

누가 엠마 보바리를 죽였나

: 『보바리 부인』과 랑시에르의 ‘문자적 민주주의’

박희성

서론

귀스타프 플로베르의 소설 『보바리 부인』은 평범한 농민의 딸이었던 엠마가 불륜과 사치 끝에 빚더미를 건디지 못하고 자살하는 내용을 그리고 있다. 과연 이러한 비극적 결말은 부정한 행실의 여자에게 던지는 엄중한 경고일까? 혹은 욕망을 억눌린 여성이 잘못된 방식으로 이를 분출하다 파국에 치달은 시대적 비극일까? 자크 랑시에르는 『보바리 부인』에 대해 흔히 행해졌던 이러한 사회적 관점의 비평에 반대하며, 문학과 예술에 고유한 담론 내부에서 이 작품의 의미를 찾아 보고자 한다.

랑시에르는 「엠마 보바리의 처형」이라는 제목의 글을 다음과 같이 시작한다.

“왜 엠마 보바리는 죽임을 당해야 했을까? 이렇게 던져진 질문은 외양상 무엇인가 잘못된 점이 있다 (...) 사실에 반하여 왜 엠마가 살해를 당했냐고 묻는 식으로 문제를 뒤튼 것은 우리가 이 답변들의 근거가 되는 논리에 만족할 수 없고, 정치적 설명으로서 이 답변들이 주는 인과관계에 만족하지 못한다는 것을 상정한다. (...) 따라서 다음과 같이 문제에 접근해야 한다. 만일 엠마가 죽는다면 그것은 작가 플로베르가 한 여인의 죽음에 대한 책을 쓰기로 결정했기 때문이다.”¹

“누가 엠마 보바리를 죽였나”라고 마찬가지로 잘못되어 보이는 질문을 던진다면, 랑시에르의 대답은 작가 플로베르를 살해자로 지목한다. 그리고 랑시에르가 추론하는, 플로베르가 엠마 보바리를 죽인 이유는 그 어떤 사회적인 관심에서가 아니라, ‘문학과 예술을 지키기 위해서’이다.

엠마 보바리는 소설과 같은 삶을 동경해 불륜을 저지른, 즉 자신의 삶을 문학으로 만들려고 한 인물이다. 이와 같은 인물상은 플로베르의 시대에 새롭게 등장한 것이다. 더 먼 과거에는 문학 작품의 주인공이 되는 것도, 예술 작품들을 향유하는 것도 귀족들의 전유물이었다. 그러나 신분의 경계를 무너뜨린 민주주의의 광풍은 문학에도 불어닥쳐, 그 어떤 것이라도 문학의 소재가 될 수 있게 되었다. 랑시에르는 이러한 무제한적 경향을 문학에서의 ‘민주주의’라고 부른다. 농민의 딸 엠마가 스스로 문학의 주인공이 되고자 함 역시 이러한, 문학적 – 혹은 문자적 민주주의에 의한 것이었다.

문자적 민주주의는 문학에 새로운 지평을 열어 주기도 했지만, 작가들 입장에서 달갑기만 한 것

¹ 랑시에르 2009, 「엠마 보바리의 처형」, 『문학의 정치』, 87-89쪽.

은 아니었다. 무제한적인 소재의 자유는 결국 무엇이 문학과 무엇이 문학이 아닌지 그 경계마저 무너뜨려, 문학의 영역이 성립 불가능하게 할 위험이 있기 때문이다. 작가들은 여러 방법으로 문자적 민주주의의 바람에 맞서, 문학을 구획하는 새로운 경계를 세우려고 노력했다.

