

플로베르의 『세 개의 짧은 이야기 *Trois contes*』에 내재하는 ‘신성성’ 고찰

— 발터 벤야민의 신학적 사유를 중심으로 —*

이 채 영 (성신여자대학교)

• 목 차 •

- I. 서론
- II. 플로베르의 『세 개의 짧은 이야기』의 성스러움
(sainteté)과 발터 벤야민의 ‘신성성(divinité)’
 - 1. ‘삶의 폐허상’과 구원의 죽음
 - 2. 초현실적 감각경험과 해방
- III. ‘구원’을 향한 준비와 『세 개의 짧은 이야기』의
‘신성성’
 - 1. ‘과거’와 ‘메시아적 힘’
 - 2. ‘관조’와 고행
- IV. 결론

I. 서론

독일의 철학자인 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892-1940)은 『프랑크푸르트』와 『문학세계』에 정기적으로 발표한 그의 기고를 통해 독일 독자들에게 프랑스의 정신세계를 알리려고 노력한 20세기 철학자이다. 다른 그의 역작은 거론하지 않더라도 『오늘날 프랑스

작가들의 사회적 위치에 대하여¹⁾」(1934)나 그의 마지막 글로 알려져 있는 『보들레르의 몇 가지 모티브에 관해서』(1939)는 19세기에 관한 비판적 인식을 위한 수단으로 19세기 문학을 취했던 그의 연구 작업들의 예를 잘 보여준다.

1990년대 말부터 우리나라에서 발터 벤야민의 이론은 미학을 비롯해 독문학, 철학, 신학뿐만 아니라 예술비평, 문화이론, 디자인, 건축과 도시연구 등 매우 다양한 영역에서 관심의 대상이 되어 왔다. 철학자이자 미학자, 또한 작가이자 비평가로서 그의 이론은 다양한 예술 장르에서 회자되어 왔지만, 그의 이론이 가장 두드러진 성과를 낸 연구 분야 중 하나는 매체이론 혹은 매체 미학이라 할 수 있을 것이다. 지각과 수용의 관점에서 기술재생산 시대의 예술작품들에 대해 고찰한 벤야민은 사회가 바뀌면 인간의 지각 경험과 미적 체험도 바뀌며, 그렇기 때문에 예술이 인간에게 요구하는 지각방식과 예술작품이 가지고 있는 가치와 기능 등에서도 전반적인 변화가 일어난다고 이야기 한다. 하지만 매체 이론 혹은 매체 미학의 측면을 떠나 벤야민의 철학적 방법인 ‘사유’의 방법과 밀접한 연관이 있는 지각과 수용의 개념은 비평가로서 예술작품에 접근하는 새로운 방법이 될 수 있다. 왜냐하면 벤야민의 사유의 개념들이 한 작품 속에서 ‘사유’될 때, 이는 작가가 작품 안에 내재시킨 이데(Idée)를 읽어내게 하는 현대적 방법이 될 수 있기 때문이다.

본 연구는 ‘신성성(divinité)’을 중심으로 한 벤야민의 사유의 개념들을 플로베르(Gustave Flaubert, 1821-1880)의 『세 개의 짧은 이야기』

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07047451).

1) 벤야민이 『사회연구지』와 협약하여 기고한 첫 에세이로, 이 글에서 벤야민은 초현실주의를 비롯해 프루스트, 발레리, 그린, 샤를르 페기, 쥘리앵 방다, 앙드레 말로와 같은 작가들을 비롯하여 19세기 후반 이래 프랑스 지식인들을 대표하는 일군의 작가들이라고 할 수 있는 에밀 졸라, 모리스 바레스, 아폴리네르, 알랭, 루이 페르디낭 셀린느 등을 다룬다.

기 *Trois contes*』(1876)의 주된 내용이 되는 각 인물들의 비극적인 삶의 양상과 죽음 그리고 죽음의 순간 감지되는 종교적 성스러움(*sainteté*)을 설명하는 방식으로 도입함으로써 작가가 작품에 구현하고 있는 종교성의 구현 방식과 그 의미 그리고 더 나아가 작가의 현대성을 다시금 읽어내는 작업을 목적으로 한다.

이를 위해 『세 개의 짧은 이야기』의 주요 내용이 되는 각 인물들의 비극적인 삶의 양상과 죽음 그리고 죽음의 순간 감지되는 성스러움을 벤야민의 ‘신성성(*divinité*)’의 개념을 통해 재조명 할 것이다. 또한 플로베르가 이 작품에 내재시키고 있는 성스러움의 구현양상을 벤야민이 신성성을 설명하는 개념들을 통해 설명함으로써 직접적으로 종교성을 드러내지 않는 작가, 그래서 때로는 무신론자라고까지 여겨지기도 하는 플로베르가 각 이야기의 끝에 비로소 존재시키는 ‘신성성’의 의미를 살펴볼 것이다. 이렇게 19세기 작가의 문학적 형상화에 20세기 철학자의 사유의 개념을 도입하는 것은 19세기 작가 플로베르가 종교성을 구현하는 방식과 그 의미를 재고하는 기회이자 작가가 지닌 현대성을 확인하는 새로운 방법론이 될 것이다.

II. 플로베르의 『세 개의 짧은 이야기』의 성스러움(*sainteté*)과 발터 벤야민의 ‘신성성(*divinité*)’

앞서 짧게 언급한 것처럼 본 연구는 발터 벤야민의 ‘신성성’의 개념과 몇몇 철학적 사유 체계를 19세기 프랑스 작가인 귀스타브 플로베르의 말년 작품인 『세 개의 짧은 이야기』에 내재하는 신성성의 구현과정을 살펴보는 것이 작가의 종교성뿐만 아니라 작가의 현대성에 접근하는 철학적, 문학적, 미학적 접근이 될 수 있을 것이라는 가설에서 출발한다.

사실, 발터 벤야민과 신성성의 문제는 벤야민 연구에 있어 흥미 있는 주제 중 하나이지만 이제까지 그의 신성성에 대한 논의는 대부분 정치신학 혹은 역사의 구원 문제와 관련하여 다루어져 온 것이 대부분이다. 이러한 벤야민의 신성성의 개념과 의미를 플로베르의 『세 개의 짧은 이야기』에 구현된 인물들의 삶의 양상과 죽음의 순간 허용하는 신비스런(미스틱한) 성스러움을 구현하는 한 방식 그리고 더 나아가 플로베르의 종교성을 이해하게 하는 철학적 방법론으로 가정할 수 있는 것은 무엇보다 벤야민이 신성성을 인간과 자연 모두로부터 분리시켜 그 둘 어떤 것에 속한 것이 아니라 내면적 측면에서 우러나오며 인식하게 되는 절대적 힘의 존재라고 여겼기 때문이다. 또한 그의 신성성이 완성된 순간 혹은 신성할 것 같은 완전무결한 순간에 존재하는 것이 아니라는 것 또한 벤야민의 신성성 고찰에서 흥미로운 점이라 할 수 있다.

벤야민에게 신성성은 죽음 자체이고 이 죽음은 신성성을 구현하는 아이러니이기에 자신의 삶을 불모로 몰아넣고 세계를 폐허로 만드는 것은 인간이 신성성을 재현하는 방식이 된다.²⁾

이택광의 이 요약처럼 벤야민의 신성성의 핵심은 ‘삶의 폐허성’에 대한 고찰에 기반을 두고 있다.

1. ‘삶의 폐허성’과 구원의 죽음

플로베르의 『세 개의 짧은 이야기』 속의 각 인물들인 펠리시테(『순박한 마음』), 질리앙(『구호수도사 성 질리앙의 전설』), 야오카낭(『헤로디아』)은 소위 세속화한 기독교 드라마 혹은 이미 ‘바로크’라

2) 이택광, 『신성한 유물론 : 발터 벤야민의 정치신학에 대하여』, 『비평과 이론』 제 17권, 2호(가을/겨울), 2012, 196쪽.

는 표현이 이미 비틀고 있는 바로크 비애극 즉 ‘비극’이라 부를만한 삶의 양상을 보여준다.³⁾ 무엇보다 ‘인간의 삶이 고해(苦海)’라는 말을 증명이라도 하듯, 각 인물들이 살면서 겪게 되는 삶의 양상은 고통스럽기 짝이 없기 때문이다. 『순박한 마음』에서 펠리시테는 어린 시절 부모를 일찍 여의는 것으로부터 시작해서, 처음 사랑을 느꼈던 남자에게 배신을 당하고, 아들처럼 사랑했던 조카 빅토르 뿐 아니라 하녀로서의 삶 속에서 애정을 쏟은 주인마님의 딸 비르지니의 죽음까지 경험한다. 그 후, 그녀가 모든 애정을 다해 키웠던 앵무새마저 죽게 되는데, 모든 것을 잃어야 하는 삶의 과정 그리고 특히 이 앵무새를 잃는 것은 그녀의 삶을 폐허로 만드는 과정과 다르지 않다. 이러한 삶의 양상은 『구호수도사 성 쥘리앙의 전설』이나 『에로디아』 역시 마찬가지이다. 어린 시절, 부모가 들은 두 예언 중 하나를 실현 하듯 용맹스러운 기질의 쥘리앙은 사냥(피)을 좋아하고, 미친 듯이 사냥하던 어느 날, 쥘리앙으로 인해 가족을 잃은 수사슴에게 듣게 되는 ‘부모살해’의 예언은 그로 하여금 ‘두려움’을 알게 했다. 부모를 살해하게 될까봐 늘 조심하지만 새를 맞추기 위해 쓴 화살이 어머니의 묘자에 있는 깃털을 건드린 후, 부모살해의 기회를 원천봉쇄하기 위해 부모의 성을 떠나지만 여전히 사그라지지 않는 그 삶은

3) 사실 그가 다룬 독일 바로크의 비극은 오늘날 우리가 이야기하는 비극과 조금은 다르다. (고대) 비극은 영웅서사시와 맞먹는 위엄을 지니고 있는 것으로 낮은 신분 의 인물들이나 시민 계층에서 일어나는 평범한 일들로 고심하는 일이 없는, 다시 말해 왕의 의지, 살인, 절망, 친자살해와 부친살해, 근친상간, 전쟁과 반란, 한탄, 탄식 등과 비슷한 일을 다루는 것이 대부분이었기 때문이다. (발터 벤야민, 『독일 비애극의 원천』(1928), 최성만, 김유동 옮김, 한길사, 2009, 88쪽 참조.) 하지만, 플로베르의 이 작품에서 『구호수도사 성 쥘리앙의 전설』과 『에로디아』는 고대비극과 유사한 내용을 포함하고 있지만, 『순박한 마음』의 펠리시테는 평범한 하녀의 일상을 다루며, 그녀의 죽음을 다룬다는 점에서는 현대적 비극이라고 할 수 있을 것이다. 고통스런 삶의 양상을 살아내고, 닿을 수 없는 절대성에 도달하기 위해 삶을 불모로 만들고 마침내 주인공들이 죽는다는 점에서 이 작품은 현대적 비극이라고 할 수 있을 것이다.

