

『흰 구름 길게 드리운 나라에서』: 샤를르 쥘리에 혹은 고통의 빛

최 권 행(서울대학교)

머리말

본론

1. 차이를 맞아들이기
2. 연민의 상상력
3. 자아의 죽음
4. 고통의 빛

맺는 말

머리말

샤를르 쥘리에에는 몇 가지 의미에서 독특한 작가이다. 우선 그는 프랑스 작가 중 ‘직접 소젯을 짤 줄 아는 거의 유일한 작가’¹⁾이다. <누벨 읍세르바퇴르>지紙의 기사가 전한 이 표현은, 파리를 비롯하여 도시를 중심으로 형성된 프랑스 지성계가 이 작가에 대해 느끼는 이질감을 드러내는 동시에 샤를르 쥘리에라는 작가가 그 어느 문인보다 삶의 구체성에 가까이 다가가 있다는 사실을 비유적으로 보여준다 하겠다. 대부분의 프랑스 작가들이 높은 수준의 교육 과

1) “Charles Juliet, à voix basse”, in *Le Nouvel Observateur*, 1999. 7. 22.

정을 거치며 지적 교양을 쌓은 데 비해, 쥘리에는 거의 독학으로 자신의 세계를 구축해 갔다는 점에서 예외적 소수에 속하는 작가라 할 수 있다. 또 ‘허구’에 대해서는 일정한 거리를 두면서, 자신의 체험에서 길어진 것만을 꾸준히 작품으로 빚어온 그는 상상력을 중시하는 문학계의 일반적 경향과도 구분된다.²⁾ 작가가 허구 혹은 상상력에 대해 거리를 둘 때 작품이 지나치게 협소하고 건조해져 문학 작품으로서의 풍요함을 잃고 독자의 흥미는 감소되지 않을까? 그러나 신화의 세계를 포함하여 상상력이 주목받고 각광받는 오늘의 프랑스 문학계에서도 이 ‘예외적인’ 작가는 적잖은 독자를 매료시키며 문단에서 비중 있는 자리를 잡아 가고 있다. 소설, 시, 에세이, 미술 비평 등 여러 분야에 걸쳐 창작활동을 하고 있는 샤를르 쥘리에는 작가생활 초기부터 기록해오고 있는 일기들을 자신의 가장 중요한 작품으로 여기고 있다. 어떤 체계나 형식을 요구하지 않는, 오직 시간의 흐름만이 그 체계라고 할 수 있는 일기는 허구와는 무관한 글 쓰기 형식이다. 쥘리에는 왜 일기를 작품으로, 그것도 자신의 가장 중요한 작품으로 간주하는 것일까?

그는 최근 2003년에서 2004년 사이 5개월의 뉴질랜드 체류 기간 동안 쓴 일기를 『흰 구름 길게 드리운 나라에서 *Au pays du long nuage blanc*』라는 제목으로 출간했다.³⁾ 이 ‘작품’은 뉴질랜드라는 낯선 사회의 역사와 문화에 대한 체험과 새로운 사람들과의 만남에 대한 기록임과 동시에 회상과 자기 성찰의 기록으로, 그 안에는 작가의

2) *Attente en automne*라는 단편집에서 처음으로 허구를 도입하기 시작했다는 그는 허구와 자기 작품의 관계에 대해 다음과 같은 이야기를 하고 있다. “Auparavant, je m’interdisais la fiction. Le travail de clarification auquel j’étais astreint m’obligeait à n’écrire qu’à partir de moi-même.” Charles Juliet, “Aperçus sur mon travail”, in 『불어문화권연구』, 13집, 2003, p. 67.

3) Charles Juliet, *Au pays du long nuage blanc*, *Journal Wellington*, août 2003 - janvier 2004, P.O.L., 2005.

문학관, 삶에 대한 시선, 사회에 대한 태도들이 어우러져 있다. 원숙해진 작가의 자기 성찰이 작가의 많은 것을 우리에게 알려 줄 뿐 아니라, 자기 앞에 다가온 인간과 사실들 앞에서 그가 취하는 관점은 그가 일관되게 견지해온 것으로서 그의 문학 세계 전체를 가로지르는 것으로 보인다. 우리는 『흰 구름 길게 드리운 나라에서』가 아직은 우리에게 그 일부만 알려진 작가, 샤를르 쥘리에의 세계에 한발 더 가까이 다가갈 수 있는 기회를 제공하리라 생각한다. ‘나날의 기록’이 일상의 무질서한 흔적에 그치지 않고 하나의 작품으로 응결되는 과정에는, ‘삶의 순간들을 되돌아보고, 성찰을 통해 그 의미를 찾으려는’ 작업과 우리에게 ‘사막과 절망만 남겨 놓을 시간이 자칫 삼켜버렸을 것을 말 속에 새겨 넣으려는’ 작업이 들어있다.⁴⁾ 이러한 의미에서 프루스트적인 의식을 담고 있다고 할 수 있는 샤를르 쥘리에의 세계는 어떻게 ‘작품’으로 만들어지는가?

본 론

1. 차이를 맞아들이기

샤를르 쥘리에에 2003년 8월에서 다음해 1월까지 뉴질랜드의 ‘랜덜 작가 지원재단 Randell Writers Trust’ 초청으로 수도 웰링턴에 체류했다. 뉴질랜드는 크게 보아 유럽문화권에 속한다고 할 수 있고, 더

4) 같은 책, 뒤표지에 실린 작가의 후기 참조. 또한 쥘리에에 작가로서의 자신의 작업에 대해 이야기하면서, 바로 이 시간과의 싸움을 언급하고 있다. “Mais écrire, c’est aussi mener une lutte contre le temps et la mort. C’est tenter de déposer dans des mots ce qu’on voudrait soustraire à l’érosion du temps, à l’anéantissement dans la mort.” (Juliet, “Aperçus sur mon travail”, *op. cit.*, p. 62.)

육이 20세기 말의 뉴질랜드는 프랑스인들의 호기심을 특별히 자극할 만한 나라가 아니었을 터이다. 몽테뉴가 자기 시대에 처음으로 그 존재를 알게 된 신세계를 바라볼 때의 강렬한 호기심이나, 몽테스키외의 페르샤인들이 자기네와 근본적으로 다른 프랑스 사회를 바라보는 낯선 시선은, 뉴질랜드에서의 쥘리에에게, 다시 말해 같은 문화권에서 온 이방인에게는 가능하지 않았을 것이다. 그런데 70세였던 작가가, 더군다나 고립과 깊은 침잠을 의도적으로 선택하기도 했던 이 내성의 작가가⁵⁾ 짧은 관광이 아니라 긴 시간의 외국 체류를 기꺼이 받아들였다는 사실은 그가 자기와 다른 사람, 다른 문화에 대해 가진 근본적인 호기심을 보여주는 것이다.

나는 이곳에 왜 왔을까? 솔직히 말하자면, 나 스스로에게 그런 질문을 해보지는 않았다. 곰곰 생각해보면, 그것은 새로운 얼굴들, 새로운 만남을 찾아가기 위한 것이었고, 내가 아무 것도 모르고 있는 한 나라를 발견하기 위한 것이었다고 할 수 있겠다.

