

# 젊은 시절의 플로베르와 환상문학

- 『“당신이 원하는 모든 것”: 심리학적 연구』를 중심으로

정지용(상명대학교)

서론

본론

1. “괴물” 대 “상식 있는 인간”
2. 괴물, 시인, 병어리

결론

## 서론

플로베르는 16세가 되는 1836년경부터 환상적이고 신비하고 열기적이기까지 한 이야기를 담은 일련의 콩트를 쓰기 시작한다. 장브뤼노는 플로베르의 젊은 시절을 세 시기로 나누는데, 이전에 역사적 단편을 쓰던 시기와 이후에 자전적 작품을 쓰는 시기와 구별하여 이 시기를 “철학적 시기 cycle philosophique”라 부른다.<sup>1)</sup> 그는 프랑스 낭만주의 문학에서 ‘철학적 콩트’라는 ‘장르’는 발자크의 ‘철학적 소설과 콩트 romans et contes philosophiques’를 모델로 삼고 있음을 지적하면서, 이 장르에 속하는 작품들은 한편으로는 “일상적인 삶

1) Jean Bruneau, *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert*, A. Colin, 1962, pp. 69-72.

을 묘사”하면서 다른 한편으로는 “비합리적인 것”을 등장시켜 “인간에 대한 일반적인 법칙이나 사상을 표현하는 것”이 그 근본적인 목적이라고 말한다.<sup>2)</sup>

많은 비평가들, 특히 정신분석학 비평가들은 살인, 강간, 자살, 생매장, 괴물, 악마, 광인, 기형인 등이 나오는 이 시기의 작품들을 플로베르가 청소년기에 가족 내부에서 겪은 정신적 갈등으로부터 기인한 신경증을 보여주는 의학적 자료로서의 가치만을 주로 부각해왔다. 사르트르는 『가문의 백치』의 서문에서 플로베르의 젊은 시절의 작품과 서한집은, 마치 “신경증 환자가 <우연히> 정신분석가의 침상 위에 누워서 말하는 것을 듣게”<sup>3)</sup> 되었다고 할 정도로 “가장 쉽게 해독할 수 있는” 의학적 기록과 같다고 말하면서, 그의 “고백” 속에는 형 아쉴과의 경쟁 관계, 아버지로부터 인정받지 못한 차남의 열등감과 복수심 등이 숨김없이 표현되어 있다고 해석한다. 마르트로베르 역시 『기원의 소설, 소설의 기원』에서 프로이트의 ‘신경증 환자의 가족소설 roman familial des névrosés’을 이론적인 근거로 삼아 플로베르의 젊은 시절의 작품들을 그가 성장하면서 겪게 되는 위기를 표현하고 해결하기 위한 “전기적 우화 fable biographique”로 파악한다.<sup>4)</sup>

이와 같은 비평적 경향에 대해 잔느 벰은 비평가가 등장인물 속에서 찾아야 하는 것은 플로베르의 모습이 아니라 “예술가의 형상 la figure de l'Artiste”이 아닌가라고 반문한다.<sup>5)</sup> 그녀는 사르트르가 작

---

2) *Ibid.*, p. 118.

3) Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, Gallimard, 1988, pp. 7-8.

4) Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, 1972, coll. Tel, p. 46. 플로베르의 소설에 대한 구체적인 분석은, “En haine du roman”, pp. 293-364 참조.

5) Jeanne Bem, *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert*, A la Baconnière, 1979, p. 110.

품 속에서 플로베르의 자아와 예술가의 형상을 혼동하고 있다고 비판하면서, 출판을 목적으로 쓰이지 않은 이 작품들을 하나로 묶을 수 있는 이유는, 플로베르가 가족 내에서 겪은 정신적 상처가 표출되어 있기 때문이 아니라, 그가 작가로서 성장하는 과정에서 필연적으로 겪게 되는 “글쓰기의 문제”를 다루고 있기 때문이라고 말한다. 이와 같은 관점에서 보자면 철학적 시기에 속하는 환상문학 작품은 ‘가족 소설’이 아니라 ‘예술가 소설 *kunsterroman*’이라고 할 수 있다.

## 본 론

### 1. “괴물” 대 “상식 있는 인간”

『“당신이 원하는 모든 것”: 심리학적 연구』<sup>6)</sup>는 플로베르가 만 16세가 되기 직전인 1837년 10월에 완성한 작품이다. 이 작품이 흥미로운 것은 잘리오 Djalioh라는 반인반수의 괴물이 등장하기 때문이다. 프랑스에서 환상문학 연구의 초석을 놓은 피에르 조르쥬 카스텍스는 환상적인 사건을 “현실 삶의 틀 속에 신비한 것의 갑작스러운 침입”이라고 규정한다.<sup>7)</sup> 환상성의 정의를 내리기는 쉽지 않지만, 동일성의 세계에 갑자기 나타난 타자라는 개념은 환상문학의 가장 중요한 특징으로 간주된다. 현재까지 환상성에 대한 연구결과

6) Gustave Flaubert, “*Quidquid volueris*”: études psychologiques, *Ceuvre de jeunesse*, in *Œuvres complètes* (tome I), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 241. 앞으로 이 작품의 인용은 쪽수만 밝히며, 플로베르의 다른 작품의 경우 제목과 쪽수만을 밝힌다.

7) Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1951, p. 8.

