

프루스트의 <잃어버린 시간을 되찾아서>에 있어서의 작중인물과 테마의 관계에 대한 고찰

閔 憲 植*

- | | |
|---|-----------------|
| I. 서론 | V. 전달의 테마 |
| II. 프루스트가 자연과 인간감정에 대해서 갖는 인상의 두가지 형태(약술) | 1. 은유의 커튼 |
| III. 프루스트의 시선 분석 | 2. 극의 커튼 |
| 1. 꿈의 풍경 | 3. 창문의 커튼 |
| 2. 인간적 풍경 | 4. 덧문의 커튼 |
| 3. 동성애적 풍경 | VI. 종합적인 분석과 도표 |
| IV. 작중인물 묘사와 테마 분석 | VII. 결론 |

I. 서론

프루스트(Marcel Proust)¹⁾는 현실을 관찰하고 자기가 관찰한 것을 1인칭 수법으로 썼다. 과거의 소설이 현실과 맞지 않을 때 방법론의 문제가 생긴다. 이때에 작가와 독자와는 서로 역으로 가게 된다. 소설에서 최초로 방법론을 문제시 삼은 사람은 플로베르이고, 방법론을 최초로 체계화한 작품은 에밀 졸라의 루공 맛카르총서 「Les Rougons Macquart」이다.

<예술가는 작품의 소재를 선택하는 것이 아니라 소재에 의해 선택된다>고 한 프루스트의 말과 같이 독자가 어떤 작품을 선택하는데 있어서도 그의 주체적 결단은 별로 작용하지 않는 것 같다. 아마 애인이나 친구는 의식적 판단에 따라 선택하는 것이 아니라 우리 자신의 대상에 무조건 이끌려 선택하게 되는 것이다. 방대한 작품이기는 하나 「잃어버린 시간을 되찾

* 한양대학교 불어불문학과 교수

1) 프랑스의 작가. 1871년 7월 10일 파리 외삼촌택에서 출생(96, rue La Fontaine). 당시 부모들(Adrien Proust, Jeanne Weil)의 거주지는 9, Bd. Malesherbes. 1882-9. condorcet 고등학교에서 수학 고등학교 졸업반의 철학교수 쾨리앙다리우는 프루스트의 사교방식이나 인생관에 깊은 영향을 줌. 말라르메의 죽음등을 계기로 참된 예술의 계시가 있었다. 1903년 아버지 별세, 1905년 어머니 별세, 1908년 11월 14일 「잃어버린 시간을 되찾아서」의 제1편 <스완택쪽>출판, 1914년 Agostinelli 비행기 사고, 1919년 11월 10일 제2편 <꽃피는 처녀들의 그늘 아래서>는 공쿠르상의 영예를 차지, 그 뒤 <게르만트쪽으로> 4편 <소돔과 고모라>가 나오고 제5편 <갈힌여인> 제6편 <사라진 알베르네스> 그리고 제7편 <되찾은 시간>은 사후에 발표. 1922년 11월 18일 영민. Céleste Albaret 홀로 지켜봄. 프루스트의 프랑스 문학에 끼친 영향은 대단하여 1923년 「N.R.F」는 1월초에 全紙를 프루스트追悼에 할애 세계만방의 대작가로부터 상찬의 글이 보내졌다.

아서(A la recherche du temps perdu)에 대해서 살펴보고자 한다.²⁾

프루스트의 이 「잃어버린 시간을 되찾아서」를 통해서 20세기의 소설의 방법론이 확립되었다고 볼 수 있다. 여기서 프루스트가 던진 문제는 남에 대해서는 관찰까지도 중요하지 않다는 것과 작중인물의 성격의 문제, 시간의 문제 등으로 인간의 성격은 통일되어 있지 않을 뿐 아니라 자기 내면의 시간만이 자신의 시간이라고 밝히고 있다. 이를 좀더 자세히 살펴 보기 위해 「잃어버린 시간을 되찾아서」에 나타난 작중인물과 테마에 대해 고찰해 보고자 한다.

분석 방법은 텍스트 분석으로 어휘의 빈도수에 따른 분석과 도표까지 포함되며 너무나 방대한 작품이므로 번역판도 참고하고 Georges Matoré의 *Musique et Structure Romanesque dans la recherche du temps perdu*에서 많이 인용했음을 밝혀둔다.

우선 프루스트의 작품세계를 이해하기 위해, 프루스트의 자연과 인간감정에 대하여 갖는 형태 및 시선 분석을 시도해 보고 작중인물과 테마 분석에 이어 종합적인 분석을 하기로 한다.

Ⅱ. 프루스트가 자연과 인간 감정에 대해서 갖는 인상의 두가지 형태

프루스트의 방대한 작품에서 크게 문제시 되는 것은 인상에 대한 묘사이다. 프루스트는 스스로 자연 속에 들어가 자연과 일체가 되고자 하였다. 즉 프루스트 자신이 자연에 접근함으로써 양자의 동일성이 성립된다. 여기에 순수한 자연적 인상과 환각에 기반을 둔 인상의 두가지 형태를 볼 수 있는데, 순자연적 인상이란 감각에 의해서 포착된 인상을 출발점으로 하여 자연에 대한 매력의 본질을 파고 들려는 의사를 낳게 하는 인상으로 어느 소설에서나 볼 수 있는 묘사이고, 환각에 기반을 둔 인상은 「스완네 집 쪽으로」의 단상사 나무의 에피소우드가 대표적인 예이다. 단상사 나무가 울타리에 핀 모습이 마르셀에 있어서는 오션지에 배치된 음부(音符)처럼 생각 되며 연주곡처럼 느껴진다. 이 단상사나무의 꽃의 리듬이 그려내는 것은 바로 스완의 딸 질베르트의 모습이다. 그가 상상하는 질베르트는 단상사나무와 마찬가지로 마르셀이 단상사나무에 끌리는 것은 상상의 세계에서 질베르트에게 끌려가고 있기 때문인 것

2) 「잃어버린 시간을 되찾아서」는 〈나〉의 독백으로 부터 시작되는 1인칭체의 자서전적인 회상소설로 인간존재의 바닥을 파헤쳐 자아와 우주의 상을 圓環(圓環)으로 포착하려고 한 다차원적인 20세기의 새로운 소설이다. N.R.F의 유행본에 의하면 다음 7편 15권으로 나누어져 있다. 「스완네 집 쪽으로 (Du Côté de chez Swann)」 2vol, 1913, 「꽃피는 처녀들의 그늘 아래서 (A l'ombre des jeunes filles en fleur)」 3vol, 1919, 「게르망트 쪽으로 (Le Côté de Guermantes)」 (3vol, 1920. 21), 「소돔과 고모라 (Sodomie et Gomorrhe)」 2vol, 1921-22, 「감힌 여인 (La Prisonnière)」 2vol, 1923, 「사라진 알베르텐느 (Albertine disparue)」 1vol 1925, 「되찾은 시간 (Le temps retrouvé)」 2vol, 1927, 「잃어버린 시간을 되찾아서」는 베르나르그라세社와 자비출판을 계약, 인쇄때 표제는 〈心情的 間歇性〉이었는데 친구에게 보낸 편지에서 「잃어버린 시간을 되찾아서」라고 정했다고 썼는데 모친을 여윈 정신적 타격을 넘어서 1908년부터 착수한 긴 평론 「생트비브에게 반대한다」를 모체로 하여 나온 것이다.

이다. 여기서 단상사나무의 냄새는 질베르트의 냄새이며 그 꽃의 리듬은 그녀를 소유하고자 하는 욕망과 연결된다. 이처럼 자연의 매력이 그대로 여성의 매력으로 대치될 때 프루스트는 특수한 기쁨을 느낀다. 다음에는 시선의 세계를 살펴 보기로 한다.

