

19세기 불란서 문학사조

洪 承 五

(불문학과 교수)

I. 서 언

불란서에서는 절대군주 루이 14세가 서거한 후에 18세기 거의 전세기에 걸쳐 서서히 봉파의 길을 걸어가던 이른바 구체제는 1789년의 대혁명으로 막을 내리고 19세기에는 시민사회가 성립되어가는 격동이 계속된다. 18세기 말 혁명기의 공포정치에 뒤이은 집정정부(1795~1804), 나폴레옹 보나파르트가 제위에 오름으로써 시작되는 제1제정(1804~1815), 그의 실각에 따른 왕정복고(1815~1830), 공화파 부르조아지가 정치적 승리를 쟁취한 7월혁명과 그 결과로 수립된 루이 필립의 7월왕정(1830~1848), 2월혁명(1848)으로 세워졌으나 단명으로 끝난 제2공화국(1848~1851), 대통령으로 취임한 루이 나폴레옹의 친위 쿠데타로 수립된 제2제정(1851~1870), 파리코뮌과 제3공화국의 수립(1871)과 같이 무려 세차례의 혁명과 세차례의 공화체제, 두차례의 왕정복고와 두차례의 제정 등 엎치락 뒤치락하는 정치적인 변전을 거듭하기는 했으나, 19세기 불란서의 사회적 실권을 장악한 것은 이제 국왕이나 귀족이 아니라, 대은행가를 정점으로 하는 상층 부르조아지이다. 봉건제도가 붕괴한 후 17세기부터 서서히 부(富)를 축적하면서 새로운 사회세력으로 부상하기 위한 토대를 차실히 쌓아가던 부르조아지는, 왕권의 취약한 지위를 공고히 다지기 위해서 그리고 강력한 대립세력으로 존재해 온 전통적 지배계층인 귀족들을 견제하기 위해서 이용할 수 있는 세력을 절실히 필요로 하던 절대왕권의 요구에 부합하는 존재로 인정되기에 이르렀고, 18세기에는 더욱 실력을 축적해왔는데 대혁명이 일어나자 일거에 그 힘을 분출하여 마침내 1830년대부터는 사회의 지배계급으로서의 지위를 확립하게 된다. 그러나 이 과정에서 소외된 중·하층 부르조아지는 그들과 정치적으로 대립하는 집단을 형성하게 되고, 한편으로는 영국에서 시작한 산업혁명이 불란서에도 전파되면서 철도가 부설되는 등 날로 진전되자 기계가 인력과 대체되고 그 결과 빈곤한 노동자의 수를 증가시켜 제4의 계급인 노동계급을 형성케 하여, 벌써 1840년대부터는 부르조아지와 프롤레타리아의 계급분화와 대립의 양상을 드러내기 시작했다. 또 한편으로 국민의 기층을 이루는 농민은 1850년대에 들어서도 불란서 산업인구의 태반이라 해도 좋을만한 비율인 65%를 차지하면서 주기적으로 찾아오는 흉작에 시달린다. 이러한 모순과 갈등이 2월혁명 등의 위기로 나타나는 것이다.

19세기의 문학도 이렇듯 변천을 거듭하는 사회정세를 반영하여 시민문학으로서의 다양한

모습으로 전개하여 몇 개의 큰 변화를 거치면서 여러 유파가 교체한다. 그 주된 흐름은 잘 알려진 바와 같이 전반기의 낭만주의, 후반기에는 시민문학의 가장 유력한 장르로 성장한 소설에서의 사실주의 및 자연주의, 그리고 시에서의 상징주의 등이다. 그 외에도 당연히 고담파의 이름이 열거되어야 하겠으나 그것은 상징주의와의 관련하에서 활용 다루어지고 있다. 그렇다고 이들 각 문학유파 내지 사조 사이에 명확한 선을 그을 수 있을 만한 확연한 구획이 있는 것이 아니고 그 활동이 전개된 시기가 중첩되기도 하고 또 내적으로도 그 특질의 일부가 서로 겹쳐있는 경우도 있다. 어쨌든 이 다채로운 문학사조들을 그 대표적인 특징만 간추려 고찰한다 해도 방대한 분량의 지면을 요할 것이다. 그러므로 이 제한된 지면에서는 우선 19세기 전반에 전개되고 그 절정에 도달했던 낭만주의 민을 다루고 여타의 사조는 다음 기회로 미루기로 한다.

불란서 문학에서의 낭만주의는 일반적으로 스탈부인, 샤토브리앙을 직접적인 선구자로 하여 1820년대에 이른바 낭만파 시인들에 의해 일어나서 1850년까지 약 30년간에 걸쳐 전개된 새로운 문학운동을 가리킨다. 그것은 17세기 후반에서 19세기 초에 이르기까지 확고한 지반을 구축하고 문단을 지배한, 이성과 합리주의에 바탕을 둔 고전주의 문학전통에 대항하여 감성과 상상력을 존중하는 비합리주의에 바탕을 둔 새로운 경향이 내용과 형식의 혁신을 표방하고 새바람을 일으킨 운동이었다. 그중 몇 가지 특징 또는 낭만주의가 지향하던 몇몇 이상은 낭만주의 문학운동의 종말 이후 19세기 후반 또는 20세기까지도 여전히 여러 문학활동을 통해 표출되고 있는 것을 볼 수 있다. 그토록 낭만주의가 끼친 영향은 지대한 것이었다. 그래서 V.L.소니에처럼 1830년부터 1930년까지를 낭만주의의 시기로 보는 문학사가도 있다.¹⁾ 그런데 낭만주의는 고전주의 문학전통과 어느 시점에서 명확한 구획선을 그으면서 단절하여 그 자리에 들어선 것은 아니다. 그것은 고전주의 지배하에서 상당히 오랜 기간동안 서서히 배태되고 성장해간 여러 요인들이 하나의 거센 흐름으로 모여들어 고전파를 상대로 오랜 기간에 걸쳐 별인 끈질긴 항쟁의 과정을 통해 탄생한 것이다. 그러기에 낭만주의를 이해하기 위해서는 그것을 배태시키고 탄생케 한 배경과 그것이 확립하게 되기까지의 과정을 먼저 알아보고 그 다음에 그 주요한 특징들은 무엇이며 그것들이 어떤 양상으로 나타났는가를 고찰하는 것이 순서일 것이다.

II. 배 경

1789년의 불란서대혁명은 정치 사회적으로는 글자 그대로 18세기 불란서의 종말을 고하는 것이었으나 앞에서도 말한 것처럼 그것이 문학의 혁명을 바로 이끌어낸 것은 아니었다.

1) c.f. V.L. Saulnier: *La littérature française du siècle romantique*, 7^e édition revue. "Que sais-je?", 1964, p. U.F.

말하자면 문학의 분야에서는 18세기가 대혁명후에도 상당히 오래동안 존속했던 것이다. 물론 대혁명 기간중에도 티보네가 말한 것처럼 「대혁명기의 문학」²⁾이 있기는 했으나 그것은 미라보, 당통 등에 의해서 대표되는 웅변, 테몰랭에 의해 대표되는 저널리즘, 가요, 대중 소설, 연극 등의 형태로 나타나서 대혁명기의 상황을 대부분 피상적으로 반영하는데 그쳤고 후세에 남을만큼 문학적 향기가 그윽한 높은 수준에 도달한 것은 드물었다. 왜냐하면 그 만한 수준의 걸작품을 창조해낼만한 고도의 교양을 쌓은 인사들중의 많은 사람들이 공포정치의 와중에서 생명을 보존하기 위하여 외국으로 망명을 했거나 또는 적극적으로 정치에 뛰어들어 문학창작에 종사할 여력이 없었기 때문이다. 그리하여 19세기초의 제 1제정시대 까지만 해도 문학은 여전히 고전주의 내지 의고전주의적 경향이 주류를 이루고 있었다.

이 뿌리깊은 고전주의적 문학전통의 시원은 17세기까지 거슬러 올라간다. 사물을 올바르게 판단할 수 있는 능력 다시 말하자면 이성으로 하여금 가능한 한 완전히 작용을 하게 하고 거기에 명석하고 판명하게 비치는 것만을 진(眞)으로 인정하여 착실하게 나아가자는 이른바 근대적인 합리주의적 사고의 방법론을 확립한 테카르트의 이론을 바탕으로 해서 보편적인 인간적 진실을 확립하고자 했던 고전주의의 이론에 따르면 인간의 이성은 모든 것을 판단하는 최고의 심판자이기 때문에 미적 가치판단을 내리는 것도 이성이며 따라서 작품은 이성에 맞는 것이어야 하고 그러기에 감성이나 상상력은 당연히 멀시된다. 이성이 내리는 비판에 결디기 위해서 작품은 모름지기 진실만을 담아야 한다. 진실은 자연스럽고 보편적 인 것이다. 따라서 특이한 것이나 기괴한 것은 진실하지 않은 것으로 간주되어 배척되어야 한다. 문학은 독자를 즐겁게 해주는 것인 동시에 교화하는 것이어야 한다. 그리고 사교적 예의에 맞는 것이어야 한다. 그러므로 저속한 말이라든가, 감상하는 사람의 취미를 손상하게 하는 상스러운 사건이나 극단적인 행동 따위의 묘사는 마땅히 배척되어야 한다. 그리고 고대 그리스 로마의 작가들을 불후의 모범으로 삼아서 모방해야 한다.