를 정리하면서, 미셸 비뉴는 어떤 작품을 ‘환상적’이라고 간주할 수 있는 첫 번째 특징으로 “동일자의 세계, 즉 수신자(독자, 관객)가 자신의 것으로 인정하는 세계를 기준틀로 삼고 그 속에 다른 요소를 도입하는 것”<sup>8)</sup>이라고 말한다. 그렇다면 19세기 근대 프랑스 부르주아사회 속에 괴물이 나타났다는 것은 분명히 환상적인 사건이라고 할 수 있다.

폴 Paul은 브라질에 체류하는 동안에 흑인 여자 노예를 한명 산다. 그러나 이 여인이 그를 원하지 않자, 그는 복수를 하기 위해 그녀를 이용하여 인간과 원숭이의 교배가 가능한지를 실험한다. 그는 아름다운 오랑우탄 수컷 한 마리를 사서 자기 방에 흑인 여자와 함께 가두어 놓는다. 그렇게 해서 흑인 여자는 임신을 하였고, 7개월 뒤 잘리오를 낳자마자 죽는다. 폴은 이 실험의 결과를 프랑스 과학원에 알리고 훈장을 받는다. 그리고 그는 잘리오를 “아버지처럼 comme un père”<sup>9)</sup> 길러 프랑스로 데리고 온다. 잘리오의 부르주아들에게 놀라움과 당혹함을 불러일으킨다. 그는 자신을 길러준 폴의 아내인 아델 Adèle을 짝사랑하게 된다. 표현할 수 없는 사랑에 괴로워하던 그는 마침내 아델을 강간하고 살해한 뒤 자살한다.

폴은 자신을 거부하는 여자에게 복수하기 위해, 그리고 인간과 원숭이의 교미가 가능한 가를 알기 위해 잘리오를 태어나게 만든다. 즉 잘리오의 최초의 SF소설이라고 할 수 있는 메리 셸리의 『프랑켄슈타인 혹은 근대의 프로메테우스 *Frankenstein or the Modern Prometheus*』(1818)에 나오는 괴물처럼 인간의 욕망과 지식의 결합을 통해 태어난 것이다.<sup>10)</sup>

8) Michel Viegnes, *Le fantastique*, Flammarion, coll. Corpus, 2006, p. 45. “Introduction”

9) p. 257.

10) 프랑켄슈타인은 일반적으로 알려진 것처럼 괴물의 이름이 아니라, 괴물을 만든 박사의 이름이다. 그렇지만 박사가 만든 괴물을 그의 아들이라고 한다면, 그

괴물은 기형의 신체를 가지고 있는 존재로 정의된다. 『리트레 Littré』 사전은 “전체적 혹은 부분적으로 독특한 행태를 보여주는 동물이나 식물 유기체”<sup>11)</sup>라고 정의하고 있고, 『프랑스어의 보고 Trésor de la Langue Française informatisé』 사전은 “기관의 잉여나 결핍 또는 사지의 비정상적인 위치 때문에 그 형태가 비정상적인 개체”<sup>12)</sup>라고 정의하고 있다. 그런데 잘리오가 괴물인 것은 그의 육체에서 인간적인 것이 완전히 부재하기 때문이 아니다.<sup>13)</sup> 그의 신체는 인간의 것과 다르면서 동시에 인간적인 그 어떤 것을 지니고 있다. 또한 그는 원숭이와 다르면서 동물적인 그 어떤 것을 지니고 있다. 이와 같이 불확실하고 모호한 그의 존재는 보는 이로 하여금 두려움과 매력을 동시에 느끼게 한다.

이 모든 것 위에 이상하고 묘한 원시적이고 짐승 같은 어떤 분위기가 있었다. 이것 때문에 그는 인간이라기보다는 어떤 환상적인 동물과 닮아 보였다. 그의 눈은 둥글고, 커다랗고, 흐릿하고 노란 색이었다. 이 인간의 낯빛 눈길에 당신을 내려다본다면, 이상한 매혹에 짓눌리는 듯한 느낌을 받을 것이다.

Il y avait sur tout cela un air de sauvagerie et de bestialité

---

를 프랑켄슈타인이라고 부르는 것이 그렇게 잘못된 것만은 아니다. 나아가 괴물이 등장하는 많은 환상문학 작품들이 인간에게 추악한 속성이 있다든가 아니면 반대로 괴물이 인간적일 수 있다는 것을 보여주면서 인간과 괴물의 경계, 즉 동물자와 타자를 나누는 구분법과 그와 연결된 선악의 가치판단의 기준을 흔들여 놓는다는 점을 생각해보면, 잘못된 통념이 어떤 측면에서는 더 정확하게 소설을 해석한 것이라고도 할 수 있다.

11) “Corps organisé, animal ou végétal, qui présente une conformation insolite dans la totalité de ses parties, ou seulement dans quelques-unes d’entre elles.”

12) “Individu dont la morphologie est anormale, soit par excès ou défaut d’un organe, soit par position anormale des membres.”

13) ‘괴물성’의 정의에 대해서는, 윤경희, 「19세기 고딕 소설 연구: 괴물성, 공포, 지식의 관계를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2000, pp. 7-23 참조.

