

지위를 다지고 있었다. 그 두 사람은 서로 만나자마자 그들 사이의 불화가 눈녹듯 해소되어 우정으로 맺어지게 되었다. 생트 뵈브와의 우정도 크게 작용하여 보수적 낭만파의 실질적인 영도자였던 위고가 자유주의쪽으로 기울어지자, 정치적자유가 있으면 그에 따라 예술적자유도 있다는 것을 전제로 양파의 통합이 실현된다. 이렇게 해서 낭만주의 운동의 성공은 착실히 준비되어간다.

먼저 선언서의 성격을 띤 글이 몇개 발표된다. 1827년에 위고가 「크롬웰」의 서문을 썼는데 그 내용은 대단히 혁신적인 것이었다고 할 수는 없으나 그런대로 낭만주의의 문제를 분명히 해주었다. 이 서문에서 그는 문학의 발전을 사회의 발전과 연결된 것으로서 보여주고 천재를 규칙에 대립시키고 이른바 세 시대의 법칙을 정의했다. 이 법칙에 의하면 시에는 세개의 시대가 있으며 각각 사회의 한 시기에 대응한다. 즉 서정시의 시대, 서사시의 시대, 극의 시대이다. 원시시대는 서정시적이고 고대는 서사시적이고 현대는 극의 시대이다. 이렇게 규정한 그는 기독교에 의해서 인간은 천상적인 것과 지상적인 것의 두 개의 존재로 이루어진다고 배운 그 때부터 현대의 시(詩)인 극이 생겼다면 극이란 「기괴한 것」과 「숭고한 것」 「희극」과 「비극」을 결합한 것이어야 하며 진정한 시, 완전한 시는 상반되는 것의 조화 속에 있고 따라서 극이야말로 완전한 시라고 주장한다. 한편 생트 뵈브는 「16세기의 불란서시와 연극의 역사적 비판적 개관」을 1828년에 발표하여 16세기에 영감이 넘친 시인들이 있었다는 것을 밝혀준다. 에밀 데샤은 역시 1828년에 「내외문학연구 서문」을 쓰고 거기서 서한체의 시나 우화와 같이 고전파가 이미 뛰어난 작품을 남긴 장르를 버리고 서사시, 서정시 등을 개척할 필요가 있다고 주장했다. 한편 연극에 관해서도 언급하여, 고전비극은 원래 탁월한 것이지만 그 당시에는 보잘것 없이 되었으니 셰익스피어나 실러에게서 암시를 받아 연극을 혁신해야 한다고 주장했다.

이제 낭만주의는 하나의 문학유파로서의 외형을 갖추고 이론적인 무장도 되어 위고는 그 영도자로서의 지위를 굳혀갔다. 이 무렵에는 낭만주의의 작품이 갑자기 꽃피어 시, 소설, 희곡 각 장르에서 작품들이 나오기 시작한다. 마침내 1830년 2월, 그러니까 7월혁명이 일어나기 불과 5개월 전에 위고의 희곡 「에르나니」의 공연을 계기로 고전주의자들을 상대로 그 유명한 싸움을 벌이게 된다. 낭만파는 이 싸움에서 승리를 거두고 그 결과 당연히 문단의 주도세력으로 떠오르게 되었다. 그 후에 낭만주의자들은 많은 걸작을 발표했는데 그러면서도 1920년대에 세나클에 모여 그룹을 형성하던 시절의 응집력을 상실해버리고 하나씩 동지들 걸을 떠나갔다. 1850년 이후에는 낭만파의 그룹자도 볼 수 없게 되고 거의 위고 혼자 남아서 꾸준히 작품을 발표함으로써 그나마 명맥을 이어갔다.

왜 그토록 천신만고 끝에 거둔 승리의 감격이 미처 식기도 전에 낭만파는 해체해버린 것일까? 아마 그것은 낭만주의자들 각자의 기분의 동요때문일 것이다. 생트 뵈브는 위고와의 불화로 그에게서 떠나갔고 라마르틴느는 7월혁명 이후에 민중을 위한 행동으로 나서서

