

데스노스의 □자유 아니면 사랑을!□과 초현실적 도시의 파리

오 생 근(서울대학교)

1. 초현실주의와 파리
2. 초현실적 글쓰기와 환상의 도시
3. 사랑, 폭력, 에로티즘
4. 초현실적 세계

1. 초현실주의와 파리

도시와 문학이란 주제에서 볼 때, 초현실주의와 파리처럼 밀접한 관계를 맺고 있는 것도 없다. 이렇게 초현실주의와 파리의 밀접한 관계를 처음부터 강조하는 근거는 초현실주의가 파리에서 발생한 문화운동이었기 때문이 아니라, 초현실적 세계의 탐구는 파리라는 대도시의 문명과 현실을 전제로 한 것이라고 말할 수 있기 때문이다. 초현실주의자들에게 파리는 현실적 삶의 공간이었을 뿐 아니라 현실에서 초현실적 요소를 발견하고 초현실의 경험을 이끌어낼 수 있는 영감의 원천이었다. 이미 19세기의 보들레르에서부터, 도시의 풍경과 군중들 속에서 도시의 새로움을 발견하고 문학적 영감을 얻는 것이 문학과 예술의 한 전통이 되었기에, 초현실주의자들의 시도는 그 자체로 새로운 것이 아니었을지 모른다. 사르트르는 도시

에 대한 보들레르와 초현실주의자들의 공통된 시적 정서를 이렇게 설명한다.

C'est qu'une ville est une création perpétuelle : ses immeubles, ses odeurs, ses bruits, son va-et-vient appartiennent au règne humain. Tout y est poésie au sens strict du terme. C'est en ce sens que l'émerveillement qui saisit les jeunes gens vers 1920 devant les réclames électriques, l'éclairage au néon, les automobiles, est profondément baudelairien. La grande ville est le reflet de ce gouffre : la liberté humaine.¹⁾

하나의 도시는 영속적인 창조물이다. 도시의 건물·냄새·소음·사람들의 분주한 왕래, 이 모든 것은 인간이 지배하는 세계의 것이다. 도시에서는 모든 것이 말의 엄격한 의미에서 시이다. 1920년대의 젊은이들이 전기를 사용한 간판, 네온의 조명, 자동차 등에 대해 사로잡혔던 경이가 근본적으로 보들레르적인 것이라는 사실은 바로 이런 점에 있어서이다. 대도시는 인간의 자유라는 심연의 반영이다.

사르트르가 여기서 말하는 1920년대의 젊은이들은 바로 초현실주의자들을 의미한다. 그의 말처럼 그들에게 도시적인 모든 것은 시적인 것이다. 초현실주의 이전에, 아폴리네르는 *Alcools*의 서시 「변두리 Zone」의 화자를 통해서 파리의 거리를 걸으며 자신의 현재와 과거, 내면의 고통과 도시의 풍경을 시적으로 기술하고, ‘에스프리 누보 esprit nouveau’의 시학을 부각시킨 바 있다. 그러나 초현실주의자들은 새로운 도시의 시학을 보여주면서 시와 삶을 단순히 결합한 차원을 넘어서서 도시에서의 시 혹은 시적인 삶을 실천하고 현실에 감춰진 실제의 모습과 초현실적 세계를 탐구한다. 브르통은 “현실의 외양 속에 감춰진 것을 보고, 드러내는 일이 중요하다”²⁾고

1) Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, 1975, p. 43.

말한 바 있는데, 그러한 모든 탐구는 언어와 꿈의 영역에서건, 거리와 카페의 도시적 공간에서건, 초현실주의적 모험으로 이해될 수 있다.

초현실주의 시인들은 파리의 거리와 광장, 오래된 건물과 새로운 건물, 카페와 레스토랑, 상점의 간판과 진열창에 전시된 물건들, 도시의 온갖 기호들에서 외형적이고 관습적인 차원을 떠난 새로운 어떤 감춰진 의미를 판독한다. 그들은 일상의 풍경 속에서 일상을 초월하는 꿈을 꾸고, 현실을 넘어선 초현실적 요소를 찾으려 하며, 관습적인 것에서 성스러운 것 *le sacré*을 발견하려고 하는데 그것은 어떤 의미에서 도시의 무의식과 대면하는 일이다. 그들이 파리의 번잡한 거리를 목적의식 없이 걸거나 중고품 시장을 즐겨 찾는 것은 도시의 무의식과 자신의 무의식을 발견하기 위해서이다. 그들에게 중요한 것은 도시의 화려한 외관이나 문명의 발전된 양상을 찬미하는 것이 아니라 이성을 비판하고 문명사회에서 감춰진 원시적 힘을 찾는 일이다. 초현실주의의 파리와 모더니즘의 파리가 다른 것은 바로 그 점이다. 모더니즘은 문명화된 도시의 발전과 기술의 진보를 문학 속에서 적극적으로 수용해야 한다는 입장이기 때문이다.

초현실주의자들의 꿈과 도시적인 삶의 형태는 그들의 소설에서 구체적으로 그러나 다양하게 발견된다. 대체로 파리를 배경으로 한 대표적인 초현실주의 소설을 열거하자면, 브르통의 □나자□, 아라공의 □파리의 농부□, 페레의 □빵집 여주인이 있었다□, 수포의 □파리의 마지막 밤들□, 데스노스의 □자유 아니면 사랑을!□이라고 말할 수 있다. 이 중에서 브르통과 아라공의 소설이 저자와 주인공이 일치하는 일인칭으로 씌어졌다면, 페레, 수포, 데스노스의 소설은 저자와 주인공이 다른 삼인칭으로 씌어졌다. 물론 저자와 주인공이 일치하는 소설이라도 그 소설들에 나타난 화자의 관점, 즉 파리의 거리와

2) André Breton, *Entretiens*, Gallimard, coll. Idées, 1969, p. 139.

