
포스트코로나 시대의 에코토피아 : 장 지오노의 『세상의 노래』를 중심으로*

최인령 (서울대학교, 선임연구원)

〈목 차〉

- I. 포스트코로나 시대에 왜 에코토피아인가?
- II. 장 지오노의 에코토피아 상상
 - 1. 우주의 멋진 거주자들과 온생명
 - 2. 에코토피아의 공간과 삶
 - 3. 디스토피아의 공간과 삶
 - 4. 에코토피아의 참된 행복
- III. 에코토피아를 위한 과제

국문초록

이 연구는 포스트코로나 시대의 생태학적 세계관과 행복관에 관한 새로운 성찰의 필요성을 제기하며, 생태학적 유토피아를 뜻하는 에코토피아에 주목하고 장 지오노의 『세상의 노래』를 분석 대상으로 삼아 작가의 ‘참된 행복관’이 담긴 에코토피아 상상을 장희익의 온생명의 논거들과 연결하며 고찰하였다. 지오노와 장희익은 문학과 과학자라는 차이에도 불구하고 자연과 인간의 관계를 이분법으로 구분하는 데카르트 이후 서구의 사상에서 벗어나 동양의 인간-자연 지속성 세계관과 생명 존중 사상을 공유한다. 본 연구는 이를 출발점으로 과학의 합리적인 엄밀성과는 다르게 작가의 자유로운 상상으로 온생명의 세계관이 깃든 에코토피아를 탁월하게 펼쳐보이는 『세상의 노래』의 문학적 성취를 분석하였다.

주제어: 장 지오노, 『세상의 노래』, 에코토피아, 온생명, 생태문학, 복잡성

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구자지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2020S1A5A2A01041434).

1. 포스트코로나 시대에 왜 에코토피아인가?

21세기에 접어들어 신자유주의의 가속화와 더불어 정보와 자본, 기술이 지배적 위치를 차지하며 인간중심주의를 넘어 탈인간(포스트휴먼) 사회로 빠르게 선회하고 있다. 또한 자연환경의 파괴와 온실가스 배출량의 급속한 상승으로 인해 지구 온난화가 지구 존립 자체를 위협하는 심각한 상황에 봉착해 있다. 현재까지 진행 중인 코로나19의 세계적 대유행도 이러한 상황에서 발생한 것이다. 코로나19는 스페인독감 이후 최대 인명 피해를 가져왔고 미국을 비롯한 유럽의 여러 선진국을 속수무책으로 만들고 지난 3년 동안 전 세계를 대혼란에 빠트렸다.

국내에서도 2020년 사회적 거리두기가 실시되면서 ‘몽치면 죽고 흠어지면 산다’나 ‘불효자는 읍니다’ 등의 표현이 회자되었다. 첫 번째 표현은 ‘몽치면 살고 흠어지면 죽는다’라는 속담의 변형이고 두 번째 표현은 ‘불효자는 읍니다’라는 노래 가사의 변형이다. 갑자기 나타난 코로나 역병이 우리 사회의 오랜 통념까지도 바꾸어버렸다.

인류 역사상 유례가 없는 코로나19의 세계적 대유행은 세 가지 중요한 사실을 확인시켜준다. 첫째, 코로나 사태는 심각한 생태 위기에 대한 경고이며, 둘째, 온 인류와 동식물이 서로 연결된 거대한 유기체로서 ‘온생명’(Ohn-life/global life)의 가치와 중요성을 일깨워주고¹⁾, 셋째, 도구적 지식으로서 과학과 기술을 활용한 현대 문명이 얼마나 취약한지를 보여주었다. 동시에 비대면 활동이 급증하고 정보 중심으로 구조화된 인간의 삶

1) 알려진 바에 따르면, 코로나 바이러스의 원래 숙주는 박쥐라고 한다. 그런데 생태계 파괴로 박쥐의 개체 수가 감소하고 박쥐의 영역을 인간이 침범하면서 이 바이러스는 인간에게 건너와서 코로나19 역병을 초래했다고 추정된다. 바이러스는 독자적으로 물질대사를 하지 못하기 때문에 숙주, 곧 ‘보생명’에게 전적으로 의존한다. 이는 보생명의 중요성과 함께 이를 포함한 온생명 개념의 타당성을 명확히 보여준다(온생명에 관해서는 뒤에서 더 상세하게 언급할 것임). 이처럼 자연에서 출현한 코로나바이러스는 정치·사회·경제를 포함하여 인간의 모든 영역에 엄청난 영향을 끼쳤다. 이러한 현실은 최무영이 지적한 바와 같이, 특정 전문분야로 한정된 조각난 사고로는 온전하게 이해하고 극복할 수 없다는 사실 또한 확인시켜준다(최무영, 『과학, 세상을 보는 눈』, 서울대학교출판문화원, 2020, 116~118쪽).

이 비약적으로 가속화되었다. 코로나 바이러스의 확산을 막기 위한 조치로 급속도로 확산된 줌(Zoom)이나 웹엑스(Webex)를 이용한 비대면 수업과 화상회의가 그러한 사례들이며, 이는 부와 정보 이용의 양극화, 현실과 가상 세계의 혼재 그리고 가상 세계 뒤에 숨은 인간의 소외 등의 심각한 문제들을 낳았다. 이러한 문제들은 20세기 후반에 미국과 영국에서 출발하여 유럽과 아시아로 퍼진 신자유주의 정책이 끝없는 경쟁을 조장하면서 엄청난 부의 불평등과 환경 파괴, 그리고 공동체 의식의 상실을 초래한 것과 연속선상에 있다.

이번 코로나19의 사태는 신자유주의 체제의 위험성과 더불어 지구환경의 파괴적인 존재가 된 인간에 대한 경고로 볼 수 있다. 인간의 환경 파괴로 수많은 생명체들이 빠르게 사라졌으며 인간의 문명사회조차도 위기에 직면해 있다. 이러한 심각한 상황에 대한 인식을 토대로 이루어진 2015년 파리협정(Accord de Paris)은 기후변화 및 생태계 위기를 극복하기 위한 인류의 의미 있는 행보이다.²⁾ 특히 선진국뿐만 아니라 개발도상국 모두(총 195개국)가 참여할 수 있는 합의체제를 마련했다는 점에서, 파리협정은 온생명을 구성하는 보다 많은 국가 간 상호작용의 효과를 높일 수 있을 것으로 기대된다. 이에 한국에서도 2050 탄소중립위원회가 설립되었고 민관 협력을 통한 탄소중립시대의 첫 걸음을 뗐다.

온생명은 물리학자이자 과학철학자인 장희익이 1998년에 출간한 『삶과 온생명』³⁾에서 총체적인 관점으로 생명을 물리적으로 해석하여 만들어 낸 독자적인 개념이다. 온생명은 해와 지구를 하나의 자족적 단위로 보는 전역적 유기체를 말하며, 온생명에 의존하여 살아가는 개개의 날생명/개

-
- 2) 파리협정은 '산업혁명 이전 대비 지구 평균 기온 상승을 2°C보다 상당히 낮은 수준(1.5°C 이하로 제한하기 위한 노력 추구)으로 유지하기로 결의하였고, 이 목표를 실현하기 위해서는 온실가스 배출을 즉각적이고 획기적으로 줄여야 함을 경고하고 있다. (http://www.climate.go.kr/home/03_policy/policy02_04.php, 2023년 8월 1일 접속).
- 3) 이 책은 2014년에 현암사에서 재출간되었다. 또한 온생명에 관하여 장희익(『온생명과 환경, 공동체적 삶, 생각의 나무, 2008; 『생명을 어떻게 이해할까』, 한울, 2014b), 그리고 소흥렬(『온생명과 온정신』, 『과학철학』 2권 1호, 1999, 111-129쪽); 정대현(『한국 현대철학: 그 주제적 지형도』, 이화여자대학교출판문화원, 2016, 563-572쪽) 참고.

체(individual life)들은 적절한 자율성을 지님과 동시에 보생명(co-life)으로서 서로 연결된다.⁴⁾ 장희익은 이처럼 새롭게 정립한 온생명에 기초하여 환경문제와 공동체의 삶에 대한 인식의 전환을 강조하고 있다.

기후변화의 심각성과 관련하여 2021년 노벨 물리학상이 사상 최초로 기후과학 분야 연구자들에게 수여되어 주목을 받았다. 수상자 중 슈쿠로 마나베(Syukuro Manabe)와 클라우스 하셀만(Klaus Hasselmann)이 ‘인간 활동에 의한 기후변화 예측 방법론’을 개척한 업적을 인정한 것이다.⁵⁾ 이는 기후변화가 매우 심각한 문제이며 전 세계적인 논점임을 보여주는 결과이다.

이러한 상황은 지구에서 우월적 존재임을 보장했던 인류의 문명사회가 이대로 지속될 수 있을지에 대한 깊은 고민과 더불어 인간과 자연의 관계에 관한 새로운 성찰이 필요함을 일깨워준다. 인류가 추구하는 행복관에 대한 새로운 방향 모색이 절실한 지금 본 연구는 문학작품 속에 투영된 에코토피아에 주목하려 한다.

에코토피아는 생태주의 담론이 본격화되는 1970년대에 미국 작가 어니스트 칼렌바크(Ernest Callenbach)가 그의 소설 『에코토피아(Ecotopia)』(1975)에서 처음 만들어 사용한 용어로서 더 나은 사회를 꿈꾸는 생태학적 유토피아를 의미한다.⁶⁾ 생태학은 1866년 독일의 동물학자인 헤켈

4) 자연과학과 인문학의 융합연구를 통해 온생명에 바탕하여 온문화로 확장한 연구도 참고할 수 있다. 온문화 패러다임이 지향하는 가치는 자연-인간-사회의 화해와 균형을 통한 온 인류의 행복한 삶이다(최무영·최무영, 「정보교류와 온생명 개념에 기초한 ‘온문화’ 패러다임의 고찰과 학제간 융합연구 모형 제시」, 『열린정신 인문학연구』, 2017, 181-210쪽; 최무영·최인영 외, 『정보혁명: 정보혁명 시대, 문화와 생명의 새로운 패러다임을 찾다』, 휴머니스트, 2017, 14-43쪽).

5) The Nobel Prize in Physics 2021.

(https://www.nobelprize.org/uploads/2021/10/sciback_fy_en_21.pdf)

6) 에코토피아는 칼렌바크가 유토피아 용어처럼 그리스어를 조합해서 만들었다. 에코(Eco)는 집이나 가정을 뜻하는 그리스어 오이코스(oikos)로부터 유래했고, 토피아(Topia)는 유토피아에서처럼 ‘장소’를 뜻하므로 에코토피아는 어원적으로 안락한 장소를 말한다. 다른 한편, 에코는 ‘생태학’(écologie/ecology)의 접두사라는 점을 고려하면 에코토피아는 생태와 유토피아의 합성어로서 생태학적 유토피아를 의미한다. 칼렌바크는 20세기 성장과 소비 중심의 자본주의 패러다임에 대한 비판적 인식을 토대로, 지구 온난화, 생태계 파괴, 그리고 중 다양성의 훼손 등으로 드러난 지구 위기의 대안적 이상향으로 에

(Ernst Haeckel)이 만든 용어인데, 산업 자본주의가 초래한 생태 위기에 대한 인식이 고취되는 1960년대에 이르러 인간 및 다른 생명체와 환경과의 관계에 대한 과학의 한 분야로 발전하기 시작하였고 일반 대중에게도 알려지게 되었다.⁷⁾ 이와 더불어 문학을 비롯한 예술 분야에서도 인류의 현대문명이 품고 있는 환경문제의 심각성에 대한 반성적 성찰이 일며 미래의 대안으로 인간 중심이 아닌 생태주의 흐름이 형성되었다.

