

아라공의 『파리의 농부』와 초현실주의

오 생 근(서울대학교)

서론

본론

- 1.1. 묘사의 문제
- 1.2. 초현실적 이미지와 콜라주의 글쓰기
- 2.1. 도시적 삶과 초현실성의 발견
- 2.2. 파리의 신비와 오페라 아케이드
- 2.3. 뷔트 쇼몽 공원과 사랑의 인식

결론

서론

초현실주의 문학에서 아라공의 『파리의 농부 *Le Paysan de Paris*』(1926)는 브르통의 『나자 *Nadja*』, 데스노스의 『자유 혹은 사랑 *La liberté ou l'amour*』과 더불어 초현실주의적 소설의 성과로 주목되는 작품일 뿐 아니라 1920년대 초현실주의 작가의 삶과 문학의 방식 혹은 세계를 보는 시각을 독특하게 보여주는 소설로 평가된다. 또한 이 소설은 아라공의 문학적 이력 속에서 『무한의 옹호 *La Défense de l'infini*』, 『방탕 *Le Libertinage*』과 함께 그가 사회주의적 현실주의 소설의 작가로 변모하기 전, 초현실주의 그룹의 중요한 시인으로 활동하던 시기에 쓴 작품으로 널리 알려져 있다.¹⁾ 그러나 브르통의 『나자』를 읽은 후에 이 소설을 읽게 된 독자라면

누구나 의아심을 품게 되는데, 그것은 사물을 묘사하는 아라공식의 특이한 방법 때문이다. 브르통의 『초현실주의 선언』이나 『나자』에서 브르통이 사실주의적 묘사와 현실주의 소설에 대해 비판하고 거부한 것을 기억하는 독자의 입장에서는 『파리의 농부』를 읽으면서 당연히 아라공식의 반사 사실주의적 묘사를 예상하거나 기대하기 마련이다. 그러나 그런 예상과는 달리 『파리의 농부』에는 어떤 사실주의 소설보다 더 세밀한 묘사가 과도할 정도로 많아, 독자는 당혹감을 갖게 된다. 물론 사물에 대한 세밀한 묘사들이 일관되게 전개되어 있는 것은 아니지만, 이 소설의 중심부에 있는 「오페라 아케이드 *Le Passage de l'Opéra*」의 장에서 특히 집중적으로 나타나는 극사실주의적 *hyperréaliste* 묘사와 서술은 독자를 당혹스럽게 만들기에 충분하다.

이처럼 과도한 묘사의 부분들을 제외한다면, 『파리의 농부』는 3인칭의 허구적 소설이 아니라 작가의 실제 체험을 일인칭으로 이야기했다는 것, 도시에서의 낯설고 경이로운 초현실적 이미지를 찾으려 했다는 것, 사변적인 산문의 흐름 속에서도 행위의 원인과 결과를 설명하는 논리적 서술을 택하지 않고 이질적 요소들이 우연적으로 결합되거나 병치되는 전개방식을 취했다는 것 등등으로 초현실주의 소설의 특징을 공유한다고 말할 수는 있다. 한 연구자는 아라공의 후기 소설에서 초현실주의의 요소가 어떤 방식으로 남아있는지를 탐색하는 논의를 통해 아라공의 초현실주의가 초현실주의 그룹에서 독창적이었음을 지적한다.²⁾ 다시 말해서 『파리의 농부』와 같은 소설이 초현실주의 소설의 전형과 다르게 보이면 보일수록, 그렇게 보이는 부분은 그만큼 초현실주의 소설의 영역을 새롭게 넓혀놓은 것과 마찬가지로 해석할 수 있

-
- 1) 『무한의 옹호』는 『방탕』이나 『파리의 농부』와 마찬가지로 아라공의 초현실주의적 경험에서 태어났다." P. Daix, *Aragon, une vie à changer*, Seuil, 1975, p. 199.
 - 2) J. Bernard, *Aragon, la permanence du surréalisme dans le cycle du monde réel*, Librairie José Corti, 1984, p. 16.

다는 것이다. 그러나 아라공의 소설이 초현실주의 소설의 외연을 확대시켰다고 보는 비평적 견해는 일정한 시간적 거리를 두고 초현실주의를 객관화할 때 가능한 시각이지, 이 소설이 발표되었을 때부터 그렇게 이해된 것으로 보이지는 않는다. 초현실주의적 글쓰기가 바로 ‘자동기술’처럼 인식되는 1920년대의 상황에서, 브르통을 제외한 대부분의 초현실주의자들은 『파리의 농부』를 ‘스캔들처럼 *comme un scandale*’³⁾ 받아들였다고 한다.

그렇다면 초현실주의에서 아라공의 역할은 무엇이고, 『파리의 농부』는 어떤 점에서 초현실주의 소설이라고 말할 수 있을까? 논란의 핵심이 되는 아라공 식의 묘사가 초현실주의적 글쓰기와 대립된다고 보는 것은 얼마나 타당한 생각일까? 이 소설에서 초현실주의의 특징적인 이미지와 서술방식은 무엇인가? 이 소설의 서두에 실린 「현대적 신화 서문」과 도시에서의 산보 혹은 도시 공간에 대한 산보자의 관찰은 어떤 관계를 갖는 것일까? 우리는 대략 이런 문제들을 중심으로 이 소설을 검토해 보려고 한다.

본 론

1.1. 묘사의 문제

이 소설의 목차는 일반적인 소설과는 다르게 에세이처럼 「현대적 신화 서문」, 「오페라 아케이드」, 「뷔트 쇼몽 공원에서의 자연에 대한 감정」, 「농부의 꿈」이란 제목으로 구성되어 있다. 이질적인 제목과 상이한 문체로 각각 다른 시기에 쓰여진 이 4개의 부분들에서 글의 분량이 적은 첫 번째와 네 번째를 각각 서론과 결론에 해당되는 것으로 본

3) R. Garaudy, *L'itinéraire d'Aragon*, Gallimard, 1961, p. 138.

다면, 본론의 내용은 결국 두 번째와 세 번째의 글이라고 할 수 있다. 그 중에서 세 번째의 글이 어둠이 내린 뷔트쇼몽 공원에서 화자가 산책하면서 보이는 풍경과 떠오른 생각을 사실적이고 서정적인 문체로 표현한 것이라면, 두 번째의 글은 파리의 아케이드를 걸으면서 거리의 풍경과 상점의 내부를 꼼꼼히 그리면서 자신의 생각과 상상의 세계를 보여준 것이다. 그러니까 이 소설에서 사실주의적 묘사의 문제가 논의될 수 있는 대목은 두 번째와 세 번째 장인 「오페라 아케이드」와 「뷔트쇼몽 공원에서 자연에 대한 감정」에서이다. 그러나 이런 묘사의 문제가 첫 번째의 「현대적 신화 서문」과 관련되어 있기 때문에 이 소설에서 사실주의적 성격의 서술방식을 이해하기 위해서는 먼저 「현대적 신화 서문」의 내용을 살펴봐야 한다.