건물 혹은 상점을 묘사하는 방법은 작가에 따라 다르게 나타난다. 그러나 그 소설들은 도시의 구체적이고 사실적인 풍경이 초현실적으로 변형되어 있지는 않다는 공통점을 보여준다. 이러한 일인칭 소설들과는 달리 삼인칭 소설들에서는 초현실적 변형이 훨씬 자유롭게 펼쳐진다는 점이 무엇보다 특징적인 것으로 볼 수 있다. 가령 페레의 소설에서는 마치 초현실주의 화가 르네 마그리트의 그림에서처럼 빵이 하늘을 날아다니고, 기차가 굴뚝에서 나오기도 하고, 수포의 소설에서는 이해할 수 없는 사건들이 설명 없이 전개되는 가운데 현실과 사물의 환상적 분위기가 강조되고 도시의 여성화가 느껴진다. 물론 대부분의 초현실주의 작가들에게 도시가 여성 혹은 모성의 존재로 인식되지만, 수포의 경우 여성이 도시와 관련되는 것은 도시가 신비로운 모성의 고향으로 나타난다는 점, 그리고 도시가 세계의 구조를 변형시키는 창조적 역할로 그려진다는 점에서 그 특징을 말할 수 있다. 여하간 수포의 소설에서 도시와 여성의 일치 혹은 동일시는 다른 어느 작가의 경우보다 두드러져 보인다.

다른 초현실주의 작가들과는 달리 데스노스의 소설에 나타난 도시는 작중인물들이 끊임없이 배회하고 이동하는 공간으로 나타나면서 초현실적이고 상상적인 변형을 이루고 있는 점에서 주목된다. 이시카와는 데스노스가 다른 초현실주의 작가들과 구별되는 점을 이렇게 말한다. “데스노스의 파리는 또한 구체적이다. 피라미드가, 툴트리 공원, 에프왈 광장, 마이요 문, 불로뉴 숲은 이 소설의 앞부분인 2장에 등장한다. 일인칭 서술자의 이동공간은 파리의 지리적 현실과 일치한다. 다만 장소의 묘사가 지극히 간략하고 그 장소들은 독자에게 작중인물들이 배회하는 곳을 가리키는 지표일 뿐이다. 데스노스의 소설에서 파리는 전혀 묘사적으로 그려져 있지 않다. 거리, 유적, 광장, 벽보, 동상의 이름들은 언어의 차원과 의미의 차원에서 모두 변형되는 기호의 저장소들이다. 이것이 데스노스가 다

른 작가들과 구별되는 점이다.”³⁾ 이 말처럼 □자유 아니면 사랑을!□에 나타나는 파리는 현실의 지명과 일치하지만, 이야기의 흐름 속에서 언어의 차원이건 의미의 차원이건 어느새 비현실의 세계로 전환되는 것이다. 데스노스는 사실주의적 묘사의 문법을 무시하고 사물을 직접적이고 투명하게 반영하는 글쓰기를 거부한 작가이다. 그의 초현실적 글쓰기에서 파리는 어떻게 표현되고 어떻게 변형되는지 그리고 데스노스의 초현실적 서사의 특징은 무엇인지 검토해보려는 것이 이 글의 목적이다.

2. 초현실적 글쓰기와 환상의 도시

데스노스의 □자유 아니면 사랑을! *La Liberté ou l'amour!*□은 권태에 사로잡힌 주인공 코르세르 상글로가 파리를 배경으로 끊임없이 절박하게 사랑의 모험을 추구하는 이야기로 구성된다. 소설의 제목에서 암시되어 있듯이, 그의 모험은 진정한 자유를 찾아 헤매는 것으로 볼 수도 있고, 진정한 사랑을 찾으려는 것으로 짐작해 볼 수도 있다. 데스노스는 이런 모험을 이야기하면서 20세기의 파리를 소설의 기본적인 배경으로 설정하는 한편, 18세기 말의 혁명과 역사의 분위기를 환기시키거나 도시의 현실을 초월한 사막과 바다의 공간을 소설 속에 이끌어 들이기도 한다. 이러한 소설의 전개에서 현실의 공간과 초현실의 공간이 혼란스럽게 연결되거나 복합적으로 나타나는 현상을 목격하는 독자는 현실과 초현실, 이성과 꿈의 경계가 무너지는 상태의 당혹과 충격을 경험한다. 가령, 2장의 시작하는 부분에서 “오랫동안 루이 15세 발뒤축이, 내가 길들인 작은 동물인 사막

3) Kiyoko Ishikawa, *Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme*, L'Harmattan, 1998, p. 158.

의 도마뱀이 달려간 좁은 길의 마카담 도로를 요란하게 울렸던 그 여인의 발걸음”⁴⁾이라는 문장과 “군중들은 입맞춤과 포옹의 추억을 짓밟았고 [...] 가끔 나는 그것을 집어든 적이 있었는데 그것은 나를 부드럽게 포옹하며 인사하는 것이었다.”⁵⁾라는 문장을 읽고 당황해하지 않는 독자는 거의 없을 것이다. 또한 튀르리 공원의 나무에서 떨어진 나뭇잎들이 장갑으로 변형되어 서로 포옹하는 형태로 나타날 때도 독자가 당혹감을 갖는 경험은 마찬가지이다. 종래의 소설에서와는 판이하게 다른 이런 소설적 서사는 그야말로 초현실적 소설의 진수를 보여주는 듯 하다.

