

# 파트릭 샤무아조의 『텍사코』에 나타난 기억, 혼합, 생성의 도시

- 크레올리테와 문화정체성 -

송진석  
서울대학교

Song, Jin-Seok. (2002). Ville créole et identité culturelle- Une étude sur *Texaco* de Patrick Chamoiseau. *Revista Iberoamericana*, 13, 167-179.

*Texaco*, roman de Patrick Chamoiseau publié et couronné du prix Goncourt en 1992, peut être lu comme une application de la nouvelle tendance littéraire en Martinique, baptisée «créolité» et exprimée en *Eloge de la créolité*(1989). Ce dernier texte, rédigé par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, est un véritable manifeste littéraire. La littérature de créolité ainsi que l'entend ce manifeste, se propose de constituer l'antillanité, caractérisée par le métissage, le mélange ou la mixtion de divers éléments hétérogènes culturels venus de différentes horizons, alors que la négritude d'Aimé Césaire voulait restituer l'africanité. Ce projet ambitieux ne se contente pas de donner aux Antilles une identité culturelle, mais il vise à proposer un nouveau paradigme culturel sur le plan universel.

*Texaco* de Chamoiseau montre un bidonville du même nom qui se produit par les mémoires hétérogènes, ou qui apparaît plutôt comme dépôt d'alluvion des mémoires trouées, sinon doublées de l'oubli. La ville de *Texaco* n'est autre qu'une image de métissage culturel. Dans le livre, le métissage ne se limite pas au plan du contenu. Il se laisse constater également sur le plan de la forme, c'est-à-dire sur le plan textuel et narratif, pour offrir par là l'accord parfait du fond et de la forme. Ce qui est vraiment étonnant, c'est que tous ces mélanges se trouvent embrassés par un schème messianique. Face au monde entier, *Texaco* propose une bonne nouvelle culturelle à travers un langage de métissage

bien propre aux Antilles. Cette région multicolore, mais en même temps pauvre et aliénée en bien des points sera un nouveau Bethléem culturel? La réponse est en suspens pour le moment.

## I. 서론 - 크레올리테와 『텍사코』

1992년에 출간된 『텍사코*Texaco*』(1992)는 에메 세제르Aimé Césaire의 작업을 발전적으로 계승하며 현재 마르티니크 문학을 이끌고 있는 파트릭 샤무아조Patrick Chamoiseau의 대표작이다. 이 작품은 출간된 해에 공쿠르상을 받으면서 세상에 널리 알려진 바 있다.

1635년 마르티니크를 장악한 프랑스가 사탕수수 플랜테이션을 위해 아프리카로부터 흑인 노예들을 데려오는 1680년부터, 텍사코라는 도시를 창건한 여주인공 마리-소피 라보리유Marie-Sophie Laborieux가 죽는 1989년, 나아가 마리-소피의 증언을 토대로 샤무아조가 소설을 완성하는 때까지<sup>1)</sup> 마르티니크의 역사를 풍부한 만큼이나 혼란스런 파노라마로 펼쳐놓는 이 소설은 유럽, 아프리카, 중국, 인도, 시리아 등, 다양한 지평에서 온 이질적인 문화들이 충돌하고 혼합되는 이 지역에서의 문화정체성 추구의 맥락에서 매우 중요한 의미를 갖는다.

1848년의 노예 해방 이전에는 백인 농장주 베케Béké들에 의해 착취되고, 그 이후엔 새로운 정치 세력으로 등장한 물라토, 곧 흑백 혼혈인들에 의해 소외되어 왔던 흑인들에게 아프리카 정신africanité을 일깨우며 흑인의 정체성과 자부심을 복원한 사람은 『귀향 수첩 Cahier d'un retour au pays natal』(1939)의 시인 에메 세제르였고, 이 대가를 중심으로 진정한 마르티니크 문학은 출범한다.

세제르의 뒤를 이은 작가들, 곧 에두아르 글리상Edouard Glissant, 조제프 조벨Joseph Zobel, 라파엘 콩피앙Raphaël Confiant, 장 베르나브Jean Bernabé, 질베르 그라티피앙Gilbert Gratifiant, 그리고 파트릭 샤무아조는 세제르의 네그리튀드négritude 문학을 넘어서고자 하는 야심을 피력한다<sup>2)</sup>.

