

김 희 명 교수지도

석사학위 청구논문

미셸 뚜르니에의

『방드르디, 태평양의 끝 *Vendredi ou
les Limbes du Pacifique*』 연구

- 자연과의 합일과정을 중심으로 -

2005

성신여자대학교 대학원

불어불문학과

이 에 경

미셸 푸르니에의
『방드르디, 태평양의 끝 *Vendredi ou
les Limbes du Pacifique*』 연구

- 자연과의 합일과정을 중심으로 -

김희명 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

불어불문학과

이 에 경

인 준 서

이에 경의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

미셸 뚜르니에 Michel Tournier의 『방드르디, 태평양의 끝 *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*(1967)』은 다니엘 디포 Daniel Defoe의 소설 『로빈슨 크루소 *Robinson Crusoe*』를 다시쓰기 *réécrire*한 작품이다.

본 논문은 뚜르니에가 왜 디포의 소설을 다시쓰기 하였는가, 그가 디포의 소설에서 어떠한 문제점을 찾았으며, 그것을 극복하기 위한 대안으로 어떠한 방법을 사용했는가에 대한 의문점들을 살펴보기 위한 한 방법으로, 작중 인물의 관계를 자연과의 합일의 과정을 중심으로 분석, 검토하고자 하였다.

논문의 I 부에서는 여성의 모습이 작품 속에서 섬이라는 공간의 형태로 대체되어 나타나는 상징적 의미를 이끌어 내어, 대지와와의 합일의 경지를 보이는 로빈슨의 변모 과정을 살펴보았다.

질 들뢰즈 G. Deleuze가 “로빈슨이나 방드르디와 마찬가지로 이 소설의 주인공은 섬이다.”라고 했듯이, 작품 속의 특별한 공간에 어머니와 아내, 연인의 모습이 투영되어 있다. 시몬느 비에른느 Simone Vierne의 통과제의 이론에 따른 입문과정의 한 단계로 “태아상태로의 회귀”와 연관지어 로빈슨을 섬의 아들로 해석하였고, 식물세계와 인간세계 사이의 경계를 극복하여 대지와와의 합일의 모습을 보이는 로빈슨을 통해, 여성으로 바라본 섬을 정당화시켰다.

문명과 야만의 이분법적 개념에 비판적인 레비-스트로스 Lévi-Strauss

의 영향을 받은 푸르니에는 백인 문명인과 유색 야만인, 어른과 아이라는 대립적 관계를 보이는 로빈슨과 방드르디를 디포와는 다른 시각에서 해석하였다.

이에 관련하여, 본 논문의 II부에서는 공기적 존재인 방드르디로 인해 새로운 세계, 태양의 세계로 인도되어 인간과 자연이 합일되는 로빈슨의 삶의 변화를 확인하였다. 로빈슨과 방드르디의 대립적 관계가 점차 유사적 관계로 변모하는 일련의 과정은 즈네프 Genette가 이데올로기적 뒤집기라고 규정하고 있으며, 문명중심의 백인 우월주의적 사고를 비판하는 작가의 의도를 엿보게 한다.

마지막으로 III부에서는 문명의 세계로 돌아갈 수 있는 기회가 생긴 로빈슨이 섬에 남기로 결정하게 된 배경을 중심으로, 새로운 인물 죄디의 존재의미를 고찰하였다.

방드르디의 떠남과 동시에 허물어졌던 균형을 되찾게 해준 죄디의 존재를 우주질서의 원상태로의 회귀에 참여하고 있다고 보고, 그를 로빈슨으로부터 자연의 세계에 입문을 시켜야 할 초심자로서 바라보았다. 또한 문명으로부터 온 로빈슨과 출신과 외모가 닮아있는 죄디를 그의 분신으로 해석하여 자연과의 합일의 완성을 이루고 있다는 것에 의미를 두었다. 연금술사 로빈슨과 황금의 광채를 연상시키는 죄디의 만남을 연금술에 빗대어 보면 통과의를 완성한 것으로 해석될 수 있다.

본 연구는 로빈슨과 섬(여성), 로빈슨과 방드르디, 로빈슨과 죄디의 만남이 각각 대지, 공기와 자연과의 합일에서 더 나아가 완성단계인 합일의 분신으로 나타나는 경향을 살펴본다. 자연과의 합일과정이라는 주제를 중심으로

뚜르니에가 구성하는 작중인물의 변모과정을 살펴봄으로써 로빈슨이 자연인화 되어 자연과의 합일의 세계를 새로운 입문자 죄디에게 전수하게 됨을 고찰하고자 하는 것이다. 또한 합일의 결과물인 로빈슨의 분신, 죄디의 존재의미를 찾아내는 작업을 통해, 결과적으로 원시성이 문명을 극복하는, 디포의 문명중심의 사고를 비판하고자 했던 작가의 의도를 규명하고자 노력하였다.

목 차

논 문 개 요

서 론	1
I. 대지와 의 합일	6
1. 여성의 부재 혹은 대체의 문제	6
2. 어머니로서의 섬	11
3. 아내, 연인으로서의 섬	16
II. 공기와의 합일	22
1. 방드르디의 출현	23
2. 대립적 관계	28
3. 유사적 관계	34
III. 합일의 분신	44
1. 자연인화 된 로빈슨	44
2. 작은 로빈슨 죄디	51
결 론	58
참 고 문 헌	61
ABSTRACT	66

서론

『방드르디, 태평양의 끝 *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*(1967)은 미셸 투르니에 Michel Tournier(1924~)가 다니엘 디포 Daniel Defoe의 소설 『로빈슨 크루소 *Robinson Crusoe*』를 읽고 착안한 작품이다. 그의 소설은 바르트—로브그리에 Barthes—Robbe-Grillet 라는 지적인 << 한 쌍 >>이 지배하던 시대에 나왔으며 바로 1950-60년대 프랑스에서 전통적 소설 장르의 흐름을 바꾸고 있는 << 시선의 학파 >>와 대립 한다¹⁾. 누보로망 Nouveau Roman의 지나친 지적 추구로 인한 복잡한 문장과 구성이 일반 독자층과 전문비평가들 사이의 차이를 심화시켰던 때에 투르니에의 작품이 독자들의 호응을 얻은 것이다. 문명인 중심으로 읽혀왔던 디포의 소설을 원시자연 중심으로 완전히 뒤바꾼 이 작품은 방드르디(프라이데이)가 오히려 로빈슨을 가르치고 원시성이 문명을 극복한다는 내용으로 다시쓰기의 방식을 채택하고 있다. 다시쓰기 방식이란 보다 많은 설명이 필요하지만, 그 효과로만 간단히 다루어 보수(保守)적인 측면과 비판적인 측면을 다 포괄하고 있다고 볼 수 있는 데, 우리는 후자 쪽에 중점을 두고 바라보고자 한다. 즉, 과거의 문제점과 그것의 극복을 위한 대안을 찾

1) “...le roman de Tournier nait à une époque dominée par le <<couple>>intellectuel Barthes—Robbe-Grillet et s’oppose à <<l’école du regard>>qui, précisément dans les années 50~60 en France change le cours du genre romanesque traditionnel...” ; Lynn Salkin Sbiroli, *Michel Tournier : La séduction du jeu*, Slatkine, 1987, p.6.

아보고자하는 다시쓰기의 효과를 의미하는 것이다. 디포의 『로빈슨 크루소』를 완전히 꾸며낸 이야기²⁾로 간주한다면, 뚜르니에가 『방드르디, 태평양의 끝』에서 추구하는 사실성은 주인공이 겪게 되는 체험, 섬에서 홀로 남은 사람이 겪을 수 있는 정신적 고독과 그것을 극복하는 방편으로 나타나 있다. 디포의 작품에서 로빈슨이 백인이고 문명인이므로 모든 진리가 그의 입에서만 나오며 그 노예 프라이데이의 모든 행동을 종속시킬 수 있다는 사실, 또 섬에 홀로 남겨진 상태에서 과거의 영국문명을 섬에 재건하려는 일에만 몰두한 채, 고독이라는 감정을 자신과의 대화, 신과의 대화로 해결한다는 두 가지 문제점³⁾이 있다고 보고, 이것을 극복하고자, 뚜르니에는 『방드르디, 태평양의 끝』을 다시 쓰게 된다.

아를레트 블루미에 Arlette Bouloumié가 말했듯이, 뚜르니에의 소설은 신화에 대해서 그 구조와 전도, 균형, 반향과 거울의 효과, 그리고 거의 대수학적 결합관계들의 작용을 통해 같은 주제의 변형들을 가장 다른 기록들 안에서 되풀이함으로써 그것들의 전개를 서로 이어주는 비밀스러운 필연성을 간직하고 있다.⁴⁾ 독자의 눈에는 이 작품이 치밀한 전략으로 짜여진 페

2) "Cette question du rapport entre la réalité et la fiction se pose déjà dans *Robinson Crusoe*, puisque Defoe donne pour vraie une histoire complètement inventée." ; Lise Andries, *Robinson, Autrement*, 1996, p.131.

3) "Deux choses me paraissaient extrêmement choquantes dans le *Robinson de Daniel Defoe*, (...) D'abord, dans ce roman, *Vendredi* est réduit à néant. C'est un simple réceptacle. La vérité sort de la bouche de *Robinson* parce que celui-ci est blanc, occidental, anglais et chrétien. Une seconde chose (...) tout est rétrospectif. *Robinson*, rejeté sur son île, n'a qu'une idée : reconstituer l'Angleterre perdue avec les moyens du bord, au double sens du mot, puisqu'en effet, c'est avec ce qu'il a trouvé dans l'épave qu'il recrée une petite colonie anglaise." ; Tournier, Michel, *Magazine littéraire*. No. 226. "Tournier face aux lycéens", pp.20-21.

4) "Du mythe, le roman de Michel Tournier garde donc la structure, ses effets

러디 소설쯤으로 보일 수도 있으나, 그 속에는 신화를 바탕으로 하여 그것의 전개를 서로 이어주고 있는 연결고리를 가지고 있다는 것을 감지해야 한다. 이를 반영하듯, 기존의 연구들은 신화적 분석의 범주 안에서 디포의 로빈슨 크루소를 어떻게 수정했는지, 이것이 시사하는 바가 무엇인지에 대해 논의되어졌다.

프롤로그와 함께 총 12장으로 구성되어 있는 이 소설은 크게 방드르디 출현의 전후(前後)로 나뉜다. 방드르디 이전인 1장에서 6장까지는 주로 로빈슨과 섬의 관계를 그리고 있다. 좀 더 세부적으로 살펴보면, 1-2장에서는 무인도로부터 탈출하려는 로빈슨의 모습을, 3-4장에서는 섬을 통치하는 모습과 여성으로서 섬을 인식하기 시작함을 보여준다. 5-6장에서 로빈슨은 섬의 깊숙한 곳, 동굴 안에서 자궁 속 태아와 같은 모습으로 나타나, 어머니의 역할을 하는 섬을 그리고 있으며, 또 사랑의 대상으로서 육감적인 존재로의 섬을 경험하게 된다. 그러다 소설 중간쯤인 7장에서 최초의 타자, 방드르디가 등장한다. 방드르디에 의해 변모되는 로빈슨의 일련과정을 8-10장에서 전개하고 있으며, 화이트버드 호의 등장으로 정지된 현재가 잃어버렸던 과거와 이어지는 장면은 11장에 담겨 있다. 결국 이르고자하는 삶의 존재론적인 질문, 왜 사느냐는 질문은 로빈슨이 섬에 남게 되는 결심으로 확대되고, 마침내 12장에서 새로운 파트너, 죄디와의 만남으로 끝의 시간이 처음의 시간으로 이어지는 환형(環形)적 구조를 암시하

d'inversion et de symétrie, ses effets d'écho et de miroir, et cette secrète nécessité qui, par un jeu de combinatoires quasi-algébriques, enchaîne les développements les uns aux autres en multipliant les variantes du même thème dans les registres les plus différents." ; Arlette Bouloumié, Michel Tournier, José Corti, 1988, p.81.

며, 자연인화 된 로빈슨과 작은 로빈슨인 죄디로 부터 새로운 세상을 열게 되는 것이다.

이 작품은 민족학적, 종교적, 철학적, 정신분석학적 측면에서의 접근에 문을 열어 놓고 있는 만큼 다양한 각도의 접근이 가능하다⁵⁾. 서구 백인 문명 사회의 일원인 로빈슨과 원시사회의 일원인 유색인종 방드르디의 대비를 민족학적인 접근으로, 기독교도였던 로빈슨이 태양 숭배자로 변모하는 데 중점을 둘 경우에는 종교적 접근으로 가능한 것이다. 또한 무인도라는 특별한 공간적 배경을 두고 볼 때, 타자의 부재, 타자의 의미라는 철학적인 측면을, 로빈슨의 진창이나 동굴에 대한 집착, 대지와 의 성교 등에서 보여주는 환상이나 어린 시절의 기억은 정신분석학적인 측면에서 연구를 가능케 하는 것이다.

본 논문은 '작품 속의 여성은 존재하는가?', '로빈슨은 왜 섬에 남았는가?', 그리고 '죄디의 존재의미는 무엇인가?'라는 의문을 출발점으로 삼는다.

I부에서는 대지와 의 합일이라는 제목으로 로빈슨과 여성의 상징으로 나타나는 공간, 섬을 중심으로, 여성이 어떠한 모습으로 섬에 투영되어 나타나는지 살펴보고, 로빈슨과 섬이 서로 어떠한 존재로 엮어지는가를 고찰하고자 한다. II부에서는 로빈슨과 방드르디의 대립적 관계에서 유사적 관계로 변모하는 일련의 과정들을 공기와의 합일이라는 테두리 안에서 분석할 것이며, 마지막으로 III부에서는 방드르디의 역할을 하는 로빈

5) 한선예, 「Michel Tournier의 *Vendredi ou les limbes du Pacifique*연구」, 서강대학교, 석사논문, 1993, p.5, 재인용, François Stirn, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Hatier, 1983, pp.29-40.

슨과 로빈슨의 구원자 죄드를 검토할 것이다. 이와 같이 뚜르니에가 구성하는 작중인물들을 자연과의 합일과정이라는 주제를 중심으로 그 변모과정을 살펴보고, 그 합일의 결과물을 찾아내는 작업으로 우리는 작가의 의도에 보다 가깝게 다가갈 수 있을 것이다.

작품의 분석을 위하여 엘리아데 *Eliade*의 신화분석 방법, 바슐라르 *Bachelard*의 물질 상상력에 관한 이론, 융 *Jung*과 프로이트 *Freud*의 정신분석학, 레비-스트로스 *Lévi-Strauss*의 인류학, 뒤랑 *Durand*의 상상력, 시몬느 비에른느 *Simone Vierne*의 통과제의에 관한 이론을 참고함을 밝혀둔다.

I . 대지와 의 합일

로빈슨과 여성의 상징으로 나타나는 공간, 섬을 중심으로 살펴본 I 부에서는 바다 한 가운데에 있는 대지인 섬이 여성으로 투영되어 나타나 있음을 확인한다. 우리는 로빈슨의 내면세계의 변화와 함께 섬이 어머니로, 아내로 인간화 되어가는 것을 지켜볼 수 있을 것이다. 자궁으로의 퇴행의 이미지가 시작되는 동굴 속으로의 여행⁶⁾을 하게 된 로빈슨이 대지와 의 신성(神聖)결혼에까지 이르는 과정을 살펴보면서 인간화된 대지와 의 합일을 이루는 로빈슨을 고찰해 보도록 하자.

1. 여성의 부재 혹은 대체물

뚜르니에 작품들 속에서 여성 인물은 부재로 특징지어져 있다. 우리가 살펴볼 『방드르디, 태평양의 끝 *Vendredi ou les limbes du Pacifique*』에서는 무인도를 배경으로, 뒤이어 발표된 『마왕 *Le Roi des Aulnes*』은 전쟁 속의 막사와 군사훈련학교를 배경으로 설사 여성인물이 존재할지라도 이야기 전개 속에서 확실히 부각되어 있지 않아, 거의 존재하지 않는다고

6) 자궁으로의 퇴행의 이미지가 시작되는 것은 그(로빈슨)를 죄어들어 마치 식도처럼 상징적으로 그를 집어삼키는 동굴 속으로의 여행으로부터이다. 그는 섬의 모태에 도달하여(...)이미지는 직접적으로든(어머니의 추억), 간접적으로든(젖의 환기) 모성적이다. "Les images du regressus ad uterum s'ordonnent à partir du voyage dans la grotte qui se resserre et comme un oesophage, très symboliquement, l'avale. Il parvient dans la matrice de l'île(...) Les images sont maternelles, soit directement — le souvenir de sa mère — soit indirectement — évocation du lait ; Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Universitaires de Grenoble, 1973, p.121.

이야기 되고 있다⁷⁾. 많은 비평가들이 푸르니에의 문학세계를 여성이 배제된 세계로 정의 내리기도 하지만, 우리는 여성을 대체하는 특별한 공간으로서의 섬 l'île을 살펴보고자 한다. 다시 말해, 바슐라르 Bachelard의 『공간의 시학 *La poétique de l'espace*』과 같은 관점에서, 몽상 속에 체험된 공간이라는 의미에서 바라보고자 하는 것이다.