자동기술이 글 쓰는 사람의 감정이나 이성의 논리를 배제하고 무의식적으로 떠오르는 말의 자유로운 흐름을 쓴 것이라면, 데스노스의 소설은 그러한 자동기술의 방법으로 서술된 느낌을 준다. 실제로 데스노스가 초현실주의자들 중에서 가장 자동기술의 글쓰기를 잘하는 사람이었다는 것은 브르통의 초현실주의 선언문에서 각별히 언급되어 있다.⁶⁾ 데스노스의 문학에 대해서 가장 상세하고 깊이 있는 책을 쓴 뒤마에 의하면, □자유 아니면 사랑을!□은 “자동기술의 충동과 상상의 무대에 대한 매혹에 빠져”⁷⁾ 쓴 소설일 뿐 아니라, 독자가 소설의 구조와 주인공의 행위에 대해 의문을 갖지 못할 만큼 여러 가지 황당한 사건과 이야기들이 “끊임없는 분출 un perpétuel jaillissement”⁸⁾로 숨 가쁘게 이어진 소설이다. 독자는 현실과 꿈의 경계가 무너진 현상을 보고 처음에는 당혹해하다가 그런 흐름이 거침없이 펼쳐진 상태에 익숙해지면 현실의 논리와 사실적 표현의 정당

4) Robert Desnos, *La Liberté ou l'amour!*, Gallimard, 1962, p. 20.

5) *ibid.*, p. 21.

6) André Breton, *Manifestes du surréalisme*, J. J. Pauvert, 1972, p. 38 참조.

7) Marie-Claire Dumas, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Klincksieck, 1980, p. 445.

8) *ibid.*, p. 443.

성에 더 이상 의심을 품지 않을지 모른다. 그러나 현실과 꿈의 경계가 무너진 상태의 일정한 논리가 있다면, 그것은 무엇일까 하는 의구심은 논리적으로 해결될 필요가 있다. 이런 의구심이 드는 가운데 우선 주목되는 것은 이 소설에서 사물들이 차이와 대립의 형태로 부각되지 않고 유사성과 액체성으로 용해된 느낌을 준다는 것이다. 다시 말해서 그것은 자동기술의 서술처럼 끊임없이 유동적으로 전개된다는 것이다. 이러한 유동성은 단절과 모순의 논리를 포함하고 그것을 넘어서는 유동성이다. 그리하여 자동기술처럼 이성적 논리를 초월한 이 소설이 의미의 차원에서건 언어의 차원에서건 연속성과 단절성, 유사성과 모순성으로 구성되어 있는 것은 충분히 검토해봐야 할 점이다.

데스노스의 소설에서 단절과 모순의 예는 여러 가지이다. 우선 이 소설의 1장이 랭보의 이름으로 「밤샘하는 사람들 Les Veilleurs」이란 시로 쓰인 것이 주목된다. 이 시는 2장의 「밤의 깊은 곳」으로부터 마지막 12장 「꿈의 소유」까지 계속되는 산문의 구성과 비교해볼 때, 단절되거나 모순된 형태를 보인다. 뒤마는 시의 마지막 절에서, “텅 빈 하늘의 동이 트기 전에 / 헤엄쳐나갈 때마다 빛나는 바다 속 여인이 / 사랑과 자유를 일치시키리라는 희망 속에”가 이 책의 주제를 암시하고, 또한 2장부터 12장까지 전개되는 사랑과 자유의 추구라는 주제와 연결되는 것임을 말한다.⁹⁾ 여기서 주의해야 할 것은 이 책의 제목처럼 ‘자유 아니면 사랑’이라는 주제 어느 하나를 선택해야 하는 문제가 아니라 그 두 가지를 함께 추구하고 일치시켜야 한다는 주제의 등장이다. 이 시에서처럼 자유와 사랑을 일치시키려는 희망은 이 소설에서 계속되는 여러 가지 모순과 좌절의 이야기를 넘어서서 일관되게 나타나는 요소이다. 또한 1장의 서시에서 그러한 희망을 갖게 하는 존재가 여자라는 점도 함께 주목해야 할 점

9) *idem.*

이다. 그러한 '헤엄치는 여인'은 이 소설에서 중요한 부분인 7장의 '정액 마시는 사람들의 클럽'의 입구를 지키고 있는 요정의 모습을 예시하는 존재로써 사랑의 모든 관습과 금기를 넘어서서 완전히 자유로운 사랑의 화신으로 나타난다.

사실 이 소설에서 이야기가 모순되거나 현실의 논리와 어긋나게 전개되는 경우는 무수히 많다. 가령 3장에서 주인공 코르세르 상글로가 루이즈 램프와 만나는 행복한 장면과 10장에서 허밍 버드 가든의 기숙사 학생들을 가학적으로 매질하는 이야기는 극도로 모순되거나 대립적으로 보인다. 또한 6장에서 루이즈 램프의 시신이 관속에 들어간 상태에서 그녀가 장의사들의 이야기를 들으며 부활하고 화자와 사랑하게 되었다는 이야기도 그렇다. 어쩌면 이러한 모순이나 비합리적인 사건의 전개는 에로스와 타나토스 혹은 에로스와 죽음의 관계처럼 일원론적인 상태에서 모든 대립이 사라지고 하나로 뒤얽혀 교착된 관계의 반영일지 모른다. 자클린 셰니우는 이 소설이 이러한 모순과 대립의 주제로 구성되어 있음을 언급하면서 8장의 예를 든다. 그의 말처럼 「아득히 *À perte de vue*」라는 제목의 8장은 다른 어느 장보다 대조적인 주제들이 많다. 가령 키리코의 형이상학적 시기에 흔히 나타나는 적막한 도시처럼 아무 일도 일어나지 않는 그런 장소들의 단조로운 풍경이 전개되다가 갑자기 혼란스런 정념의 사연이 펼쳐진다.”¹⁰⁾ 이런 점에서 도시는 화자의 현재와 관련된 권태로운 풍경의 도시이고 정념의 사건은 주인공의 과거와 관련된 일로 짐작해 볼 수 있다. 그러니까 주인공의 내면에서 현재와 과거, 권태와 정념의 이야기가 착종되어 있는 것이다. 다시 말해서 단조로운 권태의 풍경과 혼란스런 정열의 모험과 같은 이러한 대조적인 주제의 결합은 이 소설의 전반적인 구성의 특징이면서 또한 데스노스가 도시를 인식하고 도시를 표현하는 방법이기도 하다.

