

<줄과 짐>을 통해서 본 근대적 지식인의 초상

최영진*
중앙대학교

Abstract

A Portrait of Modern European Intellectuals in *Jules et Jim*

Choe, Youngjeen

This essay aims for reviewing a certain aspect of modern European intellectuals at the turn of the 20th century by analyzing three main characters of François Truffaut's *Jules et Jim*(1962), which is the filmic adaptation of Henri-Pierre Roché's novel with the same title. The film portrays the triangular relationship of Jules, Jim, and Catherine who are supposed to embody the life of *flâneur* at the turn of the 20th century. Jules, Jim and Catherine portray various aspects of modern intellectual's life with their vibrant spirit of curiosity and freedom before the First World War. The film turns into the failure and despair of their life as *flâneur*, and thereby, it exhibits a tragic portrait of European intellectuals in the turmoil of modern society through the 1930s and 40s.

Keywords: Flaneur, Modernism, Walter Benjamin, Baudelaire, Curiosity

주제어: 산책자, 모더니즘, 발터 벤야민, 보들레르, 호기심

* 중앙대학교 인문대학 영어영문학과 교수 / E-mail: ychoe@cau.ac.kr
- DOI: <http://dx.doi.org/10.15755/jfs.2019.50.389>

I. 산책자와 근대적 지식인

발터 벤야민(Walter Benjamin / 1892-1940)이 “기술 복제의 시대”라고 규정 하였던 20세기 초기는 서구 유럽사회에서 기술의 발전과 더불어 출현한 사진 과 축음기, 영화, 그리고 라디오와 같은 새로운 기술 매체들을 바탕으로 “근 대적” 도시 문화가 성장하던 시기였다. 사진의 출현은 예술가의 손이 아닌 “렌즈를 들여다보는 눈”(Benjamin, 1968, p. 219)을 통하여 이미지를 포착하고 복제해내는 일을 가능하게 하였으며, 이러한 사진 기술의 발달은 인체의 움직임 을 100분의 1초로 포착하여 연속적으로 나열하였던 마레이(Etienne-Jules Marey)와 머이브리지(Eadward Muybridge)의 이미지 실험 작업을 거쳐 사람과 사물의 움직임을 실제 속도에 근사치적으로 표현하는 영화라는 매체의 탄생 을 가능하게 만들었다. 또한 시각적 움직임과 함께 소리가 가미된 유성 영화 가 본격적으로 등장하였던 1930년대 초반에 이르러 영화는 소설이라는 문자 매체와 더불어 당대 대중문화의 지배적인 한 형식으로 자리를 잡게 되었다. 사람들은 현실 세계의 공간으로부터 벗어나 극장이라는 어둠의 공간 속에서 빛과 소리가 빛어내는 환상적 세계로 빠져드는 일종의 “집단적 체험”(234)을 즐기게 되었으며, 벤야민은 이러한 집단적 체험이 지닌 대중에 대한 호소력을 전통적인 이야기꾼(storyteller)이 대중에게 불어넣었던 활력에 비유할 만한 것 으로 여겼다. 벤야민은 화자와 청자 간의 직접적인 의사소통이 가능한 구비문 학의 공동체적 문화 전통을 단절시켜버린 대중 소설의 문화로부터 영화가 다 시 그 집단적 전통을 회복시킬 수 있는 가능성을 열어준 매체라고 보았다.

이렇듯 20세기 초반 공동체적 문화의 장으로서의 영화 매체는 “대중이 스스로를 조직하고 통제할 수 있는 방식”(235)으로 작용할 수 있는 메커니즘에 바탕을 두고 있었으며, 대중적 힘이 선도하는 영화의 역할은 “아우라”(aura)로 상징되는 권위적이고 영원불변한 듯 보이는 예술적 가치로부터 벗어나 대중 의 당대적 정서를 회복시키는 것이었다. 그림과 사진, 그리고 영화를 포함하 여 다양한 대중 예술 양식의 변화에 대한 20세기 초반 유럽 지식인들의 주된 관심거리였던 이러한 당대적 정서의 형상화에 대한 문제는 19세기 중반 프랑 스의 시인이자 문예 비평가였던 샤를 보들레르(Charles Baudelaire)로 거슬러 올라간다. 1863년 <피가로 *Le Figaro*>지에 발표되었던 「현대의 삶을 그리는 화가」라는 글에서 보들레르는 아름다움이란 “영원불변하는 요소”와 “상대적 이고 정황적인 요소”가 결합된 개념인데 후자가 배제된 아름다움은 “우리가

그것을 감상할 수 있는 능력을 벗어나 있게 될 뿐만 아니라 인간의 본성에도 합당하지 않게 될 것”(3)이라고 언급하였다. 여기서 보들레르가 언급하는 아름다움의 “상대적이고 정황적인 요소”란 당대의 삶에서 우리나라는 도덕적이고 심미적인 정서를 의미하는데, 그는 그러한 정서를 깊이 있게 표현할 수 있는 능력을 지닌 한 사람으로 무슈 G(Monsieur G.)라는 화가를 익명으로 소개한다. 이 익명의 화가는 유럽의 여러 잡지들에 삽화를 기고하여 명성을 얻은 콘스탄스 귀(Constance Guy)이다. 자신에 대한 글을 쓰는 것은 허락하지만 이름은 밝히지 말아 달라는 귀의 요청으로 무슈 G로 표기하여 소개한 보들레르는 이 화가를 “세상 속의 남자”(a man of the world)로 묘사한다.

마침내 내가 그와 마주쳤을 때 그는 예술가(an artist)라기 보다는 세상 속의 남자(a man of the world)였다... 내가 언급한 세상 속의 남자란 세상 전체 속의 남자란 의미인데, 세상과 그 세상이 돌아가는 신비롭고 합법적인 이유들을 이해하고 있는 남자를 말한다. 앞서 언급한 예술가라는 말은 어떤 전문가, 마치 땅에 속한 조각농처럼 팔레트에 결박된 남자를 의미한다. 무슈 G는 예술가로 불리길 좋아하지 않는다. 다소 일리 있는 말이 아닌가. 그의 관심사는 세상 전체이다. 그는 우리 지구상에서 벌어지는 모든 일들을 알아내고 이해하고 감상하고 싶어 한다.(Baudelaire, 1964, pp. 6-7)

보들레르가 무슈 G를 세상 속의 남자로 부르는 것은 그가 일찍이 프랑스로 번역하였던 애드가 앨런 포우(Edgar Allan Poe)의 단편 소설 「군중 속의 남자」(The Man of the Crowd, 1840)의 주인공에서 영감을 받고 있다. 보들레르에 의하면, 이 단편 속의 주인공은 치명적인 병을 앓아 죽음의 언저리를 헤매다 돌아와 삶의 향기를 한껏 마시며 파리의 한 호텔 커피숍 창을 통해 이리저리 밀려오고 나가는 군중을 관찰하는 자이다. 마침내 그 군중 속을 스쳐 지나간 한 노인의 얼굴에 사로잡혀 그를 쫓아서 군중으로 들어가는 주인공의 모습은 보들레르에게서 세상에 대한 호기심으로 가득 차서 그 세상을 열정적으로 둘러보고 관찰하는 “산책자”(flâneur)로서의 화가 무슈 G의 모습과 중첩되어 나타난다.

