

Jean Cocteau의 문학과 예술

서 석 돌*

차 례

- I. 들어가는 말
- II. Jean Cocteau의 삶
- III. Jean Cocteau의 문학과 예술 세계
 - 1. 시적 영감과 신화
 - 2. 『무서운 아이들』과 『지옥의 기계』
 - 3. 콕토의 예술 세계
 - 4. Jean Cocteau 영화의 삼부작
- IV. 나가는 말

I. 들어가는 말

본고에서 대중문학이나 대중문화의 개념을 정의하거나 장 콕토의 문학 그리고 그의 예술 활동이 그 범주에 얼마나 속하는지를 논하지는 않을 것이다. 다만, 20세기 초에서 중반까지 프랑스 문단의 중요한 자리를 차지하였던 콕토의 문학과 예술 작품의 일부분을 살펴봄으로써, 자연스럽게 그의 문학과 대중문화의 연관성을 체험하게되리란 것을 필자는 의심치 않는다. 본고에서 시인의 삶에 중요한 영향을 주었던 다른 예술가들과의 만남에 중점을 두었으며,

* 숭실대

모든 장르를 아우르는 방대한 작품 중에서 극히 일부분인 몇 편의 작품만을 살펴볼 것이다.

문학의 대상은 사람들이다. 구전문학을 포함하여 인쇄문자가 생긴 이래로 문학은 인간을 대상으로 욕망의 대리 충족을 위해 작가를 포함한 다른 인간들의 삶을 이야기하였다. 하지만 18세기에 이르기까지 문학은 귀족층과 학자층 그리고 지적 호기심과 교양에 목말라 있던 일부 부르주아 층의 전유물이었음을 부인할 수 없다. 계몽의 세기를 거치면서 문학의 내용과 대상은 더 이상 그들만의 소유로 남아있기를 거부한다. 근대사회의 문학의 대상은 일부 계층이 아닌 모든 사람들이다. 즉 고전주의적 내용과 형식을 벗어나 새로운 계층과 새로운 문학적 틀이 형성되었고, 작가들 또한 더 많은 독자가 필요하였으며, 익명의 수많은 독자·관객의 감성을 움직이는 작품이 요구되었다. 그러한 민중 즉 대중에게 읽히고 그들이 찾아 읽는 문학은 고급문학이든 순수문학이든 상업적이든 모든 범주를 떠나 대중문학이며 또한 대중문화의 한 영역이라고 할 수 있지 않을까? ‘대중’이란 언어가 주는 천박하고, 통속적이고, 현대 자본주의의 상업적 이미지가 짙은 가치 없는 문화(또는 문학)라는 개념에 갇혀있다면 현대의 문화적 속성을 따라잡지 못하는 늦둥이의 걸음걸이가 아닐까. 현대사회의 주체는 ‘대중’이고, 순수문학의 주체(작가 또는 독자) 또한 ‘대중’의 일부임을 생각해볼 때 시각의 전환이 필요한 시점이라고 생각된다.

II. Jean Cocteau의 삶

장 콕토의 작품은 대중성과 비대중성을 동시에 지니고 있다. 즉, 그의 문학은 대중문학의 현실 도피적 특성을 지니고 있다. 그리고 시인은 무질서한 혼돈의 세계를 탈피하고자 또 다른 무질서와 비현실의 세계로 탈출을 시도한다. 그의 다양한 전위적인 형태의 문학적·예술적 시도는 한편으로는 대중으로부터 외면당하거나 이해되어지지 않은 부분도 없지 않아 있다. 평범치 않았던 그의 삶이 때로는 타인의 따가운 시선을 받았지만, 번득이는 그의 재치와 시적 감성이 표현된 대부분의 그의 시·소설·연극·영화는 대중으로부터 찬사와

사랑을 받았다.

문학의 대중성이 보장되려면 -그것이 현실적이든 비현실적이든 간에, 우선 동시대 사회성이 반영되어야 한다. 대중문화 역시 사회적 산물이며 시대적 상황이 가장 잘 투영된 형태와 내용으로 나타난다. 인간의 욕망은 가지지 못한 것에 대한 갈증이고, 콕토는 그러한 환상과 꿈에 대한 질문을 수없이 던지며 그 해답을 찾고자했다. 장 콕토 시의 몽환적이고 초현실적인 시어, 희곡과 소설의 무질서, 그리스의 신화적인 세계의 반영은 비록 우리의 문화적 토대로는 이해하기 힘들지만, 1900년대 프랑스를 비롯한 유럽의 문화적 토양에서는 충분히 대중의 시각과 감성을 움직였던 예술적 산물이었음을 의심치 않는다.

장 콕토(1889~1963)는 파리 근교의 메종 라피트(Maison-Laffitte)에서 부유한 가정의 아들로 태어나 전형적인 파리지앵으로 자랐다. 그는 집안과 주변인들의 영향으로 어려서부터 예술적 분위기에서 자랐으며, 그의 곁에는 항상 문학과 예술의 동료이자 선각자들이 들끓었다. 이 몇쟁이 파리의 부르주아는 때로는 타고난 천재적 기질로 칭송받았고, 한편으로는 너무 앞서나간 전위 사상의 표현과 아편중독 그리고 동성애 등의 사생활로 인하여 세인들의 따가운 시선을 받아야만 했다. 그러한 스캔들은 대중들의 애깃거리였을 뿐 시인에게는 한낱 삶의 한 조각 이었고, 그러한 시선에 대한 집착이나 두려움을 갖지는 않았던 것으로 보인다.

콕토는 프랑스의 성처녀 잔 다르크를 사랑하고, 그리스의 영웅 안티고네를 사랑한¹⁾ 평범하면서도 동시에 뛰어난 문학·예술적 재능을 소유한 시인이다. 그는 누구보다도 파리를 프랑스를 그리고 프랑스인을 사랑했던 만인의 친구였다. 그리고 그 시기의 많은 젊은이들이 그랬던 것처럼 무정부주의적인 무질서 속에서도 자기의 영역을 구축하였으며, 누구보다도 시와 시인을 사랑한 시인이었다.²⁾ 당시 파리의 문학·예술계에서 그는 항상 교양이 넘치고 프랑스의 유행을 선도하였으며 모든 범주의 예술 장르를 넘나들었다. 즉, 그는 모든 문학 장르는 물론이고(시·소설·연극·수필·시나리오), 회화·장식·디자인

1) La difficulté d'être, Editions du Rocher, 1983, pp.36-37.

2) "누가 프랑스의 위대함을 만들었는가? 그들은 바로 비옹이었고, 랭보이었고, 베를렌스이었고, 보들레르이다." 위의 책, p.48.

그리고 영화에 이르기까지 예술적 재능을 발휘할 수 있는 모든 분야가 그의 활동 영역이었다. 하지만, 일부 비평가들과 세인들은 그를 걸음으로만 화려한 미술사, 사기꾼, 잔 재주꾼이라고 혹평하였고, 그로인하여 콕토는 온갖 오해와 질시를 받기도 하였다. 그것은 그의 재능과 변신에 시기하는 사람들이 많았음을 짐작할 수 있다. 수많은 예술 장르에 관여하면서도 실상 그 어떤 영역에서도 최고의 지위를 누리지 못했다고 판단했기 때문일까 아니면 다양한 분야에서 재능을 발휘하는 한 예술가에 대한 질투일까. 장 콕토는 스스로 이렇게 자문하고 있다.

