

스탕달 작품에 나타난 문명비판의 성격 고찰*

李 東 烈

(불어불문학과 교수)

1

소설가는 어떤 이념이나 원칙을 소설화하는 사람은 아닌 만큼, 소설 작품이 반드시 문명에 대한 일정한 견해나 태도를 반영해야 할 필연적인 이유는 없을 것이다. 간접적이고 우회적인 방식으로라도 문명에 대한 작가의 입장과 연결시켜 보기 힘든 소설 작품이 있을 수 있다. 따라서 문명비판적 성격이란 모든 소설에 공통되는 탐구의 주제일 수는 없으며, 또 소설에 포함되어 있는 문명비판의 요소가 그 작품의 질을 결정하는 필수적인 척도일 수도 없을 것이다. 그러나 분명하고 명시적인 방식으로 문명비판적 성격을 지니며, 그것이 소설적 흥미의 한 요소를 형성하는 작품들도 있다. Stendhal에 앞선 18세기의 프랑스 문학에서 우리는 그러한 특징을 지닌 뚜렷한 예들을 발견할 수 있다.

<계몽주의 문학의 최초의 위대한 텍스트>라고 일컬어지는 Montesquieu의 《페르샤인의 편지 *Lettres Persanes*》는 이른바 <사회학적 혁명>의 방식으로 18세기 서구문명에 대한 비판을 행하고 있는 소설이라고 할 수 있다. Roger Caillois는 이 혁명적 비판 방식을 다음과 같이 설명하고 있다.

J'appelle ici révolution sociologique la démarche de l'esprit qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit, à la regarder du dehors et comme si on la voyait pour la première fois. L'examinant alors comme on ferait d'une société d'Indiens ou de Papous, il faut se retenir sans cesse d'en trouver naturels les usages et les lois. Il s'agit d'oser considérer comme extraordinaires et difficiles à entendre ces institutions, ces habitudes, ces mœurs, auxquelles on est si bien accoutumé dès sa naissance et qu'on respecte si fort et si spontanément qu'on n' imagine pas la plupart du temps qu'elles pourraient être autrement. Il faut une puissante imagination pour tenter une telle conversion et beaucoup de ténacité pour s'y maintenir.

자기가 살고 있는 사회에 대해 생소한 척하며, 마치 처음으로 그것을 보듯이 외부로부터 그 사회를 바라보는 정신적 방식을 나는 사회학적 혁명이라고 여기서 지칭하는 바이다. 그 경우 인디안이나 파푸아인의 사회를 대하듯 자신의 사회를 검증하면서, 자신의 사회의 관습과 법률을 자연스러운 것으로 보는 것을 끊임 없이 억제해야 한다. 태어날 때부터 너무나 잘 길들여져 있으며, 너무도 자연스럽게 강하게 존중해온 나머지 대부분의 경우 그것이 다른 것이 될 수 있으리라고는 상상조차 하기 힘든 그 제도와 관습과 풍속을 감히 기이하고 이해하기 힘든 것처럼 고찰하는 것이 문제되는 것이다. 그러한 전환을 시도하기 위해서는 강력한 상상력이 필요하며, 그러한 태도를 지속하기 위해서는

* 본 논문은 1992년도 서울대학교 발전기금의 지원에 의한 것임.

대단한 강인성이 필요하다.¹⁾

Usbek와 Rica라는 두 페르샤인 여행자의 낯선 시선으로 서구 사회를 바라보게 함으로써 《페르샤인의 편지》는 서구 문명 전반에 대한 강력한 비판의 효과를 발휘한다. 이 〈사회학적 혁명〉의 서술 방식에 의해 교황과 왕을 비롯한 모든 권위가 흔들리게 되고, 서구의 모든 제도와 습관과 풍속이 희화화되며, 요지부동의 것으로 굳어져 있던 신념과 가치체계가 회의와 의혹의 대상으로 떠오르게 되는 것이다. 서구인들의 의식 속에 유일한 것은 아닐지라도 절대 우위의 것으로 확신되던 서구문명이 이 작품에 의해 열등한 문명으로 폄하되기까지는 않더라도 적어도 동방의 문명과 장단점을 나누어 갖는 상대적인 문명으로 격하되기에 이르는 것이다.

계몽사상가답게 Montesquieu는 작품의 중심인물인 Usbek를 통하여 인간의 이성에 대한 무한한 신뢰를 표명하며, 서구의 과학문명에 대한 열정적 찬사를 보낸다. 그러나 이 작품에는 비록 부속인물의 입을 통한 약한 목소리이기는 하지만 과학의 발전이 가져올 결과에 대한 우려와 경계가 담겨 있기도 하다.

Tu sais que, depuis l'invention de la poudre, il n'y a plus de place imprenable; c'est-à-dire, Usbek, qu'il n'y a plus d'asile sur la Terre contre l'injustice et la violence.

Je tremble toujours qu'on ne parvienne à la fin à découvrir quelque secret qui fournisse une voie plus abrégée pour faire périr les hommes, détruire les peuples et les nations entières.

아시다시피 화약이 발명된 이후로는 더 이상 난공불락의 요새가 없습니다. 스위스베르에, 다시 말해 불의와 폭력에 맞설 피난처가 지상에 더 이상 없다는 것입니다.

사람들을 파멸시키고, 백성들과 인류 전체를 파괴시킬 더 단축된 수단을 제공할 어떤 비결을 마침내 찾아내기에 이르는 것이 아닐까 나는 항상 두렵습니다.²⁾

이상의 한 예를 가지고 《페르샤인의 편지》가 현대 기계 문명 전체에 대한 비판을 보여주는 작품이라고 말하는 것은 지나친 비약이겠지만, 과학의 성과와 발전에 대한 열광을 주조로 하고 있는 이 계몽주의 문학 작품이 이처럼 과학문명의 먼 결과에 대한 불길한 예감과 우려의 경고 또한 담고 있다는 데에서 우리는 이 선구적 문명비판적 걸작의 또 하나의 선구적 단서를 지적할 수도 있을 것이다.

Montesquieu에 뒤이어 오는 계몽사상가 Voltaire는 그의 철학적 콩트들을 통하여 유럽 문명 뿐만 아니라 인류의 문명 전반에 대해 신랄한 풍자와 비판을 퍼붓는다. 《칸디드 또는 낙관주의자 *Candide ou l'Optimiste*》의 주인공이 겪는 각가지 불행한 모험은 인류의 문명이 내포하고 있는 각종의 불합리와 불의와 폭력의 긴 목록이라고 할 수 있다. Leibnitz류의 낙관론 철학에 대한 반박을 위해 쓰여진 이 짤막한 콩트에서 Voltaire는 악과 불행으로 미만된 처참한 세계를 보여주면서 문명이 결코 인간이 행복한 삶의 터전이 될 수 없음을 고발

1) R. Caillois: Préface, in *Oeuvres complètes* de Montesquieu, tome I, Pléiade, 1985, p. xiii.

2) Montesquieu: *Lettres Persanes*, in *Oeuvres complètes*, tome I, Pléiade, 1985, p. 286.

하고 있는 듯이 보인다. 반기독교적 성향의 작가였던 Voltaire는 기독교의 폐해와 위선을 고발하는 데 특히 신랄해서, 그의 많은 철학적 콩트들은 기독교 문명에 대한 비판서로서의 성격을 지니고 있기도 하다. 《앵제뉴 *L'Ingénu*》는 순진한 휴론족 인디안의 눈을 통해 서구 문명의 실상을 비판하게 하는 작품이다. 아마도 Voltaire의 풍자가 가장 극단까지 나아가는 작품은 《미크로메가 *Micromégas*》일 것이다. 외계의 별 시리우스에서 사는 거대한 존재인 *Micromégas*가 지구까지 여행을 와서 그의 규모에 비추어 볼 때는 작은 미생물에 불과한 인간을 발견하게 되고, 이 작은 인간이란 미물과 의사소통을 하기에 이른다. 이 우주의 거인이 만난 미물 철학자들은 그 조그만 체구에 어울리지 않게 터무니 없이 오만하고, 물질과 정신에 대해 제각기 두서없는 사변을 늘어놓는 우스꽝스러운 존재들로 드러난다. 그리고 지구라는 작은 행성에서 오물거리는 이 미물들의 삶은 지극히 불행한 것으로 밝혀진다. 인간들이 행복하게 사느냐는 *Micromégas*의 질문에 한 철학자는 다음과 같이 답변하는 것이다.

