creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사학위논문

「스완의 사랑」에 그려진 실패한 예술가의 초상

- 스완의 환상과 진실 찾기 -

Swann, artiste raté : L'illusion et la recherche de la vérité dans *Un amour de Swann*

2021년 2월

서울대학교 대학원

불어불문학과 불문학 전공

심 미 현

「스완의 사랑」에 그려진 실패한 예술가의 초상

- 스완의 환상과 진실 찾기 -

Swann, artiste raté :
L'illusion et la recherche de la vérité
dans *Un amour de Swann*

지도 교수 유 호 식

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2020년 11월

서울대학교 대학원

불어불문학과 불문학전공

심 미 현

심미현의 석사학위논문을 인준함

2020년 12월

위 원 장 정 예 영 (인)

부위원장 강 초 롱 (인)

위 원 유 호 식 (인)

국 문 초 록

「스완의 사랑」은 분명히 스완의 사랑에 대한 이야기이다. 그렇다면 이 이야기는 오로지 사랑에 관한 것으로 이해되어야 할까? 꼭 그렇지는 않다. 본 연구에서는 「스완의 사랑」을 스완의 예술 실패에 관한 소고로 전제하고 환상과 진실의 측면에서 검토한다. 이로써 스완이 예술에 실패한 이유를 밝히고, 스완의 사랑 이야기가 갖는 의의를 고찰해보고자 한다.

스완은 사랑하고 진실을 찾으면서 항상 진실의 반대 방향으로 나아간다. 그는 실제와 다른 오데트의 이미지를 만들어 사랑하며, 그녀의 진실을 찾을 때는 다양한 방법으로 진실을 왜곡한다. 스완이 찾을 수 있는 진실은 과연 무엇인가라는 문제가 제기되는 상황에서, 꿈은 자기 진실의 중요성을 환기하고, 그것을 찾을 수 있는 기회를 준다. 그러나 스완은 꿈에서 어떠한 의미있는 자기 진실도 찾아내지 못하며, 그의 이야기는 환멸한 그의 허무한 외침을 끝으로 더 이상 서술되지 않는다. 이러한 이야기 전개와 결말은 스완이 진실에 관한 문제에서 완전히 실패하였음을 증명하며, 그가 왜 예술가가 될 수 없었는지 암시한다. 마르셀의 관점에서 진실의 추구는 예술가가 반드시 지녀야 할 덕목이자, 예술을 탐구하는 과정이다. 「스완의 사랑」은 스완이 예술가의 가장 중요한 덕목을 이해하고 추구하는 데 실패했으므로, 실패한 예술가로 남게 되었다는 점을 보여주는 것이다.

『잃어버린 시간을 찾아서』는 화자 마르셀이 예술가로 성장해나가는 긴 여정을 담은 서사이다. 그 안에 독립된 단편 소설처럼 삽입되어 있는 스완의 사랑 이야기는 마르셀의 시각에서 연구되고 재구성되었다는 점에서 특별한 의의를 가진다. 마르셀은 「스완의 사랑」에서 실패한 예술가의 초상을 먼저 제시해놓고, 스완과는 다른 자신의 모습, 곧 진실 추구자로서의 면모를 서서히 드러내고 보여주면서 예술가가 되어가는 과정을 그린다. 그러므로 「스완의 사랑」은 화자가 자신의 이야기를 펼쳐 나가기 위해 사용한 특별한 글쓰기 전략으로서 의의를 가진다고 할 수 있을 것이다.

주요어 : 프루스트, 스완의 사랑, 환상, 진실, 꿈, 예술가

학　번 : 2016-28230

목 차

서 론 1

1. 스완의 환상

1-1. 오데트의 첫 인상 5

1-2. 제포라와 뵝퇴유의 소나타 12

1-3. 두 얼굴의 오데트 22

2. 스완의 진실 찾기

2-1. 오데트 방의 창문과 커튼 40

2-2. 스완의 편지 읽기 54

3. 환상과 진실 사이

3-1. 스완의 꿈 67

3-2. 울고 있는 젊은 청년 71

3-3. 시테라섬으로의 여행 75

결 론 92

참고문헌 98

Résumé 101

서 론

마르셀 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』[1]는 환상과 환멸에 관한 소설이다.[2] 화자인 마르셀은 사교계, 여인들, 다른 지역으로의 여행 등에 대해 끊임없이 상상하고 기대하지만, 매번 자신이 상상했던 것들이 실재와 다르다는 사실을 알게 되어 실망한다. 오랫동안 작가가 되기를 꿈꿨으나, 자신의 문학적 재능에 대해 끊임없이 회의하며, 무엇을 써야하는지도 알지 못한 채 어느새 나이 들고 쇠약해진 마르셀은, 자신이 그렇게 허송세월했다고 생각한다. 그러던 어느 날 그는 게르망트 공작 저택의 뜰에 있던 울퉁불퉁한 포석을 밟고 무의지적으로 베니스에서의 기억을 떠올리게 되며, 이를 계기로 자기 삶과 예술에 대해 다시 고찰하게 된다. 그리고 곧 환상과 환멸의 연속적인 경험을 통해 자신이 매순간 예술에 대해 배웠다는 점과 자기 삶이 바로 예술의 소재라는 점을 깨닫는다. 깨달음을 얻은 후에 비로소 그는 글쓰기에 착수하게 되고, 이로써 길었던 그의 예술 여정도 마무리된다. 즉 『잃어버린 시간을 찾아서』는 환상과 환멸의 경험을 통해 예술가로 성장해나가는 마르셀의 이야기이다.[3]

---

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ, Ⅳ, éd. publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié (Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989) 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』는 「스완네 집 쪽으로 Du côté de chez Swann」, 「꽃 핀 소녀들의 그늘에서 À l'ombre des jeunes filles en fleurs」, 「게르망트 쪽 Le Côté de Guermantes」, 「소돔과 고모라 Sodome et Gomorrhe」, 「갇힌 여인 La Prisonnière」, 「사라진 알베르틴 Albertine disparue」, 「되찾은 시간 le Temps retrouvé」으로, 총 7부로 이루어진 한 작품이다. 본고에서는 인용시 각각 차례대로, 'Swann', 'Filles en fleurs', 'Guermantes', 'Sodome et Gomorrhe', 'Prisonnière', 'Albertine disparue', 'Temps retrouvé'로 표기하고, 이어 해당 권 수와 쪽 수를 명기한다. 역서는 『잃어버린 시간을 찾아서 : 스완네 집쪽으로 2』, 김희영 역 (서울 :민음사, 2012)을 참조한다. 문장 호흡이 길고 때로는 의미가 미묘해 직역이 어려운 프루스트 문체의 특성상, 몇몇 예문, 문장들은 역서에서 직접 인용하였음을 밝혀둔다.

2. "*La recherche du temps perdu* est le roman des déceptions." Nicolas Grimaldi, *Proust, les horreurs de l'amour* (Paris: PUF, 2008), 9.

3. 『잃어버린 시간을 찾아서』는 예술 작품이자, 예술에 관한 책이며, 예술가가 되는 데 전념한 화자의 삶을 다룬 이야기이다. "Oeuvre d'art, *RTP* est donc aussi un livre d'art et un livre sur l'art. C'est surtout l'oeuvre d'une qui s'est vouée à l'art" J.-M. Quaranta, "ART," dans *Dictionnaire Marcel Proust*, Annick Bouillaguet, et al. (Paris: Honoré Champion, 2014), 85.

「스완의 사랑」은 이러한 마르셀의 이야기에 삽입되어 있는 스완의 이야기로서,[4] 사랑이 근본적으로는 어떠한 것인지 미리 보여주는 일종의 경제적인 장치이다.[5] 그래서 스완의 사랑 이야기는 그동안 프루스트적 사랑에 대해 설명하기 위한 중요한 예시로 연구되었다. 그러나 스완도 마르셀처럼 예술가가 되기를 꿈꿨으며, 그를 주인공으로 한 이야기가 환상 중에서도 가장 커다란 환상인 사랑의 경험을 묘사한다는 점은 이 텍스트를 다른 방식으로 독서해 볼 필요성을 제기한다.[6] 「스완의 사랑」이 스완의 환상과 환멸의 경험에 관한 이야기라는 점에 주안점을 두고 텍스트를 분석해 볼 수 있는 것이다. 마르셀이 작가로 거듭나는 데 있어 환상과 환멸이 했던 역할을 감안해 볼 때, 이러한 독서는 스완이 왜 예술가가 되지 못했는가라는 물음에 대한 답을 제공해줄 수 있지 않을까?

만약 그렇다면, 마르셀이 태어나기도 전에 있었던 스완의 사랑 이야기를 굳이 연구하여 자신의 이야기에 삽입한 이유를 이렇게 제시해 볼 수 있지는 않을까?[7] 화자는 스완의 환상 경험을 예로 들어 실패한 예술가의 전형을 보여주려고 했다고 말이다. 본고에서는 이러한 문제 의식을 기초로

---

4. 『잃어버린 시간을 찾아서』의 1부인 「스완네 집 쪽으로」은 세 부분으로 나뉜다. 「스완의 사랑」은 「콩브레」와 「고장의 이름」 사이에 삽입된 이야기로, 스완을 주인공으로 한다.

5. 스완의 사랑은 프루스트적 사랑의 표본이다. 작품 속에 그려진 사랑들은 모두 스완의 사랑과 근본적으로 동일하게 진행된다. 다만 사랑의 주체에 따라 조금씩 다른 차이를 갖고 나타난다. "À partir d'un cas simple, [...] exemplaire, celui de Swann, elle[le méthode clinique] nous permet en passant aux amours suivantes de les comparer aux observations faites à l'occasion du premier cas, de confirmer ainsi certaines lois, [...] de tirer profit des variantes, en fonction de l'âge des patients, de leur caractère, des différents objets de leurs amours." Bernard de Fallois, *Sept conférences sur Marcel Proust* (Paris: Éditions de Fallois, 2019), 180.

6. 마르셀은 사랑을 "illusion amoureuse" 또는 "chimère amoureuse"(*Temps retrouvé*, Ⅳ, 483-484)라는 단어로 표현한다. 이는 '사랑이라는 환상' 혹은 '사랑이라는 공상'이라는 뜻으로, 화자가 사랑을 환상의 한 종류로 본다는 사실을 알려준다.

7. 마르셀은 그가 스완의 이야기를 많이 들었고, '사랑이 아닌' 다른 많은 점에서 자신과 닮았음을 알게 되어 스완에 대해 관심 갖기 시작했다고 토로한다. 스완과 마르셀의 공통점은 예술가가 되고 싶어했으면서도 작품을 쓰지 않았다는 데 있다. 두 인물이 사랑에 있어서 차이를 보인다는 화자의 생각도 스완의 예술가 되기에 실패한 이유가 그의 사랑 이야기에서 드러날 수 있다는 주장을 뒷받침하는 근거이다. "je me suis souvent fait raconter bien des années plus tard, quand je commençai à m'intéresser à son caractère à cause des ressemblances qu'en de tout autres parties il offrait avec le mien, [...]" *Swann*, Ⅰ, 191.

「스완의 사랑」을 분석한다. 본 연구의 목적은 스완이 예술에 실패한 이유를 밝히고, 스완의 사랑 이야기가 갖는 의의를 고찰해 보는 데 있다.

마르셀은 예술가가 되기까지 세 단계를 거친다. 첫째, 환상하기이다. 환상하기는 상상, 몽상, 기대함으로써, 실제와 다른 가상의 이미지를 만들어내는 주체의 내적 작업을 말한다.[8] 둘째, 환상하는 대상에 대한 진실 찾기이다. 환상은 실제가 아니다. 인위적으로 만들어진 이미지에게서 대상의 진실을 찾을 수는 없다. 환멸은 그에 따른 필연적인 결과로서, 주체의 시선이 자기 자신을 향하도록 만든다.[9] 셋째, 회고를 통한 자기 진실 찾아내기와 글쓰기이다. 환멸한 주체는 과거의 환상에서 상상적이며 감정적인 요소를 지우고[10], 자기 자신에 대해 철저히 분석해 자기 진실을 찾아내야한다.[11] 달리 말하자면, 자기 의미를 찾아내는 것이다.

본고에서도 이와 같은 단계에 따라 스완의 사랑을 분석해보려 한다. 먼저 1장에서는 스완의 사랑이 형성되는 과정과 그 전개 양상을 구체적으로 검토한다. 스완의 사랑 형성 이면에는 그의 다른 욕망이 있었다.[12] 오데트는 그 욕망을 충족시켜줄 수 있는 여인으로 보였기에, 스완의 사랑의 대상이 될 수 있었다. 사랑에 빠진 스완은 자기 감정을 오데트에게 투영해 실제와 다른 오데트의 이미지를 만들어내고, 그 이미지로부터 벗어나지 못

---

8. 그리말디는 상상하기, 꿈꾸기, 기대하기를 환멸하도록 만드는 필연적 조건으로 본다. 즉 환상은 상상, 몽상, 기대를 통해 만들어진다. Nicolas Grimaldi, *Proust, les horreurs de l'amour* , 9.

9. "Il n'est pas une heure de ma vie qui n'eût ainsi servi à m'apprendre, comme je l'ai dit, que seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet quand tout, au contraire, est dans l'esprit." *Temps retrouvé*, Ⅳ, 493.

10. "Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs, où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous qu'il nous fera suivre." *Temps retrouvé*, Ⅳ, 475.

11. 주체가 회고하기 전까지 과거의 모든 환상들은 인상의 형태로 내면에 편재하는 미지의 기호들("signes inconnus")이다. 마르셀에 따르면, 학자들은 지성을 통해 가설을 정립하고 이를 경험(실험)으로 검증하고, 예술가인 작가는 먼저 삶을 경험한 후에 지성을 사용한다. 즉 작가는 과거를 회고하면서 자신의 고유한 기호들을 해석하고, 자기 진실을 찾아 적는다. *Temps retrouvé*, Ⅳ, 458-459.

12. "L'amour le plus exclusif pour une personne est toujours l'amour d'autre chose." *Filles en fleurs*, Ⅱ, 189.

하게 된다.[13] 1장의 논의는 스완의 환멸과 진실에 대해 이야기하기 위해 필요한 가장 기본적인 분석으로서, 사랑의 대상이 사랑하는 자의 욕망과 감정을 기반으로 하여 만들어진 상상적 총제물임을 보여줄 것이다.

2장에서는 스완이 오데트의 진실을 찾는 과정을 분석한다.[14] 프루스트 작품에서 사랑의 대상을 완전히 소유하지 못해 불안해진 사랑의 주체는 대상에 대한 모든 것을 알려는 강박에 빠진다.[15] 그래서 사랑의 주체는 사랑하는 여인의 진실을 열정적으로 찾기 시작한다. 스완도 예외는 아니다. 「스완의 사랑」에서는 특히 스완이 오데트 방의 창문을 두드리는 장면과 그녀와 관련된 편지들을 읽는 몇몇 장면이 그의 진실 찾기 과정을 밀도 있게 보여준다. 2장에서 우리는 그 장면들을 면밀히 분석하여, 스완의 진실 찾기가 실제로는 사실을 왜곡하는 과정에 불과하다는 점을 증명하고자 한다.

3장에서는 스완의 꿈에 관해 논한다. 스완의 사랑 이야기가 그의 꿈으로 끝맺어지는 만큼, 꿈은 스완과 그에 사랑에 관한 궁극적인 의미를 전달하는 매개이자, 의미의 종결점이다. 이 장에서는 꿈의 기능에 대해 간략히 살펴보고, 스완의 두 꿈을 차례로 분석하여, 그 의미를 확인하고자 한다. 이를 바탕으로 결론에서 스완의 환멸이 왜 그의 예술 실패로 귀결되는지 고찰해 볼 것이다.

---

13. 이성복, 『프루스트와 지드에서의 사랑이라는 환상』 (서울: 문학과 지성사, 2004), 81-84.

14. '진실 찾기'는 텍스트에 쓰인 다음의 표현 "à la recherche de la vérité"(Swann, Ⅰ, 270)를 그대로 번역하여 쓴 것이다. 'la vérité'는 우리말로 진실과 사실이란 뜻을 모두 가진 단어이다. 그래서 본고에서 두 단어를 혼용하는 경우가 있으나, 두 단어 사이에 의미상 차이는 없다는 점을 밝혀둔다.

15. "À l'angoisse initiale de la jalousie fait suite un désir obsédant de tout connaître d'une personne, pour qu'elle ne puisse nous échapper. Non seulement on voudrait savoir à tout instant où elle est, ce qu'elle fait, avec qui, mais encore ce qu'elle sent, ce qu'elle désire, ce qu'elle attend." Nicolas Grimaldi, *Essai sur la jalousie*: *l'enfer proustien* (Paris: PUF, 2010), 92.

1. 스완의 환상

1-1. 오데트의 첫 인상

「스완의 사랑」에서 가장 유명한 동시에 중요한 장면 중 하나는 스완이 오데트와 보티첼리 작품 속 여인인 제포라의 닮은 모습을 발견하는 장면이다. 스완의 환상에 관해 논의하기에 앞서, 그 장면을 살펴볼 필요가 있다. 그 사건은 스완과 오데트의 사랑이 본격적으로 시작되도록 만든 기점이기 때문이다. 스완이 오데트의 집을 두 번째로 방문하던 날에 있었던 일이다.

> Il lui apportait une gravure qu'elle désirait voir. Elle était un peu souffrante ; elle le reçut en peignoir de crêpe de Chine mauve, ramenant sur sa poitrine, comme un manteau, une étoffe richement brodée. Debout à côté de lui, laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussades quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine.[16]
> 스완은 그녀가 보고 싶어하던 판화를 가져갔다. 그녀는 약간 몸이 아픈 상태였다. 중국산 연보랏빛 크레이프 가운을 입고, 화려하게 수놓인 천 자락을 외투처럼 가슴 위로 여미면서 그를 맞이했다. 그의 곁에 서서 풀어 내린 머리카락을 두 뺨에 따라 길게 드리우고, 피로하지 않게 판화 쪽으로 몸을 기울이려고 가볍게 춤추는 듯한 자세로 한쪽 다리를 구부리고는, 생기가 없을 때 종종 그러듯 머리를 기울이며 피로하고도 침울한 커다란 눈으로 판화를 바라보는 그녀 모습은, 얼마나 시스티나 성당 벽화 속 이드로의 딸 제포라 얼굴과 흡사했는지, 스완은 강한 인상을 받았다.

---

16. *Swann*, Ⅰ, 219.

스완은 오데트가 보고 싶어하던 판화를 가져가 그녀에게 보여준다. 그날따라 아파 더 초췌해보인 그녀가 한 쪽 다리를 구부리고 머리를 기울인 채로 판화를 바라보자, 그 모습을 바라보던 스완은 그녀가 보티첼리 작품 속의 제포라와 닮았다는 인상을 받는다. 이러한 발견은 스완을 단숨에 사로잡고, 평범한 화류계 여성이었던 오데트는 특별하며 사랑스러운 스완의 여인이 된다.

그런데 아이러니하게도, 이처럼 스완을 곧바로 사랑에 빠지게 만들었던 오데트의 외모는 원래 그의 사랑을 방해하던 방해물이었다. 친구 소개로 극장에서 오데트를 처음 만난 날, 스완은 오데트의 외모가 마음에 들지 않아서 그녀를 다시는 만나지 않겠다고 생각했다.[17] 그는 오데트에게서 제포라와 닮은 모습을 발견하기 전까지, 오데트의 첫 인상을 떠올렸고, 그때마다 그녀의 외모는 단지 "이상은 접근할 수 없으며, 행복은 보잘 것 없다는 사실을 증명해주는 증거"였을 뿐이다.[18] 그래서 오데트의 외모는, 스완이 선호하는 스타일이 아니었음에도 불구하고 갑자기 제포라의 모습을 보여줌으로써, 그를 사랑에 빠지게 만들었다는 드라마틱한 분위기를 강조하는 우연적 요소로만 이해되기 쉽다.

그러나 오데트의 첫 인상은 사랑이라는 환상의 기원이기도 하다. 비록 스완은 그녀의 첫 인상을 부정적으로 평가했지만, 텍스트에서 그것은 매우 세부적으로 묘사될 뿐만 아니라, 반복적으로 언급된다. 이는 오데트의 첫 인상이 스완에게 특별한 의미를 지녔을 가능성을 시사한다. 그리고 그 인상의 특별함은 스완의 여성상, 그의 과거 사랑 경험을 분석했을 때 보다 명확해진다.

> c'étaient souvent des femmes de beauté assez vulgaire, car les qualités physiques qu'il recherchait sans s'en rendre compte étaient en complète

---

17. "l'image d'Odette rencontrée au théâtre, ce premier soir où il ne songeait pas à la revoir jamais." *Swann*, Ⅰ, 374.

18. "Chaque fois qu'il devait la voir, d'avance il se la représentait ; et la nécessité où il était, pour trouver jolie sa figure, de limiter aux seules pommettes roses et fraîches, les joues qu'elle avait si souvent jaunes, languissantes, parfois piquées de petits points rouges, l'affligeait comme une preuve que l'idéal est inaccessible et le bonheur, médiocre." *Swann*, Ⅰ, 219.

opposition avec celles qui lui rendaient admirables les femmes sculptées ou peintes par les maîtres qu'il préférait. La profondeur, la mélancolie de l'expression, glaçaient ses sens, que suffisait au contraire à éveiller une chair saine, plantureuse et rose.[19]

스완은 대개 천박한 아름다움을 지닌 여성들을 찾았다. 왜냐하면 그는 스스로 알아차리지 못했지만, 그가 찾던 육체적 특징은 그가 좋아하는 거장들이 조각하거나 그린 찬미할 만한 여성들과는 완전히 정반대되는 것이었기 때문이다. 풍만한 분홍빛 살이 그의 감각을 일깨우는데 충분했던 것과 반대로 그 여성들이 풍기는 깊이와 멜랑꼴리는 그의 감각들을 얼어붙게 만들었다.

스완에게 여성은 두 분류로 구분된다. 첫째, 보는 순간 즉각적으로 스완의 감각을 자극하는 외모를 지닌 여성인, 육체적 이상형이 있다. 둘째, 그가 좋아하는 예술가가 조각하거나 그린 여성으로, 그의 미적 취향에 맞는 정신적 이상형이다. 이 두 여성상은 스완이 육체적 이상과 정신적 이상을 명확히 다른 것으로 구분해놓고, 한 여인에게서 동시에 찾을 수 없는 것으로 간주한다는 점을 말해준다. 그 동안 스완이 만났던 여인들은 전자에 속한다. 스완은 이런 여성들을 쫓아다니며, 정복하는 사랑꾼이었는데,[20] 이 여성들은 그가 사랑에 대해 가진 허영심을 채우고, 자기 자신을 우월한 위치에 두기 위해 필요했던 대상이었다.[21] 그래서 텍스트에서 특정한 이름과 외면을 통해 묘사되지 않는다. 이러한 서술 방식은 특히 스완이 사랑이라고 믿었던 관계가 욕정의 경험이었을 뿐, 사랑은 아니었다는 것을 드러낸다. 반면에 스완의 정신적 이상형인 여성들은 찬미의 대상이지, 스완이 정복할 수 있는 대상은 아니다. 그도 그럴것이 그녀들은 예술 작품에서나 볼 수 있는 여성들로 실제로는 존재하지 않으며, 설사 현실에서 찾을 수 있다 해도 그녀들이 풍기는 깊이와 멜랑꼴리적 분위기는 그를 마비시킬 것이기 때문이다. 즉 전자와 맺는 관계는 사랑이 아니며, 후자와의 사랑은

---

19. *Swann*, Ⅰ, 189.
20. *Swann*, Ⅰ, 188-192.
21. "Car le désir ou l'amour lui rendait alors un sentiment de vanité maintenant exempt dans l'habitude de la vie [...] il le désirait surtout si l'inconnue était d'humble condition. De même que ce n'est pas à un autre homme intelligent qu'un homme intelligent aura peur de paraître bête, ce n'est pas un grand seigneur, c'est pas un rustre qu'un homme élégant craindra de voir son élégance méconnue." *Swann*, Ⅰ, 188-189.

불가능한 것이다. 이러한 상황에서 오데트는 제3의 가능성을 제시하며 등장한다. 오데트의 첫 인상은 그 가능성을 내재하고 있다.

> elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique, [...] Pour lui plaire elle avait un profil trop accusé, la peau trop fragile, les pommettes trop saillantes, les traits trop tirés. Ses yeux étaient beaux, mais si grands qu'ils fléchissaient sous leur propre masse, fatiguaient le reste de son visage et lui donnaient toujours l'air d'avoir mauvaise mine ou d'être de mauvaise humeur.[22]
> 물론 그녀가 스완의 눈에 아름답게 보이지 않은 것은 아니지만, 그는 그런 유형의 아름다움에 무관심했고, 어떠한 욕망도 느끼지 않았으며, 심지어는 일종의 육체적 혐오감마저 들었다. (...) 그의 마음에 들기에는 옆 모습이 너무 날카롭고, 피부는 너무 연약했으며, 광대뼈는 너무 튀어나왔고, 얼굴은 너무 초췌했다. 그녀의 눈은 아름다웠으나 너무 커서 견디다 못해 축 처지고, 얼굴의 나머지 부분을 피곤해보이게 만들어 항상 안색이 좋지 않거나, 기분이 안좋은 상태로 보이게 했다.

오데트의 얼굴은 스완에게 어떠한 감각적인 자극도 주지 않는데, 그렇다고 해서 깊이나 멜랑꼴리적 분위기를 풍김으로써 그의 감각을 마비시키지도 않는다. 즉 오데트는 스완의 아름다운 두 여성상에 포함되지 않으며, 이 때문에 그에게 규정될 수 없는 모호한 여성이다. 그래서 스완은 그녀를 어떠한 매력도 없고, 아무런 의미도 없는 여성으로 간주한다. 하지만 스완의 이러한 생각과 달리, 그가 느낀 혐오감은 그녀가 그에게 강한 정신 작용을 불러일으킨 여성으로서, 의미있는 여성일 수 있음을 암시한다. 스완이 혐오감을 느낀 이유는 특히 오데트의 '너무 ~한' 인상 때문인데, 이 인상은 오데트를 다른 여성과 확연하게 구분해주는 하나의 특성이다. 따라서 오데트의 '초과성'이라고 명명해 볼 수 있다. 오데트의 초과성은 스완이 그녀를 만날 때마다 나타난다.

---

22. *Swann*, Ⅰ, 192-193.

Odette de Crécy retourna voir Swann, puis rapprocha ses visites ; [...] chacune d'elles renouvelait pour lui la déception qu'il éprouvait à se retrouver devant ce visage dont il avait un peu oublié les particularités dans l'intervalle et qu'il ne s'était rappelé ni si expressif ni, malgré sa jeunesse si fané [...]. Il faul d'ailleurs dire que le visage d'Odette paraissait plus maigre et plus proéminent parce que le front et le haut des joues, cette surface unie et plus plane était recouverte par la masse des cheveux [...] répandus en mèches folles le long des oreilles ; [...][23]
오데트 드 크레시는 스완을 다시 보러왔고, 이후 그녀의 방문은 점점 잦아졌다. 그 동안 스완은 그 얼굴의 특징을 약간 잊어버려, 그녀의 표정이 그렇게 풍부하다거나, 아직 젊은 나이인데도, 그렇게나 얼굴이 시들었다는 사실도 기억하지 못했다. 그녀가 방문할 때마다 그가 그 얼굴을 보며 느끼는 실망감을 새로워졌다. 게다가 오데트의 얼굴은 실제보다 더 마르고 광대뼈가 더 튀어나온 것처럼 보였는데, 그녀가 이마와 두 볼 위 단조롭고 평평한 부분에 (...) 두 귀를 따라 머리카락을 흩트려 놓았기 때문이다.

오데트가 스완을 보기 위해 그의 집을 방문할 때마다, 그는 그녀의 얼굴이 어땠는지 잘 기억하지 못한다. 또한 스완은 그녀의 얼굴이 실제보다 더 말라보이고 광대뼈도 더 튀어나와 보인다고 하며, 그렇게 보이는 이유까지 설명한다. 둘의 만남이 지속되어 서로 여러 번 보았음에도 불구하고, 오데트는 스완에게 여전히 모호한 여성으로 남아있을 뿐만 아니라, 그녀의 초과적 인상은 더 강해져 스완의 눈길을 계속 끄는 것이다. 어떻게 보면 오데트라는 여성은 그런 인상을 통해 스완의 생각을 잠식한 것이라고 할 수 있다. 그녀의 초과성은 도대체 무슨 의미일까?

이성복[24]은 욕망이 없다면 '인식connaissance' 또한 존재할 수 없으며, 근원적으로 모든 인식은 욕망의 추동력을 낳는 부재 혹은 결핍에서 비롯된다고 말한다. 그렇다면 오데트의 초과성은 스완의 결핍된 욕망을 채워줄 수 있는 여분이 아닐까. 여분은 일종의 생산 가능성이고, 사랑에서 생산 가능성은 상상의 여지를 의미한다. 프루스트적 사랑은 주체의 상상을 통해 만들어지는 것이기 때문이다.

---

23. *Swann*, Ⅰ, 194.
24. 이성복, 54.

실제로 스완이 생각하는 방식은 초과성이 상상의 여지라는 것을 단적으로 보여준다. 스완은 그녀를 생각할 때, '그녀는 정말 내 스타일이 아니다'라던가 혹은 '그녀는 참 못 생겼다'와 같은 단순명료한 문장을 사용하지 않는다. 그는 오데트 얼굴에서 '너무 ~한' 부분을 조목조목 나열한다. 예컨대 그는, '그녀의 옆 모습이 너무 날카롭고', '피부는 너무 연약하며', '얼굴은 너무 초췌하다'와 같은 문장들을 모두 나열하면서 그녀에 대해 생각한다. 이러한 생각의 방식은 스완이 그 문장 만큼 그녀의 얼굴에 대해 상기해야했으며, 상기했다는 것을 의미한다. 그가 오데트를 사랑할 수 없는 나름의 근거를 제시하는 방식이 역설적으로 그녀를 다른 여인보다 더 많이 생각하도록 한 것이다.

또한 스완은 오데트의 얼굴을 부분적으로만 인지하고 기억한다. 그런 그가 그녀의 얼굴을 떠올릴 때 쉼표를 사용하면서 문장을 나열하는 생각 방식은, 그야말로 얼굴의 부분 조각들을 서로 이어 하나의 총체적인 이미지로 그려내는 과정이다. 스완은 부분적인 이미지들을 연결하면서 오데트에게 자신의 욕망을 투사하고, 이로써 오데트는 오로지 그에게만 의미있는 여성인 제포라와 닮은 모습을 보여줄 수 있게 되는 것이다. 이러한 맥락에서, 오데트의 초과성은 스완 자신도 제대로 인지하지 못한 이러한 연상, 상상의 가능성을 내재한 정신적 의미 지점이다. 다시 말해 오데트의 초과성은 환상의 가능성으로, 스완이 만난 여성 중에서 오직 그녀만이 그를 상상하도록 만들 여인이라는 점을 암시한다. 그래서 스완이 오데트에게서 제포라와 닮은 모습을 발견한 이후부터 그녀의 초과적 인상은 묘사되지 않는다.

> Il admirait les grands yeux, le délicat visage qui laissait deviner la peau imparfaite, les boucles merveilleuses des cheveux le long des joues fatiguées. [...] adaptant ce qu'il trouvait beau jusque-là d'une façon esthétique à l'idée d'une femme vivante, il le transformait en mérites physiques qu'il se félicitait de trouver réunis dans un être qu'il pourrait posséder. Cette vague sympathie qui nous porte vers un chef-d'oeuvre que nous regardons, maintenant qu'il connaissait l'original charnel de la

fille de Jéthro, elle devenait un désir qui suppléa désormais à celui que le corps d'Odette ne lui avait pas d'abord inspiré.[25]

그는 커다란 눈이며 불완전한 피부를 짐작케 하는 섬세한 얼굴이며, 피로한 뺨을 따라 흘러내린 머리카락의 그 멋진 웨이브를 찬미했다. (...) 그는 이제 미학적인 방식으로 아름답다고 여겨 오던 것을 한 살아 있는 여인에게 적용해 육체적인 장점으로 변형했고, 그리하여 자신이 소유할 수 있는 존재와 결합된 것을 보고는 기뻤다. 우리가 바라보는 예술작품으로, 우리를 향하게 만드는 이 막연한 호감은, 이제 그가 이드로 딸의 육체적 원본을 알게 되자 욕망이 되어, 오데트의 육체가 처음에 불러 일으키지 못했던 욕망을 대신했다.

스완은 오데트의 얼굴에서 예술 작품 속 제포라가 지닌 특성만 알아보게 된다. 처음에 혐오감을 주고, 만날 때마다 스완을 실망케 했던 그녀의 얼굴은 갑자기 섬세해 보인다. '너무 크다 못해 축 처지고, 얼굴의 나머지 부분을 피로하게 만들면서 항상 기분 나쁜 상태로 보이게 만들던 그녀의 눈'은 단순히 '커다란 눈'이 된다. '누렇고 초췌하며, 붉은 반점이 있던 그녀의 뺨'은 '피로한 뺨'이 되어, 그 위로 흘러내린 머리카락의 아름다움을 돋보이게 한다. '상한 육체'에 불과했던 오데트는 갑자기 '박물관의 예술품'으로 탈바꿈하고 완벽한 여성이 되어, 사랑을 초자연적이고 감미롭게 만든다.[26]

이제 오데트는 스완에게 '이드로 딸의 육체적 원본'이라는 새로운 여성의 분류에 속하게 된다. 그녀는 스완의 미적 이상이 소유될 수 있는 물질로 현현한 것으로, 스완이 그 동안 서로 대조적인 것으로 보고 분리해 놓았던 육체적 욕구와 정신적 욕망을 동시에 충족시켜 줄 수 있는 여성이 된 것이다. 오데트는 이렇게 매우 특별한 가치를 지닌 여성으로서 스완의 기억 속에 자리 잡는다.

---

25. *Swann*, Ⅰ, 221.

26. "le baiser et la possession qui semblaient naturels et médiocres s'ils lui étaient accordés par une chair abîmée, venant couronner l'adoration d'une pièce de musée, lui parurent devoir être surnaturels et délicieux." *Swann*, Ⅰ, 221.

1-2. 제포라와 빙퇴유의 소나타

스완은 오데트에게서 왜 하필 제포라를 본 것일까? 프루스트의 관념론에 입각하면, 주체가 대상을 개별화하는 방식은 상상을 통해서이다.[27] 그렇다면 스완이 오데트에게서 제포라를 볼 수 있었던 까닭은, 그녀가 실제로 보티첼리 그림 속의 제포라와 닮았기 때문이라기보다, 그의 상상력이 작용했기 때문이라고 할 수 있다. 다시 말해 스완의 상상력이 오데트를 제포라와 유사하게 보이도록 만든 것이다. 그렇지 않았다면, 르네상스 예술에 박식한 스완이 오데트를 처음 만났을 당시 왜 그녀에게서 제포라와 닮은 모습을 발견하지 못했겠는가. 더군다나 그것이 순전히 외면적인 유사함이었다면 말이다.