1) 그는 소설 안에 실명으로 등장하여 마리-소피의 이야기에 귀를 기울이고, 마리-소피는 일종의 말장난으로서 그를 “삼의 새(Cham + oiseau)”라고 부른다.

2) 신세대 작가들에게 있어서도 세제르의 위상은 절대적이다 못해 가히 우상숭배에

세제르가 소외되고 뿌리 뽑힌 흑인들, 문화적·실존적 정체성이 모호한 흑인들에게 잊혀져가던 아프리카 정신을 복원해주었다면, 신세대 작가들은 서인도제도 지역 문화의 혼종성을 오히려 긍정하며 그것에서 자신들의 문화 정체성을 찾고자 한다. 크레올리테 *créolité*라 이름 붙인 이 혼종성을 그들은 서인도제도의 문화적 특수성으로 파악하는 데 그치지 않고, 모든 문화에 공통으로 나타나는 보편적 성격으로 파악하는 한편<sup>3)</sup> 이 혼합에서 새로운 문화 창출 가능성을 보는 데까지 나아간다. 그리고 우리가 다루는 『텍사코』가 좋은 예가 될 터인즉, 크레올리테를 선양하는 이들은 불어로 문학을 했던 세제르와 달리 과감하게 크레올어를 사용하기도 한다.

이러한 맥락에 비추어볼 때 1989년에 장 베르나브, 라파엘 콩피앙, 파트릭 샤무아조가 공동으로 발표한 『크레올리테 찬양 *Éloge de la créolité*』은 문화 혼합을 통해 정체성을 추구하는 신세대 마르티니크 문학의 혁명적 선언문이라 할 수 있다. 그리고 그에 이어 나온 『텍사코』는 이러한 크레올리테의 가장 탁월하고도 모범적인 적용이라 할 수 있다.

## II. 도시의 형태 혹은 기억, 혼합, 생성

마르티니크의 수도인 포르-드-프랑스 *Fort-de-France* 변두리에 위치한 비위생적인 빈민굴 텍사코를 배경으로 하는 『텍사코』의 내용을 요약하면 다음과 같다.

포르-드-프랑스 시청에서 보낸 젊은 도시계획가가 텍사코를 조사하기 위해 온다. 시청은 이미 다른 비위생적인 가난한 동네들을 철거하고 그 자리

---

가까운 듯 보인다. 그들은 분명 세제르를 극복하고자 하지만 세제르와 대립하겠다는 표현은 절대 사용하지 않는다. 『크레올리테 찬양』은 세제르의 네그리튀드와의 관계를 규정하는 중요한 대목에서 세제르의 문학을 “반(反)크레올”이 아닌 “전(前)크레올”로서 정의한다 (“세제르가 반크레올이라고? 아니다, 그는 전크레올이다 *Césaire, un anticréole? Non point, mais un anté-créole*”(Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p.18)).

- 3) 1993년에 나온 에두아르 글리상의 소설 제목 『모든 것-세상 *Tout-Monde*』은 이러한 입장을 단적으로 요약하거나 “세상”은 곧 이질적인 것의 덩어리로서의 “모든 것”이라는 말이다.

에 토끼장 같은 시영 임대 주택을 건설한 참이다. 텍사코 또한 철거될 것이 뻔한 터라 주민들은 도시계획가에게 적의를 품고, 마침 누군가 던진 돌에 젊은 도시계획가는 쓰러지고 만다. 쓰러진 도시계획가는 힘의 존재이자 주술사인 “망토Mentho”에 의해 소생된 뒤, 이 망토의 지시에 따라 텍사코를 창건한 여인 마리-소피 라보리유에게로 운반된다. 자기 앞에 운반되어온 도시계획가에게 마리-소피는 자신이 어떻게 해서 텍사코를 건설했는지 이야기한다. 지나간 이야기를 듣고 난 도시계획가는 텍사코를 철거하려던 애초의 생각을 바꿔 텍사코 고유의 기억과 문화를 보존하고 “오두막집들의 혼”(533)<sup>4)</sup>을 존중하는 방식으로 도시를 개선할 것을 시청에 건의하기에 이른다. 이 도시계획가는 마리-소피의 이야기를 통해 도시와 문화에 대한 새로운 비전을 품게 된 셈인데, 소설에 직접 등장하는 사무아조는 이 도시계획가에게 “예수”라는 이름을 부여한다. 물론 마리-소피는 지혜로운 마리아가 될 터이다<sup>5)</sup>.

