

김 희 명 교수지도

석사학위 청구논문

정신분석학적 관점에서 본
알베르 까뮈의 『이방인』

2005

성신여자대학교 대학원

불어불문학과

김 유 성

정신분석학적 관점에서 본
알베르 까뮈의 『이방인』

김 희 명 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

불어불문학과

김 유 성

인 준 서

김유성의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

1942년 출간된 알베르 까뮈 Albert Camus의 『이방인 *L'Etranger*』은 그 내용이나 형식면에서 커다란 반향을 일으키며, 지금까지 전 세계적으로 수많은 독자를 확보하였고, 그에 따라 수많은 연구가 다각도로 행해진 작품이다.

본 연구는 정신분석적으로 『이방인』에 접근하여 작중 인물을 통해 투사된 작가의 의식 세계를 살펴보려는데 목적이 있다.

문학 작품의 주인공은 작가의 영적 아들이므로 문학 작품에서 작가의 성장 배경, 즉 환경적인 요인과 유년기를 통한 개인적 경험의 기억은 작가의 내면 세계의 형성에 있어 지대한 영향을 끼친다고 볼 수 있다. 아버지 부재와 홀어머니 슬하의 가난한 시절을 보낸 까뮈의 성장배경은 작품 전반에 걸쳐 작중 인물들의 성격과 물질적인 이미지 형성에 영향을 끼쳤다고 본다.

우리는 정신분석적으로 접근하여 『이방인』에 나타난 인적 요소와 물질적 요소를 통해 어머니의 이미지와 아버지의 이미지를 분석, 검토함으로써 작품 전반에 걸쳐진 외디푸스 콤플렉스의 도식을 발견하고 그것의 해결과 극복의 과정을 살펴 볼 수 있을 것이다.

본론의 첫 번째 장에서는 까뮈의 작품인 『안과 곁』과 『작가 수첩』의 기록을 토대로 일찍 아버지를 여윈 어린 시절, 그의 어머니와 외할머니를 통해 받은 나쁜 어머니의 이미지를 분석하여 그 이미지가 그의 작품 『이방인』의 작중 인물들의 관계 속에서 어떻게 투사되어 있는가를 분석한다.

두 번째 장에서는 부재인 아버지의 이미지를 토대로 외디푸스적 도식 안의 대립관계인 아버지와 아들의 이미지를 분석함으로써 『이방인』의 작중 인물들에 투사된 거세자 혹은 피거세자로서의 아버지의 대리자와 아들의 대리자를 살펴본다.

세 번째 장에서는 외디푸스적 갈등 구조 속에서 피르쑤라는 작중 인물의 살인 행위와 그의 죽음의 의미를 파악함으로써 외디푸스적 갈등의 해결과 극복 과정의 의미를 분석한다.

이러한 분석을 통해 우리는 『이방인』에서의 어머니의 죽음-바다-살인-피르쑤의 죽음으로 이어지는 이야기의 구도를 파악하고 그 의미가 무엇인지를 알게 될 것이다.

『이방인』의 핵심 사건인 피르쑤의 살인행위는 외디푸스 콤플렉스의 도식에 따르면 아들 피르쑤의 태양에 대한, 즉 아버지에 대한 싸움으로 어머니의 소유를 둘러싼 싸움임을 알 수 있으며 살인은 외디푸스 콤플렉스의 극복이라는 점과 살인을 저지름으로서 맞이하게 되는 피르쑤의 죽음은 결국 어머니로의 회귀, 어머니와의 합일, 나아가서는 자연과의 합일을 이루는 궁극점임을 도출할 수 있다.

어머니의 죽음은 모성애의 상실감을 이끌어내고 결국엔 모성결핍감에 대한 극복을 갈구하게 된다. 결국 어머니의 죽음-살인-자신의 죽음으로 이어지는 전체의 이야기는 외디푸스 콤플렉스로 출발하여 주인공이 그것을 극복하기 위한 하나의 과정이었음을 알 수 있다.

또한 우리는 『이방인』을 통해 까뮈가 어머니에 대한 아픈 기억을 극복하였을 것이라고 생각한다. 피르쑤가 죽음의 순간에 어머니의 모습을 더듬으

며 인자하고, 자비로운 어머니의 이미지를 머리에 그리듯이, 까뮈는 문학창작의 행위를 통하여 어려서부터 갖게 된 나쁜 어머니의 이미지를 극복하고 고통에서 해방되었을 것이다. 어린 시절의 불안과 침묵을 그는 문학창작의 활력소로 삼았고 문학은 그를 고통에서 해방시켜주는 승화의 역할을 담당하였을 것으로 고찰되어진다.

주인공 뵈르쑈가 죽음을 맞이하는 평온한 마음과 행복감은 어머니와 하나됨의 미학으로 볼 수 있고 이러한 구도는 『이방인』뿐만 아니라 까뮈의 다른 작품을 연구하는 데 있어서도 간과할 수 없는 중요한 요소로 작용할 수 있을 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	
1. 어머니의 이미지	6
1) 나쁜 어머니의 이미지	6
2) 『이방인』의 작중 인물에 투사된 어머니	13
2. 아버지의 이미지	23
1) 피르쑤의 아버지	25
2) 거세자로서의 아버지: 검사, 양로원장, 예심판사	29
3) 피거세자서의 아버지: 페레, 살라마노	33
4) 아들의 대리자: 레이몽	37
3. 살인과 죽음의 의미	39
1) 살인적 태양	39
2) 죽음이며 탄생인 바다	48
III. 결론	57

참고문헌

ABSTRACT

I . 서 론

1942년 알베르 까뮈 Albert Camus의 『이방인』¹⁾이 발표되자 그 반향은 매우 컸으며 다각도의 연구가 진척되어 프랑스에서뿐만 아니라 전 세계적으로 가장 많이 연구된 작품들 중의 하나이다. 일찌기 1968년에 까뮈 연구가 피치 Fitch는 『이방인』에 대해서 “할 만한 말들은 이미 다 말해져 버려서”²⁾ 거기에 무언가를 덧붙여 말한다면 그것이 공허한 <반복> 작업이 되지나 않을까 두렵다고 말하고 있다.

반면 이와는 정 반대로 로브 그리예 Robbe-Grillet는 『이방인』은 50년이 지난 지금에 와서 다시 읽어도 “손 하나 대지 않은 채 그대로 남아 있는 힘이 마음을 새롭게 끄는”³⁾ 소설이라고 말하고 있다. 전자는 물론 이 소설에 대한 비평적 관심의 다대함을 강조하고자 했을 것이고 후자는 이 작품의 내적 풍요성을 말하고자 했을 것이다.

그러나 이렇게 극단적으로 상반된 견해가 가능하다는 것은 한편으로는 『이방인』에 대해서 행해진 비평이 어떤 문제를 안고 있음을 나타내는 것이기도 하다. “할 만한 말이 다해졌다”는 것과 “손 하나 대지 않은 채

1) 본 논문의 연구서는 A.Camus, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 1942 를 사용하였으며, 앞으로 인용문에서는 E로 표기하고 그 쪽수를 밝힌다.

2) Brian T. Fitch, *Narrateur et narration dans L'Etranger d'Albert Camus*, Paris, Lettres Modernes, Archives, No. 3, 1968. p.3

3) Alain Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, p.166
Bernard Pingaud, *L'Etranger d'Albert Camus*, Paris, Gallimard, 1992. p.203에서 재인용.

그대로 남아 있는 힘”이 느껴지는 것, 이렇게 양극단이 함께 발언권을 갖고 있는 것이 『이방인』 비평 세계라 할 수 있다.

우리나라에서도 1960년, 까뮈가 불의의 사고로 갑작스러운 죽음을 당한 바로 그 해에 『이방인』이 처음 번역되어 그 후 40여 년이 지난 오늘날까지 이 작품에 대한 연구결과가 적지 않게 발표되었다. 그러나 그 논문들의 대부분은 70년대 이전에는 주로 <부조리>개념에 관련된 것⁴⁾이며, 그 후로는 <이미지 분석>에 관심을 집중시키고 있다. 국내에서의 이방인 연구는 프랑수아 구미 여러 나라에서의 다각적 연구와 비교해볼 때 미흡한 것이 사실이지만 그럼에도 불구하고 까뮈와 그의 작품에 대한 우리의 열정과 관심은 끊이지 않고 있다. 그것은 『이방인』이 그 만큼 많은 것을 시사하고 있으며, 그 많은 분석에도 불구하고 보다 상세하고 새로운 분석을 가능케 하는 까닭에 있다.

흔히 『이방인』은 까뮈의 작품 세계의 가장 큰 특징인 태양이 도처에서 빛을 발하고 있는 『태양의 소설』⁵⁾, 또는 『시지프의 신화』⁶⁾에서 길을 제시하고 있는 부조리의 개념으로 인해 <부조리 소설> 등으로 알려져 있다.

4) “사르트르는 까뮈가 “몇 달 뒤에 나온 「시지프 신화」에서 그의 작품에 대한 정확한 주석을 제공했다”고 말하고 있다. 그러나 이 구절의 전후 관계를 잘 살펴보면 바로 앞 문장에서 뫼르소의 성격을 어떻게 규정해야 할지의 문제를 제기한 후 이 인물의 난해성을 「시지프의 신화」가 제공하고 있는 부조리의 개념으로 설명할 수 있다는 것을 말하고 있음을 알 수 있다.” J.P. Sartre, *Explication de L'Etranger, in Situations I*, Paris. Gallimard, 1947., pp.99-100

5) Roland Barthes, *L'Etranger, roman solaire*, in *Les critique de notre temps et Camus*, Paris, Garnier, 1970.

6) “『시지프의 신화』는 『이방인』보다 몇 달 뒤에 출간된 부조리 사상에 대한 이론서로서 전자의 비평이 거기에서 『이방인』의 철학적 주제를 보려했던 것인데 그러다 보니 문학 작품을 철학적으로 편향시키는 결과를 초래했던 것이다.” 이양재, 「『이방인』 비평의 문제점」, 한국프랑스학논집 제41집, 2003. p.371

이러한 부조리에 대한 분석 못지 않게 『이방인』에 중요한 요소로 등장하는 <태양>, <물>, <돌>, <소금>등의 이미지 연구도 활발하게 행해졌다.

반면 <어머니>의 이미지와 <아버지>의 이미지에 대한 연구는 다소 소홀했음을 볼 수 있다. 따라서 본 연구는 『이방인』에 나타난 어머니의 이미지와 아버지의 이미지에서 비롯된 외디푸스 콤플렉스⁷⁾를 연구하고 작품 안에서 그것을 해결하고 극복하는 과정을 분석하고자 한다.

한 인간으로서의 성장 과정을 겪는 동안 까뮈의 무의식 속에 잠재된 내적 갈등과 고통이 작품 속에서 어떤 이미지로 투사되고 있으며 그러한 갈등과 고통을 극복하는 과정과 그것에 대한 해결방안은 어떻게 제시되고 있는가를 알고자 하는 데에 이 논문의 목적이 있다고 할 수 있겠다.

특히 어린 시절부터 까뮈의 정신의 중심부를 형성해 온 <어머니>의 기억을 『이방인』을 통해 살펴봄은 인간 까뮈와 그의 세계를 이해하는데 간과할 수 없는 부분이라 생각한다. 일반적으로 한 작가의 작품 속에 그 작가의 삶의 경험과 그로부터 비롯된 무의식이 은연중에 내재되어 표출되고 있음은 작품이 그 작가의 무의식의 총체라는 점을 감안할 때 당연한 일이다.⁸⁾ 『이

7) “무의식이란 무엇일까(...)아이에게 억압이 일어나는 최초의 상흔은 무엇이고 언제 일까(...)프로이트는 이 시기를 유아기 성이라 하여 약 3,4세 정도로 잡고, 라캉은 조금 좁혀 생후 18개월까지로 잡는다...어머니와 아이만의 겹쳐진 얼굴 사이로 아버지가 들어오고 새로 태어나는 동생이 들어온다. 자신과 어머니 단 둘뿐이라고 믿었던 세상 속으로 타인이 들어오면서 아이에게 억압이 시작된다. 현실을 의식하면서 아이는 어머니가 아버지의 것임을 알게 되고 사랑은 삼각관계로 발전한다. 아이는 어머니를 단념할 수 없다. 그래서 아버지가 없어져주기를 바란다. 이것이 오이디푸스 콤플렉스다. 그러던 아이는 어느 날 어머니와 여자아이에게 남근이 없음을 보고 거세의 공포를 느낀다. 어머니를 단념하지 않으면 자신도 그리된다는 두려움으로 아버지같이 되어 어머니 같은 연인을 얻으리라 마음 먹는다.” 권택영, 『프로이트의 성과 권력』, 문예출판사, 1998. pp.9-10

8) “ *Le romancier s’y prend certes autrement ; il concentre son attention sur*

방인』에서 작가 자신의 삶의 행적이 상징적인 이미지들을 통해 발현되고 있음은 그의 어린 시절과 주변환경의 제반 요소들을 살펴보면 어렵지 않게 알 수 있다.

그러므로 까뮈의 이런 어린 시절의 기억으로 형성된 어머니의 이미지와 아버지의 이미지가 작품 전반에 걸쳐 어떻게 표출되어 묘사되는지 살펴봄으로써 『이방인』에서의 외디푸스 콤플렉스의 도식을 발견하고 그것의 해결과 극복의 과정을 찾아보고자 한다.

먼저 첫째 단계는 까뮈의 어린 시절과 그의 어머니의 성향이 어떠한 것이었나를 분석해 봄으로써 까뮈에게 있어 본원적 존재인 어머니의 이미지가 어떻게 형성되었고 그의 어머니에 대한 이미지가 작품 속에서는 어떠한 이미지와 상징으로 나타나며 그 상징요소들에서 그가 추구하고자한 것은 무엇인가를 알아보고 그렇게 투사된 이미지와 상징적인 요소가 무엇을 의미하는가를 알아보고자 한다. 본 연구를 통해 무관심하고 거세적이며 공격적이고 새디즘적인 기억으로 접철되어 있는 나쁜어머니의 이미지가 지배적이었음을 알 수 있다.

『이방인』에서 피르쑤의 어머니에 대한 태도는 작가의 어린 시절의 어머

l'inconscient de son âme à lui, prête l'oreille à toutes ses virtualités et leur accorde l'expression artistique, au lieu de les refouler par la critique consciente. Il apprend par le dedans de lui-même ce que nous apprenons par les autres : quelles sont les lois qui régissent la vie de l'inconscient .

소설가는 자기 영혼의 무의식에 주의를 집중시킨다. 소설가는 자신의 모든 잠재적 특성을 의식적인 비판으로써 억압하지 않고, 자신의 잠재성에 귀를 기울이면서 자신의 잠재성을 예술로 표현해낸다. 무의식의 세계를 지배하는 법칙은 무엇인가에 관하여 우리가 타인을 통해 알게 되는 것을 소설가는 자기 자신의 내부로부터 알아낸다.” Max Milner , *Freud et L'Interprétation de la littérature* , Paris , SEDES et CDU. , 1980 . p.116

니에 대한 기억을 그대로 보여주고 있다. 한 개인의 성격형성에 있어 가장 중요한 부모, 특히 어머니의 역할에 있어 어린 시절 까뮈의 어머니에 대한 이미지는 무관심하고, 거세적이며, 공격적이고, 새디즘적인 기억으로 점철되어 있다. 즉, 나쁜 어머니 *mère mauvaise*의 이미지가 지배적이다.

둘째 단계는 작품 속에서 어머니의 이미지와 함께 등장하게 되는 아버지의 이미지는 어떻게 투사되는가를 작가가 갖고 있는 어머니의 이미지와 연관지어 정신분석적인 측면으로 고찰하여 작품 전반에 걸쳐진 외디푸스 콤플렉스의 도식을 발견할 것이다. 일찍이 아버지를 여윈 피르쑈에게 있어서 아버지를 대신하는 여러 작중인물들이 있다. 우리는 이 대체적인 아버지들을 분석 검토 하여 피르쑈가 지니고 있는 아버지의 이미지를 찾아볼 것이다.

세 번째 단계는 『이방인』의 주요 테마인 <죽음>과 <살인>이 그의 어머니의 이미지, 혹은 아버지의 이미지와 어떤 관련을 맺고 있는가를 살펴봄으로써 어머니의 죽음-살인-피르쑈의 죽음으로 이어지는 흐름의 의미를 파악해 보고자 한다.

어머니의 죽음은 피르쑈에게 어머니에 대한 상실감을 불러일으키며 이러한 상실감을 만회하기 위하여 피르쑈는 본의 아니게 아랍인을 살해하게 되고, 사형 선고를 받게 된다. 우리는 이제 그러한 과정에서 피르쑈가 어떤 식으로 어머니에 대한 상실감을 만회하고 내적 고통을 극복하게 되는가를 살펴보기로 하겠다.