Ⅲ. 프루스트의 시선의 분석

반소설의 대표자 나탈리 사르트나 로브그리에 작품의 핵심을 이루는 것은 바로 시선이다. 프루스트의 경우도 마찬가지로 이 시선을 그는 풍경으로 나타내고 있다. 프루스트 작품에 나타나는 풍경은 그림에 있어서의 인상과 풍경화의 대상이 되는 자연의 경치가 아니고 타자(他者)에 대한 영상의 한 형식으로서의 풍경이다. 즉 어느 대상이 일정한 거리를 두고 보여지는 데서 풍경이 성립된다. 그런데 프루스트에 있어서 작가가 보는 대상인 타자가 반대로 자기를 볼 때에는 이 풍경은 이루어지지 않는다. 따라서 보는 행위와 남에 의해 보여지는 행위의 상호관계는 부정된다. 이와 같은 프루스트의 보는 세계는 다음 세 가지로 분류된다.

1. 꿈의 풍경

이것은 화자의 세 애인 질베르트, 게르망트 부인, 알베르틴느가 대상이 된다. 이 세 연인은 각기 화자와 만나기 전에 이미 화자의 꿈의 대상이 되고 있다. 즉 화자의 상상력 속에서 환상의 형태로 내재한다. 질베르트는 실제의 질베르트가 아니고 상상의 질베르트이다. 그런데 <실제의 질베르트>가 나타남으로 환상의 질베르트(한 남자와 여자의 만남)을 보는 순간, 머리 속에 간직된 그녀에 대한 여러가지 영상이 변하게 되는 것이다. 여기에서 오랫동안 머리 속에 간직된 상상력이 현실 앞에서 깨어진다는 프루스트의 가장 중요한 테마가 나온다.

2. 인간적 풍경

이것은 사교계가 그 대상이 된다. 이 풍경은 발베크식당의 환상이 우리에게 잘 보여 주고 있다. 여기서는 식당의 내부의 광명과 외부의 암흑이 대립된다. 안에서 밖을 바라볼 때 지나가는 사람들은, 희미한 검은 그림자가 마치 자연 속에 뛰어다니는 동물을 연상케 한다. 반면에 밖에서 안에 있는 사람의 모습을 볼 때는 그들이 수족관 안에 있는 물고기처럼 보인다. 유리창은 내부 세계와 외부 세계의 거리의 경계를 이루며, 모든 눈에 보이는 대상은 창을 경계로 의식적 존재로부터 사물로 변모해 간다.

3. 동성애적 풍경

동성애적 풍경은 프루스트의 작품에 있어서 가장 중요한 위치를 차지하고 있다. 이 풍경의

특징은 창을 중심으로 이루어진다. 즉 창이 열려 있고 이 창을 통해서 화자는 모든 대상을 바라본다. 하지만 대상이 되는 인간은 전혀 화자를 보지 못하는 이데면 남몰래 보는 데서 오는 풍경이다. 즉 보여지는 대상은 스스로 누군가가 보고 있다는 것을 느끼지 못하므로 행동이 매우 자연스럽고, 인공의 조작이 전혀 없다. 성애(性愛)를 하는 사람이 등장하는 장면은 어느 것이나 화자에 의해서 목격된다. 동성애적 풍경에 있어서는 우선 창(窓)이 필요하다. 다음에는 창을 통해서 대상을 목격할 때, 그 대상으로부터 목격당하지 않기 위한 화자의 완전한 위치가 확보되어야 한다. 화자가 우연한 기회에 동성애를 하는 자가 등장하는 장면이 그들에게 목격됨이 없이 보게 되는 것이다.

Ⅳ. 작중인물 묘사와 테마 분석

「잃어버린 시간을 되찾아서」에 나타난 작중인물 중에는 귀족 사교계 출신으로 영국 황태자, 프랑스 왕자의 친구이지만 편협한 계급관념을 가진 중류 계급의 마르셀 일가와 교양 높은 부르조아적인 유태인으로 주식 중매인의 아들인 스완, 중세 이래의 명문으로 왕가의 대귀족인 게르망트가 있는데, 화자가 그의 유년 시절을 조부들과 같이 지낸 콩부레촌에는 스완씨의 별장으로 향하는 길이 있고 또 게르망트 집의 관으로 향하는 길의 산책로가 있다. 이 두 길은 화자의 꿈을 키우는 동경의 두 방향으로 화자의 청년기 체험의 장소가 된다. 그리고 스완의 딸로서 마르셀의 첫사랑의 대상이 되며 후에 '포르슈빌르'라고 이름이 바뀌는 질베르트가 등장하고, 시민 계급 출신의 딸 알베르티느, 질베르트의 어머니 오테트 드 크레시(스완은 딸 질베르트를 위하여 고급 창부인 오테트와 결혼했다)가 나온다. 또한 <프랑스와즈>³⁾이 여인은 마르셀의 어머니를 도우는 가정부로 코나 입술의 미묘한 선 앞에서 교양있는 많은 사람에게서 볼 수 없는 탁월한 품위 또는 뛰어난 정신의 고귀함을 나타내는 특징이 있다. 프랑스와즈는 <프랑스>라는 사회의 극히 복잡하게 뒤얽힌 역사와 전통적 민중적 표현을 집약하고 있다는 점에서 프루스트의 작품 세계에서 질베르트나 스완, 알베르티느, 샤를뤼스 못지 않게 크고 지속적인 비중을 점하고 있으며 장 쌍페이유에서 에르네스틴느라 명명되었던 그 인물이 「잃어버린 시간」에서 <프랑스와즈>라 개칭된 것으로 보아 작가의 인식이 작용했을 것이다. 즉 <프랑스와즈>는 다른 귀족이나 부르조아들에 대비되는 민중적 향토적 전통의 화신으로 추측해 볼 수 있다. 그리고 레오니 고모, 음악적인 여인으로 늙은 게르망트와 결혼한 베르뒤렝

3) 프랑스를 연상케하는 이름으로 l'âme de Française 즉 극히 이질적인 사물들을 거침없이 혼합 접근시키는 세계관, 다시 말해 프루스트나 보들레에르가 유일한 시의 발달원리와 강조하는, 외명적 상관도가 희박한 사물간의 상응을 무의식중에 도출하는 그녀의 시선이, 생양드레테상 성당을 조각한 중세 무명작가의 혼과 동일시되고, 그 성당이 극히 프랑스적이라고 한 주인공의 말(Que cette église est française)를 상기한다면 프랑스와즈가 프루스트에게 프랑스적 기질과 정신의 한 단면을 상징하는 인물이다.

부인,⁴⁾ 할머니의 동창이며 귀족인 게르망트가 즉 게르망트 공작 부인의 백모인 빌르파리시스 부인, 빌르파리시스 부인을 찾아오는 미모의 청년귀족 생루, 샤를뤼스 남작이 나오는데, 샤를뤼스는 소설의 가장 호기심을 끄는 장면에 등장하며 빌르파리시스 부인의 조카도 탕송빌르의 울타리 넘어에서 질베르트의 등 뒤에서 마르셀을 노려보고 있던 사람인데 카지노 광고판 앞에서 날카로운 옆눈으로 마르셀을 훑어보던 고상하고 오만한 남자로 청년의 연약함을 혐오하면서도 그 자신은 얼굴에 열린 화장을 하고 있으며 그의 행동은 또한 수수께끼같은 모순에 싸여 있고 할머니와 마르셀을 차모임에 초대하고도 참석하면 인사조차 하지 않는 괴팍한 사람이다. 또 베르고트라는 마르셀이 찬미하는 작가가 있는데 그의 감각적인 외모와 목소리에 마르셀이 실망하지만 베르고트의 독창성을 포착하기 시작하여 다시 예술의 주제가 나타난다. 과장되면서도 단조로운 어투가 그의 담화의 심미적 특질이다. 베르고트의 문장은 평범한 모방자들 누구나가 쓸 수 있는 그런 것과는 다른 사물의 내부에 감추어져 있는 귀중하고도 진실한 어떤 요소가 천재적인 힘으로 끄집어 내어져 있다. 그리고 베르튀랑의 살롱에서 천박한 농담을 잘하는 사람으로 인상파의 대화자인 엘스티르가 있고, 그의 엘스티르의 소개로 바다의 수평선을 구분짓는 장미꽃처럼 아름다운 처녀들인 로즈몽드 지젤로, 여배우 라셀 마르셀의 학교 친구 블로크, 수렵꾼 실드베르, 알베르렘스가 마르셀의 정부가 된 후, 욕망은 애정에 까지 이르지 못하고 마르셀이 그리는 다른 젊은 아가씨 스테르마리아, 오스망 후작을 문병간 끌르, 양복 재단사 주피앵, 알베르렘스의 여자 친구 앙드레, 운전수 응드레나, 비올로니스트 모델, 사스나즈 부처 등 수많은 인물들이 등장한다.