étrange et bizarre, qui le faisait ressembler plutôt à quelque animal fantastique qu'à un être humain. Ses yeux étaient ronds, grands, d'une teinte terne et jaune, et quand le regard plombé de cet homme s'abaissait sur vous, on se sentait sous le poids d'une étrange fascination.<sup>14)</sup>

결국 잘리오가 부르주아들에게 당혹함과 공포를 불러일으키는 것은, 그가 인간도 아니고 원숭이도 아닌 존재로서, 린네 Linné로 대표되는 근대 과학이 만든 동일자와 타자를 구분하는 분류법 자체를 흔들여 놓기 때문이다. 분류할 수 없는 그는 어떤 '것'으로 불린다.

그들 중에 한명인 조키 클럽 회원이 말했다. “자네 부인이 앉아 있는 안락의자 뒤에 있는, 오래된 말안장처럼 찌그러지고 주름진 저 얼굴은 도대체 어떤 것인지 제발 말해줘?”

“저것? 잘리오야.”

“잘리오? 그것이 뭐야?”

“아! 그거. 그것은 이야기가 길지.”

“Dis-moi donc, de grâce”, disait l'un d'eux, membre du Jockey-Club, “quelle est cette mine renfrogee et plissée comme une vieille selle, qui est là derrière la causeuse où est ta femme ?”

- Ça ? c'est Djalioh.

- Qu'est-ce, Djalioh ?

- Oh ! ceci, c'est toute une histoire.<sup>15)</sup>

렐라 페론 무아제는 잘리오가 '문명'으로부터 삼중으로 배제된 존재라는 점을 지적한다.<sup>16)</sup> 잘리오는 제국주의 유럽이 아닌 식민지

---

14) p. 249.

15) p. 256.

16) Leyla Perrone-Moisés, “L'autre Flaubert, *Quidquid volueris* : l'éducation

남아메리카 브라질 출신이며, 백인이 아닌 흑인의 아들이며, 동물의 피가 섞여 있다. 폴과 다른 부르주아들은 ‘인간’에 대한 지극히 자기중심적인 기준 - 담배를 피우는가, 사냥하는가, 일하는가, 읽는가, 쓰는가, 말과 여자를 사랑하는가 등 - 에 입각해서 잘리오를 판단한다. 폴은 『마담 보바리』의 약사 오메처럼 부르주아 사회에서 ‘인간’을 대표하며, 상식/비상식, 이성/비이성, 정상/비정상, 인간/비인간 등을 구분하는 기준으로 군림한다.<sup>17)</sup>

그는 아주 훌륭한 상식 있는 인간이다. 나는 이 분류에 시를 좋아하지 않고, 뻔뻔하고 무감한 모든 사람들을 포함시킨다. 백 살까지 살고 재산을 모으려면 이러한 자질이 꼭 필요하다. 상식 있는 인간은 빛을 갓지 않고 살 수 있고, 포도주를 감식할 수 있고, 잠깐 걸치는 옷처럼 여자의 사랑을 이용한 다음, 마치 유행이 지난 헌옷과 같이 오래된 감정들과 다함께 던져버린다. [...] 이것이 사람들이 존경하고 숭배하는 상식 있는 인간이다. 왜냐하면 그는 근위병을 서고, 모든 사람처럼 옷을 입고, 도덕과 박애를 말하고, 철도의 건설과 도박장의 폐쇄를 위해 투표한다. 그에게는 성과 부인과 공중인이 될 아들과 화학자와 결혼할 딸이 있다.

C'est un homme sensé par excellence, et je comprends dans cette catégorie tous ceux qui n'aiment point la poésie, qui ont un bon estomac et un cœur sec, qualités indispensables pour vivre jusqu'à cent ans et faire sa fortune. L'homme sensé est celui qui sait vivre sans payer ses dettes, sait goûter un bon verre de vin, profite de l'amour d'une femme comme d'un habit dont on se couvre pendant quelque temps, et puis qui le jette avec toute la friperie des vieux sentiments qui sont passés de mode. [...] Voilà l'homme

scripturale”, in *Poétique*, n° 54, 1983, p. 113.

17) 플로베르가 『마담 보바리』의 시나리오에 적어 놓은 것처럼 ‘오메 Homais’라는 이름은 ‘호모 Homo’ 즉 ‘인간 homme’을 의미한다.

sensé, celui qu'on respecte et qu'on honore ; car il monte sa garde nationale, s'habille comme tout le monde, parle morale et philanthropie, vote pour les chemins de fer et l'abolition des maisons de jeu. Il a un château, une femme, un fils qui sera notaire, une fille qui se mariera à un chimiste.<sup>18)</sup>

부르주아 사회 내에서 잘리오는 어떤 사람들에게 “환상적 fantastique”으로, 또 어떤 사람들에게는 “우수에 차 mélancolique” 보인다. 그러나 “가장 현명한 이들 les plus sages”은 그를 “어리석고 stupide”, “미쳤고 fou”, “병어리 muet”<sup>19)</sup>라고 판단한다. 폴을 비롯한 부르주아들은 이해할 수 없는 존재, 그렇기 때문에 당혹감과 공포를 불러일으키는 존재인 그를 자신들이 가지고 있는 인간의 기준에 따라 열등한 존재, 즉 “바보 idiot”<sup>20)</sup>로 규정하면서 ‘정상인’과 구분하여 부르주아 사회의 테두리 밖으로 배제시킨다. 푸코 Foucault식으로 말하자면, 감옥이 죄수를, 병원이 환자를, 감호소가 광인을 생산하는 것처럼, 결국은 부르주아 사회가 괴물을 생산한 것이라고 할 수 있다.