아라공은 이 서문에서 이성적 사고와는 다른 감각적 인식이나 환각이 우리의 올바른 판단을 그르치게 하거나 인식의 오류에 빠지게 한다는 데카르트적 이성의 논리를 공격한다. “이성이 감각 *la sensualité*의 지배를 비난하려는 것은 소용없는 일이다.”⁴⁾ 그는 데카르트의 논리와는 다르게, 감각적인 직관에서 생겨난 환상이 이성의 올바른 판단을 그르치게 하는 함정이 아니라, “그 무엇으로도 밝힐 수 없는 목적지에 도달할 수 있는 특이한 길 *de curieux chemins*”⁵⁾이라고 말한다. 그는 이렇게 이성보다 폄하되는 감각에 높은 의미를 부여하고 이성의 오류와 같은 환각의 중요성을 강조한다. 이것은 브르통이 「초현실주의 선언문」에서 이성의 속박으로부터 상상력의 해방을 주장하고, 광기의 입장을 옹호했던 것과 일치하는 주장이다. 아라공은 또한 감각과 이성이 의식과 무의식처럼 분리될 수 없다는 것을 말하면서, 대상에 대한 무의식의 인식이 중요하기 때문에 감각의 인식 혹은 감각의 오류가 현실의 무의식적 심층세계, 혹은 상상의 세계에 접근할 수 있는 유일한 통로임을 강조한

4) Aragon, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, 1926, p. 13.

5) *ibid.*, p. 15.

다.

이런 견해와 함께 아라공은 현대의 사회에서 현대인은 새로운 신화를 찾아야 한다는 논리와 의지를 표명하는데, 그가 말하는 신화는 감각의 오류 혹은 오류의 진실과 동의어처럼 쓰이기도 한다. 화자는 「오페라 아케이드」에서 거듭 신화의 문제를 제기하고 신화의 가치와 기능, 혹은 신화의 전개에 대한 섬세한 논의를 보여주는데, 여기서 그가 말하는 신화는 허구나 우화의 의미와 크게 다르지 않다. 또한 아라공은 자신이 그 당시 읽었다는 셸링의 『신화의 철학』의 논리를 빌려 신화가 감각의 한 방식이고, 절대'Absolu가 의식에 나타나는 과정에서의 필연적인 단계라는 점을 역설하기도 한다. 아라공은 여기서 셸링의 '절대' 대신에 무의식을 놓아두고, 의식으로 하여금 무의식과의 심층적인 관계를 인식하게 만드는 모든 대상이나 풍경이 신화가 될 수 있다고 하면서 신화의 범위를 넓히고 있다. 그러니까 '설명할 수 없는 논리성의 의식' la conscience d'une cohérence inexplicée'을 체험하게 하는 풍경이나 장소, 대상들이 신화처럼 감각에 자극을 주고 영향을 미친다는 것이다. 풍경과 대상은 그것을 보고 특이한 감각적 전율이나 감동의 상태에 빠진 사람의 상상력 속에서 신화의 성격이나 지위를 갖고 마술적인 신비한 힘을 발휘하는데, 그는 이것을 경이 le merveilleux의 징후들이라고 부르거나, 시적인 신성 la divinité poétique이라고 말한다.⁶⁾ 그러니까 시인의 역할은 당연히 구체적인 현실세계에 산재해 있는 이러한 신화 혹은 신성을 찾는 일이다. 세계의 유한한 외양의 모습에서 '무한의 얼굴 le visage de l'infini'를 발견하고 일상의 현실에서 신비로운 경이를 체험하는 일이 중요한 것이다. 결국 『파리의 농부』에 나타난 대상이나 장소에 대한 묘사의 문제는 이런 전제에서 이해해야 할 것으로 보인다.

이 소설에서 묘사가 과도하게 나타나는 곳은 두 번째 장에서 오페라

6) *ibid.*, p.17.

7) *ibid.*, p.142.

아케이드의 상점들과 아라공이 친구들과 만나는 장소로 자주 이용했던 카페 세르타Café Certa와 세 번째 장에서 그가 즐겨 산책했던 뷔트 쇼몽 공원이다. 특히 카페 세르타의 묘사는 마치 대상을 현미경으로 들여다보듯 세밀하고 뷔트 쇼몽 공원은 축소판 지도를 보는 것처럼 묘사되어 있다.⁸⁾ 화자 자신은 자신의 서술방법을 현미경의 시각에 비유하는데,⁹⁾ 이러한 서술방법이 무엇을 위한 것이고 어떤 효과를 얻기 위한 것인지는 확실하지 않다. 그러나 카페에 대한 실증적 자료를 마련해두려는 화자의 개인적 관심 때문이 아니라는 점은 분명하다. 또한 이처럼 세밀한 묘사들이 여행자에게 관광지를 안내하는 설명서의 시각도 아니고, 아름다운 풍경에 감탄하며 그 느낌을 자세히 과장하여 묘사하는 낭만주의자의 시각도 아니라는 것은 누구나 쉽게 알 수 있는 점이다. 아라공의 이런 세밀한 묘사방법을 누보로망의 작가 로브-그리에의 주관을 배제한 카메라 앵글의 묘사와 비교한 미셸 메이에는 두 사람의 묘사방법이 모두 현실과 대상을 편견 없이 자유롭게 바라보기 위한 목적에서는 일치하지만, 그것은 어디까지나 표면적인 일치일 뿐이라고 말한다. 그는 두 작가의 공통된 시각 속에 감춰져있는 이념의 차이를 이렇게 설명한다.

누보로망은, 나중에 구조주의가 그렇듯이, 자기 자신에 대한 주체적이고 자율적인 개인에 대한 믿음이 환상이며, 주체는 언어와 현실의 지배를 받아 종속되어 있다는 것을 보여주기 위한 시도로써 결국은 전통적인 인간중심주의의 비판과 연결된 작업이다. 물론 초현실주의는 서구적 이성의 문화와 전통에 대한 통념을 거부하지만 인간에 대한 믿음을 갖고 인간을 관심의 중심적 위치에 놓아둔다.¹⁰⁾

8) *ibid.*, pp.169-170.

9) *ibid.*, p. 40.

10) M. Meyer, *Le Paysan de Paris d'Aragon*, Gallimard, coll. «foliothèque», 2001, pp. 30-31.