진정 행복한 삶은 아니었을 것이다. 이런 그이기에 사냥의 욕망을 억누르지 못하고 옆에서 부추기기까지 하는 아내의 권유에 못 이기는 척 사냥을 나가 신나게 사냥을 하고 돌아온 그는 그 사이 자기를 찾아와 자신의 침대에서 주무시고 계시는 부모님을 아내가 다른 남자와 잠들어 있다고 오해하며 마침내 살해하게 된다. 그토록 피하려 했던 부모살해를 운명처럼 행한 쥘리앙의 삶은 비극의 절정을 이루게 되고, 그의 삶은 죄책감으로 인해 극도로 피폐해진다.

시간은 그의 고통을 약화시키지 않았다. 그의 고통은 견디기 힘들었다. 그는 죽기로 결심했다.⁴⁾

작가가 짧게 서술하는 이 한 문장은 부모살해라는 과오가 그의 삶을 얼마나 폐허로 만들었는지 잘 보여준다.

『에로디아』의 야오카낭(Iaokanann)에게 나타나는 삶의 폐허성도 그가 에로드와 에로디아의 탐욕스런 욕망으로 가득 찬 공간 마케도니아 성채 지하 감방에 감금되어 있는 상황을 묘사하는 이야기의 처음에서 이미 시작된다. 낙타 가죽을 몸에 두르고 지하 감방에서 성난 동물처럼 포효하는 야오카낭의 모습은 에로드(Hérode)와 에로디아(Hérodias)의 욕망으로 인해 그의 삶이 어떻게 고통받고 있는지 잘 보여줄 뿐만 아니라 마침내 야오카낭이 그의 말을 저주처럼 두려워하는 왕비 에로디아의 계략에 의해 참수 당하고, 연회장의 쟁반에 놓인 머리로 그의 삶을 마감하게 되는 것은 그의 삶이 지닌 폐허성과 비극성을 극대화시켜 준다.

이렇듯 삶의 폐허성 속에서 마침내 맞이하는 인물들의 죽음은 각각의 이야기를 비극으로 만드는 듯하지만, 각 인물들이 죽음의 끝은

4) “Le temps n’apaisa pas sa souffrance. Elle devenait intolérable. Il résolut de mourir.”, Gustave Flaubert, *Trois Contes*, <Folioplus Classiques>, Gallimard, 2003, p. 94.

비극이 아니다. 이는 각 이야기의 끝에서 이루어지는 각 인물들의 죽음의 순간에는 각 인물들이 ‘성스러운’ 존재들과의 합일을 통해 하늘로 올라가거나(구원), 멀리 광야로 떠나는 일종의 ‘성스러운’ 반전이 있기 때문이다. 임종의 순간, 『순박한 마음』의 펠리시테가 “자신의 머리 위로 날아올라 반쯤 열린 하늘(천국)로 비상하는 거대한 앵무새 한 마리를 보았다고 믿는 것⁵⁾”과 그녀가 보는 ‘하늘로 비상하는 거대한 앵무새’에게서 독자인 우리가 기독교에서 일반적으로 비둘기로 상징되는 성령(Saint-Esprit)의 존재를 감지하는 것은 벤야민이 말하는 죽음의 아이러니, 즉 죽음의 순간이 허용하는 신성성이라 할 수 있다.

죽음의 순간 출현하는 신성성은 『구호수도사 성 쥘리앙의 전설』에서도 유사하게 나타난다. 죽어가는 몸이라며 자기에게 다가와서 온 몸으로 자신을 안아 따뜻하게 해달라고 청하는 문둥이의 입술과 가슴에 자신의 입술과 가슴을 대고 온 몸으로 그를 끌어안는 순간 문둥이는 예수로 변모하고 그와 함께 쥘리앙 역시 ‘푸른 하늘’로 올라가기 때문이다.

[...] 그러자 문둥병 환자가 쥘리앙을 껴안았다. [...] 두 팔로 그를 껴안은 이는 점점 커지고, 또 커져 그의 머리와 발이 오두막집의 두 벽에 닿았다. 지붕은 날아갔고, 하늘이 펼쳐지고 있었다. - 그리고 쥘리앙은 그를 하늘로 데리고 올라가는 예수 그리스도를 마주보며 푸른 하늘을 향해 날아 올랐다.⁶⁾

5) 원문에서 플로베르는 다음과 같이 표현하고 있다.

[...] et, quand elle exhala son dernier souffle, elle **crut voir**, dans les **cieux entrouverts**, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête.” (*Ibid.*, p. 57.)

‘반쯤 열린 하늘’을 표현하며 작가는 ‘하늘 *ciel*’ 대신 그 복수형태인 ‘*cieux*’를 사용하고 있는 데, 이는 플로베르가 이 단어에 ‘종교적’, ‘시적’ 의미를 표현하고 있다고 할 수 있겠다. 따라서 여기서 ‘하늘’은 종교적인 세계, 즉 ‘천국’의 의미로까지 해석이 가능할 수 있다.

『에로디아』에서 참수당한 야오카낭의 숙명에 대한 이야기의 끝은 그가 보냈던 두 제자들을 송환시키며 고대하던 대답을 파뉴엘에게 전하고, 기뻐서 펄쩍 뛰는 그와 두 제자가 야오카낭의 잘려진 머리를 번갈아 들며 먼 길을 떠나는 것이다.

[...] 마음을 가라앉혀라! 그는 죽은 자들에게 그리스도를 알리기 위해 간 것이다! 에세니아 사람은 이제야 “그가 커지기 위해서 나는 작아져야 하거늘.”이란 말을 이해하고 있었다. 그리고 세 사람 모두는 야오카낭의 머리를 들고 갈릴래아 쪽으로부터 떠났다. 머리가 너무 무거웠기 때문에, 그들은 그것을 번갈아가며 옮기고 있었다.⁶⁾

새롭게 오실 메시아(그 분)를 기다리는 구약인들의 이 이야기는 말씀이 신으로 존재하던 구약의 시대 즉, 성부(聖父)의 시대의 신성성을 상기시킨다. 동시에 성부의 시대, 결국 말씀으로 존재하는 신의 존재가 새로운 신(그 분, 예수 그리스도)을 기다리는 에세니아인과 야오카낭의 제자들에 의해 암시되며 구원자와 구원자가 오실 새 시대에 대한 희망을 기대하게 한다. 이는 야오카낭의 죽음 역시 구약의 시대 뿐 아니라 신약의 시대에도 여전히 존재할 신성성을 환기시키고 있음을 의미하는 것이다.

이렇듯 성스러운 반전을 허용하는 죽음은 신성성을 구현하는 아 이러니가 된다. 속이 다 터진 박제된 앵무새(성령)와 문둥이(성자 예수)와 함께 불경스러워 보이기까지 하는 참수된 머리라는 그로테스크한 대상들에 의한 숭고의 재현을 통해 성스러움(sacré)을 느끼게 하는 그 내면에 존재하는 ‘절대적인 힘의 현존’을 만나게 되는 것이다. 그렇기에 이야기의 끝에서 출현하는 신성성은 죽음의 순간, 각각의 인물들에게 성스러움(sainteté)을 부여하며 성녀 펠리시테, 성

6) *Ibid.*, p. 100.

7) *Ibid.*, p. 150.

쥘리앙으로 변모시키고, 야오카낭에게는 이야기의 초반, 한 번 언급되었던 ‘세레자 요한’이라는 그의 이름을 되찾게 해준다.⁸⁾ 『세 개의 짧은 이야기』의 끝에 구현되는 성령, 성자, 성부라는 삼위로 형상화되는 신(Dieu)과 함께 맞이하는 죽음의 형상화를 통해 플로베르가 각각의 인물들을 성스러운 존재로 변모시키는 것은 닿을 수 없는 절대성에 도달하기 위해 끊임없이 삶을 볼모로 만들고 세계를 도탄에 빠트려야 하는 것이 비극이라는 장르의 원리라고 말하는 벤야민이 인간이 끊임없이 삶 속에서 좌절하고 절망하며 자기 삶의 파괴를 추진하는 것, 다시 말해 비극적 인물이 되는 것을 통해 신성성을 재현할 수 있다고 했던 것의 울림이 있는 성스러움인 것이다.

2. 초현실적 감각경험과 해방

왜 벤야민은 비극적 인물이 되는 것을 신성성을 재현하는 방식으로 보았을까? 왜 벤야민은 인간의 세계가 미약하기 그지없고, 죽음이라는 불멸성 앞에 선 존재가 바로 인간이라는 사실을 인정하는 순간을 신성성이 재현되는 순간으로 본 것일까? 이는 유물론자로서 벤야민이 역사를 ‘구원’의 관점에서 열린 대상이자 구성의 대상으로 바라보는 역사관과 상관이 있다고 할 수 있다. 그의 이런 역사관은 역사를 일어난 사건과 사실의 연쇄로 바라보거나 시간이 흐르면서 무한히, 자동적으로 진보하는 것으로 바라보는 시각과 완전히 다른 것이다. 그는 신학적 사유를 통해 역사를 완결되지 않은 어떤 것, 하지만 완성할 것을 요하는 어떤 것으로 바라본다. 이런 관점으로부터

8) 『세 개의 짧은 이야기』의 각각의 주인공들은 죽음을 통해 성녀 펠리시테, 성 쥘리앙 그리고 세레자 요한으로 다시 태어나며 성인성(聖人性)을 갖게 되는데, 이들이 어떻게 성인(聖人)이 되는지는 본 연구자의 출고 『플로베르의 『세 개의 짧은 이야기 *Trois contes*』에 나타난 성인성(聖人性) 연구』, 『프랑스어문교육』 제49집, 2015, pp. 401-432.를 참고할 수 있다.