이 중 중요인물들을 출신 계급별로 분류해 보면 귀족 계급의 게르망트쪽, 부르조아 계급에 왕족과 가족, 시민 계급에 속하는 알베르틴느 그리고 노동자 계급에 속하는 프랑스와즈 등으로 분류가 되며, 세대별로 분류할 경우 할머니의 세대(할머니, 빌르파리시스 부인), 양친의 세대(스왕, 게르망트, 샤를뤼스), 주인공의 세대(마르셀, 질베르트, 알베르렘느), 딸의 세대(생루 양)로 분류할 수 있다. 즉 전체 작품은 한 인간이 어떻게 예술가로 성장해가는가 하는 과정을 더듬는데 있다고 볼 수 있다. 주제는 군사, 가족, 철학, 예술, 학문적인 전체를 다루고 있는 점에서 프루스트의 소설은 전체소설이고 이에 대한 반발로 나타난 앙드레 지드의 순수 소설에서는 지드는 빠로디를 써서 프루스트를 공격하기 시작하여 사전꾼(Les faux monnaieurs)을 썼다. 이것은 「잃어버린 시간을 되찾아서」에 대한 앙티-로망인 셈이다. 한 마디로 프루스트의 작품은 작품 전체가 주제로서 시간 속에 모든 것이 전개되고 있다. 전체 모

4) 프루스트는 신중하게 작중인물의 이름을 선택했는데 그 이름은 상징적이고 전구성적인 역할을 한다. 예를들어 Legrandin 유행을 따르는 사람(snob), 신 밧장이(gandin)을 지칭한다. Verdurin은 인명학 사전에도 나오지 않는데 스왕이 그것을 증명(I 288)하는데 '더러운 채소'를 의미하는 것 같다. 또 pseudo-Goncourt는 그녀의 말 속에는 Verdeur(노골적임)을 지녔다고 밝히고 있다. 베르튀랭부인은 살롱을 경영, 음악적여인으로 체질적으로 다듬어졌는데, 베르튀랭부인의 성실함에 따라 Jule de Gaultier는 그녀가 bovarysmc(보바리적인 기질)을 지녔다고 말하고 있다.

습이 뚜렷이 나타나는 것은 마지막 7편 「되찾은 시간(Le temps retrouvé)」으로서 모든 작중 인물을 모으고 그 작품 안에서의 시간의 역할을 강조하기 위해 프루스트는 섬세한 분석을 한다. 현재와 과거에 걸쳐지는 영원한 존재로서 예술이 무엇인가를 깨닫고 끈덕지게 일에 착수하는 것이 필요함을 느낀다. 그러므로서, 잃어버린 시간을 되찾는 것, 기억에 의해서 재창조된 인상을 그와 동일한 사상을 가진 이지로 형상화하는 것, 이것이 예술 작품의 진수라고 그는 밝히고 있다. 여기서 시간의 문제와 예술 테마(음악, 문학비평 등)를 통해 어떻게 회열을 느낄수 있는가에 대한 것을 잘 나타내고 있다.

「잃어버린 시간을 되찾아서」에선 주인공을 중심으로 한 내적 테마 즉 어렸을 때에 작가가 꿈꾼 것(drame du coucher)이 질투(jalousie)로 나타나고 있는데 중요한 내적 테마로는 다음과 같은 것들이 있다.

첫째는 사랑이다. 주인공과 알베르틴느, 질베르트와의 사랑이 중심이 되는데 이는 예술 창조와 대립 되어 창작 활동에 방해가 되고 있다. 그런데 프루스트가 묘사하는 연애는 항상 주변의 투사로서 스왕의 사랑이 더듬는 경로—욕망, 공상, 불안, 애착, 고뇌, 질투, 망각—는 그 후에 주인공이 가게 될 길이기도 하다. 프루스트는 자신의 인격을 양분해 유태적인 측면은 스왕에게 주고 그리스도적인 측면을 <나>에게 부여했다. 이처럼 하나의 성격을 두 인물에게 나누어 준다든지 현실적으로 알고 있는 몇 사람의 성격을 가지고 한 사람의 성격을 만들어 낸다든가 하는 소설 기교를 프루스트는 그의 작품 속에 교묘히 구사하고 있다.

둘째는 성도착증에 대한 문제이다. 구약성서 <창세기>에 나오는 죄악의 도시 <소돔>과 <고모라>에서 인용해 소돔은 남성의 성도착을, 고모라는 여성의 성도착을 나타내고 있다. 남색가들이 지하철 속에서 잠깐 지속되는 어둠을 이용해 <스침의 쾌락>을 추구하듯이, 콩브레 인근의 소년 소녀들은 루생빌 조망대의 폐허 속에서 <침침함을 틈타> 마음놓고 쾌락에 빠져들고 있었다는 사실이 「잃어버린 시간」 말미에서 질베르트의 고백에 의해 밝혀진다.⁵⁾

셋째는 동성애이다. 여성의 적극성에 대한 프루스트의 몽상은 남자의 모습을 띤 <동성 연애자의 내부에 펼쳐져 있는 여성>에 대해서도 마찬가지로 펼쳐진다. 프루스트는 「잃어버린 시간을 되찾아서」란 작품을 통해서 당사자인 자기를 당사자를 목격하는 입장으로 바꾸어 놓은 것이다. 프루스트는 자기의 동성애를 변명하거나 감상적 고백을 하거나 값싼 속죄를 하기 보다는 차라리 목격자의 입장에서, 동성애를 동성애로서 그려낸 것이다.

네째는 아마퇴리즘(amateurisme)인데 제르망뜨 집안 사람들의 천박성과 도락성을 나타내는 것으로 예술 작품의 창조가 어렵게 된다.

다섯째는 우정에 대한 문제이고

5) VII, p. 6이나 여기에 인용되는 프루스트의 작품은 Pléiade 판으로 간단히 권수와 페이지수만 요약 표기한다.

여섯째는 스노비즘(snobisme)의 문제이다. 게르망트쪽 귀족사회의 내면 세계를 상세하게 그려내는 것으로 사교생활, 정치적 생활은 작가의 창작활동에 장애요소가 되는 것이다. 자신의 방법론과 재료를 총정리해서 예술 작품을 써야하며 유행추종이나 속물근성에 따라서는 안된다.

프루스트는 제 5권 「감힌 여인 (La Prisonnière)」에서 자기의 사명감을 조금씩 느끼기 시작하는데 여기에는 뱅베이유의 음악과 알베르렘느의 사랑이 크게 작용한다. 프루스트에게 있어서는 음악의 악절을 통해 사랑을 직감했으며, 예술 작품을 통한 이해로 사랑의 갈등을 없애주는 것이 바로 뱅베이유의 음악이었다. 그런데 스왕은 뱅베이유의 음악에 대한 악절을 통해 예술적 회열은 느끼지만 창작활동에 이르지 못하는 못하였다. 사랑에 빠지면 빠질수록 좋은 작품을 쓰려고 노력은 하지만 동거 생활 속에서 다시 사랑의 연속에 빠지게 되는데 사랑을 하는 사람은 부조리⁶⁾ 밖에 못 느끼기 때문이다.