II. 본 론

1. 어머니의 이미지

1) 나쁜 어머니의 이미지

알베르 까뮈는 알사카 지방 출신의 포도농장 노무자인 아버지 루시앵 까뮈 Lucien Camus와 스페인 태생인 어머니 까뜨린느 쟁떼스 Catherine Sintès 사이에서 1913년에 태어났다. 까뮈는 출생한지 아홉 달되던 때에, 1차 세계 대전 중 마린 전투에서 아버지가 전사한 후 어머니를 따라서 알제의 벨꾸르 Belcourt라는 빈민지역으로 이주를 한다. 까뮈는 그곳에서 그의 가족들과 비참한 생활을 영위해 나간다. 그럼 먼저, 그 비참한 생활 속에서 유년 시절과 청소년기에 까뮈가 자기의 가족, 특히 어머니와 맺고 있는 관계가 어떤 것이며, 까뮈에게 어떤 영향을 미치고 있는지를 정신분석적인 측면으로 살펴 보자.

일반적으로 개인의 성격형성에 있어 대부분 그 개인의 생의 초기에 이룩된다. 그러므로 유년기의 성격형성은 개인에 있어서 정신적 장애의 유무여하를 살펴보는데 중요한 요소가 된다. 이러한 유년기의 성격 형성에 가장 직접적으로 중요한 영향을 미치는 요인, 따라서 훗날, 정신적 장애의 요인이 되는 것들 중에서 가장 중요한 것은 어릴 때의 부모, 특히 어머니와의 관계라 할 수 있다. 그러한 어머니의 상실이나 애정의 결핍은 정신분열증 환자에서 볼 수 있는 정신적 장애의 중요한 요인이 된다. 정신적 장애란 정신적 불건강, 혹은 부적응의 상태를 말하는 것으로 까뮈의 어린 시절은 무의식

세계의 형성에 가장 깊은 영향을 미치게 될 유년시절의 환경, 즉 가족관계에 의해 정신적 장애의 연속으로 점철되고 있다. 그로 인해 현실과의 단절에서 오는 내적인 공허감, 무의미성, 그리고 세계와의 차가운 괴리감을 느끼게 된다.

유년 시절 동안, 까뮈의 벨꾸르에서의 생활은 현실적으로 그가 대할 수 있는 모든 환경을 이루는 것이지만, 이 환경은 감수성이 형성될 유년기의 까뮈에게는 그렇게 훌륭한 성장조건으로는 보이지 않는다. 그의 가족들이 모두 함께 기거하기는 하지만, 가족 간의 대화는 별로 이루어지지 않았다. 그런데 어린이들의 성장조건 중에서도 특히 어린이의 성격형성에 가장 직접적으로 영향을 미치는 요소는 어머니라는 인물이라고 앞서서도 말했듯이 까뮈 스스로도 그의 작가수첩의 1935년 5월의 기록에서, 어머니와 아들이 맺고 있는 관계를 통해, 아들의 감수성이 형성된다고 말하고 있다.

Mai 35.

Ce que je veux dire :

Qu'on peut avoir - sans romantisme - la *nostalgie d'une pauvreté perdue*. Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité. Dans ce cas particulier, le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère constitue toute sa sensibilité. Les manifestations de cette sensibilité dans les domaines les plus divers s'expliquent suffisamment par le *sovenir latent, matériel de son enfance* (une glu qui s'accroche à l'âme).

(...)

Il faudrait que tout cela s'exprime par le truchement de la mère et du fils.

Ceci dans le général.

A préciser, tout se complique :

- 1) Un décor. Le quartier et ses habitants.
- 2) La mère et ses actes.
- 3) Le rapport du fils à la mère.

Quelle solution. La mère? Dernier chapitre : la valeur symbolique réalisée par nostalgie du fils ? ? ?⁹⁾

1935년 5월

내가 말하고자 하는 것:

사람은 잃어버린 가난에 대하여 향수를-낭만주의에 빠지지 않은 채- 느낄 수 있다는 것. 가난하게 살아 온 수년간의 세월은 어떤 감수성을 형성하기에 충분하다. 이런 특별한 경우에 있어서 아들이 그의 어머니에 대하여 품고 있는 기이한 감정이 그의 감수성 전체를 이룬다. 가장 다양한 영역에서 나타나는 이 감수성의 표현들은 그의 어린 시절의 잠재적이고 물질적인 기억(영혼에 달라붙는 끈끈이)에 의하여 충분히 설명될 수 있다.

(...)

그런 모든 것은 어머니와 아들 사이의 관계를 통하여 틀림없이 표출될 것이다.

대체로 다음과 같다.

정확하게 표현해보려 하니 모두가 다 복잡해진다 :

- 1)배경, 동네와 거기 사는 사람들
- 2)어머니와 그의 행동들
- 3)아들의 어머니에 대한 관계

어떤 해결책? 어머니? 마지막 장: 아들의 향수에 의하여 실현된 상징적 가치 ? ? ?

즉, 아들이 어머니에 대해 가지게 되는 기묘한 감정이 그의 모든 감수성을 형성하게 되며, 이러한 감수성은 유년시절의 잠재적이고, 물질적인 추억을

9) A. Camus , *Carnet I* , Paris , Gallimard , 1962. pp.15-16

통해 설명될 수 있으며, 이렇게 설명될 수 있는 감수성은 여러 가지 면에서 나타나게 되고, 일생동안 영혼에 영켜 붙어 떨어지지 않는다고 말한다.

이처럼 어린이의 성장에 지대한 영향을 미치는 어머니를 까뮈는 어떻게 서술하고 있는지 그의 다른 작품인 『안과 곁』과 그의 기록 『작가수첩』을 통해 알아보자.

1차 세계대전으로 남편을 잃게 된 까뮈의 어머니는 남편의 죽음으로 인한 슬픔을 더 이상 갖고 있지 않으며, 그녀에게는 성질이 거칠고, 지배적인 어머니(까뮈의 외할머니)가 있었다. 남편이 죽은 후에, 까뮈의 어머니는 아들을 데리고 외할머니에게로 되돌아 왔다. 까뮈의 어머니는 몸이 성하지 못했으며, 말이 없고 별로 깊이 사고하지 않았다. 어머니의 이러한 기질은 독단적이고 지배력이 강한 외할머니의 영향이라고 말할 수 있다. 외할머니는 손님들 앞에서 자신의 손자인 까뮈에게 “너는 누구를 사랑하니, 어머니냐 할머니냐?”¹⁰⁾ 라고 묻기를 즐긴다. 한편 남편을 잃고 모든 것에 의욕을 상실한 어머니는 점점 의기소침하여 간다. 그러나 어머니는 남몰래 아들에 대한 애정을 키워 갔으며 아들 또한 그 사실을 알고 있다. 그럼에도 불구하고 아이들에게 자기의 사랑을 결코 밖으로 드러내지 않는 침울한 성격의 어머니로서 어린 까뮈가 학교에 가고, 할머니가 시장을 보러 집을 비운 사이에, 아무도 없는 아파트에서 홀로 의자에 쭈그리고 앉아 멍한 눈빛으로, 마룻바닥 틈바구니를 정신 없이 쳐다보고 있다.

10) “Qui préfères-tu, ta mère ou ta grand-mère?”

A. Camus, *L'Envers et L'Endroit*, Paris, Gallimard, 1958. p.48

앞으로 위의 texte는 EE로 표기하겠다.

Elle se tasse alors sur une chaise et, les yeux vagues, se perd dans la poursuite éperdue d'une rainure du parquet 11)

어머니는 의자에 쭈그리고 앉아 멍한 눈빛으로 마룻바닥의 틈바구니를 정신 없이 쳐다보고 있다.

또한, 까뮈의 어머니는 자기의 성격상 그렇게 할 줄 몰랐기 때문에 자기의 아이를 한번도 따뜻하게 껴안아 주지 않는다.

Elle ne l'a, son fils, jamais caressé puisque'elle ne saurait pas 12)

어머니는 그럴 줄을 모르는 여자였기 때문에 결코 그를 껴안아 준 일이 없다.

이러한 어머니는 아들과 마주앉아, 서로 아무 말 없이 있다가, 서로 눈빛이 마주치고, 그들은 무슨 말인가 해야 했기 때문에 어색한 대화를 주고 받는다. 그렇지만 또다시 그들의 대화는 끊어지고, 아들과 어머니는 멍하니 아무 말 없이 앉아 있는 괴로운 상황이 계속된다. 이러한 까뮈의 모자 관계는 『이방인』에서 어머니와 피르쑤의 관계에 잘 투사되어 있다. 즉, 어머니를 양로원에 보낸 것이 마땅한 처사임을 나타내는 당위성은 피르쑤가 어머니를 부양할 능력이 없었다는 사실과 함께 <어머니가 집에 있었을 때 아무 말 없이 나를 지켜보기만 하며 시간을 보냈던 것이다>13)라는 피르쑤의 말로 잘

11) A. Camus , *Carnets II* , Paris , Gallimard , 1962. p.25

12) *Ibid*, p.25

13) “Quand elle était à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence.” *E*, p.12

설명되고 있다. 이처럼 까뮈의 모성적 이미지에서 지배적인 위치를 차지하는 것은 무관심한 나쁜 어머니¹⁴⁾의 이미지다. 그 모성적 이미지의 특징으로, 어린 까뮈에게 애무와 따뜻한 배려를 해주지 않는 데서 볼 수 있는 어머니의 무관심한 면, 언제나 말이 없으므로 이해할 수 없는 어머니의 기이한 면, 아들에게 “너 그렇게 담배를 피우면 안 좋아 Tu ne devrais pas tant fumer¹⁵⁾” 라는 꾸지람을 하는데서 볼 수 있는 어머니의 거세적인 면¹⁶⁾을 볼 수 있다. 이러한 거세적인 면은 자기 새끼들을 먹어치우는 다음의 어미

14) “(...)브런스윅과 오늘날의 많은 분석가들은 어머니와의 최초의 유대는 오이디푸스 콤플렉스보다 훨씬 더 넓고 원시적이라고 생각하고 있다. 그렇지만 최초의 어머니와의 유대가 잘못되면, 심각한 정신적 문제를 초래할 수 있는 것이다. 1930년대의 배반의 전통은 초기 프로이트 파에서 부분적으로 유래되면서, 명백히 충동모델(이 모델에서 내부로부터의 본능 즉 섹스와 공격성이 인간의 정신적 기관을 나아가게 했다)을 무너뜨리며 나타나기 시작했다. 그 전통은 대인관계의 정신분석(interpersonal psychoanalysis)이라고 불렸고, 그것의 교의는 이상하리만치 현대적이라고 생각되고 있다. 그 전통의 주요 옹호자는 해리 스택 설리번, 에리히 프롬, 카렌 호니, 클라라 톰슨 그리고 프리다 프롬-리히만 등이었다. 그들은 고전적인 프로이트의 이론이 인간성의 기원, 발달, 왜곡을 설명하는 어떤 이론 속에서도 고려해야 하는 사회적 상황을 충분히 강조하지 않았다는 생각을 공유했다. 그들은 정신병리학의 발달에서 “다른 것(other)”의 역할을 강조했다. 그것은 “다른 것”이 “어머니”가 되어가는 작은 한 걸음이었다. 예를 들면 충동의 한 관점에서 정신적인 질병을 이해할 수 없었던 설리번과 프롬-리히만은 모두 정신분열증을 “나쁜” 어머니나 “정신분열증” 어머니와의 관계로 추적해왔다. 이런 어머니는 악의적이고, 엄격하고, 집착이 강하며, 자녀의 행복 보다는 자신의 행복에 더욱 더 관심이 많은 어머니라는 판결을 받았다. 그리고 그런 어머니의 거부 때문에 아이는 분노와 불안으로 가득차게 되고, 결국 정신적 질환을 앓게 된다는 것이다.” 새리 엘 서러, 박미경 역, 어머니의 신화, 까치글방, 1995, pp.378-379

15) *EE*, p.69

16) “담배는 남근을 상징하므로 담배를 피우지 말라는 꾸지람은 거세를 상징한다.” S.프로이트, 서석연 역, 『프로이트 정신분석학 입문』, 범우사, 1990, pp.155-175
참조

고양이의 일화에서도 찾아 볼 수 있다.

Ma mère, ce soir, et son étrange indifférence. Une autre fois, j'habitais dans une villa de banlieue, seul avec un chien, un couple de chats et leurs petits, tous noirs. La chatte ne pouvait les nourrir. Un à un, tous les petits mouraient. Ils remplissaient leur pièce d'ordures. Et chaque soir, en rentrant, j'en trouvais un tout raidi et les babines retroussées. Un soir, je trouvai le dernier, mangé à moitié par sa mère.¹⁷⁾

오늘 저녁에는 나의 어머니, 그리고 어머니의 그 기이한 무관심. 언젠가 나는 또 교외의 어떤 외판집에서 개 한 마리와 고양이 한 쌍, 그리고 거기서 태어난 까만 새끼 고양이들하고만 같이 살았었다. 암코양이는 새끼들을 먹일 수 없었다. 하나씩 하나씩 새끼들은 모조리 죽어 갔다. 죽어서 방 안을 오물로 가득 채웠다. 저녁마다 집으로 돌아오면, 나는 뻗뻗해진 새끼 고양이가 한 마리씩 입술이 뒤집힌 채 뻗뻗하게 굳어 있는 것을 보게 되었다. 어느 날 저녁에 나는 마지막 남은 고양이 새끼가 어미에게 반쯤 뜯어먹혀 버린 것을 발견했다.

위에서 나타난 어미 고양이 즉 어머니의 이미지는 자기의 새끼를 먹여치우기까지 하는 거세적인 면, 거세적이기 때문에 공격적인 면을 나타낸다.

또한 어머니와 연장선상에 있는, 교육을 담당하는 어머니적 인물로서의 역할을 행하는 할머니와의 관계에서도 엄격하고 식구들을 지배하는 권위적인 할머니의 폭군적인 면, 채찍으로 손자들을 교육하는데서 볼 수 있는 할머니의 공격적인 면¹⁸⁾들이 나타나고 있음을 볼 수 있다.

17) *EE*, pp.66-67

18) 권택영, *op. cit.*, pp.179-185 -에로스의 가학성 -참조

이처럼 어린 까뮈에게 직접적 환경을 이루는 어머니와 할머니에게서 까뮈는 거세적이고 남근적인 phallus¹⁹⁾ 이미지를 갖게 되고, 이로 인하여 까뮈는 늘 현실과의 접촉에서 거세의 고뇌를 품게 됨으로써, 현실에서의 좌절감을 느끼게 된다.²⁰⁾ 이처럼 까뮈가 어머니와 할머니의 비정상적인 면과 대면하게 됨으로써, 그는 늘 현실과 단절된 심리적 체험을 갖게 된다.

여기에서 우리는 까뮈가 어린 시절의 기억으로 그가 어머니의 이미지를 나쁜 어머니의 이미지로 갖게 되고 보통의 모자 관계에서 흔히 볼 수 없는 기이한 관계가 형성되었다는 것을 볼 수 있는 것이다.

2) 「이방인」의 작중 인물에 투사된 어머니

등장 인물 중 마리, 살라마노 영감, 레이몽이라는 인물들에서 우리는 공격적이고 새디즘적이고 거세적인 나쁜 어머니의 이미지를 찾아 볼 수 있다.

19) Ibid , pp.42-47 참조

20) “ Ouvrons ici une parenthèse pour rappeler ce que représente, dans la pensée de Freud, le complexe de castration.(...) Il lui est apparu alors que l’absence du pénis était ressentie chez l’enfant, garçon ou fille, non seulement comme une marque de la différence sexuelle mais comme une privation. Chez le petit garçon cette privation fantasmée, projetée dans l’avenir, évoque une menace émanant du père et visant à interdire dans la phase de l’Oedipe le désir sexuel dirigé vers la mère. La peur de la castration est en somme l’autre face de la situation oedipienne qui rapproche le petit garçon se la mère.

여기에서 잠시 본론을 떠나 프로이트의 사유에서 거세 콤플렉스가 무엇을 나타내는가를 상기해 보자...어린 아이는 사내건 계집이건 남근의 부재를 성적 차이의 표지로뿐만 아니라 상실로도 느낀다는 것이 그가 젖어 있던 생각이었다. 사내아이의 경우에 이 상실은 그가 품는 환상으로서 미래에 투사된다. 그것은 아버지에게서 연유하는 위협, 다시 말하자면 외디푸스 국면에서 어머니에게로 향하는 성적 욕망을 금지하는데 목적이 있는 위협을 상기시킨다. 요컨대 거세에 대한 공포는 사내 아이가 어머니에게 접근하는 외디푸스 상황의 다른 측면이다.” Max Milner , op , Cit , pp.259-260

또한 그들과 피르쑤의 관계 혹은 등장인물들 간의 관계 속에서 어머니의 이미지가 어떻게 투사되고 있는지를 살펴보도록 하겠다.