Pourquoi suis-je venu ici? À vrai dire, je ne me le suis pas demandé. Si je me sonde, je dirais que c'était pour aller au-devant de nouveaux visages, de nouvelles rencontres, découvrir un pays dont je ne savais rien.⁶⁾

분명하게 의식하지 못한 채 쥘리에가 지니고 있었던 이 ‘호기심’은 사실, ‘관심’이라는 단어로 대체하는 것이 더 적절할 듯하다. 그것

5) 그가 깊은 내성의 작가라는 사실은 『흰 구름...』 이전에 출간된 몇 권의 일기에서 확연히 드러난다. 『차가운 땅의 어둠 *Ténèbres en terre froide - Journal I*』, 『밤을 가로지르기 *Traversée de nuit - Journal II*』, 『또 다른 굶주림 *L'Autre Faim - Journal V*』 등이 그 예가 될 수 있다. “Au début de mon parcours, pendant plusieurs années, j’ai vécu en retrait du monde et dans une grande concentration.” (Juliet, *Au pays du long nuage blanc*, p. 23. 이하 이 책의 본문 인용은 쪽수만 표시한다.)

6) p. 24.

은 피상적인 차원에서의 새롭고 신기한 것에 대한 이끌림을 넘어서기 때문이다. 내면으로의 침잠과 고립은 결국 자기 세계의 궁핍으로 이어질 위험이 있다는 것을 깨닫고, ‘삶과 삶의 다양한 드러남에 내 자신을 활짝 열어주기’⁷⁾에 이른 쥘리에의 정신은 새롭게 목도하는 사물과 인간에 대해 표면이 아니라 그 깊이에 접근하고자 한다. 깊이로부터 세계에 다가가려는 쥘리에의 의지는 무엇을 통해 알 수 있는가?

그 첫째는 대상과의 차이를 바라보는 시선이다. 같은 유럽문화권이라 할지라도 프랑스와 뉴질랜드는 공통점 못지않게 술한 다른 점들을 가지고 있다. 약 이틀간의 여정 끝에 웰링턴에 도착한 그는 그 도시의 건물의 색채, 형태, 외관이 유럽의 그것과 다를 뿐만 아니라 유럽의 도시와 달리 집과 건물의 높낮이가 가지각색이라는 점을 보게 된다. 그런데 통일성이 ‘결여’된 이 건축적 ‘무질서’ 앞에서 그는 아직 미숙하고 막된 문화를 보는 것이 아니라, “일관성이 있다고 한들, 그게 꼭 더 낫다고 할 수 있을까?”⁸⁾ 라고 묻는다. 자신이 가지고 있던 미적 감각을 고집하기보다 새로운 대상 앞에서 자신의 미적 기준 자체를 되돌아보는 이 얼핏 사소해 보이는 태도는 늘 ‘타자에게 그 자리를 마련해주는’ 작가의 너그러움이 표현되고 있다.⁹⁾ 이러한 태도는 관습의 차이와 마주칠 때도 마찬가지로 드러난다. 예를 들면 뉴질랜드에서 처음으로 럭비 경기를 구경 갔을 때 그는 관중들이 마치 약속이라도 한 듯 맥주, 콜라 따위의 마실 것과 먹을 것을 들고 오는 것을 보고 ‘충격’을 받는다. 예법의 나라 프랑스에서 온 이

7) p. 23.

8) “[...] si une unité existait, serait-ce préférable ?” (p. 10.)

9) 이는 그와 교류하던 사람들의 증언에서 지적되는 작가의 중요한 특성이다. “un aspect important de sa personnalité, de toujours accorder une place à l’autre” (Rodolphe Barry, “Peine et joie mêlées en présence de Charles Juliet”, dans *Les Moments Littéraires*, n° 12, 2004, p. 11.)

방인의 눈에 이러한 광경은 낯설었을 뿐만 아니라 대단히 거북하기도 했을 것이다. 그러나 이러한 ‘문화충격’ 앞에서 그는 꼼꼼 다시 생각해 본다. 도대체 왜 사람들이 경기장에서는 ‘오로지 경기를 바라보기만 해야 하고, 다른 아무 것도 하지 말아야 하는지’를 자문한다. 충격을 받은 자기의 태도야말로 전형적인 ‘엄격주의’에서 비롯된 것이 아닐까? 결국 그는 자신의 태도가 ‘우스꽝스럽다’는 결론을 내린다.¹⁰⁾ 자신을 상대화시키는 이 같은 관점은 다른 방식으로 그 너그러움을 드러내기도 한다. 겨울철, 비와 강풍이 몰아치는 추운 날씨에도 양말도 신지 않은 채 반바지나 짧은 치마 차림으로, 심지어 배꼽을 드러내고 다니는 여자들, 더러 맨발로 걸어 다니기까지 하는 사람들을 보며 ‘어안이 병병해진’ 그는, 뉴질랜드인들의 유전자는 다른 인간들의 것과 다를 것이라고 짐작해본다. 이 같은 유머러스한 지적은 그가 짐짓 그들의 유별난 ‘차이점’을 강조하면서도 그 이해불가능한 독특함을 받아들이고 자기 곁에 수용하고 있음을 보여준다.

그는 관계를 맺는 방식도 뉴질랜드가 프랑스와 다르다는 것을 알게 된다. “사람들에게 그런 이야기를 듣기도 했지만, 매일 매순간 확 인하게 되는 것은 뉴질랜드인들이 유난히 상냥하다는 사실이다. 그들은 우리들 프랑스인들이 그 뒤로 가서 숨곤 하는, ‘나하고 무슨 상관이라’하는 태도가 없다. 그들은 자연스럽고 개방적이며 짹짹하다. 다른 이들과 기꺼이 대화를 나누는 것이다.”¹¹⁾ 500여 년 동안 문명화의 세례를 받은 나머지 세련될 대로 세련된 사교의 규칙들을 만

10) p. 22 참조.

11) “On me l'avait dit et on le vérifie chaque jour en toute circonstance : les Néo-Zélandais sont particulièrement affables. Ils n'ont pas ce quant-à-soi derrière lequel nous, Français, avons si souvent l'habitude de nous retrancher. Ils sont détendus, ouverts, avenants, et ils nouent volontiers la conversation avec vous.” (p. 43.)

들었지만 자발성과 솔직함과는 거리가 떨어진 구대륙 서유럽의 새침 떠는 인간관계에 비해, 투박하면서도 진솔한 신대륙 사람들의 개방적 기질이 작가에게 강한 인상을 남겼던 것 같다. 자기가 지녀온 관습의 ‘정상성’을 되돌아보는 이 같은 태도는 자기 나라에서 2만 킬로미터나 떨어진 땅 뉴질랜드에서 프랑스를 바라보는 경험에서도 확인된다. 프랑스 문화계의 명사들을 인터뷰한 티브이 프로를 보는 동안, 그는 언어와 문화가 다른 머나먼 나라 뉴질랜드에서는 그들의 이야기가 그 관습적 무게를 상실하고, 명사들의 위광도 희미해지는 것을 느꼈던 것이다.¹²⁾ 그의 의식 안에 자기 문화, 자기 세계를 고집하려는 태도가 있었다면, 이 같은 자기 축소 경험은 일어나지 않을 것이다. 타자의 존재를 오롯하게 내 곁에 맞아들일 때 우리가 차지하고 있는 공간은 어쩔 수 없이 축소되는 것이리라.