소설의 본체를 이루는 마리-소피의 이야기가 긴 것은 마리-소피의 장광설 때문이기도 하지만 무엇보다 마리-소피의 기억이 그녀 자신의 유년기를 넘어 그녀의 할머니가 살았던 당시까지 거슬러 올라가기 때문이다. 즉 기억은 아프리카 흑인들이 서인도제도에 강제로 이주되던 무렵까지 포괄한다. 제일 앞에 위치하는 할머니의 기억은 “힘의 인간”이자 “가축 독살자”(농장주에 대한 반항의 일환으로 가축을 독살한다)인 남편의 기억까지도 포함하거나 농장에서 노예제도에 대항하여 투쟁하는 그는 “예전의 나라, 위대한 나라, 위대한 나라의 말, 위대한 나라의 신들”(53), 즉 전설의 대륙 아프리카를 기억하고<sup>6)</sup> 그 아프리카의 힘을 아직 보존하고 있는 사람이다. 머나먼 곳

4) 괄호 안의 숫자는 파트릭 사무아조, 박혜영·홍상희 옮김, 『텍사코』, 서가, 1993의 쪽수를 가리킨다. 불어 원본(Texaco, Paris, Gallimard, 1992)의 페이지 수는 불어 텍스트를 직접 인용하는 경우를 제외하고는 생략하기로 한다.

5) 모두가 아는 것처럼 “소피”는 그리스어로 “지혜”를 뜻한다. 이 소설에서는 여주인공이 이야기를 통해 도시계획가를 예수로 탈바꿈시킨다. 그녀는 이렇듯 일종의 지혜를 통해 마리아가 되기 때문에 이름이 마리-소피인 것 같다.

6) 이 전설의 대륙 아프리카는 에메 세제르의 네그리튀드를 생각하게 한다. 소설 후반부에 실명으로 등장하는 세제르(주지하는 것처럼 그는 마르티니크 현대사의 핵심에 있었다)를 사무아조가 일종의 “힘의 인간”으로 그리고 있는 것은 이런 점에서 의미심장하다. 예컨대 “이 키 작은 흑인, 그러나 아주 높고, 아주 힘이 있으며, 많은 지식과 많은 말씀을 할 수 있는 그를 보면서 우리는 우리 자신의 열광적인 이미지를 다시 보는 것 같았다”(349)나 “사람들 말에 의하면 그가 한 번 화를 내면 세상의

에 위치하는 이 근원적인 기억은 마리-소피의 이야기와 함께 세대를 옮겨가며, 그리고 장소를 바꿔가며 새로운 기억들에 뒤섞인다. 이렇게 혼합되는 기억은 언제나 열려 있으며 생성 가운데 위치한다. 그녀의 총체적 기억은 예수-도시계획가를 통해 새로운 신기원을 예비하기 때문이다.

소설의 중심 테마를 구성하는 도시 텍사코는 이러한 기억의 지층, 또는 총적도 위에, 아니 그 총적도 자체로서 나타난다. “그렇다면 기억이란 무엇이지요?”라고 묻는 마리-소피의 어머니 이도메네의 질문에 아버지 에스테르눔은 대답한다. “그건 풀이야, 정신이며 수액이야. 그리고 그건 남는 것이지. 기억들이 없이는 양뿔<sup>7)</sup>도 없고, 동네들도 없고, 또 오두막집도 없는 거야”(253).

기억의 총체인 도시는 그 기억과 더불어 시간을 거스른 끝에 근원에, 혹은 시원에 가 닿는다.

“영원히 끝날 것 같지 않은 그녀의 말의 물결 속에는 떨쳐낼 수 없는 일종의 지속성의 시간이 있었다. 그 시간 속에 혼란스럽게 펼쳐지는 그녀의 가련한 이야기들이 새겨져 있었다. 나는 불현듯, 텍사코는 우리들의 머나먼 아득한 곳으로부터 생겨난 것이며 나는 모든 것을 배워야 한다는 느낌이 들었다. 심지어 모든 것을 다시 배워야 한다는 느낌이었다...”(235).