우선 『이방인』에서 어머니의 이미지를 나타내기에 가장 많이 대두되는 인물은 마리Marie라고 볼 수 있다. 그런데 우리는 마리Marie라는 이름이 메르(mer 바다)-메르(mère 어머니)라는 두 단어와 음성적인 유사성을 갖고 있고 그것이 주는 의미가 서로 연결되는 것을 유추하여 보면 마리는 바다이자 어머니의 이미지를 갖는다고 해석할 수 있는 것이다. 그리고 그것은 또한 음성적으로 유사한 모르(mort 죽음)라는 단어를 상기하게 한다. 그러나 마리에서 끌어낼 수 있는 이와 같은 어머니의 이미지는 탄생이면서 죽음이기도 한 물의 이미지로서의 어머니, 즉 본래적인 의미의 어머니를 뜻하는 것이므로 이것에 대한 분석은 3장의 <살인과 죽음의 의미>에서 다시 풀어가기로 하고 여기서는 먼저 마리, 혹은 피르쑤와 마리와 관계 안에 투사된 까뮈와 어머니의 이미지를 찾아보기로 하겠다.

그렇다면 마리라는 인물의 성격과 행동에서 까뮈의 어머니에게서 느낄 수 있었던 공격적이고 거세적이며 새디즘적인 면을 찾을 수 있을까?

『이방인』에서 마리에 대한 인물 묘사는 <탄력이 있어 보이는 젖가슴이 완연히 드러나 보이고 햇볕에 그을여 갈색이 된 얼굴이 꽃처럼 아름다웠다>²¹⁾, <빛나는 눈길로 나를 바라보았다>²²⁾, <나는 그녀가 무척 아름답다고 생각했다>²³⁾등의 표현에서 볼 수 있듯이 그녀의 아름다운 외형을 그리는데

21) “On devinait ses seins durs et le brun du soleil lui faisait un visage de fleur” E, p.57

22) “...Marie me regardait avec des yeux brillants” E, p.58

23) “Je l’ai trouvée très belle” E, p.116

치중되어 있다. 또한 <마리는 줄곧 웃고 있었다>²⁴⁾, <마리는 여전히 웃고 있었다>²⁵⁾ 등의 표현을 통해 그녀는 늘 웃는 이미지로 그려지고 <저녁때가 되자 마리는 모든 일을 다 잊어버렸다>²⁶⁾의 표현에서처럼 그녀는 매우 단순해서 복잡한 생각은 할 수 없을 것처럼 보인다.

Quand elle a ri, j'ai eu encore envie d'elle. Un moment après, elle m'a demandé si le l'aimais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non. Elle a eu l'air triste. Mais en préparant le déjeuner, et à propos de rien, elle a encore ri de telle façon que je l'ai embrassée.²⁷⁾

그녀가 웃었을 때 나는 또 정욕을 느꼈다. 조금 후, 마리는 나에게 자기를 사랑하느냐고 물었다. 나는 그런 것은 아무 의미가 없지만 사랑하고 있는 것 같지는 않다고 대답했다. 마리는 슬퍼보였다. 그러나 점심을 준비하면서 아무 것도 아닌 일에 또 웃어댔으므로, 나는 키스를 해주었다.

위의 인용문에서, 마리는 자신이 뫼르쑈에게 듣고 싶은 말을 듣지 못했을 때, 슬픈 표정을 지을 뿐, 그에 대해서 불평을 하거나 자신이 원하는 바를 말로써는 표현을 하지 않는 매우 소극적이고 수동적인 태도를 보이고 있다.

또 그 사실을 금방 잊고 웃어대는 단순함을 보인다. 별로 말이 없다는 점은 어쩌면 모자간의 대화가 별로 없었던 까뮈 어머니의 과묵함과 닮았다고 볼 수도 있겠지만 그것은 까뮈의 어머니에게서 혹은 외할머니에게서 볼 수 있었던 무관심하고, 거세적이고 공격적인 나쁜 어머니의 이미지와는 확실히

24) “Elle riait toujours” E, p.35

25) “Marie souriait toujours” E, p.116

26) “Le soir, Marie avait tout oublié” E, p.35

27) E, p.59

달라 보인다. 오히려 마리는 자신의 의견을 분명히 나타내지 않는 소극적이고 수동적인 인물인 것이다.

바로 그러한 점 때문에 마리라는 단독 인물의 행동이나 성격으로만은 까뮈 기억 속의 어머니의 이미지를 찾아내기가 어려울 것이라 여겨진다. 즉, 위의 예문에서 나타나듯이 마리의 성격과 행동은 뫼르쑤와의 관계속에서 파악해야만 가능해 보인다.

위의 인용문에서 마리는 뫼르쑤의 정욕을 느끼게 하는 욕정의 대상으로 표현이 되고, 뫼르쑤는 그녀에게 정욕을 느끼기는 하지만 그녀가 자신을 사랑하느냐는 질문에 사랑하지는 않는 것 같다고 말함으로써 마리의 자신에 대한 사랑을 부정해 버린다.

이렇게 사랑이라는 개념의 의미를 부정한 채 마리에게서 육체적인 쾌감을 추구하는 뫼르쑤의 행동은 자기중심적이고 이기적이어서 마치, 한 사람의 인격으로서가 아니라 한 욕망의 대상으로만 마리를 대하는 것 같은 인상을 주어, 새디즘적인 이미지를 느낄 수 있는데 그것은 바로 까뮈의 어머니에게서 볼 수 있었던 새디즘적인 이미지가 뫼르쑤에게 투사되어 나타나는 것이라고 분석할 수 있겠다.

뫼르쑤의 이러한 새디즘적인 경향은 레이몽과 그 애인의 관계에 개입했을 때 더욱 폭력적이고 공격적으로 나타나게 되는데 그것은 까뮈 외할머니에게서 볼 수 있었던 폭력성이나 공격성과 일맥상통한다고 할 수 있다.

등장인물 레이몽의 성은 썬떼스 *Sintès*로 공교롭게도 까뮈 어머니의 처녀 시절의 성과 같음을 알 수 있다. 이것은 까뮈의 무의식 속에 내재되어 있는 어머니의 이미지가 레이몽에게 투사되어 있음을 암시하는 것은 아닐까?

레이몽은 자기 애인이 자기를 배신한 것을 알자 복수를 하려고 피르쑈에게 도움을 청한다. 그러나, 그의 의도는 단순히 그녀를 혼내주려는 데에 있었으며 아직도 그는 그녀와의 육체적 관계에 미련을 갖고 있다. 앞에서 피르쑈가 마리와 육체적 관계에 대해 집착을 갖고 있었던 것과 같은 심리현상을 볼 수 있다. 레이몽 역시 자기 애인에게서 느끼는 즐거움이 새디즘적 임은 <정사가 끝나는 순간>에 그녀의 얼굴에 침을 뱉고, 때려서 내쫓는 것으로 만족할 것이라는 말로 입증된다.

Après, quand elle reviendrait, il coucherait avec elle 《juste au moment de finir》 Il lui cracherait à la figure et il la mettrait dehors.²⁸⁾

그래서 여자가 돌아오게 되면, 그때는 여자와 함께 잠자리에 들고는 ‘바로 끝나갈 무렵에’ 여자의 뺨에다 침을 뱉어주고는 밖으로 내쫓아버린다는 것이다.

이와 같은 레이몽의 계획에, <나는 별로 생각하는 바도 없지만 재미있는 이야기>²⁹⁾라고 답하는 것으로 우리는 피르쑈의 새디즘적 경향을 입증할 수 있다.

어머니의 죽음 이후 어머니에 대한 상실감을 지닌 피르쑈는 레이몽의 제의가 있자 레이몽의 애인을 괴롭히고 싶은 충동을 느낀다. 피르쑈가 레이몽의 제의를 받아들이는 저변에는 어머니의 죽음이 크게 작용했다고 볼 수 있다. 어머니의 죽음에 대한 연민을 극복할 수 없는 피르쑈는 레이몽의 제의

28) E, p.53

29) “J’ai répondu que je n’en pensais rien mais que c’était intéressant” E, p.53

를 받아들이고 끝내 아랍인을 살해하게 된다. 즉, 사랑하는 상대(어머니)를 잃은 경우 그 슬픔을 견디지 못하고, 자신의 내부에서 그 존재를 되찾을 수 없음을 알게 되자 사랑의 감정은 억압되고, 억압된 감정은 오히려 내부세계로 난폭하게 자신을 투사한다는 것이다.³⁰⁾

A. Costes는 이에 대하여 피르쑨가 레이몽의 제의를 받아들이고, 살인을 저지르고, 사형을 받게되는 과정은 까뮈의 생의 기억과 연결하면서 이해되어야 한다고 설명한다.³¹⁾ 그렇다면 까뮈의 생의 기억이란 무엇인가? 그것은 그의 뇌리에 강하게 남아있는 공격당한 어머니의 기억이다. 다음에 까뮈의 다른 작품인 『안과 걸』의 인용문을 제시해 본다.

Elle avait l'habitude de se mettre au balcon à la fin de la journée. Elle prenait une chaise et plaçait sa bouche sur le fer froid et salé du balcon. Elle regardait alors passer les gens. Derrière elle, la nuit s'amassait peu à peu. Devant elle, les magasins s'illuminaient brusquement. La rue se grossissait de monde et de lumières. Elle s'y perdait dans une contemplation sans but. Le soir dont il s'agit, un homme avait surgi derrière elle, l'avait traînée, brutalisée et s'était enfui entendant du bruit. Elle n'avait rien vu, et s'était évanouie. Elle était couchée quand sons fils arriva. Il décida sur l'avis du docteur de passer la nuit auprès d'elle.³²⁾

어머니는 해가 질 무렵이면 발코니에 나가 앉는 습관이 있었다. 의자를 하나 갖다 놓고 앉아서 발코니의 차갑고 소금기가 땀 쇠에 다 입을 댄다. 그리고는 지나가는 사람들을 바라보는 것이다. 등

30) “인간의 원초적 행복은 어머니와 한 몸이었을 때이고 원초적 상흔은 어머니와의 헤어짐이다.” 권택영, *op*, cit, p.28

31) Alain Coste, *Etude psychanalytique*, Payot, 1973, p.72

32) *EE*, p.63

뒤에서는 차츰차츰 밤이 깊어가고, 앞에서는 갑자기 상점들의 불이 켜진다. 거리가 사람들과 불빛으로 부풀어오르는 것이었다. 거기서 어머니는 하염없이 바라보기만 하며 앉아 있곤 했다. 그런데 문제의 저녁에 어떤 사나이가 불쑥 등뒤에 나타나서 그 여자를 끌어 당겨 난폭한 짓을 하고는 인기척이 들리자 도망쳐버렸던 것이다. 그 여자는 아무 것도 보지 못한 채 기절했었다. 아들이 왔을 때 어머니는 누워 있었다. 아들은 의사의 지시대로 어머니 곁에서 밤을 지새기로 했다.

Ce n'est que plus tard qu'il éprouva combien ils avaient été seuls cette nuit . Seuls contre tous.³³⁾

그 날 밤에 그들 두 사람이 얼마나 고독했던가를 그가 느끼게 되는 것은 세월이 훨씬 지난 다음의 일이었다.

위의 에피소드가 보여주는 공격 역시 새디즘적인 양상을 띄고 있는데 이 기억은 어린 까뮈에게 부모의 성행위를 목격한 듯한 원초적 환상³⁴⁾의 강한 충격을 마련해 준다.

어머니를 공격한 남자가 도망친 뒤 침대 곁에서 어머니를 돌보던 까뮈가 문득 자신이 어머니를 범한 듯한 죄의식을 느꼈다는데 있다. 그 죄의식의 순간을 체험한 까뮈의 자아상실 *une crise dépersonnalisation*의 체험은 『이방인』의 뫼르소로 하여금 레이몽의 제의를 받아들일도록 유도한다고 A. Costes는 설명한다.³⁵⁾ 레이몽이 그의 애인을 괴롭히는 것을 제의하자 뫼르소는 레이몽의 애인에게 공격을 가하는데 가담하는데 이때 레이몽의 애인은

33) *EE*, p.64

34) “부모의 성행위를 목격한 아이는 훗날 그것이 상흔으로 남아 정상적인 성생활을 영위하지 못하는 경우도 있다” 권택영 , *op, cit*, pp.42-43

35) Alain Costes , *op, cit*, pp.84-85

앞에서도 언급했듯 피르쑤에게는 어머니의 표상이다. 이 사건이 있고 레이몽만 경찰서에 잡혀가고 피르쑤는 집으로 되돌려지지만 그는 레이몽을 적극 변호하는 등 그와 하나가 되고 싶은 충동은 더욱 강해진다. 위의 분석을 통해 우리는 레이몽과 애인의 관계가 까뮈와 그의 어머니와의 관계가 투사된 또 다른 이미지인 것을 볼 수 있었다.

한편 피르쑤의 옆집에는 부스럼병을 앓고 있는 늙은 개를 개우며 홀로 사는 살라마노 영감이 있다. 영감은 그의 아내가 죽은 후 선물 받은 개를 무척 사랑한다. 여기서 우리는 어머니의 장례식 직후에 피르쑤가 마리를 만나는 장면을 연상할 수 있다. 그의 아내는 피르쑤의 어머니의 대체이며 그는 아내의 결핍을 개를 통해 충족시키고자 한다. 그러나 특이할 점은 영감의 개에 대한 그의 태도이다. 그는 개를 사랑하면서도 <빌어먹을 놈! 망할 자식!>³⁶⁾ 따위의 욕설을 퍼붓는다. 영감은 그 개가 길가에서 산책도중 오줌누는 일마저 못하도록 막는데 그에게서 원초적 욕구마저 박탈하려는 의도라고 하겠다. 늙고 더럽고 추악한 모습의 개는 그 영감의 새디즘의 희생물이다. 그런데도 그 개가 실종되자 영감은 애타게 찾아나서 누가 그 개를 죽이지나 않을까 염려한다. 개의 실종은 영감에게는 아내의 죽음 이후 맞이하게 될 이중적 상실을 의미한다. 이는 영감의 개에 대한 새디즘적인 사랑을 증명하고 있는 것이다. 공격적이고 거세적이며 새디즘적인 나쁜 어머니의 이미지가 살라마노 영감에게 투사된 것이다. 그의 아내의 죽음을 피르쑤는 이렇게 말하고 있다.

36) "Salaud! Charogne!" *E*, p.47

Il n'avait pas été heureux avec sa femme mais dans l'ensemble il s'était bien habitué à elle . Quand elle était morte, il s'était senti tout seul.³⁷⁾

아내와의 관계가 그리 행복하지는 못했었으나, 대체로 보아 아내에게 길이 들었던 편이었다. 아내가 세상을 떠났을 때 그는 매우 외로움을 느꼈다.

개를 잃어버리고 근심에 쌓인 살라마노 영감이 사라진 후 곧 문닫는 소리가 나자 피르소는 문득 어머니를 생각한다.

Je ne sais pas pourquoi j'ai pensé à maman.³⁸⁾

내가 왜 어머니의 생각을 했는지 모른다.

이것은 피르소의 모자관계와의 연관성을 의미한다고 할 수 있으며 살라마노 영감은 나쁜 어머니의 이미지를 지니는 반면 살라마노 영감의 개는 상실된 어머니의 또 다른 이미지인 것이다.

다음으로 피르소가 투옥된 감옥의 면회실 장면에서의 인물묘사를 통해 우리는 서로 별로 대화가 없었던 까뮈와 그 어머니의 관계가 어떻게 투사되어 있는가를 보려 한다.

면회실에서 서로 짝을 이루는 세 쌍의 죄수와 면회객의 관계는 연인사이인 피르소와 마리를 중심으로 하여 부부와 모자관계로 대비된다.

Je me sentais un peu malade et j'aurais voulu partir. Le bruit me faisait mal. Mais d'un autre côté, je voulais profiter encore de

37) E, p.74

38) E, pp.65-66

la présence de Marie. Je ne sais pas combien de temps a passé. Marie m'a parlé de son travail et elle souriait sans arrêt. Le murmure, les cris, les conversations se croisaient. Le seul îlot de silence était à côté de moi dans ce petit jeune homme et cette vieille qui se regardaient.³⁹⁾

나는 몸이 좀 불편해지는 것을 느끼어, 밖으로 나오고 싶었다. 시끄러운 소리 때문에 기분이 언짢았다. 그러면서도 한편으로는 마리가 있을 때 좀더 보고 싶었다. 그 뒤로 얼마나 시간이 지났는지 모른다. 마리는 자기 일에 관한 이야기를 하며 끊임없이 웃고 있었다. 속살 거리는 소리, 외치는 소리, 주고받는 이야기 소리가 교차했다. 내 옆에서 서로 마주 바라보고 있는 젊은이와 노파, 두 사람만이 침묵의 고도를 이루고 있었다.

