

### André Lorant

1930년 헝가리 부다페스트에서 출생하여 1968년 소르본느 대학에서 문학박사를 취득하고 렌느 대학 조교수 및 오트-브르타뉴 대학 정교수, 파리 12대학 현대문학과 학과장을 거쳐 현재 파리 12 대학 교수로 재직. 주요저서로는 두 권의 박사학위 논문인 *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac, étude historique, critique et littéraire*(1967)과 *Le Compromis austro-hongrois de 1867 et l'opinion française*(1971)를 비롯하여, *Orientations étrangères chez André Malraux*(1971), *Hamlet et la pensée mythique*(1982), *Shakespeare et Döblin*(1983) 외 다수가 있다.

## 발작과 플로베르 - 『감정교육』에 관하여

앙드레 로랑

1864년 10월 6일 “크루와세 Croisset의 은둔자”인 플로베르는 르로이에 드 샹뜨피 Leroyer de Chantepie 양에게 이렇게 말한다.

한 달 전부터 나는 파리를 배경으로 한 이 시대의 풍속에 관한 소설에 몰두하고 있습니다. 나는 나와 동시대를 살고 있는 사람들의 모랄에 대한 역사를 쓰고자 합니다. <감정의> 역사라는 것이 더 정확하겠군요. 이것은 사랑과 정열에 관한 책입니다. 하지만 지금 존재할 수 있는 것으로서의 정열, 다시 말해 무기력한 정열에 관한 것입니다. 이 주제는 매우 진실한 것이라고 생각되지만, 바로 그 점 때문에 아마 재미는 없을 것입니다. 사건들과 극적인 장면이 약간 부족할 뿐만 아니라 즐거리도 너무나 많은 기간에 걸쳐 있습니다. 어쨌거나 지금 나는 몹시 불편하고 불안합니다. 이 기나긴 작업을 조금이나마 더 진척시키기 위해 겨울 중 얼마간은 이곳 시골에서 보낼 생각입니다. 『서한집』

이 책의 즐거리는 일종의 후기인 마지막 두 장을 고려하지 않는다면 1840년에 시작해서 1852년에 끝난다. 이 책은 환멸 désillusion과 실패 échec라는 문학적 전통에서 착상을 얻고 있다.

넓게 보면 플로베르가 개인적인 기억들을 모으고, 시대에 대한 상세한 기록들을 보충하면서 『감정교육』을 창작하였다

하더라도, 다른 관점에서 보면, 그는 19세기 전체를 관통하는 소설적 전통에 집착하고 있는 것 같다. 『감정교육』은 무엇보다도 실패에 관한 소설 roman d'échec이다. 실패의 주제는 낭만주의 시대의 소설가들을 가장 많이 현혹시킨 주제 중 하나이다. 이 시대의 주인공은 절대에 대한 열망으로 번민한다. 그는 영광이나 황홀을 꿈꾼다. 주인공의 야망은 그로 하여금 인간의 능력이 가지는 한계 너머로 모험을 떠나게 한다. 거의 언제나 야망은 좌절된다. 낭만주의의 초기 세대들은 오베르망 Oberman, 르네 René, 아돌프 Adolphe 등의 실패에 대해, 후기 세대들은 뤼방프레 Rubempré나 아모리 Amaury의 실패를 가진다. 프레데릭 Frédéric의 실패는 도미니크 Dominique의 실패와 마찬가지로 다른 의도 속에서 묘사되고 있다 하더라도 유사한 동기들에서 나온 것이라 할 수 있는데, 이 두 주인공들은 각자 자기의 방식에 따라 낭만주의의 환멸을 겪었기 때문이다.

그런데, 자신이 이상화한, 그러나 망각할 수도 있는 아르누 Arnoux 부인에 대한 사랑과 당브뢰즈 Dambreuse 부인과 마찬가지로 고급창녀 로자네뜨 Rosanette 에 대한 기만적인 사랑 사이에서 번민하는 프레데릭의 실패는 무엇보다도 주어진 역사적 문맥 속에 삽입된 감정적 실패이다. 우리는 “정치에 감상주의 sentimentalisme가 뒤따라르며, 그것이 정치의 여러 국면들을 창출한다는 것을 보여주려는” 플로베르의 의도를 알고 있다. 플로베르는 환멸이라는 주제가 소설의 형식적 통일성을 해칠 위험이 있다는 사실을 분명히 알고 있었다. 그래서 그는 자신의 작품을 발작의 방식으로 구조화하려는 의도를 가지게 된다. 그는 자기 작품의 큰 지류들에 대해 다음과 같이 적고 있다.

- 1) 시대. 꿈과 시. époque-rêve et poésie
- 2) 신경질적인 것. 불안한 것. nerveuse-angoisseuse
- 3) 실용적인 것. 향락적인 것. 혐오스러운 것. pratique, jouissance, dégoûtée

『감정교육』의 작가는 머리 속에 항상 발작을 생각하고 있었다. 1850년 11월 14일 콘스탄티노플에서 루이 부이에 Louis Bouilhet에게 보낸 편지에서 그는 이렇게 쓰고 있다.

왜 발작의 죽음은 나를 그토록 슬프게 했을까? 숭배하는 사람이 죽을 때 사람들은 언제나 슬퍼하지 -- 흔히들 나중에라도 그 사람을 인정하고, 또 사랑하고 싶어 안달이지. 맞아, 그는 뛰어난 인물이었을 뿐 아니라 자신의 시대를 매우 잘 이해한 사람이었어. 그런데 여자들을 그토록이나 잘 관찰했던 그가 결혼하자마자 그만 죽어버렸지. 그리고 그 무렵 그가 알고 있었던 사회도 파국으로 치닫기 시작했어. 루이 필립 Louis-Philippe과 함께 다시는 돌아오지 못할 어떤 것이 사라진 거야. 지금은 다른 망태기들 musettes이 필요해.

『서한집』

이 행들은 발작과의 관계 (그는 “매우 슬펐다.”라는 말을 강조하지 않았는가!), 그리고 자신의 독특한 글쓰기 방식에 대한 플로베르의 견해를 보여준다는 점에서 아주 의미심장하다. 발작의 죽음과 7월 왕정의 몰락 이후, 사람들은 비록 찬탄할 만하고 불후의 것이라 해도 더이상 발작의 모델을 따를 수 없었다. 같은 편지 속에서 그는 다음과 같이 주장한다.

