

# 스탕달 研究\*

吳 鉉 楸

(佛文科 教授)

## 1

Bachelard의 뒤를 이어, Poulet, Richard, Rousset, Starobinski 등이 계속해서 주제비평적 방법을 작품에 적용함에 따라, 이제 주제비평 critique thématique은 중요한 텍스트 분석방법이 되었다. 주제비평이란 주제 thème에 따라—그 주제가 무엇이나하는 것은 논자마다 그 정의가 다르다. 가령 Weber에게 있어 그것은 유년기의 사건이나 정황이며, Maurois에게 있어 그것은 집요한 은유이며, Poulet나 Richard에게 있어 그것은 되풀이되어 나타나는, 세계에 대한 원형적 이미지이다—텍스트를 분석하는 것을 뜻하는데, 그 주제비평의 선구자는 많은 문학연구가들에 의해 Proust로 인정되고 있다. *La littérature en France depuis 1945*의 비평항목에서, 저자들은, 주제비평은 폭넓게 실존비평 critique existentielle에 속하는 것으로 규정한 뒤에, 그 선구자로 Proust를 들고 있다. 그를 주제비평—실존비평의 선구자로 지칭하면서, 그들은 Proust의 방법론을 다음과 같은 그 자신의 말을 인용하면서 설명하고 있다.

An fond, aider le lecteur à être impressionné par ces traits singuliers, placer sous ses yeux des traits similaires qui lui permettent de les tenir pour les traits essentiels du génie d'un écrivain, devrait être la première partie de la tâche de tout critique. S'il a senti cela, et aidé à le sentir, son office est à peu près rempli. Et, s'il ne l'a pas senti, il pourra écrire tous les livres du monde sur Ruskin: l'Homme, l'Écrivain, le Prophète, l'Artiste, la Portée de son Action, les Erreurs de la Doctrine, toutes ces constructions s'élèveront peut-être très haut, mais à côté du sujet; elles pourront porter aux nues la situation littéraire du critique, mais ne vaudront pas pour l'intelligence de l'oeuvre, la perception exacte d'une nuance juste, si légère semble-t-elle.<sup>1)</sup>

주제비평가는 우선 작품의 traits singuliers를 찾아, 그것이 작가의 재능이 갖고 있는 traits essentiels과 같은 것임을 보여주어야 한다. 그리고 Proust는 그러한 방법론을 그의 *A la recherche du temps perdu*의 한 대목에서, 실제로 선명하게 적용해 보여주고 있다. 그 대목을 위의 책의 저자들은 다음과 같이 요약하고 있다.

\* 본 논문은 1981년도 문교부 학술연구조성연구비의 지원을 받은 것임.

1) Bersani·Autrand·Lecarme·Vercier: *La littérature en France depuis 1945*, Bordas, p. 820.

Proust donnera, dans un passage de *La Prisonnière* (*A la Recherche du temps perdu*, éd. de la Pléiade, tome III, p. 376-381) quelques exemples rapides de cette méthode. Partant d'une remarque sur les «phrases-types» du musicien Vintcuil, le narrateur montre à Albertine comment revient dans l'oeuvre de Barbey d'Aurevilly, sous des traitements divers, le même thème d'«une réalité cachée, révélée par une trace matérielle, la rougeur physiologique de l'Ensorcelée, d'Aimée de Spens; de La Clotte, la main du *Rideau cramoisi* [...]». Il décèle chez Thomas Hardy ce qu'il appelle «une géométrie du tailleur de pierre», souligne dans Stendhal «un certain sentiment de l'altitude se liant à la vie spirituelle» et commente «cette beauté nouvelle et mixte d'un visage de femme» qui caractérise à ses yeux l'art de Dostoïevski. Il s'agit donc à chaque fois de repérer dans l'oeuvre, non pas seulement dans une oeuvre isolée mais dans toute la production d'un même écrivain, des constantes plus ou moins secrètes (images, situations ou décors) qui lui confèrent aussi bien son unité formelle que son pouvoir d'émotion d'identifier la qualité ou le système de qualités qui compose ce que Proust nomme la «patrie intérieure» (Jean-Pierre Richard dira: l'univers imaginaire) d'un écrivain. Tel est bien le propos fondamental, même s'il ne constitue pour certains qu'une première étape (Proust ne parlait-il pas d'ailleurs d'une «première partie»?) de la critique existentielle entendue au sens le plus large.<sup>2)</sup>

그 대목에서 필자의 주의를 끈 것은 Stendhal에 대해서 Proust가 말한 “un certain sentiment de l'altitude se liant à la vie spirituelle”이라는 귀절이다. 논의진개상, 그 귀절이 나온 문제의 대목을 다시 옮겨 보면,

mais vous verriez dans Stendhal un certain sentiment de l'altitude se liant à la vie spirituelle: le lieu élevé où Julien Sorel est prisonnier, la tour au haut de laquelle est enfermé Fabrice, le clocher où l'abbé Blanès s'occupe d'astrologie et d'où Fabrice jette un si beau coup d'œil.<sup>3)</sup>

가 되는데, 비록 작중인물을 통해서 말하게 하고 있지만 그것이 Proust적인 발상인 것이 분명한 것은, *Contre Sainte-Beuve*에서도 Proust는 Stendhal의 코지대 애호증을 분명하게 지적하고 있다.

