



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 원 저작자를 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 권리와 책임은 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)



문학석사 학위논문

아니 에르노의 수치의 글쓰기

- 『단순한 열정』과 『탐닉』을 중심으로

L'écriture de la honte chez Annie Ernaux

-L'étude sur *Passion simple* et *Se perdre*

2023년 8월

서울대학교 대학원

불어불문학과 불문학 전공

이승연

아니 에르노의 수치의 글쓰기

- 『단순한 열정』과 『탐닉』을 중심으로

지도교수 강 초 롱

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2023년 8월

서울대학교 대학원
불어불문학과 불문학 전공
이 승 연

이승연의 석사 학위논문을 인준함

2023년 8월

위 원 장 신 은 영 (인)

부위원장 정 예 영 (인)

위 원 강 초 롱 (인)

국문초록

본 연구는 에르노의 글쓰기가 반성적 수치심을 일으켜 원초적 수치심에 저항하며 추동된다는 사실을 밝히고자 했다. 에르노는 글쓰기의 과정에서 지배규범에의 순응을 강제하는 원초적 수치심에 압도되지 않기 위해 지배 규범에 대한 비판의식에 입각하여 반성적 수치심을 발휘한다. 에르노는 지배규범에 의해 일원적으로 인식되는 외피로서의 현실이 아니라, 개인이 처한 상황마다 상대적으로 경험되는 다원적인 현실을 소외 상태에서 끄집어내 드러내는 순환적 글쓰기를 수행한다. 일기(1988-1990), 『단순한 열정』(1992), 『탐닉』(2001)의 순서로 텍스트가 생산되는 과정이 이를 잘 보여준다.

본 연구는 성적이고 내밀한 경험을 중심으로 서술된 에르노의 작품들이 작가의 사회적 글쓰기 노선과 단절된 것이 아니라, 오히려 사회적 글쓰기를 변수, 확장하는 글쓰기라는 문제의식에서 출발했다. 『단순한 열정』과 『탐닉』은 여성이 관능적이고 감정적인 공상에 몰입하도록 만드는 반합리의 상태인 열정을 체험함에 있어서, 가부장적 이성 중심 사회의 지배규범에 의해 원초적 수치심을 느끼는 메커니즘을 진단한다. 궁극적으로 본 연구는 여성의 열정 체험에서 소외된 현실을 드러내는 『단순한 열정』과 『탐닉』의 각 글쓰기 전략에 담긴 정치적 함의를 밝히는 것을 목표로 하였다.

I장에서는 에르노에게 존재하는 두 가지 수치심인 원초적 수치심과 반성적 수치심의 개념을 정립했다. 원초적 수치심은 기성의 도덕적, 사회적 질서와 지배규범에 의해 승인 받지 못한 자기 자신을 부정적으로 인식할 때 발생하는 감정이다. 한편 반성적 수치심은 원초적 수치심이 지배 질서의 산물이었음을 비판적으로 고찰함에 따라, 이번에는 지배 질서에 복종했던 자기 자신을 부정적으로 인식할 때 느끼는 감정이다. 반성적 수치심은 지배 질서에 대한 반성적 사유를 토대로 원초적 수치심에 의해 배제된 현실을 재조명하는 데 목적을 둔 에르노식 글쓰기의 원동력이다. 에르노는 삶의 어떤 체험 속에서, 그리고 그 체험을 재현한 글쓰기의 결과물인 텍스트 안에서 진실을 순간적으로 탐지한다. 진실이란, 지배질서가 표상하는 일의

적 현실에 의해 가려진 다의적인 현실이 존재한다는 사실이다. 그러나 문제는 외피가 아닌 실체로서의 현실을 포착한 것 같았던 찰나의 순간이 체험이 끝나거나 글쓰기로 구현되고 나면 사라진다는 것이다. 에르노는 이러한 실체의 소멸을 인식하는 죽음, 실체를 다시 포착하고자 하는 욕망, 그리고 그 실체를 구현하려는 구체적인 텍스트화 작업으로서의 글쓰기의 순환에 참여한다. 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리는 원초적 수치심에 의해 묻혀버리고 말 실체를 계속해서 반성적 수치심에 의해 소환하고 복원하려는 글쓰기의 순환을 보여주며, 일기, 『단순한 열정』과 『탐닉』의 생산을 이끈다.

