

Nerval 에 있어서 變容과 再生의 神話

—『Aurélia』를 中心으로—

李 癸 陳*

I

낭만주의 시대의 시인들에게서 흔히 볼 수 있는 것처럼, Nerval 에 있어서도 밤의 영상은 작품의 신화적 공간과 시간을 지배하는 기본적 영상이 되고 있다. 특히 천지창조 이전의 카오스를 연상케 하는 지하세계, 눈뜬 의식의 경계 그 너머에 전개되는 <제 2의 인생>(une seconde vie), 즉 신비적인 꿈의 세계는 잠과 죽음의 영상인 밤에 휩싸여 있다. Gilbert Durand 이 말한 바와 같이, 밤은 모든 사물들에 낮이 주었던 가치와는 다른 새로운 가치를 부여하고 있는 것이다.¹⁾ 그렇지만 Nerval 의 환상적 세계를 물들이고 있는 색채가 어두운 밤이라 하여 온통 캄캄한 암흑만 있는 것은 아니다. 死者들의 나라이며 동시에 정령들의 나라이기도 한 Nerval 적 피안의 세계는 낮과 마찬가지로 빛을 필요로 한다. 이른바 자연계의 태양이 아닌 靈界의 태양, 즉 <검은 태양>(le soleil noir)으로 상징되는 달과 같은 새로운 빛(une clarté nouvelle)이 비치고 있다. 그리하여 형상들이 희미한 박명 속에서 하나하나 떠오르는 것이다. 마치 어두운 극장에 들어섰을 때, 처음에는 보이지 않던 사물들이 차츰 어둠에 익숙해짐으로써 그 형태를 알아볼 수 있게 되듯이, 주위의 사물들이 어슴프레하게 드러나는 것이다. 가령 「Aurélia」 서두에 묘사되어 있는 몽환적 정경에서 우리는 신비스런 지하세계의 모습이 달빛과 흡사한 빛을 받아 창백한 형태들을 드러내는 것을 구체적으로 볼 수 있다.

Le Rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis ou le Moi, sous une autre forme, continue l'oeuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures, gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres: le monde des Esprits s'ouvre pour nous.²⁾

* 인하대학교 불어불문학과 교수

- 1) Gilbert Durand, Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1969. p. 249. La nuit s'oppose d'abord au jour qu'elle minimise puisqu'il n'en est que le prologue, puis la nuit est valorisée, ineffable et mystérieuse, parce qu'elle est la source intime de la réminiscence.
- 2) Ausélia, I. 3: BP. (Bibliothèque de la Pléiade, Gérard de Nerval, Oeuvres) I, p. 359.

위의 인용에서 볼 수 있는 바와 같이, 새로운 빛은 다름 아닌 달, 즉 자연계의 태양이 죽어버린 밤의 세계에 군림하는 <검은 태양>으로서의 달이라 해도 좋을 것이다. 이렇듯 Nerval의 초자연적 세계는 많은 경우, 창백한 달빛이나 어슴프레한 박명 속에 떠오르는 이미지를 띠고 있다. 마음 속 깊이 감추어져 있는 무의식, 또는 잠재의식, 심층심리, 집단 무의식³⁾ 등으로 불리는 超意識의 세계를 꿈꾸므로써 그는 고통과 환멸 뿐인 현세의 桎梏으로부터 벗어나는 것이다.

Je me promenai le soir plein de sérénité aux rayons de la lune, et, en levant les yeux vers les arbres, il me semblait que les feuilles se roulaient capricieusement de manière à former des images de cavaliers et de dames, portés par des chevaux caparaçonnés. C'étaient pour moi les figures triomphantes des aïeux. Cette pensée me conduisit à celle qu'il y avait une vaste conspiration de tous les êtres aimés pour rétablir le monde dans son harmonie première, et que les communications avaient lieu par le magnétisme des astres, qu'une chaîne non interrompue liaient autour de la terre les intelligences dévouées à cette communication générale, et que les chants, les danses, les regards, aimantés de proche en proche, traduisaient la même aspiration. La lune était pour moi le refuge des âmes fraternelles qui, délivrées de leurs corps mortels, travaillaient plus librement à la régénération de l'univers.⁴⁾

Pâle et déchiré, le croissant de la lune s'amincissait tous les soirs et allait bientôt disparaître; peut-être ne devions-nous plus le revoir au ciel! Cependant il me semblait que cet astre était le refuge de toutes les âmes soeurs de la mienne, et je le voyais peuplé d'ombres plaintives destinés à renaître un jour sur la terre⁵⁾

이처럼 Nerval 에 있어서 밤하늘에 떠 있는 달은 <우호적인 영혼의 은신처>(le refuge des âmes fraternelles)로 생각되기까지 하는 것이다. 더구나 「창백하게 찢겨진 초생달이 밤마다 가느다랗게 되어 마침내 사라져 버리게 된」 뒤에 찾아오는 칠혹보다 더 캄캄한 어둠은 죽음의 세계에 다름 아닌 것이다. 흰 색이 모든 것을 종합하는데 비해 검은 색은 색깔의 不在를 의미한다. 東西古今을 통해서 검은 색이 어둠과 암흑과 밤과 죽음의 상징이 된다는 것은 민속학적으로도 쉽사리 입증할 수도 있다. 그러나 다행스럽게도 달은 죽지 않는다. Mircea Eliade가 말한 바와 같이, 「달은 모든 피조물이 죽는다는 것을 보여준 이른바 죽는 피조물 가운데서 첫번째의 것이다. 그런가하면 달은 재생하는 피조물의 첫번째 것이기도 하다」⁶⁾ 또한 「달의 모습은 언제나 변한다——나타나고, 커지고, 기울고, 사라지고, 사흘동안의 어두운 밤이 있고,

3) Cf. Jolande Jacobi, Le Psychologie de C.G. Jung, éd. Mont-Blanc, Genève, 1964.

4) Aurélia, II, 6; BP, I, p. 402-3.

5) Aurélia, II, 6; BP, I, p. 404-5

6) Mircea Eliade, Le mythe de l'éternel retour, Coll. «Idées», Gallimard, 1969. p. 105.

La lune est le premier mort, mais aussi le premier mort qui ressuscite.

그 밤이 지난 후 다시 나타나고——이같은 月面의 변화는 인간이 지니고 있는 순화개념을 정교하게 하는데 가장 큰 역할을 수행한다. 예를 들면 고대의 묵시록과 인류 창생설을 통하여 우리는 이러한 사실들을 실증할 수 있다. 즉 홍수와 장마가 탈진되고, 죄악에 가득한 인류에게 종말을 가져오고, 다시 새로운 인류가 나타날 때 흔히 그 파멸에서 벗어난 새로운 인류는 조상이나 달의 동물(animal lunaire)로부터 태어난다.]⁷⁾

새로운 달, 상현, 만월, 하현, 그리고 다시 새로운 달로서의 증대와 감소를 되풀이하는 이 천체가 永劫回歸의 신화의 모체를 이루는 것은 당연한 귀결이 아닐 수 없다. 그런데 Nerval은 Blanche 박사의 정신병원에 입원해 있을 때의 정경을 바탕으로 하여 달의 운행에 대한 영향력이 직접 자신에게 미친 것으로 생각한다.

Je m'imaginai d'abord, que les personnes réunies dans ce jardin avaient toutes quelque influence sur les astres et que celui qui tournait sans cesse dans le même cercle y réglait la marche du soleil. Un vieillard, que l'on amenait à certaines heures du jour et qui faisaient des noeuds en consultant sa montre, m'apparaissait comme chargé de constater la marche de la lune, et je crus que cet astre avait reçu un coup de foudre du Tout-Puissant qui avait tracé sur sa face l'empreinte du masque que j'avais remarquée.⁸⁾

더우기 Nerval은 자신에게 부과된 역할이 「카발라의 비법을 구사하여 우주적 조화를 회복하고 여러 종교에 깃들여 있는 신비적인 힘을 환기함으로써 하나의 해결책을 찾는 것」⁹⁾이라고 생각하는 것이다. 그리고 「여러 천체운행을 새로이 정하여 우주 체계를 더 한층 크게 발전시키는 것」¹⁰⁾이라고 믿고 있는 것이다. 이러한 그의 태도에서 우리는 Swedenborg를 출발점으로 하는 신비사상가들의 영향이 크게 작용하고 있음을 다시 한번 확인하게 된다.

(. . . .) c'est un réseau transparent qui couvre le monde, et dont les fils déliés se communiquent de proche en proche aux planètes et aux astres étoiles. Captif en ce moment sur la terre, je m'entretiens avec le chœur des astres, qui prend part à mes joies et à mes douleurs!¹¹⁾

여기서 말하는 〈천체들의 합창〉(le chœur des astres)이란 원초적 조화의 화음 또는 새로

7) Ibid., p. 105-6. Les phases de la lune-apparition, croissance, décroissance, disposition suivi de réapparition au bout de trois de ténèbres-ont joué un rôle immense dans l'élaboration des conceptions cycliques. Nous trouvons surtout des conceptions analogues dans les apocalypses et les anthropogonies archaïques: le déluge ou l'inondation met fin à une humanité épuisée et pécheresse, et une nouvelle humanité régénérée prend naissance, habituellement d'un «ancêtre» mythique, sauvé de la catastrophe, ou d'un animal lunaire.

8) Aurélia, II, 6; BP, I, pp. 401-2.

9) Aurélia, II, 6; BP, I, p. 402. Mon rôle me semblait être de rétablir l'harmonie universelle par l'art cabalistique et de chercher une solution en évoquant les forces occultes des diverses religions.

10) Ibid., II, 6; BP, I, p. 402. . . . il s'agissait entre nous de fixer à nouveau la marche des astres et de donner un développement plus grand au système.

11) Aurélia, II, 6; BP, I, p. 403.

은 창조의 찬가를 나타내는 것이라 하겠다.

Du sein des ténèbres muettes deux notes ont résonné, l'une grave, l'autre aiguë, -et l'orbe éternel s'est mis à tourner aussitôt. Sois bénis, ô première octave qui commenças l'hymne divin! Du dimanche au dimanche enlacte tous les jours dans ton réseau magique. Les monts le chantent aux vallées, les sources aux rivières, les rivières aux fleuves, et les fleuves à l'Océan; l'air vibre, et la lumière brise harmonieusement, les fleurs naissantes. Un soupir, un frisson d'amour sort du sein gonflé de la terre, et le chœur des astres se déroule dans l'infini; il s'écarte et revient sur lui-même, se resserre et s'épanouit, et sème au loin les germes des créations nouvelles.¹²⁾

전 우주에 울려 퍼지는 이렇듯 오묘한 조화는 「요한 계시록」에 그려져 있는 새로운 하늘과 땅, 새로운 예루살렘의 계시에 연결되는 것처럼 생각된다. 또한 이러한 세계는 Mortefontaine의 옛성의 뜰에서 달빛을 받으며 연가를 부르는 저 Adrienne의 목소리와 무관한 것이라 할 수 없을 것이다.

A mesure qu'elle chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre cercle attentif. Elle se tut, et personne n'osa rompre le silence. La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées, que déroulaient leurs blancs flocons sur les pointes des herbes. Nous pensions être en paradis.¹³⁾

위에서 묘사하고 있는 것은 Nerval이 어린시절을 보냈던 Valois 지방에 얽힌 추억에서 비롯된 몽환적 풍경이다. 단테의 베아트리체를 닮은 〈그녀〉는 「창백한 빛을 받아 피는 밤의 꽃, 하얀 안개에 반쯤 젖어 푸른 풀 위를 미끄러져가는 금발의 幻影」(fleur de la nuit eclose a la pâle de la lune, fantôme rose et blond glissent sur l'herbe verte a demi baignée de blanche vapeurs)¹⁴⁾처럼 생각된다. 그것은 마치 달의 정령과 같이 아름답게 느껴진다.

