

몰리에르의 변명*

—『타르튀프』 논쟁에서

이 인 성
(불어불문학과 조교수)

I

I-1 이 연구의 목표는 몰리에르 Molière의 작품 『타르튀프 *Le Tartuffe*』를 둘러싸고 벌어진 논쟁 중에 그 자신이 쓴 논전적 글들의 체계적 읽기를 통한 그 의미의 재구성이다.¹⁾ 작품 자체가 아니라 작품의 거추장스런 부산물인 그러한 자기 변명과 변호의 글들만을 대상으로 이러한 시도를 제안하는 것은, 그 글들이 자유로운 글쓰기를 제한하는 당대적 현실의 제약 속에서도 매우 교묘하고 은밀하게, 그 제약을 넘어서는 몰리에르의 인간관·연극관을 드러내고 있다고 판단한 까닭이다. 우리가 보기에, 그 글들은, 직설적인 이론과 감정의 토로로 포장되어 있음에도 불구하고, 씌어진 말들과 안씌어진 말들 사이에, 앞세워진 말들과 슬그머니 꼬리를 내밀다 수그러지는 말들 사이에, 서로를 끌거나 밀어내는 복잡한 자력관계가 얽혀 있다. 더 나아가, 그것들은 움직이는 일련의 연속체인 동시에 그 전체가 하나인 복합적 구조물로 보인다.²⁾ 그렇게 보여진다 함은 물론 그 글들을 둘러싼 정황과 몰리에르에 관해 선취된 어떤 지식에서 비롯된 것이지만, 그러나 여기서의 우리는 가능한 텍스트의 내적 분석에 초점을 맞추고자 한다. 우선은 선입관을 최대한 배제함으로써 새로운 이해 가능성을 탐색하고 싶기 때문이며, 다음은 그렇게 추출된 독립된 분석 내용을 다시 기존 지식과 대차대조한다면 그 둘 사이의 상호 보충적이거나 상호 지양적인 관계까지를 효과적으로 검토할 수 있으리라는 기대 때문이다.

그러한 목표를 위해 우리의 연구가 대전제로 내걸고 있는 것은, 그 글들이 표층과 심층의 이중적 체계로 이루어져 있다는 가정이다(어떤 글인들 그렇지 않을 것인가! 그러나 차츰 밝혀지겠지만 이 글들은 특히나 그런 특성을 두드러지게 지닐 수밖에 없는 이유를 가지고 있다). 표층의 체계란, 그 글들이 밖을 향해 공언하고 있는 의도와 그 의도를 성취하기

* 본 연구는 1992년도 서울대학교 발전기금 선정 학술연구비의 지원을 받아 수행된 것임.

- 1) 이 연구는 『타르튀프』 논쟁에 관해 이미 표명했던 우리 관심의 확대이자 심화이다. 우리의 기본적인 관심내용에 대해서는 다음 책의 2장 1절을 볼 것: 이인성, 『축제를 향한 희극: 몰리에르에 관한 한 연구』, 문학과지성사, 1992, pp. 119-136.
- 2) 1664년에서 1669년에 이르기까지 씌어지는 이 글들은 1669년에 간행되는 『타르튀프』의 재판본에 나란히 수록된 후부터 언제나 한 공간 속에 함께 묶여 작품을 따라 다닌다. 그때부터 이 글들은 쥘레트 Genette가 말하는 의미로 『타르튀프』라는 텍스트의 ‘결-텍스트 *paratexte*’를 이루며, 작품과 운명을 같이해 오고 있다.

위해 사용하고 있는 논리와 방법의 체계를 뜻한다. 그러므로 그것은 어떤 전략에 의거한 구축적 글쓰기의 차원에 속해 있다. 이에 반해 심층의 체계란, 표층적 발화 행위의 진실성 혹은 진정성을 검증하는 성찰의 체계를 뜻한다. 그러므로 그것은 자기 반성—의식적이건 무의식적이건—에 의거한 해체적 글쓰기의 차원에 속해 있다. 이때 표층/심층 관계는 기본적으로 갈등의 관계이다. 그러나 그 갈등의 해소와 새로운 지향을 위한 움직임 또한 없 수 없다. 이제 우리는, 『타르튀프』의 공연 금지에서 해금에 이르기까지 그리 짧지 않은 기간 동안 씌어진 그리 길지 않은 몇 편의 글들을 자세히 뒤쫓으며, 그것들을 통해 몰리에르가 일구어간 갈등·지양·지향의 작은 드라마를 재현할 수 있기를 희망한다.

I-2 이 논문에서 우리가 다루려는 글들은, 『타르튀프』의 공연 금지 조치와 관련하여 루이 14세에게 직접 바쳐진 세 편의 「왕에게 바치는 청원서 *Placet présenté au roi*」와 해금 직후 출판된 『타르튀프』 작품집의 「서문 *Préface*」이다. 실증적 문맥을 간략히 파악해 두기 위해,³⁾ 그 연보를 적어두자면 :

i) 첫번째 청원서 : 『타르튀프 또는 위선자 *Le Tartuffe ou l'Hypocrite*』는 1664년 5월 12일 베르사이유에서 개최된 궁정 축제 ‘마법의 섬의 여흥 *Les plaisirs de l'île enchantée*’ 중에 루이 14세 앞에서 3막짜리로 초연된 직후, 종교적 결사 단체였던 ‘생-사크르망 회 *Compagnie du Saint-Sacrement*’의 책략에 의해 일반 대중에게 공연이 금지되는데, 적대 진영의 룰레 Roullé 사제가 같은 해 8월 1일 출판한 한 팜플렛에서 몰리에르를 극렬하게 비난하자, 자신의 결백을 왕에게 직접 호소하기 위해 쓴 글. 8월달에 씌어져 바쳐진 것으로 추정된다.

ii) 두번째 청원서 : 루이 14세가 전선에 나가있던 중인 1667년 8월 5일 몰리에르는 『타르튀프』의 내용을 부분적으로 수정하고 주인공의 신분과 이름도 바꿔 『사기꾼 *L'Imposteur*』이라는 제목으로 무대에 올리나, 이튿날 파리의 치안 책임자인 라프와농 Lamoignon의 명에 의해 즉각 공연이 금지되면서 다시 왕에게 공연 허가를 호소하기 위해 쓴 글. 8월 6일에 작성된 것으로 보이며, 8월 8일에 몰리에르의 극단 동료인 토릴리에르 Thorillière와 라 그랑쥬 La Grange가 이 글을 왕에게 전달하기 위해 캠프가 차려져 있던 릴드로 떠난다.

iii) 세번째 청원서 : 마침내 해금되어 완결본으로서의 『타르튀프 또는 사기꾼 *Le Tartuffe ou l'Imposteur*』이 일반 대중에게 공연되기 시작한 1669년 2월 5일 작성된 것으로 보이는 짤막한 글. 이미 해금이 결정된 후이기 때문에 청원 내용은 직접 작품과 관련되어 있지 않고 은유적이다.

iv) 『타르튀프』 서문 : 『타르튀프』가 1669년 3월 23일 책으로 출판되면서 붙여진 서문. 작품집 앞에 이론적인 서문 붙이기를 싫어하는 몰리에르의 입장에서 보자면 예외적으로 길게 쓴 글로서, 그간에 이 작품이 겪는 우여곡절을 회고하며 그의 연극관을 비교적 구체적으로 피력하고 있다. 해금으로 그의 현실적 승리가 성취되긴 했으나 이 작품에 대한 시비는 계속되고 있었기 때문에, 글의 어조는 여전히 논쟁적이다.

『타르튀프』 서문은 위의 초판본에 실려있고, 세 편의 청원서는 1669년 6월 6일에 간행된 재판본에 편집자의 말과 함께 덧붙여져 있다.⁴⁾ 이 글들은 모두 몰리에르 사후인 1682년에

3) 『타르튀프』를 둘러싼 좀더 자세한 연대기는 다음 책을 참조할 것 : H. Salomon, *Tartuffe devant l'opinion française*, P.U.F., 1962, pp. 7-12.

