

「Madame Bovary」와 플로베르의 主觀的 寫實主義

오 현 우
(佛文科 教授)

I.

〈Madame Bovary, c'est moi!〉이 유명한 말은 무엇을 의미하는 것일까? 플로베르는 자기 자신이 저지른 과오를 자기의 여자 주인공에게 벌하고 있다. 그럼 Madame Bovary의 불행의 본질적인 원인은 무엇인가? 그것은 Madame Bovary가 인생이 줄 수 있는 것이 아니고 오로지 소설가나 시인이나, 예술가나 또는 여행가들만이 약속하는 것을 인생에서 기대했다는 것이다. 책속에서 것처럼 아름답게 보이는 말들, 즉 행복, 정열, 도취 등을 Madame Bovary는 너무나 믿었다. 「Madame Bovary」이후 이미 여성들에게 어떤 종류의 도피나 몽상의 형식은 불가능하게 됐다. 플로베르는 자기 시대의 선택된 인간들뿐만 아니라 우리 시대의 대중의 형상을 만들어냈다. 그런 의미에서 이 소설은 하나의 사건이라고도 말할 수 있을 것이다.

플로베르는 근동 여행을 출발하기 직전에, 3년간의 고심의 결정인 최초의 「La Tentation de Saint Antoine」(1874)를 친구 Louis Bouilhet(1822~1869)와 Maxime du Camp(1822~1894) 앞에서 낭독했다. 그러나 두 친구의 혹평을 받았다. 그 작품에는 미사여구가 지나치게 많고 공상의 과잉 때문에 전체의 구조에 통일성이 부족하고 작자는 완전히 자제를 상실하여 주제속에 빠져있다고 그들은 비난했다. 그들은 항간에 흔히 있는 사건에서 소재를 구하여 평이하고 자연스러운 문체로 쓰는 것이 좋을 것이라는 충고를 했다. 자기의 〈문학상의 양심〉이라고 까지 생각하고 있었던 Bouilhet의 비난과 충고에 따라 플로베르는 서정적인 경향을 시정하고 리리즘과는 어울리지 않는 비속한 부르조아 생활 속에서 취재할 것을 결심했다. 그리고 Bouilhet의 권고에 따라, 당시 사회에 많은 물의를 일으켰던 Delamare사건을 소설화하기로 했다. 이것은 Rouen의 근교에 있는 어떤 개업의사의 아내가 정사에 골몰한 나머지 많은 부채를 지게 되자 곤궁에 빠져 드디어는 자살하게 된, 한 여성의 사건이었다. 이 사건의 주인공인 Delamare의 아내가 바로 Bovary부인의 모델이라는 것은 일반적으로 인정되어 있는 사실이다.

예술가로서의 자기의 장래에 불안을 느끼면서 플로베르는 Maxime du Camp와 함께 이집트로 떠났다. 2년동안의 여행중에도 「La Tentation de Saint Antoine」의 개작은 그의 뇌리

* 이 논문은 1984년도 문교부 학술연구 조성비에 의하여 연구되었음.

에서 떠날 수가 없었지만, 1851년 귀국하자 마자, 뜻을 바꾸어 부르조아를 주제로 한 소설 「Madame Bovary」를 쓰기로 결심했다. 그해 9월에 집필을 시작하여 모든 노력을 다하여 만든 이 역작은 1856년 봄까지 계속되었다.

그러나 자기의 성미에 맞지 않는 부르조아 사회의 인간들을 묘사한다는 것은 도저히 견딜 수 없는 고통이었고, 거의 불가능한 일이라고 생각되었다. 부르조아는 플로베르가 가장 증오한 것이었으니 그것은 극히 당연하지만, 놀랍게도 그는 최후까지 포기하지 않고, 5년동안 이 고역을 잘 견디어 냈다. 게다가 그는 후년에도 「L'Education sentimentale」(1869) 부제로 「Histoire d'un jeune homme」과 「Bouvard et Pécuchet」(1881)등에서도 또 부르조아 계급을 취급했다. 그럼 어찌서 플로베르는 그러한 고역을 여러번 스스로 치렀을까? 자기의 성향에 따라 탄탄한 대로를 가지 않고서 어찌하여 일부러 가시밭 길을 그는 택했을까? <예술은 흡연이나 승마와도 같이 오로지 자기자신의 즐거움 때문에 하는 것이다>라고 생각하고 있었던 플로베르가 어찌하여, 보기만 해도 구역질이 나는 부르조아를 묘사하려고 온갖 노력을 했던 것일까? 이것은 극히 중요한 그리고 답하기 곤란한 문제가 아닐 수 없다. 플로베르에 의하면 창작은 하나의 여행이나 등산과도 같은 것이며, 공통속에 즐거움이 있는 것이지만 그것보다도 더 근본적인 것은 진리는 다만 보편화하는 것으로서만 도달할 수 있다는 신념을 갖고 있던 플로베르는 인간사회에 있어서 위인이나 광인은 모두 예외적인 것이며, 예술은 예외적인 것을 묘사해서는 아니되고 인류의 영원한 참모습은 평범한 속물적인 부르조아에게서만 찾아볼 수 있다고 믿고 있었다. 그리고, 또 한 편으로는 극도로 예민한 그는 자기의 성정에 가장 어긋나는 부르조아 계급에 대하여 너무나 심한 증오심을 품고 있었기에, 도리어 그것에 대하여 일종의 호기심 같은 것을 느끼고 있었다. 그리고 그것을 면밀하게 관찰하고 상세하게 묘출하는 것에 자기도 모르게 많은 흥미를 느낄 뿐만 아니라 한 걸음 더 나가 일종의 복수심과 우월감이 섞인 어떤 만족감 같은 것을 느끼고 있었다. 그는 견딜수 없다고 말하면서도 사실은 그 고역(苦役)으로서만 증오하는 부르조아의 압박에서부터 벗어날 수가 있었다. <N'importe! Je tâcherai de vomir mon venin dans mon livre. Cet espoir me soulage.> (Correspondance, t.I, p. 386)라는 만년의 그의 말이 그것을 명백하게 해 준다. 그리하여 플로베르는 부르조아 계급에 대하여 언제나 일종의 문학적 애정을 느끼고 있었다고 말할 수 있다.

