

도시와 내면:

레스티프 드 라 브르톤의 『파리의 밤』의 한 독법*

이 영 목

(서울대학교 불어불문학과)

1. 서론: 정체불명의 텍스트

1788년 10월 22일, 니콜라 에دم 레스티프 드 라 브르톤 Nicolas Edme Restif de la Bretonne은 인쇄소에서 손수 『파리의 밤 *Les Nuits de Paris*』의 마지막 장의 집필과 교정 작업을 마친다. 그리고 전체 7권 14부, 총 2,400 페이지에 달하는 이 대작의 마지막 권의 인쇄도, 저자에 따르면, 11월 9일 완료된다.¹⁾ 이 저작은 거의 같은 시기에 발간되었으며, 역시 파리라는 대도

* 본 논문은 2007년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2007-332-A00261).

1) «C'est le 22 octobre, qu'on achève cet ouvrage, à la casse[...]. Fini d'imprimer le 9 novembre 1788.» (NP-B, p.1109) 우리가 연구 대상으로 삼은 텍스트 Restif de la Bretonne(sans nom

주 제 어: 18세기 프랑스 문학, 레스티프 드 라 브르톤, 『파리의 밤』, 도시와 문학, 징후 독서

Littérature française du XVIIIe siècle, Restif de la Bretonne, Les Nuits de Paris, ville, lecture symptomale

시를 소재로 삼은 메르시에 Louis-Sébastien Mercier의 12권, 4,000페이지에 달하는 또 하나의 대작 『파리 그림 *Le Tableau de Paris*』을 제외하면 문학사적 전례도, 비교할 만한 대상도 없는 독특한 텍스트이다.²⁾ 이 두 텍스트가 19세기 내내, 그리고 20세기 초반에 이르기까지 수많은 아류 텍스트를 낳았으면서도,³⁾ 진지한 문학사 기술에 있어서는 “망각과 경시”⁴⁾의 대상으로 남아있었던 이유는 이 텍스트들의 모호성에서, 즉 당시에는 물론이고 오늘날에도 그것들을 어떤 장르로 분류하거나 그 성격을 명확히 규정하기가 어렵다는 사실에서 어느 정도 찾을 수 있을 것이다.⁵⁾

d'auteur), *Les Nuits de Paris, ou Le Spectateur Nocturne*, à Londres et à Paris, 1788~1789, 14 parties en 7 volumes, pagination continue의 현대화된 비평본은 아직 존재하지 않는다. 하지만 Google이 제공하는 원본의 전자 복사본은 인터넷을 통해 볼 수 있다 (<http://books.google.com/> 또는 <http://www.archive.org/>에서 검색 가능). 그 디지털 파일은 뉴욕 공공도서관의 판본을 기초로 한 것인데 2010년 4월 30일 현재 7~8부는 볼 수 없다. 다른 한편, Google은 로잔 대학 도서관이 보유하고 있는 해적판인 *Les Nuits de Paris, ou L'Observateur Nocturne*의 3~4, 5~6, 7~8, 11부의 전자 복사본도 제공하고 있다. 후자에는 원본과 달리 책머리의 판화가 없고, 저자가 Rétif de la Bretonne [sic]라고 명시되어 있는 등 몇몇 차이를 보인다. 부분적이거나 현대화된 판본으로는 Restif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, éd. Daniel Baruch in *Paris le jour, Paris la nuit*, Robert Laffont, coll. «Bouquin», 1990, rééd. 2002(이하 NP-B로 약칭)와 Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, éd. Jean Varloot et Michel Delon, Gallimard, coll. «Folio classique», 1986(이하 NP-VD로 약칭)이 믿을 만하다. 또한 Baruch의 판본은 1790년에 출간된 *La Semaine nocturne*와 연작의 제16부에 해당하는 *XX nuits de Paris* 등을 포함하고 있다. 우리는 이 두 현대화된 판본 가운데서는 생략된 부분이 적은 Baruch의 판본을 주로 인용하며, 필요에 따라 다른 판본을 사용한다. 이 텍스트의 문헌학적 정보는 NP-B, p. 615, pp. 1345-1348과 NP-VD, pp. 325-328을 참조할 수 있다.

- 2) 메르시에의 『파리 그림』에 대해서는 즐고, 「계몽주의 정신이 그린 파리 : 『파리 풍경』의 277-285장」, 『불어문화권연구』 제15집, 2005, pp. 9-32와 「메르시에의 『파리 그림』의 ‘그림’ 개념」, 『불어불문학연구』 제78호, 2009, pp. 123-151 참조.
- 3) *Paris dans le XIXe siècle, ou Réflexions d'un Observateur*(1809), *Nouvelles Nuits de Paris*(1824~1825), *Les Nuits de la Seine*(1852), *Les Dernières Nuits de Paris*(1928) 등 아류 텍스트에 관해서는 NP-VD, pp. 329-330와 NP-B, pp. XVIII-XXI을 참조.
- 4) Charles Monselet, *Les oubliés et les dédaignés : figures littéraires de la fin du XVIIIe siècles*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861.