그렇다면, 플로베르가 엠마 보바리를 죽임은, 문자적 민주주의의 화신으로서의 엠마에 대한 공격인가? 단순히 그렇게 도식화하기에는 몇 가지 석연치 않은 지점이 있다. 우선 엠마가 '모든 것이 문학이 될 수 있다'는 주장을 펼치거나 실천하는 사람으로는 보이지 않으며, 엠마를 죽이는 것으로 문학의 고유성을 확보할 수 있는지에 대해서도 의구심이 들기 때문이다. 이에 본고에서는 문학과 민주주의를 둘러싼 랑시에르의 이론을 정리하여, 이에 따라 엠마 보바리라는 인물을 평가하고 『보바리 부인』이 문학작품으로서 가지는 의미와 한계에 대해서 논하고자 한다.

I. 문자적 민주주의와 그 대응들

엠마 보바리 살해의 용의자로 지목되고 있는, 그 '민주주의'란 무엇인가? 랑시에르는 글쓰기의 민주주의는 "말로 행동하는 인간들과 괴로워하고 소란스러운 목소리의 인간들, 행동하는 인간들과 단순히 살아갈 뿐인 인간들 간의 구분을 폐기한다"²고 설명한다. 말로 행동하는 인간들이란 어떤 인간들인가? 아리스토텔레스는 『시학』에서 비극은 '행동의 모방'이라고 말한다. 말로 행동하는 인간이란 곧 비극에 등장해 비장한 대사들로 '행동'을 이루는 사람들, 비극의 주인공이 될 자격이 있는 '고귀한' 사람들일 것이다. 반면 괴로워하고 소란스러운 목소리의 인간들은 그 목소리가 말로 인정받지 못하고 소음으로 취급당하는, 랑시에르가 『감성의 분할』에서 사용한 표현을 빌리자면 '뭉이 없는 사람들'일 것이다.

아리스토텔레스로 대표되는 '재현적 예술 체제'가 사회적 및 예술적 위계에 뿌리를 두고 있다면³, 사회적 계층의 파괴와 인쇄술의 보급은 예술에서 나타나는 이러한 위계를 무너뜨렸다. 문학과 예술의 향유는 더 많은 계층에서 가능해졌으며, 주제 역시 폭넓어졌다. 랑시에르는 이러한 민주주의적 현상을 자신의 여러 저작에서 서로 다른 여러 가지 표현들을 사용해 서술하는데, 가장 대표적으로 사용할만한 용어로서 **문자적 민주주의**를 채택하도록 하겠다. 이 민주주의야말로 플라톤의 문자 비판이 주목했던 글의 주인 없는 무차별성을 드러내는 현상이기 때문이다.⁴

'문학'이라는 개념 자체가 비교적 근대에 들어서야 본격화된 것임을 고려할 때, 문자적 민주주의는 그야말로 새로운 형태로서의 문학의 가능 조건이었다. 무엇에 대해서든 쓸 수 있고 누구나 쓸

² 랑시에르 2009, 「문학의 정치」, 『문학의 정치』, 27쪽.

³ 랑시에르 2008, 『감성의 분할』, 29쪽.

⁴ 랑시에르 2009, 「문학의 정치」, 『문학의 정치』, 27쪽.

수 있고, 누구나 읽을 수 있고 누구나 거기에서 의미를 얻을 수 있다는 것이 곧 새로운 '문학성'이기 때문이다. 하지만 동시에 문자적 민주주의는 문학이라는 영역의 고유한 구분을 폐기한다. 그러면 소재도, 어떤 언어도 문학의 언어가 될 수 있다면 길거리의 전단지와 문학의 차이가 무엇이겠는가? 그런 마당에 문학이라는 개념이 어떻게 성립할 수 있겠는가?