*Le héros du roman, c'est l'île autant que Robinson, autant que Vendredi.*⁸⁾

로빈슨이나 방드르디와 마찬가지로 이 소설의 주인공은 섬이다.

질 들뢰즈 G. Deleuze가 위와 같이 단언하고 있듯이 푸르니에의 섬은 매우 상징적이다. 타자부재의 무인도가 의인화되어 여성의 모습으로 투영되고 있는 것이다.

푸르니에가 “섬은 감옥이고, 섬에서 고립되어짐으로써 견딜 수 없게 되고 인간은 군중들 속에 섞여 있을 때 비로소 인간으로 존재할 수 있다.”⁹⁾고 했듯이, 처음에 로빈슨이 불시착하게 된 이름 없는 섬을 “탄식의 섬 l'île de la Désolation”¹⁰⁾이라고 부르며, 인간으로서 균형을 잃지 않기

7) 안화진, 「미셸 투르니에와 부재하는 여성」, 『프랑스문학과 여성』, 이화여자대학교출판부, 2003, pp.173-191 참조.

8) Gille Deleuze, *Michel Tournier et le monde sans autrui dans Logique du Sens*, Éd. de Minuit, 1969, p.351.

9) "Je me sens dans une île plus prisonnier que protégé. Je n'ai aucun besoin d'être portagé. Par contre j'ai grand besoin d'être entouré, de pouvoir plonger dans la foule, de voir les gens.(...)Dans une île, je suis isolé d'une façon que je trouve insupportable. Je suis l'homme de la foule.(...)" ; 이현주, 「미셸 투르니에의 『방드르디 태평양의 끝』에 나타탄 섬」, 한국외국어대학교, 석사논문, 2000, p.8, 재인용, Silex, *Les îles, Entretien avec Michel Tournier*, p.12.

10) "<< Puisque ce n'est pas Mas a Tierra, dit-il simplement, c'est l'île de la

위해 섬을 부정한다. 다시 말해, 로빈슨은 자신을 문명세계로부터 고립시키고, 인류의 영원한 고아로 만드는 절망감을 안겨주는 섬을 부정하고 거부해야 했다. 로빈슨은 감옥의 섬, 유배의 섬으로부터 벗어나고자 노력하였으나, 그 결과는 실패로 돌아갔고, 이제 그 속에서 자신의 손으로 자기의 운명을 찾을 것을 결심한다.

Il fallait sous peine de mort trouver la force de s'en arracher. L'île était derrière lui, immense et vierge, pleine de promesses limitées et de leçons austères. Il reprendrait en main son destin. Il travaillerait. Il consommerait sans plus rêver ses noces avec son épouse implacable, la solitude.

Tournant le dos au grand large, il s'enfonça dans les éboulis semés de chardons d'argent qui menaient vers le centre de l'île.(p.49)

죽지 않으려면 그것에서 빠져나올 수 있는 힘을 되찾지 않으면 안 되었다. 섬은 그의 뒤에 제한된 약속들과 준엄한 교훈들로 가득 찬 채 광대하고 순수하게 펼쳐져 있었다. 그는 자신의 운명을 손에 거머쥌 것이다. 그는 일할 것이다. 더 이상 꿈꾸지 않고 거부할 길 없는 자신의 아내인 고독과 한 몸이 될 것이다.

대양 쪽으로 등을 돌린 채 그는 섬의 한가운데로 인도하는, 은빛 엉겅퀴들이 돌아난 무너진 흙더미 속으로 깊숙이 걸어 들어갔다.

섬 l'île은 여성명사이기도 하지만 작품에서 로빈슨이 그린 섬의 지도는 어떤 머리 없는 여자의 몸, 복종과 공포 혹은 단순한 포기의 태도가 서로 분간할 수 없을 만큼 뒤섞인 자세로 두 다리를 접고 앉아 있는 여자의

Désolation>>. résumant sa situation par ce baptême impromptu." ; Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Ed. Gallimard, Folio Plus, 1996, p.20. (차후 연구서의 원문 인용 후 쪽수만 표기함)

모습¹¹⁾처럼 여성 인물을 은유적, 환유적으로 표현하고 완전히 대체하여 보여주기도 한다. 로빈슨은 섬을 탐험한 뒤, 처음에 이름 없는 섬에 붙였던 '탄식의 섬'을 희망의 섬이라는 의미로 '스페란차 Speranza'라고 바꾸어 부르기로 결정한다. 로빈슨이 변모하듯 섬 역시 변모되는 것이다.

(...) il décida que l'île s'appellerait désormais Speranza, nom mélodieux et ensoleillé qui évoquait en outre le très profane souvenir d'une ardente Italienne qu'il avait connue jadis quand il était étudiant à l'université d'York.(p.53)

(...)그는 이제부터 그 섬을 스페란차라고 부르기로 결정했다. 그것은 음악적이고 밝은 이름이었으며 게다가 그 옛날 그가 요크 대학교의 학생이던 시절 사귀었던 어떤 정열적인 이탈리아 여자와의 추억을 불러 일으켰다.

이처럼 로빈슨의 추억 속에 있는 여학생의 이름인 "스페란차"로 명명되는 섬은 여성임을 확실시 한다. 이제 섬은 관리해야 할 영토의 의미로서가 아닌, 여성적인 성향을 지닌 하나의 인격체로 자리 잡는다. 로빈슨은 고독을 극복하기 위해 섬을 문명화 시키고 통제하였지만 문명도 고독을 해결할 수는 없다. 그래서 그는 새로운 방식으로 섬을 인간화시킴으로서 고독을 극복하려는 의도를 갖는다. 이제 로빈슨에게 섬은 "더 신선하고, 더 따뜻하며 더 우정에 찬 어떤 '다른 섬 autre île'"¹²⁾으로 다가온다. 그

11) "Il lui semblait d'ailleurs, en regardant d'une certaine façon la carte de l'île qu'il avait dessinée approximativement, qu'elle pouvait figurer le profil d'un corps féminin sans tête, une femme, oui, assise, les jambes repliées sous elle, dans une attitude où l'on n'aurait pu démêler ce qu'il y avait de soumission, de peur ou de simple abandon." ; p. 53.

12) "(...) une autre île derrière celle où il peignait solitairement depuis si longtemps, plus fraîche, plus chaude, plus fraternelle(...)"; p.109.

는 섬에 대한 새로운 이미지를 만들어 가면서, 통치대상이 아닌 동반자로서 인식하게 된다.

Dans sa vie seconde — celle qui commençait lorsque, ayant déposé ses attributs de gouverneur-général-administrateur, il arrêta le clepsydre — Speranza n'était plus un domaine à gérer, mais une personne, de nature indiscutablement féminine, vers laquelle l'inclinaient aussi bien ses spéculations philosophiques que les besoins nouveaux de son coeur et de sa chair.(pp.117-118)

그의 제2의 삶—총독, 장군 겸 행정관의 자격을 해제한 후, 그가 물시계를 정지시켰을 때 시작된 삶 —속에서 스페란차는 이제 관리해야 할 영토가 아니라, 여성적인 성격을 지닌 것이 분명한 하나의 인격체로 군림했다. 그의 심장과 육체의 새로운 욕구뿐만 아니라 철학적인 명상 역시 그를 그 인격체 쪽으로 기울어지게 만들고 있었다.

칼 구스타프 융 C.G. Jung은 『영혼의 변형들과 상징들 *Métamorphose de l'âme et ses symboles*』에서 “마을은 모성적 상징, 아이들만큼이나 그 거주자들을 자신 속에 가두는 여성이다.”¹³⁾라고 이야기 하고 있다. 그리고 그 상징의 형성은 어머니를 마을, 동굴, 교회 등으로 대체하는 것이다. 여성을 거주지의 개념에 동일화 시키는 것이 상상의 세계에서 매우 빈번한 일임을 상기하여 볼 때, 푸르니에의 작품 속의 공간인 섬은 변모하는 여성의 주요한 상징적 성격에 부합하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 따라서 작품 속에서 있는 그대로의 여성의 그 존재는 찾아볼 수 없지만, 섬은

13) 안화진, *op. cit.*, p.175, 재인용.

공간의 형태로 대체되어 여성인물과 같은 역할을 보여주고 있는 것이다.

이제 여성이라는 테마로서 섬을 인식하고 푸르니에의 작품 속에서 공간으로 변모한 여성이 어떠한 모습으로 구체적으로 표현되고 있는지 다음 장에서 살펴보도록 하겠다.

2. 어머니로서의 섬

인간이 대지로부터 와서 대지로 되돌아간다는 믿음은 인간적인 것을 넘어선 우주적인 구조의 것이다. 미르치아 엘리아데 M.Eliade가 『聖과俗』에서 “여성의 거룩함은 대지의 신성성에 의존한다. 여성의 생산력은 어머니인 대지(大地), 보편적 출산자라는 우주적 모델을 가지고 있다.”¹⁴⁾고 지적하듯이 여성은 신비적으로 대지와 하나가 되며, 출산과 분만은 대지에 의해 수행된 모범적 행위의 소우주적 표현으로 모든 인간의 어머니는 대지의 자궁에서 생명을 출현시키던 원초적인 행위를 모방하고 또 반복한다. 즉, 그 생산력은 대지모 Terre-Mère 라는 우주적인 원형을 갖는 것이다.¹⁵⁾ 또한 바다 한 가운데의 대지인 섬은 바다가 모든 잠재력의 세계, 다시 말해 모든 것들이 존재할 가능성이 있는 저장소와 같으므로 그 근원에서 태어나는 창조의 이미지를 갖는다. 우주 발생론적 관점에서 볼 때, 모든 생물의 형태와 창조가 대지로부터 야기된다고 할 수 있는 것이다.¹⁶⁾

14) 미르치아 엘리아데, 『聖과俗』, 이동하 역, 학민사, 1983, p.111.

15) 미르치아 엘리아데, *op. cit.*, pp.109-113. 참조.

16) "Les eaux symbolisent la somme universelle des virtualités; elle sont fons et origo, le réservoir de toutes les possibilités d'existence; elle précèdent toute forme

전통에 의하면 성스러운 자리는 일상생활과 떨어진 공간에 자리 잡듯이¹⁷⁾ 로빈슨은 문명의 세계로부터 분리된 섬에서 입문하여 새로운 존재로 탄생된다. 섬의 중심부에 위치한 동굴은 로빈슨에게 스페란차에 대한 새로운 인식을 만들게 하는 공간이다. 동굴의 에피소드는 섬이 어머니가 되었다고 하는 것을 극명하게 보여주고 있으므로, 이 장에서는 이 이야기를 중점적으로 분석하고자 한다.

그는 타자를 필요로 하지 않는 자아만의 시간¹⁸⁾을 위해 물시계를 정지시키고, 보다 내밀하게 섬에 접근하기 위해 스페란차의 심층부인 동굴 안을 탐사한다. 로빈슨은 식도처럼 생긴 통로를 따라 스페란차의 중심으로 내려가¹⁹⁾ 오목한 구멍 속에 몸을 밀어 넣는다. 동굴로 내려간다는 것은 시몬느 비에른느 Simone Vierne가 제시하는 통과제의의 이론에서 볼 때, 입문 완성의 바로 전 단계인 태아상태로의 회귀 le retour à l'état embryonnaire²⁰⁾와 같은 가치를 갖는다. 동굴 속에 있는 로빈슨은 자궁

et supportent toute création. *L'image exemplaire de toute création et l'île qui soudainement se <<manifeste>> au milieu de flots.*" ; Mircea Eliade, *images et symboles : Essais sur le symbolisme agico-religieux*, Gallimard, 1952, p.199.

17) "La préparation du lieu sacré consiste à établir selon les traditions un espace, éloigné du lieu de la vie(...)" ; Simone Vierne, *op. cit.*, p.14.

18) 로빈슨은 그의 내부에 자리잡고 있는 타자의 존재를 지우려고 한다. 이는 아버지가 대표하는 억압적인 사회 구조를 지우는 일로 해석이 가능한데, Freud에 따르면 아버지는 거세 위협으로써 아들을 사회에 통합시킨다. 그러므로 타자의 존재를 로빈슨의 의식에서 지워낸다는 것은 어머니를 욕망하는 오이디푸스 콤플렉스 이전 단계로의 퇴행을 의미한다. Terry Eagleton, 『문학 이론 입문 *Literary theory : An Introduction*』 김명환 외 역, 창작사, 1986, p.190. 참조.

19) 미끄러져 내려가는 동굴의 관은 질을 상징한다. "(...)le tunnel où il glisse comme <<le bol alimentaire dans l'oesophage>> est aussi un vagin(...)" ; Arlette Bouloumié, *Vendredi ou les limbes du Pacifique de Tournier*, Gallimard, 1991, p. 128.

20) 세 가지 항목 - 첫째, 죽음의 제의, 둘째, 태아 상태로의 귀환(모태회귀), 셋째, 지옥으로의 하강과 (또는) 천국으로의 상승. "trois rubriques -les rituels initiatiques de

속의 태아로 표현된다.

Mais ce qui retint Robinson plus que toute autre chose, ce fut un alvéole profond de cinq pieds environ qu'il découvrit dans le coin le plus reculé de la crypte.(...) Cette chose, Robinson s'en doutait, c'était son propre corps, et après de nombreux essais, il finit par trouver en effet la position—recroquevillé sur lui-même, les genoux remontés au menton, les mollets croisés, les mains posées sur les pieds—qui lui assurait une insertion si exacte dans l'alvéole qu'il oublia les limites de son corps aussitôt qu'il l'eut adoptée.(pp.122-123)

그러나 무엇보다 로빈슨의 주의를 끈 것은 그 좁은 공간의 가장 구석진 곳에서 발견한, 깊이가 약 5피트는 되어 보이는 오목한 구멍이었다.(...) 그것은, 스스로도 그렇지 않나 짐작은 했었지만, 다름 아닌 자신의 몸 모양이었다. 여러 번 맞추어 시험을 해보고 나서 그는 마침내 몸이 놓였던 자세—무릎을 세워 그 위에 턱을 고이고, 두 발목을 서로 엇갈리게 한 다음 두 손을 발 위에 올려놓은 채 몸을 움크린—를 찾아내게 되었는데 그런 자세를 취하자 몸이 그 구멍 속에 어찌나 꼭 맞는지 그 속에 들어앉자마자 자기 몸의 한계가 어딘지 잊어버릴 정도였다.

뒤랑 G. Durand 역시 동굴은 움푹패임, 밀폐된 어둠, 습기와 같은 일련의 특징들이 원형적인 차원의 보호처인 어머니의 배속과 같다²¹⁾고 하였다. 섬의 배 속, 어머니의 자궁 안에 든 로빈슨은 태아상태로의 퇴행을 구현하고, 그가 나체 상태로 동굴에서 나오는 모습은 마치 인간의 탄생과 닮아있다. 새로운 탄생을 하게 되는 로빈슨을 보호하고 이끌어줄 어머니

mise à mort, le retour à l'état embryonnaire(regressus ad uterum), la descente aux enfers et (ou) la montée au ciel" ; Simone Vierne, op. cit., p.22.

21) Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Bordas, 1969, pp. 275-276 참조.

가 된 스페란차. 이제 이와 같은 맥락에서 스페란차의 모성은 그를 평화로움으로 인도하고, 실제로 대지를 닮은 자신의 어머니를 떠올리게 한다.

Or c'était sous cet aspect que Robinson revivait le souvenir de sa mère, pilier de vérité et de bonté, terre accueillante et ferme, refuge de ses terreurs et de ses chagrins. Il avait retrouvé au fond de l'avéole quelque chose de cette tendress impeccable et sèche, de cette sollicitude infaillible et sans effusions inutiles.(p.126)

그런데 지금 로빈슨이 그 추억을 다시 체험하고 있는 어머니는 이처럼 진리와 선의 기둥, 푸근하고 굳건한 대지, 공포와 슬픔으로부터의 피난처와도 같은 바로 그러한 모습이었다. 그는 그 구멍 속에서 바로 그러한 결점하나 없는 애정, 흔들리는 구석 하나 없고 쓸데없이 감정을 터뜨리는 법도 없는 정성같은 그 무엇을 다시 찾는 것이었다.

로빈슨의 어머니는 어머니로서의 사명을 가지고 언제나 아이들을 가장 잘 진정시키고 기쁘게 해줄 수 있는 말과 행동을 하는 인물로 그려져 있다. 그녀는 퀘이커 교도로 교황 지배의 교회 권위와 성서에 대한 권위를 거부하는 나름의 철학이 있는 여인으로, 위의 인용문에 나타나듯이 “진리와 선의 기둥, 푸근하고 굳건한 대지, 공포와 슬픔으로부터의 피난처”와 같은 인물이다.

로빈슨은 그가 섬에 부여했던 사회성이, 인위적으로 인간사회의 모습을 만들려고 했기 때문에 불완전하다는 것을 깨닫게 된다. 그래서 모성의 속성이 깃든 동굴로 내려가게 되는 것이다. 이러한 관점에서, 이성과 문명의 상징인 물시계의 멈춤이 로빈슨을 동굴로 이끌고, 그곳에서 사회적 관

습을 거부했던 어머니를 떠올리게 되는 것은 당연한 결과라고 볼 수 있다.