문학은 폐병에 걸렸다. 문학은 가래를 뱉고, (...) 문학은 너 무나 자주 머리를 빗질한 탓에 머리가 모두 다 빠져버렸다. 이 나병환자를 치료하기 위해 구세주들이 필요하다.

『서한집』

플로베르 자신은 정확함을 추구한다. 내가 보기에 플로베르가 마침내 문체에 대한 의심을 극복하고 그것에 대한 공포에 용감히 맞설 수 있게 된 것은, 발작과 대화를 하면서 그로부터 영감을 받는 동시에, 무감동성, 문체적 완성, 즉 기 사네스 Guy Sagnes 의 적절한 표현에

따르면 “극도의 간결성”의 원칙에 의해서 그를 부정했기 때문이라고 여겨진다. 1847년 10월, 『감정교육』이 실제로 완성되기 20년 전, 그는 루이즈 콜레 Louise Colet에게 이렇게 편지를 썼다.

문체란, 내가 가슴 속에 간직한 어떤 것인데, 그것이 내 신경들을 극도로 괴롭힙니다. 원통하고 화가 나요. 그것 때문에 낮에는 앉고 밤에는 열이 난답니다. 하면 할수록 점점 더 관념을 표현하는 것이 내게는 불가능하다는 것을 깨닫게 됩니다. -- 단어 때문에 탈진하고 문장을 다듬는 데 하루 종 일을 허비하다니, 이 얼마나 우스꽝스럽고 미친 것입니까! -- 물론 이런 일들을 과도하게 즐길 때도 있지만, 그 즐거움의 댓가로 얼마나 많은 낙담과 고통을 치뤄야 합니까!

『서한집』

플로베르와 발작의 진정한 대화를 이해하기 위해서는 무엇보다도 『인간희극』의 어떤 부분들이 『감정교육』 속에 차용되고, 또 이용되고 있는지를 연구할 필요가 있다.

그렇긴 하지만 1869년 이전의 몇몇 편지들도 등한시되어서는 안될 것인데, 내 생각에는 루이 랑베르 Louis Lambert에 관해 루이즈 콜레에게 쓴 편지가 무엇보다 중요한 것 같다.

당신은 발작의 『루이 랑베르』를 읽어 보셨습니까? 나는 지금 막 그 책을 다 읽었는데, 마치 벼락을 맞는 것 같았습니다. 이 책은 실체를 파악할 수 없는 것들에 대해 지나치게 생각한 나머지 미쳐버린 한 남자에 관한 이야기입니다. 그것은 수많은 낚시 바늘로 나를 끌어당기는 것 같았습니다. 랑베르는 나의 가련한 알프레드 Alfred와 닮았습니다. 나는 이 작품 속에서 옛날 우리들의 문장을 거의 원문 그대로 발견했습니다. 즉 두 중학생이 하는 잡담은 우리들이 옛날에 나누었던 것과 똑같거나 아니면 거의 닮은 것입니다. 두 학생이 훤친 연구자의 견해가 적힌 필사본에 대한 이야기가 있

는데, 내게도 그와 똑같은 일이 있었습니다. 당신은 계획 중에 있는 형이상학적 소설에 대해 내가 이야기했던 것을 기억하십니까? 그 소설에는 세속적이고 파악가능한 전제들로부터 관념적이고 절대적인 결론을 끌어내려던 나머지 환각에 시달리다가 끝내는 친구의 환영을 보게 되는 한 남자가 등장하지요. 어쨌든 이런 생각은 이 작품 속에 지적되어 있고, 따라서 『루이 랑베르』란 소설 전체는 내 책의 서문인 셈입니다. 『서한집』

플로베르는 루이 랑베르 속에 투영되어 있다. 말하자면 발작 소설에 나오는 주인공의 모험은 플로베르 자신의 삶과 섞여 있다. 그러나, 몇몇 비평가들도 지적한 바 있지만, 그 양자 간에 거의 신비적이고 변증법적인 관계가 발견된다고 해서 발작이 종종 그랬던 것처럼 작품 속에 개입하여 “작가의 견해”를 펴는 것에 플로베르가 화를 내지 않은 것은 아니다.

작가들의 견해는 언제나 나를 화나게 합니다. 노예제도에 대한 견해를 피력할 필요가 있을까요? 차라리 노예제도를 보여 주십시오. 그것으로 모든 것은 충분합니다. -- 죽음의 고통에 대한 견해가 없는 것, 그것이 내가 보기에는 『한 사형수의 마지막 날 Le Dernier Jour d'un condamné』이 보여주는 뛰어난 점입니다. (책 속에 작가의 견해가 없으면 서문 속에 들어있기 마련이긴 하지만) -- 고리대금업에 반대를 표명하려면 『베니스의 상인』을 보십시오. 이 점에 있어 연극적 형식은 작가를 지워버리는 장점을 지니고 있습니다. -- 그러나 발작은 자신을 지워버리지 못하고 정통왕조파이자, 카톨릭이며, 귀족으로서의 자신의 모습을 드러내 보이는 결점을 보이고 있습니다. -- 작가는 자신의 작품 속에서, 우주 속에서 신이 그러하듯이, 도처에 존재하긴 하지만 어느 곳에서도 보이지 않는 그런 존재여야 합니다. 예술은 제 2의 자연이므로, 이러한 자연의 창조자는 신과 유사한 방식들에 의해 움

직여야 합니다. 모든 원자들 속에서, 또 모든 측면에서, 감춰진 무한한 무감동 *impassibilité*을 느껴야 합니다.

발작은 명시적인 방식에 의해서 『감정교육』의 1부 2장에 등장한다.

-- <그러나, 내가 한 말은 흔히들 하는 얘기라고 생각되는 데? 『인간희극』의 라스티낙을 생각해봐! 너는 성공할거야, 나는 그 점을 확신해!> 『감정교육』

기 사주 Guy Sages는 “플로베르에게 행한 발작의 유혹”이란 제목의 논문에서 플로베르의 초고에는 라스티낙 맞은 편에 “뤼시앙 드 뤼방 프레와 보트렝”도 포함하고 있음을 밝히고 있다(『발작 연구 *Année Balzacienne*』, 1981. P.U.F., 제 2호). 프레데릭을 배반하는 친구인 유혹자 델로리에와 보트렝의 형상을 비교하는 것은 과장된 것 같다. 그러나 뤼시앙과 보트렝의 우정을 명백하게 특징짓는 혼란스런 감정들이 프레데릭과 델로리에 사이의 우정에 없는 것은 아니다.