Adrienne를 달의 女神에 결부시키는 이와 같은 내적 필연성은 Adrienne 神話의 형성과정 속에 잘 나타나 있다. Adrienne의 原型이 Baronne Adrien-Victor Feuchères 남작 부인 Sophie Dawes라는 것은 이미 잘 알려져 있는 사실이다.¹⁵⁾ 그녀는 1790년 9월 29일 Wight섬 Saint-Helens에서 가난한 어부의 딸로 태어나, 양품점의 점원을 거쳐, Covent-Garden에 등장, 브르봉공의 친구인 William Gordon을 알게 되기에 이른다. 그러다가 마침내 브르봉공의 애첩으로서의 길이 열려 나폴레옹 몰락과 동시에 프랑스로 건너가게 된다. 그후 브르봉공의 애첩이라는 사실을 모르는 청년 장교 Feuchères의 눈에 들어 1818년 8월 6일 결혼을 하지만 1829년에 파국을 맞이한다. 그러나 명실공히 브르봉공의 총애를 한몸에 받은 그녀는 Pompadour 부인과 더불어 향연과 사냥을 즐기는, 그야말로 광대한 옛성의 뜰에 군림하는 밤의 여왕 그대

12) Aurélia, II, 6; BP, I, p. 410.

13) Sylvie, Adrienne, BP, I, p. 245.

14) Sylvie, III, Résolution; BP, I, p. 246-7

15) Cf. Aristide Marie, Gérard de Nerval, le poète, l'homme, Hachette, rééd., 1950, p. 83.

로라 할 수 있다. 「Sylvie」에 나오는 Mortefontaine의 성관도 1827년에는 그녀의 소유가 된다. 제삿날 밤에 나타나는 Adrienne는 그 이름 자체에서 엿 볼 수 있듯이(Baronne Adrien→Adrienne) Sophie Dawes를 모델로 한 것이라 추측해 볼 수 있다. 역사적 사실을 보다 자세하게 검토해 보면 Mortefontaine에 나타났을 때의 그녀는 여자로서 완전히 성숙한 시기이므로, 청초한 금발머리 소녀 Adrienne의 모습과는 다소 거리가 있는 듯이 보이지만, 그 이전에도 Chantilly 숲속에서 갈색 빛나는 금발 머리를 흔들리며 말을 타고 달리는 모습을 자주 보여주어 그 지방에서는 잘 알려져 있던 터였다. 그렇지만 허구의 세계에서는 그러한 사실들이 거의 문제가 되지 않는다. 아몽든 루벤스가 그런 미녀를 연상케 하는 그녀의 매혹적인 모습은 소년 Nerval의 마음에 수렴의 여신 Diane, 즉 그리이스 신화의 Artémis¹⁶⁾에 결부되는 것이다.

Nerval의 신비사상에 많은 소재를 제공해 준 Court de Gebelin의 설명에 의하면,¹⁷⁾ ART EMIS라는 이름은 <대지>를 나타내는 AR 또는 ART와 <法, 규칙>을 의미하는 TEM과 <때>를 가리키는 ID의 합성어 ARTEM-ID와 동일한 것이라 한다. 따라서 여신 Artémis는 <시간과 대지>를 다스리는 여신이라는 신비적 의미를 내포하고 있는 것으로 풀이할 수 있다. 이러한 관점에서 볼 때, 「Aurélia」와 동일한 세계를 노래하고 있는 「환상시편」(Les Chimères) 중의 「Artémis」라는 시는 깊은 상징적 의미를 담고 있는 것이라 하겠다.

La Treizième revient C'est encore la première;
Et c'est toujours la Seule, ou c'est le seul moment;
Car es-tu Reine ô Toi! la première ou dernière?
Es-tu Roi, toi le Seul ou le dernier amant?

Aimez qui vous aima du berceau dans la bière;
Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement:
C'est la Mort ou la Morte O délice! ô tourment!
La rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière.

Sainte napolitaine aux mains pleines de feux,
Rose au coeur violet, fleur de sainte Gudule:
As-tu trouvé ta Croix dans le désert des Cieux?

Rose blanche, tombez! vous, insultez nos Dieux,
Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle:
—La Sainte de Abîme est plus sainte à mes yeux!¹⁸⁾

16) Cf. P. Lavedan, Dictionnaire illustré de la Mythologie et des Antiquités grecques et romaines.

17) Cf. Jean Richer, Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques, Griffon d'Or, 1947. p. 118.

18) BP. I, 5-6

수수께끼같은 복합적 의미구조로 짜여져 있는 이 14행시의 해석에 대해서는 다른 기회에 다루기로 하고, 여기서는 다만 제 1 행에 나오는 <13번째의 것>이 <13時>를 나타내고 있다는 것으로부터 이끌어낼 수 있는 해석을 살펴보기로 한다.¹⁹⁾ Dumas-Lombard의 초고에는 「시간의 춤」(Ballet des Heures)이라는 제목이 붙어있는 점으로 미루어볼 때,²⁰⁾ 詩가 시간의 永劫回歸를 노래한 것이라고 우리는 쉽사리 생각해 볼 수 있다. 즉 Artémis는 영원히 회귀하는 시간의 여신으로서 그 의미에 있어서도 Sophie-Adrienne-Artemis라는 연쇄가 이루어지며, 이 모두가 달빛을 받아 再生하는 神話를 형성하는 인물들이 분명하게 되는 것이다. 이미 논한 바 있는 <Aurélië=번테기>²¹⁾라는 재생의 상징은 더욱 더 公妃 소피, 어린 시절의 계집애 동무 소피·시드니, 비잔틴의 소피아, 그노스틱 교도로서 숭배되는 소피아, 노발리스의 연인 소피·폰·쿤(Sophie von kühn), 루소의 「에밀」에 나오는 여성 등의 이름들과 상관관계를 맺어, 마침내는 「Aurélië」의 마지막 장에서 구원의 여신의 모습으로 형상화 되기에 이른다!

(.) ma grande amie a pris place à mes côtés, sur sa cavale blanche carapaçonnée d'argent. Elle m'a dit: «Courage, frère! car c'est la dernière étape». Et ses grands yeux devoraient l'espace, et elle faisait voler dans l'air sa longue chevelure imprégnée des parfums de l'Yémen.²²⁾

Adrienne 신화는 다시 諸敎混滯의 과정을 거쳐서 시바의 여왕(Reine de Saba)과 겹치고 수많은 이름을 가진 여신 이시스(Isis)의 모습 속에 융화된다. Raymond Jean이 지적한 것처럼, Adrienne는 Valois 지방에 실재한 여자의 變容이며 <諸敎混滯의 인물>(un type syncrétique)인 것이다.²³⁾

II

여배우 Jenny Colon을 향한 연민과 그리움은 Nerval의 생애에 있어서 숙명적인 성격을 띠고 있다. 1833년경 Nerval은 바리에베 座에 출연하고 있었던 Jenny Colon에게 이상할 정도로 깊은 사랑의 마음을 품고 있었다. 그는 1834년 어머니쪽의 종조부(從祖父)가 사망함으로써 얻게된 유산을 밀천으로 해서, 그 다음해 「연극세계」(Le Monde dramatique)誌를 창간하는데, 그것 또한 오로지 여배우 Jenny Colon을 칭찬하기 위한 것에 지나지 않았다.

19) Cf. note. 2. BP. I, p. 1209

20) Ibid., p. 1208.

21) 줄고, 「Gérard de Nerval의 想像의 世界—Aurélië의 神話的 時間과 空間 研究」(佛語佛文學研究, 제 18집, 1983) 참조

22) Aurélië, I, 6; BP. I, p. 409.

23) Raymond Jean, Introduction d'Aurélië. José Corti, 1964. p. 18.

Nerval 은 「Sylvie」에서 話者인 〈나〉(Je)가 정장을 하고서 사모해 마지 않는 여배우를 보기 위해 매일 밤 극장에 가는 이야기를 매우 진지하게 다음과 같이 쓰고 있다.

Je sortais d'un théâtre où tous les soirs je paraissais aux avant-scènes en grande tenue de soupirant.

(.) Indifférent au spectacle de la salle, celui du théâtre ne m'arrêtait guère, excepté lorsqu' à la seconde ou à la troisième scène d'un maussade chef d'oeuvre d'alors, une apparition bien comme illuminait l'espace vide, rendant, la vie d'un souffle et d'un mot à ces vaines figures qui m'entouraient.²⁴⁾

이러한 묘사에서 볼 수 있는 바와 같이 Nerval 은 〈그녀를 자신의 산 보람〉이라 느끼는 것이다. (Je me sentais vivre en elle). 그리고 동시에 〈그녀〉는 〈그〉만을 위해서 살고 있다고 믿고 있는 것이다.

Son sourire me remplissait d'une béatitude infini; la vibration de sa voix si douce et cependant fortement timbrée me faisait tressaillir de joie et d'amour. Elle avait pour moi toutes les perfections, elle répondait à tous mes enthousiasmes, à tous mes caprices²⁵⁾

바로 그 여배우 Jenny Colon, 다시 말해서 작중인물로서의 Aurélie 가 무대에 등장하는 모습은 「Aurélie」의 서두를 장식하는 정령들의 세계의 광경과 거의 흡사함을 볼 수 있다.

(.) belle comme le jour aux feux de la rampe qui l'éclairait d'en bas, pâle comme la nuit, quand la rampe baissée la laissait éclairée d'en haut sous les rayons du lustre et la montrait plus naturelle, brillant dans l'ombre de sa seule beauté, comme les Heures divines qui se découpent, avec une étoile au front, sur les fonds bruns des fresques d'Herculanum!²⁶⁾

어둠과 밤으로부터 해방되어 떠오르는 창백한 정령들의 모습이 무대 위에서 한줄기 새로운 빛을 받아 연기를 하고 있다. 이러한 지하세계의 광경은 극장의 내부와 아주 흡사한 데가 있다. Nerval 은 거기에서 정령들이 연기하고 있는 〈超人間 喜劇〉을 본 것인지도 모른다. 따라서 어머니 쪽의 종조부 Antoine Boucher 를 모델로 한 소설 속의 백부가 들려준 말 「여배우는 여자가 아니다. 자연은 여배우에게 마음을 만드는 것을 잊은 것이다」(.....que les actrices n'étaient pas des femmes, et que la nature avait oublié de leur frire un coeur)라는 말은 단순히 여배우의 냉담함을 나무라는 것만은 아니며, 여배우 속에는 초인적인 것, 다시 말하면 정령세계의 인물의 면모가 깃들여 있음을 암시하는 것이라 할 것이다. 앞에서 언급한 바 있는, Mortefontaine 옛성의 풀밭 위에서 노래 부르는 Adrienne 의 모습에서도 그와 같은 면모

24) Sylvie, I, Nuit perdue; BP. I, p. 241.

25) Ibid., I; BP. I, p. 241.

26) Sylvie, I, BP. I., p. 241.

가 깃들여 있음을 지적할 수 있을 것이다. 창백한 달빛은 극장의 스포트 라이트에 해당하며 Adrienne는 여배우의 모습 바로 그것이라 하겠다. 「Sylvie」 제 7장 「Chaâlis」에 묘사되어 있는 寓意劇의 정경을 예로 들어보자.

Ce que je vis jouer était comme un mystère des anciens temps. Les costumes, composés de longue robes, n'étaient variés que par les couleurs de l'azur, de l'hyacinthe ou de l'aurore. La scène se passait entre les anges, sur les débris du monde détruit. Chaque voix chantait une des splendeurs de ce globe éteint, et l'ange de la mort définissait les causes de sa destruction. Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'épée flamboyante, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueurs des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation.²⁷⁾

그러나 이 Adrienne는 마침내 <일생을 수녀로서 보내는>²⁸⁾ 것으로 되어 있다. 수녀란 다름 아닌 사람의 불가능의 상징이다. Nerval에 있어서 「여성은 여왕이나 여신처럼 보이지 않으면 안되며, 그리고 특히 접근해서도 안되는 존재」(Il fallait qu'elle apparut reine ou déesse et surtout n'en pas approcher)²⁹⁾인 것이다. 막심·뒤·캉(Maxime du Camp)의 증언에 따르면, 병원에 입원중인 Nerval이 자기를 향해서 「마침 잘 왔소. 저 블랑슈인가 뭔가 하는 가련한 녀석은 미친거요. 그 녀석은 자기가 정신병원의 우두머리라고 생각하고 있소. 그래서 우리가 그녀석 맘에 들도록 미친척하고 있는 거요. 그러나 나와 좀 교대를 해주었으면 하오. 난 내일 아침 상떠에 가서 페쉴르 부인과 결혼해야 하니깐 말이요」³⁰⁾라고 말했다고 한다. 이미 Sophie Dawes 즉 Feuchères 부인은 1840년 12월 15일 런던에서 죽은 뒤이므로, 이 말은 광인의 헛소리에 지나지 않거나, 아니면 정령의 세계에서 본 꿈의 묘사이거나 할 뿐이다. 다만 분명한 것은 이 모두가 현세에서의 사랑을 불가능하게 한다는 사실이다.

