

# 근대의 아이러니를 배우다 : 줄리앙 소렐과 라스티낙

정 예 영(서울대학교)

- I. 서론
- II. 『적과 흑』 : 양립할 수 없는 이상과 현실
- III. 『고리오 영감』 : 지옥에서 사는 법
- IV. 결론

## I. 서론

성장 소설은 19세기 소설의 전형적인 패러다임이다. 18세기에 괴테 Goethe가 『빌헬름 마이스터의 수업시대 *Wilhelm Meisters Lehrjahre*』(1896)로 빌둥스로만 *Bildungsroman*을 창시한 이후 특히 프랑스의 사실주의 소설가들이 세상을 배워가는 청년이라는 인물상을 정형화하였다. 이런 주제와 플롯이 현실을 묘사하고 분석·비판하는 데 적절했기 때문이라는 이유를 우선 들 수 있을 것이다. 또한 19세기가 ‘젊은이’라는 인물을 주목했는데, 청년기가 그 자체로서 중요하고 의미 있는 시기로 떠오른 것은 서구 역사상 유래 없던 현상이다. 격변기의 사회에서 모든 계층의 청년들은 더 이상 이전처럼 그들의 아버지의 지위와

삶을 그대로 물려받기만 하면 되는 안이한 존재가 아니라 새로운 세계에서 자신이 나아갈 길을 개척해나가야 하는 미아(迷兒)가 된다. 대혁명 이후의 기존 질서가 와해된 프랑스 사회는 자본주의의 발달에 따른 유동성으로 특징지어진다. 얼핏 보기에는, 개인이 자신의 야심과 이상을 실현시킬 수 있는 기회증대와 모험의 신천지가 열린 듯이 보여서, 19세기는 더욱 ‘젊음’의 활력과 잠재력과 결부되었다. 따라서 프랑코 모레티 Franco Moretti는 “젊음은 근대의 ‘본질’”이며, “성장소설이 근대성의 ‘상징적인 형태’”라고 단언한 바 있다<sup>1)</sup>. 성장소설의 핵심이 개인의 욕망과 사회의 코드 사이의 갈등이라고 한다면 그 둘의 조화로운 합일에 이르는 것이 『빌헬름 마이스터의 수업시대』가 선보였던 타당한 결말이다. 그러나 프랑스의 대표적인 19세기 소설들은 대체로 타락한 사회와, 여기에 물들거나 그 앞에서 좌절당하는 주인공들을 그려내고 있어 종래의 긍정적인 의미의 ‘성장’과는 떨어진 듯하다. 빌헬름 마이스터에게, 그리고 모레티가 예로 드는 제인 오스틴 Jane Austen의 인물들에게 세상이 개인적인 미숙함을 깨우쳐주고 보완케 해주는 인생학교라면, 줄리앙 소렐 Julien Sorel, 라스티냐크 Rastignac, 프레데릭 모로 Frédéric Moreau, 조르주 뒤루아 Georges Duroy는 세상에 동화됨으로써 오히려 본래의 순수성, 꿈을 잃어버리고 이율배반적인 삶을 영위하게 되거나, 동화되지 못하여 낙오자가 된다.

대혁명과 나폴레옹 시대는 민주주의, 자유, 평등, 그리고 무한한 가능성의 환상을 투사하지만 실제로 19세기는 부르주아들의 탐욕과 물질주의의 만연으로 얼룩져 있다. 소설 속 젊은

---

1) Franco Moretti, *The Way of the world-the Bildungsroman in European culture*, Verso, 1987, p. 5.

이들은 출세의 꿈을 안고 사회의 첫발을 내딛지만 약속된 기회의 증대와 능력에 따른 보상은 없고 금전과 권력에 눈이 어두운 자들의 파렴치함 행각, 진정한 가치들의 소멸에 직면할 뿐이다. 겉으로 표방되는 원칙들과 실제적인 관행들 사이의 괴리를 경험한 이들은 내면의 이상과 양심을 버리거나 숨기고 사회에 편승하는 기회주의자로 전락한다. 여기서 살펴볼 두 작품의 주인공들, 즉 『적과 흑 *Le Rouge et le Noir*』(1830)의 줄리앙 소렐은 대혁명의 신념들과 나폴레옹의 영웅심을 가슴에 가득 품었지만 왕정복고 시대의 왕당파들 틈에서 출세하기 위해 본심을 숨긴 채 권력자들의 장단을 맞출 수밖에 없고, 『고리오 영감 *Le Père Goriot*』(1835)의 라스티낙은 본래 지녔던 순수성, 양심, 연민 등의 자질을 저버리면서 출세가도에 진입한다. 즉 성장은 이들에게 타락, 원래 가지고 있던 신념들의 배반을 의미하고, 그 결과로 사회와의 조화를 이룬 자아실현 대신 내적인 분열과 거짓된 삶이 주어진다. 따라서 화자는 더 이상 자신이 서술하는 이야기에 공감, 동조할 수도 없고, 그것을 통해 어떠한 건설적인 교훈도 전달할 수 없어 일정한 거리를 두고 바라보거나 때로 비판적으로 분석할 따름이다. 뿐만 아니라 이러한 ‘성장’은 성숙한 인간으로서의 ‘지혜’, ‘평정심’ 따위와는 거리가 멀기 때문에 작품 속에서 성숙하고 초연한 관점은 화자의 몫이 되고, 이런 관점은 인물의 관점과 결코 합일되지 않는다. 결과적으로 사회화가 인격적인 성장과 분리되는 역설적인 상황이 벌어진다. 여기서 살펴볼 작품들의 화자는 플로베르 Flaubert의 작품에서와는 달리 그 존재를 드러내며 사건과 인물에 대해 평하거나 전지적인 관점에서 설명하기를 주저하지 않는다. 바로 이와 같은 화자의 개입이 변화한 세계에 대한 통찰과 성장과정의 의미들을 담고 있어서 그의

시선과 어조에 주목할 필요가 있다. 발자크 Balzac가 『나귀 가죽 *La Peau de chagrin*』 초판(1831) 서문에서도 “오늘날 우리는 조소할 수밖에 없다. 비웃음은 죽어가는 사회들의 문학 전체”<sup>2)</sup>라고 밝히고 있듯이, 19세기 ‘사실주의’로 분류되는 소설의 화자들은 진지함보다는 아이러니, 냉소적인 목소리를 들려준다. 이는 총괄적으로 파악할 수 없는, 격동하는 세계를 재현할 수 있는 유일한 방식이었는지도 모른다. ‘낭만주의적인 아이러니’의 대표적인 사상가인 슐레겔 Schlegel은 “아이러니는 영원한 유동성에 대한, 무한하고 완전한 카오스에 대한 명석한 인지”<sup>3)</sup>라고 하였다.

