도시와 내면:

레스티프 드 라 브르톤의『파리의 밤』의 한 독법*

이 영 목
(서울대학교 불어불문학과)

1. 서론: 정체불명의 텍스트

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

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

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

주 제 어: 18세기 프랑스 문학, 레스티프 드 라 브르톤,『파리의 밤』, 도시와 문학, 징후 독서
Littérature française du XVIIIe siècle, Restif de la Bretonne, Les Nuits de Paris, ville, lecture symptomale

www.kci.go.kr

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

---

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

2) 메르시에의 『파리 그림』에 대해서는 졸고, 「계몽주의 정신이 그린 파리 : 『파리 풍경』의 277-285장」, 『불어문화권연구』 제15집, 2005, pp. 9-32와 「메르시에의 『파리 그림』의 '그림' 개념」, 『불어불문학연구』 제78호, 2009, pp. 123-151 참조.

3) *Paris dans le XIXe siècle, ou Réflexions d'un Observateur*(1809), *Nouvelles Nuits de Paris*(1824~1825), *Les Nuits de la Seine*(1852), *Les Dernières Nuits de Paris*(1928) 등 아류 텍스트에 관해서는 NP-VD, pp. 329-330와 NP-B, pp. XVIII-XXI을 참조.

4) Charles Monselet, *Les oubliés et les dédaignés : figures littéraires de la fin du XVIIIe siècles*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861.

www.kci.go.kr

그러나 이 "괴짜들 originaux"의 세기에도 "괴짜"라고 해서 모두 흥미를 끌지는 못했던 것처럼[6] 그것의 분류불가능성, 또는 모호한 정체성이 이 작품이 오늘날까지 불러일으키는 흥미나 관심을 설명하지는 못한다. 레스티프 드 라 브르톤에 관한 현대적 의미에서의 학술적 연구의 시작을 알린 피에르 테스튀 Pierre Testud[7]를 비롯하여, 그의 저작들에 대해 진지한 연구를 하거나 판본을 편찬한 학자들은 자신들의 작업을 정당화할 어떤 의무를 느끼는 듯이 보인다. 연구자들의 이러한 불편함은 바로 작품과 작가 개인 양자의 특이성에서 기인하는 바가 크다. 피에르 아르트만 Pierre Hartmann은 최근에 발표한 연구서에서 레스티프의 작품 전체에 대해 다음과 같이 가혹한 평가를 내린다.

> 예외를 제외하면, 그것[레스티프의 저작]의 고유한 미적 가치는 미약하다. 그 넘쳐흐르는 수다, 끊임없이 샛길로 빠지는 이야기, 순진한 훈계와 받아들이기 힘든 도덕주의 때문에 그 저작은 가장 호의적인 독자마저도 불편하게 만들거나, 또는 역겹게 하기에 충분하다.
>
> Sauf exception, sa valeur proprement esthétique est faible: par sa profusion bavarde, ses incessantes digressions, son didactisme naïf et son moralisme scabreux, elle a tout pour indisposer, voire pour excéder le lecteur le mieux prévenu en sa faveur.[8]

작품뿐만 아니라 작가의 삶 역시 긍정적인 평가를 받지 못한다. 아르트만은 레스티프를 "정신이상의 경계에 있는, 상궤를 벗어나는 개인"[9]이라고 정

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

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

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

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

www.kci.go.kr

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

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

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

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

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

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

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

www.kci.go.kr

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

2. ‘표층적’ 독서를 넘어서

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

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

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

www.kci.go.kr

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

> 20년 동안, 다시 말해서 저자가 밤의 관찰자가 된 1767년부터, 저자는 1001 밤 동안 수도의 거리에서 일어난 일들을 관찰했다. 하지만 그 20년 동안 그는 흥미로운 일은 366번 밖에 보지 못했다. [...] 저자는 한 해가 사건으로 가득 차자마자 『밤』을 시작했다.[14] 저자는 이 저작에 이야기라는 생기 있는 형식을 부여했다. 왜냐하면 실제로 그는 한 여인에게 그가 본 모든 것을 보고했기 때문이다. 우리는 여러분에게 이 밤의 그림들을, 오 시민들이여, 지금껏 존재했던 것들 중에 가장 신기한 것으로 자신 있게 소개한다. 이 그림들은 교훈과 놀라움을 함께 줄 것이다.
>
> Dans le cours de vingt années, c'est-à-dire, depuis 1767, que l'auteur est spectateur nocturne, il a observé pendant 1001 nuits, ce qui se passe dans les rues de la capitale: néanmoins pendant ces vingt années, il n'a vu des choses intéressantes que 366 fois [...] Il a commmencé les *Nuits* dès qu'il a eu son année complète d'événements. Il a donné à cet ouvrage la forme animée du récit; parce qu'effectivement, il a rendu compte à une femme de tout ce qu'il voyait. On vous présente avec confiance ces tableaux nocturnes, ô concitoyens! comme les plus curieux qui aient jamais existé: ils instruiront, en étonnant.[15]

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

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

15) NP-B, p. 619.