플로베르는 잘리오가 “자연의 괴물 monstre de la nature”<sup>21)</sup>이라면 “이 문명의 경이로운 존재 cette merveille de la civilisation”인 폴은 “또 다른 괴물 autre monstre”이라고 말한다. ‘괴물 monstre’은 라틴어 ‘가리키다 monstrare’와 ‘경고하다 monere’에서 나온 단어이다. 즉 괴물은 “악덕, 광기, 비이성, 위반 등 정신적이고 도덕적인 일탈을 공중 앞에서 경고하기 위해 드러내 보여야 하는 것”<sup>22)</sup>이라는 뜻을 역사적으로 함축하고 있다. 그런데 부르주아사회 내에서 타자인 잘리오의 필연적

---

18) p. 245.

19) p. 248.

20) p. 258.

21) p. 250.

22) 윤경희, *op.cit.*, p. 9.



으로 눈에 드러나 보일 수밖에 없지만, 동일자의 원칙인 풀은 이론적으로 절대 드러나 보일 수 없는 존재이다. 위의 인용문에 나오는 것처럼 그는 “모든 사람 혹은 전 세계 tout le monde”와 구별되지 않는다. 즉 그는 “불특정 다수의 사람들 혹은 우리들 on”이 ‘인간적’<sup>23)</sup>이라고 받아들이는 ‘현실 réalité’의 원칙이자 그 경계이다.

## 2. 괴물, 시인, 병어리

부르주아 사회에서 잘리오가 정상인과 다른 기형적인 신체를 갖고 있는 것처럼 보이는 것은 그가 다른 사람들과 달리 ‘영혼’을 가지고 있기 때문이다. 앞에서 괴물에 대한 사전적 정의에서 보았듯이 신체기관의 ‘잉여 excès’와 ‘결핍 défaut’은 괴물을 특징짓는 데 가장 중요한 척도이다. 잘리오는 “작고 마르고 병약”<sup>24)</sup>하다. 화자는 그의 신체가 “너무나 힘이 없고 나약하고, 슬프고 생기 없는 색을 띠고 있어, 당신들은 마치 부러지고 잎도 없이 살고 있는 어린 나무처럼 태어나자마자 무덤에 묻혀야 될 것 같은 아직 젊은 이 사람을 보면 한탄하게 될 것”이라고 말한다. 그러나 잘리오는 빈약한 다른 신체부위에 비해 “운동선수의 것과 같은 넓은 가슴”을 가지고 있다. 털로 덮인 그의 가슴은 “거대한 폐 vaste poumon”<sup>25)</sup>가 편안하게 숨을 쉬고, “거대하고 엄청난 vaste et immense” “심장 cœur”이 떨 수 있기 위해서 다른 신체부위에 비해 기형적으로 비대해질 수밖에 없었다.

‘폐’, 그리고 무엇보다도 ‘심장’은 오랫동안 ‘영혼 âme’이 머물고 있는 신체기관으로 간주되어 왔다. 프랑스어 âme는 ‘숨결 souffle’, ‘공기 air’를 의미하는 라틴어 anima로부터 파생되어 나왔다.<sup>26)</sup> 라틴어

23) 프랑스어의 대명사 on은 homme로부터 파생되었다.

24) p. 248.

25) p. 249.

는 일찍부터 남성적 근원인 *animus*와 여성적 근원인 *anima*를 구분하였다. 전자는 그리스어로 오늘날 ‘홍부’나 ‘기질’을 가리키는 *thymique*가 파생되어 나온 *thumos*로 번역되고, ‘육체 *corps*’와 대비되는 단어로 사용되었다. 후자는 *animal*에서 보듯이 고등한 생명체를 낳는 ‘삶의 근원 *principe de vie*’을 의미하는 *psukhê*로 번역되었고, 오늘날 ‘정신’, ‘영혼’을 가리키는 어간 *psycho-*로 남아있다. 다른 로만어처럼 프랑스어도 *animus*의 형태는 사용되지 않고 *anima*의 형태만 남아서 이 두 개념을 모두 함축하게 된다.

한편 성서에 근거한 해석에서 보자면 영혼은 ‘피 *sang*’와 밀접한 관련을 맺고 있다. 유대교에서나 이슬람교에서는 고기를 피와 함께 먹는 것을 금하고 있는 것도 그 때문이다. 예를 들어 「창세기 *Genèse*」 9장 4절을 보면 “그러나 고기를 그 생명 되는 피째 먹지 말 것이니라 *Seulement, vous ne mangerez point de chair avec son âme, avec son sang*”라고 말하고 있고<sup>27)</sup>, 「레위기 *Lévitique*」 17장 14절을 보면 “모든 생물은 그 피가 생명과 일체라 그러므로 내가 이스라엘 자손에게 이르기를 너희는 어떤 육체의 피든지 먹지 말라 하였나니 모든 육체의 생명은 그것의 피인즉 그 피를 먹는 모든 자는 끊어지리라 *Car l'âme de toute chair, c'est son sang, qui est en elle. C'est pourquoi j'ai dit aux enfants d'Israël : Vous ne mangerez le sang d'aucune chair ; car l'âme de toute chair, c'est son sang : quiconque en mangera sera retranché.*”라고 말한다.