4) 몇 줄 안되는 편집자의 말은, i) 이 글들이 몰리에르의 섬세한 글쓰기의 소산이며; ii) 『타르튀

간행되는 몰리에르 전집에 그대로 수록된다. 몰리에르가 직접 썼음이 확실한 이 글들 곁에, 우리 연구를 확대시킨다면 중요하게 고찰해야 할 글이 한편 더 있는데, 익명으로 발표된 그것은 :

v) 『『사기꾼』이라는 희극에 관한 편지 *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*』: 1667년 8월 5일의 『사기꾼』이 단 1회 공연으로 중지되고 나서 보름 후인 8월 20일, 출처 불명의 팜플렛으로 발표된 몰리에르 옹호의 글. 이 긴 편지 형식의 글은, 『사기꾼』의 줄거리를 자세히 뒤따르며 그 의미를 논하는 전반부와 인간의 이성·본성 및 희극의 효과에 대해 이론적 성찰을 가하는 후반부로 구성되어 있다.

이 글이 몰리에르가 쓴 것이라고는 말하기 힘들지만, 여러가지 정황증거들로 보아, 적어도 그 익명의 필자가 몰리에르로부터 구체적인 자료를 제공받았고, 또 몰리에르의 의견을 매우 폭넓고 깊게 반영하고 있음은 분명해 보인다.⁵⁾ 따라서 많은 논자들이 이 「편지」의 의견을 몰리에르의 그것과 동일시하고 있다. 그러나 우리는, 당대적 상황 속에서 이 글이 익명으로 출처 불명의 방식으로 발표되었다는 사실 자체—이 사실은 우선 기명으로는 잠히 공식적으로 말할 수 없는 무엇인가를 내포하고 있다는 뜻이다—가 이 글을 위의 네 글과는 다른 차원에서 고찰하기를 요구한다고 보아, 그 글에 대한 분석을 본 논의에서는 제외키로 하였다. 우리는 다만, 이 논문의 끝부분(III-4)에서, 이 연구가 왜 앞으로 그 「편지」에 대한 연구로 이어져나가야만 하는가에 대한 필요성을 논리적으로 강조하게 될 것이다.

II

II-1 몰리에르의 자기 변명과 변호의 글들의 표층을 덮고 있는 것은 정치이다. 다시 말해, 그 글들은 사태를 정치적인 문제로 파악하고 정치적인 해결을 모색하려는 의도를 전면 에 내걸고 있는 바, 이때의 정치는 권력과 결부되어 있는 그 무엇이다. 그에 의하면, 종교적 위선은 당대에 “가장 널리 퍼져 있고 가장 사람들을 못살게 굴고 가장 위험한 악덕 중의 하나”로서, 그는 “모든 진실한 사람들에 대한 작은 봉사”를 행하기 위해 그 악을 “공격 하[는]”[1:889]⁶⁾ 작품을 썼던 것인데, 그가 “그리려했던 초상화의 잘 알려진 실제 원본들 *originiaux*”[2:892]은 그가 “이때까지 공연한 모든 사람들보다 더 힘 있고[=권력을 가지

프]가 여전히 논란거리가 되고 있으므로 그 수록이 시기적으로 적절하다는 내용을 담고 있다 (Molière, *Œuvres complètes I*, édité par Georges Couton, coll. «Pléiade», Gallimard, 1971, p. 889).

5) cf. G. Mongrédien (édité par), *Comédies et pamphlets sur Molière*, Nizet, 1986, p. 124.

6) 지금부터 몰리에르 텍스트의 인용 출처는 모두 [4:883] 식으로 본문 중에 표시한다. 앞의 숫자 4는 아래의 4번에 해당하는 글임을, 뒤의 숫자 883은 그 글을 인용한 플레이야드판 몰리에르 전집(주석 4에 제시된 책)의 해당 면수를 가리킨다. 1. Premier placet présenté au roi sur la comédie du Tartuffe; 2. Second placet présenté au roi dans son camp devant la ville de Lille en Flandre; 3. Troisième placet présenté au roi; 4. Préface

고 있고] *puissants*” “너무도 정치적이다 *politiques*”[4:883]. 그리고 바로 특정한 그들이, 그들의 정치적 권력이 그의 작품을 일반의 “모든 사람들의 심판에 회부하[려는]”[4:883] 노력을 가로막고 있다는 것이다.

“작품의 결백성을 모든 사람에게 입증하기 위해”[2:891] 공연 허가를 얻어 내려는 시도가 끝없이 “폐하”를 읊조리며 호소하고 간청하는 청원서의 형식으로 직접 왕을 향하게 되는 이유도 거기에 있다.

[...]; 그러나, 제가 처한 이 상황 속에서, 폐하, 폐하를 찾아간 곳에서가 아니라면 어디서 보호를 구할 수 있었습니까? 그리고 나를 괴롭히는 권력의 권위에 대항하여, 권력과 권위의 원천이며 절대적 질서의 정의로운 분배자이고 숭고한 판관이자 모든 것의 주재자이신 폐하가 아니라면, 누구에게 제가 간청할 수 있었습니까? [2:891]

이 두번째 청원서의 첫머리는 몰리에르를 뺨박하는 것이 권력이며, 그 권력을 넘어서는 유일한 길은 그보다 더 큰 권력, 아니 차라리 중국의 권력, 권력의 원천에 기대는 것뿐임을 분명히 보여주고 있다. “신처럼 우리에게 필요한 것을 보고, 우리에게 허락해 주어야 할 것을 우리보다 더 잘 아는”[1:891] 존재로까지 묘사되는 그 권력의 원천, 몰리에르의 강력한 후견인이기도 했던⁷⁾ 루이 14세도 그러나 몰리에르의 희망을 쉽게 충족시켜주지는 못한다(또는 않는다). 첫번째 청원서에 진술된, “폐하가 대중에게 공개를 막는 이 회극 속에서 폐하는 논란거리를 발견하지 못했다고 선언하시는 은혜를 베푸셨던교로”[1:890]라는 귀절을 믿자면, 1664년의 루이 14세는 아무 문제 없는 작품을 공연 금지시킨 모순된 이중적 태도를 보여주고 있다. 3년후 1667년의 그의 태도 또한 그러하다. 두번째 청원서에 의하면, 이미 “폐하는 그것의 공연을 허가해주시는 은혜를 베풀었다”[2:892]. 그럼에도 그가 전선에 나가 있는 사이 공연은 파리의 치안책임자에 의해 다시 금지되고, 전선에서 돌아온 왕도 만족할만한 조치를 내리지 않는다.⁸⁾

이러한 왕의 태도에 대해, 몰리에르는 『타르튀프』가 다루고 있는 “소재의 미묘함 *délicatesse*”을 암시하면서, 그러한 결과가 “종교의 소재들에 대한 당신의[=왕의] 영혼의 섬세함 *délicatesse*”[1:890]에 기인함을 지적한다. 실제 타르튀프들이 왕의 섬세한 영혼을 “이용[해]” 그를 “사로잡을 수 있었다”[1:890]는 것이다. 왕이 그들에게 실제로 이용당한 것이든, 혹은 거꾸로 속깊은 곳에 존재하는 그들과의 어떤 갈등 관계를 감추며 이용당한

7) 몰리에르의 첫아들의 대부가 되어주기도 했던 루이 14세는 『타르튀프』와 『동 쥐앙』의 수난 이후 큰 은전을 하사할 뿐 아니라, 그의 극단을 ‘왕의 극단 Troupe du roi’으로 명하기까지 함으로써, 자신이 몰리에르의 후견인임을 공개적으로 과시한다.

8) 몰리에르의 청원서를 들고 왕을 찾아갔던 극단 동료 라 그랑주는 “폐하께서 우리에게 당신이 파리로 돌아오면 『타르튀프』를 검토하도록 할 것이며 우리가 그 작품을 즐기게 될 것이라고 말씀하셨다”는 기록을 남기고 있다(La Grange, *Registre, in Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à Molière I*, C.N.R.S., 2^e éd., 1973, p. 288). 그러나 돌아온 왕은 침묵했다.

