

이오네스쿠와 루마니아

박 형 섭
(부산대학교)

1. 서론

외젠 이오네스쿠의 루마니아 이름은 외젠 이오네스쿠(Eugen Ionescu¹⁾)이다. 그는 1909년 11월 26일 루마니아 부쿠레슈티 남쪽의 슬라티나에서 루마니아인 아버지와 프랑스인 어머니 사이에서 태어났다. 슬라티나는 다뉴브 강의 지류 울트 강가의 작고 아름다운 소도시이다. 그는 국적이 다른 양친과 함께 살면서 자연스럽게 두 나라 문화를 접하게 되었다. 특히 어린 시절 부모의 삶을 따라 프랑스와 루마니아를 왕래했고, 모국어로 프랑스어를 익혔으며 청소년기와 대학에서의 학업은 루마니아에서 했다. 누구나 성장기에 이질적인 문화를 체험하게 되면 사물을 인식하는 방식이나 가치관에 영향을 받는다. 그것이 예술가의 창작활동에는 유리하게 작용할지 모르지만 개인적 삶에는

* 이 논문은 2011년도 부산대학교 인문사회연구기금에 의해 연구되었음.

1) 이오네스쿠의 루마니아 이름은 이오네스쿠이다. (Eugen Ionescu devient Eugène Ionesco.) 이 글에서는 그가 프랑스에 완전히 귀화하기 전후 프랑스에서 사용하던 이름 이오네스코로 표기하기로 한다. 이오네스쿠와 이오네스쿠 이 두 이름은 그 차이 이상으로 작가의 예술세계의 차이를 반영한다. 즉 루마니아와 프랑스라는 두 나라, 두 문화의 차이에 따른 서로 다른 작가라고 볼 수 있을 정도다. 한편 이오네스쿠가 1912년에 출생했다는 일부 기록들은 오류이다, 그것은 이오네스쿠가 프랑스 문단 데뷔 당시 3년 젊게 보이려고 의도적으로 말한 것으로 밝혀졌다.

불행을 초래하기도 한다. 이오네스코의 경우가 그렇다. 그는 서로 다른 언어를 사용하는 부모 사이에서 두 방식으로 느끼고 사고하고 판단했다. 그러나 시간이 지날수록 양친의 어느 한쪽에 동화되지 못함에 따라 극심한 내적 갈등을 겪었다. 두 기호체계는 자주 충돌했다. 또한 서로 다른 두 방식의 삶이 그에게 강요되었다. 이오네스코의 사춘기는 어두운 터널을 통과하는 듯했다. 아버지로 표상되는 루마니아에 대한 반감은 자신의 정체성을 혼란스럽게 했다. 마침내 권위적인 아버지와 문학을 사랑하는 감성적 아들은 불화하고 만다. 아버지는 아들에게 사회적 출세를 위한 법학공부를 강요했고, 아들은 자유롭게 창조적인 삶을 위해 그 요구를 뿌리쳤다. 그에게 전자는 체제에 갇힌 기능인의 길이고, 문학은 자유인의 길이었던 것이다. 그의 내면의 글쓰기는 당시 아버지에 대한 반항적 태도, 어머니에 대한 연민 등을 잘 보여준다. “내가 한 모든 것, 그것은 어떻게 보면 바로 아버지에 대한 반항에서 출발했다. 나는 그의 조국(조국이라는 말이 아버지의 나라를 의미하는 이상 참을 수 없는 말이다. 나의 나라는 프랑스이다. 간단히 말하자면 나는 초등학교 때부터 어머니와 그곳에서 생활했고 어머니가 살았던 바로 그 나라가 프랑스이기 때문이다)에 반대하는 팜플렛들을 퍼냈다.”²⁾ 이오네스코는 아버지의 나라를 멀리하고 프랑스로 귀화하여 ‘이오네스코Ionesco’란 이름으로 활동한다: “나는 타인의 몸속에, 타인의 가족 속에, 그것도 그 가족의 주름 속에 있다. 나는 그 사실을 경험했다. 사람은 타인이 될 수 있다.”³⁾

이오네스코는 프랑스 문학사와 루마니아 문학사에서 중요한 위치를 차지하고 있는 독특한 이력의 극작가이다. 한 작가가 두 나라 문학사에 서로 다르게 기술되어 있는 것은 희귀한 일에 속한다. 우선 프랑스 비평 혹은 서구의 비평계는 이 작가의 문학적 경력을 1950년에 시작한 것으로 기록하고 있으나, 루마니아 문학사에서는 그것을 1928년에 시작한 것으로 본다. 이오네스코가 이미 청소년 시절 시인으로 데뷔했기 때문이다. 이 글은 이오네스코의 루마니아 시절, 즉 소년기(1921)부터 청년기(1937)까지의 문학적 삶을 연구

2) E. Ionesco, *Présent passé, passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968, p.24.

3) *Ibid.*, pp.42~43.

한 것이다. 그는 사춘기 때부터 글쓰기를 시작하여 시인, 문학평론가로 활동하면서 주류문단의 보수성을 신랄하게 비판했다. 우리는 초창기 그의 문학적 체험과 발견, 젊은 아방가르드 비평가로서의 입장 등 그가 프랑스로 귀화하여 극작가가 되기 이전의 글들을 분석의 대상으로 삼았다. 이 작업은 그 동안 발표된 이오네스쿠의 부조리극, 반연극에 대한 연구를 벗어나 한층 더 심화된 작가의 문학적 삶에 대한 성찰이 될 것이다. 또한 이 작업을 통해 우리는 이오네스쿠의 문학에 대한 시각과 지적 환경이 어떠한가를 추적할 수 있을 것이다. 그것은 전위예술의 입장을 표방해 온 이오네스쿠를 이해하는 단초가 될 것이다. 그의 반연극적 사유, 반문학적 비평관이 거기에 뿌리를 두고 있기 때문이다.

2. 이오네스쿠 루마니아인 Ionescu le Roumain

루마니아 페르디난트왕(재위: 1914~1927) 치하의 사회는 매우 혼란스러웠다. 그는 제1차 대전이 일어난 직후 왕위에 올랐으나 루마니아는 강력한 독일·오스트리아 연합군의 압박으로 그들 편에 가담할 수밖에 없는 어려움에 처했다. 그 결과 트란실바니아 등 대부분의 영토를 연합군에게 점령당했다. 또한 루마니아는 연합군 측에 가담하여 참혹한 전쟁에 끼어들었다. 그러나 전쟁에서 독일이 패하자 땅을 되찾고 명예를 회복할 수 있었다. 당시 이오네스쿠의 아버지는 혼란스러운 나라를 피해 프랑스 파리로 유학을 떠났다. 그는 파리 대학에서 법학학위를 준비하던 중 가족들을 남겨둔 채 돌연 부쿠레슈티로 귀환했다. 그 이후 아버지는 일방적으로 부부별거의 책임을 어머니에게 물어 이혼소송을 제기했다. 재혼한 아버지는 독일체제 하의 루마니아 치안총감이 되었다. 아버지는 언제나 권위적이었고 매사 자기 뜻대로 결정했다.

어린 이오네스쿠는 어머니와 함께 파리 15구 블로메 거리⁴⁾ 니베르네 호텔에서 생활했다(1918). 작가의 나이 9세 때다. 그는 빈혈 등 건강이 좋지 않았

4) *Ibid.*, p19.

다. 그래서 생활고로 시달리던 어머니는 그와 누이동생을 노르망디 라발 부근의 마이엔 주 샤펠-앙트네즈로 보냈다. 어린아이는 이곳에서 전원생활을 하며 행복에 젖었다. 그 시절의 체험은 인격 형성은 물론 작품세계, 미학의 관점, 세계관에 크게 영향을 미칠 것이다. 실제로 그는 프랑스에서 보낸 어린 시절에 대한 향수를 오래도록 간직하고 있었다. 그 흔적은 그의 일기와 극작품 속에서 끊임없이 반복된다.⁵⁾ 그만큼 작가의 삶, 특히 문학적 삶에 중요한 요소인 것이다. “내가 거기서 체험한 것은 충만함, 행복, 빛의 날들이다.”; “샤펠-앙트네즈에는 시간이 존재하지 않았다. 나는 현재 속에서 살았다. 산다는 것은 은총이며, 삶의 기쁨이다.”⁶⁾ 누구든 어린 시절은 부드러움과 안정감, 그리고 애정을 베푸는 어머니와의 특별한 관계가 이루어지는 시기이다. 어린 나이에 낯선 루마니아를 향해 떠나야만 하는 상황을 생각해볼 때 이미 관념화된 사실, 즉 아이가 어머니와 맺은 깊은 유대감은 이오네스코에게 더욱 강화되어 나타났을 것이다. 그러므로 유년시절은 유배당하기 이전의 낙원, 원천적 문화에서 축출당하기 이전의 황금기라고 할 수 있다. 그에게는 루마니아로 이주하면서 본래 가졌던 프랑스 문화의 포기과 새로운 문화의 수용이 동시에 진행되었을 것이다. 정신적 동요를 거치면서 26세까지 그러한 문화적 이식은 지속되었다. 그가 문화적 충격에 고민했을 것이라는 점을 미루어 짐작할 수 있다.