20세기 후반기부터 세계 도처에서 일어나는 생태학이나 생태운동을 여기서 모두 다룰 수는 없지만 자연과 인간, 육체와 정신, 주체와 객체, 과학과 예술, 개인과 세계 사이의 경계를 해체하고 인간-자연 지속성 세계관을 바탕으로 하는 온생명 사상과 큰 틀에서 맥을 같이 하는 국내외 생태학의 자취를 가볍게 언급하려 한다. 서구에서 큰 반향을 일으키며 국내에서도 주목받은 노르웨이 철학자 아르네 네스(Arne Næss)의 심층 생태학(Deep Ecology)⁸⁾, 그리고 프랑스의 두 철학자, 질 들뢰즈(Gille Deleuze)와 펠릭스 가타리(Félix Guattari)의 생태철학(écosophie/ecosophy)⁹⁾이 대표적이다. 이들의 철학적 관점을 공유하는 국내 학자들로는 문학과 생태학을 결합하여 ‘문학 생태학’을 제안한 김옥동¹⁰⁾, 『깊은 마음의 생태

코토피아를 그렸다. 칼렌바크의 『에코토피아』는 자본주의 세계화는 생태적으로 위험할 뿐만 아니라 지속 가능성 또한 담보할 수 없다는 메시지를 담고 있으며 1970년대 미국의 현대 환경운동과 맥을 같이 한다.

- 7) McIntosh, R. P., *The Background of Ecology: Concept and Theory*, Cambridge University Press, 1985 [로버트 매킨토시, 『생태학의 배경 — 개념과 이론』, 김지홍 옮김, 1999, 15쪽].
- 8) 네스는 생태계 위기의 문제에 대한 인간 중심적 접근을 표층생태학으로 규정하고 이에 대한 비판적 대안으로 심층생태학을 제안한다. 심층생태학은 지구에 존재하는 모든 생명체는 인간과 무관하게 그 자체로 내적 가치를 지닌다고 보고 관점의 중심이 인간에서 자연의 모든 생명체, 곧 생물권biosphere로 옮겨 간다. 네스에 따르면 자연의 일부인 인간을 비롯한 모든 자연은 하나의 전체화된 개념이다. 그는 심층생태학의 관점에서 생태적 세계관으로 전환하는 데에 동양의 불교나 노장사상이 필요하다고 말한다(Næss 1986; 아르네 네스, 『심층생태운동: 몇 가지 철학적 측면』, 전기가오리, 2022, p.74-75).
- 9) 환경인문학에 크게 영향을 미친 들뢰즈와 가타리의 리좀(Rhizome) 개념이 주목되는데 다음 기회에 이에 대한 면밀한 연구를 하고자 한다. Deleuze, G. & Guattari, F., 1980; 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『천 개의 고원』, 김재인 옮김, 2001, 또한 Guattari, F., 1989 [펠릭스 가타리, 『세 가지 생태학』, 동문선, 2003] 참고.
- 10) 김옥동, 『문학 생태학을 위하여』, 민음사, 1998; 『환경인문학과 인류의 미래』, 나남

학』(2014)의 저자 김우창, 그리고 『예술과 생태』(2010)에서 오늘날 생태 위기를 극복하기 위해서는 동양의 자연주의적 전통 사상에 기반한 ‘생태적 문화 패러다임’으로의 전환을 주장하는 박이문 등이 있다.¹¹⁾

이러한 생태주의 흐름이 본격적으로 일어나기 훨씬 전인 1930년대부터 프랑스 작가 장 지오노(Jean Giono)는 점점 더 기계화되고 자본의 노예가 되어가는 인류의 문명사회를 비판하면서 데카르트 이후 자연과 인간의 관계를 이분법적으로 보는 서구 사상에서 벗어나 생명을 지닌 존재로서의 자연과 인간의 유기적 관계를 문학으로 형상화한 자연주의 작가이다. 그는 앙드레 말로(André Malraux)가 20세기 3대 작가 가운데 한 사람으로 꼽았을 만큼 프랑스 문학사에서 독보적인 작가로 평가받고 있다. 1934년에 발표한 그의 소설 『세상의 노래(Le chant du monde)』¹²⁾는 인간과 자연 사이의 벽을 허물고 동물, 식물, 무생물까지도 인간과 동등한 자격을 지닌 ‘우주의 멋진 거주자’로 형상화한 문학적 성취로 주목받는다.

이에 본 연구에서는 지오노가 『세상의 노래』에서 문학의 언어로 그려낸 에코토피아를 과학의 물리법칙에 기반한 장회익의 온생명 개념과 연결하여 고찰하고자 한다. 문학가인 지오노와 과학자인 장회익은 자연과 인간의 관계를 이분법적으로 구분하는 서구의 기존 사상에서 벗어나 동양의 인간-자연 지속성 세계관을 공유하지만, 이 세계관을 발현하고 표상하는 방식에 있어서 커다란 차이를 보인다. 장회익이 이성과 논리적 정합성을 준수하는 과학의 물리법칙에 근거하는 것과는 반대로, 지오노는 감성적 울림과 직관적·비논리적 상상을 허용하는 문학 형식을 취하고 있다는 점에 관심을 집중하려 한다.

“인간은 생물적이면서 동시에 문화적인 존재이다”라는 모랭(Morin)¹³⁾

출판사, 2021 등 참고.

11) 박이문, 『예술과 생태』, 미다스북스, 2010. 270-274쪽.

12) Giono, J. *Œuvres romanesques complètes*, II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, 187-412쪽(*Œuvres romanesques complètes*는 이하 약자 ORC로 표기한다.)

의 언명은 인간이 복잡성(complexity)이 큰 생명체임을 시사한다. 전통적으로 과학이 인간의 생물적 존재의 측면을 주로 연구해왔다면, 인문학은 문화적인 존재로서의 인간을 탐구해왔다. 그러나 모랭의 언명은 복잡성이 큰 인간에 관한 연구에 있어 과학과 인문학 간의 학제적 연구의 필요성을 시사한다. 문화·문명, 이성, 언어는 인간을 동물적 본능으로부터 벗어나게 하면서 다른 한편으로는 우월감을 조장하며 인간중심주의를 이끌었고 급기야는 자연으로부터 인간을 분리하는 현상을 초래했다.¹⁴⁾ 정보혁명의 최전선에 있는 인공지능의 발달은 이러한 현상을 가속화시킬 것으로 예상된다. 인간의 긴 진화 과정을 보면, 인간은 파충류의 뇌로부터 물려받은 ‘감각’, 잉태기와 모유기를 거치는 포유류의 뇌로부터 물려받은 ‘감정’, 그리고 가장 최근에 나타난 영장류의 뇌의 특징인 ‘이성’을 복합적으로 지니고 있다. 그러므로 인간의 감각과 감정은 이성과 완전히 분리될 수 없을 뿐 아니라 이성보다 더 원초적인 동물적 특성이라는 점이 신경과학에서 확인되었다.¹⁵⁾

『세상의 노래』는 문화·문명, 이성, 언어가 우월적 인간의 전유물이라는 인식에 대한 문제 제기의 일환으로 볼 수 있으며, 감각의 예민화를 통한 인간의 자연화 및 동물, 새, 나무도 각자의 감정을 지니고 언어를 구사하는 것으로 묘사되는 자연의 인간화를 통해 인간과 자연의 벽이 사라지는 세상, 즉 에코토피아에 대한 상상을 문학의 서정적 어조와 물활론적 세계

13) Morin, E. 1999; 모랭, 『미래교육에 반드시 필요한 7가지 원칙』, 당대, 2006, 86쪽.

14) 인간과 자연의 분리 현상은 데카르트의 이성주의 철학과 뉴턴의 고전역학 이후 서구사회의 사고체계를 지배해온 이분법에 따라 20세기 전반까지 지속적으로 강화되어 왔다. 인간은 이성 중심주의와 기술문명을 발달시키면서 자연을 인간을 위한 수단이나 도구화해왔다. 특히 20세기 중반 정보혁명이 낳은 정보기술(IT, BT, CT, AI 등)은 인간에게 과거에 경험해보지 못한 편리함을 제공하지만, 유전자 조작을 통해 생명의 존엄한 가치를 훼손하는가 하면 엄청난 에너지를 소비하며 기후 위기를 불러왔고 이에 현대문명은 어느덧 지구의 존속 자체를 위협하기에 이르렀다. 또한 인간 소외, 빈부 격차의 심화, 생물 다양성의 상실 등 인간과 자연 사이의 괴리는 더욱 심각하게 벌어지고 있다(최무영·최인령 2017, 14-43쪽; 최인령·최무영 외 2022, 46-52쪽).

15) Damasio 1994; 다마지오, 『데카르트의 오류: 감정, 이성, 그리고 인간의 뇌』 눈출판그룹, 2017; 최인령·한경림·최무영, 「인문학과 신경과학의 통합적 고찰을 통한 언어의 복잡계적 진화」, 『언어와 언어학』 96, 2022 참고.

관으로 그려내고 있다. 여기서는 인간과 동물, 식물, 무기물까지도 서로 연결된 거대한 생명체로 여기는 지오노의 직관적 인식이 과학적 체계를 갖춘 장회익의 온생명의 논거들과 연결되는 점에 주의를 기울이면서 『세상의 노래』의 문학적 성취를 고찰하고자 한다. 장회익은 그의 저서 『온생명과 환경, 공동체적 삶』¹⁶⁾에서 환경문제에 대한 의식을 고취하는 데 기여한 문학작품 중 하나로 지오노의 『나무를 심은 사람(L'homme qui plantait des arbres)』¹⁷⁾을 꼽았다. 『세상의 노래』 또한 환경문제를 직접 거론하지 않지만 자연으로의 회귀를 통한 인간성 회복을 일깨우는 문학적 울림이 강한 작품임을 부인할 수 없다.

온 지구적 생태계 파괴의 심각성이 대두된 이른바 포스트코로나 시대에, 본 연구는 지오노의 『세상의 노래』를 중심으로 작가의 에코토피아 상상을 온생명의 논거들과 연결하여 그가 지향하는 자연관과 행복관을 고찰하고자 한다.

II. 장 지오노의 에코토피아 상상

지오노는 제1차 세계대전에 징집되어 참전했다. 그때 경험한 전쟁의 참상 때문에 평생 반전 평화주의의 입장¹⁸⁾을 견지하면서 자연으로 회귀하여 우주적 생명력 탐구에 천착한 자연주의적 휴머니스트 작가이다. 그의 작품세계는 제2차 세계대전을 기점으로 크게 두 갈래로 나뉘는데, 전쟁전의 작품들이 자연과 인간의 관계를 탐구하는 것이라면, 전쟁 후의 작품들은 인간 간의 관계에 더 집중한다. 본 연구는 생명을 지닌 존재로서의 자연과 인간의 관계에 대한 탐구를 작가의 고향인 프랑스 남부의 광활한

16) 장회익, 2008, 앞의 책, 102, 125-128쪽.