www.kci.go.kr

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

> 어제까지 나는 혼수상태에 가까운 채로 그저 목숨을 이어가고 있었어요. [...] 어제도 그저 죽어가고 있는데 그 때 당신이 날 불렀어요. 당신 목소리에서 뭔가 흥미로운 것이 내 가슴에 울려 퍼졌어요. 나는 일어나서 당신에게 대답할 욕망을 느꼈죠. 당신이 빅투아르에 관해 말하는 걸 나는 기쁘게 들었어요. 당신 이야기의 나머지도 흥미로웠어요. 나는 동요되었어요. 내 안에서 걷고, 말하고, 욕망할 힘을 느꼈어요. 나는 사물들을 완벽하게 분간할 수 있었어요.
>
> J'ai végété jusqu'à la journée d'hier, dans un état approchant du sommeil léthargique [...]. Je me mourais hier, quand tu m'appelas. Je ne sais quoi d'intéressant, dans le son de ta voix, retentit à mon coeur: je sentis le désir de me lever, de te répondre. Quand tu parlas de Victoire, je t'entendis avec plaisir. La suite de ton entretien m'intéressa. Je fus émue; je me sentis la force de marcher, de parler, de vouloir: je distinguai parfaitement les objets.[16]

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

---

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

www.kci.go.kr

> 경애하는 후작부인에게 나는 얼마나 많은 빚을 지고 있는가! (나는 생각했다) 그녀가 내게 주는 그 즐거움들 말이다! 그녀가 내 존재를 얼마나 높여주는지! 나는 가난하고 아무 것도 할 수 없다. 하지만 그녀에 의해 나는 힘을 갖는다! 나는 이제 불행한 사람을 볼 때 그를 돕지 못하는 절망을 느끼지 않는다! 나는 이제 옛날처럼 무능력 때문에 가혹해질 필요가 없다! 후작부인 덕택에 난 새롭고 감미로운 삶을 갖게 되었다.
>
> Combien ne dois-je pas à l'adorable Marquise! (pensais-je), pour les jouissances qu'elle me donne! Comme elle élève mon être! Je suis pauvre; je ne puis rien; et par elle, j'ai de la puissance! Je n'envisage plus le malheureux avec le désespoir de ne pouvoir le soulager! Je ne suis pas forcé, comme autrefois, de m'endurcir par impuissance! Je dois à la Marquise une existence nouvelle et délicieuse![17]

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

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

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

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

19) 디드로나 메르시에의 극작품들을 보라.

www.kci.go.kr

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

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

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

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

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

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

www.kci.go.kr

낸 이야기에 더 가까운데 반해,[23] '레씨'는 "실제 일어난 일의 진술, 또는 서술"[24]이기 때문이다.

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

> 『파리의 밤』은 한 국민의 습속을 묘사하는 것을 목적으로 하는 대작들 가운데 하나다. 그리고 그것이 사실의 진실성에 의해 이 저작을 후세에게 중요하게 만든다.
>
> *Les Nuits de Paris* sont une de ces productions majeures, une de ces vastes compositions destinées à peindre les moeurs d'une nation, ce qui rend cet ouvrage important pour la postérité, par la vérité des faits.[25]

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

---

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

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

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

www.kci.go.kr

테스튀는 다음과 같이 요약한다.

> 레티프는 현실 세계에 무관심하지는 않다. 하지만 그는 이 세계를 사실주의적, 또는 자연주의적 미학으로 통합시키지 않는다. 그는 세계의 몇몇 요소들을 이야기들 속에 뿌려 놓는데, 그 이야기들은 본질적으로 관습적이다.
>
> Rétif n'est pas indifférent au monde réel, mais il n'intègre pas ce monde dans une esthétique réaliste ou naturaliste; il se borne à en disséminer quelques éléments dans des récits qui sont essentiellement conventionnels.[27]

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

> 「레씨」 레씨는 사건의 정확하고 충실한 보고, 다시 말해서 사건 전체를, 있는 그대로 전하는 보고이다. 더 혹은 덜 전하면 그것은 정확하지 않고, 다르게 전하면 그것은 충실하지 않다. 자기가 본 것을 이야기하는 사람은 그것을 자기가 본 대로 이야기하지만 때로는 그것이 실제와는 다를 수도 있다. 이 경우 레씨는 충실하지만 정확하지는 않다.
>
> RÉCIT, (*Hist. Apolog. Oraison. Epopée.*) Le récit est un exposé exact & fidèle d'un événement, c'est-à-dire, un exposé qui rend tout l'événement, & qui le rend comme il est; car s'il rend plus ou moins, il n'est point exact; & s'il rend autrement, il n'est point fidèle. Celui qui raconte ce qu'il a vu, le raconte comme il l'a vu, & quelquefois comme il n'est pas; alors le récit est fidèle, sans être exact.[29]

---

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

27) *Ibid.*, p. 107.

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

www.kci.go.kr

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

3. 사회의 해부: 사적 영역과 공적 영역의 상호침투

앞에서도 말했듯이, 『파리의 밤』에서 우리는 여러 사회비판적 요소와 개혁안들을 찾아볼 수 있다. 그러나 이 저작이 독자에게 제공하는 "철학적 교훈"은 메르시에의 『파리 그림』의 그것[30]과는 매우 다르다. 그레브 광장이라는 동일한 장소가 어떻게 다루어지는가를 살펴보면 두 저자의 차이를 뚜렷이 느낄 수 있을 것이다.

『파리 그림』의 제277장에서 제285장은 각각 그 제목이 "감옥", "사형선고문", "사형집행인", "그레브 광장", "잘못 교수형에 처해진 하녀", "바스티유", "일화", "형무소", "유치장"으로서 당시의 행형제도와 그 실제를 다루고 있다. 몽테스키외와 베카리아의 연장선상에서, 즉 당시로서는 매우 '진보적' 입장에서 메르시에는 기존 사법제도의 폐해를 비판한다. 특히 그레브 광장을 다룬 제280장에서 저자는 다음과 같이 말한다.