라스티낙의 형상은 한층 더 우리의 흥미를 끈다... 발작이나 플로베르처럼 법률학도인 오젠느 라스티낙은 파리 생활 초기에 드 레스또 De Restaud집을 방문하는데, 거기서 아나스타지 Anastasie 공작부인의 정부인 막심 드 트라이유 Maxime de Trailles를 만나게 된다. 프레데릭 역시 당브퇴즈씨 댁을 방문하는데, 곧이어 당브퇴즈 부인의 정부인 마르띠농 Martinon을 만난다. 고리오 영감을 빼트 라세즈 공동묘지에 매장하는 끔찍한 사회적 경험을 한 뒤, 라스티낙은 그 묘지 위에서 파리를 굽어본다.

라스티낙은 혼자 남아서 묘지 위쪽을 향해 몇 걸음을 옮겼다. 불빛들이 반짝이기 시작하는 세느의 두 강변을 따라 구불구불하게 잠든 파리를 보았다. 그의 눈은 방둑 광장의 기둥과 앵발리드관 지붕 사이를 탐욕스럽게 노려봤다. 그 곳은 그가 들어가기를 원했던 아름다운 사교계가 있는 곳이다. 그

는 이 헝헝대는 벌통같은 곳에서 그 곳의 꿀들을 다 빨아 올릴 것 같은 시선을 던지고는 다음과 같은 거창한 말을 던졌다.

-- <이제부터 파리와 나의 대결이다!>

그리고 그가 사회에 대해 품은 반항의 첫 행위로 라스띠낙은 뉴싱겐 Nucingen부인 집으로 저녁식사를 하러 갔다.

『고리오 영감』

그의 견습기간은 끝났다. 그는 우선 난폭한 파리 생활자가 된다. 즉, “자신의 역할을 아는” 정치가, “정치에 위대한 협잡꾼”이 된 그는 처음에는 차관으로 시작해서 1845년에는 법무부 장관직을 맡게 된다. 프레데릭이 소설의 3부에서 물끄러미 바라보고 있는 것은, 딸들에 의해 재산을 다 빼앗긴, 대혁명 때의 늙은 증권투기자인 고리오 영감의 주검이 아니라, 죽어가고 있는 은행가 당브뢰즈의 누런 몸뚱아리이다.

행동으로 가득 찼던 이 존재가 끝났다. 그는 얼마나 많이 사무실을 들락거렸던가! 얼마나 많은 숫자들을 열거하고, 얼마나 많은 사업들을 꾸미고, 얼마나 많이 보고 들었던가? 얼마나 많은 감언이설과 미소, 급신거림을 보여왔던가! 그는 나폴레옹, 코자크족들, 루이 18세, 1830년, 노동자, 이를 테면 모든 정권을 환영했는데, 권력을 어찌나 사랑했는지 자신을 팔아버릴 정도였다.

『감정교육』, 3부

이미 당브뢰즈 부인의 정부인 프레데릭은 사회적 의식에 따라 올려지는 그 은행가의 장례식에 참석한다. 그는 우선 그의 집에 들어 간다.

프레데릭은 사람들이 연설하는 광경을 감탄에 차서 바라보았다. 첫번째 사람은 프랑스 의회를, 두번째는 도의원회를, 세번째는 사온느 Saône와 르와르 Loire의 탄광협회를 대

표해서, 그리고 네번째는 박애주의자협회를 대표해서 나온 사람이었다. 마지막으로 잘 모르는 사람이 나와 아미앵의 공동품상협회 이름으로 연설문을 읽기 시작했을 때, 사람들은 가버렸다.

모두들 이 기회를 당브뢰즈 씨를 희생양으로 죽게 한 사회주의를 공격하기 위해 이용했다. 그의 수명을 줄였던 것은 다름아닌 무정부적인 상태였고 질서에 대한 그의 헌신이었다는 것이다. 사람들은 그의 지식울, 그의 성실울, 그의 관용을 찬양했다. 심지어는 민중의 대변자로서의 그의 침묵조차 찬양했는데, 설혹 대변자가 아니었다 하더라도 강직하고 더 할 나위없는 성품을 가지고 있었다는 등... 필요한 모든 말들을 동원해 그를 찬양했다. -- <너무나 이른 죽음 -- 영원한 슬픔 -- 또 하나의 조국- 안녕! 아니,아니 곧 또 봅시다!>

자갈들이 섞인 흙이 떨어졌다. 그리고 그는 이제 더 이상 세상 이 문제삼지 않는 존재가 되었다.

사람들은 묘지에서 내려 오면서 그에 대해 다시 약간의 이야기를 했다. 사람들은 그를 높이 평가하는 데 주저하지 않았다. 신문에 장례식을 보도해야하는 위소네는 모든 연설을 다 농담으로 여겼다 -- 왜냐하면 고인인 당브뢰즈 씨는 최근 재임 기간동안 가장 두드러진 뇌물 수수자였기 때문이다. 곧 이어 장례식의 마차들이 부르조아들을 그들의 사업으로 다시 이끌어 갔다. 장례식은 그리 오래 걸리지 않았다. 사람들은 그것을 기뻐했다. 프레데릭은 피곤해져서 집으로 돌아왔다.

『감정교육』, 3부

플로베르는 자신의 소설 속에 전성기의 문턱에 있는 젊은 남자의 삶에 대한 전형적인 몇몇 장면들을 삽입시키고 있다. 그러나 그것은 자신의 고유한 감수성과 자신의 소설 세계를 지배하는 미학적 법칙들에 따라 이루어진다. 마지막 두 장이 보여주는 끔찍한 전략 이전에 『감정교육』의 3부를 특징짓는 것은 감정의 타락, 감각의 악화와 퇴폐

이다. 라스피냐는, 약간 과장을 섞어 말한다면, 결정적인 해인 1819년에서 1820년 동안, 모든 것을 다 배웠다. 프레데릭은 1840년에서 1852년까지의 12년 동안 파리 생활의 커다란 교훈들에 동화될 수 없었다. 그의 수업은 비통한 실패로 끝나게 된다.

