

# 『비』의 공간과 구조

최민\*

- 목 차 -

서론

I. 방향과 주제

I.1. 6부 구성과 서문

I.2. 구조와 주제

II. 구조와 층위

II.1. 4방위의 재검토

II.1.1. 남면

II.1.2. 북/동/서면

II.1.3. 방위들의 수렴

II.2. 「곡직」의 양면성

II.3. 「중」과 그 계기들

III. 구조와 질서

III.1. 질서의 모델과 『예기』

III.2. 명당의 질서

III.3. 사원과 제국

결론

## |국문초록|

중국을 소재로 1912년 베이징에서 간행된 세갈렌의 첫 시집 『비』는 반 세기가 지나서야 주목의 대상이 된다. 이 모음집은 ‘남면’, ‘북면’, ‘동면’,

---

\* 전남대학교 불어불문학과 교수

‘서면’ 및 ‘중양’이라는 동양의 전통적인 5방에 ‘길가’ 혹은 ‘곡직’이라는 한 그룹이 더해져 전체 6부로 구성되었으며, 이 중에 4개의 방위들은 각각 ‘황제’, ‘우정’, ‘사랑’, ‘전사 혹은 영웅’ 등의 주제를 띠고 있는 작품들을 모아 배치한 것이었다. 각 시편은 비석의 형식을 수용한 작품이 되기를 원했기 때문에, 세갈렌에게서 ‘비’란 현실의 비석임과 동시에 비석을 닮은 시라는 이중의 의미를 갖게 되었다.

시집의 구조는 그동안 4방위에 중국적인 가치가 부여되어 있다는 발상을 기반으로 이해되어 왔다. 우리는 이 논문에서 이 4방위와 「곡직」, 그리고 「중」에 이르는 다층의 질서가 보다 긴밀한 체계를 이끌고 있다고 보았다. 4방위의 비석들은 각자가 맡은 주제를 심화하다가 결국 그 존재와 이름을 회의하면서 점차 ‘중양’으로 나아가려 한다. 「곡직」은 그러한 이행을 보여주는 중간 단계의 시들로서, 4각과 원을 같이 아우르려는 상징적인 표상에 닿아 있다. 「중」은 이상의 것들을 다 통합하기 위해, 질서를 부정하고 뒤집으려 하지만, 이 드높은 제국에서도 존재와 이름은 항구적인 것이 아니며, 부재와 회피 속에 그 본질이 성립한다.

이 논문은 비석들의 이러한 배치와 시집의 전체 구조를 포괄하는 영감의 원천에 『예기-명당위』가 있다고 추정하고, 그런 추정의 이점과 근거를 밝히고자 했다. 동양적 공간의 시적 적용은 프랑스 시의 지평을 확대하는 것만이 아니라, 서양 시를 통해서 동양적 공간의 의미가 재인식된다는 점에서 세갈렌의 능동적 이국주의의 한 성과라 볼 수 있다.

주제어 : 세갈렌, 『비』, 비석, 방위, 5방, 곡직.

## 서론

빅토르 세갈렌은 20세기 초 베이징에서 그의 첫 번째 시집 『비 *Stèles*』

를 펴낸다. 그는 중국 현지 답사를 통해서 실제로 마주친 비석들에 영감을 받아 그것을 프랑스어로 쓰여진 시 속에 재현하고자 했다. 그러나, 그의 기도가 널리 인정되기까지는 반세기가 넘는 시간이 필요했다.

전체 48편으로 편성되었던 1912년의 첫번째 판본은 시인이 손수 간행한 것으로 중국적 교양을 포함해 지적 관심을 공유하던 소수의 지인들과 문학가에게만 기증되었다. 두 해 뒤인 1914년 그 사이 쓰여지고 잡지에 발표되었던 16편을 추가하여 64편으로 구성된 두번째 판본이 프랑스의 한 출판사와의 계약하에 간행되었으나, 1차 대전 등의 사회적 상황은 이 시집이 알려지는 것을 방해했고, 세기의 흐름과 거리가 있었던 세갈렌의 문학은 관심을 끌지 못했다. 20세기 후반에 시인의 딸 아니 줄리-세갈렌과 시인에 대한 학술적 연구를 앞장서 이끌었던 앙리 부이예의 노력으로 수많은 미발표 원고들이 간행되고 『전집』<sup>1)</sup>으로 종합되면서 이제 뒤늦게 세갈렌은 20세기 초에 프랑스 문학의 지평을 넓힌 중요한 작가로서 주목의 대상이 되었다. 『비』는 그의 문학과 사유의 세계로 들어가는 입구를 뒤늦게 열어 주었으나, 여전히 필수적으로 통과해야 하는 첫번째 관문이고 디딤돌일 수밖에 없다.

세갈렌의 시세계에 대한 이해가 늦어진 데는 『비』의 텍스트 자체가 안고 있는 특성에도 이유가 있다. 그 중의 하나로, 시집의 구성이 안고 있는 문제를 들 수 있다. 64편의 산문은 여섯 그룹을 형성하고 있는데, 그 각각은 전반적으로 중국식 지리 개념에 토대를 둔 동서남북과 중앙의 5개 구역, 즉 5방을 기초로 했지만, 거기에 방향이 없이 우연히 마주친 비석들이라는 의미에서 「길가의 비석들」이라는 한 그룹이 덧붙여졌고, 그 각자에 의미 있는 주제가 할당되었다. 이 구조의 문제에 그동안 여러 연구들이 관심을 가지고 나름대로 의미 있는 조명을 가해 왔으나, 여전히 이 문제를 다시 검토하고 때로는 다른 의견을 제출할 필요도 있을 것이다. 이 논문은 시집 『비』가 안고 있는 여러 까다로움 중에서 이 구조의 문제에 집중해

---

1) Victor Segalen, *Oeuvres complètes*, 2 tomes, Edition présentée par Henri Bouillier, Robert Laffont, 1995. 이 논문에서 세갈렌으로부터의 인용은 이 책을 기준으로 할 것이며, OC I, II 등의 약호로 표기하되, 이 전집 제2권에 포함되어 있는 시집 *Stèles*는 다른 부수적 사항을 생략하고 *Stèles*로만 표시한다.

나름대로의 해석을 제시하고자 한다.

## I. 방향과 주제

### I.1. 6부 구성과 「서문」

시집 『비』의 여섯 그룹은 먼저 공간적 기준에서 정해진 것이며, 또한 주제적 차원이 거기 결부된다. 시집 초간본과 재판본의 표지는 비석을 뜻하는 프랑스어 *Stèles*와 함께. 그러나 그보다 훨씬 크게, 표지를 가득 채워 『古今碑錄』이라는 한자 표제를 제시한다(심지어 타이틀 페이지에서는 프랑스어 표제는 사라지고 이 한문 표제만이 등장한다.). 이와 마찬가지로, 6개의 각부는 마치 분책과도 같이 각자의 표지를 가지고 있으며, 페이지 가득 한자 제목이 적혀 있고, 그 밑에 프랑스어가 왜소한 활자로 부기되어 있다. 한자 제목들은 인쇄용 활자가 아닌 전문가에게 주문해서 받은 서예 글씨체를 도판으로 처리한 것이었다.

南面 Stèles face au Midi

北面 Stèles face au nord

東面 Stèles orientées

西面 Stèles occidentées

曲直 Stèles du bord du chemin

中 Stèles du Milieu

시집 속에서 이 소재목들에는 일정한 형식의(‘마주한 face à’, ‘속한 du’) 공간 정보만이 들어 있으나, 이 공간들은 이내 특정한 주제들과 결합해, 남향, 북향, 동향, 서향의 비석들은 각각 ‘황제의 비석 *Stèles impéiales*’, ‘우정의 비석 *Stèles amicales*’, ‘사랑의 비석 *Stèles amoureuses*’, ‘전사들의 비석 *Stèles guerrières*’들로 불리우게 된다.<sup>2)</sup> 그러나, 이 결합이 일관성을 끝까지 유지하지는 못해, 6개 공간 중에서 4방위는 간단한 아름으로 다시

명명되고 있지만, 마지막 두 가지 종류의 비석에는 이름이 붙여지지 못하고 그것들을 설명하는 문장들이 뒤따를 따름이다. 주요 방위는 주제화되지만, 그 후의 공간들은 술어화되고 있는 셈이다. 시집의 6분 구조가 내부에서 층위의 차이가 있음을 암시하는 것이라 할 수 있다.

이 방향-주제들의 조합은 시집의 목차에서는 나타나지 않는다. 세갈렌이 이에 대해 언급하고 있는 것은 시집의 「서문」에서이다. 시집과 별도로 또하나의 독립된 “드높고도 오만한, 엄숙한 산문의 걸작 chef-d’oeuvre de prose hautaine et hiératique”<sup>3)</sup>이라는 찬사를 받은 이 작은 에세이의 마지막 부분에서 저자는 비석의 방향에 관한 내력을 진술하고 시집의 구조를 암시한다.

**그 좌향은 미정의 것이 아니다. 비석이 칙령을 담고 있으면 남쪽을 향한다.** 제왕이 어느 현자에게 내리는 경의, 어떤 교리에 대한 예찬, 치세의 찬양, 황제가 백성에게 토로하는 어떤 술회, 천자가 남쪽을 향해 좌정하고 권능을 가지고 공표하는 모든 것이 그러하다.

공경의 뜻으로, 미덕의 검은 하늘의 극점인 북방에 잘 맞추어 우정의 비석들이 놓일 것이다. 사랑의 비석들은, 새벽이 그 가장 상냥한 외형들은 예쁘게 꾸며 주고, 못된 모습들은 덜어주게끔, 동쪽을 향하게 될 것이다. 붉은 것들의 궁궐, 피에 젖은 서방을 향해서는 전사들과 영웅들의 비가 세워질 것이다. 또다른 비석들, 길가의 비석들은 행로의 무심한 동세에 따라 서 있게 될 것이다. 이것도 저것도 모두, 행인, 노새 물이꾼, 마차부, 환관, 도적, 탁발하는 승려, 먼지 자욱한 사람들, 상인들에게 아낌 없이 제 모습을 바친다. 이 비석들은 글자들로 빛나는 제 얼굴을 그들을 향해 돌린다, 그리고 그들은 짐무게에 허리가 흰 채로, 혹은 밥과 매운 반찬을 고과 하면서, 그 비석들을 경계적으로 하나하나 헤아리며 지나간다. 그리하여, 누구나 다가갈 수 있는 것이지만, 이 비석들

2) 1912년 인쇄소에 보낸 원고의 머리에 그 순서를 세갈렌은 이렇게 적는다. “남 혹은 황제의, 북 혹은 사랑의, 동 혹은 우정의, 서 혹은 전사의…*Midi* ou Impériales, *Nord* ou Amoureuse, *Orient* ou Amicales, *Occident* ou Guerrière…” (Doumet, Notes aux Stèles, in Segalen, *Oeuvres*, I, Bibl. de la Pléiade, p. 1041에서 재인용.)

3) *Stèles*, éd. critique établie par H. Bouillier, Mercure de France, 1982, p. 43.

은 몇몇 사람들에게만 그 가장 훌륭한 것이 남겨지게 된다.

