

스탕달과 자서전¹⁾

원 윤 수
(서울대학교 불어불문학과)

스탕달은 자서전적인 소설 『앙리 브뤼랴르의 생애 *Vie de Henri Brulard*』에서 흥미있는 이야기를 하고 있다. 자기는 사물 바로 그 자체를 묘사하는 것이 아니라 사물이 자신에게 주는 효과를 그리고자 한다는 것이다. 19세기 낭만주의의 작가로 자처하면서 또한 사실주의 문학의 선구자로 평가받는 스탕달의 그와 같은 주장은 매우 주의를 끄는 표현임에 틀림없다. 그는 그 소설 XIV장에서 외할아버지인 의사(醫師) 가농의 심부름꾼인 랑베르의 죽음을 회상하면서 다음과 같이 쓰고 있다.

다시 한번 이의를 제기하겠는데, 나는 사물 자체가 아니라 사물이 나에게 주는 효과만을 묘사하고자 한다. 다음과 같은 관찰만으로도 내가 그 진리를 믿지 않을 수 있겠는가? 즉 나는 집안 사람들의 얼굴을 기억하지 못한다. 이를테면 외할아버지의 얼굴, 즉 내가 그렇게도 자주 그리고 또한 야심찬 어린아이로서 가능한 한 모든 애정을 갖고 바라보았던 그 훌륭한 할아버지의 얼굴을 말이다.

Je proteste de nouveau que je ne prétends pas peindre les choses en elles-mêmes, mais seulement leur effet pour moi. Comment ne serais-je pas persuadé de cette vérité par cette simple observation : je ne me souviens pas de la physionomie de mes parents, par exemple de mon excellent grand père que j'ai regardé si souvent et avec toute l'affection dont un enfant ambitieux est capable.

Œuvres intimes II, pp. 671-672.

1) 이 논문은 1995년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-1995-001-A0117)

스탕달은 늘 가장 이상적인 표현형태로 음악을 내세웠는데, 마치 로씨니가 음악을 쓰듯(편곡하듯)이 모든 것을 쓴다고 했으며 감각과 기억을 섞어주는 음악에 자신의 글쓰기를 접근시키고자 했다. 그가 과거의 행복한 순간을 환기하면서 즐거움을 갖는 것은 흔히 연주되는 음악 한 곡 또는 하나의 그림에 의해 예전과 같은 감동을 느꼈기 때문이다. 따라서 스탕달에 있어서 글쓰기는 지각으로 알기보다는 감각으로 느끼는 것을 우선하는 것으로, 심지어는 자신의 기억이란 감수성의 기억(*la mémoire de ma sensibilité*)일뿐이라고 말하기까지 한다.

이는 또한 그가 살고 있었던 시대의 흐름이다. 19세기 초기 프랑스 낭만주의는 감수성의 우위를 내세우는 시대라고 흔히 일컬어져 18세기 후반의 루소에서 비롯되는 전기낭만주의의 감수성이 문학운동의 큰 주류를 이루는 시대이기도 했다. 그리하여 보편적 진리를 배경으로 한 전통적 가치는 과거의 것이 되고 새로운 가치의 창조에 대한 욕구가 두드러지게 되었다. 그것은 또한 대혁명을 치르고 난 프랑스가 겪어야 하는 정치적, 경제적, 사회적 대변혁의 흐름과 함께 정신적인 측면의 표현이라 할 수 있는 문학이 이루어내야 할 대변혁이기도 했다.

그러나 스탕달은 낭만주의 작가로만 보기에는 복잡한 면을 갖고 있다고 할 수 있는데, 그는 수많은 평자들이 지적하듯 계몽주의와 19세기가 교차되는 지점에 정신적으로 위치해 있었기 때문이다. 외할아버지로부터 전수 받은 계몽주의 철학이 그의 정치적, 사회적 생각을 밝혀주었다. 그리고 순응주의에 대한 그의 어려서부터의 혐오감은 19세기가 지니는 큰 흐름이었던 강렬한 힘에의 집착과 개인주의에 대한 열망의 영향을 크게 받았던 것이다. 또한 그의 작품들은 유토피아나 공상이 아닌 구체적인 실제 사건을 토대로 한 소설이다. 인간은 시간 속에 있고 역사를 배경으로 지니고 있다는 자기시대의 역사의식을 이미 지니고 있었던 것이다.

그리하여 풍습이 바뀐 세상에 예술이 예전 그대로 있을 수 없게 되었다. 스탕달의 미학은 바뀐 시대에 걸맞은 것이 되었고, 전통적인 미학과는 단절될 수밖에 없었다. 그리고 예술은 바뀐 세상의 쇄신된 요구에 적응할 수 있

어야 한다고 주장하기에 이른다. 보편성에 근거를 둔 시공을 초월한 전통적 진리는 이제 받아들여지지 않았다. 따라서 규칙, 형식의 속박, 관습 같은 것은 새로운 문학작품에 적용할 수 없게 되었다. 새로운 문학이론이 필요하게 된 것이다.

우리는 『이탈리아 회화사 *Histoire de la peinture en Italie*』라는 그의 책에서, 영원하고 추상적이며 보편적인 아름다움에 대한 생각을 이상과 혼동하는 일이 스탕달에게 없다는 것을 알게 된다. 그는 예술가의 주관주의(subjectivisme)를 격식에 박힌 미(*beauté académique*)인 추상적이고 공상적인 보편성에 대치시켰기 때문이다. 그리하여 스탕달 미학의 중심관념(*idées-forces*)은 모든 예술은 어느 정도의 변형·왜곡(*un certain degré de fausseté*)에 그 기초를 두고 있다는 것이다. 그림의 경우를 빗대어 말했지만 예술은 삶의 광경을 재현하는 것이 아니라 하나의 세계관(*une vision du monde*)을 표현하는 것이라고 그는 주장하기에 이른다.

영혼을 높여주고 그 영혼을 초인적인 황홀경에 참여케 하는 예술이란 바로 에너지와 힘과 성격 및 개인성이라는 여러 가지 요소를 갖춘 미학을 토대로 하고 있는 예술이어야 한다고 스탕달은 쓰고 있다. 그것이 바로 그가 늘 되풀이 말했던 숭고함을 체험케 하는 예술인 것이다. 그런 의미에서 스탕달은 당대의 흐름인 낭만주의 운동이 지향한 주장을 충실히 대변하였다. 왜냐하면 넓은 뜻의 고전주의의 보편적인 인간상 대신 상상력을 내세운 주관적인 개성을 주장한 면에선 그렇게 말할 수 있기 때문이다.

그러나 스탕달은 진행중인 현재의 역사를 쓰고자 했기 때문에, 공쿠르 형제가 1864년 10월 24일 자신의 일기에 쓴 선언(“역사가는 과거를 이야기하는 사람이고, 소설가는 현재를 이야기하는 사람이다.”)보다 훨씬 전에 자기 시대를 표현한다는 일을 작품 속에 구현하고 있었다.

