

□ 잃어버린 환상 □ □ 도시의 습득

정 예 영(서울대학교)

서론

본론

1. 공간의 구성 - 파리의 발견
 - 1.1. 환멸의 시작
 - 1.2. 카르티에 라탱에서 갈르리드부아까지
2. 서사적 공간 - 파리에서 살아남기
 - 2.1. 도시의 기호를 해독하기
 - 2.2. 기호 해독의 실패

결론

서론

‘공간’이란 의외로 정의하기 어려운 개념이다. 기호학자 그레마스 Greimas는 공간의 여러 종류를 구분하여, 편재하는 무형, 무가공의 순수한 공간 그 자체를 ‘면 étendue’이라 하고, 인위적인 표지와 형태를 띤 곳을 ‘공간 espace’, 그리고 그 속에 있는 각각의 구체적인 위치, 속성을 지닌 단위를 ‘장소 lieu’라고 하였다.¹⁾ 이런 구분에서 볼 수 있듯이, 원래의 공간은 추상적인 잠재태로만 존재한다.

루이스캐롤은 이러한 공간을 □스나르크 사냥□에 나오는 ‘대양의

1) Algirdas Julien Greimas, “Pour une sémiotique topologique”, in *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, 1976, pp. 129~156.

지도’, 즉 직사각형 테두리만 그어져 있고 속은 텅 빈 ‘그림’으로서 구현한다. 페렉 Percec은 이 그림을 □공간의 종류들 *Espèces d'espaces* □의 첫 장에, 일종의 제사로 삼입하는데, 몇 페이지 뒤에 페렉은 공간이 정비되는 과정을 설명한다.

[...] au départ, il n'y a pas grand-chose : du rien, de l'impalpable, du pratiquement immatériel [...] Ce qui est sûr, en tout cas, c'est qu'à une époque sans doute trop lointaine pour qu'aucun d'entre nous en ait gardé un souvenir un tant soit peu précis, il n'y avait rien de tout ça : ni couloirs, ni jardins, ni villes, ni campagnes. [...] Bref, les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Il y en a aujourd'hui de toutes tailles et de toutes sortes, pour tous les usages et toutes les fonctions. Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner.²⁾

처음에는 별 게 없었다. 아무 것도 아닌 것, 만질 수 없는 것, 거의 비물질적인 것에 불과했다. [...] 어쨌든 확실한 것은, 우리들 중 어느 누구도 정확하게 기억하지 못할 만큼 오래된 시절에는 아무 것도 없었다는 사실이다. 복도도 없었고, 정원도 없었고, 도시도 시골도 없었다. [...] 간단히 말해서, 공간들은 증대하고, 분할되고, 다양해졌다. 오늘날은 온갖 크기와 종류의 공간들이 있고, 온갖 용도별로, 기능별로 있다. 산다는 것은, 가능한 한 부딪히지 않도록 조심하면서 하나의 공간에서 다른 공간으로 넘나드는 것이다.

페렉은 주변의 공간들을 채우고 있는 사물, 그 속에서 행해지는 활동들, 일어나는 사건 등을 나열하면서 흰 백지를 단어와 문장으로 채운다. 이렇게 그는 삶의 공간과 글쓰기의 공간을 뒤엎는다. 즉

2) Georges Percec, *Espèces d'espaces*, Editions Galilée, 1974, pp. 13-14. 모든 원문 번역은 논문 필자의 것임.

공간의 구조를 언어의 구조와 동일시하는 셈이다. 그레마스도 형체가 없는 연속체에 불연속적인 구조를 부여하고, 그로 인해 생긴 여러 단위들 사이의 관계를 규정하고 그것에 질서를 부여한다는 것에서 공간과 언어의 유사성을 찾았다.³⁾ 실제로, 우리가 일상적으로 인식하는 공간은 본래의 면이 아니라 인간에 의해 분할되고, 가공되고 명명된 공간 *espace*이라 할 때, 이런 지각 활동은 현실을 기호 체계를 통해 바라보고 통제하는 것이므로 언어 활동과 비슷하다. 공간에 대한 인식은 언어적인 사고를 거친다.

그렇다면 글쓰기로써 특정한 공간을 배경으로 설정하고, 그 안에서 여러 움직임들을 기술하는 소설에서 공간의 위상과 기능은 어떠한가. 소설의 줄거리가 사건과 행동들을 적절하게 배치하는 시간적인 구성이라면, 이야기의 배경이 되는 공간의 반경, 그 속의 여러 구획들, 그 각각의 속성, 그것들 사이의 이동 경로 등을 배치하는 것은 공간적인 구성이다. 이렇게 보면 줄거리와 공간 구성은 모두 형태가 없는 시공간을 형상화하고, 난잡한 현실에 방향성을 부여한다는 점에서 상응한다.⁴⁾ 전통적인 양식의 소설에서는 물론 그러하고, 현대의 소설에서도 시공간의 관계를 해체시키기는 하나 그것은 시간과 공간의 또 다른 관계에 대한 모색이므로 문제의 본질은 같다. 소설 속에서 시간적인 줄거리와 공간적인 배경을 따로 분리해서 생각하는 것 자체가 억지스러운 작업일 수도 있다. 그러나 경우에 따라서는 공간을 단순한 ‘배경’이 아닌 소설 전개의 능동적인 주체로 여겨야 마땅하다. 전통적인 소설에서 공간은 이야기에 사실성과 개연성을 부여할 뿐만 아니라 상징적이고 이념적인 가치를 지니며, 인물들과 긴장 관계를 유지하고, 그들에게 영향을 미치며, 그들과

3) Greimas, *op. cit.*, pp.129-156.

4) Cf. Philippe Hamon, *Expositions - littérature et architecture au XIX^e siècle*, José Cor□ti, 1989, p. 37.

대답하기도 한다.

특히 19세기 프랑스 소설의 주요 무대인 파리는 그저 상황적인 설정에 머무르지 않고 작품마다 하나의 ‘파리론論’을 이끌어낼 수 있을 정도로 재현과 분석의 대상이 된다. 앙리 미트랑 Henri Mitterand은 “소설은, 특히 발자크로부터, 엄밀한 의미에서 공간을 서사화敍事化한다. 즉 이야기 장치의 주된 요소로 삼는다”고 하면서, 발자크의 중편 □페라귀스 Ferragus□에서의 파리를 사회기호학적인 관점으로 접근하여 공간의 분석의 시범을 보인 바 있다.⁵⁾ 이 논문에서 그는, 인물들이 사회적인, 또는 개인적인 코드에 의해 그들에게 허용되거나 금지된 특정 구역들에 접근함에 따라 사건이 발생하고 전개되는 축에 초점을 맞추어 각 구역들이 내포하는 이념적, 상징적인 특성들을 연구하였다.