척 한 것이든 아니든(『서문』의 마지막 삽화는 은근히 종교인들의 태도를 못마땅해 하는 왕의 모습을 그린다),⁹⁾ 확실한 것은 종교적 문제들이 절대왕권의 정점에 있는 루이 14세조차도 아직은 섬세하게 고려해야만 할 어떤 미묘한 사안이었다는 점이다. 요컨대 종교는 여전히 막강한 현실적 권력을 누리고 있었다. 그런데, 그 높은 권력의 자리에, “은밀히 폐하의 주변에서 은총을 구하는 교활함”을 발휘할 수 있을 정도로 왕과 근접된 거리에 포진해 있는 위선적 종교인들이, 그의 작품을 “보지도 않고” “악마적”[1:890]이라고 단죄하고 공격했던 것이다. 그의 작품을 보지도 않고! 그러니 문제는 더이상 작품의 진실성을 놓고 분석하고 토론하는 데 있지 않다. 해결책은 정치뿐이고, 궁극적 해결이 안된다면 최소한의 자기 보호를 위해서라도 왕을 찾을 수밖에 없다. 첫번째, 두번째 청원서의 긴박한 호소는 그런 위기 의식과 무관치 않다: “당신의 은총이, 폐하, 저들의 격화된 광분으로부터 저를 보호해 주기를”[2:893].

II-2 사태의 긴박함 속에서도, 몰리에르는 그나름대로 기민하게 대응책을 모색한다. 그러나 적절한 대응책을 수립하기 위해서는 먼저, 그를 공격하는 적대자들—타르튀프들의 실체와 전략의 핵심을 꿰뚫어보아야만 한다.

i) 저는 조금도 의심치 않습니다, 폐하, 제가 제 회극 속에서 그린 사람들이 폐하 곁에서 수많은 책략을 행한다는 것을, 그리고 이미 그랬듯이, 자기 자신에 의거해 남을 판단하는 만큼 더 빨리 속는 진정한 신앙인들을 자기 편으로 끌어들이는 것을. 그들은 모든 자신들의 의도에 그럴듯한 색깔을 칠하는 재주를 지니고 있습니다. [2:892]

ii) 그들은 내 회극이 그들에게 상처를 입힌 관점에서 그것을 [역]공격하지 않으려고 주의를 기울였다: 그들은 그러기에는 너무도 정치적이며[=술책에 능하며], 또한 살아가는 방식을 너무도 잘 알아 그들의 영혼의 깊은 곳을 드러내 보여주는 법이 없다. 그들의 멋진 의복처럼, 그들은 그들의 관심을 신의 명분으로 덮어씌웠다; 그래서 『타르튀프』는, 그들 말로, 신앙심을 해치는 작품인 것이다. [4:883]

이 두 인용문은 당연히 거짓 꾸밈과 진실의 은폐가 “신앙에 있어서의 위조지폐 제조자들”[1:889]이라고 몰리에르가 부르는 위선자들의 기본 속성임을 이야기한다. 그러나 보다 중요한 것은, 그 위선자들이 i)에서 보듯 거짓 꾸밈을 통한 그럴듯한 책략으로 자기 동조자들을 만들어가는데(따라서 몰리에르에게는 그가 “존경하는 적들”[4:884]이 생기는 꼴이다), 그 책략이란 ii)에서 보듯 제 3자에게 그들의 진실을 감추고 대상의 진실 또한 오히려 하는 “억측”[2:892]을 만들어내는 것이란 사실이다. 그래서 『타르튀프』는 위선을 비판하는 작품이 아니라 신앙 그 자체를 모독하는 작품으로 소문나고, 진정한 신앙인들조차 그 말에 속아 자신의 적대 진영에 서게 되었다는 것이다.

몰리에르가 거듭 우려한 것은 바로 그 점, 그 위선자들이 집단 이기주의에 의거한 “도당

9) 근대적인 증언집권적 통치 체제를 수립하려면 왕은 봉건적인 종교 정치 세력과 근본적으로 대립 관계가 있었다(cf. P. Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, coll. «Bibliothèque des idées», Gallimard, p. 207).

cabale”[2:892]을 이루어, 일종의 여론 조작을 통해 세력을 확대해나가려 한다는 점이다.¹⁰⁾ 궁극적인 문제는, 그러나, 그들의 정치 성향을 분명히 드러내는 데 있는 것이 아니다. 그것은 더 나아가 그러한 정치 성향이 어떤 정치적 대의 명분과 결합되어 막강한 힘을 발휘하고 있는가를 아는 데 있는 것도 아니다. 이미 충분히 짐작하고 있듯이, 그들의 대의 명분은 절대자인 신이다. 몰리에르가 그들을 “다른 어떤 것보다도 더 위험한”[4:385] 악의 화신들로 보는 것은, “그들을 움직이는 것은 조금도 신의 관심사항이 아[닐]”[2:892]에도, 그들이 성직자의 탈을 쓰고 신의 이름으로 행동하며 권력을 행사하기 때문이다. 그렇다면 과연 어떻게 그러한 현상이, 가장 숭고한 가치와 가장 타락한 욕망이 혼동되어 받아들여지는 현상이 가능할 수 있었던 것일까?

몰리에르의 시선이 깊어지는 것은 이때이다. 요컨대 몰리에르는 문제를 좀더 본질적인 차원으로 환원시킨다. 그리고 그때, 문제는 하나의 신의 이름 아래 진실과 거짓이 뒤섞임으로써 조장되는 가치 체계의 혼란 그 자체로 떠오른다. 더 일반론적인 어휘들을 사용해 “서로 상반되는 것들을 하나의 말 속에 포장[한]”[4:886] 결과로 그러한 혼란이 주어진 것이라면, 그런 식으로 혼란을 조성하는 것이야말로 그가 무너뜨려야 할 그의 적대자들의 전략의 원천인 셈이다.

II-3 몰리에르의 전략은 그가 파악한 적대자들의 전략에 정확히 대응한다. 그의 전략의 개요는 적대자들의 전략을 그대로 맞받아쳐 되돌려주겠다는 것이다. 그러므로 정치적 차원에서의 그의 글쓰기는 무엇보다 적들이 혼돈으로 뒤섞으려 하는 대립적인 것들을 선명히 구분하는 작업에 주된 노력을 쏟는다. “잘 구분하기”[4:884]가 곧 그의 전략의 요체인 것이다.¹¹⁾

그 전략의 기본 목표는 진정한 종교인과 가짜 종교인을 구분하고 인식시킴으로써, 그의 적대자들이 도모하는 파당적 세력화를 와해시키는 것이다.¹²⁾ 위선자들이 “신의 관심사항들에 대한 열정으로 인해, 남들이 그들에게 부여코자 하는 인상을 받아들이기 쉬운” 진정한 신앙인들의 “선의”를 이용해 그들을 속여 “자신들의 편으로 끌어들[인다]”고 보는 몰리에르는, 그 진정한 신앙인들에게 같은 “선의를 가지고 내 작품을 [직접] 검토해주는 수고”[4:884]를 호소한다. 위선자들의 말에 자신은 개의치 않는다고 전제한 뒤, 몰리에르는 말한다.

도처에서 내가 내 희극의 구성에 대해 스스로를 정당화하고 싶어하는 것은 진정한 신앙인들을 향해서이다. 나는 그들에게, 대상을 보기 전에는 결코 그것을 단죄하지 말 것을, 모든 선입관을 내쫓

10) 볼츠에 의하면, 종교인들이 파당을 이루는 것은 종교의 옛 영화를 되찾고 “사회적, 정치적 역할을 맡으려는 야심”의 소산이다(P. Voltz, *La comédie*, coll. 《U》, Colin, 1964, p. 73).

11) 지나가는 말로 보충하는 것이지만, 그래서 이 글들을 표면적으로 지배하는 수사학은 대조법이다.

12) 이러한 전략은 이미 『우스꽝스러운 재너들 *Les précieuses ridicules*』 논쟁 때 구사된 바 있다. 그 작품 서문에서 그는 진짜 재너들과 가짜 재너들을 나눈다.