비록 플로베르의 편지 속에서 발작의 소설 제목이 아주 드물게 나타나도, 소설가의 메모나 이러저러한 각본은 마리-잔느 뒤리 Marie-Jeanne Durry 가 붙이고 있는 “『골짜기의 백합』를 참조할 것”이라는 식의 각주가 보여주듯이, 발작의 영향을 받았음을 분명히 드러내고 있다. 발작의 베르니 Berny 부인에 대한 사랑을 고무시키는 동시에 몰아내므로 명백히 자전적인 성격을 띠는 이 소설 속에서, 펠릭스 드 방드네스 Félix de Vandenesse는 모르소프 Morsauf부인에 대한 이상화되고 승화된, 그러나 맺어지지 못한 사랑과 아라벨라 더들리 Arabella Dudley 양에게서 경험하는 육체적 욕망 사이에서 분열된다. 한 가정의 어머니인 모르소프 부인은 병적으로 침울하고 잔인한 남편 때문에 고통받으면서도, 펠릭스를 거부한다. 그리고 임종의 순간에서야 그에 대한 육체적인 정열을 고백한다. “이것은 트와르성에 관한 100일 간의 역사다”라고 말한 알랭에 따르면 역사소설이기도 한 이 작품은 발작이 36살 때 『쾌락Volupté』과 『백합...』의 저자인 생뜨 뵈브 Sainte-Beuve와 겨뤄 볼려고 했던 것으로, 무엇보다도 감정교육에 관한 소설이다. 그 속에는 한 가족의 어머니인 여주인공과 한창 성숙기에 접어든 젊은 남자 사이의 이룰 수 없는 사랑이 구조적으로 새겨져 있다. 우리가 주목하는 것은 발작의 이 억압된 외디푸스적 욕망의 소설에 대한 플로베르의 관심이 아니다. 우리의 관심을 끄는 것은 말할 것도 없이 텍스트적인 차용이 아니라 플로베르가 발작으로부터 영감을 받고 또 그로부터 벗어나는 그 과정이다. 여자에 대한 젊은 남자의 관찰, 주시, 그리고 묘사는 그의 욕망을 드러내 보인다.

『감정교육』에서, 프레데릭은 첫 만남에서의 “현혹” 이후, 아르누부인을 관찰한다. 조용한 주시는 육체적 소유에 대한 욕망을 사라지게 한다.

그는 결코 그녀의 갈색 피부가 보여주는 이러한 눈부심을, 갈색머리의 유혹을, 빛이 통과하는 가느다란 손가락을 본 적이 없었다. 그에게는 그녀의 작업바구니가 무슨 특별한 물건처럼 느껴졌다. 그녀의 이름, 그녀의 집, 그녀의 생활, 그녀의 과거는 어떤 것일까? 그는 그녀 방의 가구들, 그녀가 걸쳤던 모든 옷들, 그녀가 자주 방문하는 사람들을 알고 싶었다. 그리고 보다 깊은 열망 아래서 육체에 대한 소유욕은 고통에 찬 끝없는 호기심 속으로 사라졌다. 『감정교육』, 1부

보는 행위 (그리고 이 어휘는 얼마나 이 점에 대해 잘 드러내는가!)가 육체적 행위를 대신한다.

그러나 그녀는 그가 자리잡고 있는 살롱의 구석으로 와서 그에게 식사에 초대받은 사람들 중에 누구를 아는지, 그림을 좋아하는지, 얼마동안 파리에서 공부했는지를 물었다. 그녀의 입에서 나오는 각 단어들은 프레데릭에게는 새로운 사물처럼, 또 그녀란 인물과는 동떨어진 것으로 보였다. 그는 그녀의 드러난 어깨 끝을 살짝 스치고 있는 모자의 가상자리술을 주의깊게 쳐다보았다. 그리고 그는 거기서 눈을 떼지 않고 있었다. 그는 이 여성의 흰 육체 속에 자신의 영혼을 밀어 넣고 있었다. 그러다 그는 대답하게 눈을 치켜 뜨고, 좀 더 높이 그녀의 얼굴을 마주 쳐다 보았다.

『감정교육』, 1부

『골짜기의 백합』의 펠릭스는 결국 아라벨라 더들리양에게 빠져 이 중생환을 한다. 펠릭스의 마음에 “두 개의 음악”이 울려 퍼진다. 그리고 펠릭스의 경우와 마찬가지로 “두 개의 음악”은 프레데릭의 삶에도 울려 퍼진다.

이 두 여인과의 교제는 그의 삶에 두 음악처럼 울렸다. 하나는 쾌활하고 재미있는 것이고, 다른 하나는 장중하고 거의

종교적인 것이다. 그리고 이 두 음악은 동시에 울리면서, 매일 커지고 또 점점 더 서로 섞여 들었다 -- 왜냐하면 아르누 부인이 그를 단지 손가락으로 스치기만 해도, 다른 여인의 모습이 곧바로 그의 욕망에 떠올랐기 때문이다. 또한 그 로자네뜨에 대한 욕망을 채울 수 있는 기회는 그리 멀리 있는 게 아니었기 때문이다 --. 한편, 로자네뜨와 함께 있으면서도 가슴이 벅찰 때면, 그는 즉시 자신의 위대한 사랑인 아르누 부인을 떠올렸다. 『감정교육』, 2부

그러나 플로베르만큼이나 낭만적 환상을 잘 고발할 줄 아는 발작은 더들리 양의 편지를 통해서 “클로슈구르드의 성모 Vierge de Clochegourde”와 “대담한 여전사”는 공존할 수 없다는 것을 보여준다. 『꿀짜기의 백합』 속에서 두 선율은 끝이 난다. 『감정교육』에서는 로자네뜨와 당브뢰즈 부인의 연인이면서도 아르누 부인을 동경하는 프레데릭의 “감정이 사그라듦”에 따라 주제가 어긋나 버린다.

곧 이 거짓말들이 그를 기분 좋게 했다. 그는 방금 전에 한 여인에게 했던 맹세를 다른 여인에게 반복했고, 유사한 꽃다발을 보냈으며, 둘에게 동시에 편지를 쓰고, 그런 다음 그녀 둘을 서로 비교했다 --그럼에도 항상 세번째 여인이 그의 생각을 떠나지 않았다. 그녀를 볼 수 없다는 것이 그의 이 배반행위들을 정당화해 주었다. 『감정교육』, 3부

소설 세계의 각 인물들은 자신의 고유한 법칙과 논리에 의해 움직이는데, 이 점이 차용한 요소들에 가해지는 변형을 상당 부분 설명해 준다. 『꿀짜기의 백합』 속에서 “첫사랑들”이란 제목이 붙은 2부의 마지막에서 모르소프 부인은 펠릭스에게 그녀의 하얗게 센 머리카락을 건네준다.