무엇보다 뉴질랜드 첫 정착민 마오리족의 문화는 그에게 그야말로 ‘새로운’ 경험을 하게 한다. 구전문학의 전통을 면면이 이어오는 마오리족의 문학전통은 유럽의 그것과 완전히 달랐던 것이다. 구전문학의 전통을 이어갈 수 있게 하는 마오리족의 놀라운 기억력에 대해 경이감을 표하는 장면에서, 우리는 낯선 것에 대한 그의 호기심과 수용이 삶 자체를 대하는 그의 방식과 연결되어 있다는 점을 확인할 수 있다.¹³⁾ 자기가 만나게 되는 대상을 대하는 태도에 대해 그는 이렇게 말하고 있다.

천진함 역시 삶에 다가가는 하나의 방식이다. 그것은 기꺼이 자신의 신뢰를 보여주고, 존재와 사물을 애정으로 맞아들이며, 결코 자신이 남의 위에 있으려 들지 않는 태도이다.

La candeur, c'est aussi une manière d'aborder la vie, une dis-

12) p. 22 참조.

13) p. 148 참조.

position à accorder sa confiance, à accueillir êtres et choses avec tendresse, sans jamais chercher à s'assurer la prééminence.¹⁴⁾

자기 속에 있는 긍정적 힘을 통해 대상 속에 있는 동일한 밝은 기운을 끌어내어 세상이 그 빛 속에 있게 하기. 그러나 이 천진함이 볼테르의 '칸디드'처럼 피상적 낙천주의자의 것이라면, 그것은 현대인들에게 별다른 울림을 주지 못했을 것이다. 쥘리에가 대상에 대해 가지는 신뢰와 애정은 보다 깊은 차원에서 비롯되는 것으로 보이는 밀도(密度)를 지니고 있다.

2. 연민의 상상력

투명하고 맑은 태양이 떠오르며 광대한 태양의 물결로 둘러싸인 땅에서의 기록인 『흰 구름...』의 날줄이 이방인으로서 경험한 새로운 땅의 문물에 대한 이야기로 구성되어 있다면, 고통 속에 있는 인간들의 이야기는 직물의 씨줄처럼 거둬 등장한다. 쥘리에의 두 번째 시선은 바로 이 고통스런 삶을 바라보는 것이다.

마오리족이 '흰 구름 길게 드리운 나라'라고 불렀던 땅, 뉴질랜드는 유럽 대륙과 거의 대척점에 놓여 있다. 2세기 전의 유럽인 정착자들에게 뉴질랜드는 길고 위험한 항해를 통해서만 도달할 수 있는 곳이었다. 유럽인들이 그곳에 도착하던 때를 상상하는 작가에게 현대 뉴질랜드의 도시와 문명은 단순한 건물들 이상의 의미를 지니게 된다. "19세기 당시, 대부분 잉글랜드인, 스코틀랜드인, 아일랜드인들이었던 그 사람들이 열악하기 그지없는 배 안의 생활조건을 견디며 5, 6개월씩 걸리는 긴 항해를 마치고 이곳에 도착했을 때, 과연 그들은 어떤 상태에 있었을까를 생각해본다. 피로를 풀거나, 녹초

14) Charles Juliet, *L'Autre Faim - Journal V (1989-1992)*, P.O.L., 2003, p. 67.

가 된 상태에서 조금이나마 회복되기를 기다릴 여유도 없었던 그들은 도착하자마자 곧장 몸을 추스르고 일에 매달려야 했었을 것이다.”¹⁵⁾ 그런데 뉴질랜드에 도착한 직후 그가 그려 보았던 이민자들의 모습을 그는 두어 달 뒤 오클랜드 소재 뉴질랜드 국립해양박물관에서 생생하게 확인하게 된다. 당시 항해에 쓰인 배 밑창과 그곳에서 살았던 사람들의 모습을 실감나게 재현한 박물관은, 뱃전을 부수는 파도소리와 토사물의 악취로 진동하는 숨 막히는 실내공기 속에서 칸막이도 없이 서로 아무렇게나 뒤엎힌 채 공포와 배 멀미로 고통스러워하는 항해자들의 모습을 생생하게 증언하고 있었던 것이다.¹⁶⁾ 현실을 넘어 보이지 않는 과거를 그려볼 줄 아는 쥘리에의 두 번째 시선은 ‘심층의 시선’이라고 할 수 있다. 그는 비현실적 허구나 환상에는 무심하지만, 인간의 현실을 선연하게 상상하고 재구성해낼 줄 알았던 것이다. 현실로부터 출발하는 이러한 상상력은 삶의 신고를 겪어야 했던 이들의 고통과 고단함을 자신의 마음결로 느낀 결과라는 점에서 이를 ‘연민의 상상력’이라고 불러도 좋을 것이다.

도저히 극복할 수 없어 보이는 혹독한 삶의 조건을 뚫고 시작했다는 점에서 비상^{非常}하다고 할 수 있을 뉴질랜드 역사의 일부는 사실 유럽인 유형자들과 개척이민자들, 그리고 세계 각지에서 건너온 가난한 이민자들의 것이다. 사회경제적으로 변방으로 밀려난 자들, 고향에서 뿌리 뽑힌 자들, 자기 땅에서 추방당한 자들이 이루어낸

15) “[...] je me demande dans quel état devaient se trouver les pionniers – la plupart Anglais, Écossais et Irlandais – qui, au XIX^e siècle, débarquaient ici après des cinq ou six mois d’une traversée sur des bateaux où les conditions de vie étaient des plus rudes. Ils n’avaient pas le temps de récupérer de leurs fatigues, voire parfois de leur épuisement. À peine étaient-ils arrivés qu’ils leur fallait s’activer et se mettre au travail.” (p. 11.)

16) p. 83 참조.

문명이 뉴질랜드인 것이다. 11월 1일 작가는 자신에게 ‘다가온’¹⁷⁾ 시 한편을 소개하고 있는데, 여기에는 그의 ‘연민의 상상력’이 보다 두드러지게 표현되고 있다. 매일 아침 그가 산보하는 길에 통과하는 묘지에서 그는 뉴질랜드 그 자체를 본다. 누가 특별히 관리하지 않아 오래 전부터 방치된 이 공동묘지는 여기저기 풀이 무성하고 비석은 가시덤불에 싸여있거나 깨진 채 넘어져 있다. 호젓하고 삭막한 이 풍경에서 켈리에는 거기 잠든 이들의 삶을 떠올린다.

[...]

비참 때문에 제 땅에서 쫓겨나
 세상 곳곳에서 한 세기^{世紀}도 전
 이곳에 온 당신들

꿈꾸었던 삶 대신에
 또 다른 비참을 만나
 다시 뿌리내리기 지난^{至難}하고 어렵조차 못하겠는데

땅은 황무지 비새는 지붕의
 오두막
 지친 몸으로 땅바닥에서 잠을 자네

먹고 살아남는 것이 전부인
 사슬 묶인 죄수의 삶
 비참의 끝은 언제이라

17) 켈리에는 시를 ‘썼다’고 하지 않고, “그 시가 내게 왔다 Ce poème m’est venu [...]”라고 표현한다. 한 줄 한 줄 써내려 간 것이 아니라 자기 안에 웅얼거리고 있던 무엇이 어느 날 갑자기 완성된 형태로 나타난다는 의미이기도 하고, 자신의 의지나 의식과는 무관하게 저절로 떠오른다는 의미기도 하다. (p. 101 참조.)