프루스트에게 있어서 사랑과 사명감에 대한 문제는 사랑으로 나타나고 어린시절 특히 콩브래에서 있었던 여러가지 일들(어머님의 입맞춤, 조르쥬 상드의 소설 「프랑스와 드 샹피」, 아가워 나무, 연꽃, 수련, 사교생활, 산보길 등)이 독서로 회상되고 작가가 가장 사랑하던 어머니와의 어린 시절이 작품에 영향을 많이 주어 결국 예술가로서의 사명에 눈뜨게 된다. 특히 일인칭 수법으로 뛰어나게 표현한 「잃어버린 시간을 되찾아서」는 주인공의 성장의 문제, 잃어버린 시간과 되찾은 시간, 발백크해안과 리보벨 레스토랑, 인물의 상승과 하강, 사랑의 갈등과 예술 창조, 토지이름의 대조, 토지와 인물의 이름과의 갈등 등이 아주 잘 묘사되어 있다.

프루스트의 「잃어버린 시간을 되찾아서」를 지탱하는 뿌리는 <시간>이다. 그 시간도 4차원(四次元)의 세계처럼 공간과 융화되고 있다. 시간은 흐르고 만물은 유전한다. 개인은 여러가지 경험을 쌓으면서 시간의 흐름과 그 잔인한 파괴작용을 느낀다. 프루스트에게 있어서 실재는 기억 속에만 존재한다. 그는 인상(印象)의 파괴력을 그리고 있는데 「잃어버린 시간을 되찾아서」는 마르셀이라는 <나>가 말하는 일인칭 수법으로 뛰어나게 묘사되고 있다.⁷⁾

6) 不條理: 실존주의 철학 용어로서 인생에 삶의 의의를 찾을 희망이 전혀 없는 한계 상황적, 절망적 상황을 가리키는데 쓰임. 프랑스의 작가 까뮈의 부조리의 철학에 의해 알려짐.

7) 관점 시점의 중요성을 제일 먼저 강조한 것은 「소설 기술론」이란 훌륭한 소설 이론서를 쓴 페시라보크이다. 페시라보크에 이어 「시간과 소설」을 쓴 장 푸이용, 「소설의 수사법」을 쓴 웨인 부드, 「구성론」의 스펀스키, 「문체」의 제라드 쥬네트 등이 시점의 중요성을 확인, 제일 널리 알려진 시점론은, 브룩스와 워렌이 쓴 「소설의 이해」에 나와 있는 것이다. 시점은 눈에서 물체위로 시력의 중심이 가닿는 점이며, 투시화법에서 물체를 보는 단안(單眼)이 존재하는 점인데 시점은 독자의 실제적 지각과는 아무런 관계가 없고, 작품 내부에서 제시되는 지각에만 관계되며 시점은 독자의 시점이 아니라 작품내의 시점이다. 시점을 도해해 보면 다음표와 같이 된다.

	사건의 내적 분석	사건의 외적 관찰
화자=소설속의 인물	① 주인공이 이야기를 함	② 주인공이 아닌 인물이 이야기 함
화자=소설속의 인물	③ 전지 전능한 저자가 이야기 함	④ 작자가 관찰자로서 이야기 함

①= 1인칭 주인공 서술 ②= 1인칭 관찰자 서술 ③=작가 관찰자 서술 ④=전지적 작가 서술

V. 전달의 테마

「잃어버린 시간을 되찾아서」가 너무나 방대한 내용이고 복잡한 사건들로 묘사되어 있으므로 덧문(volet)과 커튼(rideau)의 경우만을 살펴 보기로 하겠는데 주제에 있어서 객관성을 기하기 위해 리도(rideau)의 어휘장에 속하는 단어들을 골라 부정법으로 표시하고 「잃어버린 시간을 되찾아서」에 나타나는 덧문과 커튼에 근접한 방법으로 연결되는 단어의 수를 적어 보면 다음과 같다.⁸⁾

espace	73
communiquer, communication	79
ouvrir, ouvert, ouverture	430
fermer, fermé, fermeture	197
porte	420
croisée (synonyme de fenêtre)	11
vitres.....	19
voile, voiler, voilé	77
tenture	12
store	10
volet	32
persienne	2
rideau	106

위에 나타난 숫자들을 잘 생각해 보면 불균등한 방법으로 이런 용어들이 나타난다는 것을 확인할 수 있다. 이로 미루어 어떤 것들은 어떤 페이지에서는 사라지고, 축소된 어떤 공간에서는 많이 모였을 것으로 추측해 볼 수 있다. 그리고 덧문과 커튼에 관련되는 단어들은 커튼(rideaux)이라는 공통된 명칭으로 표기할 수 있지만 그 범주에 있어서는 동질의 것이 아니므로 1) 은유의 커튼, 2) 극의 커튼, 3) 창문의 커튼, 4) 덧문의 커튼으로 나누어서 살펴보면 다음 도표와 같다.⁹⁾

Oeuvres	Rideaux métaphoriques	Rideaux de théâtre	Rideaux de fenêtres	Rideaux de volets	Total
I. C. chez Swam	4	0	12	1	17
1. Combray	1	0	9	1	
2. Amour de Swan	2	0	1	0	
3. Noms	1	0	2	0	

8) Georges Matoré et Irène Mecz, *Musique et Structure Romanesque dans LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU* (paris: Editions Klincksieck), 1972, p. 324.

9) Ibid, p. 326

II. A l'ombre de jeune fille	1	10	9	4	
1. Autour Mme Swan	1	9	0	0	24
2. Nom de pays	0	1	9	4	
III. Côtè Guermantes	7	7	6	0	
I.	6	5	1	0	20
II.	1	2	5	0	
IV. Sodome et Gomorrhe	0	0	3	0	
1. Chap I er II	0	0	0	0	3
2. Chap III er IV	0	0	3	0	
V. Prisonière	4	0	9	0	13
VI. Fugitive	4	1	7	0	12
VII. Temps retrouvé	3	1	3	0	7
Total	23	19	49	5	96

위 도표 상에 나타나는 숫자에서 다음 사항을 알 수 있다.

1. 위의 책 속에 나타나는 은유의 커튼은 소돔과 고모라에는 없다.
2. 극의 커튼이 발견되는 것은 거의 유일하게 <꽃피는 처녀들의 그늘 아래서>와 <게르망프 집쪽으로> 안에서 뿐이다.
3. 창문의 커튼은 상당히 불규칙하다.
4. 덧문의 커튼은 단지 첫 두 소설에서만 나타난다.

그러면 이들 하나 하나에 대해 좀더 자세히 알아보자.

1. 은유의 커튼

은유적인 역할을 하는 커튼은 프루스트적인 상징 속에서 전달의 제 1 지표를 구성한다. 미 완성된 형태의 도구로서 어렴풋한 상기와 마숙의 등불의 가물거리는 무지개빛을 상기시킨다. 그래서 이웃한 사물들을 전복시키는 엘스틸에 의해 행해지는 변화의 전원적이고도 친밀한 대용약으로서 그들의 방향을 변형시키는 것이 아니라 실체를 변화케한다. 사실 화가처럼 프루스트는 사물의 이름을 바꾸며, 그는 이러한 대처를 커튼이 결정짓는 폐쇄와 같게 만든다. 일반적이거나 혹은 이상 야릇한 물질들, 즉 컵, 빛, 안개, 음악 혹은 초목에서 차단하는 이 은유적인 커튼은 우리들이 양상을 잃어버린 친숙한 사물에 대해 분명치 않은 낱목을 준다. 반투명적이고 간헐적인 이 간막이 벽은 알아맞힐 수 있는 어떤 모습을 때로는 숨기고 때로는 보호한다.

