

# 프루스트의 小說속의 샤를뤼스의 人物描寫 研究

洪 承 五  
(佛文科 教授)

## I

마르셀 프루스트의 소설 「잃어버린 시간을 찾아서」는 마치 무궁무진한 자원을 매장하고 있는 광산과 같아서, 1920년대 이후로 무수한 평론가와 연구자들이 저마다 비장의 방법론으로 무장하고 그것을 파헤쳐왔으나 아직도 그 손길이 미치지 않은 부분은 얼마든지 남아있다. 작중인물이란 문제도 지금까지 그 많은 평론가들이 프루스트의 소설을 거론할 적마다, 직접적으로든 또는 다른 문제와 관련지어서든, 거의 빠짐없이 언급하여왔다. 그러나 실제로 작중인물만을 깊이있게 종합적으로 논구한 책은 의외로 적다. 그 이유를 찾아보면 여러 가지 있겠으나 무엇보다도 작중인물이 많기 때문에 아직 기초적인 분석 연구가 충분히 이루어지지 못했다는 것도 그중 한가지가 될 것으로 생각된다. 사실 이 소설의 인물은 많은 편이다. 게다가 그 인물마다 상당한 사이를 두고 재삼 등장하기 때문에 마치 발자크와 졸라의 연구자들이 각각 「인간희극」과 「루공·마카르총서」의 작중인물을 가지고 했던 것처럼, 이미 1928년에 어떤 평론가는 작중인물의 목록을 작성하여 발간하기까지 했다.<sup>1)</sup> 그 많은 작중인물 중에서도 중심인물의 하나인 샤를뤼스남작은 많은 독자들의 관심을 끌 뿐아니라 여러 평론가들에게서 가장 성공적으로 만들어진 작중인물이라는 말을 듣고 있다. 예컨대 Roman Fernandez는 샤를뤼스가 불란서 소설의 大作中人物들과 겨룰만한 경쟁자<sup>2)</sup>라 하였고, Guichard는

“(…) Charlus, qui sera un des personnages principaux de son livre, et peut-être la plus complète et, artistiquement parlant, la plus réussie de ses créations.”<sup>3)</sup>

이라고 칭찬했으며 Raimond은 더 나아가

“Charlus est une des plus puissantes figures du roman français.”<sup>4)</sup>

1) Charles Daudet: Répertoire des personnages de “A la Recherche du temps perdu”, Gallimard, Cahiers Marcel Proust, N°2, 1928.

2) Ramon Fernandez: Proust ou la généalogie du roman moderne, Grasset, 1979, p. 194.

3) Léon Guichard: Introduction à la lecture de Proust, Nizet, 1956, p. 55.

4) Michel Raimond: Le roman depuis la Révolution. Armand Colin, “Collection U,” 1967, p.161.

\* 本論文은 1980年度 産學協同財團研究費의 支援에 依한 것임.

라고 격찬했다. 이 생명력 있고, 다양성이 있고, 변화해가면서도 유연성을 유지하는 인물샤를뤼스가 프루스트의 “잃어버린 시가을 찾아서” 속에서 어떻게 묘사되고 있는가를 분석해 보는 것은 매우 흥미진진한 일일 뿐아니라 그것이 프루스트의 인물묘사술을 밝히는 데 기초적인 한 단계가 되는 작업이므로 의의가 큰 일이라 하겠다.

문학에서의 인물묘사술이라고 하면 상식적으로 우리는 그것이 무엇이 라는 것을 알고 있다. 그러나 막상 정의를 내리려고 하면 그렇게 쉬운 일은 아니다. 생 시몽의 회고록 속의 인물묘사를 연구한 Van der Cruysse는 자기 자신이 정의를 내리다가 용이한 일이 아님을 깨닫고 다른 사람이 내린 정의를 참고하고자 했으나 그 것도 쉽게 찾아내지 못하다가 친신만고 끝에 독일 학자들이 내린 정의를 찾아내어 그의 논문에 불역하여 소개했는데 그것을 인용 소개하면 Arthur Franz는

“Un portrait littéraire est une composition et un jugement des traits caractéristiques extérieurs et intérieurs d'un individu, entreprise avec une intention aussi bien figurative qu'artistique. Ce qui est dit de l'extérieur d'un homme est indépendant de ses actions et de ses expériences. La peinture de l'extérieur est rendue par une image, la présentation de l'intérieur d'un homme pratique une espèce de coupe bidimensionnelle de sa vie, ou, pour utiliser une autre image, une projection des phénomènes caractéristiques de cette vie sur un niveau intemporel.”<sup>5)</sup>

라고 정의하여 인물묘사술을 인간의 외부 및 내부 묘사술로 국한하였고, Erich Werner는 이 정의보다 좀 더 광범하게 생각하여

“Un portrait littéraire est la description intégrale d'un homme, entreprise avec une intention artistique, ayant pour but de présenter au lecteur la personnalité concernée d'une façon si isolée qu'il s'en occupe exclusivement.”<sup>6)</sup>

이라 정의하였으며 Paul Ganter는 Werner와 거의 같은 생각을 하면서

“Afin de délimiter plus clairement ma tâche, afin de pouvoir fixer tout à fait l'évolution générique du portrait, j'aurais besoin d'une définition formelle qui distingue de toute présentation difficile ou analogue de la même époque le portrait littéraire selon le sens et l'emploi typique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Je crois reconnaître dans l'intégralité de la peinture, dans la volonté de représenter la totalité de la personnalité, et enfin dans la formulation directe du jugement d'un homme, les conditions spécifiques qui garantissent ici la fixation essentielle de la forme, et qui seules permettent de parler d'un genre.”<sup>7)</sup>

5) Das literarische Porträt in Frankreich im Zeitalter Richelieus und Mazarins. Leipzig, Fugmann, 1905, p. 29에 실린 것을 Van der Cruysse가 그의 논문 Le portrait dans les “Mémoires” du Duc de Saint-Simon, Nizet, 1971, p. 27에 인용 불역한 것을 재인용.

6) Romanische Studien의 한 권에 Das literarische Porträt in Frankreich im 18. Jahrhundert. (Leipzig, Stein, 1935)라는 제목으로 실린 논문의 p. 11-12에서 Van der Cruysse가 역시 그의 같은 논문 p. 27에 불역 소개한 부분을 재인용.

7) 역시 Das literarische Porträt in Frankreich im 17. Jahrhundert라는 제목하의 Romanische

라고 정의하였다. 즉 Ganter의 정의는 묘사의 통일성, 모델의 전체적 표현, 개인적 판단의 직접적 기술의 세 요건으로 요약할 수 있겠다. 그러나 이 정의 끝에 Ganter는 곧 덧붙여 말하기를 인물묘사술을 편협하게 정의하면 예술창작의 살아있는 현실 전체를 포괄하지 못한다고 했다. 결국 어느 누가 정의를 다시 내린다고 해도 문학에서의 인물묘사술은 위에 인용한 세가지 정의에서 크게 벗어나지는 않을 것이다. 이 정의에서 요구하는 기본요건들을 충족시키면서 인물을 묘사하되 그 인물에 활력과 생명을 불어 넣을 수 있는지 없는지는 오로지 작가의 예술적 역량에 달려 있다. 프루스트는 샤를뤼스라는 인물을 어떻게 묘사하여 평론가들이 인정하는 가장 완벽하고 생명력 있는 작중인물을 만들었는가를 고찰해 보겠다.