벤야민에게 역사는 주어진 축적된 사실들의 더미로서의 인식의 대상이 아니라 기억과 구성의 대상이 되고, 벤야민의 역사에서는 인간의 ‘과거’와 ‘기억’ 그리고 경험은 중요하다.

벤야민이 비극(바로크 비애극)과 알레고리의 형식이 신학적 틀, 즉 신성성을 통해 온전히 해석될 수 있다고 보았을 때, 이 신학적 틀은 신학 자체를 뜻하는 것은 아니다. 사실 그에게 바로크 비애극은 당대의 참담한 현실과 화해하려는 시도이자 ‘비탄’의 표현이며 위안 없는 삶 속에 존재하는 갈등과 화해를 표현하고자 하는 것이었다.⁹⁾ 플로베르 또한 시간과 공간을 초월하는 인간의 비극적 삶 양상을 담담하게 보여주는 『세 개의 짧은 이야기』에서 자신의 운명과 화해하는, 그래서 기쁘게 ‘이 세상’을 떠나 ‘저 세상’으로 향하는 인물들은 보여준다. 그리고 이는 그 역시 ‘비탄’에서 멈추지 않고 삶의 비극적 양상과 화해하는, 다시 말해 위안 없는 삶을 온전히 받아들이고 있는 인물들에 대한 작가적 ‘위로’와 다름 아니다. 그리고 이런 위로는 ‘성스러운’ 반전이 일어나는 각 이야기의 끝에서 감각적인 장면으로 형상화된다.

플로베르는 펠리시테의 죽음의 순간을 다음과 같이 묘사한다.

[...] 쪽빛 연기가 펠리시테의 방 안으로 올라오고, 신비한 감각작용과 함께 그 연기를 들이마시면서 그녀는 콧구멍을 내민다. 그리고 나서 그녀는 눈을 감았다. 그녀의 입술은 미소 짓고 있었다.¹⁰⁾

쾌감이라도 잠기듯 향 내음을 맡던 그녀의 입가에는 미소가 깃들여져 있다는 것은 행복한 죽음을 암시한다. 이러한 양상은 쥘리앙의 경우도 마찬가지이다. 온 몸으로 문둥이를 안는 순간, 밀려오는 황홀감 속에서 그는 예수로 변모한 문둥이-예수와 천국을 향하기 때문

9) 최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 도서출판 길, 2014, 131쪽.

10) Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 57.

이다.

[...] 그러자 문둥병 환자가 쥘리앙을 껴안았다. 그러자 그의 눈은 별처럼 빛났고, 머리는 마치 태양 빛처럼 길어졌으며 그의 콧구멍에서 나오는 숨결은 장미꽃들의 부드러움을 가지고 있었다. 아궁이에서는 향의 연기가 올라가고 있었고, 물결은 노래하고 있었다.

한편, 넘쳐흐르는 기쁨과 초인적인 [속세를 떠나는] 즐거움이 황홀해진 [몽롱해진] 쥘리앙의 영혼 속에 홍수처럼 밀려오고 있었다. 두 팔로 그를 껴안은 이는 점점 커지고, 또 커져 그의 머리와 발이 오두막집의 두 벽에 닿았다. 지붕은 날아갔고, 하늘이 펼쳐지고 있었다. 그리고 쥘리앙은 그를 하늘로 데리고 올라가는 예수 그리스도를 마주보며 푸른 하늘을 향해 날아올랐다.¹¹⁾

『에로디아』에서 야오카낭의 참수된 머리가 쟁반에 놓여 아올루스 앞에 놓였을 때, 마침내 잠들어 있던 아올루스가 깨어나고 그의 생기 없는 눈동자와 야오카낭의 죽은 눈동자가 무엇인가 속삭이는 것처럼 보였다는 것¹²⁾ 그리고 안티파스에게 바쳐졌을 때, 태수의 뺨에 눈물이 흘렀다는 것은 참수라는 비참한 운명을 겪은 야오카낭이 갈릴래아로부터 떠나기 전 세상에 남긴 의미를 해석하게 하는 동시에 야오카낭이 예언자 ‘세레자 요한’으로서 자신의 숙명을 온전히 받아들이는 것과 다르지 않다.

이렇듯 죽음의 순간, 인물들 각자가 초현실적인 감각적 경험을 하는 이유는 무엇일까? 이는 죽음의 순간 각각의 인물들이 성령과 성자, 성부로 상징되는 신을 만나게 되는 ‘구원’의 순간을 위한 준비이자 암시라고 할 수 있다.

죽음의 순간 이러한 감각작용의 신비로움 속에서 웃을 수 있고(펠리시테), 즐거울 수 있으며(쥘리앙), 인간의 욕망에 의해 희생된 한

11) *Ibid.*, p. 100.

12) *Ibid.*, p. 149.

예언자의 비극적 모습이 그 죽음을 실행시킨 안티파스의 눈에 눈물을 흐르게 했다는 것은 인물들 각자가 자신들이 살아온 삶, 즉 개인의 '역사'를 그런 마음으로 바라보고 있다는 것이다. 이렇게 죽음의 순간 그들이 감각작용을 통해 황홀경에 가까운 느낌을 경험하며 천상세계로 올라가거나 드넓은 광야로 향하는 것은 죽음의 순간 스쳐가는 과거의 기억 속에서 죽음을 앞 둔 사람의 특별하고 의미 있는 기억과 과거가 허용하는 일종의 '구원'의 느낌이 허용하는 것이라고 할 수 있을 것이다.

이러한 경험은 '죽음을 앞둔 사람에게는 그의 생애 전체가 작은 이미지들로 눈앞을 스쳐지나간다¹³⁾'고 했던 벤야민의 사유체계로 설명할 수 있다. 그는 프루스트의 기억처럼 '비자의적 기억'인 이 기억을 우리가 한 번도 마주친 적 없는 우리 자신의 이미지라고 해석¹⁴⁾하는 데, 이는 죽음의 순간 스쳐가는 과거의 기억 속에는 죽음을 앞 둔 사람의 특별하고 의미 있는 기억과 과거가 허용하는 어떤 '힘'있는 이미지들로 일종의 '구원'받은 느낌을 허용하는 것이라 할 수 있다. 벤야민은 또한 이 힘있는 이미지가 이미지는 인간의 신체와 그 이미지가 열리는 공간 사이에서 '신경감응'을 통해 드러난다고 했는데¹⁵⁾, 『세 개의 짧은 이야기』의 끝에서 플로베르가 마치 일종의 '황홀경'처럼 표현하고 있는 인물들의 감각적인 경험은 이러한 '힘'이 그 힘을 발하는 것으로 각 인물들을 마침내 삶의 굴레에서 해방시켜 천상의 세계로 인도되는 것은 이런 이유인 것이다.

죽음의 순간, 혹은 죽음 직전의 순간 펠리시테와 쥘리앙, 야오카냥이 하게 되는 초현실적이면서 동시에 감각적인 경험은 사실 그들의 사회적 삶이 가둬놓은 수많은 가치들, 의무들, 도덕 등 감옥에 갇혀있는 신체들, 다시 말해 '스스로'를 해방시키는데서 시작된다. 비

13) 최성만, 위의 책, 183쪽.

14) 같은 책, 183쪽.

15) 같은 책.

록 속이 다 터졌지만, 마지막으로 지닌 가장 소중한 것인 박제된 앵무새를 펠리시테가 제대에 봉헌하는 것이나, 아무리 봉사하는 삶을 선택했다지만, 문둥이에게 모든 것을 내어주고 마침내 쥘리앙이 온 몸으로 그를 끌어안는다는 것은 삶에서 중요했던 모든 것, 즉 자신 전부를 내려놓는, 다시 말해 온전히 자기를 버릴 수 있는 그래서 완전히 자유로울 수 있는 상태에 도달해 있는 인물들의 모습을 보여준다. 인간 욕망의 희생제물이 된 야오카냥이 잘려진 머리채로 제자들과 함께 광야로 향하는 것 역시 이승의 삶에 주어진 역할을 다하고 성부의 세계 혹은 성자의 세계를 찾아 떠나는 모습이며, 이는 그가 더 이상 세속의 어떤 굴레에도 속박되어 있지 않은 채 도래할 메시아를 희망하고 기다리고 있다는 것을 암시한다. 그렇기에 플로베르가 펠리시테의 죽음의 순간, 하늘로 비상하는 커다란 앵무새를 바라보며 마치 자신만의 공간이었던 방을 떠나 하늘로 올라가는 이미지를 형상화하고, 쥘리앙 역시 문둥이를 온 몸으로 안는 순간 몸집이 커지는 문둥이와 함께 오두막으로부터 나와 그와 함께 하늘로 향하게 하는 것은 야오카냥이 참수를 통해 마침내 욕망의 공간이었던 마케루스 성채의 지하 감방에서 나와 갈릴래아를 떠나 광야로 향하게 하는 것과 함께 결국 자신을 가두고 있던 틀에서 마침내 나와 육체를 해방시키는 것이다. 이는 인물들에게 초현실적인 경험을 허용함으로써 정신적 해방까지 가능하게 하는 ‘해방’의 이미지와 다르지 않다.

이렇게 플로베르가 『세 개의 짧은 이야기』를 통해 구현한 육체와 영혼을 해방시키는 경험을 초감각적 이미지와 함께 형상화 한 것은 신체를 해방하는 것으로부터 초현실적인 경험이 가능하다고 보았던 벤야민의 사유의 형상화라고 할 수 있다. 더군다나 벤야민이 이러한 해방이 무엇보다 ‘도취’의 경험을 통해 가능해진다¹⁶⁾고 본 것은 『세

16) 같은 책, 183-184쪽 참조.

개의 짧은 이야기』의 마지막 장면에서 플로베르가 사용하고 있는 감각적 작용의 중요성을 설명할 뿐 아니라 이러한 형상화의 의미를 철학적 사유를 통해 더욱 심도 있게 이해하게 하는 데 상당히 유용하다.