다시금 일어서는 것은
무력無力함도 좌절도
체념으로 꺼진 눈빛도 이제 치워버리려고

허나 어찌랴 이제 뿌리 없는 자
다정한 목소리들 멀리 두고 떠나온
유배된 자의 가슴 옥죄어 오니

아련한 유년의 고향이여
거기 남아 계신 어머니여
다시 못 볼 그 땅에서

머잖아 눈감을 내 어머니
얼굴마저 가물거려도
늘 눈앞에 계신 그 모습

이 나라를 세운 것은 당신들인데
당신들에게서 남은 것은
녹슬어가는 이 철책 뿐 시간이 쏘아대는
돌들 뿐 아직 채 지워지지 않았다면

지나는 길에 내가 읽는 비명碑銘 뿐
[...]

Chassé de chez vous par la misère/ vous êtes venu ici de tous les
coins/ du monde il y a plus d'un siècle// Et au lieu des vies es-
pérées/ ce ne fut qu'une autre sorte de misère/ La transplantation
difficile parfois impossible// Les terres à défricher les baraques/
aux toits qui laissaient passer la pluie/ les corps épuisés dormant à

même le sol// Des vies de forçat pour simplement/ pouvoir manger et survivre/ et toujours la misère// Toutefois une misère combattante/ Plus jamais ces regards éteints/ par la fatalité de l'impuissance// et du renoncement. Mais la détresse/ que traîne tout exilé qui n'a plus/ de racines vit loin des voix amies// des doux paysages de l'enfance/ La mère laissée là-bas/ et bientôt morte en ce pays// jamais revu. Mère au visage/ estompé mais toujours ô combien présente// Vous avez contribué à construire/ ce pays mais de vous ne subsistent/ que ces grilles rongées// Par la rouille que ces pierres/ rongées par le temps ces épitaphes/ que je lis en passant quand les lettres// n'en sont pas totalement effacées [...]¹⁸⁾

대부분 젊은 20대에 혹은 많아야 40대에 죽어간 여자와 남자들 혹은 예닐곱 살 나이에 한꺼번에 죽은 한 가문의 다섯 아이들의 비명碑銘을 하나씩 읽어가는 작가는 죽은 자들을 시 안으로 불러오면서 뿌리 뽑혔던 사람들의 불행, 그 고단하고 애달팠던 삶을 그 자신이 다시 산다. 그의 일기 여기저기에 등장하는 이민 온 택시운전사들의 이야기나 혼자 떠도는 사람의 이야기도 마찬가지다. 그들과 한 길지 않은 대화 속에서도 켈리에는, 그들이 비록 특별히 내색하지 않았다고 할지라도, 그들 속에 자리하고 있는 뿌리 뽑힌 자들의 슬픔과 상실감을 간파하고 그것을 적고 있다. 결국 작가가 머문 뉴질랜드는 뿌리 뽑힌 자들의 슬픔을 근본 색조로 삼고 있는 땅이었던 것이다.¹⁹⁾

18) pp. 102~104.

19) “Chauffeur de taxi somalien. son visage et sa voix sont ceux d’un homme triste, malheureux d’être un exilé. Climat, langue, nourriture, manière de vivre, tout est différent de ce qu’il connaissait dans son pays.” (p. 181.) “Sans famille, sans racines, elle vit seule et son errance n’a pas encore pris fin. Je dois reconnaître qu’elle m’émeut, que je suis empli de compassion quand je pense au destin qui est le sien.” (p. 95.)

유난히 인간의 고통에 예민한 작가의 면모는 다음의 에피소드에서도 드러난다. 어느 날 그는 산악지대인 프랑스 세벤느 지방에서 20세기 초엽에 찍은 사진이 인쇄된 엽서를 받았다.²⁰⁾ 사진 안에는 한 남자와 몇 명의 여자들, 아이들이 빙 둘러 앉아 무릎 위에 감자포대 같은 것을 엮고서 누에고치를 푸는 일을 하고 있다. 순간 그는 그들의 얼굴과 눈길에서 깊은 슬픔을 보고 충격을 받는다. 그리고 이내 그 슬픔의 이유가 무엇인지를 헤아린다. 흑한과 가난... 삶은 힘들고 즐거움은 찾기 어려웠던 그 시절 평민들의 구체적 일상이 옛 사진의 풍경에서 살아나는 것이다. 이들의 딱딱한 표정에서 단지 처음 대하는 사진기 앞에서의 어색함만을 읽어내고 넘어가는 것이 매사를 '구경'으로 여기며 사는 사람들의 시선이라면, 그들의 표정에서 삶의 구체적 현실과 인간의 깊은 슬픔을 보는 쥘리에의 눈길에는 뉴질랜드 이민자들의 무덤가를 거닐며 노래하던 '연민의 상상력'이 들어 있다. 프랑스의 마그레브 이민자들에 관한 특집방송을 보던 작가는 언젠가 자기 아버지에게 대해 이야기하던 알제리 청년을 떠올렸다. 어떤 날씨이건 하루도 쉬지 않고 밖에 나가 노동을 하던 그의 아버지는 강인한 체질이어서 웬만한 고통에는 꿈쩍 않을 만큼 강했다. 그런데 “겨울 저녁 가끔씩, 굶주리고 얼어붙은 몸으로 일터에서 녹초가 되어 돌아온 아버지가 울고 있는 모습을 보았다.”²¹⁾ 뿌리 뽑힌 삶의 고단함과 슬픔은 뉴질랜드 이민자들만의 것이 아닌 다른 대륙 혹은 다른 시간의 사람들에게로 확장되어 가는 것이다.

우리 삶의 도처에서 다가오는 이 비극적 양상, 이 비극성은 어디서 연유하는가? 일기의 한 부분에서 쥘리에에는 20여 년 전에 지인으로부터 들은 이야기를 적고 있다.²²⁾ 파리의 '남은 지붕 밑 비좁은 다

20) p. 84 참조.

21) “[...] mais certains soirs d’hiver, quand il rentrait du travail, fourbu, affamé et frigotifié, je l’ai vu pleurer.” (p. 67.)

락방에’, 겨울에는 추위로 얼어붙고 여름에는 더위로 숨이 막히는 곳에서 ‘비참하게’ 살아가는 노파들이 있다는 것이다. ‘결혼도 하지 않았으며, 자기만의 삶도 없이’ 수 십 년 동안 - 경우에 따라서는 50년 이상 - 한 가정을 위해 ‘몸과 마음을 다해’ 일했던 이들이 나이가 들어 더 이상 일을 하기 어려운 형편이 되자, 집주인네는 ‘고마웠다’는 단 한 마디 말만 하고 그들을 내쫓은 것이다. 쥘리에에는 그들의 삶을 한 문장으로 이렇게 표현한다. “평생을 희생해온 대가로, 결국에는 가차 없이 버려지고 비참과 고독 속에 내던져진 사람들.”²³⁾ 평등과 박애를 기치로 내걸고 출발한 프랑스 공화국 역사 200년은 그들에게 아무 것도 해주지 못한다. 취업을 신고하고 세금을 내며 살아온 것이 아닌 탓에 그들은 연금도 의료보험의 혜택도 받을 수 없는 것이다. 쥘리에의 시선이 그들의 육체적 고달픔에만 미치는 것은 아니다. 그는 그들이 견뎌내야 했던 삶의 황량함까지도 헤아린다. 마치 존재하지 않더라도 하듯 사회적 유행으로 살아가는 이 노인들의 낡은 건물 꼭대기 방들은 뉴질랜드 이민자들의 묘지와 마찬가지로 버려진 사람들의 공간이지 않은가?

