보어, 예를 들어 위의 예문의 경우 “나에게”가 불가능하고 (52)에서처럼 하위문의 주어로 또는 (54)에서와 같이 하위문의 여격보어로 대신 표현할 수 있다.

- (51) 부모님은 (E+*??나에게) 혼자 여행 가는 것(을+에 대해) 반대하셨다.
 (52) 부모님은 내가 혼자 여행 가는 것(을+에 대해) 반대하셨다.
 (53) 그 직원은 본인의 동의 없이 연락처를 알려주는 것을 (E+* 나에게) 거절했다.
 (54) 그 직원은 본인의 동의 없이 나에게 연락처를 알려주는 것을 거절했다.

13) ‘-고’ 보문과 결합하는 여격조사 “-에게”는 “-한테, 더러, 보고”의 변이형을 가지는 것이 특징이다(EUM, 2004). 예문 (16), (17)에서 보는 “-에게”도 세 가지 변이형을 허용하는 것으로 나타난다.

(i) 부모님은 나(에게+한테+더러+보고) 절대 혼자 여행은 안 된다고 반대하셨다.
 (ii) 그 직원은 나(에게+한테+더러+보고) 본인의 동의 없이 연락처를 알려줄 수 없다고 거절했다.
 이들 예문에서 “나에게”가 보문동사의 논항이라는 것을 확인해 주는 것이라고 할 수 있다.

또한 “동의하다”의 경우도 ‘-고’ 보문과 함께 ‘N2-에게’가 용인된다고 볼 수 있다.

- (55) 패티가 여름에 미니애폴리스에서 엘리자와 함께 지내겠다고 엘리자에게 동의할 때까지 엘리자의 전면적 압박은 계속되었다.
- (56) 나는 부흥회가 무엇인지 알지도 못했으나 그에게 따라가겠다고 동의했다.

“반대하다, 거절하다, 동의하다”와 같이 기본구조에서 여격보어를 취하지 않는 동사들도 함께 결합한 ‘P-고’가 논항을 이루면서 ‘NO N2-에게 P-고 V’의 구조를 가지는 발화동사로 간주될 수 있다고 본다.

이러한 동사들이 발화동사로서의 분석이 타당한 또 하나의 이유는 이들 동사구문들이 명사화nominalisation에 있어서 기존의 발화동사들과 동일한 특성을 나타낸다는 사실이다. EUM(2004)은 ‘-고’ 보문과 결합하는 발화동사들 중에서 “말하다, 보고하다, 이야기하다” 등과 같이 술어명사를 어간으로 하면서 접미사 “-하다”를 통하여 파생된 동사들, 즉 ‘술어명사Npréd-하다’의 형태적 특징을 가지는 일반동사 구문은 술어명사를 머리명사로 하는 보문명사절과 기능동사 “하다”와 결합하여 동일한 의미를 나타내는 구문으로 변형되면서 명사화될 수 있다¹⁴⁾.

- (57) a. 기영이는 진호에게 민정이가 결혼했다고 말하였다.
 b. = 기영이는 진호에게 민정이가 결혼했다는 말을 하였다.

14) 어휘문법에서 명사화nominalisation은 의미가 같은 두 문장사이에서의 방향이 정해져 있지 않은non orienté 변형관계를 말한다(Giry-Schneider1978). 이 개념은 하나의 문장phrase이 명사groupe nominal로 변형하는, 방향을 가지는 생성문법의 명사화와는 구별이 된다. 프랑스어의 경우도 보문(queP)과 결합하는 발화동사구문의 명사화가 가능하다.

*Jean **objecte** à Marie **qu'il** y a trop de soleil pour sortir.*

= *Jean **fait** à Marie **l'objection** qu'il y a trop de soleil pour sortir.*

- (58) a. 기영이는 사장에게 환율이 계속 오른다고 보고하였다.
 b. = 기영이는 사장에게 환율이 계속 오른다는 보고를 하였다.

위의 예문(57a), (58a)는 ‘-고’ 보문을 취하는 일반동사(말하다, 보고하다) 구문이고, (57b), (58b)는 기능동사(“하다”) 구문으로써, ‘-다는’이 유도하는 보문이 술어명사(“말, 보고”)와 결합한 보문명사구문이기도 하다¹⁵⁾. 이와 같이 ‘-고’ 보문이 ‘-다는’ 보문으로 변형되어 이루어지는 명사화는 ‘술어명사+Npréd-하다’의 형태를 가지는 발화동사들에 있어서 거의 체계적으로 가능한데 이것은 한국어 발화동사구문에 있어서 하나의 특징으로 분석된다(EUM 2004)¹⁶⁾.

우리는 ‘-고’ 보문동사구문이 ‘-다는’ 보문에 의해 명사화 변형이 가능하게 되는 것을 ‘-고’ 보문의 또 하나의 통사적 특성으로 간주해야 한다고 생각한다. 그것은 이유를 나타내는 ‘P-고’는 예문 (35')에서 보는 바와 같이 ‘-다는’ 보문명사구문으로의 변형이 불가능하기 때문이다.

- (35') *엄마는 아들이 모의고사에서 일등을 했다는 칭찬을 하였다.
 (36') 스티브는 아이폰 4가 기능과 형태의 조합이 매우 '애플'답

15) 전통적으로 관형절이라고 불리는 보문은 ‘-다는’ 보문과 종지형 “-다”를 포함하지 않는 ‘-는’ 보문으로 구분된다. 특히, ‘-다는’ 보문의 머리명사로 오는 보문명사에는 제약이 따랐다. 남기심(1973)은 ‘-다는’ 보문을 취하는 명사와 ‘-는’ 보문을 취하는 명사들을 구분한 바 있다. 한송화(2014)는 ‘-다는’을 인용문을 나타내는 인식표지로서 간주하고 신문기사에서 빈도가 높게 출현하는 ‘-다는’과 결합하는 보문명사들을 다음과 같이 조사하였다. 우리가 분석한 바에 의하면, 그 목록은 사실, ‘-고’ 보문을 취하는 ‘Npréd-기능동사’의 형태를 가지는 동사에서 파생된 술어명사들(A)과 동사에서 파생하지 않은 일반 추상명사(B)들로 구분된다고 볼 수 있다.

A : 반응, 소문, 연구, 통보, 의미, 응답, 지적, 소리, 각오, 주장, 비난, 전언, 건의, 질문, 기대, 결심, 얘기, 발언, 뜻, 결심, 얘기, 발언, 결정, 말, 의심, 인식, 전제, 제안, 느낌, 판단, 다짐, 비판, 구상, 진단, 전망, 설명, 추측, 물음, 분석, 판결, 반발, 요구
 B: 것, 여론, 점, 입장, 자세, 사실, 소식, 의사, 공감대, 식, 구호, 방침, 전제, 논란, 이유, 전략, 목소리, 조항, 등, 시각, 데, 요구, 뜻, 증거, 혐의, 이는 ‘-고’ 보문과 ‘-다는’ 보문의 직접적인 관계를 보여주는 것으로 고려할 수 있다.

16) EUM(2004)은 프랑스어의 경우, 술어명사가 보문queP과 결합되어 명사화되는 가능성 여부는 발화동사에 따라 다르게 나타나지만, 한국어의 경우는 모든 발화동사에 있어 체계적으로 나타나는 것을 차이점으로 보았다.

다는 칭찬을 하였다.

우리가 앞에서 고찰한 “반대하다, 동의하다, 거절하다” 등의 동사들의 구문을 나타내는 예문 (43), (44), (45)에 있어서도 동일한 방법의 명사화가 가능한 것을 볼 수 있다¹⁷⁾.

- (43) 부모님은 절대 혼자 여행은 안 된다는 반대를 하셨다.
- (44) 파티가 여름에 미니애폴리스에서 엘리자와 함께 지내겠다는 동의를 할 때까지 엘리자의 전면적 압박은 계속되었다.
- (45) 그 직원은 나에게 본인의 동의 없이 연락처를 알려줄 수 없다는 거절을 했다.

이와 같은 사실은 이들 동사들과 함께 나타나는 ‘-고’ 보문을 논항으로서 간주해야 하고, “반대하다, 동의하다, 거절하다”의 하위구조로서 ‘N0 N2-에게 P-고 V’를 각각 통사정보로써 기술해야하는 타당성을 입증하는 것이라고 볼 수 있다.

한편 “비웃다, 칭찬하다, 꾸중하다, 나무라다” 등의 발화동사들이 논항으로서 ‘N2-(에게)+을’을 취한다면, 이와는 달리 ‘N2-을’만을 취하면서 ‘N2-에게’와의 대체가 불가능한 동사들이 있다. 즉, ‘N0 N2-을 P-고 V’의 구조를 가지는 동사들로서, 예를 들어 “짜다, 안심시키다, 두둔하다, 감싸다, 감싸고돌다” 등과 같다. 이 동사들은 ‘N0 N1-을 V’을 기본 단문구조로 가지는 타동사들이다. 다음은 그 동사들이 나타내는 발화동사구문의 예들이다.

- (59) 유나는 맛있는 저녁을 사겠다는 이유를 들어 **지연을 뱉으**

17) “걱정하다”와 같은 심리동사의 구문에서도 동일한 양상이 관찰된다.
 (33) 많은 사람들이 인터넷과 소셜 네트워크나 소비문화 때문에 오히려 아이들의 인격이 빠져버린다는 걱정을 한다.
 (34) 다른 사람들은 나에게 위협하지 않으려는 걱정을 했지만 전혀 그렇지 않았어요.

로 나오라고 살살 꺾었다.

- (60) 그녀는 어느 누구도 루시 때문에 화나지 않았다고 루시를 안심시켰다.
- (61) 어머니는 남자가 사범연수원에 들어갔는데 연수중이라 나올 수가 없는가보다고 두둔했다.
- (62) 안 위원장은 반면 이 의원을 이번 돈 봉투 사건과 무관하다고 감쌌다.
- (63) 성곡은 그런 손자를 영웅호색은 당연한 것이라고 감싸고들 왔다.

이러한 구문의 경우 'N2-을'에서 명사 N2는 인물명사Nhum라는 분포적 속성을 가진다.

한편, “거들다, 가세하다”와 같은 동사들은 여격보어 'N2-에게' 없이 보문을 취하는 동사들이라고 볼 수 있다.

- (24) 남편은 본인이 하고 싶은 말인데도 하지 못했던 그 말을 대신 말해 주어서 그런지 내 말이 다 맞는다고 거들었다.
- (25) 원내대변인 역시 서울시 교육청 자료에서는 2011년부터 지금까지 서울시내 초·중·고교 24곳에서 급식에 농약이 검출된 것으로 드러났다고 가세했다.

우리는 세종전자사전의 용언사전을 검색하여 통사정보에서 'S1-고'의 기술이 누락된 발화동사들의 목록을 조사하였다. 그리고 대상 표제어에 대한 용례 조사를 상용 사전의 용례에만 의존하지 않고, 언어 사용의 실제적 사실들을 반영하는 구글Google에서 그 용례를 검색하여 '고' 보문과 결합이 가능하다고 판단된 동사들의 목록을 조사하였다. 다음은 그 목록들이다¹⁸⁾.

18) 세종전자사전의 동사사전의 기술이 한국어 동사 전체의 완벽한 목록에 대한 것이 아니기 때문에 위의 목록 또한 새롭게 분석한 발화동사들의 유형을 보여주는 것임을 밝혀둔다.

가세하다	피다	분내다	언짚아하다
간섭하다	내숭떨다	분노하다	엄살떨다
감싸다	나오다	불안해하다	엄살부리다
감싸고들다	난리치다	서운해하다	엄살피우다
거들다	닉살떨다	성내다	에둘러대다
거들먹리다	닉살부리다	성질내다	에둘리치다
거부하다	닉살피우다	성질부리다	염려하다
거절하다	노래하다	손가락질하다	우려하다
걱정하다	노발대발하다	손사레치다	의심하다
걸고넘어지다	누설하다	시비걸다	일축하다
겹주다	두둔하다	신경질내다	짜증내다
고마워하다	두려워하다	실랑이하다	짜증부리다
구워삶다	만류하다	심술부리다	지랄하다
근심하다	맞서다	심술피우다	참견하다
기빠하다	반대하다	아쉬워하다	튀기다
기만하다	배짱부리다	안심시키다	화내다
각아내리다	변덕부리다	애교부리다	확인하다

3.3.3. 의성의태어 동사

한국어 발화동사의 특징 중의 하나는 “투덜거리다, 주절거리다, 수곤거리다, 속삭거리다, 시부렁거리다” 등과 같은 의성의태어 동사가 많다는 것이다. 그럼에도 발화동사 연구에서 많이 다루어지고 있지 않은 것이 사실이다.

정유남(2013)은 발화 행위의 방식을 보이거나 발화자의 태도가 동사를 통해 표시되었을 때 ‘발화양태동사manner of speaking verb’라고 지칭하고 동사가 ‘-고’ 보문을 취하는지 여부와 상관없이, 발화의 양태를 나타내는 동사들 어휘 자체의 의미 특성을 분석하였다. 특히 ‘목소리의 높낮이’라는 기준으로 하여 많은 수의 의태어 발화동사들의 목록을 제시하고

있는데, 예를 들어, “앙앙거리다, 왕왕거리다, 웅웁거리다, 재깰이다” 등은 [+Loud]의 자질을, “소곤거리다, 속살거리다, 왕왕거리다, 짹짹거리다, 재잘거리다, 종알거리다, 조잘거리다” 등은 [-Loud] 자질을 가진다고 각각 분류하였다. 그 밖에 발화자의 태도와 공손정도를 기준으로 “칭얼칭얼하다, 꾸얼거리다, 징징대다, 쑤군쑤군하다, 깐죽거리다, 지절거리다” 등의 비교적 많은 의성의태어동사들을 나열하고 있다.

하지만 그가 제시하는 발화동사는 어휘 자체의 의미가 발화적이라는 것이지 이들 동사가 통사적인 관점에서 ‘-고’ 보문과 결합하는지 여부를 전제로 하고 있지 않다. 실제로 그가 조사한 발화동사 목록에는 예를 들어, “옹알거리다, 옹알옹알하다, 찌렁거리다, 지르다, 떠나가다, 노닥거리다, 두런거리다” 등과 같이 ‘-고’ 보문을 취하지 않는 동사들이 많이 포함되어 있다.

EUM(2004)은 발화동사 목록에 예를 들어 “투덜거리다, 씹씹거리다, 주절거리다, 수군거리다, 뻑뻑거리다, 딱따거리다” 등과 같은 152개의 의성의태어 발화동사를 포함시키면서 이들 의태어 동사들이 ‘-고’ 보문과 결합하여 발화동사구문을 이룬다고 보았다. 하지만 이 연구는 말뭉치나 웹 web을 통하여 용례를 근거로 조사한 목록이 아니라서 누락된 표제어도 있고 또 잘못 포함된 표제어도 있다.

우리는 이 연구에서 ‘-고’ 보문과 결합이 가능한 의성의태어 동사를 표준국어대사전을 통하여 체계적으로 재조사하고 그 용례를 구글에서 검색하여 목록을 확립하였다.

우선, 일반적으로 한국어 의성의태어 동사들은, 예를 들어 “투덜”이라는 어간의 경우에 접미사 “-거리다”, “-대다”, “-하다”가 결합되어 “투덜거리다”, “투덜대다”, “투덜투덜하다”와 같은 방식으로 3개의 동사가 규칙적으로 산출 되는 특징이 있다¹⁹⁾. 그리고 이들 동사들은 모두 발화의 방법

19) 어간이 “깨깨”와 같이 단음절의 반복일 경우에는 접미사 “-하다”와 결합한 “깨깨하다”는 불가능하다.

또한 동사에 따라서는 “속삭이다, 깐죽이다”와 같이 어미 ‘-이다’와 결합하는 동사들

이 한정된 동사들로서 “(어떠한 방법이나 태도로) 말하다”의 의미를 가진다. 박만규(1993)는 이들 발화동사들의 특징은 “(투덜)-거리며 말하다”로 환언 할 수 있다고 보기도 하였다.

앞에서 언급한 바와 같이, Lamiroy & Charolles(2008)는 프랑스어의 경우, 반복성을 나타내는 *criailler*, *criticailler*, *disputailler* 와 같은 동사는 미완료성을 나타내게 되면서 발화행위의 진행 자체만을 두드러지게 나타내는 자동사라고 보았다. 그리고 이러한 자동사들은 보문이라는 직접목적어 대신에 직접인용문과 결합이 가능하다고 하였다. 이것은 한국어의 의성의태어 발화동사들이 “-거리다, -대다, -하다”와 같은 접미사와 함께 반복의 의미와 미완료성을 나타내는 자동사로서 직접인용문에 해당하는 ‘-고’ 보문과 함께 결합이 용이한 사실과 부합하는 분석이라고 생각된다.

예를 들어 “웃다” 또는 “울다”는 ‘-고’ 보문의 상위동사가 될 수 없지만, 우리가 조사한 바에 의하면 ‘웃다’라는 의미의 의성의태어 “키득거리다, 킁킁거리다, 낄낄거리다, 시시덕거리다”와 ‘울다’라는 의미의 “징징거리다, 잉잉거리다, 양양거리다, 칭얼거리다, 킁킁거리다” 등은 자동사들로서 ‘-고’ 보문과 결합하여 발화동사를 이룬다²⁰⁾.

- (26) 공부, 운동, 성격, 미모 등 어느 것 하나 떨어지지 않고 다 잘하는 ‘재수없는 것들’을 만들어 주겠다고 했더니 그게 되겠냐고 키득거렸다.
- (27) 소현이를 자꾸 꼬마 아지매라 부른다. 어디가 아지매냐고 하니 보고도 모르겠냐고 킁킁거린다.
- (28) 경찰들이 캐리비안베이 가서 놀면 딱 좋은 날씨라고 시시

도 있다.

20) 한편, 의성의태어 발화동사들은 대부분 자동사이지만 “투덜거리다, 주절거리다, 수군거리다, 중얼거리다, 속삭거리다, 시부령거리다, 나불거리다” 등은 기본구조에서 명사구 목적어를 가지는 “*NO NI-을 V*” 구조의 타동사이다. 그러나 방성원(2000)은 이들 동사들이 제한된 문맥에서(예를 들어, “똥기를 주절거린다” 또는 “사랑을 속삭이다”) “*NI-을*” 실현시킨다는 점에서 한송화(1998)가 분석한 것처럼 ‘발화양태자동사’로 분류하였다.

덕거린다.

- (28) 윗목에는 옥이가 누더기를 들쓰고 앉아서 배가 고프다고 킁킁거리고...
- (29) 오늘 또 오후에 거리에 장화 신은 아가씨들 참 많다. 그날 만났던 친구 녀석도 나중에 발에 땀 찬다고 잉잉거리던데...
- (30) 도윤이가 자전거 사 달라고 징징거린다.

위의 예문들에서 밑줄 친 ‘P-고’는 모두 “뭐라고, 어떻게” 또는 “그렇게”로 대체가 가능하다.

그러나 이와 대조적으로 미완료성과 반복의 의미를 나타내는 의성의태어가 아닌 “웃다, 울다”의 경우, 함께 나타나는 ‘P-고’가 ‘-고’ 보문의 통사적 특성을 나타내지 못함으로써 이들 동사는 발화동사 목록에 포함될 수 없다고 간주된다.

- (28') 경찰들이 캐리비안베이 가서 놀면 딱 좋은 날씨라고 웃는다.
- (28') 경찰들이 (*뭐라고 + 왜) 웃니?
- (30') 도윤이가 자전거 사 달라고 운다.
- (30') 도윤이가 (*뭐라고 + 왜) 우니?

- (31) 윤 간호사의 방방 뛰는 목소리에 두 사람은 마주 보고 앞 받은 못 된 다고 웃었다
- (31) 윤 간호사의 방방 뛰는 목소리에 두 사람은 마주 보고 (*뭐라고 + 왜) 웃었니?
- (32) 새로 터전에 온 어린 도토리들이 낮설다고 많이 운다.
- (32) 새로 터전에 온 어린 도토리들이 (*뭐라고 + 왜) 많이 우니?

한편, 이 동사들은 ‘-고’ 보문과 결합하면서 논항을 3개 가지는 ‘N0 N2-에게 P-고 V’의 발화동사의 구조를 취한다²¹⁾.

21) 한편, “중얼거리다”와 같은 동사들은 “N2-에게”가 제외된 “N0 P-고 V”의 구문을 갖는다고 볼 수 있다.

그러나 예외적으로 “쏘삭거리다, 다독거리다”와 같은 동사는 목적어와 동시에 ‘-고’ 보문을 취하면서 ‘NO N2-(에게)+을) P-고 V’와 ‘NO N2-을 P-고 V’의 구조를 각각 나타낸다.

- (32) 그는 가끔 이기고 지는 것은 종이 한 장 차이라고 16강 진출에 실패한 **영국팀을 다독거렸다.**
- (32) 황비호는 태자들의 탈출을 방조하고 달기는 **주왕에게 그에게도 벌을 주라고 쏘삭거리다.**

우리는 “표준국어대사전”을 검색하여 의성의태어 발화동사들의 목록을 다음과 같이 체계적으로 조사하였다. 즉, ‘-고’ 보문과 결합이 가능한 의성의태어 동사를 재조사하고 그 용례를 구글에서 검색하여 기존의 목록(EUM, 2004)을 보충하면서 완벽한 의성의태어 발화동사 목록을 제시하고자 하였다.

구시렁거리다	꽤꽤대다	땡땡거리다	벅벅대다
구시렁대다	꾸시렁거리다	두덜거리다	비죽거리다
구시렁구시렁하다	꾸시렁대다	두덜대다	비죽대다
궁시렁거리다	꽤꽤거리다	두덜두덜하다	빈죽거리다
궁시렁대다	꽤꽤대다	따독거리다	빈죽대다
간죽거리다	낄낄거리다	따독이다	뻑뻑거리다
간죽대다	낄낄대다	딱딱거리다	빼죽거리다
간죽이다	나발거리다	뻑뻑거리다	빼죽대다
간죽거리다	나발대다	떠들썩하다	사부랑거리다
간죽대다	나발나발하다	땡땡거리다	사부랑대다
간죽이다	나불거리다	땡땡대다	사부랑사부랑하다
깹깹거리다	나불대다	뚜덜거리다	살랑거리다
깹깹대다	다독거리다	뚜덜대다	살랑대다
꽤꽤거리다	다독이다	벅벅거리다	소곤거리다

소곤대다	시부렁대다	씨부렁거리다	주절대다
소곤소곤하다	시시덕거리다	씨부렁대다	중얼거리다
소곤닥거리다	시시덕대다	씨불거리다	중얼대다
소곤닥대다	씨부랑거리다	씨불대다	지절거리다
속닥거리다	씨부랑대다	씨불이다	지절대다
속닥대다	쏘곤거리다	씩씩거리다	징징거리다
속닥속닥하다	쏘곤대다	씩씩대다	징징대다
속달거리다	쏘곤쏘곤하다	악악거리다	징얼거리다
속삭거리다	쏘곤닥거리다	악악대다	징얼대다
속삭대다	쏘곤닥대다	알랑거리다	쟁알거리다
속삭속삭하다	쏘삭거리다	알랑대다	쟁알대다
속삭이다	쏘삭대다	양양거리다	종알거리다
속살거리다	쏘삭쏘삭하다	양양대다	종얼거리다
속살대다	쏘삭이다	양잘거리다	종얼대다
수군거리다	쑥닥거리다	앵앵거리다	칭얼거리다
수군대다	쑥닥대다	앵앵대다	칭얼대다
수군수군하다	쑥닥쑥닥하다	이죽거리다	키득거리다
수군덕거리다	쑥달거리다	이죽대다	

위의 표제어 중에서 굵은 글씨로 된 것은 우리가 구글에서 발화동사로서의 용례를 찾은 것들을 나타낸다. 우리는 용례 검색을 통해서 예상보다 많은 수의 의성의태어들이 ‘-고’보문과 함께 나타나는 것을 볼 수 있었다. 이것은 선형이나 상용사전의 제한적인 예문에 의존하는 통사이론 또는 연구방법이 발견할 수 없었던 것으로 실제적 언어의 사실들을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

4. 결론

우리는 이 연구에서 프랑스어와 한국어의 발화동사들의 목록을 연구 대상으로 하였다. 우선, 프랑스어 발화동사의 목록 연구의 현황에 대한 검토를 통하여 발화동사가 보문을 취하는 타동사들에 국한되어 있다가 직접화법이나 인용삽입절을 유도하는 인용동사로 대상이 확장되면서 다양한 유형의 타동사와 자동사들도 발화동사목록에 포함시키고 있음을 고찰하였다. 특히, Danlos & Sagot(2010)는 인용삽입절이 직접목적어로서 분석될 수 없지만 논항으로서 기능한다고 보고 타동사 인용동사뿐만 아니라 자동사 인용동사에 있어서도 인용삽입절의 가능성 여부를 어휘문법 안에서 통사적 특성으로 기술해야 한다고 강조하는 점을 보았다.

한국어의 경우는 발화동사를 특징짓는 ‘-고’ 보문이 목적어가 되지 못하면서 간접인용문과 동시에 직접인용문의 성격을 나타낸다는 사실을 통사적으로 분석하였다. 그리고 세종전자사전의 동사사전에 기술되지 않은 “화내다, 걱정하다, 고마워하다, 성질부리다, 짜증내다” 등의 심리동사와 또 “반대하다, 거절하다” 등의 동사들이 취하는 발화동사 구문을, 두 가지 유형의 ‘P-고’와 ‘-고’ 보문의 명사화라는 통사특성을 통하여 증명하고, 이러한 동사들을 발화동사 목록에 포함시켰다. 또한 표준국어대사전의 체계적인 검색을 통하여 한국어에 다수 존재하는 의성의태어 발화동사들의

목록을 제시하고 특성을 고찰하였다.

이제까지의 한국어 발화 동사에 대한 선행 연구들은 제한된 수의 동사들을 대상으로 제한된 용례를 통하여 주로 통사론적, 의미론적 분석에 집중되어 왔다. 하지만 우리는 이 연구에서 ‘-고’ 보문을 취하는 발화동사들의 목록을 세종전자사전과 표준국어대사전을 통하여 타동사 구문과 자동사 구문에 대하여 재조사를 하였다. 그리고 구글의 구체적 용례 검색을 통하여 직관이 아닌 언어 사실에 입각한 실제적 통사 분석을 함으로써 기존 발화동사 목록에서 제외되었던 동사목록을 제시하고 각 사전에 통사정보로서 기술할 것을 제안하였다. 이러한 우리의 통사정보의 기술은 전자사전뿐만 아니라 자동 번역, 한국어 전산화에 있어서 복합문 처리에 기여할 것으로 기대된다.

참고문헌

- 국립국어원, 2000, 『표준국어대사전』, 두산동아.
- 국립국어원, 2002. 『주요 어휘 용례집-동사편』, 국립국어원.
- 김정남 (2005). 「신문기사 인용문의 특성에 대하여」, 『국어학』, 64, pp.277-294.
- 남기심, 1973. 『국어 완형보문법 연구』, 계명대 출판부.
- 박만규, 1993. 『불어와 한국어의 인식동사 및 발화행위동사의 보문 재구조화 : 비교어휘-문법』, 박사학위논문, 서울대학교.
- 방성원, 2000. 「국어 발화 동사 구문에 대한 연구」 『고황논집』, 27, 경희대학교, pp.31-49.
- 서종석, 아가다자케비취, 박시현, 2009. 「인용문의 자동 검색을 위한 텍스트 연구 : 한국-프랑스 신문기사를 중심으로」, 『언어와 언어학』, 제43집, 한국외국어대학교, pp.33-56.
- 음두은, 2005. 「한국어 발화동사의 정의의 문제」, 『프랑스문화예술연구』, 7권 1호(제13집), 프랑스문화예술학회. pp.257-275.
- 이필영, 1993. 『국어 인용구문 연구』. 태학사.
- 정유남, 2013. 「한국어 발화 양태 동사의 의미 연구」 『한국어 의미학』, 제40호, 한국어의미학회, pp.249-279.
- 조경순, 2009. 「국어 발화동사 구문 연구」, 『한국어 의미학』, 30권, 한국어 의미학회. pp.289-312.
- 한송화, 1996. 「발화보문동사에 대한 연구」, In 『국어문법의탐구』, 탑출판사.
- _____, 2013. 「‘-다는’ 인용과 인용명사의 사용 양상과 기능 : 신문 텍스트에 나타난 인용을 중심으로」, 『외국어로서의 한국어교육』, 제39집, 연세대학교 언어연구교육원 한국어학당, pp.447-472.

- _____, 2014.. 「인용문과 인용동사의 기능과 사용 양상 : 신문 기사와 신문 사설을 중심으로」, 『외국어 교육』, 제21권 제1호, 한국외국어교육학회, pp.241-266.
- Bonami, O. & Godard, D. 2008. “*Syntaxe des incises de citation*”, In Actes du Premier Colloque Mondial de Linguistique Française, pp.209-225, Paris, France.
- Boons, J-P, Guillet, A. & Leclère, C. 1976. *La structure des phrases simples en français. Constructions intransitives*. Genève: Droz.
- Charolles, M. & Lamiroy, B. 2001. “*Zézayer, dire ou parler: les verbes de parole ou qu'est-ce qu'un verbe (in)transitif?*”, Poster au XXe Colloque International de Lexique et Grammaire Comparés, Londres.
- De Cornulier B. 1978. “*L'incise, la classe des verbes paraenthétiques et le signe mimique*”, Cahier de linguistique 8, pp.53-95.
- Danlos L., Sagot B. & Stern R. 2010. “*Analyse discursive des incises de citation*”, In Actes du 3ème Congrès Mondial de Linguistique Française, La Nouvelle-Orléans, États-Unis
- EUM, Du-Eun, 2004. *Syntaxe des verbes de communication en coréen*, Thèse de doctorat, Université de Marne-la-Vallée.
- Eshkol I, 2002. *Typologie sémantique des prédicats de parole*, Thèse de doctorat, Université de Paris 13.
- Fairon, C. 2000. *Structures non-connexe, Grammaire des incises en français : description linguistique et outils informatiques*, Thèse de doctorat, Université Paris 7.
- Giry-Schneider, J. 1978. *Les nominalisations en français*, Genève, Droz.
- Gross, M. 1975. *Méthodes en Syntaxe*. Paris, Hermann.

- Guillet, A. & Leclère, C. 1992. *La structure des phrases simples en français. Constructions transitives locatives*. Genève, Droz.
- Jackiewicz, A. 2006, "Relations intersubjectives dans les discours rapporté", TAL. Volume 47-n° 2, pp.65-87.
- Kübler, N. 1995. *Automatisation de la correction d'erreurs syntaxiques: Application aux verbes de transfert en anglais pour francophones*, Thèse de doctorat, Université de Marne-la-Vallée.
- Lamiroy, B. 2005. "From syntax to semantics: the case of intransitive speech verbs." In: I. Baron, H. Korzen, I. Korzen, H. Müller, H. Nlke (eds).
- Lamiroy, B. & Charolles, M., 2008. "Les verbes de parole et la question de l'(in)transivité", Discours, vol 2. Université de Paris-Sorbonne, Maison de la Recherche
- Sagot, B., Danlos, L. & Stern, R. 2010. "A lexicon of french quotation verbs for automatic quotation extraction", In Proceedings of LREC 2010, La Valette, Malte.
- Sagot B., Danlos L. 2010. "Verbes de citation et Tables du Lexique-Grammaire", In Actes de TALN 2010, Montréal, Canada

〈Résumé〉

Etude sur les listes des verbes de parole en coréen et en français.

EUM Du-Eun

Ce travail a pour but d'analyser la liste des verbes de parole en coréen par contraste avec celle du français.

Dans le Lexique-Grammaire, les études sur les verbes de parole français se sont fait en termes de verbes à complétive. Cependant, depuis les années 2000, Fairon(2000), Charolles & Lamiroy(2001), Jackiewicz(2006), Bonami & Godard(2008), Danlos, Sagot & Stern(2010) proposent leur liste des verbes de parole plus étendue: ils ont rajouté dans leur liste des verbes intransitifs, comme par exemple, *aboyer*, *blaguer*, *chicaner*, *argumenter*, *criailler*, etc. Ce sont des verbes particuliers qui ne se combinent pas avec une complétive, mais qui introduisent un discours direct ou une incise de citation.

Cela nous paraît très significatif pour l'étude sur les verbes de parole coréens, car les compléves introduites par '-ko'(P-ko), traditionnellement appelé "suffixe de citation", qui caractérisent principalement la construction des verbes de parole, sont susceptibles de représenter le discours rapporté et à la fois un discours direct; les verbes de parole coréens étaient considérés dans le cadre de la construction "N0 N2-EKE P-ko V", alors que les compléves P-ko s'observent avec des verbes plus variés dans les textes coréens.

Nous avons recensé des verbes se combinant avec les complétives P-ko dans des dictionnaires commerciaux et électroniques et validé ces P-ko comme complément essentiels par rapport à autres P-ko circonstanciels, à l'aide des propriétés syntaxiques définitives des complétives P-ko et également une autre propriété concernant la nominalisation.

Ainsi, nous avons pu rajouter de nouveaux verbes de parole, de natures variées, soit, psychologiques, intransitif, transitif et onomatopéiques, et cela par l'analyse des exemples de phrases recherchés sur Google.

주제어 : 발화동사(verbes de parole), 보문동사(verbes à complétive), 인용문(citation), 심리동사(verbes psychologiques), 의성의태어동사(verbes onomatopéiques).

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

계재확정일 : 2014. 11. 6.

언술행위 연산작용으로 본 표지 ‘-겠-’*

이선경
(성신여자대학교)

차례

- | | |
|--|----------------------------|
| 1. 서론 | 4. 엄밀한 필연nécessaire strict |
| 2. 기존연구 | 5. 질적한정작용QLT |
| 3. 목표visée와 책임지기작용
opération de prise en charge | 6. 결론 |

1. 서론

‘-겠-’은 시제, 서법, 양태 등의 범주와 관련하여 다양하게 논의되어 왔는데, 대체로 ‘-겠-’이 시제를 표시하는 것이 아니고, 서법이나 양태를 표시한다고 보는 것이 주된 흐름인 것 같다. 그러나 하나의 언어단위가 하나의 문법범주를 나타낸다고 보는 관점에 대한 비판도 적지 않다. 심지어, de Vogüé는 프랑스어의 동사적 형태소의 기능을 존재 서술기능 prédication d’existence과 속성부여 서술기능 prédication attributive의 개념으로 설명하면서, 시간성temporalité 자체를 거부하고 있다.¹⁾

본고에서는, 모든 동사 형태를 시제, 양태, 상의 복합체로 파악하고 있는 Culioli의 언술연산작용이론théorie des opérations énonciatives의 입

* 이 논문은 2013년도 성신여자대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었음.

1) de Vogüé. 1999 참조.

장에서, '-겠-' 표지에 대한 분석을 하려한다. 이를 위하여 '-겠-' 표지에 대한 국어학자들의 몇 가지 견해를 간략히 살펴보고, 다양한 텍스트에서 필자가 발췌한 용인된 언술의 관찰을 통해서, '-겠-'이 문맥과의 상호작용에서 다양한 의미효과를 생산해 내는 것을 살펴 볼 것이며, 궁극적으로는, 문맥과의 상호작용에서 나타나는 다양한 지시치를 지배하는 불변소를 찾아나갈 것이다.

2. 기존연구

형태소²⁾ '-겠-'은 문맥에 따라 '미래', '추정'³⁾, '의도', '가능' 등의 의미를 나타내는 것으로 연구되었다.

- (1) 내일 오전 11시에는 교과 운영 위원회가 개최되었습니다.
(미래)
- (2) 이 열차는 12시 37분에 서울역에 도착하겠습니다.(미래)
- (3) 현재 온도는 30도는 되겠다.(추정)
- (4) 열이 많이 나니 아무래도 병원에 가봐야겠구나.(추정)
- (5) 나는 꼭 미국 유학을 가겠다.(의도)
- (6) 나는 이제부터라도 미술공부를 하겠다. (의도)
- (7) 그런 문제는 나도 풀겠다. (가능)
- (8) 그 정도라면 어련에도 들겠다.(가능)

위와 같이 '미래', '추정', '의도', '가능' 등의 의미를 '-겠-'의 각각의 별개

2) 한국어 문법에서 '-겠-', '-었-', '-더-' 등의 형태소를 지칭하는 용어는 '보조어간(최현배 1971)', '선어말 어미(고영근 1989)', '비종결어미, 안맺음씨끝(남기심 1989)'등으로 다양하게 쓰이고 있다.

3) '추정'(이기용 1978, 신창순 1975 등)이외에도, '추량'(서정수 1977), '추단'(나진석 1971), '추측'(이정민 1973) 등이 사용되기도 한다. 추측할 때의 판단 근거에 초점을 맞추면서, '미확정'(김차균 1980), '짐작, 결과 짐작'(장경희 1985), '개연성 판단'(박재연 2004), '화자의 배타적 판단'(이남순 1981, 1998) 등의 용어로도 기술되고 있다.

의 의미로 보거나, '-겠-'의 핵심의미를 일반적으로 '추정', '의도'로 설정하고, 문맥에 따라 달리 나타나는 의미를 이 핵심의미로부터 파생되는 것으로 보기도 한다.

한편, 여러 언어의 미래시제 연구에서와 같이, '-겠-'이 시제의 의미가치를 갖느냐 또는 양태의 의미가치를 갖느냐에 대한 논의가 중점을 이룬다고 할 수 있다.⁴⁾ '-겠-'은 근본적으로는 미래시제 형태소이며, 부차적으로 양태의 의미를 나타낸다는 견해, 또는 '-겠-'은 근본적으로 '추정', '의도' 등을 나타내는 양태소이며, 부차적으로 '미래'의 의미를 보인다는 다양한 견해가 있다.⁵⁾

이런 논의들의 원인들 중 하나는 '-겠-'을 포함한 언술이 나타내는 상황은 대부분의 경우 언술의 사행이 현재 시점이나 과거에 실제적으로 실현된 것을 나타내지 않고 앞으로 올 것에 위치하고 있기 때문일 것이다. '추정'의 개념은 보통 불확실성과 연관되어 기술되고 있다. 명제내용이 과거형태소가 나타내듯이, 실제로 실현되지 않았기 때문에, 화자에게 불확실한 내용에 대하여 '추측'내지는 '추정'하게 되어, '-겠-'은 불확실한 명제내용에 대한 '추정'을 표시하는 양태소로 파악되고 있기도 한다.

