

앙드레 말로 研究*

—이탈·집착의 對應構造와 〈宿命의豫示〉—

金 鵬 九
(佛文科 教授)

<目 次>

序 言

I. 이탈·집착의 대응구조

A. 이탈 détachements

1. 失鄉 · 浮動人間群
 2. 血緣 · 가족관계
 3. 男女관계의 파탄과 에로티즘
 4. 反社會 · 反世俗의 고립인간群
- ##### B. 집착 attachements
1. 家門 · 王國 · 黨
 2. 男兒의 結盟과 信義
 3. 친구관계와 同志愛
 4. 예술과 혁명

C. 작가 자신의 傳記的 사실과의 부합— 〈생애 · 작품〉의 대응구조

1. 실향 · 부동인간→가문의식과 黨
2. 혈연 · 가족관계의 파탄→男兒의 結盟과 信義
3. 부정적 비극적 男女關係→친구관계와 同志愛

4. 反社會 · 反世俗↔예술 · 혁명 · 조국과 유럽文化

II. 대응구조의 형태적 특질과 의미

1. 형태적 특질
2. 〈생애 · 작품〉을 일관하는 대응구조의 의미 해독

III. 大回歸와 逆이탈의 드라마

1. 조국 · 유럽文化 옹호(文化史의 反코
뮤니즘)
- 2.同胞에의 귀속
3. 코뮤니즘 이탈의 경험적 대응구조

IV. 말로의 〈숙명〉과 神祕

1. 숙명의 수락과 〈작품을 통한豫示
préfiguration〉 현상
2. 回歸의例外 : 혈연 · 가족관계
3. 최후의 숙명과 신비 : 아킬레스의 발
뒤꿈치와 외톨의 죽음
4. 말로 〈생애—작품〉의 특질
結語—예술과 신비

IV. 말로의 宿命과 神祕

비슷한 말이지만, 〈운명(destin)〉이란 말이 인간의 지능으로 미리 예측할 수 없으며, 누구의 의사나 의지와도 관계 없이, 미리 정해진, 앞으로 반드시 실현될 초인간적 불변의 원

* 본 연구는 위 목차와 같은 전체적 구성을 갖추고 있으나 그중 序言과 I.A. 이탈 détachements은 1981년 12월에 발간된 「人文論叢」 제 7집에 게재되었고, I.B. 집착 attachements에서 II. 대응 구조의 형태적 특질과 의미 까지는 1984년 7월에 발간된 「人文論叢」 제 12집에 게재되었다. 그리고 III. 大回歸와 逆이탈의 드라마는 불어불문학 연구 제 20집(한국불어불문학회, 85년 7월 발간)에 「앙드레 말로의 大回歸와 逆離脫—傳記研究」라는 제목으로 발표되었으며 여기서는 이 연구의 나머지 부분(고딕체 인쇄부분)을 게재한다.

리 같은 것을 뜻한다면, <숙명 destinée>은 그 원리로하여 결과(실현)되는, 또는 이미 실현된 일체를 가리킨다고 일단 풀이 할 수 있겠다(실제로는 번번이 구별 않고 사용됨).

우리는 위에서 말로 전반기의 이탈이 죽음에 대한 반항인 동시에, 보다 깊이는 운명에 대한 반항이며, 그 <숙명>化의 거부였음을 밝혀 두었다. 이미 실현된, 조국·혈연·가족관계·사회환경과, 일부는 실현되었고 앞으로 되풀이될 수도 있는 사랑등에서의 이탈이 그것이다.

그런데 후반기에 이르자, 일대전환을 획하여 이탈한 곳으로 되돌아 오는 역전현상을 보았다. 그 자체가 그의 <운명>의 소치일지도 모를 일이지만, 여기서 말로의 기현상이 부산물처럼(아니, 그것이 바로 말로의 가장 본질적이고 중요한 핵심일지도 모를 일이지만) 떠오른다.

우선, 운명은 <인간의 능력으로 예측할 수 없다>는 <운명>의 첫째 특성이 그의 작품에 의하여 깨지는 기현상이다. 흔히 말로 評家들이 지적하는 바, 그의 행동과 판단이 시대를 앞지른다는 역사적 <예언자>의 일면을 뜻하는 정도가 아니다. 저 자신이 겪게 될(숙명으로 이루어질) 일들을 지능으로 또는 의식적으로 예언하는 것이 아니고, 저 자신도 의식치 못한 채(실천 여부에 관해서는) 작품을 통하여 미리 原型을 그려놓고 있다는 불가사의한 일들을 추려낼 수 있다는 것이다.

둘째로 일대 회귀를 말했거니와, 그는 과연 완전히 돌아왔는가? 아니다, 온 생애의 결산을 맺을 때, <이탈><집착>의 대응구조에서 단 한 가지 빈 자리가 드러난다. 우리가 對他관계의 구조적 고찰과 작가자신의 傳記的 사실과의 照合(<생애·작품> 재구성)의 방법을 택하지 않았던들, 눈에 띠지도 않았을 한 자리다—즉, 그 자신의 <혈연·가족관계(가정)>가 그것이다.

이 단 하나의 빈 자리야말로 그 앞의 작품을 통한 <宿命의豫示>중에도 최후의 가장 불가사의한 하나의 신비라 할 만하다.

1. 숙명의 수락과 작품을 통한豫示(préfigurations)

Ⅲ장에서 본 그의 <회귀>는 결과적으로 숙명을 받아들이는 것이었지만, 아직 운명의 초자연의 연출을 의식한 것은 아니었다. 후반기의 60년대 이후부터는 운명을 의식할 뿐 아니라, 그 불가사의 한 연출의 힘까지도 인정하고 그 신비를 받아들이기까지 한다.

a) <운명>의 인식 : 위에서 인용한(Ⅲ장 2.) 장 물령의 추도사에서 그의 체포 경위를 간략히 진술한 약 30줄의 글⁵⁶⁾에서 <운명>이란 어휘가 3번이나 되풀이 되며, 「반회고록」과 「過客 Hôtes de passage」 등에서 가장 자주 부딪치는 어휘들 중의 하나가 된다.

앞서 <조국에의 회귀>를 말할 때 <피로씨 알자스와 맷어> 쪽음을 인정하는 글을 인용했다.(Ⅲ장 2.) 그는 알자스—로렌느와의 숙명적인 맷음을 「반회고록」에서도 거듭 강조한다.

56) Oraisons funèbres pp. 132-3.

청년시절 兵役복무시에 알자스의 수도 스트라스부우르의 병사에서 輕騎兵으로 5,6주간 복무한 적이 있는 인연을 시발점으로, 레지스탕스 시기에는 알자스—로렌느부대와 가까이 지내다가, 프랑스군이 정식 연합군의 일부로 반격 작전에 참전하게 되자, 그는 <알자스—로렌느旅團>의 지휘관(여단장, 대령)에 임명된다.

그런데 알자스로 진격 중에 둘째 부인이 사망하였는데, 응급치료를 받은 병원이 지방도시의 <알자스—로렌느>街에 위치하였다. 그후 정식결혼한 세째부인은 툴루즈 Toulouse市의 <알자스—로렌느>街에 살고 있었다.

그뿐이 아니다, 그가 인생의 첫출발로 佛印을 향해 첫 航海를 할 때, 탄 배가 <앙코르>號(앙코르는 바로 그가 노리던 세계 굴지의 大寺院의 소재지)였는데, 45년 후, 그가 아세아를 향한 항해에 승선한 배가 <캄보디아>호이며, 이는 바로 그 선실에서 이 글(「반회고록」)을 쓰고 있노라고 밝힌다.⁵⁷⁾

b) 불가사의한 초자연적 예고와 수락 : 인연의 연줄의 불가사의한 예고를 자신의 체험으로 例示한다—<나는 가장 날카롭게 초자연적인 현상에 부딪쳤다>고 1944년 알자스 전선에 있을 때, 쳐칠수상이 전선을 시찰하는 중 말로가 소속된 제1군단에서 會食을 하는 날의 전날 밤, 새벽 1시에 전령이 그 회식에 관한 군단본부의 지시를 가지고 그를 깨웠다. 동시에 꾸던 꿈도 중단되었는데, 너무나 놀라워서(방금 꾸던 중에 깨어났으니, 더욱 그럴 티이지만) 아주 또렷이 기억이 난다는 것이다.

밤색 머리의 여인이 고개를 기울이며 무척 다정스럽게 그를 바라본다. 그녀에게서 전에 본 일이 없는 머리 모양이며—머리에 리본을 두르고 한복판에서 가르마를 가른—반쯤 밖에 닮지 않았지만 그의 季嫂임이 분명하다. 보통 꿈에서 경험하는 목소리도 아니고 그렇다고 생시에 들는 소리도 아닌 엄숙하고도 약간 비꼬는 듯한 목소리로, 아주 또렷이 발음한다.

「자 이제 당신의 세번째 아내예요.」

다음 날 7시에 잠이 깨자 전보가 배달된다—부인이 위독하니 화급히 오라는 내용이다. 급거 달려가 보니 틸 Tulle邑(나찌에게 사살된 알자스 출신의 항독 지하 투사들의 새벽 비밀 매장이 있은 마을 근처) <알자스—로렌느>街의 병원에 아내가 시체로 기다리더라는 것이다(열차 사고로 다리가 잘린 부인의 마지막 부탁이, <그 분이 올터이니까 날 예전처럼 보도록 화장을 잘 부탁해요.>)라고⁵⁸⁾

항독지하투쟁중 나찌에게 체포 납치된 그의 동생은 처형되었고, 후에 그 부인과 正式결혼(클라라이후 두번째이며 마지막 정식결혼)을 한다.

이러한 초자연적인 운명의 예고를 믿는지 여부를 그는 언급하지 않았지만, <과학의 영역과 다른 영역이 있음>은 인정하고 있다. (실제로 고대의 한 장면을 재현하여 구체적으로

57) Anti. pp. 18-9.

58) Hôtes de passage pp. 142-4.

묘사하는 見者(voyant)의 속기록 낭독을 듣고 그의 경험을 회상한 것임.) 하여간 그의 계수와의 결혼은 결과적으로 그 초자연의 告示를 예언화하여 숙명으로 받아들였음을 뜻 한다.

심지어 불교에 조예가 깊은 그는 〈前生〉 문제도 아주 도외시하지 않은 듯하다. 「반회고록」 권두의 銘記로 불교법화의 일절을 인용하고 있다.

