발자크의『으제니 그랑데』연구 : 인물묘사를 위한 비유와 이미지

윤형연*

〈차 례〉

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 본론
1. 동물 보조관념
2. 식물 보조관념
3. 인간 보조관념
4. 금속 보조관념
Ⅲ. 결론

【국문초록】

발자크는 작중 인물의 성격을 묘사하기 위해서 다양한 비유법을 구사하는 작가이다. 또한 소설가로서 발자크의 위대성들 중 하나는 그가 수많은 작품들 속에서 전형적인 인물들을 그려냈다는 점이다. 발자크의 소설이론들 중 이 두 가지 양상을 확인해보기 위해서 우리는『인간 희극*La Comédie humaine*』전집 중 <지방생활 정경*Scènes de la vie de Province*>에 속하는 작품인『으제니 그랑데*Eugénie Grandet*』에서의 인물 묘사를 위한 비유와 이미지의 역할

* 경북대학교 사범대학 불어교육과

을 분석해보았다. 분석을 위해서 우리는 비유적 표현들 속에 나타난 이미지들에 특히 주목했다. 이 작품에서 가장 빈번하게 사용된 비유법들은 은유와 직유이다. 이 두 비유법들 속에서는 주로 동물·식물·인간·금속, 이 네 가지의 보조관념들이 인물들의 외모, 행동, 성격적 특징들을 효과적으로 형상화시켜준다.

본 논문의 목적은 두 가지로 요약된다. 원관념과 보조관념에 대한 유추적 분석을 통해 인물을 묘사하는데 기여하는 암시적 의미망을 찾아보는 것이 첫 번째 목적이며, 비유적 표현들 속의 네 가지 보조관념들이 각각 어떤 방식으로 인물의 전형성을 그려나가고 있는가를 분석하는 것이 두 번째 목적이다.

주제어: 오노레 드 발자크, 으제니 그랑데, 인물 묘사, 전형적 인물, 비유, 이미지, 보조관념

Ⅰ. 서론

오노레 드 발자크Honoré de Balzac는(1799-1850) 인상학 연구를 통해 작중 인물을 사실적으로 그려낸 인물 묘사의 대가였다.[1] 인

1) 작가가 묘사를 함으로써, 작품 공간 속에서 사건의 리듬과 상황에 따라 인상의 요소들이 곧바로 서로 연결되었을 때 터져 나오는 의미에 대한 작가 나름대로의 이론, 우리는 이것을 '인상학'이라고 일컬을 것이다. 과학의 진보 및 발전뿐 아니라 그 밑바닥에 깔려 있는 신비, 환상, 초자연적 요소를 굳게 믿은 이 소설가는, 인상학이라는 과학의 원천에서 자신의 풍부한 상상력으로 인상언어의 새로운 상징을 끌어낸다. (…) 발자크는 갈(1758-1828)의 골상학과 라바떼르(1741-1801)의 인상학으로부터 영향을 많이 받는다. 또한 그는 메스메르(1763-1815)의 동물자기설과 당대의 유명한 동물자기설의 전문가 꼬레프와 샤쁠렝 의사, 뒤뽀레 남작과 오앙롤 신부한테서 깊은 감명을 받는다. 게다가 같은 시대의 생리학자인 까바니스(1757-1808)와 그의 제자들 비샤(1771-1802)와 브루쎄(1772-1838), 뒤삐이트랑(1777-

상학에 대한 발자크의 관심과 그의 여러 작품들에서의 인물 묘사 기법에 대해서는 다양한 연구가 이루어졌다.[2] 그러나『인간 희극 *La Comédie humaine*』전집 중 <지방생활 정경*Scènes de la vie de Province*>에 속하는 작품인『으제니 그랑데*Eugénie Grandet*』에서의 인물묘사 기법에 대한 독립적인 연구는 국내에서 아직 행해지지 않았다. 그러므로 본고에서는 발자크가 이 소설에서 인물 묘사를 위해서 어떠한 비유와 이미지들을 주로 활용했는가를 중점적으로 살펴보고자 한다.

소설에 등장하는 인물들을 각 인물의 성격적 특성을 기준으로 본다면 전형적 인물과 개성적 인물로 나눌 수 있다. 전형적 인물은 미리 규정된 범주의 속성들을 가지고 있는 인물들로서, 한 사회의 집단적 성격을 대표하며 성격의 공시적 보편성을 내포한다.[3] 소설가로서 발자크의 위대성들 중 하나는 그가 수많은 작품들 속

1835)은 발자크가 생리학적 체계를 세우는데 큰 힘을 준다. 이어서 그는 생리적 현상이 심리적인 것과 연관이 깊다고 주장한 오귀스트 콩트의 이론에 야무지게 다가간다. 박영근,『발자크의 연구』, 중앙대학교 출판부, 1993, pp. 30-32 참조.

2) Pierre Bayard, *Balzac et le troc de l'imaginaire*, Minard, 1978, J. M. Burton, *Honoré de Balzac and his figures of speech*, Princeton, 1921, Lucienne Frappier-Mazur, *L'expression métaphorique dans* 《La Comédie humaine》, Klincksieck, 1976. O. Bonard, *La peinture dans la création balzacienne*, Droz, Genève, 1969. 박영근,『발자크의 연구』, 중앙대학교 출판부, 1993 등의 연구서 참조.

3) 발자크는 인물들을 창조하고 그들을 이런 저런 유형으로 정의하는 데 그치지 않고 어떤 시대의 특징을 작품을 통해 보여줄 수 있도록 인물들을 특정한 사회 환경 속에 위치시켰다.『으제니 그랑데』의 작중 인물들은 프랑스 혁명과 7월 왕정의 중간 시기를 사는 사람들로 설정되어있다. 이 시기의 특징으로는 산업의 발달과 부르주아지 계층의 탄생을 통해 돈의 위력이 서서히 강해지는 현상을 들 수 있다. 바로 이 점에서 이 작품에서 돈이라는 주제는 다른 주제들보다 더 중요한 주제라 볼 수 있다. 이 작품에서 으제니, 나농, 그랑데 부인을 제외한 모든 인물들의 목적은 부자가 되는 것이다. 그러므로 돈은 그들 행동의 주요 동기인 것이다.

에서 전형적인 인물들을 그려냈다는 점이다.[4] 발자크에 의하면 전형적 인물이란 자신과 유사한 모든 사람들의 성격적 특성들을 그 자신 속에 가지고 있는 인물로서, 어떤 종류의 인간을 대표적으로 보여주는 표본이다.[5]

발자크는 비유를 자주 활용하여 각 인물의 기질적 특성을 묘사함으로써 전형적 인물을 만들어낸다. 비유를 하는 과정에서 나타나는 이미지들은 독자의 상상력을 자극한다.[6] 그러므로 작가는 이미지를 활용함으로써 상세한 묘사 없이도 인물들의 추상적인 성격을 더욱 효과적으로 그릴 수 있다. 추상적 관념이나 정서 등 작가가 말하고자 하는 내용을 구체적이고 친숙한 사물에 빗대어 표현하는 비유법에서, 표현하고자 하는 실제 내용을 원관념(comparé)이라 하고, 원관념의 뜻이나 바탕이 잘 드러나도록 도와주는 관념. 비교나 비유하는 관념 등을 보조관념(comparant) 이라 한다. 비유법은 독자가 화자의 감정이나 인식에 공감하도록 하는 의도에서 활용되므로, 보조관념은 주로 구체적인 사물이나 현상으로 이루어진다. 우리는 이 연구에서 각 비유법들에 사용된 보조관념들이 이미지를 생성하는데 어떤 역할을 하는가에 특히 주목할 것이다.[7] 각 인물들의 기질적 특성을 묘사하기 위해서 이 소설에서 발자크가

---

4) 『인간 희극 *La Comédie humaine*』에 등장하는 대표적인 전형적 인물로는 고리오 영감(부성애), 그랑데 영감 (수전노), 셀레스탱 크러벨(부르주아), 세리제(범죄인), 알렉상드르 크로타(우둔한 자) 등을 들 수 있다.

5) “전형은 발자크 작품의 특징이자 소설이론의 핵심이다.” 박영근, 앞의 책, p. 109 참조.

6) “Selon M. Le Guern, l’image est un élément concret que l’écrivain cueille à l’extérieur du sujet qu’il traite et dont il se sert pour éclairer son propos ou pour atteindre la sensibilité du lecteur par l’intermédiaire de l’imagination.” François Moreau, *L’image littéraire*, SEDES, 1982, p. 14 참조.

7) “D’une façon générale, les rapports inanimé-animé et abstrait-concret sont les plus propices à l’éclosion de l’image, car ils créent une distance suffisante entre comparé et comparant.”, Lucienne Frappier-Mazur, *L’expression métaphorique dans* 《La Comédie humaine》, Klincksieck, 1976, p. 35.

구사한 비유적 표현들 속에서는 네 가지의 보조관념들이 - 동물·식물·인간·금속 - 주로 사용되었다.[8] 그러므로 우리는 이 네 가지 보조관념들을 차례차례 분석함으로써 발자크가 어떤 방식으로 인물들의 전형성을 그려나갔는가를 확인해보고자 한다.

Ⅱ. 본론

1. 동물 보조관념

『으제니 그랑데』의 작중 인물들 중 펠릭스 그랑데Félix Grandet는 수전노, 으제니 그랑데Eugénie Grandet는 순수하고 선량하지만 결국 희생양이 되는 여성, 샤를르 그랑데Charles Grandet는 계산적이고 오만한 출세주의자, 그랑데 부인Madame Grandet은 순종적인 아내, 나농Nanon은 충직한 하녀라는 성격적 특성을 뚜렷이 보여주는 인물들이다.[9] 이 장에서는 다양한 동물 보조관념들을 통해 이 다섯 인물들의 전형성이 얼마나 효과적으로 묘사되고 있는가를 분석해보기로 한다.

이 작품에서 동물 보조관념을 통해 가장 빈번하게 성격이 묘사되고 있는 인물은 그랑데 영감이다. 1749년에 태어난 펠릭스 그랑데는 포도를 재배하면서 사업적 수완을 통해 막대한 재산을 모은

---

8) Lucienne Frappier-Mazur는 그의 저서 *L'expression métaphorique dans* 《La Comédie humaine》에서 특히 돈, 무기, 육체, 음식, 동물, 인간 등에 대한 비유법을 중심으로 발자크의 인물묘사기법을 분석했다. 한편 박영근은 그의 저서『발자크의 연구』에서 특히 시선의 동물적 이미지와 금속적 이미지, 색깔의 상징성을 분석함으로써 발자크의 인물묘사기법을 연구했다. 우리는 이 두 연구서를 참조하면서 발자크가『으제니 그랑데』의 주요 인물들의 묘사를 위해서 동물·식물·인간·금속 보조관념들을 주로 활용했음에 주목했다.

9) 그랑데 영감의 구두쇠 근성, 으제니의 사랑, 나농의 헌신 등, 이 소설에서 볼 수 있는 열정들은 모두 극단적이다.