그러나 이 “괴짜들 originaux”의 세기에도 “괴짜”라고 해서 모두 흥미를 끌지는 못했던 것처럼⁶⁾ 그것의 분류불가능성, 또는 모호한 정체성이 이 작품이 오늘날까지 불리일으키는 흥미나 관심을 설명하지는 못한다. 레스티프 드 라 브르톤에 관한 현대적 의미에서의 학술적 연구의 시작을 알린 피에르 테스트뤼 Pierre Testud⁷⁾를 비롯하여, 그의 저작들에 대해 진지한 연구를 하거나 판본을 편찬한 학자들은 자신들의 작업을 정당화할 어떤 의무를 느끼는 듯이 보인다. 연구자들의 이러한 불편함은 바로 작품과 작가 개인 양자의 특이성에서 기인하는 바가 크다. 피에르 아르트만 Pierre Hartmann은 최근에 발표한 연구서에서 레스티프의 작품 전체에 대해 다음과 같이 가혹한 평가를 내린다.

예외를 제외하면, 그것[레스티프의 저작]의 고유한 미적 가치는 미약하다. 그 넘쳐흐르는 수다, 끊임없이 셋길로 빠지는 이야기, 순진한 혼계와 받아들이기 힘든 도덕주의 때문에 그 저작은 가장 호의적인 독자마저도 불편하게 만들거나, 또는 역겹게 하기에 충분하다.

Sauf exception, sa valeur proprement esthétique est faible: par sa profusion bavarde, ses incessantes digressions, son didactisme naïf et son moralisme scabreux, elle a tout pour indisposer, voire pour excéder le lecteur le mieux prévenu en sa faveur.⁸⁾

작품뿐만 아니라 작가의 삶 역시 긍정적인 평가를 받지 못한다. 아르트만은 레스티프를 “정신이상의 경계에 있는, 상궤를 벗어나는 개인”⁹⁾이라고 정

5) Jean Varloot, “Préface”, NP-VD, pp. 25-26.

6) 18세기 프랑스 문학사에서 가장 유명한 괴짜를 소재로 한 텍스트에서 디드로는 이렇게 말했다. «Je n'estime pas ces originaux-là.» Diderot, *Le Neveu de Rameau*, Larousse, 2005, p. 57. 다른 한편, 레스티프 자신은 그러한 “괴짜” 가운데 하나였으며, 『파리의 밤』에서 그와 가장 친한 친구로 등장하는 M. du Hameuneuf는 처음에는 “l'original”이라는 별명으로 불린다(67e Nuit, NP-B, p.721).

7) Pierre Testud, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Droz, 1977.

8) Pierre Hartmann, *Rétif de la Bretonne. Individu et communauté*, Editions Desjonquères, 2009, p.16.

의한다. 테스트뤼는 레스티프라는 개인의 특이성 - “대부분 성적 무용담과 발에 대한 페티시즘 같은 몇몇 색정적 편집증으로 요약되는 특이성”¹⁰⁾ - 이라는 마력에 제대로 저항하지 못한 기존의 레스티프 전기 작가들의 약점을 지적하며, 그의 실생활은 그가 작품들 속에서 묘사하는 것보다는 훨씬 평범했을 것이라고 평가한다. 그러나 테스트뤼 자신과 바뤼크가 밝힌 바와 같이, 그 이유가 무엇이든 간에, 레스티프와 그의 두 딸들 사이의 근친상간 관계 등에서 보듯이 그의 삶이 일반적 도덕의 기준으로 볼 때는 용납할 수 없는 행태들을 보였다는 점은 부인할 수 없다.¹¹⁾

아르트만의 지적은 『파리의 밤』에도 상당 부분 적용된다. 쉐넛은 모자와 큰 망토로 자신의 모습을 가린 채, 수많은 여인네들과 젊은이들, 때로는 가장들까지도 어둠의 위협에서 구하는 “밤의 사나이 homme de nuit”의 끊임 없는 무용담은 자신의 수많은 문학적 후손들 가운데 하나로서 고담 시의 밤을 지키는 배트맨의 활약보다 더 황당무계하며, 끊임없이 되풀이되는 주인공 자신의 순결한 도덕성에 관한 확인은 오히려 그의 말의 순수성을 의심하게 만들 뿐이다. 적어도 전통적 관점에서 볼 때는 뚜렷한 미학적 결함을 가졌음에도 불구하고 『파리의 밤』이 끊임없이 요약본의 형태로 재출간되어 온 데에는 작품의 내용과 작가의 삶이 독자들의 저속한 호기심을 불러일으키기에 충분했다는 점이 일조를 했다는 것도 부인할 수 없다.

하지만, 이 작품의 생명력이 단지 독자들의 저속한 호기심에서만 온다고 볼 수는 없을 것이다. 오히려 그 생명력은, 다시 한 번 아르트만의 표현을 빌자면, 우리가 레스티프의 저작에서 “엉뚱한 주장들과 맥빠지게 이어지는 서사 아래서, 그 저작을 넘어서지만 그 저작이 집요하게 다듬어내고 있는 어떤 문제의 핵심을 발견”¹²⁾할 수 있기 때문이다. 그리고 그 발견의 과정을

9) «[...] un individu hors du commun, à la lisière de l'aliénation mentale [...]». *Ibid.*, p. 21.

