

## 퀘벡의 서술적 목소리

조셉 블랑송

저는 서술체의 발화행위에 대하여 말하고자 합니다. 제가 '목소리 voix'라고 말할 때 그것은 '발화행위'를 의미하는 것입니다. 목소리란 말하는 자이며, 발화행위의 결정 기관이죠. 그러므로 제가 여러분들에게 제시하고자 하는 이론은 서술체의 발화행위에 관한 것입니다.

저는 두 가지의 축을 만듭니다. 첫번째 축에서는, 불어로 '나 je'라고 하는 주체를 가정합니다. 두번째 축에서는 '그 il'라고 하는 주체를 가정하죠. 여러분들은 이 두 주체를 알고 있습니다. 그러나 불어에서는 두 가지 체제가 있습니다. 그래서 제가 서술체의 현재를 묘사하고자 한다면, '나'에 대해서 '오늘(aujourd'hui)'이라는 단어를 얻게 됩니다. '오늘', 그것은 '나'의 서술체의 현재이죠. '그'의 서술체의 현재는 무엇이 될까요? 그것은 '그 날(ce jour-là)'이 될 것입니다. '나'만이 '오늘'이라고 말할 수 있고, '그'는 '오늘'이라고 말할 수 없습니다. '그'는 발화되는 현재로서 말하여지게 되므로 '그 날'이 되죠. 여러분들은 곧 '그'가 '이야기'(histoire-discours와 상반되는 개념)적인 것, 즉 말해진 이야기인데 반해, '나'는 말하고 있는 이야기라는 것을 알아차릴 것입니다.

지금 만약 제가 현재 이전을 말하고자 한다면 ‘나’에 해당하는 현재 이전은 무엇이 될 수 있을까요? 이것을 어떻게 말할까요? ‘어제’가 있으니까, ‘어제’가 되겠죠. 오직 ‘나’만이 ‘어제’라고 말합니다. ‘그’는 무엇이라고 말할까요? ‘그 전날’이라고 하겠죠. (텍스트 안에서 그것을 찾아보십시오.) 여러분이 ‘그 전날’이라고 하면 여러분은 ‘나’로부터 떨어져 나간 것입니다. 이것은 마치 ‘이야기’ 스스로 발화 행위 없이 이야기되는 것 같습니다. 만약 여러분이 어제라고 한다면, 그때는 정반대입니다. 그것은 텍스트 속에서의 화자의 현재이죠. 이것은 여러분에게 두 가지 서술의 목소리를 제시합니다. 계속해서, ‘나’와 함께라면 현재 이후는 ‘내일’입니다. ‘그’에 있어서 그것은 무엇일까요? ‘그 다음날’이죠. 이것은 시간입니다. 그러면 ‘장소’에 대해 말해봅시다. ‘나’는 ‘여기’(ici)라고 합니다. ‘그’는 ‘거기’(là)라고 하죠. 따라서 여러분은 불어에서 시간과 장소는 두 체계를 이루고 있음을 알 수 있습니다. 하나는 발화행위의 주체와의 관계에 의해 시간과 장소를 이루는 체계이고 또 하나는 이야기된 ‘이야기’와의 관계에 의해 시간과 장소를 구성하는 체계입니다.

이 부류에 속하지 않는 다른 징후들도 있습니다. 저는 그것을 여러분에게 말씀드리겠습니다. 예를 들어 ‘나’는 ‘엄마’(maman)라고 말할 것입니다. 엄마, 그것은 ‘나’의 표식이죠. ‘그’는 ‘어머니’(mère)라고 말할 것입니다. 제가 서술체의 목소리에 대해 말하는 것은 이런 의미에서입니다. 누가 말합니까? 어떻게 제가 말하고 있는 주체를 발견할 수 있을까요? 그래서 저는 말하는 방식에 대해 이야기할 것입니다.

예를 들어보죠. 여러분은 『이방인』이라고 하는 알베르 까뮈의 소설을 알고 있죠. 이 소설은 무엇을 『이방인』이라고 말하고 싶어합니까? 첫번째 구절을 상기해 봅시다. 첫 구절은 “오늘, 엄마가 죽었다. 아마도 어제였을 것이다. 잘은 모르겠지만”입니다. 왜 그는 모를까요? 이때 그는 다음을 첨가합니다. “나는 양로원으로부터 전보를 받았다: 어머니 사망. 내일 매장. 조의를 포함.” 이 첫 구절을 어떻게 이해할까요? 거기에 ‘오늘’이라는 단어가 있죠. 그러니까 이것은 ‘오늘’이라는

단어를 포함하고 있는 소설입니다. 그래서 주인공 ‘나’는 화자이죠. 그러므로 이것은 ‘이야기’가 아닙니다. 담화입니다. ‘오늘, 엄마’. 그가 이렇게 말할 수 있으므로 그는 화자이죠. 말하는 자는 ‘주인공’인, ‘그’입니다. ‘죽었다’ 또는 ‘아마도 어제’라고 되어 있는데, 왜 그는 ‘어제’라고 할까요? 이 전보 안에는 날짜가 없으므로 그는 모릅니다. 전보가 ‘내일 매장’이라고 말하고 있다면 모든 것은 오늘에 달려있습니다. 만약 전보가 그에게 도달되는 데 이틀이 걸렸다면 ‘오늘’은 아마도 어제일 것입니다. 왜냐하면 전보에 날짜가 없기 때문이죠. 이것은 그가 “그것은 아무런 의미가 없다”라고 덧붙이는 이유입니다. 전보는 “어머니 사망. 내일 매장.”이라고 되어 있습니다. 그러나 ‘내일’은 언제입니까? 그것은 항상 화자의 현재에 달려있죠. 여러분은 이것들이 시간의 표식들이 아니라는 것을 알고 있습니다. 사실 그것은 전, 후 등의 논리적 표식이죠. 그러나 우리의 언어 의식 속에서는, ‘어제’가 무엇이고 ‘내일’이 무엇인지 알기 위해서 날짜가 필요합니다. 그래서 까뮈가 소설을 시작할 때 그는 위와 같은 문장과 더불어 우리에게 곧 의식의 흔들림을 말하고 있습니다. 『이방인』 전체가 바로 그점에 있습니다. 그것은 ‘시간, 사건, 모든 것에 대한 이방인’이라는 것을 나타내고 그것이 곧 피르소의 삶입니다. 이미 언어 형태 속에, 시간적 삶의 표시를 마주한 주인공의 주저함과 흔들림이 있습니다.