Nous avons plus de matière qu'il nous en faut, (...) pour faire beaucoup de mal, si le mal vient de la matière, et trop d'esprit, si le mal vient de l'esprit. Savez-vous bien, par exemple, qu'à l'heure que je vous parle il y a cent mille fous de notre espèce, couverts de chapeaux, qui tuent cent mille autres animaux couverts d'un turban, ou qui sont massacrés par eux, et que, presque par toute la terre, c'est ainsi qu'on en use de temps immémorial?

악이 물질로부터 나오는 것이라면, 우리는 많은 악을 행하기 위하여 우리에게 필요한 이상의 물질을 가지고 있고, 악이 정신으로부터 나오는 것이라면, 우리는 지나친 정신을 가지고 있습니다. 예를 들어, 내가 당신에게 얘기하고 있는 이 시간에도, 모자를 쓴 우리와 같은 종의 십만 명의 광인들이 터번을 쓴 십만 명의 다른 동물들을 죽이고 있거나, 아니면 그들에게 죽음을 당하고 있다는 사실, 그리고 거의 전지상에서, 까마득한 옛날부터 이렇게 해오고 있다는 사실을 당신은 아십니까?³⁾

인간의 왜소함과 비참함을 과장되게 강조하고 있는 《미크로메가》의 진술은 하나의 문명에 대한 비판을 넘어서서 인간 조건에 대한 철학적 성찰을 보여주는 저작이라고 하겠지만, 지상에서의 인간의 불행은 대부분 인간 상호간의 작용에 의해서 빚어짐을 얘기함으로써 이 짧은 콩트는 분명히 문명비판적 성격을 아울러 지니게 된다. 이 작품에서는 인류가 상대화되는 것과 동시에 철학적 사상과 논리를 비롯한 인류 문명 전체가 희화적으로 상대화된다. Voltaire의 많은 철학적 콩트들은 그 진술하는 내용의 상이성에도 불구하고 전체적으로 인간 문명의 부조리와 사악성을 고발하는 문명비판적 성격을 공유하며, 문명 비판의 내용을 담은 소설문학의 한 선구적 예를 제시한다.

Montesquieu와 Voltaire가 가볍고 풍자적인 어조로 문명비판을 행하고 있다고 한다면, Rousseau는 진지하고 심각한 어조로 그것을 수행한다. Rousseau는 자연을 옹호하고 문명의 부정적 측면을 비판하는 데 있어서 역사상 가장 두드러진 사상가의 한 사람인 만큼 그의

3) Voltaire: *Micromégas*, in *Romans et contes*, Pléiade, 1990, pp. 33-34.

모든 저작들이 한결같이 문명에 대한 강력한 비판과 고발을 이루고 있다. Voltaire를 비롯한 여타의 계몽사상가들이 문명의 부정적 양상을 공격하면서도 문명의 개선과 발전을 지향한 근본적으로 문명주의적 사상가들이었던데 반하여, Rousseau는 문명의 본질을 인간의 타락과 연결시켜서 본 반문명적 사상가였다. 따라서 그의 문명비판은 더 근본적이고 철저한 것이다. Rousseau의 유일한 소설 작품인 《신엘로이즈 *La Nouvelle Héloïse*》도 예외가 아니어서 전체적으로 Rousseau의 일관된 반문명적 자연 옹호의 경향에 함류된다고 할 수 있다. 이 소설은 Saint-Preux와 Julie라는 두 남녀의 사랑의 전말을 주제로 하고 있는 연애소설인 만큼 물론 소설의 내용 전체가 문명비판과 직접적으로 연결되는 것은 아니다. 그러나 자연 상태 속에서 선량하고 행복했던 인간이 문명과 더불어 타락했다는 Rousseau의 근본적 명제에서 이 사랑의 소설이 벗어나지는 않는 것이다. 나아가 Rousseau는 이 소설 속에 직접적으로 문명에 대한 성찰과 비판을 끼워넣기도 한다. 이처럼 소설의 중심 주제에서 일탈하지 않고 소설 작품의 주된 흥미를 훼손하지 않으면서 문명비판을 병행하는 방식은 이후의 현대소설에 하나의 전범을 제시하는 것으로 보인다. Saint-Preux가 Paris에 체류하는 기간인 《신엘로이즈》 제 2 부가 이 소설에 나타난 직접적 문명비판의 가장 두드러진 예들을 제공하고 있다.

Rousseau의 분신인 Saint-Preux에게 문명의 중심지인 Paris는 <세계의 거대한 사막 ce vaste désert du monde>⁴⁾으로 비칠 뿐이다. <더없이 호화스런 사치와 더없이 통탄스러운 비참이 동시에 군림하는>⁵⁾이 도시는 평등과 겸손한 생활의 옹호자에게 첫 대면에서부터 충격을 준다. 친절과 예의의 외관을 꾸미고 있는 이곳 사람들을 움직이는 동인은 이해관계이다.

Il n'est point nécessaire de connoître le caractère des gens, mais seulement leurs intérêts, pour deviner à peu près ce qu'ils diront de chaque chose.

배사에 대해 그들이 말하게 될 것을 대체로 짐작하기 위해서는, 사람들의 성격을 알 필요가 전혀 없으며, 단지 그들의 이해관계만을 알면 됩니다.⁶⁾

이렇게 Paris 사람들의 외관과 내면의 불일치를 연인 Julie에게 보고하기 시작한 Saint-Preux는 계속해서 그들의 모순을 고발한다.

Il y a plus; c'est que chacun se met sans cesse en contradiction avec lui-même, sans qu'on s'avise de le trouver mauvais. On a des principes pour la conversation et d'autres pour la pratique; leur opposition ne scandalise personne, et l'on est convenu qu'ils ne se ressembleroient point entre eux. On n'exige pas même d'un Auteur, surtout d'un moraliste qu'il parle comme ses livres, ni qu'il agisse comme il parle. Ses Ecrits, ses discours, sa conduite sont trois choses toutes différentes, qu'il n'est point obligé de concilier.

4) J.-J. Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, in *Oeuvres Complètes*, tome II, Pléiade, 1969, p. 231.

5) *Ibid.* p. 232.

6) *Ibid.* p. 233.

그 이상입니다. 그것이 나쁜 것임을 알아차리지도 못한 채, 각자 끊임 없이 자기 자신과 모순에 처하기 때문입니다. 사람들은 대화를 위한 원칙과 실천을 위한 다른 원칙들을 가지고 있습니다. 그 원칙들간의 대립이 아무에게도 놀라운 것이 아니며, 그 원칙들이 서로 유사하지 않으리라는 것을 사람들은 인정하는 것입니다. 작가에게조차도, 특히 도덕주의자에게, 사람들은 그가 자신의 채처럼 말하거나, 자신의 말처럼 행동하기를 요구하지 않습니다. 그의 저작과 그의 담화와 그의 행위는 일치시켜야 할 필요가 없는 전혀 다른 세가지 사항인 것입니다.⁷⁾

이와 같은 의관과 내면의 불일치, 자기 자신과의 끊임 없는 모순 상태는 항상 타인을 의식하고 타인의 견해를 참조하며 살아야 하는 도회문명의 병폐로부터 비롯되는 것으로 비쳐진다. 언제나 타인을 모방하며 살아가는 독창성과 개성이 결여된 Paris의 사교계 인사들을 Saint-Preux는 동일한 관으로 조종되는 꼭두각시들과 같다고 비판하고 있다. 타인의 눈을 의식하여 자신의 삶을 계속적으로 연극처럼 꾸며야 하는 문명사회의 가장 큰 비극은 인간 존재의 왜곡현상이라고 할 수 있다. Saint-Preux는 이 점에 관하여 다음과 같이 기술하고 있다.

C'est le premier inconvénient des grandes villes que les hommes y deviennent autres que qu'ils sont, et que la société leur donne, pour ainsi dire, un être différent de leur. Cela est vrai, surtout à Paris, et surtout à l'égard des femmes, qui tirent des regards d'autrui la seule existence dont elles se soucient.

