

계몽주의 정신이 그린 파리 : □파리 풍경□의 277~285장

이 영 목(서울대학교)

서론

본론

1. “화가”와 “철학자”
2. 감수성에의 호소
3. “그림”과 계몽주의 문학
4. 새로운 독법의 모색

결론

서론

자기가 사는 도시와 그 사회현실을 있는 그대로 묘사하는 것이 경찰의 눈에 불온한 일로 보이고 저자의 신변을 위협하던 시절이 있었다. 1781년 6월, 루이-세바스티앙 메르시에 Louis-Sébastien Mercier (1740~1814)는 자신이 □파리 풍경 *Tableau de Paris*□의 저자임을 밝히고 자발적인 망명의 길을 떠난다. 그가 1786년 초까지 머무르게 될 뇌샤텔은 당시 출판업의 중심지였다. 프랑스와 국경을 접하고 있는 이 스위스 도시는 프랑스 법의 적용을 받지 않는 동시에, ‘계몽된 독자들’이 요구하는 불법서적을 가장 큰 시장인 프랑스로 유입시키기에

편리한 지리적 위치에 놓여 있었기 때문이다. 메르시에는 이국땅에 서도 파리에 관한 저술을 계속한다. 두 권이었던 □파리 풍경□은 1783년에는 8권으로, 1788년에는 12권으로 늘어난다. 1798년에는 여섯 권으로 된 □새로운 파리 *Le nouveau Paris*□가 덧붙여진다.

□파리 풍경□은 여러모로 주목할 만한 저작이다. 우선 그 분량 면에서 그렇다. □새로운 파리□는 논외로 치더라도, □파리 풍경□ 12권은 12절판으로 대략 4,000페이지에 달하며 약 1,000개의 장으로 이루어져 있다.¹⁾ 이 엄청난 분량이 오로지 한 가지 주제, 즉 파리의 묘사에 바쳐져 있다는 사실은 더욱 특기할 만하다. 주지하다시피 18세기 문학은 특수보다는 보편을 지향하는 고전주의의 틀에서 완전히 벗어나지 못했다. 그리고 고전주의에서 그 보편은 주로 고대 아테네와 로마를 배경으로 삼았다. 같은 시대, 같은 사회에 사는 사람들을 문학의 소재로 삼는 것은 진지하지 못한 일로 간주되었으며, 자기 작품의 문학적 존엄성을 인정받지 못하는 일은 작가에게는 권력의 위협 못지않게 큰 두려움이다. 메르시에는 자신의 시대, 자신의 도시를 묘사하는 이 새로운 작업의 의의를 분명히 의식하고 있다.

1) 1782-1788년 암스테르담 판본 기준. 실제로는 뇌샤텔에서 인쇄된 이 판본은 *Tableau de Paris*, Genève, Slatkine, 1979로 영인되었다. 또한 이 판본의 1권에서 7권까지는 “Frantexte” 작업의 일환으로 정보화되어 Bibliothèque nationale de France의 “Gallica - Bibliothèque numérique”에 수록되어 있다.(<http://gallica.bnf.fr/>) 이 텍스트의 현대화된 비평본 édition critique은 아직 준비 중이다. *Tableau de Paris*와 *Le nouveau Paris*의 일부분은 미셸 들롱Michel Delon이 발췌하여 서문과 주석을 붙여서 *Paris le jour, Paris la nuit*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1990, rééd. 2002의 전반부로 출판되어 있다. 이 판본은 믿을 만하며 구하기 쉽다. 그러나 모든 텍스트가 수록되어 있지 않은 발췌본이므로 우리는 들롱의 판본을 참조하면서, 주된 텍스트로는 인터넷으로 접근 가능한 Gallica의 텍스트를 사용한다. 앞으로 인용문의 출처는 괄호 안에 장과, 필요한 경우 쪽수를 명기하는 것으로 그친다.

나는 나와 같은 사람들 가운데서 살아야지, 스파르타나 로마, 아테네에서 어슬렁거릴 수는 없다. 고대 인물들의 얼굴은 그리기에 아주 아름답다. 나도 동의한다. 하지만 그 얼굴들은 내게는 이제 순전히 호기심의 대상에 지나지 않는다. 나와 같은 시대에 사는 사람, 나와 같은 나라에 사는 사람이 바로 내가 특별히 알아야 할 사람이다. 왜냐하면 나는 그와 의견을 나누어야 하며, 바로 그 사실 때문에 그의 성격의 여러 뉘앙스는 내게 무한히 소중한 것이 되기 때문이다.

Je dois vivre au milieu de mes semblables, plutôt que de me promener dans Sparte, dans Rome et dans Athènes. Les personnages de l'antiquité ont de très belles têtes à peindre : d'accord ; mais elles ne sont plus pour moi qu'un objet de pure curiosité. Mon contemporain, mon compatriote, voilà l'individu que je dois spécialement connaître, parce que je dois communiquer avec lui, et que toutes les nuances de son caractère me deviennent par-là même infiniment précieuses.(Préface, p. x)

메르시에 이전에 파리를 저작의 중심 주제로 삼은 작가는 실제로 매우 드물다. 고전주의의 의고취향에 맞서 현실을 문학의 대상으로 삼고, 문학의 가치를 단지 미학적 측면뿐만 아니라 현실에의 기여에서도 찾으려는 이 기획은 우리가 계몽주의라 부르는 사상적 움직임과 물론 깊은 관계를 갖고 있다. □파리 풍경□은 후기 계몽주의를 대표하는 작가 중 한 사람인 메르시에²⁾가 계몽주의의 시선으로 “빛의 도시”, “계몽주의의 수도 capitale des Lumières”³⁾를 어떻게 묘사하는지 보여준다는 점에서 매우 흥미롭다.

그러나 앞에서 말한 엄청난 분량 때문에 이 텍스트 전체를 다룬

2) 메르시에의 생애와 사상에 대해서는 위에서 언급한 들롱 판본의 “Introduction”(pp. 3-23)을 참조.