욕망은 주체로 하여금 상상하게 만든다.[28] 따라서 '제포라'에는 스완의 욕망이 투영되어 있다고 할 수 있다. 스완이 오데트에게서 발견한 제포라는 단순히 오데트와 닮은 얼굴을 가진 제포라가 아니다. 구체적으로 스완을 사랑에 빠지게 한 제포라는 '르네상스 예술가 보티첼리의 작품 중에서 모세의 일생에 나온 제포라'이다. 이 때의 제포라는 '보티첼리의 제포라'와 '모세의 제포라'라는 두 관계에서 스완의 욕망을 분석할 수 있게 하는 욕망의 중첩점이다. 제포라를 어떤 여인으로 특정하느냐에 따라서, 스완은 그에 상응하는 상대방이 된다. 그러므로 우리는 두 관계를 분석함으로써 스완의 욕망에 관해 면밀히 탐구할 수 있다. (1-2)에서는 제포라에 담겨진 스완의 욕망을 분석하고, 이어서 오데트-제포라[29]가 빙퇴유의 소나타와 서로 불가분리의 관계로 맺어지는 과정까지 살펴본다. 이를 통해 스완의 사랑이 어떻게 환상으로 형성되는지 검토하겠다.

먼저 '보티첼리의 제포라'에 나타난 스완의 욕망에 관해 알아보기 위해서는 스완이 그동안 어떤 인물이었는지 살펴볼 필요가 있다. 스완은 어

---

27. 이성복, 20-23.
28. Ibid.
29. 제포라-오데트는 인조적인 오데트(artificial Odette)로, 실제 오데트도 아니고 제포라도 아닌, 스완이 만들어낸 제포라적 오데트(Odette à la Zéphora)라는 의미이다. 본 논문에서는 특히 환상이 형성되는 단계에서 이 단어를 사용한다. Cynthia J. Gamble "Zipporah: a Ruskinian enigma appropriated by Marcel Proust," Word & Image 15, no. 4(1999): 388-394.

렸을 적부터 예술가가 되기를 꿈꿨으며, 예술에 대해 해박한 지식도 지닌 인물이다. 하지만 「스완의 사랑」에서 스완은 이미 오래 전에 예술적 이상을 잊고 여자에 빠져 지낸 모습으로 묘사된다. 그런 그에게 어느 저녁 만찬에서 우연히 듣게 된 소나타는 새로운 변화의 기회로 다가왔다.

> L'année précédente, dans une soirée, il avait entendu une oeuvre exécutée au piano et au violon. [...] ç'avait déjà été un grand plaisir [...] Depuis si longtemps il avait renoncé à appliquer sa vie à un but idéal et la bornait à la poursuite de satisfactions quotidiennes, qu'il croyait, sans jamais se le dire formellement, que cela ne changerait plus jusqu'à sa mort ; bien plus, ne se sentant plus d'idées élevée sans l'esprit, il avait cessé de croire à leur réalité, sans pouvoir non plus la nier tout à fait. Aussi avait-il pris l'habitude de se réfugier dans des pensées sans importance qui lui permettaient de laisser de côté le fond des choses. [...] Swann trouvait en lui, dans le souvenir de la phrase qu'il avait entendue, [...] la présence d'une de ces réalités invisible auxquelles il avait cessé de croire et auxquelles, comme si la musique avait eu sur la sécheresse morale dont il souffrait une sorte d'influence élective, il se sentait de nouveau le désir et presque la force de consacrer la vie.[30]
>
> 지난해 어느 저녁 파티에서 그는 피아노와 바이올린으로 연주되는 곡을 들은 적이 있었다. (...) 그것은 커다란 기쁨이었다. (...) 오래 전부터 그는 어떤 이상을 향한 목적에 자신의 삶을 전념하는 것을 포기하고 일상적인 만족을 추구하는 데 그치고 있었으므로, 물론 그런 사실을 공개적으로 말한적은 없지만, 그런 태도는 죽을 때까지 변하지 않을 것이라 믿었다. 더구나 그의 정신이 더 이상 고귀한 관념을 품지 않게 된 후부터는, 그런 이상이 존재한다는 것을 전적으로 부정하지는 않았지만 더 이상 믿지도 않게 되었다. 그리하여 그는 사물의 본질을 소홀히 하는, 별로 중요하지 않은 생각으로 도피하는 습관을 얻었다. (...) 스완은 자기 마음속에서, 자기가 들은 악절의 기억 속에서, (...) 이제는 더 이상 믿지 않게 되었던, 눈에 보이지 않는 현실 중 하나가 존재함을 발견하고, 그를 괴롭히는 정신의 메마름에, 마치 음악이 선택적으로 영향력을 미치기라도 한다는 듯, 이 현실에 거의 자기 삶을 바치고 싶은 욕망과 힘을 다시 느꼈다.

---

30. *Swann*, Ⅰ, 205-208.

일상적이며 사소한 기쁨만 추구하고 습관에 안주하던 스완은 피아노와 바이올린으로 구성된 소나타를 듣고 새로이 예술의 기쁨을 발견한다. 그리고는 예술에 자신의 삶을 바치고 싶다는 욕망과 힘을 느끼게 된다. 「스완의 사랑」은 이렇게 스완이 잃어버렸던 예술적 이상과 꿈을 되찾으면서 시작된다. 이러한 맥락에서 보티첼리의 제포라는 새로운 삶에 대한 스완의 욕망을 투영한다고 할 수 있다. 스완은 보티첼리와 같은 예술가가 됨으로써, 자기 부흥, 곧 르네상스을 이루고 싶어하는 것이다. 그렇다면 보티첼리 같은 예술가는 무슨 의미일까?

보티첼리는 르네상스 시대의 예술가이다. 그의 작품에 등장하는 아름다운 여성들은 모두 동일한 얼굴을 하고 있다. 이는 보티첼리가 동시대 실존한 시모네타 베스푸치(Simonetta Vespucci)를 이상적인 미를 지닌 여성으로 보고, 그녀의 얼굴을 반복해서 그렸기 때문이다.[31] 이러한 보티첼리 그림의 독특성을 통해 우리는 스완의 욕망이 구체적으로 어떤 것인지 알게 된다. 즉, 스완은 이상적인 미의 대상에서 영감받고, 미뤄왔던 예술적 과업에 착수하여 완성하려는 욕망을 가진 것이다. 그래서 오데트는 스완의 예술 대상이으로서, 그의 예술적 욕망을 갱신해준다.

> quand il était tenté de regretter que depuis des mois il ne fît plus que voir Odette, il se disait qu'il était raisonnable de donner beaucoup de son temps à un chef-d'oeuvre inestimable, coulé pour une fois dans une matière différente et particulièrement savoureuse, en un exemplaire rarissime qu'il contemplait tantôt avec l'humilité, la spiritualité et le désintéressement d'un artiste, tantôt avec l'orgueil, l'égoïsme et la sensualité d'un collectionneur.[32]
>
> 몇 달 전부터 오데트를 만나는 일 밖에 하지 않는다는 사실을 후회하게 될 때면, 그는 예외적으로, 특별히 감미로운 남다른 물질로 만들어진, 가격을 매길 수 없는 걸작에 많은 시간을 할애하는 것이 합리적이라고 속으로 말했다. 그는 그 희귀본을 때로는 예술가의 겸손함, 정신, 초연함으로 바라보았고, 때로는 수집가의 오만함, 이기심, 관능으로 바라보았다.

---

31. Judith Rachel Allan, "Simonetta Cattaneo Vespucci: beauty, politics, literature and art in early Renaissance Florence," (PhD diss., University of Birmingham, 2015), 1.
32. *Swann*, Ⅰ, 221.

스완은 오데트를 값어치를 매길 수 없는 걸작, 자신이 발견해 낸 살아 있는 희귀본으로 여긴다. 그리고 그녀와의 만남을 지속하는 게 매우 합리적이라고 생각한다. 그녀를 바라볼 때 그는 아주 귀중한 작품을 소유한 수집가가 되는 동시에 그만의 예술 대상을 발견한 예술가가 될 수 있기 때문이다. 오데트는 제포라와 닮은 모습을 보인 이후부터 스완에게 예술의 기쁨을 불러일으키고, 예술가가 될 수 있다는 충족감을 주면서, 그의 예술적 영감을 갱신해준다. 그렇기 때문에 스완은 오데트와 사랑하면서 오래 전에 포기했던 베르메르 연구에 재착수하게 되는 것이다.[33]

다음으로 모세의 제포라에 투영된 스완의 욕망이다. 흥미롭게도 보티첼리의 「모세의 일생」에 그려진 제포라는 시모네타 베스푸치를 모델로 하지 않는다. 시모네타 베스푸치는 비너스, 아테네와 같은 여신 혹은 성모마리아와 같이 범접할 수 없는 성스러운 여성들의 모델이었다. 제포라는 보티첼리가 그린 예술적 대상이기는 하나, 여신이나 성모마리아에 비한다면 성스러운 여성이라고 하기 어렵다.

제포라는 무엇보다도 모세의 아내로서 부각되는 성경 속 인물이다. 그녀는 모세가 위태로운 상황에 처했을 때 그에게 결정적인 도움을 줘, 그가 자신의 소명을 이룰 수 있도록 도왔다.[34] 제포라는 성스러운 여성들과 달리 사랑하며 소유할 수 있는 여성, 남편의 과업을 돕는 헌신적인 여성을 표상하는 것이다. 그래서 모세의 제포라에는 스완이 자신의 꿈을 실현할 수 있도록, 오데트가 그에게 해주기 바라는 역할에 대한 기대가 들어있다고 할

---

33. 사랑에 빠진 스완의 일과는 오데트에 대해 몽상하기가 아니면 베르메르에 관한 연구로 채워진다. “Certains jours pourtant, mais rares, elle venait chez lui dans l’après-midi, interrompre sa rêverie ou cette étude sur Ver Meer à laquelle il s’était remis dernièrement.” *Swann*, Ⅰ, 236.

34. 자신의 소명을 확인한 모세가 가족과 함께 애굽으로 돌아갈 때, 신이 그를 죽이려 한 사건이 일어났다. 이 상황에서 십보라는 아들에게 할례를 행함으로써, 모세가 위기에서 벗어날 수 있게 했다. 모세는 십보라 덕분에 자기 소명을 다할 수 있게 되었다. 다만 모세의 궁극적인 목적이 신을 향한 것으로 종교적 소명의 의미를 띠었다면, 프루스트 작품에서 소명은 예술작품을 완성하는 것이다. 스완의 소명은 예술을 향한 것이며, 여기에 성경 의 종교적 의미는 없음을 밝혀둔다. 제포라의 역할에 관해서 다음 논문 참고. 김진명, “출애굽기 4장 24-26절은 과연 누구의 이야기인가? – 맛소라본문(MT)와 칠십인경(LXX)과 사마리아오경(SP)의 본문 비교 연구,” 『구약논단』, 25권 제4호(2019): 270-274.

수 있다. 스완은 자신의 소명인 예술 작품의 완성을 위해 제포라와 같은 여성을 필요로 하고 원하는 것이다.[35]

사실 스완이 욕망하는 이러한 여성상은 프루스트 작품에서 사랑의 주체가 특히 남성이라는 점에서 간과할 수 없는 사항이기도 하다. 레몽(M.Raimond)[36]은 다정하고, 헌신적인 여성에 대한 이상과 부르주아적 결혼에 대한 꿈이 사랑 형성에 무의미하지 않은 작용을 한다고 지적한다.[37] 실제로 처음에 오데트는 예술과 관련하여 스완을 보조해줄 수 있는 여인의 모습을 보인다.

> Quand Odette était partie, Swann souriait en pensant qu'elle lui avait dit combien le temps lui durerait jusqu'à ce qu'il lui permît de revenir; il se rappelait l'air inquiet, timide, avec lequel elle l'avait une fois prié que ce ne fût pas dans trop longtemps, et les regards qu'elle avait eus à ce moment-là, fixés sur lui en une imploration craintive, [...] « Et vous, avait-elle dit, vous ne viendriez pas une fois chez moi prendre le thé? » Il avait allégué des travaux en train, une étude – en réalité abandonnée depuis des années – sur Ver Meer de Delft. « Je comprends que je ne peux rien faire, moi, chétive, à côté de grands savants comme vous autres, lui avait-elle répondu. [...] pourtant j'aimerais tant m'instruire, savoir, être initiée. » [...] « Vous allez vous moquer de moi, ce peintre qui vous empêche de me voir(elle voulait parler de Ver Meer), je n'avais jamais entendu parler de lui; vit-il encore? Est-ce qu'on peut voir de ses

---

35. 앙토벤(R.Enthoven)은 베르메르 전기를 마치지 못하고 죽는 스완은, 신에 의해 약속된 땅에 입성하지 못하고 죽는 모세와 같다고 말하는데, 이는 적절한 비유이다. 프루스트의 종교는 신을 향한 것이 아니라, 예술을 향한 것으로, 예술 작품의 완성은 소명의 길을 따라 약속된 땅에 도착하는 것과 같다. Raphaël Enthoven, "Proust et les philosophes : Proust et Nietzsche," dans *Un été avec Proust*, Laura El Makki, et al. (Paris: Éditions des Équateurs, 2014), 196.

36. "ces rêves de conjugalité bourgeoise, cet idéal d'une femme douce, aimante et dévouée constituent un trait amusant, d'ordinaire peu souligné, de l'amour naissant." Michel Raimond, *Proust romancier* (Paris: SEDES, 1984), 127.

37. 레몽(M.Raimond)은 마르셀의 생각을 그 예로 든다. 마르셀은 질베르트가 훗날 자신의 일을 돕는 겸손한 시종이나, 그를 위해 소책자들을 수집하는 편안한 협력자가 될 수 있다는 몽상을 품는다. "il considère, un beau jour, comme « un inestimable avantage » que Gilberte puisse «devenir un jour l'humble servante », « la commode et confortable collaboratrice qui, le soir, (l')aiderait dans (ses) travaux, collationnerait pour (lui) des brochures »" ibid.

oeuvres à Paris, pour que je puisse me représenter ce que vous aimez, [...] Quel rêve ce serait d'être mêlée à vos travaux! » [...] « vous êtes un être si à part. C'est cela que j'ai aimé d'abord en vous, j'ai bien senti que vous n'étiez pas comme tout le monde. » [...]

— Moi je n'ai jamais rien à faire! Je suis toujours libre, je le serai toujours pour vous. A n'importe quelle heure du jour ou de la nuit où il pourrait vous être commode de me voir, faites-moi chercher, et je serai trop heureuse d'accourir.[38]

오데트가 돌아간 후 스완은, 다음에 불러 줄 때까지 얼마나 기다려야 할까요? 하고 말하던 그녀를 생각하면서 미소를 지었다. 한번은 너무 오래 기다리게 하지 말아 달라고 간청하며 불안해하던 그녀의 수줍어하는 모습과 그를 바라보면서 애원하며 걱정하는 눈길을 떠올렸다. (...) "언제 저희 집에 오셔서 차 한잔 드시지 않겠어요?"라고 그녀는 말했다. 스완은 사실 오래 전에 포기하고 내버려뒀던 델프트의 베르메르 연구 때문에 바쁘다는 핑계를 댔다. "당신과 같은 훌륭한 학자 옆에서 저처럼 초라한 여자는 아무것도 할 수 없다는 걸 이해해요. (...) 그래도 전 정말로 배우고 싶고, 알고 싶고, 입문하고 싶어요." (...) "당신은 비웃으실지 모르겠지만, 저를 찾아오는 데 방해가 된다는 그 화가에 대해 저는 한번도 들어본 적이 없어요.(그녀는 베르메르에 대해 말하는 것이었다.) 아직 살아계신 분인가요? 파리에서 그 분의 작품을 볼 수 있나요? 볼 수 있다면 당신이 어떤 걸 좋아하는지 저도 상상해 볼 수 있을 거에요. (...) 당신의 일에 끼어들 수 있다면 그건 얼마나 꿈같은 일일까요!" (...) "당신은 정말 특별한 사람이에요. 제가 처음에 당신을 좋아했던 것도 바로 이 때문이었어요. 전 당신이 다른 사람들과 같지 않다는 걸 금방 느꼈거든요."

저는 아무런 할 일도 없어요! 언제나 시간이 있어요. 당신을 위해서라면 항상 그럴거에요. 당신이 편한 시간에, 낮밤의 몇시가 되던 간에, 내가 당신을 찾아오게 해주세요. 그러면 저는 무척 행복하게 달려올 거에요.

오데트는 '훌륭한 학자'라며 스완을 높여 부르고, 처음부터 그가 보통 사람들과 다르다는 사실을 알았다고 말하면서, 예술 분야에서 그가 특별한 존재임을 인정해준다. 스완이 이미 오래 전에 내팽개쳤던 베르메르 연구를 핑계삼아 오데트의 초대를 거절하자, 그녀는 그가 하는 연구에 대해 알고

38. *Swann*, Ⅰ, 195-196.

싶다고 하며, 그의 일에 끼어드는 건 마치 그녀에게 꿈 같은 일일 것이라 한다. 뿐만 아니라 스완을 위해서라면 항상 시간이 있다며, 찾아준다면 언제든지 달려오겠다고 말한다. 이처럼 오데트는 스완의 예술 과업에 관심을 갖고, 언제든지 곁에서 보조해줄 수 있는 여성으로 어필하고, 그녀가 떠난 후 홀로 집에 남은 스완은 그녀가 했던 말과 보여줬던 모습을 다시 생각한다. 그는 수줍고 불안한 기색으로 너무 오래 기다리게 하지 말아달라고 간청하고, 애원하며 걱정하는 눈길로 그를 바라보던 그녀의 모습을 떠올리며 미소를 짓는다. 이 기쁨은 결국 스완이 그녀를 그의 욕망에 부합하는 제포라로 상상하도록 만들 것이다.

이렇게 제포라의 두 위상에 나타난 스완의 욕망을 분석하고 알 수 있는 사실은 스완의 사랑이 근본적으로 그의 예술적 욕망에서 연유했다는 점이다. 그래서 스완의 환상은 무엇보다도 사랑과 예술의 결합, 곧 동일시를 의미한다. 스완이 듣는 뵝퇴유의 소나타는 그러한 동일시를 촉진시키며 불가피하게 만들며, 그 과정은 소나타의 연주 양상 변화에 나타난다.

스완이 소나타를 처음 들은 건 오데트를 만나기 전이었다. 당시에 소나타는 보고 만질 수 없지만 매혹적인 구조물과 같아,[39] 그에게 '무실체'의 인상을 주었다.[40] 그 인상은 스완에게 새로운 자극으로 다가와 그를 기쁘게 했으며, 예술적 영감도 불러일으켰다. 그래서 스완은 그 작품에 대해 자세히 알기 위해 한동안 수소문 했으나, 아무런 정보도 얻을 수 없었다. 그러다가 그는 오데트의 초대로 간 베르뒤랭 집에서 우연히 소나타를 다시 듣게 되며, 그 날 저녁부터 베르뒤랭 모임에서 쫓겨나기 전까지, 소나타는 베르뒤랭 집 혹은 오데트 집에서 연주된다. 소나타를 매개로 예술과 사랑의 맞물림이 시작되는 것이다.

> A son entrée, tandis que Mme Verdurin montrant des roses qu'il avait envoyées le matin lui disait: « Je vous gronde » et lui indiquait une

---

39. "il avait devant lui cette chose qui n'est plus de la musique pure, qui est du dessin, de l'architecture, de la pensée, et qui permet de se rappeler la musique. " *Swann*, Ⅰ, 206.

40. "à un moment donné, sans pourvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie [...] Une impression de ce genre, pendant un instant, est pour ainsi dire sine materia." *Swann*, Ⅰ, 205-206.

place à côté d'Odette, le pianiste jouait, pour eux deux, la petite phrase de Vinteuil qui était comme l'air national de leur amour. [...] il la considérait moins en elle-même [...] que comme un gage, un souvenir de son amour [...]; c'était au point que, comme Odette, par caprice, l'en avait prié, il avait renoncé à son projet de se faire jouer par un artiste la sonate entière, dont il continua à ne connaître que ce passage. « Qu'avez-vous besoin du reste? lui avait-elle dit. C'est ça *notre* morceau. »[41]
스완이 들어서면 베르뒤랭 부인은 그가 아침에 보낸 장미꽃을 보여주고, "야단쳐야겠어요."라고 말하며 오데트 옆자리를 가리켰고, 피아니스트는 두 사람을 위해, 그 둘의 사랑의 국가와도 같은 뵝퇴유의 소악절을 연주했다. (...) 스완은 소악절을 그 자체로 보기보다, (...) 그의 사랑의 정표나 기념품으로 생각했다. 그래서 그는 소나타 전곡을 어느 음악가에게 연주시켜 보겠다는 계획을 오데트의 변덕에서 우러나온 청에 못 이겨 단념했고, 여전히 소악절 밖에 알지 못하게 되었다. "그밖에 뭐가 더 필요해요? 이게 우리의 음악인데요."하고 오데트가 말했다.

베르뒤랭 집에서는 항상 소나타의 한 부분인 소악절만 연주된다. 오데트는 소나타 전곡을 다 듣고 싶어하는 스완을 말리며, 소악절이 바로 '우리의 음악'이라고 말한다. 뵝퇴유라는 예술가의 고유한 총체적 세계를 표현한 예술 작품은 '사랑의 정표', '사랑의 국가'라는 편린으로, 의미의 축소를 겪는 것이다. 상호적인 사랑을 의미하던 소악절는, 스완이 오데트에게서 제 포라와 닮은 모습을 보고 난 이후에 또 다시 의미의 변화를 겪게된다.

Il trouvait ouverts sur son piano quelques-uns des morceaux qu'elle préférait [...] il lui demandait de jouer [...] la petite phrase de la sonate de Vinteuil, [...] La petite phrase continuait à s'ssocier pour Swann à l'amour qu'il avait pour Odette. [...] Cette soif d'un charme inconnu, la petite phrase l'éveillait en lui, mais ne lui apportait rien de précis pour l'assouvir. De sorte que ces parties de l'âme de Swann où la petite phrase avait effacé le souci des intérêts matériels, les considérations humaines et valable pour tous, elle les avait laissées vacantes et en blanc, et il était libre d'y inscrire le nom d'Odette. Puis à ce que l'affection d'Odette pouvait avoir d'un peu court et décevant, la petite phrase venait ajouter,

41. *Swann*, Ⅰ, 215.

amalgamer son essence mystérieuse.[...] Il la faisait rejouer dix fois, vingt fois à Odette, exigeant qu'en même temps elle ne cessât pas de l'embrasser.[42]

피아노 위에 그녀가 좋아하는 악보가 몇 개 펼쳐진 것이 보였다. (...) 그는 그녀에게 뵝퇴유 소나타의 소악절을 연주해달라고 했다. (...) 소악절은 오데트와 사랑에 스완을 계속 묶어두었다. (...) 소악절은 그의 마음속 미지의 매력을 향한 갈증을 일깨웠으나, 이것을 충족시키기 위한 그 어떤 뚜렷한 것도 가져다주지 않았다. 소악절은 물질적인 이익에 대한 걱정과 모든 이에게 가치있는 인간적인 배려를 지워서 스완의 영혼을 공백으로 만들어 두었고, 그는 그 빈 공간에 오데트의 이름을 새겨넣을 수 있었다. 오데트의 애정이 좀 부족하다던가, 실망스러울 때면, 소악절이 나타나 신비로운 정수를 추가하고, 섞어주었다. (...) 그는 그녀에게 소악절을 열 번, 스무번 되풀이해서 치게 하면서, 동시에 그에게 입맞춤도 계속할 것을 요구했다.

이제 뵝퇴유 소악절은 오데트의 집에서, 스완과 그녀가 단둘이 있을 때 연주된다. 스완은 오데트에게 그녀가 좋아하는 음악이 아닌 뵝퇴유의 소악절을 연주해달라고 한다. 여기서 연주자는 엄밀히 말해, 오데트-제포라이다. 오데트-제포라가 연주하면서 원래 피아노와 바이올린으로 구성되었던 이중주는 스완이 홀로 듣는 피아노 독주로 변한다. 이 과정에서 스완은 소악절이 불러일으킨 예술에 대한 갈증과 그 갈증으로 인해 허기지고 공허해진 마음에 오데트의 이름을 새겨넣는다. 즉, 스완은 자신의 결핍된 예술적 욕망을 오데트-제포라를 통해 충족하려 하는 것이다. 게다가 그는 오데트-제포라에게 소악절을 반복하여 연주하게 하고, 그와 동시에 자신에게 입맞춤 할 것을 요구한다. 이러한 형태의 연주는 반복되면서 사랑의 기쁨과 예술의 기쁨을 서로 분리될 수 없는 것으로 만들어버린다.

이처럼 뵝퇴유의 소나타 연주 양상과 의미의 변화는 스완이 질적으로 서로 다른 사랑과 예술을 동일시하면서 환상이 성립된다는 것을 드러낸다. 이러한 과정을 통해, 오랫동안 "병약한 환자"[43]와도 같았던 스완은 오데트와 사랑하며 시들었던 자신의 영혼을 회복하고 새롭게 태어난다.

---

42. *Swann*, Ⅰ, 233-234.

43. 예술적 이상을 저버리고 살던 스완은 '병약한 환자'에 비유되었다. 뵝퇴유의 소나타는 그런 스완을 회복시켜줄 수 있는 기회로 나타났다. "comme certains valétudinaires chez

Car Swann en(du charme) trouvait aux choses, depuis qu'il était amoureux, comme au temps où, adolescent, il se croyait artiste ; mais ce n'était plus le même charme ; celui-ci, c'est Odette seule qui le leur conférait. Il sentait renaître en lui les inspirations de sa jeunesse qu'une vie frivole avait dissipées, mais elles portaient toutes le reflet, la marque d'un être particulier ; et, dans les longues heures qu'il prenait maintenant un plaisir délicat à passer chez lui, seul avec son âme en convalescence, il redevenait peu à peu lui-même, mais à une autre.[44]
왜냐하면 스완은 사랑을 하면서부터, 젊었을 때 자신을 예술가로 여기던 그 시절처럼 사물에 다시 매력을 느끼게 되었기 때문이다. 그러나 그 때와 같은 매력은 아니었다. 이것은 오로지 오데트가 주는 매력이었다. 그는 자신의 하찮은 삶에서 탕진해왔던 청년기의 영감들이 다시 살아나는 것을 느꼈는데, 그것들은 모두 하나의 특별한 존재를 반영하고, 그 존재의 흔적을 담고 있었다. 이제 집에서 회복기에 접어든 영혼과 단둘이 시간을 보내는 데서 미묘한 기쁨을 느끼던 긴 시간 동안, 그는 조금씩 자기 자신이 되어갔지만, 그건 타인에 걸린(사로잡힌) 자신이었다.

스완은 사랑하면서, 자신을 예술가라고 생각하며 느꼈던 젊은 시절의 영감을 다시 느끼게 되고, 자기 주변도 관심있게 바라보게 된다. 하지만 그의 되살아난 영감은 오데트의 반영물에 불과해, 앞으로 그가 보는 모든 것들은 오데트와 관련있을 때만 특별히 의미를 지닌다. 설사 그녀와 관련이 없더라도 그녀와 관련있는 것으로 여겨지고 해석될 따름이다. 새로운 삶을 꿈꾸던 스완은 예술가가 아닌 오데트에 사로잡힌 환상의 주체로 부흥한 것이다. 환상의 주체, 스완은 이제 상상을 통해 실제 오데트와 다른 오데트의 이미지를 구축하기 시작한다.

---

qui, tout d'un coup, un pays où ils sont arrivés, un régime différent, quelquefois une évolution organique, spontanée et mystérieuse, semblent amener une telle régression de leur mal qu'ils commencent à envisager la possibilité inespérée de commencer sur le tard une vie toute différente." *Swann*, Ⅰ, 207-208.

44. *Swann*, Ⅰ, 235.

1-3. 두 얼굴의 오데트

환상은 스완이 실제 오데트와 다른 오데트를 만들어내면서 본격적으로 전개된다. 그리고 시선은 그 가상의 이미지가 형성되는 데 결정적인 역할을 한다. 시선은 한 존재의 모든 것, 그 존재 자체를 담아 보여주는 기호이다.[45] 사랑하는 여인을 소유하고 싶어하는 사랑의 주체는 그녀의 시선이 지닌 의미를 파악함으로써 완전한 소유를 달성할 수 있다. 따라서 여인의 시선은 그녀를 사랑하는 자에게 다양한 의미를 생성하는 지점이며[46], 필히 해석해야 할 대상이다. 그런데 해석의 과정에서 사랑의 주체는 상상을 통해 사랑하는 여인의 이미지를 새로이 구축해낼 뿐만 아니라, 그 이미지를 실존하는 것으로 여긴다. 스완의 경우가 바로 그러하다. (1-3)에서는 이러한 시선의 문제를 논하고, 스완의 환상이 어떻게 전개되는지 살펴보겠다.

사랑과 관련해, 한 인물의 시선에서 드러나는 가장 중요한 것은 욕망이다. 시선은 무엇보다도 주체의 욕망이 표출되는 지점이다. 그래서 누군가를 사랑하게 되면, 우리는 사랑의 대상을 바라보고 시선을 고정한다. 이는 어떤 의미일까. 마르셀이 알베르틴을 발견하고 사랑에 빠지는 단계는 그 의미를 밝혀준다.

> Tout à coup y apparut, le suivant à pas rapides, la jeune cycliste de la petite bande avec, sur ses cheveux noirs, son polo abaissé vers ses grosses joues, ses yeux gais et un peu insistants ; [...] je la vis sous les arbres, adresser à Elstir un salut souriant d'amie, [...] Elle s'approcha

---

45. 시몬즈는 프루스트가 시선을 한 존재의 모든 것을 담은 기호로 설정했다고 지적한다. "C'est le *regard* qu'a choisi Proust comme le signe par excellence qui semble contenir l'être tout entier, son essence particulière, ses souvenirs, ses projets, sa volonté." Madeleine A. Simons, "Les regards dans « à la recherche du temps perdu »," *The French Review* 41, no. 4(1968): 498.

46. 타디에는 프루스트 작품에서 시선이 한 개인의 알려지지 않은 내면을 드러내는 하나의 신호로 다양한 의미를 생성하는 지점이라고 말하며, 시선의 중요성을 강조한다. "Le regard, dans l'accompagnement du corps, livre le sens le plus riche. Aussi significatif que les mots, il les remplace, ou les développe, ou les explique, ou les contredit. [...] le regard du héros proustien est alors comme l'Apollon de Delphes chez Héraclite : il ne dit ni oui ni non, mais donne un signe. Ce signe est celui d'une intériorité inconnue, du secret reconnu, du mystère accepté" Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman* (Paris: Gallimard, 1971), 131.

même pour tendre la main au peintre, sans s'arrêter, et je vis qu'elle avait un petit grain de beauté au menton. « Vous connaissez cette jeune fille, Monsieur? » dis-je à Elstir, comprenant qu'il pourrait me présenter à elle, l'inviter chez lui. [...] Elstir me dit qu'elle s'appelait Albertine Simonet.[47]

갑자기 작은 소녀 무리에 속한 자전거 타는 소녀가 오솔길을 따라 빠르게 걸으며 나타났다. 검은 머리에 통통함 뺨까지 폴로모자를 눌러 쓰고, 눈은 명랑하고 조금은 고집스러워보였다. 나는 오솔길 나무 아래서 그녀가 엘스티르에게 다정한(친구의) 미소를 던지며 인사하는 걸 보았다. (...) 그녀는 걸음을 멈추지 않고, 화가에게 악수하기 위해 가까이 다가 왔고, 나는 그녀 턱에 작은 점이 있는 걸 보았다. 나는 엘스티르가 그녀를 소개해 줄 수 있으며, 그의 집에 초대해 줄 수도 있다고 생각하면서 "저 소녀를 아시나요?"라고 물었다. (...) 엘스티르는 소녀 이름이 알베르틴 시모네라고 알려주었다.

마르셀이 자기 앞에 홀연히 나타난 알베르틴을 보았을 때, 그의 눈에 띈 것은 다름아닌 그녀 얼굴에 있는 작은 점이다. 그 날 이후로 마르셀은 그녀를 만날 때마다 점의 위치를 알고 싶어하지만, 점이 정확히 어디에 있었는지 기억하지 못한다. 처음에 점은 턱에 있다가, 그 다음에는 눈 밑의 뺨에 있는 것으로 기억된다. 점은 화자의 기억에서 고정되지 않고 움직이다가 세 번째 만남에서, 코와 입술 사이(코 밑의 윗 입술 윗부분)에서 멈춘다.[48] 이렇게 위치지어지지 않으며, 모호하게 유동하는 듯한 알베르틴의 얼굴점은 오로지 마르셀의 눈에 띈 의미 작용 지점으로 오데트의 초과성과도 같다. 그리고 알베르틴의 얼굴 점 위치가 고정되는 과정은 그녀가 화자의 욕망의 대상으로 개별화[49]되는 과정을 보여준다. 왜 그럴까?

---

47. *Filles en fleurs,* Ⅱ, 199-200.

48. "Je profitai de cette immobilité pour regarder et savoir définitivement où était situé le grain de beauté. Or, comme une phrase de Vinteuil qui m'avait enchanté dans la Sonate et que ma mémoire faisait errer de l'andante au final jusqu'au jour où ayant la partition en main je pus la trouver et l'immobiliser dans mon souvenir à sa place, dans le scherzo, de même le grain de beauté que je m'étais rappelé tantôt sur la joue, tantôt sur le menton, s'arrêta à jamais sur la lèvre supérieure au-dessous du nez." *Prisonnière,* Ⅲ, 577.

49. 개별화는 한 사람을 사랑의 대상으로 구분지어 내면화함을 말한다. cf. "Aimer aide à discerner, à différencier. Dans un bois l'amateur d'oiseaux distingue aussitôt ces gazouillis particuliers à chaque oiseau, que le vulgaire condond." *Filles en fleurs*, Ⅱ, 261.