사람들이 거기에서는 자신들이 본래 모습과는 다른 것이 된다는 것, 말하자면 사회가 그들에게 그들의 존재와는 다른 존재를 부여한다는 것이 대도시들의 첫째 가는 폐해입니다. 특히 파리에서, 그리고 특히 자기들이 염려하는 유일한 삶을 타인의 시선으로부터 끌어내는 여인들에 관해서는 이것이 사실입니다.⁸⁾

Valais의 산간지방 주민들의 삶이 아름답게 감동적으로 그려지고 있는 것은 그들이 비교적 자연 상태에 가까운 삶을 영위하고 있기 때문이다. Valais 사람들의 행복한 생활과 비교해볼 때 Paris의 화려로운 생활은 불행으로 점철된 삶의 모습이다. Rousseau는 《신엘로이즈》의 주인공을 Valais와 Paris 두 지역으로 여행시켜 이 두 곳의 삶의 양상을 극적으로 대조시켜 부각시키게 한다. 이 대조를 통하여 그는 준열한 문명비판을 행하는 것이다. 이상에서 간단히 살펴본 바와 같이 18세기의 뛰어난 세 계몽주의 작가들은 각각 자신의 방식으로 소설 속에서 문명비판을 행하고 있다. 근대소설의 개화기인 18세기에 이들은 벌써 소설 문학과 문명비판이 비양립적이지 아님을 뚜렷이 보여주고 있는 것이다. 이 선구적인 예들에 뒤이어 19세기 불문학에서도 문명비판적 성격을 지니는 중요한 소설들을 다수 발견할 수 있는 바, 우리는 Stendhal의 소설들 역시 문명비판적 요소를 지닌 작품들이라고 생각한다.

7) *Ibid.* pp. 234-235.

8) *Ibid.* p. 273.

2

대부분의 Stendhal 소설들이 자기 시대의 일종의 연대기적 성격을 지니고 있다는 것은 익히 알려져 있는 사실이다. 《아르망스 *Armance*》와 《적과 흑 *Le Rouge et le Noir*》은 왕정복고기 La Restauration를, 그리고 《뤼시앵 뤼벤 *Lucien Leuwen*》은 칠월왕조 La Monarchie de Juillet 초기를 시대배경으로 하여 그 시대의 사회 현상을 직접적 제재로 취급하고 있는 작품들이다. 한 사회의 현실을 문제 삼아 그것에 대해 설명과 비판을 가하는 작품은 작가의 의도가 어떻든간에 자연스럽게 그 사회를 뒷받침하는 문명에 대한 성찰과 이어지게 마련이다. Stendhal 뿐만 아니라 Balzac, Flaubert, Zola 등 사회 현실의 문제를 다룬 19세기 대작가들의 소설에서 문명비판적 성격을 추출해내기는 수월한 일일 것이다.

Stendhal 소설의 문명비판적 성격도 일차적으로는 그러한 간접적 연관성에 기인한다고 할 수 있다. Stendhal은 <소설은 길을 따라 들고 다니는 거울>이라고 주장하면서 의식적으로 현실 반영적 소설을 써낸 작가였던 만큼, 그의 작품들은 필연적으로 그 현실의 틀인 문명과 연관을 맺지 않을 수 없는 것이다. 그러나 이러한 간접적 연관성이 Stendhal 소설을 문명비판적 관점에서 고찰할 수 있는 논거의 전부는 아니다. 그가 역사·사회적 정확성의 배려하에서 한 사회의 현실을 소설화한다고 할지라도, 그 사회적 배경을 편협하게 해석해서는 안 될 것이다. 특정한 한 시대, 특정한 한 사회는 그 자체로서 충족되는 것이 아니라, 과거의 산물이고 미래로의 연장선상에 놓이는 것이다. Stendhal 자신이 그 사실을 잘 의식하고 있을 뿐만 아니라, 그의 사회비판은 빈번히 긴 단위의 시대, 넓은 규모의 문명에 대한 비판으로 연장되는 것을 볼 수 있다. 작은 단편 《미나 드 방젤 *Mina de Vanghel*》만을 펼쳐보더라도, <이 산문적인 세기 le siècle prosaïque>⁹⁾니 <이 유치하고, 평범하고 천박한 세기 ce siècle puéril, plat et vulgaire>¹⁰⁾니 하는 표현으로 시대 비판의 폭이 길게 연장되는 것을 목격할 수 있다. 《적과 흑》같은 긴 장편에서라면 <19세기 문명이라고 불리우는 것이 강요하는 그 끊임없는 코메디 cette comédie perpétuelle, à laquelle oblige ce que vous appelez la civilisation du XIX^e siècle>¹¹⁾니 <퇴락하고 권태로운 세기 siècle dégénéré et ennuyeux>¹²⁾ 같은 표현을 여러 군데에서 발견하게 된다. 요컨대 이 작가는 자신의 소설 속에 문명비판의 단서를 직접적으로 제시하는 것이다. 따라서 우리는 Stendhal의 소설작품은 직접·간접적으로 문명비판의 성격을 지닌다고 말할 수 있을 것이다.

Stendhal이 고찰의 대상으로 삼고 있는 문명을 우리는 어떻게 규정해야 할 것인가? 이

9) Stendhal: *Mina de Vanghel*, in *Romans et Nouvelles*, tome II, Pléiade, 1968, p.1150.

10) *Ibid.* p.1151.

11) Stendhal: *Le Rouge et le Noir*, in *Romans et Nouvelles*, tome I, Pléiade, 1952, p.436.

12) *Ibid.* p.529.

작가는 앙시앵 레짐 Ancien Régime하에서 태어나서 어린 시절에 프랑스 대혁명을 겪었고, 나폴레옹 제정하에서 군인과 관료로 복무했다. 그는 독일과 이탈리아에서 살았던 경험을 가지고 있으며, 영국을 비롯해 유럽의 여러 지역을 여행했다. 그가 소설가로서 활동한 시기는 1820~1830년대의 왕정복고와 칠월왕조 시대였다. 따라서 Stendhal은 여러 정치 체제가 교차하는 이 격변의 시대를 다양하게 경험하며 관찰할 수 있는 유리한 위치에 있었으며, 그의 저작들은 그 경험과 관찰을 반영하고 있다. 그러나 소설 작품에 국한할 경우 이 작가의 주요한 관심 대상은 좀더 축소된다고 할 수 있다. 이탈리아를 무대로 한 《파르므의 승원 *La Chartreuse de Parme*》과 《이탈리아 연대기 *Chroniques Italiennes*》를 제외하면, 나머지 작품들은 1820년대말부터 1830년대 초의 프랑스 사회를 무대로 하고 있는 것이다. 따라서 이탈리아를 배경으로 하는 작품들을 비교와 참조의 대상으로 일단 돌려놓게 되면, Stendhal 소설 작품에 나타난 문명비판은 1820~1830년대 프랑스 사회의 성격에 관한 논의와 우선적으로 연관을 갖게 된다.

《아르망스》의 주인공 Octave de Malivert의 표현에 의하면 <증기기관이 세상의 여왕이 된>¹³⁾ 이 시대의 프랑스 사회는 문명 발달사적 관점에서 산업사회에 속한다. 비록 이 시대가 아직 산업혁명이 본격적으로 진전되지 않은 초기 산업사회에 위치해 있지만, Stendhal은 산업혁명의 본질과 결과를 일찍부터 예감한 예리한 관찰자였다. 그는 1825년부터 벌써 산업혁명과 더불어 도래한 새로운 사회의 성격을 다음과 같이 진단하고 있는 것이다.

(...) elle (la société nouvelle) est éminemment industrielle, c'est-à-dire qu'on y adore la richesse, qu'on y méprise la noblesse, et que, suivant elle, on doit céder à ce qui peut procurer des richesses.

새로운 사회는 현저하게 산업적이다. 다시 말해 거기에서는 부를 존중하고, 귀족적 성격을 떨치며, 그에 따라 부를 획득할 수 있는 것에 굴복해야 한다.¹⁴⁾

산업사회란 사회계급적 관점에서 볼 때 부르즈와지가 주역을 행하는 사회이다. Stendhal이 본 사회가 아직 산업사회의 초기 단계에 위치에 있어 부르즈와 계급의 패권이 결정적으로 확립돼 있지는 못하다 할지라도, 이 사회는 부르즈와적 질서의 본질적 양상을 이미 노정하고 있으며, Stendhal의 작품들은 그것을 잘 증언하고 있다. Stendhal 작품에 나타난 문명비판은 좁은 의미로는 1820~1830년대 초기 산업사회의 부르즈와적 문명에 대한 비판이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 앞서도 말한 바와 같이 이 문명은 그 자체로서 자족적인 것이 아니다. 그것은 먼 연원을 지니고 있으며 미래로의 긴 파장을 지니고 있다. 많은 변천과 굴절이 있었음에도 불구하고 오늘날의 세계는 본질적으로 산업사회의 속성을 지니고 있는 것이다. 따라서 Stendhal의 문명비판은 산업사회의 문명을 대상으로 한다는 점에

13) Stendhal: *Armance*, in *Romans et Nouvelles*, tome I, Pléiade, 1952, p. 101.