2차 대전 동안, 프랑스 정신병원에 수용된 5~6만 명의 환자들이 굶주림으로 죽은 사건에 대한 르포 기사는 쥘리에에게 다시금 세상에서 배제된 자들의 운명을 생각하게 한다.²⁴⁾ 기사에 따르면 그 사건은 당시의 비시 정부가 직접 개입해서 계획을 수립한 사건이 아니었다. 그러나 그럼에도 불구하고 그것은 학살이었다. 그리고 그 학살에는 ‘사회의 쓰레기’로 ‘사회의 짐 밖에 되지 않는 자들’을 ‘돈 안 들고’ 처리하려 했던 의사 집단의 무자비한 계산이 있었던 것

22) p. 56 참조.

23) “Toute une vie d’abnégation pour être à la fin rejetées sans pitié, condamnées à la misère et à la solitude.” (p. 56.)

24) pp. 99~100 참조.

이다. 쥘리에의 절제된 언급에도 불구하고, 누구도 책임지지 않고 침묵 속에 가려둔 이 사건은 그 자신의 생모와 관련된 것이어서 더욱 그가 느끼고 있을 분노의 깊이를 헤아릴 수 있다.²⁵⁾ 그런데 삶이 이렇게 비인간적인 것으로 되어가는 것은 다른 이들을 희생자로 삼으려는 우리 안의 사악함 때문이 아닌가? 사람이 바로 삶의 어둠을 만든다는 사실을 그는 여러 차원에서 의식하고 있는 것으로 보인다.

프리장 Yves Prigent이 자세히 묘사한 ‘일상의 잔인성’에 대해 쥘리에가 공감하는 것은, 인간의 사악함으로부터 삶의 비극이 시작되는 사실을 예민하게 느끼기 때문이다.²⁶⁾ 가정이건 직장이건, 부부 사이이건 선후배 동료 사이이건, 인간의 잔인성은 항상 ‘희생자를 무시하고 모욕하며 뒤흔들고 비인간화한다.’ 상대의 존엄성을 집요하게 무너뜨림으로써 마침내 ‘정신적 죽음’에 이르게 하는 이 은밀한 폭력은 너무 일상적인 나머지 거의 인간의 본성 속에 자리 잡은 것처럼 보인다. 이 미시적 풍경은 인간집단 사이의 거시적 세계에서도 나타난다. 쥘리에에는 사회 정치적 억압과 폭력에 대해서도 그것을 희생자들의 관점에서 그리고 보편적 인간성의 관점에서 바라보고 있다. 티브이 방송을 보고서 상기하는 두 사건이 그렇다. 미국의 정보기관과 칠레의 군부가 일으킨 76년의 쿠데타와 수천 명에 이르는 고문과 학살의 희생자들, 그리고 아옌데 정권을 무너뜨린 그 쿠데타가 발생한 날과 동일한 9월 11일에 미국이 겪은 참사의 희생자들, 이 우연 속에는 집단적 광기와 지배욕구에서 벗어나지 못하는 인간의 어두운 내면이 되풀이 되고 있는 것이다.²⁷⁾ 투치족과

25) 그의 생모와 양모에 대한 이야기는 중편 『누더기 *Lambeaux*』에 그려지고 있다.

26) 그는 자신의 지기인 심리학자 프리장 Yves Prigent의 저서 『일상 속의 잔인성 *La Cruauté ordinaire*』에 대해 기록하고 있다. (p. 53 참조.)

27) pp. 51~52.

후투족 사이에서 벌어진 루안다에서의 살육에 관한 기록을 상세히 적고 있는 것도 그것이 원시적 대륙이라고 하는 낯선 세계에서의 일, 그래서 그러려니 하고 치부할 수도 있는 일이 아니라 인간이 인간에 대해 어디까지 갈 수 있는지를 보여주는 사건이기 때문이며, 바로 그런 이유에서 쥘리에는 이 비극을 정면으로 응시하고 있는 것이다.²⁸⁾ ‘꿈쩍함 때문에 얼어붙게 만드는 장면들’을 떠올리면서 그는 인간 내면에 있는 “그 통제 불능의 힘들이 사슬을 풀고 나오면 인간이 사로잡히게 되는 집단적 광기”²⁹⁾에 대해 지적하고 있다.

3. 자아의 죽음

인간의 문제를 직시하고 그 내면에 담긴 어두운 힘을 냉혹하게 그려낸다는 점에서 쥘리에는 프랑스 문학의 한 특징인 모랄리스트의 전통에 닿아 있다고 할 수 있다. 그러나 인간을 바라보는 그의 태도에는 라로슈푸코나 라브뤼에르 같은 고전주의 모랄리스트들의 냉소가 없다. 거기에는 투명하게 응시하는 자의 담담함과 함께 희생자에 대한 연민이 더 짙게 배어 있다. 그는 자신의 두 번째 일기에서 “자아의 죽음을 체험하지 않은 사람은 기껏해야 한 개인의 비극을 그려낼 수 있을 뿐이지만, 작가는 인간조건의 비극성을 드러내야 한다”³⁰⁾고 이야기하고 있다. 그가 도처에서 목도하고 또 그의 마음을 움직이는 사건들은 바로 이 같은 인간조건의 비극성으

28) pp. 183~185 참조. 쥘리에는 하츠펠트 Jean Hatzfeld의 『피 묻은 칼의 계절 *Une saison de machettes*』을 읽으며 느낀 전율을 이야기하고 있다.

29) “[...] cette folie collective qui s’empare des hommes quand des forces incontrôlables se déchaînent.” (p. 185.)

30) “Celui qui écrit sans être mort à soi-même, ne traduit dans le meilleur des cas que la tragédie d’un individu. L’écrivain, lui exprime le tragique de la condition humaine.” (Anne Lauricella, *Charles Juliet, d’où venu ?*, Le Castor Astral, 2004, p. 170에서 재인용.)

로 수렴되는 것으로 보인다. 그런데 개별적 인간들의 불행을 보편적 비극성으로 표현하는 것은 작가 안에 ‘자아의 죽음’이 이루어질 때 즉, 자아를 넘어선 새로운 존재가 탄생할 때 가능하다는 진술의 의미는 무엇일까? 그리고 그것은 쥘리에의 심층의 시선, 연민의 상상력과 어떤 관계를 갖는 것일까?