일부 학자들은 '추정'의 정도를 분석의 기준으로 사용하기도 한다. 이 기용(1978)에 의하면 '-겠-'의 '추정'의 의미 가치를 '-을 것'의 '추정'과 비교하면서, 두 표지와 함께 쓰일 수 있는 부사어를 통하여, '-겠-'은 '꼭'만 허용하는 것으로 보아 '강한 추정'을 나타내고, '-을 것'은 '꼭'과 '아마'와 함께 쓰이는 것으로 보아 '강한 추정' '약한 추정' 모두에 쓰인다고 말하고 있다.⁶⁾ 반면에, 이정민(1973)은 오히려 '-을 것'이 '화자의 강한 내적 추

4) 주시경(1910), 박승빈(1935), 최현배(1937)에서는 '미래'를 나타내는 시제범주로 파악되고, 나진석(1971), 남기십(1972), 신창순(1972)등에서는 양태의 의미로 보고 있다.

5) '-겠-'을 시제의 범주에 속하는 '미래'로 설정하고, '추정', '의지' 등은 미래시제가 갖는 부차의미로 보고 있다.(박영순, 김성화, 홍종선) '능력'이나 '가능'의 의미를 지니는 것은 일반적으로 '추정'의 범주에 집어넣고 있는데, 하나의 핵심양태를 유지하기 위하여, 나머지 속성에 대한 기술을 포기하는 과실을 범하고 있다고 지적하고 있다.(박재연 1999)

6) "그는 꼭 지옥에 가겠다." "그는 꼭 지옥에 갈 것이다." "아마 방선생은 총각일 것이

측'을 나타낸다고 주장하고 있고, 서정수(1978)도 '-을 것'이 '객관적 추정'을 나타내므로, '주관적 추정'을 나타내는 '-겠-'과 비교해서, 객관적인 것을 나타내는 '-을 것'이 '더 확실한 추정'을 나타낸다고 말하고 있다.⁷⁾ '-겠-'이 화자의 '의지'를 뜻하는 것도 그것이 화자의 확신을 함의하기 때문이므로, 사실 '-을 것'이 '추정'에만 쓰인다고 파악하고 있다.

이와 같이, '-겠-'의 의미 가치가 '-을 것'의 의미 가치와 비교되면서, 같은 현상을 두고 정반대이거나, 학자마다 다른 주장을 하고 있는 것을 알 수 있다.⁸⁾ 또한, '추정'의 개념을 설명하면서 화자의 불확실성이나, 주관성과 객관성의 개념이 사용되고 있는 것을 알 수 있다.

다음 장에서는, 확실성 영역과 불확실성 영역의 개념에 대한 기존의 연구를 검토하면서, 이러한 개념들의 적절성 여부를 살펴보고, 목표와 이타성과 책임지기작용의 도구로 '-겠-'의 지시치를, 더 나아가, 가능하면, 다양한 지시치를 갖고 있는 표지 '-겠-'을 지배하고 있는 불변적인 작용이 무엇인지 형식적이고 메타 언어적 도구를 통해 분석해 보려한다.

3. 목표visée와 책임지기작용opération de prise en charge

확실성 영역과 불확실성 영역의 개념은 프랑스어의 단순미래의 지시치를 분석하는 연구에서도 많이 사용되고 있다. 일반적으로 과거시제는 사행으로 표현되는 사건이 이미 실현되어, 즉 시공간적으로 위치결정이 되

다.” “*아마 방 선생은 총각이겠다.”의 예문에서, '아마'는 '-겠-'과 양립하지 않고, '꼭'과 양립하므로, '-겠-'은 항상 '강한 추정'에 사용되고, 다음과 같은 예문에서 '-겠-'을 포함한 예문이 비문이 되는 이유라고 주장한다. “잘 모르지만 잠수교가 물에 잠겼(???)겠/을 것이다.” (이기용 1978 참조)

7) 서정수(1978)는 다음과 같은 예를 들면서 '-겠-'은 주관적 추정을, '-을 것'은 객관적 추정을 나타내며, 객관적인 것이 더 확실하다는 주장을 하고 있다. “내 느낌에는(주관적인 것) 그이가 내일 떠나겠/?-을 것'이다” “일정표에 따르면 (객관적인 것) 그이가 내일 떠나(???)겠/을 것'이다”

8) 이남순(1981, 1998)은 추정하는 판단은 기본적으로 항상 주관적이라고 가정하면서, 화자의 주관적인 판단이 청자나 제3자의 판단과 어긋날 때 '-겠-'이 사용되고 있으므로, '-겠-'은 화자의 '배타적 판단'을 나타내고, '-을 것'은 청자나 제3자의 판단도 배제하지 않는 '포괄적 판단'을 나타낸다고 주장한다.

어서 사태를 변화시키는 반면, 미래시제는 사행으로 표현되는 사건이 실제로 실현된 것을 나타내지 않고 앞으로 올 것에 위치하고 있다. 다시 말하면, 언술의 명제 내용이 아직 실제로 실행이 안 되어서, 화자는 명제 내용이 앞으로 실현이 될 것이라고 추측내지는 추정을 하는 것이다. 언술의 명제 내용이 시공간적으로 위치결정이 되어서 과거시제는 확실성 영역을 나타낸다면, 미래시제로 표현된 언술은 명제내용이 실제로 실행이 될지 안 될지 확실하지 않기 때문에 불확실성 영역을 나타낸다고 기술되어 왔다.⁹⁾

언술행위 순간을 기준으로 하여 위치결정된 확실성 영역을 벗어나면 미래의 영역에서 일어날 수 있는 것을 예상하고, 미래 상황을 상상 할 수 밖에 없고, 예상하고 추측하는 사물의 사태는 실제로 일어날 수도 있고 그렇지 않을 수도 있어서 불확실성영역을 나타낸다는 것이다. 다시 말하면, 미래시제로 표현된 언술에서 서술연관관계가 시공간에 한정작용을 받지 않았고, 서술연관관계가 실제로 실현이 될지, 그렇지 않을지 확실하지 않으므로, 미래를 나타내는 형태소는 불확실성 영역을 나타낸다는 것이다.

그러나, 명제내용이 실제로 실행이 되느냐, 그렇지 않느냐, 즉, 서술연관관계가 시공간에 아직 한정작용을 받지 않은 상태이므로, 앞으로 실제로 실현이 되어서 서술연관관계가 시공간에 실질적으로 위치결정을 할지의 여부는 언어외적인 관점에서 사실적으로 파악한 것이지, 언어학적인 문제가 될 수가 없다. 이와 같이, 언어외적인 관점에서 언어의 형태

9) 논리언어학자인 R. Martin(1981)은 이 점에 관하여 다음과 같이 말하고 있다. “미래는 본질적으로는 가능성possible, 잠재성virtuel, 비확실성incertain과 관련이 있지만, 가능성에서 출발해서 확실성certitude을 향하여 한걸음씩 나아가는 생각의 움직임을 나타내는 것이다.” Grevisse(1980:845)도 Bon usage(1993)에서 다음과 같이 말하면서 미래는 불확실성영역을 나타낸다고 하였다. “미래avenir는 개연적probable인 것으로만 남아있기 때문에, 불확실성영역이다. 앞으로 올 사실들을 표현하는 동사적 시제는 현재 안에서 개연성probabilité을 표현한다.”(Celle, 1997, 재인용). Schafer-Prierb(2001:12)는 “미래는 양태와 밀접한 관계를 맺으면서, 미래의 사건에 대하여 현재나 복합과거 시제가 그러하듯이, 화자의 확신certitude을 표현한다. 미래 시제도 그 자체로 가정적hypothétique이지 않다.”라고 말하고 있다.(이선경, 2013 참조)

와 언어외적인 요소를 그대로 대응시켜 나온 확실성 영역과 불확실성 영역이라는 개념은 미래시제 기능의 본질을 파악하는데 적절하지 않은 것으로 보고, 예술연산작용이론 입장에서는 목표visée, 이타성altérité, 예술행위 책임지기작용의 도구로 설명하고 있다.¹⁰⁾

3.1. 목표visée

Culioli는 목표를 다음과 같이 설명하고 있다.

“목표는 서술연관관계가 개념적으로 구축된 결과물로, 유효한 것으로서 제시하는 것이 아니라, 예술행위주체가 서술연관관계의 유효성을 고려하는 한정작용이다. 서술연관관계를 겨냥한다는 것은 예술행위주체가 (p, p')의 가치 중 하나를 구별하는 것을 의미한다.”¹¹⁾

목표라는 개념은 다음과 같은 형식적인 특징을 갖는다.

1. 단절된 위치인 IE에서 출발해서만 내부 I를 목표할 수 있다. 이미 도달되거나, 실행되거나, 성취된 것을 목표로 설정할 수는 없기 때문이다. 한편, 예술행위주체가 목표한 가치는 좋은 가치이기 때문에, 가치평가의 작용이 일어난다. 긍정적 가치 평가와 연관이 있는 것으로 특징 지워질 수 있다.
2. IE와 목표로 하는 위치 사이에는 반드시 간극이 있다.
3. 간극을 좁히려는 목적과 목표로 어떤 좋은 가치에 도달하겠다는 목적성이 있다.

목표의 개념은 좀 더 추상적인 이타성의 개념으로 발전된다. Culioli는

10) 예술연산작용이론의 전체적인 개요와 용어의 정의는 이선경 (1994) 참조.

11) Culioli(1985 : 42-43), Culioli(1990, PLE1 : 135-155).

이타성이 약함과 강함으로 파악하여, 이타성이 약하게 작용하면, p를 목표 표로 하기만 하지, p'에 대해서는 언급을 안 하는 경우에 해당하며, 이 경우 p'으로 표기된, 언어학적 보집합complémentaire linguistique에 대한 아무런 언급도 하지 않으면서, 보집합의 부재를 상징한다. 보집합을 고려하지 않는다는 의미이다. 이를 '약하게 유일한 faiblement unique'이라고 명명하고, 'un chemin sans plus'의 경우에 해당한다. 이를 '엄밀한 필연nécessaire strict'이라고 부르고 있다. 이는 다른 노선이 있는지 없는지에 대해 아무런 언급도 하지 않고 단지 하나의 노선만이 있음을 의미한다.

이타성이 강하게 작용할 때는 '유일한 하나의 노선 un chemin et un seul'만이 존재할 경우로 다른 가치의 가능성이 제거된다. 언어학적 보집합을 구축하고, 그 보집합이 유효하지 않은 것을 확인함으로써 보집합의 부재를 상징한다. 두 개의 노선을 일단 고려해 본 후, 그 중 유효하지 않은 가치를 제거하여 보집합에 해당하는 가치가 없게 되어, 오직 하나의 가치만을, 즉 'un chemin et un seul'의 가치를 갖게 되며, 이를 배타적 필연nécessaire exclusif이라고 부르고 있다.¹²⁾

목표라는 작용에서 p'을 제외시키거나 고려하지 않고 p를 선택하는 주체는 언술행위주체이며, 언술행위주체는 두 노선 중에서 하나의 노선을 선택하면서 서술연관관계에 책임을 지며, 이를 언술행위주체의 책임지기 prise en charge énonciative 작용이라 명명한다.

3.2. 책임지기작용opération de prise en charge과 가치평가부여작용 évaluation

책임지기작용이라는 용어와 개념은 Culioli(1970)에서 양태modalité의 정의를 내리면서 다음과 같이 처음 쓰이고 있다.

12) 줄고 이선경 (2013)에서 정리한 개념으로 지면 관계상 본고에서는 간략하게 다룬다.

“모든 언술행위는 언술행위주체에 의한 책임지기[prise en charge]를 전제로 하고 있다.”

“모든 언술행위에는 렉시스를 포함하는 서술연관관계에 취해진 태도를 전제로 하고 있다.”

“양상작용modalisation이 없는 언술행위는 없다.”

이 작용은 Culioli(1985)에서 화자와 언술행위주체리는 변수instance를 분리하면서 다시 등장한다.

“단언assertion을 생산하기 위해서는 무엇인가를 표명하는 것이 필요하다. 책임을 지는 사람의 참여가 있어야 하며, 말하는 내용에 보증을 서고 모든 것과 대항하여 무엇인가를 확인하는 것이다. 화자의 변수instance de locution만 있다고 해서 진정한 의미에서 단언이 아니다. 마치 보증인이 보증을 서는 것과 같이, 모든 것에 책임지는 주체가 있어야 한다.”

책임지기작용에는 단언의 개념이 들어가 있는 것을 알 수 있다. Culioli(1999:96)는 단언과 단언력force assertive을 구별하고 있으며, 단언력은 언술행위주체가 개입을 하면서 무엇인가를 표명하거나, 표명하면서 개입을 하는 방법을 의미하며, 단언력에 들어가 있는 작용을 다음과 같은 메타언어적 형식formule métalinguistique을 통하여 나타내고 있다.

‘Je veux/désire/ tiens à parler (écrire) pour dire que je pense/crois/sais que p est le cas’¹³⁾

단언력에는 '원하는 것, 말하고자 하는 것, 생각하는 것, 믿는 것, 아는 것'등의 의미가 포함되어 있는 것이 핵심이라 하겠다.

13) Culioli(1999:96)는 일반적으로 단언이라고 불리는 것에는 다음과 같은 다양한 작용이 포함되어 있다고 말한다.

- 1) 참여와 책임지기engagement, une prise en charge. (je tiens à, je veux)
- 2) 질료화하기matérialisation (dire, écrire, 즉 지각적인 방법으로 존재하게 하는 것)
- 3) 표상의 변수instance de représentation.(je pense, je crois, je sais)
- 4) 표상représentation(언술행위주체가 참조공간과의 관계에서 위치시키는 개념적 출현소)

한편, 단언에는 유효작용validation이 내재되어 있다. 유효작용은 연설행위주체가 적합하다고 고려되는 가치를 선택하는 작용이며, 다음과 같은 두 가지 형식적 특징의 작용을 동반한다.

1. 연설행위주체의 참여: 연설행위주체는 연설행위를 하면서 그가 아는 것savoir, 그가 생각하는 것penser, 그가 믿는 것croire을 말한다.¹⁴⁾
2. 연설행위주체의 가치평가부여évaluation: 연설행위주체는 단언한 내용에 대하여, 연설의 연쇄를 통해서 또는 사태의 인과관계를 통해서, 연설의 내용이 '유리하다', '불리하다', '효과적이다', '효과적이지 않다' 등의 목적성téléonomique이 있는 가치를 부여하는 작용valuation을 한다.¹⁵⁾ 유효작용이란 연설행위주체가 적합하다고 고려되는 가치를 선택하는 작용이며, 연설행위주체는 서술연관관계에 유효작용을 가하면서 가치평가를 부여하게 된다.

4. 엄밀한 필연nécessaire strict

이제 일반적으로 '-겠-'의 핵심의미로 꼽히고 있는 '의지' 또는 '의도'의 가치를 앞에서 정의한 목표와 이타성의 도구를 사용하여 다시 살펴보려 한다.

최현배(1937), 남기심(1972)은 다음의 예문에서 '-겠-'은 '의도'를 나타낸다고 하였다.

14) Culioli는 "연설행위주체는 certainement, sûrement, sans doute, naturellement, évidemment, forcément, probablement, vraisemblablement와 같은 변조modulation를 나타내는 표지를 통해서 그가 말한 것에 책임을 지고 주체 상호간의 조절ajustement을 하게 한다."라고 말하고 있다. (Ducard, 2011:190, 재인용)

15) Culioli 2011, (Ducard, 2011:190, 재인용)

(9) 나는 기어이 거기에 가겠다.

서정수(1977:14)는 ‘-겠-’은 ‘의지’를 나타내며, 대체로 동사가 주어와 관련하여 능동적인 행동으로 해석될 수 있는 미래 행동을 나타내는 경우라고 하였다. ‘-겠-’은 화자의 인식 세계와 관련되어 있는 화자 인식 지향성을 가지고 있기 때문에, 항상 화자의 ‘의지’로만 해석되며, ‘-겠-’이 ‘의지’를 나타내고, ‘의도’는 ‘-을 것’이 담당한다고 보는 견해도 있다.¹⁶⁾ 이와 같이 ‘-겠-’의 의미는 ‘의지’나 ‘의도’의 용어로 국어학자에 따라 다르게 기술되고 있다.

intention는 프랑스어의 aller+inf.¹⁷⁾의 대표적인 의미 가치 중 하나로 기술되고 있는데, 다음과 같이 다양한 용어가 사용되고 있다. Celle (1997:38)은 intention과 volonté의 의미를 언어적 직관에 의거하지 않고, 언술행위상황과 동시에 일어나느냐, 언술행위상황과는 독립적으로 선구적 되었느냐 하는 형식적인 기준으로 다음과 같이 구별하고 있다.¹⁸⁾

-
- 16) 1)나는 이번 시험에 (꼭/반드시) 일등을 하겠다.
 2)*철수는 이번 시험에 (꼭/반드시) 일등을 하겠다.
 3)나는 이번 시험에 (꼭/반드시) 일등을 할 거야.
 4)철수는 이번 시험에 (꼭/반드시) 일등을 할 거야.
 4)번 예문에서 보는 바와 같이, 화자가 추측하는 내용이 현실이 될 가능성에 대한 확신의 정도가 더 강하게 느껴지기 때문에 ‘-을 것’은 ‘의도’를 나타내고, 2)번 문장이 비문이 되는 이유는 ‘-겠-’이 항상 ‘화자의 의지’만 나타내기 때문이라고 말하고 있다. 화자의 행동의 필연성이 명시되면서 ‘-겠-’이 ‘의지’를 나타낸다고 말하고 있다. (최정진 2012: 122) 참조.
- 17) 프랑스어의 aller+inf.는 일반적으로 다음의 의미를 나타내는 것으로 알려져 있다.
 - 근접 미래; Vite, vite, le film va commencer.
 - 의도; Je vais partir en vacances en juillet.
 - 확실한 계획; Louise va avoir un bébé.
 - 명령; Maintenant, vous allez m'écouter. (이신경 2011) 참조.
- 18) 여기서 사용하게 될 프랑스어의 용어의 불한사전의 사전적 의미는 다음과 같다.
 Intention 1.생각, 의향, 의도, 의사, 계획 2.의지, 결심 3.노리는 바, 목표,
 Volonté 1.의지, 의지력 2.뜻, 의사, 의향, 의도 3.임의, 제멋대로의 생각
 Décision 1.결정 2.결심 3.결말, 해결
 한편, 의지와 의도의 (우리 말 속 뜻 사전)의 뜻은 다음과 같이 되어있다.
 의도: 1)뜻과 같이 도모함.2)무엇을 하고자 하는 생각이나 계획. 또는 무엇을 하려고 꾀함.

“intention은 연선행위상황에 선행하며, 연선행위상황과 독립적이다. volonté는 연선행위상황과 동시에 일어난다. intention은 연선행위상황과 관련하여 자립성을 필요로 하며, be going to로 표현되고, volonté는 연선행위상황과 동시에 일어나며, will로 표현된다.”

명제내용과 연선행위상황과의 독립성 여부에 따라 intention과 volonté을 구별하고 있다. 여기서, 선행성은 시제적인 선행성이 아니라 언어학적 구조 안에서의 선행성을 의미하며, 이를 Culioli는 ‘선구축 préconstruction’¹⁹⁾이라 부르고 있다. Intention에서는 술어관계가 연선행위순간에 비추어 보았을 때, 선구축 되어있고, volonté에서는 술어관계가 연선행위 순간과 동시에 구축된다.

Dufaye는 ‘be going to’의 의미 기능을 선구축의 작용이 명시적으로 나타나 있는 ‘décision 결정’으로 보고 있다.²⁰⁾ 이와 같이, 여러 용어들의 의미 자체를 명확히 정의하기도 어려울 뿐만 아니라, 용어들의 의미들 사이의 경계도 불분명하여, 그대로 언어학적 도구로 사용하기 적절해 보이지 않아서, 앞에서 살펴본 이타성의 개념으로 규정해 보려한다.

이를 위하여, 정형화 된 간단한 예문들 보다는 필자가 발췌한 용인된 연설을 관찰해 보는 것으로 시작한다.

(10) 쥐들이 피투성이인 것을 보면 필경 커다란 쥐뿔으로 잡은
 것 같다는 것이었다. 수위는 쥐들의 다리를 끌어 쥔 채 한

의지: 1)어떠한 일을 이루고자 하는 마음이나 뜻 2)심리적으로 선택이나 행위의 결정에 대한 내적이고 개인적인 역량. 3)어떠한 목적을 실현하기 위하여 자발적으로 의식적인 행동을 하게 하는 내적 욕구.

intention의 뜻으로 ‘의도, 의지, 결심’등이 있고, volonté의 뜻으로는 의지, 의지력, 의향, 의도가 있으므로, 이 부분에선 각각의 대응어를 사용하는 것을 보류하고, 프랑스어 용어를 그대로 쓰기로 한다.

19) ‘선구축’이란 어떤 연설의 연선행위상황과 직접적으로 위치결정되지 않더라도, 문제가 되는 연설과 관계해서 외재적externe인 근거지표를 기준으로 하여 유효한 것으로 제시된 것을 의미한다.

20) Lansari, (2009). 재인용. 참조.

동안 문턱에 서서, 범인들이 흑이나 비웃듯이 낄낄대면서 나타나지나 않을까 하고 기다리고 있었다.

“아! 나쁜 놈들, 놈들을 기어코 잡고 말겠어.” 하고 미셀 씨가 말했다.

(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

‘나는 놈들을 기어코 잡을 작정이다.’ 또는 ‘무슨 일이 있어도 나는 그를 잡을 것이다.’로 해설이 되며, 강한 ‘의지’의 의미를 찾아 낼 수 있다. ‘나는 어떤 어려움이 있더라도, p'〈나-놈-잡지 않다〉의 가치를 제외시키고, p〈나-놈-잡다〉를 선택한다.’라는 주석이 나온다. 다시 말하면, ‘내가 생각하는 것이 무엇이든지 간에, 실사 외부 E가 기대되는 가치라고 할지라도, 어려움이 있더라도, 나는 내부 I를 향한다.’라는 주석을 붙일 수 있다. 화자는 내부 I의 유효작용을 막을 수 있는 장애물을 인식하지만, 이런 장애물이 적절하지 않은 것으로 고려하여, 외부E에 해당하는 노선을 제외한다. p'을 배제하고 p를 선택한다는 것은 선구축이 있는 것을 의미하며, 이에 대립하고 있는 것을 의미한다. 이러한 선구축은 p'을 선택하는 것을 선호하는 다른 주어에 의해서 구축될 수도 있다. 가치 E를 일단 고려해 보고 그것을 제거하게 되어, 개념체영역이 본래 가지고 있었던 이타성이 제거되어서 내부 I에 해당하는 하나의 노선만이 남게 되므로 ‘un chemin et un seul’의 가치에 해당한다. 따라서, ‘강한 의지’또는 ‘의도’라는 의미는 ‘배타적 필연’이라는 형식적 작용으로 파악된다.

다음 예문을 살펴보자.

(11) 리유가 벌떡 몸을 일으켰다. 그는 그로서 할 수 있는 모든 힘과 정열을 기울여서 파늘루의 얼굴을 바라보고는 고개를 흔들었다.

“아닙니다, 신부님.” 하고 그가 말했다. “나는 사랑이라는

것에 대해서 달리 생각하고 있어요. 어린애들마저도 주리를 뜯도록 창조해놓은 이 세상이라면 나는 죽어도 거부하겠습시다.”

(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

‘나는 죽어도 거부할 작정입니다’의 의미인 듯하다. ‘나는 어떤 어려움이 있더라도, p<나-거부하지 않다>의 가치를 제외시키고, p<나-거부하다>를 선택한다.’라는 ‘배타적 필연’을 나타내는 듯하지만, 이는 ‘죽어도’라는 문맥과 더불어 나오는 의미이다.

‘-겠-’이 (10)번, (11)번처럼 특정한 문맥에서는 이와 같은 의미가 나오지만 다음의 예문들을 살펴보면, 그렇지 않음을 알 수 있다.

(12) 그들은 아무 말 없이 걸어가고 있었다. 부둣가까지 왔는데, 거창한 철조망을 치놓아서 접근이 금지되어 있었다. 그러나 그들은, 벌써부터 냄새가 풍겨오고 있는 정어리 튀김 파는 자그마한 간이식당 쪽으로 향했다.

“아무튼.” 가르시아가 결론을 내렸다 “그 문제라면 내가 아니라 라울이야. 그러나 내가 그를 찾아보겠어. 쉽지는 않을 텐데.”

(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

‘내가 생각하는 것이 무엇이든지 간에, 어려움이 있더라도, 설사 외부 E가 기대되는 가치라고 할지라도, 나는 내부 I, 즉 p<나-찾다>만을 고려한다.’의 ‘배타적 필연’을 나타내고 있는 것이 아니라, ‘내가 그를 찾고 싶으니까 찾는 것을 시도해 보려 한다.’ ‘내가 그를 찾고 싶으니까 찾는 것을 시도해 보는 것을 결정한다.’라는 ‘결정’의 의미로 해석 가능하다. p<나-찾지 않다>, 즉 외부 E의 가치는 고려하지 않고, p<나-찾다>를 선택하는 내부 I에 대한 단순한 고려만이 있는 ‘un chemin sans plus’의 작용

에 해당된다. 외부 E에 대해서는 아무 말도 하지 않고, 내부 I를 선택하게 되어 하나의 노선이 남게 되므로 필연성을 나타내는데, 이는 필연성 중에 하나인 ‘엄밀한 필연’²¹⁾에 해당된다.

(10)번, (11)번처럼, p'의 가치를 고려한 후 명시적으로 배제하여, 즉, 이타성이 명시적으로 제거되거나 배제되는 것이 아니고, p'의 가치가 ‘단지’ 고려되지 않는 것이다. 언술행위주체가 목표로 하지 않는 가치를 어떻게 고려하는가에 따라, 두 작용이 달라진다. 목표로 하지 않는 가치를 고려하는 방법에 이타성의 경영이 있다고 하겠다.²²⁾

(13) 리유는 타루를 쳐다보았다.

“그래서요?” 하고 과는 말했다.

“그래서 나는 자원 보전대를 조직하는 구상을 해보았습니다. 제게 그 일을 맡겨주시고, 당국은 빼버리기로 합시다. 게다가 당국은 할 일이 태산 같습니다.

여기저기 친구들이 있으니, 우선 그들이 중심이 되어주겠죠. 그리고 물론 나도 거기에 참가하겠습니다.”

(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

‘어떤 장애물이 있더라도 꼭 참가하다’라는 의미보다는 ‘나도 거기에 참가하기로 결정 합니다’의 의미이다. 다시 말하면, 언술행위주체가 p<나-참가하다>라는 노선을 p'<나-참가하지 않다>를 제외하고 않고, p<나-참가하다>를 단순히 고려하는 것을 나타낸다. ‘결정’에는 일단 외부 E를 고려해 보고 그 다음 그것을 제거하는 작용이 일어나지 않고, 내부 I에 대한 단순한 고려만이 있다. 외부 E의 가치가 존재를 하느냐 그렇지 않느냐 하는 것은 아예 문제 삼지 않는다. 다시 말하면, 외부 E의 가치는 고려대상이 안되고 내부 I를 선택하게 되어 하나의 노선이 형성된다. 외부 E에 대해서는 아무 말도 하지 않는 ‘un chemin sans plus’가치, 즉 ‘엄밀한 필

21) Culioli는 이를 ‘약한 필연성nécessaire faible’이라고도 한다.

22) Culioli, 1990, 1999 PLE 1: 139-141

연'에 해당한다.

- (14) 신부는 예의상 조금 웃어 보였을 뿐 아무 대꾸도 하지 않았다. 리유는 전화를 걸러 나갔다가 다시 들어와 물끄러미 신부를 내려다보았다.
 “제가 곁에 있겠습니다.” 하고 그는 부드럽게 말했다.
 (Albert Camus, *La Peste*, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

‘제가 곁에 있으려고 합니다’ ‘제가 곁에 있는 것을 결정합니다’의 의미로, 정황을 보고 언술행위주체가 p'〈나-곁에 있지 않다〉의 존재를 염두에 두지 않고 p〈나-곁에 있다〉을 단순히 고려하여, 선택하는 '결정'의 해설이 적절하다.

이와 같이, '-겠-'은 기어이(9번), '기어코(10번)', '죽어도(11번)와 같은 특정 문맥에서 '강한 의지'나 '의도'를 나타내는 것이며, '-겠-' 자체는 '엄밀한 필연'의 작용의 흔적으로 파악해야 하는 것을 살펴보았다.²³⁾ 또한, 목표라는 작용에서 언술행위주체는 두 노선 중에서 하나의 노선을 선택하면서 서술연관관계에 책임을 지며, 이를 언술행위주체의 책임지기작용이라면, '-겠-'은 바로 언술행위주체의 책임지기작용의 흔적이기도하다.

5. 질적한정작용QLT

'-겠-'의 대표적인 의미 가치로 다루어지는 '추정'에 대하여 살펴보자. 추측의 의미는 인식 양태modalité épistémique²⁴⁾에서 다루어지고 있으며, 인식 양태는 *savoir*의 영역에 속하는 것으로서, 확신성conviction,

23) '나는 이번 시험에 (꼭/반드시) 일등을 하겠다.'의 예문에서, '-겠-'이 '강한 의지'를 나타내는 것은 '꼭'이나 '반드시'라는 문맥과 함께 나오는 의미이지, '-겠-' 자체의 의미라고 보기 힘들다.

24) 프랑스어에서 인식 양태는 *devoir*, *sûrement*, *probablement*, *certainement*, 또는 단 순미래 시제 형태소등으로 나타난다.

개연성probabilité, 우연성éventualité, 동등가능성équipossibilité등을 나타내는 양태이다.²⁵⁾

Stage(2002)는 프랑스어의 단순미래가 가지고 있는 인식론적 미래를 “화자가 과거의 사건이나 현재의 사건을 나타내는 언술의 명제적 내용의 진위에 대해서 가정을 발화하면서, 화자의 세상이나 상황에 대한 인지 connaissance에 기초를 두고 이 사건을 불확실한 것으로 단언의 도움으로 설명하고자 한다”라고 정의하고 있다.²⁶⁾

이와 같은 정의에서 알 수 있듯이, 인지적 미래에서 중요한 역할을 하는 것은 화자 즉, 언술행위주체이다. 화자가 언술의 명제 내용의 진위에 대해서 가정을 제시하는 프랑스어의 단순미래가 가지고 있는 특징을 Schafer-Prierb(2001)은 ‘명제에 변화가 가해진 검증 vérification modifiée des propositions’의 모델로 설명하고 있다.

(15) Qui est là?

- Ce sera le facteur.

위의 예문에서 단순미래는 C'est le facteur라는 명제의 내용에 걸리는 것이 아니라, 화자가 C'est le facteur라는 명제의 진·위를 확인하는 검증작용이 일어나는데, 단순미래의 의미 가치는 바로 이것이라고 설명하고 있으며, 다음과 같은 해설을 붙이고 있다.

‘Si je vais à la porte, je verrai que c'est le facteur.’

‘Je suppose maintenant que c'est le facteur.’

‘Je suppose maintenant’ 부분이 단순미래의 의미 가치, 즉 작용이라고 말하고 있다. 이와같이, 명제와 검증이 분리되는 것이 개연성 미래futur de probabilité의 특징이며, 명제가 실제로 실현될 것이 검증되는 것은 앞으로의 일이므로 검증이 지연²⁷⁾되었다고 한다.

25) Groussier & Rivière (1996:70).

26) Stage (2002). 참조.

4장에서 살펴본 '엄밀한 필연'을 나타내는 '-겠-'도 언술의 주어와 술어의 관계에 걸리는 것이 아니라, 언술행위주체가 p<나-결정하다/의도가 있다>를 단언적으로 제시하는 작용에 있는 것을 알 수 있다.²⁷⁾ 언술행위 순간에 언술행위주체가 'p를 단지 선택하는 방법'으로, 서술연관관계에 책임을 지는 책임지기작용을 하며, '-겠-'은 바로 이러한 언술행위주체의 책임지기작용의 흔적이라는 것도 살펴보았다.

'-겠-'은 앞으로 올 것avenir이 아니라, 현재의 상황이 참조점point de référence이 되어, 화자는 이 현재의 상황에 비추어 명제를 있음직한 일, 개인적인 것으로 제시하며, 추측, 추정 등을 나타내는 인식론적 미래를 나타내는 것을 알 수 있다. '-겠-'이 나타내는 현재와의 연관성을 Franckel은 '인접성contiguïté'으로 형식화하고 있다²⁹⁾ 필자가 문헌에서 발췌한 용인된 예문들을 살펴보면서 인접성의 개념에 접근해 보려한다.

27) Grevisse에서도 미래의 이와 같은 의미가치를 '지연된 검증vérification retardée'이라고 부르고 있다. (Grevisse 1980 :843) (Schafer-Prierb, 2001, 재인용). 정인아 (2009: 253)는 '-겠-'이 '화자가 현장지각판단을 내리면서 그 판단이 사실로 실현되리라는 것까지는 책임지지 않는 유보'를 나타내고, '-(으)르'는 어떤 근거로 어떤 사고 과정을 거친 것이든 상관없이 화자가 명제의 실현을 '단언'하는 것을 나타낸다고 주장하고 있다.

28) 정인아 (2009)는 '컵이 떨어지겠어.', '너 넘어 지겠다.'의 예문에서 화자는 '컵이 떨어지다' '너가 넘어지다'라는 사실을 발화 현장에서 지각한 상황을 근거로 판단한 것이라고 말하고 있다. '야, 너 좋겠다.'라는 예문에서도 '나는 네가 좋을 거라고 생각(판단)한다'라는 의미로 파악되므로 '-겠-'의 의미를 결국 '~라고 생각(판단)하다'로 추출하고 있는 것은 '명제에 대한 검증'과 같은 분석이라 하겠다.

29) Franckel(1984 참조), 이선경(2011 참조). '-겠-'문맥의 현재와의 관련성은 여러 국어학자들에 의해서 다음과 같이 기술되고 있다. 정인아 (2009:245)는 '-겠-'의 본질적 의미는 '화자가 무엇인가를 보고 (지각하고) 그 자리(현장)에서 자기의 생각(판단)을 말하는 [현장 지각 판단]'이라고 규정지으면서, '-겠-'은 '추측'을 나타내지 않고, '판단'을 나타낸다고 분석하고 있다. 박재연 (2004: 18)과 임홍빈(1998:231~)의 대상성, 시점, 시선, 판단, 사유(thinking)등이 있는데, '-겠-'의 [현장 지각 판단]의 의미와 맥을 같이 하는 부분이 있다고 정인아 (2009)는 말하고 있다. 임홍빈(1980: 166-167)은 추측의 '-겠-'이 '어떤 사실과 그에 직면한 화자의 문제와 관련되고 현재 사실 관련성이 있음을 지적하고 있다. 이 외에도, '현장 지각 경험'(이미혜: 2005:127,140), '순간적 심중에 의한 판단'(성기철:1977) '판단 주체인 화자가 자신의 행동이나 상태를 판단의 근거로 삼는 배제적 판단(이남순: 1981: 193), '발화 시점에서 발화자 자신의 사유 과정을 토대로 표현되는 언어 형식'(김호정:2006)등으로 기술되고 있다.

(16) 「영사관은 어디에 있는데요?」

「저기, 광장 모퉁이에 있습니다.」 픽스 형사가 2백 보 정도 떨어진 건물을 가리키며 대답했다.

「그럼, 주인님을 모셔 와야겠군요. 번거롭게 한다고 언짢아하실 텐데!」

(Le Tour du monde en 80 jours, 고정아, 《80일간의 세계 일주》, 열린책들, 2010)

위의 예문에서 ‘주인님을 모셔 와야겠군요.’는 ‘그럼’이라는 문맥으로 텍스트의 앞부분과 연결되어 있는 것을 알 수 있고, ‘영사관이 2백 보 정도 떨어진 멀지 않은 곳에 있다’(P)를 의미한다. 이러한 상황은 언술행위순간에 시공간적으로 좌표결정된 현재 상태이며, 이것을 근거로 p<나-주인-모셔오다>(Q)라는 노선을 언술행위주체가 고려하는 것이다. 한편, 언술행위순간에 시공간적으로 좌표결정된 현재 상태라는 것은, 특정적 spécifique이며 개별적 한정작용의 특징을 갖고 있으며, 시공간적으로 양적한정작용 QNT이 일어난 것이다.

‘영사관이 2백 보 정도 떨어진 멀지 않은 곳에 있다.’를 근거로, 언술행위주체는 언술행위순간에 사행의 유효성 validabilité을 진단해 보면서, p’<나-주인-모셔오지 않다>는 고려의 대상으로 삼지 않고, p<나-주인-모셔오다>를 선택하게 된다. 하나의 노선만 남았으므로 필연이다. p<나-주인-모셔오다>가 실제로 실현이 되어서 언술행위상황에 시공간적으로 위치결정이 되느냐 그렇지 않느냐는 고려대상이 아니며, 언술행위주체가 p<나-주인-모셔오다>를 유효화한 것으로 구축한 것이 중요하며 이것이 바로 ‘겠’의 작용이라 하겠다. p<나-주인-모셔오다>를 끄집어내는 근거가 QNT의 특징을 갖고 있다. 여기서 언술행위상황과의 인접성뿐만 아니라, ‘영사관이 2백 보 정도 떨어진 멀지 않은 곳에 있다’(P)를 근거로 ‘나-주인-모셔오다’(Q)라는 결과를 끄집어내는 추론관계가 내재되어 있다는 것을 알 수 있다. QNT의 특징을 갖는 언술행위상황과의 연관성, 인접성이 명시적으로 문맥에 나타난 경우라 하겠다.

인접성을 이루는 선구축이 (16)번 예문과는 다르게 나타나는 경우도 있다.

- (17) 「그럴 수도 있죠.」 고티에 랠프가 대답했다. 「포그 씨 생 각에 동감입니다. 세상은 작아졌어요. 이제는 백 년 전에 비해 열 배는 더 빨리 세상을 돌 수 있으니까요. 우리가 얘기하고 있는 사건만 해도, 세상은 좁아졌으니 더욱 빨리 범인을 찾을 수 있을 겁니다.」
 「그렇다면 범인이 도주하기도 훨씬 용이하겠는걸요!」
 (Le Tour du monde en 80 jours, 고정아, 《80일간의 세계 일주》, 열린책들, 2010)

(17)번 예문을 보면 ‘세상은 좁아졌으니 더욱 빨리 범인을 찾을 수 있을 겁니다.’라는 문맥은 실제로 연술행위상황에 위치결정된 특징적인 상황을 나타내는 것이 아니고, ‘세상이 좁아지면, 범인을 빨리 찾는다.’ 라는 일반적이고 보편적인 사실로서 총칭적générique인 특징을 갖게 된다. (17)번 예문에서는 인접성이 실제로 연술행위상황에 위치결정된 특징적인 좌표결정이 아니라, 일반적이고 보편적인 사실을 나타내는 총칭적 좌표결정이 일어나는 것을 알 수 있다.

