

환상문학 - 시대적 불안의 표현과 극복

송진석(충남대학교)

서론

본론

1. 현실의 틈과 불안의 생성
2. 고딕소설과 과거의 공포
3. 쥘 베른과 미래의 두려움

결론

서론

피에르 조르주 카스텍스는 『프랑스의 환상소설』에서 환상성 le fantastique을 이렇게 규정한다. “환상성은 과연 현실로부터 정신의 멀어짐을 내포하는 신화적 이야기나 요정 이야기의 관례적인 이야기 구성과 구별된다. 그것은 오히려 현실의 삶에 신비가 급작스럽게 침입하는 것에 의해서 특징지어진다.”¹⁾ 로제 카이유아의 경우 “모든 환상성은 인정된 질서의 단절이며, 변함없는 일상의 적법성 한가운데로 용인할 수 없는 것이 돌입하는 것”이라는 견해를 제시한다.²⁾ 토도로프는 “자연법칙밖에 모르는 존재가 걸보기에 초자연

1) Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1951, p. 8.

2) “Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmis-

적인 사건 앞에서 겪는 망설임”에 환상성을 위치시킨다.³⁾

위의 세 정의는 강조점이 서로 다르다. 그러나 여러 곳에 판 서로 다른 우물들이 하나의 지하수층으로 통하듯이 그것들은 동일한 맥락에 가 닿는 것으로 보인다. 이 동일한 맥락이란 자연법칙이 지배하는 현실과 그것을 벗어나는 초자연적인 것의 대립이다. 이 대립에서 준거가 되는 항은 현실이며 초자연적인 것은 우발적인 것으로서 현실의 공간에 도래하는 모습을 띤다. 그것은 따라서 일상과 질서의 단절로 나타나거니와 신화와 제의에 대한 연구로 유명한 카이 유아의 환상성에 대한 관심은 지극히 자연스러워 보인다. 그런데 여기서 현실은 특정 시대에 연결되어 있다. 위에 인용한 구절에 명시적으로 나타나 있지는 않지만 그것은 계몽주의 시대를 거쳐 합리적, 과학적, 실증적 정신이 자리 잡게 된 18세기 후반 이후의 시대에 결부되어 있다. 카스텍스가 고찰하듯 프랑스에서 환상문학이 본격적으로 발달하는 것은 1830년대에 E.T.A. 호프만의 작품이 소개되면서부터이지만, 그 시초는 1772년에 발표된 자크 카조트 Jacques Cazotte의 『사랑에 빠진 악마 *Le Diable amoureux*』이다.

18세기 후반은 왕권과 더불어 구체제를 지탱하던 교회의 힘이 약화되는 반면 이성애 근거한 실증주의적 과학 정신이 급속도로 발달하며 산업혁명이 준비되던 시대이다. 그러나 카스텍스가 “비이성적인 것의 르네상스 Renaissance de l'irrationnel”라고 부르는 것이 목도되던 시기도 바로 이 무렵인데, 과학 정신의 발달과 비이성적인 것의 르네상스라는 모순되는 두 경향의 공존은 카스텍스의 관찰이 잘 보여 주듯이 결코 간단하지 않다. 우리는 우선 교회의 약화가 신비주

sible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne.” (Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, p. 161. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, coll. Points Essais, 1970, p. 31에서 재인용.)

3) Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, coll. Points Essais, 1970, p. 29.

의의 강제로 이어졌으리라고 생각할 수 있다. 하지만 당시 등장했던 대부분의 신비주의자들은 스스로를 기독교 교리의 틀 안에 위치시키려 했다는 점을 잊어서는 안 될 것이다. 물론 이러한 태도를 얼마나 진정한 것으로 볼 것인가는 별도의 문제로 남지만 말이다. 한편 메스메르의 동물자기설에서 볼 수 있듯이 다양한 신비주의 사상은 과학의 이름을 빌리는 경향이 있었다.⁴⁾ 이성과 비이성의 이러한 공존은 언뜻 모순되고 혼돈스러워 보이지만 거기에 어떤 역선(力線)이 없는 것은 아니다. 과학 정신과 비이성이 각자 침예화된다는 것(이 두 항은 따라서 언제든지 충돌할 수 있다), 그리고 이러한 공존이 전혀 새로운 국면이라는 사실이 그것이다. 또 하나 지적할 것은 두 항이 비록 대립한다고는 해도 주류를 이루는 것은 엄연히 과학 정신이라는 점이다. 과학 정신과 비이성이 충돌할 여건이 갖추어진 셈이다. 다만 두 항이 불균형의 관계에 있는 만큼 충돌의 형태는 비이성의 급격하고 우발적인 침입이 될 수밖에 없다.

환상성은 그러므로 자연법칙을 벗어나는 어떤 것이 현실에 급격하고 우발적으로 침입하는 데 있다고 하겠다. 그것은 현실에 대한 신비의, 질서에 대한 ‘용인할 수 없는 것 l'inadmissible’의, 이성에 대한 비이성의, 의식에 대한 무의식의 침입, 돌입 또는 도전으로 나타난다. 이러한 환상성을 주된 요소로 삼는 환상문학은⁵⁾ 역사 속에서 이성에 근거한 근대 과학 정신이 비약적으로 발전하기 시작한 18세기 후반에 출발점을 두는 것으로 여겨진다.

환상성과 환상문학에 대한 이러한 규정은 그러나 주제의 측면에 국한된다는 문제점을 안고 있다. 이 글을 시작하면서 핵심적인 요

4) Castex, *op. cit.*, pp. 13-24. Chapitre 1 «Renaissance de l'irrationnel» 참조.

5) 환상성과 환상문학은 엄연히 다른 개념으로 이해해야 할 것이다. 환상성이 환상적인 것의 본질적 성격 또는 요소를 가리킨다면, 환상문학은 그것을 바탕으로 구축되어 문학사 속에서 확인되는 문학 생산을 지칭한다.