남도 북도, 동쪽도 서쪽도, 슬그머니 그 사이에 끼어드는 어느 지점도 쳐다보지 않는 어떤 비석들은 아주 특별한 장소, 중심을 가리킨다. 뒤집혀진 포석이나 보이지 않는 면에 글을 새겨 넣은 공룡들처럼 그것들은 제 글자들을 땅에 내놓으며 인판으로 찍어낸다. 그것은 또다른 제국, 어느 독특한 제국의 칙령들이다. 사람들은 쓸모없는 주석이나 해석을 보지도 않은 채 그것들을 감내하거나 배척한다. -- 게다가 오직 거기서 얻어낸 탁본만을 대할 뿐 진정한 원문을 대하지는 못하고서.

*La direction n'est pas indécise. Face au Midi si la Stèle porte les décrets ; l'hommage du Souverain à un Sage ; l'éloge d'une doctrine ; un hymne de règne ; une confession de l'Empereur à son peuple ; tout ce que le Fils du Ciel siégeant face au Midi a vertu de promulguer.*

Par déférence, *on plantera droit au Nord*, pôle du noir vertueux, *les Stèles amicales. On orientera les amoureuses*, afin que l'aube enjolie leurs plus doux traits et adoucisse les méchants. *On lèvera vers l'Ouest* ensanglanté, palais du rouge, *les guerrières et les héroïques. D'autres, Stèles du bord du chemin, suivront le geste indifférent de la route.* Les unes et les autres s'offrent sans réserve aux passants, aux muletiers, aux conducteurs de chars, aux eunuques, aux détrousseurs, aux moines mendiants, aux gens de poussière, aux marchands. Elles tournent vers ceux-là leurs faces illuminées de signes ; et ceux-là, pliés sous la charge ou affamés de riz et de piment, passent en les comptant parmi les bornes. Ainsi, accessibles à tous, elles réservent le meilleur à quelques uns.

*Certaines*, qui ne regardent ni le Sud ni le Nord, ni l'Est ni l'Occident, ni aucun des points interlopes, *désignent le lieu par excellence, le milieu.* Comme les dalles renversées ou les voûtes gravées dans la face invisible, elles proposent leurs signes à la terre qu'elles pressent d'un sceau. Ce sont les décrets d'un autre empire, et

singulier. On les subit ou on les récuse, sans commentaires ni gloses inutiles, — d'ailleurs sans confronter jamais le texte véritable : seulement les empreintes qu'on lui dérobe.<sup>4)</sup>

인용문의 첫 문단에서는 남향의 비석이, 그리고 두번째 문단에서는 북향, 동향, 서향과 '길가'의 비석 등 4종의 비석이 연속해서, 마지막 문단에서는 '중앙'의 비석이 설명되고 있다. 이는 '남'과 '중'의 비석들이 더 높은 비중으로 취급되고 있다는 한 징표일 것이다. 한편, 공간의 체계화란 측면에서 보면, 앞서 우리가 지적했듯이, 첫 4방향 비석들은 각각, '황권'이나 '우정의', '사랑의', '전사들과 영웅들의' 비석들이라는 구체적 의미를 띠는 것으로 쉽사리 주제화되는 반면, 나머지 두 종류의 비석들은 간단한 의미 규정을 얻지 못한 채 '길가'라는 누구에게나 개방된 장소와 '중앙'이라는 아주 특별한 장소'라는 위치를 지칭함으로써 간접적인 서술 속에 설명의 대상이 되고 있다.

그런데, 비석들의 이런 위상적 구분은 실제에서 최소한의 근거를 갖고 있는 것인가, 아니면 시인의 환상에 불과한가? 세갈렌의 서술은 비석 문화에 생소한 다른 문화권의 독자들에게는 오해를 불러일으킬 수도 있는 짝을 품고 있다. 첫째로, 세갈렌은 「서문」에서 비석의 구성 요소, 본질적인 기능, 역사, 비문과 서체 등의 객관적 사실들을 깊이 있는 미학적 사유로 여과해 심도 있게 서술하다가, 마지막 순서에서 비석의 좌향에 대해 논의하고 있기 때문에 우리는 실제로 존재하는 비석의 묘사로부터 주관적인 시 세계의 설명으로 건너왔다는 점을 감지하기 쉽지 않다. 둘째로, 그에 더해 그의 문장은 비석의 “좌향이 안 정해져 있는 것이 아니다”라고 마치 객관적인 사실을 전하는 것처럼 서술되어 있고, 첫번째 유형인 남향의 비석에서는 그 객관성이 사실로 인정되기 때문에, 이후의 연속되는 문단들에서 또다른 방향의 비석들을 언급할 때도 역시 같은 유형의 사실적 설명이 이어지는 것으로 착각하기 쉽다. 그러나, 동양의 비석들이 어떤 주제에 따

4) *Stèles*, p. 37-38. 인용된 원문과 번역문의 이탤릭체와 굵은 글씨는 우리가 강조한 것임.

라 방향을 달리하며 세워진다는 것은 물론 사실이 아니며, 그의 방위 규정은 지극히 개인적인 상상일 뿐이다. 그의 비석들은 역사적·객관적 존재의 토대 위에 개인적인 상상력의 거침 없는 자유를 너무 과다하게 허용하고 있다.

「서문」에서 이런 과감하고 자유로운 글쓰기가 가능한 것은, 그가 ‘비석’이란 술어를 이중의 의미로 사용하고 있다는 데서 연유한다. 비석은 중국에서 세갈렌이 만난 기념물들, 하나의 실물이지만, 그것들은 또한 하나의 기호이자 환유로서, 그 비석을 흉내 내려 하는 텍스트, 그것과 같은 기능을 갖고 싶은 산문, 그에 대신하려는 시가 된다. 세갈렌은 친구들과 지인들에게 ‘비’란 하나의 비석에 불과한 게 아니라, 하나의 문학 형식이라고 역설했다.

그러니까 제가 빌어온 것은 정신도 문자도 아니고, 단순히 ‘비석’ 형식이지요. 나는 중국에서 사상들이 아니라 단지 형식만을 심사숙고하며 탐구했어요. ‘비석 형식’은 내게 새로운 문학 장르가 될 수도 있다고 보이고, 그 몇 가지 본보기를 표현하려고 시도한 거예요.

Ce n'est donc pas l'esprit ni la lettre, mais simplement la forme "Stèle" que j'ai empruntée. -- Je cherche délibérément en Chine non pas des idées, mais simplement des formes... La "forme Stèle" m'a paru susceptible de devenir un genre littéraire nouveau, dont j'ai tenté de fixer quelques exemples.<sup>5)</sup>

세갈렌의 비석은 현실의 비석이기도 하지만, 비석에 근거들 둔, 그것을 주제로 한 시, 나아가 마치 비석처럼 쓰여지고 존재하는, 비석과는 상관이 없는 한 편의 시이기도 하고, 또는 그런 시들을 낳는 형식이자, 더 넓게는 그와 같은 종류의 시, 즉 시의 한 장르가 되어 버린다. 동서남북에 세워진 비석들은 현실의 비석일 뿐만 아니라, 동서남북으로 분류하고 배열한 시들을 비유적으로 의미한다. 유감스러운 것은 세갈렌이 「서문」에서 비석의 이

5) Lettre à J. de Gaultier, 26 janv 1913, in *Stèles*, éd. Doumet, p. 340.

중의적 의미에 대해 직접적인 언급을 하고 있지 않다는 점이다. 비석들이 어떤 방향으로 “놓일 것이다” “세워질 것이다”라는 미래형 문장만이, 비석의 방향이 실제의 역사가 아닌 계획된 미래라는 사실을 은근히 표시하고 있을 뿐이다. 비석의 ‘文 Wen’에 대한 서술이 결국 시에 대한 언급을 포함하고 있다는 것을 쉽게 알려주는 데 저자는 너무 인색하다. 비석의 글자들은 “읽혀지는 것을 경멸한다 (Ils) *dédaignent d’être lus*”<sup>6)</sup>고 세갈렌은 「서문」의 다른 페이지에서 쓴 바 있거니와, 그는 소수의 한정된 친교 집단을 독자로 전제하고 이 시집을 펴냈고, 그 엘리트주의에 자족하는 모습을 자주 보여준다.

이 「서문」은 이같이 사실이 아닌 픽션으로 끝나는 예기치 못한 변화를 포함하고 있지만, 전체적으로는 비석의 본질과 미학을 규명하려 한, 깊은 사색을 담고 있는 「비석론」이라 할 수 있다. 한편, 세갈렌은 비석과 시의 대응을 기본으로 사유하고 있기 때문에, 이 글은 하나의 시론이 될 수도 있다. 비석의 글자들에 대해 세갈렌이 쓴 구절은 시에도 똑같이 적용된다. “그것들은 표현하지 않는다. 그것들은 기호가 된다. 그것들은 존재한다. Ils n’expriment pas; ils signifient; ils sont.”<sup>7)</sup> 비석에 새겨 넣은 비문과 서체는 시인이 종이에 적어 넣는 시와 글씨의 은유이고, 비석들의 공간성은 시집의 공간성이다. 그는 텍스트의 모든 낱말이 “이중의 의미로 깊이 메아리 치기를 *que tout mot soit double et retentisse prpfondément*”<sup>8)</sup> 시도했다고 술회했다.

## I.2. 구조와 주제

그러나, 비석들의 방위가 실재하는 비석들이 아니라 비석의 형식을 채용한 시들의 방향, 그것들이 놓이는 상상적 구도를 가리키는 것이며, 시적 주제들을 선정하는 것은 시인의 자유로운 권리에 속한 것임을 인정하더라도, 그 판도와 질서는 중국적 외형을 띠고 있다. 4방위는 어느 문명이나

6) *Stèles*, p. 36; p. 37.

7) *Ibid.*, p. 40.

8) Lettre à H. Manceron, 21 sept 1911, in *Stèles*, éd. Doumet, p. 339.

공통된 것이지만, 거기 중앙의 자리를 집어넣어 5방역으로 설정하는 것은 중국적인 것이라 할 수 있고, 각각의 방위에 특별한 의미를 할당하는 것 역시 그러하다.

세갈렌 연구의 초기 결과들은 이 중국적 질서를 합리화하는 방향에서 이루어졌고, 지금도 큰 이의가 제기되지 않고 있다. 빅토르 P. 볼은 그런 관점을 긍정적으로 받아들이고, 시집 전체와 6개 방면의 의미 구성을 검토하고 있다. “이 기이한 프리젠테이션은 서양인의 관점에 서게 되면 순전한 팬터지의 결과로 보이지만, 서문이 독자에게 예고했던 바와 같이 중국적 세계관 속에서 정밀한 의도를 띤 것이다.”<sup>9)</sup> 그리고 세갈렌이 중국적 사유와 의례를 있는 그대로 수용하지 않는 경우가 있지만, 그것은 디테일일 뿐이다.<sup>10)</sup> 『비』의 뒤늦은 재발견과 세갈렌의 문학사적 위치 확립에 가장 큰 기여를 한 연구자 앙리 부이에 역시 이 점에서 거의 동일하다. “다섯 가지 공간의 방향이 있고, 세갈렌은 그것들을 존중하여 그의 비석들에 할당한다. 그러나 그는 여행자들이 읽는” “『길가의 비석들』을 창안해 내면서 혁신을 하기를 주저하지 않는다. 방향들에 예약해 둔 속성들은 일반적으로 전통적 관계를 따르지만 예외들도 있다.” 예를 들면, 붉은 색이 서쪽에 배당된 것은 “서방이 우리들에게 피로 물든 석양의 관념을 불러일으키는 까닭에서이다.”<sup>11)</sup>

이 연구가들은 세갈렌과 같은 전통에서 프랑스 중국학의 위대한 시기를 대변했던 마르셀 그라네를 원용한다. 그러나, 세갈렌의 상상력과 구도가 그라네가 해석한 중국식 4방위나 5행의 속성들에 들어맞지 않는 사례들은 쉽사리 눈에 띈다. 세갈렌은 북쪽을 신의 영역으로 생각해 우정의 시들을 배열했지만, 그라네에게서 믿음은 중에 대응하며, 북쪽은 지혜의 영역이다(인의예지신). 또한 원소나 이미지의 차원에서도, 그라네에게서 물은 북방에 해당하는 요소이지만, 세갈렌은 여인의 속성으로 파악해 결국 사랑의 비석들인 놓이는 동향에 배당한다.<sup>12)</sup> 『두 눈 속의 얼굴 Le visage

9) Victor P. Bol, *Lectures de Stèles, Lettres modernes*, Minard, 1972, p. 15.