Jenny Colon에 대해서도 또한 마찬가지이다. 1830년경 한층, 불타오르는 Nerval의 연정은 그녀를 주연 배우로 하는 Dumas와의 합작 오페라 코믹 「Piquillo」를 쓰기까지 이른다. 또한 그녀가 주연배우로 나오는 시바의 여왕을 극화하려고 자료를 찾아 헤맨 것도 그 무렵의 일이다. 그러나 이윽고 파국이 닥쳐온다. 이미 「연극세계」(Le Monde dramatique)誌는 경영난 때문에 다른 사람의 손으로 넘어가고 만다. 그리고 Jenny는 1838년 4월 오페라 코믹좌의 플뤼트 주자, 르플뤼스(Leplus)와 결혼해 버리고 만다. 그렇지만 1840년 「Piquillo」의 브뤼셀 공

27) Sylvie, VII. Chaâlis, BP, I, p. 257.

28) Sylvie, II, Adrienne, BP, I, p. 246. Elle repartit pour un couvent où elle était pensionnaire.

29) Ibid., BP, I, p. 242.

30) Cf. Maxime du Camp, souvenirs littéraires, Hachette, 1833. (Cité par Aristide Marie, op. cit., p. 86) 「C'est aimable à vous devenir; ce pauvre Blanche est fou; il croit qu'il est à la tête d'une maison de santé et nous faisons semblant d'être des aliénés pour lui être agréables; vous allez me remplacer, parce qu'il faut que j'aïlle demain matin à chantilly pour épouser Mme de Feuchères.」

연을 계기로 해서, Marie Pleyel 의 주선으로 그녀와 재회하게 된다. 그러나 그것도 한 순간 일 뿐, 1841년 Nerval 은 정신착란의 발작을 일으키게 되고, 1842년 6월에는 무리한 순회공연과 출산의 피로가 겹쳐 Jenny 는 이 세상으로부터 영원히 사라지게 된다. 그리하여 Nerval 은 어머니를 잃어버리고, Sophie 를 잃어버리고, 또한 Jenny 를 잃어버리고 마는 것이다. 그러나 그렇게 됨으로 해서 비로소 Jenny Colon 은 Nerval 의 것으로 되는 일이 가능하게 된 것이다. 어머니나 Sophie 의 경우에 대해서도 네오 플라토니즘의 신비화 작용이 나타남을 볼 수 있다.

Je comprends, me dis je, j'ai préféré la créature au créateur; j'ai défié mon amour et j'ai adoré, selon les rites païens, celle dont le dernier soupir, a été consacré au Christ. Mais si cette religion dit vrai, Dieu peut me pardonner encore. Il peut me la rendre si je m'humilie devant lui; peut-être son esprit reviendra t-il en moi!³¹⁾

그러나 중요한 것은 Nerval 이 왜 그토록 여배우에게 집착했는가, 또 그 여배우 속에 깃들여 있는 것은 무엇인가 하는 것을 밝혀내는 일일 것이다. 그 해답을 얻는 일은 그리 어려운 일이 아니다. 그 여배우는 분장에 의해서 모든 여성이 될 수 있으며, 또한 변용(*la métamorphose*)과 재생(*la régénération*)을 구현하는 존재가 될 수도 있는 것이다. 여배우는 단순한 여성이 아니기 때문에, 연연한 여성, 즉 여신이 될 수도 있는 것이다. 이렇게 해서 다시 이시스(Isis) 神話로 집약되는 변용의 신화가 이루어지는 것이다.

Il me semblait que la déesse m'apparaissait, me disant: Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. A chacune de tes épreuves, j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis.³²⁾

이러한 變身의 신화체계는, 「Sylvie」에서, 주인공이 한 사람의 여배우 Aurélie 에게 품은 희망도 없는 연장이 기실은 창백한 달빛을 받으며 피어있는 꽃 Adrienne 의 기억으로부터 태어난 것이라는 사실을 깨닫게 해준다. 그(주인공=Nerval)는 <여배우의 모습 밑에서 수녀를 사랑하는>(Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice)³³⁾ 것이다. 그리하여 주인공은 <만약 그것이 아주 동일한 여성이었다고 한다면! — 거기에는 사람의 마음을 미치게 하는 무엇인가가 있다!>(si c'était la même! — Il y a de quoi devenir fou!)라고 무의식중에 부르짖게 된다. 그리고 나서 Aurélie 를 Adrienne 와 만난 푸른 잔디 위로 데리고 가 말을 걸어 본 결과, 「당신은 나를 사랑하고 있지 않아요! 당신은 내게 “여배우 제가 바로 그 수녀예요”

31) Aurélie, II, 2; BP. I, p. 389.

32) Aurélie, II, 5; BP. I, p. 399.

33) Sylvie, III, Résolution; BP. I. p. 247.

라고 말하게 하고 싶었던 거예요. 당신은 하나의 드라마를 찾고 있는 거예요. 오직 그뿐…… (Vous ne m'aimez pas! Vous attendez que vous dise ;《La comedienne est la même que religieuse》; Vous cherchez un drame, Voilà tout……)³⁴⁾이라는 대답을 듣기에 이른다. 그렇기는 하지만 Nerval의 상상적 세계속에서 양자가 서로 결부되어 있음을 볼 수 있다. 바로 이것이 야말로 중요한 점이라 하겠다. 다시 말하면, 회미한 달그림자에 금발을 나부끼며 노래부르는 Adrienne의 마음속 깊이 스며드는 노래소리는 바로 <원초적 조화>(harmonie première)를 찬양하는 노래소리라 할 수 있다. 이러한 어둠의 세계 속에서 우주 생성의 태동을 느낄 수가 있는 것이다. 그것은 또한 정령의 세계에서 펼쳐지게 될 <초인간 희극>의 전개를 예고하는 것이기도 하다.

III

Nerval이 그리는 여인상들이 실재하는 모델을 원형으로 한 것이면서 동시에 <諸教混濁의 인물>(un type syncrétique)의 성격을 띠는 통합적인 것임을 우리는 이미 앞에서 살펴 보았다. Aurélia 역시 그가 열렬히 사랑했던 여배우 Jenny Colon의 轉寫體이며 그 變用이라는 것은 이제 더 이상 설명할 필요조차 없을 것이다. 그러나 「Aurélia」의 창작 추고 과정을 밝혀주는 草稿와 결정판 텍스트에 대한 보다 면밀한 비교·분석을 통해서, 우리는 Nerval의 여성신화가 지니고 있는 깊은 내적 연관관계와 체계를 뚜렷이 파악할 수 있으리라 믿는다.

理想化된 여인상의 전형인 Aurélia를 자세히 파헤쳐 보면, 그 근원에는 Jenny Colon뿐 아니라, 일찍 죽은 어머니의 영상이 자리잡고 있음을 발견하게 된다. Charles Mauron이 지적한 것처럼, 어머니의 영상은 Nerval의 여인상 속에 깃들여 있는 分母³⁵⁾라 할 수 있다. 어머니의 不在의 영상에 대한 무의식적 죄책감과 강박관념이야말로 그의 비극적 환상의 핵심을 이루는 중요한 요소가 되는 것이다.

Lucien Graux 부인이 발견한 초고와 Aristide Marie가 자신의 저서³⁶⁾속에 발표한 또하나의 초고, 그리고 「파리 평론」지에 실린 결정판 텍스트를 대비시켜보면, 어머니의 변용 과정에 대한 매우 뜻깊은 해명의 실마리를 추출해 낼 수 있다.

Ⓐ (Fragment d'une Première Aurélia):

(.) J'avais l'usage d'aller boire de la bière au café Lepelletier, puis je remontais le faubourg jusqu' à la rue de Navarrin, où je demeurais. Un soir, vers minuit, J'eus une hallucina-

34) Sylvie, XIII, Aurélia; BP, I, p. 271.

35) Charles Mauron, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, José corti, 1964, p. 151.

36) Aristide Marie, Gérard de Nerval, le poète, l'homme, Slatkine Reprints, Genève-Paris, 1980.

tion. L'heure sonnait, lorsque passant devant le no 37 de la rue Notre-Dame-de-Lorette, je vis sur le seuil de la maison une femme encore jeune dont l'aspect me frappa de surprise. Elle avait la figure blême et les yeux caves; je me dis: "C'est la Mort." Je rentrai me coucher avec l'idée que le monde allait finir.³⁷⁾

ⓑ (Fragment d'une Première Aurélia):

(.) Pendant trois jours je dormis d'un sommeil profond, rarement interrompu par les rêves. Une femme vêtue de noir apparaissait devant mon lit et il me semblait qu'elle avait les yeux caves. Seulement, au fond de ces orbites vides, il me sembla voir sourdre des larmes, brillantes comme des diamants. Cette femme était pour moi le spectre de ma mère, morte en Silésie.³⁸⁾

ⓒ Texte définitif

(.) Un soir, vers minuit, je remontais un faubourg où se trouvait ma demeure que, levant les yeux par hasard, je remarquai le numéro d'une maison éclairé par un réverbère. Ce nombre était celui de mon âge. Aussitôt, en baissant les yeux, je vis devant moi une femme au teint blême, aux yeux caves, qui me semblait avoir les traits d'Aurélia. Je me dis: "C'est sa mort ou la mienne qui m'est annoncée!" Mais je ne sais pourquoi j'en restai à la dernière supposition, et je me frappai de cette idée, que ce devait être le lendemain à la même heure.³⁹⁾

위의 다소 장황하게 인용한 구절들은 모두 1481년 최초의 정신착란 발질을 일으킬 무렵의 Nerval 의 실제 체험 또는 상상적 세계에서 환상적 체험을 생각케하는 부분들이다. 어느 것이나 공통적으로 밤에 일어난 사건을 다루고 있는데, 초고 A(이하 ㉠로 줄여서 말함)와 결정판 텍스트 <(이하 ㉡로 말함)>에서는 한박중(minuit) 무렵으로 되어 있는 것을 주목할 수 있다. 거무스레한 눈이 움푹 들어간 여인에 대하여, ㉠에서는 「死神(la Mort)」, 초고 B(이하 ㉢로 말함)에서는 쉴레이지아에서 죽은 어머니의 망령(le spectre de ma mère, morte en Silésis), ㉡에서는 Aurélia 의 모습(les traits d'Aurélia)으로 각각 변화하고 있다. 이와같이 ㉠에서는 <젊고> <창백한 얼굴을 한> 여자, ㉢에서는 <검은 옷을 걸친> 여자, ㉡에서는 <창백한 얼굴>의 여자로 묘사되어 있다. 환각이 나타나는 장소에 대해서도 ㉠에서는 <노트르 담 드 로레뜨 37번지>, ㉢에서는 <정신병원의 침대 앞>, ㉡에서는 <도시 변두리의 내 나이와 같은> 번지(1841-1808=33)로 되어 있다. 그리고 그 환각에서 받은 인상의 묘사도 ㉠에서는 <이 세상이 끝나려하고 있다>로, ㉢에서는 <다이아몬드 같은 눈물>이 솟아오르는 것으로, ㉡에서는 <그녀[Aurélia]의 죽음이 나의 죽음>을 예고하는 것으로 각각 다르게 되어 있다.

이렇듯 자세하게 검토·대조해보면, Nerval 의 추고과정의 일면을 엿볼 수 있어 펍 흥미롭

37) BP., I, p. 418.

38) BP. I, p. 420.

39) Aurélia, I, BP., I, p. 361.