3) Daniel Roche, *La France des Lumières*, ch. 20, “Paris, capitale des Lumières”, Fayard, 1993.

다는 것은 파리의 모든 특징을 한 눈에 파악하려는 일만큼이나 무모한 것이다. 우리는 분석 대상을 이 거대한 저작의 277장에서 285장이라는 아홉 개 장으로 한정하려 한다.

그 첫 번째 이유는 이 일련의 장들이 다른 장들과는 달리 뚜렷한 주제의 통일성을 갖고 있기 때문이다. □파리 풍경□의 대부분의 장들은 서로 별다른 연관성 없이 나열되어 있다. 예를 들어 31장에서 35장의 제목을 보면, “사기꾼”, “가발제조업자”, “소금배달인”, “바다 생선”, “가난한 자들의 세금”이다. 반면, 277장에서 285장의 제목은 “감옥”, “사형선고문”, “사형집행인”, “그레브 광장”, “잘못 교수형에 처해진 하녀”, “바스티유”, “일화”, “형무소”, “유치장”이다. 즉, 이 아홉 개의 장은 형법과 그 실제라는 공통된 주제를 다루고 있다.

형법 체계와 그 개혁에 관한 논의는 계몽주의 시대의 주요 쟁점 가운데 하나다. 몽테스키외는 □법의 정신□에서 형벌 체계와 정체 사이의 관계를 논구하였다.⁴⁾ 그 연장선상에서 베카리아 Cesare Beccaria (1738-1794)는 1764년 □범죄와 형벌□을 발표하여 형법과 사회구성원칙 사이의 관계를 정리하고, 나아가서 사형제도의 폐지를 주장하기에 이른다.⁵⁾ 이 주장은 유럽 전역의 철학자들이 참여한 대규모 논쟁을 촉발한다. 메르시에가 이 문제에 예외적으로 9개의 계속된 장을 할애한 것은 당시 파리에서 그가 관찰할 수 있는 행형제도의 서술을 통해 이 논쟁에 참여하려는 의지로 볼 수 있다. 따라서 이 부분은 ‘계몽주의자’로서의 메르시에의 시선을 파악하는 데 매우 적합하다. 그것이 우리가 이 부분을 분석대상으로 삼은 두 번째 이유다.

메르시에는 「서문」에서 “대립”을 통한 전체의 파악⁶⁾을 자기 글쓰

4) Montesquieu, *De l'esprit des lois*, liv. VI, ch. 15, éd. R. Derathé, Garnier, 1973, t. I, p. 98.

5) Cesare Beccaria, *Des délits et des peines*, trad. par M. Chevalier, GF-Flammarion, 1991.

6) “afin de mieux établir par ces oppositions la physionomie morale de cette

기의 가장 큰 특징으로 내세운다. 그런데, 비유적으로 말하자면, 이 일련의 장이 다루는 곳은 “빛의 도시”에서 “그늘”에 해당하는 곳이며, 도시 안에 위치한 동시에 도시가 아닌 곳이다. 빛, 도시에 대한 이중적 대립은 역으로 빛과 도시의 모습을 보다 구체적으로 드러내줄 수 있을 것이다. 그리고 어쩌면 거기서 우리는 계몽주의의 일반적인 담론에서 벗어나는 그 무엇인가를 발견할 수 있을 것이다. 이것이 이 장들을 선택한 마지막 이유다.

본 론

1. “화가”와 “철학자”

우리가 □파리 풍경□이라고 옮긴 이 책의 제목을 직역하면 “파리 그림”이다. 메르시에는 자신이 “철학자”가 아니라, 단지 “화가”의 입장에서 이 책을 썼다고 밝히고 있다.

나는 이 저작에서 단지 화가의 붓을 들었을 뿐이며 철학자의 성찰에는 거의 아무 것도 할애하지 않았음을 밝혀야겠다.

Je dois avertir que je n'ai tenu dans cet ouvrage que le pinceau du peintre, et que je n'ai presque rien donné à la réflexion du philo□sophe.(Préface, p. ix)

그러나 저자의 확고한 입장 천명에도 불구하고, 독자는 이 저작에서 “화가의 묘사”보다는 “철학자의 성찰”이 더 우세하다는 인상을 받는다. ‘형법 시리즈’를 여는 제277장 “감옥 Prison”의 경우가 대

gigantesque capitale.”(Préface)

표적이다. 감옥의 “구체적인 묘사 tableau”에 앞서 우리는 저자의 사회적 요구를 읽게 된다. 그 사회적 요구란 무죄일 수도 있는 미결수를 기결수와 분리 수용하며, 최소한의 인간적 처우를 보장하라는 것이다. 실제 “묘사”는 분량만으로 따진다면 전체의 절반도 되지 않으며, 장의 후반부에 가서야 제시되는 그 ‘객관적’인 묘사의 여기저기에는 감옥의 비인간적인 환경에 대한 저자의 탄식, 즉 주관적 반응이 뒤섞여 있다.

“철학자의 성찰”은 심각한 사회문제에 할애된 부분에서만 발견되는 것은 아니다. 보다 가볍고 ‘중립적’인 주제를 다룬 제71장 “카페”에서도, 저자는 카페 여종업원들의 도덕성에 관한 “성찰”로 장을 마친다.

카페 여종업원들은 치근덕거림을 많이 당한다. 항상 남자들에게 둘러싸인 그 여인들이 빈번한 유혹에 저항하려면 좀더 높은 도덕성을 갖추어야한다. 대체로 그 여자들은 애교가 심하다. 하지만 애교는 그들 직업에 필수불가결한 속성인 것 같다.

On courtise les caftières : toujours environnées d'hommes, il leur faut un plus haut degré de vertu, pour résister aux tentations fréquentes qui les sollicitent. Elles sont toutes fort coquettes ; mais la coquetterie semble un attribut indispensable de leur métier.(ch. 71)

마치 “화가의 붓”은 끊임없이 제기되는 “철학자의 성찰”에 굴복하여 자리를 내어줄 수밖에 없는 듯하다. 그러나 저자의 말에서 모순을 지적하기 전에 메르시에가 “철학”이라는 단어로 의미하는 바가 무엇인지 생각해보아야 할 것이다. 저자는 부연하여 설명한다.