무슈 G는 항상 세상의 군중 속에 섞여있지만 동시에 군중을 벗어나 그들의 삶을 포착하는 역설적인 존재이다.

마치 새들에게는 공기가, 그리고 물고기에게는 물이 그들 존재를 구성하는

기본 요소이듯이, 산책자에게는 군중이 기본 요소이다. 그의 열정과 임무는 군중과 함께 하나의 몸이 되는 것이다. 완벽한 산책자 혹은 열정에 넘치는 관찰자에게 있어서, 다중의 중심에 서서 그들이 이루는 물결에 따라 움직이고 또한 끊임없이 변화하는 다중 속에 자리하는 것은 하나의 큰 즐거움이다. 특정하게 머물 곳을 벗어나 어디서나 편안함을 느끼는 것, 세상을 관찰하면서 세상의 중심에 머물지만 여전히 그 세상 속에 드러나지 않는 것 -- 이러한 행위들은 딱히 언어로 규정지을 수 없는 이 산책자들의 자유로움과 열정, 그리고 편견 없음이 드러내는 즐거움의 일부이다. 산책자는 자신으로부터 벗어나려는 무한한 욕망을 지닌 존재이며, 매 순간 그 존재를 항상 덧없고 불안정한 실제 삶보다도 더욱 생생한 그림으로 표현하고 설명한다. (9-10)

군중과 한 몸이 되지만 결코 군중 속의 일원이 아니라 그 군중을 관찰하며 거리를 두는 존재인 산책자는 자신이 부유하는 세상을 포착하는 관찰적인 ‘주체’(I)이면서 동시에 세상 속으로 자신을 내던져 세상과 한 몸이 되는 ‘탈주체’(non-I)이다. 그의 집은 세상 그 자체이며, 그의 움직임 또한 세상의 덧없고 끝없는 움직임 그 자체가 된다. 그는 바람의 움직임에 자신의 소리를 맡긴 코울릿지의 “에올리언 하프”와 같은 존재이며, 루카치가 『소설의 이론』에서 고대 그리스 서사시의 세계를 동경하며 묘사하였던 “천공의 불빛과 내면의 불꽃이 서로 분리되지 않은 세계”(29)를 꿈꾸는 고전적 서사의 향수를 지닌 존재이다. 또한 그는 세상에 대한 호기심 많은 관찰자이면서 동시에 세상을 노래하는 시인이고 세상을 읽어내는 번역가이다. 폴 오스터(Paul Auster, 1996)의 표현을 빌자면, 산책자에게서 “세상은 온통 그의 머리 속에 들어있으며 그의 몸은 세상 속에 존재”(p. 40)하고 있는 것이다.

보들레르가 묘사한 19세기 후반의 이러한 산책자는 격동의 20세기로 들어서면서 서구 지식인들이 꿈꾸었던 근대적 자아의 욕망과 좌절 사이에 위치한 이중적 존재로 변한다. 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 지적하듯이, 세상은 더 이상 보들레르가 살았던 시절처럼 산책자가 군중 속에서 군중을 관찰할 수 있는 자유로움과 열정의 공간이라기보다는 “줄지어 늘어서서 교통신호를 기다리는”(Benjamin, 1968, p. 175) 획일화되고 대량화된 모습들로 가득 찬 공간이 되어버렸다. 이러한 변화과정에서 산책자가 세상으로부터 원하였던 것과 세상이 그에게 요구하였던 것은 근본적으로 모순된 관계를 띠기 시작했다. 그리하여 “산책자”의 운명은 세상과 고립되어 좌절로 치닫거나 혹은 새로운 질서 속으로 순응해야 하는 양자택일적인 기로에 놓이게 되었다. 마치 풍차를

향해 비장하게 달려가는 돈키호테처럼, 혹은 그를 측은하게 바라보는 산초 판자처럼.

II. 산책자 줄과 짐

프랑스 누벨바그 그룹의 감독 프랑소아 트뤼포(François Truffaut)가 만든 <줄과 짐>(Jules et Jim 1962)은 이야기의 시대적 배경이나 문화적 배경 등에 있어서 벤야민이 살았던 시대의 문제들과 연결된 작품이다. 우선 이러한 사실은 영화에 등장하는 두 명의 문제적 남성들인 줄(Oskar Werner)과 짐(Henri Serre)이 보들레르를 비롯한 세기적 전환기의 지식인 담론들에 나타난 산책자들의 욕망과 좌절을 표현하고 있다는 점에서 그러하며, 또한 영화 속 줄과 까트린(Jeanne Moreau)이 벌이는 애정 행각이 영화의 원작이 되는 동명의 소설 『줄과 짐』을 쓴 작가 로쉴레(Henri-Pierre Roche)의 친구인 헤셀(Franz Hessel)과 그의 연인 헬렌 그룬트(Helen Grund) 사이의 실제 관계를 매우 닮아있다는 점에서도 그러하다. 이 두 가지 측면을 중심으로 『줄과 짐』에 나타난 근대적 지식인의 욕망과 좌절을 추적해 보자.

