

# Jean le Bleu의 인물들

鄭 慶 嫻\*

- I. 머리 말
- II. 1. Jean le Bleu
  - 1) Rêveur
  - 2) Observateur
- 2. Les Hommes et Jean le Bleu
  - 1) 아버지
  - 2) Décidément et Mme la Reine
  - 3) L'homme noir
  - 4) Odripano
- 3. Les Femmes et Jean le Bleu
- 4. Le Narrateur
  - 1) Sa présence directe
  - 2) Sa présence indirecte
  - 3) Sa rêverie
- 5. Les Personnages et la structure de l'oeuvre
- III. 맺는 말

## I. 머리 말

Jean le Bleu<sup>1)</sup>는 저자 Jean Giono(1895~1970)가 그의 어린시절을 회상하여 1932년 봄에 쓴 작품으로 1914년 1차대전에서 파병되기까지 있었던 일들로 점철되어 있다.

1956년에 부쳐진 서문<sup>2)</sup>도, 1969년에 이루어진 R. Ricatte와의 대담도 이 작품에서 그려져 있는 인물 및 사건이 있었던 그대로가 아님을 명백히 밝히고 있다.<sup>3)</sup> 즉 이 작품은 과거 사실에 충실한 자서전이 아니라 사실의 일부분에 상상(l'imagination)을 작용시켜 별개의 어린시절로 소설화했다는 것이다.

소설에는 반드시 기법이 있는 바, 여기서는 인물(personnages)의 역할과 관계로서 작품을

\* 人文大學 佛語佛文學科 助教授

- 1) Bleu: Giono의 눈빛과 상상력을 뜻하며, 어린시절의 Giono를 지칭한 것이라 하겠다.  
“C’était simplement parce que très souvent on me parlait de mes yeux bleus, et en même temps il y avait le côté rêveur du personnage.” (p. 1201, Oeuvres romanesques complètes t. II, Pléiade)  
이하 본고의 인용은 위의 책에 의한 것임.
- 2) “J’ai autant inventé ce livre-là que les autres; l’invention y est cependant fondée plus qu’ailleurs sur le réel: j’étais un des personnages et je racontais ma jeunesse. Il serait peut-être intéressant néanmoins de départager un peu le réel et l’imaginaire” (Ibid. p. 1234).
- 3) 예 “Corbières: 작품에서는 Giono가 Corbières에 간 것이 13歲때 겨울에서부터 그 이듬해 가을로 되어 있는데, 대담에서는 1901년 (6세) 7, 8, 9월 석달이었다고 한다. (cf. p. 1210.)  
Gonzalès: 작품에서는 온 마을의 여성들을 녹이는 Sédacteur이나 실제로 Giono가 살고 있던 Manosque에는 불어 한마디 모르는 식료품상과 평판이 나쁘고 사람들이 잘 찾지않는 “Au tonneau”라는 작은 술집 경영자 이렇게 두사람의 스페인인이 있었다고 한다. Giono는 대담에서 “Cette espèce de gros homme sans subtilité”라고 하며 그에 대해 말할 것도 지어낼 것도 아무것도 없었을테지만, 혼자서 기르던 아들(6세에서부터 10세 사이)의 주검을 지키는 그를 목격하고는 그가 자기 마음속에 아주 신비스럽게 남아 있다고 했다. 그런데 Jean le Bleu에서는 “Au Tonneau”와 죽음을 갖춘 인물은 la mère Montagnier로 할머니인데, 그 자신은 죽게 되며, 손자는 Manosque를 떠난다. Giono에게 사라지지 않는 신비로움을 준 그런 장면은 없으므로 Le réel의 굉장한 탈바꿈을 엿볼 수 있다. (Ibid. pp 1220-1221)  
Odripano: 이 인물은 “pure invention”이며 “vivant symbole sans support”이었기에 Giono는 Odripano가 “la synthèse de tous les Piémontais romantiques qui gravitent autour de [son] père”이기를 원했다. (p. 1217)

분석코자 한다. 이 소설에 등장하는 모든 인물들은 어린 Giono 의 관찰 및 추억에서, 아니면 (그리고) 이 작품을 쓰고 있던 당시의 Giono 자신(Le Narrateur)의 관찰 및 의견으로 빚어졌음은 말할 것도 없거니와 표면의 연대기적 구성 이면에는 그들이 의도적으로 형성되고 배치되었을 것이며, Giono 의 어린시절, 바꾸어 말하여 어렸을 때의 “나”(Jean le Bleu)를 위하여 어떠한 역할을 담당하고 있을 것이다. 이를 위하여 1. Jean le Bleu 를 그의 특징, 공상가(Rêveur)와 관찰자(observateur)을 중심으로—, 2. 그와 관계있는 남자어른들을, 3. 그와 관계있는 여자들을 보겠으며, 4. 이야기를 회상해 가는 Narrateur 의 참가의 정도로서 Narrateur 를, 5. 등장된 인물들을 포괄하여 그들의 관계로서 이면의 구조를 분석코자 한다.

## II.

### 1. Jean le Bleu

이미 언급했듯이 소설화된 Giono 의 어린 시절은 19歲전까지의 Jean le Bleu 와 37歲된 Narrateur 역이 된 어른 Giono 의 두 시점으로 되어 있다. 이 章에서는 Rêveur 와 observateur 로서 Jean le Bleu 에 의해 이루어졌을 것을 중심으로 살피고자 한다.

#### 1) Rêveur

그의 뛰어난 공상력은 맨처음의 독서에서도 확실히 느낄 수 있는 특징이다. 작품 속에서도 말했듯이, “On ne peut vivre dans le bas de notre maison qu’en rêvant”(p.37), 그의 공상력(Rêveries)은 주위의 가난과 불행을 美化하는 요소이기도 했다. 부제(Le sous-titres), Le visage du mur(chap. IV). La Bague en feuille de Salade, Les Annonciateurs, Le jeu du bateau perdu(V), “L’Iliade” et la moisson(VII), Le Mexique et l’odeur de la morue(VIII)은 그의 공상력이 만든 훌륭한 이야기들이다.

— Le Visage du mur (벽위의 얼굴). (pp.37—40)

습기찬 지붕밑방 북쪽 벽에 낀 곰팡이 얼룩에서 아름다운 부인의 얼굴을 본다. (un visage ovale et un peu gras). 그의 초록빛 얼굴은 곰팡이로 되어서가 아니라 진한 초록의 눈동자에 반사되었기 때문이며 벽 속 깊숙히 까져서 들여다 보이는 벽들은 붉은 입술로 화한다. 이 곰팡이부인은 살아있는 사람인양 감정도 나타낸다. 빛이 드는 때는 그의 아름다운 두 눈과 붉은 입술을 보여주기 위해 너그러움(générosité)을 발휘하는 때이고, 빛이 안 드는 때는 그의 아름다움을 일부러 숨기는 때이다. 빛이 들고 안 들고는 누구나 하는 일이 아니니까 이 곰팡이부인은 따라서 자기자신에게도 엄격하여 그의 아름다움을 보기 위해서는 그의 마음이 풀릴 때까지 기다려야만 한다. 기다린 만큼 더 큰 기쁨을 주기도 한다.

그래도 Jean le Bleu는 보호받지 못한채 인생의 쟁인(maçon de la vie)의 손에 맡겨진 이 얼굴의 인간적인 아름다움에 반하여, 커서, 이 얼굴을 동반해주고, 보호해주고, 또한 자기의 고통에 대한 위로도 그에게서 구하면 좋을 것이라고 느낀다. 이 얼굴이 진짜 살로 된 얼굴이기를 열렬히 바라서 오랫동안의 침묵과 기다림 끝에는 살아있는 모습으로 보게도 된다. 어느 비온 다음날, 이 부인의, 눈에 눈물이 맺힌 것을 발견하게 되는데 마침 들려오는 flûte 과 violon의 이중주에서 돌이서 긴 오르막 길을 오르는 아주 멀리가는 사람의 느린 걸음걸이가 연상된다. 현혹되어 어둠속에 손을 내미니 그 손을 부인이 잡아주는 착각을 일으킨다.

— La bague en feuille de salade(상추잎 반지)(pp.61—64), et les Annonciateurs(게시자들)(pp.65—66).

이 제목들은 편도선으로 열에 들떠 있을 때에 떠오른 환상의 이야기이다. 첫번째는 하교길, 분수(fontaine)에 비쳐있는 가로등이 금으로 된 예쁜 손(longue main d'or, fuselée et étroite)으로, 작은 상추잎은 초록색 반지로 보여 La bague en feuille de salade라고 되었으며, 무덤과는 이의 마누라(fossoyeur)가 가져갈까봐 소매를 걷고 주워서 책갈피에 잘 보관한다. 집에 닿은 후는 그 반지가 톱밥속에 들어가지나 않았을까, 사람들이 밟아버리지나 않았을까 걱정하다 포기해 버린다.

