

파리 1848년 봄

오 영 주(서울대학교)

Je reste ici maintenant cloué par la maladie. Hélas ! j'ai payé tribut à 1848, comme tous ceux qui sont morts ou qui en mourront.

- Balzac, Lettre du 30 avril 1849 -

1. 들어가는 말
2. 파리의 신화 : “A nous deux !”
3. 비어 있는 중심
 - 3.1. 사랑의 도시
 - 3.2. 혁명의 도시
4. 1848년 파리
5. 나오면서

1. 들어가는 말

파리는 오랫동안 최상의 우아함과 최악의 범죄가 공존하는 도시로 작가들을 매료시켜 왔다. 파리는 지방이 알지 못했던 우아하고 세련된 삶으로 또 쾌락과 위험과 스캔들로 작가들에게 풍부한 이야기 거리를 제공했던 것이다. ‘사치와 비참’, ‘황금과 진흙’, ‘천국과 지옥’이라는 모순 어법이야 말로 파리를 지칭한 가장 오래된 표현일 것이다. 그런데 구체제 하에서 파리가 아무리 불안하게 모습을 드

러냈다 할지라도 그 최종적인 모습은 독자를 안심시키는 것이었다. 문명이 가져온 최고의 세련과 악덕을 상징하는, 문명의 꼭짓점으로 간주되었던 파리의 위엄은 출생에 의해 신분이 정해지던 구체제의 사회 공간만큼이나 굳건해 보였다. 파리의 스캔들은 이 오만한 여왕의 치마 밑자락을 약간 적셨을 뿐이었다. 수도의 만화경이 정치적인 색채를 띠고 드러나는 경우는 드물었고 결국 도덕적 교훈으로 수렴되었다.

대혁명에 결과한 사회변화는 파리의 사회적, 상상적 풍경을 변화시켰다. 혁명의 최근 기억을 고스란히 간직한 파리는 평등과 자유가 위계와 충성을 대신한 새로운 사회 공간을 훌륭하게 대변했다. 그것은 전대미문의 공간이었고, 전적으로 새로운 것이기에 불안하고 불확실한 공간이기도 했다. 지배 계급을 대변하는 포부르 생 제르맹과 ‘위험한 계급 classes dangereuses’을 상징하는 생 앙투완 거리 사이에 놓여 있는 깊고 어두운 단절로 인해 파리의 미래는 불확실해 보였다. 하지만 사람들은 대혁명의 파리가 그러했듯이 이 도시가 인류사의 청사진을 제시할 수 있다고 믿었다. 대혁명 이후 프랑스 사회 전체가 맞이한 희망과 불안, 가능성과 불확실성의 변증법을 파리만큼 구체적으로 보여주는 예도 없을 것이다. 낭만주의 시인들이 즐겨 사용한 비유처럼, 파리는 그야말로 포효하는 대양, 모든 것을 집어삼켜 녹여버리는 용광로였다. 대양은 위협적이지만 항해의 올바른 방법을 알고 있다면 무궁무진한 가능성의 공간이기도 하다.

집어 삼켜지지 않기 위해 정복하고 탐험해야 할 대상으로서의 파리를 뛰어나게 형상화시킨 작가는 발자크이다. □고리오 영감 *Le Père Goriot* □의 마지막 장면에서 라스티냐이 파리를 향해 “이제 우리 둘의 대결이다! A nous deux maintenant!”라고 외칠 때, 이 도시는 등장인물의 지위를 부여받는다. 반면 19세기 또 다른 작가, 위고는 □레 미제

라블 *Les Misérables* □에서 파리의 거리를 진화하는 생물, 진보라는 인류의 염원을 실현시킬 유일한 인물로 만들었다. 파리는 언제나 그랬던 것처럼 우아한 살롱이나 산책하기에 기분 좋은 거리들, 밤이면 범죄와 매춘부로 가득한 뒷골목으로 지방과 대조를 이룰 뿐만 아니라 온갖 종류의 사회생활의 이동과 확대가 이루어지는 곳으로 정치적인 성격을 띠고 작가들에게 제시되었던 것이다. 파리는 주인공들이 탐구하고 정복해야 하는 인물로, 인류의 꿈을 실현시켜나가는 인물로 그려졌다. 발자크와 위고가 제시한 파리는 독자적인 삶과 육체와 심리를 지닌 그야말로 꿈틀거리고 요동하는 생물체였다. 그들의 주인공들은 파리와 온 몸으로 만나면서 적대적으로든 우호적으로든 밀접한 관계를 형성한다. 그들은 이 도시에 대한 총체적인 지식을 얻으려 하고 이 도시의 비밀을 꿰뚫어 보겠다는 희망을 가지고 있었다.

1868년 출판된 플로베르의 □감정교육 *L'Éducation sentimentale* □에서 상황은 달라진다. □감정교육□의 주인공 역시 라스티냐처럼 성공을 꿈꾸며 파리에 올라온 지방 청년이며, □레 미제라블□과 마찬가지로 □감정교육□의 파리에다 바리케이드가 설치되고 총성이 들린다. 더욱이 □감정교육□은 1848년 혁명을 직접적으로 다룬 유일한 소설이기도 하다. 그런데 □감정교육□에서는 발자크와 위고의 인물들이 보여준 도시와의 야심적이고 때로는 비극적인 맞대결을 찾아볼 수 없다. 플로베르의 주인공은 이 도시 공간 속에서 사랑을 쫓아 쉴 새 없이 움직이고 정치구호가 떠도는 거리를 돌아다니지만 도시를 수동적으로 따라갈 뿐, 도시와 교감하지 않는다. 그래서 폴리오판으로 500페이지에 달하는 □감정교육□을 읽고 난 독자는 위협적이면서도 가슴을 들뜨게 하는 사랑과 야망과 혁명의 도시라는 파리의 신화가 적어도 이 소설에서 실종했다는 느낌을 갖게 된다. 파리의 낭만적 신화가 사라지게 된 배경은 무엇일까? 발자크와 플로베르 사이, 세

기의 전반기와 후반기 사이에 어떤 변화가 일어났던가? 이 질문으로부터 생겨난 이 논문은 우선 파리의 낭만적 신화가 □감정교육□속에서 어떻게 해체되어 가는지를 주인공이 파리와 맺는 관계를 통해 살펴보고, 이 신화의 쇠퇴를 가져온 결정적 요인이 1848년의 역사적 경험임을 살펴보고자 한다.

2. 파리의 신화 : “A nous deux !”

1850년 발자크의 사망 소식을 들은 플로베르는 이 거장이 놀랍도록 명징하게 꿰뚫어 보았던 한 시대가 막을 내렸으며, 새로운 시대를 대변할 새로운 문학이 등장할 때가 되었다고 썼다. “귀족을 몰락시킨 89년과 부르주아를 몰락시킨 48년”¹⁾ 사이의 프랑스를 발자크가 마성적인 시선으로 파악해내었음에 플로베르는 감탄했다. 그러나 새로운 시대의 호머가 되기를 원했던 장년의 플로베르에게 발자크는 뛰어넘어야 할 과거였다. 당대를 배경으로 하는 □마담 보바리 *Madame Bovary*□와 □감정교육□을 제작할 때 플로베르는 발자크의 작품을 항상 염두에 두었다. □마담 보바리□의 부제인 ‘지방 풍속 *Mœurs de province*’이 □인간극 *La Comédie humaine*□의 ‘지방 생활 전경 *Scènes de la vie de province*’을, 플로베르가 ‘파리 소설’이라 부른 □감정교육□이 □인간극□의 ‘파리 생활 전경 *Scènes de la vie parisienne*’을 떠올리게 하는 것도 사실이다. 모든 소설이 앞선 작품들에 대한 대답이며 기왕의 소

1) 1853년 루이즈 콜레에게 보낸 편지에서 플로베르는 “89년은 귀족을, 48년은 부르주아를, 그리고 51년은 민중을 몰락시켰다”고 했다. (Gustave Flaubert, *Correspondance* (Tome II), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 437.) 그의 이러한 평가는 1848년 6월 학살과 더불어 부르주아가 자기 계급의 정당성을 상실했고, 1851년 12월, 찬성 748만 1천표, 반대 64만 7천표로 루이 나폴레옹의 쿠데타를 인정한 민중에게도 더 이상 희망이 없다고 보는 입장에서 나온 것이다.