두 영역의 둘레를 결합시킴으로서 그들을 간막이 하고 있는 이 은유의 커튼은 끊임없이만 일시적이다. 그렇기 때문에 동시에르(Doncières)를 둘러싸고 있는 간헐적으로 소리가 나는

수증기는 프루스트에 의해, 그 구불구불함 때문에 보이지 않는 강의 흐름을 그리고 있는 포플러의 커튼과 비유되는데, 우리에게 구별할 수 없는 무리의 이동에 속한다.

이 장애물들은 나타나는 전달이 없는 양쪽 사이에서 경계선을 그린다. 하지만 양쪽 사이에서 정신, 시선, 청각이 관계할 수 있으며 유사성을 암시할 수 있고 신비스러운 공모를 알아볼 수 있다.

2. 극(무대)의 커튼

은유적인 장애물의 중계인이며 구체적인 동시에 상징적인 창을 막고 있는 진실된 커튼으로서 이 극의 커튼은 「잃어버린 시간을 되찾아서」 속에서 하나의 한정된 장소를 차지하고 있으면서도 사실 새로운 지표로 구성한다. 그들의 형태나 기능은 프루스트적인 공간성 속에는 거의 나타나진 않지만 기본적인 역할을 하는 중추(pivot)에 접근한다. 이것은 하나의 통과와 식의 도구로서 문턱과 동일시 될 수도 있다.

은유적인 커튼은 일시적인 장애물을 형성하며 그 장애물이 이질성을 나타내며 사실상 하나의 공간에 속하는 두 요소를 정신에 의해 분리시키는데 반해, 무대의 커튼은 신비스러운 그리고 생생한 개성으로부터 시선이 침입할 수 없는 성전을 보호하기 위해 관객에 의해 차지되는 속인의 공간으로부터 공중이 침입할 수 없는 신성시되고 상징적이며 금지된 공간을 분리시킨다.

커튼은 폭로의 구체적인 동시에 상징적인 도구이고 그 장면은 공중의 눈에는 커튼이 한정하는 이상한 장소 또는 연극을 위한 하나의 공간을 제공하는 곳으로 불확실한 성격을 지닌다.

순간에 결합되는 두 세계를 분리하고 있는 장애물 중에서 프루스트는 붉은 발베트색으로 된 커튼에 특히 중요성을 둔다. 무대의 내부 장식의 붉은색은 우리의 시선을 끄는 것으로 사치와 호화를 상징한다. 붉은색은 프루스트의 첫 세편의 소설 속에서 중요한 위치를 차지하는데, 소돔과 고모라 속에서도 자주 언급이 되며 「스완네 쪽으로」와 「꽃피는 처녀들의 그늘 아래」에서도 비교적 자주 나타난다.

무대의 붉은색 커튼은 서술자에게 축제와 신비의 세계인 다른 세계와 순간적이지만 확실히 관계를 맺는 것으로 마르셀에게 있어선 알려지지 않는 보이지 않는 세계에까지 하나의 측면을 열어주는 마술의 전달을 제시한다.

3. 창문의 커튼

이 범주는 「잃어버린 시간을 되찾아서」에서 질적인 관점에서도 매우 중요하다. 왜냐하면 거의 대부분이 서술자가 살아온 방과 관계되기 때문이다. 프루스트의 작품에서 창문의 커튼은

그 시대의 화려하고 풍부한 내부장식 속에서 주어진 목적을 갖는 것은 아니다. 그것들은 출구를 에워싸고 있는 것이 아니라 신성한 장소, 즉 사랑이 소유하는 내부공간을 분리시키는 것이다. 공간은 거의 언제나 우리의 감정을 유발시키는 젊은이의 방의 공간이다.

저녁이 내릴때 콩브레의 집의 살롱에서 드러나는 커튼이 그리는 것으로 이 커튼은 눈을 어둡게 하는 빛으로부터 발백호텔의 식당을 보호하는 커튼이요, 음악을 듣기 위해 게르망뜨 여공작의 축근을 고립시키는 조그만 살롱의 간막이이다. 프루스트가 그리는 방의 창에는 대개 벽지가 없다. 스완이 들어오는 베르튀랑의 첫번째 살롱에는 창문도 커튼도 없는 것 같고 콩뜨 강둑의 여주인의 두번째 살롱에 비치는 큰 창에도 아무것도 없다.

극의 커튼과 은유적인 커튼은 우리의 시선에서 일시적인 금지를 통해 가치가 부여된 공간을 나타내는 개폐의 교대적인 리듬으로 축소된 일종의 맥박에 따른다. 그런데 창문이라는 리도가 억누르는 것은 아주 복잡한 한 순간이다. 방의 창문이 경계를 짓는 리도의 명확한 이미지는 알기가 어렵다.

그러나 프루스트는 빈틈의 기교에 뛰어나 명확한 기교로 커튼을 벗긴다. 프루스트적인 커튼은 하나의 감정 배출로서의 역할을 한다. 완전한 밀폐를 거역하는 그는 사교계와 서술자를 완전히 분리하지는 않는다. 시선이 창을 침입할 수 있고 내려진 덧문을 무시하고 외부세계와 통할 수도 있다. 그런데 방은 밤이라고 해서 항상 은밀하고 격정스러운 장소만이 아니라 그것은 사랑스러운 만남의 약속일 수 있다.

4. 덧문의 커튼

방과 외부세계와의 사이에 빛의 교환은 덧문과 커튼과의 이중의 개입 덕분에 상징적인 의미를 갖게 된다. 「잃어버린 시간을 되찾아서」에서의 덧문은, 커튼과 마찬가지로 아주 불명확한 방법으로 나타나지만, 창문과는 달리 덧문은 창과 커튼이 분리하는 방의 분위기에서 보다 길거리의 세계에 보다 직접적으로 연결이 된다.

닫혀진 덧문은 간막이 벽을 침입할 수 없는 두개의 인접한 장소의 두개의 면 사이에 끼워 넣어질 때 어떠한 전달도 차단된다.¹⁰⁾

반대로 덧문의 열림은 외부와의 전달을 다시 회복한다. 방안으로 들어오는 빛은 종종 즐거움과 미의 약속이다.¹¹⁾ 이러한 전달은 일방적이다. 그 전달은 어두운 방에서 밝은 외부로 나 방의 어둠 속에서 빛에 의해 편광된 방을 향해서 시선을 끌어 당긴다. 이러한 순간적인 연결은 유일한 의미에서 혐의를 받고 있지 않은 수평선이나 신비스럽고 금지된 내부를 밝히는 순간적인 출현을 가져오게 한다.

10) II, 516

11) II, 623, I, 9

덧문은 항상 교대의 대화법이나 도구가 되는 것은 아니다. 그것은 반쯤 열려 있을 수도 있다. 조심성 없는 서술자가 샤를뤼스와 쥐삐앵의 만남을 발각하는 그 덧문이 왜 반쯤 닫혀 있을까¹²⁾, 반쯤 닫혀 있다는 것은 불완전하고 부분적인 전달을 암시하는데 예를 들어 몽주뱅의 학대음란증의 장면을 생각하는것, 젊은이가 탐지할 수 있는 것은 그 젊은이가 창문이 반쯤 열리고 등불이 켜진 조그만 살롱 가까이에 있는 숲 뒤에서 자고 있었기 때문이며, 뱅베이유양이 덧문을 닫는 척 했으나 성공하지 못했기 때문이다.¹³⁾

열린 덧문은 관객들에게 밝은 내부에서 무엇이 일어나고 있는지를 보도록 해준다. 그렇지만 멀리 떨어져 있는 표면적인 시선과 비슷한 창유리라는 방수의 투명한 간막이에 의해 상징되어지는 어떤 분리가 있다.¹⁴⁾

창문과 덧문이 설정하고자하는 전달의 시도는 이중의 실패로 끝난다. 우리에게 열린 덧문이 드러내는 사실도, 닫혀진 창문 뒤에서 공중에게 노출되는 교제도 진실된 삶의 비밀이 되지 못하는 것이다.