10) *Ibid.*, p. 40.

11) Henri Bouillier, *Victor Segalen*, Mercure de France, 1986, p. 265.

12) Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, 1968, pp. 309, 312.

dans les yeux」의 연인의 눈은 물을 길어 올릴 수 있는 우물로 표현되고 있으며,<sup>13)</sup> 「내 연인은 물의 미덕을 지녔네 Mon amante a les vertus de l'eau」는 사랑하는 여인에게서 물의 품성과 효력을 적극적으로 인정하는 시로서, 이 모두가 여인-물-동방의 이미지 연쇄를 형성한다.

세갈렌의 공간이 중국적이냐 개인적이냐, 또는 중국적 관념에 순응적이냐 위반적이냐 하는 질문은 본질을 도외시한 것일 수 있다. 방위 그 자체에서 떠나, 어느덧 ‘우정’, ‘사랑’, ‘영웅’ 등의 주제론으로 빠지고 있기 때문이다. 세갈렌은 그 다음의 더 큰 도약을 위해 지나친 합리화에 집착하지 않으면서 4방위를 승인하고 있다고 봐야 한다. 4방향 내에서도 균형은 반드시 유지되고 있다 할 수 없어, ‘우정’, ‘사랑’, ‘전쟁’과 동일화된 ‘북면’, ‘동면’, ‘서면’의 주제-방향 결합이 의외로 개인적이며 실존적인 것과는 달리, ‘제국’을 안고 있는 ‘남면’은 자연 방위 이상으로 역사적이며 문화적인 데 근거를 두고 있다. 우리는 이 4방위, 그리고 그 층위를 넘어서는 「곡직」과 「중」이 시집 속에서 어떻게 전개되는지 재검토할 필요를 느끼게 된다.

## II. 구조와 층위

### II.1. 4방위의 재검토

#### II.1.1. 남면

세갈렌의 4방위는 각 방면이 똑같은 비중을 가진 평형의 4각형이 아니다. 「남면」은 13편으로 이루어진 가장 큰 그룹이며, 시집의 첫머리에 등장한다. 내용적으로도 황제와 제국을 직접적으로 탐색하고 있으며, 시집의 끝에 자리잡은 「중」에 호응하고 연속된다. 북-동-서의 비석들의 배경에 중국적 지리-천하관이 깔려 있기를 바란다 해도, 그것들이 충분히 방위-

13) “무언가 알지 못할 것을 퍼 올리면서, 그녀의 두 눈 깊은 바다에 내 욕망으로 짜인 바구니를 던지면서, 나는 맑고 깊은 물의 킁킁대는 울음소리를 듣지 못하네. Puisant je ne sais quoi ; au fond de ses yeux jettant le panier tressé de mon désir, je n'ai pas obtenu le jappement de l'eau pure et profonde.” « Le visage dans les yeux », *Stèles*, p. 75.

주제의 일치 여부를 이루었는지 확실치 않다. 반면에 「남면」은 중국적 세계관에서 제왕의 자리로 고정되어 있었던 좌향인만큼, 방위와 주제의 합치에는 아무 모순되는 점이 없다.

「남면」의 첫번째 시 「치세의 명호도 없이 Sans marque du règne」는 세갈렌이 묘사해 줄 독특한 제국을 예고한다. 시인이 바라는 제국은 하, 상, 주나, 한, 당 등의 역사 속의 제국도, 시인과 동시대의 청나라나 광서제의 이름이나 연호를 가진 제국도 아니다. 시인을 포함한 모든 사람은 자기 마음 속에 하나의 제국을 창설해야 하며, 그 이름은 존재하지 않는다.

그것은 어느 치세의 명호가 아니라 (...)

그가 자기 가슴의 옥좌의 성현이자 통치자가 되는 새벽에

날짜도 없고 종말도 없는, 읽어내지 못한 글자로 적힌, 모든 이가 자기 내부에 창건하고 경의를 바치는, 이 독특한 시대의 명호로 표시되라.

Que ceci donc ne soit point marqué d'un règne, (...)

Mais de cette ère unique, sans date et sans fin, aux caractères indicibles, que tout homme instaure en lui-même et salue,

À l'aube où il devient Sage et Régent du trône de son cœur.<sup>14)</sup>

이 시는 그러나 4방위의 하나인 「남면」만을 대표하기엔 너무 궁극적인 진술을 담고 있는 것 같다. 시집 전체를 다 요약하며, 긴 여정을 거쳐 마지막 그룹에서나 도달할 「중앙」의 제국을 미리 선점해 버리고, 방위의 하나인 「남면」을 초월해 버리는 메시지를 전하고 있다. 이것은 이 시가 「남면」만이 아니라 시집 전체의 서시나 전주곡의 역할 또한 담당한다는, 이중적 위치의 포괄적인 성격에서 기인한다.

두번째 시 「태초의 찬가 세 곡 Trois hymnes primitifs」에서부터 이어지는 시들은 중국의 역사를 사료에 근거하여 더듬거나, 특정의 테마에 집중하여 그것들을 재조명한다. 「남면」의 흐름은 역사적-시적인 기술에서 시작하여 공시적-사변적인 성찰로 이어진다. 그 마지막에 세갈렌이 보여주는

---

14) *Ibid.*, p. 40.

시들은 이미 현실의 제국을 많이 벗어나 마지막 그룹 「중」을 예고하는 시들의 특성을 보여준다.

「남면」은 황권의 자리를 표시하는 방향이며, 현실에 존재하지 않고 ‘치세의 명호’도 없는 또다른 제국이 자리잡을 「중앙」에 귀결되는 전면의 무대와 같은 그룹이므로, 4방위 중에서도 특권을 지닌 방위이다. 「남면」-「중앙」은 이 시집의 중심 뼈대이며, 가장 규모가 큰 그룹들이고 (이 둘을 모으면 28편으로 전체 64편의 절반에 가깝다). 나머지 4개의 그룹, 북-동서와 「곡직」은 이 큰 흐름을 지탱하는 보조적인 역할을 하는 데 불과하다.

세갈렌은 그러나 4방위의 구도를 채택함으로써 중심 노선을 관람자의 시선에서 잠시 거두면서, 남북-동서의 4분 구도를 앞에 내세운다.

### II.1.2. 북/동/서면

「북면」은 8편으로 이루어진 그룹이다. ‘우정’을 주제로 하는 까닭을 세갈렌은 “공경의 뜻으로, 미덕의 검은 하늘의 극점인 북방에 그대로 맞춘” 것이라 설명한다. 먼저 공경과 북극성은 중국적 질서와 우주관에 잘 어울리는 요소라고 인정해야 할 것이다. 중국 역사서의 「천관서」 등에서는 북극성을 중심으로 별들이 회전하고 있고, 그것은 황제의 상징이며, 많은 별들이 거리에 따라 등급이 나뉘어진 신하들의 이름을 갖고 있기 때문이다. 전통적으로 ‘공경’은 중국적인 상징 체계에서 친구들의 관계 이상으로 군신 관계에 더 잘 어울릴 수 있는 낱말이다. 황권의 상징인 「남면」에 대응하는 방면이 「북면」이라는 점에서도 그것이 더 자연스럽다. 그러나 세갈렌은 북쪽 방향을 충성이 아닌 신의 영역으로 설정한다.<sup>15)</sup> ‘우정’은 「북면」에 할당하는 것이 제법 자의적이고 개인적인 것이지만, 세갈렌에게서 우정은 꼭 중요한 주제였고, 어떤 의미에선 중국의 문화와 접근하는 것이기도 하다. “우정은 매우 강하고 섬세한 감정”으로서, “사랑만큼이나 손쉽게 시로 표현된다”고 그는 음악가 드뷔시에게 보낸 서한에서 쓴 바 있다. 시집을 펴내는 것은 “내가 친구들에게 그들을 끊임 없이 생각하고 있음을 말

15) 충의와 신의는 믿음을 바탕으로 주제들이라는 점에서 통하는 바가 있지만, 세갈렌이 군신/봉우 관계를 혼동하거나 몽땅그려 하나로 보았다고 할 수는 없다. 「세갈렌이 『비』에는 동양의 도덕 질서인 ‘오륜’의 테마를 이용하고 시가 있기 때문이다(「다섯 가지 관계 Les cinq relations, *Ibid.*, p. 73.)

하기 위해서”<sup>16)</sup>이며, 실제로는 초간본 시집들을 모두 친구들과 지인들에게 증정했을 뿐이다. 아콕슨이 제기한 언어 기능 이론에 맞추어 본다면, 『비』는 메시지에 집중된 ‘시적 기능’만이 아니라, 그 수신자에게 중점이 맞추어진 ‘의동 기능 fonction conative’이나 의사 소통의 유지에 초점을 두는 ‘친교 기능 fonction phatique’<sup>17)</sup>이 강화된 시집이라 할 수 있다.

「북면」의 시들은 거울이나 서로 딱 들어맞는 신표(부절) 등을 이미지로 활용하면서, 마음의 조응, 믿음의 충실함에 대한 자책 등을 고백하고, 대답 없는 친구에게 보내는 하소연을 담고 있다. 중국의 현악기 연주가와 그 음을 알아듣는 친구, 鍾子期和 伯牙의 고사에서 소재를 취한 「충실한 배신 Trahison fidèle」에는 그런 애원이 가장 애뜻하게 반복적으로 표현되어 있다.

내가 연주를 하는 것은 오직 너를 위해서야.

C'est pour toi seul que je joue.<sup>18)</sup>

다른 그룹에서와 마찬가지로 이 「북면」에서도 독자들은 어떤 일관된 흐름을 찾으려 할 수 있다. 그러나, 이 묶음 속에서 마지막 시들은 현실 속에서 신의 완성에 도달하는 모습을 보여주기보다는 그 우정의 지속과 존재 방식을 탐구하는 것으로 보인다.

「동면」은 12편으로 “새벽이 그 가장 상냥한 외형들은 예쁘게 꾸며 주고, 못된 모습들은 덜어주는” ‘사랑의 비석’들이 놓여 있다. 동쪽의 새 빛은 사랑의 이미지와 어느 문명에서나 잘 결합하는 것이므로, 연구자들이 중국의 4방위에 사랑이 연결되는 것을 자연스럽게 본 것은 납득이 되는 사항이지만, 이 그룹에 깔린 정서적 기조는 반드시 새벽 햇살과 같이 청신하기만 한 것은 아니다. 이 그룹에서 남녀간의 사랑이 가장 완전한 모습으로 표현된 시는 6번째의 「음악적인 돌 Pierre musicale」일 것이다. 진나라

16) A Claude Debussy, 30 janv 12, *Correspondance*, I, Fayard, 2004, p. 1259.

17) Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », in *Essais de Linguistique générale*, I, Ed. de Minuit, 1963, p. 220.

18) *Stèles*, p. 69.

목공의 딸 弄玉과 피리 명인 簫史가 부부로서 만났다가 신선이 되어 하늘로 날아간 정자 봉황대의 전설에서 유래한 이 시의 마지막 행은 다음과 같다.

내게 손을 대어 만져다오, 이 모든 목소리들이 내 음악적인 돌 속에 살아 있으니.

Qu'on me touche : toutes ces voix vivent dans ma pierre musicale.<sup>19)</sup>

이 도취한 영감의 진술자는 시인이기도 하겠지만, 또한 ‘음악적인 돌’, 즉 그들 음악적 명인들의 사연을 적은 비석이자, 동시에 그들의 소리가 살아 숨쉬고 공명하는 악기 같은 시, 세갈렌의 시적 비석이다. 이 시의 주인공들이 이름만을 남긴 채 자취를 감춘 다음, 후반부가 진행할수록 사랑은 현실적 분위기를 띠지 못하고 모호하거나 규정을 회피하는 것으로 진화한다.

『서면』은 겨우 7편의 시만으로 이루어져 있다. 『북면』이나 『동면』과는 달리 이 그룹의 화자가 주로 “우리들”, 즉 개인이 아닌 집단이라는 점이 이미 지적되어 왔다.<sup>20)</sup> ‘우정’, ‘사랑’에 비하면 ‘전쟁’은 황제와 제국의 역사를 이루기에 『남면』에 어울리며 그 일부를 이룰 수도 있는 주제이다. 그러나, 『남면』의 시들은 그 목소리의 주인공이 황제 본인이라는 점에서 구별된다.

이 그룹은 ‘전사’와 ‘영웅’이라는 주제와 결부되지만, 주조는 ‘전사’에서 ‘영웅’으로, 혈전의 신음과 정복의 말굽 소리에서 출발하여 제의적인 요소가 부각되는 4-5번째 시들(『와룡 송가 Hymne au dragon couché』, 『야만의 서원 Serment sauvage』)을 거친 다음, 보다 문화적인 차원으로, 참된 승리는 무엇이나 물음으로 이동한다. “붉은 것의 궁전, 피에 젖은 서방”이 암시하는 잔인성과 영광, 처절한 죽음 앞에서도 굴하지 않는 충절이나, 정복자 무리의 무자비함을 전하는 앞부분은 ‘전사들의 비석’에 더 어울릴 것이다. 그러나 이런 전투의 폭력적 원시성은 뒤로 갈수록 현저히 부드러

19) *Ibid.*, p. 78.

20) Christian Doumet, Notes aux *Stèles*, *Oeuvres I*, Bibl. de la Pléiade, p. 1088.

워진다. ‘영웅들의 비석’에 더 잘 해당될 이런 시들은 뒷부분에 놓인다.

### II.1.3 방위들의 수렴

「남면」은 4방위의 하나이면서도 다른 3개의 방위와는 달리 제국의 지배와 질서를 주제로 취함으로써 「중」에서 구현될 더 높고 궁극적인 “또다른 제국”을 예비하고, 그것에 근접하려 한다. 그 서두에 놓인 「치세의 명호도 없이」는 그 이중적인 위치 때문에 이미 「중앙」을 포괄하는 예외적인 시라 할 수 있지만, 그 예외가 유별난 것은 아니다. 이 그룹의 마지막에 이르면 우리는 아직 「남면」의 어느 장소에 머물러 있는지, 아니면 「중앙」의 궁극적 제국으로 이미 들어와 있는지 분간하기 힘들어진다. 「장례 조서」에서 황제는 무덤 속에서 말한다.

나는 되돌아갈 욕망도 없고, 회한도, 서두름도, 험뜰임도 없다. 나는 숨 막히지 않다. 나는 신음소리를 내지 않는다. 나는 부드럽게 지배하며, 내 어둠의 궁전은 즐겁다.

Je suis sans désir de retour, sans regrets, sans hâte et sans haleine. Je n'étouffe pas. Je ne gémiss point. Je règne avec douceur et mon palais noir est plaisant.<sup>21)</sup>

죽음에서조차 부족함을 느끼지 않고 삶으로의 귀환을 전혀 꿈꾸지 않으며, 부드러움으로 다스린다면, 이것은 ‘치세의 명호’를 넘어서고, 현실의 이면에 존재할 수 있는 “또다른 제국”을 이미 묘사하는 것 아닌가? 그러나 세갈렌은 삶이 아니라 죽음으로써는, 현실 자체의 초극이 아니라 현실의 그림자으로써는, 자신이 설명하려는 제국의 가능성을 다 완성시킬 수 없고, 아직 상대적인 의미밖에 띠지 못한다고 보는 듯하다. 같은 시에서 죽음의 제국에서 자족하던 황제는 아직 지상의 삶에 호기심과 미련이 남아 있다.

---

21) *Ibid.*, p. 60.

하지만 저기, 저 조그만 농촌의 촌락이 살아 가게 내버려 둘지이다.  
 내 그들이 저녁에 피우는 연기를 맡고 싶나니,  
 그리고 말들을 엿듣고 싶나니.  
 Cependant, laissez vivre, là, ce petit village paysan. Je veux humer  
 la fumée qu'ils allument dans le soir.  
 Et j'écouterai des paroles.<sup>22)</sup>

궁극적인 모습에 인접해 있으나 아직 그 실현을 기다려야 하는 존재의  
 이런 양상에 언어가 개입한다. 참된 이름을 얻는다는 것은 존재가 제 모습  
 을 드러내는 것과 같은데, 『남면』의 마지막 시인 「칙령」은 바로 그 점을  
 설명하는 시이다. 어느 여인이 아무리 아름다다 해도 그녀는 아직 최고의  
 상찬의 대상이 되지 못한다. “이 여인이 열 가지 아름다움을 지녔다 *Cette*  
*femme exhale les dix genres de beauté*” 해도, 그녀보다는 “그녀가 누군  
 지도, 왜 아름다운지도 말할 수 없는 그녀에게 한 편의 시를 *un poème à*  
*celle* « On ne peut dire qui elle est » ni pourquoi elle est belle” 바쳐야  
 하고, 황제의 자격도 그와 마찬가지로이다.

그렇게 있을 수도 있을, 그리고 다른 칙령은 공포하지 않을 황제를 가  
 장 드높은 칭호로 경배하라.

Honorez du titre souverain l'Empereur qui aurait pu l'être, et qui ne  
 daigne point promulguer d'autre édit.<sup>23)</sup>

이와 같이 『남면』의 질서는 아무리 밝은 햇빛을 향하고 있다 하더라도,  
 “자기 속의 인식의 빛 *le jour de connaissance au fond de soi*”<sup>24)</sup>을 충분히  
 획득한 것으로 가치가 부여되고 있지는 않다.

나머지 방위들에서도 우리는 비슷한 현상을 관찰할 수 있다. 『남면』과 유

22) *Ibid.*

23) *Ibid.*, p. 64.

24) « Préface », *Ibid.*, p. 36.

사하게, 「중」에 가까워지고 거의 구별되지 않으려는 듯하지만 아직 거기 진입할 완전한 인식을 얻지는 못한 시들이 각 그룹의 맨끝에 나타나고 있다.

「동면」의 진행은 현실적인 사랑이 반추를 거듭하다가, 마지막 시들인 「욕망의 비 Stèle au désir」와 「존중으로 Par respect」에 이르면 앞에서 살펴본 존재의 비항구성이나 명명의 모순 등의 문제가 부각된다. 사랑이란 주제들은 여전히 지속되고 있지만, 이 새로운 문제들에 주도권을 내주고 약화되는 듯 보인다. 두 편 다 도교의 ‘무위’나 ‘상명’에 가까운 어구를 원용한다.

아니! 내 마음 속 그녀의 지배가 은밀하게끔. 결코 그것이 내게 도래  
하지 않게끔. 내가 잊어버린다 할지라도, 내 가장 깊은 곳에서 차후로는  
결코 더이상 그녀의 이름이 드러나지 않게끔,

그에 대한 존중으로.

Non ! que son règne en moi soit secret. Que jamais il ne  
m'advienne. Même que j'oublie : que jamais plus au plus profond de  
moi n'écluse désormais son nom,

Par respect.<sup>25)</sup>

「서면」의 잔인성과 전투주의는 「예의 Courtoisie」에 이르러서는 승리자의 도덕적 의무와 예법을 강조함으로써 승리와 패배의 의미를 교란시키고, 그 존재 의미를 개개의 싸움에서가 아니라 제국과 문명으로 귀속될 질서의 유지에서 찾게 만든다. 「태양에의 명령 Ordre au soleil」에서는 창을 뺀 어 태양을 붙들어 두고 하루의 시간을 연장해 승리를 끝까지 완수한다는 신화적 소재를 가져다가, 그것이 추구하는 승리가 불가능함을 말하고 있다. 그 주조는 신화이기에 실현이 불가능하다는 것이 아니라, 그런 승리는 「중」으로 나아가는 궁극적 승리가 못 된다는 것을 말하려는 데 있다고 볼 수 있다.

안타까와라 ! 그것은 떨리는 내 손가락을 빠져 나가는구나. 그것이 너

---

25) « Par respect », *Ibid.*, p. 84.

를 무서워 한다, 오 기쁨이여. 그것은 도망치고 숨는구나, 구름이 그 목  
을 조이고 삼켜 버린다.

그러자 내 가슴 속에는 밤이 내리는구나.

Las ! il échappe à mon doigt tremblant. Il a peur de toi, ô joie. Il  
s'enfuit, il se dérobe, un nuage l'étreint et l'avale,

Et dans mon cœur il fait nuit.<sup>26)</sup>

세 방위에서 우리가 확인한 이같은 변화의 양상은 「북면」에서는 그만큼  
분명한 진술로 표현되고 있지 못한 것 같다. 이 그룹의 끝에 놓인 시 「오해  
없이 Sans méprise」와 「흡혈귀 Vampire」는 각각 사랑과 우정의 혼동, 그  
혼란의 회복을, 그리고 우정의 존재 혹은 부재, 그 생사와 소생 여부를 질  
문하는 시들이지만, 거기 설정되어 있는 상황들(오해가 빚어질 수 있는 연  
회, 관 속에 넣은 죽어 버린 우정)이 너무 강렬한 인상을 주고 있어, 그 속  
에서 시인이 다른 차원의 문제를 이끌고 있는지 얼른 감지하기 힘들다. 그  
러나, “지금 내가 정성으로 감싸고 있는 위패 위로 나는 그대 영혼을, 그  
친숙한 이름으로 부르며 인도하네 J'ai conduit ton âme, par son nom  
familier, sur la tablette que voici que j'entoure de mes soins”와 같은 구  
절에서 우리는 ‘이름의 진정한 자리’라는 테마를 다시 보게 된다. 우정의 혼  
란과 지속은 존재와 명명의 의미를 포함하고 있을 것이다 ‘애매한’이란 형  
용사의 반복이 그에 대한 집착을 드러낸다.