과거를 취급한다는 점에서 기억은 역사와 유사하지만 정확성이 결여되어 있고 엄격한 검증이 불가능하다는 점 때문에 역사학에 의해 도외시되어 왔다. 최근 들어 공식적인 역사가 담보하지 못하는 부분을 해명할 수 있다는 점에서 기억 문화에 대한 새로운 접근이 시도되고 있지만 여하튼 기억과 역사는 엄연히 다른 것이고 심지어 대립되는 면 또한 없지 않다.

『텍사코』를 구성하는 마리-소피의 이야기는 전적으로 기억에 의존한다. 그녀가 전하는 그녀의 아버지 에스테르눔의 이야기 또한 기억에 의한 것이다. 그런데 여기서 이야기를 산출해내는 기억은 망각과 동전의 양면을 이룬다. 아니면 기억은 망각에 의해 수많은 구멍이 뚫린 보자기 같은 형상을 하

---

기반을 뒤흔들 수도 있다고 했다”(503) 같은 구절에서 세제르는 네그리튀드를 체현한 인물로 나타난다.

7) “En-ville”로 표기되는 이 단어는 크레올어로 “도시”를 뜻한다.

고 있다. 물론 기억은 언제나 복수인 만큼 이 보자기는 “모자이크” 형상을 하고 있어야 한다. 이러한 기억의 결과물이자 총체인 텍사코는 그러므로 역사를 모른다. “갓가지 이야기들이 양빌에 있다. 그러나 역사는 없다. 미래도 없고, 종말도 없고 다만 앞도 뒤도 없는 기념비적인 숭고한 시간뿐이다”(407)라고 마리-소피는 말한다. 역사는 본질적으로 선조적인 시간인 데 반해 “크레올 도시” 텍사코는 “일직선식의 진전도, 혹은 다원식의 어떤 진화도 없는 곳, 오로지 살아 있는 자들의 무모한 선회만이 있는 곳으로 나타난다”(358). 기억은 다양한 여러 시간들을 총적하되 이 총적은 현재 속에 통합되어 생성에 몸을 내어맡기기 때문이다.

『텍사코』가 보여주는 기억과 도시는 그리하여 이질적이고 모순적인 것들의 혼합 속에서 역사적, 합리적, 실증적인 시간이 소멸되는 다원적인 생성의 공간으로 나타난다. 이 공간에서는 “묘지와 요람이 함께 있고, 말과 언어가 공존하며, 한쪽에서는 육신이 미이라가 되어가고, 한쪽에서는 육신이 고동친다”(357).

기억을 매개로 수행되는 혼합은 다양한 차원과 층위에 위치한다. 첫번째로 아프리카, 베케의 농장, 생-피에르, 포르-드-프랑스 등, 다양한 지역 및 도시와 그곳에서의 삶의 흔적과 문화가 혼합되고, 두번째로 지붕의 재료에 따라 밀짚 시대(1823-1902)와 그 이전, 나무 판자 시대(1903-1945), 섬유 시멘트 시대(1946-1960), 콘크리트 시대(1961-1980) 등, 여러 시간들이 혼합되고, 마지막으로 유럽, 아프리카, 인도, 중국 등에서 온 다양한 인종과 풍습 및 경향이 혼합된다. 질곡, 억압, 비참, 가난, 소외의 양념으로 버무려지는 이 모든 요소들은 고스란히 도시의 형태로 변환되어 나타난다. 마리-소피는 “양빌 변두리의 오두막집들은 (…) 지붕 재료에 따라 사탕수수 밀짚 시대, 나무판자 시대, 함석 시대, 그리고 베케들이 가지고 온 새로운 석판시대 등 나의 늙은 아버지 에스테르놈의 흔적이 진동하고 있는 여러 시대들이 함께 서로 밀치고 있는 미묘한 균형의 덩굴로 내게 보여졌다”(370)고 말한다.

### III. 소설의 형태 또는 모자이크 문화

소설 『텍사코』는 그것의 주제를 구성하는 도시 텍사코의 이미지 그대로

혼합적인 형태를 보여준다. 텍사코가 이질적인 것들이 혼재하는 도시라는 뜻에서 “크레올 도시ville créole”라 불린다면, 소설 『텍사코』는 “크레올 소설”이라 할 수 있겠다. 이런 점에서 이 소설은 형태와 의미의 완전한 일치를 구현하고 있다고 해도 과언이 아니다.