「코끼리는 모든 동물 중에도 가장 슬기로워 자기 前生를(복수—역주)을 회상하는 유일한 동물이다. 그리하여 그는 오랫동안 전생들에 관하여 명상하며, 조용히 서 있는 것이다.」

c) 作品에 나타난 숙명의豫示 : 흔히 그의 예언자적 성격을 말할 때, 역사적 흐름에 대한 그의 비상한 통찰력과 항상 시류를 앞지른 그의 이념적 편력을 가리킨다—유럽 인텔리의 코뮤니슴 조류를 훨씬 앞지른 등반자로서의 행동, 그리고 이탈, 50년대에야 떠들썩해진 東南亞 특히 中共에 대한 관심을 30년 앞지른 그의 편력과 관심 환기 등. 한편 코뮤니슴이 리시아(中國도 마찬가지)가 세계적인 영광과 힘을 전취하려는 오랜 리시아(中國) 민족성과 그 문화의 속원 성취의 한 수단에 불과하다고 한 것은 간접적으로 유럽문화권에는 〈유로코뮤니슴〉 출현의 필연성을 예언한 셈이 된다. 작품에 나타나는 예언적인 것으로는 20년대에 벌써 불령 인도지나의 독립과 (「왕도의 길」), 中共의 승리를 (「정복자」) 예언하고 있다. 시류를 멀리 앞지른 집념과 취향—20대 청년이 그토록 〈죽음〉과 〈늙음〉과 인생의 〈허망〉 (전후에 유행어가 된 *absurdité*—「왕도의 길」), 사회의 〈허망〉 (「정복자」), 자주 나타나는 〈실존적 상황〉의 묘사 (「왕도의 길」, 「인간조건」), 60대에 비로소 시류를 타게 된 소위 〈에로티즘의 형이상학〉 (3작품 공통) 등.

그러나 불가사의라고 표현할 만큼 묘한 것은 작품에 강조된 것이, 마치 〈숙명의 예시〉인 양 그의 일신상에 또는 신변에 실제로 실현된다는 점이다. 그는 a)項에서 인용한 바, 그 자신이 경험한 〈알자스—로렌느〉와의 불가사의한 인연의 연출을 「반회고록」에서 열거한 후에, 작가가 앞으로 겪게 될 일이 작품속에 미리 나타나는 경우, 즉 〈숙명의豫示〉의 실례 몇 가지를 들고 있다.⁵⁹⁾ 그러나 그가 예를 든 V. 위고가 희곡 「마리옹 드롬 Marion Delorme」 을 쓴 후에 여배우 줄리엣트를 만났다든가, 니체가 「즐거운 지식」 마지막 줄을 〈여기서 비극은 시작된다〉로 끝맺고 몇 달 후 루 살로메를 만나 비극적 사랑에 빠졌다든가하는 사랑의 예는 너무나 흔한 일이고 단순한 우연의 부합의 단계를 넘어서지 못한다. 우선, 사랑에 빠진다는 일은 유럽인에게 언제라도 일어날 수 있는 일이며, 사랑이 주축이 된 작품도 너무 흔한 일이다. 빅토르 위고의 경우 작품에서는 실제 경험처럼 처음부터 여배우와 사랑한 것이 아니고 사랑의 도피 중에 생활이 궁하여 부득이 여배우가 되는 것이어서 우연의 부합으로도 묘미가 훨씬 감소된다.

그런데 말로의 경우는 전혀 뜻밖의 일, 도저히 그 가능성을 당시로서는 생각할 수 없던

59) Anti. p. 19.

일들이 실현되고, 일치의 요소들도 단일적이 아니고 복합적이어서 그만큼 단순한 우연의 일치와는 거리가 멀어진다.

첫째, 「왕도의 길」에서 그렇게 강조된 男兒끼리의 結盟—두말할 필요도 없이 15년 후에 드골과의 그것으로 실현된다. 그는 드골의 문화상이라는 한직을 맡고도 클로드처럼 계속 고대예술에 몰입하여 미술론 집필에 전력을 기울였다. 페르강의 나의 <왕국>건설에의 집착에 대하여 현실의 드골은 프랑스공화국 재건을 위하여 신명을 바친다.

둘째, 그 자신도 지적한 바, 고문이 전혀 상상도 못할 일이어서 유럽인의 관심 밖인 태평한 시대에, 여러 번 세 작품에 걸쳐 언급 또는 묘사되었는데, 역시 나찌군에 붙잡혀 자기 별동에 떨어진 격이 되었고, 동생을 비롯하여 많은 동지들이 고문·학살당하는 참극을 겪게된다. 그리고 「인간조건」의 복수의 고문자 케니히는 독일인이며, 국민당 경찰 책임자이니 나찌의 게슈타포의 原型인 셈이다.

셋째 역시 유럽 인텔리들에게 실제 태러행위가 관심 밖이던 때에 두 작품에 걸쳐 등장시켰었는데, 그 자신이 열광적 알제리 수호자인 동족의 저격을 받고 드골 역시 몇 차례 폭탄테러를 간신히 모면하는 일이 일어난다(마치 젠의 장개석 장군에 대한 그것처럼). 지금은 흡사 테로리즘의 시대가 된 느낌까지 듈다.

네째, 역시 그 자신이 지적한 바, 「알텐부르의 胡桃나무들」에서 등케르크에 거주하던 플라밍 사람인 조부를 <알자스人>으로 바꾸고 이름을 베르제 Berger라 했다. 그의 설명에 의하면 1914년에 독일군에 입대한 경험이 있는 프랑스人(당시 알자스는 독일령)이 필요하기에, 그리고 베르제라는 이름이 철자는 그대로 둔채 발음에 따라 독일 人名도 되고 프랑스 人名도 된다는 편리한 점으로 택했다는 것이다. 그런데 그 후 레지스탕스 시절 말로를 부하들은 베르제대령이라 불렸고, 그 이후 앞에서 말한 알자스와의 수많은 불가사의한 인연의 연줄이 얹혀진다.

끝으로 가장 불가사의하며 생애 최대 최후의 신비가 남는다.

2. <회귀>의例外 : <혈연·가족관계>

위에서 그의 <대타관계>의 대응구조중 유일한 빈 자리가 그 자신의 <혈연·가족관계>라고 미리 지적했다. 아니 후반기의 처음부터 그런 것이 아니고 몇 차례 단란한 가정을 꾸민 시기도 있는데, 이상하게도 교통사고 혹은 病死로 파괴되는가 하면, 그야말로 숙명의 실현을 채축하듯이, 자기도 어쩔 수 없는 신경증으로 가정을 파괴해 버리는 것이다.

a) 세차례의 결혼과 파단 : 첫번 결혼상대 클라라와의 관계는 이미 언급했다. 이혼하고도 오랫동안 법적수속을 거부하여 앙갚음을 하고도, 계속 회고록을 통하여, 그를 비판하며 그가 죽을때까지 용서치 않는다. 한창 젊은 시절 배짱이 맞던 총명한 악발이 아가씨의 집념이 나이 들자 그의 고질덩어리가 된 것이다. 그녀와의 사이에 태어난 長女 플로랑스는 실

질적인 이혼(별거)과 함께 모친을 따라 나갔고, 알제리 문제의 갈등 중에는 사르트르파의 작가들과 함께 알제리 주둔군 兵士들에게 脱營을 선동하는 성명서에 서명한다. (말로도 내 뱉듯이 <무슨 작품으로 작가 틈에 끼었지?>하고 개탄했다. 역시 그들의 교활한 手法에 말려든 것이다). 말로에게는 가슴아픈 일격이었으리라. 후에 다시 화해는 하지만, 이미 한 가족은 아니다. 두번째는 그가 레지스탕스 시기에 투쟁무대였던 코레즈 지방(위의 Tulle呂 소재지)에서 만난 여인(Josette Clotis)이며, 전시이기도 하지만 아직 법적 이혼이 안되어 있어, 혼외 결합으로 두 아들까지 두게 된다. 그런데 위에서 이미 언급했듯이 기차에 깔려 다리가 절단되어 사망하고, 동시에 위에서 말한 <세째 아내>의 현몽의 기현상이 일어난다. 그의 이복동생 둘이(Roland, Claude)중에도 가장 그가 사랑하던 롤랑의 아내, 마들렌느 Madelaine이다. 동생 둘이 다 나찌군에 체포되어 죽지만 1945년 롤랑이 流刑中에 死亡을 (필경 치형)했음을 확인하고 끝 母子를 맞아들였고, 47년 法的으로 정식결혼을 하여 가정을 이룬다.

필경 처음으로 조용한 가정과 집필의 안정된 생활을 누린 시기일 것이다. 롤랑의 유복자 즉 조카 알랭 Alain을 의붓아들로 삼고, 친아들 둘—고티에 Gautier, 맹상 Vincent—다음의 막내 아들로 맞는다. 그런데 1961년 친아들 둘이 대학입학자격시험 준비차 시골에 내려가 공부하다가 上京길에 자동차사고로 한꺼번에 횡사를 한다. 이때부터 가정의 평화는 깨지기 시작하고, 마침내 66년에 그 아름답고 헌신적이던 세째 아내와 해어집으로써 또 다시 가정을 잃고, 훌훌단신으로 돌아간다.

그 잇달은 교통사고의 죽음, 그리고 끝내 외톨로 돌아가는 과정(사실상 부인을 끌어내보내는 것이다)이 아무래도 풀 수 없는 수수께끼로 남는 것이다.

b) 家門의식의 성취와 가정의 파괴 : 여기서 첫째 의문이 일어난다. 어째서 하필이면 계수와 결혼했을까? 동생이 죽은 이상 결혼을 못할 이유는 없다. 서양인들 간에는 그리 흥이 될 일은 아닌 듯하나, 그래도 친지간에 석연히 받아들이지 않는 사람도 있었다. 의붓아들 알랭도 철 들면서부터 혹시 친아버지가 아직 살아있다면? 하는 의문에 무척 시달린 일을 고백한다. 하여간 못 할 것도 없지만 꼭 결혼할 이유도 꼬집어 말할 수 없는 일이다.

꿈의 예고때문에? 결과적으로는 그 예고를 그대로 받아들인 셈이지만, 그가 고백하지 않았던들 아무도 모를 그야말로 꿈이야기다. (다만 친척의 사망과 시간의 부합이 불가사의한 일이지만) 전부터 좋아했었으니까—그렇다면 천착의 여지가 없다. 그런데 말로도, 아우 롤랑도 나찌 접령하에 다 같이 신혼초기이며, 마들렌느는 유복자를 잉태한 채, 남편을 보내고 고향(Toulouse)에 있었으니, 좋아하고 어찌고 할 격률이 없다. 과연 현재 전하는 사진 몇장을 보아도 말로와 결혼한 때는 물론 15년 후에도 여전히 젊고 뛰어난 미녀임이 확실하다.