이 그림을 가지고 풍자서적을 만들려면 쉬운 일이었으리라. 하지만 나는 그 일을 스스로 엄격하게 금했다. 개인을 대상으로 하는 풍자는 언제나 악이다. 왜냐하면 그것은 상대를 고치기는커녕 자극하고 더 굳어지게 만들며, 바른 길로 인도하지 못하기 때문이다.

Il eût été facile de faire de ce tableau un livre satirique ; je m'en suis sévèrement abstenu. [...] La satire qui personnifie est toujours un mal, en ce qu'elle ne corrige point, qu'elle irrite, qu'elle endurecit, et ne ramène point au droit sentier.(Préface, p. ix)

여기서 메르시에는 “철학자”라는 말과 “개인적 풍자의 저자”를 거의 동의어처럼 사용하고 있다. 이러한 어휘 사용은 흔하지 않다. 18세기에 여러 차례 재판을 거듭한 □아카데미 프랑세즈 사전□의 경우, “철학자 philosophe”에 대한 부정적 어의를 찾아볼 수는 있다. 이미 1694년 초판본에서도 발견되는 다음과 같은 서술은 1762년의 제4판까지 계속되다가, 1798년 제5판에서 사라진다.

이 단어는 또한 다음같이 쓰인다. 방종한 정신으로 사회인의 의무와 정상적인 책임을 무시하는 사람. “그는 아무것도 거절하지도 자제하지도 않는, 철학자의 삶을 영위하는 사람이다.”

Il se dit aussi quelquefois absolument, d'un homme, qui par libertinage d'esprit se met au dessus des devoirs, et des obligations ordinaires de la vie civile. *C'est un homme qui ne se refuse rien, qui ne se contraint sur rien, et qui mène une vie de Philosophe.*⁷⁾

그러나 여기에는 철학자와 풍자의 관계는 암시되어 있지 않다. 이 관계는 18세기 내내 철학자들과 가장 적대적으로 대립되어 있던 집단인 예수회 신부들이 편찬한 □트레부 사전 *Dictionnaire de Trévoux*□

7) <http://portail.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/index.htm>

에서 찾아볼 수 있다. 이 사전의 필자들은 한편으로는 □아카데미 사전□의 기존 정의를 받아들여 발전시키고, 다른 한편으로는 반어법을 통해 “철학자”의 오만을 비웃으며 다음과 같이 서술한다.

세상에서는 소위 튼튼한 정신들을 또한 철학자라는 이름으로 칭장해준다. 그들은 도덕성의 타락보다는 잘난 체하기 위해, 그리고 방종한 정신 때문에 사회인과 기독교인으로서의 의무와 책임을 무시한다. 자신들이 종교 영역에서의 교육의 편견이라 부르는 것에서 해방된 그들은 심약하여 기존 법률을 존중하고 어리석어서 매우 오래된 미신의 틀을 아직 감히 벗어버리지 못한 불쌍한 인간들을 비웃는다.

Dans le monde, on décore aussi du nom de Philosophes, ces prétendus esprits forts, qui, plus par air, et par une espèce de libertinage d'esprit, que par dépravation de mœurs, se mettent au-dessus des devoirs et des obligations de la vie civile et chrétienne ; et qui, affranchis de tout ce qu'ils appellent préjugés de l'éducation en matière de Religion, se moquent des pauvres humains, assez faibles pour respecter des lois établies, et assez imbéciles pour n'oser secouer le joug d'une très ancienne superstition.⁸⁾

메르시에가 “철학”이라는 단어에 대해 일종의 거리감을 표현한 것은 바로 이러한 사회의 분위기를 의식했기 때문일 것이다. 기독교인들에게, 그리고 아직 사회의 다수를 차지하고 있는 사람들에게 “철학자”는 거만하여 남들에게 조소를 퍼붓기를 즐기는 자들이다. 이처럼 혁명 전야인 1788년에도 “철학자”를 자처하는 것은 비웃음을 살만한 일이며 때로는 위험한 일이었다. 그런데 “철학자의 성찰”은 메르시에 자신이 이 저작에서 스스로에게 부과한 임무와는 떼어

8) Article “philosophe”, *Dictionnaire de Trévoux*, t. V, p. 738.

놓을 수 없는 것이기도 하다. 앞에서 말했듯이, 메르시에 이전에 파리를 저작의 중심 주제로 삼은 작가는 찾아보기 힘들다. 전문가들이라면 메르시에보다 10여년 앞서 □파리 풍경□이라는 제목을 사용한 제즈 Jèze⁹⁾라는 이름을 기억할 수 있을지 모른다. 그러나 메르시에 는 그 몇 안 되는 선구자들의 저작마저 단순한 “지형학적 묘사”, 또는 “목록”이나 “색인”¹⁰⁾에 불과하다고 폄하한다. 반대로 자신은 단순한 외양의 기술보다는 “정신적인 면과 그 포착하기 힘든 뉘앙스”¹¹⁾에 치중했으며, 요컨대 자신이 목표로 하는 바는 “이 거대한 수도의 정신적 용모”¹²⁾를 그려내는 것이라고 주장한다. 한 사회의 정신상태, 또는 풍속 mœurs의 묘사는 일종의 도덕적 사명과 연결되어 있다.

나는 여러 악습에 관해 상술했다. 오늘날 사람들은 그 어느 때보다도 악습의 개혁에 전념하고 있다. 악습을 고발하는 것은 그것의 과멸을 준비하는 것이다.

J'ai pesé sur plusieurs abus. L'on s'occupe aujourd'hui plus que jamais de leur réforme. Les dénoncer c'est préparer leur ruine. (Pré□

9) 제즈에 관해서는 그다지 알려진 바가 없으며, 단지 다음 두 권의 저작이 전해진다. *Tableau de Paris pour l'année 1759, formé d'après les antiquités, l'histoire, la description de cette ville*, 1759. *État ou Tableau de la ville de Paris, considéré relative□ment au nécessaire, à l'utile, à l'agréable et à l'administration*, 1761.