영화는 1차 세계대전이 발생하기 이전인 1912년의 프랑스 파리를 무대로 하여 오스트리아 출신의 외국인 줄과 파리 토박이 짐이 서로간의 우정을 나누는 장면으로 시작된다. 짐은 글을 쓰는 작가 지망생이며, 줄은 짐의 이야기를 진지하게 들어주는 독자이자 그 이야기를 독일어로 옮기고 싶어 하는 번역가이다. 두 사람의 관계는 알베르(Serge Rezvani)라는 친구의 집에서 사진 슬라이드를 통하여 우연히 알게 된 고대 로마 시대 여신의 조각상을 직접 보기 위하여 그 작품이 있는 아드리아해의 외딴 섬까지 함께 달려갈 정도로 열정적이면서 진지한 사이로 발전해 나간다. 이러한 점에서 그들의 자유분방한 파리 생활은 보들레르적 의미의 산책자를 떠올리게 한다. 적어도 까트린을 만나기 전까지 그들은 바람처럼 움직이며 자유롭게 떠도는 존재들로 묘사된다. 그러나 두 사람 중 줄의 인생은 자신들이 보았던 조각상 속의 여인을 닮은 까트린의 등장으로 묘한 변화를 일으키게 된다. 줄은 그녀를 보는 순간 마치 성스러운 여신의 조각상 앞에서 아우라를 느끼듯 그녀에 대한 복종심으로 가득 차게 된다. 그 이후 까트린은 줄의 인생 한가운데에 자리 잡은 태양같은 존재가 되어버리며, 줄은 그녀의 주변을 맴도는 행성과 같은 존재가 된다. 까

트린의 아파트를 가는 도중에 “그녀는 안돼, 짐.”(Pas celle-la, Jim)이라고 짐에게 경고하는 줄의 모습에서 우리는 더 이상 산책자의 자유로움을 느낄 수 없다. “넌 그녀가 마치 여왕이나 되는 듯이 이야기하는군.”이라는 짐의 핀잔에 대하여 “그녀는 여왕이야.”라고 응답하는 줄의 모습 역시 마찬가지이다. 한편 줄과 까트린의 관계가 결혼으로까지 발전하는 동안 짐은 두 사람 곁에서 자유로운 산책자로 남는다. 이제 두 사람은 줄이 쓰고 있는 소설 속의 두 등장인물처럼 돈키호테와 산초 판자의 관계를 이루게 되며, 돈키호테적 짐과 산초 판자적 줄의 운명은 떠남과 머무름의 평행선 위로 놓이게 된다.

줄과 까트린이 결혼한 직 후 1차 세계대전이 터지게 되고, 줄과 짐은 서로에게 적군이 되어 전쟁에 참전하게 된다. 언제 목숨을 잃게 될지 알 수 없는 절망적인 상황에서 폐허가 된 건물의 한 귀퉁이에 앉아 까트린에게 편지를 쓰고 있는 줄에게서 우리는 더 이상 재기 발랄한 산책자의 모습을 찾아볼 수 없다. 전쟁이 끝난 후 줄은 도시를 떠나 라인강 근처의 어느 한적한 시골에서 까트린과 새로운 인생을 출발한다. 떠돌이 생활을 청산한 줄에게 도시는 더 이상 매력적인 공간이 아니었기 때문이다. 이러한 시골 생활에서 그가 하는 일은 곤충들의 생활을 관찰하고 기록하는 것이다. 이제 줄의 일상은 거대한 변화의 세계 속에서 부유하는 삶이 아니라 그 세계로부터 자신을 닫아버린 은둔자의 삶으로 변해 버린 것이다. 한편, 전쟁에서 돌아온 짐은 소설가가 되겠다는 오랜 꿈을 접고서 세상을 “떠돌아 다니는 일”(flanerier)을 새롭게 시작한다. 줄의 집을 찾은 짐이 줄과 나누는 대화는 두 사람이 인생에 대하여 느끼는 차이를 잘 보여준다.

줄: 새 소설은 어떻게?

짐: 아직 못 마쳤네. 이놈의 기사 쓰느라. 한 주 내내 그것만 생각하게 돼. 금요일 밤에 써서는 항공편으로 부치지. 자네는?

줄: 잠자리에 관한 책을 의뢰받았네. 내가 글과 사진을 담당하고 까트린이 그림과 그래픽을 맡았어. 사민느도 늘지를 따라다니며 한 뭉 한다네. 정원에 인공 못을 만들 걸세. 언젠가는 곤충을 주인공으로 해서 연애소설을 쓸거네. 난 너무 한 길로만 빠지는게 탈이야. 자네의 다재다능함이 부러워.

짐: 나야 실패자 아닌가. 변변찮지만 내가 배운 건 소렐 교수 덕분인데, '희망이 뭐가?'하고 물기에 외교관이 됐지. '재산이 많은가?'하기에 아니라고 했지. '윗 대에 혹 이름을 날린 분이 계신가?' 아니오. '그럼 외교직 뜻을 접게.' 무엇이 되어 합니까? '호기심 많은 사람.' 직업은 아니

지. 아직은 말일세. '여행하고 글쓰고 번역하게. 도처에서 사는 걸 배우게. 장래는 호기심을 직업으로 가진 자의 것이네. 프랑스인은 너무 오래 우물안 개구리로 지냈어. 신문 몇 군데는 구하기 쉬운 걸세, 다닐 만큼은 돈을 벌게 될 걸세.'

까트린: 앞날이 촉망된다고 줄이 그러던데요. 내 생각도 그래요. 눈부신 것까지는 아니라도.

곤충을 수집하고 관찰하고 기록하는 줄의 생활은 발터 벤야민을 지칭하는 동료 문필가들의 수석어였던 "수집가"(collector)의 모습을 닮아 있다. 어쩌면 이러한 그의 모습은 하나로 고정된 관계에 만족하지 못하고 끊임없이 부유하는 까트린의 인생을 지켜보고 기록하는 관찰자로서의 그의 역할을 대변하고 있는지도 모른다. 반면 짐은 줄과는 대조적으로 옛 스승 소렐(Sorel) 교수의 조언대로 “호기심 많은 사람”(Un curieux)으로 살고자한다. 여기서 “호기심 많은 사람”은 보들레르(Baudelaire, 1964)가 “산책자”의 천재성이 호기심에서 나온다고 언급한 대목(p. 7)을 떠올리게 하는데, 실제로 짐은 전쟁이 끝난 후 자신이 참가하였던 전투의 격전지를 돌아보고 전사자들의 묘지를 참배한 후 몇 편의 글을 파리의 신문에 기고하면서 떠돌이의 삶을 살고 있는 것이다.