여기서 우리는 그의 조부를 모델로 삼은 바넥그老人의 집요한 <가문의식>을 상기하자. 말로 자신도 40세에 접어들며 새삼 가문의식이 (혹은 무의식 중에) 차츰 고개를 들기 시작한

것을 짐작케 하는 증거로 「알텐부르의 호도나무들」에서 그리고 「반회고록」에서 거듭 종조부들과 부친의 이야기를 길게 서술하고 있다. 그 중에도 조부의 그에 끼친 심리적 영향과引力은 대단한 것으로 보인다. 하여간에 이 점도 결과적으로는 〈가문의식〉의 성취로 작품을 통한 가장 신비로운 意示의 두드러진 또 하나의 다음 실례로 매듭지어진다. 가장 신비롭다는 것은, 첫째 그것이 이루어지는데는 우발사건인 두 친아들의 동시 횡사가 그런 결과로 끝나도록 한 몫을 담당하고 있기 때문이다. 후에 발생한 그 우발사건 때문에 오직 조카와 계수를 각각 자기의 法廷妻子로 사전에 맛음으로하여 결국 앙드레 말로 가문이 존속될 수 있는 결과로 끝난 것이다. 둘째 그 부인을 다시 맞아낸 후에도 따로 하숙을 정한 의붓아들 알랭만은 무척 소중히 대했고 매주 한번씩 저녁식사를 같이 하는가 하면 「反회고록」이 간행되자 그 인세로 아파트를 사주었고 후에 그가 미국으로 유학을 가게되자 미국판의 판권 인세를 그가 쓸 수 있도록 허락하여 꽤 여유있는 외국생활을 하게 배려해준다.

결국 그는 말로의 유일한 상속자이며 가문의 후계자가 된 것이다. 그것도 아우의 아들의 義父가 됨으로써 혈연을 한데 몰아 명실상부한 〈말로 가문〉을 존속시키는 결과를 남긴 것이다. 죽명이건 우연이건 간에 정식결혼이 아닌 제2夫人 소생의 천 아들 둘이 함께 번에 횡사한 사실과 아울러 정식결혼한 마들렌느와는 헤어지고도 죽는 날까지 10년간(만년에 다른 女人과 동거했음에도 불구하고) 法的으로는 유일한 正式夫人的 자리에 둘으로써 알랭母子로 하여금 자기 가문의 상속자로 삼은 것이다.

세째 과연 그 알랭은 단지 그의 가문의 법적인 상속자로 끝나는 이상의 특기할만한 큰 구실을 한다. 말로 사망 1년 후 그의 회고록 「불로뉴의 마로니에들 Les marronniers de Boulogne」를 간행(Plon, 1967)한다. 2살부터 한 집에서 23년간을 같이하며 자랐고, 그 후 죽는 날까지 가장 주의 깊게 지켜본 유일한 아들의 증인들이 담겨 있어, 그의 후반생의 행적과 아무도 접근할 수 없던 그의 내밀한 사생활의 유일한 목격자의 기록을 남긴 것이다(本稿 후반의 유일한 길잡이로 많은 시사와 확증을 준 것도 이 책이다).

그 압축된 표현과 발랄한 文體마저 앙드레 말로의 체취를 느끼게 하여, 과연 그의 20년 간의 무언중의 영향과 훈도를 느끼게 한다.(브라질에 거주하며, 본적이 무엇인지 밝히지 않음).

네째, 무엇보다도 우리의 이 항목의 주제 〈가문 의식의 성취〉라는 假定에 알랭의 증언은 거의 확증을 제공해 주는 듯하다. 그 회고록의 제목 「불로뉴의 마로니에들」에 유의하자. 불로뉴는 그가 자란 말로 저택의 소재지이고, 마로니에는 거기 모인 가족들을 뜻한다. 바로 말로가 자기 조부를 중심으로한 가문의 회고를 적은 「알텐부르의 호도나무들」과 운을 맞춘 것이다. 알랭도 그 〈가문의식〉이 부지간에 떠올랐음인지, 회고록 〈머리말〉에서, 말로 사망 2개월 후에 자기 아들이 출생했으며, 말로도 그 손자의 임태소식을 알고 있었음을 밝혀준다.

이렇게 많은 분가사의 한 곡절을 겪고 가문을 겨우 유지한 그가 어째서 가정만은 기어코 파괴해야만 했던가? 어째서 한사로의 둘이 놔고야 말았던가? 마지막 수수께끼다. 좀 더 깊이 파고 들어가보자.

3. 최후의 숙명과 신비 : <아킬레스의 발뒤꿈치>와 외톨의 죽음

아킬레스는 발뒤꿈치만이 상처를 입을 수 있는 부분이고, 그 밖의 온몸이 <상처를 입지 않는 invulnérable>용사였다는 신화가 있다. 말로의 작품에서 자주 나오는 형용사이다. 육체적이기 보다는 오히려 정신적·심리적으로 어떤 위기에도 또는 어떤 충격 앞에서도 불안감이나 공포를 느끼지 않고 끄떡없는 철석같은 성격을 형용한다. 그도 저 자신에 관하여 말하고 있다. 생-백쥐페티의 놀라움(원경 그의 용기에 대한)에 대하여 그가 대답한 말이다. —<육체적 용기는 상처입지 않는다는 느낌 (sentiment d'invulnérabilité)으로 복-돋워진다>⁶⁰⁾ 그리고 자기가 겪은 많은 실례들을 듣다.—스페인 내전 참전중 그 古物 비행기를 타고도 적의 집중 포화 속에서, 2차 대전중 전차병으로 앞의 전차가 불길을 토해도, 결코 자기 자신의 죽음을 생각한 적이 없고, 나찌 수용소에서 총살집행 분대가 자기를 끌어내어 <어깨총>까지 하고 자기를 겨누었을 때도 정말 사격을 하리라고는 믿지 않았다. 박격포탄이 비오듯하며 마치 자기를 찾아 뛰지듯이 다가오며 떨어지고, 마침내 파편에 자기 혁대까지 끊겨도, 다음 유탄이 자기를 맞히리라는 생각은 들지 않았다…등.

그런데 그 말로가 가정의 조용한 분위기에 감싸이면 오히려 상처부성이라는 놀라운 사실들을 알랭은 거의 폭로에 가깝도록 중연하는 것이다. 그 중에도 혈연간의 문제에는 그저 속수무책일 뿐더러 벙어리 냉가슴 앎듯이 절절매는 것이다.

a) 기사도 結盟의 맹장과 가정 안의 弱卒 : 우리는 I 장의 <이탈>과 <집착>의 대옹구조를 말하면서 <혈연·가족관계>의 이탈을 별충하는 심리적 보상욕구의 발현으로 <남아간의 결맹>을 맞세웠다. 알랭은 마치 우리 문제 과학의 정당함을 인정하고 그 문제를 푸는데 결정적 시사를 제공하기라도 하려는 듯이 (실은 알랭의 그 귀중한 자료를入手하기 1년 전부터 강의실에서 이 문제를 다루고 있었으니까), 한 페이지에 그 項目을 두 번이나 가지런히 제공하고 있다. 그보다 앞서 말로의 자살한 그의 부친과 그의 아들, 이렇게 3代를 연결하는 상호관계를 말하고, 이어 그 연장선 위에 위치하는 <드 골-말로>관계가 그 <상징적 보상(별충)>이며, <그의 자발적인 養子결연>이라고까지 꾸집어 표현해 주고 있다.

말로 자신이 표현한대로, 자살한 부친을 평소에도 <그분 성격상 예측할 수 없는 점을 두려워하면서> 그를 사랑하고 있었다는 말로의 고백을 인용하면서, 그런 현상이 <자기 아들들과 자기 사이에 똑같은 모양으로 다시 이루어질 것을 그는 모르고> 있었다고 알랭은 주석을 붙인다. 그리고 다음 말로가 부친에 관해서 한 말 <그분에게 안녕히하고 작별인사를 할

60) La Corde et les souris (ch. II Lazare). p. 537.

때면, 그분을 다시 볼 수 있을지를 결코 믿을 수가 없었다). 이 표현은 뱡숑(문제아인 둘째 아들)의 입을 통하여 한마디 한마디 그대로 들은 적이 있다고 알랭은 덧붙인다. 곧 이어 그의 드골파의 만남을 이렇게 풀이한다.

「그의 드골파의 만남은 장군의 가장 멋진 收復(점에는 <좌익의 등대를 상징하던> 말로를 민족전영으로 끌어들였으니까—역주)이지만 나는 그 만남을 나의 조부(말로의 부친—역주)를 가족들이 全的으로 벼란 데(점을 나가 혼자 떠돌다가 자살—역주) 대한 深海같이 깊은 뜻의 성정적 보상으로 보는 바이다.—그의 자발적인 양자 결연(son adoption spontanée)덕분으로 <프랑스 최고 인물>이자 그의 年長에 의해 주어진 보상이다.」⁶¹⁾

그리고 드골의 그에 대한 전폭적 신뢰와 말로의 코뮤니즘파의 영구 결별은 그의 2중의 和合과 일치된다면서, 하나는 <선택된 부친(드골)의 後見的 모습>파, 또 하나는 <역사>의 진행파의 和合이라고 부연한다. 만약 그가 전후에도 그대로 동반자 구실을 계속했더라면, 좌익의 영웅이자 작가로서의 명성도 충친했으리라는 점을 들어 이때의 말로의 용기를 지극히 높이 평가하고 있다.

그는 또 말로가 나찌즘의 팽배에 대항하여 공통전선을 펴야 할 급선무 때문에 이때껏 오랫동안 지속된 옛 동지 코뮤니스트들과 이번에는 거꾸로 결판을 내야하는 일대 투쟁에 열광적으로 뛰어든 것도, 후에 그가 망데스의 능력과 정치 노선에 찬동하면서도 협력을 단념한 것도 드골파의 結盟때문임을 회상하며, 이 결맹의 성격을 명쾌하게 정의한다.

「장군에게 그는 거의父子간의 주종관계(allégeance quasi filiale)의 감정을 지니고 있었고, 그 집착(attache 맷음)은 하도 깊이 맺어져서 (그 밖의) 일체의 정치적 입장 정립을 어제했었다.」⁶²⁾

이 <거의父子간의 주종관계 allégeance>란 표현이야말로 모든 것을 완전히 압축한 표현이다. 적절적인 선천적 혈연관계(숙명)대신에 공통의 성격, 의지와 꿈(이상)으로 맺어진 준부자 관계, 그리고 <주종관계>—바로 봉건시대에 기사와 군주와의 사이에 기사도의 계율로서 맺어지는 지엄한 信義의 結盟을 뜻하는 말이다. 그밖에도 한평생에 <그가 고작 둘째(그 다음가는 人物—역주)가 되기를 수락한 유일한 사람>에 대한 깊은 애착, 그에 의한 매혹(홀리م fascination)을 여러번 언급하고 있다.