II장에서는 원초적 수치심과 반성적 수치심 및 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리가 텍스트 생산에 어떤 방식으로 관여하는지 살펴보고, 일기, 『단순한 열정』과 『탐닉』의 구체적인 글쓰기 전략을 분석한다. 먼저, 내면일기에서는 이성으로 포착할 수 없는 반합리의 상태, 관능적이고 감정적인 공상을 일으키는 열정 체험에 대해 사회가 부과하는 원초적 수치심을 외면하는 공상적 글쓰기가 이루어진다. 공상적 글쓰기는 자기를 사랑하지 않는 남자와의 관계에서 지나치게 주관적인 의미를 부여하며 공상에 몰입해있다는 원초적 수치심이 들 때마다, 관계의 객관적 진실을 거부하고 외면하는 문장을 덧붙이면서 환상이 깨지지 않도록 공상을 유지, 강화하는 글쓰기다. 에르노는 연인과의 이별 후 점차 공상에서 빠져나오면서 원초적 수치심에 의해 압도되고, 그에 따라 일기의 공상적 글쓰기가 열정의 실체를 온전히 드러내지 못하기 때문에 출판하기에 부적절한 대상으로 판단한다. 이러한 인식에 따라 에르노는 『단순한 열정』에서는 밋밋한 글쓰기를 구사한다. 밋밋한 글쓰기는 공상적 글쓰기에 담긴 서정성을 덜어내고 열정의 기표들을 나열하는 글쓰기다. 밋밋한 글쓰기는 공상적 몰입이라는 열정 체험의 핵심적 내용은 꼭 드러내야 하는 대상이지만, 그 재현 방식인 일기 속 공상적 글쓰기는 열정 체험을 허구화하는 글쓰기 방식이라는 문제의식에서 고안된 것이다. 그런데 에르노는 『단순한 열정』이 열정 체험의 어떤 측면을 누락함으로써 열정의 실체를 온전히 드러내지 못한다고 생각하게 된다. 에르노는 일기를 다시 읽은 끝에 일기의 공상적 글쓰기가 사실은 탈현실적 글쓰기의 의미를 지닌다는 인식의 전환을 맞고, 공상적 글쓰기를 재평가하게

된다. 탈현실적 글쓰기는 열정 체험 속에서 일어났던 공상적 몰입이 현실을 벗어나는 허황된 망상에 머물지 않고, 어떻게 일어나지 않은 잠재태를 현실태로 만들 수 있게 하는 힘의 원천이 되는지 잘 드러낸다. 이에 따라 에르노는 탈현실적 글쓰기의 의미를 설명하는 파라텍스트를 첨가하고, 일기 원본을 그대로 공개한다.

III장에서는 이상의 논의를 토대로 하여 『단순한 열정』과 『탐닉』이 정치적 텍스트로 실현되는 과정을 분석했다. 『단순한 열정』과 『탐닉』은 여성의 남성과의 관계 속에서 경험하는 열정 체험 안에서 주체성을 발휘하는 과정에 제동을 거는 원초적 수치심을 고찰한다. 가부장제의 규범적 이상에 부합하지 못한 여성, 혼외 관계를 벗어난 상태에서 경험되는 성적 욕망과 감정적 몰입은 남성 중심적 사회에서 비도덕적인 것으로 지탄받는다. 이에 따라 『단순한 열정』은 타인들을 열정에 휩싸여 규범을 이탈해 본 공통 경험의 소유자로 간주한다. 따라서 타인들은 지배규범에 대한 재고찰을 촉구하기 위한 사회적 의제화에 참여할 수 있는 정치 공동체의 구성원으로 간주된다. 에르노는 사회적 규범에 굴복하지 않았던 여성들의 행동에 정당성을 부여하는 글쓰기를 통해 여성들을 수치의 공동체에 초대한다. 『단순한 열정』은 타인들을 통해 수치의 공동체를 확장하는 방식으로 정치적 글쓰기를 수행한다. 반면, 『탐닉』의 경우에는 더욱 사적이고 내밀한 경험 속에 켜켜이 자리한 원초적 수치심으로부터 스스로를 해방하여 자기 주체화하는 과정을 증언한다. 에르노는 『탐닉』에서 수치심으로 점철되었던 개인사를 어머니와의 연속성을 형성함으로써 여성 전체의 역사를 확장하는 글쓰기 전략을 구사한다. 『탐닉』은 일기 속 '나'의 사례가 세상에 던져짐으로써, 여성들 각자가 자기의 수치심에서 해방되는 집단적 실천으로 확장될 수 있는 잠재력을 발휘한다는 점에서 정치성을 드러낸다.