## II

프루스트가 「잃어버린 시간을 찾아서」에서 쓰고 있는 인물묘사 방법은 크게 나누어 두가지가 있다.<sup>8)</sup> 첫번째 방법은 전통적인 사실주의적 방법과 상통하는 것으로서, 話者가 콩브레에서 보낸 어린시절을 얘기하면서 tante Léonie의 가족들 중의 단역들의 특징을 묘사할 때 쓰이는 방법이다. 두번째 방법은 이와 반대되는 프루스트에 독특한 방법인데 이것은「스완네 쪽으로」에서 「되찾은 시간」에 이르는 전편속에 등장하는 거의 모든 작중인물에 적용되는 방법이다. 우리가 잘 아는 것처럼 전통적인 소설을 쓰는 작가, 사실주의적 방식에 의지하는 소설가의 관습에 의하면 소설에서 주요 작중인물의 이름이 나오자마자 소설가는 이야기를 중단하고 그 인물의 외모 즉 체격이라든가 용모의 특징, 피부색, 입고 있는 의복, 몸가짐 따위와 내면적 특징 즉 성격따위를 세밀하게 묘사하여 완벽한 전신초상화를 만들어냄으로써 독자로서 하여금 그 인물을 속속드리 알게 해줄 뿐 아니라 더 나아가서 그 인물이 할 수 있는 행동까지 예측할 수 있게 만들어 준다. 예컨대 발자크가 인물의 용모를 묘사한 것을 읽고 있으면 그 인물의 심리와 때에 따라서는 행동을 손바닥 들여다보듯이 알 수 있고, 플로베르의 인물의 용모묘사는 그 행동의 묘사와 거의 일치함을 알 수 있다. 그러나 프루스트 고유의 인물묘사는 이와는 달라서 한 작중인물에 대해서도 여러 인물묘사가 있고 그것들은 또 작품에 나올 때마다 대개의 경우는 서로 다르다. 샤를뤼스의 묘사도 예외는 아니다. 작품 전체를 통해서 사실주의 소설가들이 묘사해 놓은 것과 같은 결정적으로 완성된 전신 초상은 찾아볼 수 없다. 프루스트는 샤를뤼스를 본격적으로 독자에게 소개하기 전에 그 준비를 오래전부터 면밀하게 해나간다. 스완씨가 방문을 끝내고 돌아간 뒤에 話者의 아버지가 스완씨에 관한 이야기를 하면서

Studien의 환권(Berlin, Ebering, 1939)의 p. 5에 실린 부분을 Van der Curyssse가 같은 책 p. 28에 불역하여 소개한 것을 재인용.

8) Henri Bouillier: Portraits et miroirs, C.D.U.-S.E.D.E.S., 1979, p. 127, p. 129 참조.

“Je crois qu’il a beaucoup de soucis avec sa coquine de femme qui vit au su de tout Combray avec un certain monsieur de Charlus. C’est la fable de la ville.”<sup>9)</sup>

라고 언급하는 것이 샤를뤼스에 대한 첫번째 소개이지만 여기서는 아직도 누구인지 모르는, 풍문에 그 이름만이 전해지는 사람에 지나지 않으며 독자의 주의를 끌게 할만한 그이상의 아무런 언급도 없다. 그 다음에도 역시 스완부인과 관련된 소문에 그의 이름이 스쳐 지나간다.

“Je regrettais que ma mère ne se teigât pas les cheveux et ne se mit pas de rouge aux lèvres comme j’avais entendu dire par notre voisine M<sup>me</sup> Sazerat que M<sup>me</sup> Swann le faisait pour plaire, non à son mari, mais à M. de Charlus....”<sup>10)</sup>

소문만이 아니라 그의 모습을 처음으로 독자에게 소개할 때에도 마치 그가 대수롭지 않은 인물인 것처럼 프루스트는 그의 이름조차 밝혀주지 않은채, 질베르트와 그 어머니의 모습 곁에 슬쩍 끼워 놓는다.

“—Allons, Gilberte; qu’est-ce que tu fais, cria d’une voix perçante et autoritaire une dame en blanc que je n’avais pas vue, et à quelque distance de laquelle un monsieur habillé de coutil et que je ne connaissais pas, fixait sur moi des yeux qui lui sortaient de la tête....”<sup>11)</sup>

그리고 그들이 멀리 사라져갔을 때 話者의 할아버지가 중얼거리는 소리를 듣고서야 비로소 그 남자가 샤를뤼스라는 것을 알게 된다. 발베크에서 話者가 샤를뤼스와 직접 대면할 때까지는 이처럼 다른 인물과의 관계나 그 인물의 말을 통해서만 샤를뤼스가 소개된다. 그가 발베크에 도착하기 전날에도 그의 조카이자 話者의 친구인 로베르 드 생루가 들려주는 이야기를 통하여, 이미 흘러가버린지 오래 된 그의 청춘시절의 면모의 일단이 알려지는데,<sup>12)</sup> 話者는 이때까지도 생·루의 아저씨인 귀족 팔라메드가 샤를뤼스와 동일인이라는 사실을 모르고 있었다. 여기까지 프루스트는 여러차례에 걸쳐 먼밀하게 진행해온 준비단계 끝에 그를 등장시킨다.

생·루의 이야기를 들은 다음 날 아침에 話者가 호텔로 돌아가다가 카지노 앞에서 본 사람——샤를뤼스——는 매우 키가 크고 상당히 뚱뚱하고 수염이 새까만 40세쯤 된 사람이다. 話者에게 쏠려 있는 그의 눈에서는 매우 활발한 시선이 가끔 사방으로 뻗인다. 한시간쯤 후에 다시 보게 될 그는 옷을 갈아입고 있었는데 그 옷은 먼저보다 더 어두운 색이지만

9) Marcel Proust: Du côté de chez Swann. A la recherche du temps perdu, Tome I, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade,” 1954, p. 34. (앞으로는 C.S., TI으로 약칭)

10) C.S., T.I., p. 99.

11) C.S., T.I., p. 141.

12) Marcel Proust: A l’ombre des jeunes filles en fleurs. A la recherche du temps perdu, Tome I, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1954, p. 750(앞으로는 J.F., I로 약칭) 참조.

그의 세련된 취미를 엿보게 하는 것이다.<sup>13)</sup> 소개를 받아 인사를 나눈 話者는 그가 샤를뤼스남작이라는 것을 알게 되고, 그가 바로 콩브레 근처에 성관을 갖고 있는 게르망트 공작의 동생인 팔라메드씨라는 설명을 듣는다. 이렇게 해서 그때까지 話者에게는 서로 연관 없이 흐터져 있던 사실들 즉 콩브레에서 스완부인의 애인이라느니 또는 스완부인이 이 사람을 위해서 입술언지는 바론다느니 하고 과다하게 퍼져 있던 소문, 話者가 전에 탕송빌에서 질베르트를 보고 있을 때 스완부인 곁에 있던 남자, 가장 배타적인 귀족사회에서조차도 특히 근접하기 어렵고 오만하고 자기의 귀족이란 신분에 심취해있고, 빠리백작네집에서도 그 우아함과 자만심 때문에 프린스라는 별명이 붙었으면서도 하층 사회의 민중에게 애정을 보이고 또 보호를 해주는 일이 많고 남성적인 사람이라고 생·루가 설명해주던 사실, 그런 것들이 샤를뤼스 한 사람에게 집중되어 통합된다.

이렇게 해서 약간의 내면적인 특징과 함께 샤를뤼스의 외형적인 모습이 드러나며 이것이 말하자면 그의 기본적인 像이라고 할 수 있는데, 이것은 완성된 것이 아니고 여기에 화자의 관찰이나 다른 사람들의 말을 통해서 얻는 면모가 첨가되기도 하고 때로는 중첩되기도 하여 좀 더 진실에 가까운 인물묘사에 접근하는 시도가 계속되는 것이다.