설적 체험을 포함한다고 할 때, 발자크는 플로베르에게 가장 많은 질문을 던진 작가였다.

무한한 가능성의 대양 파리에 올라온 한 지방 청년의 이야기인 □감정교육□은 발자크가 그려 놓은 경주로 위에서 시작하는 듯하다. 아래 인용문은 법학 공부를 하러 파리로 떠나기 전, 주인공 프레데릭이 친구 델로리에와 고향 노장의 밤거리를 걷는 장면 묘사이다. 무심해 보이는 이 풍경은 닫힌 공간과 열린 공간, 진부한 공간과 시적 공간이라는 지방과 파리의 발자크적 대조를 유감없이 보여준다.

노장 쪽을 향해 거닐고 있을 때, 맞은편에 약간 경사져 보이는 일군의 인가가, 오른쪽에는 수문이 닫힌 목조 물방아 뒤로 교회가, 그리고 왼쪽으론 거의 보이지 않는 공원과 경계를 이루고 있는 강가의 관목 울타리가 보였다. 그런데 파리 쪽으로는, 대로가 일직선으로 뻗어 내려갔고, 밤안개 속에서 저 멀리 초원이 펼쳐져 있었다. 밤은 고요하고 흰하게 밝았다. 습기 찬 푸른 잎의 향기가 그들이 있는 곳까지 풍기어 왔다. 백보쥘 떨어진 곳 물 저장고에서 떨어지는 물소리가 어둠 속에서 부드러우면서도 강한 물결소리와 함께 속삭이고 있었다.(63)²⁾

2) "Quand ils allaient du côté de Nogent, ils avaient, en face, un pâté de maisons s'inclinant quelque peu : à droite, l'église apparaissait derrière les moulins de bois dont les vanes étaient fermées ; et, à gauche les haies d'arbustes, le long de la rive, terminaient des jardins, que l'on distinguait à peine. Mais, du côté de Paris, la grande route descendait en ligne droite, et des prairies se perdaient au loin, dans les vapeurs de la nuit. Elle était silencieuse et d'une clarté blanchâtre. Des odeurs de feuillage humide montaient jusqu'à eux ; la chute de la prise d'eau, cent pas plus loin, murmurait, avec ce gros bruit doux que font les ondes dans les ténèbres." (Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, édition établie et présentée par Claudine Gothot-Mersch, Flammarion, coll. GF, 1985, p. 63. 이후 □감정교육□의 인용은 모두 이 판본에 의하며 괄호 속의 숫자는 쪽 수를 가리킨다.)

노장 쪽의 풍경을 지시하는 서술어는 모두 폐쇄, 후퇴, 주저 등의 의미소이다. 노장의 지평선에 나타난 대상들은 “약간 경사져” 있거나 “닫혀져”, “경계를 이루고” 있고, 또 “뒤로 보이”거나 “거의 보이지 않는다.” 노장 쪽의 시야를 “울타리”가 가로막고 방해하고 있다면, 파리 쪽으로 시야는 훨씬 트여 있고 거침이 없다. 길은 “일직선으로 뻗어 내려” 갔고, 들판이 “저 멀리 펼쳐져 있다.” 노장에는 구시대를 상징하는 교회와 목조 물방아가, 파리 쪽에는 대로가 놓여 있다. 바로 “눈앞에” 보이는 인가와 “저 멀리” 펼쳐진 들판 사이의 거리만큼 두 친구에게 지방과 수도의 상상적 거리는 멀다.

풍경은 모두 어둠 속에 잠겨 있다. 수도는 아직 두 젊은이에게 미지의 세계이다. 파리는 아직 “침묵하고” 있고, 그들은 파리를 “희끄무레”하게 감지할 뿐이지만, “부드러우면서 강한 물결소리”와 함께 빛나고 있다. 이들에게 노장의 평화로운 수면(睡眠)은 답답하기 그지없고 이해할 수 없다. “사람들이 이렇게 조용히 자고 있다니, 정말 이상해! 조금만 참자구! 새로운 89년이 준비되고 있어!”(63) 노장 쪽을 바라보던 델로리에가 던지는 이 대사는 인용된 풍경 묘사가 단순한 현실효과 effet de réel의 차원을 넘어서고 있음을 보여준다.

새로운 89년이 준비되고 있다는 델로리에의 말은 □고리오 영감□의 마지막 대사인 “이제 우리 둘의 대결이다”를 메아리로 받고 있는 듯하다. 그러나 라스티냐의 정신적 후배는 주인공 프레데릭이 아니라 그의 친구 델로리에이다. 델로리에에는 “시내에서의 회식, 요직에 있는 인물과의 만남, 아름다운 여인의 미소가 일련의 행위로 얽히면서 엄청난 결과를 가져올 수 있다”고 생각하며, “외교관에게 조언을 하는 고급 창녀들, 술책에 의해서 성취한 부잣집 딸과의 결혼을, 갤리선 죄수들의 천재성을, 운명도 마음대로 움직이는 강력한 손”(131)을 믿는다. 그는 프레데릭에게 파리 상류사회 부인의 애인이 되어 출세의 발판을 마련하라고 충고하며 그 근거로 라스티냐를 든

다. “내가 말하는 것은 세상이 다 인정하는 사실이야. □인간극□에 나오는 라스티낙를 생각해 봐. 넌 틀림없이 성공할 거야.”(65)³⁾ 라스티낙이 수련과정을 통해 얻은 출세와 성공의 교훈은 파리에서 출세를 꿈꾸는 젊은이에게 이미 독사 doxa가 되어 있었던 것이다.

전투적이고 반항적이고 야심적인 델로리에에 비해, 베르테르와 르네, 시와 음악에 마음이 끌리는 프레데릭은 ‘항아리 속의 거미들 처럼 서로를 잡아먹어야’ 성공하는 수도에 기질적으로 잘 적응할 것 같지 않다. 하지만 그 역시 성공에 관한 이 도시의 명성과 라스티낙의 예를 잘 알고 있다. 일 년 동안의 파리 생활 후, 가세가 기울었기에 고향에서 직업이나 가질 수밖에 없다는 사실을 알게 된 프레데릭은 “다락방에서 공부한 위대한 사람들”을 떠올리며 자신의 “숨겨진 천품을 살릴 수 있는 세상에서 한군데밖에 없는”(98) 장소인 파리에 갈 수 없음에 안타까워한다. 그가 좋아했던 베르테르가 될 수 있는 곳, 그가 희망하는 윌터 스코트가 될 수 있는 곳은 파리밖에 없다. “사랑과 지성의 발산물”(157)로 가득 찬 파리의 공기는 유일무이한 것이다.