그렇기에 문자적 민주주의는 작가들에게는 일종의 위협이기도 했다. 랑시에르는 「문학의 정치」에서 작가들이 어떻게 문자적 민주주의에 대응하는 나름의 방비책을 만들었는지를 설명한 바 있다. 먼저 가장 단순한 방법으로는 문자적 민주주의를 비판하는 내용을 전면내 내세운 작품을 집필하는 법이 있을 것이다. 즉, 소설에 지나치게 심취하고 소설과 같은 삶을 동경하는 인물들을 나무라고, 그들이 비극적인 끝을 맞는 작품을 쓰는 것이다. 랑시에르는 이런 식의 작품이 『보바리 부인』뿐만 아니라 여럿 있었다고 나열한다.⁵ 하지만 이러한 단순한 방법은 그렇게까지 효과적이지는 않았다. 단지 작품 속에서 문자적 민주주의를 단죄한다고 해서, 문학의 고유성이 생기는 것은 아니기 때문이다.

랑시에르가 처음으로 소개하는 좀 더 '문학적인' 방법은 발자크나 위고가 사용한 방법이다. 이는 디테일한 사물들 안에 사회상과 시대상을 담아내는 방법이다. 사물들로 하여금 어떤 시대의 진리를 말하게 한다는 점에서, 이 방법을 **사물들의 말**이라고 부를 수 있을 것이다.⁶ 사물들의 말은 단지 파리의 하수구와 같이 보잘것없는 것도 문학의 대상이 될 수 있다는 선언 그 이상이다. 하수구에서 진리를 읽어내는 법을 제시한다는 점에서, 사물들의 말은 문자적 민주주의보다 더 심층적인 의미를 지니고, 더 주의 깊은 저자만이 써내려갈 수 있는 고유한 영역을 확보한다.

하지만 랑시에르는 사물들의 말 역시도 너무 많은 것들에 대해 말한다는 점에서 문자적 민주주의와 크게 다르지 않다고 지적한다. 발자크가 시대상을 나타내기 위해 나열하는 수많은 물건들의 묘사들도, 결국은 문자적 민주주의의 소용돌이 속에 넘쳐나는 여러 일상적인 문자들과 다르지 않게 된다는 것이다. 이에 다음으로 언급되는 방법은 **분자적 민주주의**이다. 분자적 민주주의가 바로 플로베르가 『보바리 부인』에서 사용했던 또 다른 방법이다. 분자적 민주주의는 어떤 의미를 가진 말 대신 그곳에 놓인 "이유없는 사물들"의 "순수한 율동"⁷을 쓰는 것이다. 그렇다면 플로베르는 문자적 민주주의를 이기기 위해서 부정적인 방식과 긍정적인 방식 두 가지를 사용한 셈이 되는 것 같다. 한편으로는 엠마 보바리를 벌함으로써, 다른 한편으로는 진정한 작가만이 할 수 있는 개체적이고 미시적인 감각들에 대한 치밀한 묘사를 통해서 문자적 민주주의에 맞섬으로써 말이다. 과연 그의 방식들은 승리를 거둘 수 있었는가?

⁵ 발자크의 『마술의 신부』, 위고의 『뤼이블라』, 플로베르의 『부바르와 페퀴세』, 하디의 『미친한 주드』 등이 있다. 랑시에르 2009, 「문학의 정치」, 『문학의 정치』, 29쪽 각주 11 참조.

⁶ 랑시에르 2009, 「문학의 정치」, 『문학의 정치』, 30쪽.

⁷ 랑시에르 2009, 「문학의 정치」, 『문학의 정치』, 49-50쪽.

2. 엠마 보바리, 문자적 민주주의의 화신?

엠마 보바리는 어린 시절부터 많은 책을 읽었고 책과 같은 삶을 동경했던 인물이다. 그런 점에서 랑시에르는 엠마 보바리를 문학과 삶이 하나이기를 바란 사람이라고 설명한다. 하지만 그녀는 결코 문학과 삶을 실수로 혼동한 이는 아니다. 사실 랑시에르가 지적하듯이, 소설과 삶을 정말로 헷갈리는 사람이 있다는 것은 '있을 법한 일'은 아니다. 대신 엠마 보바리는 내 삶도 소설 같기를 강하게 열망한 사람이라고 할 수 있다.