파리를 배경으로 하는 발자크의 대표작 중의 하나인 □잃어버린 환상 Illusions perdues□에는 □페라귀스□에서처럼 금지된 영역을 침범하는 일은 없다. 그 대신 이 작품은 지방 도시 앙굴렘 Angoulême에서 상경한 주인공 뤼시앙 드 뤼벵프레 Lucien de Rubempré가 파리 생활의 다양한 경험들을 쌓으면서 파리 사회에 대해 배우는 과정을 그린 성장 소설이다. 본 논문에서는 이 작품의 2부 “파리에 온 지방의 위인 Un grand homme de province à Paris”에 나타난 뤼시앙의 파리 경험을 통해서, 페렉이 묘사한대로, 파리라는 소설적인 공간이 어떻게 구축되고, 각각 어떠한 ‘크기’, ‘용도’, ‘기능’을 지니게 되는지, ‘하나의 공간에서 다른 공간으로 넘나드는’ 데 지켜야 할 법칙들과, 지키지 못했을 어떠한 문제들이 일어나는지 탐구해보겠다.

5) Henri Mitterand, “Le lieu et le sens : l'espace parisien dans Ferragus de Balzac”, in *Le Discours du roman*, PUF, 1980, pp. 189-212.

본 론

1. 공간의 구성 - 파리의 발견

1.1. 환멸의 시작

□잃어버린 환상□은 비록 ‘지방 생활 전경 Scènes de la vie de province’에 속하지만, 파리를 무대로 하는 중심 부분이 플롯의 정점을 이루고 있다. 발자크는 한스카 부인에게 쓴 편지에서 □잃어버린 환상□을 “작품 속의 핵심적인 작품 L'œuvre capitale dans l'œuvre”⁶⁾으로 일컬으면서 □인간극□ 전체에서 이 소설이 지닌 중요한 위상을 강조하였다. 여기서 ‘capitale’이라는 단어가 ‘수도’와 동음이의어라는 점을 감안한다면, ‘파리 생활 전경 Scènes de la vie parisienne’과의 연결점이 되는 이 소설에서 파리의 중요성이 암시되고 있다고 볼 수 있다. □잃어버린 환상□에서 파리는 1부 “두 시인 Les deux poètes”에서부터 주인공의 고향인 지방 도시 앙굴렘과 대조항을 이룬다. 그곳은 작가 지망생 뤼시앙에게 모든 야망이 이루어지는 출세의 공간이며, 연인들이 일상을 탈출하여 사랑을 이룰 수 있는 환상의 도시이다.

[...] il se vit, dans Angoulême, comme une grenouille sous sa pierre au fond d'un marécage. Paris et ses splendeurs, Paris, qui se produit dans toutes les imaginations de province comme un El Dorado, lui apparut avec sa robe d'or, la tête ceinte de pierreries

6) 1843년 3월 2일자 편지. Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, texte présenté, établi et annoté par Roland Chollet, in *La Comédie humaine* (Tome V), édit. par Pierre-Georges Castex, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p. 4에서 재인용. 앞으로 □인간극□의 인용문들은 이 판본을 참조한 것이며, 페이지 번호를 본문 중에 괄호 속에 표시할 것임.

royales, les bras ouverts aux talents. Les gens illustres allaient lui donner l'accolade fraternelle. Là tout souriait au génie. [...] Il comprenait d'ailleurs qu'après un voyage où ils seraient mariés par les circonstances, Mme de Bargeton serait à lui tout entière, qu'ils vivraient ensemble.(230~231)

그는 앙굴렘에서 우물 안의 개구리와 같은 자신의 처지를 실감했다. 파리와 그 찬란함, 모든 지방민들의 상상 속에서 마치 지상 낙원처럼 떠오르는 파리는 금색 옷차림으로, 귀한 보석으로 만든 관을 머리에 두른 채, 인재들을 두 팔을 벌려 반기는 모습으로 나타났다. 유명한 사람들이 그를 형제처럼 포옹할 것이 분명했다. 그곳에는 모든 것이 재능을 가진 자에게 호의적이었다. [...] 게다가 그는 여행 도중 상황에 의해 필연적으로 바르즈통 부인과 부부의 관계를 맺은 후 그녀가 전적으로 그의 소유가 될 것이고, 둘이 함께 살 것이라고 예상했다.

플로베르, 졸라 등 많은 19세기 소설가의 작품에서 그러하듯이 파리는 지방에서 자신의 꿈을 실현시키지 못하는 인물에게 막연한 동경의 대상이다. 롤랑 솔레 Roland Chollet가 지적한 것처럼, ‘파리 공간 지방 사람’이라는 인물은 이 시대에 하나의 문학적인 전형이었다.⁷⁾ 대개 이런 소설에서는 인물이 파리를 발견해나가면서 그 실상과 자신이 생각했던 이상 사이의 괴리와 타협하며 성공하거나 그러지 못하고 실패하는 과정이 줄거리를 이룬다. 그러면서 작가는 자신의 안목과 가치관에 비친 파리의 사회상을 묘사하고 풍자하기도 한다. □잃어버린 환상□의 공간 구성의 첫 번째 층위에서는 뤼시앙의 행보와 경험들을 통해서 새로운 장소들이 묘사되고, 그 속성들에 대한 정보가 축적되면서 파리라는 일정한 공간적, 문화적 지도가 그려진다. 발자크 소설을 위시한 19세기의 소설에서는 이와 같

7) “Introduction”, in Balzac, *Illusions perdues*, p. 46.

은 절차가 이야기 자체의 일관성과 균형을 위해 필수적이다.

이야기의 배경이 되는 파리의 장소는 크게 네 군데로 구분할 수 있다. 파리의 중상류 사회가 모이는 공공 장소인 공연장과 샹젤리제 Champs-Élysées 거리, 가난한 학생들의 동네 카르티에 라탱 Quartier latin과 카트르방가 Rue des Quatre-Vents, 부르주아, 사업가들의 구역인 증권거래소 주변, 그리고 상류 귀족들이 모여 사는 생 제르맹 지구 Faubourg Saint-Germain 등이다. 뤼시앙은 이 장소들을 하나둘씩 탐방하면서 그곳의 문화적인 특성들과 그곳에 받아들여지기 위한 조건을 익히는데, 처음부터 파리는 '돈'이 있어야 하는 곳으로 종합적으로 정의된다. 길에서 1년 동안 살아갈 예산을 다 써버리는 것으로 뤼시앙의 파리 경험은 이미 여행 중에 시작된다. 파리의 누추한 호텔에 도착해서 그가 처음으로 대면하는 문제는 비용의 차이에서 오는데, 이는 파리 생활 내내 뤼시앙에게 주된 갈등의 요인일 것이라고 미리 짐작하게 해준다.

[...] ils étaient maigrement servis, ils sentaient la portion congrue. Paris n'est pas beau dans ces petites choses auxquelles sont condamnés les gens à fortune médiocre.(257)

식사는 겨우 연명할 정도로 빈약했다. 파리는 돈이 별로 없는 사람들의 몫인 이런 작은 것들에 있어서는 아름답지 않다.

바르즈통 부인도 자신이 가져온 돈이 모자란다는 것을 곧 알게 되는 등 파리는 대번에 경제력이 처지를 좌우하는 곳으로 드러난다. “극단적인 사치와 극단적인 빈곤이 보여주는 지속적인 대비”(264)가 거리를 거니는 뤼시앙의 눈에 먼저 띈다.

