

여! 그 노인이 바로 조부 알퐁스 Alphonse 말로이니, 그것이야 말로 <숙명>의 실현이랄 밖에 없다.

c) <처절한 상징>—가족 없는 해방 : 드디어 혼자다—그의 생애에만 통하는 묘한 표현이다. 고결 속에 한때 극도의 절망에 빠졌던 그는 과연 「반회고록」의 원고에 매달려 서서히 재기의 기운을 되찾고 드골 제출마로 왕년의 맹호같은 위풍을 다시 보인다. 침체 공백 10년 만에 드디어 大作(6백편 이상) 「반회고록」이 간행된다. 알랭과는 매주 한 번씩 저녁 식사를 같이하기를 관례로 삼는다.

한편 남편과 헤어진 마들렌느는 20년간의 중단에도 불구하고, 다시 피아노에 정진하여, 미국·독일 등 각국에서 연주회를 개최하기에 이룰만큼 옛 재능을 되찾는다.

그러나 그가 그 속에 잠긴 그 깊은 고독과 침묵! 가끔 文化部 집무실에서 불과 몇 시간을 보내고는, 나머지 시간은 고스란히 베르사이의 큰 집에 혼자 갇혀버린다. 고양이 두 마리가 있을 뿐. 아무도 만나지 않고(오래 전부터 극히 소수의 친구 이외에는 만나지 않게 됨), 그를 찾아오는 사람도 없이 완전히 외톨이다. 매주 한번 식사를 같이하고, 헤어져 혼자 베르사이로 돌아가는 그를 보낼 때면, 알랭은 그가 잘 아는 그 집의 깊은 적막과 <거의 상상할 수 없는 고독>으로 빠져들어가는 그를 보고 혼자 되씹는 것이다—<외톨, 그렇다, 허나 그 정도로까지……>⁶⁷⁾

萬聖節(11월 1일)에 알랭은 일부러 그의 집을 찾아가서 3일간을 그 집에서 묵고 떠나올 때 작별인사를 한다.

「그는 내 손을 자기 손에 좀 더 오래 쥐고 비통한 시선으로 말했다—“고맙다” 나는 그만 당황하고 숨이 막힐 지경이었다. 일찌기 나는 그의 입에서 그 말이 나오는 것을 들어본적이 없었다.」⁶⁸⁾

그후 年末에 다시 그 적막한 방으로 찾아 갔을때, 알랭은 어쩐지 오직 그에게만 보이는 어떤 그림자에 사로잡힌 듯한 인상을 받았고, 헤어질 때 문턱에서 그가 마치 자기 공포를 미신적으로 털어버리려는 듯이, 문턱에서 자기 손을잡고, <그럼 이젠 다신 못 보겠지?>하는 말을 듣고 정말 등골이 오싹했다고 고백한다.

대체 그가 어째서 이토록 외톨이 되고, 그렇게도 깊은 고독 속에 잠겨야만 했던가? 현직 장관이며, 전 세계에 이름을 떨친 無所不爲 無所不能의 거인이 말이다. 그가 알콜에 의지하여 중독된 것도 이 고독 속에서일 것이다.

67년 부터 만년의 동반자로 또 한 여인 루이즈 Louise de Vilmorin와 동거하여 기운을 좀 회복하는 반면, 이때껏 충실히 매주마다의 會食과 그 밖에 기회있을 때마다 만나던 알랭과의 만남을 아무 이유도 예고도 없이 뚝 끊어 버린다. 최후의 혈연의 연줄마저 끊어버

67) ibid. p. 196.

68) ibid.

린 것이다. 어째서? <저도 임의로 못하는 孤立의 실현이라랄 밖에—그것이 <숙명>이니까, 알랭은 <그의 내쫓기 手法>이라고, 그동안의 경과를 총괄한다.

「준칙을 굳혀준 後見的 상징인 드골장군을 제외하고, 「希望」의 작자가 자기 가까운 사람들—아내와 아이들—을 차례로 버리지 않은 예는 없었다. 오랫동안 혹은 영구히. 그중 몇 사람은 그의 잇달은 내쫓기 手法이 적용되기 전에 죽음이 적절한 시기에 넘겼다.」⁶⁹⁾

유일한 예외인 드골장군의 죽음으로 그 <결명>의 짝까지 없었다. 또 한번 죽음이 개입하여 최후의 숙명이 실현된다. 마지막 동반자 무이즈도 갑자기 사망한다. 알랭도 그의 <숙명>을 의식하고 있듯이, 안색까지 좋아진 그와의 만남을 묘사하고 덧붙인다—<양드레는 드디어 그에 어울리는 생활을 하고 있었다. —無家族으로>⁷⁰⁾

우리는 여기서 또다시 40년 전의 <作品 속의 豫示>를 본다. 그 <혹독한 상징> 가족 파멸에 의한 해방(엔멜리크) 말이다. 그리고 <죽음이 자네를 해방시켜 주리라>던 가토프의 同居女人의 죽음에 의한 해방.