Ⅲ. ‘구원’을 향한 준비와 『세 개의 짧은 이야기』의 ‘신성성’

『세 개의 짧은 이야기』의 끝에서 감각적 경험이 허용하는 해방감은 초월적 존재와의 합일을 허용하고, 이는 신학적 사유에 있어서 ‘구원’과 다르지 않다. 인물들의 이러한 초현실적인 경험이 억지스럽게 느껴지지 않는 이유는 무엇일까?

각 인물들이 죽음의 순간 감각적 경험이 허용하는 초월이 가능한 것은 앞서 간략히 언급했던 것처럼 그들의 ‘삶의 역사(기억)’ 속에 이러한 경험이 가능한 흔적들이 있기 때문이다. 그리고 이들에 ‘과거’에 대한 고찰은 『세 개의 짧은 이야기』의 마지막 부분의 성스러운 존재에 대한 형상화와 함께 각 인물들 스스로가 성인성(sainteté)를 갖게 되는지를 설명해주는 새로운 방법이 될 수 있다. 왜냐하면 플로베르는 이 작품 속에서 인물들의 삶의 양상을 보여주면서 벤야민이 말한 ‘과거’, ‘기억’의 개념을 내재화하고 있기 때문이다. 벤야민의 과거, 기억 등의 사유 개념들은 우리가 조금 전에 언급한 각 이야기들의 결말에서의 초감각적 경험의 유기적 근거가 될 수 있다. 이들은 인물들의 과거가 ‘기억’됨으로써 (인물들의 죽음의 순간) 마침내 드러나는 작품에 존재하는 ‘신성성’ 또한 설명할 수 있는데, 이는 벤야민에게 역사가 파악의 대상이기만 한 것이 아니라 신학이 대

“도취를 통해 자아를 느슨하게 하는 일이야말로 이 사람들(초현실주의자들)을 도취의 마력에서 탈출시킨 생산적으로 생생한 경험이다.”(발터 벤야민, GS II/1, 297)

상이 되는 것과 유사한 결과를 만들어 내기 때문이다.

1. ‘과거’와 ‘메시아적 힘’

사실, 벤야민의 ‘기억’의 개념은 역사가 과거의 기록이고 여기에 숨어있는 것이 구원의 관념이라는 역사 해석적 관점과 관련하여 생각해 볼 수 있는 사유개념이다.

과거는 그것을 구원으로 지시하는 어떤 은밀한 지침을 지니고 있다. 우리 스스로에게 예전 사람들을 땀뿜던 바람 한 줄기가 스치고 있지 않은가? 우리가 귀를 기울여 듣는 목소리들 속에는 이제는 침묵해 버린 목소리들의 메아리가 울리고 있지 않은가?

우리가 구애하는 여인들에게는 그들이 더는 알지 못했던 자매들이 있지 않을까?

만약 그렇다면 우리는 이 지상에서 기다려졌던 사람들이다. 그렇다면 우리에게는 우리 이전에 존재했던 모든 세대와 희미한 메시아적 힘이 함께 주어져 있는 것이고, 과거는 이 힘을 요구하고 있는 것이다.¹⁷⁾

벤야민은 과거에 감추어져 있는 ‘구원’의 흔적을 읽어낼 수 있는 존재로서 ‘역사적 유물론자’를 언급하는데, 그의 언급처럼 『세 개의 짧은 이야기』 속에 담긴 각 인물들의 삶의 양상은 각 인물들이 죽음의 순간 ‘비자의적 기억’처럼 떠올리게 되는 한 개인의 역사, 즉 ‘과거’로서 그들의 삶을 ‘구원’으로 향하게 하는 은밀한 방향성을 가지고 있다.

벤야민의 신학적 사고를 논함에 있어서 짚고 넘어가야 하는 또 다른 개념이 있다면 그것은 바로 ‘메시아 주의’이다. 그는 『역사테제 가 그리스도 종말론에 대해 갖는 의미』에서 ‘희미한’ 혹은 ‘미완의’

17) 발터 벤야민, 『역사의 개념에 대하여』, 『발터 벤야민 전집 5』, 최성만 옮김, 갈, 2008, 331-332쪽.

라고 칭해지는 메시아주의에 대해 언급하고 있는데, 그에게 메시아는 종말론적인 순간에 역사의 파국적인 과정과 교차하여 ‘좁은 문’을 통과해서 들어오는 것이다. 이렇게 그가 신학적 사고에서 빌려온 ‘메시아주의’의 핵심은 ‘구원’인데, 그에게 구원은 미래에 있는 것이 아니라 과거에 있다는 것이다. 이는 유물론적 역사학자가 바라볼 때, 현실의 구원은 미래에 있는 것이 아니라, 지나간 과거, 바로 역사적 순간에 기반을 두고 있기 때문이고, 이는 역사로서의 ‘과거’ 혹은 경험의 중요성과 그 의미를 더 잘 설명해준다.

벤야민에게 ‘구원’을 기다리는 과거들은 ‘섬광’처럼 찰나의 순간 포착할 수 있는 것으로 개인의 경우 죽음의 직전의 순간 눈앞에 스쳐가는 전 생애의 응축된 이미지들, 비자의적 기억의 상들이다. 구원을 기다리는 이 과거들은 죽음처럼 흐름을 ‘중단’하는 충격적인 순간에 가능한 것이다. 그리고 벤야민은 이 순간에만 가능한 것이 메시아의 도래라고 이야기한다.

과거에 지나간 것이 현재에 빛을 비추거나, 현재가 과거에 빛을 비추는 것이 아니라, 상이라는 것은 그 속에서 어떤 이미 흘러간 것이 지금과 만나 섬광처럼 성좌(星座, constellation)을 이루는 무엇이다. 달리 말해 상이란 정지 상태의 변증법이다. 왜냐하면 현재가 과거에 대해 갖는 관계는 시간적인 관계인 데 반해 과거가 지금에 대해 갖는 관계는 변증법적 관계이기 때문이다.

즉 후자의 관계는 시간적인 성격이 아니라 형상적(=이미지적) 성격의 관계이다. 변증법적 상들만이 진정으로 역사적인 상들이고, 다시 말해 태고의 상들이 아니다. 읽힌 상, 곧 인식 가능성의 현재 속의 상에는, 모든 읽기의 행위에 동반하는, 위기의 순간, 위협의 순간이라는 인장이 찍혀 있다.¹⁸⁾

18) 최성만, 『발터 벤야민에서 인식과 자유』, 『인문학연구』 41, 계명대학교출판부, 2008, 15쪽에서 재인용.

따라서 과거에 감추어져 있는 구원의 흔적을 읽어낼 수 있는 존재로 ‘역사적 유물론자’를 언급하는 벤야민에게 역사는 ‘구성’의 대상이다. 또한 역사적 시간이 하나의 ‘성좌’의 형태로 체험되는 변증법적인 상들이라는 것은 한 시대가 언제나 과거의 특정 시대의 영향 속에 등장하고 존재하는 것처럼 메시아적 시간의 파편이 박혀 있는 ‘지금 이 시간’으로서 현재를 새롭게 바라보게 한다.¹⁹⁾ 결국 그에게 역사가 구원의 사건이 될 수 있는 것은 역사를 읽는다는 것이 순차적으로 진보해 온 과정을 읽는 것이 아니라 현재의 시간 속에서 섬광처럼 지나간 과거의 진정한 이미지를 붙잡는 것이 되기 때문인데²⁰⁾, 이는 분명 우리에게 인물들의 ‘과거’를 읽는 다른 시각을 제시²¹⁾하는 것이다.

성부와 성자와 성령이라는 성삼위(聖三位)의 존재들과 하늘에 오르는 행복한 죽음이나 광야로 향하는 희망의 죽음 - 야오카낭의 잘려진 머리가 제자들과 함께 갈릴래아를 떠나 광야로 향한다는 것은 메시아의 도래를 기다리는 희망의 죽음이다 - 을 통해 각각의 인물들이 성인(聖人)이 되는 가능성을 부여받는 것은 인물들의 삶의 과정(‘과거’) 속에 ‘구원’이라는 ‘은밀한 약속’을 준비시키는 ‘힘’있는 시간이 있었다는 것을 의미한다. 죽음을 맞이하는 인물들이 마침내 구원을 받는다는 희망을 암시해주는 성부와 성자, 성령이라는 성스러운 존재²²⁾들의 암시와 이들과 함께 천상세계로 올라가거나 메시

19) 발터 벤야민, 『역사의 개념에 대하여』, 위의 책, 345쪽.

20) “[...] 때문에 혁명은 마르크스가 말한 것처럼 ‘세계사의 기관차’가 아니라 ‘진보’라는 ‘기차’를 멈춰 세우는 ‘비상 브레이크’인 것이다.”라고 벤야민은 이 책에서 이야기한다. 발터 벤야민, 『역사의 개념에 대하여 관련 노트들』, 같은 책, 356쪽.

21) 앞서 잠시 언급한 것처럼 역사 유물론자는 과거를 하나의 ‘희미한 메시아의 시간(제2테제)’으로 읽기 때문에 역사는 무수한 구원의 사건이 될 수 있다고 얘기하고 있는 것이다.

22) 그리스도교에서 성부와 성자와 성령이라는 삼위일체(三位一體)의 존재로 신을 구현하고 있다는 점에서 앵무새는 성령, 문둥이는 성자(聖子), 그리고 『에로디아』의 마지막 장면에서 야오카낭이 되뇌이던 말 “그가 커지기 위해서 내가 작아져야

아를 기다리며 떠나는 여정을 가게 되는 것은 비극적인 삶을 산 인물들의 이야기들을 일종의 죽음을 통한 ‘구원’이라는 반전 있는 비극으로 전환시키기까지 한다.

‘죽음’이라는 인간의 숙명이 실현되는 과정에서 비로소 ‘구원’의 양상을 통해 출현하는 신성성은 벤야민의 역사적 유물론자로서의 ‘파국’과 ‘구원’의 상관성으로도 이해될 수 있다.