14) Stendhal: *Courrier anglais*, tome V, Divan, 1936 pp. 218-219.

서 넓은 의미로 현대문명 일반에 대한 비판으로 확산될 수 있을 것이며, 오늘날의 독자들에게도 일정한 울림을 가질 수 있을 것이다.

3

《적과 흑》에 나오는 한 인물은 다음과 같이 19세기를 정열이 결핍된 시대로 규정하고 있다.

Il n'y a plus de passions véritables au XIX^e siècle: c'est pour cela que l'on s'ennuie tant en France.

19세기에는 더 이상 진정한 정열이 없습니다. 그 때문에 프랑스 사람들은 그토록 권태로워 하는 것입니다.¹⁵⁾

《이탈리아 연대기》 중의 한 단편인 《팔리아노 공작부인 *La Duchesse de Palliano*》에서 Stendhal은 16세기 이탈리아인의 정열적인 면모를 다음과 같이 얘기하고 있다.

C'est bien des Siciliens que l'on peut dire que le mot *impossible* n'existe pas pour eux dès qu'ils sont enflammés par l'amour ou la haine, et la haine, en ce beau pays, ne provient jamais d'un intérêt d'argent.

시칠리아 사람에 관해서는, 그들이 사랑이나 증오에 의해 불타오르게 되자마자 <불가능>이란 단어는 존재하지 않게 된다고 말할 수 있다. 그리고 이 아름다운 나라에서는, 증오가 결코 금전적 이해관계로부터 나오지 않는다.¹⁶⁾

바로 뒤이어 Stendhal은 이 이탈리아적 정열의 발생과 쇠퇴를 다음과 같이 설명하고 있다.

Ce qu'on appelle la *passion italienne*, c'est-à-dire, la passion qui cherche à se satisfaire, et non pas à *donner au voisin une idée magnifique de notre individu*, commence à la naissance de la société, au douzième siècle, et s'éteint du moins dans la bonne compagnie vers l'an 1734.

<이탈리아적 정열>이라고 불리우는 것, 다시 말해 <우리 개인에 관해 이웃 사람에게 멋진 견해를 심어주는 것>이 아니라, 스스로 충족되기를 추구하는 정열은 12세기 사교계의 탄생에서 시작되며, 적어도 상류사회에서는 1734년 경에 소멸된다.¹⁷⁾

정열적인 이탈리아라는 Stendhal의 비전에 관해서는 논란의 여지가 있을 수 있다. Stendhal은 이탈리아를 정신적 조국으로 삼고 거기에서 이상향을 구했던 사람이었으므로, 그의 이탈리아관에는 미화와 과장이 끼어들 소지가 다분히 있는 것이다. 먼 과거의 이탈리아 뿐만 아니라 실제로 그가 살았던 1820년대의 이탈리아도 현실의 이탈리아이기보다는 그의 꿈이

15) Stendhal: *Le Rouge et le Noir*, p. 496.

16) Stendhal: *La Duchesse de Palliano*, in *Romans et Nouvelles*, tome II, Pléiade, 1968, p. 710.

17) *Ibid.* p. 711.

빛어낸 세계, 즉 <정치도, 군대도, 사회적 구분도 없는 이탈리아, 미술관과, 극장과, 그에게 세계 제일급으로 보였던 음악가와 시인들 그리고 사랑하기를 두려워하지 않는 여인들이 손닿을 거리에 있는 이탈리아, 여인을 유혹하는 자와 예술가의 야망 이외에는 어떠한 야망도 가능하지 않은 이탈리아, 모든 것이 호소하며 아무 것도 정열을 꺾방하지 않는 이탈리아>¹⁸⁾라고 할 수 있다. 그러나 여기서 문제되는 것은 이 작가가 생각하는 이탈리아가 사실에 정확히 부합하느냐의 여부가 아니라, 19세기 프랑스 사회와의 대조로서의 가치이다. Stendhal의 작품에서는 이탈리아 사회, 특히 16세기 이전의 과거의 이탈리아 사회는 19세기 프랑스 사회의 대척지에 놓이면서 이 프랑스 사회를 비판하기 위한 논거로서 흔히 언급된다. 그리고 프랑스와 대비되는 이탈리아에서 가장 두드러지는 특징은 정열이다. 정열은 Stendhal의 인간관과 인간적 가치 평가에서 핵심적 요소인 바, 그에게 있어서 정열적 인간과 고귀한 인간은 동의적 의미를 갖는다는 다음과 같은 한 비평가의 견해는 수긍될 만하다.

Est noble, aux yeux de Stendhal, l'être qui tient ses désirs de lui-même et s'efforce de les satisfaire avec la dernière énergie. Noblesse, au sens spirituel du terme, est donc très exactement synonyme de passion. L'être noble s'élève au-dessus des autres par la force de son désir. Il faut, à l'origine, qu'il y ait noblesse au sens spirituel pour qu'il y ait noblesse au sens social. A un certain moment de l'histoire les deux sens du mot noble ont donc coïncidé, au moins en théorie. C'est cette coïncidence qu'illustrent *Les Chroniques italiennes*. Dans l'Italie des XIV^e et XV^e siècles, les plus grandes passions naissent et se développent dans l'élite de la société.

스탕달이 보기에는, 자기 자신으로부터 자신의 욕망을 끌어내며 최상의 정력을 가지고 그 욕망을 만족시키려고 노력하는 자가 고귀하다. 그러므로 정신적 의미로서의 귀족계급은 정열과 엄밀하게 동의어이다. 귀족적 존재는 자신의 욕망의 힘에 의해 타인들의 위로 솟아오른다. 사회적 의미로서의 귀족계급이 있기 위해서는 애초에 정신적 의미로서의 귀족계급이 있어야만 한다. 그러므로 역사의 어떤 순간에는 귀족이란 단어의 두 의미가 적어도 이론상으로는 일치했다. 《이탈리아 연대기》가 밝혀주는 것이 바로 이 일치이다. 14세기와 15세기의 이탈리아에서는 가장 위대한 정열들이 사회의 엘리트 층에서 태어나 전개되는 것이다.¹⁹⁾

아마도 Stendhal이 자신의 시대를 지극히 실망스런 시대로 느끼는 가장 큰 이유는 정열의 결핍일 것이다. 정신적 의미로서의 귀족과 정열이 동의어라고 한다면, 정열이 상실된 19세기 문명은 정신적 의미로서의 천민들이 주역을 행하는 문명이라고 할 수 있을 것이다. Stendhal의 소설들은 19세기 산업사회가 무기력한 위선자들의 무대임을 줄곧 강조하면서 그것을 한탄하고 있다. Stendhal의 관점에서 정열이 상실된 인간의 가장 큰 특징은 허영심으로서, 허영심은 흔히 정열의 반의어로 쓰이고 있다. 16세기의 이탈리아인들이 정열적이었던 것은 그들이 허영심에 빠지지 않았기 때문이었다. 《이탈리아 연대기》중의 또 다른 단편 《비토리아 아코람보니 *Vittoria Accoramboni*》는 이 사실을 다음과 같이 설명하고 있다.

18) L. Blum: *Stendhal et le beylisme*, Albin Michel, 1947, p. 242.

19) R. Girard: *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1973, p. 122.

(...) Vers 1585, la vanité n'enveloppait point toutes les actions des hommes d'une auréole d'affectation; on croyait ne pouvoir agir sur le voisin qu'en s'exprimant avec la plus grande clarté possible. Vers 1585, à l'exception des fous entretenus dans les cours, ou des poètes, personne ne songeait à être aimable par la parole.