17) 이 작품은 초고를 쓴 뒤 20여 년에 걸쳐 다듬어 완성하여 1953년에 발표했고 세계적으로 널리 읽히고 있으며 지구 곳곳에서 녹화운동의 자료로도 사용되고 있다.

18) 지오노는 제2차 세계대전이 발발한 1939년에는 반전 평화주의 글을 썼다는 이유로 체포되어 두 달 동안 투옥되었다가 풀려나기도 했다.

자연을 배경으로 물활론적 세계관과 서정적인 어조로 그려내는 전쟁 전의 작품들 가운데서 특히 『세상의 노래』를 분석 대상으로 삼아 에코토피아 이상을 고찰하고자 한다.

지오노의 『세상의 노래』는 ‘목신의 삼부작’— 『언덕(Colline)』, 『보뮈뉴에서 온 사람(Une de Baumugnes)』, 『소생(Regain)』—에 이어 1934년에 발표된 소설이다. 이보다 2년 앞서 이 소설과 동일한 제목을 붙여 발표한 짧은 수필에서 저자는 “오래전부터 나는 세상이 노래하는 소리를 들려주는 소설을 쓰고 싶었다”¹⁹⁾라고 말한 바 있다. 지오노는 자연을 떠나 기술문명에 둘러싸인 현대인의 삶의 방식의 문제점을 이미 20세기 전반기에 선취하고, 자칭 “벌거벗은 동물(animal nu)”이라고 일컬으며 독자들을 문명 밖으로 끌어내어 대초원을 가로지르며 자연의 생생한 노래를 들을 수 있게 하는 작품을 구상하고 있다고 말한 바 있는데²⁰⁾, 여기서 지오노가 꿈꾸었던 ‘에코토피아’— 이 용어를 쓰지는 않았지만—를 엿볼 수 있다. 이상세계를 그리는 다른 많은 소설과는 다르게 지오노의 소설에는 이상적인 정부, 사회체제, 종교에 대한 어떤 언급도 없다.

1. 우주의 멋진 거주자들과 온생명

『세상의 노래』는 서구 사상의 오랜 전통인 인간과 자연의 구분이 사라지고 인간과 자연이 혼연일체가 되는 세상을 그리고 있다. 다시 말해서 인간에게 우월적 지위를 부여하는 인간중심주의에서 벗어나 인간과 자연의 유기체적 관계에 대한 깊은 성찰을 바탕으로 하는 작품이다. 지오노에게는 인간을 포함한 자연의 모든 요소가 “우주의 멋진 거주자들(des beaux habitants de l’univers)”²¹⁾이다. 이러한 지오노의 견해는 인간

19) “Il y a bien longtemps que je désire écrire un roman dans lequel on entendrait chanter le monde.”(「Le chant du monde」 in 『Solitude de la pitié』 (1932); Giono, 1971, ORC I, p. 536).

20) Giono, “Le rythme perdu — Nous sommes tous inquiets”, *Intransigent* (8 novembre), 1932.

21) Giono, 1971, ORC I, p. 536.

이 동물과 식물, 무기물의 무수한 우주적 거주자들과 유기적으로 연결된 상호의존적 존재라는 해석을 가능하게 하고, 따라서 해와 지구를 하나의 자족적 단위로 보는 전역적 유기체로서의 장희익의 온생명의 논거들과 연결된다.

온생명을 제안하면서, 장희익은 개체생명을 생명으로 파악하는 일반화된 관점을 비판하고, 생명이란 무엇이고 생명의 단위를 어디까지로 볼 것인가라는 근본적인 물음을 던진다. 그는 눈에 보이는 개체 수준을 생명이라고 보았던 기존의 인식이 잘못되었음을 지적하고 생명이란 ‘살아있음’을 나타내는 개념이며 이에 따라 온생명을 생명의 단위로 보아야 한다고 주장한다. 온생명이란 용어는 ‘전체’와 ‘온전함’이라는 이중 의미를 내포한 관형사 ‘온’과 생명을 합성하여 만들어진 것이다. 이러한 온생명은 “우주의 빈 공간 안에서 생명현상을 외부의 아무런 도움 없이 자족적으로 지탱해나갈 수 있는 최소조건을 갖춘 물질적 체계”²²⁾로 정의된다.

현대과학의 측면에서 138억 년 전 우주의 물질적 기원인 대폭발(Big Bang) 이후, 먼저 기본입자들이 나타나고 이들이 뭉쳐서 원자를 이루게 되고 이들이 모여서 각각의 천체들이 형성되었다. 태양은 대략 50억 년 전에, 지구는 46억 년 전에 그 형태를 갖추게 된 것으로 추정되며, 태양과 지구 사이에 물질-에너지 순환관계가 형성됨에 따라 40억 년 전 즈음에 생명의 근원이 나타난 것으로 추정한다. 따라서 “우리가 속해 있는 ‘온생명’은 태양과 지구 그리고 대략 40억 년의 시간을 통해 그 안에 형성되어온 지구생태계가 어우러지는 하나의 정교한 체계를 이루고 있다.”²³⁾ 다시 말해서, 현재 지구상의 모든 개체생명과 그 주변 환경이 모여서 이루어진 거대한 존재, 곧 온생명은 40억 년의 긴 세월을 걸쳐 놀라운 진화과정을 거쳐 형성된 것이다. 여기서 지구가 특별한 것은 태양계에서 생명체가 살고 있는 유일한 행성이기 때문이다.

온생명은 크게 날생명과 보생명으로 구분하여 설명된다. 개체생명에 해

22) 장희익 2008, 앞의 책, 78쪽.

23) 위의 책, 116쪽.

당하는 날생명은 독자적으로 살아갈 수 없고, 날생명이 살아있기 위해서는 보생명이 반드시 필요하다. 다시 말해서 날생명은 온생명 안에서 해의 에너지와 주변의 도움을 받아 살아가며, 날생명에게 필요한 여러 주변 여건을 '보생명'이라 일컫는다.

이처럼 해와 지구 사이의 전역적 유기체로서의 온생명은 물리법칙을 따르는 정교한 체계이다. 즉 열역학 두 번째 법칙에 따라 뜨거운 해에서 상대적으로 차가운 지구로 에너지가 전달되고, 지구에 존재하는 모든 개체는 그 에너지를 받아 생명을 유지하는 데 사용한다. 따라서 온생명은 해와 지구 사이에서 나타나는 생명현상의 전체 체계를 통틀어 일컬으며, 햇빛을 받고 살아가는 지구상의 모든 생명체는 유기적으로 연결되어 온생명을 이룬다.

결국 날생명으로서 '나'라는 존재는 40억 년간 진화 과정의 산물로서 무기물질에서 결국 포유동물로 진화한 것이다. 식물과 동물 그리고 인류 각각의 '날생명'은 자율적이면서 동시에 '보생명'의 도움을 얻어 살아가기 때문에 '온생명' 안에서 상호 협력하는 관계가 된다. 이러한 온생명 안에 위치한 인간은 자연의 일부이며 동식물 각각의 날생명과 동등한 자격으로, 지오노의 표현에 따르면 우주적 존재가 된다.

현재 인류가 직면한 코로나 역병, 해수면 상승과 지구 온난화 등 세계 도처에서 발생하는 기상 이변은 무분별한 생태계 파괴와 전 지구적 환경 오염이 불러온 결과이다. 이러한 생태계 위기는 생명에 대한 몰이해, 즉 날생명을 생명 단위로 파악하고 보생명의 중요성을 깨닫지 못한 인간의 우월적 사고에 상당한 책임이 있는 만큼 온생명의 개념에 관심을 기울일 필요가 있다.

지오노는 1936년에 발표한 『참된 부(Les vraies richesses)』²⁴⁾에서 문명사회를 비판하면서 자연과 하나 되는 삶을 통해 '육체적이고 정신적인 기쁨'을 찾았음을 다음처럼 고백한다.

24) Giono, J. *Récits et essais*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, pp. 144-255.

“나는 나의 기쁨을 찾았다. 그건 전혀 다른 것이다. (……) 나는 갑자기 모든 생명과 뒤범벅이 되어 있다. 나는 정말로 경계가 없음을 느꼈다. 나는 나무, 짐승, 자연의 요소들에 뒤섞여 있고, 나를 둘러싸고 있는 나무, 짐승, 요소들은 그들 자신만큼 나 자신으로 이루어져 있다. 나는 나를 위한 ‘육체적이고 정신적인 기쁨’을 찾았다. 모든 것이 나를 받쳐 주고, 나를 기운 나게 하고, 나를 이끌어가며, 봄의 꽃들이 달콤한 즙을 가득 머금은 길다란 흰 뿌리와 함께 내 속으로 들어오고 있다. (……) 폭풍우, 바람, 비, 눈부신 구름들이 퍼져 있는 하늘, 나는 그걸 인간으로서 즐기지 않는다. 내가 곧 폭풍우이고, 바람이고, 비이고, 하늘이며, 그것들의 기괴한 관능으로 세상을 즐기고 있다.” (……)

J'ai trouvé ma joie. Et c'est terriblement autre chose. Mêlé au magma panique (……), j'ai participé à toutes les vies. Je me suis véritablement senti sans frontières. Je suis mélangé d'arbres, de bêtes et d'éléments; et les arbres, les bêtes et les éléments qui m'entourent sont faits de moi-même autant que d'eux-mêmes. J'ai trouvé pour moi une joie corporelle et spirituelle immense.²⁵⁾ Tout me porte, tout me soutient, tout m'entraîne; les fleurs du printemps entrent en moi avec de longues racines blanches pleines de jus sucré; (……). Les orages, le vent, la pluie, les ciels parcourus de nuages éblouissants, je m'en jouis plus comme un homme, mais je suis l'orage, le vent, la pluie, le ciel et je jouis du monde avec leur sensibilité monstrueuse. (Giono 1989, p. 151)

이 글을 통해 작가가 자연과 인간, 육체와 정신을 구분하는 서구의 이분법과 인간중심의 기존 관념에서 벗어나 적어도 직관적 수준에서 장희익이 말한 “온생명적 성격”²⁶⁾을 예리하게 통찰하고 있음을 알 수 있다. 곧

25) 이탤릭체는 필자의 것임.

26) 장희익 2008, 앞의 책, 93쪽.

‘천지만물이 나와 한 몸’임을 깨닫는 해안을 얻은 것인데, 이는 동양 사상의 인간-자연의 지속성 세계관을 수렴하는 온생명 사상과 맞닿는다.