기까지 하다. ©에서는 현실의 거리 이름과 번지수가 애매하게 되어 있는데, 이것은 상상의 세계 속에서 현실을 어떤 다른 것과 엮갈리게끔 하는 Nerval의 조각기법(la mystification)의 하나로 볼 수 있다. 환자를 본 장소에 대해서 ㉠에서는 번지가 ©에서는 <나의 나이>, 즉 $1841-1808=33$ 으로 되어 있는데, 이것 또한 숫자가 가지는 상징적 의미에 대한 Nerval의 깊은 관심을 반영하는 것이라 하겠다. 가령 37이라는 숫자는 1837년 이후 이어져 온 여배우 Jenny Colon과의 교제 개시 시기를 암시하는 것으로서, 그 전해인 1836년 무대에서 본 그녀에의 그리움이 적극적 행동을 수반하게 되는 바로 그 해수와 관련이 있는 것으로 볼 수 있다. 1843년의 『동방여행 수첩』(Carnet de Votes du Voyage en Orient)의 17페이지⁴⁰⁾에는 「13이라는 수 牧神의 죽음, $1821+16=1837$ 」⁴¹⁾라 쓴 것이 보이는데, 우리는 이것을 다음과 같이 풀이해 볼 수 있을 것이다.⁴²⁾ <13>은 앞서 「Artémis」에 대한 분석에서 지적한 바와 같이, 죽음과 재생의 신비적 의미를 내포하는 숫자를 나타낸다. 그리고 <목신의 죽음>은 1821년이라는 해수와 함께 나폴레옹의 죽음을 의미한다. 더구나 1821년이라는 해는 Nerval이 13세가 되는 해이므로, 이 숫자는 그대로 Nerval의 나이를 나타내는 것이기도 하다. 이렇게 생각해 볼 때, 1821년 나폴레옹의 죽음이 당시 13세였던 Nerval로 재생한 것이라는 사실을 암시한다고 해석할 수도 있다. 또한 그때는 13세의 Nerval이 Valois 지방의 시골에서 Sylvie, Franchette, Céliénie, Emrence, Adrienne 같은 어린 계집애 친구들과 놀고 있었던 시기이기도 한다. 그리고 그 <16>년 후인 1837년에 Jenny Colon과 교제가 시작된 것이다. 더우기 따로(tarot) 카아드⁴³⁾의 신비적 의미에 의하면, 13은 <죽음>, 16은 <신의 집>(Maison Dieu)을 나타낸다. 이와같이 37번지라는 숫자의 이면에는 놀랄만치 복잡미묘한 의미가 숨겨져 있는 것이다. 게다가 ©에 나오는 33세의 의미가 여기에 추가적으로 덧붙여져, 복합적인 의미망을 이룬다. 그것은 우선 그 리스도트가 죽은 나이이며, <1808+33=1841>이라는 숫자가 가리키는 바와 같이, Nerval이 최초로 정신착란을 일으킨 해이기도 하고, 또한 la Franc-Maçonnerie(프리메이슨團)의 <장미十字>(rose croix)라는 계급에서 승진을 지원한 해이기도 하다. Nerval이 어떻게 해서 이 비밀결사단체(la Franc-Maçonnerie)와 관계를 맺게 되었는지에 대해서는 정확히 알려져 있지 않으나, ⁴⁴⁾『Aurélia』는 비밀결사 입단식(l'initiation)을 생각해 하는 정경묘사가 보인다. 그 자신이 비밀결사 단원이었는지 아니었는지의 사실여부는 차치하고서라도, 그가 1841년의 정신착란 발작에 숙명적인 전환의 의미를 부여하고 있는 것만은 확실하다.

여기서 우리가 주목해야 할 것은 초고와 결정판 텍스트 사이에는 「死神→Silésie에서 죽은

40) Carnet de notes du Voyage en Orient (BP. II, p. 705-730)

41) Le nombre 13 1821

pan est mort 1837 (BP. I, p. 718)

42) Cf. Gérard de Nerval, Aurélia, coll. paralogue 1, Minard, p. 7, note.

43) 따로(tarot) 카아드란 이탈리아식 트럼프로서 카아드 78장이 한벌로 되어 있음

44) Cf. G.H. Luquet, Nerval et la Franc-Maçonnerie, Mercure de France, mai 1955.

어머니→Aurélia]라는 변용의 과정이 뚜렷이 드러난다는 점이다. 이러한 변용의 과정에 대한 검토를 통해서 우리는 Nerval 에 나타난 여성신화의 기본적 구조를 명확히 파악할 수 있는 것이다.

그런데 <움푹 파인 눈>(les yeux caves)이라는 깊은 신비를 담은 이상한 이미지는 도대체 어디에서 비롯된 것일까. 우리는 우선 독일 낭만주의의 거장 Jean-Paul Richter(보통 Jean-Paul이라고 부름)의 영향을 지적할 수 있을 것이다. Jean-Paul의 검은 환상이 프랑스 문학에 끼친 강렬한 영향에 대해서는 많은 연구 결과가 나와 있지만, 특히 Claude Pichois의 저서⁴⁵⁾가 주목할만 하다. 그 가운데서 「꿈」(un songe)이라는 제목으로 소개된, 「세계의 높은 곳에서, 신은 존재하지 않는다는 그리스도의 말」(Discours du Christ mort du haut de l'édifice du monde, qu'il n'y a pas de Dieu, 1796)은 충격적인 반향을 일으켜 작가들의 마음에 깊은 영향을 끼쳤던 것이다. 신의 죽음과 세계의 증언을 암시하는 이 검은 전율적인 단편을 처음 프랑스어로 소개한 사람은 장·뵘과도 친교가 있었던 Charles de Villers⁴⁶⁾이다. 그러나 실제적인 영향은 그 불완전한 번역에 다소 손질을 해서 「독일론」(De l'Allemagne)에 수록한 Mme de Staël의 것⁴⁷⁾에 의해서라고 할 수 있다.

특히 Nerval의 『Aurélia』 초고 및 결정판 텍스트에 나오는 눈이 움푹 들어간 여인의 이미지와 장·뵘의 단편 「꿈」 사이에는 밀접한 영향관계가 있음을 밝혀 낼 수가 있다. 그러나 장·뵘의 영향은 깊고 넓어서, 단지 「Aurélia」에만 한정되지 않는다. 그것은 Mme de Staël의 프랑스의 번역 이후에도 「꿈」이 여러 종류 번역되어 나왔다는 사실만으로도 충분히 입증된다. 이 「꿈」의 영향은 상당히 장기간에 걸친 것으로서, 그 영향을 직접 받고 프랑스 작가를 열거해 보면 거의 3세대에 이르는 폭넓은 것임을 알게 된다.

① Vigny (1797~1863), Michelet (1798~1874), Balzac (1799~1850), Hugo (1802~1884)

② Nerval (1808~1855), Musset (1810~1857), Gauthier (1811~1872)

③ Leconte de Lisle (1818~1894), Baudelaire (1821~1867), Flaubert (1821~1880), Renan (1823~1892)

이와같은 영향관계의 상황으로 미루어 보아, 우리는 세계의 종말을 암시하는 그 검은 환상의 영상이 워털루에서의 나폴레옹의 패배와 몰락에 이은 왕정복고 시대, 그리고 7월 왕정시대에 강한 충격을 주고 있음을 알 수 있다.

Nerval은 1844년에 발표한 시「올리브 산의 그리스도」(Le Christ aux Oliviers)에서 「신은 죽었노라! 하늘은 텅비고…… 죄인들아 울어라! 너희들은 이제 더 이상 아버지를 갖지 않으리라! ——장·뵘」(Dieu est mort! le ciel est vide…… pleurez! enfants, vous n'avez plus

45) Claude Pichois, L'image de Jean-Paul Richter dans les lettres françaises. José Corti, 1963.

46) Claude Pichois, op. cit., p. 254

47) cf. Claude Pichois, op. cit., p. 480-1

de père!—Jean Paul)이라는 에피그라프를 채용하고 있으며, 제 1절에서는 「신은 안계시다! 신은 이미 안계시다!」(Dieu n'est plus! Dieu n'existe pas!)라는 그리스도의 말을 삽입하고 있다. 그리고 제 2절에서 장·뵘의 「꿈」의 영향이 보다 짙게 엿보이는 다음과 같은 표현을 하고 있다.

En cherchant l'oeil du Dieu, je n'ai vu qu'une orbite
Vaste noire, noire et sans fond, d'où la nuit qui l'habite
Rayonne sur le monde et s'épaissit toujours⁴⁸⁾

눈을 닮은 상형문자가 신을 뜻한다는 것은 고대 에집트에서도 볼 수 있는 것으로서, 가령 플루타르코스의 「이시스와 오시리스」(Isis et Osiris)에서도 오시리스가 눈 때문에 망하는 것이 그려져 있다.⁴⁹⁾ 물론 이러한 전승이 후세에 널리 영향을 끼친 것은 말할 나위도 없다. 특히 네오 플라토니즘 작가들의 작품에는 그것이 구체적으로 나타나 있다. Nerval도 Francesco Colonna의 「폴리필의 꿈」(Le Songe de Poliphile) 또는 Marsiglio Ficino, Jacob Boeheme 등의 작품을 통해서 눈의 신비적 의미를 이해하고 있었던 것으로 추측된다. 예를 들면, Marcille Ficin(Marsiglio Ficino)은 「신이 눈이고 그것을 통해서 만인의 눈은 볼 수 있다. 올빼미의 말을 빌리면, 그 눈은 만물 가운데서 모든 것을 보고, 그 가운데서 만물을 진실로 알아본다」⁵⁰⁾라고 말하고 있다. 이처럼 만물을 바라보는 눈이 神을 상징하는 것이라면, <검게 움푹 파인 눈>(les yeux caves)이 신의 죽음 또는 신의 부재를 의미한다는 것은 당연한 이치일 것이다. 따라서 Nerval에 빈번히 나타나는 <검은 태양>(le Soleil noir)이라는 주제도 이 <움푹 파인 눈>의 영상과 관련시켜 생각해 볼 수 있는 것이라 하겠다.

Nerval은 또한 「투구를 쓴 머리」(la Tête armée, 1877)라는 장·뵘의 영향이 짙게 깔려 있는 작품을 발표하고 있다.

NAPOLEON mourant vit une Tête armée
Il pensait à son fille, déjà faible et souffrant:
La tête, c'était donc sa France bien-aimée,
Décapitée aux pieds du César expirant

Dieux, qui jugeait cet homme et cette renommée
Appela Jésus-Christ; mais l'abyme s'ouvrant
Ne rendit qu'un vain souffre, un spectre de fumée:
Le Demi-Dieu vaincu, se releva plus grand.⁵¹⁾

48) BP. I, p. 7. 23행-25행

49) Jean Richer, Nerval, Expérience et création, Hachette, p. 72.

50) A. Chastel, Marsile Ficin et l'art, 1954, p. 83. (J. Richer, Nerval, Expérience et création, p. 72. 재인용)
Dieu est cet oeil par lequel voient tous les yeux et, selon la mort d'Orphée, l'oeil qui voit 'out en chaque objet, et véritablement aperçoit toutes choses en lui-même.

51) B.P.I, p.10

여기서 우리는 다시 한번 나폴레옹의 신화가 노래불러지는 것을 보게 된다. 1826년의 처녀시집 「나폴레옹 및 싸우는 프랑스」를 출발점으로 해서, 나폴레옹 숭배가 Nerval 의 일생을 지배 한다는 점에 대해서는 이미 다른 논문에서 언급한 바 있다.⁵²⁾ 이 시 또한 왈레우스키 백작(comte Walewski)과 공동으로 일을 하던 무렵의 산물로 생각된다. 나폴레옹의 죽음은 영광스런 한 시대의 종언을 의미하는 것일 뿐만 아니라, 신의 죽음, 세계의 종말을 뜻하는 것이라 할 수 있다. 그리하여 새로운 세계의 再生이, 자기 자신을 나폴레옹의 사생아 또는 아들이라고 여기는 Nerval 에게 위임된다고 믿는 것이다.