다행히 알랭의 결혼으로 이루어진 그와의 재회는 어색함이 완전히 霧散되어 서로 흥금을 헤친 애정의 소생으로 끝나고, 작별 장면이 무척 감동적이다. —그의 독특한 반감이 뒤섞인 깊은 시선. 떠나가다가 다시 뒤돌아 보니 말로는 차일 커튼 틈으로 멀어지는 알랭부부를 바라보고 있는 그림자가 보인다. 그림자는 황급히 커튼을 달아 버린다. —마치 상처를 숨기듯이, 그 애정 표시에 대한 수치심!

<드디어……無家族>의 외톨이……그는 사망한 최후의 동반자 집에 寄居하는 신세가 된다. 그의 <숙명>은 이렇게 끝나게 되어 있었던 것이다.

d) 외톨이의 죽음—<오직 죽어가는 내가 있을 뿐…>: 어린이의 요람이며 삶의 場은 오직 가정뿐이다. 그런데 그는 최후의 大作에서도 <내가 아는 모든 작가들은 그들의 유년시절을 사랑하는데 나는 내 유년시절을 혐오한다.>⁷¹⁾고 고백한다. 결국 가정을 혐오한다는 것과 마찬가지로 뜻이다. 덧붙여 예사로운 가정에서의 삶을 <길없는 주막 cette auberge sans route>이라고 하며, 자기는 거기에 <적응하기를 잘 익히지 못했다>고 한다. 뒤집어 말하면, 그는 거꾸로 <주막없는 길>을 줄곧 달려온 셈이 된다. 그리하여 길가에서 홀로 쓰러져야만 했던 것이다.

그의 등장인물들의 죽음을 상기에 보자. 바넵그 老人과 한집에서 따로 살며 악을 쓰다가 먼저 폐병으로 죽은 그 夫人, 홀로 남아 자살한 바넵그, 산 승장이 된 그라보(이상 「왕도의 길」), 가족없이 홀로 버티다가 살해된 첸다이, 필경 유령으로 돌아가 홀로 죽을 도중 퇴장한 니힐리스트 가린, 세상과 등진 고아 테로리스트 흥(이상 「정복자」), 처형 대기실에

69) ibid. p. 218.

70) ibid. p. 221.

71) Anti. p. 10.

서 음독 자살한 키오, 그 자살용의 독약마저 얼굴모를 동지에게 선사하고 혼자 처형을 기다린 카토프, 저 자신을 끌어안듯이 포탄을 끌어안고 자폭한 쉐, 아들 잃고 머느리 떠난 후(모스크로行 예정) 홀로 아편으로 달래다가 죽은 지조르老人(이상 「인간조건」).

비록 盟友 앞에서 일망정 복구 복지국가(스웨덴)와는 엉뚱하게 대조적인 캄보디아 열대 원시림에서 숨을 거두기 전에 캐프캉이 토한 말(〈주막없는 길〉도 아닌 길도 없는 밀림 속에서)이 떠오른다—〈……오직 죽어가는 내가 있을 뿐……〉.

4. 앙드레 말로 〈생애·작품〉의 특징

이때껏 우리가 살펴본 바에서 드러나는 사실들을 토대로, 우리가 序言에서 설정한 〈생애—작품〉의 특징들을 다시 정리하여 한데 모아보자. 그것이야말로 다른 어느 작가와도 유다 른 作家 말로의 본질적인 특징들일 것이다.

그것은 두 가지 면으로 나뉠 것이며 하나는 그 〈생애—작품〉의 구성요소들로서의 특징, 즉 작가 말로의 전반기와 후반기를 일관하여 변치않는 대응구조의 항목들이며, 그것은 〈말로의 생애—작품〉을 총괄하는 根幹 테마에 수립될 小테마들에 해당된다. 그다음은 바로 그것들을 총괄하는 그 근간테마의 특징이 될 것이다.

우선 그 小테마들에 해당되는 항목들—당연한 일이지만 대체로 〈집착〉면에서 떠오르는 항목들이다. ① 변함없는 友誼와 ② 同志愛 ③ 꿈(이상)의 실현을 위한 男兒의 結盟 ④ 나라(페르강—原始王國, 드골—현대 프랑스 공화국) 건설에의 협력 ⑤ 행동으로서의 정치투쟁 ⑥ 이상 각 구성요소들을 일관하는 기사도적 信義 ⑦ 가문의식의 성취와 ⑧ 혈연·가족 관계(가정) 거부 내지 상실 ⑨ 反 世俗과 ⑩ 예술탐구 등이 드러난다.

이 구성요소들을 총괄하는 근간테마에 해당되는 특징은 〈글—작품〉을 통한 〈삶—작품〉의 宿命·豫示(Ⅱ장 1. c項에 열거)라는 불가사의한 사실들, 그 중에도 최대최후의 신비—自意보다 더 많은 우발사고가 加勢하고, 지도 임의로 조절할 수 없는 율화증에 사로잡혀 이루어진 〈가문의식의 성취〉와 〈가정상실에 의한 해방〉, 그리고 〈외톨의 죽음〉, 2次 대전을 분수령으로 전·후반기를 대폭으로 접을 수 있는 〈宿命〉의 거부에서 수락으로의 전환이라는 총괄적인 테마가 떠오른다.