장회익은 물질(육체)과 정신의 관계에 대해 보다 명확한 해석을 제시한다. 그는 몸과 마음이 한 가지 대상의 다른 두 측면이라는 일원이측면론의 입장에서 의식이 물질을 바탕으로 일어난다고 본다. 그리고 물리적 이해만으로 답하기 어려운 몇 가지 문제에 대해 천착한다. “이러한 의식은 생명 안에서만 나타나는 것인가”, “역으로 생명에서는 반드시 의식이라는 것이 발생하는가”, 그렇다면 “인간이 아닌 다른 생물체들도 이러한 주체성을 느낄 것인가”라는 세 가지 물음에 관해서다. 이러한 질문들은 모두 의식 주체가 아니고서는 원천적으로 답하기 어렵다. 사람을 비추어 볼 때, 내적·외적 정보의 처리와 통제 기능을 수행하는 중추신경계를 가진 생명체에서는 의식이 발현함을 유추할 수 있는데, 생명체들 간 의식의 수준 차이는 중추신경계가 얼마나 정교하게 진화했는가에 달려있을 것으로 추정된다.²⁷⁾

결국 인류는 온생명의 일부인 자신을 자각할 수 있다는 점에서 온생명의 중추신경계라고 할 수 있다. 요컨대 인간의 몸에 비유해 보면, “인간의 문명이 온생명의 두뇌이며, 이것의 정신적 측면인 인간의 통합적 문화가 곧 온생명의 정신이 되고, 그 안에 나타나는 인간의 집합적 의식이 바로 온생명의 자기의식이 된다”²⁸⁾. 장회익은 온생명이 우리 인간을 통해 하나의 의식주체로 거듭나게 된 점을 강조한다. 이처럼 온생명은 인류의 집단적 의식을 통해 온의식을 가진 주체로 거듭난다. 더 나아가 저지는 온생명 사상을 사회와 연결 짓는다. 개체로서의 작은 단위의 ‘나’에서 공동체적 삶에서의 ‘좀 더 큰 나’, 마침내 온생명으로서의 ‘나’로 확장된다.²⁹⁾ 이렇듯 자아가 온생명의 단위로 확장되면, 세계 도처에서 자행되고 있는

27) 실제로 의식의 문제는 매우 미묘한 현상으로서 인지과학이나 신경과학의 연구 주제로 주목받고 있다.

28) 위의 책, 88쪽.

29) ‘온생명으로서의 자아’의 확장은 네스의 대문자 자아Self 실현의 최대화와 맞닿는다. 네스에 따르면 “최대한의 자아실현은 생명의 발현을 극대화하는 것을 함의한다”(Næss 1986; 네스 2022, 앞의 책, 74-75쪽).

환경파괴나 전쟁의 참상, 굶주림 등이 나와 무관한 일이 아니게 된다. 그러나 인류는 기후 위기가 심각한 이 순간에도 무분별한 개발로 생태계를 교란시키며 전쟁을 일으켜 온생명을 파괴하는 암적 존재가 되고 있음을 목도하고 있다.

엄밀한 검증과 논리를 바탕으로 접근하는 과학과 달리, 문학은 자유롭고 무한한 상상과 비논리성이 허용되는 분야이다. 지오노의 『세상의 노래』에서는 자연에 존재하는 모든 생명체뿐만 아니라 빛, 바람, 밤과 같은 비생명체까지도 사람처럼 의식을 지니고 움직이는 세상이 탁월한 문학의 언어로 펼쳐진다. 이러한 지오노의 에코토피아적 세계관은 기술문명에 대한 비판을 전제한다. 1932년 한 기사³⁰⁾에서 지오노는 인류가 삶의 리듬을 잃고 불안 속에 살고 있는데, 그것은 인간이 자동차, 전신기, 사진, 휘발유와 같은 기술문명에 둘러싸여 자연과 동떨어진 삶을 살고 있기 때문이며, 그로 인해 신비로운 힘을 지닌 원시 자연의 속성을 상실한 데서 기인한다고 말한다.

온생명의 가치관과 맞는 지오노의 『세상의 노래』는 세 가지 특성으로 요약된다. 첫째 자연의 모든 요소가 생명체로 인식되는 몰탈론적인 특성을 보이며 자연이 인간화된다. 둘째 이성이나 지식의 우월 의식에 의해 폄훼되었던 감정(감성)과 감각(느낌)의 예민화를 통해 인간의 원초적인 자연성을 부각하면서 인간을 자연화한다. 셋째 앞의 두 가지 특성의 결합을 통해 인간, 동물, 식물 그리고 무생물 사이의 벽을 허물고 서로 유기적으로 연결되는 온생명의 가치가 실현된다.³¹⁾ 부연하면, 지오노 작품의 주요한 등장인물들은 「판의 서곡(Prélude de Pan)」³²⁾에서 이미 시사한 것처럼 별거벗은 동물성을 드러낸다. 하지만 그의 방식은 그리스·로마 신화의 판(pan)이나 목신(faune)의 반인반수의 형태를 취하지 않고 원초적인 예

30) Giono, 1932, 앞의 글.

31) 지오노의 작품에서 “그의 우주론은 인간과 자연이 상호 유기적 관계를 형성하며 하나의 틀 속에서 이해되고 있다”라는 안영현의 견해는 온생명의 관점과 일맥상통한다(안영현, 「장 지오노의 작품에 나타난 생태학적 상상력」, 『프랑스문화예술연구』 제32집, 2010, 316쪽).

32) Giono 1971, ORC I, pp. 441-457.

민한 감각을 지니고 동물과 직접 소통하는 초월적 능력을 소유한 인물들로 그려낸다. 또한 물활론적 세계관에 따라 자연의 모든 요소가 의지와 감정을 지닌 것으로 묘사되고 동식물은 각자 고유의 언어로 말을 한다는 점 역시 자연과 인간 사이의 벽을 허물고 서로 유기적으로 연결되는 온생명의 가치를 뒷받침한다.

결국, 『세상의 노래』에서는 자연과 인간, 육체와 정신, 감정과 이성을 나누는 서구 이분법이 해체되고 인간과 자연이 상호작용하는 순환관계로서 온생명의 세계관을 엿볼 수 있다. 온생명 안에 존재하는 인간과 동물, 식물, 무생물은 모두 우주의 멋진 거주자들이다. 이 연구는 『세상의 노래』에서 어떻게 우주의 거주자들이 에코토피아와 디스토피아라는 상반된 두 세상의 등장인물로 그려지는지에 주목한다. 실제로 『세상의 노래』의 작품세계는 에코토피아와 디스토피아가 명백히 대립하는 구도로 짜여있다. 인간이 원시 자연에서 자유롭게 안락하게 사는 에코토피아와 산업화로 환경이 오염되고 권력자의 감시 속에서 살육과 전염병이 상존하는 디스토피아가 대조를 이룬다. 온생명의 가치가 구현되는 곳이 에코토피아라면, 그러한 가치가 훼손되어 혼란으로 치닫는 곳이 디스토피아로 설정된다.

작품의 주요 등장인물들을 중심으로 먼저 에코토피아의 공간과 삶에 주목한 후 혼란으로 치닫는 디스토피아의 공간과 삶을 살펴보고, 끝으로 에코토피아의 행복관을 분석하려 한다.

2. 에코토피아의 공간과 삶

『세상의 노래』에서 에코토피아의 공간은 제스 섬(ile des Geais)이다. 남쪽 저지대에 위치한 이 섬은 이야기의 출발점이자 도착점이다. 우거진 숲을 따라 강이 흐르는 거의 원시 자연의 모습으로 그려지는 이 섬은 문명화되지 않은 곳이다.

주인공 안토니오(Antonio)와 마텔로(Matelo)가 이 고장을 거쳐로 자율

적이고 안락하게 살고 있는 주요 인물이다. “강의 사나이(homme du fleuve)”³³⁾로 불리는 안토니오는 어부이며 그의 삶의 터전은 강이고, “숲의 사나이(homme de la forêt)”(p. 196) 마틀로는 숲이 그의 삶의 거처이다. 안토니오는 강의 공간을, 마틀로는 숲의 공간을 이성적 지식이 아니라 예민한 감각 — 시각보다는 후각과 촉각 — 을 통해 속속들이 알고 있으며³⁴⁾ 그들 거처의 생물들과 일상의 교감을 나누며 소박한 생활을 한다.

루소의 ‘고귀한 미개인(un bon sauvage)’의 화신³⁵⁾으로 등장하는 안토니오는 자유롭게 자율적으로 살아가는 건장한 사나이이며 훌륭한 정서를 가진 의로운 인물로 묘사된다. 즉 노래를 지어 부르기 때문에 “황금의 입(bouche d’or)”(p. 222)이라는 별명이 붙었고, 또한 돌아오지 않는 아들을 찾아 낯선 고장으로 떠나는 마틀로를 조건 없이 동행하는 의로움도 지녔다. 온생명의 관점에서 보면 안토니오와 마틀로는 각자 낯생명으로서 자율적이고 독립적으로 살면서 필요한 경우 연대하고 협력하는 모습을 보이는데, 이는 서로가 보생명으로서 존재함을 보여준다.

제스 섬에서 소박한 삶으로부터 느끼는 에코토피아적 기쁨은 인간중심주의의 시각에서 자연 풍경을 피상적으로 바라보면서 느끼는 기쁨과는 다르다. 그것은 자연의 일부가 된 인간이 온생명의 유기체가 되어 풍요로운 자연 요소들과 직접 교감하면서 누리는 기쁨이다. 그러한 기쁨은 제스 섬

33) ORC II, p. 196. 『세상의 노래』에서 발췌한 인용문은 이하 쪽 번호만 표기한다.

34) “— Tu y vois, toi? dit Antonio.

— Non, je sens, c’est ma forêt, ça, ne t’inquiète. Tu sens les pins? dit Matelo au bout d’un moment.”(p. 194)

35) Cespedes & Baritaud, Anglard, “Jean Giono” in *L’idée de bonheur Chez Stendhal, Gide, Giono*, Pierre Bordas et Fils, 1991, p. 80. 지오노는 루소와 인류 문명의 진보에 대해 부정적인 시각을 공유한다(Giono 1989, 앞의 책, p. 208). 루소는 인위적 사회제도와 문명의 발달은 사람을 타락시키고 불행하게 했다고 생각하였으며, 인류 사회의 불평등의 기원을 파헤치면서 자연 상태에서 사람은 자유롭게 평등하며 행복했다고 주장한다(Rousseau, *Emile*, Garnier Frères, 1966). 그리고 자연 상태에서 행복을 누렸다는 ‘고귀한 미개인’의 이상상을 가지고 있었다(Bronowski and Mazlish, 1960/1970; 브로노프스키·매즐리시, 『서양의 지적 전통: 다 빈치에서 — 헤겔까지』, 차하순 옮김, 학연사, 1993 참고).

에서 안토니오의 삶의 방식을 묘사하는 소설 서두에서부터 드러나는데, 제스 섬의 강물은 어깨와 근육을 지니고 있을 뿐만 아니라 소리를 지르고 말의 울음소리를 내는 살아있는 생명체로 그려진다. 강물이 “어깨(à coups d'épaules)”³⁶⁾를 휘저으며 풍요로운 섬을 가로지르고³⁷⁾, 그 강물에 몸을 담그는 안토니오는 “민감한 엉덩이”로 “강의 긴 근육”을 건드리는가 하면 나무에게 말을 걸기도 한다. 이처럼 제스 섬의 인간과 자연은 일상의 교감을 나누며 지극히 자유롭고 안락한 삶을 누린다.

아침마다 안토니오는 옷을 훌쩍 벗었다. 보통 때 그의 하루는 강의 시커먼 샛강을 천천히 횡단하는 것으로 시작되었다. 그는 물살에 실려 가다가 소용돌이치는 물결을 더듬곤 했다. 그는 민감한 엉덩이로 강의 길다란 근육을 건드렸고 (...).

Tous les matins Antonio se mettait nu. D'ordinaire sa journée commençait par une lente traversée du gros bras noir du fleuve. Il se laissait porter par les courants; il tâta les nœuds de tous les remous; il touchait avec le sensible de ses cuisses les longs muscles du fleuve (...)(p. 200).