III. 까트린: 물과 불의 이미지

이처럼 줄과 짐은 전쟁 이후 매우 다른 삶을 살게 되지만, 전쟁 이전부터 그들의 관계를 지속적으로 이어주는 중요한 인물은 까트린이다. 베를린에서 공부하는 줄의 사촌이 알고 지내던 친구들 중 한 명이었던 까트린은 첫 만남에서부터 줄과 짐 모두의 마음을 사로 잡는다. 까트린은 남장을 한 채 그들과 함께 파리 거리를 돌아다니거나, 비가 오는 파리를 벗어나 해변가로 여행을 하고, 또한 새롭게 선보이는 연극 작품의 공연을 함께 보러 간다. 이렇게 세 사람이 서로 아주 친근한 사이로 발전하는 가운데, 줄은 자신이 까트린에게 청혼을 하고 싶다고 고백하며, 짐은 두 사람이 좋은 커플이 될 수 있을 것이라는 격려를 해 준다. 까트린에 대한 줄의 적극적인 태도에 짐은 별다른 내색을 하지 않지만, 내심 짐 역시 까트린을 다른 여성들에게 찾아볼 수 없는 특별한 매력이 있는 존재로 생각한다. 짐의 표현을 빌자면, 까트린은 두 사람 모두에게 “느닷없이 출현한 존재”(an apparition)이며 한 남자를 위한 여인은

아니다. 실제로 까트린은 단지 한 남자만을 위해 자신을 받치는 삶을 원하지도 않으며 그렇게 살지도 않는다.

당대 여성에 부여된 전통적인 가치와 미덕으로부터 멀리 벗어나 있는 듯 여겨지는 인물인 까트린은 이 영화의 여러 장면에서 물과 불의 이미지가 함께 각인된 존재로 표현된다. 물과 연결된 그녀의 강렬한 이미지는 영화 초반 부에서 그녀가 연극을 관람한 후 줄과 짐이 여성의 정조에 대하여 논쟁을 벌이는 와중에 센스 강으로 뛰어드는 장면에서 처음 등장한다. 연극을 함께 본 후 길을 걸으며 까트린은 극 중 여주인공이 자유롭게 매 순간을 살고 싶어 하기에 무척 마음에 든다고 언급하자 짐은 그 작품 구성이 문제가 있다고 지적한다. 이에 줄은 여성에 대한 보들레르의 시 구절을 언급하며 여성에 대한 비하적 관점을 다음과 같이 늘어놓는다.

줄: 아내의 정절은 중요해. 남편의 정절은 그 다음이고. 여자는 자연적 존재라서 혐오스럽다고 누가 썼었지?

짐: 보들레르. 그런데 특정 계층의 여자들에 대한 이야기이지.

줄: 아냐, 그렇지 않아. 모든 여자들이 그렇다고 본거야. 젊은 여자에 대한 대목은 대단하지. “혐오스러운 괴물, 예술의 살인자, 하찮은 바보, 더러운 갈보. 어리석음과 타락의 결합체.” 잠깐 기다려봐. 내 얘기 안 끝났네. “난 여인들을 성당에 들여보내는 걸 보고 항상 놀랐다. 대체 그녀들이 신과 어떤 대화를 할 수 있겠는가?”

까트린: 당신들 둘 다 멍청이에요.

짐: 난 아무 말도 안 했어요. 줄 이야기에 동의하지도 않고.

까트린: 그러면 줄의 말을 반박해요.

짐: 그러고 있잖아요.

줄의 견해에 반대한다는 짐의 말을 듣자마자 까트린은 작심한 듯 강물로 뛰어내리며, 이러한 그녀의 행동에 당황한 두 사람은 허겁지겁 강가로 내려가 그녀가 헤엄쳐 나오기를 기다린다. 강물에서 나온 까트린을 데리고 택시를 탄 세 사람은 아무런 말이 없으며, 걱정스러운 눈으로 그녀를 쳐다보는 두 사람 사이에서 까트린은 영화 속 화자가 표현하듯 “승전한 장군처럼” 얽은 미소를 내 비치며 정면을 응시한다. 두 사람이 아무런 말도 하지 못하는 이 장면에 대하여 영화 속 화자가 줄의 얼굴은 “창백”해 졌으며 짐은 “감탄이 터져 나왔지만 마음으로만 키스를 까트린에게 보내고 있었다”고 언급하는 대목을 보면, 두 사람은 까트린의 행동에 대해 서로 상반된 태도를 보여주고 있음을 알

수 있다.

사실 세 사람의 대화는 까트린이 여자 주인공의 자유로운 삶이 마음에 든다고 말하면서 시작되었다. 까트린의 언급에 대하여 짐은 작품 자체가 매우 권선징악적 주제이고 서사의 구성도 안일하였다는 비판적 의견을 말하였고, 줄은 여주인공이 스티치너인지 아닌지도 밝히지 않았다고 불평을 터뜨렸다. 여주인공의 처녀성에 대한 극중 정보를 둘러싼 세 사람의 논쟁은 까트린이 “남자들은 항상 그 생각 뿐”이라고 편잔을 주는 대목에서 끝났다면 큰 문제가 없었을 수도 있다. 그러나 갑자기 줄이 보를레르를 인용하며 여성을 비하하는 발언을 쏟아내게 된 것이 화근이었다. 더 이상 논쟁이 가능하지 않은 지점에 이르렀다고 생각한 까트린이 강물로 뛰어든 행위는 자신의 생각을 방어하기 위해 취할 수 있는 극단적으로 도발적인 행동의 의미를 띤다. 이 예상치 못한 그녀의 행동으로 인하여 얼굴이 창백해진 줄의 말문은 닫혔으며 이후 까트린의 이러한 도발적인 매력에 사로잡혀 그녀의 어떠한 생각과 행동도 거부할 수 없는 남자로 변하게 된다. 반면 짐은 걱정적으로 자신의 생각을 드러내었던 줄과 다르게 까트린의 생각과 행동에 일정한 거리를 둔다. 여성의 정절에 대한 논쟁에서도 짐은 공연 작품 속 여주인공의 성격에 대한 문제로만 국한하여 문제를 제기하였으며, 보를레르가 여성을 이야기한 대목에 대해서도 그것이 일반적인 여성이 아닌 특정 계층의 여성을 대상으로 한 것이라고 의미를 한정하여 언급하였다. 이러한 짐의 태도는 어떤 대상이나 주제에 대한 의미를 선부르게 확정하여 일반화하지 않고 그 대상과의 관계에서 항상 관찰적 거리를 유지하려는 모습을 엿볼 수 있게 해 준다. 이어지는 카페 장면에서도 짐은 자신의 감정에만 휩싸이지 않고 상황을 지켜보고 판단하는 태도를 보여 준다. 짐은 강물에서 나온 까트린과 함께 탄 택시에서 내릴 즈음 까트린이 다음날 저녁 7시에 카페에서 만나자는 제안을 수락하지만, 십 분정도 늦게 약속 장소에 도착한다. 그녀가 없음을 확인하고 커피를 마시며 계속 그녀를 기다리는 장면에서 영화 속 화자는 짐이 조금 늦게 도착한 것에 대한 자책감과 더불어 동시에 “까트린 같은 여자라면 왔다가 1분도 안 기다리고 가버릴 것”이란 생각을 하였으며, “까트린같은 여자라면... 도대체 그녀가 어떠한데?”라고 자문하면서 처음으로 까트린을 바로 생각하기 시작하였다고 언급한다. 7시 50분 정도까지 그녀를 기다리던 짐은 카페를 떠나고 연이어 까트린이 그 곳에 나타나지만 짐이 없다는 것을 확인하고선 자리에 앉지도 않고 사라진다. 다음 날 아침 줄에게서 걸려온 전화에서 짐은 줄과 까트린이 결혼하기로 했다는