발베크에서 화자와 첫 대면을 하던 날 저녁에 빌파리지스부인의 방에서 다시 만난 샤를뤼스의 얼굴은, 분을 얹게 바른 얼굴이어서 어쩐지 무대배우의 얼굴같이 보이는<sup>14)</sup>, 사교관계인사의 특성을 잘 나타내주는 것이다. 또 빠리에서 빌파리지스부인댁의 살롱에 갔을 때 화자가 눈여겨 본 샤를뤼스는 “cheveux gris”가 되어 있었고 쓰고 있는 외알박이 안경 때문에 눈섭이 치켜올라갔고 그 밑의 한눈은 미소를 짓고 있었다.<sup>15)</sup> 또, 빌파리지스부인댁에 가는 샤를뤼스는 배가 나오고 대낮의 햇빛을 받아 백발이 눈에 띄고 더한층 늙은 것처럼 보인다.<sup>16)</sup> 그러나 화가 났을 때는 그 얼굴은 경련을 일으켜 하얗게 핏기가 걷히고, 당당하기가 늙은 아폴로 같지마는 그 입에서는 당장에라도 암록색의 담즙이 나올것 같은 기세가 되어, 그의 또다른 면을 엿보게 해준다.

“Comment! s'écria-t-il avec colère, et en effet son visage convulsé et blanc différait autant de son visage ordinaire que la mer quand, un matin de tempête, on aperçoit, au lieu de la souriante

13) “un homme d'une quarantaine d'années, très grand et assez gros, avec des moustaches très noires, et qui, tout en frappant nerveusement son pantalon avec une badine, fixait sur moi des yeux dilatés par l'attention. Par moments, ils étaient percés en tous sens par des regards d'une extrême activité(...).” (...)“Je vis qu'il avait changé de costume. Celui qu'il portait était encore plus sombre(...). Un filet de vert sombre s'harmonisait, dans le tissu du pantalon, à la rayures des chaussettes avec un raffinement(...). J.F., I, p. 751-752.

14) J.F., I, p. 761.

15) Marcel Proust: *Le côté de Guermantes*, A la recherche du temps perdu, Tome II, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade,” 1954, p. 269. (앞으로는 C.G.,로 1 약칭)

16) Marcel Proust: *Sodome et Gomarrhe*, A la Recherche du temps perdu, Tome I, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade,” 1954, . p602(앞으로는 S.G., II로 약칭)

surface habituelle, mille serpents d'écume et de bave."<sup>17)</sup>

“Je regardais M. de Charlus. Certes sa tête magnifique, et qui répugnait, l'emportait pourtant sur celle de tous les siens; on eût dit Apollon vieilli; mais un jus olivâtre, hépatique, semblait prêt à sortir de sa bouche mauvaise; pour l'intelligence, on ne pouvait nier que la sienne, par un vaste écart de compas, avait vue sur beaucoup de choses qui resteraient toujours inconnues au duc de Guermantes. Mais de quelques belles paroles qu'il colorât toutes ses haines, on sentait que, même s'il y avait tantôt de l'orgueil offensé, tantôt un amour déçu, ou une rancune, du sadisme, une taquinerie, une idée fixe, cet homme était capable d'assembler et de prouver à force de logique et de beau langage qu'il avait eu raison de le faire et n'en était pas moins supérieur de cent coudées à son frère, sa belle-soeur, etc., etc..<sup>18)</sup>

빌파리지스부인덕에서 나오는 샤를뤼스의 모습은 아무도 자기를 보는 사람이 없다고 생각하고 있는 때이기 때문에, 평소 사람들과 이야기할 때의 지력이나 활기에 의해서 지탱해 오던 긴장이 풀려서 활력이 쇠퇴해버려, 대리석처럼 창백하고 우뚝한 코며 얼굴의 선은 다른 의미를 상실하고 마치 콩브레의 교회속에서 벌써 조상으로 조각되어 있는 것처럼 화자에게는 보인다. 태양을 향해서 눈을 깜박거리고 거의 미소를 짓고 있는 듯한 그의 평온하고 자연그대로 있는 얼굴에서 話者는 너무나 애정깊은, 마치 무장해제한 것같은 느낌을 받았고 여성의 용모를 발견한다.

“...je ne pus m'empêcher de penser combien M. de Charlus eût été fâché s'il avait pu se savoir regardé; car ce à quoi me faisait penser cet homme, qui était si épris, qui se piquait si fort de virilité, à qui tout le monde semblait odieusement efféminé, ce à quoi il me faisait penser tout d'un coup, tant il en avait passagèrement les traits, l'expression, le sourire, c'était à une femme.<sup>19)</sup>

샤를뤼스가 성도착이란 악습에 빠져있다는 것을 알게된 다음에 어느날 빌파리지스부인덕에 가는 길에서 화자가 본 샤를뤼스는 비록 큰 선박처럼 그 큰 몸을 끌고 오고 있었지만, 발베크에서 본 저 오만한 미지의 사나이, 의연하고 남성다움을 드러내보이려고 하던 사람과는 천양지차를 나타내고 있었다.

“...il me sembla découvrir (...) un astre à une tout autre période de sa révolution (...).”<sup>20)</sup>

겹게 물들인 눈섭은 분바른 뺨과 대조를 이루어서 마치 그레코가 그린 종교재판의 대법관처럼 보이게 했으며, 그 불은 동물처럼 늘어지고 가슴은 이완되고 엉덩이는 더룩거리고 있다.

“Ce n'était pas d'ailleurs seulement dans les joues, ou mieux les bajoues de ce visage fardé,

17) C.G., II, p. 554.

18) C.G., II, p. 555.

19) S.G., II, p. 604.

20) Marcel Proust: La Prisonnière, A la Recherche du temps perdu, Tome III, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade,” 1954, p. 204(앞으로는 P., III으로 약칭)

dans la poitrine tétonnière, la croupe rebondie de ce corps livré au laisser aller et envahi par l'embonpoint, que surnageait maintenant, étalé comme de l'huile, le vice jadis si intimement renfoncé par M. de Charlus au plus secret de lui-même. (...)”<sup>21)</sup>

베르튀랭부인택에서 외투의 단추를 풀고 모자를 벗었을 때 드러난 샤를뤼스의 머리는 군데군데 희어져 있었다.

“...je vis que le sommet de sa tête s'argentait maintenant par places. Mais (...) M. de Charlus ne recevait de ces quelques cheveux blancs, placés à sa cime, qu'un bariolage de plus, venant s'ajouter à ceux du visage.”<sup>22)</sup>

그러나 브리쇼교수가 자기 강의에 나와 주는 샤를뤼스를 자랑스럽게 수강자들에게 광고하는 말을 통해서 묘사된 그의 수염은 아직도 짙다.

“D'ailleurs, ce sera le seul, un homme fort, avec des cheveux blancs, la moustache noire, et la médaille militaire.”<sup>23)</sup>

제 1 차세계대전중에, 화자가 베르튀랭부인택에 가기 위해 길을 우회해가다가 만난 샤를뤼스는 얼굴이 붉은 보라색이고 펠트모자를 쓰고 외투를 입고 있었는데 몹시 뚱뚱하여 얼른 알아볼 수 없을 정도로 변해 있었다.

“...j'aperçus un homme grand et gros, en feutre mou, en longue houppelande et (...) la figure mauve (...). Une seconde je me demandai qui me disait bonjour: c'était M. de Charlus. On peut dire que pour lui l'évolution de son mal ou la révolution de son vice était à ce point extrême où la petite personnalité primitive de l'individu, ses qualités ancestrales, sont entièrement interceptées par le passage en face d'elles du défaut du mal générique dont ils sont accompagnés. M. de Charlus était arrivé aussi loin qu'il était possible de soi-même, ou plutôt il était lui-même si parfaitement masqué par ce qu'il était devenu et qui n'appartenait pas à lui seul mais à beaucoup d'autres invertis, qu'à la première minute je l'avais pris pour un autre d'entre eux, derrière ces zouaves, en plein boulevard, pour un autre d'entre eux qui n'était pas M. de Charlus, qui n'était pas un grand seigneur, qui n'était pas un homme d'imagination et d'esprit, et qui n'avait pour toute ressemblance avec le baron que cet air commun à tous, qui maintenant chez lui, au moins avant qu'on se fût appliqué à bien regarder, couvrait tout.”<sup>24)</sup>

샤를뤼스의 변모는, 제 1 차세계대전이 끝나고 화자가 게르망트공작부인택에서 열리는 오후의 대연주회에 참석하기 위해서 가다가 샹젤리제에서 차를 내리고 만난 그의 모습에서 극에 달한다. 이제는 증풍이 들어 운신을 하지 못하고 쥐피앵의 시중을 받고있는 그는 눈

21) LaP., III, p. 207.