정제에 투신했고 비니는 새로운 경향의 위고에게 불만을 표시했다. 이제는 각자의 재능도 성숙해갔고 따라서 저마다 고유한 영역을 의식하기 시작하여 단체로서의 행동에 소솔했다. 고전주의자들을 상대로 격렬한 논쟁을 전개하던 시절의 공격적인 자세도, 문단을 정복하기 위해 세나클에 모이던 시절의 충천하던 기세도 깨끗이 청산하고 낭만주의자들은 점차 신중해지고 마침내 안정된 일정한 규율을 되찾게 되고 각자의 개인적 기질에 따라서 낭만주의는 다양한 모습을 띠게 되었다. 위고의 시 「올랭피오의 슬픔」에서 볼 수 있는 것처럼 심정과 시각적인 특징으로 나타나기도 하고, 비니의 시 「모세」에서와 같은 철학적인 사상으로 나타나기도 하고, 뮌세의 「로라」처럼 전락한 마음의 숙명을 묘사하거나 「밤」처럼 고뇌의 서정적표출로 일관하는 경우도 있고, 네르발의 「환상시편」에서 처럼 신비적인 몽상으로 기울어지는 경우도 있고, 미술레나 발자크의 작품에서 처럼 상징적이고 우주적인 시력으로 투시하는 「부아양」의 태도로도 나타나는가 하면 고티에의 「알베르튀스」처럼 소름이 오싹 끼치는 광기와 검은 유머로 치달는 경우도 있다. 이와 같은 다양한 모습을 띠고 개인적인 활동의 국면으로 넘어간 낭만주의는 일부 진보적인 자유주의자들이 차차 이 운동에서 멀어져가면서 자아추구적인 개인주의의 범위를 이탈하여 사회적인 사명의 완수를 위하여 인도주의적 사회주의적 이상주의에 몸을 바치게 되는 양상도 띠게 되었다. 1843년에는 위고의 희곡 「성주」가 풍사르의 고전주의적운문극 「튀크레스」에게 인기를 빼앗기고 공연에 실패하면서 낭만주의는 급속히 퇴조한다. 1848년의 2월혁명에 건 이상도 루이 나폴레옹의 친위쿠데타로 제 2 제정이 들어서면서 좌절하여 그 퇴조를 더욱 촉진했다. 이리하여 낭만주의운동은 그 막을 내리게 된다. 낭만주의가 이렇게 공식적으로 끝나게 된 원인은 지나치게 주관적인 낭만파의 생각과 표현이, 이제는 성숙한 부르조아사회를 받쳐주는 실증적이고 과학적인 시대정신에 적합하지 않게 되었기 때문이다. 어쨌든 19세기 전반기의 불란서문학의 주역을 담당하다시피 했던 낭만주의는 다음에 오는 사실주의에 길을 내주게 되는데 어떤 특징을 갖고 각 장르는 어떤 특색을 보였는가를 생각해 보는 것이 순서일 것이다.

## V. 낭만주의의 특색과 주요장르

지금까지 우리는 1820년부터 명확하게 드러나는 낭만주의 운동이 사실은 18세기초부터 준비되고 오랜 세월을 두고 이어지면서 거기에 새로운 요소들이 점차 첨가되어온 움직임의 결과라는 것을 알았다. 알고 보면 낭만주의는 복잡하기 이룰데 없는 것이라 할 수 있다. 거기에 참여한 시인, 희곡작가, 소설가 각 개인의 세대가 다르고 출신과 사회적 지위도 같지 않고 형성과정도 일정하지 않기 때문에 그만큼 더 낭만주의의 특색은 다양하다. 또 18세기에는 사회의 표면에 나타나지 않고 밑바닥에서 형성되던 감성애호라는 새로운 기운이 불란서대혁명에 의해서 명백하게 표면으로 드러나게 되었던 것인만큼 낭만주의를 근대적