“(…) 애매한 존재를 만들다니 얼마나 위험한 일인가!” //

벗이여, 벗이여, 원칙을 지키지 못할지라도 나는 그대를 버려둘 수가  
없네. 그러니, 애매한 하나의 존재를 나는 만들어야겠네.

« (….) Quel risque de former un être équivoque ! » //

Ami, ami, malgré les principes, je ne puis te délaisser. Je formerai  
donc un être équivoque.<sup>27)</sup>

---

26) *Ibid.*, p. 94.

27) « Vampire », *Ibid.*, p. 71.

각 방위의 시들이 이와 같이 그 끝에 이르러, 각각 우정과 사랑, 전쟁 등의 주제를 넘어서며, 그 존재의 변화를 수락하고 이름에 회의를 제기한다. 현실의 제국에서 출발한 시들 역시 더 궁극적인, 부재하는 제국에 도달하기 위하여 낮은 위상과 이름을 감수한다. 각 그룹마다 발생하는 이런 변화는 흐름이 진행되는 가운데 점점 그 에너지를 집적하다가 끝에 이르러 뚜렷해진다. 모두가 「중」의 주제에 포괄되고 있다.

각 그룹의 시들은 그 진행을 겪으면서 밖으로 확산되고 있는가, 아니면 안으로 수렴되고 있는가? 「중」은 오방의 한가운데 있으며, 세갈렌의 비석들은 최초의 설정에서 어떤 주제를 갖든 존재와 이름의 혼란을 겪으며 「중앙」에 다가서려고 하고 있다. 비석들은 모두, ‘남면’이건 ‘북면’이건, ‘동면’이건 ‘서면’이건, 바깥을 쳐다보면 확산되기보다는 안쪽을 바라다보며 공통된 주제에 다가간다고 볼 수 있다.

세갈렌의 4방위는 같은 중요성을 가지고 있지 않으며, ‘황권’이라는 본질적인 주제와, ‘우정’, ‘사랑’, ‘전쟁’의 부수적인 주제는 동등해 보이지 않는다. 그럼에도 불구하고, 각 그룹은 진행을 거듭하고 그 끝에 다가갈수록, 출발점에서 주제로 설정되었던 내용이 더 강화되고 독립되기보다는, 구체적인 행위와 사건들이 추상화되며, 그 실재를 회피하고 보다 공허한 다른 자리를 지향하고 있다는 느낌을 갖게 한다. 게다가 이러한 변화는 모든 그룹에서 공통적이다. 그러나 「중앙」으로 합류하기 이전에, 세갈렌은 우리에게 또하나의 공간 「곡직」을 제시한다.

## II.2. 「곡직」의 양면성

9편의 시들로 이루어진 「길가의 비석들」은 이 시집에서 가장 특이하다. 전통적인 5방 개념을 깨고, 4방위와 중앙 사이에 끼어든 이 비석들은 서 있는 방향이 일정하지 않고 노변의 이정표처럼 서 있다는 것, 다양한 행인들에게 개방되어 있으나 오직 소수의 사람들만이 그 정수를 알 수 있다는 것을, 세갈렌은 「서문」에서 설명했다. 이와 같이 좌향이 부정되고 있다는 것은 이 시집의 구조에서 매우 중요한 구실을 하며, 그것이 이 그룹의 존재 이유일 것이다. 애써 설정한 앞의 4방위를 동요시키고 「중앙」에 나아

갈 수 있는 중요한 모멘트가 여기서 성립되기 때문이다. 세갈렌의 원고는 그 표지에 다양한 제목들을 나열하고 있었다.

(행로의) 노변에 있는 비석들

(모든 방향들을 따라가는)

망루들 (…)

정해진 좌향이 없는 비석들(그것을 어느 비석으로 표시할 것 -- 제  
자리서 벗어난, 비정통의, 등등, 제5의 것으로의 이행을 만들어 주는)

Stèles du bord du chemin (de la Route)

(suivant toutes les Directions)

Tours de veille (…)

Stèles sans orientation définie (la marquer par une stèle -- stèles  
aberrantes, apocryphes, etc. formant transition au Cinquième)<sup>28)</sup>

방향의 혼란, 무질서, 그리고 제5의 것, 즉 ‘중앙’으로 나아가는 ‘이행’의 단계를 형성해 주는 것이 바로 이 「길가의 비석」들이다. 이 그룹의 첫 시 「좋은 여행자에게 주는 충고 *Conseil au bon voyageur*」는 어떤 지점에 안주하지 말고, 더 큰 도취를 향해 나아가라 권유한다. 마치 4방으로 구획된 삶의 공간을 깨부수고 더 큰 본질로 향하라고 재촉하는 듯하다.

피난처를 선정하는 것을 경계하라. 지속되는 어느 미덕의 효능을 믿지  
말라. //

그러면, 그대는, 벗이여, 불멸의 환희의 늪에 다다르지 않고, //

다양성이란 대하의 도취로 충만한 소용돌이에 도달하리니.

Garde bien d'élire un asile. Ne crois pas à la vertu d'une vertu  
durable (…) //

Ainsi, (…) tu parviendras, non point, ami, au marais des joies  
immortelles, //

---

28) Christian Doumet, « Distant e étreinte », in *Stèles*, éd Doumet, p. 32.

이 그룹의 시들은 그러므로 공간의 구성에서 탈피하여 더 궁극적인 것을 지향하지만, 그러나 아직 「중」에 이르지 못한 채 그곳을 지향하는 상태를 나타낸다고 볼 수 있다. 그것이 완성되려면 황제가 현실의 제국을 넘어 서서 존재하지 않는 제국에 도달하려는 더 정상적인 루트, 즉 「남면」 방향에서의 변화가 필수적이기 때문이다.

「길가의 비석」의 한문 표제 「曲直」에 대해서 프랑스 연구자들은 큰 관심을 보여 주지 않았다. 그러나 「길가」라는 직설적인 위치만으로는 드러낼 수 없는 「곡직」의 상징을 주목할 필요가 있다. 세갈렌 자신이 그 의미에 대해 짧은 안내를 하고자 했었다.

「길가의 비석들」 페이지의 두 초서 글자는 균형이 잘 잡혀 있다. ‘굽을’ 曲과 ‘곧을’ 直의 두 글자로서, 각자의 필치가 이 문자에서 매우 의미가 깊다. -- 둘이 모이면 ‘굽지도 곧지도 않은’을 의미하며, 그래서 4방위에 대립한다.

Les deux "ts'ao-tze" de la page "Stèles du bord du chemin" sont mieux équilibrés. Ce sont les caractères 曲 Kiu, "contourné" et 直 Tsche "droit" dont les traces réciproques sont dans cette écriture, fort significatifs. -- Réunis ils signifient "ni courbe ni droit", s'opposant ainsi aux quatre directions cardinales."<sup>30)</sup>

「길가의 비석들」, 「곡직」의 시들은 세갈렌이 현지를 답사하면서 얻은 산과 고원의 체험, 중국의 고전에 나타난 높은 인간상의 묘사를 섞어 나가다가, 6번째 시 「관문 La passe」를 거치면서 영혼과 존재의 주제로 변화한다. 이 그룹의 마지막 시 「신도비 Stèle du chemin de l'âme」는 거의 「중양의 비석」과 구별되지 않을 지경이다.<sup>31)</sup>

29) *Stèles*, p. 96.

30) « Notes bibliophiliques sur l'édition des *Stèles* », p. 827. 이 문헌은 『비』 초판의 부록으로 쓰여졌으나 실제로는 실리지 않은 채 1955년의 *Stèles, peinture, équipée*에 첫선을 보였다.

「서문」의 여러 초고들을 검토한 앙리 부이에에 따르면, 이 「길가의 비석들」은 「서면」과 같은 그룹에 속했다가 최종 단계에서 나뉜 것이었다. 『비』는 4방과 중을 합한 5분 구조로 계획되었다가 「곡직」을 분리하여 더함으로써 6분 구조로 개편되었다.<sup>32)</sup> 서방으로 나아가는 것은 전쟁과 확장만이 아니라 탐사와 여행의 길이기도 하며, ‘출정 équipée’이라는 점에서 비슷한 측면이 있다. 그러나 완성된 시집 속에서 「서면」과 「길가」는 현격히 다르며, 하나의 방면에 위치하는 것과 방향을 무시하고 초월하려는 것은 층위의 차이가 있다.

더 거슬러올라, 「서문」의 최초의 초안을 참고한다면, 이 시집은 ‘남면’과 ‘길가의 비석들’이라는 두 그룹만이 구분될 예정이었다.<sup>33)</sup> 이는 아직 4방향의 공간화를 겪지 않은 미성숙 단계의 구상으로 보이지만, ‘황권’과 ‘탐색’, 문명과 ‘나’라는 2분법에서 이 시집이 시작되고 있음을 보여 준다. 「곡직」은 5분 구조에서 사라질 뻔했다가 마지막에 다시 독립되어, 시집의 구조를 동요시키면서도 방위들의 부분적 공간들로부터 「중」이라는 높은 질서로 넘어가는 이행의 길을 만들어 준 것이다.

### II.3. 「중」과 그 계기들

13편으로 구성된 「중앙」의 첫번째 시 「나날의 남쪽을 잃다 *Perdre le midi quotidien*」는 “하늘의 정위의 네 방향 *quatre sens des Points du Ciel*”을 기꺼이 잃어 버리고, 다른 초월적인 지점, “또다른 제국”에 도달하는 것을 주제로 하고 있다. 『출정』과 「곡직」을 관류하는 4각형과 원의 조합이란 테마가 이 시에서 분명한 목소리를 내고 있다. 한편 이 시는 「남면」의 첫 편이자, 시집 전체의 서시의 역할을 하는 「치세의 명호도 없이」에 상응하면서도 더 내면적이다.

하지만, 완전한 원의 형태인 문, 다른 데로 향해 열린 문을 통과해,

31) Cf. Bouiller, *Stèles*, éd. cr., p. 218.

32) *Ibid.*, p. 41.

33) *Ibid.*

(원형의 연못, 온갖 것의 정중앙인 이 원형의 도피처, 완전한 원의 형태  
인 연못의 정중앙에 이르게)//

사랑의 동방에서 영웅의 서방까지, 제왕을 마주보는 남방에서 우에 넘  
치는 북방까지, 모든 것을 혼동하기, -- 그리하여 다른 것, 제5의 것, 중  
심이자 중앙에 다다를 것./

바로 나 자신에.