다음으로 겪는 난국은 파리에서 유행하는 외양과 태도를 갖추지 못한 데서 온다. 함께 도피 행각을 벌인 두 연인은 주위의 다른 사람

들과 비교되는 서로의 촌스러운 모습을 발견한다. “바르즈통 부인과 뤼시앙에게서 서로에 대한 환멸이 싹트고 있었는데, 그 원인은 파리였다.”(266) 극장과 오페라에서 뤼시앙이 깨닫는 것은 “지방에서 미인으로 여겨지는 여성도 파리로 옮겨가면 전혀 주목을 끌지 못한다”(265)는 것과, “파리에서는 젊은 남녀 모두가 자신을 가장 잘 돋보이도록 연출할 줄 안다”(270)는 사실이다. 궁극적으로는 외양을 꾸미는 일 역시 재력과 직결된다. “그는 미남의 위상을 유지하기 위해서는 엄청난 재산이 필요하리라 생각하면서 소름이 끼쳤다.”(270) 그러면서 자신과 파리의 젊은이들 간의 깊은 괴리를 점점 뼈아프게 느낀다. 특히 사교계의 전시장인 오페라에서 젊은 귀족 청년들의 화려한 외모와 능란한 처세술, 그리고 그들의 여성 관계와 접하게 된 그는 그들의 악의에 가까운 짓궂음의 표적이 된다. 같은 앙굴렘 출신인 라스티냐크 Rastignac이 그의 귀족성인 뤼벵프레는 어머니의 성이며, 그의 본명은 샤흐동 Chardon이라는 평민의 성이라는 사실을 폭로함에 따라, 에스파르 후작 부인과 그녀의 사촌인 바르즈통 부인까지 뤼시앙으로부터 등을 돌리고, 그는 귀족사회에 발을 들여놓기도 전에 배척당하고 만다. 뤼시앙은 다음 날 샹젤리제 거리에서 또다시 고급 마차와 우아한 옷차림의 귀족 부인들, 그리고 말을 탄 세련된 젊은이들의 멸시를 받고 그들과 자신 사이에 놓인 높은 장벽을 확인한다.

이렇게, 파리의 한 초라한 호텔에서 보드빌 Vaudeville 극장과 오페라를 거쳐 샹젤리제에 이르기까지 뤼시앙의 첫 파리 경험은 출신과 빈곤으로 인한 귀족 사회 진입의 실패로 끝난다. 처음으로 상경한 시골뜨기에게는 모든 차이가 ‘결여’로 해석된다. □으제니 그랑데 Eugénie Grandet□에서 파리에서 내려온 조카 샤흐이 소뮈르의 그랑데 집에 등장했을 때 그에게 쏠린 동경의 시선들과 으제니가 갑작스레 사로잡힌 열등감에서도 나타났듯이, 19세기에 파리는 모든 분야에

서 최고, 최선을 제시하는 듯하다. 파리가 제시하는 여러 기준들에 부합하지 않을 경우 소외되기 때문에 그곳에 들어가기에 희망하는 자에게는 그 기준들을 익히고 갖추는 것이 과제이다.

1.2. 카르티에 라탱에서 갈리리드부아까지

연인과 사이가 나빠져서 아무 곳에도 속하지 않게 된 뤼시앙은 완전히 백지 상태가 된다. 그 위에 자신의 파리 지도를 그려야 한다. 지도를 어떻게 그리느냐가 그의 운명을 결정하게 된다. 뤼시앙은 클뤼니가街의 더욱 허술한 호텔로 옮기고 생트 즈느비에브 도서관과 19세기에 성행한 작은 독서실 cabinet de lecture을 오가며, 학생을 위한 저렴한 식당인 플리코토에서 끼니를 때우는 등 문학으로 향한 꿈을 실현하기 위해 금욕과 근면의 생활을 시작한다. 그러던 중 그는 초기작 시집과 소설을 들고 서점들을 방문해보기로 한다. 그러나 오귀스탱 강변로 Quai des Augustins에 늘어난 서점들을 둘러보는 장사꾼들에게 책이란 시장성을 갖추어야 할 상품에 불과하다는 것을 알게 된다. “이런 상업적인 속어 중에서 그가 이해할 수 있었던 부분으로 이 책상인들에게 책이란 털모자를 파는 사람들에게 털모자가 그러하듯이 비싸게 팔고 싸게 사들여야 하는 상품이라는 것을 알아차렸다.”(303) 이 냉정한 세계에서는 예술성, 문학적인 깊이로는 승부를 낼 수 없다. 결국 문학조차도 ‘돈’의 지배를 받는 현실을 몸으로 겪으면서 사교계에 이어서 출판계에서 다시 한번 고배를 마시게 된다.

이 때부터 뤼시앙 앞에 두 갈래의 운명이 제시되는데, 결정적인 만남이 플리코토 식당에서 이루어진다. 한쪽은 작가 다르테즈 D'Arthez를 중심으로 한, 각 분야의 진정한 인재들의 모임인 세나클 Cénacle이고, 다른 한 쪽은 기자 루스토 Lousteau가 끌어들이는 부패한 언론계이다. 전자는 모임의 장소이자 다르테즈의 거처가 있는

카트르방가, 거기에서 가까운 플리코토 식당, 뤼시앙이 묶는 클뤼니 호텔과 생트 즈느비에브 도서관이 있는 대학가 카르티에 라탱을 활동 범위로 삼는다. 세나클의 동지들은 꾸준하고 정직한 노력만이 진정한 성공에 이르는 길임을 주인공에게 가르친다. 뤼시앙은 그곳에서 진실된 우정, 사심 없는 배려를 발견한다. “파리라는 사막 속에서, 뤼시앙에게 카트르방가는 오아시스 같은 곳이었다.”(320) ‘오아시스’답게 파리에서 예외적으로 유일하게 돈, 권력이 통하지 않는 곳이다. 반면에 플리코토에서 안면을 익힌 루스토가 이끌어주는, 강 건너의 파리 증권거래소 주변의 출판사와 신문사에서는 살아남기 위해 양심과 자존심을 파는 작가들과 기자들, 서로의 이해관계를 위해 유착된 출판업자와 언론인들의 실상을 보게 된다. 이토록 대립되는 두 세계는 센스 강을 축으로 지리적으로도 대칭을 이룬다.

이러한 매춘 사업과 같은 거래들이 체결되는 온상지인 갈리리드부아 Galeries de Bois는 추악한 파리의 축소판이다. 벤야민이 19세기 부르주아 문화의 산물로 묘사한 아케이드 Passages의 전신으로, 이 실내 상점가는 온갖 희한한 최신 물품들을 파는 상점들, 불가사의한 볼거리, 그리고 창녀들이 정신없이 한데 뒤섞여, 사람, 오물, 빗물 등이 끝없이 흘러들어 오지만 빠져나갈 통로는 없는, 마치 배설 기능이 없는 거대한 창자와 같은 불결하고 불길한 인상을 준다. 장차 뤼시앙이 사로잡히게 될 더러운 함정들이 미리 구현되는 듯하다. 갈리리드부아 안에 있는 번창한 출판업자 도리아 Dauriat의 사무실에서는 유명한 작가와 출판업자가 평론가, 신문사 사장과 기자들에게 아침하고, 서로 거액을 주고받으며 신문에 책에 대한 호평을 내도록 사주하는 행태 등이 펼쳐진다. 돈, 문학, 언론이 결합한 부패의 또 다른 모습은 공연장의 무대 뒤에서 연출된다. 이곳은 여배우를 정부로 삼은 부호들로부터 돈을 뜯어내어 여배우에게 배역을 따

내게 하고, 신문에 좋은 평을 내는 작가들과 극장 주인들, 그 돈으로 방탕한 생활을 즐기는 여배우들과 그들의 비공식적인 애인들 — 많은 경우 작가와 기자들 — 이 돈과 쾌락을 매체로 서로 얽히고설킨 요지경 속이다. 이로써 파리라는 지옥의 어둡고 깊숙한 곳까지 뤼시앙의 탐방이 완성된다.