22) LaP., III, p. 226.

23) LaP., III, p. 292.

24) Marcel Proust: Le temps retrouvé. A la recherche du temps perdu, Tome III, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade," 1954, pp. 763-764(앞으로는 T.R., III으로 약칭)

만이 살아서 응시하고 있을 뿐 지난날의 모습은 간곳 없다.

“Un homme, les yeux fixés, la taille voûtée, était plutôt posé qu’assis dans le fond, et faisait pour se tenir droit les efforts qu’aurait faits un enfant à qui on aurait recommandé d’être sage. Mais son chapeau de paille laissait voir une forêt indomptée de cheveux entièrement blancs; une barbe blanche, comme celle que la neige fait aux statues des fleuves dans les jardins publics, coulait de son menton. C’était (...) M. de Charlus convalescent d’une attaque d’apoplexie que j’avais ignorée (...).”<sup>25)</sup>

무엇보다도 그의 외형상의 변화중에서 눈에 띄는 것은, “마치 셰익스피어의 리어왕과 같은 위엄”을<sup>25)</sup> 억지로 주려는 듯이 온통 은빛으로 변해버린 그의 머리, 그리고 수염이다.

어쨌든 발베크에서 화자가 소개되어 인사를 나눈 저 도도하고 씩씩하던 샤를뤼스와 중풍이 들어 끌려다니는 늙은이는 외형상으로 전연 딴사람이다. 사람이 늙어감에 따라서 변하는 것은 당연한 사실이기 때문에 프루스트가 묘사한 샤를뤼스도 우리가 추적해본 것처럼 시간을 따라 일련의 연속된 단계를 거쳐오면서 그 단계마다 포착된 면모, 그 전단계보다도 약간이나마 변형된 외모가 제시된다. 이것은 프루스트가 소설을 쓴 의도에 따른 것이다. 그가 1919년~1927년 사이에 간행된 판으로 무려 4,200여페이지에 이르는 이 소설 전편을 통해서 다루려고 한 것은, 누구나 아는 것처럼, 이 세상 모든 것을 변하게 하고야 마는 막강한 힘을 가진 시간을 고발하고 시간의 파괴력을 이겨내는 영원성을 예술작품을 통해서 얻어내려는 주인공의 탐색이므로, 세계에 대한 시간의 파괴작용을 드러내기 위해서는 시간의 지속을 따라서 작중 인물들의 완만한 변형을 묘사해 나가야 했던 것이다.

이 변화의 단계마다 순간적으로 정태적으로 포착한 외모가 연속적으로 독자의 눈앞에 제시될 때 독자는 하나하나의 묘사에서는 볼 수 없는 변화를 볼 수 있게 되는 것이다. 위의 많은 인용을 통해서 보았듯이 샤를뤼스의 기본체격은 매우 키가 크고 뚱뚱한 것인데 끝까지 변화가 없고 주로 그의 용모 그 중에서도 모발과 수염이 현저하게 변해간다. 사실주의 계열의 작가에게서 볼 수 있는 의상의 상세한 묘사는 샤를뤼스의 경우에는 별로 눈에 띄지 않는다. 처음에 話者가 탕송빌에서 목격한 샤를뤼스는 아직 누구인지 확인되지 않은 미지의 사람일 뿐 아니라, 화자의 관심은 질베르트에게 집중되어 있고 그 옆에 있는 스완부인과 함께 있는 샤를뤼스는 말하자면 화자에 관심권외에 있는데, 다만 그 튀어나올듯한 눈매 때문에 화자의 시선도 본능적으로 그에게 향했을 것이고 그러면서도 그 눈에 압도되어 시선은 그가 입고 있는 옷으로 떨어져서, 처음 힐끗 본 사람이지만 그 옷의 재료까지 판별할 수 있어서 “un homme habillé de coutil”로 형용되었을 것으로 추측된다. 그러나 발베크의 공식대면 때에는 그의 따가운 시선에 유발되어 화자도 그를 응시하게 되고 관찰할 여유가 있었다. 그리하여 바지에 들어있는 어두운 초록색의 실이 양말의 줄무늬와 조화를 이루고

25) T.R., III, p. 859).

있는 사실이라든가 그가 총총한 색깔의 양복을 입고 있다는 사실, 그리고 심지어는 넥타이에 눈에 잘 띄지도 않을만한 “une tache rouge”<sup>26)</sup>가 있다는 사실까지도 알아내어 그의 평소의 습관이라든가 취미까지도 짐작하게 할 수가 있었다. 그리고 나서는 복장에 대한 지적은 거의 없다. 화자가 게르망트공작대에서 만찬을 하고 샤를뤼스의 요청에 따라 늦게 방문했을 때 남작은 중국풍의 실내의를 입고 있다.

“Je venais d'apercevoir le baron, en robe de chambre chinoise, le cou nu, étendu sur un canapé. Je fus frappé au même instant par la vue d'un chapeau haute forme “huit reflets” sur une chaise avec une pelisse, comme si le baron venait de rentrer.”<sup>27)</sup>

여기서의 복장묘사는 간단하지마는 손님을 칭해 놓고도 정장을 하지 않고 내려다보는 태도를 취하는 그의 오만한 성격을 충분히 묘사해주고 있다.

생·루가 그 애인 및 화자와 에메네 식당에서 함께 식사하러 들어가 있을 때, 샤를뤼스가 마차를 타고 와서 길에 세워놓고 사람을 보내서 에메를 마차 문까지 나와 달라고 했다. 그때 유리창 너머로 생·루가 본 남작의 복장은 장갑과 단추구멍에 꽂은 꽃으로만 묘사되고 있다. 필요한 요소는 생략한 간결한 묘사이다.

“Saint-Loup (...) regarda par la vitre et aperçut au fond de son coupé, les mains serrées dans des gants blancs rayés de noir, une fleur à la boutonnière, M. de Charlus.”<sup>28)</sup>

단추구멍에 꽃을 꽂은 것은 화자도 눈여겨 본 일이 있다.

“Il(Charlus) se tourna (...) en arrangeant la rose mousseuse qui pendait à sa boutonnière.”<sup>29)</sup>

그리고 장갑은 발베크에서의 첫대면 때 악수를 하느라고 화자가 잡은 그의 손에 “gant de Suède”<sup>29)</sup>가 끼워져 있었는데, 그 장갑 밑으로 만져지는 무명지에는 결혼반지가 끼워져 있지 않아서 그 당시 그의 가족상황을 암시해 주는 구실을 한다.

그러나 프루스트의 진가는 작중인물의 외형적묘사에서는 찾아볼 수 없고 그보다는 그 外樣 즉 체격, 피부, 용모, 동작, 행동거지등에서 출발하여 그 심리의 묘사, 깊은 내면세계의 분석으로 독자를 이끌어 가는데서 찾을 수 있다. 사람은 omniprésent하고 omniscient한 신이 아니므로, “나” 아닌 다른 사람에 관해서는 어떤 형태로든 그와 접촉을 갖거나 또는 그와 접촉을 이미 가져본 사람과 접촉을 갖거나 함으로써 우리의 知覺으로 파악한 것에 한해서만 알 수 있다고 하겠다. 다른 사람과 접촉을 갖고 어떤 관계를 유지하면서 사는 “나”는, 다시 말하자면, 우리의 사회적인격이란 것은, 다른 사람의 생각이 만들어내는 것이다.

26) J.F., I, p. 753.

27) C.G., I, p. 553.

28) C.G., II, p. 169.

29) J.F., I, p. 752.