그런데 문제는 여기부터이다. '소설 같다'는 것은 과연 무엇인가? 앞서 지적했듯이 문자적 민주주의는 문학적인 것과 일상적인 것의 구분을 무너뜨린다. 그 어떤 것이라도 문학이 될 수 있다면 있는 그대로의 누구나의 삶도 '소설 같을' 수 있지 않겠는가? 엠마 보바리가 꿈꾸는 '소설 같은 삶'이란 대체 어떤 소설과 비슷한 삶인가?

소녀 시절 엠마는 수녀원의 학교에 다니면서, 여러 성녀들과 귀부인들의 걱정적인 삶에 대해 듣고 그들을 동경해 왔다. 그녀가 불륜에 빠지게 된 것도 바로 이와 같은 동경에서이다. 평범한 의사 샤를르 보바리와 결혼한 엠마는 그와의 결혼 생활에서 더 이상 시적인 낭만을 맛볼 수 없게 되자, 불륜과 사치의 열망에 빠져든다. 요컨대, 그녀가 바란 '소설 같음'이란 귀족의 삶이자 '진지한' 사건들이 일어나는 삶, 말하자면 아리스토텔레스가 비극의 모방 대상이라 말하는 '고귀한 사람들의 진지한 일'에 가깝다.

정말로 그녀가 모든 위계와 구분을 무화시키는 문자적 민주주의의 화신이였다면 그녀는 불륜을 하지 않는 평범한 의사의 아내의 삶도 문학의 대상이 될 수 있다고 생각했을 것이다. 하지만 엠마 보바리는 '시골마을 토트에 사는 소박한 의사의 아내'는 문학의 주인공이 될 수 없고, 남성편력이 화려한 공작부인이나 차라리 종교에 몸을 바친 성녀만이 문학의 주인공이 될 수 있다고 생각했다. 그렇기에 그녀가 그토록 무도회와 귀족 여성들, 파리를 동경한 것이다.

하지만 한편으로 그녀가 재현적 체제의 모든 위계질서를 내면화했다면, 농부의 딸인 자신이 그러한 화려한 삶을 꿈꿔서는 안 된다고 생각했을 것이다. 즉, 엠마 보바리는 문자적 민주주의와 재현적 예술 체제의 과도기에 있는 인물이라고 볼 수 있다. 민주주의의 영향으로 '나도 주인공이 될 수 있다'고 생각하는 한편으로, 주인공다운 삶이란 있는 그대로의 자신의 삶이 아니라 더 그럴듯하고 더 귀족적인 삶이라고 생각했던 것이다.

랑시에르 역시 엠마 보바리가 재현적 예술 체제를 일부 따르고 있다는 점을 모르지 않는다. 그는 "플로베르의 영웅[주인공]들은 (...) 낡은 행동의 시학에 머물러 있다. 이들은 새로운 시학 시대,

즉 삶과 평등한 시학 시대에 있는 것이 아니다.”⁸라고 말한다. 그럼에도 어쩌서 랑시에르는 엠마 보바리를 처형하는 플로베르의 글을 재현적 체제에 대한 대항이 아닌 문자적 민주주의에 대한 대항으로 보고 있는가?

랑시에르는 엠마 보바리의 성격을 당시 사회 분위기와 연관짓는다. 프랑스 혁명 이후, 19세기 프랑스 대중들은 단지 부자가 되기만을 바라지 않았다. 그들은 ‘자극’을 원했다. 상류층들의 전유물이었던 모든 종류의 쾌락과 가치들을 그들은 원했다. 그리고 바로 이러한 사회 분위기를, 보수주의자들은 ‘민주주의’라고 불렀다.⁹ 그렇다면 농민의 딸 엠마 보바리가 공작부인의 삶을 꿈꾸는 것이야말로 민주주의라고 부를 수도 있을 것이다.