다른 면회객과 죄수 사이에서 흐르는 <속살 거리는 소리>, <외치는 소리>, <주고 받는 이야기 소리>에 비하여 모자는 시선만을 교환하며 <침묵의 고도>를 이룬다는 점은 피르쑈와 어머니의 관계나 까뮈와 어머니사이의 관계를 연상시킨다.

모자사이의 침묵의 시선교환은 양로원에 가기 전의 어머니와 피르쑈의 침묵 속에 계속되어온 생활의 한 단면을 통해 볼 수 있다.⁴⁰⁾

지금까지 까뮈의 어린시절의 기억을 통해 형성된 어머니의 이미지 혹은 그런 어머니와 아들 사이의 관계를 나타내는 이미지가 까뮈의 무의식 속에 내재되어 있다가 작품 『이방인』에서 등장 인물이나 피르쑈 자신, 혹은 등장 인물과 피르쑈의 관계나 피르쑈를 둘러싼 등장 인물들간의 관계속에 투사되고 있는 것을 살펴보았다.

39) E, p.118

40) Mino Hiroshi , 『Le silence dans l'oeuvre d'Albert Camus 』, Librairie José Corti , 1987. p.27

어머니의 이미지는 무관심하거나 공격적이어서 새디즘적인 나쁜 어머니의 이미지이고 이것은 본질적인 어머니로서의 이미지에 반대되는 것이라 할 수 있다. 우리는 여기에서 어린 까뮈가 느꼈을 어머니에 대한 결핍감을 짐작할 수 있으며 그것은 『이방인』의 뫼르소의 어머니에 대한 상실된 감정으로 투사되고 있음을 확인할 수 있었다. 상실된 이미지의 결핍감을 극복하기 위해 억압되었던 사랑의 감정이 오히려 새디즘적인 경향을 띠는 인물들의 관계 속에서 드러난 것이다.

이러한 어머니의 이미지에 대한 끊임없는 추구는 외디푸스 콤플렉스에서 기인하고 있음을 느낄 수 있다. 한 아이에 있어 자신과 어머니 단 둘 뿐이라고 믿었던 세상에 타인 즉, 아버지가 들어오게 되고 아이에게는 억압이 시작되는 것이다. 어머니에 대한 억압된 감정과 아버지에 대한 증오의 감정은 아이로 하여금 아버지가 없어지기를 바라게 만들며 또한 그러면서도 어머니를 소유하기 위해서 어머니의 연인인 아버지를 닮기를 바라게 된다.

따라서 이제부터 이러한 결핍되고 상실된 어머니의 이미지를 통해서 작품 『이방인』에서는 외디푸스적인 도식에 따른 아버지의 이미지가 어떻게 투사되고 있는가를 분석해야 할 것이다.

2. 아버지의 이미지

까뮈의 『이방인』에 대한 정신분석적 해석의 시도 가운데 대표적인 저서는 핑고의 『까뮈의 이방인』⁴¹⁾이다. 핑고는 뫼르소를 외디푸스의 갈등을

41) Pingaud, *L'Étranger de Camus*, Hachette, 1971.

중심으로 해석하고 있다. 피르쑤는 아랍인을 죽임으로써 법(연극적 역할 사회에서는 당국자에 의해 대표되는 연기하는 아버지)의 보복을 받는다. 그는 사형을 선고받는 것은 그가 어머니를 소유하고자 하였기 때문이고 그의 처형은 아버지의 승리를 나타내는 것이다. 그리고 그는 그 죽음을 통해 어머니와 맺어진다.⁴²⁾

이러한 해석에 따라 외디푸스 갈등의 중심에 있는 아버지의 이미지가 『이방인』의 작중 인물들 속에서 어떻게 투사되어 있는가를 발견하여야 할 것이다.

『이방인』의 피르쑤 주위의 작중 인물에는 두개의 범주가 있다. 한편에는 어머니와 그 대리자로서의 여성들 즉, 마리나 모르의 여인 등이 있고 다른 편에는 부재의 아버지의 대리자로서의 남성들이 있다. 작품에 있어 작중 인물은 남성의 수가 여성의 수보다 압도적으로 많다. 여성 등장 인물들은 마리 외에는 이름이 없고 <간호원>, <여인>, <처녀>, <노파>, <모르 여인>, <어머니>, <부인>, <정부> 등으로 불리워진다. 이 점에 있어 『이방인』의 세계는 사회적 지위에 있어서나 이름에 있어 남성이 독점하고 있다. 이는 아버지의 지배가 강력함을 나타내는 것으로 볼 수 있다.

이 작품에서 남성 등장 인물들은 아버지의 대리자로서 피르쑤의 아버지를 비롯하여 페레, 살라마노, 사장, 문지기, 양로원장, 변호사, 예심판사, 사제, 검사, 재판장, 배심원, 양로원의 남성채원자들, 경관, 등이라 할 수 있으며⁴³⁾

42) “ En tuant l’Arabe, il attire sur lui-même la vengeance de la loi, c’est-à-dire du père, représenté, dans la société théâtrale, par les fonctions d’autorité, Il est condamné à mort parce qu’il a désiré sa mère et n’a pas voulu renoncer à ce desir. Son exécution marque donc le triomphe du père.” Ibid, p.78

43) Pingaud , op, cit , pp.76-77

이러한 여러 인물들의 이미지를 통해서 작품에 투사된 아버지를 이미지를 찾아보고자 한다.

1) 피르쑤의 아버지

까뤼에게 아버지가 부재했듯이 『이방인』의 피르쑤에게도 아버지는 없다. 작품 전체에 있어 피르쑤의 아버지에 대한 이야기는 단 한 번 밖에 나오지 않는다.

Je me suis souvenu dans ces moments d'une histoire que maman me racontait à propos de mon père. Je ne l'avais pas connu. Tout ce que je connaissais de précis sur cet homme, c'était peut-être ce que m'en disait alors mamans : il était allé voir exécuter un assassin. Il était malade à l'idée d'y aller. Il l'avait fait cependant et au retour il avait vomi une partie de la matinée. Mon père me dégoûtait un peu alors. Maintenant, je comprends, c'était si naturel. Comment n'avais-je pas vu que rien n'était plus important qu'une exécution capitale et que, en somme, c'était la seule chose vraiment intéressante pour un homme! Si jamais je sortais de cette prison, j'irais voir toutes les exécutions capitales. J'avais tort, je crois, de penser à cette possibilité. car à l'idée de me voir libre par un peit matin derrière un cordon d'agents, de l'autre côté en quelque sorte, à l'idée d'être le spectateur qui vient voir et qui pourra vomir après, un flot de joie empoisonnée me montait au coeur. Mais ce n'était pas raisonnable. J'avais tort de me laisser aller à ces suppositions parce que, l'instant d'après, j'avais si affreusement froid que je me recroquevillais sous ma couverture. Je claquais des dents sans pouvoir me retenir.⁴⁴⁾

그럴 때면, 나는 어머니가 아버지에 대하여 내게 들려준 어떤 이

야기가 생각났다. 나는 아버지를 본 적이 없었다. 아버지에 관하여 내가 정확히 알고 있는 것으로는 오직 어머니가 그때 이야기해준 것 밖에 없었다. 아버지는 어느 살인범의 사형집행을 보러 갔었다는 것이다. 그것을 보러 갈 생각만으로도 아버지는 병이 날 지경이다. 그래도 아버지는 갔고, 돌아오자 아침에 먹었던 조반의 일부분을 토했다는 것이었다. 그 말을 들었을 때 나는 아버지가 좀 싫어졌다. 그러나 지금은 이해가 되었다. 지극히 당연한 일이었으니까 말이다. 사형집행보다 더 중대한 일은 없으며 요컨대 그것이야말로 사람에게서는 참으로 흥미 있는 유일한 일이라는 것을 어찌서 나는 알아차리지 못했을까! 만약에 내가 이 감옥으로부터 나가는 일이 있다면 나는 모든 사형집행장을 빠짐없이 다 보러 가리라. 그러나 그러한 가능성을 꿈꾸어 보는 것은 잘못이었다고 생각한다. 왜냐하면 어느 날 아침, 비상 경계선 밖에서, 말하자면 저쪽편에서 내가 자유스러운 상태가 되어 나타나는 것은, 사형집행의 구경꾼으로 왔다가 나중에 토할 수 있게 된다는 것은, 생각만 해도 억눌렀던 기쁨의 물결이 가슴으로 북받쳐 올라왔기 때문이다. 그러나 그것은 이치에 맞지 않는 일이다. 그러한 가정에 휘말리는 것은 잘못이었다. 왜냐하면 그 뒤로 곧, 나는 너무나 추위 이불 밑에서 몸을 움크리지 않을 수 없었기 때문이다. 걸잡을 수 없이 턱이 덜덜 떨렸다.

아버지가 사형을 집행하는 것을 보고 토하고 싶은 기분이 들었다는 이야기를 들은 피르쑌는 아버지의 잠재적인 새디즘적 충동(토할 정도의 불쾌감을 받음에도 불구하고 사형 집행을 보려하는 호기심)에 겁먹는 한편 아버지의 약한 기질에 대하여 연민과 경멸을 느낀다. 아버지의 기분이 나빠지고 토했다는 점에 있어 아버지가 피거세자의 의미를 지니고 있기에 동정심이 환기되는 것이다. 주인공의 아버지에 대한 관계는 양의적인 것으로 경쟁자로서

44) E, pp.167-168

의 아버지를 없애려는 증오감과 동시에 아버지에 대한 애정이 나타나게 된다. 이 두 가지가 합쳐져 자기와 아버지를 동일시⁴⁵⁾하는 현상이 일어난다. 아버지를 동경하기 때문에 그를 대치하기를 바라며 아버지를 없애고자 하는 희망과 거기에서 파생되는 어머니를 소유 하고자 하는 희망, 이 두 가지가 억압된 채 무의식속에 간직되어 있는 것이다.⁴⁶⁾

퐁고는 이것을 외디푸스적 투쟁의 도식에 따라 해석하는데 어린 아이의 마음 속에는 자기 어머니에 대한 근친상간적인 욕망이 있어서 그것을 전제 하면 어린아이에게 있어서 부재의 아버지는 상상 속에서 강한 적수가 된다.⁴⁷⁾

즉 까뮈는 상상 속의 아버지에게서 거세의 위협을 받는 것을 의식하고 있는 것이다. 외디푸스의 도식에 따라 어린아이의 마음 속에 자기 어머니에 대한 근친상간적인 공상에서 경쟁자 아버지에 대한 적대감이 커지고 어머니와 합체하려는 공감을 구하면서도 어머니로부터 독립하고자 한다. 유아는 이 욕구를 알고 있는 어머니를 위협시한다. 이 두 가지 상태 사이를 왕복하는 것은 외디푸스 전기에 시작되어 외디푸스기에 정착된다. 외디푸스기에 있어서의 이 <합체>의 경향의 극단적 표현이 대리자 모친과의 교접욕망인 것이다. 그 속에서 나오는 모든 반항적 감정을 대리자 아버지에게 향하게 할 필요가 있었다. 따라서 아버지는 잔인한 박해자 또는 연민과 경멸을 자

45) “동일시란 어떤 개체가 다른 사랑의 정신적인 태도, 감정 및 행동을 마치 자기 것인 것처럼 느끼고 행동하며 감득하는 것을 뜻한다. 이것은 무의식적으로 행해진다. 나르시시즘적 동일시는 자아 속에 대상이 집어넣어짐으로써 생기는 것이다.” 프로이트, 서석연 역, *op* , *cit* , p.433

46) J.D. Nasio , *Le plaisir de lire Freud* , Payot , 1994 , p.87

47) *Ibid* , p.77

아내는 인간으로 어린이의 반항적 감정을 정당화시키고 있다. 피르쑌가 어머니에게 들은 이야기가 어린이의 뇌리에 인상깊게 새겨진 것도 거기에 표상되는 아버지상과 그때까지 본 피르쑌의 부친대리자로서의 주변 인물들 사이에 부합되는 점이 있었기 때문이다.

한편 전 외디푸스기에 지닌 아버지에 대한 애정은 여기에 모순된다. 아버지의 강한 모습과 사랑은 이성, 논리, 힘, 과격, 엄격 등 아버지 즉 남성이 지니고 있는 속성이 있으나 모성애의 깊은 사랑이 잠재적으로 깃들여 아버지의 이러한 성향은 잔인성을 띄고 나타나게 된다. 피르쑌가 작품 안에서 만나는 남성의 부친 대리자의 대부분이 처음에는 다소의 환상을 안겨주지만 그 환상을 배반하고 아들의 반감을 사고 다소 잔인하고 어리석은 아버지임을 폭로하고 혐오와 연민의 정을 자아내는 대상으로 변모해 가는 것도 그 때문이다.

결국 어머니가 피르쑌에게 한 말에는 외디푸스 콤플렉스의 고전적 도식의 테두리에 박힌 아버지의 원이미지를 자식에게 심어주고, 그 때문에 주인공이 만나는 남성등장인물들은 피르쑌에게 부재의 아버지의 대리자 역할을 한다고 할 수 있다.⁴⁸⁾

여기서 외디푸스기의 아버지의 이미지를 보이는 피르쑌 주변의 남성을 분류하자면 거세자로서의 아버지의 대리자는 검사, 양로원장, 예심판사, 거세된 아버지의 대리자로는 페레와 살라마노로 대표할 수 있고 이러한 외디푸스기의 아버지의 대립 관계인 아들의 대리자로서는 레이몽을 들 수 있다.

48) 민희식, 「까뮈의 이방인에 대한 정신분석적 고찰」, 경기대학교 인문총론, 1997 p.149

그렇다면 이러한 분류에 따라 아버지의 대리자 혹은 아들의 대리자로서의 『이방인』 인물들에 대해서 살펴보기로 하자.

2) 거세자로서의 아버지 : 검사, 양로원장, 예심판사

외디푸스 콤플렉스의 도식에 의하면 아들을 거세하는 폭력적인 아버지의 전형은 검사라 할 수 있다.⁴⁹⁾ 검사는 피르소를 <사회의 가장 본질적인 법칙을 인정하지 않는 자>로 정하고 어머니를 없애려는 자로 간주한다.

Il s'est assis alors. Mais mon avocat, à bout de patience, s'est écrié en levant les bras, de sorte que ses manches en retombant ont découvert les plis d'une chemise amidonnée ; 《 enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme? 》 Le public a ri. Mais le procureur s'est redressé encore, s'est drapé dans sa robe et a déclaré qu'il fallait avoir l'ingénuité de l'honorable défenseur pour ne pas sentir qu'il y avait entre ces deux ordres de faits une relation profonde, pathétique, essentielle. 《 Oui, s'est-il écrié avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un coeur de criminel. 》⁵⁰⁾

검사는 그제서야 자리에 앉았다. 그러나 나의 변호사는 참다 못해, 두 팔을 높이 쳐들어 올리며 외쳤다. 그 때문에 소매가 다시 흘러 내리면서 풀 먹인 셔츠의 주름이 드러나 보였다. “도대체 피고는 어머니를 매장한 것으로 기소된 것입니까, 살인을 한 것으로 기소된 것입니까?” 방청객들이 웃었다. 그러나 검사는 다시 일어서서 법복을 바로잡고 나더니 존경할 만한 변호인의 순진성을 갖지 않고서는, 그 두 종류의 사실 사이에 근본적이며 비장하고 본질적인 관계를 느끼지 않을 수 없는 바라고 언명했다. “그렇습니다.” 하고 그는 힘차게 외쳤다. “범죄자의 마음으로 자기의 어

49) Max Milner , op, cit , p.153

50) E, pp.147-148

머니를 매장하였으므로, 나는 이 사람의 유죄를 주장하는 것입니다.”

변호사가 <도대체 피고는 어머니를 매장한 것으로 기소된 것입니까 살인을 한 것으로 기소된 것입니까>라고 말하자 검사는 <그렇습니다. 범죄자의 마음으로 자기의 어머니를 매장하였으므로, 나는 이 사람의 유죄를 주장하는 것입니다>라고 강하게 주장하며 그를 어머니를 살해한 자로 몰고 간다.

검사는 관용이 전혀 없는 소극적 미덕을 버리고 보다 높은 정의, 미덕의 입장에서 사회를 멸망에서 구하기 위해 피르쑌라는 괴물을 인간사회에서 제거하기를 바란다. 여기에 검사의 엄한 아버지로서의 면을 볼 수 있다. 검사는 시종일관 <아들 피르쑌>에 대하여 혐오감만을 나타낸다. 결국 잔인한 폭력적 아버지인 검사에 의해 사형을 언도 받게 된 피르쑌는 <나에게 남은 소원은 다만 내가 사형 집행을 받는 날 많은 구경꾼들이 와서 증오의 함성으로써 나를 맞아주었으면 하는 것 뿐이다>⁵¹⁾라는 마조시스트적인 희망을 보인다. 이것을 외디푸스적으로 해석하면, 피르쑌의 사형은 어머니를 소유하려는 아들에 대한 별이자 아버지의 승리를 의미하는 것이라 할 수 있다.