이미 성장소설이라는 주제로 수없이 연구된 대표적인 두 작품을 함께 고찰하고자 하는 이유는, 각각 서로 다른 성격의 주인공들을 서로 상이한 기질의 두 화자가 어떻게 바라보는 지 비교하기 위해서이다. 소설 담론의 여러 층위에 대한 분석을 통해서 사회, 주인공에 대한 화자의 거리가 서사의 방향을 어떻게 결정짓는지도 알아볼 것이다. 줄리앙 소렐과 라스티낙은 비슷한 처지의 두 젊은이들이지만 전혀 다른 인생행로를 걷는다. 『적과 흑』은 나폴레옹의 몰락 직후 아직도 지나간 신화에 천착하는 젊은이의 실패를 그리고 있다면, 『고리오 영감』은 영웅도, 환상도 사라진 시대에 기회주의적인 청년의 출세기를 내용으로 한다. 이들을 통해 화자는 세상에 대한 자신의 비전을 전달하는데, 화자가 주인공과 그를 둘러싼 인물, 사회에 대해 ‘무엇을’ 말하는가 만큼이나 ‘어떻게’ 말하는가에 중

---

2) *La Comédie humaine*, édition présentée par P.-G. Castex, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, vol. X, p. 55.

3) Schlegel, *Fragments*, José Corti ; Marie de Gandt, “Ironies romantiques dans les années 1830”, in *Ironies balzacziennes*, Christian Pirot, 2003, p. 21에서 재인용.

요성을 부여해야 할 것 같다. 아이러니에 대한 연구는 문체, 즉 글쓰기의 차원에서 작품의 메시지가 형성되는 방식을 밝히는 데 의의가 있을 것이다.

## II. 『적과 흑』 : 양립할 수 없는 이상과 현실

줄리앙 소렐은 흔히 위선적인 인물, 파렴치한 기회주의자의 전형으로 인식된다. 이런 그의 태도는 거짓과 가식이 만연하는 사회에서 출세하기 위한 어쩔 수 없는 선택이기도 하지만, 『적과 흑』의 주인공에게 위선은 내면의 진실을 보호하면서 자신이 경멸하는 이들보다 우위를 차지하기 위한 수단이다. 그가 라스티냐이나 뒤루아와는 달리 그래도 낭만주의적 열정을 간직한 인물로 여겨지는 것은 사회적인 가면인 위선을 철저히 숨기는데 방해가 될 뿐만 아니라 마지막에 목표 달성을 눈앞에 두고 파멸을 자초하게 만드는 나름대로의 신념을 끝까지 견지하기 때문이다. 엄밀히 말하자면 그가 승승장구할 수 있었던 것도 전적으로 계산된 공작과 술수에 의존해서가 아니다. 오히려 그가 사랑하는 여성들은 지배적인 코드에 완전히 물들지 않은 인물들이며 -무지하거나, 이를 의식적으로 배척하거나-, 그녀들을 유혹하는데 그가 준비한 어설픈 계략은 오히려 해가 될 뿐이고 당황하여 의도치 않게 나온 즉각적인 반응들이 결정적인 도움을 준다. 그의 후원자인 셸랑 Chélan 사제, 피라르 Pirard 사제, 라몰 La Mole 후작에게 환심을 사는 것도 그의 진심과 개인적인 능력 덕분이다.

사실 줄리앙 소렐은 매우 복잡한 인물로, 그 실체를 파악하기가 힘들다. 염치없는 출세 지향주의자로 그려지다가도,

그를 둘러싼 주변 인물들과는 분명히 차별되는, 마음이 여러  
고 양심이 살아 있는 청년임이 상기된다. 그가 저지르는 수많  
은 실수들은 ‘적’들의 신뢰를 사기 위한 말과 행동, 또는 스  
스로에게 부과하는 역할을 완전하게 익히지 못하는 데 기인  
한다. 화자는 인생선배처럼 이런 그의 서투름과 미숙함을 냉  
소적으로 바라보며 평한다.

Julien s’obstinant à jouer le rôle d’un Don Juan, lui qui de  
la vie n’avait eu de maîtresse, il fut sot à mourir toute la  
journée. (85)<sup>4)</sup>

여인을 사귀어 본 적이 없는 줄리앙은 돈 주앙의 역할을 연기  
하겠다고 고집을 부리며 하루 종일 실수만 연발했다.

Si Julien avait eu un peu de l’adresse qu’il se supposait si  
gratuitement, il eût pu [...] (84)

만약 줄리앙이 아무런 근거 없이 스스로 지녔다고 착각하는 노  
련함이 조금이라도 있었다면 [...]

J’avoue que la faiblesse dont Julien fait preuve dans ce  
monologue me donne une pauvre opinion de lui. (140)

고백하건대, 이런 독백에서 드러나는 줄리앙의 나약한 모습 때  
문에 그가 별 볼 일 없는 인물로 여겨진다.

흔히 성장소설의 무지한 주인공은 연륜이 있는 화자, 또는  
다른 인물들의 아이러니의 대상이지만, 줄리앙을 향한 화자의

---

4) 우리가 인용하는 『적과 흑』의 판본은 Stendhal, *Le Rouge et le Noir*,  
Garnier, 1960 이다. 페이지 번호는 괄호 안에 명시할 것이다.