10) Jacqueline Chénieux, *Le surréalisme et le roman, L'âge d'homme*, 1983, p. 299.

구체적인 현실에 바탕을 두고 있으면서 몽환적이고 환상적인 풍경으로 전개되는 데스노스의 도시에 대해서는 이시카와의 다음과 같은 설명이 유익하다.

La rue des Pyramides faisant penser au désert, la ville nocturne devient déserte. Les arbres des Tuileries laissent tomber leurs feuilles et elles se transforment en gants. Chez un bijoutier une chanteuse enlève ses gants pour se faire baiser la main par Corsaire Sanglot, un des personnages principaux du récit qu'on pourrait identifier au narrateur. Les chansons de cette chanteuse évoquent des cris de Révolution et la guillotine, le Jardin avoisine la Place de la Concorde, scène sanglante des exécutions de 1789. Par ce rappel à la violence, des gants se changent en gants de boxe, [...] Louise Lame, celle que poursuit le narrateur = le Corsaire, marche devant lui vers la Place de l'Etoile comme les étoiles qui dent les navires, comme l'apparition d'une nouvelle étoile annonce la naissance de Jésus-Christ. D'où se ramifient les thèmes du naufrage et de l'arrivée du nouveau Christ ; en fait, le Corsaire est apparenté à la mer et Bébé Cadum (caractère de la publicité d'un savon) dominant la ville de haut devient le Messie dans le texte qui suivra.¹¹⁾

피라미드 가에서 사막이 연상되듯이 밤의 도시는 사막이 된다. 퐁르리 공원의 나무에서 나뭇잎들이 떨어지고 그것들은 장갑으로 변한다. 보석 가게에서 어느 여가수는 장갑을 벗어 자기의 손에 코르세르 상글로가 입을 맞추도록 하는데, 상글로는 이 소설의 화자와 동일시 될 수 있는 주인공들 중의 하나이다. 여가수의 노래는 혁명 때의 함성과 단두대, 1789년 피의 집행 장면이 연상되는 콩코르드 광장에

11) Ishikawa, *op. cit.*, p. 159.

가까운 공원을 떠오르게 한다. 폭력을 환기함으로써 장갑은 권투장갑이 된다. [...] 상글로가 줄곧 따라다니던 여자 루이즈 람프는 에프왈 광장 쪽으로 걸어가는데, 그것은 마치 에프왈(별)이 배들의 방향을 인도하는 것과 같고 새로운 별이 나타나 예수 그리스도의 탄생을 예고하는 것과 같다. 사실상 상글로는 바다에 가깝고, 높은 곳에서 도시를 굽어보듯이 설치된 베베 카뎀(비누 광고의 글자)은 그 다음의 텍스트에서 메시아가 된다.

이사카와의 설명처럼, 도시의 풍경과 간판의 글자는 화자의 상상 속에서 변형되어 초현실의 세계가 된다. 이 세계에서 대립과 모순의 주제들은 용해되어 마치 몽환적인 영화에서처럼 자유롭고 유동적인 흐름 속에 놓인다. 이러한 도시의 초현실적 변화가 여기에서처럼 밤을 배경으로 삼고 있다는 것도 유념할 부분이다. 밤은 현실과 꿈의 경계를 사라지게 하면서 몽환적이고 환상적인 이야기의 전개에 효과적이기 때문이다. 대부분의 초현실주의자들은 밤과 꿈의 신비스런 힘에 대한 믿음을 갖고 있었다. 그들은 밤과 꿈이 추한 것과 아름다운 것의 대립적 분류를 넘어서서 보다 높은 의미의 아름다움을 추구할 수 있게 해준다고 생각하였다. 그것은 미학적인 관점에서뿐 아니라 도덕적인 관점에서도 그렇다. 그것이 어떤 관점에서건 그들의 작품에서 밤을 찬미하는 노래가 많은 것은 그런 이유에서이다.

또한 이 소설의 유동적이고 몽상적인 분위기와 관련지어 연상되는 다른 특징은 이사카와도 지적했듯이¹²⁾, 작중인물들 사이의 대화가 거의 부재한다는 점이다. 그들은 대화를 나누면서도 침묵을 지키는 듯하고, 침묵을 지키면서도 대화를 교환하는 듯이 보인다. 다시 말해서 대화는 유동적이고 몽상적인 침묵의 흐름 속에 흡수되어

12) *ibid.*, p. 165.

있다. 마치 초현실적인 무성영화의 장면들에서 작중인물들은 끊임 없이 움직이고 모험을 추구하지만, 그러한 행동의 동기나 목적은 설명되지 않은 채 모험이 전개되고, 그것이 논리적인 연결성을 초월해 있기 때문에 그것과 관련된 그들의 대화는 합리적인 의사소통의 대화로 보이지 않는 것이다.

3. 사랑, 폭력, 에로티즘

현실적인 도시의 배경 속에서 몽환적으로 전개되는 이 소설은 작가가 도시에서 꿈꾸는 정치의 혁명과 사랑 혹은 성의 혁명을 주제로 삼아 쓰였다. 데스노스는 도시의 벽이나 거리에서 감춰진 범죄, 반항, 사랑의 문제를 초현실적 변형 속에서 자유롭게 결합해 보여주기 위해서 주인공인 코르세르 상글로가 루이즈 람브와 사랑을 나누게 된 방이, 배를 갈라 죽인 살인자로 유명한 잭크가 살았던 방이라는 것과 벽에 붙어있는 일력의 날짜가 파리코뮌이 시작된 1월 12일이라는 것¹³⁾을 설정하였다. 이런 점뿐 아니라 사랑과 폭력이 함께 나타나는 장면은 다양하게 전개된다.