을 것을, 거것으로 그것을 해치는 자들의 욕심을 만족시켜주지 말 것을 진심으로 간청한다. [4:884]

대상의 진실은 남의 말을 통해서 주어지는 것이 아니라 직접 보고 확인해야 하는 것이다. 이미 언급했듯이 위선자들이 보지도 않고 『타르튀프』를 매도하는 것은, 잠시 후에 언급할 것이듯이 다른 우려 때문이다. 따라서 진정한 선의를 가진 사람들은 이 연극을 직접 보고 확인해 주기 바란다. 이 논법은, 아마도 공개적인 공연을 통해 심판받자는 희망이 깔려 있기 때문이었으나, 진짜-신앙인/가짜-신앙인의 구분 위에, 직접-본-자/보지-않은-자의 구분을 겹쳐 놓고 있다. 몰리에르가 주장하기를, 이 작품을 직접 보았던 사람들은 모두 이 작품의 진실성을 의심하지 않았다. 왕은 물론, “교황의 특사”나 “대부분의 고위 성직자들” [1:890]까지도 말이다.

그런데 위선자들은 종교를 다룬 다른 작품들은 허용했으면서도 이 작품은 그 공연을 막기 위해 필사의 노력을 기울였다. 왜? 그것은, 「서문」의 끝 에피소드에 인용된 왕제의 말을 따르면, 다른 작품들은 “그들이 조금도 유념하지 않는 신앙심과 종교를 무대화[한]” 데 반해, “몰리에르의 작품은 바로 그들 자신을 무대화[한]” 때문이다: “그들이 참을 수 없는 것은 바로 그 점인 것입니다” [4:888]. 완전히 똑같은 내용의 언급이 두번째 청원서에 이미 나타나고 있으며, 거기에 “그들은 모든 사람의 눈에 그들의 위선을 폭로하는 저를 용서할 수 없었던 것입니다” [2:892]라는 설명이 달려 있다는 사실은 주목을 요한다. 위선자들은 끝까지 신앙과 자신들이 구별되지 않는 하나로 받아들여지기를 바란다고 보고, 몰리에르 역시 나름대로 필사의 노력을 기울여 그 둘을 분리시키려 하고 있는 것이다.¹³⁾ 여기서 앞서의 이항대립들은 드러냄/감춤, 그것에 의한 분별/무분별의 구별로 이어지고 있다.

“그 작품 도처에서 나의 의도가 순결하다는 것을 알게 될 것이다” [4:884]라는 몰리에르의 자기 작품 옹호 또한 그러한 논법의 연장선상에 서 있다. 창작의 의도와 기법에 관해 논할 때 그가 가장 힘주어 강조하는 바는, “진정한 신앙인들에게 마땅히 주어져야 할 평가와 존중을 잘 보존하기 위해, 내가 다룬 인물[=타르튀프]을 할 수 있는 최대한 그들과 구별했다” [1:890]는 점이다. 더 직설적으로 표현해, “선과 악이 혼돈될 수 있는 것을 제거[하고]” “대번에 진짜 확실한 위선자임을 인식하게 할 수 있는 선명한 본질적 특성” [1:890]을 부여한 인물상을 만들어냈다는 것이다. 지나친 동어반복이다 싶을 만큼 되풀이하다 못해, 구체적인 믿음을 주기 위해서라든듯 “나는 그것을 위해 내 악당의 등장을 준비하는 데 두막 전체를 사용했다” [4:885]고까지 이야기하는 것을 보면, 몰리에르가 바로 그러한 논법에 의거해 자기 변명의 틀을 짜고 고수하려 했음을 알 수 있다.

II-4 몰리에르가 전략적으로 선택한, 선/악의 구분으로 대변되는 선명한 이분법적 논리

13) 그러나 진정한 종교인과 위선자의 분별은 현실적으로 매우 미묘하고 어려운 문제여서, 당시 교회는 그 선부른 분별을 금지하고 있었다(cf. P. Gaillard, *Tartuffe de Molière*, coll. «Profil d'une oeuvre», Hatier, 1978, pp. 56-57).

는, 작품의 출발점인 작가의 태도 문제로부터 작품의 도착점인 관객의 태도 문제에 이르기까지 일관되게 유지되고 있다. 하지만 그러한 그의 논리는 혹시 지나치게 당위론적인 차원에서만 제기된 것은 아닐까? 지금 우리는, 그의 논리가 현실적으로 얼마만한 성과를 얻었는가를 진단하려는 것이 아니다. 우리는 다만, 그의 논리가 현실의 구체적인 현상과 마주쳤을 때 얼마나 잘 적용될 수 있는가를 알고 싶은 것이다. 그의 전략의 요체를 “잘 구분하기”라고 했을 때, 그의 방법에 의해 과연 현실은 얼마나 잘 구분되는가?

이 물음에 대한 답을 그의 글 속에서 구하려면, 그가 완강하게 자기 식의 규정을 밀고나가는 위선자들에 대한 진술을 다시 검토하기 보다는, 그가 애써 논의를 피하려는, 논리의 틈이 잘 메워지지 않는 진술들을 검토하는 것이 효과적이다. 가령 그는 진짜 신앙인과 가짜 신앙인을 애당초 구별되는 다른 존재로 상정하고 있는데, 그렇다면 그의 말처럼 진짜 신앙인이 선의 때문에 가짜 신앙인에 속아 그들과 의견을 같이 하는 경우, 그 진짜 신앙인은 여전히 진짜 신앙인인가 가짜 신앙인이 된 것인가? 더 확실한 예를 들자. 그가 “세상에서 가장 위대하고 가장 총명한 왕”[1:891]이라고, 신과 같은 존재라고 추켜세운 루이 14세는 어떠했던가? 우리는 이미 『타르튀프』를 칭찬하면서도 공연을 금지시킨 그의 이중적 태도를 몰리에르의 글 자체에 근거하여 지적했었다. 그때 그는 선의 편인가 악의 편인가? 몰리에르는 그를 어느 편이라고 판단하는 것일까? 그런 예를 설명하는 논리는 어디에 있는가?

이 물음들은 누구보다도 그 자신에 되돌려질 때 빠져리다. 1667년의 『사기꾼』 공연을 설명하는 두번째 청원서에서, 몰리에르는 적대자들의 “핑계거리를 제공할 수 있다고 판단되는 모든 것을 조심스럽게 떼어내[기]”[2:892] 위해서, 제목을 바꾸고 주인공을 종교인이 아닌 사교계 인물로 “위장시켰다[=변장시켰다] *je l'ai déguisé*”[2:891]고 적고 있다. 그런데 첫번째 청원서에 의하면, 첫번째 『타르튀프』는 이미 그가 “소재의 미묘함이 요구하는 모든 배려와 조심성을 가지고 만들었[던]” 작품으로, 할 수 있는 최대한으로 진짜 신앙인과 구별되는 위선자를 그림으로써 거기에 “조금도 모호함을 남겨두지 않았었다”[1:890]. 그렇다면 그는 단지 현실적 필요성 때문에 다시 위장의 방법을, 그가 그토록 혐오하는 위선자들의 방법을 차용하고 있는 셈이다. 이 모순을 어떻게 이해할 것인가? 의도의 순수함이 방법을 정당화해 준다고? 아무튼 의도의 순수함과 방법의 순수함을 나란히 가지 못하게 하는 현실은 그의 논리와는 어긋나는 어떤 존재태가 아닌가? 그 현실을 설명할 수 있는 논리는 무엇인가?

이 물음들은, 만약 몰리에르의 글들 속에 그 물음에 답하는 다른 논리가 있다면, 그것이 지금까지 노출된 표층의 논리와 맺는 관계는 무엇인가 하는 보다 심화된 물음으로 이어진다. 그의 글들의 심층의 체계는 이제 그런 물음과 함께 떠오를 것이다.