아이러니는 인물만큼이나 모호하고 규명하기 어렵다. 마지막 인용문은 발르노 Valenod의 집에 초대받은 줄리앙이 성대한 식사 중에 옆방의 감금된 죄수들을 조용히 하도록 탄압하자 눈물을 참지 못하는 것에 대한 화자의 평인데, 만찬에 참석한 왕정주의자들의 저급함과 대비되는 청년의 양심을 반어적으로 치하하는 의도를 읽을 수 있다. 빅터 브롬버트 Victor Brombert가 지적했듯이, 주인공의 서투름에 대한 화자의 비웃음에는 보잘것없는 작자들의 장단을 제대로 맞추지 못하는 그에게 애정, 심지어 존경심마저 서려 있다.<sup>5)</sup>

En un mot, ce qui faisait de Julien un être supérieur fut précisément ce qui l'empêcha de goûter le bonheur qui se plaçait sous ses pas. (86)

한 마디로, 줄리앙을 우월한 존재로 만드는 것이 바로 그의 발치에 다가온 행복을 만끽하길 방해하는 이유가 되기도 하였다.

그러나 그렇다고 화자가 그를 완전히 지지하지는 않는다. 태생적으로 하찮은 조건을 벗어나기 위해 어떻게든 저급한 이해관계에 편승해야 하는 처지에 대한 연민이든, 지나간 영웅을 신봉하여 매사에 과장된 전투적 자세로 임하는 우스꽝스러움에 대한 냉소이든, 줄리앙 소렐에 대한 희화화는 수많은 젊은이들과 마찬가지로 너무 늦게 태어난 이 청년의 현실과 환상 중 어느 쪽에도 공감할 수 없는 안타까움의 표현이다. 왜냐하면 줄리앙이 쫓는 가치들은 더 이상 이 사회에 존재하지 않기 때문이다. 사회는 이미 개성을 억압하고 나폴레

---

5) Victor Brombert, *Stendhal et la voie oblique : L'auteur devant son monde romanesque*, PUF, 1954.

용 같은 인물이 나올 수 있는 가능성은 전무하다. 그런데 화자가 낭만주의적 주인공을 아직도 동경하는 자기 자신을 향한 자학과 냉소를 곁들인다는 점에서 본인도 줄리앙 소렐처럼 내적인 분열을 겪는 듯하다. 얀켈레비치 Jankélévitch에 의하면, 진정한 아이러니스트는 비장함, 열정 따위를 피하며 만사를 가볍게, 피상적으로만 대하려 하고 정착하기를 원치 않는다<sup>6)</sup>. 그러나 스탕달의 화자는 내심 주인공만큼이나 영웅시대의 열정과 거기에 대한 향수를 가졌지만, 인생을 살아본 중년 사내답게 세상은 변했고 다른 가치들이 통용된다는 사실을 명석하게 알고 있기에 애써 그것들을 비웃는 듯이 보이려 한다. 그러면서도 플로베르와는 달리 자신의 본심을 완전히 숨기려 하지 않거나, 숨기지 못한다. 현실과 상반되는 지난 시대의 이상을 계속 추종하는 태도에 대한 표면적인 조소를 통해서 화자는 오히려 부르주아들이 득세한 현실을 역으로 풍자하고 있다. 그런 점에서 이중의 아이러니를 구사하고 있다고 할 수 있겠다. 로이드 비숍 Lloyd Bishop은 이런 작가의 개입이 이야기의 진실성을 해치면서 독자가 사건에 몰입하여 스스로를 인물과 동일시하는 것을 계속 방해한다고 평하는데,<sup>7)</sup> 결국 독자도 주인공, 화자와 마찬가지로 분열된 의식으로 이 작품을 읽을 수밖에 없다. 『적과 흑』의 담론은 독자로 하여금 한편으로 주인공을 지지하면서도 현실의 눈으로 그를, 그리고 이야기 자체를 바라보게 만들면서 화자와 보조를 맞추게 한다.

스탕달, 줄리앙 소렐 모두 시대를 잘못 타고난, 시대착오적인 인물이라는 공통점을 지녔지만, 화자가 아이러니로서 현실

6) Serge Jankélévitch, *L'Ironie*, Champs Flammarion, 1964, p. 33.

7) Lloyd Bishop, *Romantic irony in French literature from Diderot to Beckett*, Vanderbilt University Press, 1989, p. 76.



과 거리를 둔다면 줄리앙 소렐은 화자만큼 그럴 만한 마음의 여유도, 경험도 없다. 그런 그에게 영혼을 물들게 하지 않으면서 출세를 할 수 있는 수단은 바로 위선이다. 아이러니와 위선은 표면적으로 드러나는 말과 행동이 그 사람의 진심과 다르다는 점은 같지만, 전자는 그 진심을 간접적으로, 비꼬아서 전달하여 풍자의 효과를 노린 반면, 후자는 자신의 진심을 숨김으로써 목적을 달성하려는 의도를 가졌다. 스탕달의 주인공들은 자신들의 내적인 이상과 신념에 반하는 사회 속에서 가면을 써야만 설 자리를 찾을 수 있다. 위선은 그들에게 출세를 위해 어쩔 수 없는 선택일 뿐만 아니라, 조르쥬 블랭 Georges Blin도 적절하게 지적했듯이 “피난처”를 제공해준다.<sup>8)</sup> 줄리앙은 바깥 세상과 대립을 선언한 낭만주의적인 인물인데, 그에게 갑옷과도 같은 역할을 하는 위선은 그러나 매우 무거운 짐이기도 하다. 가령 신학교에서는,

Désormais l'attention de Julien fut sans cess sur ses gardes, il s'agissait de se dessiner un caractère tout nouveau.

Les mouvements de ses yeux par exemple, lui donnèrent beaucoup de peine. (179)

그때부터 줄리앙의 주의력은 항상 깨어 있었다. 그는 새로운 성격을 만들어내야 했다.

예를 들어, 눈의 움직임은 통제하는 것이 가장 어려웠다.