이상의 특징은 아무리 핵심적이고 본질적이라도 말로의 〈생애·작품〉의 개인성을 강조하는 말로의 특징에 불과하다. 여기서 전·후기를 일관하는 다음 특징로서 그의 〈생애·작품〉은 말로의 틀을 넘어 보편성·영원성으로 통하는 종합적 총체적 테마로서 절정에 이른다. 〈宿命〉의 수락이라는 역전이 있었음에도 불구하고 전·후반기를 일관하는 집착—꿈(이상)의 실현을 위한 의지적 結合(結盟포함)과 창조(가문·왕국·공화국·예술)행위. 그 중에서도 첫작품에서 클로드를 통하여 豫示했고 후반기에 집중적으로 심혈을 기울여 탐구하고 作品化(「침묵의 소리」, 「세계조각론」, 「諸神의 변모」—후에 「초자연」이라 改題)한 최대의 주

제, 즉 예술작품에 의한 비참하고 허망한 <인간조건>의 극복의 신념—이것이 그가 온 <글—작품>과 <삶—작품>을 통하여 기울인 최대의 관심사였던 고대 예술 탐구에서 얻은 깨달음이며 그의 구원의 원리다.

그의 절필이 된 「포승줄과 생쥐 La corde et les souris」(「反회고록」의 속편을 이루며, 그것과 합쳐 총제 「邊境의 거울 Le Miroir des Limbes」의 제Ⅱ권. 회상·명상·架想이 혼합된 4편 수록 1976) 권두에 붙인 다음 銘記는 그가 도달한 그 경지를 말해준다.

“그러자 <不屈皇帝 l'Empereur Inflexible>는 <大畫家>를 처형하여 공중에 매달았다. 두 엄지발가락으로 겨우 몸무게를 지탱하게 될 것이었다. 지쳐빠질 때면…

그는 한 발가락으로만 지탱했다. 다른 엄지발가락으로 모래 위에 생쥐들을 그렸다. 생쥐들은 하도 잘 그려져서, 살아 그의 몸을 기어올라가더니 그 포승줄을 잡아 끊었다.

그때 <불굴황제>는 <대화가>가 굴복할 때 돌아오리라고 했었기에, 그는 종종걸음으로 떠났다. 그는 생쥐들을 데리고 갔다.”

출처를 밝히지 않은 이 우화는 경쾌하고 익살맞기까지 하지만 뜻은 심오하다. 표표한 그의 심경(해탈의 경지라해도 무방)도 아울러 전하는 것이리라. 확인할 필요도 없이 <불굴황제>는 이 속세의 부조리하고도 완강한 지배력을, <대화가>가 묶인 그 포승줄은 이 속세에서 예술가를 움아매는 박해의 구속들을 상징한다. 엄지발가락으로만 몸무게를 지탱하여야 함은 뱃사람에게 붙들려 걸기조차 못하고 들볶이는 <알바트로스>의 수난이다. 그러나 결국 그 자신의 예술작품만이 그를 해방시켜주며, <생쥐를 데리고 갔다>는 附言은 미소를 자아낸다. 예술은 속세의 것, 더구나 속세를 지배하는 황제(힘)의 것이 될 수 없으며, 오직 예술가의 것이다.

여기서 룯소에 대한 그의 말이 되살아난다. 예술가는 작품을 통하여 <당한 숙명을 극복된 숙명으로> 변모시킴으로써 <不滅性의 약속⁷²⁾>을 받는 것이다.

이것이 이때껏 우리가 추적한 말로의 <대타관계>의 대응구조에서 드러나는 <생애·작품>의 여러 테마들 밑을 흐르며, 그 비극적인 근간테마를 지탱해 왔으며, 마침내 그것을 넘어 보편성·영원성으로 통하는 인간구원의 원리다.

생애의 파란과 비극성을 싹 가셔버린 이 표일한 우화의 의미를 본래의 비극적인 음조로 환원하여 노래하면 이렇게 되리라.

이 저주, 이 모독, 이 비난들
이 황홀, 이 부르짖음, 이 눈물, 이 찬가들은
千의 迷宮에 울려 퍼져버리는 하나의 메아리,
덧없는 인간을 위한 성스런 아편인지고!

……(中略)……

유구한 시대 흘러 흘러 당신의 영원의 기슭에
 숨지는 그 뜨거운 흐느낌, 그것이야말로
 주어, 정녕 우리의 존엄에 관하여
 우리가 줄 수 있는 최상의 증언이기에
 —보들레르 「燈臺들」—

온갖 성격의 예술가들이 각자 작품 속에 담은 그 〈저주〉, 〈비탄〉에서 〈찬가〉에 이르기까지의 예술작품의 온갖 표현은 결국 영원한 인간의 숙원을 담은 〈하나의 메아리〉, 마지막 숨지는 〈흐느낌〉으로 요약되는 그것이 곧 보잘 것 없는 인간의 〈존엄〉을 〈증언〉해주며, 그것으로하여 인간이 〈영원의 기슭〉까지 상승할 수 있는 유일한 길이 트이는 것이다.