그리고 장소에 대해서도 마찬가지죠. 판사는 어머니 무덤 앞에서 담배를 피웠다고 그를 책망합니다. ‘장소에 대한 무의식’. 이 기능에 대한 예를 다른 문학작품에서 찾을 수 있습니다. 여기 완전하지는 않지만 좋은 예가 있습니다. 자, 그럼, 여러분, 유능한 교수님들로부터 잘 교육받은 여러분이 플로베르의 『감정교육』의 첫번째 구절을 읽어 보십시오. “1840년 9월 15일, 아침 6시경, 몽트로 마을은 출발 준비가 되었다.” 우리는 금방 구분할 수 있습니다. 즉, ‘9월 15일’, 이것은 『이방인』의 경우와 정반대입니다. 여기로부터 출발하여 ‘그 전날’, ‘그 다음날’이 쉽게 이해됩니다. ‘그’가 있는 경우, 그리고 ‘이야기’ 속에 있는 경우 모든 시간적 구조는 명확하죠. 그러나 발화행위 속에

서는, 모든 시간적 구조가 문제시됩니다. 이것은 문제거리죠. 어떤 '오늘', '어제', '내일'을 찾아내야 합니다. 그것들을 구분하기 위해 표식들을 얻어낼 수 있어야 하구요. 지금으로서는 이것이면 충분합니다. 현재로서는 퀘벡 지방의 서술적 목소리를 연구하는 데 있어 이 점이 명확하기를 바랍니다. 이 용어들을 사용하는 것도 가능하겠죠.

제가 여러분에게 제시한 역사적 배경을 여러분들이 알고 있으므로, 그것에 대해 말하지는 않겠습니다. 그러나 저는 여러분이 지금 가지고 있는 텍스트들을 사용할 것입니다. 너무 길어서 다 읽지는 않겠습니다.

제가 여러분들에게 드린 첫번째 텍스트는 1837년에 나온 것으로 불어로 씌어진 첫번째 캐나다 소설입니다. 1837년에 영국 정부에 대한 반란이 있었는데 그 때 정부에 대항했다는 죄목으로 교수형에 처해진 8명의 애국자들이 있었습니다. 그러니까 1837년은 우리 역사에서 '애국자들의 투쟁'이라고 부르는 비극적 시기입니다. 그러나 퀘벡의 첫번째 소설은 완전히 다른 내용입니다. 그것은 『책의 영향』이란 제목의 모험 소설이죠. 여러분은 곧 보게 될 것입니다. 이 소설은 어떻게 구성되었을까요? 첫 구절만 읽어보겠습니다

거대한 난로의 타오르는 물체 주위에 모여선 군중들 속에,  
세월의 짐으로 등이 굽은 것같은 노인 한 명이 있었다.

이 안에는 '나'가 없습니다. 나타나는 것은 '그'라고 할 수 있는 인물이며, 화자가 아니죠. 이 노인은 역사적, 소설적 인물을 창조하기 위하여 묘사될 것입니다. 그러나 그것은 소설의, 말해진 '이야기'입니다.

그는 몇번의 대단한 고해성사를 한 남자이다. 주인이 말했다.  
내 제의에도 불구하고 빵밖에 먹으려 하지 않았어.

이 소설이 반과거로 시작했다는 점을 상기합니다. “군중들 속에 (...) 노인 한 명이 있었다.” 그런데 갑자기 현재형이 나타나죠. “몇 번의 대단한 고해성사를 한 남자”. 저는 괄호를 칩니다. 언어학에서는 하나의 현재가 있을 뿐이며 그것은 말하는 자의 현재라는 것을 알아야겠죠. 다른 것은 존재하지 않습니다. 그러나 저는 여러분에게 질문을 하나 던지겠습니다. 이야기되는 ‘이야기’의 현재는 무엇입니까? ‘이야기’를 전달할 때 사용되는 현재는 무엇이죠? 그것은 단순 과거입니다. 설명하자면, 불어로 ‘나는 말하고, 먹고, 지나가고, 걷는다’라고 할 때 발화행위의 시제는 발화체의 시제와 같습니다. 제가 ‘먹는다’라고 말하는 것은, ‘내가 먹고 있는 중이다’라고 말하려는 것이죠. 제가 ‘나는 말한다’라고 한다면, ‘나는 말하고 있는 중이다’라고 하려는 것입니다. 그것이 발화체와 합치되는, 발화행위의 현재이죠. 지금 제가 ‘어제 나의 친구 장’이라고 말했거나, 말하고 싶어 했을 때 이 ‘이야기’ 속에 말하는 현재의 순간이 있었습니다. 아니면 저는 이렇게 말할 것입니다. ‘그는 먹었다’. 여기에는 단순과거가 사용되죠. ‘장은 서울에 왔다. 그러나 그는 도착전에 먹었다.’ 제가 장에 대해 이야기하는 것은 ‘이야기’의 현재입니다. 말하는 ‘나’의 현재가 아니라 장의 현재인 것이죠. 장의 현재에서 제가 그것의 과거를 설정합니다. 이 ‘il mangea’라는 이야기의 과거는 무엇이 되겠습니까? 그것은 ‘il eut mangé’일 것입니다. 저는 여기에 ‘나’의 현재를 덧붙여야겠습니다. 그것이 언어학적 현재입니다. ‘il mange’라는. 그러나 ‘그’의 현재는 단순과거입니다(il mangea).

텍스트를 보도록 하죠. 반과거, 그것은 시간이 아니죠. 그것은 항상 동시적입니다. “세월의 짐으로 등이 굽은 것같은 노인이 있었다.” 여러분은 이것이 묘사적이라는 것을 알고 있습니다. 거기엔 행동이 없고 반과거 밖에 존재하지 않죠.

아주 낮은 벤치에 앉아서 그는, 걸인들 사이에서 그를 분류해내고자 그의 곁에서 배낭을 식별해내려 노력하고 있었다.

이것은 계속 반복거입니다. 더 내려가 봅시다.

자신의 생각 속에 침잠한 것같은 이 노인을 바라보는 것은 어떤 존경을 가지고서였다. 그러나 대화는 시작되었고 아르망은, 자신의 관심 주제로 그녀를 이끄는 데 노력했다.

여기에 ‘이야기’의 현재가 나타나고 있습니다. 그것은 단순과거이죠. “대화는 시작되었다(s’engagea)”. 이것은 항상 행동을 나타냅니다. 장 폴 사르트르는, 까뮈가 어떻게 행동보다는 심정을 더 많이 묘사했는가를 보여주기 위하여, 까뮈가 사용한 반복거에 대한 긴 분석을 행했죠. 왜냐하면 항상 반복거가 있기 때문입니다. 여러분이 반복거를 읽을 때는, 무언가 일어날 행동이 있다는 것을 이해하기 위해 단순과거가 나타날 것을 예상해야 합니다. “대화는 시작되었다.” 그렇지만 갑자기 현재로 쓰여진 문장이 나타납니다. “몇번의 대단한 고해성사를 한 남자.” 누가 이것을 말하고 있습니까? 물론 ‘나’여야 합니다. 왜냐하면 그것은 현재이기 때문이죠. 이 ‘나’는 무얼 말하는 것일까요? 불어에는 ‘일대일 물물교환’이라는 것이 존재합니다. 위의 문장에서처럼 “주인이 말했다”에는 인용부호가 없지만 이것이 현재이기 때문에, 말하고 싶어한 사람이 주인이라는 것을 알아야 하겠죠. 일반적으로 이렇게 말할 수 있을 것입니다. “주인이 말한다: 그는... 하는 사람이야.” 그러나 여기서는 삼입구를 사용합니다. “들어오면서 주인이 말했다.” 단순과거로써 전개되는 ‘이야기’ 속에서, 그리고 그와 함께, 여기서는 발화 행위의 ‘나’를 삼입시킬 수 있는 현재가 존재합니다.

