

공쿠르 형제가 본 18세기와 19세기 프랑스 사회와 문화*

장 연 옥
(동아대학교)

❖ 국문초록

이 논문에서 우리는 귀족적인 18세기 문화를 과도하게 애호했던 공쿠르 형제의 입장을 살펴보고자 했다. 그들은 작품에서 로코코, 로카이유, 왕의 애첩, 골동품 등의 주제를 주로 다뤘는데 이는 두 형제가 루이 15세와 루이 16세 시절의 귀족적 세계를 되살리려는 의도에서였다는 것은 널리 알려진 사실이다. 그런데 그들이 귀족 가문 출신이라는 사실만으로 18세기 귀족 문화에 깊이 매료되었다고 여기는 것은 정당할까? 그들이 18세기 문화를 탐미하는 또 다른 이유는 없는 것일까?

이 연구는 이런 의문에서 시작되었다. 왜냐하면 그런 문화에 대한 두 형제의 집착에는 미학적인 편애를 넘어서는 또 다른 이유가 있다고 생각하기 때문이다. 이에 대한 해결을 위해 우리는 먼저 이념적인 원인을 살펴보았다. 우리의 관심은 무엇보다 귀족적 문화에 대한 그들의 집착과 자신들이 살았던 시대의 부르주아 문화에 대한 거부 사이에 어떤 관련이 있는지에 집중되었다. 그런 다음 1848년 혁명 직후 그들이 프랑스 대혁명을 연구한 이유와 의미를 밝히고자 했다.

이 탐구를 통해 우리는 그들이 유쾌하고 활력 있는 18세기 문화를 특화했고 동시대 사람들에게 1848년의 끔찍했던 기억을 잊게 하는 방법을 제시하고자 했음을 확인했다.

* 이 논문은 2014년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행한 연구 결과임. (NRF-2014S1A5A8018778)

이에 따라 우리는 공쿠르 형제가 자신의 시대가 안고 있었던 심리적 고통을 치유하려는 의도를 가지고 작품을 썼다고 말할 수 있다.

주제어 : 공쿠르 형제, 대혁명 직후의 프랑스 사회와 문화, 1848년 혁명 이후의 사회와 문화, 로코코, 로카이유, 귀족주의

1. 서론

이 글은 프랑스를 대표하는 세계적인 문학상의 기원이 된 공쿠르 형제를 조명하거나 그들이 집필한 자연주의 계열의 소설작품을 분석하여 의미를 밝히기 위한 것이 아니다. 그들의 작품을 19세기 후반의 문학적 흐름과 관련지어 새로운 해석을 시도하는 것도 우리가 추구하는 방향이 아니다. 공쿠르 상의 역사나 수상자들과 관련된 사소한 이야기는 우리의 관심 밖일뿐더러 공동작업으로 몇 편의 희곡과 소설작품을 써서 특이한 점은 있으나 특출한 사상이나 문학적 탁월함이 두드러지지 않은 그들의 작품에 매달리는 것이 다소 무의미하게 여겨지기 때문이다.¹⁾ 우리가 공쿠르 형제의 문학적 측면에 큰 관심을

1) 공쿠르 형제는 그들의 명성에 비해 문학적 비중은 그다지 크지 않다. 1977년 출판된 Éditions Sociales이 발간한 문학사에서 공쿠르와 관련된 항목은 단 1개, 이마저도 형제의 문학적 업적보다는 그들이 공동집필한 Journal을 통해 동시대 소설가들의 사회적 현실을 조명하기 위해서 항목을 할애했던 것일 뿐이다. 자세한 내용은 BORIE J., “La situation du romancier : le Journal des Goncourt”, *Histoire littéraire de la France*, t. 9, 1948-1873, Éditions Sociales, 1977, pp.229-233 참조. 한편 국내의 공쿠르 형제에 대한 연구 현황도 매우 초라하다. 한국교육학술정보원(RISS)의 검색을 토대로 우리가 조사한 바에 의하면 석사학위논문 2편(성혜경, 『공쿠르 형제의 작품에 나타난 명시적 표현연구』, 석사학위논문, 서울대학교 대학원, 1982 / 이희승, 공쿠르 형제의 『필로멘느 수녀 Soeur Philomene』 연구번역, 석사학위논문, 고려대학교 대학원, 2010)과 일반 학술 논문 5편(김윤웅, 「Goncourt을 중심으로한 자연주의론」, 『Foreign Language Teaching』, No.8, 1975 / 윤애선, 「Le Style Substantif chez Goncourt : Madame Gervaisais를 중심으로」, 『Foyer』, No.5, 1983 / 신미경, 「아카데미 공쿠르 : 공쿠르 상 창립의 상징적 의미와 제도적 내적 모순」, 『불어불문학연구』, Vol.46 No.1, 2001 / 장연옥, 「공쿠르 형제가 바라본 동시대의 “저주받은 시인들 - 1. 보들레르」, 『프랑스문화연구』 제8집, 2003 / 김중현, 「『마넛 살로몽』의 주인공 코리올리스에게 미친 우키요에

기울이지 않는 것은 당연한 일일 것이다. 그럼에도 그들을 주목하는 이유는 문학 이외에 그들은 18세기부터 19세기 후반을 관통하는 사회와 문화 그리고 예술과 관련한 일련의 지적 작업을 수행했다는 점, 그러나 이러한 업적이 문화사적으로 상당한 의미가 있음에도 불구하고 아직도 정당한 조명을 받지 못했다는 점 때문이다.

어떤 면에서 공쿠르 형제를 문학 작가로만 국한하여 고찰한다는 것은 그들의 업적 가운데 일부분을 부각할 뿐이다. 사실 그들은 19세기 후반의 지식사에서 매우 독특한 영역을 구축한 지식인들이었다. 무엇보다도 형제 작가는 뤼르제의 라보엠, 위고의 살롱, 레스토랑 마니(Magny)에서의 야회, 마틸드 태자비의 살롱 등의 문학회 및 소모임에 참석하여 당대의 프랑스 문화계를 대표하는 플로베르, 위고, 졸라, 썽트뵈브, 도데, 고티에, 가바르니, 르낭, 방빌르 등과 폭넓고도 깊은 관계를 유지했던 명사였다.²⁾ 그들이야말로 공개적으로든 비공개적으로든 동시대 문화계를 주도했던 지식인이었던 것이다. 공쿠르 형제는 대단한 식견과 안목으로 수많은 예술품을 수집·소장한 수집가의³⁾ 수준을 넘어 프랑스 회화뿐만 아니라 일본 미술에 대한 박학다식으로 연구서를 출판한 연구자들도이기도 했다. 특히 형 에드몽은 “1891년 『우타마로 Utamaro』, 1896년에 『호쿠사이 Hokusai』에 관한 책을 출간하여 오늘날까지도 자포니즘 연구의 지침서가 될 만큼 일본에 대한 정확한 이해와 해박한

(l'ukiyo-e)의 영향 고찰], 『프랑스학연구』, No.38, 2006)만이 국내에 연구 성과로 남았을 뿐이다. 이마저도 문학적 연구라고 주장하기 어려운 형편이다.

2) 이에 관한 자세한 내용은 줄고, 「공쿠르 형제가 바라본 동시대의 “저주받은 시인들 - 1. 보들레르」, 『프랑스문화연구』 제8집, 2003. 참조.

3) 제 3공화국 시기부터 잡다한 물건에서부터 골동품, 예술품에 이르기까지 수집품에 대한 열정과 수집욕이 사회적으로 광범위하게 확산했다. 알랭 코르뱅이 분석한 것처럼 이러한 수집욕은 일반적으로 특정한 물건을 수집하는 것은 “새로이 획득한 지위를 정당화시키겠다는 욕구에 부응”하는 한편 사생활의 역사에 관련된 욕구, 즉 “사적 재산에 대한 개인적인 열정”을 달래주기 위함이다. (『사생활의 역사 4 - 프랑스 혁명부터 제1차 세계대전까지』, 김미림 역, 새물결, 2002, pp.684-691 참조) 그러나 에드몽 드 공쿠르는 일반인들의 경우와는 달리 고도의 지식을 갖춘 전문가로서 여러 공예 관련 전람회 개최에 상당한 역할을 했다. 자세한 내용은 PÉTY, Dominique, “Les Goncourt collectionneurs et la renaissance des arts décoratifs”, *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de Goncourt*, ss dir. J. L. CABANÈS, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2005, pp.127-135 참조.

지식을 뿔냈다”.⁴⁾

공쿠르 형제가 동시대에 기여한 진정한 가치는 역사가로서 문필활동에서 찾을 수 있다. 사실 형제는 공동으로 문학작품 활동을 시작하기 전 주로 역사를 썼다. 굴르모의 조사에 의하면 프랑스 국립도서관 카탈로그에 등재된 184편의 작품 가운데 50편이 18세기 역사와 관련된 저작이다.⁵⁾ 18세기 사회와 문화 그리고 예술관련 작품이 전체 저작에서 약 30%가량을 차지하는 것이다. 여기에서 눈여겨 보아야할 점은 두 형제 역사가의 관심이 오로지 18세기 사회와 문화에 집중되었을 뿐 17세기나 그 이전 시대에 대해 큰 관심을 보이지 않았다는 것이다. 역사와 문화사에 깊은 관심을 가진 지식인이라면 여러 세기에 걸쳐 살아온 사람들의 발자취를 주목하는 것은 당연한 일이다. 그렇다면 그들은 어떤 이유에서 유독 18세기 역사와 문화에만 애착을 보인 반면 다른 시대에 대해 무관심했던 이유는 무엇일까? 혹자는 귀족출신인 형제 작가가 18세기 구체제 사회와 문화를 이상화했기 때문이라고 여길 수 있다. 또는 카트린 토마처럼 그들이 미학적인 측면에서 18세기적인 아름다움, 즉 로코코 미술에 경도되었기 때문이라고 판단할 수 있다.⁶⁾ 더 나아가 굴르모와 마쉴의 주장처럼 부르주아적 19세기에 대한 환멸로 귀족적 18세기 로코코 문화를 구현하고자 했기 때문이라고 할 수도 있다.⁷⁾ 이외에도 수많은 가정이 있을

4) 김현화, 「파리 근대사회, 근대미술, 호쿠사이와의 만남 : 자연에 대한 경의」, 『미술사연구』 23호, 2009, 145쪽.

5) Goulemot, Jean et Masseau, Didier, “Les Goncourt : leur XVIIIe siècle entre cul et chemises. Rococo, collections et histoire”, *Littérature et Nation*, n°20, 1998, p.10. 한편 공쿠르 형제가 쓴 대표적인 작품은 다음과 같다. 『대혁명 기 프랑스 사회사 Histoire de la société française pendant la Révolution, 1854』, 『총재정부 시대의 프랑스 사회사 Histoire de la société française pendant le Directoire, 1855』, 『소피 아르누 Sophie Arnould, d’après sa correspondance et ses mémoires inédits, 1857』, 『18세기에 관한 내밀한 묘사 Portraits intimes du dix-huitième siècle, 1857-1858, 2vol』, 『마리 앙투아네트 이야기 Histoire de Marie-Antoinette, 1858』, 『18세기 미술 L’Art du dix-huitième siècle, 1859-1875』, 『루이 15세의 정부들 Les Maîtresses de Louis XV, 1860, 2vol』, 『18세기 여성 La femme au dix-huitième siècle, 1862』, 『18세기의 사랑 L’Amour au dix-huitième siècle, 1875』.