3. 비어 있는 중심

인생의 최고 가치를 사랑에 두는 프레데릭에게 파리는 무엇보다 여인과 사랑의 도시였고, 인생의 가치를 권력이라 간주하는 델로리

3) 발자크의 작품은 델로리에를 통해 다시 한번 직접적으로 인용된다. 그는 발자크의 □열세 사람 *Les Treize* □을 언급하며 신문창간을 경제적으로 지원하겠다는 약속을 차일피일 미루고 있는 프레데릭을 질책한다. “중고등학교 시절에는 여러 가지 맹세를 했지. [...] 발자크의 □열세 사람□처럼 하자고 말야.”(212) 세상을 “자기의 격렬한 출세욕을 통해서만” 보는 델로리에에는 □인간극□의 사회가 기능하는 방식처럼 세계가 인과관계에 의해 움직이고 있다고 믿는다.

에에게 파리는 정치의 도시였다. 19세기 낭만적 파리에 대한 전형적인 이미지인 사랑과 정치(혁명)는 바로 □감정교육□의 이야기를 엮어가는 두 축이기도 하다. 그런데 소설의 주인공은 자기 존재의 중심인 여인을 무기력하게 사랑할 뿐이며 혁명의 무심한 구경꾼일 뿐이다. □감정교육□은 낭만적 파리의 테마를 그대로 사용하면서 지하로 파고 들어가 그것을 허물고 있는 듯하다.

3.1. 사랑의 도시

파리는 흔히 여인에 비유되어 왔다. 특히 발자크는 파리를 격렬한 욕구의 여왕이나 고급 유녀遊女에 비유했고, 파리를 전취하고자 하는 그의 인물들은 정복자인 동시에 돈 주앙들이었다. □열세 사람□의 인물들이 그러하며, □고리오 영감□의 주요 인물도 마찬가지이다. 보트렝은 부친의 막대한 재산을 물려받을 빅토린느 타유페르를 유혹하도록 라스티낙을 부추기면서 파리에서의 권력을 노렸고, 라스티낙 역시 드 뉴싱겐 부인의 정부가 되었을 때 파리에 대한 승리의 감정을 맛본다. 그들의 어법을 빌리자면, 여인을 유혹하는 것이 파리를 정복하는 것이리라.

프레데릭의 아르누 부인을 향한 사랑은 '절대적'이다. 빌-드-몽트르 호號 위에서 그녀를 처음 보는 순간부터 그는 전 존재를 흔드는 사랑의 감정을 경험한다. 이루어질 수 없었던 이 사랑이 소설 내내 프레데릭의 다른 가능한 사랑을 방해했고, 소설의 마지막까지 그는 여전히 혼자로 남아있다. “다시 몇 번의 사랑을 했다. 그러나 끊임없이 첫사랑이 생각되어 흥미를 느낄 수 없었다.”(500) ‘다수의 여인들 elles’이 ‘그녀 Elle’를 향한 절대적이고 불가능한 사랑이 가져오는 고통을 잠시 매워주기도 했지만 결코 대신할 수 없었기 때문이다. 아르누 부인과 함께 한, 드물게 행복했던 한 순간 프레데릭이 그녀에

게 한 고백, “당신은 내 마음의 유일한 존재, 전 재산이며, 내 삶의 목적이자 내 존재와 사고의 중심”(338)이라고 한 고백은 의심할 여지가 없다. 프레데릭에게 아르누 부인은 유일무이한 존재였다.

아르누 부인은 그에게 “모든 사물들이 집중하는 찬란한 점”(55)이었고, 이 찬란하게 빛나는 점을 중심으로 그의 지리적 상상적 공간이 배치된다. 파리의 여인은 모두 그녀를 연상시키고, 파리의 진열장에 놓여 있는 물건들은 그녀의 사용을 기다리며, 광장의 마차는 그녀의 집으로 가기 위해 있다. “파리의 모든 길이 그녀의 집으로 향하고 있었다.”(120) 마리 아르누가 파리에 존재하는 것이 아니라 파리가 그녀를 위해 존재한다. “파리는 아르누 부인이라는 사람과 불가분의 관계를 맺고 있었고, 그 대도시는 마치 대교향악처럼 온갖 음향으로 그녀의 주변에서 울리고 있었다.”(120) 프레데릭에게 파리는 마리 아르누라는 여인의 다른 이름이다.

그러나 프레데릭은 그녀를 유혹하겠다는 욕망이 애초부터 실현되지 않으리라고 느꼈을 뿐만 아니라, 그녀를 잡기 위해 특별한 행동을 취하지 않는다. 수많은 만남을 시도하지만 주저, 망설임, 막연한 공포로 그녀 주위를 빙빙 돌 뿐이다. 게다가 포기 혹은 기억의 게으름으로 그녀를 수없이 잊었다 다시 생각해내기를 반복한다. 그러므로 그의 ‘절대적’인 사랑은 외적인 과정과 결과라는 면에서 보면 평범하다. 아니 그 이하라고 할 수 있다. 그것은 이 사랑을 이끌어 나가는 것이 이루어질 수 없기에 고통스럽고, 고통스럽기에 더욱 불타오르는 정열이 아니라, ‘무기력한 정열 *passion inactive*’⁴⁾이기 때문이다.

프레데릭은 적극적으로 자기 존재의 중심을 향해 다가가기 보다

4) 플로베르는 □감정교육□이 “사랑과 정열에 대한 책, 그러나 지금 존재할 수 있는 그대로의, 즉 무기력한 정열에 대한 책”이라고 했다. (Gustave Flaubert, *Correspondance* (Tome III), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 409.)

는 감정의 수동적인 확산으로 대처한다. 여인의 차원에서나 도시의 차원에서 행동의 집중과 응축 대신 감정의 확산과 팽창이 일어난다. ‘무기력한 정열’, ‘절대적인 그러나 평균 이하’의 사랑은 바로 감정 영역과 행동 영역의 불균형에서 초래되었다. 프레데릭은 “행동을 할 수 없기에” 중심 주위를 “마치 지하 감옥의 죄수처럼” 맴돌 뿐이었다.(121) 성소는 찬연히 빛나건만 성소에 발을 들여놓는 것은 신성모독이므로 프레데릭은 감정의 무한한 확산으로 행동을 대신할 수밖에 없었다. 생 클루에서 있었던 아르누 부인의 생일 파티에서 돌아오는 길, 최초로 그와 아르누 부인 사이에 일종의 은밀한 공모관계가 생겨났다. 그러나 여느 때처럼 프레데릭은 행동으로 이 순간을 포착하지 않는다. 대신 수도에다 자기 자신의 충만함을 투사한다. “거대한 무엇인가가 주위에 펼쳐져 집들을 뒤덮고 있었다. 파리가 그에게 그토록 아름답게 보인 적은 없었다.”(141)