소식을 전해듣게 되며, 그 전날 카페에서 카트린이 8시 경에 도착했다는 사실도 알게 된다. 짐은 그럴 줄 알았으면 밤을 새더라도 기다렸을 것이란 말을 하지만, 그러한 그의 태도에서 어떠한 안타까움이나 아쉬움을 찾아보기란 어렵다. 결국 짐과 카트린 사이에 일어났던 카페에서의 엇갈린 시간은 서로에 대한 엇갈린 기대감을 확인해주는 시간이었다고 볼 수 있다. 그 엇갈림의 시간 속에는 짐과 카트린 사이에 놓인 일정한 생각의 거리가 내재한다. 이러한 짐의 성격과는 달리 줄은 생각보다 감정적 정서가 더 앞서는 성격을 보여준다. 줄은 서로가 원하는 시간에 서로가 원하는 감정을 확인하고 싶어 하며, 카트린은 그런 줄을 받아들인다. 바로 이러한 점으로 인하여 카트린은 항상 짐과 줄 사이에 놓인 사이적 존재의 성격을 띠고 나타나며, 줄과 카트린의 결혼 결정은 서로 상반된 거리의 사이에 놓인 카트린의 긴장감이 줄에게로 기울어져 나타난 첫 결과라 할 수 있다. 그리고 그 결과를 만들어낸 출발점은 카트린이 센느 강으로 뛰어든 사건인 것이다.

카트린이 물에 뛰어드는 것은 영화의 마지막 장면에서 한 번 더 일어난다. 그녀는 더 이상 희망이 보이지 않는 세상의 굴레로부터 벗어나기 위한 마지막 수단으로 센느 강의 물길 속으로 뛰어드는 것을 선택한다. 이번엔 혼자가 아니라 짐과 함께 자동차를 몰고 자신과 짐의 운명을 돌이킬 수 없는 죽음의 문턱으로 몰고 간다. 카트린이 항상 꿈꾸었던 것은 완전한 사랑이었다. 영화 속 화자의 언급처럼, 카트린에게서 완전한 사랑은 “오직 한 순간”이며, 그 순간은 줄과 짐 사이에서 여러 번 반복되지만 시간이 지날수록 그녀의 행복은 점점 약해져만 간다. 줄과 함께하는 행복은 딸 사빈느(Sabine Haudepin)를 낳고서 점차 사라져 갔으며, 그 자리를 대신 메꾸어준 짐의 방문으로 인한 행복도 두 번의 유산을 거치며 그녀를 점차 절망적인 상황으로 몰아가게 된다. 무언가 고여 있고 굳어져있는 것을 견디지 못하는 성격을 지닌 카트린은 여러 번에 걸쳐 닦친 절망적인 상황으로부터 벗어나기 위해 집을 뛰쳐나갔다 돌아 오기를 반복하는데, 더 이상 뛰쳐나갈 곳이 없는 마지막 상황에 이르러 죽음의 영역으로의 도피를 감행하게 되는 것이다. 그리고 강물은 현실에서의 행복을 여전히 갈망하였던 젊은 날의 카트린이 두 남자의 한심한 언쟁을 잠재우기 위한 행동에 필요한 공간이었지만, 이제 그녀가 현실의 절망감을 넘어서기 위해 유일하게 남겨진 죽음이라는 미지의 세계로 들어가기 위한 공간으로 변해 버린다. 어쩌면 카트린의 비극은 그녀가 스스로 택한 죽음 자체에 있기 보다는 완전한 사랑을 찾아서 불완전한 현실을 벗어나고자 끊임없이 몸부림치

는 그녀의 행동 자체에 내재하고 있는지도 모른다.

물이 건디기 힘든 현실로부터 까트린을 벗어나게 해주는 하나의 수단이라면, 불은 그녀의 기억을 태워버리고 더 나아가 그녀의 존재를 허공으로 날려 버리는 수단이다. 영화의 초반부 장면에서 까트린은 해변으로 여행을 떠나기 전 짐이 보는 앞에서 그녀가 받았던 편지들을 모두 태워버린다. 편지를 태우는 이유가 무엇인지 짐이 묻자 그녀는 거짓말들을 태우는 것이라고 답한다. 존재의 생각과 감정이 겉으로 드러난 흔적이 글이고 그 생각과 감정이 속으로 숨은 흔적이 기억이라고 한다면, 불을 붙여서 그 글을 태워버리려는 까트린의 행동은 내면에 남아있는 기억을 지우고 싶어 하는 그녀의 욕망이 전이 되어 나타난 행위라고 할 수 있다. 편지를 태우던 불이 우연하게도 그녀의 잠옷으로 옮겨 붙게 되고 짐은 그 불을 꺼주는데, 이 장면은 그 이후 두 사람이 함께 화장장의 불 속으로 사라지게 되는 것에 대한 복선의 의미를 띠고 있기도 하다.