Après avoir vu aux Galeries de Bois les ficelles de la Librairie et la cuisine de la gloire, après s'être promené dans les coulisses du théâtre, le poète apercevait l'envers des consciences, le jeu des rouages de la vie parisienne, le mécanisme de toute chose.(386)

갈르리드부아에서 서점을 움직이는 끈들과 유명세가 요리되는 주방을 목격하고, 극장의 복도를 거닐어본 다음, 시인은 양심의 이면과, 파리 생활을 돌아가게 하는 톱니바퀴들의 원리, 모든 것들의 작동법을 꿰뚫어보았다.

롤랑 솔레는 파리의 추악함을 하나둘씩 목격하는 뤼시앙의 도정이 단테의 신곡 중 □지옥편□과 유사하다고 지적한다.⁸⁾ 센느 강의 우안^{右岸} 지구에 위치한 지옥에 발을 들여놓는 순간부터 주인공은 이미 좌안^{左岸} 지구의 오아시스를 등지고 그쪽으로 빠져 들어간다. 루스토가 속한 신문에 기고하면서 그는 즉시 그 세계에 편입된다.

2. 서사적인 공간 □ 파리에서 살아남기

2.1. 도시의 기호를 해독하기

2부의 전반부에서는 앞에서 본 바와 같이 오페라와 샹젤리제 거리, 카르티에 라탱과 카트르방가, 증권거래소와 주변 극장들 등이

8) Balzac, *Illusions perdues*, p. 345.

이야기의 주요 무대들이 소개된다. 이때까지의 공간적인 이동에 따른 뤼시앙의 인생행로는 생 제르맹 지구의 상위 귀족 사회에서 낭패를 보고, 카트르방가의 모임이 내미는 구원의 손길을 뿌리치고 우안 지구의 극장들과 신문사들의 세계로 뛰어드는 것으로 요약된다. ‘제시부’에서도 알 수 있듯이 장소가 지닌 사회적인 특성들은 주인공이 삶의 지형도를 모색하는 데 결정적인 역할을 한다. 일단, 2부 이야기의 발단은 앙글렘이라는 장소와 파리라는 장소 사이에 존재하는 괴리와, 그 사이의 인물들의 이동으로 시작된다. 이후의 내러티브는 지방 도시와 파리의 차이에서 비롯되는 소외와 오해의 영향을 받고, 주인공이 파리의 여러 장소들을 습득하며, 어떤 특정한 곳을 활동 무대로 선택한 뒤, 그 안에 편입되거나 그로부터 배척당하는 역학적 관계에 의해 전개된다. 각각의 장소들은 사회적인 특성으로 정의되며, 그에 따른 고유한 법칙들, 즉 진입조건, 행동강령, 생존법칙 등을 갖추고 있다. 그곳에서 누리는 지위도 개인별로 다르고, 각 장소들이 파리 전체에서 지닌 위상도 달라서, 점점 높은 곳으로 이동하려는 상승 욕구가 이야기의 원동력이 된다. 이야기는 인물과 장소 사이의 협력, 긴장, 대립으로 진행된다.

발자크가 □황금빛 눈동자의 여인 *La Fille aux yeux d'or*□의 긴 도입부에서도 묘사하고 있듯이, 파리의 여러 장소들 속에서 인물들을 움직이게 하는 힘은 돈, 쾌락, 그리고 권력이다. 뤼시앙에게도 돈과 권력에 대한 욕구가 장소를 이동하는 데, 그리고 활동 구역을 결정하는 데 강한 자극제가 된다. 뤼시앙은 극장과 샹젤리제 거리의 귀족들로부터 모욕을 당한 후 “신이시여! 어떠한 대가를 치러서라도 돈을 얻자! 돈이란 이 세계가 무릎을 꿇는 유일한 세력이다!”(287)라는 결론을 얻는다. 그는 극장들과 최신 유행의 옷가게들이 즐비한 팔레-루아얄의 유혹을 물리치며 극빈하게 살아가는데도 불구하고, 수입이 없어서 무일푼이 될 위기가 찾아오자 원고를 팔기 위해 센느

장변의 서점들로 간다. 카트르방가의 세나클에서 탈퇴를 한 이유도 극빈을 참을 수 없었기 때문이다. “한 달 동안의 금욕으로 인내심이 한계에 달했다.”(327) 그리하여 그는 언론계로 발길을 돌려 같은 목적을 가진 사람들 틈에서 위태로운 줄타기 놀이에 뛰어들다.

생존 전선에 본격적으로 진입하여, 수동적으로 바르즈통 부인, 다르테즈, 루스토 등 타인에 의해서, 또는 필요에 의해서 새로운 장소들을 발견하던 그는 이제 각각의 코드를 익히고 그것에 순응하며 톱니바퀴들 속에서 함께 움직이게 된다. 파리가 약육강식이 지배하는 무서운 정글이라는 것을 매일 경험하고 살아남으려면 거기에 가담할 수밖에 없음을 배운다. “파리는 이상한 나라군' 튀시앙은 구석 구석에 이해관계가 도사리고 있음을 확인하고 말했다.”(468) 결국 그도 숭고한 예외이기를 거부하고 다수처럼 돈, 권력, 쾌락을 쫓으며, 기자 사회의 관행에 맞춰서 연극에 대한 평을 쓰고, 여배우 중에서 정부까지 얻고는 생활의 구역이 달라진다. 두 갈래의 길 중에서 우안 지구 쪽을 선택함으로써 그는 고된 노력과 진정한 우정이 있는 좌안 지구를 등지는데, 이런 공간적인 선택은 인생관의 선택이면서, 보다 근본적으로는 시간적인 선택이기도 하다. 앞으로 주어진 시간을 어떻게 사용할 것인가의 문제와 밀접하기 때문이다. 한 쪽으로는 다르테즈, 비양송처럼 지나간 무명 생활을 건디며 성실하게 일하다가 결국 탄탄한 명성을 얻는 삶이 있고, 다른 쪽으로는 비열한 술수로 서로 먹고 먹히면서 그날그날을 살아가는 방식이 있다. 이렇게 이야기의 두 축인 공간과 시간은 맞물려 있다.

기자가 된 튀시앙은 플리코토 대신에 파리의 고급 음식점 로셰드 캉칼 Rocher de Cancale에 초대도 받고, 방돔가 Rue de Vendôme에 있는 정부 코랄리 Coralie의 집에서 파티를 일삼는다. 기자 사회의 여러 원칙을 익히고 따르는 대가로 그는 출입이 어려웠던 곳을 당당히 드나들게 된다.

«Pas de diplomatie avec monsieur, il est du journal, dit Finot à son oncle en prenant la main de Lucien et la lui serrant.»(431)

“이분에게는 외교적인 수완을 발휘하지 않아도 됩니다. 신문사의 일원이니까요.” 피노는 뤼시앙의 손을 꼭 잡으면서 삼촌에게 말했다.