1920년 11세의 이오네스코는 다시 부쿠레슈티의 아버지에게 돌아가 Sfântul Sava(Saint-Sava)중학교에 입학했다. 소년은 이미 애국심을 주제로 한 희곡 *Pro patria*를 루마니아어로 변안했다.⁷⁾ 이 시절에 대한 기록은 드물

5) *Printemps 1939*과 *Journal en miettes*의 수많은 페이지들은 당시의 체험들을 상세히 기록하고 있다. 어린 아이의 눈에 비친 평화로운 경계들, 학교 선생님과 사제, 마을 사람들...특히 바티스트 아저씨와 자네트 아줌마 그들의 딸 마리, 물랭이라고 이름붙인 농가 등은 이오네스코의 작품 속에서 잃어버린 낙원으로 상징되며 빛의 도시로 묘사된다. 라샤펠-앙트네즈에서 Heinz von Cramer감독의 이오네스코를 주제로 한 영화 *La Vase*의 상당 부분이 촬영되기도 했다.

6) C. Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Belfond, 1966 ; Eugène Ionesco : *Entre la vie et le rêve*, Edition revue et augmentée, Belfond, 1977, pp.13~14. “Ce sont les jours de plénitude, de bonheur, de lumière que j’ai vécus là-bas.”; “A la Chapelle-Anthenaise, le temps n’existait pas. Je vivais dans le présent. Vivre était grâce, joie de vivre.”

지만 몇 가지 사실만으로도 그가 문학적으로 조숙했음을 알 수 있다. 15세 때는 존재하지 않는 죽음의 현실, 시간의 흐름에 대해 천착하기도 했다. “나는 시간 밖에 있다. 마치 전에 그것을 경험했던 것처럼. Je ne suis plus hors du temps, comme je l'étais avant.”⁸⁾ 이오네스코는 문학에 심취하여 루마니아 문학, 프랑스 문학작품을 탐나는 대로 읽었다. 그의 미래의 꿈은 문학의 세계에 있었다. 그것이 현실의 슬프고 부조리한 삶을 벗어나는 유일한 길이라고 생각했다. 루마니아어 실력도 상당히 빠르게 발전했다.⁹⁾ 그의 이름 이오네스쿠 Ionescu가 처음 문학지에 등장한 것도 이 시기였다. 그는 학교문예지 *Revista literară a Liceului Sfântu-Sava*에 글을 쓰며 편집에 참여했다. 그러나 현실에의 적응은 순조롭지 않았다. 이오네스코는 루마니아의 수도 부쿠레슈티를 좋아하지 않았다. 어머니는 아들의 새 출발을 독려하기 위해 이 도시가 파리보다 아름답다고 말했다. 그러나 시내는 온통 불결했고 어디든 음식냄새가 풍겼으며 보헤미안들로 득실거렸다. 그는 아버지와 재회하는 기쁨도 잠시 곧 그가 자기를 사랑하지 않음을 깨달았다. 아버지와 자신의 세계관은 평행선을 달리고 있었다. 더욱 놀라운 것은 롤라와 엘렌이라는 새 어머니의 존재였다. 소년 이오네스코는 애정 없는 아버지와 불편하게 사느니 집을 떠나는 편이 낫다고 생각했다. 그는 자신의 불행한 상황을 이렇게 말했다. “열네 살의 내 피부는 더 이상 싱싱하지 않았다. 눈은 빛을 잃었고, 코는 커지고 입술은 두꺼워졌다. 나는 추해졌다. 나는 상황을 받아들여야만 했고 아름다움을 상실한 채 살아야 했다.”¹⁰⁾

이오네스코는 루마니아에서의 첫 여름을 트란실바니아에서 보냈다. 그는

7) Cf. *Ibid.*, p.54. “Et à onze ans j'ai écrit des poèmes et des pièces patriotiques. Des pièces patriotiques françaises... à quatorze ans j'ai traduit ma pièce patriotique, en l'adaptant pour en faire une pièces patriotique roumaine.”

8) Entretien radiophonique avec Mme Claudine Chonez. Cf. *Journal en miettes*, Paris, Mercure de France, 1967, pp.32~35.

9) E. Cleynen-Serghiev, *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, Presses Universitaires France, 1993, p.17. «Parlez-vous le roumain?» a demandé un jour Bernard Pivot à Ionesco. «Très bien» a répondu celui-ci. En effet, le roumain n'a pas de secrets pour lui; il en est de même pour le français.

10) E.Ionesco, *Journal en miettes*, Paris, Mercure de France, 1967, p.34.

어린 시절 프랑스의 시골에서처럼 홀로 산책을 하곤 했다. 강가를 거닐다가 어린 소년을 만났다. 한 사람은 초라한 평복 차림이었고, 다른 사람은 하얀 해군복장을 하고 있었다. 이오네스코는 불현듯 군복 속 자신의 모습이 부끄러워졌다. 그의 무의식 속에 군복은 집체의 힘 혹은 전쟁이란 개념이 들어있었던 것 같다. 이런 느낌은 시간이 가면서 현실이 되었다. 그는 장교가 국기계양식 때 모자를 벗지 않았다고 소년의 뺨을 때리는 것을 보았다. 이후 어린 이오네스코는 군대 행진과 행군에 대해 증오심을 품었다. 그 다음은 아버지가 집정원 안쪽 별채에 세 들어 사는 노인을 구타한 일이다. 아버지는 노인의 거주권을 무시한 채 내쫓으려고 했다. 그는 아버지가 노인을 붙잡고 얼굴에 침을 뱉고 발길질과 욕하는 것을 보았다. 어떻게 그 노인이 치안감 출신의 변호사를 상대로 싸울 수 있을까? 이오네스코는 아버지의 폭력을 자주 목격했다. 아버지는 감찰순회를 하던 중 시장들을 공포에 떨게 했다. 아버지는 파시즘에서 공산주의에 이르기까지 정치적 대세만을 추종하는 인물이었다. 전형적인 권력 지향의 남자였던 것이다. 이오네스코는 훗날 아버지에 대한 묘사를 이렇게 했다. “나의 아버지는 1914~1918년의 전쟁동안 루마니아에서 보수당의 중요한 당원이었고, 독일의 대리인역을 한 협조자였다. 독일이 승리했을 때, 변호사인 아버지는 루마니아 레지스탕스 장군 아베레스쿠의 동조자가 되었다. 그 장군이 죽자 아버지는 프리메이슨당과 유사한 국민민주농민당이라는 가장 힘센 당에 가입했다. 그는 프리메이슨이 되었다. 이차대전 중에는 파시스트가 대두했다. 아버지는 독일군 앞잡이가 되었다. 나치가 패하자 그는 공산당이 허용한 극소수의 변호사로 남았다.”¹¹⁾ 아버지는 시를 쓰는 몽상가 아들을 이해할 수 없었다. 아들은 자신이 원하는 일, 문학, 정치적 견해 등에서 아버지와 대립했다. 그의 반항심은 커갔다. 아들은 아버지가 속해 있던 부르주아 질서에 본능적으로 거부했다. 이오네스코가 겪은 야만적 사건들은 루마니아에 대한 반감으로 이어졌다. 이 시절 아버지와의 갈등은 훗날 희곡 『의무의 희생자 *Victimes du devoir*』, 『무덤 속의 여행 *Voyages chez les morts*』에서 재현될 것이다. 그리고 아버지의 모습은 연극 속에서 수사관, 죽음을 운반

11) E. Ionesco, *Antidotes*, Gallimard, 1977, p.96.

하는 살인자, 폭력의 상징 코뿔소 등으로 나타난다.

소년 이오네스코는 벌써부터 문학적 재능을 보이기 시작했다. 그는 아버지의 방해에도 불구하고 자유로운 정신의 동시대 작가들과의 만남을 통해 위안을 삼았다. 그는 루마니아 시인 트리스탕 짜라를 발견한 후 현대시 읽기에 열중했다. 그는 이 시인이 프랑스어로 시를 쓰고 다다운동과 함께 매우 진취적인 유럽 아방가르드 예술을 이끌고 있음을 알게 되었다. 이오네스코는 초현실주의에도 관심을 보였지만, 오히려 알베르 사뮈엘, 모리스 메테를랭크와 프랑시스 잠과 같은 데카당파 시에 경도되었다. 세 시인들은 몽상적이고 감상주의적인 젊은 청년을 유혹했다. 이오네스코가 루마니아어로 시를 쓰는 직접적인 동기가 거기에 있었다. 그는 『발견*Découvertes*』에서 이렇게 말했다. “사실 아주 분명하게 내가 문학적 영향을 받았으며, 그 점을 인식한 때가 한번 있었다. 그 때는 열여섯 혹은 열일곱 살 즈음의 사춘기로 순전히 책에서 얻은 엉터리 시적 감수성이 지배했던 시기였다. 학교의 문학수업은 내게 엄청난 양의 시들을 읽도록 강요했고 그것들에 짓눌릴 지경이었다. 나는 결국 프랑시스 잠에서 말라르메까지, 보들레르에서 메테를랭크까지, 성장의 시기에서 어떤 문학적 쇠퇴기에 이르기까지 서로 이질적인 수많은 시인들로부터 영향을 받았던 것이다.”¹²⁾ 이오네스코의 소년기 문학적 경험들은 『과거의 현재, 현재의 과거』, 『내면일기』, 『발견』, 그리고 클로드 본느푸아와의 대담을 읽는 것으로 충분히 알 수 있다.