형태적 차원의 혼합을 살펴보자면 우선 텍스트 구성의 차원에서 관찰되는 혼합이 있다. 소설의 몸체를 이루는 것은 <마리-소피의 설교 (산 위에서가 아니라 오래된 럼주 앞에서) Le Sermon de Marie-Sophie Laborieux (pas sur la montagne mais devant un rhum vieux)>라는 제목이 붙어 있으며 마리-소피 라보리유가 먼저 도시계획가에게, 나중에는 작가인 파트릭 샤무아조에게 들려주는 이야기이거니와 이 서술은 책의 뒤쪽에서는 <부활 Résurrection>이라 이름 붙여진, 샤무아조가 “말씀 기록”의 경위를 보고하며 소설을 마무리하는 부분에 의해, 앞쪽에서는 제사의 형식으로 샤무아조가 인용한 비앙시오티Hector Bianciotti와 에두아르 글리상의 글, 그리고 샤무아조 자신이 작성한 <도시 정복을 위한 연대기적 지표들>(이는 사실상 소설의 줄거리를 요약한다)에 의해 둘러싸여 있다.

그러나 본격적인 혼합을 보여주는 것은 <마리-소피의 설교>이다. 여기에서는 샤무아조가 마리-소피의 구술을 토대로 재구성한 서술 중간중간에 <마리-소피 라보리유의 수첩>, <도시 계획가가 말씀 기록자에게 보낸 노트>, <말씀 기록자가 정보 제공자 여인에게 보낸 편지> 등에서 발췌한 글들이 삽입되어 있다. 마리-소피는 “자기의 수많은 공책들, 특별하고, 섬세하고, 살아 있는 글씨로 덮여 있는 그 공책들, 그녀의 행동, 그녀의 분노, 그녀의 전율, 그녀의 노력, 그녀의 눈물, 비상하는 가운데 받침대로 받쳐진 그녀의 전 생애 이야기가 쓰여 있는 그 공책들”(530)을 샤무아조에게 맡기는데, 이 공책들은 마리-소피 자신의 생각뿐 아니라 그녀의 아버지 에스테르눔, 아이티인 친구 티-시리크, 파파 토티 등, 주위 사람들의 말, 그리고 이런저런 책들을 인용하고 있다. 도시계획가의 노트 역시 마리-소피의 말을 비롯한 다른 사람들의 담론을 담고 있기는 마찬가지이다. 정리하자면 <마리-소피의 설교>에서는 이미 혼합적인 기록들이 다시 한 번 혼합되는 양상을 띤다.

이어서 살펴볼 것은 <마리-소피의 설교>의 서술 자체에서 관찰되는 혼합이다. 거기에서는 서술의 한가운데에 아무런 매개 장치도 없이 직접화법이 그대로 병치되어 있거나

“테오도뤼스는 목을 따는 듯한 소리로 높이 고함을 질렀다. 강도야! 강도! 탈주 흑인 노예요, 탈주 흑인 노예! 일대에 부산한 움직임이 일고, 불빛이 하나씩 켜지고, 건물 정면의 움푹 들어간 곳 속에서 대문 빗장을 여는 쇳소리가 들려왔다”(89),

화자인 마리-소피가 서술을 떠나 청자인 도시계획가나 사무아조에게 직접 말을 건네기도 한다.

“베케는 이 화재로 인해 더욱더 폭발과 안전을 강조하며 말했다. 심지어 특별기동대들까지 새벽 4시경 우리들의 텍사코에 왔다. ‘정의’라는 공산당지 1950년 11월 어느 날짜 신문에서 당신은 그걸 읽을 수 있을 거야. 그걸 찾아 읽어 봐, 그럼 당신도 알 수 있을 거야. 그들은 푸에라는 이름의 마르티니크에서 두번째 총독 (이 알제리 보병에 대해서 나는 이야기할 게 많다. 그러나 그 이야기는 다음에 하기로 하자) 의 재촉에 따라 서둘러 새벽 4시에 우리들을 덮쳤다”(423).

이는 『텍사코』가 표명하는 구전문학적 형태와 잘 부합되는 것이기도 하지만 동시에 책 전반을 지배하는 혼합의 시학이라는 맥락 속에서 그것의 진정한 의미를 찾는다. 소설은 또한 크레올어를 불어에 섞거나 저속한 언어와 고상한 언어를 섞으며 스타일 및 문화의 혼합을 시도하기도 한다.