6) Thomas, Catherine, “Les Petits romantiques et le rococo : éloge du mauvais goût”, *Romantisme*, n° 123, 2004, p.38 참조.

수 있으나, 아무튼 두 형제 작가가 19세기의 시대적 특징을 ‘자연주의(le naturalisme)’, 자포니즘(le Japonisme)’과 함께 ‘18세기의 유행(la vogue du XVIIIe siècle)’으로 요약했다고⁸⁾ 랑송이 지적한 것처럼, 그들이 활동했던 19세기 후반에 18세기는 일종의 현상이었던 것이다. 이런 상황에서 우리의 주인공들이 끊임없이 18세기 문화에 관심을 기울이고 연구하는 것은 매우 자연스런 귀결일 것이다.

물론 두 형제는 동시대의 사회와 문화에 대해서도 큰 애정을 가지고 아주 작은 부분까지도 세밀하게 살피고 기록했다. “1851-1896년까지의 문학적 삶에 대한 회상”이라는 부제가 붙은 그들의 *Journal*은⁹⁾ 일기 형식으로 집필되었으나 많은 문학연구자들이 여전히 참조하고 있는 중요한 문화사적 자료체이다. 그들은 이 독특한 작품에서 약 반세기 동안 그들의 문학적 삶뿐만 아니라 동시대 작가와 유명 인사들에 대한 일화, 더 나아가 당대의 풍습, 예술, 책, 인물 그리고 일상적인 파리의 정경까지 충실하게 기록해 놓았다. 이런 의미에서 공쿠르 형제의 *Journal*은 사적인 일을 기록한 단순한 일기의 차원을 넘어선다. 즉 *Journal* 서문에서 자신들의 기록이 후세사람들에게 생생하게 전해질만큼 진실한 것임을 주장하고 있는데서 볼 수 있는 것처럼, 공쿠르 형제의 *Journal*은 세비네 부인의 『편지모음집』과 같이 사후의 독자들을 염두에 두고 변천하는 한 사회와 시대를 고스란히 재현한 연대기로 보아야 한다.

어떤 면에서 공쿠르 형제는 18세기와 19세기 사이에서 두 시대를 아우르며 자신들이 살았던 시대에 이전 세기의 정신을 구현하려고 했던 것처럼 보인다. 부르주아가 주도하는 19세기 문화적 분위기에서 또는 빈번하게 발발했던 혁명의 분위기에서 귀족적 로코코와 로카이유 양식에 대한 경도, 풍파두르 부인, 마리 앙투아네트 등의 귀족과 왕가의 여성 찬미, 18세기 미술품과 골동품

7) Goulemot Jean Marie et MASSEAU Didier, *op. cit.*, p.14

8) Schartz, William Leonard, “The Priority of the Goncourts’ discovery of Japanese Art”, *PMLA* vol. 42, 1927, p.798. 김현화, 앞의 논문 143쪽에서 재인용. 한편 이 세 가지 특징의 연관성에 대해서는 이 글의 의도와는 상관이 없는 이유로 여기에서 언급하지 않는다.

9) Goncourt, Edmond et Jules de, *Journal. Mémoires de la vie littéraire 1851-1896*, 9 vol. Charpentier, 1891-1896. 이 서지사항은 앞으로 *Journal*로 축약하여 표기함. 아울러 인용하게 될 공쿠르 형제의 작품에는 저자명 표기하지 않을 것임.

에 대한 광적인 수집취미 등은 19세기 작가로서는 다소 어울리지 않는 모습이다. 공쿠르 형제는 무엇 때문에 이전 세기의 귀족적 문화에 열광했을까? 우리의 글이 추구할 방향은 이 질문에 대한 해답을 찾는 것이며, 그러는 과정에서 공쿠르 형제의 글쓰기 의도가 드러날 것으로 우리는 생각한다.

이를 위해 두 형제가 추구한 새로운 역사 또는 내밀한 역사를 탐구하는 것이 선결과제이다. 그들은 역사 연구를 통해 자신들의 18세기 애호를 정당화하는 논리적 근거로 삼았을 뿐만 아니라 새로운 시각으로 특정한 사건과 사물을 바라보는 틀을 만들었기 때문이다. 그들의 독특한 역사관에 대한 이해가 전제되어야만 18세기에 대한 형제의 광적인 집착을 이해할 수 있는 것이다. 귀족주의에서 비롯된 두 형제의 미학적 취향이 어떤 방식으로 나타났는지 살펴보는 것이 이 글의 중심축 가운데 하나이다. 여기에서는 공쿠르 형제가 18세기 특유의 귀족문화를 여러 저작에서 어떻게 다뤘는지 고찰할 것이다. 여성, 로코코 예술과 공예품, 골동품 등을 글에서 다루는 것이 그들에게 어떤 의미를 부여하는지도 논의의 대상이다. 그들의 18세기 애호가 단지 개인적인 취향의 차원을 넘어 어떤 이데올로기가 내재되어 있는 것은 아닌지 알아보기 위해 보다 정밀한 분석을 가하는 것은 이 글의 또 다른 중심축이 된다.

II. 새로운 역사/내밀한 역사

공쿠르 형제는 18세기 프랑스 역사서로 4권의 책을 펴냈다. 역사적 변곡점에 따라 1730년부터 1775년까지의 역사를 『루이 15세가 사랑한 여인들 이야기 L'Histoire des maîtresses de Louis XV』에, 1775년부터 대혁명까지는 『마리 앙투아네트의 이야기 L'Histoire de Marie-Antoinette』에, 1789년부터 1794년까지는 『대혁명기 프랑스 사회사 L'Histoire de la société française pendant la Révolution』에, 그리고 1794년부터 1800년까지는 『총재정부 기의 프랑스 사회사 L'Histoire de la société française pendant le Directoire』에 그들의 처음 의도대로 한 세기를 기술한 것이다.¹⁰⁾ 그러니까

10) “Chacune des périodes de temps, chacune des révolutions d'état et de mœurs

루이 14세가 사망한 1715년부터 오를레앙공의 섭정기간이 끝나고, 루이 15세가 성년이 되어 실질적으로 왕국을 통치한 1730년부터 나폴레옹이 실권을 장악한 1800년까지 왕의 교체나 혁명의 발발로 사회가 변화된 시기를 기준으로 시대를 구분하여 역사를 서술한 것이다. 한 세기의 역사 전체가 그들 연구 대상이었던 것이다.

그런데 여기에서 당장 우리의 시선을 끄는 것은 4권의 책이 엄밀한 의미에서 말하는 역사가가 아니라는 점이다. 프랑스 왕의 ‘애첩들의 이야기’나 왕비였던 ‘마리 앙투아네트의 이야기’는 야사에 가까운 것이지 우리가 흔히 접할 수 있는 역사서와는 큰 차이가 있다. 실제로 공쿠르 형제의 역사 서술방식은 중요한 역사적 사건이나 인물 중심의 기존의 역사서술 방식과는 확연히 다르다. 『대혁명 기 프랑스 사회사』에서처럼 17장 가운데 6장 가량(2, 7, 9, 14, 16, 17장)을 부분적으로 할애하여 대혁명의 혼란함과 진행과정을 생생하게 묘사하기도 했으나 논점은 주로 상류층이든 일반인이든 프랑스인의 일상에 집중되어 있다. 따라서 안주인이 지배했던 살롱, 뽕, 랜턴, 민병대, 가구, 농부, 연극 극장, 젊은이들의 사랑과 질투, 여배우, 식료품 거래, 카페, 매춘, 신문, 팸플릿, 반달리즘, 여성, 세례, 결혼, 장례, 축제 등과 같이 소소하지만 당시의 사회와 문화를 재현하는 내용이 주를 이룬다.¹¹⁾ 『총재정부 기의 프랑스 사회사』는 전자보다 더 일상을 지향하고 있다. 18세기와 19세기 사이에 위치한 불가사의한 시기에 대해 공쿠르 형제의 시선을 집중시킨 것은 군중들에 의한 비인간적인 소용돌이가 휘몰아치고 난 후, 새로운 세계를 준비하는 프랑스 사회의 역동적인 모습이다. 여기에는 부를 축적하고, 유산을 낭비하며, 성스러운 것을 청산한 후 유행이나 방종 또는 여배우 숭배에 광적으로 빠지고, 결국 이런 것이 삶의 규칙이 되어버리는 사회의 모습이 그려져 있다. 644개의 무도회, 2000여 곳의 레스토랑 그리고 수많은 카페, 도박 또는 오락장, 연애사건의 무대인 공원, 연극, 차 문화, 연애사건, 결혼상당소, 이혼, 육체의 숭배, 가발, 영국심취와 영국식 생활방식 등은, 책의 제목이 내포하는 의미와는 다

qui constituent le siècle, depuis Louis XV jusqu'à Napoléon, a été étudiée par nous, selon notre conscience et selon nos forces.” “Préface” des *Maîtresses de Louis XV*, 2 Vol. Librairie de Firmin Didot frères, 1860.

11) *Histoire de la société française pendant la Révolution*, Charpentier, 1892.

르지만, 공쿠르 형제는 18세기의 프랑스 사회와 문화를 재현하고자한 것이다.

그렇다면 역사가로서 그들이 정사보다는 ‘사생활의 역사’ 또는 ‘문화사’를 지향했던 이유는 무엇일까? 형제는 『루이 15세가 사랑한 여인들 이야기』의 서문에서 ‘새로운 역사(Histoire nouvelle)’에 대한 논지를 편 바 있다. 그들에 의하면 현대의 역사는 인간의 역사이며, 이 인간의 역사를 가장 훌륭하게 구현하는 것이 사회사이다. 즉 ‘새로운 역사’란 한 사회 전체를 이해하는 것이 되어야한다는 것이다. 그러므로 새로운 역사는 사회를 전체적으로 뿐만 아니라 세부적으로 파악해야 하고, 사회의 일반적 속성은 물론 사회적 현상의 특수성까지 추출해야 한다. 『총재정부 시절의 프랑스 사회사』의 일러두기에서 1789년부터 1800년까지의 프랑스, 즉 풍속, 국민적인 특징, 인간만사와 인성을 묘사하겠다는 야심을 공공연히 밝힌 데서 그들의 역사관은 분명히 드러난다.¹²⁾ 그들에 따르면 여러 민족이 남긴 공문서나, 한 국가 또는 한 사회체계의 대내외적인 전조현상들, 전쟁과 교전, 평화조약 등만이 ‘새로운 역사’가 추구할 내용은 아니다.¹³⁾ 이제부터 역사가 중요하게 다뤄야할 것은 “정사가 무시했거나 잊고 있었던 역사”, 즉 한 민족, 한 세기 또는 한 나라의 “내밀한 역사 *histoire privé*”인 것이다.