1585년 경에는, 허영심이 사람들의 행위를 꾸밈의 후광으로 감싸지 않았다. 사람들은 가능한 한 최대의 명백성을 가지고 자기 표현을 함으로써만 이웃 사람에 대해 작용할 수 있다고 믿었다. 1585년 경에는, 궁정 안에 키워지는 광대들이나 시인들을 제외하면, 아무도 말에 의해 사랑을 받으려고 생각하지는 않았다.²⁰⁾

Stendhal이 생각하는 옛 이탈리아인들이 이처럼 허영심이 배제된 정열적인 사람들이었던데 반하여, 현대문명이 빚어낸 인간상은 허영심으로 가득차 있다. 허영심으로 움직이는 인간은 타인의 눈에 자신이 어떻게 비칠 것인가에 항상 신경을 쓰는 나머지, <다모클레스 Damoclès의 검(劍)처럼 머리 위에서 위협을 가하는 듯이 보이는 모망해야 할 모델>²¹⁾을 추종하는데 여념이 없는 위선자가 될 수 밖에 없다. 19세기의 프랑스를 배경으로 하고 있는 Stendhal의 소설들은 한결같이 개성 없는 위선자들의 행렬을 보여주고 있다. 이런 위선자들의 사회는 관례추종과 유행이 군림하는 사회로서, 제반 풍습은 한심하게 균일화되고, 개성과 독창성은 쉽사리 말살당한다. 이 모방의 사회가 만들어낸 무기력한 인간상의 극치를 우리는 이 시대의 귀족들의 모습에서 발견할 수 있다. 《뤼시앵 퇴벤》의 주인공 Lucien은 시골 귀족 청년들이 테이블에 팔꿈치를 우아하게 기대거나, 거리감을 나타내기 위해 낮선 사람을 바라보는 방식 같은 사소한 동작에도 하나의 완성된 규칙이 부과됨을 알아차린다. 《적과 흑》의 Mathilde는 자신에게 구혼을 해오는 찬란한 귀족청년들을 죽어가는 순간에조차 유행에서 벗어날 것을 두려워할 <금박을 입힌 바보들>이라고 생각한다. Stendhal에게 있어서 귀족성과 정열이 동의어로 쓰이고 있다면, 철저하게 무기력한 꼭두각시들이나 이들 19세기의 귀족청년들은 가장 비귀족적인 인물들임에 틀림없다. 몰락의 마지막 단계에 도달해 화석화되어가는 귀족계급 청년들의 본질을 Alain은 다음과 같이 설명하고 있다.

Norbert de La Mole, Croisenois, et les autres marquis aiment ce qu'il est convenable d'aimer, et se feraient tuer bravement pour ce qu'il est convenu d'estimer au-dessus de sa vie; et néanmoins ils ne sentent rien et n'aiment rien; la vérité de leur propre être leur est absolument cachée.

노르베르 드 라 몰, 크루아즈누아, 그리고 다른 후작들은 사랑하기에 적절한 것을 사랑하며, 자신의 생명을 넘어서는 것으로 평가되기에 알맞은 것을 위해서는 용감하게 죽기도 할 것이다. 그렇지만, 그들은 아무 것도 느끼지 못하며, 아무 것도 사랑하지 않는다. 그들 고유의 진실이 그들에게는 완전히 감추어져 있다.²²⁾

20) Stendhal: *Vittoria Accoramboni*, in *Romans et Nouvelles*, tome II, Pléiade, 1968, p. 654.

21) Stendhal: *Promenades dans Rome*, tome II, Édition Rencontre, 1961, p. 291.

22) Alain: *Stendhal*, Rieder, 1935, p. 74.

예외적 젊은이들인 소설의 주인공들은 정열이 사멸한 시대에 절망을 느끼고 깊은 권태에 빠진다. <각각의 행동에 대해 하나의 모델, 추종해야 하거나 아니면 적어도 비판해야 할 하나의 모델을 제공하도록 되어 있는 너무나 발달된 이 문명>²³⁾이라고 Stendhal이 규정하는 바의 산업사회 문명에 이들은 잘 적응하지 못한다. Octave는 자살로 생을 마감하고, Julien은 참수형을 당하며, Lucien은 자발적 망명의 길에 올라 문명의 중심지를 벗어나는 것이다. 중세의 영웅주의적 이상을 간직한 오만한 귀족 처녀 Mathilde는 자기 계급 청년들의 무기력에 절망한 끝에 천민 출신 Julien과의 무모하고 비극적인 사랑에 듦은 말기지만, 이 평속하고 산문적인 시대에 그녀의 사랑은 하나의 기이한 모험으로 비칠 뿐이다.

정열이 죽은 시대, 모든 사람들이 외관을 꾸미기에 급급한 모방의 시대는 범용성이 승리하는 시대이다. Stendhal의 소설들은 비루한 현실에 적응하여 승리를 구가하는 범용한 인간들의 모습을 잘 보여주고 있다. 《적과 흑》의 Valenod는 특히 주목할 만한 경우로서, 그의 현실적 성공은 《보바리 부인 *Madame Bovary*》 말미의 Homais의 승리를 연상시키는 바가 많다. 추악한 속물 Homais는 Yonville에 자리잡는 의사들을 실패의 궁지로 계속 몰아넣으면서 부정확한 수단으로 부를 축적하고, 마침내는 훈장을 받는때까지 이른다. 이 속물의 최종적 승리를 통해 Flaubert가 그의 염세적 견해를 표현하는 것이라면, Stendhal은 Valenod의 승리를 통해 현대문명에 대한 그의 비판적 비전을 표명하는 것인지도 모른다. 추악한 인물 Valenod는 계속적으로 사회적 상향을 이루어, 시장이 되고 귀족 칭호를 획득하고 마침내는 지사 임명장까지 손에 넣은 후 작품의 주인공 Julien에게 사형 평결을 내린다. 이 사실 자체가 사회와 문명에 대한 더할 나위 없는 비판을 형성할 것이다. 상대적으로 고상한 인간성의 소유자들이 고통받고 핍박당하며, 범용하고 사악한 인간들이 승리를 구가하는 사회는 비판받아 마땅할 것이기 때문이다.

4

물질적 가치에 대한 정신적·도덕적 가치의 항의와 비판은 문학작품의 항구적 경향이라고 할 수 있을 것이다. 애초에 문학이란 최소한의 물질적 조건의 충족 위에 성립되는 것이므로 그 기원 자체로부터 우리는 문학의 비물질적 가치 지향을 추론해볼 수도 있으리라. 인간의 원초적 상태와 문명의 발생 단계를 성찰하고 있는 Rousseau의 《인간 불평등 기원론 *Discours sur l'origine de l'inégalité*》에 의하면 인간의 무한한 소유욕은 문명의 발생과 더불어 이미 나타난 현상이므로, 과도한 물질적 가치관은 반드시 특정한 문명의 형태와만 연결되는 것이 아니라 문명 일반의 보편적 현상으로 간주되어 마땅할 것이다. Rousseau가 기술하는 바의 다음과 같은 인간상은 오늘날의 인간들까지를 포함하여 소유욕 때문에 불행해

23) Stendhal: *Armance*, p. 151.

진 모든 문명인들의 모습을 얘기하는 것으로 보아도 무리가 없을 것이다.

L'homme Sauvage et l'homme policé différent tellement par le fond du coeur et des inclinations, que ce qui fait le bonheur suprême de l'un, réduiroit l'autre au désespoir. Le premier ne respire que le repos et la liberté, il ne veut que vivre et rester oisif, et l'ataraxie même du Stoïcien n'approche pas de sa profonde indifférence pour tout autre objet. Au contraire, le Citoyen toujours actif, sué, s'agite, se tourmente sans cesse pour chercher des occupations encore plus laborieuses: il travaille jusqu'à la mort, il y court même pour se mettre en état de vivre, ou renonce à la vie pour acquérir l'immortalité. Il fait sa cour aux grands qu'il hait et aux riches qu'il méprise; il n'épargne rien pour obtenir l'honneur de les servir; il se vante orgueilleusement de sa bassesse et de leur protection, et fier de son esclavage, il parle avec dédain de ceux qui n'ont pas l'honneur de le partager.