마틀로의 숲도 진한 생명력을 발산하는 생명체이며, 온생명의 유기체적 존재로 살아가는 안토니오는 그 생명과 온몸으로 교감한다.

밀도 짙은 생명이 대지의 골짜기들과 언덕들 위로 부드럽게 흘러내리고 있었다. 안토니오는 그 생명이 몸을 스쳐 지나가는 것을 느꼈다. 그것은 그의 두 다리를 건드리고는 다리 사이, 겨드랑이, 가슴을 거쳐 양볼에 부딪치면서 마치 물고기들이 가득한 물속으로 뛰어들 때처럼 머리칼을 빠져나갔다.

Une vie épaisse coulait doucement sur les vallons et les

36) “Le fleuve roulait à coups d'épaules à travers la forêt”(p. 189).

37) 뒷부분에서도 강은 “다리를 흔드는 remuer ses grosses cuisses”(p. 326) 생명체로 묘사된다.

collines de la terre, Antonio la sentait qui passait contre lui; elle lui tapait dans les jambes, elle passait entre ses jambes, entre ses bras et sa poitrine, contre ses joie, dans ses cheveux, comme quand on plonge dans un trou plein de poissons.(p. 195)

또한 나무도 입술을 가진 인간의 모습으로 형상화된다. 안토니오는 나무의 벌어진 입술을 손가락으로 느끼며 교감하는 모습을 보인다.

그(안토니오)는 부드럽게 벌여지고 있는 푸른 나무의 입술을 손가락으로 느끼고 있었다.

Il(Antonio) sentait sous son doigt la lèvre du bois vert qui s'élargissait doucement.(p. 194)

이처럼 자연은 의인화되고, 인간은 후각과 촉각 등 동물적 감각의 예민화를 통해 자연성을 회복한다. 그리하여 인간과 자연 사이의 벽이 허물어지고 서로 대등하게 교감하는 온생명의 유기적 관계가 형성된다.

인간과 자연의 합일은 감각들의 융합을 통해 실감나게 전개된다. “안토니오는 나무의 떨림을 손으로 들었다.”³⁸⁾라는 표현에서처럼 촉각과 청각이 합류하며 감각의 경계가 사라진다. 오감 중에서 시각이 인간의 가장 발달한 감각이라면 후각은 가장 약한 감각이다. 동물성을 강하게 반영하는 후각이 작품의 요소요소에 자주 소환되는데, 냄새가 살아서 활동하는 생명체처럼 묘사된다.

이끼 냄새가 보금자리에서 일어나 그의 아름다운 아니스 날개를 활짝 폈다.

L'odeur des mousses se leva de son nid et élargit ses belles ailes d'anis.(p. 195)

38) “Il écouta dans sa main les tremblements de l'arbre.”(p. 189)

따갑고 날카로우면서 비단같이 부드러운 또 다른 냄새가 나고 있었고, 그 냄새는 콧속에 머물러 있어서 쫓으려면 손가락으로 비벼야 했다.
(...) une autre odeur venait aussi, avivée et pointue, puis soyeuse et elle restait dans le nez, et il fallait le frotter avec le doigt pour la faire partir.”(p. 195)

이끼 냄새가 보금자리에서 일어나 아니스 모양의 아름다운 날개를 펴는 장면은 나비를 연상케 하고, 마치 만질 수 있는 재료처럼 이끼 냄새가 따갑고 비단결처럼 부드럽다.

이렇듯 제스 섬은 안토니오와 마틀로가 자연과 일체가 되어 살아가는 곳이며 생명력이 넘쳐나는 원초적인 안식처로서 에코토피아의 공간이 된다. 두 등장인물은 인간 우월성의 상징인 이성보다는 감성과 예민한 감각으로 자연화되는 모습을 보여주며, 이들을 통해 알 수 있는 것처럼 거주민 각자의 자율성이 보장되고 필요한 경우 연대하고 협력하는 세상이다. 이곳에는 문명화를 상징하는 제도나 지배체제, 건물과 기계, 사유재산에 대한 어떠한 묘사도 없고 지배와 통제의 정황 또한 찾아볼 수 없다.

3. 디스토피아의 공간과 삶

문명의 영향권에서 벗어나 있는 제스 섬과 대조를 이루는 르베이아르(Rebeillard) 고장은 산업화와 문명화된 디스토피아의 공간이다. 북쪽 고산지대에 위치한 르베이아르의 숲은 풍요롭고 생기 넘치는 제스 섬의 자연 풍경과 달리 초입부터 '안개', '하얀 서리', '검은 그림자' 등의 부정적인 이미지로 그려진다.

안개 너머 서리로 하얗게 덮이고 그림자들로 시커먼, 낯선 르베이아르의 숲이 보이고 있었다.

On voyait l'étrange Rebeillard à travers la brume avec ses forê

ts blanches de Givre et noires d'ombres.(p. 214)

르베이야르는 마틀로의 아들이 나무를 베러 간 곳이다. 그런데 한참이 지나도 돌아오지 않아서 마틀로와 안토니오가 행방불명된 그를 찾기 위해서 강을 거슬러 올라와 르베이야르에 도착한다. 이 고장에 들어섰을 때는 가을이 지나고 초겨울이 시작되고 있었고 그들이 느끼는 첫인상은 “불길함(Mauvais pays)”(p. 214)과 “답답함(un lourd pays)”(p. 243)이었다.

불길하고 답답한 인상은 곧 디스토피아를 예고한다. 모드뤼(Maudru)의 목초지에서는 ‘불을 피워서 안된다’³⁹⁾, ‘짐승을 잡아서는 안된다’(p. 230)는 등 금지령이 무겁게 지켜지고 있다는 점, 황소떼를 몰고 다니는 소치기들이 이 지역을 감시하고 있는데 황소에 찍힌 ‘M’(Maudru의 첫 글자)이라는 글자가 그들의 가죽점퍼와 막대에도 권력자의 문장(emblème)처럼 새겨져 있다⁴⁰⁾는 점, 불가사의한 전염병으로 사망자들이 발생하고 많은 환자들이 빌비에유(Villevieille) 도시로 향하고 있다(p. 254-255)는 점 등을 통해 디스토피아 예감은 현실로 입증된다.

르베이야르의 중심 도시인 빌비에유에 대한 첫인상 또한 죽음의 이미지로 그려진다. 문명의 소산인 도시 건물들은 부서져 있고 나무들은 분노하는 듯 무거운 가지로 담을 후려치고 있다. 또한 건강한 생명력을 발산하는 제스 섬의 강물과는 정반대로 이 도시의 강물은 끈적거리는 구리빛 혈농이 흐르는 병든 생명체로 묘사된다.

저 너머 언덕에 죽은 것처럼 아주 오래된 하얀색 대도시가 우뚝 솟아 있었다. 부서진 건물의 잔해 사이로 월계수들이 보였다. 무너져 내린 잔해더미 속에서 나무들이 단단한 날개로 담을 후려치면서 무겁게 가지를 흔들고 있었다. 아래쪽 시커먼 다리 밑에서는 강물이 소쿠라지고 있었

39) “Maudru ne veut pas qu'on allume du feu dans ses paturages”(p. 217, p. 233).

40) “Il avait, sur le côté droit de sa veste de cuir, la lettre M peinte à la terre d'ocre, comme la marque des taureaux.”(p. 223).

고, 도시는 아찔한 독을 따라 끈적거리는 구리빛 혈농같이 번질거리며 흐르는 강에 에워싸여 있었다. 강 위로 불쭉 나와 있는 도시의 벽에는 다리를 벌려서 펼쳐 놓은, 별 모양의 소가죽들이 마르고 있었다.

Au-delà, sur le tranchant de la colline, était une grande ville très vieille, blanche comme un mort. Des lauriers sortaient des décombres; ils voletaient lourdement sur place dans les maisons écroulées en frappant les murs de leurs ailes de fer. En bas, le fleuve bouillonnait sous un pont sombre et la ville entrait dans les eaux par un quai vertigineux tout ruisselant d'une sorte de sanie gluante et mordorée. Sur ce mur qui surplombait le fleuve séchaient de larges peaux de bœufs écarquillées comme des étoiles.(p. 275)

강은 때로 야수적인 힘으로 무두질(피혁 제조) 공장과 나무와 언덕, 하늘까지 도시 전체를 위협하는 무서운 존재로 나타난다.

희미한 천둥소리들로 가득한 강이 갑자기 물결치면서 버드나무들을 뿌리째 뽑고, 미루나무들을 쓰러뜨렸다. 강은 빌비에유의 숲을 뒤흔들어 놓았다. 사람 키만한 강물이 델핀느 멜리타의 무두질 공장을 덮치는 바람에 물에 딸려온 자갈과 얼음이 벽에 부딪쳐서 산산조각이 났다. 무두장이들은 큼직한 가죽 장화를 신고 눈밭으로 달아나고 있었다. (……) 강이 언덕을 짓이기기 위해서 죄는 소리가 들리고 있었다. (……) 하늘은 만신창이가 된 채로 살아 있었다. (……) 지친 하늘이 숨을 헐떡이면서 구름으로 이루어진 가슴을 들어올렸다 내렸다 하고 있었다.

Pleine de tonnerres sourds, il ondula brusquement, arrachant des saules, renversant des peupliers loin de sa bauge ordinaire. Il secoua la forêt de Villevieille. Il lança contre la tannerie de Delphine Mélitta une haute vague debout comme un homme, bourrée de graviers et de glace qui s'écrasa contre les murs. Les tanneurs couraient dans la neige avec leurs grosses bottes de cuir. (……) On entendait que le fleuve

les serrait pour les écraser. (……) Le ciel resta boueux et vivant. (……) le ciel travaillé d'un halètement terrible soulevait et abaissait sa poitrine de nuages.(p. 354-7)

빌비에유는 피혁 제조 공장들이 들어선 산업화된 대도시이다. 공장에서선 황소 가죽을 때리는 방망이 소리가 “피를 실은 큰 심장의 박동처럼 시커먼 땅속을 쿵쿵 울리고 있었다.”⁴¹⁾ 물활론적 세계관에 따라 의인화된 이 도시는 비에 할퀴 시커멓고 긴 흥터가 온몸에 나 있고, 하늘은 어두침침하며 도시의 뒤편에 자리잡은 거대한 산은 생기를 잃은 채 보랏빛으로 잠들어있다.

도시의 온몸에는 비에 할퀴 시커멓고 긴 흥터가 나 있었다. 도시 뒤편에서는 빗물에 툭툭 붙은 보랏빛 거대한 산이 시커먼 하늘 아래 잠들어 있었다.

Sur tout son corps, la ville portait de longues balafres noirâtre de la pluie. Derrière elle, d'énormes montagnes violettes gonflées d'eau dormaient sous les ciel sombre.(p. 276)

이처럼 대도시 빌비에유는 산업화로 인해 증병에 걸린 환자로 의인화되어 디스토피아의 공간적 상징성을 극명하게 드러낸다.

르베이야르의 중심 인물은 지배 권력을 상징하는 모드뤼와 억압적이고 산업화된 고장의 치료사, 투쟁(Toussain)이다. 앞에서 언급했던 M은 이 고장의 거역할 수 없는 힘의 소유자 모드뤼의 머릿글자이다. 모드뤼는 르베이야르의 사망에 펼쳐있는 소 목장을 소유하고 황소의 언어로 황소를 길들이는 자(p. 334)이자 소치기들의 주인으로서 이 지방의 절대 권력자처럼 암시된다. 그는 이야기의 후반부까지 모습을 드러내지 않지만 여러 신호를 통해 잠재적으로 위협적인 인물로 묘사된다.