---

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

30) 『파리 그림』의 계몽주의적 성격에 대해서는 졸고 참조.

www.kci.go.kr

> 하지만 우리 사회에서 형법과 관련된 모든 것들은 정말 한탄스러운 혼돈 상태에 있기 때문에 형집행에 그것을 피비린내 나는 살인이나 잔혹한 복수와 구별할 수 있는 색채를 부여하기 위해서는 다른 많은 개혁이 필요하다.
>
> Mais tout ce qui concerne la jurisprudence criminelle est parmi nous dans un si déplorable chaos, qu' il y a bien d'autres réformes à faire, avant que de donner aux exécutions une couleur qui les distingue d'un meurtre sanglant, ou d'une vengeance atroce.[31]

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

그레브 광장에서 전통적으로 열리는 성-요한 전야제[32]의 불꽃놀이를 보러간 화자는 "괴짜" 뒤아모뇌프 Du Hameauneuf 덕택에 예기치 않았던 두 가지 광경을 목도하게 된다. 대부분의 사람에게는 단순히 구경거리에 지나지 않는 이 축제가 어떤 이들에게는 "해마다 오는 이익"의 기회가, 다른 이들에게는 "난폭한 방탕"의 기회가 되는 것이다. 도핀 광장 place de la Dauphine에서 일하는 금은세공사 및 시계공이 중심이 된 몇몇 불한당들은 수많은 군중이 서로 밀쳐대고 불꽃놀이로 사람들의 주의가 산만해진 틈을 타서 소매치기에 열을 올린다. 다른 한편에서는 "경솔한 호기심 imprudente

---

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

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

www.kci.go.kr

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

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

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

> 부엉이-관찰자가 밤에 수도의 거리를 걷는다. 그의 머리 위로는 부엉이가 날고 있는 것이 보이고, 거리에는 여자들의 납치, 문을 뜯어 여는 도둑들, 기마 순찰대와 보병 순찰대가 보인다. "모든 눈이 감겨 있을 때, 볼 만한 일들이 얼마나 많은가!"
>
> Le Hibou-Spectateur marchant la nuit dans les rues de la capitale: on voit au-dessus de sa tête voler le hibou & dans les rues un enlèvement de filles; des voleurs qui crochètent une porte; le guet à cheval et le guet à pied: "Que de choses à voir lorsque toutes les yeux sont fermés!"[35]

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

34) <그림 1> 참조.

www.kci.go.kr

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

이 그림에는 작가가 설명하지 않은 중요한 요소가 하나 있다. 그것은 그림 좌측 하단에 보이는 호롱불과 그 불빛 앞에 웅크리고 있는 사람의 모습이다. 이 인물에 관해서는 61번째 밤[36]에 설명되어 있다. 이 인물은 맹인이다. 밤에 이 인물 앞에 불을 밝혀놓는 것은 앞을 보지 못하는 그 사람 자신을 위해서가 아니다. 시각을 잃은 대신 다른 감각이 발달한 그는 후각만으로도 지나가는 사람의 직업이 무엇인지, 나아가서는 돈이 얼마나 많은지도 알 수 있다. 불을 밝혀 놓은 이유는 지나가던 행인들이 그를 보고, 그에게 적선을 하거나 다른 것을 요구할 수 있게 하기 위해서다. 실제로 그는 자신에게 적선한 매춘부에게 행인들 가운데서 돈이 많은 사람을 소개해주곤 한다. 이처럼 그림은 대칭적이고 역설적이다. 부엉이로 상징되는 주인공은 밤이 되어야, 즉 빛이 사라져야 관찰을 시작한다. 그런데 여러 신체 감각 가운데서도 시각으로 대표되는 주인공은 시각이 없는 맹인의 정보에 의존하여 "관찰"을 시작한다.

주인공의 "관찰"이 일종의 엿보기 voyeurisme에 해당한다는 사실은 분명하다. 그레브 광장의 집단 추행 장면을 목격하기 위해서 주인공은 "마치 나사송곳처럼 여러 겹의 원을 뚫고 들어가야"[37] 한다. 그리고 그 중의적 의미

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

36) "L'aveugle éclairé", NP-B, pp. 735-738.

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

www.kci.go.kr

에서의 “cercle”[38] – 공간적 의미에서의 원이자, 아는 사람들만의 집단 cercle d'initiés – 을 뚫고 들어가지 못하는 사람들은 그 안에서 벌어지는 일에 대해 짐작조차 할 수 없다.

우리는 계몽주의가 인간 신체의 해부에 대해 큰 관심을 표명했다는 사실을 알고 있다. 레스티프 자신도 이 『파리의 밤』에서 여러 밤을 해부와 관련된 주제에 할애한다.[39] 무엇보다도 레스티프는 여러 저작에서 자신의 목적이 “인간 심정의 해부”라고 밝힌다.[40] 그런데 해부에 대한 관심은 계몽주의의 한 특징인 자연과학에 관한 일반적 호기심의 증대 이상의 의미를 가진다. 해부는 지금까지는 감추어져 왔던 인간의 내부를 공개하는 것이며, 특히 여러 의미에서 하나의 “cercle”인 강당에서의, 대중 앞에서의 해부는 사적 영역의 공공화를 의미한다. 그러나 동시에 해부를 통해서 권력은 사적 영역으로 침투해 들어간다. 특히 18세기에서 공개 생체해부를 형벌의 일종으로 제안했다는 사실[41]은 이 침투의 정도를 극명히 보여준다. 해부는 사적 영역과 공적 영역의 상호침투를 상징하는 것이다.