그런데 묘출된 작중인물들이 적어도 「Madame Bovary」 속에서는 회화화(戲畫化)되지 않고 생동하는 완성된 하나의 인간으로 부각돼 있는 것은 위대한 예술가 플로베르가 실사 처음에는 조소와 멸시의 의도를 품고 출발했다고 해도 부르조아 계급의 결점만을 들추어 내는 것으로 그치지 않고 그 전체를 파악할 수가 있었기 때문이다. 그리하여 범용한 작가들은 도저히 기도할 수 없는 것이지만, 대작가 플로베르는 스스로 증오하고 혐오하는 것을 취재하여 놀라울 정도로 정확하게 표현하는데 성공했다. 인간은 향락 속에서는 자기 정신을 상

설하는 수가 많지만 비통 속에서는 결코 그렇지가 않다. 그러므로 자기가 사랑하고 있는 것 앞에서는 자칫 잘못하면 도취하여 관찰을 소홀히 하기 쉽지만, 증오하는 것에 대해서는 비겁하게도 그것에서 눈을 돌리는 약자가 아니면, 슬픔 때문에 마음은 더욱 더 날카로와져 도리어 정확하고도 면밀한 관찰을 할 수 있게 되는 것이다. 그것은 말하자면 일종의 여유 같은 것이 있기 때문이다. 하여간 문학가나 예술가는 주제를 선택할 수는 없다. 그것은 그들에게 부과된 사명이다.

II.

완전한 예술작품을 작성하려면, 작자에게 언제나 제재(題材)에 대한 마음의 여유라는 것이 반드시 필요하다. 그러므로, 술, 사랑, 여자 같은 것은, 취한(醉漢)이나 연인이나 남편이 아닌 사람들만이 묘사할 수 있는 것이다. 작자가 대상에서 마음이 흔들리고 있다는 것은 이미 자기의 능력을 상실하고 있다고 말할 수 있다.

Moins on sent une chose, plus on est apte à l'exprimer comme elle est (comme elle est toujours en elle-même, dans sa généralité et dégagée de tous ses contingents éphémères). Mais il faut avoir la faculté de se faire sentir. (Correspondance, t. II, p. 462)

그러므로 인생극의 등장 인물이 되지 않고서 항상 관객으로서 한 계단 높은 장소에서부터 냉정한 마음으로 무대를 내려다 본다는, 무자비한 태도야말로 참다운 작가가 취해야만 할 태도라고 플로베르는 믿고 있었다. 그러나 이러한 태도는 어디까지나, 대상을 더 잘 묘사하기 위하여, 그 대상의 진상을 정확하게 포착하기 위한 하나의 수단에 지나지 않고, 그 묘사된 대상이 독자를 감동시키려면, 그 문장 속에 작자의 마음과 피가 담겨있어야만 하는 것이다. 그러기 위해서는 작가 자신이 작중인물이 느끼는 것 같이 스스로도 느낄 수 있는, 풍부한 상상력이 작가에게 절대로 필요하다. 플로베르가 이러한 상상력을 얼마나 지니고 있었는가를 알기 위해서는, 엠마가 음독하는 장면을 묘사할 때, 작자 자신이 입속에서 비소(砒素)의 맛을 느껴보고, 구토를 일으켰다는 실화 하나만으로도 충분하다.

그리하여 플로베르는, 작자는 작품 속에서 자기의 모습을 완전히 없애버려야만 한다고 생각하고 있었다. 사람은 자기를 이야기함으로써 평정을 잃고, 오류에 빠져 사실을 왜곡하기 쉽기 때문이다. 개성문학은 그가 추구하는 보편적인 진리에 결코 도달할 수 없다고 그는 믿고 있었다. 그러므로 이러한 태도는 플로베르가 전부터 추구하고 주장하고 있었던 것이지만, 「Madame Bovary」 이전의 작품들은 실사 거기에 후년의 사실주의자를 예고하는 필치가 담겨있다 해도 결국 자기 자신을 지나치게 이야기하는 낭만주의적 작품이라고 말할 수 있는 것이다. 「La Tentation de Saint Antoine」는 플로베르 자신이었다. 「Madame Bovary」는 그가 처음으로 구각을 벗고서 스스로 문학과 예술의 정도라고 믿고 있던, 비개성

문학으로 향하려고 한 하나의 시도이고 또 노력이었다. 그리하여 그는 이 소설속에 처음으로 자기 자신의 감정과 생활을 조금도 주입하지 않았다. 그 이후의 작품들도 같은 태도로 썼다. 이같은 몰개성(impersonnalité)주의를 평생 변함없이 신봉했다는 것은 그의 굳은 의지력과 선천적인 성격 때문이었다고 말할 수 있을 것이다. 본시 소심하고 수줍어하는 데다가 자존심이 강한 그는 자기의 감정이나 생활을 대중 앞에 노출하는 것을 원하지 않았다.

그러나 작가가 자기의 눈으로 보고 자기의 붓으로 쓰는 이상, 엄밀한 의미에서 과연 비개성 문학이라는 것이 존재할 수 있을 것인가? 다만 플로베르는 자기의 감정만을 존중함으로써 도리어 자기 자신을 좁히고 드디어는 개성문학의 근본인 독창성조차도 상실하게 될 것을 두려워하여, 자기가 아닌 다른 것을 모출함으로써 진정한 자기의 세계를 확대하고 자기자신을 확립하려고 한 것이었다. Saint Antoine가 최후에 부르짖는 말.

Je voudrais avoir des ailes, une carapace, une écorce, souffler de la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, me diviser partout, être en tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, couler comme l'eau, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sur toutes les formes, pénétrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière,—être la matière!
(Tentation de St. Antoine, p. 200-201.)

이것은 작가 플로베르 자신의 소원이었을 것이다. 창작에 있어서 예술가의 태도는 마치 천지창조에 있어서의 신의 그것과도 같은 것이라고 믿고 있었던 그는 문학에서 몰개성(Impersonnalité)을 강조했다. 「Madame Bovary」에서도 플로베르 자신이나 그의 감정은 직접적으로는 하나도 나타나 있지 않다.

그러나 예민한 독자라면 그 작품 속에서 위대한 작가 플로베르의 입김을 수없이 느낄 수가 있을 것이다. 도처에 그의 분신이 도사리고 있기 때문이다. 마치 신이 자기를 모방하여 인간을 창조한 것처럼 플로베르는 자기 자신을 나누어 작중인물들을 창조했던 것이다. Emma는 그 가장 대표적인 인물이다. <Madame Bovary, c'est moi!—D'après moi.> 이 말은 이미 이 논문 첫머리에서 인용한 바 있다. 플로베르 자신도 낭만파의 시에 도취하여, 인생에도 시의 세계가 실제함을 믿고, 동양을 동경하고 그곳에서 꿈을 실현해 보려고 그곳으로 여행을 떠났던 것이다. 그러한 감상적인 동경의 시대의 그의 초기의 작품 「Mémoires d'un fou」(1836), 「Novembre」(1840~43)속에 나타난 다감한 그러기 때문에 항상 환멸의 비애를 맛봐야만 하는 인물들의 모습들은, 바로 젊은 플로베르 자신의 모습이고 또 Emma와 닮은테가 참으로 많다. 화상을 입은 손으로 불의 본성에 관한 글을 썼기 때문에, 그렇게도 약동하는 생명을 지닌 인물을 창조할 수 있게 된 것이다. 하루 종일 집안에만 틀어박혀있는 Binet는 상아탑 속에서 집필에만 몰몰하는 작자 자신의 모습이고, 자기 주장만을 집요하게 고집하는 Emma때문에 고민하는 Léon의 고뇌는 또 역시 작자가 Louise Colet에게서 느낀 고뇌의 재현이라고도 말할 수 있다. 그러나 플로베르는 작중인물들에게 종종 자기 자신