비몽사몽간에 벽에 걸려 있는 Tapisserie에 수 놓인 공상괴물(Chimères: monstre fabuleux, ayant la tete et le poitrail d'un lion, le ventre d'une chèvre, la queue d'un dragon, et crachant du feu; 사자의 머리와 가슴, 염소의 배, 용의 꼬리를 가졌으며 불을 뿜고 있는 괴물)의 배부분이 지워지면서 좁은 복도가 열리며 뱀에 비유된 flûte을 부는 사람이 먼저 나타난다. Flûte가 그의 큰 몸을 휘감았는데 새를 삼킨 뱀같이 부풀어 있다가 터지듯 연주한다. 어느 순간에 flûtiste의 머리가 천장에 닿는 소리를 내고는 천장을 뚫고 날아가 버린다. 그 다음에는 이웃집 Mexicaine가 북을 치며 노래한다. 또한 젓주머니를 많이 가진 동물이 나타나 젓을 어떻게나 찌트리든지 Jean le Bleu는 머리를 이불속에 감춘다. 그리고 죽음의 시각을 암시하는 종을 치는 침울한 게시(annonciateurs)도 보이거나 나중에야 그들을 알아본다. 현실을 바탕으로 이루어진 Jean le Bleu의 멋진 詩想을 엿보게 해주는 이야기 들이다.

— Le jeu du bateau perdu(표류선놀이), (pp.74—75).

친구와의 놀이로서 나무조각을 물에 띄워 물줄기를 따라가게 하는 것인데, 이 나무조각은 난파된 배를 상징하여 그 곳에 사람들이 타고 있다고 상상한다.

수염쟁이 뚱보두목, 권총을 차고 장화를 신은 키작은 사나이, 기타를 메고 있는 훌쭉이, 그리고 층직한 감동이 Mastalou와 생기발랄하나 손이 묶인 소녀포로 다섯이 있다. 이들은

신비스러운 강의 구불구불한 계곡을 따라 가듯 어떤 때는 급류에 미끄러지기도 하고, 폭포에 떨어지기도 하며, 진흙으로 된 기슭에 빠져들어가기도 한다. 그러나 그렇게 됨이 그들의 운명인양, 놀이중에 그 나무조각에 절대로 손을 대지 않는다.

작은개울(ruisselet)은 바다로 떨어지는 grand fleuve로 나무조각(un morceau de bois)은 해적과 포로를 실은 해적선으로, 편편한 2차공간의 물줄기의 변화는 깊이를 넣은 3차공간인 Vallée tortueuse로 탈바꿈해 보임은 Jean le Bleu의 또 다른 Grande imagination의 구현이다.

— 《L'Iliade》 et la moisson (“일리아드”와 추수) (pp.94—95).

밀농사를 추수하는 들판(champs)이 그 당시 읽고 있던 Homère의 L'Iliade의 戰場(champs-de bataille)같이 Jean le Bleu에게 보인다.

낮질하는 소리는 갑옷이 내는 소리요, 낮을 베고 가는 농부는 무기를 들은 병사요, 마누라들을 부르는 소리는 병사들이 지르는 함성이요, 달려가서 베어놓은 밀단에 몸을 숙이고 들어 올리면서 내는 소리는 신음소리나 캐재를 올리는 소리요, 그리고는 그 집단을 마차에 던지고 실는 등의 일련의 행위는 전투하는 모습이며, 움푹파진 길을 달리는 수레, 질주하는 빈 수레 목거리(les colliers)를 흔들고, 발로 차고, 히힝대는 말들은 戰車(chars), 戰馬(chevaux)이며, 서서 고삐를 주먹에 움켜쥐고 채찍질을 하는 농부는 戰士인 것이다. 낮을 햇볕에 반짝이게 내버려둔 채 그늘에 큰대자로 퍼들어져 있는 농부들은 눈을 감고 죽어 있는 병사들이며 내동댕이쳐진 무심한 농기는 주인의 죽음에 아랑곳 없이 햇빛을 즐기는 무기인 것이다.

전장에서 들리는 온갖 소리와 움직임이 단순한 형식의 절로서 구성되어 생생한 리듬으로 묘사되었으며 특히 마지막 문장은 한정어의 나열로 위 문장들의 동작과 대조되어 상태를 잘 나타내고 있다.<sup>4)</sup>

이는 비유로써 뛰어난 효과를 빚어내는 연상 작용의 결과인데 Giono의 타고난 재능을 엿볼 수 있다.

— Le Mexique et l'odeur de la morue(멕시코와 대구냄새) (pp.133—135).

지도를 펴서 멕시코를 볼 때마다 Antonine가 들려준 대구냄새가 맡아지며 섬처럼 푸른 바닷물 위에 떠있는 죽어서 굳어져 있는 Gonzalès 아버지의 머리, 그 주위로 머리카락과 수염이 해파리같이 퍼져있는 환상을 본다. 그리고 뿌연 아침바다를 향해 덧문 여는 소리가 들리며 여자감둥이들이 우물을 돌아가는 것이 보이며 할머니들이 레몬(Citrons) 담은 바구니를 이고 가는 것이 보이고 예쁜 아가씨들이 해변으로 달려가는 모습이 보인다.

4) Dans l'ombre des buissons on trouvait des hommes étendus, bras dénoués, aplatis contre la terre, les yeux fermés; et, à côté d'eux, les faucilles abandonnées luisaient dans l'herbe.

지도만으로, 후자, 청자, 시각을 모두 활용하여 살아 움직이는 멕시코의 한 마을을 그리고 있음은 우수한 상상력의 또다른 좋은 예이다. 이야기속의 한정된 공간을 떠날 수 있게 하는 좋은 기법이다.

이러한 공상, 상상력은 이야기를 창작해 낼 수 있는 작가로서의 자질을 의미한다고 하겠다.

## 2) observateur

이 작품에는 사람이름 수 만큼 그에 관한 약력이나 특징이 간단히 적혀있다. Chap. I에서 p.71 중간까지는 아버지이야기와 더불어 Manosque, 특히 Jean le Bleu가 살고 있는 아파트 주민들이, p.71—p.128은 연쇄자살 사건과 빵제조자 마누라의 사건을 중심으로 Cobières 마을 사람들이, p.128—p.185는 Gonzalès 결혼을 중심으로 다시 Manosque 시민들이 묘사된다.

### — 전 Manosque

처음의 Manosquins은 “양떼가 머무는 마당”(La cour aux moutons)(pp.48—50)을 중심으로 그의 아버지 작업소에서 보이는 방 주인들이다. :

— fille d'acrobate : 서커스인 아버지가 물구나무서기를 하여 돈을 버는 동안 방에 혼자 남아 있는 4살먹은 여아는 창밖을 내다보고 양(moutons)을 부르나 그것들은 쳐다보지도 않는다.

— Ancienne aubergiste : “나이도 색깔도 없는 뚱보여자”인 전직 여인숙주인은 어항속의 슬픈 물고기에 비유된다. 그의 불행한 이력(어떤 남자를 죽였으며, 그의 집에는 불이 붙었고 감옥살이 후 이곳에 정착)을 밝힘이 밝이 아무리 소란해도 창문을 열지 않는 이유의 설명을 대신한다.

그래도 한여름 cour에서 마른먼지가 말아지고 언덕의 열이 느껴질 때에는 붕어같이 처음에는 허연상태로 어두운 방속을 헤엄치듯, 창틈으로 깃누르는 여름냄새를 맡으려고 창가에 떠오른다. 그것도 잠시, 눈썹없는 두 큰눈과 처진 뺨의 단조로운 움직임만을 보일뿐 단 한번의 유연한 동작으로 시야에서 완전히 사라진다.

— artisan tanneur 은 조그만 가죽을 취급하는 피혁제조인데, 한번은 가죽들을 덧문에 걸어 놓고 말리던 중 바람에 그것들을 날려 지붕위를 넘나들며 찾는 소동을 일으키니 창문마다 얼 굴을 내밀며 한마디씩 한다.<sup>5)</sup>

— terrassier nommé Tonino(토목공사에서 일하는 노동자)

— Couple revenu du Mexique : 남편은 Terrassier 이고 부인은 눈물을 자아내게 할 정도로 감당하기 어려운 그렇지만 모의 탄식(plaintes fausses)를 노래한다.

5) tanneur에 대한 염려의 말 “Tu vas te casser la figure.”

= cherche-les vers le grenier du la Choise. le vent portait de là

“il a le pied solide, ça coute cher, surtout celle de martre”

이해관계를 표명한 말 :

Tu casses les tuiles avec tes pieds et après il pleuvra dans les maisons.

Ça lui apprendra à nous faire puer ça contre notre bouche.

— Ménage d'Espagnols : 아이가 다섯이고 채소장수인 스페인출신 부부이다. 그들의 아랍 말은 “어찌나 말랐는지 머리와 엉덩이를 연필로 이은 것 같다.” 마구간에 들여보내기만 하면 문을 뜯어 씹는 소리가 적은 신음소리에 섞여 들린다.