당신은 왜 연극을 만듭니까? 라고 소설가가 나에게 묻는다. 당신은 왜 소설을 쓰니까? 라고 극작가가 나에게 묻는다. 당신은 왜 영화를 만듭니까? 라고 시인은 나에게 묻는다. 당신은 왜 그림을 그립니까? 라고 비평가는 나에게 묻는다. 당신은 왜 글을 씁니까? 라고 화가는 나에게 묻는다. 그래, 왜이지? 난 생각해 본다. 아마도 나의 씨앗들이 사방에 날아다니길 원하기 때문일 것이다.³⁾

그렇다. 콕토는 문학의 한 장르에 집착하지 않았다. 집착이 아니라 안주하지 않았다는 표현이 그에게는 더 잘 어울릴 듯 하다. 콕토는 '천의 얼굴을 가진 예술가' 라는 세인들의 비평에도 아랑곳하지 않고 그의 예술적 기질을 발휘할 수 있다면 어느 곳에서든 어떤 형태로든 그 창작의 원천을 끌어내서 표현하였다. 그는 모든 예술 방면에서 천재적인 재능을 과시하였지만 근본적으로 그는 시인이었고, 시인이기를 스스로 원하였다.⁴⁾

1906년 열 여덟 살에 그의 후원자였던 배우 에두아르 드 막스는 파리의 페미니 극장에서 <콕토, 열여덟 살 젊은 시인의 시>라는 모임을 개최하여 자신만의 놀이 공간에 간혀있던 조그마한 등불을 세상 밖으로 끌어내었다. 그 봄날의 외출은 아주 성공적이었고, 외부 세계의 공기를 들이마신 이 조숙한 몽상의 시인은 스스로 승리감에 도취되었으며, 그러한 문학적 공간에 흡족하였

3) 위의 책, p.56.

4) 그는 다른 장르의 예술에도 시 연극, 시 소설, 시 비평, 시 회화, 시 영화 등으로 항상 시라는 말을 사용하였다. 그는 모든 작품에 시적의미의 통일성을 추구하였던 것이다.

다. 콕토는 망테스, 도데, 로스탕, 노아이유, 프루스트등과 교류하면서 새로운 문학 세계로 떠날 준비를 하고 있었다. 다음해에 장 콕토는 그의 처녀 시집 『알라딘의 램프』La Lampe d'Aladin를 출판하였다. 또한 안나 드 노아이유와 친분이 있던 자크 에밀 블랑슈, 사샤 기트리, 프랑수아 모리악 등과도 교제하며 그의 문학 세계는 깊이를 더해가고 있었다. 이어 1910년에 또 다른 시집 『천박한 왕자』Prince frivole를 발표하며 비상할 준비를 하고 있었다.

러시아 발레단의 배우 니진스키, 단장이었던 세르게이 디아길레프⁵⁾와의 만남은 그의 삶에 중요한 의미를 부여한다. 러시아 발레단은 1909년 초연이래로 이미 파리의 관객들을 사로잡고 있었다. 디아길레프는 콕토에게 “나를 한번 놀라게 해보라 Etonne-moi”라는 말로 시인을 자극⁶⁾ 한다. 그 한마디가 지금까지 가져왔던 모든 생각의 변화를 모색하는 새로운 계기가 되었음을 콕토는 기억하곤 하였다. 창작에 대한 그의 열의는 세계 1차 대전 중에도 끊이지 않는다. 1914년 전쟁이 발발하자 그는 전투병으로 참전하려 하였으나 거절당하고 간호병으로 참전할 수 있게 되었다. 전쟁 중에도 그는 『협잡꾼 토마』Thomas l'imposteur를 구상하는 등 문학적 상상의 세계는 계속되었다. 그리고 다음해 파리로 돌아온 그는 몽파르나스와 몽마르트르 주변의 화가들과 문인들 그리고 음악가들 특히 막스 자콥, 아폴리네르, 피카소, 에릭 사티 등을 만나면서 예술 분야에서 새로운 전환점을 맞게 된다.

1916년부터 콕토는 피카소와 사티와 함께 그의 발레 『파라드』Parade의 본격적인 준비 작업에 돌입하고, 이듬해에는 디아길레프의 발레단에 의해서 공연된다. 이 시기에 그는 피카소, 사티는 물론 아마데오 모딜리아니, 이고르

5) 콕토에 의하면, 니진스키는 “몽골인 같은 얼굴”을 가진 사람이었고 어쨌든 사람들이 언 듯 보면 그 누구도 대중의 사랑을 받는 스타라고는 믿기지 않는 사람이었다. 그러나 그것은 사실이었고, 무대위에서 그는 완전히 다른 사람으로 변신한다. 러시아 발레단의 단장이었던 “어린 악어의 미소를 가진” 디아길레프는 “세상에서 가장 작은 모자를 쓰고 있는 듯 하다”라고 말했는데, 더욱 재미있는 것은 “만약 당신이 그 모자를 쓴다면, 그 모자는 아마도 귀까지 덮어 버릴 겁니다. 왜냐하면 그의 머리는 너무나 크니까요”라는 시인의 표현이다. La difficulté d'être, Editions du Rocher, 1983, pp.61-63.

6) 1912년 스펙터클이 끝난 후 콕토는 동료들과 함께 러시아 극단의 세르게이 디아길레프와 견고 있었다. 콩코드광장으로 기억하는 시인은 그때 문득 디아길레프가 던진 이 한마디에 충격을 받았다고 회고한다. 결국 그는 1917년 그의 발레 작품 『파라드』를 공연하고, 그때 서야 그를 놀래어 주었다고 말한다.

스트라빈스키 등 당대 최고의 예술가들과 교분을 나누고, 그러한 만남을 통하여 규비즘의 미학을 시와 다른 장르의 예술에 실행하며 환상적인 그만의 예술 형식을 이어갔다.

나는 다른 이들을 사랑한다. 나는 그들에 의해서만 존재한다. 그들이 없다면 나의 총탄은 빗나간 탄알일 뿐이다. 그들이 없다면 나의 정열은 식어버린다. 그들이 없다면 나는 유명일 뿐이다. 친구들이 나에게서 멀어진다면 나는 그들의 그림자를 찾아 헤맬 것이다.⁷⁾

그에게 있어 친구는 친구이상의 교감을 나누었던 진정한 동지들이었다.

시인 장 콥토는 그의 예술 활동만큼이나 단순하지 않은 동성애의 편력으로 사람들의 입에 오르내렸다. 그러한 그에게 중요한 만남이 이루어진 때는 1919년 그의 나이 서른이 되어서 이다. 콥토는 막스 자콥의 소개로 15세의 소년 레이몽 라디게를 만난다. 콥토와 라디게⁸⁾는 서로 떨어질 수 없는 관계로 발전한다. 그의 존재는 콥토에게 이상적인 젊음이 되었다. 시인의 창작활동은 활기를 띠고 라디게와 함께 작품을 만들기도 한다.⁹⁾

라디게는 19세때 『육체의 악마』Diable au corps(1923)¹⁰⁾를 발표한다. 그 작품은 젊은 천재 작가의 놀라운 통찰력과 뛰어난 문장력을 보여주는 걸작이라고 할 수 있다. 소설이 발표되기 이전부터 이 작품은 당시 베르나르 그라세의 극찬을 받았다. 하지만 천재는 단명 한다고 하였던가. 라디게는 무절제한 생활과 지나친 음주로 약해진 몸에 장티푸스에 걸려 그해 12월12일 죽음을 맞이한다. 젊은 나이에 요절한 라디게는 시인 콥토에게 많은 영향을 주었다.

7) 위의 책, p.73.

8) Raymond Radiguet (1903~1923) 젊은 나이에 생을 마감한 그는 천재적인 문학적 재능을 지닌 작가로 평가받는다.

9) 콥토는 라디게와의 만남이후, Carqueiranne(1921)로 Lavandou(1922)로 같은 해 또다시 Pramoussquier로 그리고 Piquey(1923)로 거주지를 옮기며 함께 생활한다.

10) 책의 주제는 남편이 군대에 간 후 홀로 남은 여인을 유혹하는 한 남자아이의 이야기로 당시 엄청난 스캔들을 야기하였다. 더구나 베르나르 그라세는 그 작품의 광고를 위하여 고몽사의 영화 상영에 앞서 보여줄 예고편 광고를 제작하기도 하였다. 미셸 사캬외, 정희경 옮김, 천재의 역사, 끌리오, 1999, pp.152-153.