본 연구는 에르노가 원초적 수치심에 굴복하지 않고 실체로서의 현실, 지배규범에 의해 배제된 현실을 포착하겠다는 욕망을 실현하기 위해 반성적 수치심을 동원하여 현실의 다양한 측면을 구현하는 글쓰기를 반복한다는 점을 밝혔다. 특히 이러한 원리는 『단순한 열정』과 『탐닉』 뿐만 아니라, 에르노의 작품 전체를 지배하는 순환적 원리로서 에르노의 텍스트 생산을

추동하는 것으로 사료되는 바, 후속 연구에서 더욱 논의를 발전시킬 가능성이 있다. 이 연구는 에르노의 내밀한 글쓰기가 사회적 현실을 드러내는 그만의 글쓰기 전략을 가지고 있으며, 구체적인 정치적 의미를 가지고 있음을 밝혔다. 우리의 연구는 에르노가 『탐닉』의 출간을 기점으로 사회적이고 역사적인 실체를 발견하기 위해 사회적 경험이 아닌 더욱 내밀한 경험에 천착했던 이유를 설명할 수 있는 맥바탕을 제공했다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

주요어 : 아니 에르노, 단순한 열정, 탐닉, 수치심, 글쓰기

학 번 : 2019-27864

목 차

서론	1
본론	8
I. 글쓰기의 원동력으로서의 수치심	8
I-1. 원초적 수치심과 반성적 수치심	8
I-2. 수치심에 의한 글쓰기의 추동	14
II. 수치심에 의한 수치심의 글쓰기 전략	24
II-1. 내면일기: 수치심의 외면	25
II-2. 『단순한 열정』: 수치심의 극복	30
II-3. 『탐닉』: 수치심의 노출	43
III. 수치의 공동체를 형성하는 글쓰기 전략	56
III-1. 『단순한 열정』: 타인과의 연대를 통한 의제화	60
III-2. 『탐닉』: 개인사 다시 쓰기를 통한 자기 확장	71
결론	85
참고문헌	89
Abstract	98

그 림 목 차

[그림 1] 19

서 론

현대 프랑스 문학계에서 독창적인 입지를 확보해온 아니 에르노Annie Ernaux는 2022년, 노벨 문학상을 수상함으로써 한국에도 대중적으로 이름을 알리게 되었다. 노벨문학상위원회는 아니 에르노가 “대단한 용기와 임상적 예리함을 가지고 수치심, 모욕감, 질투, 그리고 자기 존재에 대한 이해의 어려움을 묘사함으로써 계층적 경험의 고통을 드러냈다”는 점을 시상 근거로 들었다.¹⁾ 그러면서 위원회는 에르노의 대표적인 작품으로 『자리*La place*』(1983), 『한 여자*Une femme*』(1987), 『세월*Les années*』(2008) 을 거론했다. 『자리』와 『한 여자』는 1인칭 서술자인 ‘나’가 아버지와 어머니의 생애를 기술하는 “사회적 자서전auto-socio-biographie”에²⁾ 속한다. 그리고 『세월』은 ‘그녀’라는 불특정 여성 화자의 목소리로 프랑스 현대사를 구현하는 “비개인적 자서전autobiographie impersonnelle”으로³⁾ 불린다. 사회적 자서전의 경우 에르노가 자기 부모님의 삶을 조건 지은 계층적이고 사회적인 영향에 대해 밝히고 있다는 점, 그리고 비개인적 자서전의 경우 에르노와 동시대를 살아냈던 여성들의 성적이고 역사적인 경험을 드러낸다는 점에서 이들 작품은 에르노의 사회적 글쓰기를 잘 보여주는 작품이라 할 수 있다. 따라서 스웨덴 한림원이 에르노의 전 작품을 통틀어 세 작품을 대표작으로 거론했다는 사실은 에르노의 작품이 갖는 문학적 의의를 개인적인 것보다는 사회적인 것 쪽에 두고 있음을 증명하는 듯하다. 실제로 에르노 본인도 자기 글에 등장하는 자전적 경험이 어디까지나 사회적인 현실을 드러내는 글쓰기의 수단에 그치며, 무엇보다 자기 글쓰기의 궁극적 목표는 사회적 현실을 드러내는 데 있다고 말해왔다. 에르노에

-
- 1) The Nobel Prize Foundation, “Annie Ernaux-Facts”, The Nobel Prize, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/facts/>, consulté le 31 juillet, 2023.
 - 2) Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau-Entretien avec Frédéric-Yves-Jeannet*, Éditions Gallimard, coll. Folio (n°5304), 2011, p. 23. 이 하 *ECC*로 약기하여 쪽수와 함께 쓴다. 번역은 『칼 같은 글쓰기』(최애영 옮김, 북동네, 2003)를 참고하되 필요에 따라 수정하였다.
 - 3) Annie Ernaux, *Les années*, Éditions Gallimard, coll. Folio (n°5000), 2008, p. 252

게 “주관성”은 “사회적이고, 역사적이고, 성적이고, 언어적인” “경험의 총체”를 드러내기 위한 글쓰기의 도구이다. 따라서 에르노의 글쓰기가 향하는 최종 목표는 개인적 체험 안에 자리한 “보편적이고 집단적인 메커니즘과 현상을 밝혀내는” 데 있으며,⁴⁾ 에르노 작품들의 사회적 성격이 두드러지는 이유는 바로 여기에서 기인한다.