의 성질과 감정을 약간씩 부여하기는 했지만 결코 자기의 전체를 나타나게 하지는 않았다. Emma도 어디까지나 그의 로마네스크한 한 분신에 지나지 않는다. 플로베르라는 인간은 그의 소설 전체를 통하여 그 냄새를 풍길뿐 그 인간 자체는 드러나지 않는다. 그러므로 <Madame Bovary, c'est moi!>라는 말은, 자기 자신을 조금도 도입하지 않았다는 그의 주장과 하등 모순되지 않는 말이며, 그 양면 모두가 제각기 진리의 일면을 말해주고 있는 것이다. 「Madame Bovary」는 비개성적이면서도 동시에 극히 개성적이며, 오로지 위대한 대작가만이 만들어 낼 수 있는 걸작이라고 말할 수 있다.

III.

Emma는 「Madame Bovary」의 작중 인물중에서 유일하게 예민한 인물이다. 그것은 두뇌가 아니라 심장 또는 피부의 감각이 예민하다는 말이다. 감각적인 너무나 감각적인 그 여자는 몽상과 현실과의 차이를 분별할 수가 없었다. 선천적인 무반성 때문에 사물의 논리적 판단을 전연 할 수가 없었다. 그렇게 하려고 노력했지만 허사였다. Emma의 파멸이 바로 여기에 기인하는 것이었다. 그 여자에게는 전연 어울리지 않는 우둔한 Charles를 일생의 배필로 택한 것은 오로지 무료함을 달래고, 새로운 생활의 즉 부부생활의 감각에 대한 하나의 호기심 때문이었다. 그 인물 자체에 대해서는 아무런 고려도 하지 않았기 때문에, 아름다운 자연의 경치속에서도 두 사람의 앞날에 관한 낭만적인 대화같은 것은 전연 없다. 마치 순종하는 그러나 무뚝뚝한 강아지처럼, Emma의 뒤를 따라다니며 그 여자의 아름다운 두 손을 핥고 있는 남편이 그 여자에게는 아무런 매력도 느껴지지 않는다. 새로운 감각이란 전연 느껴지지 않는 무미진조하고 평범한 Charles는 더 이상 견딜 수가 없다. 다른 곳으로 눈을 돌린다는 것은 극히 당연한 귀결이다. Léon 또는 Rodolphe를 대할 경우도 역시 그 태도는 꼭 마찬가지며, 것처럼 대상은 하나의 수단이고, 오로지 그것이 자기 마음속에 불러일으키는 감동만을 추구할 때는 그것은 끝없는 환멸로 드디어는 파멸로 끝을 맺을 수밖에 없는 것이다. Emma는 마침내 결혼 생활에 권태를 느끼지 않을 수 없다. 고향인 Rouen에 있을 때는 늘 동양을 동경하고, 막상 동양을 여행할 때는 매일같이 고향을 꿈에서 보며 잊지 못한 작가 플로베르의 일면을 여기에서 엿볼 수가 있다. 즉 것처럼 바라던 것에 접근하면 할수록, 이루어질 소원에서 얻을 수 있는 기쁨이 점점 사라져 버린다는 심정이 바로, 작자가 Emma에게 부여한 작자 자신의 심정이었다. 희망과 몽상을 하나씩 하나씩 상실하는 Emma는, 남자들에게 버림을 당하고 빛에 쫓돌리고, 마침내는 절망 속에서 하는 수 없이 최후로 죽음의 감각을 맛보기 위하여, 스스로 목숨을 끊게 된다. 그 어리석은 행위는 마땅히 비웃어야만 하지만, 순진한 점이 있는 Emma에게는 상쾌한 새로운 감각을 맛보기 위해서는 어떠한 것도 주저하지 않는 용감한 데가 있다. Emma의 은밀한 행위에는

소위 귀부인들의 장난기가 섞인 불장난보다는 훨씬 더 강렬한 것이 있다. 그리고 도회지 사람들의 경박한 면이 없고, 어디까지나 시골 여자의 특색을 벗어나지 못하는 Emma에게는 항상 진지한 행동적인 면이 있다. 그만치 그 환멸은 심했다. 수도원의 기숙사에 있었을 때 신부님의 난해한 질문에 오로지 혼자서만 대답할 수 있었고, 또 우등생으로 상품을 받았던 재기발랄한 Emma는 오히려 가련한 소녀였다. 그러던 것이 점차 타락의 생활로 빠져 들어가는 과정은 플로베르의 영묘한 필치로 유감없이 상세하게 묘사되어 있지만, 독자들은 Emma에 대하여 그 불량한 행실에도 불구하고 일종의 동정심 같은 것을 느끼게 된다. 더 우기 독약을 먹고 죽음에 이르는 최후의 순간에 가서는 연민의 정을 금할 수 없게 되는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그것은 Emma가 굳이 이상이라고 부르지는 않지만 무언가 사람들이 포착할 수 없는 것을 항상 용감하게 추구하고 있었던 것, 말하자면 어떤 진지한 태도가 엿보였기 때문이다. 그러므로 플로베르의 작품에는 연민의 정이란 조금도 없다고 일반적으로 논평하고 있지만 그것은 옳은 판단이 아니라고 생각된다.

사랑이라는 것은, 그 기원에서는 굶주림이나 갈증처럼 하나의 본능이었다. 그 본능이 정열이 되고 다음에 감정이 되기 위해서는, 동물에서는 성적인 것에 지나지 않는 욕망이 인간에 있어서는 순전히 개인적인 것으로 되어야만 한다. 남자가, 모든 여자 전체가 아니라, 어떤 특정한 한 여성을 원한다면 그리고 그 여성이 자유로운 존재일 경우에는, 스명달이 말한 결정작용(cristallisation)이라는 조건이 갖추어져야만 한다. 사랑이라는 감정은 위대한 빛 속에서 태어났을 때는 아름답고 고귀한 것이지만, 보잘것 없는 평범한 인간이 그것을 누렸을 때는 곧 우스꽝스러운 것이 되고, 조소의 대상이 되는 법이다.