이와 같이, ‘-겠-’의 인접성은 양적한정작용의 질서로 되어 있는 경우도 있고 질적한정작용의 질서로도 되어 있음을 알 수 있다. 다시 말하면, 인접성은 연술행위상황과 특히 연술행위순간이라는 시간적 변수 T와의 인접성으로 나타날 수도 있고, 즉, 실제로 연술행위상황에 위치결정된 특징적인 상황일 수도 있고, 일반적인 사실, 즉 주관적 변수의 질적한정작용의 특징을 갖고 있을 수도 있다.³⁰⁾

30) 다음과 같은 예문에서도 p(나.행복하다)는 주어의 속성을 나타내므로 질화작용의 질서로 되어 있는 것을 알 수 있다. 연술행위상황에 특징적인 좌표결정이 일어난 것이 아니라, 주어의 속성을 나타내는 총칭적인 특징을 갖는다. 인접성이 주관적 변수와 관련된 질적한정작용QLT으로 되어있다.

다음날 어린 왕자는 다시 거기로 갔다.

따라서 ‘-겠.’은 다음과 같이 일반적인 총칭문 명제에서 자연스럽게 사용된다.

(18) 개 언니가 작년에 미스코리아야
그러면, 개 언니는 참 예쁘겠다.³¹⁾

‘미스코리아는 예쁘다’라는 일반적이고 보편적인 사실에 근거를 두고, 언술행위주체는 p(언니-이쁘다)라는 노선을 고려한다. p(언니-이쁘다)와의 관계에서, 근거 또는 기본지표로 기능하는 ‘미스코리아는 예쁘다’라는 사실은 총칭적인 특징을 갖고 있다. 특정한 언술행위상황에 위치결정된 양적한정작용이 아니라, 총칭적 좌표결정의 유형이 되어, 질적한정작용QLT이 지배적이 되어서 질적한정작용에 가중치가 가해진 좌표결정이 작용을 하고 있다. 여기서, 일반적인 총칭문 명제를 기본 지표로 구축하는 주체는 바로 언술행위주체이므로 언술행위주체의 책임지기작용이 일어난다.

‘-겠.’은 미래의 상황에 대한 설명을 나타낸다고 하는 다음과 같은 예문에서 많이 쓰인다.

(19) 그들이 길에 나서자 꽤 늦은 시간이라는 것을 알 수 있었다. 아마 11시쯤은 되었을 것이었다. 시가는 조용했고, 단지 바스락거리는 소리만이 가득 차 있었다. 아주 먼 곳에서 앰블런스의 소리가 들려왔다. 그들은 차에 올라탔다. 리유는 시동을 걸었다.

“같은 시간에 왔으면 더 좋았을걸.” 여우가 말했다. “가령, 네가 오후 네 시에 온다면 난 세시부터 벌써 행복해지기 시작할 거야. 시간이 갈수록 나는 점점 더 행복해지겠지. 네 시가 되면 난 벌써 흥분해서 안절부절못할 거야. 그래서 행복이 얼마나 값진 것인가를 알게 되겠지! 그러나 네가 시간을 정하지 않고 아무 때나 오면 나는 몇 시부터 마음을 끈게 단장해야 하는지 통 알 수가 없잖아…… 그래서 의식이 필요한 거야.” (Le Petit Prince, 김화영.)

31) 엄재일 (2005)는 이 대화를 통해 ‘-겠.’은 화자가 갖고 있는 추정근거를 청자도 가지고 있을 것이라는 믿음을 표시하는 ‘추정’에 사용되고 있다고 주장하고 있다.

“내일 병원에 오셔서 예방주사를 맞으셔야 되겠습니다.”라고 그는 말했다. 32)

(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

기본지표로 기능하는 인접성이 명시적으로 문맥에 나타나지 않을 경우에는 유추해서 재구성해 낼 수 있다. 이와 같이, 인접성이 명시적으로 문맥에 표시될 수도 있고, 그렇지 않을 수도 있다. (19)번 예문에서, ‘페스트가 급속히 퍼지는 상황과 정황’에 비추어 보아서 언술행위주체가 p<너-예방주사-맞아야 되다>를 제시하는 것이다. 근거는 양적인정작용의 특징으로 되어있으며, ‘페스트가 급속히 퍼지는 상황과 정황’과 p<너-예방주사-맞아야 되다>라는 사이에는 역시 추론관계가 성립된다.

이와 같이 ‘-겠-’은 문맥적인 좌표결정이나 상황적인 좌표결정을 필요로 하는 것을 알 수 있으며, 이것을 기본지표 repère로 해서 언술행위주체는 하나의 가치를 선택하면서 서술연관관계에 유효성을 부여하므로, ‘-겠-’은 좌표결정을 받은, 즉 한정작용을 받은 형태forme repérée로 기능하는 것을 추출해 낼 수 있다. 더 나아가, (19)번 예문에서, p<너-예방주사-맞아야 되다>를 언술행위주체가 고려하면서, 그렇게 하는 것이, 즉, p<너-예방주사-맞아야 되다>가 ‘좋다’라고 언술행위주체가 가치 평가를 부여하고 있다. 또한, p<너-예방주사-맞아야 되다>를 고려하면서, ‘해야 한다’는 당위의 가치도 부여된다. 이것은 바로 언술행위주체의 유효작용과 양상작용을 나타내는 것이며, QLT의 한정작용이 지배적이 되어서 질

32) ‘미래’ 또는 ‘계획된 미래’(박재연 2004)로 파악되고 있는 예문 들이다.

- 내일 오전 11시에는 교과 운영 위원회를 개최하겠습니다.
- 다음 행사는 내년 12월에 서울대에서 개최하겠습니다.
- 이 열차는 12시 37분에 서울역에 도착하겠습니다.
- 곧 대통령께서 입장하시겠습니다.
- 지금부터 신입생 환영식을 시작하겠습니다.
- 숙달된 조교의 시범이 있겠다.
- 노래 솜씨를 들어보겠습니다.

위의 예문에 ‘의도’(이기용 1998: 201)나 ‘추정’(신창순 1975: 157)의 의미를 부여하기도 한다.

적한정작용에 가중치가 가해진 좌표결정작용이 일어나고 있는 것을 알 수 있다.

아래와 같이 평가를 나타내는 의미를 가지고 있는 ‘좋다’나 ‘기쁘다’등과 같은 술어에 ‘겠-’이 많이 쓰이는 것은 이러한 이유에서 비롯된다.

- (20) 베르나르 리유는 현청으로 가려고 카스텔을 자기 차에 태웠다.
“현청 관내에는 혈청이 하나도 없다는 건 알고 있나요?” 하고 그가 리유에게 말했다.
“압니다. 의약품 저장소에 전화를 했었죠. 소장은 깜짝 놀라더군요. 파리에서 가져오도록 조치해야 돼요.”
“오래 걸리지 않았으면 좋겠는데.”
(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

- (21) “글쎄.” 의사는 탄 생각을 하다가 깨어난 듯이 말했다. “그런 점도 있고 또 다른 점도 있지요.” 속단해선 안 됩니다. 그러나 그렇게 화내시는 것은 온당치가 못합니다. 만약 선생이 이 난관에서 벗어날 수 있다면 나는 정말로 기쁘겠습니다. 단지 나오시는 직무상 해서는 안 될 일이 있으니까요. (Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

다음과 같은 예문에서의 ‘-겠-’은 양상화작용과 가치평가부여작용이 일어나는 것을 알 수 있다.

- (22) 좀 작게 말해라. 사람들이 다 들겠다
(23) 브레이크 좀 밟아라. 앞 차량과 부딪치겠다.³³⁾

33) 고영근 (2007: 257)은 (23)번, (24)번 예문에서, ‘-겠-’을 ‘가능성에 대한 추측’의 의미가 기피되는 발화 상황과 결부되면서 ‘경계’로 해석하고 있다.

p<사람-듣다>와 p<차-앞 차량-부딪치다>를 고려하면서 언술행위주체는 명제 내용이 실제로 실현이 될 것을 예상하는 것이 아니라, 오히려, p<사람-듣다>와 p<차-앞 차량-부딪치다>가 실제로 일어나지 않게, 즉 실현되지 않게 '조심해라'라는 의미효과를 표명하려는 것이라 하겠다. 즉, 언술행위주체가 p<사람-듣다>와 p<차-앞 차량-부딪치다>를 고려하면서, 양상화 작용과 '조심해라'라는 가치평가를 부여하는 작용이 일어나는 것이다.

당위성의 의미를 나타내는 다음과 같은 언술의 '-겠-'도 양상화 작용과 가치평가부여하는 작용의 흔적이다.

(24) 그의 생각에 의하면, 질병 기간 중에 영망이 된 그러한 기관들이 다시 움직이려면 애로가 많을 것이라는 것이었다. 새로운 문제들이 수없이 생김으로써 적어도 종전의 기관들의 재편성이 필요해질 것을 믿는다고 말했다.
 “아!” 하고 코타르가 말했다. “그렇겠군요. 사실 모두들 모든 일을 전부 다시 시작해야 되겠죠.”³⁴⁾ (Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

(25) 또 다시 자동차가 한 대 지나갔고, 리유의 어머니는 의자 위에서 약간 몸을 움직였다. 리유가 어머니를 보고 미소를

34) 위의 예문들에 해당하는 프랑스어의 텍스트에서는 devoir, falloir같은 양태조동사가 나타나있다.

- Ce qui l'intéressait, c'était de savoir si l'organisation elle-même ne serait pas transformée, si, par exemple, tous les services fonctionneraient comme par le passé. Et Tarrou dut admettre qu'il n'en savait rien. Selon lui, il fallait supposer que tous ces services, perturbés pendant l'épidémie, auraient un peu de mal à démarrer de nouveau. On pourrait croire aussi que des quantités de nouveaux problèmes se poseraient qui rendraient nécessaire, au moins, une réorganisation des anciens services.

- Ah! dit Cottard, c'est possible, en effet, tout le monde devra tout recommencer.

- De nouveau, une auto passa et Mme Rieux remua un peu sur sa chaise. Rieux lui sourit. Elle lui dit qu'elle n'était pas fatiguée et tout de suite après :

— Il faudra que tu ailles te reposer en montagne, là-bas.

지었다. 그는 아들에게 자기는 피곤하지 않다고 말했다.
그러고는 곧 말을 이었다
“너, 산으로 휴양 좀 가야겠구나. 거기로 말이다.”
(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

‘약속’ ‘공손’ ‘어조 완화’등을 나타내는 것이라고 기술되고 있는 다음과 같은 언술에서 ‘-겠-’의 작용을 이해할 수 있다.

- (26) 고객을 쾌적하고 편안하게 모시겠습니다.
- (27) 고객의 시간을 소중히 생각하겠습니다.
- (28) 고객의 입장에서 행동하겠습니다.
- (29) 고객의 안전을 최우선으로 하겠습니다.
- (30) 처음 뵙겠습니다.

여러 국어학자들이 언급했듯이, 화자의 심리상태를 표현하는 ‘알다’ ‘모르다’와 같은 술어와 ‘-겠-’이 많이 쓰이고 있다.

- (31) 설명을 들으니, 이제 좀 알겠어.³⁵⁾
- (32) 잠시 후 역에 도착한 그는 아내를 침대차에 데려다 앉혀주었다. 그녀는 찻간을 돌아보았다.
“우리 형편으로는 너무 비싼 좌석이잖아요?”
“필요한 건 해야지.” 하고 리유가 말했다.
“그 쥐 이야기는 대체 뭐예요?”
“나도 모르겠어. 해괴한 일이지만 지나가겠지, 뭐.”
(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

여기서의 ‘-겠-’도 언술행위주체가 기본지표와 관련하여 p(나.알다/모

35) 박재연(2004)은 ‘알겠다’는 화자 심리 상태 진술로서의 추측을 나타내며, 화자의 내면을 표상하는 ‘단일 심리 술어 ‘V겠-’처럼 기능한다고 기술하고 있다. 발화 시점의 화자의 심리 상태와 관련되므로 ‘V겠-’이 표상하는 발화 내용 상황은 현재 사실 관련성을 띠고 있다고 하고 있다.

르다)를 고려하면서 언술행위주체의 가치평가부여(évaluation)작용이 일어남을 나타낸다. '-겠-'은 바로 언술행위주체의 가치평가부여작용의 흔적으로 파악되며, 앞으로 시공간에 한정이 될지 안 될지 즉 양적한정작용과는 상관없이 언술행위주체의 질적한정작용을 나타내는 표지라 하겠다. 따라서 '-겠-'은 개념체영역의 하나의 가치를 선택하는 언술행위주체의 질적작용에 대한 가중치(pondération)를 나타낸다고 하겠다.

'-겠-'은 문맥적인 좌표결정이나 상황적인 좌표결정을 필요로 하는 것을 알 수 있으며, 이것을 근거지표 repère로 해서 언술행위주체는 하나의 가치를 선택하면서 서술연관관계에 유효성을 부여하고, 가치평가를 부여하는데 '-겠-'은 좌표결정을 받은(forme repérée)로 기능하는 것을 추출해 낼 수 있다.

다음과 같은 예문에서의 '그러니'도 앞의 문맥과 연결되어 있는 것을 나타내며, '-겠-'은 기본지표가 아니라, 좌표결정을 받은 형태인 것을 명백히 뒷받침해 주고 있다.

(33) 타루는 그 두툼한 얼굴을 일그러뜨리며 웃었다.

“고마워요. 나는 죽고 싶지 않아요. 그러니 싸워보겠어요.
그러나 지는 판이면 깨끗하게 최후를 마치고 싶어요.”(Albert Camus, La Peste, 김화영, 《페스트》, 책세상, 2009)

'그러니, 즉, 나는 죽고 싶지 않으니까'가 기본 지표가 되어, 언술행위주체는 p(나 싸우다)를 단지 선택한다'라는 질적인 좌표결정을 하게 되므로, 한정작용을 받는 지표로 기능하고 있다.³⁶⁾

36) 18세기 말엽에 나타난 '-겠-'의 어원에 대해서 '-게 있-', '가 있-', '-게 흥잇-'의 세 견해가 제시되고 있는데, 실제 문헌에 나타난 증거를 토대로 하여 '-게 흥잇-'이 가장 유력하다고 이기갑(1989)은 말하고 있다.(임동훈 2001, 고평모 2002도 참조). 이와 같이, '-겠-'은 원래 하나의 형태소가 아니라, 어원적으로 '-게 흥잇-'과 같은 구성에서 문법화(grammaticalisation)된 형태이기 때문에, 기본지표의 기능은 못하고, 기본지표를 기준으로 하여 의존적으로, 한정작용을 받는 지표의 기능을 하고 있는 것 같다. Chuquet(1994)도 시제적 형태소인 프랑스어의 단순미래와 비교하면서, aller+inf.는 본래 시상적 우언법(périphrase aspecto-temporelle)의 구성에서 점차로 문법화되었기

6. 결론

지금까지 Culioli의 예술연산작용이론의 입장에서, 텍스트에서 발췌한 용인된 예술의 관찰을 통해서, ‘-겠.’이 문맥과의 상호작용을 통해 다양한 지시치를 나타내는 것을 살펴보았다.

목표와 이타성의 개념으로 살펴보면, ‘-겠.’은 다음과 같은 작용을 나타낸다. ‘예술행위주체가 개념체영역에서 p’을 고려하지 않고, p의 가치를 단순히 고려하는 ‘un chemin sans plus’, 즉, ‘엄밀한 필연’을 나타낸다.

한편, ‘-겠.’이 나타나는 문맥의 현재와의 연관성은 ‘인접성’으로 파악되며, 서술연관관계가 실제로 예술행위상황에 위치결정된 양적한정작용 QNT을 받은 특정적인 상황으로, 예술행위상황과 특히 예술행위순간이라는 시간적 변수 T와의 ‘인접성’의 특징으로 나타날 수도 있고, 속성이나 일반적인 사실을 나타내는 총칭적인 좌표결정이 일어나는, 주관적 변수 S의 질적한정작용QLT의 특징을 갖고 있을 수도 있음을 구체적인 예문을 통하여 살펴보았다. 인접성으로 작용하는 문맥은 명시적으로 나타날 수도 있고, 유추해 낼 수도 있음도 보았다.

이와 같이, 양적한정작용 QNT이나 질적한정작용QLT을 받아 구축된 문맥을 근거로 하여, 예술행위주체는 노선 p를 고려하게 되므로, 이 둘 사이에는 추론 관계가 성립되는 것을 알 수 있었다.

더 나아가, 근거의 역할을 하는 문맥은 기본지표가 되어, 하나의 노선을 고려하는 방법으로 ‘-겠.’을 포함한 예술은 좌표결정을 받은, 즉 한정

때문에 aller+inf.가 질적한정작용에 가중치를 갖는 유형의 좌표결정을 나타내고 약한 한정작용을 받는 기능을 한다고 말하고 있다. 또한, 프랑스어의 aller+inf.가 전통적 형태인 단순미래와 비교해 보았을 때, 구어체 형태로 점차로 그 지위를 굳히고 있어서, 예술장면의 차원에서 단순미래와 그 사용을 달리하고 있는 것과 같이, ‘-겠.’의 사용에도 유사점이 관찰된다. 예문을 발췌한 소설 “페스트”를 프랑스어 원문과 대조해 본 결과, 113개의 프랑스어의 단순미래 중에 ‘-르 것.’으로 번역된 것은 36개이며, ‘-겠.’으로 번역된 것은 20개인데, ‘-겠.’으로 번역된 대부분의 예문은 등장인물들의 대화체인 것으로 관찰되었기 때문이다. 좀 더 자세한 연구는 ‘-르 것.’에 관한 연구와 더불어 다음의 과제가 될 것이다.

작용을 받은 지표의 기능을 하게 된다. 따라서 '-겠-'은 기본지표를 기준으로 해서, 좌표결정을 받은 형태로 기능하는 것을 추출해 낼 수 있었다. 또한, 언술행위주체는 두 노선 중에서 하나의 노선을 선택하면서 그 노선을 선택한 것에 대하여 책임을 지는 언술행위주체의 책임지기작용이 일어나며, '-겠-'은 바로, 언술행위주체의 책임지기작용의 흔적이다. 언술행위주체는 개념체 영역에서 p 을 고려하지 않고, p 의 가치를 단순히 고려하면서, 자연적으로 가치평가부여를 하게 되는 것도 예문을 통해 살펴보았다.

결론적으로, 표지 '-겠-'은 이질적이며 다양한 범주를 나타내면서, 언술행위주체의 질적한정작용QLT에 가중치가 가해지는 작용을 하는 것으로 파악되며, 문맥과의 상호작용에서 나타나는 다양한 지시치를 지배하는 역동적인 특징을 갖고 있는 불변소로 파악해야 할 것이다.

참고문헌

- 고광모. 2002. 「'-겠-'의 형성 과정과 그 의미의 발달」, 『국어학』 제39집, 27-47.
- 고영근. 2007. 『한국어의 시제 서법 동작상』 (보정판), 파주, 태학사.
- 고창운. 1991. 「'-겠-'과 '-르것아-'의 용법」, 『건국어문학』 제 15·16합집, 595-614.
- 김차균. 1980. 「국어의 미정 형태소의 의미」, 『한국언어문학』, 19, 한국언어문학회, 131-156.
- 나진석. 1971. 『우리말의 때매김 연구』, 과학사.
- 남기심. 1972. 「현대 국어 시제에 관한 문제」, 『국어국문학』 55-57 합병호. 남기심·고영근·이익섭 공편. 1975. 『현대국어문법』
- 박재연. 1999. 「국어 양태 범주의 확립과 어미의 의미 기술, -인식 양태를 중심으로-」, 『국어학』 34집, 199-225.
- 박재연. 2004. 『한국어 양태 어미 연구』, 서울대 국어국문학과 박사학위논문.
- 서정주. 1977. 「'겠'에 관하여」, 『말』 2, 연세대학교 한국어학당, 63-88.
- 서정주. 1978. 「'르것'에 관하여: '겠'과의 대비를 중심으로」, 『국어학』 6, 국어학회, 87-110.
- 성광수. 1984. 「국어의 추정적 표현」, 『한글』제184호 53-80,
- 성기철. 1979. 「경험과 추정」, 『문법연구』
- 신창순. 1972. 「현대 한국어의 용언보조어간 '-겠'의 의미와 용법」, 『조선학보』 65. (남기심 외 2인 공편(1975: 145-163)에 실림)
- 염재일. 2005. 「'-겠'과 '-을 것'의 양태 비교 연구」, 『언어와 정보』 제9권 제2호, 한국언어정보학회, 1-22,
- 이기갑. 1989. 「미정의 씨끝 '-으리'와 '-겠'의 역사적 교체」, 『말』 12.

- 이기용. 1978. 「언어와 추정」, 『국어학』6, 29-64.
- 이남순. 1981. 「현대국어의 시제와 상에 대한 연구」, 『국어연구』46.
- 이남순. 1995. 「'겠'과 'ㄹ것'의 판단론」, 『대동문화연구』제 30호, 성균관대 대동문화연구원, 375-390.
- 이남순. 1998. 『시제. 상. 서법』, 월인.
- 이병기. 1997. 「미래 시제 형태의 통시적 연구, '-리' '-ㄹ 것이' '-겠-'을 중심으로」, 『국어연구』 제 146호, 국어연구회.
- 이선경. 1994. 「필리울리의 좌표결정작용 이론」, 이정 외 6인. 『현대 불란서 언어학의 방법과 실제』, 서울, 연세대학교 출판부, 159-214.
- 이선경. 2011. 「표지 aller+infinitif에 관한 연구」, 『프랑스학 연구』 제 58권, 서울, 프랑스학회. 251-284.
- 이선경. 2013. 「표지 단순미래에 관한 연구」, 『프랑스학 연구』 제 66집, 서울 프랑스 학회, 215-243.
- 임동훈. 2001. 「'-겠-'의 용법과 그 역사적 해석」, 『국어학』 37호/집, 115-147.
- 임흥빈. 1980. 「[-겠-]과 대상성」, 『한글』 제 170호, 587-630.
- 장경희. 1984. 「'겠'과 인과 법칙」, 『어학』 11, 전북대학교.
- 장경희. 1985. 「국어의 인지양태」, 『韓國學論集』 8. 한양대학교 한국학 연구소(현-동아시아문화연구소). 523-534.
- 장경희. 1985. 『현대국어의 양태범주 연구』, 서울, 탑출판사.
- 전광진. 2007. 『우리 말 한자어 속뜻사전』, LBH교육출판사.
- 정인아. 2009. 「'-겠-'의 '현장 지각 판단' 의미에 관한 연구」, 한국언어문화교육학회 10차 학술대회 발표자료집.
- 최정진. 2012. 『한국어 선어말 어미의 시제성과 양태성 연구 -'있-', '-겠-', '-더-', '-느'-를 중심으로-』, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- Celle, A. 1997. *Etude contrastive du futur français et de ses réalisations en anglais. Linguistique contrastive et traduction*, n° spécial. Paris, Ophrys.

- Celle, A. 2002. "Prospection et rétrospection : une question de point de vue". C. PAULIN (éd), *Langues et cultures en contact : Traduire e(s)t commenter*. Recherches en Linguistique Etrangère n° 22. Besançon, Centre de Linguistique Etrangère. 45-56. Version tirée du dossier d'HDR : 63-71.
- Celle, A. 2006. *Temps et modalité. L'anglais, le français et l'allemand en contraste*, Peter Lang ; Etudes contrastives Vol. 7.
- Culioli, A. 1970, "Modalité", in *Encyclopédie Alpha*; t.10, Paris, Grange Batelière.
- Culioli, A. 1979. "Valeurs modals et opérations énonciatives", in *Modèles linguistiques*, Tome I , fascicule 2, Paris, PUF, pp. 135-155.
- Culioli, A. 1980. "Valeurs aspectuelles et opérations énonciatives : l'Aoristique", MARTIN, R. & DAVID, J. (éds.), *La notion d'aspect*, Actes du colloque organisé par le Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, 18-20 mai 1978, pp. 181-193.
- Culioli, A. 1985. *Transcription du séminaire de DEA (1983-1984)*. Paris VII, Poitiers : DRL.
- Culioli, A. 1990, 1999. *Pour une linguistique de l'énonciation 1, 2, 3*. Paris, Gap : Ophrys.
- Culioli, A. 1993. "Les modalités d'expression de la temporalité sont-elles révélatrices de spécificités culturelles?" in *Interfaces* n° 5 : *Le Temps - Lettres et Langues vivantes*. Paris, Publications du CRDP, 8-24.
- Culioli, A. 1999. "Accès et obstacles dans l'ajustement intersubjectif"; in
- Culioli, A. 1999. *Pour une linguistique de l'énonciation*. Domaine

- notionnel, t. 3.* Paris, Gap : Ophrys.
- Culioli, A. 2001. "J'allais me laisser faire, peut-être!". M. DE MATTIA & A. JOLY (eds). *De la syntaxe à la narratologie énonciative.* Paris, Gap : Ophrys. 107-118.
- Culioli, A. 2001. "Heureusement!", in Correia, C. N. Mira Mateus, M. H. (éds), 2001, *Saberes no tempo, Homenagem a Maria Henriques Costa Campos*, Lisboa, Edicoes Colibri, 279-284.
- Culioli, A. 2002. *Variations sur la linguistique*, Klincksieck.
- Culioli, A. 2002. "JE VEUX! Réflexions sur la force assertive", in Botella, C.(éd.) 2002, *Penser les limites, Ecrits en l'honneur d'André Green*, Paris, Delachaux et Niestlé; 102-108.
- Delmas, C. 1992. *Futurité et cohésion discursive: problèmes de contrastivité*, colloque Du fait de langue au fait de discours: pour une nouvelle stylistique, Lille, ENSAM.
- de Vogüé, S. 1999. "Ni temps, ni mode : le système flexionnel du verbe en français". *Cahiers Chronos* 4. La modalité sous tous ses aspects. Amsterdam : Rodopi, pp.93-114.
- Ducard, D. 2011, "N'importe quoi! Le hors-sujet de l'énonciation", 183-195. in Dendale, P., Coltier, D. 2011. *La prise en charge énonciative*, Bruxelles, De boeck duculot.
- Franckel, J.-J. 1984. "Futur simple et futur proche". *Le français dans le monde* 182. 65-70.
- Franckel, J.-J. 1989. *Etude de quelques marqueurs aspectuels du français*. Paris, Genève : Droz.
- Franckel, J.-J, & Lebaud, D, 1990. *Les figures du sujet. A propos des verbes de perception, sentiment, connaissance*. Gap : Ophrys, "l'Homme dans la langue".
- Groussier, M.-L, Rivière, C. 1996. *Les mots de la linguistique*

- énonciative: lexique de linguistique énonciative*, Paris, Ophrys.
- Lansari, L. 2009. *Linguistique contrastive et traduction. Les périphrases verbales aller+infinitif et be going to*. Paris : Ophrys.
- Paillard, D. 1981. “Nécessaire et Possible : à propos des relations inter-énoncés”, *Linguistique appliquée et générale* 8, université de Besançon, pp.80-107.
- Schafer-Prierb, B. 2001. “Le futur de probabilité”, *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 9/10 : 9-17, *Journal of Semantics and Pragmatics*. Collection Sémantique et Pragmatique.
- Stage, L. 2002. “Les modalités épistémique et déontique dans les énoncés au futur (simple et composé)”, *Revue Romane* 37. 1 pp. 44-66.
- Stage, L. 2003. “Les valeurs modales du futur et du présent”, in M. Birkelund, G. Boysen & P. Søren Kjoersgaard (éds.), *Aspects de la modalité*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2003, pp. 203-216.
- Vuillaume, M. 1993. “Le repérage temporel dans les textes narratifs”, *Languages* 112 : 92-105.

예문 발췌 문헌

- Camus, A. *La Peste*, 김화영(역). 2009. 『페스트』, 책세상.
- Saint-Exupéry, A. 1943. *Le Petit Prince* ; A Harvest Book, 김화영(역). 2007. 『어린 왕자』, 문학동네
- Verne, J. 1873. *Le Tour du monde en 80 jours* ; Le Livre de Poche, 고정아(역). 2010. 『80일간의 세계 일주』, 열린책들.

〈Résumé〉

Opération énonciative avec le marqueur '-kess-'.

LEE Sun-Kyung

Traditionnellement défini en termes temporels ou modaux, '-kess-' s'utilise pour exprimer un futur, une projection, une supposition, une intention et une possibilité.

En se situant dans le cadre de la théorie des opérations énonciatives, le marqueur '-kess-' est la trace d'un calcul de l'opération métalinguistique où le sujet énonciateur choisit simplement la valeur p sans considérer p' du domaine notionnel (p/p'):

Dans le cadre de la théorie des opérations énonciatives de Culioli, la construction du domaine notionnel permet de différencier un intérieur et un extérieur. Le traitement des modalités, précisément le concept du 'nécessaire', nous a amené à relever des possibilités de visée d'une de ces deux valeurs à partir d'un point décroché et de la construction de l'altérité.

En terme de nécessité et d'altérité, nous avons pu redéfinir '-kess-' comme le marqueur correspondant à la configuration du nécessaire strict. Grâce à l'observation d'énoncés attestés extraits de textes variés, nous sommes arrivés à la conclusion que la contiguïté est mise en relation non seulement avec le moment d'énonciation T , mais aussi avec les paramètres énonciatifs, tel que le sujet énonciateur S ,

l'opération de quantification QNT et l'opération de qualification QLT.

D'autre part, face au foisonnement sémantique qu'indique '-kess-', nous avons pu dégager une opération invariante constitutive de '-kess-' est en même temps : le marqueur '-kess-' fonctionne comme la forme repérée, le marqueur '-kess-' est un marqueur de l'opération de prise en charge énonciative et l'opération d'évaluation du sujet énonciateur. Finalement, le marqueur '-kess-' est un marqueur fondamentalement QLT.

주제어 : '-kess-', 인접성contiguïté, 양적한정작용QNT, 질적한정작용 QLT, 목표visée, 이타성altérité, 책임지기작용opération de prise en charge, 가치평가부여évaluation.

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

게재확정일 : 2014. 11. 6.

페늘롱의 유토피아 - 『텔레마크』를 중심으로

차영선
(아주대학교)

차례

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| 1. 서론 | 2.3. 사회 : 노동과 청빈(근검절약) |
| 2. 현실비판과 미래에 대한 전망 | 3. 열린 유토피아의 논리적 역동성 |
| 2.1. 정치 : 귀족중심의 절대군주제 | 4. 결론 |
| 2.2. 경제 : 농업과 상업 | |

1. 서론

1699년 출간된 『텔레마크』(*Les Aventures de Télémaque*)는 페늘롱이 1693년 아카데미 프랑세즈에 선출되었고 1695년 캄브레Cambrai의 대주교로 임명되는 등 여러 가지 영예를 누리는 최고의 전성기 때 집필한 글이다. 『오디세이』(*Odyssée*)의 제 4장을 연이어서 이끌어 나가는 『텔레마크』는 페늘롱의 사후에도 널리 전파되어 1830년까지만 150권이 인쇄되었고 93차례에 걸쳐 번역되는 등, 그 이후에도 계속 다국어로 번역되면서 아직도 세계적인 스테디셀러로 꾸준히 독자의 사랑을 받고 있다¹⁾.

1) *Représentation et Mythification de l'enfance dans la littérature jeunesse*, par Dominique Demers Maîtrise ès arts (littérature) de l'Université du Québec à Montréal THESE PRESENTÉE pour obtenir LE DOCTORAT EN ETUDES

이 작품은 17세기말 페늘롱이 보쉬에의 추천을 받아 보빌리에 Beauvilliers 공작에 의해 루이 14세의 손자인 부르고뉴Bourgogne 공작의 스승으로 발탁되면서 왕세자 교육차원에서 집필한 유토피아 장르 소설이다. 유토피아는 그리스어로 아주 '좋은' οὐ γότοπος'이란 뜻으로 프랑스에서는, 고전적 유토피아 서사원형이 17세기 말 프와니와 베라스, 폰트넬에 의해 정착될 정도로 『텔레마크』가 출간될 당시 유토피아 장르는 아주 새로운 문학 장르였다²⁾. 당대의 부알로는 『텔레마크』에 문제점을 제기하면서 이 작품이 호메로스Homère의 『오디세이』와 같은 서사시 형태를 띠지 못했고 또 공상적이고 비현실적인 장르로서 시적 상상력으로 가득 찬 몽상소설이라고 평가했다. 현대 비평가 무스니에Mousnier(R.)도 페늘롱의 유토피아 문학은 현실을 풍자하는 다가올 미래에 대한 예언이라기보다는 '커다란 몽상grande chimère'에 불과한 소설이라고 일축했다³⁾.

사실, “페늘롱의 대다수 작품은 그의 제자인 루이 14세의 손자 부르고뉴 공작에게 교육적이면서 정치적인 차원에서 헌정된 것으로 『우화집 *Fables et opuscules pédagogiques*』, 『죽은 이들의 대화 *Dialogues des Morts*』, 『텔레마크』 등 상당수 작품이 공상적이고 상상적인 형태를 취한다. 그러나 용도와 대상에 따라 다양하게 쓰인 수많은 저서들 속에 흐르고 있는 그의 의도는, 작품의 형태와 종류를 막론하고 전집을 통하여 일관된 것임을 알 수 있다. 이런 페늘롱의 본 의도를 밝히기 위해, 그의 문학 세계가 몽상적인 낙원의 수준에 머물지 않고 사회 속에 구체적이며 실질적으로 단행된다는 사실을 보여주기 위해, 『텔레마크』를 중심으로”⁴⁾

FRANÇAISES (Ph. D.) Sherbrooke Déc 1993, p.87.

2) 프와니Foigny 『알려진 남쪽지방 *Terre Australe connue*』 1676, 베라스Veiras 『세바람브인들의 이야기 *Histoire des Sévarambes*』 1679, 폰트넬Fontenelle 『철학자들의 공화국 *République des philosophes*』 1682.

3) Roland Mousnier, “Les idées politiques de Fénelon”, in *XVIIe Siècle*, n° spécial 12-13-14, 1951-1952, pp.190-207.

4) 차영선, 『페늘롱의 작품에 나타난 유토피아와 현실주의』, 『불어불문학 연구』, 제45집 No.1, 2001, p.152.

손 지방에서 작성한 『정부계획서*Plans de gouvernement*』(1711)와 『루이 14세에게 보내는 서신*Lettre à Louis XIV*』 (1694)을 함께 분석하겠다.

2. 현실비판과 미래에 대한 전망

유토피아의 기능에는 두 가지가 있다. 현실체제의 불완전과 결함을 지적하고 비판하면서, 이상사회가 출현하도록 추구하는 현재와 미래를 동시에 표현하는 포괄적 개념으로 존재한다. 이런 관점에서 ‘유토피아 문학 장르를 창시하는데 큰 영향을 미친 이상향의 대명사’ 토머스 모어 Thomas More(1478-1535) 역시 애초부터 미래의 시간적 관점에서 본 환상적인 이상향만을 제시하지 않는다. 당시 영국사회의 모순과 폐단을 공간적 관점에서도 지적함과 동시에 그 대안으로 이상향을 제시하였다. 플라톤Platon(Πλάτων428-347BC) 역시 이상국가의 유토피아의 건국원리는 이성이었고 또 그렇기에 『국가*πολιτεία*』는 이성의 현현이었다. 그러므로 유토피아는 두 가지 목표를 가지고 있다. 현실의 문제점과 모순을 극복하기 위해 당대의 구체적 현실을 비판적으로 고찰하고 종합하면서 유토피아적 이상향을 실현하도록 지향하는 것이다. 하지만 『텔레마크』의 내러티브를 살펴보면, 플라톤이나 토머스 모어의 작품과 같이 유토피아 문학 장르의 서사가 갖추어야 할 두 가지 양상이 명확히 드러나지 않는다. 주인공의 출발점과 고향인 이타케Ithaque로 돌아오는 지점은 텍스트 밖에 존재한다. 즉, 그 시작에 대한 의문을 뒤로 하고 소설은 시간을 훌쩍 뛰어넘어 이름조차 모를 한 무인도인 칼립소Calypso섬에서 본격적인 이

본 논문은 페늘롱의 『텔레마크』가 단순히 ‘몽상적이고 비현실적인 소설’이기보다는 정치 사회적으로 구체적인 실천 방안을 내포하고 있다는 점에 대한 분석을 목표로 한다. 이를 분석하기 위해 필자는 『텔레마크』에 나타나는 작가의 정치론을 『정부계획서』와 『루이14세에게 보내는 서신』 안에 그려진 그것과 비교하여, 작가의 정치적 이상의 실천 의지와 그 개념을 선행 연구(위의 『페늘롱의 작품에 나타난 유토피아와 현실주의』, 2001)에서보다 좀 더 심층적으로 검토·고찰하였다.

야기를 시작한다. ‘메디아스 레스 *In medias res*’로, 중간에 맨 처음 이야기를 시작하며 이야기를 이끌어가다가 마지막 장면에서 주인공이 배에서 내리면서 중간에 급하게 이야기의 끝을 맺는다. 그리고는 이타케의 지리적이고도 역사적인 현실에 대한 어떤 언급도 없다. 또, 작품에서 묘사되는 사회는 이집트를 빼고는 모두가 다른 시대에 속하는 공간적 사회들로써 키프로스 *Chypre* 조차 이름만 있을 뿐 비너스 *Vénus*의 가호아래 세워진 쾌락의 섬으로만 존재할 뿐이다⁵⁾. 유토피아의 어원처럼 이 세상 어디에도 존재하지 않는 곳들이다.

한편 이같은 현실성 없는 『텔레마크』의 소설형태와는 반대로, ‘환상적인 유토피아’가 완전히 제거된 ‘현실주의’만을 상징해 본다면 이 역시 우리가 진정으로 추구할 이상형이라고 보기엔 어려울 것이다. 왜냐하면 여기에는 인간의 삶이 현실을 타파하고 또 그것을 넘어서려는 이성만 존재할 뿐 꿈과 희망이라는 상상의 날개가 없을 것이기 때문이다. 그러므로 유토피아가 비록 현실에는 존재하지 않는 순수한 공상이나 꿈의 형태를 나타낸다 할지라도 부조리한 현실을 비판하고 쇄신하는 기준과 방향을 제시해 주고 또 보다 나은 미래의 삶을 지향하도록 앞으로 나아가게 하는 원동력이 되어야 한다는 사실은 부인할 수 없을 것이다. 왜냐하면 유토피아는 역사적 자율적인 주체가 되려는 개인들에 의해서 지금 여기에 세워질 때에만 존재할 곳이며 또 꿈꾸지 않으면 영원히 존재하지 않고 또 존재하지 않을 곳이기 때문이다.