10) «[...] singularité qui pour beaucoup se résume à des prouesses sexuelles et à quelques manies érotiques, comme le fétichisme du pied [...]» Testud, *op.cit.*, p. 7.

11) Testud, *op.cit.*, pp. 632-655; Daniel Baruch, *Nicolas Edme Restif de la Bretonne*, Fayard, 1996, pp. 211-235.

12) «[...] débusquer, sous l'extravagance des thèses et la morne prolifération narrative, le noyau

아르트만은 “징후 독서 *lecture symptomale*”¹³⁾라고 부른다. 이 정체불명의 작품에 대하여 우리가 하려는 작업 역시 이 작품이 허용하는 수많은 “징후 독서” 가운데 하나가 될 것이다. 그러나 작가의 의식 또는 무의식이 우리에게 감추려고 노력하는 징후들을 발견하고, 텍스트의 내면 속으로 파고들기 위해서는 우리는 우선 텍스트가 스스로에 대하여 제공하는 외면에 일단 주의를 기울여야 한다.

2. ‘표층적’ 독서를 넘어서

“밤의 관찰자”가 모자와 망토로 자신의 몸을 가리고, 또한 그에게 이야기를 계속할 구실을 제공하는 여인이 “M*** 후작부인”이라는 익명에 숨여 자신의 정체를 감추는 것처럼 이 작품도 우리에게 쉽사리 정체를 드러내려 하지 않는다. 그러나 정체를 감추려는 주인공의 옷차림과 노력이 역으로 그의 사회적 역할을 대략이나마 짐작하게 해줄 수 있듯이 이 모호한 텍스트의 정체를 파악하기 위해 우리가 가장 먼저 할 수 있는 것은 텍스트의 탄생과

dur d'une problématique qui la[=oeuvre de Restif] dépasse mais qu'elle travaille avec une rare obstination[...]. Hartmann, *op.cit.*, p. 16.

- 13) *Ibid.*, p. 16. “Lecture symptomale” 개념, 특히 알튀세의 개념에 관해서는 다음 설명을 참조할 수 있다. «[...] lecture qui ne cherche pas à être une lecture entre les lignes ou ce qui pourrait être une simple lecture du soupçon, mais entend interroger les textes sur ce qu'ils doivent à ce qu'ils ne maîtrisent pas. Un texte n'est pas seulement intéressant parce qu'il organise logiquement, par les argumentations qu'il développe de façon apparemment rigoureuse, mais aussi par tout ce qui désorganise son ordre, par tout ce qui l'affaiblit. La notion de lecture symptomale ne doit donc pas être prise dans un sens essentiellement psychanalytique - les bévues de l'auteur -, mais dans une acceptation beaucoup plus large : les difficultés subjectives (comment dire ce que l'on a du mal à comprendre) et objectives (la complexité du contexte) à situer et à cerner une problématique explicite dans toutes ses implications.» Jean-Marie Vincent, “La lecture symptomale chez Althusser”, *Revue Futur antérieur*, n° spécial, déc. 1993, L'Harmattan. 이 논문은 인터넷 사이트(<http://multitudes.samizdat.net/La-lecture-symptomale-chez>)에서 참조할 수 있다.

존재이유를 설명하는 작가의 주장에 귀기울여보는 일일 것이다. 책머리의 가장 첫 문단은 다음과 같다.

20년 동안, 다시 말해서 저자가 밤의 관찰자가 된 1767년부터, 저자는 1001 밤 동안 수도의 거리에서 일어난 일들을 관찰했다. 하지만 그 20년 동안 그는 흥미로운 일은 366번 밖에 보지 못했다. [...] 저자는 한 해가 사건으로 가득 차자마자 『밤』을 시작했다.¹⁴⁾ 저자는 이 저작에 이야기라는 생기 있는 형식을 부여했다. 왜냐하면 실제로 그는 한 여인에게 그가 본 모든 것을 보고했기 때문이다. 우리는 여러분에게 이 밤의 그림들을, 오 시민들이여, 지금껏 존재했던 것들 중에 가장 신기한 것으로 자신 있게 소개한다. 이 그림들은 교훈과 놀라움을 함께 줄 것이다.