이러한 역사관은 형제 스스로 인정한 것처럼 한편으로는 검증된 사료를 비판적으로 다루고 역사적 사건의 서술에서 객관적 진실성을 지향했던 역사가 타키투스(Tacite)의 역사관을 기저로 삼고, 또 한편으로는 여성의 악덕이나 자신의 동성에 취향을 감추기 위해 근엄한 체 하는 남성들 또는 부유하지만 타락하고 인색한 사람들을 재현했던 풍자시인인 유베날리스(Juvénal)의 역사관을 도입한 것이나 다름없다.¹⁴⁾ 형제가 이런 독특한 역사관을 취하게

12) *Ibid.*, p. v.

13) *Ibid.*, p. vi.

14) “On a reproché aux auteurs d’avoir donné un tableau du développement de la prostitution pendant les années révolutionnaires, et de n’avoir point imité la chasteté de plume de Tacite. — Les auteurs répondront que l’historien des Césars n’a pas écrit l’histoire de la société romaine, et que ceux-là qui veulent savoir les moeurs, aux temps des Néron et des Locuste, se résignent à garder dans leur bibliothèque Juvénal à côté de Tacite.” “Préface”, *L’Histoire de la Société pendant le Directoire*, E. Dentu, Libraire, 1855, pp. v-vi.

된 배경에는 그들이 고대 그리스·로마시대와는 달리 현대의 국가는 인간이 전부라는 생각했고, 따라서 현대의 역사가들은 한 나라의 신화적 사건이나 영웅담이 아니라 사람들의 증언들 더 나아가 사람들의 의식을 천착해야 한다는 것이다. 그러니까 ‘새로운 역사’ 즉 사회사란 한 시대, 한 나라, 한 민족의 내밀한 역사이므로 정사가 소홀히 다뤘던 내용이 탐구 대상이 되어야 한다. 『루이 15세가 사랑한 여인들 이야기』의 「서문」에서 형제는 ‘새로운 역사’의 탐구 대상을 나열하고 있다. 형제는 “혁신적 도덕”, “문명의 세속적이고 국지적인 모습”, “한 사회가 지닌 사상”, “국민적 기질”, “풍습”, 엄청난 역사적 소용돌이 속에서도 “살아남은 기억”, “인생의 내밀한 속내 이야기”, 이미 죽은 사람들의 “기질적인 태도와 정신적 특징”, 특히 풍습과 여론에서 중요한 역할을 했으나 역사에서 진가를 인정받지 못했던 “여성”, 그리고 “비참했던 위대했던, 굴욕적이든 우아했던, 역사에서 사라진 여성들의 세계”를 재현하는 것이 새로운 역사가의 임무임을 강조한 것이다.¹⁵⁾

이런 역사관과 탐구 대상이 변화함에 따라 역사적 참고자료 역시 달라진다. 한 사회를 온전히 재현하기 위해 형제는 해당 시대를 다룬 역사서, 개인적 증언, 사료, 회상록, 소설, 콩트, 희극, 정기간행물, 하찮은 서류, 팸플릿, 카탈로그, 진술서 등과 같은 인쇄물뿐만 아니라 개인적 서간, 미간행 참회록 같은 자료들, 더 나아가 나무토막, 구리제품, 양모와 견직물, 조각가의 끌, 화가의 붓, 금속조각가의 뷔렝 끌, 건축가의 컴퍼스 등처럼 그 시대의 예술이나 생활의 측면에서 한 시대를 더듬을 수 있는 추억의 물건까지¹⁶⁾ 참고자료가 된다. 『대 혁명기 프랑스 사회사』를 집필하기 위해 공쿠르 형제는 15000여 건의 이 같은 종류의 자료를 참고했음을 명시했다.¹⁷⁾ 그들이 지향하는 ‘내밀한 역

15) *Maitresses de Louis XV*, t. I, pp. ix-x.

16) *Ibid.*, pp. xi-xii.

17) 모든 사료들 가운데 공쿠르 형제는 사라진 역사적 흔적을 되살리는 가장 확실한 수단은 자필 편지라고 여겼다. 형제는 『내밀한 18세기 묘사』의 서문에서 다음과 같이 썼다 : “Qui révélera mieux que la lettre autographe la tête et le coeur de l’individu? Quoi donc sera une déposition plus fidèle et plus indiscrète du moi? Quoi donc, un battement plus plein et plus juste du pouls de l’intelligence? Quoi donc, une manifestation plus émue de la personnalité de l’âme pendant sa vie terrestre? Où l’homme enfin avouera-t-il davantage

사(histoire intime)’ 또는 ‘인류사 (histoire humaine)’는 아무도 주목하지 않았던 사소한 물건들은 사료로 삼았기에 가능했던 것이며, 형제는 이것이야말로 후세에서 역사서로 읽어야 할 ‘진정한 소설’이라고 여겼던 것이다.¹⁸⁾

형제 역사가들은 그들만의 독특한 역사서술방식을 그들이 생산한 모든 작품에 적용한 것처럼 보인다. 다소 논의에서 벗어난 내용이 되겠으나 그들이 ‘내밀한 역사’에서 잡다한 물건까지 사료로 삼았듯이 *Journal*을 공동집필할 때에도 일상에서 마주치는 사소한 대화, 표정, 몸동작 하나도 놓치지 않고 주의를 기울여 세밀하게 기록했다.

“Donc, notre effort a été de chercher à faire revivre auprès de la postérité nos contemporains dans leur ressemblance animée, à les faire revivre par la sténographie ardente d’une conversation, par la surprise physiologique d’un geste, par ces riens de la passion où se révèle une personnalité, par ce je ne sais quoi qui donne l’intensité de la vie, par la notation enfin d’un peu de cette fièvre qui est le propre de l’existence capiteuse de Paris.

그러므로 우리가 할 일은 정열적인 대화를 속기하거나, 어떤 사람이 무의식적으로 하는 뜻밖의 제스처를 포착하고, 사람의 개성을 드러내는 사소한 열정, 뭉치 모르나 강렬한 활기를 주는 것, 그리고 파리에서의 매력적인 삶의 속성이나 다름없는 이 약간의 열기까지 묘사하여 우리 동시대인들이 아주 생생한 모습으로 후세 사람들의 기억 속에 살아남도록 하여 동시대인

l’homme, qu’en ces lignes échappées de sa main?” *Portraits intimes du Dix-huitième siècle*, Charpentier, 1880, p. iv. 뒤피에프도 형제의 역사관 형성과 그들의 역사서 저술에 있어서 자필 편지의 중요성을 강조했다. “La lettre autographe les conduit à une nouvelle conception de l’histoire qui dédaigne tout autant les grandes considérations que l’événementiel pour se consacrer à la peinture de la vie intime. Tous leurs ouvrages d’histoire se construisent à partir d’une découverte inopinée ou d’une longue quête de lettres autographe dans les collections privées, aux Archives au Ministère de la guerre(J, 12 janv. 1865) ou dans les musées de provinces.” DUFIEF, Pierre, “La correspondance et le Journal des Goncourt : deux écritures de l’intime”, *Les frères de Goncourt : Art et écriture*, par CABANES, Jean-Louis, P.U. de Bordeaux, 1997, p.94.

18) *Portraits intimes du Dix-huitième siècle*, Charpentier, 1880 p. iii.

들을 되살리도록 만드는 것이다”¹⁹⁾

위의 인용문에는 형제의 역사적 글쓰기 전략이 분명히 드러난다. ‘내밀한 역사’이든 ‘일상의 기록’이든 그들은 언제나 한 시대, 한 민족 또는 한 지역의 전체적인 사회적 모습을 기록하여 후세에 되살리는 것을 글쓰기의 목표로 삼았던 것이다. 이런 측면에서 그들이 자신들의 ‘내밀한 역사’가 ‘진지한 역사(histoire sérieuse)’ 더 나아가 ‘엄중한 역사(histoire grave)’라고 주장하는 것은 전혀 어색하지 않다.²⁰⁾

III. 공쿠르 형제의 18세기

“19세기 사람들은 늘 18세기의 사회성에 대한 향수를 가지고 있었다”²¹⁾라는 안느 마르탱 푸지에의 주장은 언뜻 보기에 모순된 것처럼 보인다. 자유와 평등을 기치로 내세우며 어떤 압제에도 굴복하지 않고 저항했던 19세기 프랑스인들이 구체제 하의 사회, 즉 귀족 중심의 사회성을 호의적으로 바라보았다는 것은 언뜻 이해하기 어려운 일이기 때문이다. 18세기의 귀족적 사회성에 대 혁명기에는 물론 19세기에도 프랑스인들이 그토록 타파하고자 했던 것이 아닌가? 물론 “앙시앵 레짐 유형의 이상적 사회성”을 신화화 했던 사람들은 부르봉 왕정과 나폴레옹의 궁정을 출입했던 극소수의 사람들에게 국한되었을 것이다.²²⁾ 그러나 과거를 이상적 사회라고 여기고 신화화하는 부류는 분명

19) “Préface”, *Journal*, t. I, p. vi

20) “Préface d’Histoire de la société française pendant la Révolution”, *Préfaces et manifestes littéraires*, Charpentier, 1888, p. 180. 한편 공쿠르 형제의 이런 역사관은 20세기 후반 『사생활의 역사』를 책임 편집할 때 필립 아리에스와 조르주 뒤비에의 그것과 큰 차이를 보이지 않는다.

21) 안느 마르탱 푸지에, 「부르주아 사생활의 의례」, 『사생활의 역사 4』, 필립 아리에스와 조르주 뒤비 편, 새물결, 2002, 316쪽.

22) 푸지에가 1836년 아브랑테스 공작부인이 『살롱 가제트』에 기고한 글을 예로 든 것처럼 80에서 200명에 달하는 당시 파리의 최상류층이 궁정의 사교모임을 모델로 끊임없이 모임을 유지해 나갔다는 것은 충분히 수긍할 수 있는 내용이다. 여러 차례의 혁명으로 사회가 변혁되었다 하더라도 새 시대의 새로운 주역들이 아비투스

존재했다. 특히 18세기, 즉 구체제 하에서 지배계층을 형성했던 귀족층의 후예들이 바로 이런 부류에 속한다. 그들이 부르주아 계층이 주도하는 19세기보다 지역의 영주로서, 궁정의 주인공으로서 또는 살롱을 비롯한 귀족문화의 꽃으로서 품위를 유지하며 살았던 귀족들의 세계, 즉 대혁명 이전의 세계를 이상적인 사회로 여기는 것은 당연한 일일 것이다. 샤토브리앙, 비니 등을 비롯한 많은 귀족출신 작가들이 자신들의 귀족신분에 대해 얼마나 큰 자긍심을 품었는지 그리고 구체제에 얼마나 깊은 향수를 느끼고 있었는지 널리 알려진 사실이다.