스탕달은 현재를 이야기하는데 독특한 기법을 만들어 낸 작가라 할 수 있다. 그는 과거의 이야기를 자기 시대의 이야기로 함으로써, 즉 1500년대의

2) “Les historiens sont des conteurs du passé; les romanciers des conteurs du présent.”
P. Dufour, *Le Réalisme*, p.23 재인용

Farnèse 집안의 기원을 말하는 연대기를 19세기로 옮겨 놓음으로써 오늘날에도 크게 읽히는 걸작을 창작했는데, 그것이 바로 『파르르의 수도원』이다. 그 뿐만 아니라 그는 실제로 있었던 사건을 소재로 삼았다. 자기시대의 연대기인 『적과 흑』에서는 혁명 후의 모든 혼란과 변화에 이어 나폴레옹 몰락 뒤에 크나큰 꿈이 좌절되고 정체된 사회에서 벗어나려고 싸우고 있는 젊은이를 묘사하고 있다. 그 줄거리의 토대는 실제 일어났던 사건으로 1827년 「가젯뜨 데 트리뷰노」라는 신문 사회면의 기사로 보도된 것이다. 즉 스탕달은 움직이고 있는 모습, 다시 말해 변화하고 있는 실제 세상을 그리고 있었던 것이다. 그런 의미에서 그는 다가오는 시대와 연결된다. 그는 완성된 그림을 시간 속에 고정시키는 작가가 아니었다. 더 나아가 그는 지나간 것, 심지어는 현재 있는 것의 묘사에 만족하지 않고 늘 그 테두리를 벗어나고자 했다. 숭고한 꿈을 현실화 해주는 문학에서 새로운 현실을 구체화하려고 했던 것이다.

그리하여 그의 상상세계는 앞으로 다가올 시대의 흐름과 그 궤를 같이 했다고 말할 수 있는 부분이 적지 않다. 따라서 그를 앞에 올 시대의 주된 문학사상인 사실주의 문학의 선구자로 칭하는 평자들의 주장은 더욱 설득력을 갖는다. 특히 다음과 같은 글은 그것을 잘 뒷받침해 주고 있다.

사실주의자는 완성된 그림 속에 시간을 고정시키려는 커녕 있었던 것을, 나아가 현재 있는 것조차 묘사하지 않으며, 되고 있는 것을 묘사한다. 그는 현실(고정된 이미지)을 베끼지 않는다. 그는 현실의 변형들(움직이는 이미지)을 소묘한다. 그는 과거로 된 자신의 이야기를 통해 동시에 미래를 이야기하는 사람인 것이다.

Le réaliste, loin de figer le temps en une image achevée, ne peint pas ce qui a été, ni même ce qui est, mais ce qui devient. Il ne copie pas le réel(image fixe), il en esquisse les transformations(image mouvante). Par ses récits au passé, il est également un raconteur de l'avenir.

P. Dufour, *Le réalisme*, p.23

스탕달의 사실주의는 상상력이 없는 시선(Un regard sans imagination)을 뜻하는 것이 아니다. 그와 같은 문맥에서 우리는 그의 낭만주의 이론과 그의

미학(美學)에 접근하고 그의 문학사상을 살펴야할 것이다.

그러면 그의 대표작들을 좀더 가까이 살펴보면서 스탕달의 미학에 접근해 보기로 하자. 그의 문학사상이 작품 속에서 어떻게 결실을 보고 있는가를 구체적으로 알아봄으로써 그것을 올바르게 이해할 수 있는 계기를 마련할 수 있겠기 때문이다.

우선 『적과 흑』은 다음과 같은 사건을 토대로 쓰고 있다. 즉 앙트완느 베르테라는 신학생이 잘 사는 집의 가정교사로 들어가 집주인 여자와 내밀한 관계를 갖다가 들켜서 쫓겨난다. 그 후 여러 가지 수단방법을 강구하여 옛 정부와 다시 인연을 갖고자 했으나 실패하자 성당의 미사 중 그 여인에게 여러 발의 총을 쏘았다. 그와 함께 또 하나의 살인 사건이 당시 일어났는데, 고급 목재가구 세공인인 라파르그라는 젊은이가 자신의 정부를 살해한 사건이었다.

이 사건들은 1820년에서 1830년대의 생기 없고 무기력한 귀족들이 지배하던 분위기에선 매우 놀랍고 충격적인 일이었다. 당시는 돌아온 망명귀족들이 모든 것을 혁명 이전으로 되돌려 옛날의 특권과 관습을 되찾고자 한 왕정복고시대였다. 그러나 지배층들은 힘과 의연함을 갖고서 느끼는 능력을 잃고 있었고, 정열은 그들의 세계가 아닌 다른 곳에서 용솨음쳤다. 엄청난 에너지를 발산하는 정열들은 바로 형성되기 시작하는 소시민계급 속에 있었던 것이다. 그것을 스탕달은 베르테나 라파르그와 같은 젊은이들 속에서 보았다. 사랑 때문에 살인을 저지른다는 것은 이해타산에 찌든 사회에서는 하나의 큰 충격적인 사건이었다.

『적과 흑』의 주인공 켈리앵 소렐은 그와 같은 젊은이들의 전형이었다. 그들 젊은이가 갖고 있는 공통적인 모습인 수준 있는 학식, 활발한 상상력 그리고 극도의 가난함 등은 아직 큰 세력을 형성하지 못한 소시민계급들의 특징이기도 했지만, 앞으로 큰 역할을 할 그들의 원동력이기도 했다.

그 특징은 1830년 7월 혁명으로 정치무대의 전면에 나서서 지배계급으로 상승한 후 권력에 맛이 들어 말과 행동이 배치되게 대세에 따르는 순응주의자로 전락하기 전의 부르주아들을 배경에 둔 소시민들의 정열을 말하는 것이기도 하다.

1820년대의 귀족들의 사교계에서는 문예이야기나 철학사상 같은 것이 논의 되었으나 그것은 사교적인 흥취를 위한 것이었고, 혁명이전의 화려한 추억과 품위없는 사랑이야기가 큰 맥을 차지하고 있었다. 반면 부르주아들이 모이는 살롱에는 순수성을 지닌 자유주의자, 화가, 저널리스트들이 모여 그들의 문학 적, 철학적인 사상을 진지하게 토론했으며, 정치적 색깔도 과거지향적이라기 보다는 미래지향적이고 공화주의 사상에 기운 사람들의 모임이었다.

따라서 그들은 당시 사회의 주인공이 될 수 없었던 면에서 베르테나 라파 르그와 같은 부류에 속한다고 할 수 있었다. 그리고 젊고 에너지가 넘쳤으나 활동무대가 없다는 면에서 제한된 서민계급의 젊은이들과 그 호흡이 통하는 것이었다고 할 수 있다. 그와 같은 배경을 지닌 쥘리앵 소렐은 옛날의 기사들과 마찬가지로 힘과 끈질김을 갖고 또 그들처럼 느끼고 행동하는 능력을 지닌 새시대의 기사가 된 셈이었다.

그러나 그러한 행동을 하기 위해서는 욕망을 키워줄 꿈이 있어야 했다. 거기에 상상력의 힘이 필요한 것이다. 욕망과 꿈을 승화시켜 어느 경지에 다다 르게 하는 것은 상상의 공간이기 때문이다. 쥘리앵이 열광과 행복의 순간에 느끼는 감정은 거의 예술적 감동과 같다고 —스탕달의 경우 또한 그렇지만 — 할 수 있다.

제재소의 아들로서 전도가 막힌 쥘리앵이 큰 도약을 할 수 있는 것, 즉 자신이 처한 위치에서 탈피하여 자신을 바꾸고 용지를 펼 수 있는 길은 무엇일까? 그것은 행동의 의지를 키울 수 있는 꿈과 그 꿈을 키워주는 상상력인 것이다. 더욱이 쥘리앵이 행복과 도취감에 빠져 자유를 만끽하고 있을 때 그 상태를 글로 쓰는 즐거움을 갖는다는 것은 시사하는 바가 적지 않다. 그는 제 1권 12장에서 산꼭대기에 있는 나무장사를 하는 친구 푸케를 찾아가서, 동굴을 발견하고 꿈과 자유롭다는 행복감에 도취가 되었다.