끊임없이 스스로에게 그렇게 처신하도록 강요해야 하고, 바로 이런 점 때문에 그는 내적 분열을 치열하게 겪는 스탕달

---

8) Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, José Corti, 1958, p. 238.

자신의 분신이다.

이 소설을 더욱 흥미롭게 만드는 것은 줄리앙 소렐이 알 수 없는 인물이라는 것이다. 라몰 후작도 마틸드에게 “난 아직도 네 줄리앙이 도대체 어떤 인간인지 모르겠다 Je ne sais pas encore ce que c'est que votre Julien”(444)고 했듯이, 그에게 긍정적이거나 부정적이라는 평을 내리기가 어렵다. 한편으로는 피라르 사제를 향한 의리, 알타미라 백작에 대한 존경심과 부러움에서 볼 수 있듯이, 마음속에 초심이 남아 있지만 다른 한편으로는 파렴치한 기회주의자로서의 면모도 강하다. 그리하여 아직도 그의 마지막 살인기도의 의미에 대한 의견이 분분하다. 많은 비평가들이 이러한 결말의 미학적 완성도나 작품 전체와의 일관성, 개연성을 의심했다면 조르쥬 블랭, 미셸 크루제 Michel Crouzet는 위선이 사회로부터 스스로를 고립시키고 보호하려는 방패였듯이 명석한 정신으로 결정된 그의 자멸 행위는 사회에 대한 최후의 반항이며 열정의 승리라고 주장한다. 카스텍스 Castex도 범죄행위로 인해 그가 스탕달의 단편집 “『이탈리아 연대기 *Chroniques italiennes*』의 귀족적인 주인공들과 대등한 기질을”<sup>9)</sup> 선보이면서 과거 영웅의 반열로 올라선다고 평가한다. 반면 앙리 마르티노 Henri Martineau는 줄리앙의 행동이 일시적인 정신 착란의 소산이라고 설명한다. 이처럼 의미를 고정할 수 없는 불확정성이 바로 화자의 최후의 아이러니라고 사료된다. 빈번하던 화자의 개입은 줄리앙이 래날 부인을 총으로 쏘는 2부의 35장부터 거의 자취를 감춘다. 이는 줄리앙이 위선의 가면을 벗음과 동시에 화자도 더 이상 아이러니를 구사할 필요가 없어지고 이중적이었던 담론과 인물이 하나로 합일되면서 모두의 화해 속에 끝난다고 볼 수도 있겠으나 -실

---

9) P.-G. Castex, *Le Rouget et le Noir de Stendhal*, Sedes, 1967, p. 319.

제로 결말이 ‘완벽’하다고 보는 견해가 있다. 우리는 화자의 아이러니가 직접적인 목소리로 표출되는 대신 플롯의 층위로 옮겨갔다고 봐야 할 것 같다. 즉 상황 자체가 아이러니컬해진 것이다. 결국 화자는 19세기 전반부에 도래한 사회에서 높은 기상이 있는 젊은이는 실패할 수밖에 없다는 사실을 반증하기 위해 부와 직위를 손에 넣기 직전에 비이성적인 행위로 모든 것을 망쳐버리는 ‘자의적인’ 결말로 독자에게 당혹감을 안겨주는 수법을 택한다. 결말에서 승자는 사회도, 개인도 아니며, 또한 줄리앙은 라스티낙과 같은 파렴치한 출세주의자는 아니지만, 엄밀한 의미에서 영웅도, 희생자도, 정신병자도 아닌데, 화자는 모호성을 남김으로써 현실에 대한 자신의 회의적인 생각을 피력하고자 했다. 이렇게, 결말은 가장 해석하기 어려운 부분이면서 동시에 이 작품의 의미 전체를 담고 있다고 할 수 있다.

신화처럼 이야기가 화자의 가치관과 조화되고 일치하는 서사 담론은 사실주의 소설에서는 불가능해졌다. 사회적인 성공은 성실, 의리, 용기와 같은 긍정적인 덕목들과 양립할 수가 없고 인물의 출세는 그런 가치들에 대한 배반, 즉 타락을 의미하기 때문이다. 아이러니는 이렇게 표리부동한 사회를 향하고 있다는 점에서 19세기 소설의 담론과 불가분의 관계를 맺고 있고 나아가 모레티의 말대로 근대 민주주의 사회의 탈획일화된 ‘다성적인 polyphonic’ 담론(들)의 수사법이다.<sup>10)</sup> 현실 자체가 분열되어 일관된 논리로 파악할 수 없는, 말하자면 아이러니컬한 것이 되었다. 따라서 줄리앙의 최후가 위선의 가면을 벗고 진정한 자아를 되찾는 다행스런 결말이라고 뜻을 박기보다는 결론내기를 꺼리는 작자의 커다란 물음표라고 보는 편이 타당할 듯하다.

10) Franco Moretti, *The Way of the world*, op. cit., p.124.

### III. 『고리오 영감』 : 지옥에서 사는 법

줄리앙 소렐처럼 서민 출신으로 상류 사회를 처음으로 접하면서 발견해가는 인물의 설정은 표적이 되는 사회를 효과적으로 묘사하고 풍자할 수 있는 기능을 가진다. 몰락한 지방 귀족 집안의 자제인 라스티냐의 파리 정착기도 역시 마찬가지이다. 그런 점에서 이들은 몽테스키외의 페르시아인의 후예들이다.<sup>11)</sup> 주류 코드를 모르는 채로 처음 등장하는 이들이 실수와 촌스러움 때문에 처음에는 웃음거리가 되지만 실제로는 무지한 이들을 통해 화자가 풍자하는 대상은 오히려 그 집단 구성원들의 허영심, 천박함과 거짓이다. 줄리앙 소렐이 사회와 계속 거리를 유지하면서 -위선 덕분에- 끝까지 이방인으로 머무는 반면 라스티냐는 온몸과 마음으로 그 속에 동화되어 간다. 둘은 이렇게 서로 역행하는 경로를 밟기 때문에 이들을 향한 화자의 아이러니도 전자의 경우 마지막 부분에 가서는 사라지지만, 후자에 대해서는 극대화된다.