다니엘 바뤼크는 “밤의 관찰자”라는 화자의 ‘신분’이 경찰의 정보원이었던 레스티프의 삶과 연관되어 있다는 사실을 설득력 있게 밝혔고, 또한 “후

NP-B, p. 757.

38) «Cercle, se dit figurément et par extension, de la séance des Princesses et des Duchesses assises circulairement en présence de la Reine. *La Reine tient le cercle aujourd'hui. Aller au cercle. Cette Duchesse étoit au cercle.*

Il se dit aussi par extension, des assemblées d'hommes et de femmes qui se tiennent dans les maisons des particuliers pour la conversation. *Cet homme brille dans les cercles. Rompre le cercle par une partie de jeu.* » *Dict. de l'Académie française*, 5e éd., p. 221.

39) “Le débris de cadavres”(31e), “Les violateurs de sépultre”(32e), “L'assassiné”(57e), “La morte vivante”(172e) 등 참조.

40) «[...] l'écrivain s'anatomise lui-même, pour dévoiler les ressorts du coeur humain.» NP-B, p. 621.

41) 레스티프는 한 약제사의 입을 빌어 다음과 같이 말한다. «J'avais même proposé, dans un petit mémoire, de donner à l'amphithéâtre public, certains célérats vivants, pour faire sur eux des expériences, qui rendissent leur mort doublement utile à la nation [...]» 실은 이 제안은 1750년경에 이미 라메트리와 디드로가 표명한 바 있다.

www.kci.go.kr

작부인"이 실제로는 "경찰의 알레고리"일 수 있다고 추측한 바 있다.[42] 권력의 하수인으로서의 '화자'의 위상은 성생활, 남녀관계 등 사적 영역에 대한 공권력의 감시 의도를 대변한다. 전체적으로 보아, 『파리의 밤』의 가장 큰 주제는 사회의 해부이며, 이 공공장소의 밤에 대한 '문학적 해부'는 사적 영역과 공적 영역의 상호 침투의 또 다른 모습이다. 이 텍스트가 '후작부인'에게 바치는 보고서라는 작가의 설정은 이런 관점에서 보면 필연적이다. 고상한 귀족 및 부르주아로 이루어진 계몽주의 지식인이 인간 신체에 직접 칼을 대지 못하고 원형강의실에서 해부학 실습의 참관자로 남아 있듯이, "후작부인"의 사회적 지위는 그녀가 직접 '파리의 밤'으로 대표되는 도시의 내면에 끼어들지 못하고 '경찰의 끄나풀'이 전해주는 해부 보고서를 읽는 것으로 만족할 수밖에 없다. 그러나 사적 영역과 공적 영역을 자유롭게 넘나들며 두 영역의 상호침투를 가능케 하는 관찰자의 역할 역시 어떤 희생을 전제로 한다.

4. 관찰자의 희생과 그 보상

화자가 "밤의 관찰자"이자 보고자로서 사적 영역과 공적 영역의 매개자가 되고, 공권력을 대표하며 타인의 내면으로 침투하기 위해서는 일종의 자기희생이 필요하다. 그의 새로운 위상은 자신의 일부분, 특히 사적 영역의 일부분, 다시 말해서 내면세계의 일부분의 희생을 요구한다. 이러한 『파리의 밤』과 『니콜라 선생』이라는 두 텍스트에서의 화자의 위상의 차이는 동일한 사건에 대한 두 텍스트의 서술의 차이에서 발견할 수 있다.

앞에서 살펴본, 성 요한 축제에서 화자는 철저히 관찰자의 위치에 머물러 있다. 그러나 『니콜라 선생』은 사건에 대한 다른 이야기를 전해준다. 직공들은 화자에게 자신들의 고약한 행위에 참여하라고 초대한다. 물론 화자는 그런 악행에는 가담하지 않는다. 하지만 그 직공들의 나쁜 의도를 희생자가

42) Baruch, "Introduction", NP-B, pp. 597-603.

www.kci.go.kr

될 뻔한 이베트 Yvette에게 알림으로써 그녀의 환심을 사게 된다.[43] 여기서는 화자는 결코 사태에서 초연한 관찰자가 아닌 것이다.

두 텍스트에서 화자의 위상의 차이는『파리의 밤』의 저작 전체에서 볼 수 있다. 이 기나긴 이야기들의 구실이 되는 "후작부인"과의 만남에는 또 하나의 구실이 있다. 그것은 빅투아르 Victoire라는 여인이다. 어느 가을날, 빅투아르에 대한 추억에 사로잡혀, 그녀가 살던 생통쥬가 rue Saintonge를 거닐다 돌아오는 길에 그녀를 그리며 부르던 노래가 "후작부인"의 귀에 들어가게 되고, 그것을 계기로 두 사람의 "선행의 상생관계"는 시작된다.[44] 그렇다면 빅투아르는 누구이고, 그녀와 화자 사이의 관계는 무엇인가? 공관복음의 앞머리에 나열된 예수의 계보만큼이나 긴 주인공의 여성 편력기에서 11번째 여인에 해당하는[45] 빅투아르의 이야기는『파리의 밤』의 '59번째 밤'과 '95번째 밤'을 비롯한 여러 곳에 서술되어 있다. 레스티프와 직, 간접적으로 연관된 많은 여성들의 경우가 그러하듯이 빅투아르는『니콜라 선생』에서도 여러 차례 등장한다. 그런데 빅투아르 이야기도 두 저작에서 많은 차이를 보인다.