우선 코르세르 상글로와 루이즈 람브의 사랑이 매우 전투적이라는 점도 그러한 예이다. 그들의 사랑은 날카로운 이빨과 무서운 발톱을 가진 맹수의 사랑처럼 격렬하게 싸우듯이 그려진다. “침대는 야생적인 전투의 장소였다. 그는 그녀를 물어뜯었고, 그녀는 몸부림치며 소리를 질렀다.”¹⁴⁾ 이러한 전투적인 사랑의 행위는 육체적인 관계에서만 아니라 정신적인 관계에서도 비슷한 양상으로 표현된다.¹⁵⁾ 대체로 그들의 생각과 감정은 평화롭게 일치되지 않고,

13) 1월 12일은 파리코뮌의 도화선이 된 빅토르 느와르의 장례식 날이다.

14) Desnos, *op. cit.*, p. 28.

늘 충돌하고 대립한다. 또한 사람들 사이의 공격적인 양상은 두 사람의 관계에서만 한정되어 있지 않다. 잔 다르캉 시엘이 매우 가학적인 여성으로 그려져 있고 자유의 모습은 무서운 사자의 형태처럼 표현되거나 “프랑스 혁명 당원처럼 붉은 모자를 쓴 맹렬한 여성”¹⁵⁾의 모습으로 부각되는 것도 공격적인 무의식의 반영으로 보인다. 또한 정액 마시는 사람들의 클럽회원들은 어느 정도 가학적인 성적 도착에 빠지는 사람들이란 것도 그와 같은 맥락에서이다. 루이즈 람브와 요정이 피투성이가 될 정도로 싸웠다는 이야기와 기숙사의 여학생들이 여사감으로부터 따귀를 맞거나 채찍질을 당했다는 이야기도 공격적이고 가학적인 인간관계의 분위기를 표현하는 사건의 두드러진 경우이다. 이런 점에서 데스노스의 사랑은 부드럽고 포용적인 사랑이 아니라 잔혹하고 공격적인 사랑이라고 말할 수 있다. 아마도 데스노스는 이해하고 소통하는 것이 사랑의 본질이 아니라 미워하고 충돌하는 것이 사랑의 본성이라고 생각했을지 모른다. 프로이트처럼 데스노스는 사랑과 증오, 사랑과 죽음, 사디즘과 마조히즘이 분리된 것이 아니라 동전의 양면처럼 결합된 것으로 인식한다.

이처럼 사디즘의 면과 마조히즘의 면을 동시에 갖고 있는 에로스는 또한 동성애적이기도 하고 이성애적인 것으로 그려진다. 여기서 동성애적 관계는 로제와 정액을 마시는 남자, 루이즈 람브와 요정¹⁷⁾, 루이즈 람브와 진주 채취하는 여자와의 관계¹⁸⁾이기도 하다. 물론 이러한 동성애도 이성애의 관계에서도 그랬듯이 폭력과 투쟁의 기호로 표현된다는 것이다. 남성의 동성애에서 사랑의 부드러움

15) *ibid.*, p. 97.

16) *ibid.*, p. 62.

17) *ibid.*, p. 82.

18) *ibid.*, p. 56.

이나 감상적 경향이 없다는 점도 별로 다르지 않다. 오히려 그들의 사랑과 성은 남성적인 에너지로 충만한 느낌을 줄만큼 전투적이고, 정복적으로 나타난다고 말할 수 있다.

Le désir de vaincre, le nihilisme sous-entendu toujours par l'amour, varie suivant les armes employées. Roger et moi employions les mêmes, alors qu'avec les femmes il n'en va pas de même, tant il s'agit en elles de vaincre une nature différente.¹⁹⁾

정복하려는 욕망, 사랑에 늘 함축된 허무주의는 어떤 무기를 사용하는가에 따라 달라진다. 로제와 나는 같은 무기를 사용했는데 여자들에게 대해서는 그렇지 않았다. 여자들에게서는 남자와 다른 성격을 정복하는 문제가 중요하기 때문이다.

이처럼 사랑은 이해와 관용을 배제하고 투쟁과 정복의 의미로 표현된다. 그런데 여기서 주의해야 할 것은 코르세르 상글로는 전혀 동성애를 하지 않고, 동성애를 하거나 그 밖의 성적 도착행위의 가능성을 암시하는 사람들은 정액 마시는 사람들의 클럽 회원들이라는 점이다. 이들은 온갖 사랑의 모험을 이야기하면서 남색, 자위, 가학적 범죄를 거침없이 토로한다. 작가는 이런 장면을 그리면서 사랑의 세계에는 모든 것이 허용되고, 어떤 성적 도착도 가능하다는 것을 주장하려 한다. 그가 사드를 예찬하는 것도 그런 이유에서이다. 이 소설의 11장, 「올려라, 샹테르의 북이여」에서 사드가 언급되어 있는 대목은 혁명기의 상황에서이다. 이 장은 주인공이 파리의 로얄가의 광장을 지날 무렵, 루이 16세가 처형되는 장면을 목격하는 장면부터 시작하는데, 사형집행인의 모습과 단두대에 흐름 속에서 사드의 얼굴이 로베스피에르의 얼굴과 함께 나타난다.

19) *ibid.*, p. 79.