이곳에서는 — 하고 그는 즐거움에 빛나는 눈초리로 말했다 — 사람들이 내게 나쁜 것을 할 수 없을 것이다. 그는 자신의 생각을 쓰는 즐거움에 몸을 맡길 생각을 했다. 다른 곳은 사방이 그에겐 위험한 곳이었기 때문이다. 네모난 돌이 책상 역할을 해 주었다. 그의 펜은 날아가듯 써내려 갔다. 그 둘레에 있는 것이 아무 것도 그

의 눈에 띄지 않았던 것이다. 보졸레 지방에서 멀리 떨어진 산들 뒤로 태양이 지는 것을 한참이 지난 후에야 그는 보았다.

Ici, dit-il avec des yeux brillants de joie, les hommes ne sauraient me faire de mal. Il eut l'idée de se livrer au plaisir d'écrire ses pensées, partout ailleurs si dangereux pour lui. Une pierre carée lui servait de pupitre. Sa plume volait : il ne voyait rien de ce qui l'entourait. Il remarqua enfin que le soleil se couchait derrière les montagnes éloignées du Beaujolais.

Le Rouge et le Noir, (Œuvres complètes I, p.126

쥘리앵은 절정에 이른 행복의 순간에 글을 쓴다는 즐거움 속에 몸을 맡기고 있다. 따라서 쥘리앵에게 있어 행복은 꿈과 불가분의 관계에 있고 그것은 또한 쓴다는 즐거움과도 연결이 되어 있다. 그러나 그의 생각을 아무 장소에서나 쓸 수 없다는 것은 그가 고독을 즐기고 사람을 피한다는 것보다는 그가 얼마나 어려운 시대를 살고 있는지를 말해주고 있다. 그리고 그가 글쓰기에 얼마나 몰두하고 있는지를 설명해주는, 태양이 지는 것을 한참 후에야 본다는 표현은 아주 흥미 있는 묘사기법이라 하겠다.

어쨌든 『적과 흑』의 주인공은 제재소 아들로서 자신의 신분을 높이고 큰 뜻을 펴기 위해 마을 신부의 도움으로 공부를 하여, 독서와 면학이라는 꾸준한 노력으로 시장 집의 가정교사도 되고 신학교에도 가며 나중에는 파리의 최고 귀족가문에서 중요한 임무를 띠고 활동하기까지 한다. 물론 거기에는 여성의 역할이 큰 자리를 차지한다.

그리하여 그는 자신의 신분에서는 상상도 하지 못했던 상류사회의 여러 단면을 보고 갖가지 체험을 하게된다. 그러나 꿈 많은 젊은이는 끝내는 사회와 타협을 못하는 것이다. 그 사회란 1814년 나폴레옹 실각 후 찾아온 왕정복고 시대의 사회였다. 물론 쥘리앵 소렐은 출세주의자이고 위선자이며 야심가인 한편 다정다감한 마음의 소유자라는 면모를 작품 전체에서 보여주고 있다. 다시 말하면 주인공은 정확히 한 타입의 인간이라고 지적하기 힘든 애매모호함도 지니고 있다. 그런 복합적인 모습을 지니고 있기 때문에 쥘리앵이 더 독자들에게 다가오는 것이 아닌가 한다. 왜냐하면 그것이 어떤 면에서는 더

인간현실과 부합되기 때문이다. 그러나 그러한 애매성도 부조리와 모순으로 가득찬 사회에 굴복, 타협하지 않은 면에서는 뚜렷하고 참신한 모습을 보여 주고 있다.

쥘리앵은 야망, 권력, 행운을 찾아 미친 듯 달렸다. 그는 그것에 도달하기 위해 계획된 구도에 따라 행동하고자 했는데, 실은 거기에서 벗어나는 것이었다. 마음의 승고함은 현실적인 영화의 추구에 좌우되는 것이 아니기 때문이었다. 그리하여 마침내 그 젊은이는 진실한 사랑이 무엇인가를 찾고 아쉬움 없이 처형을 받는 것이다.

그런 의미에서 “그처럼 진실한 예술은 현실에서 존재를 벗어나게 하고 그 존재를 변형 및 미화시키며 그 존재를 그 자신에게 알려주는 힘을 지니고 있다³⁾”고 말한 Danièle Renaud의 지적은 아주 적절한 것으로서 그와 같은 스탕달 문학사상의 큰 흐름이 쥘리앵이 펼치는 『적과 흑』의 내용에서 구체적인 상황 속의 인물들 통해 구현되고 있는 모습을 볼 수 있다.

『적과 흑』과는 여러 면에서 다른 『뤼시앵 뢰벤』의 경우는 비록 미완성작이기는 하지만 우리에게 스탕달의 문학사상에 관해 많은 것을 알려주고 있다. 우선 그 소설은 『적과 흑』의 배경이 된 왕정복고의 정부가 1830년 7월 혁명에 의해 무너지고 7월 왕정(Monarchie de Juillet)이라는 부르주아 정권이 성립된 시대에 쓰여진 것이고 그 시대가 배경이다. 그리하여 역사책이건 혹은 당시 시대 및 정치 사회사상을 다루는 책에서건 자주 『뤼시앵 뢰벤』의 내용을 소개하며 새로 등장한 부르주아 사회의 행태를 설명하고 있어 더 한층 흥미를 불러일으키는 작품이다.

이 작품의 주인공 뢰시앵은 『적과 흑』의 쥘리앵과는 그 출생부터 다르다. 뢰시앵은 파리의 부유한 은행가의 아들로 아버지로부터 아낌없는 사랑과 도움을 받고 있었는데 공화주의자들의 시위에 가담하여 교칙위반으로 이공과대학(Ecole polytechnique)에서 쫓겨난다. 그의 부친은 아들의 공화주의를 빈정대면서도 아들의 높은 뜻과 청년만이 갖는 순진함을 사랑한다. 그러나 뢰시앵

3) “L’art véritable a ainsi le pouvoir, en arrachant les êtres à la réalité, de les transfigurer et de les révéler à eux-mêmes”. Danièle Renaud, *Stendhal*, p.58

은 시가 한 대 사서 피울 주제도 못되는 자신을 극복하고 자신의 인간적 가치를 시험하기 위해 군에 입대한다. 그리하여 기병소위로 낭시에 있는 지방 연대로 향한다. 그곳에서 그는 거칠고 대화상대가 안되는 동료들 사이에서 처음으로 고독감과 유배당한 사람의 감정을 갖게 된다. 그런데 연대가 낭시 거리를 행진을 할 때, 뤼시앵이 말에서 떨어진다. 그 때 일어나면서 청록색 창덧문 뒤에 한 아름다운 젊은 여인의 얼굴을 보았는데, 그녀는 자기를 비웃는 모습으로 관찰하고 있었다. 자만심에 상처를 입은 뤼시앵은 끊임없이 그 여인을 생각한다. 그리하여 그 여인에게 반하고 만나고 그 여인은 드 샤흐뜨레르 부인으로서 낭시에서 제일가는 미인으로 귀족계급에 속해 있었다. 그 귀족 여인에게 접근하기 위한 방법으로 정통왕조지지파(légitimiste)들이 잡고 있는 귀족의 살롱에 출입하기 위해 뤼시앵은 자신의 공화주의 정신을 감추고, 귀족들의 구미에 맞는 행동을 세심하게 꾸며서 갖춘다. 마침내 뤼시앵은 사교계에 받아들여지는 것이다. 그리하여 그의 사랑은 드디어 혼자만의 것이 아닌게 되었다. 그러나 천사같은 드 샤흐뜨레르 부인은 뤼시앵에게 몸을 맡기지 않는다. 낭시의 젊은 귀족들은 타고장의 젊은이가 돈 많고 제일가는 미인을 뺏아가는 것을 두고 볼 수 없었다. 그러자 정통왕조지지파의 듀 프와리에라는 의사가 주동이 되어, 드 샤흐뜨레르 부인이 마치 다른 애인과 관계를 갖고 아기를 낳은 것처럼 꾸며, 뤼시앵이 크게 실망하여 낭시를 떠나버리고 말게 한다. 절망한 뤼시앵은 자기 연대를 버리고 한밤중에 파리로 되돌아온다.