— L'homme noir et la fille au musc<sup>6)</sup>

— Décidément et Madame la Reine<sup>7)</sup>

이들의 공통은 아버지의 도움을 받은 간질병을 가진 Goliath 와 Maquignon 처럼 가난과 불행에 짓눌린 점에 있다.

그 표현의 기법에 있어서, fille d'acrobate 는 부모없이 장난감없이 양을 동무삼아 부르며 노는 순진한 모습을 표현한 여러 문장들과 “Les moutons ne regardaient pas”의 단문으로 대조를 이루어 양들마저 무관심하다고 끝맺음으로써 더욱 쓸쓸하고 불쌍한 감정을 불러일으키게 한 방법, 대기나 햇빛과의 접촉마저도 피하며 고독속에 파묻혀 사는 Ancienne Aubergiste 의 불행을 어항속의 물고기가 유리에 살짝 나타났다 사라져버리는 비유로 표현한 방법, 온 가족의 가난함을 상상한 말의 식사내용으로 상징한 방법, Tanneur 가 날아가버린 가족을 찾으려고 지붕위를 다닐 때 들려온 염려 혹은 이해관계의 말로서 주민들의 관심사를 엿보게 하는 방법은 관찰자(observateur)의 시야에 들어온 가난과 불행이되, 그 가난과 불행을 연민하거나 저주함을 넣은 주관적인 설명을 보태지 않은 객관적인 표현으로써 그 비참도를 강조하여 독자를 감동시킨 수법은 불탄서 19세기 후반에서 시작한 사실주의 기법이라 하겠다.

— corbières

그 다음 Corbières 사람들은 두 사건을 중심으로 관찰되었다고 이미 언급한 바 있다.

— Suicides(pp.75—81).

시골생활을 경험시키려고 아버지에 의해 Corbières 에 보내진 Jean le Bleu 는 그 곳에서 잇따라 발생하는 죽음을 목격한다.

그것은 수레짓는 목수(charron)의 아들 Charles 가 칩추가 부러져 죽은 것을 계기로 그 주 일요일에 Costelet 가 자기애인에 대해 어리석은 오해와 질투를 품은 결과로 머리를 쏘아 자살한 것이 발견되며 그 다음 수요일 아침에는 빵보 Boulanger 가 큰 길가 첫보리수나무에 목매어 죽은 것이 발견된다. 이 때에 마을주지들은 이것이 일종의 병으로 마을사람들에게 번지고 있다고 판단하여, 사체는 명백한 내용의 실교를 하고 M. Tastu 는 집집마다 방문하며, 병이니까 치료된다고 하며 일요일에 축제를 열자고 한다. 그러나 Blanche Lamballe 이 허리끈

6) 참조 : 본고 p. 236, p. 238.

7) 참조 : 본고 p. 235.

으로 올리브 나무에 목매달아 죽은 것이 같은 주에 또 발견된다. 아이들까지도 놀이로서 목매다는 것을 즐긴다. 금요일 사제는 일종의 푸닥거리(exorcisme)을 행한다. 집집마다 다니며 벽난로 불을 끄게 하고 성냥은 마을의 분수에다 던져버리게 한다. 교회의 무거운 두 문짝을 환히 열어놓고 혼자서 예배올리는 동안 사람들은 냄새 좋은 나무단을 준비한다. 10시경 사제가 불켜진 초를 가지고 와서 모든 벽난로에 불을 다시 붙여주면, 주인은 짧은 소금으로 불꽃을 터뜨린다. 정오가 지난 뒤 사제는 모두를 위해 성냥을 구하러 말을 타고 도시로 떠난다. 일요일 예배시간에 사제는 마을 사람들 행렬에 앞장 서서 성벽까지 걸어간다. 그 곳에서 사람들은 지난번 벽난로의 식은 재를 바람에 날린다. 그리고 축제를 시작하여 자정경까지 끝냄으로 자살병<sup>8)</sup>의 전염을 막았다.

— L’Affaire d’Aurélie, (pp.100—114).

그 다음은 자살한 전 빵제조인(boulangier)를 이어 새로 이주해 온 boulangier의 색시가 이웃마을 Conches의 목동과 함께 도망간 사건이다.

우선 Boulanger에게는 “un grand malheur”이었으며, 그의 폐업으로 말미암아 빵을 사러 이웃마을로 다니게 되면 시간을 허비하고 말을 피곤하게 할 뿐 아니라 추수후 밀가루의 매입자가 없어지므로 초래되는 손실은 큰 것이라고 말하는 César의 주장에 따라 마을사람들은 Aurélie를 찾아나선다. 첫날은 사방으로 사람을 보내어 수소문한 결과 늑쪽으로 도망간 것을 알아냈으며, 그 이튿날은 César et Massot가 그 곳을 샅샅이 뒤졌으나 발견 못하고 만다. 어느날 시계방주인 Maillefer가 낚시하러 갔다가 그들을 발견하고 알려준다. 주민들은 특사로 사제와 선생을 정하여 먼저 선생이, 그래도 안되면 사제가 설득시키도록 계획을 짜서 보낸다. 그날밤 선생이 마을로 들어오면서 밖에 나와 바람을 쐬는 모든 사람에게 Aurélie가 창피해서 못 들어오겠다고 하니 빨리 들어가라고 한다. 그 이튿날엔 Aurélie에게 전과 같음을 보여주는 듯 아낙네들이 하나씩 빵가게에 들어서며 인사를 하고 말을 건넨다. 그러나 Conches의 그 목동이 다시 빵을 사러 왔을 때, 너말고 다른 사람을 보내도록 너의 주인(M. d’Arboise)에게 이르라고 César가 그에게 말함으로써 싸움이 되어 목동이 완패하여 돌아간다. 그 날 오후 주민들이 춤을 추며 즐기고 있을 때 Conches에서 5명의 장정이 와서 남자들을 두들겨 주어 축제장은 수라장이 된다. Jean le Bleu에 의해 내려다 보이는 Corbières의 밤은, 활활 타오르는 모닥불과 환호소리로 승전을 즐기는 conches와는 반대로 창백한 가운데 비치는 사람들의 그림자와 패전을 앓는 신음소리로 묘사된다.

8) Giono는 사람들의 시선에서 죽음을 보았다고 한다.

“... en entrant dans les rues, je rencontrais ces regards morts presque sur tout le monde.” (p. 82)

9) “On sut bien vite qu’Aurélié et le berger étaient partis pour les marécages. Il n’y avait qu’une route pour les collines, et nous gardions les moutons en plein au milieu, l’homme noir et moi.” (p. 103)

두 사건 모두 사건을 일으킨 당사자들 보다는 사건에 보이는 마을 사람들 반응의 묘사였다. 내용에 의하면 Aurélie 사건 때는 Jean le Bleu와 L'Homme noir은 마을이 내려다 보이는 언덕에서 양들을 지키고 있었다.<sup>9)</sup> 그런데도 연쇄자살사건 때같이 사건이 전개된 결과와 그것을 해결해 나간 마을 사람들의 움직임이 생생히 그려졌음은 사건에 개입하지 않고 구경만 한 관람자로서의 서술방식이라 하겠다. 또한 주관과 출현(la présence)를 나타내지 않는 사실주의의 기법이라 하겠다.

#### —후 Manosque

마지막에 서술되는 Manosquins(pp. 133-154)은 새로이 멕시코에서 이주해 결혼을 하게 되는 Gonzalès와 그와 관계되는 여자와 겨울을 어렵게 넘기는 시민들과 또한 새 이웃이며 이태리 태생의 시인인 Odripano이다.<sup>10)</sup>

Gonzalès는 “Tonneau”의 새 주인인데, 그에 대해 아는 바가 없는 Jean le Bleu는 그의 인상에서 말 안하는 사나이, 키가 크고 느린 걸음걸이의 멋쟁이 사나이로 느껴지면서도 죽은 사막을 연상한다.<sup>11)</sup>

멕시코에서의 그의 믿을 수 없는 과거이야기를 Antonine가 들려준다. 그것은 매번 지도를 펼 때 마다 공상의 원천이었다.<sup>12)</sup> 때마침 들려오는 Mexicaine의 “Tapamé” 노래와 우연히 펼쳐진 아시아의 메마른 고원지대가 야생적인 마력을 지닌 Gonzalès를 연상시킨다.<sup>13)</sup> 그 날따라 Mexicaine의 노래하는 음성이 바뀌고 “성모마리아 보다 더 부드러운 너”(Toi plus doux que la madone)라는 가사도 들린다. 어느 날 저녁 Antonine가 “같은고향의 그 여자”(cette femme de son pays)라고 울음으로써 Mexicaine와 Gonzalès, 나아가서는 Gonzalès와 Antonine의 관계를 암시한다. 다시 어느 일요일 오후에 세탁소에 들린 Césarie와 어머니와의 대화에서 Gonzalès와 Clara와의 관계를 알려준다. 이러한 바람둥이 Gonzalès의 행력은 일단 Décidément의 병으로 인한 변모 묘사와 일거리가 없어도 행여나 돈을 벌을 수 있을까 하고 집을 나서는 사람들, 맛 있는 음식이름과 하느님의 자비를 뇌이면서 죽어간 안경장수<sup>14)</sup> 이야기로 끊겼다가 느닷없이 칼을 갈아달라는 Mexicaine의 부탁으로 다시 연결되었다가 Tonneau전주인 Mère Montagnier의 죽음으로 다시 중단되었다가 Clara와 Gonzalès의 결혼 소식으로 허탈상태가 된 Antonine의 모습의 묘사로 연결된다. 드디어 결혼식에서 Sophie Meulan이란

10) 참조: 본고 p. 72.