Quel changement son initiation aux mystères du journal avait produit dans son esprit ! Il se mêla sans peur à la foule qui on□ doyait dans les Galeries, il eut l'air impertinent parce qu'il avait une maîtresse, il entra chez Dauriat d'un air dégagé parce qu'il était journaliste.(439)

신문의 비밀들에 입문한 후 그의 마음에 너무나 많은 변화가 일어났다. 그는 갈리에서 굽이치는 관중들 속에 겁 없이 섞이고, 정부가 있는 사람답게 거만해 보였고, 신문기자답게 거리낌 없는 태도로 도리아의 사무실에 들어갔다.

그때부터 뤼시앙은 꺾대 없이 펜을 놀리면서 힘을 발휘하는 재미에 심취한다. 상승 곡선을 탄 그는 여태껏 자신을 좌절시켰던 파리에 대한 보복을 시작한다. 같은 장소라도 그에게 다르게 다가온다. 공간, 장소의 지각은 주관의 영향을 받으므로, 개인적인 상황 변화에 따라 파리 전체의 양상이 달라지는 것은 당연하다. 그러므로 '파리에 간 지방 사람'을 다룬 소설에서 공간에 대한 담론이 주인공의 도시 습득 과정을 그리는 데 중요한 역할을 하는 것이고, 또 특히 이런 류의 교육 소설은 하나의 공간을 여러 각도에서 조명하는 데 유리하다.

뤼시앙은 도착하자마자 낭패를 봤던 장소들을 새로워진 모습으로 다시 찾는다. 그토록 굴욕을 느꼈던 샹젤리제 거리의 귀족 부인들 앞에서 자신의 새로운 모습을 과시한다. “샹젤리제의 파리는 이 두 연인들에 감탄했다. 블로뉴 숲의 한 오솔길에서 그들의 마차는

에스파르 부인과 바르즈통 부인의 마차와 마주쳤다. 뤼시앙을 놀란 듯한 표정으로 바라본 그녀들에게 그는 명성을 곧 얻게 될, 그리고 곧 자신의 권력을 행사할 시인의 경멸어린 눈빛을 던졌다.”(415) 오페라에서도 “뤼시앙은 불과 몇 달 전에 처참하게 패했던 곳에 의기양양하게 다시 나타났다.”(454) 그런가 하면 뤼시앙의 서평이 두려워진 도리아는 처음 서점에서 퇴짜 맞았던 원고를 후한 값을 지불하고 사들인다. 결국 이 지방에서 올라온 풋내기 시인은 파리에 맞서 승리를 거둔 듯하다.

Les deux amants partirent et se montrèrent dans leur splendeur à ce Paris qui, naguère, avait renié Lucien, et qui maintenant commençait à s'en occuper. Occuper Paris de soi quand on a compris l'immensité de cette ville et la difficulté d'y être quelque chose, causa d'enivrantes jouissances qui grisèrent Lucien.(462)

두 연인은 나갔다. 전에는 뤼시앙을 배척했지만 이제는 그에게 관심을 보이기 시작하는 파리에 자신들의 화려한 모습을 과시했다. 이 도시의 거대함과 그 안에서 주목받는 인물이 되는 것이 얼마나 어려운지를 깨달은 후 파리의 관심을 끌고 있다는 사실에 뤼시앙은 취할 만큼 황홀한 쾌감을 느꼈다.

그러나 조금씩 뤼시앙은 경쟁의 세계 속에서 더 나아가는 데는 적지 않은 장애물이 있다는 것을 간파한다. 그의 원동력이었던 부와 권력에의 욕구가 단지 그의 것뿐만은 아니라는 점이 위협이 되는 것이다. 뤼시앙은 스스로의 입지를 지키기 위해 “지방에서 파리로 뛰어드는 이들의 야망을 가로막을 장벽을 쳐야 할 필요성을 느꼈다.”(465)

귀족들이 모인 생 제르맹 지구는 부, 권력, 쾌락에 명예가 더해지

는 곳이다. 뤼시앙에게도 명예를 갈망하는 단계가 찾아온다. 그의 매운 펜촉을 무마하기 위해 공식적인 귀족성을 부여하고, 왕실의 직책에 천거해줄 듯이 그에게 접근하는 귀족 사회로 활동 무대를 옮기려는 움직임이 취한다. 그는 기자와 사업가들의 사회보다 품격이 한 단계 위인 상류 사교계에 매료되어, 파리에서 갓 올라왔을 때와 마찬가지로 자신이 속했던 환경과의 차이를 통렬히 의식한다.

Lucien reconnut dans l'hôtel du ministre les différences qui existent entre le grand monde et le monde exceptionnel où il vivait depuis quelque temps. Ces deux magnificences n'avaient aucune similitude, aucun point de contact.(484)

뤼시앙은 장관의 저택에서 상류 사회와 자기가 얼마 전부터 생활하게 된 예외적인 세계 사이의 차이를 알아차렸다. 그 두 종류의 화려함에는 서로 어떠한 유사성도, 어떠한 관계도 없었다.

Ce poète, ravi des splendeurs aristocratiques, ressentait des mortifications indicibles à s'entendre appeler Chardon, quand il voyait n'entrer dans les salons que des hommes portant des noms sonores enchâssés dans des titres. Cette douleur se répéta partout où il se produisit pendant quelques jours. Il éprouvait d'ailleurs une sensation tout aussi désagréable en redescendant aux affaires de son métier, après être allé la veille dans le grand monde, où il se montrait convenablement avec l'équipage et les gens de Coralie. (489)

귀족적인 웅장함에 홀린 시인은 살롱에 작위가 붙은 거창한 울림의 이름들을 가진 사람들만 들어오는 것을 보면서 스스로를 샤프동이라 부르는 소리에 말할 수 없는 굴욕감을 느꼈다. 이런 고통은 그가 며칠 동안 드나드는 모든 곳에서 반복되었다. 한편 그는 코랄리의

마차와 하인들을 데리고 모양새를 갖춰 등장하는 상류 사회에서 지낸 다음 날에 직업적인 일들로 다시 내려올 때면 그만큼 불쾌한 감정에 휩싸였다.

이와 같이, 높은 품격과 정치적인 권력에 대한 동경으로 이번에는 승마와 휘스트 게임을 배우고, 오페라를 드나드는 등 갖추어야 할 자질들을 적극적으로 익힌다. 뿐만 아니라 그 일원이 되기 위해 가장 필수적인 조건인 귀족성을 얻기 위해 자신이 일했던 좌파 언론에서 우파 언론으로의 변절을 서슴지 않는다. 파리에서의 첫 고배의 원인이었던 자신의 평민성 샤르동을 어머니의 성인 드뤼뱅프레로 바꾸고 요직에 오름으로써 애초에 당했던 수모를 보상받고 파리의 정복을 완성하는 것이 뤼시앙이 꿈꾸는 성공이다.

