

기행문에서 기행문학으로

— 사르트르의 『알브마를 여왕 혹은 마지막 여행객』

강 총 권 (아주대학교)

• 목 차 •

- I. 서 론
- II. 유적의 재인식
- III. 사회, 정치적 고찰
- IV. 철학적 성찰
- V. 예술비평
- VI. 자서전
- VII. 결론

I. 서 론

주로 1951년에서 1952년에 걸쳐 기술된 사르트르의 이탈리아 기행문 『알브마를 여왕 혹은 마지막 여행객 *La reine Albemarle ou le dernier touriste*』은 비록 완성을 보지는 못했지만 단순한 기행문을 넘어서서 새로운 기행문학의 예를 제공하고 있다. 콩타는 사르트르의 기행문을 새로운 장르의 시도로 긍정적인 평가를 하고 있다.

Ni roman, ni récit de voyage, ni journal, ni essai, ni étude historique, mais tout cela à la fois se détruisant au profit d'un genre neuf, voilà bien le livre impossible.¹⁾

소설도 기행문도 일기도 수필도 역사 연구도 아니지만 동시에 이 모든 것으로서 새로운 장르를 위하여 스스로를 파괴하는, 정녕 불가능한 책이 등장했다.

그런데 콩타가 사르트르의 기행문이 ‘자기 파괴적’ 측면을 지녔다고 강조한 말은, 보부아르와 가진 대담에서 사르트르가 자신의 기행문에 대하여 말한 부분을 그대로 원용한 것으로 보인다.²⁾ 그러나 우리의 관점으로는 사르트르의 기행문은 새로운 장르를 위한 자기 파괴적 기행문이 아니라 여행의 경험을 다차원적 혹은 다면적으로 서술함으로써 그 서술의 다양한 관점과 방식이 어우러지는 상보작용을 통하여 사르트르의 이탈리아 해석을 보다 총체적으로 형상화하고 있다는 점에 주목하고자 한다. 사르트르가 『방법의 탐구 *Questions de méthode*』에서 마르크시즘과 실존주의를 결합하는 방법론을 모색한 시도라든지, 『집안의 천치 *L'Idiot de la famille*』에서 인류학적, 사회학적, 심리학적, 구조주의적 방법론 등을 동원하여 플로베르와 그의 저술 및 제2제정 시대를 분석해보려 한 시도 등에서 알 수 있듯이 그가 지속적으로 총체적 방법론을 지향하고 모색했다는 점을 고려할 때 사르트르의 이탈리아 기행문 역시 그와 같은 시도의 일환이 아닌가 하는 추론을 해볼 수 있다. 아닌 게 아니라 사르트르의 의도는 단순한 이탈리아 관광 기행문이 아니라 엄청난 분량의 연구서 수준의 안내서를 쓰는 것이었다.

1) Contat (M.), “Autopsie d'un livre inexistant”, in *Pour Sartre*, pp. 158-159.

2) Simone de Beauvoir, *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, p. 330. *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, p. 1497에서 재인용:

“- L'idée, c'était de prendre l'Italie au piège des mots; mais c'était un récit de voyage qui se détruisait lui-même. (.....)

- Ça devait être subjectif-objectif.

- C'était très ambitieux et j'ai abandonné, parce que je ne suis pas arrivé à trouver un point de vue juste.”

Depuis 1947, je viens presque chaque année en Italie. J'ai un faible pour ce pays et je voulais lui consacrer une grosse monographie, avec les arrière-plans historiques, les problèmes sociaux, les constellations politiques, l'Antiquité, l'Eglise, le tourisme, tout devait s'y trouver. Puis je m'aperçus que le sujet était beaucoup trop large, trop grand. Alors la solution Tintoret m'est apparue comme un moyen commode de ramasser mon expérience italienne.³⁾

1947년 이래로 나는 거의 매년 이탈리아에 온다. 이 나라를 너무나 좋아해서 나는 역사적 배경, 사회문제, 유명 정치인들, 고대 문명, 교회, 관광 등 모든 것이 들어 있는 두툼한 연구서를 이 나라에 헌정하고 싶었다. 그러다가 이 주제가 너무나 광범위하고 너무나 엄청나다는 것을 알게 되었다. 그래서 틴토레토를 통한 해결책이 나의 이탈리아 경험을 수합하는 편한 수단으로 생각되었다.

비록 그가 중도에 포기했지만 『알브마를 여왕 혹은 마지막 여행객』의 일부로서 이미 발표되어 『상황 4권 *Situations, IV*』에 실린 「카푸친꽃 화단 *Un parterre de capucines*」⁴⁾과 「창가에서 본 베네치아 *Venise de ma fenêtre*」를 비롯하여 후에 발견된 원고들을 검토해 보면 그가 수시로 역사적인 세부 사항이나 연대 등을 기록한 것이 적지 않기 때문에 우리는 사르트르의 기행문이 그날그날 기록한 일기나 수필 수준의 글에 그치는 것이 아니라 일단 기행문을 쓴 후에 문헌과 기록을 참고하고 자신의 성찰을 거쳐서 나중에 재구성한 것으로 추정하게 된다. 그 결과 그의 기행문은 다양한 관점의 기행문학으로 다시 태어나게 된 것이다. 사르트르는 여행자를 ‘부정적 관념의 왕 *roi de la Notion Négative*’(RA, 765)⁵⁾이라고 칭했다. 그런

3) Interview par Ingeborg Brandt (6 octobre 1957), Contat (M.) et Rybalka (M.), *Les Ecrits de Sartre*, p. 314.

4) 이 글의 내용은 카푸친회 소속 교회의 납골당에 쌓여 있는 해골들을 보며 느낀 단상을 적은 것인데, 유사 발음을 이용하여 ‘카푸친꽃(우리말로 ‘한련’) 화단’이라는 반어적인 제목을 붙인 것으로 보인다.

5) 이 논문에서 인용함에 있어 *La reine Albemarle ou le dernier tourist*를 약어 RA로

데 실제로 이 부정적 관념은 단순한 비판적 부정이 아니라 사물을 통념과 다르게, 혹은 중의적 내지 다의적으로 보는 관점으로 작용하고 있다. 우리는 사르트르의 이러한 다양한 관점을 유적의 재인식, 사회·정치적 고찰, 철학적 성찰, 예술비평, 자서전적 특징으로 나누어 살펴보도록 하겠다.

II. 유적의 재인식

로마의 고유성을 인정하고 로마를 좋아하는 사르트르이지만 해골이 층층이 쌓인 카푸친회 소속 교회의 지하 납골당을 둘러보는 그는 인골을 관광 상품화하는 교회에 날카로운 비판을 던진다.

Mes compatriotes font le signe de croix: ces dames sont victimes d'un malentendu: elles viennent respecter la mort aux lieux où on la bafoue (.....) Ces moines conservent les dépouilles humaines pour faire durer le plaisir; ils retiennent l'homme de devenir chose pour pouvoir le traiter comme une chose, ils arrachent les ossements à leur destinée minérale pour pouvoir les asservir à la caricature d'un ordre humain; on les exhume en grande pompe pour en faire du matériau de construction. (RA, 686-687)

나의 동국인들은 성호를 긋는다. 이 부인들은 오해의 피해자다. 그녀들은 죽은 사람들이 조롱받는 곳에 와서 죽은 자들에게 경의를 표한다 (.....) 이 수도사들은 기쁨이 지속되도록 사람의 유해를 보존한다. 이들은 사람을 사물로 취급하기 위하여 사람이 사물이 되는 것을 막는다. 이들은 우스꽝스러운 인간 질서에 죽은 사람들을 복종시키기 위해 그들을 광물이 될 운명에서 떼어놓는다. 그들이 건축자재가 되도록 장엄하게 그들의 사체를 파내는 것이다.

하고 이어서 이 기행문이 실려 있는 *Les Mots et autres écrits autobiographiques*의 쪽수를 표기하기로 한다.