외부세계의 광경은 사실 서술자에게 “의미는 속임수이다(Les sens sont trompeurs)”로 드러난다 <되는대로의 잘못된 인식>은 모든 것이 정신 속에 있을 때 그 대상 속에 자리잡게 된다.¹⁵⁾ 창을 통해서 나타나고 덧문의 틈 사이로 엿볼 수 있는 인간관계는 실망을 주는 것이다. 오데뜨의 동정을 살피는 스완의 사랑도 병적인 질투와 대체되며, 호화스러운 살롱, 호텔의 식당의 빛나는 유리창도 시기심의 감정을 낳게 하며 서술자의 조심성 없는 시선이 발견되는 호색적이고 잔인한 광경에 대해서도 그것들은 괴롭히는 공상이나 혹은 고통스러운 예감에 속할 뿐이다.

Ⅶ. 종합적인 분석과 도표

프루스트에게 있어서 꿈의 세계는 흔히 알려진 마들렌느 과자, 고르지 못한 포석의 에피소드 등 주요 감각 체험이 가져다 주는 <뜻하지 않은 추억>만큼이나 중요하며, 또 그 같은 현상에 그 원천을 두고 있다. 꿈의 순간은 「잃어버린 시간」¹⁶⁾의 끝부분에서 결론 지어진 <시간의 질서를 벗어난 사람>이 처하는 세계이다. 결국 꿈은 프루스트에게 <회춘> <영육분리> <영혼의 윤회> <초혼> <광증> <태초 자연계로의 회귀> 그리고 <소멸과 부활>이라는 신비에 들게 할 뿐만 아니라,¹⁷⁾ 우리들의 타성에 의해 규정되는 현실의 본질을 이해하는 계기를 제공하

12) II, 602

13) I, 160

14) I, 503

15) III, 912

16) 여기서부터 「잃어버린 시간을 되찾아서」를 간단히 「잃어버린 시간」으로 표기한다.

17) II, pp. 819-20

고 그의 예술론이 정립되는데 공헌하고 있다.

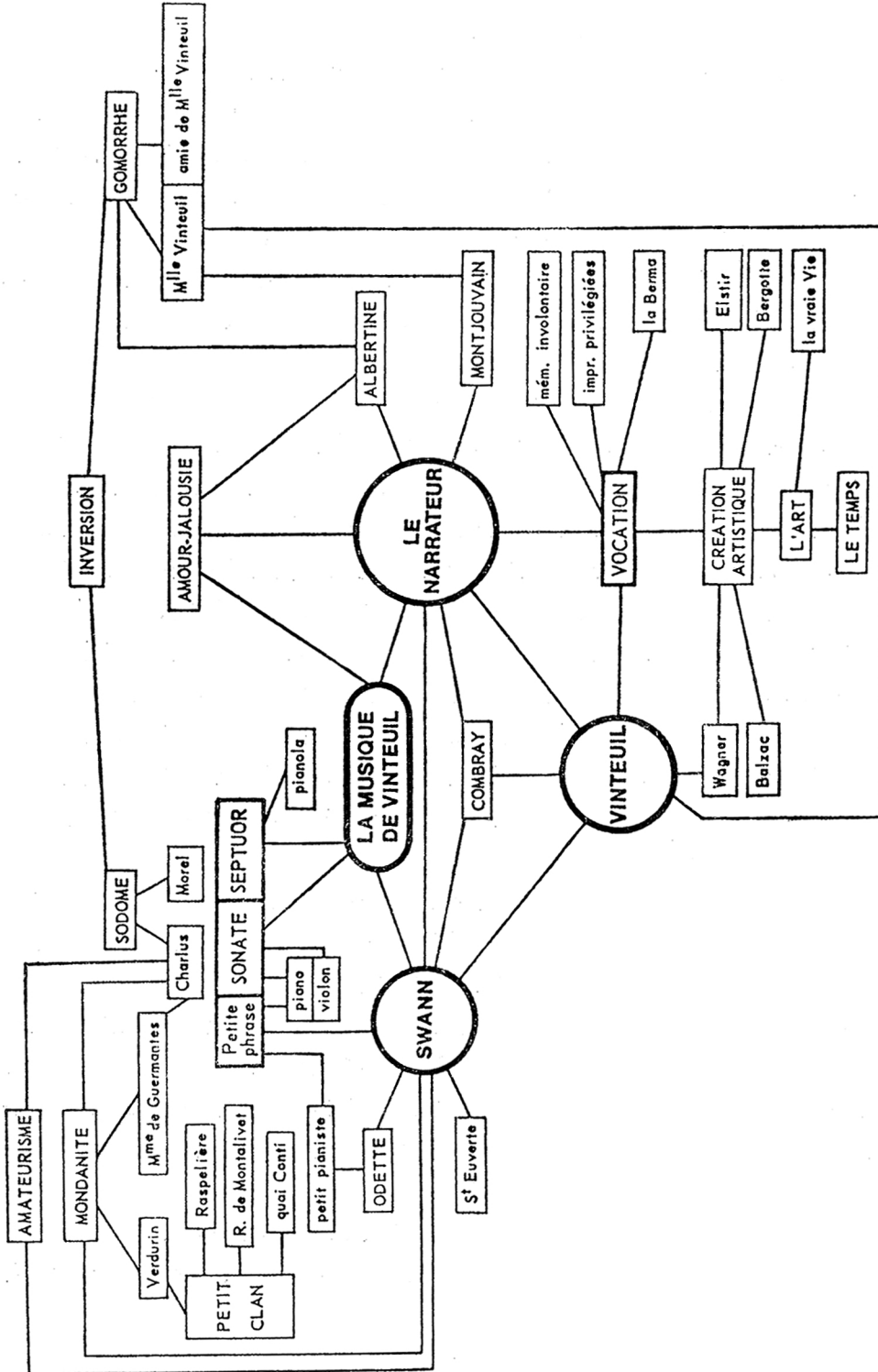
「잃어버린 시간」이란 소설의 서막은 역사적 공간적 틀에서 벗어나 완벽한 방황 장면에서 열리고 콩브레, 발백, 빠리, 동시에르, 베니스 등지에서 보낸 시절과 고장들, 그때 만난 사람들과, 그들에게서 관찰한 것 그리고 그들로부터 들은 이야기들이 바로 「잃어버린 시간」의 골격을 형성하고 있으며, 「잃어버린 시간」의 주테마인 <뜻하지 않은 추억의 순간은 곧 몽환속을 헤메는 순간과 같으며 오성(悟性)에 의해 포착된 그 순간의 현실, 어떤 인위나 사회성, 역사성이 섞이지 않은 필연적 실체만이 예술의 진정한 재료가 된다는 의견을 프루스트는 그의 대작이 거의 완성되어 가던 해, 생애의 마지막 해인 1922년 2월 26일자 <정치·문학 연보>에서 밝히고 있다.