Dans le cours de vingt années, c'est-à-dire, depuis 1767, que l'auteur est spectateur nocturne, il a observé pendant 1001 nuits, ce qui se passe dans les rues de la capitale: néanmoins pendant ces vingt années, il n'a vu des choses intéressantes que 366 fois [...] Il a commencé les *Nuits* dès qu'il a eu son année complète d'événements. Il a donné à cet ouvrage la forme animée du récit; parce qu'effectivement, il a rendu compte à une femme de tout ce qu'il voyait. On vous présente avec confiance ces tableaux nocturnes, ô concitoyens! comme les plus curieux qui aient jamais existé: ils instruiront, en étonnant.¹⁵⁾

“1001 밤”이라는 표현에서 볼 수 있듯이, 레스티프가 이 책을 쓰면서 『천 일야화 *Les Mille et une nuits*』를 염두에 둔 것은 의심할 여지가 없다. 다만 후자에서는 세에라자드 Schéhérazade가 자신의 목숨을 구하기 위해 매일 밤 이야기를 풀어나가는데 반해, 레스티프의 저작에서는 화자가 우연히 만난 한 여인을 무기력증에서 구하기 위해 밤마다 새로운 이야깃거리를 찾아 헤맨다. 우리말로는 옮기기 힘든 “la Vaporeuse”라는 중의적인 별명을 가진

14) 다시 말해서 366개의 밤을 채울 소재가 갖추어지자 집필을 시작했다라는 뜻이다. 실제로는 『파리의 밤』은 381개의 밤으로 이루어져 있다.

15) NP-B, p. 619.

“M*** 후작부인”이 바로 그 여인이다. 그 여인은 “밤의 관찰자”의 이야기가 자신에게 가져다 준 변화를 다음과 같이 서술한다.

어제까지 나는 혼수상태에 가까운 채로 그저 목숨을 이어가고 있었어요. [...] 어제 그제 죽어가고 있는데 그 때 당신이 날 불렀어요. 당신 목소리에서 뭔가 흥미로운 것이 내 가슴에 울려 퍼졌어요. 나는 일어나서 당신에게 대답할 욕망을 느꼈죠. 당신이 빅투아르에 관해 말하는 걸 나는 기쁘게 들었어요. 당신 이야기의 나머지도 흥미로웠어요. 나는 동요되었어요. 내 안에서 걷고, 말하고, 욕망할 힘을 느꼈어요. 나는 사물들을 완벽하게 분간할 수 있었어요.

J'ai végété jusqu'à la journée d'hier, dans un état approchant du sommeil léthargique [...]. Je me mourais hier, quand tu m'appelas. Je ne sais quoi d'intéressant, dans le son de ta voix, retentit à mon cœur: je sentis le désir de me lever, de te répondre. Quand tu parlas de Victoire, je t'entendis avec plaisir. La suite de ton entretien m'intéressa. Je fus émue; je me sentis la force de marcher, de parler, de vouloir: je distinguai parfaitement les objets.¹⁶⁾

화자가 “후작부인”에게 삶의 의지를 준다면, 부인은 “밤의 관찰자”에게 행동의 가능성을 준다. “구체제”에서 “후작부인”이 가진 막강한 권력이 보잘 것 없는 평민인 주인공에게 도시의 밤에 보다 적극적으로 개입하여 희생자들을 도울 수 있는 가능성을 열어주는 것이다.

16) NP-B, p. 626. 이 저작에서 “후작부인”은 “Vaporeuse”는 또한 “femme à vapeurs”라는 별명으로 불리기도 한다. 그리고 여기서 “vapeurs”란 대체로 여성들이 걸리기 쉬운 신체적 무기력증을 동반한 정신쇠약증의 일종이다. 이 인용문에서 “후작부인”이 묘사하는 증상이 당시 사람들의 일반적인 의견을 대변한다. 1798년에 발간된 아카데미 프랑세즈 사전의 제5판은 다음과 같이 설명하고 있다. «On appelle *Vapeurs*, au pluriel, une certaine maladie, dont l'effet ordinaire est de rendre mélancolique, quelquefois même de faire pleurer, et qui resserre le cœur, et embarrasse la tête. Elle a des vapeurs. Il est sujet aux vapeurs.» *Dictionnaire de l'Académie française*, la 5e édition, 1798, p. 716(<http://portail.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/CINQUIEME/search.form.fr.html>에서 조회 가능).

경애하는 후작부인에게 나는 얼마나 많은 빛을 지고 있는가! (나는 생각했다) 그녀가 내게 주는 그 즐거움들 말이다! 그녀가 내 존재를 얼마나 높여주는지! 나는 가난하고 아무 것도 할 수 없다. 하지만 그녀에 의해 나는 힘을 갖는다! 나는 이제 불행한 사람을 볼 때 그를 돕지 못하는 절망을 느끼지 않는다! 나는 이제 옛날처럼 무능력 때문에 가혹해질 필요가 없다! 후작부인 덕택에 난 새롭고 감미로운 삶을 갖게 되었다.