점만을 간략히 소개한 토도로프의 환상문학에 대한 정의는 환상문학에 대한 성찰을 한층 풍부하게 할 계기를 마련해준다는 장점을 갖고 있다. 호메로스나 셰익스피어, 세르반테스나 괴테의 작품에도 초자연적인 요소는 얼마든지 발견되는 만큼 초자연적인 사건의 존재만으로 환상성을 규정하기에 무리가 있음을 지적하는 토도로프는⁶⁾ 인물의, 나아가 인물과 동일화된 독자의 망설임에서 환상성의 본질적인 특징을 본다는 점에서 다른 이들과 입장을 달리한다. 그에 따르면 환상성은 망설임의 시간 동안만 지속될 뿐이며, 초자연적으로 보이는 것이 현실의 법칙에 의해 설명되는 순간 그것은 이제 더 이상 환상적인 것이 아니라 ‘기이한 것 l'étrange’으로 탈바꿈하고, 현실의 법칙으로는 도저히 설명이 불가능하여 오히려 그 현실의 법칙에 수정을 가하거나 새로운 자연법칙을 추가해야만 할 경우 ‘경이로운 것 le merveilleux’으로 변한다. 결과적으로 환상문학은 “하나의 독립적인 장르이기보다 경이로운 것과 기이한 것 사이의 극단에 존재하면서” “언제든 연기처럼 사라질 수 있는” 장르로 나타난다.⁷⁾

원인을 알 수 없는 신비롭고 초자연적인 사건의 발생, 그로 인한 불안과 공포의 확산, 주인공에 의한 원인의 발견과 합리적인 해명, 이것이 바로 환상문학의 전형적인 이야기 구조이다. 환상성에 대한 토도로프의 엄격한 규정은 마지막 단계의 합리적인 해명에서 환상성의 위상을 위협하는, 앞서 말한 대로 환상성을 기이한 것의 차원으로 옮겨놓는 요소를 본다. 그러나 토도로프의 견해와 달리, 우리가 보기에 소설 말미의 합리적인 해명은 기왕에 재현된 환상성을 무효화하지 못한다. 그것을 부정할 수는 있어도 존재 자체는 말소할 수 없기 때문이다. 벤베니스트에 따르면 “비존재의 판단은 필연

6) Todorov, *op. cit.*, p. 39.

7) *Ibid.*, pp. 46-47.

적으로 존재 판단의 형식적 위상 또한 갖는다.” 그리고 부정하는 “주체는 그 내용의 존재와 관련하여 아무런 힘도 없다.” 나아가 “부정은 어떤 면에서 부정된 내용의, 그리고 이 내용이 의식 속에 떠오르고 억압이 제거되는 것의 구성 요건이다.”⁸⁾ 이러한 논리에 의하면 환상소설 말미의 합리적 해명은 환상성의 구성 요소가 된다.

프로이트를 인용하며 벤베니스트가 설명하는 이러한 “언어학적 부정”의 개념은 환상문학의 구조를 설명하는 데 더 없이 유용해 보인다. 프로이트에 따르면, 억압된 것이 어쨌거나 언술된다는 점에서 “부정은 억압된 것을 의식하는 한 방법이고 심지어 억압의 제거이다. 하지만 그렇다고 해서 억압된 것의 용인은 아니다.” 많은 연구자들에 의해 일반적으로 받아들여지고 있는 것처럼, 환상문학에 나오는, 자연법칙을 벗어나는 것들에서 현실의 요청에 따라 억압된 것을 볼 경우 프로이트와 벤베니스트의 부정에 대한 이 같은 규정은 환상문학의 구조와 완벽하게 부합한다. 위에서 이미 말한 것처럼, 환상문학은 현실의 공간에 자연법칙을 벗어나는, 현실에 의해 억압된 것들을 풀어놓으며 억압을 제거하는 듯 보이되 마지막 순간의 합리적 해명을 통해 그것의 용인을 거부하기 때문이다. 환상문학은 현실을 벗어나는 것, 또는 억압된 것의 “지적인 용인 admission intellectuelle”이라고 할 수 있다. 다만 이 용인은 억압의 본질을 제거하지 못하며, 곧 부정될 운명을 지닌 잠정적인 용인이다. 부정 덕분에

8) “un jugement de non-existence a nécessairement aussi le statut formel d’un jugement d’existence”, “la négation est en quelque sorte constitutive du contenu nié, donc de l’émergence de ce contenu dans la conscience et de la suppression du refoulement”, “le sujet n’a plus de pouvoir sur l’existence de ce contenu.” (Emile Benveniste, “Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne”, in *Problèmes de linguistique générale* (I et II), Gallimard, coll. Tel, 1966, p. 84.) 이어지는 대목에서도 우리는 계속해서 벤베니스트의 글을 인용할 것인데 그것은 벤베니스트의 같은 책 84-85쪽에서 읽을 수 있다.

에 가능한 용인, 여기에 환상문학의 구조의 핵심이 있거니와 현실의 법칙을 벗어나는 현상들과, 그것을 부정하며 현실에 귀속시키는 작품 말미의 합리적 설명은 환상문학이라는 동전의 뽕 수 없는 양면을 이룬다.

이러한 사실과 관련하여 중요한 두 가지를 말할 수 있을 것이다. 하나는 지적인 용인이나 언어학적 부정 같은 표현에서 볼 수 있듯이, 그리고 지금까지 카스텍스와 토도로프를 비롯한 대부분의 연구자들이 그에 대해 일치된 견해를 보여왔듯이, 환상문학은 사실주의 틀에서 현실을 벗어나는 것들을 재현하는 대단히 이성적인 장르라는 사실이다. 작품에 따라 다양한 신경증적 증세에 관련되는 심리적 현상이나 상태들이 제시될 수 있지만, 에드가 포의 경우가 웅변하는 것처럼⁹⁾ 서술은 철저히 이성적인 영역에 위치한다. 다른 하나는 이 같은 지적인 용인이 겨냥하는 바가 과연 무엇일까 하는 점이다. 도대체 무엇 때문에 현실에 의해 억압된 것을 용인하고 부정하는 지적인 작업을 수행하는 것일까? 이 물음에 대한 대답을 마련해보는 데 이 글의 목적이 있다.

본 론

1. 현실의 틈과 불안의 생성

자연법칙을 벗어나는 것이 현실에 급격하고 우발적으로 침입하는 것은 언제인가? 다시 말해 환상성은 어떤 상황에서 산출되는가?

켈리앙 그라크의 『시르트의 바닷가 *Le Rivage des Syrtes*』(1951)를 읽

9) 주지하는 바와 같이 에드가 포의 작품 내용은 환상적이되 그 서술은 철저히 이성적이다.