콕토는 라디게의 시적 영감과 젊음과 열정을 공유하였다. 하지만, 혜성처럼 나타났다가 사라진 이 영웅의 부재는 콕토에게 많은 시련을 안겨 주었다. 라디게는 작고, 창백한 소년이었지만 콕토에게는 “태양”¹¹⁾처럼 커다란 존재였다. 콕토에 의하면 라디게의 시들은 그 시대의 어떠한 시도 닮지 않았다고 한다. 그의 시어들의 특징은 “대단한 재치, 단어들의 고독, 허무의 두께, 전체의 흐름”¹²⁾을 갖고 있다고 콕토는 환기시킨다. 철부지같은 이 소년은 파리에 머물면서 화가들의 집에서 테이블위에서 물감과 붓들의 난장판 속에서 잠을 자고, 차를 놓치면 걸어서 집에 가기도하고, 동물원 숲을 지날 때면 사자의 울음소리를 무시워하는 여느 사춘기의 소년과 다름없었다. 라디게의 존재는 중년의 콕토에게 제2의 젊음을 누리게 해주었다. 그의 사후에는 이미 써놓았던 시집 『불타는 뺨』(1920)과 또 다른 소설 『오르젤 백작의 무도회』(1924)가 출판되었다.

사후에 라디게는 금방 잊혀지지 않는 일종의 신화적 존재가 된다. 그의 짧은 생애와 비극적 운명은 콕토를 비롯한 문인들의 관심을 끌었다. 그들은 그의 이름이 잊혀지지 않도록 일종의 천재 작가에 대한 신화를 만들어가고 있었다. 더구나 막심 알렉상드르, 장 위고, 콕토, 다리우스밀호드 등의 여러 지인들은 그의 죽음을 예견 또는 짐작이라도 한 듯 그의 마지막 몇 개월의 삶의 조각들을 모아 애깃거리로 만들었다. 또한 라디게의 작품 곳곳에 나타나는 죽음을 예견한 듯한 그의 태도에서도¹³⁾ 신화적 운명 즉 비극의 완성 또는 필연적인 정점이라는 상상의 세계는 계속 이어졌다.

그 후 콕토의 시에는 더욱 자주 ‘꿈’, ‘잠자는 자’, ‘구름’, ‘아이’, ‘천사’와 같은 라디게를 그리는 단어들이 자주 나타난다. 콕토에게 젊음의 상징이었으며 우상이었던 꼬마 영웅 레이몽은 이제 시인의 예술 세계 속에 영원한 천사가 되었다. 어쩌면 그는 너무나 자유를 갈망했던 것이었을까. 지상의 자유가 아닌 우주의 영원을 갈망했던 것이었을까.

11) La difficulté d'être, Editions du Rocher, 1983, p.31.

12) 위의 책, p.31.

13) 콕토는 이렇게 회상하고 있다 “레이몽 라디게는 4개월 전부터 정확해졌다. 잠자고, 분류하고, 정서했다. 나는 바보처럼 그걸 좋아했다.” 미셸 사갱, 정희경 옮김, 위의 책, p.158.

이 젊은 영웅은 과묵하지만 가끔씩 무서울 정도로 화를 내었으며, 나설 때는 누구에게나 과감히 시 쓰는 법을 가르쳤다. 콕토는 라디게와 사티의 만남이 그에게 진정한 가르침을 준 것을 기억하고 있다. “이 두 사람은 내가 등불을 밝힐 수 있도록 가르쳐준 사람들이다.”¹⁴⁾ 인생의 선배이기도 했던 사티는 그의 진정한 스승이었고, 젊은 라디게는 그의 감독관이었다.¹⁵⁾

공허의 크기가 크면 클수록 그것을 채우려는 욕망 또한 커지기 마련이다. 콕토에게 라디게의 부재는 공허함 그 이상의 무언이었다. 그는 “참을 수 없는 정신적 고통을 진정시키기 위해” 아편을 사용했다고 말한다.¹⁶⁾ 라디게의 죽음은 콕토에게 크나큰 고통으로 다가왔고, 친구의 그릇된 충고로 아편에 손을 대었다. 하지만, 아편은 그에게 더 큰 육체적 고통을 주었고, 수차례에 걸친 노력으로 겨우 치유할 수 있었다.¹⁷⁾

1929년 콕토는 단 17일 동안에 다 써내려갔던 『무서운 아이들』*Les enfants terribles*을 발표한다. 어쩌면 소설에 등장하는 무서운 아이들은 레이몽 라디게의 영상을 담아보려는 콕토의 시도가 아니었을까. 콕토는 제2의 제3의 라디게를 계속 찾고 있었던 것이었을까. 그는 1925년 여름 장 데보르드와 만나 새로운 문학에의 열정을 불사르고 1933년 『지옥의 기계』*La machine infernale*에서 배우로 연기하게 될 마르셀 킬(Marcel Khill)과의 만남은 콕토의 생애 또 한번의 열정을 불사른다. 그는 마약과 사랑 둘 다를 충족시켜주었다.

1936년 3월 29일 콕토는 마르셀 킬과 함께 쥘 베른의 탄생 100주년을 맞이하여 80일간의 세계 일주를 떠난다. 이 여행에서 콕토는 이국적 풍경과 새로

14) *La difficulté d'être*, Editions du Rocher, 1983, p.26. 콕토는 『존재의 어려움』에서 레이몽 라디게를 처음 만났을 때의 신선한 충격과 에릭 사티에 대한 우정을 회상하고 있다. 막스 자콥의 집에서 라디게를 처음 만났을 때 그의 나이는 열다섯 살이었고, 그 당시 에릭 사티는 거의 예순에 가까운 나이였다. 시인은 사티가 광적이고 잔인하며 에코이스트라고 말한다. 왜냐하면, 사티는 자신의 음악만을 생각하기 때문이다. 것처럼 음악 작업과 관련된 것에는 예외가 없었다. 그는 그만의 방식으로 작업을 하며 일에 방해되는 모든 것들에 화를 냈다고 한다.

15) 위의 책, pp.27-28.

16) 위의 책, p.42.

17) “아편은 살아있는 실체이다. (...) 그것은 나를 병들게 하였다. (...) 그것은 나의 전신을 잠들게 하였고, 나는 그것이 두려웠다. 그것으로부터 도망치려고 나는 수차례의 노력을 하였다.” 위의 책, p.42.

운 모험과 타국의 정취를 맘껏 맛보게 된다. 여행 중에 미국에서 콥토는 찰리 채플린을 만나 우정을 나누게 된다. 그들의 여행은 80일 동안 성공적으로 지구를 한바퀴 돌아 6월 17일 파리도 돌아온다. 그들의 일정은 일일이 소개되어 파리시민들에게 흥미를 제공하였고, 새로운 환상의 꿈을 심어주었다.

1937년 콥토는 젊고 잘생긴 배우 장 마레를 만난다. 콥토에게도 마레에게도 그들의 만남은 운명적이라고 말할 수 있겠다. 라디게의 죽음이후 방황과 혼란의 시간을 보냈던 시인은 안정감을 찾은 듯 했고 콥토와의 만남이후 프랑스의 대중적인 배우로 우뚝 서게 된 장 마레는 영광과 든든한 후원자를 동시에 얻은 셈이다. 콥토의 사망 이후에도 장 마레는 기회가 있을때마다 장 콥토에 대한 찬사를 멈추지 않았다. TV나 다른 매체에서도 수차례 '콥토는 나의 진정한 스승이었고 아버지였고 친구였다'고 말하곤 하였다. 그 후 장마레는 장 콥토의 연극과 영화에 주연 배우로 연기하였다. 1938년, 그가 출연하였던 『무서운 부모들』Les parents terribles은 처음엔 공연이 금지되었으나, 공연 후 대성공을 거두었다.

그러나 콥토는 1940-45년 사이에 많은 친구들을 잃어버린다. 마르셀 킬(1940), 막스 자콥(1940) 그리고 장 데보르드(1940)가 생을 마감한다. 1945년에 영화감독 장 콥토는 심한 피부병으로 고통 받으면서도 『미녀와 야수』La Belle et la Bête의 촬영을 끝마치고, 그 영화는 다음해 파리에서 상영된다. 『미녀와 야수』는 관객들과 비평가들로부터 최고의 찬사를 받으면 상연되었다.