시민사회의 설립 그리고 발달과 떼어서 생각할 수 없다. 그러나 그 기본적인 성격을 도식적으로 간추려본다면 이미 18세기부터 대두해온 근대적 자아가 대혁명에 의해서 스스로를 확인하고 주장하면서 만든 것이라 하겠는데, 대혁명에 의해서 하루아침에 몰락한 귀족계급의 패배감 및 소외의식과, 구체제하의 왕과 귀족계급의 통제에서 해방된 부르조아지의 상승에너지, 그리고 그 부르조아지 자체의 내부적 모순이 가져다 준 욕구불만, 이 세가지 요인이 나폴레옹의 압제, 왕정복고기의 반동귀족정치, 7월왕정의 대부르조아지 과두정치와 긴밀하게 얽혀서 빚어진 것이라고 할 수 있을 것이다. 그 중에서도 문학운동으로서의 낭만주의는 17세기 이래로 이어져 온 고전주의적 문학전통에 대한, 그리고 합리주의적 이성에 바탕을 둔 계몽사상에 대한 반발과 개혁욕구로서 나타났다. 따라서 이 운동을 뒷받침해준 것은, 이성과 절제와 통제 대신에 감성과 상상력과 정열에게 우위를 인정해주고 자아를 해방하여 무한을 향해 고양할 수 있는 길을 열어주려는 이상이다. 이러한 이상은 대혁명을 계기로 일거에 분출한 자유에 대한 억제할 수 없는 욕구가 승화된 형태로 나타난 것이다. 자유에 대한 욕구는 여러가지 구체적인 대상으로 향하는데 그 중의 하나가 문학 예술에서의 자유의 추구로 나타난다. 고전주의의 여러가지 까다로운 규칙에 의한 구속에서 벗어나 본능과 감성의 자유로운 표출이 시도되고, 고전주의의 비극에서 특히 엄격했던 형식을 타파하려는 낭만주의 연극에서의 형식의 자유의 추구로 실현되어 낭만주의운동으로 하여금 혁명적인 성격을 띠게 만든다. 고전주의 작가들이 작품의 주인공 속에서 일반화된 이상적인 인간을 찾았으나, 자유에 대한 욕구는 보편적 인간의 해방을 몰고 와서 개별적인 자아의 특이성을 증시하게 된다. 그것을 바탕으로 해서 주관성과 서정이 낭만주의의 특성을 이룬다. 랑송은 그의 「불문학사」에서 「낭만주의는 서정이 지배하는 문학이다.」<sup>6)</sup>라고 주장한다. 그에 의하면 서정은 무엇보다도 먼저 개인적 기질의 표현인데 개성의 구성요소는 우리의 감수성의 현상들이다. 이 현상에는 두 가지가 있으니 그 한가지는 애증이나 희망, 절망, 열광, 우울 등의 감정이요, 또하나는 감각이다. 우리의 감각 중에는 그것을 가지고 우리가 우주를 구성하는 갖가지 이미지를 갖다 주는 것들이 있는데 낭만주의 작가들은 이것에 의지했다. 그래서 그들은 자기의 개인적인 애정과 자연의 인상을 표현하는데 몰두했다. 그러므로 그들의 서정은 감정적이고 회화적이다. 그들은 다른 사람들과 구별될 만큼 자기의 특이성을 지나치게 강조함으로써 자기 자신에게만 이해될 수 있는 그런 결과를 초래하는 일이 없도록 주의하여, 자기의 정서를 표현할 때에는 독자 누구나가 느껴본 지극히 인간적인 정서만을 간직하고 있었다. 따라서 이와같은 정서의 특성, 강렬함, 우연적인 형식, 유인 등은 그 시인만의 것이지만, 정서가 태어나는 가슴속 깊이, 더 심층부에서는, 독자는 시인과 충분히 공감한다. 위고는 “나”라고 말하는 작가들에게 이따금 사람들이 불평을 한

6) “...le romantisme est une littérature où domine le lyrisme.” Gustave Lanson: Histoire de la littérature française, Hachette, 1964, p. 930.

다고 말하면서 “아! 내가 그대가 아니라고 생각하는 바보여!”<sup>7)</sup>라고 탄식한다. 사실 낭만주의 시인은 정서 너머로 어떤 보편적인 문제를 보고, 자연계의 온갖 형태를 통하여 어디서나 존재와 운명의 문제를 찾아낸다. 그래서 형이상학적인 전율이 가득차 있었다. 따라서 그들의 감정의 표현과 회화적인 묘사는 흔히 보편적인 것 또는 불가사의 것의 명상이나 상징으로 변해가게 되는데 이것이 낭만주의의 위대한 점이며 고전주의 시대에는 이런 비극적인 불안은 전혀 몰랐던 것이라고 랑송은 말한다.<sup>8)</sup>