라스티냐 역시 시대를 잘못 타고난 젊은이이다. 귀족이지만 가난하기 때문에 더 이상 아버지 세대의 직위도 특권도 누릴 수 없고, 부르주아처럼 출세하지 않으면 이 세상에 설 자리가 없다. 그는 뚜렷한 롤모델 없이 새로운 시대 속에서 스스로의 운명을 개척해야 하는 과도기적인 세대를 대변한다. 세상은 사기꾼들이 성공하는 ‘진흙탕’이라는 사실을 배워가면서 자신의 행동 전략을 세운다. 그는 줄리앙 소렐과 마찬가지로 기존의 가치관, 규범이 붕괴되어 부와 권력만이 중요시되는 정글의 야노미 상태를 경험한다. 라스티냐가 저지르는 실수들과

---

11) Cf. Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire- essais sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette supérieur, 1996, pp. 115-116.

어리둥절해하는 반응들은 그를 어수룩한 인물로 비추지만 이때 그가 가지고 있는 양심, 가족애, 정직 등의 가치들이 실은 어느 사회에서나 표명되는, 화자가 지지하는 것들이다. 화자는 이런 가치들을 점점 저버리고 사회에 물들어가는 주인공의 인간적인 나약함을 지적함으로써 간접적으로 비난한다. 처음에는 일종의 자유간접화법으로 젊은이의 허영심을 가볍게 꼬집는 데 그치지만 점점 양심과 어긋나는 길로 들어서고 있음을 이정표처럼 매 단계마다 명시한다.

Il était si beau, si jeune, et d'une élégance de si bon goût!  
(149)<sup>12)</sup>

그는 너무나 잘 생겼고, 젊고, 기품 있게 우아했다.

Cette vie extérieurement splendide, mais rongée par tous les *taenias* du remords, et dont les fugitifs plaisirs étaient chèrement expiés par de persistantes angoisses, il l'avait épousée, il s'y roulait [...] (180)

겉으로 화려하지만 양심의 가책으로 얼룩져 있고, 덧없는 쾌락들이 끊임없는 초조함이라는 비싼 대가로 지불되는 이런 생활 속에 그는 이미 빠져들었고, 그 안에 뒹굴고 있었다.

Puis il commenta les paroles des médecins, il se plut à penser que le père Goriot n'était pas aussi dangereusement malade qu'il le croyait; enfin, il entassa des raisonnements assassins pour justifier Delphine. Elle ne connaissait pas l'état

---

12) 우리가 인용할 『고리오 영감』의 판본은 Balzac, *La Comédie humaine*, édition présentée par P.-G. Castex, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, volume III, 1976이다. 괄호 안에 페이지를 명시할 것이다.

dans lequel était son père. Le bonhomme lui-même la renverrait au bal, si elle l'allait voir. (262)

그리고 그는 의사들의 말을 나름대로 해석해보았다. 고리오 영감이 그가 생각했던 것만큼 위급하지 않다고 스스로를 위로했고, 그는 텔핀을 정당화하기 위해 살인적인 논리를 쌓아 올렸다. 그녀는 자기 아버지가 처한 상태를 몰랐다. 만약 그녀가 그를 보러 간다 하더라도, 영감 자신이 그녀를 무도회로 돌려보낼 것이다.

마지막 인용문에서도 자유간접화법으로 화자의 목소리가 라스티낙의 생각 위에 겹쳐지는데, 라스티낙 자신 내부의 분열과 이를 지켜보는 화자-그리고 잠재적으로 독자-의 냉소적인 시선이 더해져<sup>13)</sup> 이중의 불협화음을 낸다. 라스티낙은 이미 양심에 귀 기울이기를 거부하는 자기기만 *mauvaise foi*에 빠져 허위적인 삶 안으로 발을 들여놓고 있음을 확인할 수 있다. 완전한 덴디의 모습으로 재등장하는 다른 작품들에서 (『나귀 가죽』(1831), 『잃어버린 환상』(1836-43)) 그 자신이 아이러니스트가 되어 현실을 진지하게 대하는 풋내기들을 비웃는다. 그가 줄리앙 소렐과는 달리 고수하는 내적 진실이 없는, 상대적으로 ‘비어 있는’ 인물이기 때문에 위선의 가면을 쓸 필요도 없이 곧바로 사회의 아이러니를 내면화할 수 있는 것이다. 피에르 바르베리스 Pierre Barbéris와 D.A. 밀러 Miller도 지적했듯이, 그에게 있어 아이러니는 일상화되어 무더진 경지로, 자신의 삶이 거짓인 줄 알면서도 그 거짓이 자기 세계를 지

---

13) 이것이 화용론에서 이야기하는 아이러니의 일차적인 정의이다. “아이러니컬한 담화에서 L이라는 화자가 발화문을 발화자 E의 입장을 표현하는 것으로 제시하는데, 이런 입장에 대해 화자 L이 전혀 책임지지 않을뿐더러, 그것을 부당하다고 느끼고 있음이 명백하다”. Ducrot, *Le Dire et le dit*, Minuit, 1984, p. 211.

탱한다는 사실을 알기 때문에 눈 감고 살아가야 하는 슬픈 운명이다<sup>14</sup>). 그들은 이런 상태를 ‘시니시즘 cynicism’이라 일컫는데, 우리는 안켈레비치의 정의를 따라 이 용어를 보트랭 Vautrin에게 적용시켜서 구분을 하는 것이 보다 타당하다고 판단하였다. 이때 시니시즘은 극단적인 아이러니로서 노골적으로 악을 표방하여 사회를 고발하면서 도전장을 던지는 태도를 말한다. 다만 보트랭이 고대의 ‘시닉 Cynic’들과 다른 점은 그가 덕을 지향하지 않을뿐더러, 오히려 사회의 악을 자신의 범죄적인 목적에 이용하려 든다는 사실이다. 그는 이 소설이 그리고자 하는 사회의 진실을, 그리고 라스티낙은 물론 모든 계층의 구성원들에 대해 꿰뚫은 내용을 뛰어난 웅변술에 힘입어 주인공과 독자에게 단도직입적으로 피력하는 화자의 분신이다.