소설을 쓰는 방법에 있어서 두 가지의 길이 있습니다. 19세기에는 ‘이야기’의 방식으로 소설을 썼는데, 이 방식은 발자크, 졸라, 스탕달에 있어서 두드러지게 나타나죠. 이것들은 사실주의 소설이라고 불립니다. 그러나, 이것은 환상이었어요. 그것들은 낭만주의 소설들 만큼도 사실적이지 못하죠. 사실적인 ‘효과’를 만들어내는 ‘이야기’의 형식을

사용한 것은 매우 단순한 것이었습니다. 왜냐하면 모든 주관성이 완전히 은폐되었기 때문입니다. 반면에 20세기에서는 프루스트 이후로 모든 문학이 '나'와 함께 이루어졌습니다. 말투가 바뀌었고, 소설들은 '나'의 확립과 더불어 시작되었죠. 퀘백에서는 이것이 좀 더 후에 시작되었습니다. 그러나 우리가 개인적, 혹은 내면적이라고 부르는 문학이 70년대 초반부터 매우 강하게 나타났어요. 그러나, 여러분은 여기서 프랑스 전통을 쫓아 '이야기'의 형식을 취한 초기 소설들이 나타나는 것을 보게 될 것입니다. 이것들은 '이야기'를 전달하는 화자 없이, '이야기' 스스로 이야기되는 것처럼 되어 있습니다. 사람들은, 화자를 그의 등장인물들 뒤에 숨어 있는 위선자라고 이야기했죠.

이제 두번째로 파트리스 라콩브 Patrice Lacombe의 텍스트를 봅시다. 이것 역시 '이야기'를 이야기하게 될 사실주의 소설입니다. 그러나 일화 형식으로 되어있죠. 그 구절을 저는 조금 전에 읽었습니다. 그것은 일꾼들이 있는 농장과 시골의 전형입니다.

한쪽 구석에는 몇몇 젊은이들이 함께 아주 열띤 대화를 하고 있었다. 입구에 써 있는 거대한 흰 글씨 간판이 그들에게 주는 현명한 방향 제시를 전혀 고려하지 않았다. 기후에 맞는 각양각색의 술이 있었다. 대부분은 취해 있고 그들의 고함소리로 밤이 울리고 있었다.

그러니까 그것은 술잔치이다. 마을에는 언제나 젊은이들이 술을 마시려고 모여드는 하나의 장소가 있었다.

항상 반과거를 쓰고 있습니다. 이 점을 주목해 보세요.

눈이 많이 왔을 때 농장에 더 이상 일거리가 없는 것은 19세기의 전형적인 일이었다. 그래서 그들은 벌목을 하러 갔다. 북쪽 지방으로, 그러니까 위쪽으로 나무를 베러 간 것이었다. 그리고 종종 10월에 그들을 찾으러 오는 주로 영국회사들이 여기 노르 우웨스트 Nord-Ouest에 있었다. 11월 이전에 그들은 가족을 떠나 북쪽으로 가버리곤 했다. 그들은 방금 노르 우웨스트 회사와

산악지방에서 일하기로 계약을 체결한 젊은이들이었다. 그리고 대리인은 그곳에서, 그들에게 그 다음날 정식으로 작성한 문서에서 명하도록 하고 또 저당물에 대한 지불금도 주기 위해 그 주말에 약속을 잡아 노았다.

저는 사실만을 기록하는 ‘이야기’에 관해 말하는 것은 아닙니다. 그러나 우리는 ‘이야기’ 속에 있습니다. 주네트는 너무 혼란스럽게 하지 않으려고 이것을 ‘디에제즈 diégèse’라고 불렀을지 모르나, 저는 이 단어를 좋아하지 않습니다. 디에제즈는 ‘이야기’를 의미하지만 그것은 소설 속에서만입니다. 여기서 ‘그 다음날’이란 사람들이 디에제즈 안에 있다는 것이지 발화행위 속에 있는 것이 아니라는 점을 지적하고 있음을 염두에 두세요. 여덟 줄 아래로 내려가 보도록 하죠.

우리 독자들의 섬세한 귀에 거슬리지는 않을 활력넘치는 욕설로 종종 흥미를 돋구는 대화.

여기에 현재가 있습니다. 누가 말을 하고 있는 것일까요? “우리 독자들의 섬세한 귀에 거슬리지 않을”이라고. 그 사람은 작가입니다. 그는 여기 삶에 간섭을 하는 것이죠. 주네트는 이것을 화자의 관념적 기능이라고 말하고 있습니다. 만약 이제 사람들이 작가와 화자를 혼동하지 않을 만큼 익숙해져 있다면(예를 들어 ‘작가는 파트리스 라콩브이다. 그러나 파트리스 라콩브가 소설을 쓸 때면, 그는 화자가 되는 것이다’ 라구요), 작가와 화자를 혼동하지 않아야 합니다. 그러니까 달리 말해 그것은 ‘이야기’를 넘어 개입하는 화자의 귀입니다. 왜일까요? 현재가 있기 때문예? 게다가 그가 ‘독자 여러분’이라고 말을 할 땐 우리는 잘 알게 됩니다. 우리가, 누가 개입하는지 알 때만 그렇죠. 그래서 “우리 독자들의 섬세한 귀에 거슬리지 않을”이 저녁 모임 이전으로 연장되었습니다. 거기에서 걸으로 나타나는 것에도 불구하고 언제나 이 경우처럼, 단순과거와 모든 표지들(구두점들)을 가지고 논리성을 유지하는 것이 쉽지는 않습니다. 종종 이와같은 화자의 간섭이



있습니다.

세번째 텍스트를 봅시다. 1862년도에 출판된 이 텍스트는 당대의 교육에 대한 비판을 제기하고 있습니다. 그리고 이것은 '성공이야기 success story'라고 불리는 장르에 속하는 소설이죠. 루페 F. Looper는 자신의 상황 속에서 그가 받았던 고전적 수업이, 어떻게 그의 밥벌이에 아무 소용이 없었던가를 이야기할 것입니다.

만일 어떤 한 젊은이의 삶에서 힘들고 걱정스런 상황이 있다면, 그것은 불쌍한 장 리바르 Jean Rivard가 처했던 상황이다.