파리에서의 첫 해 프레데릭은 몽마르트르 거리의 산업 미술사 2층에 아르누의 집이 있다고 믿었다. 밤이 되면 그는 2층 창문에 어긋거리는 “그녀의 것이 틀림없는” 그림자를 보기 위해 먼 길을 걸어 오곤 했다. 그러나 몇 달 후 아르누의 집이 몽마르트르 거리가 아니라 수와젤 거리에 있다는 사실을 알게 된다. 순간 “파리의 중심에 위치한 산업미술사”(82) 주위를 막연하게 둘러싸고 있던 신비로운 분위기와 매력이 순식간에 사라져 버렸다. “아니, 오히려 그런 것이 처음부터 없었다.”(90) 중심은 비어 있었다! 사랑의 감정은 비어 있는 중심에 감정의 충만감을 투영해 중심을 가득 채웠던 것이다. 이와 유사한 경험은 반복된다. 유산 상속 후 파리에 올라오던 날 하늘은 창백했고 추운 날씨에 가랑비가 내리고 있었다. 그러나 그에게는 “태양과도 같은 두 눈동자가 안개너머로 찬연히 빛나고 있었”(157) 기에, 습기를 머금은 음산한 대기도 어수선하고 황량한 도시 교외의 풍경도 황홀하고, 행복하고, 흥분된 그의 마음의 풍경에 영향을

끼치지 않았다. 기쁨을 오래 음미하기 위해 될 수 있는 한 천천히 옷을 입고, 일부로 걸어서 수와젤 거리로 갔다. 그러나 그곳에는 “아무것도 없었다! rien!”(158)

비어 있는 중심은 아르누 부인의 이미지이기도 하다. “모든 사물들이 집중하는 찬란한 점”인 아르누 부인의 존재는 어슴푸레하고 막연하다. 독자들은 그녀가 어떤 사람인지 무슨 생각을 하고 있는지 알 수 없다. 프레데릭이 처음으로 부른 그녀의 이름이 “허공에 사라져 버리”(55) 듯이 독자는 아르누 부인의 실체를 잡을 수 없다. 엠마 보바리와 달리 마리 아르누에게는 성적 특색 또한 없다. “그녀의 순결함은 그녀의 성성을 신비스런 어둠 속으로 물러나게”(121) 했기 때문이다. 엠마가 “머리를 뒤로 하고 입술을 내밀고, 목은 팽팽히 한 채, 섬세한 이빨 사이로 나와 있는 혀끝이 살짝 살짝 잔의 바닥을 훑으며” 큐라소를 마신다면 아르누 부인은 그저 컵 속에 입술을 담글 뿐이다. 엠마는 어느 곳에서나 눈에 띈다. 자기 아버지의 집에서, 보비에사르 성城에서, 오메의 집에서, 그리고 남편의 집에서 그녀는 환성을 불러일으키고 또 그것을 즐긴다. 아르누 부인의 이웃은 “그녀를 주목하는 것 같지 않다.”(53) “환영과도 같이” 등장한 아르누 부인의 존재는 소설 내내 환영처럼 남아 있다.⁵⁾

여인의 실체를 잡을 수 없었듯이 프레데릭은 파리를 꿰뚫어 볼 수 없었다. 아르누 부부의 저녁식사에 처음으로 초대받고 돌아오는 길, “주위에 무엇이 있고 어디를 걷고 있는지 아무것도 모르고, 그저 발뒤축으로 지면을 차고, 단장으로 상점 걸창을 두들기며, 지향 없이 어찌할 바를 모르고 무엇인가에 끌려가듯 앞으로 걸어”(99)갔듯,

5) 줄리앙 그락 Julien Graque은 절대적인 사랑의 강박적인 추억에 의해 지나치게 사방으로 확산되어 있는 아르누 부인이란 인물이 소설 한 가운데 마치 공백처럼 위치하고 있음을 지적한 바 있다. 과도하게 노출된 필름의 음화처럼 너무도 강렬한 사랑의 빛 때문에 인물의 입체감이 사라지고 빛같이 바래져 버렸다는 것이다. (Julien Graque, *En lisant et en écrivant*, José Corti, 1982, p. 79.)

소설 내내 그는 때로 기쁨에 겨워 때로 절망에 빠져 대체로 “먼 나라에서 길을 잃어버린”(71) 사람처럼 파리를 돌아다닌다. 그것은 그가 냉정한 현실주의자 라스티낙처럼 ‘대양의 깊이를 재기 위해 음파를 발사하는 것이 아니라, 자기 감정의 음파를 대양으로 발사하기 때문이다. 그의 감정처럼, 파리에는 항상 어슴푸레한, 빛나거나 음울한 무언가가 퍼져나가고, 확산되고, 흘러넘친다. “가장 먼 길로” 우회하여 고향으로 돌아온 소설 첫 장에서 아무 것도 이루지 못한 자신의 삶을 “직선적이지 못한” 성격에 돌리는 마지막 장까지 파리의 거리를 우회하고 배회한 프레데릭은 파리라는 스펅크스가 낸 수수께끼를 풀지 못한다.

3.2. 혁명의 도시

□감정교육□의 1부와 2부는 사랑의 테마가, 3부는 정치의 테마가 전면에서 부상한다. 1848년 2월 봉기에서 6월 학살까지를 배경으로 하고 있는 3부 1장에서 아르누 부인은 등장하지 않는다. 마치 “폭풍우에 휩쓸려간 나뭇잎처럼 사랑이 사라져 버린”(351) 거리에 총성과 바리케이드와 정치연설이 들어선다. 2부와 3부의 연결 부분은 사랑의 도시 파리가 혁명의 도시에 바턴을 넘겨주는 양상을 띤다.⁶⁾

왕정이 무너지고 공화국이 선포되는 1848년 2월 24일, 프레데릭은 아침부터 자정까지 파리를 돌아다닌다. 특별히 정치적이거나 정

6) 1848년 2월 22일(2부 6장) 아르누 부인은 프레데릭과 만나기로 한 트롱세 거리에 오지 않았다. 초조하게 그녀를 기다리는 프레데릭 걸로 개혁 만세와 기조 타도를 외치는 시위대가 지나갔다. 2월 23일 아르누 부인을 위해 꾸민 호텔 방으로 로자네트를 데리고 가던 프레데릭은 총소리를 듣는다. 카푸친 대로에서 울려 퍼진 이 총성은 바로 1848년 2월 혁명의 도화선이었다. 3부는 그 다음날 “소총소리에 깜짝 놀라 잠이 깬” 프레데릭이 로자네트의 품을 떠나 바리케이드로 뒤덮인 파리로 내려가는 장면으로 시작된다.

의롭지 않지만 그렇다고 거리의 소요에 창문을 걸어 잠그기 보다는 거리로 뛰어나가는 인물인 그는 때로 마치 “연극이라도 구경하고 있는 것처럼”(357) 거리의 부상자와 사망자를 바라보기도 하고, 때로 화약 냄새 풍기는 수도의 험한 공기를 들이 마시며 “마치 전 인류의 심장이 자기 가슴 속에서 고동하고 있는 것처럼 무한한 사랑과 숭고하고도 보편적인 감격의 발로”(363)를 느끼기도 한다. 그는 팔레 투와얄의 사격전과 툴리리 궁을 점령하는 민중을 보는 등 혁명의 주요 장면들을 목격한다. 그러나 소용돌이처럼 밀려가고 밀려오는 군중에 떠밀려 다니는 그의 상황처럼 그는 눈앞에서 벌어지고 있는 현상 위를 표류할 뿐이다. 사건의 현장에 있지만 사건에 대한 의견이 없기에 또 사건의 핵심을 파악할 능력이 없기에, 그의 시선은 혁명의 흥분된 시작과 어수선한 전개와 뒤이어 찾아오는 침묵을 따라갈 뿐이다.