그러나 플로베르가 엠마를 비판하는 것은 이런 점에서는 아닌 것 같다. 엠마가 평민이면서도 귀족적이고 ‘문학적’인 삶을 꿈꾼다는 문제는 플로베르가 대항하고자 하는 문자적 민주주의는 아닐 것이다. 왜냐하면 신분질서의 혼란과 같은 사회 문제는, 적어도 랑시에르가 보기에는, 플로베르의 관심사가 아니기 때문이다. 플로베르가 맞서고 있다는 그 민주주의는 일상의 모든 것으로부터 아름다움의 쾌락을 누리려 하는 탐미주의이다. 일상적 사물들을 미의 영역으로 끌어오는 것은 삶과 예술의 구분을 파기하는 문자적 민주주의적인 움직임이라고 볼 수 있을 것이다.

엠마는 수도원에서의 소녀 시절부터 “제단의 향 냄새, 시원한 성수반과 촛불의 불빛에서 발산되는 신비로운 권태”, “하늘색 테두리 안에 그려진 그림들”¹⁰에 심취했고, 결혼해 가정을 꾸리자 새로운 방식의 촛물받이와 옷의 주름 장식, 회중시계의 장식줄과 청색 유리로 된 꽃병이며 상아 반진고리¹¹에 세심하게 신경을 썼다. 바로 이런 것들에 대한 심취가 엠마 보바리의 문자적 민주주의라면, 엠마의 죄목은 촛불과 그림 장식과 세부적이고 사소한 것들을 사랑했다는 것일까?

여기서 다시 한 번 의구심이 드는 것은, 플로베르 역시도 그의 지나칠 정도로 치밀하고 섬세한 묘사를 보건대 일상적인 사물들의 미감에 심취하고 있는 것이 아닐까 하는 점이다. 이렇게나 상세한 묘사를 하면서 그가 스스로 ‘일상의 사물들에 관심이 없다’라고 말할 수는 없을 것이다. 플로베르 역시도 마찬가지로 탐미주의자라면, 그와 엠마 보바리는 무엇이 다르고 엠마 보바리는 왜 죽임을 당해야 했는가?

여기서 엠마 보바리는 다시 한 번 재현적 예술 체제로 뒷걸음질친다. 엠마 보바리가 향의 냄새와 촛불의 불빛들, 그림 장식의 그 이미지들만을 정말로 사랑했다면 그것들을 그 자체로 즐기면 된다. 그러나 엠마는 그 이미지들과 감각들이 실질적인 무언가로 구현되기를 바랐다.

⁸ 랑시에르 2009, 「엠마 보바리의 처형」, 『문학의 정치』, 110쪽.

⁹ 랑시에르 2009, 「엠마 보바리의 처형」, 『문학의 정치』, 92-94쪽 참조.

¹⁰ 플로베르 2000, 『마담 보바리』, 56-57쪽.

¹¹ 플로베르 2000, 『마담 보바리』, 92쪽.

“바다는 오로지 폭풍 때문에 좋았고 초목이라면 폐허 속에 드문드문 돌아나 있을 때만 좋았다. 그녀는 무슨 일에서나 뭔가 **개인적인 이득** 같은 것을 얻어내지 않으면 성이 차지 않았다. 그래서 그녀는 감정적 욕구를 당장에 만족시키는 것이 아니면 무엇이든 다 무용한 것이라 하여 물리쳤다. **예술적이기보다는 감상적인 기질**로 풍경 감상이 아니라 몽클한 감동을 찾는 편이기 때문이었다.”¹²

위의 인용문에서 보듯이, 사물들과 감각들 그 자체는 엠마에게 무용한 것이었다. 엠마는 바다와 폐허 속의 초목이, 촛불과 그림들이 곧 재현적 예술 체제에서 묘사하고자 하는 ‘고귀한 사람들의 중요한 일’의 배경을 이룰 때에만 사랑했던 것이다. 그리하여 플로베르는 엠마를 **예술적**이지는 않고 단지 **감상적인** 인물이라 평한다. 랑시에르는 엠마 보바리가 (순수한 감각들과 이미지들이 이루는) “신비주의를 배반”했다는 표현으로 플로베르와 동일한 인물평을 한다.