이상이 I 부이고 II 부에선 파리로 돌아온 뤼시앵이 아버지의 덕분에 내무장관 비서가 되고 참사원 청원위원이 된다. 젊고 뛰어나고 장래가 촉망되는 뤼시앵은 사망에서 주목의 대상이 되었다. 내무대신인 드 베즈 백작은 그에게 정치계의 저열한 책략을 가르치고 그것을 터득하도록 한다. 뤼시앵은 노르망디 지방의 선거에서 정부에 반대하는 청렴한 인물의 당선을 방해하는 선거간섭의 임무를 맡고, 이 양심에 위배되는 임무를 자신에 대한 존경이 지켜지는 선에서 최선을 다해 수행한다. 그러나 그것은 실패로 그치고 브루와에선 분노한 민중이 던진 진창으로 엉망이 되어 굴욕의 눈물을 흘리는 것이다. 능숙하고 강력한 뤼시앵의 부친은 그 영향력으로 국회를 좌우하고 정부를 전

복하려고 한다. 그는 앞으로 장관이 될 그랑데의 부인과 아들이 사랑하는 사이가 되도록 꾸미는 것이다. 그는 엄청난 재산을 갖고서 국회의원 사십여명을 매수하여 정부의 제안들에 조직적으로 반대를 하며 정부를 무력하게 만들고 있다. 그런데 그는 갑자기 죽고 은행은 파산한다. 부정한 청산을 권했으나 정직한 뤼시앵은 이태리 주재의 외교관 자리를 요구하며 파리를 떠날 준비를 한다.

쥘리앵과 달리 뤼시앵은 타는 듯한 정열은 없지만 쥘리앵이 못가졌던 돈 많고 인자한 아버지의 사랑을 받는 유복한 가정의 유순한 아들이었다. 그는 사회활동이나 사랑에 있어서도 쥘리앵과 같이 전투적이라기보다는 내성적이라고 할 수 있다. 장 프레보는 소설에 있어 정상적인 매력은 크레센도(crescendo)적 상승곡선(上昇曲線)속에 존재한다고 주장했는데 『뤼시앵 뢰벤』에선 『적과 흑』에서 볼 수 있는 더욱 더 세차게 올라가는 상승곡선의 드라마가 결핍되어 있다고 평자들은 이야기하고 있다.

그리하여 영웅적(héroïque)이라기 보다는 반(反)영웅적인 주인공이라는 지칭을 뤼시앵에게 부여하고 있는 평자들도 있다. 작품 속에 고프라는 인물은 뤼시앵을 건강과 돈 그리고 넘쳐흐르는 젊음을 갖고서도 행복하지 못한 바보 같은 사람이라고 지탄하고 있다. 그는 무엇인가 되어야만 한다고 사람들이 말하는데 자신이 값어치가 있는 사람인가를 늘 자문하고 있는 것이다.

뤼시앵은 자기가 처한 상황 속에서 모순된 행동을 하게 되어 번민하는 모습을 보여주고 있다. 선거간섭에 대한 반성은 그가 숨기고 있는 공화주의 정신의 발로이지만, 무능한 유한청년이라는 비판을 거부하고자 저지르는 경멸스러운 부정한 행동은 서로 모순되는 것이다. 그러나 그것은 작자 스탕달 자신이 그 정부에 정신적으로 동의하지 않으면서 7월 왕정 정부의 외교관리로 이태리의 찰비타 베끼아 영사로 일했던 사실을 환기시켜 주는 것이기도 하다.

뤼시앵은 경멸스러운 역할을 수행하면서도 그것에 무감각한 것이 아니었다. 그는 정부 관리로서의 의무와 자신의 명예를 지키려는 감수성을 동시에 갖고 행동하고자 했으나 쉬운 일은 아니었다. 그는 끊임없이 자기성찰과 모색을 했고 자기 스스로에 대한 존경을 찾고자했으나 실패한 것이다. 끊임없는 자

기 반성 및 성찰 그리고 그와 같이 반성하는 입장에서 보면, 경멸스러운 자
신의 사회적 위치와 그것이 요구하는 행동, 그러한 것들은 그의 윤리적 결벽
증에 걸리는 것들이었다. 그와 같은 분열에 시달리는 주인공, 그것은 오늘날
의 우리가 흔히 보는 현대 소설의 주인공이기도 하다.

그런 뜻에선 뤼시앵은 아주 현대적인 주인공이라 할 수 있다. 그러나 7월
왕정의 특징적 자료를 풍부하게 갖추어놓은 것이긴 해도 일화들만을 모은 감
이 없지 않아 시대사를 기술하는 데에는 부족한 소설 스타일의 르뽀르파주로
그 작품을 취급하며 발작의 소설과 비교하여 데생(소묘)과 회화의 대비로 비
유하고 『뤼시앵 뢰벤』의 중요성을 크게 보지 않는 비평가들도 있다.

그러나 자세하고 심도 있는 광범위한 묘사가 정확한 진실이 될 수 있다고
주장하는 것은 나름대로의 입장이 될 수 있어도 그것만이 절대 진실이라고
주장하면 그것은 받아들일 수 없는 것이다. 비록 규모가 적은 것이라 해도
특징적인 하나의 사건은 그 시대의 깊은 이면을 설명해줄 수 있는 압축된 모
습일 수 있는 것이다. 그리고 그것은 그 시대를 여러모로 고찰할 수 있는 계
기를 제공하는 것이기도 하다.

스탕달의 모든 작품에서 볼 수 있는 특징적인 이 수법은, 작자의 상상력이
추려내는 특수한 기법인 한편, 독자들의 상상력을 부추기는 기법이기도 하다.
그런 면에서 『적과 흑』의 각 장의 틈새에 더 많은 이야기가 담겨져 있다고
주장하며, 그 한 권을 발작의 『인간희극』 전집과 비교하는 주장에 또한 귀를
기울여야 한다고 생각한 평자도 있다.

뤼시앵의 사랑이야기 또한 특이한 것으로, 천사 같은 미모의 드 샤프트레르
부인의 묘사 또한 구체적인 그림이 아니다. 드 샤프트레르 부인은 그 상
황과 뤼시앵과의 관계 그리고 두 사람의 심리 상태 등의 복합적인 이야기 속
에 그 모습이 나타나는 것이다. 뤼시앵이 드 샤프트레르 부인의 눈 앞에 있
으면 거의 더듬거리는 지경이 되고 상대방의 말과 행동을 알아들을 수 없을
정도로 중심을 잃는다. 그는 사교계에서 통용되는 거동 혹은 동주양적인 표
현으로 말하는 대신 서투른 동작으로 후에 깊은 낭패감을 갖곤 하는 것이다.