메이에는 누보로망의 묘사가 인간보다 언어에 비중을 둔 서술이라면 아라공의 묘사는 언어보다 인간에 대한 관심을 갖는 초현실주의에 가까운 것이고 또한 문학적 언어의 무용성을 내세우는 다다의 이념에 가까운 것임을 구분지어 설명한다. 특히 아라공의 묘사가 다다의 이념에 가까운 서술방법임을 강조하기 위해 그는 묘사의 다다주의un dadaïsme descriptif¹¹⁾라는 표현을 사용하면서 아라공에 대한 다다주의의 영향을 언급한다. 그의 이런 관점에서 보면, 아라공의 세밀한 묘사는 문학적 의미를 갖는 것이 아니라 무의미에 가까운 무상성la gratuité과 부조리성l'absurdité의 성격을 갖는다는 것이다.

우리는 이런 점에서 아라공의 묘사가 사물에 대한 무위성의 묘사이면서 동시에 무위성을 발판으로 한 초현실적 상상력의 도약을 염두에 둔 묘사임을 강조하고자 한다. 이 책의 서문에 해당하는 부분에서도 언급하였듯이 작가의 관심은 이성의 논리를 넘어선 감각과 상상력의 문제였다. 그에게 중요한 것은 꿈과 상상력이 현실과 어떤 관계를 맺으면서 경이의 인식을 일깨울 수 있는가의 문제이다. 브르통이 사실주의 소설의 진부한 묘사를 비판하면서 일체의 묘사를 거부하자고 했던 것은 그러한 묘사가 독자의 상상력을 전혀 자극하지 않는다는 점 때문이었다. 그러나 아라공은 사실주의적 묘사를 완전히 거부하는 브르통과는 다르게 극도의 사실적 묘사를 통해서 독자에게 대상에 대한 주의를 기울이게 하는 한편, 동시에 낯선 느낌을 갖게 하면서 현상의 신화적 요소를 발견하도록 한 것이다. 이런 점에서 아라공의 극사실주의적 묘사가 무의미한 것처럼 보이기도 하지만, 그것은 초현실적 이미지처럼 의외성과 우연성과 관련되어 촉발될 수 있는 독자의 상상력을 염두에 둔 작가적 포석이라고 말할 수 있다.

11) *ibid.*, p. 31.

1.2. 초현실적 이미지와 콜라주의 글쓰기

이 책에서 아라공은 꿈과 상상력의 중요성을 언급하면서 초현실적 이미지의 가치를 독특한 시각으로 정의한다.

초현실주의라는 이름의 악은 마약과 같은 이미지의 착란적이고 정열적인 사용법이고, 보다 정확히 말하자면 예측할 수 없는 혼란과 변신이 재현되는 영역에서 이미지가 초래하는 결과를 얻기 위한 것으로써 이미지를 위한 이미지의 무제한적 도발의 사용법이다. 사실 모든 이미지는 저마다 그것을 받아들이는 사람으로 하여금 세계 전체를 변화시키게 만든다. 또한 인간은 누구나 세계 전체를 무화시킬만한 이미지를 찾을 수 있다.¹²⁾

아라공의 이러한 초현실적 이미지의 정의는 「초현실주의 선언문」에서 브르통이 내린 정의와 별다른 차이를 보이지 않는다. 브르통은 선언문을 통해 초현실주의에 열중한 사람에게 초현실주의는 마약un stu-péfiant처럼 작용하여 다채로운 신비한 효과와 즐거움을 준다고 말하면서 “여러 가지 점에서 초현실주의는 하나의 새로운 악덕un vice nouveau으로 나타나고 있는데, 그것은 단지 몇몇 사람들만 지니고 있는 속성으로 보이지는 않는다. 그것은 신경이 아주 예민한 사람들이 만족할만한 마약과 같다.”¹³⁾고 말한 바 있다. 이렇게 아라공과 브르통은 모두 초현실주의를 악덕le vice이라고 말하고, 초현실적 이미지와 관련하여 이성의 정신을 취하게 하는 마약에 비유하면서, 그것의 통제할 수 없는 비합리적 성격의 특징을 진단한다. 결국 그들이 공통적으로 인식하는 초현실적 이미지의 역할은 세계에 대한 이성적 구분을 혼란스럽게 만들

12) Aragon, *op. cit.*, p. 80.

13) A. Breton, *Manifestes du Surréalisme*, J.J. Pauvert, 1972, p. 45.

면서 현실을 변화시켜 새로운 세계를 창조하거나, 세계에 대한 인식을 새롭게 하기 위한 것이다.

아라공의 이러한 초현실적 이미지에 대한 인식은 콜라주에 대한 태도에서도 동일하게 나타난다. 아라공은 현실에 대한 콜라주 기법의 전복적 효과를 지지하고, 그것의 역설적이고 모순된 성격 때문에 그러한 기법을 애호한 작가로 알려져 있다. 그는 회화에서의 콜라주와 문학에서의 인용문을 구별하지 않는다고 말하면서, 자신의 글 속에 다른 사람이 쓴 것을 옮겨 놓거나 *plaquer*, 광고문이나 벽보, 신문기사처럼 일상생활의 현실에서 발견할 수 있는 내용을 그대로 텍스트에 옮겨놓는 방법을 콜라주라고 정의한 바 있다.¹⁴⁾ 그는 자신이 콜라주의 강박증 *la hantise du collage*¹⁵⁾에 사로잡혀 지내던 시절이 있었다고 말하는데, 『파리의 농부』는 바로 그런 시절의 작품이다. 그만큼 이 책에는 광고문이나 벽보처럼 현실세계에서 이끌어온 많은 요소들이 인용문처럼 실려 있어, 독자로 하여금 화자의 시각적인 이동과 글쓰기의 행위가 특이하게 연결된 느낌을 준다. 다시 말해서 도시의 거리를 걸으면서 화자가 마주치는 온갖 이질적 풍경들은 텍스트 속에 문자로 서술되면서도 가능한 한 직접적으로 옮겨놓듯이 표현된다. 그리하여 콜라주의 모순성과 부조화 혹은 이질성의 효과는 초현실적 이미지처럼 현실을 생생하게 드러내면서 또한 새로운 세계로 변형시키거나 일상성의 세계에서 비일상적 기이함 *l'insolite*을 발견할 수 있는 수단으로 쓰였음을 알 수 있다.

장 폴랑은 그림에서의 콜라주를 이렇게 설명한 바 있다. “정성을 기울이지 않은 듯한 표현 *la négligence*, 불완전한 것과 미완성적인 것의 취향, 아름다움에 대한 무관심, 매력적 형태의 거부, 익명성, 허술함 *la fragilité*, 일시적인 것, 이질적 요소들의 우연한 마주침, 개인적인 미술의 종말.”¹⁶⁾ 넓은 의미에서 이러한 콜라주의 요소들은 『파리의 농부』의

14) Aragon, *Les Collages*, Hermann, 1993(1965), p. 26.

15) *ibid.*, p. 107.