Combien ne dois-je pas à l'adorable Marquise! (pensais-je), pour les jouissances qu'elle me donne! Comme elle élève mon être! Je suis pauvre; je ne puis rien; et par elle, j'ai de la puissance! Je n'envisage plus le malheureux avec le désespoir de ne pouvoir le soulager! Je ne suis pas forcé, comme autrefois, de m'endurcir par impuissance! Je dois à la Marquise une existence nouvelle et délicieuse!¹⁷⁾

도미니크 쥘리앵 Dominique Jullien이 지적하듯이, 화자와 “후작부인” 사이에는 일종의 “공생관계 rapport de symbiose”가 성립된다. “밤의 관찰자”는 그가 우연히 목도하게 되는 사건에 개입하여 선행을 베풀기 위해 “후작부인”의 후원을 필요로 하고, 삶의 의지를 유지하기 위해서 후자는 새벽마다 흥미로운 이야기와 때로는 도와줄 수 있는 희생자들을 배달해주는 화자를 필요로 한다.¹⁸⁾ 그 공생관계는 선행의 공생관계이며, 위의 인용문에서 보듯이 선행은 거의 성적인 색채를 띠는 쾌락의 원천이 된다. 선행 그 자체가 제공하는 쾌락, 선의의 경쟁을 통해 더욱 커져가는 선행, 이는 분명 18세기 프랑스 문학에서 흔히 찾아 볼 수 있는 매우 ‘계몽주의적’인 테마이다.¹⁹⁾ 작가는 자신의 글이 가진 ‘도덕적 사명’을 뚜렷이 자각하고 있다.

20년 전부터, 나는 진리와 미와 유용성에 대한 사랑에 인도되어 글을 쓰고 있다. 왜냐하면 유용한 것은 언제나 점잖은 것이기 때문이다. [...] 이 힘

17) 90e Nuit, NP-B, p. 794.

18) Dominique Jullien, *Les Amoureux de Schéhérazade: variations modernes sur les Mille et Une Nuits*, Droz, 2009, p. 31.

19) 디드로나 메르시에의 극작품들을 보라.

이 넘치는 저작에서 여러분은 폐습, 악덕, 범죄를, 사악한 자들, 죄인들, 흉악한 자들, 운명과 타인의 정념에 희생된 불행한 자들을, 스스로에게 책망할 거리가 아무 것도 없으면서도 자신들이 저지르지 않은 죄악에 의해 명예가 더럽혀진 사람들을 차례로 보게 될 것이다. [...] 여러분은 여기서 인류를 드높여서 그를 창조하신 신에게 다가가게 만드는 숨겨진 관대한 행동들을 볼 것이다. 한 마디로 여러분은 여기서 도덕과 철학을 발견할 것이다.

[...] depuis vingt ans, j'écris, guidé par l'amour du vrai, du beau, de l'utile; car l'utile est toujours honnête [...] Vous allez voir dans cet ouvrage véhément, passer en revue les abus, les vices, les crimes; les vicieux, les coupables, les scélérats, les infortunées victimes du sort et des passions d'autrui: ceux et celles qui, n'ayant rien à se reprocher, sont déshonorés par les crimes qu'ils n'ont pas commis [...] vous y verrez des actions secrètes et généreuses, qui relèvent l'Humanité, qui la rapprochent de son divin Auteur: vous y trouverez en un mot de la morale, de la philosophie...²⁰⁾

저작의 “도덕적”, “철학적” 가치에 대한 작가의 이러한 주장이 근거 없는 것은 아니다. 도미니크 켈리앵이 적절히 요약하듯이 우리는 실제로 이 방대한 저작에서 수많은 개인적 선행뿐만 아니라, 다양한 사회 비판과 개혁안들을 찾아볼 수 있다.²¹⁾ 이미 장 바를로 역시 이 작품에서 드러나는 저자의 “개혁자 réformateur”로서의 측면을 강조하고, 더 나아가서 거기서 “몇몇 중요한 정치사상을 발견할 수 있다”고 평가한 바 있다.²²⁾ 우리는 또한 작품의 첫 문단에서부터 화자가 자신의 글이 가진 사실성을 강조하는 것을 볼 수 있다. ‘레씨 récit’라는 형식의 사용은 바로 이러한 사실성에 대한 주장과 밀접하게 연관되어 있다. 당대의 사전에서 정의하듯이 ‘콩트 conte’는 꾸며

20) 1e Nuit, NP-B, pp. 620-621.

21) 편의상 도미니크 켈리앵이 소개한 예에만 국한해도, 그 비판과 개혁안은 극장 개혁, 저작권 보장, 소방대 개선, 애완견에 대한 과세, 승합마차에 대한 규제, 도량형 개혁, 교도 행정 비판, 병원 비판, 공중 화장실 및 공중위생에 관한 개혁안 등 구체적이고 개별적인 것에서 모든 악의 원천으로서의 사유제도에 대한 비판 같은 일반적이고 근본적인 것까지 포함한다. Jullien, *op.cit.*, pp. 30-31.

22) Jean Varloot, “Préface”, NP-VD, pp. 16-18.

낸 이야기에 더 가까운데 반해,²³⁾ ‘레씨’는 “실제 일어난 일의 진술, 또는 서술”²⁴⁾이기 때문이다.

이처럼 “도덕”과 “철학”을 강조하는 ‘계몽주의적’ 내용이 사실성을 강조하는 문학적 형식인 ‘이야기 récit’와 맞물리기 때문에 이 저작은 일종의 “도덕적 리얼리즘”의 선구처럼 보일 가능성이 있다. 레스티프는 일종의 자전적 소설인 『니콜라 선생 *Monsieur Nicolas*』의 제16부인 「내 저작들 *Mes ouvrages*」에서 다시 한 번 『파리의 밤』의 “철학적” 성격과, “리얼리즘적” 성격을 강조한다.