그것은 사르트르 자신이 말한 것처럼 해골들로 퍼즐 놀이를 한다는 것은 기독교적인 것이 못 되며⁶⁾ 휴머니즘의 관점으로도 부당한 일일 것이다. 그러므로 카푸친회 교회의 납골당은 인간이 세워놓았다는 점에서 인간적이지만 인간이 자연스럽게 땅으로 돌아가는 것을 막고 마지막 존엄성도 지키지 못하도록 반인간적으로 보존된다는 점에서 비인간적이라는 패러독스를 사르트르는 지적하고 있다. 그는 이러한 양면성은 다른 유적들에서도 볼 수 있음을 암시한다. 로마의 많은 유적은 인간의 업적이면서도 왜곡된 기독교로 말미암아 수많은 인간의 희생으로 세워졌다는 뜻이기도 하다.

(.....) l'ordre des ruines nous fascine parce qu'il est humain et inhumain: humain parce qu'il fut établi par des hommes, inhumain parce qu'il se dresse seul, conservé par l'alcool de la haine chrétienne et qu'il se suffit à lui-même, sinistre et gratuit comme le parterre de capucines que je viens de quitter: (RA, 688-689)

폐허의 질서는 그것이 인간적이면서 비인간적이기 때문에 우리를 매혹한다. 인간에 의해서 그것이 확립되었기 때문에 인간적이지만, 기독교적인 증오라는 알콜로 보존되어 홀로 서 있고 또 내가 방금 떠나온 카푸친꽃 화원처럼 자족적이고 음산하며 무상하기 때문에 비인간적이다.

사르트르는 더 나아가 이집트에서 약탈되어 왔을 오벨리스크를 보며 기독교 식민국가에 종속된 아프리카와 유럽의 식민주의를 상기시킨다.

Je fais le tour du Panthéon saccagé; l'obélisque emboulé est supporté par un éléphant qui n'a pas l'air content du tout; cet ensemble africain sert à la gloire du christianisme. (RA, 688)

6) "Pourtant, ce n'est sûrement pas chrétien de jouer au puzzle avec un ossuaire." (RA, 686)

나는 약탈된 판테온을 한바퀴 돌아본다. 공 모양의⁷⁾ 오벨리스크는 전혀 만족스러워 보이지 않는 코끼리가 떠받치고 있다. 아프리카에서 온 이 모든 것은 기독교의 영광에 이바지한다.

대체로 유적에 대한 사르트르의 감상은 문명 비판적 입장이 두드러진다. 예를 들어 콜로세움에서의 단상에서는 과거에서부터 현대에 대한 인식에 이르러 핵폭탄의 위협이 상존하는 냉전시대의 위협이 비판적으로 그려지고 있다.

Nous et nos murailles, nous sommes promis ensemble à la destruction la plus radicale: un même souffle volatiliser ces briques et changer nos corps en courant d'air. (RA, 760)

우리와 우리의 벽들, 우리는 모두 가장 급격히 파괴될 운명에 처해 있다. 폭풍이 한번만 불어도 이 벽돌들은 증발해버릴 것이며 우리의 몸은 바람으로 화할 것이다.

유적에서 비롯하는 역사의식은 좁아지는 세계, 전쟁 등으로 격동하는 세계에 대한 위기의식과 현기증을 드러낸다.

(.....) j'apprends en une heure une bataille en Corée; je me fais l'impression d'un bolide qui tournoie dans un labyrinthe avec crainte perpétuelle de collision et dont la vitesse meurt peu à peu dans le tournoiement fou, peu à peu mon horizon mondial se rétrécit, je sens des chutes de ma vitesse, reste malgré tout jusqu'au bout cette angoisse d'être enfermé. (RA, 792)

나는 한 시간도 안 되어 한국에서 벌어진 전투를 알게 된다. 나는 내가 충돌할까봐 끊임없이 두려워하며 심연을 돌면서 뚫고 내려가는 운석 같은 느낌이 든다. 미친 듯이 돌다가 점차 속도가 떨어지고 점점 나의 세계 지평도

7) 오벨리스크는 공 모양이 아니므로 인용문 원문의 형용사 'emboulé'(공 모양의)는 'emboué'(진흙으로 더럽혀진)의 오식으로 추정된다.

축소된다. 나는 속도의 저하를 느끼지만 그림에도 불구하고 내내 간혀 있다는 불안한 상태로 남아 있다.

이상에서 보듯 사르트르는 역사적인 유적에서 흘러간 역사의 유산으로서의 의미를 찾기보다는 인간과 관계된 의미, 현대와 연관되어 있는 의미 혹은 현대에 대한 성찰을 불러일으키는 의미를 찾는 데 집중되어 있는 것을 발견할 수 있다. 그에게 중요한 것은 인간 역사의 과정이다. 그가 미완에 그쳤지만 그가 남긴 베네치아의 역사와 전체화에 대한 연구 계획은 그가 역사의 끊임없는 발전 과정에 주된 관심을 가졌음을 증명하고 있다.⁸⁾

III. 사회, 정치적 고찰

사람과 사회에 대한 사르트르의 탁월한 관찰은 나폴리 기행문에 잘 나타나 있다. 그 자신이 호감과 혐오감을 동시에 지니고 있는 도시인 나폴리는 파산한 도시로 치부된다. 로마에서 고대 건축물이 폐허라면 나폴리에서는 사람들 자체가 폐허이다.

Et à Naples, rien ne change. Les ruines de Naples; ce ne sont pas ses maisons, c'est son peuple. Son destin, pour chacun, est hors de ses mains. Il rêve d'un avenir qui lui viendra dessus, non d'un avenir qu'il fait. (RA, 707)

나폴리에서는 아무것도 변하지 않는다. 나폴리의 폐허들, 그것은 집들이 아니라 사람들이다. 그들 각자의 운명은 각자의 수중에서 벗어나 있다. 나폴

8) 『변증법적 이성 비판 *Critique de la Raison dialectique*』 2권에서 보듯이 그가 남긴 베네치아 연구 계획은 “전체화: 베네치아의 역사 Totalisation: L'Histoire de Venise”(p. 448)와 “포괄적 전체화 Totalisation d'enveloppement”(p. 452)에 대한 것이었다.

리 사람은 그의 위에서 내려올 미래를 꿈꾸지 자기가 만드는 미래는 꿈꾸지 않는다.

걸음걸이, 말소리 등 나폴리 사람들의 행동에서는 무기력, 목적 의식 부재, 수동적 소극성만 보일 뿐이다.

Personne ne songe à dépasser personne. On piétine, on avance un peu, on s'arrête, on repart. Qu'importe: personne ne veut aller nulle part, personne ne doit aller nulle part (.....) ils sont bien éloignés de l'éloquence et de la virtuosité romaines. Ils parlent à voix basse ou ils se taisent. (RA, 703)

아무도 그 누구를 추월할 생각을 안 한다. 제자리걸음하듯 조금씩 나아가고, 멈추었다가 다시 출발한다. 아무런 상관이 없다. 아무도 그 어디든 가려 하지 않고 아무도 그 어디든 가서는 안 된다. 그들은 로마 사람들의 웅변과 재능과는 한참 동떨어져 있다. 그들은 낮은 소리로 말하거나 침묵한다.

La rumeur de ces vies, c'est comme un brouillard mat. Au fond du Napolitain, il y a un complexe de ressentiment et d'abandon. (RA, 704)

이 인생들이 만들어내는 소리는 불투명한 안개와도 같다. 나폴리 사람의 마음속에는 원함과 유기(遺棄)의 콤플렉스가 들어 있다

사는 낙이 없는 데서 생기는 추한 모습의 나폴리 사람들, 널려 있는 빨래들이 불구의 나폴리 사람들을 하늘나라로 데려가려고 덮치는 수많은 천사들처럼 여겨지는 이 사람들, 결국 청소년기에 머물고 있는 나폴리 사람들은 사르트르가 보기에 인간의 존엄성도 지니지 못하고 무책임하며 민중이 아닌 군중에 머물게 된다.