Voilà la vie telle qu'elle est. Ça n'est pas plus beau que la cuisine, ça pue tout autant, et il faut se salir les mains si l'on veut fricoter; sachez seulement vous bien débarbouiller: là est toute la morale de notre époque. (141)

이것이 바로 있는 그대로의 삶이오. 요리보다 더 아름답지 않고, 그만큼 악취가 나지. 수프를 끓이려면 손을 더럽혀야 하오. 단지 잘 씻을 줄만 알면 돼. 이것이 바로 우리 시대의 윤리 전체요.

지방이나 서민 출신보다 더 철저한 아웃사이드로서, 이들이 페르시아인이라면 보트랭은 일탈된 행위로 사회의 이면을 들추는 피카레스크 소설 속 피카로들의 계보를 잇는다. 그는 목적달성을 위해 살인을 서슴지 않는 무시무시한 대담성과 사

---

14) Pierre Barbéris, *Le Monde de Balzac*, Arthaud, 1973, p. 206. D. A. Miller, "Balzac's illusions lost and found", in *Yale french studies* 67, 1984, p. 174.

람을 압도하는 카리스마를 지닌 ‘악의 화신’으로 유일하게 화자의 아이러니를 면하는 듯 -또는 그것을 넘어서는 듯- 보인다. 그러나 사실은 그야말로 세상의 이치를 제대로 적용시킬 줄 아는 자이다. 타자의 전형인 ‘악마’인 동시에 사회의 가장 깊숙한 원리를 대변하는 그는 프로이트적인 의미에서의 ‘기이하게 낯선 *Unheimlich*’ 인물이다. 즉 우리를 불편하고 아연실색케 하는 것이 가장 내밀하게 숨어 있던 무의식의 발현이다. 보트랭 삼부작의 마지막 작품인 『창녀들의 비참과 영광 *Splendeurs et misères des courtisanes*』(1838)에서 그가 경찰 정보부장으로 편입되는 결말이 보여주듯이 그는 은행가 뉘싱겐, 또는 라스티냐 자신과 크게 다를 바가 없다. 따라서 보트랭의 담론과 화자의 담론 사이에도 불일치가 야기하는 긴장과 거리감이 존재한다. 이렇게 『고리오 영감』의 화자는 『적과 흑』의 화자보다 입장이 덜 모호하지만 여러 층위의 담론을 통해서 현실에 대한 인식을 보다 ‘다성적’이고 심층적으로 제시한다. 이 작품에서 묘사와 사회에 대한 분석적인 부분들이 훨씬 많은 분량을 차지할 뿐만 아니라, 라스티냐도 악의 구렁텅이로 빨려들어가는 와중에서도 자아 중심적인 줄리앙 소렐보다 현실에 대한 통찰력이 예리하다. 게다가 보세양 부인, 보트랭, 고리오, 그리고 그 외의 하숙인 등 다수의 인물들이 세태에 관한 논평을 한두 마디씩 한다.

한편 또 한명의 아웃사이드인 고리오 영감을 향한 보케르 관 거주자들의 놀림은 아이러니보다 저급한 ‘농담’ 수준으로 분류될 수 있는데, 이를 통해 이웃에 대한 일반 대중의 잔인성과 무관심이 폭로된다. 필립 아몽 Philippe Hamon에 의하면 아이러니가 어떤 의미 전달을 목적으로 하고 화자들 간의 공통적인 이해를 근간으로 하는 데 비해, 농담은 ‘아이러니의 극



단적이고 부정적인 버전으로서, 의미 영역들 간의, 그리고 사회적인 영역들 간의 경계를 흐려놓는, 전체적인 의미의 무차별을 가져오는 거북스러운 담론<sup>15)</sup>이다. 하숙인들이 일삼는 온갖 언어 유희와 농담들은 사회 어느 계층에서나 무차별적으로 만연하는 어리석음의 반영이다. 일반적으로 한 집단이 특정한 인물을 따돌림으로써 다른 집단과는 다른 자기 고유의 가치들, 정체성을 재확인하고 결속력을 다지지만, 보케르 관에서는 오히려 모두 똑같이 형편없는 인간들이며 그들의 놀림감보다 나을 것이 없다는 사실을 입증한다. 여러 계층 사이에도 마찬가지로, 고리오 영감의 죽음 앞에서 이들의 무관심은 보세앙 부인 Mme de Beauséant의 고별 무도회에 몰려든 상류 사교계 인사들의 무감동한 호기심과 비슷하다. 귀부인인 보세앙 부인이 탈옥수 보트랭과 동일한 이야기를 하고, ‘부성애의 그리스도’ 고리오도 보트랭처럼 살인도 불사하겠다고 외치는 등 타자가 동일자가 되는 기이한 현실이 여과 없이 드러난다. 이렇듯 다양한 층위의 담론들이 존재하지만 모두 궁극적으로 사람은 어디에서나 같은 동물이라는 사실을 역설한다. 이렇게, 발자크의 소설 담론은 다양하고 무질서해보일 수 있는 담론들과 그것들을 하나로 수렴시키는 화자의 목소리 사이에 균형을 유지한다.

『적과 흑』에서처럼 극적인 반전은 아니지만 『고리오 영감』에도 플롯 상의 아이러니가 존재한다. 실제로, 마치 ‘어떠한 이상도 설 자리가 없는 세계에 적응하려는 의지가 귀결될 수밖에 없는’<sup>16)</sup> 패배를 재현하듯, 발자크 소설의 대부분이 운명 자체의 아이러니를 느끼게 해주는 전개로 이루어진다. 자크

15) Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 145.

16) Georg Lukàcs, *Théorie du roman*, Gallimard, 1968, p. 81.