이러한 맥락에서 에르노의 작품들 중 사회적인 것을 비중 있게 다루는 작품들에 비해, 개인적이고 내밀한 것을 이야기하는 작품들에 대해서는 학술적 관심이 상대적으로 덜 할애되고 있는 것이 사실이다. 개인적이고 내밀한 것의 대표적 예시는 성적 경험을 들 수 있는데, 에르노에게 여성으로서의 성적 경험은 그것이 등장하지 않는 작품을 찾아보기 어려울 정도로 자주 등장한다. 그럼에도 불구하고 성적 경험이라는 사적 체험 안에 어떻게 사회적 요소가 침투하는지 그 양상과 의미를 밝혀낸 연구는 비교적 적은 편이다. 조엘 파피옹의 연구가 예외라 할 수 있는데, 파피옹은 자신의 연구에서 『단순한 열정』과 『탐닉』이 사회와 무관하게 내면으로만 침잠하는 작품처럼 보일 수 있지만, 타자와의 관계 내에서 펼쳐지는 사랑, 질투 등에 작동하는 사회적 메커니즘의 문제를 놓치지 않고 있다는 사실을 짚어낸 바 있다.⁵⁾ 이러한 배경에서 본 연구는 『단순한 열정』과 『탐닉』이 다루는 내밀한 체험이 어떻게 사회적 현실을 드러내는 그만의 글쓰기 전략을 통해 정치적 함의를 드러내는지 밝히는 것을 목표로 수행되었다.

『단순한 열정』(1992)과 『탐닉』(2001)은 에르노가 프랑스 소재 러시아 대사관에 파견된 연하의 남자와 밀회를 나누다가 남자가 본국으로 돌아가며 이별을 맞는, 동일한 경험에서 탄생한 두 버전의 텍스트다. 텍스트가 생산된 순서로 따지면 내면일기가 가장 앞에 위치하지만, 에르노는 처음부터 내면일기를 출판하지는 않는다. 에르노는 1992년 『단순한 열정』이라는 이름의 자전적 이야기로 먼저 이 이야기를 출판한다. 그러다가 『단순한 열정』이 출간되고 9년이 지난 2001년이 되어서야 일기의 원본에 『탐닉』이라는 제목을 붙여 출판한다. 『탐닉』에는 에르노가 1988년 9월 27일부터

4) *ECC*, p. 42.

5) Joëlle Papillon, *Désir et Insoumission : La passivité active chez Nelly Arcan, Catherine Millet et Annie Ernaux*, Les éditions Hermann, 2018, p. 127.

1990년 4월 9일까지 작성한 일기의 원문이 그대로 옮겨져 있으며, 에르노가 출판 전에 작성한 짧은 서문이 덧붙여져 있다. 작가는 『탐닉』의 서문에서 왜 이미 『단순한 열정』으로 세상에 나온 이야기의 일기를 뒤늦게 공개했는지 밝히고 있다. 에르노는 십여 년 전의 일기를 다시 읽고 나서, 일기 안에 “『단순한 열정』이 품고 있는 것과는 ‘다른 진실’이 있었음을 깨닫게 되었다”고 말한다.⁶⁾ 따라서 『단순한 열정』과 『탐닉』은 열정이라는 체험의 실체를 서로 다른 관점에서 바라보는 두 개의 독립된 텍스트로 간주될 필요가 있다.

그러나 『탐닉』을 『단순한 열정』의 부차적 텍스트로 간주하는 선행연구가 적지 않다.⁷⁾ 에르노 또한 『탐닉』을 『단순한 열정』이라는 “이야기의 발생 원”으로 간주하는 비평을 마주할 때마다 “놀라움을 금치 못했다”고 말한 바 있다.⁸⁾ 이처럼 이야기인 『단순한 열정』을 문학 연구의 중심에 세우고, 일기인 『탐닉』은 이야기를 더 잘 이해하기 위한 텍스트로서 부분적으로 활용하는 경향은 소설을 중심에 두고 일기를 주변화한 전통적 문학 연구 경향에 기원을 두고 있다. 내면 일기가 문학 연구의 대상으로 인정받기 시작한 것은 비교적 최근이다. 프랑수아즈 시모네 트낭에 따르면, 20세기에 접어들면서 문학 연구에서 작가보다 텍스트가 차지하는 중요성이 커졌고, 이에 따라 비결정적이고 진화적인 텍스트인 일기, 종결의 텍스트가 아닌 계속 쓰이는 중인 생성의 텍스트로서 일기가 문학 연구의 관심을 받게 된 다.⁹⁾ 그런데 발레리 라울은 일기가 문학으로 인정받는 과정에 있어 성적