Ils sont restés adolescents en ce qu'ils n'ont pas de dignité personnelle. C'est le protestantisme qui nous l'a donnée. Mais le catholicisme et le roi les ont gardés en minorité. Ils avaient d'autres vertus: l'amour, la

confiance, l'obéissance. Pour le reste ils restaient irresponsables comme des enfants. (.....) Dans cette mesure, ils sont libres, libres comme partout où une foule n'a pas été transformée en masses. (RA, 708)

그들은 개인의 존엄성을 지니지 못한다는 점에서 청소년들로 남아 있다. 신교는 그 존엄성을 우리에게 주었다. 그러나 가톨릭교와 왕은 그들을 미성년자로 남겨두었다. 그들은 사랑, 신뢰, 복종과 같은 다른 미덕을 갖고 있었다. 나머지에 대해서는 그들은 아이들처럼 무책임하게 있었다. (.....) 그러한 만큼 그들은 군중이 민중으로 변화하지 못한 곳이면 어디서든 그렇듯이 자유롭다.

이와 같이 소극적인 군중에 머문 나폴리 사람들은 프랑스 루이 14세로부터 여러 차례에 걸쳐 점령과 통치를 당하면서 뭐라 같은 프랑스 대공 출신 나폴리 왕이나 부르주아 계급도 싫어하며 자신들의 왕을 좋아하는 보수반동계급으로 치부된다.

Au fond Naples aimait ses rois; elle n'aimait pas les bourgeois. Au reste il n'y en avait guère. Et quand, en 1799, ses bourgeois à l'appel des bourgeois de France établirent la république Parthénoépéenne, c'est le peuple et les brigands qui les chassèrent, le peuple se réjouit du massacre des libéraux; le peuple détesta Murat. (RA, 704)

사실 나폴리 사람들은 그들의 왕을 좋아했다. 그들은 부르주아들을 좋아하지 않았다. 게다가 부르주아들도 거의 없었다. 1799년에 나폴리의 부르주아들이 프랑스 부르주아들의 요청에 따라 파르테노페아 공화국을 세우자 민중과 강도들이 그들을 쫓아냈고 민중은 자유주의자들을 학살하기를 즐겼으며 뭐라를 증오했다.

그러는 가운데 시민혁명을 일으켜볼 생각도 못한 채 무기력하고 몽유병자 같은 나폴리 사람들은 고유한 경제적, 정치적 발전을 이루어 본 적이 없다.

Cette ville n'a jamais eu d'histoire au sens propre du terme c'est-à-dire une évolution économique et politique dont les sources seraient au plus profond du Naples même. (RA, 725)

이 도시는 진정한 의미에서 역사를 지녀본 적이 없다. 즉 그 원천이 나폴리 자체의 가장 깊은 곳에 있는 경제적, 정치적 발전을 이루어본 적이 없다.

이러한 가난과 중첩되어 떠오르는 인물은 나폴리를 무지막지하게 파괴하여 바둑판 도시를 만들려 한 무솔리니로서 그의 파시즘이 비판되며,

Mais en réalité, Mussolini le détruira plus vite que le choléra. (RA, 885)

그러나 실상 무솔리니가 콜레라보다 더 빨리 그것[나폴리]을 파괴할 것이다.

그와 더불어 이탈리아 사람들이 별 양심의 거리낌 없이 파시스트였을 것으로 추정한다.

D'ailleurs il faut reconnaître impartialement: tout ce qui a été fait en Italie a été fait par le fascisme. Une remarque: les Italiens peuvent avoir été fascistes avec bonne conscience. (RA, 815)

계다가 공정하게 인정해야 한다. 이탈리아에서 벌어진 모든 일은 파시즘 때문이었다. 한 가지 지적할 것은 이탈리아인들이 양심에 거리낌 없이 파시스트이었을 것이라는 점이다.

위에 나타나는 사르트르의 반(反) 파시즘적 정치관은, 스페인을 좋아하지만 프랑코 총통이 통치하고 있는 한 그곳에 여행을 가지 않겠다는 결심에서도 나타난다.

J'aime l'Espagne et j'y suis allé souvent autrefois. Je n'y retournerai

pas tant que Franco sera au pouvoir. (RA, 847)

나는 스페인을 좋아하며 전에 자주 갔었다. 프랑코가 권좌에 있는 한 그 나라에 다시 가지 않을 것이다.

다른 한편으로 집들이 있는 양안 사이에 있는 물을 보면서 사르트르는 유럽을 양분하는 균열로 인식하기도 한다.

Ces cottages sont séparés des nôtres par une lézarde qui traverse toute la terre. Deux moitiés de l'Europe sont en train de se séparer. (RA, 695)

이 작은 집들은 온통 땅을 가로질러가는 균열로 말미암아 우리 집들과 떨어져 있다. 유럽이 양분되어 서로 떨어져 나가고 있다.

그의 다른 모든 저술에서 볼 수 없었던 것으로서, 마치 성격희극 작가인 몰리에르처럼 그 일거수일투족, 거동과 표정 등을 세밀하게 관찰한 사람들의 모습에서 그들이 살아가는 시대의 초상화를 발견하고 다른 한편 풍경을 재구성하면서 시대적 문제를 되새김질하는 사르트르는 이와 같이 여행을 사회적 정치적 고찰을 심화하는 계기로 삼는다는 것을 알 수 있다.

IV. 철학적 성찰

베네치아의 물은 의식의 아날로공 역할을 하여 무와 무화작용을 환기시키면서 사르트르에게 존재와 무의 관계를 다시금 성찰하게 한다. 무와 존재는 서로를 필요로 하는 대립적 상관물이다.

(.....) le pur néant subsisterait encore et pourtant déjà l'être serait là. (RA, 692)

(.....) 순수한 무는 여전히 존속하지만 이미 존재가 거기에 있을 것이다.

L'eau à Venise (.....), c'est le doux glissement du néant entre les falaises de l'être. C'est l'esprit. (RA, 777)

베네치아의 물 (.....), 이것은 존재의 절벽 사이로 지나가는 무의 부드러운 미끄러짐이다. 이것은 정신이다.

L'eau à Venise, c'est la Notion Négative. (RA, 791)

베니스의 물은 부정의 관념이다.

그러므로 베네치아는 자기 긍정에 빠지는가 하면 동시에 자기 부정을 하는 이중성의 도시이다.

Venise est sa propre admiration (narcissique) et sa propre contestation. Une ville double. (RA, 783)

베네치아는 자기 자신에 대한 (나르시스적인) 찬양이며 자기 자신의 부인이다. 이중적 도시이다.

이것은 다름 아니라 사르트르가 『존재와 무 L'Être et le néant』에서 서술한 바 즉자에 대한 유혹과 거기로부터 벗어나려는 대자의 모습으로서, 사르트르는 '물의 사유'라는 정의 하에 물처럼 끊임없이 흔들리고 움직이며 스스로에 대한 정반합의 운동을 통하여 변환하는 존재에 대한 성찰을 보여준다.

(.....) une pensée d'eau toujours empêtrée dans son contraire, une volonté qui se nie pour s'affirmer, je veux, je ne veux pas (.....) c'est la pensée de nos rêves, embarrassée en elle-même, perpétuellement en agitation vaine et qui est ce qu'elle pense. (RA, 790-791)

(.....) 항상 자신과 반대되는 것에 얽매어 있는 물의 사유, 자신을 긍정하기 위해 자신을 부정하는 의지, 나는 원한다, 나는 원치 않는다 (.....) 이것이 우리의 꿈의 사유로서 내심 혼란스러워하고 영원히 부질없이 움직이며, 생각하는 바대로 존재하는 것이다.