플로베르는 로마네스크 시대가 끝날 무렵에 성숙기에 도달했다. 1815년부터 1848년까지 모든 소설가들, Stendhal, Balzac, George Sand 등은 낭만주의자들이었다. 1848년 경 프랑스에서는 민중의 낭만주의(romantisme du peuple)라는 것이 생겨났다. 그러자 Louis Napoléon의 등장과 더불어 지친 민중들 사이에서는 낭만주의적인 모든 것에 대한 증오감이 일어나기 시작했다. 꿈에서 깨어난 독자들은 진실을 이야기하고 인간 정신의 범용함을 추구하려는 경향이 대두하기 시작했다. 「Madame Bovary」에서 플로베르가 기도한 것이 바로 가장 범용한 것 즉 가장 보편적인 것 속에서 인간성을 묘출하려는 것이었다. Emma는 Rouault노인의 딸이고 Charles의 아내인 Emma임으로써 비로소 지닐 수 있는 특징을 풍부하게 구비하게 되는 것이고, 또 다른 주요 인물들도 모두 극히 특이한 한 개인으로서의 생활을 영위하고 있음에도 불구하고 다른 한편으로는 그들은 각자 지극히 보편적인 하나의 인간형을 이루고 있는 것이다. 의심할 것도 없이 가엾은 Emma는 오늘날 프랑스의 시골에는 헤아릴 수 없이 많다. 그들은 여전히 고민하고 눈물을 흘리고 있다. 앞에서 말한바 같이 Delamare부부가 Bovary부부의 모델이 되어 있지만 그 문제는 결코 중요하지 않다. 그러한 피와 살이 있는 살아있는 인간형이 중요하다. 그러나 그것은 단순한 모델의 직접적인 묘사만으로는

창조할 수 없는 것이다. 거기에는 무엇보다도 세밀한 객관적인 관찰이 필요하다. 그런데 인간의 관찰에는 한계가 있다. 플로베르는 우선 자기의 뇌리 속에서 특수한 성격과 고유한 상황(situation)을 가진 한 인물을 만들고 다음에 연역적으로 그 인물이 품을 수 있는 감정, 행할 수 있는 행위등을 상상하고, 그리고는 그것을 실지로 관찰하고 또 자신의 심중의 경험으로 점차 세밀한 사실들을 첨가함으로써 작중의 인물에게 것처럼 충분한 보편성과 더불어 심분의 특이성을 부여할 수가 있었던 것이다.

IV.

예술가는 모든 것을 고양(高揚)해야만 한다. 우리는 「Madame Bovary」를 읽을 때 비로써 이 말의 참다운 뜻을 이해할 수가 있게 된다. 플로베르는 이 세상에서 누구보다도 비속한 인물을 간통이라는 문학상 가장 평범한 사건속에 비치하여 「Madame Bovary」라는 무엇보다도 아름답고 완벽한 예술품을 만들어 냈다. 이 작품들의 즐거리만을 알고서 그 내용을 상상한 독자들은, 이 소설을 다 읽고났을 때, 느끼는 인상이, 결코 부르조아의 천박한 악취 같은 것은 추호도 느껴지지 않을뿐만 아니라, 그와는 전연 반대로 웅혼(雄渾)하고 수려한 마치 한편의 서사시를 읽은 것 같은 감명을 받게되는데 스스로 놀라지 않을 수 없다. 플로베르는 일상 다반사를 그림과도 같이 또 서사시와도 같이 소설이라는 문학의 형식으로 하여 하나의 예술작품을 제작한 것이다. 그림 플로베르는 어떻게 하여, 그 더러운 오물을 채색 찬란한 무지개로 만들 수가 있었는가? 여기에서 잠시, 그가 일생을 바쳤던 묘사법을 고찰해 볼 필요가 있을 것이다.

잘 묘사하기 위해서는 우선 잘 관찰해야만 한다. 그리고 잘 관찰한다는 것은 한 사물이 다른 것들과 다른 점 즉 그것의 본질을 발견해야만 한다. 그리고 인물이나 자연의 가장 본질적인 것은 보통사람들이 간과하기 쉬운, 얼른 보기에는 무의미한 것 같이 보이는 극히 미세한 점에 잘 나타난다는 것을 잘 알고 있던 플로베르는, 그런 것들을 놓치지 않고 정확하게 파악하려고 노력했다. 이러한 점에서도 그의 작품은 충분히 개성적이라고 말할 수 있지만 그의 묘사가 정확하고 정교하다는 평을 받고 있는 것은 도처에서 찾아볼 수 있는 이러한 세부묘사 때문이다, 이것이 바로 플로베르의 사실주의의 특징의 하나라고도 말할 수 있다. 예를 들면 「Madame Bovary」 제 1부 제 3장에서 Charles가 어떤 봄날 Rouault의 집을 방문했을 때의 그 집 부엌의 묘사를 살펴보기로 하자.

Il arriva un jour vers trois heures; tout le monde était aux champs; il entra dans la cuisine, mais n'aperçut point d'abord Emma; les auvents étaient fermés. Par les fentes du bois, le soleil allongeaient sur les pavés de grandes raies minces, qui se brisaient à l'angle des meubles et tremblaient au plafond. Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et

bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté. Le jour qui descendait par la cheminée, veloutant la suie de la plaque, bleuissait un peu les cendres froides. Entre la fenêtre et le foyer, Emma cousait; elle n'avait point de fichu, on voyait sur ses épaules nues de petites gouttes de sueur. (Madame Bovary, p. 23)

작자의 예리한 관찰력은, 마시다 남은 능금주에 빠진 파리들, 굴뚝을 통하여 비쳐 내리는 햇빛에 우단같이 보이는 그을음이 낀 널판지, 푸른 빛이 감돌고 있는 차가운 재, 그리고 Emma의 두 어깨에 맺힌 땀방울 등등 하나도 놓치지 않고 묘사하고 있다. 봄날 오후의 따스하고도 조용한 분위기가 몇 개의 사소한 사실의 배열에 의하여 완전히 나타나 있다. 이것은 대상을 다만 충실하게 묘출하는 렌즈가 아니고 대상의 본질을 심분 이해할 수 있는 참다운 의미에서의 관찰자만이 비로소 할 수 있는 것이다. 플로베르의 창작은 관찰보다는 통찰에 의한 것이 많다고 Maupassant이 말한 것은 바로 이것을 의미하는 것이다. 그러한 특징 있는 사소한 사실들은 플로베르의 묘사의 요소들이며, 어떠한 웅대한 서경도 어떠한 미묘한 심리묘사도 항상 교묘한 사실의 결합에 의해서 만들어지는 것이다. 그 하나의 예로 Emma와 Rodolphe가 밀회하는 장면의 그 유명한 초가을의 묘사를 들어 본다.