그가 가장 침체기에 빠지고, 신경성의 병증이 심해 조만간의 치료를 받아야 할 만큼 악화되어 있을 때다. 드골의 입기가 끝나 재 출마에 동의하자, 이때껏 의기소침했던 그가 아연 분기하여 戰後 드골 진영의 사상적 수문장으로 <조례스 이후의 대옹변가>였던 그 모습으로 일변한다. 알랭은 <호랑이가 깨어나는 현장을 보았다>⁶³⁾고 표현한다. 그 기사도의 결맹이 유일한 의지와 힘의 원천으로(아마도 최후의) 남아 있던 것이다.

61) Alain Malraux, *Les Marronniers de Boulogne*, Plen, 1978. p. 94.

62) ibid. p. 58.

63) ibid. p. 193.

그런데 이 맹장이 혈연의 연줄에 얹매이면 그만 형편없는 弱卒로 변하는 것이다. 알랭은 어린시절부터 말로가 어쩌다 공일날 애들 상대를 해 줄 때면, 친아들들과 자기를 대하는 미묘한 심리적 차이를 아주 날카롭게 간파했던 것이다. 세속적으로 흔히 있는 그런 차별과는 정반대로, 친아들보다 자기를 더욱 만족시켜준다는 것이다. 즉 같은 혈연이며 어린것들인 데도 불구하고, 자기 친아들 보다는 더욱 알랭에 대하여 언동이 자유로울 수 있었기 때문이다.

이 미묘한 차이의 이유를 그는 명쾌하게 설명한다. 즉 한쪽도 혈연이기는 하지만 자기 의사로 체택한 아들인데 반하여, 친父子간의 관계에서는 사소한 행동도 항상 <실존적色調를 떨 수 있으며, 그 관계가 자기 의사로 어쩔 수 없는, 풀 수 없는 indissoluble 관계라는 점에서 본질적으로 속박하는 것이니까⁶⁴⁾라고 풀이한다.

우리가 제 I 장에서 <이탈>의 대상이 모두 <숙명>적인 성격을 띠며, 따라서 이탈은 숙명화의 거부라는 점을 강조한 일을 상기할 것이다. 그리고 이어 <집착>과의 대응관계까지 설명해 주려는 듯이 덧붙인다.

“자기 꿈을 구현하기 위하여 스스로에게 가한 속박들을 제외하고는, 어떤 형태로건 누가 앙드레보다 더 속박을 혐오한 사람이 있었던가? 결코 아무도 어디에도 없었다.”

<자기 꿈을 구현하기 위하여 스스로에게 가한 속박들>—이것이 곧 전·후기를 통하여 변함없는 집착의 대상이다.

그런데 둘째 아들 맹쌍이 문제아였다. 하루 종일 나돌다가 10시에야 돌아오는가 하면, 필요한 물건을 슬쩍하는 도벽까지 발휘한다. 11살인 그는 학교에서 공부하는 것이 거의 불가능한 일이 되고, 학교를 까먹고 방황하다가 밤중에 치마 밑의 배수관을 타고 2층 방으로 기어드는 팬이다. 그런데 말로는 이 문제아 때문에 불안하여 집필에 지장을 받는가 하면, 불안감이 선경질적 발작의 지경에 이르려도 어쩔 줄을 몰라 속수무책이다. 밖에서는 그토록 용감한 행동가이자 날카로운 판단력과 결단성, 그리고 조직적 센스를 갖춘 그가, 자기 나이 어린 아들 앞에서는 이렇게 어쩔 줄을 모르는 것이다. 우리가 <아킬레스의 발뒤꿈치>라고 한 표현이 실감있게 증명된다.

더구나 이상한 일은 그에게 있어서 사랑의 표현이 불가능하다는 점이다. 알랭은 말한다. 그 문제아를 고쳐주는 방법은 무엇인가? <그를 사랑할 것. 그것이 바로 앙드레가 그 아이에게 표현할 줄 모르고, 또 표현할 수 없던 것>이라고. <상호감정의 동시 형성> (필경 愛憎의 동시 폭발을 뜻하는 듯)과 <괴로운 수치심>에 그만 마비되어 어찌할 바를 모른다는 것이다.

그 맹호가 <수치심>으로! 결국 밖에서 행동할 때는 不死身 invulnérabilité의 자신감으로

64) ibid. pp. 50-1.

무장되던 그도, 가정 안에서의 혈육의 연줄에 묶이면 손을 쓰지도 못한 채 이미 상처를 입는 *vulnérable* 기현상이다. 심지어 <누구나 다 고아가 되는 행운을 타고날 수는 없지> 하던 줄 르나르의 「홍당무」의 말을 뒤집어 내뱉더라고—<누구나 다 자식을 가지지 않을 수는 없는 노릇이지 !>⁶⁵⁾

여기서 상황과 사정은 전혀 다르지만 똑같이 자식때문에 손발이 묶여 늘 한탄하던 「인간 조건」의 엠멜리크의 <나도 애만 없다면…> 하던 푸념이 절로 생각난다. 25년 전에 작품에서 한 인물이 몸부림치며 통감하던 그 심정을 그 자신이 겪게 된 것이다. 마침내 발뒤꿈치를 찔린 아킬레스 격이다.

그런데 그 자식 둘이 한꺼번에 횡사를 한 것이다. <운명>이 손을 쓴 것일까? 그럼 무엇을 이루기 위하여? 다음 마지막 사실들과 아울러 생각해 보자.

b) 어쩔 수 없는 孤立化의 自招: 가장 큰 수수께끼에 부딪친다. 두 아들이 한 순간에 사라졌다. 유일한 애정의 연줄이 하나 남는다. 그것도 <초자연의 신비>로 맺어진 연줄이다. 스스로 꿈에 <제 3의 아내>라고 나타났던 예수 마들렌느와 그 아들. 먼저 간략히 소개했듯이 뛰어난 미녀애 툴루즈 온예학교의 피아노 교수를 지낸 전문적인 음악가이기도 하다. 그녀의 탁월한 재능은 후에 밝혀지리라. 알랭이 자기 친어머니에게 좀 점수를 후하게 주었다 치고 감안하더라도, 위의 2가지와 다음 몇 가지는 의심할 여지가 없다. 첫째, 말로에 대한 존경은 물론, 너무나 헌신적으로 떠받드는 아내다. 전문적인 피아니스트가 남편의 집필의 방해가 될까봐 (사실 말로는 참지 못했으리라.) 20년간 피아노에 죄를 짐근 채 지냈다는 것 한가지만으로도 충분하다. 둘째로 항상 뒤에 숨으려는 듯한 소심·신중하고 조용한 성격이다. 父子간의 갈등을 옆에서 전전긍긍한 태도로 엿보면서도, 말로의 신경을 건드릴까 봐 말 한마디 참견 못하고 있다.

알랭이 그 회고록을 쓸 때도, <自意로 뒤에 숨어버림>으로 하여, 남편에 관하여 단 한마디도 귀뜸해주지 않더라는 것이다. 그러기에 그녀에 대한 말로의 태도에 관하여 알랭은 그 이유를 여러 가지로 추측할 뿐, 모친의 말은 한마디도 인용 못하고 있다. 필경 그녀만이 아는 수 많은 비밀이 뇌리에 싸여 있을 터이다. (프루스트에 대한 셀레스트의 경우처럼 죽기 전에 최후의 증언을 남길 것인가?) 세째로 참을성이 대단하다. (20년간 피아노를 버린 점으로도 알 수 있지만, 곧 드러날 것임).

이만하면 서양에서는 보기 드문 현모양처이다. (침묵 한 가지 만으로도 알만하다.) 그런데 친 아들의 연줄이 일거에 끊긴 후부터 차츰 말로 부부간에는 구름이 끼기 시작한다. 아니 일방적으로 말로의 신경질·침묵·무력증 등으로 온 집안에 감당할 수 없는 긴장이 조성된다. 사소한 일로, 혹은 상상으로 그려낸 양심으로 부인을 질책하는가 하면, 노골적이며 난폭한 언동으로 증오감을 표시하기까지 한다. 심지어 식사중에(번번이 무언극같은 고

65) ibid. p. 197.

통스런 침묵으로 식사를 끝내던 것이 예사) 부인을 앞에 두고 아들 알랭에게, 〈사랑이란—네가 옆에 있기만 한다면 아무래도 좋다. 증오한—네가 옆에 없기만 한다면 아무래도 좋다.〉⁶⁶⁾ 이런 거라고 내뱉는다.

부인은 처음엔 어리둥절하여 냉어를 하다가, 차츰 어이 없고 화가 나서 그만 말로 앞에 서는 〈금고〉처럼 꽉 잡겨버린 태도로 대한다. 그런데 그의 부당하고 해괴한 태도에 약하나마 해명의 빛을 던지는 사건이 일어난다. 부인이 여름휴가 때 신세를 진 이탈리안 부부를 혼자 오페라에 초대하여 외출을 한다.—그것이 바로 4년 전 아들 형제가 횡사한忌日 다음 날이다. 그런데 평소 자기 생일은 차츰 말하기 싫어하고(늙은 나이 때문에), 남의 생일을 알지 못하던 그가 새삼스레 4년 후의忌日 다음 날 외출을 가지고 트집을 잡기 시작한 것이다.