그녀는 나를 그녀의 방으로 데리고 가서, 소파에 앉게 하고는, 화장대의 서랍을 뒤지더니, 내 앞에 무릎을 꿇고 말했다

다. “이것은 내가 2년 동안 기른 머리카락이에요. 가지세요. 이것은 당신의 것이니까요. 왜 그런지는 언젠가 알게 되겠지요.

똑같지는 않지만 유사한 장면이 『감정교육』 속에서도 나타나는데, 과장된 감정과 근친상간에 대한 프레데릭의 두려움이 동일하게 나타나고 있는 것이다. 이번에는 아르누 부인이 자신의 머리카락을 프레데릭에게 준다. 그러나 그것은 떨어진 머리카락이 아닌 자른 머리카락이다.

-- < 안녕! 내 사랑. 나의 소중한 사랑이여, 이제는 켈코 다시 보지 못할 거예요. 이것은 여자로서의 나의 마지막 발걸음이었습니다. 내 마음은 당신을 떠나지 않을 거예요. 부디 행복하세요! > -- 그리고 그녀는 어머니처럼 그의 이마에 입술을 맞추었다.

그러나 그녀는 뭔가를 찾는 것 같았고, 그에게 가위를 달라고 했다. 그녀는 머리를 풀었다. 하얗게 센 머리가 길게 늘어졌다. 그녀는 긴 울 하나를 뿌리부터 잘랐다.

-- < 잘 간직하세요! 안녕! >

그녀가 나갔을 때, 프레데릭은 창문을 열었다. 아르누 부인은, 인도 위에서 지나가는 삼마차를 부르는 신호를 했다. 그녀는 그 위에 올라탔다. 마차는 사라졌다.

그리고 그것이 전부였다. 『감정교육』, 3부

“그리고 그것이 전부였다”. 한없는 흰 여백 뒤의 이 세 단어는 그 나름대로 웅변적이다. 소설적이거나 낭만적인 몸짓은 전혀 도움이 안 되며, 프레데릭에게서 어떠한 반응도 불러일으키지 않는다.

마찬가지로 “이것은 축제의 상어가죽이다 C'est Peau de chagrin Kremesse”라는 플로베르의 수첩에 적힌 또다른 메모가 우리들의 관심을 끈다. 이 언급은 타이유페 Taillefer 저택에서의 (이 은행가에 대해 발작은 『붉은 여인숙 L'auberge rouge』란 작품 속에서 그의 사악

한 과거를 보여준다)의 통음난무와, 또 「감정교육」에 나오는 「로자네뜨 집에서의 무도회」와 관계있다.

『상어가죽』에서 주인공 라파엘 Raphael의 이야기는 통음난무하는 가운데 시작되고 축제가 막을 내릴 무렵에 끝난다.

다음날 정오경, 아퀼리나 Aquilina는 하품을 하며 피곤한 상태로 일어났다. 뺨에는 머리에 눌린 부분에 붉은 색으로 대리석 모양의 눌린 자국이 있었다. 그녀의 움직임 때문에 잠이 깬 유프라지Euphrasie는 쉼 목소리를 내며 벌떡 일어났다. 전날 그렇게 생기있고 예뻐던 얼굴은 병원에 가는 소녀의 얼굴처럼 노랗고 창백했다. 손님들은 거의 느낄 수 없을 정도로 불길한 신음소리를 내며 웅성거렸다. 그들은 팔과 다리가 뻗뻗해지는 것을 느꼈고, 너무나 피곤해서 일어나기조차 몹시 고통스러웠다. 하인 한명이 살롱의 덧문과 창문을 열기 위해 왔다. 잠자는 사람들의 머리 위에서 반짝이는 태양의 더운 빛 때문에 잠이 깬 사람들은 일어나 한 곳에 모여들었다. 자면서의 뒤척임 때문에 머리가 헝클어지고 화장이 지워진 여인들은 햇빛 아래서 끔찍한 장면을 연출했다. 머리카락은 윤기없이 축 늘어지고, 얼굴은 표정들이 일그러졌으며, 그렇게 빛나던 눈동자는 피로에 의해 흐리멍텅해져 있었다. 햇빛 속에 드러난 황갈색은 소름이 끼칠 정도였다.

하얗고 축축하던 얼굴이 푸르게 변했다. 붉고 축축하던 입술은 마르고 창백했으며, 부끄러운 취기의 흔적이 아직도 남아 있었다. 행렬이 끝난 뒤 거리의 짓밟힌 꽃과 같고, 송장같이 생기없는 부인들을 보고 남자들은 자기 부인이 아니라고 부인했다. 경멸하는 이 남자들은 더욱 더 끔찍했다. 여러분도 아마 술과 졸음에 의해 마비되고, 수리공보다 더 피곤해 보이며, 폭들어간 쾅한 눈을 하고 있는 사람들을 보았다면 전율했을 것이다. 우리들 영혼의 장식인 시적인 것은 하나도 없이 물리적 욕망만이 적나라하게 드러난 이 물골들은 내가 모를 어떤 맹렬함과 동물적 차가움을 가지고 있었

다.

웃도 입지 않고 화장도 않고 나타난 이 악의 깨어남, 영락하고 차갑고 텅빈, 지적인 궤변이나 화려한 환희도 없는 이해끝은 방탕과 싸우는 데 어느 정도 익숙해진 이 대담한 선수들조차도 두렵게 했다. 『상어가죽』, “냉정한 여인”

플로베르가 발작의 텍스트로부터 영감을 받은 것은 명백하다. 로자네트 집 무도회에서 벌어지는 난장판을 묘사함에 있어 플로베르는 발작과 유사한 의도를 지니고 있다.