점("grain de beauté")이라는 단어는 의미별로 분리하면, 'grain'은 '낟알', 'de'는 '종류', 'beauté'는 '미'이다. 그래서 "grain de beauté"는 '미의 낟알 혹은 미의 씨앗'이라는 의미를 지니게 된다.[50] 마르셀은 알베르틴이 포함된 소녀 무리를 보며, 자기 의식을 토양에 비유한 바 있다.[51] 그 맥락에서, 알베르틴 얼굴점의 위치 고정은, 미의 씨앗을 의미하는 알베르틴을, 마르셀이 자기 내면에 심어서 아름다운 사랑의 대상으로 자라나게 할 것이라는 의미를 함축한다고 할 수 있다.[52] 달리 말하자면, 화자는 자기 내면이라는 도화지에 점을 찍고 나서, 알베르틴과의 만남을 거듭하면서 그 점을 장미꽃으로 그려내는 것이다. 실제로 마르셀이 본 소녀들 중에서 알베르틴을 제외한 다른 소녀들은 그의 시선에서 고정되지 않았다.[53] 따라서 마르셀이 알베르틴의 점을 주시하고 시야에 고정하는 장면은 그야말로 그가 그녀를 욕망의 대상, 사랑의 대상으로 받아들이는 과정을 보여준다.[54]

---

50. 프루스트는 작가는 자신의 고유한 내면을 표현하는 주관적 언어를 써야한다고 하며. 작가의 바깥에서 보호받는 언어, 곧 '사전적 의미'를 지닌 프랑스어가 존재한다는 생각은 어리석다고 한다. 따라서 'grain de beauté'라는 단어가 '점'이라는 사전적 의미가 아닌 다른 의미로 해석될 수 있다고 생각한다. "Cette idée qu'il y a une langue française existant en dehors des écrivains, et qu'on protège, est inouïe. Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son "son". [...] [Les écrivains] ne commencent à écrire bien qu'à condition d'être originaux, de faire eux-mêmes leur langue." 1908 년에 프루스트가 스트라우스 부인에게 보낸 편지 인용 Éric Jacobée, *Étude sur « un amour de Swann »* (Paris: Ellipses, 2007), 68.

51. "peut-être aussi c'était grâce à ces différences, à la conscience qu'il n'entrait pas, dans la composition de la nature et des actions de ces filles, un seul élément que je connusse ou possédasse, que venait en moi de succéder à la satiété, la soif – pareille à celle dont brûle une terre altérée – d'une vie que mon âme, parce qu'elle n'en avait jamais reçu jusqu'ici une seule goutte, absorberait d'autant plus avidement, à long traits, dans une plus parfaite imbibition." *Filles en fleurs*, Ⅱ, 152-153.

52. *Prisonnière*, Ⅲ, 577.

53. 화자가 발베크의 해변에서 처음 보고 만났던 소녀들은 만남을 거듭하면서 모두 꽃이 되었다. 그 중 유독 알베르틴만 화자에 의해 꺾여진 가장 아름다운 장미로 표현된다. 이는 알베르틴만 사랑의 대상으로 개별화되었다는 것을 의미한다. 게다가 알버틴(Albertine)이라는 학명을 가진 장미가 실제로 존재한다는 사실은 알베르틴이 사랑의 대상을 가리키는 상징적인 이름임을 말해주고 있다. "Elles étaient devenues pour moi, obéissantes à mes caprices, de simples jeunes filles en fleurs, desquelles je n'étais pas médiocrement fier d'avoir cueilli, dérobé à tous, la plus belle rose." ibid.

54. 제니는 화자가 얼굴점을 고정하는 장면을 소녀들의 작은 무리에 있던 알베르틴이 화자에게 홀로 그의 소나타가 된 것이라고 시적으로 표현한다. "cela signifie que, de note qu'elle était dans la petite bande, Albertine est devenue une sonate à elle toute seule" Laurent Jenny, "L'effet Albertine," *Poétique* 142, no. 2(2005): 212.

한편 사랑의 대상도 욕망한다는 사실을 잊어서는 안된다. 머지 않아 사랑하는 자는 그가 사랑하는 여인의 시선에서 그녀의 욕망을 감지한다. 그는 그녀의 시선이 항상 자신만을 향하길 바라지만, 그렇지 않은 상황들에 직면하게 되는 것이다.

> Dans ses yeux, je voyais passant, tantôt l'espérance, tantôt le souvenir, peut-être le regret, de joies que je ne devinais pas, auxquelles dans ce cas elle préférait renoncer plutôt que de me les dire, et que, n'en saisissant que cette lueur dans ses prunelles, je n'apercevais pas davantage que le spectateur qu'on n'a pas laissé entrer dans la salle et qui, collé au carreau vitré de la porte, ne peut rien apercevoir de ce qui se passe sur la scène. [...] quelquefois je voyais flotter sur elle, dans ses regards, dans sa moue, dans son sourire, le reflet de ces spectacles intérieurs dont la contemplation la faisait ces soirs-là dissemblable, éloignée de moi à qui ils étaient refusés.[55]
> 나는 때로는 희망이, 때로는 내가 가늠하지 못하는, 그녀가 내게 말해주기보다는 포기하기를 선호했던 기쁨으로 이루어진 추억이어서 어쩌면 후회일지도 모르는 추억이 그녀의 눈에서 스쳐가는 것을 보았다. 나는 그녀의 두 눈동자에서 그 기쁨의 희미한 기색밖에 포착하지 못했고, 극장에 들어가는 것이 허용되지 않아 문의 유리창에 달라 붙어 보지만, 무대 위에서 어떤 일이 일어나는지 전혀 알아차리지 못하는 관객 이상으로 더 알아낼 수도 없었다. 때때로 나는 그녀의 시선에서, 뾰루퉁한 표정에서, 미소에서, 그녀의 내면 풍경이 떠오르는 것을 보곤 했다. 내가 그것을 응시하는 저녁이면, 그녀는 달라보였고, 그런 정경들로부터 배제된 나는, 그녀로부터 멀어졌다.

마르셀은 알베르틴의 눈에서 그녀가 말하지 않는 감정, 기억, 욕망을 감지한다. 그녀의 정신적 영역에 속한 이러한 요소들, 그녀가 머리 속에 떠올리는 그 장면들을, 마르셀은 '내면적 정경'이라고 칭하고, 이에 대해 자세히 알고 싶어한다. 그 정경은 무엇보다도 그녀의 숨겨진 욕망에 관한

---

55. *Prisonnière*, Ⅲ, 886.

것이기 때문이다.[56] 하지만 그 정경은 매우 빠르게 스쳐지나가는 희미한 흔적에 불과해 무엇인지 알 수 없어 그저 마르셀을 불안하게 만들 뿐이다.

이 때 시선은 대상의 소유를 불가능하게 만드는 결정적인 방해물이다. 알베르틴의 시선은 마르셀이 아닌 다른 곳을 향하고 있어, 그녀가 화자가 아닌 다른 것을 생각하며 욕망한다는 것이 암시되는 상황에서, 마르셀은 그녀가 보는 것을 함께 볼 수 없을 뿐만 아니라, 그것이 무엇인지도 영원히 알 수 없기 때문이다. 그래서 그는 그녀의 내면에서 상연되고 있는 연극에 입장조차 거절당해 관람하지 못하는 배제된 관중이 되어, 그녀와 완전히 분리되었다고 느낀다. 이처럼 사랑하는 여인의 시선이 사랑하는 자를 향하지 않으면, 둘 사이에 거리감이 형성되며, 그 때마다 주체는 대상의 완전한 소유가 실현 불가능하다는 것을 깨닫게 된다.[57]

이렇게 시선은 한편으로는 사랑하는 여인을 개별화하는 통로라는 점에서 사랑의 가능성을 보여준다. 그러나 다른 한편으로는 사랑하는 여인의 소유가 불가능하다는 사실을 드러냄으로써 사랑의 불가능성을 보여주기도 한다. 그러면 이러한 시선에 관한 이해를 바탕으로 스완의 환상이 전개되는 과정을 살펴보도록 하자. 스완이 오데트와 제포라의 닮은 모습을 발견하고 나서, 그녀는 스완의 시선을 통해 사랑의 대상으로 개별화된다.

---

56. 알베르틴의 눈에 비춰진, 재빠르게 스쳐 지나가버리는 내면적 정경에 대해 화자는 여러 번 이야기한다. 화자는 이러한 정경이 대부분 그녀가 말해주지 않는 과거의 욕망이라고 생각한다. “Elle me parlait aussi de ces promenades qu’elle avait faites avec des amies dans la campagne hollandaise, de ses retours le soir à Amsterdam, à des heures tardives, quand une foule compacte et joyeuse de gens qu’elle connaissait presque tous emplissait les rues, les bords des canaux, dont je voyais voir se refléter dans les yeux brillants d’Albertine, comme dans les glaces incertaines d’une rapide voiture, les feux innombrables et fuyants. [...] Par instants, dans les yeux d’Albertine, dans la brusque inflammation de son teint, je sentais comme un éclair de chaleur passer furtivement dans des régions plus inaccessibles pour moi que le ciel et où évolueaient les souvenirs, à moi inconnus, d’Albertine.” *Prisonnière*, Ⅲ, 886-888.

57. 이와 같은 맥락에서 시몬즈는 사랑의 대상의 시선은 그 대상의 자유를 표현하므로, 알베르틴이 잠잘 때와 같이 대상의 시선이 없는 상태에서, 마르셀이 잠시나마 그녀를 소유할 수 있다고 한다.“Son regard est l’expression de sa liberté. C’est pourquoi on ne peut posséder vraiment qu’un être sans regard. Marcel contemple et caresse Albertine endormie et croit alors l’avoir entièrement en son pouvoir: “En la tenant sous mon regard, dans mes mains, j’avais cette impression de la posséder tout entière que je n’avais pas quand elle était éveillée” Madeleine A. Simons, “Les regards dans « à la recherche du temps perdu »,” 504.

Il n'estima plus le visage d'Odette selon la plus ou moins bonne qualité de ses joues et d'après la douceur purement carnée qu'il supposait devoir leur trouver en les touchant avec ses lèvres si jamais il osait l'embrasser, mais comme **un écheveau de lignes subtiles et belles que ses regards dévidèrent**, poursuivant la courbe de leur enroulement, rejoignant la cadence de la nuque à l'effusion des cheveux et à la flexion des paupières, comme en un portrait d'elle en lequel son type devenait intelligible et clair. [...] Il plaça sur sa table de travail, comme une photographie d'Odette, une reproduction de la fille de Jéthro. [...] Quand il avait regardé longtemps ce Botticelli, il pensait à son Botticelli à lui qu'il trouvait plus beau encore et, approchant de lui la photographie de Zéphora, il croyait serrer Odette contre son coeur.[58]
스완은 이제 오데트의 얼굴을, 두 뺨이 지닌 아름다움의 가치나, 언젠가 그녀를 포옹하면 자신의 입술로 느낄 살갗의 부드러움에 따라 평가하지 않고, 그의 시선이 풀어내는 정교하고도 아름다운 선의 뒤얽힘으로 평가하며, 그 얽힌 곡선을 좇고, 목덜미 선을 넘쳐흐르는 머리카락과 눈꺼풀의 기울어짐에 결합하면서, 그녀와 같은 유형이 명료하고도 선명하게 드러나는, 그녀 초상화 중 하나로 생각했다. (...) 그는 이드로 딸의 복제화가 마치 오데트의 사진이라는듯이 작업 책상에 올려뒀다. (...) 그는 보티첼리의 그림을 오랫동안 바라보면서, 그림보다 더 아름답게 여겨지는 자신의 보티첼리를 생각했으며, 제포라의 사진을 몸 가까이 끌어당기면서 오데트를 껴안는다고 믿었다.

스완의 시선은 붓이다. 오데트가 스완에게 뚜렷한 이미지로 인식되기 전에 그녀는 아직 뒤죽박죽하며 모호한 생각의 덩어리, 곧 엉켜있던 실타래였다. 하지만 그녀에게서 제포라와 닮은 모습을 보고나서, 그는 시선으로 그 엉켜있던 실타래를 아름다운 선으로 풀어내고, 그 얽혀있던 곡선을 이어서 오데트라는 여성 유형이 선명하게 드러나는 초상화를 완성한다. 그녀는 그렇게 스완의 내면이라는 벽에 고정된다. 그 다음에 스완은 제포라의 복제화를 작업 책상에 올려두고 바라보면서 오데트를 생각하는데, 이 장면은 단순히 오데트와 제포라가 닮았기 때문에 즐거워하는 스완의 모습

58. *Swann*, Ⅰ, 220-222. 굵은 글씨는 필자 강조.

을 보여주는 게 아니다. 작업 책상은 스완의 의식을 은유한다. 따라서 해당 장면은 스완이 제포라를 보는 동시에 오데트를 생각함으로써, 제포라의 이미지를 오데트 위에 "뒤집어씌우는"[59] 작업이 스완의 의식에서 일어난다는 것을 암시적으로 보여준다.

스완의 시선을 통해 오데트가 사랑의 대상으로 고정되고 개별화되자, 스완은 그녀가 그를 바라볼 때 제포라를 보게 되며 곧 행복감에 젖어든다.

> elle le regardait d'un air maussade, il revoyait un visage digne de figurer dans la Vie de Moïse de Botticelli, il l'y situait, il donnait au cou d' Odette l'inclinaison nécessaire ; et quand il l'avait bien peinte à la détrempe, au 15ème siècle, sur la muraille de la Sixtine, l'idée qu'elle était cependant restée là, près du piano, dans le moment actuel, prête à être embrassée et possédée, l'idée de sa matérialité et de sa vie venait l' enivrer avec une telle force [...] il se précipitait sur cette vierge de Botticelli et se mettait à lui pincer les joues.[60]
> 그녀가 침울한 표정으로 스완을 바라보면, 그는 보티첼리의 「모세의 일생」에 그려질 정도로 가치 있는 얼굴을 다시 보게 되었다. 그는 그 얼굴을 그림 속에 배치했고, 필요한 만큼 오데트의 목을 기울어뜨렸다. 그가 15세기의 시스티나 성당 벽 위에다가 템페라 방식으로 그녀를 그려 놓고나면, 그녀가 피아노 옆에 앉아 있어, 바로 지금 입맞추고 소유될 수 있다는 생각, 그녀가 물질로 구성되어 있으며, 살아있다는 생각이 강렬하게 그를 도취시켰다. (...) 그는 그 보티첼리의 처녀에게 달려들어 그녀의 두 뺨을 꼬집기 시작했다.

오데트가 스완을 바라보면, 스완은 그 즉시 그녀의 얼굴을 매개로 하여, 시선의 붓으로 제포라를 그린다.[61] 여기서 스완의 특수한 그리기 방법은 그가 시선을 통해서 오데트를 어떻게 실제와 다른 여성으로 만들어내는

---

59. 김주원, "거짓말, 욕망에서 해석으로 : 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』" (불문학 석사학위 논문, 서울대학교, 2014), 39.
60. *Swann*, Ⅰ, 234.
61. 인용문에는 편의상 마침표를 사용했으나, 불어 원문에는 스완이 오데트를 보고 보티첼리 작품을 그리는 과정이 완결된 네 문장으로 서술된다. 이 네 문장은 마침표가 아닌 쉼표로 연결되어 자동적인 연상이 이루어짐을 강조한다. 즉 오데트는 스완에게 제포라와 「모세의 일생」까지 바로 연상시켜주는 것이다. 오데트는 스완에게 불러일으키는 이러한 연상을 통해 존재한다.

지 알려준다. 첫째, 스완은 오데트의 목을 기울어뜨린다. 목의 기울기는 스완이 그녀를 바라보는 각도이다. 비스듬히 기울어진 목은, 스완이 자기 욕망 때문에 비틀어진(기울어진) 시선으로 그녀를 바라본다는 것을 함의한다. 그러므로 스완이 오데트의 목을 기울어뜨리는 것은 그녀를 자신의 욕망에 부합하는 특정한 여인의 모습으로 고정하고, 박제하는 행위라고 할 수 있다. 둘째, 스완은 템페라 기법을 사용한다. 일반적으로 벽화를 그릴 때 템페라 방식을 쓰는 이유는 수정과 덧칠이 가능해서이다.[62] 이 특징으로 미루어볼 때, 스완의 템페라로 그리기는 그가 오데트를 볼 때마다, 자기 욕망, 감정을 그녀 위에 덧칠하고 수정을 가한다는 의미를 함축한다. 오데트는 '스완에 의해' 그의 투사물로 구축되는 것이다.[63]

한편 스완은 15세기 시스티나 성당 벽에 그려진 보티첼리 작품을 그리며, 자신의 예술적 욕망을 '상상적으로 충족'한다. 또한 살아있는 제포라를 소유할 수 있다는 생각에 도취하고, 너무 기쁜 나머지 그녀가 정말 생존한다는 것을 재확인하기 위해 그녀의 두 볼을 꼬집는다. 오데트가 스완을 바라볼 때, 그는 예술과 사랑의 이상을 일시적으로 실현하게 되어 큰 행복감을 느끼는 것이다. 스완을 도취하게 할 정도의 기쁨은 오데트가 곁에 있건 없건, 그녀를 또 다시 상상하고 그리게 만든다. 이런 그리기가 반복됨으로써 제포라의 이미지는 기쁨과 행복의 감정과 결부된다. 그래서 스완은 행복할 때 자연히 제포라의 모습을 한 오데트를 떠올리게 된다.

> Quand il quittait Odette, il était heureux, il se sentait calme, il se rappelait les sourires qu'elle avait eus, railleurs en parlant de tel ou tel

---

62. 벽화를 그리는 데 사용되는 기법으로는 프레스코 방식과 템페라 방식이 있다. 전자는 벽에 칠한 회반죽이 마르기 전에 수채물감으로 그림을 그리는 전통적인 제작 방법이며, 후자는 기름과 계란에 안료를 풀어쓰는 기법이다. 프레스코 기법은 물감이 마르기 전에 그림을 완성해야 한다. 그래서 매우 빠른 시간내, 한 번에 색칠을 하여 작품을 완성해야 하는 어려움이 있었다. 그러나 물감이 벽에 깊이 스며들어 시간이 흘러도 작품의 상태가 잘 보존된다. 반면에 템페라 방식을 사용하면, 물감 마르는 시간이 프레스코화에 비해 상대적으로 느려서 수정과 덧칠이 가능했다. 하지만 마른 벽에 유채물감과 유약을 발랐기 때문에 물감이 회반죽에 잘 배어들지 않아 시간이 흐르면서 박리현상이 나타난다. 고연선, "레오나르도 다빈치: 최후의 만찬," 『한국논단』, 278권(2012): 168-169.

63. cf. "De sorte que chaque nouvelle entrevue est une espèce de redressement qui nous ramène à ce que nous avions bien vu. Nous ne nous en souvenions déjà plus, tant ce qu'on appelle se rappeler un être c'est en réalité l'oublier." *Filles en fleurs*, Ⅱ, 270.

autre, et tendres pour lui, la lourdeur de sa tête qu'elle avait détachée de son axe pour l'incliner, la laisser tomber, presque malgré elle, sur ses lèvres, comme elle avait fait la première fois en voiture, les regards mourants qu'elle lui avait jetés pendant qu'elle était dans ses bras, tout en contractant frileusement contre l'épaule sa tête inclinée.[64]
오데트와 헤어질 때면 그는 행복하고 평온했다. 그는 이런 저런 다른 사람에 대해 말할 때는 비웃는 듯했지만, 자신을 보면서는 다정한 미소를 지었던 오데트의 모습을 떠올렸으며, 그녀가 마차 안에서 처음으로 그의 입술 위로 얼굴을 기울이고 떨구기위해 본의 아니게 몸 중심에서 벗어나게 한 무거운 머리와, 기울어뜨렸던 그 머리를, 추운듯이 그의 어깨에 파묻고서 그를 바라보는 생기없는 시선을 상기했다.

스완은 오데트를 만나고 헤어질 때 방금 본 그녀의 모습을 떠올리지 않는다. 스완은 목을 약간 기울인 채 생기없는 시선을 하고 그를 바라보는 오데트를 생각한다. 자신이 수도없이 그려내고 보았던 제포라의 모습을 한 오데트를 상기하는 것이다. 결국에는 오데트와의 함께했던 실제 추억이 아니라, 스완이 홀로 있을 때 오데트에 대해 생각한 시간들이 쌓여 가공의 오데트가 만들어진다.

Elle était là, souvent fatiguée, le visage vidé pour un instant de la préoccupation fébrile et joyeuse des choses inconnues qui faisaient souffrir Swann; [...] alors, tout d'un coup, quelque pensée simplement humaine, quelque bon sentiment comme il en existe dans toutes les créatures, quand dans un moment de repos ou de repliement elles sont livrées à elles-mêmes, jaillissait de ses yeux comme un rayon jaune. [...] La vie qui était en Odette en ce moment-là, l'avenir même qu'elle semblait rêveusement regarder, Swann aurait pu partager avec elle; aucune agitation mauvaise ne semblait y avoir laissé de résidu. Si rares qu'ils devinssent, ces moments-là, ne furent pas inutiles. Par le souvenir Swann reliait ces parcelles, abolissait les intervalles, coulait comme en or une Odette de bonté et de calme pour laquelle il fit plus tard [···] des sacrifices que l'autre Odette n'eût pas obtenus.[65]

---

64. *Swann*, Ⅰ, 271.
65. *Swann*, Ⅰ, 308-309.

> 그녀는 종종 피곤해하며, 스완을 고통스럽게 했던 미지의 것들에 대한 즐겁고 열에 들뜬 생각에 사로 잡히지 않은 빈 얼굴로, 거기 있었다. (...) 그러면 갑자기 소박한 인간적인 생각, 휴식이나 명상의 순간에 전념할 때 모든 사람 안에 기거하는 좋은 감정이 노란 광선처럼 그녀의 눈에서 분출했다. (...) 그럴 때면 스완은 오데트 마음 속이나 그녀가 꿈꾸듯 바라보는 것처럼 보이는 그 미래조차도 그녀와 공유할 수 있을 것 같은 생각이 들었다. 거기에는 어떤 불길한 동요의 찌꺼기도 남지 않은 것처럼 보였다. 이런 순간이 이제아주 드물어지긴 했지만, 쓸모없는 것만은 아니었다. 스완은 추억으로 이런 순간들의 조각을 잇고, 그 간격을 없애고, 마치 금을 틀에 넣어 주조하듯 한 명의 착하고 온화한 오데트를 만들어냈으며, 이 오데트를 위해서 그는, 훗날 다른 오데트라면 얻어내지 못했을 희생을 했다.

텅 빈 오데트의 얼굴은 그녀가 초점없는 눈을 한 상태로, 아무런 생각도 하고 않고, 어떤 욕망도 품고 있지 않다는 걸 보여준다. 오데트가 이런 모습을 보일 때마다, 스완은 비어있는 오데트의 정신을 모두 자기 자신으로 채울 수 있는 가능성, 곧 그녀를 완전히 소유하고 함께할 수 있는 가능성을 보며 큰 기쁨을 느낀다. 오데트의 눈에서 '분출하는' 노란 빛은 그 기쁨을 형상화한다. 스완은 오데트가 특별히 자신에게 기쁨을 주던 이런 순간들만 이어서, 착하고 온화한 오데트를 새로 주조해낸다. 즉 스완의 상상에만 존재하는 '선(善)의 오데트'가 만들어지는 것이다.

그런데 노란 빛은 오데트를 향한 스완의 맹목성이란 의미도 가진다. 빛이 스완에게 주는 인상을 묘사하기 위해 사용된 "분출"이라는 단어는 빛의 세기가 매우 강하다는 사실을 내포하며, 강한 빛은 그것을 보는 사람이 시선을 돌리지 못하도록, 사로잡는 힘의 존재를 함축하기 때문이다.[66] 이는 오데트가 스완의 시선을 독점한 반면에 스완은 그녀의 시선을 사로잡지는 않았다는 것을 알려주면서 선의 오데트가 아닌 "다른 오데트"가 존재할 가

---

66. cf.스완이 본 빛의 의미는 예술가 베르고트가 베르메르의 작품인 '노란벽의 작은 면(le petit pan de mur jaune)'을 보면서 감탄하는 장면과 대비해보면 명확해진다. 베르고트가 보는 노란 벽은 멀리서 보여지는 은은한 노란 빛으로 하나의 인상 자체이다. 그는 예술 작품은 그 빛처럼 써야한다고 생각한다. 이 때 노란 빛은 예술가의 깊이가 표현된 것이다.(*Prisonnière*, Ⅲ, 692-693) 스완은 예술 작품이 아닌 환상의 대상으로부터 오는 빛을 본다. 가까이에서 분출한 광선으로 두 눈을 멀게하는 빛은 그야말로 맹목을 의미한다.

능성을 보여준다. 실제로 스완이 질투하기 시작하면서 오데트는 더 이상 단일한 이미지로 존재하지 않게 된다. 스완이 느끼는 고통과 불행감으로 인해서 그 감정에 부합하는 다른 오데트가 만들어지기 때문이다.

> Mais aussitôt sa jalousie, comme si elle était l'ombre de son amour, se complétait du double de ce nouveau sourire qu'elle lui avait adressé le soir même - et qui, inverse maintenant, raillait Swann et se chargeait d'amour pour un autre -, de cette inclinaison de sa tête mais renversée vers d'autres lèvres, et, données à un autre, de toutes les marques de tendresse qu'elle avait eues pour lui.[67]
> 그러나 곧 그의 질투는 그의 사랑의 그림자이기라도 한 듯, 그 날밤 그녀가 그에게 보낸 새로운 미소, 그렇지만 지금은 반대로 스완을 비웃고 다른 남자에 대한 사랑으로 넘쳐흐르는 미소와 기울어진 머리, 그렇지만 지금은 다른 입술들을 향해 기울어진 머리와, 전에 그에게 보여 주었던 애정 표현, 그렇지만 이제는 다른 남자에게 주는 온갖 애정 표현들로 채워졌다.

질투할 때 스완이 상상하는 오데트는 그가 행복할 때 떠올렸던 모습을 그대로 하고 있다. 그러나 오데트는 그 모습을 스완이 아닌 다른 남성들에게 보여준다. 스완은 다른 남성들을 바라보고 애정 표현을 하며, 그를 비웃는 잔인한 오데트를 상상한다. 스완이 이런 그녀의 모습을 반복적으로 상상하면서 '악의 오데트'가 만들어진다. 시선은 이때도 결정적인 역할을 한다.

> il y laissait Odette muée en une brillante étrangère, au milieu d'hommes à qui ses regards et sa gaîté, qui n'étaient pas pour lui, semblaient parler de quelque volupté qui serait goûtée là ou ailleurs(peut-être au «Bal des Incohérents» où il tremblait qu'elle n'allât ensuite) et qui causait à Swann plus de jalousie que l'union charnelle même, parce qu'il l'imaginait plus difficilement[68]
> 그는 눈부신 낯선 여성으로 변화된 오데트를 다른 남성들 한 가운데

---

67. *Swann*, Ⅰ, 271-272.
68. *Swann*, Ⅰ, 292.

남겨두었는데, 스완을 위한 것이 아니었던 그녀의 시선과 명랑함은 그들에게 여기 저기서 음미될 예정인 어떤 쾌락을 말하는 것처럼 보였고, (어쩌면 그녀가 나중에 엥꼬에랑 무도회 같은 곳에 갈까봐 스완은 불안에 떨었다.) 이것이 육체적 결합보다 더 큰 질투심을 유발했는데, 스완이 그러한 관계를 상상을 하는 것은 더 어려웠기 때문이다.

오데트가 스완을 바라보지 않자, 그녀는 스완에게 낯선 여성이 되어버린다. 그녀가 다른 남성들을 바라보며 즐거워하자, 그녀의 시선은 곧바로 다른 사람과 맛 볼 쾌락을 찾는 욕망의 시선이 된다. 심지어 그 모습은 그녀와 다른 남성이 육체적인 관계를 맺는 상상을 하는 것보다 스완에게 더 큰 질투심을 유발한다. 이렇게 오데트의 시선이 스완이 아닌 다른 남성을 향하면, 그는 그녀가 변절해서 소유할 수 없을 거라는 생각에 불안해한다. 오데트의 시선 이탈은 그야말로 스완의 불행을 의미하는 것이다. 이러한 스완의 불행 가능성을 구체화하는 사건이 베르뒤랭네서 일어난다.

C'était après dîner, chez les Verdurins. [...] Forcheville répondit à ce propos maladroit de Saniette avec une telle grossièreté, se mettant à l'insulter, s'enhardissant, au fur et à mesure qu'il vociférait, de l'effroi, de la douleur, des supplications de l'autre, que le malheureux après avoir demandé à Mme Verdurin, s'il devait rester, et n'ayant pas reçu de réponse, s'était retiré en balbutiant les larmes aux yeux. Odette avait assisté impassible à cette scène, mais quand la porte se fut refermée sur Saniette, faisant descendre en quelque sorte de plusieurs crans l'expression habituelle de son visage, pour pouvoir se trouver, dans la bassesse, de plain-pied avec Forcheville, elle avait brillanté ses prunelles d'un sourire sournois de félicitations pour l'audace qu'il avait eue, d'ironie pour celui qui en avait été victime ; elle lui avait jeté un regard de complicité dans le mal, qui voulait si bien dire : « Voilà une exécution, ou je ne m'y connais pas. Avez-vous vu son air penaud ? il en pleurait », que Forcheville, quand ses yeux rencontrèrent ce regard, dégrisé soudain de la colère ou de la simulation de colère dont il était encore chaud, sourit et répondit : « Il n'avait qu'à être aimable, il serait encore ici, une bonne correction peut être utile à tout âge.» [69]

---

69. *Swann*, Ⅰ, 272-273.

베르뒤랭네 만찬이 끝난 후였다. (...) 포르슈빌은 사니에트의 미숙한 발언에 아주 야비하게 욕설을 퍼붓기 시작했고, 고함을 지를수록 상대방이 무서워하고, 고통스러워하며, 애원하는 걸 보자 더 대담해졌으므로, 불쌍한 사니에트는 베르뒤랭 부인에게 여기 남아 있어도 되냐고 물어보고는 아무런 대답이 없자, 눈물을 글썽이고 중얼거리며 물러나고 말았다. 오데트는 이 장면을 태연하게 보고 있었는데, 사니에트의 뒤에서 문이 닫히자 포르슈빌의 비열함에 수준을 맞춰, 보통 때보다 몇 배나 더 저질인 표정을 짓고서는, 포르슈빌의 뻔뻔함을 칭찬하는 교활한 미소와 피해자에 대한 비웃음으로 두 눈을 반짝였다. 그녀는 악의 공범자 같은 시선을 포르슈빌에게 던졌는데, 그 시선은 "처형하시는군요. 아니면 제가 틀린 건가요? 그의 어쩔 줄 몰라 하는 얼굴을 보셨나요? 울던걸요."라고 말하려는 것 같았다. 그 시선이 포르슈빌의 시선과 마주치자, 그는 아직 몸을 달아오르게 하던 노여움에서, 아니, 짐짓 꾸민 노여움에서 갑자기 깨어났는지 빙그래 웃으며 대답했다. "상냥하게만 굴었어도 아직 여기에 있었을 겁니다. 적절한 처벌은 어느 나이에나 유익하지요."

이 장면은 사건이 발생한 날에 서술되지 않는다. 스완이 극도로 질투하면서 '다시 떠올린' 일이다. 그래서 그의 불안과 고통의 감정이 투영된 채로 묘사된다. 사건을 객관화하면 다음과 같다. 정확한 이유는 알 수 없으나 포르슈빌은 사니에트한테 화가 나서, 그에게 욕하고 소리 지른다. 이에 사니에트는 자리를 뜬다. 오데트는 이 상황을 지켜보다가 웃는다. 오데트와 포르슈빌이 서로 눈을 마주치게 되자, 포르슈빌은 그녀에게 자신이 그렇게 행동한 이유를 설명한다. 어떻게 보면 이 일화는 포르슈빌의 짓궂음을 드러내는 단순한 헤프닝이다.

그러나 스완은 불행할 때 이 일을 다시 떠올리면서 완전한 악의 장면으로 변화시킨다.[70] 스완은 오데트가 다른 남성을 만나지 않을까라는 생각이 초래한 불안 때문에 사니에트에 감정이입한다. 그는 사니에트가 내쫓겼던 상황이 자신에게 그대로 재현될 거라는 두려움을 갖고 있는 것이다. 그래서 사니에트는 포르슈빌이 자행한 잔인한 범죄로 인해 처형된 피해자로

---

70. cf. "C'est, dans l'amour, un état anormal, capable de donner tout de suite, à l'accident, le plus simple en apparence et qui peut toujours survenir, une gravité que par lui-même cet accident ne comporterait pas." *Filles en fleurs*, Ⅰ, 571.

나타난다. 오데트는 이 처형 장면을 태연하게 바라보고 즐거운 듯, 포르슈빌의 행동을 칭찬하며 동조한다는 시선을 던짐으로써, 악의 공범자가 된다. 오데트의 웃음은 포르슈빌을 향한 교활한 미소인 동시에 사니에트에 대한 비웃음, 즉 스완에 대한 비웃음으로 의미 부여된다. 또한 오데트의 시선과 포르슈빌의 시선이 마주칠 때 스완은 배제되어 있다. 그래서 오데트가 포르슈빌에게 보낸 미소와 시선, 악을 공모한 눈길은 스완의 배제를 의미하게 되며, 그 때 오데트가 보였던 모습은 악의 오데트로 만들어진다.

이 사건이 있고 한 달정도 지났을 때쯤, 스완은 베르뒤랭이 주최하는 샤투에서의 파티에 초대받지 못했다는 것을 우연히 알게 된다. 그래서 그날 저녁 오데트를 데리고 함께 떠날 때 그녀에게 그 파티에 가지 말라고 하거나 아니면 자기도 초대받게 해달라고 부탁하려한다. 그런데 막상 집에 돌아갈 시간이 되자, 베르뒤랭 부인은 스완을 무시하고 포르슈빌 옆에 자리가 있다며 자신이 오데트를 집에 데려다 주겠다고 말한다. 오데트는 스완에게 잘가라고 인사를 하며 베르뒤랭 마차에 탄다. 스완은 이에 망연자실했다가 분노를 참지 못해 베르뒤랭 부인에게 저주를 퍼부으며 불로뉴 숲을 가로질러 집까지 홀로 걸어온다. 이 사건 이후로 베르뒤랭의 살롱은 스완에게 오데트와의 만남을 가로막는 방해물이 되며, 본격적으로 스완의 배제가 시작된다. 오데트가 베르뒤랭네 저녁 만찬에 가거나, 그들과 함께 연극을 보러갈 때 또는 여행을 떠날 때면 스완은 초대받지 못해 항상 홀로 남겨진다. 이 때부터 사니에트 처형 장면과 오데트의 악을 담은 시선은 일종의 트라우마처럼 스완의 기억에 자동적으로 떠오른다. 이와 동시에 선한 오데트의 얼굴도 약간의 시간 차를 두고 나타나며 스완을 괴롭힌다.

어느 날 포르슈빌이 오데트에게 그녀 집에 함께 들어가도 되냐고 물어본다. 오데트는 옆에 있는 스완을 가리키며 그의 허락을 구해야한다고 말했고, 이를 통해 스완이 포르슈빌보다 더 중요한 인물이라는 것을 스완에게 보여주었다.[71] 그래서 그 날 스완은 오데트가 변절할까봐 불안해 하지 않았고 편안한 저녁을 보낼 수 있었다.