다. 지독한 수전노 근성이 그를 엄청난 부자로 만들어 주었지만 돈에 대한 그의 집착은 그를 점점 광적인 인간으로 변모시키고 종국에는 가족들을 불행하게 만든다. 이처럼 재산 형성에 광적인 그랑데 영감은 동물의 이미지로 종종 묘사되고 있다. 그는 네 종류의 동물들, 즉 호랑이, 보아뱀, 바질리크 독사, 개의 이미지로 표현되고 있다. 소설의 앞부분에서 발자크는 그랑데의 거동을 잔인한 동물들의 행동을 나타내는 보조관념을 통해 묘사한다:

> Financièrement parlant, monsieur Grandet tenait du tigre et du boa: il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus, puis il ouvrait la gueule de sa bourse, y engloutissait une charges d'écus, et se couchait tranquillement, comme le serpent qui digère, impassible, froid, méthodique. // 재정적으로 말하자면 그랑데 씨는 호랑이와 보아뱀의 특성을 두루 지니고 있었다. 그는 몸을 낮춰 도사린 채 먹잇감을 오랫동안 노려보고 있다가 한순간에 덮치는 법을 안다. 그러곤 지갑의 주둥이를 열어 한 줌의 돈을 삼키고 나서 태연한 얼굴로 냉정하고 꼼꼼하게 먹이를 소화시키는 뱀처럼 조용히 드러눕는 것이다.[10]

위의 예문에 사용된 비유법은 확장은유로 분류할 수 있다. 헨리 알버트Henry Albert의 정의에 따르면 확장은유란 하나의 원관념을 표현하기 위해서 동일한 의소에 속하는 여러 개의 보조관념을 사용하는 은유를 뜻한다.[11] 위의 인용문에서는 호랑이와 보아뱀이라는 두 가지의 보조관념 외에도 확장은유 기법의 양상을 보여주는 용어들이 많이 사용되었다. 동사로는, '웅크리다se blottir', '위로 뛰어오르다sauter dessus', '삼키다engloutissait', '소화시키다digère', 명사 보

10) Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, Classiques Garnier, 1965, p. 15.

11) "La métaphore filée est, dans un développement conceptuel unitaire, une série de métaphores qui exploite, en nombre plus ou moins élevé, des éléments d'un même champ sémique." Henry Albert, *Métonymie et métaphore*, Klincksieck, 1971, p. 36.

조관념으로는 '먹이la proie', '주둥이la gueule' 등이 있다. 이와 같이 동일한 영역의 의소에 속하는 용어들은 먹잇감이 될 만한 몸집 약한 동물들을 공격하여 단번에 집어삼키는 사나운 포식동물의 이미지를 구축함으로써 돈이 될 만한 모든 것을 왕성한 소화력으로 집어삼키는 그랑데의 수전노 기질을 독자에게 뚜렷하게 보여준다. 동물의 소화력을 보조관념으로 하는 은유는 몇 페이지 뒤에 이어진다:

> Le beau marquisat de Froidfond alors convoyé vers l'œsophage de monsieur Grandet. // 그렇게 되어 프루아퐁의 훌륭한 후작 영지는 그랑데 영감의 식도로 호송되었다. (p. 24)[12]

이 문장에서 식도oesophage란 어휘는 보아뱀의 먹잇감 섭취와 소화의 위력을 비유하는 핵심어로서 몸집이 큰 동물이 몸집 작은 동물을 통째로 집어삼키는 모습을 연상시킨다. 엄청난 규모의 땅이 그랑데의 식도로 호송된다는 비유적 표현을 통해서 그랑데가 프루아퐁Froidfond 후작의 영지를 교묘하게 손에 넣은 과정을 잘 형상화하고 있다.[13] 그랑데의 탐욕스러운 거동을 은유법을 통해 묘사함으로써 발자크는 부를 획득하는데 도움이 될 만한 것이라면 무엇이든 집어삼키는 전형적인 수전노로서의 그랑데의 성격을 효과적으로 그리고 있다. 발자크 작품속의 모든 인물들처럼 돈에 대한 그랑데의 탐욕은 자신의 기질에서 기인하는 것이기도 하지만 다른 한편으로는 크뤼쇼Cruchot 가문, 데 그라쎙Des Grassins 가문 사람들의 그에 대한 계산적인 비굴함과 가족들의 순종적인 태도 등에 의해서 더욱 강화되었다고 볼 수 있다.

---

12) 이후 각주로 처리하지 않은 'Honoré de Balzac의 *Eugénie Grandet*, Classiques Garnier, 1965' 에서의 인용은 본문의 인용문구 끝에 '(p. 쪽수)'로 표기함.

13) 『으제니 그랑데』에 등장하는 대부분의 인물들의 목적은 부자가 되는 것이다. 그러므로 돈은 그런 인물들이 하는 행동의 원동력으로 작용하거나, 행동의 주요한 동기가 되고 있다.

발자크는 그랑데 영감을 두 차례 더 호랑이에 비유하고 있다. 자기 아버지가 파산 당하여 자살한 것도 모르고 태평스럽게 자고 있는 샤를르를 보고 그의 불행에 연민을 느끼며 우는 으제니에게 그랑데 영감은 다음과 같이 호통을 친다:

> Tu ne connaissais pas ton oncle, pourquoi pleures-tu? lui dit son père en lui lançant un de ces regards de tigre affamé qu'il jetait sans doute à ses tas d'or. // "너는 숙부를 알지도 못하면서 왜 우는 거야?" 그녀의 아버지가 마치 금화 더미를 바라볼 때처럼 굶주린 호랑이 같은 시선을 그녀에게 던지며 물었다. (p. 95)

이 장면에서 그랑데 영감의 시선은 굶주림으로 눈앞에 놓인 먹이를 금방이라도 집어삼킬 것 같은 호랑이의 눈빛에 비유되고 있다. 그런데 그랑데 영감의 먹이는 짐승의 살점이 아닌 금화 더미이다. 계산이 빠른 그랑데 영감의 눈에는 아버지를 잃은 조카의 불행은 보이지 않는다. 그는 자살한 동생의 파산을 이용하여 재산을 불릴 궁리만 하고 있기 때문이다.

샤를르의 불행을 교활하게 이용하는 그랑데 영감의 사악함을 우리는 다음 예문에 나타난 동물적 이미지를 통해 더욱 생생하게 느낄 수 있다:

> Cet agneau, l'avare le laisse s'engraisser, il le parque, le tue, le cuit, le mange et le méprise. La pâture des avares se compose d'argent et de dédain. // 이 어린 양을, 구두쇠는 살찌워서 우리에 가두었다가 잡아서 요리해 먹고 나서 경멸하는 것이다. 구두쇠의 사료는 돈과 경멸로 되어 있다. (p. 125)

이 인용문에서 화자는 아버지를 잃고 그야말로 빈털터리가 되어 오갈 데조차 없는 샤를르를 어린 양에 비유하고 있다. 그런데 이 문장에서 사용된 's'engraisser, parquer, tuer, cuire, manger, mépriser'

라는 동사들은 그랑데 영감이 무기력한 조카를 장차 어떤 방식으로 조종하여 그의 재산을 갈취하고 종국에는 그를 내칠 것인가를 암시하고 있다. 이 예문에서 그랑데 영감은 어린 양을 잡아먹는 호랑이에 비유되고 있음을 독자는 쉽게 유추할 수 있다.

샤를르는 으제니에게서 금화를 받은 대가로 금세공이 된 진귀한 용구함을 그녀에게 주고 떠났다. 어느 날 으제니 모녀가 이 함을 살펴보고 있을 때 그랑데 영감이 불시에 들이닥친다. 금으로 장식된 그 함을 보고 눈이 휘둥그레진 영감은 으제니 손에서 그것을 빼앗으려고 달려든다:

> Le bonhomme sauta sur le nécessaire comme un tigre fond sur un enfant endormi. // 호랑이가 잠든 아이를 덮치듯이 영감은 함을 향해 뛰어갔다. (p. 213)

이 인용문은 보조수단 comme를 사용한 직유로 이루어져 있다. 그런데 그랑데 영감과 호랑이 사이의 행동에 있어서의 유추적 함의에 근거한 의미론적 관점에서 이 두 인용문을 살펴본다면 그랑데 영감의 성격적 특징 중 하나로 '잔인성'을 확인할 수 있다.

이제 그랑데 영감의 교활함을 독자에게 암시해주는 문장을 살펴보자. 발자크는 이 인물의 외모 중 눈을 묘사하기 위해서 흘끗 보기만 해도 사람을 죽인다는 괴상한 뱀인 바질리크 독사의 이미지를 이용한 은유를 사용하고 있다:

> (…) ; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic, (…). // 그의 눈은 전설에 나오는 바질리크 독사와 같은 조용하고 탐욕스러운 모습을 하고 있으며 (…). (p. 19)

탐욕이 겉으로 드러나지 않게 가장할 줄 아는 것은 그가 교활한 인간이기 때문이다. 이 인용문에서 '조용하고 탐욕스러운calme et

dévoratrice'이란 두 형용사는 그의 이중성을 효과적으로 그려준다.

다음의 짧은 문장에서 발자크는 이웃들을 교묘하게 이용하는 그랑데 영감의 강탈 행위를 동물의 잔혹한 행동에 비유하고 있다:

> Chacun dans Saumur n'avait-il pas senti le déchirement poli de ses griffes d'acier ? // 소뮈르에서는 누구를 막론하고 그의 날카로운 강철의 발톱에 한 번쯤은 할퀴었다고들 생각하고 있었다. (p. 15)

이 인용문에서 강철 발톱은 호랑이나 늑대들이 그들의 먹잇감이 되어줄 몸집 작은 동물들의 몸을 끝이 칼날처럼 날카로운 발톱으로 짓뭉개는 모습을 연상시키고, 돈이 오가는 모든 거래에서 결코 속내를 드러내지 않으며 사람들을 경악케 할 정도로 자신의 이득을 교활하게 챙기는 그랑데 영감에게 속거나 이용당하지 않은 사람이 없음을 암시하고 있다.

그랑데 영감은 재산을 불릴 수 있는 기회가 오면 그것을 절대 놓치는 법이 없다. 화자는 샤를르를 비롯하여 주변 사람들과의 관계에서 교활하고 비인간적인 수완을 발휘하며 금전적 이득을 취하는 이런 그를 '개'에 비유한다:

> Là commença la scène où le père Grandet, plus qu'en aucun autre moment de sa vie, employa l'adresse qu'il avait acquise dans le commerce des hommes, et qui lui valait souvent, de la part de ceux dont il mordait un peu trop rudement la peau, le surnom de vieux chien. // 여기서 연극이 시작되었다. 그랑데 영감은 그의 일생을 통해 늘 그래왔던 것 이상으로 많은 사람들과의 거래에서 터득했던 수완을 발휘했다. 때로는 사람의 가죽을 너무 악착스럽게 물어뜯어서 늙은 개라는 별명까지 붙게 된 참으로 교활한 수완을 이 연극에서 써먹은 것이다. (p. 132)

동생의 자살과 파산이 재산을 불릴 수 있는 절호의 기회라 여긴 그랑데 영감은 어느 날 크뤼쇼 드 봉퐁 재판소장과 그의 백부인

공증인을 저녁식사에 초대한다. 파산을 법적으로 처리하는 과정에 꼭 참석해야 할 상속자인 조카 샤를르를 따돌린 후 그랑데 영감은 법에 대해서 무지한 척 하며 말더듬기라는 특유의 어투를 남발하며 두 초청객을 교묘하게 조종한다. 그의 목적은 자신이 단 한 푼의 경비도 들이지 않고 그 어떤 번거로운 수고도 하지 않고 두 사람을 이용하여 죽은 동생의 부도 어음을 법적으로 처리한 다음 청산의 차익을 챙기는 것이다. 생태계의 약육강식 원리에 따라 주변 사람들을 교묘하게 조종하고 때로는 덮치거나 해치기까지 하는 그랑데의 삶은 그야말로 동물적이라 할 수 있다.