장·뵐의 영향은 「꿈」 이외에도 여러 작품이 있음을 알 수 있다. 에컨테 「死後의 生」(La vie après la mort)이라는 제목의 단장 속에 「인생은 꿈, 죽음의 꿈이다. 이들 꿈에 의해서 우리들은 천국에 눈뜨게 될 것이다. 그렇게되면 (헤다르와 에집트의 사제들이 생각한 것처럼 달이 어쨌든 이 세상의 폭풍 뒤에 올 최초의 견고한 땅이 될 것이다. 거기서 우리들은 저 세상의 봄의 꽃봉오리를 딸 수 있을 것이다. 행복스런 우리들이 세계에서 세계로 하늘에서 하늘로 옮겨갈 수 있을 때까지」⁵³⁾라는 구절이 나오는데, 우리는 여기서 꿈과 인생, 꿈과 피안, 死者와 달이라는 『Aurélia』에 나타나는 공통적 주제들을 다시 만날 수 있다. 그런데 꿈 속에 死神이 나타나 죽음을 예고한다는 오렐리아의 주제는 독일 낭만주의의 거장 E.T.A.Hoffmann (1776—1882)의 「악마의 영약」(L'Elixir du diable)에서도 찾아볼 수 있는 것으로, Nerval이 은연중 그의 영향을 받았음을 시사해 준다. Hoffmann 작품의 영향이 1828년 경부터 프랑스에 퍼져가고 있었으므로, Nerval도 당연히 그의 신비주의적 환상의 세계에 빠져들었을 것으로 생각된다. 그 무렵(1830년)의 사회적 분위기는 7월혁명, 즉 왕정복고 시대의 종언의 시대로서, 특히 젊은이들이 다시 한번 혁명의 꿈이 실현되기를 갈망하는 불안스런 상황이었다. 예술 분야에서는 2월 15일 Hugo 의 「Hernani」 공연 첫날, 고전주의 옹호파와 낭만주의파의 대결이 치열하게 벌어져 새로운 시대의 징후를 뚜렷이 드러내고 있었다. 또한 정체를 알 수 없는 신비주의가 유행되고 마술적인 비법이 인기를 끌던 시대이기도 하다. 이 시기에 Charles Nodier 를 중심으로 하여 프랑스 <환상소설> (le conte fantastique)이 형성된 것은 펍 흥미로운 현상이 아닐 수 없다. Hoffmann 은 바로 이 新舊교차의 혼미한 시대적 상황 속에서 환영을 받게 된 것이다.

물론 독일어에 능통했던 Nerval이 Hoffmann 의 「악마의 영약」을 읽었을 것으로 생각되며, 최면술사(le magnétiseur)의 각본 형태를 갖춘 2페이지 정도의 초고가 말해주고 있는 바와 같이 번안의 시도가 있었던 것으로 보인다. 악마의 영약을 마신 수도승 메타르토스가 사랑하는

52) 줄고 「Gérard de Nerval 의 想像의 世界—Aurélia 의 神話의 時間과 空間 研究」(佛語佛文學研究 제18집, 1983) 참조

53) Jean-Paul Richter La vie après la mort , dans choix de Rêves, José-Corti, p. 69.

수녀의 이름이 아우레리에(Aurelie)로 되어 있는 것은 매우 흥미로운 사실이다. 이것은 Nerval의 「Aurélia」와 직접적 연관관계를 밝히는 중요한 단서를 제공해주는 것이라 하겠다.⁵⁴⁾ 특히 성녀 로자리(Rosali)와 꼭 닮은 처녀 <아우레리>가 <에로자리아>라는 이름의 수녀가 되는 것, 몸을 바치는 의식을 치르는 자리에서 메타르토스의 분신이 그녀를 찌르는 것, 그러한 그녀를 생각하면서 구원을 얻는 것 등의 이야기 전개는 「악마의 영약」과 「Aurélia」, 그리고 「Sylvie」의 내적 상관관계를 밝혀주는 구체적 증거라 할 것이다. 더우기 이러한 이야기의 출처거리에다 「Aurélia」 초고 ㉔와 ㉕, 그리고 결정판 텍스트 제 1부 제 2장의 해당 부분을 비교해보면 Hoffmann이 묘사한 환영이 Jean Paul의 꿈의 환상과 중첩되어 있음을 깨닫게 된다. 이러한 대조를 통해서 우리는 Nerval적 환상의 내면적 깊이와 구조적 비밀을 보다 정확히 이해할 수 있는 것이다.

IV

흰색이 모든 색깔의 빛을 종합함으로써 얻어지는데 비해, 검은 색이 빛의不在를 나타낸다는 것에 대해서는 이미 앞에서 언급한 바 있다. 빛이 없는 암흑인 밤은 따라서 허무의 상징이라 할 수 있다. 말하자면 검은 색은 생의 부정인 죽음의 상징인 것이다. 빛나는 태양을 향해 높이 올라가면 올라 갈수록 흰빛이 되어가며, 거기에는 천국이 있다고 생각되는 것이다. 이에 반하여 대지 깊숙히 내려가면 차단되어 바닥 모를 암흑의 심연이 입을 벌리고 있다. 그것은 밤하늘의 어둠보다 더 캄캄한 암흑의 세계로서 <死者들의 나라>, 즉, 冥界와 지옥을 가리킨다. 그러나 산 者에서 죽은 者로의 변용을 받아들이는 이 어둠은 우주창조 이전의 카오스와 같은 세계, 다시 말하면 재생의 가능성을 내부에 감추고 있는 세계이기도 하다. 따라서 『Aurélia』 제 1부 제 6장의 감미로운 꿈에 뒤이어 나오는 묘지에 덩구는 여자의 흉상의 이미지, 또는 <세계는 밤에 휩싸여 있다!>고 외치면서 주인공인 <나> (Je)가 Aurélia의 죽음의 의미가 숨겨져 있다고 예감하는 것,⁵⁵⁾ 그리고 그 어둠 속에는 동시에 Aurélia의 재생 가능성이 깃들여 있다고 믿는 것 등의 Nerval적 세계를 우리는 헛사리 이해하게 되는 것이다.

La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant, entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements; tradis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux nuages pourprés du ciel.⁵⁶⁾

54) Cf. François Constans, Artémis ou les fleurs du désespoir, RLC, avril-juin, 1934.

55) Aurélia, I, 6-7; BP. I, p. 374.

56) Aurélia, I, 6; BP. I, p. 374.

이와같이 Nerval 은 매우 신비스런 <검은 환상>의 세계를 묘사한다. 그런데 「환상시편」에 수록되어 있는 14행시 「Artémis」에는 다음과 같은 의미심장한 詩句가 들어 있어 우리의 주목을 끈다.

C'est la Mort ou la Morte O délice! ô tourment!
La rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière

Sainte napolitaine aux mains pleines de feux,
Rose au coeur violet, fleur de sainte Gudule:
As-tu trouvé ta croix dans le désert des Cieux?

Roses blanches, tombez! vous consultez nos Dieux,
Tombez, fantômes de votre ciel qui brule:
La sainte de l'Abîme est plus sainte à mes yeux!⁵⁷⁾

앞에서 말한 바와 같이 「Artémis」에 담겨져 있는 시적 비밀을 명확히 밝혀낸다는 것은 대단히 어려운 일이다. 그러나 다행스럽게도 몇개의 서로 다른 텍스트들이 해명의 실마리를 제공해 준다. 예컨대 Dumas Lambard가 소장하고 있는 초고⁵⁸⁾에는 「시간의 춤」(Ballet des Heures)이라는 제목이 붙어 있으며 <나폴리의 성녀> 대신에 <시실리아의 성녀여 O Sainte de sicile>, (성녀 귀틸르의 꽃) 대신에 <성녀 귀틸르의 동생 Soeur de Sainte Gudule>으로 되어 있다. 그리고 <하늘의 황폐함>은 <하늘의 심연 l'abyme des cieux>을 지우고 다시 고친 것으로 되어 있다. 또한 Paul Eluard가 소장하고 있던 초고⁵⁹⁾에는 제 1행에 나오는 <13번째>가 <13時>를 의미한다는 주석 외에 제 8행에 나오는 <접시꽃> (la Rose trémière)이 (성녀 필로멘느 Sainte Philoméne)를 가리키는 것이며, 제14행에 나오는 <심연의 성녀>가 <Rosalie>라는 것을 덧붙이고 있다. 이와같은 사실들은 모두 「Artémis」의 비밀의 일단을 해명하는데 있어서 매우 귀중한 열쇠가 되는 것들이라 할 것이다.

우선 <시실리아의 성녀여>라 부르고 있는 나폴리의 성녀, 즉 성녀 필로멘느⁶⁰⁾는 1802년 로마의 Sainte pliscille 까따콤바(Catacomba)⁶¹⁾에서 발굴된 한 碑文에 의해서 알려지게 된 Filumena를 가리킨다. 그녀는 원래 그리이스의 왕녀였으나 로마 황제 디오클레티아누스(Diocletianus, 245—313)가 그녀의 아버지를 정복하게 되자, 그를 흠모하게 된다. 그러면서도 자신의 몸은 하느님에게 바쳐진 것이라 하여 황제의 숙청을 거절한다. 그때문에 그녀는 밧줄에

57) BP. I, p. 5-6. 7행~14행

58) BP. I, p. 1208-9.

59) Manuscrit autrefois appartenü à Paul Eluard (BP. I, p. 1209)

60) Jean Richer, Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques, Griffon d'Or, 1947, p. 123.

61) 까따콤바(catacomba)란 초기 기독교시대(1세기~4세기경)의 지하묘지를 말함

뿜여 바다 속에 던져지게 된다. 그런데 그녀의 몸은 바다에 가라앉지 않고 접시꽃, 즉 <바다 저쪽의 장미>처럼 기적적으로 떠오른다. 하지만 결국 화살에 맞아 죽게되고 만다.

한편 <심연의 성녀>인 로자리아(Rosalie)⁶²⁾는 이태리의 팔레르모(palermo) 일대에서 숭배되었던 민간전승의 성녀로서, 사실리아 지방의 수호 성녀를 가르킨다. 그녀를 심연의 성녀라고 부르는 이유는 그녀가 비보네 동굴과 벨레그리노(Pellegrino)산 속의 동굴에서 살았다는 데서 비롯된 것이다. 이 심연의 성녀는 흔히 그리이스 십자를 손에 든 모습으로 그려져 있는 것을 볼 수 있다. 이것은 성녀 로자리아 숭배와 그리이스의 비너스 신앙과의 결부를 나타내는 것이라 할 수 있다. 여기서도 우리는 Nerval의 제교혼호(syncrétisme)사상의 한 측면을 엿보게 된다. 이 성녀 로자리는 「불의 딸들」(Les Filles du feu)에 수록되어 있는 단편 「옥타비」(Octavie)속에도 나온다. 거기에는 나폴리에서 만난 광란의 여인 집에서 <나>가 <검은 마돈나>(une madone noire)의 彫像과 <보라빛 장미로 장식된 성녀 로자리의 彫像>(une figure de Sainte Rosalie couronne de roses violettes)⁶³⁾을 보게 되는 이야기가 쓰여 있다.

특히 막십·뒤·깡의 증언⁶⁴⁾은 성녀 Rosalie에 대해 Nerval이 얼마나 큰 관심을 기울이고 있었는가 하는 것을 보여준다. E. Blanche 박사의 병원에서 만난 Nerval은 꽃물로 색칠을 한 복잡하고 기괴한 하나의 덧상을 가지고 있었는데, 그것은 광인이 그린 괴상한 그림으로서, 그의 우주 창조관을 엿보게 하는 신비적인 것이었다고 한다. 그것은 문학과 마술, 그리고 수수께끼 같은 카발라 비법을 나타낸 것으로 7개의 별이 후광을 비치고 있는 커다란 여인 들레에서 모든 것이 선회하는 괴상한 그림이다. 용이 엮드리고 있는 지구 위에 발을 버티고 서 있는 여인의 모습은 바로 다이아나와 성녀 로자리아와 Jenny Colon을 동시에 상징하는 것이라 할 수 있다.