Le motif de la hauteur, comme nous le verrons plus loin, revêt une importance considérable dans l'oeuvre ramanesque de Stendhal et c'est ce que notait déjà Puoust: «émotion devient la nature et généralement les lieux élevés. La grotte d'où Julien découvrirait tant de pays... Le rocher où Fabrice passe l'une des plus heureuses années de sa vie. Le rocher où une nuit il regarde le lac de Côme et se promet pour sa tante tellement plus que dans la médiocre vie privée... l'amour de la belle nature comme au XVIII siècle, des «eaux lieux, toujours élevés, soit les bois de Vergy ou cette terrasse de Verrières, soit la tour Farnèse, soit Grianta.» (Contre Sainte-Beuve.)<sup>4)</sup>

2) 같은 책, p. 820.

3) Proust: *A la recherche du temps perdu*, Pléiade, tome III, p. 377.

4) Weber: *Stendhal: Les structures thématique de l'oeuvre et du destin*, SEDES, p. 111 「Le rocher où Fabrice...」의 le rocher는 le clocher의 오식인듯. 참고로 Pléiade판의 그 부분을 옮기면 이렇다.  
「Goût exclusif des sensations le l'âme, reviviscence du passé, détachement des ambitions et

*Contre Sainte-Beuve*에서의 지적보다는, *A la recherche du temps perdu*에서의 지적이 훨씬 간결하고 함축성 많은데, 여하튼, 그 두 문단에서 Proust가 지적하고 있는 것은 lieu élevé에 대한 Stendhal의 기호이다. 이 짧은 글은 과연 Proust가 지적한 그 “un certain sentiment de l'altitude”가 Stendhal의 작품속에 중요한 요소로 나타나는가 안나타나는가를, 다른 주제비평가들과의 관련하에서 따져보는 것을 목표로 하고 있다.

## 2

Stendhal에게 lieu élevé에 대한 기호가 있다는 것을 지적한 것은 Proust만이 아니다. 그와 비슷한 관찰은 Gilbert Durand이 그의 구조주의적 인류학적 상상력연구를 Stendhal의 *Chartreuse de Parme*에 적용한 흥미있는 책, *Le décor mythique dans la Chartreuse de Parme*에서도 보여진다.

Tous les «exploits» de Julien vont être ascensionnels. Et d'abord, les deux «conquêtes» amoureuses se font à grand renfort d'échelles. Au chapitre XXX<sup>39</sup>, intitulé «Un ambitieux», l'on assiste à une véritable escalade des jardins, des terrasses, puis du «château» où dort Mme de Rênal. L'échelle, «l'énorme échelle» va peser sur tout le chapitre et créer un effet de «suspense» remarquable, résolu finalement par le «saut» de Julien par la fenêtre. Au chapitre XIV<sup>40</sup>, c'est Mathilde qui lui ordonne prendre la «grande échelle» et de monter chez elle, et le chapitre XVI nous fera revivre le même épisode de «l'immense» échelle, prétexte aux plus folles imprudences<sup>42</sup>. Au chapitre XIX, sans se lasser, l'auteur, une fois de plus, utilise ce procédé d'escalade pour son héros, qui cette fois «volait en montant l'échelle»<sup>51</sup>

ennui de l'intrigue, soit près de la mort (Julien en prison: plus d'ambition. Amour pour Mme de Rênal, pour la nature, pour la rêverie), soit par suite du détachement causé par l'amour (Fabrice en prison, mais ici la prison ne signifie pas la mort, mais l'amour Clélia). Cette élévation de l'âme liée à l'élévation en hauteur physique (prison de Julien très élevée, d'où belle vue, prison de Fabrice très élevée, d'où belle vue).