원시인과 문명인은 마음과 성향의 근본에 있어서 너무도 상이한 나머지 한 쪽의 지고의 행복을 이루는 것이 다른 쪽을 절망에 빠지게 할 것이다. 전자는 휴식과 자유만을 열망하고, 한가한 삶의 영위를 원할 뿐이어서, 금욕주의자의 평정조차도 다른 일체의 대상에 대한 그의 깊은 무관심에는 접근할 수 없을 것이다. 반면에 항상 활동적인 문명인은 밤홀리고, 불안해 하고, 더욱 더 힘든 일을 찾아 끊임없이 번민한다. 그는 죽을 때까지 일을 하고, 살아 있는 상태에 놓여 있기 위해 죽음으로 내달리며, 불멸을 찾아 생을 포기하기도 한다. 그는 자신이 증오하는 세력가와 자신이 경멸하는 부자들에게 아부하며, 그들에게 봉사하는 영예를 얻기 위해서라면 아무것도 아끼지 않는다. 그는 그들의 보호와 자신의 비굴을 거만하게 자랑한다. 자신의 노예상태에 자부심을 느끼는 그는 그 노예상태를 공유하지 않는 사람들에 대해 경멸감을 가지고 얘기한다.²⁴⁾

Rousseau가 이처럼 문명 일반의 보편적 현상으로서 소유욕의 폐해를 지적하고 있다면, 그와 동시대의 작가 Diderot는 아무런 유보 없는 물질적 가치의 숭배자를 소설로 형상화하고 있다. 《라모의 조카 *Le Neveu de Rameau*》는 〈황금, 황금, 황금이 전부이며, 황금이 없는 나머지 것은 무가치한 것입니다〉²⁵⁾라고 거리낌 없이 선언하는 파렴치한을 등장시켜 정신적·도덕적 가치에 대한 맹렬한 공격을 퍼붓게 한다. 이 패륜적 황금 숭배자의 사고에 Diderot는 행복과 덕성의 상관관계를 강조하는 철학자의 반대 입장을 맞세우고 있지만, 여하튼 그의 소설은 물질적 가치관이 빚어낸 한 극단적 인간 유형을 인상 깊게 제시하는 18세기 문학의 선례가 되고 있다.

산업혁명과 더불어 도래한 현대문명은 물질적 가치가 압도적으로 지배하는 문명이라는 것은 이제 하나의 상식에 속하는 사실이다. Rousseau의 지적처럼 소유의 욕망에 의한 인간 존재의 왜곡이 문명 발생 이후의 공통적 형상이라 할지라도, 그 정도는 문명의 단계와 유형에 따라 상당히 다른 것이다. 현대의 사회문명은 여타의 다른 가치들을 점차로 축소시키고 배제하면서 물질적 가치를 차츰 유일하고 독점적인 가치로 정착시키는 경향을 보여 왔

24) J.-J. Rousseau: *Discours sur l'origine de l'inégalité*, in *Oeuvres complètes*, tome III, Pléiade, 1979, p. 192.

25) Diderot: *Le Neveu de Rameau*, in *Oeuvres romanesques*, Garnier, 1979, p. 475.

다. 따라서 19세기 이후의 문학은 문명의 이와 같은 경향을 증언하는 데 대체로 일치하고 있는 듯이 보인다. 물질적 가치에 의한 인간 의식의 지배를 증언하는 데 가장 두드러진 19세기 프랑스 소설가는 아마도 Balzac일 것이다. 그의 거대한 《인간극 *La Comédie humaine*》의 세계는 실질적 주인공이 돈이라고 말해질 만큼 금전적 이해관계에 의해 지배되는 사회의 실상을 형상화하고 있는 것이다.

물질적 가치관에 의해 지배되는 사회상의 부각이라는 점에서는 Stendhal 소설의 증언도 《인간극》의 내용과 크게 다르지 않을 것이다. Balzac의 소설과 방식은 다르지만 Stendhal의 소설은 산업화와 더불어 물질적 가치가 사회의 지배적 가치가 되었다는 것을 강조하여 부각시키고 있는 바, 이 점에 관해서는 지금까지의 Stendhal 연구에서 누누히 언급되고 있어서 더 이상의 부언이 필요 없을 정도이다. Stendhal의 소설을 산업사회 문제와 연결시켜 읽을 경우 거기에서 드러나는 가장 큰 특징은 물질적 가치의 압도적 지배라는 현상일 것이다. 문제는 이러한 특징을 문명비판적 관점에서 볼 수 있느냐 하는 것이다.

Stendhal의 비전 속에서 물질적 가치관의 문제는 확실히 문명의 전개 과정과 연결되어 있다. 앞에서 검토한 바 있는 《이탈리아 연대기》에서 확인할 수 있었듯이, 16세기의 이탈리아인들은 적어도 금전적 이해관계를 행위의 유일한 동기로 갖고 있지 않았다. 16세기에 관한 한 프랑스인들도 동일한 평가를 받고 있음을 알 수 있다. 《적과 흑》의 여주인공 Mathilde는 이제 돈으로 살 수 없는 유일한 것은 사형선고 밖에 없다고 물질만능주의에 빠진 자신의 시대를 탄식한다. 그러한 그녀의 의식 속에 자신의 조상 Boniface de La Mole의 시대는 비루한 19세기와 대조되는 빛나는 영웅주의 시대로 비치는 것이다. <리그 전쟁이 벌어졌던 때는 프랑스의 영웅적인 시대였습니다. 그때에는 이기주의와 편협한 근성이 적었다는 것을 인정해야 해요. 나는 그 시대가 좋습니다.>²⁶⁾라고 그녀는 Julien에게 얘기한다. 이 오만한 귀족 처녀가 동시대의 귀족 청년들을 멸시하는 이유의 하나는 그들이 조상들의 영웅적 기상을 상실하고 천박한 물질주의에 빠져 있다는 것이다. 비교가 반드시 16세기까지만 과거로 거슬러 올라가야만 하는 것도 아니다. Julien은 흔히 자신이 사는 사회와 바로 앞의 나폴레옹 제정 및 대혁명기를 비교하면서 자신의 사회에 대한 경멸을 표명하는 것이다. <발르노나 레날 같은 자가 관치는 오늘날에 당통 같은 인물이 있다면 어떻게 될까?>²⁷⁾라는 그의 자문 속에는 돈만 아는 속물의 득세가 어느 사회에나 동일한 현상만은 아니라는 생각이 내포되어 있다.

소설가가 되기 전인 1825년에 Stendhal은 《산업인에 대한 새로운 음모 *D'un nouveau complot contre les industriels*》라는 짤막한 팜플렛에서 산업사회의 형성과 더불어 이제 어떠한 정치적·도덕적 문제도 금전 문제를 떠나서는 제기될 수도 없고 해결될 수도 없는 사

26) Stendhal: *Le Rouge et le Noir*, p. 506.

27) *Ibid.* p. 499.

회가 도래했음을 확인한 바 있다. 이 이후 그의 소설적 전개는 물질적 가치관의 확대와 심화 과정을 일관되게 보여준다고 할 수 있다. 《적과 흑》은 《아르망스》보다, 그리고 《뤼시앵 뢰벤》은 《적과 흑》보다 더 물질에 대한 노예화의 정도가 심한 인간상을 노정하고 있는 것이다. <위업과 귀족적 기원의 패주 속에서, 돈이 유일한 것으로 남았으며, 불안이 없는 돈은 훌륭한 것들 가운데 훌륭한 것이다>²⁸⁾라는 《뤼시앵 뢰벤》의 증언은 황금이 일종의 만능 열쇠 구실을 하는 사회의 확인이다. 앞선 두 소설과 《뤼시앵 뢰벤》에 나타나는 차이는 직접적으로는 정치체제의 변화를 반영하는 것이겠지만, 더 근본적으로는 산업사회의 진전을 반영하는 것으로 보아야 할 것이다. 《파르므의 승원》이 상대적으로 물질적 가치관으로 덜 오염된 세계를 보여주고 있다면, 그것은 이 작품이 산업화가 덜 진전된 이탈리아 사회를 배경으로 하고 있기 때문이다. 《적과 흑》의 한 삽화적 인물인 Saint-Giraud의 다음과 같은 탄식은 시사해 주는 바가 많다. 그는 프랑스에 비해 산업화가 더 진전된 영국을 역사의 거울로 삼아 앞으로 금전적 탐욕이 더욱더 보편화될 것을 우울하게 예견하고 있는 것이다.

L'histoire d'Angleterre me sert de miroir pour notre avenir. Toujours il se trouvera un roi qui voudra augmenter sa prérogative; toujours l'ambition de devenir député, la gloire et les centaines de mille francs gagnés par Mirabeau empêcheront de dormir les gens riches de la province: ils appelleront cela être libéral et aimer le peuple. Toujours l'envie de devenir pair ou gentilhomme de la chambre galopera les ultras. Sur le vaisseau de l'État, tout le monde voudra s'occuper de la manoeuvre, car elle est bien payée. N'y aura-t-il donc jamais une pauvre petite place pour le simple passager?