『흰 구름...』에서도 쥘리에는 “자아가 제거되지 않는 한 우리가 인지하고 느끼고 생각하는 것들은 자아가 지닌 두려움, 환상, 욕망, 이념, 신념 따위에 의해 손상된다”³¹⁾고 말하고 있다. 우리가 만나고 경험하게 되는 사람과 일들은 우리가 가진 자기중심주의에 의해 왜곡된 채 그 진정한 모습이 잘 드러나지 않는다는 것이다. 자신이 살아온 역사를 통해 이런 저런 견해와 취향을 자기 것으로 만든 자아는 사실은 우리가 내면 깊숙이에서 정말로 느끼는 것을 억눌러 버리고, 그 진정한 느낌에서 출발할 때만 가능해지는 정확한 세계 이해를 가로막아 버린다. 우리는 늘 어디서 들은 대로 이해하려 하며, 우리가 마주하는 대상을 껍질로만 만나려 하는 것이다. 블레이크 William Blake의 말처럼, ‘인식의 문을 청소해야’ 우리는 대상의 참 모습을 만날 수 있다는 것이 쥘리에의 생각이다.³²⁾

사실 비좁고 뒤틀린 ‘자아’의 굴레를 벗어남으로써 우리의 감각은 삶이 제공하는 모든 것을 순정하게 받아들이게 되는데, 이 체험의 연속은 쥘리에에게 있어서 바로 작가가 되는 과정이었다.³³⁾ 오랜 기간의 정신적 방황과 모색의 끝에 정신의 모든 힘이 고갈되고 절

31) “Tant que le moi n’a pas été éliminé, ce que nous percevons-ressentons-pensons est vicié par ses peurs, ses illusions, ses désirs, ses idées, ses croyances, etc.” (p. 75.)

32) “[...] nettoyer les portes de la perception.” (p. 75.)

33) ‘이기주의, 편협성, 오만, 권력과 지배의 의지’ 따위로 규정되는 자아를 들여다 보고 그 작용하는 힘과 범위를 가늠하는 긴 정신적 과정의 고통과 자아의 죽음, 그리고 새로운 존재의 탄생에 관한 체험은 특히 대담집 *Ce long périple*, Bayard, 2001 (특히 pp. 31~40)에 상세하게 표현되어 있다.

망의 끝에 이르러, 자신의 모든 ‘가지가 잘라지고 내면이 텅 비게 된’ 순간, 그리하여 ‘어떤 욕망도, 어떤 고뇌도, 어떤 생각도, 어떤 의지도, 어떤 의도도, 어떤 기다림도, 어떤 긴장도’ 다 꺼진 순간, 그는 한 순간 돌연 ‘평화’를 느끼게 된 것이다. 순간이었지만 그의 기억에서 지워지지 않는 이 체험은 그 뒤 그에게 되풀이 일어나고, 텅 빈과 평화의 체험과 함께 그의 영혼은 ‘자기에 대해, 그리고 삶이 표현되는 온갖 것에 동의’하게 되며, 자신이 ‘광대한 사랑으로 이끌려가는 빛나는 충만’을 느끼게 된다.³⁴⁾ 자아의 두꺼운 껍질이 깨어져 나감으로써, 나와 나 밖의 세계, 그 세계 속의 대상들을 왜곡 없이 바라보고 그 대상들에 다가갈 수 있는 가능성이 생겨나는 것이다.

투명한 시선으로 세계를 뒤틀림 없이 바라볼 수 있게 될 때 세상 사는 더 이상 나의 밖에서 벌어지는 개별적이고 파편적인 사건들의 집적이 아니라, 내가 그 안에 함께 있는 인간 전체의 드라마가 된다. 억압하는 자와 억압당하는 자, 폭력과 잔인함의 문제만이 아니라, 이별과 죽음, ‘헛되고 헛된’³⁵⁾ 우리 삶의 무상성으로 채워진 이 드라마는 비극적이지만, 그것을 향한 시선이 담고 있는 그의 인간적 온기는 이 비극성 앞에서 우리의 마음이 움직이게 한다. 이 마음의 움직임은 무의미한 것 앞에서 느끼는 허망함과 는 다르게, 비극을 겪는 인간들과 우리를 일치시키는 힘이 있다. “그는 마치 기도하듯 쓰기” 때문이다. “침묵 속에 여위어 가는 사람들을 위해. 한번도 삶의 고통이나 기쁨을 표현할 길 없이 너무 일찍 죽어간 사람들을 위해. 그의 어머니처럼 지하 감방에서 죽어가고 구덩이에 파묻혀 사라진 사람들을 위해.”³⁶⁾

34) pp. 87-88 참조.

35) 작가는 「전도서」의 구절을 인용하고 있다. “[...] Tout est vanité/ Tout est vanité et poursuite du vent.” p. 105 참조.

36) Lauricella, *op. cit.*, p. 150.

쥘리에에게 있어서 이렇게 왜곡 없이 파악된 삶의 모습은 다시 더 없이 정확한 언어로 표현되어야 한다. ‘붓 칠 하나하나에 온 목숨을 거는’ 세잔의 경우처럼³⁷⁾, 최적의 언어에 의해 글은 기운으로 충만한 하나의 예술로 완성되고 그 때 비로소 삶의 진실을 다른 인간들에게 온전하게 되돌려 줄 수 있는 것이다. 쥘리에에게 예술은 삶이 요청하는 진실에 대한 일종의 대답이다. 예술이 된 작품을 통해서만 우리는 시간 속에서 자취 없이 사라지는 삶의 진실을 기억할 수 있고, 그 기억을 통해 삶의 비극성을 무의미에서 건져 내기 때문이다. 그가 “[...] 너에게는 예술의 필요성을 의심할 수 있는 권리가 없다”³⁸⁾는 화가 고흐의 말을 특별히 새기는 이유는, 예술 자체가 그에게는 삶이 부과하는 도덕적 명령이기 때문이다.

4. 고통의 빛

뉴질랜드로 오기 전부터 쥘리에에는 뉴질랜드의 소설가 캐더린 맨스필드의 작품과 생애에 깊은 관심을 가지고 있었고, 그녀를 자신의 정신적 동반자들 중 한 사람으로 여기고 있었다. 쥘리에가 느낀 공감은 고통 속에서 이루어지는 예술에 대한 것이라고 말할 수 있다. 고향 웰링턴을 떠나 영국과 프랑스에 체류하다 34살의 나이에 폐결핵으로 숨진 맨스필드는 가난과 역경, 사랑하는 이들의 죽음과 고독이라는 비극을 겪은 사람이었다. 쥘리에가 인용하고 있는 그녀의 편지 구절들은 언제나 삶과 고통과 예술의 관계에 대해 말하고 있

37) 세잔에 대해 특별한 관심을 가지고 있으며 그에 관한 책, *Un grand vivant : Cézanne* (Éditions Flohic)을 쓰기도 한 쥘리에에는 오크랜드의 시립 미술관에서 뜻밖에도 세잔의 작품을 접한 감상과 함께 화가의 말을 인용하고 있다. “À chaque touche, je risque ma vie.” p. 82 참조.

38) “[...] tu n’a pas le droit de mettre en doute la nécessité de l’art.” (Lauricella, *op. cit.*, p. 117에서 재인용.)