다 보면 주인공 알도가 사그라의 폐허를 방문하는 대목에서 다음과 같은 구절을 만나게 된다.

quelques fantômes de villas cossues se profilaient tapis dans leurs jardins en délire comme derrière une forteresse de broussailles. Mais la pénombre et l'immobilité close prenaient dans un cristal magique ces débris médiocres, une rêverie se dévidait au fil de ce bruit de fontaines qui semblait rappeler encore à leurs humbles besognes les occupants évanouis, renouer en guirlande muette autour du puits et du lavoir ces gestes profonds qui font bondir au cœur comme un sentiment panique de la permanence de la vie. Une envie soudaine et inquiète me prenait de réveiller pour un instant les échos de ces rues, de héler quelque *âme qui vive* oubliée dans ce labyrinthe de silence.¹⁰⁾

유복한 빌라들의 환영이 광란하는 듯한 정원 속에, 또는 성채 같은 덩굴 뒤에 웅크린 채 윤곽을 드러냈다. 그러나 어렴풋한 빛과 닫힌 부동성이 마술 수정 안에 이 보잘것없는 잔해들을 가두었고, 몽상이 샘물 소리를 따라 실을 잣기 시작했는데, 이 샘물 소리는 사라진 주민들을 여전히 그들의 초라한 일들로 부르면서 우물과 빨래터 둘레로, 가슴에 생명의 영원성의 소름 끼치는 감정 같은 것이 솟구치도록 하는 깊은 몸짓들을 말 없는 꽃줄처럼 둘러치는 듯했다. 한순간 그 길의 메아리를 깨우고픈, 그 침묵의 미로 속에 잊힌 살아 있는 영혼을 소리쳐 부르고픈 갑작스럽고도 불안스런 욕구가 나를 사로잡았다.¹¹⁾

이 구절은 주거지와 사람 사이에 형성되는 긴밀한 관계를 전제로

10) Julien Gracq, *Cœuvres complètes* (tome I), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 613.

11) 쥘리앙 그라크, 『시르트의 바닷가』, 송진석 옮김, 민음사, 2006, 91쪽.

한다. 주거지와 사람은 서로 뗄 수 없는 조화로운 전체를 구성한다는 점에서 그 관계는 유기적인 한편, 그릇과 내용물이 인접성 *contiguïté*을 바탕으로 서로를 상기하고 대체할 수 있는 것처럼 주거지와 사람도 상대 항項을 부르고 표상할 수 있다는 점에서 환유 *métonymie*적인 것이 되기도 한다.¹²⁾ 이제 폐허가 된 옛 바닷가 상업도시를 걷는 주인공의 눈앞에서 우선 주거지의 잔해들은 제유 *synecdoque*적 작용에 따라 “유복한 빌라들의 환영”으로, 다시 말해 온전한 주거지로 떠오른다. 이렇게 주거지가 구축되고 나면 이번에는 환유적 작용이 시작된다. “네가 어디 사는지 말해주면 내가 누구인지 말해주지”라는 프랑스 속담도 있는 것처럼, 주거지는 그곳에 사는 사람을 말해준다. 그런가하면 주거지는 그것을 건축한 사람을 반영하기 마련이다. 즉 사람은 주거지를 말해준다. 인용한 텍스트에서 폐허에 출발점을 둔 환유적 몽상은 그곳에 살던 사람들을, 나아가 그들의 “몸짓들”, 곧 “초라한 일들”을 환기하기에 이른다.

그러나 여기서 주거지와 사람과 그들의 몸짓은 하나의 조화로운 전체를 구성하지 못한다. 주거지와 사람이 엄연한 실재로서 완벽하게 조화로운 일체를 이루는 모습이 작품의 이야기를 구성하는 에드가 포의 「랜더 씨의 전원주택」에서와 달리, “샘물 소리”에 의해 촉발된 주인공의 몽상 덕분에 ‘되돌아 온 사람들’(우리는 여기서 ‘revenant’이란 단어에 대해 생각하게 된다)과 그들의 몸짓은 애초부터 실재와는 거리가 먼 막연하고 불완전한 것으로서 주거지와 불일치를 이룬다. 늘 거기에 있거나 잠시 떠났다가 다시 돌아온 경우라면 주인공의 눈앞에는 자연스럽게 평화로운 정경이 펼쳐질 것이지만, 이 경우는 주거지와 사람 모두 시간의 침식에 따른 돌이킬 수 없는 손실로 인해 완전한 회복이 불가능할 뿐더러 조화로운 전체를

12) 이러한 환유적 관계에 대해서는 송진석, 「질리앙 그락 - 성과 문학적 긴장」, in 『불어불문학연구』 44집, 2000, 259쪽에서 자세한 분석을 읽을 수 있다.

이루는 것은 더욱 어려운 일이 되고 말았다. 그러나 이 모든 것은 주인공의 몽상이 산출해낸 환상일 뿐이다. 이 구절에서 확인되는 최초의 불일치는 화자와 공간 사이에 위치한다. 현재 주거지를 점유하고 있는 것은 화자인데, 이 점유는 우선 그것이 비어 있기 때문에 가능하다(랜더 씨의 집이라면 화자는 처음부터 끝까지 구경꾼이나 방문객일 수밖에 없을 것이다). 그리고 이후에는 환유적 몽상에 의해 되돌아온 사람들의 위상이 지나치게 불완전하고 모호하기 때문에 가능하다. 결과적으로 불일치는 공간과 되돌아온 사람들, 그리고 화자 사이에서 관찰된다고 하겠다. 그런데 이러한 불일치는 현재 공간을 점유하고 있는 주체를 불안에 빠뜨린다. 그는 “생명의 영원성의 소름 끼치는 감정”과 함께 불안을 느낀다. 되돌아온 사람들이 불안과 공포의 원천이 되어버린 것이다. 주인공은 “침묵의 미로 속에 잊힌 살아 있는 영혼”을 소리쳐 부름으로써 주거지와 사람이 불일치를 보이는, 이제 바야흐로 악몽으로 변질되고 있는 환유적 몽상을 떨쳐버리고자 한다.

이렇게 주거지와 사람의 불일치는 자연법칙을 벗어나는 어떤 것이 현실로 침입하는 틈으로 기능할 수 있다. 그것은 환상성이 산출되는 주된 여건 가운데 하나를 구성한다.¹³⁾ 폐허, 버려진 집, 빈 집 등을 무대로 한 슬한 환상문학이 그것을 증명한다.¹⁴⁾

그런데 주거지와 사람의 불일치를 좀 더 정확하게 규정할 필요가 있겠다. 원칙적으로 건축공간과 건축자가 다를 경우 거기에는 불일

13) 우리가 쾰리앙 그라크의 『시르트의 바닷가』를 인용했다면 그것은 그라크의 소설이 환상문학에서 특별히 중요한 위치를 점하고 있어서가 아니라 방금 분석한 구절이 거주지와 사람 사이의 환유적 관계를 잘 드러내며 그것을 불안 및 공포의 산출과 연결시키고 있기 때문이다. 즉 우리는 하나의 효과적인 예시로서 그라크를 인용한다.