이와 같은 전통 속에서 인간의 영혼이 숨을 내쉬는 폐나 피를 돌게 하는 심장에 머무르고 있다는 생각은 신학과 철학에서 다양한 형태의 이론으로 발전해 왔다. 그러나 19세기 과학과 기술이 발달

26) *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1992, “âme” 항목 참조.

27) *vie*로 번역한 판본도 있지만, 여기서는 *âme*로 번역한 Louis Second 판의 번역을 따랐다. 다양한 성경 번역본은 [www.lexilogos.com/bible.htm](http://www.lexilogos.com/bible.htm)에서 찾아볼 수 있다. 우리말 번역은 「성경전서」, 개역 개정판을 따랐다.

하고 종교의 위상이 급격하게 흔들리기 시작하면서 이와 같은 생각은 더 이상 유효하지 않은 것으로 여겨지게 된다. 특히 비샤 Bichat 이후 해부학이 발달하면서 인간의 신체에 대한 담론의 질서가 뒤바뀌게 되고, 근대 부르주아사회의 ‘상식 있는 인간’은 더 이상 영혼의 존재를 믿지 않게 된다.

영혼에 대해서는, 오래전에 카바니와 비샤가 우리에게 정맥이 심장과 연결되어 있다는 것을 밝혔다. 그리고 그것이 전부일 뿐이다.

Pour âme, il y a longtemps que Cabanis et Bichat nous ont prouvé que les veines donnent au cœur, et voilà tout.<sup>28)</sup>

부르주아 사회에서 인간의 육체로부터 영혼이 배제되면서, 오랫동안 영혼의 영역을 담당해왔던 종교, 그리고 폴 베니슈가 말하는 것처럼 계몽주의 이후 종교의 뒤를 이어 그 ‘정신적 권위’를 물려받은 문학 역시 배제되기 시작한다. ‘상식 있는 인간’ 폴은 이와 같은 전환을 단적으로 보여준다.

학교에서 그[=폴]는 수학을 잘 했다. 그러나 문학에 대해서는, 그는 항상 그것이 바보 같은 것이라 생각했다.

Au collège il[=Paul] était fort en mathématique. Quant à la littérature, il avait toujours trouvé ça bête.<sup>29)</sup>

낭만주의를 대표하는 작가는 ‘시인’이다. 고전주의 시대와 달리 시인은 더 이상 ‘운율에 맞추어 글을 쓰는 사람 versificateur’이 아니라, 그 ‘영혼이 시적인 예외적인 존재’를 의미한다. 위고가 “시는 곧 영혼이다 Poésie, c’est l’âme”라고 말한 것처럼, 젊은 플로베르에게 시

28) p. 245.

29) p. 245.

인이란 고양된 영혼을 가진 숭고한 존재로 여겨졌다. 그는 ‘철학적 시기’에 속한 또 다른 작품인 『스마르』에서 시인이라 “모든 것을 것을 들어오게 하고, 모든 것을 돌게 하고, 모든 것을 말하게 할 수 있을 정도로 거대한 영혼을 갖고”<sup>30)</sup> 있는 존재라고 말한다.

이와 같은 낭만주의 시인의 정의에 비추어 보면, “털로 덮인 가슴” 속에 숭고한 영혼을 감추고 있는 잘리오는 곧 시인이다. 비록 그의 겉모습은 흉측한 괴물이지만 자연으로부터 영감을 얻으면, “그의 영혼은 검은 베일 뒤에 있는 여인의 아름다운 눈동자처럼” 빛났다.

종종, 숲과 높은 산과 바다를 보면, 그의 이마 위의 주름살은 갑자기 퍼졌고, 콧구멍은 격렬하게 벌어졌고, 그의 영혼 전체는 마치 태양빛에 피어나는 장미처럼 자연 앞에서 팽창하였다. [...] 지극히 추하고 역겨운 이 외모, 누렇고 병색이 짙은 이 피부색, 찌그러진 이 머리, 병약한 이 사지, 이 모든 것이 행복하고 열광적인 분위기를 띠었기 때문에, 천한 원숭이의 눈에 불같은 열정과 시심이 타올랐기 때문에, 그는 마치 영혼의 전기충격을 받아 격렬하게 움직이는 것 같이 보였다.

Souvent, en présence des forêts, des hautes montagnes, de l’océan, son front plissé se déridait tout à coup, ses narines s’écartaient avec violence, et toute son âme se dilatait devant la nature comme une rose qui s’épanouit au soleil. [...] Car ces formes si laides, si hideuses, ce teint jaune et maladif, ce crâne rétréci, ces membres rachitiques, tout cela prenait un tel air de bonheur et d’enthousiasme, il y avait tant de feu et de poésie dans ces vilains yeux de singe, qu’il semblait alors comme remué violemment par un galvanisme de l’âme.<sup>31)</sup>

---

30) *Smar*, p. 609.