개별적인 자아의 특이성이 인정받게 되었다는 것과 수반하여, 18세기에 싹튼 상대성의 관념 특히 미의 보편성에 바탕을 둔 고전주의에 맞선 미의 상대성이라는 관념이 확립되면서 그에 따라 지방색이 존중된다. 그러나 이와같은 일종의 이상주의에도 불구하고 부르조아지가 사회의 상층부로 상승하면서 급전의 지배력이 더욱 강해지자 부르조아지 내부에서는 범 앞에서는 「평등」이라는 대혁명의 구호가 실현되었으나 부 앞에서는 불평등이 더욱 심화된다는 새로운 문제가 대두되고, 화려한 이상을 품었던 사람들은 엄연한 이 부정적 현실 앞에서 환멸을 느끼지 않을 수 없었다. 자아의 불타는 욕구와 부정적현실과의 이러한 괴리에 바탕을 둔 욕구불만은 세기병, 즉 정신의 특이한 불안상태를 낳게 했다. 이 세기병은 여자 특히 애인을 매체로 하여 시인들에 의하여 토로되었으니 라마르틴느는 사랑하는 여인의 죽음으로 인하여 「호수」, 「가을」, 「계곡」 등 「명상시집」에 수록된 일련의 시를 읊었고, 비니는 자연을 매체로 하여 「목동의 집」 등을 남겼으며 뤼세는 배신한 애인을 매체로 하여 일련의 「밤」을 노래했다. 또한 소외된 자아는 주로 소설가들의 고백 또는 분석으로 나타났으니 샤토브리앙의 「르네」, 콩스탕의 「아돌프」, 세낭쿠르의 「오베르만」, 생트 뷔브의 「애욕」, 뤼세의 「세기아의 고백」 등이 그것이다. 자아의 응시를 통하여 스스로의 확인을 시도하는 일기문학도 그것의 한 측면으로 볼 수 있는데 콩스탕의 「빨간 공책」, 스탕달의 「예고티즘의 회상」, 「앙리 브릴라르의 생애」, 비니의 「시인의 일기」 등이 그것이다.

자아와 현실과의 이와같은 괴리는 지금 여기(hic et nunc)를 거부하고 다른 곳을 동경하는 도피욕을 탄생시켰는데 시간적으로 도피하려는 욕구는 주로 과거로의 도피, 그중에서도 역사지향 내지 중세취미의 형태로 나타났으니 위고의 「파리의 노트르담」, 메리메의 「샤를르 9세 연대기」, 「콜롬바」 등이 있고, 공간적 도피는 이국취미의 형태로 나타났으니 샤토브리앙의 「아탈라」, 「르네」, 위고의 「동방시집」 등이 그것이요, 환상이나 신비의 세계로의 도피로도 나타났으니 노디에의 「장 스보가르」, 「흡혈귀」, 「스마라」, 고티에의 「알베르투스」, 「미이라 이야기」 등이 그것이며, 꿈과 회상에 의한 내면탐구의 형태로도 나타났으니 네르발의 「환상시편」, 「오렐리아」 등이 그것이다.

7) “(...) On se plaint quelquefois des écrivains qui disent “moi”. Parlez-nous, de nous, leur crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé qui crois que je ne suis pas toi.” Victor Hugo: Contemplations·Préface.

8) 상계서, p.931.

이상을 추구하는 이 욕구는 현실생활에서 충족되지 못하고 종교에서 충족되기를 기대하는데 마침 18세기에 계몽사상가들이 카톨릭의 전통적교리에 대하여 맹렬한 비판을 가했고 더구나 대혁명을 겪는 과정에서 카톨릭사상이 매우 위축되었기 때문에 이 욕구는 카톨릭으로 향하기보다는 르네상스이래 많이 전파된 네오플라토니즘이나 18세기의 마르티니즘의 영향을 받은 신비사상의 형태로 나타나기도 하니 위고의 「정관시집」의 일부 시, 상드의 「스피리다웅」, 발자크의 「세라피타」가 그것이요, 또 이신론으로 나타나니 라마르틴느, 비니의 시들에서 그것을 볼 수가 있으며, 네르발의 작품에서 처럼 제교혼효(諸敎混淆)의 형태로 나타나기도 한다.

낭만주의 시인들에게는 사회적 사명감이 자각되기도 한다. 시인은 자기 개인의 심정만 노래하는 것이 아니라 사회에 광명을 가져다 주고 인류를 이끌어내야 할 예언자적 존재라는 신념은 위고의 시집 「빛과 그림자」 속의 「시인의 사명」이라는 시에도, 비니의 「목동의 집」에도 명확하게 나와 있거니와 이러한 신념을 바탕으로 하여 인류의 미래에 대한 종교적 신뢰감을 품고 정치에 적극적으로 참여해서 시민사회 특히 산업혁명이 탄생케 한 비참한 생활의 중압에 시달리는 민중을 구제하고자 하는 인도적 사회주의적 이상주의가 그려 하니 위고의 소설 「레 미제라블」, 상드의 사회 소설이 그것이다.