□감정교육□에 나타난 민중의 툴리리 궁 점령 장면을 연구한 논문⁷⁾은 작가가 2월 혁명의 정점이라 할 수 있는 이 사건으로부터 사건성을 박탈하는 과정을 추적했다. 이 논문에 따르면 시나리오나 수사본에 꼼꼼히 기록되어 있었던 역사적으로 중요한 날짜와 지표, 구체적인 장소 표지들이 퇴고를 통해 하나씩 제거되었다. 예를 들어 수사본에 적혀 있던 1848년 2월 24일이란 날짜는 최종 원고에서 사라진다. 독자는 프레데릭이 마주치게 되는 이 날의 다른 사건을 통해 2월 24일이라는 날짜를 짐작할 수 있을 뿐이다. 또 구체적인 이름으로 명시되었던 툴리리 궁의 방들은 결국 “층계 밑의 작은 방”, “커다란 층계 밑”, “어떤 방” 등으로 모호하게 제시되었다. 같은 맥락에서, 수사본에는 “왕은 막 떠났다. 민중이 툴리리 궁을 점령했다”라고 툴리리 궁이 민중의 손에 넘어간 순간을 명기하고 있으나,

7) Anne Herschberg-Pierrot, “Le travail des stéréotypes”, in *Histoire et langage dans l'Éducation sentimentale*, CEDES, 1981.

최종본에서 두 번째 문장이 삭제되었다. 역사적 의미 — 부정적 시각에서건 긍정적 시각에서건 — 가 적재되어 있는 ‘틸리리 궁 점령’이라는 표현을 피했던 것이다. 이는 작가는 인물이 알고 있는 사실만큼만 보여주고자, 그가 받아들인 그대로를 독자들에게 제시하고자 했기 때문이다.⁸⁾

프레데릭의 시선을 통해 제시된 2월 혁명과 이후의 파리의 모습은 모자이크처럼 놓여져 있다. 프레데릭은 자기 눈앞에서 솟아오른 사건에 대해 ‘대체 무슨 일이 있었기에 사람들이 광장에 모였을까’, ‘대체 앞으로 무슨 일이 일어날 것인가’를 질문하지 않는다.

커다란 대문 밑에서는 불가사의한 외양을 한 사람들이 작살이 붙은 지팡이를 사람들에게 권하고 있었다. 때때로 두 사나이가 서로 앞을 지나가면서 눈짓을 하고 급히 가버렸다. 구경꾼들이 보도를 차지하고, 밀집한 군중이 포석 위에서 동요하고 있었다. 경관들만 모인 몇 개 골목길에서 나와 군중 속으로 들어가자마자 보이지 않게 되었다. 여기저기서 조그만 빨간기가 불꽃처럼 보였고, 마부들은 마차 위에서 어깨를 으쓱하고 되돌아가 버렸다. 그것은 아주 재미있는 움직임, 광경이었다.(390)⁹⁾

인용문은 1848년 6월 학살이 일어나기 하루 전 프레데릭이 생 마

8) 즉 □감정교육□의 주요 시점인 '내적 초점화 focalisation interne'의 결과이다.
 9) "Sous les portes cochères, des hommes d'allures mystérieuses proposaient des cannes à dard. Quelquefois, deux individus, passant l'un devant l'autre, dignaient de l'œil, et s'éloignaient prestement. Des groupes de badauds occupaient les trottoirs ; une multitude compacte s'agitait sur le pavé. Des bandes entières d'agents de police, sortant des ruelles, y disparaissaient à peine entrés. De petits drapeaux rouges, ça et là, semblaient des flammes ; les cochers, du haut de leur siège, faisaient de grands gestes, puis s'en retournaient. C'était un mouvement, un spectacle des plus drôles."(390)

르탱 문門 근처에서 목격한 것이다. 각 장면은 이어 오는 장면과 인과 관계를 형성하지 않는다. 괴상하게 생긴 사람들, 눈짓을 하며 지나가는 두 사나이, 구경꾼과 밀집한 군중, 경관, 마부는 각각 고립적으로 놓여 있다. 이 모두가 재미있는 움직임이고 광경이었다는 마지막 문장은 사건을 의미화 시킬 수 없는 프레데릭의 시선을 잘 보여준다. 그에게 사건은 포착되지 않는 현상으로만 존재했기에, 그는 사건을 설명할 수 없었고 그저 그 수동적인 반항을 경험할 수밖에 없다.

프레데릭의 눈에 비친 1848년 봄의 파리를 잘 요약하고 있는 것은 ‘인텔리 클럽’의 에피소드일 것이다. 대부르주아 당브뢰즈의 부추김으로 프레데릭은 4월에 실시되는 제헌의회에 입후보하기로 결정한 후 정치클럽을 순회한다. “빨간 것과 파란 것, 난폭한 것과 부드러운 것, 진지한 것, 방종한 것, 모호한 것과 주장쟁이 같은 것, 왕의 사형선고를 요구하는 클럽과 식료품장수의 사기행위를 비난하는 클럽”(372) 등 온갖 종류의 클럽을 실망스럽게 순회한 후 그는 그 이름에 희망을 걸고 ‘인텔리 클럽’이란 곳에 가게 된다. 그러나 그곳에서는 야유와 고함소리를 배경으로 하여 연단 위에서 기계처럼 지껄이는 연설이 언제 마칠지 끝도 없이 지루하게 계속된다. 청중은 그 어떤 연설도 경청하지 않고 줄을 이어 단상에 오른 연사는 혼자 떠들다 야유를 받고 내려온다. 연설에 연설이 거듭됨에 따라 클럽은 거대한 소음으로 웅성거린다. 중구난방으로 터져 나오는 정치적 요구와 의견으로 시장바닥이 되어 버린 ‘인텔리 클럽’은 정치 소극笑劇을 연상시킨다. 결국 프레데릭은 “그 따위 출마 같은 것을 생각”한 것을 후회하고 그곳을 나와 버린다. 인텔리 클럽 방문이라는 사건은 그의 과거의 삶과 미래의 삶과 아무런 관계없이 놓여 있는, 의미 없는 한바탕의 해프닝이자 사고였다.

그로부터 20년 후, 소설의 마지막 장, 프레데릭과 델로리에가 ‘아

무 것도 아닌 것'에 귀착한 자신들의 인생을 돌아보면서 추억하는 것은 아르누 부인도 1848년 혁명도 아니다. 그것은 그들이 중학생이었을 때 했던 우스꽝스럽게 끝나버린 유곽 방문과 '송아지 머리' 일화이다. 1848년 콩팡이라는 친구가 인텔리 클럽에서 '송아지 머리'를 프랑스에 널리 보급시켜야 한다고 느닷없이 소리쳤고, 맥락 없이 던져진 그의 주장은 클럽을 웃음과 조롱의 도가니로 몰아넣었다. 텔로리에의 설명에 따르면 '송아지 머리'란 영국 왕당파의 의식을 영국 독립파가 패러디하여 만든 정치 행사인데, 테르미도르 이후 혁명파가 이를 다시 프랑스로 들여왔던 것이다. 물론 클럽에서는 누구도 '송아지 머리'가 정치 행사를 말한다는 것을 몰랐고, 또 이 행사는 결코 일어나지 않았다. 패러디의 모방의 모방이자 아무 의미 없는 송아지 머리 사건이 두 친구에게 남은 혁명의 도시 파리의 유일한 이미지, 그 유일한 결론이다. 그들에게 1848년 봄 파리는 허망한 몸짓들과 빈 상징, 의미를 잃어버린 일련의 행동들로 넘쳐났던 도시로 남아 있다.