11) Au-dessus de son col bas et mou . . . s'élargissait un immense visage de sable nu. le nez était à peine marqué comme une vieille dune tout usée; le reste du visage était un désert plat, mort, . . . (p. 131) (이태릭체는 저자가 한 것임)

12) 참조: 본고 p. 63.

13) Dans cette image de l'Asie, je voyais le patron du “Tonneau” avec son silence, sa force, et son épouvantable seduction de montagne” (p. 134)

14) “Il appelait «les bonté de dieu» le foie de mouton au four, les sardines farcies, les pommes d'amour, la graisse d'oie” (p. 141)



늙은 공증인 아내가 Mexicaine에게 칼을 달라고 고집하는 장면으로 Gonzalès의 또 다른 여인이 있음을 알린다. 그러나 그들은 Gonzalès와의 스침과 손짓에 넋을 잃고 복종하는 것이었다.

이렇게 엄청난 마력을 지닌 Gonzalès는 보통 사람들의 습관을 결코 따르지 않는 “자기만의 습관”을 가져서 결혼식도 미사시간의 조정이 불가피한 일요일에, 특종(cloches pour son mariage)도 음악도 돈으로써 허락받아 준비했을 뿐 아니라 결혼식 입장도 뚜껑이 열린 마차에서 배부른 신부(Clara)를 꼭 껴안고 나타남으로써 부르조아 부인들이 딸들을 부르게 하는 소동도 일으킨다. 그럼에도 불구하고 그가 가르쳐 준 음악을 연주한 Madame la Reine는 그것에서 파피와 동시에 파피된 후의 온 지상과 지하를 덮을 머리털과 같은 뿌리와 숲같은 잎을 가진 하나의 작은 씨가 보이며 더 나아가서는 교회기둥에 조각된 신의 얼굴을 뒤엎을 숲이 될 덩굴나무가지 하나 (une bouture de lierre)가 보였다고 Jean le Bleu에게 말하면서 Gonzalès는 “우리 편 사람들 중의 하나”(Gonzalès c'est un des nôtres)라고 덧붙인다.

이 곳에서는 Jean le Bleu가 직접적인 접촉이 전연 없는 상황속에서도 Gonzalès의 무서운 애정편력을 주위 사람들을 매개로, Antonine에게서, Mexicaine의 노래에 변화에서, 어머니와 Césarie의 대답속에서, 알아내는 방법과 식장에서는 모두들 관찰하는 목격자의 역할을 담당하여 자기의 개입없이 객관적으로 묘사하는 사실주의의 또 다른 기법을 보였다고 하겠다.

## 2. Les hommes et Jean le Bleu

이 장(chapitre)에서는 단편적인 묘사에 그치지 않으면서도 Jean le Bleu와 직접적인 관계가 있는 남자들을, 특히 그들의 역할을 파헤치고자 한다. 그들은 그의 아버지(son père), 두 음악가(Décidément과 Madame la Reine), L'homme noir와 Odripano로서, 크게 그의 아버지와 나머지 사람들로 갈라 생각코자 한다.

### 1) 아버지

그의 아버지는 무엇보다도 일생을 통하여 선을 행한 이이다.

— 선행(sa bonté):

할아버지 나이<sup>15)</sup>이고 가난한 cordonnier(구두제조 및 수선하는 이)이지만 무엇보다도 선을 행하는 것이 그의 가장 큰 특징이다. “Mon père aimait les plaies et les malades.” “Je veux dire, il leur donnait de l'amour”(p.55)와 같은 문장이 말하듯 그 예들이 leitmotiv인양 전편에 흐르고 있다. chap I에서는 낮선 바람둥이 Djouan의 충고자로, chap III에는 도망다니는 무정부주의자(l'anarchiste)를 숨겨주는 자로, chap. V에는 간질발작으로 괴로와하는 Voltaire Goliath와 마비된 채 헛간에서 헛소리하는 말장수(Maquignon)를 기꺼이 돌보아주는 예로서,

15) 아버지 Jean-Antoine는 1845에서 1920년까지 살았으며 아들은 50세에 보았다.

chap VI 맨끝쪽(page)에는 l'homme noir 의 편지를 통해 죽음에 임한 창녀(la fille au musc) 에 게도 자신을 베푼은 예로서, 그리고 chap IX의 부제“나의 아버지 수레짓는 목수의 아들 구하다”(mon père délivre le fils du charron)가 말하듯 선행의 예들은 전 작품에 걸쳐 표상된다.

그러나 이러한 아버지가 자신이 몹시 아프게 되었을 때는 “cruel et dur”(p.181)해져서 누구의 도움도 받으려 하지 않은 채 혼자서만 괴로와 한다.<sup>16)</sup>

어떤 날 그는 오랫동안 삭인 죽음과 신<sup>17)</sup>에 대해 아들에게 말한다: 고통을 많이 받고 있는 인간일지라도, 마음 깊숙히 원하는 것은 그저 계속해서 살고 싶다는 욕구뿐이다. 그래서 죽음 다음 세계를 보려들지 않고, 저 멀리 잘 보이지 않는 인생의 한 끝에 거울을 놓고서는 그것에 어렴풋이 반사되는 이때까지의 살아온 세계를 저 세상으로 착각하며 계속 살기를 원한다. 자기는 거울 뒤에 무엇이 있는지 모르며 아무 것도 없다고도 말할 수 없다. 어떠한 불평도, 요구도, 한탄도 건낼 수 있는 자, 신을 지어내어 그의 존재가 있다고 믿는 것이 혼자 고통받는 것보다 나을지도 모른다.

고통받는 사람들을 기꺼이 돌보아 주었던 자기의 이때까지의 bonté는 소용이 없었다고 덧 붙인다: “Où je me suis trompé, c'est quand j'ai voulu être bon et serviable.”(p.183)

#### — 아들의 선도자

두번째로는 Jean le Bleu 에게 “신비스러운 본질”(essence mystérieuse)이기만 한 음악과 친근하게 되는 기회를 제공하여 준다: 열 방에 이사 온 떠돌이 음악가들 Décidément 과 Mme la Reine로부터 그의 생각대로 연주를 배우도록 강요하기 전에 매주 20 sous(학교에 매주 내는 돈에 해당)를 지불하면서까지 아들의 의사를 존중하여 그들의 연주를 듣게만 한다. 매번의 음악감상은 Jean le Bleu 에게 연상작용을 일으켜 새로운 이야기의 즉흥적 창조<sup>18)</sup>를 낳으며 이것은 잠재되어 있는 상상력의 개발을 뜻한다 하겠다. 또한 우연히도 전에 들었던 곡조를 휘파람으로 불 수 있는 능력을 지닌 자신을 발견하게 되는데, 동시에 그 곡조를 들었을 당시의 상황이 되살아나며, 그 순간의 상황이 자기 피부로 파고들음도 경험한다.<sup>19)</sup> 이것은 사춘기에 경험된 육감성(Sensualité)의 첫 인식에 해당된다.

새를 기르며 땅을 그리워 하며 또 시골 생활의 묘사만으로도 몹시 흥분하는 아버지는 아들에게 시골생활의 경험을 하도록 계획적으로 기회를 만든다. 시골에 있는 모든 것은 바로 관

16) Je compris qu'il était très malade et qu'il gardait ça pour lui, c'était son affaire personnelle où nous n'avions pas droit, ni ma mère, ni moi.”(p. 128)

17) pp. 181-183.