우리는 이상에서 그랑데 영감이 몇 가지 동물의 이미지를 통해 묘사되고 있는 과정을 살펴보았다. Honoré. de Balzac and his figures of speech에서 발자크 작품들 속의 비유법들을 연구한 바 있는 존 마빈 버튼John Marvin Burton은 "어떤 동물의 성격이 매우 확대되었거나 어떤 인물의 성격이 단순화된 경우가 아니라면 하나의 동물이 한 인물의 성격을 상징할 수는 없다. 더구나 하나의 동물이 인간사회에서의 어떤 계층이나 어떤 직업을 대표할 수는 없다."[14] 라고 설명한다. 이와 같이 우리는 그랑데 영감을 묘사하기 위한 비유법들 속에서 발자크가 왜 여러 종류의 동물 보조관념을 활용했는가를 이해할 수 있다. 비유적 가치를 띠는 여러 종류의 동물 보조관념을 사용함으로써 발자크는 그랑데 영감의 성격과 행동, 즉 잔인성, 탐욕, 공격성, 교활함 등을 묘사하고 있는 것이다. 발자크가 동물의 이미지를 활용하여 그랑데 영감을 묘사하고 있는 비유들은 궁극적으로는 그의 독점과 강탈 행위를 암시하는 것이다.

'개'라는 동물의 이미지는 이 작품에서 두 인물을 묘사하기 위

14) "A single animal could not represent a single man, unless its character were greatly enlarged or that of the man simplified; much less could an animal represent a class or profession in human society." J. M. Burton, *Honoré de Balzac and his figures of speech*, Princeton, 1921, p. 12.

해 활용되고 있다. 그랑데 영감이 '교활한 늙은 개'의 이미지를 통해 묘사된 반면, 그의 하녀 나농은 '충직한 개'의 이미지를 띤다.

> Elle se levait au jour, se couchait tard; faisait à manger à tous les vendangeurs pendant les récoltes, surveillait les halleboteurs; défendait, comme un chien fidèle, le bien de son maître; (…) // 그녀는 아침 일찍 일어나고 밤이 깊어서야 잠자리에 들었다. 포도 수확 때는 포도 따는 일꾼들의 식사를 준비하고, 포도송이 줍는 것도 거들었다. 이렇게 그녀는 충실한 개처럼 주인의 재산을 지켰다. (p. 31)

나농의 충직성을 묘사하기 위해서 comme를 통해 보조관념 '개'를 사용한 이 직유법은 그 자체로는 평이하다. 그러나 발자크는 다음 대목에서 나농의 성격을 그리기 위해 세 차례나 더 동일한 보조관념을 활용함으로써 하나의 이야기를 완성시키고 있다. 그것은 즉 나농과 그녀의 주인 그랑데 영감의 관계성에 대한 이야기이다:

> La nécessité rendit cette pauvre fille si avare que Grandet avait fini par l'aimer comme on aime un chien, et Nanon s'était laissé mettre au cou un collier garni de pointes dont les piqûres ne la piquaient plus. // 궁핍이 이 불쌍한 처녀를 매우 인색하게 만들어서 그랑데는 드디어 사람이 개를 사랑하듯 나농을 사랑하게 되었다. 그래서 나농도 가시 돋친 목걸이로 자신의 목을 매도록 몸을 내맡기고는 그 가시에 찔려도 별로 아픔을 느끼지 않게 되었다. (p. 31)

개라는 보조관념 외에도 이 문장에서 그랑데와 나농의 관계를 독자가 매우 정확하게 이해할 수 있게 해주는 것은 바로 '가시 돋친 목걸이'라는 표현이다. 여기서 가시는 그랑데가 나농을 혹사시킴을 의미한다. 그러나 봉건적 영주처럼 자신을 노예부리 듯 혹사시키는 그랑데의 처사에도 아무런 불평을 하지 않을 정도로 나농은 충직한 종이라는 것이 잘 표현되었다.

> Ce mot, dit de temps à autre, formait depuis longtemps une chaîne d''amitié non interrompue, et à laquelle chaque exclamation ajoutait un chaînon. // 어쩌다 한 번씩 주인의 입에서 나오는 이 한마디 말은 오래 전부터 끊임없는 우정의 쇠사슬을 형성하였고, 그랑데가 "정말 가엾군!" 할 때마다 이 쇠사슬의 고리가 하나씩 늘어가는 것이었다. (p. 33)

앞 문장에서의 '가시 돋친 목걸이'는 이 문장에서 '우정의 쇠사슬'이라는 은유적 표현으로 발전되었다. 목걸이-쇠사슬은 곧 개의 목을 잡아매는 줄이다. 그런데 그 줄을 이루는 고리가 늘어날수록 두 인물간의 우정이 깊어진다는 것은 흥미로운 역설법이다. 결국 그랑데 영감의 동정어린 말 한마디에 나농은 더욱더 그에게 종속되고 지배당하는 노예가 되어간다는 것을 독자가 상상하게 해준다.

자신을 혹사시키는 주인을 원망하기는커녕 밤낮없이 그를 지키려 애쓰는 나농의 충직성을 화자는 계속해서 보조관념 '개'를 사용한 직유법을 통해 그리고 있다:

> Elle devait, comme un dogue chargé de la police, ne dormir que d'une oreille et se reposer en veillant. // 이 여자는 아마 탐정견처럼 한쪽 귀를 세운 채 자고, 누워있으면서도 사방을 경계하고 있음에 틀림없다. (p. 33)

잠귀가 밝아 미세한 소리에도 벌떡 일어나 짖어대는 개처럼 나농은 복도 끝방에서 웅크리고 자며 한밤중에도 주인들의 안전을 지켜주려 애쓰는 충직한 하녀인 것이다. 나농을 '개'에 비교하고 있는 묘사는 다음의 문장에서 다소 희극적으로 완성된다:

> Cet animal d'une notable férocité ne connaissait que Nanon. Ces deux créatures champêtres s'entendaient. // 소문나게 사나운 이 짐승은 나농 말밖에는 듣지 않았다. 시골 토박이의 이 두 존재-나농과 개-는 서로 잘 통하고 있었다. (p. 72)

위 인용문에서 화자는 개조차도 나농을 자기와 같은 개로 여기고 있음을 강조하고 있다. 나농은 주인의 무지막지한 횡포를 감당할 수 있는 유일한 하녀일 것이다. 22살에 그랑데의 하녀가 된 나농은 투박하지만 정직하고 헌신적인 성격의 인물이다. 그랑데의 집에서 혹독한 지배를 당하며 35년 동안이나 헌신하며 살아가는 노처녀 나농은 비록 보잘 것 없는 용모에 투박한 말밖에 할 줄 모르지만 그 누구보다 더 따뜻하고 고결한 마음을 가진 인간의 전형이라 할 수 있다. 개처럼 충직하고 유순하게 그랑데 가족들을 위해 봉사한 그녀의 복종성은 놀랄 만하다. 나농은 주인에게 철저하게 복종하는 하녀라는 인물로 묘사되면서, 그녀의 이름은 프랑스 문학사에서 하나의 보통명사가 되었을 정도이다. 그러므로 그녀는 <따뜻한 마음씨를 가진 충직한 하녀>의 전형이라 할 수 있다.

그랑데 영감과의 관계에서 나농 이상으로 순종적이며 그에게 희생당하는 또 다른 인물인 그랑데 부인은 곤충에 비유되고 있다. 발자크는 그녀의 순종적이고 생기 없는 삶을 강조하기 위해 그녀를 한 마리 곤충에 비교한다:

> Une douceur angélique, une résignation d'insecte tourmenté par les enfants, une piété rare, une inaltérable égalité d'âme, un bon cœur, la faisaient universellement plaindre et respecter. // 천사 같은 온화함, 어린애들에게 괴롭힘을 당하는 곤충에게서 나타나는 체념, 보기 드문 동정심, 한결같은 마음, 착한 심성은 그녀를 두루 동정하게도 하고 존경하도록 만들기도 했다. (pp. 36-37)

그랑데 부인이 숨을 거두는 장면에서 발자크는 그녀의 정신적인 고결함을 묘사하기 위해서 그녀를 양에 비유한다:

> Au mois d'octobre 1822 éclatèrent particulièrement ses vertus, sa patience d'ange et son amour pour sa fille; elle s'éteignit sans avoir laissé échapper

la moindre plainte. Agneau sans tache, elle allait au ciel, et ne regrettait ici-bas que la douce compagne de sa froide vie, à laquelle ses derniers regards semblaient prédire mille maux. // 1822년의 10월은 그녀의 미덕과, 천사 같은 인내심과, 딸에 대한 사랑이 더욱 두드러지게 나타난 달이었다. 그녀는 전혀 불평을 하지 않고 죽어갔다. 죄에 더럽혀지지 않은 어린 양으로서 천국에 갔으니, 이 세상에 오직 한 사람, 그 차디찬 일생의 따뜻한 반려자였던 딸에게만 미련을 남기고 갔다. 임종을 앞둔 그녀의 시선은 딸에게 수많은 불행을 예언이라도 하는 것처럼 느껴졌다. (p. 218)

그랑데 부인의 비극적인 죽음은, 매년 두 차례 아버지에게서 받아 그동안 간직해왔던 금화를 샤를르에게 모두 줘버렸다는 으제니의 고백에서 비롯되었다. 남편의 잔인하고 난폭한 성격을 잘 아는 그랑데 부인은 딸을 보호하기 위해서 금화 사건에 관한 비밀을 지켜주려 애쓴다. 처음으로 남편에게 거짓말을 하고 반항하게 된 그랑데 부인은 결국 딸을 방에 가둬버리는 남편의 광포한 행동에 식음을 멀리 하며 시들시들 병들어간다. 피에르 퐁타니에Pierre Fontanier의[15] 정의에 따르면 상기의 두 인용문들 속에 사용된 비유법은 인물의 성격이나 품행을 묘사하는 문채인 éthopée로 분류할 수 있다.[16] 여기에서 발자크는 그랑데 부인의 정신적 고결함과 여러 가지 덕성을 상세하게 묘사하는데, 특히 그녀의 인내심은 곤충을 통해, 그녀의 순수함은 양을 통해 형상화하고 있다. 소설의 중반부쯤에서 그랑데 부인은 겁에 질린 암사슴에 비교된다:

---

15) 19세기의 프랑스 수사학자인 피에르 퐁타니에의『담론의 문체*Les figures du discours*』는 정확하게 문채의 뜻을 규정짓고 문채의 종류를 완전하게 갈래 지음으로써 수사학의 역사를 통틀어 가장 큰 공헌을 하였다.

16) “L’Éthopée est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d’un personnage réel ou fictif.” Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, 1977, p. 427

> Madame Grandet se dressa comme une biche effrayée. // 그랑데 부인은 겁먹은 암사슴처럼 일어섰다.(p. 104)

이 문장에서 암사슴은 남편의 독재에 굴종할 수밖에 없는 불쌍한 노예의 삶을 사는 그랑데 부인의 두려움을 암시한다. 무척 단순한 직유법이지만 암사슴은 앞에서 사용된 곤충과 양이라는 보조관념과 더불어 그랑데 부인을 전형적인 순종형 인물로 그리는데 있어서 중요한 역할을 하고 있다.