이오네스코는 19세 때 대학입학자격시험을 통과하고 부쿠레슈티 대학 프랑스문학부에 들어갔다. 그의 마음속에는 문학비평을 불신하는 알 수 없는 반항심이 있었다. 아버지의 권위에 대한 반항에서 자연스럽게 동시대 유명한 평론가들의 권력에 대한 도전으로 반항심이 전이되었는지 모른다. 그는 어떤 방식으로도 예술작품의 가치를 단정할 수 없기 때문에 비평이 무용하다고 생각했다. “오늘날 문예비평가들, 특히 그 일부에 속하는 대학교수들은 과대망상에 빠져있다. 그들은 작가에게 아무것도 구하려들지 않는다.(...) 내가 보기에 비평가는 그 탐구의 방법에 비추어, 가령 심층심리학, 사회학, 정치적 이데

12) 『이오네스코의 발견』, 박형섭(역), 서울, 새물결, 2005, p.135.

올로지, 구조주의든 아니든 언어학적 통계를 사용하는 과학자이지 결코 전통적 의미의 문학자는 아니다.”¹³⁾ 당시는 역사비평이 유행하고 있었다. 이오네스코는 이 비평방식을 비판한 미셸 드라고미레스코 교수의 강의를 듣는다. 교수는 작품이 사상사와 전기로부터 독립적이라고 인식했다. 이오네스코는 처음에 그의 이론에 매료되었다. 그러나 역사주의자인 베네데토 크로체를 읽으면서 서로 다른 이 두 방법론을 이해할 수 없었다. 마침내 그는 문학 혹은 문체의 본질, 그 정수는 파악될 수 없는 것임을 깨닫게 되었다. 그는 문학비평 활동을 하면서 이런 입장을 견지할 것이다.

이오네스코는 시인 튀도르 아르게지가 이끌고 있는 문예지 *Bilet de Papagal(Billets de perroquet)*에 시를 발표함으로써 공식적으로 루마니아 문단에 데뷔했다. 이 때 철학과 법학을 전공하는 여학생, 미래의 아내 로디카 부릴레누¹⁴⁾를 만났다. 그녀와 결혼 후엔 안정적인 생활 속에서 문학비평과 독서, 글쓰기에 정진할 수 있었다. 루마니아는 이오네스코가 부인했던 이념의 하나인 비잔틴 문화에 속한 나라였다. 그는 스스로 이 사실을 인정하지 않았다. “나는 나 자신을 루마니아사람이라고 생각하지 않는다. 나는 불교에 더 가깝다고 느낀다.”(Confidence de l'auteur, 30 sept. 1985) 그는 엘리아데의 영향을 받아 이러한 신비주의 사상을 발견하게 되었는지 모른다. 엘리아데는 당시 이오네스코의 독서에 대해 이렇게 증언했다. “내가 이오네스코의 작품을 보고 놀란 것은 수많은 이미지와 상징들, 종교사에서 볼 수 있는 어휘들 때문이다. (...) 나는 그가 상당히 많은 독서를 했음을 안다. 가령 『왕은 죽어간다』에서 그의 독서량이 작품에 얼마나 영향을 미쳤는지 감지할 수 있다. 작품의 창조적 측면을 간과하는 것이 아니다. 이 작품의 경우 이오네스코는 적어도 두 권의 책으로부터 자극받은 것 같다. 하나는 『티벳 사자의 서(書) *Le Livre tibétien de la Mort*』이고, 다른 하나는 『우파니샤드』에서 가장 훌륭한 텍스트들 가운데 하나인 브리하다라니야카-우파니샤드 *Brihadâranyaka-Upanisad*이다.”¹⁵⁾

13) *Ibid.*, pp.10~11.

14) 그녀의 아버지는 돈 많은 옛 귀족으로 *Ordinea(L'Ordre)*라는 영향력 있는 신문사 사장이었다. 특히 아버지 쪽으로 고위 관리와 은행가, 의사, 부쿠레슈티 대학교수 등 상층부 친인척들이 많았다.

15) M.Eliade, *Lumière et transcendance dans l'Oeuvre de Ionesco*, pp.117~118;

이오네스코의 독서는 카라지알, 크레앙가Creangă, 앙리 포시용, 헤겔 등으로 이어진다. 그는 현대문학 학사의 자격으로 프랑스어 선생이 되었다. 다뉴브강을 끼고 있는 도시 Cernavoda고등학교였다. 그는 부쿠레슈티와 이 도시를 주말마다 정기적으로 왕래했다. 1936년 신학기 때부터는 Curtea-de-Arges 신학세미나 강좌를 맡으면서 종교서적에도 탐닉한다. 몇 달 후 부쿠레슈티의 중앙신학교의 강좌를 맡았다. 그 강좌는 동료가 죽으면서 그에게 주어진 자리였다. 이오네스코는 1938년 프랑스로 떠난 후에도 1940년 가을학기까지 강의를 지속했다. 이러한 강단에서의 경험들은 문학 창작의 토대가 될 것이다. 또한 그는 학교 주변의 지식인들, 문학인들과의 교류를 통해 서서히 루마니아 문단의 양광 테리블로 떠오른다. 결국 이 시절 이오네스코의 삶은 시인과 문학비평가 사이를 오가는 문학적 보헤미안의 삶이었다.¹⁶⁾

3. 시: 문학적 견습

이오네스코는 1931년 루마니아어로 『미미한 존재들을 위한 엘레지Elegii pentru ființ mici』¹⁷⁾라는 시집을 출간했다. 시인이 공식적으로 출간한 첫 텍스트이다. 그러나 문단의 반응은 냉랭했다. 이오네스코 역시 자신의 시들이 부끄러울 정도로 감상에 치우쳤음을 고백했다. “나는 문학비평을 썼고, 역시 아주 나쁜 시들을 썼다.”; “그 시들은 정말 형편없었다.”¹⁸⁾ 이 시들은 상징주의 시인

P.Vernois, (sous la direction de) : *Ionesco : Situation et perspectives*, Belfond, 1980.

16) 이오네스코(Ionescu)가 글을 발표한 문예지들: *Azi(Aujourd'hui)*, *Axa(L'Axe)*, *Bilet de papagal(Billets de perroquet)*, *Critica*, *Discobolul*, *Excelsior*, *Facla(Le Flambeau)*, *Familia*, *Fapta(L'Action)*, *Floarea de Foc(La Flaur de feu)*, *Ideea Românească*, *Reporter*, *România Literară*, *Universul Literar*, *Viața.Literară(La vie littéraire)*, *Vremea(Le Temps)*, *Zodiac* et quelques autres.

17) Eugen Ionescu, *Elegii pentru ființ mici(Élégis pour des être minuscules)*, Craïova, Editions du Cercle des Annales roumaines, 1931.

18) *Entre la vie et le rêve*, p.53. “J'ai écrit des critiques littéraires, aussi des poèmes, des poèmes très mauvais.”; “Ils sont vraiment lamentables.”

들의 영향을 받은 것으로 그들의 시적 경향을 모방한 것이었다. 책은 32페이지의 소책자로 20편의 시들로 구성되었는데, 마지막 다섯 편은 「괴상한 엘레지*Elegii grotessti*」라는 제목으로 엮였다. 우리말(프랑스어)로 번역하면 다음과 같다: 「기도*Prière*»; 「엘레지*Élégie*[I]»; 「노래*Chanson*»; 「애니미즘*Animisme*[I]»; 「피곤한 개인*L'individu fatigué*»; 「소녀는 천사들을 봤다.*La fille voyait des anges*»; 「불꽃을 토해내다*La flamme s'est arrachée*»; 「발라드*Ballade*[I]»; 「불확실*Incertitude*»; 「엘레지*Élégie*[II]»; 「면과 판지의 나라*Pays de carton et de coton*»; 「미미한 존재들을 위한 엘레지*Élégies pour des êtres minuscules*»; 「인형의 죽음*La mort de la poupée*»; 「작은 엘레지*Petite Élégie*»; 「괴상한 엘레지*Élégies grotesques*»; 「발라드*Ballade*[II]»; 「춤*Un bal*»; 「툽밥으로 속을 채운 인형을 위한 엘레지*Élégie pour la poupée de son*»; 「사랑의 노래*Chanson d'amour*»; 「추억*Souvenir*」.