이런 관점에서 당시 루이 14세 전제정치를 비판한 페늘롱의 『텔레마크』는 “절대군주국인 현재의 프랑스와 먼 과거의 영웅적인 시대를 연결하면서⁶⁾ 종종 개혁적이고도 혁신적인 내용을 담고 있다. 아울러 그리스 신화인 호메로스의 서사시 『오디세이』에서 비롯되는 오늘날의 ‘멘토

5) Jean-Michel Racault, “Utopie et Modèles politiques dans le *Télémaque*”, in *Nulle part et ses environs : Voyage aux confins de l’utopie littéraire classique (1657-1802)*, Presses de l’université de Paris-Sorbonne, Paris, 2003, pp.39-53.

6) Volker Kapp, *Télémaque de Fénelon. La signification d’une œuvre littéraire à la fin du siècle classique*, Paris, Jean-Michel Place, 1982, p.202.

Mentor'라는 말의 기원은 『텔레마크』 덕분에 18세기부터 유행하면서 루이 15세의 전제정치를 풍자한 몽테스키외 Montesquieu(1689-1755)의 『페르시아인의 편지 *Lettres persanes*』 (1721)까지 페넬롱의 고대 헬레니즘 문명의 위상은 그대로 드러난다⁷⁾. 페넬롱과 그의 뒤를 이은 몽테스키외는, 비현실적이고 추상적인 대안에 그치지 쉬운 유토피아를 좀 더 구체적으로 제시함으로써 『텔레마크』와 『페르시아인의 편지』의 소설의 배경과 등장인물들이 실제인가? 라는 의문은 당시 사람들에게 의해 수없이 제기되었다. 페넬롱은 그 질문에 자신을 변호하며 당대의 정치를 풍자하거나 조롱한 것이 아니라 '신의 뜻 *Volontés divines*'에 반한 것을 보여주려 했을 뿐이라고 주장했다⁸⁾. 『텔레마크』는 실제 소설이었다⁹⁾. 그러므로 현실의 극한 상황에서 배태된 유토피아였기에 그 세계에 도달하기 위한, '비전과 현실의 괴리'를 극복하려는 힘든 과정과 고통을 수반하는 소설인 것이다.

이와 같은 관점에서 다음 장에서는, 페넬롱의 이상향이 어떻게 현실적 비전의 삶 속에서 실현되는지 그 구체적인 특성을 제시하기 위해 『텔레마크』 이전에 쓰인 『루이 14세에게 보내는 서신』 (1694)과 『텔레마크』 이후에 작성된 『정부계획서』(1711)를 함께 분석해보겠다.

2.1. 정치 : 귀족중심의 절대군주제

페넬롱은 특히 귀족의 역할을 제한하는 '중앙집권적 절대왕정 *Absolutisme*

7) Montesquieu, *Œuvres complètes* Ed. Roger Caillois, Paris: Gallimard, t.I, *Les Lettres persanes*, 1949. Léon Boulvè, *De l'Hellénisme chez Fénelon*, A. Fontemoing, 1897.

8) "Il ne voulait ridiculiser le roi comme le fait souvent la satire, mais bien donner à voir comment le gouvernement allait à l'encontre des volontés de Dieu..." : Pascal TREMBLAY, «Salente ou l'éducation du duc de Bourgogne : la cité idéale et sa représentation dans le *Télémaque* de Fénelon», http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130113_TRE.pdf p.3.

9) V. Kapp, *op. cit.*, pp.153-162.

centralisateur' 체제에 반감을 갖고 귀족 중심의 '절대군주제 Monarchie absolue'로 돌아오기를 희망하면서, 불행한 나라의 근본 원인인 루이 14세 정부의 정복전쟁 정책에 대해 적대감을 갖고 있었다¹⁰⁾. 하지만 자신의 제자인 미래의 왕 부르고뉴 공작이 왕좌에 오르기만을 희망하면서 이미 집필한 『텔레마크』가 발간되지 않기만을 바랐다. 다행히 『루이 14세에게 보내는 서신』은 국왕에게 보고되지 않았지만 『텔레마크』는 본인의 뜻과는 반대로 출간되었다. 이 작품은 장기적인 안목에서 제자가 왕위에 오를 경우를 염두에 두고 자신의 구체적인 정치론을 펼치려고 집필한 작품으로, 제자가 이해하기 쉽고 재미있게 읽도록 유희적 상황의 호메로스 이야기를 연장한 소설이다. 그래서 망토라는 인물을 통해 페늘롱 자신의 정치적 기본이념을 집요하게, 그리고 구체적으로 투영시키고 있다. 그런 관점에서 대 고난의 시기인 루이 14세 재위 마지막 20년간의 가혹한 폭정과 맞물려진 『텔레마크』에 나타난 여러 가지 정황을 살펴보면, 사치스런 '도시 문명'과 '전제 군주권', '전쟁 및 정복야욕 정책'은 비난의 대상이 되면서, 당대의 역사적 현실 속에 침투된 유토피아 왕국인 살렌타인 Salente은 페늘롱이 필히 집필하지 않으면 안 되는 이상향이었던¹¹⁾. "욕심 많고 선견지명이 없는 왕들이 근면한 백성에게 세금을 부과하면서"(『텔레마크』 10장 345)¹²⁾ 평화보다는 전쟁 쪽을 선호하며 새로운 영토를 얻는데 혈안이 되어있는 프랑스의 실태를 보여줌으로써, 그가 얼마나 당대의 사회를 잘 파악하고 있는가를 짐작하게 한다. 더욱이 루이 14세 시기에는 "3번의 주요 전쟁(프랑스-네덜란드 전쟁, 아우크스부르크 동맹전쟁과 스페인 왕위계승전쟁)과 2번의 작은 분쟁(상속 전쟁, 재결합 전쟁)을"¹³⁾ 치름으로써 더욱 경제적인 어려움에 처했던 시기로서, 페늘롱은

10) Jean-Michel Racault, *op.cit.*, p.42 : "Hostile à l'absolutisme centralisateur réduisant le rôle de la noblesse et à la politique guerrière de Louis XIV..."

11) Mornet Daniel, *La pensée française au XVIIIe siècle*, Colin, 1926, p.30.

12) "Les princes avides et sans prévoyance ne songent qu'à charger d'impôts ceux d'entre leurs sujets qui sont les plus vigilants et les plus industrieux pour faire valoir leurs biens ..."

무엇보다도 ‘불행 중 가장 큰 불행’이 전쟁임을 가장 강력히 설파한 당대인이다.

“정복자는 인류에게 분노한 신들이 지상에 화가 나서 보낸 인간입니다. 그래서 왕국을 유린하고 사방에 공포, 불행, 절망을 주며 자유인과 같은 수의 노예를 만들려는 겁니다. 영광을 얻으려 애쓰는 사람이라면 신들이 수중에 맡긴 일을 지혜롭게 이끌며 영광을 얻을 수는 없겠죠! 이웃나라를 단지 폭력과 불의, 교만과 유린 그리고 압제하면서 칭송받을 가치가 있다고 생각합니까? 전쟁이 불가피한 상황에 자유를 옹호하기 위해서라면 물론 전쟁을 피할 수 없겠죠. 타인의 노예가 되지 않으면서도 타인을 자기 노예로 만들 광적인 야심이 없는 자 복됩니다! 우리에게 대단히 영광스럽게 묘사된 이런 위대한 정복자들은 위엄 있어 보이며 흘러넘치는 강물과 같죠. 그래서 단지 물만 주면 될 비옥한 들판을 온통 황폐화시킵니다.”(『텔레마크』 7장 267)¹⁴⁾

특히 크레타Crète의 왕위에서 폐위되며 추방되는 이도메네우스 Idoménée 왕은, 실제 귀욤 도랑주Guillaume d'Orange에 의해 영국에서 쫓겨나는 자크Jacques 2세의 망명을 암묵적으로 표현하는 실존인물인

13) 위키백과, “루이 14세”, http://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%A3%A8%EC%9D%B4_14%EC%84%B8, (2014.09.01)

14) F. Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, éd. Jeanne-Lydie Goré, Paris, Garnier, 1987, p.267 : 약어 『텔레마크』로 표기한다. “Un conquérant est un homme que les dieux, irrités contre le genre humain, ont donné à la terre dans leur colère, pour ravager les royaumes, pour répandre partout l'effroi, la misère, le désespoir, et pour faire autant d'esclaves qu'il y a d'hommes libres. Un homme qui cherche la gloire ne la trouve-t-il pas assez en conduisant avec sagesse ce que les dieux ont mis dans ses mains! Croit-il ne pouvoir mériter des louanges qu'en devenant violent, injuste, hautain, usurpateur, tyrannique sur tous ses voisins? Il ne faut jamais songer à la guerre que pour défendre sa liberté. Heureux celui qui, n'étant point esclave d'autrui, n'a point la folle ambition de faire d'autrui son esclave! Ces grands conquérants, qu'on nous dépeint avec tant de gloire, ressemblent à ces fleuves débordés qui paraissent majestueux, mais qui ravagent toutes les fertiles campagnes qu'ils devraient seulement arroser.”

데¹⁵⁾, 바로 그가 살렌타인에서는 망토와 함께 무기고와 상점을 방문하며 전쟁이야기는 물론 무기문제를 논의하는 것이다.

“망토는 무기 제조소와 무기 창고를 서둘러 방문했다. 무기와 전쟁에 필요한 다른 모든 것들이 만반의 준비 상태에 있는가를 점검하며 망토는 이렇게 말한다. “늘 전쟁에 대비할 만반의 준비가 되어 있어야 합니다. 결코 전쟁을 치르는 불행을 겪지 않기 위해서죠.”라며 그는 도처에서 여러 가지가 부족한 것을 발견하며 곧장 철, 강철, 청동으로 작업할 일꾼들을 모아들였다.”(『텔레마크』 10장 342)¹⁶⁾

이도메네우스가 새로운 도시 살렌타인에 정착해서 단행하는 살렌타인 도시의 개혁내용은, 사회전반에 관한 내용을 담고 있는 『정부계획서』의 세부적 진술을 그대로 따르고 있다. 『정부계획서』는 1711년 루이 14세의 아들인 그랑 도팽 왕세자가 죽음으로써 제 2 왕위 후계자인 루이 14세의 손자 부르고뉴 공작이 왕위에 오를 경우 페늘롱이 국가 재상이 된다는 계획 하에 페늘롱의 친구들(부르고뉴 공작의 부 스승인 보빌리에와 슈브뢰즈Chevreuse)과 함께 쉐Chaulnes 지방에 내려가서 작성한 계획서다. 그래서 정복전쟁에 관한 내용을 다루면서 사람들이 늘 전쟁 사태를 준비하면서 평소에는 이웃나라들을 지원하기도 하지만, 자체적으로는 전시상태에 돌입하지 않도록 피해야 한다는 내용을 『정부계획서』에서도 명시하고 있다.

“우리 요새를 보호하면서 전투를 피하도록 하며 심지어 작은 것

15) Jean-Michel Racault, *op. cit.*, p.41.

16) “Mentor se hâta de visiter les arsenaux et tous les magasins, pour savoir si les armes et toutes les autres choses nécessaires à la guerre étaient en bon état: car il faut, disait-il, être toujours prêt à faire la guerre, pour n'être jamais réduit au malheur de la faire. Il trouva que plusieurs choses manquaient partout. Aussitôt on assembla des ouvriers pour travailler sur le fer, sur l'acier et sur l'airain.”

들은 내어주기까지 한다.”(『정부계획서』)¹⁷⁾

뿐만 아니라 “왕들은 자신들이 계획하던 전쟁이 돌발하지 않도록 신중해야 한다”는 『텔레마크』(13장 430)¹⁸⁾와 『정부계획서』에 나오는 문맥은 『루이 14세에게 보내는 서신』에서도 반복되고 있다.

“전쟁은 진정 프랑스가 겪는 모든 불행의 근원이 됩니다.”(『루이 14세에게 보내는 서신』)¹⁹⁾

철인이 통치하는 국가야말로 최고의 이상국가가 될 수 있다고 주장한 플라톤의 철인왕의 예시가 『텔레마크』에서도 동일하게 강조된다. 특히 페넬롱이 “왕이 철학자가 아니라면 누가 그 일을 시도할까?”(『텔레마크』 17장 524)²⁰⁾라며 국왕이 철인 왕이 되도록 권유하는 이유는, 왕들의 직분과 정치권력이 백성의 행·불행과 왕국의 흥망성쇠를 근본적으로 좌우하는 까닭이다. 그런 관점에서 『텔레마크』의 살렌타인 왕국의 정치체제는 ‘독재적인 전제군주제 Monarchie arbitraire’가 아닌 봉건귀족을 중심으로 한 ‘가부장적 절대군주제 Monarchie absolue, paternaliste’이다²¹⁾. 즉, 귀족제를 살린 ‘군주제 Monarchie’를 이상으로 하면서 루이 14세가 주장하는 ‘절대정부 Gouvernement absolu’를 비판하는 몽테스키외와 뜻을 같이함²²⁾을 다음 인용구를 통해서 알 수 있다.

17) “Éviter bataille en couvrant nos places, laissant même rendre les petites.” : Fénelon (François de salignac de la Mothe), *Œuvres*, éd., J. Le Brun, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1983, t.II, *Plans de gouvernement*, p.1086 : 약어 O, t.II 로 표기한다.

18) “O que les rois doivent prendre garde aux guerres qu'ils entreprennent!”

19) “La guerre est encore la vraie source de tous les maux que la France souffre.” Fénelon, *Œuvres*, éd., J. L. Brun, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1983, t.I, *Lettre à Louis XIV*, p.545 : 약어 O, t.I 로 표기

20) “Qui le pourra entreprendre, si ce n'est un roi philosophe ...”

21) Jean-Michel Racault, *op. cit.*, p.44: “Il s'agit d'une monarchie paternaliste, absolue, mais non arbitraire : le souverain “peut tout sur les peuples; mais les lois peuvent tout sur lui...”

“왕은 백성에게 모든 권한이 있지만 법을 통해서만 왕은 모든 것을 할 수 있습니다. 좋은 일을 하기 위해서는 절대권을 소유하지만 악을 행하고자 한다면 두 손이 묶인답니다.”(『텔레마크』5장 196)²³⁾

페넬롭의 유토피아는 이처럼, 플라톤의 『법사상*Les lois*』과 아리스토텔레스Aristote(384-BC322)의 『정치학*Politique*』²⁴⁾에 기원을 두면서, 모든 사람의 복지와 행복을 보장하는 철인 왕이 다스리는 이상향이 되고 있다. 그러므로 국가는 ‘공공선*Bien commun*’을 추구하는 권력 수행 즉, 의무를 수행하는 왕의 신성한 권리와 관련된 모든 활동으로 이해되면서 정부는 공익 이외에 어떤 다른 목적을 위해 고안되어서는 안 된다는 주장에 초지일관한다²⁵⁾.

22) Wikipédia, encyclopédie libre, “Monarchie”, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Monarchie>, (17 Octobre 2014): “Selon la définition de Montesquieu, une monarchie se définit par le gouvernement absolu d'un seul, mais ce pouvoir est limité par des lois.”

23) “Il peut tout sur les peuples; mais les lois peuvent tout sur lui. Il a une puissance absolue pour faire le bien, et les mains liées dès qu'il veut faire le mal. ...”

24) Voir *les Lois*, XII, 963a, et *Politique*, V, 2.

Lois XII, 963 : “C. Quant à nous, Etranger, n'est-ce pas de façon correcte que nous avons déterminé depuis longtemps ce qui doit servir de règle quand nous disions que toutes nos lois devaient se régler que une chose unique, correctement nommée: vertu, nous en convenions”.

Politique, V, 2 : “L'autorité du père sur ses enfants est au contraire toute royale. L'affection et l'âge donnent le pouvoir aux parents aussi bien qu'aux rois; et quand Homère appelle Jupiter « Père immortel des hommes et des dieux, » il a bien raison d'ajouter qu'il est aussi leur roi; car un roi doit à la fois être supérieur à ses sujets par ses facultés naturelles, et cependant être de la même race qu'eux; et telle est précisément la relation du plus vieux au plus jeune, et du père à l'enfant”.

http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384_-322,_Aristoteles,_Politique,_FR.pdf

25) Claire Lise Malarte, “Les utopies du Télémaque”, in *Actes de Baton Rouge, Papers on French Seventeenth Century Literature*, Paris, Seattle, Tuubingen, 1986, p. 378. 『텔레마크』 18장 571: ‘bien des peuples’, 11장 381: ‘bonheur public’, 5장 214: ‘bien public’, 5장 138: ‘bonheur de tant de peuples’, 5장, 137: ‘peuple aime celui

이런 관점에서 루이 14세의 구체제 이후 잔존한 전제정치를 비판한 『페르시아인의 편지』와 『법의 정신』에 나타난 몽테스키외의 주요 관심사도 로마의 정치체제로서 미덕이 사라지면 자유는 군주의 수중에서 사라진다는 그의 주장과 함께 페늘롱의 군주에 대한 정치윤리와 일맥상통하고 있다²⁶⁾. 생시몽 Saint-Simon(Louis de Rouvroy, duc de 1675-1755)의 『회고록 Mémoires』을 보면 그도 역시 페늘롱·몽테스키외와 맥을 같이 하면서 과거에 상실했던 귀족의 정치권력을 회복하고 절대왕권체제인 ‘전제군주제 Despotisme’의 횡포를 견제하는 귀족정치를 실현하려는 데 있다²⁷⁾. 그러므로 페늘롱의 정치는 단순히 철인왕의 훈육된 인격과 미덕에만 의존하는 정치를 말하는 것은 아니며, 폭정을 막기 위해 귀족이라는 견제 세력을 통한 왕권통제를 의미하면서 몽테스키외와 생시몽이 주장한 입헌군주제 Monarchie constitutionnelle에 일치하는 것이다²⁸⁾.

à qui il doit tout son bonheur’.

- 26) Montesquieu, *Lettres persanes*, éditions eBooksFrance, p.125. http://www.oasisfle.com/ebook_oasisfle/montesquieu-lettres_persanes.pdf : “Mais le régent, qui a voulu se rendre agréable au peuple, a paru d'abord respecter cette image de la liberté publique, et, comme s'il avait pensé à relever de terre le temple et l'idole, il a voulu qu'on les regardât comme l'appui de la monarchie et le fondement de toute autorité légitime”.
- Montesquieu (1748), *L'Esprit des lois*, édition électronique, Chapitre XVII, p. 85. http://classiques.uqac.ca/classiques/montesquieu/de_esprit_des_lois/partie_1/esprit_des_lois_Livre_1.pdf: “Mais, dans l'État despotique, où il n'y a ni honneur ni vertu, on ne peut être déterminé à agir que par l'espérance des commodités de la vie”.
- 27) Saint-Simon(Louis de Rouvroy, duc de), *Mémoires, textes choisis avec dossier*, éd., par Nicolas Veysman, *Lecture d'images*, par Alain Jaubert. Paris, Gallimard, 2006.
- 28) Gilbert Gidel, *La Politique de Fénelon*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 32 : “Les lois doivent modérer le pouvoir absolu du roi ainsi que des assemblées dans une **monarchie constitutionnelle**”.
- Sur Montesquieu, voir wikipédia, encyclopédie libre, “Monarchie”, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Monarchie>, (18 Oct. 2014): “En effet la monarchie dite *absolue* comme pouvoir légitime (au sens de Montesquieu), est quelque part constitutionnelle, car le Roi a au-dessus de lui les Lois du Royaume (celle qui détermine sa succession entre autres)”. Voir aussi, SAINT-SIMON, Claude Henri de (1760-1825), *Oeuvres choisies, précédées d'un essai sur sa doctrine*, Tome

2.2. 경제 : 농업과 상업

17세기 후반부는 베르사유의 궁전 건립과 왕궁의 사치로 재정이 고갈되고, 정치야욕으로 새로운 영토를 얻는데 혈안이 된 루이 14세의 정복전쟁이 끊임없이 지속됨에 따라 조세 수탈과 이에 따른 사회적 반란과 범죄가 들끓던 시대이다. 페늘롱은 당대 정치뿐 아니라 경제적 사태들에 대한 근본적인 통찰을 가짐으로써 ‘민중의 경제적 궁핍에 비상한 관심을 기울이게 된다’. 더욱이 사유재산제도가 확립되면서 “상업과 수공업의 발달로 화폐와 금은 등, 부의 축적이 가능해지면서”²⁹⁾ 초기 자본주의 발전 형태로 빈익빈, 부익부 등의 문제가 갈수록 심각해지고 있었다. 이같은 시대배경에 따라 『텔레마크』에 나타난 베타케Bétique 사회는 풍부한 금은을 가지고 쟁기를 만들어 쓴다. 마치 토머스 모어의 유토피아 인들이 요강 같은 용기들은 모조리 금이나 은을 사용한 것처럼 금의 가치를 중요시 여기지 않고 있다. 이에 따라 금·은을 화폐로 사용해서 쓰는 대신 자급자족한 토지 산물로 교환가치를 대체한다.

“이 아름다운 나라에는 여러 개의 금은 광산이 있죠. 하지만 겸소한 삶속에서 소박하고 행복한 백성은 금과 은을 재산으로 생각하지 않아요. 정말 사람이 필요로 하는 것만 생각한답니다. 우리가 이 백성과 교류하기 시작했을 때 쟁기를 만들려고 그들이 철과 같은 용도로 금과 은을 사용한 걸 보았지요.”(『텔레마크』 7장 263)³⁰⁾

Premier, Edité par Bruxelles FR. Van Meenen et Cie, 1859, p. 163 : “Sire, “Le nom de monarchie constitutionnelle, donné à votre gouvernement, suffit pour faire connaître la situation politique actuelle de la France ...”

29) 차영선, 「페늘롱의 작품에 나타난 유토피아와 현실주의」, p.153.

30) “Il y a plusieurs mines d'or et d'argent dans ce beau pays; mais les habitants, simples et heureux dans leur simplicité, ne daignent pas seulement compter l'or et l'argent parmi leurs richesses : ils n'estiment que ce qui sert véritablement aux besoins de l'homme. Quand nous avons commencé à faire notre commerce chez ces peuples, nous avons trouvé l'or et l'argent parmi eux employés aux mêmes

페닐롱은 농촌경제부흥과 자본축적을 통한 자급자족사회 실현을 위해 많은 인구수와 결부된 농업에 힘을 집중하는 정책을 역설하며, “정성들여 경작하는 백성 수에 비례해서 풍요로움이 증가됨을” 『텔레마크』 (14장 471)에서 강조한다³¹⁾. 그런 의미에서 농업문제와 관련된 농작물 우량종자번식과 농작 일에 관한 내용도 『텔레마크』에서 다루고 있다.

“케레스 신이 땅을 일구며 매년 황금빛 수확물로 뒤덮는 기술을 가르쳐주었다. 사람들이 밭을 심고 품종을 번식시키는 방법을 몰라서가 아니었다. 하지만 그들은 노동의 완성도를 높일 줄 몰랐다. 그래서 케레스가 보낸 트리프톨레모스는 손에 쟁기를 들고 와서 타고난 게으름을 물리치고 일에 열중하는데 충분한 용기가 없는 사람들에게 여신의 선물을 주러 왔다. 곧 이어서 트리프톨레모스는 그리스 사람들에게 땅을 갈고 쉼어주며 거름을 줘서 기름지게 하는 법을 가르쳐주었다.”(『텔레마크』 14장 472)³²⁾

한편, 농업과 관련해서 베타케보다 좀 더 진화한 살렌타인은 역사적 사건의 한 과정으로 이해되면서 어느 곳에도 없는 섬나라가 아니다. 동맹군과 함께 하는 역사적·지리적으로 지중해와 밀접하게 연관되어 있는 나라인 것이다. 살렌타인의 왕인 이도메네우스는 자신의 정부에 이주한 외국인 석공들도 관대하게 다스려 “도시 건축 일을 마치고 경작 일을 할 수 있도록 땅을 남겨놓는다”³³⁾ 『텔레마크』 (10장 341)의 이야기는, 다

usages que le fer, par exemple, pour des socs de charrue.”

31) “Elle augmente sa fécondité à proportion du nombre de ses habitants qui ont soin de la cultiver...”

32) “Cérès avait enseigné l'art de cultiver les terres et de les couvrir tous les ans d'une moisson dorée. Ce n'est pas que les hommes ne connussent déjà le blé et la manière de le multiplier en le semant : mais ils ignoraient la perfection du labourage, et Triptolème, envoyé par Cérès, vint, la charrue en main, offrir les dons de la déesse à tous les peuples qui auraient assez de courage pour vaincre leur paresse naturelle et pour s'adonner à un travail assidu, Bientôt Triptolème apprit aux Grecs à fendre la terre et à la fertiliser en déchirant son sein”.

33) “On fit venir un très grand nombre de maçons de l'Epire et de plusieurs autres pays, à condition qu'après avoir achevé leurs travaux ils s'établiraient autour de

음과 같이 토지에 관한 논의로 마무리되는 『정부계획서』에서도 나타나고 있다.

“모든 외국인이 프랑스에 와 정착해 살면서 주민으로서 토착민의 자연산물의 특권을 누릴 수 있도록 허락한다.”(『정부계획서』)³⁴⁾

또 토지에 관련된 『정부계획서』에서 다뤄진 주제는 다음과 같이 『루이 14세에게 보내는 서신』에서도 다시 언급되고 있다.

“토지 경작을 포기하고, 도시와 시골은 인구가 감소하며 농민이라는 직업이 시들해지면서 더는 노동자들의 양식을 공급해주지 못하고 있습니다.”(『루이 14세에게 보내는 서신』)³⁵⁾

이같이 농촌을 우려하는 페늘롱의 대변인인 망토가 세우는 계획은, 살렌타인 왕국에서는 각각의 사람 모두가 자기 몫의 경작지를 양도받아 토지를 경작하면서 평화로운 삶을 추구하도록 하는 모습으로 나타난다.

“모두가 토지를 소유합니다. 하지만 각자는 극히 적은 땅을 소유하며 그로 인해 토지를 잘 경작하도록 고무합니다.”(『텔레마크』 10장 347)³⁶⁾

지금까지 우리는 유토피아의 구조와 모델 속에 담긴 아이디어의 발상이 『텔레마크』에서는 새로운 내용들이 아님을 확인할 수 있었다. 왜냐하

Salente, y prendraient des terres à défricher ...”

34) O., t.I, *Plans de gouvernement*, p.1105 : “Permettre à tout étranger de venir habiter en France, et y jouir de tous les privilèges des naturels et régnicoles...”.

35) O., t.I, *Lettre à Louis XIV*, p.547 : “La culture des terres est presque abandonnée. Les villes et la campagne se dépeuplent ; tous les métiers languissent, et ne nourrissent plus les ouvriers”.

36) “...tous auront des terres; mais chacun en aura fort peu, et sera excité par là à la bien cultiver.”

면 여태까지 관찰한 바에 의하면 『정부계획서』, 『루이14세에게 보내는 서신』에는 이미 상당수 내용이 『텔레마크』에서 표현된 내용을 다시 다룬 흔적이 엿보이는 까닭이다³⁷⁾.

베타케보다 좀 더 진보한, 화폐를 교환하는 역사속의 이상향인 살렌타인은 가능한 한 이상 도시의 모델을 모두 제시함으로써, 부르고뉴 공작의 스승인 페늘롱이 진실로 전하고 싶은 메시지들을 모두 전하고 있다. 특히 이곳 도시에서 페늘롱이 꿈꾸는 이상향의 현실성을 그대로 드러내는 대목은, 동맹군이 텔레마크의 호위를 받으며 막 살렌타인을 떠날 때 망토와 살렌타인의 왕 이도메네우스가 도시 주위 전체를 한 바퀴 도는 장면이다. 망토는 이때 살렌타인의 현 문제점에 대한 해결책을 제안한다. ‘유토피아적Utopique’이라고 할 수 있는 세계가 성립되는 것은 바로 이런 망토의 발상가운데 있다. 이 두 사람이 방문하는 장소와 이들 간에 제기되는 논제사이에는 또 상관관계가 있기에, 장소는 필연적으로 관련 주제를 추정하도록 하면서 논의 내용을 제한하고 있다. 바로 여기서 페늘롱의 대변인인 망토는 국가 간 자유무역을 새롭게 관리할 방법을 제안하고 있다. 이곳에서 표명되는 아이디어의 대부분은 1673년 제정된 프랑스 상업조례에서 나온 법에 관한 내용이다³⁸⁾. 상품물류와 사람들이 드나드는 도시 관문인 항구는 또 텍스트 구조상 페늘롱이 망토의 입을 빌려 상업에 관한 연설을 다룰만한 완벽한 장소다. 실제 17세기 황금시대를 구가한 네덜란드의 상업적 번영을 상기시키는 티레 도시처럼³⁹⁾, 이곳에서도 외국 상인들을 끌어들이며 국제상업을 권장하고 있다. 콜베르의 중상주의에 반대하며 경제 자유주의를 주장함으로써 이곳에서는 상업적 자유주의를 진폭적으로 수용한다. 또 “완전한 자유무역이었기에 세금을 매겨 상업 활동을 규제하기는커녕 모든 상인들에게 보상을 약속하며 새로운 나라들

37) Pascal Tremblay, «Salente ou l'éducation du duc de Bourgogne : la cité idéale et sa représentation dans le *Télémaque* de Fénelon», http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130113_TRE.pdf p.3.

38) *Ibid.*, p.3.

39) Jean-Michel Racault, *op.cit.*, p.41.

과의 교역을 이끌어내지만”(『텔레마크』 10장 336)⁴⁰⁾ 현실적으로는 제약이 따랐다. 따라서 상인들의 회계를 국가가 통제하고 투자를 규제하며 불량품이나 사치품을 도입하는 민감 수입품목을 엄격하게 금지했다. 즉, 필수 수입품목만을 허용하기에 현실적으로 자유 무역주의라기보다는 상업적 개입주의(정부 주도의 국가개입주의)에 더 가까웠다. “망토는 사치와 안일함을 전할 수 있는 외국 상품들을 모두 금함으로써”(『텔레마크』 10장 337)⁴¹⁾, 살렌타인에서 상업이 적극적으로 권장되는 경우는 유해한 상품과 가수요 필수품을 상품 목록에서 제외한 무역일 경우이다. 그래서,

“결코 쉽게 파산하지 않도록 규정을 세웠다. 상인들이 결산, 이윤, 지출, 사업을 보고하는 범조 단을 결성한 것이다.”(『텔레마크』 10장 336)⁴²⁾

이미 『텔레마크』에서 일부 제시된, 엄격한 회계감사 같은 발상은 『정부계획서』에서 다시 다뤄지고 있다. 따라서 다음과 같은 상업조례 법규가 작성되면서 페늘롱의 유토피아의 현실성은 역사적 궤도로 진입하고 있다.

“상무부 : 전국삼부회 및 지방 삼부회와 국정자문회의는 모든 일 반규정에 관하여 문의한다.”(『정부계획서』)⁴³⁾

40) “D'ailleurs, la liberté du commerce était entière: bien loin de le gêner par des impôts, on promettait une récompense à tous les marchands qui pourraient attirer à Salente le commerce de quelque nouvelle nation.”

41) “Il défendit toutes les marchandises de pays étrangers qui pouvaient introduire le luxe et la mollesse.”

42) “Il fit des règles pour faire en sorte qu'il fût aisé de ne faire jamais banqueroute: il établit des magistrats à qui les marchands rendaient compte de leurs effets, de leurs profits, de leur dépense et de leurs entreprises.”

43) O, t,II, *Plans de gouvernement*, pp.1104-1105 : “Bureau de commerçants, que les États généraux et particuliers, aussi bien que le conseil du Roi, consultent sur toutes les dispositions générales”.

『루이 14세에게 보내는 서신』에서는 태양왕 루이 14세가 행한 침략전쟁 중 하나로, 네덜란드의 무역독점 타파를 목적으로 한 “네덜란드 침략전쟁(1672-1678)으로 인해 상업이 폐쇄되었음”⁴⁴⁾을 페늘롱이 상소하는 내용이 나온다. 이는 또 낭트칙령의 폐지(1685)로 “상공업에 종사하는 부르주아 계급이던 20-30만 명에 달하는 위그노들이 재산을 싸들고 해외로 이주하자 경제가 마비되는 지역이 속출함으로써”⁴⁵⁾ 당시 크게 번성하던 상업이 침체하도록 한 사건을 상기한 데서 나온 페늘롱의 발상이기도 하다.

2.3. 사회생활 : 노동과 청빈(근검절약)

당시 여러 가지 현실적인 “재난 (가뭄, 기근, 전쟁, 전염병, 세금징수 등)을 겪으면서 경제적 난고를 호소한 백성들에게 물질·정신의 조화와 함께 실질적이고도 실천적인 행복의 근원이 될 수 있는 조건 중 하나로서 페늘롱은 ‘검소 즉, 자발적 소박함과 노동’을 메시지로 전달하고 있다”⁴⁶⁾. 그러므로 페늘롱이 검소, 근면, 청빈을 주장한 것은 당시의 사회적 빈곤문제를 해결하려는 취지에서 비롯된다.

시인 헤시오도스Hésiode가 『노동과 나날*Les Travaux et les Jours*』에서 황금시대를 노래하듯 노동은 자기 자신과 화해하게 하고 삶과 조화를 이루도록 한다는 페늘롱의 유토피아 세계관은 “일을 통해서 휴식을 취했고 미리 달콤한 평화를 맛보기도 한다”(『텔레마크』 9장 318)⁴⁷⁾는 아름다운 문구로 표현된다. 페늘롱의 노동관은 점차로 역사 속에서 전진해나가

44) “Tout commerce est anéanti ... pour défendre de vaines conquêtes au dehors.”
O, t.I, *Lettre à Louis XIV*, p.547.

45) 위키백과, “낭트 칙령”, (2013.03.10)

http://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%82%AD%ED%8A%B8_%EC%B9%99%EB%A0%B9,

46) 차영선, 「17세기 후반기 프랑스의 사회·종교적 관점의 ‘덕’과 ‘행복’: 플뢰리, 라 브뤼에르, 페늘롱을 중심으로」, 『한국프랑스학논집』, 제68 집, 2009, p.351.

47) “Ils se délassaient déjà de leurs travaux et goûtaient par avance les douceurs de la paix.”

는 살렌타인 도시에서도 나타난다. 우선, 전통적 귀족계급의 특권에 의해 직업적인 권위와 재능이 있는 사람들이 종종 희생되는 경우가 있었는데, 이곳 살렌타인에서는 이런 사람들조차 점차 적당한 은급을 누리며 정신적 노동의 가치를 인정받도록 초대되고 있다. 그래서,

“재능과 직업적인 권위가 있는 자는 최초의 명예를 오랫동안 소유한 빛나는 옛 귀족가문의 후예가 되는 것으로 만족할 것이다.”
(『텔레마크』 10장 338)⁴⁸⁾

반면, “너무 빨리 높은 행운을 차지한 귀족들이 자신의 처지를 망각하지 않도록 하면서”(『텔레마크』 10장 338)⁴⁹⁾, 루이 14세의 특은을 입고 성장한 재정가나 고관 같은 입신출세자들을 막는 페늘롱의 획기적인 대책은 당시로서는 상당히 의미심장하다. “훌륭한 공덕을 쌓은 자들에게는 화관과 동상을 수여하고 또, 공덕 자들의 자손이 귀족으로 신분상승하는 단초가 되도록 한다.”(『텔레마크』 10장 338)⁵⁰⁾ 이처럼 살렌타인에서는 정신적 근면함과 노동을 통해 자질과 재능을 계발하는 자에게 혈통이 결정되도록 하는 보상 제도를 마련함으로써, 노동에 따른 정당성을 보장하도록 사유제가 공동체 속에 수렴되고 있다.

노동은 또 삶을 풍요롭게 하는데, 여기서 페늘롱의 ‘풍요’라는 개념은 ‘생존에 필요한 것’ 이상의 풍요로움과 편리함을 지향하는 ‘사치superflu’ 및 낭비와는 상반적인 의미가 된다. 망토는 “비참한 백성들이 흘린 피 값으로 지은 최고의 건축 양식”(『텔레마크』 11장 372)⁵¹⁾인 베르사유 궁전

48) “Ceux qui auront le mérite et l'autorité des emplois seront assez contents de venir après ces anciennes et illustres familles, qui sont dans une si longue possession des premiers honneurs.”

49) “Pourvu que vous ne les accoutumiez point à se méconnaître dans une trop prompte et trop haute fortune...”

50) “Pourvu que vous donniez des couronnes et des statues aux belles actions et que ce soit un commencement de noblesse pour les enfants de ceux qui les auront faites.”

51) “L'architecture était de meilleur goût; Protésilas l'avait omée avec une dépense

을 비난하고 사치와 호화로운 저택을 매우 심각하게 금하면서, “옷가지, 음식, 가구, 집의 크기와 장식의 기준을 정할 뿐 아니라 모든 금은 장식을 추방하기도 했다”(『텔레마크』 10장 337)⁵²⁾. 『정부계획서』에서도 페늘롱은, “귀족들이 사치 때문에 파산하지만 상인들은 부유해지며, 또 사치 때문에 국가전체의 풍습이 문란해지는 것”⁵³⁾을 경고하고 있다. 『정부계획서』⁵⁴⁾에서는 “사치가 유행이 주는 이익(유행을 따르는 것의 장점)보다 더 치명적이라고” 언급하면서 『루이 14세에게 보내는 서신』에서는 또 다음과 같은 왕에게 올리는 상주문이 되고 있다.

“사람들이 국가와 국가관례에 대해서는 말하지 않고 있습니다. 단지 전하와 전하의 독재정치에 대해 말하고 있습니다. 사람들이 전하의 소득과 소비를 무한히 부추겼습니다. 전하를 하늘까지 치켜 올려 전임 왕들의 위대함을 모두 퇴색시켰다는 얘기가 들립니다. 즉, 끔찍하고도 고쳐지지 않는 사치·낭비를 궁정에 끌어들이어 프랑스 전체가 빈곤해지도록 했다는 거죠.” (『루이14세에게 보내는 서신』⁵⁵⁾).

에피큐리즘의 관점에서 “만일 ‘행복’이 정신·물질적 영역의 총체이기를 바라다면, 번영 또한 검소·청빈과 함께 기꺼이 병행해야 할 것이라고 주장하는 비평가 무스니에(R.)⁵⁶⁾는, 페늘롱이 내세우는 이상사회의

tirée du sang des misérables.”

52) “Il régla les habits, la nourriture, les meubles, la grandeur et l'ornement des maisons, pour toutes les conditions différentes. Il bannit tous les ornements d'or et d'argent.”