La grotte ne m'apporte pas seulement le fondement imperturbable sur lequel je peux désormais asseoir ma pauvre vie. Elle est un retour vers l'innocence perdue que chaque homme pleure secrètement. Elle réunit miraculeusement la paix des douces ténèbres matricielles et la paix sépulcrale, l'en deçà et l'au-delà de la vie.(p.130)

동굴은 단순히 내 허술한 생명을 올려 얹혀놓을 수 있는 굳건한 기초만을 내게 가져다준 것은 아니다. 동굴은 동시에 사람들이 저마다 잃어버리고 나서 슬피하며 눈물 흘리는 순진성으로의 귀환이다. 그것은 신기하게도 자궁 속의 따사로운 어둠의 평화와 무덤의 평화를, 삶의 내면과 피안을 한데 합쳐놓는다.

위의 예문은 로빈슨이 일기에 실은 내용으로 그에게 있어 동굴의 이미지는 무덤(죽음)과 자궁(부활)의 융합²²⁾으로 정의되어진다. 다시 정리하면, 스페란차의 자궁에서 태아의 상태로 자리 잡은 로빈슨은 정신적인 퇴행을 겪게 되고, 어느새 그는 어머니에 대한 기억 속으로 빠져든다. 자궁 속의 포근한 어둠의 평화와 무덤의 평화를, 삶의 내면과 피안을 하나의 세계로 만드는 동굴 속의 탐험은 지질학적인 탐사이기도 하지만 정신적인 모험으로서 큰 의미를 차지한다. 결과적으로 인류가 대지적 태생임을 상기할 때, 우리는 로빈슨이 스페란차의 아들로 재탄생했음을 확신할 수

22) 뒤랑 G. Durand에 따르면 동굴의 이미지는 모태의 자궁임과 동시에 무덤을 상징하기도 한다. "*La grotte est considérée par le folklore comme matrice universelle et s'apparente aux grands symboles de la maturation et de l'inimités tels que l'oeuf, la chrysalide et le tombe.*" ; G. Durand, *op. cit.*, p. 276.

있는 것이다.

3. 아내, 연인으로서의 섬

성본능은 다른 모든 생체 기능처럼 그 근본이 생명과 다산에 이르므로 신성성 *sacralité*을 가지고 있다. 입문을 통한 로빈슨은 성스러움에 접근하고 세계와 생명 그리고 다산성이 신성하게 실재하고 있다는 사실을 알게 된다. 따라서 성적인 삶으로 이르게 된다는 것은 세계와 인간 실존의 신성성에 참여한다는 것과 동일한 것이다.²³⁾

로빈슨은 본능적인 욕망으로 앞 장에서 살펴보았던 어머니로서의 섬과의 불균형을 느끼게 된다. 동굴 안에서 자신도 모르는 사이에 정액을 사출함으로써 대지모 Terre-Mère를 더럽혔다는 자책감에서 이제 그는 자신의 욕망의 분출에 새로운 길을 모색해야 할 때가 되었음을 깨닫게 되고, 성적 욕구를 '킬레나무'²⁴⁾와의 관계에서 해결하고자 한다. 그러나 독거미에 귀두를 물리는 사건이 일어나면서 그 관계는 오래 지속될 수 없었다. 여기서 거미의 의미는 『상징사전 *Dictionnaire des symboles*』에서 제시하듯 입문의 보다 높은 단계를 상징 한다²⁵⁾.

한 단계 발전된 입문을 거친 로빈슨은 이제까지 통치해온 섬이 그의 유일한 구원이라는 것을 알게 되고, 그가 전과는 다른 섬 속에 있음을 예

23) M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, 1959, p.66 참조.

24) 로빈슨은 시커먼 두 개의 거대한 허벅지처럼 풀 밑에 가랑이를 벌리고 있는 나뭇가지에게서 어떤 은연중의 암시를 찾아내고 여러 달 동안 행복한 관계를 맺었다.

25) "L'araignée symbolise aussi un degré supérieur d'initiation." ; J.Chevalier et A.Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Seghers, Paris, 1973, p.94.

감한다. 로빈슨은 이제 여인의 등을 연상케 하는 골짜기를 보고, 섬을 하나의 육체로서 인식하기에 이른다.

우리는 이미 로빈슨이 여성의 이미지를 담고 있는 '스페란차'라는 이름을 부여 할 때, 자기 아내의 이름 대신, 대학 시절에 사귀었던 이태리 여인의 이름을 붙였다고 이야기 했다. 그 이태리 여성은 정열적이었고, 사랑표현에 있어서도 정열을 가지고 있었던 인물이었다는 가정이 가능하다. 김현은 "그가 혹시 그 여자에게서 성을 알게 된 것이 아닌가 하는 의문을 불러일으킨다."²⁶⁾고 지적하고 있다. 성적 욕구를 해결해 줄 타자가 존재하지 않는 스페란차에서는 곧 스페란차가 욕망의 대상이 되는 것이다. 이제 섬은 로빈슨의 연인 Terre-Femme의 역할을 한다고 볼 수 있다.

Il sentait, comme jamais encore, qu'il était couché sur l'île, comme sur quelqu'un, qu'il avait le corps de l'île sous lui.(...)
La présence presque charnelle de l'île contre lui le réchauffait, l'émouvait. Elle était nue, cette terre qui l'enveloppait.(p.145)
그 어느 때보다도 더 그는 자기가 어떤 사람의 위에 눕듯이 섬 위에 누워있다는 것을, 섬의 몸뚱이가 그의 몸 밑에 있다는 것을 느꼈다.(...) 자신의 몸에 맞닿은 섬의 거의 육감적인 존재가 그의 마음을 따뜻하게 뒤흔들었다. 그를 감싸고 있는 그 대지는 별거벗고 있었다.

망각 속에 빠진 로빈슨은 골짜기 *combe*라는 말에서 요부 *lombes*를 환기하고, '장밋빛 골짜기 *combe rose*' 라 이름을 짓고는 대지의 육체를 힘껏 껴안는다. 대지를 껴안는다는 것은 종족과 대지와의 실질적인 동일성

26) 김 현, "로빈슨 크루소의 변용에 대하여", 『외국문학』, 1984, 가을2호, p.319.

을 함의하는데²⁷⁾, 즉, 대지가 인간적 차원으로 변형되어, 여성으로서 로빈슨과 우주적 결합을 이루는 것을 의미한다. 연인의 역할을 하는 섬에서 로빈슨은 삶과 죽음이라는 존재에 대한 문제를 다시금 인식하게 된다.

Qu'ai-je fait dans la combe rose? J'ai creusé ma tombe avec mon sexe et je suis mort, de cette mort passagère qui a nom volupté. Je note également que j'ai franchi ainsi une nouvelle étape dans la métamorphose qui m'emporte.(p.154)

장밋빛 골짜기 속에서 나는 무엇을 했던가? 나는 나의 성기로 나의 무덤을 팠고 그 속에서 죽었다. 관능이라는 이름을 가진 잠정적 죽음으로 나는 죽었다. 이렇게 하여 나는 나를 신고 가는 변신 과정 속에서 하나의 새로운 이정을 건너섰다는 것 역시 적어두고자 한다.

로빈슨은 대지와 성적 관계를 통해 죽음을 체험한다. 스페란차가 잉태한 만드라고라 *les mandragores*²⁸⁾는 처형당하는 사람들이 '옛 수난의 십자가 아래 뿌려놓은 정액'에 의해 자란다는 전설²⁹⁾을 갖고 있다. 죽음을 연상한 로빈슨의 모습에서 이 장면은 죽음과 부활이라는 양가적 의미로 해석이 가능하게 한다. 앵귀 뎀 Inge Degn은 성적인 사랑과 죽음은 둘 다 대지의 성격을 띤다고 이야기 한다. 그래서 부활을 가능하게 하는 상징적 죽음으로 해석되는 자궁으로의 퇴행에는 또 다른 상징적 죽음, 다시 말해, 대지와 구체적인 생식적 결합에 의해 얻어진 오르가즘 속에서

27) "Le rite du dépôt sur la Terre implique l'Idée d'une identité substantielle entre la race et le sol." ; M. Eliade, *Le Sacré et Le Profane*, Gallimard, 1965, p.122.

28) 로빈슨은 성서 아가(雅歌)의 구절에서 이 식물은 인간과 대지가 접하여 태어난 종자라는 것을 떠올린다.

29) Arlette Bouloumié, *op. cit.*, pp.207-210 참조.

경험된 또 다른 상징적 죽음이 뒤따르게 된다³⁰⁾는 것이다. 즉, 로빈슨이 경험하는 오르가즘은 사랑과 죽음의 밀접한 관계로서, 존재의 변화를 일으키는 것이다. 이제 뚜르니에는 스페란차를 한 인격체의 모습, 로빈슨의 아내의 모습으로 확실히 그려 보인다.

Ainsi Speranza était-elle douée désormais de la parole.(...) La Bible débordante d'images qui identifient la terre à une femme ou l'épouse à un jardin accompagnait ses amours du plus vénérable des épithalames. Robison connut bientôt par coeur ces textes sacrés et brûlants, et lorsqu'il traversait le bois de gommiers et de santals pour se rendre à la combe rose, il proférait les versets de l'époux, puis se taisant, il écoutait chanter en lui les répons de l'épouse.(p.157)

이리하여 스페란차는 이제부터 말을 할 줄 아는 존재로 변했다.(...)대지를 한 여자와 동일화하고 아내를 정원과 동일화하는 이미지로 가득찬 성서는 가장 거룩한 결혼 축가로 그를 동반해 주고 있었다. 로빈슨은 곧 그 신성하고 불타는 듯한 성서의 노래를 암기하게 되었고, 고무나무와 백단이 우거진 숲을 지나 장밋빛 골짜기로 갈 때면 그는 남편의 노래를 읊었고 그리고 나면 가슴속에서 아내의 응답이 들리는 것이었다.

뚜르니에는 스페란차와의 사랑이 만들어낸 결실, 만드라고라를 성서의 축복으로 받아들이고 섬을 아내라 불러 마땅하도록 인간화시킨 로빈슨에 대해 또 다른 존재로서 거듭남을 표현하고자 한다. 이러한 로빈슨의 변모를 시문

30) "Les expériences de Robinson l'amènent à réfléchir plus profondément sur la parenté entre l'amour sexualité et la mort qui, selon lui, sont tous les deux de nature tellurique(...)" ; Inge Degn, *Mythes et fantasmes dans les roman de Michel Tournier*, Odense University, 1995, p.72.

느 비에른느는 비인간화와 신성화로 규정하고, 그가 진정한 신성(神聖)결혼을 한 것이라고 해석하며 관능 속에서의 일시적 죽음이 변신을 위한 전주³¹⁾라고 덧붙인다.

이를 뒷받침 해주듯 어느 날 아침, 로빈슨이 자신의 수염이 밤새 자라나서 대지에 뿌리를 내리기 시작한 것을 확인하는 것은 식물세계와 인간세계 사이의 경계를 극복하는 단계를 상징하고 있다.³²⁾

Que cette union plus étroite signifiât en revanche pour lui-même un pas de plus dans l'abandon de sa propre humanité(...) mais il ne le mesura que le matin où en s'éveillant il constata que sa barbe en poussant au cours de la nuit avait commencé à prendre racine dans la terre.(p.159)

그같이 더욱 긴밀한 결합이 그에게는 자신의 인간적 본질의 포기 행위가 일보 전진했음을 의미하는 것이었다.(...)그 점을 분명하게 헤아리게 된 것은 어느 날 아침잠에서 깨어나 자신의 수염이 밤새 자라나서 땅속에 뿌리를 내리기 시작한 것을 확인하면서부터였다.

다시 말해, 섬의 대지모 Terre-Mère 단계에서는 로빈슨이 태아의 모습으로 생명을 얻었다면, 수염은 정신력과 용기와 지혜를 상징하며³³⁾ 그가 성

31) 우선 그의 비인간화와 신성화가 확인된다. 진정한 신성결혼에 의해서, 그는 상징적인 장밋빛 골짜기에서 섬과 결혼하여, 마법의 꽃 만드라고라를 탄생시킨다. 관능 속에서의 이 일시적 죽음은 최후의 변신을 위한 전주이다. "D'abord s'affirme sa déshumanisation et une sacralisation. Dans une véritable hiérogamie, il épouse l'île, dans la symbolique combe rose, et donne naissance à des fleurs magiques, les mandragores. Cette mort passagère dans la volupté est le prélude à la transformation finale." ; Simone Vierre, *op. cit.*, p.121.참조.

32) Arlette Bouloumié, *op. cit.*, p.208.

33) "Barbe; symbole de virilité, de courage de sagesse." ; J.Chevalier et A. Gheerbrant, *op. cit.*, p.175.

장하여 섬에게 연인, 아내 *Terre-Femme*의 역할을 부여함으로써 남성다운 모습을 갖추게 되었다고 볼 수 있다. 마치 로빈슨의 변모가 유아기에서 성년기로의 전환과 같다면, 섬도 여성의 전신으로서 그 모습의 변모가 함께 이루어져, 마침내 로빈슨과 대지와의 합일의 경지가 펼쳐지는 것이다.

II. 공기와의 합일

대지와의 합일을 경험한 로빈슨은 방드르디라는 타자에 의해 또 다시 변모된다. 디포의 < 로빈슨 신화 >와는 다르게, 뚜르니에는 방드르디를 교육시켜야 할 야만인으로 그리지 않았다. 그는 오히려 대지적 삶의 로빈슨을 한 단계 더 나아가 우주와의 조화로운 삶을 이룩할 수 있도록 이끌어주는 역할을 방드르디에게 부여한다. 로빈슨이 방드르디와 함께하는 놀이들이 모두 상징적인 차원을 지니고 있다³⁴⁾는 점에 미루어, 작품 속에서 뚜르니에는 방드르디가 공기적 속성의 인물이라는 것을 놀이 — 태양을 향해 쏘아대는 화살이나 앙도아르로 만든 연, 바람에 의해 소리를 내는 하프 등 — 를 통해 보여주고 있다고 할 수 있다.

우리는 뚜르니와 같은 관점에서, 논문의 II 부에서는 방드르디의 영향을 받은 로빈슨을 공기와의 합일의 과정을 거친다고 보고, 일단 방드르디라는 타인이 어떠한 존재인가를 알기 위해 그가 출현하는 장면부터 살펴볼 것이다. 그 다음에 대립적인 양상을 보이는 이들의 관계가 더 나아가서 로빈슨이 방드르디를 닮아³⁵⁾ 점차 유사적인 모습으로 변화하는 과정

34) "Ses jeux avec Vendredi ont tous une dimension symbolique." ; Simone Vierne, *op. cit.*, p.122.

35) 새 로빈슨은 낡은 껍데기 속에서 몸부림쳤으며, 통치하던 섬을 미리 무너뜨리고 무책임한(합리성이 없었으므로) 입문스승을 따라서 미지의 길로 들어섰다. "Un nouveau Robinson se débattait dans sa vieille peau et acceptait à l'avance de laisser couler l'île administrée pour s'enfoncer à la suite d'un initiateur irresponsable (c'est-à-dire dépouillé de toute rationalité) dans une voie inconnue" ; Simone Vierne, *op. cit.*, p.122.

을 살펴보고자 한다.

1. 방드르디의 출현

로빈슨은 난파되어 유일한 생존자가 된 후, 타자의 부재에서 오는 고독감을 잊기 위해 미친 듯이 일에 집착하고 때로는 동물처럼 지낸다. 문명인으로서 통치와 노동으로 고독을 극복하는 형태, 때로는 짐승과 같이 진창 속으로 침잠해 문명인으로서의 삶을 포기하는 형태를 취하는 것이다. 처음에 그는 탈출하려는 일념 하에 배를 제작하지만 완성된 배 탈출호 Évasion는 바다에 띄우는 것이 불가능하다. 무인도에 도착한 이후 느껴오던 고독감이, 탈출의 실패를 겪게 되자 더욱더 절망적으로 다가오게 되고 결국 로빈슨을 진창으로 이끈다. 마치 피부병이 난 멧돼지가 진흙 속에서 뒹굴면서 치유되듯이, 로빈슨도 동물처럼 진창 속에 몸을 맡긴 채 어린 시절을 회상하며 고독으로 상처받은 마음이 편안해진다.

탈출에 실패한 로빈슨은 새롭게 변모하게 된다. 문명인 로빈슨은 자신이 동물처럼 변해가는 것에 저항하고자 탈출에 대한 꿈을 접고 섬에 정착하기로 결심하게 된다. 그는 섬을 물질문명의 세계로 바꾸어 보려고 한다. 그러던 어느 날 버지니아 호에서 보았던 개 텐 Tenn이 나타난다. 로빈슨이 탈출호를 만들 때 나타났다가, 곧 사라졌던 텐의 재출현은 로빈슨에게 기쁨을 주게 되며, 타자의 존재에 대한 자신을 둘러싸고 있는 현실을 의식하게 한다.³⁶⁾ 탈출호를 만들 때, 왜 텐은 로빈슨을 피해 달아났던

36) “Ce fut l’occasion pour lui de découvrir un aspect important de la métamorphose que son esprit subissait sous l’influence de sa vie solitaire.(...) Il lui

것일까?