그는 19살로, 장래에 대한 생각이 심각하게 그를 사로잡고 있던 판이었다. 사람들로부터 충고이외의 그 어떤 것도 기대할 수 없었던 그는 인생을 헤쳐나가기 위해 자기자신의 노력에 오로지 매달려야만 했다. 그런데 애석하지만(이제 여기서 현재가 나타납니다. 즉 그러니까 모습을 드러내는 사람은 화자이죠.) 그가 받았던 교육은, 비록 그 교육이 그의 지적 재능을 키워주기는 했으나 그 어떤 생계수단도 보장해주지 못했다는 점을 말해줍니다.

그가 그런 말을 하는 것은 장 리바르에게입니다. 판단을 내리고 비평을 하는 것은 화자이구요.

그는 부득이한 경우, 얼마 안 되는 상속재산을 다 충당하면 서까지 고전학문 강의를 끝낼 수 있었다. 그리고 그것이 그의 어머니와 또 다른 부모님이 바라던 것이다. 그러나 그가, 그의 사제적이라는 직업이 특별나게 좋은 것은 아니라고 스스로 말했던 것은 옳았다. 학업을 마친 뒤에도 역시 불안한 상태에 있거나 그렇지 않으면, 알파벳의 처음 단어를 모른다고 할 때보다도 더 불안한 상태가 되리라.

아직도 반과거가 나타나고 있습니다. 그러나 필요한 경우 화자는 고전 강의를 심판하기도 하죠. 그 뿐 아니라 사람들이 미처 생각하지

못한 것들도 있습니다. 예를 들어 『보바리 부인』을 봅시다. 만일 어떤 소설이 완전무결하게 사실주의 구도로 제시되고 플로베르가 이에 대해 어떤 비판도 하지 않는다면 저는 이렇게 말할 것입니다. ‘플로베르가 현재 시제로 일반화한 모든 문장을 보십시오. 그것을 모두 모아보세요. 여러분은 플로베르의 편견이 모두 드러나는 것을 보게 될 것입니다.’ 45개가 있습니다. 사람들이 알아차리지 못하지만 그 안에는 여성에 대한 추악한 편견들이 있습니다. 이 소설은 매우 여성스러운 소설이지만, 사실은 별 의미가 없습니다. 갑자기 거기에 ‘현재’가 있고, 여성은 일반화됩니다. 그것은 흥미로우며 다른 작품이나 작가에 대해서도 이와같은 작업을 할 수 있습니다. 발자크도 마찬가지입니다. 우리는 거기에서 중심이 비워져 삽입되는 문장들을 발견할 수 있는데 사람들은 그것을 알아차리지 못하고 있습니다. 그것을 주네트는 화자의 관념적 기능이라 불렀습니다. 원래 서술적 기능이 존재하는데, 만일 여기에 그가 것처럼 선입견을 첨가한다면, 그것은 또 다른 기능입니다. 더 이상 ‘이야기하는 것’이 문제가 되지 않고 ‘생각을 전하는 것’이 문제가 되는데 그런 것이 화자의 관념적 기능입니다.

또 다른 텍스트 『옛 캐나다인들』을 보도록 합시다. 작가는, 동명 작가, 필립 오베를 드 가스페 Philippe Aubert de Gaspé의 아버지입니다. 이 소설은 1863년의 것인데 이것을 쓸 무렵 작가의 나이는 70세였죠. 그는 캐나다가 프랑스인을 더 이상 원치 않았던 시대에 옛시절의 캐나다인들에 대한 이 위대한 소설을 썼습니다. 즉, 프랑스인과는 완전히 다른 캐나다인들에 대해서입니다. 역사는 다소 부차적인 것입니다. 이것이 바로 아버지 오베르 드 가스페가 하고 싶어했던 일입니다. 그것은 콩트와 전설을 망각에서 구해내려는 일이었죠. 이제 저는 그중 몇 문장을 읽고 설명을 덧붙이겠습니다. 이것은 당시의 캐나다인들이 사용하던 말로 되어있습니다.

그래서, 돌아가신 나의 아버지가 떠나려 했을 때는, 완전히 어두어져 있었다. 그의 친구들은, 그에게 코리보 Corriveau가 남

편을 죽인 죄를 회개하기 위해 간혀있던 철창 앞을 혼자 지나게 될 것이라고 말해주며, 갖은 노력을 다하여 자고 가라고 그를 붙잡았다.

이 부분에 대해 설명을 좀 하자면 이렇습니다. 첫 부분의 배경은 뤼레Murray 정부의 군부통치 시대부터 1765년까지입니다. 그러니까 영국의 정복이후까지죠. 남편을 살해했다는 혐의를 받고 체포된 한 여자가 있었는데, 소설 속의 ‘오늘’은, 추정해보면 5월입니다. 그 시대에는 사람들은 확산에 차 있었죠. 혼란을 두려워한 뤼레가 그녀를 철창 안에 가두어버렸습니다. 그리고 본때를 보여주려고 그녀를 1주일 동안 네거리의 나무에 매달아 놓았지요. 즉, 이것은 전설 속에서나 남아 있는 이야기입니다. 코리보의 철창은, 지나가던 사람들에게 저주를 퍼부었을 그 여자처럼 전설 속의 이야기입니다. 그리고 그는 밤에 그곳을 통과하는 사람들중의 하나이고, 사람들이 그에게 거기 철창이 있으며 코리보가 그에게 저주를 퍼부울 것이라고 말해줍니다.

내가 1시에 프앵트-레비 Pointe-Lévis를 떠날 때, 나의 신사 여러분, 여러분 역시 그녀를 보았다. 그녀는 그 철창 안에서 아주 고요히, 불쾌한 인간으로, 머리에는 눈도 없는 채로 지내고 있었다. 그러나 조심하라. 그녀는 교활한 여자이다. 그녀는 낮에는 보이지 않아도, 밤에는 불쌍한 사람들을 괴롭히는 방울을 찾을 줄 안다.

돌아가신 아버지께서는 대장의 검객만큼이나 용감했던 분이셔서, 사람들에게 당신은 걱정할 일이 없다고 늘상 말씀해오셨다. 코리보에게 빛진 게 없다고. 그리고 지금은 기억나지 않는 또 다른 이유들을 대셨다. 그가 암말을 채찍질하자 그 호리호리한 말이 바람처럼 달려갔다. 그는 그렇게 사라졌다.