53) *O.*, t.II, *Plans de gouvernement*, p.1105 : “On ruine les nobles pour enrichir les marchands par le luxe. On corrompt par ce luxe les mœurs de toute la nation”.

54) *Ibid.*, p.1105 : “Ce luxe est plus pernicieux que le profit des modes n'est utile”.

55) *O.*, t.I, *Lettre à Louis XIV*, p.544 : “On n'a plus parlé de l'Etat ni des règles ; on n'a parlé que du Roi et de son bon plaisir. On a poussé vos revenus et vos dépenses à l'infini. On vous a élevé jusqu'au ciel, pour avoir effacé, disait-on, la grandeur de tous vos prédécesseurs ensemble, c'est-à-dire pour avoir appauvri la France entière, afin d'introduire à la cour un luxe monstrueux et incurable”.

56) Voir Roland Mousnier, *op.cit.*, p. 194. R. Mousniser, “Saint-Simon et les

신조가 크리스천의 삶인 청빈만은 아님을 확인한다. 왜냐하면 17세기 사상가들 중 그 어느 누구도 ‘가난한 이들의 사회’나 ‘가난한 사회’를 꿈꾸지 않을 것이기 때문이다. 그러나 ‘청빈pauvreté’이라는 크리스천의 덕은 분명 ‘긴축austérité’이란 강령에 부합하면서 그것이 성장을 가로막는 삶이라기보다는 물질·정신적 측면의 삶을 함께 강조하는 새로운 성장을 위한 삶, 즉, 점진적으로 지속 가능한 사회번영과 풍요를 위한 삶일 것임은 어느 누구도 부인할 수 없다.”⁵⁷⁾ 이 같은 맥락에서 페늘롱은, “평화와 풍요 속에서 생활에 정말로 필요한 것을 누리면서 값비싼 가구, 화려한 의상, 환락의 향연, 황금궁전을 수용하지 않을 것임”(『텔레마크』 5장 19-58)⁵⁸⁾을 환기시킨다. 마찬가지로 화려한 베르사유 궁전을 우회적으로 풍자하려는 페늘롱의 의도는, 다음과 같이 칼립소 섬의 소박한 자연경관을 미학적으로 그려내고 있다.

“텔레마크는 소박한 전원의 모습이 사람의 눈을 매료할 수 있는 것을 보고 놀랐다. 금, 은, 대리석, 기둥, 회화, 동상 같은 것도 보이지 않았다. 바위를 깎아 만든 동굴 천장에는 조개껍질과 조약들로 가득 차 있었고, 여린 가지가 사방에 뻗은 포도나무로 뒤 덮혀 있었다.”(『텔레마크』 1장 122)⁵⁹⁾

지금까지 우리는, 이상세계에 나타난 정치·경제·사회적인 국면을 총망라해서 보이며 망토라는 인물을 통해서 페늘롱 자신의 개혁구상을 전

équilibres sociaux”, in Cahiers Saint-Simon, n° 3, 1975, pp.11-16.

57) 차영선, 「17세기 후반기 프랑스의 사회·종교적 관점의 ‘덕’과 ‘행복’: 플뢰리, 라브뤼에르, 페늘롱을 중심으로」, p.351.

58) “On jouit en paix et avec abondance de tout ce qui est véritablement nécessaire à la vie. On n’y souffre ni meubles précieux, ni habits magnifiques, ni festins délicieux, ni palais dorés.”

59) “Télémaque fut surpris de voir, avec une apparence de simplicité rustique, tout ce qui peut charmer les yeux. On n’y voyait ni or, ni argent, ni marbre, ni colonnes, ni tableaux, ni statues: cette grotte était taillée dans le roc, en voûte pleine de rocailles et de coquilles; elle était tapissée d’une jeune vigne qui étendait ses branches souples également de tous côtés.”

개하는 장면이 『텔레마크』 10장 살렌타인 도시에서는 구체적인 방법과 수단을 철저히 강구하며 최정상에 도달하는 것을 살펴보았다. 페넬롱은 당시 프랑스 현실 사회의 구석구석의 문제들에 이르기까지 수많은 계획, 설계, 비전을 제시하여, 이것들이 모두 도덕적 쇄신과 제도적 개혁⁶⁰⁾에 이르는 방법들이 되고 또, 현실을 변화시키고 새로운 역사창조를 위한 유토피아의 설계도로 작용하면서 그의 이상향이 더는 몽상이 아닌 현실적인 꿈의 실현임을 보여주었다.

3. ‘열린 유토피아’의 논리적 역동성

이제 살렌타인 국가는 “헤스페리아의 연안에서 가장 훌륭한 나라가 될 것이다.”(『텔레마크』 17장 522)⁶¹⁾ 하지만 아직은 ‘역동적인 유토피아’인 헤스페리아가 아니다. 살렌타인은 완성된 상태에 도달하지 않고 또 완성적인 상태라기보다는 앞으로 다가올 또 다른 완성을 향하는, 미래적 지향성을 의미하고 있다⁶²⁾.

이런 관점에서 텔레마크가 여행하는 각 나라가 제시하는 여러 이상향의 모델들은 새로운 특성과 함께하면서 보다 진보하는 역사적 유토피아의 실현과정을 보여주고 있다. 더 나아가 인류의 진보의 역사가 이상세계의 실현과정이라고 볼 때, 『텔레마크』에서 최고조의 완성도에 다다른 살렌타인의 유토피아 모델은 고정불변한 것이 아니라 단지 ‘유토피아적 Utopique’ 일수만은 없는 ‘잠정적 완전성’과 ‘잠정적 절대성’이란 무한대의 ‘열린 이상향’으로 진화할 수 있는 가능성을 지닌다.

한편, 이상향을 현실적으로 제안하는 살렌타인의 망토의 계획은 현 정

60) Pierre-François Moreau, “Les racines de la loi : Fénelon et l'utopie”, dans *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, t. 61, 1977, pp.84-86.

61) “Bientôt cet Etat, ... sera la merveille de l'Hespérie.”

62) Lilyane D. Matthieu-Kearns, “Le *Télémaque*: une utopie dynamique”, in *Nottingham French Studies*, 1979, XVIII, 2, pp.27-38.

치상항에 근거하는 페늘롱의 지향점으로서, 살렌타인의 이도메네우스를 설득하려는 망토의 입을 빌리고 있다. 이는 분명 프랑스 혁명을 예고하면서 루이 14세를 겨냥하는 페늘롱의 결연한 말로써 다음과 같은 암시적 표현은 『텔레마크』 전체에 심심치 않게 나타나고 있다⁶³⁾.

“끔찍한 왕의 권력을 지나칠 정도로 거칠게 밀어붙이면 더는 지속될 수 없을 겁니다. ... 왕에게 가하는 첫 쿠데타로 위상은 쓰러지고 부서지며 짓밟힐 것입니다. 모멸감, 증오, 두려움, 원한, 불신한 마디로 온갖 종류의 정념이 혐오스런 정부에 대항하여 일치단결하고 있습니다.” (『텔레마크』 10장 349)⁶⁴⁾

하지만 페늘롱은 18세기 유토피스트들과는 좀 다른 입장을 취하고 있다. 국가의 최대 목적인 복리의 전제조건이 사회평화와 질서유지에 있다는 점을 간과하지 않으면서 사회적 무질서를 원치 않고 있다. 물론 페늘롱의 자유, 평등, 박애 사상이 미래에 대한 혁명적인 계시를 준 것은 부인할 수 없는 사실로서 근대 혁명사상의 단초를 이루며⁶⁵⁾, 또 근대적인

63) 『텔레마크』 15장 301-302 : “(...)s'aperçurent peu à peu tous les plus solides fondements de l'autorité légitime ... 이렇게 한 순간에 아무 지략도 없이 권력은 전복되었다. 그 권력은 헤스페리아에서 다른 나라들을 모두 위협했고 수많은 백성들을 떨게 했다. 움직이지 않고 단단해 보이는 토지와 같았지만 그 권력은 밑에서부터 차츰씩 무너지고 있었다....한편, 지하 베타대가 서서히 파괴되며 이후 갑자기 땅이 붕괴되고 심연이 열렸다. 그래서 부당하고 사기적인 권력이 폭력으로 행복을 얻을지라도 자기 발아래 절벽을 파고 있었다. 사기와 몰인정은 합법적인 권력의 가장 견고한 기초를 서서히 파괴했다.” 『텔레마크』 16장 515 : “번영이 더 많이 증가 할수록 더 돌이킬 수 없는 그의 추락이 가까이 다가옴을 믿었다. 실수를 저지르며 기뻐하는 경솔함과 절대 권력의 최후의 극단까지 올라간 힘은 왕들과 왕궁이 무너질 전조였다.” 『텔레마크』 17장 523 : “단지 급작스럽고도 과격한 혁명만이 넘치는 권력을 자연스런 불 흐름 속에 되돌려놓았어요. 종종 권력을 완화시킬 수 있을 쿠데타가 일어나 대책 없이 권력을 무너뜨렸죠. 너무 강하게 밀어붙이는 권력만큼 더 치명적인 추락의 위험도 없어요. 그러한 권력은 과도하게 당겨진 활과 같아서 느슨해지지 않으면 결국 끊어집니다.”

64) “Cette puissance monstrueuse, poussée jusqu'à un excès trop violent, ne saurait durer; ... Au premier coup qu'on lui porte, l'idole se renverse, se brise et est foulée aux pieds. Le mépris, la haine, la crainte, le ressentiment, la défiance, en un mot toutes les passions se réunissent contre une autorité si odieuse.”

혁명사상의 효시를 이룰 만큼 루소(J.-J. Rousseau(1712-1778)의 『사회계약설 *Contrat social*』 (1762)에도 영향을 준 것은 사실이다. 하지만 페늘롱의 유토피아는 단순히 전복되는 혁명의 세계가 아닌 기존의 여건과 조화를 이루는 총체적인 개혁안을 제시하며 반드시 보다 나은 세계로 서서히 쇄신되어 나가는 세상이다.

그런 관점에서 우리가 앞서 말했듯이 여기서 짚고 넘어가야 할 점은 유토피아가 우리와 멀리 동떨어져있는 추상적인 삶이 아니라 현재 우리와 깊은 관련을 맺어야 한다는 점이고 또 그러기 위해서는 주체적이고 합리적인 문제 해결방식은 우리 삶의 발전에 필수요건이 될 수 있어야 한다. 이성의 낙관적인 미래기획과 그에 따른 노고는 유토피아를 허황된 꿈이 아니라 실현가능한 현실로 변화시키면서 페늘롱의 작품세계에서 유토피아라는 개념은 또, 인간이성에 대한 신뢰를 바탕으로 종교적인 사상과도 연관되고 있다. 페늘롱은 모든 이상사회의 가능성을 부정하는 것이 아니라 인간의 힘과 지성만으로 건설되는 현세적 유토피아를 부정하는 것이다.

페늘롱에게 신의 계획과 섭리가 이루어지는 구체적 현장은 바로 역사이고 시간이다. 따라서 신의 뜻 안에서 인간의 삶과 인류전체의 역사과정은 그 자체가 하나의 유기체적인 통일을 이룬다⁶⁶⁾. 그러나 역사를 전진하게 하는 원동력이 되는 신비주의의 주창자 페늘롱의 관점에서, 신의

65) 『텔레마크 13장 429』: “Les hommes sont tous frères, 인간은 모두가 서로 한 형제다”. 『텔레마크 9장 318』: “Tout le genre humain n'est qu'une famille dispersée sur la face de toute la terre. 인류는 모두 지구 표면 전체에 흩어져 있는 한 가족일 뿐입니다. 모든 백성들은 형제로서 또, 형제처럼 서로 사랑해야 합니다”. O.t.I, 『죽은 이들의 대화』(*Dialogues des morts*), p.377: “Le droit naturel qui rend chaque homme libre et indépendant”. *Œuvres complètes*, Paris (Méquignon, J. Leroux et Jouby, etc.), 1842-1852 (t. VII, 『시민정부에 관한 철학적 시론』 (*Essai philosophique*) : “Nous sommes d'une même origine, tous sont membres d'une même famille : tous sont enfants d'un même père”.

66) *Fénelon et la Bible: Les origines du mysticisme fénelonien*, by Bernard. Dupriez (Author), Bloud & Gay (1961). G. 프리드리히, 『유토피아니즘과 기독교』, 종로서적, 김균진 역, 서울: 종로서적, 1986 참조.

뜻에 맡긴다는 것은 신의 계획에 우리자신의 노력을 맞춘다는 것이지 우리자신이 해야 할 노력까지 맡긴다는 의미는 아닌 것이다.

“신들이 알려주는 것을 존중하시오. 그리고 신들이 감추려는 것을 자꾸만 캐내려고 하지 마시오. 무모한 호기심은 혼동만 일으킬 뿐이죠. 침투할 수 없는 암흑의 밤에 신들이 나약한 인간들에게 그들의 운명을 감추는 것은 선의로 가득한 지혜 때문이랍니다. 우리에게 속한 일을 잘해내기 위해서는 미리 예측할 필요가 있겠죠. 하지만 우리의 노력에 속하지 않은 일, 또 신들이 우리에게 하고자 하는 일을 모르는 것도 필요합니다.”(『텔레마크』 8장 287-8)⁶⁷⁾

4. 결론

지금까지 우리는, 왕의 전제주의에 맞서 신에 대한 신념과 종교적 신념, 개인의 양심과 신념을 지킨 사람으로서 페늘롱이 꿈꾼 유토피아는 관념적이고도 막연한 세계가 아니라 실로 살아있는 실질적인 정치적 목표였음을 살펴보았다. 이점에 대해 야신스키는 살렌타인의 유토피아는 다른 유토피아와 구분됨을 확인하고 비평가 로르송 Lorson(P.)도 페늘롱을 ‘지독한 현실주의자’라 평할 만큼 ‘과량세’를 찾는 페늘롱의 유토피아의 현실성은 확고부동하다⁶⁸⁾.

67) “Respectez ce que les dieux découvrent, et n'entrez point de découvrir ce qu'ils veulent cacher. Une curiosité téméraire mérite d'être confondue. C'est par une sagesse pleine de bonté que les dieux cachent aux faibles hommes destinée dans une nuit impénétrable. Il est utile de prévoir ce qui dépend de nous, pour le bien faire; mais il n'est pas moins utile d'ignorer ce qui ne dépend pas de nos soins et ce que les dieux veulent faire de nous.”

68) René Jasinski, “Sur Télémaque : Le couple Télémaque. L'initiation à la Royauté. Antiope. Bilan d'une éducation”, *A travers le XVIIe siècle*, Paris, Nizet, 1981, t. II, pp.271-272 : “C'est une utopie, mais une utopie à part”. Pierre Lorson, “Guerre et Paix chez Fénelon”, in *XVIIe Siècle*, 1951-1952, pp.213-214 : “C'est un terrible réaliste”.

한편 그의 유토피아의 역사는 종교에서 유래하면서 역사적 진보와 함께 사회개혁과 인류생존에 직결된, 과학기술의 발전을 포함하는 '18세기부터 오늘날까지 진화하는 '유토피스틱(Utopistics)'와는 분명 다르다⁶⁹⁾. 그럼에도 "존재와 완성은 동일한 것이며 존재에는 무한대의 등급이 있다⁷⁰⁾"는 '유토피스트(Utopiste)' 페늘롱의 희망의 유토피아 신학은, "현재 인류에게 주어진 현 상태에서 정지하거나 절대화 되지 않고" 무한대로 열려있음으로써 최대한의 가능성을 부여하는 '메타유토피아(Méta-utopie)'를 추구하도록 제안하고 있다.

이런 관점에서 17세기 전환기의 작가로서 페늘롱이 영향을 준 유토피스트 볼테르(Voltaire(1694-1778)의 관점을 살펴보면, 파란만장한 삶을 보여주는 『칸디드(Candide)』의 작가는 낙관주의에 대해 뚜렷한 자기주장을 내세우지 않은 채 "우리는 우리의 말을 가꾸어야 한다"⁷¹⁾는 말로 소설을 끝맺는다. 볼테르의 이러한 유토피아는 다음과 같은 에른스트 블로흐(Ernst Bloch(1885-1977)의 견해로도 설명될 수 있다. "낮 꿈은 그저 낮 꿈일 뿐이다. 낮 꿈을 꾸는 자가 일어서서 그 꿈을 실천을 통해 구체적으로 창조해 낼 때 그 행위 속에서 희망은 존재한다."⁷²⁾

'아직 존재하지 않은 것'을 담대히 현실적 실천에 옮김으로써 희망적인 미래를 열어놓을 수 있다는 블로흐의 신념은 신비주의자이자 철저한 현실주의자인 페늘롱의 의견과도 맞물리면서 페늘롱에게 진정한 유토피아란 정치 경제 사회적 측면뿐 아니라 우여곡절의 삶의 여정을 거쳐 깨달음에 이르는, 인간 내부에서 이루어지는 '개인적 유토피아'에도 있다. 이

69) '과학기술과 정치, 도덕, 문화의 조화로운 결합'을 Utopistics이라는 개념이라 봄. 즉, 유토피아(utopia)에 학문활동을 뜻하는 영어의 어미 '-istics'를 결합시킨 말. 이상향이 아니라 현실세계에 실현가능한 대안을 찾기 위한 활동을 말함. 『유토피스틱스』 이매 뉴얼 윌러스턴 지음, 백영경역, 창작과비평사, 1999.

70) F. Fénelon, *Lettre à l'Académie*, Paris, Hatier, 1947(1714), p.71.

71) Voltaire, *Candide*, Paris, Didier, 1972.

http://www.ebooksgratuits.com/blackmask/voltaire_candide.pdf p.45: "il faut cultiver notre jardin."

72) 에른스트 블로흐, 『희망의 원리 5』, 박설호 옮김 (서울: 열린책들, 2005), p.3001.

런 관점은 미덕과 자유의 밀접한 상관관계를 강조한 몽테스키외와도 뜻을 같이하며 특히 페늘롱의 신에 대한 순전한 사랑은 개체사상의 절정이 되면서 “지상에서부터 작은 천국이 시작되고 있다”⁷³⁾.

그러므로 “인류는 어느 시대에도 절대적 완성에 도달한 적이 없음”⁷⁴⁾을 주장하는 페늘롱에게 무엇보다도 “진정 자유로운 사람은 신들과 자기 이성애 속한 사람”(『텔레마크』 5장 206)⁷⁵⁾이다. 아울러 파랑새를 쫓는 상상의 날개와 그것을 역동적으로 실현할 내적 추동력에 비증을 두는 페늘롱의 유토피아는, 자연의 빛인 논리적 이성과 함께하며 또 그리스도교적 희망의 덕을 지닌 꿈과 희망의 유토피아⁷⁶⁾로서, ‘신과 함께 신으로 말미암은 메시아니즘 가운데 완성되고 있다’.

73) Fénelon, *Lettres spirituelles*, éd., Samuel Silvestre Sacy, Paris, J. Techener, Bodleian library, t. III, n° 348, p.187 : “la simple vue de Dieu donne la paix: c'est un petit commencement du paradis”. *Leduc-Fayette* (Denise), “Fénelon et l'amour de Dieu”, dans *Revue de métaphysique et de morale*, Armand Colin, 1999, pp.269-271 참고.

(http://books.google.co.kr/books?id=h3QGAAAAQAAJ&printsec=titlepage&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

74) F. Fénelon, *Lettre à l'Académie*, Paris, Hatier, 1947[1714], p. 71.

75) “En un mot, l'homme véritablement libre est celui qui, dégagé de toute crainte et de tout désir, n'est soumis qu'aux dieux et à sa raison.”

76) Cuche François-Xavier, *Une pensée sociale catholique*, Paris, Cerf, 1991, p.275: “c'est utopie chrétienne, presque plus théologique que prophétique (...)”.

참고문헌

- François de salignac de la Mothe Fénelon, *Œuvres*, éd., J. Le Brun, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1983, t.I, (*Lettre à Louis XIV*) 1997, t.II, (*Plans de gouvernement, Dialogues des morts*) : 약어 O., t.I, t.II 로 표기한다.
- _____, *Œuvres complètes*, Paris (Méquignon, J. Leroux et Jouby, etc.), 1842-1852 (t. VII, *Essai philosophique*)
- _____, *Les Aventures de Télémaque*, éd. Jeanne-Lydie Goré, Paris, Garnier, 1987. 약어 『텔레마크』로 표기한다.
- _____, *La Lettre à l'Académie*, Albert Chérel, Académie française, Paris, A. Hatier, 1947[1714].
- _____, *Lettres spirituelles*, éd., Samuel Silvestre Sacy, Paris, J. Techener, Bodleian library, 1856, t. III, n° 348 (p.187).
http://books.google.co.kr/books?id=h3QGAAAAQAAJ&printsec=titlepage&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false e-book
- Boulvé Léon, *De l'Hellénisme chez Fénelon*, Paris, A. Fontemoing, 1897.
- Cuche François-Xavier, *Une pensée sociale catholique*, Paris, Cerf, 1991.
- Demers Dominique, *Représentation et Mythification de l'enfance dans la littérature jeunesse*, Maîtrise ès arts (littérature) de l'Université du Québec à Montréal THESE PRESENTÉE pour obtenir LE DOCTORAT EN ETUDES FRANÇAISES (Ph. D.) Sherbrooke Déc 1993.
- Jasinski René, “Sur Télémaque : Le couple Télémaque. L'initiation à

- la Royauté. Antiope. Bilan d'une éducation", *A tavers le XVIIe siècle*, Paris, Nizet, 1981, t. II, pp.195-334.
- Kapp Volker, *Télémaque de Fénelon, la signification d'une œuvre littéraire à la fin du siècle classique*, Paris-Tübingen, 1982.
- Leduc-Fayette Denise, "Fénelon et l'amour de Dieu", dans *Revue de métaphysique et de morale*, Paris, Armand Colin, 1999.
- Lorson Pierre, "Guerre et Paix chez Fénelon", in *XVIIe Siècle, Numéro spécial : Le Tricentenaire de la Naissance de Fénelon*, n° 12-13-14, 1951-1952.
- Malarte Claire-Lise, "Les utopies du Télémaque", in *Actes de Baton Rouge, Papers on French Seventeenth Century Literature*, Paris, Seattle, Tübingen, 1986.
- Mathieu-Kearns Lilyane D., "Le *Télémaque*: une utopie dynamique", in *Nottingham French Studies*, 1979, XVIII, 2(pp.27-38).
- Montesquieu Charles Louis de Secondat de, *Œuvres complètes* Ed. Roger Caillois. Paris: Gallimard. t.I, *Les Lettres persanes*, 1949.
- _____, *Lettres persanes*, éditions eBooksFrance, http://www.oasisfle.com/ebook_oasisfle/montesquieu-lettres_persanes.pdf
- _____, *L'Esprit des lois*, édition électronique, Chapitre XVII. http://classiques.uqac.ca/classiques/montesquieu/de_esprit_des_lois/partie1/esprit_des_lois_Livre_1.pdf
- Moreau Pierre-François, "Les racines de la loi : Fénelon et l'utopie", dans *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, t. 61, n° 1, janvier 1977.
- Mornet Daniel, *La pensée française au XVIIIe siècle*, Paris, Colin, 1926.

Mousnier Roland, “Les idées politiques de Fénelon”, in *XVIIe Siècle*, n° spécial 12-13-14, 1951-1952, pp.190-207.

_____, “Saint-Simon et les équilibres sociaux”, in *Cahiers Saint-Simon*, n° 3, 1975.

Mucchielli Roger, *Le Mythe de la cité idéale*, Paris, P.U.F., 1960.

Racault Jean-Michel, “Utopie et Modèles politiques dans le *Télémaque*”, in *Nulle part et ses environs : Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003.

Ruyer Raymond, *L'Utopie et les Utopies*, (Paris, P.U.F., 1950), et Jean Servier, *Histoire de l'Utopie*, Paris, 1967.

Tremblay Pascal, «Salente ou l'éducation du duc de Bourgogne : la cité idéale et sa représentation dans le *Télémaque* de Fénelon», http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130113_TRE.pdf p. 3.

Voltaire François-Marie Arouet, dit, *Candide*, Paris, Didier, 1972.

차영선, 「페넌롱의 작품에 나타난 유토피아와 현실주의」, 『불어불문학 연구』, 제45집 No.1, 2001, pp.151-170.

_____, 「17세기 후반기 프랑스의 사회·종교적 관점의 ‘덕’과 ‘행복’ : 플뢰리, 라 브뤼예르, 페넌롱을 중심으로」, 『한국프랑스학 논집』, 제68집, 2009, pp.347-366.

〈Résumé〉

L'Utopie de Fénelon dans le *Télémaque*

CHA Young Sun

On a parfois reproché à Fénelon que ses propositions politiques dans le *Télémaque* soient irréalistes, voire chimériques. Pourtant, on peut trouver que la Salente est une utopie. Car si l'on prend les traits constitutifs de l'utopie définis, on en retrouve bon nombre dans le *Télémaque*. Dans ce contexte, considérant que la description dans le *Télémaque* se substitue ici au rapport binaire habituel du réel et de l'utopie, nous analyserons les limites de la représentation de la cité idéale selon les idées de Fénelon, lesquelles seront puisées dans un écrit antérieur au *Télémaque*, soit l'anonyme *Lettre à Louis XIV*, et dans un écrit qui lui est ultérieur, soit les brefs *Plans de gouvernement*.

Politiquement, Fénelon, hostile à l'absolutisme centralisateur réduisant le rôle de la noblesse, critique la politique guerrière de Louis XIV, où il voit la cause principale de la misère du royaume. La guerre est pour Fénelon le plus grand des maux, car tout le genre humain n'est qu'une famille dispersée à la surface de toute la terre. Dans ce cas-là, il s'agit d'une monarchie paternaliste, absolue, mais non arbitraire : le souverain peut tout sur les peuples ; mais les lois peuvent tout sur lui.

Economiquement, la société crétoise repose sur une agriculture

intensive associée à une démographie abondante : Si les hommes sont laborieux, ils jouissent de l'abondance, puisque la terre, cette bonne mère, multiplie ses dons selon le nombre de ses enfants. Mentor y élabore un plan qui fera en sorte que chaque homme aura son lot de terre sans être distrait par les arts superflus ou les richesses d'autrui, et ne cherchera ainsi qu'à vivre en paix au royaume de Salente. Ensuite, il faut encourager, comme à Tyr le commerce international dans la Salente, en attirant les marchands étrangers. Pourtant, si l'on peut y voir l'affirmation d'un libéralisme économique, cette liberté est en réalité étroitement encadrée.

Socialement, Fénelon favorise le travail et l'abondance ne saurait porter que sur les biens nécessaires. Aucun superflu ne devrait être toléré. Et si l'on veut que le bonheur unisse correctement ses aspects matériels et ses aspects moraux, il faut que la prospérité doive s'accompagner d'austérité.

Pourtant la Salente n'est pas encore l'Utopie. Elle ne se fige pas dans une perfection statique, mais prolonge hors d'elle-même, dans l'avenir et dans l'extra-texte. Sa courbe d'évolution vers une fin qui n'est pas dite, seulement suggérée, parce que l'on constate que, d'Etat en Etat, *Télémaque* va découvrir progressivement la société idéale. Chaque Etat apporte des valeurs et des principes vrais. On les retrouve dans la société suivante - c'est le principe de répétition -, mais avec de nouvelles caractéristiques - c'est le principe d'évolution -, et tout culmine dans la Salente de Mentor.

L'utopie n'est pas irrémédiablement perdue et c'est dans le déroulement du temps que Fénelon présente l'histoire et la variation du développement du monde. Elle rendra donc possible de réaliser sur terre l'idéal qui pousse l'homme à l'action.

248 ■ 2014 프랑스문화예술연구 제50집

주제어 : 페넬롱(Fénelon), 유토피아(Utopie), 『텔레마크』(*Télémaque*),
이상(idéal), 『정부계획서』(*Plans de gouvernement*)

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

게재확정일 : 2014. 11. 6.

퀘벡시의 근대성 -에밀 넬리강과 몬트리올 문학 에콜-*

한대균
(청주대학교)

차례

- | | |
|---------------------|-----------------|
| 1. 서론 | 4. 『르 니고그』의 작품들 |
| 2. 몬트리올 문학 에콜 | 5. 결론 |
| 3. 『람제 성의 저녁들』의 작품들 | |

1. 서론

1895년 11월 7일 루비니 드 몽티니 Louvigny de Montigny와 장 샤르보노 Jean Charbonneau에 의하여 만들어진 첫 번째 문학 모임으로부터 퀘벡 시의 근대성을 담보하는 ‘몬트리올 문학 에콜 L'École littéraire de Montréal’(1895-1904)이 태동된다¹⁾. 이 문학 에콜은 1900년 『람제 성의 저녁들 *Les Soirées du Château de Ramezay*』이라는 참가 작가들의 작품집을 출간하면서 사실상 짧은 활동기간을 마치게 되며 그 이후 공식적으로 해체되는 1904년까지의 활동은 미미했다. 그렇지만 1904년은 에

* 이 논문은 2013-2014 학년도에 청주대학교 한국문화연구소가 지원한 학술연구조성비(특별연구과제)에 의해 연구되었음

1) Cf. Joseph Melançon, *Journal intime*, document manuscrit cité par Paul Wyczynski, 'L'École littéraire de Montréal. Origines - évolutions - rayonnement', *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, 1972.

밀 당탱 Émile Dantin의 『에밀 넬리강과 그의 작품 *Émile Nelligan et son Oeuvre*』이 나오는 해로 매우 중요한 의미를 지니고 있다. ‘몬트리올 문학 에콜’의 구성인원은 변호사 네 명, 저널리스트 두 명, 학생 다섯 명 그리고 조각가, 의사, 서적상, 공증인과 화가가 각각 한 명이었다²⁾. 따라서 인원들의 직업이나 그들의 서로 다른 미학적 경향을 볼 때 이 문학 모임은 다양한 문학운동을 추구하는 것으로 보아야 한다. 초기에는 일정한 사무실을 두지 않고 제르맹 보리의 Germain Beaulieu, 드 몽티니의 개인 집에서 모임을 갖기도 하였는데, 보리외가 회장 역할을 맡았다. 1896년과 1897년 사이에 이 모임은 새로운 인원들을 받아 들였고, 그들 중에 주목해야 할 작가로 아르튀르 드 뷔시에르 Arthur de Bussièrès와 에밀 넬리강 Émile Nelligan이 있었다. 뷔시에르가 먼저 가입했으며 그의 추천에 따라 넬리강의 입회는 1897년 2월 10일 자 모임의 보고서에 두 편의 시, 「자장가 Berceuse」와 「여행자 Le Voyageur」가 만장일치로 받아들여짐으로써 이루어졌고, 2월 25일자 모임에 처음으로 참가하게 된다. “그 누가 눈물로 한탄하나 / 사월 밤의 음울한 침묵 속에서”³⁾로 시작 되는 「자장가」의 내면적 무기력과 슬픔이 퀘벡시의 근대성을 드러내고 있다는 점에서 넬리강의 등장은 매우 신선했던 것이다.

1898년부터 모임은 보다 지속적이고 일정한 양상을 띠게 된다. 그 해 1월에 문학 에콜은 1705년에 클로드 드 람제 Claude de Ramezay에 의하여 세워진 람제 성에서 공개적으로 개최되면서 대중들에게 큰 반향을 일으키게 된다. 1898년 12월 29일부터 1899년 5월 26일 사이 네 번에 걸친 모임이 그것이다. 『람제 성의 저녁들』은 이런 모임의 결과물인 셈이다. 넬리강을 중심으로 여러 작가들의 작품이 실려 있는 이 문집은 1918년에 나오게 될 문예지 『르 니고그 *Le Nigog*』의 참여 작가들에게 결정

2) Charles Gill, “Un mot au lecteur”, *Les soirées du château de Ramezay de l'École littéraire de Montréal*, l'édition intégrale de 1900 par Micheline Cambron et François Hébert, Fides, 1999, p. 33.

3) Émile Nelligan, “Berceuse”, *Le récital des Anges*, Choix et présentation de Claude Beausoleil, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1994, p. 83.

적인 영향을 주었다. 『향토 *Le Terroir*』지와 더불어 20세기 초 퀘벡의 문단을 돌로 나누고 있었던 이 잡지는 전통이나 향토주의에서 벗어나 문학의 이국주의를 탐색하며 그 보편성을 추구하였다. 몬트리올 문학에콜에서 벨리강을 중심으로 한 문학의 근대성이 『람제 성의 저녁들』과 『르니고그』을 통하여 조련되었고, 1930년대 퀘벡의 현대문학으로 계승된 것이다.

2. 몬트리올 문학 에콜

몬트리올 문학 에콜을 주도한 젊은 작가들이 기존의 지배적인 문학의 상징적 인물로 비판했던 루이-오노레 프레셰트 Louis-Honoré Fréchette를 두 번째 모임에서 명예회장으로 추대했다는 점은 특이하다. 그렇지만 이 사실은 문학적 새로움 혹은 그 근대성이란 기존의 문학 지층 속에서부터 탄생되고 있음을 의미하는 것이었다. 1899년 4월 7일에 열린 세 번째 모임에서 장 샤르보노가 발표한 「상징주의 *Le Symbolisme*」가 특히 주목받을만한 주제를 담고 있었다. 여기서 샤르보노는 프랑스의 당대 문학비평가인 샤를 모리스 Charles Morice의 저서들에 담겨있는 상세한 자료를 바탕으로 퀘벡에서 거의 알려지지 않은 ‘상징주의’를 소개하였던 것이다. 벨리강이 모임에서 「와토의 꿈 *Un rêve de Watteau*」, 「천사들의 리사이틀 *Le récital des Anges*」, 「앵무새 *Le perroquet*」 그리고 「지나가는 여인 *La passante*」을 들려주었을 때, 그가 가장 혁신적인 시인들 중 한 명으로 평가받은 것은 새롭게 소개된 ‘상징주의’에 대한 몬트리올 시인들의 이해를 증거하고 있다. 말하자면 소네트라는 시적 형식에서 오는 낭송의 새로움과 아름다움 외에도, 샤를 보들레르 Charles Baudelaire의 「지나가는 어느 여인에게 *À une passante*」를 연상시키는 벨리강의 「지나가는 여인」은 그 시어의 환기적인 힘을 통하여 평가받게 되었다. 이런

점은 이전의 퀘벡 시에서는 볼 수 없었던 것이다. 그러나 마지막 네 번째 모임에서 소개된 『포도주의 로망스 La romance du vin』가 넬리강을 성공적으로 문학계에 받아들여지게 만든 작품이었다. 이 시의 첫 두 사행시를 읽어보자.

모든 것은 초록빛 쾌활함의 어떤 번뜩이는 빛으로 뒤섞인다.
오오 아름다운 오월의 저녁이여! 모든 새들이 소리를 맞추어,
옛 희망들이 내 가슴에 그렇게 하듯.
열린 내 십자형 유리창에 전주곡 가락을 붙이고 있구나.

오오 아름다운 오월의 저녁이여! 오월의 기쁜 저녁이여!
멀리서 어느 오르간 소리가 차갑고 단조로운 운율로 퍼져오고,
빛줄기들이, 보랏빛 검과 같이,
향기롭게 죽어가는 하루의 심장을 관통한다⁴⁾.

몬트리올 문학 에콜은 그 혼합적인 인적 구성이 의미하듯, 그들이 추구하는 미학도 절충주의적인 성격을 지니고 있었다. 낭만주의의 흔적, 애국주의적 선언, 향토적인 색채, 종교적 신비주의, 철학적 담론, 파르나스파적인 이국주의, 퇴폐주의 및 상징주의 등 다양한 방식의 문학이 시도되었던 것이다. 그러나 프랑스의 최근 문예사조를 추종하면서, 점차 뷔시에르의 이국주의와 넬리강의 상징주의가 에콜의 중심으로 자리 잡고, 넬리강은 이 문학모임의 가장 잘 알려진 인물이 되었다. 스무 살 되는 해에 정신병으로 창작활동에 종지부를 찍게 되는 넬리강의 작품은 범상치 않았다. 프랑스 상징주의 시인들인 보들레르, 베를렌 Verlaine, 랭보 Rimbaud 및 미국 시인 에드가 알렌 포 Edgar Allen Poe의 영향을 받은 그는 더 나아가 몽상적이고 악몽적인 시행의 초현실주의적 독창성도 지

4) Émile Nelligan, "La romance du vin", *Poésies*, Préface de Louis Dantin, texte conforme à l'édition originale de 1904, avec une postface, une chronologie et une bibliographie de Réjean Beaudouin, Montréal, les Éditions du Boréal, 1996, p. 206.

니고 있었다. 그의 시는 대부분 1896년과 1899년 사이에 만들어졌으며, 1904년 당탱에 의하여 작품집이 나오기 까지 대다수의 시편들은 여러 잡지들에 간행되었는데, 그에 대한 비평적 목록을 세워보도록 하자. 문예지 『토요일 *Le Samedi*』의 경우, 1896년 6월 13일 자에 넬리강의 최초의 작품으로 알려져 있는 「기이한 꿈 *Rêve fantasque*」을 싣고 있다.

갈색의 우뚝 선 떡갈나무들이 슬픈 하늘에 갇고 있구나,
리듬적 움직임으로, 한 줄기 침침한 굴곡을.
아름답고 초췌한 주목나무들, 그리고 슬퍼하는 백양나무들이
사랑의 초록 등지에 그들을 드리우노라.

여기, 일렁이는 물줄기 야릇한 분수들.
은빛 큐피드들, 중심부가 잘려나간 초목들,
그리고 공원 저 깊은 곳, 두 개의 긴 빗장들 사이에
행복에 따라 청동상이 된 한 마리 사슴.⁵⁾

1896년 6월 13일-9월 19일 사이에 넬리강은 자신의 첫 작품인 이 시를 비롯하여 「여름 밤 *nuit d'été*」, 「샤를 보들레르 *Charles Baudelaire*」 등 모두 아홉 편의 시를 『토요일』 지에 싣는데, 7월 11일 자에 들어있는 「실비오 코렐리가 운다 *Silvio Corelli pleure*」라는 시편은 「실비오가 운다」라는 제목으로 『토론 *Les Débats*』지 1900년 8월 26일에 루이 당탱에 의하여 다시 소개되기도 한다. 이 시편들은 대체적으로 베를렌의 강한 영향을 받아 쓰인 것으로, 특히 7월 18일에 발표된 「여름 밤」은 넬리강의 가장 오래된 소네트로 알려져 있다.

바이올린이, 슬픔의 아주 깊은 선율로,
감미로운 밤을 채우고, 각적 소리와 뒤섞인다.