Tenn, mon fidèle compagnon de traversée, m'est revenu. Impossible d'exprimer la joie que contient cette simple phrase.(...) Alors que je construisais comme un fou l'Évasion, il avait surgi devant moi, pour fuir aussitôt avec des grondements furieux.(...) Le retour de Tenn me comble parce qu'il atteste et récompense ma victoire sur les forces dissolvantes qui m'entraînaient vers l'abîme. (pp.74-75)

내 항해의 충실한 동반자인 텐이 내게 돌아왔다. 이 간단한 한 문장이 포함하고 있는 기쁨을 표현할 길이 없다.(...) 내가 미친 사람처럼 '탈출호'를 만들고 있을 때 그는 문득 내 앞에 나타났다가는 곧 성난 듯 짓어대며 도망쳐 버렸다.(...) 텐이 돌아온 것은 내 마음을 몹시도 흡족하게 한다. 왜냐하면 그것은 나를 심연으로 이끌던 저 파괴적인 힘에 대한 나의 승리를 증명하고 보상해 주기 때문이다.

개는 인간의 자연스러운 동반자로, 텐이 보았던 로빈슨은 평범한 인간이 아닌 탈출을 위해 미친 듯이 배를 제작하는 광인의 모습이었던 것이다. 즉, 텐이 되돌아왔다는 것은 로빈슨이 광기에서 벗어났음을 의미한다. 그러나 과거의 세계를 재현하기에는 텐과 단둘이 있는 무인도에서 그 의미를 찾기 힘들다. 그는 타자부재의 공포 속에 일어나는 인간성 상실과 문명인으로서의 삶에 혼돈을 느끼고 있는 것이다.

devenait de plus en plus difficile de songer à plusieurs choses à la fois, et même de passer d'un sujet de préoccupation à un autre. Il s'avisait ainsi qu'autrui est pour nous un puissant facteur de distraction, (...)" 이것은 그에게 고독한 삶의 영향으로 그의 정신이 겪고 있는 변화의 중요한 국면을 발견하게 된 기회였다.(...)이제는 한꺼번에 여러 가지 일을 생각하거나 심지어는 골몰한 한 가지 주제에서 다른 주제로 옮겨 가는 일마저 점점 더 어려워졌다. 이리하여 로빈슨은 타인이란 우리에게 있어서 강력한 주의력 전환 요인이라는 것을 깨달았다. ; p.41.

Autrui, pièce maîtresse de mon univers... Je mesure chaque jour ce que je lui devais en enregistrant de nouvelles fissures dans mon édifice personnel.(p.62)

내 세계의 가장 중요한 부품인 타인... 그에게서 얼마나 대단한 덕을 보고 있었던가를 나는 내 개인이라는 건물 속에 새로운 균열이 생기는 것을 보면서 매일같이 헤아려보게 된다.

로빈슨은 18세기적 문명인으로 서구의 이성적인 논리와 식민주의에 물들어 있다. 섬의 원시성에 일종의 혐오감을 가지고 있는 그는 최상의 가치를 일하는 것이라 여겨 문명적 삶을 건설하고, 조직하고, 명령한다. 그는 성경 안에서 위안을 얻으며, 글을 쓰는 정당성을 향해일지를 기록하는 것에서 얻고 있다. 그러나 문명의 질서를 강요하는 무의식속에 숨겨있는 자신의 원시성³⁷⁾에 부딪히게 되는 것을 경험한다.

37) ㉔ **진창으로의 침잠** : 문명인으로서의 모습을 상실해가는 로빈슨이 동물의 속성으로 돌아가는 곳이 진창이다. 표면적으로는 절망과 고독으로 인해 의식이 겪는 전락을 나타내지만, 이것은 다시 태어나기 위해 죽는 통과제의를 상징하는 것이다. 엘리아데(M.Eliade)가 지적했듯이 물과의 접촉은 재생을 함축하고 있고, 형태 이전으로 되돌아가 새로운 탄생으로 역행하는 것이다. 또한 흙은 연금술에서 말하는 하나의 원초적 물질로서 태초에 신에 의해 빚어져 인간이 되었다가 그 인간이 죽으면 회귀하는, 자연과 우주의 모태처럼 존재하는 물질이다. 따라서 로빈슨이 진창에 빠진 것은 상징적인 죽음이고 다시 태어나기 위한 죽음이다. 미르치아 엘리아데, 『종교사개론』, 이재실 역, 까치글방, 1993, pp.183-184 참조.

한편, 블루미에 A. Bouloumié는 로빈슨이 진흙탕의 '물기와 따뜻함에 싸여있다'는 표현에 대하여 진흙탕이 어머니의 살과 양수와 동일하며 그가 진흙탕에 들어가 있는 것은 태아적 단계로의 퇴행을 구현한다고 설명하고 있다. Arlette Bouloumié, *Vendredi ou les limbes du Pacifique de Tournier*, Gallimard, 1991, pp.124-125.

㉕ **동굴** : 섬을 개조한 이후에도 로빈슨은 고독과 본능을 막지 못한다. 소설의 제 5장에서 그는 동굴 속으로 들어가 태아의 모습을 취한다. 동굴은 섬의 심장이며, 섬이 과일이라면 로빈슨은 그 과일 속의 씨앗으로 표현되고 있다. 씨앗은 재생의 의미를 나타낸다. 로빈슨이 문명과 원시라는 양면성을 극복하기 위해 찾아가던 곳은 동굴이다. 그는 동굴 속에서 무의식에 잠겨 자신의 한계를 잊으려고 한다. 따라서 동굴로 들어

로빈슨은 타자가 없는 상태에서 인간의 노동의 가치에 대해 회의를 갖게 되고, 그가 섬에 부여한 질서가 강제적이며 표면적인 헛된 것에 불과한 것이라는 것을 인식한다. 이제 그는 이전의 자기를 버리고 자신 속에 일어나는 변화를 자기도 모르게 받아들일 때, 인디언 아라우칸족이 섬에 등장한다.

Était-il possible que les cérémonies expiatoires araucaniennes fassent plus d'une victime?(...) Ayant à se ranger dans le camp de la victime ou dans celui des bourreaux—l'un et l'autre lui étant indifférents—la sage femme lui commandait de se faire l'allié des plus forts. Il visa au milieu de la poitrine le fugitif qui n'était plus qu'à trente pas de lui et pressa la détente.(...) Le mousquet dévia, et le premier des poursuivants opéra un plongeon parabolique qui s'acheva dans une gerbe de sable. L'Indien qui le suivait s'arrêta, se pencha sur le corps de son congénère, se releva, inspecta le rideau d'arbres où s'achevait la plage et, finalement, s'enfuit à toutes jambes vers le cercle de ses semblables.(pp.163-165)

아우라칸 족의 속죄 의식에서 한 사람 이상의 희생자가 생기는 수도 있는가?(...)희생자 편에 서거나 가해자편에 서거나 하여간 선택을 해야 할 처지라면—어느 편이건 그에게는 둘 다 마찬가지로—역시 강한 쪽에 서는 것이 현명할 것 같았다. 그는 이제 삼십보 거리밖에 되지 않는 곳까지 다가온 도망자의 가슴 한복판을 겨누고 방아쇠를 당겼다.(...) 총구가 약간 과녁에서 빗나가자 뒤쫓아 오던 인디언 한 사람이 포물선을 그리며 고꾸라지는가 싶더니 모래를 흩뿌리며 쓰러졌다. 그 뒤를 따르던 인디언은 걸음을 멈추고 자기 동료의 몸 위로 몸을 숙였다가 머리를 들고 모래밭이 끝나는 지점의 장막 같은 숲을 살펴보는가 싶더니 마침내는 걸음아 날 살

가는 것은 귀소본능의 행위요, 다시 나오는 것은 재생의 의미로 볼 수 있을 것이다.

려라 하고 자기들 무리가 원을 그리며 모여 있는 쪽으로 도망쳐 버렸다.

의도와는 달리, 가해자 중 한 사람을 죽이고 희생자 편에 서게 된 로빈슨은 오히려 추격자를 도망치도록 만들었다. 우연히 방드르디의 목숨을 구해주게 된 로빈슨은 비로소 고립된 섬에서 함께 생활할 유일한 삶의 동반자가 생긴 것이다. 방드르디의 출현은 로빈슨이 타자부재로 인해 갖게 되는 고독에서 벗어나려고 들어갔던 피난처인 진창 밖으로 나올 수 있도록 도와주는 하나의 계기가 된다. 로빈슨은 최초의 유일한 타자로 방드르디를 맞게 되나, 그는 야만인이 완전한 인간이 아니라는 사고를 지니고 있고, 방드르디를 타자에 대한 갈망과 고독을 종결시킬 구원자, 즉, 진정한 타자로 인식하지 않는다.³⁸⁾

Un sauvage n'est pas un être humain à part entière. Je ne pouvais pas non plus déceimment lui imposer un nom de chose, encore qu'd c'eût été peut-être la solution de bon sens. Je crois avoir résolu assez élégamment ce dilemme en lui donnant le nom du jour de la semaine où je l'ai sauvé : Vendredi. Ce n'est ni un nom de personne, ni un nom commun, c'est, à mi-chemin entre les deux, celui d'une entité à demi vivante, à demi abstraite, fortement marquée par son caractère temporel, fortuit et comme épisodique...(p.170.)

야만인은 완전한 인간이 아니다. 비록 그에게 물건 이름을 붙여주

38) "Certains objecteront que l'arrivée de Vendredi y(à la solitude absolue du naufrage) met fin. Cette objection serait valable si l'Indien était vraiment a perçu par Robinson comme un autre homme." ; François Stirn, *Profil d'une œuvre : Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Hatier, 1983, p.36.

는 것이 상식적으로는 옳았을지 모르겠으나 그럴 수도 없었다. 내가 그를 구해 준 요일의 이름인 방드르디로 정함으로써 나는 이 난처한 문제를 무리 없이 해결했다고 생각한다. 그것은 사람의 이름도 물건의 이름도 아니다. 그건 두 가지의 중간쯤 되는, 반쯤은 생명이 있고 반쯤은 추상적인 이름으로, 시간적이고 우연적이며 마치 일화적인 것 같은 성격이 강하게 깃들여 있다...

위와 같이 로빈슨은 자신의 항해일지에서 사람의 이름도, 물건의 이름도 아닌, 금요일 날 우연에 의해 만나게 되었다고 하여 “방드르디 *Vendredi*”라는 이름을 붙여주게 되었다고 하면서, 방드르디를 동등한 위치의 인간으로 간주하지 않고, 우연적인 하나의 에피소드와 같이 여기고 있는 것이다. 이들의 관계는 우선 대립적인 양상을 보이고 있다고 이야기할 수 있는데, 다음 장을 통해서 로빈슨이 스페란차에서 방드르디와 어떠한 삶을 살게 되는지 살펴보도록 하자.

2. 대립적 관계

로빈슨과 방드르디는 각각 백인 문명인과 유색 야만인으로서 대립됨과 동시에 어른과 아이³⁹⁾라는 반대되는 관계에 놓여있다. 로빈슨이 무인도에 이르렀을 때가 22살이며 아내와 두 아이를 두었다는 사실로 보아 그는 완전한 성인이라고 할 수 있지만, 방드르디는 체격이 좋은 15살의 소년이다.

39) "Le couple enfant-adulte se retrouve dans le couple Robinson(*barbe et peau de bique*) et *Vendredi*(*nudité et rires*)."; M.Tournier, *Quand Michel Tournier récit ses livres pour les enfants*, Le Monde, 24, décembre, 1971, 재인용, Arlette Bouloumié, *op. cit.*, p.52.

일단, 생명의 은인이라는 점도 그렇고, 교육 받은 백인어른에게 있어서 인디언과 흑인의 혼혈아인 방드르디는 교육의 대상이므로 그들 관계는 상하 수직적일 수밖에 없다.

방드르디는 로빈슨의 명령과 금지를 고분고분 받아들이며 그의 요청들에 복종하는 듯이 보인다. 그러나 금지는 곧 교묘한 불복종을 야기 시키게 되고, 이는 주인과 노예가 아닌 또 다른 관계가 시작됨을 암시한다. 즉, 노예는 자기 노동에 의존하므로 자립적이 되고, 반면에 주인은 노예의 노동의 힘에 의존해야한다는 주인과 노예의 역할상의 아이러니컬한 역전⁴⁰⁾을 의미 하는 것이다. 방드르디는 겉으로는 로빈슨의 강제에 순응하는 듯이 보이지만 실제로는 이성적이고 합리적인 개념에 불복종적인 존재이다. 로빈슨의 질서에 길들여지기 보다는 그의 체계를 파괴시키는 인물인 것이다.

이러한 상황은 작품 초반부에 웃음과 심각성의 대립으로 나타나고 있다. 방드르디의 웃음은 로빈슨이 점점 더 그를 복종시킬 수 없음을 깨닫게 하고 위기감을 느끼게 하는 역할을 한다.

Alors il rit, il éclate d'un rire redoutable, un rire qui démasque et confond le sérieux menteur dont se parent le gouverneur et son île administrée. Robinson hait ces explosions juvéniles qui sapent son ordre et minent son autorité. C'est d'ailleurs le rire de Vendredi qui provoqua son maître à lever la main sur lui pour la première fois.(p.172)

40) 이원복, 「M.Tournier의 “마왕”에 나타난 신화연구」, 한국외국어대학, 석사논문, 1989, p.75.

그래서 그는 웃는다. 무시무시할 정도로 폭소를 터뜨린다. 그 웃음은 총독과 그가 통치하는 섬의 겉모습을 장식하고 있는 그 거짓된 심각성의 가면을 벗겨 뒤죽박죽으로 만든다. 로빈슨은 자기의 질서를 파괴하고 권위를 흔들어놓는 그 어린 웃음의 폭발을 증오한다. 사실 바로 방드르디의 그 웃음 때문에 그의 주인은 처음으로 그에게 손찌검을 했다.

방드르디의 폭소는 문명의 질서를 파괴하고 로빈슨을 불안으로 이끈다. 로빈슨이 만들어낸 주종관계가 방드르디의 표면적인 복종으로 유지되고 있지만, 결국 주인이 창조한 절대적인 세계를 위협하는 웃음이 분노를 야기 시키고 이제 노예라기보다는 주인의 운명의 파괴자로 마주서는 것이다.

이러한 신분상의 대립뿐만이 아니라 삶의 방식에서도 그 대립적 양상을 찾아볼 수 있다. 일반적으로 서구인들이 원시 사회에 결여된 요소로 인식하고 있는 것이 역사, 문자, 경제, 노동, 국가, 평화다. 원시 사회에서는 엄밀한 의미에서 경제란 성립되지 않기 때문에 원시인들은 생존에 필요한 기본적인 정도 외에는 노동을 하지 않으므로 노동이 일상화 되어있지 않다는 것이다⁴¹⁾. 반면 문명인인 로빈슨은 노동을 참된 미덕으로 인식하는 자본주의, 청교도주의 사회에서 교육을 받았으므로 문명사회에서 지향하는 질서와 노동적 삶의 방식을 방드르디에게 가르치고 있다. 그러나 그는 점점 방드르디의 유희적인 삶의 방식으로 혼란에 빠지게 된다.

로빈슨의 질서를 위협하는 방드르디의 행동, 즉, 물시계의 정지를 틈타

41) 마리 프랑수아즈 코트 잘라드, 장 프랑수아 스트립차크, 미셸 리샤르 공저, 『오늘을 위한 프랑스 사상가들 *Penseurs pour aujourd'hui*』, 이상율, 양운덕 공역, 청아출판사, 1993, pp.16-37.

별여놓은 일들—로빈슨이 가꾸어 놓은 선인장 공원을 장식물로 치장하여 우습게 만들어 버리거나, 논이 수문을 열어 벼농사를 망쳐 놓거나, 담쟁이 잎사귀 모양을 몸에 그려 식물인간으로 발광하듯 춤을 추거나, 물가의 버드나무들을 모두 뽑아 거꾸로 심는 것 등 — 은 불안과 분노를 심화시킨다.

Vendredi lui donnait des soucis de plus en plus graves. Non seulement l'Araucan ne se fondait pas harmonieusement dans le système, mais — corps étranger — il menaçait de le détruire. On pouvait passer sur des bévues majeures et dévastatrices, comme l'assèchement de la rizière, en les mettant sur le compte de sa jeunesse et de son inexpérience. Mais sous son apparente bonne volonté il s'avérait complètement réfractaire aux notions d'ordre, d'économie, de calcul, d'organisation.(p.190)

방드르디는 점점 더 심각한 걱정을 그에게 안겨주고 있었다. 이 질적인 존재인 그 아라우칸 족은 기존 질서 속에 들어가 조화되려는 커녕 체제를 파괴하는 위협으로 변했다. 논바닥 물을 말려버린 것 같은 중요하고 파괴적인 대실수는 그가 어리고 경험이 없기 때문이라고 치부해 둘 수 있었다. 그러나 결보기에는 선의로 가득 차 있는 듯하지만 실제로 그는 질서, 경제, 계산, 조직 등의 개념에 완전히 저항적인 것을 알 수 있었다.

특히 버드나무를 모두 뽑아 거꾸로 심어놓는 방드르디의 행위는 로빈슨이 야생섬에 부과한 질서를 파괴하려는 의도의 표면화라 할 수 있다. 생명의 근원인 뿌리가 하늘을 향하도록 심어졌음에도 불구하고 여전히 싹을 피우는 것에 충격을 받은 로빈슨의 모습은 그의 문화가 전복적인 변화를 겪게 될 것을 암시하고 있는 듯하다.