동물 보조관념을 활용한 비유법은 으제니를 묘사하기 위해서도 사용되고 있다:

> (…); cette petitesse jointe à de si grands intérêts; cette jeune fille qui, semblable à ces oiseaux victimes du haut prix auquel on les met et qu'ils ignorent, se trouvait traquée, serrée par des preuves d'amitié dont elle était la dupe; (…). // 이와 같이 야비한 이해와 결부된 치사한 분위기 속에서 자기가 경매의 희생물인 새가 되어 있다는 것도 모르고 이 처녀는 이러한 우정의 가면에 저도 모르게 속아 포위당해 있었다. (p. 46)

크뤼쇼 가족과 데 그라쎙 가족들은 으제니의 생일을 축하해주기 위해 그랑데 영감의 집을 방문한다. 두 방문객들에게는 동일한 목적이 있다. 장차 막대한 유산을 상속받을 으제니와의 결혼을 성사시키기 위해 호시탐탐 노리며 그랑데 가족 앞에서 서로 암묵적이고 치사한 경쟁을 벌이고 있는 크뤼쇼 가문과 데 그라쎙 가문 사람들에게 있어서 으제니는 경매에 걸린 한 마리 연약한 새일 뿐이다. 자신에게 호의를 베푸는 이웃들의 저의에 대해 아무런 의심을 할 줄 모르는 으제니는 그 당시 지방 소녀들이 세상사에 얼마나 무지했던가를 잘 보여주는 인물이다. 으제니에게 있어서 돈은 아무런 중요성이 없다. 지방 소녀들에 대한 교육과 그랑데의 구두쇠 근성은 으제니로 하여금 돈의 모든 영향력에 대해 무관심하게 만

들었다. 물욕이 없는 으제니에게 돈이란 타인에게 군림할 수 있게 하는 힘도 아니었고 자신을 위로해주는 도구도 아니었다. 화자는 이렇게 순진한 으제니를 한 번 더 새에 비교한다:

> Elle descendit dans la cuisine avec la légèreté d'un oiseau. // 그녀는 새처럼 가볍게 부엌으로 내려갔다. (pp. 127-128)

매력적인 사촌오빠의 갑작스러운 방문에 흥분한 으제니는 그에게 시중을 들기 위해서 '새처럼 가볍게' 움직인다. 상투적인 이 표현은 '새장 속에 갇혀있는 새'라는 상투어구와 대조를 이루면서 어떤 비장한 효과를 낳는다. 보조관념-새는 으제니의 행동적 특징 중 우아함과, 정신적 특징 중 순수함을 강조하는데 기여한다. 새에 비유되고 있는 으제니는 한편 자기의 사촌오빠를 불사조에 비교하면서 즐거워한다:

> (…); enfin, tout ce qui choquait les Cruchot et les des Grassins lui plaisait si fort, qu'avant de s'en dormir elle dut rêver longtemps à ce phénix des cousins. // 요컨대 크뤼쇼 집안과 데 그라쌩 집안에는 충격을 준 이 모든 행동이 으제니에게는 매우 호감이 갔기 때문에 잠들기 전에 반드시 불사조같은 이 사촌의 이모저모를 오랫동안 생각할 것이 틀림없었다. (p. 57)

이 인용문에서 화자는 으제니가 샤를르를 불사조같이 진귀한 새로 느꼈음을 강조하고 있다. 그녀의 눈에 비친 샤를르에 대해 '어느 천사의 나라에서라도 내려온 존재une créature descendue de quelque région séraphique" (p. 56)라고 발자크가 묘사한 것은 날개를 가진 한 커플을 감각적으로 그리고자 의도했기 때문이라고 볼 수 있다. 불사조같이 진귀한 존재인 샤를르가 그랑데 영감의 집에 와서 다른 사람들과 함께 있는 장면을 묘사하기 위해서 발자크는

흥미로운 비유를 하고 있다:

> (…), que son arrivée en ce logis et sa chute au milieu de ce monde peut être comparée à celle d'un colimaçon dans une ruche, ou à l'introduction d'un paon dans quelque obscure basse-cour de village. // 이 집에 그가 도착한 것이나, 이 사람들 틈에 끼게 된 것은 벌집에 달팽이가 들어온 것이나, 어떤 시골마을의 어두컴컴한 가금사육장에 공작이 들어온 것에 비유될 수 있다. (pp. 48-49)

이 인용문에서의 은유적 직유법은 무위의 삶과 노동에 쫓기는 삶이라는 두 가지의 상반된 삶의 양식을 대조적으로 그려주는 효과가 있다. 으제니가 '불사조 같은 사촌오빠'라고 느낀 '천상에서 내려온 그 존재'는 '시골마을의 어두컴컴한 가금사육장에 갇힌 공작'의 이미지로 확장되고, 이 이미지는 시골마을의 저녁모임에서 샤를르가 사람들에게 자신의 매력을 뽐내려고 애쓰는 모습을 효과적으로 그려준다. 어떤 장소에 오게 된 한 진귀한 새가 자신의 아름다움이 효용성이라는 가치에 전적으로 희생당하는 것을 볼 수밖에 없다는 다소 익살스러운 묘사는 무기력한 나태의 세계와 조직적인 노동의 세계 사이의 대조를 강조한다.

파리에서 유복한 성장기를 보냈던 샤를르는 호사스러운 댄디의 삶을 살았으므로 옷차림이 우아하고 거동은 매우 여성적이다. 성인이 된 후에는 그의 정부에 의해 파리 귀족들의 사교계에서 사치스러운 삶을 보낸다. 파산의 충격으로 자살한 아버지 때문에 그는 삶의 비애를 맛보고 으제니로부터 위로 받는다. 샤를르는 슬픔에 젖어 진지한 태도로 잠시 으제니와 순수한 사랑의 감정을 나누며 그녀와 결혼할 것을 결심한다. 그러나 돈을 벌기 위해 인도에서 몇 년을 보낸 후 다시 돌아온 그는 계산적이고 이기적인 자신의 본성을 드러내며 으제니와의 혼인 약속을 파기하고 재산이 많은 귀족 여성과 결혼한다. 22세 청년인 샤를르가 이어온 파리에서의

방탕한 삶은 진실한 감정에 대한 추구를 감퇴시킨다. 갑작스러운 파산은 잔인한 운명에 맞서 싸워보겠다는 욕망과 권력의지를 불러일으킨다. 샤를르는 빛나는 진홍과 금빛 깃털을 가진, 아름다운 소리를 내는 새인 '불사조'와 꼬리날개를 펼친 형태가 태양이나 별이 빛나는 하늘과 같다고 하는 '공작'을 통해 묘사되었다. 이 두 가지 새-보조관념들을 통해 샤를르는 자신이 남들보다 뛰어난 사람임을 과시하고자 하는 인물임을 화자는 강조하고 있다. 그러므로 우리는 그를 오만한 출세주의자의 전형이라 볼 수 있다.

지금까지 우리는 발자크가 호랑이, 보아뱀, 바질리크 독사, 개, 양, 곤충, 사슴, 새, 불사조, 공작새, 달팽이 등의 다양한 동물 보조관념을 사용한 비유법을 구사함으로써 각 인물들의 행동, 외모, 성격에 있어서의 여러 가지 특징들을 효과적으로 묘사하고 있음을 확인할 수 있었다. "작중 인물을 동물에 견줄 때 이미지에 의한 시각효과, 동물이 가진 기능이나 특질을 형상화하는 효과 등이 발생하여"[17] 작가는 인물을 흥미롭게 묘사할 수 있는 것이다.

2. 식물 보조관념

『으제니 그랑데』에서 식물 보조관념을 통해 묘사되고 있는 인물들은 여성들뿐이다. 동물 보조관념처럼 다양하지는 않지만 몇 가지 식물 보조관념들은 특히 으제니와 그랑데 부인의 외모와 성격을 묘사하는데 중요한 역할을 하고 있다.

으제니의 경우, 발자크는 그녀를 꽃에 비교하고 있다. 으제니의 모습을 그리기 위해서 발자크는 전원적 이미지들을 활용한다. 이러한 이미지들은 정숙하고 순수한 아가씨라는 모습으로 그녀를 표현하는데 기여한다:

---

17) 박영근, 앞의 책, p. 98 참조.

> Ses traits, les contours de sa tête que l'expression du plaisir n'avait jamais ni altérés ni fatigués, ressemblable aux lignes d'horizon si doucement tranchée dans le lointain des lacs tranquilles. Cette physionomie calme, colorée, bordée de lueur comme une jolie fleur éclose, reposait l'âme, communiquait le charme de la conscience qui s'y reflétait, commandait le regard. Eugénie était encore sur la rive de la vie où fleurissent les illusions enfantines, où se cueillent les marguerites avec des délices plus tard inconnues. // 그녀의 얼굴과 머리의 윤곽은 일찍이 쾌락의 표정에 의해서 더럽혀지지도 거칠어지지도 않아서, 고요한 호수 위에 실로 아름답게 드러나 보이는 먼 지평선과 흡사했다. 활짝 핀 아름다운 꽃과 같이 빛으로 감돌 듯 채색된 고요한 얼굴 모습은 사람의 영혼을 안식케 하고, 얼굴에 반영된 양심의 매력을 타인에게 통하게 하며, 절로 사람의 시선을 끌고 있었다. 으제니는 이윽고 사라질 환희를 안고 들국화를 꺾을 수 있는, 아직도 어린애다운 환상이 꽃피는 인생의 가장자리에 있었다. (pp. 83-84)

이 인용문에 사용된 비유법은 Fontanier의 정의에 따르면 'tableau'로 분류할 수 있다. 'tableau'란 열정, 행동, 사건, 육체적 혹은 정신적 현상에 대한 생생하고 강렬한 묘사를 보여주는 문채이다.[18] 이 인용문의 여러 표현들은 서로서로 화합되고 조화를 이루며 섬세한 뉘앙스와 느낌을 불러일으킨다. 인간과 풍경, 외모와 정신이라는 두 가지 현상을 섬세하게 비교하고 있는 이 비유법에서 각각의 이미지들은 매우 자연스럽게 어우러져 있다. 직유법, 은유법들이 뒤섞여 있는 이 인용문은 한 편의 그림을 구성하고 있다. 화자는 으제니의 얼굴과 머리의 윤곽을 저 멀리 아스라하게 보이는 지평선에 비교함으로써 그녀의 외모에서 풍기는 은은한 아름다움을 강조하고 있다. 연이어 아름답게 빛나는 꽃에 비교된 그녀의 얼굴은

---

18) "On appelle du nom de Tableau certaines descriptions vives et animées, de passions, d'actions, d'événements, ou de phénomènes physiques ou moraux." Pierre Fontanier, op. cit., p. 431.

타인의 영혼을 위로하는 고귀함을 지닌 것으로 강조되고 있다. 으제니가 샤를르에게 느끼게 될 사랑의 감정은 들국화를 통해 암시되고 있다. 그러나 가을 들판에 핀 들국화가 곧 시들어버리듯이 으제니의 사랑은 행복한 결실을 이루지 못할 것임을 독자들은 '이윽고 사라질 환희'라는 표현에서 간파할 수 있을 것이다.

몇 페이지 뒤에 으제니의 순수함은 다시 한 번 꽃에 비교되고 있다:

> Probe autant qu'une fleur née au fond d'une forêt est délicate, elle ne connaissait ni les maximes du monde, ni ses raisonnements capiteux, ni ses sophismes : (…). // 삼림 속에 핀 꽃이 순수무구한 만큼이나, 순결한 으제니는 세상 속담도, 교활한 변명도, 궤변도 알지를 못했다. (p. 110)

상기의 두 인용문에서 발자크는 으제니라는 처녀의 이미지를 세밀하게 그리고 있다. 순진성, 부모에 대한 절대적인 믿음, 마치 어린이처럼 순수성을 그대로 간직하고 있는 으제니는 하지만 여러 사건들을 겪으면서 변하지 않을 수 없을 것이다. 아버지의 절대적인 권위와 지방소도시의 폐쇄적인 삶의 방식으로 인해 그녀의 어머니만큼이나 그 삶이 파괴되어 있는, 개인적인 생각과 감정이 없는 복종적인 으제니이지만 건강한 신체를 타고난 젊은 그녀는 그 모든 악조건에도 불구하고 삶과 사랑을 열망한다. 이러한 그녀의 열망은 그녀에게 장차 아버지의 권위에 도전할 수 있는 힘을 부여해주고 그럼으로써 그녀를 점차 변모시킨다.