그러므로 베스비우스 화산을 떠받치고 있는 성녀 로자리아는 심연의 성녀인 동시에 화산의 불을 두 손으로 떠받치고 있는 나폴리의 성녀 필로멘느와 땃어지며, 다시 다이아나 즉 Artémis 여배우 Jenny Colon과 보이는 <시실리아의 성녀>는 이와는 다른 성녀 어찌면 시라쿠사의 성녀 루시아(Sainte Lucie de Syracuse)⁶⁵⁾를 가리키는 것인지도 모른다. 아뭇튼 심연의 성녀는 화산 즉 <불의 세계>의 성스러운 모습을 떠고 재생의 시기를 기다리는 것이라고 생각해 볼 수 있다. 「Sylvie」에 묘사되어 있는 헤라클라눔 벽화의 <이마에 별을 달고 있는 「시간의 여인들」>⁶⁶⁾ 또는 Chaâlís의 寓意劇에 나오는 Adrienne의 <불타는 듯한 劍을 손에 쥐고 심연에

62) Gérard de Nerval, Oeuvres I; Coll. Classiques Garnier, notes d'Henri Lemaître, p. 703 (notes 5,6)

63) Octavie, BP. I, p. 288.

64) Cf. Jean Richer, Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques, p. 123.

65) Henri Lemaître, op. cit, p. 703.

66) Sylvie, I; BP. I, p. 241. les Heures divines qui se découpent, avec une étoile au front, par les fonds bruns des fresques d'Herculanum.

서 떠오르는>⁶⁷⁾ 모습 또한 이 <십연의 성녀>와 밀접하게 연결되는 영상이라 하겠다. 이와같이 Sainte Napolitaine=Sainte philomène=Sainte de sicile—Sainte de l'pabyrne=Sainte Rosalie Artémis—Jenny Colon—Les Heures divines—Adrienne 의 圓環(고리)은 무한히 확대되어 마침내는 모두 여성을 하나로 집약시키기에 이른다. 즉 여신 Isis로 종합·理想化되는 것이다.

그런데 이 <십연의 성녀>는 다시 <검은 성처녀 la vierge noire>라 불리는 마리아 像과도 관련된다. <검은 성처녀>라는 명칭은 문자 그대로 그 彫像(대부분 목각으로 되어 있음)들이 검은 색으로 되어 있는데서 비롯된 것이다. 그것을 전문적으로 연구하는 E. Saillens⁶⁸⁾에 의하면, 프랑스 안에 205개가 있다는 것이며 그 가운데서 60개 정도가 중앙 산악지대(le massif central)에 분포되어 있다고 말하고 있다. 크기는 30cm 에서 9cm 의 것이 많고, 대개의 경우의상은 삼각형으로 발까지 덮혀 있으며, 때로 포도나 보리이삭이 그려져 있다.⁶⁹⁾ 그 중에는 나무 빛깔이 변하여 거무스레해진 것도 있으나 원래 검은 색을 칠한 것으로 생각된다. 아주 오래된 조상들은 그리스도교 이전의 것으로서 대좌(臺座)에 앉아서 무릎에 아들 호루스(Horus)를 안고 있는 에집트의 여신 이시스와 大地母神인 풍요의 여신 큐벨레(Cybèle), 또는 에페소스의 신전에 있는 Artémis를 연상케 한다. 일설에 의하면 이 여신상들은 그리스도교의 성모 마리아상으로 숭배되어 왔다는 해석도 있다. 그것은 또한 샤르트르 대성당의 지하 크립트(crypte—지하에배소)에 있는 마돈나에게서 볼 수 있는 켈트족의 신앙 트로이트교의 성모상을 생각하게 한다. 구약성서 「솔로몬의 雅歌」(Cantique des Cantiques)에 나오는 「Je suis noire mais je suis belle filles de Jérusalem comme les tentes de kéder comme les pavillons de salomon. Ne prenez pas garde a mon teint noir c'est le soleil qui m'a brille Les fils de ma mère m'ont tannée : ils m'ont mise a surveiller les vignes」(예루살렘 여자들이 내가 비록 검은나 아름다우니 케달의 장막같을지라도 솔로몬의 휘장과도 같구나. 내가 일광에 짙어서 거무스름 할지라도 흘겨보지 말 것은 내 어미의 아들들이 노하여 나를 포도원지기를 삼았음이라. 제 1 장 5절—6절)를 반영시킨 것이라고도 볼 수 있다. 이러한 모습에는 시바 여왕의 모습이 짙게 깔려 있다. <검은 성처녀>에도 제교혼호(syncretisme)의 모습이 이중으로 융화되어 있음을 지적할 수 있을 것이다. 하나는 역사적 사실로서의 제교혼호이고, 다른 하나는 Nerval 의 상상적 공간 속에서의 혼호이다. 그러면 여기서 역사적 혼호의 측면에 대해서 간단히 살펴보기로 하자.

여신 Isis가 <만물의 어머니, 모든 원리의 지배자, 至高의 여신>이며 <세계의 신들과 여신의 이상적 원형>이라는 것은 지금까지 여러번 되풀이해서 언급했다. 그러므로 여기서는 이

67) Sylvie VII; BP. I, p. 257. Un esprit montait de l'abime, tenant en main l'épée flamboyante!

68) Cf. E. Saillens, Nos Vierges noires, leurs origines, Les Editions Universelles, 1945.

69) J.P. Bayard, le Monde souterrain, Coll. 《Symboles》, Flammarion, 1961, p. 147

여신이 大地母神으로 숭배되어 성처녀에까지 결부되는 과정에 대해서만 살펴보기로 한다. 에집트의 여신 Isis의 숭배가 동방 여러나라에 퍼져 토착적인 대지모신 신앙과 연결된 예는 아플레이우스의 「황금 당나귀」 같은 문헌에서 뿐만 아니라 고고학적으로 증명된 바 있다. 그러나 대지모신이 그리스도교의 성처녀에 연결되는 측면에 대해서는 직접 성서의 예를 들어 말할 것이다. 구약성서 「이사야서」 제45장에는 「Que les cieux répandent d'en haut. Et que les nuées laissent couler la justicel Que la terre s'ouvre, que le salut fructifical Et qu'il en sorte à la fois la délivrance! Moi L'éternel je crée des choses」(너 하늘이여 위에서부터 의로움을 비같이 듣게 할지어다 궁창이여 의를 부어 내릴지어다, 땅이여 열려서 구원을 내고 의도 함께 움돋게 할지어다. 내 여호아가 이 일을 창조하였느니라. 제45장 제 8절)라는 구절이 보인다.

여기서 말하는 <대지> (la terre)는 예언자의 말에 있어서 <성처녀>를 뜻하는 것이다. 그러나 <성처녀>는 성서에서 <이시아> (Ischa)를 가리키고 있다. 우리는 이것을 다시 Isis를 가리키는 것으로 해석해 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 삼단논법에 의해서 <대지>=<성처녀>=<이시스>라는 등식이 성립하게 된다. 이와같은 해석은 반드시 지나친 논리의 비약만은 아닐 것이다.

그런데 많은 宗教畫들은 천사장 가브리엘에 의한 受胎告知의 장소를 샘물 가까이 있는 동굴로 그리고 있다. Syntives⁷⁰⁾에 의하면 가나안 지방의 천연 동굴 속에서는 모두 샘물이 솟아나오고 있다는 것이다. 아마 이 물이 세례와 목욕에 쓰여졌을 것이다. 숲에 둘러싸인 동굴은 그야말로 창조의 원동력인 영원한 여성의 상징이라 할 수 있다. Mircea Eliade는 헤브라이어로 <샘물> (puits)을 나타내는 말이 여자, 또는 기혼여성을 의미한다고 설명하고 있다.⁷¹⁾ 샘물은 생명의 탄생과 不死의 상징인 것이다. 왜냐하면 死者가 지하에서 모습을 바꾸어 그 재생의 에네르기가 샘물이 되어 다시 지상에 넘친다고 생각할 수 있기 때문이다. 다시 말하면 죽음은 완전히 허무로 화해버리는 것만이 아닌 것이다. 그것은 재생을 위한 변용의 한 형태에 지나지 않는 것이다. 따라서 우주 창조의 커다란 <물 도가니>인 동굴은 대지모신인 큰 어머니 magna mater가 거처하는 곳이라 볼 수 있다. 그러므로 샤르트르 대성당의 성스러운 동굴, 즉 <지하 예배소> (crypte)에서 지하세계의 한 편린을 보게 되는 것도, 그리고 거기에 인치되어 있는 검은 성처녀의 모습에서 대지모신의 모습을 엿보게 되는 것도 그렇게 터무니 없는 발상만은 아닐 것이다. 또한 연금술의 입장에서 보면⁷²⁾ 검은 성모는 금을 만들어내는 <커다란 작업>의 제 1 단계인 검은 색과 관련되는 것으로서 지하세계 즉 순수한 모체에 숨겨

70) J-P. Bayard, op. cit. p. 101-2참조

71) Mircea Eliade, Forgerons et Alchimistes, Flammarion, 1956, p. 42.

72) J-P. Bayard, op. cit., p. 154

져 있는 <광물의 빛남>을 상징하는 것이라고 할 수 있다. 구약성서 「솔로몬의 아가」에 나오는 <나는 검지만 아름답다> (nigra sum sed formosa)라는 말이 갖는 연금술적 秘義 또한 이러한 차원에서 이해할 때, 그 깊은 의미를 파악할 수 있는 것이다. 지하세계의 창조의 불이 영원한 처녀에게 수태능력을 주어 처녀수태를 가능하게 하는 것이다. 따라서 성처녀의 검은 살결은 남국의 햇살에 탄 여신의 검은 살결임과 동시에 해가 비치지 않는 캄캄한 지하에 있는 여신 magna mater의 검은 살결이기도 한 것이다. 그리스도교의 창세기보다 더 아득한 옛날로 거슬러 올라가 우주창조의 신화를 규명하고자 했던 Nerval에 있어서 검은 성처녀로 상징되는 창조의 신화는 무한한 매력을 불러 일으키는 세계였음에 틀림없다.

Un paysage éclairé par la lune m'apparaissait au travers des treillages de la porte, et il me semblait reconnaître la figure des trons d'arbres et des rochers. J'avais déjà séjourné là dans quelque autre existence, et je croyais reconnaître les profondes grottes d'Ellorah. Peu à peu un jour bleuâtre pénétra dans le kiosque et y fit apparaître des images bizarres. Je crus alors me trouver au milieu d'un vaste charnier ou l'histoire universelle était écrite en traits de sang.⁷³⁾

여기서 볼 수 있는 엘로라의 깊은 동굴들 (les profondes grottes d'Ellorah)이란 인도의 남부 마하라슈트라의 오랑그바트 북서쪽 작은 마을에 있는 동굴들을 가리키는 것이다. 이 동굴들에는 6~12세기에 걸쳐 사원이 세워졌는데 거기에는 힌두교 자이나교, 불교 등의 혼합이 엮여 있다. 主神은 물론 시바의 여신이다. 위에 인용한 예문의 묘사에서도 우리는 異敎의 창세신화에 대한 Nerval의 깊은 관심이 표명되어 있음을 볼 수 있다. 「천지창조에 대한 근대적 전승[그리스도교 등]에 머무르지 않고」,⁷⁴⁾ 「동양의 여러 전설에서 빌려온 이 역사체계가 우주를 형성하고 조직하는 자연의 여러 힘과의 행복스런 조화로부터 시작된다」 (Ce système d'histoire, emprunté aux traditions orientales commençait par l'heureux accord des puissances de la nature qui formulaient et organisaient D'univers)⁷⁵⁾는 것을 그는 깨닫고 있는 것이다.

V

이러한 검은 성처녀 (la vierge noire)의 이미지는 다시 시바의 여왕 (la Reine de Saba)과 겹쳐 Nerval의 상상적 공간 속에 빈번히 나타나는 것을 볼 수 있다. 「Aurélia」 제 1부 8장에는 성서에서도 묘사되어 있는 홍수신화가 이야기되고 있으며, 뒤이어서 이렇게 쓰여 있다.

Trois des Eloim s'étaient réfugiés sur la cime la plus haute des montagnes d'Afrique. Un combat

73) Aurélia, II, 6; BP. I, p. 407.

74) Ibid., I, 7; BP. I, p. 375.

75) Ibid., I, 7; BP. I, p. 375.

se livra entre eux.(. . .)

Seulement je vois encore debout, sur un pic bigné des eaux, une femme abandonné par eux, qui crie les cheveux épars, se débattant contre la mort ses accents plaintifs dominaient le bruit des eaux Fuit-elle sauvée?