14) 이밖에도 우리는 세잔이 ‘목매달아 죽은 사람의 집 La Maison du pendu’이나 ‘검은 성 Le Château noir’의 제목 아래 그린 여러 그림들이 산출하는 환상적 효과에 대해 생각하게 된다.

치가 있다고 말할 수 있을 것이다. 하지만 그렇다면 이 세상에는 얼마나 많은 주거지와 사람의 불일치가 있는가. 모든 사람이 매년 자신의 주거지를 건축할 수는 없는 노릇이다. 그리고 필요에 부합하는 공간을 매년 마련할 수도 없는 노릇이다. 한 번 지은 건물은 오랜 지속을 갖는 만큼 다른 사람이 지은 건물에 들어가 살 수도 있는 것이며, 경우에 따라서는 건물의 용도를 변경할 수도 있다. 잘 알려진 것처럼 로마의 산 안젤로 성채는 원래 무덤이었다가 요새를 거쳐 오늘날 박물관이 되었다. 파리의 오르세 미술관은 애초에 기차역이었다. 이런 경우, 곧 점유권이나 용도가 일정한 합의에 따라 변경되고 또 그 주거나 용도에 맞추어 형태에 일정한 수정이 가해진 경우, 주거지와 사람의 불일치는 환상성의 산출과 별 관련이 없다고 말할 수 있을 것이다.

반면에 어떤 폭력이나 불행, 그리고 그에 이은 꺼림 등으로 인해 생겨난 주거지와 사람의 불일치가 있을 수 있다. 또 거스를 수 없는 역사적, 시대적, 사회적 변화에 따라 생겨난 주거지와 사람의 불일치가 있을 수 있다. 이 경우들은 모두 환상성이 산출되기에 용이한 조건을 이룬다. 이 가운데에서도 특히 우리의 관심을 끄는 것은 두 번째 불일치, 곧 역사적, 시대적, 사회적 변화에 따른 불일치이다.

2. 고딕소설과 과거의 공포

혁명 같은 사회적 격변은 계급, 권력, 소유 등에서 커다란 변화를 야기하기 마련이거나, 공간과 사람의 관계의 재편은 그 대표적인 파급 효과 가운데 하나이다. 혁명이 일어나면서 지배 계급에 속하던 사람들이 그들의 권력과 부를 구현하고 상징하던 거주지를 떠나고 새로운 권력 집단에 속한 이들이 그것을 점유하는 상황은 익히 잘 알려진 것이다.

집단적, 역사적 차원에 위치하는 변화에 의해 강요된 거주지와 사람의 유리, 박탈과 상처로 작용하는 불일치는 자연법칙에 어긋나는 어떤 것이 현실 속으로 침입하는 틈으로 기능한다. 이러한 불일치가 일어나는 것은 물론 어느 시대에나 가능하다. 하지만 바야흐로 이성의 지배가 수립되거나 수립된 시기에 발생할 경우, 예컨대 18세기 후반의 유럽에서 발생할 경우, 그것은 앞서 언급한 자크 카조트의 소설들과 영국의 고딕소설에서 보듯 이성과 비이성의 대립을 근간으로 삼는 환상문학을 문학적 메아리로 지낼 것이다.

이러한 생각의 단초는 사드로부터 오는 것이다. 사드는 1764년에 발표된 호레이스 월폴 Horace Walpole의 『오토란토 성 *The Castle of Otranto*』에서부터 비롯되는 고딕소설 Gothic Novel 또는 프랑수아들의 표현을 따르면 암흑소설 Roman noir을 1688년에 일어난 명예혁명의 여파와 연관짓는다. 앙드레 브르통은 고딕소설에 대한 사드의 견해를 수용하면서 이렇게 말한다.

Une telle fortune, à la fois publique et privée, qui contraste avec l'extrême défaveur dans laquelle de tels ouvrages plus tard n'ont cessé en général d'être tenus, ne s'expliquerait pas si elle ne permettait d'induire à leur adaptation parfaite à une situation historique déterminée. La vérité, que le marquis de Sade a dégagée le premier dans son *Idée sur les romans*, est que nous nous trouvons en présence d'un genre dans lequel, à l'époque où il triomphe, il faut voir «le fruit indispensable des secousses révolutionnaires dont l'Europe entière se ressentait». On conçoit à quel point cette certitude nous est précieuse. L'intérêt humain sous sa forme la plus commune, la plus spontanée aussi bien que sous sa forme la plus particulière, la plus purement intellectuelle, s'est attaché ici non pas à la peinture scrupuleusement exacte des événements

extérieurs dont le monde d'alors était le théâtre, mais bien à l'expression de sentiments confus qui tournent autour de la nostalgie et de la terreur. Le principe du plaisir n'a jamais pris plus manifestement sa revanche sur le principe de réalité. Les ruines n'apparaissent brusquement si chargées de significations que dans la mesure où elles expriment visuellement l'écroulement de la période féodale ; le fantôme inévitable qui les hante marque, avec une intensité particulière, l'appréhension du retour des puissances du passé ; les souterrains figurent le cheminement lent, périlleux et obscur de l'individu humain vers le jour ; la nuit orageuse ne transpose que le bruit, à peine intermittent, du canon.¹⁵⁾

나중에 대개 그러한 작품들을 부단히 사로잡은 극도의 실총과 대비되는 공적公的인 동시에 사적인 그러한 행운은 한정된 역사적 상황에의 완벽한 부합으로 귀납하지 않는다면 설명이 되지 않을 것이다. 사드 후작이 그의 『소설론』에서 처음으로 도출해낸 사실에 따르자면 우리가 지금 말하는 장르에서 그것이 승리하던 당시 “유럽 전체가 느끼던 혁명의 충격의 필요불가결한 열매”를 보아야 한다. 이러한 확신이 우리에게 얼마나 소중한지 이해할 수 있을 것이다. 가장 공통적이고 가장 자발적인 만큼이나 가장 특수하고 가장 순수하게 지적인 형태 아래 인간의 관심이 여기에서는 당시 세상이 곧 극장이던 외재적 사건들의 세심하게 정확한 그림이 아니라 향수와 공포 주위를 돌아다니는 흥미한 감정의 표현에 결부되어 있다. 쾌락의 원칙이 현실의 원칙에 대해 이보다 더 명백하게 복수한 적은 없다. 폐허는 봉건시대의 와해를 눈에 보이는 형태로 표현하는 한에서만 갑자기 의미를 띠고 나타난다. 그것을 드나드는 피할 길 없는 유명은 과거의 힘들이 되돌아오는 것에 대한 두려움을 특수한 강도強度로 드러낸다. 지하 공간들은 빛을 향한 인간 개체의 느리고 위험하고 어두운 나아감을

15) André Breton, “Limites non-frontières du surréalisme”, in *La Clé des champs*, Jean-Jacques Pauvert, 1967, pp. 22-23.