자세히 살펴보면 잘리오의 신체가 가지고 있는 기형성은 그가 지닌 시적인 능력을 드러내주고 있다는 것을 알 수 있다. 그의 신체는 병약하지만, 창조의 도구라고 할 수 있는 그의 손은 “어떤 힘”을 보여준다. 마치 도공이나 조각가의 손처럼 “그의 손가락은 짧고, 납작하고, 단단한 손톱이 달려있고, 반은 갈고리모양으로 굽어 있다.”<sup>32)</sup> 위고의 캐리커처를 보면 유난히 이마가 크고 튀어나와 있는 것처럼, 머리 특히 앞이마는 ‘천재성 génie’을 나타내는 신체기관이다. 잘리오의 머리는 “앞쪽에서 보면 좁고 짓눌려져” 있다. 그러나 위고와 반대로, 마치 저주받은 천재성을 보여주듯, 그의 머리 “뒤쪽은 놀랍게 발달해 있다.”<sup>33)</sup>

잘리오는 숭고한 영혼을 지니고 있지만, 그것을 표현할 수가 없다. 아무도 그의 흉측한 외피 속에 시적인 감정이 들어 있다는 사실을 알아차리지 못한다. 사람들은 그를 교회의 “돌로 된 괴물처럼 무관심하고 차갑다”라고 생각할 뿐, “그의 영혼 속에는 폭풍우가 치고, 그의 심장 속에는 분노가 일어나는” 것은 보지 못한다.<sup>34)</sup> 잘리오는 아델을 사랑한다. 그러나 그는 자신의 사랑을 알릴 방법이 없다. 그는 말을 할 줄 모른다. 보다 정확하게 말하자면, 그의 감정은 언어화될 수 없는 것이다. 그가 입을 여는 순간, 그의 말은 자음과 모음으로 분절되지 않는, 마치 노래의 멜로디와 같은 비언어적인 소리가 된다.

잘리오는 잠든 소녀를 바라보았다. 그는 한 마디 말을 하려고 했다. 그러나 너무나 낮고 두려움에 떨어서, 사람들은 그것을 신음소리라고 생각했다.

---

31) p. 249.

32) p. 248.

33) p. 249.

34) p. 252.

그것이 단어였든, 아니면 신음소리였건, 그것은 중요하지 않다. 그러나 그 안에는 한 영혼 전체가 담겨 있었다.

Quant à Djalioh, il regardait la jeune fille endormie. Il voulut dire un mot, mais il fut dit si bas, si craintif, qu'on le prit pour un soupir.

Si c'était un mot ou un soupir, peu importe. Mais il y avait là-dedans toute une âme.<sup>35)</sup>

어떻게 하면 말로 할 수 없는 것을 말할 수 있을까? 어떻게 하면 보이지 않는 것을 보여줄 수 있을까? 고백할 수 없는 사랑을 표현하기 위해 잘리오의 폴과 아델의 결혼식 피로연에서 바이올린을 들고 연주하기 시작한다. 사람들은 “음정이 맞지 않고, 이상하고, 통일성이 없는”<sup>36)</sup> 그의 음악을 듣자 웃음을 터트린다. 잘리오의 사람들을 바라보며 그들이 왜 갑자기 웃으며 즐거워하는지 이해하지 못한다. 그럼에도 불구하고 그는 연주를 계속한다.

소리는 우선 느리고 여렸다. 활은 현을 가볍게 스쳤고 브리지부터 줄받침까지 지나가면서 거의 아무 소리도 내지 않았다. 그다음 점점 그의 머리는 생기를 띠기 시작했다. 바이올린의 나무쪽으로 점점 기울어지면서 그의 이마에는 주름이 지고, 눈은 감졌고, 활은 현 위에서 마치 고무공처럼 빠르게 튀어 올랐다. 음악은 급격하고 불규칙했고, 날카로운 음과, 찢어지는 듯한 절규로 차 있었다. [...] 그리고 이 모든 소리, 이 모든 현과 음의 소리는, 운율도 없고, 노래도 없고, 리듬도 없고, 어떤 멜로디도 없이, 모호하고 쓴살같이 달리는 생각들을 휘파람처럼 연주한다. 그리고 이것들은, 마치 멈추지 않는 소용돌이 속에서, 쉬지 않고 뛰는 경주 속에서, 밀려서 지나가고 사라지는 악

---

35) p. 246.

36) p. 258.

마나 꿈의 원무처럼 이어진다.

Les sons étaient d'abord lents, mous ; l'archet effleurait les cordes et les parcourait depuis le chevalet jusqu'aux chevilles sans rendre presque aucun son. Puis peu à peu sa tête s'anima ; l'abaissant graduellement sur le bois du violon, son front se plissa, ses yeux se fermèrent et l'archet sautillait sur les cordes comme une balle élastique, à bonds précipités. La musique était saccadée, remplie de notes aiguës, de cris déchirants. [...] Et tout ces sons, tout ce bruit de cordes et de notes qui sifflent, sans mesure, sans chant, sans rythme, une mélodie nulle, des pensées vagues et coureuses qui se succédaient comme une ronde de démons ou de rêves qui passent et s'enfuient poussés par d'autres dans un tourbillon sans repos, dans une course sans relâche.<sup>37)</sup>

필립 뒤푸르는 플로베르의 여러 소설 속에서 말이 그 기능을 멈추는 순간 음악이 등장한다는 점을 지적한다.<sup>38)</sup> 플로베르뿐만 아니라 많은 작가들, 특히 낭만주의 작가들에게 음악은 언어로 재현할 수 없는 것을 재현해줄 수 있는 가장 이상적인 매체로 보였다. 그러나 잘리오의 음악을 통해서도 자기의 감정을 드러내는 데 실패한다. 사람들의 귀에 그의 음악은 단지 “지극히 이상한 소음 un si étrange vacarme”으로밖에는 들리지 않는다.