“나의 신사여러분, 여러분 역시 그녀를 보았다”. 누가 “나의 신사 여러분”이라고 했을까요? 본문이 말을 한 것은 아닙니다. 그러나 바로 그 ‘나의’라는 말, 그것은 말을 하고 있는 어떤 이가 있어야 한다는

증거죠. 왜냐하면 '나'라는 말은 담화의 증거이기 때문입니다. “내가 1시에 프앵트-레비를 떠날 때(j'avons quitté)”, 여러분도 아다시피, 아카디아(Acadie, 캐나다 남동부의 옛 프랑스 식민지)에서는, 여전히 '나'에 'avons'이라는 말을 쓰고 있습니다. 그들은 “나는 안 갖고 있었어. 캐나다에서 잃어버렸던 거야(J'avions pas, on a perdu du Canada).”라고 말합니다. 저는 이주일 전에 아카디아에 갔습니다. 아침 식사 때 놀라운 일이 있었지요. 여종업원이 저에게 와서 “나는 당신이 여기에 있었다는 것을 알고 있었어요(Je savions que vous étiez ici).”라고 말하는 것이었습니다. 몰리에르에게서 이런 표현을 볼 수 있죠. 몰리에르를 다시 읽어보면, 농부가 이렇게 말하는 것을 볼 수 있습니다. “저는 몰랐어요(je savions pas)”라고. 캐나다에서는, 특히 동부쪽, 아카디아(퀘벡이 아니라)에서 말을 할 때, 오늘날에도 이런 표현을 쓰고 있습니다. 사람들이 사용하는 표현은 19세기 식이죠. 완전히 19세기입니다. 또 오늘날에도 퀘벡에서는 “si bin.”이라고, 'bin'을 쓰고 있어요. “je suis bien”이라고 하지 않고 “je suis bin”이라고 합니다. 그 당시의 이 화자는 주석도 붙이지 않고 인물들에게 그런 대사를 주었습니다. 그래서 “나의 신사여러분” 같은 지표들을 통해서만 이해할 수 있는 것이죠. 그리고는 바로 현재시제가 나오게 됩니다. 여기에서, 소설은 지금 '그'로 되어 있지만, 지시소(déictique)라 불리는 것들이 나타날 것입니다. 지시소, 여기서 그것은 '나'라는 대명사입니다.

계속해서, 또 다른 텍스트를 보도록 합시다. 예전에 어떤 큰 사건이 있었는데(퀘벡에서 일어난 것은 아닙니다), 그것은 1755년 아카디아에서 일어난 것으로 강제 유형이라고 불립니다. 저는 여러분에게 정확하게 몇 가지 표식을 제공하겠습니다. 이것은 1733년 퀘벡 점령기 이전의 일입니다. 그러나 프랑스령이었던 아카디아 점령은 그 이전의 일이었습니다(1715년). 그러므로 아카디아 전체가 이미 영국의 지배를 받고 있을 때, 퀘벡은 아직도 프랑스령이었죠. 그러나 1755년(그 시기가 흥미로운데), 영국인들은 퀘벡을 침략할 준비를 하고 있었습니다. 그들은 아카디아인들이 자신들을 쫓아낼까봐 두려웠던 겁니다. 그래서

그들은 아카디아인을 강제이주시키는 결정이었습니다. 저 유명한 아카디아인들의 이주는 그렇게 해서 시작됩니다. 이제 역사가들은 그것을 제 자리에 돌려 놓습니다. 그들이 말하길, 이주는 3년에 걸쳐 점진적으로 일어났다고 합니다. 아카디아인들을 받아들이기 위한 영국 식민지와와의 합의가 이루어졌는데, 퀘벡의 생각은 그 구석진 지역의 평화만을 확보하는 것이었습니다. 그러나 동시에 미국에서 독립운동이 일어났고, 그리자 영국에 충성해왔던 영국지지자들은 북쪽으로 올라갔으며 미국에 아카디아의 땅을 내주게 되었습니다. 미국인들에게 있어서는 그것이 자신들을 위협하는 영국당원들을 몰아내는 한 방법이었습니다. 그러나 사람들, 다시 말해 작가들은 그 대목에 비극적인 특징을 부여했습니다. 미국인 펠로우 Fellow경은, 퀘벡작가들이 쓴 비극적 주제를 무색하게 할 만큼 퀘벡적인 아카디아의 이야기를 썼습니다.

작가 나폴레옹 부라사 Napoléon Bourassa는 『자크와 마리 *Jacques et Marie*』라는 아카디아 사람들의 이야기를 썼습니다. 1865년의 모험소설인 그 소설에는 대초원 Grand-Pré에 있는 두 약혼자가 등장합니다. 두사람은 그 이주 때문에 떨어져 있었죠.

이 장면들이 대초원에서 펼쳐지는 동안, 훨씬 더 비참한 다른 일들이 아카디아의 곳곳에서 일어나고 있었다. 정복자들은 도처에서 술책을 시도했고 주민들은 그 계획을 알고 있어, 그들 중 많은 무리가 포고령이 있던 날엔 이미 숲으로 달아났다.

여기엔 줄곧 반과거가 쓰입니다. 이 “일어나고 있었다” 등등. 갑자기 단순과거도 등장하죠. 이러한 반과거에서 단순과거로의 이행은 항상 주목할 필요가 있습니다. 그것이 디에제즈의 체계입니다. 그 결과 행위의 시간적 표식이 생겼는데 그것이 앞에서 나온 단순과거입니다.

영국인들은 그들을 미개인들의 거주지까지 그들을 추적하기 시작했다. 많은 수가 피신을 하였다. 이 가엾은 사람들은 너무나 겁에 질린 나머지 꼭 필요한 물건들만을 챙겨 허겁지겁 출발하

었다. 그리하여 그들은 극심한 고통의 나날을 겪은 후에 결국엔 지배자에게 항복하고 말았다. 도망치다 붙잡히거나 저항을 시도 하던 사람들은 총살당했다. 마치 숨어있던 사냥감처럼. 여기저기 강을 따라가면 숲속 길이나 공공도로에서, 도중에 혹은 마지막 퇴각로에서 잡힌 몇몇 가족들을, 가족의 무리처럼처럼 사냥하는 민병대원들을 볼 수 있었다. 그들은 사람들을 총부리로 위협해서, 그들을 기다리는 배들이 정박하고 있는 해안지방으로 데려갔다.

첫번째 강연에서, 19세기동안 어떻게 소설 안에서 역사를 이야기했고, 사건들을 이야기했는가, 그리고 심정을 부여하지 않고 사실들을 극적으로 묘사하는 것으로 모든 효과를 거두게 되었는데 말씀드립니다. 그리고 이것이 바로 언제나 디에제즈 체계들이 나타나는 이유죠.

로돌프 지라르 Rodolphe Girard의 또다른 작품 『마리 칼뤼메 Marie Calumet』가 있습니다. 이번에 여러분은 어느 정도 모파상적인 장면을 보게 될 것입니다. 그것은 소설이자 조롱섞인 풍자입니다. 로돌프 지라는 인물들을 거칠고 우스꽝스러운 사람으로 그려냅니다. 이것은 모파상의 뛰어난 솜씨를 연상시킵니다. 마리 칼뤼메는 사제관에서 일하는 하녀입니다. 사냥고기를 나눠주는 축제가 벌어지고 있습니다.