1951년 12월 20일 장 루이 바로에 의해서 공연된 『비쿠스』를 본 프랑수아 모리악은 12월 29일 「피가로 리테레르지」에 『장 콥토에게 보내는 편지』를 발표하며 그의 신성모독적인 희곡에 대해서 강하게 비판한다. 그리고 콥토는 「프랑스 수아르」지에서 그의 글에 반박한다. 이로써 두 작가 사이는 더 이상 간격을 좁힐 수 없게 되었고, 그 사건으로 콥토는 1962년을 제외하고는 연극으로 되돌아오지 않는 계기가 된다.

그 이후 그가 생을 마감하는 1963년까지 그는 끊임없이 시의 창작활동과 수필을 집필하였고, 1955년에는 아카데미 공쿠르, 콜레트의 사망으로 공석이 된 아카데미 벨기에 그리고 제롬 타로의 후임으로 아카데미 프랑세즈 회원으로 선출된다. 그는 또한 피카소와 함께 정열적인 투우 경기에 빠져들고, 그리

스(1952), 생 모리츠(1956), 스페인(1961)등을 여행하며 문학적 상상의 세계를 넓혀가는 행보를 계속하였다. 또한 그의 연극들은 유럽의 곳곳에서 성공적으로 공연되고 있었으며, 그의 영화는 대중의 사랑을 받았고, 그림에 대한 열정 또한 멈추지 않았다. 1956년 6월에는 옥스퍼드 대학의 명예 박사학위를 받았으며, 그해 그는 빌르프랑쉬의 샤펠(소성당)의 벽화를 시작으로 여러 곳의 샤펠과 공공장소에 벽화를 그리는 작업을 하였다.¹⁸⁾ 그렇게 파란만장한 삶을 살았던 재능꾼 장 콕토는 1963년 10월 11일 심장마비로 조용히 생을 마감한다. 그날은 우연히도 절친한 친구였던 프랑스의 국민가수 에디트 피아프 역시 죽음을 맞이한 날이었다.

콕토의 삶은 그가 만들어간 예술 세계만큼이나 화려하고 모험으로 가득 찬 한편의 드라마 같은 삶이었다. 그가 만난 문인들, 예술가들 그리고 연인과도 친구들은 그의 문학과 예술 창조에 지대한 영향을 끼쳤다. 그의 문학적 테마와 영상 작품을 살펴봄으로써 우리는 좀더 콕토의 세계에 접근하고자 한다.

III. Jean Cocteau의 문학과 예술 세계

I. 시적 영감과 신화

장 콕토의 문학은 신화, 비현실, 꿈, 사랑 등의 대중적인 주제에 바탕을 두고 있다. 그의 시어는 초현실주의적이고 입체적이며 신선한 이미지가 살아 숨쉬는 언어이다. 이 시인의 언어를 풀기 위해서는 수수께끼와 같은 매듭을 풀 수 있는 열쇠를 찾아야만 한다. 콕토가 노래하고 있는 시에서 가장 중요한 이미지는 ‘꿈, rêvé’, ‘잠자는 사람, dormeur’, ‘몽상, songes’, ‘천사, ange’ 등이다. 그의 대상은 언제나 꿈을 꾸다. 그렇지 않으면 꿈을 꾸기 위해서 잠을 잔다.

『잠자는 소녀, Jeune fille endormie』

...

18) Menton 시청의 결혼식장, 런던의 노트르담 드 프랑스 샤펠, 생 블래즈 데 생쁠르 샤펠 등

Nous ne dormirons pas en vain.

...

C'est le sommeil qui fait ta poésie,

Jeune fille avec un seul grand bras paresseux:

Déjà le rêve t'a saisie

Et plus rien d'autre ne t'intéresse.

우리는 헛되이 잠을 자지는 않으리.

게으르고 커다란 한 팔을 베고 잠이든 소녀여

잠이 너의 시를 만드는구나.

벌써 꿈이 너를 사로잡았으니

이젠 아무것도 너의 흥미를 끌 수 없게 되리니.¹⁹⁾

‘잠은 무감각의 원천’이며 그 안에서 떠도는 ‘꿈’은 시인의 뮤즈이다. 그리고 뮤즈는 방황하는 시인의 마음을 사로잡은 것은 아닐까. 결국 헛되이 잠을 자지 않았던 시인에게 이제 더 이상의 흥미거리가 있을 수 없다. 콥토에게 ‘잠’은 ‘꿈’으로 가는 공식적인 통로이며 영적 교감을 위한 반드시 필요한 여정이기도 하다. 그 문을 통하여 시인은 하나씩 꿈의 세계를 알아가려고 한다. “예술가는 더듬어서 비밀의 문을 열 수는 있지만 그 문이 한 세계를 감추고 있다는 것을 절대로 알 수 없을 수도 있다”²⁰⁾라고 콥토는 말한다. 그는 알고 있었던 것이다. 그가 만나는 모든 ‘꿈’은 그저 ‘꿈’일 뿐이란 것을 말이다. 콥토는 왜 ‘꿈’을 동경하고 ‘천사’를 흠모하였던가. 왜 현실의 세계와 대립된 이상의 세계, 몽상의 세계를 추구하였던가. 현실속의 가치와 진리는 진정 시인에게 무엇이었을까. “예술에 있어서 밖으로 들어나는 모든 가치는 속된 것이다”²¹⁾라고 시인은 말한다. 그렇다면 시인은 분명 보이지 않는, 아니 티레시아스와 눈먼 오이디푸스만이 볼 수 있는, 눈을 뜨고 있는 우리들은 볼 수 없는 진리를

19) 장 콥토, 전체린 옮김, 몽마르트르의 축제, 민음사, 1966, p.52.

20) 장 콥토, 전체린 옮김, 위의 책, p.10.

21) La difficulté d'être, Editions du Rocher, 1983, p.66.

찾았던 것이다.

장 콕토 문학의 또 다른 테마는 신화이고 신화적이 이야기이다. 그리스의 신화는 시인의 창작 본능을 일깨워주는 샘과도 같은 존재이다. 그는 시, 소설, 연극, 영화의 모든 장르에서 신화적 소재를 놓치지 않았다. 그만큼 신화는 그에게 친근하였고 일종의 종교와 같은 영적 대상이었다. 다음의 시는 그리스에 대한 그의 동경과 사랑을 보여준다.

『젊은이가 백발이 성성하면…』

젊은이가 백발이 성성하면
두 눈은 부드러워지고 피부는 윤이 나네;
당신을 보고 있노라면
봄의 아름다운 올리브나무를 보는 기쁨이라네.

신선하고 느린 파도의 바다가
그리스 강가의 땅을 적시며
올리브나무에
비너스와 시벨르 신들도 함께 열리게 하노라

당신처럼 백발이 성성하나 젊은 이마를
발가벗은 장미위에 드리운 나예젠
겨울의 태양인 나는
백발이 된 당신 젊음의 모든 것이 마음에 드노라²²⁾

그리스는 그의 영원한 꿈의 대상이었고, 신화와 신화적 상상력은 시인의 문학적 영토를 확장하는 자원이자 씨앗이었다. 콕토는 아름답고 신화적인 꿈의 세계에 다다르고자한 창조적인 모험과 자유를 사랑했던 시인이었으며, 그러한

22) 장 콕토, 전채린 옮김, 위의 책, p.38.

작가의 정신과 의지는 소설, 희곡, 영화에 더욱 두드러지게 나타나고 있다.

2. 『무서운 아이들』과 『지옥의 기계』

코кто의 『무서운 아이들』*Les enfants terribles*과 『지옥의 기계』*La machine infernale*에는 숨어있는(또는 보이지 않는) 신이 존재한다. 지상의 행복은 어느 순간 보이지 않는 신들이 만들어 놓은 지옥의 기계의 메커니즘에 의해서 가장 처참한 불행의 나라로 떨어진다. 이 두 작품에서 인간의 운명은 한낱 신들의 놀이의 대상일 뿐이며, 작가는 고대로부터 지금에 이르기까지 가장 대중적인 문학의 테마인 운명과 사랑의 다양성을 여실히 보여주고 있다.