---

71. “touché de la voir ainsi lui adresser en présence de Forcheville, [...] ces paroles de tendresse, de prédilection ” *Swann,* Ⅰ, 293.

Après ces tranquilles soirées, les soupçons de Swann étaient calmés ; il bénissait Odette et le lendemain, dès le matin, il faisait envoyer chez elle les plus beaux bijoux [...] Mais à d'autres moments, sa douleur le reprenait, il s'imaginait qu'Odette était la maîtresse de Forcheville et que quand tous deux l'avaient vu, du fond du landau des Verdurin, au Bois, la veille de la fête de Chatou où il n'avait pas été invité, la prier vainement, avec cet air de désespoir qu'avait remarqué jusqu'à son cocher, de revenir avec lui, puis s'en retourner de son côté, seul et vaincu, elle avait dû avoir pour le désigner à Forcheville et lui dire : « Hein! ce qu'il rage ! » les mêmes regards brillants, malicieux, abaissés et sournois, que le jour où celui-ci avait chassé Saniette de chez les Verdurin.

Alors Swann la détestait.[72]

이러한 편안한 저녁 후에 스완의 의심은 안정되었다. 그는 오데트를 축복했고, 다음날 아침이 되자마자 그녀 집에 가장 아름다운 보석을 보냈다. 그러나 또 어떤 때는, 고뇌가 다시 그를 사로잡아, 오데트가 포르슈빌의 정부임이 틀림없으며, 자신이 초대받지 못한 샤투에서의 야유회 전날 밤 불로뉴 숲에서 마부까지도 눈치 챈 그 절망 어린 표정으로 오데트에게 같이 돌아가자고 애원하다가 허사로 돌아가 홀로 패배한 채 돌아가는 그의 모습을 두 사람이 베르뒤렝네 사륜마차 구석에서 보고 있었을 때, 오데트가 포르슈빌에게 스완을 가리키며, "어휴! 그가 격노하는 걸봐요!"라고 말하면서, 사니에트가 포르슈빌 때문에 베르뒤랭네에서 내쫓겼던 날과 똑같은, 그 반짝이는 심술궂고 앙큼한 눈길을 내리떴을 거라고 생각했다.

그럴 때면 스완은 그녀가 싫었다.

편안한 저녁을 보낸 다음 날이면, 오데트에 대한 애정으로 충만해진 스완은 그녀를 축복했을 뿐만 아니라, 그녀에게 아주 비싼 선물을 보낸다. 하지만 머지않아 불로뉴 숲을 걸어 홀로 집으로 오던 굴욕적인 기억을 떠올리면서, 바로 그 날 저녁에는 포르슈빌 옆에 앉은 오데트가 스완을 가리키며 비웃고 악의적인 눈길을 보냈을 거라고 생각한다. 오데트와 포르슈빌의 악을 공모한 시선이 사니에트가 아닌 스완을 향한 시선으로 상상되는 것이다. 그러면 스완은 그의 존재를 인정하지 않고, 그를 배제하는 범죄에

72. *Swann*, Ⅰ, 295.

가담한 오데트를 싫어한다. 이처럼 스완은 자신이 상상으로 두 얼굴을 가진 가상의 오데트를 만들어냈고, 환상은 그가 이러한 두 이미지를 교차적으로 떠올리면서 전개된다. 이러한 양상의 환상은 바이로이트 축제의 참석을 위해 스완이 그 근처에 있는 바이에른 성을 빌리자고 오데트에게 제안했을 때 가장 격정적인 면모를 보인다.

스완은 오데트에게 편지를 했던 바로 다음 날 그녀의 답변을 받는다. 오데트는 베르뒤랭 모임의 사람들과 함께 참석하고 싶다는 말만 할 뿐, 스완의 참석에 대해서는 어떤 언급도 하지 않는다. 스완은 비용을 지불하는 사람이 자신임에도 불구하고 배제당하게 되자, 오데트를 향한 격한 양가감정에 시달린다.

> ce voyage détesté, ce n'était pas lui, Swann, qui le paierait! – Ah! s'il avait pu l'empêcher ! si elle avait pu se fouler le pieds avant de partir, si le cocher de la voiture qui l'emmènerait à la gare avait consenti, à n'importe quel prix, à la conduire dans un lieu où elle fût restée quleque temps séquestrée, cette femme perfide, aux yeux émaillés par un sourire de complicité adressé à Forcheville, qu'Odette était pour Swann depuis quarante-huit heures.
>
> Mais elle ne l'était jamais pour très lontemps ; au bout de quelques jours le regard luisant et fourbe perdait de son éclat et de sa duplicité : « Ce qu'il rage!» commençait à pâlir, à s'effacer. Alors, progressivement reparaissait et s'élevait en brillant doucement, le visage de l'autre Odette, de celle qui adressait aussi un sourire à Forcheville, mais un sourire où il n'y avait pour Swann que de la tendresse, [...] Maintenant qu'après cette oscillation, Odette était naturellement revenue à la place d'où la jalousie de Swann l'avait un moment écartée, dans l'angle où il la trouvait charmante, il se la figurait pleine de la tendresse, avec un regard de consentement, si jolie ainsi, qu'il ne pouvait s'empêcher d'avancer les lèvres vers elle comme si elle avait été là et qu'il eût pu l'embrasser ; [...][73]
>
> 이 가증스러운 여행의 비용을 그가, 스완이 부담하지는 않을 것이다! 아! 그녀를 막을 수만 있다면! 만약 그녀가 출발하기 전에 발이라도 삐

[73] *Swann*, Ⅰ, 297-298.

어 준다면! 그녀를 역으로 데려다 줄 마부가 돈이 아무리 많이 들더라도 며칠 동안 그녀를 가두어 둘 장소로 데리고 가는 데 동의해 준다면! 포르슈빌에게 공범의 미소를 보내며 두 눈을 반짝이는 저 불충한 여자를! 스완에게는 오데트가 이틀 전부터 그렇게 보였다.

하지만 그녀가 오랫동안 그렇게 보인 것은 아니었다. 며칠 후에 그 반짝이며 교활한 눈길은 광채와 음흉한 빛을 잃고, 포르슈빌에게 "그가 격노하는걸 봐요!"라고 말하던 오데트의 가증스러운 이미지는 희미해지고 지워지기 시작했다. 그러면 또 다른 오데트의 얼굴이 조금씩 다시 나타나 부드럽게 반짝이면서 고개를 들었다. (...) 이러한 흔들림 후에, 스완의 질투 때문에 잠시 물러났던 오데트가 자연스럽게 다시 본래 자리로, 그에게 매력적으로 보이던 각도로 다시 돌아온 지금, 스완은 동의하는 듯한 애정 넘치는 눈길을 보내던 그녀 모습을 그려 보면서 그 모습이 얼마나 예쁘게 보였는지, 마치 그녀가 저기 있어 입맞춤이라도 할 수 있는 것처럼 그녀를 향해 입술을 내밀지 않을 수 없었다.

스완의 분노와 증오는 극에 달한다. 그는 오데트가 다치거나 며칠동안 어딘가에 갇혀있기를 원하며, 베르뒤랭네서 사니에트가 내쫓긴 날 목격했던 오데트의 공모의 미소를 다시 떠올린다. 하지만 얼마 지나지 않아 그를 비웃고 포르슈빌에게 교활한 악의 눈길을 보내던 오데트는 사라지고, 다정하게 미소짓는 사랑스러운 오데트가 나타난다. 스완은 이렇게 순전히 자기 상상을 통해 형성되고 존재하게 된 오데트의 야누스적 얼굴에서 벗어나지 못하게 된다. 그는 오데트의 두 얼굴을 중심축으로 하여 완공된 환상의 감옥에서 고통받으며, 그런 스완의 모습은「스완의 사랑」텍스트가 끝날 때까지 나타난다.[74] 스완은 왜 오데트의 두 얼굴에서 벗어나지 못하는 걸까?

그리말디(N.Grimaldi)[75]는 프루스트 작품에서 상상이 지니는 힘에 대해 역설한다. 그는 부재하던 것도 주체의 내면에서 연기되면(jouer), 실재

---

74. "Mais la présence d'Odette continuait d'ensemencer le coeur de Swann de tendresses et de soupçons alternés." *Swann,* Ⅰ, 366. 스완은 오데트가 더 이상 자신을 사랑하지 않을 거라는 사실을 알고 난 후에도, 그녀가 하는 거짓말로 인해 고통받으면서도, 오데트에 대한 양가감정을 계속 느끼며, 그 감정에 부합하는 오데트의 얼굴도 떠올린다.

75. "Car l'imagination, chez Proust, n'est pas le résidu ou la trace de quelque ancienne perception. Elle ne consiste pas, comme chez les philosophes classiques, à se représenter un objet en son absence. Tout à l'inverse, elle consiste à se rendre présent ce que nous évoquons. Elle se le rend présent en le jouant. Elle le joue en le mimant intérieurement." Nicolas Grimaldi, "L'amour : Portrait de lecteur," dans *Un été avec Proust*, 96.

적 위상을 획득하게 된다고 말한다. 스완은 자기가 느끼는 감정에 부합하는 오데트의 얼굴을 상상적으로 재현했다. 이것이 반복되면서 오데트의 대조적인 두 얼굴은 영원한 이미지로 고정되었을 뿐만 아니라, 벗어날 수 없을 만큼의 실존성을 가진 것이 된다. 스완은 이른바 자신이 만들어낸 야누스의 독재에서 헤어나오지 못하게 된 것이다.

2. 스완의 진실 찾기

2-1. 오데트 방의 창문과 커튼

스완은 질투하기 시작하면서 오데트의 진실을 찾는 데 몰두한다.[76] 환상하는 스완에게 진실 찾기는 과연 가능할까? 이는 어떤 의미를 지닐까? (2-1)에서는 스완이 찾아 낸 오데트의 진실과 우리가 찾아낸 오데트의 진실을 비교해봄으로써, 스완의 진실 찾기가 지닌 의미에 대해 검토하겠다.

오데트 집의 창문과 커튼은 오데트와 스완의 진실이 각각 무엇인지 알 수 있게 해준다. 먼저 창문은 환상과 관련된 소재이다. 스완이 오데트에게서 제포라를 봤을 때, 그녀는 하나의 초상화가 되었다. 그리고 그는 자신의 책상 위에 제포라 복제품을 올려두고 그녀를 생각했다. 여기서 초상화와 복제품은 모두 제포라의 이미지를 틀에 고정시킨 형태이다. 창문도 이와 같은 형태이다. 창문의 틀은 액자의 틀과 같고, 창문의 유리는 스완의 눈과도 같다. 따라서 '창문 너머의 어떤 대상을 바라보는 행위'는 주체가 그만의 시선, 그의 욕망을 통해 대상을 응시하고 고정함을 함축한다. 창문 너머의 대상은 바라보는 자의 욕망이 투사된 환상의 이미지이다. 다음으로 커튼의 의미를 알기 위해서는 마르셀의 비유를 참고할 필요가 있다.

> Si la figure d'une femme est difficilement saisissable aux yeux qui ne peuvent s'appliquer à toute cette surface mouvante, aux lèvres, plus encore à la mémoire, si des nuages la modifient selon sa position sociale, selon la hauteur où l'on est situé, quel rideau plus épais encore est tiré entre les actions d'elle que nous voyons, et ses mobiles! [...] Or ce rideau tiré sur les mobiles d'autrui, combien devient-il plus impénétrable si nous avons de l'amour pour cette personne![77]

---

76. 질투는 스완에게 진실에 대한 열정을 불러일으키며, 그가 찾는 진실은 오데트의 진실이다. "C'était une autre faculté de sa studieuse jeunesse que sa jalousie ranimait, la passion de la vérité, mais d'une vérité [...] tout individuelle qui avait pour objet unique, [...] les actions d'Odette, ses relations, ses projets, son passé. " *Swann*, Ⅰ, 269.

77. *Albertine disparue*, Ⅳ, 197.

우리의 눈과 입술, 기억은 한 여인의 움직이는 외면에 온전히 집중하지 못하고, 여인의 흐릿한 인상은 그녀의 사회적 위치와 우리의 지위에 따라 바뀌어, 우리가 그녀의 모습을 포착하기 어렵게 한다면, 그녀의 행동과 동기 사이에는 얼마나 더 짙은 커튼이(장막이) 쳐져있는가! (...) 그러나 타인의 의도에 쳐진 이 커튼은 우리가 그 사람에게 사랑을 느낀다면 얼마나 더 침투할 수 없는 것이 되어버리는가!

마르셀은 우리가 어떤 여인을 사랑할 때, 그 여인이 하는 행동의 의도 혹은 동기, 달리 말해 그녀의 진실은 얼마나 알기 어려운 것이냐고 말하며 한탄한다. 그러면서 그는 타인의 알 수 없는 의도와 동기를 '닫힌 커튼'에 비유하는데, 여기서 커튼이 진실을 가리는 장막을 은유함을 알 수 있다. 커튼을 치는 사람은 외부에서 누군가 자신의 모습을 보지 않기를 원하므로 커튼을 친다. 즉 커튼을 치는 자는 진실을 가리는 자이며, 커튼 치기는 진실을 가리기 위한 행동이다. 이러한 이해를 바탕으로 「스완의 사랑」에서 창문과 커튼이 나오는 장면을 살펴보도록 하자. 창문은 스완이 베르뒤랭 집에 찾아가는 장면에서 처음 등장한다.

Rien qu'en approchant de chez les Verdurin, quand il apercevait, éclairées par des lampes, les grandes fenêtres dont on ne fermait jamais les volets, il s'attendrissait en pensant à l'être charmant qu'il allait voir épanoui dans leur lumière d'or. [...] Il cherchait à distinguer la silhouette d'Odette. Puis, dès qu'il était arrivé, sans qu'il s'en rendît compte, ses yeux brillaient d'une telle joie [...] Et la présence d'Odette ajoutait, en effet, pour Swann à cette maison ce dont n'était pourvue aucune de celles où il était reçu : une sorte d'appareil sensitif, de réseau nerveux qui se ramifiait dans toutes les pièces et apportait des excitations constantes à son coeur.[78]

베르뒤랭 집에 다가가는 것만으로도, 스완은 램프로 밝혀진, 절대 덧문이 쳐지지 않던 큰 창문들을 알아봤을 때, 곧 보게 될 금빛으로 활짝 핀 아름다운 존재를 생각하면서 감격했다. (...) 그는 오데트의 실루엣을 구분하려 했다. 그리고 도착하자마자 자기도 모르는 사이에 그의 눈은 엄청난 기쁨으로 반짝였다. (...) 그랬다. 오데트의 존재는 스완이 그 동

78. *Swann*, Ⅰ, 222-223.

안 초대받아 갔던 다른 집들은 갖추지 못한 것을 이 집에 덧붙여 주었다. 모든 부분에 가지를 치며 뻗어가는 그의 가슴에 계속 들뜬 즐거움을 주는, 일종의 감각 기관이자, 신경회로였다.

스완은 베르뒤랭 집에 다가가면서, 훤히 열려있는 창문을 바라본다. 베르뒤랭집의 열려진 큰 창문은 그들에겐 저녁 만찬을 자랑하기 위한 것[79]이지만, 스완에게는 사랑의 초대장이다.[80] 스완은 창문 너머에 있을 오데트의 실루엣을 찾으려 애쓰며[81], 그녀가 거기에 있다는 생각만으로도 너무 기뻐 감격한다. 그는 매일 저녁 베르뒤랭 집에서 오데트를 만났기에, 모임에 갈 때마다 반복된 기쁨은 그의 환상을 더 견고하게 만들었을 것이다. 이로부터 창문은 처음에 스완의 환상을 부풀리고 확대시키는 통로으로 작용하였음을 알 수 있다. 한편 커튼은 방 안에 있어 보다 내밀한 오브제이다. 베르뒤랭 집은 사교 모임이 이루어지는 공간이므로 커튼이 없는 곳으로 묘사된다. 커튼의 부재는 스완의 진실 찾기의 대상이 아님을 의미하고 있다. 이 다음에 스완이 보는 창문은 그가 오데트 집에 다가갈 때 보는 그녀 방의 창문이다.

S'il arrivait après l'heure où Odette envoyait ses domestiques se coucher, avant de sonner à la porte du petit jardin, il allait d'abord dans la rue où donnait au rez-de-chaussée, entre les fenêtres toutes pareilles, mais obscures, des hôtels contigus, la fenêtre, seule éclairée, de sa chambre. Il frappait au carreau, et elle, avertie, répondait et allait l'attendre de l'autre côté, à la porte d'entrée.[82]

---

79. "ce n'est pas par négligence, mais dans un but ostentatoire, qu' « on ne fermait jamais les volets » des grandes fenêtres éclairées chez les Verdurin." George Matoré et Irène Mecz, *Musique et structure romanesque* dans « La recherche du temps perdu » (Paris: Édition Klincksieck, 1972), 341.

80. "La chambre [...] peut être la promesse d'une rencontre amoureuse : les grands fenêtres du salon des Verdurin, "dont on ne fermait jamais les volets" et qui brillent dans l'obscurité de la rue, semblent inviter Swann à retrouver celle qu'il aime." ibid., 338.

81. '스완이 오데트의 실루엣을 찾으려 애썼다'는 표현은 역으로 그가 오데트가 아닌 자신이 만들어 낸 그녀의 이미지를 쫓는다는 의미를 동시에 함축하고 있다. 우리가 보는 타인은 결코 꿰뚫어 볼 수 없는 그림자이기 때문이다. "Une personne [...] est une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer." *Guermantes*, Ⅱ, 367.

82. *Swann*, Ⅰ, 232.

> 오데트가 하인들을 자라고 돌려보낸 시간 이후에 도착하면, 그는 작은 정원의 문으로 가 초인종을 누르기 전에, 먼저 인접한 저택들의 어둡고 모두 똑같아 보이는 창문들 사이에, 홀로 불이 밝혀진 아래층의 그녀 방 창문으로 나있는 길로 갔다. 그는 유리창을 두드렸다. 그러면 그녀는 소리를 듣고 대답하고는, 반대쪽 출입문으로 가서 그를 기다렸다.

이 장면에는 환상에 빠진 스완의 모습이 잘 나타나 있다. 하인들이 없는 늦은 밤에 오직 오데트 방의 창문만 빛나고 있는 광경은 스완과 오데트만 존재하는 환상 관계를 상정한다. 오데트의 집 주변에 인접한, 모두 닮아보이는 건물들의 창문은 스완의 기억에 진열돼 있긴 하지만, 그의 시선을 붙잡지 못한 다른 여인들의 초상화이다.[83] 그래서 그 건물들의 창문은 모두 불이 꺼진 상태로 있다. 빛은 오직 오데트 방의 창문에서만 나와, 스완의 모든 정신이 오데트에게 쏠려있음을 드러낸다. 그리고 멀리서 그 빛만 보고 걸어가는 불나방같은 스완의 모습은 그가 환상에 도취된, 맹목적인 상태임을 암시한다.

스완은 오데트를 만나기 위해 오데트 방의 창문 앞으로 가기, 창문 두드리기, 그녀의 대답 듣기, 반대쪽 입구로 가서 만나기의 단계를 차례로 거친다. 이것은 그가 늦은 밤에 그녀를 만날 때마다 되풀이되는 프로토콜로 특별한 의미를 지니고 있는 것으로 보인다. 스완이 창문 앞으로 가 창문을 두드리는 것은 제포라를 호출(appel)하는 행위이다. 이러한 호출에 오데트가 응답하고 문을 열어주는 장면은 하나의 잘 짜여진 연극 장면처럼 보여지기도 하는데, 이러한 일종의 환상적 의례가 반복하면서, 스완은 오데트를 제포라로 변환하고 고정한다. 창문은 여기서도 스완의 환상이 강화되는 모습을 은유하는 질료로 나타나는 것이다.

그러나 스완이 창문을 통해 바라본 오데트-제포라가 실제 오데트와는 분명히 다르다는 점이 공간상의 구분으로 형상화되어 있다. 스완이 보는 창문 너머의 여인은 환상의 여인이므로, '실제로', '바로 거기서', 만날 수는 없다. 스완은 '창문의 반대편에 있는 입구'에서 그 여인을 상상하게 한

---

83. "Le mot vitrine est souvent valorisé dans la Recherche soit par les métaphores auxquelles il donne lieu, soit par les objets précieux que la vitrine conserve et qui sont comme la manifestation concrète des souvenirs que le narrateur garde en lui-même et qui constitueront les matériaux de la création littéraire." George Matoré et Irène Mecz, 341.

'그냥 오데트'를 만날 수 있다. 이렇게 창문과 입구의 정반대되는 위치는 스완의 환상과 현실의 괴리를 나타내는데, 어느 날 갑자기 오데트 방에 커튼이 생기면서 스완은 그 괴리를 실제로 경험하게 된다. 그리고 괴리에서 초래된 불안감을 없애기 위해, 그는 오데트의 진실을 찾는다.

매일 밤 저녁 연회가 끝나면 스완은 오데트를 보고 집에 돌아오곤 했다. 그러던 어느 날, 그는 밤 11시가 넘어 오데트 집에 도착한다. 오데트는 스완에게 너무 늦게 왔다며 불평하고, 머리가 아프고 피곤해서 일찍 자고 싶다며 그를 돌려보낸다. 집으로 돌아온 스완은 갑자기 오데트가 다른 남자를 만나기 위해서 자신을 돌려보냈을 거라는 의심을 하게 되고, 이를 확인하기 위해 다시 그녀 집으로 향한다. 이 때 배경은 아주 늦은 밤이다. 밤의 어둠은 정신의 무지를 은유한다는 점을 염두에 두고 해당 장면을 분석해보자.

> il ressortit, prit un fiacre et se fit arrêter tout près de chez elle, dans une petite rue perpendiculaire à celle sur laquelle donnait, derrière, son hôtel et où il allait quelquefois frapper à la fenêtre de sa chambre à coucher pour qu'elle vînt lui ouvrir; [...] Parmi l'obscurité de toutes les fenêtres éteintes depuis longtemps dans la rue, il en vit une seule d'où débordait - entre les volets qui en pressaient la pulpe mystérieuse et dorée - la lumière qui remplissait la chambre et qui, tant d'autres soirs, du plus loin qu'il l'apercevait en arrivant dans la rue, le réjouissait et lui annonçait : « Elle est là qui t'attend » et qui maintenant le torturait en lui disant : « Elle est là avec celui qu'elle attendait. »[84]
>
> 스완은 집에서 다시 나왔다, 삯마차를 타고 그녀 집에서 가장 가까운 곳에서, 그가 전에 문을 열어 달라고 침실 창문을 두드리러 간 적 있는, 집 뒤편 길과 수직을 이루는 골목에서 마차를 멈추게 했다. (...) 오래 전에 이미 모든 창문의 빛이 꺼진 어두운 거리에서, 그는 빛이 넘쳐 흐르는 단 하나의 창문을 보았다 – (창문의)덧문 사이에서 신비한 금색의 빛즙이 쏟아져 나왔다 – 전에 그 수많은 밤에 그가 멀리 길에서 올 때면 보았던 방을 가득 채우던 빛은 그를 매우 기쁘게 했었고, 그에게 알려주었다. "그녀가 너를 기다리며 저기 있어" 지금은 그 빛이 그를 고문하며 말했다. "그녀는 그녀가 기다리던 사람과 저기 있어"

---

84. *Swann*, Ⅰ, 268.

스완은 이전에 항상 그래왔듯이 오데트 집 출입문의 반대편 골목에서 내려 빛이 나오는 창문 쪽으로 향한다. 그런데 모든 것이 달라졌다. 예전에 오데트가 그를 기다리고 있다는 걸 말해주던 빛은, 이제 그녀가 다른 남자와 함께 있다는 것을 알려준다. 게다가 창문 위에는 덧문도 있다. 덧문은 창문 너머를 보지 못하게 하는 동시에 빛을 발산시켜 방에 누군가 있다는 사실을 증명해줌으로써, 스완의 의심을 증폭시킨다. 고체로 이루어져 딱딱한 인상을 자아내는 덧문은 창문의 안과 바깥이 완전히 차단되어 있어, 스완이 아무리 노력해도 내부로 침투할 수 없다는 사실을 암시한다. 이는 스완이 자신의 환상적인 여인을 보고 만날 수 없는 상황에서, 어떤 생각을 하고 어떻게 행동하는 지에 주목하게 한다.

> il voulait savoir qui ; il se glissa le long du mur jusqu'à la fenêtre, mais entre les lames obliques des volets il ne pouvait rien voir ; il entendait seulement dans le silence de la nuit le murmure d'une conversation.
>
> Certes, il souffrait de voir cette lumière dans l'atmosphère d'or de laquelle se mouvait derrière le châssis le couple invisible et détesté, d'entendre ce murmure qui révélait la présence de celui qui était venu après son départ, la fausseté d'Odette, le bonheur qu'elle était en train de goûter avec lui.[85]
>
> 그는 (그녀와 함께 있는 남자가)누군지 알고 싶었다. 그는 창문까지 벽을 따라 미끄러지듯 움직였다. 그러나 덧문의 비스듬한 창살 사이로 아무것도 볼 수 없었다. 단지 밤의 침묵 속에서 중얼거리는 대화 소리만 들려왔다.
>
> 물론 그는 이 황금빛 분위기 창틀 너머로 보이지 않는 가증스러운 커플이 움직이는 것을바라보면서, 자신이 떠난 후에 도착한 남자의 존재와 오데트의 거짓과 그녀가 그 남자와 맛보는 행복을 드러내주는 속삭임을 들으며 괴로워했다.

스완은 오데트와 같이 있는 남성이 누구인지 알아내기 위해 본격적으로 움직이기 시작한다. 그는 벽에 바짝 달라붙은 채 창문까지 미끄러지듯 이동하는데, 이는 단순히 방 안을 엿보기 위해 스완이 취한 행동에만 그치지

---

85. *Swann*, Ⅰ, 268-269.

않는다. '미끄러짐'은 '기울어짐'과 불가분의 관계에 있는 단어이다. 1장에서 이미 살펴본 바 있듯이, 오데트를 제포라로 그려내기 위해 스완이 했던 작업 중 하나는 그녀의 목을 기울어뜨리는 것이었다. 그 때의 '기울어뜨림'은 스완이 자신의 욕망에 따라 대상을 왜곡한다는 의미였다. 그렇게 만들어진 왜곡의 판(기울어져 있는 판), 곧 환상에서 나타날 수 밖에 없는 움직임이 바로 '미끄러짐'이다. 그러니까 창문까지 미끄러지듯 간 스완의 행동은 그가 창문, 그러니까 자신의 환상에 도달하기 위해서, 자기 스스로를 기만할 것임을 나타내는 것이다.

한편, 왜곡은 항상 그에 걸맞는 전제를 갖기 마련이다. 스완의 왜곡은 오데트가 다른 남성과 함께 있을 거라는 의심을 전제로 한다. 이 때문에, 창문 앞에서 스완은 비스듬한 창살 사이로 나타난 어둠과 빛이 교차된 빛을 보게 된다.[86] 이전에 오데트가 스완만의 여인이었을 때, 창문은 하나의 빛만 비췄다. 이제는 그녀가 다른 남성과 있다는 그의 전제로 인해, 빛은 어둠이 곁들여진 반 쪽짜리 빛으로 변했다. 스완이 찾을 수 있는 진실은 이렇게 사랑(빛)과 변절(어둠)중 하나가 되는데, 그는 오데트의 변절, 곧 자신의 배제를 진실로 선택해 받아들인다. 그래서 그는 오데트가 다른 남자와 함께 움직이는 모습을 마치 눈 앞에서 보듯이 상상하게 되며, 둘이 대화하는 소리까지 들으며 괴로워한다.

그러나 스완이 너무나 자명한 사실로 인지하고 받아들였던, '그가 찾아낸 오데트의 진실'은 사실이 아니다. 오데트의 진실은 커튼을 통해 암시된다.

> Il arriva chez elle après onze heures, [···] « Alors, pas de catleya ce soir? lui dit-il, moi qui espérais un bon catleya. » [...] Mais, non, mon petit, pas de catleya ce soir, tu vois bien que je suis souffrante ! [...] Elle le pria d'éteindre la lumière avant de s'en aller, **il referma lui-même les rideaux du lit et partit.** Mais quand il fut rentré chez lui, l'idée lui vint brusquement que peut-être Odette attendait quelqu'un ce soir, qu'elle avait seulement simulé la fatigue et qu'elle ne lui avait demandé d'éteindre que pour qu'il crût qu'elle allait s'endormir, qu'aussitôt qu'il

86. "cette fenêtre striée de lumière" *Swann*, Ⅰ, 270.

avait été parti, elle avait rallumé, et fait entrer celui qui devait passer la nuit auprès d'elle.[87]

그는 11시가 넘어서 그녀 집에 도착했다, (...) "그럼 오늘 밤에는 카틀레야가 없는 거요? 하고 그가 말했다. 난 작지만 좋은 카틀레야를 기대했는데." (...) "네, 오늘 밤 카틀레야는 안해요. 내가 아프다는 걸 당신도 잘 알잖아요." (...) 그녀는 그에게 떠나기 전에 불을 꺼달라고 청했다. 그는 스스로 침대의 커튼을 치고 떠났다. 그러나 집에 돌아왔을 때, 갑자기 오데트가 어쩌면 오늘 밤에 누군가를 기다리고 있었고, 단지 피곤함을 가장했을 뿐이며, 그녀가 이제 곧 잘 것이라 믿게 하려고 불을 꺼달라고 청했고, 그가 떠나자마자 불을 다시 켜 함께 밤을 보내도록 되어 있던 사람을 들어 오게 했을거라는 생각이 들었다.

오데트는 아파서 일찍 자겠다며, 스완에게 불을 끄고 가달라고 부탁한다. 이 장면을 유심히 살펴보면, 커튼을 치는 주체는 다름아닌 스완이다. 게다가 스완은 단순히 침대의 커튼을 치고 나간 게 아니다. 스완은 '자기 스스로 침대의 커튼을 치고 떠났다'. 이는 스완이 스스로 오데트의 진실을 가렸음을 암시한다. 오데트는 커튼을 쳐달라고 하지 않았으므로 자신의 의도를 가리지 않았다. 그녀는 실제로 잠자기를 원한 것이다. 결국 스완이 빛나는 창문을 두드리고 본 것은 오데트와 다른 남자가 아닌 두 명의 나이든 남성들이었다. 그는 오데트 이웃집의 방 창문을 그녀 방 창문이라고 착각한 것이다.

스완은 왜 오데트의 진실을 가린 것일까. 그 까닭은 그가 오데트의 카틀레야 거절로 인해 큰 불안을 느꼈기 때문이다.[88] 카틀레야는 두 사람의 사랑을 확인하는, 일상적으로 이루어지던 일종의 소유 행위였다. 그 날 밤 처음 오데트의 소유한다는 것을 확인하지 못하게 돼 불안해진 스완은 그녀가 다른 남자과 쾌락을 맛볼 거라는 의심을 하고, 이를 명확한 사실로 간주한다. 그는 오데트 집에 찾아가 그 현장에서, '그녀가 자기 몰래 다른 남자를 만난다는 것을' 그가 이미 알고 있다는 사실을 보여주려 했다. 스완은 자신이 오데트에 대한 모든 것을 알고 있다는 것을 그녀와 다른 남자에게

87. *Swann*, Ⅰ, 268. 굵은 글씨는 필자 강조.

88. '카틀레야를 하다(faire catleya)'는 스완과 오데트가 성적 관계를 지칭하기 위해 사용하는 단어이다.

증명함으로써, 그녀를 실제로 통제하고 소유하는 사람은 바로 스완임을 확인하길 원했기 때문이다.[89] 이를 통해 궁극적으로 그는 불안감을 상쇄하고자 했다. 그렇다면, 스완이 행한 오데트의 진실 가리기 및 찾기는 사랑을 유지하기 위한 방식이었던 셈이다.

흥미롭게도 머지 않아 정반대의 상황이 벌어진다. 이 사건는 낮에 발생하는데, 낮은 스완이 이성적으로 생각하여 진실을 알 수 있는 상황을 은유한다. 따라서 이 일화에서는 스완이 진실을 어떻게 받아들이는지 주목해야 한다.

> Un jour que Swann était sorti au milieu de l'après-midi pour faire une visite, n'ayant pas trouvé la personne qu'il voulait rencontrer, il eut l'idée d'entrer chez Odette à cette heure où il n'allait jamais chez elle, mais où il savait qu'elle était toujours à la maison à faire sa sieste ou à écrire des lettres avant l'heure du thé, et où il aurait plaisir à la voir un peu sans la déranger. Le concierge lui dit qu'il croyait qu'elle était là ; il sonna, crut entendre du bruit, entendre marcher, mais on n'ouvrit pas. Anxieux, irrité, il alla dans la petite rue où donnait l'autre face de l'hôtel, se mit devant la fenêtre de la chambre d'Odette ; les rideaux l'empêchaient de rien voir, il frappa avec force aux carreaux, appela ; personne n'ouvrit. [...] Une heure après , il revint. il la trouva ; elle lui dit qu'elle était chez elle tantôt quand il avait sonné, mais dormait ; la sonnette l'avait éveillée, elle avait deviné que c'était Swann, elle avait couru après lui, mais il était déjà parti. Elle avait bien entendu frapper aux carreaux.[90]
>
> 어느 날 스완은 누군가를 방문하려고 오후에 외출했다가 만나려던 사람이 집에 없어서 오데트 집에 들를 생각을 했다. 그런 시간에는 그녀

---

89. "le tourment qui l'avait forcé de sortir de chez lui, avait perdu son acuité en perdant de son vague, maintentant que l'autre vie d'Odette, [...] il la tenait là [...] prisonnière sans le savoir dans cette chambre où, quand il le voudrait, il entrerait la surprendre et la capturer ; ou plutôt il allait frapper aux volets comme il faisait souvent quand il venait très tard ; ainsi du moins, Odette apprendrait qu'il avait su, qu'il avait vu la lumière et entendu la causerie,et lui, qui tout à l'heure, se la représentait comme se riant avec l'autre de ses illusions, maintenant, c'était eux qu'il voyait, confiants dans leur erreur, trompés en somme par lui qu'ils croyaient bien loin d'ici et qui, lui, savait déjà qu'il allait frapper aux volets." *Swann*, Ⅰ, 269.

90. *Swann*, Ⅰ, 272-273.