전체적인 구성부터 내용에 이르기 까지, 또 주제에서 문체에 이르기까지 여러 가지 형태로 나타난다고 볼 수 있다. 『파리의 농부』를 쓸 때 아라공이 ‘콜라주의 강박증’에 사로잡혔다는 말처럼, 넓은 의미로 콜라주의 개념을 이해하면, 이 소설이야말로 콜라주의 전시장이라고 볼 수 있는 것이다. 아라공은 처음부터 한 권의 책을 계획하여 글을 쓰려하지 않았고 무계획적으로 글을 쓰면서 우연의 흐름 속에 정형화된 틀을 가능한 한 깨뜨리려 했던 작가이다. 특히 이 책에서 그는 이질적인 요소를 중첩시키면서 어떤 완전한 것과 아름다운 것의 전형을 전혀 의식하지 않는 것처럼 글을 썼다고 볼 수 있다. 또한 그는 의도적으로 자신의 주관성을 부각시키려하지 않았고, 개인의 서정성과 상상력을 표현하면서도 가능한 한 익명성의 태도를 지키려 했다. 그러므로 익명성과 우연성의 흐름 속에서 여러가지 이질적 요소들은 산문의 정형화된 흐름을 방해하듯이 나타나게 된 것이다. 때로는 다다의 실험적인 시와 같은 것이 나타나는가하면, 때로는 광고, 벽보, 신문기사, 카페의 가격표, 극장의 입장권 요금표 등, 거리나 건물의 벽면에서 볼 수 있는 것들이 텍스트 속에 축소된 형태로 삽입된 느낌을 주기도 한다. 현실의 요소들이 문학 속에서 변형되지 않은 형태로 놓여있는 이러한 콜라주의 방법은 뷔트쇼몽 공원의 교차로에서 볼 수 있는 게시문 *les inscriptions*과 관련하여 10쪽(pp.194-204)이나 될 만큼, 길게 이용되기도 한다. 이것은 분명히 현실성을 토대로 한 비현실성의 효과를 염두에 둔 작가적 의도의 반영이지, 현실의 풍경을 거울처럼 반영하려는 사실주의 작가의 표현방법이 아니다. 미셸 메이에의 말처럼, 콜라주의 방법에 의존함으로써 “비현실화’의 효과는 분명해”진다.¹⁷⁾ 사실적인 자료들은 텍스트 속에서 부조리하고 낯선 느낌을 주면서 일상적인 것의 비일상적인 효과를 자아낼 수 있는 것이다.

16) J. Paulhan, *La peinture cubiste*, Gallimard, folio «Essais», 1990, pp. 159-160.

17) M. Meyer, *op. cit.*, p. 44.

또한 장 폴랑이 콜라주를 설명한 것 중에서 ‘이질적 요소들의 우연한 마주침’이 모순과 부조화를 의미한다면, 『파리의 농부』야말로 모순과 부조화의 집합이라고 말할 수 있다. 논리적인 서술과 시적인 언어, 현실적인 형태와 초현실적인 이미지, 구체적 사실과 현대적 신화, 진실성의 어조와 아이러니의 시각, 객관적 시각과 개인적 서정 등, 여러 가지 이질적 요소들은 단절과 전환의 흐름 속에서 중첩되듯이 연결된다. 또한 ‘개인적인 미술의 종말’과 같은 콜라주의 요소는 초현실주의의 성격이 그렇듯이 개인적인 의지를 떠난 우연과 유희의 흐름 속에 자아를 맡기는 모습으로 표현된다. 우연과 유희의 흐름은 초현실주의에서 인간의 가장 중요한 가치로 내세우는 자유의 욕망과 관련되어 있다. 물론 자유의 욕망은 사회의 법과 규범의 한계에 부딪칠 수밖에 없겠지만, 그러한 제한이 아니라면 화자는 구체적 현실 속에 감춰져있는 무한을 발견하고 그 무한의 세계 속에서 자아를 소멸시키려는 의지를 보이기도 한다. 욕망의 무한대를 지향하는 화자의 자아와 정체성을 파괴하려는 의지는 절망적인 것이지만, 그만큼 새로운 자아를 모색하려는 절실한 희망의 모색으로 해석될 수 있다.

2.1. 도시적 삶과 초현실성의 발견

『파리의 농부』의 화자는 현실의 구체적인 세계 속에 산재해 있는 신비와 경이, 신화와 초현실의 요소를 발견하거나 그러한 체험을 위해서 산책하기를 좋아한다. 이 책의 결론과 같은 부분, 『농부의 꿈』에서 “나는 구체적인 것을 모색한다Je cherche le concret.”¹⁸⁾와 같은 문장이 잘 보여 주듯이 그에게 중요한 것은 무질서한 현실의 구체적인 세계이다. 구체성의 세계는 현실의 세계이면서 초현실의 세계이고 또한 시적으로 나타낼 수 있는 세계이다. “구체적인 것이야말로 시적인 것이다Il n’y a de

18) Aragon, *Le Paysan de Paris*, op. cit., p. 248.

poésie que de concret.”¹⁹⁾ 이처럼 아라공에게 구체적인 사물과의 접촉이 강조되는 것은 구체적인 것을 통해 시적인 초월과 초현실성을 찾으려 했기 때문이다.

『파리의 농부』에서 중요한 것은 초현실주의 운동이 아니라 초현실성의 탐구일 것이다. 여기서 초현실성이란 현실 속에서 초월을 추구하고, 초월적 체험을 하는 일인데, 아라공은 이러한 초월적 현존 la présence 을 ‘신화’라거나 신적인 것 divin 으로 명명한다. 또한 이러한 초현실성은 생리적이고 형이상학적인 반응의 전율 la frisson 로 정의되기도 한다. “나는 전율에 이르는 길을 제시했고, 빛바랜 요정들이 죽어가는 먼지 덮인 가지들을 흔들었다.”²⁰⁾ 아라공이 여기서 ‘전율에 이르는 길’이라고 말한 것은 논리와 이성의 길이 아니라 감각과 쾌락의 길을 의미한다. 오페라 아케이드는 그런 점에서 감각과 관능을 일깨우며 전율의 감동을 촉발시킬 수 있는 공간으로 서술된다. 화자가 아케이드의 미용실에서 미용사의 손길로부터 감지되는 각각의 즐거움을 섬세하게 표현하거나 그러한 관능적 쾌락을 누리지 못하는 산책자에 대해서 사고방식이 경직되고 답답한 사람을 보듯이 아쉬움을 표현하는 것은 모두 감각과 관능에 중요성을 부여하기 때문이다. 아라공은 현대의 도시인들이 단조롭고 규범적인 생활 속에 속박되어 있기 때문에 그러한 감각의 능력이 마비되었을 것으로 생각한다. 그런 관점에서 ‘전율의 감동’을 느끼지도 못하고 초현실의 욕망을 갖지도 못하는 도시인들은 불행한 사람처럼 보일 것이다. 그러나 여기서 우리가 주의해야 할 것은 아라공이 말한 감각과 관능의 즐거움이 소비사회의 향락산업에서 욕망이 소비되는 말초신경의 자극적 쾌락과는 구별되어야 한다는 것이다. 왜냐하면 아라공이 말하는 관능의 즐거움은 신화와 초현실성과 무한에의 욕망과 연결된 것이기 때문이다. “떠나자. 무한의 세계를 찾아서!”²¹⁾는

19) *Ibid.*, p. 247.