10) “une description topographique des places et des rues”, “Je n'ai fait ni inventaire ni catalogue...” (Préface, pp. iv~v)

11) “Je me suis attaché au moral et à ses nuances fugitives.” (Préface, p. iv)

12) “physionomie morale de cette gigantesque capitale.” (Préface, pp. iii-iv) 이러한 목표는 「서문」의 제일 첫 문장에 이미 천명되어 있다. “Je vais parler de Paris, non de ses édifices, de ses temples, de ses monuments, de ses curiosités, etc. Assez d'autres ont écrit là-dessus. Je parlerai des mœurs publiques et particulières, des idées régnantes, de la situation actuelle des esprits, de tout ce qui m'a frappé dans cet amas bizarre de coutumes folles ou raisonnables, mais toujours changeantes.” (p. iii)

face, p. vii)

저자는 “철학”이라는 단어를 의식적으로 피하면서도 저작의 ‘철학적’, ‘계몽주의적’ 성격을 분명히 밝히고 있다. 묘사가 가진 도덕적 효과, 교화적 사명을 인정한다는 것은 계몽주의에 대한 믿음에 다름없다. 점진적 개혁의 가능성에 대한 “열렬한 기원 vœux ardents”을 메르시에는 다음과 같이 표현한다.

아직 야만상태에 있는 모든 것이 모습을 바꾸고 순화되도록, 계몽의 늦익은 과실인 선이 그토록 많은 오류의 기나긴 홍수의 뒤를 잇도록 [...]

[...] pour que tout ce qui est encore barbare se métamorphose et s'épure, pour que le bien, fruit tardif des lumières, succède au long déluge de tant d'erreurs.(Préface, p. vii)

저자는 “철학자”처럼 보이는 것을 피하면서도 “철학적 사명”을 수행해야 한다는 모순적 상황에 놓여 있다. 이 모순적 상황이 “화가의 묘사”와 “철학자의 성찰”의 공존이라는 이 저작의 특수한 성격을 규정한다.

2. 감수성에의 호소

“철학적 성찰”의 우세만큼이나 이 저작에서 눈에 띄는 것이 있다면, 그것은 “감수성에의 호소”라고 이름붙일 수 있는 현상이다. 다시 제277장을 예로 들자면, 감옥에서 죽은 사람들을 처리하는 과정에 대한 서술은 갑자기 중단되어, 다음과 같은 저자의 독백으로 대체된다.

오! 북아메리카의 숲을 떠도는 미개인들이여! 너희들은 적들을 잡아먹고, 적의 두피로 피투성이 트로피를 만든다. 하지만 적어도 너희들은 역사가의 떨리는 손에 내가 여기서 그려야 하는 그런 장면들을 제공하지는 않았다. 아니다. 타락한 인간성의 괴물 같은 파렴치함은 두꺼운 베일 아래 그대로 내버려두자.

ô sauvages errants dans les forêts de l'Amérique septentrionale ! Vous mangez vos ennemis, vous faites un trophée sanglant de leur chevelure : mais vous n'avez jamais du moins offert à la main tremblante de l'historien les tableaux que j'aurais ici à tracer... non, laissons les monstrueuses turpitudes de l'humanité dégradée sous les voiles épais qui la couvrent.(ch. 277)

감탄사와 감탄문의 잦은 사용, 말줄임표로 표현되는 언어의 단절, 묘사의 의도적 중지 등, 이 인용문에서 보이는 여러 특징들은 독자의 감수성을 자극하기 위해 저자가 자주 동원하는 대표적인 문학적 장치들이다. 오늘날의 독자들에게는 약간 과도한 것으로 보이는 감성의 토로는 18세기 문학의 일반적 경향인 감성과잉 *sensiblerie*과도 관계가 있겠지만, 보다 직접적으로는 저자가 감수성 *sensibilité*과 인간성 사이의 등가관계를 믿고 있다는 사실에서 기인한다. 저자는 우리가 방금 인용한 부분에 다음과 같이 덧붙인다.

이 범죄자들을 지키는 사나운 간수들은 감동하는 법이 없다. 그리고 그들은 스스로 자기 임무를 더욱 가혹하게 만든다.

Les gardiens féroces de ces criminels ne s'attendrissent jamais, et ils ajoutent d'eux-mêmes à la dureté de leur ministère.(ch. 277)

감동의 부재와 가혹함 사이를 연결하는 “et”라는 접속사는 그 등가관계의 표현이다. 즉, 예민한 감수성은 풍부한 인간성을 의미하

며, 역으로 감수성의 결핍은 인간성의 타락 *humanité dégradée*의 징표이다. 이 등가관계의 또 다른 예는 다미앵 *Damiens*의 처형에서 여성들이 보인 태도를 묘사한 부분에서 찾아 볼 수 있다.

영혼이 그토록 예민하고 신경이 그토록 섬세한, 거미 한 마리만 봐도 기절하는 우리 여인들이 다미앵의 처형을 지켜보았다. 다시 말하거니와, 사법제도가 상상해낸 가장 끔찍하고 가장 역겨운 형벌에서 마지막으로 시선을 돌린 것은 바로 여자들이다.

Nos femmes, dont l'âme est si sensible, le genre nerveux si délicat, qui s'évanouissent devant une araignée, ont assisté à l'exécution de Damiens ! Je le répète, et n'ont détaché que les dernières leurs regards du supplice le plus horrible et le plus dégoûtant que la justice ait jamais osé imaginer.(ch. 280, "place de Grève")

18세기에서 가장 유명한 처형인 다미앵의 사형집행은 그 시대 사람들에게 매우 깊은 인상을 남긴 사건이다.¹³⁾ 메르시에는 거의 30년이나 지난 이 사건을 □파리 풍경□에서 여러 차례 환기한다. 이미 제279장 “사형집행인 *le bourreau*”에서도 그는 여성들의 냉혹함에 관해 거의 동일한 언급을 한 바 있다. 여기서 여자들의 “무감각”은 그들의 메마른 인간성을 암시하는 증거로 제시된다. 제9권 제712장 “1757년 1월 5일”에서 메르시에는 이 처형을 본격적으로 묘사하면서 다시 한 번 여성들의 태도를 언급한다.