III

III-1 몰리에르가 자신이 처한 상황을 정치적으로 이해한 것 자체는 틀렸다고 볼 수 없다. 그러나 몰리에르가 글을 쓸 때 마다 고백하는 바, 상황을 정치적 전략에 의해 타개하려는 노력은 “아무 소용이 없었다”[4:884]. 그에 의하면, 아무 소용이 없기로는 이 작품에 대한 왕의 개인적 평가도 마찬가지였다. 사태는 “그 모든 것에도 불구하고”[1:890] 진행되었던 것이다. 물론 『타르튀프』는 결국 해금된다. 하지만 역설적이게도 그 해금 역시 그 모든 것에도 불구하고 닥쳐온 사태였다. 이 말은 그것도 몰리에르의 개인적 노력과는 무관함을 뜻한다. 그 해금 조치가 공연 금지를 채택한 ‘생-사크르망 회’에 속해 있던 루이 14세의 어머니 안느 도트리슈 Anne d’Autriche가 죽은 후, ‘교회의 평화 Paix d’Eglise’ 조약이 맺어지는 1669년에 이루어진다는 사실은, 그것이 몰리에르의 개인적 노력과 능력 저 너머에서 벌어지는 궁정과 교회 사이의 고도의 정치협상의 한 부산물임을 암시한다.¹⁴⁾ 이렇듯 완전히 초개인적 질서가 지배하는 사회에서, 그렇다면 몰리에르와 같은 작은 개인에게 가능한 것은 무엇일까?

희한한 점은, 몰리에르가 그러한 사태의 진행 속에서 저 자신에 대한 무력감을 분명히 느끼고 있으면서도, 최소한의 자기 보호를 위해 그런 대외적 명분이 필요했던 탓인지, 번번이 동일한 전략에 의한 글쓰기를 계속하고 있다는 것이다. 아니다, 꼭 그렇게만 말할 수 있는 것은 아니다. 표면적으로는 동일한 논지가 반복되는듯이 보이는 그 글들의 이동 과정에 어떤 미세한 변화가 감지되는 까닭이다. 한 예로, 1664년의 첫번째 청원서는 ‘작품’의 결백성을 주장하는 데 반해, 1669년의 서문은 작품 속에 담긴 ‘의도’의 결백성을 주장한다. 이 둘 사이의 차이는 글쓰기의 우연, 단순한 수사법의 차이에 불과할까? 서문의 뒷부분에 나오는 “사람들은 항상 예술의 의도와 그 나쁜 사용을 분리한다 *sépare*”[4:877]는 귀절을 읽자면, 꼭 그렇게만은 볼 수 없는 어떤 인식의 진전이 개입된 듯싶다. 그 진전은, 그렇다면 자신의 힘이 미칠 수 없는 어떤 영역이 있음을 깨우치고 자기 한계를 반성한 데서 오는 진전이 아닐까?

다시 그렇다면, 위의 질문을 뒤집어 볼 때, 몰리에르는 이제 자신의 능력 밖으로부터 능력 안으로, 자신만이 해낼 수 있는 고유의 영역으로 돌아와 그 가치를 부각시키려 하려는 것이 아닐까? 정치로부터 연극으로, 더 좁혀 희극으로. 「서문」 후반부에 상당히 본격적인 연극론이 펼쳐지고 있다는 사실 자체가 위의 추측을 긍정적으로 뒷받침한다. 『타르튀프』라는 특정한 한 작품에 대한 논란으로부터 연극 전체에 대한 논란으로의 이동을, 몰리에르는 이렇게 매개한다.

14) cf. J. Cairncross, “Tartuffe ou Molière hypocrite”, in *R.H.L.F.*, sep.-déc. 1972, pp. 899-900.

사람들은 『타르튀프』를 칭찬해야만 하든가 또는 보편화시켜 모든 희극[혹은 연극]을 단죄해야만 한다. [4:885]

미시적으로 보자면, 이 발언은 논의의 확대이다. 논쟁의 핵심이 『타르튀프』 한 작품에 국한된 것이 아님을 밝힘으로써, 변명과 호소의 입지를 넓히고 강화하는 것이기 때문이다. 그런 의미에서, 즉 논의의 구체적 대상이 무엇이냐는 층위에서, 그것은 보편으로 특수를 감싸려는 설득술의 일종이다. 그러나 거시적으로 보면, 즉 논의의 지적 기반이 무엇이냐는 층위에서 보면, 오히려 보편적 영역으로부터 특수한 영역으로의 축소라 할 수 있다. 사회 전체를 아우르는 추상적 도덕의 문제를 연극의 구체적이며 특수한 사회적 기능과 결부시켜 전문화시키고 있기 때문이다.

사실 이러한 논의 변화는 느닷없는 것이 아니라 앞선 청원서들 속에 들어 있는 단서들의 발전이라 할 수 있다. 당대에 상투화되어 있던 연극의 도덕적 임무를 장황하게 늘어 놓는 것으로 시작되는 첫번째 청원서에서, 몰리에르는 “인간을 [도덕적으로] 교정한다”는 표현 옆에 “그들을 즐겁게 하면서”라는 의미 한정을 빠트리지 않고 있으며,¹⁵⁾ 그때의 자신의 방법이 “우스꽝스런 그림에 의해서” [1:889]임을 적시한다. 두번째 청원서에 이르면, 그는 왕에게 어서 “순결한 즐거움”을 주고 “웃길 수 있기를” [2:893] 기원함으로써, 그것이 자신의 특별한 재능임을 과시한다. 그런 사실들을 염두에 두자면, 정치적 대처의 시급함 때문에 억눌려 있던, 그림에도 불구하고 여기저기 꼬리를 내밀고 있던 그의 전문 영역의 문제를 「서문」은 보다 본격적으로 발전시키고 있을 뿐이다. 「서문」이 말하는 바, 신앙 그 자체만을 위해서라면, “극장보다 더 찾아갈만한 가치를 지닌 장소들이 있다” [4:888]. 극장은 교회와는 다른 사회적 기능을 가진 장소인 것이다.

III-2 피상적으로만 살필 때, 몰리에르가 연극론을 전개하는 자리를 표면적으로 뒤덮고 있는 기본 논리 역시 이분법이다. 그는 연극 전체를 단죄하려는 경향에 대해,¹⁶⁾ “순수한 상태의 연극”과 “타락한 상태의 연극” [4:886]을 구분하며, 그 둘을 “혼돈하는 것을 잘 경제해야 한다” [4:889]고 주장한다. 그 둘은 “[연극이라는] 이름이 닳았다는 것 이외엔 아무 관계가 없다” [4:889]. 여기서 어떤 대상과 그것에 대한 말이 또한 대립적으로 제시되는데, 진실을 위해 “논해야 할 것은 말에 대해서가 아니라 대상에 대해서기 때문에” “연극이 단

15) 문학·예술의 목적을 즐겁게 하면서 가르친다는 명제로 확립한 것은 고전주의 규칙의 입법론자들에 의해서였는데, 그러나 그들은 가르치기가 즐겁게 하기 보다 더 중요함을 강조했다(cf. R. Bray, *Formation de la doctrine classique*, Nizet, 1945, pp. 63-70). 이에 과감히 반기를 들었던 몰리에르는 『아내들의 학교 *L'école des femmes*』 논쟁 때 즐겁게 하기야말로 예술의 궁극적 목적임을 주장했었다: “모든 규칙 중에서 가장 중요한 규칙은 즐겁게 해주는 것이 아닌지, 그리고 그 목표를 성취한 극작품은 그것으로 올바른 길을 간 것이 아닌지 나는 정말 알고 싶습니다”(『아내들의 학교 비판 *Critique de L'école des femmes*』, 6장).

16) 쿠통은 플레야드판 몰리에르 전집에서 이에 대해 다음과 같은 주석을 달고 있다: “연극의 적대자들의 정략은 희극, 서커스, 장티 연회 등을 구별없이 치욕의 공연물이라는 동일한 이름으로 부르는 것이다”(p. 1329).

죄될 만한 것인지 알기 위해서는” “연극이 그 자체로 *en soi* 무엇인지를 보아야 한다”[4:886]는 것이다. 그러면서 그는 역사적으로 연극이 어떤 지위를 지녀왔는지를 설명하고, 의학이나 철학이 때로 잘못 사용되었다고 해서 그것들을 없애지 않았듯이 참된 의도를 가진 연극 또한 옹호되어야 한다고 말한다.