한편 방드르디가 병든 새끼 독수리에게 살아있는 구더기를 씹어 먹이며 역겨운 방법으로 정성스럽게 치료하는 것을 보고, 그는 구토증을 경험하는 동시에 방드르디의 헌신에 인상을 받고, 자신의 구역질에 대해 서구 문명에 길들여진 '백인의 신경반응'으로 존재의 보증인가 아니면 새로운 삶을 위해 버려야 할 '죽은 쓰레기'인가⁴²⁾에 대한 질문을 던지는 혼란을 겪게 된다. 백인 우월주의적 사고를 흔들리게 하는 방드르디의 전복 행위는 로빈슨에게 정신적 충격으로 작용한다. 우리는 다음 텍스트를 통해 로빈슨의 시각에 변화가 일어나고 있음을 확인 할 수 있다.

Robinson tourne et retourne cette question en lui-même. Pour la première fois il entrevoit nettement, sous le métis grossier et stupide qui l'irrite, l'existence possible d'un autre Vendredi — comme il a soupçonné jadis, bien avant de découvrir la grotte et la combe, une autre île, cachée sous l'île administrée.(p.209)

로빈슨은 이 의문을 마음속에서 몇 번이고 반추해 본다. 처음으로 신경에 거슬리기만 하는 이 천하고 바보 같은 혼혈아의 모습 저 속에 어떤 다른 방드르디가 존재할지도 모른다는 생각을 분명히 해본다. 마치 그가 옛날에, 동굴과 골짜기를 발견하기 훨씬 전에, 통치된 섬 속에는 다른 섬이 있을지도 모른다고 추측했듯이.

방드르디의 자유로운 놀이의 삶, 유희적 삶을 통해, 로빈슨이 생각해 온 천하고 어리석은 혼혈아의 이면에 또 다른 방드르디의 존재감을 느끼게 되고, 무의식중에 변화에 동의하며 점차 방드르디의 존재를 인정하기에

42) "(...)il se demanda si ses exigences de délicatesse, ses dégoûts, ses nausées, toute cette nervosité d'homme blanc étaient un ultime et précieux gage de civilisation ou au contraire un ballast mort qu'il faudrait qu'il se résolve à rejeter un jour pour entrer dans une vie nouvelle." ; p.200.

이른다. 뚜르니에가 방드르디를 로빈슨의 노예로서 그가 이룩해 놓은 질서체계 속에 예속시키고자 했으나, 여기서 주인과 노예의 관계는 착취와 피착취의 관계, 식민주의적 사관에서 비롯된 관계는 아님을 확인하여야 한다. 김현이 방드르디는 우연한 동거인이다. 뚜르니에의 로빈슨에게는 데포의 로빈슨의 확장주의적 주인의식이 없다⁴³⁾라고 지적 하듯이, 둘의 관계는 다른 상대를 부리겠다는 결심을 하는 확장주의적 주인 의식에서 비롯된 것이 아닌 공동생활을 함께 영위해 나갈 동반자적 관계를 의미하는 것이다.

또한 우리는 자칫 그들의 삶의 방식의 차이를 '문명과 반(反)문명'으로 여겨 주인공의 삶이 반문명으로 변모된다고 할 수도 있겠다. 그러나 여기에서는 문명중심으로 해석한 '문명성 결여'라는 측면에서의 반문명이 아니다. 폭발 이후에도 항해일지를 계속 작성하고 있는 로빈슨의 모습, 즉, 방드르디에 의해 영향을 받았음에도 불구하고 주인공이 문명적 행위라 할 수 있는 문자적 언술행위를 계속하고 있다는 것은 반문명으로써 그들의 차이를 해석하기에 부적절 하다. 그러므로 반문명이 아닌, 문명적인 것을 뛰어넘는 초문명으로 받아들여야 할 것이다.

다시 말해, 문명의 초월이라는 성격으로 로빈슨의 노동적 삶과 방드르디의 유희적 삶이 대립⁴⁴⁾한다고 보고, 이와 같은 대립으로 인한 갈등을 거쳐, 결국에는 후자가 전자를 흡수함으로써 불화가 종결되어 새로운 세

43) 김 현, *op. cit.*, p.327.

44) 뚜르니에는 클로드 레비스트로스 Claude Lévi-Strauss의 영향을 받아 서구인의 사유방식을 지배해온 "문명"과 "야만"의 이분법적 개념에 비판적이다. 서구 사회의 편견과 침략성의 그릇됨을 비판하고 타문화에 대한 새로운 차원의 화해를 주장하고 있는 것이다. Claude Lévi-Strauss, 『슬픈 열대』, 박옥줄 역, 한길사, 1998, 참조.

계를 맞이하는 것이다. 로빈슨과 방드르디의 유사적 관계를 통해 공기와
의 합일의 성향을 보이는 로빈슨의 모습을 다음 장에서 확인해 보도록
하자.

3. 유사적 관계

문명적 삶이 초문명적 삶으로 이행되는 것을 직감한 로빈슨은 방드르
디의 파괴 행위로, 비로소 동등한 위치로서 그와의 유사적 관계에 첫 발
을 내딛게 된다. 방드르디는 로빈슨 몰래 담배를 피우다가 화약통이 보관
되어 있는 동굴 안에 그것을 던져 우발적으로 폭발을 일으킴으로써 순식
간에 질서를 무너뜨린다. 동굴의 폭발은 로빈슨이 이룩해 놓은 문명적인
것들을 날려버리고 그와 함께 그들 사이의 주종관계를 사라지게 한다. 우
선적으로 로빈슨의 겉모습에서 그 변화를 확인할 수 있다.

Son aspect extérieur en avait subi la première atteinte. Il avait renoncé à se raser le crâne, et ses cheveux se tordaient en boucles fauves de jour en jour plus exubérantes. En revanche, il avait coupé sa barbe déjà saccagée par l'explosion(...) De même coup, il avait perdu son aspect solennel et patriarcal, ce côté << Dieu-le-Père >> qui appuyait si bien son ancienne autorité(...) une ressemblance évidente entre son visage et celui de son compagnon. Des années durant, il avait été à la fois le maître et le père de Vendredi. En quelques jours il était devenu son frère(...)(p.220)

가장 먼저 그의 겉모습이 변화한다. 그는 면도도 하지 않고 머리는 날이 갈수록 자라서 야수의 털처럼 뒤엉켰었다. 반면 그는 폭발로 인하여 이미 피해를 입은 수염을 잘라버렸다. 그러자 옛날

그의 권위를 지탱하는 데 상당한 도움을 주던 엄숙하고 존장 같은 모습, '하나님 아버지' 같은 면이 사라져 버렸다.(...) 그의 얼굴과 그의 동료의 얼굴 사이에 분명히 닮은 데가 있다는 것을 알 수 있었다. 여러 해를 두고 그는 방드르디의 스승이자 아버지였다. 그런데 불과 며칠 사이에 그는 그의 형제가 되어버렸다(...)

방드르디의 외모와 비슷해진 로빈슨은 이제 형제의 모습으로 동등한 관계가 성립되는 것이다. 제 3세계인에 의해 로빈슨의 서양 문명이 파괴되었다는 사실은 뚜르니에가 < 로빈슨 신화 >를 왜 다시 썼는가 하는 의도⁴⁵⁾를 보여주는 만큼 의미심장하다. 즉, 난파로 무인도에서의 새로운 세계를 맞이했듯이 이번에는 폭발로 방드르디가 제시하는 세계를 향한 입문⁴⁶⁾을 거쳤다고 볼 수 있는 것이다. 로빈슨이 구축했던 세계는 제로의 상태로 돌아가고 그들은 함께 바다에서 목욕을 한다. 그을린 몸을 씻기

45) G.Genette 는 Defoe 와 Tournier의 작품간의 가장 큰 차이가 Robinson-Vendredi 관계의 전이 inversion 이라고 주장하면서 그것을 이데올로기적 뒤집기 *retournement idéologique*라고 규정한다. 이재형, 「Tournier의 작품에 나타난 타자부재와 새로운 타자관의 제시」, 한국외국어대학교, 석사논문, 1988, p.26, 재인용, Gerard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1983, pp.418-425.

46) 로빈슨이 섬에 표착한 날 처음으로 먹었던 야생 파인애플을 폭발이후에도 또 먹게 된다. 시몬느 비에른느는 이 작품을 입문의 원형적 이미지들이 갖가지 모험을 견고하게 조직하면서 자유롭게 피어난 문학의 첫 주요 작품으로 평가하며, 로빈슨이 겪는 일련의 과정들을 입문 과정으로 설명한다. (이때의 입문은 신성한 힘을 매개로 하여 신분을 바꾸는 것, 즉 지금까지와는 다른 사람으로 다시 태어나는 것을 의미한다.) "Et peut-être la première oeuvre majeure de cette nouvelle littérature est-elle le roman de Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. L'auteur a suivi fidèlement les impulsions de son imagination et les images archétypiques de l'initiation s'épanouissent librement tout en structurant solidement les aventures." ; 이 새로운 문학의 첫 주요 작품은 미셸 뚜르니에의 소설 『방드르디, 태평양의 끝』이다. 작가는 자신의 상상력을 충실하게 따라갔고, 통과제의의 원형적 이미지들이 갖가지 모험을 견고하게 조직하면서 자유롭게 피어난다. Simone Vierre, *op. cit.*, pp.119-120.

위한 것이지만, 목욕은 신교의 침례⁴⁷⁾를 상기시키는 만큼 다른 의미도 내포하고 있다. 그리고 그들은 야생 파인애플을 먹는다. 이 과일은 로빈슨이 섬에 표착한 다음날 처음으로 먹었던 음식으로 새로운 삶의 시작을 의미한다. 이제 방드르디는 자신의 영역으로 그를 이끌어주는 동료적 역할을 하기에 이른다.

Il partageait avec Vendredi des jeux et des exercices qu'il aurait jugés autrefois incompatibles avec sa dignité. C'est ainsi qu'il n'eut de cesse qu'il ne sache marcher sur les mains aussi bien que l'Araucan. Il n'éprouva d'abord aucune difficulté à faire <les pieds au mur> contre un rocher en surplomb. Il était plus délicat de se détacher de ce point d'appui et de se détacher de ce point d'appui et de progresser sans basculer en arrière et s'éreinter.(...) Il s'acharnait, considérant comme un progrès décisif dans la voie nouvelle ou il avançait la conquête d'une sorte de polyvalence de ses membres. (pp.221-222)

그는 방드르디와 함께 놀이와 운동을 하곤 했다. 전 같으면 위신상 어림도 없다고 생각했을 일이었다. 이리하여 그는 방드르디 못지않게 땅짚고 거꾸로 서서 걸을 수 있게 될 때까지 끊임없이 연습을 했다. 처음에 절벽의 바위에 기댄 채 '물구나무 서기'를 하는 데는 아무런 어려움이 없었다. 그러나 벽에 기대지 않고서 뒤로 넘어지지 않은채 움직이는 것은 한결 어려운 일이었다.(...) 그는 자기가 나아가고 있는 새로운 길 속에서 사지의 다양한 능력을 개발하는 것이야말로 결정적인 진보라고 생각하면서 온 힘을 다했다.

47) 죽음과 삶을 나타내는 물 속에 잠겨지는 상징적 침수(浸水) 후에 부여받게 되는 기독교 세례명의 의미(...) "(...)le sens du nom de baptême chrétien, que l'on donne, il faut le remarquer, après l'immersion symbolique dans l'eau, eau de la mort et de la vie." ; Simone Vierne, *op. cit.*, p.48

로빈슨은 방드르디의 유희적 삶이 자신에게 변화를 일으키게 되는 것을 알고 있으며, 스스로도 그것을 공감하고 공동의 놀이로서 받아들여지게 된다. 문명세계를 대표하는 노동, 통치, 조직과는 거리가 먼 놀이, 춤, 웃음으로의 인도는 <工作人(homo faber)이 思惟人(homo sapiens)을 거쳐 遊戱人(hommo ludens)이 된다.>⁴⁸⁾는 것을 의미한다. 로빈슨이 거치는 삶의 두 유형을 <합리적 노동의 삶>과 <놀이의 삶>으로 정의⁴⁹⁾를 내린다면, 후자의 삶, 즉, 방드르디의 삶과 유사하다고 볼 수 있는 <놀이의 삶>에서의 인간 homo ludens은 본질적으로 이성애 기초하지 않고, 열광하거나 몰두하게 하는 것, 놀이 그것 자체로서 존재하는 것이다. 다시 말해, 로빈슨의 삶은 이성과 노동에서 벗어나 자연적 삶⁵⁰⁾으로 변모되었는데, 자연은 이성적 인간뿐만 아니라 식물과 동물을 모두 똑같이 감싸고 있는 공간이며, 오로지 생명의 근원인 태양만이 숭배 받아야 할 존재이므로, 인간 사이에 평등관계가 형성되는 것이다.

방드르디는 로빈슨으로, 로빈슨은 방드르디로 서로의 모습을 모방하는 것을 즐기면서 수직관계였던 그들이 수평적인 관계로 전이되는 것을 여실히 보여준다. 방드르디가 고안한 놀이에 의해 그들은 동등한 자격으로 진정한 동반자가 된다. 즉, 방드르디는 더 이상 지배와 문명화의 대상이 아니며, 교육시켜야 할 야만인이 아니다. 그는 로빈슨에게 개인이지만 인류 전체이고 아들, 아버지, 형제, 이웃, 가깝고 먼 인간 모두로 나타나며

48) 김 현, *op. cit.*, p.332.

49) 한선예, 「Michel Tournier의 *Vendredi ou les limbes du Pacifique*연구」, 서강대학교, 석사논문, 1993, p.55.

50) 자연을 지배하는 것이 아닌 자연 속에서 그 속성에 맞는 삶을 의미한다.

그들은 예속관계가 아닌 인간적인 것에 대한 갈증 *soif de l'humain*에서 서로를 찾게 된다.

"(...)toute l'humanité rassemblée en un seul individu, mon fils et mon père, mon frère et mon voisin, mon prochain, mon lointain(...) Mais j'ai trop bien compris cette *soif de l'humain* qui le poussait vers moi pour contrarier son manège. (pp.259-260)

그는 내게 있어서 인류전체가 한데 합쳐진 개인이요, 내 아들, 내 아버지, 내 형제, 이웃, 멀고 가까운 인간 모두였는데(...) 그러나 그를 내게로 이처럼 다가들게 하는 것은 인간적인 것에 대한 갈구라는 사실을 너무나도 잘 알고 있었던 지라 나는 그가 하는 대로 내 버려 둔 채 방해하지 않았다.

요한 호이징하 Johan Huizinga에 따르면 놀이의 개념은 자연스럽게 신성한 것과 결합되어진다. 그의 저서 『놀이하는 인간』에서 인용한 플라톤의 말은 “인간은 많은 점에서 인형과 같고, 진리를 조금밖에 갖고 있지 못하기 때문에 자연에 따라 생활할 수밖에 없다.”⁵¹⁾는 것을 전달한다.

인간은 다만 신의 놀이 도구로서 만들어진 것인데, 그것이 인간의 가장 잘된 부분이다.(...) 그렇다면 무엇이 올바른 삶의 방식인가? 삶은 놀이처럼 살아야만 되는 것이다. 어떤 놀이를 하면서, 봉헌을 하면서, 노래하고 춤을 추면서 살아야만 한다. 그때서야 인간은 신의 은총을 받게 되고 자신을 적으로부터 방어할 수 있게 되며 경기에서 승리를 할 수 있게 되는 것이다.⁵²⁾

로빈슨이 영향을 받은 방드르디의 놀이는 "어린 아이의 놀이와 그가

51) J.호이징하, 권영빈 옮김, 『놀이하는 인간』, 기린원, 1991, p.274.

52) J.호이징하, *op. cit.*, p.274.

부르는 것은 모두 인간의 사상이다.”⁵³⁾라고 전해지는 헤라클리투스에 대한 후기 그리스의 전승과 연관지어 그 의미를 해석해 볼 때, 뚜르니에가 추구한 인간, 호모 루텐스의 모습을 짐작할 수 있다.

좀 더 확실하게 로빈슨이 공기의 세계를 체험하게 되는 것을 보여주는 아래의 장면은 방드르디가 야생 숫염소 앙도아르 Andoar와 대결하는 사건의 종결 부분이다. 두 번의 사투 끝에 앙도아르의 시체를 얻은 방드르디는 이 짐승의 가죽을 벗겨서 연을 만들어 날리고, 그것의 두개골로 악기를 만들어 바람이 불면 저절로 울릴 수 있게 하였다.

Il se pencha sur le grand corps disloqué et reconnut aussitôt la cordelière de couleur solidement nouée autour de son cou. Il se redressa en entendant rire derrière lui. Vendredi était là, debout, couvert d'égratignures, le bras gauche immobilisé, mais au demeurant indemne.

— Il est mort en me protégeant avec sa fourrure, dit-il. Le grand bouc est mort, mais bientôt je le ferai voler et chanter...(p.230)

그(로빈슨)가 산산이 부서진 그 큰 몸(앙도아르) 위로 고개를 수그리자 목둘레에 단단하게 매놓은 알록달록한 끈을 알아볼 수가 있었다. 그는 등 뒤에서 웃는 소리가 들리는 듯싶어 몸을 일으켰다. 거기에는 온몸이 굵힌 자국투성이인 테다가 왼쪽 팔은 쓸 수도 없지만 그래도 끄떡없는 방드르디가 버티고 서 있었다.