기도, 엘레지, 발라드, 추억 등 시의 제목들이 시사하듯 문학청년의 감수성과 섬세한 분위기를 느낄 수 있다. 그것은 아마도 그가 유년기에 겪었던 병과 죽음에 대한 기억, 종교적 감정이 뒤섞여 있기 때문일 것이다. 필립 세나르¹⁹⁾에 따르면 이오네스코는 13세 때 루마니아로 돌아가면서 짐 속에 프랑시스 잠, 모리스 메테랭크의 전집을 가지고 있었다. 그의 시들이 분위기에 취한 감상적 토로에 불과하다고 해도 거기에 시인의 정신이 내재되어 있음을 부정할 수는 없을 것이다. 그는 특히 앞의 두 시인들과 알베르 사맹 등 프랑스 시인들을 즐겨 읽었다. “그들은 여전히 현대적이다. 그들은 글을 쓸 줄 알았다. 유감스럽게도 그들은 다소 등지를 벗어나지 못한 채로 있었다. 지금 다시 읽어보면 내가 틀렸음을 알겠다....그들은 내게 해로운 것이었다. 내가 때때로 그런 감상주의에서 벗어나지 못하고 있는 이유도 거기에 있었다.”²⁰⁾ 특히 알베르 사맹은 엘레지라는 제목을 의도적으로 사용했으며, 프랑시스 잠은 사맹에게 애가(哀歌)를 헌정하기도 했다. 이런 맥락에서 문청 이오네스코가 엘레

19) Philippe Sénart, *Ionesco*, Ed. Universitaire, 1964, p.18.

20) *Entre la vie et le rêve*, pp.27~28. “Ils étaient encore dans l'actualité. Ils savaient écrire. Hélas, ils étaient un peu niais. En les relisant maintenant, je m'aperçois que je m'étais trompé....Ils ont été néfastes pour moi, parce qu'il m'ont installé dans une sentimentalité don't j'ai encore du mal à me libérer parfois.”

지란 단어를 즐겨 사용한 것은 이상한 일이 아니다.

친구여, 울자 :

눈물은 노란 나뭇잎을 위해 있고

눈물은 떨어진 장미를 위해 있고

눈물은 죽은 딸을 위해 있고

눈물은 각 사람의 고통을 위해 있으니. (「엘레지[II]」, 1~9구절)

Mon ami, pleurons :

une larme sera pour la feuille jaune

une larme pour la rose effeuillée,

une larme pour la fille morte,

une larme pour la douleur de chaque homme. (Élégie[II], vers 1~9)

이 시에서 보았듯이 이오네스코의 시어는 일상적인 언어의 반복, 그리고 감상에 치우쳐져 있다. 젊은 시인은 자연과 완전히 동화될 때까지 친화력을 보인다. 또한 시인이 「기도」라고 명명한 시에서 신에게 말하는 장면은 튀도르 아르게지의 「시편Psaumes」 혹은 프랑시스 잠의 「열네번의 기도Quatorze Prières」를 연상시키기에 충분하다. “나의 하느님, 작은 태양/나의 영혼/하느님, 나는 하나의 나뭇잎이고/호두나무이고/놀란 조그만 개구리며/상처 입은 참새입니다(...)Un petit soleil, mon Dieu/pour mon âme/Seigneur, je suis une feuille/je suis une noix/je suis une petite grenouille effarée/je suis un moineau blessé(...)” 이오네스코는 때때로 아르게지가 간행한 *Bilet de Papagal*지에 시를 발표했다. 루마니아의 동시대 젊은 시인들에게 그의 영향력은 절대적이었다. 아마도 이오네스코 역시 그의 권위와 마음에 들기 위해 그의 시풍을 추종한 것이 아닌가 생각된다. 『미미한 존재들을 위한 엘레지』는 재출간되지 않았다. 문학사는 이 시들을 중시하지 않는 듯하다. 시인도 그 점을 반복해 언급했다. 그러나 그 시들이 초기의 문학습작기의 작품일지라도 젊은 이오네스코의 감성을 이해하는 데 없어서는 안 될 자료임에는 이의가 없을 것이다. 여기서 사랑의 주제를 다룬 시가 없다는 것도 특기할만하다. 또한 굳이 사랑하는 사람들이 등장해도 그들은 하찮은 존재들이다, 즉 풍자적인

톱밥 인형 같은 한 소녀에게 사로잡힌 난쟁이, 초콜릿으로 상한 이빨, 성냥 끝처럼 작은 젓가슴, 우둔한 사람과 근시의 사람들이다. 시인이 사회적 문제, 삶의 부조리에 골몰하면서 인간의 사랑놀이를 회화한 것일 터이다. 인간들은 이 시의 세계에 부재한다. 그 대신 동물(소, 개, 말벌, 개미), 식물(나무, 갈대, 떨어진 장미, 양귀비), 장난감(밀랍인형, 소리, 도자기, 아를르캥) 등이 등장하여 경이로운 존재들과 만난다. 즉 하느님, 천사, 난쟁이들. 특히 난쟁이는 시인과 각별히 친근한 관계를 유지하고 있다.

항구적인 고뇌와 죽음의 유혹은 이오네스코 극작품의 두 주제인데, 이미 그의 시들에서 표명되고 있다. 톱밥으로 속을 채운 인형의 파괴, 금발의 어린아이의 죽음, 창백한 얼굴의 소녀, 장난감을 가지고 놀던 인형의 죽음, 장난감으로 친구를 울리는 아이의 죽음, 천사에게 말했던 소녀의 매장, 예수의 정원으로 도망가기 위해 이 별에서 저 별로 뛰어가는 동생의 사라짐, 집 주위를 배회하는 죽음의 그림자 등 병적인 분위기가 만연해 있으며, 그것은 자연스럽게 죽음들을 둘러싸고 있다. 병약한 자, 생기 없는 자, 인공적인 것의 인상은 마분지, 면, 밀랍과 같은 물질로 대체되면서 증식된다. 인형이 해체되고 파괴된 후 유일하게 남은 것은 밀집, 형집, 나무 조각들 뿐이다. 「인형의 죽음」이란 시를 보자.

난쟁이들을 위한 마분지 교회가
작고 약한 땡그랑 소리를 내며 흐느낀다
마분지 판이 준비되었고,
종이 길 위에 예배행렬이 출발한다:
목마와 초콜릿 영구차
숨 같은 수염이 난 신부 (「인형의 죽음」V.5~10)
L'église de carton pour les nains
pleure avec des tintements petits et faibles.
Le cercueil de carton est prêt,
sur une route de papier, la procession a pris son départ:
des chevaux de bois et un corbillard de chocolat,
le pope avec une barbe de coton. (*La mort de la poupée*, V.5~10)

같은 물질들이 한 어린이의 꿈에서 다시 발견된다. 모든 것은 면과 마분지로 되어 있기 때문이다. 사람들의 정신과 인형은 면으로 되어 있고, 미소는 밀가루반죽으로, 나무들은 고무로 되어 있다. 그의 모든 시들은 유사한 내용과 형태를 지녔다. 결국 이오네스코는 사춘기 시절부터 이런 시적 단상들을 떠올리며 문학의 수습기를 거쳤다. 즉 자신의 우주에 집중해 있었던 것이다. 그는 때로 조롱하듯 때로 밝은 표정으로 삶을 관조하고 느끼고 사유했다. 그의 시를 보면 언어에 대한 탐구는 후렴이 있는 노래처럼 단어 혹은 짧은 문장의 반복으로 나타난다. 부쿠레슈티의 학급 동료들은 소년 이오네스코가 수업 중 터무니없는 내용의 시를 써서 교실 내에 돌려보게 함으로써 그들의 웃음을 유발한 적이 있었다고 기억한다.²¹⁾ 그는 학교 문예지에도 작품들을 실었다. 그러한 활동은 나중에 *Viața Literard*지의 창간에 참여하도록 했다. 이 잡지의 주간이었던 발레리안. Valerian의 주변에 수많은 문청들이 모여들었고, 그 가운데 이름난 소설가이자 비평가로 성장한 옥타브 슈루쥬 Octav Șulțiu는 이오네스코의 시에 대해 이렇게 말했다. “정신적 위기로 고통을 당했던 외젠 이오네스쿠란 시인이 있었다. 경련으로 얼굴이 일그러진 그는 자신의 문장 속의 모든 것을 파괴했다. 그는 우리에게 『미미한 존재들을 위한 엘레지』를 읽어 주었고 난폭한 말과 격렬한 표현으로 적들과 싸웠다.”²²⁾ 아르게지 역시 이 시집 속의 몇 작품들에 주목하고 있었다. 루마니아의 새로운 시적 운동은 앞선 시대의 경향을 극복하려고 노력했다. 그 물결은 프랑스와 같은 역동적인 예술운동을 소개하고, 철학자와 시인들을 발견하는 데서 속도를 냈다. 이오네스코는 당시 포크너, 프루스트의 작품 읽기에 열중했다. 특히 프루스트의 심리학과 문체에 관한 강연회에 참석해 발표하기도 했다. 체스토프의 사상에서 자신의 정신적 방향을 찾았고, 쇼펜하우어를 발견한 후 그의 구원의 세계관에 매료되었다. 이러한 독서는 이오네스코가 문학에 얼마나 심취해 있었는가를 말해준다. 청년 이오네스코는 문학에서 삶의 출구를 찾으려고 했다. 그 보이

21) Ecaterina Cleynen-Serghiev, *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, PUF, p.46

22) *Ibid.*, op.cit., p.46.