아침의 신선함과 함께, 대낮이 밝았다. 어디선가 외침 소리가 들렸다가 곧 잠잠해졌다. 가끔씩 촛대를 빛나게 하면서 노란 불꽃들이 흔들렸다. 리본, 꽃, 그리고 구슬들이 상자를 덮고 있었다. 펀치와 시럽의 얼룩들이 탁자 위에 끈적끈적했다. 벽치는 지저분했고, 옷들은 구겨지고 먼지가 쌓여 있었다. 그리고 땀과 함께 흘러내린 화장은 충혈된 눈동자가 깜박이는 창백한 얼굴을 덮고 있었다. 『감정교육』, 2부

그러나 비록 무도회 장면을 발작의 방식에 따라 1) 통음난무, 무도회 2) 잠에서 깨어나기, 빛의 스며듦의 두 부분으로 나뉘었다 하더라도 플로베르가 발작을 표절하지 않았다는 것은 명백하다. 플로베르는 발작을 읽는 것에 만족하지 않고 자기의 방식으로 그를 해석한다. 다시 말해 그는 발작의 묘사에서 보여지는 오묘조묘한 대증을 분산시켜 자신의 시각에 맞게 활기차게 재구성한다. 우선 발작이 통음난무에 대해 암시하고 있는 몇구절을 예로 들어보자.

“취기, 사랑, 환각, 세상에 대한 망각, 이러한 것들이 심장들 속에, 얼굴 위에, 양탄자 위에 무질서하게 적혀 있었다. 그것들은 모든 시선 위에 얇은 막을 둘러 씌워서, 사람들로 하여금 방안의 공기 속에 취기의 안개와 같은 것을 느끼도록 했다. 그는 흥분하고 있었다. 그는 마치 햇살이 그려

나는 빗줄기들 속에서 제멋대로 형태가 변하고 기괴한 싸움이 벌어지는 반짝이는 먼지와 같았다. 여기저기에 엉켜붙은 사람들의 무리가 저택을 장식하고 있는 흰 대리석의 고상한 조각작품들과 혼동되었다. 『상어가죽』

물론, 발작은 춤과 고함소리에 대해 말한다. 그러나 사랑의 싸움터는 “전쟁터”에 비교되고, 짝지어진 얼굴들은 대리석들과 혼동된다. 결국 이 뿔음난무의 장면을 특징짓는 것은 부동의 상태, 사랑을 말하지 못하는 그 불가능성이다. 반면, 플로베르의 방식은 전혀 다르다. 프레데릭은 술에 취한 채 춤추는 사람들의 “회전운동”에 도취된다.

그 여인들이 자신과 아주 가까운 곳에서 돌았기 때문에 프레데릭은 그들 이마의 땀방울까지 알아볼 수 있을 정도였다. -- 점점 강해지고 규칙적이 된 현기증나는 이 회전운동은 그의 머리 속에 일종의 취기를 전해주면서, 다른 영상들을 떠오르게 했다. 그러는 동안 모든 여자들이 똑같은 눈부심 속에서 지나갔고, 그들 각자는 자신의 미모에 따른 독특한 매력을 지니고 있었다. 자포자기해서 춤추는 폴란드 여인은 눈덮인 평원에서 단들이 설매를 타고 그녀를 가슴에 안고 싶은 충동을 느끼게 했다. 고요한 쾌락의 지평선이, 호수 끝의 오두막집, 눈동자를 내리칸 채 손가락을 꼬고 왈츠를 추는 스위스 여인의 발 아래 펼쳐졌다. 그리고 갑자기, 월계수 숲 속에서 북소리가 섞인 폭풍우가 내릴 때, 바카스신의 여사제는 갈색머리를 뒤로 젖히고 그가 탐욕스런 애무를 열망하도록 만들었다. (...) 로자네뜨는 주먹을 엉덩이에 대고 돌았다. 그녀의 가발은 목덜미에서 출렁거리며 그녀 주위에 백합꽃가루를 흩뿌렸다. 그리고 둘 때마다 금빛 박차로 프레데릭을 찰 뻔했다. 『감정교육』, 2부

뿔음난무의 른은 점점 더 높아지고, 춤은 점점 더 광란적이 된다 (이 장면의 배우들이 실제로 빠가 빠질 때까지). 춤의 움직임은 꿈

속을 떠나지 않는다. 좀더 정확히 말해서 프레데릭이 잠에 빠져들어 가는 내내 계속 나타난다.

다른 목마름이 그에게 찾아왔다. 그것은 여자들이 사치와 파리에서의 생활이 포함하는 모든 것에 대한 목마름이었다. 그는 배에서 내려온 사람처럼 약간 얼이 빠지는 것을 느꼈다. 그리고 첫번째 잠의 환각 속에서 음탕한 여인의 어깨와, 창녀의 머리와 폴란드 여인의 다리가, 야성적인 여인의 머리카락이 계속해서 지나가고 또 지나가는 것을 보았다. 그리고는 무도회에는 보이지 않았던 두 개의 검은 눈이 나타났다. 나 비처럼 가늘고, 햇불처럼 뜨거운 그것은 오고, 가고, 떨고, 기둥 끝장식까지 올라가, 그의 입까지 내려왔다. 프레데릭은 만지지 않고도 그 눈을 알고 싶었다. 그러나 이미 꿈이 그를 사로 잡았다. 그는 아르누 부인 곁에서 마차 축에 멩에가 씌워진 듯 앉아 있었고, 그 위에 말타듯 걸터 앉은 장군이 금박차로 박차를 가하는 것 같았다. 『감정교육』, 2부

우리는 여기서 꿈의 심층에 대한 정신분석을 할 수는 없다. 다만 『상어가죽』의 특징 중 하나를 상기시킬 수 밖에 없는, 인간 육체의 재현에서 보이는 부분적이고 파편적인 성격을 언급하고자 한다. 발작이 보여주는 퇴폐적인 세계는 자신의 통일성을 되찾을 수 없는 세계이며, 조물주인 소설가만이 이 “원자화된”사회에 대한 총체적 비전을 지닐 수 있다. 플로베르의 경우, 파편화된 세계에 대한 비전은 훨씬 내면화되어 있고, 고도의 상징적 의미를 띠고 있다.

정치적 관점에서는 깊은 염세주의가 두 소설가 각각을 특징지운다. 『상어가죽』은 『적과 흑』, 혹은 자넝 J. Janin이나 노디에 Nodier의 몇몇 작품처럼 “환멸파”에 속한다. 파이유페 저택에서의 통유난무 동안 주고 받은 말들에서 보여지는 회의주의는 그러한 환멸적인 세계관을 반영한다. 역사는 진보가 배제된 악순환과 평균화된 개인을 위협하는 위험한 시계톱니바퀴의 체계로 나타난다.