『니콜라 선생』에 따르면 1769년 어느 날, 화자는 오페라 근처에서 우연히 한 여인을 만난다. 그녀를 이미 알고 있던 다른 여인 팡쇼네트 Fanchonnette로 오인한 화자는 그녀를 따라 방에 올라가고 어둠 속에서 그녀와 성관계를 갖지만 여전히 그녀를 팡쇼네트라고 착각한 채 돌아온다. 이틀이 지난 후, 다시 그녀가 살던 누벨 알 14번지 le n° 14 du quartier de la Nouvelle Halle를 찾아간 화자는 비로소 그 여인이 팡쇼네트가 아니라는 것을 알게 된다. 얼마 후, 보다 정확히 말하자면 1769년 9월 8일, 14번지를 찾아간 화자는 빅투아르가 생통쥬 가로 이사한 것을 알게 되고 그곳에 가서 그녀를 다시 만나 방에 올라가 관계를 가진다. 다시 일주일 후인 9월 14일, 화자는 빅투아르의 품에서 "천상의 행복", "올림푸스의 신들이 느낀 것보다 더 큰 관능

43) *Monsieur Nicolas*, p. 411.

44) 2e Nuit, NP-B, p. 622.

45) 3e Nuit, NP-B, p. 625.

www.kci.go.kr

적 감각", "생애 최고의 쾌락"을 맛본다. 그리고 그것이 그들의 직접적인, 그리고 성적인, 마지막 접촉이다.[46] 특기할 만한 사실 하나는, 빅투아르가 그토록 열정적인 모습을 보이게 된 이유는 화자가 작가, 특히 『팡셰트의 발 *Le Pied de Fanchette*』[47]의 저자라는 사실을 알게 되었기 때문이라는 점이다. 요컨대, 『니콜라 선생』에서는, 화자가 빅투아르 생통쥬라 부르는 여인은 파리의 밤거리를 채우는 수많은 매춘부 가운데 하나일 뿐이고, 그녀가 맛보게 해준 육체적 쾌락이 화자가 그녀를 영원히 기억하는 주된 이유들 가운데 하나다.

그러나 『파리의 밤』이 전하는 빅투아르의 이야기는 상당히 다르다. 『니콜라 선생』에서처럼, 화자는 빅투아르를 팡쇼네트로 오인하고 14번지의 방으로 그녀를 따라 올라간다. 그러나 여기서 빅투아르는 매춘부가 아니다. 부유한 가문의 딸인 그녀는 가족들과의 불화로 가출하여 한 친척 여인의 도움과 자신의 노동으로 정숙한 삶을 유지하고 있다. 여인의 불행은 당연히 화자에게는 선행의 기회가 된다. 며칠 후, 정확히는 1769년 9월 14일,[48] 14번지를 다시 방문한 화자는 빅투아르가 생통쥬 가로 이사한 것을 알게 되고, 거기서 그녀를 다시 만난다. 그때 빅투아르는 자신의 이야기를 털어 놓는다. 이사의 이유는 자신을 학대하는 가족들에게 발각될 위험 때문이었다. 그리고 가족의 학대란 사드의 주인공으로 어울릴 법한 오빠의 학대를 말한다. 빅투아르는 화자가 자신이 우연히 탁자 위에 펼쳐놓았던 소설[49]의 저자라는 사실을 알고는 화자에게 친구가 되어주기를 청한다. 그들 사이의 관계는 순수한 우정이다. "너무나 행복한 날들, 아니 저녁들이 흘러간다." 그러나 어느 날 빅투아르는 가족에게 발각되어 수도원에 유폐되고, "군주의 명령을 존중하는" 화자는 슬프지만 그것을 방관할 수밖에 없다.[50] 요컨대, 『파리의 밤』

46) *Monsieur Nicolas*, t.II, pp. 211-213.

47) 이 책에 관해서는 Didier Masseau, "La chaussure ou le pied de Fanchette", *Etudes Françaises*, vol.32, n°2, 1996, pp. 41-52 참조.

48) 즉, 이 텍스트에서는 9월 8일의 만남은 존재하지도 않는다.

49) «un petit roman en trois parties», 즉 *Le Pied de Fanchette*.

50) 59e Nuit, NP-B, pp. 729-733.

www.kci.go.kr

에서 빅투아르는 17세의 불행한, 그러나 정숙한 여인일 뿐이며, 그녀와 화자의 관계는 순수한 우정에 지나지 않는다. 그러나 이 관계의 순수성은 그녀가 화자의 무릎에 앉아 가슴에 머리를 기대고 화자는 그녀를 가슴에 끌어안는 것이나, 그녀가 화자를 남편처럼 아끼는 것도 막지는 못한다. 마치 관계의 순수성을, 따라서 결과적으로는 작가 자신의 도덕성을 강조할 필요를 느끼는 듯, 『파리의 밤』의 작가는 『니콜라 선생』에서는 찾아볼 수 없는, 빅투아르 이야기의 "결말 conclusion"을 덧붙인다. 빅투아르가 사라진 지 정확히 1년이 지난 날, 그녀와의 추억을 그리는 노래를 읊조리며 생통쥬 거리를 지나던 화자는 그녀를 다시 만난다. 그녀는 화자를 남편에게 소개하고, 남편은 "아내의 연인이 아니라 친구"인 그에게 자신의 친구가 되어달라고 말한다.[51]