으제니는 예쁘지는 않지만 아름다운 아가씨이다. 그녀는 아버지의 집에 거의 갇힌 상태로 살면서 삶의 즐거움을 누려보지 못했다. 그러나 샤를르를 사랑하게 되면서 행복을 느끼고 그에 대한 마음이 결코 변하지 않는다. 샤를르를 향한 그녀의 사랑은 그녀의 삶에서 유일한 사건이다. 그랑데 영감이 돈에 대한 광적인 집착으로 삶을 다 보냈듯이 으제니도 사랑에 대한 집착으로 남은 삶을 보낸다:

> Les lointaines espérances qui pour elle commençaient à poindre dans son coeur fleurirent soudain, se réalisèrent et formèrent un faisceau de fleurs qu'elle vit coupées et gisant à terre. // 으제니 가슴속에 움트기 시작한 아득한 희망은 갑자기 꽃이 피어 눈앞에 나타나고, 꽃다발로 되었다가 꺾여 땅에 떨어져 짓밟히었다. (pp. 92-93)

여기에서 희망을 은유하는 꽃이라는 보조관념 자체는 그다지 참신하지는 않다. 그러나 이 문장에서는 꽃을 묘사하는 네 가지 동사들을(fleurirent, formèrent un faisceau de fleurs, coupées et gisant à terre) 활용하여 으제니의 마음속에 희망이 생겨났다가 사라지는 과정을 감각적으로 표현하고 있음이 흥미롭다. 으제니의 삶은 그녀의 사촌오빠 샤를르를 사랑하게 된 이후부터 이전과는 완전히 다르게 변화한다. 그녀는 죽을 때까지 샤를르에 대한 사랑을 간직하며 막대한 재산을 가졌음에도 불구하고 검소하고 고독하게 살아간다. 사랑하는 사람에게 버림받고 여생을 외롭게 보내는 으제니는 단 며칠 동안만 아름답게 피었다가 덧없이 시들어 종국에는 사람들의 발에 짓밟혀버리는 꽃송이처럼 가련한 여성으로 그려지고 있다.

앞에서 우리는 으제니의 외모를 지평선, 꽃 등에 비유한 예를 살펴보았다. 한편 그랑데 부인의 외모를 그리기 위해서 발자크는 과일 보조관념을 활용하며 그녀의 그로테스크한 모습을 강조한다:

> Madame Grandet était une femme séche et maigre, jaune comme un coing, gauche, lente; une de ces femmes qui semblent faites pour tyrannisées. Elle avait de gros os, un gros nez, un gros front, de gros yeux, et offrait, au premier aspect, une vague ressemblance avec ces fruit cotonneux qui n'ont plus ni saveur ni suc. // 그랑데 부인은 모과처럼 건조하고 빼빼 말랐으며, 안색이 노란 데다 서투르고 느린 여자였다. 그녀는 억압받도록 만들어진 것 같은 여자들 중의 하나였다. 골격이 커서 코도 크고, 이마도 크고, 눈도 큰 그녀는 별 맛도 없고, 즙도 없는 푸석푸석한 과일 같은 첫인상을 주었다. (p. 36)

이 인용문에서 모과라는 보조관념은 여러 가지 암시적 의미를 가진다. 모과의 노란색은 자신의 재산을 남편에게 다 빼앗긴 채 식물 상태처럼 무기력하게 노예 같은 삶을 사는 불쌍한 그랑데 부인의 누렇게 뜬 낯빛을 암시한다. 상기 인용문의 두 번째 문장에서 사용된 비유법 중 '별 맛도 없고, 즙도 없는 푸석푸석한 과일 같은'이란 표현은 남편에 의해 그랑데 부인에게 강요되고 있는 삶의 방식을 암시한다. 달콤한 과즙이 전혀 없는 푸석푸석한 과일은 재산권을 박탈당하고 자아까지 상실한 상태의 그녀의 삶을 의미한다. 그랑데 부인은 부유한 판자 장사였던 베르텔리에르Bertelière 씨의 딸이었다. 그러나 결혼 후 그녀는 남편인 그랑데 영감의 그늘에서 불행한 삶을 이어나간다. 선량한 아내이자 어머니인 그랑데 부인은 천사같이 따뜻하며, 보기 드문 신앙심으로, 누구에게나 한결같이 인자하게 대하며, 두 가지 생각을 동시에 하지 못하는 독실한 크리스찬으로 묘사되고 있다. 하지만 남편에게 전적으로 순종하며 노예와 다를 바 없는 삶을 사는 그녀는 마을 사람들과 남편의 관심사가 무엇인지 알지 못하는 시골아낙네의 전형적인 이미지를 보여주고 있다.

그녀의 외관적 특징을 그리기 위해 활용되고 있는 '골격이 커서 코도 크고, 이마도 크고'라는 그로테스크한 이미지는 울퉁불퉁하게 생긴 그녀의 못생긴 용모를 강조하고 있다. 그랑데 부인의 외모와 그녀의 존재 양상을 묘사하고 있는 이 인용문에서는 Fontanier가 정의한 문채들 중 인물의 신체적 특징과 행동에 대한 묘사를 하는 prosopographie의 요소들이[19] 긴밀한 방식으로 조화를 이루고 있다. 아내와 어머니로서의 모든 일상적 행복을 박탈당한 희생자의 운명

19) "La Prosopographie est une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif, c'est-à-dire, de pure imagination." Ibid., p. 425.

을 부여받은 그랑데 부인에게 식물적 존재라는 이미지보다 더 잘 어울리는 다른 이미지는 없다. 유일하게 그녀를 행복하게 해주는 것은 신앙심과 딸에 대한 모성애뿐이다. 이 희생적인 부인은 남편과 딸의 갈등 때문에 괴로워하다가 1822년 숨을 거둔다. 그녀는 죽음의 순간에도 허약함, 희생, 고귀함이라는 이미지를 통해 묘사되고 있다:

> Elle était frêle autant que les feuilles des arbres en automne. Les rayons du ciel la faisaent resplendir comme ces feuilles que le soleil traverse et dore. Ce fut une mort digne de sa vie, une mort toute chrétienne; n'est-ce pas dire sublime? // 그녀는 가을 나뭇잎같이 쇠약해져 있었다. 태양이 가을 나뭇잎을 투사하여 황금빛으로 물들이듯이, 천국의 광선이 그녀를 빛나게 해주고 있었다. 그것은 그녀 일생의 품위 있는 죽음, 어느 모로 보나 기독교 신자다운 즉, 숭고하다고 말해도 좋을 죽음이었다. (p. 217)

이 인용문에서 가을 나뭇잎이란 보조관념은 쇠락의 이미지보다는 숭고의 이미지를 표현하고 있다. 태양이 시든 가을 나뭇잎을 아름답게 빛나게 하듯이, 죽어가는 그랑데 부인에게도 천국의 광선이 비친다는 묘사는 화자가 여러 차례에 걸쳐서 찬미한 바 있던 그녀의 순수하고 경건한 성격을 더욱 강조하는 효과가 있다.

발자크가 두 여성인물들을 묘사하기 위해 사용한 꽃, 모과, 가을 나뭇잎이라는 세 가지 보조관념들은 다소 상투적이고 평범하다. 하지만 발자크는 이런 식물 보조관념을 통해서 이 작품에서 나타나는 모녀의 천성적인 혈통관계와 두 인물의 기질적인 특징, 즉, 어머니인 그랑데 부인의 희생정신과 고결함, 딸인 으제니의 순수성과 순진성을 효과적으로 그려내었다.

3. 인간 보조관념

J. M. Burton에 따르면 발자크는 인간과 인간을 비교하는 직유법을 즐겨 사용한다고 한다. Burton의 지적에 의하면 "발자크는 사회적 위상이나 삶의 상황이 다른 어떤 사람의 감정과 행동을 보조관념으로 활용하면서 작중 인물의 감정이나 행동을 묘사한다."[20]고 한다. 이 설명에 근거를 두고 우리는 이 장에서 인물들의 초상에 대한 분석을 해나가고자 한다.

먼저 그랑데 영감의 경우, 그는 천문학자와 연금술사에 비교되고 있다:

> Monsieur Grandet inspirait donc l'estime respectueuse à laquelle avait droit un homme qui ne devait jamais rien à personne, qui, vieux tonnelier, vieux vigneron, devinait avec la précision d'un astronome quand il fallait fabriquer pour sa récolte mille poinçons ou seulement cinq cents: (…). // 그랑데 씨는 사람들에게 깊은 존경을 받았다. 이것은 아무에게도 결코 부담을 끼치지 않는 사람으로서 당연히 요구할 수 있는 권리였다. 또 노련한 통장수요, 포도재배자인 그랑데 씨는 자신의 포도수확을 위해서 통 천 개를 만들어야 할 때와 또는 오백 개를 만들어야 할 때는 천문학자의 정확성으로 알아맞췄고 (…) (p. 14)

이 인용문에서 천문학자와 그랑데 영감을 이어주는 직업적인 특성은 바로 정확성을 추구하는 기질임을 유추해낼 수 있다. 피에르-조르주 카스텍스P. G. Castex는 그의 논문 "L'ascension de M. Grandet"에서 "그랑데 영감은 아르파공Harpagon같은 수전노thésauriseur가 아니라 투기가spéculateur이다."라고 해석하고 있다. "그랑데 영감이

---

20) "Balzac describes the acts or the emotions of a character by comparing them to the acts or emotions of a persons of different social status or under different circumtances." J. M. Burton, op. cit., p. 8.

그의 마을에서 가장 위력적인 인물이 될 수 있었던 것은 그가 탁월한 자질을 지닌 사람의 능력을 가지고 있었기 때문이었다. 발자크 소설속의 인물들 중 그랑데 영감은 자신을 더욱 풍요롭게 만들어 줄 수 있는 어떤 영감을 정열적으로 불태우며 끝없이 스스로에게 생명력을 불어넣는 열정을 타고난 인물의 계열에 속한다."[21]

이제 그랑데 영감을 연금술사에 비교한 경우를 살펴보자:

> Personne, pas même madame Grandet, n'avait la permission d'y venir, le bonhomme voulait y rester seul comme un alchimiste à son fourneau. (…) venait le vieux tonnelier choyer, caresser, couver, cuver, cercler son or. Les murs était épais, les contrevents discrets. Lui seul avait la clef de ce laboratoire, où, dit-on, il consultait des plans sur lesquels ses arbres à fruits étaient désignés et où il chiffrait ses produits à un provin, à une bourrée près. // 아무도 - 그랑데 부인일지라도 - 이 방에 들어오는 것이 허락되지 않았다. 이 영감은 용광로 옆에 앉아 있는 연금술사처럼 거기에 혼자 있고 싶어했으니까. (…) 필경 이 통장수 영감은 거기에 와서 금화를 어루만지고 쓰다듬으며 품어보고, 통 속에 넣어보고, 통 주위에 늘어놓아 보곤 하는 것이었다. 그 벽은 두껍고, 덧문은 꽉꽉 잠겨 있었다. 그 혼자만이 이 실험실의 열쇠를 가지고 있었다. 소문에 의하면, 거기에는 여러 가지 과수가 기록되어 있고, 묘목 한 주, 또는 한 묶음에 대한 생산고가 계산되어 있는 수많은 견적서가 있어, 그는 이것들을 검토하고 있다고 한다. (pp. 73-74)

이 인용문에서 그랑데 영감의 방을 묘사하기 위해서 발자크는 '실험실laboratoire'이라는 용어를 사용하고 있다. 그런데 그의 방은 연금술사의 용광로와 같아서 아무도 접근할 수 없음이 강조되고 있다. 주술적 성격을 띤 일종의 자연학인 연금술의 목표는 비금속을 인공적 수단으로 귀금속으로 전환하는 것이다. 이 인용문에서 사용된 '연금술사의 용광로"라는 보조관념을 통해서 독자는 그랑

---

21) P. G. Castex, "L'ascension de M. Grandet", in *Europe*, 1965, p. 262 참조.