“Mais même au point de vue des plus insignifiantes choses de la vie, nous ne sommes pas un tout matériellement constitué, identique pour tout le monde et dont chacun n'a qu'à aller prendre connaissance comme d'un cahier des charges ou d'un testament: notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres. Même l'acte si simple que nous appelons “voir une personne que nous connaissons” est en partie un acte intellectuel. Nous remplissons l'apparence physique de l'être que nous voyons de toutes les notions que nous nous représentons, ces notions ont certainement la plus grande part. Elles finissent par gonfler si parfaitement joues, par suivre en une adhérence si exacte la ligne du nez, elles se mêlent si bien de nuancer la sonorité de la voix comme si celle-ci n'était qu'une transparente enveloppe, que chaque fois que nous voyons ce visage et que nous entendons cette voix, ce sont ces notions que nous retrouvons, que nous écoutons”<sup>(30)</sup>

그러기 때문에 다른 사람의 인격은 고정된 것이 아니고 보는 사람에 따라 상대적으로 달라질 수 있는 것이다. 따라서 “나” 자신에 관해서도 내가 가지고 있는 영상은 다른 사람이 거기에 관해서 갖는 것과는 얼마든지 달라질 수 있다. 이 문제에 관하여 소설의 주인공 즉 話者는 말한다.

“...l'image que les autres se font de nos faits et gestes ne ressemble pas plus à celle que nous en faisons nous-mêmes qu'à un dessin quelque décalque raté, où tantôt au trait noir correspondrait un espace vide et à un blanc un contour inexplicable. Il peut du reste arriver que ce qui n'a pas été transcrit soit quelque trait irréal que nous ne voyons que par complaisance, et que ce qui nous semble ajouté nous appartienne au contraire, mais si essentiellement que cela nous échappe. (...) Plus tard, cet écart entre notre image selon qu'elle est dessinée par nous-mêmes ou par autrui, je devais m'en rendre compte que pour d'autres que moi (...).”<sup>(31)</sup>

그러기에 화자가 알고 있는 샤를뤼스는 성도착자로서 쥐피앵을 쫓아다니고 모델을 놓치지 않으려고 혈안이 되고 있으며, 그런 사실을 미처 화자가 모르던 시절에도 화자가 그를 만나러 간다고 말하면 사교계 사람들 가운데는 매우 당황하거나 걱정스러운 표정을 하는 등 그를 도착자로 보고 있는 반면에,<sup>(32)</sup> 콩브레의 주민들은 그가 스완부인의 정부로 믿고 있으며, 심지어는 그의 조카 생·루까지도 그를

“un vieux coureur de femmes comme lui, qui n'a pas dételé”<sup>(33)</sup>

로 알고 있는 것이다.

프루스트가 샤를뤼스의 내면생활을 추출해내기 위해서 즐겨 묘사하는 부분으로는 눈과 음성이 있다. 샤를뤼스의 눈은 탕송빌에서 화자가 흰옷 입은 부인 곁에 있던 그를 보았을

30) C.S., I, p. 19.

31) C.G., II, p. 273.

32) C.F.C.G., II, p. 284. De contrariée, Mme de Villeparisis sembla devenue soucieuse: “Ne l'attendez pas, me dit-elle d'un air préoccupé, il cause avec M. de Fallenheim. Il ne pense déjà plus à ce qu'il vous a dit. Tenez partez, profitez vite pendant qu'il a le dos tourné.”

33) C.G., II, p. 169.

때부터

“des yeux qui lui sortaient de la tête”<sup>(34)</sup>

로 화자를 응시했기 때문에 기억 속에 늘어붙어 있다. 발베크에서도 그

“des yeux dilatés par l'attention”<sup>(35)</sup>

은 여전히 화자를 뚫어지게 보았고, 한시간 후에 다시 만났을 때도 번개처럼 화자를 꿰뚫었다가는 다른 데로 옮겨갔고 그러다가 화자에게로 다시 왔다.

“Avec la rapidité d'un éclair son regard me traversa ainsi qu'au moment où je l'avais aperçu, et revint, comme s'il ne m'avait pas vu, se ranger, un peu bas, devant ses yeux, émoussé, comme le regard neutre qui feint de ne rien voir au dehors et n'est capable de rien lire au dedans, le regard qui exprime seulement la satisfaction de sentir autour de soi les cils qu'il écarte de sa rondeur béate, le regard dévot et confit qu'ont certains hypocrites, le regard fat qu'ont certains sots.”<sup>(36)</sup>

교양있는 귀족의 당당한 시선같지 않은 그 시선을 규정해보려고 화자는 위선자나 바보의 시선으로도 생각해 본다. 일행이 산보하는 동안에도 화자는 그의 시선을 주의깊게 살피는데 그는 일행은 아무도 보지 않고, 두어 서너번, 지나가는 하찮은 사람들에게

“son terrible et profond regard en coup de sonde”<sup>(37)</sup>

를 던진다. 화자는 그것을 비밀임무를 띤 경찰관이 자기의 친구들을 직업적경계 밖에 두는 그런 경우의 시선으로 규정한다. 저녁에 만났을 때 인사에 답례도 없이 하던 얘기만 계속 하면서 눈으로 돌아다보지도 않으면서도 아닌척 하면서 화자를 보고 있는 그의 눈은, 결코 상대방의 눈 위로는 향하지 않고 마치 겁먹은 동물의 눈이나, 또는 구변좋은 사설을 늘어놓으면서 엉터리상품을 내놓고 머리는 움직이지 않는채 경관이 울듯한 방향을 여기저기 살펴보고 있는 대로의 뜨내기 장사의 눈과 같다.<sup>(38)</sup>

샤를뤼스의 얼굴은 일체의 표정을 꼭 단아버리려고 애쓰지만, 곧 포화를 내뿜을 무기라도 감춰진 곳에 벌어진 틈이나 총안과 같은 눈때문에 잘 되지 않는 것으로 화자에게는 느껴져서

“ce secret que ne portaient pas en eux les autres hommes et qui m'avait déjà si énigmatique

34) C.S., I, p. 141.

35) J.F., I, p. 751.

36) J.F., I, p. 753.

37) J.F., I, p. 754.

38) J.F., I, p. 759 참조.

le regard de M. de Charlus quand je l'avais vu le matin près du casino."<sup>39)</sup>

를 밝혀보고 싶은 마음이 생기게 한다.

빌파리지스부인의 살롱에서 화자가 샤를뤼스를 보았을 때도, 화자는 발베크의 첫대면날 밤과 거의 똑같은 관찰을 하고 똑같은 느낌을 받게 된다. 샤를뤼스는 그 때 화자쪽을 향하고 있지는 않았지만 화자를 보고 있다는 것은 확실하다고 느껴졌다. 그의

“les yeux errants”<sup>40)</sup>

은 이때도 역시, 마치 경관이 오는 것을 두려워하는 대로상의 뜨내기장사의 눈처럼 살롱의 구석구석을 뒤지고 그 곳에 있는 사람들을 모두 보고 있다는 것을, 그를 눈여겨보고 있는 화자는 확인할 수 있었다. 연속된 똑같은 경험을 통해서 화자나 독자는 샤를뤼스의 눈속에 숨어있는 비밀에 대해 궁금증만 더 풀게 된다.

빌파리지스부인택에서 나오면서 화자와 서로 팔을 끼고 걸을 때도 샤를뤼스의 시선은 여전히 화자의 눈에 따깝게 쫓았다.