5) Émile Nelligan, "Rêve fantasque", *Poésies complètes (1896-1899)*, texte établi et annoté par Luc Lacourcière, Montréal et Paris, Fides, 1952, p. 203.

공기의 요정들이 비탄의 영혼으로 눈물 흘리고
거대한 주목나무들의 심장은 죽음의 한탄을 담고 있다.

밤 지새는 자의 숨결이 나뭇잎 마다 생명을 주고,
잔 나뭇가지는 감미로운 리듬으로 흔들리며,
새들은 몽상가들이고, 여름 밤 달 단백광의
눈동자아래서, 나의 고통은 명상에 잠긴다.⁶⁾

베를렌적인 애수와 비탄이 보다 명상적으로 드러나 있는 이 「여름 밤」에 이어 8월 1일에는 「여직공의 노래 La chanson de l'ouvrière」가 소개되고, 8월 15일 자에는 「야상곡Nocturne」이 실린다. 1899년 2월 22일 벨리강이 몬트리올 문학 에콜에서 낭송했다는 「천사 같은 야상곡 Nocturne séraphique」이라는 제목의 시 원고는 발견되지 않고 있는데, 아마도 이 시편과 동일한 것으로 추측된다. 1896년 8월 22일에는 「무더진 마음 Coeurs blasés」, 8월 29일에는 「루빈슈타인의 멜로디 Mélodie de Rubinstein」, 9월 12일자에는 「샤를 보들레르」가 발표되어 있다. 벨리강에게 가장 먼저 영향을 준 프랑스 시인 샤를 보들레르에 관한 이 시편은 후에 「샤를 보들레르의 무덤 Le Tombeau de Charles Baudelaire」이란 제목을 가진 시편으로 완전히 개작된다.

스승이여, 그대의 시는 아름답습니다. 견줄 바 없는 세공사,
그대는 태양의 나라의 황홀한 파르나스 파,
우리를 언제나 새로운 우아함으로 매혹시키고,
우리의 언어는 그대의 참으로 아름다운 리리아래 전율하네요.

고전주의자들은 죽었고, 깨어난 자 여기 있습니다.
위대한 쇠신자인 그대, 그 순수하고 거대한 날개 아래로
은 시대가 하나로 모였습니다. 그대의 은도금 시행으로

6) Émile Nelligan, "Nuit d'été", *Poésies, op. cit.*, p. 118.

우리는 우리에게 마술 거는 이 감미로운 독을 마시는군요.⁷⁾

“고전주의자들”의 죽음을 인식하고, 보들레르를 “위대한 쇠신자”로 부르면서 베를렌이나 말라르메 Mallarmé를 그의 추종자로 규정한 이 시편은 사실상 넬리강의 상징주의 선언과도 같은 것이었다. 『토론』지에 실린 시편들은 루이 당탱의 넬리강에 대한 평문에 인용되거나 소개된 것들로 이루어져 있다. 1899년 12월 17일 자에 있는 「관 만드는 남자 L'Homme aux cercueils」는 르네 질이 몬트리올 문학 에콜에서 1899년 11월 17일 낭송하였는데, 『라 프레스 La Presse』 지 4월 3일 자에 다시 실린다. 1900년 1월 14일에 발표된 「성직자의 낮잠 *Sieste ecclésiastique*」은 넬리강의 또 다른 필사본에 「주임신부의 사택 구석 *Petit Coin de Curé*」이란 제목을 지니고 있다. 이후, 1900년 4월 1일부터 1902년 8월 17일까지, 「포도주의 로망스」를 비롯하여 「황금 배 *Le Vaisseau d'or*」의 두 개의 삼행시에 이르기까지 모두 여덟 편의 시가 소개된다.

넬리강의 작품들은 또한 『삽화 세계 *Le Monde illustré*』에 많이 실려 있다. 대표적으로는 「어두운 수도원 *Le cloître noir*」의 초기 판본으로서 1907년 『캐나다 문학의 새로운 연구 *Nouvelles Études de littérature canadienne*』란 제목의 책에 인용된 「긴 행렬의 승려들」이 1897년 7월 10일에 실려 있다. 넬리강의 작품들 중에서 가장 많이 읽히는 시편들 중 하나인 「천사들의 리사이틀」이 1900년 4월 21일자에 들어 있기도 하다. 유명한 시편, 「저녁의 리듬 *Rythmes du soir*」은 『민족 연맹 *L'Alliance Nationale*』의 1897년 9월에 소개되는데, 어조나 형식에 있어서 전반적으로 베를렌의 「신비스런 황혼 *Crépuscule du soir mystique*」을 상기시키는 이 작품은 넬리강의 가장 오래된 작품들 중의 하나로 후에 대폭 수정된 후 「가을 저녁들 *Soirs d'automne*」이란 제하로 나오며, 이 작품 역시 『캐나다 문학의 새로운 연구』에 인용된다. 저녁노을을 화단의 수많은 꽃

7) Émile Nelligan, “Charles Baudelaire”, *Poésies complètes*, op. cit., p. 213.

들로 표현하고 여기서부터 피 흘리며 죽어간 내 육신과 같은 사랑의 뒤안길을 회고하는 기법에서 상징과 서정이 어울린 현대시의 백미를 볼 수 있다.

피 흘리는 육신으로, 죽어간 내 사랑은
제 상처에 휴식을 주며 제 불안한 마음을 가라앉히고,
백합, 튤립 그리고 장미들은
내 영혼이 잠겨드는 추억을 울고 있노라.⁸⁾

“내 인생은 가련한 조각 장식의 도자기로다”라는 유명한 마지막 시행이 1902년 루이 당탱의 평문에 이미 소개되어 있었던 『대형도자기』는 『프랑수아즈의 저널 *Le Journal de Françoise*』 1905년 8월 5일에 실려 있다. 그리고 미발표 시행으로 특별히 언급된 『바람, 가을의 슬픈 바람 *Le vent, le triste vent de l'automne*』과 함께 『조르주 로덴바흐에게 *À Georges Rodenbach*』라는 시도 이 잡지에 들어 있는데, 이 시편은 1899년 1월에 사망한 벨기에 시인 로덴바흐의 죽음을 기리고 있다. 지역주의를 대표하는 잡지 『향토』에 벨리강의 시가 많이 실려 있지 않은 것은 당연한 일이다. 그러나 1909년 2월 제2호에 『상장喪章 *Le crêpe*』이 간행되어 있다.

거리의 어두운 고요를 가로지르며 방황할 때
내 안에 오늘 저녁 이토록 많은 슬픔을 지니고 있구나,
아우성 소리들과 늘어나는 군중들과 떨어진 곳
어느 문 앞에 한 장의 커다란 상장이 걸려 있는 것을 보노라니.

또한 세상 떠난 고인의 문턱 앞에서,
사라져 버린 투쟁과 단단하고, 비열하고, 노골적인
사악함에 대한 모습들이 이토록 많이 떠오르는구나,

8) Émile Nelligan, “Soirs d'automne”, *Poésies, op. cit.*, p. 133.

참으로 세상 사람들은 제 발걸음으로 퍼지며 가버리는구나.⁹⁾

시인은 군중들의 아우성 소리를 뒤로 한 채 어둠이 내린 고요한 거리를 산책한다. 그리고 어느 집 문 앞에 걸린 상장을 보며 사념에 빠진다. 죽음 앞에서 산책자는 프랑스케 캐나다 시편들의 장황한 탄식을 넘어 내면적인 명상의 깊이를 보여줌으로써 보들레르적인 '우울(spleen)'에 도달하고 있다. 프랑스 상징주의 시의 비애가 담긴 이 시편이 『향토』에 실린 것은 잡지가 추구하는 전통주의가 넬리강과 함께 향토의 색채를 벗어나고 있음을 의미한다.

3. 『람제 성의 저녁들』의 작품들

몬트리올 문학 에콜의 공개 모임에서 낭송되고 소개되었던 작품들을 중심으로 1900년 발간된 이 작품집은 사실상 퀘벡 근대문학의 효시라고 말할 수 있다. 이 문학 에콜은 대중과 언론으로부터 많은 관심을 모았으며, 마지막 네 번째 공개모임은 『조국 *La patrie*』지에 네 차례에 걸쳐서 예고되었는데, 이 잡지는 1899년 5월 24일자에서 “이 문학축전은 필경 몬트리올에서 올해에 열린 것들 중에서 가장 멋진 것”이라고 규정하였다. 그리고 『미네르바 *La Minerve*』지는 모임이 열리기 전날 전체 프로그램과 함께 소개하면서, “이 모임은 가장 흥미로운 것이며, 대중들이 에콜의 초청으로 많이 오게 될 것임은 분명하다”고 단언하였다. 에콜의 참여 시인들은 확신과 의식 있는 플레이드 예술가들로 인식되면서, 과거 16세기 프랑스의 플레이드 시파와 비견되기도 하였다.

변호사이며 저널리스트이고 번역가이기도 한 루이-오노레 프레셰트는 1866년부터 1871년까지 미국 시카고에서 망명생활하면서 1867년 연방헌

9) Émile Nelligan, “Le crêpe”, *Poésies complètes*, *op. cit.*, p. 234.

법에 반대하는 장시를 써서 명성을 얻게 되었다. 정치에서 자유주의자였고, 문학에서는 낭만주의자였던 그는 풍부한 시작품의 역사성, 서사적 특성 그리고 논쟁적인 정치성 등으로 인하여 빅토르 위고와 비교되기도 하였다. 그가 랍제 성의 저녁 모임에 명예회장 자격으로 나타남으로써, 몬트리올 문학 에콜은 더욱 확고한 문학적 행위로 자리 잡게 되었다. 1880년 『북극의 꽃 *Fleurs boréales*』으로 프랑스 아카데미상을 받고 1887년 파리에서 『한 민족의 전설 *La Légende d'un peuple*』이란 장대한 시편을 출간하여 그는 국민시인을 인정받게 되었다. 그의 작품으로는 『베로니카 *Véronica*』가 있는데, 이는 프랑스 여배우였던 사라 베른하르트를 위하여 쓰인 극작품이다. 『어릿광대의 머리 *La tête à pitre*』과 『수탉 포메를오 *Coq Pomerleau*』라는 제목의 콩트 두 편이 여기에 실렸다는 것은 그의 시행들이 크게 평가받지 못했다는 것을 의미한다. 『수탉 포메를오』는 1898년 12월 29일에 열린 몬트리올 문학 에콜의 첫 번째 대중 공개 모임에서 낭송되었다.

다음의 기고자로는 윌프리 라로즈 Wilfrid Larose이 있다. 그는 1898년에 몬트리올 문학 에콜의 회장을 맡았고, 여러 차례 모임의 개막 연설을 하였으며 - 『랍제 성의 저녁』의 서두에 그의 연설문들 중에서 한편이 발췌되어 있다 - 『랍제 성의 저녁』에 들어 갈 작품들의 선정을 맡기도 하였다. 이후 그는 오타와로 떠나 번역가로 활동하였다. 여기에 실린 그의 네 편의 작품들(번역 한 편을 제외)은 루이 프레쉴트가 서문을 쓴 그의 유일한 책 『캐나다의 다양성 *Variétés canadiennes*』에서 발췌한 것으로 서로 주제의 공통성은 없어 보인다. 그의 책에 들어있는 연설문, 일화집, 교화적인 글 등은 대개 『조국』지에 발행되었던 것들이다. 『무덤들 사이에서 *Parmi les tombeaux*』의 몽상이나 『꼬마 졸부 *Le petit parvenu*』의 운명은 그 요체가 부족하고, 『삶의 성공 *Le succès dans la vie*』은 번역작품으로 자료적 가치가 있지만, 문학성은 찾아볼 수 없다. 그리고 『유혹 *Tentation*』은 대화체의 글로서 인상적이며, 마지막으로 『두 무용수 사이에서 *Entre deux quadrilles*』는 “캐나다의 콩트”라는 소제목을 달고 있는

데, 역사에 관련된 글로는 너무 감상적이라고 판단된다.

파리에서 베를렌을 만났다는 샤를 질은 1894년 몬트리올로 돌아와 압생트에 심취하며 초상화, 풍경화 등을 그린다. 1898년에 『라 프레스 *La Presse*』지에 시 몇 편을 실고, 생-로랑 강의 그 역사적 의미에 관련된 시편을 1907년 몬트리올 문학 에콜에서 낭송하기도 하였다. 작-카르티에 사범학교 미술 선생이었던 그는 문예비평을 썼다. 상징주의에 끌렸지만 낭만주의 문학에 머물렀고, 그림에도 그의 시적 영혼은 고전주의적 틀에서 벗어나지 않았다. 문예에 자질과 열정은 있었으나 그 깊이와 개성이 부족하였던 그는 개인적 삶의 문란함으로 인하여 일찍 생을 마감하면서, 문학에서는 절망하였고 미술에서는 실패한 자로 평가받고 있다. 보들레르의 시행이 길게 인용되어 있는 「머무는 것 *Ce qui demeure*」을 비롯하여, 프랑스 낭만주의 시인 라마르틴을 기리는 소네트인 「라마르틴 *Lamartine*」에서 그를 “신적인 노래의 시인”, “불멸성”의 시인으로 칭송하고 있다. 「금을 좇는 자들 *Les chercheurs d'or*」는 각줄의 첫 글자를 붙이면 그 시의 주요 단어나 작가의 이름이 되는 이합체(離合體)의 시이며, 「자만 *Orgueil*」은 6행이 하나의 연으로 구성된 작품이다.

무한 속으로 인간들의 시선은 사라지고,
 광대함은 경이로움의 문턱에서 그 시선이 길을 잃게 하는구나.
 하지만, 신비스런 비약, 추상적인 것으로 날아오르며,
 인간들의 정신은 깊이를 알 수 없는 심연보다 더 멀리 가는구나,
 시간과 휩쓸린 숫자 너머로 정신은
 그 영원 속에서 신을 알아보았기에...¹⁰⁾

공잘브 드소니에 *Gonzalve Desaulniers*는 1885년부터, 『신 캐나다 저녁 *Les Nouvelles Soirées canadiennes*』지에 시를 실기 시작하였다.

10) Charles Gill, “Orgueil”, *Les soirées du château de Ramezay de l'École littéraire de Montréal*, op. cit., p. 131.

1883년부터 1889년까지 『캐나다 리뷰』지의 편집장을 맡았으며, 이후 1895년까지 이끌게 될 『민족주의자 *Le National*』지를 창간하여 캐나다 및 해외의 정치에 관한 글을 썼다. 『토론』지의 기고자이기도 하다. 1900년 검열을 강화하는 교단의 공격에 대항하여 『작은 리뷰 *La Petite Revue*』지를 옹호하였고, 1898년에 몬트리올 문학 에콜에 가입한 후 1934년 세상을 떠날 때까지 회원으로 활동하였다. 그의 시집 『노래하는 숲 *Les Bois qui chantent*』은 1930년이 돼서야 처음으로 발간되었는데, 루이 당탱은 이 시집 서문에서 프랑스 시인 세니에 Chénier, 비니 Vigny, 라마르틴 Lamartine의 낭만주의적인 경향을 아메리카 대륙에서 구현한 대표적 시인으로 그를 규정하고 있다. 『숲 속의 소녀 *La fille des bois*』가 라마르틴적인 시형의 낭만성을 갖춘 시로 알려져 있다. 저널리스트이며 시인이지만 역사가이기도 하였던 에두아르-조티크 마시코트 Édouard-Zotique Massicotte는 젊은 시절에 민속학에 열중하였으며 또한 1892년부터 프랑코-캐나다 연극단의 회원으로 활동하였다. 몬트리올 문학 에콜의 창립 회원이었던 그는 『젊은이들의 반항』, 『문집』, 『깃발』에 기고하였고, 1898년에는 『삼화세계』의 편집장이 되었다. 그는 다양한 형태의 많은 책들을 발간하였는데, 시에 있어서는 베를렌의 영향을 받아 감상적이거나, 간결성이 돋보이기도 한다.

1895년 몬트리올 문학 에콜의 창단 회원인 장 샤르보노는 『토론』지에 문학평론을 기고했고, 1895-1900년 『토요일』지 및 『삼화세계』에 시와 콩트를 실었다. 1899년부터 1901년까지 “가족 저녁 *Soirées de famille*”이라고 불리는 극단에서 활동하였다. 그는 평문에서 사회의 악을 상징주의에 돌렸고, 고전주의의 순수한 언어를 찬양했으며 낭만주의의 라마르틴 방식을 선호하였다. 또한 신비주의, 범신론과 같은 사상을 멀리하고 논리를 중요하게 생각하였다. 상징주의자들 및 음악, 신비, 형태, 비의적인 종교에 기운 시인들이 젊은이들에게 치명적인 영향을 준다고 공격하였는데, 이런 생각에 넬리강은 매우 실망하였다. 그렇지만 그의 주도적인 영향관계 속에서 “향토 *Terroir*” - 잡지 『향토』의 근간 - 라고 불리는 학파

가 태동하게 된다. 『람제 성의 저녁들』에 실린 작품으로 『삶의 계절들 Saisons de la vie』, 『그리스 화병 앞에서 Devant un vase grec』, 『사랑의 계절들 Saisons de l'amour』, 『쇼팽의 왈츠에 대한 환상곡 Fantaisie sur les valse de Chopin』, 프랑스 상징주의를 비판적으로 소개하는 산문 『상징주의에 대한 몇 마디 Quelques mots sur le symbolisme』이 있다. 이 평문에는 베를렌, 랭보, 말라르메의 시편들 일부 혹은 전문이 인용되어 있는데, 빅토르 위고 Victor Hugo는 물론 보들레르가 낭만주의로 규정되어 있는 것이 흥미롭다. 1895년 몬트리올 문학 에콜의 창단에 참여하여 첫 번째 회장을 맡았던 제르맹 보리외는 열여섯 가지의 다양한 필명으로 활동한 것으로 유명하다. 동료들을 비판하기 위하여 다양한 필명들은 사용하기도 했지만, 주로 『토론』이나 『토요일』 지에 시대의 자유로운 사상을 전파하기 위함이었으며, 결국은 주교단으로부터 비난을 받기도 하였다. 라발 대학교에서 법학을 전공한 그는 『문집 *Le Recueil littéraire*』, 『벌새 *L'Oiseau-Mouche*』, 『민족 연맹』과 같은 잡지나 신문에 시를 발표하였다. 몬트리올 문학 에콜에서 사십 년 동안 충실하게 활동하였던 그의 시는 의례적이고 감상적이었지만, 꽃이나 곤충들로부터 얻는 기쁨, 그것을 관찰하는 감각, 과학에 대한 취향이 두드러진 것이 특징이다.

내리는 눈을 바라보았다,
겨울의 어두운 날,
내리는 눈을 바라보며,
말한다, 나의 신이여, 그대가 대기에
살려놓은 저 새들을 보호하소서.

파고드는 얼음장 바람 속에서
신의 저 가녀린 장난감들은
내 창문 위로 여기 저기 나는구나,
푸른 하늘의 어느 봄처럼.¹¹⁾

「한 푼도 없이 Pas un sou」라는 시편은 겨울바람 속 늙은 거지를 그리고 있는데, 시적 화자도 한 푼 없는 가난한 자이기에 당대 사회의 슬픈 모습을 절절히 드러내고 있다. 알베르 페를랑 Albert Ferland은 열여덟 살에 이미 『토요일』 지에 시를 발표하였다. 그는 낭만주의자, 고답파적인 시인, 상징주의자로 시적 변천을 거듭했다. 1895년 몬트리올 문학 에콜의 창단 회원이었던 그는 같은 해에 『예술 리뷰 *La Revue de l'art*』를 창간하기도 하였다. 데생에 능했던 그는 자신의 문집에 늘 스스로 그림을 넣었으며, 『캐나다를 노래하다 *Canada chanté*』로 유명해졌고, 『향토』 진영에 가입하여 활동하였다. 당대의 다른 시인들처럼 프랑스 낭만주의 영향을 받아 그의 「황혼 *Crépuscule*」에는 라마르틴의 시구가 인용되어 있다. 앙리 데자르맹 Henri Desjardins은 1895년 몬트리올 문학 에콜의 창립자 중의 한명으로서, 1900년까지 여러 신문에 시를 기고하였다. 법학공부를 하고 공중인이 된 후, 고향에서 『대중의 목소리』라는 신문을 발행하였다. 그는 1899년 5월 20일 자 『삼화 세계』에 기고한 글에서 “문학은 여가를 보내기 위한 지적 수단에 불과한 것이며, 직업이 아니다”라고 말하고 있는데, 이는 벨리강과 그의 동료들과는 상반된 견해이다. 루이 당탱은 “우리는 시를 즐기는 것이 아니라, 시로 인하여 살고 죽는 것이다”라고 논박한다.

『람제 성의 저녁들』의 기고자들 중에서 가장 돋보이는 시인은 역시 에밀 벨리강이다. 몬트리올 문학 에콜의 장 샤르보노가 랭보의 「나의 방랑 *Ma bohème*」과 비교했던 「와토의 꿈」은 에콜의 1898년 12월 9일 모임에서 받아들여졌고, 같은 해 12월 29일에 열린 최초의 대중 공개 모임에서 낭송되었다.

다갈색 황혼의 저녁마다, 목동들이 피리의
 금빛 거친 숨결로 껌고 커다란 솟염소들을 물며,

11) Germain Beaulieu, “Reviendront-ils?”, *Les Soirées du Château de Ramezay de l'École littéraire de Montréal*, op. cit., p. 222.

저 언덕들 너머로 부터, 고향 집을 향하여,
호랑가시나무로 늘어선 별관을 따라, 돌아올 때,

어린 방랑자들, 투쟁의 순결한 영혼들,
분노 없는 나날들과 옛 흰색으로 그득 하여,
공부와 단절된 채, 호두 껍데기 널려있는 숲 속으로
우리는 떠나곤 하였지, 히죽거리며, 폭포 소리에 귀 기울이며

(...)

새벽빛은 우리의 아침식사였고 별빛은 우리의 저녁이었지!¹²⁾

『베네딕트회 수녀 La Bénédicte』와 1899년 4월 8일 자 『조국』에
『천사들의 오르간연주자』라는 제목으로 소개된 『성녀 세실』 그리고 『지
나가는 여인』 등 모두 17편의 시가 실려 있다. 이 작품들 중에서 가장 유
명한 『천사들의 리사이틀』을 보도록 하자.

향수어린 우울과 이상한 꿈에 실려,
어느 날 저녁, 내가 찾아간 숭배하는 성녀의 집,
가장 높은 천장의 방에서, 하늘의 축제를 위하여,
천사들의 리사이틀이 열리고 있었다.

누구나 자유롭게 들어올 수 있어서,
나는 술 장식의 긴 코트를 입고 갔었지.
향수어린 우울과 이상한 꿈에 실려,
숭배하는 성녀의 집으로 갔던 그 저녁에.

여인들이 오렌지 빛 밝은 곳에서 줄지어 가고,
천상의 하인들은 높이 제복을 입고 있었지.
나의 요구는 세실리아 성녀가 받아주어,

12) Émile Nelligan, "Un rêve de Watteau", *ibid.*, p. 267.

난 들었지, 저 위, 신의 군대들에게
성녀가 이상한 리듬으로 주고 있는 콘서트를...¹³⁾

빅토르 위고의 『명상시집 *Les Contemplations*』에서 볼 수 있는 ‘천사’를 떠올리게 하는 이 시편들은 낭만주의의 종교적 프리즘을 벗어나 보다 근대적 상념을 담아내고 있다. “향수어린 우울”과 “이상한 꿈”이라는 시적 테마는 퀘벡의 집단적인 삶의 고민이 개인적 내면성으로 승화되고 있음을 말해주는 것이다. 말하자면, 퀘벡의 전통과 분리될 수 없었던 가톨릭이 개인의 심상 속에서 구원의 개체성을 형성하고 있는 것이다.

4. 『르 니고그』의 작품들

1918년에 건축가 페르낭 프레퐁텐 Fernand Préfontaine, 작가 로베르트 로크브뤼 Robert de Roquebrune 그리고 음악가인 레오 폴 모랭 Léo-Pol Morin에 의하여 창간된 『르 니고그』의 산실은 우선 몬트리올의 웨스트마운트 지역에 위치한 프레퐁텐의 거실이였다. 프랑스 파리의 문화적 경향에 강한 영향을 받은 이 잡지는 프랑스계 캐나다인들에게 근대 문학 및 문화에 대한 호기심을 일깨우는데 그 목적을 두고 있었다. 에밀 넬리강의 신비적 모습이 잡지의 근본적인 가치를 상징하고 있다. 다시 말하면 사회 및 정치에 관여하지 않는 예술의 독자성을 주장하였던 것이다. 창간호에서 편집부는 “예술”이 유일한 직접적인 대상이라고 선언하면서, 예술은 상상하는 것 보다 복잡한 것이기에, 연마된 다양한 정신들을 모으고 예술적인 사상들을 전파해야 한다고 주장한다. 그렇지만 현실적인 주제 보다는 예술의 형태적 미학에 우선을 두고 있는 경향에 따라, 비판적 세력이 나타나기 시작하였으며, 이들 간의 대립은 지역주의자들과

13) Émile Nelligan, “Le récital des anges”, *ibid.*, p. 280.

이국주의자의 논쟁으로 발전하면서 급속히 격화되었다. 문학의 지역주의를 옹호하는 『프랑스 행동 *L'Action française*』은 이국주의를 고발하였고, 『르 니고그』는 12호를 내고 곧 바로 폐간되면서 주요 참가들인 모랭, 뒤가 Dugas, 로코브뤼, 프레퐁텐 등은 파리로 떠나게 된다. 잡지는 사라졌지만, 『라 프레스』지에 빅토르 바르보 Victor Barbeau의 일련의 기사가 나오면서 논쟁은 지속되었다. 1918년 1월 1권 1호로부터 시작하여 1918년 12월 1권 12호까지 발행된 잡지는 문학, 미술, 건축 분야 등 예술의 다양한 분야에 대한 텍스트를 간행하였는데, 문학 부분은 로베르 드 로코브뤼, 음악은 레오 폴 모랭, 페르낭 프레퐁텐은 시각예술을 담당하였다.

여기에 실린 글들은 작가, 건축가, 음악가의 이국주의적인 취향에 의거하여 작성된 것이며, 지역주의자들과의 논쟁에 관한 글도 다수 있다. 로베르 드 로코브뤼의 「넬리강에게 바치는 글」, 「1914년 이전의 젊은 프랑스 문학」, 「예술의 지역주의에 대한 상호 이해를 위하여」와 함께 마르셀 뒤가의 「르네 쇼팽에 대하여」, 「놀이와 문학적 웃음」과 같은 문예비평들은 매우 뛰어난 것이었으며 시대를 앞서가는 근대성의 평문들이었다. 이런 문학적 행위는 지역주의자들에게 대항하고 프랑스 문학 및 비평방식의 성향을 수용함으로써 보편적 가치를 지니고 있는 글에 대한 비평적 안목을 『르 니고그』의 독자들에게 인식하게 하는 소중한 작업으로 이해되어야 할 것이다. 특히 마르셀 뒤가는 이미 1910년에 『민족주의자』지, 그리고 1912-13년에 『프랑스 행동』에 기고한 비평문을 통하여 문학의 근대성을 옹호했다¹⁴⁾. 그렇지만 더욱 중요한 것은 산문시의 개념에 넣을 수 있는 로베르 드 로코브뤼(「군대 산문 *Prose martiale*」, 「거리에 부는 바람 *Vent sur la route*」, 「수정 *La prime*」, 「둥근 우주 *L'univers en rond*」, 「몬트리올 *Montréal*」), 마르셀 뒤가(「지평선 위의 어릿광대 *Paillasse sur l'horizon*」 「유혹 *Tentation*」 「살육 벌판의 인간 *L'homme dans le champ de carnage*」)의 글들은 그 창작성과 독창성에서 문학적

14) Cf. Annette Hayward, "Marcel Dugas, défenseur du modernisme", *Voix et Images*, no 50, 1992, p. 184-202.

독특함을 지니고 있었다.¹⁵⁾ 『르 니고그』가 발행되기 2년 전에 이미 각자 시집을 출간하였던, 이 두 작가들의 텍스트들은 우선 하나의 ‘이야기’로 읽힐 수 있을 것이다. 우선 「거리에 부는 바람」을 읽어보자.

지평선 위에 바람이 분다, 거리를 따라, 집들 가까이 휘몰아치는 바람이. 거리의 고요한 나무들을 휘감고, 치달으며 돌고 있는 바람이 분다, 조용했던 나무들을 돌면서 오고 있는 바람이.

집 두 채가 뒤로 부는 바람에 휘고 사선으로 기우는 연기를 저 지평선 끝에서 내뿜고 있다. 미래 없는 나무들이 오로지 그 지평선과 집들을 관조하며 바람에 펼쳐졌다, 움크려졌다 하리다, 마치 아이들의 커다란 공인 듯이.

허나 바람은, 공처럼 둥근 바람은, 배우지 않은 한 학생처럼 줄지어 선 채, 언덕 위 나무들로부터 빠져 나온다. 바람은 주위를 돌다가, 북처럼 나무들을 때리고 신만이 알 수 있는 어디론가 미친 자처럼 가버린다.

지평선에서 바람은 다른 나무들을 흔들고, 또 다른 집들은 바람에 흔들리고, 쓸쓸한 언덕 위 나무들은 앞선 고민들을 다시 시작한다.¹⁶⁾

첫 문단은 바람에 대한 묘사를 하고, 두 번째 연에서 시인은 바람의 힘에 저항하는 집들을 반대명제로서 그리고 있다. 집에서 나오는 고요한 연기는 바람에 잡혀 휘감기고 명상적인 집들과 나무들로 형성된 시골 풍경은 운동 흔들린다. 셋째 연에서 의인화된 바람이 이야기의 중심을 형성한다. 파괴적인 바람은 북을 치며 인간의 의식을 넘어선 어떤 공간으로 사라진다. 자연과 신의 합일은 인간의 범주 밖에 존재하며, 마지막 연에서 바람이 남기고 간 풍경은 다시금 쓸쓸한 언덕에서 인간적 고민 속에 잠겨든다. 이 텍스트에는 과거와 현재와 미래가 하나의 선으로 나열

15) Cf. Luc Bonenfant, “*Le Nigog*: La pratique polémique du poème en prose”, *Voix et Images*, vol. XXVIII, no 2 (83), hiver 2003.

16) Robert LaRoque de Roquebrune, “Vent sur la route”, *Le Nigog*, avril, 1918, Réimpression à l’identique des 12 numéros : janvier à décembre 1918, Montréal, Comeau & Nadeau, 1998, p. 124.

된 것이 아니라, 하나의 공간 속 각자의 위치에서 공존하고 있다. 이 작품의 현대성은 바람에 의한 풍경의 해체와 조합에 대한 탈-감상적 문체 - 비록 “쓸쓸한”이라는 어휘가 존재하지만 - 속에서 종교와 인간의 관계를 다루고 있다는 데 있다. 이는 “향토”의 지역주의, 말하자면 퀘벡의 역사와 사회에 대한 현실 참여적 글쓰기에서 벗어난 획기적인 산문의 하나로 인식되었고, 이런 보편성의 추구가 이국주의에 대한 논쟁을 유발시켰던 것이다. 이 작품을 포함하여 『르 니고그』에 실린 짧은 산문들은 지역주의자들이 주로 담아내고 있는 구체적인 지시체를 벗어나 보다 은유적인 세계로 독자들을 이끌고 있다. 이렇게 이국주의자들은 이념적인 억압에서 벗어난 자유로운 예술을 실행하고자 했던 것이다. 문학의 이런 해방은 그렇지만 텍스트의 이중성 혹은 모호성 자체에 의하여 지속되는 경향을 띠면서, 시의 특성을 구성하는 주요한 요소가 되고 있는 것이다. 따라서 짧은 산문의 이야기는 ‘시’로 승화되고 있는 것이다. 여기서 『군대 산문』의 첫 부분을 읽어보자.

세 명의 병사들이 있었다. 그들의 조국이 위협에 빠졌고 목숨을 걸고 조국을 지켜야 한다는 것을 알게 되었다. 전투는 아름다운 것이고, 온통 피를 흘리며 전투에서 죽어갈 때 비록 20세에 불과하더라도 하나의 아름다운 훈장을 얻는 것이라는 점을 그들은 듣고 잘 알고 있었다. 그래서 그들은 떠났다.¹⁷⁾

첫 문단에서 세 명의 병사의 등장과 존재 이유를 서술의 형태로 던지고 있는 이 ‘산문’은 이후의 세 문단에서는 이들의 출신 지역 - 독일, 영국, 프랑스 (캐나다들 벗어난 이국주의적인 선택이다. 그들에게 있어서 “조국”은 어디를 말하는가?) - 및 용모에 대하여 각각 묘사하고 있다. 그리고 이 텍스트는 전쟁터에 대한 기술에 이어, 점차 시적인 요소를 갖추면서, 그들의 죽음을 이렇게 묘사하고 있다.

17) Robert LaRoque de Roquebrune, “Prose martiale”, *ibid.*, p. 51.

그들은 서로 모르는 사이지만, 같은 날 죽었다. 첫 번째 병사는 머리에 상처를 입었다. 그의 안경은 깨졌고 목 가까이에 아주 큰 구멍이 나 있었다. 두 번째 병사는 다리 하나가 떨어져나갔는데, 목숨을 건지기 위하여 좀 더 잘라내었다. 그러나 그의 두 눈은 비 오는 날, 어느 선술집, 화이트 채플의 잘 닦지 않은 유리처럼 흔탁 해졌다. 세 번째 병사는 가슴에 총을 맞고 고통 없이 눈을 뜬 채로 프랑스 땅에서 옆으로 쓰러졌다.¹⁸⁾

다음에는 전투이후의 모습을 담아내고 있는데, 여기에 나오는 “화이트 채플”이나 그 다음 문단에 기술된 “성모 마리아 상이 있는 예배당”이란 묘사에서 알 수 있듯이, 종교의 무용론도 펼쳐내면서 독일, 영국, 프랑스에서 온 이 세 명의 병사들의 “조국”을 위한 어처구니없는 죽음을 시인은 풀어내고 있다. 이 텍스트는 산문이지만 시적인 상징과 알레고리가 있으며 독자에게 전달하고자 하는 메시지가 시어의 모습을 띠고 있다. 이런 텍스트들의 등장은 당시 이국주의자들의 매우 의도적인 문학 행위의 결과였던 것이다.

5. 결론

몬트리올 문학 에콜이 설립되기 전의 퀘벡 시인들의 시적 영감은 민족적 정체성과 애국주의에 바탕을 두고 있었고, 그들이 선호하는 테마는 역사적 주제들이나 전통적인 삶의 풍경들 그리고 그에 기인하는 심리적 열등에서 크게 벗어나지 못하였다. 시의 형태는 프랑스 낭만주의의 영향을 받았지만, 깊은 내면적 서정성이나 폭넓은 사회적 사상들을 담아내지는 못하였다.¹⁹⁾ 시적 표현은 장황한 비탄으로 무거웠으며, 근대성의 시학을

18) *Ibid.*, p. 52.

드러내기에는 상징적 힘이 부족하였다. 그렇지만 몬트리올 문학 에콜의 에밀 넬리강으로 부터 캐나다는 “조국”은 단순히 애국주의의 대상이 아니라, 지적 탐험의 내면적 공간으로 다루어졌다. 말하자면, 시가 역사의 편협한 굴레에서 벗어나며 문학적 사회성을 띠게 되었던 것이다. 이런 시적 진보는 에콜의 시편들을 모은 『람제 성의 저녁들』에서 뿐 아니라, 『르 니고그』의 작가들에서 확인될 수 있는 것이다. 시어가 다루어야 하는 것은 프랑스케 캐나다에 국한되는 것이 아니라, 세상의 다른 많은 삶들이 지닌 환상성과 이국주의적인 성격을 포함해야 한다는 것이며, 근본적으로 인간 내면의 상처와 고통 그리고 환희와 행복까지 모두 드러내야 한다는 것이었다. 결국 퀘벡 작가의 “조국”에 대한 문학적 접근의 변천은 퀘벡 문학의 근대성과 결부되었던 것이다.

이런 현대적 시어들은 1930년대의 생-드니 가르노 St-Denys Garneau 이후 1950년대에 주요 시작품을 쓴 안 에베르 Anne Hébert에 와서 정점에 이르렀지만, 1960년대 작가들의 작품 속에는 과도하게 현실적 문제들이 드러나기도 하였다. 사회적 언어에 대한 문학의 종속 현상은 서사적 연술이 시어의 서정성과 절묘하게 결부되고 있는 가스통 미롱 Gaston Miron을 비롯한 몇몇 시인들에 의하여 결국 극복되었고, 퀘벡시의 근대성은 1970년대 이후 확정되었던 것이다. 이것은 넬리강의 시어로부터 비롯된 것이며 그의 고통과 정신적 착란의 결과인 것이다. 랭보의 『착란 Délires』은 넬리강에 와서 현실화되었고, 그의 신화는 우리가 그에 대하여 말하는 것으로부터 오는 것이 아니라, 그가 언어를 통하여 우리에게 말한 것으로부터 형성된 것이다. 그가 담아낸 시적 전언은 삶에 대한 뿌리칠 수 없는 희망과 죽음에 맞서는 거역할 수 없는 운명이 작동하고 있는 수많은 존재들의 영혼에 전달되었던 것이며, 퀘벡 문학의 현대성은 이런 후속적인 소통 속에서 성취된 것이다.²⁰⁾

19) Cf. Réjean Beaudouin, “La fortune littéraire d’Émile Nelligan”, Postface de *Poésies, op. cit.*, p. 213.

20) Paul Wyczynski, *Émile Nelligan*, Bibliothèque québécoise, 1999, p. 312.