공쿠르 형제도 언급한 귀족출신 작가들의 경우와 다르지 않다. 비록 유서 깊은 명문가는 아닐지라도 루이 16세 시절 귀족에 서임된 신흥 귀족 출신으로서 그들은 귀족출신이라는데 대해 굉장한 긍지를 가졌다.²³⁾ 그들이 백부 빅토르(Pierre Antoine Victor HUOT de Goncourt)의 장례식 참석차 고향에 갔을 때 장례식 장면, 조부 및 본가에²⁴⁾ 대한 추억을 묘사하는 것은 그들의 귀족적 자부심을 표현한 것이나 다름없다. 레지옹 도뇌르 훈장의 빛바랜 리본을 두른 늙었지만 아직 정정한 동료와 퇴역 군인들, 먼 길을 마다하지 않고 자녀들과 함께 예전에 모시던 주인을 추모하러 온 70대 노인이 된 하인들, 도열한 군인들, 술주정뱅이 소작농들까지 엄숙하게 장례를 치르는 “희귀한 일(chose rare)”은 공쿠르 형제가 귀족의 시선으로 바라본 장면이다. 이 뿐만 아니다. 그들은 어린 시절 많은 시간을 보냈던 본가, 즉 작지만 경탄할(petite merveille)만한 전형적인 18세기 성관의 아름다운 구석구석을 상세히 더듬고

(habitus)을 내면화하고 체화시켜 다른 계급과 ‘구별짓기’를 하는 것은 최상류층으로서 고유의 속성이며 현상이다.

- 23) “Les Goncourt, très attachés à leur noblesse pourtant récente, se souciaient d’illustrer et de pérenniser leur nom.” DUFIEF, Pierre, “La correspondance et le Journal des Goncourt : deux écritures de l’intime”, *Les frères de Goncourt : Art et écriture*, par CABANES, Jean-Louis, P.U. de Bordeaux, 1997, p.93.
- 24) 공쿠르가는 형제의 증조부 Antoine HUOT가 1786년 공쿠르 영지를 사들이며 귀족서임을 받아 가문이 시작되었다. 그는 보몽의 삼림·하천의 관리감독관이었다. 그들의 조부 Jean-Antoine는 변호사로서 대혁명기 국회의원을 지냈고, 백부 역시 1848년부터 1851년까지 국회의원이었다. 형제의 부친은 기병중대장이었으나 에드몽이 어릴 적 사망했다.

음미하면서 제헌의회 의원이었던 할아버지와 백부, 그리고 아버지에 대해 자세히 묘사하는 것도 자신들의 귀족신분을 은연중에 드러내는 행위다.²⁵⁾

피에르 사바티에는 공쿠르 형제의 의식은 물론 무의식에서도 귀족적 성향이 강하게 나타나 있으며, 바로 이런 성향이 그들 일상의 일거수일투족뿐만 아니라 모든 문학적·예술적 행위의 토대라고 주장한다. 그는 자신의 저서 전체에 걸쳐 “귀족적 자긍심(*fierté aristocratique*), 귀족적 본성(*nature aristocratique*), 귀족적 본능(*instinct aristocratique*), 귀족적 정신(*esprit aristocratique*), 귀족적 열망(*aspiration aristocratique*), 귀족적 감각(*sens aristocratique*), 귀족적 감정(*sentiment aristocratique*), 귀족적 기질(*tempérament aristocratique*), 귀족적 감동(*sensation aristocratique*), 귀족적 자주성(*indépendance aristocratique*), 귀족적 성격(*caractère aristocratique*), 귀족적 성향(*tendance aristocratique*), 귀족적 염세주의(*pessimisme aristocratique*), 귀족적 용기(*audace aristocratique*)”²⁶⁾ 등으로 형제의 귀족적 성향을 표현했다. 한마디로 공쿠르 형제의 일생은 “귀족주의의 *aristocratism*”²⁷⁾의 발현에 다름 아니라는 것이다.

이들 형제의 삶과 창조적 활동을 하나의 단어로 환원하는 사바티에의 논리는 다소 과도한 측면이 있다. 그러나 앞서 설명한 두 형제의 18세기에 대한 편집광적인 애착도 실은 ‘귀족주의’의 연장선상에 있다고 생각한다면 그의 주장은 매우 타당성 있는 것이다. 사실 루이 14세 사후 귀족문화가 만개했던 18세기를 ”완벽의 극치”²⁸⁾로 받아들인 그들이 가문의 시원이 된 루이 15세와 루이 16세 시대를 원상(*premier état*)으로 여기는 것은 당연한 일이다.²⁹⁾ 그들의 의식 속에는 언제나 18세기야말로 어머니의 자궁과도 같은 아늑한

25) *Journal*, t. II, 11-22 juillet 1857, pp.140-146.

26) Sabatier, Pierre, *L'esthétique des Goncourt*, Hachette, 1920, pp. 18, 29, 53, 73, 330, 335, 367, 369, 376, 380, 388, 394, 397 et 465.

27) *Ibid.*, p.499.

28) Clément, Jean-Paul, “Les Goncourt, historiens de la Révolution et du Directoire”, *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de Goncourt*, par J. L. Cabanès, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2005, p.56.

29) Fumaroli, Marc, “Le ‘siècle’ des Goncourt ou le XVIIIe siècle réhabilité”, *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de Goncourt*, par J. L. Cabanès, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2005, p.23.

시공간이었던 것이다. 이런 이유로 두 형제의 일상과 미적 취향은 늘 18세기의 귀족적 세계와 관련되어 있다.

그렇다면 공쿠르 형제가 그토록 갈구했던 18세기 귀족적 세계란 어떤 것일까? 가장 먼저 독자의 시선을 끄는 것은 여성과 여성을 둘러싼 주변이다. 어린 시절 모친을 일찍 여윈 심리적 이유도 있겠으나 두 형제는 누구보다도 여성에 관심이 많았다. 앞에서 기술한 것처럼 특정 시기의 역사서를 쓸 때도 그들은 『루이 15세가 사랑한 여인들 이야기 L’Histoire des maîtresses de Louis XV』나 『마리 앙투아네트의 이야기 L’Histoire de Marie-Antoinette』로 책 제목을 정하지 않았던가? 베아트리스 디디에는 『18세기 여성 La femme au XVIIIe siècle』을 통해 공쿠르 형제가 여성을 이상화함으로써 세련되고, 우아하며 지적인 18세기의 신화를 창조했으며, 동시대 귀족계층은 여기에서 자신들의 정체성을 확인하고 흡족해했다고 주장했다.³⁰⁾ 두 형제가 재현하고자 했던 18세기 여성상은 그러므로 귀족적 교육으로 일상적인 행위에 깊게 침윤한 넬 자매들(soeurs de Nesle)의 고상함과 마리 앙투아네트의 도도하고도 기품 있는 우아함인 것이다. 형제는 바로 이러한 귀족적 태도에서 대혁명의 혼란 속에서 운명을 받아들이고 기요틴 칼날 아래에서도 의연함을 잃지 않았던 루이 16세를 비롯한 많은 귀족들의 용기가 비롯된 것이라고 믿는다.³¹⁾

30) “ [La femme au XVIIIe siècle] contribue à créer ce mythe d’un XVIIIe siècle, moment de raffinement, d’élégance et d’intelligence, (...). L’aristocratie se complait [dans l’idéalisation de la femme], croyant y voir l’image de ce qu’elle a été, de ce qu’elle pourrait être.” DIDIER, Béatrice, “La femme au XVIIIe siècle ou Qu’est-ce que la littérature?” *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de Goncourt*, réuni par J. L. Cabanès, Villeneuve d’Ascq, Septentrion, 2005, p.43.

31) “Enfermée aux Madelonnettes, à la maison d’arrêt de la rue de Sèvres, au Plessis, au Luxembourg, la vieille société de France n’abdique pas. Elle se maintient, elle se conserve ce qu’elle était. Elle demeure, toutes ses têtes vouées à la guillotine, la confrérie bien née des hautes politesses. La Révolution, la prison, la ruine, Sanson qui attend, ne lui font oublier ni une grâce, ni un salut, ni le pas, ni la visite. Elle garde, elle gardera dans le pli de robe de la dernière marquise la tradition des courtoisies; — et quand un de ses membres est condamné au tribunal révolutionnaire, il envoie faire des compliments à ses amis.” *Histoire de la société française pendant la Révolution*,

그런데 공쿠르 형제는 여성을 이상화하여 단순히 누구도 범접하지 못할 고결한 존재로 상징(想定)하는 것에 만족하지 않았다. 그들은 이상화된 여성에게 장신구나 주변의 여성용 소품들을 부가하여 부이우의 아주 정확한 표현처럼 여성을 “골동품화(devenir-bibelot)”했다.³²⁾ 이와 관련하여 『18세기 미술』 「에젠(Charles Eisen) 편」에서 그들이 마르몽텔의 『콩트집』과 리코보니 부인의 『미스 제니의 이야기 Histoire de Miss Jenny』에 수록된 삽화를 다룬 것은 매우 흥미롭다. 두 형제는 이 삽화들에서 가냘프지만 숭고하게 날아오를 것 같은 여러 여성들의 우아한 자태를 목 부분, 어깨, 팔, 손목, 표정, 그리고 옷매무새까지 세련된 구도로 표현하는 것이 부족했음을 강조했다. 그들이 당대 최고의 삽화가자인 에젠의 작품에서 기대했던 점은 “생기발랄하고 깜찍한 얼굴을 매우 세밀하게, 그리고 당대의 감미로운 여성을 가장 사랑스럽게 그리 는 것, 여기에 **예술품과도 같이** 정숙한 가운데 엿보이는 짜릿한 관능, 귀족적인 전인격, 극도의 우아함” 등이다.³³⁾ 물론 여성을 골동품화하려는 이러한 태도에는 여성을 물화(物化)하는, 더 나아가 눈과 상상력을 만족시키는 소비의 대상으로 삼으려는 의도가 스며있다. 그리고 두 형제의 여성을 ‘골동품화’ 하는 의식적 작업은 머릿속을 지배하는 강박관념과도 같다.

동생인 쥘이 1854년 말경 자신이 꾸 꾸 일기로 옮긴 내용은 그들이 집착 하는 세계의 일면을 보여준다. 꿈의 내용은 누군가에 떠밀려 큰 살롱에 들어가게 되었는데, 이 살롱은 로카이유 양식의 틀로 장식된 엄청나게 큰 거울로 둘러싸인 루이 15세풍의 살롱으로, 이 한가운데 여성의 실제 형상보다 더 크고 눈부시도록 흰 대리석 상들이 있기에 아무도 보는 사람이 없음을 확인하고 한 대리석상의 입에 자신의 입을 포개고 혀를 밀어 넣자 형언할 수 없는 무한한 기쁨을 느끼게 되었다는 것이다.³⁴⁾ 이 꿈은 일상적인 꿈이기에 충분히 수

Charpentier, 1895, p.323.

32) Vouilloux, Bernard, “Le devenir-bibelot”, *Les frères Goncourt : Art et écriture*, par Jean-Louis Cabanès, Presses universitaires de Bordeaux, 1997, p.434.