사회적인 위계의 잣대로 보았을 때 생 제르맹 지구는 최고봉에 해당하고, 그 다음이 증권거래소 주변의 언론계와 사업계이고, 가장 낮은 곳은 카트르방가이다. 타고났거나 부에 의해 획득한 신분은 비교적 안정적으로 유지되는 생 제르맹 지구의 일원이 되기 위해서는 가장 불안정한 중간 단계에서 도약을 해야 한다. 증권거래소 지구에서 생 제르맹 지구로 넘어가는 효과적인 방법을 모색하여 실수하지 않고 실행해야 한다. 기자 블롱데 Blondet 또는 라스티낙처럼 귀족 부인의 환심을 사거나, 데뤼포 Des Lupeaulx처럼 부로 작위를 사거나, 관직에 발탁되어야 한다. 정신적인 고매함의 기준에서 보았을 때는 카트르방가의 세나클이 단연 으뜸이다. 이와 가장 대립되는 곳이 증권거래소이고, 좌안 지구의 서쪽에 위치한 생 제르맹 지구는, 언론계와 사업계만큼 비열한 세계는 아니므로, 그 중간쯤에 있다. 한번 발을 들여놓은 증권 거래소 지구에서 카트르방가로 옮기기란 사실상 불가능하며, 생 제르맹 지구와 카트르방가는 이념적인 대립 때문에 서로 이동이 있을 수 없다. 그렇기 때문에 카

트르방가는 정신적인 탁월함으로만 버텨야 하는, 가장 남아 있기가 어려운, 통과외례의 장소이다. 거기에서 나오는 순간부터 뤼시앙은 정신적인 타락의 길을 걸을 수밖에 없다. 카트르방가에서 나와, 증권거래소 일대를 거쳐 생 제르맹 지구에 이르려는 그가 얼마나 기회주의자가 되었는지 알 수 있다. 사회적으로 추락하지 않기 위해서는, 이제 생 제르맹 지구에 진입하거나, 적어도 기자 사회에서 살아남기 위해서는, 줄타기를 잘하는 길밖에 남지 않는다.

2.2. 기호 해독의 실패

권력에 접근해야 하나, 뤼시앙은 장애물에 대한 대처가 미흡하다. 그는 피상적인 원리들만 습득했을 뿐, 한 층 더 깊숙이 파리 사회를 움직이는 음모들을 꿰뚫지 못한다. 들뢰즈에 의하면 무엇인가를 배운다는 것, 알게 되는 것은 일차적으로 기호들을 해독하는 법을 습득하는 것인데⁹⁾, 뤼시앙은 야망에 눈이 멀어서 불완전한 습득을 바탕으로 성급하게 행동함으로써 화를 자초한다. 생 제르맹가와 갈리리드부아 및 주변의 극장가, 두 장소를 소모적으로 오가느라 관찰력이 흐려져서 어느 곳에도 능통하게 대처하지 못하고, 자신의 속내만 드러낸 채 타인의 내면을 읽는 데 실패한다. 즉 뤼시앙의 관찰이 표면적인 현상들에 머물러 있는 동안 타인들은 뤼시앙의 약점을 잡고 그것을 그를 더욱더 속이는 데 이용한다. “짧은 공작[레토레 공작]은 뤼시앙의 성격을 알아보고는 그의 허영심을 자극했다.” (465) “외교관과 두 여인[에스파르 후작 부인과 바르즈통 부인]은 뤼시앙의 약점을 잘 짚었다.”(489) 화자는 이 부분에서 시점의 이동을 이용하여 뤼시앙이 간과하는 무대의 가장 후미진 곳까지 조명해준다. 이와 같은 방식으로 서술의 시점이 분열되어, 뤼시앙과 동시에 파리를 발견해가던 독자는 주인공이 눈치 채지 못하는 배후들을 알

9) Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, coll. Quadrige, 1998, p. 10.

게 된다. 그러면서 주인공과 장소 사이의 괴리에는 개인적인 상황, 즉 어느 곳에도 완전히 속하지 않는 주변적인 처지로 인한 것, 그리고 그 장소에 속한 사람들과의 관점, 생각의 차이가 더해진다. 뤼시앙은 동경하는 생 제르맹가에서 자신도 모르는 사이에 오독(誤讀)과 실수를 거듭한다. “뤼시앙은 신문 기사에 상처를 입고 있는 사람들이 그를 상대로 꾸미는 작은 음모에 대해 모르고 있었다.”(489) 정부 코탈리의 집에서 그에게 적의를 품고 있는 젊은 귀족들을 접대함으로써 그들에게 모함에 빌미만을 제공한다. 게다가 자신을 도왔을 과거의 연인 바르즈통 부인의 신호를 읽지 못하여 그녀의 복수심을 자극하는 결정적인 우를 범한다. “그는 잘생겼고, 젊기 때문에 사랑의 물결 속에 증오를 가라앉혔을 것이요. 그랬다면 뤼뱅프레 백작이 되었을 것이고, 저 갑오징어 같은 여인은 그에게 왕실에 무슨 한직(閑職)이라도 얻어주었을 텐데! [...] 이 어린 멍청이는 일을 그르치고 말았소. 그가 용서받지 못한 이유도 바로 여기에 있소.”(523) 이는 부를 축적하여 신분 상승에 성공한 부르주아 데 뤼포의 논평이다.

다른 한편으로 뤼시앙은 출세의 발판으로 이용하고 있는 갈리드부아와 주변 극장가의 언론인, 출판업자들의 교활함에 당한다. 그 사회의 이면이야말로 모두 안다는 착각에, 좌파에서 우파로 넘어가면서 높은 수를 두는 줄 알지만 극장의 무대 뒤에서는 그가 아직 모르는 관계들이 지속되고 그의 패배를 계획하고 있다. “은밀한 친분으로 맺어진 두 파의 기자들 사이에서 술 잔치 이후, 또는 갈리드부아에 도리아의 사무실에서, 아니면 극장의 뒤편에서 우스갯소리로써 체결되는 협약들의 비밀”(519)은 그를 소외시킨다. 특히, “보드빌 극장의 휴게실은 문학적인 모략들의 본산지였으며, 모든 정치적 당파의 사람들, 정치인들과 법관들이 오는 일종의 규방”(519)인데, 뤼시앙은 이곳에서도 매장된다. 믿었던 루스토가 판간사한 함정으로, 그의 성공적인 출발의 근거지 중의 하나였던 극장

은 쥐뿔으로 돌변하여 그를 옥죄어온다. 다시 선택 아닌 선택에 직면하게 되는데, 그것은 또 지역적인 갈등에서 비롯된다. 카트르방가의 세나클이 위험한 영향력을 행사하는 것에 대해 우파 신문들이 경계를 하기 시작하면서 뤼시앙을 코탈리의 연기를 방어하는 대가로 첫 공격수로 선발한 것이다. 울며 겨자 먹기로 다르테즈의 신간을 혹평하는 단 하나의 글을 쓴 후 그는 다르테즈에 대한 온갖 비방의 글들과, 더욱 치명적으로, 왕에 대한 풍자문의 저자로 잘못 알려진다. 그럼으로써 카트르방가의 옛 동지들과도 원수 사이가 되고, 정부 청사와 사교계에서도 돌이킬 수 없이 배척된다.