『무서운 아이들』은 폴과 엘리자베트 오누이의 삶을 얘기한다. 그들은 외부의 세계와 단절된 닫힌 공간과 같은 그들만의 세계에 살고 있다. 그들은 소위 화목한 가정의 울타리에서 가족의 사랑을 받고 자란 아이들이 아니다. 아이들은 그들만의 닫힌 세계, 무질서한 방에서 살고, 거의 무의식적으로 항상 지칠 때까지 재미나고 무서운 놀이를 한다. 죽음이 그들의 마지막 연극적인 놀이일 것이라고 그들은 짐작하고 있거나 하는 것일까. 오누이를 연결하는 그 고리는 분명 근친상간이라고 말할 수 있지만, 그들은 아이들이기에 순수하다고 할 수 있으리라. 엘리자베트는 잔인한 게임에 스스로 말려들고 만다. 그녀는 그들의 방에서 나머지 아이들과 홀로 맞선다. 그녀는 “아가트에게 도전하고, 제라르에게 도전하고, 폴에게 도전하고, 그리고 세상 전체에 도전한다.”²³⁾

주인공 폴은 다르즐로를 좋아한다. 그리고 여자로 둔갑한 또 다른 그의 모습을 한(이란성 쌍둥이라고도 할 수 있을) 누나의 친구 아가트를 사랑한다. 이러한 숙명적인 만남은 ‘행복’을 향해 다가가려는 막연한 희망을 안겨주지만, 그는 결국 인간(다르즐로)에 의해 전달된 신들이 보낸 독약으로 죽을 것이다. 하지만, 광신적인 이교도의 제사장처럼 무서운 역할을 연기하는 이는 다름 아닌 그의 누이 엘리자베트이다. 아이들은 초월적인 힘의 지배하고 있는 세상에서 추상적이고 일종의 비현실적인 세계인 그들만의 방에서 살고 있다.²⁴⁾ 그들은 지옥의 신들이 펼쳐놓은 그 운명에서 벗어날 수가 없다. 그리고

23) *Les Enfants terribles*, Grasset, 1925, p.120.

24) 그 방은 바로 그들이 그들만의 연극을 공연하는 극장이다. 코кто가 환기시켜주듯 자연스런

신들이 보낸 다르즐로와 제사장인 엘리자베트는 모두를 죽음으로 몰아가며, 그들에게 부여된 역할을 훌륭히 소화할 뿐이다. 그들은 신들에게 저항할 수도 없다. 아이들은 그저 다른 우주로 “떠난다”.²⁵⁾ 동생 폴을 누구보다도 사랑하는 엘리자베트는 꼭두각시처럼 다른 아이들에게 음모를 꾸민다. 그녀의 음모는 신들의 놀이이고 신들은 죽음을 원할 뿐이다. 시인은 우리에게 어린아이들의 무의식적인 놀이와 신들의 메커니즘의 비밀을 보여준다.

“그들은 서로 미워한다. 그들은 그들의 방을 증오했다. 그들은 다른 삶을 원하고 있다”²⁶⁾라고 콕토는 말한다. 하지만 참으로 아이러니하게도 그들은 미움 속에서 서로 사랑하고, 그들의 방을 증오했면서도 그곳으로 모여들고, 다른 삶을 원하면서도 새로운 삶에 적응하기를 거부한다. 이 무서운 아이들은 지옥의 신들의 희생양들이다. 그들은 신탁도 받지 않고, 그들이 희생양인지도 모른 채 죽음을 향하여 삶을 살아간다. 신들, 사형 집행자들은 그들이 저주한 운명의 덫을 결코 놓지 않는다. 악마들은²⁷⁾ 마지막까지 그들의 손아귀에 인간들의 운명을 꼭잡고 즐기고 있을 뿐이다.

오이디푸스는 장님이 되었지만 눈을 잃은 후에 비로소 보이지 않는 세계를 볼 수 있게 된다. 폴은 독약을 먹고, 오이디푸스는 불행해지고 결국 그들은 태어나면서부터 장님이 아니었을까. 인간은 눈먼 장님에 불과한 것일까! 눈먼 예언자 티레시아스가 모든 것을 보는 장님이라면, 두 영웅들은 아무것도 볼 수 없는 눈을 가졌던 것은 아닐까. 『지옥의 기계』 마지막 부분에서 오이디푸스는 저주받은 운명을 알았고 그는 그제야 비로소 신들의 놀이를 이해한다. 그는 받아들일 수 없는 운명의 장난을 알았지만 그가 할 수 있는 것은 무엇인가?

결혼 첫날밤에 오이디푸스와 조카스트의 꿈은 과거의 흔적을 보여주고, 엘

그들만의 무대이다. “극장은 놀이의 방이다. 우리가 가진 것을 그저 거기에서 연기한다. 고문조차도 그곳에서는 우아하다.” *La difficulté d'être*, Editions du Rocher, 1983, p.54.

25) “떠난다”라는 말은 아이들이 놀이를 할 때 놀이의 ‘시작’의 의미를 가진다. 그들은 놀이를 시작할 때나 토라질 때나 그들의 무대위로 출발할 때는 “나는 떠난다”, “그는 떠났어” 등으로 표현한다.

26) *La difficulté d'être*, 위의 책, p.47.

27) 콕토는 『지옥의 기계』의 서문에서 “Les dieux existent:: c'est le diable. 신들은 존재한다: 그것은 악마이다.”라고 쓰고 있다. *Les enfants terribles*, 위의 책, p.7.

리자베트의 꿈은 미래의 통로를 보여준다. 그렇지만, 결국 그 꿈들은 다가올 불행의 신호일 뿐이다. 지옥의 신들이 그어놓은 운명의 선을 인간은 거절하지도 저항하지도 못하는 것을 관객과 독자는 똑바로 바라볼 뿐이다.

결국, 콕토는 이 두 작품에서 무서운 집행자들에 의해 박해받는 존재들을 보여주고 있다. 시인의 영웅들은 신들이 그들의 죽음을 허락하는 그 순간까지 살도록 형을 선고 받은 것이다. 콕토는 신들과 인간 사이의 중재자로 더 이상 죽음을 바라지 않는 스팅크스의 애뜻한 마음을 가진 사랑하는 것을 사랑하는 시인일 뿐이다. 동생 폴을 향한 엘리자베트의 사랑의 대가는 죽음일 뿐이다. 그녀가 할 수 있는 것이라곤 오직 한 가지, 폴의 숨이 넘어가는 순간 그녀의 관자놀이에 방아쇠를 당기는 것뿐이다.

연극은 시인에게 또 다른 하나의 출구 이었다. 그는 항상 새로움을 추구한 연극인이었다.

내가 작업을 하는 연극은 그 매력을 잃지 않는다. 나는 연극을 존중한다. 연극은 나를 위협하고 나를 사로잡는다. 나는 그 속에서 새로운 인물로 태어난다. 나는 연극에 살고 (무대위에서는) 법원으로부터 지옥의 문에 들어오도록 허락받은 어린 아이가 된다.²⁸⁾

우리는 지옥의 신들의 장난감처럼 무서운 아이들의 놀이를 관찰하였다. 『지옥의 기계』La machine infernale에서 객석의 관객들은 진리에 다다른 영웅들의 기계적 운명을 관조한다.

『지옥의 기계』는 시인 콕토의 손에 의해 현대화된 오이디푸스의 신화이다. 오이디푸스는 무지에 의해 그의 아버지 라이오스를 살해하고, 스팅크스에 수수끼끼를 풀고 입성한 테베에서 그의 어머니인 왕비 조카스트와 결혼하는 영광을 맞본다. 하지만 그가 마주하는 것은 지극히도 비극적인 진실을 비추는 거울이다. 그 비극을 통해서, 오이디푸스는 '신들에 의해 만들어진 가장 완벽

28) *La difficulté d'être*, Editions du Rocher, 1983, p.53.

한 기계' 중의 하나인 '지옥의 기계'에 헛되이 맞서며 인간의 한계에 부딪히게 된다. 신들에 의해 만들어진 기계, 그에 힘없이 무너지는 인간, 그것을 응시하는 시인과 관객은 소포클레스의 영웅적 감동을 새로운 형태로 마주하게 된다.