-
- 6) Annie Ernaux, *Se perdre*, Éditions Gallimard, coll. Folio(n°3712), 2001, p. 15. 이하 SP로 약기하여 쪽수와 함께 쓴다. 번역은 『탐닉』(조용희 옮김, 문학동네, 2002)을 참고하되 필요에 따라 수정하였다.
 - 7) 일례로 알랭 샤프너는 한 학술지 논문에서 『탐닉』을 『단순한 열정』의 “배경 arrière-plan”이 되어주는 텍스트로 간주하고, 『단순한 열정』에 초점을 맞춘 분석을 시도하고 있다. 『탐닉』은 여기서 『단순한 열정』에 대한 이해를 심화시켜주는 이차적이고 보조적 텍스트로 간주된다. Alain Schaffner, “Le temps et la passion dans *Passion simple et Se perdre*”, dans Best, Francine, Bruno Blankeman, et Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Éditions de Stock, 2014, pp. 265-279.
 - 8) Annie Ernaux et Philippe Lejeune, “Un singulier journal au féminin” dans Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Artois Presses Université, 2004, p. 257.
 - 9) Françoise Simonet-Tenant et Philippe Lejeune, *Le journal intime: Genre*

편차가 있다는 문제를 제기한다. 남성 중심적 문학계에서 내밀한 영역을 글로 기술하는 것은 물론이고, 그것을 대중에게 공개할 수 있는 사람은 남성 작가뿐이었다. 발레리 라울은 남성 중심의 문학계가 일기를 “대중에 공개되지 않고non-public” “문학적이지 않은non-literary” 속성을 가진 여성적인 장르로 규정하면서 일기 장르를 평가 절하하거나 문학 연구의 범주에서 배제시켜왔다고 지적한다.¹⁰⁾

그러나 발레리 라울은 남성작가 옥탸브 미르보가 한 하녀의 일기를 가지고 가공해 발표한 이야기인 『하녀의 일기Journal d'une femme de chambre』(1900)의 서문을 근거로 삼아 일기 장르를 여성적인 것으로 국한시키는 관성과 결별할 필요를 피력한다. “망설임, 수사적 질문, 경탄, 괄호, 아주 짧거나 오락가락 하는 문장들, 방해에 의한 갑작스러운 단절, 지우거나 페이지가 찢겨나가 생긴 빈 부분”은 여성적 글쓰기의 특징이 아니라, 일기라는 장르의 특징이라는 것이다.¹¹⁾ 따라서 이와 같은 일기의 속성을 있는 그대로 노출하고 여성 본인이 자신의 일기를 출판하는 행위는, 그 자체로 남성 중심적인 전통적 문학 정전에 도전을 제기하는 행위라고 할 수 있다. 이러한 맥락에서 필립 르죈이 지적한 것처럼, 에르노의 경우가 프랑스 문학사에서 최초로 여성 본인이 살아생전에 자신의 일기를 공개한 유일한 경우라는 점은 중요한 지적이다.¹²⁾ 따라서 이 논문은 『탐닉』이 『단순한 열정』의 생산 배경을 제공하는 참고 자료로서의 위상이 아니라, 『단순한 열정』과 독립된 “자율적 텍스트”的 위상을 부여받을 필요가 있다는 관점에 기초한다.¹³⁾ 이러한 관점에 근거하여 본 연구는 내면일기, 『단순한 열정』, 『탐닉』을 경유하는 글쓰기 기획 전체를 조망할 때 창출되는 의미를 작가의 수치심을 중심으로 살펴볼 것이다.

자전문학 작가의 수치심은 자기의 사적인 영역이 반영된 글을 사회적이고 공적인 장에 드러낸다는 점, 수많은 타인들에게 자기의 내밀함을 노출

littéraire ou écriture ordinaire, Téraèdre, 2005, pp. 41-91 참고.

10) Valérie Raoul, “Women and Diaries: Gender and Genre”, *Mosaic*, vol.22, n°3, 1989, p. 58.

11) *Ibid.*, p. 63.

12) Annie Ernaux et Philippe Lejeune, *op.cit.*, p. 255.

13) *Ibid.*, p. 257.