그리고 낭만주의의 특색의 하나로 자아의 상승욕구를 상징하는 에너지승배를 들 수 있는데 이것은 일반적으로, 대혁명에 의해 사회상류층으로 상승한 부르조아지가 중심이 되어 성립된 부르조아 시민사회가 보수화한데에 환멸을 느끼고, 코르시카섬출신의 무명청년장교 나폴레옹이 불란서의 장군으로, 이어서 황제로 상승하여 유럽전체를 말발굽아래 유린하면서 머리속에 그리는 이상적인 제국을 건설하려고 했던 나폴레옹전설이라는 형태의 향수로 나타나는데 스탕달의 「적과 흑」에서의 쥘리앵 소렐, 발자크의 「인간희곡」에 포함되는 소설들에 등장하는 라스티냐크 등의 경우가 그 대표적인 예라 하겠다.

이제 낭만주의의 주요장르를 고찰할 순서이다. 그런데 낭만주의란 무엇인가 하는 질문을 받으면 우리는 대개 시를 우선 머리에 떠올린다. 그토록 낭만주의자들의 활동이 시를 통해서 많이 이루어졌기 때문일 것이다. 또 낭만주의 자체가 17세기 이래 거의 호흡을 폐쇄하다시피 했던 빈약한 서정의 부활이라고 해도 좋을만큼, 낭만주의시대의 특색은 개개의 존재의 진실을 기반으로 하는 서정성의 존중과 그것을 담는 형식의 혁신에 있다. 낭만파 시인들은 명상, 고독감, 슬픈 따위 주제를 더욱 더 심화시키고 대담한 운율을 개발하는 등 시를 그 본질에서부터 완전히 일신하는 것을 목표로 삼았다. 다루는 주제는 원칙적으로 완전히 자유롭게 택할 수 있고, 고전주의에서 특히 엄밀한 구별을 요구하던 서사시, 오드, 엘레지, 마드리갈, 전원연애시, 소네, 풍자시 등의 장르 구별을 거의 하지 않게 된 서정시는, 비가나 철학적인 시는 물론 서사적인 주제까지도 흡수해 가지고는 오로지 독자의 취미만을 규칙으로 삼았는데 독자 자신도 매우 다양한 요소들로 구성되어 있었다. 시인은 저마

다 서사시를 자기 나름대로 해석하고 자기의 본능에 따라 자기 시의 가장 훌륭한 면이라고 생각되는 것을 강조했다.

1819년 내지 1820년만 해도 고전주의적 전통의 시는 편협한 관습에 갇혀있는 독자의 구미에 영합하기 위해 끊임없이 눈치를 살피고 어휘와 감정의 피상적인 유희만을 일삼는 추상적인 것이었는데 낭만파 시인들은 이를 배격하고 내심의 시, 다시 말하자면 시인의 깊은 감정을 노래하거나 또는 가장 숭고하고 가장 친근한 모습의 자연이 지니고 있는 가장 신성한 신비를 노래하는 서정시를 오로지 영감을 중시하고 상상력을 구사하여 구체적이고 또한 감동적으로 또는 회화적으로 표현하고자 했다. 라마르틴느의 「명상시집」은 우수, 비애, 권태, 절망, 죽음에 대한 동경 등 진지한 고뇌를 음악성이 풍부하고 유려한 선률에 실어 솔직하게 토로한 낭만주의 시의 첫 금자탑인데 작시법의 관점에서 보면 아직도 낭만파 시인들이 그 후에 힘쓴 혁신은 이루지 못하고 다분히 전통적인 면을 지니고 있다. 시의 진정한 혁신은 위고에서 비롯되었다고 해도 과언은 아니다.