오이디푸스는 신탁에 의해 그의 태생부터 신의 손에 맡겨졌다. 그는 신들의 잔인성에 의해 그의 운명이 시작되었고, 이 비극은 지옥의 기계의 드러남에 의해 끝을 맺는다. 물론, 여신(스핑크스)²⁹⁾의 애정도 초월적인 힘을 지닌 신들에게서 오이디푸스를 살리지는 못했다. 스텝크스는 이 작품에서 이중성(잔인하고 무자비한 동물적인 스텝크스, 나약하고 선한 여인으로서의 스텝크스)을 지닌 여신이다. 젊고 아름다운 여인으로 변장한 스텝크스는 이 젊은 영웅을 사랑한다. 이 여인의 신성한 사랑은 오이디푸스에게 헌신하지만, 그는 이 여인의 곁에 머물지 못하고 그저 야망과 영광에만 집착하고 있을 뿐이다. 더구나 그는 미리 수수께끼의 답까지 알려준 이 숭고한 사랑을 눈치 채지도 못한다. 스텝크스는 오이디푸스의 운명을 알고 있는 복수의 여신 네메시스이기도 하다. 결국, 신들의 놀이인 것이다. 신들은 근친상간에 이르기까지 오이디푸스의 운명을 몰고 간다. 결국, 오이디푸스는 아버지를 죽였고, 그의 어머니와 결혼을 한다. 지옥의 기계가 작동을 하고, 신들의 놀이는 완성된다. 하지만, 콥토는 극의 마지막 장면에서 조카스트의 유령을 불러낸다. 콥토는 어머니가 죽은 후 장 마레에게 이런 편지를 썼다. “묘지는 참 잔인한 곳이지. (……) 하지만 그건 중요하지 않아. 어머니는 마침내 자유롭게 나를 더 이상 떠나지 않는 거야.”³⁰⁾ 콥토의 이러한 생각은 이 비극의 마지막 부분에 나타난다. 오이디푸스는 그녀의 황금 브로치로 상처 입은 두 눈에서 피를 흘리고 있다. 그는 더 이상 앞을 볼 수 없다. 그때 장님에게만 보이는 유령이 나타난다. 바로 그의 어머니인 조카스트의 유령이다.

조카스트 : 너의 부인은 목메 달려 죽었다. 오이디푸스. 나는 너의 엄마야. 너를 도와러 온 너의 엄마라구... 이 계단을 혼자서 어떻게 내려가려고 그

29) 장 콥토는 자신의 작품에서 인간과 같은 애정을 보여주는 스텝크스의 인간적인 모습을 보여준다. 신화에서의 무지막지한 괴물 스텝크스의 모습은 『지옥의 기계』에서는 사라진다.

30) Martin (Claude), *Gide, Cocteau, Oedipe*, Revue des Lettres Modernes, 1972, p.156.

러니, 내 아가야?³¹⁾

그리고 그녀는 조심스럽게 눈먼 아들은 인도한다.

조카스트 : 가자꾸나! 나의 옷을 단단히 잘 잡으렴... 그리고 겁내지마...³²⁾

죽은 조카스트는 어머니가 되어 이제 영원히 그의 아들 곁에 머무를 것이다. 콥토가 보여주는 이 유령의 등장으로 인해서, 근친상간의 죄악이 많이 약화되어 진 듯 하다.

소포클레스의 『오이디푸스 왕』은 오이디푸스가 스팅크스를 죽이고 이오카스테와 결혼을 하고 이미 십 수 년의 세월이 지난 후 도시에 전염병이 들어 민심이 흉흉한 상태에서 극이 시작된다. 도시의 불행을 가져온 것은 바로 이 도시에 용서받을 수 없는 범 죄를 저지른 사람이 있기 때문이다. 그 사람을 도시 밖으로 추방해야만 전염병은 멈출 것이다. 자신이 그 죄인인지도 모르는 오이디푸스, 그는 범인을 찾기 위해 자신의 죄악들이 들어나는 그 순간까지 칼자루를 놓지 않는다. 그 칼끝이 자신을 향해있다는 것도 모른 채 말이다.

장 콥토는 라이오스 왕이 살해된 직후부터 연극의 플롯을 구성한다. 극의 첫 장면은 언 듯 셰익스피어의 『햄릿』을 연상케 한다. 성벽위에서 병사들 앞에 나타난 라이오스 왕의 유령은 부인 조카스트에게 닥칠 위험을 알리기 위해 인간힘을 쓰지만 결국 하고 싶은 얘기를 다 하지 못하고 사라진다. 1막은 유령의 등장과 유령을 만나기 위해 요란스럽게 등장하는 조카스트의 그로테스크함이 극적 긴장감과 흥미를 돋우는 스펙터클을 제공한다. 시인의 감수성과 재치가 두드러지는 곳은 제 2막에서이다. 콥토는 스팅크스와 오이디푸스를 마주케 한다. 그런데, 수수께끼를 풀지 못하는 사람들을 모두 무참히 살해하는 무서운 괴물이 아닌, 사람을 죽이는 일에 지치고 이제 더 이상 죽음을 원치 않는 젊고 아름다운 여인의 모습을 한 스팅크스를 마주하는 관객은 흥미로울 수밖에 없다. 스팅크스는 젊고 잘생긴 오이디푸스에게 사랑을 느낀다. 그녀는

31) *La machine infernale*, Grasset, 1934, p.125.

32) *La machine infernale*, 위의 책, p.127.

심판자이기를 거부하고, 애정을 느낀 오이디푸스에게 그녀가 제시할 수수께끼의 답을 미리 알려준다. 2막에서의 오이디푸스는 소포클레스의 오이디푸스에게서 느낄 수 있는 비극적 영웅의 모습은 볼 수 없다. 스프링크스는 영웅주의에 들떠있는 나약하고 간사하고 비열한 청년의 행동에 뒤늦게 후회하지만, 영웅은 이미 왕좌를 향해 그녀 곁을 떠난 후이다.

『지옥의 기계』는 분명 소포클레스의 『오이디푸스 왕』의 응장함, 구성의 탄탄함, 비장함, 오만하기까지한 오이디푸스의 집요함을 보여주지는 못한다. 하지만, 『오이디푸스 왕』에서 보여주지 못한 신화의 이야기를 무대위에서 더 확장시켰으며, 좀더 인간적인 모습의 영웅을 보여줌으로써 고전적인 신화를 현대화 시켰다고 할 수 있다. 언급하였듯이 콕토는 4막에서 1막에서처럼 또 하나의 유령을 등장시킨다. 이 마지막 장면은 더 이상 근친상간의 관계가 아닌 지극히 평범한 어머니 조카스트와 영웅이 아닌 눈먼 아들 오이디푸스의 만남을 주선함으로써 불행의 끝자리에서도 행복할 수 있는 여지를 보여준다. 라이오스의 유령이 극의 불행의 전조였다면 조카스테의 유령은 사랑과 희망의 암시인 것이다.³³⁾

3. 콕토의 예술 세계

콕토는 문학 작품 만큼이나 많은 회화 작품을 남겼다. 그가 교제했던 지인들 중에는 당대를 대표하는 많은 화가들이 있고 콕토는 그들과 유대를 확대하며 자신만의 영역을 만들어갔다. 그는 특히 생의 중반을 지나면서 시각예술에 더 많은 관심을 가진다. 그의 그림은 거의 모두 선으로 이루어져있다. 그는 복잡한 장식이나 다양한 구도나 원색의 색을 잘 쓰지 않는다. 이 화가는 단조로

33) 이 장면에는 유령 조카스트외에도 오이디푸스의 딸이자 누이이기도한 안티고네 Antigone가 등장한다. 어린 소녀는 장님이 된 아버지의 지팡이가 되어 인도자가 되기를 희망한다. 그리고 세 가족은 순탄치 않을 길을 향하여 출발한다.

“안티고네 : 가요, 아빠... 빨리 출발해요...”

오이디푸스: 어디에 발걸음을 내딛어야하지?