파괴가 곧 새로운 구성이듯, 파국은 곧 구원이다. 벤야민이 과거에서 현재까지의 역사적 진행을 파국의 역사로 간주했을 때 이를 자칫 nihil리즘이나 허무주의로 이해할 수 있다. 그러나 역사적 유물론자는 파괴와 파국에만 머무는 것이 아니라 작은 도약에서의 구원을 꿈꾼다.²³⁾

‘구원이 연속적인 파국 내에서의 작은 도약에 의존 한다²⁴⁾’는 벤야민의 사유는 『세 개의 짧은 이야기』 속 죽음의 양상들을 통해서도 극명하게 드러난다. 벤야민은 바로크 비극과 알레고리에서 파멸과 절망은 구원의 전단계가 아니라 철저한 ‘몰락의 단계’로 유지된다고 보았는데, (아이러니하게도) 이 몰락, 즉 삶의 폐허성이 최고조에 이르는 것인 죽음은 구원이라는 기적이 행해지는 기회가 된다. 그리고 이럴 수 있는 것은 죽음이 지닌 의미의 복잡성 때문이다.

운명은 죽음이 있는 쪽으로 굴러간다. 죽음은 형벌이 아니라 속죄이며, 죄지는 삶이 자연적인 삶의 법칙에 종속되어있다는 것에 대한 표현이다.²⁵⁾

벤야민은 이글을 통해 죽음에서 자유로울 수 없는 인간의 숙명과 함께 죽음이 형벌로써 삶을 폐허화 하는 최후의 수단이 아니라 속죄

하거늘”이란 말은 말씀으로 존재하던 신, 성부(聖父)의 올림이라고 하겠다.

23) 최문규, 『파편과 형세-발터 벤야민의 미학』, 서강대학교 출판부, 2012, 532쪽.

24) 같은 책, 533쪽 재인용(GS 1, 683).

25) 발터 벤야민, 『독일 비애극의 원천』, 최성만, 김유동 옮김, 한길사, 2009, 196쪽.

가 된다고 이야기 한다.

사실, 『세 개의 짧은 이야기』에서 인물들의 죽음은 결코 슬프지 않다. 왜냐하면 각각의 인물들이 죽음의 순간 성령, 성자, 성부로 상징되는 신과 함께 죽음을 맞이하며 성스러움을 갖게 됨으로써 개인의 죽음을 끝이 아닌 새로운 시작, 다시 말해 천상세계에서 누리게 될 (성인으로서) 행복한 삶의 시작으로 여겨지게 하기 때문인데, 벤야민의 이러한 죽음에 대한 사유는 이들이 맞이하는 죽음이 인간사 속에서 범하게 되는 모든 죄들과 후회들에 대한 최고의 속죄 과정이 되었음을 설명한다.

비극에 등장하는 비극적 영웅에 대해 루카치가 언급한 것처럼, 죄(과거)를 받아들임으로써 인간이 자신에게 일어난 모든 일을 긍정하게 되는 과정을 각각의 인물들이 거쳤기 때문이다. 후회 많은 과거와의 화해의 과정을 거친 후 맞이하게 되는 죽음은 진정한 속죄의 과정이 되고 이 속죄의 과정을 거치면 구원이 가능해 지는 것이다. 그렇기에 작품에서 죽음의 순간 펠리시테의 입술이 미소를 짓고 있을 수 있었던 것이고²⁶⁾, 문둥이를 껴안는 순간 ‘넘쳐흐르는 기쁨과 속세를 떠난 희열이 닳을 잃은 쥘리앙의 마음속에 홍수처럼 밀려들었던 것이다.’²⁷⁾ 해가 뜰 무렵 고대하던 대답을 가지고 돌아온 야오카냥이 파견했던 두 제자로 인해 마침내 “그가 커지기 위해 내가 작아져야 하거늘!”이라고 그가 반복하던 말의 의미를 이해한 파뉴엘이 기뻐 뛰는 것 역시 같은 이유인 것이다.

26) “[...] puis ferma les paupières. Ses lèvres souriaient. [...]”, Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 57.

27) “[...] Cependant, une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inodation dans l’âme de Julien pamé; [...]”, *Ibid.*, p. 100.

2. ‘관조’와 고행

『세 개의 짧은 이야기』의 마지막 부분들에서 구현되는 신성성은 ‘구원’의 이미지를 허용하기 전, 이를 위해 인간이 도달해야 하는 한 가지 상태에 대해 이야기한다. 각 이야기에서 인물들은 마침내 삶의 평안함, 무념무상의 상태에 이른 듯이 보이는데, 죽음을 준비하며 그토록 소중하게 여겼던 속이 다 터진 박제된 앵무새를 성체대축일 제대에 봉헌하는 펠리시테의 모습이나 끔직한 외모를 가졌을 문둥이가 강을 건너게 해달라는 것에서 온 몸으로 자신을 안아달라는 요구까지 묵묵히 다 받아들이는 것 그리고 쟁반에 잘려진 머리로 마침내 놓인 야오카냥의 모습은 그냥 도달하게 된 상태가 아니다. 그것은 바로 생에 대한 수많은 욕망과 이기심 말고도 어떤 현재에 대해서도 그리고 미래에 대해서도 그 어떤 부러움(욕망)도 갖고 있지 않는 상태이다. 그리고 현재나 미래에 대해 아무런 바람이 없다는 것은 행복이란 관념이 우리가 살아낸 시간으로 깊이 채워진 것으로 충분하다는 것을 의미할 것이다. 인물들이 이런 상태에 이르러 죽음을 맞이할 수 있는 것은 인물들의 삶, 즉 ‘과거’의 ‘기억’ 속에 좌절과 고난의 시간 뿐 아니라 자신을 회복시켜 살아내기 위한 관조와 고행의 시간도 있었기 때문이다. 플로베르는 이 구원을 가능하게 하기 위해 죽음이 진정한 속죄의 과정이 되게 하기 위해 인물들에게 관조의 시간과 고행의 과정을 부여하는 것을 잊지 않는다.

[...] 삶에서 주어지는 상처들, 아무리 피하려 해도 피할 수 없는 아픔과 슬픔들 혹은 숙명을 감싸 안고 살아내던 『세 개의 짧은 이야기』의 인물들은 ‘자신의 방(펠리시테) - 오두막(질리앙) - 마케루스 성채의 지하감방(야오카냥)’에서 일종의 칩거의 시간을 보내는데, [...] 인물들이 혼자 살아내는 이 시간은 자신의 과거를 되돌아보고 고통스러웠던 과거의 삶을 받아들일 수 있게 하는 시간과 다르지 않다. [...]

『세 개의 짧은 이야기』에서 인물들이 홀로 자신을 대면하게 되는 이 시간은 일종의 ‘고행’의 과정이자 자신을 엄청난 고통 속에 빠트렸던 욕망의 정체를 알게 되는 시간이기 때문이다. 르네 지르라(René Girard, 1923~2015)는 이러한 시간을 보내고 난 욕망의 주체는 욕망의 정체를 알게 되는 마지막 순간 종교적 개심(開心), 즉 회심(conversion)에 도달하게 된다고 했다.²⁸⁾

각각의 인물들이 보내는 이 시간은 플로베르는 인물들의 삶의 고통이 최고조에 이르렀을 때, 일종의 ‘관조’의 시간이 되는 시간을 통해 인물들이 홀로 자신을 대면하는 시간을 갖게 하는데, 이 시간은 종교성과 세속성을 넘나들며 형상화된다. 생(生)의 욕망을 승화시키는 과정일 뿐 아니라 자신의 삶을 온전히 받아들여지게 되는 이 시간은 성령과 성자, 성부를 만나는 신의 은총을 받기 위해 그리고 삶에 대한 깨달음을 얻기 위해 세상과 단절하고 수도생활을 하는 수도자의 모습과 다르지 않게 묘사된다.²⁹⁾

펠리시테는 하루 일과가 끝나고 벽난로 앞에 앉아 묵주기도를 하다 잠드는가 하면(1장), 조카 빅토르가 범선을 타고 미국으로 떠나는 것을 멀리서 바라보던 펠리시테는 십자가 상 앞으로 가서, 귀여워하던 조카를 하느님께서 돌보아 주시기를 빌며 오랫동안 서서 기도를 드린다(3장). 마침내 애정을 쏟았던 앵무새가 죽고 난 후 펠리시테는 앵무새를 박제해서 자기 옆에 두는데, 잡다한 조악한 물건들이 쌓여간 그녀의 방 안에 널빤지를 하나 대고 그 위에 놓은 박제된 앵무새를 바라보면서 그녀가 한 것은 아침마다 눈을 뜨면 스며드는 햇빛에 반짝이는 새를 통해서 사라져 버린 부질없는 과거의 사소한 일까지, 별 슬픔을 느끼지 않고 고요한 마음으로 뚜렷하게 떠올리는 것이었다(3장).³⁰⁾ 그 어떤 시간보다 이 시간은 자신의 슬픈 과거들

28) 이채영, 『플로베르의 『세 개의 짧은 이야기 *Trois contes*』에 나타난 성인성(聖人性) 연구』, 위의 책, 410-411쪽.

29) 같은 책 참조.

을 평안한 마음으로 대면하는 시간으로 자기 삶과의 화해를 위한 기도의 시간이 된다. 이렇듯 펠리시테가 기도와 묵상의 시간을 갖는 것은 교리를 들으러 가는 비르지니를 데리고 교회에 갈 때마다³¹⁾ 교회 한 켠에서 교리를 들었을 때도, 또 교회에서 말없이 성령의 모습을 바라보는 동안도 계속된다(3장). 그렇게 성령을 바라보며 보낸 시간 동안 그 생김새가 어딘지 모르게 앵무새와 닮은 데가 있다고 생각했기에³²⁾, 그 과거의 시간은 속이 다 터져 흥측한 앵무새지만, 제대 위에 봉헌 된 앵무새를 성령화 시키는 것이 가능해지는 것이다.

쥘리앙에게도 관조의 시간은 있었다. 부모살해 후, 고독을 찾아 헤매는 쥘리앙에게 ‘바람소리가 고민의 신음 소리같이 들리고, 땅에 떨어지는 눈물방울이 더 한층 무거운 또 다른 물방울을 연상시켰던 것이나³³⁾, 사는 것이 싫어져서 거기에서 벗어나려 많은 위험한 일에 부딪쳐 보는 것이나 그가 그러한 일을 하게 한 데 대해 신을 원망하지 않고 그렇게 행한 자신에게 절망하는 것³⁴⁾ 역시 그에게는 자아

30) “[...] Au moyen d’une planchette, Loulou fut établi sur un corps de cheminée qui avançait dans l’appartement. Chaque matin, en s’éveillant, elle l’apercevait à la carté de l’aube, et se rappelait alors les jours disparus, et d’insignifiantes actions jusqu’en leurs moindres détails, sans douleurs, pleine de tranquillité.”, *Gustave Flaubert, op. cit.*, p. 50 참조.