다른 한편, 도처에 넘쳐나는 베네치아의 물, 잔잔하다가 문득 출렁거리며 서로 뒤섞였다가 다시 흩어지는 물의 모습은 존재가 구토하는 모습 그리고 존재가 다시 삼켜지는 모습을 환기시키면서 존재의 잉여성을 적나라하게 보여준다. 보부아르의 지적처럼 사르트르의 이 기행문은 그가 젊은 시절에 겪은 존재론적 체험을 쓴 『구역 La Nausée』의 연장선상에 있는 것으로 볼 수 있다.⁹⁾

필리프는 물의 흔들리는 반영을 의식의 불안이나 불안정으로 정의했지만¹⁰⁾ 끊임없이 변화하는 물의 모습은 탈자적 존재를 부각시키는 사르트르의 존재론을 형상화한다고 보아야 할 것이다.

L'eau, c'est le *trop*. (.....) elle est de *trop*, elle est en *trop*, il y en a *trop*, toujours *trop*. (.....) L'eau est fourrée à elle-même, elle se déplie, elle se vomit et se ravale, élastique et incompressible. (RA, 784)

물은 잉여이다. 물은 잉여적이어서 넘쳐나며 항상 너무 많다. 물은 스스로에게 박혀 있다가 스스로를 펼치고 자신을 구토했다가 다시 삼키며, 탄력이 있고 압축될 수도 없다.

다른 한편 베네치아는 감미로움, 조용함, 정돈된 선의 건축으로 구역감을 주는 도시이며 작은 회로 같은 구조의 도시는 감옥에 갇힌 죄수처럼 외부와 단절된 채 미래도 없이 자기기만으로 혼란에 빠진 인간의 모습이기도 하다.

Venise c'est un peu la pensée maudite d'un type égaré par la mauvaise foi qui s'embrouille en soi et qui n'en sort pas. (.....) tout Venise oscille sous les pieds comme un ponton, on est envahi par la douce hésitation

9) Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, p. 217: "La reine Albemarle et le dernier touriste devait être en quelque sorte la Nausée de son âge mûr."

10) Gilles Philippe, "Notice", *RA*, 1499 : "(.....) les reflets chancelants de l'eau renvoient, jusqu'à l'angoisse, à la labilité de la conscience et de la pensée."

des choses naturelles, on devient une fleur d'eau, une douce angoisse hésitante et aqueuse, un écoeuement léger et sucré, une tristesse de prisonnier qui ne voit plus clair en lui-même, une vie sans avenir, voilà le sentiment qu'on a à Venise. (RA, 831-832)

베네치아는 그 자체 안에 얽히고 자체에서 벗어날 줄 모르는 기만의식으로 길을 잃은 한 사람의 저주받은 생각이기도 하다. (.....) 베네치아 전체는 부교처럼 발밑에서 흔들리고 우리는 자연의 사물의 감미로운 망설임에 사로잡힌다. 우리는 물꽃이 되고, 망설이는 채 물기에 젖은 감미로운 불안, 가볍고 달콤한 구토, 이제는 자신을 꿰뚫어보지 못하는 죄수의 슬픔, 미래가 없는 삶, 이런 것들이 바로 베네치아에서 갖게 되는 감정이다.

베네치아가 존재의 잉여성과 이원성을 탁월하게 보여준다면, 가난에 찌들어 미래의 희망이 없이 죽은 자나 다름없이 느릿느릿 걸어다니는 나폴리 사람들은 막다른 세계인 현대의 위기에 처한 인간이 지닌 인간성과 비인간성을 연상시킨다.

Ils passent; humains parce qu'ils ont des yeux conscients, vivants, souffrants, caressants; inhumains parce qu'ils n'ont pas d'avenir, parce qu'ils sont déjà passés, déjà morts, parce qu'il ne leur arrivera rien sauf de mourir. Chacun d'eux n'a de rapport qu'avec sa misère présente et la vie charnelle comme au Moyen Âge. (RA, 711)

그들이 지나간다. 의식 있고 살아 있으며 고통받고 어루만지는 시선을 가지고 있기에 그들은 인간적이다. 그러나 미래가 없고 이미 숨을 거두어 죽은 셈이며 죽는 것 외에 그들에게는 아무 일도 일어나지 않을 것이기에 그들은 비인간적이다. 그들이 관계를 맺고 있는 것이라고는 현재의 궁핍함과 중세기 때와 같은 육체적 삶뿐이다.

게다가 폭탄으로 무너진 집을 보며 사르트르는 부조리한 전쟁과 폭력의 시대에서 삶과 죽음의 경계가 어디인지 모를 회의주의에 빠지기도 한다.

On ne sait si c'est la vie qui est un parasite de cette forêt minérale et morte, ou si la mort est un simple moment de la vie. (RA, 721)

삶이 이 광물질인 죽은 숲의 기생충인지, 아니면 죽음이 삶의 단순한 한 순간인지 우리는 알 수 없다.

V. 예술비평

사르트르의 기행문은 상당 부분 예술비평적 측면을 보여주는데 그 주요한 특징은 다음의 두 가지로 들 수 있다.

1. 인본주의적 관점

사르트르가 예술품(회화, 건축물 등)을 평가하는 첫째 기준은 인간중심주의이다. 틴토레토가 그린 총독궁의 <천국>에 대해서 사르트르는 인습적이고 빨리 그린 작품으로서 예수와 성모 마리아만 살아 있는 인간 존재처럼 그리고 수직적인 계급구도만을 나타낸다고 비판한다.¹¹⁾ 따라서 성스러운 존재들을 생생하게 표현하려 한 나머지 틴토레토는 인간을 인간 이하로 낮춤으로써 신성한 존재를 순수한 인간으로 그리려 했다고 비판한다. 반면 부유한 부르주아 층을 위해 그림을 그리던 틴토레토가 지니는 긍정적인 면으로는 그림 속의 인물들이 관객(감상객)을 쳐다보는 그림이 지배하던 전통에 관객이 주체가 되어 그림을 보는 시대를 열었다는 점을 들고 있다.

Il y a une transformation *radicale* entre la Vierge de Torcello qui *me* regarde et ces personnages du Tintoret qui sont regardés (.....) Le Tintoret a inventé le *spectateur de tableau*. (RA, 852-853)

11) cf. RA, pp. 820-821.

나를 바라보는 토르첼로의 성모 마리아와 바라보여지는 틴토레토의 인물들 사이에는 극단적인 변화가 있다. 틴토레토는 회화의 관람객을 발명해냈다.

다음으로 변화하는 시대의 경제적 종교적 위기와 인간의 감정들을 표현하려 한 점을 긍정적으로 평가하고 있다.

Ainsi le Tintoret, peintre de bourgeois, reflète la crise économique et religieuse d'un monde qui bouge, sur lequel, il ne peut rien; il reflète l'angoisse de la passivité et l'ignorance et le pressentiment de cataclysmes cosmiques qui sont des aventures de l'humanité. (RA, 854)

그래서 부르주아 화가인 틴토레토는 움직이는 세계의 경제적 종교적 위기를 나타내는데 그로서는 그 세계에 대해 별 도리가 없다. 그는 불안, 수동성, 무지 그리고 인간의 모험이라는 우주적 재앙의 예감을 나타낸다.

다른 한편 사르트르는 로마의 바로크 예술에 대해 격렬한 비판을 가한다. 그에 따르면 바로크는 감성과 에로티즘까지 포용하는 것을 표방하지만 그 이면에는 전체주의적인 전략이 숨어 있어서 인간을 종교에 귀속시키려 하는 반인간적인 사조라고 비판한다.

Bref le baroque vise à produire un état totalitaire de la sensibilité où l'homme entier soit représenté mais dont le sens soit religieux. L'humanisme utilisé aux fins d'une religion qui dépasse l'homme, voilà son sens. L'humanisme utilisé contre l'homme (.....) Ensuite le baroque a un but précis: ramener l'homme à une religion inhumaine. (RA, 865-866)

요컨대 바로크는 감수성의 총체적인 상태를 만드는 것을 목표로 삼는데 그러한 상태에서 인간 전체가 재현되지만 그 의미는 종교적이다. 인간을 초월하는 종교를 목적으로 휴머니즘이 사용되는 것이 바로 그 말의 의미이다. 인간에 대항하여 사용되는 휴머니즘(.....) 다음으로 바로크는 뚜렷한 목적이 있다. 인간을 비인간적인 종교로 데려가는 것이다.