플로베르가 행하고 있는 치밀한 묘사에도 분자적 **민주주의**라는 이름이 붙은 바, 그가 엠마가 바라보는 촛불과 가구 장식들과 훔날리는 먼지와 작은 곤충에 대해서 적을 수 있었던 것도 재현적 체제의 위계를 파기한 문자적 민주주의 덕분이었다. 행동의 모방이 문학이던 시대에는 촛불에 대한 묘사가 설 자리가 없을 것이기 때문이다. 그러나 엠마는 그 촛불과 먼지들이 자신을 재현적 예술 속의 귀부인으로 살게 될 파란만장한 삶 위에 있기를 바랐던 것이다.

엠마 보바리에게서는 재현적 예술 체제와 문자적 민주주의의 기묘한 뒤섞임이 나타난다. 이는 한편으로는 『보바리 부인』이 문자적 민주주의가 막 들이닥치기 시작하던 초창기의 작품이라서 그렇기도 하겠지만, 다른 한편으로는 그러한 뒤섞임 자체가 민주주의에 내재한 모순인 것 같기도 하다. 농부의 딸이자 시골 의사의 아내인 엠마 보바리가, 왕족과 귀족의 전유물이었던 ‘문학적인 삶’을 꿈꾼다는 것. 그것은 재현적 질서를 동경하기에 오히려 재현적 질서를 무너뜨리는 일이다. 이러한 모순적인 민주주의가 곧 엠마 보바리의 문자적 민주주의이고, 플로베르가 경계하고자 했던 민주주의일 것이다.

3. 어떤 민주주의를 할 것인가

엠마 보바리의 죽음은 우리에게 어떤 경고를 주는가? 앞서 플로베르가 문자적 민주주의에 대항하기 위해 『보바리 부인』에서 채택한 방법은 이중적이라고 서술한 바 있다. 하나는 엠마 보바리에게 비극적으로 자살하게 하는 것, 그리고 다른 하나는 치밀한 감각에 대한 묘사이다. 후자의 방식은 무차별적인 문자적 민주주의의 대항마인 동시에 문자적 민주주의 위에서만 성립이 가능한

¹² 플로베르 2000, 『마담 보바리』, 58쪽. 강조는 필자.

방법이다. 그런 한에서 전자의 방법, 즉 엠마 보바리를 자살하게 하는 것의 목적도 재고해보아야 한다.

랑시에르가 설명하는 문자적 민주주의에 대한 다양한 대응책들과 문학의 고유성을 확보하려는 작가들의 노력은 문자적 민주주의 이전으로 돌아가려는 복고적인 움직임이 아니다. 사물들의 말도, 분자적 민주주의도 그렇다. 파리의 하수구도 촛불과 먼지와 벌레도 재현적 예술 체제에서는 쓸 수 없는 대상이었기 때문이다. 그러므로 『보바리 부인』의 결말은 시골 농부의 딸이 감히 문학의 주인공이 되려는 꿈을 꾀 것에 대해 재현적 위계질서의 편에 서서 비난하는 내용이 아니다. 반대로 이는 엠마 보바리가 문학적인 삶이라는 것을 지나치게 좁게 규정했기에 일어난 비극을 보여주는 것이다. 이런 점에서 『보바리 부인』은 문자적 민주주의를 비판하기보다는 재현적 예술 체제를 비판하는 작품으로도 보인다.