20) *Ibid.*, pp. 226-227.

무한과 초현실이 같은 의미를 갖고 있다는 것을 보여주는 진술이다. 그것은 현실 세계에서 진정한 에로스를 발견하고, 에로스의 세계가 도래하기를 염원하는 의지의 표현이기도 하다. 아라공은 초현실성을 “괴이한 것 *le saugrenu*”으로 정의하기도 한다. 그는 『파리의 농부』를 쓰기 전, “괴이한 것은 우스꽝스런 의외의 것 *l'inattendu burlesque*이며, 진정한 현대적 서정성이다. 참으로 서정적이 되기 위해서는 사람들이 경멸하는 것, 비웃는 것을 찬미해야 한다.”²²⁾고 밝힌 바 있다. 이런 의미에서 ‘괴이한 것’의 미학이라고 부를 수 있는 관점이 아라공으로 하여금 오페라 아케이드와 뷔트 쇼몽 공원을 산책의 공간과 관심의 대상으로 만든 원인으로 생각된다. 아케이드의 상점들과 그곳에서 볼 수 있는 사람들은 사회의 통념상 주목 받을만한 위치에 있지 않고 오히려 다른 사람들이 ‘경멸하는’ 대상일 수 있기 때문이다. 이발소나 구두닦이의 점포, 우표판매점과 같은 곳이 상세하게 그려진 것도 아라공의 독특한 미학이 반영된 것으로 해석된다. 그는 일반적으로 심미적 관심의 대상이 되지 못했던 사소한 물건이나 도구를 새로운 시각으로 묘사하고 찬양한다. 그렇게 함으로써 도시의 일상적이고 사소한 물건은 초현실적이 되는 것이다.

초현실성의 또 다른 성격으로 주목해야 할 것은 ‘우연’이다. 이것은 브르통의 『나자』에서 잘 나타나듯이 도시에서 여러가지 우연적 현상을 발견하고 우연을 체험하는 일이다. 초현실주의의 대명사처럼 알려진 자동기술의 방법이 계획적인 글쓰기가 아니라 우연적인 글쓰기이고, 초현실주의자들의 온갖 유희도 우연을 즐기는 재미라고 말할 수 있듯이, 그들의 사는 방식도 우연의 관계를 중시하는 것이라고 말할 수 있다. 이러한 삶의 방식이나 현실에 대한 시각은 『파리의 농부』의 전체적 흐름을 지배하는 한 요소로 보인다. 특히 『뷔트 쇼몽 공원에서』의 자

21) *ibid.*, p. 64.

22) Aragon, *Le Libertinage*, Gallimard, coll. «L'imaginaire», p. 21.

연에 대한 감정』이란 제목의 글에서 우연을 중시하는 화자의 견해는 이렇게 진술된다. “마음이 들떠 있기도 하고 음침하기도 한 요즈음 같은 때, 내 마음의 문제보다 늘 나의 관심사가 더 좋아서, 여러 신성 가운데 유일하게 자신의 위상을 지키고 있는 우연을 찾아서, 우연에 몸을 맡기고 지냈다.”²³⁾ 그는 도시의 거리에서 우연의 발견이 신화의 발견과 다름없는 것이라고 말한다. 여기서 “우연에 몸을 맡기”는 일은 자동 기술적인 글쓰기처럼 도시의 거리를 계획 없이 걸으면서 도시의 무의식을 찾아 움직이는 행위로 해석된다.

2.2. 파리의 신비와 오페라 아케이드 Passage de l'Opéra

『파리의 농부』에서 도시는 ‘신비le mystère’의 세계로 나타난다. 아라공에게 파리는 ‘신비’의 세계로 인식된다고 말할 수 있을 만큼 ‘신비’와 ‘신비스런mystérieux’이란 표현은 파리를 가리키는데 자주 쓰인다. 그 도시에 “사람들이 편안하게 자신들의 신비스런 삶에 열중하며 지내는 여타의 장소들”²⁴⁾이 있고, “오늘의 신비가 사라진 곳에 내일의 신비가 태어날 것”²⁵⁾이라는 것은 그런 예들이다. 이것은 앞에서 현대의 신화를 창조하고 우연을 찾아 거리를 나선다고 말한 것과 관련이 있다. 도시의 풍경이 어떤 것이건, 그 도시에서 우연을 찾아 나선 사람에게 신화와 신비의 요소들은 풍부하고 새롭게 발견될 수 있을 것이다.

우리의 발걸음 속에서 새로운 신화가 태어난다. 인간이 사는 곳, 인간이 살아온 곳에서 전설이 시작한다. 나는 나의 생각을 보잘 것 없는 그러한 변형된 내용으로만 채우고 싶다. 삶에 대한 현대적 감정은 하루하루

23) Aragon, *Le Paysan de Paris*, op. cit., p. 137.

24) *ibid.*, p. 17.

25) *ibid.*, p. 20.

가 다르다. 신화는 만들어지다가 소멸되기도 한다.²⁶⁾

이 말은 『파리의 농부』의 서문에 실린 핵심적인 내용의 하나이지만, 현대의 일상적인 도시 공간에서 신화를 발견하고 신화를 창조해야 한다는 초현실주의 작가의 삶의 방식이기도 하다. 이런 시각으로 도시공간을 바라보았을 때, 그곳은 “많은 현대적 신화를 은닉한 장소”가 되기도 하고, “환각의 풍경le paysage fantomatique”이 되기도 한다.²⁷⁾ 『파리의 농부』에서 그러한 현대적 신화를 찾을 수 있는 무대로 설정된 곳이 바로 오페라 아케이드와 뷔트 쇼몽 공원이다.

아라공이 『파리의 농부』에서 비중 있게 다룬 오페라 아케이드의 풍경은 나중에 벤야민의 『아케이드 프로젝트』를 구상하는데 큰 영향을 미친 것이기도 하다. 19세기 초반에 세워진 파리의 아케이드 혹은 파사주le passage는 근대적 상가 아케이드의 기원이라고 알려져 있는데, 1852년에 나온 파리 관광 안내서에 소개된 바로는 다음과 같다. “아케이드는 오래전부터 시내의 대로le boulevard로 간주되어 왔으며, 실외의 진짜 대로와 연결된다. 이들은 산업사회가 새로이 발견한 사치품으로서 유리 지붕과 대리석 벽으로 만들어진 보도이며, 블록을 이루는 건물들을 관통한다. 건물주들이 이러한 투기성 사업에 공통으로 참여하였다. 조명을 받으며 보도의 양편을 장식하는 것은 가장 멋진 상점들이다. 이렇듯 아케이드는 자체로 하나의 도시이며, 세계의 축소판이다.”²⁸⁾ 벤야민은 이것을 읽고 “아케이드에 대한 최고의 표현”이라고 말했다고 한다.