Je l'ignore. Les dieux, ses frères l'avaient condamnée: mais au-dessus de sa tête brillait l'Etoile du soir, qui versait sur son front des rayons enflammés.⁷⁶⁾

그리고 계속해서 「〈영원한 어머니〉의 괴로운 영상이 죽어가며 한탄하고 야위어 가고 있다」(Partout mourait, pleurait ou languissait l'image souffrante de la Mère éternelle)⁷⁷⁾라 묘사하고 있다. 여왕 또는 괴로워하고 있는 여신의 수난의 모습을 그리고 있는 것이다. 또한 제 2부 제 6장에 삽입되어 있는 「기억해야 할 사건」에도 분명히 이러한 것과 대응되는 매우 주목할 만한 서술이 보인다.

Sur un pic élané de l'Aubergne a retenti la chanson des pères. Pauvre Marie! reine des cieux! C'est à toi qu'ils s'adressent pieusement. Cette mélodie rustique a frappé l'oreille des corymbantes. Ils sortent, en chantant en leur tour, des grottes secrètes où l'amour leur fit des abris.— Hosannah! paix à la terre et gloire aux cieux!

Sur les motagnes de l'Himalaya une petite fleur est née.—Ne m'oubliez pas!—Le regard chatoyant d'une étoile s'est fixé un instant sur elle, et une réponse s'est fait entendre dans un doux langage étranger.—Myosotis!

Une perle d'argent brillait dans le sable; une perle d'or étincelait au ciel Le monde était créé.⁷⁸⁾

위에 열거한 인용문들을 통해서 우리는 하나의 흥미로운 사실을 추출해 낼 수 있다. 즉 여왕 또는 성모 마리아가 아프리카의 〈최고봉〉이나 〈프랑스 중앙 산악지대의 오베르뉴 꼭대기〉 아니면 〈아시아의 히말라야 정상〉과 결부되어 있다는 사실이다.

중국에 가장 가까운 산꼭대기가 신앙의 대상이 된다는 것은 민속학적 입장에 있어서와 마찬가지로 모든 인류에 있어 공통적인 현상이다. 최초의 정신착란 발작이 있던 직후, 1841년 3월 31일자 내무성 미술극장 오귀스트 까브(Auguste Cave)⁷⁹⁾에게 보낸 편지에서 Nerval은 보베, 아만양, 아라스, 릴르등의 북불 및 브뤼셀, 그리고 오를레앙, 부르주, 클레르 몽페랑, 리모쥬, 페리피, 보르도, 아장……에서 까르카손느를 걸쳐 툴르즈, 몽펠리에, 아비뇽, 프로방스 지방 그르노블, 샹베리, 스위스에 이르는 미술 고고학 조사 여행 계획을 밝히면서 보조금 신청을 하고 있다. 이것은 훗날 동방여행을 떠나기에 이르는 계기가 되는 흥미로운 편지이기도 한 것인데, 그 속에서 「오베르뉴의 깡딸은 히말라야 산맥의 깡딸에 대응한다」(Le

76) Ibid., I, 8; BP. I, p. 378.

77) Ibid., I, 8; BP. I, p. 379.

78) Aurélia, II, 6; BP. I, p. 409.

79) Lettres 85-A Auguste Cave, du 31 mars 1841, (BP. I, p. 901-4)

Cantal d'Auvergne correspond au Cantal des monts Hymalaya)⁸⁰⁾라고 쓰고 있다. 특히 <빛나다>는 의미의 kam 을 어원으로 하는 <Cantal>은 Jean Richer의 풀이에 의하면 <빛나는 산>(mont brillant)이라는 뜻을 지닌다.⁸¹⁾ 기묘한 형태의 산봉우리들로 이루어진 오베르뉴산은 대지 속의 들끓는 용암이 분출하여 형성된 대표적 화산이지만 우뚝 치솟아 있는 산봉우리에서 Nerval이 땅 속에 있는 창조의 불이 빛나는 것을 보고 아울러 신비의 산 히말라야와 예멘 에티오피아의 산꼭대기를 연상하는 것은 대단한 상상력이 아닐 수 없다.

더우기 Nerval이 남긴 『Aurélia』 초고 속에도 이와 관련된 내용을 담은 것이 있다. 가령 Jean Richer가 발견한 초고⁸²⁾와 Aristide Marie가 자신의 저서에서 발표한 초고 속에 시바의 여왕에 관한 이야기가 재구성되고 있음을 볼 수 있다. 그 가운데서 특별히 관계되는 것처럼 보이는 부분을 인용해 보기로 하자.

. j'ai essayé de retracer l'image de la divinité de mes rêves. Sur une feuille imprégnée du suc des plantes, j'avais représenté la Reine de Midi, telle que je l'ai vu dans mes rêves, telle quelle a été dépeinte dans l'Apocalypse de l'apôtre saint-Jean. Elle est couronnée d'étoiles et coiffée d'un turban, où éclatent les couleurs de l'arc-en-ciel. Sa figure aux traits placides est teinte olivatre, son nez à la courbure du bec de l'épervier. Un collier de perles roses entoure son col, et derrière ses épaules s'arrondit un col de dentelles gaufrées. Sa robe est couleur d'hyacinthe et l'un de ses pieds est posé sur un pont; l'autre s'appuie sur une roue.

L'une de ses mains est posée sur le roc le plus élevé des montagnes de l'Yemen, l'autre dirigée vers le ciel balance la fleur d'anxoka, que les profanes appellent fleur du feu. Le serpent céleste ouvre sa gueule pour la saisir mais une seule graine ornée d'une aigrette lumineuse s'engloutit dans le gouffre ouvert. Le signe du Bélier apparaît deux fois sur l'orbe céleste, où, comme en un miroir se refléchi la figure de la Reine, qui prend les traits de sainte Rosalie. Couronnée d'étoiles, elle apparaît, prête à sauver le monde. Les constellations célestes l'entourent de leurs clartés.⁸³⁾

또한 Nerval은 자신이 종이에 여인상을 그리기도 했다는 이야기를, 「Aurélia」 결정판 텍스트 제 1부 제 7장에 구체적으로 쓰고 있다.⁸⁴⁾ 결정판 텍스트에는 「꿈」에 나타난 모습을 먼 Aurélia가 묘사되어 있으나, 초고에는 <남국의 여왕>, 즉 예멘의 여왕 시바가 그려져 있다. 그러나 양자 모두가 아타나시우스 키르헤(Athanasius kircher)의 그림에서 볼 수 있는 것처럼 별을 떠받치고 한쪽 발을 다리 위에, 다른 한쪽 발을 수레바퀴 위에 얹어놓고 있는 모습으로 묘사되어 있다. 이것은 그대로 여신 Isis의 모습과도 일치하는 것이다. 여기에 다시 「요한 계시록」에 나타나 있는 세계가 결부되는 것을 볼 수 있다.

80) BP. I, p. 903.

81) Jean Richer, Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques, p. 20.

82) BP. I. p. 422-4; notes de Richer, Ibid., p. 1311-2.

83) BP. I, p. 422-3.

84) BP. I, p. 375.

Un grand signe parut dans le ciel: Une femme enveloppé du soleil, la lune sous ces pieds, et une couronne de douze étoiles sur sa tête. Elle était enceinte et elle criait, étant en travail et dans les douleurs de l'enfantement. Un autre signe parut encore dans le ciel: et voici, C'était un grand dragon rouge, ayant sept têtes et dix cornes, et sur ces têtes sept diadèmes. Sa queue entraînait le tiers des étoiles du ciel.

(하늘에는 큰 이적이 보이니 해를 입은 여자가 있는데 그 발아래는 달이 있고 그머리에는 열두 별의 면류관을 썼더라. 이여자가 아이를 배어 해산하게 되매 아파서 애써 부르짖더라. 하늘에 또다른 이적이 보이니 보라 한 큰 붉은 용이 있어 머리가 일곱이요 뿔이 열이라 그 여러 머리에 일곱 면류관이 있는데 그 꼬리가 하늘별 삼분의 일을 끌어다가 땅에 던지더라. 제12장 제1절~4절)

이러한 테마와 관련하여 생각해 볼 수 있는 것으로서 「Aurélia」 제2부 제6장 속에 나오는 <장미빛 진주> (perle rose)는 「가장 귀중한 7가지 금속으로 만들어진 聖草」(le sainte table composée des sept métaux les plus précieux)⁸⁵⁾ 한 가운데 놓여 있는 신비의 진주일 뿐만 아니라 비너스 탄생의 모태를 상징하는 것이라 할 수 있다. 그리고 옷의 <자주빛 hyacinthe>은 히야신스 꽃 빛깔을 가리키는 것이 아니고 광석중의 하나인 풍신자석(風信子石 Hyacinthe), 즉 홍색 지르콘 색깔로서, 하늘의 使者가 걸치고 있는 옷 색깔을 나타낸다고 볼 수 있다. 그것은 또한 「요한 계시록」 제19장 제11~13절에 나오는 승리자 그리스도의 옷 색깔이기도 하다. 다시 말하면, 이 홍색 지르콘은 현세에서의 사랑을 넘어선 초월의 세계에서 볼 수 있는 진실의 상징이라 할 수 있다.

우리는 예멘의 정상에서 있는 여왕의 모습이 오베르뉴 정상에서 있는 여신과 대응된다는 사실에 대해 이미 앞에서 언급한 바 있다. A. Cave 앞으로 보낸 편지를 다시 보완하는 것으로서, Nerval의 「동방여행기」(Voyage en Orient, 1844)를 보면, 그가 산에 부여한 심오한 의미를 발견하게 된다. 우리의 주목을 끄는 노트 일부를 다음에 인용해 보기로 하자.

Les races. Somnambule.
Napoléon (Bruxelles). Echappé du plomb.
Ere nouvelle. Retour des dieux
Connaissance des races. Instincts.
Trois races en France. Aubergne.
Montagnes. Harmonie première
Danse. Musique qu'on reconnaît.
Nuit fatidique. Vision sidérale.
Discours de la couleur et du nombre.
Vision de la veille. 3 heures
Musique. Lutte. Monde recommence.⁸⁶⁾

85) Aurélia II, 6; BP. I, p. 410.

86) BP. II, p. 716.

위의 인용에서 우리는 「Aurélia」 제 1부 제 2장과 제 3장을 이루는 기본적 구상의 실마리를 찾아 볼 수 있다. 특히 「Aurélia」의 성립과정을 해명하는데 있어 매우 귀중한 주제 가운데 하나로 생각되는 산에 대한 Nerval의 독특한 관점을 엿볼 수 있다. 여기서 Aubergne 산은 이 세상을 창조했을 때의 기묘한 조화와 결부되어 파악되고 있다. Aubergne 산은 Nerval에 있어서 세계의 창조를 드높이 소리쳐 부르기에 알맞는 장소인 것이다. 하지만 어찌하여 Aubergne란 명칭을 쓰게 된 것일까. 우리는 두 가지 이유를 생각해 볼 수 있다. 그 하나는 <검은 성처녀>로서의 Aubergne 이고, 또 다른 하나는 화산의 나라로서의 Aubergne이다.

프랑스에 현존하는 검은 성처녀가 특히 지중해와 관련이 있는 프로방스 지방 루송 지방 그리고 론느 강과 쏘느 강 유역 일대 및 중앙 산악지대에서 많이 발견되는 것은 흥미로운 일이다. 어느 쪽이든 간에 지중해를 넘어서 동방제국의 영향이 밀려왔던 지방들임에 틀림없다. 따라서 우리는 이 지역에 이시스와 큐벨레 신앙이 깊이 뿌리를 내리게 되었으리라는 추측도 할 수 있는 것이다. 어떤 경우에는 이시스의 우상이 전해져 그리스도교의 성모 마리아와 관련되고, 또 어떤 경우에는 성모 마리아의 신앙이 異敎의 영향을 받아 검은 색채를 띠기도 했을 것이다. 더구나 이런 지방에서는 제교혼호의 현상이 자연스럽게 뿌리내릴 수 있는 조건이 마련되어 있으며, 특히 중앙 산악지대에는 동굴들이 수없이 많다는 점으로 미루어 大地母神 숭배 사상이 자연발생적으로 싹틀 수 있었던 게 아닌가 생각된다.