33) *L'art du XVIIIe siècle*, 3e série, Charpentier, 1882, p.24. 굵은 글씨는 우리가 강조한 것임.

34) “Soudain je me trouvai dans un grand salon, tout peint et tout chatoyant de couleurs étranges, où se trouvaient quelques hommes en habit de drap d’or, avec sur la tête des bonnets pointus comme des princes de Caucase...”

궁할 수 있다. 그러나 이것은 그들이 꿈꾸어왔던 세계가 무의식적으로 발현된 것이라고 해석할 때 다른 의미를 낳을 수 있다. 루이 15세풍의 살롱, 로카이유 장식, 화려한 금실로 수놓아진 망토를 입고 특유의 모자를 쓴 코카서스 군주들이 그려진 벽, 흰 대리석상, 하얗고 부드러운 육체를 모티브로 한 신화화와 로코코 풍의 우아하고 아름다운 초상화를 전문적으로 그린 프뤼동³⁵⁾이란 이름 등, 충분히 단서를 열거할 수는 없지만 18세기 로코코의 문화적 분위기가 물씬 풍기는 이 꿈은 두 형제가 지닌 욕망의 한 단면을 보여주며 그들의 모든 글쓰기행위에서 끊임없이 되풀이되는 주제, 즉 레트모티브(leitmotive)를 이해할 수 있는 단초가 된다.

사실 두 형제의 모든 작품에 18세기 문화, 특히 귀족적 성격이 매우 강한 로카이유 양식 또는 로코코 양식의 예술품과 골동품 등에 대한 사유와 분석, 그리고 탐미주의 성향이 공통적으로 반복하여 등장하는 것은 전혀 우연이 아니다. 18세기야말로 위대한 세기이며 그들 계층이 향유하는 문화의 유일한 출발점이라고 여기는³⁶⁾ 그들이 18세기의 모든 것에 광적으로 집착하는 당연한 일이기 때문이다. 특히 귀족문화의 극성기였던 루이 15세 시대의 사회와 문화에 대한 그들의 편집광적인 애착은 귀족문화의 정수였던 풍파두르 부인, 왕비 마리 앙투아네트 등에 대한 연구, 귀족적이고 우아한 화풍을 자랑하는 와토, 부세, 프라고나르, 그뢰즈 등의 화가에 대한 탐구, 화려하고 내밀한 로코코 양식의 장식 예술에 대한 사랑, 그리고 잡다한 물건까지도 수집하고 탐

De là je pénétrai dans un salon Louis XV, d'une grandeur des cadres rocaille, avec une rangée tout autour de statues de marbre plus grandes que nature et d'une blancheur extraordinaire... Alors, dans ce salon vide, sans avoir eu à mon entrée la vision de personne, je mettais ma bouche sur la bouche d'une femme, mariaï ma langue à sa langue... Alors de ce seul contact, il me venait une jouissance infinie, d'une jouissance comme si tout mon âme me montait aux lèvres et était aspirée et bue par cette femme... une femme effacée et vague comme serait la vapeur d'une femme de Prud'hon." *Journal*, t. I, 1854(날짜 표시 없음), pp.73-74.

35) 장 루이 다비드는 경멸조로 프뤼동에 대해 부세의 아류라고 폄하했다. "(...) il y avait un peintre que David appelait avec mépris « le Boucher de son temps »." *L'art du XVIIIe siècle*, p.302에서 재인용.

36) Clément, Jean-Paul, *op. cit.*, p.53.

하는 행위로 귀결된다. 두 형제는 때로는 경매를 위한 18세기 옷 컬렉션 전시회에서 형형색색의 다양한 옷을 마음껏 보고 즐기면서 문득 이렇게 화사하고 경쾌한 옷을 입는 문화는 18세기가 창조한 것이라고 생각하기도 하고,³⁷⁾ 때로는 골동품 상점에서 찻주전자를 산 후 이 도자기를 마치 18세기 공예산업의 성물처럼 여기면서 마음의 위안을 얻기도 한다.³⁸⁾ 18세기는 그들이 살아가는데 필수적인 조건이자 자양과 영감을 제공해주는 원천이었던 것이다.

그러므로 18세기 예술작품과 골동품, 그리고 전 세기의 분위기에 휩싸여 있는 것이야 말로 공쿠르 형제에게는 천상의 조건이며 앞의 동생 쥘의 강박관념처럼 자신들의 파라다이스를 구축하는 것은 그들의 지상 과제나 다름없다. 1868년 매입한 오퇴유(Auteuil) 저택은 그들의 이상을 실현할 수 있는 공간이 되었다. 비록 동생 쥘이 연약하여 저택을 마련한지 얼마 되지 않은 1870년 사망했지만 형 에드몽은 18세기 애호가로서 최적화된 이상적인 공간을 구축해나갔다. 『어느 예술가의 저택』에 묘사된 저택의 위용과 예술성은 바로 그토록 오랜 염원으로 완성된 공쿠르 아성의 그것들에 다름 아니다. 어느 장르에 분류할 수 없는 특이한, 그래서 도미니크 페티가 ‘하이브리드 텍스트’라고 언급한³⁹⁾ 이 작품에서 에드몽은 그들이 살았던 저택의 위치와 특징을 설명한 후, 차례로 현관, 식당, 소 살롱, 대 살롱, 2층 계단, 서재, 화장실, 침실, 극동 연구실, 간이 사랑방, 3층 공간 그리고 정원 등의 곳곳에 자신들이 오랜 기간

37) “(...) habits pluie de roses, fleur de soufre, gorge de pigeon, et couleur désespoir d’opale et ventre de puce en fièvre de lait ; tous ces habits avec un tas de reflets agréables à l’oeil, chantants, coquets, égrillards. Il avait intenté cela, le XVIIIe siècle, de s’habiller de printemps et de toutes les nuances riantes et de toutes les gaietés de ce monde.” *Journal*, 22 avril 1857, t. I, p.181.

38) “Nous promenons au hasard notre ennui, regardant, et pour essayer de guérir, nous achetons deux pots à thé de vieux Saint-Cloud, montés en vermeil, dans leur boîte à la serrure fleurdelisée. C’est notre remède, en ces mauvaises heures, de nous dénoircir l’âme en nous enchantant le regard avec l’éclair gai d’une vieille et belle chose, d’une claire porcelaine à la dorure dorée d’or mat, d’une jolie relique de la grande industrie d’art du XVIIIe siècle.” *Journal*, 16 octobre, 1856, t. I, p.147.

39) Pety, Dominique, *Les Goncourt et la collection: de l’objet d’art à l’art d’écrire*, Droz, 2003, p.114.

동안 수집했던 18세기의 미술품과 각종 골동품 및 잡동사니들을 어떻게 배치·진열하고 감상했는지 상세히 설명하고 있다. 물론 일본의 선물용 비단보인 후쿠사, 화첩, 네쓰케(담배함), 중국 도기, 사쓰마 자기, 칠기, 한약재 서랍보 관함, 은제 담뱃대, 담뱃대 지갑, 족자 등도 진열 또는 장식적으로 사용되기도 했으나 저택이 보듬고 있는 것들은 대부분 18세기 예술품과 공예품들이었다. 식당의 청동조각을 비롯하여 소 살롱과 대 살롱에 진열된 데생과 미술작품, 클로디옹(Clodion)의 청동상, 벽장식용 타피스리, 마리 앙투아네트 풍의 가구, 세브르 화병, 서책, 원고, 예술과 공예에 관련된 육필 서신들 대부분은 18세기의 유물들이다.⁴⁰⁾

그런데 에드몽이 『어느 예술가의 저택』 첫 페이지에서부터 “자신의 저택이 18세기 유물을 가장 많이 소장하고 있는 곳 가운데 하나”⁴¹⁾라고 자신 있게 뽐낼 만큼 많은 작품들은 모은 것은 단순히 그것들에 둘러싸여 18세기 문화를 탐미적으로 즐기기 위함이었을까? 미셸 페로는 19세기 주택 소유자들은 “예술 작품을 수집하고 사적으로 음악회를 열어 예술을 자신의 것으로 사유화하려 했다고 주장했다. 그리고 가족의 추억이나 여행의 기억을 모으고, 『삽화』에서부터 『만인을 위한 독서』, 또는 『나는 뭐든지 알고 있어요』 등 세계에 대해 알려주는 잡지와 책을 통해 시간과 공간을 길들이려 했다”고 주장한다.⁴²⁾ 그는 에드몽의 저택을 예로 들면서 이러한 집을 ‘총체적인 집’, 즉 근대적 양식의 집으로서 극히 세부적인 사항까지 형태가 재구성된 집으로 규정했다.

역사가로서 페로는 집과 집에 소장된 콘텐츠 간의 관계를 매우 설득력 있

40) 공쿠르 형제가 수집한 18세기 예술작품은 644점에 이른다. 여기에는 사교계 여인들, 여배우와 예술가들의 초상화와, 에칭 작품, 뷔랭 조각품, 동판화, 판화 작품 등이 있다. 형제와 오랜 친구이자 1881년 에드몽의 에칭 초상화를 제작한 브라크몽(Félix Bracquemond)은 형제가 수집했던 소장품들의 경매 카탈로그의 소개문에서 그들의 18세기에 대한 경탄은 무한대여서 수집품 거의 모두는 18세기 작품으로 구성되어 있다고 했다. 자세한 사항은 *Collection des Goncourt* : [vente à Paris, Hôtel Drouot, 26-28 avril 1897](이 책자는 경매를 위한 목록임)

41) “[La maison] est tout bonnement l'enseigne d'un des nids les plus pleins de choses du XVIIIe siècle qui existent à Paris.” *La maison d'un artiste*, t. I, Charpentier, 1881, p.1.

42) 미셸 페로, 「거주방식」, 『사생활의 역사 4 - 프랑스 혁명부터 제1차 세계대전까지』, 필립 아리에스와 조르주 뒤비 편, 새물결, 2002, 449쪽.

는 주장을 했다. 그러나 정작 에드몽의 실제 생각은 페로의 생각과 다소 차이가 있다. 에드몽은 자신의 책 서문에서 저작의 콘텐츠에 대해 짧지만 매우 명확하게 자신의 생각을 밝혔다.

En ce temps où les choses, (...), sont associées si largement par la description littéraire moderne à l'Histoire de l'Humanité, pourquoi n'écrirait-on pas les mémoires des choses, au milieu desquelles s'est écoulée une existence d'homme ? 현대문학이 인간사와 관련지어 사물을 광범위하게 다루는 이 시대에, 인간과 함께 존속하는 사물에 대한 회고록을 왜 집필하지 않는 것인가?