이와 같은 내용으로 요약될 수 있는 이론을 가장 충실히 또 완벽하게 구현한 라신느의 비극과 베르사이유궁전을 탄생시킴으로써 17세기에 일단 완성의 단계에 도달한 고전주의는 18세기에도 여전히 문학을 지배하고 있었다. 물론 문학의 내용에서는 작가들이나 사상가들의 관심이 인간의 내면 즉 심리나 성격의 관찰과 분석에서 이제는 퇴폐의 색채를 짙게 띠어가는 절대왕정의 사회체재라든가 그 정치 또는 풍속 쪽으로 옮겨가기는 했으나 문학정신과 표현양식에서는 고전주의 이론에 충실히 여전히 고전주의를 모방하고 그 규칙을 금과 응조처럼 충실히 지키려는 자세에는 조금도 변함이 없었다. 이제는 테카르트적인 비판적 이성이 인간의 내면세계에서 외부세계 특히 정치와 사회 쪽으로 검토와 분석의 대상을 전환하고, 인간중심적인 자연은 점차 객관적인 자연으로 확대되면서 변질해갔고, 상대주의적

2) "La Révolution a eu une littérature révolutionnaire". Albert Thibaudet: *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, 1936, Stock, p.5.

듣가 다양성의 주장의 영향을 받아 시간과 공간을 초월하는 절대적인 미가 존재한다는 사실에 대하여 회의가 짹트고 나아가서는 부정의 소리까지 일어나기 시작하였으며, 인간은 원래 무한히 진보할 능력을 지니고 태어났다는 화신에서 나온 진보사상이 서서히 지지를 얻어 나감으로써 고전주의의 지위는 현저하게 실추하였다. 게다가 이성에 바탕을 합리주의는 자기완성을 추구해 나가면서 미학적으로 자기를 발현할 길을 스스로 좁혀버림으로써 고전주의는 그 창조력을 상당히 고갈시켜버리게 되어 블테르의 운문이라든가 세니에의 시 등에서 볼 수 있는 것처럼 17세기 전성기의 대가들의 걸작들에 비하면 초라하기 짝이 없는 이른바 의고전주의로 타락해버렸다.

III. 새로운 경향의 대두

이렇듯 고전주의적 전통이 위세를 부리고 있는 상황에서도 그 밑에서는 새로운 경향, 즉 감성존중의 기운이 감돌기 시작하는 경향이 나타나기 시작했다. 이미 18세기초부터 비판정신의 이름으로 고전주의에 대한 반발이 일어나고 있었으니, 한편으로는 17세기 말부터 세 18기초까지 계속된 신·구파 논쟁의 결과로 고대인들을 지나치게 친양하는데 대하여 다른 한편으로는 엄격한 규칙을 설정하고 작품의 미를 이성의 척도로 측정하는데 대하여 반발이 일어난 것이다. 블테르는 그 규칙을 「목발」이라고 불렀고 디드로는 규칙때문에 예술은 관행(慣行)이 되어버린다고 불평했다. 그런데 이 비판정신 또한 테카르트적 합리주의에서 나온 것이다. 영국의 로크의 영향을 받아서 콩디약은 테카르트의 합리주의에 맞서 일체의 인식을 감각에만 환원하는 철저한 감각설을 주장했고, 그래서 감성에 의한 비평을 내세우는 사람이 나타나게 되었다. 특히 1750년 이후부터는 「철학」내지 「기하학적정신」에 시(詩)가 질식하는 것에 대한 거센 반발이 표면화한다. 이성적인 타산의 가면이 벗겨지고 정념에 사로 잡혀 기뻐하거나 괴로워하는 적나라한 인간의 묘사가 너드로에 의해 권장되자 사람들은 더욱더 강한 정념에 관심을 갖게 되었고, 마리보가 「마리안느의 일생」으로 사랑의 미묘한 감정을 분석하고 아베 프레보가 소설 속에 감정의 마력을 묘사하여 고전주의의 이성에 의한 감정의 통제라는 윤리학이나 미학적 법칙을 벗어나 감성으로 돌아가는 길을 보여주었다.

그러는 동안에 1725년경부터는 영문학의 영향을 받게 되었다. 셰익스피어는 1760년 이전에 이미 부분적으로 알려져 있었고 필딩과 리처드슨의 소설도 소개되었다. 특히 리처드슨은 그의 소설 파밀리가 1742년에, 클라리사 할로우가 1751년에 번역됨으로써 큰 영향을 끼쳤으니 비장한 장면들에 대한 취미는 데투슈, 라 쇼세 등의 「최루희극」 속에서 계승 전개되어 불란서문학이 감상주의쪽으로 복귀할 수 있는 터전을 닦는데 이바지한다. 그 밖에도 시인 허베이의 「명상」이 1760년에, 그레이의 「묘반(墓畔)의 애가」가 1765년에, 영의 「탄식」의 노래, 삶과 죽음과 영생에 대한 야상(夜想)」이 1769년에 번역 소개되었다. 이들 소설과

시는 혹은 서민적 현실을 묘사하고 혹은 감상이나 상상력이나 꿈을 풍부한 서정을 살려 노래함으로써 불란서독자들에게 고전주의와는 이질적인 문학이 존재한다는 사실에 눈을 뜨게 하고, 루소 이전에 이미 감성에 호소하고 음침한 것에 대한 취향을 만들어내었다. 한편 맥퍼슨이 수집했다고 하는 오시언의 시들이 1762년에서 1777년까지의 사이에 걸쳐 번역되고 「켈트인과 특히 고대 스칸디나비아인의 신화와 시의 기념비」가 1755년과 1756년에 소개되어 스칸디나비아의 풍경 그리고 신화를 싸고 있는 음침하고 우울한 신비를 고스란히 전해준다.

그러나 이러한 감성에 루소는 지대한 영향을 행사하게 된다. 「신(新)엘로이즈」, 「에밀」, 「고독한 산보자의 동상」, 「고백」 등 그의 저서의 기초를 이루고 있는 것은 그의 강렬한 자아와 서정성이며, 그가 전개한 사회관, 정치관, 윤리관, 교육관, 종교관은 모두가 그의 남달리 예민한 감수성을 지닌 자아에서 나온 것이라 하겠는데, 그의 강렬한 자아와 사회가 충돌했을 때 그가 받게 된 박해와 거기에서 생기는 고독감, 그것을 달래기 원해 찾는 자연에 대한 동경은 큰 영향을 끼치게 된다. 특히 다니엘 모르네가 「감성의 잠자는 샘물을 갑자기 솟아나게 했다」³⁾고 평한 그의 「신엘로이즈」는 불란서문학에 개인주의와 자연의 감정을 뿌리박게 했다.

그런데 이미 1750년경부터 상류사회인사들 사이에 자연에 대한 취미가 점차 확산되어 유행을 이루고 있었다. 그들은 실롱에, 사교생활에 그리고 도시생활에 권태를 느끼기 시작하여 더 단순하고 덜 정교섬세한 생활을 동경하게 되었다. 그래서 이성의 엄격한 통제하에 완벽한 기하학적 균형미를 갖추도록 설계된 불란서식정원을 기피하고 전원의 불규칙하고 무질서한 자연 그대로의 형태를 모방한 영국식정원을 애호한다. 이렇게 깨어나기 시작한 자연에 대한 애정에 루소의 「신엘로이즈」가 불을 지름으로써 겉잡을 수 없이 번져나가게 만들었다. 사람들은 여행을 하고 앞다투어 스원스를 찾고, 산, 호수, 바닷가를 보고자한다. 황량한 자연, 인간의 심정에 호소하는 우수어린 자연을 애호하는 취향이 널리 전파된 것이다. 새로운 감동을 갈망하는 사람들은 평탄한 지형이나 평온한 자연만으로는 만족하지 못하고 그 속에 인원적으로라도 혐한 요소를 넣어서 대조를 이루어 그립 같은 효과를 얻고자 하여, 폐허나 부러진 원주(圓柱)를 찾거나 또는 정원에 배치하기에까지 이른다.

독일문학의 영향도 이러한 감성우위의 취향조성에 한몫 거둔다. 영문학작품보다는 조금 늦게 게스너의 「목가」, 뷔르거의 발라드들이 소개되었으며 1776년에는 괴테의 「젊은 베르테르의 슬픔」이 번역되면서 그 영향을 받아 회곡과 소설 그리고 시에서 무덤, 죽음, 폐허가 자주 등장하게 되고 우수는 절망으로 물든다. 루소도 이미 「신엘로이즈」에서 생 프뢰의 입을 빌어 「다감한 마음이란 하늘의 숙명적인 선물이로다！」⁴⁾ 하고 말했다. 이제 자연은

3) "Ainsi la Nouvelle Héloïse fit jaillir soudain les sourees dormantes de la sensibilité." Daniel Mornet: Le romantisme en France au XVIII^e siècle. Slatkine Reprints, 1970, p.109.