18) “Ils jouaient devant moi Bach, Monsieur Haydn, Monsieur Mozart. Je faisais ensuite le récit de ce que j'avais vu . . .”(p. 47)

19) Je me mis à siffler l'air de flûte tristement allègre, j'étais comme un qui parle non pas par sa voix et par sa tête mais qui n'est plus que l'instrument de toutes les forces cachées. Le corps même de ma dame passait entre mes lèvres, et les lambeaux de mon coeur déchiré et heureux, et les magnifiques promesses perdues que m'avaient faites les grands yeux de moisissure. (p. 44)

찰의 대상이며 그것으로부터 생각의 체계를 스스로 만들 수 있기 때문이다: “il te faut regarder tout ça et te faire ton idée par toi-même. Comme j’ai fait. Comme on doit faire. il te faut vivre aussi avec des petits amis. C’est l’école pour plus tard.”(p.71)

— 인생의 예지를 가르치는 아버지

모든 것을 접근하는 행위 (l’abord de tout)의 근본은 이성 (la Raison)이 아니고 희망 (l’Espérance)라고 이른다. 첫번에 이루지 못하더라도 참을성을 갖고 계속해서 “산을 옮길 만한 마음의 힘 (force du coeur), 믿음을 가지고 행하라고 가르친다.”<sup>20)</sup>

또한 어른이 되는 2가지 조건으로서 “시” (la poesie)와 “상처를 아물게 하는 예지” (la science d’éteindre les plaies)을 갖추어야 된다고 일러준다. 남의 상처를 아물게도 해 주고, 시인 Odripiano 같이 그것을 詩로서 그릴 수도 있어야 된다고 은유한다.<sup>21)</sup>

또 하나의 예지를 La chute d’Icare (Icare의 추락)<sup>22)</sup>라는 제목의 Breughel(16ce)의 그림으로 암시한다. 그리스 신화에 나오는, 날개를 달기 위해 수천의 닭과 새들을 죽이고 그 털을 부쳐 날다가 떨어진 Icare를— 화폭 한 가운데에는 손에 낫과 밀단을 들고 있는 거인 (homme gigantesque)이 있으며 그의 배경으로 그에 못지 않게 큰, 온 세상 (le monde entier)이 빠진 것 없이 세밀하게 그려진 화폭 맨 꼭대기에 아래쪽 세상의 무관심 속에서 손톱끝 만큼 밖에 크지 않으면서 팔 한쪽은 여기에 다리 한 쪽은 저기에 갈라져 떨어지는 Icare를 벌겋게 아니라는 손짓을 하며 아버지는 아들에게 “Souvriens-toi de ça”(기억해라)라고만 한다.

이렇게 하여 가난하고 보잘 것 없는 구두수선장이 아버지는 Bonté를 행하며, 음악을 통하여 아들의 꿈의 세계를 길러주며, 시골을 통하여 자연관을 확립시켜 주며, 차원높은 비유로서 생활의 예지를 밝혀주는 역할을 한 아버지로 그려져 있음을 본다.

## 2) Décidément et Madame la Reine<sup>23)</sup>

이들은 떠돌이 음악가로서 전자는 뚱뚱하고 후자는 뼈와 가죽만 있어 움직일 때마다 손, 무릎등이 삐걱삐걱 소리를 내는 반대형이나 항상 거만하면서도 씩씩한 표정을 (Les visages

20) pp. 127-128

21) “Quand on a le souffle pur, on peut autour de soi éteindre les plaies comme les lampes”(p. 170) “렘프처럼 상처를 끈다”라는 뜻은 시인은, 렘프가 꺼질 때처럼 상처 (고통)를 어둠속에 감추는 것이 아니라, 시인은 시로써 비추는 렘프처럼, 상처를 더 뚜렷하고 환히 밝혀냄으로써, 상처를 아물게 하는, 인간에게 필요한 또 다른 방법을 뜻한다.

22) p. 185

23) 기호학적, 음성학적으로 본다면 Décidément은 길쭉한 수직공간 철자 d, t와 뚱뚱하지 않은 e, c, i로 구성되었고 [desidemã]으로 앞부분에서 발음되는 [e], [i]의 모음으로 묶여져 날카로운 소리를 내는 반면, Madame-la-Reine는 우선 여왕이 주는 image가 일반적으로 날선하지 않을 뿐더러, m, a, R로 수평공간철자와 [madamlaren]로 입 안 뒤부분에 위치한 모음으로 구성되어 무거운 소리를 낸다. 작가는 décidément를 뚱뚱한 사람에게, Madame-la-Reine는 뼈대 마른 사람에게 부쳐주므로써 美的 가치를 높였다고 하겠다.

dégoûtés et hautains) 지니며 서로 없어서는 안 될 동반자이다. Décidément 이 죽은 후로는 그의 동반자는 외출도 안하고 폐인같이 된다.

그들은 Jean le Bleu 에게 연주를 들려주고 연상에 의해 지어낸 이야기를 동의도 하고 고쳐주기도 한다.

이들의 가장 큰 특징은 종교<sup>24)</sup>에 대한 반감정이다. Décidément 은 거리에서 뚱뚱한 사제와 마주쳤을 때 목에 온 힘을 주어서 “꾸아, 꾸아!”라고 오리우는 소리를 냈으며, Mme la Reine 는 천하의 바람둥이 Gonzalès 의 결혼식에서 그가 가르쳐 준 음악을 연주하면서 교회 기둥에 조각되는 하느님의 머리가 녹색뱀같이 꼬인 lierre 로 꽂 채워지는 기둥을 연상한다. 그리고 교회가 온통 lierre 의 숲이 되는 것은 시간에 맡기라고 덧 붙인다.

이들은 또한 부르조아<sup>25)</sup>에 대해서도 반감정을 가진다. 그들을 불러 연주케 한 Mme Burle 집에서 바하의 “요한복음에 의한 수난곡”(la Passion selon Saint Jean)을 노래하다. “하느님, 인간들의 잘못으로 인한 벌을 받아야 되는 자는 저이오니이까?” “불행한 자들이 나무처럼 우리들 주위에 뻗을 것입니다”라는 가사가 들리는 연주에서 Jean le Bleu 는 자기가 Bourgeois 와 Proletariat 와의 전선(le front de bataille)에 있는 것을 깨달았으며, 그 다음 그들이 clavécin 과 violon 의 이중주를 할 때는 그들의 무례함(insolence)이 극치인 것 같아 어둠에 숨기 위해 한 발 뒤로 물러섰다고 한다. 그들이 집을 나서면서 하는 말은 “중요한 것은 우리가 그 (부르조아)여자를 멀리 했다. 또한 그가 그 사실을 알기를 바란다(L’important, c’est qu’on l’emmerde, qu’elle le sache.)”라는 것이었다.

### 3) L’homme noir

그는 신부복을 입고 있으나 그 직을 떠난 자로서 La fille au musc 의 보호자이다. 그러나 그가 죽은 후 아버지의 중개로 Jean le Bleu 의 선생이 되며, Corbières 에도 같이 가서 목동 노릇도 한다. 그는 Jean le Bleu 에게 자기가 읽던 희랍시대 고전 L’Iliade, L’Odyssée 등과 성경을 주며 읽게 하고 그것에 대해 설명도 해 준다.

그가 cyclope(눈이 하나만 있는 거인괴물)의 동굴속에서의 Ulysse 를 읽을 때에 그의 목소리는 “우유와 술속에서 미끄러지고 튀겨지는, 돛위로, 노위로, 바다위로 마치 바람처럼 물거품처럼 흘러내려가는 동굴” 속의 굉장한 춤 같은 움직임<sup>26)</sup>을 감지하게 한다. 또한 설명하는 그의 목소리가 온 몸 깊숙히 파고드는 것도 느낀다.<sup>27)</sup> 눈뜨기 시작하는 sensualité 에 대한 인식이라 하겠다.

그는 또한 그의 목소리와 손으로 시작하여 주위에 있는 형태들(les formes)을 즉 자연의

24) p. 41, p. 153

25) pp. 53-54

26) p. 90

27) “La voix de l’homme noir avait pour moi la même qualité que l’odeur des femmes” “Il (l’homme noir) entrait sensuellement dans le texte. (p. 96)

존재(la vie)를 인식시킨다 : 그것은 우리들의 오관으로 감지된 형상(image perçue)이 아니라 우리와 관계없이 과거에도 있었고 앞으로도 존재할 것인데(une existence) 도리어 우리들 오관의 양식(une pâture de nos sens)이라고 한다.<sup>28)</sup>

#### 4) Odripano

Italie 태생이며 아버지와 같이 60여세이며 시인으로 Jean le Bleu가 사는 건물에 새로이 이 사 온 사람이다. 그는 그에게 그의 어린시절의 이야기를 들려준다. 어머니는 교황의 질녀이 었으나 늙은이 다섯이 사는, 항구에 면한 성(château)에 팔려 와 그 곳에서 그들의 명령대로 만 움직일 뿐 아니라 허락된 몇 가지를 제외하고는 모두가 금지되어 있었다. 그 중의 하나 화장은 유일한 낙이어서 어떤 때는 입술을 푸르게 빨은 초록으로 그린 다음 목졸인 여자처럼 눈의 흰자위를 굴리면서 죽는 시늉도 하고 또 어떤 때는 두꺼운 반죽으로 얼굴을 덮어 동작 없고 무표정한 채로 한동안 있어 자기(porcelaine)로 된 인형이 되기도 한다. 그리고 매일 밤 문을 열어 놓고 죽음이 집안으로 들어오기를 기원한다. 죽음이 늙은이들의 손을 잡고 그의 나라로 떠난 후엔 자기가 사랑하는 사람을 찾아나설 수 있기 때문이다. 그녀는 아직도 살아 있을 것인데 그것은 연지칠한 자기 입술을 종이에 묻히어 “희망에로의 통행증”(le laissez-passer vers l'espérance)으로 그가 지니고 있기 때문이다. 더 이상 죽음의 초대를 기다릴 수 없어 뱃꾼에게 몸을 파는 그의 하녀를 시켜 독을 구해다 노인들이 마실 청량음료에 섞었으나 그 독의 너무 진한 냄새로 그들에게 발각되어 그것을 마시라는 명령에 복종하여 어머니는 죽고 만다.