31) “Quand elle avait fait à la porte une génuflexion, [...]”, *Ibid.*, p. 25.

32) 주님의 세례 장면을 그려낸 에피날의 성화는 성령과 앵무새의 유사성을 한층 더 뚜렷이 느끼게 했는데, 자주빛의 날개, 에메랄드 빛의 몸을 가진 그림 속 성령의 모습은 분명 루루의 초상화였다.

“À l’église, elle contemplait toujours le Sainte-Esprit, et observa qu’il avait quelque chose du perroquet. Sa ressemblance lui parut encore plus manifeste sur une image d’Épinal, représentant le baptême de Notre-Seigneur. Avec ses ailes de pourpre et son corps d’émeraude, c’était vraiment le portrait de Loulou.” *Ibid.*, p. 50.

33) “[...] Il rechercha les solitudes. Mais le vent apportait à son oreille comme des râles d’agonie ; les larmes de la rosée tombant par terre lui rappelaient d’autres gouttes d’un poids plus lourd.[...]”, *Ibid.*, p. 93.

성찰과 자신에 대한 몰입의 시간이 된다. ‘교회가 있는 언덕에는 반드시 무릎으로 기어 올라가보지만, 가책의 마음이 여전히 그를 괴롭히는 상황, 그리고 그러한 일을 저지르게 한 신(Dieu)을 원망하지는 않았으나 자기도 모르게 자신이 범한 일을 생각하며 또 다시 절망하는 것, 사는 것이 싫어져서 거기에서 벗어나려고 위험한 일에 부딪쳐 보는 것, 세월이 흘러도 사라지지 않는 괴로움을 견디기 어려워 하던 것 등, 이 모든 것은 절리앙이 끊임없이 시도하는 자아성찰과 대화, 정신집약의 상태를 암시한다.³⁵⁾ 기억의 무게를 안고 여러 나라를 헤매고, 마침내 건너기 위험한 강변에 이르러 사공이 되기로 결심한 것³⁶⁾은 이런 관조의 시간을 보낸 결과이다.

인간의 욕심과 욕망이라는 불의에 의해 마케루스 성채의 지하 감방에 갇혀있는 야오카냥은 때로는 동물처럼 포효하지만 스스로를 끊임없이 다스리는 모습을 보여준다. ‘등에 짐승의 털처럼 보이는 긴 머리칼을 파묻고 누워있다 일어났다, 쇠창살에 머리를 뺏다가 다시금 감옥의 심오한 어둠 속으로 사라지는가 하면, 때론 ‘병든 짐승처럼 암전히’ 있는 그³⁷⁾가 반복하는 말인 “그가 커지기 위해서 나는

34) “[...] Il ne révoltait pas contre Dieu qui lui avait infligé cette action, et pourtant se désespérait de l’avoir pu commettre.”, *Ibid.*, p. 94.

35) “[...] Il monta sur les deux genoux toutes les colines ayant une chapelle à leur sommet. Mais l’impitoyable pensée obscurcissait la splendeur des tabernacles, le torturait à travers les macérations de la pénitence.

Il ne se révoltait pas contre Dieu qui lui avait infligé cette action, et pourtant se désespérait de l’avoir pu commettre.

Sa propre personne lui faisait tellement horreur qu’espérant s’en délivrer il l’aventura dans des périls. [...]

Le temps n’apaise pas sa souffrance. Elle devenait intolérable. [...]”, *Ibid.*, p. 93-94.

36) “[...] Ainsi portant le poids de son souvenir, il parcourut beaucoup de pays ; [...] et il arriva près d’un fleuve dont la traversée était dangereuse, à cause de sa violence [...]”, *Ibid.*, p. 94.

37) “[...] 《Par moments il s’agite, il voudrait fuir, il espère une délivrance. D’autre fois, il a l’air tranquille d’une bête malade ; ou bien je le vois qui marche

작아져야 하거늘!”은 그에게서 찾아볼 수 있는 관조의 양상이다.

죽기 직전까지 메시아주의, 구원 등의 물음을 놓지 않았던 벤야민은 이 ‘관조’를 『기술복제시대의 예술작품』의 한 각주에서 ‘신과 단 둘이 있다는 의식³⁸⁾’으로 설명한 바 있다. 하지만, 벤야민이 관조에서 무엇보다 중요하게 생각한 것은 정신을 집중시키는 방식으로서의 관조이다.

벤야민에 의하면 진정한 의미의 관조는, 흔히 오해하는 것처럼 금욕적, 비의적, 폐쇄적 상태에 머무는 것이 아니라, 깊이와 개방, 몰입과 집중력, 자아성찰과 대화와 변증법적으로 매개되는 상태이다. 즉 관조는 [...] 외부에 대한 열린 마음과 정신집약을 특징으로 한다. 정신집약은 외부 세계에 대해 개방적 태도를 가능하게 하면서 동시에 외부의 자극에 의한 사유의 중단에 대처하는 예방책이기도 하다. 여기서 벤야민은 [...] 정신집약이 지속될 수 있는 유일한 방식은 “성스러운 몰입, 즉 기도의 몰입”(VI, 75)이라고 서술하고 있다.³⁹⁾

벤야민은 기도에 대한 유일한 언급을 담고 있는 그의 텍스트 『전율에 대하여』에서 종교적 관조를 세속화된 관조와 구분하면서 기도하는 사람은 “신 안에, 또한 자기 자신 안에 완전히 몰입(VI, 76)하는데, 이때 그는 신 안에서 자신을 잊는 것이 아니라 자신에 대한

dans les ténèbres, en répétant : “Qu’importe? Pour qu’il grandisse, il faut que je diminue!” », *Ibid.*, p. 106.

- 38) “이러한 관조적 몰입의 신학적 원형은 자신이 신과 단 둘이 있다는 의식이다. 부르주아 전성기에는 이러한 의식에 의해서 교회의 후견을 떨쳐버릴 수 있는 자유가 강화되었다. 그러나 부르주아 쇠퇴기에서는 그와 똑같은 의식은 잠재적 경향, 즉 개개의 개인이 신과의 교류를 통해 얻은 힘들을 사회공동체의 제반 관심사에서 벗어나게 하려는 은밀한 경향을 고려하지 않으면 안 되었다.”, 발터 벤야민, 『기술복제시대의 예술작품』, 『발터 벤야민의 문예이론』 (반성완 역), 민음사, 2009, 225쪽 주석 19) 인용.
- 39) 윤미애, 『벤야민의 관조와 세속화론』, 『독일언어문학』 Vol. 55, 한국독일언어문학회, 2012, 149쪽.

명석한 의식을 견지한다고 이야기한다.⁴⁰⁾ 그렇기에 관조의 시간은 『세 개의 짧은 이야기』 속의 인물들이 자신의 아픈 과거에 갇혀있지 않고 그 과거를 극복하기 위해 보내는 시간이 되고, 벤야민의 ‘관조’ 처럼 결국 개인에게 있어 죽음의 순간 구원을 받는지의 여부를 감추고 있는 ‘과거’가 된다. 그리고 그 과거 안에 서서히 자리한 ‘은밀한 약속’을 다시 찾아내는 것은 벤야민이 말한 ‘메시아적 힘’을 현실로 불러들이는 일이 된다.⁴¹⁾

플로베르는 이 메시아적 힘을 불러들이는 또 다른 ‘과거’로 ‘고행’의 시간도 인물들에게 갖게 하는데, 그는 자신이 아닌 타인을 위해 보내게 되는 금욕과 헌신, 사랑을 실천하는 시간을 통해 인물들 각자로 하여금 자신을 엄청난 고통 속에 빠트렸던 과거의 기억들과 스스로 화해하고 자신을 온전히 받아들이게 한다.

사실, 사랑하는 사람을 잃는 고통스런 삶의 과정 속에서 펠리시테가 잃지 않고 평생 키워나간 것은 ‘선한 마음⁴²⁾’이다. 그리고 자기 주변의 대상들에 쏟던 사랑의 실천 영역은 점차 확대된다. 그녀는 행군 중인 군인들에게 사과주를 건네기도 하고, 콜레라 환자들을 돌보기도 했으며 망명한 폴란드 사람들을 옹호해주기도 했다. 대혁명 때인 1793년에 무시무시한 일을 했다고 소문이 나 모든 사람들이 피하는 콜미슈 영감의 돼지우리 같은 거주지를 찾아가 청소도 해주고, 그를 매일같이 돌보아주기도 했었다.⁴³⁾ 이러한 펠리시테의 삶의 양상은 쥘리앙과 야오카낭의 삶에서도 찾아볼 수 있다. 그녀가 사랑하게 되는 대상들을 위해 애정을 쏟으며 모든 것을 내어 줄 수 있었던 것처럼, 부친살해의 두려움으로 부모의 성을 떠난 쥘리앙은

40) 같은 책, 149쪽 재인용.

41) 이는 벤야민의 표현에 의하면 ‘위험의 순간에서 스쳐 지났던 어떤 기억을 붙잡는 것’을 의미 한다. (이택광, 『신성한 유물론 : 발터 벤야민의 정치신학에 대하여』, 위의 책, 205쪽 참조.)

42) “La bonté de son coeur se développa.”, *Ibid.*, p. 41.

43) *Ibid.* 참조.

‘항상 종교를 믿는 사람이나 고아, 과부, 특히 늙은이를 보호’해 줄 뿐만 아니라 ‘탈주한 노예, 지주에게 반항한 농민, 그리고 한 푼 없는 고아, 그런 사람들을 모아 군대를 조직’하는 등 소외된 이들과 함께하려 했다고 책은 이야기하고 있다.⁴⁴⁾ 부모살해 후, 괴로움이 사그라지지 않자 결국 쥘리앙이 속죄의 방편으로 선택하는 강가의 사공으로서의 삶은 남들을 위해 봉사하며 여생을 살겠다는 결심이다. 하지만 여기서 우리가 간과하지 말아야 할 것은 이러한 삶이 부모살해라는 자신의 죄에 대한 속죄의 의미이자 자신의 죄로부터 자유로워지기 위한 고행이다.⁴⁵⁾ 그리고 자신을 부르는 ‘교회 종소리가 섞인 듯한 목소리’에 이끌려 배를 저어 가 만나게 되는, ‘몸가짐에 어딘지 모르게 왕으로서의 위엄이 있었던’ 문둥이가 그에게 요구하는 모든 것을 묵묵히 들어주고 마침내 온 몸으로 그를 감싸 안는 것⁴⁶⁾은 그가 할 수 있는 최대의 희생과 사랑의 실천을 상징하는 것이다.