4) (...) "que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible!" Jean-Jacques Rousseau: Julie ou la Nouvelle Héloïse, "Classiques Garnier," Eds Garnier Frères, 1960, p. 63.

놀라움이 가득차 있고, 사나우면서도 평화로우며, 어두우면서도 밝고, 사람에게 흥분과 우수를 불러일으키는 자연이 됨으로써 문학 속에서 연구와 표현의 대상이 되었다. 사람만이 소재로서 다루어지던 고전주의문학에서는 사람을 내면에서 다루었으나 이제 자연은 사람과 함께 작가의 주의를 나누어 갖게 됨으로써 독자들은 사람을 자연 속에서 보고, 사람을 외부에서 다루게 된 것이다. 이러한 자연에 대한 사랑, 몽상과 우수는 베르나르댕 드 생피에르에 의해서 명확하게 표현되었다.

감정의 이와 같은 변화를 더욱 촉진한 것은 불란서대혁명이었다. 앞에서 이미 말한 것처럼 대혁명시대에는 사람들의 관심이 예술에 보다는 행동에 집중되어 있었기 때문에 문학에서는 큰 성과를 거두지 못했으나 대혁명이라는 이 엄청난 사건은 그 후의 문학의 방향을 바꾸어놓는 큰 계기가 되었다. 혁명전의 구체제하에서 문학의 주요 독자층을 구성하던 귀족계급은 하루아침에 몰락했고 혁명후에는 부르조아지 시민계급이 작품을 창조하는 작가로 혹은 그것을 수용 항유하는 독자로 대거 진출했다. 이렇게 해서 후에 고전주의문학의 여러 가지 까다로운 규칙에 대한 반항이라든가 민중속에 싹트는 서정성 내지 시민적현실 등을 묘사하는 감각을 가꿀 토양이 마련된 것이다. 한편 몰락한 귀족들은 참담한 패배감을 맛보고, 생명을 보존하기 원해서는 아무 준비도 없이 황망히 외국으로 망명의 길을 떠났다. 낯선 이국에서의 외로움에다 궁핍마저 겹치게 되면 하는수 없이 이국의 군대에 입대하여 생계를 유지하거나 그것이 싫으면 귀족의 체면은 벗어던지고 화가나 음악교사 또는 불어교사, 심지어는 부인복이나 조화(造花) 장사로 나서서 호구지책을 세워야 했다. 이렇듯 참담한 체험을 하면서 그들은 의지할곳 없는 고독한 자아를 되돌아보지 않을 수 없게 되었으며 일조일석에 체제의 전복을 물고 오게 한 조국의 문화전통에 대하여 깊은 회의를 느끼지 않을 수 없었다. 부르조아지의 경우도 사정은 별로 다르지 않았다. 대혁명은 일단 왕가와 귀족계급을 과멸에 몰아넣으면서 부르조아지와 평민을 사회의 표면에 부상시켰으나 부르조아지 내부에서도 섬세한 정신의 소유자는 금전이 지배하는 사회에 적응하지 못하여 소외감을 느끼게 되고 욕구불만에 싸이게 된다. 이들은 우울한 허탈의 감정속에서 현실세계의 배후에 있을 미지의 막연한 또하나의 세계를 동경하고 이유도 없이 흥분하고 열광에 빠져 한순간 현실파의 접촉이 끊어지면서 마치 허공을 나는듯 한 순간적인 무아의 경지에 도달하고, 마음의 고통 속에서 오히려 절망의 더없는 즐거움을 느끼면서 권태감, 인생에 대한 혐오, 비관주의로 빠지는 이른바 세기병으로 발전하게 된다.

다양하고 막연하나 감정의 표현을 존중한다는 점에서는 일치하는 이러한 여러 경향들이 19세기초에는 이미 불란서사회에까지 널리 퍼져있었으나 1804년부터 나폴레옹의 제1제정이 시작되면서 나폴레옹이 매우 압제적인 태도로 문단을 대했기 때문에 그의 의향을 따르는 의고전주의의 군소작가들이 문단을 지배하게 되어 새로운 경향은 문학유파를 형성하지 못했다. 새로운 문학의 창조를 원해서는 18세기의 루소의 뒤를 이어 스탈부인과 샤토브

리昂의 열성적인 노력이 필요했다.

문학에 혁신을 촉구하는 제1성을 발한 것은 스탈부인이다. 「사회제도와의 관계에서 고찰한 문학론」(1800)에서 문학도 역사적 사회적 관점에서 고찰되어야 한다고 주장함으로써 절대적이고 획일적인 미를 이상으로 삼던 고전주의의 미학에 대립하여 상대성을 지적하고, 또 새 시대에는 새로운 문학 즉 상상력이나 감정에 호소하는 문학이 필요하다고 주장하였다. 이어 1810년에 발매금지되었다가 1813년에 간행한 「독일론」에서는 불란서 사람들이 그 때까지 경멸하던 독일 사람과 그들의 문학의 현상을 소개하고 그 우수성을 살펴하면서 불란서의 고전주의가 그리스 로마의 문학을 이식하고 모방한 것인 반면에 게르만계의 북방문학은 민족의 정신 그 자체에서 탄생한 것이어서 「로망티크(낭만적)」라고 부른다고 하고 개인의 깊은 내면과 정열을 표현한 그 문학을 배우지 않으면 안된다고 역설함으로써 후의 낭만파 작가들에게 강력한 이론적인 지지를 제공했다. 거의 같은 시기에 샤토브리앙은 「기독교 정수」(1802)에서 이성에 호소하지 않고 감성과 상상력에 호소해서 기독교의 호교를 위한 논증을 해나가면서 종교적인 감동과 중세 고딕예술의 우수성 및 그에 대한 애정을 화려한 색채와 음악적인 아름다움을 지닌 미려한 문체로 엮어내어 낭만파 작가들에게 중세에 대한 취미를 갖게 하는 계기를 마련하고 또 개인적인 감정 내지 정열의 고백, 시인의 우주 따위 후에 낭만주의의 주체가 되는 것들을 표현함으로써 낭만주의의 직접적인 선구자가 된다. 또한 소설 「아탈라」(1801), 「르네」(1802)를 통해서 신세계 아메리카의 풍물을 소개함으로써 후에 낭만주의의 특징의 하나로 간주되는 이국취미를 나타내는 한편 미국으로 건너간 불란서청년 르네의 고독감과 권태감을 표현함으로써 낭만주의시대의 「세기병」적인 염세감을 그려냈다.

한편 세 낭쿠르는 소설 「오베르만」에서 인간에게 따라다니는 고독감을 매우 지적인 수법으로 분석했고, 콩스탕도 소설 「아돌프」(1815)에서 사랑에 빠진 남자의 권태감과 여자의 불타는 정열을 묘사함으로써 감상적인 낭만파 문학의 선구자가 되었다. 결국 이들 세 소설 가는 소설의 분야에서 낭만주의의 제1세대의 뜻을 해낸 셈이다.

이 작품들은 낭만파가 형성될 토대를 마련해주는 데 결정적으로 기여했는데 이에 질세라 외국의 중요한 작품과 문학론이 사방에서 속속 들어와 번역 소개됨으로써 고전주의 문학전통의 아성을 서서히 침식하면서 낭만파 형성의 토대를 쌓는데 기여한다. 1809년에는 콩스탕이 셀러의 「발렌시타인」 3부작의 번안곡을 발표하고 그 서문에서 독일연극의 특징을 소개하면서 불란서연극의 재검토를 시사했다. 1813년에는 스원스인 시스몽디의 「남구문학」이 발표되었다. 1814년에는 독일인 빌헬름 술레겔의 「극예술과 문학에 관한 강의」가 번역되었다. 이어서 왕정복고 초기에는 영국인 월터 스코트의 역사소설과 바이런의 시가 소개되었다. 호반파의 시인들의 작품도 소개되었다. 독일 낭만파, 고테도 물론 소개되었다. 스페인 무명시인들이 쓴 옛시의 집대성인 「로만셀로」도 소개되었다. 당시 문단의 주도권을 장악하

고 있던 의고전주의 유파의 작가들은 이런 경향을 경계하여 계속하여 맹렬한 공격을 펴부었다. 그러나 1750년이래 태동해온 감성존중 및 고전주의 문학에 반대하는 움직임이 점차 이렇게 동조세력을 규합하여 1820년부터는 낭만주의 운동으로 전개된다.

종래의 문학사에서는 18세기 중반부터 1820년까지의 이런 경향을 가리켜 「전기 낭만주의」라고 부르고 있다. 그러나 그것은 실질적으로 낭만주의 정신이라고 해도 좋을 것이다. 왜냐하면 후에 낭만주의의 특징으로 우리가 짊는 것들과 테마가 이 시기에 이미 거의 그대로 나타나기 때문이다. 문학사가들이 분류의 편의상 이 시기를 전기 낭만주의로 구분하게 되면 일관된 낭만적 정신의 흐름이 인위적으로 끊길 위험마저 있다. 그러기에 많은 사람들이 전기 낭만주의라는 명칭으로 구분하는데 대하여 비판적이고 심지어 양리 폐로 같은 사람은 「전기 낭만주의란 개념과 용어는 기만적이다」⁵⁾ 하고 주장한다.