이렇게 파리에 도착한 후 자신이 몸담았거나, 가담하려 했던 모든 장소에서 낭패를 보고 주인공은 계속 낮은 곳으로 추락한다. 뤼시앙은 도박장 프라스카티 Frascati — 역시 증권거래소 근처의 리술리의가 Rue de Richelieu에 위치하여 파리에서 가장 유명한 도박장이었다고 한다¹⁰⁾ — 에서 전 재산을 잃고 술집에서 만취된 채 방돔가의 코탈리에게로 간다. 그러나 유일한 안식처인 그녀의 집 역시 그 이름도 달동네를 연상시키는 뤼가 Rue de la Lune로 이전하여 빛을 잡기 위해 모든 살림을 처분한 후의 초라하고 헐벗기 그지없는 모양새로 그를 맞이한다. 번듯한 서점에서 각광받는 자리에 진열되기를 희망했던 소설도 결국 행상인들을 따라 그 저자처럼 정처없이 떠돌거나, “파리의 다리 난간과 강변의 책 판매대를 채웠다.”(541) 하향곡선을 탄 뤼시앙의 추락은 주변 인물들에게까지 전염되는 듯하다. 루스토마저도 채권자들에게 쫓겨 카르티에 라탱에 위치한 자신의 방에 들어갈 수 없어서 여기저기 도주하는 신세이다. 마침내 그와 뤼시앙은 그들이 최초로 만났던 장소인 플리코토 식당에서 다시 만난다. 여기에 모인 뤼시앙, 루스토, 그리고 그 외 두 명은 형편이 어려워질 때면 찾는 이곳을 기점으로 각자 탈사회적인 장소로 발걸음

10) Balzac, *Illusions perdues*, p. 510.

을 옮긴다. 루스토는 도박장으로, 기자 클로드 비농은 술집으로, 이름 모를 한 명은 유곽으로 간다. 뤼시앙은 일단 집으로 들어가지만, 그도 곧 이런 집단적인 탈선의 물결을 타고 처음보다 낮은 곳으로 떨어진다.

실패를 견디지 못하고 병들어 죽은 코랄리의 장례를 치른 다음 그도 □고리오 영감 *Le Père Goriot* □의 마지막 장면에서의 라스티낙처럼 페라라셰즈 *Père Lachaise* 공동 묘지에서 파리를 굽어본다. 그러나 뤼시앙은 파리를 상대로 당당하게 전쟁을 선포했던 라스티낙과는 사뭇 대조적인 모습을 보인다.¹¹⁾

Lucien demeura seul jusqu'au coucher du soleil, sur cette colline d'où ses yeux embrassaient Paris. “Par qui serais-je aimé se deman□da-t-il. [...]” (550)

뤼시앙은 해질녘까지 파리가 한 눈에 보이는 이 언덕 위에 홀로 머물렀다. “누가 나를 사랑할 것인가?” 그는 스스로에게 물었다.

사랑의 대상을 스스로 찾아 나서기보다는 수동적으로 누군가 사랑해주기를 기다리는 나약한 모습에서 그의 실패의 원인을 찾아볼 수 있다. 여기에는 □고리오 영감 □이나 □페라퀴스 □의 말미에서 시원스럽게 펼쳐지는 파리 전경에 대한 묘사도 없다. 숨막힐 듯이 협소한 공간에서 확 트인 공간으로의 확장 대신에 오히려 인물의 좁은

11) “Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine, où commençaient à briller des lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnant un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : ‘À nous deux maintenant !’” Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, in *La Comédie humaine* (Tome III), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 290.

내면 속으로 공간이 축소된다. 물리적, 사회적인 공간은 모두 사라지고 주인공의 공허한 심리적인 공간만이 남아 이야기 자체도 어떠한 방향 제시도 없는 막다른 골목에 이른 듯하다. 이대로는 주인공에게 어떠한 미래도 없어 보인다. 그 길로 뉘싱겐 부인의 집으로 향하는 라스티냐크와는 달리 뤼시앙은 고향 앙굴렘으로 후퇴하는 것으로 파리 생활을 일단 마감한다.¹²⁾

결 론

들뢰즈를 다시 인용하자면, 라이프니츠의 '단자(單子)', 또는 영혼은 '도시를 바라보는 하나의 관점'이다. 그리고 그 영혼 속은 무한한 주름으로 접혀져 있어 사는 동안 이성적인 영혼은 자신에게 할당된 구역의 주름들을 최대한 많이 펼쳐봄으로써 시야에 폭과 깊이를 더한다.¹³⁾ 뤼시앙은 자신의 구역 안의 주름을 충분히 펴보지 못하고 편협한 시야에 머무는 '저주받은 영혼'이다.¹⁴⁾ 그는 마지막에 높은 지대에서 서 있으면서도 앞에 펼쳐진 광경을 자신의 것으로 소화시키지 못하고 이제는 자신을 사랑해줄 사람이 없다는 부정적인 시각에 갇혀 아무것도 보지 못한다. 그렇다고 라스티냐크가 축복받은 영혼이라고 할 수는 없지만 적어도 보다 많은 주름을 펴서, 상대적으로 사리를 넓게 분석한 다음 행동하는 지혜를 발휘한 인물이다. 그도 결국에는 자신의 출세를 위해 필요한 만큼만의 주름을 폼을 뿐, 발전을 거듭하는 '이성적 영혼'이 되지는 못하지만 말이다. 발자크의 파리는 라이프니츠의 의미에서 바로크적인 도시라고 할 수 있다. 수

12) □창녀들의 화려와 비참 *Splendeurs et misères des courtisanes* □에서 뤼시앙은 무법자 보트 랭을 만나 다시 파리 정복에 도전한다.

13) Gilles Deleuze, *Le Pli - Leibniz et le baroque*, Minuit, 1988, pp. 34~35, 101.

14) *ibid.*, p. 97.

많은 여정들이 있고, 그래서 길을 잃기 쉬운 미로와 같은 도시, 거리마다 숨은 골목들이 있고, 골목 안에는 더 깊숙한 골목이 있거나 구석진 집이 있고, 그 속에는 복잡한 심리들, 이야기들이 도사리고 있는 도시이다. □잃어버린 환상□은 이 같은 구조를 보여준다. 생 제르맹 지구, 갈르리드부아와 극장 일대, 카르티에 라탱 등은 각각의 분위기, 인물, 이야기를 생성하여 전체적인 맥락에 기여한다. 가장 주름이 많은 곳은 파리의 중상류 사회가 모이는 극장이다. 그렇기 때문에 뤼시앙이 전전하는 다양한 극장들만큼 파리의 진면목이 반영된 곳은 없다. 무대 위의 피상적인 아름다움과 화려함 뒤에는 조잡한 장치들, 배우와 기자들의 비리, 이들의 내면에 한 겹 더 들어가면 우글거리는 질투심, 음모가 있다.

앙리 미트랑은 “발자크는 근대 도시의 기호들을 경칭한 최초의 작가였을 것이다. 1830년에는 대도시의 출현으로 집단의 실제 작용들이 유래 없이 적나라하게 드러났다”¹⁵⁾고 하였다. 발자크는 파리를 소설의 배경으로 정비하면서 하나의 사회상을 구현한다. 그러나 작품 속의 파리는 실제와 아무리 많이 닮았어도 어디까지나 허구화된 파리이다. 즉 작가가 작품의 전체적인 플롯에 맞게 공간을 재단하는 데 있어 파리라는 도시 공간의 재단 패턴을 빌렸다고 할 수 있다. 자닌 기샤르데 Jeannine Guichardet는 발자크의 □인간극□에 나타난 파리의 여러 모습들, 도시의 일부와 운명을 같이 하는 인물들의 모습, 그들의 행로 등을 정리한 후, 소설 속에서의 파리는 ‘텍스트-도시 ville-texte’일 뿐이지만, 이런 허구가 오늘날의 독자들에게 파리의 과거 모습에 대한 환상을 불러일으킨다고 하면서, 이것이 바로 문학이 상상력과 현실의 경계를 파괴하며 일으키는 마술이라는 결론을 내린다.¹⁶⁾ 파리는 도시의 기호들을 정확히 읽을 줄 몰라서 패한

15) Mitterand, *op. cit.*, p. 211.