최근에는 評家가 〈말로와 가장 가까운 작가는 역시 보들레르〉⁷³⁾라고 한 말을 결코 가볍게 볼 수 없음을 이제 수긍할 만하다—똑같은 미술에의 傾倒, 똑같은 청년기의 당디·보엠티(방종)생활, 똑같은 기사도 정신과 信義, 똑같은 철저한 反俗物 정신(특히 진보적임을 자처하는 인텔리 俗物들에 대한 멸시), 끝으로 예술에 의한 구원(일종의 예술종교)의 믿음, 등.

結論—예술과 神秘

우리는 말로의 前半期 3大小說을 통해서 드러나는 이탈과 집착의 대응구조에서 출발하여 後半期에 이르러 一大逆轉, 즉 자연적 전통적 情的인 연줄에서의 이탈에서 다시 되돌아오는 回歸의 전환을 보았다. 거기서 또한 전반기의 〈죽음〉과 죽음이전의 일체의 〈숙명〉화의 올라가미 및 定着의 거부에서 숙명의 受諾과정을 추적했다.

그 회귀의 分水嶺에서 이념적 정치적인 극적이며 가장 팔목할 이탈과 그 이유를 살펴보았으며, 거기서 그의 역사적 豫言者의 모습이 솟아오름을 보았다.

그런데 대응구조의 4가지 중에 그 逆轉의 1項이 유달리 비어있음(아니 아주 빈 것이 아니라면 유달리 이지러져 있는 점)을 발견하여 추적하던 중, 마침내 그의 불가사의한 〈숙명〉과 갖가지 〈작품을 통한 豫示〉들의 〈신비〉에 부딪치고, 그 진행을 추적하여 마침내 가정 없고 집없이 〈주막없는 길〉가에서 〈홀로 죽는〉 숙명의 완결에 이르렀다.

우리는 첫머리에서 등장 인물들이 거개가 자연적 전통적인 연줄이 끊긴(또는 거부하는) 고립·부동 인간들임을 지적했고, 그후 사르트르 카뮈 세대역시 그러함을 덧붙여 말했다. 그러나, 같은 人間型이지만 그 집착면에서 그 내용이 판이하다. 사르트르는 이데올로기 집착으로 기울고, 카뮈는 한편으로는 쾌락편향의 에피큐리언적인 방향이 있고, 또 한편으로는 윤리 집착이 있다.

73) Ph. de Saint-Robert: célébration de Malraux (Le Monde hebdomadaire 6-12 dec. 1979).

카뮈는 숙명을 운운하기에는 너무 일찍 사망했고, 전반기의 말로와 전생애를 통한 사르트르처럼 反사회적이거나 反전통적 부정으로만 날리지는 않았다. 부정적인 면에서 전반기의 말로와 사르트르는 같은 경향이기는 하지만, 사르트르의 경우라면, 기사도 思想의 結盟이니, 信義·忠誠이나, 숙명·신비 등등의 어휘는 이에 떠오르지도 않았을 것이다. 그토록 논리적이며, 그의 철학과 이데올로기로 꽉짜어지고, 그것이 표면에 나타나지 않더라도, 그것이 骨格이 되어 작품을 지탱하고 있으며, 그 골격에 갖가지 장식 부속물들을 첨가한데 불과하기 때문이다(다차 청사진의 설계도에 의거한 건축물처럼). 그러니, 더구나 〈숙명〉이니 〈신비〉니는 아예 개입될 여지가 없을 밖에.

이 〈숙명〉·〈신비〉라는 말 자체는 논리적 문맥에 어울리지 않는 어휘들이지만, 그것에 부딪쳐 그 주제적 사실을 抽出하는 과정은 결코 논리적 문맥을 벗어나지 않았다. 그런데 이제서 그런 불가사의한 현상이……? 하고 그 원인과 이유를 생각하려면 논리적 문맥으로는 불가능한 일이다. 여기서 우리는 필히 논리의 문맥을 떠나서라도 몇가지 假說을 끌어내 보도록 시도하는 바이다. 모든 중요한 결과를 얻은 관념은 논리의 不在中에 착상된 사실에 용기를 얻어서 (뉴톤, 왓트는 차치하더라도, 데카르트의 피로의 황홀경속에 白日夢에서 얻은 「方法論」의 〈啓示〉, 길 가에서 신문광고를 보고 명안간 떠오른 룯스 사상의 근본 명제의 계시등), 자그마한 문제에 그렇게까지 거창한 예를 들 필요도 없겠지만, 하여간 기왕 부딪친 문제이니 우리나라의 해석을 시도해 볼직하다.