Charenton ! Charenton ! paisible banlieue troublée parfois par les batailles de maquereaux et les noyades solitaires, [...] Les cris des fous ne retentissent plus dans ton asile désaffecté. Le marquis de Sade n'y porterait plus l'indépendance de son esprit, lui, héros de l'amour et du cœur et de la liberté, héros parfait pour qui la mort n'a que douceur. [...] nous déplorons le départ de ce citoyen éclairé et éloquent.²⁰⁾

사랑통이여! 사랑통이여! 포주들의 전투와 고독한 익사 상태의 고난을 겪은 평화로운 교외의 마을이여! [...] 너의 마을에 있던 요양원이 폐쇄되어 더 이상 들리지 않는구나. 사드 후작은 더 이상 그곳에서 정신의 독립을 전파하려 하지 않겠지. 사드야말로 사랑과 용기와 자유의 영웅이고 죽음이 전혀 두렵지 않은 완벽한 영웅이다. [...] 우리는 양식이 있고 감동을 주는 그 영웅이 떠난 것을 슬퍼한다.

이렇게 사드는 '정신의 독립', '사랑과 용기와 자유의 영웅'으로 묘사된다. 데스노스 뿐 아니라 다른 초현실주의자들에게도 사드는 로트레아몽과 랭보처럼 그들의 정신과 문학에 큰 영향을 준 새롭게 평가되어야 할 사람으로 존중되었다.²¹⁾ 그들이 사드를 추앙한 것은 두 가지 목표에서 출발하였다. 하나는 부르주아적인 사고방식과 문화를 전복시키기 위한 혁명적이고 행동주의적인 관점에서, 다른 하나는 초현실주의의 선구자로서 사드를 연결지으려는 미학적이고 정신적인 관점에서였다. 이것은 초현실주의의 중요한 주제였던 죽

20) *ibid.*, p. 112.

21) "[...] 사드는 초현실주의자의 하늘에 떠오른 하나의 유성이다. 그러나 '사드-현상'이란 초현실주의자들의 이념 전쟁에서 취한 하나의 무기로서 실증주의와 기독교, 부르주아, 자본주의의 정치와 독단적 합리주의에 대항하여 자신들의 한계와 정당성을 찾을 수 있는 모든 현실개념을 폭파하기 위한 것이라고 그들은 주장한다." Svein Eirik Fauskevåg, *Sade dans le surréalisme*, Les éditions Privat, 1982, p. 12.

음과 에로스의 관계, 그리고 한계의 경험 등과 사드의 문학이 빈틈 없이 접목될 수 있었기 때문으로 보인다. 이처럼 초현실주의의 목표와 결합될 수 있는 사드의 등장은 이 소설에서 끝부분에 이르러서야 나오지만, 주인공이 혁명기의 파리를 연상하는 대목은 소설의 앞부분에서도 언급되어 있다. 현실과 환각의 구분이 없고, 현재와 과거의 경계도 없는 초현실의 세계가 누구에게나 나타나는 것이 아니라 그 세계를 찾고 꿈꾸는 사람에게 발견되는 것처럼, 파리의 현실에서 과거를 현재화시키고 싶어 하는 사람에게 과거는 자신의 정체를 드러내는 것이라고 작가는 확신하는 듯하다. 다음과 같은 대목은 바로 그와 같은 견해를 웅변해주는 것이다.

Un pavé de la place de la Concorde, oublié par les dépaveurs, sort de la réserve où sa nature minérale l'avait jusque-là tenu. Il parle, et son langage, phénomène inattendu, ne retiendrait guère la foule habituée aux prodiges s'il n'énumérait le nom de tous ceux qui, au cours des âges, portèrent le pied sur lui. Des noms historiques sont salués au début par des hourras et des vociférations. Puis, les noms privés, noms de gens obscurs, répétés au loin par des haut-parleurs, retentissent pesamment dans le cœur des assis□ tants.²²⁾

포석 제거하는 일꾼들에 의해 잊혀진 광장의 포석은 광물의 특성이 그때까지 보존되어 있는 장소에서 몸을 드러낸다. 포석은 말한다. 예상하지 못한 현상은 포석의 언어가, 오랜 세월동안 포석을 밟으며 지나다닌 모든 사람들의 이름을 기억하고 열거하지 않는다면, 기적적인 일에 익숙한 군중들의 주의를 끌지 못하리라는 점이다. 처음에 역사적 이름들은 환호와 함성으로 찬양된다. 그 다음, 이름 모를 민중들의 이름, 개인의 이름들은, 멀리서 확성기로 반복되면서 청중들

22) Desnos, *op. cit.*, p. 98.

의 가슴 속에서 무겁게 울려 퍼진다.

코르세르 상글로는 포석의 언어에 귀를 기울이며, 루이 16세의 처형과 공포정치 때의 단두대를 목격하고, 루이 16세와 자신을 동일시하면서, 자신의 죽음에 대한 환각을 체험한다. 그의 강박관념 속에서 사랑과 폭력이 혼동되어 있는 것처럼, 피와 살인과 단두대의 이미지는 뒤섞여 있다. 사랑과 죽음은 그만큼 절실하고 절망적인 상태에서 결합될 수 있었다. 이런 점에서 분명한 것은 데스노스의 소설에서 사랑은 행복의 환상으로 연결되지 못하고 파멸, 난파, 좌절, 죽음의 부정적 의미로 표현되고, 이것은 바타이유의 비극적인 에로티즘 혹은 죽음의 에로티즘을 연상시킨다는 점이다.