이와 같이 제도권이 된 바로크 양식은 그 예술 자체가 위선적이 되어서 민중을 위한 예술이 될 수 없음을 사르트르는 강조한다.

(.....) le baroque est un art populaire mais c'est un art qui méprise les masses auxquelles il s'adresse. C'est l'art publicitaire d'aristocrates qui méprisent le peuple et les moyens dont il se sert. (RA, 868)

바로크는 민중 예술이지만 상대하는 대중을 멸시하는 예술이다. 민중을, 그리고 이 예술이 사용하는 수단을 멸시하는 귀족들의 선전예술이다.

그런 까닭에 사르트르는 티치아노와 카노바를 공식적 화가로 치부한다. 결국 사르트르는 바로크 예술이 관객의 자유에 호소하는 것이 없기 때문에 별 감동을 주지 못한다고 비판한다.

Je ne peux aimer les objets baroques comme on aime un tableau de Van Gogh, une statue de Donatello. Pourquoi? Parce qu'ils ne s'adressent pas à ma liberté. (RA; 870)

나는 반 고흐의 그림이나 도나텔로의 조각상을 좋아하듯 바로크의 예술품을 좋아할 수 없다. 왜냐하면 그 작품들이 나의 자유에 호소하지 않기 때문이다.

게다가 바로크 예술이란 예술을 혐오하는 신부들이 예술을 모방하는 것에 불과하다고 혹평한다.

Le baroque = imitation de l'art par des prêtres qui le détestent: (RA, 871)

바로크 = 예술을 혐오하는 신부들이 예술을 흉내내는 것.

그러므로 통념상 르네상스 규범의 이탈에서 시작되었다고 보는 바로크 예술에 대하여 사르트르는 제도화된 예술로 간주하면서 부정적으로 평가하고 있다.

2. 실존적 서술

예술품, 건축물, 도시 등에 대한 서술에 있어 사르트르의 탁월성은 화자를 포함하여 사람과 사물을 실존적으로 파악하고 서술하는 데에서 드러난다. 그는 대상을 정적인 본질로 파악하지 않는다. 대상의 중의성, 다의성, 변환상 등이 그의 주관심사이다.

그러기에 그의 의식이 지향하는 신기루 같은 도시 베네치아는 있는 듯 없고 없는 듯 있는 도시이다.

La vraie Venise, où que vous soyez, vous la trouvez toujours ailleurs.
Pour moi, du moins, c'est ainsi. (RA, 691)

당신이 어디에 있든 진짜 베네치아는 항상 다른 곳에서 발견된다. 적어도 나에게서는 그렇다.

Venise c'est là où je ne suis pas. (RA, 692)

베네치아는 내가 있지 않은 곳이다.

베네치아란 도시의 '있음'과 '없음' 혹은 '다른 곳에 있음'은 사르트르의 존재론에서 무와 대자의 존재 양태가 전사된 듯하다.

Le néant est toujours un ailleurs. C'est l'obligation pour le pour-soi de n'exister jamais que sous la forme d'un ailleurs par rapport à lui-même.¹²⁾

무는 항상 다른 곳에 있다. 자신에 대하여 오직 다른 곳이란 형태로만 존재하는 것이 대자의 의무이다.

베네치아의 물, 빛, 하늘에 대한 서술은 사르트르의 기행문에서 가장 아름답고 풍요로운 부분일 것이다.

12) Sartre (J.-P.), *L'Être et le néant*, p. 121.

우선 빛은 시선으로서 또 생각으로서 베네치아의 풍경을 변화시킨다.

A Venise, il suffit d'un rien pour que la lumière devienne regard (.....) il suffit qu'une lumière les enveloppe pour que cette lumière semble une pensée; elle attise ou rature les sens épars sur les bouquets flottants de maisons. (RA, 696)

베네치아에서 빛이 시선이 되기 위해서는 아주 사소한 것이라도 족하다 (.....) 이 빛이 생각으로 보이려면 빛이 그것들[거리, 간극]을 감싸는 것으로 족하다. 집에서 바람에 나부끼는 꽃다발에 빛은 다양한 의미를 불러일으키거나 없애거나 한다.

베네치아의 신기루를 이루는 주요 요소인 물은 많은 이미지로 변환한다. 물은 악몽의 색¹³⁾을 도시에 부여하는가 하면 꿈도 된다.¹⁴⁾ 물은 타성태의 모습이지만 시간의 개념도 품으면서 베네치아의 모습을 그 흥망성쇠와 함께 자유자재로 바꾸는 마법사이기도 하다.

Il suffit de regarder l'eau pour voir vieillir et verdir Venise à vue d'œil. Vaguelettes, marées, courants et tourbillons fantômes et brusquement l'universel effondrement d'une gerbe défaite, c'est le temps même.

L'eau c'est la sorcellerie. L'esprit à l'envers; Une inertie qui a des pouvoirs.

En même temps elle est le passé de Venise. (.....) Cette eau mortuaire (.....) L'eau reflète la décomposition du monde romain, la peur et la fuite. (RA, 779)

베네치아가 쇠퇴하거나 푸르러지는 것을 보려면 물을 바라보는 것으로 족하다. 작은 파도, 조수, 해류, 유령들의 소용돌이 그리고 갑자기 풀어진

13) RA, 695: "L'eau de Venise donne à la ville entière une très légère couleur de cauchemar."

14) RA, 699: "L'eau est comme les songes".

꽃다발이 모두 떨어지는 것, 이것이 시간 자체이다.

물은 마법이다. 반대 방향의 정신. 권능을 가진 타성태.

동시에 그것은 베네치아의 과거이다. (.....) 죽음의 물 (.....) 물은 로마 세계의 붕괴, 공포, 도주를 반영한다.

베네치아를 물의 변주곡처럼 파악하는 사르트르는 이제 비오는 베네치아를 보며 비가 내리는 것이 아니라 물의 꽃들이 운하로부터 올라가는 것처럼 묘사함으로써 형태들이 소용돌이치며 어우러지는 윌리엄 터너의 그림¹⁵⁾처럼 인상파적인 회화를 그려낸다.¹⁶⁾

La vérité: Venise est sous l'eau. Une eau fantôme, partout. Quand il pleut, des fleurs d'eau montent des canaux, on ne les voit pas tomber. Une dispersion volatile des canaux. (RA, 795)

진실. 베네치아는 **물속**에 있다. 도처에 유령 같은 물. 비가 오면 물꽃들이 운하에서 올라가고 그 물꽃들이 떨어지는 것이 보이지 않는다. 운하들의 날아오르는 분산.

인상파의 선구자라고 할 수 있는 구아르디 Guardi가 그린 베네치아 그림을 옹호하면서 사르트르가 베네치아는 요소들의 끊임없는 변환을 보여준다고 말했듯이¹⁷⁾ 물은 존재의 변환처럼 수많은 형태로 묘사된다. 예를 들어 종소리에 놀라 비둘기가 날아오르는 모습은

15) 인상파 회화에 영향을 끼친 윌리엄 터너의 <눈보라 속의 증기선>(1842)(『서양미술사』 고프리치 지음/백수길, 이종송 옮김, 예경, p. 493)과 <비, 증기, 속도 - 대서부 철도>(1844) (『서양미술사』, 유재길 편역, 조형사, p. 134) 등을 예로 들 수 있다.