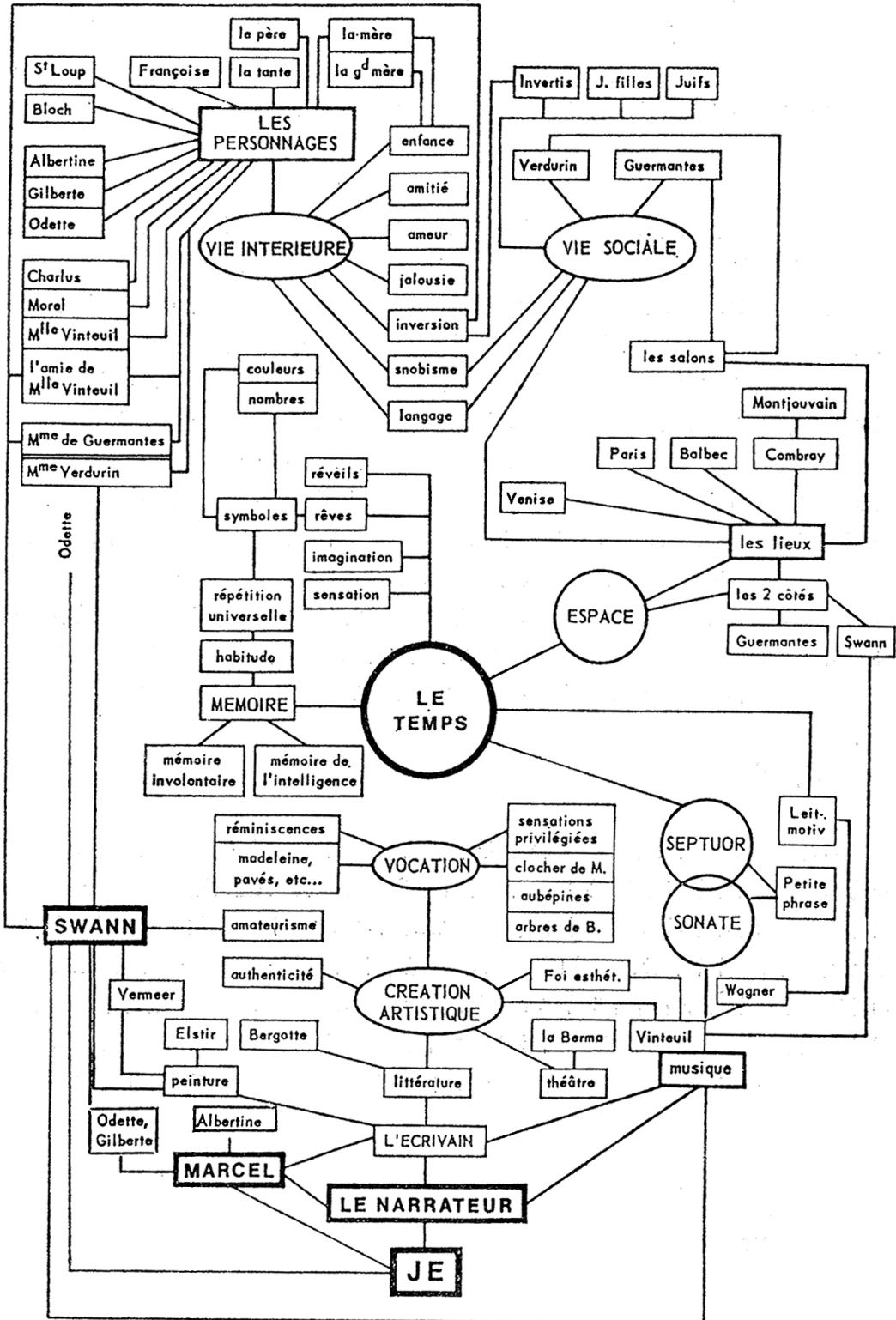
그리고 여인에 대한 욕구가 식욕과 기하학적 축조욕과의 중간의 성질로 상상되고 있는 바, 콩브레에서 엄마를 통해 배운 끔찍한 사랑욕,¹⁸⁾ 남녀 두 욕신의 숙명적 상호 갈망의 필연적이고 신속한 성격을 화학반응에 비유한 프루스트의 인식태도, 남녀의 이합집산 현상에 대한 솔직한 인식태도가 프루스트의 젊은 시절 작품에는 더욱 직설적이고 정제되지 않은 어휘로 표현되고 있으며 「잃어버린 시간」을 구축하고 있는 <마들렌> 발백의 <세그루 나무> <포석>…… 등 모든 주요 에피소드들이 본질에 있어서——의식에 의해 분리, 분별 되었다가 무의식 속에서 합일되는——이브의 탄생 신화와 같은류에 속한다. 아담과 이브가 재결합하려는 속성이 물질의 로고스에 대한 최초 반항 형태라면 프루스트 자신이 예찬하는 가장 과감한 그때문에 신의 진노를 불가피하게 했던 반항의 형태는 동성에 현상이다. 그래서 프루스트 작품 세계에 부각되는 공통점은 첫째, 모성과 여성의 복합체라는 것과 둘째, <물> <동굴> 등과 불가분의 관계에 있다는 점이다. 또한 프루스트에 있어서 동굴과 물 혹은 습기는 암흑과 은폐라는 테마에 필연적으로 직결되고 있다.

또한 생뫼렐르 성당의 종각 외에도 버려진 전설의 소녀들에 비유된 마르땡빌르와 비으빅끄의 세종각은 주인공 마르셀이 그것을 소재로 최초의 문학적 표현을 시도했다는 점에서나 기억 착란 및 윤회의 테마를 담고 있는 위디메스널의 세 그루 나무에 접근 시킬 수 있는 점에서 하나의 축이라 할 수 있을 것이며 「잃어버린 시간」내에서 콩브레의 철없는 사춘기 소녀들을 상징하고 있는 르와조 부인맥 폼크샤나 메제글리스 평원의 들장미, 알베르뎀느의 불의 자주색 진주홍, 시클라멘의 보라색 짙은 분홍 혹은 검붉은 장미색, 심지어 생뫼렐르 성당의 종각과, 기타 빠리나 노르망디에 본 분홍색 마저 모두 관능의 절정을 표출하는 상징적 기능을 수행하고 있다.

여인의 문제에 있어서는 마르셀은 여인을 한 고장 <특유의 산물>로, 즉 그로양의 정서와 깊숙한 향취를 간직한, 그 토양을 떠나서는 <그맛>을 상실하고 마는 존재로 인식하며 꽃을

18) IV, p. 733





여인에게 비유하는데 생리적으로 정당화되며 나아가 명상의 경향은 관능과 식욕의 본질 신성과 야성의 대조로 나타난다. 다시말해 프루스트의 모든 작품 속에서 여인이 먹음직스런 신비한 과일이나 열렬한 꽃의 생리와 혼동되며 묘사되고 있는데 여인들의 특징을 규정짓는 것은 오직 아름다운 다리, 엉덩이, 건강하고 생기에 넘치는 얼굴들 뿐이다.¹⁹⁾

그리고 태초의 순수한 물질적 예언성이 없이는 영원히 미지의 심층에 묻혀버린 세계, 또한 그 누구에게나 잠깐 나타나는 듯 하다가는 사라지고 마는 그 존재의 현실 내지 정서적 삶, <가장 진실한 삶>의 순간들이 「잃어버린 시간」이라는 소설의 중요한 골격을 이루고 있으며 「잃어버린 시간」이란 소설은 한 개인이 평생에 걸친 문학적 사명감을 발견, 확인해 가는 과정을 그린 것으로, 우연성이나 숙명성이 주인공을 특징 지우고 있다. 프루스트의 작품 세계에선 신화적 혹은 종교적 논리가 주인공의 심리나 본능과 모순에 빠지지 않으며 각 주인공의 기질은 운명의 손짓에 응답하고 또 숙명의 필연성에 부합한다. 또한 프루스트의 작품세계에선 속칭 <정신세계>나 <관념> 혹은 <이념> 같은것이 역설되는 경우는 거의 찾아 볼 수 없고 작품 전체가 하나의 유기체로서 꿈틀거리고 있으며 모든 것들이 <감미로운 회열>²⁰⁾ <이유없는 회열>²¹⁾ 혹은 <흐느낌>²²⁾ 등으로 변형 표현된다. 또 <걱정적 무아의 순간들>이 「잃어버린 시간」의 줄기를 형성하며 단순한 <지난날의 감각>이 아닌 <새로운 진실>²³⁾을, <순수한 상태의 한 시절>을 주인공에게 번개처럼 보여준다. 「잃어버린 시간」에서 주인공은 시종일관 역사와 사회적 <집단감정>에 이끌려 들지 않고 오직 자신의 내부에 명멸하는 파문만을 응시한다. 이상에서 살펴본 것을 도표로 나타내 보면 앞의 <도표 1> <도표 2>와 같다.²⁴⁾