프레데릭은 1848년의 혁명의 도시 파리에서 정작 '혁명'을 보지 못했다. 그는 혁명의 물질적 얼굴은 보았으나 그 의미를 — 그것이 어떤 것이든 — 보지 못했기 때문이다. 일상을 벗어난 장면들 한 가운데에서 그는 “아주 재미가 있거나”, “연극 구경을 하고 있는 것” 같았을 뿐이다. 그래서 그는 1848년 봄, 3월에서 6월까지의 파리의 충실한 목격자이지만, 혁명의 도시 파리에 대해서는 독자에게 아무 것도 설명해 주지 않는다. □감정교육□에서 '혁명'의 도시 파리는 비어 있었다.

4. 1848년 파리

사실 □감정교육□에서 혁명의 도시 파리는 결정적인 순간 완전히 비워진다. 1848년 6월 봉기가 일어나기 하루 전 프레데릭이 로자네트와 함께 파리를 떠나 퐁텐블로로 가버리기 때문이다. 독자는 19세기 프랑스 역사를 양분하는 대사건이 일어난 그해 6월의 사흘 동안 파리에서 무슨 일이 일어났는지 알 수 없다. 다만 내전을 치르고 있는 수도의 동요와 대조적인 평화로운 휴양지의 고요에 어리둥절할 뿐이다. 프레데릭은 왜 이 중요한 순간에 파리를 떠났을까? □감정교육□이 1848년을 직접적으로 다룬 유일한 소설이라는 점을 감안하면, 작가의 이 선택은 예사롭지 않다. 작가는 왜 이 역사적 순간에 주인공을 역사의 현장으로부터 사라지게 했을까?

이 질문에 대한 가능한 답을 찾기 위해 그해 2월로 다시 돌아가 보자. 1848년 2월 왕정이 무너지고 공화정이 선포된 24일 자정, 프레데릭은 “기진맥진 *brisé de fatigue*”(364)한 상태가 되어 집으로 돌아온다. 그가 기진맥진한 것은 온종일 파리를 돌아다녔기 때문만이 아니며, 직접 시위대와 혁명군이었기 때문은 더더욱 아니다.¹⁰⁾ 그의 피로는 줄거리를 따라갈 수 없는 스펙터클한 영화를 온종일 보고 난 사람이 느끼는 피곤이다. 의미를 알 수 없는 충격적이고 놀라운 장면의 연속을 보고 난 다음의 기진맥진한 상태에 해당한다.

마찬가지로 6월 22일 프레데릭은 앞으로 파리에서 전개될 장면들이 자신이 감당할 수 있는 한계를 넘어가리라는 것을 예감하지

10) 프레데릭의 피곤은 뒤싸르디에의 흥분된 기운과 대비된다. 이날 프레데릭이 툴리리 공원에서 뒤싸르디에를 만났을 때, 이 점원은 이를 동안 잠을 자지 못한 상태였다. 뒤싸르디에는 바리케이드를 지켰고 시가전에 참여했으며, 방금 툴리리 궁과 시청을 점령하고 나오는 길이었다. 그러나 공화정이 선포되었다는 기쁨은 그의 육체적인 피로를 아무 것도 아닌 것으로 만들었다.

않았을까? 관람자로 머무를 수 없는 상태, 이쪽이나 저쪽이나를 선택하지 않을 수 없는 단계, 선택이라는 행동을 해야 하는 순간을 예감한 것이 아닐까? ‘시와 공상적 내용과 상투적 문구’로 이루어진 한바탕의 꿈과 같았던 2월 혁명과 달리 현실이 정색을 하고 달려들었던 6월 봉기에서 사람들은 각자 하나의 입장을 취해야만 했다. 그런데 행동의 전제조건인 선택이야 말로 “행동을 할 수 없는” 프레데릭에게 가장 어려운 일이었을 것이다. 그래서 그는 그 선택을 피하기 위해, 선택의 자리를 피해버리는 ‘선택’을 한 것이 아닐까? 6월 22일 생 드니 문에서 생 마르탱 문까지 군중이 “폭풍우를 예고하는 하늘에 자극된 큰 파도의 물결처럼 소용돌이쳤고”(392), 프레데릭은 큰 소요가 일어날 것이라는 이야기를 들었다. 그러므로 파리를 떠나자고 한 그의 제안은 로자네트가 생각한 것처럼 “변덕스런” 것이 아니었다. 그리고 그 제안은, 미술레를 격분시켰던 것처럼,¹¹⁾ 재판에 회부될 만큼 ‘반동적’인 것도 사실 아니다. 그것은 아주 평범하고 일상적인 한 예, 소시민적인 행동의 한 예, 그러나 씩씩한 한 예일 뿐이다. 전국을 떠들썩하게 하는 정치 사건에 싫증이 나고 지쳐, 자신과 상관없을 뿐더러 이해할 수도 없는 정치 문제에 대해 관심을 끊고 여자 친구와 주말 해외여행을 떠나는 오늘의 한 청년과 풍텐블로로 간 프레데릭의 심리가 크게 다르지 않을 것이다. 프레데릭은 1848년 파리의 한 평범한 청년이었다.

풍텐블로 행행에 대한 비평의 관심은 시대에 따라 그 방향을 달리 했다. 오랫동안 비평가들은 시민전쟁이 벌어질 파리를 팽개침으로

11) □감정교육□이 출판된 1868년은 미술레가 □프랑스사 *Histoire de France* □를 완성한 해이기도 하다. □감정교육□을 읽은 미술레는 1848년 봉기가 “지나치게 냉정하게” 그려져 있다고 불만스러워 했고, 프레데릭의 풍텐블로 행행에 격분했다. 신념의 공화주의자였던 이 역사가는 그토록 중요한 날에 ‘매춘부’와 함께 놀이를 나간 소설 주인공의 행동이 참을 수 없었던 것이다. (Dolf Oehler, *Le spleen contre l'oublie. Juin 1848*, Payot, 1996, pp. 367-368.)

써 프레데릭이 — 그와 더불어 플로베르도 — 역사로부터 ‘도피’했다는 시각을 고수했다. 이 시각은 인물과 작가를 동일한 차원에서 바라보고, 결국 작가의 역사관을 문제 삼는다. 한편 프랑스에서 거대담론의 불길이 잦아들기 시작한 80년대, 관심은 주인공과 작가의 이데올로기 재판이 아니라 주인공의 ‘역사의식 제로’가 나타내는 역사적 지점과 의미 쪽으로 그 방향을 틀었다. 이때는 폰텐블로 행이 함의하고 있는 ‘현대성’의 문제가 부각된다. 어쨌든 그 상이함에도 불구하고 비평의 이 두 흐름은 프레데릭의 폰텐블로 행을 개인의 삶과 집단의 삶, 사적 시간과 공적 시간의 사이에 간극이 생겨나기 시작한 역사적 시점에 연결시키는 점에서는 일치한다. 그리고 1848년의 역사적 경험을 그 분리의 결정적인 인자로 본다.