IV. 낭만주의 운동의 전개

이와같은 배경 속에서 낭만주의가 확고한 지위를 확보하기 위해서는 새로운 문학의 지지자인 낭만파가 고전파를 상대로 격렬한 이론투쟁 이론바 낭만파 논쟁을 전개해야 했다. 이 논쟁이 표면화되는 계기를 만든 것은 앞에서 말한 스탈부인의 「독일론」, 술레겔의 「연극문학 강의」, 시스滂디의 「남구문학」의 출판이었다. 불란서는 젊어지는 원리를 외국에서 찾아야 할 것인가 아닌가 하는 문제로 1814년에 스탈부인을 중심으로 한 이론바 코페의 그룹이 주가 된 진보파 인사들과 고전주의의 전통을 충실히 지킬 것을 주장한 저항파의 인사들 사이에 논쟁이 벌어졌다.

왕정복고시대 초기에는 물밀듯이 들어오는 외국문학 작품의 번역 소개에 긴장하여 이를 견제 또는 저지함으로써 문단에서 세력을 계속 유지할 목적으로 고전주의자들은 아카데미를 비롯하여 대학이라든가 교회 등을 본거지로 삼고 전진하고 고상한 취미를 고수하자는 구호를 내걸고 주로 「테바」(紙)를 기관지로 삼아 전투태세를 갖추면서 한편으로는 「소시에테 데 본느 레트르」를 비롯한 단체들을 조직하여 보수세력 즉 카톨릭, 왕당파에 속하는 문인들을 규합하여 결속시켰다. 이들은 새로운 문학을 주장하고 옹호하는 세력을 상대로 반복적으로 맹렬한 공격을 펴부었다.

그런데 이에 응수하는 낭만파는 이 시기에 그들의 주장을 뒷받침 할만한 작품은 내놓지 못하고 오로지 입으로만 구호를 요란스럽게 부르짖고 있을 뿐이었다. 그 무렵에 이 논쟁에

5) “La notion et le terme de “préromantisme” sont fallacieux.”, Henri M. Peyre: Qu'est-ce que le romantisme?, P.U.F., 1971, p.12. 한편 P. Barbéris, M. Baude도 초기 낭만주의자, 초기 낭만주의라는 말이 바람직하지 않겠느냐고 조심스럽게 말한다. (N'est-il pas préférable (...) de parler de premiers romantiques et d'un premier romantisme?) Pierre Abraham et Ronald Desnè (sous la direction de): Manuel d'histoire littéraire de la France, Tome IV, 1789-1848, premier volume, 1972, Editions Sociales, p.122.

는 가담하지 않고 초연한 위치에 있던 라마르틴느의 「명상시집」이 1820년에 간행되어 문학 사상으로는 이것이 낭만주의의 공식적인 원년(元年)으로 기록된다. 어쨌든 후에 낭만주의를 대표하는 대작가로 성장할 젊은 시인 작가는 아직도 모색의 단계에 머물러 있었고 서로 정치적 종교적 견해에 차이가 있어 통합을 이루지 못했던 시기였다. 실제로 1820~30년에 낭만주의 논쟁에 관한 문제는 문단의 잡다한 파벌 사이에 존재하던 여러 가지 복잡하게 얹힌 정치경향을 고려할 때에만 이해할 수 있는 것이다. 그 당시에는 두개의 뚜렷하게 다른 정치집단이 있었던 것이다. 그 하나는 보수주의자들의 그룹이었고 샤토브리앙은 「보수」신문을 간행하고 그 대변자노릇을 하고 있었다. 또 하나의 그룹은 자유주의자들의 모임이었고 그 주된 기관지는 「콩스티튜셔널」신문이었다. 그런데 보수주의자들 중에서도 어떤 부류의 사람들은 낭만파의 문학에 호의를 보이고 있었다. 그것은 그런 문학에는 종교에 대한 확고부동한 경의라든가 고전주의자인 불테르에게서부터 볼 수 있었던 불란서대혁명에 대한 혐오의 기미가 엿보였기 때문이었다. 한편 「데바」지의 편집자들처럼 대단히 고전적인 취미를 가진 보수주의자들도 존재하고 있었다. 자유주의자들 중의 일부는 반대로 고전적 전통에 호의를 보이고 있었다. 고전주의적 전통이 18세기의 철학적인 작품을 계승시킨다고 생각했기 때문이다. 그런가하면 한편으로는 낭만주의가 하고 있는 문학혁명을 불란서대혁명을 완성하는 것이라고 보아서 낭만주의를 지지하는 자유주의자들도 있었다. 이렇게 해서 어떤 종류의 보수주의자들의 문학관은 고전주의를 존중한다는 점에서 어떤 부류의 자유주의자들의 문학관과 매우 접근해 있었고, 또 이와는 반대로 자유주의자들 중에는, 낭만주의에 희망을 전다는 점에서 보수주의자들 중의 어떤 사람들에게 대단히 접근하고 있던 사람들이 존재하고 있었다.

이렇듯 정치적, 종교적 견해의 차이 때문에 분열하여 복잡한 파벌들을 형성하고는 있으나 새로운 문학을 주창하는 사람들은 대체로 보수적인 낭만주의자와 자유주의적인 낭만주의자의 두 갈래로 구분해볼 수도 있을 것이다.

먼저 1820년에 불과 18세였던 위고는 형 아벨 및 외젠와 함께 문학잡지 「콩세르바퇴르 리테르」를 창간하고, 에밀 데상의 살롱에서 비니, 라투슈, 수메 등과 사귀면서 최초의 「세나클」을 결성했다. 이들은 1819년 말부터 1821년 초까지 존속한 그 문학지에 기고하는 소그룹으로서, 표방하는 뚜렷한 주의주장도 지향하는 방향도 갖지 못한 상태여서 새로운 경향의 문학의 선구자인 샤토브리앙을 찬양하는가 하면 그와는 정반대의 경향의 고전주의자들에 대하여 경의를 표하기도 했다. 그 다음으로 들클뤼즈의 살롱에 1822년 경부터는 스탑달, 메리에, 앙페르 등 자유주의자들이 모여들었다. 1823년에는 문학잡지 「라 뷔즈 프랑세즈」를 거점으로 하여 세번째 세나클 즉 낭만주의를 받드는 젊은 문인 예술가의 모임이 형성되는데 여기에 위고형제의 「콩세르바퇴르 리테르」에 기고하던 소그룹이 합류하고, 위고, 비니, 라마르틴느, 수메, 기로, 노디에 등 카톨릭 왕당파가 1823~24년에 데상의 집에

서 모였다. 여기서는 문학적판단에 정치적인 고려가 어떤 형태로든지 개입하는 것을 반대했다. 그러나 그들은 문학이 감정을 주제로 다름으로써 혁신되어야 한다고 주장하면서 형식에서는 성급한 개혁을 경계하는 태도를 취했다. 1924년에는 보수적 낭만파의 기관지라 할 수 있는 「라 뷔즈 프랑세즈」가 폐간된 후 동인들은 마침 샤를르 노디에가 아르스날 도서관의 관장에 임명된 것을 계기로 그 도서관에서 자주 모이게 되었다. 동인들 중의 최연장자인 노디에가 카톨릭 왕당파인 젊은 동인들로 하여금 일요일마다 그 도서관에 모여 문학과 예술을 논하게 했는데 거기에 뒤마, 네르발, 고티에, 발자크, 화가인 드라크루아가 새로 가입하고 후에 생트 빙브, 뒤세 등도 참가하여 활발한 토론을 벌였다. 이것을 특히 아르스날의 세나를 또는 제1세나를이라 부른다. 한편 이 동인의 태반은 1827년경부터 노트르담 대성당 거리 11번지에 있던 위고의 집에 모여 다섯번째 세나를을 형성했다. 가장 전통적인 모임이었으며 1830년의 애르나니싸움에서 승리를 거둔 후에 자연소멸했다. 일반적으로 이것을 특히 세나를이라고 부른다.

낭만파를 이렇게 보수파와 자유파로 양분한 대립은 정치적색채의 차이에서 온 것이지만 그것이 오래동안 문학적 태도의 대립으로도 연결되는 것을 우리는 볼 수 있다. 예컨대 자유주의자들이 기고하는 「글로브」지는 쉴러의 소심한 모방자들에 대한 비난의 포문을 열었는데, 그러면서도 자기네 동인인 메리메가 쓴 「클라라 가젤」은 역시 그와 유사한 작품임에도 불구하고 그에 대해서는 비난이 아니라 칭찬을 늘어놓고 있는 것을 볼 수 있다. 그런가하면 스탑달은 「라신느와 세익스피어」 제2부에서 라마르틴느의 몽상적인 시풍에 대해서, 그리고 위고와 비니에 대해서도 혹평을 하고 있어, 당시 낭만파의 양진영은 공동의 적인 고전주의자들을 공격하면서 같은 낭만주의 진영의 다른 분파에 대해서도 얼마나 적대행위를 하고 있었던가 하는 것을 짐작할 수 있다. 오제를 영도자로 하는 아카데미의 낭만파에 대한 공격은 더욱 치열해졌다. 이 공격에 응수한 스탑달의 「라신느와 세익스피어」 제2부(1825)는 자유주의그룹의 승리였다.