이 이야기를 Odripano는, 결승점도 근심도 없이 모험을 떠난 비둘기처럼 순서없이 떠오르 는대로 들려주어 그때부터 그의 방에는 외치는 이야기들이 사는 것 같고, 신비의 나라 사람 들과 나누는 대화같아 Jean le Bleu는 현혹된 자신을 발견한다.<sup>29)</sup>

Odripano는 인간의 행복은 각자가 가지고 있는 한 쪽뿐인 가슴의 다른 쪽을 찾는데 있다 고 강조한다. 인간은 물질문명의 발달에서 자신의 행복을 기대하지만 오히려 그것에서 더 큰 실망만을 느끼게 되는데 그것은 행복을 발견하는 방법에 있어서는 원시시대와 별 다름이 없 기 때문이라고 설명한다.<sup>30)</sup>

음악을 들려주고 잠재되어 있는 이야기 원천을 개발해 준 Décidément 과 Mme la Reine, 고 진을 알게 하고 사물의 존재를 인식시킨 l'homme noir, 그리고 자기의 어린시절을 낭만적 시상 (images poétiques)으로 묘사해서 들려주고 또한 행복의 추구는 사랑의 추구에 있다고 강조한 Odripano, 그들은 아버지와 더불어 Jean le Bleu에게 시(poésie)와 세상을 보는 눈을 일깨워

28) p. 98

29) p. 160

“Chaque fois que je sortais de chez Odripano, il fallait soigneusement tâter la terre pour savoir qu'elle était là, encore sous mes pieds” (p. 157)

30) pp. 175-177

준 역할을 담당한다고 하겠다.

### 3. Les Femmes et Jean le Bleu

앞의 장과 같이 이름만으로 등장했다 사라져 버리는 혹은 단편적인 묘사에 그쳐진 여자들은 제외되고 Jean le Bleu 에게 영향을 준 여자들을 살피고자 한다.

Jean le Bleu 는 어릴 때부터 주위에 여자들이 많았다 : 어머니 세탁소에서 일하는 처녀들과 국민학교의 수녀선생들이다. 그를 학교에 데려다 주고 돌아가는 어머니 세탁소의 Antonine 의 “꼬리치는”시선을 받으면 그 눈빛의 영향으로 반짝이고 춤추는 근질거림으로 둘러싸여 아무것도 제대로 볼 수 없게 되곤 하며<sup>31)</sup> Clementine 수녀의 걸음걸이에 선확실하게 잡힌 균형의 소녀가 주는 가장 순수하고도 음악적이고 통채적인 즐거움을 맛본다.<sup>32)</sup>

이웃집 la fille au musc 와는 fille d'arobate 가 죽은 후 여러 번 만나며 그때마다 그 여자는 손가락으로 자기뺨을 대고 나선 뺨에 키스해 주는데 Jean le Bleu 는 그의 쓰다듬(caresse)에서 부드러움과 따스함을 느낀다. 그 여자가 층계 내려오는 소리를 듣고는 그의 caresse 를 기다리고 있다고도 밝힌다.

Corbières 에서 목동으로 있는 동안의 부제(sous-titre) “L'odeur des femmes”, “La sensualité” 가 암시하듯 사춘기에 다다른 Jean le Bleu 가 그려진다 : 여자들의 냄새가 정확히 느껴진다.<sup>33)</sup> 마음은 무척 고우나 못생긴 Massotte 에게서는 만나며, 이웃 마을 목동과 도망가기 전의 Aurélie 에게서는 느껴지며, 소꿉친구인 Anne 에게서는 그 애가 우유빛의 깊은 눈으로 자기를 쳐다보지 않을 때 그 냄새가 맡아지는데 그의 입술을 만지려고 손을 내미는 것은 바로 그 순간들이라고 한다. Marguerite 에게서는 가장 심하게 나서 그와는 같이 몸을 맞대고 눕기도 한다.

이웃 마을의 Rachel<sup>34)</sup> (maîtresse de M. d'Arboise) 에게서도 느끼며 자기 우유 잔에 남긴 그의 입술자국을 씻지 않은 채 간직한다.

그 다음 단계로 피부 속으로 파고드는 여자의 냄새를 인식한다. 그 냄새는 자고 있는 암양(brebis) 에게서도 나는데 온갖 동작 중의 마을 여자와 알고 있는 모든 여자들이 동물들의 암컷

31) p. 11.

또 다른 예는 Louisa première 에게서도 볼 수 있다. “A chaque galopade de chevaux ou cris des rues, elle me tirait contre elle, elle me serrait contre elle à me faire toucher sa cuisse de la tête. Et chaque fois je m'étonnais de sentir sous ses jupes cette grosse chose mouvante et chaude . . . Au grillage, elle se penchait vers moi, elle m'embrassait et j'entrais à l'école en me léchant les lèvres” (p. 12)

32) p. 17.

33) pp. 95-96.

34) “Rachel”이란 부제목을 chap. VII에서 볼 수 있다. 이 작품에서의 Sous-titres 은 그것에 맞게 길게 쓰여진 것도 있으나 이 “Rachel”처럼 대부분은 한 두페이지의 짧은 내용에 그친다. M. d'Arboise, Rachel, La couleur des lèvres 가 묶어져 하나의 제목으로 부쳐짐이 마땅하겠으나, 나열됨으로써 도리어 하나 하나를 강조한 효과를 주어 간접적으로 sensualité 를 부각시킨다 하겠다.

들과 섞여 연상된다.<sup>35)</sup> 안고 있던 암양이 손에서 떨어져 나가자 커다란 슬픔이 엄습한다. 그것은 가벼운 모래를 바닥으로 하여 용솟음과 춤으로 날개를 달아 바람과 구름의 나라에만 머물던 이제까지의 인생과는 달리, 피와 살생의 냄새를 맡게 하며 구름들의 상처와 구름들의 타살됨을 보게 하는, 매 발자국마다 무겁고 후덥지근한 진흙에서 발을 뽑게 하면서도 높이나 봄의 냄새처럼 취하게 하는 인생으로 바뀌어 보이기 때문이다.<sup>36)</sup>

사춘기에 깨어지는 이성애의 그리움이 아동기때의 fourmillement으로 시작되어 쓰다듬을 기다린다가거나 여자동무의 입술에 손이 간다든가 등으로 점차적으로 주위에 있는 여자들을 통하여 인식되어 감을 본다. 그들의 역할은 Jean le Bleu의 sensualité를 일깨워주는 것이라 하겠다.

#### 4. Le Narrateur

이미 밝힌 바 이 소설은 19세 전의 Giono(Jean le Bleu)를 37세 된 Giono(le Narrateur)가 회상한 것으로 19세 전의 이야기 묘사에 Narrateur의 의견이 첨가 안되었다고 할 수는 없다. 더군다나 상상이 가해진 가공된 작품이라고 밝힌 서문이 있으므로 이 장에서는 문맥이 증명하는 범위에서 Narrateur의 존재 및 참가의 도를 나아가서는 그의 공상력을 찾고자 한다.

##### 1) Sa présence directe

그의 존재는 첫 문장 “Les hommes de mon âge ici, se souviennent du temps ou la route était bordée d’une épaisse rangée de peupliers”이 시사하듯 어린 시절의 고향에 닿는 큰 길을 회상하는 것으로 시작되는데 이렇게 과거를 묘사하는 대목이나 현재를 나타내는 직설법 현재의 시제에서 분명하다.

특히 자기는 육감적인 사람이라고 밝히면서 “je sais que je suis un sensuel” 아버지에게 대한 애착을 길게 표현한다.<sup>37)</sup> 그것은 그의 sensualité를 맨 먼저 알아 주고 보호 육성해 준 아버지였기 때문이다 : 흔히들 추하고 더러운 것이라고 일컫는 sensualité를 하나도 망가뜨리거나 질식시키심이 없이 자연과 사람으로 둘러 싸이게 하여 혹은 양식(provisions) 혹은 예방이 되게 하여서, 상처가 되었을 것을 굉장한 태양(un immense soleil)으로 말하자면

35) p. 123.