이러한 엄한 아버지의 이미지는 양로원장과 예심판사에게서도 볼 수 있다. 양로원장은 레종 도뇌르 훈장을 받은 명예와 위엄을 갖춘 인물이며 한편으로는 허가, 금지, 다른 편으로는 인정, 승낙으로 재원자를 관리하는 모범적이며 자비로운 아버지의 이미지를 보인다.

51) “...il me restait à souhaiter qu’il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu’ils m’accueillent avec des cris de haine.” E, p.189

...il m'a reçu dans son bureau. C'est un petit vieux, avec la Légion d'honneur. Il ma regardé de ses yeux clairs.⁵²⁾

원장은 자기 사무실로 나를 맞아주었다. 레지옹 도뇌르 훈장을 단, 키 작은 노인이었다. 그는 맑은 눈으로 나를 맞아주었다.

위에서 나타나듯이 그는 처음에는 자비로운 모습을 띄고 뒤통수를 부드럽게 맞아주지만 차차 잔인성과 폭력성을 드러내게 된다.

On lui a demandé si maman se plaignait de moi et il a dit que oui(...) Le président lui a fait préciser si elle me reprochait de l'avoir mise à l'asile et le directeur a dit enore oui(...) il a dit que je n'avais pas voulu voir maman, je n'avais pas pleuré une fois et j'étais parti aussitôt après l'enterrement sans me recueillir sur sa tombe. Une chose encore l'avait surpris : un employé des pompes funèbres lui avait dit que je nesavais pas l'âge de maman.⁵³⁾

어머니가 나에게 대한 불평을 하더냐는 질문에 양로원장은 그렇다고 대답했다.(...)내가 양로원에 넣은 것을 어머니가 못마땅하게 여기고 있었더냐고 재판장이 따져 묻자, 원장은 또 그렇다고 대답했다.(...)그는 내가 어머니를 보려하지 않았고 한 번도 눈물을 흘리지 않았고 장례식이 끝난 뒤에도 무덤 앞에서 묵도를 하지 않고 곧 물러났었다고 말했다. 그를 놀라게 한 일이 또 하나 있다고 했다. 장의사의 일꾼 한 사람으로부터, 내가 어머니의 나이를 모르더라는 말을 들었다는 것이다.

이처럼 양로원장은 재판을 받는 과정의 뒤통수에 사사건건 불리한 증언을 함으로써 어머니를 차지하려고 한 아들에 대한 벌을 주는 엄한 아버지의

52) E, p.13

53) E, pp.137-138

면모를 띄는 거세자로서의 아버지의 이미지로 나타난다.

한편 예심판사는 <키크고 긴 회색수염, 흰머리...분별력>등 첫인상에서부터 엄한 아버지의 이미지를 지닌 것으로 나타난다.

*Après notre conversation, au contraire, je l'ai regardé et j'ai vu un homme aux traits fins, aux yeux bleus enfoncés, grand, avec une longue moustache grise et d'abondants cheveux presque blancs. Il m'a paru très raisonnable, et, somme toute, sympathique, malgré quelques tics nerveux qui lui tiraient la bouche.*⁵⁴⁾

이야기가 끝난 뒤에 그를 살펴본 즉, 그 사나이는 얼굴이 말쑥한데 푸른 눈은 깊숙이 들어박히고, 키가 크고 회색 수염을 길게 길렀으며 수북한 머리털이 거의 백발에 가까운 것을 알 수 있었다. 그는 분별력이 있고, 입술을 종긋거리는 신경질적인 버릇이 있기는 해도 그럭저럭 호감을 가질 수 있을 듯이 보였다.

그러나 이러한 엄하고 위엄 있는 이미지는 두 번째 심문 때의 히스테리적인 기분의 변화로 논리성 없는 폭력적인 아버지로 돌변한다.

*Il avait tout son corps penché sur la table. Il agitait son crucifix presque au-dessus de moi. A vrai dire, je l'avais très mal suivi dans son raisonnement, d'abord parce que j'avais chaud et qu'il y avait dans dans son cabinet de grosses mouches qui se posaient sur ma figure, et aussi parce qu'il me faissait un peu peur.*⁵⁵⁾

그는 온몸을 책상 너머로 기울이고 십자가를 거의 내 머리 위에서 휘두르고 있었다. 사실인즉 나는 그의 이론을 뒤쫓아가기가 매우 어

54) E, p.100

55) E, p.107

려왔다. 첫째로 몹시 더운데다 그의 사무실에는 큼직한 파리들이 있어서 그것들이 얼굴에 달라붙었기 때문이고, 또 나는 그의 태도에 좀 겁이 나기도 했다.

그의 <책상 너머로 십자가를 휘두르는>모습은 공격적이고 위압적이어서 아들 피르쑈를 위협하는 엄한 아버지로서의 면모를 그대로 드러내 주는 듯하다.

지금까지 『이방인』의 작중 인물인 검사, 양로원장, 예심판사를 통하여 외디푸스 도식의 엄하고 폭력적인 거세자로서의 아버지의 이미지가 투사되어 있는 것을 살펴보았다.

3) 피거세자로서의 아버지 : 페레, 살라마노

앞에서 우리는 피르쑈의 아버지의 이야기에서 아버지의 이미지가 그 위엄과 폭력성으로 거세의 위협을 줌과 동시에 나약한 면모를 통해 아들 피르쑈에게 연민과 동정을 느끼게도 하는 것을 보았다. 이제부터는 아버지의 그러한 나약한 이미지, 즉 동정과 환멸을 동시에 느끼게 하는 거세된 아버지로서의 이미지가 『이방인』의 작중 인물들에 어떻게 투사되고 있는지를 분석하고자 한다.

거세된 아버지의 전형적인 인물은 페레이다.

J'ai compris que c'était M. Pérez. Il avait un feutre mou à la calotte ronde et aux ailes larges un costume dont la pantalon tirebouchonnait sur les souliers et un noeud d'étoffe noir trop petit pour sa chemise à grand col blanc.⁵⁶⁾

나는 그가 페레씨임을 알았다. 그는 위가 둥그랗고 전두리가 널찍한 소프트 모자를 썼고, 바지 자락은 구두 위로 비틀려 늘어진 옷차림새에다가 커다란 흰 칼라가 달린 셔츠에 비해서 지나치게 작은 검정 넥타이를 매고 있었다.

되르쑤가 본 그의 첫인상에서 표현된 <비틀려 늘어진>옷차림새라든가 <지나치게 작은>넥타이 등의 묘사는 나약하고 불품없기 짝이 없는 초라한 이미지를 나타내면서 그의 무력함을 상징하는 것이라 할 수 있다. 어머니의 약혼자라는 점에서 어머니를 차지하는 데 있어 되르쑤와 경쟁자의 관계로도 볼 수 있지만 어떤 의미에서는 경쟁을 하기도 전에 되르쑤 어머니의 죽음이 라는 결과로 경쟁자, 즉 아버지의 지위를 박탈당하는 우스꽝스러운 인물에 지나지 않는다.

페레는 어머니의 장례식 행렬 도중 <다리를 약간 저는 모습>⁵⁷⁾으로 <마치 무슨 꼭두각시가 해체되어 쓰러지듯 기절>⁵⁸⁾하는 등 꼭두각시 인형 같이 우스꽝스러운 인물로 어머니를 차지하려다가 거세 당하는 상징적인 등장 인물이다.

한편 살라마노 역시 거세된 아버지로 볼 수 있다. 살라마노도 페레와 마찬가지로 꼭두각시 인형으로의 연민과 혐오를 자아내는 조소의 대상이지만 페레와 다른 점이라면 그가 되르쑤의 아버지로서 행동하고자 하는 점이다.

56) E, p.28

57) “C’est à ce moment que je me suis aperçu que Pérez claudiquait légèrement.”
E, p.27

58) “l’évanouissement de Pérez (on eût dit un pantin disloqué)” E, pp.30-31

Il m'a dit alors, (...) qu'il savait que dans le quartier on m'avait mal jugé parce que j'avais mis ma mère à l'asile, mais il me *connaissait* et il savait que j'aimais beaucoup *maman*.

그는 동네에서는 어머니를 양로원에 넣은 것 때문에 날 나쁘게 생각하고 있다는 것을 알고 있지만 그는 내가 어떤 사람인지 잘 알며, 내가 어머니를 무척 사랑했었다는 것도 알고 있다고 말했다.

피르쑌가 어머니를 양로원에 넣은 것을 사람들이 좋지 않게 여기지만 그는 <피르쑌가 어머니를 무척 사랑했었다>고 말함으로써 자비로운 아버지의 역할을 하기도 한다.

하지만 살라마노는 페레 보다 거세된 아버지의 이미지를 더 강하게 지니고 있다.

Il était avec *son chien*. Il y a huit ans qu'on les voit ensemble. *L'épagneul* a une maladie de peau, le rouge, je crois, qui lui fait perdre presque tous ses poils et qui le couvre de plaques et de croûtes brunes. A force de vivre avec lui, seuls tous les deux dans une petite chambre, le vieux *Salamano* a fini par lui ressembler.⁵⁹⁾

영감은 그의 개를 데리고 있었다. 8년 전부터 영감과 개는 늘 함께 있었다. 그 스페니얼 개는 내가 알기에는 홍버짐이라는 피부병을 앓아서, 털이 거의 다 빠지고 온몸이 반점과 갈색의 딱지투성이가 되어 있다. 그 개와 단둘이 조그만 방에서 오랫동안 살아온 나머지, 살라마노 영감은 마침내 개의 모습을 닮고 말았다.

살라마노는 자신의 죽은 아내의 분신으로서의 역할을 하는 <스파니엘 개>

59) E, p.45

와 8년간 헤어진 적도 없고 조그만 방에서 같이 살았다. <털이 거의 다 빠지고>나 <딱지투성이>의 표현에서 그의 무력함을 연상할 수 있고 영감이 <마침내 개의 모습 닮고 말았다>는 것은 둘의 관계는 서로 증오하지만 벗어나지 못하는 관계임을 암시하고 있다. 개에게 새디즘적인 폭력을 일삼던 그는 개가 사라지자 아내를 잃은 것 같은 상실감을 느낀다.

Il a fermé sa porte et je l'ai entendu aller et venir. Son lit a craqué. Et au bizarre petit bruit qui a traversé la cloison, j'ai compris qu'il pleurait.⁶⁰⁾

그가 자기 방문을 닫는 소리가 나더니, 방안에서 왔다갔다 하는 소리가 들렸다. 그의 침대가 삐걱거렸다. 그리고는 벽을 통해서 조그맣게 들려오는 괴상한 소리로, 나는 그가 울고 있다는 것을 알았다.

개가 사라지자 살라마노 영감은 안절부절 못 하고 상실감에 울기까지 하는데 이것은 그가 폭력적인 행동 안에 개를 구속했다기 보다는 오히려 살라마노 영감 자신이 아내의 이미지가 투사된 개에게 간혀 있는 무력한 아버지, 즉 거세된 아버지임을 나타내는 것으로 볼 수 있을 것이다.

지금까지 우리는 페레와 살라마노 영감을 통해 투사된 거세된 아버지의 이미지를 찾아 보았다. 그런데 외디푸스의 대결 구도에서 거세에 대한 위협의 직접적인 대상은 아들이라 할 수 있다. 부재인 아버지에 대해 본능적으로 지니고 있던 위협이 자신의 어머니나 외할머니에게 투사되어 나타난 공격적 성향을 까뮈가 의식했던 바와 같이 『이방인』의 주인공 뫼르소는 아버지에

60) E, p.65

대항한 아들로서 법의 심판을 받게 되었으며 이것은 거세의 위협을 상징하고 있다고 볼 수 있다. 우리는 피르쑌 주변의 인물인 레이몽을 통해 아들의 대리자의 역할을 볼 수 있을 것이다.

4) 아들의 대리자 : 레이몽

거세자로서의 아버지의 위치에 있는 검사는 피르쑌의 친구인 레이몽을 그의 공범자로 본다. 따라서 레이몽은 재판을 받는 아들의 위치에 서게 된다. 어머니를 잃은 피르쑌에게 <자포자기하면 안 된다>⁶¹⁾는 격려와 위로를 하지만 전체적으로는 피르쑌가 레이몽을 보호한 셈이다. 피르쑌가 레이몽의 흥분을 방치하고 권총을 맡지 않았더라면 레이몽이 권총을 쏘았을 것이기 때문이다. 피르쑌의 아랍인 살해는 외디푸스의 갈등에서 해석할 때 아버지 살해를 의미하므로 살인 사건의 발단이 레이몽이라는 점에서 레이몽은 아버지가 아닌 아들의 대리자의 역할을 맡게 된다.

J'ai bien vu qu'il y avait de la tromperie. Alors, je l'ai quittée.
Mais d'abord, je l'ai tapée.⁶²⁾

나는 속고 있었다는 것을 확실히 알았어요. 그래서 그 여자와의 관계를 끊었습니다. 그러나 먼저 그 여자를 두들겨 패주었지요.

위의 레이몽의 말에서 그는 애인을 패주었다고 말하고 있지만 그 보다 먼저 레이몽은 정부가 자기를 속였다고 생각한다. 이는 부권사회에 있어서 주체로서 능동자인 남자가 객체이며 수동자인 자기 정부에 의해 객체로 격하

61) “...Ramond m'a dit qu'il ne fallait pas se laisser aller” E, p.55

62) E, p.51

된 것을 의미하고 이것은 피거세자로서의 자기에 대하여 화를 내는 것이라고 볼 수 있다.

A ce moment, l'agent l'a gifflé à toute volée d'une claqué épaisse et lourde, en pleine joue. La cigarette est tombé quelque mètres plus loin. Raymond a changé de visage, mais il n'a rien dit sur le moment et puis il a demandé d'une voix humble s'il pouvait ramasser son mégot.⁶³⁾

그러자 순경은 레이몽의 면상에다 힘껏 두껍고 무거운 손바닥으로 따귀를 한 대 올려붙였다. 담배가 몇 미터 떨어진 곳으로 날아갔다. 레이몽은 안색이 변했으나 당장에는 아무 말도 하지 않았다. 그러더니 공손한 목소리로, 꾀초를 주워도 좋으냐고 물었다.

위의 인용문에서 레이몽이 담배를 경찰관 앞에서 힘차게 피우는 것은 남자임을 인정받고 싶었기 때문이다. 또한 담배는 남근을 상징하므로 그것이 순경에게 뺨을 맞아 떨어진 것은 레이몽의 거세를 상징한다.

지금까지 우리는 외디푸스 콤플렉스의 도식에 따라 『이방인』의 주인공인 피르쑤의 부재의 아버지의 이미지를 찾아 아버지의 이미지를 거세자로서의 아버지와 피거세자로서의 아버지의 이미지로 분류하여 각각의 이미지를 『이방인』의 피르쑤 주변의 작중 인물들을 통해 어떻게 투사되고 있는가를 분석하였다. 동시에 외디푸스 투쟁에서 아버지와 대립 관계에 있는 아들의 이미지를 찾음으로써 작품 『이방인』의 작중 인물들의 관계 속에서 외디푸스 콤플렉스의 도식을 찾아볼 수 있었다. 이를 통해 거세자와 피거세자의 이미지를 갖고 있는 작중 인물들에는 외디푸스기의 거세에 대한 공포감

63) E, pp.60-61

이 내재되어 있음을 알 수 있었다.

앞의 1, 2장의 내용을 종합해 보면 작가 까뮈는 어린 시절 갖게 된 나쁜 어머니의 이미지로 어머니의 사랑에 대한 결핍감을 간직한 채 무의식 속에서 부재의 아버지에 대항하여 어머니의 사랑을 차지하려고 한다. 그의 무의식 속에 내재된 이러한 어머니의 이미지와 아버지의 이미지 혹은 그 사이의 아들의 이미지는 작품 『이방인』의 작중 인물이나 그들의 관계 속에서 투사되고 있음을 확인할 수 있었다.

그렇다면 이제는 까뮈가 작품 『이방인』에서 자신의 외디푸스 콤플렉스에 의해 억압된 이미지와 감정을 어떤 식으로 분출하게 되는가와 어떻게 자신이 갖고 있던 어머니의 결핍감을 보상받으며 외디푸스 콤플렉스를 극복하게 되는가의 문제를 살펴보아야 할 것이다.