회고록이란 한 개인이 자신의 삶을 대상으로 역사적 또는 문학적으로 쓴 글이다. 그런데 『어느 예술가의 저작』의 글쓰기 대상은 인용문에서처럼 사물이다. 에드몽은 지나간 세기의 유물을 의인화하여 회고록을 쓴 것이다. 우리는 그의 글쓰기 의도에서 공쿠르 형제의 18세기에 대한 집착과 광적인 수집벽은 또 다른 의미를 가진다는 것을 알 수 있다. 작품에 서술된 공간 또는 유물들은 에드몽의 대화 상대이기도 했고 때로는 회상의 모티브가 되기도 했다.⁴³⁾ 그는 자신의 저작과 소장품을 통해 18세기와 끊임없이 대화하는 것, 그리하여 마치 그 시대를 직접 사는 것처럼 유물들과 합일하는 것을 꿈꾸었다. 18세기는 이미 지나간 과거, 그러나 그 시대가 남긴 유물들을 통해 두 형제는 끊임없이 과거를 되살리려 했던 것으로 보인다. 그리고 바로 이러한 과거를 되살리려는 공쿠르 형제의 시도로부터 프루스트가 마르셀을 통해 마들렌과 과자 한 조각을 홍차에 적서 베어 물었을 때 맛, 향 그리고 분위기와 결합하여 어린 시절의 기억을 생생하게 되살리는 놀라운 경험을 하도록 만들었다고 추론할 수 있다.

43) 에드몽은 자신의 화장실에 진열한 유명한 세브르(Sevres) 도자기에 대해 다음과 같이 썼다. “Pleurons, pleurons cette porcelaine tendre, au charme indicible, à la pâte onctueuse, mélangée de tout, et de je ne sais quoi, et même d'une partie de savon, à la couverte faite comme de la glaçure transparente d'une feuille de verre; car elle est morte, cette porcelaine [l]égendaire, tuée par un savant, par l'illustre Brongniart.” *La maison d'un artiste*, t. II, pp.194-195.

IV. 공쿠르 형제와 동시대

18세기 문화에 경도된 공쿠르 형제가 자신들이 살았던 19세기 문화에 대해서는 그다지 관심을 기울이지 않았다. 특히 19세기 전반부에 대해서 그들은 싫증을 낼 만큼 이 시기에 대한 연구에도 관심이 없었다.⁴⁴⁾ 두 시대에 대한 이러한 차별은 어디에 기인하는 것일까? 18세기 문화를 편애한 결과일까? 아니면 자신들의 세기에 염증을 내서일까? 이에 대한 대답은 대혁명을 바라보는 두 형제의 시각에서 단서를 찾을 수 있을 것이다.

‘귀족주의’에 매몰되었던 두 형제가 자신들의 낙원이었을 구체제와 신분제를 타파한 대혁명을 극히 부정적으로 생각했다는 것은 충분히 짐작할 수 있다. 그런데 이러한 태도에는 사회적 신분의 변화에서 오는 박탈감 때문은 아니다. 우리는 그들이 18세기 문화에 열광한 배경에는 미학적이고 이데올로기적 원인이 있다고 가정한다. 두 형제가 귀족적 18세기 문화, 그 가운데에서도 로코코/로카이유 양식의 미술품과 장식품을 탐닉했음은 주지의 사실이다. 그런데 그들이 보기에 대혁명은 귀족문화의 극성기인 루이 15세와 루이 16세 시대의 찬란하고, 여성적이며 예쁜(joli) 문화를 일순간에 파괴하고 문화적 흐름을 완전히 바꿔놓은 문화적 변란이었다. 에드몽은 동생 쥘의 사후 “사실상 대혁명이 종교와 이상(理想)을 지향하는 감정으로 유지되었던 국민적 정서를 파괴했고, 개인의 숭고한 자기희생정신을 고사시켰다”⁴⁵⁾ 개탄했다. 물론 두 형제는 오래전부터 이러한 분노를 표출해왔다. 1866년 12월 집필하고 있었던 희곡작품의 고증을 위해 자신들이 쓴 『대혁명기 프랑스 사회사』와 『총재정부 기의 프랑스 사회사』를 읽던 중 역사가로서 편중되지 않고 역사를 기술했으나 실제로는 대혁명이 혐오(dégoût)스럽고 경멸(mépris)스러웠다는 속내를 숨기지 않았다. 그들은 대혁명, 특히 공포정치로 대규모 학살이 있었던 총재정부 하의 분위기를 어리석음(bêtise)이라고 규정했으며, 로베스피에

44) Sabatier, Pierre, *op. cit.*, p.143.

45) “Au fond, la Révolution française a tué la discipline de la nation, a tué l'abnégation de l'individu, entretenues par la religion et quelques autres sentiments idéaux.” *Journal*, 10 novembre 1870, t. 4, pp.124-125.

르와 마라를 광기어린 기요틴 사형집행인으로 폄훼했다. 한마디로 대혁명이란 자유와 평등의 숭고한 이념을 내세우며 실제로는 학살을 자행했던 위선과 기만의 결과라는 것이다.⁴⁶⁾ 이에 따라 인권선언, 이성숭배, 이신론적 절대자에 대한 숭배 등 대혁명의 토대가 되는 이념은 깊은 증오의 대상이다.⁴⁷⁾ 계몽주의와 계몽 사상가들이 두 형제의 비판의 칼날을 피할 수 없었던 이유다. 볼테르와 루소는 두 형제가 주로 저주했던 철학자들이며⁴⁸⁾ 특히 볼테르에 대한 증오심은 상상을 초월한다. 에드몽은 볼테르에 대해 18세기 노파의 에스프리와 똑같은 에스프리만 있을 뿐이고 파스칼이나 베이컨 같은 위대한 철학적 두뇌는 그런 에스프리에서 결코 나오지 않는다고 단언한다.⁴⁹⁾ 볼테르의 문학에 대한 두 형제는 혹평은 훨씬 가혹하다. 1863년 3월, 에르네스트 르낭과 쟁트-비브가 함께 자리한 마니(Magny)의 야회에서 두 형제는 볼테르야말로 지식의 전달자 또는 저널리스트일 뿐이라고 평가절하하며, 그의 희곡에 대해서는 말할 필요도 느끼지 못하고 역사서는 허구와 과장으로 가득 차 있으며 가치 있는 문학작품으로 『칸디드』 정도 있으나 이마저도 라퐁텐느의 작품을 산문으로 옮겨거나 라블레의 아류작이라고 폄하했다. 더 가혹한 비판은 볼테르의 80권에 달하는 전집이 디드로의 『라모의 조카』나 『이것은 콩트가 아니다』 단 한 권의 가치밖에 되지 않는다는 것이다.⁵⁰⁾

46) “Et quelles hypocrisies, quels mensonges, cette Révolution ! Les devises, les murs, les discours, l'histoire, tout ment à cette époque. Ah! quel livre à faire : les Blagues de la Révolution. Car où est l'opinion faite de la vérité vraie? Qui a jamais remonté à la vérification des documents? Quel est le fait de la Révolution que le patriotisme, la passion des partis, le journalisme, n'ont pas rendu légendaire?” *Journal*, 21 décembre 1866, t. 3, p.92.

47) “La Déclaration des Droits de l'Homme, le culte de la Raison, la religion de l'Etre suprême ne les ont pas seulement fait sourire ; ils les ont profondément dégoutés.” Sabatier, Pierre, *op. cit.*, p.57.

48) *Ibid.*, p.56.

49) “Voltaire n'a que l'esprit, tout l'esprit d'une vieille femme du XVIIIe siècle ; mais jamais de son esprit ne jaillit une pensée, ayant la moindre parenté avec une pensée de Pascal, avec une pensée de Bacon, avec n'importe quelle pensée d'une grande cervelle philosophique.” *Journal*, 12 mars, 1881, t. 6, pp.139-140.

50) *Journal*, 28 mars 1863, t. 2, pp.102-103.

계몽주의와 계몽주의자, 그리고 그들로부터 비롯된 대혁명에 대한 부정은 극단적으로 보인다. 그러나 이러한 부정이 매우 제한적이라는 사실을 1889년 에드몽이 쓴 일기에서 확인할 수 있다. 그는 대혁명 100주년을 맞이하여 1789년 대혁명이 발발하지 않았더라면 나폴레옹 1세가 유럽을 정복하지 못했을 것이고 나폴레옹 3세가 정치적 혁명으로 제2 제정을 시작하지 못했을 것이라 하면서 지난날의 역사적 거사를 찬양하는 한편 부르봉 무능한 부르봉 왕가를 비난했다.⁵¹⁾ 그러니까 에드몽이 계몽사상과 대혁명을 거부한 것은 혁명의 진보성을 거부한 것이 아니라 문화의 흐름을 한 순간에 끊어버린 18세기 지식인들과 혁명의 폭력성을 거부한 것이 정확할 것이다. 사실 두 형제는 문명의 영속성은 계속 지속되어야 한다고 믿는다. 그러나 장폴 클레망도 언급한 것처럼 그들은 구체제를 타파한 민주주의가 문명을 쇠약하게 만들어 결국 전복시킨다는 것을 잘 알고 있다.⁵²⁾ 그러니까 문화혁명이 중국 문화의 모든 것을 파괴하여 새로운 문명을 출현시켰듯이 반달리즘을 동반하는 혁명은 필연적으로 문명을 절멸한다는 것을 두 형제는 잘 파악하고 있었던 것이다.⁵³⁾

공쿠르 형제에게 1789년 대혁명이 더욱 부정적이었던 이유는 부르주아 계급이 혁명을 주도하여 프랑스를 공화국으로 만들었기 때문이다. 부르주아 계급이야 말로 우아하고 정제된 상류사회,⁵⁴⁾ 이상적인 귀족사회를 파괴한 원흉

51) “Je pensais, pendant que tonnait le canon célébrant l'anniversaire de 1789, je pensais au bel article à faire sur la grandeur qu'aurait la France actuelle,—la France aux frontières du Rhin—s'il n'y avait eu ni la révolution de 89, ni les victoires de Napoléon Ier, ni la politique révolutionnaire de Napoléon III. Eh! mon Dieu, la France serait peut-être sous le règne d'un Bourbon imbécile, d'un descendant d'une vieille race monarchique complètement usée, mais ce gouvernement serait-il si différent de celui d'un Carnot, choisi de l'aveu de tous, pour le néant de sa personnalité?” *Journal*, 6 mai, 1889, t. 8, p.50.

52) Clément, Jean-Paul, *op. cit.*, p.56.

53) *Ibid.*, p.58.

54) 공쿠르 형제 18세기 상류층의 세련되고 우아한 문화에 경도되었다. 왜냐하면 문화를 주도하는 상류층은 계몽주의시대에 우아함의 수호자였을 뿐만 아니라 감각적인 안목에서 유래한 모든 법칙을 유지하는 것 이상의 역할을 하고 더 나아가 예외법절과 덕행에 있어서 모범을 보이고, 대를 이어 자손들이 자부심을 지니도록 하며 자손들로 하여금 기품을 잃지 않도록 훈육함으로써 도덕적인 위엄을 보였기 때문이다. *La femme au XVIIIe siècle*, Charpentier, 1882, pp.64-65.