Gonzalès가 Mexique에서 테리고 온 인디안에게서도 같은 현상을 본다.

“On ne savait pas si c’était un visage de petite fille ou de femme, mais, chaque fois que je le voyais, l’odeur des brebis, la terrible odeur me coulait dans la bouche comme une soupe de vin.” (p. 132).

36) p. 122

37) si j’ai tant d’amour pour la mémoire de mon père, si je ne peux me séparer de son image, si le temps ne peut pas trancher, c’est qu’aux expériences de chaque jour je comprends tout ce qu’il a fait pour moi. (p. 96)

sensualité의 선용(Le bon usage)으로 변모시켜 주었기 때문이다. Giono는 모든 형태, 색, 소리, 뜻을 햇빛이 통과된 물방울처럼 자기 몸으로 감지하는데 이는 바로 아버지에 의해 순수하게 키워진 그의 sensualité로 말미암은 것이라 한다.

이러한 Narrateur-Giono의 아버지에 대해 감사하는 표현은 전편에 걸쳐 부각되는 아버지의 Bonté와 더불어 이 소설을 특히 아버지의 추억을 그린 작품이라고도 할 수 있겠다.

## 2) Sa présence indirecte

간접적인 참가는 Jean le Bleu의 경험이 회상되는 곳에서 Narrateur의 의견이 첨가된 때라 하겠다.

10세전후에 이해한 Bach의 polonaise라고 칭한 violon와 flûte의 이중주의 가사내용에서이다: 인생은 할망구, 콧물애다, 콧 붙은 눈애다, 입은 썩는 냄새를 피우는 할망구다. 하느님에 의해 그가 우리를 끊임없이 사랑하도록 되어 있어 우리는 코와 눈을 감고 그를 사랑할 수 밖에 없다<sup>38)</sup>로 되어 있어 어린애가 느꼈기엔 부적당하다.<sup>39)</sup>

또한 열로 인한 환영에서 Fossoyeur, 죽음을 의미한 종소리, Annonceurs와 같은 죽음과 관계되는 단어의 선택, Jeu du bateau perdu에서 길이 막힌 표류선을 들어서 잘 흘러가게 하는 대신 그것의 운명이라며 운명에 맡겨버리는 냉정한 단언 “그들을 위하여 어쩔 도리가 없어”(Tant pis pour eux) 같은 것, 또한 전 작품에 걸쳐 되풀이 되는 아버지의 Bonté의 실천의 예에도 불구하고 악화일로에 있는 자기의 병을 혼자 앓으면서, 남의 고통을 덜어주기 위해 “bon et serviable”한 자기의 Bonté에 대한 회의로 끝맺음은 작품의 일관성을 비판적인 어조에 두게 한 Narrateur의 역할이라 하겠다.

이러한 일관성은 Bourgeois에 대한, 종교에 대한 냉소적 어조에서 보인다. Décidément과 Mme la Reine가 Bourgeois Mme Burle 집에서 연주할 때에 메추라기 굽는 냄새를 풍기는 그 집과 찌들게 가난한 주위 사람들과의 대조의 표현에서<sup>40)</sup>, 수녀원 후원자에 대한 묘사<sup>41)</sup>에서, 마차안에서 Gonzalès가 신부 Clara를 껴안고 있는 모습을 보며 당황하여 딸을 불러대는 Bourgeoises들의 모습의 묘사에서이다.

38) p. 45

39) 작가 자신이 밝힌 예도 있다. Louisa première의 허벅지에 머리가 닿아서 느낀 Jean le Bleu의 감각이 30세의 남자가 느낀 것과 겹쳐 놓았다고 작가 자신이 1953년도 “Rencontres Taos-Amrouche”에서 자백한다. (Pléiade. t. II. p.1246)

40) “Derrière nous trois qui affrontions avec notre faiblesse de chair et de costume la grande dame vêtue en soie aux lèvres graissées de graisse de caille . . .” (p. 54)

41) “L'école couventine était, comme il se doit, soutenue moralement, pécuniairement et bellement par tout ce qui se promenait en poult-de-soie dans la ville. . . tout ce qui marchait à la héronnière était du parti du couvent, nourrissait, astiquait, lustrait le couvent comme une bonne bête fournisseuse de gloire et de lèche à langue pleine” (pp. 18-19)



이러한 어조는 성직자, 교회에 대해서도 마찬가지다. Décidément 이 마주 친 사제에게 지른 오리소리 흥래라든가 Mme la Reine의 Gonzalès 결혼식에서 가졌던 lierre가 하느님 얼굴이 새겨진 교회기둥을 덮어 버리는 연상등이 이에 해당된다. 소설 후반에 등장하는 석공(Le maçon)은 Gonzalès 결혼식에서 축성받은 빵(pains bénits)이 돌러질 때 주머니에서 작은 자루를 꺼내 채우면서 그 빵을 들고 있는 소년에게 접연쩍으니까 “뭐라고? 내가 명부에 등록되어 있지 않다고? 하느님이 나를 그의 하녀와 함께 만들었다고 너는 믿니? 내가 적자(un légitime)가 아니라고 너는 믿니?”로 하느님을 모독하는 말을 지껄이며, 이어서 말하기를 “이것은 빵을 탐내서가 아니라 축복을 위해서이다”라고 변명한다.<sup>42)</sup> 이전에 Mère Montagnier가 죽어 있는 방에서 기타를 발견하고 그것을 뜯으며 거기에 있는 여자들이 배고픔과 약함을 느끼게 노래를 불렀으며, 우리들은 속지 않았으며 모든 불의(l'injustice)을 알고 있다고 말하기도 했다.<sup>43)</sup>

이 모두는 후반부의 침울한 분위기를 더 한층 응결시켜 통일성을 가져온 Narrateur의 의도적인 첨부이며 동시에 그의 역할로 빚어진 것이라 하겠다.

### 3) Sa rêverie

소설 전체와 분위기를 달리하는 Odripano가 들려준 그의 어린 시절 이야기는 Odripano가 가공된 인물인데다, 이야기 속의 이야기로서 전체 줄거리의 지배를 받지 않아 그 만큼 더 자유로운 상상에 의한 것일 것이며<sup>44)</sup> 이것은 곧 narrateur의 상상에 의거한 것이겠으며, Jean le Bleu의 단편적인 상상력이 이제는 줄거리를 갖추어 이야기를 펴내는 짜임새 있는 상상력으로 발전된 변모를 뜻한다.

교황의 질녀로서 난폭하고 마비된 몸을 가진 늙은이에게 팔려서 노예생활을 하는 어머니의 이야기는 실질적으로 빼어져 있는 자기의 어린 시절의 어머니에 대응한 보완의 기능이며, 또한 늙은이들만의 인물구성, 그들의 괴상한 취미, 냄새진한 독으로 시도한 살인미수 등 모두가 현실과는 거리가 멀게 함으로써 가난한 주위의 사람들과 그들의 불행으로 꼭 찬 이야기를 멀리 바다로 띄인 이태리의 항구로 옮기어 신비에 찬 château의 이야기로 변화시키어 소설의 폭을 넓힐 뿐 아니라 독자에게도 자유로운 상상의 여백을 제공하는 기능을 가진다 하겠다.

42) p. 150

43) p. 143

44) 더군다나 Giono도 1969년 R. Ricatte와의 대답에서 밝혔다: Dès que Giono a cédé la parole à Odripano, “à partir de là, dit-il, c'était une imagination pure: ça me plaisait de faire une petite chronique italienne, avec un personnage italien [...] Au moment où j'écrivais, j'avais l'imagination qui travaillait toute seule”. (Recit. ibid. p. 1218)

## 5. Les Personnages et la Structure de l'oeuvre

|    | A와의 관계                   | A (전 Manosque)   | B(Corbières)  | C (후 Manosque)   | D                     | C와의 관계                   |
|----|--------------------------|--|---|--|-----------------------|--------------------------|
| 1) | Les Vaincus (Les nôtres) | Père<br>Décidément<br>Mme la Reinc   | Massot<br>Homme Noir  | Odripano<br>Gonzalès   |                       | Pas Vaincus (Les nôtres) |
| 2) | Les Vaincus (Les nôtres) | Cour aux moutons<br>Fille d'acrobate (morte)<br>Antonine<br>Ancienne Aubergiste<br>Terrassier Tonino<br>Couple Mexicain<br>Ménage d'Espagnols<br>Fille au musc.....<br><br>Voltaire Goliath<br>Maquignon<br>Soeur Dorothée | Anne, Marguerite<br>Charles<br>Costelet<br>Boulangier<br>Blanche Lamballe<br>M. Tastu<br>Curé,<br>Instituteur<br>César<br>.....→ (morte)<br><br>Aurélie<br>Berger du Conches<br>Maillefer<br>Cavaliers au bal<br>Villageois<br>Rachel | Cour aux moutons<br>Marie-Jeanne<br>Antonine (Changée)<br>Mère Montagnier (morte)<br><br>Mexicaine (Changée)<br>Décidément (mort)<br>Mme la Reine (changé)<br>Père (changé)<br>Marchand des lunettes<br>Fils du charron<br>Le maçon<br>Clara |                       | Les Vaincus (Les nôtres) |
| 3) | Les Bourgeoises          | Mère<br>tout ce qui se promenait en poul-de-soie<br>Mme Burle  | (M. d'Arboise)  | Mère césarie<br>Sophie Meulan<br>Pharmacienne  |                       | Les Bourgeoises          |
| 4) | Les Rêves                | Rêverie<br>du Visage de mur<br>et Rêve de la fièvre  | L'Iliade et le Moisson<br>Le Jeu du bateau<br>perdu   | Le Mexique et<br>l'odeur de la morue   | Enfance<br>d'odripano | Les Rêveries             |

1) 항은 남자들로서 Gonzalès 를 제외하고는 Jean le Bleu 에게 영향을 끼치고 지도하여 준 이들이다. Massot 는 아버지의 친구로서 Corbières 의 자기 집으로 데려가 머물게 했으며 자기 양들의 목동노릇도 시켜준 아버지를 대신한 사람이었다.