다. “삶에 충실함으로써만 나는 예술에 충실할 수 있다. 그리고 삶에 충실함이란 선함, 진실함, 단순함, 정직함이다. [...] 인간의 고통에는 끝이 없다. [...] 고통을 통하지 않고서 어떻게 우리가 인식과 사랑에 이를 수 있을 것인지 나는 알 수 없다.”³⁹⁾ 맨스필드 역시 쥘리에와 마찬가지로 고통의 끝에서 어느 순간 자아의 죽음을 경험하고 그 죽음 뒤에 오는 새로운 존재를 내면에 맞게 된 것일까? 신비주의자들의 영적 체험에 가까워 보이는 이 경험의 유무와는 무관하게 두 작가에게는 고통이 중요한 삶의 요소이며, 고통에도 불구하고, 아니 바로 그 고통 때문에 존재에 대한 긍정이 가능해진다는 믿음이 있다. 그들은 삶이 끝없는 고통으로 이루어졌다는 사실에 대해, 그리고 이 고통을 응시하고 받아들임으로써 자신들의 예술이 가능해진다는 사실에 대해 동의하고 있다. 고통의 끝에서 마침내 자기를 포기하게 될 때 왜곡되지 않은 삶이 보이고, 그 삶을 있는 그대로 받아들이며 긍정할 수 있다는 쥘리에의 체험이 뉴질랜드의 이 여성 작가에게도 비슷하게 나타나고 있는 것이다.

맨스필드의 편지 구절들은 그녀가 자기 삶의 비극을 다른 인간들도 체험하는 삶의 비극성 속에서 이해하고 있음을 보여준다. 비극이 비극으로 그칠 때 우리는 삶의 무의미한 잔해만을 볼 것이다. 그러나 삶의 비극성을 깨닫고 그것을 예술로 표현할 때, 우리의 삶은 연민을 낳는다. 그런 의미에서 고통은 우리를 삶의 표면 너머 저 깊은 곳으로 이끄는 것이다. 그리고 이 심연에서 존재 전체에 대한 긍정과 사랑의 에너지가 솟아오른다.

39) “Il n’y a pas de limite à la souffrance humaine.” “C’est seulement en étant fidèle à la vie que je puis être fidèle à l’art. Et fidélité à la vie signifie bonté, sincérité, simplicité, probité.” “Je ne vois pas comment nous pouvons atteindre à la connaissance et à l’amour autrement que par la douleur.” (p. 16.)

저항하지 말라. 그것[고통]을 받아들이라. 네 자신을 고통에 잠기
게 하라. 그것이 네 삶의 일부가 되게 하라. 우리가 삶으로부터 받아
들이는 모든 것은 변환을 겪는다. 것처럼 고통은 사랑으로 전화되어
야 한다. 거기 신비가 있다. 그것이 내가 해야 할 일이다. 나는 개인적
사랑에서 보다 거대한 사랑으로 나아가야 한다. 단 한 사람에게 주던
것을 삶의 모든 것에 주어야 한다.

Ne résiste pas. Accueille-la [la souffrance]. Laisse-toi submerger.
Fais-en une part de ta vie. Tout ce que de la vie nous acceptons
subit une formation. C'est ainsi que la souffrance doit devenir de
l'amour. Là est le mystère. Là est ce que je dois faire. Je dois passer
de l'amour personnel à un amour plus grand. Je dois donner au
tout de la vie ce que je donne à un seul.⁴⁰⁾

고통이 사랑으로 전화되고 어둠이 빛으로 바뀌는 역동성을 체험
한 사람들은 삶의 비극성을 관조할 수 있을 뿐만 아니라 더 나아가
삶을 긍정하는 길로 나갈 수 있는 것이다.⁴¹⁾ 쥘리에에게 중요한 것
은 이 고통과 정직하게 대면하는 것, 그리고 궁극적으로 삶을 긍정
하고 더 큰 존재로 나아가는 것이다. “삶의 찬연함은 피해 갈 도리가
없다”⁴²⁾는 그녀의 고백은 쥘리에의 것이기도 하다. 삶의 고통과 삶
의 찬란함, 이 두 가지는 쥘리에가 ‘텅 빈’ 상태 속에서 체험한 존재
의 충일성에 대한 감각이나 행복감이 아득한 고통의 느낌을 수반한

40) p. 16에서 재인용.

41) 쥘리에에 맨스펠드에게 보내는 편지 형식의 글 속에서 자신이 얼마나 이 여성
작가에게 공감을 느끼는지를 보여주면서, 그녀에게 다가온 고통들이 결국 그녀
를 정화하고 변모시켜 보다 강렬하고 거대한 존재로 만들었다고 적고 있다.
“Cette souffrance qui travaillait ta pâte, elle t’a érodée, affûtée, épuré, de sorte
que mois après mois, année après année, approfondissant tes racines, tu t’es
lentement transformée. Dans tes lettres, tes notes de *Journal*, on te voit te cen-
trer, grandir, rayonner une lumière toujours plus intense.” (p. 19.)

42) “On n’échappe pas à la splendeur de la vie.” (p. 16.)

다는 사실과 무관하지 않다.⁴³⁾ 삶의 진실을 정면으로 보기를 회피하는 사람들로서는 알지 못할 존재의 깊이로 예술가들은 초대된다. 그리고 그 존재의 내면에는 고통의 극에서 정화되어 나오는 빛이 있다.

『흰 구름...』에서 언급되는 카뮈나 베케트, 미국 작가 에드가 리 매스터즈 Edgar Lee Masters, 뉴질랜드 작가 제인 맨더 Jane Mander 역시 고통으로 직조된 세계를 그리는 이들이고, 맨스필드를 포함하여 쥘 리에가 뉴질랜드에서 만나거나 기억하는 많은 사람들의 생애는 예기치 못한 불행과 궁핍, 고독과 버려짐으로 점철되어 있다.⁴⁴⁾ 그 모든 삶에 쥘리에의 연민의 시선이 가 닿지만, 그가 궁극적으로 주목하는 것은 어떻게 어두운 고통이 마침내 빛으로 전화되는가 하는 점이다. 이 점에서 그는 베케트의 세계보다 카뮈의 세계에 더 공감하고 고통을 견디고 이겨낸 사람들이 보여주는 ‘탄성^{彈性}’⁴⁵⁾과 끈기를 옹호하는 것이다.

맺는 말

『흰 구름...』은 일상의 관찰에서 역사적 사건의 고찰에 이르기까지, 우연히 만난 사람들과의 대화에서 작가론과 예술론에 이르기까지, 온갖 내용이 뒤섞여진 책이다. 오직 시간의 흐름을 따라 일어난

43) “[...] Chaque fois la félicité qui s’emparait de moi était accouplée à une souffrance du fond des âges.” (p. 88.)

44) 작가가 카뮈의 『이방인』에 대해 적고 있는 부분에 이어 ‘그녀 elle’라는 호칭으로 4쪽에 걸쳐 기록하고 있는 한 여인의 생애는 특히 인상적이다. 삶의 굴곡과 비참의 강도, 그리고 그것을 견디며 극복해나간 자취는 강한 생의 의지를 지녔던 ‘정착민들 settlers’의 그것과 닮아있다. (pp. 77-80 참조.)

45) “[...] elle a été une sorte de résiliente.” (p. 146.)