『파리의 밤』은 한 국민의 습속을 묘사하는 것을 목적으로 하는 대작들 가운데 하나다. 그리고 그것이 사실의 진실성에 의해 이 저작을 후세에게 중요하게 만든다.

Les Nuits de Paris sont une de ces productions majeures, une de ces vastes compositions destinées à peindre les moeurs d'une nation, ce qui rend cet ouvrage important pour la postérité, par la vérité des faits.²⁵⁾

그러나 레스티프의 저작에서 “습속의 묘사 *peinture des moeurs*”, “진실성 *vérité*” 등의 표현이 우리가 오늘날 생각하는 “리얼리즘”과 얼마나 거리가 큰 것인지는 이미 피에르 테스튀가 훌륭하게 밝힌 바 있다. 그에 따르면, 수많은 연구자들이 레스티프에게서 찾을 수 있다고 생각했던 “리얼리즘”은 작가를 도덕적 굴레를 비롯한 “모든 구속에서 해방시키고 정당화시키는 기능을 가진 허구”에 불과하며, “진실성”은 “사건의 진실성이나 체험한 현실에 대한 충실성의 개념이 아니라 심리적 개연성”²⁶⁾을 의미한다는 것이다.

23) «CONTE. s. m. Narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante. Il est plus ordinaire pour les fabuleuses et les plaisantes.» *Dictionnaire de l'Académie française*, 5e éd., p. 300.

24) «RÉCIT. s. m. Relation, narration d'une chose qui s'est passée.» *Ibid.*, p. 431.

25) *Rétif de la Bretonne, Monsieur Nicolas*, éd. par Pierre Testud, Gallimard, coll. « Pléiade », 1989, t.II, p. 990.

테스튀는 다음과 같이 요약한다.

레티프는 현실 세계에 무관심하지는 않다. 하지만 그는 이 세계를 사실주의적, 또는 자연주의적 미학으로 통합시키지 않는다. 그는 세계의 몇몇 요소들을 이야기들 속에 뿌려 놓는데, 그 이야기들은 본질적으로 관습적이다.

Rétif n'est pas indifférent au monde réel, mais il n'intègre pas ce monde dans une esthétique réaliste ou naturaliste; il se borne à en disséminer quelques éléments dans des récits qui sont essentiellement conventionnels.²⁷⁾

하지만 피에르 테스튀가 분명히 밝히고 있듯이, 저작의 도덕적, 또는 철학적 사명에 관해서, 또는 작품의 진실성에 대해서 말하면서 레스티프가 의도적으로 우리를 속이려 한다고 생각할 필요는 없다.²⁸⁾ 『백과전서』의 「레씨」 항목에서 조쿠르는 다음과 같은 엄격한 정의를 내린다.

「레씨」 레씨는 사건의 정확하고 충실한 보고, 다시 말해서 사건 전체를, 있는 그대로 전하는 보고이다. 더 혹은 덜 전하면 그것은 정확하지 않고, 다르게 전하면 그것은 충실하지 않다. 자기가 본 것을 이야기하는 사람은 그것을 자기가 본 대로 이야기하지만 때로는 그것이 실제와는 다를 수도 있다. 이 경우 레씨는 충실하지만 정확하지는 않다.

RÉCIT, (*Hist. Apolog. Oraison. Épopée.*) Le récit est un exposé exact & fidèle d'un événement, c'est-à-dire, un exposé qui rend tout l'événement, & qui le rend comme il est; car s'il rend plus ou moins, il n'est point exact; & s'il rend autrement, il n'est point fidèle. Celui qui raconte ce qu'il a vu, le raconte comme il l'a vu, & quelquefois comme il n'est pas; alors le récit est fidèle, sans être exact.²⁹⁾

26) «[...] le réalisme est une fiction à valeur justificative et libératoire de toute contrainte. Quant au mot de "vérité", si souvent employé par la critique du XVIIIe siècle à propos de Rétif, il ne renvoie pas à la notion d'authenticité, de fidélité à une réalité vécue, mais à celle de vraisemblance psychologique.» Testud, *op.cit.*, pp. 82-83.

27) *Ibid.*, p. 107.

28) *Ibid.*, pp. 86-90.

조쿠르의 정의는 ‘레씨’, 나아가서는 서사행위 일반에 있어서 진실성에 관한 근본적인 문제를 제기한다. 화자는 자신이 본 대로 이야기하지만, 그것이 실제와는 다를 수 있다. 즉, 성실성이 정확성을 보장해주지는 못하며, 모든 ‘이야기’는 주관적 진실과 객관적 진실 사이의 괴리의 가능성을 본질적으로 내포하고 있는 것이다. 이는 레스티프의 글에서도 마찬가지다. 우리는 레스티프가 생각하는 진실이 우리가 생각하는 진실과는 다를 수 있다는 것, 더 나아가서는 그가 진실이라고 주장하는 것, 그리고 의식적으로 진실이라고 생각하는 것과 텍스트가 우리에게 전하는 진실이 다를 수 있다는 것을 인정해야 한다. 그리고 서로 충돌하는 진실들의 대조를 통해서 우리는 텍스트의 보다 깊은 진실에 도달할 수 있을 것이다.