16) Jeannine Guichardet, *Balzac 'Archéologue' de Paris*, SEDES, 1986.

주인공의 이야기를 전개시키는 데 적합한 ‘기능적인 구조’를 제공하는 동시에, 이런 이야기를 통해 여러 면모가 사실적으로 그려진다.

발자크 이후의 소설에서는 이와 같은 사실주의적인 면이 사라지고 기능적인 구조만 두드러지는 경향이 지배적이다. 사실성과 개연성을 보장하던 특정한 시대적, 공간적 특성의 구체적인 재현이 없어지고, 무엇보다 공간과 시간의 결합이 와해되었다. 보르헤스 Borges, 카프카 Kafka, 뷔토르 Butor, 로브-그리에 Robbe-Grillet의 소설 속에서의 무명 도시들은 아무런 일관성 없는, 무의미하고 부조리한 신호만을 보내는 끝없는 미로들이고, 그 속에서 움직이는 인물들은 탈출구 없이 방향을 계속할 수밖에 없다. 튀도빅 장비에 Ludovic Janvier의 말대로 “카프카 이후에 현대의 비극이 공간적인 개념으로 표현되는 것은 우연이 아닐 것이다. [...] 미로는 세계가 삼켜버리거나 길을 잃게 하는 개인의 가소로운 처지를 형상화하는 가장 진부한 — 가장 적합하기 때문에 — 상징이 되었다”¹⁷⁾고 한다면, 알파한 기호들에 속아 길을 잘못 들어서 파리에 먹히고 마는 주인공의 방향을 그린 □잃어버린 환상□의 2부야말로 그런 소설들의 전신이라고 할 수 있다. 이와 같은 소설의 변화 추이는 점점 사실성에서 멀어지는 듯이 보이지만 역설적으로, 오히려 현대 도시의 문제들을 심화하여 반영하고 있다.

17) Bourneuf, Roland ; Ouellet, Réal, *L'Univers du roman*, PUF, 1972, pp. 121-122에서 재인용.

□ 참고문헌

- Balzac, Honoré de, *Illusions perdues*, texte présenté, établi et annoté par Roland Chollet, in *La Comédie humaine* (Tome V), édit. par Pierre-Georges Castex, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1977.
- _____, *Le Père Goriot*, texte présenté, établi et annoté par Rose Fortassier, in *La Comédie humaine* (Tome III), édit. par Pierre-Georges Castex, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1976.
- Bourneuf, Roland ; Ouellet, Réal, *L Univers du roman*, PUF, 1972.
- Deleuze, Gilles, *Le Pli - Leibniz et le baroque*, Minuit, 1988.
- _____, *Proust et les signes*, PUF, coll. Quadrige, 1998.
- Greimas, Algirdas Julien, “Pour une sémiotique topologique”, in *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, 1976.
- Guichardet, Jeannine, *Balzac 'Archéologue' de Paris*, SEDES, 1986.
- Hamon, Philippe, *Expositions - littérature et architecture au XIX^e siècle*, José Corti, 1989.
- Mitterand, Henri, “Le lieu et le sens : l'espace parisien dans *Ferragus*, de Balzac”, in *Le Discours du roman*, PUF, 1980.
- Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Éditions Galilée, 1974.

주제어 : 공간, 파리, 기호, 습득, 관점

Illusions perdues : l'apprentissage de la ville

CHUNG Ye-Young

L'espace est une notion problématique. L'espace vierge et amorphe, immatériel, et latent. Ce que nous reconnaissons de notre espace familier est en fait un espace aménagé, divisé en lieux par l'homme. C'est pourquoi cet espace aménagé est gouverné par un système de signes qui se rapproche du système langagier. Dans le roman, la construction de l'espace diégétique est, selon le terme de Ph. Hamon, “un mode sémiotique de mise en configuration” de la réalité, au même titre que le récit lui-même, qui est une structuration du temps. L'espace diégétique, loin de n'être que le circonstant du récit, est ainsi un agent structurant de l'intrigue. Mais depuis le roman du 19^e siècle, et en particulier chez Balzac, le discours sur les lieux prolifère, et ceux-ci participent activement au déroulement du récit. Tels des personnages, ils sont dotés de caractéristiques physiques, psychologiques, sociologiques, idéologiques, ou symboliques, et entretiennent avec les autres actants des rapports de forces, de conflits, de coopération, d'influences réciproques, etc. Il n'est pas étonnant que Paris, “capitale du XIX^e siècle”, ait été l'un des topoï de ce courant.

Dans la deuxième partie d'*Illusions perdues*, de Balzac, intitulée “Un grand homme de province à Paris”, le lecteur découvre Paris à travers les aventures de Lucien. C'est un roman d'apprentissage dans lequel le héros doit s'intégrer à la société parisienne en apprenant à en déchiffrer les codes. Cet apprentissage concerne

surtout les lieux : chaque lieu possède son propre système de valeurs, de principes, de conditions de survie. Les lieux d'activités de Lucien dans Paris sont les espaces publics comme les théâtres et les Champs Elysées, le Quartier Latin et la rue des Quatre-Vents, le quartier de la Bourse, et le Faubourg Saint-Germain. Les moteurs de ses déplacements sont l'or, le plaisir, et le pouvoir. Après avoir été rejeté par la haute société dès son arrivée, il se jette dans le travail et l'ascétisme du Quartier Latin et de la rue de Quatre-Vents, mais le manque d'endurance l'amène dans le journalisme du quartier de la Bourse, où il s'engage dans la voie du succès facile, et de la déchéance morale. Par soif de pouvoir, il tente de pénétrer dans le Faubourg Saint-Germain et d'accomplir sa conquête de Paris, mais son ambition l'aveugle et l'empêche d'interpréter les signes de perte ainsi que de sauvetage qu'émettent chacun des lieux desquels il dépend. Il finit par être rejeté de tous, et contraint de se replier dans sa ville natale d'Angoulême encore moins avancé qu'au départ.

C'est faute d'avoir su interpréter Paris jusqu'au bout, et d'y avoir trouvé sa place que Lucien échoue. D'où l'importance du discours sur la ville dans ce roman. En retour, ce thème est particulièrement propice pour éclairer de manière réaliste les différents aspects des lieux parisiens. Le lieu est là représenté comme un enfer qui engouffre l'individu impuissant. Chez Balzac le lieu est imprégné des traits collectifs, sociologico-économiques du XIX^e siècle. Mais le Paris de Balzac, aussi réaliste qu'il soit, est avant tout un espace romanesque fictif : ici, nul besoin d'opposer réalisme et illusion romanesque. Le va-et-vient entre les deux fait partie du jeu avec l'espace.

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).