<여보게, 하지만 국민의회가 올바른 조세 집행과, 법률에 통일성을 부여주고 프랑스를 자국민화하며 조상의 유산을 공정하게 분배하기 위해 뺏은 목숨보다, 루이 14세가 땀땀 Maintenon의 수로를 파기 위해 뺏은 목숨이 더 많지 않았나?> 라고 자신의 이름 앞에 귀족을 나타내는 관사인 “de”가 없다는 이유로 공화주의자가 된 젊은이 마솔 Massol이 말했다.  
『상어가죽』, “부적”

“발작적인” 야심많은 델로리에의 정치적 경험은 가장 쓰라린 환멸과 실망을 반영한다.

-- < 게다가 도처에서 그들의 행동은 매력을 발휘했다네. 리옹에서, 릴에서, 아브르에서, 파리에서! 왜냐하면 외국의 상품들을 축출하고 싶어하는 공장장처럼, 이 사람들은 영국, 독일, 벨기에, 그리고 사보이아르의 노동자들을 추방하기를 요구했으니까! 그들의 지식에 대해 말하자면, 왕정복고하에서 그들의 유명한 동업조합은 도대체 무슨 일을 했는가? 1830년, 그들은 국가를 다스리는 것이 무엇을 의미하는지도 모른 채 국가의 보호 아래로 들어갔다네! 48년 다음날부터 직업조합은 그들의 깃발과 함께 나타나지 않았어. 심지어 그들은 자신들만을 위해서 말하는 국민의 대표자들까지 요구했지! 농사꾼밖에 생각하지 않는 농사꾼 국회의원처럼 말이야.

-- 아! 난 로베스피에르의 단두대 앞에, 왕의 군화발 아래, 루이 필립의 우산 아래 차례차례 꿰어 엎드리는 이따위 녀석들에게 신물이 났어. 아가리에 빵을 던져주는 사람에게 영원히 헌신하는 놈들! 사람들은 팔레이랑과 미라보의 매관제도를 비난하지. 그러나 하급경찰관 중 절반은 50 상땀이라도 조국을 팔 것인데. 이게 무슨 짓인가! 유럽 곳곳에 불을 질러야 하는 건데!

프레데릭이 그에게 대답했다.

-- < 불씨가 부족해. 자네들은 일개 소부르조아에 불과하

고 자네들 중에 가장 잘난 사람도 유식꾼에 불과해! 노동자들에 대해 말하자면, 그들은 한탄할 수 있어. 자네들이 호적에 오른 그들 백만명을 제외시키고 그들에게 가장 저열한 아첨만 부여할 뿐이라면, 자네들은 그들을 위해 미사여구를 늘어놓는 것외엔 아무 것도 한 게 없지 않은가! 각본은 주인의 손에 들려있어. 그리고 월급은 (설사 정의 앞에서라도) 그의 주인에 비해 열악해. 항의하지도 않으니까. 결국 내가 보기에 공화국은 노쇠했네. 누가 알겠나? 진보란 아마 귀족 정치나 한 사람의 독재자에 의해서만 실현될 수 있는 것일지도? 주도권은 항상 위에서 나와! 민중은 소수야. 사람들이 뭐라 주장하든!

『감정교육, 3부』

방관자적이며, 무질 Musil이 말하는 의미에서 “자질이 없는” 인물인 프레데릭의 대답은 어느 정도 진실을 담고 있다. 그럼에도 플로베르는 그의 주인공이 옳다고 인정하길 꺼린다. “그는 당브뢰즈관을 이용하곤 했었다”라는 괄호 안의 지적이 프레데릭의 말을 비웃고 있는 것이다.

라파엘 드 발랑탱 Raphael de Valentin의 죽을 수 밖에 없는 사랑의 발작으로 끝나는 소설인 『상어가죽』과, 시골에서 무위도식하며 지내는 프레데릭과 델로리에를 보여주는 『감정교육』 사이에는 궁극적인 유사점이 있다. 도박에서 망하고, 좌절된 채, 방탕한 삶으로 쇠약해진 라파엘은 쎄느강가로 간다. 그는 자살하고자 한다. 『감정교육』에서 우리는 이와 유사한 장면을 다시 발견한다. 알람브라의 불결한 무도회 뒤 창녀와 함께 자신의 집으로 돌아가버린 델로리에에 의해 버림받은 프레데릭은 아르누 부인을 생각하며 삶에 혐오감을 느낀다.

잠시 여기서 주제에서 벗어난 이야기를 하자면, 바뜨나 Vatnaz양은 육체적인 면에서 사촌 베뜨를 상기시킨다. 로자네뜨를 아르누에게 파는 것도 사촌 베뜨가 발레리 Valérie를 율로 Hulot남작에게 파는 것과 같다. 결론을 대신해서 나는 플로베르에게서 나타나는 근본적으로 발작적인 방식에 대해 강조하고 싶다. 『감정교육』에 대해 레 A. Raitt는 이렇게 썼다: “... 매순간 서로 유기적 관계가 없는 작은

그림들의 끝없는 연결로 화해버릴 위험이 있는 어떤 작품의 통일성을 보장하기 위해서는, 긴밀히 연결된 사건의 동인도, 강한 개성적 인물들 사이의 갈등에서 나오는 극적 효과도 문제가 되지 않는다.” 개인적, 집단적인 차원에서의 환멸, 권태, 실패의 주제에 의해 항상 해체될 위험이 있는 작품의 통일성을 보장하기 위해, 플로베르는 소구조 방법 procédés de microstructure에 의존한다. 본질적으로 발작의 방식인 체계적으로 반복되는 장면들은 이 환멸의 책, 돌이킬 수 없이 흐르는 시간으로부터 풀려 나가는 삶의 소설을 “교양소설 Bildungsroman”로 변화시킨다. 『감정교육』은 괴테의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』나 토마스 만의 『마의 산』과 같은 걸작들과만 비교될 수 있으리라.