— 이놈이 나를 그의 털로 보호하면서 죽었어. 큰 숫염소는 죽었지만 이제 곧 내가 그를 공중에 날면서 노래 부르도록 만들어줄 거야...” 그가 말했다.

53) J.호이징하, *op. cit.*, p.274.

방드르디가 죽은 앙도아르를 공중에 날게 하고 노래하게 하는 것은 앙도아르를 비물질적인 요소인 공기로 바꾸게 하는 것이다. 이는 로빈슨에게 공기의 존재를 알게 하는 것으로 대지세계에서 벗어나 공기세계와의 교감할 수 있도록 하는 데 의미가 있다.

(...)quand, un soir, Vendredi déposa devant lui un bouquet de plumes d'albatros soigneusement taillées et un petit pot de teinture bleue qu'il avait obtenue en broyant des feuilles d'isatis.

— Maintenant, lui dit-il simplement, l'albatros est mieux que le vautour, et le bleu est mieux que le rouge.(pp.246-247)

그런데 어느날 저녁 방드르디가 정성스럽게 깎은 엘버트로스 깃털 한 묶음과, 대청 잎사귀를 갈아서 채취한 파랑색 물감병 하나를 그의 앞에 갖다 놓았다.

“자, 이제 엘버트로스가 독수리보다 낮고 파랑색이 붉은 색보다는 낮지.”하고 그는 로빈슨에게 간단히 말했다.

어느날 방드르디가 대청 잎사귀를 갈아서 채취한 파랑색 *bleu* 물감을 로빈슨에게 가져다준다. 뚜르니에가 특별히 붉은색과 비교하여 파랑색을 제시한 것은 동경과 사색을 상징하는 이 빛깔이 모든 색들 중에서 가장 무형적이기 때문이다. 파랑색이 공기, 물, 수정 등의 공허함 *le vide accumulé, le vide d'air, le vide d'eau et cristal*을 나타내듯이 말이다.⁵⁴⁾

54) “Le bleu est la plus profonde des couleurs.(...)Le bleu est la plus immatérielle des couleurs: la nature ne le présente généralement qu'd fait de transparence, c'est -à-dire de vide accumulé, vide de l'air, vide de l'eau, vide du cristal ou du diamant. Le vide est exact, pur et froid. Le bleu est la plus froide des couleurs et dans sa valeur absolue la plus pure.” ; J.Chevalier et A.Gheerbrant, *op. cit.*, p.209.

방드르디가 가져다준 파랑색의 물감은 방드르디적 속성과 그 의미가 일치된다.

로빈슨은 방드르디가 태양을 향해 쏘아대는 화살이나 양도아르로 만든 연, 바람에 의해 소리를 내는 악기 등으로 공중에서의 공기의 움직임을 경험한다. 그가 “내 속에 정립되고 지탱되어 왔던 여러 가지 구조들은 허물어지고 사라져 버렸다. 그래서 나 자신이 원소적인 상태로 변하면서, 나는 계속적인 시행착오를 통해, 원소들과의 혼연일체에서 나의 구원을 찾으려 했다.”⁵⁵⁾고 항해일지에 기록하는 것은 공기와의 합일로 새로운 세계로 인도되어 변모된 모습이라 해석할 수 있을 것이다.

방드르디의 삶을 모방한 이후부터, 그는 매일 일출을 보기 위해 나무에 오르면서 이제 ‘아래쪽이 아닌 위를 쳐다보아야 한다’는 사실을 깨닫는다. 태양은 로빈슨에게 경배의 대상이 된 것이다. 이러한 현상을 스피른 Stirn은 그의 논문에서 자연 요소를 숭배하는 종교는 절대 권력과 접근하지 못하는 성부의 종교를 대신하는 듯하다⁵⁶⁾고 지적하고 있다.

Le premier rayon qui a jailli s'est posé sur mes cheveux rouges, telle la main tutélaire et bénissante d'un père. Le second rayon a purifié mes lèvres, comme avait fait jadis un charbon ardent celles du prophète Isaïe. Ensuite deux épées de

55) “(...)des structures construites et entretenues en moi par le commerce de mes semblables tombaient en ruine et disparaissaient. Ainsi étais-je amené par tâtonnements successifs à chercher mon salut dans la communion avec des *élémentaire*.” ; p.260.

56) “Une religion des éléments naturels semble remplacer celle du Père tout puissant et n’accessible.”; François Stirn, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Hatier, 1983, p.26.

feu ayant touché mes épaules, je me suis relevé, chevalier solaire. Aussitôt une volée de flèches brûlantes ont percé ma face, ma poitrine et mes mains, et la pompe grandiose de mon sacre s'est achevée tandis que mille diadèmes et mille sceptres de lumière couvraient ma statue surhumaine.(p.249)

뿔어 나온 첫 번째 광선은 보호해주며 축복을 내려주시는 아버지의 손길처럼 내 붉은 머리털 위에 흘러내렸다. 두 번째의 광선은 옛날에 타는 숯불이 예언자 이사야의 입술을 정화하였듯이 내 두 입술을 정화시켜 주었다. 마침내 두 개의 불칼이 내 어깨를 쭈실 때 나는 태양의 기사가 되어 일어섰다. 그러자 곧 뜨거운 화살들이 날아와 내 얼굴과 가슴과 두 손을 찌르면서 내 장엄한 축성식의 잔치를 준비하였고 그러는 동안 술한 빛의 왕관들과 왕홀들이 나의 초인적인 상을 뒤덮었다.

그는 신에게 하는 것처럼 태양에게 인사하고, 태양에게 자신을 무게로부터 자유롭게 해달라고, 방드르디와 닮게 해 달라고 기도한다. 땅위의 문명사회, 향지성의 특징을 가졌던 로빈슨은 이제 방드르디와 같이, 하늘로 관심을 돌려 태양의 기사가 되는 것이다. 이를 설명하기 위해, 뿌르니에는 방드르디에 의해 '대지적 로빈슨'이 '태양적 로빈슨'으로 변화하는 것을 공식화했다.

Terre + Air = Soleil

Robinson terrien + Vendredi = Robinson solaire⁵⁷⁾

땅 + 공기 = 태양

대지의 로빈슨 + 방드르디 = 태양의 로빈슨

로빈슨은 공기와의 합일로 인해 태양과의 교감이 이루어지고, 대지에서

57) M. Tournier, *Le Vent Paraclet*, Gallimard, 1977, p.235.

한 단계 더 나아가 태양을 향한 삶으로 전환되는 것이다. 폭발이전의 로빈슨은 문명적 질서를 대지 위에 세우고, 진창, 동굴, 장밋빛 골짜기 등에서 볼 수 있듯이 대지 깊숙이 뿌리를 박고 있는 대지적 인물이라고 볼 수 있다. 반면에 앞에서 살펴보았듯이 방드르디는 담배를 피우면서 공기 속에 뿜어내는 연기의 물결무늬를 즐기고, 돌들을 나비로 변하게 하여 날게 하고 싶어 하며, 앙도아르의 가족으로 연을 만들어 하늘로 날리는 모습에서 공기적 인물이라고 정의될 수 있다. 위의 공식을 부연하면, 로빈슨은 방드르디에 의해 인간중심의 삶이 아닌 세계와 나의 합일, 우주와의 조화로운 합일의 경지에 이르게 되는 삶을 맞이하게 되는 것이다.

Ⅲ. 합일의 분신

1. 자연인화 된 로빈슨

스페란차에 화이트버드 *Whitebird* 호가 접근하자, 로빈슨은 뜻밖에 문명과 재상봉하게 된다. 그가 난파한지 약 한세대에 해당하는 28년 만에 문명인들이 등장한 것이다. 선장과 악수를 하는 그 순간, 로빈슨은 어떠한 시련을 예감한다. “방드르디, 스페란차와 균형적인 관계를 이루며 만족감을 누려왔던 로빈슨⁵⁸⁾에게 화이트버드 호의 등장은 줄곧 유쾌하지 않은 분위기로 전개되는데, 이것은 로빈슨·방드르디·스페란차 사이에 형성되었던 어떠한 균형이 깨짐을 암시하는 것이다.

로빈슨은 선원들과 자신 사이에 벽이 가로놓여 있음을 느끼고, 선원들의 행동과 말에서 예전에 깨닫지 못했던 과거 자신의 모습이 투영되어 있음을 인식한다. 무인도에서 만난 조난자에 대한 인간적 동정은 전혀 비추지도 않고 전쟁에 대한 이야기, 면화·설탕·커피·인디고 등의 상품 가치, 아프리카 노예 매매와 같은 자신의 이익 추구에만 관심을 보이고 있는 선장은 푸르니에의 반감이 이입되어 나타난 것이라 할 수 있겠다. “자신의 가치를 최고로 여기며 스스로 그 가치에 모든 중력이 쏠리는 세계를 만드는 인간⁵⁹⁾ 즉, 그들은 지배욕, 소유욕으로 사로잡혀 있는 현대인의 모습을 보여주고

58) "Il était parvenu à un équilibre - ou à une série d'équilibres - ou Speranza et lui-même, puis Speranza. Vendredi et lui-même, formaient une constellation viable et même surpurement heureuse." ; p.273.

59) "Chacun de ces hommes était un monde possible, assez cohérent, avec ses valeurs, ses foyers d'attraction et de répulsion son centre de gravité." ; p.275.

있는 것이다.

로빈슨은 28년이라는 세월 동안 문명과 분리되어, 어떤 목적의 추구를 위한 삶이라기보다는 호모 루덴스로서, 자연인으로서의 삶을 영위했기 때문에 그들과의 거리감이 극복될 수 없는 것처럼 보인다. 그는 또한 시간의 소용돌이에 대한 공포를 느끼는데, 당시 1759년 9월 30일, 22살 이었던 로빈슨은 난파 이후, 28년 2개월 19일이 지난 1787년 12월 19일, 50살 이라는 믿기 어려운 시간의 공백을 화이트버드호의 등장으로 한꺼번에 경험하게 되는 것이다. 로빈슨은 그 시간동안 스페란차에서 상징적 의례의 형식을 통해 최초의 시간으로의 회귀, 원래의 순수 즉, 본질적인 모습으로의 자연스러운 회귀⁶⁰⁾를 경험하였는데, 다듬고 짜놓은 그 세계가 문명인들의 출현으로 갑자기 송두리째 흔들리게 된 것이다. 이러한 심리적 동요를 안고 화이트버드호에 초대된 로빈슨은 그곳에서 우연히 돛대 밑에서 발가벗고 있는 한 아이, 자안 Jaan을 만나게 된다.

Son malaise s'accrut lorsqu'il distingua, attachée au pied du mât de misaine, une petite forme humaine, à demi nue et lovée sur elle-même. C'était un enfant qui pouvait avoir douze ans, d'une maigreur de chat écorchée. On ne pouvait voir son visage, mais ses cheveux formaient une masse rouge opulente qui faisait paraître plus chétives encore ses minces épaules, ses omoplates qui saillaient comme des ailes d'angelot, son dos le long duquel coulait une traînée de taches de rousseur et que striaient des marques sanglantes.(pp.279-280)

60) 이희연, 「'사회적 시간'의 '기계적 차원'과 '순환적 차원'에 대하여」 서강대학교, 석사논문, 2001, p.37 참조.

앞 돛대 밑에 벌거벗은 상태로 웅크리고 있는 조그만 사람의 형체 같은 것을 알아보았을 때 그의 언짢은 기분은 더해졌다. 그것은 열두 살쯤 되었으리라고 짐작되는 어린아이였는데 마치 가죽을 벗겨놓은 고양이처럼 바싹 말라있었다. 그의 얼굴은 볼 수 없었지만 머리털은 무성한 붉은 덩어리를 이루고 있어서 그의 가냘픈 어깨며, 아기 천사의 날개처럼 두드러진 견갑골이며, 주근깨들이 여러 줄로 돌아나고 피 묻은 자욱들이 줄무늬처럼 드러난 등이 더욱 허약하게 보였다.

훗날 로빈슨으로부터 죄디 *Jeudi*라는 이름을 부여받게 될 이 소년은 배에서 어른들로부터 학대를 받고 극도의 공포를 느끼며 살아가고 있는 인물로 로빈슨에게 있어 화이트버드 호의 유일한 관심사항이다.

뚜르니에의 작품에서 어린이는 대단히 중요한 몫을 차지하고 있으며, 작가가 자신도 어린이를 지나칠 정도로 선호하고 있음을 부인하지 않는다.⁶¹⁾ 죄디의 두드러진 견갑골을 천사의 날개에 비유하듯이 어린아이에게 성스러운 이미지를 부여하고 있는 것은 아린아이를 통한 구원의 능력을 기대하고 있다고 볼 수 있다. 반면, 거만함, 난폭함, 탐욕적 행위를 보이는 선원들과 동화될 수 없는 의미 없는 대화에서 로빈슨은 끊임없이 소년과 눈길을 맞추어보려고 노력하지만 겁을 먹은 소년은 그의 시선을 받아들이지 못한다.

— Je ne peux rien en tirer! Ce *matin*, il *m'a* gâté un pâté de poule en le *salant* trois fois par *distraktion*. Il *a* eu ses douze coups de *garcettes*. Il en *aura d'autres* s'il ne *s'amende pas*.(...)
C'était le *mousse* Jaan qui servait à la *table*, à *demi* englouti dans un *immense* *tablier blanc*. Son petit visage osseux, *semé*

61) Michel Tournier, *Le Vent Paraclet*, Gallimard, p.47.

de taches de son s'amenuisait encore sous la masse de ses cheveux fauves, et Robinson cherchait vainement le regard de ses yeux si clairs qu'on croyait voir le jour à travers sa tête. (pp.280-282)

“써떡을 데라고는 하나도 없는 녀석이에요. 오늘 아침에는 그저 장난으로 세 번씩이나 소금을 치는 바람에 닭고기 파이를 다 버려 놓았다고요. 그래서 밧줄로 열두 대를 맞았지요. 행실을 고치지 않으면 더 맞아야 해요.”(...)

커다랗고 흰 앞치마에 반쯤 파묻힌 채 소년 선원 자안이 식사 시중을 들고 있었다. 뼈가 앙상하고 주근깨 자욱이 나있는 그의 조그만 얼굴은 텅수룩한 황갈색 머리털에 파묻혀 더욱 작아 보였다. 로빈슨은 그의 얼굴을 통해서 햇빛이 비쳐 나오는 느낌이 들 정도로 맑은 소년의 눈과 마주치려고 애를 써보았으나 헛수고였다.

아이의 맑은 얼굴에서 태양의 느낌을 받은 로빈슨의 반응은 앞으로 있을 그들의 밀접한 관계를 암시하는 듯하다. 태양은 불변성의 이미지를 갖고 있고 태양의 항구 불변성과 자율성은 힘과 지성 그리고 권력을 끌어낸다.⁶²⁾ 태양과 같은 젊음을 추구하는 로빈슨에게 함께 떠나자는 선장의 제안은 당연히 거절된다. 과거도 미래도 없이 현재라는 순간 속에서 태양의 행복을 누리던 로빈슨은 자연인화 되었으므로, 자신의 순수성과 젊음을 지탱해주는 섬에서의 삶을 지속하고자 하는 것이다. 우리가 서론에서 제시했던 ‘로빈슨은 왜 섬에 남았는가’의 해답은 바로 여기에 있는 것이다.

En vérité il(Robinson) était plus jeune aujourd’hui que le jeune homme pieux et avare qui s’était embarqué sur la Virginie. Car

62) 장영수 역, 아지자 올리비에리, 스크트릭 공저, 『문학의 상징 주제 사전』, p.305 참조.

il n'était pas jeune d'une jeunesse biologique, putrescible et portant en elle comme un élan vers la décrépitude. Il était d'une jeunesse minérale, divine, solaire. Chaque matin était pour lui un premier commencement, le commencement absolu de l'histoire du monde. Sous le soleil-dieu, Speranza vibrait dans un présent perpétuel, sans passé ni avenir. Il n'allait pas s'arracher à cet éternel instant, posé en équilibre à la pointe d'un paroxysme de perfection, pour choir dans un monde d'usure, de poussière et de ruines!(pp.284-285)

실제에 있어서 그는 '버지니아호'에 올랐던 저 신앙심 깊고 인색했던 청년보다 지금이 더 젊었다. 그는, 그 내부에 부패와 쇠퇴를 향한 어떤 충동을 내포한 생리학적 젊음으로 젊은 것이 아니었다. 매일 아침이 그에게는 최초의 시작이었으며 세계사의 절대적인 시작이었다. 하나님이신 태양 아래서 스페란차는 과거도 미래도 없는 영원한 현재 속에 진동하고 있었다. 그러니 그는 어떤 완벽의 극한점에서 균형을 이루고 있는 이 영원한 순간으로부터 몸을 빼내어 피폐와 먼지와 폐허의 세계 속으로 추락할 생각은 추호도 없었던 것이다.