다행히 이 두 파의 대립은 절차 해소해갈 조짐이 보이기 시작했다. 고전주의자들에 대한 자유주의그룹의 강력한 투쟁은 보수파인 아르스날 세나를 동인들의 공감을 사게 되었다. 한편 보수주의그룹도 국왕이 루이 18세에서 샤를르 10세로 바뀌면서 정부가 북고적으로 반동화하는 경향을 노골적으로 드러내보이자 절차 야당적인 태도를 취했다. 한편 보수파의 거두였던 샤토브리앙이 자유주의쪽으로 전향하자 그의 추종자들도 그 뒤를 따랐고, 위고도 「글로브」지의 대담한 이론에 절차 동조하게 되었다. 이렇듯 여전히 무르익어가던 중에 통합을 실현시키는데 결정적인 계기를 만들어준 일이 있었다. 그것은 위고와 생트 빙브의 만남이었다. 위고는 시집 「오드와 밸라드」를 간행하여 시인으로서의 재능을 발휘하는 한편 그 서문에서 예술의 자유를 역설함으로써 새로운 문학의 주도적 이론가로서의 위치를 다지고 있었으며 위고보다 두살 아래인 생트 빙브는 「글로브」지에서 유능한 청년비평가로서의

지위를 다지고 있었다. 그 두 사람은 서로 만나자마자 그들 사이의 불화가 눈녹듯 해소되어 우정으로 맺어지게 되었다. 생트 뷔브와의 우정도 크게 작용하여 보수적 낭만파의 실질적인 영도자였던 위고가 자유주의쪽으로 기울어지자, 정치적 자유가 있으면 그에 따라 예술적 자유도 있다는 것을 전제로 양파의 통합이 실현된다. 이렇게 해서 낭만주의 운동의 성공은 확실히 준비되어 간다.

먼저 선언서의 성격을 띤 글이 몇개 발표된다. 1827년에 위고가 「크롬월」의 서문을 썼는데 그 내용은 대단히 혁신적인 것이었다고 할 수는 없으나 그런대로 낭만주의의 문제를 분명히 해주었다. 이 서문에서 그는 문학의 발전을 사회의 발전과 연결된 것으로서 보여주고 천재를 규칙에 대립시키고 이론바 세 시대의 범칙을 정의했다. 이 범칙에 의하면 시에는 세개의 시대가 있으며 각각 사회의 한 시기에 대응한다. 즉 서정시의 시대, 서사시의 시대, 극의 시대이다. 원시시대는 서정시적이고 고대는 서사시적이고 현대는 극의 시대이다. 이렇게 규정한 그는 기독교에 의해서 인간은 천상적인 것과 지상적인 것의 두 개의 존재로 이루어진다고 배운 그 때부터 현대의 시(詩)인 극이 생겼다면 극이란 「기괴한 것」과 「숭고한 것」 「희극」과 「비극」을 결합한 것이어야 하며 진정한 시, 완전한 시는 상반되는 것의 조화 속에 있고 따라서 극이야말로 완전한 시라고 주장한다. 한편 생트 뷔브는 「16세기의 불란서시와 영국의 역사적 비판적 개관」을 1828년에 발표하여 16세기에 영감이 넘친 시인들이 있었다는 것을 밝혀준다. 에밀 데샹은 역시 1828년에 「내외문학연구 서문」을 쓰고 거기에서 서한체의 시나 우화와 같이 고전파가 이미 뛰어난 작품을 남긴 장르는 버리고 서사시, 서정시 등을 개척할 필요가 있다고 주장했다. 한편 영국에 관해서고 언급하여, 고전비극은 원래 탁월한 것이지만 그 당시에는 보잘것 없이 되었으니 셰익스피어나 쉴리에게서 암시를 받아 영국을 혁신해야 한다고 주장했다.

이제 낭만주의는 하나의 문학유파로서의 외형을 갖추고 이론적인 무장도 되어 위고는 그 영도자로서의 지위를 굽혀갔다. 이 무렵에는 낭만주의의 작품이 갑자기 꽂피어 시, 소설, 희곡 각 장르에서 작품들이 나오기 시작한다. 마침내 1830년 2월, 그러니까 7월혁명이 일어나기 불과 5개월 전에 위고의 희곡 「에르나니」의 공연을 계기로 고전주의자들을 상대로 그 유명한 싸움을 벌이게 된다. 낭만파는 이 싸움에서 승리를 거두고 그 결과 당연히 문단의 주도세력으로 떠오르게 되었다. 그 후에 낭만주의자들은 많은 걸작을 발표했는데 그러면서도 1920년대에 세나클에 모여 그룹을 형성하던 시절의 응집력을 상실해버리고 하나씩 동지들 곁을 떠나갔다. 1850년 이후에는 낭만파의 그림자도 볼 수 없게 되고 거의 위고 혼자 남아서 꾸준히 작품을 발표함으로써 그나마 명맥을 이어갔다.

왜 그토록 천신만고끝에 거둔 승리의 감격이 미쳐 식기도 전에 낭만파는 해체해버린 것일까? 아마 그것은 낭만주의자들 각자의 기분의 동요때문일 것이다. 생트 뷔브는 위고와의 불화로 그에게서 떠나갔고 라마르틴느는 7월혁명 이후에 민중을 위한 행동으로 나서서

정계에 투신했고 비니는 새로운 경향의 위고에게 불만을 표시했다. 이제는 각자의 재능도 성숙해갔고 따라서 저마다 고유한 영역을 의식하기 시작하여 단체로서의 행동에 소홀했다. 고전주의자들을 상대로 격렬한 논쟁을 전개하던 시절의 공격적인 자세도, 문단을 정복하기 위해 세나클에 모이던 시절의 충전하던 기세도 깨끗이 청산하고 낭만주의자들은 점차 신중해지고 마침내 안정된 일정한 규율을 되찾게 되고 각자의 개인적 기질에 따라서 낭만주의는 다양한 모습을 띠게 되었다. 위고의 시 「올랭피오의 슬픔」에서 볼 수 있는 것처럼 십정과 시작적인 특징으로 나타나기도 하고, 비니의 시 「모세」에서와 같은 철학적인 사상으로 나타나기도 하고, 뮌세의 「로라」처럼 전략한 마음의 숙명을 묘사하거나 「밥」처럼 고뇌의 서정적표출로 일관하는 경우도 있고, 네르발의 「환상시편」에서처럼 신비적인 동상으로 기울어지는 경우도 있고, 미술레나 발자크의 작품에서처럼 상징적이고 우주적인 시력으로 투시하는 「부아양」의 태도로도 나타나는가 하면 고티에의 「알베르튀스」처럼 소름이 오싹끼치는 광기와 검은 유머로 치닫는 경우도 있다. 이와 같은 다양한 모습을 띠고 개인적인 활동의 국면으로 넘어간 낭만주의는 일부 진보적인 자유주의자들이 차차 이 운동에서 멀어져가면서 자아추구적인 개인주의의 범위를 이탈하여 사회적인 사명의 완수를 위하여 인도주의적 사회주의적 이상주의에 몸을 바치게 되는 양상도 띠게 되었다. 1843년에는 위고의 희곡 「성주」가 풍자르의 고전주의적 운문극 「뤼크레스」에게 인기를 빼앗기고 공연에 실패하면서 낭만주의는 급속히 퇴조한다. 1848년의 2월 혁명에 전 이상도 루이 나폴레옹의 친위쿠데타로 제2제정이 들어서면서 좌절하여 그 퇴조를 더욱 촉진했다. 이리하여 낭만주의운동은 그 막을 내리게 된다. 낭만주의가 이렇게 공식적으로 끝나게 된 원인은 지나치게 주관적인 낭만파의 생각과 표현이, 이제는 성숙한 부르조아사회를 반쳐주는 실증적이고 과학적인 시대정신에 적합하지 않게 되었기 때문이다. 어쨌든 19세기 전반기의 불란서문학의 주역을 담당하다시피 했던 낭만주의는 다음에 오는 사실주의에 길을 내주게 되는데 어떤 특징을 갖고 각 장르는 어떤 특색을 보였는가를 생각해보는 것이 순서일 것이다.