형상화한다. 폭풍우의 밤은 쉽 없는 포성을 옮겨놓은 것에 불과하다.

고딕소설의 시대적 연관을 검토하는 것 외에 그것을 둘러싼 의미들을 매우 풍부하고 깊이 있게 관찰하는 브르통의 말에서 우리가 각별히 주목하는 부분은 바로 “유령은 과거의 힘들이 되돌아오는 것에 대한 두려움을 특수한 강도로 드러낸다”는 지적이다. 브르통의 이 말에서는 동일한 공간을 무대로 두 개의 힘이 충돌한다. 하나는 유령의 형태로 “되돌아오는” 과거의 힘들이고, 다른 하나는 그러한 되돌아오음을 두려워하는, 현재 공간을 점유하고 있는 주체이다. 불안과 공포는 과거와 현재의 두 힘이 충돌하는 공간의 긴장된 분위기의 구조를 이룬다.

그러나 과거의 힘은 공포의 유일한 근원이 아닐 수도 있다. 혹은 과거의 힘은 공포의 본질적인 근원이 아닐 수도 있다. 진정한 공포의 근원은 현재의 인식 체계로는 설명이 불가능한 미래의 모르는 어떤 힘일 수도 있는 것이다. 이렇게 볼 때 이미 지나버린 과거를 모호한 형태로 표상하는 유령은 미래에 대한 공포를 투사하기 위한 것에 불과하다. 즉 변화하는 시대 앞에서 언제나 과거에 기대어 세상을 바라볼 수밖에 없는 인간이 걷잡을 수 없이 다가오는, 기존의 잣대로는 판단과 제어가 불가능한 미래에 대해, 그리고 그 이전에 현재에 대해 느끼는 불안과 공포를 과거의 유령에게 투사하는 것일 수 있는 것이다. 고딕소설은 물론 호프만의 작품을 비롯한 대부분의 환상문학이 낭만주의 계열에 속하고, 이러한 낭만주의 문학은 현재를 부정하고 미래를 거부하는 반면에 자주 과거지향적인 성격을 드러냈다는 사실은 결코 우연이 아니다.

『영국 고딕소설 1764~1824』를 쓴 모리스 레비는 성城과 뿔박받는 처녀에게서 고딕소설의 근본적인 두 요소를 본다. 성은 고딕소설에서 닫힘과 감금으로 기능한다. 어둡고 적대적인 성은 언제나 낮설

기만 하다. 거기에서 안락한 주거는 불가능하다. 뿐만 아니라 음침하고 적대적인 데서 그치지 않고 온갖 초자연적인 요소들이 출몰하며 유령의 존재 가능성을 말한다. 이러한 성에 사로잡혀 갖가지 위협에 시달리는 아름답고 순결한 처녀는 대부분의 고딕소설에서 이야기의 중심을 이룬다. 그런데 여기서 중요한 사실은 위협적인 성의 주인으로서 처녀에게 구혼을 하며 핍박을 가하는 인물이 사실은 원래 성을 소유한 가문의 상속자가 아니라 불법적으로 권리를 침해한 인물이라는 점이다. 수많은 고딕소설 가운데 가장 널리 알려진 월폴의 『오트란토 성』에 나오는 만프레드 Manfred가 그렇고, 앤 래드클리프 Ann Radcliffe의 『우돌포의 비밀 *The Mysteries of Udolpho*』(1794)에 등장하는 몬토니 Montoni가 그렇다. 공간과 그것이 표상하는 제반 권리에 대한 현재 점유자의 정통성 결여는 소설에서 상식과 자연법칙을 벗어나며 불안과 공포를 야기하는 모든 현상들의 출발점을 이룬다. 사드와 브르통을 좇아 고딕소설의 출현에서 시대적 변화를 읽는다면, 여기에서의 정통성 결여는 변화된 시대가 주체에게 야기하는 불편함의 소설적 표현으로 간주할 수 있을 것이다. 말하자면 새로운 삶의 조건과 방식을 이해하고 받아들이지 못하는 주체의 불편함이, 악몽의 형태 아래 출몰하는 과거의 기억과 겹쳐지며, 그리고 현실을 벗어나는 온갖 불가해한 현상과 호응하며 불안과 공포를 산출하는 것이다.

고딕소설은 이렇듯 과거에 속하는 퇴락한 성을 중심으로 과거와 현재-미래가 충돌하는 불일치의 유형을 보여준다. 이어지는 장에서 우리는 주거지와 사람의 불일치의 또 다른 유형을 살펴보고자 한다.

3. 쥘 베른과 미래의 두려움

노디에에서 모파상에 이르는 프랑스 환상문학의 대가들을 망라하는 카스텍스의 『프랑스의 환상소설』에는 들지 못했지만, 그리고 그의 작품의 환상문학적 측면을 다룬 작업들을 모은 최근의 논문집 서문에서 편집자들은 “쥘 베른, 환상문학가인가?”라는 제목으로 글을 시작하고 있지만¹⁶⁾, 우리는 쥘 베른 작품의 커다란 부분이 환상문학의 범주에 든다고 본다. 우리가 이제 논하려 하는 『카르파티아 성』이 그 대표적인 경우이다.