그러나, 심층적으로 살필 때, 여기서 제시되는 이분법은 정치적 전략으로 사용되었던 이분법과는 근본적인 차이가 있다. 얼핏 순수한-연극/타락한-연극의 구분은 진짜-신앙인/가짜-신앙인의 구분에 대응하는 듯이 보이지만, 후자가 원천적으로 실체를 달리하는 두 존재—그것도 인간—의 대비인데 반해, 전자는 하나의 본질을 가진 대상을 인간이 잘 사용했는가 잘못 사용했는가의 대비인 것이다. 후자는 행위 주체의 대비이고, 전자는 행위 대상의 대비이다.¹⁷⁾

나는 연극이 타락했던 시대들이 있었음을 인정한다. 그러나 인간이 잘못 조금도 타락시키지 않고 놔두었던 것이 이 세상에 있었던가? 인간이 죄악을 담을 수 없는 그토록 순수한 것은 없으며, 그들이 그 의도를 전도시킬 수 없는 그토록 유용한 예술도 없다. 그들이 나쁜 용례로 바꿀 수 없는 그 자체로 그토록 좋은 것은 아무 것도 없다. [4:886]

비관적 인간관을 품고 있는 위의 귀절은, 그 기원에 있어서 신성하고 도덕적이었던 연극이 시대에 따라 잘못 사용되어 타락했던 때가 있었음을, 그러나 그 자체로는 좋은 것임을 말하고 싶어한다. 연극이 과연 그 자체로 좋은 것인가를 따지는 것은 여기서 별 의미가 없다. 문제는, 좋은 것이었던 연극을 나쁘게 사용한다고 해서 그것이 연극이 아닌 것은 아니라는 것이다. 따라서 좀 더 현대적으로 논하자면, 열린 ‘잠재태 *degré zéro*’로서의 연극—실은 그것이 그 자체로서의 연극이라—이 사용 여부에 따라 유용한 것이 될 수도 사악한 것이 될 수도 있다고 말하는 게 보다 선명하겠지만, 아무튼 순수한-연극/타락한-연극의 대비는 양립 불가능한 배타적 이분법의 대비가 아니라, 하나에 뿌리를 둔 두 성향의 대비, 하나 이면서 둘인 대비 관계라는 점은 분명하다. 그것은 수사학적으로 말해 ‘모순어법 *oxymoron*’의 관계에 가깝다.

물리에르가 종교와 연극의 관계를 논하는 곳에서도 유사한 논법이 발견된다. “연극이 고대인들에게는 종교적 기원을 가지고 있었다”[4:884]는 말로, 그는 그것들이 하나의 뿌리에서 분리되어 나온 두 줄기임을 지적한다.¹⁸⁾ 분리되어 나온 이유는? 그 사회적 기능이 다

17) 오히려 혼돈의 소지를 없애기 위해 거듭 부연하자면, 진짜-종교인/가짜-종교인의 구별은 종교 그 자체와는 아무 상관이 없는 것이었다. 그것은, 종교라는 것이 이용하기에 따라 순수한-종교/타락한-종교로 나뉘어질 수 있다는 뜻과 결부된 것이 아니라, 종교를 진정으로 믿는가, 아니면 거짓으로 이용하기만 하는가에 따른 행위 주체자의 구분이었던 것이다. 그러나 순수한-연극/타락한-연극의 대비는 연극 자체가 이용되기에 따라 이렇게 될 수도 저렇게 될 수도 있다는 뜻에서의 구별이다.

18) 이러한 인식은 오늘날에도 일반적으로 받아들여지고 있는 통설이다: “연극 예술은 종교적 제례에서 출발하였지만, 종교로부터 해방됨으로써 완성되었다”(로베르 피나르, 『세계 연극사』, 김하영 역, 삼성문화문고, 1979, p. 17).

르기 때문이다. 어떻게 다른가? 종교는 “신과 우리의 구원을 직접 응시하[는]”[4:888] 것이다. 연극은 “사실이 그렇듯이, 인간에게 오락이 필요한 것이라면”[4:888] 그것을 충족시켜 주는 것이다. 물론 “교화와 진실”[4:887]을 담아서라는 단서가 달려 있지만, 아무튼 그는 그러한 은밀한 논리 전환을 통해 어느 틈엔가, 현실 속에서 대립하고 있는 두 영역을 그의 속 깊은 곳에서는 다른 가치를 갖는 양립 가능한 것들로 화해시키려 하고 있는 것이다. 흔히 말하는 음과 양의 관계처럼 말이다.

그런 의미에서, 「서문」에 얼마 앞서 씌어진 세번째 청원서가 종교인들과의 화해, 그리고 그의 작품에서 자주 회화되었던 의사들과의 화해를 언급하고 있음은 우연해 보이지 않는다. 거기서 그는, 매우 은유적으로 자기를 돌파준 한 의사를 언급하면서, 그가 자신을 “죽이지만 앓겠다고 약속하면 만족스러울 것”이라며(유머러스하게, 하지만 깊은 뜻을 함축하며), 왕에게 왕이 관할하는 “교회의 한 마음 편한 직위”[3:893]에 그를 앉혀주기를 청원하고 있다. 화해의 실제 가능성 여부와는 상관없이, 그의 숨은 희망의 일단이 그렇게 표출되고 있는 것이다.

III-3 연극론을 전개하는 자리에서의 몰리에르의 담론은 우리가 심층의 체계라고 부르는 것의 대체적 윤곽을 드러낸다. 그것을 지탱하는 논법은 전투적인 표층 체계가 보여주는 대립적 분리의 논리가 아니라 화해적 분리—그렇게 부를 수 있다면—의 논리에 근거해 있고, 그 논리가 노리는 바는 그것을 통해 연극에 고유한 자율성을 부여하고 그 사회적 가치를 긍정하자는 것이다. 그러나 아직, 몰리에르는 더 속깊은 것을 감추고 있다. 그것과 관련된 언술들은 매우 조심스럽게 텍스트에 스며들어서, 역시 매우 조심스럽게 추출해내고 재구성해야 할 대상이다. 그될 수밖에 없는 것이, 그것은 앞 항목의 인용문에 대해 스치듯 언급했던 비관적 인간관, 신성과 이성이 지배하던 당대 사회 속에서는 함부로 드러내기 힘든,¹⁹⁾ 자칫 종교인들과의 돌이킬 수 없는 균열을 만들 소지가 있는 그의 인간관과 결부된 것이기 때문이다.

[연극을 통해] 진실한 정념 *passion*을 보고 순화되는 것이 어떤 커다란 죄악인지를 나는 모르겠다; 그리고 저들이 [=엄숙주의적인 종교인들이] 우리의 영혼을 울려 놓으려는 완전한 무관심[=무감각] *insensibilité* 상태란 덕성의 저 높은 단계인 것이다. 나는 과연 그토록 위대한 완벽성이 인간 본성 [=자연] *nature*의 힘들 속에 존재할런지 의심스럽다; 따라서 인간의 정념들을 완전히 잘라내려 하기보다는 바로잡고 부드럽게 만들려 노력하는 것이 더 낫지 않을까 모르겠다. [4:888]

엄격한 종교인들이 연극을 타부시하는 까닭은 연극이 보여주는 정념—그것이 진실한 것이든 아니든—을 애당초 떼어버려야 할 것으로 보는 데 있다. 모든 정념을 버리고 완전한 무관심(무감각) 상태로 오로지 신만을 응시함으로써 구원에 도달하자는 것이다. 그러나 몰

19) 종교 집단과의 논쟁을 염두에 두고 씌어진 것이기 때문에, 이 글들은 이성 *raison*의 문제를 거의 다루지 않고 있다. 이성과 신성·본성과의 관계에 대해서는 『사기꾼』이라는 희극에 관한 편지』가 본격적인 논의를 시도하고 있다.