“M. de charlus tantôt fixait ses regards sur mon visage avec cette fixité intense, cette dureté perçante qui m'avaient frappé le premier matin où je l'avais aperçu devant le casino à Balbec, et même bien des années avant, près de l'épinier rose, à côté de Mme Swann que jecroyais alors sa maîtresse, dans le parc de Tansonville, tantôt les faisait errer autour de lui (...).”<sup>41)</sup>

그러나 이렇게 신비에 싸인 채 그 의미가 풀리지 않는 샤를뤼스의 시선은 화자가 우연히 본의아니게 목격하게 된 샤를뤼스와 쥐피앵이 서로 만나는 장면에서 쉽사리 풀려버린다. 샤를뤼스는 쥐피앵에게 시선을 던질 때마다 그 시선에 어떤 언어를 실어보내는 듯이 목격자인 화자에게는 보였고, 그 “regard attentif”<sup>42)</sup>를 “반복해서 던져지는 베토벤의 묻는 듯한 악절”처럼 보냈고 쥐피앵은 곧 이 시선에 실린 언어를 해독했다.

“C'est la raison qui ouvre les yeux: une erreur dissipée nous donne un sens de plus.”<sup>43)</sup>

이렇게 이장면을 목격함으로써 화자의 눈은 진실에 대해서 열려서, 지금까지 샤를뤼스가 화자를 불적마다 반복해서 끈질기게 던졌던 그 시선, 화자를 응시하지 않을 때는 방황하고 있는 그 눈이 무엇을 호소하고 있었던가를 알게 된다.

전쟁이 끝나고 화자가 게르망트공작택에서 열리는 오후의 대연주회에 참석하러 가다가 샹젤리제에서 만난 증풍걸린 샤를뤼스는 은백색으로 반짝거리는 머리와는 반대로, 젊은 시

39) J.F., I, p. 761.

40) C.G., II, p. 270.

41) C. G., II, p. 286.

42) S.G., II, p. 605.

43) S.G., II, p. 613.

결에는 그토록 화자를 쓰아보던 께놓는듯 한 안광을 잃어버렸다. 비록 중풍의 발작을 극복하여 육체적인 생활은 그런대로 회복되고 또 지적인 생활도 계속은 되고 있지만, 전에는 그런 생활과 불가분리의 것으로서 혼연일체로 생각했던 정신적 궁지, 오만불손한 귀족적 궁지는 사라져 버린 것 같아서 그것을 본 화자는 가슴이 뭉클한 것을 느낀다. 이것으로 보아 샤를뤼스에게 있어 그 눈의 “*éclat*”<sup>44)</sup>는 그의 인격의 가장 중추적인 부분을 형성하고 있었던 것을 볼 수 있게 해주는 것이었음을 알 수 있다.

샤를뤼스의 내면에 숨어 있는 그의 개성을 진실에 더 충실하게 캐어내고 묘사하기 위해서 프루스트가 자주 의존하는 것으로는 목소리의 묘사를 꼽을 수 있다. 왜냐하면 사람마다 용모나 눈의 표정등이 다르고, 그것이 그 사람과 다른 사람과를 구별지어 주는 특징이 되듯이 사람의 목소리도 개개인이 음색이나 음량이나 억양이나 또는 성대의 진동등이 달라서 그 사람의 개성을 가장 효과적으로 반영해 주는 것 중의 하나가 되기 때문이다. 話者는

“(L’amateur de jeunes filles sait que) les voix humaines sont encore bien plus variées” [que] ces gazouillis particuliers à chaque oiseau.”<sup>45)</sup>

라고 말하고

“Quand je causais avec une de mes amies, je m’apercevais que le tableau original, unique de son individualité, m’était ingénieusement dessiné, tyranniquement imposé, aussi bien par les inflexions de sa voix que par celles de son visage.”<sup>45)</sup>

라고 하여 목소리의 억양이 얼마나 사람의 개성을 잘 드러내 주는가 보여준다. 話者는 체험을 통해서 이 사실을 확인한다.

“Pendant que, (...), je causais avec Mme de Guermantes, j’entendis une voix d’une sorte qu’à l’avenir je devais, sans erreur possible, discerner. C’était dans le cas particulier, celle de M. de Vaugoubert causant avec M. de Charlus. Un clinicien n’a même pas besoin que le malade en observation soulève sa chemise ni d’écouter la respiration, la voix suffit. Combien de fois plus tard fus-je frappé dans un salon par l’intonation ou le rire de tel homme, qui pourtant copiait exactement le langage de sa profession ou les manières de son milieu, affectant une distinction sévère ou familière grossièreté, mais dont la voix fausse suffisait pour apprendre “c’est un Charlus” à mon oreille exercée comme le diapason d’un accordeur!”<sup>46)</sup>

프루스트는 샤를뤼스의 분노를 묘사하는 대목에서 그의 목소리의 변화, 특히 음의 고저, 그리고 갑작스러운 속도의 변화, 게다가 억양, 기묘한 소리등을 동원하여 그의 감정의 격앙과 그것을 억제하려는 이성의 작용을 적절히 그려내고 전체적으로 마치 교향악의 움직임

44) T.R., III, p. 859.

45) J.F., I, p. 908.

46) S.G., II, p. 664.

47) C.G., II, pp. 556-557.

같은 흐름으로 배치하여 큰 효과를 거두고 있다.

“Il sourit avec dédain, fit monter sa voix jusqu’aux plus extrêmes registres,”<sup>47)</sup>

이렇게 고음부의 절정까지 목청을 높여서 치밀어오르는 감정을 토해놓고

“et là, attaquant avec douceur la note la plus aiguë et la plus insolante: —Oh! monsieur, dit-il en revenant avec une extrême lenteur à une intonation naturelle,”<sup>47)</sup>

여기서는 내달는 감정에 이성의 제동을 걸어 속도를 늦추고,

“et comme s’enchantant au passage, des bizarreries de cette gamme descendante,”<sup>47)</sup>

에서는 이성에 의해서 감정이 완전히 제어되었으므로 스스로 여유를 가지고 자기의 소리가 내고 있는 예기할 이상의 효과를 감상까지 하고서,

“(…) ajouta-t-il avec des caresses vocales de plus en plus narquoises et qui faisaient flotter sur ses lèvres jusqu’à un charmant sourire,”<sup>47)</sup>

로서 그 음악적 효과에 완전히 만족하였음을 암시하고 나서,

“(…) dit-il, en passant brusquement et pour un instant de la colère hautaine à une douceur tellement empreinte de tristesse que je croyais qu’il allait se mettre à pleurer, (…),”<sup>47)</sup>

여기서는 설득을 포기하고 상대방의 심정에 호소하려는 쪽으로 방향을 수정하고, “bourgeois”라는 말을 쓰면서는

“(sur cet adjectif seul sa voix eut un petit sifflement d’impertinence)”<sup>47)</sup>

다시 샤를뤼스는 자기의 귀족신분에 대한 자만을 표시하기 위해 오만한 본래의 자세로 돌아간다.

한편 목소리를 통해서 프루스트는 샤를뤼스에게서 대표적인 특성이라 할 수 있는 남성다운 씩씩함과 함께 그 자신도 모르게 공존하고 있는 여성다운 면을 드러내 보여준다. 조카 Saint-Loup가 가깝게 지내는 두어서너명의 “gigolos”의 이름을 꺼냈을 때 평상시의 냉담과는 판이한 거의 사납다고 할 수 있는 표정을 지으면서

“Ce sont de petites canailles” “Ce sont de vraies femmes.”<sup>48)</sup>

라고 경멸하며 말하던 샤를뤼스, 도보여행중에 여러시간동안 걸은 다음 타는듯한 몸으로 얼음처럼 찬 강물속에 풍덩 뛰어들 샤를뤼스, 남자가 반지 하나라도 끼는 것을 용서하지 않는 샤를뤼스,

48) J.F., 1, p. 762.

“Mais quelle vie n'eût semblé efféminée auprès de celle qu'il voulait que menât un homme, et qu'il ne trouvait jamais assez énergique et viril?”<sup>49)</sup>

라고 화자에게 생각하게 할 만큼 누구보다도 더 남성다운 샤를뤼스이지만 그는 그에게는 그 자신도 모르는 섬세한 면, 여성다운면이 있어 이따금 話者처럼 주의깊고 훈련된 관찰자에게는 바로 포착된다.