지리학자이자 도시 연구가인 데이비드 하비는 ‘신체정치’라는 개념으로 파리와 개인이 맺는 관계가 1848년을 전환점으로 변화했음을 밝히고자 했다.¹²⁾ 하비에 따르면 대혁명 이후 개인들은 집단적 의지를 동원함으로써 사회 변혁을 할 수 있다는 것, 특히 파리라는 도시는 그러한 변혁의 특권 받은 장소라는 느낌을 가지고 있었다. 이는 대혁명의 유산이었고, 1830년과 1848년의 파리의 혁명이 이를 증명해 주었다. 1789년의 파리가 그러했듯이, 파리가 가지고 있는 가능성의 비밀 코드를 찾을 수 있다면 서구 문명 전체가 그곳에서 변혁될 태세를 갖추고 있다는 믿음이 있었다. 파리는 하나의 생물체로, 정치하는 신체로 이해되었다. 하비는 이 신체를 작동하게 한 것이 대혁명으로부터 나온 두 가지 근대성의 개념, 부르주아의 자유주의와 민중의 사회 공화국 개념이라고 주장한다. 이 두 근대성이 합작하여 1830년과 1848년 2월의 혁명을 이루어내었다. 그런데 이 두 개념은 1848년 6월 대로에서 총부리를 겨누게 되었다. 그 결과 사회 공화국의 개념은 탄압받게 되고 부르주아 자유주의도 이전

12) 데이비드 하비, 김병화 옮김, □모더니티의 수도, 파리□, 생각의 나무, 2005.

의 자기 정당성을 잃어버렸다. 하나의 신체정치로서 공화국과 도시 사이의 강력한 연합이 유지될 수 없게 되었고, 도시의 신체정치는 지위는 가능하지 않게 되었다. 고위 공무원과 개발업자, 투기꾼, 자본가, 시장市場의 합작품인 18년 동안의 오스만의 대공사는 정치하는 신체로서의 파리를 매장했다. 19세기 전반기의 파리와 오스만의 파리 사이에 놓여 있는 차이를 하비는 이 도시가 발자크의 작품과 □감정교육□에서 재현되는 차이이기도 함을 강조했다.

□감정교육□에 나타난 파리를 19세기 후반기의 파리와 연관시키는 하비의 시각에 의문을 가질 수도 있다. 소설의 시간적 배경이 파리의 오스만화가 시작되기 이전인 1840년에서 1851년¹³⁾이며, 또 소설 속에 재현된 파리는 ‘사실주의’가 요구하는 역사적 정확함에 충실히 답하고 있기 때문이다. 물론 플로베르는 철저한 자료조사로 대토목공사 이후 사라진 과거의 생활방식과 거리를 재구성해내었다. 도시에 대한 세부적인 묘사가 역사적 사회적 진실성을 담보하고 있음은 의심할 여지가 없다. 그런데 소설 속에 환기된 파리의 풍경이 20년 전의 파리를 고증하는 예는 그리 많지 않다. 반면 많은 경우 그것은 1840년, 1860년, 1900년의 파리에도 유효한 풍경들이다. 이는 무엇보다 소설의 시점이 주인공 프레데릭의 내부시점이라는 사실, 앞에서 살펴보았듯이 파리의 위상학을 결정하는 것은 그의 마음의 상태이기 때문이다. 그러므로 □감정교육□이 1840년대를 배경으로 하고 있긴 하지만 소설 제작과 그 정신은 19세기 후반의 것이라고 말할 수 있다.¹⁴⁾

13) 3부 6장과 7장의 시간적 배경은 각각 1867년과 1868년이다. 하지만 이 두 장은 소설의 에필로그에 해당하므로 논외로 한다.

14) P. M. Wetherill, "Paris dans l'Éducation sentimentale", in *Flaubert, la femme, la ville*, PUF, 1983, pp. 123-127. 연구자에 따라서는 □감정교육□에 묘사된 파리를 세기말의 분위기에 연결시키기도 한다. (M. C. Bancquart, "L'espace urbain de l'Éducation sentimentale", in *ibid.*, p. 156.)

발자크의 독자가 파리의 높은 곳에 앉아 이 도시를 쥐락펴락하는 거대한 손이 어떻게 움직이는지 볼 수 있다면, □감정교육□의 독자는 주인공과 함께 미궁과도 같은 이 도시를 헤매야 한다. 그 이유는 이미 지적한 대로 소설의 시점과 관계된다. 주지하다시피 플로베르는 발자크의 전지적 작가 시점을 거부하고 최대한 작가의 개입을 자제하고 인물의 의식이 포착한 것만큼만 보여주는 ‘내적 초점화’를 고수했다. 부르디외의 분석¹⁵⁾이 보여주듯이 □감정교육□을 통해 독자는 파리의 풍부한 사회학적 지도를 그려볼 수 있다. 등장인물의 거주지와 거주지의 변화는 각각 그들의 사회·경제적 위치와 그 변전을 보여준다. 플로베르는 자신의 주인공이 배회했던 도시 파리의 사회적 지리학을 잘 알고 있었을 것이다. 다만, 툴리 궁 점령 장면이 보여주듯, 그는 이 지도에서 축척과 방위, 그리고 준거점이 될 수 있는 중요 거리 이름을 최대한 지워나갔다. 플로베르는, 100년 후의 작가들이 하듯이, ‘지도’를 가지고 있지 않은 인물을 제시하기 위해 지도 자체를 없애지 않았다. 좀 더 정확하게 말하자면 없애지는 못했다. 다만 지도에서 표지들을 하나씩 삭제하면서 지도를 잃어가고 있는 개인들, ‘우리 세대’의 이야기를 보여주고 있다.

이 ‘우리 세대’에게 20세기 역사가들은 ‘1848 세대’라는 명칭을 붙였다. 이 세대는 이전의 세대가 지녔던 정열에 대한 낭만적 바람과 사회적 정의나 혁명에 대한 바람을 상실한 세대이다. 그들이 주역이 되었던 1848년의 혁명은 결국 ‘실패’로 돌아갔고, 그 당연한 결과로 제2제정이라는 독재 체제가 들어섰다. 그들은 이 역사의 진행을 반쯤은 팔짱을 끼고 자조적으로 받아들였다. 정치적 낭만주의가 정색을 하고 달려드는 현실 앞에서 어떻게 꼬꾸라지는지를 체험했기에 그들의 환멸은 낭만적 색채를 가질 수도 없었다. 게다가 세기의 후반기 프랑스는 스펙터클과 상품화라는 상업 자본주의의 시대에

15) Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Seuil, 1992, pp. 19~71.

본격적으로 돌입했다. 개인이 수동적인 관중으로서 삶을 '시청'할 수밖에 없는 사회가 시작된 것이다.

울퉁불퉁한 비좁은 거리를 잘 정비된 대로大路가(이곳에서 바리케이드는 위력을 발휘할 수 없다), 소점포를 대형 백화점이 대신한 도시에서 대부분의 개인은 도시와 힘의 관계가 아니라 시선의 관계를 가지게 된다. 마치 프레데릭이 당브뢰즈 씨의 장례식 날 파리가 한 눈에 내려다보이는 페르 라 세즈 묘지, 라스티냐이 파리를 향해 도전장을 던졌던 바로 그 자리에서 “풍경에 감탄”(461)할 뿐이듯이 말이다. 파리의 어딘가 라스티냐이 나타나면 사건이 발생한다. 프레데릭은 사건을 만들기 위해 나타나는 것이 아니라 사건이 일어나고 있기 때문에 등장한다. 그러므로 라스티냐이와 달리 프레데릭이 파리의 어느 곳에 있는지 중요하지 않다. 소설의 에필로그에 해당하는 3부의 5장과 6장에서 작가는 프레데릭이 어디에 있는지 말하지 않는다. 아르누 부인의 마지막 방문이 이루어진 곳이 어디인지, 텔로리에와 한담을 나누는 곳이 어디인지 알 수 없다. 그곳이 파리일 것이라고 짐작해 볼 수 있지만 정확한 표지는 그 어디에도 없다. 그 곳이 어디이건 무슨 상관이었겠는가? 그들은 사랑과 권력에 대한 자신들의 꿈을 실현시킬 수 있는 유일한 장소가 파리라고 믿었다. 그것이 불가능하다는 사실을 알았을 때, 파리의 신화는 사라졌다. 그때 파리는 루앙이나 노장과 다를 바가 없어진다. 결국 프레데릭이 있는 장소의 의미는 인구통계조사서의 가치만을 지닌다. ‘우리 세대에 도시는 개인에게 도전장을 보내오지 않는다. 기껏 인구통계조사서만을 보내 올 뿐이다.