어떻게 한두 가지도 아닌 그렇게도 여러 번의 〈작품을 통한 숙명의 豫示〉라는 기현상이 일어날수 있는가? 말로 자신은 本論에서 言及한 위고와 니체의 상우를 이렇게 설명한다. 〈그 많은 前驅의 창조는 T.E. 로렌스가 말했듯이, “白日夢者들(늘 깊은 몽상에 잠기는 작가들—역주)에 있어서의 꿈의 근원체가 또한 행동을 유발하기 때문”이라고 설명될수 있을 것인가?〉 이렇게 로렌스의 말을 한 가지 가능한 설명 원리로 제시하고 나서, 그러나 보들페르와 베를렌스가 그들의 파멸을 예고하는 〈그 예언적인 語句들은?〉하고 의문을 덧붙인다. (파멸은 자의적인 〈행동〉이 아니니까)

위의 로렌스의 假說은 행동의 自意性만으로 실현될 사건의 예시는 설명할 수 있지만, 말로의 경우처럼, 거기에 他意뿐만아니라 우발사건이나, 전혀 예측할 수 없던 전쟁파위가 그 실현에 가담하고 있으니, 그 가설로는 어렵도 없다. 여기서 먼저 사르트르와의 대비에서 지적한 논리적 사고에 의한 〈製作品〉과 자연의 〈창조〉를 대비함으로써 해석의 실마리를 풀어보자. 먼저 설계도 청사진에 의거한 건축물에 비유했지만, 진짜 과학문명의 첨단을 가는 제작용이 아무리 정교할지라도 놀라기는 하지만 신비란 있을 수 없다. 人工이 아무리 거창하고 精緻·오묘하더라도 불가사의란 있을수 없다. 오직 〈제작〉아닌 人知를 초월한 大自然의 〈창조〉에만 신비는 것들게 마련이다.

생—텍쥐페리는 사막에 추락하여 사경을 헤매다가, 그 불 한 포기 나지 않고, 개미 한

마리 볼 수 없는 사막에서 살고있는 생명체 <사막의 여우>를 발견하고, 그 생태의 절묘한 비밀을 추적하고는, 자기가 사경 속에 빠져 있음도 있고, <나는 여기서 자연의 위대한 신비에 부딪힌다>고 탄복하며 관찰을 계속한다.

필자는 어린시절 시골 통학길에서 <사막의 여우>와는 비교조차 안되는 미물중에도 아주 미물, 전혀 땅 위 햇볕 속에 모습조차 나타내지 않는 미물의 생태에 처음으로 자연의 신비를 실감한 적이 있다. 길가의 산비탈 경사면에 노출되어, 고운 모래처럼 흙가루가 쌓인 곳, 특히 산기슭과 비탈과의 접선에서 차양처럼 경사면 위로 기슭이 빠르게 나온 그 처마 밑에, 지름 4센티미터, 길이 3~4센티미터 정도의 정확한 깔때기 모양으로 곱게 움푹 움푹 패여 있다. 어쩌다 지나던 개미가 그 변두리에서 실족하여 그 깔때기 안에 한 발 들여놓는 찰나 그 속으로 미끌어져 내려 결코 빠져 나올 수 없는 <개미 지옥>이다. 그 지옥 밑까지 질질 미끌어져 내리는 순간 밑바닥 흙가루 속에서 획 집게 발이 튀어나와 개미를 물고는 지체없이 흙 속으로 끌어들이는 것이다. 다 끌어들이기 전에 개미를 잡아나꿔채면, 그 엉큼한 요술쟁이 <개미귀신>이 개미를 물은 집게 발에 끌려 정체를 나타낸다. 대체 콩알만한 크기의 납작한 그 미물이 무슨 재간, 무슨 지혜로, 또 무슨 속셈으로 그런 곳을 골라, 그렇게 고운깔때기를 파놓고 능청맞게 기다리는 것인가! 그것이 재간도 지혜도 속셈도 아니기에 <자연의 신비>릴 밖에.

근래의 과학 기술의 발달은 다행히 우리에게 과학이 풀 수 없고 만들어낼수 없는 술한 신비를—사막의, 원시림 속의, 깊은 바다 속의 동·식물들의 생태를—빙안에 앉은 채 구경할 수 있게 만들어 주었다. 한 걸음 나아가서 이 자연 창조의 신비와 경쟁이라도 하듯이, <시험관 아기>로 한바탕 떠들썩했다. 결과를 보면 경쟁은 고사하고, 한심한 상태이며 어리석기까지 하다. 助産員의 반대역할을 한 것 뿐이다. 정자와 난자를 채취하여 人工受精 후에 다시 모체子宮 속에 끼어넣어주는 것이니, 창조가 아니고 여전히 <人工>으로 끝난다. 정자·난자의 창조, 兩性的의 性器의 기능과 작용의 오묘함, 이것이 자연 창조에서만 볼 수 있는 신비다.

그 신비를 하도 가까이 일상적인 것으로 대하게 되니, 싱싱한 경이감은 사라지고 마는데, 신비감을 그때마다 싱싱하게 되살아나게 하려는 욕구에서 이른바 말로의 <에로티즘의 형이상학> (바테프르 지적)이 싹트는 것이리라. 보들레르의 <예술 즉 情事>論처럼, 논리적 사고와 기술에 의한 人工이 아니고, 그 자체가 목적인 행위 속에 心血을 기울여, 全心全力 投球로 몰입 할 때 비로서 製作品 아닌 자연의 <창조>에 접근할 만한 예술제품이 분만되는 것이 아닐까?