이며 그에 따라 부르주아가 주도하는 문화와 제도를 그들은 수용할 수 없다. 에드몽은 자신에게 편지를 쓸 때 꼭 공화력 날짜를 기재할 정도로 열렬한 공화주의자이자 민주주의 전사인 프레데릭 마송, 그리고 많은 젊은이들이 미망에서 깨어나 반동주의자가 되어가는 것에 기쁨을 숨기지 않았다.⁵⁵⁾ 부르주아 문화가 만개한 19세기의 저열한 미학도 그들에게 자주 역겨움을 느끼게 만든다. 알퐁스 도데와 함께 베르사유 궁전을 관람했을 때, 에드몽은 루이 필립 시대의 부르주아가 부르봉 왕가의 왕궁에 있던 고미술품들을 사장시키고 18세기 실내장식의 전형을 보여주는 아델라이드 부인의 욕실의 창문은 채운 채 저속한 그림으로 왕궁을 더럽혔다고 한탄했다.⁵⁶⁾ *Journal* 전체에 걸쳐 그들이 동시대에 대해 긍정적인 평가를 내리는 경우는 거의 찾아볼 수 없다. 두 형제는 19세기의 가장 획기적인 발명품 가운데 하나인 사진기도 우아하고 생기발랄한 사물을 검은색으로 덧칠했다고 조롱했고,⁵⁷⁾ 나중에 에드몽은 전람회에 출품된 작품을 보면서 한편으로는 화려하고 우아한 화풍은 온데간데 없이 사라지고 사진처럼 칙칙한 그림만 보게 되었다고, 또 한편으로는 미술이 산업예술, 즉 공예품에 자리를 내어주었다고 탄식했다.⁵⁸⁾

55) “Ce soir, je rencontre le jeune Frédéric Masson, enterré dans sa capote de mobile. Lui, qui datait les lettres qu’il m’écrivait du collège, des brumaire et des messidor du calendrier républicain, je le trouve fort dégrisé de la république, des républicains, des soldats démocrates. (...) Je suis persuadé que beaucoup de jeunes gens ayant en eux-mêmes semblablement à Masson un grain d’exaltation révolutionnaire, sont en train de devenir des réactionnaires.” *Journal*, 20 novembre 1870, t. 6, p.132. 마송은 역사가임.

56) “Maintenant l’impression là dedans, c’est un sentiment d’abomination pour ce bourgeois de Louis-Philippe, qui, avec son Musée, ses peintures au rabais, a tué la belle antiquaille de cette demeure de la monarchie française, aux XVIIe et XVIIIe siècles, et n’a pas craint de faire la nuit avec un grand vilain tableau moderne, fermant la fenêtre de la salle de bain de Mme Adélaïde, qui est peut-être le plus riche spécimen de la décoration intérieure, au XVIIIe siècle”. *Journal*, 23 avril 1892, t. 9, p.33.

57) “Aujourd’hui, vu à l’Hôtel Drouot la première vente de photographies. Tout devient noir en ce siècle, et la photographie, n’est-ce pas l’habit noir des choses?” *Journal*, 4 juin, 1857, t. I, p.190.

58) “Ah! la pauvre peinture, ou durement noire ou fadement porcelainée...(…)Non vraiment, tout le grand art a l’air de déménager dans l’art industriel, et l’art

한편 퀴마롤리는 공쿠르 형제가 작품에서 끊임없이 19세기 부르주아 문화를 비판하는 태도를 고전주의적 흐름과 로코코적 흐름, 로마주의 또는 스파르타주의 문화와 로코코문화의 충돌이라는 측면에서 고찰했다. 그의 설명에 의하면 루이 15세 치하인 1750년대부터 장세니즘의 엄격함과 갈리카니즘을 포괄하는 신고전주의가 나타나 반 로카이유⁵⁹⁾를 표방하기 시작했으며 이와 함께 ‘공민(citoyen)’, ‘시민(patriote)’, ‘국민(nation) 등의 신조어와 이에 대한 담론이 나타나기 시작했다. 신고전주의는 장 루이 다비드의 썩썩한 로마와 밀접한 관련이 있으며 위의 용어를 즐겨 쓴 공화주의자 로베스피에르에 귀결된다.⁶⁰⁾ 그리고 이들이 루이 15세와 마리 앙투아네트 시대의 정치적, 도덕적, 예술적 타락을 팸플릿을 통해 집요하게 공격했던 것대는 바로 이런 이념적인 엄격함이다. 18세기 중반 이후 프랑스는 신고전주의 문화와 귀족적 로코코문화 간의 내재된, 그러나 치열한 대립으로 점철되었다는 것이다. 퀴마롤리는 여기에서 볼테르, 디드로 그리고 루소의 세기 즉 계몽주의 시대로부터 총재정부와 제정시대의 관념론자들(Idéologues)과 다음 시대의 반종교적이고 반전통적인 자유주의자(Libéraux)들, 뒤이어 왕정복고기와 7월 왕정기의 자유주의적 부르주아적 정치이론을 전개한 순리파(Doctrinaires)로 전통이 이어졌다고 주장한다.⁶¹⁾ 그러니까 18세기로부터, 더 확장하자면 17세기부터 시작된 부르주아적 전통은 19세기에도 계속 지속되었으며, 역사의 변곡점마다 혁명으로 기존 질서와 문화의 흐름을 변화시키는 특징을 가지고 있다. 바로 이런 점에서 19세기에 부르주아가 주도한 혁명과 문화도 공쿠르 형제에게는 대혁명과 동일한 의미일 뿐이며 1789년 혁명에 대해서 그랬듯이 1848년의 혁명에 대해서도 혐오의 감정을 숨기지 않았던 이유도 여기에 있다.⁶²⁾

industriel est tout l'intérêt de cette exposition.” *Journal*, 12 juin 1894, t. IX, pp.234-354.

59) 로코코와 로카이유는 루이 15세 시기에 거의 동시에 나타난 미학적 조류이다. 일반적으로 로코코는 주로 회화 양식으로, 로카이유는 실내장식에서 많이 나타나는 양식으로 정의되고 있으나 두 조류간의 미학적 차이에 대해서 명확히 구분하는 학자는 없는 실정이다. 보다 자세한 내용은 김정락, 「로카이유와 로코코의 자연주의」, 『서양미술사학회논문집』 제 36집, 2012 참조.

60) Fumaroli, Marc, *op. cit.*, p.18.

61) *Ibid.*, p.19.

공쿠르 형제가 18세기와 19세기에 발발한 혁명의 성격을 동일하게 여겼다면 그들이 18세기 문화에 집착했던 또 다른 이유를 밝힐 수 있을 것이다. 혁명이란 폭력을 동반하고 이후 치유하기 힘든 후유증이 나타나는 것이 일반적인 현상인 것처럼 프랑스 대혁명 이후 다음 세기에 발발한 여러 혁명들도 폭력과 심각한 후유증을 남겼다. 특히 1848년 2월 혁명은 인물, 사상 및 제도 등의 측면에서 1789년의 대혁명의 복사판으로⁶²⁾ 공화파 부르주아가 주동이 되어 일어난 역사적 사건이다. 그런데 두 형제가 혁명에 대해 염증을 내고 증오만 한다면 공쿠르 형제 자신들을 위해서이든, 독자들을 위해서든 당시 문화의 한 축으로서 책임 있는 지식인의 태도는 아닐 것이다. 그들이 할 수 있었던 일은 무엇이 있었을까? 어떤 면에서 두 형제가 18세기 문화를 탐하는 태도는 복합적이다. 그들의 미학적인 취향과 반 부르주아적 이데올로기 때문에 로코코 문화를 숭상한 점에 대해 다시 언급할 필요는 없다. 그러나 그들이 18세기 문화를 찬미했던 이면에는 혁명으로 인해 파괴해진 자신들 뿐만 아니라 국민의 마음을 위로하고자하는 의도가 있었다고 우리는 생각한다. 그들이 문필활동을 시작한 직후부터 『대혁명기 프랑스 사회사, 1854』와 『총재정부 기의 프랑스 사회사, 1855』의 집필에 전념했음을 상기해야 한다. 역사 연구는 많은 시간과 공력을 필요로 한다. 형제가 이 두 저작을 준비하기 위해서 적어도 몇 년을 도서관과 서재에서 보냈을 것인바 우리는 1848년 혁명 이후 얼마 지나지 않아 역사서를 펴낼 준비를 했다고 가정한다. 그리고 대혁명을 연구하고 기술한 시점이 혁명 직후라는 것은 이전의 혁명에서 무엇인가를 찾으려함이 아니었겠는가? 앞서 언급한 것처럼 두 형제의 역사 기술은 일반적인 그것의 범주를 벗어났다. 즉 이들이 관심을 가진 부분은 연대기적 큰 흐름이 아니라 그 흐름에서 누구도 눈여겨보지 않았던 사소한 내용들이었다. 우리는 바로

62) 1864년 생트-뵈브, 르낭 등이 합석한 마니(Magny)의 야회에서 베르사이유 박물관 관장이자 여러 저작의 발행인인 술리에(Soulié Edouard, 1817-1876)의 발언을 빌어 형제는 혁명의 참상을 고발했다. 1848년 전자가 예술의 다리(Pont des Arts)를 건너다가 채권을 팔던 한 남자를 보았는데 맹인 인도견이 주인을 무는 것을 보고 “말세로구나!”라고 말한 것을 *Journal*에 기록했다. 혁명 후 십오륙 년이 지나 형제는 혁명에 대한 소감을 이렇게 표현한 것이리라. *Journal*, 5 mai 1864, t. 2, p.196.

63) 조르주 뒤보, 「소개말」, 『1848년 프랑스 2월 혁명』, 조르주 뒤보, 김인중 역, 탐구당, 1993, 8쪽.

이러한 역사 기술에 두 형제의 숨은 의도가 있을 것이라고 생각한다. 우리는 2장에서 두 저작의 논점이 혼란과 무질서, 그리고 폭력이 난무하여 긴박함이 엄습했던 그 상황에서도 두 형제는 18세기 말의 프랑스의 일상, 특히 엄청난 소용돌이 가운데에서도 굳건히 유지되고 있는 프랑스인의 활력을 재현한 것이라고 설명한 바 있다. 그런데 1848년의 혁명이 대혁명기와 동일한 대공황과 공포를 동반했다면 그 시대를 살았던 두 형제로서는 이전 세계에서 사람들이 어떻게 그 참혹한 기간을 견디고 아픔을 치유했는지 방법을 찾았을 것은 자명한 사실이다. 이런 의미에서 공쿠르 형제의 역사서에는 “혁명의 공포를 잊기 위해 프랑스는 즐겼다”라는⁶⁴⁾ 분위기가 있다고 밝힌 굴르모와 마쑈의 주장은 전적으로 옳다고 말할 수 있다. 화려하고 내밀한 로코코와 로카이유 양식의 미술품과 공예에 대한 탐닉, 우아하고 정제된 귀족 여성들과 상류 사회 등을 특화하는 공쿠르 형제의 모든 글쓰기도 이러한 범주에서 벗어나지 않을 것이다.