5. 나오면서

지금까지 우리는 □감정교육□의 주인공이 파리와 맺는 관계를 살펴 보면서, 그것이 발자크의 인물의 체험과 다른 점을 조명하고, 그 차이점을 1848년의 역사적 경험을 통해 설명해 보고자 했다. 사실 발자크와 플로베르의 세계를 가르는 결정적인 인자는 1848년의 역사적 경험이다(1851년 2월은 1848년 6월의 자연스런 귀결이었다). 1848년 이후 프랑스 사회는 새로운 국면으로 접어들었고, 사회와 세계에 대한 개인의 인식이 변하게 된다. 개인이 도시와 맺는 관계 역시 예외일 수 없었다. □감정교육□의 파리는 이 도시의 낭만적 신화에 대한 패러디이다. 물론 19세기 후반에도 파리의 낭만적 신화는 계속된다. 위고의 □레미제라블□은 □감정교육□과 동시대의 작품이며, 졸라의 작품에서 여전히 이 신화는 유효하다. □쟁탈전 *La Curée*□의 대투기자 사카르는 파리 시청사市廳舍에서 미래를 읽으며, 주택과 토지의 매매에서 무엇을 훔칠 수 있는지 잘 알고 있고, 파리를 통해 전 지구를 지휘할 열망을 가지고 있다. 그러나 중요한 것은 1868년 □감정교육□에서 이전과 다른 그 무엇이 느껴지고, 말해지고, 작품화되었다는 점이다. 그것은 개인이 도시라는 공적 삶의 주인이 될 수 없다는 느낌, 도시는 ‘나’와 상관없이 무심하게 저기 저렇게 거대하고 화려한 공간으로 놓여 있을 뿐이라는 느낌이다. 그 느낌에 ‘현대적’이란 형용사를 붙여도 그다지 틀리지 않을 것이다.

□ 참고문헌

Flaubert, Gustave, *L'Éducation sentimentale*, édition établie et présentée par Claudine Gothot-Mersch, Flammarion, coll. GF, 1985.

Borie, Jean, *Frédéric et les amis des hommes*, Grasset, 1995.

Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art*, Seuil, 1992.

Condé, Michel, "Représentations sociales et littéraires de Paris à l'époque romantique", in *Romantisme*, n°83, 1994.

Graque, Julien, *En lisant et en écrivant*, José Corti, 1982.

Herschberg-Pierrot, Anne, "Le travail des stéréotypes", in *Histoire et langage dans l'Éducation sentimentale*, CEDES, 1981.

Leclerc, Yvan, *Gustave Flaubert : L'Éducation sentimentale*, PUF, coll. Études littéraires, 1997.

Oehler, Dolf, *Le spleen contre l'oublié. Juin 1848*, Payot, 1996.

Flaubert, la femme, la ville, Journée d'études organisée par l'Institut de Français de l'Université de Paris X, PUF, 1983.

Magazine littéraire, Paris, n°332, Mai 1995.

데이비드 하비, 김병화 옮김, □모더니티의 수도, 파리□, 생각의 나무, 2005.

오노레 드 발자크, 이동렬 옮김, □고리오 영감□, 서울대학교출판부, 1998.

주제어 : □감정교육□, 파리, 1848년

Paris 1848

OH Young-Ju

Frédéric, personnage principal de *l'Éducation sentimentale*, monte à Paris avec le souvenir livresque de Rastignac, prototype du jeune homme avide de réussir. Mais son expérience dans la capitale révèle son incapacité de prendre la mesure de cette ville, de la saisir, de la conquérir, de même qu'il ne peut accéder à la femme qui est le "point central de son existence" : Mme Arnoux. Vis à vis de la ville comme de la femme aimée, il remplace la concentration et la concrétisation de l'action par la diffusion et la vaporisation du sentiment. De même, le Paris des journées révolutionnaires de 1848 ne lui présente que des spectacles à la fois amusants et incompréhensibles, non les scènes "révolutionnaires". Alors que pendant les journées sanglantes de juin personne ne peut rester sans choisir son camp, et que "choisir" implique l'action, la "fuite" de Frédéric à Fontainebleau à ce moment décisif, explique sa fatigue devant les affaires politiques, son incapacité d'agir et son envie d'inaction.

Le Paris de *l'Éducation sentimentale* est donc une parodie de la capitale à vaincre de Rastignac de Balzac et de la ville révolutionnaire de Victor Hugo. Après 1848, le mythe romantique de Paris ne peut plus se perpétuer, et "l'haussmannisation de Paris" en est l'enterrement. Le roman de Flaubert préfigure l'individu qui n'a qu'une relation de spectateur, et non pas un rapport de forces, avec la ville.

오영주

서울대 불문과 졸업, 동대학원 박사과정 수료. 파리 7대학 문학 박사.
현재 서울대, 덕성여대 강사.

주요 논문 : 「플로베르, 정치와 사랑의 감상주의 비판 Flaubert, critique du sentimentalisme social et amoureux」(박사학위 논문, 2001), 「플로베르의 '비개인성' 소설미학 L'«impersonnalité», ses exigences et ses implications」(불어불문학연구, 제53집, 2003), 「18세기 리베르탱 문학의 한 양상 : 이성과 비이성의 연합전선」(불어불문학연구, 제55집, 2003), 「이성의 신앙고백 : 줄라의 □파스칼 박사□」(불어불문학연구, 제60집, 2004) 등 다수.

저서 : □마담 보바리, 현대문학의 전범典範□.

오생근

서울대 불문과 졸업, 동대학원 석사. 파리 10대학 문학 박사. 현재 서울대 교수, 불어문화권연구소 소장.

주요 논문 : 「앙드레 브르통의 삼부작 소설(□나자□, □연통관들□, □정열적 사랑□)의 형식과 의미 Les récits d'André Breton - formes et significations」(박사학위 논문, 1983), 미셸 푸코, 불어권 아프리카 문학, 프랑스 현대시, 초현실주의 문학 등을 주제로 한 논문 다수.

저서 : □삶을 위한 비평□, □현실의 논리와 비평□, □그리움으로 짓는 문학의 집□, □문학의 숲에서 느리게 걷기□.

역서 : 푸코의 □감시와 처벌□ 등 다수.

김정희

프랑스 엑스-마르세유 1대학 졸업, 파리 3대학 문학 석사 및 박사.
현재 서울대 불문과 교수.

주요 논문 : 「시선과 말 : 크레티앵 드 트루아의 □수레를 탄 기사□에서 □산문 랑슬로□의 '수레 이야기'까지 Le regard et la parole : du Chevalier de la charrette de Chrétien de Troyes au 'Conte de la charrette' dans Lancelot en