이러한 아케이드의 공간은 길이면서 동시에 넓은 홀le hall이다. 그곳은 외부의 빛이 들어오면서도 외부와 차단되어 있기 때문에 외부와 내

26) *ibid.*, p. 15.

27) *ibid.*, p. 19.

28) 수잔 벅 모스, 김정아 역, 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 문학동네, 2004년, p. 15.

부의 이중성을 갖는다. 『파리의 농부』에서 주요무대가 되는 오페라 아케이드에는 카페, 레스토랑, 지팡이판매점, 이발소와 미용원, 손수건 판매점, 안마시술소, 매춘업소 la maison de passe, 총기판매소, 인공보정 기구 및 붕대판매점 l'orthopédiste-bandagiste, 서점, 공중 목욕탕 등 다양한 상점과 업소들이 있다. 앞에서 인용한 파리 관광 안내서의 소개처럼 작은 도시라고 말할 수 있는 아케이드의 유흥업소에서 사람들은 도덕의 속박을 벗어나 욕망의 자유를 추구할 수 있을 것이다. 벤야민의 『아케이드 프로젝트』를 연구한 수잔 벅 모스는 아케이드의 유흥가를 이렇게 설명한다.

“아케이드는 ‘상품 자본주의의 원조 신전’이었다. 아케이드—이것은 동화속 동굴처럼 제2제정기의 파리를 환하게 비쳤다. [...] 아케이드 안에 있는 불경스러운 유흥가는 요리의 완성도와, 취하게 해주는 음료와, 일하지 않고 돈을 벌게 해주는 룰렛 바퀴와, 보드빌 극장의 춤과 노래를 가지고, 그리고 멋지게 차려입은 1층 갤러리의 천사 같은 밤의 숙녀들이 판매하는 성적 쾌락의 황홀경을 가지고, 행인들을 유혹했다. [...] 나폴레옹 3세의 제2제정기에 도시의 환등상은 비좁은 아케이드에서 터져 나와 파리 전역에 퍼졌으며, 진열된 상품은 훨씬 더 화려하고 훨씬 더 과시적인 형태가 되었다.”²⁹⁾ 이것은 아케이드 유흥가의 화려한 풍경을 설명하면서 동시에 자본주의적 도시의 덧없는 변화성을 보여주는 것이다. 더욱이 20세기에 접어들어 새로운 도시계획에 의해 아케이드가 철거될 것이 확실한 상태에서 그 안에 있는 상점들의 영업은 임시적이고, 한시적일 수밖에 없다. 지난 시대의 유물로서 새로운 시대에는 사라져버릴 이 상점들은 아라공이 보기에 “어제는 이해할 수 없었고 내일의 운명은 알 수 없는 그러한 쾌락과 저주받은 직업들의 유행 같은 풍경”³⁰⁾이 된다. 아라공은 이러한 아케이드의 풍경을 줄라의

29) 같은 책, p. 117.

30) Aragon, *Le Paysan de Paris*, op. cit., p. 19.

소설처럼 생활의 차원에서 그리지도 않고, 낭만주의자의 과장된 시각과 회한의 감정을 담아 그리지도 않는다. 그는 마치 모든 것이 덧없이 변화하는 도시의 원형적 속성을 바라보듯이 잡다한 도시적 풍경을 그릴 뿐이다. 그러면서 초현실주의자들이 주관적인 것과 객관적인 것의 혼합을 추구했듯이, 그는 상점들의 겉과 속, 간판을 중심으로 보이는 외부와 간판과는 다른 내부의 모습, 알 수 있는 현실과 알 수 없는 세계의 상반된 양상을 혼합적으로 서술한다.

아케이드에는 기암계 회랑la Galerie du Baromètre과 온도계 회랑la Galerie du Thermomètre이라고 불리는 두개의 통로가 있다. 아라공의 산책은 온도계 회랑의 남쪽에서 북쪽을 향해 가다가 출발점으로 다시 돌아와서 두 번째 회랑을 도는 것이다. 이렇게 왕복을 하기 때문에 어떤 상점에 대한 묘사는 가는 길에 한 것인지 오는 길에 한 것인지를 분명히 알 수는 없다. 화자는 미로 속을 걷는 것처럼 회랑의 분위기를 묘사하면서 상점의 진열창이 거울처럼 반사되는 풍경을 순간적으로 다채롭게 변화하는 영화의 화면처럼 그리기도 한다. 비아르 카페의 많은 거울들과 지팡이판매점의 진열창 풍경은 비현실적이고 모호한 분위기를 연출한다. 카페의 거울들은 화려한 궁전의 내부를 연상시키고, 진열창의 지팡이들은 “해초처럼 완만하게 흔들리는”³¹⁾ 느낌을 주면서 그것을 바라보는 시인의 상상력을 바다 쪽으로 이동시키는 역할을 한다. 이런 점에서 상점의 유리창들은 화자에게 안과 밖을 구별 짓거나 안과 밖을 소통시키는 도구라기보다 현실의 세계와 꿈의 세계의 경계를 모호하게 만드는 장치로 묘사된다. 손수건판매점이나 안마시술소처럼 화자의 눈에 수상하게 보이는 상점이나 건물의 문은 현실세계와 욕망의 세계, 성적 욕망을 금지하는 세계와 그것을 충족시켜주는 세계 사이의 경계가 사라지는 수단으로 서술되기도 한다. 화자는 그런 장소의 내부로 들어가지 않고 외부의 시각에서 그곳을 찾아온 고객들이 문을 열어주

31) *ibid.*, p. 29.

는 안내원의 안내를 받아 어두운 내부로 들어가는 뒷모습을 관찰한다. 이런 장소의 쇼윈도에 전시된 상품들은 단순히 판매를 위한 상품이 아니라 다른 의미를 갖기도 한다. 한 연구자는 손수건판매점의 진열창을 이렇게 설명한다.