한다는 점에서 기인한다. 실제로 에르노는 『단순한 열정』과 『탐닉』의 출간을 상당히 망설였다고 밝히고 있다. 예를 들어, 『단순한 열정』의 결말부에는 “개인적이고 거의 유치하기까지 한” 글, “벌 받지 않고” 써내려갔던 이 글을 마침내 출판용 원고로 옮겨 이 글이 “공적인 성격”을 띠게 된다면, “나의 무고함은 끝날 것”이라고 말한다.¹⁴⁾ 에르노는 일기의 출판 앞에서도 오래 망설였다고 고백한다. 망설임의 이유는 두 가지 위험을 감수해야 한다는 점 때문이었다. 에르노는 일기를 공개하게 될 때 『단순한 열정』의 “진실이 폭력적으로 뒤흔들릴” 위험과 “극단적인 자기 노출”의 위험을 의식했다고 말한다.¹⁵⁾ 그러나 주목할 점은 두 가지 위험이 오히려 작가로 하여금 마침내 출판을 감행하도록 만든 결정적 요인이었다는 점이다.¹⁶⁾ 에르노는 작가라는 공인(公人)이기에 앞서 사인(私人)이기 때문에 그에게도 자기의 내밀한 경험을 만천하에 공개하는 일은 수치스러운 일이 아닐 수 없다. 그러나 에르노는 미셸 레리스가 「투우를 통해 고찰한 문학론」에서 말한 ‘황소 뿐의 그림자’를 언급하면서 두 텍스트를 공개하기 전에 느낀 수치심이 작가로서 이 글을 꼭 출판해야 한다고 확신하는 지표로 기능했다고 설명한다. 레리스는 “감정적이고 성적인 차원의 강박관념을 숨김없이 드러내고, 가장 수치스러운 결함이나 비열함을 공개적으로 고백하는 것”이 “문학 작품 속에 황소 뿐의 그림자나마 끌어들이는 방법”이라고 말한다.¹⁷⁾ 자서전 작가가 수치스러운 일을 글로 고백하고 그것을 출판할 때에는 스스로 자기의 평판을 해치게 될 위험이 도사리고 있다. 물론 레리스는 자서전 작가가 마주한 사회적, 상징적 죽음이 투우사가 황소 뿐에 맞서 실제적인 죽음을 위협받는 것에 비하면 추상적인 위험이라고 말한다. 그러나 그렇기 때문에 작가라는 존재는 오히려 “성실성에 대한 욕구”¹⁸⁾를 더 극단 까지 밀어붙여 수치스러운 경험을 드러내야 한다고 말한다.

14) Annie Ernaux, *Passion simple*, Éditions Gallimard, coll. Folio(n°2545), 1991. p. 31. 이하 PS로 약기하여 쪽수와 함께 쓴다. 번역은 『단순한 열정』(최정수 옮김, 문학동네, 2015)를 참고하되 필요에 따라 수정하였다.

15) Annie Ernaux et Philippe Lejeune, *op.cit.*, p. 258.

16) *Ibid.*, p. 258.

17) 미셸 레리스, 『성년』(유호식 역), 이모션북스, 2016, 10-11쪽.

18) 위의 책, 17쪽.

에르노 또한 자기의 치부를 드러내는 한이 있더라도 “현실의 베일을 벗기는”*le dévoilement du réel*¹⁹⁾ 글쓰기의 사명을 다하고자 한다. 에르노에게 글쓰기는 지배규범이 가지고 있는 외피로서의 현실을 칼로 잘라 절단해 그 속의 소외된 현실을 드러내는 행위에 비유된다. 여기서 에르노는 지배규범이 표상하는 현실 외에 개인이 처한 상황마다 다르게 경험될 수 밖에 없는 복수의 다층적 현실이 존재한다는 사실을 가리는 베일의 존재를 제시한다. 이 베일은 우리 사회에 다양한 형태의 억압이 실재한다는 사실을 은근하게 가리고 있는 장치, 다시 말해 수치심이다. 현대 사회는 공식적으로는 신분제가 폐지되고 산업혁명과 민주주의의 발전을 통해 만인에게 거주 이전, 경제 활동, 정치 참여 등의 기회가 동등하게 주어지는 평등 사회를 이룬 듯 보이지만, 현대의 권력은 비가시적이고 미시적으로, 또 불균등하게 편재해있다. 수치심은 인간 사회가 지배 이데올로기에 의해 구축된 정상성 규범과 질서에 의해 유지되고 있다는 사실을 개인에게 각인시키는 체험이다. 수치심은 기성 질서에 대한 개인의 저항을 어렵게 만들도록써 지배 체제에 대한 순종을 강화하는 데 활용될 수 있다. 수치심에 빠진 개인은 도덕, 규범, 관습, 언어적 코드, 사회가 승인하는 가치 체계에서 인정받지 못하는 자기 자신을 부정적이고 열등한 존재로 규정한다. 따라서 에르노는 수치심의 경험을 파고드는 글쓰기를 통해 지배규범에 의해 표상되는 현실의 이면을 들추어내고, 그를 통해 잊히거나 소외된 현실을 밝혀내고자 한다.