5시에 손님들이 도착하기 시작했다. 먼저, 섹스폰 모양의 둥근 코를 가진 시장남이다. 그의 황색 머리카락은 관자놀이 쪽에 딱 붙여져 있고, (벗겨진) 머리는 반들반들 윤이 난다. 그는 배를 덮는 낡은 초록색 프록코트를 입고 있었다. 그의 한쪽 팔에는 부인이 바짝 붙어 있었는데, 그녀는 때로는 목주알을 굴리기도 하고, 때로는 잡담도 하면서, 매우 경건한 척하는 똥똥한 여자였다. 그의 뒤를 이어, 사람들이 잇달아 도착했다. 천식 환자인 공증인은 칼라를 세우고 뺨뺨이 서 있는데, 칼라의 끝이 귀 바로 위에까지 올라와 있었다. 그 다음엔 의사는 멜빵을 메지 않아

## 퀘백의 서술적 목소리

말을 할 때마다 바지를 치켜 올렸다. 위엄을 한껏 부린 재산관리들, 당당하게 딱 벌어진 어깨를 갖고 있는 대장장이, 항상 “저, 왜 알잖아... 저 말이야, 잘 알지...”라고 말하는 양피지마냥 누렇게 마른 상인, 말하면서 상대방의 얼굴에 욕설을 퍼붓는 금리 생활자. 또 다른 사람들도 있었다. 모두들 하나같이 등골 넘적하고 붉은 얼굴을 한 나이든 아내를 동반했다.

아침, 대장장이의 아들 구스타브를 잊고 있었다. 적어도 30분 전부터 그는 살롱 문 뒤의 벽에 붙은 소파에 쉬종 Suzon과 단둘이 있었다.

이것이 前代문학의 우스꽝스러운 모방 *parodie*입니다. 로돌프 지라르는 이를 통해, 현실이라는 미명하에, 영웅적인 혹은 역사적으로 미화된 현실을 묘사했던 사실주의 소설에 대해 비웃고 있습니다. 만약 이 두 체제, 이 두 계열체로 이야기를 쓴다면, 우리는 ‘그(narrateur)’가 숨어있다해도, 어쨌든 이야기 속에서 화자인 ‘나’가 나타난다는 것을 알게 될 것입니다. 화자가 자신의 실체를 드러내는 방식은, 전에 그가 행했던 것에 비해, 선택적인 것이 되었습니다. 한 민족을 묘사하다보면, 실제에 비해 오히려 비참하게 묘사하게 됩니다. 주관적인 화자의 개입은, 그것이 문체의 힘을 빌어 이루어진다 해도, 객관적인 것이죠. 그러나, 그것을 이야기 속에서 통시적으로 보아야 합니다. 별 진전이 없었던 前代의 방법에 비해서 높이 평가되어야 하는 것은, 이 화자(서술적 목소리)에 관한 것이죠.

또 다른 텍스트인 루이 에몽 Louis Hémon의 『마리아 사프들렌느 *Maria Chapdelaine*』를 봅시다. 퀘백사람들은 결코 이 작품이 실제 퀘백과 비슷하다고 생각하지 않습니다. 그래서 프랑스에서는 (이 작품이) 크게 성공을 거두었지만, 퀘백에서는 별 성과가 없었죠. 오늘날에는 그런데로 좋은 평가를 받고 있으나, 그 당시의 퀘백인들은 이 소설이 그들을 약간 촌뜨기처럼 묘사했기 때문에 이 소설을 달갑게 받아들이지 않았습니다. 퀘백에 가는 대신에, 작가는 그해 겨울에 북쪽에 있는 한 농가에서 파문혀 지냈습니다. 그리고 거기서 그는 퀘백인

들을 관찰했고, 자신의 소설을 끝마쳤을 때, 그는 프랑스에 있는 누이에게 그 소설을 보냈습니다. 다음해 봄에 그가 기차를 타고 서쪽으로 떠났는데, 영문모를 일이 일어나고 말았습니다. 그가 갑자기 기차에서 죽은 채로 발견되었던 것입니다. 그 해 여름에 죽은 것이지요. 그러나, 이미 필사본이 프랑스에 있었기에, 그의 누이가 책을 출판했습니다. 그리고 그것은 굉장한 성공을 거두었죠. 주인공은 마리아라는 여자인데, 그녀는 부모님과 함께 삽니다. 그녀의 아버지는 영국인들로부터 퀘벡을 구하고자 하구요. 그는 한 곳에 머무르기를 원하지 않습니다. 그는 항상 북부를 개간하기를, 영국인들과 멀어지기를, 더 북쪽으로 가기를 원하고 모험을 원합니다. 그런데, 지금 땅이 개간되고 있습니다. 그는 더 멀리 가고자 합니다. 마리아는 지금 난처한 상황에 놓여 있습니다. 그녀의 어머니가 그 땅에 머물기를 원하고 있기 때문이죠. 그녀는 아버지가 떠나고 싶어한다는 것도 알고 있습니다. 게다가, 그녀에게는 프랑스와 파라디 François Paradi라는 문명의 때가 묻지 않은 순박한 구혼자가 있습니다. 그는 원하는 곳이면 어디든지 갈 수 있는 자유인입니다. 프랑스와 파라디, 그가 첫번째 목소리입니다. 그러는 동안 미국에 사는 Lac Sr Sean의 개척자가 도착합니다. 그는 공장에서 일하죠. 거기서 돈을 벌어, 미국인들처럼 흰 옷을 차려입고 돌아와서, 모든 마을 사람들을 놀라게 합니다. 그것은 도시에서의 편안한 생활에 대한 유혹을 사람들에게 불리일으켰습니다. 한편, 세번째 voix가 등장하는데, 그는 이웃에 사는 선량한 사람입니다. 그는 땅을 경작하는 일 밖에 모르는 사람이죠. 이렇게 하여 『마리아 샤프들렌느』라는, 이 소설은 마리아의 갈등에서부터 비롯됩니다.

프랑스와 파라디는 ‘강의 상류’에 위치한 신비스러운 지방에서 내려왔다. 그가 했던 아주 단순한 말들의 추억은 작열하는 거대한 태양과 무르익은 수레국화들, 그 해에 마지막으로 볼 수 있는, 숲속에서 퇴색해가는 매혹적인 꽃들에 대한 회상과 뒤섞여 있었다. 다음으로 로렌조 쉬르프르낭 Lorenzo Surprenant이라는 사람이 또다른 환상을 가져다 주었다. 멀리 떨어져 있는 아름다



## 퀘벡의 서습적 목소리

운 도시들과 그가 제시하는 삶의 환상은 미지의 것에 대한 놀라움으로 가득차 있었다. 외트롭 가농 Eutrope Gagnon, 그는 자신의 차례가 되자, 일종의 나약함으로 주저하며 말을 했다. 말을 하기 전에 먼저 기가 죽은 그는 마리아를 사로잡기 위해서 그녀에게 제시할 어떤 것도 (자신이) 갖고 있지 않다는 것을 잘 알고 있는 듯했다. 그러나 용기를 내어서, 그는 마리아에게 그와 함께 산책하러 가자고 제안했다. 그런데, 그들이 외투를 걸쳤을 때는...