낭만파 시인들이 고전주의시에 대해서 배격하고 혁신하려고 했던 다른 한가지 점은 문학의 도구인 언어와 시의 도구인 식귀였다. 고전주의시에 쓰이던 언어는 철학적이고 상투적인 것이었기 때문에 여러가지 관념을 전달하는데에는 적합했으나 감정이나 감각을 표현하는데에는 부적합했다. 낭만파 시인들은 그 언어를 감정이나 감각을 전달하기에 알맞는 것으로 바꾸기 위해 다채롭고 회화적인 수많은 낱말을 다시 발굴하여 사용하였다. 이렇게 해서 구체제에 의해 버려진 어휘가 되살아나고, 어떤 사물을 표현하는데 일상 쓰이는 원래의 단어로 표현하면 너무 적설적이라 고상하지 못하다 하여 완곡하게 표현하기 위해 동원되었던 우언법(迂言法)은 사라지게 되었다. 한편 식귀에 관해서는 고전주의 시의 기계적인 식귀는 음악성이 존중되는 식귀로 바뀐다. 단어 선택에서 음향성이 고려되고 특히 운은 주의해서 선택된다. 또한 고전주의 시대부터 애용되어 불란서시의 기본운율이 된 알렉상드랭 즉 12음절의 식귀를 두개의 똑같은 6음절짜리 반구(半句)에 의한 기계적이고 단조로운 구분에 변화를 주어 중간휴지를 이동함으로써 식귀를 유연하게 만들었고, 식귀가 한 행에서 끝나지 않고 다음 행 첫머리에 걸치는 이른바 양장브망을 적절하게 사용함으로써 낭만파 시인들은 힘찬 리듬을 만들고 식귀의 표현력을 크게 증가시킬 수 있었다. 이러한 개혁작업에 앞장선 것이 위고였다. 그는 우선 언어의 면에서 우설법을 몰아냈다. 그리고 동격으로 놓인 명사를 사용하는 새로운 은유법을 개발하여 빈번히 사용함으로써 현란한 이미지를 만들어내는 한편 특수하고 전문적인 또는 회화적인 고유의 낱말들을 정확하게 사용하여 문체가 힘차고 두드러져보이게 한다. 이러한 정확한 말에 불확정한 뜻을 가진 강조적인 형용사를 섞어 넣음으로써 구체적인 영상 주위에 환상적인 후광을 띠게 만들어 현실을 확대하고 경우에 따라서는 상징으로 변형시키기도 한다. 또한 낱말을 수없이 열거하기도 하고 일상적이고 현실적인 낱말의 음악적인 가치를 최대한으로 끌어내 쓰기도 한다. 시법의 면에서

는 12음절의 싯귀 속에서 내용에 따라 휴지를 적절히 배치하여 리듬을 조절하고, 싯귀를 대담하게 다음 행 첫머리에 보내기도 하고, 낱말을 다음 행으로 넘겨서 시행의 뜻을 완결시키는 방법을 쓰는 등 작시법을 최대한으로 그리고 자유자재로 사용하여 불란서시에 새로운 지평을 열었다. 그의 노력에 힘입어 낭만주의시대에 시는 다양한 주제를 다루고 자유로운 형식을 활용하게 되었다. 그러나 비니의 철학적경향의 시, 뤼세의 일부 작품, 네르발의 일부 시들을 제외하고는 감정을 파다하게 노출하고 과장하는 폐단을 낳았다. 그리하여 결국 고답파로부터 비판을 받게 된다.

불란서에서는 연극이 17세기부터 지적(知的)생활 속에서 가장 중요한 자리를 차지하고 있었다. 고전주의문학의 대표가 될만한 것이 희극과 비극이고 절정기에 고전주의 문학이 요구하는 조건을 가장 완벽하게 실현한 대표적인 걸작도 라신의 비극이라고 사람들은 흔히 말한다. 어느 장르에서나 다 그렇듯이 희극에서도 낭만주의는 고전주의적 취미와 대립해서 자신의 특색을 정립해간다. 17세기 이후 18세기를 거쳐 19세기초까지 약 150년 동안 지켜져 내려온 고전주의 연극의 철칙 즉 3단일 또는 3일치의 규칙, 비극과 희극 등 장르의 엄격한 구별, 꼭 들어맞는 단어의 배제와 그 대신 우언법의 사용 등을 낭만주의자들은 과감하게 타파하고 연극의 소재와 형식 양면에서 해방을 실현함으로써 극작가는 자유롭고 분방한 상상력을 마음껏 발휘할 수 있게 되었고, 자아와 사회적현실 사이의 괴리로 인하여 욕구불만에 싸여있던 시인들은 억압된 정열을 희극에 쏟아낼 수 있게 되었다. 그 결과 위고의 「에르나니」 등에서 볼 수 있는 중세나 르네상스시기 등의 시대색, 그리고 뤼세의 「로렌자초」 등에서 볼 수 있는 이탈리아, 스페인 등의 지방색이 중요성을 띠게 되는 한편 악정을 바로 잡고 민중에 봉사하는 뤼 블라스타든가 순애로써 순화되는 악녀 마리옹 드 로르르같은 낭만주의 취향의 주인공이 탄생하게 되었다.