16) 인상파적 묘사의 또 다른 탁월한 예를 들면 그가 카프리 섬에 도착했을 때의 풍경을 묘사한 다음 부분을 들 수 있다: “De ma fenêtre, la nuit de mon arrivée, les feuillages, c'étaient des brumes, des écharpes transparentes. Tout est dessiné à la plume, les couleurs ont l'air de fines poudres un peu passées qui s'envoleront si on souffle dessus.” (RA, 738-739)

17) “Venise est une transmutation perpétuelle d'éléments, le solide en vapeur, l'eau en brume, le ciel en eau, tout brusquement en solide, etc.” (RA, 782)

물이 날아오르는 모습으로 묘사되며¹⁸⁾,

Tout d'un coup voilà l'eau qui s'envole au ciel, ce sont les pigeons effrayés par les cloches. (RA, 785)

갑자기 물이 하늘로 날아오르는데 그것은 종소리에 놀란 비둘기들이다.

침두홍예를 자랑하는 듯한 베네치아의 궁궐들의 모습은 물이 만들어낸 결과인지 돌이 물을 만들어낸 것인지 상호교차의 이미지를 만들어낸다.

C'est l'eau, dirait-on, qui projette ses reflets sur les murs et leur ouvre des crevés. D'une certaine façon, c'est la pierre qui devient l'image de l'eau. Voilà un chassé-croisé dont Venise a coutume (.....) A-t-on voulu incarner dans la pierre l'élément de l'eau? Est-ce que ces palais sortent de l'eau ou est-ce la pierre qui poussant jusqu'au bout la mobilité a engendré l'eau? (RA, 774-775)

벽에 반영을 투사하고 거기에 구멍을 뚫는 것이 물이라고 사람들은 말할 것이다. 어떤 점에서 돌은 물의 모습이 된다. 이것이 바로 베네치아의 습관이 된 교차이다. (.....) 사람들이 돌에 물의 요소를 집어넣으려 한 걸까? 이 궁궐들은 물에서 나오는 것인가 아니면 운동성을 끝까지 밀고 나간 돌이 물을 생성한 걸까?

협오감을 주면서도 여행객을 끌어들이는 베네치아가 이와 같이 몽환적인 세계를 보여준다면, 사회나 정치적 측면에서는 창살 없는 감옥처럼 묘사된 나폴리도 비현실적인 면에서 흐릿한 안개 같은 삶의 모습으로 다가오며 나름의 매력과 아름다움을 지닌 것으로 묘사된다.

18) 다른 곳에서는 비둘기들이 날아오르는 모습이 물에 비친 하늘이 날아오르는 모습으로 묘사되기도 한다: "C'est le ciel, fou de peur, qui s'envole." (RA. 698)

Si l'on veut c'est le propre de Naples d'avoir une apparence qui contredit sa réalité. Naples, c'est un miroitement qui s'évanouit dès qu'on veut le toucher pour révéler un monde horrible d'infirmités, de mourants et de mendiants (.....) C'est Naples, piège esthétique, pur évanouissement de la beauté. (RA, 726)

실재와 반대되는 외양을 갖춘 것이 나폴리의 고유성이라고 할 수 있다. 사람들이 불구자들과 죽어가는 사람들과 거지들의 끔찍한 세계를 드러내려고 접촉하려 하자마자 반짝이며 소멸하는 것이 나폴리이다. (.....) 심미적 함정, 미의 순수한 소멸, 이것이 바로 나폴리이다.

다른 한편, 부인할 수 없는 고대 유적의 도시 로마가 매력적으로 느껴지는 것은 그 유적 자체보다 도시가 이루어내는 분위기 때문이다. 밤에 황량해진 로마 시내가 꽃잎이 즐비한 젖은 숲처럼 느껴지는 것은 시든 꽃다발처럼 나를 스치며 내리는 비 때문이다.

C'est un bosquet mouillé avec des pétales partout: il faut que je les écarte pour passer; des bouquets de fleurs fanées flottent et me frôlent à la dérive, c'est la pluie. (RA, 743)

도처에 꽃잎들이 있는 촉촉한 작은 숲이다. 지나가려면 꽃잎들을 헤쳐 나가야 한다: 시든 꽃다발들이 떠돌아다니다가 바람결에 나를 스친다. 비다.

육중한 석조건물 아래에 자리 잡은 상점들은 부서질 듯한 모습으로 말미암아 세계의 어느 수도에서보다 고급스러워 보이며 상점의 조명과 석조건물이 빚어내는 해저 풍경은 로마로 하여금 마술적인 모습을 지니게 한다. 도시 전체를 유리로 만드는 것 같은 밤의 조명은 로마를 질적으로 변환시키는 듯하다.

On a l'impression que toute la sécheresse poudreuse du jour (plâtre) la nuit se vitrifie en lumière. Ces buées rouges, argentées, ce sont des transsubstantiations, c'est la légèreté secrète des palais, leur générosité.

(RA, 764)

낮(석고)에 먼지투성이 같던 모든 가뭄이 밤에는 유리처럼 빛나는 것 같다. 이 붉은색 은색 수증기는 화체이자 궁궐의 비밀스런 가벼움이며 궁궐의 고귀함이다.

사르트르는 여행자에게 필요한 것으로 랭보가 호수에서 살롱을 본 것 같은 ‘정신적 운동’을 요구한 바 있다.

Les exercices spirituels s'imposent au touriste. Il est, plus souvent qu'on ne croit, obligé de voir un salon dans un lac. (RA, 738)

정신적인 운동이 여행객에게 요구된다. 생각보다도 더 자주 호수에서 살롱을 볼 것이 요구된다.

『말 *Les Mots*』에서도 사용한 바 있는¹⁹⁾ 이 ‘정신적 운동’은 이 작품의 연장선상에서 상상 작용을 가리키는 것으로 보인다. 사르트르가 여행하면서 보는 도시들은 고대 유적이거나 풍경의 역사성과 아름다움 같은 지각에 의한 일차적 아름다움을 지닌 도시들이 아니라 그가 상상하고 재구성하며 느끼는 환상을 제공하는 도시들이다. 콩타와 리발카가 지적한 것처럼 사르트르는 단순한 관광을 하는 여행객이 아니다.

(...) «le dernier touriste» était le narrateur (c'est-à-dire Sartre lui-même). Il était le seul à échapper aux mythes du tourisme et aux pièges qui lui étaient tendus par un guide infidèle, personnage mi-historique, mi-allégorique, la Reine Albemarle.²⁰⁾

(...) «마지막 여행객»은 화자(즉 사르트르 자신)였다. 그는 관광의 신화에서, 그리고 불성실한 안내자, 즉 받은 역사적이고 받은 우의적인 알브마를 여왕이라는 인물이 쳐 놓은 덫에서 벗어난 유일한 사람이었다.

19) *Les Mots*, pp. 61-62.

20) Contat (M.) et Rybalka (M.), *Les Ecrits de Sartre*, p. 248.