데 영감의 목표 역시 비밀의 실험실에서 돈이 될 만한 모든 것들을 치밀하게 계산하고 검토하면서 금을 만들어내는 것임을 간파할 수 있을 것이다.

그랑데 영감은 금에 대한 열정 속에 권력의지를 갖고 있는 어둠의 인물이다. 아무도 모르는 비밀 장소에 자기 금을 숨겨놓고, 어떤 거래를 할 때는 성사가 되기 전에는 아무에게도 발설하지 않는다. 그는 "자기의 금을 어루만지고choyer, 쓰다듬고caresser, 품어보고couver, 통속에 넣어보고cuver, 통 주위에 늘어놓아 보기cercler" 위해서 자신의 실험실로 돌아온다. 유사한 음색을 가진 이 일련의 동사들을 활용한 이 문장에서 사용된 비유법은 '환구법métabole'으로 분류될 수 있다. Fontanier의 정의에 따르면 "환구법은 어떤 하나의 생각이나 하나의 사물을 더욱 뚜렷하게 그리기 위해서 여러 가지의 유사한 표현들을 함께 사용하는 문채"이다.[22] 여기에서 우리는 환구법이나 곁말jeux de mots을 통해 그랑데 영감의 행동을 세밀하게 묘사하면서 그를 연금술사에 비교하고 있는 발자크의 의도가 과연 무엇인지를 알아볼 필요가 있다. 이러한 의문에 대해 P. G. Castex의 설명을 참조해보자:

> "S'il (Grandet) prend plaisir quelquefois au spectacle de sa richesse, son regard est celui 'd'un homme accoutumé à tirer de ses capitaux un intérêt énorme' ; s'il s'enferme volontiers dans le cabinet où il range son or, il ne s'attarde pas dans une contemplation stérile; il aime les écus parce que 'ça va, ça vient, ça sue, ça produit' : il faut donc se donner la peine de le faire produire."[23]

---

22) "La métabole consiste à accumuler plusieurs expressions synonymes pour peindre une m,ême idée, une même chose avec plus de force." P. Fontanier, op. cit., p. 332.

23) P. G. Castex, op. cit., p. 262.

그러므로 그랑데 영감에게 있어서 중요한 것은 가능한 한 자신의 감정을 절제하면서도 자신의 탐욕에 더욱더 집중하는 것이라 볼 수 있다. 결국 그의 실험실은 이러한 집중력을 상징하는 기호인 것이다. 그러므로 천문학자와 연금술사란 두 보조관념은 투기가로서의 그랑데 영감이 가진 자질인 생산성과 집중력을 강조하기 위해 사용되었다고 볼 수 있다.

그랑데 영감은『인간 희극』에 등장하는 구두쇠들 중 '지방 소도시의 구두쇠'라는 인간 유형을 대표하는 인물이다. 천성적으로 구두쇠인 그는 축재에 있어서 비상한 소질을 타고났다. 발자크는 그의 구두쇠 기질의 특징들을 조롱하듯 낱낱이 묘사하고 있다. 구두쇠 근성을 상징하는 그랑데라는 인물을 통해서 발자크는 특히 지방의 자본주의를 그리고 있다. 작품의 앞 부분에서 그랑데의 재산은 팔백만 프랑이었으나 그가 죽으면서 딸에게 남긴 유산은 천칠백만 프랑에 달한다. 그 당시 프랑스 노동자들의 연간 수입이 겨우 이천 프랑에 불과했음을 비교해본다면 기껏해야 시골의 통장수였던 그가 재산을 불리는 데 있어서 얼마나 능수능란한 인물인가를 알 수 있다.

앞에서 우리는 생산성을 그랑데 영감의 덕으로 암시하기 위한 비유법을 분석해보았다. 지금부터는 어린아이를 보조관념으로 사용하고 있는 두 가지의 직유법을 통해서 그랑데 영감의 성격을 묘사하는데 기여하고 있는 다른 요소를 분석해보자:

> J'écoucoute, répondit humblement le bonhomme en prenant la malicieuse contenance d'un enfant qui rit intérieurement de son professeur tout en paraissant lui prêter la plus grande attention. // "암, 드, 드, 들어야죠." 겉으로는 선생님의 말씀을 경청하고 퍽 주의 있는 듯이 보이고 속으로는 비웃고 있는 생도 같은 빈정대는 표정을 띠고 영감은 공손하게 대꾸했다. (p. 134)

> Eugénie lui étendait des louis sur une table, et il demeurait des heures entières les yeux attachés sur les louis, comme un enfant qui, au moment où il commence à voir, contemple stupidement le même objet; et, comme à un enfant, il lui échappait un sourire pénible. // 으제니가 루이 금화 몇 닢을 테이블 위에 늘어놓아 주면 그는 한 가지 물건을 멍한 얼굴로 언제까지나 바라보는, 눈을 갓 뜬 어린애처럼 언제까지나 그 루이 금화에서 눈을 떼지 않고 몇 시간이든지 가만히 있었다. 그리곤 꼭 어린애처럼 반쯤 울상을 지은 야릇한 웃음을 떠올렸다. (pp. 223-224)

상기의 두 인용문에서는 어린아이의 심술궂음과 무엇인가를 집요하게 얻고자 하는 유아적인 갈망을 보조관념으로 사용하면서 발자크는 탐욕이라는 고정관념을 독자에게 그려 보여준다. 모리스 바르데쉬Maurice Bardèche는 그의 저서 Balzac romancier에서 그랑데 영감의 탐욕을 다음과 같이 설명하고 있다:

> Grandet a des mots qui témoignent de la légèrté et de l'étourderie féroce de l'homme qui ne voit rien hormis l'objet de ses désirs.[24]

그랑데 영감의 금에 대한 집착에는 정력적이면서도 강박적인 집중력이 항상 동반되는데, 특히 그가 삶을 마감하는 순간에 이러한 현상이 흥미롭게 묘사되고 있다:

> Lorsque le prêtre lui approche des lèvres le crucifix en vermeil pour lui faire baiser le Christ, il fit un épouvantable geste pour le saisir, et ce dernier lui coûta la vie. // 신부가 그리스도 성상을 그에게 입 맞춰 주기 위해서 그의 입술에 도금을 한 십자가를 내밀자, 그는 무서운 몸짓으로 그것을 움켜쥐려 했다. 이 최후의 노력은 그의 생명을 끊었다. (p. 224)

---

24) Maurice Bardèche, *Balzac romancier*, Plon, 1940, p. 468.

숨을 거두는 순간에조차 십자가의 금장식을 쥐려고 안간힘을 다하는 그랑데 영감의 이 동작은 앞에서 우리가 분석했던 보아뱀의 이미지, 즉 모든 것을 집어삼키는 보아뱀의 최후의 반사적 행동을 환기시켜준다. 그랑데라는 인물을 통해 발자크는 수전노 기질이란 세상을 소유하고 집어삼켜서 결국은 죽음까지도 피하고자 하는 편집증적인 욕망임을 보여준다.

그랑데 영감의 성격적 특징을 묘사하기 위해서 천문학자, 연금술사, 어린아이 등의 인간 보조관념들이 활용된 예들을 위에서 살펴보았다. 한편 으제니는 밀로의 비너스, 피디아스의 주피터 그리고 성모 마리아에 비교되고 있다:

> (…) ; mais, si elle ressemblait à la Vénus de Milo, ses formes était ennoblies par cette suavité du sentiment chrétien qui purifie la femme et lui donne une distinction inconnue aux sculpteurs anciens. Elle avait une tête énorme, le front masculin mais délicat du Jupiter de Phidas, et des yeux gris auxquels sa chaste vie, en s'y portant tout entière, imprimait une luimière jaillissante. Les traits de son visage rond, jadis frais et rose, avaient été grossis par une petite vérole assez clémente pour n'y point laisser de traces, mais qui avait détruit le velouté de la peau, néanmoins si douce et si fine encore que le pur baiser de sa mère y traçait passagèrement une marque rouge. (…) Le peintre qui cherche ici-bas un type à la céleste pureté de Marie, qui demande à toute la nature féminine ces yeux modestement fiers devinés par Raphaël, ces lignes vierges souvent dues aux hasards de la conception, mais qu'une vie chrétienne et pudique peut seul conserver ou faire acquérir; (…) // 그러나 그녀가 밀로의 비너스를 닮았다고 하더라도, 그 모습은 여자를 순화시키고, 고대 조각가들에게도 알려지지 않은 우수성을 부여하는, 온건하고 착실한 기독교적 감정으로 더한층 숭고한 데가 있었다. 그녀의 머리는 크고, 이마는 남성적이었으나, 피디아스의 주피터상처럼 섬세한 점이 있었다. 그리고 순결한 정기가 거기에 몰려 휘황한 회색 눈에는 본래 싱싱하고 불그레한 그녀의 얼굴이 천연두 때문에 좀 거칠어진 듯 보였

다. 하긴 순하게 앓은 덕에 자국을 남기지는 않았지만, 역시 매끄러운 피부라곤 할 수 없었다. 그러나 살결이 매우 부드럽고 민감해서 어머니의 깨끗한 키스가 얼마 동안은 그 얼굴에 붉은 자국을 남길 정도였다. (…) 이 세상에서 성모 마리아 같은 천성적인 순수미를 갖고 있는 타입을 탐구하며, 모든 여성에 대해서 라파엘로가 발견한 단아함속에서도 자만심을 띠고 있는 눈매, 때로는 타고날 때부터 그럴 수도 있지만, 그러나 기독교적인 순결한 생활에 의해서만이 얻어지거나 보유할 수 있는 처녀다운 윤곽을 구하는 화가, 이런 희귀한 모델에 애착을 느끼는 화가라면, 으제니의 얼굴에서 자신도 모르고 있는 타고난 고결성을 단번에 발견했으리라. (pp. 82-83)

으제니의 모습을 그리기 위한 이 장문의 묘사는 그녀의 외모, 감정, 덕성 등을 독자에게 친절하게 설명해준다.[25] 이 예문에서 으제니의 초상화를 그리기 위해 발자크가 사용하고 있는 이미지들은 예술적인 준거에 의해 더욱 구체화되고 있음이 흥미롭다. 상기 인용문에서 사용된 비유법의 탁월함은, 첫째, 회화적 이미지가 글로 표현되었다는 점과, 둘째, 인상적인 이미지들이 그 자체의 입체감과 묘사의 선명함에 의해서 환기적 효과를 띠는 점에 있다. 등장인물의 인상을 묘사할 때 발자크가 보인 일관된 꼼꼼함을 우리는 여기서 확인할 수 있다. 이 인용문에는 사람의 얼굴, 신체, 신체적 특징과 윤곽, 태도, 행동 등에 대한 묘사를 하는 prosopographie와 사람의 성격, 덕과 악, 재능, 결점, 정신적인 장점과 단점 등에 대한 묘사를 하는 éthopée라는 두 문채들이 혼합되어 있다. 위 예문에서 으제니의 신체적 특징에 대한 묘사는 그녀의 정신적 삶의 특징을 암시하는 모티프 역할을 한다. 모성과 아름다운 여성성을 상징하는 존재로 서양 문학과 미술에서 폭넓게 다루어졌던 비너스보

25) "그는 등장인물을 묘사하는 과정에서 인물들의 인상을 지루할 정도로 상세하게 그린다. 이 소설가는 정신의 물질화 현상을 이 기법을 통해서 입증한다." 박영근, 앞의 책, p. 15 참조.