가장 그로테스크하면서 가장 야심적인 혼합은 연대기의 차원에 위치한다. 이미 언급한 것처럼 소설은 우선 지붕 재료에 따라 이야기의 연대를 분절하고 있다. 이 분절은 다분히 텍사코적인 분절이며, 그만큼 소외된 현실을 반영하는 분절이다. 그런데 이같은 ‘저속한’ 분절은 <계시>, <설교>, <부활>로 이어지는 성스럽고 종교적이며 메시아적인 분절에 의해 포섭된다. 이 혼합은 중대한 만큼이나 부자연스럽고 심지어 악취미로 보일 수 있지만 성서 참조, 또는 메시아적 도식에 따른 이야기의 재구성은 이 소설이 정말로 말하고자 하는 바에 직접적으로 연관된다. 즉 이 도식을 통해 소설은 크레올 리테를 서인도제도의 문화정체성으로 규정하는 한편 그것을 보편적 차원으로 끌어올리고자 한다.



#### IV. 크래올 도시와 문화정체성

마리-소피 라보리유가 자기만의 오두막집을 갖고 싶다는 욕망을 품는 것은 소설에서 중대한 상징적 계기를 구성한다. 이 오두막집과 함께 그녀는 오랜 표류를 끝내고 마침내 세계 속에서 자신의 좌표를 확보하는 데 이른다. 그리고 이 오두막집을 통해 그녀의 둘레로 공동체적 삶의 터전이 형성되며 포르-드-프랑스와의 관계 속에서 하나의 독특한 문화가 구축된다. 이러한 맥락을 고려할 때 그녀의 오두막집이 세워지는 텍사코가 그녀의 “비밀의 이름”(이는 <설교>의 마지막 구절의 제목이기도 하다)인 것은 놀랍지 않다. 텍사코는 그녀의 실존적이고 문화적인 정체성 그 자체이기 때문이다. 주목해야 할 점은 이 정체성이 거의 처음부터 공동체적인 성격을 띠는 사실이다.

“나는 깊이 숨을 들이마셨다. 그리고 호흡을 멈추고 내 옆구리 사이에 숨결을 모았다. 그리고 파파 토톤느의 요구를 다시 떠올리며, 비밀의 이름으로 나를 불렀다. 그 이름은 그저 자연스럽게 내 머릿속으로 들어왔다. 내 머릿속에서 그 이름이 울려 퍼지자 우울함이 사라지고 머리카락들이 해골 위로 곤두서며, 내가 다시 싸움닭처럼 변하는 것이 느껴졌다. 내 비밀의 이름은 내 뺨속까지 진동시키는 레보스 리듬에 따라 맥박치기 시작했다. 내 비밀 이름을 멈추지 않고 계속 반복하면서 나는 라둠으로 다시 돌아갔다. 물론 파파 토톤느는 그곳에 없는 것 같았다. 나는 나무 밑에 던져져 있는 그의 낡은 단검과 그의 낡은 양모와 차일 몇 개를 들고 그곳을 떠났다. 나는 아주 곧은 대나무를 여러 개 베어 들고 마노 카스트라도르(…)의 등 뒤쪽, 석유 회사 땅을 가로질러 갔다. 나는 경사 위에도 나의 아버지 에스테르눔이 내게 가르쳐준 대로 대나무 네 개를 꽂아 놓고, 차일로 주위를 빙 둘러쳤다. 그리고 내 공간 속에 있는 잡초들을 정성스레 뽑고, 사각형 속에 있는 흙을 다지고 주변의 로그우드 나무들을 4미터 반경 밖까지 밀어냈다. 나는 박하나무와 가시나무들로 조그만 벽을 둘러쳤다”(412).

텍사코 석유회사의 기름 탱크들 옆에 길에서 주운 끈 조각, 못, 판자, 함

석 등으로 지은 마리-소피의 오두막집에서 출발하는 텍사코는 그녀에게 있어 세상의 긍정이자 자기의 긍정이다. 그리고 이 긍정으로부터 모든 콤플렉스에서 벗어난 진정한 문화의 가능성이 비롯된다. 소설은 이 문화를 도시의 형태적 차원에 국한하여 제시한다.