이 두 가지 버전에 대하여 어떤 것이 진실과 더 가까운지 따지는 것은 의미가 없다. 비록 여러 정황으로 보아, 빅투아르라는 이름 또는 가명의 여인과 니콜라 에듬이라는 개인 사이의 만남이 있었던 것은 분명해 보이지만, 그리고 다른 한편으로 『파리의 밤』에서의 이야기가 '심리적 개연성'이 떨어져 보이기는 하지만 "니콜라 선생"의 이야기가 "밤의 관찰자"의 이야기보다 더 진실하다는 보장은 없다. 전자 역시 후자만큼이나 '픽션'일 가능성이 충분하기 때문이다. 오히려 우리가 주목해야 할 것은 이야기 속에서 화자의 역할의 차이이다. 전반적으로 『니콜라 선생』에서 화자가 행위자로서의 역할을 맡는데 반해 『파리의 밤』에서 화자는 주로 관찰자, 그것도 매우 윤리적인 관찰자로 머물러 있다.

이러한 화자의 위상과 도덕성은 이 텍스트의 고유한 성격에서 기인한다. 우리는 앞에서 이 작품은 엿보기이며, 그 엿보기에서 화자는 사적 영역과 공적 영역 사이의 중개자로서의 역할을 한다고 말한 바 있다. 그런데 이 작품이 가진 엿보기로서의 성격을 가장 잘 보여주는 것은 제4부의 표제 그림이다.[52] 이 그림은 73번째 밤 "여인숙"의 일화에 해당하는 것이다. 3시경

51) 95e Nuit, NP-B, pp. 802-803.

52) <그림 2> 참조. 이 그림의 해설은 다음과 같다. «Le Spectateur-nocturne, dans le gîte

www.kci.go.kr

밤거리를 배회하는 주인공에게 한 초롱꾼[53]이 다가와 잠자리를 소개한다. 그 여인숙은 잠자리와 "나머지 le reste"도 제공하는데, 그 "나머지"에 호기심을 느낀 주인공이 그것을 주문하자, 두 젊은 여인이 들어온다. 우리의 도덕적 주인공은 이 두 여인을 한 침대에 재우고, 물론 "손가락 끝으로도 건드리지 않은 채" 의자에 홀로 앉아 주변의 관찰에 몰두한다. 그때 옆방에서 소란이 벌어지고 우연히 화자가 그림을 들추자 다투는 남녀의 모습이 보인다. 그러나 더 중요한 것은 남을 엿보는 화자 역시 이중, 삼중으로 엿보는 대상이 되고 있다는 사실이다. 보다 정확히 말하자면, 엿보는 사람이라는 자신의 위상은 엿보는 대상이 될 수 있다는 조건을 내포하고 있다는 사실을 화자는 이미 의식하고 있다. 이 의식은 자신의 사생활과 내면의 포기를 강요한다. 초연한 관찰자의 도덕성은 "엿보는 사람"이라는 화자의 위상과 불가분의 관계에 있는 것이다.

그러나 다행히도 화자의 희생은 어쩌면 더 큰 보상을 가져다준다. 그 보상이란 공적 공간의 사유화, 나아가서는 내면화이다. 이러한 공적 공간의 내면화의 대표적인 예를 우리는 빅투아르의 이야기에서 다시 발견할 수 있다. 우리는 여러 자료를 통해 글쓰기광인 레스티프가 도시의 여러 곳, 특히 담이나 벽에 글을 새기기를 좋아했다는 사실을 알고 있다. 빅투아르와의 만남 역시 그러한 글 새기기로 연결된다.[54]

『니콜라 선생』에 따르면 화자는 생통쥬 가를 찾아가 한 창문에서 빅투아르의 존재를 확인한 후, 그녀의 방에 올라가기 전에 정원의 테라스에 "*1769, 8 septembris, Victoria visa*"라고 새긴다. 일주일 후, 빅투아르와의 행복

---

de la rue de Jean saint Denis, dérangeant un vieux tableau, derrière lequel est une scène de nuit: au plafond, est une tête d'homme, qui l'examine: une femme entre qui lui dit: "Puisque vous ne vous couchez pas, ... pourquoi venir dans cette maison!"» NP, 초판본, t.II, p.2, partie IV 앞부분.

53) "등을 밝힌 맹인"에게 불빛을 밝혀주는 것도 바로 이런 초롱꾼들이다.

54) 이러한 돌에 글을 새기는 행위와 자서전적 글쓰기 사이의 관계는 Philippe Lejeune, "Archéologie de l'intime: Rétif de la Bretonne", *in* Catherine Viollet et Marie-Françoise Lemonnier-Delpy (éd.), *Métamorphose du journal personnel: De Rétif de la Bretonne* à *Sophie Calle*, Academia Bruylant, 2006, pp. 11-28 참조.

www.kci.go.kr

한 시간을 보낸 후, 그는 8이라는 숫자를 지우고, 14라는 숫자를 적어 넣는다. 그 마지막 만남의 1주년이 되는 날, 화자는 같은 장소를 되찾아 벽에 새긴 다음과 같은 글자를 본다. "*14 septembris 1769, felicitatem Vict. ineff.*"[55] 원칙적으로는 누구에게나 노출되어 있는 도시 공간이 개인의 가장 내면적인 추억을 저장하는 공간이 되는 것이다. 필립 르죈 Philippe Lejeune이 지적한 대로 돌에 새긴 글귀보다는 종이 위에 인쇄한 자서전이 개인의 기록을 더 영원히 보관할 수 있다.[56] 그러나 자서전, 특히 출간된 자서전은 내면성이 가진 본질적 성격 중 하나인 남이 빼앗거나 공유할 수 없는 나만의 것이라는 독특성을 상실하게 한다.