VII. 결 론

「잃어버린 시간을 되찾아서」는 <나>의 독백으로부터 시작되는 일인칭체의 자서전적인 회상 소설로, 인간 존재의 바닥을 파헤쳐 자아와 우주의 상을 원환적(圓環的)으로 포착하려고한 다차원적인 20세기의 새로운 소설이다. 프루스트는 「베르그송적인 소설」을 시도했으나 그것을 넘어서서 「생각나지 않는 기억」의 영토까지 인식의 가능성을 탐색하고, 주인공인 <나>를 저차원적인 소위 유충의 상태에 두고 「天職의 啓示」를 내포하면서, 부단히 현실에 의하여 배반되어 가는 과정을 묘사함으로써 작품의 마지막에 가기 전에는 그의 운명은 알 수 없고, 결국 인생은 걸어 보지 않고서는 예언할 수 없다는 상태로 그려냈다. 「잃어버린 시간을 되찾

19) II.

20) I, 45

21) I, 179 VI 867

22) II, 717

23) VII, 878

24) Ibid, p. 307.

아서」는 여러 예술의 총합 감각을, 그때까지 저차적 양식이라고 생각하던 소설이라는 형태에 최고의 기술, 문제로 실현한 희귀한 작품으로서 무의식적인 기억의 갑작스런 발전에 의해서 시간과 공간의 밖으로 나올 수 있는 어느 정신상태를 삶의 환회로서 포착, 그와같은 특권적 순간을 예술작품 구상의 계기로 하여 <나>가 일상의 현실 속에서 점차적으로 인식되는 과정을, 초시간적 상징주의 수법으로 그리고 있으며 그러한 방법의 정당성과 더불어 최후의 <나>가 발견할 때 작품이 끝맺게 된다.

「잃어버린 시간을 찾아서」에 나타나는 수많은 작중인물들을 출신 계급별로 볼때, 귀족 계급, 부르조아 계급, 시민 계급, 노동자 계급 등으로 분류가 되며, 세대별로 분류할 경우 할머니의 세대, 양친의 세대, 주인공의 세대, 딸의 세대로 분류가 된다. 전체 작품은 한 인간이 성장해 가는 과정을 그리고 있다. 한 마디로 작품 전체가 주제로서 화제에 의해 모든 것이 전개되고 있으며 마지막 7편 「되찾은 시간」에서는 모든 작중인물을 모으고, 시간의 역할을 강조하고, 예술이 무엇인가를 깨닫는다.

「잃어버린 시간을 되찾아서」에선 주인공을 중심으로 한 내적 테마 즉 어렸을 때의 작가가 꿈꾼 것이 질투로 나타나고 있는데 중요한 내적테마로는 사랑, 성도착증, 동성애, 아마튀리슴, 우정, 스노비즘 등을 들 수 있으며, 프루스트에게 있어서 사랑과 사명감의 문제, 어린시절 특히 콩브레에서 있었던 일들이 독서로 회상, 작품에 영향을 주어 일인칭 수법으로 뛰어나게 묘사되고 있는데, 플로베르의 방법을 비판한 프루스트는 모든 것을 시간 단위로 생각하고 있다. 특히 주인공의 성장의 문제, 잃은 시간과 되찾은 시간, 인물의 상승과 하강, 사랑의 갈등과 예술창조, 토지 이름의 대조, 토지와 인물의 이름과의 갈등 등이 새로운 방법으로 묘사되고 있다.

「잃어버린 시간을 되찾아서」속에 나타나는 전달의 테마로는 은유적인 커튼, 극의 커튼, 창문의 커튼 등등을 들 수 있는데 창문과 덧문의 커튼이 특히 중요성을 지닌다. 왜냐하면 거의 대부분이 작가가 살고 있는 방과 관계되기 때문이다.

그리고 나탈리 사르트나 로브 그리에의 작품의 핵을 이루고 있는 것이 시선인데 프루스트의 경우도 이와 마찬가지로 「잃어버린 시간을 되찾아서」에서 화자 마르셀은 <나>라고 말하고 있다. 프루스트 자신은 작가라는 말은 안썼지만 끊임없이 작품 속에 들어가 작품에 간섭한다. 작품을 통해서 그 스노비즘이나 예의, 신경증, 악습 등을 스크린에 비추며, 그 뒤에서 작가는 독자 앞에 폭로된 인물의 육체적, 정신적, 사회적 약점을 인용하면서 자기의 안정과 완전한 자유를 얻기 위해 네 인물을 조작하고 변신시키고 있다. 이 네가지 인물이란 답사자(화자), 영상(주인공), 창조자(프루스트), 외관(프루스트의 실생활)이다. 이 조작의 핵심이 바로 시선이며 화자 <나>라는 허구의 설정은 소설의 방법으로서 문학사의 전환점의 위치를 차지하고 있으며, 동시에 한 인간으로서 자기의 숙명과의 대결의 증거가 된다.

스완네 집 쪽으로의 제 2 부가 된 「스왕의 사랑」을 제외하고는 전부가 화자가 되는 <나>의 의식이 눈을 통하여 그려져서 독특한 무의식적 기억의 환기에 의한 회상 형식을 취하고 있다. 이 소설의 주인공이란 <시간>이고 모든 인간의 사상을 망각의 저편으로 허무화시키고 마는 <시간>의 파괴력에 대하여 영생의 진실을 탐구하는 것이 이 소설의 중심 테마로서 여러가지의 소설 요소가 숨겨져 있고 베르그송적인 각도에서 보면 무의식적 기억을 추궁한 철학적 소설이라고도 볼 수 있다. 또 애정과 질투, 이별의 고통과 망각이 뒤섞인 연애심리를 비할데 없이 훌륭하게 그린 「꽃피는 처녀들의 그늘 아래서」 「간힌 여인」 「사라진 알베르뎀느」 등의 부분을 중시할 수도 있고 샤를뤼스 남작이란 기괴한 인물을 중심으로 그려진 「소돔과 고모라」의 테마 즉 성도착증의 문제를 이 소설의 주요한 특질로 볼 수도 있다. 요컨대 이 소설을 풍속소설로도, 심리소설로도 또 철학적인 진리탐구의 소설로도 볼 수 있어 폭과 깊이를 갖춘 현대소설의 전환점을 이루는 위대한 금자탑이 되고 있다.

너무나 방대한 작품이라 작중인물의 성격묘사를 일일이 상세히 다 파헤치지 못해 좀 꺼림직하나 「잃어버린 시간을 되찾아서」에 나타난 작중인물 묘사와 테마 분석 그리고 전달의 테마 등등 프루스트의 문학 작품세계를 살필 수 있는 점에서 그런대로 의의를 찾을 수 있다. 이 방대한 작품에 감히 손을 댈다는 일자체가 벅차지만, 앞으로 프루스트에 관해서 연구해야 할 과제는 무수히 남아 있는 것이다.

〈참 고 문 헌〉

- Matoré, Georges, *Musique et Structure Romanesque dans LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*, (Paris: Editions Klincksieck) 1972
- Milly, Jean, *Proust et le Style* (Paris: Lettres Modernes) 1970
- Poust, Marcel *A la recherche du temps perdu* (Paris; Gallimard) 1954
- Rirchard, Jean-Pierre, *Proust et Le monde sensible* (Paris: Edition du Seuil) 1974.