다 으제니가 더욱 더 숭고한 이유는 그녀가 독실한 기독교인이기 때문이다. 발자크는 으제니의 외모를 그랑데 부인의 경우에서처럼 '큰 머리, 남성적인 이마, 회색 눈, 천연두 때문에 거칠어진 피부' 등을 강조하며 그로테스크한 방식으로 그리고 있다. 정의와 덕을 다스리고 서약과 법률을 지키는 신으로 모셔졌던 주피터에 비교되며 강조된 으제니의 그로테스크하고 남성적인 미에서 우리가 주목해야 할 것은 이 아름다움이 독실한 기독교 신자로서의 그녀의 경건한 삶을 암시적으로 표현하고 있다는 점이다.[26] 마침내 으제니는 '성모 마리아 같은 천성적인 순수미'뿐만 아니라 타고난 '고결성'까지 겸비한 아름다운 여성으로 그려지고 있다.

그러나 이 소설의 에필로그에서 발자크는 으제니의 운명과 신앙심에 대해서 상기의 인용문에서 사용하고 있는 이미지와는 다른 이미지로 묘사하고 있다:

> Parmi les femmes, Eugénie Grandet sera peut-être un type, celui des dévouements jetés à travers les orages du monde et qui s'y engloutissent comme une noble statue enlevée à la Grèce et qui, pendant le transport, tombe à la mer où elle demeurera toujours ignorée. // 여성들 중, 으제니 그랑데는 세상의 폭풍우 속으로 던져진 희생자의 전형이 될 것이다. 그녀는 아마도 그리스에서 누군가에 의해서 도난당한 고귀한 조각상일 것이다. 그러나 옮기는 과정에서 실수로 바다에 떨어트려진 다음 바다 깊숙이 묻혀버려 영원히 잊혀질 희생의 전형일 것이다. (p. 267)

고대신화에서 각각 최고의 남성 신과 여성 신으로 모셔졌던 비너스와 주피터에 비교되며, 신체적·정신적으로 지극히 아름답고

---

26) O. Bonard는 그로테스크하게 그려진 으제니의 용모에 대해서 다음과 같이 해석하고 있다 : "(…) cette difformité, cette lourdeur du trait, cette acidité et cette salissure de la couleur qui semblait aller plus loin que la nature mais qui, en réalité, l'expriment avec une justesse remarquable." O. Bonard, *La peinture dans la création balzacienne*, Droz, Genève, 1969, p. 151.

숭고하게 그려졌던 으제니를 발자크는 결국 '희생의 전형' 으로 그리고자 했음이 흥미롭다. 여기서 우리는 으제니가 왜 잊혀진 희생자가 되어야 했는지 알아볼 필요가 있다. 으제니는 삶의 고뇌가 무엇인가를 알지 못하는 순진하고 수줍음 많은 처녀였다. 그러나 감정의 성숙이 그녀의 성격을 강하게 만들었다. 그녀의 성격은 계속해서 변화해간다. 샤를르를 만나기 전에 그녀는 온종일 집안일만 하던 단순한 시골아가씨였다. 예상치 않았던 사촌의 방문은 그녀에게 호기심, 놀라움, 감탄 등의 감정을 불러일으켰다. 그녀는 사촌에게 예뻐 보이려고 애쓰고 아버지를 화나게 할 정도로 이 댄디 청년에게 헌신한다. 희생적이고 순종적이며 겸손하기만 했던 그녀였지만 사랑은 그녀의 성격을 변화시켰다. 완고하기 짝이 없는 아버지의 뜻을 거스르고 자기의 모든 금화를 불행에 빠진 사촌에게 다 줘버린다. 그녀는 너무 순진해서 자신이 사촌을 사랑하고 있다는 것조차도 깨닫지 못한다. 사촌과는 절대 결혼할 일이 없을 거라는 말을 아버지가 해주었을 때에서야 비로소 그녀는 사촌에 대한 자기의 감정을 깨닫는다. 자신의 열정에 모든 것을 다 바친 그녀의 감정은 더욱 뜨겁게 타오른다. 샤를르가 떠난 후 그녀의 사랑은 더욱 강렬해진다. 으제니의 단조롭고 우울한 삶을 갑자기 빛과 활기로 넘치게 하고, 그녀를 변화시켜준 것은 다름 아닌 사랑인데, 금이 그녀의 아버지를 편집광으로 만든 것처럼 이 사랑은 으제니를 편집광으로 만든다. 으제니는 사촌오빠 샤를르에 대한 사랑을 위해 그를 숭배하고 찬양하는 의식을 치루며 성스러운 시간을 보낸다. 즉 그녀는 자신의 사랑을 종교화하기에 이르는 것이다:

> L'amour lui expliquait l'éternité. Son cœur et l'Évangile lui signale deux mondes à attendre. Elle se plongeait nuit et jour au sein de deux pensées infinies, qui pour elle peut-être n'en faisaeint qu'une seule. // 사랑은 그녀에게 영원이 무엇인지를 가르쳐주었다. 그녀의 연정과 복음서는 멀지 않아 다가올 두 개의 세계를 가르쳐주었다. 그 두 가지 끝

> 없는 생각에 밤낮없이 잠겨 있었는데, 두 가지라고 해도 아마 그녀에게는 하나였는지도 모른다. (p. 228)

이 소설 속에는 그랑데 영감의 소름끼칠 정도로 강렬한 광기에 맞서는 또 다른 집념이 그려지고 있는데, 그것은 바로 샤를르에 대한 으제니의 사랑이다. 그녀의 사랑은 그녀의 아버지가 보여주는 돈에 대한 집착만큼이나 광적이므로, 그녀 역시 일종의 편집광이라고 볼 수 있다. 으제니에게 있어서 신앙이란 정상적인 사랑이 불가능한 경우에 그것을 대체하는 행위로 작용한다. 즉 종교는 이루어질 수 없는 으제니의 사랑을 보상해주는 역할을 하는 것이다. 오만하고 계산적인 샤를르로부터 버림받은 으제니는 결국 가난한 이웃들에게 자비를 베풀며 이루지 못한 사랑의 추억에 젖어 미망인으로 살아간다. 으제니는 평생 그 어떤 기쁨도 누리지 못하고 오로지 슬픔과 불행만을 겪는 희생양의 전형인 것이다.

이상에서 우리는 인간 보조관념들이 원관념과의 유사성을 토대로 그랑데 영감과 으제니의 기질적 특성을 효과적으로 묘사하는데 기여함을 확인해보았다. 천문학자, 연금술사라는 보조관념들은 직업적인 범주, 어린 아이는 본능이라는 범주, 비너스와 주피터라는 신화적 인물은 신체적, 정신적 범주, 성모 마리아는 종교적 범주에서의 유사성을 토대로 직접적이든 간접적이든 인물들의 외모, 행동, 성격을 형상화하고 있음을 알 수 있었다.

4. 금속 보조관념

발자크는『으제니 그랑데』에서 특히 그랑데 영감을 묘사하기 위해 금속 보조관념을 자주 활용하고 있다. 앞에서 우리는 그랑데 영감의 탐욕가로서의 이미지를 강조하기 위해 그의 눈이 바질리크 독사의 눈에 비교된 예를 살펴보았다. 지금부터는 이 탐욕가의 먹

이가 무엇인지를 분석해보자. 그랑데의 외모를 설명하는 과정에서 발자크는 금속 보조관념을 사용하며 그의 눈을 묘사하고 있다:

> Les avaricieux en avaient une sorte de certitude en voyant les yeux du bonhomme, auxquels le métal jaune semblait avoir ses teintes. // 그 구두쇠들은 그랑데 노인의 눈이 노란 금속에라도 물든 듯한 누런 빛깔인 것을 보고 틀림없이 그 소문이 맞는다고들 생각했다. (p. 14)

몇 페이지 뒤에 그랑데 영감의 머리털에 대한 비유를 볼 수 있는데, 이를 통해서 우리는 이 '노란 금속'이 무엇을 의미하는지, 특히 노란색의 함의가 무엇인지를 파악할 수 있다[27]:

> Ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blanc et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur monsieur Grandet. // 머리털은 노란 반백인데, 이를 가리켜, 젊은패들은 그랑데씨에 대한 가장 심한 야유가 되는 줄도 모르고 '금과 은'이라고 일컫고 있었다. (pp. 19-20)

상기의 두 인용문에서 핵심어는 바로 '금'이다. 탐욕의 상징인 노란색은 금이라는 먹이를 집어삼키는 그랑데 영감의 격렬하고 본능적인 욕심을 구현한다. 이렇게 해서 신체에 대한 묘사는 그것이 보여주고자 의도하는 것과는 또 다른 어떤 것을 보여주는 효과를 가진다. 신체적 특징을 통해 그의 기질적 특징을 묘사하고, 노르스름한 회색 머리카락을 금과 은에 비교함으로써 돈에 대한 그랑데의 탐욕을 형상화하는 기법은 계속 이어진다.

---

27) "발자크의 인상학은 다음과 같은 몇 가지 특징을 보여준다. 구두쇠나 고리대금업자는 대개 얼굴이 각지고 몸이 메마르며 눈은 작고 종종 노란색깔을 띤다." 박영근, 앞의 책, p. 25 참조.

> Une si grande fortune couvrait d'un manteau d'or toutes les actions de cet homme. // 이와 같이 거액의 재산이 이 사람의 행동을 황금의 외투로 덮어주고 있었다.(p. 16)

이 인용문에서 '외투로 덮는다'라는 표현은 평이하지만, 그 대상이 몸이 아니라 행동이라고 표현한 점에 비유의 묘미가 있다. 그랑데의 엄청난 재산은 황금외투에 비유되었고, 그 외투는 더 많은 재산을 모으기 위한 그의 모든 술수를 타인이 결코 알아채지 못하도록 가려준다는 것을 흥미롭게 형상화한 문장이다. 그랑데의 구두쇠 근성은 지독하게 절약하는 생활 방식과 늘 같은 옷을 입고 다니는 습관을 통해 여실히 드러난다. 이처럼 그의 행동은 그의 구두쇠 근성을 전적으로 보여준다. 구두쇠 근성은 그를 더욱 더 교활한 인간으로 만든다. 청각 장애가 있어 상대방의 말을 잘 알아듣지 못한다는 듯이 늘 더듬거리는 말투로 대화하는 습관은 거래에 있어서 이윤을 극대화하기 위한 그의 교묘한 술책이다. 탐욕스럽기 짝이 없는 수전노인 그랑데 영감의 모든 행동에는 돈을 벌고 재산을 불리는 단 한 가지의 목적밖에 없다. 그는 이웃들, 심지어는 아내와 딸에게까지 자기가 가진 게 별로 없는 사람이라고 믿게 만든다.