텍사코는 사실 대도시의 변두리에 중앙처럼 생겨난, 그리고 여러 문화와 경향이 혼합되는 빈민굴에 불과하다. 서인도제도 특유의 맥락이 근본적으로 작용하는 그것의 혼합적 양상은 가난에 의해 더욱 증폭된다. 그것은 텍사코 고유의 논리와 문화를 존중하며 주거 조건을 개선하기로 마침내 결정될 때까지 오랜 기간 동안 베케와 경찰들에 의해 수없이 파괴되는 수난을 겪는다.

그러나 이성적이고 논리적이고 현대적이고 위생적인 양빌(여기에서는 물론 포르-드-프랑스의 중심지를 가리킨다), “혼이 없는” 양빌에 맞서 텍사코는 무질서하지만 인간적인 풍요로움을 표상한다. 양빌은 기억을 배려하지 않고(236) 말소하지만 텍사코는 기억을 집적하고 인간적 접촉을 유지한다. 중심지에서 사람들은 “현대성 속에서 스스로를 상실하지만” “외곽에서 사람들은 매우 오래된 뿌리들, 깊지는 않으나 단단한 뿌리들, 그러나 시간 위에 말이 부여하는 가벼움과 더불어 사방으로 확산된 뿌리들로 돌아오게 된다”(242).

텍사코가 스스로의 진정한 의미를 찾는 것은 그것에 대립되는 양빌과 더불어 크레올 도시라는 전체를 형성하면서이다. 크레올 도시는 이를테면 모순되는 양극의 통합체로서 나타난다.

“중앙에는 논리적이고 서구적인 도시가 불어처럼 일렬로 질서정연하게, 또 힘차게 들어서 있고, 다른 쪽에는 텍사코의 논리 속에 크레올어의 개방된 풍부함이 있다. 이 두 언어를 혼합하면서 모든 언어를 꿈꾸면서 크레올 도시는 비밀스레 새 언어를 말하며 더 이상 바벨을 두려워하지 않는다. 이곳에는 교양 있고 지배적인 도시 문법의 기하학적인 골조가 있고, 저기에는 콘크리트와 나무판자와 섬유 시멘트의 상형 문자들 속에 점령된, 이제 베일을 벗겨야 할 모자이크 문화의 영광이 있다. 크레올 도시는 그것을 잊고자 하는 도시계획가에게 새로운 정체성의 기원, 즉 다양한 언어, 다양한 인종, 세계의 다양함에 개방적이고 민감한 다양한 역사를 복원해 주었다. 모든 것이 변했다”(311-312).

상호모순적인 두 공간, 두 문화, 두 언어, 두 사유를 통합하는 크레올 도시를 소설은 새로운 지평, 새로운 기원에 위치시킨다. 크레올 도시로부터 바벨의 두려움이 없는 새로운 언어, 새로운 패러다임, 새로운 문화가 생겨날 것이라고, 동시에 새로운 정체성이 구축될 것이라고 소설은 말하고 있는 것이다. 이러한 도시를 꿈꾸는 도시계획가는 이제 진정한 의미의 시인으로 나타난다.

“도시가 세심하게 증폭된 과거의 기억들로 반죽되어 섞여 있지 않을 때, 그 도시의 논리는 인간성을 상실한다. 네온사인들의 기계적인 즐거움 속에 사막이 생기고, 자동차의 독재가 나타난다. 흡수된 텍사코는 질서의 지배를 받게 될 것이다. 마르티니크 섬도 단숨에 삼켜질 것이다. 그러므로 크레올 도시 계획가는 도시 속에 반도시를 건설하기 위해 또다른 흔적들의 미끼를 달아야 한다. 그래서 도시 둘레에 시골을 다시 건설해야 한다. 바로 이런 이유로, 건축가는 음악가도, 조각가도, 화가도 되어야 하는 것이다. ... 도시계획가는 시인이 되어야 한다”(496).

인용한 구절은 <도시계획가가 말씀 기록자에게 보낸 노트>에서 발췌한 것으로 되어 있다. 도시계획가는 소설가 사무아조에 의해 채택된 메시아적 도식 속에서 예수로 기능하거나 인용한 구절은 과연 문화의 새로운 기원을 알리는 메시아의 복음이라 할 만하다.