이 사실을 들어 알랭은 추측한다.—아들 횡사에 대한, 아니 근원적으로 재혼에 대한, 죄책감. 두 아들이 죽었음에도 불구하고 전과 다름 없이, 자기와 자기를 중심으로 집안이 전과 다름 없이 진행되고 있다는 사실에 대한 죄의식이 부인을 상대로 원한으로 변하여 터져 나온 것이라고. 그러나 어째서 무엇을 그녀에게 원망하는가? 그토록 이성이 마비될 수 있겠는가? 아내의 모습, 그리고 최후의 가족의 연줄을 기어코 끊고야 말려는……아니 이것은 의지나 의사는 물론 아니고, 의식적인 것조차 아닐 것이다. 〈숙명〉의 실현이랄까……, 우리 말로, 뻔히 자기에게 불리한 것을 저도 어쩔 수 없이 저지르고, 파탄을 향해 자체력 없이 끌려갈 때, 〈저도 임의로 못해서〉 그렇다고 표현한다. 여기서 말로는 분명히 이성·상식을 벗어난 짓을 연거푸 뇌물이한다. 다음 드디어 더 이상 참을 수 없고, 전혀 집필이 불가능한 침체·무기력증에 사로잡히자(1965년 6월), 훌쩍 상선 〈캄보쟈〉號를 타고 동남아로 떠나버린다. 여기서 절로 떠오르는 또 하나의 〈작품을 통한 운명의 예시〉가 있다.—「왕도의 길」의 페르캉과 사라의 동거생활의 결말—〈늙음〉과 가정에 갇힌 〈삶의 침체·부패〉에 대한 혐오. 점점 죄어드는 〈숙명〉化의 틀의 중압감. 페르캉과는 반대로 저 자신의 늙음과 여전히 젊고 아름다운 사실을 어떻게 상상할 수 있겠는가? 그래도 부인이 멀리 떠난 남편에게 기착항구마다 보낸 안부 편지에 대하여, 회답은 상상할 수 없는 질책·힐난의 편지가 회수를 거듭할 수록 심하게 날아드는 것이다. 이건 정신이상이 아닌가? 아니 그럼에도 네루·周恩來·毛澤東들과의 잇달아 진행시킨 명석·식오한 대답을 보면, 그의 정신력은 여전할 뿐 아니라 아주 원숙기에 이르고 있다. 결과를 보면 결국 〈숙명〉의 실현이랄 밖에 없다.

귀국하자 대뜸 부인에게 나가라고 명한다. 이 기회에 알랭도 따로 숙소를 정하여, 〈드디어〉 말로는 그 대궐같은 집에 〈외톨〉로 남기에 이른다.

여기서 「왕도의 길」의 바넥그老人을 상기하지 않을 수 없다. 말로의 부부생활의 말기는 그 완강한老人의 그것을 그대로 재현하고 있지 않은가! 신기스러운 〈작품을 통한 예시〉

66) ibid. p. 187.

여! 그 노인이 바로 조부 알퐁스 Alphonse 말로이니, 그것이야 말로 〈숙명〉의 실현이랄 뿐에 없다.

c) 〈처절한 상징〉—가족 없는 해방: 드디어 혼자다—그의 생애에만 통하는 묘한 표현이다. 고절 속에 한때 극도의 절망에 빠졌던 그는 과연 「반회고록」의 원고에 매달려 서서히 재기의 기운을 되찾고 드글 제출마로 왕년의 맹호같은 위풍을 다시 보인다. 침체 공백 10년 만에 드디어 大作(6백면 이성) 「반회고록」이 간행된다. 알랭파는 매주 한 번씩 저녁 식사를 같이하기를 관례로 삼는다.

한편 남편과 헤어진 마들렌느는 20년간의 중단에도 불구하고, 다시 피아노에 정진하여, 미국·독일 등 각국에서 연주회를 개최하기에 이를만큼 옛 재능을 되찾는다.

그러나 그가 그 속에 잡힌 그 깊은 고독과 침묵! 가끔 文化部 집무실에서 불과 몇 시간을 보내고는, 나머지 시간은 고스란히 베르사이스의 큰 집에 혼자 갇혀버린다. 고양이 두 마리가 있을 뿐, 아무도 만나지 않고(오래 전부터 극히 소수의 친구 이외에는 만나지 않게 됨), 그를 찾아오는 사람도 없이 완전히 외톨이다. 매주 한번 식사를 같이하고, 헤어져 혼자 베르사이스로 돌아가는 그를 보낼 때면, 알랭은 그가 절 아는 그 집의 깊은 적막과 〈거의 상상할 수 없는 고독〉으로 빠져들어가는 그를 보고 혼자 되씹는 것이다—〈외톨, 그렇다, 허나 그 정도로까지……〉⁶⁷⁾

萬聖節(11월 1일)에 알랭은 일부터 그의 집을 찾아가서 3일간을 그 집에서 묵고 떠나올 때 작별인사를 한다.

『그는 내 손을 자기 손에 좀 더 오래 쥐고 비통한 시선으로 말했다—“고맙다” 나는 그만 당황하고 숨이 막힐 지경이었다. 일찌기 나는 그의 입에서 그 말이 나오는 것을 들어본적이 없었다.』⁶⁸⁾

그후 年末에 다시 그 적막한 방으로 찾아 갔을때, 알랭은 어쩐지 오직 그에게만 보이는 어면 그림자에 사로잡힌 듯한 인상을 받았고, 헤어질 때 문턱에서 그가 마치 자기 공포를 미신적으로 털어버리려는 듯이, 문턱에서 자기 손을 잡고, 〈그럼 이젠 다신 못 보겠지?〉하는 말을 듣고 정말 등골이 오싹했다고 고백한다.

대체 그가 어째서 이토록 외톨이 되고, 그렇게도 깊은 고독 속에 참겨야만 했던가? 혼자 장관이며, 전 세계에 이름을 떨친 無所不爲 無所不能의 거인이 말이다. 그가 알풀에 의지하여 중독된 것도 이 고독 속에서일 것이다.

67년부터 만년의 동반자로 또 한 여인 루이즈 Louise de Vilmorin와 동거하여 기운을 좀 회복하는 반면, 이때껏 충실히 매주마다의 會食과 그 밖에 기회있을 때마다 만나던 알랭파의 만남을 아무 이유도 예고도 없이 뚝 끊어 버린다. 최후의 혈연의 연줄마저 끊어버

67) ibid. p. 196.

68) ibid.

린 것이다. 어째서? <저도 임의로 못하는 孤立의 실현이랄 밖에 그것이 <죽명>이니까, 알랭은 <그의 내쫓기 手法>이라고, 그동안의 경과를 총괄한다.

「준칙을 굳혀준 後見的 상징인 드골장군을 제외하고, 「希望」의 작자가 자기 가까운 사람들—아내와 아이들—을 차례로 버리지 않은 예는 없었다. 오랫동안 혹은 영구히. 그중 몇 사람은 그의 잇달은 내쫓기 手法이 적용되기 전에 죽음이 적절한 시기에 덮쳤다.」⁶⁹⁾

유일한 예외인 드골장군의 죽음으로 그 <결맹>의 징까지 않았다. 또 한번 죽음이 개입하여 최후의 죽명이 실현된다. 마지막 동반자 루이조도 갑자기 사망한다. 알랭도 그의 <죽명>을 의식하고 있듯이, 안색까지 좋아진 그와의 만남을 묘사하고 덧붙인다—<앙드레는 드디어 그에 어울리는 생활을 하고 있었다. —無家族으로.>⁷⁰⁾

우리는 여기서 또다시 40년 전의 <作品 속의豫示>를 본다. 그 <혹독한 상징> 가족 파멸에 의한 해방(엠멜티크) 말이다. 그리고 <죽음이 자네를 해방시켜 주리라>던 가토프의 同居女人의 죽음에 의한 해방.

다행히 알랭의 결혼으로 이루어진 그와의 재회는 어색함이 완전히 雾散되어 서로 흡금을 해친 애정의 소생으로 끝나고, 작별 장면이 무척 감동적이다.—그의 독특한 반감이 뒤섞인 깊은 시선. 떠나가다가 다시 돌아온 차일 커튼 틈으로 멀어지는 알랭부부를 바라보고 있는 그림자가 보인다. 그림자는 황급히 커튼을 닫아 버린다.—마치 상처를 숨기듯이, 그 애정 표시에 대한 수치심!

<드디어……無家族>의 외톨이……그는 사망한 최후의 동반자 집에 寄居하는 신세가 된다. 그의 <죽명>은 이렇게 끝나게 되어 있었던 것이다.

d) 외톨의 죽음—<오직 죽어가는 내가 있을 뿐…> : 어린이의 요람이며 삶의 場은 오직 가정뿐이다. 그런데 그는 최후의 大作에서도 <내가 아는 모든 작가들은 그들의 유년시절을 사랑하는데 나는 내 유년시절을 혐오한다.>⁷¹⁾고 고백한다. 결국 가정을 혐오한다는 것과 마찬가지 뜻이다. 덧붙여 예사로운 가정에서의 삶을 <길없는 주막 cette auberge sans route>이라고 하며, 자기는 거기에 <적응하기를 잘 익히지 못했다>고 한다. 뒤집어 말하면, 그는 거꾸로 <주막없는 길>을 줄곧 달려온 셈이 된다. 그리하여 길가에서 홀로 쓰러져야만 했던 것이다.

그의 등장인물들의 죽음을 상기해 보자. 바네그老人과 한집에서 따로 살며 약을 쓰다가 먼저 폐병으로 죽은 그夫人, 홀로 남아 자살한 바네그, 산 송장이 된 그라보(이상 「왕도의 길」), 가족없이 홀로 버티다가 살해된 첼다이, 필경 유럽으로 돌아가 홀로 죽을 도중 퇴장한 니힐리스트 가린, 세상과 등진 고아 테로리스트 흥(이상 「정복자」), 처형 대기실에

69) ibid. p. 218.

70) ibid. p. 221.

71) Anti. p. 10.

서 음독 자살한 키오, 그 자살용의 독약마저 얼굴모를 동지에게 선사하고 혼자 처형을 기다린 카토프, 저 자신을 끌어안듯이 포탄을 끌어안고 자폭한 챈, 아들잃고 머느리 떠난 후(모스코行 예정) 흘로 아편으로 달래다가 죽은 지조르老人(이상 「인간조전」).

비록 盟友 앞에서 일망정 북구 복지국가(스웨덴)와는 엉뚱하게 대조적인 캄보디아 열대 원시림에서 숨을 거두기 전에 페르캉이 토한 말(〈주막없는 길〉도 아닌 길도 없는 밀림 속에서)이 떠오른다—〈……오직 죽어가는 내가 있을 뿐……〉.

4. 앙드레 말로 〈생애·작품〉의 특질

이때껏 우리가 살펴본 바에서 드러나는 사실들을 토대로, 우리가 序言에서 설정한 〈생애—작품〉의 특질들을 다시 정리하여 한데 모아보자. 그것이야말로 다른 어느 작가와도 유다른 作家 말로의 본질적인 특질들일 것이다.

그것은 두 가지 면으로 나뉠 것이며 하나는 그 〈생애—작품〉의 구성요소들로서의 특질, 즉 작가 말로의 전반기와 후반기를 일관하여 변치않는 대옹구조의 항목들이며, 그것은 〈말로의 생애—작품〉을 총괄하는 根幹 테마에 수립될 小테마들에 해당된다. 그다음은 바로 그 것들을 총괄하는 그 근간테마의 특질이 될 것이다.