Ce qui amène à la troisième cause (momentanée celle-là) de détachement: émotion devant la nature et généralement dans les lieux élevés. La grotte d'où Julien découvrirait tant de pays<sup>1</sup>: il est vrai qu'il y était ambitieux, mais, dit-il: «C'était une passion alors» (dernières pages du *Rouge et le Noir*<sup>2</sup>), et il dit qu'«elle convient à un philosophe»; le clocher où Fabrice passe «l'une des plus heureuses années de sa vie»<sup>3</sup>; le rocher où une nuit il regarde le lac de Côme et se promet pour sa tante tellement plus que dans la médiocre vie privée (différence de ce qu'on veut dans les moments d'exaltation et l'exaltation passée). Du reste cet amour de la nature est l'amour de la belle nature comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, des beaux lieux, toujours élevés, soit les bois de Vergy ou cette terrasse de Verrières, soit la tour Farnesese, soit Grianta. Les sensations sont très simples, celles de lieux admirablement situés. L'eau de Verrières (?) ou les belles eaux du lac de Côme, la coloration des montagnes, le matin paraissant le long des arbres (dans *Le Rouge et le Noir* il me semble à deux reprises, chez Mme de Rênal et chez Mathilde. Dans *La Chartreuse* sans doute aussi). [Marcel Proust: *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Pléiade, pp. 654-655]

5) Durand; *Le décor mythique dans la Chartreuse de Parme*, José Corti, pp. 82-81.

Durand은 가장 스탕달적인 인물로 알려진 *Le rouge et le noir*의 Julien Sorel의 성격을, “le caractère solaire et ascensionnel du héros Julien”<sup>6)</sup>라는 간략한 표현이 보여주듯 태양적·상승적 성격으로 보고 있다. 그 상승적 성격을 표현하는 신화적·원형적 상징들을 그는 *Les structures anthropologique de l'imaginaire*의 제일장인 *Les symboles ascensionnels*에 자세히 분석하고 있는데, *Le rouge et le noir*에서 그가 주목하고 있는 것은 사랑에 있어서의 단계적 진전이다. 그 진전은, de Rênal의 경우(30장), Mathilde의 경우(19장)에 다같이 보여지고 있다. 상승인 하강과 떨어질 수 없게 연결되어 있는 법인데, 과연, Sorel의 상승욕의 뒤에는, Stendhal의 심리속에 숨어 있는, 말에서 떨어지는 것에 대한 공포심이 숨어 있다.

L'on sait que Stendhal, «quoiqu'ancien officier de cavalerie» ayant «passé sa vie à tomber de cheval», avait «horreur des chutes...»<sup>7)</sup>

그러나 Durand의 분석에서 주의할 점은, 그것이 비록 그의 원래의 의도라고 하더라도 그 분석이 지나치게 décor mythique과 결부되어 있다는 점이다. 그에 의하면, décor mythique란,

le moyen par lequel toute littérature touche et communique en chaque lecteur avec ce qui est à la fois le plus intime et le plus universel.<sup>8)</sup>

이다. 그것은 결국 원형적 이미지에 가까운 개념인데, 그 개념때문에, 작품의 유기적 분석에 그것은 때로 장해를 이룰 수가 있다. 왜냐하면 décor mythique에 의한 작품분석은 일반화·추상화의 대상으로 작품을 취급하기 쉽기 때문이다. 다시 말해 Durand은 Stendhal 작품의 상승/하강구조를 작품구조 자체에서 유기적으로 추출해내는 대신, 다른 상징구조와의 채빠른 대비에 의해 그것을 선형적으로 인식시키려하고 있다는 인상을 준다. 그에게 보다 중요한 것은 작품의 신화적·인류학적 공간이지, 작품의 공간이 아니다.

### 3

Jean-Paul Weber는, 그의 analyse thématique를 Stendhal에 적용시킨, 매우 흥미있는 책 *Stendhal: les structures thématiques de l'oeuvre et du destin*에서, lieu élevé 애호증이 Stendhal 소설의 중요한 motif라고 지적하고, 그 이유를 주제비평적인 측면에서 해명하고 있다. 그의 주제비평이란 유년기의 정황이나 사건이 어떻게 작품속에서 변주되고 있는가를 따지는 비평이다.<sup>9)</sup> 우선 그 lieu élevé 애호증은 Stendhal 자신의 tandances와 밀접한 관계를 갖

6) 같은 책, p. 80.

7) 같은 책, p. 81.

8) 같은 책, p. 14.

9) Weber: *Genèse de l'oeuvre poétique*, Gallimard.

고 있다. 그는 그 증거로서 다음의 네개의 예를 들고 있다.

Citons à cet égard:

—Stendhal, ayant crayonné un croquis en marge du manuscrit du Rose et Vert, note: «A quatre heures, le 5 juin, mon ballon qui promène mon imagination, au lieu de se tenir en A comme hier, va trop haut et monte en B, de cette hauteur, je n'ai plus qu'une vue cavalière des objets et non une vue pittoresque; de là, grande difficulté à écrire» (Romans et nouvelles, II, bibl. de la Pléiade, Notes, p.1470).