Mais, perçant la porte en forme de cercle parfait ; débouchant  
ailleurs : (au beau milieu du lac en forme de cercle parfait, cet abri  
fermé, circulaire, au beau milieu du lac, et de tout,)//

Tout confondre, de l'orient d'amour à l'occident héroïque, du midi  
face au Prince au nord trop amical, - pour atteindre l'autre, le  
cinquième, centre et Milieu.//

Qui est moi.<sup>34)</sup>

이 시는 ‘중앙의 비석들 *Stèles du Milieu*’, 한문으로는 ‘中’이라는 한 글  
자로 표기된 이 시집의 6번째 그룹이자, 의미적으로는 ‘제5의’ 공간인 궁극  
의 제국으로 들어가는 출입문과 같다. 이 공간은 원으로 상징될지라도 중  
심인 까닭에 비석들은 어느 방향으로도 향할 수가 없다. 「서문」에서 세갈  
렌이 “중심을 가리킨다”고 한 것은 중심을 물리적으로 지시하는 것이 아  
니라 그것을 드러낸다는 의미이며, 공간 속에 비석의 좌향은 어느 방향도  
아니며, 제멋대로 끼어든 「곡직」의 사잇길도 아니어서, 오히려 자급성이  
그러하듯이 “중앙이면서, 지하이면서 높은 곳에 있다 *centrale, souterraine  
et supérieure*.”<sup>35)</sup> 어쩌면 이 중앙의 비석들의 위상이 도형적으로 기하학적  
으로 선명히 그려질 필요조차 없었을 것이다. 「중」이 보여주는 내면의 제  
국에서 비석들은 이미 그 물질적인 실체를 저버리고 이름조차 거부하는  
것들이기 때문이다. 또한 얻어낸 위치보다도 그 위치로 나아가는 과정이  
더 중요하다. ‘중’이란 단순히 가운데라는 장소 명사인 것만이 아니라, 적  
중시킨다는 역동적 동사이다. 세갈렌은 이 그룹의 표지를 가득 메운 ‘중’이

34) *Stèles*, p. 106.

35) « La Cite violette interdite », *Stèles*, p. 120.

라는 글자를 설명하면서, 세로 획이 “발사된 화살이 과녁을 꿰뚫고”, “붓은 과녁을 넘어 아래쪽 갈필을 낚는 떨림을 유지하다가 마지막에 힘주어 누르면서 끝을 맺는다”<sup>36)</sup>고 설명한 바 있다.

「중심」이라는 목표에 도달하고 그것을 관통하려는 시도의 첫단계는 바로 기존의 질서에 대한 부정이라 할 수 있다. 첫번째 시 「나날의 남쪽을 잃다」에 이어, 두번째 시 「거꾸로 A l'envers」는 더 엄청난 파국과 그 후에 나타날 새 질서를 ‘혼돈’과 ‘개벽’이라는 유교적 우주론에 입각하여 찬양한다. “이 뒤집혀진 시간, 열두 번째 시간이며 도래하라, 그 순간, 내게는 얼마나 그것이 달콤할 것인가! *Veinne cette heure renversée, la Douzième : son moment, qu'il me sera doux !*”<sup>37)</sup>

그렇지만 「중」이 보여주는 세계가 새로운 질서가 성립한 다음 더 높은 곳에 성취된 마음의 제국의 이상적인 모습만을 그리고 있는 것은 아니다. 황제보다 낮아 보이는 어떤 자아가 있고, 존재의 왜곡된 상태를 벗어나려는 개인이 있다. 개인 속의 마음의 굽주림이 제국의 기근과 통하고, 존재의 충만함을 얻으려 애쓰는 개인의 선의가 “가뭄의 감옥 *prison de la sécheresse*”에 올바른 정의를 행사하는 황제의 통치와 합류하는 모습을 보여주는 시 「해방 *Libération*」은 「중심」으로 향하는 추동력의 깊은 울림을 느끼게 한다.

나의 내부에서, 오 나 자신인 제왕이여, 임의적인 감옥에 사로잡힌 모든 멋진 죄수-욕망들을 해방시켜 다오, 그리고 은총과 보상으로,  
내 제국에 속죄의 커다란 빗방울들이 떨어지게 해다오.

*Libère en moi-même, ô Prince qui est moi, tous les beaux prisonniers-désirs aux geôles arbitraires, et qu'en grâce et retour,  
Tombent sur mon Empire les gouttes larges de la satisfaction.*

이러한 감동적인 일치와 성취는 다시 한 번 그것으로 모든 깨달음과 완성을 보장해 주는 것은 아니다. 「중」은 중심에 다다른 질서만을 높은 곳

36) « Notes bibliophiliques », in *Oeuvres*, Bibl. de la Pléiade, p. 827.

37) *Stèles* p. 108.

에서 노래하는 것이 아니라, 그것의 어려움, 올라갔다다 다시 가라앉는 미성취의 지향들이 역시 표현되고 있다. 「떨어지는 추녀 *Retombées*」에 보이는 동양 건축의 기와 지붕의 꼭지점들은 가장 높은 하늘로 날아가는 듯해도 거기에는 받침점이 필요하다.

하늘들의 경계 넘어 더 멀리 태극이 있고, 태허가 있고, 그리고는 무엇이 있는가?

Plus loin que les confins il y a l'Extrême, et puis le Grand-Vide, et puis quoi ?

그 받침이란 공허한 개념과 논리로 이루어지는 것이 아니다. 존재는 존재의 허물어짐, 불완전함 때문에 오히려 존재하고, 황제는 감추어진 존재로서 군림할 수 있다. 부재의 테마는 「중」의 흐름에서 가장 중요한 테마라 할 수 있다. 제국은 황제의 존재로 다스려지는 것이 아니라, 오히려 황제의 감추어짐 때문에 존재할 수 있다.

나는 여기 있으려 하지 않고, 불쑥 출몰하지도, 의관을 갖추고 육신을 드러내며 나타나려 하지 않는다, 내 신원의 가시적인 힘으로 지배하려 하지 않는다 //

나는 부재의 놀라운 힘으로 군림한다.

Je ne prétends point être là, ni survenir à l'improviste, ni paraître en habits & chair, ni gouverner par le poids visible de ma personne, //

Je règne par l'étonnant pouvoir de l'absence.<sup>38)</sup>

「감추어진 이름 *Nom caché*」은 「중」의 마지막 편이자 시집 전체를 마감하는 시이다. 이 시에서 진정한 이름은 궁전의 건물이나 정원에 있지 않고, 물 속 다리의 궁륭 밑에 숨어 있다. 그것이 드러나는 것은 오히려 가뭄과 추위 속에서, 샘이 얼음 속으로 찾아드는 겨울에서나 가능하다. 우리

---

38) « Eloge et pouvoir de l'absence », *Stèles*, p. 117.

는 이 이름 앞에서 그것이 남루하다기보다는 검허하고, 존재의 메마른 순간을 존재하게 만들어 주는 게 아닐까 생각하게 된다. 세갈렌의 제국은 바로 이 지점에 존재한다.

지하의 중심에, 중심의 지하에 공허가 자리할 때, -- 피조차 흘러 다  
나지 않는 그곳에 -- 그 때 다가갈 수 있는 궁륭 아래서 이름이 거두어  
질 수 있나니.

Quand le vide est au cœur du souterrain et dans le souterrain du  
cœur, - où le sang même ne roule plus, - sous la voûte alors  
accessible se peut recueillir le Nom.<sup>39)</sup>

### III. 구조와 질서

#### III.1. 질서의 모델과 『예기』

4방위의 평면, 그것을 교란하는 곡직, 마침내 지리를 초월하는 중심, 이 세 층위가 변화를 수반하면서 마지막까지 나아가면서 이루는 시적 공간이 바로 『비』의 질서이다. 비석들은 4분된 공간의 어느 지점에서 한 방향을 향하는 데서 출발하여, 길가에서 방향에 무관심하게 서 있다가, 마침내 어느 곳을 향하는지를 찾을 수 없는 초공간적인 위치에 이르렀다.

방위, 곡직, 중을 통합적으로 설명하는 전체 질서를 포괄적으로 설명할 수 있는 단서를 찾을 수는 없을까? 방위-주제의 설정보다 더 큰 규모에서 세갈렌의 상상력이 이렇게 구조화되는 성향을 보이는 것은 우연인가? 이 점에서 에두아르 사반이 번역하고 주석을 붙인 『사기 Mémoires historiques』는 몇몇 연구가들에게 출발점이 되었다. 『비』의 한문 제사들의 출처를 밝히는 데 기여가 큰 빌링스와 부시는, “이 모음집이 각방향을 면하고 있는 비석들로 분할되는 데에는” 4면의 방향을 가진 일종의 비석인 진시황의 태산 각

---

39) *Ibid.*, p. 123.

석에서 “영감을 받았을 수 있다”고 추정하면서, 다만 각석의 비문이 시집과는 달리 “서에서 시작하여, 북, 동, 남의 순서로 이어지며”, 그러나 세갈렌에게서는 황제가 “궁에서 전통적으로 마주보고 중국의 나침반이 가리키는” 남쪽에서 시작한다는 사실을 덧붙였다.<sup>40)</sup> 크리스티앙 두메는 최근 간행한 플레야드판 『작품집』의 해설에서 이들의 견해를 수용하면서, 거기 더해 “책의 공간과 방위의 관계에 대한 발상은 어쩌면 오제 시대의 신화적 통치자였던 순 임금의 제국 순행에서 암시를 받았을 것”<sup>41)</sup>이라 보완한다.

그러나, 이런 해석들은 역시 4방면의 구상을 추정하는 데 그치고 있으며, 비석들의 좌향과 위치를 포괄적으로 설명하지 못하고 있다. 세갈렌의 비석들은 동서남북의 어느 방향을 쳐다보고 있으나, 어느 위치에서 서 있는가? ‘동면’이나 ‘서면’의 비석들이 놓여 있는 곳은 동쪽과 서쪽인가, 반대로 서쪽과 동쪽에 놓여져 반대 방향을 바라보고 있는 것인가? 아니면 위치와 무관하게, ‘길가의 비석들’이 그렇듯이 여러 곳에 산재하면서 동과 서를 주시하고 있는 것인가? 또한 그 비석들은 제국의 넓은 영토에 널리 확산되어 서 있는 것인가, 혹은 어느 장소에 집결하고 있거나 않은가?

우리는 다른 전거에서 더 포괄적이며 정확한 구조 해석의 실마리를 찾을 수 있다고 생각한다. 세갈렌이 『비』의 제사에 가장 많이 활용했던 텍스트 중의 하나인 『예기』의 「명당위」의 서두부는 『비』의 공간 구조를 이해하는 데 적절한 원천으로 보인다. 다음 인용문은 세갈렌이 활용했던 쿠브뢰르의 번역문과 한국어 재번역이다.

옛날에 주공(조카 성왕의 미성년기의 섭정)이 빛의 궁전에서 봉건 제왕들에게 조회를 베풀 때, 그는 그들을 다음 순서로 정렬하게 했다. 천자는 도끼가 그려진 병풍에 등지고 남쪽을 면한다.

제국의 세 국사 대신들은 (궁정 안, 회당의 남쪽에서), 중앙 계단의 아

40) *Stèles*, Vol. 2, Trans. and ed., Timothy Billings and Christopher Bush, Welseyvan Univ. Press (<http://www.steles.org/>), p. 1. 세갈렌은 진시황의 석각에서 영향을 받았을 수도 있는 시 「4각비 Stèle quadrangulaire」를 썼으나 『비』에는 포함시키지 않았다. 이 시는 베이징 궁성의 기하학적 4각 구조를 묘사한다(*Ibid.*, p. 133).

41) *Oeuvres* I, Bibl. de la Pléiade, p. 1043.

래에서 북쪽을 면하고 (황제를 향하고), 가장 높은 자가 동에, 가장 낮은 자가 서에 선다. 둘째 등급의 제후들은 동쪽 계단에 서쪽을 면하고, (북에서 남으로 정렬하여) 가장 높은 자가 북에 선다. 셋째 등급의 제후들은 서쪽 계단에 서서 동쪽을 면하고, (북에서 남으로 정렬해) 가장 높은 자가 북에 선다. 넷째 등급의 제후들은 대문의 동쪽에 서서 북쪽을 면하고 (동에서 서로 정렬해) 가장 높은 자는 동쪽에 선다. 다섯째 등급의 제후들은 대문의 서쪽에 서서 북쪽을 면하고, (동에서 서로 정렬해) 가장 높은 자들은 동에 선다.