다비드 에브기 Jacques-David Ebguy는 서사적 기법으로서의 아이러니가 원래 의도와 최종 결과 사이의 불일치에 기인한다고 했는데,<sup>17)</sup> 라스티냐크, 고리오 -심지어 보트랭까지- 등 발자크의 인물들은 어떤 식으로든 세상과의 대결에서 항복하여 자신의 이상, 목적, 자아를 지키는 데 실패한다. 이런 관점에서 라스티냐크의 호전적인 절규(“이제 우리 둘이다! A nous deux maintenant!”(290))는 너무나 허풍처럼 들린다. 이미 사회 앞에 자신을 매몰시켜 (“그는 지금 자기 자신의 모습이 맞는지 의심스러웠다. il se demandait s’il se ressemblait en ce moment à lui-même.”(237)) 그 원칙대로 그 속에 편입되려는 결심에서 나온 외침이기 때문이다. 그 원칙이란 부와 권력을 위해 수단과 방법을 가리지 않는 기회주의, 물질 만능주의, 즉 무원칙인데, 이처럼 ‘돈’의 움직임처럼 예측할 수 없고 설명할 수 없는 현실을 묘사할 수 있는 유일한 방법이 발자크에게는 아이러니이다. 미셸 푸코 Michel Foucault도 19세기 문학에 대해 이야기했듯이 재현의 위기를 겪는 시대에 더 이상 언어의 일차적인 의미로 세상을 보여줄 수 없었던 것이다.

발자크의 화자가 절대적인 진리를 가진 자로서 다른 해석의 여지를 독자에게 남기지 않는다는 바르트 Barthes의 견해에 대해 모레티가 가한 비판에 우리도 공감하는 바이다.<sup>18)</sup> 과감하게 개입하여 털어놓는 자신의 주장과 속담의 형식을 빌린 단언들은<sup>19)</sup> 확고한 진리의 표상이 아니라 중구난방으로 펼쳐

---

17) Jacques-David Ebguy, “Un ‘raisonné dérèglement de tous les sens’. Ce que fait l’ironie à l’histoire”, in *Ironies balzacienes, op. cit.*, pp. 267-268.

18) *The Way of the world, op. cit.*, p. 96.

19) 예를 들어, “Ah, sachez-le: ce drame n’est ni une fiction, ni un roman. *All is true*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son coeur peut-être.”(50); “L’amour est une

져 있는 담론들에 최소한의 질서를 부여하고 독자에게 그것들로부터 일정한 거리를 두면서 읽도록 하는 기능적인 장치이다. 화자는 어떠한 해답을 제시할 수 없는 현실에 대해 독자에게 문제 제기를 할 뿐이다. 그리고 인물들의 말, 행동을 비스듬한 시선으로 바라보게 함으로써 매끈한 결과는 다른 실상을 파헤치도록 유도하면서 관찰과 사유의 장을 열어놓는다.

#### IV. 결 론

스탕달과 발자크는 문학사에서 같은 ‘사실주의’ 소설가로 분류되지만 두 작가 사이에 약간의 시간차도 존재했고, 기질이 워낙 달랐던 만큼 글의 성격도 판이하다. 전자가 작품 속에 자신의 감정적인 이입을 막지 못한 반면 발자크는 다분히 자전적이라고 알려진 소설들에서조차 주인공<sup>20)</sup>과의 동일시를 피한다. 특히, 라스티낙은 작가와 같은 해에 태어난 인물로, 지방에서 올라와 파리에 적응하는 과정에서 겪는 정복욕, 그리고 이에 따른 좌절감, 회의 등은 그의 창조자의 경험이 반영된 부분이라 짐작된다. 그럼에도 불구하고 발자크는 언제나 아이러니컬한 거리에서 그의 행적을 따라가는데, 그런 아이러니는 마지막 장면에서 절정에 달한다.

---

religion, et son culte doit coûter plus cher que celui de toutes les autres religions; il passe promptement, et passe en gamin qui tient à marquer son passage par des dévastations”(236).

20) 그 중 가장 대표적인 작품인 『골짜기의 백합 *Le Lys dans la vallée*』(1836)에서는 1인칭 화자를 내세운다. 이것은 작가와 화자를 철저히 분리시키는 효과도 있다.

Il lança sur cette ruche bourdonnant un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses: “A nous deux maintenant!”

Et pour premier acte du défi qu’il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez Mme de Nucingen. (290)

그는 웅웅거리는 이 벌집 위로 미리 그 꿀을 빨아들이려는 듯한 시선을 던지고 이런 웅장한 말들을 내뱉었다 : “이제 우리 둘이다!”

그리고 사회에 내미는 도전장의 첫 실천으로서 라스티낙은 뉘싱겐 부인의 집에 저녁을 먹으러 갔다.

이런 결말은 마치 음악에서 장조로 장엄하게 피날레를 진행하다가 갑자기 단조로 변조하여 끝을 맺음으로써 귀를 불편하게 하는 효과와도 비교될 수 있다.<sup>21)</sup> 인물에 대해 시종일관 냉정한 태도를 견지하기 때문에 어떠한 이론의 여지없이 ‘출세주의자’의 전형을 탄생시켰다고 할 수 있으며, 이것이 바로 선배인 스탕달과의 큰 차이이다. 이에 비해 줄리앙 소렐에 대한 평은 훨씬 엇갈린다. 스탕달은 주인공과의 동일시와 거리두기 사이를 오가기 때문에 거리를 두었을 때조차도 사실 자기 자신을 냉소적으로 바라보는 듯하다고 이미 지적하였다. 따라서 줄리앙 소렐을 순전히 낭만주의적인 사회의 낙오자도, 파렴치한 기회주의자로도 그릴 수 없었고, 결국은 인물에 대한 아이러니는 사라지고 사회 현실에 대한 회의로 끝을 맺는다. 그러나 두 작가에게 아이러니는 현실을 해부하는 예리한 칼날로, 사회를 꿰뚫어보는 자의 우월한 위치, 권력을

---

21) 안켈레비치도 음악적인 아이러니의 예를 중심으로 이론을 전개시킨다. 아이러니란 들리는 ‘어조’에서 유발된다는 점을 상기했을 때 의아해 할 일은 아니다.