따라서 그는 너무 넘쳐흐르는 격정과 급작스런 결핍이라는 모순된 위치에

빠져, 공포와 수치심 그리고 욕망에 뒤범벅이 되어 생각도 제대로 못하고 자신을 드러내지도 못한다. 드 샤프트레르 부인 역시 대답하지 못하고 소심하며 둘이 만났을 때보다는 비록 그것이 여러가지 제약 때문이긴 해도 떨어져 있을 때 뤼시앵에 대한 갖가지 절실한 생각을 하는 것이다. 따라서 그들에겐 상상력이 무엇보다도 서로간의 사랑에 큰 역할을 하게 된다. 여기에 서로가 많은 면에서 다른 모습을 지녔지만, 『적과 흑』의 쥘리앵과 뤼시앵의 같은 면을 발견하는 것이다.

이렇듯 떨어진 거리는 그들이 서로 사랑의 꿈을 키우는 데 필요한 그리고 어찌면 그들이 바라는 조건일지도 모른다. 뤼시앵은 밤에 드 샤프트레르 부인의 창가에 와서 촛불로 밝혀진 수놓은 커튼을 멀리서 보면서 무한한 즐거움을 느끼며, 드 샤프트레르 부인은 자신의 덧창 뒤에 숨어서 고요한 밤에 뤼시앵이 피우는 시가의 불꽃을 보며 미칠듯한 사랑에 빠지는 것이다.

떨어져 있는 거리는 그들을 헤어지게 하기보다는 오히려 그들을 더 가깝게 한다. 그들 서로가 혼자서 상상의 나래를 펴며 상대방을 더욱 미화하기 때문이다. 그것은 스탕달 자신의 이야기와도 떨어질 수 없는 관계를 갖고 있는 항목이기도 하다. 『뤼시앵 뢰벤』의 백미에 해당되는 뤼시앵과 드 샤프트레르 부인의 사랑이야기는 제 2장에 다음과 같이 묘사된다.

깊은 어둠 속에, 드 샤프트레르 부인은 때때로 뢰벤의 시가의 불꽃을 식별해 알아보곤 했다. 그러면 그 순간 그녀는 그를 미치도록 사랑하는 것이었다. 그 둘레를 휘감은 깊은 고요 속에서, 만일 뢰벤이 재간을 발휘해서 창 밑으로 다가와 무엇인가 정교하고 참신한 이야기를 낮은 소리로 했다면, 예를 들어, “안녕하십니까? 부인, 제 소리를 들으셨다는 표시를 해주시겠습니까?” 라고 했다면, 아마 틀림없이 그녀는 “안녕히 가세요(Adieu)⁴⁾, 뢰벤씨”라고 대답을 했을 것이다. 그 세 마디 말의 억양을 들으면 그것은 가장 까다로운 요구가 많은 연인이라도 아무 것도 바라지 못하게 했으리라. 뢰벤 그 사람에게 이야기를 하면서 그의 이름을 입에 담는다는 것이 드 샤프트레르 부인에겐 더 할 나위 없는 지고의 쾌락이었을 터인데도 말이다.

4) 여기서 Adieu란 영원한 이별을 뜻하는 것이다.

Dans l'obscurité profonde, madame de Chasteller distinguait quelquefois le feu du cigare de Leuwen. Elle l'aimait à la folie en ce moment. Si, dans ce silence profond et universel, Leuwen eût eu le génie de s'avancer sous sa fenêtre et de lui dire à voix basse quelque chose d'ingénieux et de frais, par exemple :

“Bonsoir, madame. Daignerez-vous me montrer que je suis entendu?”

Très probablement, elle lui eût dit : “Adieu, monsieur Leuwen.” Et l'intonation de ces trois mots n'eût rien laissé à désirer à l'amant le plus exigeant. Prononcer le nom de Leuwen, en parlant à lui-même, eût été la suprême volupté pour madame de Chasteller.

Lucien Leuwen, Romans et nouvelles, p. 951

이 장을 쓰면서 스탕달은 원고의 여백(marginal)에다 다음과 같은 글을 쓰고 있다 : “Le 12 Mai 1819, I write upon sensation of 1819, fraîches comme hier après quinze ans. The imagination alone is impossible. Epoque of Rome, Naples et Florence.”⁵⁾

2장은 1834년 5월 12, 13일에 쓰여졌고 같은 해 9월 23, 24일에 정정했다고 쓰고 있다. 5월 12일은 그의 생애에 있어 중요한 날짜이기도 한 것이 메틸드(Métilde)를 열렬히 사랑한 때를 환기시키는 것이기 때문이다. 따라서 2장은 메틸드와의 사랑을 떠올리며 쓴 글이라는 것을 알 수 있다.

그는 1819년의 감각에 기초를 두고 쓰고 있다고 했는데 그것이 15년이 지나도 어제처럼 참신하다고 하면서 상상만으로는 불가능하다고 했다. ‘The imagination alone is impossible’이라는 표현은 1819년의 감각이라는 말과 함께 우리의 주목을 끄는 표현이다.

『뤼시앵 뢰벤』의 원고에 남겨진 여백의 노트를 보면 소설을 쓰기 15년 전의 경험을, 다시 말하면 열렬히 사랑했으나 이루지 못한 메틸드와의 사랑을 염두에 두고 쓴 글이라는 것을 알 수 있다. 드 샤흐뜨레르 부인은 뤼시앵의 눈엔 멀리 있고 눈앞에는 없는 이상적인 존재였고 순수한 천사와 같은 존재였다.

그는 접근이 몹시도 어려웠던 메틸드와 자신의 관계와 비슷하게 이 지상에

5) Stehdhal, *Lucien Leuwen, Romans et nouvelles*, p.1525

서는 이루어지지 못하는 절대적인 사랑과 연결시켜 마치 천사들이 하늘에서 무슨 사명을 띠고 떠나와 우연히 지상에서 만나 이야기하는 것처럼⁶⁾ 대화를 나누는 것으로 뤼시앵과 드 샤흐뜨레르 부인을 묘사하고 있다.

스탕달은 이 소설 속에서 자신의 과거를 다시 살고 있는데, 그것은 느꼈던 감각이 되살아나면서 이뤄지는 것이다. 따라서 과거의 회상이 없으면 그의 상상력만으로는 그것을 되살리는 것이 불가능하다. 그리하여 앞에서 언급한 바 있는 그가 말한 자신의 기억은 감수성의 기억이라는 표현을 되새기게 한다.

물론 그것을 작가의 이루지 못한 사랑의 심리적 보상으로 설명할 수도 있지만, 두 사람이 겪는 서로 사랑하기 때문에 갖는 어려움의 묘사는 그렇게 단순한 설명만으로 그칠 수 없다. 그 주인공들이 살고 있는 복잡한 사회의 여러 가지 양상, 그 사회와의 괴리감, 그리고 특히 뤼시앵의 과잉된 자의식은 오늘날 현대의 젊은이에게도 낯설지 않은 모습이라는 것은 이미 언급한 바 있다.