까트린을 통해 나타나는 물과 불의 이미지와 서로 중첩되어 나타나는 또 하나의 중요한 장면은 그녀가 해변 여행에 가져가려고 챙겨 둔 황산이 담긴 병에서 찾아 볼 수 있다. 편지 봉치를 태우고서 까트린이 옷을 갈아입던 중 짐은 그녀의 여행 소지품 중에서 황산 한 병을 발견한다. 황산을 무엇에 쓰려고 하는지 짐이 묻자 그녀는 “거짓말하는 남자 눈에 뿌릴” 것이라고 대답한다. 황산은 흘러내릴 경우 가방 속의 옷을 상하게 할 수 있으며 여행지에서 다시 구입할 수도 있다는 짐의 말에 그녀는 황산을 가져가지 않기로 마음을 먹고 황산 액을 세면대에 부어버린다. 세면대 하수구멍으로 쏟아져 내리는 황산 액에서 내뿜어지는 자욱한 연기는 황산이 액체화된 불이라는 점을 연상시켜 주는데, 까트린이 센스 강에 뛰어드는 행동과 편지를 태우는 행동을 통하여 각각 드러난 물과 불의 개별 이미지는 이 황산이 내뿜는 연기를 통하여 중첩되어 나타난다. 이처럼 비정형화된 액체로서의 황산이 동시에 드러내는 불의 이미지는 줄리아 크리스테바(Kristeva, 1984)가 리비도적 충동의 표상으로 제시한 "기호계"(the semiotic / p. 27)의 다의적 개념과 연결시켜 볼 때, 모든 고정되고 굳어진 상징계적 질서를 거부하는 까트린의 충동과 욕망의 상징이다 할 수 있다.

IV. 욕망과 좌절의 소용돌이

앞서 연극 공연을 보고 난 이후 줄의 여성에 대한 비하적 발언의 말문을 달게 만든 까트린이 센느 강에 뛰어드는 장면에서 살펴보았듯이, 까트린은 언제나 줄과 짐의 사이에서 존재한다. 여기서 “사이”란 그녀가 두 사람을 사랑의 양 축으로 하여 그 사이에서 흔들리는 존재라는 의미도 있지만, 또한 그녀가 두 사람 모두를 휘감아 돌리는 소용돌이와 같은 존재임을 의미한다. 그리고 그녀는 언제나 두 사람이 소용돌이의 중심축으로 작용한다. 전쟁 이후 줄과 까트린이 기거하는 시골 마을에 짐이 처음으로 방문하였을 때, 까트린은 이웃에 사는 알베르를 불러 함께한 자리에서 “인생의 소용돌이”(Le Tourbillon de la Vie)라는 노래를 부른다. 이 발라드 곡의 두 번째 연(stanza)을 인용해 보자면 다음과 같다.

우리는 만났고 서로 알아보았네
 우린 못 보게 되었고 서로 멀어졌네
 우린 다시 만났고 다시 뜨거워졌네
 그리고 우린 헤어졌네 각자의 길로 다시 떠났네
 인생의 소용돌이 속으로
 어느 날 그녀를 다시 보았네
 오랜 세월이 지난 후였네
 오랜 세월이 지난 후였네

배우 장 모로의 목소리가 지니는 독특한 개성이 한껏 돋보이는 이 노래는 이별과 만남을 반복하는 연인의 인생여정을 가사로 담고 있으며, 까트린이 줄과 짐의 사이에서 떠나고 돌아오기를 반복하며 시간의 순환 과정 속에 자신의 인생을 내 맡기고 있음을 소용돌이라는 은유를 통해 잘 표현한다. 실제로 까트린은 줄과의 결혼생활 동안 집을 가출하였다가 돌아온 적이 여러 번 있다. 이 사실을 누구보다도 잘 알고 있는 자는 다름아닌 남편 줄이다. 줄은 까트린이 이미 오래전부터 자신으로부터 멀어졌음을 잘 알고 있지만 그녀를 결코 포기하지 못한다. 짐이 자신의 집 근처에 머무는 동안 줄은 까트린에 대한 짐의 사랑이 식지 않았음을 확인하게 되고, 급기야 그에게 전화를 걸어 그녀와 결혼해 줄 것을 제안하며 다음과 같이 이야기한다.

짐, 까트린은 이제 날 원하지 않네. 그녀를 잃을까 두렵네. 내게서 완전히 떠나버린다면 말야. 자네가 까트린과 나란히 있는 걸 봤을 때 두 사람이 마치 부부 같았네. 짐, 그녀를 사랑하게. 그녀와 결혼하게. 내가 그녀를 볼 수만 있게 해주게. 내 말은, 그녀를 사랑하면 내가 장애가 된다고 생각지 말라는 거야.

이러한 줄의 요청은 까트린에 대한 자신의 욕망을 모두 포기하고서라도 그녀를 곁에 두고 싶은 절망적이지만 간절한 그의 마음의 표현인 것이다. 짐은 줄의 요청을 받아들이며, 거처를 줄의 집으로 옮긴 후 까트린과 동거를 시작한다. 그러나 두 남자를 사이에 둔 까트린의 기이한 애정행각은 그리 오래 지속되지 못한다. 그녀와의 결혼을 약속한 짐이 신변정리를 위하여 잠시 파리를 다녀오기로 하지만, 그의 오래된 연인인 질베르트(Vanna Urbino)와의 관계를 완전히 정리하지 못하여 짐이 돌아오는 시간이 지연됨에 따라 까트린의 심리적 우울감이 커져 버렸기 때문이다. 짐이 뒤늦게 다시 줄의 마을로 서둘러 돌아온 날, 역으로 짐을 마중 나갔던 줄과 함께 집으로 돌아온 짐은 까트린이 없음을 확인하고 무척 당황하게 된다.

줄: 이 애긴 안하러 했는데, 어제 아침 가출했다네. 자네 오기 전에 돌아오기만 바랬는데..... 돌이킬 수 없는 일을 저지르고 있는 것 같아. 자네 편지가 문제였다니까. "테레즈는 결혼했고 작가가 됐어. 아직 작별 건수가 남아있어." 짐, 까트린은 철저히잖아. 그녀는 재앙으로 표출되는 자연의 위력이네. 분명함과 조화 안에서 온갖 상황을 살아가지. 자신의 순수한 감정에 이끌려서.

짐: 자네 마치 여왕에 대해 말하는 것 같네.

줄: 실제 여왕 아닌가. 솔직히 말해서, 까트린은 아름답지도 지적이지도 않고, 정조도 없지만 진정한 여자네. 바로 이 여자를 우리가 사랑하고, 또 모든 남자들이 원하지. 그렇게 원하는 걸 마다하고 왜 까트린이 우리와 함께 있겠나? 완벽한 배려 때문이야. 여왕에게 하듯이.

짐: 줄, 사실 난 파리서 다신 못 올 뻔 했네. 우리 사이도 이전 같지 않을 거라고 알고 있었어. 우정도 금이 가고 때로 그녀와 행복했던 자네 과거에 대해 난 질투를 느낀다네. 날 질투하지 않는 자네가 혐오스러울 때도 있지.