—Stendhal remarque qu'un poète, «dès qu'il énonce des idées exprimant les rapports des choses, n'est qu'à la hauteur de son siècle» (Molière, OEuvres complètes, éd. du Divan, p.211).

—Toujours à propos de Molière, il indique: «Sur chaque pièce de Molière, tâchez d'avoir le jugement des contemporains; quand même ils ne vaudraient rien, on y aperçoit toujours de quelle hauteur l'écrivain s'est élancé» (Molière, ibid., p.46).

—Dans les Pensées, on trouve un développement allégorique «où Stendhal, logeant les philosophes et les artistes à des étages différents d'une tour située elle-même au centre de la vallée des passions, attribue le plus de mérite à ceux qui, s'étant élevés le plus haut, ont conféré le plus d'ampleur, c'est-à-dire de portée ou de généralité, à leur regard» (cf. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Corti 1953, p.129).<sup>10)</sup>

그렇다면 그 성향은 어디에서 온 것일까? 그것을 따지는 대신, 주제분석가답게——앞에서도 설명한대로 그에게 있어 주제란, “la trace plus ou moins consciense d'un évènement privilégié, en droit quelconque, ayant traumatisé, ou imprégné l'enfance l'artiste”<sup>11)</sup>이기 때문이다——그는 Stendhal의 유년시절에 대한 회상에서도 그것이 나타나고 있음을 주목하고 있다. *Vie de Henry Brulard*에는, Stendhal의 유년시절에 대한 추억이 나오는데, Weber는 그 중에서 세계의 추억을 중요시하고 있다. 약간 길지만, 그것을 옮겨보면 다음과 같다.

«Mon premier souvenir est d'avoir mordu à la joue ou au front madame Pison du Galland, ma cousine, femme de l'homme d'esprit député à l'assemblée constituante. Je la vois encore, une femme de vingt-cinq ans qui avait de l'embonpoint et beaucoup de rouge. Ce fut apparemment ce qui me piqua. Assise au milieu du pré qu'on appelait le glacis de la porte de Bonne sa joue se trouvait précisément à ma hauteur.

«Embrasse-moi, Henri», me disait-elle. Je ne voulus pas, elle se fâcha, je mordis ferme. Je vois la scène, mais sans doute parce que sur-le-champ on m'en fit un crime et que sans cesse on m'en parlait.

Ce glacis de la porte de Bonne était couvert de marguerites. C'est une jolie petite fleur dont je faisais un bouquet... Ma tante Séraphie déclara que j'étais un monstre et que j'avais un caractère atroce».<sup>12)</sup>

10) Weber: *Stendhal*, p.112.

11) 같은 책, p.23.

12) 같은 책, p.29.

《J'avais fait une collection de joncs, toujours sur le glacis de la porte de Bonne...

On m'avait ramené à la maison dont une fenêtre au premier étage donnait sur la Grande-rue à l'angle de la place Grenette. Je faisais un jardin en coupant ces joncs en bouts de deux pouces de long que je placais dans l'intervalle entre le balcon et le jet d'eau de la croisée. Le couteau de cuisine dont je me servais m'échappa et tomba dans la rue, c'est-à-dire d'une douzaine de pieds, près d'une madame Chenevaz ou sur cette Madame. C'était la plus méchante femme de toute la ville...

Ma tante Séraphie dit que j'avais voulu tuer madame Chenevaz; je fus déclaré pourvu d'un caractère atroce, grondé par mon excellent grand-père, M. Gagnon... grondé même par ce caractère élevé et espagnol, mon excellente grande tante Mille Élisabeth Gagnon.

Je me révoltai, je pouvais avoir quatre ans... Je n'avais pas plus de cinq ans》.<sup>13)</sup>

《Je crois que M. l'abbé Chélan dinait à la maison lors de la Journée des tuiles. Ce jour-là, je vis couler le premier sang répandu par la Révolution française. C'était un malheureux ouvrier chapelier S. blessé à mort par un coup de baïonnette S' au bas du dos... L'image est on ne peut plus nette chez moi, il y a peut-être de cela quarante-trois ans.

Mes parents ayant quitté le dîner avant la fin et moi étant seul à la fenêtre de la salle à manger, ou plutôt à la fenêtre d'une chambre donnant sur la Gran'rue, je vis une vieille femme qui, tenant à la main ses vieux souliers, criait de toutes ses forces: 《Je me révorte! je me révorte!》...

Je pensais encore à la vieille femme quand je fus distrait par un spectacle tragique en O. Un ouvrier chapelier, blessé dans le dos d'un coup de baïonnette à ce qu'on dit, marchait avec beaucoup de peine soutenu par deux hommes sur les épaules desquels il avait les bras passés. Il était sans habit, sa chemise et son pantalon de nankin ou blanc étaient remplis de sang, je le vois encore, la blessure d'où le sang sortait abondamment était au bas du dos, à peu près vis-à-vis le nombril.