우선 그 小테마들에 해당되는 항목들—당연한 일이지만 대체로 〈집착〉면에서 떠오르는 항목들이다. ① 변함없는 友誼(와 ② 同志愛 ③ 꿈(이성)의 실현을 위한 男兒의 結盟 ④ 나라(페르캉—原始王國, 프랑—현대 프랑스 공화국) 건설에의 협력 ⑤ 행동으로서의 정치투쟁 ⑥ 이상各 구성요소들을 일관하는 기사도적 信義 ⑦ 가문의식의 성취와 ⑧ 혈연·가족 관계(가정) 거부 내지 상실 ⑨ 反 世俗과 ⑩ 예술탐구 등이 드러난다.

이 구성요소들을 총괄하는 근간테마에 해당되는 특질은 〈글—작품〉을 통한 〈삶—작품〉의 속명·豫示(IV 장 1. c項에 열거)라는 불가사의한 사실들, 그 중에도 최대최후의 신비—自意보다 더 많은 우발사고가 加勢하고, 저도 임의로 조절할 수 없는 울화증에 사로잡혀 이루어진 〈가문의식의 성취〉와 〈가정상실에 의한 해방〉, 그리고 〈외톨의 죽음〉, 2次 대전을 분수령으로 전·후반기를 대조적으로 접을 수 있는 〈속명〉의 거부에서 수락으로의 전환이라는 총괄적인 테마가 떠오른다.

이상의 특질은 아무리 해설적이고 본질적이라도 말로의 〈생애·작품〉의 개인성을 강조하는 말로的 특질에 불과하다. 여기서 전·후기를 일관하는 다음 특질로서 그의 〈생애·작품〉은 말로의 틀을 넘어 보편성·영원성으로 통하는 종합적 종체적 테마로서 절정에 이른다. 〈속명〉의 수락이라는 역전이 있었음에도 불구하고 전·후반기를 일관하는 집착—꿈(이상)의 실현을 위한 의지적 結合(結盟포함)과 창조(가문·왕국·공화국·예술)행위. 그 중에서도 첫 작품에서 클로드를 통하여 豫示했고 후반기에 집중적으로 심혈을 기울여 탐구하고 作品化(「침묵의 소리」, 「세계조각론」, 「諸神의 변모」—후에 「초자연」이라 改題)한 최대의 주

제, 즉 예술작품에 의한 비참하고 허망한 〈인간조건〉의 극복의 신념—이것이 그가 온 〈글—작품〉과 〈삶—작품〉을 통하여 기울인 최대의 관심사였던 고대 예술 탐구에서 얻은 깨달음이며 그의 구원의 원리다.

그의 절필이 된 「포승줄과 생쥐 La corde et les souris」 (「反회고록」의 속편을 이루며, 그것과 함께 종제 「邊境의 거울 Le Miroir des Limbes」의 제Ⅱ권. 회상·명상·架想이 혼합된 4편 수록 1976) 권두에 붙인 다음 銘記는 그가 도달한 그 경지를 말해준다.

“그러자 〈不屈皇帝 l'Impereur Inflexible〉는 〈大畫家〉를 차령하여 공중에 매달았다. 두 엉지발가락으로 겨우 몸무게를 지탱하게 될 것이었다. 지쳐빠질 때면…

그는 한 발가락으로만 지탱했다. 다른 임지발가락으로 모래 위에 생쥐들을 그렸다.

생쥐들은 하도 잘 그려져서, 살아 그의 몸을 기어올라가더니 그 포승줄을 잡아 끊었다.

그때 〈불굴황제〉는 〈대화가〉가 굴복할 때 돌아오리라고 했었기에, 그는 종종걸음으로 떠났다
그는 생쥐들을 데리고 갔다.”

출처를 밝히지 않은 이 우화는 경쾌하고 익살맞기까지 하지만 뜻은 십오하다. 표표한 그의 심경(해탈의 경지라해도 무방)도 아울러 전하는 것이라. 체언할 필요도 없이 〈불굴황제〉는 이 속세의 부조리하고도 완강한 지배력을, 〈대화가〉가 묶인 그 포승줄은 이 속세에서 예술가를 읊아매는 박해의 구속들을 상징한다. 임지발가락으로만 몸무게를 지탱하여야 함은 뱃사람에게 불들려 견기조차 못하고 들볶이는 〈알바트로스〉의 수난이다. 그러나 결국 그 자신의 예술작품만이 그를 해방시켜주며, 〈생쥐를 데리고 갔다〉는 附言은 미소를 자아낸다. 예술은 속세의 것, 더구나 속세를 지배하는 황제(힘)의 것이 될 수 없으며, 오직 예술가의 것이다.

여기서 롯소에 대한 그의 말이 끄살아난다. 예술가는 작품을 통하여 〈당한 죽명을 극복된 죽명으로〉 변모시킴으로써 〈不滅性의 약속〉⁷²⁾을 받는 것이다.

이것이 이때껏 우리가 추적한 말로의 〈대타관계〉의 대옹구조에서 드러나는 〈생애·작품〉의 여러 태마들 밑을 흐르며, 그 비극적인 근간태마를 지탱해 왔으며, 마침내 그것을 넘어 보편성·영원성으로 통하는 인간구원의 원리다.

생애의 파란과 비극성을 짹 가셔버린 이 표일한 우화의 의미를 본래의 비극적인 음조로 환원하여 노래하면 이렇게 되리라.

이 저주, 이 보독, 이 비탄들
이 평흘, 이 부르짖음, 이 눈물, 이 친가들은
千의 迷宮에 울려 되풀이되는 하나의 메아리,
덧없는 인간을 위한 성스런 아편인지도!
……(中略)……

72) Anti. p.13.

유구한 시대 유타 훌리 당신의 영원의 기슭에
숨지는 그 뜨거운 호느낌, 그것이 야말로
주어, 정녕 우리의 존엄에 관하여
우리가 출 수 있는 화상의 증언이기에
—보들레르「燈臺들」—

온갖 성격의 예술가들이 각자 작품 속에 담는 그 <저주>, <비탄>에서 <찬가>에 이르기까지의 예술작품의 온갖 표현은 결국 영원한 인간의 숙원을 담은 <하나의 메아리>, 마지막 숨지는 <호느낌>으로 요약되는 그것이 곧 보잘 것 없는 인간의 <존엄>을 <증언>해주며, 그것으로하여 인간이 <영원의 기슭>까지 상승할 수 있는 유일한 길이 트이는 것이다.

최근에는 評家가 <말로와 가장 가까운 작가는 역시 보들레르>⁷³⁾라고 한 말을 결코 가볍게 볼 수 없음을 이제 수긍할 만하다—똑같은 미술에의 傾懶, 똑같은 청년기의 당디·보엠(방종)생활, 똑같은 기사도 정신과 信義, 똑같은 철저한 反俗物 정신(특히 진보적 임을 자처하는 인텔리 俗物들에 대한 멸시), 끝으로 예술에 의한 구원(일종의 예술종교)의 믿음, 등.

結論—예술과 神秘

우리는 말로의 前半期 3大小說을 통해서 드러나는 이탈과 집착의 대응구조에서 출발하여 後半期에 이르러 一大逆轉, 즉 자연적 전통적 情的인 연줄에서의 이탈에서 다시 되돌아오는 回歸의 전환을 보았다. 거기서 또한 전반기의 <죽음>과 죽음이전의 일체의 <숙명>化的 올가미 및 定着의 거부에서 숙명의 受諾과정을 추적했다.

그 희귀의 分水嶺에서 이념적 정치적인 극적이며 가장 팔복할 이탈과 그 이유를 살펴보았으며, 거기서 그의 역사적豫言者的 모습이 솟아오름을 보았다.

그런데 대응구조의 4가지 중에 그 逆轉의 1項이 유달리 비어있음(아니 아주 빈 것이 아니라면 유달리 이지러져 있는 점)을 발견하여 추적하던 중, 마침내 그의 불가사의한 <숙명>과 갖가지 <작품을 통한豫示>들의 <신비>에 부딪치고, 그 진행을 추적하여 마침내 가정 없고 집없이 <주막없는 진>가에서 <흘로 죽는> 숙명의 완결에 이르렀다.

우리는 첫머리에서 등장 인물들이 거개가 자연적 전통적인 연줄이 끊긴(또는 거부하는) 고립·부동 인간들임을 지적했고, 그후 사르트르 카뮈 세대역시 그려함을 덧붙여 말했다. 그러나, 같은 人間型이지만 그 집착면에서 그 내용이 판이하다. 사르트르는 이네올로기 집착으로 기울고, 까뮈는 한편으로는 패락편향의 에피큐리언적인 방황이 있고, 또 한편으로는 윤리 집착이 있다.

73) Ph. de Saint-Robert: célébration de Malraux (Le Monde hebdomadaire 6-12 dec. 1979).

카뮈는 숙명을 운운하기에는 너무 일찍 사망했고, 전반기의 말로와 전쟁에를 통한 사르트르처럼 反社會적이거나 反전통적 부정으로만 달리지는 않았다. 부정적인 면에서 전반기의 말로와 사르트르는 같은 경향이기는 하지만, 사르트르의 경우라면, 기사도 思想의 結盟이니, 信義·忠誠이나, 숙명·신비 등등의 어휘는 이에 떠오르지도 않았을 것이다. 그토록 논리적이며, 그의 철학과 이데올로기로 꽉짜이지고, 그것이 표면에 나타나지 않더라도, 그것이 骨格이 되어 작품을 지탱하고 있으며, 그 글작에 갖가지 장식 부속물들을 첨가한데 불과하기 때문이다(마치 청사진의 설계도에 의거한 건축물처럼). 그러나, 더구나 〈숙명〉이니 〈신비〉니는 아예 개입될 여지가 없을 밖에.

이 〈숙명〉·〈신비〉라는 말 자체는 논리적 문맥에 어울리지 않는 어휘들이지만, 그것에 부딪쳐 그 주체적 사실을抽出하는 과정은 결코 논리적 문맥을 벗어나지 않았다. 그런데 이어서 그런 불가사의한 현상이……? 하고 그 원인과 이유를 생각하려면 논리적 문맥으로는 불가능한 일이다. 여기서 우리는 펼쳐 논리의 문맥을 떠나서라도 몇 가지 假說을 풀어내 보도록 시도하는 바이다. 모든 중요한 결과를 얻은 관님은 논리의 不在中에 착상된 사실에 용기를 얻어서 (뉴튼, 왓트는 차치하더라도, 네카르트의 피로와 횡홀경 속에 白日夢에서 얻은 「方法論」의 〈啓示〉, 길 가에서 신문광고를 보고 면암간 떠오른 웃소 사상의 근본 명제의 계시등), 자그마한 문제에 그렇게까지 거창한 애를 들 필요도 없겠지만, 하여간 기왕 부딪친 문제이니 우리나라의 해석을 시도해 볼까하다.