금이라는 사물 보조관념을 사용한 다음의 예문에서 우리는 환상에 젖은 그랑데 영감을 만난다:

> Il se voyait en perspective huit millions dans trois ans, et voguait sur cette longue nappe d'or. // 그는 3년 후에 벌 팔백만 프랑을 원경 속에 생각하며, 긴 금물결 위에서 헤엄을 치는 듯 느꼈다. (p. 119)

황금외투로도 만족하지 못하는 그랑데 영감은 아예 황금물결 속에 잠기고 싶은 것이다. 그는 잔인하면서도 교활한 인간이다. 으제니가 금화를 샤를르에게 다 줘버렸다는 사실을 알게 됐을 때와 그

의 부인이 병에 걸렸을 때 그의 잔인성은 최고조로 폭발한다. 그의 냉혹함과 집요함은 가공할 만한 수준이다. 그의 탐욕은 모든 것을 파괴시킨다. 그는 딸의 결혼을 가로막고 그녀를 방에 가두고 모든 재산을 빼앗는다. 그리고 병약한 아내가 서서히 죽어가도록 방치한다. 돈에 대한 탐욕은 그를 투기가로 만든다. 그는 금을 뚫어지게 바라보고 돈을 세는 데 수많은 밤을 보낸다. 으제니가 죽은 어머니의 유산을 포기하게 만들 정도로 그는 교활하다. 죽으면서 딸에게 남긴 유언은 그가 얼마나 수전노인지를 여실히 보여준다.

> Aie bien soin de tout. Tu me rendras compte de ça là-bas, dit-il en prouvant par cette dernière parole que le christianisme doit être la religion des avares. // "무슨 일이든지 말이다, 단단히 조심해야 한다. 저승에서도 보고를 들어야 할 테니까." 그는 이렇게 말했는데, 기독교도 역시 수전노들의 종교임에 틀림없다는 것을 이 마지막 말로 설명한 셈이었다. (p. 224)

그는 딸이 자신의 재산을 잘 간직하고 있다가 저승에 와서 되돌려주기를 원하는 것이다. 아마도 그는 저승에서도 황금물결 속에서 헤엄치기를 바라며 숨을 거두었을 것이다. 수전노의 세계는 신이 없는, 저 세상이 없는 세계이다. 수전노의 세계는 손으로 만져서 직접 확인할 수 있는 것, 오로지 현재만을 인정하는 세계이다. 수전노는 오로지 자기의 재산과 소통하며, 돈에 대한 열정, 편집증 외에 그 무엇도 그의 마음을 뺏을 수 없다.

우리는 이상의 네 가지 예문을 통해 발자크가 노란색 금속, 황금외투, 황금물결 등, 금속 보조관념을 사용하며 한 인간의 돈에 대한 광적인 탐욕을 비유적으로 그리고 있음을 살펴보았다. 물론 그랑데의 탐욕을 보조관념-금을 통해 그린 것은 그다지 독창적인 비유는 아니라 할 수 있다. 하지만 이러한 비유적 표현들을 작품에서 지속적이고 일관되게 구사함으로써 수전노란 전형적 인물을

그렸다는 것이 발자크의 인물 묘사 기법의 특징으로 볼 수 있다.

III. 결론

이상으로 우리는『으제니 그랑데』에서 발자크가 전형적 인물을 그리기 위해서 사용한 비유적 표현들과, 그러한 표현들을 통해 나타난 인물들의 이미지를 동물, 식물, 인간, 금속이라는 네 가지 보조관념들을 중심으로 분석해보았다. 그러면 이런 비유적 표현들과 이미지들이 종합적으로 어떠한 특징을 보여주는가와, 작품 속에서 어떠한 문학적 효과와 가치를 띠는가를 정리해보자.

첫 번째, 비유적 표현을 구사함에 있어서 발자크는 상투적인 이미지들을 자주 활용한다는 특징을 들 수 있다. 그러나 우리가 주목해야 할 것은, 상투적 이미지들이 소설의 구체적 맥락 속에서 반복적으로 사용됨으로써 하나의 이야기를 완성시키며 인물들의 성격을 점차적으로 더 뚜렷하게 그리는 데 큰 역할을 하고 있다는 점이다. 뿐만 아니라 문학적 효과라는 측면에서 볼 때, 이러한 상투적 이미지들은 인물들을 일반화시킴으로써 독자가 허구적 세계를 친숙하게 느끼게 하여 작품의 사실성을 높이는 데 기여하고 있음을 알 수 있었다.

두 번째, 인물들의 신체적 특징을 묘사하기 위해 사용된 비유적 표현들과 이미지들이 그들의 감정적·정신적 특징들을 함축적·암시적으로 보여주는 기능을 한다는 것을 알 수 있었다. 인물들 각각의 얼굴, 몸, 행동 등, 모든 신체적 특징들이 그들의 정신적인 특징들을 독자로 하여금 유추하게 하는 묘사기법을 활용함으로써 발자크는 특정 유형의 전형적 인물들을 그려나가고 있음을 알 수 있었다. 즉, 이 작품에서 인물들의 신체적 특징들에 대한 묘사들은 환기적인 효과를 충실히 거두고 있다는 점을 확인할 수 있었다.

마지막으로, 발자크는 추상적인 관념을 표현하기 위해 구체적인 이미지들을 종종 활용한다는 것을 알 수 있었다. 그러므로 이 작품 속에 사용된 이미지들은 주로 인물들의 내면을 구체화시키는 역할을 하고 있다고 볼 수 있다.

발자크는『으제니 그랑데』에서 이미지와 비유를 통한 전형적 인물의 창조를 통해 부르주아의 비극을 보여 주고 있다. 그랑데 영감을 통해 재산 형성의 메카니즘을 설명하면서 돈이 모든 것을 가능하게 하지만 때로는 모든 것을 파괴할 수도 있음을 독자에게 알려주는 소설, 파리에서 온 경박한 사촌에게 마음을 빼긴 으제니가 그를 위해 모든 것을 희생하는 기다림과 권태의 소설인 이 작품에서 우리는 발자크 사실주의의 특징을 확인할 수 있었다. 전형적인 인물을 그리기 위한 발자크의 묘사기법들을 분석한 본 연구를 통해, 어떤 하나의 생각이 한 사람의 삶을 송두리째 지배하게 될 때 그 생각이 가질 수 있는 굉장한 위력에 관한 발자크의 소설이론이 특히 인물들의 외모, 행동, 성격에 대한 묘사를 통해 잘 드러나고 있다는 점을 발자크의 사실주의가 띠는 중요한 특징 중 하나라고 볼 수 있다.

참고문헌

1. 발자크의 작품

BALZAC Honoré (de), *Eugénie Grandet*, Paris: Classiques Garnier, 1965.

2. 발자크에 관한 연구서 및 논문

박영근,『발자크의 연구』, 중앙대학교 출판부, 1993.

ANDRÉOLI Max, "À Propos d'une lecture d'*Eugénie Grandet*", in *L'Année balzacienne* 16, Paris: P.U.F., 1995, pp. 9-38.

BARBÉRIS Pierre, *Balzac. Une mythologie réaliste*, Paris: Larousse, 1971.

BARDÈCHE Maurice, *Balzac romancier*, Paris: Plon, 1940.

BAYARD Pierre, *Balzac et le troc de l'imaginaire*, Dives sur Mer: Minard, 1978.

BONARD O., *La peinture dans la création balzacienne*, Genève, Droz, 1969.

BURTON John Marvin, *Honoré de Balzac and his figures of speech*, Princeton, N.J. Princeton University Press, 1921.

CASTEX Pierre Georges, "L'ascension de monsieur Grandet", in *Europe*, Paris: Jose Corti, 1965, pp. 247-263.

Colloque de Cerisy, *Balzac, l'invention du roman*, Paris: Belfond, 1982.

FRAPPIER-MAZUR Lucienne, *L'expression métaphorique dans* 《La Comédie humaine》, Paris: Klincksieck, 1976.

RUTH Amossy, "La Configuration du dandy dans Eugénie Grandet", in *L'Année balzacienne* 16, Paris: P.U.F., 1975, pp. 247-261.

_____, "Les 'Clichés' dans *Eugénie Grandet*, ou les 'négatifs' du réalisme balzacien", in *Littérature* 25, Paris: Larousse, 1977, pp. 114-128.

THERIEN M., "Métaphores animales et écritures balzaciennes", in *L'Année balzacienne* 20, Paris: P.U.F., 1979, pp. 193-208.

3. 이론서

FONTANIER Pierre, *Les figures du discours*, Paris: Flammarion, 1977.

GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris: Seuil, 1979.

HENRY Albert, *Métonymie et métaphor*e, Paris: Klincksieck, 1971.

MOREAU François, *L'image littéraire,* Paris: SEDES, 1982.

Étude sur Eugénie Grandet d'Honoré de Balzac : Des Figures et des Images pour la Description des Personnages

Yun, Hyeong-Yeon

L'objectif de cette étude consiste à évaluer le rôle des figures et des images dans la description des personnages dans Eugénie Grandet d'Honoré de Balzac. Pour décrire le caractère des personnages, Balzac utilise souvent des figures. Nous avons redoublé d'attention sur la présence des images sensibles ou concrètes dans les expressions figurées. Leur utilisation provient de l'infirmité de l'esprit. C'est-à-dire que notre esprit est incapable d'abstraire absolument un concept ou une idée en dehors de contact avec la réalité concrète. Celle-ci et les images exigent au lecteur une recherche de leur valeur expressive. Nous nous sommes donc demandés dans quelle mesure les figures se sont progressivement mises en place dans la description des personnages.

Les figures les plus fréquentes dont nous avons traitées dans cette étude sont la métaphore et la comparaison. Comme ces deux figures sont fondées sur une relation qui existe entre deux réalités, par exemple, la métaphore sur une substitution et la comparaison sur un rapprochement, elles contiennent toujours deux éléments analogiques : le comparant et le comparé. Ces deux termes ont été donc le point d'analyse dans cette étude. Alors, nous avons essayé de rechercher un réseau de connotations qui contribuent à décrire les personnages par l'analogie du comparé et du comparant. Les connotations des comparants nous ont fourni les quatre éléments essentiels : le comparant-animal, le comparant-végétal, le comparant-humain, le comparant-métal. En montrant telles ou telles images, chaque comparant contribue à décrire des caractère typiques des personnages: Monsieur Grandet-avarice, Madame Grandet-soumission, Eugénie-chasteté, Nanon-fidélité, Charles-carriériste.

À travers tous ces analyses, nous avons premièrement constaté que Balzac a fréquemment recours aux images stéréotypées. Mais ce qui est remarquable,

c’est qu’elles deviennent significatives par leur emploi répétitif et leur prolongement dans le contexte figuratif. Deuxièmement, nous avons constaté le phénomène de l’interpénétration du climat physique et du climat moral. Les attributs physiques - la figure, le corps et le comportement - sont considérés en accord avec leur signification morale. C’est ainsi qu’ils deviennent évocatrice. Dernièrement, nous avons pu affirmer, sur ce point-là, une procédure de la matérialisation ou la sensibilisation. C’est-à-dire que Balzac introduit souvent les images concrètes pour exprimer l’idée abstraite.

Key words: Honoré de Balzac, Eugénie Grandet, description des personnages, personnage typique, figure, image, comparant

윤형연
소속: 경북대학교 사범대학 불어교육과
주소: 경북 영천시 청통면 치일리 치일길 6-2
전화번호: 010-2007-0083
전자우편: yunhy000@hanmail.net

이 논문은 2013년 11월 10일 투고하여
2013년 12월 09일까지 심사 완료하여
2013년 12월 31일 게재 확정함.