작가는 세 가지의 목소리를 설정해 놓습니다. 우리는 종종 프랑스인들에게서 샤프들렌스와 비슷한 경우를 보게 되죠. 이번엔 또 다른 소설의 예를 들어봅시다. 『스쿠인느 La Scouine』, 이 작품은 향토적 목소리와는 다르게 전개됩니다. 여기서 우리는 모파상이나 졸라에게로 돌아가게 되죠. 즉, 결국 현실로 말입니다.

기가 아주 왜소한 막노동꾼은 보기 흉한 외모를 지니고 있었다. 머리가 비대해지는 병을 앓는 환자처럼 그의 커다란 머리는 짝달막한 몸통 위에 놓여 그 거대한 무게가 그를 짓눌러 버릴 것만 같았다. 몇 가닥 남지 않은 머리는 단지 약간의 풀들만이 자라는 마른 모래 언덕 같았다. 그의 얼굴은 천연두로 심하게 얼어 있었고, 얼굴색은 황달로 고생하는 사람과 같았다. 게다가 그는 애꾸였고, 이가 빠져서, 입을 벌렸을 때는 그루터기처럼 검고, 썩은 몇 개의 이뿌리만이 보였다. 그의 이름이 바티스트 바공 Baptiste Bagon이라고 재단사는 말한다. 들어서면서, 그는 구석에다 그의 낡은 밀집 모자를 던지고, 면으로 된 옷옷 소매를 걷어올린 채 나무 대야에 손을 씻기 시작했다. 그가 이렇게 간단히 씻고 있는 동안, 갑자기 문이 열리고, 세 명의 어린애들이 달려들어 왔다. 그리고 벽을 따라 놓여있는 노란 소파 위에 서로 가지런히 앉으러 갔다. 바공은 간막이에 걸려 있는 수건 두루마리에 손을 닦았다. 그리고 식탁으로 갔다. 군침을 흘리며, 그는 단번에 먹을 것을 살폈다. 그리고는 얼굴에 커다란 실망을 나타냈다. 그는 더 나은 것이기를 바랬었기에 몹시도 실망하게 된 것이다. 아이들이 하나 둘씩 자리에 와서, 식사는 시작되었다. 데

상 Deschamps은 더 빨리 먹기 위해서 입 높이에 수프 그릇을 들고 있었다. 다른 애들도 그와 같이 빨리 먹어치웠고, 그리고는 숟가락으로 곧 빈 접시 바닥을 두드렸다. 바공은 그의 포크를 마코 Maco에 꽂았는데, 그것은 껌질을 벗기지 않고, 오리 속에 다 넣고 익힌 것이다. 처음 한 입을 먹고 나서, 그는 얼굴을 찡그렸다. 그리고, 왼쪽, 오른쪽, 연속적으로 이상하게 블록해진 볼을 움직였다.

여러분들은 우리가 캐나다를 매우 품위있는 나라로 묘사하는 감상적인 소설에서 벗어난 것을 보셨습니다. 저는 이러한 변화를 선택했고 그러한 것들을 선별하는 데에는 어려움이 있었습니다. 왜냐하면 그 변화가 갑자기 우리에게 매우 특별한 현실을 묘사하기 때문입니다.

토지 소설의 마지막이 될 『30에이커』라는 작품 속에서는, 풍습과 인물들과 시대에 대한 많은 이야기가 나옵니다. 1938년, 그 때가 마지막입니다. 이 작품이 훌륭한 소설이기는 하지만, 그것 이후로 더 이상 토지 소설은 창작되지 않았습니다. 여기, 지리적인 것이 문화에 어떤 영향을 미치는가, 어떻게 문화적인 태도를 이끄는가를 묘사한 한 구절이 있습니다. 리게 Riguet의 『30에이커』, 이 소설은 매우 잘 된 작품입니다. 여러분도 곧 아시게 될 것입니다.

퀘백에서는, 최소 행정구의 인구지수 별로 변화하지 않는다. 토지를 지닌 가구수도 별로 변하지 않는다. 왜냐하면, 농부들이 토지 분할을 하고 싶어하지 않기 때문이다.

그는 이것을 프랑스와 비교해 봅니다. 다섯 명의 아이들이 있는 한 가정이라면, 프랑스에서는 대토지를 가지고 있는 집일 경우, 그 토지를 5등분합니다. 그런데 캐나다에선 3등분을 하죠. 작가가 우리에게 보여주고자 하는 것은, 땅을 분할하는 대신, 퀘백인들이 그들의 아들로 하여금 땅을 경작하게 한다는 것입니다. 때문에 최소 행정구역들이 고정되어 있는 것입니다. 또한 거기에는 늘 같은 인구가 삽니다. 퀘백

에서는 인구이동이 별로 없기 때문에, 인구통계학자들은 그것을 분석하기가 매우 쉽습니다.

아버지는 대체로 재산을 자식들에게 나누어주기 보다는 가족의 재산소유를 큰 아들에게 양도하고, 다른 밑의 아들들은 새로운 땅을 찾아서 떠나기를 바랍니다. 뾰뾰한 항목들로 복잡하게 이루어진 토지대장도 재산의 분할을 어렵게 만든다. 로랑 Laurent지방 험한 산맥과 강 사이에 위치한 협소한 땅이 개간되어 넓어짐에 따라, 새로운 계층들이 생겨납니다. 이것이 바로, 다리를 전다는 이유로 ‘발 la patte’이라는 이름으로 불리는 라바르 Labarre가 치즈제조소 앞에, 대장간을 세우려 했던 이유입니다.

작가는 상점이 생겨나고, 점차적으로 모든 직종들이 다 생겨나며, 생활이 향상되어가는 양상을 보여줍니다. 또한 점차로 마을 사람들이, 단지 미사참석을 하러 가는 차원을 넘어서, 서로 친숙해지고, 외지 상품들에 대해서도 관심을 갖게되는 양상 역시도.

펠렉스-앙트완느 사바르 Félex-Antoine Savard의 『십장, 르노 Menaud, maître-draveur』는 1937년 작업입니다. 그는 루이 에몽 Louis Hémon의 『마리아 샤프들렌느 Maria Chapdelaine』에서 나오는 첫 구절을 되풀이하여 쓰고 있습니다.

르노는 창가에 앉아, 몸을 구부리고 있었다. 여인이 침대 위에 퍼 놓은 이불자락처럼, 밤으로 채색된 그득한 평화가 펼쳐지는 동안, 그는 놀라운 말소리를 듣고 있었다.

“우리는 300년 전에 왔고, 거기에 머물러 있었습니다... 우리는 바다를 건너 우리의 기도와 노래를 가져왔고 그것들은 여전히 같은 상태입니다. 우리는 우리의 가슴 속에 우리 나라 사람들의 마음을 가져왔었습니다. 그것은 굳세며 생명력 있고, 웃음 뿐 아니라, 동정에도 민감한, 인간의 마음 중에서도 가장 인간적인 것이었습니다. 그것은 변하지 않았습니다. 우리는 신대륙 지도에다 가스페 Gaspé에서 몬트리올 Montréal까지, 생-장 디베르빌 Saint-Jean d'Iberville에서 웅가바 Ungava까지를 표시했습니다. 여기 우리가 우리와 함께 가져온 모든 것, 우리의 종교, 언

어, 미덕, 심지어 약점까지도, 이 모든 것이 신성한 것이 되었으며, 결코 실체를 파악할 수 없는 것이 되었습니다. 그리고, 그것은 마지막 순간까지 지속될 것입니다. 우리 다음으로 이방인들이 왔는데, 우리는 그들을 야만인들이라 부르고 싶습니다. 그들은 모든 권력을 가졌습니다. 그들은 거의 모든 돈을 손에 넣었습니다. 그러나 퀘벡지방에서는...”