『적과 흑』이 베르테 사건 및 라파르그 사건을, 그리고 『파르므의 수도원』이 이탈리아 고문서기록의 한 삽화를 상상력의 출발기점으로 삼았듯이, 『뤼시앵 뢰벤』은 켈르 고편에 부인의 『중위』라는 소설 원고를 기점으로 삼았다. 그러나 소설이 전개되는 과정에서 감각적으로 되살아나 그의 기억에 시종 남아있었던 것은 15년 전에 이탈리아에서 가졌던 마틸드와의 감미로웠으나 서로 나누지 못한 사랑 이야기의 변형이었다. 그는 그 소설을 씀으로써 다시 느끼고 다시 살았다고 할 수 있을 것이다. 감각적인 재생은 그의 상상력을 활성화해 주었으며, 그것을 글로 옮김으로써 그는 삶을 창조하는 즐거움 또한 갖게 되었다고 할 수 있다.

그가 말한 ‘The imagination alone is impossible’이란 표현은 여러 가지로 풀이할 수 있지만, 우리는 스탕달의 경우 소설 창작에 있어 특수하게 풀이해야 할 것이라고 생각한다. 그는 소설을 온통 상상력으로만 만들어 내는 것이 아

6) “Ainsi des anges se parleraient qui, partis du ciel pour quelque mission, se rencontreraient, par hasard, ici-bas.” Stendhal, *Romans et nouvelles*, tome 1, p. 923

나라 어떤 진실한 사건을 바탕으로 출발해서 창작해야 하는 것으로 파악하고 있다.

그러나 그는 객관적인 사건이 아닌 체험적 진실이 무엇보다도 중요하고 유일한 진실이라고 생각했다. 그 체험적 진실을 환기시키는 것은 다름 아닌 감수성의 추억이었다. 따라서 진실이란 자신이 겪은 체험이다. 그 체험은 그에게 감각적으로 회상되어 상상력의 터를 마련해 주어 과거의 행복한 순간을 되찾게 해 준다. 그리고 그것을 씬으로써 새로운 삶을 살게 되는 것이기도 하다.

자신의 체험을 토대로 자신을 소재로 한 글을 쓰기로 마음을 정한 스탕달에게 『에고티즘 회상기』는 자서전의 첫 시도라 할 수 있다. 이 작품에서 스탕달은 쥘리타 베끼야의 영사로 답답한 관리생활을 하면서 느끼는 권태로움을 자신에 대한 글을 쓰는 즐거움으로 극복하려 했다. 그는 디 피오리에게 보내는 편지에서 1821년 6월부터 1830년 11월에 이르는 파리여행의 이야기를 쓰겠다고 하고 있다.

그러나 그는 두 주일동안 쓰다가 중단하고 말았다. 중단의 이유를 더위 때문이라고 말하고 있지만, 과거의 사실이 정확하지 않은데다 그것들을 확인할 수단도 없고 해서 중단한 듯 싶다. 그러나 그 두 주일동안에 그가 쓴 것은 1821년 6월부터 1822년 여름까지의 파리생활 초기의 기간이었다. 그 이야기의 내용은 메틸드와의 결별의 순간, 그 뒤에 겪는 괴로운 시절 알렉산드린이라는 여인과의 관계에서 겪은 실패담, 영국여행 그리고 그가 미리 준비하는 ‘살고, 쓰고, 사랑하다’라는 표비명 등 여러 가지가 있다.

그런데 그 책의 주조를 이루는 이야기는 실패와 애석함이다. 그렇다면 스탕달이 자서전을 쓰게 하는 근원은 실패와 불행을 느꼈을 때, 그것도 그가 무엇보다도 큰 중요성을 두는 사랑에서 결실을 못 얻었을 때의 허전함과 괴로움일까 하는 의문도 갖게 한다.

다니엘 르노는 그것을 이렇게 설명하고 있다.

요컨대 평범한 정신적 존재의 상세하고 일화적인 이야기는 글쓰기에 의해서만 그 뜻을 갖는 것이다. 글쓰기는 정신적 실존을 굴절·변형시키고 조명을 해 준다. 그리고 이번에는 그 글쓰기가 한 영혼의 독창성과 위대함을 드러내주는 것이다.

La relation minitieuse et anecdotique d'une existence morale somme toute ordinaire ne prend son sens que par l'écriture qui la réfracte et l'illumine, laquelle dévoile à son tour l'originalité et la grandeur d'une âme.

Danièle Renaud, *Stendhal*, p.30

그와 같은 지적은 스탕달이 글쓰기를 통해 과거의 삶을 다시 만들어내고 자신이 원했던 바대로의 모습을 그려냄으로써 오늘의 어려움을 극복한 것이 아닌가 하는 생각을 갖게 한다. 그리고 그 글쓰기는 한 영혼의 독창성과 위대함을 드러내 준다고 했는데, 그와 같은 글쓰기의 첫 시도가 『에고티즘 회상기』에서 이루어졌고 또한 그 작품은 다음에 올 본격적인 자서전적 작품 『앙리 브뤼클라르의 생애』의 서두라고 해도 지나친 표현은 아니라 할 것이다.

따라서 『앙리 브뤼클라르의 생애』는 그에게 새로운 글쓰기의 면모를 보여주는 결정적인 작품이라 할 수 있다. 물론 이 작품은 스탕달의 다른 작품들이 갖고 있는 특징을 다 갖고 있다. 상상세계와 실존사이의 끊임없는 왕래, 본래의 즐거리에서 빛나간 여담의 즐거움 그리고 소설뿐 아니라 에세(essai)에서도 늘 제기되는 작가 자신이 겪은 실제 경험이 여러 가지 형태로 그 작품의 자양이 되는 점 같은 것이 이 자서전적인 작품에서도 엄연히 존재하고 있다.

그러나 우리의 주목을 끄는 무엇보다도 중요한 사실은 이 작품의 주제가 전적으로 자기 자신이라는 것이다. 그리고 그것은 여러 평자들이 지적했듯 실존의 영역에서 글쓰기에로 옮겨지는 과정을 탐색하며 동시에 표현하는 것이기 때문에 그의 문학사상과 모든 작품을 이해하는 핵심적 열쇠가 되는 텍스트라는 것이다.⁷⁾

『앙리 브뤼클라르의 생애』는 1832년 10월 16일 자니쥘 언덕에서 로마의 폐허를 바라보고 자신의 삶과 운명에 대해 생각을 하며 이야기하는 화자가 다음과 같은 자문을 하면서 시작을 하고 있다. 물론 화자 앙리 브뤼클라르는 작자 앙리 벨을 이르는 것이기도 하다.

7) Danièle Renaud, *Stendhal*, p.77

나는 이제 50줄에 들어섰다. 이제 나를 알 때가 되지 않았는가. 나는 무엇이었으며, 나는 무엇인가, 사실 나는 그것을 말하라고 하면 정말 난처해 하리라.

Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître. Qu'ai-je été? que suis-je? En vérité, je serais bien embarrassé de le dire.

(Œuvres intimes II, p.532.)