집에 한번도 간 적이 없었지만, 그녀가 그 시간이면 늘 집에서 낮잠을 자거나 티타임 전에 편지를 쓴다는 것을 알았으므로, 잠시 들러도 그녀에게 방해되지 않을 것이며, 만나면 즐거울 거라고 생각했다. 문지기는 오데트가 집에 있는 것 같다고 말했다. 스완은 초인종을 눌렀다. 인기척이 들리고 발자국 소리가 난 것 같은데 문이 열리지 않았다. 초조하고 거북해진 그는 집 뒤편 골목길로 가서 오데트 방 창문 앞에 섰다. 커튼 때문에 아무것도 보이지 않았다. 그는 유리창을 세게 두드리며 이름을 불렀다. 아무도 문을 열어주지 않았다. (...) 그는 한 시간 후에 다시 가보았다. 그녀가 있었다. 그녀는 스완에게 조금 전 종이 울렸을 때 집에 있었지만 자고 있었다고 말했다. 종소리에 잠이 깨어 스완인 줄 알고 쫓아 나왔으나 이미 떠나 버린 후였다고 했다. 그녀는 분명히 창문 두드리는 소리를 들었던 것이다.

오데트 집의 초인종을 누른 스완은 집 안에서 누군가가 걷는 소리를 들었지만, 아무도 그에게 문을 열어주지 않았다. 그래서 그는 오데트 방 창문 앞으로 갔는데, 창문에는 커튼이 쳐져 있어 아무것도 볼 수 없었다. 이에 스완은 창문 유리를 세게 치며 오데트를 불렀으나 창문은 열리지 않았다. 이번에 커튼은 그 방의 주인인 오데트가 친 것으로, 그녀가 무언가를 숨기고 있음을 짐작케 한다. 이와 더불어 문이 열리지 않는 상황은 그녀가 스완이 아닌 다른 남자와 함께 있다는 사실을 암시한다. 한 시간 후 스완은 오데트 집에 다시 찾아간다. 그녀는 스완이 방문했을 때 집에 있었으나 자고 있었다고 말하면서 그에게 문을 열어주지 않은 이유를 해명한다. 그러나 스완은 그녀의 말이 거짓말임을 직감하고[91] 이성적인 추론을 한다.

Elle avoue qu'elle m'avait entendu sonner, puis frapper, et qu'elle avait cru que c'était moi, qu'elle avait envie de me voir, se disait Swann. Mais cela ne s'arrange pas avec le fait qu'elle n'ait pas fait ouvrir."

Mais il ne lui fit pas remarquer cette contradiction, car il pensait que, livrée à elle-même, Odette produirait peut-être quelque mensonge qui serait un faible indice de la vérité.[92]

---

91. "Swann reconnut tout de suite dans ce dire un de ces fragments d'un fait exact que les menteurs pris de court se consolent de faire entrer dans la composition du fait faux qu'ils inventent, croyant y faire sa part et y dérober sa ressemblance à la Vérité." *Swann*, Ⅰ, 273.
92. *Swann*, Ⅰ, 274.

그녀는 내가 누른 초인종 소리와 문을 두드리는 소리도 들었고, 그게 나라는 걸 알았고, 나를 보고싶어 했다고 시인했지라고 스완은 속으로 말했다. 그러나 그건 그녀가 문을 열지 않은 사실과 부합하지 않아.

그러나 그는 이런 모순을 지적하지 않았다. 왜냐하면 그냥 내버려두면 오데트가 아마도 진실의 미미한 실마리라 될만한 거짓말을 할지도 모른다는 생각이 들었기 때문이다.

스완은 오데트의 말에 논리적인 모순이 담겨 있다는 점을 파악한다. 그런데 그는 그 모순에 대해 오데트에게 직접 물어보지 않으며, 더 깊이 생각하지도 않는다. 스완은 그녀가 거짓말을 할수록 조금이나마 진실의 흔적이 드러날 거라 생각하고 기다림으로써, 자기 추론에 대한 확신을 유보한다. 오데트는 어떤 말도 더 하지 않다가, 스완이 작별 인사를 하고 집에 가려고 할 때, 그에게 조금만 더 같이 있어달라고 한다. 그가 나가기 위해 문을 열려고 하자, 그녀는 격하게 그의 팔을 붙잡고 나가지 못하도록 만류하는 수상쩍은 행동을 한다. 이 때 화자는 갑자기 텍스트에 개입하여 오데트가 왜 그렇게 행동하는지 밝혀줄 수 있는 말을 한다.

Mais il n'y prit pas garde, car dans la multitude des gestes, des propos, des petits incidents qui remplissent une conversation, il est inévitable que nous passions, sans y rien remarquer qui éveille notre attention, près de ceux qui cachent une vérité que nos soupçons cherchent au hasard, et que nous nous arrêtions au contraire à ceux sous lesquels il n'y a rien.[93]

그러나 그는 이 사실을 마음에 두지 않았는데, 왜냐하면 우리는 어떤 대화를 채우는 숱한 몸짓이나 말, 하찮은 사건들 속에서 우리 주의를 끄는 것은 아무것도 알아채지 못한 채, 우리 의혹이 무턱대고 찾는 진실을 감추고 있는 것의 곁은 그냥 지나쳐 가면서도, 반대로 아무것도 없는 것들 앞에서는 발길을 멈추는 경우가 종종 있기 때문이다.

화자는 우리가 막상 중요한 단서가 되는 것들에는 아무런 관심도 갖지 않다가, 전혀 상관없는 것에 특별한 의미를 부여한다고 말한다. 그러니까 화자는 오데트의 과분한 만류는 무언가를 감추기 위한 행동인데, 스완은

93. *Swann*, Ⅰ, 275.

그것을 파악하지 못하고 지나쳤다는 사실을 알려주는 것이다.[94] 오데트는 처음으로 오후에 자기 집을 방문한 그를 보지 못해 매우 불행하다고 반복하여 말한다. 그 모습을 본 스완은 그녀가 좋은 사람이어서 항상 그를 즐겁게 해주길 바라므로, 그녀가 조금 전에 그를 기쁘게 해주지 못해 슬퍼한다고 여긴다. 하지만 오데트가 고통스러운 표정을 하고 애절한 목소리로 그에게 계속 용서를 빌자, 그때서야 그녀가 진실을 감추기 위해 이러한 행동를 한다는 사실을 알아차린 스완은 다시 이성적으로 추론하기 시작한다.

> Quel mensonge déprimant était-elle en train de faire à Swann pour qu'elle eût ce regard douloureux, cette voix plaintive qui semblaient fléchir sous l'effort qu'elle s'imposait, et demander grâce? Il eut l'idée que ce n'était pas seulement la vérité sur l'incident de l'après-midi qu'elle s'efforçait de lui cacher, mais quelque chose de plus actuel, peut-être de non encore survenu et de tout prochain, et qui pourrait l'éclairer sur cette vérité.[95]
> 그녀는 도대체 어떤 실망스러운 거짓말을 꾸미고 있기에, 저 고통스러운 시선과 애절한 목소리로 그렇듯 몸을 기울이며 용서를 비는 것일까? 그녀가 스완에게 감추려 했던 것은 비단 그날 오후에 있었던 일의 진실만이 아닌 더 최근에, 어쩌면 아직 일어나지 않은, 곧 있을 어떤 일로, 이것이 진실을 밝혀줄 지도 모른다고 스완은 생각했다.

스완은 그녀가 거짓말을 하는 이유가 그 날 오후에 있었던 일의 진실뿐만 아니라, 곧 일어날 어떤 일을 감추기 위해서라고 생각한다. 그 때 갑자기 초인종이 울리고, 이에 오데트는 마치 절망한 듯 더 크게 애원하며, 출입문이 닫히는 소리와 마차 소리를 들린다. 다소 극적으로 진행되는 이러한 상황에서 독자는 다음과 같은 추론을 쉽게 할 수 있다. 스완이 초인종을 눌렀을 때 그녀가 다른 남자와 함께 집에 있었고, 스완이 그녀 집에서 떠나려고 한 시간에는 또 누군가가 오기로 되어 있었지만, 그는 문 앞까지 왔다가 오데트의 애원을 듣고 황급히 떠났다고 말이다. 즉, 이 일화

---

94. 아무 것도 없는 것들 앞에서 발길을 멈추는 경우는, 바로 전에 분석된, 스완이 밤에 오데트 집에 다시 찾아간 사건이다.
95. *Swann*, Ⅰ, 276.

에서 밝혀진 오데트의 진실은 '낮 시간에 그녀가 스완 몰래 다른 남자를 만난다'는 것이다. 스완 또한 여기까지 추론하고 결론을 도출한다. 그런데 그 결론이 다소 의아하다.

> On entendit la porte d'entrée se refermer et le bruit d'une voiture, comme si repartait une personne - celle probablement que Swann de devait pas rencontrer - à qui on avait dit qu'Odette était sortie. Alors en songeant que rien qu'en venant à une heure où il n'en avait pas l'habitude, il s'était trouvé déranger tant de choses qu'elle ne voulait pas qu'il sût, il éprouva un sentiment de découragement, presque de détresse. Mais comme il aimait Odette, comme il avait l'habitude de tourner vers elle toutes les pensées, la pitié qu'il eût pu s'inspirer à lui-même, ce fut pour elle qu'il la ressentit, et il murmura : « Pauvre chérie! »[96]
>
> 현관문 닫히는 소리와 함께 마차 소리가 들렸다. 마치 누군가 - 아마도 스완이 만나서는 안 될 누군가 - 오데트는 나가고 없다는 말을 듣고 돌아가는 것 같았다. 그러자 스완은 여느 때와는 다른 시간에 왔다는 것만으로 그녀가 자신에게 알리고 싶지 않은 숱한 일들을 방해한다는 생각이 들어 절망을 넘어 거의 비탄의 감정을 느꼈다. 그러나 그는 오데트를 사랑했기에, 그의 모든 생각들을 그녀에게 돌리는 습관을 갖고 있었기에, 그가 자신에게 가질 수 있었던 동정심을 그는 그녀에게 느꼈다. 그리고 그는 중얼거렸다. "불쌍한 오데트!"

스완이 내린 결론은 다음과 같다. '내가 보면 안 되는 사람이 여기 오기로 예정되어 있었다, 오데트는 내게 아주 많은 것들을 감추고 있으며, 나는 그 사실을 알게 돼서 아주 슬프다, 그렇지만 나는 오데트를 사랑하며, 오데트가 가엾을 뿐이다'. 오데트가 스완 몰래 만나는 남성이 누군지 확실치는 않지만, 그런 사실을 알게 되었을 때 일반적으로 보일 수 있는 반응은 그녀를 향한 분노이거나, 이별의 다짐일 것이다. 혹은 그 자리에서 바로 그녀에게 진실을 확인하겠다는 모습을 보일 수도 있다. 스완이 늦은 밤 오데트 집에 찾아가 그녀와 함께 있는 남자가 누군지 밝히기 위해 보여줬던 의지와 행동을 생각한다면 말이다. 그런데 그는 오히려 자기가 느낀 슬

---

96. *Swann*, Ⅰ, 277.

픔을 오데트에게 투사하여 그녀를 불쌍하게 여긴다.[97] 스완은 사랑이라는 명목으로 오데트의 부정을 무마함으로써, 사랑을 끝낼 수 있는 종류의 진실을 거부하는 것이다. 스완의 진실 거부는 그가 오데트의 진실을 아는 것보다, 그녀를 사랑의 대상으로 남겨두길 원했다는 것을 나타낸다.

결국 (2-1)의 분석은 스완의 진실 찾기가 오데트를 완전히 소유하고자 하는 욕망의 발로로서, 자신의 사랑을 유지하기 위해 사실을 왜곡하는 과정이었음을 시사한다.

---

97. 오데트를 연민하는 스완은, 그가 과거 그녀의 동성애 행적에 관해 그녀를 심문한 후에도 나타난다. 스완의 심문에 오데트가 아주 옛날에 두 세번 그런 적이 있다며 장난스럽게 당시의 상황을 말해준다. 자신의 말에 큰 충격을 받은 스완을 본 오데트는, 그가 더 이상 심문하지 않게 하기 위해 거짓말을 했다고 한다. 그러나 스완은 그 말을 믿지 않고, "두 세번!"이란 단어를 계속 떠올리며 고통스러워 하는데, 그러다가도 오데트가 동성애적 행동을 한 이유는 그녀가 불행한 어린 시절을 보냈기 때문이라 생각하면서 그녀를 동정한다. 그리고는 앞으로 다시 그런 일이 생기지 않도록 그가 잘 감시해야 한다고 생각한다. *Swann*, Ⅰ, 361.

2-2. 스완의 편지 읽기

「스완의 사랑」에서 스완의 진실 찾기와 관련해 분석될 수 있는 편지는 세 가지이다. 우선 스완의 진실이 어떠한 성격을 지녔는지를 드러내는 스완의 편지가 있다. 다음으로 오데트가 포르슈빌에게 보내는 편지가 있으며, 마지막으로는 오데트에 관한 정보를 제공하나, 발신자를 알 수 없는 익명의 편지가 있다. 세 편지 중에서 스완의 편지를 제외한 나머지 두 편지는 스완에게 오데트의 진실을 담고 있는 것으로 여겨져, 특별히 그의 해독 대상이 된다. (2-2)에서는 세 편지를 차례대로 분석하고, 스완의 진실 찾기가 지닌 의미를 도출하기로 한다.

「스완의 사랑」 도입부에서 화자는 스완에 관한 몇 가지 이야기를 통해 스완의 편지가 무엇보다도 사랑을 이루기 위한 수단임을 밝힌다.

> Tous ses amis avaient l'habitude de recevoir de temps en temps des lettres de lui où un mot de recommandation ou d'introduction leur était demandé avec une habileté diplomatique qui, persistant à travers les amours successives et les prétextes différents, accusait, plus que n'eussent fait les maladresses, un caractère permanent et des buts identiques. [...] mon grand-père [···] en reconnaissant sur l'enveloppe l'écriture de son ami, s'écriait: « Voilà Swann qui va demander quelque chose : à la garde! »[98]
>
> 그의 모든 친구들은 때때로 외교관의 능란한 솜씨로 추천장이나 소개장을 써달라고 부탁하는 편지를 스완으로부터 받았는데, 이 솜씨는 연속적으로 일어나는 연애 사건과 갖가지 다양한 구실을 통해 변함없이 계속 되었고, 또 서투른 솜씨로 쓴 것보다 더 분명하게 어떤 한결같은 성격과 동일한 목적을 나타내 보였다. (...) 우리 할아버지는 편지 봉투에서 그의 친구의 필체를 알아보고 소리치셨다고 한다. "스완이 뭔가 부탁할 거라구. 경계해야해!"

스완은 항상 자기가 원하는 여인들을 만나기 위한 목적으로 편지를 써왔다. 그래서 그의 친구들은 모두 스완의 편지가 지닌 의미를 알고있다.

---

98. *Swann*, Ⅰ, 190-191.

심지어 마르셀의 할아버지는 봉투 위의 글씨만 보고도 스완의 목적을 간파하고 경계해야 한다고 외친다. 또한 스완은 이별을 통보할 때도 편지를 이용한다.

> la cousine de ma grand-mère allait envoyer demander de ses nouvelles, quand à l'office elle trouva une lettre de lui qui traînait par mégarde dans le livre de comptes de la cuisinière. Il y annonçait à cette femme qu'il allait quitter Paris, qu'il ne pourrait plus venir. Elle était sa maîtresse, et au moment de rompre, c'était elle seule qu'il avait jugé utile d'avertir.[99]
> 우리 할머니의 사촌은 그의 소식을 묻는 편지를 쓰려던 참이었다, 그러다가 부엌에서 요리사의 부주의로 출납부 속에 뒹굴고 있던 스완의 편지를 발견했다. 그는 그녀에게 파리를 떠날 참이며, 다시는 올 수 없을 거라고 통지했다. 그녀는 스완의 정부였으며, 그가 헤어지는 순간에 이에 대해 알 필요가 있다고 판단한 사람은 오직 그녀뿐이었다.

스완은 마르셀 할머니의 한 사촌 집에서 일하는 요리사와 비밀리에 연인 사이를 유지해 오다가 편지로 이별을 통보한다. 그런데 어느 날 요리사의 부주의로 인해 마르셀 할머니의 사촌이 그 편지를 읽게 되면서, 스완의 비밀은 들통나고 만다. 스완의 편지와 관련된 이러한 사소한 이야기들은 적어도 사랑에 있어 스완의 진실이 쉽게 드러난다는 것을 시사한다.

한편 오데트가 포르슈빌에게 보내는 편지나 익명의 편지는 특히 스완에게 의미있는 '부분'만 텍스트에 나와 있다. 독자는 편지의 전체적인 맥락을 모르므로, 오데트의 진실이 무엇인지 특정하기 어렵다.[100] 단지 편지를 읽는 스완의 모습에서 우리는 그에 관한 진실을 알 수 있을 뿐이다. 이러한 점를 염두에 두고, 오데트가 포르슈빌에게 보내는 편지를 몰래 읽는 스완의 모습을 살펴보도록 하자.

> Quand il la quitta, elle prit plusieurs lettres qu'elle avait sur sa table et lui demanda s'il ne pourrait pas les mettre à la poste. Il les emporta et,

---

99. *Swann*, Ⅰ, 192.
100. 3장에서 분석될 스완의 마지막 꿈은 스완의 진실을 확인할 수 있게 해주면서, 오데트의 진실 또한 밝혀줄 것이다.

une fois rentré, s'aperçut qu'il avait gardé les lettres sur lui. Il retourna jusqu'à la poste, les tira de sa poche et avant de les jeter dans la boîte regarda les adresses. Elles étaient toutes pour des fournisseurs, sauf une pour Forcheville.[101]

그가 그녀를 떠나려 할 때, 그녀는 자신의 테이블 위에 있던 여러 편지들을 집어들고 그에게 우체국에 부쳐줄 수는 없느냐며 부탁했다. 그는 편지들을 가져 갔다. 그러나 집에 와서 보니 아직 (그가)편지들을 갖고 있다는 것을 알았다. 그는 우체국까지 다시 돌아갔고, 주머니에서 편지들을 꺼냈다. 그리고 우체통에 넣기 전에 발신지를 들여다봤다. 포르슈빌에게 보내는 단 한통의 편지를 제외하고 다른 편지들은 다 물품 공급업자에게 보내는 것이었다.

오데트는 자신의 책상 위에 있던 편지들을 스완에게 부쳐달라고 요청한다. 대부분의 편지는 물품 공급자에게 보내는 것이었지만, 한 통은 포르슈빌에게 보내는 편지였다. 여기서 책상은 발신자의 생각이 글로 표현되는 장소라는 점에서, 편지의 수신지는 오데트가 무언가를 사는 생각과 포르슈빌에 대한 생각을 했음을 추측하게 한다.[102] 또한 이 장면은 스완이 오데트가 그 몰래 다른 남자를 만난다는 것을 알고 나서도, 사랑의 이름으로 그 사실을 받아들이길 거부했던 일화 바로 뒤에 나온다. 두 일화의 의미심장한 연결은 그 다른 남자가 포르슈빌이며, 두 사람이 연인 관계라는 사실을 넌지시 암시한다. 이러한 점들은 해당 장면에서 오데트와 포르슈빌의 관계보다, 스완이 어떻게 편지를 읽어나가는 지에 더 중점을 두고 분석할 것을 강조한다.

마르셀은 "편지를 읽으면서, 우리는 추측하고 만들어낸다"고 한다. 스완의 편지 읽기도 그의 사실 왜곡 과정에 지나지 않는다. 오데트가 포르슈빌에게 보내는 편지는 다소 독특한 방식으로 스완에게 읽혀지고 해독되는데, 그 독서법은 스완이 사실을 '어떻게' 왜곡하는지 드러낸다.

Il se disait : « Si je voyais ce qu'il y a dedans, je saurais comment elle l'appelle, comment elle lui parle, s'il y a quleque chose entre eux.

---

101. *Swann*, Ⅰ, 277.

102. 오데트의 평판으로 미루어보아, 무언가를 사는 생각은 그녀가 남성들과 관계를 맺으며 생활하는 여성(femme entretenue)임을 드러낸다고 할 수 있겠다.

Peut-être même qu'en ne la regardant pas, je commets une indélicatesse à l'égard d'Odette, car c'est la seule manière de me délivrer d'un soupçon peut-être calomnieux pour elle, destiné en tous cas à la faire souffrir et que rien ne pourrait plus détruire, une fois la lettre partie. »[103]

그는 생각했다. "만약 내가 봉투 안에 들어있는 걸 본다면, 그녀가 그를 어떻게 부르는지, 그에게 어떻게 말하는지, 혹시 둘 사이에 무슨 일이 있는지 알 수 있을 거야. 어쩌면 편지를 읽어보지 않음으로써, 나는 오데트에게 무례를 저지르는 거일 수도 있어, 왜냐면 이것만이 그녀를 어쨌든 고통스럽게 만들, 한 번 편지를 보내고 난 후에는 절대 없어질 수 없는, (그녀를) 중상하는 의심으로부터 나를 벗어나게 해줄 유일한 방법이기 때문이야."

스완은 자신이 만약 편지를 읽지 않으면, 오데트를 계속 의심해 결국 그녀에게 무례를 저지르고 고통을 줄 수 있으므로, 편지를 읽어야 한다고 생각한다. 오데트의 사적인 편지를 집에 가져와 몰래 읽는 행위는 누가 봐도 스완 자신을 위한 것이다. 스완이 베르뒤랭네 저녁 만찬에서 두 사람의 시선 교환을 목격하고 이미 불안감을 느끼기 시작한 상황에서, 편지는 그 두 사람의 관계를 밝힐 수 있는 절호의 기회였기 때문이다. 그런데 스완은 자신의 편지 읽기가 오데트를 위한 것이라며, 진실의 수혜 대상을 전환시키고 자기 행동을 정당화한다. 이는 스완의 편지 읽기가 '그 자신을 위한 진실'을 만들어내는 과정이 될 것임을 시사한다.

Il alluma une bougie et en approcha l'enveloppe qu'il n'avait pas osé ouvrir. D'abord il ne put rien lire, mais l'enveloppe était mince, et en la faisant adhérer à la carte dure qui y était incluse, il put à travers sa transparence lire les derniers mots. C'était une formule finale très froide. Si, au lieu que ce fût lui qui regardât une lettre adressée à Forcheville, c'eût été Forcheville qui eût lu une lettre adressée à Swann, il aurait pu voir des mots autrement tendre![104]

그는 촛불을 켜고 감히 열어보지 못하던 편지 봉투를 촛불에 가까이 가져갔다. 처음에는 아무것도 읽을 수 없었다. 그러나 봉투가 얇았다.

---

103. *Swann*, Ⅰ, 277.
104. Ibid.

그래서 봉투 안에 있던 두꺼운 카드를 봉투에 갖다 붙이자, 투명하게 비치는 봉투를 가로질러 마지막 글자들을 읽을 수 있었다. 그 글자들은 매우 차가운 인상을 주는 마지막 문구였다. 만약에 그가 포르슈빌에게 쓰여진 편지를 보는 게 아니라, 포르슈빌이 스완에게 쓰여진 편지를 본다면, [포르슈빌은] 완전히 다정한 말들을 보게 되었을 것이다!

스완은 자신이 예전에 오데트로부터 받은 편지에는 다정한 말들이 적혀있었는데, 포르슈빌이 받게 될 편지에는 매우 냉정해보이는 문구들이 적혀있으므로, 그 편지는 연애 편지가 아니라고 판단한다. 만약 오데트가 포르슈빌을 대하는 방식과 스완을 대하는 방식이 동일하다면, 그것은 오데트와 포르슈빌의 사랑을 증명해준다고 생각하는 것이다. 그런데 여기서 스완은 오로지 문장의 마지막 단어들만 보고 두 인물이 서로 아무 사이도 아니라는 결론을 내렸다. 일부를 보고, 이를 전체로 확대 해석한 것이다. 또한 그는 다른 가능성은 전혀 고려하지 않은 채, 오데트가 사용한 단어의 차이가 관계의 차이를 의미한다는 자기 지식에 맞춰, 편지를 해석하고 만족해한다. 그는 이러한 첫 번째 해석, 즉 '오데트와 포르슈빌은 연인 사이가 아니다'라는 전제를 깔고 난 다음에 편지를 계속 읽어나간다.

Il maintint immobile la carte qui dansait dans l'enveloppe plus grande qu'elle, puis, la faisant glisser avec le pouce, en amena successivement les différentes lignes sous la partie de l'enveloppe qui n'était pas doublée, la seule à travers laquelle on pouvait lire.[105]
그는 카드보다 더 큰 봉투 안에서 춤추는 카드를 움직이지 않게 고정시켰다, 그리고 나서, 엄지 손가락으로 카드를 미끄러지게 하면서, 다른 문장이 적힌 줄을 속지가 없어 유일하게 글자를 읽을 수 있는 봉투 부분으로 차례대로 끌어 갖다놨다.

스완은 봉투 안에서 움직이던 카드를 고정시켜 움직이지 않게 한다. 이러한 인위적인 카드의 고정은 스완이 성립시킨 전제, 달리 말해 그의 바람을 형상화한다. 이어서 스완은 카드에 적힌 내용을 읽는데, 손가락으로 카드를 미끄러지게 하면서(la faisant glisser) 읽는다. 여기서 '미끄러뜨림'

105. *Swann*, Ⅰ, 277.

은 앞서 이미 논의한 바 있듯, 진실의 왜곡을 함축한다.[106] 카드를 미끄러지게 하며 읽는 스완의 모습은, 그가 자신의 바람대로 오데트의 진실을 왜곡할 것임을 은유적으로 나타내는 것이다.

> Malgré cela il ne distinguait pas bien. D'ailleurs cela ne faisait rien, car il en avait assez vu pour se rendre compte qu'il s'agissait d'un petit événement sans importance et qui ne touchait nullement à des relations amoureuses ; c'était quelque chose qui se rapportait à un oncle d'Odette. Swann avait bien lu au commencement de la ligne : « J'ai bien raison », mais ne comprenait pas ce qu'Odette avait eu raison de faire, quand soudain, un mot qu'il n'avait pas pu déchiffrer d'abord apparut et éclaira le sens de la phrase tout entière : « J'ai eu raison d'ouvrir, c'était mon oncle. » D'ouvrir ! alors Forcheville était là tantôt quand Swann avait sonné et elle l'avait fait partir, d'où le bruit qu'il avait entendu.[107]
> 그럼에도 불구하고, 글씨를 잘 분별하기 어려웠다. 그래도 별 일 아니었다. 왜냐면 그는 이 편지가 애정 관계와는 전혀 상관없고 중요하지 않은 사소한 일에 관한 것임을 이해했을 정도로 충분히 읽었기 때문이다. 그 일은 오데트의 한 삼촌에 관한 것이었다. 스완은 문장의 앞부분을 분명히 읽을 수 있었다.
> "제가 잘했어요" 그러나 오데트가 무엇을 잘했다는 건지 이해할 수 없었다. 그런데 처음에 해독할 수 없었던 한 단어가 갑자기 등장해 문장의 전체 의미를 밝혀주었다. "내가 문을 열어주길 잘했어요, 우리 삼촌이었어요." 문을 연다고! 그러면 스완이 초인종을 눌렀을 때 포르슈빌이 거기 있었으며, 스완이 들은 소음은 바로 그녀가 그를 내보낼 때 났던 소리란 말인가.

편지 내용이 뚜렷이 보이지는 않았으나, 스완은 이 편지가 오데트의 삼촌과 관련된 사소한 이야기로 점철된 편지라고 생각하게 된다. 그런데 그는 갑자기 한 단어를 읽게 되면서, 그 삼촌이 스완 자신을 부르는 호칭이라는 점과 오데트 집에 찾아갔지만 문이 열리지 않았던 낮에, 그녀가 포

---

106. 우리는 1장에서 스완에 의해 기울어뜨려진 오데트의 목에 대해 논하면서, '기울어뜨림'은 스완이 오데트를 자기 욕망에 맞춰 고정시키는 행위로 분석했다. 그리고 (2-1)에서 스완이 창문까지 미끄러지듯 가던 모습은 자기 기만을 형상화한 것으로 보았다.
107. *Swann,* Ⅰ, 277-278.

르슈빌과 함께 있었다는 점을 추측하게 된다. 이로써 편지는, 스완의 전제와는 달리 오데트와 포르슈빌의 친밀한 사이를 드러내 주었고, 중요하지 않은 일만 써있다고 생각해 도중에 읽기를 그만 두려 했던 스완은 편지를 계속 읽어나간다. 그는 둘의 관계를 아무것도 아닌 것으로 둘러댈 근거를 찾는다.

> Alors il lut toute la lettre ; à la fin elle s'excusait d'avoir agi aussi sans façon avec lui et lui disait qu'il avait oublié ses cigarettes chez elle, la même phrase qu'elle avait écrite à Swann une des premières fois qu'il était venu. Mais pour Swann elle avait ajouté : « Puissiez-vous y avoir laissé votre coeur, je ne vous aurais pas laissé le reprendre. » Pour Forcheville rien de tel : aucune allusion qui pût faire supposer une intrigue entre eux. A vrai dire d'ailleurs, Forcheville était en tout ceci plus trompé que lui, puisque Odette lui écrivait pour lui faire croire que le visiteur était son oncle. En somme, c'était lui, Swann, l'homme à qui elle attachait de l'importance et pour qui elle avait congédié l'autre.[108]
> 결국 그는 편지를 모두 읽었다. 마지막에 그녀는 그에게 그렇게 예의 없이 행동한 것에 대해 용서를 구했고, 그가 그녀의 집에 담배를 두고 갔다고 말했는데, (이는)스완이 그녀 집에 방문했던 초반에 그에게 썼던 것과 같은 문장이었다. 그러나 스완에게 그녀는 "왜 당신의 마음은 두고 가지 않으셨나요, 그랬다면 다시 가져가도록 내버려두지 않았을 텐데"라고 덧붙였었다. 포르슈빌에게는 그런 문장이 없었다. 그 둘 사이의 밀애를 짐작하게 할만한 어떠한 암시도 없었다. 게다가 사실 포르슈빌은 스완보다 더 속고 있었는데, 오데트가 그에게 방문객이 그녀의 삼촌이라고 믿게 만들기 위해 편지를 썼기 때문이다. 결론적으로, 그녀가 더 중요하게 생각하는 사람은 스완이었다. 오데트는 바로 그를 위해 포르슈빌을 집으로 돌려보낸 것이었다.

스완은 오데트가 예전에 자신에게 썼던 것과 동일한 문장을 포르슈빌에게도 썼다는 사실을 발견한다. 그리고 그 두 문장에는 엄연히 차이가 있다는 것을 알게 된다. 스완이 받은 편지에는 오데트의 다정함이 묻어나는 문장이 하나 더 있었는데, 포르슈빌이 받은 편지에는 그 다정한 문장이 없

---

108. *Swann*, Ⅰ, 278.

었던 것이다. 그는 이 차이를 결정적인 근거로, 포르슈빌과 오데트가 아무 사이도 아니라는 결론을 내린다. 스완은 오데트가 포르슈빌을 속이기 위해 그를 삼촌이라고 칭했기에, 사실은 포르슈빌이 그보다 더 속았다고 여긴다. 게다가 스완이 오데트 집 초인종을 눌렀을 때 오데트가 돌려보냈던 사람은 포르슈빌이므로, 그녀에게 더 중요한 남자는 바로 스완 자신이라는 진실을 찾아낸다. 물론 스완의 이러한 추론은 그다지 잘못돼 보이지 않는다. 그러나 오데트가 포르슈빌에게 쓴 문장과 스완에게 쓴 문장을 비교해보면, 그가 찾아낸 진실은 표면상으로만 합리적인 '오류'임을 알 수 있다. 예전에 오데트가 스완에게 보냈던 편지 내용은 다음과 같다.

> Une heure après, il reçut un mot d'Odette [...] Swann avait oublié son étui à cigarettes chez Odette. « Que n'y avez-vous oublié aussi votre coeur, je ne vous aurais pas laissé le reprendre. »[109]
> 한 시간 후에, 스완은 오데트 집에 담배케이스를 두고 갔다는 오데트의 쪽지를 받았다. "왜 당신의 마음 또한 잊어 두고 가진 않으셨나요, (그랬다면)나는 당신이 그것을 다시 가져가도록 내버려 두지 않았을 거에요."

실제로 오데트는 스완에게 '담배 케이스'(son étui à cigarettes)를 두고 갔다고 한 다음에 다정한 말 한 마디를 덧붙이고 있다. 하지만 그 말은 스완이 의미를 부여했던 만큼의 중요한 의미를 갖고 있진 않다. 오데트는 스완에게 다정한 문구를 추가적으로 적긴 했지만, 포르슈빌에게 '담배 케이스'가 아닌 '담배 개피들'(ses cigarettes)을 두고 갔다고 썼다. '담배 케이스'와 '담배 개피'라는 두 단어의 차이를 감안하면, 오데트가 스완에게 쓴 문구와 그녀가 포르슈빌에게 쓴 문구는, 사실 서로 다른 방식으로 표현된, 동일한 문장이다.

포르슈빌은 귀족임에도 불구하고 그다지 격식을 차리지 않는다. 사니에트가 내쫓길 때 보았듯이, 그는 사람들 앞에서 욕설도 퍼붓는다. 반면에 스완은 사교계에서 매우 세련된 사람으로 우회적인 표현을 사용한다.[110] 오

---

109. *Swann*, Ⅰ, 219.

110. 단적인 예가 스완이 게르망트 공작 부인을 만났을 때 하는 인사이다. "Voyez, elle est venue tout exprès de Guermantes pour entendre le Saint-François d'Assise de Liszt et elle

데트는 이러한 두 남성의 대조적인 성향에 부합하는 문구를 작성했다고 할 수 있다. 담배는 그녀가 두 남자를 자신의 집에 다시 오도록 만들기 위해 사용한 유혹의 수단으로서, 사랑의 제안을 의미한다. 오데트는 포르슈빌에게는 '담배 개피'라는 표현을 통해 직접적으로, 스완에게는 '담배 케이스'라는 단어를 사용한 다음에 다정한 문장을 추가하는, 보다 우회적인 방식을 사용함으로써, 자기 집에 초대하고자 했다. 즉, 두 단어의 차이는 동일한 목적을 효과적으로 달성하기 위한 오데트의 전략을 드러낸다. 그런데 스완은 이러한 두 단어의 차이는 구분하지 않고, 단순히 문장 수의 차이를 두 남성에 대한 애정의 차이로 환산했다. 이를 통해 결국에는 자신이 원하는 진실을 찾아낸 것이다.

왜곡은 스완의 기억에서도 일어난다. 해당 문구는 「스완의 사랑」에서 세 번 나타난다. 그 문구는 스완이 처음으로 오데트 집에서 차를 마셨던 날 받은 편지에서 처음 등장한다. 그 다음에는 지금 여기서 분석되는 바이며, 마지막으로는 그가 생퇴베르트 후작 부인 댁에 가기 전, 과거를 떠올릴 때 나타난다. 이 세 문장을 나열해보면 다음과 같다.