La lune, toute ronde et couleur de pourpre, se levait à ras de terre, au fond de la prairie. Elle montait vite entre les branches des peupliers, qui la cachaient de place en place, comme un rideau noir, troué. Puis elle parut, éclatante de blancheur, dans le ciel vide qu'elle éclairait; et alors, se ralentissant, elle laissa tomber sur la rivière une grande tache, qui faisait une infinité d'étoiles; et cette lueur d'argent semblait s'y tordre jusqu'au fond, à la manière d'un serpent sans tête couvert d'écailles lumineuses. Cela ressemblait aussi à quelque monstrueux candélabre, d'où ruisselaient, tout du long, des gouttes de diamant en fusion. La nuit douce s'étalait autour d'eux; des nappes d'ombres emplissaient les feuillages. Emma, les yeux à demi clos, aspirait avec de grands soupirs le vent frais qui soufflait. Ils ne se parlaient pas, trop perdus qu'ils étaient dans l'envahissement de leur rêverie. La tendresse des anciens jours leur revenait au coeur, abondante et silencieuse comme la rivière qui coulait, avec autant de mollesse qu'en apportait le parfum des seringas, et projetait dans leur souvenir des ombres plus démesurés et plus mélancoliques que celles que s'allongeaient sur l'herbe. Souvent quelque bête nocturne, hérisson ou belette, se mettant en chasse, dérangeait les feuilles, ou bien on entendait par moments une pêche mûre qui tombait toute seule de l'espalier.

—Ah! la belle nuit! dit Rodolphe. (Madame Bovary, p; 203-204)

이 글을 읽어가면 두 사람의 연인과 함께 내 자신을 잊고서 초가을의 달밤의 상쾌한 감각을 즐기던 독자들은 익은 배(梨)가 땅에 떨어지는 소리를 듣게 되자 자기도 모르게 Rodolphe처럼 Ah! la belle nuit!라고 감탄하지 않을 수 없게 되리라. 이러한 정교한 묘사는 관찰자 플로베르의 마음속 깊이 잠재하고 있는 시인 플로베르의 풍부한 상상력 때문일 것이다. 어떤 사람은 <플로베르는 자기의 상상에는 아무 것도 기대하지 않고 오로지 자기 앞에 놓여져 있는 대상에만 충실하려고 했다고 말하지만, 그것은 너무나 피상적인 견해에 지나지 않

는다. 사실 예리한 관찰안은 강한 상상력과 함께 서로 보완함으로써 비로소 참다운 묘사에 성공할 수가 있는 것이다. 단순한 사실화는 사물의 일시적인 모습을 포착할 뿐이다. 면밀한 관찰과 예리한 통찰력에 의해서 얻은 특징있는 실체는 작자의 창조적인 상상력에 의해서 소화되고, 유기적으로 상호간이 결합됨으로써 비로소 사물의 영원한 상(相)을 나타낼 수가 있는 것이다. 즉 화면은 형상적인 영역을 벗어나 마침내 약동하게 되는 것이다. 위의 그림은 현실에서 볼 수 있는 어떤 달밤보다도 더 아름답다. 그것은 작자 플로베르가 초가을의 달밤을 묘사하는데 가장 효과있는 요소만을 고르고 소용없는 것은 모두 제외했기 때문이다. 물론 그것이 자연 그 자체라고는 말할 수는 없다. 그러나 자연보다도 더욱더 생생하게 느껴지고 현실의 달밤을 대하는 것보다 더 아름다움을 느끼게 하는 것이다. <...les réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des illusionnistes.> (Préface de 「Pierre et Jean」, p. 16) 라고 말한 Maupassant의 판단에 수긍이 간다. 예술은 자연보다 더 사실적인 환영이다. 그리고 플로베르는 이 환영을 살리기 위하여 특이한 수법을 사용했다. 초가을날 밤의 묘사에서 배가 나무에서 떨어지는 소리 또 부엌의 묘사에서 Emma의 두 어깨에 맺힌 땀 방울 같은 것들이다. 이런 묘사로서 독자들의 뇌리에는 이미 하나의 분위기가 조성된다. 얼른 보기에는 별 소용이 없어 보이는 미세한 그러나 극히 정교하고 치밀한 이런 조그마한 현실을 첨가함으로써 독자의 주의력은 곧 한 곳으로 집중되고 머리 속의 그림은 완성되는 것이다. 즉 이것이 플로베르의 마법의 비결이다.

다음에 이 서경을 읽고 느끼는 것은 그 색채가 풍부하다는 것이다. 그리고 또 그 웅대한 비유는 마치 Chateaubriand를 연상케 한다. 그러한 낭만적인 취미의 아름다운 묘사는 그의 작품, 특히 「Madame Bovary」와 「Salammbô」에서 많이 찾아 볼 수가 있다. 청년시절에는 지극히 낭만적이었던 플로베르의 작품에서 점차로 낭만적인 취미가 사라졌다고는 하지만, 평생 Chateaubriand와 Victor Hugo를 존경했던 그에게는 어디까지나 낭만적인 일면이 항상 남아있었다. 그렇다면 플로베르는 사실주의자인가 또는 낭만주의자인가? 그는 그 동시에 그 두 주의자라고도 말할 수 있을 것이다. 그는 정확하게 말하자면, 사실주의의 탈을 쓴 낭만주의자였다. 그의 속에는 한 사람의 바이킹과 Rouen의 시민이 함께 서식하고 있었다. 그는 Hugo의 제자인 동시에 Maupassant의 스승이기도 했다. 이러한 이원성을 그 자신 의식하고 있었다. 1852년 1월 16일의 편지에서 그는 다음과 같이 쓰고 있다. <Il y a en moi, littérairement parlant, deux bons-hommes distincts; un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement la chose qu'il reproduit; celui-là aime à rire et se plaît dans les animalités de l'homme.> (Correspondance, le 16, janvier, 1852)

플로베르 속에는, 그 자신이 고백하듯이 본시 두 사람의 문학자가 있었다. 그 하나는 리리즘, 고원한 사상에 감격하는 낭만주의자이고 또 다른 하나는 악착같이 진실을 추구하여 사물을 물질적으로 재현하여 인간의 야수성을 즐기는 사실주의자이다. 낭만주의자인 그는 Schlésinger부인에게 플라토니한 사랑을 했고 Louise Colet와 육체적인 연애를 할 수 있었다. 사실주의자인 그는 자기 정부의 우열한 행동을 용서하지 못하고, 「Madame Bovary」속에서 그것을 이용했다. 한 유파의 두목으로 인정받는 것을 극히 싫어했던 플로베르는 우수한 시키는 유파를 초월한다는 신념으로 고전주의자 이상으로 고전적으로, 또 낭만주의자 이상으로 낭만적으로 되려고 했다. 이러한 그의 포부는 「Madame Bovary」에서 십분 성공했다고 말할 수 있다. 여기에서 그는 자기가 두려워하던 Chateaubriand화된 Balzac의 도급에 빠지지 않고서 자기 자신 속에 있는 상반된 두개의 요소가, 혼연히 융합되어 프랑스 문학사상 전례 없는 새로운 합금을 만들어 낼 수가 있었다.

V.