에르노가 수치심의 문제에 예민할 수밖에 없는 이유는 그가 살아온 삶의 맥락에서 찾아볼 수 있다. 에르노의 부모님은 농사를 짓던 하층민 출신의 조부모에게서 태어나 어릴 때부터 공장에서 노동자로 일하며 돈을 벌어야했다. 결혼한 뒤에는 부부가 함께 카페와 식료품점을 겸한 가게를 운영하면서 소상공인으로까지 계층 상승을 이루어냈다. 그러나 에르노는 고등 교육을 받으면서 점차 사회적, 문화적 지배 질서를 학습하고 이것을 우월한 것으로 간주하게 된다. 그렇게 교육 받을 기회가 없었던 부모님과 에르노 사이에는 심리적이고 사회적인 격차가 더 크게 벌어지게 된다. 에르

19) *ECC*, p. 137.

노의 부모님은 자기의 부모 세대에 비해 경제적이고 사회적인 측면에서 계층 상승을 이루었지만, 언제나 하층민으로 전락할 수 있다는 두려움을 안고 있었다. 그래서 자녀만큼은 좋은 교육을 받아 부르주아 지식인으로 계층 상승을 이루도록 하기 위해, 본인은 자영업자로서 고되게 일하며 자녀를 뒷바라지 했다. 이러한 배경에서 에르노는 사회적이고 문화적인 지배에 순응했던 자기 자신에 대한 수치심을 안고, 자신을 수치심으로 둘러싼 현실의 실체를 탐구하는 글을 쓸 수밖에 없었다.

그렇다면 왜 수치심을 논하는 연구에서 에르노의 관련 대표작인 『부끄러움 La honte』(1997)이 아니라 『단순한 열정』(1992)과 『탐닉』(2001)을 분석 대상으로 하는가? 『부끄러움』을 비롯한 에르노의 여러 사회적-자서전이 다루고 있는 계급적, 계층적 감정으로서의 수치심에 대한 분석은 국내에서 이미 많은 연구를 통해 진행되어 왔다.²⁰⁾ 그러나 여기서 에르노가 수치심 이란 사회적인 것과 성적인 것의 교차 장소라고 말한 점을 상기할 필요가 있다.²¹⁾ 에르노의 글쓰기에서 내밀한 것과 사회적인 것은 별개가 아니다. 따라서 에르노가 기존에 보여준 사회적인 현실을 다루기 위해 성적이거나 내밀한 것을 동원하는 사회적-자서전 방식의 전략과 다르게, 내밀한 것 자체를 이야기함으로써 사회적인 현실을 드러내는 방식, 즉, 내밀한 체험을 전면에 내세우는 『단순한 열정』과 『탐닉』이 가진 독창적인 사회적 글쓰기 전략을 밝히는 것은 의미 있는 작업이 될 것이다.

연구의 I부에서는 에르노의 글쓰기 기획의 주축을 이루는 원초적 수치심과 반성적 수치심, 그리고 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리의 개념을 정의한다. 이를 토대로 II부에서는 내면일기, 『단순한 열정』과 『탐닉』으로 이어지는 각

20) 오은하, 「수치는 어디서 오는가: 아니 에르노의 『부끄러움』, 『프랑스문화예술연구』 Vol.79, 프랑스문화예술학회, 2022; 한다예, 「수치심에서 벗어나는 전략으로 재창조된 모녀관계-아니 에르노의 『한 여자』, 『수치』를 중심으로」, 『한국프랑스학논집』 Vol.117, 한국프랑스학회, 2022; 김예림, 『아니 에르노 작품에 나타난 삶의 장소와 언어의 변증법: 『부끄러움』을 중심으로』, 불어불문학 석사학위논문, 한국외국어대학교, 2021; 오은하, 「아니 에르노의 ‘평평한’ 글쓰기: 계층 이동의 서사, 『자리』와 『한 여자』, 『프랑스학연구』 Vol. 64, 프랑스학회, 2013; 안보옥, 「아니 에르노의 『자리』에 나타난 각자의 자리와 언어세계」, 『한국프랑스학논집』 Vol.45, 한국프랑스학회, 2004.

21) Bruno Chaout (dir.), *Lire, écrire la honte*, Presses Universitaires de Lyon, coll. Passages, 2007, p. 312.