조카스트와 안티고네(동시에): 여긴 아직 평평한 땅이에요...

무대에서 사라 진다

조카스트와 안티고네: 조심해요... 계단을 세어볼까... 하나, 둘, 셋, 넷, 다섯...”

La machine infernale, Grasset, 1934, p.127.

운 선의 리듬과 언어를 이용하여 신화적 환상을 창조한다.

콕토에 있어서의 영화는 새로운 형태의 문학, 글로 표현할 수 없는 것을 보여줄 수 있는 또 다른 문학을 비추어주는 거울인 것이다. 그러한 발견은 경이로움 그 자체였다. 영화 스크린은 시인의 꿈들이 육체를 가지고 투영되는 진정한 거울이다. 콕토는 영화가 꿈에게 육체를 주는 매체 즉 환상적인 예술이라고 생각하였다. 시인에게 영상 이미지는 비현실적인 세계, 초인간적인 세계를 보여주기 위해 사용할 수 있는 가장 적합한 매체였다.

영화에 매력을 느낀 콕토는 수편의 영화를 제작·감독하여 성공을 거둠으로써 영상예술가로서의 최고의 영예를 누렸다. 그의 문학적 재능과 시적 감수성이 가장 잘 발휘된 예술적 장르가 바로 영화였다. 그것은 모든 문학적 영역을 통합하려했던 시인에게 가장 완벽한 매체였고, 콕토는 시와 영상을 결합하는 아방가르드적이고 실험적인 영화의 매력에 매료되었다. 그는 꿈의 세계, 표현이 불가능한 무대위의 극적 세계, 초현실적이고 초자연적인 비합리의 세계를 스크린에 그려내었다.

『미녀와 야수』La Belle et la Bête는 중세의 전설, 즉 신화적인 이야기를 바탕으로 18세기 마담 보몽의 원작 동화를 재해석하여 콕토가 각색·감독한 영화이다. 이 영화는 이미 세계적으로 명화의 반열에 올랐으며, 만화와 뮤지컬로 제작되어 여전히 최고의 인기를 누리고 있다. 그것은 콕토의 『미녀와 야수』의 영향이라고 할 수 있다. 그러한 성공은 작가가 재창조한 탄탄한 구성은 물론이고, 화면 전체에 흐르는 동화적이고 신비한 이야기의 진행, 크리스티완 베라르 Christian Bérard의 환상적인 세트와 장식, 정교하고 호화로운 의상, 조르주 오릭 Georges Auric의 감미롭고 때론 격정적인 음악 그리고 미녀와 야수로 분한 장 마레 Jean Marais와 미셸 오클레르 Michel Auclair의 부드럽고 자연스런 연기력이 돋보이는 작품이기 때문이다. 특히, 야수의 역할을 한 장 마레는 1937년에 콕토와의 만남이후에 그의 거의 모든 연극과 장편 영화에 출연하며 예술적 동반자로서 영원한 친구로서의 우정을 과시한다. 그는 이 영화에서 야수와 미녀의 구혼자로서 일인이역을 훌륭히 소화한다.

이 영화는 이루어지기 힘든 사랑의 이야기이지만, 외모를 넘어선 진실한 사랑 이야기로써 결국 해피엔딩으로 끝난다. 사랑의 아름다움과 절망 등을 절

묘하게 표현해낸 영상시라고 말할 수 있는 작품으로 그 영상미에 있어서는 현대 판타지 영화의 원형이라고 할 수 있다. 야수의 운명은 곧 저주의 운명이다. 그가 머물고 있는 성안 정원의 장미가 시들기 전까지 자신을 진정으로 사랑해주는 사람을 찾아야만 한다. 사랑이 없는 삶은 죽은 사물과 다를 바 없다는 삶의 유한성을 시들어가는 장미를 통하여 시각화 시켜준다.

미녀와 야수는 환상과 비현실을 오가며 절망과 희망의 동거를 시작한다. 수많은 아름다운 장면이 있지만, 다음의 대사가 오가는 장면 역시 놓치기 아까운 장면이다. 야수가 말하기를 “당신은 사람들이 동물을 쓰다듬듯 나를 쓰다듬는 군요” 미녀는 그에게 대답한다. “하지만 당신은 동물인걸요.”³⁴⁾ 분명 씩씩한 현실임에도 시적인 감성이 배어있는 것은 분명 이 영화의 매력이 아닐 수 없다.

『지옥의 기계』에서 셰익스피어의 흔적을 보았는데, 이 작품에서도 일부분은 『리어왕』의 테마와 흡사하다. 리어왕의 세 딸 중 첫째와 둘째는 모두 이기적이고 위선적이다. 진정 아버지를 사랑하는 마음이 아닌 가식적인 사랑의 표현으로 아버지의 재산을 탈취한다. 하지만, 말로써 그 사랑을 다 표현하지 못하는 셋째 딸은 결국 아버지로부터 버림받지만, 모든 것을 잃어버린 자연인이 된 리어왕은 결국 막내딸의 진정한 사랑에 눈물짓는다. 『미녀와 야수』에서도 아버지를 구하기 위해 자신을 희생한 딸은 셋째인 벨이다. 그녀는 자신을 버리고 아버지를 구한다는 생각에 흉측스런 동물인 야수와의 동거를 시작한 것이다. 리어왕의 두 딸처럼 벨의 두 언니는 그저 황금에 눈이 멀어있을 뿐이고, 숲속의 요정은 아버지께 대한 벨의 사랑과 야수에 대한 그녀의 연정을 결코 잊지 않을 것이다.

4. Jean Cocteau 영화의 삼부작 : 『시인의 피』Le sang d' un poète(1930) 『오르페』Orphée(1949) 『오르페의 유언』 Le testament d' Orphée(1960)

이 세편의 영화는 콥토가 이루어놓은 다른 그 무엇보다도 중요한 업적중의

34) *La difficulté d'être*, Editions du Rocher, 1983, p.69.

하나이다. 30여년에 걸쳐서 완성된 이 삼부작 영상이미지는 인간의 내면적인 무질서와 황폐화된 세계, 꿈의 세계, 혼돈과 착각의 세계를 콥토만의 독창적인 예술적 감각으로 창조하였다. 또한 이 세 작품은 콥토의 시적 잠재의식에 내재한 신화, 꿈, 욕망, 본능, 운명적인 사랑 그리고 비밀스럽고 신비한 세계를 포함한다. 작품에 등장하는 시인은 현실과 꿈의 중간지점에 있는 신과 인간 사이의 중간자이며, 유일하게 현실과 비현실을 오갈 수 있는 마술사이다. 시인은 육체의 행보보다는 정신적인 가치를 추구하고, 보이지 않는 신들에 의해 또는 우매한 인간들에 의해 박해받고, 조롱당하는 이방인과 같은 주변인이다. 그렇기에 시인은 지상에서 얻을 수 없는 영적 감성을 찾기 위해 이승을 넘나든다. 그곳은 콥토가 갈망하는 그의 내면의 우주이기도 하다.

『시인의 피』에서 콥토는 우리에게 죽음과 어둠의 세계를 보여주고, 시인들이 겪고 있는 고통의 세계를 다루고 있다. 그래서 더더욱 그 영상은 공허의 여백을 중요시하고, 전체적으로 비논리적이고 꿈을 꾸는 듯한 상실의 분위기를 해체된 언어로 표현하고 있다. 콥토는 “잠을 자지 않고 꿈의 메커니즘을 사용하는 방법”³⁵⁾이라고 이 영화에 대해 설명한다. 다른 세상을 가는 통로인 거울, 움직이는 흉상, 뛰는 가슴 등의 초자연적인 영상 표현 또한 놀랍고 신비한 부분이다. 그리고 “인간 육체의 어둠속을 배회하는 흔히 조금의 바람에도 꺼져 버리는 어설픈 촛불”의 표현이라고 부연하고 있다.³⁶⁾ 어쩌면 시인이 만들어 놓은 일종의 신탁(자신도 답을 모르는 수수께끼처럼 제시된)인 듯하다. 낯설고 충격적인 영상시 『시인의 피』는 -환상적인 꿈을 새끼줄로 엮어놓은 듯한, 풀리지 않는 매듭만이 제시된 듯하여 이해하기 힘든 영상구조이다. 거울은 삶과 죽음 그리고 이승과 저승의 통로이고 그곳을 드나들 수 있는 사람은 오직 시인뿐인 듯하다. 시인은 자신의 본질적인 창조성과 만나기 위해 거울의 세계로 들어가고, 그것의 예술적인 비전을 구축하기 위해 다시 현실세계로 귀환하는 시인, 그리고 죽음과 불멸의 테마는 콥토의 시와 시인에 대한 사랑을 역설적으로 반영하고 있다. 작가는 이 영화에서 시인이란 무엇인가에 대해 깊게 사고하고 해석하려는 흔적을 보여준다. 무성 영화로 만들어진 이 영화는

35) 위의 책, p.66.