41) “Le battement sourd des foulons ébranlait les profondeurs sombres de la terre avec le bruit d'un gros coeur chargé de sang.” (p. 275).

르베이하르의 또 다른 중요한 인물은 치료사 투생인데, 그는 마틀로의 처남이기도 하다. 안토니오와 마틀로는 그의 집에 도착해서 마틀로의 아들이 그의 연인 지나(Jina)와 함께 숨어 있다는 사실을 알게 되고 그곳에서 함께 혹독한 겨울을 보낸다. 투생은 “커다란 머리를 가진 작은 곱사등(un petit bossu à grosse tête)”(p. 286)의 장애를 가지고 있지만 “목 소리가 순수하고 공손(voix enfantine et polie)”(p. 285)한 인물로 묘사된다. 그의 집에 대한 묘사도 주목되는데. 그는 빌비에유라는 도시에 있지만 오르막길의 맨 꼭대기에 위치한 집에서 독신으로 살며 환자들을 돌보고 치료한다. 그의 집의 응접실에는 책과 서류들, 수석들, 풀과 램프가 놓인 커다란 탁자가 있는데(p. 285), 이 작품에서 유일하게 지식인 문화를 상징하는 것들이 등장한다. 그는 “이 안에 동굴을 파놓고(Je me suis creusé ma grotte là-dedans)”(p. 286) 고독 속에서 혼자만의 철학적 세계를 구축하고 있다.

그가 안토니오에게 건네는 말에서 알 수 있듯이, ‘느끼는 진실’과 ‘지식으로 아는 진실’을 구분하여 인식하고 있는 사람이다.

자네가 느끼는 진실들이 있고, 내가 아는 진실들이 있네.” 내가 알고 있는 것이 더 큰 진실이지.”

il y a des vérités que tu sens, (……), et il y a des vérités que je sais. Et ce que je connais est plus grand.(p. 312)

투생은 산업화된 대도시에 살고 있음에도 그 사회에 물들지 않고 자연 상태의 순수성을 간직한 고독한 지식인의 표상임을 알 수 있다.

그는 공식 의사가 아니지만 그의 집에는 불가사의한 병에 걸린 환자들 이 찾아오고 병이 치유되어 돌아간다. 현대 의학에 기대지 않는 그의 치료 방식은 감각적이고 생태학적이며 온생명의 관점에서도 흥미로운 점을 시사한다. 다섯 살 아이의 병을 치료하고 어머니에게 처방한 것은 “지의 류(lichen)”와 “나무껍질 한 조각(un morceau d'écorce)”을 달여 먹이

는 것이다.

“낙엽송 밑동을 유심히 보면 이런 지의류를 발견할 수 있을 겁니다. 이 빨간 걸 잘 보세요. 이거 싱싱한 것 한 줌에 나무껍질 한 조각을 넣고 달이세요. 그 속에 달걀 한 개를 깨 넣고 아침에 일어나는 대로 먹이세요.”

— Tu regardras sur les troncs de mélèzes. Tu trouveras de ce lichen, ce rouge-là, regarde. Prends-le frais, avec un morceau d'écorce. La valeur d'une main pleine. Fais-le boullir. Casse un oeuf dedans. Donne-lui ça le matin au réveil. (p. 346-7)

“지의류”는 바위틈이나 나무 밑동 등에서 자라서 하찮아 보이지만 “천지개벽 이래, 꽃의 시기가 아직 도래하기 이전부터 살아온” 생물이며, “이 세상만큼 오래된 이 작은 지의류(un petit lichen vieux comme le monde)⁴²⁾에 투생은 무한한 신뢰와 애정을 보인다. 지의류에 속하는 석이와 송리는 한방에서도 약용으로 섭취한다. 또한 지의류는 생명력이 강하여 과학자들은 대기오염의 ‘지표생물’로 이용하고 있다. 하찮게 보이는 ‘지의류’를 통해 인간과 생태환경 사이의 온생명적 유기적 관계를 읽을 수 있다.

한편 노인을 치료하는 장면에서 그는 손의 섬세한 감각을 이용하는데 그 감각이 마치 생명체처럼 묘사된다. 투생이 환자의 배 위에 손은 올리고 기다리자 “모든 신경이 손으로 모여들고, 어떤 신비한 감각이 그의 손 밑에서 덩불 밑의 잔뿌리(la chevelure des racines)처럼 환자의 몸속으로 내려가는 걸 느꼈다.”⁴³⁾ “손의 예민한 잔뿌리 감각(Les minces

42) “C'est un petit lichen vieux comme le monde, vivant depuis que le monde est monde, toujours vivant et qui n'est pas encore arrivé à son temps de floraison.”(p. 308)

43) tout était entassé dans sa main (……) et une sorte de sensibilité étrange, matérielle, qui poussait sous sa main comme la chevelure des racines sous la touffe d'herbe, et il la sentait descendre dans le corps du malade.”(p. 348)

racines sensibles de la main)”(p. 348)이 몸속으로 들어가서 간, 늑골, 심장, 허파를 차례대로 어루만지고, 그리고 배까지 내려갔는데, 어떤 충격을 감지한 후 모든 것이 멈춘다. 그는 노인의 깊은 몸속에서 죽음을 만졌던 것이다.

투쟁이 일련의 환자들을 치료하는 방식은 현대 의학이나 도구를 사용하지 않고 오로지 자연에서 얻은 생물과 손의 감각을 이용하는 것인데, 투쟁은 여기서 불빛조차 압도하는 비범한 존재로 그려진다.

그의 커다란 집에서는 어느 방에서든 램프를 들 때마다 불빛이 겁을 먹었다. 불빛은 갑자기 금빛 날개를 펼치고 꺼지려는 듯이 램프 안으로 기어들어갔다.

Chaque fois qu'on portait une lampe dans une pièce de cette énorme maison, la lumière avait peur. Elle ouvrit brusquement deux grandes ailes d'or puis elle se couchait dans la lampe prête à s'éteindre. (p. 306)

한편 마틀로의 아들인 다니스(Danis)는 모드뤼가와 분란의 원인을 제공하며 드라마를 극적으로 이끌고 가는 인물이다. 그는 이름보다는 주로 쌍둥이(besson)나 빨간 머리(cheveux rouges)로 불리곤 한다. “쌍둥이는 늘 낯선 짐승같이 보였어요.”⁴⁴⁾라고 안토니오가 말하듯이, “그 아이의 가슴에는 숲이 있었고, 강이 있었고, 산이 있었어요.”⁴⁵⁾라고 투쟁이 말하듯이, 그는 야성이 강한 ‘판’의 화신처럼 등장한다. 안토니오와 마틀로는 르 베이야르에 접어들어 빌베에유 도시로 가는 길에서 그가 황소떼를 몰고 다니는 모드뤼의 부하들에게 쫓기고 있다는 사실을 알게 된다. 그리고 투쟁의 집에 도착해서 연인 지나와 함께 그곳에 숨어 지내고 있는 그를 발견한다.

빨간 머리와 모드뤼의 딸 지나의 만남은 운명적으로 묘사되는데, 지나

44) “Ton besson, il m'a toujours fait l'effet d'une bête lointaine.”(p. 281).

45) “il porte là, ses forêts à lui, ses fleuves à lui, ses montagnes à lui.”(p. 291).

가 그 장면을 설명하는 대목에서 빨간 머리는 불의 이미지와 결합한다.

그는 나무에 표시를 하고 있었어요. 그는 모닥불을 피워 놓고 커다란 쇠조각을 불에 달구고 있었어요. 저는 버드나무 사이로 그를 쳐다보고 있었어요. 그는 맨손으로 쇠조각을 집어서 살아있는 나무 밑동에 찍었어요. 연기 속에서 있는 힘을 다하고 있는 그를 봤어요. 수액이 소리치고 있었어요. 그가 몸을 일으켰어요.

나무에 그의 이름이 찍혀 있었어요. 그리고 그 남자의 머리칼이 불에 달군 커다란 쇠조각처럼 빨간 걸 봤어요.

Il marquait ses arbres, dit-elle. Il avait fait un feu et il avait mis à rougir son épaisse marque de fer. Je le regardais d'entre les saules. Il saisit la marque avec sa grande main nue et il l'enfonça, blanche de feu, dans le tronc tout vivant. Au milieu de la fumée je le voyais pousser de toutes ses forces. La sève criait. Il se releva.

L'arbre était marqué de son nom. Et je vis que cet homme avait les cheveux tout rouges comme la grande marque de fer.(p. 292).

이어서 지나는 “나무에 찍힌 마크처럼 빨간 머리의 그 남자가 제 가슴에 찍혀 있었어요.”⁴⁶⁾ 라고 덧붙인다. 이후 지나는 빨간 머리와 투생의 집에 숨어 있게 된다. 모드뤼는 딸 지나를 조카와 혼인시키려 했던 계획이 파행에 이르자 부하들을 풀어 빨간 머리와 딸을 찾도록 하지만 결과는 극한 대치 상황으로 치닫는다. 모드뤼의 조카에게 총상을 입힌 빨간 머리, 그의 아버지 마틀로를 칼로 찔러 살해하는 모드뤼의 부하들, 이에 분노하여 모드뤼의 목장에 불을 지르는 빨간 머리 등, 사태는 혼란으로 치달고 전형적인 디스토피아의 양상을 보인다.

그런데 이러한 디스토피아에서도 몇 가지 장면을 통해 온생명 사상을

46) “J'étais marquée de cet homme aux cheveux rouges comme par une marque d'arbre.”(p. 292).

엿볼 수 있다. 빨간 머리는 축사에 불을 지르기 전에 소들을 깨우고 소들에게 나지막이 말을 하며 소들이 다치지 않도록 배려한다.

그는 소들에게 다가갔다.

“오! 늙은 소야 내가 이려는 건 너를 위해서란다.”

Il s’avança au milieu des bêtes couchées.

“Oh! carne de boeuf, dit-il, c’est pour toi que je le fais.”(p. 383)

그리고 황소가 말을 하며 인간화되는 모습을 보인다.

황소 오로르가 어깨에 난 상처를 쳐다보았다. 녀석이 혈떡거리면서 풀러 난 짐승들에게 갔다. 녀석이 황소의 언어로 나직하게 말하고 있었다.

Le Taureau Aurore regarda la blessure de son épaule. Il s’en alla en soufflant parmi les bêtes délivrées. Il leur parlait à voix basse en langue taureau.(p. 340~341).

또한 모드뤼는 황소에게 말을 할 수 있는 사람이고 그가 황소와 교감하는 모습을 통해 인간-동물 지속성의 세계관이 다시 한번 확인되는데, 모드뤼와 황소가, 그리고 황소들끼리 소통하는 장면은 축사에 불이 난 극한 상황에서 더 잘 묘사된다.

“무슨 일이야?” 모드뤼가 소리쳤다. 이어서 그는 고함쳤다. “불이야” 모드뤼가 다시 황소의 언어로 고함을 지르자, 불 속으로 뛰어들던 소들이 응답했다.

(……).

짐승들은 숨을 몰아쉬고 있었다. 짐승들이 나지막이 서로에게 묻고 있었다.

“Quoi?” cria Maudru. Puis “Au feu!”