자기 자신을 알도록(Nosce te ipsum)이라는 대 전제는 화자가 젊을 때부터 지녔던 꿈이었다. 그는 18세 때부터 일기를 썼다. 그러나 하루하루 생활의 이야기를 쓰는 것에 큰 의의를 못 갖게 되자 얼마 안가 그것을 중단하고 만다. 그러나 자신을 안다는 대전제는 그의 머리를 떠나지 않았다. 드디어 50줄에 들어서자 그 전제를 내세우며 화자는 자서전을 시작한다. 서두를 그렇게 열면서, 화자는 자신의 생애에 여러 점에서 그 족적을 남길 두 가지 사건을 이야기하고 있다. 하나는 친척인 피종 드 가랑 부인의 뺨을 문 사건과 집 배란다에서 실수로 놓친 칼이 말 많은 동네여인 슈나바즈 부인에게 떨어졌던 사건이다. 그 사건 때문에 그는 고약한 성깔을 가졌다는 비난을 이모로부터 받게 되어 마음의 상처를 입게 되고 노처녀인 그 이모와 너무도 친했던 자신의 부친에게 대해서도 평생 불편한 생각을 갖게 된다. 그는 너무 일찍 어머니를 여의고 난 다음, 18세기 계몽사상에 심취해 있는 의사인 가농 외할아버지의 사랑을 받으며 외갓집에서 유년시절을 보냈다. 독실한 카톨릭 신봉자이며 반공화주의자인 그의 부친은 라이안느 신부라는 가정교사를 그에게 마련해 주었는데, 이 가정교사에 대해서는 오직 끔직한 추억만을 지니고 있다.

그리고 프랑스 대혁명 이후 일어난 여러 사건의 소용돌이가 그의 어린 눈에 비쳤던 모습으로, 그때 느낀 감동과 더불어 되살려 이야기되고 있다. 총명한 그는 혁명 후 새로 생긴 예콜 상트랄(Ecole centrale)에 들어가 과학 정신을 배운 한편 명석한 논리를 익혀 평생동안 거짓과 위선을 멀리하고 그것을 물리쳤지만, 그의 섬세하고 과민한 감성과 마음은 어릴 적부터 두드러진다. 그와 같은 서로 상치되는 성격 속에서도 늘 꺼지지 않는 정열은 그를 평생 불행한 연인의 상태 속에 살게 했고 늘 꿈에서 떠나지 않게 했다. 그의 머리

회전은 빨랐으나 상대방의 허세에는 관대하지 못했던 평생의 그의 모습이 성장과정 속에 이미 엮여있다. 그는 늘 몽상에 빠져 있었으며 따라서 현실과 그 꿈의 괴리에서 뜻하지 않은 실수를 많이 저지르곤 했다.

그는 자신의 기질과는 맞지 않는다고 생각한 그르노블의 분위기에서 탈출하기 위해 수학공부를 열심히 하여 드디어는 파리의 이공과 대학에 들어가기 위해 고향을 떠나게 된다. 그곳에서 친척인 나폴레옹 보나파르트 장군의 휘하에 있는 다위를 알게 되는데 병이 들어 모든 계획이 중단된다. 그리하여 화자는 나폴레옹 보나파르트 장군을 따라 이탈리아로 가서 밀라노로 들어가는데, 거기에서 이야기는 끝이 난다. 왜냐하면 그곳에서 그는 행복이 무엇인가를 발견했기 때문이다.

그에게 있어 행복을 묘사한다는 것은 너무 힘든 것이다. 일어난 일들의 매력 및 그 황홀함을 어떻게 글로 쓴단 말인가. 자세히 이야기함으로써 격렬했던 감정을 망가뜨리지 않을 수 있겠는가. 마음과 영혼은 분석과 세분화의 대상이 될 수 없는 것이다. 소위로 임관되어 이탈리아에서 이 세상 것이 아닌 것 같은 완전한 행복을 느낀 그는 다음과 같은 이야기를 하고 있다.

태양에 너무 가까이 있는 하늘의 부분은 분명하게 볼 수가 없다. 그와 마찬가지로 나의 안젤라 피에트라그류아에 대한 사랑을 이성적인 이야기로 한다는 것은 꺾어렵다. 어떻게 하면 것처럼 열렬하고 미친 듯한 열정을 다소 이성적으로 이야기할 수 있겠는가? 무엇부터 이야기를 할까? 어떻게 하면 읽는 사람이 그것을 좀 알게 할 수 있을까? 난 벌써 말의 철자를 잊어버리고 있다. 정념의 도가니에 빠지면 늘 그러하듯이 말이다. 그런데 그것은 삼십육년 전에 일어났던 일이다.

On ne peut pas apercevoir distinctement la partie du ciel trop voisine du soleil ; par un effet semblable, j'aurai grand-peine à faire une narration raisonnable de mon amour pour Angela Pietragrua. Comment faire un récit un peu raisonnable de tant de folies? Par où commencer? Comment rendre cela un peu intelligible? Voilà déjà que j'oublie l'orthographe, comme il m'arrive dans les grands transports de passion, et il s'agit pourtant de choses passées il y a trente-six ans.

따라서 그의 글쓰기는 모순되게도 지고(至高)의 행복에 대해서 쓰지를 못하는 것이 되어있다. 그러나 그 글쓰기 때문에 그의 감동은 되살아나며, 그로 인하여 삼십육년전의 경험을 가슴 두근거리며 다시 살 수 있는 것이다. “쓴다는 것은 다시 산다는 것이다. 글을 쓰는 시간과 추억의 시간, 글을 쓰고 있는 현재의 나와 글로 쓰여진 과거의 내가 같은 떨림 속에서 뒤섞인다. 원고는 실질적으로 그 흔적을 지니는 것이다.”⁸⁾ 그와 같은 지적은 스탕달의 글쓰기가 갖는 깊은 의미에 대한 정곡을 맞춘 표현이라 할 수 있다.

스탕달의 경우는 글을 씀으로써 과거의 나와 현재의 내가 끊임없이 대화하고, 오늘의 나를 발견하게 되는 것이다. 책 서두에서부터 그는 내가 무엇이었으며, 현재의 나는 무엇인가를 끊임없이 자문하고 있었다. 그런데 글을 쓴다는 것은 그에 대한 답변을 하게 해주는 것이다. 그것은 자신을 발견하는 것이 되기 때문이다. 그의 펜이 움직임에 따라서 과거의 추억들이 증가되어 환기되었고 오늘의 자신을 보게 했기 때문이다.

그는 자서전적 작품을 쓰면서 자신에 대한 많은 것을 알게 되었다고 말하고 있다. 그리하여 그가 어린 시절에 가졌던 반항의 원인, 그리고 속박이라고 여겼던 그르노블의 분위기에서 탈출, 이어 파리에서 꿈꾸었던 아름다운 여인들과 만나고 그 유혹자가 되겠다는 정열에 대한 야망 그런 것이 『앙리 브뤼라르의 생애』에 다 담겨져 있다. 그리고 그의 열렬한 공화주의 정신같은 것, 어머니에 대한 애절한 추억 같은 것, 다시말해 그를 다른 사람으로 만든 사연들이 작품 속에 적혀있다.

그리하여 그는 아버지 쪽이 아닌 어머니 쪽의 사람으로 그 조상을 인정한다는 주장을 하고 있다. 그는 어떤 의미에서 다시 자신을 만들어내고 있는데 그것은 화자가 서두에서 밝히고 있듯이 다시 태어날 것을 간절히 바라고 있기 때문이다. 것처럼 글쓰기는 자신을 만들어내는 것과 연관되므로, 그의 글쓰기는 그의 실존과 관련이 있는 새로운 글쓰기가 되는 것이다.

8) “Ecrire, c’est revivre : le temps de l’écriture et le temps du souvenir, le présent du moi écrivain et le passé du moi écrit se fondent dans le même tremblement, dont le manuscrit, matériellement, porte trace.” Danièle Renaud, *Stendhal*, p.85

그런데 우리가 간과해선 안될 것은, 스탕달이 자기 시대의 요구에 걸맞은 문학사상을 받아들여 그 시대의 흐름인 자아의 해방과 감수성의 표현에 토대를 둔 글쓰기를 하는 한편, 독자의 상상력을 크게 자극하는 특이하고 독창적인 기법인 새로운 글쓰기를 통해 자서전적 소설을 씀으로써 그와는 세기가 다른 오늘날의 독자들의 관심을 끌고 있다는 것이다.