3. 살인과 죽음의 의미

1) 살인적 태양

『이방인』의 핵심은 무엇보다 뫼르소의 살인이다. 여기서의 문제는 그 살인의 의미인 것이다. 살인은 작품의 중심에 자리잡고 있으며 한쪽에는 미래에 있어서의 그의 죽음과 어머니의 죽음이 던지는 그림자의 교차점을 이루고 있다. 뫼르소는 자기의 행위에 대한 후회가 아니고 자기의 죽음의 그림자 속에서 살아야 한다. 범행의 장면을 지배하고 있는 것은 태양이고 뫼르소는 아랍인과 싸운 것이 아니라 태양과 싸운 것이라 할 수 있다.

뫼르소 자신도 태양 때문이라고 말하고 결국 살인은 아들 뫼르소의 아버지

태양에 대한 싸움이다. 그것은 어머니의 소유를 둘러싼 싸움이라 할 수 있는데 정신분석학의 관점에서 볼 때 그의 살인은 무의식속의 어머니-아랍인-아버지의 연결이라는 점에서 그러하다. 뫼르소는 아버지의 대체역할을 하고 있는 아랍인과 그늘진 샘을 둘러 싸고 싸운다. 샘은 여성의 성기를 상징하면서 사막 속의 샘은 생명의 근원으로서 어머니를 상징한다.

즉 빛은 아버지를, 물은 어머니를 상징하는 점에 있어 태양빛에 충을 겨누는 아랍인의 살해는 어머니에 대한 사랑을 차지하기 위한 아버지와의 싸움으로, 아랍인을 살해한 것이지만 그것은 곧 아버지를 살해한 행위라는 죄명으로 귀결되는 것이다.

이처럼 태양이 인간의 삶에 죽음의 운명을 가져다 주는 강력한 힘을 발휘하는 경우를 우리는 『이방인』의 뫼르소를 통해 가장 잘 느낄 수 있다. 그렇다면 작품에서 살인의 이유가 되는, 아버지를 상징하는 강력한 빛, 태양의 이미지를 살펴보자.

겉으로 보기에 무심하고 아무런 정열도 가지고 있지 않은 것 같은 인물 뫼르소는 빛에 대해서만은 아주 민감한 반응을 보인다. 양로원으로부터 어머니의 죽음에 대해 통보 받은 뫼르소는 어머니의 죽음을 슬퍼하기보다는 오히려 여행의 피로함에 대해 육체적인 반응만을 보이며, 양로원에 도착해서도 어머니를 보고싶다는 생각에 앞서서 마랑고라는 도시의 풍경을 고즈넉이 바라보며 양로원의 분위기에 호기심을 갖는다. 그 중에서도 뫼르소가 가장 민감한 반응을 보여주는 것은 빛에 대해서이다. 영안실에 들어갔을 때 하얗게 회칠을 한 방에 호두기름을 칠한 관에 박아 둔 <번쩍거리는 나사못이 눈에 띈>⁶⁴⁾

64) “ On voyaient seulement des vis brillantes,...” E, p.13

방안에 스며든 <오후의 아름다운 빛>65)에 마음이 끌렸다. 이 빛에 대한 민감성이 조그마한 빛에도 피르쑤를 뒤흔드는 역할을 빛에 부여하며 빛의 위력을 강하게 해주는 것이다.

어머니의 장례식날은 그야말로 태양의 빛에 의해 짓눌린 날이다. 어머니의 시체 옆에서 밤샘할 때 눈을 멀게 할 듯 하던 전깃불에 뒤이어, 밖으로 나왔을 때는 벌써 해가 솟아 있었다. 장례식이 진행되는 동안 <해가 그렇게 빨리 솟아 오르는 것을 보고 놀랐다>66) 고 피르쑤는 이야기 한다. 심해지는 더위 속에서 검은 상복을 입고 모자도 쓰지 않은 피르쑤에게 <하늘에서 쏟아지는 빛은 견딜 수 없는 지경이었다>67).

주체할 길 없이 쏟아지는 태양의 세계는 어두운 죽음과 광기를 내포한 검은 태양의 세계이다. 그것은 곧 아버지가 지배하는 세계이다. 푸르고 하얀 하늘, 마부의 가죽모자는 역청 속에 짓이겨진 것 같고 <아스팔트의 끈적거리는 검은 빛깔>, <걸친 상복들의 흐릿한 검은 빛깔>, <웃칠한 영구차의 까만 빛깔> 등 장례식의 풍경으로 피르쑤에게 남아 있는 것은 <한결같은 햇빛이 넘쳐서 눈부시게 빛나는 별판>의 모습 뿐 이고 눈과 머리를 어지럽혀 의식을 몽롱하게 만들던 태양 뿐 이다.

Il me semblait que le convoi marchait un peu plus vite. Au tour de moi c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil. L'éclat du ciel était insoutenable. A un moment donné,

65) “La pièce était pleine d'une belle lumière de fin d'après-midi.” E, p.15

66) “J'étais surpris de la rapidité avec laquelle le soleil montait dans le ciel.” E, p.27

67) “L'éclat du ciel était insoutenable.” E, p.29

nous sommes passés sur une partie de la route qui avait été récemment refaite. Le soleil avait fait éclater le goudron les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante. Au-dessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir été pétri dans cette boue noir. J'étais un peu perdu entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir gluant du goudron ouvert, noir terne des habits, noir laqué de la voiture. Tout cela, le soleil, l'odeur de cuir et de crottin de la voiture, celle du vernis et celle de l'encens, la fatigue d'une nuit d'insomnie, me troublait le regard et les idées.⁶⁸⁾

내가 보기에 행렬이 좀더 빨리 움직이는 것 같았다. 주위에는 한결 같이 햇빛이 넘쳐서 눈부시게 빛나는 별판이 보일 뿐, 하늘에서 쏟아지는 빛은 견딜 수 없을 지경이었다. 그러다가 어느 땐가 우리는 최근에 새로 포장한 길로 들어서게 되었다. 뜨거운 햇볕을 받아 아스팔트가 녹아서 갈라터져 있었다. 발이 그 속에 푹푹 빠져들어 가서는, 콜타르의 번쩍거리는 살을 벌려 놓는 것이었다. 영구차 위로 드러나 보이는 마부의 가죽모자는 마치 검은 진흙 반죽으로 이겨서 만든 것만 같았다. 푸르고 흰 하늘과 갈라진 아스팔트의 끈적거리는 검은 빛깔, 걸친 상복들의 흐릿한 검은 빛깔, 옷칠한 영구차의 검은 빛깔 등 단조롭기만 한 빛깔들 사이에서 나는 정신이 좀 어리둥절해졌다. 햇빛, 가죽 냄새, 영구차의 말뚝 냄새, 옷칠 냄새, 향냄새, 잠을 자지 못한 하룻밤의 피로, 그러한 모든 것이 나의 눈과 머리를 어지럽게 만드는 것이었다.

이렇게 어머니의 죽음과 태양은 피르쑈에게 있어서 특별한 관계를 갖는다. 태양은 피르쑈의 살인 행위와 연결되며 피르쑈 자신의 운명 또한 죽음으로 몰고 가리라는 점을 우리는 어머니의 죽음과 태양을 연결시키는 피르쑈의 감각을 통해 짐작할 수 있다. 이렇게 살인적인 태양의 이미지가 가장 극단적으로 나타나는 것은 어느 일요일의 해변가에서다. 친구의 초대에 의해 알제의 교외

68) E, pp.28-30

에 있는 바닷가로 피르소는 놀러가게 되는데, 그날 집을 나서는 순간부터 태양이 무엇인가를 예고해주는 듯하다.

Dans la rue, à cause de ma fatigue et aussi parce que nous n'avions pas ouvert les persiennes, le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle.⁶⁹⁾

길에 나서자, 피로한 탓도 있고 또 덧문을 열지 않고 있었던 탓도 있어서 벌써 피질 대로 피진 뜨거운 햇볕에 나는 마치 따귀라도 얻어맞는 것 같았다.

이윽고 바닷가에 도착해서 피르소는 세 번의 산책과 수영을 즐긴다. 그러나 매번 태양의 위력은 점점 더해가며, 이 산책에서 친구 레이몽이 예전에 원하는 살 만했던 아랍인과 맞부딪쳐 결국 해변가는 싸움의 장소로 바뀌어 버린다. 그 싸움에서 레이몽은 상처를 입게 되고, 바닷가는 이제 뚜렷하게 태양의 공격을 받는 공간이 되어 버린다. 그럼에도 불구하고 피르소가 별장에 남아 쉬기를 선택하지 않고 바닷가로 되돌아 간 데는 어떤 보이지 않는 운명의 힘이 작용한 것은 아닐까? 피르소는 <머무르거나 가버리거나 결국은 마찬가지로>⁷⁰⁾라고 생각하면서도 태양의 인력에 이끌리기라도 하듯이 바닷가로 나간다.

C'était le même éclatement rouge. sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se

69) E, p.77

70) "Rester ici ou partir, cela revenait au même" E, p.91

gonfle sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poignets dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. A chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient.⁷¹⁾

조금 전과 다름 없이 모두가 붉게 이글거리고 있었다. 모래 위에서 바다는 잔물결에 북받쳐 가쁜 숨결을 다하여 헐떡거리고 있었다. 나는 천천히 바위계로 걸어가고 있었는데, 햇볕에 쬐어 이마가 부풀어 오르는 것 같았다. 더위 전체가 내 위로 내리눌러대면서 나의 걸음을 막는 것이었다. 그리하여 얼굴 위에 엄청나게 무더운 바람이 와 닿을 때 마다, 나는 이를 악 물고, 바지 포켓 속의 주먹을 부르쥐고, 태양과 태양이 쏟아 부어주는 질은 취기를 견디어 이기려고 전력을 다하여 몸을 버티는 것이었다. 모래나 흰 조개껍질이나 유리조각에서 빛이 칼날처럼 반짝거릴 때마다 턱이 움찔했다.

바로 온 대지를 짓누르며 칼날과도 같은 광물질의 날카로운 공격성으로 시각과 신체기관을 공격하는 태양에 피르쑤가 직면한 것이다. 이 공격성으로부터 벗어나고자 그는 바위 뒤의 서늘한 샘 *la source fraîche*을 생각한다. 그것은 그의 무의식 속에 본래 목적이 숨겨져 있는 샘인 것이다.

피르쑤는 <나는 서늘한 샘물의 졸졸거리는 소리를 듣고 싶었고, 햇빛에서 도망치고 싶었고, 노력과 여자들의 눈물을 피하고 싶었고, 그들과 휴식을 되찾고 싶었다.>⁷²⁾라고 말하며 태양의 강력한 위력과 피곤함으로부터 벗어나

71) *E*, pp.91-92

72) “J’avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l’effort et les pleurs de femme, envie enfin de retrouver l’ombre et son repos.” *E*, p.92

휴식을 취할 수 있는 장소로 피르소는 우주적 공간의 원천 source으로 다시 돌아가 휴식할 수 있는 장소로서 바위 그늘 뒤의 서늘한 샘물을 찾는 것이다. 그러나 바위그늘과 서늘한 샘물도 피르소에게 휴식처를 제공하지는 못한다. 그 샘물에는 마치 샘의 수호자와도 같이 아랍인이 타는 듯한 대기 속에서 어 른거리는 모습으로 누워 있다. 태양의 공격성을 피해 찾아갔던 휴식처마저 끓 는 금속 같은 바닷속에 닿을 던지고 있는 정오의 태양에 짓눌려 피할 수 없는 공간이 되어 버렸다.

*Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant.*⁷³⁾

파도 소리는 정오 때보다도 더욱 나른하고 더욱 가라앉았다. 그때 나 지금이나 다름 없는 모래 위에 다름 없는 태양, 다름 없는 빛이 그대로 여기에도 연장되고 있었다. 벌써 두 시간 전부터 낮은걸음을 멈추고, 두 시간 전부터 끓는 금속 같은 바닷속에 닿을 던졌던 것이다.

빛의 강한 공격적 위력에서 벗어나기 위해서는 돌아서기만 하면 되었지만 피르소의 뒤에서는 어머니의 장례식을 치르던 그 날과 똑같은 태양으로 <햇 별에 떠는 해변이 압박하고 있었다.>⁷⁴⁾ 앞으로도 뒤로도 물러설 수 없는 상황 속에서 뺨을 달구고 땀방울을 눈썹에 맺히게 하는 그 햇빛의 따가움을 견디지 못하여 <한 걸음 옮겨보았자 태양으로부터 벗어날 수 없음을 알고>⁷⁵⁾ 있었지

73) E, p.93

74) “ Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi.” E, p.93

만 피르소는 결국 앞으로 한발 내딛는다. 한 걸음 앞으로 내딛은 피르소를 향해 샘으로의 접근을 막고 있던 아랍인이 뽑아 든 단도가 태양에 반사되면서 날카롭게 그의 이마를 찌르는 것 같았다.⁷⁶⁾ 이제는 아버지의 폭력적이고 공격적인 이미지와도 같은 태양의 공격성이 칼날의 구체적인 사물의 힘에 가세하여 <빛의 칼날>, <뜨거운 칼날>로 변신하여 그 공격성을 더하며 피르소의 이마를 찌르는 것 같았으며, 눈썹에 맺혔던 땀은 한꺼번에 눈꺼풀 위로 흘러내려 눈을 미지근하고 두꺼운 장막으로 덮어 버린다.⁷⁷⁾ 이제 직접적으로 신체적인 가해를 받은 피르소는 이 공격으로부터 벗어나기 위해 주머니 속에 있던 권총을 거머쥐고 방아쇠를 당긴다. 그리하여 피르소는 땀과 태양을 떨쳐버린다. 아버지 태양을 향해 총을 겨눈 것이다. 그러나 그것은 다른 인간을 살인한 행위이고 이로 인해 피르소는 살인범으로 체포된다.

아랍인을 살해할 정도로 피르소를 짓누르던 태양빛과 무더위는 피르소가 체포되어 심문받는 동안 그리고 피르소를 사형에 처하는 공판의 과정 동안에도 계속된다. <첫더위가 심해짐에 따라 내게 무슨 일이 생길 것이라는 걸 나는 알고 있었다.>⁷⁸⁾고 피르소는 술회한다. 변론이 시작되었을 때 <밖에서는 햇빛이 무르녹고 있었다>⁷⁹⁾. 증인들의 진술을 듣는 동안에도 피르소는 얼굴에 흐

75) “...je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d’un pas.” E, p.94

76) “ La lumière a giclé sur l’acier et c’était comme une longue lame étincelante qui m’atteignait au front.” E, p.94

77) “ Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d’un coup sur les paupières et les a recouvertes d’un voile tiède et épais.” E, p.94

78) “ Je savais qu’avec la montée des premières chaleurs surviendrait quelque chose de nouveau pour moi.” E, p.127

79) “ Les débats se sont ouverts avec, au-dehors, tout le plein du soleil.” E, p.127

르는 땀을 닦아야 했다. 이 더위 속에서 한없이 진행되는 공판의 긴 시간 때문에 피르쑤는 <모든 것이 빛깔 없는 물처럼 되어버려 그 속에서 어지러움을 느끼는 것 같은 인상>⁸⁰⁾을 받는다. 이 기나긴 고통의 시간 끝에는 사형선고가가 그를 기다리고 있다. 찌는 듯한 무더위의 열기 속에서 또 하나의 죽음이 준비되는 것이다.

지금까지 살펴본 것에서 알 수 있듯이 피르쑤의 우주적 원천인 샘으로의 도정은 물을 찾아가는 그를 살인과 자신의 죽음으로 한 걸음 한 걸음 인도한다. 그렇게 찾아가는 샘물 앞을 가로막고 칼을 쳐들고 있는 <남자>. 거기에서 피르쑤가 할 수 있는 일이란? 프로이트의 꿈의 해석에 따르면 칼은 남성의 성기를 상징한다. 햇빛에 반사되어 번득이는 칼은 공격하려는 남성을 연상시킨다.⁸¹⁾ 그 순간 피르쑤는 바위 뒤에서 솟아나는 신선한 샘물을 불현듯 생각한다. 샘물은 흔히 여성생식기의 상징으로 말해지기 때문에 살인의 장면을 살펴볼 때 격렬한 정사 장면을 볼 수 있음을 A. Costes는 지적하고 있다.