V. 결론

문학사에서 비중 있게 다루지 않는 내용이지만 1830년경부터 1860년경까지 이데올로기적이고 미학적인 측면에서 의견을 같이하고 그룹을 구성한 일이 있었다. ‘프랑스 소장파(Jeunes France)’로 알려진 이들은 위고의 낭만파 모임이 해산하면서 조각가인 제앙 드 세네르의 작업실에서 작가, 미술가, 조각가, 판화가 또는 건축가 등으로 구성된 낭만파 가운데 젊은 층을 말한다. 이 모임에 주로 참석한 사람들은 네르발(Gérard de Nerval), 세네르(Jehan du Seigneur), 맥키트(Augustus MacKeat), de 오네디(Philothée O’Neddy), 톰(Napoléon Tom), 부샤르디(Joseph Bouchardy), 낭퇴이유(Célestin Nanteuil), 고티에(Théophile Gautier), 그리고 보렐(Petrus Borel) 등이었다.⁶⁵⁾ 이들을 하나로 묶거나 공유하는 가치는 두 가지 점이 있다. 즉 그들은

64) Goulemot, Jean et Masseur, Didier, *op. cit.*, p.21.

65) Gautier, Théophile, *Histoire du Romantisme*, Charpentier, 1874, pp.16-17 참조.

공통적으로 7월 왕정 초기부터 부르주아적 가치에 환멸을 느끼고 부르주아적 범용함과 공리주의를 부정하는 자유주의자들이었고 또 하나는 18세기에는 물론 1830년대 이전까지 부정적으로 받아들여졌던 18세기 로코코회화, 특히 와토(Watteau)의 미술을 재평가하고 복권하여 갑자기 긍정적인 의미로 포장했다는 점이다. 이들은 필연적으로 반 부르주아적이며 18세기의 귀족적 로코코 미술을 받아들여 19세기에 적용하려는 의도를 품고 있었던 것이다.⁶⁶⁾ ‘예술을 위한 예술(L’Art pour l’art) 운동을 주도한 고티에는 바로 이러한 ‘프랑스 소장파’의 이데올로기와 미학에서 논리적 근거를 찾은 것이다.

비록 10여년의 나이 차이는 있으나 고티에와 에드몽 드 공쿠르는 오랜 기간 동안 교류했다. 혹자는 이를 두고 에드몽이 ‘프랑스 소장파’와 ‘예술을 위한 예술’, 특히 고티에의 미학에 많은 영향을 받았으리라고 추측할 수 있다. 우리가 앞서 설명한 두 형제의 미학적 성향, 반 부르주아적 이데올로기 등은 19세기 전반기의 문화적 흐름에 전혀 어색하지 않다. 그러나 공쿠르 형제는 이들이 추구한 이데올로기와 미학과 동일한 노선을 취했지만 이들의 세계에 안주해 있지는 않았다. 즉 두 형제는 대혁명과 흡사한 1848년 혁명의 종료 후 자신들이 연구한 18세기의 활력 있는 사람들, 그리고 정제되고 우아한 로코코와 로카이유 문화를 지치고 상심한 동시대 사람들에게 재현함으로써 혁명의 참혹함과 아픈 기억들을 위로하고자 한 것이다. 『총재정부 기의 프랑스 사회사』의 마지막 장(La France. Bonaparte)은 이런 측면에서 더욱 의미심장하다. 7쪽밖에 되지 않는 짧은 글에서 두 형제는 대혁명이후 전개된 정치적 격변, 프랑스 전국 각지에서 벌어진 참혹한 현장, 그리고 아름답고 자랑스러운 국토가 유린된 상황을 고발했다. 그런 다음 모든 혼란과 공포로부터 프랑스를 구원해줄 영웅, 즉 나폴레옹에 대한 희망을 노래한다.⁶⁷⁾ 다소 식상한

66) Thomas, Catherine, *op. cit.*, pp.26-27.

67) “Un homme, un général de vingt-huit ans, porte l'espoir de ce troupeau d'hommes aux abois. Toute l'opinion publique est tournée vers cet homme : ainsi le voyageur égaré dans la nuit, et tâtonnant son chemin, regarde vers l'Orient. — L'espoir des partis, l'espoir des familles, l'espoir des villes, l'espoir des campagnes, l'espoir des philosophes, l'espoir des prêtres, l'espoir des jacobins, l'espoir de la Terreur, l'espoir de la République, l'espoir de la Royauté, l'espoir des émigrés qui reveulent une patrie, l'espoir des acquéreurs de biens nationaux,

내용이지만 자신들 뿐만 아니라 동시대를 살았던 국민이 겪었던 혁명의 공포, 그로인해 오랜 기간의 혼란을 수습하는 방법을 이전 세기의 사람들에게서 찾으려했다는 것은 충분히 가능한 일이다. 그리고 이러한 치유방법을 제시하는 것이야 말로 혁명의 세기에서 공쿠르 형제가 작가로서 가진 소명의식이 아닐까라고 우리는 생각한다.

❖ 참 고 문 헌

- 1차 자료

(공쿠르 형제의 작품에는 저자명을 생략함 / 출판 장소가 파리와 서울일 경우 생략함)

Histoire de la Société française pendant le Directoire, Charpentier, 1892.

L'Histoire de la Société pendant le Directoire, E. Dentu, Libraire, 1855.

Maîtresses de Louis XV, 2 vol. Librairie de Firmin Didot fils, frères et Cie, 1860,

Portraits intimes du Dix-huitième siècle, Charpentier, 1880

La maison d'un artiste, 2 vol., Charpentier, 1881.

La femme au XVIIIe siècle, Charpentier, 1882

L'art du XVIIIe siècle, 2 vol. Charpentier, 1882.

Journal, Mémoires de la vie littéraire, 9 vol., Charpentier, 1891.

Histoire de la société française pendant la Révolution, Charpentier, 1895.

Préface et manifestes littéraires, Charpentier, 1888.

* 1차 자료는 다음의 디지털 도서관에서 참조 가능하며 논문제출 마감일에 모두 확인해보
았음 : <http://www.gallica.bnf.fr> <https://www.hathitrust.org/>

l'espoir des ambitions et l'espoir des misères, l'espoir des rentiers et l'espoir des enrichis, l'espoir des armées, et l'espoir même de ceux qui espèrent le temple de Janus enfin fermé, — l'espérance universelle est en prière devant cet homme.” *Histoire de la Société française pendant le Directoire*, Charpentier, 1892, pp.430-431.

- 2차 자료

- 김정락, 「로카이유와 로코코의 자연주의」, 『서양미술사학회논문집』 제 36집, 2012.
- 김현화, 「파리 근대사회, 근대미술, 호쿠사이와의 만남 : 자연에 대한 경의」, 『미술사연구』 23호, 2009.
- 미셸 페로, 「거주방식」, 『사생활의 역사 4 - 프랑스 혁명부터 제1차 세계대전까지』 필립 아리에스 조르주 뒤비(편저), 새물결, 2002
- 안느 마르탱 뷔지에, 「부르주아 사생활의 의례」, 『사생활의 역사 4』 필립 아리에스와 조르주 뒤비 편, 새물결, 2002.
- 장연욱, 「공쿠르 형제가 바라본 동시대의 “저주받은 시인들 - 1. 보들레르」, 『프랑스문화연구』 제8집, 2003.
- 조르주 뤼데, 「소개말」, 『1848년 프랑스 2월 혁명』, 조르주 뒤보, 김인중 역, 탐구당, 1993.

Billy, André, *Vie des frères Goncourt, précédant le Journal d'Edmond et Jules de Goncourt*, 1956, Monaco : Ed. de l'Imprimerie Nationale de Monaco, 1956, 3 vol.

Cassagne, Albert, *La théorie de l'art pour l'art : en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Champ Vallon, 1997.

Cabanès, Jean-Louis, “Les Goncourt et la morbidité, catégorie esthétique de 《l'Art du XVIIIe siècle》”, *Romantisme*, n°71, 1991.

Clément, Jean-Paul, “Les Goncourt, historiens de la Révolution et du Directoire”, *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de Goncourt*, réuni par J. L. Cabanès, Septentrion, 2005.

Didier, Béatrice, “La femme au XVIIIe siècle ou Qu'est-ce que la littérature?”, *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de Goncourt*, réuni par J. L. Cabanès, Septentrion, 2005.

Dufief, Pierre, “La correspondance et le *Journal* des Goncourt : deux écritures de l'intime”, *Les frères de Goncourt : Art et écriture*, réuni par CABANES, Jean-Louis, P.U. de Bordeaux, 1997.

Fumaroli, Marc, “Le ‘siècle’ des Goncourt ou le XVIIIe siècle réhabilité”, *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de Goncourt*, réuni par J. L. Cabanès, Septentrion, 2005.

Gautier, Théophile, *Histoire du Romantisme*, Charpentier, 1874.

- Goulemot, Jean et MASSEAU, Didier, “Les Goncourt : leur XVIIIe siècle entre cul et chemises. Rococo, collections et histoire”, *Littérature et Nation*, n°20, 1998.
- Pety, Dominique, *Les Goncourt et la collection: de l'objet d'art à l'art d'écrire*, Droz, 2003.
- _____, “Les Goncourt collectionneurs et la renaissance des arts décoratifs”, *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de Goncourt*, par J. L. CABANÈS, Septentrion, 2005.
- Sabatier, Pierre, *L'esthétique des Goncourt*, Hachette, 1920.
- Thomas, Catherine, “Les Petits romantiques et le rococo : éloge du mauvais goût”, *Romantisme*, n° 123, 2004.
- Vouilloux, Bernard, “Le devenir-bibelot”, *Les frères Goncourt : Art et écriture*, par Jean-Louis Cabanès, Presses universitaires de Bordeaux, 1997.

❖ ABSTRACT

French Society and Culture of the XVIIIth and the XIXth Centuries as Viewed by the Goncourt Brothers

Jang, Yun-Wuk

In this article we tried to discover the predilection of the Goncourt brothers for the noble culture of the eighteenth century. It is well known that two brothers sought to bring forth the aristocratic world formerly reigned by Louis XV and Louis XVI. The favorite themes of the Goncourts included rococo, rocaille, Kings' mistresses, and antiques. Were the brothers fascinated by the culture of the eighteenth century only because they were themselves in the lineage of an aristocratic family? Are there any other reasons behind their predilection for the eighteenth century?

This research started from these questions, because we believe that, in their preoccupation with such culture, there must be other reasons beyond their aesthetic predilection. We first studied ideological grounds to answer these questions. Our attention was particularly drawn to the relationship between their attachment to aristocratic culture and their rejection of bourgeois culture in their time. We then attempted to discern the meaning of their studies on the French Revolution, in the wake of the revolution of 1848.

By means of this approach, we found that they overestimated the vibrant and energetic culture of the eighteenth century, and they wanted to propose such culture to their contemporaries, in an effort to forget the terrible memory of the year 1848. We can therefore say that the Goncourt brothers proposed a remedy for the psychological torment of their time.

Key Words

Goncourt brothers, society and culture after the French Revolution, society and culture after the revolution 1848, Rococo, Rocaille, Aristocratism.

380 비교문화연구 제45집 (2016.12.)

논문접수일: 2016년 11월 10일

심사완료일: 2016년 12월 01일

게재확정일: 2016년 12월 05일