Il poussa encore un grand cri en langage taureau et les bêtes

qui sautaient dans le feu, là-bas, lui répondirent.

(……).

Ils(les taureaux) s'interrogeaient à voix basse.(p. 384-385)

이 고장의 절대자이며 위협적인 존재처럼 암시되었던 모드뤼가 황소들을 살리기 위해 고군분투하는 모습이 인상적이다. 또한 안토니오는 화재가 나기 며칠 전, 모드뤼를 우연하게 만나게 되는데, 그때 그가 쓰라린 사랑의 슬픔을 부드럽게 말하던 몹시 고통스러워하는 뚱뚱한 남자라는 사실을 알게 된다(p. 334). 이에 안토니오는 불이 축사의 전방위로 확산되고 있는 상황에서 빨간 머리가 모드뤼를 살해하려고 할 때 빨간 머리를 저지하고 그와 함께 축사를 빠져나간다. 결국 르베이야르에서 지배 권력을 상징하던 모드뤼가의 파국적인 상황에서도 온생명의 희생 가능성의 여지를 남겨둔다.

4. 에코토피아의 참된 행복

지오노의 작품세계에서 '에코토피아의 이상'은 무엇이며, '참된 행복'이란 무엇일까. 지오노는 “인간의 참된 행복은 자신 안에 있고”⁴⁷⁾ 그리고 자연 안에 있고, “나의 기쁨이 모든 사람과 공유될 때 그 기쁨은 지속될 것이다”⁴⁸⁾ 라고 말한 바 있다.

안토니오와 눈먼 클라라(Clara), 다니스(빨간 머리)와 지나, 두 쌍은 르베이야르라는 디스토피아로부터 탈출하여 에코토피아의 공간인 제스 섬으로 향한다. 계절적으로는 추운 겨울이 지나고 봄이 시작되는 시기이다. 두 쌍의 연인을 중심으로 지오노가 탐구한 참된 행복의 가치를 탐색해 볼 수 있다.

앞서 보았듯이 제스 섬에서는 강 사람은 강을 안식처로 숲 사람은 숲

47) “La richesse de l'homme est dans son coeur.”(Giono, 1989, p. 247).

48) “Mes délices demeureront quand ils seront communs.”(위의 책, p. 153).

을 거처로 자연과 하나가 되어 자율적이고 자유롭게 살면서 필요한 경우 연대하고 협력하는 온생명적 삶을 구현한다. 에코토피아가 추구하는 참된 행복의 가치는 사랑과 나눔으로 집약되는데, 이는 안토니오와 클라라의 만남과 사랑을 통해 시사되며 온생명적 자아의 확장과 맞닿는다. 안토니오는 르베이아르로부터 눈먼 클라라를 구해내어 에코토피아로 인도하는 중요한 역할을 부여받는다. 클라라는 디스토피아의 세계에서 삶의 의욕과 희망을 상실한 인물이었으나 안토니오의 거룩한 사랑을 통해 삶의 의욕을 되찾고 온생명적 존재로 재탄생한다.

안토니오는 르베이아르의 초입부에 들어섰을 때 숲속에서 혼자 산통으로 울부짖으며 몸부림치는 임신부를 발견한다. 앞을 보지 못하는 그녀는 태아에게 자신과 같은 고통을 물려주지 않기 위해 목숨을 끊으려 하던 중에 산통을 겪게 된 것이다. 그런 클라라를 업어서 한 아낙이 살고 있는 집으로 옮기고 그곳에서 그 아낙의 도움으로 클라라는 아이를 출산한다. 그 아낙의 요청에 의해 안토니오는 분만의 고통으로 녹초가 된 클라라의 몸을 어루만져주면서 손끝의 감각을 통해 둥근 땅덩이, 골짜기, 굴곡, 언덕의 이미지로 표상되는 그녀의 몸에서 생명 탄생의 근원적 존재를 느낀다.⁴⁹⁾ 동시에 그를 가두고 있던 끈이 풀리면서 그녀와 일체감으로 충만해짐을 느낀다.

그가 문지르고 있는 살갓은 모래처럼 고왔다. 그는 젓가슴 아랫부분을 만지고 있었다. 비단결 같았다. 겨드랑이를 향해 올라가면서 그는 둥근 땅덩이를 부드럽게 문질렀다. 몸의 모든 골짜기, 굴곡, 부드러운 언덕들이 그의 손에서 느껴졌고, 그가 깊고 넓게 문질러감에 따라 그의 속으로 들어와서 그의 살에 각인되고 있었다. 그것은 아주 작은 어떤 아픔을 만 들었고, 마치 그에게 묶여 있는 끈을 풀고 퍼지는 너무 풍성한 불꽃 다발처럼 그의 몸속에서 폭발하고 있었다.

Cette peau qu'il frottait était fine comme du sable. Il touchait

49) 이로부터 클라라를 대지모의 이미지로 바라보기도 한다(안영현 2010, 앞의 책, p. 338).

le dessous des seins. C'était soyeux. Il frota doucement le globe en remontant vers le dessous des bras. Toutes les vallées, tous les plis, toutes les douces collines de ce corps, il les sentait dans sa main," elles entraient dans lui, elles se marquaient dans sa chair à lui à mesure qu'il les touchait avec leurs profondeurs et leurs gonflements et ça faisait un tout petit peu mal, puis ça éclatait dans lui comme une gerbe trop grosse qui écarte son lien et qui s'étale.(p. 220)

강의 사나이 안토니오에게 물고기-인간의 이미지가 부여되었다면 클라라는 식물의 이미지로 환기된다. 그녀의 눈은 “박하잎 모양(feuilles de menthe)”(p. 226)이나 “제비꽃(violettes)”(p. 227)과 결부되고, 머리칼은 “산의 전나무(sapins de la montagne)”(p. 403)에 비유된다.

안토니오는 형태와 색을 지닌 모든 것을 통해 클라라를 세상으로 이끌어 주는 유일한 사람이 되고자 하며⁵⁰⁾ 제스 섬의 강물과 일체가 되는 온 생명적 삶을 그녀와 나누고자 한다.

그녀는 나를 만질 수 있어, 머리끝에서 발끝까지 나를 알 수 있어. 그녀는 강을 만질 수 있어, 손으로만 아니라 그녀의 온몸으로. 그녀는 물속으로 들어갈 수 있을 거야. (……) 내가 물고기를 잡으면, 그녀는 손으로 물고기를 만질 수 있어. (……) 강물 속에서 물고기들이 그녀의 옆을 지나가고, 그녀의 몸에 지느러미를 부딪치면, 그녀는 살아 있는 물고기를 만질 수 있을 거야. (……) 그녀는 물 냄새, 숲 냄새, 그리고 마틀로 아저씨가 산장 주변의 나무들을 쓰러뜨릴 때 나는 수액 냄새를 맡게 될 거야.”

“Elle peut me toucher moi, se dit Antonio, depuis le bas jusqu'en haut, et me connaître. Elle peut toucher le fleuve, pas seulement avec la main mais avec toute sa peau. Elle

50) “Il aurait voulu être désigné seul par la vie pour conduire Clara à travers tout ce qui a une forme et une couleur.”(p. 258).

entrerait dedans. (……) Elle peut toucher un poisson avec sa main quand je prendrai des poissons. (……) Elle les touchera tout vivants quand ils passeront dans l'eau à côté d'elle et qu'ils feront claquer leurs nagoires contre sa peau. (……) Elle sentira l'odeur de l'eau, l'odeur de la forêt, l'odeur de la sève quand Matelo abattra les arbres autour de son campement.(p. 247).

세상의 모든 것이 온생명의 끈으로 연결되는 이미지는 디스토피아의 공간인 르베이야르를 떠나 에코토피아의 공간인 제스 섬에 다다른 작품의 결말 부분에서 클라라의 몸을 통해 선명하게 그려진다. 절망에 빠진 클라라는 온생명적 존재 안토니오와의 만남과 사랑을 통해 절망의 늪에서 빠져나와 힘찬 생명력이 되살아나는 온생명적 존재가 되는데, 그녀는 자신의 온몸이 세상의 모든 것들과 끈으로 연결되어 있음을 깨닫는다. 이렇듯 클라라는 안토니오의 사랑을 통해 사랑의 감정을 회복하고 삶의 의욕을 되찾으며, 마침내 흑독한 겨울을 건디고 새 생명의 탄생을 알리는 봄의 화신이 되어 에코토피아 행복의 중심에 선다.

세상의 모든 것은 내 몸의 곳곳에 와 있고(그녀는 자신의 허벅지, 젖가슴, 목, 볼, 이마, 머리를 만졌다), 떨리는 가는 끈으로 내게 묶여 있어요. 나는 지금 봄이고, 이 주변의 모든 것처럼 가슴이 부풀어 있고, 지금의 세상처럼 욕망으로 가득 차 있어요.”

Toutes les choses du monde arrivent à des endroits de mon corps — elle toucha ses cuisses, ses seins, son cou, ses joues, son front, ses cheveux —, c'est attaché à moi par des petites ficelles tremblantes. Je suis printemps, moi maintenant, je suis envieuses comme tout ça autour, je suis pleine de grosses envies comme le monde maintenant. (p. 400)

클라라는 현대인에게 가장 중요한 감각 기관인 시각의 결여 때문에 다

른 감각 기관, 특히 가장 동물적 감각인 후각을 예민하게 사용한다. 안토니오와의 첫 교감 또한 ‘물고기와 물의 냄새’를 통해서 이루어진다(p. 228). 낮을 냄새로 인식하는 대목은 시각과 후각이 교차하는 클라라의 공감각적 인식 방식이 특히 두드러지는 부분이다.

“저는 이렇게 생각해요. 낮은 냄새라고요.” 눈먼 여자가 말했다.

Moi, dit l'aveugle, voilà ce que je crois : le jour c'est l'odeur.(p. 233)

클라라는 볼 수 있는 눈을 가진 안토니오보다 “더 멀리 있는 것까지 더 많은 걸 볼 수 있고”⁵¹⁾ 남쪽의 봄이 숲과 물에서 올라오며 들려주는 세상의 노래를 공감각을 통해 들을 수 있는 온생명적 존재로 새롭게 탄생한다.

이제 다니스와 지나의 경우를 보자. 지나는 혼인과 관련하여 르베이아르의 세력가이자 권위적인 아버지 모드뤼의 의사와 반대되는 선택을 한다. 그녀는 자신의 자유의지로 다니스를 선택하고 그와 함께 제스 섬으로 간다. 자신의 운명을 스스로 결정한 지나가 바라는 것은 제스 섬으로 가서 그와 가족을 일구고 “평온하게 사는 삶(la vie paisible)”이다.⁵²⁾ 다니스는 제스 섬으로 향하는 배에서 “멋진 집을 지을 계획”⁵³⁾을 세우며 지나의 사랑에 화답한다.

언어는 문화와 이성과 더불어 인간이 동물보다 우월한 존재라는 인식을 갖게 하는 또 다른 요소이다. 인간은 언어로 데이지, 미나리아재비, 귀리 등 사물에 이름을 붙이면서 문화를 형성해 왔다. 그러나 원초적인 감각으

51) “je vois beaucoup plus loin que vous.”(p. 403).