Nous retrouvons cette atmosphère oppressante surchauffée de la fameuse nuit de l'enfance de Camus⁸²⁾

80) "...j'ai eu l'impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le veritage." *E*, p.160

81) "남성의 성기에 대해서 꿈은 상징적이라고 명명해야 할 많은 표현을 지니고 있으며, 그와 같은 표현에서는 대조의 공통점이 극히 명확합니다(...)남의 눈에도 띄고 양성에 있어 관심이 있는 부분이기도 한 페니스를 상징적으로 대표하는 것은 첫째로는 형태상으로 유사한 것입니다. 즉 길게 돌출된 것, 즉 '지팡이', '우산', '뭉둥이', '나무'등입니다. 둘째로는 페니스와 같이 체내에 침입하여 상처를 입힌다는 점에서 공통성을 갖는 것, 즉 '메스', '호주머니 칼', '창'등 모든 종류의 뾰족한 무기, 또한 '소총', '단총' 및 그 형태로 보아 아주 적합한 '리볼버(권총의 일종)' 등의 날아가는 도구에 의해 상징됩니다." 프로이트, 서석연 역, *op ,cit* , p.160

82) A. Coste, *Etude psychanalytique* , Paris , Payot , 1973, p.73

우리는 까뮈의 어린시절 공격받던 날 밤의 숨막히는 분위기를 다시 발견하게 된다.

<어머니의 장례식을 치르던 그 날과 똑같은 태양>으로 불을 비오듯 쏟아 놓는 것만 같았던 살인 직전의 숨막히는 분위기는 곧 어머니가 공격받던 날의 기억으로 바뀌어지고 피르쑤는 실제로 자신이 어머니의 체험을 느낀다. 공격자가 달아나버린 후 어머니와 함께 누워있었던 사람은 바로 까뮈 자신이었다. 이렇게 공격자의 위치를 차지함으로써 그는 공격자의 새디즘을 물려받는다. 격심한 흥분 속에서 목이 조여드는 듯한 환각으로 고통스러워하던 피르쑤는 범행을 저지름으로써 그의 외디푸스콤플렉스를 해결하고 어머니와 화합된 느낌을 가질 수 있었다고 할 수 있겠다.

2) 죽음이며 탄생인 바다

‘바다’ 즉 ‘물’은 모든 형체가 그곳에서 태어나서 그곳으로 돌아갈 원초적 존재이다. 동시에 그것은 신비스럽고도 사물을 정화시키는 기능을 갖는다. 그러나 한편, 그것은 죽음에 연결된다.⁸³⁾ 물로 들어감은 죽음을 체험하는 것이며, 이와 반대로 물에서 나오는 것은 새로운 존재로 태어남을 의미한다.

그렇기 때문에 바다가 지니는 탄생의 의미는 탄생시킴의 주체자인 어머니로 연결되지만 바다는 탄생이자 동시에 죽음인 것이다. 모든 것을 삼켜 버리는

83) “ *L'eau, substance de vie, est aussi substance de mort pour la rêverie ambivalente.* 삶의 실질인 물은 또한 양의적인 몽상에 대해서는 죽음의 실질이 되기도 하는 것이다.” Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, José Corti, 1942. p.99.

어두운 바다는 죽음으로 이끌어져 결국 바다mer-어머니mère-죽음mort이라는 상관관계가 형성된다.⁸⁴⁾

바다mer는 어머니mère와 음성적으로 동일하기 때문에 바다는 어머니를 환기시켜주며 이 두 존재가 죽음mort과 직결된다는 사실은 굳이 정신분석학에 비추어 살피지 않더라도 피르쑌가 어머니로 인해 사형언도를 받게됨으로써 mère-mer-mort의 상관관계는 성립되는 것이다.

이와 같이 어머니의 주제는 바다에 의해 형상화되고 ‘바다’는 물의 이미지를 전달한다. 다시 말해서 『이방인』에서 물의 이미지는 어머니, 바다로 연결되는 것이다.

『이방인』에서 피르쑌에게 어머니의 존재는 운명으로 자리잡고 있다. 어머니와 바다 그리고 마리와의 관계 역시 물의 이미지다. 이것은 피르쑌에게 출발과 회귀를 마련해준다. 김화영은 『문학 상상력의 연구』에서 이런 특성에 대해 “『이방인』은 바로 물의 여행자다. 햇빛 찬란하고 단단한 대지에서 멀리 떠나 물 속의 흔들림 속으로 유형 받는 인간이다. 물을 거부하고 회피하는 것으로는 모자란다. 무엇보다 그 물은 살아야한다.⁸⁵⁾” 라고 말하고 있다.

어머니의 장례식 직후 해수욕을 함으로써 피르쑌의 물의 여행은 시작되고

84) “c’est que les sombres eaux de la mort deviennent les eaux de la vie, que la mort et sa froide étreinte soient le giron maternel, tout comme la mer, bien qu’engloutissant le soleil, le ré-enfante dans ses profondeurs.

죽음의 어두운 물이 삶의 물이 되는 것, 죽음의 차디찬 포옹이 어머니의 포옹이 되는 것, 나아가서 바다가 태양을 잠기게 하지만 다시 그 깊이에서 탄생되는 그러한 것이다.” Gaston Bachelard, op, cit p.100

85) 김화영, 「문학상상력의 연구」, 문학사상사, 1982, p.149

있다. 장례식 직후 뱀꼬리가 바로 물(어머니의 이미지)의 여행을 시작함은 잃어버린 어머니에 대한 갈구이다. 그 물에서 마리를 만나고, 그녀의 배 위에 눕는다. 부드럽게 고통치는 그녀의 배, 그것은 바다의 물결이며 궁극에는 모성적인 물 *l'eau maternelle*⁸⁶⁾ 로 연결된다.

Je l'ai aidée à monter sur une bouée et, dans ce mouvement, j'ai effleuré ses seins. J'étais encore dans l'eau quand elle était déjà à plat ventre sur la bouée. Elle s'est retournée vers moi. Elle avait les cheveux dans les yeux et elle riait. Je me suis hissé à côté d'elle sur la bouée. Il faisait bon et, comme en plaisantant, j'ai lassé aller ma tête en arrière et je l'ai posée sur son ventre. Elle n'a rien dit que et je suis resté ainsi. J'avais tout le ciel dans les yeux et il était bleu et doré. Sous ma nuque, je sentais le ventre de Marie battre doucement. Nous sommes restés longtemps sur la bouée, à moitié endormis. Quand le soleil est devenue trop fort, elle a plongé et je l'ai suivie.⁸⁷⁾

나는 그녀가 부표 위로 기어오르는 것을 거들어 주었는데, 그러면서 나는 그녀의 젖가슴을 스쳤다. 나는 아직 물 속에 있는데 그 여자는 벌써 부표 위에서 배를 깔고 엎드렸다. 그녀는 나에게로 몸을 돌렸다. 머리카락이 눈 위로 흘러내린 채 웃고 있었다. 나는 부표 위 그녀의 곁으로 기어올랐다. 날씨가 기분 좋았고, 나는 장난을 하는 척 하고 머리를 뒤로 젖혀 그 여자의 배를 베었다. 그녀가 아무 말도 하지 않기에, 나는 그대로 그렇게 하고 있었다. 온하늘이 나의 눈 속에 담겨지듯 보였는데, 푸른 빛과 황금빛이 돌고 있었다. 목덜미 밑에서 나는 마리의 배가 천천히 오르락내리락 하는 것을 느끼고 있었다. 우리는 오랫동안 그렇게 부표위에서 어렴풋이 잠이 들어 있었다. 햇볕이 너무 뜨거워지자 마리가 물 속

86) Gaston Bachelard , *op*, cit, pp.155-180 참조

87) *E*, p.34

으로 뛰어들었고 나도 그녀의 뒤를 따랐다.

일렁이는 바닷물(어머니)의 리듬에 맞추듯 마리의 <배>가 오르락내리락하는 것은 아기를 잠재우는 어머니의 동작이나 태속에 든 아기의 행복감을 상기시킨다.⁸⁸⁾ 피르쑌가 마리에게서 찾고자했던 것이 무엇인지는 분명하다.

『이방인』에서 마리는 죽은 어머니의 대체이고 그녀를 통해 피르쑌는 어머니에 대한 결핍감을 극복한다고 할 수 있다. 이리하여 잠정적으로나마 어머니의 결핍은 보상되고 완벽한 화합이 이루어지는 가운데 공간은 무한하고 자유롭게 열린다. 위의 하늘과 밑의 물과 단단한 육지가 만나는 교차지점인 부표 위에서 위의 남자와 아래의 여자가 휴식에 든다.

마리가 떠난 후 <그녀가 베개에 남긴 머리카락의 소금기 냄새를 더듬어 찾을 때>⁸⁹⁾, 피르쑌가 무의식적으로 찾고자 했던 것은 그녀의 냄새-소금기 냄새 -바다의 냄새 - 어머니의 냄새로 연결된다고 할 수 있다.

며칠 후 피르쑌는 다시 마리와 함께 해수욕을 하러 간다. 첫 번째 해수욕과

88) “...Ce ventre dans lequel le néophyte n’est encore rien, mais où sont contenues toute les promesses, prend diverses formes symboliques. Il est parfois très nettement un retour au fœtus, comme dans le rituel Kunapipi, où l’emplacement de dance triangulaire symbolise, selon les aborigènes, l’utérus de la mère, ou dans certains rituels chamaniques de l’Australie du Sud, où le futur chaman est “retrouvé” par les initiateurs sous forme d’un petit enfant.”

...신참자가 아직 아무 것도 아닌 상태로 들어 있는, 그러나 모든 약속을 품고 있는 어머니의 배는 갖가지 상징적 형태를 띤다. 배는 명백하게 태아로의 귀환을 나타내는 것으로서, 쿠나피족의 제의의 경우는 삼각형 형태의 무용구도가 어머니의 자궁을 상징하며, 남오스트레일리아의 어떤 입무의식에서는 사무들이 어린아이 모습을 취하고 있는 샤먼 후보를 찾아내기도 한다. Simone Vierne , *Rite, Romans, Initiation* , Presses universitaires de grenoble , 1973 , p.29

89) “...j’ai cherché dans le traversin l’odeur de sel que les cheveux de Marie y avaient laissée...” E, p.36

비교해 볼 때 바닷물과의 접촉에 의해 그의 목마름이 더해진다. 두 번째 토요일에 찾아간 바다는 항구 해수욕장보다 더 먼 곳이다. 그것은 알제에서 몇 킬로미터 떨어진 곳에 있어서 버스를 타고 갔다. <주위에 솟은 바위들과 우거진 갈대가 가운데 꼭 끼어있는>90) 이 해변의 지형적 묘사는 그 날 마리가 젓가슴이 비치는 아름다운 옷을 입고 왔기 때문에 피르쑤가 <정욕을 몹시 느꼈다>91)는 단서 바로 다음에 접속되어 있다는 점에서 에로틱한 형성과 결부될 수 있다.

또한, <헤엄을 치며 물결마루에서 한 모금 들이마셔 가지고 입 속에 거품을 가득 채운 다음 누워서 하늘을 향해 내뿜으면 물거품 레이스가 되어서 공중으로 사라지기도 하고 미지근한 보슬비처럼 얼굴 위로 떨어지기도 하는>92) 그 기이한 놀이를 남녀가 바닷물 속에서 하는 것에서 또한 에로틱하게 구사되는 한 변주로 볼 수도 있을 것이다. 바닷물 속에서 또 다른 어머니의 상징인 마리와 에로틱한 놀이는 어머니에 대한 목마름의 갈증을 느끼게 한다. 피르쑤는 그렇게 바닷물을 마신다. 그리고 나서 이번에는 그녀를 베고 눕는 대신 서둘러 그녀와 함께 집으로 돌아와 침대에 눕는다. 이때 창문을 열고 여름밤이 온몸위로 흘러감을 느낀다. 이와 같이 물처럼 <흐르는 밤>의 체험은 피르쑤의 물의 여행을 더욱 재촉한다.

이처럼 피르쑤와 마리의 바닷속에서의 유희는 피르쑤의 여성의 육체에 대

90) “...sur une plage resserrée entre des rochers et bordée de roseaux du côté de la terre.” E, p.57

91) “J’ai eu très envie d’elle.” E, p.57

92) “Il fallait, en nageant, boire à la crête des vagues, accumuler dans sa bouche toute l’écume et se mettre ensuite sur le dos pour la projeter contre le ciel. Cela faisait alors une dentelle mousseuse qui disparaissait dans l’air ou me retombait en pluie tiède sur le vague.” E, p.58

한 애무이며 어머니의 사랑을 극복하기 위한 갈구이다. 세 번째 해수욕에서도 피르쑤의 육체적 접촉에의 갈구는 계속된다.

Marie a voulu que nous nagions ensemble. Je me suis mis derrière elle pour la prendre par la taille et elle avançait à la force des bras pendant que je l'aidais en battant des pieds.⁹³⁾

마리는 나와 헤엄치고 싶어했다. 나는 뒤로 돌아가 마리의 허리를 붙잡고 마리가 팔을 놀려 앞으로 나가는 것을 발로 물장구를 쳐서 도와주었다.

이 도정의 끝에서 맞이하게 된 피르쑤의 죽음은 자신의 어머니에게로의 회귀이며 또한 다시 태어나기 위한 과정이다. 즉, 바다mer로의 여행은 죽은 어머니mère를 찾아가는 길이다. 그러므로 피르쑤는 어머니를 찾아 나서는 인물인 것이다.

그러나, 그의 물에 대한 여행은 세 번의 해수욕으로 끝나지 않고 수감 상태에서 바닷가에서 느끼는 해방감을 상상하며 감옥의 벽이 더욱 갑갑하게 느껴지는 그의 사고를 통해서도 엿볼 수 있다.

Par exemple, l'envie me prenait d'être sur une plage et de descendre vers la mer. A imaginer le bruit des premières vagues sous la plante de mes pieds, l'entrée du corps dans l'eau et la délivrance que j'y trouvais, je sentais tout d'un coup combien les murs de ma prison étaient rapprochés.⁹⁴⁾

가령, 바닷가로 가서 물 속으로 들어가고 싶은 욕망이 솟곤 하는 따위인데, 발 밑의 풀에 부딪치는 첫 물결 소리, 물 속에 몸을 담

93) E, p.83

94) E, pp.119-120

그는 촉감, 거기서 느끼는 해방감, 그런 것들을 상상할 때, 갑자기 나는 감옥의 벽이 얼마나 답답한가를 느끼는 것이었다.

그래서 그의 물의 여행은 어머니의 기억과 더불어 끊임없이 계속된다.

Mer-mère-mort의 상관관계에서 mer는 mort를 환기시켜 주며, 이 두 존재가 죽음과 직결된다는 것은 피르소의 어머니로 인해 사형선고를 받게 됨을 상기할 때 쉽게 납득할 수 있다. L. Mailhot는 까뮈가 바다와 죽음을 동일시하고 있음을 지적하고 있다.

Camus les (la mer et la maison) fond, en une seule image, un archétype de l'origine et du repos, de l'intimité heureuse⁹⁵⁾

까뮈는 바다와 집들을 행복의 아늑함과 휴식의 원형으로서의 하나의 이미지로 표현한다.

그래서 바다는 피르소에게 죽음을 안겨준다. 바다는 죽음의 장이며 죽음을 향한 의지이다. 피르소가 어머니의 장례식 직후에 바다로 나아가 마리를 만났다는 사실은 죽음에 이르는 도정이다. 이 도정의 끝에서 맞이하게 된 피르소의 죽음은 자신의 어머니에게로의 회귀이며, 또한 다시 태어나기 위한 과정이다.

Lui parti, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne

95) L. Mailhot, *Albert Camus ou L'imagination du Désert*, les presses de l'Université de Montréal, 1973, p.73

montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes temps. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée.⁹⁶⁾

그가 나가버린 뒤에, 나의 마음은 다시 가라앉았다. 나는 기진맥진해서 침상 위에 몸을 던졌다. 그러고는 잠이 들었던 모양이다. 왜냐하면 눈을 뜨자 얼굴 위에 별이 보였기 때문이다. 들판의 소리들이 나에게까지 올라왔다. 밤 냄새, 흙 냄새, 소금 냄새가 관자놀이를 시원하게 해주었다. 잠든 그 여름의 그 희한한 평화가 밀물처럼 내 속으로 흘러들었다.

한편 죽음을 기다리는 감옥이라는 것은 어머니의 이미지를 극복하기에 가장 적합한 장소이다. 그곳은 고통의 장소이기도 하지만 또한 행복의 장소일 수도 있는 모호한 곳이다. 피르소의 감옥 생활은 모든 것이 새로이 시작되는 또 다른 생성의 세계이다. 그것은 <언젠가는 죽게 마련인 삶>을 선택하는 것이다. 이 순간에 피르소는 죽음의 행복을 맛본다. 피르소는 죽음이 다가옴을 느끼며 매순간을 부동의 정열을 간직한 채 밀도 있게 생을 맞이한다. 인간은 결코 불행한 것만은 아니라는 어머니의 말씀을 되새기며 그는 감옥에서 로마네스크한 주인공이 되어 마음 속 깊이 존재하는 그의 서정을 극복한다.