여자들은 여성에 고유한 감수성을 잊었다. [...] 그들은 이 세련된 형벌에서 시선을 돌리지 않았다. 동정과 연민은 사라져버렸다.

Les femmes oublièrent la sensibilité de leur sexe ; [...] Leurs

13) 이 사건과 그에 대한 동시대인의 반응에 관해서는 Pierre Rétat, *L'Attentat de Damiens. Discours sur l'événement au XVIII^e siècle*, CNRS, 1979 참조.

yeux ne se détournèrent point de cet amas de tourments recherchés. La pitié et la commisération s'étaient envolées [...]¹⁴⁾

풍부한 감수성은 동정과 연민이 가능한, 타락하지 않은 인간성의 표현이다. 그러므로 독자의 감수성에 대한 호소는 그의 인간성에 대한 호소다. 한편으로는 묘사가 그 사회적, 도덕적 사명을 완수하기 위해서는 독자의 감수성을 자극해야 한다. 다른 한편, 독자의 감성이 둔감해지고, ‘따라서’ 독자의 인간성이 타락하는 것을 막기 위해서는 지나치게 잔인한 묘사는 의도적으로 중지해야 한다. 감수성과 인간성의 관계에 대한 확신은 “화가”의 “그림”에 일련의 제약을 덧붙이며, 이 저작에 고유한 문학적 특성을 부여한다.

3. “그림”과 계몽주의 문학

앞에서도 말했듯이, 메르시에가 형법과 관계된 주제에 예외적으로 아홉 개의 장을 할애했다는 사실은 이 문제에 대한 그의 깊은 관심을 반영한다. 계몽주의자로서 그는 형법제도 개혁의 필요성을 분명히 밝힌다. 특히 사형제도는 “정의, 자유, 인간성”이라는 원칙에서 볼 때, 영국이나 스위스 등 외국에 비해 그 후진성이 두드러지는 부분이며, 개혁이 시급한 영역이다.(ch. 280, “place de Grève”) 그러나 메르시에의 개혁 요구는 베카리아와는 달리 사형제도의 폐지를 직설적으로 요구하는 데까지는 이르지 않는다. 때로는 그는 “사회의 이름으로” 행해지는 사형의 필요성을 인정하는 것처럼 보인다. 그는 사형제도가 가진 “징벌”로서의 성격을 의심하고, “본보기”를 제공함으로써 범죄예방의 기능을 갖는다는 기존의 논리에 대해서도 반박하지만, 그의 문제제기는 엄격한 이론의 틀을 갖추고 있지

14) Mercier, *Tableau de Paris*, éd. Delon, p. 274.

는 않다. 오히려 이 제도에 관한 그의 관점은 구체적인 실례에 바탕을 둔 일화에서 더 잘 드러난다.

제281장 “잘못 교수형에 처해진 하녀 *Servante mal pendue*”는 두 가지 의미에서 “잘못 교수형을 당한” 하녀의 이야기이다. 첫째로 그 하녀는 아무런 죄가 없는데도 누명을 쓰고 “잘못” 교수형에 처해졌고, 둘째로 처형에도 불구하고 살아남았다는 점에서 교수형을 “잘못” 당했다. 이 “잘못”의 중첩은 사형제도에 대한 중대한 이의제기다.

“바스티유”를 다룬 제282장과 “일화 *Anecdote*”라는 제목을 가진 제283장의 관계도 이와 유사하다. 제282장에서 저자는 바스티유의 역사, 수감자들의 실태 등을 상당히 객관적으로 묘사하고 개인적인 입장 표명은 삼가고 있다. 반면 47년이라는 긴 세월 동안 바스티유에 구금되었다가 풀려나고 자유보다는 다시 사회에서 격리되기를 선택하는 노인의 일화는 장기 구금이라는 것이 얼마나 비인간적인 제도인지 독자에게 느끼게 해준다.

저작 전체에서, 그리고 우리가 주요 독서 대상으로 선정한 일련의 장에서 일화로 구성된 이 두 개의 장은 보다 좁은 의미에서 ‘문학적’이라고 부를 수 있다. 이 일화들은 메르시에가 「서문」에서 주장하듯이 “철학자의 성찰”을 직접적으로 제시하지 않으며, 단지 장면의 제시에 충실하다. 그러나 독자의 감수성에 직접 호소하는 그림은 이성적 담론보다 더 큰 설득력을 발휘하며, 이 그림을 통해 작가는 화가로서의 임무와 철학자로서의 임무, 나아가서는 사회 개혁자로서의 임무까지를 동시에 수행하게 된다. 메르시에에는 자신의 “그림”이 가진 효능을 확신하며 말한다.

이 순진무구한 영혼의 비명보다 더 감동적이고 표현력이 풍부한 것은 아무것도 없었다. 마음을 여리게 만드는 그 여인의 아름다움이

없어도, 이 장면만으로도 감성적인 인간, 관찰하는 인간을 감동시키는 데 충분했다. 화가에게는 이 같은 그림이, 철학자에게는 이 같은 이야기가, 법조인에게는 이 같은 교훈이 어디 있으랴!

Rien n'était plus touchant et plus expressif que ce cri d'une âme innocente [...] ; et au défaut de sa beauté attendrissante, ce spectacle unique était fait pour intéresser vivement l'homme sensible et l'homme observateur. Quel tableau pour un peintre ! Quel récit pour un philosophe ! Quelle instruction pour un homme de loi ! (ch. 281)

우리는 계몽주의 작가로서 메르시에가 스스로에게 부과한 두 가지 상반된 요구가 무엇인지 보았다. 그 요구는 첫째로 철학적 성격을 드러내지 않으면서 철학적 저작을 만들어내야 한다는 것이며, 둘째로 감수성의 자극을 통한 교화를 달성해야 한다는 것, 다시 말해서 “화가”이자 “철학자”가 되어야 한다는 것이었다. 메르시에는 이론적 성찰과는 다른 층위에 있는, 구체적인 상황의 묘사에 충실한 “그림”¹⁵⁾을 통해 이 두 가지 요구를 동시에 충족하며 계몽주의 문학의 한 전형을 우리에게 제공한다.