참고문헌

1. Éditions de Nelligan

Nelligan, Émile, *Poésies complètes (1896-1899)*, texte établi et annoté par Luc Lacourcière, Montréal et Paris, Fides, 1952

Nelligan, Émile, *Le récital des Anges*, Choix et présentation de Claude Beausoleil, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1994

Nelligan, Émile, *Poésies*, Préface de Louis Dantin, texte conforme à l'édition originale de 1904, avec une postface, une chronologie et une bibliographie de Réjean Beaudouin, Montréal, les Éditions du Boréal, 1996

2. Études et articles sur Nelligan

Beaudouin, Réjean, "La fortune littéraire d'Émile Nelligan", Postface de *Poésies*, texte conforme à l'édition originale de 1904, avec une postface, une chronologie et une bibliographie de Réjean Beaudouin, Montréal, les Éditions du Boréal, 1996

Bonenfant, Luc, "Le Nigog: La pratique polémique du poème en prose", *Voix et Images*, vol. XXVIII, no 2 (83), hiver 2003

Gill, Charles, "Un mot au lecteur", *Les Soirées du Château de Ramezay de l'École littéraire de Montréal*, l'édition intégrale de 1900 par Micheline Cambron et François Hébert, Fides, 1999

Melançon, Joseph, *Journal intime*, document manuscrit cité par Paul Wyczynski, 'L'École littéraire de Montréal. Origines - évolutions - rayonnement', *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, 1972

Hayward, Annette, "Marcel Dugas, défenseur du modernisme", *Voix et Images*, no 50, 1992

Wyczynski, Paul, *Émile Nelligan*, Bibliothèque québécoise, 1999

3. D'autres recueils

Le Nigog, Réimpression à l'identique des 12 numéros : janvier à décembre 1918, Montréal, Comeau & Nadeau, 1998

Les Soirées du Château de Ramezay de l'École littéraire de Montréal, l'édition intégrale de 1900 par Micheline Cambron et François Hébert, Fides, 1999

〈Résumé〉

La modernité de la poésie québécoise
- Émile Nelligan et l'École littéraire de Montréal-

Han Daekyun
(Université de Cheongju)

Au début du mois de novembre 1895, Louvigny de Montigny, aidé de Jean Charbonneau et Paul de Martigny, rédige une lettre circulaire pour convoquer à une réunion un nombre important de jeunes écrivains enthousiastes. Cette réunion devait naissances à l'École littéraire de Montréal. Émile Nelligan y récite "Un rêve de Watteau", "Le récital des anges", "Le perroquet" et "La passante" dans une de ses soirées et occupe une place importante au programme des séances publiques. Des membres de l'École, Nelligan demeure ainsi la figure la plus connue.

Les Soirées du Château de Ramezay parait en 1900 comme le résultat des séances publiques de l'École littéraire de Montréal. Dans cet ouvrage on a regroupé les poèmes de seize auteurs, y compris Louis-Honoré Fréchette et Émile Nelligan, entre autres. Il faut donc comprendre que la modernité de la poésie québécoise commence à partir de la naissance de cette École, et également de la publication des poèmes de Nelligan qui est déjà reconnue dans ce cénacle littéraire comme le poète du symbolisme.

En 1918, parait le numéro inaugural d'une revue d'art, *Le Nigog*.

dont les membres fondateurs sont Fernand Préfontaine, Robert de Roquebrune et Léo-Pol Morin. Le but premier de cette revue est de tenter une réunion des esprits cultivés et de diffuser des idées artistiques. On retrouve dans les pages du *Nigog* des textes brefs en prose qui sont aujourd'hui pour nous autant de poèmes, surtout "Prose martiale" et "Vent sur la route" de Robert de Roquebrune.

La modernité de la poésie québécoise évolue dans les poèmes de Nelligan pour s'achever plus tard dans la poésie de St-Denys Garneau et celle d'Anne Hébert à travers ces publications telles que *Les Soirées du Château de Ramezay* et *Le Nigog*.

주제어 : 퀘벡 시(poésie québécoise), 에밀 넬리강(Émile Nelligan),
 몬트리올 문학에콜(École littéraire de Montréal), 람제 성의
 저녁들(Le Soirées du Château de Ramezay), 르 니고그(Le
 Nigog)

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

게재확정일 : 2014. 11. 6.

동북아시아 3국의 전통문화예술에 대한 프랑스의 이중적 관점

- 케브랑리 박물관(Musée du quai Branly)의 사례를 중심으로

정의진
(상명대학교)

■ 차례 ■

- | | |
|--------------------------------------|------------------------------|
| 1. 들어가는 말 | 4. 동북아 3국의 근대화 과정과 제국
박람회 |
| 2. 케브랑리 박물관을 둘러싼 쟁점 | 5. 나오는 말 |
| 3. 케브랑리 박물관의 아시아 문화에
술에 대한 이중적 관점 | |

1. 들어가는 말

2006년도에 공식 개관한 파리의 ‘케브랑리 박물관(Musée du quai Branly)’은 아프리카, 아시아, 오세아니아, 아메리카 대륙의 전통문화와 예술에 관련된 30만 여점의 오브제들을 보존·전시하고 있다. 자크 시라크 대통령 재임기간 문화예술분야의 최대 역점 사업이었던 케브랑리 박물관 건립의 기본취지는 서로 다른 문화와 인종 사이의 대화이다.¹⁾ 케브

1) 케브랑리 박물관의 각종 간행물들에서 박물관의 로고 디자인과 함께 접할 수 있는 케브랑리 박물관의 대표 문구는 “문화들이 대화하는 곳(Là où dialoguent les cultures)”이다.

랑리 박물관의 전시실은 각 대륙별로 나누어져 있다. 본 논문은 케브랑리 박물관의 아시아 관, 그 중에서도 특히 한국, 중국, 일본 동아시아 3국에 관련된 오브제들의 수집 및 전시 원칙에 대한 비판적 검토를 목표로 하고 있다. 이러한 논문주제를 설정한 이유는, 케브랑리 박물관이 유럽 내지 서구문화권을 제외한 여타 대륙들의 전통 문화예술에 관련된 오브제들을 모두 포괄하고 있지만, 아프리카, 아시아, 아메리카 대륙의 오브제들에 대한 전시원칙과 아시아 대륙에 대한 전시원칙에 일정한 차이가 있으며, 특히 동북아 3국의 경우에는 또 다른 기준이 적용되고 있다는 판단 때문이다. 본론에서 구체적인 논의를 전개하겠지만, 동북아 3국의 오브제들에 별도의 전시원칙이 설정된 이유는, 여타 대륙의 문화들에 비해 특히 동북아시아와 인도 등이, 서구중심의 근대화 시기 이전에 경제 및 행정조직의 고도화 수준에서 서구 못지않은 역사적 연속성을 가지고 있었기 때문일 것이다. 여기에 더해 한중일 3국의 경우 현재의 경제력과 국제적인 정치적 위상이 케브랑리 박물관의 전시상황에도 간접적인 영향을 미치고 있는 듯하다. 이 점에 대해서는 아시아 예술로 특화된 기메박물관과 케브랑리 박물관의 관계를 논하는 장에서 구체적으로 검토하게 될 것이다.

유럽의 중심국가들 중 하나인 프랑스가, 특히 19세기 서구제국주의의 확장기에 여러 가지 경로로 수집하거나 강탈한 비유럽대륙의 오브제들을 ‘문화들 사이의 대화’라는 모토 하에 케브랑리에 전시할 때, 이러한 시도 자체에 대해서 비판이 제기 되는 것은 당연하다고 밖에 볼 수 없을 것이다. 왜 비유럽대륙의 무수한 문화적 오브제들이 하필이면 프랑스 파리에 세계적인 거점을 둘 수밖에 없는 것인가, 왜 비유럽대륙의 오브제들에 대한 평가와 전시기준이 프랑스를 중심으로 결정되어야 하는가라는 근본적인 질문이, 케브랑리 박물관 건립이 최종적으로 결정되던 1990년대 말 이전부터 꾸준히 제기되었던 것이 사실이다. 따라서 본 논문은 우선 케브랑리 박물관이 표방하는 박물관의 정체성 내지 특수성과, 이러한 정체성에 입각해 수집·보존·전시되어 있는 오브제들의 구체적인 역사성에

대해 간략하게 검토할 것이다. 다음으로, 이러한 케브랑리 박물관의 포괄적인 전시원칙이 아프리카, 아메리카, 오세아니아, 아시아 등의 서로 다른 역사와 문화를 가진 대륙들에 적용될 때, 특히 아시아 문화의 역사적 특수성이 어떤 관점에서 고려되고 있는가를 살펴 볼 것이다. 이어서 보다 구체적으로 한중일 3국 일대의 문화적 특수성과 특히 19세기 후반 이후의 근대사적 맥락이 케브랑리 박물관의 전시상황에 어떻게 반영되어 있으며 그 이유는 무엇인가라는 문제를 검토해 볼 것이다. 그리고 결론으로서, 케브랑리 박물관을 매개로 한 루브르나蓬피두센터의 비유럽대륙 문화에 대한 전시원칙의 변화가 동북아 3국에 어떤 시사점을 제시할 수 있는지를 살펴볼 것이다.

2. 케브랑리 박물관을 둘러싼 쟁점

서론에서 언급했듯이 2006년 공식개관 이전부터 케브랑리 박물관은 오랜 논쟁과 토론의 대상이었다. 케브랑리 박물관에 관련된 논쟁의 층위는 다면적이고 복잡적이지만, 이 논쟁들을 관통하는 핵심문제는 케브랑리 박물관의 정체성 자체이다.²⁾ 케브랑리 박물관의 대부분의 소장품들은

2) 이하의 케브랑리 박물관 건립을 둘러싼 논쟁과 토론에 대한 부분적인 요약정리는, <Bruno Latour (dir.de), *Le Dialogue des cultures, Acte des rencontres inaugurales du Musée du quai Branly (21 juin 2006)*, Paris, Musée du quai Branly/Babel, 2007> 와 <*Le Débat*, n 147, Paris, Gallimard, novembre-décembre 2007>를 주로 참조하였다. 전자는 케브랑리 박물관 개관에 맞추어 개최된 국제학술대회 자료집이며, 후자는 *Le Débat* 지의 케브랑리 박물관 특집호이다. 한편 본 논문작성자는 이 논문 이전에 <『자크 사라크의 문화정책과 케브랑리(Musée du quai Branly) 박물관에 대한 논쟁 - 프랑스 내 비서구 문화예산에 대한 이해의 역사적 변화』, 『한국프랑스학논집』 제 76집, 한국프랑스학회, 2011, 145-174 쪽>에서, 케브랑리 박물관 건립과정에서 제기된 문제들, 특히 비유럽의 문화적 오브제들에 대한 인류학적, 역사학적 관점과 예술적 관점의 긴장관계에서 발생한 논쟁을 정리 소개하였다. 본 논문은 이 2011년도 논문의 후속논문이다. 그런데 본 논문의 논지의 연속성과 구체성을 위하여, 2011년도 논문의 논지를 다시 한 번 제시하지 않을 수 없었다. 본 논문의 2장의 기본논지는, 2011년도 논문의 논지를 압축적으로 요약 정리한 것이다.

기존의 ‘인류박물관(Musée de l’Homme)’과 ‘아프리카·오세아니아 예술 박물관(Musée des Arts africains et océaniens)’에 소장되어 있던 오브제들 가운데 선정된 것들이다. 유럽을 제외한 세계의 전 대륙에서, 특히 19-20세기 유럽 제국주의의 팽창기에 프랑스가 수집내지 강탈한 이 오브제들은, 1962년 아프리카·오세아니아 예술박물관이 별도로 개관하여 이곳에 분산 소장되기 이전에는 대부분이 인류박물관에 소장되어 있었다. 명칭과 성격 및 조직이 여러 차례 바뀌었지만, 파리 인류박물관의 최초 개관년도는 1878년이다.

달리 말하자면 현재 케브랑리 박물관의 대다수 소장품들은, 학문적 관점에서 볼 때 우선은 인류학적 관심과 연구의 대상이었다. 그런데 19세기에서 20세기 전반기까지의 인류학이, 그 과학적이고 실증주의적인 학문적 외관에도 불구하고, 매우 노골적인 유럽 백인 중심의 인종주의적·문화적 편견에 기초해 있었다는 것은 주지의 사실이다. 이를 단적으로 증명하는 것이, 19세기 중반 이후부터 1920-30년대까지 성행하던 소위 ‘인간 동물원(zoo humain)’이다.³⁾ 아프리카, 아시아, 오세아니아, 아메리카 인들을 동물처럼, 혹은 동물과 함께 전시하던 인간 동물원은, 산업박람회(exposition industrielle) 및 만국박람회(exposition universelle)의 제국주의적 재구성이라고 할 수 있는 ‘제국박람회(exposition coloniale)’에서 특히 성행하였다. 이러한 인간 동물원에 소위 과학적 근거와 모델을 제공한 것은 인류학자들이었다. 나아가 과학적 실증주의의 시대인 19세기 서구에서 인종주의적 이데올로기를 ‘과학적이고 학문적으로’ 증명하고자 하는 작업은, 사회학, 역사학, 정치학 등의 제반 인문사회과학 및 ‘에제니즘(eugénisme)’⁴⁾으로 대표되는 인종주의적 생리학 등이 광범위하게 공유하고 있던 작업이라는 점은 주지의 사실이다.

3) 서구의 대다수 국가들과 일본의 ‘인간 동물원’ 운영에 대한 가장 최근의 종합적인 공동연구는, cf. Pascal Blanchard et al. (dir.de), *Zoos humains et exhibitions coloniales, 150 ans d'inventions de l'Autre*, Paris, La Découverte, 2011(2002).

4) 흔히 ‘우생학’으로 번역되며, 20세기에 들어서 나치즘 등의 극우인종주의파시즘의 핵심적인 이념적 기초가 되었다.

그런데 다른 한편으로, 큐비즘, 야수파, 표현주의, 초현실주의 등 20세기 초의 예술적 혁신을 주도한 유럽 및 프랑스의 여러 예술적 경향들은, 아프리카와 오세아니아의 전통적인 조형문화에서 중대한 예술적 시사점과 모티브들을 발견하였다. 비유럽대륙의 종교, 제도, 관습, 풍속, 가치관 등에 대한 인류학적 연구대상으로 수집된 오브제들에 대해, 20세기 초 프랑스와 유럽의 예술가들은 ‘미적’ 가치를 부여하였던 것이다. 내용적으로는 그리스로마 문명과 기독교 문화, 형식적으로는 대상의 사실적 재현을 축으로 19세기 중후반까지 유지되던 서구예술의 전통적인 경향은, 20세기 초에 근본적인 의문과 비판의 대상이 되었다. 서구의 전통적인 예술적 가치관과 형식에 대한 전면적인 혁신이 시도되던 20세기 초에, 많은 예술가들은 비유럽대륙의 전통적 조형문화가 제시하는 이질적인 가치관과 감수성 및 형식미를 적극적으로 평가하기 시작하였다. 아폴리네르(Apollinaire)가 아프리카와 오세아니아의 ‘깜둥이 예술(art nègre)’이 루브르 박물관의 전시소장품에 포함되어야한다고 주장한 것은 그 단적인 예이다.⁵⁾ 비유럽대륙의 조형적 ‘전통’을 매개로, 유럽 예술의 ‘현대적 혁신’을 시도하는 역설적인 상황이 20세기 초 유럽예술계의 특징적 양상 가운데 하나이다.

이러한 상황은 곧 아프리카와 오세아니아의 조형물들에 대한 명칭 변화로 이어졌다. ‘art nègre’라는 명칭을 통해, 이 조형물들의 위상이 비합리적인 미신과 야만적 관습이 반영된 이국적 오브제에서 예술적 오브제로 변화하였다고 하더라도, ‘nègre’는 흑인을 비하하는 명칭이었다. 이는 1920-30년대에 ‘원초예술(art primitif)’이라는 명칭으로 대치된다. 원초적(primitif)이라는 용어는 유럽 백인들의 ‘이성 중심적’ 문화에 대한 비판적 대안 내지 보완기제로서, 서구적 가치관과 예술이 결여하고 있는 흑인문화의 힘과 생동성을 부각시키고 있다. 20세기 초반 유럽 현대미술의 이

5) 아폴리네르의 ‘art nègre’에 대한 적극적인 평가는, cf. Guillaume Apollinaire, “Sculptures d’Afrique et d’Océanie” in *Chroniques d’art 1902-1918*, Paris, Gallimard, coll. «folio-essais», p.552-554.

러한 흐름을 통칭해서 별도로 ‘원초주의(primitivisme)’라고 지칭할 정도로, 이 시기의 유럽 현대미술은 원초예술을 매우 적극적으로 수용하였다. 그러나 ‘원초적’이라는 용어에 여전히 비유럽 흑인들을 ‘비이성적이고 본능적인 동물’과 유사한 무엇으로 규정하는 편견이 내포되어 있다는 비판이, 특히 2차 대전 이후 탈식민주의의 시대에 본격적으로 제기되었다. ‘원초예술’이라는 용어 이전에, 혹은 이와 혼재되어 쓰이던 또 다른 용어는 ‘야생, 야만, 미개, 미개척’ 등의 의미를 내포하는 형용사 ‘sauvage’를 채택한 ‘art sauvage’였다. 따라서 20세기 전반기 프랑스 현대예술계는, 비록 유럽 백인들의 ‘이성 중심적’ 문화에 대한 비판적 대안으로서 ‘원초적인’이라는 용어를 사용하였다고 하더라도, 19세기의 우생학과 인류학이 유포한 인종주의적 편견을 의식적이든 무의식적이든 공유하고 있는 것이 아니냐는 비판에서 자유롭지는 못하다.⁶⁾ 실제로 20세기 초반 서구 현대미술사를 좀 더 구체적으로 들여다보면, 큐비즘, 야수파, 표현주의, 초현실주의 등 유포에 따라서 비유럽대륙의 조형문화를 수용하는 관점과 방식이 다르다.⁷⁾ 서구 현대예술이 비유럽 대륙의 조형문화를 ‘원초예술’로 명명하는 과정에 대한 논쟁을 의식한 탓인지, 1990년대부터 ‘최초예술(art premier)’이라는 용어가 새롭게 제기되어, 현재는 이미 원초예술이라는 용어를 공식적으로 대체한 상황이다. 이러한 공식적 대체과정의 원동력이 케브랑리 박물관의 건립과정이라는 점에는 이론의 여지가 없다.⁸⁾

6) 가령 고갱이 타이티를 기독교적인 메타포들과 함께 문명화 이전의 ‘잃어버린 낙원’의 상징처럼 제시하거나, 타이티의 여인들을 이국적인 에로티시즘의 대상으로 묘사한 것에 대한 비판을 예로 들 수 있을 것이다. 입체파 미술의 대표작으로 간주되는 피카소의 〈아비뇰의 처녀들〉에 대해서도 유사한 비판이 제기되기도 한다.

7) 19세기 말부터 시작된 서구 현대예술의 비유럽대륙 조형문화 수용에 대한 보다 구체적이고 종합적인 연구는, cf. William Rubin (dir. de), *Le Primitivisme dans l'art du 20 siècle*, Paris, Flammarion, 1991. 논문의 결론에서 간략하게 살펴보겠지만, 20세기 초 서구 현대미술의 다양한 흐름들 가운데, 아마도 가장 진지하게 전면적으로 비유럽대륙의 문화를 총체적으로 수용하고 평가한 흐름은 초현실주의일 것이다.

8) 그러나 최초예술이라는 용어 또한, 기존의 원초예술이라는 용어가 내포하는 비유럽대륙 조형문화의 서구적 수용과정의 역사적 맥락자체를 소거한 채, 역으로 비유럽대륙의 전통문화를 근거 없이 ‘평가절상’한 것이라는 비판을 받고 있다.

케브랑리 박물관의 정체성에 관련된 논쟁은, 이미 20세기 초부터 프랑스에서 분명하게 가시화된, 비유럽대륙의 문화에 대한 인류학적 시선과 예술적 시선 사이의 긴장관계를 그대로 반영하고 있다. 케브랑리 박물관 건립의 준비단계로서, 루브르 박물관에 아프리카, 아시아, 오세아니아, 아메리카 대륙의 전통문화를 대표하는 120여점의 '결작'들을 전시한 '파비용 데 세시옹(Pavillon des Session)'관이 2000년도에 개관하였다. 20세기 초 아폴리네르의 연원이 2000년에 비로소 현실화되었다고 할 수도 있겠지만, 그 이전까지 인류학적인 오브제로 간주되던 다수의 오브제들이 예술품, 그것도 결작으로서 재규정될 때, 이를 예술로 규정하는 기준이 무엇이며, 그러한 기준을 제시하는 주체는 누구인가라는 문제가 인류학, 역사학, 예술사학계의 상당수 연구자들로부터 제기되었다.⁹⁾ 케브랑리 박물관의 건립 명분은, 서구적 편견에 의해서 부당하게 폄하된 타 대륙의 문화를 정당하게 재평가하고 서로 다른 문화 사이의 새로운 대화의 장을 연다는 것이다. 그런데 이러한 정당한 명분의 구체적인 방향성이, 서구 근대문화의 역사적 소산인 '예술적 자의식'과는 거리가 먼, 비유럽 대륙 각 지역의 고유한 사회문화적 맥락 속에서 생산된 오브제들을 예술품으로 규정하는 것이라면, 이 자체로 난센스이자 서구중심주의의 21세기적 변종 아니냐는 비판이 제기된 것이다.¹⁰⁾ 건립과정에서의 논쟁과 토론을

9) 가령 Sally Price의 저작에 대한 Federico Zeri의 서문은 이러한 비판적 문제의식을 집약하고 있는 한 사례이다. <그 결과 이 오브제들은, 이를 생산한 사회문화적 맥락 안에 존재하는 원래의 의미를 조금도 고려하지 않는, 정반대로 이와 대척점에 위치한 평가기준에 따라, 변형되고 재해석되었다. Ils sont ainsi réduits et réinterprétés, selon des critères qui ne tiennent pas le moindre compte de leur signification originelle à l'intérieur du contexte socio-culturel qui les a produits, mais qui se situent, bien au contraire, aux antipodes de celle-ci.>, Federico Zeri, "introduction" in Sally Price, *Art primitif ; Regards civilisés*, Paris, énsb-a, 1995(1989), p.10.

10) 비유럽대륙 전통문화의 역사적 소산인 오브제들에 대해서, 이를 일관되게 중립적인 용어인 '문화적 오브제'로 지칭할 것인가 '전통예술작품'으로 지칭할 것인가라는 문제는 본 논문에서도 고스란히 문제로 남아있다. 본 논문에서는 이러한 오브제들의 고유한 역사성과 사회적 맥락을 강조할 경우에는 문화적 오브제로, 현실적인 현재의 예술적 위상을 강조하는 문맥에서는 전통예술작품으로 동일한 대상을 이중적으로 지칭하는 현실을 수용하였다. 비유럽대륙의 전통적인 사회문화적 오브제들에 예술적

반영하여, 케브랑리 박물관은 인류학, 역사학, 고고학, 예술사학계의 연구와 수집활동을 공존시키면서, 이들 사이의 학제적이고 융복합적인 협업을 강화시켜나가고 있다. 그러나 케브랑리 박물관이 기존의 비유럽대륙 문화에 대한 관점을 인류학에서 예술로 이동시키는 결정적인 계기가 되었다는 사실이 바뀌지는 않는다.

3. 케브랑리 박물관의 아시아 문화예술에 대한 이중적 관점

그런데 이러한 논쟁의 연장선상에서, 케브랑리 박물관의 전시소장품을 아시아인의 관점에서 검토해 보면 또 다른 문제가 제기된다. 케브랑리 박물관의 공식 가이드 책자는 아시아 관을 다음과 같이 소개하고 있다 ; “지중해에서 태평양까지, 홍해에 의해 아프리카와 분리되어, 아시아는 세계에서 가장 넓고 가장 인구가 많은 대륙이다. 지금까지 알려진 최초의 문명들과 위대한 종교들이 아시아에서 탄생하였다.”¹¹⁾ 아시아 문화에 대한 이러한 포괄적 규정은, 아프리카, 오세아니아, 아메리카 등의 여타 비

위상을 부여하는 서구적 기준 자체는 보다 구체적인 비판적 검토의 대상일 수밖에 없다. 그러나 서구내부의 문화예술사에서도, 가령 선사시대의 동굴벽화에서 그리스의 조형물, 그리고 르네상스 이전 중세 기독교의 성물들에 이르기까지 애초에는 예술적 오브제라기보다 종교적 오브제들이었던 것들에 대해서, 르네상스에서 근대에 이르는 시기에 사후적으로 그 예술적 성격을 부각시키는 과정이 있었다. 이는 동서양을 막론하고 예술에 대한 기본관점이 ‘본질적인’ 것이 아니라 ‘역사적인’ 것이라는 점을 입증하는 한 실례이다. 비유럽대륙의 전통적인 문화적 오브제들에 대해서도, 현재의 관점에서 이를 예술적으로 재평가하는 작업 자체를 거부시킬 수는 없다고 판단하였기에, 본 논문작성자로 이중적으로 용어를 사용할 수밖에 없었다.

11) (De la Méditerranée au Pacifique, séparée de l’Afrique par la mer Rouge, l’Asie est le continent le plus grand et le plus peuplé du monde. Les premières civilisations connues et les grandes religions y sont nées.), *Le Guide du musée*, Paris, Musée du quai Branly, 2006, p.93. 아시아 전통문화에 대한 이러한 포괄적 규정은 케브랑리 박물관 개관에 맞추어 발간된 여러 출판사와 예술잡지들의 기획 책자들에서도 공통적으로 발견할 수 있는 것이다.

유럽 대륙 문화에 대한 규정과 비교해 볼 때 분명한 차이가 있다. 즉 그 역사적 기원에 있어서부터 '문명'과 '위대한 종교'라는 용어를 매개로 규정된 문화는 아시아가 유일하다. 여타대륙의 전통문화에 대한 규정에는 각 '부족'들의 '소규모' 문화라는 뉘앙스가 직간접적으로 스며있으나, 아시아 문화만 유일하게 '국가규모의 문명'과 '광범위한 지역을 포괄하는 종교'가 기본적인 특징으로 명시되어 있다. 케브랑리 박물관의 아시아 문화에 대한 이러한 규정은 우선 중국과 인도 등의 역사를 의식한 것이며, 한국과 일본 또한 규모는 작지만 마찬가지로, 동남아시아의 베트남, 인도네시아, 캄보디아, 라오스, 태국 등의 역사적 왕조문명과 종교적 전통 또한 아시아를 '문명'과 '국가'와 '종교'의 대륙으로 간주하게 하였을 것이다. 중앙아시아에서 중동에 이르는 이슬람 문화권 또한 기본적으로 사정은 마찬가지이다.

그런데 이어지는 케브랑리 박물관의 아시아 문화 전시기준은, 아시아 문화의 역사성에 대한 포괄적 규정에서 벗어나 있는 '소수민족문화'를 우선적 대상으로 삼고 있다 : "아시아는 복수적이다 : 수천 년에 걸친 복잡한 이동과정은, 이 대륙의 거의 모든 나라들을 민족적, 언어적, 종교적인 모자이크 국가로 만들었다. 19세기말부터 특히 20세기의 아시아 문화 수집품들은, 종종 망각되고는 했던 민족들에 대한 기억이다."¹²⁾ 즉 아시아에 관련된 케브랑리 박물관의 전시소장품들은, 실질적으로 이 나라들의 '주류문화'를 대변한다기보다는 '소수문화'를 대변한다. 케브랑리 박물관이 방점을 찍고 있는 문화는, 중국문화권과 관련하여서는 몽고, 티베트 등의 널리 알려진 큰 지역도 있지만, 중국의 주변부나 오지에 산재한 소수민족들의 문화이다. 인도의 경우에도 인도사회의 주류문화인 힌두문화에서 배제되어 있었거나, 비록 힌두교를 받아들였다고 하더라도 독자적

12) (L'Asie est plurielle : de complexes mouvements migratoires, étalés sur plusieurs millénaires, ont fait de presque chaque pays de ce continent une mosaïque ethnique, linguistique et religieuse. Les collections asiatiques, datant de la fin du XIX siècle et surtout du XX siècle, sont la mémoire de peuples souvent oubliés.), *ibid.*

인 언어와 문화를 가지고 있는 소수민족들이 특별히 부각되어 있다. 인도네시아 또한 자바 섬 일대의 상대적으로 오지에 해당하는 지역의 부족 문화가 전시되고 있으며, 이는 일본과 관련하여서도 마찬가지인데, 케브랑리 박물관은 아이누 문화 등을 우선적으로 강조하고 있다.

이러한 케브랑리 박물관의 아시아 문화 전시원칙은, 아시아 문화의 기본적인 특징을 매우 일찍부터 높은 수준으로 발전한 큰 규모의 국가와 종교로 규정하고 있는 것과 배치되는 것이 사실이다. 얼른 보아서는 납득이 잘 안 되는 이러한 상황은 우선 '기메박물관(Musée Guimet)'의 존재로 설명된다. 한 세기도 훨씬 더 전인 1899년에 공식 개관한, 아시아 및 특히 한중일 3국의 전통문화예술품들이 방대한 규모로 소장 전시되어 있는 국립 기메박물관이 이미 존재하는 상황에서, 기메박물관의 소장품들을 대규모로 케브랑리 박물관으로 이전시키지 않는 한, 별도의 유의미한 컬렉션을 케브랑리 박물관 내에 소장 전시하는 것은 현실적으로 불가능하다. 게다가 기메박물관의 수집과 전시는 아시아 예술의 '걸작'들을 대상으로 하고 있다. 중국 등을 필두로 한 아시아 몇몇 국가의 전통예술 작품은 이미 인류문명사의 걸작들로 평가되어 루브르박물관에서 먼저 소장 전시하였는데, 기메박물관의 소장 및 전시 기준은 루브르와 동일하다. 차이가 있다면 기메박물관이 아시아 전통예술분야로 특화되어 별도로 운영되고 있다는 점뿐이다. 소장 전시품의 기준이 분명하게 '예술'인 기메박물관의 기본성격은, 인류학적이고 역사학적인 관점과 예술적 관점이 공존하고 있는 케브랑리 박물관의 연구, 수집, 전시, 교육 활동과도 일정한 차이가 있다. 이러한 상황을 충분히 인지하고 있는 케브랑리 박물관의 아시아 섹션 소개문은, 루브르박물관과 기메 박물관의 아시아 예술품들이 대변하는 세계사적으로 가장 오래되고 방대하며 다양한 아시아 문화에 대하여, 케브랑리 박물관이 아시아 내의 소외되고 잊혀진 소수민족을 대변하는 '보완기제'임을 분명히 하고 있다.

그러나 케브랑리 박물관의 전반적인 전시소장품들을 아시아, 특히 동북아 3국과 관련하여 관찰해 보면, 단순히 기메박물관과의 관계설정 문

제나, 나아가 소수민족을 강조하는 ‘휴머니즘’적인 원칙으로도 환원할 수 없는 문제들이 제기된다. 우선 케브랑리 박물관의 전시소장품과 관련하여 주류문화와 소수민족 문화를 별도로 언급하는 경우는 아시아 섹션에 국한된다. 즉 아프리카, 오세아니아, 아메리카 대륙과 관련하여 ‘소수민족’이나 ‘부족예술(art tribal)’ 등은 이 대륙들의 문화전반을 특징짓는 용어이지, 별도의 주류문화와 대비되는 용어가 아니다. 결국 아시아 전통문화예술의 전반적인 특징은 소위 ‘원초예술’내지 ‘최초예술’로 규정된 여타 비유럽 대륙의 문화에 비해, 차라리 유럽의 전통문화와 비교될 수 있는 특징들을 더 많이 가지고 있다는 ‘암묵적인’ 판단을 케브랑리 박물관의 가이드 책자와 별도의 전시원칙에서 발견할 수 있다. 그럼에도 불구하고 최초예술이라는 포괄적인 개념 하에 유럽을 제외한 모든 대륙의 전통문화예술을 케브랑리 박물관으로 집결시키다보니, 결국 아시아에 대해서만은 예외적인 수집전시 원칙을 설정할 수밖에 없었으리라는 추정이 가능하다.

이러한 사정은 일단 여타 비유럽 대륙의 역사와 대비되는 아시아 문화, 특히 동북아 3국 및 인도 등이 ‘부족’ 규모의 문화와 무관한, 심지어 중국의 경우 유럽 각국보다도 인구나 경제 및 행정조직의 고도화 수준에서 ‘우월’하기까지 했던 과거의 역사로 설명된다. 그러나 프랑스의 과거 식민지였던 인도차이나 3국, 즉 베트남, 라오스, 캄보디아 및 인도네시아 여러 섬과 산악지대의 부족문화가 이 나라들의 왕조 문화와 함께 비교적 균형 있고 풍성하게 제시되어 있는데 반해 동북아 3국의 사정이 그렇지 못한 것은, 프랑스와 직접적인 식민지 관계에 있었던 아시아 국가들과 그렇지 않은 국가들을 대상으로 수집품의 양과 질에 현격한 차이가 있기 때문이다. 즉 케브랑리 박물관의 소장전시품 상황자체가, 이 박물관이 표방하는 타문화에 대한 보편적 존중에도 불구하고, 현재로서는 과거 프랑스 제국주의의 역사를 상당부분 반영하고 있는 것이 사실이다. 한중일 3국과 관련해서 특기할 만한 사실은, 케브랑리 박물관이 표방하는 최초예술이라는 관점에서 수집된 한중일 관련 오브제들이 다소 빈약한 데 비해,

반대로 이 세 나라는 기메박물관에서 아시아 여러 나라들 가운데 특별한 대접을 받고 있다는 점이다. 한중일 3국은 기메박물관에서 별도의 넓은 국가 전시공간을 차지하고 있다. 중국은 이미 18세기부터, 일본은 19세기 중반을 기점으로 프랑스에서 자신들의 문화예술이 일종의 유행처럼 번져나간 역사를 가지고 있다. 여기에 한국이 별도로 한국사 전체를 포괄하는 천여 점 이상의 작품을 전시하고 있는 이유는, 한국의 전통문화예술이 가령 인도나 태국, 캄보디아 등등의 아시아 국가보다 특별히 우월해 서라기보다는, 차라리 현재 한국의 정치경제적 위상이 반영된 결과라고 보는 것이 정직하고 객관적인 판단일 것이다. 이러한 사정은 일본 또한 마찬가지이다. 워낙 오랫동안 동아시아의 중심 국가를 자처한 중국은 다소 별도로 하더라도, 일본 문화예술이 프랑스와 유럽에서 19세기 중반 이후부터 크게 인정받기 시작한 이유를, 이 시점부터 시작된 일본의 매우 빠른 서구적 근대화 과정과 분리해서 이해하기는 힘들다. 즉 프랑스 인상주의 미술에 일본의 전통 민화가 끼친 영향 등을 예술내적인 관점에서 설명하고 분석하는 작업은 당연히 필요하지만, 이러한 영향의 근저에서 역사적인 정치경제적 상황이 작용하고 있었다는 점을 간과할 수는 없을 것이다.¹³⁾

케브랑리 박물관에 의해 표면화된 아시아 문화예술에 대한 전시원칙의 ‘이중성’이라는 문제, 특히 동북아 3국과 관련해서 더욱 두드러지는 이 문제는, 케브랑리 박물관 개관 이전부터 논쟁의 대상이었던 케브랑리 박물관의 ‘은폐된 유럽중심주의’에 대한 비판을 환기하게 만든다.

왜 유럽을 포함하지 않는가? 유럽이 자신들의 의례와 제의를 표현하는 방식, 예를 들어 교회나 사원에서 미술이나 조각 등을 통해 재현하는 것들이, 전적으로 특별한 것인가? 유럽은 이 모든 것에서

13) 가령 일본의 근대적이고 국제적인 우편제도의 확립이 없었다면, 반 고흐는 일본 우표들에서 볼 수 있었던 일본민화의 특별한 색채와 구도들을 보다 용이하게 연구할 수 없었을 것이다.

제외되는가?¹⁴⁾

‘서로 다른 문화들 사이의 대화’와 더불어 케브랑리 박물관이 표방하는 자기정체성은 ‘타자의 박물관(musée de l’Autre)’이다. 그렇다면 ‘동일자’는 프랑스 및 유럽 자신이 될 것이다. 그러나 과연 프랑스 및 유럽의 전통문화가 여타대륙의 전통문화와 그렇게도 다른 특수한 것인지가 의문시되는 상황에서, 타자들의 문화만을 제시한 채 문화들 사이의 대화를 표방한다면, 이것은 여전히 유럽 중심주의의 또 다른 표현 아닌가라는 질문이 제기될 수밖에 없다. 프랑스와 유럽이 케브랑리 박물관에서 ‘부재’의 형식으로 다른 대륙에 대한 초월적 중심의 위치를 고수하고 있다는 의구심은, 특히 아시아 문화에 대한 전시원칙의 이중성을 성찰해 본다면 근거 없는 의구심이라고 보기 힘들다. 유럽 또한 기본적으로 그리스로마 문명에서 기독교 문명으로 이어지는 주류문화와 더불어, 오늘날도 민족적 정체성을 유지하고 있고 오래 전부터 분리 독립 내지 자치를 요구해 온 많은 소수민족들이 존재하는 대륙이기 때문이다. 따라서 케브랑리 박물관 개관 기념 국제학술대회에서 케브랑리 박물관에서의 유럽의 부재상황에 대한 비판적 질문이 다시 제기된 것은 이해할만한 일이다. 이 질문에 대해서 프랑스와 유럽의 전통 생활문화와 관련된 오브제들은 이미 별도의 민속박물관이나 생활사박물관에서 오래전부터 보존 전시하고 있다는 대답은 답이 되지 못할 것이다. 이들 박물관보다 훨씬 규모가 큰 인류박물관, 그리고 아프리카·오세아니아 예술박물관을 해체 재구성하면서까지 건립한 케브랑리 박물관이라면, 이러한 재구성 작업에 유럽 민속박물관이나 생활사박물관을 포함시키지 말아야 할 특별한 이유가 있었을까?

14) (Pourquoi ne pas ajouter l’Europe? La manière qu’a l’Europe de représenter ses cérémonies et ses rituels, ce qui se passe par exemple dans les églises ou dans les temples sur le plan de des représentations graphiques, des sculptures et autres, est-elle absolument spécifique? L’Europe serait-elle exclue de cela?), Bruno Latour (dir.de), *Le Dialogue des cultures, Acte des rencontres inaugurales du Musée du quai Branly*, op.cit., p.181.

4. 동북아 3국의 근대화과정과 제국박람회

동북아 3국과 관련해서 두드러지는 케브랑리 박물관의 아시아 전통문화예술에 대한 이중적 관점은, 19세기 서구학문의 발전과정과 서구 제국주의의 역사, 그리고 서구 근현대 예술사의 전개과정을 동시에 고려할 때 보다 선명하게 이해될 수 있다. 포괄적인 학술적 차원, 즉 인류학과 고고학 및 역사학과 예술사학을 아우르며, 케브랑리 박물관은 공식개관을 앞둔 시점에서 2006년 대규모의 국제학술대회를 개최하였다. 이 학술대회는 당시까지 케브랑리 박물관 건립을 둘러싸고 진행된 모든 논쟁과 토론의 주제들을 포괄하고 있다. 과거 식민주의의 역사에 대한 평가와 반성, 비유럽문화에 대한 새로운 이해, 소위 최초예술이라는 용어의 타당성, 최초예술이라는 용어와 쌍을 이루어 비유럽 대륙 소수민족 일반을 ‘최초민족(people premier)’이라고 칭하는 것의 타당성 등이 이 학술대회에서 광범위하게 논의되었다.¹⁵⁾ 그런데 비유럽 대륙의 과거를 전체적으로 포괄한다는 케브랑리 박물관의 취지에도 불구하고, 이 학술대회의 참가자와 토론의 구체적 대상에서, 인도차이나 일대 국가들이나 인도 등의 부분적인 사례를 제외하면, 실질적으로 아시아, 특히 동북아 3국은 제외되어 있다시피 하다.