3. 사회의 해부: 사적 영역과 공적 영역의 상호침투

앞에서도 말했듯이, 『파리의 밤』에서 우리는 여러 사회비판적 요소와 개혁안들을 찾아볼 수 있다. 그러나 이 저작이 독자에게 제공하는 “철학적 교훈”은 메르시에의 『파리 그림』의 그것³⁰⁾과는 매우 다르다. 그레브 광장이라는 동일한 장소가 어떻게 다루어지는가를 살펴보면 두 저자의 차이를 뚜렷이 느낄 수 있을 것이다.

『파리 그림』의 제277장에서 제285장은 각각 그 제목이 “감옥”, “사형선 고문”, “사형집행인”, “그레브 광장”, “잘못 교수형에 처해진 하녀”, “바스티유”, “일화”, “형무소”, “유치장”으로서 당시의 행정제도와 그 실재를 다루고 있다. 몽테스키외와 베카리아의 연장선상에서, 즉 당시로서는 매우 ‘진보적’ 입장에서 메르시에는 기존 사법제도의 폐해를 비판한다. 특히 그레브 광장을 다룬 제280장에서 저자는 다음과 같이 말한다.

29) *Encyclopédie*, t.XIII, p. 852 (<http://portail.atilf.fr/encyclopedie/Formulaire-de-recherche.htm>에서 검색 가능).

30) 『파리 그림』의 계몽주의적 성격에 대해서는 줄고 참조.

하지만 우리 사회에서 형법과 관련된 모든 것들은 정말 한탄스러운 혼돈 상태에 있기 때문에 형집행에 그것을 피비린내 나는 살인이나 잔혹한 복수와 구별할 수 있는 색채를 부여하기 위해서는 다른 많은 개혁이 필요하다.

Mais tout ce qui concerne la jurisprudence criminelle est parmi nous dans un si déplorable chaos, qu' il y a bien d'autres réformes à faire, avant que de donner aux exécutions une couleur qui les distingue d'un meurtre sanglant, ou d'une vengeance atroce.³¹⁾

『파리 그림』의 주된 목표, 적어도 일차적 목표는 사회 현실의 객관적 묘사이며, 그 묘사는 사회의 악습의 개선을 지향한다. 메르시예가 독자에게 제공하는 사회 묘사와 “철학적 교훈”은 우리가 “빛의 세기”의 작가에게서 일반적으로 기대할 수 있는 종류의 것들이다. 그러나 레스티프가 그리려 하는 것은 “빛의 도시” 파리가 아니라 말 그대로 “파리의 밤”이다. 그에게 그레브 광장은 처형의 장이기도 하지만 민중 축제의 장이기도 하다. 그 대표적인 예를 우리는 “성-요한 축일의 불꽃놀이”에 할애된 72번째 밤에서 찾아볼 수 있다.

그레브 광장에서 전통적으로 열리는 성-요한 전야제³²⁾의 불꽃놀이를 보러간 화자는 “괴짜” 뒤아모뇌프 Du Hameauneuf 덕택에 예기치 않았던 두 가지 광경을 목도하게 된다. 대부분의 사람에게는 단순히 구경거리에 지나지 않는 이 축제가 어떤 이들에게는 “해마다 오는 이익”의 기회가, 다른 이들에게는 “난폭한 방탕”의 기회가 되는 것이다. 도핀 광장 place de la Dauphine에서 일하는 금은세공사 및 시계공이 중심이 된 몇몇 불한당들은 수많은 군중이 서로 밀쳐대고 불꽃놀이로 사람들의 주의를 산만해진 틈을 타서 소매치기에 열을 올린다. 다른 한편에서는 “경솔한 호기심 imprudente

31) Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, ch.280, t.III, p.276. 우리는 “Frantexte” 작업의 일환으로 정보화되어 Bibliothèque nationale de France의 “Gallica-Bibliothèque numérique”에 수록되어 있는(<http://gallica.bnf.fr/>) 1782~1788년 암스텔담 판본을 참조하였다.

32) 세례 요한의 축일인 6월 24일 전날인 23일 밤에는 전통적으로 불놀이가 열렸는데, 18세기 중반부터는 불꽃놀이도 도입되었다.

curiosité”에 이끌린 여인들이 가혹한 성추행의 희생자가 된다.³³⁾ 공공장소에서 벌어진 공적 축제가 그 정의상 철저히 사적인 영역에서 일어나는 것으로 간주되는 일의 발생과 개인의 가장 사적이고 내면적인 영역의 노출로 이어지는 것이다.