On le faisait marcher avec peine pour gagner sa chambre, située au sixième étage de la maison Périer et en y arrivant il mourut.

Mes parents me grondaient et m'éloignaient de la fenêtre de la chambre de mon grand-père pour que je ne visse pas ce spectacle d'horreur, mais j'y revenais toujours. Cette fenêtre appartenait à un premier étage fort bas.

Je revis ce malheureux à tous les étages de l'escalier de la maison Périer éclairé par de grandes fenêtres donnant sur la place.

Ce souvenir, comme il est naturel, est le plus net qui me soit resté de ces temps-là》.<sup>14)</sup>

처음의 예문에는, “Sa joue se trouvait à ma hauteur”라는 귀절이 보이며, 두번째 예문에는, “une fenêtre au premier étage”라는 귀절이, 세번째 예문에는 “à la fenêtre d'une chambre donnant sur la Gran'rue”라는가, “chambre située au sixième étage”라는 귀절이 보인다. 자기와 같은 높이에 있는 여자의 볼(혹은 이마)을 물어뜯는다면, 이층에 있는

13) 같은 책, p. 30.

14) 같은 책, p. 32~33.

장에서 단도를 떨어트려 마을에서 가장 나쁜 여자를 혼내주려 했다는가<sup>15)</sup>, 피를 흘리며 칠 층까지 매달려가는 노동자의 올라옴—상승에 중요성을 부여한다는가<sup>16)</sup>하는 것은 높이에 대해 Stendhal의 유년시절의 의식이 외상을 입었음을 뜻한다. 그 외상이 더 깊은 무의식속에서 어떻게 형성된 것인가를 따지는 것이 그의 높이에 대한 성향을 따지는 정신분석학적 작업이 되겠지만—가령 Freud는, Goethe의 시와 진실에 나오는, 어린 Goethe가 창밖으로 접시를 내던지고 좋아하는 것이, 동생에게 어머니를 빼앗겼을때 생긴 신경증임을 입증하고 있다—Weber는 Freud식으로 그 이상 나아가지 않고 있다. 그것은 자기의 몫이 아니라고 그가 생각하고 있기 때문이다. 그에게 있어 중요한 것은 Stendhal의 높이에 대한 집착이 유년시절에 형성된 것이라는 것뿐이다. 그 유년시절에 형성된 높이에 대한 집착은 그 뒤에 여러 형태로 변주 modular되어 Stendhal 소설에 나타난다. 그것은 fenêtre, étage, tour, tour-prison 등의 이미지들과 결합되어 Stendhal의 morsure라는 주제를 보완하고 있다.

## 4

그러나 Weber의 분석 역시 Durand의 그것과 질은 다르지만 지나치게 표피적인데 머무르고 있다. 예를 들어, *Lamie*의 “motif de la hauteur”를 입증하기 위해 그가 인용하고 있는 것은,

*Le motif de la Hauteur, à la fois au physique et au moral:*

—«empêcher les imprudents de choir dans le ruisseau rapide qui se trouve, ici, en contre-bas de plus de dix pieds»

—«elle monta dans le champ à droite du chemin, et qui le dominait de plusieurs pieds»

—«Leur fin, qui arrivait toujours en lieu élevé et en présence de nombreux spectateurs, lui semblait noble»

—«Sansfin, en se promenant solitairement sur la colline de Sainte-Catherine, qui domine Rouen»

—«Elle se fût jetée dans la Seine sans balancer pour sauver son oncle ou sa bonne tante qui seraient tombés dans les flots»

15) 그 여자에 대해서는 다음과 같은 주가 붙어있다. 같은 책, p. 40.

Madame Chenevas ou Chenevaz, née vers 1745, devait avoir 42 ou 43 ans à l'époque de l'incident thématique qui la concerne. On possède d'elle ce signalement: «Taille de cinq pieds, yeux noirs, nez gros, bouche moyenne, menton rond, front moyen, visage ovale». Cf. Petit Dictionnaire Stendhalien, p. 124.

16) 그 집에 대해서는 다음과 같은 자주가 붙어있다. 같은 책, p. 44.

La maison de Périer-Lagrange était contiguë à la maison du Dr Gagnon, formant avec celle-ci un angle droit (Brulard, 11, 103). La topographie des lieux est parfaitement éclairée par les croquis des pp. 69 et 61 du même ouvrage.—M. Martineau fait observer que «l'appartement de l'ouvrier ne pouvait toutefois être situé au sixième étage: la maison Périer n'avait et n'a encore que quatre étages» (11, 103).