이러한 문제점을 예술분야로 좁히면 문제는 더욱 선명해지는데, 좁은 의미의 ‘최초예술’, 즉 비유럽대륙의 문화적 오브제들에 대한 예술적 접근에 있어서 논의의 대상은 압도적으로 아프리카, 오세아니아, 아메리카 대륙의 문화이다. 이러한 상황은 20세기 전반기 유럽과 프랑스의 현대예술이 관심을 기울인 대상, 즉 ‘감동이 예술’에서 ‘원초예술’로 이어지는 대상이 주로 아프리카와 오세아니아의 조상 및 오브제들이라는 것으로 설명된다. 예술사적으로 이러한 맥락을 가지고 있는 용어와 예술관이

15) 이에 대해서는, cf. Bruno Latour (dir,de), *Le Dialogue des cultures, Acte des rencontres inaugurales du Musée du quai Branly*, op.cit.

아시아 대륙의 전통문화로까지 확장 적용되다보니, 케브랑리 박물관의 정체성에 대한 예술적 관점의 토론에서 아시아의 전통문화는 실질적으로 배제되는 결과가 발생하였다. 아시아의 전통문화예술, 특히 동북아 3국의 문화예술을 이미 기메박물관이 담당하고 있다는 설명내지 변명이 불충분한 것일 수밖에 없는 이유는, 앞서서도 언급했듯이 기메박물관의 소장전시품은 우선적으로 아시아의 '주류문화'에 관련된 것이기 때문이다. 즉 아시아 소수부족 문화, 특히 동북아 지역 소수부족문화의 특수성에 대한 연구와 논의는, 현재보다는 훨씬 구체적으로 진행되어야만 하는 과제로 남아있는 듯하다.¹⁶⁾ 즉 아시아 지역의 소수부족문화를 최초예술이라는 용어로 몽똥그러서 대략 여타 비유럽대륙의 전통문화와 유사한 것으로 묶어놓은 현재의 상황이, 아시아 소수부족문화에 대한 구체적 이해에 있어서 별 도움이 되지 않으리라는 것은 자명한 사실이다.

그런데 현재시점에서도 여전히 문제가 되고 있는 비유럽대륙 문화에 대한 서구적 규정, 그리고 아시아 대륙 문화에 대한 이중적 시선의 문제는 오랜 역사적 연원을 가지고 있다. 알려져 있다시피 19세기 유럽의 인종주의는 이론적으로 백인종, 황인종, 흑인종 순으로 인종별 우월성의 순위를 설정하였다. 즉 일찍이 근대 산업문명을 달성한 유럽 백인들의 기준에 따라 백인종은 문명인종, 흑인종은 야만인종, 황인종은 문명과 야만의 중간상태 인종으로 규정된 것인데, 이러한 인종주의적 관점은 동시에 인간의 역사적 진화과정에 대한 이론에 기초해 있었다. 다윈의 생물

16) 이러한 문제점은 최초예술을 개괄적이고 종합적으로 정리한 저서들에서 구체적으로 확인할 수 있다. 가렝 (Jean-Jacques Breton, *Les Arts premiers*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 2008)의 경우, 비록 작은 분량의 책이라 하더라도 아시아 문화에 대한 서술이 열 페이지 정도로 가장 적을뿐더러, 인도와 베트남 및 동남아시아 일대 소수부족 문화에 대한 서술이 그나마 주를 이루고 있고, 동북아시아와 관련해서는 중국 소수부족들의 문화를 '샤머니즘(chamanisme)'이라는 상대적으로 추상적인 종교적 관점에서 한 페이지 반 남짓 서술하고 있을 뿐이다. 반면 여타 비유럽 대륙의 전통문화에 대한 서술은, 그 정신세계와 가치관 및 종교성뿐만 아니라 서술대상인 오브제들의 구체적인 조형적 특징까지 도판과 그래픽으로 요약 제시하면서 밀도 있게 서술되어 있다. 그러나 동북아시아의 소수부족 문화에 대한 연구도, 가렝 몽고나 아인누 등에 대한 별도의 단행본이 새롭게 출간되는 등 꾸준한 진전을 보이고 있는 듯하다.

학적 진화론을 인종주의적 관점에서 인문학적으로 재구성한 것이라고 볼 수 있는 ‘사회진화론’은, 아프리카 흑인이나 남미의 원주민 등의 상태를 인류문명사의 기원에, 아시아를 발전단계의 중간에, 유럽을 인류 진보의 정점에 위치시켰다. 즉 공간적으로 유럽에서 멀리 떨어져 있는 타 대륙은, 시간적으로는 ‘유럽의 과거’에 해당하였다. 19세기 유럽의 인문학에 대한 프랑스의 고고학자 나탕 슐랑제(Nathan Schalanger)와 인류학자 안-크리스틴 테일러(Anne-Christine Taylor)의 다음과 같은 요약은 핵심을 짚고 있다.

그 결과로서 발생한 인간학은 본질적으로 타자 - 문명화되지 못하였으며, 전근대적이고, 비서구적이며, 산업화 이전 상태에 있는 - 에 대한 학문이었는데, 이 타자는 공간적으로 만콰나 시간적으로도 멀리 떨어져 있었다. 선사시대와 미개척지, 화석인류와 야만인(…)사이에 설정된 이러한 근본적인 유사성은, 서구적 사유에 있어서 이 자체로 선행사례들이 있다. 아메리카 대륙 발견이후에 원주민들은 고대인들과 동일시되었는데, 이는 어떻게 보면 그리스인들이 야만인들을 이해하던 방식과 같은 것이었다. 이에 대한 반사효과로서, 아메리카 원주민들의 공예와 풍속은 유럽이 자신들의 땅에서 발굴하기 시작한 로마 이전과 켈트와 선사시대의 유적들을 연구하는데 활용되었다(…).¹⁷⁾

17) (La science de l'homme qui s'ensuivit fut essentiellement une science de l'Autre - non civilisé, prémoderne, non occidental, préindustriel -, un Autre éloigné aussi bien dans l'espace que dans le temps. Cette affinité fondatrice entre préhistorique et primitif, entre hommes fossiles et hommes sauvages(…) a elle-même des antécédents dans la pensée occidentale. Après la découverte des Amériques, ses habitants indigènes ont été assimilés aux Anciens, et perçus en quelque sorte de la façon dont les barbares l'avaient été par les Grecs. Par un effet de retour, les arts et coutumes de ces indigènes ont servi à éclairer les antiquités préromaines, celtiques et antédiluviennes que l'Europe commençait à exhumier de son sol(…))., Nathan Schlangier et Anne-Christine Taylor, "Archéologie et anthropologie : chemins parcourus et engagements partagés" in Nathan Schlangier et Anne-Christine Taylor (dir. de), *La Préhistoire des autres : Perspectives archéologiques et anthropologiques*, Paris, La Découverte, 2012, p.13. 참고로 이 책은 케브랑리 박물관과 국립예방고고학센터(INRAP, Institut

위 인용문의 내용을 현재 케브랑리 박물관의 전시기준과 연관 지어 사 고해보면, 케브랑리 박물관이 19세기 서구의 인종주의적인 고고학, 인류 학, 역사학의 유산으로부터 완전히 자유롭지 못한 것 아닌가라는 결론에 불가피하게 도달하게 된다. 케브랑리 박물관의 전 세계 소수민족과 문화 에 대한 연구와 보호라는 기본적인 취지 자체는 부정할 수 없는 것이다. 그러나 아프리카, 아메리카, 오세아니아 전통문화에 대해서는 원초예술내 지 최초예술이라는 포괄적인 규정을 적용하고, 아시아 전통문화는 ‘거대 주류문화’와 ‘소수 부족문화’로 구분하면서 ‘원시부족’의 ‘원초적인’ 문화를 별도로 범주화할 때, 이러한 아시아문화에 대한 규정은 무언가 아시아에 대한 과거 서구의 규정, 즉 ‘반문명 반미개’ 상태를 연상시키는 것이다. 즉 19세기 서구의 과학기술과 산업을 기준점으로 한 인류 ‘진보’의 단선 적인 시간관에 입각해서, 아프리카를 유럽의 고대로, 아시아를 유럽의 봉 건시대쯤으로 환원되던 서구의 제국주의적이고 인종주의적인 문명관의 역사적 여파는 여전히 음으로 양으로 남아있다. 비유럽대륙의 전통문화 를 분류하는 방식 자체에 과거의 서구중심주의가 여전히 그 흔적을 남기 고 있다면, 과거와는 달리 비유럽대륙 문화의 긍정적인 가치를 적극적으로 부각시킨다고 하더라도 문제는 문제로 남을 수밖에 없을 것이다.

그런데 이러한 문제제기를 특히 동북아시아 3국의 역사와 연결시켜보 면, 문화에 대한 인종주의적이고 제국주의적인 관점이 서구만의 문제가 아니라는 점이 확인된다. 서구의 근대적인 과학기술문명의 위력에 압도 되어, 다른 대륙과 지역에서도 종종 그러했듯이 19세기 말의 동북아시아 인들 상당수가 인종주의를 스스로 내면화하기 시작했었다는 것은 주지의 사실이다. 19세기 중후반을 기점으로 한 근대화 과정에서, 3국의 근대화 주의자들이 서구를 기준으로 자국의 전통문화에 대한 급진적인 부정적 입장을 표명하였던 것은 공통적인 현상이다. 그러나 다른 지역과 달리 동북아시아 3국 가운데 일본은 서구의 근대화에 대한 모방뿐만이 아니라

national de recherches archéologiques préventives)가 2011년 공동으로 주관한 학 술대회의 내용을 단행본으로 정리한 공동저작이다.

서구의 인종주의까지 '독자적인' 방식으로 모방하였다. 일본의 이러한 과거는 동북아와 한중일 3국의 근현대사와 문화의 전개과정을 복합적인 방식으로 이해할 수밖에 없도록 강제하고 있다.

서구의 근대화를 가장 일찍 따라잡은 일본은, 1880년대에 이미 서구의 산업박람회와 만국박람회를 모델로 한 박람회를 개최하고 있었으며, 1903년에는 오사카에서 '인간 동물원'을 포함하여 서구의 제국박람회를 모방한 노골적인 인종주의적 성격의 박람회를 개최하였다. 이러한 일본의 인종주의적 제국박람회에 이론적 기초와 모델을 제공한 것은 1880년대에 동경제국대학에 자리 잡은 일본의 인류학자들이었다.¹⁸⁾ 서구의 인류학적 인종주의를 모방한 일본 인류학계가 별도로 수행하였던 핵심적인 작업이 있다면, 그것은 백인종, 황인종, 흑인종이라는 서구 백인중심의 인종주의적 서열에서 벗어나기 위하여 별도의 '일본인종'을 발명하는 것이었다. 이러한 작업을 통해, 일본의 인류학자들은 일본인종을 가령 중국인이나 한국인과 유사한 인종이 아니라 백인종과 동급의 가장 우수한 인종으로 규정하기 위한 '학문적이고 과학적인' 근거를 '조작'해내었다. 이러한 일본 인류학계의 작업이 1895년 청일전쟁, 1904-1905년 러일전쟁의 승리에서 자신감을 얻은 일본 군국주의 세력의 지원을 바탕으로 진행된 것은, 서구의 인류학적 인종주의가 서구 제국주의의 식민지 정책의 필요

18) 이하 일본 인류학계의 근대적인 형성과정과 일본의 각종 박람회에 대한 연구는, 프랑스의 일본 역사와 인류학 전문가인 아르노 낭타(Arnaud Nanta)의 연구들을 주로 참조하였다. 특히 <Arnaud Nanta, "Les expositions coloniales et la hiérarchie des peuples dans le Japon moderne" in Pascal Blanchard et al. (dir.de), *Zoos humains et expositions coloniales, 150 ans d'inventions de l'Autre*, Paris, La Découverte, 2011(2002), p.373-374>와, <Arnaud Nanta, "Koropokgrus, Aïnous, Japonais, aux origines du peuplement de l'archipel. Débats chez les anthropologues, 1884-1913" in *Ebisu, études japonaises*, n 30, Tokyo, Maison franco-japonaise, 2003, p.123-154>를 주로 참고하였다. 한편 아르노 낭타는 자신의 연구에서 19세기 말에서 현재까지의 일본 인류학자들의 연구를 다수 인용하고 있는데, 이에 대해서는 논문작성자의 일본어 독해능력 부족으로 참고할 수 없었다. 이 밖에 일본을 포함하여 전 세계에서 운영된 인간 동물원의 역사에 대해서는, <Pascal Blanchard et al. (dir.de), *L'Invention du sauvage : Exhibitions*, cat. de l'exposition, Paris, Musée du Quai Branly / Actes Sud, 2011.> 또한 참조하였다.

성과 연동되어 있었던 것과 마찬가지로이다.

일본 인류학계의 작업을 바탕으로 개최된 1903년의 오사카 박람회에서, 한국, 중국, 오키나와는 자국민들이 동물처럼 전시되고 있는 상황에 경악하여 공식적으로 항의하였고, 결국 이 3개관은 박람회 도중에 철거되었다.¹⁹⁾ 그런데 한국, 중국, 오키나와 측의 항의이유는, 자신들이 아이누 족이나 타이완 인들과 같은 ‘야만인’으로 취급되는 것에 대한 항의였다. 보다 구체적으로, 중국은 자신들이 한국이나 오키나와보다도 더 우월하며 일본 및 서구인과 인종적이고 문화적으로 동급이라고 주장하였다. 오키나와 지식인들의 경우 자신들이 타이완이나 아이누인들 뿐만 아니라 한국인들과 함께 전시되는 것에 불쾌감을 표명하였다. 한국인들의 경우 자신들이 타이완, 아이누 같은 ‘야만인’들과 함께 전시되는 것에 항의하였다. 결국 중국, 한국, 오키나와의 오사카 박람회 관람객들은, 자신들이 전시대상이 되지 않는다는 전제하에서 이 박람회의 ‘인종적 우열과 문화적 우열’의 원칙을 내면화하고 있었다. 게다가 중국의 경우 이미 근대화 이전부터 오랫동안 ‘중화주의’가 하나의 전통으로 자리 잡은 나라이기도 하다. 일본의 인류학자들은 중국이 전통적으로 주변국가와 민족을 분류하던 방식, 즉 ‘익혀먹는 야만인(sauvage cuit) / 날로 먹는 야만인(sauvage cru)’이라는 용어와 기준을 오사카 박람회에 적용하였다. 즉 일본의 인류학자들은 서구의 인종주의적 인류학을 기본으로 하되, 부분적으로는 중국의 전통적인 중화주의적 인종주의를 그대로 적용하여 오사카 박람회를 조직하였다.

오사카 박람회 이후 1922년 동경에서 개최된 박람회에서, 한국인은 결국 전시대상이 되고 말았다. 1910년 한국이 일본에 합병된 후, 한국은 일본의 확장된 영토를 과시하기 위한 대상이 되었던 것이다. 만주국과 시베리아 일대의 부족들도 이 박람회의 전시 대상이었는데, 이는 제국박람회의 인류학적인 학문적 외관보다 더 큰 전시원칙이 군국주의적이고 제

19) 중국의 경우 사전에 정보를 접하고 박람회 개최 이전에 중국관의 설치를 취소시켰다.

국주의적인 영토 확장이었다는 점을 여실히 증명한다. 일본은 서구의 제국박람회가 걸어간 길을 그대로 따라갔다. 그럼에도 불구하고, 한국이나 만주의 경우 '동물'과 동급으로 취급하기에는 무리가 따를 수밖에 없었고, 따라서 일본의 제국박람회는 전반적으로 서구의 경우와 달리 '인간 동물원'을 운영하지 않거나 노골적인 인종주의적 성격을 약화시키는 쪽을 택했다. 그런데 주변국의 국민들을 노골적으로 열등한 인종으로 취급하는 것에 다소간의 부담을 느끼던 일본의 사정까지도, 실은 서구의 인종주의와 제국박람회를 많이 닮은 것이다. '실증적인' 역사적 사실관계를 통해 아시아인들이 미개인이라는 것을 입증하는 것은 애당초 무리한 일이었으므로, 아시아의 주요 국가나 왕조 문명들은 서구의 제국박람회에서도 '전통'과 '문화'의 외관을 부여받았다. 이는 아프리카, 아메리카, 오세아니아인들이 종종 글자 그대로 동물 수준에서 전시되거나 주어진 역할을 연기했던 것과는 분명히 차이가 있다.

결국 오늘날의 관점에서 케브랑리의 전시원칙을 생각해 보아도, 순전히 현상적으로만 보자면, 케브랑리 박물관의 아시아 및 동북아시아 문화에 대한 전시상황은, 서구 및 일본이 타 대륙의 문화를 전시할 때의 '명쾌한' 인종주의적 원칙과 달리 아시아 문화를 전시할 때 전시원칙과 방식에 다소간의 난항을 겪었던 상황을 그대로 반영하고 있는 듯하다. 한편 같은 아시아 지역이라고 하더라도 아이누, 시베리아, 타이완 산악부족, 인도네시아 자바 일대의 부족 등에 대해서는 서구와 일본이 공히 원시적이고 야만적이라는 인상을 관객들에게 심기를 주저하지 않았다. 즉 '이국적인 스펙터클'을 원하는 관람객들의 뒤뜰린 욕망과 호기심에 부합하여 이를 주저 없이 상업적으로 활용하였던 것이 제국박람회이기도 하다.²⁰⁾

20) 3장에서도 언급한 사항이나, 제국박람회의 인종주의와는 전혀 다른 '보편적 휴머니즘'에 입각해 있더라도, 케브랑리 박물관이 보존전시하기로 한 아시아의 소수부족문화는 바로 제국박람회에서 '야만인'으로 간주되었던 부족들의 문화이다. 한편 한국의 경우 특히 케브랑리 박물관에 존재가 없다시피 한 이유는, 아마도 비교적 작은 면적의 국가에서, 특히 19세기 말 시점에서 특별히 '부족문화'라고 부를만한, 오지에 고립되어 있으며 상당한 영토와 인구를 가진 부족의 존재가 미미했기 때문이었을 것이다. 제주도의 경우 내지로부터 차별받은 지역이었다 할지라도, 호카이도와는 달리

그런데 일본의 박람회도 그럼에도 불구하고 서구의 제국박람회와 일정한 차이를 가질 수밖에 없었던 지점은, 결국 일본의 자신과 아시아에 대한 모순적인 규정 때문이었다. 일본은 한편으로는 아시아에 편입되는 것을 거부하면서 스스로를 서구와 동일시하였다. 그런데 다른 한 편으로는, 특히 2차 세계대전의 명분이자 한국인들을 강제 징집하는 명분이었던 ‘대동아공영권’ 등을 주창하면서 동아시아의 중심이자 동아시아를 대표하는 위치를 스스로에게 부여하였다. 즉 아시아의 황인종이자 중국 및 한국과 지난한 과거사를 공유하고 있는 국가라는 부정할 수 없는 기본적 정체성과, 백인과 동등한 별도의 우수한 인종이라는 인류학적 조작사이에서, 일본의 인류학과 박람회는 패전이전까지 지난한 줄타기를 수행할 수밖에 없었다. 케브랑리 박물관의 동북아 문화에 대한 모호한 규정 내지 규정의 부재 상황은, 아마도 이러한 동북아 3국의 특수한 역사와 근대화 과정을 의도치 않게 반영하고 있는 듯하다.

5. 나오는 말

본 논문은 케브랑리 박물관의 정체성을 둘러싼 논쟁과 토론을, 아시아 문화의 관점에서 다시 한 번 비판적으로 재구성하고자 하였다. 이어서 이러한 논점을 동북아시아 전통문화 및 한중일 3국의 근대화 과정에 대한 성찰과 연결시키고자 하였다. 그러나 케브랑리 박물관의 정체성에 대한 이러한 비판적 문제제기가, 문화적 규모와 전통의 연속성이라는 차원에서 유럽과 ‘대등해’ 보이는 아시아, 게다가 오늘날 서구를 능가하거나 따라잡고 있는 현재 한중일 3국의 정치경제적 위상의 오만한 반영으로 변질되어서는 안 될 것이다. 오늘날 가령 남미의 상당 수 국가들은 자신들이 직접 인류학적이고 문화예술사적인 연구의 주체로 나서면서, 자신

이미 매우 오래 전부터 한국의 역사에 편입되어 있었다.

들의 기준에 따른 박물관들을 이미 운영 발전시켜나가고 있다. 이들의 관점에 서면 아시아인들과는 또 다른, 케브랑리 박물관에 대한 비판적 문제제기가 가능할 것이다. 가령 프랑스와 유럽을 그렇게도 매료했으며 엄청난 분량의 관련서적을 양산한 마야와 잉카문명에 대해, 이를 원초예술이라고 부르기에는 너무도 정교하고 화려하며, 이를 최초예술이라고 부르기에는 마야와 잉카문명은 선사시대와는 아무런 관련도 없는 구체적인 역사적 실체라는 비판이 당연히 제기될 수밖에 없다. 케브랑리 박물관은 이러한 종류의 많은 문제제기들에 어쨌든 열린 태도를 견지하고 있으며, 단지 태도의 문제가 아니라 이러한 문제제기들을 실질적인 연구 작업의 매개로 삼고 있다. 케브랑리 박물관이 자신의 정체성과 위상을 미래로 열어 놓고 있다고 공언할 때, 이 말이 허사로만 들리지는 않는다.

이 문제와 관련해서 가령 앙드레 브르통과 초현실주의자들의 작업은 여전히 유의미한 지점을 함축하고 있다고 판단된다. 원초예술에 대한 프랑스와 유럽 현대예술계의 관심이 증폭되던 20세기 초에, 초현실주의자 앙드레 브르통에게도 원초예술은 예술적으로나 정치적으로 매우 큰 함의를 지니는 것이었다. 브르통에게 원초예술은 근대 서구의 계몽주의에서 실증주의로 이어지는 이성 중심적이고 합리주의적인 사고방식이 약화시킨 상상력의 힘, 이성과 감성이 상호보완적으로 총체적으로 작동하는 개인과 세계를 현대적으로 복원하는 문제와 직결되어 있었다. 브르통이 중세로까지 거슬러 올라가 서구 문학예술사의 잃어버린 전통, 즉 ‘마술적 예술(l'Art magique)’의 계보와 가치를 복원하는 작업에 몰두한 것과, 그가 원초예술에 부여한 의미와 가치는 근본적으로 일맥상통하는 것이었다. 즉 브르통에게 원초예술은 단순한 예술적 모티브의 문제가 아니라, 서구 문학 예술사를 재구성하고 현대예술을 새로운 방향으로 개진시켜나 가는데 있어서 필요불가결한 요소로 인식되었다.²¹⁾

21) (소위 ‘원초적인’ 사유와 초현실주의적인 사유 사이에는 전면적인 유사성이 존재한다. Les plus profondes affinités existent entre la pensée dite “primitive” et la pensée surréaliste.) André Breton, *Entretiens (1913-1952)*, Paris, Gallimard, 1973,

브르통의 원초예술에 대한 평생의 관심과 수집벽은 프랑스 문학예술사에서 일종의 전설로 남아있다. 브르통의 아틀리에의 한 쪽 벽면은 초현실주의 화가들의 작품과 오세아니아, 아메리카, 아프리카의 오브제들로 가득 메워져 있었으며, 이는 사람들 사이에는 특별한 수식 없이 ‘그 벽(le mur)’이라고 불리었다. 브르통은 초현실주의 화가들의 작품과 비유럽대륙의 오브제 270여 점을 작업실의 한 벽면에 ‘동등하게’ 배치하여 평생 동안 끊임없이 다양한 구성을 실험하였다. 초현실주의자 앙드레 브르통에게, 이 벽은 이성과 감정, 의식과 무의식, 서구와 비서구, 전통과 현대 등의 이분법적 경계를 해체 재구성하고자 한 평생의 시도를 상징하는 것이었다. 제3세계 식민지 국가들의 독립투쟁을 일관되게 지지한 브르통의 정치적 입장과, 비유럽대륙의 조형물들에서 발견할 수 있는 서구예술과는 또 다른 차원 의미와 아름다움에 대한 그의 이해와 공감은 분리할 수 없는 것이다.

브르통의 ‘그 벽’은 프랑스 국립현대미술관 퐁피두센터의 ‘브르통의 벽(le mur de Breton)’으로 명명된 전시실에, 그가 자신의 수집품들을 배치했던 마지막 상태 그대로 2003년부터 일반에게 공개되고 있다. 이 전시실은 퐁피두센터의 여타 전시실들과는 또 다른 의미를 내포하고 있다. ‘브르통의 벽’의 오브제들 중 다수는 일반적으로 20세기 현대미술로 간주되는 예술작품들이 아닌, 게다가 제작년도도 불분명한 경우가 섞여 있는 비유럽대륙의 ‘전통문화’를 대변하는 오브제들이다. 즉 ‘브르통의 벽’ 전시실은 20세기 현대미술작품 자체가 아니라, 서구 20세기 미술의 새로운 전개과정에 있어서 중요한 원동력이 된 예술에 대한 ‘또 다른 관점’을 전시하고 있다. 2000년도 재개장 시점부터 퐁피두센터는 서구편향적인 20세기 현대 미술사를 새롭게 재구성하기 위한 꾸준하고도 장기적인 작업을 진행하고 있다. 이러한 작업은 2014년 현재 퐁피두센터의 〈복수적 현대성, 1905-1970 (Modernités plurielles de 1905 à 1970)〉 전시회를 통

해 본격적으로 가시화되고 있다. 이 전시회의 특징은 전시회를 위한 별도의 컬렉션이 아니라 퐁피두센터의 현재 소장품을 재구성하여 전시하고 있다는 점이다. 즉 20세기 전반기 미술작품들을 상설 전시하는 퐁피두센터 4층의 상당공간이 현재 ‘복수적 현대성, 1905-1970’이라는 주제 하에 특별전시장으로 활용되고 있다. 이 전시회는 비유럽 대륙의 현대미술작품들에 상당 공간을 할애하고 있다. 즉 프랑스 국립현대미술관의 상설전시작품에 비유럽대륙의 작품들을 이전보다도 많이 배치하기 위한 준비작업의 일환으로서도 이 전시회가 기획되었다고 볼 수 있다. 이러한 기획은 현대예술사를 서구예술사와 암묵적으로 등가관계로 놓던 인식과 관행을 근본적으로 수정할 수밖에 없다는 반성에서 나온다. 이러한 인식의 수정과정과, 케브랑리 박물관을 매개로 한 토론과 논쟁은 당연히 밀접한 관계에 놓여있다고 볼 수 있다.

동북아시아 문화의 근현대성은 서구와는 다른 역사와 맥락을 가지고 있으며, 서구와는 또 다른 차원에서 그 복합적이고 중층적이며 다원적인 성격이 문제가 되고 있다. 그러나 동북아시아의 역사에 있어서 ‘근현대성’이 문제가 되는 한, 이를 서구의 근현대사와 분리하는 것은 불가능하다. 4장에서도 보았듯이, 특히 19세기 말 20세기 초 동북아시아의 근대성에 대한 인식은 서구적 관점의 강력한 자장 하에 놓여있었기 때문이다. 서구라는 타자를 동북아시아적인 관점에서 종합적으로 재평가하는 문제, 동북아시아의 소수민족이나 피지배 국가들의 문화에 대한 정당한 평가, 나아가 동북아시아 문화예술 전반에 대한 새로운 현대적 관점을 확보하기 위해서, 케브랑리 박물관을 중심으로 루브르와 퐁피두센터가 모두 연루된 프랑스의 비유럽대륙 문화에 대한 새로운 평가 작업은 일정한 시사점을 줄 수 있을 것이다. 유럽과는 달리 일본 내에서 과거 식민주의의 역사가 공식적으로라도 분명하게 반성되지 못하고 있는 상황, 중화중심주의를 과거의 문제만으로 치부할 수 없는 중국 내의 상황, 동남아나 중앙아시아 및 중동 계 외국인 차별과 일본의 근대화 과정을 연상시키는 아류 서구적 인종주의가 현실로 대두한 한국의 상황 등은, 즉자적인 정치경

제적 실리의 문제보다 훨씬 심층적인 인식과 가치관의 전환을 한중일 3국에 요구하고 있다. 케브랑리 박물관의 은폐된 서구중심주의에 대한 이유 있는 비판과 문제제기에도 불구하고, 동북아시아 3국이 케브랑리 박물관 수준에서나마 스스로에 대한 비판에 열린 태도를 취하고 있는가라는 질문에, 현재로서는 회의적인 대답이 우세할 수밖에 없을 것이다. 아시아의 인구와 경제력인가 서구의 민주주의인가라는 식의 난감한 이분법적 대립구도를 넘어서야 할 또 하나의 주체가 특히 동북아 3국이라는 데는 의문의 여지가 없어 보인다.

참고문헌

1. 케브랑리 박물관 및 원초예술 관련 참고문헌

- 정의진, 「자크 사라크의 문화정책과 케브랑리(Musée du quai Branly) 박물관에 대한 논쟁 - 프랑스 내 비서구 문화유산에 대한 이해의 역사적 변화」, 『한국프랑스학논집』 제76집, 한국프랑스학회, 2011, 145-174 쪽
- Dominique Berthet, *André Breton, l'éloge de la rencontre*, Paris, HC Édition, 2008.
- Pascal Blanchard et al. (dir.de), *Zoos humains et exhibitions coloniales, 150 ans d'inventions de l'Autre*, Paris, La Découverte, 2011(2002).
- Jean-Claude Blanchère, *Les Totems d'André Breton : Surréalisme et primitivisme littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Jean-Jacques Breton, *Les Arts premiers*, Paris, PUF, coll.«Que sais-je?», 2008.
- Sophie Leclercq, *La rançon du colonialisme - Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*, Paris, Les presses du réel, 2010.
- Benoît de L'Estoile, *Le Goût des autres, de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.
- Bruno Latour (dir.de), *Le Dialogue des cultures, Acte des rencontres inaugurales du Musée du quai Branly (21 juin 2006)*, Paris, Musée du quai Branly / Babel, 2007.
- Jean Laude, *La Peinture française et l'art nègre*, Paris, Klincksieck, 2006(1968).

Maureen Murphy, *De l'imaginaire au musée : Les arts d'Afrique à Paris et à New York (1931-2006)*, Paris, Les presses du réel, 2009.

Arnaud Nanta, "Koropokgrus, Aïnous, Japonais, aux origines du peuplement de l'archipel. Débats chez les anthropologues, 1884-1913" in *Ebisu, études japonaises*, n 30, Tokyo, Maison franco-japonaise, 2003, p.123-154

Sally Price, *Arts primitifs ; regards civilisés*, Paris, énsb-a, 1995(1989).

William Rubin (dir. de), *Le Primitivisme dans l'art du 20 siècle*, Paris, Flammarion, 1991.

Nathan Schlanger, Anne-Christine Taylor (dir.de), *La Préhistoire des autres : Perspectives archéologiques et anthropologiques*, Paris, La Découverte, 2012.

2. 정기간행물, 전시회 카탈로그, 박물관 안내자료

Pascal Blanchard et al. (dir.de), *L'Invention du sauvage : Exhibitions*, cat. de l'exposition, Paris, Musée du Quai Branly / Actes Sud, 2011.

Le Débat, n 147, Paris, Gallimard, novembre-décembre 2007.

Le Guide du musée, Paris, Musée du quai Branly, 2006.

3. 기타 참고문헌

Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art 1902-1918*, Paris, Gallimard, 1960.

André Breton, *Entretiens (1913-1952)*, Paris, Gallimard, 1973, coll.«Idées»

〈Résumé〉

Double regards français sur la culture de
trois pays de l'Asie du nord-est :
le cas du Musée du quai Branly

Jung Eui-Jin
(Univ. de Sangmyong)

Le Musée du quai Branly inauguré en 2006, conserve et exhibe environ trois cents mille objets qui proviennent des continents non-européens. Quai Branly se proclame 'le lieu où les cultures se dialoguent.' Pourtant son identité même est un important sujet du débat dans le milieu intellectuel et culturel en France. Avant l'ouverture du musée du quai Branly, la plupart des objets collectés pendant la longue période de colonisation étaient conservés au musée de l'Homme. Autrement dit, ils étaient historiquement d'abord l'objet d'étude et de recherche de l'anthropologie. Pourtant la nouvelle directive de la politique culturelle française qui transforme leur valeur anthropologique en valeur artistique, s'est formé déjà au milieu du vingtième siècle. D'ailleurs à partir du début du 20 siècle, les artistes français et européens considéraient ces objets d'un autre regard artistique. Du terme de l'art nègre jusqu'à celui de l'art primitif, leur statut artistique s'est renforcé de plus en plus. Or la valorisation de la culture traditionnelle non-occidentale par l'attribution du statut artistique provoquait toujours un soupçon. Les objets qui se

trouvent actuellement au Musée du quai Branly, pour leurs créateurs, à savoir pour les non occidentaux, ne sont pas des objets d'arts mais ceux de la vie quotidienne.

Parmi tant d'objets au Musée du quai Branly, la spécificité des objets culturels asiatiques, définie par le Musée du quai Branly même, est un sujet de discussion. Car par rapport à d'autres cultures non-européennes, seule la culture asiatique est caractérisée par la longue et grande civilisation culturelle, politique, économique et religieuse. Autrement dit, la culture asiatique en général n'appartient pas à la catégorie de l'art premier ou primitif, qui a une certaine connotation de 'l'art tribal'. Avant le dix-septième siècle, certains pays asiatiques comme la Chine et l'Inde étaient supérieurs aux pays européens au niveau de la richesse économique et du développement politico-administratif. C'est pour cette raison que le Musée du quai Branly, concernant l'Asie, a décidé d'exposer les cultures des peuples minoritaires asiatiques comme les Aïnous ou les sibériens, qui sont relativement proches de la culture tribale des autres continents. Pour l'art et la culture asiatiques en général, le Musée Guimet est déjà spécialisé depuis la fin du dix-neuvième siècle. Le Musée du quai Branly, quant à la culture asiatique, se considère comme complément du Musée Guimet.

Or les places de la Corée, de la Chine et du Japon au Musée du quai Branly, posent encore une autre question. Les trois pays de l'Asie du nord-est qui sont économiquement les plus développés parmi les pays asiatiques, ont une longue histoire commune et tumultueuse à partir de la fin du dix-neuvième siècle, à savoir, de l'époque de la modernisation à la manière occidentale. Le Japon qui avait le plus vite rattrapé l'Occident, a adopté la même politique

colonialiste que celle de l'Occident. Le zoo humain qui s'est installé pendant l'exposition coloniale et industrielle de l'Osaka en 1903, est un exemple démonstratif de l'imitation du racisme occidental par le Japon. La Corée et la Chine ont contesté contre le zoo humain japonais qui a exhibé leurs compatriotes comme des animaux. Pourtant les coréens et les chinois à cette époque n'ont pas surmonté la vision même du critère euro-centriste et raciste de la civilisation, qui n'est en fin de compte que la valorisation uni-dimensionnelle de la technologie moderne occidentale. La spécification difficile des cultures de ces trois pays au Musée du quai Branly reflète leurs histoires complexes.

주제어 : 케브랑리 박물관(Musée du quai Branly), 최초예술(art premier), 인류학(anthropologie), 제국박람회(exposition coloniale), 인간 동물원(zoo humain), 아시아 문화(culture asiatique), 동북아시아(Asie du nord-est)

투 고 일 : 2014. 9. 25.

심사완료일 : 2014. 10. 31.

게재확정일 : 2014. 11. 6.

2014년도 학회 임원진

회 장	한대균(청주대)
부 회 장	권은미(이화여대), 이영훈(고려대), 홍명희(경희대)
감 사	이은주(수원대), 서덕렬(한양대)
총 무 이 사	진종화(공주대)
편 집 이 사	신옥근(공주대), 강희석(성균관대), 박정준(인천대)
학 술 이 사	지영래(고려대), 신정아(한국외대), 심은진(청주대)
재 무 이 사	이운수(고려대)
기 획 이 사	이충훈(한양대)
정 보 이 사	이선화(영남대)
섭 외 이 사	이 향(한국외대)

이사(가나다순)

김은정(서울대)	원수현(세종사이버대)
김익진(강원대)	유혜옥(경북대)
남숙희(청주대)	이경래(경희대)
노윤채(성균관대)	이선형(김천대)
문시연(숙명여대)	이현중(에듀프랑스)
배혜화(전주대)	정광흠(성균관대)
백승국(인하대)	정상현(숙명여대)
서래원(배재대)	최내경(서강대)
손정훈(아주대)	한민주(이화여대)
오정숙(경희대)	황혜영(서원대)

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
- 신옥근(공주대), 010-7706-2376, okshinfr@kongju.ac.kr

학 회 장

한대균(청주대)

편집이사

신옥근(공주대)

강희석(성균관대)

박정준(인천대)

편집위원

강다원(제주관광대)

곽민석(강원대)

김길훈(전북대)

김이석(동외대)

김진하(서울대)

김휘택(중앙대)

문혜영(덕성여대)

박규현(성균관대)

박아르마(건양대)

박희태(고려대)

변광배(한국외대)

손주경(고려대)

오은하(인천대)

윤인선(전주대)

이은미(충북대)

이현주(서울과학기술대)

장연옥(동아대)

조만수(충북대)

Antoine Coppola

(성균관대)

Marie Caisso

(성균관대)

Gilles Dupuis

(몬트리올대)

- 편집이사
 - 강희석(성균관대), 010-5420-2883, hiseogkang@skku.edu
 - 박정준(인천대), 010-2275-8902, parkjungjoon@incheon.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
 - 이윤수(고려대), 010-6622-6493, tourbel@naver.com
 - 하나은행 391-910039-51705

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

진종화(공주대), 010-8906-5216, sainthwa@kongju.ac.kr

4. 가입비 및 연회비 납부방법

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

은행명 : 하나은행

계좌번호 : 391-910039-51705

예금주 : 이윤수(고려대), 010-6622-6493, tourbel@naver.com

프랑스문화예술연구 겨울호(제50집)

초 판 인 쇄 : 2014년 11월 25일

초 판 발 행 : 2014년 11월 25일

편집 · 발행 : 프랑스문화예술학회

조판 · 인쇄 : **진흥인쇄랜드**·도세출판 디자인

TEL.(02) 812-3694(대) FAX.812-1749

Homepage : www.jin3.co.kr

비매품