주인공들의 소설적 운명과 각자의 성격에 따라-플로베르는 소설의 마지막 페이지에서야 그 비밀을 살짝 보여주는데-, 아르누 부인과 프레데릭은 서로를 소유할 수 없다. 그러나 불가능한 두 존재의 결합은 소설 속에 구조적으로 새겨져 있는데, 왜냐하면 그들은 전형적인 이별의 상황을 알고 있기 때문이다. 플로베르가 『마담 보바리』에서 두 개의 무도회를 도입한다면( 보비에사르 Vaubyessard에서의 무도회와 난폭한 오르간 위에서 펼쳐지는 축소화된 우스꽝스러운 무도회), 『감정교육』에서는 부자연스럽고 불결하며 동양적인 틀 속에서 펼쳐지는 알람브라의 대중무도회와 사치스러운 고급창녀의 아파트에서 일어나는 로자네뜨의 무도회-그런데 술에 취한 이 곳의 배우들과 춤추는 사람들은 타락한 사랑의 놀이에 몰두한다-를 묘사하고 있다. 우리는 인물의 도덕적 타락에 다소간 리듬을 부여하는 당브뢰즈 가를 프레데릭이 계속 방문하는것을 고려해 볼 수 있다.

마찬가지로 사물들도 다시 출현하는 요소들의 세계 속에 들어온다. 아르누에게 속해 있던 동산의 경매는 프레데릭이 자신의 꿈들을 청산함을 상징적으로 재현한 것으로, 프레데릭의 마음과 독자의 기억 속에 수많은 메아리를 울려 퍼지게 한다.

플로베르는 발작과 내적인 대화를 결코 멈추지 않았고, 이를 통해 자신의 독창성을 정립해 갔다. 『감정교육』은 언뜻 보기에는 발작적인 어조로 시작하고 있지만 자세히 살펴보면 발작과는 다른 방식으로

시작되고 있다. 다음의 예문을 통해 우리는 『감정교육』이 발작의 “확실히 울리는 공격 소리”와는 다르게 시작한다는 것을 어렵게나마 짐작할 수 있다.

1840년 9월 15일 아침 여섯 시경, 출발 직전에 있는 라빌 드 몽트로 호는 생 베르나르 부두에서 굵은 연기의 소용돌이를 토해내고 있었다. 사람들이 숨을 헐떡거리며 달려왔다. 뚱이 며 밧줄이며 세탁물 바구니가 통행인에게 방해가 되었다. 선원들은 말을 걸어도 대답하지 않았다. 사람들은 서로 부딪치고, 짐은 증기선의 차바퀴형의 추진기를 씌운 덮개 사이로 쌓여갔다. 모든 소음이 철판 사이로 새어나오는 증기 소리에 묻혀버렸다. 그 증기가 퍼지면서 주위가 희끄스름한 구름같은 안개로 덮이는 동안 선수쪽에서는 쉬지 않고 종소리가 울렸다.

『감정교육』, 1부

『감정교육』의 3부 6장의 시작에서도 이러한 점을 지적할 수 있다.

그는 여행을 떠났다. 여객선의 우수, 차디찬 텐트 속에서의 눈픔, 산하며 폐허에서 느끼는 공허한 기분, 주위 사람들과 마음을 터놓을 수 없는 고통 같은 것을 알았다.

『감정교육』, 3부

우리는 전적으로 기 사네스의 의견에 찬성한다. “『마담 보바리』를 쓸 순간의 플로베르는 발작적이기를 받아들인다(이 때문에 우리는 연대의 번호, 지참금의 액수, 양부의 직업을 알게 된다). 그러나 『감정교육』을 쓸 무렵의 플로베르는 삶에 대한 장황한 묘사를 격렬하게 부순다”(『발작 연구』, 신간, 제 2호, p.61). 그러나 어떠한 댓가를 치르고서?

플로베르가 루이즈 꼴레에게 보내는 편지를 보자.

그러나 방금 말한 구절 전에 8줄로 된 일종의 과도적인

구절이 있었는데, 그것 때문에 꼬박 3일이 걸렸습니다. 그 결과 거기에는 군더더기가 하나도 없습니다. 하지만 너무 느리기 때문에 다시 고쳐 써야 합니다. 직접화법 속에서는 말해야 할 바를 말하는 데 필요한 공간이 없기 때문에, 직접화법을 간접화법으로 바꿔야 합니다. 모든 것은 책 속에서 사라지거나 거의 보이지 않을 만큼 재빠르고 또 아주 먼 것이어야 합니다. 이 작업 뒤에도 서너 개의 아주 세부적인 수정을 해야 합니다. 이것 또한 한 주일은 걸리겠지요! 얼마나 더딘지! 정말 얼마나 더딘지! 하지만 상관없어요. 나는 계속할테니까. 나는 커다란 발을 가졌고, 내 속에는 설혹 내가 이 밤 글자 그대로 고통으로 땀에 흠뻑 젖는다 하더라도 모든 것을 즐겨워 할 내적인 경쾌함이 있으니까요.

『서한집』

크루와세의 은둔자가 스스로에게 가하는 극심한 훈련! 그는 「감정 교육」에 관해 조르주 상드에게 이렇게 편지 한다.

당신이 내 문학적 고뇌에 대해 전혀 이해를 못한다는 것에 대하여 난 전혀 놀라지 않습니다. 나 자신 또한 이해하지 못하니까요. 그러나 어쨌든 그런 고뇌는 존재하고 또 매우 극심합니다. 나는 글쓰기 위해 어떻게 해야 하는지 더 이상 모르겠습니다. 무한한 모색 끝에 내 관념의 백분의 일 정도를 표현하게 됩니다. 당신의 친구는 직관적이지 않습니다. 전혀 아닙니다! 이를 동안 한 문장을 이리로 바꾸고 저리로 바꾸고 했는데도 결국 끝내지를 못했습니다. 난 매순간 울고 싶었습니다. 당신이 날 동정해 주셨으면 합니다. 또한 나 자신도.

『서한집』

발작의 작품 속에서 자신들이 도달하고자 애쓰는 어떤 부르조아적인 부도덕성을 끌어내면서 빠리에서 저명인사와 권력 주위를 맴돌는 이 "허약한 세대"에 염증을 느낀 크루와세의 은둔자에게 있어서 예술

은 훌륭한 수단이다.

발작의 타락한 주인공들은 내가 보기에 많은 사람들에게 고개를 돌렸다. 지금 파리에서 권력과 저명인사 주위에서 사는 연약한 세대는 부르조아적 부도덕성에 대한 어리석은 숭배를 그의 책 속에서 인용한다. 나는 이 주제에 대해 신뢰를 가졌었다. 내가 되고 싶은 사람은 더이상 베르테르나 생-프뢰가 아니라 라스띠냐이나 뤼방프레이다. 『서한집』

<정지용 역>