소설의 배경은 카르파티아 산맥이 지나는 트란실바니아 지방의 베르스트 Werst라는 주민 사오백 명 가량의 작은 마을과 그로부터 얼마 떨어진 산등성이 고원에 외따로 서 있는 카르파티아 성 사이에 위치한다. 이야기는 마을의 양치기가 길에서 만난 유대인 행상에게서 구입한 망원경 너머로 카르파티아 성의 주루主樓(donjon)에서 연기가 피어오르는 놀라운 광경을 목도하면서 시작된다. 12세기 혹은 13세기에 건축된 이 성은 루마니아의 유서 깊은 명문 고르츠 Gortz 가에 속하는데, 마지막 상속자인 로돌프 드 고르츠가 떠난 이래 폐허로 변해가고 있다. 미신으로 가득 찬 마을 사람들의 상상력은 문제의 연기에서 악마, 유령, 귀신 등의 존재를 보고 공황에 빠지기 에 이른다. 그리하여 우선 마을의 용감한 청년 닉 텍 Nic Deck이 파탁 Patak 박사와 함께 성 진입을 시도하나 실패하고, 이어서 약혼녀를 잃은 슬픔을 달래고자 여행을 하다가 마을을 지나가던 프란츠 드 텔렉 Franz de Télék 백작이 마침내 성에 들어가는 데 성공하는 동안 이상한 일들이 꼬리에 꼬리를 문다. 카페에 모인 사람들 앞에서

16) 대답은 물론 ‘그렇다’이다. (Denis Mellier et Alain Schaffner, “Jules Verne, auteur fantastique?”, in *Otrante : Jules Verne et La Veine fantastique*, Kimé, 2005.)

닉 텍이 성을 방문하겠다는 의지를 밝혔을 때 정체불명의 목소리가 닉 텍의 이름을 직접 거명하며 그렇게 하지 말라고 위협하고, 한밤중에 성으로부터 사이렌 같은 무시무시한 굉음이 들려오면서 강렬한 빛이 뿜어져 나오고, 성문을 열려고 문설주의 쇠붙이에 손을 댄 닉 텍이 원인모를 충격으로 해자에 떨어지고, 프란츠가 어두운 성 주위를 헤맬 때 죽은 약혼녀 스틸라 La Stilla가 성의 테라스에 나타나고, 또 그는 마지막 무대에서 부른 아리아를 몇 차례에 걸쳐서 듣는다. 모든 인물들을 미혹하며 공포에 빠뜨리던 이 모든 초자연적인 현상들은 그러나 소설의 말미에 자연법칙에 부합하는 설명을 얻는다. 그것들은 전화, 전기, 축음기, 광학 장치 등에 의한 효과였을 뿐이다. 아무에게도 방해받지 않은 채 스틸라의 영상을 바라보며 그녀의 노래를 들길 원하는 음악광 로돌프 드 고르츠가 사람들이 성에 접근하지 못하도록 하기 위해 그러한 장치들을 이용하여 공포를 불러일으켰던 것이다. 모든 환상소설이 그런 것처럼 불안과 공포를 낳던 신비는 『카르파티아 성』의 말미에서 자연법칙에 의해 해명되며 현실에 귀속된다.

고딕소설이 봉건사회의 몰락에 따른 주거지와 사람의 불일치를 보여준다면, 『카르파티아 성』은 19세기 후반을 배경으로 과학기술의 비약적인 발달에 따른 주거지와 사람의 불일치를 주제로 삼는다. 베르스트 주민들이 겪는 불안과 공포는 12~13세기에 건축되어 이제는 폐허로 변해가고 있는 고딕 양식의 성과, 최첨단 과학기술¹⁷⁾의 불일치에서 온다고 할 수 있다. 학문과 과학기술 및 산업의 혜택을 전혀 받지 못한 채 예로부터 전승되는 전근대적 가치관 속에서

17) 특히 사진, 빛, 거울을 이용한 영상과, 목소리를 채집하고 재생함은 물론 전선으로 연결된 거울을 통해 상대방의 얼굴까지 볼 수 있는 전화(Jules Verne, *Le Château des Carpathes*, *Le Livre de poche*, 1992, pp. 213~214)는 오늘날의 광학과 통신 기술을 넘어서는 것으로서 엄밀히 말하면 이러한 부분은 환상소설이 아니라 공상과학소설 science-fiction에 속한다고 할 수 있다.

살고 있는, 여전히 미신에 사로잡혀 있는 베르스트 주민들이 성이 표상하는 세계에 갇혀 있는 반면 로돌프 드 고르츠는 다소 복잡한 인 양상을 보인다. 그는 봉건 귀족의 후예로서 루마니아를 둘러싼 당시의 국제정치적 맥락 속에서 쓰라린 좌절을 맛본 뒤 현실 정치를 떠나 음악 속에 스스로를 유폐한 과거에 속하는 인물이다. 그러나 다른 한편 그는 학계로부터 인정받지 못한 불행한 발명가 오르파닉 Orfanik의 도움을 받아 발달된 과학기술을 적극적으로 이용하는, 이를테면 시대를 앞서 가는 인물이기도 하다. 어쨌거나 분명한 것은 카르파티아 성이 과거의 가치와 미래의 가치가 충돌하는 무대로 기능한다는 점이고, 바로 이것이 주거지와 사람의 불일치를 구성한다는 사실이다. 베르스트 주민들과 프란츠 드 텔렉 백작이 겪는 불안과 공포, 그리고 아이러니컬한 서술 때문에 그 효과가 반감되어 나타나기는 하지만 그들을 통해 독자가 겪는 불안과 공포는 중세의 고성, 그것이 표상하는 가치를 더 이상 담보하지 못하는 로돌프 드 고르츠, 그리고 그가 이용하는 과학기술의 불일치로부터 온다. 이런 점에서 『카르파티아 성』의 환상성은 고딕소설의 것과 마찬가지로 시대의 변화에 기인한 환상성이라고 할 수 있다.

앞서 우리는 고딕소설에 출몰하며 과거의 존재들을 나타내는 유령에서 현실에 대한 거부와 미래에의 두려움을 볼 수 있다는 점을 지적했다. 문명의 혜택을 보지 못한, 시대에 뒤떨어진 마을과¹⁸⁾ 최첨단의 과학기술을 대비시키는 『카르파티아 성』에는 어찌 보면 현재의 차원이 부재한다고 말할 수 있다. 소설은 과학기술을 이야기의 배경이 되는 시대의 현실로서 제시하고 있지만, 정작 이야기의 중심을 차지하고 있는 베르스트 주민들에게 그것은 아직 실현되지

18) 마을을 소개하는 대목에서 화자는 불과 수마일 떨어진 곳에 탄광을 중심으로 발달한 커다란 산업단지 un grand centre industriel가 있음을 강조한다. (Jules Verne, *Le Château des Carpathes*, Le Livre de poche, 1992, p. 34.)