52) “Le large chemin jusqu'à votre forêt là-bas. La vie - je ne demande qu'à ça - la vie paisible où il voudra, comme il voudra, mais avec lui, (……) une maison à moi et à lui, et qu'il me fasse faire des enfants pleine toute l'herbe.”(p. 293)

53) “Ce que je veux faire, dit le besson, c'est une bonne maison, avec de grands clous. Solide.”(p. 412)

로 자연의 ‘스스로 그리함’을 이해하는 눈먼 클라라에게 이름은 중요한 것이 아니다.⁵⁴⁾ 또한 앞에서 보았듯이, 황소가 자신의 고유한 언어로 말을 하고(p. 341) 나무도(p. 248), 새도(p. 318-320) 그들의 언어로 이야기하는 『세상의 노래』에서는 언어가 인간의 전유물이라는 인식이 사라지게 된다.

이렇듯 동물, 새, 나무가 모두 그들의 언어로 이야기를 전하는 지오노의 작품 속에서 인간과 자연 사이의 벽은 사라지고 거대한 생명체로서 온생명이 모습을 드러낸다. 사랑으로 충만한 두 쌍의 연인과 함께 하는 제스 섬의 에코토피아는 “세상이 나무들 아래에서 부드럽게 노래하기 시작했다.”⁵⁵⁾라는 서정적 표현에 함축되어 있다. 나의 기쁨이 낱생명인 ‘나’에서, ‘가족’으로, 가족과 가족이 연대하는 우리라는 공동체로, 더 나아가 온생명으로 확장 공유될 때, 지오노가 추구하는 참된 행복이 구현될 수 있을 것 같다. 아마 거기가 에코토피아일 것이다.

III. 에코토피아를 위한 과제

지난 3년 동안 온 세계를 큰 혼란으로 몰고 간 코로나19의 창궐은 환경 파괴의 심각성을 드러내었고 동시에 인류와 동식물이 유기적으로 연결된 거대한 생명체로서의 온생명의 가치와 중요성을 깨닫게 했다. 이에 우리는 생태학적 세계관과 행복관에 관한 새로운 성찰의 필요성을 인식하고, 생태학적 유토피아를 뜻하는 에코토피아에 주목했다. 지오노의 『세상의 노래』를 분석하고 작가의 ‘참된 행복관’이 담긴 에코토피아 상상을 장희익의 온생명의 논거들과 연결하며 고찰하였다.

지오노와 장희익은 문학과 과학자라는 차이에도 불구하고 자연과 인간의 관계를 이분법적으로 보는 서구의 오랜 전통 사상에서 벗어나 동양

54) “Ce n’est pas les noms qui comptent, dit-elle(Clara).”(p. 400)

55) “Le monde commençait à chanter doucement sous les arbres.”(p. 408)

의 인간-자연 지속성 세계관과 생명 존중 사상을 공유한다. 본 연구는 이를 출발점으로 삼아 온생명의 세계관이 갖든 에코토피아를 탁월하게 펼쳐 보인 『세상의 노래』의 문학적 성취를 세 가지로 분석하였다. 첫째 서정적 어조로 표현하는 물활론적 자연관을 통해 자연이 인간화된다. 둘째 이성보다 저급한 것으로 여겼던 감정(감성)과 감각(느낌)의 예민화를 통해 인간의 원초적인 자연성을 돋보이게 함으로써 인간이 자연화된다. 셋째 앞의 두 가지 특성, 즉 자연의 인간화와 인간의 자연화를 통해 인간, 동물, 식물 그리고 무생물 사이의 벽을 허물고 서로 유기적으로 연결되는 온생명의 가치가 실현된다.

실제로 『세상의 노래』에서는 날생명들뿐만 아니라 빛, 바람, 밤과 같은 비생명체도 사람처럼 의식과 감정을 지닌 존재로 인식되고 동물과 식물은 각자 고유의 언어로 이야기하며, 결국 지오노의 표현에 따라 자연의 모든 요소는 우주의 멋진 거주자들로 묘사된다. 우주의 거주자들이 『세상의 노래』에서 어떻게 에코토피아와 디스토피아의 상반된 두 사회의 등장인물로 그려지는지 분석한 결과, 문명화되지 않은 제스 섬이 온생명의 가치가 구현되는 에코토피아라면, 산업화와 문명화된 르베이야르는 그러한 가치가 훼손된 디스토피아로 그려지고 있었다.

참된 행복은 자연 안에 그리고 자신 안에 있다고 본 지오노의 자연관과 행복관을 탁월하게 보여주는 『세상의 노래』는 인간에게 우월적 지위를 부여했던 문화, 이성 그리고 언어가 도리어 인간의 원초적인 동물적 감각을 퇴화시키고 인간을 자연으로부터 분리하여 인간 우월주의 가치관을 양성하였고, 어느덧 인류가 지구의 파괴적 존재가 되었음을 일깨워준다. 그리고 나아가 인류 사회에 대한 깊은 성찰을 토대로 자연에의 회귀를 통한 인간성 회복을 지향한다.

기후 위기는 곧 지구하는 생물권(biosphere)의 위기이다. 오늘날 심각한 생태계 파괴의 문제를 직시할 때, 『세상의 노래』가 시사한 에코토피아의 참된 행복은 자연과 일체가 되어 사는 온생명적 삶에서 찾을 수 있을 것이다. 이 연구는 자연에 존재하는 생명체의 존엄성과 환경의 중요성을

인식하고 실천하는 삶의 방식의 대전환을 통한 새로운 유형의 시민 의식, 곧 온생명에 바탕한 시민 의식을 고취시키며, 인문학과 자연과학에 '지속 가능한 문명과 지구 살리기'라는 공통된 미래의 과제를 제기한다.

참고문헌

1. 작품 및 작가의 글

- Callenbach, E. *Ecotopia*, Bantam, 1975 [어니스트 칼렌바크, 『에코토피아』, 김석희 옮김, 정신세계사, 1991].
- Giono, J. “Le rythme perdu — Nous sommes tous inquiets”, *Intransigeant* (8 novembre), 1932.
- _____, *Le chant du monde*, Gallimard, 1934 [장 지오노, 『세상의 노래』, 이원희 옮김, 이학사, 1998].
- _____, *Oeuvres romanesques complètes*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.
- _____, *Oeuvres romanesques complètes*, tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972.
- _____, *Récits et essais*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989.

2. 기타 참고문헌

- 김옥동, 『문학 생태학을 위하여』, 민음사, 1998.
- _____, 『환경인문학과 인류의 미래』, 나남출판사, 2021.
- 김우창, 『깊은 마음의 생태학: 인간중심주의를 넘어서』, 김영사, 2014.
- 박이문, 『예술과 생태』, 미다스북스, 2010.
- 소흥렬, 「온생명과 온정신」, 『과학철학』 2권 1호, 1999, 111-129쪽.
- 안영현, 「장 지오노의 『세상의 노래』에 나타난 통과제의적 행로와 시공간의 구조」, 『프랑스문화예술연구』 제19집, 2007. 205-225쪽.
- _____, 「장 지오노의 작품에 나타난 생태학적 상상력」, 『프랑스문화예술연구』 제32집, 2010, 315-351쪽.
- 장희익, 『삶과 온생명: 새 과학문화의 모색』, 현암사, 1998/2014a.
- _____, 『온생명과 환경, 공동체적 삶』, 생각의 나무, 2008.
- _____, 『생명을 어떻게 이해할까』, 한울, 2014b.
- 정대현, 『한국현대철학: 그 주제적 지형도』, 이화여자대학교출판문화원, 2016.
- 최무영, 『과학, 세상을 보는 눈』, 서울대학교출판문화원, 2020.
- 최무영·최인영 외, 『정보혁명: 정보혁명 시대, 문화와 생명의 새로운 패러다임을

- 찾다』, 휴머니스트, 2017.
- 최인령 · 최무영, 「정보교류와 온생명 개념에 기초한 ‘온문화’ 패러다임의 고찰과 학제간 융합연구 모형 제시」, 『열린정신 인문학연구』, 2017, 181-210쪽.
- 최인령 · 한경림 · 최무영, 「인문학과 신경과학의 통합적 고찰을 통한 언어의 복잡계적 진화」, 『언어와 언어학』 96, 2022, 113-146쪽.
- Bronowski, J.. & Mazlish, B., *The Western Intellectual Tradition: From Leonardo to Hegel*, Harper & Row, 1960/1970 [브로노프스키 · 매즐리시, 『서양의 지적 전통: 다 빈치에서 — 헤겔까지』, 차하순 옮김, 학연사, 1993].
- Cespedes, F. & Baritaud, B., Anglard, V., “Jean Giono” in *L’idée de bonheur Chez Stendhal, Gide, Giono*, Pierre Bordas et Fils, 1991.
- Damasio, A., *Descartes’ Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. A. Grosset/Putnam Books, 1994 [안토니오 다마지오, 『데카르트의 오류: 감정, 이성, 그리고 인간의 뇌』, 김린 옮김, 눈출판그룹, 2017].
- Deleuze, G. & Guattari, F. *Mille plateaux*, Editions de minuit, 1980 [질 들뢰즈 · 펠릭스 가타리, 『천 개의 고원』, 김재인 옮김, 2001].
- Guattari, F., *Les trois écologies*, Editions Galilée, 1989 [펠릭스 가타리, 『세 가지 생태학』, 동문선, 2003].
- McIntosh, R. P., *The Background of Ecology: Concept and Theory*, Cambridge University Press, 1985 [로버트 매킨토시, 『생태학의 배경 — 개념과 이론』, 김지홍 옮김, 1999].
- Morin, E., *Les Sept savoirs de l’éducation du futur*, UNESCO, 1999 [에드가 모랭, 『미래교육에 반드시 필요한 7가지 원칙』, 당대, 2006]
- Næss, A., “The Deep Ecological Mouvement: Some Philosophical Aspect”, *Philosophical Inquiry* 8 (1/2), 1986, pp. 10-31 [아르네 네스, 『심층생태운동: 몇 가지 철학적 측면』, 전기가오리, 2022].
- Rousseau, J.-J., *Emile*, Garnier Frères, 1966 [장 자크 루소, 『에밀』, 박호성 옮김, 책세상, 2003].

Abstract

Ecotopia in the post-COVID era : Focusing on *Le chant du monde* by Jean Giono

Choi, In-Ryeong (Seoul National University, Research Fellow)

After raising the need for a new reflection on the vision of the ecological world and happiness in the post-COVID era, this work aims to study 'Ecotopia' (which means ecological Utopia) through the analysis of the novel by Jean Giono, entitled *The Song of the World*. The ecotopic imagination implemented there is examined by linking it to the arguments of the notion of 'Ohn-life' (global life) proposed by Hwe Ik Zhang. Despite the difference between the novelist and the physicist, they share the Eastern worldview of man-nature continuity, overcoming post-Cartesian Western dichotomous thinking. We concentrate on analyzing the literary achievement of the work by Giono, which wonderfully deploys an Ecotopia with a vision of Ohn-life through the free imagination of literature, contrary to the rational rigor of science. Ultimately, restoring the ecosystem in which humans and nature are linked organically and reviving the value of true human happiness are intriguing future tasks common to all humanity conscious of 'I' within the Ohn-life and to humanities and natural sciences.

Keywords: Jean Giono, 『Le chant du monde』, ecotopia, Ohn-life/global life, literature of ecology, complexity

논문 투고일: 2023년 09월 17일
심사 완료일: 2023년 10월 14일
게재 확정일: 2023년 10월 20일