- 《Elle passait des heures à sa porte entr'ouverte sur l'escalier de l'hôtel de l'Amirauté pour voir comment mademoiselle Volnys descendait l'escalier》
- 《Juger toujours la situation et s'élever au-dessus du sentiment du moment》
- 《Elle observait du haut de son caractère ce jeune homme si élégant》
- 《Il est haut comme les nues, il tutoie les domestiques et c'est pour cela qu'ils ne veulent pas le porter dans son appartement》
- 《Une autre singularité maintenant Lamiel à une hauteur incalculable》<sup>17)</sup>

등인데, 그것들은 표면적 묘사의 한계를 벗어나지 못한 것들이다. *Le rouge et le noir*에서 뽑아낸 예문들

- 《Verrères est abritée du côté du nord par une haute montagne》
- 《Cette grande rue de Verrières, qui va en montant depuis la rive du Doubs jusque vers le sommet de la colline》
- 《Le parapet de ce mur (de soutènement) s'élève maintenant de quatre pieds au-dessus du sol》
- 《Combien de fois... mes regards ont plongé dans la vallée du Doubs!》
- 《C'est sur les sommets de ces rochers coupés à pic, que Julien... conduisait les deux amies...》
- 《Caché comme un oiseau de proie, au milieu des roches nues qui couronnent la grande montagne, il pouvait apercevoir de bien loin tout homme qui se serait approché de lui》
- 《Placé comme sur un promontoire élevé, il pouvait juger et dominait pour ainsi dire l'extrême pauvreté et l'aisance qu'il appelait encore richesse》
- 《Fouqué... habitait dans la haute montagne qui domine Verrières》
- 《Il fallait... revêtir tous les piliers gothiques qui ferment les trois nefs, d'une sorte d'habit de damas rouge qui monte à trente pieds de hauteur》<sup>18)</sup>

이나, *Suora Solastica*에서 뽑아낸 예문들

- Le «noble couvent de San Petito, situé dans la partie la plus élevée de la rue Tolède... et qui servait de tombeau aux jeunes filles de la plus haute noblesse》
- 《C'est à ce couvent... qu'appartient cette façade magnifique que l'on voit à gauche la plus élevée de la rue de Tolède, près le magnifique palais des Studi. Ces murs, d'une immense étendue, que l'on côtoie si longtemps lorsque l'on se promène dans la plaine du Vomero, au-dessus de l'Arenella, n'ont d'autre objet que d'éloigner les yeux profanes des jardins de San Petito》
- Le «belvédère: c'est ainsi qu'on appelle cette immense galerie que les religieux ornent à l'envi de dorures et de tableaux et qui occupe la partie supérieure du côté de la façade du couvent de San Petito qui donne sur la rue de Tolède》<sup>19)</sup>

이나, *Chartreuse de Parme*에서 뽑아낸 예문들

17) 같은 책, p. 213.

18) 같은 책, p. 323.

19) 같은 책, p. 36-364.

- 《Ces murs de quatre-vingts pieds de haut》  
 —(Fabrice) 《s'aperçut que de cette grande hauteur, son regard plongeait sur les jardins, et même sur la cour la cour intérieure du château de son père》  
 —《Il était placé à plus de quatre-vingts pieds d'élévation》  
 —《Nouvelle prison bâtie sur la plate-forme de la grosse tour, à une élévation prodigieuse》  
 —《Clélia se trouvait heureuse, ou du moins exempte de chagrin, dans son appartement si élevé》  
 —《C'est un joli petit bâtiment construit dans le siècle dernier sur les dessins de Vanvitelli, qui le plaça à cent quatre-vingts pieds de haut, sur la plate-forme de l'immense tour ronde》  
 —《Cette tour Farnèse... est élevée d'une cinquantaine de pieds au-dessus de la plate-forme de la grosse tour》<sup>20)</sup>

역시 지나치게 단편적이다. 다시 말해 작품의 전체구조와의 밀접한 관련하에서 분석되지 않고 있다. 그것들은 “pertinent”하지가 않는 量的 예문들이다. 그것들은 Stendhal에게 “un certain sentiment de l'altitude”가 있다는 것을 확실하게 보여주는 작품에의 번주들이지만, 작품속에서 그것들이 갖는 뉘앙스에 대해서는 아무 것도 알려주지 못하는 것들이다.

## 5

필자는, *Le rouge et le noir*의 10장에 나오는 한 장면을 분석함으로서 Sorel의 상승이 뜻하는 것이 무엇인가를 밝혀, Proust의 “un certain sentiment de l'altitude”가 타당성있는 천재의 직관의 소신임을 증명해 보고 싶다.