샤를뤼스가 섬세한 감정이나 사상을 표현하는 대화에서는 목소리가 높은 음조로 전조되는데 그것은 표현되고 있는 내용에 상응한 것이다.

“Sa voix elle-même, pareille à certaines voix de contralto en qui on n'a pas assez cultivé le médium et dont le chant semble le duo altéré d'un jeune homme et d'une jeune femme, se posait, au moment où il exprimait ces pensées si délicates, sur des notes hautes, prenait une douceur imprévue et semblait contenir des choeurs de fiancées, de soeurs, qui répandaient leur tendresse. (...) Souvent, tandis que causait M. de Charlus, on entendait leur rire aigu et frais de pensionnaires ou de coquettes ajuster leur prochain avec des malices de bonnes langues et de fines mouches.”<sup>49)</sup>

샤를뤼스의 웃음이나 미소도 그의 내심의 직접적인 표현으로 볼 수 있다. 발베크에서 그가 출발하던 날 아침 해변에 있는 화자에게 할머니의 심부름을 빙자해서 찾아온 그는 친근한 태도와 “un rire vulgaire”<sup>50)</sup>와 함께 화자의 목을 살짝 꼬집는데 이 때 받은 “천한 웃음”이라는 느낌은 후에 밝혀진 그의 성도착행각과 관련지을 때 그 의미가 뚜렷해진다. 사람이 많이 있는 모임에서 그가 띄고 있는 미소는 대개의 경우 특별한 대상자가 없이 누구에게나 보내는 것이다. 빌파리지스부인덕 살롱에서의 모임의 경우,

“M. de Charlus gardait d'une façon presque constante un sourire sans direction déterminée ni destination particulière, et qui, préexistant de la sorte aux saluts des arrivants, se trouvait, quand ceux-ci entraient dans sa zone, dépouillé de toute signification d'amabilité pour eux.”<sup>51)</sup>

이 묘사에서 나와 있듯이 그것은 사람이 다가가기 전부터 떠우고 있는 무의미한 것이다.

샤를뤼스의 성격중에서 거의 처음부터 변하지 않는 채로 남아있는 것이 있는데 그것은 그의 오만함이다. 이것은 자신의 명문귀족이라는 혈통에 대한 자부심에서 나오는 것으로

“M. de Charlus, de qui l'insolence était un don de nature qu'il avait joie à exercer...”<sup>52)</sup>

라고 인정받고 있는 터인데, 시골에 있는 그의 성관에서는 왕처럼 행동하며 지내기까지 한다.

49) J.F., I, p. 764.

50) J.F., I, p. 767.

51) C.G., II, 269.

52) S.G., II, 696.

“(…)chez lui, à la campagne, au château de Charlus, il avait l’habitude après dîner, tant il aimait à jouer au roi, de s’étaler dans un fauteuil au fumoir, en laissant ses invités debout autour de lui.”<sup>53)</sup>

그런 성격의 일단을 프루스트는 샤를뤼스의 행동거지를 통해서도 표현한다. 그중에서도 손가락을 내미는 동작이 자주 쓰이는 것을 눈여겨 볼 수 있다. 발베크에서 처음 화자가 샤를뤼스에서 소개되었을 때 남작은 악수를 하면서 손을 내밀지를 앓고 장가락과 무명지만 내민다.

“(…) et repliant le petit doigt, l’index et le pouce, [il] me tendait le troisième doigt et l’annulaire, dépourvus de toute bague, que je serrai sous son gant de Suède...”<sup>54)</sup>

그날 저녁에 밀파리지스부인 방에서 흥차를 마시는 시간에 다시 만났을 때도 그는 역시 두 손가락만 내민다.

“...je vis ses deux doigts tendus pour que je les serrasse, sans qu’il eût tourné les yeux ou interrompu la conversation.”<sup>55)</sup>

빠리에서 밀파리지스부인댁의 살롱에서 만난 샤를뤼스는 그나마 손가락을 하나로 줄이고 그것으로 화자의 접근을 막는 바리케이드를 치고 있었다.

“Au moment où je m’inclinai devant lui, je trouvai, distant de son corps dont il m’empêchait d’approcher de toute la longueur de son bras tendu, un doigt veuf, eût-on dit, d’un anneau épiscopal dont il avait l’air d’offrir pour qu’on baisât, la place consacrés...”<sup>56)</sup> “M. de Charlus chez lequel des défauts de caractère que jusqu’ici je comprenais mal s’étaient superposés aux habitudes aristocratiques”<sup>57)</sup>

를 구체적인 행동의 상세한 묘사로 표현한 것보다 더 간결하면서도 효과적으로 반복 제시해 줌으로써 프루스트는 독자가 샤를뤼스의 상을 부각시키는데 큰 도움을 준다. 이 오만 불손한 남작은 그 형제들에게서까지도 Taquin le Superbe란 별명을 받게 한다.

“...D’autant plus, ajouta-t-il [M. de Guermantes], que comme justement Palamède est bien hautain et aussi très pointilleux, très enclin aux commérages, même en dehors de la question du château, il faut reconnaître que Taquin le Superbe lui convient assez bien.”<sup>58)</sup>

53) C.G., II, 554.

54) J.F., I, 753.

55) J.F., I, 759.

56) C.G., I, 270. 한 편 이 동작은 평소에 특별한 욕망의 대상으로 노리고 있던 화자를 샤를뤼스가 여러 사람이 모이는 자리에서 일부러 이목을 끌지 않으려고 연막을 치고 서먹서먹하게 대하려는 속셈의 표현이기도 하다.

57) C.G., II, 415.

58) C.G., II, 465.

그러나 그런 샤를뤼스도 평소에 경멸하던 베르뒤랭네 만찬에 처음 참석하러 갈 때에는 접이 나서, 남의 눈에 남성적이고 냉정하다고 보이려는 평소의 욕망은 들어가고, 오만하기는 커녕

“la femme qu'une erreur de la nature avait mise dans le corps de M. de Charlus”<sup>59)</sup>

가 나타난다. 그리고, 대전이 끝나고 게르망트공작택에서 오후의 대연주회가 열렸을 때 그곳에 가다가 화자가 만난 샤를뤼스에게는 오만불손한 귀족적인 긍지는 조금도 찾아 볼수 없고, 오히려 지나가던 생퇴베르트부인에게 전에는 도저히 만찬석상에도 같이 참석하지 않았을 여자에게 모자를 벗고 머리를 굽혀 공손하게 인사하는 장면만 구경하게 된다.

“...le salut empressé et humble du baron à Mme de Saint-Euverte proclamait ce qu'a de fragile et de périssable l'amour des grandeurs de la terre et tout l'orgueil humain.”

### III

프루스트가 만들어낸 작중인물 가운데서도 결작의 하나라고 인정받고 있는 샤를뤼스지만 막상 그를 몇마디로 부각시켜 보라고 누가 우리에게 청한다면 우선 우리는 당황할 것이다. 왜냐하면 고리오영감이나 라스티냐크같은 인물은 비교적 그 외모나 성격을 쉽게 요약할 수 있지만 샤를뤼스의 경우는 남성적이고 활력있고 오만한 귀족적 긍지를 가지고 사는 장년기의 남작이 진정한 샤를뤼스인지 또는 샹젤리제에서 쥐피앵이 작은 수레에 태워 밀고 다니는 중풍걸린 하얀 봉두난발의 보잘것 없는 늙은이가 더 진정한 샤를뤼스인지 아무도 자신있게 단언할 수 없기 때문이다. 요컨대 이것을 종합해서 샤를뤼스를 부각시킨 것이 프루스트의 고유한 인물 묘사술이라고 할 수 있을 것이다. 위에서 여러 예를 통해 보아왔듯이 프루스트는 샤를뤼스를 어떤 시점에서 정지한 상태로 파악 묘사하지 않고 시간의 진전을 따라서 매순간 포착한 그의 모습을 고정해 나간다. 어떤 시점에서 정태적으로 그의 모습을 고정시켜 버린다면 그보다 더 진실에서 벗어난일은 없을 것이다. 왜냐하면 시간은 사람을 파괴하고 변모시켜 나가고 있으니까 다음에 다가올 순간이 곧 변모시켜 버리고 말 순간의 모습이 갖는 진실 밖에 고정시킬 수 없기 때문이다. 연속된 일련의 단계마다 포착한 인물의 모습을 시간이라는 조망 속에 비춰 종합해 볼 때 샤를뤼스의 진실의 모습에 더 가까이 갈 수 있는 것은 당연한 일이다. 이미 고찰해 본 것처럼 매순간에 포착한 영상을 아무렇게나 제시하지 않고 치밀하게 준비된 순서에 따라 제시한다. 샤를뤼스를 무대에 내세우기 위해서 오래 전부터 소설의 주인공의 망막에 늘어붙은 단편적 인상에서부터 타인에게서 수집한 단편적 사실들을 차근차근 깔아나갔다.