줄: 그렇게 생각하나, 짐? 난 까트린을 잃지 않기 위해 모든 걸 불사하는 거야. 자네도 나 같을 거야. 그녀가 돌아오면.

짐: 여보게, 줄. 난 다시 떠나겠네.

까트린이 떠나버렸음을 확인한 짐이 자신도 떠나겠다는 말을 하는 순간 카메라는 창문 밖에서 두 사람을 쳐다보고 있는 까트린을 보여준다. 줄이 모시는 여왕 까트린이 다시 돌아온 것이다. 그렇게 또 다시 세 사람의 위험한 동거는 시작되지만 그 시간은 오래 가지 못한다. 까트린은 짐의 아이를 낳고 싶어 하지만 그녀의 뜻대로 아이를 가질 수 없기에 나타난 히스테리 증상이 점차 심해지게 되고, 마침내 짐은 3개월간 별거를 하자는 제안을 하게 된다. 짐이 파리로 떠나기 전날 밤 기차역 부근의 호텔에서 함께 한 잠자리에서 까트린은 다시 임신을 하게 되고 그 사실을 파리에 있는 짐에게 알리지만, 이미 까트린과의 관계에서 모든 것이 끝났다고 생각한 짐은 그녀의 말을 진심으로 받아들이지 않는다. 편지를 주고받는 사이의 서로 엇갈린 시간으로 인하여 두 사람 간의 오해는 점점 더 깊어지게 되고, 또 다시 유산을 하였다는 편지를 마지막으로 두 사람의 관계는 끊어지고 만다. 까트린과의 관계가 실패한 것에 대하여 짐은 “인간의 법을 재발견하려는 건 좋지만 생존 법칙에 순응하는 실천이어야 한다. 우린 생의 원천을 가볍게 여겼고 우린 패했다”라고 결론 짓는다. 화자를 통해 전달되는 이러한 짐의 생각은 여전히 그가 예전의 관찰자로서의 성찰적 태도를 견지하고 있음을 드러내고 있다. 아기가 두 사람 간에 이루는 사랑의 자연스러운 결과가 아니라, 그 사랑이 도달해야 하는 목적이 되어서는 안 된다는 짐의 이러한 생각은 아기에 대한 까트린의 편집광적인 집착과 히스테리와 대척점을 이루고 있다. 결국 까트린의 히스테리를 참지 못하는 짐은 그녀를 떠나게 되고, 그녀와 함께 있는 것만으로도 모든 것을 감수할 수 있는 줄은 여전히 그녀 곁에 머물게 되는 것이다.

영화 초반 자유분방한 산책자의 모습으로 등장한 세 사람은 영화의 종반에 이르러 그 자유분방함에 마침표를 찍듯이 비극적인 운명으로 치닫는다. 까트린이 부르는 노래 “인생의 소용돌이”에서처럼, 서로 만났다가 헤어지기를 끊임없이 반복하는 세 사람은 언젠가 영원한 이별의 운명을 마주할 것임을 예감한다. 어쩌면 그것은 첫 번째 세계 대전을 겪으며 또 다른 전쟁의 광풍으로 휩싸이고 있는 유럽 사회의 지식인들에게 지워진 또 다른 가혹한 운명이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 우리는 영화의 말미에서 까트린과 짐 두 사람이 도저히 잡을 수 없을 것만 같은 자유로움의 종착역처럼 보이는 죽음을 향해 달려가는 장면을 줄과 함께 목격하게 된다. 파리로 이사 온 까트린을 다시 만난 짐이 하는 말처럼, 그들은 사랑을 만들 수 있다고 생각했고, 스스로를 개척자라고 생각했지만, 결국 실패하고 모든 것을 놓치고 만 것이다. 이러

한 짐의 절망은 곧 까트린의 절망이기도 하다. 까트린이 짐과의 자살을 감행하기 전 세 사람이 우연히 만나게 되는 영화관(the Studio des Ursulines)에서 상영되고 있는 영화는 나치당의 분서갱유(the Nazi pyre) 장면인데, 이처럼 파시즘이 광풍처럼 몰아치고 있는 유럽사회는 전쟁 이전의 산책자들로 그려진 세 사람에게 절망적인 광경으로 다가온다. 결국 그들에게 남겨진 절망에 맞설 수 있는 유일한 방법으로 자살을 택한 까트린은 짐을 태우고 센트강의 끊어진 다리 위로 자신의 차를 몰아가며, 이를 목격한 줄은 자신이 목격한 까트린과 짐의 비극을 근대적 지식인의 비극적 초상으로 기록하여 남기게 된다.

V. 근대적 지식인의 비극적 초상

<줄과 짐>에 나타난 20세기 초반의 근대적 지식인에 대한 흔적들은 이 작품의 원작이 되는 동명의 소설 『줄과 짐』의 작가인 로쵸(Henri-Pierre Roché)의 개인사에서 우선 찾아볼 수 있다. 로쵸의 소설에 나오는 줄은 독일의 번역가이자 작가였던 프란츠 헤셀(Franz Hessel / 1880-1941)를 모델로 하고 있다. 마르셀 프루스트(Marcel Proust)의 『잃어버린 시간을 찾아서』(*À la recherche du temps perdu*)를 독일어로 옮기면서 번역가로서의 명성을 얻었던 헤셀은 당대 예술가들에 대한 깊은 이해력을 가지고 있었는데, 이러한 그의 능력은 “산책자”로서 그가 가졌던 호기심의 결과였다고 할 수 있다. 로쵸 역시 산책자로서의 대단한 기질을 발휘한 인물이었으며, 자유분방하게 파리와 뉴욕을 오가며 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp), 파블로 피카소(Pablo Picasso), 거트루드 스타인(Gertrude Stein) 등과 교류하였다(Andrew 47). 트뤼포의 영화에 나오는 줄과 짐처럼 로쵸와 헤셀은 서로 절친한 친구사이였으며, 고대 그리스 여신의 미소가 새겨진 조각상 하나를 보기 위해 그리스를 함께 여행하기도 하였다. 또한 트뤼포의 영화에서 줄과 짐이 까트린을 만나는 것처럼, 그들은 그리스 여행에서 돌아온 직 후 헬렌 그룬트(Helen Grund / 1886-1982)라는 여인을 만나게 된다. 헤셀은 그녀를 보자마자 한 눈에 반하게 되었고, 결국 자신의 인생을 그녀에 대한 사랑에 바치게 된다. 이러한 일화를 염두에 둘 때, 헤셀과 로쵸 그리고 헬렌 그룬트는 영화 속의 줄, 짐 그리고 까트린과 근거리하고 있는 실제 인물들이라고 여길 수 있다. 그러나 이 실제 인물들은 그들을 모델로 삼은 소설과 영화 속의 인물들과는 다른 삶을 살았다. 소설과 영화에서는 줄이

까트린과 짐의 죽음을 지켜보고 그들을 화장시켜주는 것으로 그려지지만, 현실 세계 속의 헤셀은 1941년 프랑스 시골의 한 정치범 수용소에 갇힌 후 건강이 극도로 쇠약해진 상태로 출소하자마자 죽음을 맞이하게 된다. 그리고 영화 속에서 세 사람 사이에 일어난 모든 일을 기록할 수 있는 자는 줄로 설정되어 있지만, 실제로 소설 『줄과 짐』을 쓴 사람은 헤셀이 아닌 로셰이다.