고전주의 문학이 군림하던 시기에는 비극, 희극, 시에 눌려서 상류사회인사들의 한낱 소일거리로 여겨지던 소설은 낭만주의의 대두와 더불어 비약적인 발전을 이루어 단연 문단에 군림하는 주도적인 장르로 성장했고 문학사자들은 19세기는 소설의 세기라는 말을 하는데 주저하지 않는다. 앞에서 말한 것처럼 사회의 구성을 전면적으로 파괴한 대혁명은 그 이전의 문학의 사회적 기반을 형성하고 있던 구제도를 붕괴시켰고 따라서 문학의 주요한 독자층을 이루던 귀족계급은 몰락했다. 그때부터 시민계급이 독자로 등장함으로써 독자층은 대중화하였다. 한편 저널리즘이 융성하여 소설이 성장할 외적인 조건이 마련되었다. 또한 대혁명에 의한 사회의 일대변동으로 사회의 지배권을 장악한 부르조아지 내부에서의 상류부르조아지와 중·하류 부르조아지 사이의 대립, 그 결과로 심화된 개인과 근대시민사회와의 관계, 그리고 이미 근대적 자아의식에 눈뜬 각 개인의 복잡한 내면적인 갈등, 산업화로 인한 여러가지 문제들, 이런 것들을 표현하는데에는 연극이나 시같은 다른 어떤 장르보다 더 복잡한 줄거리를 얼마든지 전개할 수 있고 더 자유롭고 유연한 형식을 지닌 이 장르가 훨

씬 더 적합했다.

앞에서 우리는 근대적 의식을 지닌 자아가 현실과 마주쳐서 그 벽에 부딪혔을 때 자아를 응시하지 않을 수 없게 되는 경우를 보았다. 18세기에 루소가 사회라는 벽에 부딪쳐서 자신을 돌아보고 성찰하는 「고백」을 쓴 이래 그것은 자전소설이라는 유산으로 계승되었고 그것은 우수에 싸인 불안한 영혼, 소외되고 권태와 목적없는 정열에 시달리며 막연한 저 먼 곳을 꿈꾸는 낭만주의적 영혼을 표현하는데 적합한 형식으로 간주되어 작가의 자아를 주제로 하고 내면을 분석하고 고백을 엮은 일련의 고백소설이 나온다. 샤토브리앙의 「르네」, 스탈부인의 「펠핀느」와 「코린느」, 세낭쿠르의 「오베르만」, 콩스탕의 「아돌프」 등이 모두 뛰어난 고백소설이고, 생트 비브의 「애욕」, 뤼세의 「세기아의 고백」, 상드의 「텔리아」에 이르러 지적요소가 가미되고 경우에 따라서는 소설적인 특색마저 첨가된다.

영국의 월터 스코트의 역사소설이 번역되면서 1821년에서 1830년경 사이에는 열렬한 환영을 받았는데 그의 소설에는 대화와 모험적행동의 극적 전개 속에 중세의 역사적 사회적 인물과 사건이 묘사되어 있다. 이것은 시간적 이국취미에서 출발하여 독자들의 마음을 사로잡은 것으로 불탄서소설에 큰 영향을 주었다. 비니의 「생 마르」, 메리메의 「샤를르 9세 연대기」, 위고의 「파리의 노트르담」이 그것이다.

19세기에 들어서서 염가로 많은 부수의 신문잡지를 발행할 수 있게 되었고 불탄서대혁명의 「평등」이라는 이념의 실현을 위해 학교를 세우고 교육의 보급에 힘쓴 결과 독자층도 두터워지기도 해서 1836년 이후 신문소설이 성립했다. 뒤마는 「삼총사」, 「몽테 크리스토택」 등을 신문소설을 통해서 썼고 쉬는 「파리의 비밀」의 연재로 대단한 인기를 얻어 대중소설이 탄생했다.

## VI. 결 론

우리는 지금까지 불탄서 낭만주의의 복잡하고 또 때로는 혼돈의 양상으로 밖에 파악할 수 없는 움직임들 통해서 그 대표적인 성격을 드러내 보고자 시도했다. 그러나 우리의 노력에도 불구하고 아직도 미진한 것이 너무도 많다는 것을 솔직히 인정하지 않을 수 없다. 지금까지 많은 사람들이 낭만주의를 정의하려고 시도했으나 그것은 매우 어려운 일이고 어쩌면 무모한 일일지도 모른다. 우리도 그것의 다면적인 특징을 모두 포괄할 수 있는 간결한 표현을 찾으려는 무모한 생각은 버리고, 우리가 보아온 극히 적은 면을 다시 정리해보는 것으로 결론을 대신하기로 한다.