말하는 도중 갑자기 그림자가 드리워지듯, 마리의 목소리는 순간 주저하기 시작했다. “그러나, 퀘벡지방에는...” 그녀는 책 쪽으로 몸을 기울였고, 다시 큰 목소리를 내어 읽었다. “그러나, 퀘벡지방에서는 아무것도 변하지 않았습니다.”

그가 비록, 퀘벡인들의 국가에 대한 강한 애착과, 언어와 프랑스 전통을 유지해 온 과정을 잘 이해한 프랑스인이라고 해도, ‘퀘벡지방에서는 아무것도 변하지 않았습니다’라는 그의 말은 1960년 혁명까지 지속되었던 비건전하기까지한 일종의 보수주의를 보여줍니다. 그러나, 실제로 소설에 나타난 이데올로기가 그런 것은 아니었습니다. 문학은 현실과는 아무 관련이 없는 이데올로기를 펼칠 수 있습니다. 1855년과 1910년 사이에 백만명의 퀘벡인이 이주해왔다는 것을 염두해두어야 합니다. ‘아무것도 변하지 않았습니다.’ 즉, 실제로는 많은 것들이 변화되었지만 문학은 그 자체의 문화적인 역사를 지니고 있습니다.

1956년, 가브리엘 르와 Gabrielle Roy의 『우연한 행복 *Bonheur d'occasion*』을 봅시다. 저는 이 작품을 도시소설의 예로 들고자 합니다. 가브리엘 르와의 『우연한 행복』은 몬트리올을 배경으로 하고 있는데, 여기에서의 몬트리올은 가난한 이들의 몬트리올입니다. 이제 토지에 관한 이야기는 끝이 났습니다. 새로 등장한 것은 농민 소설이 아니라 도시소설입니다. 1845년, 19세기 당시, 인구의 20%가 도시인이었는데, 그 수치는 퀘벡인의 80%였습니다.

안느 에베르 Anne Hébert의 『카무라스카 *Kamouraska*』가 마지막 예입니다. 이 작품은 전혀 다른 양식, 즉, 오늘날의 양식을 취하고 있습니다. 이제는 더 이상 사물을 재현해내는 디에제즈를 고찰하는 것이

아니라, 인물의 심정을 살펴보게 됩니다.

나는 결혼할 것이다. 나의 어머니는 찬성하셨다. 그리고 나도 찬성했다. 도와주세요, 말해주세요, 어머니. 충고해 주세요.

“나는 결혼할 것이다”라는 것으로 우리는 그녀와 그녀의 어머니가 원하는 것을 알게 됩니다. 안느 에베르는 큰 성공을 거두었고 그녀는 가장 위대한 작가 중 한 사람이 됩니다. 그녀는 매우 새로운 묘사방식을 갖고 있는데, 여러분은 소설의 첫 두 페이지에서 소설 전체의 내용을 알게 됩니다. 그런데 사실은 그렇지 않습니다. 그것은 점점 널리 퍼져나가는 일종의 나선형의 형태로 이루어져 있습니다. 읽어갈수록, 초반부를 제대로 이해하게 되고, 결말에 가서야 처음 이해한 것이 잘못된 것이라는 사실을 알게 되죠. 왜 전체 소설의 2/3에 걸쳐서 이러한 전개방식을 쓰고 있을까요?

나는 결혼할 것이다. 나의 어머니는 찬성하셨다. 그리고 나도 찬성했다. 도와주세요, 말해주세요, 어머니. 충고해 주세요. 사랑이라는 것은 고통을 주는 것인가? 난 내가 곤경에 빠지리라는 것을 안다. 여자들이 살아가는 것은 이러한 것인가? 나는 너를 예쁘게 치장을 시켜주고, 머리로 빗겨준다. 나는 너를 미사에도 참석시키고, 교리교육도 시킨다. 나는 네게 장미와 이국적인 새들로 장식된 칸막이 뒤로 삶과 죽음을 감춘다. 어머니의 침대에서 갓 태어난 아기가 떨어지도록 내버려두는 것은 야만인들이나 하는 짓이다. 아직 얼굴이 미처 퍼지지도 않은 아주 어린 아기들이 아침에 보면 배내옷과 흰 면옷으로 싸여 있다는 것을 알고 있니? 기진맥진해진 젊은 어머니 곁에서 누가 웃을 수 있을까? 우화들. 신화와 인간의 우화들. <가나의 혼인잔치>. <맑은 샘에서, 나는 결코 너를 잊지 못할거야>. 사랑. 노래와 소설에서 나오는 아름다운 사랑. 부랑자. 나으리. 더러운 부랑자. 난 당신을 길에서 보았지요. 마리 플레처. 창녀여.

중요한 것은 모든 소설이 이와 같이 '나'로 쓰여져 있다는 것입니다. 저는 1848년에 하나의 단절이 있다고 생각합니다. 1848년까지의 우리의 모든 문화는 향수에서 기인하는 것이었습니다. 그것은 과거로의 귀환이었으며, 과거를 추종하고, 우리의 역사, 우리의 정체성을 찾고자 한 것이었죠. 한편, 한 위대한 신부님이 파문을 불러일으킬만한 책을 쓰셨는데 그것은 일대 파문을 일으켰습니다. 여기에 핵심이 되는 한 문장이 있습니다. 그는 “두 겹으로 된 과거의 몸체를 지닌 현재와 미래에 대한 집단적인 암살행위는 끝이 났다. <우리의 사상, 언어, 문화를 찾아야 한다>라고 너무 강조한 나머지, 우리는 현재를 소멸시키고 있다. 그것은 현재에 대한 암살 행위이다”라고 주장하였습니다. 소설은 이제 더 이상 화자의 심정을 보여주는 이야기가 아닙니다. 여기에서와 같은 내면의 드라마나 내적인 일기, 이와 같은 것이 이루어지는 위해 전면적인 변화가 있게 됩니다.

결론적으로, 퀘벡소설에서 화자의 서술을 살펴보면, 화자들은 사건들 뒤로 자신을 숨기면서 과거를 이야기했습니다. 그리고 우리가 확인할 수 있었던 것처럼, 거기에 화자의 개입이 있었다 할지라도, 대부분의 경우 화자는 드러나지 않습니다. 또 반대되는 경우로는 화자가 '나'와 현재시제를 통해 작품 전부에 등장하기도 한다는 것입니다.