진열창은 상품의 모호한 성격을 감추면서 동시에 드러난다. 진열창에 장식된 손수건들은 저 안쪽에서 일어나는 일을 보지 못하게 한다. 그런데 그 손수건들은 모두 유행이 지난 것들이다. 게다가 어두운 색깔과 이상한 모양으로 된 치마들이 손수건과 함께 걸려있는데, 그 치마는 상점 안쪽의 고객에게는 비밀의 기호이다.³²⁾

이것은 손수건판매점이 손수건을 판매하면서 또한 매춘의 장소로 이용되는 것을 지적한 것이다. 또 매춘업소의 창녀들은 아케이드의 거리를 산책하듯이 느리게 걸으면서 고객을 유혹한다. 그들은 때로는 근처의 서점에서 책을 들춰이며 점잖게 보이는 남자들을 걸눈질하고 유혹의 틈을 노리기도 한다. 화자는 이들의 모습을 관찰하듯이 바라보면서 도덕적인 비판의 시각을 전혀 보이지 않는다. 어떤 경우에 그들은 일시적인 사랑을 주관하는 여사제처럼 표현되기도 한다. 화자가 직접 매춘의 유혹에 빠질 경우에도 죄의식이 동반되는 경우는 없다. “문이 열린다. 내가 고른 여자가 스타킹만 신은 채 애교를 부리며 다가온다. 나는 알몸이다. 그녀는 자기가 내 마음에 드는 여자라는 것을 알기 때문에 미소를 짓는다. 아가야 몸을 씻어 줄 테니까 이리 오렴.”³³⁾ 창녀는 이렇게 어린아이를 목욕시켜주는 어머니의 역할로 묘사되고, 창녀의 고객이 된 화자는 순간적으로 어린아이가 되듯 듯한 상태의 행복감을 느낀다. 그는 위선이나 꾸밈의 표현을 취하지 않고 매춘을 통한 순

32) Kiyoko Ishikawa, *Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme*, L'Harmattan, p. 135.

33) Aragon, *Le Paysan de Paris*, op. cit., p. 127.

간적인 사랑이 상상 속에서 얼마든지 신비롭게 변용될 수 있음을 보여 주려 한다. 매춘의 행위는 얼마든지 ‘신비’와 ‘신화’의 차원에서 해석될 수 있는 것으로 표현된다. 이것은 도덕적이고 이성적인 판단보다 비이성적인 무의식과 상상의 논리가 훨씬 더 중요하다는 것을 보여주는 초현실주의의 가치관을 반영하는 것이기도 하다.

2.3. 뷔트 쇼몽Buttes-Chaumont 공원과 사랑의 인식

화자의 발걸음이 오페라 아케이드를 떠나서 뷔트 쇼몽 공원으로 이동하는 것은 ‘초현실주의자들의 파리’를 알고 있는 독자들에게는 의외의 일처럼 보일 수 있다. 세계의 어느 도시이건 크고 작은 공원을 갖기 마련이지만, 도시의 공원이 도시인의 삶을 표상하는 공간이라고 생각되지 않는기 때문이다. 더욱이 화자가 도시의 거리를 걸으면서 현대적인 신화를 만든다고 했을 때, 그의 발길이 벼룩시장le marché aux puces 같은 곳이 아니라 자연적이면서 인공적인 공원으로 옮겨가리라는 것을 예상하기는 어렵다. 이 공원은 도시의 한 복판이 아니라 변두리에 위치함으로써 화자는 이곳을 묘사할 때 “파리 주변의 알 수 없는 넓은 교외 *cette grande banlieue équivoque*”³⁴⁾라고 말한다. 여기서 ‘알 수 없는’이란 표현은 모호하고 여러 가지 의미를 함축한다는 뜻으로서 ‘신비스런’이란 표현과 큰 차이가 없는 것임을 알 수 있다. 아라공이 친구들과 그곳을 가게된 것은 우연이다. 그러나 그곳을 가기 전에 화자는 권태에 사로잡혀 있었고, 권태로부터 벗어나기 위해 브르통의 제안으로 어두워질 무렵 택시를 타고 그곳을 가게 되었으며, “도시의 무의식이 깃들어 있는 ‘공원’”³⁵⁾에 “정복감과 자유로운 정신의 황홀한 도취감”을 느꼈다고 서술한다.

34) *ibid.*, p. 165.

35) *ibid.*, p. 167.

공원은 자연을 떠난 도시인의 원초적인 꿈이 살아있는 공간이자 ‘도시의 무의식이 깃들여 있는’ 곳이다. 어둠이 내린 공원에는 가로등이 켜져 있고 밤안개가 내리는 가운데 빛과 어둠이 공존한 신비스러운 분위기에서 나무들은 이상한 모습으로 서 있다. 이런 신비스런 풍경은 화자의 상상력을 자극하고, 비이성적인 몽상에 사로잡히게 한다. 아라공은 논리적으로 설명하기 어려운 이 날 밤의 산책을 몽유병적인 산책 *cette promenade somnambulique*이라고 말한다. 이러한 산책과 도시의 신화와의 관련에 대해서는 다음과 같은 설명이 적절해 보인다. “아라공이 도시의 새로운 신화를 위해서 뷔트 쇼몽 공원을 신성화 한 것은 문명의 발전이란 이름으로 모더니즘이 억압해온 인간의 비합리성을 공원에서 찾을 수 있기 때문이다.”³⁶⁾ 이러한 말처럼 도시의 신화가 공원에서 재현될 수 있다는 것은 누구나 동의할 수 있는 논리이다.

그렇다면 뷔트 쇼몽 공원에서 새로운 신화의 발견은 어떻게 실현되고 있을까? 화자는 밤의 공원에서 신비로운 체험을 하고 현대문명을 주제로 한 사색에 잠기게 되었다고 진술하면서도, 아케이드의 거리를 걸었을 때처럼 여러 가지 사물과 풍경의 발견을 통한 상상의 전개를 보여주지 않는다. 물론 공원의 풍경이 아케이드의 거리처럼 다양하게 전개될 수는 없을 것이다. 그런데 어두운 공원의 신비스런 풍경 속에서 밤의 힘을 찬미하던 화자는 어느 순간 아름답고 서정적인 어조로 여성의 존재를 찬양하기 시작한다. 훗날 “남자의 미래는 여자이다”³⁷⁾라는 경귀적인 진술로 남성중심적인 문명사회의 문제들을 해결해 줄 수 있는 여성의 중요한 역할을 예언적으로 말했던 아라공의 모습을 생각하면, 여기서 화자의 여성에 대한 찬미의 발언은 별로 놀라운 것이 아니다. 그러나 이러한 언술이 나오기 전까지 이 책에서 여성에 대한 그와 같은 언급이 없었고, 아케이드의 창녀에 대한 호의적인 시각의 묘사가

36) K. Ishikawa, *op. cit.*, p. 141.

37) Aragon, *Le Fou d'Elsa*, Gallimard, 1951, p. 166.

있었다는 정도를 관련지어 보더라도 이 책의 끝부분에 이르러 돌출되듯이 나타난 여성과 사랑의 찬가는 의외의 일처럼 보인다.

내 옆에 있는 이 여자, 나는 온 몸으로 한 여자가 있다는 것을 깨닫는다. 내가 갈피를 잡을 수 없는 모든 생각 속에 그 여자가 자리 잡고 있고, 모든 생각마다 분명히 그 여자의 존재와 같은 것이 있다는 것을 깨닫는 것이다. [...]