리에르에 의하면, “가장 신성한 것들조차 결코 인간의 타락으로부터 보호되지는 않는다” [4:887]. 이 말을 인간 속에는 모든 것을 타락시키는 어쩔 수 없는 본성이 있다는 뜻으로 받아들인다면, 그것은 곧 인간의 본성은 인간을 지배하는 신보다도 더 큰 힘이라는 진술에 다름아니다.²⁰⁾ 과연 그는 종교가 가정하는 위대한 완벽성이 인간 본성의 힘들 속에 존재할런지 의심스럽다고 말하고 있지 않은가. 물론 그는 그 본성의 표현인 정념들을 순화시켜야 한다고 말한다. 하지만 그 순화는 빼어낼 수 없는 인간의 절대 조건으로서의 본성을 인정할 다음에, 그것을 어떻게 살아내느냐는 차원에 속할 뿐이다. 확대 해석하자면, 그때 종교가 한 이상적 지향점의 제시일 수는 있으리라. 불가능한 이상이긴 하겠지만.

몰리에르가 생각하는 연극의 효용성도 그런 인간관의 연장선에 놓인다.

그러나, 사실이 그렇듯이, 신앙의 실천도 틈[=휴식]을 허용하고 인간은 오락을 필요로 한다고 가정하자면, 연극보다 더 순결한[=결백한] 것을 발견할 수는 없을 것이라고 나는 주장한다 [4:888].

그에게 연극은 삶의 틈, 오락의 자리로 스며들어가는 그 무엇이다. 두번째 청원서의 표현을 빌자면, 그것은 “숭고한 임무들 다음의 순결한 즐거움”[2:893]을 제공한다. 그 즐거움의 자리는 그러나 있어도 좋고 없어도 좋은 것이 아니다. 그것은 인간에게 필요하다. 사실이 그렇듯이! 필경 그것은 인간 본성의 요구일테니까. 여기서 문제의 초점이 모두어진다. 피차의 신관이나 인간관이야 어떻든, 몰리에르 식으로 종교와 연극이 양립할 수 있려면 신앙의 실천 사이에 순결한 오락의 틈을 인정해야만 하는 것이다. 그런데 몰리에르는, 다른 한편에서, 종교와의 접합점을 찾으려는 명분 때문이었건 아니건, 연극이 단순한 오락이 아니라 인간의 잘못의 “교정에 큰 덕”[4:885]을 발휘하는 오락임을 누누히 강조했다. 여기서 다시 문제의 초점이 흐려지지 않게 하려면, 구체적으로 어떻게 오락인 연극이 교화의 능력을 발휘하는가라는 물음에 답할 수 있어야만 한다.

이 과제 앞에서, 몰리에르는 연극 일반에 대한 언급을 희극에 대한 언급으로 다시 좁힌다. 아마도 그는 그것이야말로 자기만이 말할 수 있는 부분이라 생각했을지 모른다. 그러나 그는 뭔가 중요한 지적을 하면서도 그것을 단 몇 줄로 처리한다. 뭔가 또한 감추어야 할 비밀이 있다는 듯이. 그 비밀에 의문을 제기해보고 새로운 탐색의 가능성을 펼쳐보는 일, 그것이 이 심층의 체계를 논하는 제일 밑자리가 될 것이다.

III-4 우리가 몰리에르의 가장 속깊은 비밀이 숨어 있다고 보는 귀절은 아래의 몇줄이다.

심각한 도덕에 관한 가장 아름다운 필치도 풍자 *satire*의 그것보다는 힘이 강하지 못하다; 아무것도 그들의 결함을 그려 보여주는데서 더 잘 대부분의 사람들을 수정시키지 못한다. 모든 사람들의 웃음거리가 되게한다는 것은 악덕에게는 커다란 타격이다. 사람들은 비난을 쉽게 견딘다; 그러나

20) 기사르노는 몰리에르를 “본성과 인간 조건의 화가”라고 부른다(J. Guicharnaud, *Molière: une aventure théâtrale*, coll. «Bibliothèque des idées», Gallimard, 1963, p. 524).

조롱은 조금도 견디지 못한다. 사람들은 가까이 악랄해지려 하지만, 우스꽝스러워지기는 조금도 원치 않는 것이다. [4:885]

위의 단락은 즐겁게하면서 잘못을 교정시킨다는 당대 연극의 일반론적 목표를 자신의 희극에 구체적으로 대입시키고 있는 대목이다. 예술로서의 희극의 도덕적 가치를 부각시키고자 하는 이 대목은 풍자의 기능을 당연한 상식처럼 기술하고 있다. 그러나 의혹은 그 상식을 향해 쏜다. 몰리에르 인간관의 한 면모를 들춰낸 우리로서는, 풍자의 실제적인 효과가 그가 중요시하는 듯이 보이는 인간 본성과의 어떤 관계 속에서 생겨나느냐는 의문을 가지지 않을 수 없는 것이다. 연극이 즐거움은 주는 것이라면, 희극의 즐거움은 웃음에 있고, 몰리에르 희극의 즐거움은 풍자적 웃음에 있다. 다시 말해, 관객은 풍자적 웃음을 즐긴다. 그런데, 고전적 희극관을 따르자면, 희극은 열등한 자를 웃음거리로 그린다. 풍자의 대상이 된 자가 견딜 수 없는 것은 아마도 스스로는 우월한 존재가 되고 싶었는데도 자신의 열등성이 만천하에 드러나 조롱당한다는 것이리라. 그러니까 문제는, 그처럼 남을 내려다보며 경멸하는 웃음이 어떻게 도덕적 교화의 기능을 가질 수 있느냐는 것이다.²¹⁾ 그때의 웃음은 단지 자기의 우월성을 즐기는 웃음이 아닐까? 그것은 혹시 열등한 타자에 대해 공격적인, 잔인한 웃음에 불과한 것은 아닐까?

웃음에 관한 이론이 필요해지는 그 물음들에 대해 몰리에르의 텍스트는 아무 대답도 하지 않는다. 하지만 몰리에르의 그 침묵의 부분이 중요한 비밀을 감추고 있다는 것은 우리의 단순한 추측이 아니다. 몰리에르의 적대자들이 그를 의심하는 부분의 하나가 바로 그 점이 기 때문이다. 『타르튀프』 논쟁보다 앞선 『아내들의 학교』 논쟁 때, 그의 적대 진영에 섰던 한 문사는 “풍자한다는 것, 그것은 조롱하고 경멸한다는 것”이라며, 몰리에르가 “그것을 강요하기 위해, 우리에게 종교적 강론에 대한 풍자를 행했다”²²⁾고 비난했었다. 종교 진영의 몰리에르 비판, 희극 비판도 근본적으로 그런 관점 위에서 있다. 요컨대 풍자 정신 그 자체가 위협한 정신이라는 것이다. 그리고 웃음 그 자체가 종교의 적이라는 것이다. 만약 그렇다면, 몰리에르의 정신과 종교 정신은 처음부터 양립할 수 없는 관계 속에 놓여 있다고 볼 수 있다. 몰리에르가 그에 관한 언급을 회피하는 것, 회피한다기 보다는 감추는 것, 그것은 자신의 인간관·예술관이 종교의 그것과 그 근본에서부터 다름을 인식하고 있었기 때문이 아닐까?

몰리에르의 텍스트만 가지고는 더이상 진전시킬 수 없는 이 막다른 곳에서 우리의 연구는 일단 멈출 수밖에 없다. 그러나 이상의 논의에 불씨가 트일 가능성을 우리는 『『사기꾼』이라는 희극에 관한 편지』와 더불어 점친다. 몰리에르가 자기 이름을 내놓고 감히 말할 수

21) 18세기의 루소 Rousseau가 이미 그런 관점에서 몰리에르 희극의 문제를 제기했었다(cf. J.-P. Collinet, *Lectures de Molière*, coll. 《U2》, Colin, 1974, pp.99-104).

22) Boursault, *Le portrait de peintre*(1663), in G. Mongrédien (édité par), *La Querelle de L'école des femmes I*, Didier, 1971, p.153.