로빈슨은 자신에게 주어진 상황, 외딴섬에 표류했다는 불가피한 상황을 받아들이고 자연의 질서라는 새로운 가치를 받아들였다. 푸르니에가 로빈슨이 문명사회로 돌아갈 수 있는 기회가 주어졌음에도 불구하고, 섬에 체류하기로 결심하도록 한 것에 대해 아를레트 블루미에는 “인간이 자신의 조건을 초월할 수 있다는 증거를 다시 발견하려는 대중들 속의 강한 욕망을 입증한 것이다.”⁶³⁾라고 설명한다.

63) “Mais le succès du livre de Michel Tournier ne prouve-t-il pas le désir, très fort dans le public, de retrouver, par le biais de la littérature, la preuve que l'homme peut dépasser sa condition, rôle jusqu'alors dévolu aux rites initiatiques?” ; Arlette Bouloumié, *op. cit.*, p.170 참조.

화이트버드 호의 출현에 상관없이, 섬에 그대로 남아 방드르디와 함께 변함없는 상태로 머무르고자 했던 로빈슨은 문명인들이 섬에 남기고 간 상흔을 지워버리고 다시 균형을 이루면서 살아가려 한다. 이미 좌초 전에 반 데 셀 Van Desyssel 선장에 의해 예고되었던 타로 tarot 카드 점괘, 로빈슨이 뽑은 le Soleil의 기본적인 의미가 로빈슨이 방드르디와 함께 살고자하는 심리를 뒷받침해준다.

— Nous retrouvons le couple des Gémeaux sur le dix-neuvième arcane majeur, l'arcane du Lion. Deux enfants se tiennent par la main devant un mur qui symbolise la Cité solaire.(...) Dans la Cité solaire — suspendue entre le temps et l'éternité, entre la vie et la mort — les habitants sont revêtus d'innocence enfantine, ayant accédé à la sexualité solaire qui, plus encore qu'androgynique, est circulaire.(...) C'est le zénith de la perfection humaine, infiniment difficile à conquérir, plus difficile encore à garder.(pp.12-13)

이제 우리는 19번 비방인 사자 비방에서 쌍둥이를 다시 만나게 되었군요. 두 어린아이가 태양의 도시를 상징하는 어떤 벽 앞에서 손을 마주 잡고 있습니다.(...) 시간과 영원, 삶과 죽음 사이에 떠 있는 그 태양의 도시에서는 주민들이 남녀 양성을 겸한 것보다 더한 순환적 성질을 가진 태양의 성에 도달한 까닭에 어린아이 같은 순진성을 지니고 있지요.(...) 그것은 획득하기에 한없이 어렵고 간직하기는 더욱 어려운 완벽한 인간성의 극치지요.

19번째 카드인 le Soleil는 “물질에 대한 인간의 승리를 나타내고, 물질에 대한 조화로운 통치를 정신과 일치시키는 결과를 가져온다. 손을 마주잡고 있는 두 인물은 균형있고 조화로운 행위를 나타낸다. 왜냐하면 왼쪽인물은

수동성을 나타내고 오른쪽은 능동적인 힘을 지니고 있으므로 서로의 힘으로 상호보완하여 결합하기 때문이다.”⁶⁴⁾ 태양의 축복 속에서 영원을 누리는 불멸의 존재로 남고자하는 로빈슨은 타로카드의 예언과 같이 방드르디와 함께 손을 마주잡은 아이가 되었다. 로빈슨은 생의 원천인 태양에 도달하여 방드르디와 쌍둥이가 되어 가장 완벽한 인격을 형성하는 것이다.

하지만 이미 방드르디는 화이트버드 호에 몸을 싣고 떠나버렸다. 로빈슨이 추구했던 완벽한 균형이 깨어진 것이다. 방드르디의 사라짐은 공기를 가르고 나아가고자 하는 그의 바람이 전이된 것으로 해석되어진다. 이 사건을 프로프 V.Y. Propp가 『민담의 역사적 기원』에서 서술한대로 다시 해석해보면, 화이트버드— white bird(하얀 새) —호의 출현 그리고 사라짐은 로빈슨의 또 다른 변화를 불러 온다고 할 수 있을 것이다. “영혼이 소각되는 육체로부터 솟아오르는 연기로 변화하는 것은 또 다른 변신, 즉 움직임이 빠른 동물들, 특히 새나 다른 날개 달린 존재들로의 변신으로 이어진다.”⁶⁵⁾ 이는 변신에 대한 사고 개념들의 발달된 단계로 영혼-새라는 개념이 보존되어 있는 것이다.⁶⁶⁾

우리는 방드르디의 떠남⁶⁷⁾을 프로프가 앞서서 인용한 것과 같은 관점에

64) Paul Marteau, *Le tarot de Marseille*, Paris:Arts et Métiers Graphiques, 1987, p.83.

65) V. Wundt, *Mifi religija*, p.108 재인용, V.Y. 프로프, 『민담의 역사적 기원』, 최애리 역, 문학과 지성사, p.273.

66) 프로베니우스는 원시 민족들의 우주에 관한 그의 저서, *Weltanschauung*에서 한 장 전체를 새에게 할애하고 있다. 타이티 Tahiti와 통가 Tonga 섬들에서는 새들이 영혼을 실어간다는 민간 신앙이 19세기말까지도 존재하였다. 누가 죽으면 그의 영혼은 새에 의해 실려갔다. 즉 새는 영혼을 저세상으로 실어가는 것이다. (...)북서 아메리카의 신화에는 엘치 Iélch 라는 인물이 있는데, <엘치는 무엇보다도 죽은 자들의 새, 영혼들의 인도자이다.> 영혼-새 또는 새에 실려 가는 영혼이라는 개념이 보존되어 있는 것이다. ; V.Y. 프로프, *op. cit.*, p.273. 참조.

서 로빈슨과 죄디의 새로운 관계를 엮어주는 하나의 에피소드로 보고, 더 나아가 변모된 로빈슨이 어린 수부, 죄디의 입문지도자⁶⁸⁾가 되는 것을 증명할 것이다. 또한 로빈슨과 닮아있는 죄디를 작은 로빈슨으로 바라보고, 죄디를 합일의 완성의 가치로 삼을 수 있는지 다음 장에서 확인해 보도록 하겠다.

2. 작은 로빈슨 죄디

로빈슨은 처음 난파당했을 때처럼 섬에 홀로 남게 된다. 타자부재로 인한 고독감에 죽음을 선택한 그는 동굴로 발걸음을 옮기게 된다. 이제 로빈슨은 영원한 젊음을 제공해주는 태양의 빛을 상실한 것이었다. 시몬느 비에른느 Simone Vierne가 『통과제의와 문학 *Rite, roman, initiation*』에서 “고대인들에게 죽음이란 곧 빛의 상실이고, 이런 위험은 미궁으로 상징되며, 미궁이라는 주제의 사용은 암흑의 지옥과 대지모신의 내장으로의 하강과 연결된다.”⁶⁹⁾고 서술하고 있듯이, 로빈슨의 죽음의 장소는 자신이 태아와 같은 모습으로 들어가 있었던 동굴로, 어머니의 자궁인 동시에 미궁으로 나타나는

67) “Vendredi parti ; l’initié est sans initiateur(...)l’initié a tué l’initiateur, acte final de toute initiation. Si la mort est aussi un commencement c’est parcequ’elle palace l’homme devant de nouveau problème.” ; Lynn salkin Sbiroli, *La séduction du jeu*, p.120.

68) “Il(=Robinson) restera, et deviendra à son tour initiateur éolien, car le mousse Jaan restera avec lui.” ; D.G. Bevan, *Michel Tournier, Rodopi, Amsterdam, 1986*, p.32.

69) “(...)l’on sait que pour l’Antiquité, la mort est la privation de lumière(...) Ce risque est aussi bien symbolisé par le labyrinthe dont l’utilisation nous paraît liée à la fois à la descente aux Enfers nocturnes et aux entrailles de la Terre-Mère.” ; Simone Vierne, *op. cit.*, p.41.

것이다. 그는 다시 대지의 품속으로, 인간의 원초적인 모습으로 되돌아가고자 한다.

그런데 로빈슨은 그 안에서 화이트버드 호의 어린 소년 자안이 태아의 모습으로 웅크리고 있다가 나오는 것을 발견한다. 스페란차의 배에서 나온 이 생명체는 그곳을 죽음의 장소로 삼으려 했던 로빈슨의 재생적 가치를 지닌다. 다시 말해, 화이트버드 호에서 도망쳐 나온 자안은 로빈슨을 고독으로부터 벗어나게 해주고, 새로운 역할을 하게끔 하는 구원의 능력을 지닌 것이다. 문명으로부터 와서 스페란차의 아들로 태어난 어린 소년은 과거의 로빈슨과 닮아있다.⁷⁰⁾ 더 나아가 작품 속의 인물들이 자신들이 속한 사회로부터 소외된 자들이라는 공통점을 갖는다는 것을 확인할 수 있다.

Parce qu'il était roux comme un renard, sa mère l'avait voué dès sa plus petite enfance aux vêtements verts, et elle lui avait inculqué la méfiance du bleu qui ne s'accordait, disait-elle, ni à la rouille de ses cheveux ni à la teinte de ses vêtements.
(pp.85-86)

여우처럼 불그레한 그의 머리털 때문에 어렸을 적부터 어머니는 그에게 초록색 옷만 입혔고, 붉은 머리털과도 그의 옷 색깔과도 어울리지 않는 푸른색을 조심하라고 말하곤 했었다.

로빈슨의 경우, 다른 사람들과 구분되어 소외의식 혹은 수치심이 들 수 있는 붉은 머리카락을 가졌고⁷¹⁾, 난파선의 유일한 생존자이다. 방드르디의

70) 둘 다 머리카락의 색이 붉은 색이며, 출신조건이 비슷하다.

71) 로빈슨의 아버지는 “수줍고 키 작고 추위를 잘 타는 남자”로 그려져 있는데, 그에 대한 묘사는 로빈슨이 진창으로의 침잠 때, 외부 세계를 기피하는 경향으로 연결되어 내보임으로써 독자로 하여금 로빈슨의 성격을 추측하게 한다. “À ce petit homme

경우는 인디언들의 속죄의식에서 희생자로 지목된 인물이며, 우연적으로 로빈슨이 그를 구하게 되었고, 타인으로 인정하지 않는 어린나이의 설정되어 있다. 방드르디가 문명세계로 떠나고 대신 남은 죄도 또한 화이트버드 호의 수부로서 선원들에게 온갖 수모를 받고 있었던 존재이다. 위에 언급한 바와 같이 그는 로빈슨과 같이 붉은색 머리털을 갖고 있으며 색소 결핍증으로 인해 하얀 눈썹을 가진⁷²⁾ 외형적으로도 타인들과 구분되는 특징을 띠고 있다.

이러한 공통점이 결국 그들을 묶어주는 끈의 역할을 하는 것이 아닐까? 스페란차에서의 삶과 방드르디에 의해 문명적 인간 로빈슨이 놀이의 삶을 영위하는 태양적 존재로 길들여졌듯이, 이제 로빈슨에 의해서 자안은 로빈슨이 경험한 것과 같은 새로운 변신, 재탄생으로 인도된다.

— *Regarde-le bien, dit-il. Tu ne verras peut-être plus jamais cela : un navire au large des côté de Speranza.*

Le point s'effaçait peu à peu. Enfin le lointain l'absorba. C'est alors que le soleil lança ses premières flèches.(...) Le rayonnement qui l'enveloppait le lavait des souillures mortelles

timide et frileux, toujours perché sur son très haut pupitre ou inclinant ses lorgnons sur un livre de comptes,(...) La souille, en lui révélant ses propres facultés de repliement sur lui-même et de démission en face du monde extérieur, lui apprit qu'il était, davantage qu'il n'avait cru, le fils du petit drapier d'York." 수줍고 키 작고 추위를 잘 타는 남자, 매우 높은 책상 앞에 올라앉아 항상 장부 위로 외알 안경을 기울이며 몸을 숙이고 있던 그 남자(...) 진창은 그가 지닌 자기 내부로 침잠하는 경향과 외부 세계를 기피하는 특성을 드러내줌으로써 자기가 생각했던 것보다 훨씬 더 많이 그가 요크의 필목 도매상의 아들이라는 것을 알려주었다. ; p.45.

72) "On ne pouvait voir son visage, mais ses cheveux formaient une masse rouge opulente(...)" ; p.280, "Les yeux verts aux cils blancs d'albinos se tournèrent vers lui." ; p.293.

de la journée précédente et de la nuit. Un glaive de feu entrain en lui et transverbérait tout son être.(...) Enfin l'astre-dieu déploya tout entière sa couronne de cheveux rouges dans des explosions de cymbales et des stridences de trompettes. Des reflets métalliques s'allumèrent sur la tête de l'enfant. (pp.293-294)

“잘 봐라. 아마 다시는 저걸 보지 못하게 될 거야. 스페란차 근해에 떠가는 배를 말이야.”

그 점은 차츰차츰 지워져 갔다. 마침내 그것은 머나먼 곳으로 빨려 들어가 버렸다. 바로 그때 태양이 첫 번째 광선들을 던져 보냈다.(...) 그를 휩싸고 있는 광채가 전날 낮과 밤의 저 치명적인 더러움을 씻어주었다. 어떤 불칼 하나가 그의 몸속으로 박혀 들어오면서 그의 존재를 송두리째 환하게 밝혀주었다.(...) 마침내 태양신이 폭발하는 심벌즈 소리와 찌르렁거리는 트럼펫 소리를 내면서 붉은 머리털의 왕관을 활짝 펼쳤다. 어린아이의 머리 위에서 광물성 그림자들이 빛을 받았다.

먼 곳으로 사라지는 화이트버드 호를 함께 바라보고 있는 두 사람, 즉 과거의 로빈슨인 자안, 이제는 떠나고 없는 방드르디의 모습을 닮은 로빈슨. 태양의 빛은 그들의 새로운 변신을 알리고 있다. 몸속에는 어떤 불칼 *un glaive de feu*이, 머리 위에는 왕관형상의 구리 빛으로 존재를 밝히고 있는 장면은 독자로 하여금 하나의 의식과도 같이 성스러운 기운을 전달한다. 특히 죄디의 붉은 머리털과 광물성 그림자는 황금의 광채를 연상시키고 있다. 이를 연금술 *alchimie*과 연관하여 해석하면, 로빈슨과 죄디의 만남은 연금술사가 황금을 얻게 된 것과 동일시된다.⁷³⁾ 즉, 로빈슨은 연금술사로서 금을 얻게 되어 연금술적 의미의 통과의례를 완성하게 되고, 입문지도자

73) “L’obtention de l’or, métal parfait, est le but de l’initiation alchimique.” ; Arlette Bouloumié, *op. cit.*, p.169.

initiateur가 되어 자신이 도달한 새로운 세계의 의미를 새로운 입문자 néophyte에게 전수 할 수 있게 된다.

— Désormais, lui dit Robinson, tu t'appelleras Jeudi, C'est le jour de Jupiter, dieu du Ciel. C'est aussi le dimanche des enfants.(p.294)

“이제부터 너의 이름은 죄디란다. 그것은 하늘의 신인 주피터의 날이지. 그건 또 어린아이들의 일요일이기도 하단다.” 로빈슨이 그에게 말했다.

푸르니에의 작품은 위의 장면으로 막을 내리지만, 그것으로 끝은 아니다. 입문지도자로서 새로운 이름을 부여하는 이 명명식은 새로운 삶의 시작, 새로운 탄생을 의미⁷⁴⁾하는 것이다. 목요일⁷⁵⁾—죄디 Jeudi—라는 이름은 하늘의 신인 주피터의 날과 어린아이들의 일요일을 의미한다.

— Jupiter!(...) Robinson, vous êtes sauvé, (...) Il s'incarne dans un enfant d'or, issu des entrailles de la terre — comme une pépite arrachée à la mine —, qui vous rend les clés de la Cité

74) Une autre manière de signifier la nouvelle naissance est le changement de nom, attesté absolument dans toutes les cultures et initiations. Même dans les sociétés modernes, le changement de nom est ressenti comme un changement de personnalité. 새로운 탄생을 의미하는 또 다른 방식은 개명(改名)으로서, 이것은 모든 문화와 통과제의에서 입증된다. 현대사회에서도 개명이란 마치 인격을 바꾸는 것처럼 느껴진다.; Simone Vierne, *op. cit.*, p.48.

75) 현재 프랑스에서는 초등학교 학생들이 수요일에 학교에 가지 않지만, 예전에는 목요일에 쉬었다. "몇 년 동안 프랑스 학교에서 목요일은 반 공휴일이고, 그들 중 많은 아이들이 종교 교육(압도적으로 크리스찬)을 받는데 목요일을 할애했다. 섬에서 신과 같이 모든 것을 지배하던 로빈슨은 죄디를 위해 새로운 이름을 부여한다." ; Joseph H. McMahon, *Children's literature, vol. 13. - M. Tournier's textes for children*, Yale University Press, 1985, p.154.

solaire.(p.14)

“목성이라!(...) 로빈슨, 당신은 이제 구원받았어요.(...) 그는 황금으로 된 어린아이의 모습으로 —광산에서 꺼낸 천연 금괴처럼 말입니다—나타나서 당신에게 태양의 열쇠를 건네줍니다.”