고전주의 작가는 현실을 있는 그대로 묘사하고, 낭만주의 작가는 현실을 도피한다. 플로베르는 풍경, 실내, 기타 모든 것들을 다만 중요인물들이 볼 수 있는 것만을 묘사하고 있다. 독자들은 Emma와 함께 승마도 하고 안개가 짙게 낀 Yonville 거리를 바라다보고 Charles와 함께 농장의 봄 빛을 느끼게 된다. Balzac의 작품속에서 종종 볼 수 있는 공허한 무대의 배경같은 장면은 플로베르에게서는 찾아 볼 수 없다. 플로베르의 묘사는 단순한 배경이 아니고, 거기에서 활약하는 인물과 심리적으로 밀접한 관계를 맺고 있다. 앞에서 본 초가을 밤의 장면도, 극히 낭만적이고 사랑에 도취한 Emma는 거기에서 오로지 아름다움만을 감지할 수 있는 것이다. 그리고 Emma가 전에 탐독했던 낭만파 소설에서 두 연인이 사랑을 속삭이던 한 장면이 무의식중에 Emma의 마음을 지배하여 그러한 풍경과 일치하게 되는 것이다.

「Madame Bovary」는 작자 플로베르의 심리적 지식의 총화이고 또 이런 면에서 독창적인 가치를 지니고 있다. 이 소설은 이미 제재(題材)에 있어서 정신적으로 걸출한 인물이 없기 때문에 굳이 묘사해야 할 심리 즉 특이한 심리상태 같은 것이 없어 독자들의 흥미를 끌만한 것은 거의 찾아 볼 수가 없다. 그러므로 재래식의 보통 방법으로는 평범한 심리 변화의 연속이 곧 독자들에게 권태감을 느끼게 할 것이지만, 그러한 재료를 갖고서도 최후에 이르기까지 끊임없이 작품의 심리적 방면에 대한 독자의 흥미를 환기시키는 것은 플로베르의 특유한 〈독창적 가치〉 때문이라고 말할 수 있을 것이다.

플로베르는 작중인물의 심리를 밝히는 것도 결코 추상적이고 설명적인 어구를 사용하지 않고 항상 구상적인 묘사로서 그것을 감각적인 상태로 번역하여 묘사하고 있다. 작중인물

의 심리를 묘출하는데도 거의 외적인 사물에 의하지 않고 작자의 주석과 작중인물 자신의 자기반성에 의하는 Stendhal의 방법과는 정반대로, 플로베르는 육안으로 볼 수 있는 외적 사물, 즉 작중인물의 표정, 동작, 회화에 의하여 더 나아가서는 풍경 그 자체에 의하여 눈에 보이지 않는 심리를 묘출하여 어디까지나 회화적 효과를 발휘하려고 한다. Stendhal을 <심리 해부>라고 말한다면 플로베르는 <심리 묘사>라고 말할 수 있을 것이다. 그리고 가령 직접적으로 <누구 누구가 그렇게 생각하고 있었다>라고 말한다면 하등 사람의 마음이 끌리는 것이 없는 보통 있는 평범한 심리상태라도, 회화적(繪畵的)으로 표현된다면, 그것을 느낄 때는 독자들은 말하자면 일종의 상징시를 읽는 것과 같은 감흥을 느끼는 것이다. 게다가 인간의 마음속에는 추상적인 설명으로서도 포착할 수 없는 오로지 상징으로서만 명백하게 나타낼 수 있는 미묘한 감정이 수없이 많다. 예를 들면 Léon에게 사랑을 느끼기 시작했을 때의 Emma는 이 젊은이가 창 앞을 지나가는 것을 매일 남 몰래 기다리고 있지만 황혼이 되어 그 사람의 그림자가 나타나자 Emma는 갑자기 몸을 떨기 시작한다. 거의 포착할 수 없는 Emma의 심리를, 짧은 암시적인 묘사로서, 잘 나타내고 있다.

위의 간단한 설명은 다음의 예로서 한층 더 명백해진다. Emma를 은근히 사모하고 있지만, 자기의 허풍 때문에 또 Emma의 변덕 때문에, 고백하지도 못하고 결국 연정을 단념하고 빠리 유학을 결심한 Léon이 Emma에게 최후의 이별을 고하러 오는 한 귀절이다.

Ils restèrent seuls.

Madame Bovary, le dos tourné, avait la figure posée contre un carreau; Léon tenait sa casquette à la main et la battait doucement le long de sa cuisse.

—Il va pleuvoir, dit Emma.

—J'ai un manteau, répondit-il.

—Ah! (Madame Bovary, p. 122)

지루한 Yonville의 생활의 유일한 위안이고 초점이었던 Léon을 잃게 된 지금에는 왜 좀 더 대답하게 서로의 마음속을 털어놓지 않았는지. 회한만이 깊은 Emma의 서글픈 심정과, 빠리에 희망을 걸고 있으면서도, 역시 단념하지도 못하고 그렇다고 이별의 순간에 사랑하고 있었다고 솔직히 고백하지도 못하는 Léon의 소심한 성격이 이 몇줄에 충분히 나타나 있다. 『Il va pleuvoir.』라는 말에 붙들 수 없는 것을 붙들려는 헛된 초조한 심정이 나타나 있고, 『J'ai un manteau.』라는 말은 거의 무의식적으로 토한 말이지만 이별의 슬픔 속에서도 다른 곳에 장래의 희망을 느끼고 있는 심정을 암시하고 있다. 그리고 마지막 『Ah!』라는 한마디 말은 얼마나 많은 회한과 절망이 내포되어 있는 것일까. Emma가 얼마 안있어 곧 Rodolphe를 만나게 되었을 때 당장에 몸을 맡기게 되는 그 당돌한 행위가 이미 여기에 암시되어 있다고 말할 수 있다.

여기에서 뿐만 아니라 플로베르의 대화 속에는 항상 짧고 평범한 어디까지나 부르조아적인

언어가 사용되어 있지만, 그 속에는 작중인물들의 심리와 성격이 잘 암시되어 있다. 플로베르는 필요 이외는 결코 인물로 하여금 말하게 하지 않고 또 부자연스러운 기다란 수다나 독백 같은 것은 피하고 있다. 독백이 필요할 때도 그는 그것을 감각에 호소할 수 있는 모습으로서 작중인물로 하여금 몽상하게 한다. 꿈자체가 원래 서정적인 것이다. 하물며 늘 충족되지 않는 섭정이고 극도로 감각이 예민한 Emma의 몽상이, 본래 낭만적인 플로베르에 의해서 묘사되었으니, 그 필치는 이루 말할 것 없이 서정시적으로 화려하고도 사실적인 사건의 묘사와 융합되어 「Madame Bovary」는 하나의 아름다운 예술 작품으로 승화하게 된다.