지 않는 문을 열면서 사실들의 위협을 드러내고, 절벽 끝에 있는 자신을 인식했다. 그는 최소한 걸로나마 자신의 자유를 기대하면서 위로받기 위해 창작에 몰두했다. 예술은 때때로 참기 힘든 기다림을 수용하는 자세가 필요하다. 이오네스코는 자신의 상황을 잘 인식하고 있었던 것이다.

이오네스코는 퇴폐적인 시인인가? 반보수적인 태도, 신화에서 깨어나기, 회의주의적 태도는 데카당파 시인들의 전유물이다. 이 시인 역시 그런 모습을 보였다. 동료들은 그의 괴상한 행동에 놀랐다. 그것은 반보수성이라기보다 기만에서 벗어나려고 하는 생각에서 나왔다. 그것은 메테를랭크나 알베르 사뮈엘에서 볼 수 있는 특질이 아니었다. 그의 시는 우울 혹은 염세적 기분이 아니라 쥘 라포르그나 프랑시스 잠의 방식으로 부드러운 음악성을 부각시키기 위한 것이었다. 이오네스코는 퇴폐적인 시인이 아니었지만 몇몇 시적 양상은 그런 경향을 보이고 있었다. 시의 위기라기보다는 차라리 시대의 위기 속의 시의 모습이랄까. 이를테면 사춘기의 이오네스코의 정신적 위기는 동시대 유럽, 특히 루마니아의 정치사회적 분위기에 영향을 받았던 것이다. 전쟁 후 루마니아는 경제적 어려움으로 농촌은 피폐하고 관료사회는 부패했다. 이오네스코의 시는 어떤 문학적 학파에도 속해 있지 않았다. 그는 끊임없이 반항하는 정신적 기질을 가졌음을 스스로 인정했다. “난 항상 다른 사람들과 다르게 생각하는 습관이 있다. 학창시절엔 교수, 동료들과 논쟁을 하곤 했다. 나는 내 머리와 뱃속에 주입되길 바라는 ‘위대한 사상’을 거부했고, 비판하려고 노력했다.”²³⁾ 이러한 고백은 제자리에서 공전하는 보수적 비평관과 단절하겠다는 뜻이다. 그의 책이나 에세이에 공격적이고 자극적인 제목들이 자주 등장하는 것을 보면 그의 도전적 성향을 알 수 있다: “감히 타인과 다르게 생각하기 *Oser ne pas penser comme les autres*”, “문제의 인간 *Un homme en question*”, “정치인 타도 *À bas les politiciens*” 등. 그는 시에서 채울 수 없는 반항과 거부의 갈증을 문학비평과 연극 속에서 찾아 나섰다.

23) *Antidotes*, p.12. “Depuis toujours, j'ai l'habitude de penser contre les autres. Lycéen, puis étudiant, je polémiquais avec mes professeurs et mes camarades. J'essayais de critiquer, je refusais «les grandes pensées» que l'on voulait me fourrer dans la tête ou l'estomac.”

4. 문학평론가

청년 이오네스코는 1934년 평론집 『거부Nu』²⁴⁾를 펴냄으로써 비평가로서의 입지를 다진다. 시집 『미미한 존재들을 위한 엘레지』이후 그의 두 번째 책이다. 책의 내용은 자신이 그 동안 문예지에 발표한 글들을 모은 것으로 크게 두 개의 장으로 되어있다. 제1장은 “나, 튀도르 아르게지, 이온 바르뷔 그리고 카밀 페트레스코”라는 제목으로 시인, 소설가들에 대한 비평문들이고, 제2장은 “잘못된 비평의 길*Fals itinerar critic*”이라는 제목으로 동시대의 문학비평에 대한 자신의 입장을 피력한 글 즉 메타비평이라고 볼 수 있다.

당시 부쿠레슈티에는 중요한 작가와 지식인들이 대거 활동하고 있었다. 도시는 개방적이었고 프랑스문화에도 우호적이었다. “루마니아는 외국문학을 수용하는 특별한 영역을 제공했다. 문학적 지형은 프랑스 소설가와 극작가들에게 다방면에서 우호적이었다.”²⁵⁾ 이오네스코는 서서히 자신의 문학적 경력을 쌓아갔다. 앞서 보았듯이 시를 발표하고 새로운 관점으로 문학평론을 발표해 주목을 받았다. 외젠 시미옹이 『거부』의 프랑스어 판 서문에서 밝힌 20년대 루마니아의 지적 풍경은 다음과 같다. 1919년의 모더니즘은 『공기의 요정 *Sburatoroul*』이란 잡지가 주도했다. 이 잡지는 알려진 문인 외젠 로비네스코가 이끌었다. 그의 주위에 지적인 작가들의 그룹이 형성되었다. 이온 바르뷔는 프랑스 시인 폴 발레리에 버금가는 문학적 성과를 보여주었다. 그의 통찰력은 비평 활동에서 빛을 발했다. 1922년 시인 이온 비네아가 활력을 불어넣은 『동시대인 *Contamporeanul*』이란 잡지는 아방가르드의 일원이 되고 문학에서 처

24) Cf. *Non*, Traduit du roumain et annoté par Marie-France Ionesco, Paris, Gallimard, 1986. Recueil d'articles et d'essais écrits entre 1930 et 1933 en Roumanie. 이 비평집에서 이오네스코는 저명한 루마니아 시인들(Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Petresco)을 신랄하게 비판하거나 혹은 복권시킨다. 그의 글은 우상과 괴론자와 같아서 매우 선동적이지만 정곡을 찌르는 예리함과 유머로 가득 찬 비평으로 인기가 높았다. 이 책은 왕실협회로부터 비평가상을 수상했다.

25) *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, p.14. “La Roumanie offre un terrain bien particulier à la réception de la littérature étrangère. La géographie littéraire est diversement favorable aux romanciers et aux dramaturges français.”

럼 조형예술에도 관여했다. 이 잡지에서 벤자민 풍단, 마르셀 장코, 콘스탄틴 브랑쿠지 그리고 빅돌 브라우너의 이름들을 볼 수 있다. 그들은 머지않아 프랑스에서도 유명해질 것이다. 『중점*Punct*』, 『하나*Unu*』, 『완전*Integral*』, 『해초*Alge*』와 같은 잡지들도 전위적인 작가들의 이념을 표방했다. 반면 이부라이네 누가 이끄는 『루마니아의 삶*Viata romaneasca*』은 가장 보수적으로 서정성과 사회적 사실주의가 혼합된 시골 문화의 전통적 가치를 존중했다. 『사고*Gandirea*』는 처음에 트란실바니아의 Cluj에서 발행되다가 1922년 부쿠레슈티에서 가톨릭 정통파의 정신이라는 전통적 노선을 계승했다. 그것은 우파 사상을 대변했다. 『문학적 삶*Viata literara*』은 1926년부터 등장했는데 다양한 영역 출신의 작가들을 환대했다. 1928년에는 주간지 『시대*Vremea*』가 창간되었다. 이것을 통해 당대의 유명한 시인들이 재등장했다. 또한 『유럽의 이념 *Idea Europeana*』, 『루마니아 사상*Cugetul romanesc*』, 『언어*Cuvantul*』, 『불꽃*Floarea de foc*』, 『최후의 시간*Ultima Dra*』 그리고 끝으로 튀도르 아르게지의 『앵무새의 편지*Bilete de papagal*』를 들 수 있다. 이 잡지는 1928년 외젠 이오네스코의 첫 시편들을 게재한 것으로 유명했다.²⁶⁾

이오네스코는 25세가 되어 낮과 밤의 서로 다른 삶을 살았다. 하나는 형이상학에 몰두하고 신비주의를 갈망하며 본질에 강박되어 있는 내면의 존재로서의 삶, 다른 하나는 부쿠레슈티의 문학적 삶에서 두각을 나타내는 인물로 살아가는 것이다. 그는 분석적인 능력, 과격한 문체, 공격적인 글쓰기 등으로 주목받는 비평가가 되었다. 그는 타고난 재능만을 드러내는 작가들을 별로 중시하지 않았다. 그들은 언제나 개성보다 재능을 우위에 두었기 때문이다. 그의 독서량은 엄청났다. 포크너와 프루스트를 읽은 것은 루마니아 문학을 되돌아보는 계기가 되었다. 그런 점에서 그 역시 지식의 편에 경향을 드러냈다. 또한 그는 유럽의 다른 나라들, 혹은 미국 문화에 대해 배타적인 태도를 가졌다. 그 점은 루마니아의 자기 그룹에 대한 비난으로 이어졌다. 루마니아 문단은 현대성의 문턱에서 주저하고 있는 것처럼 보였다. 완전히 루마니아적이지도 않고, 한쪽으로 프랑스를 경계하는 듯하며 여전히 보수적인 권력을 추종하는 듯했다.

26) E. Ionesco, *Non*, Trduit du Roumain et annoté par Marie-France Ionesco. Gallimard, 1986; Titre original: *Nu*, Eugen Ionescu, 1934.