영국의 역사가 우리의 장래를 비취 주는 거울이라고 생각하네. 여전히 권력 확장에 혈안이 된 왕이 존재하겠지. 국회의원이 되려는 야심도 여전할 테고. 명예욕이라든지 미라보가 해먹은 수십만 프랑 같은 것 때문에 시골 부자들은 잠을 못 잘 걸세. 작자들은 그런 걸 가지고 자유주의적이나 민중을 사랑하느니 하고 떠벌일 테지. 귀족원 의원이니 궁정 귀족이 되려는 욕망으로 왕당파들은 날뛸 테고 말이지. 국가라는 선박 위에서는 누구나 조종을 맡아보고 싶기 마련이거든. 돈벌이가 되니까 말일세. 단순한 선객에게는 발붙일 조그만 자리 하나 없을 것인가?²⁹⁾

이상에서 확인할 수 있었던 바와 같이 물질적 가치관의 지배와 산업화의 진전 사이에 일종의 비례 관계를 설정할 수 있다면, 이것은 분명히 한 특정 사회의 우연적 현상이 아닌 문명의 전개에 대한 고찰의 논거가 된다. Stendhal은 산업화로 비롯된 현대문명은 물질적 가치관이 지배하는 문명이며, 이 슬픈 경향은 점점 확산될 것임을 진단하고 있다. Stendhal은 금전이란 <불행하게도 불가결한 인생살이의 슬픈 필요성>³⁰⁾ 줌으로 여겼던 작가였던 만큼, 물질주의 문명에 대한 그의 비판은 신랄하고 준엄한 것일 수 밖에 없다.

28) Stendhal: *Lucien Leuwen*, in *Romans et Nouvelles*, tome I, Pléiade, 1952, p.1148.

29) Stendhal: *Le Rouge et le Noir*, p.436.

30) Stendhal: *Vie de Henry Brulard*, in *Oeuvres intimes*, Pléiade, 1955, p.64.

5

현대 산업사회의 문명은 인간의 행복한 삶의 터전이 될 수 있을 것인가? 모든 문제는 이 질문으로 귀결될 것이다. 정열의 결핍, 범용성의 승리, 과도한 물질적 가치관 등등 산업사회에서 지적할 수 있는 제반 특징들도 이 질문 앞에서는 오히려 부차적인 사항들에 불과한 것으로서, 궁극적으로는 인간의 행복 문제와의 연관하에서만 의미를 지닐 수 있는 것이다. 우리는 Stendhal이 일생을 행복의 추구를 위해 살았고, 행복의 추구를 인생의 목표로 생각했던 작가였음을 잘 알고 있다. 이 작가의 문명비평적 안목에 비판의 대상으로 비치는 어떤 문명의 속성이 있다면, 그것은 인간의 행복한 삶에 장애가 되기 때문일 것이다. Stendhal의 소설 작품이 문명비판적 관점에서의 독서를 허용한다는 사실을 일단 인정한다면, 문명에 대한 그의 최종적 태도는 그 소설이 행복한 삶을 형상화하느냐 그렇지 않느냐로 결정되어야 할 것이다.

우리는 복잡한 분석 과정을 거치지 않고서도 Stendhal의 소설들은 본질적으로 비극적 울림을 갖는다고 말할 수 있으리라. 적어도 주인공들, 다시 말해 작가 Stendhal의 기질을 물려 받은 소위 <행복한 소수자 happy few>에 속하는 인물들은 비극적 느낌을 남기면서 작품의 무대를 떠난다. 때때로 이들의 행복한 순간이 형상화된다고 하더라도, 그것은 일시적이고 덧없는 행복일 뿐이다. Stendhal의 작품 중 가장 시적인 정취를 느끼게 하는 《파르트의 승원》도 적극적인 의미로서의 행복한 삶을 보여주고 있지는 못하다. Fabrice del Dongo는 근본적으로 화해하기 어려운 시대를 지극히 사적이고 소극적인 방식으로 살아가는 인물인 것이다.

행복하지 못한 삶의 모습이 불러 일으키는 삶에 대한 비극적인 감정은 현대 산업사회 문명의 특성과 어떤 연관성을 갖는 것인가? Rousseau의 거시적 비전 속에서는 모든 문명인은 불행으로 차단받은 존재이다. 원초적인 행복한 무지를 상실하고 문명의 단계로 진입한 시초에서부터 인간은 행복으로부터 차단되는 것이다. 실상 문명이 존재한 이래로 완전하게 행복한 삶을 형상화한 작품이 어디 있겠는가. 그러나 소설가 Stendhal의 비전은 문명과 문명 이전 상태를 겨냥하는 거시적인 철학적 비전으로 나아가지는 않는다. 이 소설가의 작품에 문명비판적 요소가 있다면, 그것은 보다 미시적인 것으로서 주로 19세기 서구 문명을 대상으로 하는 것이다.

상식적인 추론만으로도 우리는 인간이 현대문명 뿐만 아니라 어떤 문명하에서도 다소간 불행했다는 것을 짐작할 수 있다. 18세기의 Voltaire는 낙관론 철학자 Pangloss의 입을 통하여 <왜 인간같이 이상한 동물이 만들어졌느냐>³¹⁾고 묻게 했다. 따라서 Stendhal의 작품

31) Voltaire: *Candide*, in *Romans et Contes*, Pléiade, 1990, p. 231.

에서 고찰할 수 있는 행복과 불행의 문제는 절대적인 성격이 아니라 지극히 상대적인 성격의 문제라고 할 수 있다. 산업사회의 인간이 불행하다면, 그것은 많은 부분이 인간의 조건 자체와 관계되고 일부분이 산업사회의 성격과 연관되는 불행일 것이다. Stendhal은 자신의 시대를 정열이 사멸하고, 범용성이 승리를 거두며, 물질적 가치가 횡행하는 지극히 산문적인 시대로 보고 있다. 그의 귀족적인 섬세한 취향과 예술가적 기질은 이 시대와 갈등을 빚는다. 그의 저작들은 이러한 갈등의 기록으로 점철되어 있다. 이 까다로운 예술가는 현대 문명의 주역들과 그들의 부르즈와적 실용주의 정신에 대해서는 다음과 같이 거침없는 모욕을 퍼붓는다.

Malgré beaucoup de soins pour être clair et lucide, je ne puis faire des miracles; je ne puis pas donner des oreilles aux sourds ni des yeux aux aveugles. Ainsi les gens à argent et à grosse joie, qui ont gagné cent mille francs dans l'année qui a précédé le moment où ils ouvrent ce livre, doivent bien vite le fermer, surtout s'ils sont banquiers, manufacturiers, respectables industriels, c'est-à-dire gens à idées éminemment positives.

분명하고 명백해지려는 많은 배려에도 불구하고, 나는 기적을 만들 수는 없다. 나는 귀머거리에게 귀를 주고 장님에게 눈을 줄 수는 없다. 그러므로 이 책을 펼치는 순간에 앞선 일년 동안에 10만프랑을 번 돈 많은 거친 즐거움의 사람들은 이 책을 재빨리 덮어야 한다. 그들이 은행가, 제조업자, 존경할 만한 산업인, 다시 말해 현저히 실증적인 생각을 가진 사람들이라면 특히 그렇다.³²⁾

Stendhal의 분신이라고 말해지는 그의 소설의 주인공들 역시 그들의 창조자와 마찬가지로 이 진부한 문명과 갈등을 빚으리라는 것은 쉽게 예상할 수 있는 일이다. 그들은 자신들의 삶의 터전을 고통스러운 것으로 경험하며 거기에서 격심한 불행을 느낀다. 그들은 흔히 자신들의 기질에 좀 더 부합되는, 그리하여 좀 더 행복한 삶을 보장해 주었을 것으로 생각되는 과거를 그리워하는 경향을 보인다. 이들의 이런 과거지향적 경향은 Stendhal의 문명 비판적 비전에서 미래의 전망이 담혀 있는 것을 의미하는가? 산업화의 필연적인 진전을 예고하는 현대문명은 인간의 행복이라는 본질적 관점에서 비판적 평가를 얻을 수 밖에 없는가? 이런 의문에 대하여 René Girard의 분석은 주목할 만한 시사를 해 준다. 소설에 나타난 욕망의 구조를 집중적으로 분석하고 있는 Girard는 현대문명과 인간의 불행이 필연적으로 연결되어 있다는 진단을 내린다. 그의 분석에 따르면, 소설의 인물은 자발적이고 진정한 필요에서가 아니라 선망하는 모델을 모방하고자 하는 충동에서 어떤 대상에 대해 욕망을 느낀다. 그러므로 그런 소설의 인물에게는 타인이 욕망의 대상을 지정해 주고, 타인이 매개자가 되어 정서적인 것을 형이상학적인 것으로 변모시켜 주는 현상이 나타난다. 현대소설로 올수록 모방의 대상, 즉 욕망의 매개자는 멀리 떨어진 꿈꾸는 대상으로부터 점점 더 동일 차원에 있는 구체적인 사람으로 변해간다. 다시 말해 외적인 매개에서 점차 내적인 매개로 이행하는 것이다. 이러한 허위의 욕망의 구조 속에서 결코 충족될 수 없는 욕망

32) Stendhal: *De l'Amour*, Édition Rencontre, 1960, p. 430.