플로베르는 여기서 잘리오의 좌절을 통해 ‘묘사의 실패에 대한 묘사’, 재현의 실패에 대한 재현을 보여준다고 할 수 있다. 그리스어 동사 *phantasein*은 “드러나 보이게 하다 faire voir en apparence” 혹은 “의 환영을 보여주다 donner l'illusion de -”란 뜻을 갖고 있다.<sup>39)</sup> 그만큼

---

37) p. 259.

38) Philippe Dufour, *Flaubert ou la prose du silence*, Nathan, 1997, p. 150.

39) fantastique의 어원에 대한 해석부터 오늘날의 용법까지에 대해서는 Jean-Luc Steinmetz의 *La littérature fantastique*, PUF, coll. Que sais-je ?, 2003의 1장 참조.

환상문학의 중요한 문제 중에 하나는 보이지 않는 것을 보이는 것으로 만드는 것, 재현할 수 없는 것을 재현할 수 있는 것에 있다. 그러나 많은 환상문학 작품들은 재현할 수 없는 것을 재현하는데 성공하는 예를 보여주지 않고, 그 시도 자체가 실패할 수밖에 없다는 것을 보여준다. 그런 의미에서 플로베르가 잘리오의 실패를 통해 결국 보여주고자 하는 것은, 미셀 비뉴의 표현을 빌리자면 “미메시스에 뚫려 있는 검은 구멍”<sup>40)</sup>, 즉 젊은 작가로서 그가 언어 내에 겪고 있는 결핍과 부재의 경험이라고 할 수 있다. 그리고 이로 인한 글쓰기의 어려움은 앞으로 그의 문학을 결정하게 될 근본적인 경험이 된다.

## 결 론

폴 베니슈는 1830년을 정점으로 낭만주의는 둘로 갈라진다고 말한다.<sup>41)</sup> 위고, 라마르틴, 비니 등으로 대표되는, 1800년 전후에 태어나 1820년경 등단한 첫 세대는, 정치적으로는 부르주아지와 문학적으로는 고전주의와의 투쟁을 통해 낭만주의의 승리를 이끌어냈다. 그러나 이후 1820년경에 태어나 1848년 전후에 등단한 플로베르나 보들레르와 같은 다음 세대나, 생트 뵈브, 고티에, 네르발, 그리고 ‘젊은 프랑스 Jeune-France’로 대표되는 이름 없이 사라진 젊은 작가들과 같은 첫 세대의 마지막 주자들은, 7월 혁명 이후 선배들이 예언했던 미래가 이루어지는 것이 아니라, 반대로 부르주아사회가 점점 더 확고하게 자리잡아가는 것을 바라보아야만 했다. 이들은 이상과

40) Viegnes, *op. cit.*, p. 34.

41) Paul Bénichou, *L'école du désenchantement* (1992), in *Romantisme français* (tome II), Gallimard, coll. Quarto, 2004, pp. 1988~2005.



현실 사이의 괴리에서 느끼는 고통과 무기력과 환멸을 표현하면서, 동시에 과학과 기술의 진보를 맹신하고 상업적 이윤만을 추구하는 부르주아사회를 신랄하게 비판한다. 1830년 이전 세대 작가들이 자신들을, “사유하고, 소통하고, 행동하는 시인 *poètes pensants, communicants et agissants*”<sup>42)</sup>, 신성한 것과 인간을 이어주는 ‘예언자 Mage’로 여겼다면, 그 이후 등장한 젊은 작가들은 자신들을 숭고한 영혼을 가지고 있지만, 바로 그 때문에 부르주아사회 속에서 자리를 잡지 못하고 배제될 수밖에 없는 ‘실추된 시인 *Poète déchu*’ 혹은 ‘저주받은 시인 *Poète maudit*’으로 간주한다.

학교를 졸업하기 전 등단해서 작가가 되기를 꿈꾸던 플로베르는, 『“당신이 원하는 모든 것”』에서 폴과 같이 ‘상식 있는 인간’과는 다른, 그렇기 때문에 사회로부터 ‘괴물’로 취급받게 되는 잘리오를 통해, 1830년 이후 급격하게 변화된 상황 속에서 작가가 차지하고 있는 위상과 글쓰기의 의미를 고찰하고 있다. ‘철학적 시기’ 이전에 플로베르는 『서사와 담화 *Narration et discours*』에서 볼 수 있는 것처럼 주로 주어진 역사적 사건과 배경을 가지고 정해진 모델에 따라 글을 썼다. 그러나 이후 그는 더 이상 정형화된 글쓰기에 만족하지 않고, “나만이 느끼고 있는 것, 그러나 다른 사람들은 말하지 않은 것”을 표현하려고 노력한다. 재현할 수 없는 것을 재현하는 것을 목적으로 삼고 있는 환상문학은, 이와 같이 젊은 작가로서 그만이 느끼고 있는 것을 표현하려는 의도에 가장 잘 맞는 것이라고 할 수 있다. 그러나 잘리오는, ‘철학적 시기’에 쓰인 다른 환상적인 작품인 『지옥의 꿈』의 아르튀르 달마로에 *Arthur d'Almaroës*처럼 재현불가능성 앞에 좌절하고 만다.<sup>43)</sup> 결국 플로베르는 환상문학을 통해서 언어의 결핍과 부재로 인한 글쓰기의 어려움을 발견했다고 할 수 있다.

42) *Ibid.*, p. 2000.

43) *Rêve d'enfer*, p. 215.