4. 초현실적 세계

□자유 아니면 사랑을!□에 나타난 파리는 현실의 도시이면서도 초현실의 도시라고 말할 수 있다. 코르세르 상글로는 2장에서 피라미드가와 리볼리가를 지나 블로뉴 숲까지 루이즈 람프를 뒤쫓아 가다가 나무에서 떨어진 장갑을 줍는다. 그 장갑은 바지 주머니에서 진동하듯이 흔들린다. 또한 루이즈 람프는 걸어가다가 걸친 옷을 하나하나 벗어던진다. 몽소가의 인도 위에는 옷을 하나도 입지 않은 여자의 시신이 누워있기도 했고, 요정의 모습을 한 수위여자가 자기의 사무실에서 비늘을 바꿔 걸치기도 했다. 이처럼 파리를 배경으로 초현실적 풍경이 전개되다가 어느 순간에 그 도시는 바다로 변형되기도 한다. 그 바다는 현실의 바다가 아니다. 해초들과 물고기 혹은 요정들이 신비스런 존재처럼 나타나는 그 바다는 에로스의 낙원처럼 보인다. 그러나 그 바다는 작중인물들에게 한가롭게 바라

보며 풍경을 즐길 수 있는 바다가 아니라 몸을 던져 뛰어들고, 길을 잃어버릴 위험을 두려워하지 말아야 할 모험의 바다로 나타난다. 또한 그 모험 끝에 사랑의 비밀과 신비스런 항구를 발견할지 모른다는 희망의 바다가기도 하다.

Les membres du club aiment la mer. L'odeur phosphorée qui s'en dégage les grise et, parmi les débris des grèves, épaves de navires, arêtes de poissons, reliquats de villes submergées, ils retrouvent l'atmosphère de l'amour et ce halètement qui, à la même heure, témoigne à notre oreille de l'existence réelle d'un imaginaire, [...]23)

클럽의 회원들은 바다를 좋아한다. 바다에서 뿜어 나오는 인을 함유한 냄새로 그들은 도취하고 모래조각들과 난파한 선박의 유실물들, 물고기의 뼈들, 물에 잠긴 도시의 유해들 속에서 그들은 사랑의 공기를 되찾고, 같은 시간에 우리들 귀에 어느 상상적인 것의 [...] 현실적 존재를 증언해주는 사랑의 혈떡이는 소리를 되찾는다.

이러한 바다는 사랑의 신화적 장소이자 자유의 상징으로 해석된다. 그 바다에서 에로스와 자유는 일체가 되고, 이곳에 이르기까지 작중인물들이 겪었던 모든 갈등과 대립은 어느덧 사라진다. 물론 바다가 갈등과 대립, 사랑의 추적과 모험의 종착점은 아니다.

도시가 사막의 풍경으로 변형될 때도 있다. 그러나 사막은 에로스의 바다와는 다르게 죽음과 단절의 의미를 내포한 공간으로 나타난다. 9장에서 “하얀 철모를 쓴 탐험가”24)가 사막의 모래밭에서 길을 잃어 죽음을 예감하게 되었다는 이야기와 화자가 친구들과 헤어진 곳이 “우울한 사막”25)이었다는 것은 바로 그러한 예들이다. 바다

23) *ibid.*, p. 69.

24) *ibid.*, p. 99.

가 사랑의 공간이었다면, 사막은 죽음의 공간일 것이다. 사막이 이렇게 직접적으로 기술되는 경우가 아니더라도, 파리의 도시가 사막의 은유로 묘사되는 경우는 어렵지 않게 이끌어 낼 수 있다. 이시카와는 키리코의 그림에서 자주 볼 수 있는 도시의 텅 빈 광장의 풍경이 자주 묘사되는 점을 주목하여 “데스노스의 소설에서 파리는 일상적인 활동이 배제된 사막의 도시에 가깝다”²⁶⁾고 말하였다. 텅 빈 광장의 적막감과 공허감은 인간이 사라진 죽음의 분위기를 연상시키는 것이 사실이다. 그것은 코르세르 상글로에게 “삶의 이유”²⁷⁾라고 부를만한 권태의 풍경을 반영하는 것이다.

파리가 현실의 도시이면서 초현실의 도시인 것처럼, 도시의 간판이나 네온사인, 동상과 조각들은 앞에서 보았듯이 현실적이면서도 비현실적인 풍경으로 변형되었다. 이런 서술의 특징 속에서 ‘베베 카뎀’의 간판은 파리의 밤풍경을 빌딩 위쪽에서 내려다보고 서 있는 20세기의 예수처럼 묘사되고, 그 ‘베베 카뎀’과 미술랭 타이어 광고의 유명한 인물 ‘비텐덤’은 사람들처럼 싸움을 하는 모양으로 그려진다. 또한 에나멜 도료인 리폴렐에 나오는 세 화가와 베베 카뎀을 도와주는 성 라파엘의 소년들이 싸우는 장면은 상상을 초월할 정도이다. 작가는 이렇게 광고에 등장하는 인물들을 실제의 사람처럼 만들어 광고 밖의 현실로 걸어 나오게 만든다. 올림푸스 산의 신들처럼, 광고의 인물들은 시민들의 생활에 관여하여 그들의 운명을 변화시키는 역할을 하고 있는데, 이것은 현대사회에서 광고의 위력이 얼마나 대단한 것인지를 작가가 예견하고 있음을 보여주는 예이다. 광고의 이미지가 현대의 새로운 종교이고, 광고의 인물이 현대인의 우상이라고 말할 수 있을 만큼 현대인의 정신에 큰 영향을 미

25) *ibid.*, p. 113.

26) Ishikawa, *op. cit.*, p. 179.

27) Desnos, *op. cit.*, p. 88.

치는 것을 작가는 우화적으로 혹은 초현실적 시각으로 보여주는 것이다. 또한 거리에서 자주 발견되는 동상과 조각물 역시 생명이 없는 사물로 제시되지 않는다. 작가는 동상에 생명을 부여하는 정도에 머물지 않고 그것을 움직이게 하고, 또한 현대의 물신이라고 할 수 있는 광고의 인물도 역사적 인물처럼 동상의 주인공이 될 수 있음을 보여주려 한다. 이런 점에서 데스노스의 상상력은 참으로 놀랍고 거침이 없다.