의 고통으로 시달리는 인간은 필연적으로 불행한 존재가 될 수 밖에 없다. Girard는 Stendhal 이야말로 Flaubert와 더불어 이러한 현대적 욕망의 구조를 잘 인식하고 소설화한 19세기의 뛰어난 작가로 보고 있다.

Pourquoi les hommes ne sont-ils pas heureux dans le monde moderne? La réponse de Stendhal ne peut pas exprimer dans la langue des partis politiques ou des diverses sciences sociales. Elle est non-sens pour le bon sens bourgeois ou pour l'idéalisme romantique. Nous ne sommes pas heureux, dit Stendhal, parce que nous sommes vaniteux.

왜 현대세계에서 인간들은 행복하지 못한가? 스탕달의 답변은 정치적 파당이나 다양한 사회과학의 언어로 표현될 수 없다. 그의 답변은 부르주아적 상식이나 낭만주의적 이상주의에게는 무의미한 것이다. 우리가 허영심에 사로잡혀 있기 때문에, 우리는 불행한 것이 다라고 스탕달은 말한다.³³⁾

그 자체가 문명비판적 성격을 다분히 지니고 있는 Girard의 비평서는 《동키호테》에서부터 《잃어버린 시간을 찾아서 *A la Recherche du Temps perdu*》에 이르기까지 서구의 몇몇 주요 소설 작품들을 분석하면서, 허위의 욕망이 현대로 오면서 점점 심화되었음을 밝히는 동시에 문명의 진전과 더불어 그 욕망이 더욱 더 악화될 것임을 우울하게 예고하고 있다. 이러한 예고는 현대 산업문명의 발달은 불행의 증가를 가져온다는 것과 별로 다르지 않은 의미를 띄고 있는 것이다. 나아가 Girard는 Stendhal의 예감은 기술적 진보와 더불어 찾아온 20세기의 불행에 비하면 오히려 약한 편이라고 다음과 같이 말하고 있다.

Stendhal et Flaubert ont sous-estimé les possibilités d'extension du désir triangulaire, peut-être parce qu'ils viennent trop tôt, peut-être parce qu'ils n'en percevaient que très confusément la nature métaphysique. Quoi qu'il en soit, ils n'ont pas pressenti les conflits à la fois cataclysmiques et insignifiants du XX^e siècle. Ils perçoivent le grotesque de l'ère qui s'annonce, ils n'en soupçonnent pas le tragique.

스탕달과 플로베르는 삼각형적 욕망의 확산 가능성을 과소평가했는데, 그것은 어쩌면 그들이 너무 일찍 출현했기 때문이거나, 어쩌면 그들이 그 욕망의 형이상학적 성격을 아주 모호하게만 인지했기 때문일 것이다. 어쨌든 그들은 격심한 변화인 동시에 또 무가치한 것인 20세기의 갈등들을 예감하지는 못했다. 그들은 다가오는 시대의 기괴성을 인지하지만, 그 비극성은 짐작하지 못한다.³⁴⁾

Girard의 Stendhal론은 관점에 따라 여러가지 논란의 여지가 있을 수 있겠으나, 현대 문명에 대한 비판적 성찰이라는 전체적 맥락에서는 대체로 수긍할 만한 것이다. 산업화의 길에 접어든 19세기 서구문명의 틀 속에서 Stendhal의 행복에 관한 물음은 Girard의 글에서 볼 수 있듯이 부정문이다. 그는 인간들이 왜 행복하지 못한가 하고 묻는 것이다. 문명비평적 폭을 갖춘 이 19세기의 대작가는 현대의 산업 문명이 인간의 행복한 삶에 오히려 역기능을 행함을 얘기함으로써 현대문명에 대한 날카로운 비판을 가한다. 그의 성찰이 인간의

33) R. Girard: *op. cit.* p. 123.

34) *Ibid.* p. 143.

행복을 보증할 새로운 문명의 형태에 대한 모색으로까지 나아가지는 않지만, 별다른 대안 없이 지금까지 지속되고 있는 산업 문명 속에서 불행한 의식에 휩싸여 있는 오늘날의 독자에게도 그의 문명비판은 일정한 의미를 지니고 있다고 할 수 있다.

Bibliographie

- Stendhal: *Armance*, in *Romans et Nouvelles*, tome I, Pléiade, 1952.
 _____: *Le Rouge et le Noir*, in *Romans et Nouvelles*, tome I, Pléiade, 1952.
 _____: *Lucien Leuwen*, in *Romans et Nouvelles*, tome I, Pléiade, 1952.
 _____: *La Chartreuse de Parme*, in *Romans et Nouvelles*, tome II, Pléiade, 1968.
 _____: *Chroniques italiennes*, in *Romans et Nouvelles*, tome II, Pléiade, 1968.
 _____: *Vie de Henry Brulard*, in *Oeuvres intimes*, Pléiade, 1955.
 _____: *De l'Amour*, Éditions Rencontre, 1960.
 _____: *Promenades dans Rome*, Éditions Rencontre, 1961.
 _____: *Courrier anglais*, tome V, Divan, 1936.
- Montesquieu: *Lettres Persanes*, in *Oeuvres complètes*, tome I, Pléiade, 1985.
- Voltaire: *Candide*, in *Romans et contes*, Pléiade, 1990.
 _____: *Micromégas*, in *Romans et contes*, Pléiade, 1990.
 _____: *L'Ingénu*, in *Romans et contes*, Pléiade, 1990.
- Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, in *Oeuvres complètes*, tome II, Pléiade, 1969.
 _____: *Discours sur l'origine de l'inégalité*, in *Oeuvres complètes*, tome III, Pléiade, 1979.
- Diderot: *Le Neveu de Rameau*, in *Oeuvres romanesques*, Garnier, 1979.
- Flaubert: *Madame Bovary*, Garnier, 1974.
- Alain: *Stendhal*, Rieder, 1935.
- L. Blum: *Stendhal et le beylisme*, Albin Michel, 1947.
- M. Crouzet: *Nature et Société chez Stendhal*, Presses Universitaires de Lille, 1985.
- R. Girard: *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1973.
- G. Mouillaud: *Le Rouge et le Noir de Stendhal*, Larousse, 1972.
- F. Rude: *Stendhal et la pensée sociale de son temps*, Plon, 1967.

〈Résumé〉

La critique de la civilisation dans les oeuvres de Stendhal**Lee Dong-Yul**

Étant donné que le romancier n'est pas un homme qui met en forme des idées ou des principes, le roman ne contient pas nécessairement quelque opinion sur la civilisation. Il n'en demeure pas moins qu'il existe des oeuvres romanesques qui constituent une sorte de critique de la civilisation. Des grands écrivains du siècle des Lumières en donnent des exemples; Montesquieu, Voltaire et Rousseau critiquent dans leurs romans, bien entendu chacun à sa manière, la civilisation de leur temps.

Stendhal est un témoin clairvoyant de son époque; mieux et plus vite que ses contemporains, il remarque une nouvelle étape de la civilisation profondément marquée par la révolution industrielle. Il note dans ses romans certains aspects de cette civilisation et cherche à en pénétrer les caractéristiques.

Stendhal se sent bien vite en conflit avec l'ère industrielle; elle n'est jamais compatible avec ses goûts délicats et sa nature d'artiste. La société que Stendhal présente dans ses romans est celle où règnent despotiquement des valeurs matérielles. C'est une société terne et conformiste qui exclut la passion et fait triompher la vulgarité. Stendhal est douloureusement conscient que les hommes ne vivent pas heureux dans le monde moderne. Cette critique sévère de Stendhal représente en quelque sorte des angoisses de toutes les civilisations modernes.