어떻게 한두 가지도 아닌 그렇게도 여러 번의 〈작품을 통한 숙명의豫示〉라는 기현성이 일어날 수 있는가? 말로자신은 本論에서 言及한 위고와 나체의 성우를 이렇게 설명한다. 〈그 많은 前驅的 창조는 T.E. 로렌스가 말했듯이, “白日夢者들(늘 깊은 꿈상에 잠기는 작가들—역주)에 있어서는 꿈의 근원체가 또한 행동을 유발하기 때문”이라고 설명될 수 있을 것인가?〉 이렇게 로렌스의 말을 한 가지 가능한 설명 원리로 세지하고 나서, 그러나 보들베르와 베를렌느가 그들의 파멸을 예고하는 〈그 예언적인 語句들은?〉하고 의문을 덧붙인다. (파멸은 자의적인 〈행동〉이 아니니까)

위의 로렌스의 假說은 행동의 自意性만으로 실현될 사건의 애시는 설명할 수 있지만, 말로의 경우처럼, 거기에 他意뿐만 아니라 우발사건이나, 전혀 예측할 수 없던 전쟁따위가 그 실현에 가담하고 있으니, 그 가설로는 어렵도 없다. 여기서 먼저 사르트르와의 대비에서 지적한 논리적 사고에 의한 〈製作品〉과 자연의 〈창조〉를 대비함으로써 해석의 실마리를 풀어보자. 먼저 설계도 청사진에 의거한 전축물에 비유했지만, 진짜 과학문명의 첨단을 가는 세 작품이 아무리 정교할지라도 놀랄기는 하지만 신비란 있을 수 없다. 人工이 아무리 거창하고 精緻·오묘하드라도 불가사의란 있을 수 없다. 오직 〈제작〉아닌 人知를 초월한 大自然의 〈창조〉에만 신비는 것들께 마련이다.

생—태취폐리는 사막에 추락하여 사경을 헤매다가, 그 풀 한 포기 나지 않고, 개미 한

마리 볼 수 없는 사막에서 살고있는 생명체 <사막의 여우>를 발견하고, 그 생태의 절묘한 비밀을 추적하고는, 자기가 사경 속에 빠져 있음도 잊고, <나는 여기서 자연의 위대한 신비에 부딪친다>고 탄복하며 관찰을 계속한다.

필자는 어린시절 시골 통학길에서 <사막의 여우>와는 비교조차 안되는 미물중에도 아주 미물, 전혀 땅 위 햇볕 속에 모습조차 나타내지 않는 미물의 생태에 처음으로 자연의 신비를 실감한 적이 있다. 길가의 산비탈 경사면에 노출되어, 고운 모래처럼 흙가루가 쌓인 곳, 특히 산기슭과 비탈과의 접선에서 차양처럼 경사면 위로 기슭이 빼쭉히 나온 그 처마 밑에, 지름 4센티미터, 깊이 3~4센티미터 정도의 성확한 깔때기 모양으로 곱게 옴쪽옴쪽 패여 있다. 어쩌다 지나던 개미가 그 벤두리에서 질족하여 그 깔때기 안에 한 발 들여놓는 찰나 그 속으로 미끌어져 내려 결코 빠져 나올 수 없는 <개미 지옥>이다. 그 지옥 밑까지 질질 미끌어져 내리는 순간 밑바닥 흙가루 속에서 희 집게 발이 튀어나와 개미를 물고는 지체없이 흙 속으로 끌어들이는 것이다. 다 끌어들이기 전에 개미를 잡아나꿔채면, 그 엉큼한 요술쟁이 <개미귀신>이 개미를 물은 집게 발에 걸려 정체를 나타낸다. 대체 콩알만한 크기의 납작한 그 미물이 무슨 재간, 무슨 지혜로, 또 무슨 속셈으로 그런 곳을 골라, 그렇게 고운 깔때기를 파놓고 능청맞게 기다리는 것인가! 그것이 재간도 지혜도 속셈도 아니기에 <자연의 신비>를 밖에.

근래의 과학 기술의 발달은 다행히 우리에게 과학이 풀 수 없고 만들어낼수 없는 술한 신비를—사막의, 원시림 속의, 깊은 바다 속의 동·식물들의 생태를—방안에 앉은 채 구경할 수 있게 만들어 주었다. 한 걸음 나아가서 이 자연 창조의 신비와 경쟁이라도 하듯이, <시험관 아기>로 한바탕 떠들썩했다. 결과를 보면 경쟁은 고사하고, 한심한 상태이며 어리석기까지 하다. 助產員의 반대역 할을 한 것 뿐이다. 정자와 난자를 채취하여 人工受精 후에 다시 모체子宮 속에 끼어넣어주는 것이니, 창조가 아니고 여전히 <人工>으로 끝난다. 정자·난자의 창조, 兩性의 性器의 기능과 작용의 오묘함, 이것이 자연 창조에서만 볼 수 있는 신비다.

그 신비를 하도 가까이 일상적인 것으로 대하게 되니, 싱싱한 경이감은 사라지고 마는 데, 신비감을 그때마다 싱싱하게 되살아나게 하려는 욕구에서 이른바 말로의 <에로티즘의 형이상학>(빠데프르 지적)이 쏙트는 것이라. 보들레르의 <예술 즉 情事>論처럼, 논리적 사고와 기술에 의한 人工이 아니고, 그 자체가 목적인 행위 속에心血을 기울여, 全心全力投球로 몰입 할 때 비로서 製作品 아닌 자연의 <창조>에 접근할 만한 예술제품이 분만되는 것이 아닐까?

이 점을 말로 역시 염두에 둔 듯이 『反회고록』 서두에서 도스토옙스키의 「스타브로진의 告白」(『惡靈들』의 一部)이 사실상 작가 자신의 고백이라고 상정한다면, 그는 그 끔찍스럽고 수치스런 사건(少女강간)을 하나의 <비극>(예술作品)으로 변모시켰으며, 그 자신은 작품의 주인공(héros : 영웅)으로 변모되었고, 그럼으로하여 죄인도 구원받았다고 한다. 즉 현

실의 그 추잡한 사건도, 채면이나 수치심 따위로 계산되고 회피되지 않고, 창조 속에 녹아 들어갈 때는 예술작품으로 〈변모〉되어, 현실세계와는 전혀 다른 차원으로 높혀진다는 뜻이다. 다음 룸소의 「고백」에 대한 인급은 더욱 뚜렷하다.

〔룸소의 오연한 부끄러움(수치스러운 일들을 감히 고백하는 작가 룸소의 오기—역주)은 장·자끄의 가련스러운 부끄러움(작가 이전의 사회에서 살아온 그의, 특히 청소년기의, 갖가지 수치스러운 것에 대한—역주)을 과피하지는 못한다. 그러나 그것이 그에게 불멸성의 약속을 가져온다. 이 변모야 말로 인간이 만들어 낼 수 있는 가장 깊은 변모 중의 하나인데, 그것은 당한 숙명 destin subi를 극복된 숙명으로 바꾸는 변모라 하겠다.〕

지능과 기술과 人工으로 계산되고 제작된 작품, 설계도에 따라 꾸며나간 작품에는 〈신비〉가 것들 여지가 있을 수 없을 뿐더러, 현실에 밀착하는 나미지, 현실의 次元을 초월한 〈불멸성〉은 물론이고 어떠한 〈변모〉도 스스로 거부하여 이루어질 여지가 없다(사르트르의 〈참여문학〉論 상기).

말로와 사르트르에 얹힌 다음 사연은 우리의 비교를 아주 명쾌하게 뒷받침해준다. 그 참여문학론의 실천으로 스탈린 치하의 소련까지 변호하던(1951년) 사르트르가(68년 5월 혁명 후中共 지지로 전환) 드골 재집권 이후 항상 드골 공격으로 시종함을 보고(말로를 내리깎는 일은 주로 보파로女史 담당), 〈각 시대마다 자기 시대의 열간이 짓 niaiserie을 발명해낸다〉고 개탄한 말로도, 사르트르의 소년시절에 관한 회고로 『말 Les Mots』에 관하여는 칭찬을 아끼지 않았다. 무척 우회적이며 문학적 윤색과 수식이 많기는 하지만(룸소의 적선적 구체적인 「告白」과는 비길 바가 아니다), 친구 없는 완전 소외된 소년의 열등 콤플렉스, 코메디, 심지어 속임수까지 털어놓은 점, 무엇보다도 종래의 이데올로기며 형이상학에서 처음으로 벗어난 작품이기 때문이라. 그리고 거기서 사르트르는 〈당한 숙명을 극복된 숙명으로 변모시킨〉 실례(사르트르의 비참한 少年期와 그의 세계적 명성 획득)를 제공했기 때문이다. 그러나 문학작품으로는 그것이 마지막이니, 작가의 자세로는 출발점에 선채로 끝장이 되고 말았다.

이상을 정리 요약하면, 작가가 뇌수의 기능만이 아니라, 심혼의 가장 깊은 곳에서 재능과 상상력이 접선되어 點火될때, 비로소 자연의 창조물에 비길만한 창작이 이루어지며, 따라서 작가도 의식못했을뿐 아니라 독자의 지능으로도 풀수 없는 신비가 것들 수 있는 것이 아닐까? 이것이 첫째 가설이다.

둘째는 첫째 가설의 전제조건을 그대로 두고, 그럴 때에 작가는 見者 voyant의 경지에 이를 수 있는 것이 아닐까, 하는 추측이다. 특히 그 심혼의 양양 속에 섬광처럼 떠오르는 詩人の 〈영감〉이 바로 그런 것이라. 보들레르, 배틀렌느의 경우는 위에서 말로가 지적했지만, 헛간에 틀어박혀 접펄했다는 『지옥의 한 季節』에서(첫 章 Mauvais sang) 랭보가 자기 앞날을 예인한 점도 특기할만 하다.