동쪽의 아홉 이족의 제후들은 궁정 바깥 동문 근처에 서서 서쪽을 면하고, 북에서 남으로 정렬해, 가장 높은 자가 북에 선다. 남쪽의 아홉 이족의 제후들은 궁정 밖 남쪽 대문 가까이에 서서 북쪽을 면하고, (동에서 서로 정렬해) 가장 높은 자가 동쪽에 선다. 서쪽의 여섯 이족의 제후들은 궁정 밖 서문 앞에 서서, 동쪽을 면하고, 가장 높은 자가 남쪽(오른쪽)에 선다. 북쪽의 다섯 이족의 제후들은 궁정 밖 북문 앞에 서서 남쪽을 면하고, (동에서 서로 정렬해) 가장 높은 자가 동쪽에 선다.

Anciennement, lorsque Tcheou koung, (régent de l'empire pendant la minorité de Tch'eng ouang, son neveu), donnait audience aux princes feudataires dans le Palais de la lumière, il les faisait ranger dans l'ordre suivant : Le fils du ciel se tenait debout, le dos tourné au paravent sur lequel des haches étaient représentées ; il avait le visage tourné vers le midi.

Les trois principaux ministres d'État de l'empereur étaient (dans la cour, au sud de la salle), au bas des degrés du milieu, le visage tourné vers le nord (vers l'empereur) ; (ils étaient rangés de l'est à l'ouest), le plus digne étant à l'est et le moins digne à l'ouest. Les princes du second ordre étaient à l'est des degrés qui étaient du côté de l'est, le visage tourné vers l'ouest ; (ils étaient rangés du nord au sud), les plus dignes étant au nord. Les princes du troisième ordre étaient à l'ouest des degrés qui étaient du côté de l'ouest, le visage tourné vers l'est ; (ils étaient rangés du nord au sud), les plus dignes

étant au nord. Les princes du quatrième ordre étaient à l'est de la grande porte, le visage tourné vers le nord ; (ils étaient rangés de l'est à l'ouest), les plus dignes étant à l'est. Les princes du cinquième ordre étaient à l'ouest de la grande porte, le visage tourné vers le nord ; (ils étaient rangés de l'est à l'ouest), les plus dignes étant à l'est.

Les princes des neuf tribus étrangères de l'est étaient hors de la cour, près de la porte de l'est, le visage tourné vers l'ouest ; ils étaient rangés du nord au sud, les plus dignes étant au nord. Les princes des huit tribus étrangères du midi étaient hors de la cour près de la porte du sud, le visage tourné vers le nord ; (ils étaient rangés de l'est à l'ouest), les plus dignes étant à l'est. Les princes des six tribus étrangères de l'ouest étaient hors de la cour, devant la porte de l'ouest, le visage tourné vers l'est ; (ils étaient rangés du sud au nord) les plus dignes étant au sud (à droite). Les princes des cinq tribus étrangères du nord étaient hors de la cour, devant la porte du nord, le visage tourné vers le midi ; (ils étaient rangés de l'est à l'ouest), les plus dignes étant à l'est.<sup>42)</sup>

『비』의 구조가 이 텍스트에 영향을 받았다고 추정한다면, 그 근거는 어떤 것들이며, 그러한 추정이 어떤 이점을 지니고 있는지 논의할 필요가 있을 것이다.

무엇보다, 『예기』는 무엇보다 ‘남면’, ‘북면’, ‘서면’, ‘동면’이란 술어가 세 갈렌의 『비』에서와 같이 사용된 중국 고전의 실례이다. 텍스트 속의 ‘남향’은 ‘남면’과 같은 의미이다.

42) *Li K'i ou Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*, I, tr. par S. Couvreur S. J., Ho Kien Fu, 1899, p. 725-727. 이 책에 수록된 한문 원문을 번역자 쿠브뢰르의 표점을 따라 옮기면 다음과 같다. “昔者周公朝諸侯于明堂之位。天子負斧依，南鄉而立。// 三公中階之前，北面東上。諸侯之位，階之東，西面北上。諸伯之國，西階之西，東面北上。諸子之國，門東，北面東上。諸男之國，門西，北面東上。// 九夷之國，東門之外，西面北上。八蠻之國，南門之外，北面東上。六戎之國，西門之外，東面南上。五狄之國，北門之外，南面東上。// 九采之國，應門之外，北面東上。四塞世告至。此周公明堂之位也。// 明堂也者，明諸侯之尊卑也。”

그에 덧붙여, 『예기』는 좌향만이 아니라 각 그룹의 좌석들의 위치까지 설명해 줄 수 있다. 세갈렌의 상상력에서 비석들의 위상학이 어느 정도까지 깊어질 수 있는지 따져보는 것은 4방위의 의미 부여 못지 않게 유의미하다. 우리는 각방면의 비석들이 군집을 이루어, 예를 들면 동면/서면의 비석이 각각 동쪽/서쪽에 있으면서 동쪽/서쪽을 바라보는 확산형의 것인지, 아니면 그와 반대로 서쪽/동쪽에 있으면서 동쪽/서쪽을 바라보는 수렴형의 것인지 궁금해 할 수 있다. 또는 그룹을 이루지 못한 채 이곳저곳에 흩어지고 뒤섞인 채 저마다 동쪽/서쪽을, 그리고 기타 방향을 쳐다보는 산재형의 것인지도 알고 싶을 수 있다. 아마도 「중양」을 전제한 이 시집의 구도에서 보건대, 4방위의 비석들은 안쪽을 바라보는 수렴형을 기본으로 하고, 「길가」의 비석들에서는 이곳저곳 두서 없는 산재형으로 나타나는, 혼합적인 배열을 취하고 있는 것이라고 추정하는 것이 합리적일 것이다.

『예기』는 제후들이 서 있는 곳과 바라보는 곳을 명확하게 설명해 준다. 여러 등급의 제후들은 각자가 서 있는 위치에서 황제를 바라보는데, 그것은 어떤 경우에는 북을 바라보는 것이지만, 많은 경우 각자가 선 위치의 반대쪽을 바라보는 것이 된다. 그들은 서열에 따라 명당 아래 계단에서 남쪽에서 ‘북면’을 하거나, 계단의 동과 서에서 각각 ‘서면’과 ‘동면’의 자세를 취하고, 궁궐 문의 동서에 서서 북면을 하지만, 동, 남, 서, 북의 4개 문밖에서 서면, 북면, 동면, 남면의 자세로 서 있다. 그들 중의 한 부류인 북적은 황제의 외곽에서 황제를 바라보기 위해 황제의 좌향인 ‘남면’을 하게 된다. ‘남면’은 천자가 병풍을 등지고 서서 바라보는 황제의 드높은 ‘남면’이기도 하지만, 북쪽에서 황제를 바라보는 신하의 낮은 ‘남면’이기도 하다. 세갈렌은 시집의 첫 그룹에 ‘황제의 남면’이란 의미를 배타적으로 부여했지만, 평범하지 않은 이 「남면」은 나머지 3방위와는 불균형을 초래했다.

더 나아가, 『예기』의 이 텍스트는 ‘남면’과 ‘중’의 애매한 역할을 성공적으로 해결해 준다. ‘황제’의 위치는 ‘중심’에 있다. 제후들은 서, 동, 남에 위치하면서 각각 ‘동면’, ‘서면’, ‘북면’의 자세를 취하고 있으나, 기실 그들이 바라다보는 목표 지점은 바로 ‘중양’으로서, 이 때 ‘북면’, ‘동면’, ‘서면’은 모두 ‘중양을 향하는 것’, 적어도 ‘중양을 관통하는 것’이라고 볼 수 있

다. 황제가 취하고 있는 ‘남면’은 중앙에서 나오는 것이지만, 북쪽의 야만족이 향하는 ‘남면’은 역시 중앙을 향한다.

『예기』의 텍스트는 비석들의 좌향을 해설해 주는 게 아니라, 주나라 명당의 회합에서 사방의 제후들과 그들의 영토의 질서를 정해 주는 것을 내용으로 한다. 그러나 인간과 영토의 입지와 방향은 비석들의 위치와 좌향을 설명하는 데 체계적으로 부합한다. 이는 ‘남면’이 가진 이중적인 위상, 즉 4방향의 하나일 뿐인데도 황제에 속하며, 그러나 궁극적인 ‘중’에 이르지 못한 아직은 미완성의 중심이라는 애매한 특성을 해석하는 데도 잘 들어맞는다. 『예기』의 황제는 돌아가며 4방을 향하는 것이 아니라 남을 바라보기에, 남은 특별한 방향이지만, 그러나 그는 중심에 위치하며, 특징의 위치는 각각 그 방향이 4방위를 향하지만 그것은 모두 중앙을 바라보는 것이므로, 중앙은 모든 것이 수렴되는 장소가 된다. 이때 중앙은 ‘향하는 것’이 아니라 모든 좌향이 교차하는 어느 장소이며, 제국의 강역이 여러 겹으로 확대될수록 원의 중심과 같이 작은 소실점, 부재와 유사한 장소가 될 것이다.

『예기』에 의거해 해석을 이어간다면, 「곡직」은 명당의 질서 내에서 자리를 찾을 수 있는가? 「곡직」은 먼저 「명당」의 잘 조직된 질서에는 들어 있지 않은 별개의 공간이라 볼 수 있다. 황성 밖의 어느 길가에, 방향도 없이 많은 무리가 있다. 그러나 또 한편 「곡직」이 명당의 내부에 들어올 수도 있다. 그 둘이 겹쳐질 때, “슬그머니 끼어드는 interlope”, “굽고도 굽은” 이 「곡직」의 가변적인 공간이 황제의 궁궐 속에서 질서를 위반하고 변화를 유발할 것이다. 질서 속에는 혼란이 있고, 정돈된 자리와 방향을 넘나들면 사건과 움직임이 있게 마련이다.

### III. 3. 사원과 제국

『비』를 설명하는 데 「명당」이 주목을 받아오지 못했던 것은 아니다. 빅토르 P. 볼은 「나날의 남쪽을 잃다」를 설명하면서 4각형을 대치하는 원이 ‘중앙’을 말하며, 바로 천지가 합일하는 ‘명당’이라는 상징적 장소라고 지적하기도 했고, 「태초의 찬가 3편」, 역시 명당의 의례를 붙여들이고 있다고

분석하기도 있다.<sup>43)</sup> 그러나, 이 분석가에게서 명당은 여러 방향의 중심, 중앙과 같은 의미를 가질 뿐, 「명당」 내부에서의 위치와 방향에 관심을 가지고 비석들의 좌향이 분석된 것은 아니었다.

「명당위」를 근거로 한 우리의 해석은 텍스트의 내적 분석을 포함하고 있지만 역시 추정에 머물고 있을지 모른다. 『예기』에 대한 관심에도 불구하고, 바로 이 부분에 대한 세갈렌 자신의 메모나 언급은 확인되지 않는다. 그러나, 우리는 세갈렌의 상상력 속에 그 공백을 부분적으로나마 보충해 줄 수 있는 유사 증거를 찾을 수는 있다. 세갈렌은 『비』의 「서문」의 초안에서 이렇게 쓴 바 있다.