한 폭의 그림이라고도 말할 수 있는 그러한 심리묘사법은 주로 심리의 한 상태를 나타내는 것이기 때문에 플로베르는 그 추이(推移)를 명료하게 하기 위해서 종종 이 몽상에 의한 방법을 사용하고 있다. 그리고 간혹 설명어를 삽입하기도 하지만, 외면적인 묘사로서 심리의 움직임 표현하려고 시도하기도 한다. 「Madame Bovary」 제 2부 제 6장의 전반부에서 아름다운 황혼에 울려오는 종 소리에 끌려 수도원 시절의 추억에 잠기는 Emma는 부지중에 성당으로 발을 옮겨 신부님에게서 위로를 받으려고 하지만, 그 우둔함에 실망하여 다시 집으로 돌아오는 장면 같은 것은, 그것에 적합한 하나의 예다. 그리고 앞에서 인용한 Léon과 Emma의 이별의 장면의 계속에서도 소규모지만 그러한 수법을 볼 수가 있다. 본의 아니게 이별을 고하고 물러난 Léon은 다시 한번 더 뒤돌아서 Emma의 집을 바라보지만 이미 커튼이 쳐있고, 사모하는 여인의 그림자조차 보이지 않았다. 잠시 동안 멍하니 서 있다가, 곧 급히 달리기 시작한다. 그를 태운 마차가 사라지자.

Madame Bovary avait ouvert sa fenêtre sur le jardin, et elle regardait les nuages.

Ils s'amoncelaient au couchant, du côté de Rouen, et roulaient vite leurs volutes, d'où dépassaient par derrière les grandes lignes du soleil, comme les flèches d'or d'un trophée suspendu, tandis que le reste du ciel vide avait la blancheur d'une porcelaine. Mais une rafale de vent fit se courber les peupliers, et tout à coup la pluie tomba; elle crépitait sur les feuilles vertes. Puis le soleil reparut, les poules chantèrent, des moineaux battaient des ailes dans les buissons humides, et les flaques d'eau sur le sable emportaient en s'écoulant les fleurs roses d'un acacia.

—Ah! qu'il doit être loin déjà! pensa-t-elle. (Madame Bovary, p. 123)

이 묘사 장면은 사랑하는 사람이 떠나가는 Rouen의 하늘을 바라다 보는 Emma의 감정의 움직임을 교묘하게 반영하고 있다고 말할 수 있다. 마치 이 하늘처럼 마음이 산란하여 정신 없이 멍하니 구름만을 바라다 보고 있을 뿐. 그러자 별안간 소나기가 내리기 시작한다. 아마도 그 때 Emma는 부지중에 눈물을 흘렸을 것이리라. 마침내 해가 나고 닙이 울자 Emma는 꿈에서 깨어난다.

그같은 풍경은 작중인물의 심리와 결합하여 거기에 일종의 상징적인 의미를 띠게 되므로 한층 더 흥미를 느끼게 하고, 심리는 더욱 더 깊어지고 섬세해져 독자들의 마음 속에 일종의 시적 정서를 환기시킨다.

말하자면 플로베르의 심리묘사는 독자의 진실감을 조금도 손상시키지 않는 가장 자연스러운 교묘한 것이라고 말할 수가 있다. 그러나 자연주의 운동에 대하여 반동적인 일부 평론가는 플로베르가 추상적인 설명이 부족하다고 비난하지만 과연 가견적(可見的)인 세계 이상의 것을 볼 수 있는 힘 없이, 어떻게 그러한 정밀한 심리묘사가 가능했을까? 그리고 사상은 영혼과 같이 영원한 것이고, 행위는 육체와 같이 멸망하는 것이라는 유심론적 사상을 갖고 있던 플로베르는 《내적 환경》(Milieu intérieur)의 존재를 알고 있었고 그것을 볼 수 있는 충분한 힘을 소유하고 있었던 것이다. 또 하나 플로베르가 묘사한 작중인물의 특징은 끊임없이 자기성찰에 빠지는 Fromentin의 작품 「Dominique」의 주인공 Dominique나 환경에 반항하는 의지가 강한 Julien Sorel과 같은 인물과는 정반대로 Emma를 위시하여 플로베르의 작품의 주요인물들은 항상 외적인 환경에 지배 받는 사람이 많고 이지적이고 의지력이 강한 사람은 극히 드물다. 그러므로 그러한 인물들을 묘사하기 위해서는 플로베르가 취한 묘사 방법 이외는 없을 것으로 생각된다. 현재 자연주의 소설가들에게 가혹한 평론가들도 「Madame Bovary」의 경우에 있어서만은 관대하다는 것은 당연하다고 말할 수 있다. 플로베르의 다른 작품들도 대체로 Emma와 같은 종류의 인물들을 주인공으로 하고 있다는 것을 생각한다면 설사 「Bouvard et Pécuchet」(1881)에 있어서와 같이 인간의 우매함을 추구한 나머지 심리적 방법의 미약한 점이 있다해도 그것으로서 플로베르의 심리묘사의 본래의 능력을 의심한다는 것은 타당하지 않다고 생각된다. 그 능력이 후시 쇠퇴했는지는 몰라도 플로베르는 원래 충분한 능력을 소유하고 있었다는 것을 인정해야만 할 것이다.

VI.

플로베르는 유명한 농사공진회의 묘사를 하나의 교향악으로 만들려고 했었다. 공진회장의 정밀한 서경속에서 작중의 모든 인물들은 제각기 무언가 하나의 역할을 하면서, 참사관의 연설, Rodolphe와 Emma의 밀담. 그리고 많은 동물들의 가지각색의 울음 소리, 이런 것들이 서로 교차하여 문학사상 유례가 없는 일대 교향악을 전개하고 있다. 비단 이것뿐만 아니라 장면 하나 하나의 묘사는, 항상 교향악적이며, 사건의 주위 인물들의 동작, 심리, 대화, 그리고 외부의 경관 등등 모든 요소들은 서로 관련하여 교묘한 조화를 이루면서, 한 폭의 완전한 화면을 형성하고 있다. 즉 플로베르의 소설은 그러한 화면의 연속으로 이루어지고 있는 하나의 화량이라고도 말할 수 있다. 그러한 그림들의 배치법은, 즉 소설 전체의 구조는 어떠한가?

〈진주알이 모여서 목걸이가 된다. 그러나 목걸이를 만드는 것은 실이다.〉라는 속담을 종종 인용하곤 했던 플로베르는 작품의 구조 조립을 대단히 중요시하여 많은 노력을 했었다. Emma의 자살이라는 대단원에 이르기까지의 부분이 약간 지나치게 길지만, 독자들은 오히

러 이 파국에 이르는 경로에 많은 흥미를 가질 수 있을 것이다. 그것은 결코 단조로운 것은 아니다. Emma가 Charles, Léon, Rodolphe 등등 잇달아 접촉하면서 점차로 그 색정을 달리 하는 연애의 여러 양상은 가장 독자들의 감흥을 불러일으키는 것이다. 그리고 또 Emma가 한결같이 타락해가는 것이 아니라, 혹은 종교에서 위안을 구하려고 애쓰고, 혹은 명예에 의지해 보려고 남편에게 절름발이의 수술을 권고하기도 하고 또 Rouen에 오페라를 구경하러 가기도 했다. Emma의 파멸은 결국 면할 수 없는 것이라 해도, 여러 사건의 변천에 의해서 혹시 다른 길을 취할 수도 있었을 것이라는 것을 암시하고 있어 그 구조에 있어서 작자가 믿고 있었던 것 이상으로 극적인 요소가 내포되어 있다고도 말할 수 있을 것이다. 즉 줄거리 자체도 대단히 흥미진진한 가장 소설적인 소설이라고 말할 수 있다.