이오네스코의 주변적 상황도 평탄하지 않았다. 독일에서 히틀러의 대두는 발칸의 경계심을 불렀다. 세계 경제 위기는 루마니아에 심각한 충격을 주었고 국가의 채무는 늘어만 갔다. 정부는 임금을 줄이면서 국민의 불만을 잠재우기 위해 세법을 고쳤다. 광부들, 석유노동자들, 철도종사자들의 파업이 잇달았다. 그에 대한 반작용으로 보수주의자들은 점점 강경해지고 파시즘의 유혹이 밀려왔다. 국왕은 독재와 파시즘에 빠져들었다.(1938년) 이오네스코는 루마니아를 진정 자기의 조국으로 여기지 않았다. 그는 새로운 미래를 위해 젊은 지식인들과 함께 투쟁에 나섰다. 미래주의 운동 창시자 마리네티의 강연에도 참가했다. 이 현대적인 운동은 이탈리아에서 출발한 것으로 유럽에 빠르게 확산되었다. 부쿠레슈티에서는 또 다른 미래의 망명자, 프랑스에서는 클로드 세르네라는 이름으로 알려진 시인 미하일 코스마가 발행한 『통합Integral』지를 통해 전해졌다. 이오네스코는 아직 전통적 형식에 머물러 있던 자신의 초기 시들로부터 벗어나기를 원했다. 그것은 비평 활동으로 나타났다. 그는 문예지를 통해 세상을 비웃고 이름난 작가들을 조롱하기 시작했다.

가령 라신과 코난 도일 중 누가 더 우월한가? 그것을 어떻게 증명할 것인가? 순수한 아마추어 문학가의 입장에서 라신이 우월하다고 보는 건 당연한 것이다. 하지만 그것을 증명하기는 어렵다. 객관적 판단을 위한 구체적인 기준이 없는 것이다. 이오네스코의 비평적 시각은 언제나 “비평이 불가능한 것”처럼 보인다는 것이고, 그 이유는 “가치기준이 변하고, 그것이 작품을 커버할 수 없기”²⁷⁾ 때문이다. 그는 당시 루마니아 문단의 주류인 튀도르 아르게지, 이온 바르뷔, 카밀 페트레스코 등을 공격했다. 튀도르 아르게지는 동시대의 거장 시인이었다. 그는 상징주의적 경향의 시를 썼으며, 이미 열여섯 살 때부터 문단의 총아로 주목을 받았다. 그는 루마니아 최고의 시인으로 간주되었다. 그는 무엇보다도 미래주의, 구성주의, 다다와 초현실주의의 새로운 물결이 출현할 때 같은 세대의 또 다른 대작가, 전혀 관습적이지 않고 풍자적인 신랄한 정신의 소유자로 인식되었다. 하지만 그 역시 진보주의자들로부터 배척을 당할 것이다. 그는 1923년 40세의 나이로 죽었다. 그는 우르무즈Urmuz

27) *Entre la vie et le rêve*, pp.19~20.

와 데메트레스코 부자우라는 두 필명을 사용했다. 청년 시절 이오네스코 역시 그의 영향을 받았음은 두말할 것도 없다. 하지만 이오네스코는 아르케지의 작품이 판에 박은 효과를 위해 신비감을 남용하고 있으며 정통성이 부족하다고 지적했다. “시란 형이상학적 사유가 아니라 형이상학적 직관이다. 그것은 시가 보잘것없는 사유로 추락하는 것을 막아준다.”²⁸⁾ 그런데 아르케지의 형이상학적 시는 철학적 담론이나 수사학, 알레고리로 축소되는 경향이 있다. 웅변, 수사학 등은 악덕이다. 왜냐하면 예술작품은 근본적으로 감정의 표현이기 때문이다.

아르케지의 방식을 답습하고 있는 이온 바르뷔는 같은 단점의 다른 유형이라고 비난했다. 바르뷔는 말라르메와 발레리처럼 지루한 일화들로 채워서 난해함을 확대한다는 것이다. 이오네스코는 그의 시에 대한 찬사들에 의문을 제기하고 당대의 저널리즘도 공격했다. “모든 비평은 오로지 동시대적인 것을 취하게 되며, 저널리즘적인 것이다. 그래서 비평은 하나의 고정관념인 것이며 의도적이 아닐지라도 주관적인 표현이기 때문에 그 자체로서 이미 정도를 벗어나 있다.”²⁹⁾ 바르뷔는 수학과 시의 결합을 시도했다. 그의 시적 테크닉은 모든 가치판단을 불가능하게 할 정도로 뒤엉켜 있었다. 기술의 원리와 개인적 실현 사이에 혼동을 일으켜서는 안 된다. 결국 이오네스코는 바르뷔의 시가 “이미지 생산의 심리적 메커니즘 기능을 하는 일종의 초현실주의의 축소판”이며, “단순한 지형학적 도피에서 태어난 발칸적 풍경”³⁰⁾에 불과하다고 말했다.

미르세아 엘리아데, 에밀 시오랑, 외젠 이오네스코 등이 데뷔할 당시 낭만주의적 시인이자 극작가, 소설가인 카밀 페트레스코가 있었다. 그는 문학의 주관성을 옹호했다. 그의 독창적인 움직임은 1930년부터 관심을 끌었다. 그러나 이오네스코에게 그의 소설은 프루스트의 아류로 보였다. 작품의 스케일도 프루스트에 훨씬 못 미치며 인물의 심리묘사는 지나치게 피상적이었다.

28) *Ibid.*, p.45: “La poésie n'est pas *pensée* métaphysique, mais *intuition* méaphysique et cela lui évite d'être une pensée médiocre.”

29) *Notes et contre-notes*, p.37; 『노트와 반노트』, 박형섭(역), 동문선, 1993, pp.33~34.

30) *Non*, p.288.

그의 소설 『검찰관의 침대*Lit de Procuste*』는 평단으로부터 호의적이었다. 페트레스코는 자기 작품이 훌륭하다고 생각하면서 이오네스코에게 서평을 부탁했다. 그는 소설이 잘 씌어졌기 때문에 자신이 명성을 얻을 것이라는 확신에 차 있었다. 그는 자신이 명석하다고 인정한 젊은 비평가가 선배에 대한 사적 우정 이외에 작품에는 실망하리라는 것을 간과하고 있었다. 이오네스코는 작품에 경의를 표하지 않았다. 그는 그 소설을 좋아하기는커녕 비판적인 내용의 글을 썼다. “『검찰관의 침대』의 독창성은 프루스트의 영향력이 너무 압도하고 있어서 프루스트식 글쓰기 방법의 적용이 빗나갔고 실패한 것에 있다.”³¹⁾ 소설가는 분노했다. 그는 즉각 얼마 전 자신의 입으로 경이로운 비평적 지성이라 찬사를 보냈던 이오네스코에게 악평을 쏟아냈다. 아마도 젊은 비평가는 바보로 전락하는 듯했다. 비평가에게는 늘 좋은 일만 생기는 것이 아니다. 우연히 혹은 의도적으로 적이 생기기 마련이다. 이오네스코가 자기의 글을 출판하려고 했을 때 거대한 장벽이 가로막았다. 페트레스코의 이오네스코에 대한 비난은 점점 강도를 더했다. 이오네스코는 그의 집요한 공격에 움츠러들어 원고의 출간을 오랫동안 고민했다. 그는 문학 권력의 힘을 간과하고 있었다. 페트레스코와 같은 중요한 작가 편에 있는 것이 얼마나 유리한 것인가를 말이다. 그럼에도 불구하고 그는 공격의 시위를 희생자에게 당겼다. 어느 날 페트레스코와 이오네스코가 대면했다. 즉각 소설에 대한 논쟁이 시작됐다. 전자는 매우 불쾌한 기색을 하고 있었고, 후자도 마음이 편하지 않았다. 하지만 분노가 이성을 압도하면서 선배는 논쟁을 통해 자신의 작품에 대한 가치를 한껏 끌어올렸다. 두 사람은 문학이 영적인 모든 의미를 잃었다는 사실과 우정이 명예보다도, 또 세상의 모든 문학적 성공보다도 가치있다는 데에 동의했다. 이오네스코는 선배의 겸손과 감수성에 기분이 좋았다. 하지만 그것이 그의 비평적 관점을 바꾸어놓지는 않았다. 그는 자신의 비우호적인 텍스트를 출간하려고 했으나 우여곡절 끝에 포기했다. 그렇다면 문학지를 하나 창간하면 어떨까? 동료 한 사람과 이오네스코는 문학동인지 발간을 계획했다. 그

31) *Ibid.*, p.110. “L'influence de Proust est si écrasante que l'originalité de *Patul lui Procust* réside presque uniquement dans les déficiences, dans l'application erronée ou avortée de la méthode proustienne.”