『앙리 브뤼라르의 생애』에 끊임없이 되풀이되는 내용의 이야기는 책을 마무리하면서 쓴 다음과 같은 글이다.

아주 부드러운 감정들은 세세하게 말하면 그것들을 망가트리고 만다.

On gâte des sentiments si tendres à les raconter en détail.

(Œuvres intimes II, P.959)

그와 같은 글쓰기는 『앙리 브뤼라르의 생애』에만 있는 것이 아니라 그의 다른 문학 작품들, 심지어는 서한집에서도 볼 수 있는 두드러진 특징이었다. 따라서 그가 보여준 자서전적 소설의 새로운 글쓰기는 작가 스탕달이 평생동안 중단 없이 추구해온 모색의 결실이라 할 수 있다. 또 한편으로는 글쓰기는 그에게 큰 즐거움과 행복의 근원이 되었다는 사실이다. 그에게 글쓰기는 행복추구에 없어서는 안되는 중요한 조건의 하나였다.

그러나 그가 혐오했던 세세한 묘사, 다시 말해 상세한 구체적인 묘사는 당시 시류의 총아가 되다시피 한 윌터 스코트식 소설에서 그가 멀어지게 했을 뿐 아니라 소설이라는 장르 자체에 대해서도 생각을 다시 하게 하지 않았나 하는 생각을 갖게 하는 것이, 바로 『앙리 브뤼라르의 생애』의 출현인 것이다. 물론 이 작품 뒤에 『파르므의 수도원』이 있지만, 그것 또한 특이한 형태의 작품이기 때문이다.

『파르므의 수도원』은 작가가 거리를 두고 관찰하는 객관적인 묘사뿐만 아니라 주인공의 눈을 통해 본 세상으로 구성되어 있다. 특히 발작이 훌륭하다고 지적한 전쟁장면의 묘사는 그 작품구성의 특이성을 두드러지게 하고 있다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은 그 작품은 스탕달 자신이 살고 싶어했던 사

량의 푸가라는 시적인 분위기를 남겨주는 작품이라는 사실이다.

따라서 그 또한 새로운 글쓰기의 소산이라 할 수 있을 것이다. 그러므로 그의 새로운 글쓰기는 『앙리 브뤼클라르의 생애』를 통해서 새로운 국면을 지니게 되었다는 생각을 갖게 하는 것이다. 그것을 베아트리스 디디에는 다음과 같이 이야기하고 있다.

부분적으로는, 스탕달은 자기 스스로가 정한 상당한 수의 반(反)-모델과 금기 같은 것들 덕분에, 텍스트를 구성함에 따라, 그는 자서전에서의 글쓰기의 독창성을 발견하고 그것을 체험하는 것이다.

L'originalité de l'écriture dans l'autobiographie, Stendhal la découvre et l'expérimente, à mesure qu'il compose son texte, en partie grâce à un certain nombre d'anti-modèles, d'interdits qu'il se fixe à lui-même.

Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe*, p.263

『앙리 브뤼클라르의 생애』는 스탕달이 글쓰기에 대해 끊임없는 탐색을 했으며, 나이가 들어서도 글을 쓰며 자신의 글쓰기의 독창성을 발견하고 체험하였다는 것을 증명해주고 있다. 그것은 그가 삶을 얼마나 깊고 강렬하게 살고자 했는지를 알려주는 한편 늘 새로운 글쓰기를 시도함으로써, 자신의 삶을 아주 풍요하게 했다는 것을 보여주고 있다.

참 고 문 헌

Stendhal, *Œuvres Complètes*, publiées sous la direction de Victor Del Litto et Ernest Abravanel, 49 vols. Genève, Edito-Service, S.A., 1969

_____, *Œuvres intimes II*, Edition établie par Del Litto, bibliothèque de la Pléiade Gallimard, 1982

_____, *Romans et nouvelles*, par Henri Martineau, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1952, 2 tomes

Berthiner Philippe, *Espaces stendhaliens*, P.U.F., 1977

Didier Béatrice, *Stendhal autobiographe*, P.U.F., 1962

Dufour Philippe, *Le Réalisme*, P.U.F., 1998

Renaud Danièle, *Stendhal*, Nathan, 1995

Stendhal et les problèmes de l'autobiographie, Actes du colloque interuniversitaire,
1974, Presses Universitaires de Grenoble, 1976

Barthes Roland, Bersani Leo, Watt Ian, Riffaterre Michael, Hamon Philippe,

Littérature et réalité, Editions du Seuil, 1982

원윤수, 『스탕달과 낭만주의』, 민음사, 1998

Stendhal et son autobiographie

Yoon-Soo Won

Stendhal a entrepris d'écrire l'oeuvre autobiographique, *Vie de Henry Brulard* en 1835. <Nosce te ipsum>, c'était le rêve de sa jeunesse; c'est pourquoi il avait commencé à écrire le journal quand il avait 18 ans, mais pour lui, écrire l'histoire de sa vie jour après jour n'avait guère de valeur puisque l'écriture est toujours en retard sur la vie.

Stendhal voudrait tenter de réécrire sa vie et de la ciseler à sa guise dans les mots. Ainsi va-t-il de l'écriture au jour le jour au récit retrospectif. Mais avant de constater ce changement-là, il faudrait regarder de près ce processus à travers ses oeuvres romanesques : *Le Rouge et le Noir* et *Lucien Leuwen*.

Dans *La Vie de Henry Brulard*, oeuvre autobiographique, le narrateur, c'est-à-dire Stendhal, rapproche l'émotion passionnée de l'émotion esthétique et il les rapporte à l'origine de l'écriture. Il avait déjà constaté que «la mémoire n'est que la mémoire de ma sensibilité», il a toujours tout écrit comme Rossini écrit sa musique. Il a écrit en évoquant la joie et le bonheur de son enfance : «Encore aujourd'hui, la même sensation m'est souvent donnée par un tableau ou par un morceau de musique» .

Mais peindre le bonheur, c'est raconter des choses indicibles. Pourtant le narrateur ne prétend pas peindre les choses elles-mêmes, mais seulement leur effet sur lui. «On ne peut pas apercevoir distinctement la partie du ciel trop voisine du soleil, par un effet semblable, j'aurai grand peine à faire une narration raisonnable de mon amour pour Angela Pietragrua (...) On gâte des sentiments si tendres à les raconter en détail», dit-il.

Mais si l'écriture suscite l'émotion, elle ne suscite pas seulement l'émotion, elle

en est le lieu même.

《Ecrire, c'est revivre : le temps de l'écriture et le temps du souvenir, le présent du moi écrivant et le passé du moi écrit se fondent dans le même tremblement, dont le manuscrit, matériellement, porte trace》, Danièle Renaud a insisté en présentant *Vie de Henry Brulard*.

L'autobiographie stendhalienne ne cesse de se demander : 《Qu'ai-je été, qui suis-je?》 ; le narrateur fait de grandes découvertes sur son compte en écrivant les mémoires de sa sensibilité. Pour lui, écrire, c'est se découvrir. Plume à la main, le narrateur se voit renaître, donc écrire, c'est s'inventer.

Voilà le vrai sens de l'écriture autobiographique de Stendhal.