끝으로 우리의 〈생애·作品〉論으로 아주 간명하게 설명할 수도 있다. 이미 말로 사망이 전해졌을 때 간략한 追悼文에서 강조한 바 있지만, 그의 생애야말로 어느 작품과도 비길 수 없는 大作이며 걸작이다. 작품을 남기면 모두 작가일 수는 있지만, 작가라 해서 그 생애 자체가 모두 작품이 될 수는 없다. 그의 아들이 한탄한대로, 그가 집을 떠날 때마다 과연 다시 만날 수 있을까하고 조마조마 해질 정도로 한 평생을 팽팽하게 온 地表를 누비다가, 만년에는 古代 에집트·그리스·로마·잉카·인도·크메르·中國·日本·비잔틴·아프리카文化와 그 작품들의 세계를, 수 千年동안 인류의 온갖 문화가 모셨던 神들의 세계를 넘나들며, 드디어 〈超自然〉의 신비에 도달한 거창한 〈생애·作品〉이다(古代예술론「諸神의 변모」를 「超自然」이라 改題).

그토록 밀도와 強度, 긴장도와 深度가 〈생애·작품〉이란 표현의 비유를 넘어 사실상의 작품을 압도할만한 작품으로 높여진다면, 우리가 3大 小說에 걸쳐 추려낸 〈이탈·집착의 대응구조〉가—번번이 두 작품 또는 세 작품에 걸쳐 되풀이 되던 그 유형들이—그 3大 小說을 포괄하는 슈페르 로망 super-romant 〈생애·작품〉 속에 다시 나타날 수도 있지 않은가.

숱한 〈죽명의豫示〉들 중에도 가장 주지된 뚜렷한例를 가지고 풀이해 보자. 페르캉—클로드의 結盟에 의한 드골—말로의 그것을 예시한 점에 적용해 본다.

작품의 페르캉 P와 현실의 드골 D는 절륜의 용기·나라 건설이라는 공통점으로 同質分身이다. 클로드 C와 말로 M는 용기와 모험·예술탐구의 공통점으로 역시 동질분신이다. 이 동질分身 두 쌍은 〈기사도적 信義〉라는 공약수 이외에도 또한 연령관계로 보아 구조적 형태면에서 각각 2代分身이라는 공통점으로 결합되어 $P : C$ (글·작품) = $D : M$ (삶·작품)라는 등식이 성립된다.

그렇다면 드골 D와의 만남이전의 말로의 〈생애—작품〉의 드라마는 $P : C = x : M$ 로 요약되며, 의식 무의식 간에(아마도 전혀 무의식 중에) 그 미지수 x 의 출현을 기다리는 대기상태에 있음이 분명하다. 첫 작품에서 〈男·男간의 結盟〉이라는 테마가 男·女관계의 좌절내지 부정과 대조되어 그토록 강조되고, 다른 작품들 중에도 그에 버금가는 〈不變의 友誼〉, 〈동지애〉 등으로 그 주변을 감돌았으며, 이 후자들은 말로의 전기적 사실에서 더욱 뚜렷이 드러남을 보아도 그 〈대기상태〉를 확인할 수 있다.

다시 말해서 그의 〈생애—작품〉은 하나의 미지수 x 의 해답, 즉 그 현실적 구체화를 항상 대기하며, 그 욕구 충족을 무의식중에도 항상 기다리는 상태에 있었다고 보아야 할 것이다. 과연 두 번 그와 비슷한 만남의 기회를 가진다. 첫번째는 사이공의 변호사이자 원주민을 위한 정의의 투사 풀 모냉 P.Monin과의 관계다. 1924년에 만난 후 不正에 대한 같은 혐오와 식민지 지배자 사회에 대한 멸시도 의기 투합하여, 일단 귀국한 말로는 재차 사이공으로 건너가 (1925년 2월) 그와 함께 反殖民 투쟁을 위한 신문을 발행한다. 그러나 반 년만에 탄압과 재정난을 못 이겨 폐간하고 귀국한다. 그에게 큰 공명을 불러일으키고 영향을

주었지만 (Lacoutre는 이 만남이 없었더라면 「정복자」의 출현은 생각할 수 없었으리라고 단언), 운명은 말로의 반생을 사이공에 묻혀 반식민투쟁 정도로 보내게 하도록 되어 있지 않았음인지, 둘의 관계는 그 이상의 진전없이 끝난다.

두번째는 트롯츠키와의 만남이다. 그가 스탈린에게 숙청 당해 알마-아타에 감금되었을 때, 그를 구출할 특공대 파견 작전 계획까지 작성할 만큼(1929) 젊은 말로에게는 우상적인 인물이다. 물론 특공대의 지휘는 그 자신이 맡을 작정일 것이다. 뜻밖에도 그 우상이 N.R.F.에 「정복자」에 관하여 극히 높이 평가하는 (동시에 혁명 정신에 관한 비판도 겸들여) 평문을 게재한 것이다. 우상이 지상에 내려와 (프랑스에 망명 중) 자기 작품을 대상으로 1대1로 비평을 던진 이상, 말로 역시 1대1로 맞서 <예술적 창조의 조건>이 혁명의 그것과 다름을 지적하여 작가의 입장은 옹호함에 그치지 않고, 일보 전진하여, 혁명의 전략까지 논급한다. 혁명의 거두는 자기 本領으로까지 진격해 들어오는 이 대담무쌍한 29세의 청년 작가에게 제 2의 글(「人間條件」까지다)을 초하기에 이른다. 마침내 1933년 7월에 망명 은거지 (Royan근처)를 찾아 상봉하고, 다음 해에는 스탈린이 그를 숙청한 일에 대한 항의 집회에서 열화같은 응변으로 그를 옹호하고 소련 공산당을 통박하여 만장의 갈채를 받는다.

허나 트롯츠기는 곧 프랑스 정부의 퇴거령으로 다시 망명길에 오른다. 이 만남에도 우리가 위에서 작품과 실생활에서 자주 부딪힌 그의 특질, 남녀 관계와 대조를 이루는 男女 관계의 말로의 특질—목숨을 걸고 구출 작전을 계획할 만큼의 그 두조건의 傾倒, 변함 없는 신의 등을 주목할 수 있다. 그러나 그가 찾는 x 자리에, 아무리 우상적인 巨人일지라도 나라의 전설이 아니고 나라에서 축출된 병든 망명객이 들어설 수는 없다. 그리하여 말로의 <생애—작품>이 추구하는 미지수 x 의 해답은 운명의 가세로, 전쟁·왜전·드골장군의 출현·항독 지하투쟁·<알자스—로렌느 旅團> 지휘(드골파의 상징이 로렌느 十자가(十)라는 점 또한 얼마나 신비로운 부합인가)의 우여곡절 끝에 드디어 <숙명의 성취>로 <작품을 통한豫示>는 현실화된 것이다. 결국 그 <생애·작품>의 x 의 추구, 그 지속적인 <대기상태>에 외부조건들의 변화가 잇달아 그를 스쳐가다가 마침내 接線點火될 천재일우의 찬스를 포착한 것으로 풀이된다. 그러나 위에 든 숱한 조건 중 단 한 가지만 빠져도 이 숙명의 실현은 流產되고 말았을 터인즉 역시 <신비>는 여전히 풀리지 않은 채 남는다.

이상으로 <말로現象 Phénomène de Malraux> (우리가 추출해낸 <작품을 통한 숙명의豫示>와 그 성취과정의 신비를 그렇게 불러 무방하리라)에 부딪힌 우리는, 말로 자신이 다른 작가의 비슷한 현상에 관하여 제시한 가설에 그 자신도 미흡한 듯 의문을 표시했기에 우리나라의 가설들로 보충을 시도해 보았다. 무릇 예술작품이란 그것이 名作 수준의 작품인 이상, 작가마다 성격이 다르고, 또 보는 이마다 보는 입장과 각도며 기호가 다르기에 그 우열을 가릴 기준·척도가 있을 수 없다. 그러나 하나의 작품으로 그 작가의 작품 세계를 파악하기는 힘들지만 (프루스트의 「잃어버린 시간을 찾아서」 같은 大河小說은例外로 하고),

여러 작품들과 그 작가의 생애를 서로 비추어 종합 고찰할 때, 그 작가 특유한 〈생애—작품〉의 구조가, 드러남을 우리는 비교적 뚜렷이 파악한 것으로 자부한다. 그렇다면 이 〈생애·작품〉에서 드러나는 〈말로 현상〉을 작품의 우열은 차치하고 적어도 어느 작가의 작품 세계가 어느 정도로 심오한가를 측정하는 하나의 기준(深度 측정의 尺度)으로 삼을 수는 있지 않을까—또 하나의 假說을 덧붙인다.

문헌목록 및 약호

- André Malraux, *Antimémoire* (Anti), Gallimard, 1967.
- _____, *La Condition humaine* (CH), Gallimard, 1933; Livre de poche, 1954.
- _____, *Les Conquérants* (Cq), Grasset, 1928; Livre de poche, 1958.
- _____, *La Voix royale* (VR), Grasset, 1930; Livre de poche, 1954.
- _____, *L'Espoir*, Gallimard, 1937.
- _____, *Les Noyers de l'Altenburg*, 1943.
- _____, *Oraisons funèbres*, Gallimard, 1971.
- _____, *Hôtes de passage*, Gallimard, 1975.
- _____, *Lazare* (in *Le Miroir des Limbes*, T.II. *La corde et les souris*, ch. VI), Gallimard, 1976.
- Alain Malraux, *Les Marronniers de Boulogne*, Plon, 1978.
- Jean Lacouture, *Malraux, une vie dans le siècle*, Seuil, 1973.

《RESUME》**Un sens caché: Vie-OEuvre d'André Malraux**

—Structures oppositionnelles détachement/attachement et préfiguration du destin—

Boog-Ku Kim

A travers les trois articles précédents, nous avons précisé les structures oppositionnelles de deux thèmes (détachement et attachement) et le grand retour de l'écrivain vers la civilisation occidentale. Et cela était le but propre de notre étude sur André Malraux.

Mais cette étude nous a présenté aussi des faits nouveaux, tout à fait imprévus.

D'abord, le grand retour de Malraux, ce n'est pas une simple conversion idéologique, mais aussi un changement d'attitude devant la destinée; du refus à l'acceptation.

Ensuite les destins de certains personnages, dans ses œuvres, coincident exactement avec celui de Malraux, et cela avec tel rigueur qu'on peut parler de 'préfiguration de destin'.

Enfin, accordant une attention particulière aux données biographiques de l'écrivain, nous nous trouvons devant un mystère, le dernier et le plus frappant de sa vie. Ce mystère s'articule autour de concept 'famille et/ou filiation'. Nous n'avons aucun raisonnement logique pour le dévoiler. Nous nous contenterons seulement d'y poser quelques hypothèses, qui ne s'enferment pas nécessairement dans le cadre logique de notre étude.