그리 중요하다 할 수도 없을 일들과 뇌리에 떠오른 생각을 그는 왜 기록하는가? 그는 왜 이 ‘하찮고 사소한 일들’을 기록하는가? 그는 그것이 별 다른 중요성을 가지지 못한 사실들이라는 것을 알면서도, ‘우리의 나날이 그런 것으로 이루어졌기’ 때문에, 그리고 ‘그것들의 집적’이 어느 날엔가 하나의 ‘의미’를 가질지 모른다는 ‘희망’으로 일기를 쓴다고 말하고 있다.⁴⁶⁾

웰링턴에 도착한 날부터 리옹으로 돌아간 날까지, 프랑스의 대척점에서 체류했던 시간의 기록인 이 일기의 주조음은 낮은 자연과 생활방식에 대한 이방인의 호기심과 보편적 인간조건의 비극성에 대한 의식으로 이루어져 있다. 쥘리에는 자기 내면에 다가와 호소하는 것이 아니면 그 어느 것도 쓸 수 없고 쓸 이유도 없다고 생각한다. 그런데 대체로 고통의 흔적이 드리워져 있는 사람들과 삶의 어두운 양상과 국면들이 그의 관심을 끌고, 그 고통을 바라보는 작가의 진실한 연민은 허식 없는 간결한 표현을 통해 읽는 이의 마음에 다가온다. 사소한 일과 느낌, 성찰들의 집적인 일기의 마지막에 이르면, 그 개별적 고통이 바로 인간 보편의 비극성으로 이어진다는 것을 독자는 느끼게 된다. 이 비극적 인간조건 속에서 삶은 새로운 깊이를 갖고 다시 태어나 빛을 발한다는 사실도 독자는 알게 된다.

『흰 구름...』을 관류하는 이 의미를 생각하는 순간, 뉴질랜드라고 하는 ‘흰 구름 길게 드리운 나라’ 또한 새로운 모습으로 다가온다. 그곳의 수도 웰링턴은 두 개의 지각판이 서로 충돌하는 지점에 위치하여 한 해 수만 번의 미세한 지진이 기록되는 곳이다.⁴⁷⁾ 언제 대지진이 일어날지 모르는 그곳의 삶은 끊임없는 비상사태 속에 있다.

46) “[...] ces menus riens qui peuplent nos journées.” “Avec cet espoir que leur somme prendra peut-être un sens et un intérêt qui pourraient rejaillir sur chacun de nous.” (pp. 29~30.)

47) p. 14 참조.

뿐만 아니라 그곳은 ‘거친 불살’로 접근하기 어려운 항구들, ‘거센 풍랑’과 ‘예측할 수 없는 태풍’으로 무수한 배가 난파한 땅이기도 하다.⁴⁸⁾ 불안한 삶의 조건을 가진 이 나라는 세계 여러 나라의 사람들이 새로운 삶을 시작하기 위해 모여든 공간이므로 작은 인류 사회이며, 그런 의미에서 어느덧 우리들 모두의 삶에 드리운 예측불능의 위태로움과 삶의 허무를 구현하고 있는 땅으로 이해될 수도 있다.

샤를르 쥘리에의 일기는 이렇게 해서 환상과 상상의 풍요로움 대신 삶과 현실의 깊이를 그리게 되며 ‘개인의 비극을 그리는 것이 아니라, 인간조건의 비극성을 그리는’ 작품이 된다. 일기의 마지막에 그는 대지진의 파국을 항상 염두에 두며 살아가는 웰링턴을 향해 마음속으로 기도를 드린다. 이 ‘간절한 기도’는 비극성에도 불구하고 삶을 받아들이고 삶의 빛을 향해 가는 인간 모두에게 바치는 시로 읽힐 수 있을 것이다.

어떤 일이 일어날지라도
 곳곳이 서있어라
 살아 있어라
 끝없이 성장하라
 quoi qu'il arrive
 reste droite
 reste vivante
 continue de grandir.⁴⁹⁾

48) p. 200 참조.

49) p. 201.

□ 참고문헌

Juliet, Charles, *Au pays du long nuage blanc*, P.O.L., 2005.

Juliet, Charles, *Journal I (1957-1964)*, Hachette, 1978.

_____, *Lambeaux*, P.O.L., 1995.

_____, *Ce long périple*, Bayard, 2001.

_____, *Charles Juliet en son parcours, rencontre avec Rodolphe Barry*, Les Flohic, 2001.

_____, *L'Autre Faim - Journal V (1989-1992)*, P.O.L., 2003.

_____, *D'une rive à l'autre, entretiens avec Cypris Kophidès*, Diabase, 2006.

_____, "Aperçus sur mon travail", 『불어문화권연구』, 13집, 서울대학교 불어문화권연구소, 2003.

Lauricella, Anne, *Charles Juliet, d'où venu ?*, Le Castor Astral, 2004.

Barry, Rodolphe, "Peine et joie mêlées en présence de Charles Juliet", *Les Moments Littéraires*, n° 12, Les Moments Littéraires et les auteurs, 2004.

«Résumé»

Au pays du long nuage blanc : Charles Juliet ou
lumière de la souffrance

CHOI Kwon-Hang

Écrivain qui a refusé catégoriquement l'élément fictif dans son univers littéraire, comment Charles Juliet arrive-t-il à faire «des écumes de chaque jour» une œuvre d'art littéraire?

Journal intime récemment publié, *Au pays du long nuage blanc* est aussi un récit de voyage en Nouvelle-Zélande. Situé pratiquement aux antipodes de la France, ce pays lui permet de vivre une nouvelle expérience dans une autre atmosphère culturelle et dans un autre cadre naturel. Ainsi, l'œuvre se présente d'abord comme une traversée, la découverte de la diversité de la vie humaine, captée par le regard «accueillant» de l'auteur. Sur cette trame du texte viennent se croiser les maillons de chaîne : la douleur et la souffrance humaines aux couleurs variées, nouées par les histoires des exilés, des immigrés, des frustrés, des idéalistes ratés, etc. Cet aspect tragique de la vie, révélé avec une certaine tristesse, nous rejoint en notre part la plus intime, grâce à «l'imagination de compassion» de l'auteur.

Au terme de la lecture, la souffrance seule, semble-t-il, nous

libère du superflu de la vie : c'est elle qui déclenche un processus qui nous fait accepter les choses sans déformation, accueillant la vie telle qu'elle est. Celle-ci nous apparaît comme une marche continue vers la lumière, malgré la précarité de son fondement que symbolise ce pays aux minuscules séismes continuels. Le journal de Charles Juliet, tissé de fragments de la vie quotidienne, parvient à nous élever au-dessus de la vanité de ces écumes journalières et à nous initier au secret du chemin de la vie. Fonction donc d'une vraie œuvre d'art.

주제어 : 샤를르 쥘리에, 일기, 『흰 구름 길게 드리운 나라에서』, 연민의 상상력, 비극성

mots-clés : Charles Juliet, journal intime, *Au pays du long nuage blanc*, imagination de compassion, le tragique

투고일 : 2006년 9월 26일

심사완료일 : 2006년 10월 31일

최권행

서울대학교 불어불문학과 졸업. 스트라스부르대학 문학 박사.

현재 서울대학교 교수.

주요 논문: 『『아스트레』와 『괴상한 목동』에 나타난 현실성과 이상성 - 전원소설과 반소설 *Le réel et l'idéal dans L'Astrée et Le Berger extravagant - roman pastoral et anti-roman*』(박사학위 논문, 1995), 「희극 소설과 『프랑시옹』의 복합적 시선」(프랑스고전문학연구, 1999), 「르네상스 시대의 유럽의식 - 에라스무스와 몽테뉴의 경우」(불어 불문학연구, 제48집, 2001), 「몽테뉴와 정치의 인간화」(프랑스 고전문학연구, 2006).

역서: 『빠블로 네루다』(공역, 생각의 나무, 2005), *Ecllosion*(김지하 시집 『화개花開』 불역, 공역, Voix d'Encre, 2005).