이와 같은 경험으로부터 플로베르는 보다 더 내면적인 성찰로 접어든다. 이후 『어느 광인의 회고록 *Mémoires d'un fou*』이나 『11월 *Novembre*』 같은 자전적 작품들 속에서는 글쓰기의 어려움의 문제 그 자체가 글쓰기의 대상으로 떠오른다. ‘자전적 시기’의 첫 작품인 『고뇌』에서 그는 “나는 내 심장 속에서 아무도 볼 수 없는 내면의 힘을 느낀다. 나는 한 평생 말하고 싶어 분노로 거품을 무는 병어리처럼 살도록 벌 받았단 말인가?”<sup>44)</sup>라고 한탄한다. “나는 말하고 싶어 하는 병어리다 *Je suis un muet qui veut parler*”라는 문장은 그가 쓴 일기라고 할 수 있는 『내면 노트』에도 다시 반복된다.<sup>45)</sup> 그렇다면 잘리오의 젊은 플로베르인가? 만일 그렇다고 할 수 있다면, 그것은 잘리오가 말을 늦게 배워 아버지로부터 인정받지 못한 ‘가문의 백치’가 아니라, 제라르 쥬네트의 말을 빌리자면 글쓰기를 일종의 “금지된 소명 의식 *vocation interdite*”, 즉 글을 써야 한다는 절박함과 글을 쓸 수 없다는 불가능성을 동시에 느낄 수밖에 없는, ‘근대 작가’로서의 플로베르의 초상을 보여주기 때문일 것이다.<sup>46)</sup>

---

44) *Agonies*, p. 400.

45) *Cahier intime de 1840~1841*, p. 740.

46) Gérard Genette, “Présentation”, in *Travail de Flaubert*, Seuil, 1983, pp. 7~8.

□ 참고문헌

- Flaubert, *Ceuvre de jeunesse*, in *Ceuvres complètes* (tome I), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2001.
- Bem, Jeanne, *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert*, A la Baconnière, 1979.
- Bénichou, Paul, *L'école du désenchantement* (1992), in *Romantisme français* (tome II), Gallimard, coll. Quarto, 2004.
- Bruneau, Jean, *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert*, A. Colin, 1962.
- Castex, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1951.
- Dufour, Philippe, *Flaubert ou la prose du silence*, Nathan, 1997.
- Genette, Gérard, "Présentation", in *Travail de Flaubert*, Seuil, 1983.
- Perrone-Moisés, Leyla, "L'autre Flaubert, *Quidquid volueris* : l'éducation scripturale", in *Poétique*, n° 54, 1983.
- Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, coll. Tel, 1972.
- Sartre, Jean-Paul, *L'Idiot de la famille*, Gallimard, 1988.
- Steinmetz, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, PUF, coll. Que sais-je ?, 2003.
- Viegnes, Michel, *Le fantastique*, Flammarion, coll. Corpus, 2006.
- 윤경희, 「19세기 고딕 소설 연구: 괴물성, 공포, 지식의 관계를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2000.
- Bible* ([www.lexilogos.com/bible.htm](http://www.lexilogos.com/bible.htm))
- Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1992.
- Littré* ([www.lexilogos.com/francais\\_langue\\_dictionnaires.htm](http://www.lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm))
- Tre sor de la Langue Française informatisé* ([www.atilf.fr](http://www.atilf.fr))
- 『성경전서』, 개역 개정판, 대한성서회, 2001.

«Résumé»

Le jeune Flaubert et la littérature fantastique :  
autour de “*Quidquid volueris*” : études psychologiques

CHUNG Ji-Yong

Flaubert écrit, à partir de seize ans, une série de contes fantastiques, dont “*Quidquid volueris*”. Paul, homme sensé par excellence, a fait naître Djalioh au Brésil par le métissage d’une esclave noire et d’un orang-outang, et l’amène en France. Ce monstre trouble les bourgeois par son aspect ambigu. Inclassable, ils le considèrent selon leurs critères comme un bête, et l’excluent de la société. Le corps de Djalioh est déformé. Il a surtout une vaste poitrine, pour qu’elle puisse contenir une âme. Le monstre est donc un poète. Djalioh aime Adèle, la femme de Paul. Mais il ne sait pas exprimer son sentiment par des mots ni par la musique. Le jeune Flaubert réfléchit à travers Djalioh sur la situation de l’écrivain dans la société bourgeoise d’après 1830, et découvre la difficulté d’écrire, qui définira sa littérature à venir.

주제어 : 플로베르, 낭만주의, 환상문학, 괴물, 부르주아, 시인, 글쓰기  
mots-clés : Flaubert, romantisme, littérature fantastique, monstre,  
bourgeois, poète, écriture

투고일 : 2006년 9월 15일

심사완료일 : 2006년 10월 31일

## 정지용

서울대학교 불어불문학과 졸업. 파리 3대학 문학 박사. 현재  
상명대, 경원대 강사.

주요 논문: 「플로베르의 젊은 시절: 글쓰기와 자기정체성의  
탐구 La jeunesse de Flaubert : l'écriture et la quête de l'identité」(박사학위  
논문, 2005), 「동양의 인지와 재현: 동양 여행과 『살랑보』를  
중심으로」(불어불문학 연구, 제61집, 2005), 「‘젊은 프랑스’를 넘어서  
- 고티에의 자기반성과 새로운 글쓰기의 모색」(불어불문학연구,  
제68집, 2006).