정치범 수용소 겪은 고초로 인한 헤셀의 죽음은 그의 친구 발터 벤야민¹⁾이 1940년에 독일군의 검문을 피해 기차 밖으로 자신의 몸을 던져 비극적 최후를 맞이한 것과 더불어 산책자의 호기심이 좌절과 절망의 나락으로 추락해 버린 또 하나의 비극적 사건이라 할 수 있다. 벤야민 역시 헤셀을 비롯한 그 당대 지식인들처럼 세상 속으로의 자유로운 항해를 꿈꾸었지만, 채 꽃피우지도 못한 그들의 꿈은 자본을 무기로 한 거대한 전체주의의 힘 앞에서 죽음으로 끝을 맺고 만 것이다. 이러한 점에서 <줄과 짐>은 트뤼포 감독이 언급하듯이 자유로운 영혼을 갈망하였지만 끝내 그 꿈을 이룰 수 없었던 "한 시대의 종말"에 대한 기록이자 "줄이나 짐과 같은 지식인들의 종말"(Andrew, 1997, p. 49)에 대한 기록이다.

프란츠 헤셀과 발터 벤야민이 죽음을 맞이한 지 20여년에 지난 후 트뤼포 감독의 <줄과 짐>은 그 시대 “산책자”들이 새로운 희망으로 이야기하였던 바로 그 영화 매체를 통하여 그들의 꿈과 좌절을 현재의 우리들에게 다시 묻고 있다. 이 영화는 처음 출시되었을 당시 까트린 캐릭터의 현대적 이미지와 미장센의 신선한 구성 방식에 대하여 평론가들로부터 대단한 호평을 받았지만, 정작 트뤼포 감독 자신은 사뭇 상반된 견해를 피력하였다.

기질 상 나는 전혀 현대적이지 않으며, 오히려 과거로부터 아이디어를 끄집어내어 복원하는 것에 더 많은 관심이 있다. 나는 영화가 믿을 수 없을 정도로 활기차고 자생력으로 가득 찼던 시기가 있었다는 생각을 한다. 그래서 나는 미래를 향해 달려가기 보다는, 이러한 과거, 즉 잃어버린 비밀을 찾아서 달려가고 있다. (50)

이러한 트뤼포 감독의 언급은 발터 벤야민이 헤셀의 산문집 『베를린 산책』에 대한 서평에서 “토박이가 한 도시를 묘사하는 것은 과거로의 여행이라는 모티브를 필요로 할 것이다”(Benjamin, 2001, p. 262)라고 언급한 대목을 연상시켜 준다. 벤야민에 의하면, 도시의 구석구석을 거닐며 그 표면 속에 감추어진 기억들을 끄집어내는 작업이야말로 그 도시의 산책자에게 부여된 기

본 임무일 것이다. 그리고 그 기억들이 현재의 도시와 어떤 관계를 만들어내
는지의 문제는 산책자에게 주어진 성찰의 주제가 될 것이다. 이러한 산책자의
의미는 위에서 인용한 트뤼포의 언급처럼 “믿을 수 없을 정도로 활기차고 자
생력으로 가득 찼던 시기”를 현재와 만나게 해주는 것에 놓여있을 것이다.

줄이 짐과 까트린의 유골을 납골당에 안치하고 나오는 영화의 마지막 장
면에서 까트린이 불렀던 “인생의 소용돌이”의 선율은 애잔한 곡조로 다시 흘
러나온다. 이 선율과 함께 화자는 “까트린은 언덕 위에서 재를 바람에 날려주
길 원했지만 그것은 허락되지 않았다”고 언급한다. 그렇다면 이제 한 줌의 재
로만 남은 짐과 까트린의 꿈과 욕망은 다시 소용돌이를 타고서 날아오르지
못하는 것인지, 아니 어쩌면 앞으로도 영원히 날아오르지 못하는 것인지. 영
화가 던지는 이 마지막 질문은 20세기 초반부를 살았던 산책자 지식들, 트뤼
포 감독, 그리고 그의 영화를 보는 모든 현재의 관객들에게 여전히 남아있다.

1) 프란츠 헤셀은 1929년에 『베를린 산책』(Spazieren in Berlin)이라는 산문집을 출간하였
는데, 그의 절친한 친구였던 발터 벤야민은 이 책에 대하여 “산책자들의 귀환”(Die
Wiederkehr des Flaneurs)이라는 제목의 짧은 서평을 썼다.

References

- Andrew, Dudley (1997). Jules, Jim, and Walter Benjamin. In Dudley Andrew (Ed.) *The Image in Dispute: Art and Cinema in the Age of Photography* (pp.33-53). Austin, TX: University of Texas Press.
- Auster, Paul (1996). *Why Write?* Providence, RI: Burning Deck.
- Baudelaire, Charles (1964). *The Painter of Modern Life* (Jonathan Mayne Trans.). New York, NY: Da Capo.
- Benjamin, Walter (1968). *Illuminations* (Harry Zohn, Trans.). New York, NY: Schocken Books.
- Benjamin, Walter (2001). *Walter Benjamin: Selected Writings Volume 2, 1927-1934* (Rodney Livingstone et al, Trans.). Cambridge, MA: The Belknap Press.
- Kristeva, Julia (1984). *Revolution in Poetic Language* (Margaret Waller, Trans.). New York, NY: Columbia University Press.
- Lukács, Georg (1994). *The Theory of the Novel* (Anna Bostock, Trans.). Cambridge, MA: The MIT Press.

논문심사일정

투고일자 : 2019. 11. 15.

심사일자 : 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 10.

게재확정일자 : 2019. 12. 10.