또한 오베르뉴가 화산지대의 한 가운데 위치하는 것도 중요한 요인의 하나로 지적될 수 있다. 눈부시게 붉은 꽃받침을 가진 <양소가 꽃> (la fleur d'Anxoka)이 상징하는 것은 그의 미가 매우 깊다. 남국의 여왕 시바가 들고 있는 이 꽃은 대지 속에서 이글거리는 불의 상징적인 結晶體를 뜻한다. 「Aurélia」에 나오는 이 붉은 꽃은 뱀(le serpent)과 더불어 재생의 구체적 상징으로 묘사되어 있음을 볼 수 있다.

Le serpent qui entoure le monde est bien lui-même, car il relâche ses anneaux, et sa gueule béante aspire la fleur d'anxoka, la fleur soufrée, la fleur éclatante du soleil!⁸⁷⁾

양소가의 꽃은 재생의 에베르기의 化身인 <검은 성처녀=대지모신>을 장식하며 창조의 기쁨을 드높이 외쳐 부르기에 가장 알맞는 꽃이라 할 수 있다. 따라서 이 꽃을 먹은 뱀 또한 세계 재생의 상징 그 자체가 된다. 즉 여기에 나오는 뱀은 우로보로스(ouroboros)⁸⁸⁾라 불리는 뱀으로, 자신의 꼬리를 물고 있는 모습을 취하는 것이 보통이다. 자신의 꼬리를 물고 있는 뱀의 형상은 시작과 종말, <삶과 죽음의 물질적 변증법> (la dialectique matérielle de la vie et de la mort)⁸⁹⁾을 의미한다. 연금술사들은 이것을 소재의 일체성의 상징으로 보았으며, 또

87) BP. I, p. 411.

88) Julien Tondriau, L'occultisme, Bibl. Marabout Université, p. 227-8.

89) Gibert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Bordas, 1970. p. 364.

다른 신비주의 자들은 자연이 갖는 보편적 유동성과 불멸의 재생성으로 보았다. 그리하여 2세기 경에는 拜蛇教徒(les ophites)가 생겨나기까지 했던 것이다. 불도마뱀(la salamandre)과 연금술의 龍이 이것과 혼효되는 경우도 종종 볼 수 있다. 아몽든 산의 정상에서, 타는 듯 붉은 양소까의 꽃을 뱀이 휘어감고 있는 모습은 그야말로 <영원한 재생> 또는 <영겁회귀>를 상징하는 것이라 할 수 있다. 불의 종족 중의 한 사람임을 자처하는 Nerval의 눈에는 그것이 무엇보다도 아름다운 정경으로 비쳤을 것임에 틀림없다.

이와 관련하여, Nerval에 있어서 또 하나의 중요한 불멸의 표상, 영겁회귀의 상징이 되고 있는 별의 이미지에 대해서 아울러 살펴보기로 하자.

「백양궁(白羊宮)의 징후가 하늘에 두번 나타나, 거기에 거울에 비친 것처럼 여왕의 모습이 떠올랐다. 그것은 성녀 로자리의 모습을 지니고 있다」(Le signe du Bélier apparait deux fois sur l'orbe céleste, ou, comme en un miroir se réfléchit la figure de la Reine qui prend les traits de Sainte Rosalie)⁹⁰⁾라는 묘사에서 볼 수 있듯이 Nerval에 나타난 별은 일반적으로 <여왕>과 <여신>, <성녀> 등의 理想화된 신비적 모습에 결부된다. 白羊宮이 12宮의 하나로서 <개화> 또는 <개혁의 행위> 등을 예고하는 것이라는 Julien Tondriau의 설명만으로는 Nerval의 별이 지닌 수수께끼같은 복합적 의미를 밝혀내지 못할 것이다. Jean Richer가 적절히 말한 것처럼 그것은 하늘과 대지의 합일, 순환의 출발점과 종점의 합치를 이루는 상징체로 볼 수 있다. 이러한 해석에 힘입어 우리는 비로소 하늘에 떠오르는 시바의 여왕의 모습이 심연에 떠오르는 로자리의 모습에 다름 아니라는 신비적 의미구조를 이해할 수 있게 되는 것이다. 그러므로 별을 떠받치고 있는 성녀=여왕은 일체가 되어서 세계를 구원하는 구체적 상징이 된다.

Le ciel est ouvert dans toute sa grandeur, et j'y ai lu le mot Pardon signé du sang Christ. Une étoile a brillé tout à coup et m'a révélé le secret du monde et des mondes. Hosannah! paix à la terre et gloire aux cieux!⁹¹⁾

이처럼 세계의 비밀을 드러내주는 별은 Nerval에 있어서 말할 것도 없이 동방(Orient)의 반짝이는 별, 이마에 별을 달고 등장하는 여배우 Jenny Colon, 베들레헴의 별, tarot 카아드 17번의 별, 비너스의 별 등을 가리키는 상징적인 것이다. 그런데 흔히 이 비너스의 별은 플라토니한 사랑과 소망에 사로잡혀 세상에 재생력을 되살려주는 것으로 나타난다.

L'étoile de vénus grandissait comme un soleil magique et versait des rayons dorés sur ses plages désertes, que leurs morts allaient repeupler; le faune s'éveillait dans son antre, la naïade dans

90) Aurélia, BP. I, p. 423.

91) BP. I, p. 410.

sa fontaine, et des bocages reverdis s'échappaient les hamadryades.⁹²⁾

이러한 불멸의 영원한 별로 理想化되는 구원의 여성은 다시 고대 예집트의 여신 Isis로 종합·융화된다.

Je reportai ma pensée à l'éternelle Isis, la mère et l'épouse sacrée; toutes mes aspirations, toutes mes prières se confondaient dans ce nom magique, je me sentais revivre en elle, et parfois elle m'apparaissait sous la figure de la vénus antique, parfois aussi sous les traits de la vierge des chrétiens.⁹³⁾

이와같이 Nerval의 세계는 동방전설과 異敎신앙 및 기독교 창세 이전의 원초적 신화들이 훌륭하게 융화되어 나타나는 제교혼호의 극치를 이룬다. 오베르뉴, 히말라야, 예멘 정상에 두루 결부되어 있는 여성의 모습이 서로 혼호현상을 이룰 뿐만 아니라, 심연의 여신과 성녀들, 천상에 속하는 성녀와 별, 거기에 다시 Aurélia가 합치되는 것이다. 그리하여 대지와 하늘, 이승과 피안의 합일이 이루어지게 된다. 바로 여기에 Nerval이 추구하는 <영겁회귀의 신화=Aurélia 신화> 신비적 의미가 숨겨져 있는 것이다. 물론 이러한 비전의 세계에 도달하기 위해서 Nerval은 현세에서의 쓰라린 방황과 시련을 겪지 않으면 안된다.

Désespéré, je me dirigeai en pleurant vers Notre-Dame de Lorette, où j'allai me jeter au pied de l'autel de la vierge, demandant pardon pour mes fautes. Quelque chose en moi me disait: «La Vierge est morte et tes prières sont inutiles.»⁹⁴⁾

이러한 구절에서 우리는 Nerval의 처절한 고뇌와 자살기도의 직접적인 동기를 엿볼 수 있다. 마치 「요한 계시록」에 나오는 최후 심판의 날처럼, 하늘에는 <검은 태양>이 떠있을 뿐, 그에게는 오직 절망 이외의 다른 아무것도 없는 것처럼 보인 것이다.

게다가 Nerval이 자신의 죄를 빌며 구원을 얻고자 했던 Notre-Dame de Lorette 성당의 마리아 상이, 앞에서 언급한 것처럼, <검은 성처녀>의 하나로 간주되고 있음은⁹⁵⁾ 매우 깊은 암시를 던져 준다. 물론 오늘날 Notre-Dame de Lorette 성당에 모셔져 있는 두 성모상은 모두 박명 속에서 희고 아름답게 빛나고 있다. 그러나 일찌기 데카르트가 이 Notre-Dame de Lorette에 힘입어, 저 유명한 방법의 계시를 얻게 되었다는 이야기가 전해지고 있을 정도로, 이 성당은 무엇인가 창조의 秘義의 힘을 숨기고 있는 것으로 숭배되어 왔다. Nerval이 Notre-Dame de Lorette 성당의 성모상을 <검은 성처녀>로 생각하고 있었다는 뚜렷한 확증은 아직 없으나, 성처녀 마리아의 죽음에서 받은 충격의 놀라움은 대단히 컸던 것으로 생각된다. 그

92) Voyage en Orient, XIV. Le Songe de Poliphile, BP. II, p. 69.

93) Aurélia, II. 6; BP. I, p. 404.

94) BP. I, p. 396. E

95) E. Saillens, op. cit., p. 9.

것은 「성처녀가 죽은 것이라고 생각하고, 정신착란에 사로잡힐」⁹⁶⁾만큼 매우 심각한 것이었다고 말할 수 있다. 이러한 치명적 사건을 계기로 해서 Nerval은 재생의 여신의 죽음, 세계의 재생이 더 이상 불가능하리라는 절망적 징후를 잃는 것인지도 모른다. 그리하여 Nerval은 <검은 태양> 만이 떠있는 밤보다 더 캄캄한 지옥의 세계로 깊숙히 하강해가는 고통에 찬 영혼의 여행기 『Aurélia』를 남겨놓고 이 세상으로 부터 영원히 사라져 버렸는지도 모른다.

Bibliographie

Textes principaux:

Gérard de Nerval: Oeuvres, tomes I et II, texte établi, annoté et présenté par Albert Béguin et Jean Richer, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard, 1966.

Gérard de Nerval: Oeuvres, texte établi, annoté et présenté par Henri Lemaître, éd. Garnier Frères, 1er éd., 1958.

Gérard de Nerval: Aurélia, édition établie et présentée par Jean Richer, avec la collaboration de F. Constans, M.L. Belleli, J.-W. Kneller, J. Senelier, Lettres modernes, éd. M.-J. Minard, 1966.

Ouvrages de référence:

Aristide Marie: Gérard de Nerval, éd. Hachette, 1955; rééd, 1980.

Albert Béguin: L'âme romantique et le rêve, éd. José Corti, 1960.

Jean Richer: Gérard de Nerval et les Doctrines ésotériques, Le Griffon d'Or, 1947.

—————: Nerval, Expérience et Création, éd. Hachette, 1964.

L.-H. Sebillote: Le Secret de Gérard de Nerval, éd. José Corti, 1948.

Jean Pierre Richard: Géographie magique de Nerval, in Poésie et Profondeur, éd. du Seuil, 1955.

Marie-Jeanne Durry: Gérard de Nerval et le Mythe, éd. Flammarion, 1956.

Léon Céliier: Gérard de Nerval, l'homme et l'oeuvre, coll. «Connaissance de Lettres», éd. Hatier-Boivin, 1956.

Georges Poulet: Métamorphoses du cercle, éd. plon, 1961.

—————: Trois Essais de mythologie romantique, éd. José Corti, 1966.

Charles Mauron: Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique, éd. José Corti, 1963.

Raymond Jean: Nerval par lui-même, coll. Ecrivains de toujours, éd. du Seuil, 1964.

—————: La Poétique du désir, éd. du Seuil, 1974.

—————: L'Introduction d'Aurélia, éd. José Corti, 1964.

Kurt Schärer: Thématique de Nerval, coll. «Lettres modernes», éd. M.-J. Minard, 1968.

Pierre Georges Castex: Aurélia de Gérard de Nerval, texte présenté et commenté, SEDES, 1971

96) Aurélia, II, 6; BP. I, 408. et maintenant rappelle-toi le jour tu a imploré la vierge sainte et où, la croyant morte, le délire s'est emparé de ton esprit.

Ross Chambers: Nerval et la poétique du voyage, éd. José Corti, 1969.

Gilbert Durand: Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Coll. Bordas Etudes, éd. Bordas, 1970.

Mircea Eliade: Le mythe de l'éternel retour, coll. «Idées», Gallimard, 1969.

—————: Forgerons et Alchimistes, Flammarion, 1956.