① **Que n'y avez vous oublié aussi votre coeur**,
je ne vous aurais pas **laissé** le reprendre.

② **Puissiez-vous y avoir laissé votre coeur**,
je ne vous aurais pas **laissé** le reprendre.

③ **Que n'y avez vous oublié aussi votre coeur**,
je ne vous aurais pas laissé le reprendre.[111]

첫 번째와 마지막 문장은 동일하다. 의미심장하게도, 오데트가 포르슈빌에게 보내는 편지를 스완이 해독할 때만 유독 다른 문장이 나타나, 그가 진실을 찾을 때 기억에서 어떤 정신 작용이 일어났음을 암시한다. 특히 ②

---

n'a eu le temps, comme une jolie mésange, que d'aller piquer pour les mettre sur sa tête quelques fruits de prunier des oiseaux et d'aubépine ; il y a même encore de petites gouttes de rosée, un peu de la gelée blanche qui doit faire gémir la princesse. C'est très joli, ma chère princesse." *Swann*, Ⅰ, 334-335.

111. *Swann*, Ⅰ, 316. 굵은 글씨는 필자 강조.

번과 ①, ③번 문장은 서로 다른 조건 문장(~했었더라면)을 갖고 있다. 이는 스완의 기억에서 이루어진 미묘한 왜곡을 드러낸다.

①, ③ 왜 당신의 마음 또한 잊어 두고 가진 않으셨나요, [그랬다면]
저는 당신이 그걸 다시 가져가도록 내버려두지 않았을 거에요.

② 당신의 마음을 여기 놓고 가셨더라면, [좋았을텐데... 그랬다면]
저는 당신이 그걸 다시 가져가도록 내버려두지 않았을 거에요.

의미적으로 두 문장은 큰 차이가 없다. 다만 뉘앙스의 차이가 있다. ①, ③의 조건 문장에는 '왜 ~ 않으셨죠'로, 오데트의 슬픔과 원망의 뉘앙스가 좀 더 강조되어 있다. ②의 조건 문장에는 'Puissiez-vous'가 사용되어, '~했더라면 좋았을 텐데...'라는 '바람'이 강조되어 있다. 그러니까 오데트가 포르슈빌보다 자신을 더 좋아하길 원했던 스완의 바람이, 그녀가 과거에 썼던 문장을 떠올릴 때 투영되어, 뉘앙스가 다른 문장이 나타난 것이다. 다시 말해, 스완은 오데트의 애정을 의미하는 문구에 자신의 '바람'을 투사해, 오데트가 자신에게 더 애정을 느낀다는 방향으로 생각했다. 두 문장의 동사에 생긴 변화도 이와 같은 맥락에서 이해된다. 원본 문장의 동사 'oublié-laissé'는, 스완이 편지를 해독할 때 'laissé-laissé'로 바뀐다. 이러한 동사의 일치화는 스완이 오데트의 문장을 자신의 바람에 일방적으로 맞춰서 해석했다는 것을 암시한다. 이렇게 오데트-포르슈빌 편지 에피소드는, 스완이 어떻게 자신이 원하는 대로(그가 세웠던 전제, 바람), 오데트의 진실을 만들어 가는지 보여준다.

마지막으로 분석될 편지는 익명의 편지이다. 익명은 오데트를 바라보는 스완의 편향적인 시선과는 반대로, 거리를 두고 그녀를 바라보는 제삼자의 시선을 함축한다. 익명으로 발송된 편지는 그 내용의 객관성을 담보하는 것이다. 이 장면에서, 스완은 편지의 수신자이므로 내용을 다 읽을 수 있다. 그런데 편지의 내용은 어떤 인용도 없이 상당히 짧게 요약되어 있을 뿐이다. 반면에 편지를 읽고 난 뒤에 스완이 보이는 모습은 길게 묘사되어 있어, 독자로 하여금 스완의 대응방식에 주목하게 한다. 따라서 스

완이 익명의 편지를 읽는 장면은 그가 오데트에 대한 진실을 어떻게 받아들이는지 보여준다고 할 수 있다.

> Un jour il reçut une lettre anonyme, qui lui disait qu'Odette avait été la maîtresse d'innombrables hommes(dont on lui citait quelques-uns, parmi lesquels Forcheville, M.de Bréauté et le peintre), de femmes, et qu'elle fréquentait les maisons de passe. Il fut tourmenté de penser qu'il y avait parmi ses amis un être capable de lui avoir adressé cette lettre [...] Il chercha qui cela pouvait être.[112]
> 어느 날 그는 익명의 편지를 받았다. 그 편지는 오데트가 셀 수 없이 많은 남성들(특히 몇 사람의 이름은 적혀있었는데, 그 중에는 포르슈빌, 브레오테씨, 화가가 있었다), 여성들의 정부였으며, 사창가에 자주 드나들었다고 쓰여 있었다. 그는 그의 친구들 중 그에게 이런 편지를 보낼 수 있었던 인간이 있다는 생각에 고통스러웠다. (...) 그는 누가 그럴 수 있었는지 찾기 시작했다.

익명의 편지는 오데트가 많은 남성들 뿐만 아니라 여성들의 정부이기도 했으며, 그녀가 사창가에 자주 왕래했다는 내용을 담고 있다. 편지를 읽은 스완은 편지에 쓰여진 내용의 진위가 아니라, 누가 그에게 이런 편지를 썼는지 알기 원한다. 그는 자신의 친구들 중 그에게 이런 편지를 보낼 수 있는 자가 있다는 생각에 괴로워하며, 편지를 보냈을 가능성이 있는 인물로 샤를뤼스 남작, 롬 대공, 오르상씨를 용의선 상에 올린다. 하지만 끝내 발신자가 누군지 알아내지 못한 스완은 앙케트를 종료하고 다소 의아한 결론을 내린다.

> Bref, cette lettre anonyme prouvait qu'il connaissait un être capable de scélératesse, mais il ne voyait pas plus de raison pour que cette scélératesse fût cachée dans le tuf - inexploré d'autrui - du caractère de l'homme tendre que de l'homme froid, de l'artiste que du bourgeois, du grand seigneur que du valet. Quel critérium adopter pour juger les hommes? au fond il n'y avait pas une seule des personnes qu'il connaissait qui ne pût être capable d'une infamie. [...] Quand au fond

112. *Swann*, Ⅰ, 350.

même de la lettre, il ne s'en inquiéta pas, car pas une des accusations formulées contre Odette n'avait l'ombre de vraisemblance. [113]

요컨대, 이 익명의 편지는 비열한 짓을 할 수 있는 인간을 그가 알고 있다는 것을 증명해주었다. 그러나 그는 왜 이런 비열함이 냉정한 인간이나 다정한 인간, 부르주아나 예술가, 하인이나 대귀족 할 것 없이 모든 사람의 본성 제일 깊은 곳에 - 다른 사람에게 탐색되지 않는 - 감추어져 있는지 그 이유를 알 수가 없었다. 도대체 인간을 평가하기 위해서는 어떤 기준을 택해야 하는 것일까? 결국 그가 아는 사람들 중 이런 파렴치한 짓을 하지 않을 사람은 단 한 명도 없었다. (...) 편지의 내용에 관해서라면, 그는 걱정하지 않았다. 왜냐하면 오데트에 대해 늘어 놓은 비방 중 어느 하나도 그럴 듯해 보이지 않았기 때문이다.

스완이 내린 첫 번째 결론은 누군가가 그에게 아주 파렴치한 행위를 했다는 것이다. 익명의 편지는 오데트의 과거에 대해 폭로하며, 그녀가 실제로 어떤 여성일 수 있는지 알려주었다. 스완은 오데트가 그를 더 사랑하지 않는다는 것을 깨달은 이후에 이 편지를 받았으므로, 이 편지는 그를 고통스러운 사랑에서 구출해줄 수 있는 유일한 통로이기도 했다. 그런데 스완은 편지의 발신자가 오데트에 대한 말도 안 되는 비방을 늘어놓음으로써, 그의 마음을 아프게하려 했다고 생각하면서, 그 편지를 자신에 대한 공격으로 받아들인다. 그는 그런 파렴치한 행동을 한 발신자를 알아내는 데는 실패했지만, 자기 주변에 악랄한 친구가 존재한다는 점을 새삼스레 깨닫는다.

스완의 두 번째 결론은 편지에 적힌 이야기가 전혀 그럴듯하지 않기 때문에 의심의 여지도 없이 거짓이라는 것이다. 스완은 편지의 발신자가 누군지 알아내려 하면서, 겉으로 보이는 사람들의 모습과 그들 내면의 숨겨진 본성이 실제로는 아주 다르다는 점에 대해 고찰한다. 그리고는 자기가 아는 사람들 중에서, 이런 편지를 보낸 것과 같은 나쁜 행동을 하지 않을 사람은 단 한명도 없다는 결론에 도달한다. 그러나 그 합리적인 추론은 오데트를 제외한 다른 모든 사람에게 적용된다. 스완은 편지가 폭로한 오데트의 과거 행실은 그가 그동안 봤던 그녀의 모습과 일치하지 않으므로,

113. *Swann*, Ⅰ, 352-353.

진실이 아니라고 생각한다. 그는 이중 잣대를 적용해 오데트에 대한 사실을 거부하는 것이다.

이처럼 스완은 오데트의 진실을 찾는 과정에서 자신이 원하는 진실을 만들어 내거나 혹은 자기 사랑을 유지하는 데 불리한 진실은 거부하는 식으로, 진실을 왜곡하는 모순적인 모습을 보인다. 이는 스완의 진실 찾기가 실제로는 오데트를 사랑의 대상으로 남겨두기 위한 과정에 불과했다는 점을 여실히 드러낸다. 그런데 여기서 한 가지 더 생각해봐야 할 점은, 스완이 의식적으로 진실을 왜곡한 건지 아니면 그 자신도 모르게 무의식적인 차원에서 왜곡이 이루어진 건지 명확히 구분하기 어렵다는 것이다. 오데트가 포르슈빌에게 발송한 편지를 스완이 읽을 때 그의 기억에서 나타났던 미묘한 왜곡은 무의식적인 것에 가까워 보인다. 익명의 편지에 쓰여 있던, 오데트와 관련된 사실의 거부는 스완의 의식적인 노력처럼 보인다. 결국 확실한 사실은, 어떤 경우에도 진실이 스완에 의해 왜곡된다는 것이며, 이는 독자와 같은 제삼자가 외부에서 그의 생각과 행동을 세밀하게 분석했을 때 드러난다는 것이다. 이것이 시사하는 바는 무엇일까.

스완은 오데트의 진실을 찾는 데 실패했으며, 그 실패는 그가 타인의 진실을 영원히 알 수 없다는 점을 드러낸다. 또한 스완은 환상의 포로로서, 자기 자신이 왜곡을 행하고 있다는 사실조차 제대로 인지하지 못하고 있는 듯 하다. 어떻게 보면, 스완의 진실 찾기는 그저 환상의 한 단계였던 셈이다. 이러한 점들은 궁극적으로 스완이 찾을 수 있고, 마땅히 찾아야 하는 진실이란, 오로지 그 자신과 관련된 진실임을 강조한다. 그리하여 꿈이 등장한다. 꿈은 스완에게 왜곡을 들춰내고 자기 진실을 찾을 수 있는 기회를 제공해 줄 것이다.

3. 환상과 진실 사이

3-1. 스완의 꿈

사랑이 끝날 무렵에 스완은 두 차례 꿈을 꾼다. 이 때 꿈은 진실과 환상 사이에 있는 모호한 시공간이다. 화자는 꿈의 이러한 특성에 대해 직접 설명해주고 있다.

> ces paroles, en pénétrant dans les ondes du sommeil où Swann était plongé, n'étaient arrivées jusqu'à sa conscience qu'en subissant cette déviation qui fait qu'au fond de l'eau un rayon paraît un soleil, de même qu'un moment auparavant le bruit de la sonnette, prenant au fond de ces abîmes une sonorité de tocsin, avait enfanté l'épisode de l'incendie.[114]
> 이러한 말들은, 스완이 뛰어들었던 잠의 물결 속으로 침투하면서 그의 의식까지 도달했지만, 그것은 빛 한 줄기가 물 밑에서 태양처럼 보이게 만드는 굴절을 겪은 것이었다. 이와 마찬가지로, 조금 전에 났던 초인종 소리는 이러한 심연에서 경각 소리가 되면서 화재 에피소드를 만들어냈다.

꿈과 현실의 경계는 물로 이루어져 있다. 물결 속으로 뛰어든 스완은 자신의 내면적 깊이에 푹 빠져서, 스스로를 바라보고 탐험할 수 있다. 창문이 스완의 욕망을 보여주는 환상의 창구로 기능했다면, 꿈은 스완이 사랑에 빠진 자기 모습을 들여다보게 하는 일종의 거울로서 기능하는 것이다. 하지만 물이 유동적인 매개라는 점을 감안하면, 스완의 자기 탐험이 그렇게 쉽게 이루어질 것 같지는 않다. 실제로 꿈의 주체가 물을 투과할 때 시공간은 굴절한다. 예컨대 시종이 잠에 빠진 스완에게 한 말이 그의 의식에 도달할 때, 사소한 인상에 불과한 빛 한 줄기가 뚜렷한 형태를 갖춘 태양

114. *Swann,* Ⅰ, 374.

으로 변환되는 굴절을 겪는다. 꿈꾸는 스완은 굴절을 겪어 변형된 상을 보게 되는 것이다.

화자는 변형의 구체적인 예로 화재 장면을 든다. 스완의 집에 찾아온 이발사가 누른 초인종 소리가 꿈에서는 경종 소리로 나타나면서 화재 장면이 만들어졌다는 것이다. 초인종은 스완이 오데트 집에 찾아가 초인종을 눌렀지만 문이 굳게 닫힌 채 창문에도 커튼이 쳐져 있어 불안해했던 날을 연상시킨다. 스완은 그 날 그녀가 자신을 속이고 다른 남자와 함께 있었으며, 그런 일이 자주 있었다는 사실을 알게 되어 고통스러워 했다. 그래서 꿈에서 초인종 소리는 스완의 마음 속에 일었던 동요와 고통에 상응하는 청각적 심상인,[115] 경종 소리로 변환되어 나타났다. 스완은 꿈에서 예전에 느꼈던 감정을 변형된 심상을 통해 재경험하지만, 그 변형된 심상은 스완이 어쩌면 정확히 인지하지 못했을 수도 있는 혹은 독자가 알지 못하고 넘어 갔을, 당시 스완의 감정에 더 부합하는 면모를 보인다. 이러한 점을 미루어 볼 때, 꿈은 진실을 더 진실된 형태로 보여준다.

또한 굴절은 결코 선형적으로 흐르지 않는 꿈 속 시간의 특성에 대해 암시한다. 마르셀은 시간의 압축이 꿈의 가장 흥미로운 특징이며, 이 특징 덕분에 꿈을 꾸는 자는 사랑같은 주관적 현상을 더 잘 이해할 수 있다고 평가한다.[116] 「스완의 사랑」에서 특히 시간의 압축은 스완의 마지막 꿈에서 나타난다. 마지막 꿈에서 스완의 사랑은 단지 4쪽 정도로 집약되어 한 장면을 이룬다. 게다가 꿈 속에서도 시간의 압축이 일어난다. 오데트가 스완을 떠나고 '많은 시간이 흐른 후'가 '한 순간'에 불과한 것으로 나타나고 있어,[117] 실제 현실에서와 다르게 꿈 속에서는 중요한 사건들 사이에 있던 단조로운 시간은 모두 제외된 채로 시간이 흐른다. 이러한 시간상의 굴절로 인해, 스완의 마지막 꿈에 나타나는 여러 장면들은 진실을 담고 해석을 요하는 하나의 상형문자가 된다.

---

115. "Une nuit noire se fit tout d'un coup, un tocsin sonna, [...] Tout d'un coup ses palpitations de coeur redoublèrent de vitesse, il éprouva une souffrance, une nausée inexplicable." *Swann,* Ⅰ, 373-374.

116. "Si je m'étais toujours tant intéressé aux aux rêves que l'on a pendant le sommeil, n'est-ce pas parce que, compensant la durée par la puissance, ils vous aident à mieux comprendre ce qu'a de subjectif, par exemple, l'amour, [...]" *Temps retrouvé,* Ⅳ, 490.

117. "au bout d'une seconde il y eut beaucoup d'heures qu'elle était partie." *Swann,* Ⅰ, 373.

그러나 다른 한편으로 꿈은 진실과는 거리가 먼, 그저 또 다른 차원의 환상이 되어버릴 가능성도 있다. 화자는 이에 대해서도 언급한다.

> Swann endormi [...] ayant d'ailleurs momentanément un tel pouvoir créateur qu'il se reproduisait par simple division comme certains organismes inférieurs ; avec la chaleur sentie de sa propre paume il modelait le creux d'une main étrangère qu'il croyait serrer, et de sentiments et d'impressions dont il n'avait pas conscience encore, faisait naître comme des péripéties qui, par leur enchaînement logique, amèneraient à point nommé dans le sommeil de Swann le personnage nécessaire pour recevoir son amour ou provoquer son réveil.[118]
> 왜냐하면 잠든 스완은 몇몇 하등 생물처럼 간단한 분열로 번식하는 창조력을 일시적으로 가지게 되어, (...) 그는 자기 손바닥에 느껴진 열감으로, 그가 악수한다고 믿었던 낯선 사람의 손의 움푹 패인 부분을 만들었고, 자기가 아직까지 의식하지 못하고 있던 감정과 인상들로부터 연극 속 사건의 급변 같은 것을 나타나게 하여, 그 논리적 연결이 스완의 수면 속에서 제때 필요한 인물을 데려와 그의 사랑을 받게 하기도 하고, 또는 그의 잠을 깨우기도 한 것이었다.

꿈은 하등 생물의 번식처럼 이미지가 이미지를 낳고, 그 이미지들이 서로 연동되면서 진행된다. 그리고 꿈을 꾸는 사람이 이전에 감지하지 못했던 감정과 인상이 꿈 속 인물과 사건을 갑자기 변하게 만든다. 즉 꿈 속 이미지는 불완전하고 가변적이며,[119] 꿈의 전개는 우발적이다. 그래서 언어적 논리와 합리적인 지성을 통한 꿈 해석에는 한계가 있을 수 밖에 없다. 문제는 꿈에서 깬 주체가 그 무력한 도구들을 사용하여 꿈을 해석한다는데 있다. 다시 말해, 꿈은 비이성적이고 비언어적인데, 꿈을 해석하는 자는 그것을 이성적인 방식으로 생각하고 언어로 풀어나갈 수 밖에 없어, 해석에 많은 어려움이 뒤따르게 된다.

그렇다면 꿈이 아무리 진실을 잘 드러낸다 해도, 꿈을 꾼 자가 불완전한 해석 혹은 잘못된 해석을 할 가능성을 배제하기는 어렵다. 만약 그렇지 않다면, 꿈의 주체가 꿈을 전혀 해석하지 못하거나 아니면 아예 해석 하지

---

118. *Swann*, Ⅰ, 373.
119. "images incomplètes et changeantes" ibid.

않을 가능성도 있다. 그 경우에 꿈은 결과적으로 다른 차원의 환상에 속하게 될 것이다. 스완의 꿈이 진실과 환상 중 어느 쪽에 속하게 될 지는 오직 스완에게 달렸다.

3-2. 울고 있는 젊은 청년

스완은 생퇴베르트 후작 부인 저택에서 뵝퇴유의 소나타 전곡을 들으며 오데트가 더 이상 자신을 사랑하지 않는다는 사실을 깨닫고,[120] 베르메르 연구에 재착수한다. 그는 마우리초이스 미술관이 니콜라스 마스의 작품으로 알고 구입한 작품이 실제로는 베르메르의 작품임을 확신하고, 그 작품을 현장에서 연구하기 위해 파리를 떠나고 싶어한다. 하지만 스완은 오데트 생각에 차마 여행을 떠나지 못하고, 그러한 상황에서 꿈을 꾸게 된다.

> Mais il arrivait qu'en dormant l'intention du voyage renaissait en lui - sans qu'il se rappelât que ce voyage était impossible - et elle s'y réalisait. Un jour il rêva qu'il partait pour un an ; penché à la portière du wagon vers un jeune homme qui sur le quai lui disait adieu en pleurant, Swann cherchait à le convaincre de partir avec lui. Le train s'ébranlant, l'anxiété le réveilla, [...] [121]
> 그러나 그가 잠을 자는 동안 여행에 대한 생각이 되살아났다. 그 여행이 불가능하다는 사실은 생각나지 않은 채로, 꿈에서 실현되었다. 어느 날 그는 일 년 예정으로 여행을 떠나는 꿈을 꾸었다. 스완은 열차 승강구에서 역 플랫폼에 남아 울면서 작별인사를 하는 젊은 이에게, 몸을 기울이며 함께 떠나자고 설득했다. 기차는 움직이기 시작했고, 불안한 마음에 그는 잠에서 깼다.

꿈에는 스완과 젊은 청년이 나온다. 스완은 젊은 청년에게 함께 떠나자고 설득하는데, 사실 이 두 사람은 모두 스완 자신이다.[122] 설득하는 스

---

120. "À partir de cette soirée, Swann comprit que le sentiment qu'Odette avait eu pour lui ne renaîtrait jamais, que ses espérances de bonheur ne se réaliseraient plus." *Swann*, Ⅰ, 347.

121. *Swann*, Ⅰ, 348.

122. 화자는 스완이 꿈에서 자신의 인격을 두 인물에게 나누어 주었다고 한다. 두 인물은 꿈을 꾸는 스완과 터키모자를 쓴 청년이다. 첫 번째 꿈에 나온 청년이 마지막 꿈에서는 모자를 쓰고 다시 나타난다. "comme certains romanciers, il avait distribué sa personnalité à deux personnages, celui qui faisait le rêve, et un qu'il voyait devant lui coiffé d'un fez." *Swann*, Ⅰ, 373.

완은 베르메르 연구를 위해 마땅히 파리를 떠나야 한다는 것을 아는 이성적인 스완이다. 그에게 울면서 작별 인사하던 젊은 청년은 사랑과 예술을 동일시한 환상의 주체로서의 스완이다. 왜 젊은 청년의 모습일까? 1장에서 살펴보았듯, 병든 환자와도 같던 스완은 뵝퇴유의 소나타가 준 예술적 영감을 오데트와의 사랑에 결부시키면서 환상의 주체로 다시 태어났다. 이를 미루어보아, '젊음'은 스완의 부흥과 환상에 빠진 그의 어리석음을 동시에 형상화한다고 할 수 있다.[123]

한편 스완이 꿈꾸기 전의 상황을 감안했을 때, 기차는 예술로의 재착수를, 역플랫폼에 서있는 상태는 사랑에의 안주를 의미한다. 기차의 달림은 기차에 타고 있는 스완을 역플랫폼으로부터 멀어지게 하므로 예술과 사랑의 분리를 의미할 것이다. 그런데 기차가 막 움직이기 시작하자, 스완은 불안해하며 잠에서 깨고, 이는 오데트의 부재가 그의 존재 자체를 흔들 정도의 불안이라는 것을 드러낸다.[124] 첫 번째 꿈은 완전한 사랑의 끝이 초래할 수 있는 극도의 불안과 두려움 앞에 무기력한 스완의 상태를 비춰 보여주고, 스완이 기차를 타고 떠나야 할 당위성을 주장하고 있다. 이 꿈은 그가 진정한 예술가로 거듭나기 위해 불안과 고통을 정면으로 마주하고 사랑과 예술을 분리해야 함을 역설하는 것이다. 스완의 꿈 해석도 과연 이와 같을까?

> il se rappela qu'il ne partait pas, qu'il verrait Odette ce soir-là, le lendemain et presque chaque jour. Alors, encore toute ému de son rêve, il bénit les circonstances particulières qui le rendaient indépendant, grâce auxquelles il pouvait rester près d'Odette, et aussi réussir à ce qu'elle lui permît de la voir quelquefois [...] il songea à ce qu'il serait devenu si tout cela lui avait manqué, il songea que s'il avait été, comme tant d'autres, pauvre, humble, dénué, obligé d'accepter toute besogne, ou lié à des parents, à une épouse, il aurait pu être obligé de quitter

---

123. "Même cet amour pour une phrase musicale sembla un instant devoir amorcer chez Swann la possibilité d'une sorte de rajeunissement." *Swann*, Ⅰ, 207.

124. 스완에게 오데트의 부재는 단지 부분의 공백이 아닌 전체의 전복을 의미했다. "Or l'absence d'une chose, ce n'est pas que cela, ce n'est pas un simple manque partiel, c'est un bouleversement de tout le reste, c'est un état nouveau qu'on ne peut prévoir dans l'ancien." *Swann*, Ⅰ, 300.

Odette, que ce rêve dont l'effroi était encore si proche aurait pu être vrai, et il se dit : « On ne connaît pas son bonheur. On n'est jamais aussi malheureux qu'on croit. » Mais il compta que cette existence durait déjà depuis plusieurs années, que tout ce qu'il pouvait espérer c'est qu'elle durât toujours, qu'il sacrifierait ses travaux, ses plaisirs, ses amis, finalement toute sa vie à l'attente quotidienne d'un rendez-vous qui ne pouvait rien lui apporter d'heureux, et il se demanda s'il ne se trompait pas, [...] si l'événement désirable, ce n'aurait pas été celui dont il se réjouissait tant qu'il n'eût en lieu qu'en rêve : son départ; il se dit qu'on ne connaît pas son malheur, qu'on n'est jamais si heureux qu'on croit.[125]

그는 자신이 떠나지 않는다는 것을, 그리고 오늘 밤이나 다음 날이나 거의 매일같이 오데트를 만날 것이라는 사실을 기억해냈다. 그러자 방금 꾼 꿈의 감동에 아직 빠져있던 그는, 자기를 독립적으로 만들어 주고, 덕분에 오데트 곁에 있을 수 있고 이따금 그녀를 만날 수 있게 허락해 주는 그 특별한 상황에 고마워하는 것이었다. (...) 그는 만약 이 모든 것들이 없었다면 자신이 어떻게 되었을지 생각해 보았다. (...) 그는 오데트를 떠날 수 밖에 없었을 것이며, 아직도 공포가 생생한 저 꿈이 진짜가 되었을지도 모른다고 생각했다. 그는 중얼거렸다. '우리는 자신의 행복을 모른다. 우리는 절대 우리가 믿는 것만큼 불행하지 않다.' 그러나 몇 년 동안 이런 생활이 계속되고 있으며, 그가 바랄 수 있는 모든 것은 그저 이러한 삶이 계속 되는 것으로, 날마다 아무런 기쁨도 가져다주지 못하는 만남을 기다리느라 그의 연구나 쾌락, 친구, 결국에는 그의 삶마저 희생하게 될지도 모른다는 생각이 들었다. 그러자 자신이 잘못 생각한 건 아닌지, (...) 바람직한 사건은 그가 꿈속에서만 일어났다고 그토록 좋아했듯 그 자신이 떠나는 것은 아닌지 자문해 보았다. 그는 우리는 자신의 불행을 모르며, 우리가 생각하는 만큼 행복한 것은 아니라고 중얼거렸다.

꿈에서 깬 스완은 자신이 실제로는 파리를 떠나지 않으며, 오데트도 계속 만날 수 있다는 사실을 떠올린다. 심지어 그는 그녀를 자기 곁에 붙잡아둘 수 있게 해준 그만의 특별한 장점에 대해 생각하며 기뻐하고 안도

125. *Swann,* Ⅰ, 348-349.

한다.[126] 그러나 다른 한편으로는 어쩌면 오데트를 떠나는 것이 더 바람직하지는 않았을까하는 생각도 한다. 스완은 이 생각들을 토대로 두 개의 잠언을 만들며, 그 잠언들은 겉보기에 아무 문제 없이 매우 그럴듯해 보인다. 그러나 잘 따져 보면 상당히 미심쩍은 부분이 있다.

스완은 한 개가 아닌 두 개의 잠언을 만들었으므로, 그가 꿈에서 추출한 진실로 여겨질 수 있는 것은 그 두 잠언의 총합(synthèse)이다. 첫 번째 잠언은 '우리는 자신의 행복을 모르며, 절대 우리가 믿는 것만큼 불행하지 않다'이며, 두 번째는 이와 정반대된다. 두 잠언을 총합하면 '우리는 자신의 행복과 불행을 모르고, 우리가 믿는 것만큼 불행하지도 행복하지도 않다'가 된다. 문제는 이 최종 명제가 완전히 상반된 두 감정인 행복과 불행을 동시에 이루어 질 수 있는 것으로 만들어버린다는 점이다. 그래서 실질적으로 어떠한 의미도 생성되지 않으며, 결국에는 아무런 진실도 없는 셈이 된다.[127] 스완은 양립할 수 없는 두 가치를 상정하고 중첩시킴으로써, 꿈의 의미를 중립화하고 진실을 무화(無化)하는 것이다. 첫 번째 꿈을 통한 스완의 자기 진실 찾기는 이렇게 실패하고 만다.

---

126. 스완의 특별한 상황으로는 세 가지가 언급된다. 그의 재산, 오데트에게 그에 대해 이야기하고, 앞으로도 그래줄 샤를뤼스와의 우정, 마지막으로 그녀가 그를 좋아하게 만들어 줄 사건을 끊임없이 생각해낼 수 있는 그의 지적 능력이다.

127. 행복을 '+1'로, 불행을 '-1'로 두고 이 둘을 합하면, '1-1'이라는 마이너스 식이 성립되어 결과는 '0'이 나온다. (+1)+(-1) = 1 – 1 = 0

3-3. 시테라섬으로의 여행

마지막 꿈[128]은 사랑의 끝을 장식하기에 첫 번째 꿈보다 더 특별하다. 본격적인 꿈 해석에 앞서 스완이 놓여있던 꿈꾸기 전의 상황에 대해 살펴보면 다음과 같다. 문득 오데트가 베르뒤랭 부인과 동성애적 관계를 맺지 않았을까 의심하게 된 스완은 그녀의 과거 행적에 대해 계속 의심하고 취조한다. 오데트는 스완의 끈질긴 취조에 괴로워하며 그를 점점 더 멀리하고, 베르뒤랭 모임과 함께 바다 여행을 자주 떠난다. 물론 스완은 항상 배제된 여행이었다. 스완이 마지막 꿈을 꾸기 전, 오데트는 이미 크루즈 여행을 떠난 상태였다. 그 여행은 일 년이나 지속되었고, 스완은 오랜 기간 동안 그녀를 만나지 못한 상태였다. 그러던 어느 날 그는 선상여행에서 먼저 돌아온 코타르 부인에게서 오데트가 여행을 하는 내내 그에 대해 이야기 했다는 말을 듣게 된다. 코타르 부인은 스완의 고통을 경감시켜주기 위해 거짓말을 했는데, 스완은 그 말을 그대로 믿고 안도한다. 그리고는 갑자기 오데트를 사랑하고 싶은 마음이 줄어드는 것을 느끼면서 이렇게 자신의 사랑도 끝났다고 생각한다.

> il aurait voulu apercevoir, comme un paysage qui allait disparaître, cet amour qu'il venait de quitter; mais il est si difficile d'être double et de se donner le spectacle véridique d'un sentiment qu'on a cessé de posséder, que bientôt, l'obscurité se faisant dans son cerveau, il ne voyait plus rien, renonçait à regarder, retirait son lorgnon, en essuyait les verres ; et il se disait qu'il valait mieux se reposer un peu, qu'il serait encore temps tout à l'heure, et se rencognait, avec l'incuriosité, dans l'engourdissement du voyageur ensommeillé qui rabat son chapeau sur ses yeux pour dormir

---

128. 벨멩노엘과 밀러는 프로이트의 정신분석학적 관점에서 스완의 마지막 꿈을 그의 거세 장면으로 분석했다. 이와 관련해서는 다음의 두 저서를 참고할 수 있다. Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte* (Paris: PUF, 1996), 31-74 ; Milton L. Miller, *Psychanalyse de Proust*, trad. Marie Tadié (Paris: Fayard, 1977), 238-256.
*마르셀은 「되찾은 시간」에서 이론적인 작품은 가격표를 붙인 물건과 같다고 말하며 비판한다.(*Temps retrouvé*, Ⅳ, 461) 그런 관점을 지닌 화자가 스완의 꿈을 재구성하고 썼기에, 정신분석학적 이론의 적용을 통한 꿈 해석은 분명히 텍스트를 이해하는 효과적인 방식이긴 하지만 동시에 결정적인 한계도 지닌다. 본고에서는 텍스트에 나타난 이미지들과 사건을 연결시켜 꿈을 해석하겠다.

dans le wagon qu'il sent l'entraîner de plus en plus vite, loin du pays où il a si longtemps vécu [...].[129]

그는 마치 사라져가는 풍경을 바라보듯이, 자신이 방금 떠나온 그 사랑도 바라보고 싶었다. 그러나 자신을 둘로 나누고, 이제는 갖고 있지 않은 감정을 진실되게 재현한다는 게 얼마나 어려운 일이었는지, 곧 그의 머리 속에는 어둠이 깔리면서 아무것도 보이지 않았고, 그러자 그는 보기를 포기하고, 코안경을 벗어 알을 닦았다. 그러고는 조금 후에도 아직 시간은 있을 테니, 쉬는 게 낫겠다고 중얼거리며, 오랫동안 살아 온 고장에 마지막 인사를 하지 않고는 결코 떠나지 않겠다고 다짐하면서도 그만 잠이 들어버려, 기차가 점점 더 빠른 속도로 자신을 멀리 데리고 가는 것이 느껴져도 모자로 눈을 덮고 잠을 자는 여행자의 무심하고도 무감각한 마비 상태 속으로 몸을 웅크렸다.

사랑이 끝났다고 생각한 스완은 그것을 정리해보고 싶어한다. 그러나 그는 오데트를 더 이상 사랑하지 않는 상태에서 사랑의 감정을 객관적으로 평가하기는 어렵다는 점을 핑계로 정리를 포기한다. 그런 스완의 모습은 사랑을 떠나는 기차를 탔으나, 그 안에서 무기력하게 마비된 채 잠에 빠진 여행자로 그려지며, 이어서 바로 마지막 꿈이 등장한다. 꿈에서 스완은 잠옷을 입은 그와 터키 모자를 쓴 젊은 청년, 이렇게 두 사람으로 나타나며, 오데트와 사랑했던 과거의 일들이 총체적으로 재현된다. 마르셀은 「되찾은 시간」에서 과거 사랑의 기억을 모두 재현해주는 꿈을 '시테라섬으로의 여행'으로 표현한다.[130] 여행자 스완이 이별의 기차를 타고 잠들자마자 바로 묘사되기 시작하는 꿈에서 오데트와의 과거 사랑이 모두 재현된다는 점에서, 스완의 마지막 꿈도 시테라섬으로의 여행이자 그가 진실을 찾을 수 있는 마지막 기회이다.