없는 것을 익명의 대리 서술을 통해 밝히기라도 한 듯, 그 팜플렛은 우리 의문의 빈틈을, 몰리에르 텍스트가 지닌 논리의 빈틈을 메꿔주는 듯이 보인다. 익명으로도 직설적으로는 드러내기 어려웠는지, 때로는 궤변적이기까지 한, 매우 난잡한 서술 방식을 통해서. 예컨대 신성과 이성과 본성의 관계, 웃음의 본질 문제, 웃음과 본성의 관계 문제 등은 거기서 중요한 논의의 대상이 된다. 더구나 이 텍스트가 시기적으로 두번째 청원서와 「서문」 사이에 자리잡고 있다는 사실은, 그것이 그의 글의 표층의 체계와 심층의 체계 사이의 연결 고리로서의 역할을 수행하고 있다는 우리의 짐작을 뒷받침한다. 우리가 시급한 「편지」 연구를 암시한 것은 그런 근거들 때문이다.

IV

이 연구는 그렇듯 미결의 장을 남길 수 밖에 없는 처지에서, 새로운 연구로의 연결을 도모하는 것으로 마무리된다. 마지막으로 제시되었던 과제를 하나의 가설로 받아들이며 지금까지 논의를 거꾸로 정리하자면, 몰리에르는 자신의 인간관·연극관이 종교의 그것들과 근본적인 균열 상태에 있음을 인식하면서도, 그 둘을 최소한 공존시키고자 하는 희망의 논리를 심층 체계로 하고, 적대자들의 공격에 대한 방어와 역공의 정치적 논리를 표층의 체계로 하는, 이중의 두께를 지닌 자기 변명의 글들을 구성하고 있다. 심층의 체계가 심층의 체계로밖에 존재할 수 없는 것은, 거기서 꿈꾸어지는 것이 당대의 지배 이데올로기의 변화가 있어야만 가능한 것이어서 공개적이며 명료한 글쓰기로 드러내 놓을 수 없기 때문이다. 그래서 그것을, 지배 이데올로기를 그대로 받아들일—또는 그런 척할—때 가능한 논법으로 반격하는 표층의 체계로 덮고 있는 것이다. 그런 의미에서 표층의 체계 전체가 심층의 체계를 교묘히 감추며 드러내는 하나의 위장의 전략일 수 있다. 그럼에도 끝끝내 드러내지 않은—혹은 못하는—더 깊은 비밀이 있긴 하지만, 그 감춤과 드러냄의 팽팽한 긴장 관계는, 현실적으로 자신을 보호해야만 하는 상황 속에서도 동시에 자신의 진실을 추구하고자 하는 몰리에르의 치열한 정신과 노력을 엿보게 한다.

그러한 몰리에르의 정신과 노력이 그렇다면 실제 작품 속에서는 과연 어떻게 형상화되고 있는가—이제 우리에게 자연스럽게 떠오르는 문제가 그것이다. 우리 연구가 우선은 『『사기꾼』이라는 희극에 관한 편지』로 연장되어야 한다고 했던 것은, 그의 자기 변명의 글들에 대한 내재적 분석의 차원에서였다. 그러나 위 텍스트들에 대한 내재적 분석이라는 것도 궁극적으로 『타르튀프』를 잘 이해하기 위한 하나의 전초 작업이라 할 수 있다. 그러므로 그 분석이 작품 이해에 어떤 생산적 기여를 할 수 있는가가 중요해지는 것이다. 이와 관련하여 우리는, 위의 텍스트들 속의 표층/심층의 관계가 위의 글들 전체와 작품 사이에 확대 적용될 수 있는 것은 아닐까(말하자면 이론적 변명의 결-텍스트들과 작품이라는 기본 텍스

트 사이에 위에서 밝힌 표층/심층의 동형 구조가 적용될 수 있는 것은 아닐까),²³⁾ 또한 작품 속에서도 마찬가지로 구조가 발견될 수 있는 것이 아닐까 하는 예감을 떨쳐버릴 수가 없다. 예를 들어, 위의 텍스트 속에서 몰리에르는 자신이 타르튀프를 조롱거리로 삼았다고 변명하고 있지만, 여러 연구가의 결론을 믿자면 실제 관중의 조롱거리가 된 것은 타르튀프가 아니라 오르공이었다.²⁴⁾ 그렇다면 무엇이 진정한 몰리에르의 의도였으며, 무엇이 진정한 관중에게 미친 효과였을까? 관중에게 미친 효과는 몰리에르의 의도를 따른 것인가 벗어난 것인가? 우리의 갈 길은 아직도 멀다.

문 헌 목 록

I. 기본 텍스트

Molière, *Œuvres complètes*, édité par Georges Couton, 2 vol., coll. «Pléiade», Gallimard, 1971.

II. 참고한 책과 논문

Bénichou, Paul: *Morales du Grand Siècle*, coll. «Bibliothèque des idées», Gallimard, 1948.

Bray, René: *Formation de la doctrine classique*, Nizet, 1945.

Cairncross, John: "Tartuffe ou Molière hypocrite", in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 72^e année N^o 5-6, sep.-déc. 1972.

Collinet, Jean-Pierre: *Lectures de Molière*, coll. «U2», Armand Colin, 1974.

Gaillard, Pol: *Tartuffe de Molière*, coll. «Profil d'une oeuvre», Hatier, 1978.

Guicharnaud, Jacques: *Molière: une aventure théâtrale*, coll. «Bibliothèque des idées», Gallimard, 1963.

Michaud, Gustave: *Les luttes de Molière*, Hachette, 1925; Slatkine Reprints, 1968.

Mongrédien, Georges (édité par): *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à Molière*, 2 vol., C.N.R.S., 2^e éd., 1973.

Mongrédien, Georges (édité par): *La Querelle de L'école des femmes*, 2 vol., Didier, 1971.

Mongrédien, Georges (édité par): *Comédies et pamphlets sur Molière*, Nizet, 1986.

Pignarre, Pierre: *Histoire du théâtre*, coll. «Que sais-je», P.U.F., 10^e éd., 1974(국역 : 꺷

23) 접근 방법은 다르더라도, 이런 문제 의식은 퀴스타브 미쇼가 먼저 지녔었던 것이다(cf. G. Michaud, *Les luttes de Molière*, Hachette, 1925; Slatkine Reprints, 1968, p.104).

24) 당대의 한 관극 기록에 근거하여, 미쇼는 위의 책에서 "1669년의 관객들이 웃는 것은 오르공에 대해서였다"고 단언하고 있는데(*ibid.*, p.106), 이미 19세기 초의 에메-마르탱 Aimé-Martin이 내놓았던 그러한 주장은 여러 연구가들의 보충과 동의틀 거치면서 정설화되고 있다(cf. H. Salomon, *op. cit.*, pp.77-78). 『타르튀프』의 희극성 문제에 관한 입문으로는 다음 책을 볼 것 : J. Scherer, *Structures de Tartuffe*, SEDES, 2e éd., 1974, pp.187-189, 253-258.

- 에르 피냐르, 『세계 연극사』, 김화영 역, 삼성문화문고, 삼성미술문화재단, 1979).
 Salomon, Herman Prins: *Tartuffe devant l'opinion française*, P.U.F., 1962.
 Scherer, Jacques: *Structures de Tartuffe*, SEDES, 2^e éd., 1974.
 Voltz, Pierre: *La comédie*, coll. «U», Armand Colin, 1964.

《Résumé》

Apologie de Molière
 —dans la querelle du *Tartuffe*

In-Seong Lee

En vue de dégager le système de la signification chez Molière, nous analysons les textes qu'il a écrits pendant la querelle du *Tartuffe*: les trois placets présentés au roi et la préface du *Tartuffe*. Si la lecture se situe à la surface de ces textes, Molière semble plaider sa propre cause en s'appuyant sur l'idéologie dominante et les doctrines esthétiques de son temps. Mais si l'on procède à une lecture approfondie, un autre système de signification se dégage de ces écrits, système profond qui, contredisant les raisons superficiellement invoquées par l'auteur pour défendre son oeuvre, laisse voir les vrais avis de Molière sur le théâtre et sur l'homme. Ce système double de la signification nous paraît une des stratégies que Molière a adoptées pour se protéger et en même temps pour s'assumer la liberté en poursuivant ses activités théâtrales dans la situation politico-culturelle de son temps.