차후 이 모든 것이 나의 엄격하고 도도한, 큰길을 향해서가 아니라 묵직한 반향을 띤 거대한 사원의 내부를 향해 방향을 잡은 나의 산문시에 적용되기를.

Et que tout ceci s'applique désormais à mes Proses rigides, hautaines, tournées, non pas vers les grands chemins, mais l'intérieur d'un grand temple aux échos sourds,<sup>44)</sup>

이 기록은 세갈렌이 『비』의 산문시들을 본격적으로 쓰기 시작하면서 곧바로 작성된 집필 계획이지만, “거대한 사원”은 그가 끊임 없이 관심을 기울였던 자금성을 포함한 궁궐과 성, 유교와 불교의 사찰을 포괄한 것으로 이해할 수 있다. 주나라의 명당 자체가 궁궐과 사원을 아우르는 질서의 구심점이었다.

『비』를 집필하기 한 해 전, 중국 서부 지역을 탐사하던 세갈렌은 화음묘(오늘날의 서약묘)를 답사하면서, 그곳에 도열한 수백 개의 비석들을 살펴 피며, 유럽에는 존재하지 않는 이 특별한 예술에 흥미를 갖기 시작했다. 이 날의 기록은 훗날 『비』의 서문으로 완성되는 비석론의 토대가 되었다.

“중후한” 측백나무 아래, 비석들, 비석들의 무리로 꼭 찬 첫번째 마당,

43) V. P. Bol, *Op. cit.*, p. 20; p. 21.

44) H. Bouiller, *Stèles*, éd. critique, p. 40.

별 중요하지 않은, 황색 기와가 덮인 첫번째 정자… 비석들은 여전히, 그 뒤에 수를 헤아릴 수 없다. (…) 이것은 결국 진정으로 아주 거룩하고 아주 오랜 서체 숭배이다. 신들은 없다. ‘文’만이 여기 존재한다.

Première cour, peuplée de stèles et d’un peuple de stèles, sous les thuyas “graves”. Premier pavillon sans importance, sous les tuiles jaunes… Les stèles sont innombrables encore, derrière lui. (…) Ceci est vraiment enfin le culte de très sacrés et tres ancestraux Caractères. Pas de dieux. Le Wen existe seul ici.<sup>45)</sup>

이어진 탐사 여행은 며칠 뒤 바로 서안의 비림으로 이어졌다. 거기서 그는 수집되어 배열된 수많은 비석들을 보고 다수의 탁본을 수집했다. 그가 방문했던 화음묘와 비림의 비석들이 방위에 따라 배치되어 있었던 것은 아니지만, 현실의 비석들이 시의 비석들로 탈바꿈하기 시작하면서 세갈렌의 상상력 속에서는 그것들이 독특한 구도에 따라 자리를 잡기 시작한다. 그가 “사원의 내부를 향해 배치되기를” 원했을 때, 그 사원은 화음묘나 비림의 공간에서 벗어나 『예기』의 공간을 참고하며 3개의 층위를 가진 6분 구조의 공간으로 발전해 나갔을 것이다.

한편, 세갈렌의 공간이 하나의 사원이나 궁궐로 축소되기만 하는 것은 아니다. 「명당위」가 배치하는 자리들은 제국과 조공국, 그 너머의 야만족과 더 황폐한 땅을 대변하고 있다. 상징적인 차원에서 비석들이 놓여 있는 곳은 사당의 내부이자 동시에 제국의 강역 저 끝까지 뻗어 있다. 세갈렌이 『중국, 위대한 조상 예술』에서 서술한 바 있는, 동심원과도 같이 제국의 지평을 넓혀 가는 중국적 천하의 개념<sup>46)</sup>은 「명당위」의 축도와 일치한다.

## 결론

우리는 이 논문에서 시집 『비』의 구조가 단순히 4방위의 중국식 의미

---

45) *Briques et tuiles, OC I*, p. 876.

46) *Chine, la grande statuaire, OC II*, p. 864.

부여를 확인하는 데서 끝나는 것이 아니라는 것을 확인하고자 했다. 실제로 4방위의 비석들, 곧 시들은 각각 다른 그룹을 구성하면서 거기 부여된 주제들을 심화시키면서도 점차 더 보편적인 문제인 존재와 그 이름을 회의하는, 그리하여 제국의 현실 질서보다는 내면의 빛에 도달하고자 한다는 시인의 의도에 걸맞는 변화를 겪으며 각자 「중앙」에 가까워지려 한다. 그러나 그 도달은 「곡직」의 우회를 통해서, 방향 없는 좌표를 지니고 있으며, “굽지도 바르지도” 않은, 그 둘을 통합하는 모색을 거쳐서 이루어진다. 「중」은 존재하지 않는 드높은 제국을 표현하지만, 그것 역시 질서의 부정과 상승, 추락의 되풀이, 부재와 무명이라는 가장 낮고 연약한 지반에서 얻어지는 존재와 이름의 질서이다.

『비』의 공간을 보다 유기적으로 구축하려 할 때, 『예기/명당위』는 유력한 근거와 기준들을 제공한다. 사당과 궁궐은 지리의 중심이자 출발점이며, 최종적으로는 여러 겹의 경계를 넘어서 모든 땅을 아우르게 된다. 세갈렌의 상상 세계 역시 그런 장소를 기점으로 구성되며, 세갈렌의 비석들의 방위와 그 교란, 최종적인 도달은 이 고전과 연관이 될 수 있다.

한 세기 전 서양의 한 시인이 중국과 사유와 전통에 대해 심화된 이해를 가지고 있었고 또한 창작의 원천으로 삼았다는 사실은 우리에게 반성적인 성찰을 자극한다. 20세기 프랑스 시의 흐름에서 현대주의나 초현실주의 등의 새로움을 표방하지 않고, 동양의 문화 유적에 관심을 집중했던 세갈렌은 죽은 지 한 세기가 지나 그의 문학의 가치와 의미를 외면할 수 없게 하고 있다.

세갈렌은 그의 이국주의가 한낱 이국을 이해하는 데서 그치는 것이 아니라 보다 적극적인 것으로서 작용하고, 바로 자기가 관찰하고 연구하는 그 이국에 영향을 주는 것이기를 바랐다. 세갈렌은 그의 시적 탐구를 통해 우리로 하여금 동양적 공간을 되짚어보게 했고, 그것은 그가 바랬던 적극적인 이국주의의 한 성과일 것이다.

## |참고문헌|

### I. 세갈렌의 저작

- Œuvres complètes*, 2 tomes, Edition présentée par Henri Bouillier, Robert Laffont, 1995-1997.
- Œuvres*, I, Édition publiée sous la direction de Christian Doumet, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2020.
- Stèles*, Edition critique, commentée et augmentée de plusieurs inédits, établie par Henri Bouillier, Mercure de France, 1982.
- Stèles*, Présentation et notes de Christian Doumet, Les Classique de Poche, LGF, 1999.
- Stèles*, Vol 2 : *Chinese Sources and Contexts*, Translated, edited, and annotated by Timothy Billings and Christopher Bush, Wesleyan University Press, 2007.
- Équipée*, Coll. Imaginaire, Gallimard, 1983.
- Lettres de Chine*, Présentées par Jean-Louis Bédouin, Plon, 1967.
- Odes*, suivies de *Thibet*, Préface d'Henry Bouillier, Coll. Poésie, Gallimard, 1979.
- 謝閣蘭, 『碑』, 車槿山 秦海鷹 譯, 世紀出版集團 上海人民出版社, 2009.
- , 『中國書簡』, 鄒琰 譯, 上海書店出版社, 2010.

### II. 세갈렌에 관한 연구 단행본 및 논문

- Bouillier, Henry, *Victor Segalen*, Nouvelle édition revue et augmentée, Mercure de France, 1986.
- Doumet, Christian, *Le Rituel du Livre*, Hachette, 1992.
- Emmanuel, Pierre et alii., *Regard, espaces, signes : Victor Segalen*, Paris, L'Asiathèque, 1979.
- Ho Kin-chung, « La Poesie chinoise dans l'oeuvre de Victor Segalen », in *Lectures de Segalen : Stèles et Equipée*, sous la direction de Marie Dollé, Presses universitaires de Rennes, 1999.

Kim In-Whan, Segalen et l'Asie du Sud-Est (I), 『한국문화연구원 논총』, 23집, 이화여자대학교 한국문화연구원, 1974.

Kim Young-Hyun, Victor Segalen, l'exotisme, esthétique du Divers, 『불어불문학연구』, 65집, 한국불어불문학회, 2006.

*Li Ki ou Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*, tr par Séraphin Couvreur, Ho kien fu, Imprimerie de la Mission catholique, 1899.

Müller, Elise, Segalen, un poète dans le Monde, 『에피스테메』, no 7, 2012.

Pol, Victor P., *Lecture de Stèles de Victor Segalen*, Lettres modernes, Minard, 1972.

車權山, 「碑与詩: 謝閣蘭『碑集』漢語証源」, 『國外文學』, 1991年02期.

김용현, 「20세기 프랑스 시와 동양: 폴 클로델, 빅토르 세갈렌, 생-중 페르스, 앙리 미쇼를 중심으로」, 『불어불문학연구』, 75집, 한국불어불문학회, 2008.

## Space and Structure of *Stèles*

Choi, Min

*Stèles*, Segalen's first collection of poems, published in Beijing in 1912 on the subject of China, must have waited more than half a century to come into the spotlight of significant reception. In addition to the traditional five oriental spaces or directions of "Southward", "Northward", "Eastward", "Westward" and "the Middle", the collection comprises six parts, increased with a group called "Roadside" or "Quzhi 曲直". First four groups were collected and arranged together with poems focused on themes such as "Imperial", "Friendly", "Amorous", and "Warrior or Heroic", wherein an individual work was supposed be a poem that embraced the form of a stele, so that for Segalen a "stele" might have a double meaning: a stele of reality and a poem imitating a stele.

The structure of the collection of poems originated from the idea that Chinese values are attached to these four directions. In this paper, we made an attempt to show that the multi-layered order of the four directions, through "curved and rightward", until arriving into the Middle, can be understood in a more systematic way. The steles-poems of the four directions develop gradually their themes, and eventually try to move towards the "center" while questioning their existence and name. The Roadside Steles are at an intermediate stage that show such a transition, touching on the simultaneous representation of the square and the circle. In order to unite all these items, the Middle or the

Center tries to deny and overturn the order, but even in this higher Empire, existences and names are not constant, and their essences are established in absences and avoidances.

This paper assumes that the source of inspiration that encompasses the arrangement of steles and the entire structure of the collection of poems can be found in a passage on the Luminous Palace of *Lijii*. Poetic application of Eastern conception of space can be seen as an achievement of Segalen's active exoticism, not only in having expanded the horizons of French poetry, but also in the fact that the meaning of Eastern view of world and space is newly understood through Western poetry.

Key words : *Segalen*. *Stèles*. Cardinal Points. Quizhi. the Milieu.

#### 최민

전남대학교 불어불문학과 교수

(61186) 광주광역시 북구 용봉로 77 전남대학교 인문대학 불문학과

전자우편: mail2min@naver.com

이 논문은 2023년 3월 19일 투고되어 2023년 4월 27일 심사 완료하였으며, 2023년 4월 27일에 게재 확정 통보하였음.