『에로디아』에서 야오카냥이 마케루스 성채의 지하 감방에 갇혀 있는 시간 역시 인내와 희생, 고행의 시간이다. 아무도 이해할 수 없지만 그가 반복하던 ‘그가 커지기 위해서 내가 작아져야 한다⁴⁷⁾’는 말을 실행하기 위한 준비의 시간이 되기 때문이다. 메시아의 도래를 준비하는 이 시간은 야오카냥을 죽음 후, 세례자 요한으로 변모시킨다. 그렇기에 야오카냥이 참수되어 잘린 머리인 채로 제자들과 함께 갈릴래아로부터 (광야를 향해) 나아가는 모습은 메시아를 위해 자신의 삶을 온전히 내려놓는 희생의 모습과 다름 아니다. 이러한 모습들은 플로베르가 관조의 시간을 통해 인물들로 하여금 자신을 버리도록 연습시키는 것과 다르지 않으며 또한 ‘자기희생(le renonce-

44) *Ibid.*, p. 77-78 참조(chapitre2).

45) 이와 관련된 내용은 본인의 줄고 『플로베르의 『세 개의 짧은 이야기 Trois contes』에 나타난 성인성(聖人性) 연구』, 위의 책, 412쪽을 참고할 수 있다.

46) Gustave Flaubert, *op. cit.*, pp. 92-100 참조(chapitre 3).

47) *Ibid.*, p. 150. “Pour qu’il croisse, il faut que je diminue.”

ment à soi)이 자기 초월(dépassement)⁴⁸⁾이 되게 하는 것과 같은 맥락이 된다.

인물들이 보내게 되는 사랑과 희생의 시간 덕분에 각각의 인물들은 죽음의 순간 메시아 왕국의 도래를 경험하며 세속적 삶이 말하는 소위 행복의 순간을 경험하게 되는데, 이는 그동안의 삶에 대한 위로이고 이로 인해 그들의 죽음은 행복한 죽음이 된다. 이렇듯 플로베르가 형상화한 이 행복한 죽음의 양상은 행복의 모티프가 벤야민의 역사철학 2번 테제에서 ‘구원’ 모티프와 공명하면서 주요한 화두로 등장하는 것⁴⁹⁾과 같은 양상을 띤다. 왜냐하면 이때 플로베르가 형상화하고 있는 행복은 벤야민이 말한 것처럼 미래에 구현될 어떤 가치이기 이전에 인물들의 과거를 통해 생겨나는 이미지이기 때문이다.

이렇듯 벤야민의 ‘기억’과 ‘관조’ 등의 개념을 통한 『세 개의 짧은 이야기』의 결말 분석은 작품에 내재하는 신성성에 대한 벤야민적 접근으로, 왜 각 인물들이 고통스럽고 지난한 삶을 살아낸 후 신의 구원을 허락하는 죽음의 순간을 맞이하는지 뿐만 아니라 왜 죽음의 순간, 하늘로 날아오르는 박제된 앵무새, 문둥이와 함께 인물들이 황홀경에 빠지며 승천하거나 갈릴래아로부터 참수된 목이 되어 광야로 나아가는지 등 직접 드러나지 않는 결말의 의미를 설명하는 철학적 방법론이 된다.

48) Gisèle Séginger, *Flaubert Une éthique de l'art pur*, SEDES, 2000, p. 68.

49) 최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 위의 책, 379쪽 참조.

IV. 결론

지금까지 우리가 19세기 프랑스의 사회와 문화에 깊은 관심을 가지고 있었던 독일의 현대 철학자 발터 벤야민의 ‘신성성’과 이를 설명할 수 있는 또 다른 사유 체계인 삶의 폐허성, 과거, 기억, 죽음, 관조 등을 통해 『세 개의 짧은 이야기』에서 작품 속의 인물들이 경험하는 삶의 좌절, 깨달음과 수행의 과정, 자신의 모든 것을 내어 놓는 과정 그리고 마침내 이야기의 끝에서 신비하게(*mystique*) 구현되는 성스러움에 대한 해석을 시도했다. 자기의 삶을 폐허로 만들어 죽음에 이르게 하는 것이 비극이고, 끊임없이 자기 삶의 파괴하는 비극을 통해 신성성이 구현된다는 벤야민의 ‘신성성’에 대한 사유는 ‘『세 개의 짧은 이야기』가 무엇을 이야기하고 싶어 하는가?’, 더 구체적으로 ‘이 작품이 종교적인 이야기인가?’라는 질문에 대해 새롭게 접근하는 방식을 제시한다고 하겠다. 왜냐하면 이는 각각의 이야기가 인간 존재가 근본적으로 떨쳐낼 수 없는 비극적 조건에 처해 있는 양상과 함께 삶의 치유와 위로를 허용하는 죽음의 순간이 이 작품에서 벤야민의 ‘신성성’을 재현하는 방식이 되는지 설명할 수 있기 때문이다. 이는 소위 현대철학이라고 하는 20세기의 철학적 사유를 통한 플로베르 작품에 내재하고 있는 종교성에 접근했다는 점에서 도전적인 것이었고, 벤야민의 ‘신성성’을 통해 분석 작품에 내재하는 ‘성스러움’에 접근하고 작품에 존재하는 종교성을 이해하는 (현대) 철학적 방법론을 제시하려 했다는데 그 의미가 있다고 하겠다.

벤야민의 유물론에서 중요한 것은 실체가 아니라 ‘경험’이라고 할 때, 여기서의 경험은 기억, 지각과 밀접하게 연관되는 개념이었다. 특히 ‘실패’의 경험은 각각의 인물들에게서는 좌절을 경험하는 고통의 시간이지만 이 시간은 결국 ‘구원’, 즉 천상의 행복, 희망이 무엇인지 알게 하는 조건이 된다. 인물들의 고통스러운 과거는 관조와

고행의 시간으로 인물들을 이끌며 이 모든 과거는 ‘구원’의 순간을 위한 ‘기억’이 되고 인물들의 역사가 되어 메시아적 힘을 불러들이는 힘을 갖게 되기 때문이다. 마치 실패한 삶을 산 것처럼 보이는 각각의 인물들이 이야기의 끝에서 구원의 순간을 경험하게 되는 것은 바로 이 때문이다.

벤야민의 사유 체계에 나타나는 큰 특징 중 하나는 자신의 형이상학적, 신학적 주제를 직접적으로 표현하지 않고, 사물적 이미지 속에 감추고 있다는 점이고⁵⁰⁾, 이는 『세 개의 짧은 이야기』에 담겨 있는 플로베르의 종교적 ‘사유’를 이해하기 위해 주목했던 점이기도 하다. 벤야민에 의하면 오늘날 우리가 형이상학적, 신학적 주제를 고수하려면 그런 것들을 모두 세속의 영역으로 끌어내리지 않으면 안 되는데, 이 또한 종교적 색채를 띠는 작품들 안에서 공통적으로 나타나는 플로베르 글쓰기의 특징이라고 할 수 있다. 1872년에 완성되어 1874년에 출판된 세 번째 『성 앙드레와 그의 유혹』과 미완성작으로 끝난 말년 작품 『부바르와 페퀴세』에서도 플로베르는 직접 특정 종교에 대한 자신의 견해를 드러낸다거나, 종교적 주제를 내세우지 않는다. 특히 『세 개의 짧은 이야기』에 등장하는 박제된 앵무새, 문둥이, 쟁반 위에 담긴 야오카냥의 참수된 머리 등은 형이상학적, 신학적 주제를 사물적 이미지 속에 감추고 있는, 말하자면 종교적인 것을 세속으로 끌어내린 좋은 예이다. 이러한 사물적 이미지가 형이상학적, 신학적 주제를 형상화 하게 되는 것은 벤야민이 말한 ‘신성성’을 준비시키는 ‘과거’, 즉 인물들의 삶의 양상의 결과물인데, 이러한 주제를 찾아내는 것은 독자나 비평가의 몫이 된다. 그리고 이는 벤야민의 철학적 개념인 ‘이데(Idée)’와 맞닿아 있는 것이기도 하다. 왜냐하면 벤야민의 ‘이데’라는 것은 결국 정신 속에 구상되는 것

50) 노르베르츠 볼츠, 빌헬름 반 라이엔, 『발터 벤야민 예술, 종교, 역사철학』, 김동룡 옮김, 서광사, 2000, 45쪽.

으로, 외적 재현에 선행되는 것이기 때문이다.

언어 속에서 전달되는 정신적인 본질은 언어 자체가 아니라 그와는 다른 어떤 것이다. [...] 언어는 그 언어에 상응하는 정신적인 본질을 전달한다. 이 정신적인 본질이 언어 속에서 전달되는 것이지, 언어를 통하여 전달되는 것은 아니라는 것을 아는 것이 근본적이다.⁵¹⁾

이렇게 『세 개의 짧은 이야기』의 ‘성스러움’을 ‘신성성’이라는 벤야민의 사유를 통해 접근해봄으로써 우리는 플로베르가 종교를 이야기하는 방식에 있어서 상당한 현대성을 지닌 작가임을 확인할 수 있다. 무엇보다 작품의 모든 전개 끝에 자연스럽게 결말에서 그 존재를 드러내는 신성성이 직접적으로 드러나는 종교성이 아닌 작가로서의 미학적 신비주의의 결과물이라는 점에서 그렇다.