하지만 앞서 살펴보았듯이 문자적 민주주의는 그 자체로 모순적이고 혼합적이다. 귀족들의 이야기 뿐만이 아니라 농민들의 이야기를 쓸 수 있게 된 것이 민주주의이지만, 그런 한편으로 농민들의 귀족의 삶을 꿈꿀 수 있는 것 역시도 민주주의이다. 농민들의 삶도 문학이 될 수 있으니 농민들은 문학 속에서 농민들의 이야기만을 하라고 한다면, 오히려 그것이 반민주주의적인 태도가 아닐까? 『보바리 부인』과 문자적 민주주의의 관계를 어떻게 바라보아야 가장 정확할까?

랑시에르는 「문학의 오해」에서 문자적 민주주의를 “초과 묘사”로 설명하기도 한다. 그리고 이 초과 묘사의 예시로 그가 드는 것은 다름 아닌 『보바리 부인』이다. 『보바리 부인』은 엠마 보바리와 그녀의 연인들(샤를르, 레옹, 로돌프) 뿐만 아니라 여러 조연들과 잡다한 풍경들에도 많은 지면을 할애한다. 심지어 작품의 가장 마지막 문장이 약사 오메 씨에게 바쳐지기까지 했다. 랑시에르는 『보바리 부인』의 자질구레해 보일 정도로 자세한 묘사를 보수주의적 비평가 뽁마르탱이 설명하는 귀족적인 소설과 대조시킨다. 그에 따르면 귀족적인 소설은 “마차의 칸막이 커튼을 통해서만 일반인들을 쳐다보며, 오로지 성채의 창을 통해서 시골 풍경을 조망”하는, 귀족들만을 위한 “확 트인 공간”이다.¹³

오메 씨와 여러 개성 있는 소도시 이웃들 사이에 자리한 엠마가 마차의 칸막이로 분리되어 있어야 할 귀족의 세계를 꿈꾼다는 것은 일면 위계를 답습하는 것이기도 하지만 그 ‘칸막이’를 무화시키는 침입이기도 하다. 그리고 이 모순적인 민주주의는 결국, 플로베르가 이 이야기를 손수 썼다는 점에서는, 작가 그 자신의 민주주의이기도 하다.

그러나 플로베르는 이 혼합되고 모순된 민주주의에서, 단죄해야 할 부분과 남겨놓아야 할 부분을 조심스럽게 가려낸다. 문자적 민주주의는 이미 도래한 현상이고 돌이킬 수 없다. 그렇다면 예술과 삶을 다시 구분하려는 시도는 무의미하고, 다만 그 미구분의 “올바른 방식”을 추구할 수 있

¹³ 랑시에르 2009, 「문학적 오해」, 『문학의 정치』, 72-73쪽.

을 따름이다. 플로베르는 엠마가 사랑하는 여러 감각들과 일상적 사물들, “초과 묘사”된 이웃들과 마을 풍경들은 남겨 놓는다. 대신 미시적 감각들을 통해 엠마가 추구하고 있는 ‘감동’은 빼냈다. 랑시에르는 이를 “뺄셈의 방식”이라 명명한다.¹⁴

뺄셈의 방식에서 ‘빠지는 것’은 곧 이념이다. 분자적인 순수한 감각들만이 남고, 그 분자들이 모여 이를 수 있는 더 크고 보편적인 단위는 사라진다. 그렇게 그는 남녀가 주고받는 대화를 쓰지 않고도, ‘사랑’이라는 개념적인 말을 남발하지 않고도 풀과 곤충에 대한 시각적 묘사만을 통해서 엠마와 레옹이 사랑에 빠지는 장면을 쓸 수 있었던 것이다. 그렇다면, 엠마와는 달리 신비주의를 배반하지 않는 것이 『보바리 부인』이 지키고자 하는 예술의 고유한 영역이라고 할 수 있을 것이다. 즉, 일상적인 사물들의 아름다움을 다른 무엇으로 환원하는 대신, 오히려 사랑과 같은 개념들을 감각적 아름다움의 분자적 차원으로 분해하는 것이다.