않은 가능성에 불과하기 때문이다. 이 소설에는 과거와 미래만이 존재하며 서로 충돌하는 양상을 띤다. 이런 까닭에 현실에 대한 전복과 거부的主題는 발견되지 않는다. 다만 과학기술로 대변되는 미래에 대한 불안과 공포가 있을 뿐이다. 로돌프 드 고르츠가 과학기술과 그것에 바탕을 둔 뛰어난 발명품들을 이용하여 자신만의 배타적인 쾌락에 탐닉하고 다른 사람들에게 공포를 불어넣다가 종내에는 성을 파괴하는 데서 우리는 과학기술이 내포한 위험을 본다. 오르파닉은 과학기술의 타락 가능성을 표상하는 인물이다. 로돌프 드 고르츠가 죽었다는 사실을 접하고도 별다른 반응을 보이지 않는, 오로지 자기의 발명품들만을 소중히 여기는¹⁹⁾ 그의 태도는 과학기술이 지닐 수 있는 비인간성을 생각하게 만든다. 오르파닉이 설치한 폭약에 의해 유서 깊은 카르파티아 성이 폭발하는 장면은 현대의 과학기술이 지닌 위험을 단적으로 표현한다.

고딕소설의 말미에서 순결하고 아름다운 처녀를 위협하던 초자연적인 요소들이 마침내 합리적인 설명을 얻고 자연법칙의 세계로 되돌아가는 것처럼, 『카르파티아 성』에서 무지한 베르스트 주민들을 공포에 빠뜨리고 성을 파괴하던 적대적이고 위협적인 과학기술은 그러나 긍정적인 성격을 되찾는다. 소설의 마지막 대목에서 로돌프 드 고르츠가 단검으로 거울을 깨뜨리자 스틸라의 영상이 사라지고, 프란츠 드 텔렉은 자기 약혼녀가 살해되었다고 믿는다.²⁰⁾ 큰 충격을 받은 프란츠는 미친다. 그런데 이러한 프란츠를 치유하고 위로하는 것이 바로 오르파닉의 축음기이다. 언제나처럼 냉정한 태도를 견지하는 이 발명가는 프란츠에 대해 아무런 원한이나 반감도 품지 않고 스틸라의 노래가 녹음된 축음기를 선선히 내어준다.²¹⁾

19) *Ibid.*, p. 237.

20) *Ibid.*, pp. 230~232.

21) *Ibid.*, pp. 239~240.

객관적인 성격을 지닌 과학기술은 위협을 내포하고, 그런 만큼 악용될 수 있지만 인간이 선의를 품는다면 얼마든지 선용될 수 있는 것이다. 게다가 사라지는 아름다운 목소리에 영속성을 부여하고 상처받은 영혼을 치유하는 것 같은, 지금까지는 없었던 새로운 가능성을 제시해주기도 하는 것이다. 과학기술과 미래에 대한 신뢰를 잘 보여주는 이 대목은 그러나 『카르파티아 성』을 공상과학소설로 만들지는 않는다. 작품의 초점은 어디까지나 자연법칙을 벗어나는 요소로 인한 불안과 공포, 그리고 그것에 대한 마지막 순간의 합리적 설명에 맞추어져 있기 때문이다.

결 론

유령, 귀신, 악마 등 온갖 초자연적 요소들이 문제되는 고딕소설과 그로부터 약 백 년 뒤에 발표된, 눈부시게 발달하는 19세기 말의 과학기술과 그것을 둘러싼 분위기를 여실히 보여주는 쥘 베른의 『카르파티아 성』은 분명 상당한 차이를 갖는다. 그러나 이들은 적잖은 공통점 또한 갖는 게 사실이다. 우선 고딕소설과 『카르파티아 성』은 둘 다 자연법칙을 벗어나는 어떤 것이 현실에 급격하고 우발적으로 침입하는 것에 본질을 두는 환상문학의 정의에 완벽하게 부합한다. 게다가 모리스 레비가 고딕소설의 두 가지 근본적 요소 가운데 하나로 꼽은 성을 배경으로 하고 있으며, 우리가 불안과 공포의 주된 출발점 가운데 하나로 제시한 시대적 변화에 따른 주거지와 사람의 불일치를 주제화한다. 하지만 무엇보다도 이러한 불일치에서 기인한 불안과 공포를 그리는 데 그치지 않고 그것의 해명까지 제시한다는 공통점을 갖는다.

사실 고딕소설만을 고려할 때 합리적 해명은 부수적인 것으로 보

일 수 있다. 그것은 책을 읽는 내내 인물과 더불어 초자연적인 요소들에 시달린 독자를 현실에 되돌려놓는 안이한 소설적 장치로 비칠 수 있다. 어쩌면 바로 이 때문에 토도로프는 환상소설 말미의 합리적 해명을 환상문학의 존재 자체를 위협하는 것으로, 다시 말해 환상성이 더 이상 환상성이지 않게 하는 요소로 간주했을지도 모르겠다는 생각이 든다. 그러나 고딕소설과 달리 『카르파티아 성』의 말미에는 단순한 합리적 해명 이상의 것이 있다. 거기에서는 불안과 공포를 낳는 부정적인 것이 치유와 위로를 제공하는 긍정적인 것으로 바뀌기에 이른다. 단순한 해명에 그치는 대신에 중요한 전환의 계기가 마련되고 있는 것이다.

일단 한 번 언술된, 현실을 벗어나는 것들을 부정하는 이 합리적 해명은 환상문학에 프로이트가 지적인 용인이라 부르고, 벤베니스트가 언어학적 부정이라 이름붙이는 것과 동일한 구조를 부여한다. 환상문학은 따라서 억압된 것 혹은 삶의 뿌리를 적시는 죽음의 충동을 긍정하고 체험하게 하면서 현실의 전복으로, 그리고 그것에 대한 일종의 문제제기로 수립된다. 그러나 환상문학에서 시대적 변화의 연관을 보는 우리에게 합리적 해명과 그것이 마무리하는 지적인 용인은 현실에 대한 전복과 문제제기를 넘어서는 의미를 갖는다. 그것은 불안과 공포를 낳는 변화된 세계에 대한 적응을 지향하는 극복 의지의 표현인 것이다. 합리적 해명의 이러한 의미는 서로 전혀 다른 내용의 불안과 극복을 이야기하는 두 환상문학을 겹쳐봄으로써 더욱 잘 드러나는 듯 여겨지거니와 약 백 년을 사이에 둔 고딕소설과 질 베른 작품의 비교는 바로 여기에서 그 의미를 얻는다.