A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un 《 fiancé 》, pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y

96) E, p.185

sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde.⁹⁷⁾

그때 밤의 저 끝에서 뱃고동 소리가 울렸다. 그것은 이제 나에게 영원히 관계가 없게 된 한 세계로의 출발을 알리고 있었다. 참으로 오래간만에 처음으로 나는 어머니를 생각했다. 어머니는 왜 인생이 끝나갈 때 '약혼자'를 만들어 가졌는지, 왜 생애를 다시 시작해 보는 놀음을 했는지 나는 이해할 수 있을 것 같았다. 거기, 못 생명들이 꺼져가는 그 양로원 근처 거기에서도, 저녁은 우수가 깃들인 휴식시간 같았었다. 것처럼 죽음 가까이에서 어머니는 해방감을 느꼈고, 모든 것을 다시 살아볼 마음이 내렸을 것임에 틀림 없었다. 아무도 어머니의 죽음을 슬퍼할 권리는 없는 것이다. 그리고 나도 또한 모든 것을 살아볼 수 있을 것 같은 생각이 들었다. 마치 그 커다란 분노가 나의 고뇌를 씻어주고 희망을 가시게 해준 것처럼, 신호들과 별들이 가득한 밤을 앞에 두고, 나는 처음으로 세계의 정다운 무관심에 마음을 열고 있었던 것이다.

자유를 찾으려는 몸부림을 겪은 후 피르쑈는 점점 감옥에서 즐거움을 찾았으며, 죽음이 다가옴을 평온한 마음으로 고대한다. 내부의 서정적인 모습을 극복하고 바로 그 순간 그는 어머니의 이미지를 극복하여 어머니에게로의 회귀감을 느끼고 다시 태어나기 위한 과정으로서 죽음⁹⁸⁾을 맞이하게 되는 것이다.

97) *E*, pp.185-186

98) "On a du reste tout dit déjà sur l'équivalence mer-mère. Elle a sa place plus particulièrement dans les initiations féminines qui souvent ont lieu dans la rivière. "Pénétrer dans les eaux, c'est réintégrer le stade pré-cosmique", note à ce sujet M. Eliade. Le Baptême chrétien, rattaché par sa liturgie et sa symbolique au judaïsme, a gardé, malgré son désir de donner à la Révélation une dimension purement historique et non traditionnelle, les traces très vivantes du symbolisme aquatique universellement répandu : "Tout s'y retrouve",

Ⅲ. 결 론

『이방인』은 복합적 얼굴을 지닌 작품이다. 실제로 40여년간 『이방인』에 기울여진 비평만큼 다각적 해석을 가능케 했던 작품을 찾기란 결코 쉬운 일이 아니다. 그러나 그 동안의 엄청나게 많은 양의 비평에도 불구하고 『이방인』 비평이 완수되었다고는 누구도 생각하지 않을 것이다. 아직도 『이방인』의 테마는 고갈되지 않았을 뿐만 아니라 『이방인』을 재독하면 할수록 그 작품에 대한 보다 심층적인 분석이 가능해 보인다.⁹⁹⁾

본 연구에서는 까뮈가 어린 시절의 체험에서 갖게 된 어머니의 이미지와 그의 무의식 속에 내재된 부재의 아버지의 이미지를 살펴 보고 그러한 이미지가 그의 작품 『이방인』의 주인공 뫼르쑤와 그의 주변 등장 인물들에 어떻게 투

conclut M.Eliade(...) Les “Eaux de la Mort” sont un leit-motiv des mythologies paléo-orientales, asiatiques et océaniques. L'eau “tue” par excellence : elle dissout, elle abolit toute forme. Cette pourquoi elle est riche en “germes”, “créatrice” (...) Ainsi, il existe, dans toutes les formes qu'a prises jusqu'ici le voyage initiatique, un motif commun, le *regressus ad uterum*.” 바다-어머니의 등가성에 대해서는 이미 연구된 바도 많다. 바다는 보통 강에서 행해지는 여성의 통과제의와 특히 관련이 있다. “물 속에 들어간다는 것은 우주 생성 이전의 단계로 회귀하는 것”이라고 엘리아드는 이 점에 주석을 달고 있다. 제례 및 상징 측면에서 유대교와 관련이 있는 기독교 세례의식은, 신의 계시에 대해서 관례적이 아닌 순수히 역사적인 차원을 부여해 보려는 희망에도 불구하고, 전세계적으로 퍼져 있는 물과 관련된 상징의 흔적을 역력히 지니고 있다. 엘리아드는 “모든 것이 물에서 다시 발견된다”고 결론짓는다.(...) ‘죽음의물’은 고대 동양, 아시아, 오세아니아 신화의 라이트모티브이다. 물은 무엇보다도 죽이는 데에는 일인자이다. 물은 형태라는 형태는 모두 해체시키고 소멸시킨다. 바로 그 때문에 물은 싹이 풍부하며 창조적이다.(...) 이처럼 지금까지 통과제의적 여행이 취했던 형태 속에는 모두 ‘모태회귀’라는 공통적인 모티브가 존재한다. Simone Vierne , op , cit , pp.35-36

99) “plus on relit l'oeuvre de Camus, plus on la dissèque” B. Pingaud, *L'Etranger de Camus*, Hachette , 1971 , p.45

사되고 있는지를 살펴 봄으로써 까뮈가 뫼르소를 통하여 그의 무의식에 잠재되어 있던 외디푸스적인 갈등을 어떤 식으로 풀어나가는가와 그것이 찾고자 하는 것이 과연 무엇인가를 살펴보았다.

결핍된 어머니의 이미지나 부재의 아버지의 이미지는 외디푸스적 갈등의 구조로서 『이방인』의 작중 인물들 간의 관계 속에 투사 되어 있고, 그러한 갈등 관계에 대한 갈등의 해소를 위해 주인공 뫼르소는 물에 대한 여행을 시작한다.

어머니의 죽음-물- 바다의 상관관계는 『이방인』의 처음부터 끝까지 일관성 있게 이야기의 주류를 형성하고 있다. 어머니의 죽음이 이끌어 내는 모성애의 상실감, 그것은 까뮈의 어머니에 대한 나쁜 기억을 불러일으키며, 모성결핍감의 극복을 위한 갈구로 나타나는 것이다.

그 갈등의 해소를 위해 뫼르소가 추구하는 세계는 물질적, 인적 두 요소의 이원적 구조를 가진 세계이다. 그 물에 대한 끝없는 여행은 결국 죽음에 이르는 도정이며 그 사이에는 바다, 어머니, 마리 등의 이미지들이 삼입되고, 어머니와 하나로 회합하고자 하는 욕망의 결과는 죽음의 형태로 다가선다. 그러나 뫼르소의 죽음은 우리가 생각하는 것과 같이 불행한 죽음은 아니다. 죽음, 즉 물로 들어가는 것이란 죽음 이전의 새로이 시작 되는 탄생으로서의 의미를 갖는 죽음이기 때문이다.

그래서 까뮈는 이 『이방인』 을 통해 그의 어린 시절에 새겨진 어머니의 아픈 기억을 극복한다. 뫼르소가 죽음의 순간에 어머니의 모습을 더듬으며 인자하고, 자비로운 어머니의 이미지를 머리에 그린다는 것으로 알 수 있다. 결국 까뮈는 이와 같은 문학창작의 행위를 통하여 성장과 함께 어려서부터 갖게 된

나쁜 어머니 *mère mauvaise*의 성상에서 극복되고, 고통에서 해방된다. 어린 시절의 불안과 침묵을 그는 문학창작의 활력소로 삼았고 문학은 그를 고통에서 해방시켜주는 승화의 역할을 담당하며¹⁰⁰⁾ 서서히 좋은 어머니 *mère bonne*의 성상들이 형성되는 것이다.

어머니의 죽음으로 인한 결핍을 살인 행위를 통해 어머니와 화합된 느낌을 가지고, 자신의 죽음으로 인해 어머니에로의 회귀감을 느끼며 다시 태어나게 된다. 죽음을 맞는 그의 평온한 마음과 행복감은 <어머니>와 하나됨이라는 미학이라고 할 수 있겠다.

이상 우리가 살펴본 바와 같이 피르쾨의 부조리한 생은 정신 분석학적으로 인간의 내적 분열이 통합되는 과정을 그려내고 있다. 폭력적인 행동과 언어를 통하여 피르쾨의 마음속의 악은 정화되고 객관화, 의식화되어 피르쾨의 영혼은 정화된다. 피르쾨의 닫혀진 마음이 자연의 세계 앞에 열리며 밤과 대지와 소금 냄새 풍기는 여름의 멋진 적막이 그의 내부에 흘러 들어온다. 피르쾨가 자기의 마음을 연 세계는 어머니, 즉 세계로서의 자연적 세계이다.

그의 악과 희망의 근원인 어머니(세계)의 무관심은 수정되어 부드러운 정감이 넘치는 묵언의 긍정이 된다. 자기와 세계와의 관계는 조화를 이루고 모태로서의 어머니의 세계와 일체가 된다.

피르쾨는 아랍인을 죽이는 일로 부정적인 어머니와 자기의 그늘을 파괴하고

100) “Si le désir, dans l’oeuvre d’art, déjoue la vigilance du refoulement, il compose aussi avec le refoulement par le processus de la sublimation. La sublimation offre au désir une issue qui échappe au refoulement.

예술 작품에서는 욕망이 억압의 감시를 피한다. 그러면서 또한 승화의 과정에 개입하여 억압과 타협한다. 승화 덕분에 욕망이 억압을 벗어나 배출될 여지가 마련된다.” Max Milner, *op, cit*, p.307

자연의 고요함을 파괴하고 자신의 행복까지도 파괴하지만 해방의 장면에서 있어 긍정적인 어머니가 부활되고 어머니로서의 자연의 세계가 소생하고 평안과 행복을 얻게 되는 것이다.

인간은 바다(물)에서 태어나고 또한 어머니로부터 태어났으며 어머니의 뱃속에 있을 때, 즉 태속에 있는 태아는 행복하다. 어머니로부터 분리된 아들로써 합일을 구하는 과정을 겪은 피르쑈는 결국 자신의 죽음을 앞에 두고 마음의 평화, 자연과의 일치, 행복을 만끽하며 어머니와 합일을 이루는 것이다.

참 고 문 헌

1. 텍스트

- A. Camus , *L'Etranger* , Paris , Gallimard , 1942.
- A. Camus , *L'Envers et L'Endroit* , Paris , Gallimard , 1958.
- A. Camus , *Carnet I* , Paris , Gallimard , 1962.
- A. Camus , *Carnet II* , Paris , Gallimard , 1964.
- A. Camus , *La mort heureuse* , Paris , Gallimard , 1971.

2. 관련서적 및 국외 연구논문

- 권택영, 『프로이트의 성과 권력』 , 문예출판사 ,1998.
- 김화영, 『까뮈』 , 문학과 지성사, 1978.
- 김화영, 『문학상상력의 연구(카뮈론)』 , 문학사상사, 1982.
- 루페, 김봉구 옮김 , 『카뮈의 사상과 문학』 , 한진출판사 , 1980.
- 바슐라르, 이가림 옮김, 『물과 꿈』 , 문예 , 1988.
- 바슐라르, 민희식 옮김, 『불의 정신분석』 , 삼성 , 1977.
- 비에른느, 이재실 옮김, 『통과제의와 문학』 , 문학동네 , 1996.
- 서러 새리 엘, 박미경 옮김 『어머니의 신화』 , 까치글방 , 1995.
- 신광균, 『알베르 까뮈(문학과 사상)』 , 1995.
- 지그문트 프로이트 , 민희식 , 『정신분석입문』 , 서울, 거암 , 1982.
- 지그문트 프로이트, 서석연 , 『정신분석입문』 , 범우사 , 1990.

- Bachelard(Gaston) , *L'Eau et les rêves* , José Corti , 1942 .
- Coste(Alain) , *Etude psychanalytique* , Paris , Payot Coll. *Science de l'Homme* ,
1973.
- Fitch(Brian T.) , *L'Etranger d'Albert Camus* , Larrousse , 1972.
- Fitch(Brian T.) , *Narrateur et narration dans 『L'Etranger』 d'Albert Camus* ,
Paris , Lettres Modernes , Archives , 1968.
- Hiroshi(Mino) , *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus* , Librairie José Corti ,
1987.
- Luppé(Robert de) , *La source unique d'Albert Camus, la table ronde* ,
n°146 , 1960.
- Mailhot(L) , *Albert Camus ou L'imagination du Désert* , les presses de
L'université de Montréal , 1973.
- Milner(Max) , *Freud et L'interprétation de la Littérature* , Société
d'édition d'enseignement supérieur , 1980.
- Nasio(J.D) , *Le plaisir de lire Freud* , Payot , 1994.
- Pinggaud(Bernard) , *L'Etranger de Camus* , Hachette , 1971
- Pinggaud(Bernard) , *L'Etranger d'Albert Camus* , Paris, Gallimard , 1992
- Quilliot(Roser) , *la Mer et les prisons : Essai sur Albert Camus* ,
Paris, Gallimard , 1956 , 1970 , édition revue et corrigée.
- Robbe-Grillet (Alain) , *Le Miroir qui revient* , Paris , Gallimard , 1984.
- Sartre(J.P.) , *Explication de L'Etranger* , in *Situation I* , Paris, Gallimard
, 1947.
- Vierne(Simone), *Rite Roman ,Initiation* , Presses universitaires de Grenoble
, 1973.

3. 국내 연구논문

- 김혜동, 「『이방인』 해석에 대한 비판적 고찰」, 이대 박사 학위논문, 1985.
- 민희식, 「까뮈의 이방인에 대한 정신분석적 고찰」, 경기대학교 인문총론, 1997.
- 박일관, 「정신분석학적 관점에서 본 A Camus와 그의 작품들」, 경북대 석사학위논문, 1985.
- 이양재, 「이방인 비평의 문제점」, 한국프랑스논집제41집, pp. 365-384, 2003.
- 정순철, 「Camus의 이방인 소고-Meursault의 성격을 중심으로-」, 부산대 논문집, 제 5권 pp.305-316, 1984.
- 정태철, 「까뮈의 작품을 통해서 본 죽음과 행복」, 서울대석사학위논문, 1976.
- 최지현, 「A. Camus의 『이방인』에 나타나는 감각세계」, 부산대석사학위논문, 1984.

Abstract

L'Etranger of Albert Camus,
focused on the psychoanalytical study.

Kim. Yu-sung
Department of French
language & literature
Graduate School
Sungshin Women's University

『*L'Etranger*』 of Albert Camus published in 1942 has created a great sensation in its content and form, and has been widely read throughout the world, and then has been under numerous many-sided studies.

This study aims at interpreting the world of Albert Camus' consciousness through characters by approaching 『*L'Etranger*』 psychoanalytically.

A hero in a literary work is writer's spiritual son, and writer's growth background, that is, environmental factors and personal experience in childhood, has an enormous influence over the formation of writer's inner world. The growth background of Albert Camus who was raised

in poverty by a single mother affected the characters in the story and the formation of material images throughout the work.

We could find the figure of Oedipus complex throughout the work as well as the process of solution and overcoming by analyzing and reviewing the image of father and mother through human and material factors in 『L'Etranger』 by a psychoanalytical approach.

In the first chapter, an image of bad mother, which was formed through his mother and grandmother since he lost his father early, is analyzed based on 『L'Envers et l'Endroit』 and 『Carnets』 to understand how the image is projected to the relations among the characters in 『L'Etranger』 .

In the second chapter, an image of father and son standing in opposition in a figure of Oedipus complex is analyzed based on an image of his father who was an absentee to understand the representatives of father and son as castrator or castratee projected to the characters in 『L'Etranger』 .

In the third chapter, the murder caused by Meursault and the meaning of his death in the Oedipal conflict structure is suggested to analyze the solution of Oedipal conflict and the process of overcoming.

We could understand the composition of story such as mother's death-sea-murder-Meursault's death and its meaning.

The murder by Meursault, the core incident of 『L'Etranger』 , is a

feud between father and son, that is, the sun and Meursault, over mother according to a figure of Oedipus complex, and the murder is an overcoming of Oedipus complex, and Meursault's death caused by the murder is an ultimate point for regression to his mother, union with his mother and union with nature.

Mother's death leads to the loss of maternal affection and finally results in a longing for overcoming maternal deficiency.

Accordingly, the whole story of mother's death-murder-Meursault's death is a stage which could be overcome by the hero, beginning with Oedipus complex.

Besides, we believe Albert Camus overcame painful memories about his mother through 『L'Etranger』. As Meursault imagined the image of benignant and merciful mother at the time of his death, Albert Camus might be free from pains, overcoming the image of bad mother that he had since his childhood through writing. It is considered that he regarded anxiety and silence in his childhood as a tonic of his writing, and literature played a part in sublimation so that he could be saved from pains.

Meursault's peaceful mind and his sense of well-being could be considered as union with his mother, and this composition may be an important factor to see for studying other works of Albert Camus as well as 『L'Etranger』.