---

129. *Swann*, Ⅰ, 371.

130. 시테라섬은 그리스의 한 섬으로, 사랑의 여신 비너스의 신전이 있어 오랫동안 사랑의 섬을 상징했다. 마르셀은 「되찾은 시간」에서 과거의 사랑을 재현해주는 꿈을 시테라 섬으로의 여행에 비유한다. "tout un tableau ravissant de sentiments de tendresse, de volupté, de regrets vaguement estompés, **tout un embarquement pour Cythère de la passion** dont nous voudrions noter, pour l'état de veille, les nuances d'une vérité délicieuse mais qui s'efface comme une toile trop pâlie qu'on ne peut restituer." *Temps retrouvé*, Ⅳ, 490. 굵은 글씨는 필자 강조.

꿈에 나타난 스완의 진실을 알아내기 위해서는 꿈 속 변형 이미지들과 구체적인 과거 사건, 그 당시 스완이 느꼈던 감정을 연결 지어야하는데, 마지막 꿈은 첫 번째 꿈보다 더 길고 복잡하다. 꿈 속 장면들은 과거의 여러 사건과 인상들이 중첩되어 만들어진 얽히고 뭉친 실타래이기 때문에, 그것의 마디마디를 풀어 다시 연결해야 비로소 진실이 드러난다. 그래서 특히 마지막 꿈의 해석은 논리정연하게 서술하기 매우 어렵다는 점을 미리 밝혀둔다. 그럼에도 불구하고 꿈은 세 부분으로 나누어 이해될 수 있다. 첫째, 꿈 속 풍경과 지리이다. 꿈의 배경은 스완의 사랑 감정에 따라 형상화되어, 사랑에 대한 총체적인 인상을 진실되게 전달한다. 둘째, 터키 모자를 쓴 젊은 청년이 나오는 부분이다. 터키 모자의 의미를 찾고 장면을 해석하면 스완의 진실이 밝혀진다. 마지막으로 화재 장면이다. 이 장면에 나오는 한 지역민의 말은 스완의 진실을 암시한다.

스완의 마지막 꿈은 꿈 속 풍경과 지리에 대한 설명과 함께 시작된다.

> Il se promenait avec Mme Verdurin, le docteur Cottard, un jeune homme en fez qu'il ne pouvait identifier, le peintre, Odette, NapoléonⅢ et mon grand-père, sur un chemin qui suivait la mer et la surplombait à pic tantôt de très haut, tantôt de quelques mètres seulement, de sorte qu'on montait et redescendait constamment ; ceux des promeneurs qui redescendaient déjà n'étaient plus visibles à ceux qui montaient encore, le peu de jour qui restât faiblissait et il semblait alors qu'une nuit noire allait s'étendre immédiatement. Par moments les vagues sautaient jusqu'au bord, et Swann sentait sur sa joue des éclaboussures glacées. Odette lui disait de les essuyer, il ne pouvait pas et en était confus vis-à-vis d'elle, ainsi que d'être en chemise de nuit. Il espérait qu'à cause de l'obscurité on ne s'en rendait pas compte, mais cependant Mme Verdurin le fixa d'un regard étonné durant un long moment pendant lequel il vit sa figure se déformer, son nez s'allonger et qu'elle avait de grandes moustaches.[131]
> 그는 베르뒤랭 부인, 코타르 의사, 신원을 파악할 수 없었던 터키 모자를 쓴 청년, 화가, 오데트, 나폴레옹 3세, 우리(화자의) 할아버지와 함

131. *Swann*, Ⅰ, 372.

께 산책하고 있었다. 산책하던 길은 바다를 따라서 나있었고, 어떤 때는 바다 위로 매우 높게, 또 어떤 때는 단지 몇 미터 위로 솟아 있어 계속 올라가거나 다시 내려오게끔 되어 있었다. 산책하는 사람들 중 (길을) 내려가는 사람들은 아직 올라가던 사람들에게는 이미 보이지 않았다. 얼마 남지 않은 햇빛도 약해지고 있었고, 어두운 밤이 곧 덮칠 것 같았다. 때때로 파도가 산책길까지 올라쳤고, 스완은 몹시 차가운 파도가 뺨에 닿는 것을 느꼈다. 오데트는 그에게 그 얼룩을 닦으라고 했다. 그는 닦아낼 수 없었고, 그녀에게 부끄러웠다. 잠옷을 입고 있다는 사실에 대해서도 그랬다. 그는 어둠 때문에 아무도 이러한 자기 모습을 알아차리지 못하길 바랬다. 그러나 베르뒤랭 부인이 한 동안 놀란 눈초리로 그를 바라봤고, 그 동안 스완은 그녀의 얼굴이 변하는 것을 보았다. 그녀의 코가 늘어나고, 그녀가 많은 수염을 갖게 된 것을 보았다.

꿈 속 시간대는 '약해지는 햇빛', '곧 닥칠 것 같은 어둠'을 통해 짐작할 수 있듯, 해 질 무렵이다. 이는 스완의 끝나가는 사랑을 반영하고 있다. 꿈 속 지리는 바다와, 바다를 따라 나있는 산책길 밖에 없는 특이한 형태이다. 스완을 포함한 다섯 명의 인물이 산책길을 걷고 있는데, 그 길은 바다 위로 매우 높게 솟아있거나, 아니면 몇 미터 위로 솟아 있다. 즉 산책길은 바다를 따라 나있을 뿐, 바다로 가는 길은 아니다. 꿈에서 스완은 길을 따라 걸어가는 모습을 보일 뿐, 바다를 향해 가거나 바다에 닿는 모습은 묘사되지 않는다. 바다는 스완이 가고 싶어했지만, 갈 수 없었던 공간으로, 오데트와의 사랑을 의미한다. 오데트는 포르슈빌을 포함한 베르뒤랭 모임과 함께 자주 바다 여행을 떠났으며, 그 여행에서 스완은 항상 배제되었다는 사실을 상기하면, 이러한 바다의 의미는 보다 명확해진다.

또한 바다는 오데트에 대한 스완의 기억을 은유한다. 스완은 바다에 가지 못하는데, 파도는 솟구쳐올라 계속 그의 뺨을 때린다. 몹시 차가운 파도는 그의 뺨에 지워지지 않는 얼룩까지 만들어 낸다. 파도는 스완의 기억에서 떠오른 오데트의 말을 형상화한다. 그가 오데트의 변절을 의심하던 시기에, 그녀의 말은 그를 얼어붙게 만드는 얼음 덩어리와도 같았다.[132] 한

---

132. "Mais cet avenir intérieur, ce fleuve incolore et libre, voici qu'**une seule parole d'Odette** venait l'atteindre jusqu'en Swann et, **comme un morceau de glace,**

번 들은 그녀의 말들은 그의 기억에서 잊혀지지 않는 얼룩이 되어,[133] 어느 순간 갑작스레 떠올라 그를 괴롭혔다.[134] 스완은 오데트의 말을 근거 삼아 그녀를 계속 심문했고, 오데트는 그에게 자신을 그만 괴롭히라고 말했었다.[135] 이러한 과거의 모습이, 오데트가 스완에게 뺨에 묻은 파도 자국을 지우라고 말하는 장면으로 나타났다.

스완은 의심을 풀지 못하고, 오데트를 심문할 수 밖에 없는 자신을 부끄러워 한다. 그런 스완을 베르뒤랭 부인은 한 동안 놀란 얼굴로 쳐다본다. 그런데 갑자기 부인의 코가 늘어나고, 커다란 수염이 생기면서 그녀는 남성으로 변한다. 베르뒤랭 부인의 변화는 오데트의 동성애 관계에 대한 스완의 의심을 형상화한다. 스완은 레즈비언 관계가 어떤 것인지 상상하지 못하기 때문에, 그가 오데트와 동성애 관계를 맺었을 사람으로 의심했던 베르뒤랭 부인은 꿈에서 남성으로 변한다.[136]

---

l'immobilisait, durcissait sa fluidité, le faisait geler tout entier." *Swann*, Ⅰ, 349. 굵은 글씨는 필자 강조.

133. "ces mots « deux ou trois fois » marquèrent à vif une sorte de croix dans son coeur. Chose étrange que ces mots « deux ou trois fois », rien que des mots des mots prononcés dans l'air, à distance, puissent ainsi déchirer le coeur comme s'ils le touchaient véritablement, puissent rendre malade, comme un poison qu'on absorberait." *Swann*, Ⅰ, 357.

134. "Swann s'étonnait que de simples phrases épelées par sa pensée, comme « Cette blague », « Je voyais bien où elle voulait en venir » pussent lui faire si mal. [...] Il avait beau savoir maintenant – même il eut beau, le temps passant, avoir un peu oublié, avoir pardonné -, au moment où il se redisait ces mots, la souffrance ancienne le refaisait tel qu'il était avant qu'Odette ne parlât [...] Il admirait la terrible puissance recréatrice de sa mémoire." *Swann*, Ⅰ, 361-362.

135. 스완의 취조에 대한 오데트의 반응은 그의 끊임없는 의심과 질문이 그녀를 얼마나 괴롭혔는지 보여준다. " « Je te l'ai dit, tu le sais bien, ajouta-t-elle d'un air irrité et malheureux. [...] Oh! que tu me rends malheureuse, s'écria-t-elle en se dérobant par un sursaut à l'étreinte de sa question. Mais as-tu bientôt fini? Qu'est-ce que tu as aujourd'hui? Tu as donc décidé qu'il fallait que je te déteste, que je t'exècre? [...] Oh ! Charles, mais tu ne vois pas que tu me tues! [...] Tu es un misérable, tu te plais à me torturer, à me faire faire des mensonges que je dis afin que tu me laisses tranquille.» " *Swann*, Ⅰ, 356-360.

136. 스완은 전적으로 자신과 오데트 사이에서 있었던 일만 가능하다고 생각한다. 그래서 오데트가 다른 남성과 있는 장면을 상상하며, 고통스러워하기도 한다. 반면, 오데트의 동성애에 대해서는 상상하지 못할 뿐만 아니라, 심지어는 그녀와의 추억을 떠올림으로써 동성애에 대한 상상을 차단한다. "Si on la lui avait dépeinte telle qu'elle était ou plutôt qu'elle avait été si longtemps avec lui, mais auprès d'un autre homme, il eût souffert, car cette image lui eût paru vraisemblable. Mais qu'elle allât chez des maquerelles, si livrât à des orgies avec des femmes, qu'elle menât la vie crapuleuse de créature abjectes, quelle

한편 바다를 따라 나있는 산책길은 스완의 감정 곡선으로, 스완이 사랑하며 느꼈던 감정의 격변을 형상화하고 있다.

> Il se détourna pour regarder Odette, ses joues étaient pâles, avec des petits points rouge, ses traits tirés, cernés, mais elle le regardait avec des yeux pleins de tendresse prêts à se détacher comme des larmes pour tomber sur lui, et il se sentait l'aimer tellement qu'il aurait voulu l'emmener tout de suite. Tout d'un coup Odette tourna son poignet, regarda une petite montre et dit : « Il faut que je m'en aille », elle prenait congé de tout le monde de la même façon, sans prendre à part Swann, sans lui dire où elle le reverrait le soir ou un autre jour. Il n'osa pas le lui demander, il aurait voulu la suivre et était obligé, sans se retourner vers elle, de répondre en souriant à une question de Mme Verdurin, mais son coeur battait horriblement, il éprouvait de la haine pour Odette, il aurait voulu crever ses yeux qu'il aimait tant tout à l'heure, écraser ses joues sans fraîcheur. Il continuait à monter avec Mme Verdurin, c'est-à dire à s'éloigner à chaque pas d'Odette, qui descendait en sens inverse.[137]
>
> 그는 오데트를 보려고 몸을 돌렸다. 붉은 작은 반점들이 있는 그녀의 뺨은 창백했다. 눈 밑은 거무스레하고 표정은 초췌했다. 하지만 그녀가 다정함이 가득한, 마치 눈물처럼 그에게 뚝뚝 떨어질 것 같은 눈으로 그를 바라보자, 그는 그녀를 너무나 사랑한다는 걸 느껴 당장 데려가고 싶었다. 그런데 갑자기 오데트가 손목을 돌려 작은 손목 시계를 보더니 말했다. "가봐야겠어요." 그녀는 모든 이들에게 동일한 방식으로 작별 인사를 했다. 스완에게 따로 저녁이나 아니면 다른 날에, 어디에서 그를 다시 볼 건지 말하지도 않았다. 스완은 이에 대해 감히 그녀에게 물어보지 못했고, 그녀를 따라가고 싶었으나, 돌아보지 않고, 베르뒤랭 부인이 하는 질문에 웃으며 대답해야했다. 그러나 그의 가슴은 끔찍하게 요동쳤고 오데트에게 증오감를 느껴, 조금 전에는 그토록 좋아했던 그녀의 눈을 후벼파고 생기없는 뺨을 짓밟아버리고 싶었다. 스완은 베르뒤랭 부인과 함께 계속 길을 올라가고 있었다. 즉 그는 반대 방향으로 내려가던 오데트로부터 한 걸음씩 멀어지고 있었다.

---

divagation insensée, à la réalisation de laquelle, Dieu merci, les chrysanthèmes imaginés, les thés successifs, les indignations vertueuses ne laissaient aucune place!" *Swann*, Ⅰ, 353.

137. *Swann*, Ⅰ, 372-373.

스완은 길을 걸어 올라가다가 눈을 돌려 오데트를 바라본다. 그녀는 창백하고 초췌한 제포라의 인상을 풍기면서, 다정하고 슬픈 눈으로 그를 바라본다. 같은 방향으로 걸으면서 스완을 바라보는 그녀는 그를 행복감에 젖어들게 한다. 그래서 스완은 그녀를 너무나도 사랑한다고 느낀다. 그런데 갑자기 오데트가 작은 손목 시계를 보고 반대 방향으로 내려가기 시작한다. 오데트의 시계는 뵝퇴유의 소나타 소악절(la petite phrase)의 변형 이미지로서, 스완이 생퇴베르트 후작 부인 저택에 간 날의 사건을 연상시킨다. 이미 오래전부터 소악절을 듣지 못한 스완은 어느 날 생퇴뵈르트 후작 부인 저택에서 소나타를 다시 듣게 되고, 오데트와 사랑하며 행복했던 순간의 기억들이 무의지적으로 떠오르는 경험을 한다. 그 경험 이후에 그는 오데트가 더 이상 자신을 사랑하지 않을 거라는 사실을 깨닫는데, 바로 이 사건이 꿈에서 오데트가 손목을 돌려 시계를 보고, 스완과 반대되는 방향으로 내려가는 모습으로 나타난 것이다. 오데트가 시계를 한번 보고 스완에게 어떠한 다음 만남도 기약하지 않은 채로, 그와 반대되는 방향으로 내려가는 것은 그야말로 스완의 불행을 의미해, 그는 그녀를 향한 끔찍한 증오를 느낀다.

한편 스완은 오데트가 자신을 사랑하지 않는다는 사실을 알고도 그녀를 떠나지 못했으며, 그녀가 과거에 했을 것으로 추정되는 동성애에 대해 의심했다. 병적으로 보일 만큼 의심하는 그의 모습은 꿈에서 자신을 두고 떠나가는 오데트를 돌아보지 않고, 베르뒤랭 부인이 하는 질문에 대답하며 길을 올라가는 모습으로 나타났다. 길의 구조상, 길을 올라가는 스완에게 내려가는 오데트는 보이지 않는데, 이는 오데트가 부재할 때 스완이 그녀에 대해 상상하고 의심했다는 점을 말해주고 있다. 그 과정에서 생긴 감정의 격화는 꿈에서 스완이 계속하여 길을 올라가는 모습으로 나타났다. 그렇게 그의 시야에서 오데트가 완전히 사라지자 화가가 등장한다.

> Le peintre fit remarquer à Swann que NapoléonⅢ s'était éclipsé un instant après elle. « C'était certainement entendu entre eux, ajouta-t-il, ils ont dû se rejoindre en bas de la côte, mais n'ont pas voulu dire adieu

ensemble à cause des convenances. Elle est sa maîtresse. »[138]
화가는 스완에게 그녀가 떠나고 얼마되지 않아 나폴레옹 3세도 사라졌다고 알려주었다. 그리고는 "분명히 두 사람은 미리 합의했을거에요. 그 둘은 길 아래 해안에서 만나기로 했을테고, 체면상 함께 작별인사하는건 원치 않았겠죠. 그녀는 그의 정부에요."라는 말을 덧붙였다.

화가는 오데트와 나폴레옹 3세가 연인 사이라고 스완에게 말해준다. 나폴레옹 3세는 포르슈빌로,[139] 화가는 오데트와 포르슈빌의 관계에 대해 폭로한 것이다. 두 사람이 만나기로 한 길 아래 해안은 사랑의 종착지로서, 오데트와 포르슈빌이 성신강림축일에 갈 예정이었던 이집트 여행을 떠오르게 한다.

Forcheville va faire un beau voyage, à la Pentecôte. Il va en Égypte.[140]
포르슈빌은 성신강림축일에 좋은 여행을 하게 될거에요. 그는 이집트에 가거든요.

오데트와 포르슈빌이 여행하는 날은 꿈에서 이미지적 의미를 갖는다. 성심강림축일(à la Pentecôte)은 꿈에서 '경사'(pente)와 '해안'(côte)이라는 두 이미지로 나타난다. 스완의 꿈에서 길은 경사를 지녔으며, 해안은 스완이 닿을 수 없는 곳이다. 이 두 이미지는 여행을 수식하는데(voyage à la pente côte), 여행지는 쨍쨍한 해를 연상시키는 이집트로, 해질 무렵에 해당하는 스완의 사랑과 대조된다. 이러한 맥락에서, 화가가 말한 '길 아래 해안(en bas de la côte)'은 오데트와 포르슈빌이 한참 사랑 중에 있다는 것

---

138. *Swann*, Ⅰ, 373.
139. 나폴레옹 3세가 포르슈빌이라는 사실은 텍스트에 서술되어 있다. "Quant à Napoléon Ⅲ, c'est à Forcheville que quelque vague association d'idées, puis une certaine modification dans la physionomie habituelle du baron, enfin le grand cordon de la Légion d'honneur en sautoir, lui avaient fait donner ce nom; mais en réalité, et pour tout ce que le personnage présent dans le rêve lui représentait et lui rappelait, c'était bien Forcheville." ibid.
140. "« Forcheville va faire un beau voyage, à la Pentecôte. Il va en Égypte », et Swann avait aussitôt compris que cela signifiait : « Je vais aller en Égypte à la Pentecôte avec Forcheville. » Et en effet, si quelques jours après, Swann lui disait : « Voyons, à propos de ce voyage que tu m'as dit que tu ferais avec Forcheville » , elle répondait étourdiment : « Oui, mon petit, nous partons le 19, on t'enverra une vue des Pyramides. »" *Swann*, Ⅰ, 350.

을 암시한다. 게다가 그 밀회는 두 사람이 스완 몰래 미리 합의한 것으로, 스완이 공모에 의해 완전히 배제되었음을 가리키고 있다.

이렇게 오데트의 진실이 밝혀지자 젊은 청년이 등장한다. 이번에 젊은 청년은 터키 모자를 쓰고 있는데, 터키 모자는 스완에 관한 진실을 밝혀주기에 구체적으로 해석할 필요가 있다. 모자는 외알 안경의 변형 이미지로, 사랑에 빠진 스완의 상태를 형상화한다.[141] 사랑의 정리를 포기한 스완은 눈 위에 모자를 올려두고 잠에 빠진 마비된 여행자로 묘사된 바 있다. 진실을 찾지 못하는 무기력함과 불능이 모자로 눈을 가린 모습으로 묘사되어,[142] 모자와 안경은 사실상 동일한 이미지로 이해된다. 즉 젊은 청년이 쓴 모자는 사랑에 빠진 스완의 맹목과 그로 인한, 특히 진실 찾기에 있어서의 정신적 무기력을 의미한다. 모자는 스완의 시야와 정신을 모두 가려버린 일종의 사랑의 콩깍지인 것이다.

모자를 수식하는 터키는 스완의 사랑이 어떤 사랑인지 나타낸다. 베르뒤랭 집에서 포르슈빌이 내쫓은 사니에트는 희생양을 의미하는 터키인의 머리(tête de Turc)에 비유된 적이 있어, 터키는 부당한 박해의 인상을 준다.[143] 또한 오데트와 헤어지지 못해 고통스러워 하던 스완은 벨리니가 그린 마호메트 2세의 초상화를 떠올리고 그와 자신을 동일시 했었다. 마호메트 2세는 사랑의 광기에 시달리다가, 영혼의 자유를 되찾기 위해 사랑하는 여인을 죽였다고 전해지는 오스만 제국의 술탄이며,[144] 스완이 떠올린 마호메트 2세는 터키 모자를 쓰고 있다. 이러한 연상을 통해 볼 때, '터키'는

---

141. 「스완의 사랑」에서 외알 안경은 한 개인의 특징을 담고 있는 악세서리로 묘사된다는 점에서, 스완의 외알 안경은 사랑에 빠진 스완의 상태를 의미한다. "Et en ces hommes au milieu desquels Swann se trouva enserré, il n'était pas jusqu'aux monocles que beaucoup portaient (et qui, autrefois, auraient tout au plus permis à Swann de dire qu'ils portaient un monocle), qui, déliés maintenant de signifier une habitude, la même pour tous, ne lui apparussent chacun avec une sorte d'individualité." *Swann*, Ⅰ, 321.

142. "voyageur ensommeillé qui rabat son chapeau sur ses yeux" 129번 각주에서 재인용.

143. "Soit que Forcheville, sentant que Saniette, son beau-frère, n'était pas en faveur chez eux, eût voulu le prendre comme tête de Turc et briller devant eux à ses dépens, [...]." *Swann*, Ⅰ, 272.

144. "Et Swann sentait bien près de son coeur ce Mahomet Ⅱ dont il aimait le portrait par Bellini et qui, ayant senti qu'il était devenu amoureux fou d'une de ses femmes, la poignarda afin, dit naïvement son biographe vénitien, de retrouver sa liberté d'esprit." *Swann*, Ⅰ, 349.

사랑에서 배제된 희생양인 동시에 사랑에서 벗어나지 못해 고통스러워하는 스완의 처지를 강조한다고 할 수 있다.

> Le jeune homme inconnu se mit à pleurer. Swann essaya de le consoler. « Après tout elle a raison, lui dit-il en lui essuyant les yeux et en lui ôtant son fez pour qu'il fût plus à son aise. Je le lui ai conseillé dix fois. Pourquoi en être triste? C'était bien l'homme qui pouvait la comprendre. » Ainsi Swann se parlait-il à lui-même, car le jeune homme qu'il n'avait pu identifier d'abord était aussi lui ; [...][145]
> 청년이 울기 시작했다. 스완은 청년을 위로하려고 애썼다. 스완은 "결국 그녀가 옳아요"라고 말하며, 청년의 눈을 닦아주고, 그가 더 편안할 수 있도록 터키 모자를 벗겨주며 말했다. "나는 그녀에게 그를(나폴레옹3세) 열 번이나 권했어요. 그런데 당신은 왜 이 일에 대해 슬퍼하는 거죠? 그 남자야말로 그녀를 이해해줄 수 있는 사람이었어요." 스완은 자기 자신에게 이렇게 말하고 있었다. 그가 처음에 누군지 모르던 젊은 청년은 바로 그 자신이었기 때문이다.

오데트와 포르슈빌의 관계를 알게 된 청년은 울음을 터뜨리고, 스완은 우는 청년을 위로하며 모자를 벗겨준다. 터키 모자가 지닌 의미를 생각할 때, 모자를 벗는 것은 고통스럽고 맹목적인 사랑을 내려놓고 현실을 마주한다는 의미일 것이다. 그래서 스완이 청년의 모자를 벗기자 그동안 가려져 있던 스완의 진실이 드러난다. 스완은 포르슈빌이야말로 오데트를 더 잘 이해해줄 수 있는 사람이었고, 그 자신이 그녀에게 포르슈빌을 권하기도 했으면서 왜 슬퍼하냐고 말하며 우는 청년을 다독인다. 그리고는 그 청년이 바로 자기 자신이었음을 깨닫는다. 이는 스완이 그 동안 진실을 인정하지 않았다는 것을 드러낸다. 마지막 꿈을 꾸기 전까지 스완은 오데트와 포르슈빌의 연인 관계를 증명할 수 있는 증거를 찾으면서, 두 사람의 사랑을 잠정적인 것으로 두었는데, 꿈에서 그는 이미 둘의 관계에 대해 알고 체념했을 뿐만 아니라, 자기 스스로를 위로하고 있기 때문이다.

한편 이 장면에는 스완에 관한 한 가지 진실이 더 담겨있다. 스완이 한 말, "그녀가 옳아요."는 그가 오데트의 편지를 읽으며 진실을 찾던 장면

---

145. *Swann*, Ⅰ, 373.

을 떠오르게 한다. 당시 스완의 해석 대상이었던 문구는 "제가 문을 열어 주길 잘했어요.(옳았어요) 제 삼촌이었어요."였는데, 이 두 문구가 상당히 유사하기 때문이다. 또한 스완이 젊은 청년의 눈을 닦아주고 모자를 벗기는 모습은 외알 안경을 벗고 안경 알을 닦던 스완의 모습을 상기시킴으로써, 외알 안경을 떠오르게 만든다.[146] 그런데 '외알 안경'(monocle)과 '나의 삼촌'(mon oncle)은 시각적으로, 그리고 청각적으로도 유사하며, 두 문장 앞에 나온 '옳았어요'는 주어를 제외한다면 동일하다.

elle a raison, lui dit-il en lui essuyant les yeux et en lui ôtant son fez
monocle 연상

J'ai eu raison d'ouvrir, c'était **mon oncle**

두 문구의 유사성은 '외알 안경'과 '제 삼촌'이 사실상 동일한 의미를 지녔다는 점을 알 수 있게 한다. 그리고 이를 통해 스완이 외알 안경을 낀 상태, 곧 사랑에 맹목적인 상태에서 오데트의 편지에 적힌 '제 삼촌'을 해석했음을 드러내고 있다. 스완은 오데트가 그를 그녀의 삼촌이라고 말하며 포르슈빌을 속였으므로, 스완 자신이 오데트에게 더 중요한 인물이라는 결론을 내었었는데, '제 삼촌'은 그가 믿었던 바와 같이, 오데트가 포르슈빌을 속이기 위해 사용한 단어가 아니라, 오데트와 포르슈빌이 스완을 속이기 위해 사용하는 단어였던 것이다.

그렇다면 삼촌은 어떤 의미였을까? 삼촌의 의미는 포르슈빌과 스완의 변형 이미지에 담겨 있다. 현실에서 스완은 자신을 마호메트 2세와 동일시하며 스스로에게 왕의 이미지를 부여했다. 오데트에게 사랑 받지 못해 사랑에서 배제된 상태에서도, 그는 타국의 '군주'에 감정 이입해 자기 자신을

146. "Et Swann aperçut, immobile en face de ce bonheur revécu, un malheureux qui lui fit pitié parce qu'il ne le reconnut pas tout de suite, si bien qu'il dut baisser les yeux pour qu'on ne vît pas qu'ils étaient pleins de larmes. C'était lui-même. Quand il l'eut compris, sa pitié cessa, mais il fut jaloux de l'autre lui-même qu'elle avait aimé, il fut jaloux de ceux dont il s'était dit souvent sans trop souffrir « elle les aime peut-être » [...] Puis sa souffrance devenant trop vive, il passa sa main sur son front, laissa tomber son monocle, en essuya le verre. [...] le monocle qu'il déplaçait comme une pensée importune et sur la face embuée duquel, avec un mouchoir, il cherchait à effacer des soucis." *Swann*, Ⅰ, 341.

높여 바라본 것이다. 그런데 꿈에서 스완은 터키 모자를 쓴 채 울고 있는 젊은 청년일 뿐이며, 그가 자신보다 못한 남자로 봤던 포르슈빌은 명예 훈장을 차고 있는 프랑스의 군주, 나폴레옹 3세로 나타났다. 꿈 속에서 보여지는 두 인물의 이미지의 극명한 대조는 스완이 그동안 인정하지 않았던, 권력 관계에서의 변화를 반영한다. 사랑에서 스완의 패배와 포르슈빌의 승리라는 권력의 역전을 담고 보여주는 것이다.

여기서 승리를 쟁취한 포르슈빌이 나폴레옹이 아니라 나폴레옹 3세이라는 점은 삼촌의 의미를 알려줄 중요한 단서이다. 화자는 스완이 포르슈빌에 대해 가진 막연한 생각들이 연상을 거쳐 꿈에서 나폴레옹 3세로 나타났다고 하므로, 우리도 몇 가지 생각을 연합해 볼 필요가 있다.[147] 나폴레옹을 삼촌으로 둔 나폴레옹 3세는 그의 후계자를 자처하며 쿠데타로 권력을 잡은 인물이다. 오데트의 삼촌은 20년 전에 세상을 떠났다.[148] 항간에는 오데트가 스완의 막대한 재산을 얻기 위해 그와 결혼할 속셈을 갖고 있다는 소문이 돌았다.[149] 실제로 스완은 오데트가 남자의 돈으로 생활하는 여성(femme entretenue)이 아닌지 자문했다.[150] 오데트(Odette)는 빚을 의미하는 단어(Ô dette)와 동일하게 발음된다. 이러한 생각들을 바탕으로 연상

---

147. "Quant à Napoléon, c'est à Forcheville que quelque vague associations d'idées, puis une certaine modification dans la physionomie habituelle du baron, [...] lui avaient fait donner ce nom ; [...]" *Swann*, Ⅰ, 373.

148. 한번은 자신이 모르는 남성에 대해 오데트가 말하는 것을 들은 스완은 질투가 나서 그에 대해 수소문했고, 그 남성이 20년 전에 이미 세상을 떠난 오데트의 한 삼촌이라는 사실을 알게된다. "il s'aboucha même une fois avec une agence de renseignements pour savoir l'adresse, l'emploi du temps de l'inconnu qui ne le laisserait respirer que quand il serait parti en voyage, et dont il finit par apprendre que c'était un oncle d'Odette mort depuis vingt ans." *Swann*, Ⅰ, 292.

149. "sa fortune, dont elle avait souvent trop besoin pour ne pas reculer devant une rupture(ayant même, disait-on, une arrière-pensée de se faire épouser par lui), [...]" *Swann*, Ⅰ, 348.

150. 스완은 오데트의 빚에 대해 잘 알고 있었으며, 그런 그녀를 돕기 위해 많은 돈을 주었을 뿐만 아니라, 비싼 선물도 보냈다. 그는 그녀가 다른 사람들이 말했던 것처럼 남자에 기생하는 여자가 아닐까하는 생각도 했지만 이내 그 생각을 지워버렸다. 그리고 오데트가 그를 사랑하지 않았을 때에는 자신의 막대한 재산으로 그녀를 붙잡아둘 수 있어 기뻐한다. "Souvent elle avait des embarras d'argent et, pressée par une dette, le priait de lui venir en aide. [...] Un jour que des réflexions de ce genre le ramenaient encore au souvenir du temps où on lui avait parlé d'Odette comme d'une femme entretenue, [...]" *Swann*, Ⅰ, 263-264.

하면, 스완은 오데트에게 유산을 물려줄 부유한 삼촌(oncle à héritage)이다.[151] 오데트의 편지에 적혀있던 삼촌의 의미는 이처럼 꿈에 은밀히 암시되어, 스완의 편지 읽기가 실제로는 사실을 왜곡하는 과정이었음을 다시 한번 확인하게 해준다. 스완의 진실이 밝혀지자, 꿈 속 장면은 또 한 번 변한다.

> Une nuit noire se fit tout d'un coup, un tocsin sonna, des habitants passèrent en courant, se sauvant des maisons en flammes ; Swann entendait le bruit des vagues qui sautaient et son coeur qui, avec la même violence, battait d'anxiété dans sa poitrine. Tout d'un coup ses palpitations de coeur redoublèrent de vitesse, il éprouva une souffrance, une nausée inexplicable; un paysan couvert de brûlures lui jetait en passant: « Venez demander à Charlus où Odette est allée finir la soirée avec son camarade, il a été avec elle autrefois et elle lui dit tout. C'est eux qui ont mis le feu.»[152]
> 갑자기 검은 어둠이 들이쳤다. 경종이 울렸다. 불에 휩싸인 집에서 거주민들이 뛰쳐나와, 달리면서 지나갔다. 스완은 파도치는 소리와 그와 같은 격렬함으로 가슴 속 심장이 불안으로 요동치는 소리를 들었다. 갑자기 심장의 두근거림이 두 배로 빨라졌고, 그는 고통을, 형언할 수 없는 혐오감을 느꼈다. 화상으로 뒤덮인 지역민이 지나가면서 그에게 말했다. "샤를뤼스에게 물어보러 갑시다. 오데트가 그녀의 친구와 같이 어디로 밤을 보내러 갔는지 말입니다. 샤를뤼스는 예전에 오데트와 함께했던 사이라서, 그녀는 그에게 모든 걸 다 말합니다. 불을 낸 건 바로 그들입니다."

캄캄한 밤에 경종이 울리며 화재를 알린다. 어두운 밤은 스완의 행복에 대한 기대가 모두 무너져버린 상황을 형상화하고, 경종 소리는 (3-1)에서 이미 논의했듯, 오데트 집의 초인종 소리를 연상시키면서 스완의 불안감을 상기시킨다. 앞서 등장했던 인물들은 모두 사라지고 거주민들이 등장

---

151. 나중에 오데트는 스완과 결혼하고, 스완이 죽자 유산을 상속 받는다. 그리고 머지않아 포르슈빌과 재혼한다. 이러한 일련의 사실들까지 감안했을 때, 작가 프루스트의 이미지와 언어 사용은 굉장히 탁월하다. 꿈 속 이미지들은 우연적이고 우발적인 것처럼 보이지만 해석해보면 그렇지 않다.
152. *Swann*, Ⅰ, 373-374.

한다. 이들은 스완의 영혼을 이루는 부분 조각들로서, 그의 마음이 어떤 상태에 있는지 알려준다.[153] 거주민들이 불타는 집에서 뛰쳐나와 달리는 긴급한 분위기, 스완에게 고통을 줬던 오데트의 말을 청각화했던 파도 소리, 급격히 빨라진 스완의 심장 소리가 모두 연달아 묘사되어, 스완의 동요과 고통의 증폭을 재현한다.