플로베르는 일생동안 무언가 비인간적인 완벽을 추구했다. 「Madame Bovary」에서 그는 그것에 도달할 수가 있었다. 그는 보바리 부인을 벌하지만 그것은 그 여자가 꿈을 꾸었기 때문이 아니라 자기의 꿈을 실현시키려고 했었기 때문이다. 그 여자는 인생의 가장 저열한 유혹을 대표하는 추잡한 인간 Lheureux를 멀리한다. 현실과 꿈을 접근시키려고 시도하자마자 곧, 이상의 연인을 조잡한 형체속에 육체화시키자마자 곧, 상상의 여행을 위하여 실제의 외투를 사려고 하자마자 곧, 그 여자는 파멸하고 Lheureux에게 빠지고 만다.

거의 모든 인간은 그 구성에 있어서 정도의 차이는 있지만 약간의 보바리즘을 지니고 있다. Emma는 자기의 딸과 가사에 몰두함으로써 또 자기를 사랑하는 남편에 충실하려고 노력함으로써 평범하지만 진실한 행복을 찾아낼 수도 있었을 것이다. 그리고 시를 좋아했으므로 자연과 시골의 시정을 발견할 수 있었을 것이다. 그러나 Emma는 자기 주위를 둘러싸고 있는 것들을 보기를 거부했다. 주어진 인생을 살려고하지 않고, 다른 인생을 꿈꾸었다. 거기에 그 여자의 악덕이 있었다. 아마도 그것은 우리들 인간 전체의 악덕일 것이다.

Balzac의 사실주의와도 Zola의 자연주의와도 구별되는 플로베르는 자기 자신의 특이한 성격속에서 자연을 소화시키려고 했다. 그리고 되도록 작품속에 자기를 나타내지 않으려고 했다. 소설은 객관적이고 물개성(Impersonnalité)적이고 무감동(Impassibilité)적이어야만 한다고 생각하고 있었다. 작자 자신의 감동을 독자에게 전달하는 것을 절대로 피하려고 했다. 문학은 결코 개인의 고백이어서는 안된다. 소설은 거울처럼 냉정하게 인생을 반영해야만 한다. 소설가가 현실을 표현하기 위해서는 단지 현실을 바라다보기만 하는 것이 아니라 의사나 박물학자처럼 그것을 직접 관찰하고 고증하려고 노력해야만 한다.

플로베르는 일반적으로 사실주의 문학의 대가로 인정받고 있고, 사실 그 작품에는 당시의 리얼리스트의 이론과 일치하는 점이 많다. 그러나 그의 엄세주의에는 낭만파적 우수의 그림자가 떠돌고 있을 뿐만 아니라 그의 문체의 미학과 완성된 형식의 추구에는 공식적인 사실주의를 초월한 것이 있다. 그 의미에서 플로베르는 두 개의 문학사조 즉 낭만주의와

사실주의의 합류점에 위치하고 있는 것이다. 바로 이것이 그의 독특한 주관적 사실주의 (Réalisme subjectif)라고 말할 수 있을 것이다.

Bibliographie I

- G. Flaubert: Madame Bovary, Garnier, 1973.
 G. Flaubert: L'Education sentimentale, Garnier, 1973.
 G. Flaubert: Salammbô, Garnier, 1973.
 G. Flaubert: La Tentation de Saint Antoine, Garnier, 1973.
 G. Flaubert: Trois contes, Garnier, 1973.
 G. Flaubert: Bouvard et Pécuchet, Garnier, 1973.
 G. Flaubert: Novembre, Garnier, 1973.
 G. Flaubert: Mémoires d'un fou, Garnier, 1973.
 G. Flaubert: Correspondance, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, 1964.
 Bollème, G.: La leçon de Flaubert, Julliard, 1964.
 Bopp, L.: Commentaire sur "Madame Bovary", Baconnière, 1951.
 Brombert, V.: Flaubert par lui-même, Seuil, 1971.
 Castex, P.-G.: Flaubert, Education sentimentale, C.D.U., 1963.
 Dumesnil, R.: L'Époque réaliste et naturaliste, Tallandier, 1945.
 Dumesnil, R.: "Madame Bovary" de Flaubert, Nizet, 1960.
 Dumesnil, R.: La vocation de Gustave Flaubert, Galimard, 1961.
 Ferrière, E.: L'Esthétique de Gustave Flaubert, Conard, 1913.
 Nadeau, M.: Flaubert écrivain, Lettres Nouvelles, 1969.
 Schöne, M.: La langue de Gustave Flaubert, Artrey, 1947.
 Suffel, J.: Gustave Flaubert, Ed. Universitaires, 1958.
 Thibaudet, A.: Gustave Flaubert, Gallimard, 1935.

《Résumé》

“Madame Bovary” et Réalisme subjectif de Flaubert

Hyun Woo Oh

Pour Flaubert, la vérité ne sera atteinte que si l'on recherche l'universel. L'artiste et le romancier ne doivent pas chercher à donner la particularité du monde, mais à dégager les traits profonds des types comme des types comme des bourgeois de la réalité banale et quotidienne. Tant que cela leur est imposé comme un devoir, ils ne sont pas libres de choisir l'objet d'écriture.

Le romancier doit avoir l'impassibilité du spectateur devant la scène, pour saisir la réalité de l'objet avec le plus de justesse. De plus, il doit éviter de se laisser prendre dans son roman, bien qu'il puisse se montrer dans les phrases qu'il fait avec le souci de la perfection. On ne parvient à la vérité universelle qu'à travers l'impersonnalité.

Flaubert est le romancier qui veut que le roman soit objectif, impersonnel, impassible. Il est naturel qu'il se garde de présenter au lecteur la sympathie ou l'attendrissement de l'auteur. Dans cette optique la littérature n'est jamais la confidence d'un individu. En effet le romancier doit s'efforcer d'exprimer ce qui est réel comme le médecin et le naturaliste observent et examinent l'objet avec sang-froid.

Flaubert est considéré en général comme le maître de l'école réaliste, mais il sort du réalisme dans le cas où il manifeste le pessimisme pareil à celui des romantiques au sentiment de la solitude morale et de la mélancolie anxieuse, ou qu'il adhère à la beauté formelle et à l'esthétique du style. Enfin il est, peut-on dire, au confluent de romantisme et réalisme. Cela nous permet de conclure qu'il pratique le “réalisme subjectif” à sa manière propre.