『파리의 밤』의 가장 큰 주제 가운데 하나는 바로 사적인 것의 공공장소로의 범람이라고 일컬어질 수 있는 현상이다. 이는 파리에서도 가장 공적인 장소들을 대상으로 하는 일련의 “밤”들에서 확인할 수 있다. ‘루이 15세 광장’(111e Nuit), ‘식물원’(112-113e Nuits), ‘수비즈 정원’(114e Nuit), ‘병기창’(115-116e Nuits), ‘탕플 거리’(117-118e Nuits), ‘생-로랑 시장’(121e Nuit), ‘중앙시장’(136-137e Nuit) 등의 소재목을 가진 일화들에서 메르시에의 『파리 그림』식의 사회 묘사나 개혁안의 제시는 찾아볼 수 없다. ‘계몽주의적’ 기대와는 달리 우리가 거기서 발견하는 것은 거기서 벌어지는 매우 사적인 사건들이다. 간통, 남편의 아내에 대한 학대, 섹스 파티, 강간, 매춘 등이 그것이다. 이 에피소드들은 공적 장소의 사적 전유라는 점에서 사적 영역의 공적 영역으로의 진출을 증언한다.

이러한 현상들이 이 책의 수많은 밤들의 주된 주제라는 것은 제1권의 표제 그림이 이미 예고했던 것이다.³⁴⁾ 이 그림에 대한 저자 또는 편집자의 설명은 다음과 같다.

부영이-관찰자가 밤에 수도의 거리를 걷는다. 그의 머리 위로는 부영이가 날고 있는 것이 보이고, 거리에는 여자들의 납치, 문을 열어 여는 도둑들, 기마 순찰대와 보병 순찰대가 보인다. “모든 눈이 감겨 있을 때, 볼 만한 일들이 얼마나 많은가!”

Le Hibou-Spectateur marchant la nuit dans les rues de la capitale: on voit au-dessus de sa tête voler le hibou & dans les rues un enlèvement de filles; des voleurs qui crochètent une porte; le guet à cheval et le guet à pied: “Que de choses à voir lorsque toutes les yeux sont fermés!”³⁵⁾

33) NP-B, pp. 756-758.

34) <그림 1> 참조.

우리는 이 그림의 대칭적 구조에 주목할 필요가 있다. 주인공의 뒤로는 길이 두 갈래로 갈려지는데, 왼쪽 길에서는 여자들의 납치가 순찰대에 의해 저지되는데 반해, 오른쪽 길에서는 도둑들이 아무런 제지도 받지 않고 문을 뜯고 있다. 즉 한편에서는 공권력의 부재가, 다른 한편에서는 공권력의 존재가 공존하고 있는 것이다. 72번째 밤에서 불꽃놀이를 틈탄 소동이 공권력의 개입으로 진정되지만 불한당들은 모두 “물 흐르듯” 빠져 나간다. 거리에서 사적 영역과 공적 영역이 혼재하여 일종의 균형을 이루듯이 공권력과 위반도 대칭 속에서 일종의 균형을 이룬다. 좁은 의미에서의 공권력이 부재할 때는 “밤의 관찰자” 자신이 개입하여 그것을 대신한다.

이 그림에는 작가가 설명하지 않은 중요한 요소가 하나 있다. 그것은 그림 좌측 하단에 보이는 호롱불과 그 불빛 앞에 웅크리고 있는 사람의 모습이다. 이 인물에 관해서는 61번째 밤³⁶⁾에 설명되어 있다. 이 인물은 맹인이다. 밤에 이 인물 앞에 불을 밝혀놓는 것은 앞을 보지 못하는 그 사람 자신을 위해서가 아니다. 시각을 잃은 대신 다른 감각이 발달한 그는 후각만으로도 지나가는 사람의 직업이 무엇인지, 나아가서는 돈이 얼마나 많은지도 알 수 있다. 불을 밝혀 놓은 이유는 지나가던 행인들이 그를 보고, 그에게 적선을 하거나 다른 것을 요구할 수 있게 하기 위해서다. 실제로 그는 자신에게 적선한 매춘부에게 행인들 가운데서 돈이 많은 사람을 소개해주곤 한다. 이처럼 그림은 대칭적이고 역설적이다. 부영이로 상징되는 주인공은 밤이 되어야, 즉 빛이 사라져야 관찰을 시작한다. 그런데 여러 신체 감각 가운데서도 시각으로 대표되는 주인공은 시각이 없는 맹인의 정보에 의존하여 “관찰”을 시작한다.

주인공의 “관찰”이 일종의 엿보기 voyeurisme에 해당한다는 사실은 분명하다. 그레브 광장의 집단 추행 장면을 목격하기 위해서 주인공은 “마치 나 사송곳처럼 여러 겹의 원을 뚫고 들어가야”³⁷⁾ 한다. 그리고 그 중의적 의미

35) NP, 초판본, t.I, p. 2, note 1, «Sujet de la 1re figure».

36) “L’aveugle éclairé”, NP-B, pp. 735-738.

37) «Du Hameauneuf perçait les différents cercles comme une tarière, et m’y faisait pénétrer.»