것이 바로 『거부Nu』이다. 이 이름은 나중에 *Opozitii(Oppositions)*라는 이름으로 변경되었다. 하지만 재정적 어려움으로 잡지의 속간은 중단되고 말았다. 이 책은 문학에 대한 성찰과 부쿠레슈티의 문학계를 뒤흔드는 스캔들을 일으켰다. 또한 젊은 비평가의 불편한 심기를 드러내는 다양한 텍스트들로 이루어져 있었다. 그것은 십오 년 후 이오네스쿠의 작가로서의 경력과 독창적 사유들의 자리를 마련할 것이다. 미지의 것, 따라서 종종 그것의 해독불가는 작품의 힘과 특질이 된다. 그러나 천재성은 신성 앞에서 아무것도 아니다. 인간은 약한 존재일 뿐이다. 카밀 페트레스쿠가 더 이상 우리의 관심을 끌지 못하듯이 이오네스쿠의 비평 역시 망각 속에서 사라졌다. 그럼에도 불구하고 이오네스쿠는 언제나 같은 어조로 말했다. “신비는 우리의 일상적 삶 속에 편재하고 있으며, 그것이 기초를 이루고 있고 작열하며 날아오르게 할 수 있도록 일상성을 벗어난다.”³²⁾ 이 글에 뒤이은 문학적 일화들은 지속적으로 논쟁을 야기했다.

우리는 『거부』에서 결코 1930년대 부쿠레슈티에만 한정되어 있지 않은 문학계의 흐름에 대한 풍자를, 고대인과 현대인, 젊은 개혁파와 나이든 보수파들 사이의 영원한 논쟁의 삽화를 볼 수 있다. 이오네스쿠는 매우 재기가 번득이는 말을 쏟아냈다. “체계란 전부 허위이다. 모든 체계는 이미지들에 불과하다. 즉 표상들의 출발점에 다름 아닌 세계를 상상하고 표현하는 여러 다른 방법들에 불과하다. 모든 체계는 부정형의 현실에서 출발해 그 현실로부터 멀어진다. (...) 아무런 체계도 갖지 않는 것 역시 하나의 체계를 갖는 것이다.”³³⁾ 또한 키에르케고르와 쇼펜하우어를 탐독한 젊은 작가들로 결성된 크리테리움 *Critérium* 그룹은 매우 중요했다. 이 그룹은 비극적 세계관을 고수한 형이상학자 나에 이오네스쿠Nae Ionesco 주변에서 형성됐으며, 구성원들은 개념론적 발전 이상으로 개인적 경험에 근거한 성찰을 중시했다. 위대한 물리학자 나에 이오네스쿠는 우주의 비극적 관점에 대해 외젠 이오네스쿠와 시오랑에게 큰

32) *Ibid.*, p.118 : “Le mystère, omniprésent dans notre vie de tous les jours échappe au monde quotidien qu’il sous-tend, qu’il peut faire voler en éclats. Son essence est radicalement autre que celle de notre monde.”

33) E. Ionesco, *Présent passé, passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968, pp.66~67.

영향을 미쳤다. 그들의 회의주의는 엘리아데와 함께 경험주의라는 이름의 운동으로 이끌고 갔다. 엘리아데는 이 운동에 대해 이렇게 말했다. “만약 크리테리옹이 루마니아어 이외의 다른 표현수단을 가지고 있었다면, 오늘날의 프랑스 실존주의와 가장 밀접한 선구자로 간주되었을 것이다.”³⁴⁾ 이오네스코의 악평과 스캔들은 소설가이자 동양학자로서 젊은 세대의 지도자인 엘리아데도 피해갈 수 없었다. 이오네스코는 처음에 그의 소설 『벵골의 밤 *La Nuit bengali*』을 호평했다가 얼마 후 혹평으로 돌아섰다. 비평의 객관성을 신뢰할 수 없다며 처음의 판단을 뒤집었던 것이다. 이오네스코는 여기서 하나의 사실과 그 반대를 입증하는 것이 가능하다는 것, 즉 비평은 진정 하나의 기준에 근거할 수 없음을 증명하려고 했다. 텍스트는 살아있는 문체, 변증법의 적용, 확신과 자만심, 진실추구, 주류비평계에 도전하는 표현들로 채워졌다. 우리는 여기서 이오네스코의 유머와 독창적 사유, 도발적이고 과감한 모험성을 엿볼 수 있다. 보수주의 체제에 대한 거부는 저자의 타고난 성격인 듯하다. 그런 성격은 현재의 체제에 안주하지 못한다. 그가 훗날 전통적 연극의 형식을 전복시키며 미학적 가치관에 혁신을 몰고 온 것도 그런 연유에서일 것이다. 그의 이 논쟁적인 텍스트 『거부』는 저자의 명성에 어울리지 않게 뒤늦은 1986년에 와서 프랑스어로 번역되었다.

이러한 이오네스코의 혁신적 비평정신은 전통 연극에 대한 거부로 나타난다. 그의 반(反)아리스토텔레스적 연극미학, 반연극적 태도는 그런 배경에서 비롯한다. 그는 『알마의 즉흥극』에서 비평이 과학이라는 주장을 비웃는다. 이 작품에는 작가와 동명의 인물인 이오네스코와 바르톨로메우스 I, II, III이라는 세 명의 비평가들이 등장한다. 이 일련번호는 도그마주의가 사방에 퍼져 있으며, 그들이 동일한 오류를 지니고 있음을 암시한다. 이오네스코는 이 작품이 “악의를 띤 농담”이라고 말하면서 롤랑 바르트, 베르나르 도르와 같은 비평가들을 등장시켰다고 말했다. 이 희곡의 상당 부분은 그들의 현학적인 텍스트에서 몽타주한 인용들로 뒤섞여 있다. 극의 마지막 부분에서 등장인물이 말한다. “내 생각에 연극이란 내부 세계를 무대 위에 투사하는 것입니다.

34) Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973, p.43.

연극적 소재를 취할 권리, 나는 그것을 나의 꿈과 불안, 막연한 욕망과 내적 갈등에 부여합니다.” 또한 연극은 일련의 불안한 의문들이라고 말한다. “우리는 더 이상 우리의 최후의 문제가 제기되는 것을 피할 수 없고, 우리에게 우리가 지구 위에서 무엇을 하는지 묻는 것을 피할 수 없다.”³⁵⁾ 그것은 이오네스코가 구체적인 방법으로 현실을, 그리고 도약과 인간의 꿈을 연극의 장면들로 보여줌으로써 부조리한 무게에서 벗어나려는 의도를 드러낸 것이다. 이 영혼의 탐구자는 독창성이 넘치는 특별한 탐구방법을 가지고 있다. 그 방법은 상상의 세계를 통해 마음속에 있는 내부 세계의 진정성과 그 자신 깊은 곳에서 느끼고 있는 진실을 폭로하는 것이다.

또한 『의무의 희생자』에서는 시인 니콜라를 통해 자신의 연극관을 펼친다. “나는 영감을 얻어서 (...) 또 다른 논리와 또 다른 심리학에서 영감 얻어 비(非)모순 속에서 모순을 내세우고 상식이 모순이라고 판단하는 것 속에서 비모순을 내세우겠습니다.....우리는 정체성이라든가, 성격의 통일성 등의 원리를 포기할 것입니다. 변화와 역동성의 심리학을 위해서죠. 우리는 이제 더 이상 우리 자신이 아닙니다.....개성이란 것은 존재하지 않아요! 우리 속에는 모순적인 힘이나 비모순적인 힘만이 존재할 뿐이죠. (..) 전 비이성적인 연극을 꿈꾸고 있어요.”³⁶⁾ 이런 인식에서 이오네스코의 연극비평과 극작술은 끊임없이 진화한다. 그가 부제로 사용한 반희곡*anti-pièce*, 비극적 소극(笑劇), 자연주의 연극 등도 그러한 새로운 실험의 의지를 표명한 것이며, 연극 속의 인물들로 하여금 논쟁적으로 아방가르드적 연극론을 주장하는 것도 같은 맥락이다.

이오네스코는 부쿠레슈티 프랑스어연구소에서 “보들레르 이후 프랑스 시의 원죄와 죽음 *Le Péché et la mort dans la poésie française depuis Baudelaire*” 이란 주제의 박사논문 장학금을 획득하여 프랑스로 향했다. 그는 루마니아를 떠나면서 동료들과의 접촉을 단절하지 않았다. 그는 파리에서 프랑스문화의 현대성에 대해 글을 써 보냈다. 그래서 그 글들은 “내면일기의

35) *Th II, L' Impromptu de l' Alma*, p.57; cf. *Notes et contre-notes*, pp.65~67; *Journal en miettes*, p.26.

36) *Th. I, Victimes du devoir*, p.226.

페이지들”이란 제목으로 1940년까지 *Viața Românească* 와 *Universul Literar* 지에 게재되었다. 그리고 미하이 랄리아 Mihai Ralea가 이끄는 권위 있는 문학 과학 월간지 *Viata Românească(La Vie roumaine)*에 글을 기고했다. 장 콕토, 엠마뉼엘 무니에의 작품을 소개하는 글, 장 지로두의 『옹딘 *Ondine*』에 관해 비평문 등을 보냈다. 이오네스코는 프랑스 비시정부 선전부의 루마니아 언론 담당비서로 일하기도 했는데, 그것은 당시 그의 프랑스문화에 대한 관심을 보여주는 것이다. 뿐만 아니라 루마니아 문학을 프랑스어로 번역해 소개하는 일에도 적극적이었다. 그는 루마니아 농부들의 삶을 그린 『우르칸 영감 *Le père Urcan*』과 뤼시앙 블라가 Lucien Blaga의 시들을 번역했다. 또한 파리에서 간행된 저널 *La Roumanie Libre*에 튀도르 아르게지의 시 「늦은 시간 *L'Heure tardive*」을 시인에 대한 소개 글과 함께 게재했다. 루마니아 문학의 모더니즘이 프랑스에 알려진 것은 이오네스코의 역할이 지대했다. 그는 몇 년 후 파리에서 아방가르드연극의 선구자 중 한사람이 될 것이다.