59) S.G., II, 908.

되도록 진실에 더 접근하기 위해서 프루스트는 주인공으로 하여금 되도록 자주 샤를뤼스와 만나게 한다. 똑같은 대상이라도 그것을 보는 사람에 따라서 다르고 그것을 보는 각도에 따라서도 다르다. 세계나 사람은 그 자체로서는 外樣에 지나지 않고 그 外樣은 그것을 받아들이는 사람에 의해서 좌우된다. 다시 말하자면 그것을 보는 사람이 자기가 가지고 있는 관념을 가지고 그것을 채워넣는 것이다. 그러므로 샤를뤼스에 관해서도 여러 사람이 저마다 보는 것이 다르다. 그들이 본 샤를뤼스의 영상도 그의 참모습에 더 가까이 접근하기 위해 필요한 요소들이기 때문에 프루스트는 화자가 이미 모아서 종합해 놓은 모습에 이것들을 첨가하고 또 증복시키기도 하여 편차를 줄여나간다.

샤를뤼스의 인물묘사에서는 우리가 앞에서 보았듯이 용모라든가 신체부위라든가 복장 등의 세부묘사가 거의 없다. 샤를뤼스의 외부묘사는 그 자체로서 의의를 갖기보다는 그것을 통해서 그의 내면 깊은 곳에 숨어 있는 모습을 드러내는데 더 의의를 갖는다. 화자가 여러 번 만나고 그때마다 주의깊게 관찰하는 샤를뤼스에게서 가장 화자에게 강렬한 인상을 주는 신체부위는 눈이다. 그래서 화자는 그 눈을 집요하게 살피고 그 속에 숨어있는 비밀을 캐보려고 노력한 끝에 샤를뤼스라는 사람의 숨겨진 일면을 캐내고야 만다. 하찮은 손가락의 간단한 묘사도 그 자체로서는 별로 큰 뜻이 없었지만 프루스트는 샤를뤼스의 성격을 묘사하고 그의 속셈을 환히 그려내주고 있다.

결국 프루스트는, 모든 것을 침식하고 변형시키고야 마는 「시간」이라는 조망 속에 샤를뤼스의 무수한 순간적 모습을 위치시켜 입체적으로 파악하는 인물묘사법을 개발하고 우리의 지각으로 알수 있는 샤를뤼스의 의양을 통해서 그의 깊은 내면의 자아까지도 추출해 내는 묘사법을 씀으로써 부단히 시간 속에서 변해나가는 복잡한 샤를뤼스를 생명있는 작중 인물로 부각하는데 성공하였다.

### Bibliographie

- Proust (Marcel): A la recherche du temps perdu, texte établi et présenté par P. Clarac et A. Ferré, Paris, Gallimard, 1954, 3 volumes (Bibliothèque de la Pléiade).
- Daudet (Charles): Répertoire des personnages de "A la recherche du temps perdu", Paris, Gallimard, 1928 (Cahier Marcel Proust n°2)
- Fernandez (Ramon): Proust ou la généalogie du roman moderne, Paris, Grasset, 1979.
- Guichard (Léon): Introduction à la lecture de Proust, Paris, Nizet, 1956.
- Tadié (Jean-Yves): Proust et le roman, Paris, Gallimard, 1971, (Bibliothèque des Idées).
- Bouillier (Henry): Portraits et miroirs, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1979.

Raimon (Michel): *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, (Collection U).

Cruyse (Van der): *Le portrait dans les "Mémoires" du Duc de Saint-Simon*, Paris, Nizet, 1971.

## 《Résumé》

**Le Portrait de Charlus dans le roman de Proust****Seung-O Hong**

Parmi d'innombrables personnages que Marcel Proust a composés dans son roman "A la recherche du temps perdu", c'est Charlus qui attire le plus notre attention par ses comportements, son caractère et ses moeurs anormales: c'est un personnage si vivant que beaucoup de critiques proustiens le considèrent comme "la plus complète et, artistiquement parlant, la plus réussie de ses créations", voire même "une des plus puissantes figures du roman français." Ce serait donc très intéressant d'examiner de plus près l'art de portrait dont Proust s'est servi pour nous donner l'image si vive de Charlus.

A la différence des romanciers réalistes, par exemple Balzac, Proust se garde bien de donner un portrait achevé, définitif qui ne varie pas. C'est pour cela que nous serions embarrassés si quelqu'un nous demandait de décrire le baron de Charlus. Il existe plusieurs portraits de lui et chacun de ces portraits peut être différent de l'autre. Au lieu de décrire complètement la physionomie, le physique, le costume, l'allure, le caractère, le comportement du personnage comme font les romanciers réalistes, Proust prépare pendant longtemps et avec beaucoup de soins l'entrée dans le récit de Charlus. Le héros-narrateur entend parler de lui et l'aperçoit sans savoir qui il est avant de faire sa connaissance à Balbec. C'est seulement après cette longue et minutieuse préparation que le romancier nous révèle petit à petit quelque trait de son aspect extérieur. C'est de cette façon que le lecteur sait que Charlus est un homme très grand et assez gros.

Mais la forme physique ne révèle pas l'essentiel d'un personnage. C'est plutôt son apparence qui nous conduit à sa psychologie. Les apparences telles que des gestes, les comportements, la façon de parler, etc. reflétant le plus souvent ce qu'on pense, ce qu'on sent, c'est à partir des apparences de Charlus que Proust nous fait saisir sa personnalité, nous fait connaître sa psychologie.

L'apparence physique du baron de Charlus que Proust décrit fréquemment, ce sont ses regards, ces regards appuyés et furtifs, dilatés et profonds, que le baron pose avidement sur le narrateur.

Proust se recourt souvent aussi à la voix pour introduire le lecteur à la psychologie de Charlus. Il suggère sa personnalité en décrivant les inflexions, le ton et l'intonation de sa

voix. C'est ainsi que nous découvrons la présence féminine qui l'habite à son insu.

Autant que le regard et la voix, la psychologie, la personnalité de Charlus sont révélées également par le rire, le sourire, la façon de serrer la main, etc.

Si Proust ne donne pas le portrait achevé, définitif comme nous avons constaté dans notre analyse, c'est qu'il a voulu accuser tout le long de son roman le pouvoir destructif du temps qui agit sur le monde, qu'il a voulu montrer la lentetransformation des êtres au fil de la durée. Il y a bien peu de rapports entre le Charlus autoritaire, orgueilleux que le narrateur a connu à Bacbec et le vilillard malade, délabré poussé dans sa petite voiture par Jupien, que le narrateur a rencontré aux Champs-Élysé après la grande guerre en allant chez Mme de Guermantes pour assister à la grande matinée. C'est en faisant passer le baron de Charles par une succession d'étapes et en donnant un portrait différent de lui que chaque étape exige, que Proust a pu décrire le Charlus plus véridique.