여기서 도식을 선택한 것은 소설가이지만 젊은 도시계획가를 예수로 만든 것은 마리-소피이다. 이 지혜의 마리아의 서술을 통해 예수-시인으로 다시 태어난 것이다. 도시계획가는 마리-소피와 닮은꼴이다. 그가 파리에서 도시계획을 공부했지만 마리-소피를 통해 크레올 문화를 수용하여 두 문화를 자기 안에서 통합했다면, 마리-소피 자신은 아버지 에스테르눔, 나아가 “독살자” 할아버지에게까지 거슬러 올라가는 크레올 문화에 프랑스 문화를 결합한 경우이기 때문이다. 그녀는 몽테뉴, 라블레, 루이스 캐롤, 라퐁텐의 책을 늘 몸에 지니고 다니며(318) 글을 쓰고 시를 짓기도 하는, 가난하되 풍부한 문학적 교양을 지닌 여인이다. 이 두 인물의 만남은 의미심장하다. 그것은 탄생의 계기가 되고 새로운 시대를 열기 때문이다. 모순적인 것들을 풍부함 가운데 통합하는 크레올 도시를 통해 서인도제도의 문화정체성, 나아

가 보편적 차원에서의 문화 창출 가능성을 마련하기 때문이다.

## V. 결론 - 서인도제도는 새로운 문화의 베들레헴이 될 것인가

텍사코는 현대의 대도시 주변에 만연하는 수많은 비위생적인 빈민굴 가운데 하나에 불과하지만 샤무아조는 그것을 새로운 문화와 관련한 하나의 강력한 메타포로, 상징으로 제시한다. 아울러 그것이 구현하는 혼합의 시학, 또는 크레올리테를 메시아적 전망 속에 위치시킴으로써 보편을 향한 서인도제도 문학의 야심을 피력한다. 주인공 마리-소피에 따르면 “문학은 그 근원을 이루는 민족의 현실 자체를 넘어서 항상 진동하는 것이다”(449). 샤무아조, 나아가 현금의 마르티니크 문학의 입장을 엿보게 하는 구절이다.

그러나 크레올리테 주창자들이 꿈꾸듯 텍사코는 과연 세계 문화의 베들레헴이 될 수 있을 것인가. 즉 마리-소피 라보리유의 <설교>를 청취한 젊은 도시계획가가 “파피의 천사”에서 예수로 탈바꿈되어 새로운 시대의 복음을 전하고 실천하듯 크레올리테 문학의 독자들은 삶 속에서 새로운 문화의 주체가 되어 새로운 언어를 말하는 데 이를 수 있을 것인가. 막다른 골목에 처한 20세기의 인간과 문화가 기적적인 돌파구를 찾을 수 있을 것인가. 하지만 그 이전에 가난한 크레올 도시 텍사코는 얼마나 유효한 문화의 메타포인가. 그것은 또 얼마나 새로운가. 예컨대 꿈과 현실, 이성과 비이성, 의식과 무의식 등, 상호 모순적인 두 항(項)을 종합하여 초현실을 이룩하려 했던 초현실주의의 프로그램과 얼마나 다른가<sup>8)</sup>. 최근의 불어권 서인도제도 문학이 주창한 문제 의식은 이같은 몇 개의 중요한 질문으로 요약될 수 있을 것이다.

8) 에메 세제르가 중요한 초현실주의 시인으로 분류된다는 사실은 우리가 익히 알고 있는 바이다. 샤무아조 역시 뚜렷한 초현실주의적 취향을 내보인다. 『텍사코』는 내용과 형태 면에서 다분히 초현실주의적이라고 할 수 있고, 심지어 “자동기술 automatisme”을 연상시키는 대목조차 발견된다. 대표적인 예가 “...나는 점점 미쳐 버릴 것 같았다...”, “...심지어 미치기까지 했다...”, “...나는 정말로 미쳤었다”에 이르는 마리-소피의 횡설수설이다(361-364).

참고문헌

오생근, 「생고르의 시에 나타난 아프리카와 네그리튀드의 의미」, 『현대비평과 이론』, 1997.

오생근, 「에메 쉐제르의 네그리튀드와 초현실주의」, 『리얼리즘과 모더니즘』, 1983.

Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

파트릭 샤무와조, 박혜영·홍상희 옮김, 『텍사코』, 서가, 1993.

Jean Bernabe, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

Aimé Césaire, *La Poésie*, Paris, Seuil, 1994.

Edouard Glissant, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993.