4. 새로운 독법의 모색

그러나 진정한 문학은 때로는 자신이 의도하는 바를 넘어서 생각지도 못했던 발견으로 이어지기도 한다. 메르시에의 □파리 풍경□에서도 우리는 작가가 의도하는 계몽주의적 “그림”이 아닌 다른 “그

15) 메르시에의 “그림” 개념과 디드로의 개념을 비교하는 것은 매우 흥미로운 일일 것이다. 디드로의 “그림” 개념이 그의 극작론에서 전개되었으며, 메르시에가 디드로의 뒤를 이어 *Du théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique*(1773)를 썼다는 사실을 생각하면 더욱 그렇다.

림”, 다른 “이야기”를 발견할 수 있을지 모른다. 계몽주의라는 강렬한 빛에 가려 잘 보이지 않는 이 다른 이야기의 흔적은 도시라는 공간에 대한 재조명을 통해 추적해볼 수 있다.

도시는 전통적으로 문화의 중심지라는 기능을 수행해왔다. “문명”이라는 단어가 도시와 어원적으로 얼마나 밀접한 관계를 가졌는지는 이미 장 스타로뱅스키가 훌륭하게 분석한 바 있다.¹⁶⁾ 그런데 도시가 자신의 문화적 사명을 수행할 수 있는 것은 바로 성벽의 존재 때문이다. 성벽은 문명과 야만을 나누는 물질적이고 가시적인 경계인 것이다.¹⁷⁾ 전통적으로 성벽은 도시의 가장 큰 특징으로 간주되어 왔다. □아카데미 프랑세즈 사전□은 “도시 ville”라는 단어를 다음과 같이 정의한다.

거리를 따라 배치되고, 일반적으로 성벽과 해자로 이루어진 울타리로 둘러싸인 여러 집들의 모임.

Assemblage de plusieurs maisons disposées par rués et fermées d'une closture commune qui est ordinairement de murs et de fos□sez.¹⁸⁾

성벽이 도시의 내부와 외부를 가르며 “세련 urbanité”과 “투박함 rusticité”을 서로 차단한다면, 도시 내부에는 또 다른 “울타리”가 존재하며 “사회 social”와 “반사회 anti-social”를 구별한다. 이 두 번째 울타리는 다름 아닌 감옥의 울타리이다. 도시는 자신의 존속을 위해, 이번에는 자기 내부에, 넘을 수 없는 울타리를 쌓고 자신에게 위협

16) Jean Starobinski, *Le remède dans le mal*, ch.1, “Le mot civilisation”, Gallimard, 1989.

17) Bernard Lepetit, “Ville”, in Vincenzo Ferrone et al., *Le monde des Lumières*, Fayard, 1999, p. 359.

18) <http://portail.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/index.htm>

을 가하는 존재들을 그 안에 격리한다. 그러나 때로는 이 울타리가 가진 차단 기능이 실수로 정지되거나 교란되는 경우가 생긴다. 우리가 살펴본 두 일화, 즉 “잘못 교수형에 처해진 하녀”의 일화와 장기 구금자의 일화는 바로 그 ‘기능 정지’의 이야기이다. 때로는 의도적으로 잠시 그 차단 장치를 해제하고 “반사회”를 “사회”의 중심부로 제도입하고 사람들의 시선에 제공하는 경우도 있다. 구체제 하에서 처형의 원칙이었던 공개 처형이 바로 그것이다. 차단 및 보호 기능의 정지 또는 교란은 우리에게 새로운 인식의 기회가 된다. 우리가 ‘문명’이라고 믿어왔던 것이 ‘야만’일 수도 있다는 새로운 인식이 그것이다. 다미앵의 처형에 관해 말하면서 메르시에는 그 인식을 표현한다.

그러면서도 우리는 우리가 문명화되고 교화되었다고 믿는다. 그러면서도 우리는 감히 우리의 법률과 풍속을 자랑한다. 감수성과 이성에서 우리는 아직 얼마나 멀리 떨어져 있는가!

[...] et nous nous croyons civilisés, policés ; et nous osons parler de nos lois, de nos mœurs [...] Que nous avons encore besoin d'être conduits à la sensibilité et à la raison !(ch. 280)

그러나 우리가 ‘야만’일 수 있다는 인식이 여기서, 그리고 아직까지는, 계몽의 가능성에 대한 부정을 의미하지는 않는다. 계몽주의적 진보 사관에서 ‘야만’의 잔존은 그다지 거추장스러운 존재가 못된다. 단지 그 야만을 과거의 몫이나, 도시 내에서 타자의 역할을 맡는 민중의 몫으로 돌리고, 그 과거와 민중을 계몽의 대상으로 삼기만 하면 되기 때문이다. 이 경우, 도시의 성벽을 경계로 하던 ‘문명’과 ‘야만’이 이제 도시 내부에 공존하게 된다. 그런데 문제는 이 대립이 모호해지거나, 뜻하지 않는 성격을 취할 때 발생한다. 공

개 처형이 바로 그런 경우다. 관습적으로 각각 ‘문명’과 ‘야만’을 대표하던 “상류사회 le beau monde”의 사람들, 특히 여인들과 “하층민 populace” 사이의 차이가 여기서 사라진다.

하층민들은 이 끔찍한 구경거리에 몰려든다고 비난을 받는다. 하지만 주목할 만한 처형이나 유명한 범죄자가 있을 때는 상류 사회도 가장 천한 무리들처럼 거기 모여든다. 영혼이 그토록 예민한 여인들도 [...]