Julien s'échappa rapidement et monta dans les grands bois par lesquels on peut aller de Vergy à Verrières. Il ne voulait point arriver si tôt chez M. Chélan. Loin de désirer s'astreindre à une nouvelle scène d'hypocrisie, il avait besoin d'y voir clair dans son âme, et de donner audience à la foule de sentiments qui l'agitaient. (1)

J'ai gagné une bataille, se dit-il aussitôt qu'il se vit dans les bois et loin du regard des hommes, j'ai donc gagné une bataille!

Ce mot lui poignait en beau toute sa position, et rendit à son âme quelque tranquillité.

Me voilà avec cinquante francs d'appointements par mois, il faut que M. de Rênal ait eu une belle peur. Mais de quoi?

Cette méditation sur ce qui avait pu faire peur à l'homme heureux et puissant contre lequel, une heure auparavant, il était bouillant de colère acheva de rasséréner l'âme de Julien. Il fut presque sensible un moment à la beauté ravissante des bois au milieu desquels il marchait. D'énormes quartiers de roches nus étaient tombés jadis au milieu de la forêt du côté de la montagne. De grands hêtres s'élevaient presque aussi haut que ces rochers dont l'ombre donnait une fraîcheur délicieuse à trois pas des endroits où la chaleur des rayons du soleil eût rendu impossible de s'arrêter.

Julien prenait haleine un instant à l'ombre de ces grands roches, et puis se remettait à monter.

20) 같은 책, pp. 517-518.

Bientôt par un étroit sentier à peine marqué et qui seulement aux gardiens des chèvres, il se trouva debout sur un roc immense et bien sûr d'être séparé de tous les hommes. Cette position physique le fit sourire, elle lui peignait la position qu'il brûlait d'atteindre au moral. (2) L'air pur de ces montagnes élevées communiqua la sérénité et même la joie à son âme. (3) Le maire de Verrières était bien toujours, à ses yeux, le représentant de tous les riches et de tous les insolents de la terre; mais Julien sentait que la haine qui venait de l'agiter, malgré la violence de ses mouvements, n'avait rien de personnel. (4) S'il eût cessé de voir M. de Rênal, en huit jours il l'eût oublié, lui, son château, ses chiens, ses enfants et toute sa famille. Je l'ai forcé, je ne sais comment, à faire le plus grand sacrifice. Quoi! Plus de cinquante écus par an! Un instant auparavant, je m'étais tiré du plus grand danger. Voilà deux victoires en un jour; la seconde est sans mérite, il faudrait en deviner le comment. Mais à demain les pénibles recherches.

Julien, debout sur son grand rocher, regardait le ciel, embrasé par un soleil d'août. Les cigales chantaient dans le champ au-dessous du rocher, quand elles se faisaient tout était silence autour de lui. Il voyait à ses pieds vingt lieux de pays. Quelque épervier parti des grandes roches au-dessus de sa tête était aperçu par lui, de temps à autre, décrivant en silence ses cercles immenses. L'oeil de Julien suivait machinalement l'oiseau de proie. Ses mouvements tranquilles et puissants le frappaient, il enviait cette force il enviait cet isolement.(5)

C'était la destinée de Napoléon, serait-ce un jour la sienne? (6)<sup>21)</sup>

이 대목은 Julien Sorel이, 전날 M<sup>me</sup> de Rênal의 손을 잡아, M<sup>me</sup> de Rênal부인에게, Sorel이 자기를 사랑하고 있으며, 자기도 그를 사랑하고 있다는 느낌을 불러일으킨 뒤에, 아침에 아이들을 돌보지 않았다고 Rênal에게서 야단을 맞은 뒤, 다른 곳으로 가겠다고 Rênal을 협박, 월급을 인상시킨 뒤, Chélau 사제에게 가기 위해 그 집을 나와 산에 오르는 장면이다. 닿을 수 없을 것처럼 보인 M<sup>me</sup> de Rênal과의 사랑싸움에 이겼다는 자신감과 돈있는 사람들에 대한 분노가 다같이 Sorel의 가슴에 가득차 있다. 그 두 감정사이를 왔다갔다 하면서 Sorel은 산에 오른다. 그 장면에서 추출해 낼수 있는 것은,

- 1) 그가 산에 오르는 것은 자기 마음을 명확하게 볼 필요가 있어서이다.
- 2) 그는 모든 사람에게서 단절되어 홀로 높이 있는 것을 바란다.
- 3) 높은 곳이 그에게 즐거움을 주는 것은 맑은 공기 때문이다.
- 4) 그는 돈있는 사람들에게 증오를 느끼는 것이지, 개인에게 증오를 느끼는 것은 아니다.
- 5) 허공에서 커다란 원을 그리는 맹금은, 힘과 고독을 갖고 있다.
- 6) 그것은 나폴레옹도 갖고 있던 것이며, 인젠가는 자기도 갖게될 것이라고 그는 예감한다.