이것은 6면의 거울에 비친 이상형 아버지(père idéal)의 단편들이겠으며 나아가선 작가 자신을 상징한다 하겠다: 선행하며, 시골을 좋아하며 음악을 좋아하며 독서를 즐기며 무신론자이다.

2) 향은 주위에서 관찰할 수 있었던 사람들로 가난하고 불행한 “우리편 사람들”(des nôtres) 이라고 설명된 이들이다. “그들을 위해선 어쩔 수 없어, 나는 모두들 안을 수 없어, 너무 많이 안는 자는 잘못 죄니까”라고 말한 예수가 착함에도 불구하고 “그물에 그냥 남겨두었음에 틀림없어” “불쌍한 자들과 길 잃은 자들”이며 “하느님 품밖에 있는 자들”이다.<sup>45)</sup>

3) 향은 Bourgeoises 들이다. des nôtres 에 반대되는 사람들이다. Mme Burle 집에서 연 주회 때 “le front de bataille”, “Derrière nous trois qui affrontions……la grande dame……aux lèvres graissées de graisses de caille, tous les habitants de notre pauvre cour des moutons gémissaient” 등의 표현이 그 대립을 명시한다. 어머니는 수녀원이 경영하는 학교(l'école couventine)을 이끌어가는 Bourgeoises 의 동조자로서, Gonzalès 와 Clara 와의 결혼을 반대하는 Césarie 의 동조자로서 이 부류에 속한다 하겠다.

4) 향은 공상으로서 현실과 대치되어 비참함을 잊게하는 매개체이며 차원다른 두 공간을 왔다 갔다하여 작품분위기의 다양성을 추구한다.

따라서 1) 향과 2) 향이 3) 향과 대치되며 1), 2), 3) 향이 4) 향과 대치되어 있는 짜임새를 볼 수 있다.

수평으로는 Corbières 를 중심으로 전 Manosque 와 후 Manosque 로 볼 수 있다.

Père 는 Odrivano 와, 음악가들은 Gonzalès 와 대치된다: 병이 점점 악화되는 상태에서 Bonté 에 대한 회의를 발언을 한 아버지와 Décidément 이 죽은 후 스스로 폐인의 길을 택한 Mme la Reine 는 패자들이나 시인 Odrivano 는 “패자가 아니며”(pas vaincu)이며, 더군다나 “une bouture de lierre”와 “petite graine de pastèque”로 환유된 Gonzalès 는 일요일에 행한 결혼식으로서 Dieu 까지도 이긴 승리자이기 때문이다.

전 Manosque 에서는 “cour aux moutons” 주민들이 음악가들의 음악과 Fille au musc 가 창가에 걸어두는 수건과 fille d'acrobate 가 양을 부르는 모습으로 가난과 불행에도 불구하고 “감춰진 사랑”(un amour caché)를 지닌 사람처럼 만족하고 살았는데, fille d'acrobate 가 죽고 corbières 에 있는 동안에는 fille au musc 가 죽고, 그리고 후 Manosque 에서는 Décidément 이 죽은 후 음악이 없어진 cour aux moutons 은, 점점 심각해지는 아버지의 병과 더불어 “패자들의 수용소”<sup>46)</sup> (camp des vaincus)가 되었으며 “굴복과 죽음”밖에 없는 “패배”와 “예속”(l'esclavage)를 느끼게 하는 가난보다는 불행이 더 지배적이고 악화되어 후 Manosque 는 전 Manosque 와 대조를 이룬다.

또한 corbières 에서의 사건은 마을전체와 상관된다고 주민들이 생각하므로 사건을 중심으로

45) “..... il était des nôtres, des pauvres et des perdus, de ceux que malgré sa bonté, Jésus a dû laisser dans le filet. Il était de notre cour des moutons. Sur lui aussi, Jésus avait étendu sa main et avait dit: “Tant pis pour ceux-là, je ne peux pas tout tenir; qui trop embrasse mal étreint.” Il était, comme nous, en dehors de l'étreinte de Dieu, oublié de Dieu même.” (p. 163)

46) p. 161

로 주민들이 등장됨에 반하여 Manosque 는 개개인의 가난과 불행이 아버지의 노력에도 불구하고 각자의 수준에 머물러 시골과 도시의 대립을 보인다.

또한 Narrateur 의 어린 시절의 이야기와 Odripano 의 것이 2개의 측면에서 상반 관계를 갖는다: 전자가 비참한 현실을 냉철히 관찰묘사한 이야기, 그리고 아버지에 대한 이야기라면, 후자는 낭만적 공상적인 가공의 이야기, 또한 어머니에 대한 이야기이기 때문이다.

작가의 Rêves 는 처음에는 한 공간의 영상(images)으로, Le mexique et l'odeur de morue 에서는 복수 공간의 images 로, Odripano 의 이야기에서는 인물, 줄거리, 묘사를 갖춘 삶이 있는 입체적인 이야기로 발전됨을 볼 수 있다.

따라서 인물에서는 A 는 C 에, A 와 C 는 B 에 그리고 공상력에서는 A, B, C 는 D 에 대립됨이 분명하다.

### Ⅲ. 맺는말

Giono 는 자기 주위에 있었던, 개개인으로써 밖에는 고통을 피할 수 없는 도시인의 가난과 불행을 냉철한 관찰과 묘사로 작품화하여 구현함으로써 4년간이나 그를 짓누르던 crise morale (정신적 위기)<sup>47)</sup>에 대한 살풀이(exorcisme)를 했다고 할 수 있으며, 6면경에 비친 이상형의 아버지를 그림으로써 자기 자신을 묘사했음과 동시에, 자질을 가진 어린애로 시작하여 순수한 Sensualité 의 개발의 과정을 거쳐 Odripano 의 이야기로 끝맺는 Narrateur 로서 작가가 된 자신을 표현하고 있는데, 이 모든 것은 대위법으로 구성된 인물들을 통하여 본 작품구조분석에서 더 분명해진다 하겠다.

#### Bibliographies

- Jean Giono, Oeuvres romanesques complètes I. II. Pléiade. nrg. 1972  
 Claudine Chonez, Giono, (écrivains de toujours seuil), 1977  
 ———, Les critiques de notre temps et Giono, Garnier, 1977  
 Roland Barthes, Essais critiques, seuil, 1964  
 Gérard Genette, structuralisme et critique littéraire, *Figures I*. coll. Points. Seuil, 1966  
 ———, *Frontières du récit*, *Figures II*, Seuil, 1969  
 H. Wellek et a. Wanen, La théorie littéraire, Seuil, 1971.  
 Litterature et langags 3, Nathan.

47) 이것은 Giono의 첫번 삼부작(cycle de pan: 자연이 주재인 *colline, un de Baumugnes, Regain*)과는 맥락을 달리 하는 1차 대전중의 경험을 그린 *Le Grand Troupeau*를 끝낸 뒤에도 계속되는 작가의 비관적 경향을 뜻하며, 스스로는 탈피하려고 애를 썼으나 이루지 못하고 도리어 그 고통이 *Jean le Bleu* 라는 훌륭한 작품으로 만들었다고 한다. (제인용: *ibid.* p. 1205, t. II. pléiade)

“Et puis de tout ça se dégage un accent d'amertume inaccoutumé [...] Je me doute d'où cela vient et bénis la souffrance qui t'a ainsi fécondé en souhaitant toutefois qu'elle s'arrête là, du moins sous cette forme, et que la première âcreté passée, cela devienne ou plutôt que cela reste tel que c'est dans *Jean le Bleu*: impersonnellement personnel.” (Giono의 친구 Lucien Jacques가 보낸 1932년 8월 15일자 편지)