V. 낭만주의의 특색과 주요장르

지금까지 우리는 1820년부터 명확하게 드러나는 낭만주의 운동이 사실은 18세기초부터 준비되고 오랜 세월을 두고 이어지면서 거기에 새로운 요소들이 점차 첨가되어온 움직임의 결과라는 것을 알았다. 알고 보면 낭만주의는 복잡하기 이를테 없는 것이라 할 수 있다. 거기에 참여한 시인, 희곡작가, 소설가 각 개인의 세대가 다르고 출신과 사회적 지위도 같지 않고 형성과정도 일정하지 않기 때문에 그만큼 더 낭만주의의 특색은 다양하다. 또 18세기에는 사회의 표면에 나타나지 않고 밑바닥에서 형성되던 감성애호라는 새로운 기운이 불란서대혁명에 의해서 명백하게 표면으로 드러나게 되었던 것인만큼 낭만주의를 근대적

시민사회의 설립 그리고 발달과 떼어서 생각할 수 없다. 그러나 그 기본적인 성격을 도식적으로 간추려본다면 이미 18세기부터 대두해온 근대적 자아가 대혁명에 의해서 스스로를 확인하고 주장하면서 만든 것이라 하겠는데, 대혁명에 의해서 하루아침에 몰락한 귀족계급의 패배감 및 소외의식과, 구체제하의 왕과 귀족계급의 통제에서 해방된 부르조아지의 상승에너지, 그리고 그 부르조아지 자체의 내부적 모순이 가져다 준 욕구불만, 이 세가지 요인이 나폴레옹의 압제, 왕정복고기의 반동귀족정치, 7월왕정의 대부르조아지 과두정치와 긴밀하게 얹혀서 빛어진 것이라고 할 수 있을 것이다. 그 중에서도 문학운동으로서의 낭만주의는 17세기 이래로 이어져 온 고전주의적 문학전통에 대한, 그리고 합리주의적 이성에 바탕을 둔 계몽사상에 대한 반발과 개혁욕구로서 나타났다. 따라서 이 운동을 뒷반침해준 것은, 이성과 절제와 통제 대신에 감성과 상상력과 정열에게 우위를 인정해주고 자아를 해방하여 무한을 향해 고양할 수 있는 길을 열어주려는 이상이다. 이러한 이상은 대혁명을 계기로 일거에 분출한 자유에 대한 억제 할 수 없는 욕구가 승화된 형태로 나타난 것이다. 자유에 대한 욕구는 여러가지 구체적인 대상으로 향하는데 그 중의 하나가 문학 예술에서의 자유의 추구로 나타난다. 고전주의의 여러가지 까다로운 규칙에 의한 구속에서 벗어나 본능과 감성의 자유로운 표출이 시도되고, 고전주의의 비극에서 특히 엄격했던 형식을 타파하려는 낭만주의 연극에서의 형식의 자유의 추구로 실현되어 낭만주의운동으로 하여금 혁명적인 성격을 띠게 만든다. 고전주의 작가들이 작품의 주인공 속에서 일반화된 이상적인 인간을 찾았으나, 자유에 대한 욕구는 보편적 인간의 해방을 물고 와서 개별적인 자아의 특이성을 중시하게 된다. 그것을 바탕으로 해서 주관성과 서정이 낭만주의의 특성을 이룬다. 랑송은 그의 「불문학사」에서 「낭만주의는 서정이 지배하는 문학이다.」⁶⁾라고 주장한다. 그에 의하면 서정은 무엇보다도 먼저 개인적 기질의 표현인데 개성의 구성요소는 우리의 감수성의 현상들이다. 이 현상에는 두 가지가 있으니 그 한가지는 애증이나 희망, 절망, 열광, 우울 등의 감정이요, 또하나는 감각이다. 우리의 감각 중에는 그것을 가지고 우리가 우주를 구성하는 갖가지 이미지를 갖다 주는 것들이 있는데 낭만주의 작가들은 이것에 의지했다. 그래서 그들은 자기의 개인적인 애정과 자연의 인상을 표현하는데 몰두했다. 그러므로 그들의 서정은 감정적이고 회화적이다. 그들은 다른 사람들과 구별될 만큼 자기의 특이성을 지나치게 강조함으로써 자기 자신에게만 이해될 수 있는 그런 결과를 초래하는 일이 없도록 주의하여, 자기의 정서를 표현할 때에는 독자 누구나가 느껴본 지극히 인간적인 정서만을 간직하고 있었다. 따라서 이와같은 정서의 특성, 강렬함, 우연적인 형식, 유인 등은 그 시인만의 것이지만, 정서가 태어나는 가슴속 깊이, 더 심층부에서는, 독자는 시인과 충분히 공감한다. 위고는 “나”라고 말하는 작가들에게 이따금 사람들이 불평을 한

6) "...le romantisme est une littérature où domine le lyrisme." Gustave Lanson: *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1964, p.930.

다고 말하면서 “아! 내가 그대가 아니라고 생각하는 바보여!”⁷⁾라고 탄식한다. 사실 낭만주의 시인은 정서 너머로 어떤 보편적인 문제를 보고, 자연계의 온갖 형태를 통하여 어디서나 존재와 운명의 문제를 찾아낸다. 그래서 형이상학적인 전율이 가득차 있었다. 따라서 그들의 감정의 표현과 회화적인 묘사는 흔히 보편적인 것 또는 불가지의 것의 명상이나 상징으로 변해가게 되는데 이것이 낭만주의의 위대한 점이며 고전주의 시대에는 이런 비극적인 불안은 전연 몰랐던 것이라고 왕송은 말한다.⁸⁾

개별적인 자아의 특이성이 인정받게 되었다는 것과 수반하여, 18세기에 싹튼 상대성의 관념 특히 미의 보편성에 바탕을 둔 고전주의에 맞선 미의 상대성이라는 관념이 확립되면서 그에 따라 지방색이 존중된다. 그러나 이와같은 일종의 이상주의에도 불구하고 부르조아지가 사회의 상층부로 상승하면서 급진의 지배력이 더욱 강해지자 부르조아지 내부에서는 범 앞에서는 「평등」이라는 대혁명의 구호가 실현되었으나 부 앞에서는 불평등이 더욱 심화된다는 새로운 문제가 대두되고, 화려한 이상을 품었던 사람들은 엄연한 이 부정적 현실 앞에서 환멸을 느끼지 않을 수 없었다. 자아의 불타는 욕구와 부정적현실과의 이러한 괴리에 바탕을 둔 욕구불만은 세기병, 즉 정신의 특이한 불안상태를 낳게 했다. 이 세기병은 여자 특히 애인을 매체로 하여 시인들에 의하여 토로되었으니 라마르틴느는 사랑하는 여인의 죽음으로 인하여 「호수」, 「가을」, 「계곡」 등 「명상시집」에 수록된 일련의 시를 읊었고, 비니는 자연을 매체로 하여 「목동의 집」 등을 남겼으며 뷔세는 배신한 애인을 매개로 하여 일련의 「밤」을 노래했다. 또한 소외된 자아는 주로 소설가들의 고백 또는 분석으로 나타났으니 샤토브리앙의 「르네」, 콩스탕의 「아돌프」, 세낭쿠르의 「오베르만」, 생트 브르의 「애욕」, 뷔세의 「세기아의 고백」 등이 그것이다. 자아의 응시를 통하여 스스로의 확인을 시도하는 일기문학도 그것의 한 측면으로 볼 수 있는데 콩스탕의 「빨간 공책」, 스탑달의 「에고티즘의 회상」, 「앙리 브륄라르의 생애」, 비니의 「시인의 일기」 등이 그것이다.

자아와 현실파의 이와같은 괴리는 지금 여기(hic et nunc)를 거부하고 다른 곳을 동경하는 도피욕을 탄생시켰는데 시간적으로 도피하려는 욕구는 주로 과거로의 도피, 그중에서도 역사지향 내지 중세취미의 형태로 나타났으니 위고의 「파리의 노트르담」, 메리에의 「샤를르 9세 연대기」, 「클롱바」 등이 있고, 공간적 도피는 이국취미의 형태로 나타났으니 샤토브리앙의 「아탈라」, 「르네」, 위고의 「동방시집」 등이 그것이요, 환상이나 신비의 세계로의 도피로도 나타났으니 노디에의 「장 스보가르」, 「흡혈귀」, 「스마라」, 고티에의 「알베르튀스」, 「미이라 이야기」 등이 그것이며, 꿈과 환상에 의한 내면탐구의 형태로도 나타났으니 네르발의 「환상시편」, 「오렐리아」 등이 그것이다.

7) (...) On se plaint quelquefois des écrivains qui disent "moi". Parlez-nous, de nous, leur crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé qui crois que je ne suis pas toi." Victor Hugo: Contemplations·Préface.

8) 상계서, p.931.

이상을 추구하는 이 욕구는 현실생활에서 충족되지 못하고 종교에서 충족되기를 기대하는데 마침 18세기에 계몽사상가들이 카톨릭의 전통적 교리에 대하여 맹렬한 비판을 가했고 더구나 대혁명을 겪는 과정에서 카톨릭사상이 매우 위축되었기 때문에 이 욕구는 카톨릭으로 향하기보다는 르네상스이래 많이 전파된 네오플라토니즘이나 18세기의 마르티니즘의 영향을 받은 신비사상의 형태로 나타나기도 하니 위고의 「정관시집」의 일부 시, 상드의 「스페리디옹」, 발자크의 「세라피타」가 그것이요, 또 이신론으로 나타나니 라마르틴느, 비니의 시들에서 그것을 볼 수가 있으며, 네르발의 작품에서 처럼 제교혼효(諸教混淆)의 형태로 나타나기도 한다.