이렇게 플로베르는 작가로서의 자신과 등장인물로서의 엠마 보바리 사이에 선을 긋는다. 엠마 보바리는 풀과 곤충이 주는 그 감각을 사랑의 감정으로 환원시키고, 플로베르는 엠마가 느끼는 사랑을 풀과 곤충으로 묘사한다. 엠마에게 풀과 곤충과 사랑의 일치는 ‘삶 속에서’ 나타나는 것이고, 플로베르에게는 그저 글 속에서 나타나는 일이 된다.

플로베르는 엠마 보바리를 죽음으로써, 엠마에게 그녀가 원했던 재현적 체제의 문학은 삶에서 이를 수 없음을 보여줌과 동시에, 엠마를 한 편의 인상 깊은 문학 작품의 주인공으로 만들어 주었다. 엠마는 문학의 주인공이 되는 것에 실패함으로써 문학의 주인공이 될 수 있었고, 이는 결국 시골 농민의 딸로도 문학을 만들 수 있다는 작가 플로베르의 승리 선언이다. 문학과 삶의 일치를 삶 속에서가 아니라 글 속에서만 이뤄야 한다¹⁵는 점에서 플로베르는 문자적 민주주의에 반대한다. 분자적 감각에 대한 향유를 글쓰기로서만 이를 수 있다면, 이는 결국 소설을 쓸 수 있는 사람에게만 향유가 허용된다는 말이기 때문이다. 따라서 『보바리 부인』의 징벌적인 결말은 재현적 예술 체제의 의미에서 위계적이지는 않지만, 문자적 민주주의에 반대되는 일종의 엘리트주의를 내포한다고 볼 수 있다.

결론

다양한 미디어의 발달로, 문자적 민주주의는 현대사회에 그 발을 더 넓게 뻗었다. 이제 문자만이 민주화된 것이 아니라, 사진과 영상까지도 마찬가지이다. 누구나 스마트폰이나 컴퓨터를 쉽게 소유할 수 있고 그것을 통해 문자, 이미지, 영상을 막론하고 콘텐츠를 만들 수 있는 지금, 예술에

¹⁴ 랑시에르 2009, 「문학적 오해」, 『문학의 정치』, 79쪽.

¹⁵ 랑시에르 2009, 「엠마 보바리의 처형」, 『문학의 정치』, 100쪽.

어떤 민주주의가 필요한가는 더 중요한 질문이 될 것이다. 현재는 엠마 보바리의 시대보다도 더 많은 사람들이 아름다운 이미지들을 접하고 그것들을 탐닉할 수 있다. 더 많은 사람들이 더 많은 자극을 추구하고 있다. 엠마 보바리의 죽음은 우리에게 어떤 메시지를 주는가?

『보바리 부인』은 메타소설로서 예술이 해야 할 민주주의가 어떤 것인지를 보여준다. 예술에서 소재의 자유는 무조건적이고 무차별한 자유가 아니다. 엠마 보바리의 죽음은 문자적 민주주의가 발견해낸 새로운 사물들과 감각들이 어떻게 낡은 재현적 체제와 결별하고 순수한 감각의 분자로 남는지 보여준다.

현대의 탐미주의자들은 자신의 삶을 드라마로 만들려는 위험한 선택을 할 필요가 없을 수도 있다. 굳이 자신의 삶을 무대로 하지 않아도, 누구나 쉽게 창작물을 만들 수 있게 되었기 때문이다. 하지만 누구나 창작물을 만들 수 있다고 해서 누구나 예술의 경지에 도달하기란 쉽지 않을 것이다. 엠마 보바리의 죽음은 무차별적인 아름다움의 추구가 어떻게 예술로 거듭날 수 있는지를 보여주며, 자극의 범람 시대에 하나의 경고를 던진다.

참고 문헌

- 랑시에르 2009, 『문학의 정치』, 고양: 도서출판 인간사랑.
- 플로베르 2000, 김화영 역, 『마담 보바리』, 서울: 민음사.