도시의 풍경에 대한 데스노스의 시각적 상상력은 다른 어느 초현실주의 시인들의 경우보다 자유분방하게 전개되면서도 어둡고 절망적인 느낌을 준다. 사랑보다는 이별이, 일치의 환상보다는 고독의 냉철한 인식이 소설 속의 많은 부분을 차지하기 때문일까? 고독과 이별의 이야기는 어떤 미화나 과장 없이 슬프고 고통스럽게 서술된다. 파리의 풍경은 그런 점에서 샤갈의 환상적인 그림처럼 아름답게 나타나기는커녕, 어둡고 쓸쓸하고 삭막하게 보인다. 작가는 도시의 삶과 생활 조건을 비관적이고 절망적으로 바라보고 있는 것이다. 가령 코르세르 상글로가 이발소 앞을 지나가다가 진열창에 있는 밀랍으로 된 사람의 머리를 보면서 절단과 죽음의 이미지를 떠올리며 공허한 사랑, 가식적인 우정, 폭력적인 삶을 연상하는 것에서 우리는 작가의 부정적인 도시 인식과 그 도시에 사는 사람들의 삶에 대한 비관적 견해를 읽을 수 있다.

데스노스의 파리는 이렇게 도시를 끊임없이 배회하는 우울한 도시인 혹은 작가의 환각과 어두운 내면세계를 반영하고 있다. 이 도시에서 사랑은 만남과 화해의 순간보다 싸움과 이별의 관계로 빈번히 나타난다. 작가는 파리의 광장과 거리의 미로와 같은 도시 공간을 통해서 결국 사랑하는 사람들 사이의 만남과 헤어짐, 끊임없는 뒤쫓기와 달아나기의 역학관계를 집중적으로 보여주려 했다. 그리하여 그 도시에서 진정한 사랑은 불가능하다는 암시를 독자는 짐작

하게 된다. 다시 말해서 그 도시는 현실의 풍경이건 환각적인 풍경이건, 빛과 희망의 도시로 표현되기보다 어둠과 고통의 도시로 표현되었다. 그것은 삶과 사랑의 도시이기보다 죽음과 폭력의 도시로 은유된 것이다.

□ 참고문헌

Desnos, Robert, *La Liberté ou l'amour !*, Gallimard, 1962.

Aliquié, Ferdinand, *Philosophie du surréalisme*, Flammarion, 1977.

Bancquart, Marie-Claire, *Paris des surréalistes*, Seghers, 1972.

Breton, André, *Entretiens*, Gallimard, coll. Idées, 1969.

_____, *Manifestes du surréalisme*, J. J. Pauvert, 1972.

Chénieux, Jacqueline, *Le surréalisme et le roman*, L'âge d'homme, 1983.

Desanti, Dominique, *Robert Desnos, le roman d'une vie*, Mercure de France, 1999.

Dumas, Marie-Claire, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Klincksieck, 1980.

Fauskevåg, Svein Eirik, *Sade dans le surréalisme*, Les éditions Privat, 1982.

Ishikawa, Kiyoko, *Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme*, L'Harmattan, 1998.

Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Gallimard, 1975.

주제어 : 테스노스, □자유 아니면 사랑을!□, 도시, 파리, 초현실적 세계

«Résumé»

La Liberté ou l'amour ! de Desnos
et Paris, la ville surréelle.

OH Saeng-Keun

Le récit de *La Liberté ou l'amour !* se déroule à Paris ; il consiste en errance des personnages dans les rues et les places. Le Paris de Desnos est concret et réel, mais déformé et défiguré comme une ville surréelle. L'intention de l'auteur est d'accorder parfaitement la ville et la liberté pour revendiquer la révolution politique et sexuelle dans Paris.

Chez Desnos, Paris n'est point descriptif ; c'est un dépôt de signes — noms de rues, de places, d'affiches, etc., — destinés à transformer le réel en surréel. Les paysages urbains constamment changeant, le récit se transpose librement dans l'espace ainsi que *La Liberté ou l'amour !* est, peut-on dire, très poétique et surréaliste, parce que le récit est produit d'une imagination débridée comme une pratique de l'écriture automatique.

오영주

서울대 불문과 졸업, 동대학원 박사과정 수료. 파리 7대학 문학 박사.
현재 서울대, 덕성여대 강사.

주요 논문 : 「플로베르, 정치와 사랑의 감상주의 비판 Flaubert, critique du sentimentalisme social et amoureux」(박사학위 논문, 2001), 「플로베르의 '비개인성' 소설미학 L'«impersonnalité», ses exigences et ses implications」(불어불문학연구, 제53집, 2003), 「18세기 리베르탱 문학의 한 양상 : 이성과 비이성의 연합전선」(불어불문학연구, 제55집, 2003), 「이성의 신앙고백 : 줄라의 □파스칼 박사□」(불어불문학연구, 제60집, 2004) 등 다수.

저서 : □마담 보바리, 현대문학의 전범典範□.

오생근

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

주요 논문 : 「앙드레 브르통의 삼부작 소설(□나자□, □연통관들□, □정열적 사랑□)의 형식과 의미 Les récits d'André Breton - formes et significations」(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.

김정희

프랑스 엑스-마르세유 1대학 졸업, 파리 3대학 문학 석사 및 박사.
현재 서울대 불문과 교수.

주요 논문 : 「시선과 말 : 크레티앵 드 트루아의 □수레를 탄 기사□에서 □산문 랑슬로□의 '수레 이야기'까지 Le regard et la parole : du Chevalier de la charrette de Chrétien de Troyes au 'Conte de la charrette' dans Lancelot en