이 점을 말로 역시 염두에 둔 듯이 『反회고록』 서두에서 도스토옙스키의 「스타브로긴의 告白」 (『惡靈들』의 一部)이 사실상 작가 자신의 고백이라고 상정한다면, 그는 그 끔찍스럽고 수치스런 사건(少女강간)을 하나의 <비극>(예술作品)으로 변모시켰으며, 그 자신은 작품의 주인공(héros : 영웅)으로 변모되었고, 그럼으로써 지인도 구원받았다고 한다. 즉 현

실의 그 추잡한 사건도, 체면이나 수치심 따위로 계산되고 회피되지 않고, 창조 속에 녹아 들어갈 때는 예술작품으로 <변모>되어, 현실세계와는 전혀 다른 차원으로 옮겨진다는 뜻이다. 다음 뭇소의 「고백」에 대한 언급은 더욱 뚜렷하다.

「뭇소의 오염한 부끄러움(수치스러운 일들을 감히 고백하는 작가 뭇소의 오기—역주)은 장·자끄의 가련스러운 부끄러움(작가 이전의 사회에서 살아온 그의, 특히 청소년기의 갖가지 수치스러운 것에 대한—역주)을 파괴하지는 못한다. 그러나 그것이 그에게 불멸성의 약속을 가져온다. 이 변모야말로 인간이 만들어 낼 수 있는 가장 깊은 변모 중의 하나인데, 그것은 당한 숙명 destin subi을 극복된 숙명으로 바꾸는 변모라 하겠다.」

지능과 기술과 人工으로 계산되고 제작된 작품, 설계도에 따라 꾸며나간 작품에는 <신비>가 깃들 여지가 있을 수 없을 뿐더러, 현실에 밀착하는 나머지, 현실의 次元을 초월한 <불멸성>은 물론이고 어떠한 <변모>도 스스로 거부하여 이루어질 여지가 없다(사르트르의 <참여문학>論 상기).

말로와 사르트르에 얽힌 다음 사안은 우리의 비교를 아주 명쾌하게 뒷받침해준다. 그 참여문학론의 실천으로 스탈린 치하의 소련까지 변호하던(1951년) 사르트르가(68년 5월 혁명 후 中共 지지로 전환) 드골 재집권 이후 항상 드골 공격으로 시종함을 보고(말로를 내리찍는 일은 주로 보봐르女史 담당), <각 시대마다 자기 시대의 열간이 짓 niaiserie을 발명해 낸다>고 개탄한 말로도, 사르트르의 소년시절에 관한 회고로 『말 Les Mots』에 관하여는 칭찬을 아끼지 않았다. 무척 우회적이며 문학적 윤색과 수식이 많기는 하지만(뭇소의 직선적 구체적인 「告白」과는 비길 바가 아니다), 친구 없는 완전 소외된 소년의 열등 콤플렉스, 코메디, 심지어 속임수까지 털어놓은 점, 무엇보다도 종래의 이데올로기며 형이상학에서 처음으로 벗어난 작품이기 때문이리라. 그리고 거기서 사르트르는 <당한 숙명을 극복된 숙명으로 변모시킨> 실례(사르트르의 비참한 少年期와 그의 세계적 명성 획득)를 제공했기 때문이다. 그러나 문학작품으로는 그것이 마지막이니, 작가의 자세로는 출발점에 선채로 끝장이 되고 말았다.

이상을 정리 요약하면, 작가가 뇌수의 기능만이 아니라, 심혼의 가장 깊은 곳에서 재능과 상상력이 점선되어 點火될때, 비로소 자연의 창조물에 비길만한 창작이 이루어지며, 따라서 작가도 의식못했을뿐 아니라 독자의 지능으로도 풀수 없는 신비가 깃들 수 있는 것이 아닐까? 이것이 첫째 가설이다.

둘째는 첫째 가설의 전제조건을 그대로 두고, 그럴 때에 작가는 見者 voyant의 경지에 이를 수 있는 것이 아닐까, 하는 추측이다. 특히 그 심혼의 양양 속에 심광처럼 떠오르는 詩人の <영감>이 바로 그런 것이리라. 보들레르, 베를렌느의 경우는 위에서 말로가 지적했지만, 헛간에 틀어박혀 집필했다는 『지옥의 한 季節』에서(첫 章 Mauvais sang) 랭보가 자기 앞날을 예언한 점도 특기할만 하다.

끝으로 우리의 <생애·작품>論으로 아주 간명하게 설명할 수도 있다. 이미 말로 사망이 전해졌을 때 간략한 追悼文에서 강조한 바 있지만, 그의 생애야말로 어느 작품과도 비길 수 없는 大作이며 걸작이다. 작품을 남기면 모두 작가일 수는 있지만, 작가라 해서 그 생애 자체가 모두 작품이 될 수는 없다. 그의 아들이 한탄한대로, 그가 집을 떠날 때마다 과연 다시 만날 수 있을까하고 조마조마해질 정도로 한 평생을 팽팽하게 온 地表를 누비다가, 만년에는 古代 에집트·그리스·로마·잉카·인도·크메르·中國·日本·비잔틴·아프리카文化와 그 작품들의 세계를, 수 千年동안 인류의 온갖 문화가 모셨던 神들의 세계를 넘나들며, 드디어 <超自然>의 신비에 도달한 거창한 <생애·작품>이다(古代예술론 「諸神의 변모」를 「超自然」이라 改題).