이와 같이 허구적 인물인 알브마를 여왕을 설정한²¹⁾ 사르트르의 기행문은 사람, 사물에 대한 부정과 무화작용을 하는 의식의 지향성과 초월성을 보여주는 실존적 서술로써 그의 상상력 이론서라고 할 수 있는 『상상계 *L'Imaginaire*』에서 드러나는 상상하는 의식의 미학과 행복한 결합을 이루면서 새로운 기행문학으로 태어난다.²²⁾ 다른 여행에서도 그의 상상하는 의식은 마찬가지로 작용하여 예컨대 뉴욕의 육중한 고층빌딩을 보면서도 그는 뉴욕을 가벼운 도시로 의식한다.²³⁾ 이와 같이 여행을 통한 사르트르의 미적 체험은 뒤프렌이 말하는 미적 체험보다 더 현상학적인 체험이라 할 수 있다.²⁴⁾

VI. 자서전

사르트르의 기행문에서 드러나는 또 하나의 특징으로는 자서전적 성격을 들 수 있다. 그렇다고 엘카임-사르트르가 지적하는 것처럼 자아에 함몰되거나 자아도취에 그치는 자서전이 아니다.²⁵⁾ 때로는

-
- 21) 비트만(H. Wittmann)도 사르트르의 기행문 제목의 선택이 엘카임-사르트르의 서문에서도 설득력 있게 제시되지 않고 있다고 지적하고 있다. Wittmann (H.), *L'Esthétique de Sartre*, p. 178 각주 12 참조.
- 22) 사르트르의 이미지론의 근본명제는 “이미지는 의식이다 *L'image est une conscience*” (*L'Imaginaire*, p. 207)라는 것으로서 필경에는 상상하는 의식으로 논의가 전개된다.
- 23) *Situations III*, p. 120: “New York est une ville coloniale (...) C'est une ville légère: son manque de poids surprend la plupart des Européens.”
- 24) 즉자, 대자의 존재론을 원용함으로써 사르트르의 영향을 받은 것이 드러나는 뒤프렌은 미적 체험에 있어서 ‘지각’을 최우선시하며 ‘실존적 아 프리오리’를 설정한다. 미켈 뒤프렌 저 『미적 체험의 현상학』, p. 806.
- 25) Arlette Elkaim-Sartre, “Présentation” de *La Reine Albarle ou le dernier touriste*, Gallimard, 1991, p. 14: “(...) le touriste est Sartre, mais un Sartre à distance de lui-même, de son moi d'écrivain tel qu'il s'est construit et tel qu'on l'attend.”

자기 고백, 때로는 깊은 성찰을 드러내 보이는 그의 기행문은 외부 대상에 대한 느낌과 판단에 그치지 않고 자기 존재에 대한 반성적 성찰을 보여줌으로써 기행문이 기행문 이상이 되게 만들고 있다.

베네치아는 사르트르에게 기시감을 주는 도시들 중 하나로서 그의 강박증(갑각류, 자폐증 등)을 상기하게 한다는 점을 그는 고백한다.

Venise est une des seules villes qui me donnent l'impression d'y avoir vécu. En 1934, j'y étais fou et malheureux. Je m'y suis promené toute une nuit, poursuivi par un homard considérable qui tricotait des pattes derrière moi. Je n'ai jamais de ma vie vraiment pensé au suicide mais cette nuit-là je craignais d'y penser (.....) Depuis cette nuit, je sens chez moi à Venise. C'est le seul moyen de posséder un peu une ville: y avoir traîné ses ennuis personnels. (RA, 766)

베네치아는 내가 그곳에서 살았던 것 같은 느낌을 주는 몇몇 안 되는 도시들 중의 하나이다. 1934년에 나는 그곳에서 광증에 시달리고 불행했다. 엄청나게 큰 바닷가재가 내 뒤를 빠르게 쫓아다니는 가운데 나는 밤새도록 돌아다녔다. 나는 평생 정말로 자살을 생각해본 적이 한번도 없었는데 그날 밤 나는 자살할 생각을 할까봐 두려웠다. (.....) 그날 밤 이래로 나는 베네치아에 있으면 내 집 같다. 하나의 도시를 어느 정도 소유하는 유일한 방법은 그곳에서 개인적인 근심을 지니고 지내본 적이 있어야 터득한다.

Un cauchemar d'autisme clapote à mes pieds, fine, fine folie: l'eau est folle. Ruminations multipliées à mes pieds, fascinante. J'y ai vu, voici vingt ans, le reflet de ma folie. (RA, 791)

자폐증의 악몽이 내 발치에서 찰랑거린다. 날카로운, 날카로운 광증, 물이 미쳤다. 내 발치에서 되새김질하는 생각, 빠져들게 한다. 나는 20년 전 이곳에서 나의 광증이 비친 것을 보았다.

1931년에 르아브르 고등학교 철학 교사로 부임한 이후 그가 겪었던 정신적인 충격과 방황의 시절을 그는 이와 같은 방식으로 고백하

고 있는 셈이다. 사회에 첫발을 내디딘 사르트르의 모습을 코엔-솔랄은 다음과 같이 “홀로 있는 소크라테스”로 추정하여 묘사하고 있다.

Sartre était, immédiatement, pris au piège dans le monde intemporel et rassurant de la province française avec ses attributs bien connus: le silence, la propreté, l'ennui. C'était la capture. Brusquement, il devenait un seul Socrate. Brusquement, tout s'effondrait.²⁶⁾

사르트르는 곧바로 고요, 청결, 권태라는 잘 알려진 속성을 지닌 프랑수아 시골의 초시간적이고 안정적인 세계의 뒷에 걸렸다. 사로잡힌 것이었다. 갑자기 그는 홀로 있는 소크라테스가 되었다. 갑자기 모든 것이 무너져 내렸다.

또한 안온하면서도 독이 될 수 있는 베네치아에서 사르트르가 자기 방기에 빠지는 순간 떠오르는 것은 반항과 폭력의 욕망에 시달리던 청년기의 어지러웠던 시절이다.

(.....) je suis investi par la douceur vénéneuse et rassurante de tout. Dans ma cahotante jeunesse, j'eus un moment de terreur - deux ans peut-être: c'était le passage à l'âge d'homme. (RA, 804)

(.....) 나는 모든 것의 유독하고 안정적인 안온함에 둘러싸였다. 우여곡절이 많던 청년 시절에 나는 두려웠던 시기 - 2년 정도 - 가 있었다. 성인의 나이로 넘어갈 때였다.

다른 한편으로는 사르트르 자신이 추진한 혁명민주연합(R.D.R.)이 1949년에 실패하고 공산당과의 관계도 불편해진 가운데, 실천적 존재론을 저술하는 이론 작업에서나 진정한 사회민주주의를 실현하려는 정치 활동에서나 성과를 이루지 못한 채 자괴감과 고절감에 빠져 있는 스스로의 모습을 드러내는 듯도 하다. 그러기에 인간의 존

26) Cohen-Solal (A.), *Sartre*, pp. 120-121.

엄성을 지니지 못한 채 살아가고 있다고 그가 그리고 있는 나폴리 사람들의 모습과 자신이 기실 그리 먼 것이 아니라고 느끼는 것이리라.

Et pourtant je suis proche d'eux parce qu'ils vivent sans dignité humaine.
(*RA*, 716)

그렇지만 그들이 인간의 존엄성이 없는 채 살아가기에 나는 그들과 비슷하다.

그렇기에 나폴리 사람들의 걸음걸이를 흉내내는 가운데 자신이 잉여적 존재임을 자각하기도 한다.

J'essaie d'avoir leur démarche voûtée, flottante et molle. Je me sens de trop. (*RA*, 713)

등을 구부리고 떠다니듯 무기력하게 걸어 다니는 그들을 나는 흉내내본다. 나는 스스로를 잉여라고 느낀다.

또한 인간이 존재의 붕괴에 이르기까지 멋도 모르고 켜 체하며 뛰어가는 존재라면 사르트르 자신은 사생아 의식과 불완전한 관점을 지닌 채 살아가는 존재라고 고백한다.

L'homme s'avance jusqu'à une sorte d'effondrement d'être, sautillant, scintillant toujours recomposé, et moi je sautille avec ce « rêve bâtard »
(.....) je prends le point de vue du cul-de-jatte. (*RA*, 775)

인간은 꺾충꺾충 뛰고 반짝거리며 항상 재구성되면서 일종의 존재의 붕괴에 이르기까지 나아간다.

나는 이 《사생아의 꿈》을 지니고 꺾충꺾충 뛰어간다. (.....) 나는 얇은뱅이의 시선을 취한다.

그리하여 1950년대 초엽의 사르트르는 계층, 이념, 정치에 걸쳐

그 어느 쪽 진영에도 속하지 않으면서 고독한 길을 가는 자신의 모습을 다음과 같이 그리고 있다.

J'aime les déserts et les no man's land (.....) Seulement, aujourd'hui, c'est moi qui suis dans le no man'land. (RA, 792)

나는 사막과 아무도 없는 땅을 좋아한다. (.....) 단지 오늘날, 아무도 없는 땅에 있는 사람은 나다.