5. 결론

이오네스코는 문화적 충격을 경험한 작가다. 문화적 충격이란 개인이 본래 가지고 있던 것과 전혀 다른 문화적 요소 속에서 살아갈 때 발생한다. 모국어 가 아닌 다른 언어로 의사표시를 하기 힘들 때, 혹은 자신의 의지와 습관대로 행동할 수 없을 때 정신적 혼란은 심화된다. 그 무엇도 두 문화 사이에서 갈등했던 이오네스코라는 한 존재의 밑바닥에 흐르는 피를 부정할 수는 없다. 그는 루마니아 사람이다. 그러나 그는 역시 프랑스인이다. 프랑스어로 작가적 성공을 이루었으며 프랑스학술원 회원이 되었다. 그는 방황 끝에 스스로 프랑스를 조국으로 선택했고 죽어서도 파리 몽파르나스에 묻혔다. 그는 자유정신의 예술가로서 영원한 침묵 속에 잠들어있다. 그러나 그의 삶의 과정 속에 나타난 루마니아 시절의 청년 이오네스코의 삶은 고통의 연속이었고, 문학은 현실의 도피처였다. 그의 고뇌와 절망, 문학과 예술, 형이상학적 사유, 속내 이야기 등은 살아 있는 증언이다.

문체가 정신의 표상이라면 글은 육체이다. 그가 루마니아 시절에 쓴 글들은 매우 대담하고 격렬한 비판정신으로 이뤄져있다. 그는 프랑스로 귀환한 후에도 한동안 프랑스 문단에 정식으로 등단하지 못했다. 이오네스코가 극작가로 등장한 것은 그의 나이 40줄에 들어선 1949년에 와서다. 파리의 라틴가 허름한 뒷골목 녹탕빌 소극장. 그러나 처음부터 그가 있어야 할 곳, 그가 숨 쉴 곳은 오로지 문학적 창작과 논쟁의 세계뿐이었다. 중단 없이 읽고 쓰는 일이 그의 존재적 의의였던 것이다. 세상의 부조리, 파시즘과 같은 거대한 악, 죽음과 같은 존재의 문제 등 그의 작품은 이런 주제들에 대한 성찰의 기록들이다. 그는 자신의 마음상태를 분석하면서 현실보다 몽상, 행동보다 사유에 더 치중했다.

이오네스코 외에도 동시대 부조리극작가들인 사뮈엘 베케트, 아르튀르 아다모프 역시 문화적 실향자들이다. 하나로 융해되어 있는 것이 아닌, 즉 두 문화에 속해있다는 것은 결국 그 어떤 문화에도 전적으로 속해 있지 못하다는 걸 의미한다. 이중 언어 사용자의 삶, 바로 그런 상황이 그들로 하여금 세계에 대해 항상 거리감을 갖도록 하거나 소외감을 느끼도록 했을 것이다. 이오네스코의 청소년기 루마니아 시절을 성찰해야 하는 이유가 거기에 있다. 그는 스스로 파리의 추방자로 살았다. 그러나 프랑스는 어머니의 나라라는 점, 유년기의 대부분을 보냈던 나라라는 점이 여느 망명자와 다른 점일 것이다. 그의 곁에 또 다른 망명자가 있다. 이오네스코의 오랜 친구 메르시아 엘리아데이다. 두 사람은 서로 다른 문학적 삶에 대해서처럼 잃어버린 고국에 대해 말할 것이다. 그들은 전후 프랑스 문단에서 가장 아름다운 산문가들 중 하나인 에밀 시오랑과 더불어 루마니아 출신의 망명 지식인이 될 것이다. 그러나 한마디 말을 덧붙이고 싶다. 즉 두 나라의 삶, 언어, 문화와 관련을 맺고 창작하는 작가들은 결론적으로 어느 한 문화의 아웃사이드가 아니라 두 문화의 융합 속에서 새로운 정신으로 재탄생하는 기회가 되었다고 말이다.

❖ 참고 문헌

- IONESCO, Eugène : *Théâtre I ~ VII*, Paris, Gallimard, 1954~1981.
- _____ : *Théâtre complet*, édité par E. Jaquart, Paris, Gallimard, Coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1990.
- _____ : *Non, Traduit du roumain et annoté par Marie-France Ionesco*, Paris, Gallimard, 1986.
- _____ : *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, Coll. «Pratique du théâtre», 1962; Edition augmentée, Gallimard, Coll. «Idées», 1966.
- _____ : *Journal en miettes*, Paris, Mercure de France, 1967.
- _____ : *Présent passé, passé présent*, Paris, Mercure de France, 1968.
- _____ : *Découvertes*, Genève, Skira, 1969.
- _____ : *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977.
- _____ : *Un homme en question*, Paris, Gallimard, 1979.
- _____ : *La Quête intermittente*, Paris, Gallimard, 1987.
- _____ : *Rhinocéros*, Paris, Gallimard, Coll. «folio», 1984.
- _____ : *Les Chaises/L'Impromptu de l'Alma*, Paris, Gallimard, Coll. «folio», 1988.
- ABASTADO, Claude : *Ionesco*, Paris, Bordas, «présence littéraire», 1981.
- BONNEFOY, Claude : *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Belfond, 1966 ; Eugène Ionesco : *Entre la vie et le rêve*, Edition revue et augmentée, Belfond, 1977.
- CLEYNEN-SERGHIEV, Ecaterina : *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, Presses Universitaires France, 1993.
- FRICKX, Robert : *Ionesco*, Paris, Nathan, 1974.
- IONESCO, Marie-France/VERNOIS, Paul (sous la direction de) : *Ionesco : Situation et perspectives*, Belfond, 1980.
- IONESCO, Marie-France/DODILLE, Norbert (Textes réunis par) : *Lectures de Ionesco*, L'Harmattan, 1996.
- HUBERT, Marie-Claude : *Eugène Ionesco*, Paris, Seuil, 1990.
- LAUBREAUX, Raymond (présentation par) : *Les Critiques de notre temps et Ionesco*, Paris, Garnier Frères, 1973.
- TOBI, Saint : *Eugène Ionesco ou À la recherche du paradis perdu*, Paris, Gallimard, 1973.

❖ ABSTRACT

Ionesco et Roumanie

PARK hyung-sub

Ce travail est de rechercher la vie littéraire d'Eugène Ionesco à l'époque de la Roumanie(1921~1937). Ionesco fait partie d'une catégorie d'écrivains(Mircea Eliade, Emil Cioran, Tristan Tzara, Panaït Istrati, etc) qui sont nés en Roumanie et ont commencé leur carrière dans leur pays d'origine pour la continuer et l'achever en France. Eugen Ionescu devient Eugène Ionesco. Ce dernier représente déjà dans les années 30 une personnalité hors du commun. C'est un homme qui a deux patries, deux racines : une roumaine, une autre française.

Sa vie est a été marquée par ses publications des l'adolescence. Ils font l'objet de ce livre-portrait d'Eugen Ionescu, poète et critique, écrivain de langue roumaine. L'étude de la jeunesse roumaine d'Ionesco nous mène sur un terrain périlleux, celui de la biographie, plus précisément des années d'adolescence, de jeunesse et d'apprentissage d'un écrivain qui a masqué cette période de sa vie. Nous avons préféré tracer une biographie intellectuelle plutôt qu'énumérer des détails anecdotiques. La projection d'Ionesco dans son oeuvre est le récit de ses propres aventures intellectuelles.

Une part importante de notre travail est consacrée à l'anlyse d'un livre de critique *Nu(Non)* de jeune Ionesco. Nous avons utilisé le texte de la version française publiée en 1986 pour ce travail. Pour *Ionescu le Roumain, le poète Ionesco, Élégies pour des êtres minuscules*, nous avons consulté une thèse d'Ecaterina Cleynen-Serghieve *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco* et puis l'étude de Gelu Ionesco sur la carrière roumaine d'Ionesco. Nous nous sommes aussi référés à divers documents comme *Notes et contre-notes*(1966), *Découvertes*(1969), *Journal en miettes* et *Présent passé, Passé présent*(Mercure de France), et les entretiens avec Claude Bonnefoy

pour comprendre la personnalité d'un jeune écrivain roumain.

Key Words

이오네스쿠, 루마니아, 거부, 엘레지, 시인, 비평적 글쓰기
Ionesco, Roumaine, Non, Élégie, Poète, Écrits critiques

논문접수일: 2012. 02. 06.

심사완료일: 2012. 03. 08.

게재확정일: 2012. 03. 16.