그토록 밀도와 強度, 긴장도와 深度가 <생애·작품>이란 표현의 비유를 넘어 사실상의 작품을 압도할만한 작품으로 높여진다면, 우리가 3大 小說에 걸쳐 추려낸 <이탈·집착의 대응구조>가—번번이 두 작품 또는 세 작품에 걸쳐 되풀이 되던 그 유형들이—그 3大 小說을 포괄하는 슈페르 로망 super-romam <생애·작품> 속에 다시 나타날 수도 있지 않은가.

술한 <숙명의 豫示>들 중에도 가장 주지된 뚜렷한 例를 가지고 풀이해 보자. 페르캉—클로드의 結盟에 의한 드골—말로의 그것을 예시한 점에 적용해 본다.

작품의 페르캉P와 현실의 드골D는 절론의 용기·나라 건설이라는 공통점으로 同質分身이다. 클로드C와 말로M는 용기와 모험·예술탐구의 공통점으로 역시 동질分身이다. 이 동질分身 두 쌍은 <기사도적 信義>라는 공약수 이외에도 또한 연령관계로 보아 구조적 형태면에서 각각 2代分身이라는 공통점으로 결합되어 $P : C(\text{글·작품}) = D : M(\text{삶·작품})$ 라는 등식이 성립된다.

그렇다면 드골D와의 만남이전의 말로의 <생애—작품>의 드라마는 $P : C = x : M$ 로 요약되며, 의식 무의식 간에(아마도 전혀 무의식 중에) 그 미지수x의 출현을 기다리는 대기상태에 있음이 분명하다. 첫 작품에서 <男·男간의 結盟>이라는 테마가 男·女관계의 좌절 내지 부정과 대조되어 그토록 강조되고, 다른 작품들 중에도 그에 버금가는 <不變의 友誼>, <동지애> 등으로 그 주변을 감돌았으며, 이 후자들은 말로의 전기적 사실에서 더욱 뚜렷이 드러남을 보아도 그 <대기상태>를 확인할 수 있다.

다시 말해서 그의 <생애—작품>은 하나의 미지수x의 해답, 즉 그 현실적 구체화를 항상 대기하며, 그 욕구 충족을 무의식중에도 항상 기다리는 상태에 있었다고 보아야 할 것이다. 과연 두 번 그와 비슷한 만남의 기회를 가진다. 첫번째는 사이공의 변호사이자 원주민을 위한 정의의 투사 폴 모냉 P.Monin과의 관계다. 1924년에 만난 후 不正에 대한 같은 혐오와 식민지 지배자 사회에 대한 멸시도 의기 투합하여, 일단 귀국한 말로는 재차 사이공으로 건너가(1925년 2월) 그와 함께 反植民 투쟁을 위한 신문을 발행한다. 그러나 반 년만에 탄압과 재정난을 못 이겨 폐간하고 귀국한다. 그에게 큰 공명을 불러일으키고 영향을

주었지만 (Lacoutre는 이 만남이 없었다라면 「정복자」의 출현은 생각할 수 없었으리라고 단언), 운명은 말로의 반생을 사이공에 묻혀 반식민투쟁 정도로 보내게 하도록 되어 있지 않았음인지, 둘의 관계는 그 이상의 진전없이 끝난다.

두번째는 트로츠키와의 만남이다. 그가 스탈린에게 숙청 당해 알다-아타에 감금되었을 때, 그를 구출할 특공대 파견 작전 계획까지 작성할 만큼(1929) 젊은 말로에게는 우상적인 인물이다. 물론 특공대의 지휘는 그 자신이 맡을 작정일 것이다. 뜻밖에도 그 우상이 N.R.F.에 「정복자」에 관하여 극히 높이 평가하는 (동시에 혁명 정신에 관한 비판도 곁들여) 평문을 게재한 것이다. 우상이 지상에 내려와 (프랑스에 망명중) 자기 작품을 대상으로 1대1로 비평을 던진 이상, 말로 역시 1대1로 맞서 <예술적 창조의 조건>이 혁명의 그것과 다름을 지적하여 작가의 입장을 옹호함에 그치지 않고, 일보 전진하여, 혁명의 전략까지 논급한다. 혁명의 거두는 자기 本領으로까지 진격해 들어오는 이 대담무쌍한 29세의 청년 작가에게 제 2의 글(「人間條件」까지다)을 초하기에 이른다. 마침내 1933년 7월에 망명 은거지 (Royan근처)를 찾아 상봉하고, 다음 해에는 스탈린이 그를 숙청한 일에 대한 항의 집회에서 열화같은 웅변으로 그를 옹호하고 소련 공산당을 통박하여 만장의 갈채를 받는다.