환상문학에서 카스텍스는 병적인 의식 상태에 연결된, 눈앞에 있는 그대로의 세계에 대한 낭만주의적 거부, 카이유아는 사실성의 바탕 위에 수립된 공포와의 유희를, 토도로프는 위반 transgression을 본다면, 우리는 시대의 변화에 기인한 불안과 공포의 표현, 그리고

그것의 극복을 본다.²²⁾ 환상문학은 이해하고 수용하기 힘든 새로운 국면의 현실 앞에서 불안과 공포를 겪는, 그리고 그것을 통해 죽음에 연결된 근본적인 체험을 하면서 변화된 세계에 적응하는 인간의 이야기이다. 달리 말해 시간과 공간의 인간조건 속에 갇혀 있는 인간이 상상력을 통하여 죽음을 극복하고 삶의 의지를 회복하는 이야기인 것이다.

□ 참고문헌

- Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique générale* (tome I), Gallimard, coll. Tel, 1966.
- Breton, André, *La Clé des champs*, Jean-Jacques Pauvert, 1967.
- Castex, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1951.
- Gracq, Julien, *Œuvres complètes* (tome I), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1989.
- Levy, Maurice, *Le Roman «gothique» anglais 1764~1824*, Albin Michel, coll. Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité, 1968.
- Malrieu, Joël, *Le Fantastique*, Hachette, 1992.

22) 환상문학에서 불안의 표현과 극복을 본다는 점에서만큼은 우리는 장 뤽 슈타인메츠와 견해를 같이 한다("Au-delà des règles qui semblent le définir et auxquelles il n'a pas craint de se plier, [le fantastique] s'impose comme expression de l'angoisse et de l'inquiétude — et le jeu, morbide ou superbe, par lequel en triompher." Jean-Luc Steinmetz, *La Littérature fantastique*, PUF, coll. Que sais-je ?, 1990, p. 123.)

- Millet, Gilbert ; Labre, Denis, *Le Fantastique*, Belin, 2005.
- Poe, Edgar Allan, *Histoires grotesques et sérieuses*, traduit par Ch. Baudelaire, Gallimard, coll. Folio, 1978.
- Radcliffe, Ann, *Les Mystères du château d'Udolphe*, traduit par N. Fournier, José Corti, 1984.
- Steinmetz, Jean-Luc, *La Littérature fantastique*, PUF, coll. Que sais-je ?, 1990.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, coll. Points Essais, 1970.
- Verne, Jules, *Le Château des Carpathes*, Le Livre de poche, 1992.
- Walpole, Horace, *Le Château d'Otrante*, préface de Paul Eluard, traduit par Dominique Corticchiato, José Corti, coll. Romantique, 1989.
- Collectif, *Otrante : Jules Verne et La Veine fantastique*, Kimé, 2005.
- 로즈메리 잭슨, 『환상성 - 전복의 문학』, 서강여성문학연구회 옮김, 문학동네, 2001.
- 송진석, 「첼리앙 그락 - 성과 문학적 긴장」, in 『불어불문학연구』 44집, 2000.
- 오생근, 「환상문학과 문학의 환상성」, in 『문학의 숲에서 느리게 걷기』, 문학과지성사, 2003.
- 첼리앙 그라크, 『시르트의 바닷가』, 송진석 옮김, 민음사, 2006.

«Résumé»

La littérature fantastique - Exprimer l'inquiétude et en triompher

SONG Jin-Seok

L'irruption du mystérieux ou du surnaturel au milieu du réel, la diffusion de l'inquiétude et de la peur, l'explication du mystérieux ou du surnaturel qui ne le sont qu'en apparence, le rétablissement de l'ordre, voilà l'histoire commune à tous les contes fantastiques qui ont apparu en Europe vers la fin du XVIII^e siècle. Notre étude se propose de définir le fantastique et de méditer sur son enjeu. Voyant dans la structure de la littérature fantastique une espèce de "négation linguistique"(Benveniste) ou d'"admission intellectuelle"(Freud) qui doit son existence à la négation, nous accordons à l'explication de la fin du conte fantastique le statut de constituant. Tout comme la négation dont parlent Freud et Benveniste, elle permet une représentation de l'inadmissible et parfait en elle-même le fantastique. Cela différencie notre propos de celui de Tzvetan Todorov qui voit dans l'explication un élément qui met en péril le statut du fantastique pour le faire transformer en l'étrange. Notre analyse du *Château des Carpathes* de Jules Verne et sa mise en parallèle avec le Roman gothique anglais nous permettent de reconnaître à l'explication ce qui va au-delà d'un simple dénouement, c'est-à-dire le triomphe sur l'inquiétude et la

peur qui sont liées au désaccord entre l'habitat et l'habitant, dû à son tour aux changements historiques.

주제어 : 환상성, 환상문학, 고딕소설, 쥘 베른, 『카르파티아 성』, 성
mots-clés : le fantastique, littérature fantastique, roman gothique/
roman noir, Jules Verne, *Le Château des Carpathes*, château

투고일 : 2006년 9월 22일

심사완료일 : 2006년 10월 31일

송진석

서울대학교 불어불문학과 졸업. 투르대학교 문학 박사. 현재
충남대학교 교수.

주요 논문: 「쥘리앙 그라크 작품에 나타난 건축공간의 형태와
의미 *Forme et signification du lieu architectural chez Julien Gracq*」(박사학위
논문, 2000), 「위반의 사랑과 축제의 문제 - 마르그리트 뒤라스의
『모데라토 칸타빌레』」(비교문화연구, 제9권 1호, 2005, 경희대
비교문화연구소), 「쥘리앙 그라크 작품에 나타난 동양과 타자의

문제」(프랑스문화예술연구, 제12집, 2004), 「크레올리테 혹은 불어권
서인도제도의 문화 정체성」(불어불문학연구, 제56집, 2003),
「아방가르드란 무엇인가」(타자비평, 제4집, 2003), 「달리와
부뉴엘의 <안달루시아의 개>를 통해 본 초현실주의 영화의 형태와
의미」(프랑스문화예술연구, 제7집, 2002).

역서 : 『시르트의 바닷가』(민음사, 2006).