겉으로 보기에는 벤야민이 마르크스주의로의 전향이 두드러졌던 후기 사상에서조차 신학적 유토피아의 토대를 완전히 벗어나지 못한 듯 보이는 것처럼⁵²⁾, 플로베르 역시 교회에 대한 비판의식이 강했음에도 불구하고 이 작품의 신성성을 이야기할 때 플로베르 역시 고달픈 인생에서 꿈꾸게 되는 신학적 유토피아에서 완전히 자유롭지는 못한 듯 보인다. 하지만 종교와 종교철학에 대한 끊임없는 지적 탐구를 바탕으로 결국 그가 그려내고자 했던 것은 삶을 이해하고 받아들이게 하는 ‘절대적인 것(l’absolu)’에 대한 동경이다. 사실, 스스로를 ‘아무것도 믿지 않는 신비주의자⁵³⁾’라고 칭한 것이 말해주듯 플로베르는 특정 종교를 지지하는 신앙인은 아니다. 그것이 무엇이

51) 강수미, 『아이스테시스』, 글항아리, 2011, 59쪽, 『발터벤야민 전집』 II/1, 141-142쪽 재인용.

52) 신혜경, 『벤야민&아도르노 대중문화의 기만 혹은 해방』, 김영사, 171쪽.

53) Lettre du 14 décembre 1853 à Louise Colet, *Correspondance II*, édition présentée établie et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, p. 48.

든 신앙을 갖게 되는 ‘종교적 감정’을 존중했던 그는 평생 종교를 지식으로서, 철학으로서 접근하고자 했다. 그렇기에 그가 읽은 다양한 종교서적들과 철학서적들은 그로 하여금 인간의 정신과 종교에 대한 지평을 넓히도록 하는데 큰 역할을 했다. 그렇기에 그가 이야기의 끝에서 드러나는 성스러움을 통해 가늠하게 하는 종교성은 플로베르가 평생 동안 해 왔다고 해도 과언이 아닌 삶과 철학에 대한 진지한 고찰을 반영하고 있는 것이라고 하겠다.⁵⁴⁾ 인간 정신을 위한 ‘진리’로서 철학이 가진 힘을 믿고 있던 작가였던 그에게 종교는 철학과 맞닿아 있는 것이었고, 그런 그가 문학가인 동시에 ‘지적수준이 매우 높은 구도자(求道者, spritualité)⁵⁵⁾’로 여겨졌던 것은 이유가 있는 것이다.

54) 플로베르의 이러한 경향에 대한 상세한 내용은 본인의 줄고 『플로베르의 『세 개의 짧은 이야기 *Trois contes*』에 나타난 성인성(聖人性) 연구』, 위의 책, 426-428 쪽을 참고.

55) «La criticaue rouanaise sur les *Trois contes*», *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n°48, 1976, p. 29, consulté sur http://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/148_029/

□ 참고문헌

1. 플로베르의 텍스트

Flaubert (Gustave), *Trois Contes*, Texte intégral, Dossier réalisé par Marie Basuyayx, <Folioplus Classique>, Editions Gallimard, 2003.

Correspondance II, édition présentée établie et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973.

Correspondance IV, édition présentée établie et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

Correspondance V, préface par Yvan Leclerc, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

Correspondance (VII), Paris, Édition Louis Conard, 1930.

2. 플로베르에 대한 연구

Séginger (Gisèle), *Flaubert Une éthique de l'art pur*, SEDES, 2000.

L'Oeuvre de l'oeuvre - Études sur la correspondance de Flaubert, sous la direction de Raymonde Debray Genette et Jacques Neefs, <Essais Savoirs>, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

이채영, “『세 가지 짧은 이야기 Les Trois contes』에 나타난 ‘종교성’에 관한 몇 가지 숙고들”, 『프랑스문화예술연구』 봄호(제31집), 2010, pp. 379-412.

_____, “플로베르의 『세 개의 짧은 이야기 Trois contes』에 나타난 성인성(聖人性) 연구”, 『프랑스어문교육』 제49집, 한국프랑스어문교육학회, 2015, pp. 401-432.

3. 발터 벤야민의 저술

발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983.

_____, 『역사의 개념에 대하여 外』(<발터벤야민 선집5>), 최성만 옮김, 길, 2008.

_____, 『서사, 기억, 비평의 자리』(<발터벤야민 선집9>), 최성만 옮김, 길, 2008.

_____, 『독일 비애극의 원천』, 최성만, 김유동 옮김, 한길사, 2009.

4. 발터 벤야민에 대한 일반저술

가와모토 고지, 고바야시 야스오, 『문학, 어떻게 읽을까』, 민음사, 2008.

강수미, 『아이스테시스-발터 벤야민과 사유하는 미학』, 글항아리, 2011.

노베르트 볼츠, 빌렘 반 라이엔, 『발터 벤야민, 예술, 종교, 역사철학』, 서광사, 2000.

신혜경, 『벤야민 & 아도르노 - 대중문화의 기만 혹은 해방』, 김영사, 2009.

최문규, 『파편과 형세 - 발터 벤야민의 미학』, 서강대학교출판부, 2012.

최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 도서출판 길, 2014.

5. 발터 벤야민에 대한 연구

Benoist (Alain de), “Le statut du religieux aujourd’hui”, Cercle Ernest Renan, 2007, pp. 1-9.

Galley (Alexander), “Contextes of the Aesthetic in Walter

- Benjamin”, *MLN* Vol. 114, No. 5, Comparative Literature Issue, 1999, pp. 933-961.
- Kittsteiner (H.D.), Monroe (Jonathan) and Wohlfarth (Irving), “Walter Benjamin’s Historicism”, *New German Critique*, No. 39, Second Special Issue on Walter Benjamin, 1986, pp. 179-215.
- Schwartz (Vanessa R.), “Walter Benjamin for Historians”, *The American Historical Review* Vol. 106, No. 5, 2001, pp. 1721-1743.
- Szondi (Peter) and Mendelsohn (Harvey), “Hope in the Past : On Walter Benjamin”, *Critical Inquiry* Vol. 4. No. 3, 1978, pp. 491-506.
- Triaire (Sylvie), “L’avenir d’une illusion : psychopathologie de la religion selon Flaubert”, *www.Fabula.org, La recherche en littérature* (Colloques), 2012.
- 김강기명, “‘폭력’의 정치신학과 역사의 구원 - 발터 벤야민의 「폭력의 비판을 위하여」”, 『인물과 사상』 Vol. 144, 인물과 사상사, 2010, pp. 210-213.
- 김동훈, “발터 벤야민의 숭고론 : 예술비평, 번역, 알레고리, 아우라 개념을 중심으로”, 『미학』 Vol. 52, 한국미학회, 2007, pp. 71-110.
- 김응교, “[문화읽기(8)] 인문학계에서 유행하고 있는 신학적 사고의 발원지 - 발터 벤야민의 ‘메시아적 순간’”, 『기독교 사상』 Vol. 620, 2010, pp. 174-184.
- 김 향, 「신의 폭력과 지상의 행복 : 발터 벤야민의 탈정치신학」, 『안과 밖 : 영미문학연구』, 2010, pp. 99-129.

- 이택광, “발터 벤야민과 신성성의 문제”, 『현대사상가들의 종교적 사유』, 한국문학과 종교학회 겨울 학술대회 발표집, 2012, pp. 7-15.
- _____, “신성한 유물론 : 발터 벤야민의 정치신학에 대하여”, 『비평과 이론』 제17권, 2호(가을/겨울), 2012, pp. 195-216.
- 윤미애, 「벤야민의 관조와 세속화론」, 『독일언어문학』 제55집, 2012, pp. 143-159.
- 정의진, “발터 벤야민의 알레고리론의 역사 시학적 함의”, 『비평문학』 Vol. 41, 한국비평문학회, 2011, pp. 387-423.
- _____, “발터 벤야민의 역사 유물론적 예술론이 제기하는 예술과 정치성의 문제”, 『서강인문노총』 Vol. 40, 서강대학교인문과학연구소, 2014, pp. 73-111.
- 최성만, “발터 벤야민에서 인식과 자유”, 『인문학연구』 Vol. 41, 계명대학교 인문과학연구소, 2008, pp. 7-24.
- _____, “벤야민 횡단하기 II - 벤야민의 개념들”, 『인문학연구』 41, 계명대학교 인문과학연구소, 2008, pp. 373-387.
- _____, “벤야민에서 정지상태의 변증법”, 『현대사상』 Vol. 7, 대구대학교 현대사상 연구소, 2010, pp. 175-190.

« Résumé »

Une étude sur la ‘divinité’ dans *Trois contes* de
Gustave Flaubert

— à travers les pensées théologiques chez Walter
Benjamin

Chaeyoung LEE

(Université féminine de Sungshin)

Cette étude vise à considérer les *Trois contes* de Gustave Flaubert à travers la ‘divinité’ de Walter Benjamin. Pour cela, nous traitons quelques motifs théologiques de Benjamin tels que la désespérance de la vie, la salvatation (ou le salut), le Passé, la Constellation du Passé, le Mémoire, le messianisme ‘faible’, autrement dit, ‘pouvoir messianique masqué ou caché’ et la contemplation, et ces pensées théologiques de Benjamin deviennent une nouvelle méthode pour comprendre l’aspect de la vie désespérée chez chaque personnage, leur mort et la sainteté à la fin de chaque histoire des *Trois contes*.

Cet article est composé de deux parties. D’une part, nous comprenons l’aspect de représenter la sainteté des *Trois contes* en appuyant sur ‘la divinité’ de Benjamin. Pour cela, d’abord, nous envisageons la relativité entre ‘la misère de la vie’ et la mort vers

‘le salut’. Ensuite, nous constatons comment les personnages de cette oeuvre se rédiment par les expériences sensorielles et la joie de la liberté au moment de chaque mort. D’autre part, nous voyons comment Flaubert permet aux personnages le salut. C’est basé sur ‘le Passé’, ‘le Mémoire’, ‘le messianisme «faible»’ et ‘la Contemplation’ chez Benjamin.

Nous espérons donc que dans ce processus, cette tentative nous permet de comprendre beaucoup mieux la modernité de Flaubert et ‘la divinité’ immanente à cette oeuvre.

주제어 : 발터 벤야민, 신성성, 신학적 사유, 기억, 관조, 귀스타브 플로베르, 세 개의 짧은 이야기, 성스러움, 삶의 폐허성, 구원의 죽음, 메시아적 힘

Mots-clés : Walter Benjamin, divinité, pensée théologique, mémoire, contemplation, Gustave Flaubert, Trois contes, sainteté, misère de la vie, mort vers le salut, pouvoir messianique

논문 투고일 : 2015년 10월 31일

심사 완료일 : 2015년 12월 14일

게재 확정일 : 2015년 12월 14일