『파리의 밤』은 분명히 돌로 된 벽에 새긴 문구와 『니콜라 선생』이라는 자서전적 텍스트 사이의 전이 단계에 속한다. 그러나 전이 단계에 속한다는 사실이 이 텍스트가 어떤 불완전성을 가졌다는 뜻은 아니다. 오히려 『파리의 밤』은 벽에 새긴 글이 가진 내면의 비밀 유지라는 장점과 인쇄된 글씨가 가진 영원성을 작가에게 동시에 보장해주는 이점을 가진다. 일종의 보고문학에서 사적 영역과 공적 영역 사이의 매개의 역할을 맡는 관찰자-화자는 그 위상 때문에 자신의 내면을 독자에게 보여줄 수 있는 기회를, 이야기 속에서는 사적 영역과 사생활을 가질 기회를 포기해야만 했다. 그러나 그 희생의 보상으로 화자는 자신의 내면을 영원히 간직할 수 있는 기회를 가지게 된다. 그리고 그것은 『파리의 밤』 텍스트라는 공공 영역의 사적 이용을 통해 이루어진다.

『니콜라 선생』에서와는 달리 『파리의 밤』에서는 벽에 글을 새기는 행위가 빅투아르와의 재회에 시간적으로 앞선다.

> 지난 9월 14일이었다. 생통쥬 가에 도착했다. 나는 노르망디 가와 이루는 모퉁이까지 계속 가서 작은 정원의 테라스에 1769, 14 7bre라고 적었다. 끝내고, 머리를 돌리자 창가의 빅투아르가 보였다.

---

55) *Monsieur Nicolas*, t.II, pp. 211-213. «Félicité ineffable avec Victoire!»

56) Lejeune, *op.cit*., pp. 21-23.

www.kci.go.kr

C'était le 14 sepembre dernier. J'arrivai dans la rue Saintonge [...] Je m'avançais jusqu'au coin de la rue de Normandie, sous la terrasse d'un petit jardin, où j'écrivis, *1769, 14 7bre*. En achevant, je tournai la tête, et j'aperçus Victoire à sa fenêtre.

『파리의 밤』에서 우리가 볼 수 있는 이러한 시간순서의 도치는 삶이 글쓰기에 앞서는 것이 아니라 글쓰기가 삶에 앞선다는 의식, 또는 무의식의 표현으로 읽을 수 있을 것이다. 도시 자체를 자신의 일기장으로 변화시키는 공적 영역의 사유화는 거리마다 추억을 심어 놓고, 그 추억을 되새기는 일은 다시 다른 형식, 다른 층위의 글쓰기를 낳는다. 여러 층위의 텍스트들 사이의 상호 생산을 통해 작가의 내면은 영원성을 얻는다.『파리의 밤』 1부의 그림을 다시 보자. 오른쪽 골목에서 열심히 문을 따고 있는 도둑들 옆으로 한 인물이 지나간다. 표정은 잘 구별할 수 없지만 그 몸짓으로 추측컨대 아마도 흥에 겨워 노래를 부르고 있는 듯 보인다. 빅투아르의 추억을 노래하다가 "후작부인"을 만나게 되고, 수많은 밤 동안 이야기를 이어나간 화자, 이 기나긴 이야기의 진짜 주인공은 바로 이 인물이 아닐까?

5. 결 론

이 글의 목적은『파리의 밤』이라는 독특한 텍스트가 그 지루한 반복과 미학적 결함에도 불구하고 끊임없이 표현해내려 애쓰는 문제의식이 무엇이며, 그 문제의식이 역으로 텍스트의 형식을 어떻게 규정하는가를 밝히는 데 있다. 작가는 텍스트의 도덕적, 철학적 사명과 글쓰기의 리얼리즘적 성격을 강조하지만, 실제로 우리가 이 텍스트에서 목격하는 것은 사적 영역의 공적 영역으로의 범람과 공적 영역에 의한 사적 영역의 장악 시도이다. "후작부인"을 위하여 "파리의 밤"에 일어나는 사건들, 즉 도시의 내면을 드러내는 "밤의 관찰자"는 바로 이러한 사적 영역과 공적 영역 사이의 중개자의 역할을 맡는다. 그런데 이 중개자의 역할은 "엿보는 자"라는 위상으로 표현되고,

www.kci.go.kr

이 중첩된 엿보기에서 그의 역할은 행동의 포기와 자신의 내면을 드러내는 행위의 포기를 강요한다. 그러나 그 포기는 새로운 글쓰기를 낳는데, 이는 공적인 보고문학의 텍스트를 자신의 내면일기로 바꾸어 놓는 텍스트이다. 겉으로는 화자의 사생활이나 내면이 전혀 드러나 있지 않은 것처럼 보이는 이 텍스트는 실제로는 작가 자신에게는 가장 내밀한 텍스트가 되는 것이다.