점할 수 있는 무기이다. 아이러니는 뛰어난 관찰력과 명석한 이해력을 가진, 인생을 살아본 자의 특권이다. 그러므로 현실을 충실히 반영하는, 다시 말해서 그 숨은 메커니즘까지 들추어서 보여주겠다는 ‘사실주의’ 소설의 가장 적합한 담론 형태이자 -이 두 작가 외에 플로베르, 졸라, 모파상 등 이 사조에 속하는 대표적인 작가 중에 아이러니스트가 아닌 사람을 찾아보기 힘들 것이다-, 짧은이의 시행착오를 바라보는 성장 소설의 화자에게도 가장 어울리는 어조임에 틀림없다.

20세기에는 성장소설이 보다 철학적인 문제들에 대한 탐구를 결들이며 자아의 내면적인 성찰의 성격이 강해진다. 괴테의 전통의 선상에 위치하는 로맹 롤랑 Romain Rolland의 『장 크리스토프 *Jean-Christophe*』 (1912), 그리고 프루스트 Marcel Proust의 『잃어버린 시간을 찾아서 *A la recherche du temps perdu*』 (1913~27)이 개인의 예술적인 성숙과 깨달음의 과정을 서술한다면, 그 후 지드 Gide, 사르트르 Sartre, 레리스 Leiris와 같은 작가들에게서는 자서전의 형태를 띠며 자기 자신을 보다 잘 알기 위한 회고담이 된다. 자전적인 글들에서는 작가들이 세상에 대한 아이러니보다는 주로 미숙했던 자기 자신을 향한 아이러니의 시선을 보낸다. 누보 로망 작가들은 소설, 자서전이라는 장르 자체를 비꼬는 작품들을 집필한다. 그 외 20세기 문학에서도 세계, 또는 개인에 관한 ‘직선적인’ 1차적인 담론을 거의 찾아볼 수 없을 정도로 아이러니, 유머가 대세이다. 그러나 세태를 시원스런 웃음으로 풍자하는 라블레의 유머와는 달리 20세기에는 카프카 Kafka, 베케트 Beckett, 셀린느 Céline 류의 블랙 유머, 시니시즘이 일반적인 어조이다. 19세기가 자본주의, 민주주의의 정착으로 개인적 가치와 사회적 현실 사이의 불일치를 거리를 두고 두 개 이상의 관점을 통해 표현했다면, 20세

기에는 개인과 사회 사이의 단절이 일어난 듯하다. 그 결과로  
분열을 경험하는 자아는 자기 자신과 세상을 비스듬한 oblique  
시선으로 바라볼 수밖에 없다. 그런 점에서 스탕달과 발자크는  
자아와 세계 사이의 괴리가 점점 심화되는 두 단계에 있다고  
할 수 있다.

□ 참고 문헌

- BALZAC, Honoré de, *La Comédie humaine*, édition présentée par P.-G. Castex, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, 79, vol. III, X.
- STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Garnier, 1960.
- BARBERIS, Pierre, *Le Monde de Balzac*, Arthaud, 1973.
- BORDAS, Eric, (éd.), *Ironies balzaciennes*, Christian Pirot, 2003.
- BISHOP, Lloyd, *Romantic irony in French literature from Diderot to Beckett*, Vanderbilt University Press, 1989.
- BLIN, Georges, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, José Corti, 1958.
- BROMBERT, Victor, *Stendhal et la voie oblique : L'auteur devant son monde romanesque*, PUF, 1954.
- CASTEX, P.-G., *Le Rouget et le Noir de Stendhal*, Sedes, 1967.
- HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire- essais sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette supérieur, 1996.
- JANKELEVITCH, Serge, *L'Ironie*, Champs Flammarion, 1964.
- LUKACS, Georg, *Théorie du roman*, Gallimard, 1968.
- MILLER, D. A., "Balzac's illusions lost and found", in *Yale french studies* 67, 1984.
- MORETTI, Franco, *The Way of the world-the Bildungsroman in European culture*, Verso, 1987.

## L'Apprentissage de l'ironie moderne : Rastignac et Julien Sorel

CHUNG Ye Young  
(Université Nationale de Séoul)

Le roman d'apprentissage est le roman-type du XIXe siècle. Ce siècle a en effet promu le personnage du 'jeune homme' au premier plan, personnage problématique par sa situation instable et en rupture avec la génération précédente. Le jeune néophyte découvrant le monde permet également au romancier réaliste de dresser le tableau de son époque et de la juger. L'ironie est le moyen par lequel l'auteur marque sa distance par rapport à un réel qu'il ne peut approuver. Stendhal et Balzac, figures emblématiques du réalisme français ainsi que du roman d'apprentissage, ont manié cet outil avec bonheur, mais différemment, dans leurs ouvrages peignant la société bourgeoise pendant l'essor du capitalisme. Si Stendhal, s'identifiant encore quelque peu au héros du *Rouge et le Noir* imbu de la gloire napoléonienne, oscille entre empathie et distance



critique, Balzac garde un regard désengagé à l'égard de Rastignac. Ce qui peut expliquer la fin énigmatique du *Rouge et le Noir* comme l'ultime ironie du narrateur dont la cible passe du personnage au plan de la narration elle-même, équivalant à un refus de conclure, et au contraire, l'ironie montée au paroxysme qui conclut *Le Père Goriot*. Quoiqu'il en soit, l'ironie est chez ces auteurs, et autres de leur siècle, l'arme qui pourfend la surface lisse des choses pour en faire apparaître l'envers, une arme déconstructrice en somme.

주제어 : 발자크, 스탕달, 성장소설, 아이러니

mots-clés : Balzac, Stendhal, roman d'apprentissage, ironie

투고일: 2010년 10월 30일

심사일: 2010년 11월 29일

게재확정일: 2010년 11월 30일