로빈슨이 이러한 의미가 있는 주피터의 날, 죄디를 어린 소년에게 명명하는 배경은 반 데셀 선장의 타로카드⁷⁶⁾의 이미지 분석을 기반으로 그 해석이 완벽하게 들어맞는다. 화이트버드 호가 떠난 후, 방드르디를 찾은 로빈슨은 방드르디가 배를 타고 떠난 것을 알고 절망에 사로잡혀 죽음의 장소인 동굴로 걸음을 옮긴다. 로빈슨이 죽음을 결심한 순간에 대지의 깊은 곳에서부터 나온 죄디는 방드르디처럼 그를 절망으로부터 구해주고, 방드르디의 떠남으로 흔들리게 된 섬의 균형을 다시 세워주며, 그에게 희망 *l'espérance* 과 영원성 *l'éternité*, 즉 스페란차 *Speranza* 와 태양 *le soleil* 을 다시 안겨 주는 것이다.⁷⁷⁾

창조의 날과 재탄생의 의미를 내포하는 죄디는 바로 새로 태어난 로빈슨의 대체자이며 이제부터 이 세계는 로빈슨에 의해 새로운 가치로 풍요로워질 것이다. 사실 그는 작은 로빈슨이며 아들이고 제 2세대이다⁷⁸⁾. 결국 죄

76) "이 카드 *Le Jugement* 의 수는 20이다. $20 = 10 + 10$ 으로써 우주순환의 상징수인 10이 두 번 반복된다. 처음 10은 개인적 순환이고 나중에 나온 10은 우주적 순환의 수로 볼 수 있다. 이 수는 안정성을 유지하면서 활동이 없는 상태를 나타낸다. 이름없는 비결이 단계의 마지막을 결정한다면 *le Jugement*의 비결은 생의 열매를 따는 때라고 알리고 있다. 천사는 인간들에게 지금은 생을 다시 돌아보고 생의 열매를 따는 때라고 알리고 있다. 천사가 들고 있는 트롬펫은 자고 있는 의식을 깨운다." ; 문진희, 「Tournier의 『*Vendredi ou les limbes du Pacifique*』 에 나타난 *Tarot de Marseille* 에 의한 이미지 연구」, 조선대학, 석사논문, 1991, 재인용, *Paul Marteau, op. cit.*, p.86.

77) *Lynn salkin Sbiroli, op. cit.*, p.123.

78) "C'est en réalité, un petit Robinson ; c'est le fils, la deuxième génération." ;

디는 자연과의 합일의 분신이며, “우주 질서의 원상태로의 회귀, 태양의 재생”⁷⁹⁾에 함께 참여하고 있는 것이다. 푸르니에가 부여한 인물들 간에 이루어진 역할의 전복은 문명을 잊고 인간과 자연, 인간과 우주와의 합일의 경지에 도달하게 함으로써 궁극적으로는 새로운 인간, 새로운 세상을 향한 길을 열어주었다는 것에 가치가 있겠다.

Lise Andres, *op. cit.*, p.152.

79) Michel Maillard, *Tournier/Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris : Nathan, 1993(Balises n°67), p.95.

결 론

지금까지 우리는 푸르니에의 처녀작 *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967)를 자연과의 합일과정을 중심으로 분석, 검토하였다. 이 소설은 세상으로부터의 분리, 어떤 힘의 원천으로의 진입, 그리고 생명력을 강화시켜주는 근원으로의 회귀⁸⁰⁾라는 전통적인 입문제의를 바탕으로 전개되고 있다. 푸르니에는 원시자연을 상대로 겪는 고독 속에 있는 한 평범한 인물, 로빈슨이 자신을 구원하는 과정을 그려 보여줌으로써 독자의 내면에 잠재한 어떤 욕구를 환기하고 있다.

본 논문에서는 로빈슨이 겪는 일련의 과정들을 크게 대지와와의 합일, 공기와의 합일로 나누어보고, 합일로 인한 분신으로써의 존재의미를 증명해 보았다.

우리는 푸르니에의 문학세계를 여성이 배제된 세계로 정의내리는 비평가들에 반하여, 작품에서 섬이라는 공간의 형태로 대체되어 나타내 보이는 여성의 상징적 의미를 이끌어 내었다. 몽상 속에 체험된 특별한 공간(섬)의 변화는 타자부재의 상황에서 고독이 만들어내는 로빈슨의 변모과정과 함께 이루어진다는 것을 볼 수 있었다. 여성의 전신으로 나타나는 섬을 어머니의 이미지와 연인의 이미지로 나누어, 대지모 Terre-Mère 단계에서 로빈슨이 태아의 모습에서부터 성장하고, 비로소 성년이 되자, 섬에 연인, 아내 Terre-Femme의 역할을 새로이 부여함으로서 대지와와의 합일의

80) M. Eliade, *Le Sacré et Le Profane*, pp.165-167.

양상을 나타내는 것을 확인하였다.

그리고 대지적 성향의 로빈슨과 공기적 성향의 방드르디의 관계를 분석함으로써 최초의 유일한 타자, 방드르디와 로빈슨의 대립적 관계가 유사적 관계로 변모하는 일련의 과정들을 살펴보았다. 이러한 분석을 통해 로빈슨이 인간과 자연이 합일되는 경지인 방드르디적 세계로 나아가는 것을 확인할 수 있었으며, 이들 관계의 변화주체가 공기적 성향의 방드르디라는 것을 주목하였다.

소설이 쓰여진 1960년대는 프랑스는 정치, 사회, 사상적인 문제 속에서 변화와 사건들이 일어나는 시기였다. 이러한 사회적 분위기를 상기해 볼 때, 뚜르니에의 의도는 더욱 분명해진다. 특히 프랑스 지식인들의 서구 우월주의, 제국주의적 사고에 문제를 제기한 레비스트로스의 구조주의 인류학의 인기는 작품에 지대한 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다. 시대적 감각에 맞게 로빈슨과 방드르디의 관계를 구성한 뚜르니에는 원시문화에 대한, 더 나아가 타문화에 대한 잘못된 우월의식과 편견을 꼬집는 비평적 성찰을 전제하고 있다는 것을 염두하고 작품을 분석하였다.

뚜르니에는 문명으로부터 분리된 삶을 살고 있는 로빈슨에게 약 한 세대가 지난 다음에야 문명인과의 만남이 이루어지게 한다. 지배욕과 소유욕에 사로잡힌 화이트버드 호의 선원들의 모습과 시간의 공백은 로빈슨에게 스페란차의 삶을 계속하도록 결심하게 하지만, 정작 방드르디는 로빈슨과 스페란차를 떠난다. 그러자 로빈슨은 또 다시 타자부재의 절망을 안게 되는데, 이에 뚜르니에는 죄대를 출현시켜 그를 구원시키고, 방드르디의 떠남으로 인한 불균형을 다시 바로잡아 세워준다.

죄디는 바로 이러한 점에서 존재가치를 갖는다고 보고, 로빈슨과 닮아 있는 스페란차의 아들의 모습인 죄디, 그리고 방드르디와 닮아 있는 자연인화된 로빈슨을 이끌어 내었다.

우리는 자연과의 합일과정을 거치는 로빈슨을 통해서 칼 구스타프 융이 이야기한 “인간의 양면 가치 *ambivalence*가 융합되고 자신의 인격의 갈등의 요소들이 서로 화해를 할 때, 인간은 심리적인 균형을 이룰 수 있으며, 진정으로 성인이 되고, 스스로의 주인이 된다.”⁸¹⁾는 것을 확인할 수 있었다. 이는 결국 디포의 < 로빈슨 신화 >를 다시쓰기 한 뚜르니에가 인간에게 놓여있는 어쩔 수 없는 고독의 문제, 인간의 불완전성에 대한 해답을 제시한 것이리라.

81) C.G. 융, 『인간과 상징』, 범조사, 1987. pp.151-159 참조.

참 고 문 헌

1. Texte étudié

Tournier (Michel), *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Gallimard, 1996.

2. Oeuvres de Tournier

Tournier (Michel), *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Gallimard, Paris, 1967.

Le Roi des Aulnes, Gallimard, Paris, 1970.

Miroirs, photos d'Edouard Boubat, Donoel, Paris, 1973.

Les Météores, 1975, Folio, No. 905.

Les Météores, Gallimard, Paris, 1975.

Amadine ou les deux jardins, Gallimard, Paris, 1977.

Canada : Journal de voyage, Les Editions La Presse, Montréal, 1977.

Le coq de bruyère, Gallimard, Paris, 1977.

Vendredi ou la vie sauvage, (Flammarion, Paris, 1971.) Gallimard, Paris, 1977.

Le vent Paraclet, Folio, No. 1138.

Le vent Paraclet, Gallimard, Paris, 1977.

La fugue du petit Poucet, Gallimard, Paris, 1978.

Vues de dos, photos d'Edouard Boubat, Gallimard, Paris, 1980.

Morts et résurrections de Dieter Appelt, Herscher, 1981.

Gilles et Jeanne, Gallimard, Paris, 1983.

Le Miroir des idées, 1994, Mercure de France, p. 269.

3. 국외 논문 및 참고서적

Andries (Lise), *Robinson, Ed. Autrement*, 1996.

Bachelard (Gaston), *La terre et les rêveries du repos*, José Corti, 1948.

Le psychanalyse du feu, Gallimard, 1949.

L'eau et les rêves, José Corti, 1973

Bevan (D.G), *Michel Tournier, Rodopi, Amsterdam*, 1986.

Boulomié (Arlette), *Michel Tournier, le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*, José Corti, 1988.

Vendredi ou les Limbes du Pacifique, de Michel Tournier, Foliothèque, Gallimard, Paris, 1991.

Chevalier (Jean) et Gheerbrant (Alain), *Dictionnaire des symboles*, Seghers, 1973.

Degn (Inge) *Mythes et fantasmes dans les roman de Michel Tournier*, Odense University, 1995.

Deleuze (Gille) 「Michel Tournier et le monde sans autrui」 *Logique du Sens*, Éd. de Minuit, 1969.

Durand (Gilbert), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris, 1984.

Eliade (Mircea), *Le mythe de l'éternel retour*, N.R.F., 1949.

Images et symboles, Gallimard, Paris, 1952.

Initiation, rites, sociétés secrètes, Gallimard, 1959.

Le sacré et le profane, Gallimard, 1965.

Koster (Serge), *Michel Tournier*, Julliard, 1995.

Laffont (Robert), *Dictionnaire des symboles*, Jupiter, 1988.

- Maillard (Michel), *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Tournier, Nathan, 1993.
- Marteau (Paul), *Le Tarot de Marseille*, Paris:Arts et Métiers Graphiques, 1987.
- Merllié (Françoise), *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Tournier, Hatier, 1983.
- Histoires de barbes, petite métaphysique de la barbe dans l'oeuvre de Michel Tournier*, Magazine littéraire, n°226, 1986
- Sbiroli (Lynn Salkin), *Michel Tournier : La séduction du jeu*, Edition Slatkine, Genève, Paris, 1987.
- Strin (François), *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Ed. Hatier, 1983.
- Tournier (Michel), *Tournier face aux lycéens*, Magazine Littéraire No.226,
- Vierne (Simone), *Rite, roman, initiation*, Universitaires de Grenoble, 1973.

4. 국내 참고서적

- 김 현, “로빈슨 크루소의 변용에 대하여”, 『외국문학』, 1984, 가을호.
- 끌로드 레비스트로스, 박옥줄 역, 『슬픈열대』, 한길사, 1998.
- 비에른느 시몬느, 이재실 옮김, 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996.
- 아지자, 오리비에리 스크트릭 공저, 장영수 옮김, 『문학의 상징, 주제사전』, 청하, 1989.
- 안화진, 「미셸 투르니에와 부재하는 여성」, 『프랑스문학과 여성』, 이화여자대학교출판부, 2003.

- 엘리아데 미르치아, 이동하 역, 『聖과 俗』, 학민사, 1983.
- 엘리아데 미르치아, 이재실 옮김, 『종교사 개론』, 까치, 1993.
- 융 칼 구스타프, 『인간과 상징』, 범조사, 1987.
- 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995.
- 잘라드 마리 프랑수아즈 코트, 스트립차크 장 프랑수아, 리샤르 미셸 공저,
이상울, 양운덕 공역, 『오늘을 위한 프랑스 사상가들 *Penseurs pour
aujourd'hui*』, 청아출판사, 1993.
- 테리 이글턴, 김명환 외 역, 『문학 이론 입문』, 창작사, 1986.
- 투르니에 미셸, 김정란 옮김, 『생각의 거울』, 북라인, 2003.
- 투르니에 미셸, 김화영 옮김, 『방드르디, 태평양의 끝』, 민음사, 1995.
- 투르니에 미셸, 신현숙 옮김, 『마왕』, 지학사, 1986.
- 투르니에 미셸, 오만호 옮김, 『황야의 수탉』, 동심원, 1995.
- 프로프, 최애리 옮김, 『민담의 역사적 기원』, 문학과 지성, 1990.
- 호이징하 요한, 권영빈 옮김, 『놀이하는 인간』, 기린원, 1991.

5. 국내 학위논문

* 박사학위논문

- 이용주, 「미셸 투르니에 소설에 나타난 신화의 양상」, 성균관대학교, 1993.
- 민계숙, 「Michel Tournier의 소설 창작에 나타난 신화적·시적 양상」, 성균관대학교, 1995.
- 송의경, 「투르니에의 '다시쓰기'의 이론과 실천에 대한 연구」, 이화여자대학교, 1997.

* 석사학위논문

- 신현경, 「Michel Tournier의 *Vendredi ou les limbes du Pacifique*에서의 통과와 레와 그 물질적 상상력」, 성신여자대학교, 2000.
- 이원복, 「M. Tournier의 “마왕”에 나타난 신화연구」, 한국외국어대학교, 1989.
- 이재형, 「Tournier의 작품에 나타난 타자부재와 새로운 타자관의 제시」, 한국외국어대학교, 1998.
- 이현주, 「미셸 투르니에의 『방드르디 태평양의 끝』에 나타난 섬」, 한국외국어대학교, 석사논문, 2000.
- 이희연, 「‘사회적 시간’의 ‘기계적 차원’과 ‘순환적 차원’에 대하여」, 서강대학교, 2001.
- 한선예, 「Michel Tournier의 *Vendredi ou les limbes du Pacifique*연구」, 서강대학교, 1993.

ABSTRACT

A Study on Michel Tournier's

Vendredi ou les Limbes du Pacifique

— *focused* on the process of unification with the nature —

Ae-kyung Lee

Dept. of French Language and Literature,

Graduate School of

Sungshin Women's University

Michel Tournier's *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*(1967) is remade product (réécrire) of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*.

In this article, the followings were analyzed and reviewed; the reason why Tournier rewrote Defoe's novel, the intention and the effect of rewriting, what problems he had found from the novel and what actions he had made to overcome the limitations of the novel. We tried to analyze

and review the work focusing on the process of unification with the nature by looking into the relationship of the figures in the novel that show the characteristics of the unification with the nature.

In Part I, the transformation of Robinson was investigated, who showed the unification of the earth, by inducing the symbolical meaning of the island as a figure of a woman.

As G. Deleuze said, "Like Robinson or Vendredi, the hero of this novel is an island.", the mother, the wife and the lover are reflected in the special spaces in the work. It interpreted Robinson as 'the son of the island' by associating with 'Regression to the status of fetus' as a stage of introduction according to the Simone Vierne's theory. It also justified the island as a woman through Robinson showing the unification with the earth by overcoming the boundary between the world of plants and the world human beings.

Tournier who has been influenced by Lévi-Strauss who had critical point of view on the dyadic concept of civilization and primitiveness interpreted Robinson and Vendredi from the different point of view, who showed conflicts between white civilized citizens and colored primitive barbarians and between adults and kids.

Related to this, in Part II, the changes in the life of Robinson were identified as the unification of the human and the nature, who was introduced to new world, the world of the Sun by Vendredi, the airy

existence. The series of processes where the relationship of Robinson and Vendredi was changed from that of conflicts into that of analogy were defied as 'ideology reverse' by Genette, and we could see the intent of the writer trying to criticize the white supremacists.

Finally, in Part III, he reviewed the meaning of the existence of the figure 'Jeudi' focusing on the background that Robinson decided to remain in the island even when he had the opportunity to return to the civilization.

The presence of 'Jeudi' was seen as the regression to the original status of the space order, who recovered the balance that was destroyed with the leave of Vendredi. He interpreted the meeting of Robinson and Jeudi as the meeting of the novice with the nature. Additionally, he made Robinson's unification with nature completed by interpreting Jeudi as the other self of Robinson because he resembled Robinson from the perspective of origin and appearance. The meeting between Robinson, the alchemist and Jeudi who reminds the ray of gold can be interpreted as the completion of ritual comparing to the process of alchemy.

This article reviewed the meeting between Robinson and Island (woman), between Robinson and Vendredi and between Robinson and Jeudi and their development from the unification with earth and air to the other self of the unification. The purpose of this study was to review the transfer of the world of unification that Robinson found by naturalization to Jeudi by

reviewing the *transformation of the figures* in Tournier's work *focusing on the unification with the nature*. Additionally, it *made efforts to identify the writer's intent to criticize Defoe's civilization-oriented thinking through the discovery of the meaning of Jeudi's presence, the other self of Robinson, the output of the unification*.