하버마스에 따르면 서유럽의 18세기는 도시라는 새로운 공간의 출현과 함께 공적 영역과 사적 영역의 구분이 이루어지는 역사적 과정으로 특징지어진다. 문학의 차원에서는 이 역사적 과정은 '내면성 intimité'라는 개념의 형성을 통해 표현된다. 루소의 『고백록』과 레스티프의 『니콜라 선생』은 바로 이 과정을 증언하는 텍스트들이다. 후자와 비교할 때, 『파리의 밤』은 개인의 내면적 기록에서 공적으로 출판된 자서전으로 가는 전이 단계에 해당한다. 그러나 이 전이 단계는 도시라는 본질적으로 공적인 영역과 개인의 내면이라는 지극히 사적인 영역이 서로 침투하며 만들어내는 매우 독특한 글쓰기를 보여준다. 그리고 이 텍스트에서 작가는 자신이 묘사하는 당시 사회의 내면과, 동시에 작가 자신의 내면에 대해 우리가 끊임없이 질문하게 만든다.

니콜라 에듬의 독자들이 주지하다시피 그의 성은 레스티프와 레티프 양자로 모두 표기 가능하다. 학계에서 선호되는 표기인 레티프 대신 우리가 레스티프라는 표기를 고집하는 것은 이 텍스트처럼 영원히 남는 사람 celui qui demeure이 되기를 원했던 작가의 희망[57]을 존중하기 때문이다.

57) Testud, *op.cit.*, p. 2.

www.kci.go.kr

<그림 1>

www.kci.go.kr

<그림 2>

www.kci.go.kr

참고문헌

1. Restif de la Bretonne의 저작

Les Nuits de Paris, ou Le Spectateur Nocturne, à Londres et à Paris, 1788-1789, 14 parties en 7 volumes.

Les Nuits de Paris, éd. Daniel Baruch in *Paris le jour, Paris la nuit*, Robert Laffont, coll. «Bouquin», 1990, rééd. 2002 (NP-B).

Les Nuits de Paris, éd. Jean Varloot et Michel Delon, Gallimard, coll. «Folio classique», 1986 (NP-VD).

Monsieur Nicolas, éd. par Pierre Testud, Gallimard, coll. «Pléiade», 1989, 2 vol.

2. 연구서 및 참고문헌

Baruch (Daniel), *Nicolas Edme Restif de la Bretonne*, Fayard, 1996.

Diderot (Denis), *Le Neveu de Rameau*, Larousse, 2005.

Hartmann (Pierre), *Rétif de la Bretonne: Individu et communauté*, Editions Desjonquères, 2009.

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

Lejeune (Philppe), "Archéologie de l'intime: Rétif de la Bretonne", in Catherine Viollet et Marie-Françoise Lemonnier-Delpy (éd.), *Métamorphose du journal personnel: De Rétif de la Bretonne à Sophie Calle*, Academia Bruylant, 2006, pp. 11-28.

Masseau (Didier), "La chaussure ou le pied de Fanchette", *Etudes Françaises*, vol. 32, n° 2, 1996, pp. 41-52.

Monselet (Charles), *Les oubliés et les dédaignés : figures littéraires de la fin du XVIIIe siècles*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861.

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

Vincent (Jean-Marie), "La lecture symptomale chez Althusser," Revue Futur antérieur, n° spécial, déc. 1993.

www.kci.go.kr

(http://multitudes.samizdat.net/La-lecture-symptomale-chez).
이영목, 「계몽주의 정신이 그린 파리 : 『파리 풍경』의 277-285장」, 『불어문화권연구』 제15집, 2005, pp. 9-32.
_____, 「메르시에의 『파리 그림』의 '그림' 개념」, 『불어불문학연구』 제78호, 2009, pp. 123-151.

Dictionnaire de l'Académie française, la 5e édition, 1798.
(http://portail.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/CINQUIEME/search.form.fr.html).
Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers..., 1751-1765.
(http://portail.atilf.fr/encyclopedie/Formulaire-de-recherche.htm).

원고접수일: 2010년 5월 14일
심사완료일: 2010년 5월 25일
게재확정일: 2010년 5월 31일

www.kci.go.kr

ABSTRACT

La ville et l'intime: une lecture des Nuits de Paris de Restif de la Bretonne

Lee, Young-Mock

Notre propos dans cette étude consiste à saisir une des problématiques majeures que ce texte original intitulé les *Nuits de Paris* essaie de formuler et à comprendre la manière dont cette problématique détermine à son tour la forme inédite du texte. Derrière les prétentions de l'auteur aux missions morale et réaliste du texte, il s'agit en effet d'un débordement du privé sur l'espace public et d'un effort du public pour s'emparer du privé. Notre "spectateur nocturne", en tant que "voyeur", assume précisément le rôle de médiateur entre le public et le privé. Or ce statut de voyeur dans ce jeu complexe de "voyeur vu" impose au narrateur quelques sacrifices: il doit renoncer à vivre sa vie privée et à dévoiler son intimité. Mais ces sacrifices ne vont pas sans retour. Car ils donnent naissance à une écriture nouvelle par laquelle un texte public par excellence devient un texte le plus intime. Comme les inscriptions sur les murs de l'espace urbain est en même temps des écrits les plus nus mais les plus personnels, ce reportage de la vie nocturne et urbaine devient un espace que l'on peut remplir avec les souvenirs les plus secrets. Au XVIIIe siècle, cette période historique où les notions tels que "espace public" et "intimité" prennent forme, ce texte témoigne d'une rencontre, littérairement heureuse, entre la ville et l'intimité.

www.kci.go.kr

www.kci.go.kr