36) 위의 책, p.66.

초현실주의의 대표적인 영화라고 할 수 있으며, 콥토가 기록한 신화적이면서도 현실적인 다큐멘터리인 것이다. 또한 시와 죽음이라는 창조적이고 비극적인 테마가 한데 어우러져 있다.

『오르페』와 『오르페의 유언』은 『시인의 피』에 이어 환상적인 세계의 연속이다. 전자는 미완성의 사랑, 즉 인간 오르페를 사랑하는 죽음의 왕녀의 이루어질 수 없는 사랑의 이야기이다. 이 영화에서도 지금까지 보아왔던 작가의 성향 즉, 신화의 세계에 대한 시인 장 콥토의 무한한 동경이 그려져 있다. 마리아 카자레스의 긴 검정색 망토를 드리운 싸늘하고 매혹적인 아름다움은 사라지지 않는 꿈의 환상으로 다가온다. 『오르페의 유언』의 영상은 반항적이고 초현실적이며 동시에 상징적인 이미지의 조합이라고 할 수 있겠다. 시간의 공간화, 신화적 시간, 시간의 거부 등의 초현실성이 그대로 드러나고 있다. 장 콥토의 영화는 한마디로 표현하자면 시적인 이미지의 영상을 예술적 경지로 승화시켰다고 할 수 있겠다. 시인이야말로 진정한 예술가라고 믿었던 콥토는 그 자신이 영육을 연결하는 언어를 찾고자 무던히 노력한다. 영상속의 시인은 콥토이고 콥토는 오르페인 동시에 환상의 세계를 오가는 영화속의 시인이다. 그는 또한 시, 소설, 연극에서와 같이 영화를 통하여 신화적 시간을 재구성하려 하였고, 신화적 공간의 미학을 구축하려 하였다.

IV. 나가는 말

이상으로 장 콥토의 대표적인 몇 작품을 통해 시인의 삶의 여정과 문학적 토대, 예술적 표현 등에 대하여 검토해 보았다. 콥토의 예술 세계를 한마디로 표현하기는 어렵다. 그의 삶의 굴곡 만큼이나 그의 문학·예술 세계는 다양한 주제와 방법으로 표현되었다. 그의 언어는 몽상의 언어인 것처럼 보인다. 시인이 활용한 언어의 기호는 환상의 세계를 동경하고 있는 듯하며, 시각 혹은 영상 언어로 변화한 기호는 쉽게 풀 수 없는 난해한 구조로 때로는 아름다운 이미지로 화면을 가득 채우고 있다.

콥토를 대중문학가라고 말하기엔 어딘가 어색하다. 하지만 분명한 것은 그

는 당시대 대중문화의 선구자였고, 대중문화를 누구보다도 선도하고 사랑했던 사람임에는 틀림없다. 그는 시인으로서 문학을 문자의 구조 속에 갇힌 언어로만 남겨두지 않았다. 문학을 사랑하고 예술 속에서 삶을 즐겼던 시인 콕토는 끊임없이 문자를 시적 언어로 언어를 영상으로 영상을 대중 속으로 끌어들이려 노력하였던, 진정한 행동하는 문학가요 행동하는 예술가였다.

그리스 신화와 운명적인 사랑 그리고 콕토의 주위를 떠나지 않는 꿈의 테마는 작품 전체를 지배하고 있다. 그는 다양한 장르의 문학에 시를 접목하였고, 회화·연극·영화를 통하여 시적 문학을 대중문화의 장으로 끌어내었다. 시와 문학이 만나 아름다운 시문학을 추구한 콕토는 회화와 영화라는 예술적 행보를 통해 끊임없이 살아있는 문화와의 접촉을 시도하였다. 그가 보여준 아방가르드적 창조성과 모험정신은 아직도 우리의 세대 그리고 앞으로도 계속 될 것이다.

참고문헌

- 작품

- Les Enfants terribles*, Grasset, 1925
La Machine infernale, Grasset, 1934
Les parents terribles, Gallimard, 1938
Orphée, Editions Stock, 1986
Journal d'un inconnu, Grasset, 1953
La difficulté d'être, Editions du Rocher, 1983
Poésie Critiques II, Gallimard, 1960
장 콕토, 전채린 옮김, *몽마르트르의 축제*, 민음사, 1966

- 영화

- La Belle et la Bête*, René Chateau, 1946
Le sang d'un poète, 1930
Orphée, 1949
Le testament d'Orphée, 1960

- 비평 및 단행본

- 미셸 사캥외, 정희경 옮김 *천재의 역사*, 끌리오, 1999
Arnaud (Claude), Jean Cocteau, Gallimard, 2003
Borgal (Clément), *Coctesu, Dieu, la Mort, la Poésie*, Centurion, 1969
Brosse (Jacques), *Cocteau*, Gallimard, 1970
Fraigneau (André), *Cocteau*, Seuil, 1957
Germain (André), *Les Enfants Terribles*, Revue Européene, 1929
Green (André), *Un oeil en trop, Le complexe d'oedipe de la tragédie*,
Editions de Minuit, 1969
Kilm (Jean-Jacques), Decaudin (Michel), Martin (Claude),

Oxenhandler (Neal), *Cocteau et les Mythes*, Revue des Lettres Modernes, 1972

Moriac (Claude), *Une amitié contrariée*, Grasset, 1970

Magnan (Jean-Marie), *Cocteau, l'invisible voyant*, Marval, 1993

【Abstract】

Literature and Art of Jean Cocteau

Seo, Seok-Dol

Jean Cocteau 's literature has popularity and non popularity simultaneously. The pop culture is the outcome of the reality of our society and is expressed by forms and contents reflecting the situation of the time the most. Human 's desire is the thirst for not having, and Jean Cocteau tried to figureout the answer questioning himself about such fantasy and dream.

Jean Cocteau did not stick to only one genre of literature. He surely expressed the source of creation wherever and however he could show his artistic spirits despite the public sarcasm that he was an artist of a thousand face. Even though he was so talented in all aspects of art, he originally was a poet and wanted himself to be a poet.

Jean Cocteau 's literature is based on the pop themes such as myth, unreality, dream and love. His poetic language is full of surrealistic, cubic and fresh images. Especially, Greek mythology is like a fountain that makes the poet aware of creative instinct. He did not miss the mythological materials in all kinds of genre such as poet, novel, play and movie. In other words, he was so familiar with the myth that he regarded it as spiritual object just like a sort of religion.

The myth and love, eternal themes of literature and life, and the dream he always had occupies his works. He adopted poetry in various genres of literature and leded poetic literature into pop culture through picture, play and movie. Jean Cocteau who pursued the fine poetic literature uniting poetry with literature tried approaching to a live culture through his diverse artistic moves.

It is somewhat awkward to say he is a pop artist, but what is clear is that he was a frontier of pop culture and was the one who leaded and loved pop culture more than anyone else at that time. He did not let the literature be restricted to the language within letter structures. Loving literature and enjoying a life in art as a poet, he is also an artist of literature with sincere actions who constantly tried to leading the letter into poetic language, the language into image and the image into the public. The avant-garde creativity and sprit of challenge he showed us will be forever not only in our generation but in the next generation.

Key Words: Jean Cocteau, poet, myth and love, popular culture, popular artist, avant-garde