On reproche à la populace de courir en foule à ces odieux spectacles ; mais quand il y a une exécution remarquable, ou un criminel fameux, renommé, le beau monde y court comme la plus vile canaille. Nos femmes, dont l'âme est si sensible [...](ch. 280)

경계가 모호해지는 것은 사회계층 사이에서만 아니다. 처형의 주인공 중 하나인 “사형집행인”은 놀랍게도 주교와 비교된다. “도시에서 가장 낮은 시민”인 사형집행인도 그들 사이에서는 “주교들이 그러하듯이, 서로 파리 귀하, 샤프트르르 귀하, 오를레앙 귀하 등으로 부른다.”¹⁹⁾ 역으로, “사형수 옆에 서서, 그를 풀어주지도 못하면서, 고통을 참아낼 것을 권하는 고해신부”의 존재는 “숲 속의 노상강도”의 행위보다 더 야만적이다.(ch. 280) “사형집행인”과 “사제” 사이의 역할과 가치평가가 뒤바뀐 것이다.

‘문명’과 ‘야만’ 사이의 대립이 결국은 공허한 것일 수도 있다는 것은 저자 자신도 인정하는 바다. 메르시에는 「서문」의 마지막 부분에서 그것이 자신이 파리 관찰에서 얻어낸 교훈이라고 밝힌다.

내 개별적인 관찰들에서 얻어낸 것은, 인간이란 가장 다양하고 놀

19) “Entr’eux ils s'appellent (à l'instar des évêques) Monsieur de Paris, Monsieur de Chartres, Monsieur D'Orléans, etc.”(ch. 279)

라운 변모가 가능한 동물이라는 점이다. 파리 생활이란 어찌면, 자연의 차원에서는, 아프리카나 아메리카의 미개인들의 유랑 생활과 마찬가지로 다. 수천 리를 헤매며 하는 사냥이나 오페라코믹의 아리에타나 모두 마찬가지로 단순하고 자연스러운 행위이다.

Ce que j'ai recueilli de mes observations particulières, c'est que l'homme est un animal susceptible des modifications les plus variées et les plus étonnantes ; c'est que la vie parisienne est peut-être, dans l'ordre de la nature, comme la vie errante des sauvages de l'Afrique et de l'Amérique ; c'est que les chasses de deux cents lieues et les ariettes de l'opéra comique sont des pratiques également simples et naturelles. (Préface, pp. xiii~xiv)

계몽주의자에게서는 상당히 이례적인 이 언급은 그러나 제1장에서 되풀이된다. 소위 ‘문화 행위’가 수렵 행위만큼이나 ‘자연스러운’ 것이라면, 이제 인간의 행위가 지닌 가치는 ‘문명’의 잣대가 아닌 다른 것으로 재야 할지도 모른다. 그런데 모든 ‘자연’의 행위에서 “에너지”만큼이나 그 가치를 잘 표현하는 것이 있을까?²⁰⁾ “Assassin”이라는 표준어 대신 “assassineur”라고 외치고 다니는 행상인들에 관하여 메르시에는 다음과 같이 지적한다.

이 끔찍한 어휘 오용은 그들이 발명해낸 것이다. 하지만 그것은 민중의 감각기관에 “assassin”이라는 단어보다 더 격렬하게 와 닿는다. 그래서 민중은 지금도, 그리고 앞으로도 언제나 “assassineur”라고 말할 것이다. 그것이 그들에게는 보다 힘차게 보인다.

Cet horrible barbarisme est de leur invention ; mais il frappe plus vivement les organes du peuple que le mot *assassin*, et le peuple dit et dira toujours *assassineur* : cela lui semble plus éner□

20) Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières, 1770-1820*, PUF, 1988.

이제 민중은 야만성의 소유자로서만이 아니라, 파악하고 통제하기 어려운 에너지의 원천으로서 파리를 무대로 활동하게 될 것이다.

이 일련의 장에서 우리의 눈길을 끄는 또 다른 등장인물은 바로 외과의사 chirurgien이다. 형법 및 사법제도에 바쳐진 부분에서 외과의사의 존재는 상당히 의외로 보인다. 하지만 이 인물은 사형집행인에게서 시체를 넘겨받는 사람으로서 두 차례나 등장한다.(ch. 279, ch. 281) 외과의사는 시체를 최후에 처리하는 임무를 담당하면서 사법체계의 제일 끝에 위치하는 것이다. 제82장 “해부”는 바로 외과의사의 묘사에 바쳐져 있다. 살아있는 동물의 내장을 헤치고 박동하는 심장을 끄집어내며, 시체를 얻기 위해 도굴꾼들과 거래를 하거나, 밤을 틈타 묘지의 담을 넘는 외과의사는 삶과 죽음, 잔인성과 과학이라는 경계와 차이를 초월하며 모호하게 만드는 또 하나의 인물이다. 그의 주된 활동무대는 당연히 파리이다. 시체를 얻기 가장 손쉬운 곳이 바로 이곳이기 때문이다.

그리고 시체를 잘게 썰고 해부한 다음에 해부학자는 이제 그 시체를 원래 장소로 되돌려 놓을 방법을 모른다. 그는 시체 조각들을 흩어서 되는 대로, 때로는 강에, 때로는 하수구에, 때로는 변소에 던져 버린다. 사람 뼈가 먹어치운 동물의 뼈와 뒤섞여 발견되고, 거름 더미에서 인류의 잔해를 발견하는 경우도 드물지 않다.

[...] ensuite, quand le corps a été haché, disséqué, l'anatomiste ne sait plus comment le replacer au lieu où il l'a pris : il en jette et en disperse les morceaux où il peut, soit dans la rivière, soit dans les égouts, soit dans les latrines ; des os humains se trouvent mêlés

avec les os des animaux qu'on a dévorés, et il n'est pas rare de trouver dans des tas de fumier, des débris de l'espèce humaine.(ch. 82)

이제 파리는 계몽의 빛이 과거의 잔재인 야만을 몰아내는 성스러운 투쟁의 장소가 아니다. 이곳은 문명과 야만, 삶과 죽음, 빛과 어둠이 서로 분간할 수 없이 뒤섞여 있는 곳이다. 시체를 조각조각 맞추고 거기 에너지를 불어넣어 새로운 생명을 탄생시키려는 프랑켄슈타인의 시대가 멀지 않다.