낭만주의 시인들에게는 사회적 사명감이 자작되기도 한다. 시인은 자기 개인의 심정만 노래하는 것이 아니라 사회에 광명을 가져다 주고 인류를 이끌어 나가야 할 예언자적 존재라는 신념은 위고의 시집 「빛과 그림자」 속의 「시인의 사명」이라는 시에도, 비니의 「목동의 집」에도 명확하게 나와 있거니와 이러한 신념을 바탕으로 하여 인류의 미래에 대한 종교적 신뢰감을 품고 정치에 적극적으로 참여해서 시민사회 특히 산업혁명이 탄생케 한 비참한 생활의 중압에 시달리는 민중을 구제하고자 하는 인도적 사회주의적 이상주의가 그리 아니 위고의 소설 「레 미제라블」, 상드의 사회 소설이 그것이다.

그리고 낭만주의의 특색의 하나로 자아의 상승욕구를 상징하는 에너지충배를 들 수 있는데 이것은 일반적으로, 대혁명에 의해 사회상류층으로 상승한 부르조아지가 중심이 되어 성립된 부르조아 시민사회가 보수화한데에 환멸을 느끼고, 코르시카섬 출신의 무명청년 장교 나폴레옹이 불란서의 장군으로, 이어서 황제로 상승하여 유럽전체를 말발굽아래 유린하면서 머리속에 그리는 이상적인 제국을 건설하려고 했던 나폴레옹전설이라는 형태의 향수로 나타나는데 스탑달의 「적과 흑」에서의 웰리앵 소렐, 발자크의 「인간희극」에 포함되는 소설들에 등장하는 라스티냑 등의 경우가 그 대표적인 예라 하겠다.

이제 낭만주의의 주요장르를 고찰할 순서이다. 그런데 낭만주의란 무엇인가 하는 질문을 받으면 우리는 대개 시를 우선 머리에 떠올린다. 그토록 낭만주의자들의 활동이 시를 통해서 많이 이루어졌기 때문이다. 또 낭만주의 자체가 17세기 아래 거의 호흡을 폐침하다시피 했던 벤야한 서정의 부활이라고 해도 좋을 만큼, 낭만주의 시대의 특색은 개개의 존재의 진실을 기반으로 하는 서정성의 존중과 그것을 담는 형식의 혁신에 있다. 낭만파 시인들은 명상, 고독감, 슬픈 따위 주제를 더욱 더 섬화시키고 대담한 운율을 개발하는 등 시를 그 본질에서부터 완전히 일신하는 것을 목표로 삼았다. 다루는 주제는 원칙적으로 완전히 자유롭게 택할 수 있고, 고전주의에서 특히 엄밀한 구별을 요구하던 서사시, 오드, 엘레지, 마드리갈, 전원연애시, 소네, 풍자시 등의 장르 구별을 거의 하지 않게 된 서정시는, 비가나 철학적인 시는 물론 서사적인 주제까지도 흡수해 가지고는 오로지 독자의 취미만을 규칙으로 삼았는데 독자 자신도 매우 다양한 요소들로 구성되어 있었다. 시인은 저마다

다 서사시를 자기나름대로 해석하고 자기의 본능에 따라 자기 시의 가장 훌륭한 면이라고 생각되는 것을 강조했다.

1819년 내지 1820년만 해도 고전주의적 전통의 시는 편협한 관습에 젖어있는 독자의 구미에 영합하기 위해 끊임없이 눈치를 살피고 어휘와 감정의 페상적인 유희만을 일삼는 추상적인 것이었는데 낭만파 시인들은 이를 배격하고 내심의 시, 다시 말하자면 시인의 깊은 감정을 노래하거나 또는 가장 송고하고 가장 친근한 모습의 자연이 지니고 있는 가장 신성한 신비를 노래하는 서정시를 오로지 영감을 중시하고 상상력을 구사하여 구체적이고 또한 감동적으로 또는 화화적으로 표현하고자 했다. 라마르틴느의 「명상시집」은 우수, 비애, 권태, 절망, 죽음에 대한 동경 등 진지한 고뇌를 음악성이 풍부하고 유려한 선률에 실어 솔직하게 토로한 낭만주의 시의 첫 금자탑인데 작시법의 관점에서 보면 아직도 낭만파 시인들이 그 후에 힘쓴 혁신은 이루지 못하고 다분히 전통적인 면을 지니고 있다. 시의 진정한 혁신은 위고에서 비롯되었다고 해도 과언은 아니다.

낭만파 시인들이 고전주의시에 대해서 배격하고 혁신하려고 했던 다른 한가지 점은 문학의 도구인 언어와 시의 도구인 샷귀였다. 고전주의시에 쓰이던 언어는 철학적이고 상투적인 것이었기 때문에 여러가지 관념을 전달하는데에는 적합했으나 감정이나 감각을 표현하는데에는 부적합했다. 낭만파 시인들은 그 언어를 감정이나 감각을 전달하기에 알맞는 것으로 바꾸기 위해 다채롭고 화화적인 수많은 낱말을 다시 발굴하여 사용하였다. 이렇게 해서 구체제에 의해 버려진 어휘가 되살아나고, 어떤 사물을 표현하는데 일상 쓰이는 원래의 단어로 표현하면 너무 적설적이라 고상하지 못하다 하여 완곡하게 표현하기 위해 동원되었던 우연법(迂言法)은 사라지게 되었다. 한편 샷귀에 관해서는 고전주의 시의 기계적인 샷귀는 음악성이 존중되는 샷귀로 바뀐다. 단어 선택에서 음향성이 고려되고 특히 운은 주의해서 선택된다. 또한 고전주의 시대부터 애용되어 불란서시의 기본운율이 된 알렉상드랭 즉 12음절의 샷귀를 두개의 똑같은 6음절짜리 반구(半句)에 의한 기계적이고 단조로운 구분에 변화를 주어 중간휴지를 이동함으로써 샷귀를 유연하게 만들었고, 샷귀가 한 행에서 끝나지 않고 다음 행 첫머리에 걸치는 아른바 앙장브망을 적절하게 사용함으로써 낭만파 시인들은 힘찬 리듬을 만들고 샷귀의 표현력을 크게 증가시킬 수 있었다. 이러한 개혁작업에 앞장선 것이 위고였다. 그는 우선 언어의 면에서 우설법을 몰아냈다. 그리고 동격으로 놓인 명사를 사용하는 새로운 은유법을 개발하여 빈번히 사용함으로써 현란한 이미지를 만들어내는 한편 특수하고 전문적인 또는 화화적인 고유의 낱말들을 정확하게 사용하여 문체가 힘차고 두드러져보이게 한다. 이러한 정확한 말에 불확정한 뜻을 가진 강조적인 형용사를 섞어 넣음으로써 구체적인 영상 주위에 환상적인 후광을 띠게 만들어 현실을 확대하고 경우에 따라서는 상징으로 변형시키기도 한다. 또한 낱말을 수없이 열거하기도 하고 일상적이고 현실적인 낱말의 음악적인 가치를 최대한으로 끌어내 쓰기도 한다. 시법의 면에서

는 12음절의 싯귀 속에서 내용에 따라 휴지를 적절히 배치하여 리듬을 조절하고, 싯귀를 대담하게 다음 행 첫머리에 보내기도 하고, 낱말을 다음 행으로 넘겨서 시행의 뜻을 완결시키는 방법을 쓰는 등 작시법을 최대한으로 그리고 자유자재로 사용하여 불란서시에 새로운 지평을 열었다. 그의 노력에 힘입어 낭만주의시대에 시는 다양한 주제를 다루고 자유로운 형식을 활용하게 되었다. 그러나 비니의 철학적 경향의 시, 뒤세의 일부 작품, 네르발의 일부 시들을 제외하고는 감정을 과다하게 노출하고 과장하는 폐단을 낳았다. 그리하여 결국 고답파로부터 비판을 받게 된다.

불란서에서는 연극이 17세기부터 지적(知的) 생활 속에서 가장 중요한 자리를 차지하고 있었다. 고전주의 문학의 대표가 될 만한 것이 희극과 비극이고 절정기에 고전주의 문학이 요구하는 조건을 가장 완벽하게 실현한 대표적인 걸작도 라신의 비극이라고 사람들은 흔히 말한다. 어느 장르에서나 다 그렇듯이 희곡에서도 낭만주의는 고전주의적 취미와 대립해서 자신의 특색을 정립해간다. 17세기 이후 18세기를 거쳐 19세기초까지 약 150년 동안 지켜져 내려온 고전주의 연극의 철칙 즉 3단일 또는 3일 치의 규칙, 비극과 희극 등 장르의 엄격한 구별, 꼭 들어맞는 단어의 배제와 그 대신 우연법의 사용 등을 낭만주의자들은 과감하게 타파하고 연극의 소재와 형식 양면에서 해방을 실현함으로써 극작가는 자유롭고 분방한 상상력을 마음껏 발휘할 수 있게 되었고, 자아와 사회적 현실 사이의 괴리로 인하여 욕구불만에 사여있던 시인들은 억압된 정열을 희곡에 쏟아붇을 수 있게 되었다. 그 결과 위고의 「에르나니」 등에서 볼 수 있는 중세나 르네상스시기 등의 시대색, 그리고 뒤세의 「로렌자초」 등에서 볼 수 있는 이탈리아, 스페인 등의 지방색이 중요성을 띠게 되는 한편 악정을 바로 잡고 민중에 봉사하는 데 블라스라든가 순애로써 순화되는 악녀 마리옹 드 로르드 같은 낭만주의 취향의 주인공이 탄생하게 되었다.