VII. 결 론

사르트르의 기행문 『알브마를 여왕 혹은 마지막 여행객』은 비록 미완성된 상태로 원고가 출간되었지만 위에서 우리가 본 바와 같이 역사적, 사회적, 정치적, 철학적, 예술비평적, 자서전적 측면을 동시에 보여주고 있다. 그날그날 관광의 인상을 적은 단순한 일기, 서간문, 수필 형식의 기록 혹은 신천지 경험담이 아니라 이탈리아를 재구성하려는 종합적인 고찰과 새로운 서술 양식을 결합하면서 이 기행문은 단순한 관광기행문을 넘어선 본격적인 기행문학을 선보이고 있다. 우리는 사르트르가 보인 성찰과 표현 양식을 다음과 같이 요약할 수 있을 것이다.

첫째, 유적이거나 건축물 등을 판단하고 감상하는 것의 기준은 무엇보다도 인본주의라는 점이다. 인간존재의 의미를 제한 축소시키거나 인간을 희생시키는 유적과 건축물은 가치가 없는 것으로 간주된다. 더불어서 사르트르는 역사의 변천 과정에 더 많은 관심을 지니고 있으며 과거 사실의 역사가 아니라 현재와 연관되는 역사의 의미를 탐색한다.

둘째, 나폴리 사람들에 대하여 진보적인 민중이 못 되고 비인간적인 군중 상태로 남아 있다고 지적하며 이들을 사실주의적 시선으로

면밀히 관찰하고 묘사하면서 사르트르가 드러내는 정치관은 반파쇼, 반전의 평화주의이다.

셋째, 베네치아에서 물을 접하고 폐쇄 회로 같은 골목길을 걸으며 사르트르가 느끼는 구역감은 그의 작품 『구역 La Nausée』의 연장선상에 있으며 여전히 인간 존재의 잉여성을 부각시키고 있다. 다른 한편으로 물은 의식의 아날로공으로서 끊임없는 움직임으로 존재의 변환의 이미지를 만들어낸다.

넷째, 예술비평적 측면에서 사르트르는 역사 유적에서와 마찬가지로 우선적인 기준으로 인본주의적 관점을 취하여 인간을 인간 이하로 낮춘다든지 종교나 제도에 희생시키는 예술 작품은 그 가치를 인정하지 않는다. 또한 그의 상상력 이론에 의거하여 의식의 지향성에 따른 대상의 파악을 문체화함으로써 기행문이 아닌 기행문학으로서 독특한 실존적인 글쓰기를 선보이고 있다.

다섯째, 베네치아나 나폴리 시내를 걸으면서 사르트르는 사이사이 자기 고백이나 자기 성찰을 통해 자신의 불우했던 시절, 자신의 강박관념, 현재에 처한 곤경 등 과거와 현재의 자기 모습을 드러냄으로써 자서전적인 특징을 보이고 있다.

이상과 같이 다면적인 특성을 지닌 사르트르의 『알브마를 여왕 혹은 마지막 여행객』은 그의 여타 작품에서 보기 힘들었던 다양한 성찰이 어우러지는 가운데 이미지를 만드는 의식과 절제된 서정미의 인상파적인 문체를 보여준다. 그러므로 이 기행문학 작품을 그의 걸작 중의 하나로 간주해도 지나치지 않을 것이다.

□ 참고문헌

1. 사르트르의 저서

La Reine Albemarle ou le dernier touriste. 1951-1953, in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Gallimard, 2010.

La Reine Albemarle ou le dernier touriste, Gallimard, 1991.

Critiques de la raison dialectique, t.II, Gallimard, 1985.

L'Être et le néant, Gallimard, 1943.

L'Imaginaire, coll. idée, Gallimard, 1940.

Les Mots, in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Gallimard, 2010.

Situations III, Gallimard, 1976.

Situations IV, Gallimard, 1964.

2. 사르트르에 관한 저서

Contat (M.), *Pour Sartre*, P.U.F., 2008.

Contat (M) et Rybalka (M.) *Les Écrits de Sartre*, Gallimard, 1970.

Cohen-Solal (A), *Sartre 1905-1980*, Gallimard, 1985.

Jeanson (F.), *Sartre dans sa vie*, Seuil, 1974.

Lecarme (J.), *Les critiques de notre temps et Sartre*, Garnier, 1973.

Wittmann (H.), *L'Esthétique de Sartre*, L'Harmattan, 2001.

3. 기타

Beauvoir (S. de), *La Force des choses*, Gallimard, 1963.

Beauvoir (S. de), *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Gallimard, 2010.

『미적 체험의 현상학』 (상), (중), (하), 미켈 뒤프렌 著/金采賢 譯, 梨花女子大學校 出版部, 1991.

『서양미술사』, E.H. 고프리치 지음/백승길, 이종승 옮김, 예경, 1997.

『서양미술사』, 유재길 편역, 조형사, 1996.

« Résumé »

Du récit de voyage à la littérature de voyage

— *La Reine Albemarle ou le dernier touriste* de J.-P. Sartre

KANG ChoungKwon

(Université AJOU)

La Reine Albemarle ou le dernier touriste est un récit de voyage inachevé de J.-P. Sartre dont une partie a été publiée dans *Situations IV*. Bien qu'il soit inachevé et incomplet même avec les manuscrits retrouvés, nous trouvons les aspects multiples de ce récit qui en font plus qu'un récit de voyage et méritent bien d'être étudiés. Ces aspects forment en effet les caractéristiques de ce récit.

D'abord, selon Sartre, c'est l'humanisme qui est le critère pour estimer des vestiges. Tous les vestiges et tous les monuments qui ont mis l'homme en état de sous-humanité ou lui ont exigé des sacrifices injustes n'ont aucune valeur. D'autre part, l'histoire n'a de sens que dans le rapport avec notre temps. Sartre s'intéresse surtout au processus de totalisation de l'histoire.

Ensuite, en observant et analysant les Napolitains misérables en état de foule passive, Sartre se montre antifasciste et contre la guerre.

Puis, Sartre sent souvent la nausée devant l'eau et dans les

ruelles de Venise, que Simone de Beauvoir nommera ‘la nausée de son âge mur’. Il se sent toujours de trop. La condition ontologique de *L'Être et le néant* persiste. D'autre part, l'eau est l'analogue de la conscience et forme des images de changement de l'être par son mouvement perpétuel.

En plus, sur le plan de la critique d'art, Sartre considère toujours l'humanisme comme critère dont nous avons parlé ci-dessus. Il critique sévèrement les oeuvres d'art qui baissent et limitent les hommes et celles qui les sacrifient à la religion ou à l'institution. Au niveau de l'expression, nous trouvons Sartre styliser l'appréhension des objets par l'intentionnalité de la conscience et créer une écriture existentielle nuancé de lyrisme modéré et d'impressionnisme.

Finalement, les confessions, les obsessions et l'angoisse que Sartre montre au cours de ses promenades à Venise ou à Naples donnent bien un caractère autobiographique à son récit.

Donc, avec ses aspects multiples, *La Reine Albemarle ou le dernier touriste* de Sartre nous montre plus qu'à aucun de ses ouvrages des réflexions pluridimensionnelles ainsi qu'un style unique mené par la conscience imageante et transcendante. C'est pour cette raison que nous considérons ce récit de voyage de Sartre comme littérature de voyage et comme un de ses chefs-d'oeuvre.

주제어 : 사르트르, 기행문, 기행문학, 알브마를 여왕 혹은 마지막 여행
객, 실존적 서술

Mots-clés : Sartre, récit de voyage, littérature de voyage, La
Reine Albemarle ou le dernier touriste, écriture ex-
istentielle

논문 투고일 : 2014년 10월 30일

심사 완료일 : 2014년 11월 29일

게재 확정일 : 2014년 11월 30일