불탄서 낭만주의는 다른 문학사조와 단절되어 어느 시기에 갑자기 시작해서 어느 시기에 갑자기 끝난 것이 아니다. 그것은 고전주의가 균열하던 시대에 그 밑에서 서서히 배태, 성장해가면서 동조적인 분위기를 키워나가다가 불탄서 대혁명이라는 사회적 대변동을 계기로



표면에 떠오르고 더 많은 동조세력을 얻어 1820년경에 꽃피었다가 1850년경에 다른 사조에  
게 주도권을 넘겨주고 다시 저류로 흘러들어간 문예사조이다.

합리주의적이성을 바탕으로 한 고전주의에 대항해서 감성과 상상력에 바탕을 둔 낭만주  
의는 근대적 인간의 자아를 거의 독단의 경지에까지 접근한 갖가지 합리주의적 확신으로부  
터 해방하여 자유를 회복해 줌으로써 진리를 탐구할 수 있는 길을 넓혀준 것이다.

19세기에 들어서서도 완강하게 세력을 뿌리박고 있는 고전주의적 전통으로부터 자아의  
해방을 쟁취하기 위해서는 왕성한 활동력이 있는 문학집단이 고전주의 수호자들을 상대로  
해서 논전을 벌이는 운동에 몸을 바쳐야 했다. 그것이 1820년대에 전개되었던 낭만주의 운  
동의 낭만파논쟁이며 1830년의 「에르나니」싸움으로 낭만주의자들은 문단에서 패권을 장악  
하지만 적을 타도하기 위해 단합했던 낭만주의자들은 일단 목표가 달성되자 급격히 분산와  
해 되어 낭만주의 운동은 1850년경에 막을 내린다. 결국 낭만주의 문학운동은 감성과 상상  
력을 최우위에 두고 자아의 해방과 고양을 무한을 향해 실현하려는 일종의 이상주의이며  
그것을 움직이는 자유에 대한 욕구이다. 이 자유에 대한 욕구가 유지되는 한 자아의 해방  
과 고양은 언제까지나 추구될 것이며 문학을 포함한 모든 예술창조의 원동력이 될 것이다.

## 참 고 서 적

- Mornet (Daniel), *Le Romantisme en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints,  
1970.
- Peyre (Henri M.), *Qu'est-ce que le romantisme?* Paris, P.U.F., 1971.
- Van Tiegham (Paul), *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel,  
1969.
- Van Tieghem (Philippe), *Le romantisme français*, "Que sais-je?", Paris, P.U.F., 1972.
- Van Tieghem (Philippe), *Les grandes doctrines littéraires en France*, Paris, P.U.F., 1946.
- Lanson (Gustave), *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1964.
- Saulnier (V.-L.), *Littérature française du siècle romantique*, "Que sais-je?", Paris, P.U.F.,  
1964.

## 〈Résumé〉

**Les idées littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle en France****—Le romantisme—****Seung-O Hong**

Nous nous sommes proposés, dans la présente étude qui fait partie des recherches collectives sur la civilisation et l'histoire de l'Europe au XIX<sup>e</sup> siècle, de mettre en lumière les idées littéraires de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en France, surtout le romantisme.

Nous avons essayé d'abord de situer le romantisme français par rapport à l'évolution générale de la civilisation française dépendant elle-même de mille données, parce que le mouvement romantique, tel qu'il se précise à partir de 1820, est l'aboutissement d'un mouvement qui se préparait depuis très longtemps, dès la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, époque où le classicisme régnait.

Nous avons cherché ensuite à examiner comment les éléments divers, tels que l'envahissement progressif de la littérature par le goût du pathétique et du sombre, l'amour du rêve, de la mélancolie, de la solitude, puis le mal du siècle, le refus des règles de la littérature classique, l'enrichissement du langage, l'assouplissement de la versification, l'influence des littératures étrangères et de la Révolution, etc., concourent à former l'atmosphère favorable aux romantiques.

Après avoir suivi les phases du mouvement romantique proprement dit, nous avons essayé de dégager les traits caractéristiques du romantisme français en analysant les genres littéraires et les principales œuvres littéraires.

Pour conclure, nous avons essayé de montrer que le romantisme est un mouvement extrêmement complexe visant à élargir et à enrichir les domaines de la littérature, voire même de l'art par la libération du moi de l'homme moderne des convictions rationalistes.