허나 트로츠키는 곧 프랑스 정부의 퇴거령으로 다시 망명길에 오른다. 이 만남에도 우리가 위에서 작품과 실생활에서 자주 부딪힌 그의 특질, 남녀 관계와 대조를 이루는 男男 관계의 말로의 특질—목숨을 걸고 구출 작전을 계획할 만큼의 그 무조건의 傾倒, 변함 없는 신의 등을 주목할 수 있다. 그러나 그가 찾은 x 자리에, 아무리 우상적인 巨人일지라도 나라의 진실이 아니고 나라에서 축출된 병든 망명객이 들어설 수는 없다. 그리하여 말로의 <생애—작품>이 추구하는 미지수 x 의 해답은 운명의 가세로, 전쟁·패전·드골장군의 출현·항독 지하투쟁·<알자스—로렌느 旅團> 지휘(드골과의 상징이 로렌느 십자가(卍)라는 점 또한 얼마나 신비로운 부합인가)의 우여곡절 끝에 드디어 <숙명의 성취>로 <작품을 통한 豫示>는 현실화된 것이다. 결국 그 <생애·작품>의 x 의 추구, 그 지속적인 <대기상태>에 외부조건들의 변화가 잇달아 그를 스쳐가다가 마침내 接線點火될 천재일우의 찬스를 포착한 것으로 풀이된다. 그러나 위에 든 술한 조건 중 단 한 가지만 빠져도 이 숙명의 실현은 流産되고 말았을 터인즉 역시 <신비>는 여전히 풀리지 않은 채 남는다.

이상으로 <말로現象 Phénomène de Malraux> (우리가 추출해낸 <작품을 통한 숙명의 豫示>와 그 성취과정의 신비를 그렇게 불러 무방하리라)에 부딪힌 우리는, 말로 자신이 다른 작가의 비슷한 현상에 관하여 제시한 가설에 그 자신도 미흡한 듯 의문을 표시했기에 우리나라의 가설들로 보충을 시도해 보았다. 무릇 예술작품이란 그것이 名作 수준의 작품인 이상, 작가마다 성격이 다르고, 또 보는 이마다 보는 입장과 각도며 기호가 다르기에 그 우열을 가릴 기준·척도가 있을 수 없다. 그러나 하나의 작품으로 그 작가의 작품 세계를 파악하기는 힘들지만 (프루스트의 「잃어버린 시간을 찾아서」 같은 大河小説은 例外로 하고),

여러 작품들과 그 작가의 생애를 서로 비추어 종합 고찰할 때, 그 작가 특유한 <생애—작품>의 구조가, 드러남을 우리는 비교적 뚜렷이 파악한 것으로 자부한다. 그렇다면 이 <생애·작품>에서 드러나는 <말로 현상>을 작품의 우열은 차치하고 적어도 어느 작가의 작품 세계가 어느 정도로 심오한가를 측정하는 하나의 기준(深度 측정의 尺度)으로 삼을 수는 있지 않을까—또 하나의 假說을 덧붙인다.

문헌목록 및 약호

André Malraux, *Antimémoire* (Anti), Gallimard, 1967.

_____, *La Condition humaine* (CH), Gallimard, 1933; Livre de poche, 1954.

_____, *Les Conquérants* (Cq), Grasset, 1928; Livre de poche, 1958.

_____, *La Voix royale* (VR), Grasset, 1930; Livre de poche, 1954.

_____, *L'Espoir*, Gallimard, 1937.

_____, *Les Noyers de l'Altenburg*, 1943.

_____, *Oraisons funèbres*, Gallimard, 1971.

_____, *Hôtes de passage*, Gallimard, 1975.

_____, *Lazare* (in *Le Miroir des Limbes*, T.II. *La corde et les souris*, ch. VI), Gallimard, 1976.

Alain Malraux, *Les Marronniers de Boulogne*, Plon, 1978.

Jean Lacoutre, *Malraux, une vie dans le siècle*, Seuil, 1973.

《RESUME》

Un sens caché: Vie-OEuvre d'André Malraux

—Structures oppositionnelles détachement/attachement et préfiguration du destin—

Boog-Ku Kim

A travers les trois articles précédents, nous avons précisé les structures oppositionnelles de deux thèmes (détachement et attachement) et le grand retour de l'écrivain vers la civilisation occidentale. Et cela était le but propre de notre étude sur André Malraux.

Mais cette étude nous a présenté aussi des faits nouveaux, tout à fait imprévus.

D'abord, le grand retour de Malraux, ce n'est pas une simple conversion idéologique, mais aussi un changement d'attitude devant la destinée; du refus à l'acceptation.

Ensuite les destins de certains personnages, dans ses oeuvres, coïncident exactement avec celui de Malraux, et cela avec tel rigueur qu'on peut parler de 'préfiguration de destin'.

Enfin, accordant une attention particulière aux données biographiques de l'écrivain, nous nous trouvons devant un mystère, le dernier et le plus frappant de sa vie. Ce mystère s'articule autour de concept 'famille et/ou filiation'. Nous n'avons aucun raisonnement logique pour le dévoiler. Nous nous contenterons seulement d'y poser quelques hypothèses, qui ne s'enferment pas nécessairement dans le cadre logique de notre étude.