고전주의 문학이 군림하던 시기에는 비극, 희극, 시에 놀려서 상류사회인사들의 한낱 소일거리로 여겨지던 소설은 낭만주의의 대두와 더불어 비약적인 발전을 이루어 단연 문단에 군림하는 주도적인 장르로 성장했고 문학사가들은 19세기는 소설의 세기라는 말을 하는데 주저하지 않는다. 앞에서 말한 것처럼 사회의 구성을 전면적으로 파괴한 대혁명은 그 이전의 문학의 사회적 기반을 형성하고 있던 구제도를 끊고 따라서 문학의 주요한 독자층을 이루던 귀족계급은 몰락했다. 그때부터 시민계급이 독자로 등장함으로써 독자층은 대중화하였다. 한편 저널리즘이 융성하여 소설이 성장할 외적인 조건이 마련되었다. 또한 대혁명에 의한 사회의 일대변동으로 사회의 지배권을 장악한 부르조아지 내부에서의 상류부르조아지와 중·하류 부르조아지 사이의 대립, 그 결과로 심화된 개인과 근대시민사회와의 관계, 그리고 이미 근대적 자아의식에 눈뜬 각 개인의 복잡한 내면적인 갈등, 산업화로 인한 여러가지 문제들, 이런 것들을 표현하는데에는 연극이나 시 같은 다른 어떤 장르보다 더 복잡한 줄거리를 얼마든지 전개할 수 있고 더 자유롭고 유연한 형식을 지닌 이 장르가 훨

센 더 적합했다.

앞에서 우리는 근대적 의식을 지닌 자아가 현실과 마주쳐서 그 벽에 부딪쳤을 때 자아를 응시하지 않을 수 없게 되는 경우를 보았다. 18세기에 루소가 사회라는 벽에 부딪쳐서 자신을 돌아보고 성찰하는 「고백」을 쓴 이래 그것은 자전소설이라는 유산으로 계승되었고 그 것은 우수에 싸인 불안한 영혼, 소외되고 권태와 목적없는 경멸에 시달리며 막연한 저 먼 곳을 꿈꾸는 낭만주의적 영혼을 표현하는데 적합한 형식으로 간주되어 작가의 자아를 주제로 하고 내면을 분석하고 고백을 엮은 일련의 고백소설이 나온다. 샤토브리앙의 「르네」, 스탈부인의 「렐핀느」와 「코린느」, 세낭쿠르의 「오베르만」, 콩스탕의 「아돌프」 등이 모두 뛰어난 고백소설이고, 생트 빙브의 「애욕」, 뒤제의 「세기아의 고백」, 상드의 「렐리아」에 이르면 지적요소가 가미되고 경우에 따라서는 소설적인 특색마저 첨가된다.

영국의 월터 스코트의 역사소설이 번역되면서 1821년에서 1830년경 사이에는 열렬한 환영을 받았는데 그의 소설에는 대화와 모험적 행동의 극적 전개 속에 중세의 역사적 사회적 인물과 사건이 묘사되어 있다. 이것은 시간적 이국취미에서 출발하여 독자들의 마음을 사로잡은 것으로 불란서소설에 큰 영향을 주었다. 비니의 「생 마르」, 메리메의 「샤를르 9세 연대기」, 위고의 「파리의 노트르담」이 그것이다.

19세기에 들어서서 염가로 많은 부수의 신문잡지를 발행 할 수 있게 되었고 불란서대혁명의 「평등」이라는 이념의 실현을 위해 학교를 세우고 교육의 보급에 힘쓴 결과 독자층도 두터워지기도 해서 1836년 이후 신문소설이 성립했다. 뒤마는 「삼총사」, 「동네 크리스토백작」 등을 신문소설을 통해서 썼고 쉬는 「파리의 비밀」의 연재로 대단한 인기를 얻어 대중 소설이 탄생했다.

VII. 결 론

우리는 지금까지 불란서 낭만주의의 복잡하고 또 때로는 혼돈의 양상으로 밖에 파악할 수 없는 움직임을 통해서 그 대표적인 성격을 드리내 보고자 시도했다. 그러나 우리의 노력에도 불구하고 아직도 미진한 것이 너무도 많다는 것을 솔직히 인정하지 않을 수 없다. 지금까지 많은 사람들이 낭만주의를 정의하려고 시도했으나 그것은 매우 어려운 일이고 어쩌면 무모한 일일지도 모른다. 우리도 그것의 다변적인 특징을 모두 포괄할 수 있는 간결한 표현을 찾으려는 무모한 생각은 버리고, 우리가 보아온 극히 적은 면을 다시 정리해보는 것으로 결론을 대신하기로 한다.

불란서 낭만주의는 다른 문학사조와 단절되어 어느 시기에 갑자기 시작해서 어느 시기에 갑자기 끝난 것이 아니다. 그것은 고전주의가 군림하던 시대에 그 밑에서 서서히 배태, 성장해가면서 동조적인 분위기를 키워나가다가 불란서 대혁명이라는 사회적 대변동을 계기로

표면에 떠오르고 더 많은 동조세력을 얻어 1820년경에 꽂피었다가 1850년경에 다른 사조에게 주도권을 넘겨주고 다시 저류로 흘러들어간 문예사조이다.

합리주의적이성을 바탕으로 한 고전주의에 대항해서 감성과 상상력에 바탕을 둔 낭만주의는 근대적 인간의 자아를 거의 독단의 경지에까지 접근한 갖가지 합리주의적 확신으로부터 해방하여 자유를 회복해 줌으로써 진리를 탐구할 수 있는 길을 넓혀준 것이다.

19세기에 들어서서도 완강하게 세력을 뿌리박고 있는 고전주의적 전통으로부터 자아의 해방을 쟁취하기 위해서는 왕성한 활동력이 있는 문학집단이 고전주의 수호자들을 상대로 해서 논전을 벌이는 운동에 봄을 바쳐야 했다. 그것이 1820년대에 전개되었던 낭만주의 운동의 낭만파논쟁이며 1830년의 「에르나니」싸움으로 낭만주의자들은 문단에서 패권을 장악 하지만 적을 타도하기 위해 단합했던 낭만주의자들은 일단 목표가 달성되자 급격히 분산과 해되어 낭만주의 운동은 1850년경에 막을 내린다. 결국 낭만주의 문학운동은 감성과 상상력을 최우위에 두고 자아의 해방과 고양을 무한을 향해 실현하려는 일종의 이상주의이며 그것을 움직이는 자유에 대한 욕구이다. 이 자유에 대한 욕구가 유지되는 한 자아의 해방과 고양은 언제까지나 추구될 것이며 문학을 포함한 모든 예술창조의 원동력이 될 것이다.

참 고 서 적

- Mornet (Daniel), *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints,
1970.
- Peyre (Henri M.), *Qu'est-ce que le romantisme?* Paris, P.U.F., 1971.
- Van Tiegham (Paul), *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel,
1969.
- Van Tieghem (Philippe), *Le romantisme français*, "Que sais-je?", Paris, P.U.F., 1972.
- Van Tieghem (Philippe), *Les grandes doctrines littéraires en France*, Paris, P.U.F., 1946.
- Lanson (Gustave), *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1964.
- Saulnier (V.-L.), *Littérature française du siècle romantique*, "Que sais-je?", Paris, P.U.F.,
1964.

〈Résumé〉

Les idées littéraires du XIX^e siècle en France
—Le romantisme—

Seung-O Hong

Nous nous sommes proposés, dans la présente étude qui fait partie des recherches collectives sur la civilisation et l'histoire de l'Europe au XIX^e siècle, de mettre en lumière les idées littéraires de la première moitié du XIX^e siècle en France, surtout le romantisme.

Nous avons essayé d'abord de situer le romantisme français par rapport à l'évolution générale de la civilisation française dépendant elle-même de mille données, parce que le mouvement romantique, tel qu'il se précise à partir de 1820, est l'aboutissement d'un mouvement qui se préparait depuis très longtemps, dès la première moitié du XVIII^e siècle, époque où le classicisme régnait.

Nous avons cherché ensuite à examiner comment les éléments divers, tels que l'envahissement progressif de la littérature par le goût du pathétique et du sombre, l'amour du rêve, de la mélancolie, de la solitude, puis le mal du siècle, le refus des règles de la littérature classique, l'enrichissement du langage, l'assouplissement de la versification, l'influence des littératures étrangères et de la Révolution, etc., concourent à former l'atmosphère favorable aux romantiques.

Après avoir suivi les phases du mouvement romantique proprement dit, nous avons essayé de dégager les traits caractéristiques du romantisme français en analysant les genres littéraires et les principales œuvres littéraires.

Pour conclure, nous avons essayé de montrer que le romantisme est un mouvement extrêmement complexe visant à élargir et à enrichir les domaines de la littérature, voire même de l'art par la libération du moi de l'homme moderne des convictions rationalistes.