등이다. Sorel은 자기가 힘있으며, 혼자 있는 것을 무서워하지 않는 맹금이기를 바란다. 혼자 높이 있다는 것은 고독과 단절을 두려워하지 않는다는 것을 뜻하며, 돈있고 세력있는 사람에게 아첨하지 않아도 된다는 것을 뜻한다. 낮은 곳에 있을 때, 사람들은 자기 자신이

21) Stendhal: *Le rouge et le noir*, livre de poche, pp. 69-70.

될 수가 없다. 자기 자신이 된다는 것은 혼자 자유롭게 된다는 것이다.

Enfin il atteignit le sommet de la grande montagne, près duquel il fallait passer pour arriver, par cette route de traverse, à la vallée solitaire qu'habitait Fouqué, le jeune marchand de bois, son ami. Julien n'était point pressé de le voir, lui ni aucun autre être humain. Caché comme un oiseau de prioc au milieu des roches nues qui couronnent la grande montagne, il pouvait apercevoir de bien loin tout homme qui se serait approché de lui. Il découvrit une petite grotte au milieu de la pente presque verticale d'un des rochers. Il prit sa course, et bientôt fut établi dans cette retraite. Ici, dit-il avec des yeux brillants de joie, les hommes ne sauraient me faire de mal. Il eut l'idée de se livrer au plaisir d'écrire ses pensées, partout ailleurs si dangereux pour lui. Une pierre carrée lui servait de pupitre. Sa plume volait: il voyait rien de ce qui l'entourait. Il remarqua enfin que le soleil se couchait derrière les montagnes éloignées du Beaujolais.

Pourquoi ne passerais-je pas la nuit ici? se dit-il, j'ai du pain, et *je suis libre!* Au son de ce grand mot son âme s'exalta, son hypocrisie faisait qu'il n'était pas libre, même chez Fouqué.<sup>22)</sup>

와 같은 대목에서도 알수 있듯이, 혼자 자유롭게, 자기 생각대로 쓰고 말할 수 있는 상태, 그것이 높이 혼자있는 상태이다. 그 상태에서는 그에게 해를 끼칠 사람이 없다. 그는 맹금 처럼 위에서 사람들이 그에게 무엇을 하는가를 다 관찰할 수 있다. 위에서 혼자 모든 것을 다 관찰할 수 있다는 것처럼 그의 감정을 고취하는 것은 없다. 그때 그는 자기가 가난하고 친한 놈이라는 자의식에서 벗어날 수가 있다[13장]. 그러나 높은 산의 맑은 공기라는 표현이 암시하듯 높은 산의 공기는 맑지만, 희박한 공기다. 사람은 언젠가 높은 산에서 내려와 사람들과 같이 살지 않으면 안된다. 다시 말해 낮은 곳의 불순한 공기를 마셔야 한다. 그 상승욕/하강필요의 대립이 Sorel의 “un certain sentiment de l'altitude”의 비밀이다. 높은 곳에 사는 것이 하나의 낭만적 거짓이라는 것을 알게 될 때, 다시 말해 높은 곳을 포기할 때, Sorel의 영혼은 오히려 맑아진다. 배심원들 앞에서의 연설은 그 낮아진 자의 높은 영혼을 보여준다.

## 書 誌

Proust : *A la recherche du temps perdu*, Pléiade

Bersani, Autran, Lecarne, Vercier : *La littérature en France depuis 1945*, Bordas

Durand : *Le décor mythique dans la Chartreuse de Parme*, J. Corti.

Weber : *Genèse de l'oeuvre poétique*, Gallimard

Weber : *Stendhal: les structures thématiques de l'oeuvre et du destin*, SEDES

Stendhal : *Le rouge et le noir*, livre de poche.

22) 같은 책, pp. 78-79.

## Une étude thématique sur Stendhal

Hyun-Woo Oh

Un courant thématique s'imisce dans la critique littéraire. Nous le savons notamment depuis Bachelard, Poulet, Richard, Rousset et Starobinski, auxquels s'apparente encore Proust au sens large de la thématique. Dans un passage d' *A la recherche du temps perdu*, il a remarqué: "mais vous verriez dans Stendhal un certain sentiment de l'altitude se liant à la vie spirituelle: le lieu élevé où Julien Sorel est prisonnier, la tour au haut de laquelle est enfermé Fabrice, le clocher où l'abbé Blanès s'occupe d'astrologie et d'où Fabrice jette un si beau coup d'oeil." Ainsi notre étude se permet-elle de savoir si cette remarque préliminaire pourrait être justifiée même par d'autres critiques thématiques de l'oeuvre de Stendhal.