결 론

우리는 메르시에의 □파리 풍경□의 일부분을 중심으로 이 작품에 대한 두 가지 독서의 가능성을 검토했다. 첫 번째 독서는 “표지가 주어진 독서 lecture balisée”라고 이름붙일 수 있는 것으로, 작가가 의도한 방향을 따르는 독서이다. 계몽주의자로서 작가는 이 저작에서 두 가지 상반된 임무, 즉 화가의 임무와 철학자의 임무를 동시에 수행하려 한다. 한편으로는 묘사의 객관성이, 다른 한편으로는 문학의 도덕적 사명이 강조되는 것이다. 메르시에에는 “철학자의 성찰”이 직접 개입하는 것을 최대한 막고, 또한 독자의 감수성에 최대한 호소함으로써 이 이중적 요구에 답하려 하며, 일화의 사용, 특히 일화에서의 “그림”을 통해 해결책을 찾는다.

그런데 이 저작에는 계몽주의의 몇몇 테마로 환원할 수 없는 몇 가지 주제들이 제시되어 있다. 그 주제들은 “철학자의 성찰”에 의해 통제되어 통합되지 않은 여러 관찰의 형태로 저작에 분산되어 존재한다. 그 파편들을 모아 의미 있는 그림을 맞추어내기 위해서는 도

시와 도시 아닌 것, 문명과 야만, 빛과 어두움, 삶과 죽음 등과 같은 계몽주의에 고유한 대립들을 해체하여 재구성하는 것이 필요하다. 이처럼 숨겨진, 말해지지 않은 이야기를 추적하는 독서를 우리는 “징후적 독서 *lecture symptomatique*”라고 부를 수 있을 것이다. 이 새로운 독서를 위해서 가장 필요한 것은 우리 자신의 ‘계몽주의적 편견’에서 벗어나 작품을 다시 읽는 작업이다.

□ 참고문헌

Mercier, Louis-Sébastien, *Tableau de Paris*, Gallica - Bibliothèque numérique, 1997.

(Tome I~Tome IV : <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-89044>)

(Tome V~Tome VII : <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-89045>)

_____, *Tableau de Paris*, édition présentée et établie par Michel Delon, in *Paris le jour, Paris la nuit*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2002(1990).

Beccaria, Cesare, *Des délits et des peines*, trad. par M. Chevalier, GF-Flammarion, 1991.

Delon, Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières, 1770~1820*, PUF, 1988.

Farge, Arlette, *Vivre dans la rue à Paris au XVIII^e siècle*, Folio, 1992.

Lepetit, Bernard, “Ville”, in Vincenzo Ferrone et al., *Le monde des Lumières*, Fayard, 1999.

Montesquieu, *De l'esprit des lois*, éd. R. Derathé, Garnier, 1973.

Rétat, Pierre, *L'Attentat de Damiens. Discours sur l'événement au XVIII^e siècle*, CNRS, 1979.

Roche, Daniel, *La France des Lumières*, Fayard, 1993.

Starobinski, Jean, *Le remède dans le mal*, Gallimard, 1989.

Dictionnaire universel français et latin, vulgairement appelé *Dictionnaire de Trévoux*, 6^e éd., Paris, 1771, vol. 8.

주제어 : 루이-세바스티앵 메르시에, □파리 풍경□, 18세기의 파리,

Paris peint par un esprit des Lumières :
les chapitres 277~285 du *Tableau de Paris*

LEE Young-Mock

Le Tableau de Paris de Louis-Sébastien Mercier est un tableau de la capitale des Lumières peint par un écrivain des Lumières. En bornant le champ de notre étude à une série de 9 chapitres consacrés à la pratique pénitentiaire, nous avons envisagé deux lectures possibles.

D'abord, une lecture «balisée». Esprit des Lumières, l'auteur veut remplir dans son œuvre deux tâches contradictoires : celle du peintre et celle du philosophe. Il s'agit, d'une part, de garder l'objectivité de la description et, d'autre part, de mettre en valeur la portée civilisatrice de l'écrit. En recourant à une esthétique des «tableaux», Mercier réussit à réconcilier cette double vocation des Lumières.

Ensuite, une lecture «symptomatique». Il s'agit de rassembler quelques motifs irréductibles à la thématique des Lumières, disséminés dans les différentes observations de l'auteur, pour en reconstruire une nouvelle histoire, cachée et non dite. Pour cela nous devons relire l'œuvre avec un effort de nous débarrasser de nos «préjugés des Lumières» à nous.

논문 저자 소개

이영목

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

주요 논문 : 「«백과전서» 시기의 디드로의 정치사상의 원칙 *Principes de la pensée politique de Diderot au temps de l'Encyclopédie(1745~1765)*」(박사 학위 논문, 1999), 「'톨레랑스' 개념에 대한 비판적 접근」(18세기 연구, 제3호, 2001), 「프랑스 계몽주의의 '야만' 개념」(18세기 연구, 제4호, 2001), 「18세기 프랑스 유물론의 인간관과 정치사상 : '자연법' 개념을 중심으로」(불어불문학연구, 제50집, 2002) 등 다수.

역서 : □성의 역사 3권 - 자기배려□, □공화국과 시민□, □프랑켄슈타인□.

정예영

서울대 불문과 졸업, 동대학원 석사. 파리 8대학 문학 박사. 현재 서울대 강사.

주요 논문 : 「발자크의 «인간희극»에서의 재현 불가능한 대상 - 이미지의 정신분석 *L'Irreprésentable de la Comédie humaine de Balzac - Psychoanalyse de l'image*」(박사학위 논문, 2005), 「건물, 열列, 소설 *L'immeuble, la série, le roman*」(*Littérature*, n°139, 2005), 「□두 젊은 신부 *新婦*의 회상록□ : 여성형의 담론 *Mémoires de deux jeunes mariées : paroles au féminin*」(*L'Année balzacienne*, 3^e série, n°6, 2005).