그런데 스완에게 말하는 사람은 거주민이 아니라 지역민이라는 단어로 표현된다. 여기서 지역민으로 번역한 단어 'paysan'은 일반적으로 농민이라는 뜻이지만, 우리는 이 단어에 다른 의미를 부여해보려 한다. 프루스트 작품에서 사랑은 여행의 장소, 지역, 나라에 비유된다. 뵝퇴유의 소나타 소악절이 스완과 오데트의 '사랑의 국가'로 표현되었을 때, 사랑은 두 명의 국민을 가진 배타적 공간, 하나의 나라로 이해된 것이다. 오데트와의 사랑을 정리하려고 했던 스완은 프랑스로 돌아가기 위해 베니스를 떠나는 음울한 파리지엥에 비유되는데,[154] 이 경우에 사랑은 베니스라는 여행 지역이다. 스완이 오데트와 육체 관계를 맺기 전에 응시했던 그녀의 얼굴은 여행지를 떠나기 전에 바라보는 마지막 풍경으로 비유된다.[155] 그렇다면 'paysan'은

---

153. 스완이 사랑 때문에 고통스러워할 때마다, 그의 영혼에 살고 있는 주민들은 그의 마음을 일시적으로 안정시키기 위해 온 힘을 다해 일한다. 이 주민들은 다친 신체 기관의 망가진 조직을 복구하는 세포처럼 열심히 일한다. 프루스트는 사랑을 일종의 병으로 보기 때문에 사랑도 병리학적으로 묘사한다. 육체에 세포가 있듯이, 스완의 영혼에도 일종의 세포들이 존재한다. 거주민(habitants)은 영혼의 세포라는 의미이다. "Heureusement pour Swann, sous les souffrances nouvelles qui venaient d'entrer dans son âme comme des hordes d'envahisseurs, il existait un fond de nature plus ancien, plus doux et silencieusement laborieux, comme les cellules d'un organe blessé qui se mettent aussitôt en mesure de refaire les tissus lésés, [...] Ces plus anciens, plus autochtones habitants de son âme, employèrent un instant toutes les forces de Swann à ce travail obscurément réparateur qui donne l'illusion du repos à un convalescent, à un opéré." *Swann*, Ⅰ, 358.

154. 스완이 자신의 사랑도 끝났다고 생각할 때 어렴풋이 느꼈던 질투는 베니스를 여행한 후, 여름이 끝나가는 시점에 남은 마지막 모기에 비유되고, 사랑은 베니스에 비유된다. "cette jalousie lui procurait plutôt une execution agréable comme un morne Parisien qui quitte Venise pour retrouver la France, un dernier moustique prouve que l'Italie et l'été ne sont pas encore bien loin." *Swann,* Ⅰ, 371.

155. "Peut-être aussi Swann attachait-il sur ce visage d'Odette non encore possédée, ni même encore embrassée par lui, qu'il voyait pour la dernière fois, ce regard avec lequel, un jour de départ, on voudrait emporter un paysage qu'on va quitter pour toujours." *Swann*, Ⅰ, 230.

'사랑의 나라 혹은 지역에 사는 사람'(pays-an)이란 뜻, 곧 사랑의 주체라는 의미로 해석할 수 있지는 않을까?[156]

화상으로 뒤덮인 지역민은 질투로 고통받는 사랑의 주체로, 바로 스완 자신이다.[157] 꿈에서 그 지역민이 오데트에 관한 어떤 사실을 알려준다는 것은 현실에서 스완이 바로 그 사실에 대해 어느 정도 인지하고 있었다는 점을 암시한다. 지역민은 두 가지 사실을 말해준다. 화재를 낸 범인이 오데트와 그녀의 친구라는 점과 오데트가 그 친구와 어디서 밤을 보내는지 샤를뤼스에게 물어보라는 점이다. 그동안 스완은 샤를뤼스가 오데트에게 항상 자신에 대한 이야기를 해준다고 믿었기에, 그에게 고마워하고 그와의 우정을 소중하게 여겼다. 그런데 꿈의 마지막 장면은 오데트가 그녀에 대한 모든 것을 샤를뤼스에게 말해주므로, 만약 샤를뤼스에게 그녀와 포르슈빌의 관계에 대해 물어봤다면 쉽게 확인할 수 있었다는 것을 그가 알았음에도 불구하고, 그렇게 하지 않고 그녀를 계속 사랑의 대상으로 남겨두었음을 드러낸다.

이렇게 스완의 마지막 꿈은 그의 사랑이 자기 기만의 연속이었음을 보여주었다. 이제 스완이 꿈을 어떻게 해석하는지 살펴보자. 마지막 꿈을 꾸기 전, 스완은 캉브르메르 부인이 며칠 콩브레에 머문다는 소식을 듣고, 그녀와 새로운 사랑을 할 기대에 잔뜩 부풀어 화자의 할아버지에게 콩브레에 간다는 편지를 써둔 상태였다. 파리를 떠나기 전에 그는 머리 손질을 받으면서 꿈에 대해 생각해본다.

> il repensa à son rêve, il revit, comme il les avait sentis tout près de lui, le teint pâle d'Odette, les joues trop maigres, les traits tirés, les yeux battus, tout ce que [...] il avait cessé de remarquer depuis les premiers

---

156. 이는 꿈에서 언어 논리보다 이미지의 연상이 더 핵심적이기 때문에 가능한 해석이다.

157. 가끔 오데트가 어떤 레스토랑이나 호텔의 이름이 인쇄된 종이에 편지를 써서 스완에게 보내면, 스완은 그녀가 거기서 무얼 하는지, 누구와 갔는지 등 의심하며 극심한 질투를 느꼈다. 그래서 그 편지들은 스완을 불태우는 편지로 묘사된다. 이러한 맥락에서, 꿈 속에 나타난 화재와 지역민이 입은 화상은 질투와 불안이 초래한 고통과 깊은 상처를 나타낸다. "hélas ! il arrivait encore parfois qu'elle lui écrivît d'un restaurant ou d'une hôtel sur du papier qui en portait le nom imprimé ; mais c'était comme des **lettres de feu qui le brûlaient.** "C'est écrit de l'hôtel Vouillemont? Qu'y peut-elle être allée faire? avec qui? que s'y est-il passé?" *Swann*, Ⅰ, 341. 굵은 글씨는 필자 강조.

temps de leur liaison dans lesquels sans doute, pendant qu'il dormait, sa mémoire en avait été chercher la sensation exacte. Et avec cette muflerie intermittente qui reparaissait chez lui dès qu'il n'était plus malheureux et que baissait du même coup le niveau de sa moralité, il s'écria en lui-même : « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre! »[158]

그는 자신의 꿈에 대해 다시 생각해보았다. 오데트의 창백한 얼굴이며 너무나 여윈 뺨이며 초췌한 표정이며 푹 꺼진 눈이며 (...) 스완은 두 사람이 처음 관계를 맺은 후부터 더 이상 주의하지 않게 된 그 모든 것을 다시 보았고, 또 아주 가까이 느꼈다. 아마도 그가 잠을 자는 동안, 그의 기억이 이 모든 것들에 대한 정확한 감각을 찾으러 갔던 모양이다. 그리하여 그는 자신이 더 이상 불행하지도 않으면서도 동시에 도덕적인 수준도 낮아지면서 그에게 다시금 나타나는 저 간헐적인 비열함으로 이렇게 외쳤다. "내 마음에 들지도 않고, 내 스타일도 아닌 여자 때문에 내 인생의 여러 해를 망치고, 죽을 생각까지 하고, 가장 커다란 사랑을 하다니!"

스완은 꿈에서 봤던 오데트의 "너무나 여윈 뺨"을 떠올린다. 다시 초과성을 부여받은 뺨은 스완이 오데트에게 투사했던 이상과 행복의 기대가 환원되었음, 곧 스완의 환멸을 나타낸다.[159] 그런데 환멸한 스완은 오데트가 원래 자신이 선호하는 외모를 갖고 있지 않았다는 점만 생각할 뿐, 자신이 그녀를 사랑하며 했던 자기 기만, 진실 왜곡에 대해서는 생각하지 않는다. 또한 그는 자기 자신에 대해서 밝혀줄 수 있는 질문은 하지 않는다. 예를 들어, 스완은 왜 자신이 오데트를 사랑하게 되었고, 어떻게 자기 스타일도 아니었던 여자와 인생에서 가장 큰 사랑을 하게 되었는지 자문하지 않는다. 그는 도덕적 수준이 낮아졌을 때나 나타나던 비열함으로, 오데트를 사랑하며 낭비했던 시간에 대한 허망함을 외칠 뿐이다. 결국 스완은 꿈에서 어떠한 진실도 찾아내지 못했으며, 심지어 꿈이 자기 진실을 비춰 보

158. *Swann,* Ⅰ, 375.

159. 과거에 스완은 오데트가 소유할 수 있는 제포라라는 생각에 도취해 그녀의 뺨을 꼬집곤 했으며, 그 때 뺨은 오데트-제포라의 소유를 의미했다.

여줬다는 점도 알지 못한 것이다. 어떻게 본다면, 이러한 결말은 마르셀이 스완에 대해 내린 최종적인 결론에 해당해 시사하는 바가 크다.

먼저 꿈이라는 매개에 대해 다시 생각해봐야 한다. 마르셀은 그가 어떻게 스완이 꾼 꿈들에 대해 알게 되었는지 설명하지 않는다. 스완의 사랑이 마르셀이 태어나기 전에 있었던 일임을 감안한다면, 화자가 묘사하는 스완의 꿈이 스완이 당시에 꿨던 꿈과 완전히 일치하지는 않을 것이다.[160] 또한 꿈은 매우 개인적인 문제에 속해, 자기 생각을 외부로 드러내지 않는 스완이 말하고 다녔을 지도 미지수이다. 그런데 흥미롭게도 화자는 스완의 꿈이 어떻게 형성되었는지, 꿈 속 인물은 실제로 어떤 인물의 변형인지까지 설명해준다. 그리하여 궁극적으로 꿈을 통해 스완의 진실을 찾을 수 있는 자는 독자 뿐이다. 이러한 정황들은 모두 화자가 '어떤 목적에 의거해' 스완의 꿈을 재구성했거나 혹은 완전히 지어냈을 가능성을 제시한다.

사실 마르셀은 「되찾은 시간」에서 꿈이 사랑을 생생하게 재경험하게 해주지만, 잃어버린 시간을 되찾는 방법은 아니라고 한다.[161] 꿈이 진실을 찾아 서술할 수 있도록 '영감을 주는 뮤즈'[162]임은 부정할 수는 없지만, 영감을 받은 이후의 과정이 그보다 더 중요함을 강조하는 것이다. 이를 미루어 볼 때, 꿈은 스완의 진실 찾기가 궁극적으로 실패했다는 것을 드러내기 위한 전략적인 장치로 보인다. 독자는 꿈을 통해 스완의 진실을 확인하는 동시에, 진실을 찾는 데 실패한 스완의 모습을 보게 되기 때문이다. 스완이 주인공인 이야기는 그가 꿈을 꾼 이후에 환멸을 외치는 것을 끝으로 더 이상 서술되지 않는다. 이러한 끝맺음의 방식은 환멸 이후에 스완에게 어떠한 진실 찾기의 과정도 없었음을 암시하고 있다. 요컨대, 마르셀은 「스완의 사랑」에서 진실 찾기에 완전히 실패한 스완의 모습을 그려 보여준 것이다.

---

160. 깨어나면 기억에서 빠르게 잊혀지는 꿈의 특성상, 스완이 자신의 꿈에 대해 누군가에게 말해줬다 해도 그 이야기는 부분적이기 쉽다. 그것을 들은 이의 기억 또한 시간이 흐르면서 희미해지기 마련이기에, 꿈의 내용은 변질되기 쉽고 불완전하다.

161. *Temps retrouvé*, Ⅳ, 491.

162. "revêtant symboliquement le rôle de Muse inspiratrice." Daniela De Agostini, *Études proustiennes Ⅴ*, Cahiers Marcel Proust 12 (Paris: Gallimard, 1984), 190.

결 론

스완의 사랑은 환상이었다. 스완은 제포라의 복제화를 가까이 끌어당기면서 오데트를 껴안는다고 믿었다.[163] 그는 자기 욕망, 감정, 상상을 통해 두 얼굴의 오데트 이미지를 만들어냈고, 그 가상의 이미지를 사랑하고 미워하며 고통스러워했다. 질투하기 시작한 스완은 오데트에 대한 진실을 찾아내려 했고, 오로지 진실만을 알기 원하며 추구하는 듯 보였다. 그러나 정작 진실을 찾는 과정에서 그는 사실을 왜곡함으로써 사랑을 유지했다. 이러한 상황에서 꿈은 스완에게 그 자신과 관련된 진실의 중요성을 환기하며, 그의 진실을 찾도록 요구했다. 하지만 그는 두 차례 꾼 꿈에서 어떠한 의미있는 진실도 찾아내지 못했다. 스완은 그저 오데트의 첫 인상을 다시 떠올리며 환멸했고, 스완의 이야기는 그의 허무한 외침으로 끝난다. 이로써 「스완의 사랑」은 환상과 환멸을 경험했지만, 진실에 관한 문제에서 완전히 실패한 스완의 모습을 보여주었다.

스완과 마르셀의 결정적인 차이점은 자기 진실 찾기에 있다. 사랑을 예로 들자면, 마르셀도 스완이 그랬던 것처럼, 실제와 다른 알베르틴의 이미지를 구축했으며,[164] 그녀의 진실을 찾으며 괴로워했다. 하지만 그는 알베르틴을 사랑했던 시절을 회고하고 자기 진실을 찾아냄으로써, 사랑을 환상으로 정리했다.[165] 마르셀은 스완과는 달리, 진실을 추구하고 찾아낸 것이다.[166] 이는 스완이 예술가가 되기 위해 거쳐야 했던 마지막 단계인 자기

---

163. 58번 각주에서 재인용.

164. "Albertine n'était, comme une pierre autour de laquelle il a neigé, que le centre générateur d'une immense construction qui passait par le plan de mon coeur." *Albertine disparue*, Ⅳ, 22.

165. 「사라진 알베르틴」에는 마르셀이 알베르틴과의 사랑을 정리하는 과정이 묘사된다. 마르셀이 찾은 자기 진실은 알베르틴이 자신이 만들어낸 생각의 다발이었다는 점, 그녀에 대한 사랑은 사실 자신의 젊음에 대한 사랑이었다는 점 등이 있다. *Albertine disparue*, Ⅳ, 220-223.

166. "Sans croire un instant à l'amour d'Albertine, j'avais vingt fois voulu me tuer, je m'étais ruiné, j'avais détruit ma santé pour elle. Quand il s'agit d'écrire on est scrupuleux, on regarde de très près, on rejette tout ce qui n'est pas vérité. [...] Il est vrai que c'est de la gangue de ces mensongess-là que [...] on peut seulement extraire un peu de vérité." *Temps retrouvé*, Ⅳ, 488.

진실 찾기에 실패했으므로, 실패한 예술가로 남았다는 것을 말해준다. 그렇다면 도대체 자기 진실이 어떤 중요성을 갖기에, 진실 찾기의 유무가 이토록 상반된 결과를 초래할 수 있었을까? 우리는 마르셀이 마들렌을 먹고 콩브레에서의 기억을 떠올리는 일화에서 이 물음에 대한 해답을 찾을 수 있다.

> Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d' extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé sans la notion de sa cause. [...] D'où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l' appréhender? [···] Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. [...] Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. **Chercher? pas seulement : créer**. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. [...] Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute oeuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.
>
> Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. [...] Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante [···] tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.[167]
>
> 그러나 나는 마들렌 부스러기가 섞인 차의 한 모금이 입천장에 닿는 순간 내 안에서 무언가 놀랄만한 일이 일어나고 있다는 것을 알고 소스라쳤다. 원인을 알 수 없는, 외딴 감미로운 기쁨이 밀려들어왔다. (...) 이 기쁨은 어디서 온 것일까? 무엇을 의미할까? 어디서 그것을 포착해야할까? (...) 내가 찾는 진실은 차에 있는 게 아니라, 내 안에 있는 게 확실하다. (...) 나는 찻잔을 내려두고 내 정신에 주의를 기울였다. 진실을 찾아내는 것은 정신이 할 일이다. 하지만 어떻게? 매번 정신은

---

167. *Swann*, Ⅰ, 44-47.

스스로를 넘어서는 어떤 문제를 직면할 때마다 심각한 불확실함을 느낀다. 찾는 자인 정신은 그의 지식이 어떠한 도움도 되지 않는 완전히 캄캄한 고장에서 진실을 찾아야 한다. 찾는다? 단지 그뿐만은 아니다. 창조하는 것이다. 그는 아직 존재하지 않는 어떤 것, 오로지 정신만이 그것을 현실화하여, 자신의 빛 속에 넣을 수 있는, 그 어떤 것과 마주하고 있다. (...) 열 번을 나는 다시 시작하고, 그것에(추억) 주의를 기울여야 했다. 그 때마다 어려운 일, 중요한 작업으로부터 우리의 마음을 돌리게 만드는 무기력이 나타나 내게 그 일을 그만 두고, 그냥 어려움 없이 곱씹어지는 오늘의 권태나 내일의 욕망에 대해 생각하며 차나 마시라고 권유했다.

그런데 갑자기 추억이 떠올랐다. (...) 그것이 레오니 고모가 나에게 준, 보리수차에 담근 마들렌 조각의 맛이라는 것을 깨닫자마자, (...) 온 콩브레와 그 근방, 마을과 정원, 그 모든 것이 형태를 갖추고 견고해지며 내 찻잔에서 솟아 나왔다.

차에 적신 마들렌을 한 입 베어먹고 형용할 수 없는 강렬한 기쁨을 느끼게 된 마르셀은 기쁨의 원천이 무엇인지 알아내기 위해 일련의 질문을 한다. 그는 자신이 찾는 진실이 차라는 대상이 아닌 자기 안에 있다는 것을 깨닫고, 그와 관련된 기억을 찾기 위해 노력한다. 마르셀이 진실 찾기를 포기하지 않자, 갑자기 어린 시절 콩브레에서 레오니 이모가 보리수 꽃을 달인 물에 적셔 주었던 마들렌이 생각난다. 그렇게 그가 오랫동안 잊고 있었던 사소한 기억, 달리 말해 잃어버렸던 시간의 한 조각을 되찾자, 콩브레에서의 기억이 모두 되살아난다. 이 일화는 마르셀이 예술가의 소명을 깨닫고 글을 쓰기로 결심할 때까지의 이야기를 본격적으로 서술하게 만든 촉발점이자 시발점으로서, 예술에서 진실이 얼마나 중요한 요소인지 드러낸다. 여기서 마르셀은 자기 내면에서 진실을 찾아내는 행위를 다름 아닌 창조의 행위로 정의하고 있기 때문이다. 요컨대, 진실을 찾는 과정은 그야말로 예술을 탐구하는 과정인 것이다.[168]

---

168. 실제로 프루스트는 자크 리비에르에게 보내는 서한에서 그의 작품은 진실 찾기로부터 시작된다고 한다. 그리고 진실을 찾는 과정에서 겪는 오류들, 달리 말해 환상들이 아직 환상인지 모른다는 가정하에 서술해야 했다고 말한다. "J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que **c'était justement à la recherche de la Vérité que je partais**, ni en quoi elle consistait pour moi. [...] je suis donc forcé de peindre les erreurs, sans croire devoir dire que je les tiens pour des

예술가 중에서 특히 작가는 오랜 탐구 끝에 찾은 진실들을 하나의 삶으로 재구성하고 서술함으로써 작품을 완성한다.[169] 그러므로 진실은 예술가의 꿈을 현실화하기 위해 꼭 필요하다. 진실의 추구는 곧 예술가의 덕목이며, 자기 진실 찾아내기와 찾기를 멈추지 않는 것은 예술가가 되기 위해서라면 필수불가결한 조건이다. 바로 이러한 맥락에서, 스완의 자기 진실 찾기 실패는 곧 그의 예술 탐구 실패, 예술가 꿈의 실현 불가능성을 의미하게 되는 것이다. 게다가 오데트와의 사랑이 애초에 스완의 예술적 욕망으로 인해 가능해졌다는 점을 감안하면, 그가 사랑을 환상으로 정리하고 찾을 수 있었던 궁극적인 진실은 예술가의 꿈이었다. 그의 오랜 예술적 욕망이 오데트와의 사랑을 가장 커다란 환상으로 만들었던 만큼, 만약 그가 자신의 진정한 욕망에 대해 다시금 깨달았다면, 작품을 완성할 수 있지는 않았을까?

한편 「스완의 사랑」에서 스완은 진실 찾기의 실패 외에도, 몇 가지 비예술가적인 특성을 지닌 것으로 묘사된다. 먼저 진실을 찾을 때 오래 생각하지 못하고 쉽게 포기하던, 스완의 정신적 게으름이 그의 선천적인 특성으로 나타난다는 점이다.[170] 그리고 스완이 쓰려고 했던 글이 그 자신과 그의 삶에 관한 게 아니라 베르메르에 관한 연구라는 점과,[171] 그가 예술 작품을 보는 방식이 화자가 비판하는 작품의 외적인 평가에 머물러있다는 점

---

erreurs ; tant pis pour moi si le lecteur croit que je les tiens pour des vérités." Vincent Descombes, *Proust : philosophie du roman* (Paris: Minuit, 1987), 12. 굵은 글씨는 필자 강조.

169. "comme l'art recompose exactement la vie, autour des vérités qu'on a atteintes en soi-même flottera toujours une atmosphère de poésie, [...]" *Temps retrouvé*, Ⅳ, 476.

170. "Il ne put approfondir cette idée, car un accès d'**une paresse d'esprit qui était chez lui congénitale**, intermittente et providentielle, vint à ce moment éteindre toute lumière dans son intelligence, [...]" *Swann*, Ⅰ, 264. 굵은 글씨는 필자 강조. 이와 함께, 어려운 문제를 풀 때 곧 포기해버리는 스완의 모습이 그의 아버지와 닮았다는 표현은, 그 정신적 무기력을 극복하기 어려운 특성으로 만들어버림으로써, 애초에 스완이 진실을 찾을 수 없었음을 추측하게 한다. "Il se le demandait, mais pas longtemps, car il était sujet, lui aussi, à cette lourdeur d'esprit qui s'appesantissait sur son père, quand il se posait un problème difficile." *Swann*, Ⅰ, 238.

171. 예술가는 작품을 통해 '나'와 '나의 세계'를 표현한다는 점에서, 스완이 쓸 수 있는 글은 자기 자신에 관한 글이거나, 베르메르의 작품들이 그에게 준 깊은 인상들을 토대로 쓴 예술 비평글일 것이다.

도 그 특성에 포함된다.[172] 이러한 점들은 진실 찾기의 실패에 비하면 부차적이긴 하지만, 모두 스완이 예술가의 자질을 갖고 있지 않다는 주장을 보완해준다.[173] 이로써 스완은 완전히 비예술가의 초상으로 그려진 셈이다.

마르셀이 「스완의 사랑」에서 스완을 실패한 예술가로 그려낸 까닭이 무엇인지 분명하게 알 수는 없다. 그러나 이러한 스완의 이야기가 작품의 전체적인 맥락에서 갖는 의의에 대해서는 생각해 볼 필요가 있다. 본고에서 분석했던 바와 같이, 「스완의 사랑」은 스완의 예술 실패에 관한 이야기이다. 이 이야기는 마들렌 일화가 나오는 「콩브레」편 바로 다음에 삽입돼 있어, 거의 화자의 이야기가 시작되는 부분에 위치하고 있다. 마르셀은 스완을 일찍이 비예술가로 그려놓고 자신의 이야기를 전개시키기에, 스완과는 다른, 자신의 차별화된 모습을 더 돋보이게 할 수 있다. 그는 사랑과 예술을 동일시하지 않는,[174] 진실을 탐구하며 추구하는 자로서[175], 서서히 예술가가 되어가는 모습을 독자에게 효과적으로 보여줄 수 있는 것이다.

결론적으로, 「스완의 사랑」은 화자 마르셀이 자신의 이야기를 펼쳐나가기 위해 사용한 특별한 글쓰기 전략으로서 의의를 가진다고 할 수 있을 것이다.

---

172. 프루스트의 예술관에 따르면, 한 개인은 사회적 자아와 깊이적 자아로 이루어져있다. 전자는 사회에서 우리가 볼 수 있는 모습이며, 후자는 예술 작품을 만드는 자아이다. 스완은 몽주뱅에 살던 피아노 선생인 늙은 뵝퇴유가 그에게 깊은 감명을 준 소나타를 작곡했다는 사실을 믿지 않는다. 그는 작곡가 이름이 뵝퇴유라면, 자신이 알고 있는 그 뵝퇴유의 사촌일 거라고 단언한다.(*Swann*, Ⅰ, 211) 이는 스완의 예술에 대한 잘못된 이해를 단적으로 드러낸다. 소나타는 그가 본 뵝퇴유의 사회적 모습과는 관련없는 뵝퇴유의 내면에 있는 깊이적 자아가 창조한 것이기 때문이다.

173. 타디에는 작가 프루스트가 스완을, 글을 쓰지 못해 작품을 완성하지 못하는 인물로 그렸다고 한다. “Proust dresse en Swann la figure même qu’il craignait d’être, celui de l’auteur qui n’arrive pas à écrire, qui n’arrive pas à finir son oeuvre.” Jean-Yves Tadié, “Les personnages : Charles Swann,” dans *Un été avec Proust*, 57.

174. “ Albertine n’était nullement pour moi une oeuvre d’art.” *Prisonnière*, Ⅲ, 885.

175. “Quand la petite phrase avant de disparaître tout à fait se défit en ses divers éléments [...] ce ne fut pas pour moi comme pour Swann une méssagère d’Albertine qui disparaissait. [...] J’avais été surtout sensible à l’élaboration, aux essais, aux reprises, au « devenir » d’une phrase qui se faisait durant la sonate comme cet amour s’était fait durant ma vie.” *Albertine disparue*, Ⅳ, 140.

★ ★ ★

마르셀에 따르면, 삶은 희미한 인상들로 이루어진 책이다.[176] 작가는 고독 속에서 홀로 자신의 책을 독서하고 번역해야 하며,[177] 그렇게 해서 쓰여진 것이 작품이다. 스완은 그의 고유한 책을 번역하는 데 실패했고, 「스완의 사랑」은 그가 실패하는 모습을 보여주었다. 그러나 스완이 화자와의 차이를 보여주기 위한 비교 대상으로 그려졌다는 사실이 간과되어서는 안된다. 마르셀에게 사랑은 마땅히 파기되어야 할 환상이었으나, 스완에게 사랑은 어디까지나 사랑이었다. 그는 사랑을 환상으로 정리하지 않았기 때문이다. 게다가 나이가 든 스완에게 과거 사랑의 경험은 그것을 떠올릴 때마다 그를 흐뭇하게 만드는 소중한 추억이 되었다.[178] 이러한 스완의 관점에서 한번 쯤은 생각해봐야 하지 않을까?

대부분의 사람들은 물론 정도의 차이는 있겠지만, 스완과 같다. 모든 인간은 태어나서 그처럼 누군가가 되기를 바라고, 무언가를 갖기를 원하며, 그러한 욕망으로 인해 생기는 감정들, 예컨대 기쁨, 충족감, 실망, 좌절감을 느끼며 살다가 나이가 들고, 추억을 떠올리며 죽어간다. 따라서 스완을 실패한 예술가로 바라보던 화자와 프루스트 평론가의 관점[179]에서 잠시 벗어나 보다 인간적인 방식으로 그를 평가해 볼 필요도 있을 것 같다. 비록 예술가가 되진 못했지만, 자신의 욕망과 상상으로 빚어낸 환상의 여인과 결혼한 사랑의 주체라는 점에서 스완은 '20세기의 피그말리온'이지 않을까.

---

176. "je m'apercevais que ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas dans le sens courant à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur." *Temps retrouvé*, Ⅳ, 469.

177. "Quant au livre intérieur de signes inconnus [...] cette lecture consistait en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous." *Temps retrouvé*, Ⅳ, 458.

178. "maintenant que je suis un peu trop fatigué pour vivre avec les autres, ces anciens sentiments, si personnels à moi, que j'ai eus, me semblent, [...] très précieux. Je m'ouvre moi-même mon coeur comme une espèce de vitrine, je regarde un à un tant d'amours que les autres n'auront pas connus." *Sodome et Gomorrhe*, Ⅲ, 101-102.

179. "Swann est un artiste raté." Thierry Laget, *« Un amour de Swann » de Marcel Proust* (Paris: Gallimard, 1991), 95 ; "Swann est un écrivain manqué." Jean-Yves Tadié, *Un été avec Proust*, 57.

참 고 문 헌

1. 프루스트의 작품

Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, t.Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ, Ⅳ. éd. publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989.
『잃어버린 시간을 찾아서: 스완네 집 쪽으로』. 전 2권. 김희영 역. 서울: 민음사, 2012.

2. 프루스트 관련 연구서

Agostini, Daniela De, et al. *Études proustiennes Ⅴ*. Cahiers Marcel Proust 12. Paris: Gallimard, 1984.
Bellemin-Noël, Jean. *Vers l'inconscient du texte*. Paris: PUF, 1996.
Bouillaguet, Annick, et al. *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2014.
Descombes, Vincent. *Proust : Philosophie du roman*. Paris: Minuit, 1987.
El Makki, Laura, Antoine Compagnon, Raphaël Enthoven, Michel Erman, Adrien Goetz, Nicolas Grimaldi, Julia Kristeva, Jérôme Prieur et Jean-Yves Tadié. *Un été avec Proust*. Paris: Éditions des Équateurs, coll. « Parallèles », 2014.
Fallois, Bernard de. *Introduction à « la Recherche du temps perdu »*. Paris: Éditions de Fallois, 2018.
___. *Sept conférences sur Marcel Proust*. Paris: Éditions de Fallois, 2019.
Grimaldi, Nicolas. *Essai sur la jalousie*: *l'enfer proustien*. Paris: PUF, 2010.
___. *Proust, les horreurs de l'amour*. Paris: PUF, 2008.
Jacobée, Éric. *Étude sur « un amour de Swann »*. Paris: Ellipses, 2007.

Laget, Thierry. « *Un amour de Swann* » *de Marcel Proust*. Paris: Gallimard, 1991.
Matoré, Georges et Irène Mecz. *Musique et structure romanesque dans « La recherche du temps perdu »*. Paris: Klincksieck, 1972.
Maurois, André. *Á la recherche de Marcel Proust*. Paris: Mémoire du livre, 1949.
Miller, Milton, L. *Psychanalyse de Proust*. Traduit par Marie Tadié. Paris: Fayard, 1977.
Raimond, Michel. *Proust romancier*. Paris: SEDES, 1984.
Raimond, Michel et Luc Fraisse. *Proust en toutes lettres*. Paris: Bordas,1989.
Tadié, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris: Gallimard, 1971.
이성복. 『프루스트와 지드에서의 사랑이라는 환상』. 서울: 문학과 지성사, 2004.

3. 프루스트 관련 논문

Gaillard, Françoise. "Proust et la recherche de la vérité." *Esprit* 316, no. 7 (Juillet 2005): 169-176.
Gamble, Cynthia J. "Zipporah: a Ruskinian enigma appropriated by Marcel Proust." *Word & Image* 15, no. 4 (Octobre-Décembre 1999): 381-394.
Jenny, Laurent. "L'effet Albertine." *Poétique* 142. no. 2 (Avril 2005): 201-218.
Simons, Madeleine A. "Les regards dans « à la recherche du temps perdu »." *The French Review* 41, no. 4 (Février 1968): 498-504.
김주원. "거짓말, 욕망에서 해석으로: 『프루스트의 잃어버린 시간을 찾아서』." 불문학석사학위 논문. 서울대학교, 2014.

4. 기타

Allan, Judith Rachel. “Simonetta Cattaneo Vespucci: beauty, politics, literature and art in early Renaissance Florence.” PhD diss., University of Birmingham, 2015.

고연선. “레오나르도 다빈치: 최후의 만찬.” 『한국논단』, 278권(2012): 166-173.

김진명. “출애굽기 4장 24-26절은 과연 누구의 이야기인가? – 맛소라본문(MT)와 칠십인경(LXX)과 사마리아오경(SP)의 본문 비교 연구.” 『구약논단』, 25권 제4호(2019): 253-281.

Résumé

Swann, artiste raté :
L'illusion et la recherche de la vérité dans *Un amour de Swann*

SIM Mihyun
Département de langue et littérature françaises
Université nationale de Séoul

Un amour de Swann n'est pas seulement un récit d'amour, mais aussi un drame sur l'échec par excellence qui nous aide à comprendre pourquoi Swann n'aurait pas pu devenir artiste contrairement à Marcel, le narrateur. Le but de cette étude est, à travers les analyses méticuleuses de l'illusion amoureuse et la recherche de la vérité de Swann, de révéler la raison de son échec en art. Ceci nous permettra d'approfondir la réflexion sur l'oeuvre proustienne.

Ce qui fait que Swann tombe amoureux d'Odette est d'abord son désir d'être artiste renouvelé par la sonate de Vinteuil. En aimant, Swann fabrique une image d'Odette ayant deux visages alternatifs, adorable et méchant. Tout en disant qu'il cherche la vérité d'Odette, il fait le maximum pour la déformer, soit consciemment, soit inconsciemment. Plus Swann aime, plus il s'éloigne de la vérité. Devenu prisonnier de son illusion construit par lui-même, il ne fait que souffrir. C'est dans cette circonstance qu'apparaît le rêve comme pour le libérer. Le rêve de Swann exige à deux reprises qu'il cherche des vérités en soi-même. Mais Swann ne réussissant pas à en trouver, son histoire se termine. Ainsi, cette histoire démontre que Swann a définitivement échoué à la recherche de la vérité.

Étant donné que la vérité est une vertu essentielle qu'il faudrait suivre sans cesse si pour devenir artiste, cet échec de Swann ne peut être que

crucial pour son avenir. Chez Proust, la recherche de la vérité est comme la recherche de l'art. Le travail de l'artiste consiste à recomposer sa vie à partir des vérités qu'il a atteintes en soi-même. Swann en aimant Odette, s'est bien mis pour la première fois de sa vie à la recherche de la vérité qui aurait dû lui apprendre ce qu'est l'art, puis permettre de créer une oeuvre d'art. Mais ayant échoué à son premier essai, Swann ne connaît pas la valeur de la vérité ainsi que l'art. Et son rêve d'être artiste, par conséquent, ne saurait se réaliser.

Enfin, *Un amour de Swann* constitue l'un des arguments nécessaires pour le narrateur afin de mieux développer sa propre histoire de vocation artistique. Après avoir décrit Swann comme artiste manqué dans son histoire d'amour avec Odette, Marcel va pouvoir nous montrer sa différence avec lui, effectivement, en tant que chercheur de la vérité qui n'abandonne jamais, et qui arrive toujours à trouver quelque vérité. Et c'est ainsi qu'après une longue recherche, Marcel deviendra artiste.

Mots-clés : Marcel Proust, *Un amour de Swann*, illusion, vérité, rêve, artiste
Numéro d'étudiant : 2016-28230