여인이여, 그대는 모든 형태를 대신하는 존재이다. [...] 하늘 위를 걷는 그대의 발걸음이 그림자를 만들며 나를 감싸준다. 밤을 향한 그대의 발걸음에 나는 낮의 기억을 완전히 잃어버린다. 매력적이고 현신적인 여인이여, 그대는 경이로운 세계, 자연세계의 축소판이다. 하여 내가 눈을 감을 때마다 그대는 다시 태어난다.³⁸⁾

화자는 시적인 문체로 추상적인 여성의 존재를 신비롭고 경이롭게 느껴지는, 모성적인 자연의 세계와 동일시한다. 또한 여성의 변신과 세계의 변화를 결합시키며 이성적 세계의 한계를 넘어설 수 있는 여성의 능력과 역할의 중요성을 강조한다. 물론 공원의 자연적 형태와 숲과 대지의 모성성이 공원을 산책하는 사람에게 유년기의 기억과 모성에 대한 그리움을 떠오르게 하는 것은 자연스런 현상일지 모른다. 그러나 아라공이 여기에서 여성의 존재와 역할을 환기시키는 것은 그 이상의 의미를 갖는다. 분명한 것은 여성이 어떤 모습으로 연상되건, 아라공이 『파리의 농부』를 쓸 무렵에 초현실주의자들에게 여성과 성 혹은 사랑의 주제가 중요한 문제로 부각되었음을 관련지워 생각해야 한다는 점이다. 그 무렵에 쓴 『방탕』(1924)도 그러한 주제를 담고 있는 책이라는 점과, 비슷한 시기에 나온 『초현실주의 혁명』의 마지막 두 호에서도 사랑과 성에 대한 탐구를 특집으로 삼았다는 점은 모두 초현실주의에

38) Aragon, *Le Paysan de Paris*, op. cit., pp. 206-208.

서 사랑의 주제가 갖는 중요성을 반영한다.

결 론

『파리의 농부』는 제목이 암시하듯이 도시와 농촌, 도시인과 농부의 대립적 의미를 깨뜨리면서 초현실적 상상력에서의 도시와 낭만적 영혼의 농촌을 결합시키려한 작가적 의도의 결과이다. 아라공은 이 소설을 통하여 현대적 도시의 풍경을 신화화했을 뿐 아니라 도시인의 새로운 감수성과 상상력의 가능성을 보여주었다. 현대적인 문명의 도시에서 유용성이나 실용성의 의미로만 이해되던 도시적 공간과 사물은 아라공의 초현실적이고 신화적인 상상력을 통해서 신비하고 경이로운 존재로 변용되었다. 사물에 대한 독특한 묘사와 친숙한 것을 낯설게 만드는 특이한 표현방법으로, 신화는 현실과 대립하지 않으면서, 신화는 현실이 되고 현실이 신화로 된 것이다. 『파리의 농부』는 이런 점에서 도시에 대한 새로운 시각의 상상력을 보여준 소설일 뿐 아니라 변화하는 도시의 특징을 새로운 언어로 기술한 책으로 평가될 수 있다.

콜라주 수법을 포함한 새로운 언어의 실험에서 이 책의 지나친 사실적 묘사가 초현실주의 시적 서술과 대립되는 것처럼 보이기도 했지만, 그러한 묘사는 전통적인 사실주의 소설의 묘사와는 다르게 현실의 차원을 넘어선 아이러니와 초현실적 상상세계를 촉발시키기 위한 것이었다. 그것은 평범하고 친숙한 산문적 묘사가 아니라 낯설고 시적인 초현실적 묘사라고 말할 수 있다. 이시카와는 “『파리의 농부』가 초현실주의의 입장에서건 그 어떤 문학의 입장에서건 도시에 대한 글쓰기의 새로운 차원을 열어 준 소설이라고 말할 수 있는 것은 과장이 아니다”³⁹⁾라고 말했다. 우리의 입장도 이와 같다고 말할 수 있다. 특히 아라

39) K. Ishikawa, *op. cit.*, p.155.

공은 초현실주의의 현실 인식과 상상세계의 범위 안에서 자신만의 독특한 시각으로 새로운 도시감각과 새로운 언어감각으로 도시를 인식하는 도시사용법을 보여준 것이다.

□ 참고문헌

- Louis Aragon, *Le Libertinage*, Gallimard, coll. «L'imaginaire», 1991.
———, *Les Collages*, Hermann, 1965.
———, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, 1926.
F. Alquié, *Philosophie du surréalisme*, Flammarion, Champs, 1977.
J. Chénieux-Gendron, *Le Surréalisme et le roman, L'âge d'homme*, 1983.
R. Garaudy, *L'Itinéraire d'Aragon*, Gallimard, 1961.
Y. Gindine, *Aragon prosateur surréaliste*, Droz, 1966.
K. Ishikawa, *Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme*, L'Harmattan, 1998.
M. Meyer, *Le Paysan de Paris d'Aragon*, Gallimard, coll. «foliothèque», 2001.

주제어 : 초현실주의, 파리, 도시, 묘사, 콜라주, 초현실성

«Résumé»

Le Paysan de Paris d'Aragon et le surréalisme

OH Saeng-Keun

On sait que Louis Aragon s'était fait connaître comme l'un des représentants les plus prestigieux du surréalisme avant de se tourner vers le «monde réel». *Le Paysan de Paris* qu'il avait écrit à l'époque du surréalisme est considéré comme un des textes narratifs surréalistes les plus révélateurs, malgré une abondance de passages descriptifs condamnés par André Breton.

Notre étude montre dans quelle intention Aragon utilise beaucoup de passages descriptifs et ce qu'il y a de caractéristique de l'écriture surréaliste à l'intérieur du roman. Elle examine aussi de quelle manière le narrateur rend sensible la poésie du quotidien, celle des paysages urbains comme le passage de l'Opéra et le parc Buttes-Chaumont. Ainsi nous constatons qu'avec *le Paysan de Paris*, le surréalisme a découvert une nouvelle forme d'écriture de la ville.

오생근

서울대 불문과 졸업, 동대학원 석사, 파리 10대학 문학 박사. 현재 서울대학교 불문과 교수, 불어문화권연구소 소장

주요 논문: 「앙드레 브르통의 삼부작 소설(『나자』, 『연통관들』, 『정열적 사랑』)의 형식과 의미」(박사학위 논문, 1983), 미셸 푸코, 불어권 아프리카 문학, 프랑스 현대시, 초현실주의 문학 등을 주제로 한 논문 다수.

저서: 『삶을 위한 비평』, 『현실의 논리와 비평』, 『그리움으로 짓는 문학의 집』, 『문학의 숲에서 느리게 걷기』.

역서: 푸코의 『감시와 처벌』 등 다수.