각의 단계에서 두 종류의 수치심과 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리가 어떻게 소외된 현실을 구해내는 글쓰기를 추동하는지 분석한다. 이를 통해 내면일기-『단순한 열정』-『탐닉』으로 이어지는 텍스트 생산 과정이 내밀한 경험 속에서 작용하는 수치심을 끄집어내어 그것을 수치스럽지 않게 만드는 지속적인 글쓰기 노력의 산물임을 확인하게 될 것이다. 마지막 III부에서는 『단순한 열정』과 『탐닉』이 내밀한 경험에 대한 서로 다른 사회적 글쓰기 전략을 도입하고, 그를 통해 저마다의 정치성을 발휘한다는 것을 확인할 것이다. 본 연구의 궁극적인 목표는 『단순한 열정』과 『탐닉』이 대표하는 에르노의 내밀한 글쓰기가 여성의 성적이고 정서적인 체험 안에 켜켜이 자리하여 작동하는 “수치심을 뒤집는 *retourner la honte*”²²⁾ 비판적 글쓰기로서, 정치적 실천의 의미를 갖는다는 점을 밝히는 데 있다.

본 론

I. 글쓰기의 원동력으로서의 수치심

I-1. 원초적 수치심과 반성적 수치심

수치심이란 실제의 자아가 자아 이상에 도달하지 못할 때 발생하는 감정이다.²³⁾ 이때, 자아는 타인의 존재를 통해서만 이 간극을 깨닫는다. 다시 말해, 실제 자아로 하여금 자아 이상이 좌절되었다는 사실을 자각하게 해주는 것은 타인이다. 실제 자아는 자아 이상을 승인해줄 타인에 의해 거절당한 대상으로 전락할 때, 이 가치 절하된 대상과 자기 자신을 동일시함으로써 수치심에 빠진다.²⁴⁾ 수치심을 존재론적으로 탐구한 사르트르에게

22) Adrien Soland, “Émission spéciale Annie Ernaux, prix Nobel de littérature 2022”(émission de télévision), *La Grande Librairie*, 19 octobre 2022.

23) Gerhard Piers & Milton B. Singer, *Shame and Guilt: Psychoanalytic and Cultural Study*, Chales C. Thomas, Springfield, 1953 참고.

24) Albert Ciccone, Alain Ferrant, *Honte, Culpabilité et Traumatisme*, Éditions

서도 수치심은 인간이 타인을 매개로 의식 활동을 수행한다는 점을 증명하는 감정으로 제시된다. 사르트르에 따르면 수치심은 주체가 타인에 의해 대상화되고, 그리하여 자기에 대한 평가가 타인에 의해 일방적으로 이루어 진다는 사실을 의식할 때 발생한다.²⁵⁾ 이처럼 수치심은 타인들의 평가가 끊임없이 영향을 미치는 내적 자기반성의 결과로 발생한다는 점에서, 내밀하면서 동시에 사회적인 감정이라 할 수 있다.²⁶⁾

에르노도 마찬가지로 수치심을 내밀하게 체험되는 사회적 형성물로 간주한다. 다만 앞선 이론가들과 다르게 에르노는 이 ‘타인들’을 사회의 기존 질서를 수호하고 강화하는 지배 계급으로 전제한다. 사회가 지배 질서에 부응하지 않는 개인에게 어떤 메커니즘을 통해 수치심을 작동시키는지 밝히려는 이유는 궁극적으로는 지배 질서가 배제시킨 집단의 소외된 현실을 드러내기 위해서다. 앞으로 살펴볼 『단순한 열정』과 『탐닉』이 단적인 예라 할 수 있다. 두 작품은 여성들의 내밀한 체험 안에서 사회의 겸열적 명령이 내적으로 작동하는 지점들을 짚어낸다. 그리하여 에르노는 궁극적으로 여성들이 자기 자신의 섹슈얼리티와 감정과 관계 맺는 과정에서 남성 중심적인 사회의 사회적 억압과 제약에 직면하는 현실을 드러낸다.

근본적으로 에르노에게 수치심은 사회적 지배 질서의 영향 하에 있는 모든 개인의 실존 조건이다. 또한, 에르노의 특수한 맥락에서 수치심은 기성의 도덕적, 사회적인 질서에 변화를 가하는 정치적 실천의 일환으로서 에르노의 글쓰기를 이끄는 중요한 원동력이다. 이때 에르노에게는 두 가지 종류의 수치심, 원초적 수치심과 반성적 수치심이 존재한다. 에르노의 글쓰기가 향하는 궁극적 목표가 지배 질서에 의해 배제된 존재들의 현실을 드러내는 데 있다 할 때, 작가의 글쓰기를 방해하는 것이 원초적 수치심이

Dunod, 2015 참고.

25) Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Éditions Gallimard, coll. Tel, 1998, p. 328.

26) 여러 이론가들이 공통적으로 지적하고 있는 수치심의 사회적 속성은 지그하르트 네켈에게서도 찾아볼 수 있다. 그는 수치심이 사회적 감정이라는 점을 특히 강조했다. 네켈에 따르면 수치심은 규범과 관련되어 있을 뿐만 아니라, 오직 사회적 삶 속에서 생성될 수 있다. 수치심에는 근본적으로 나의 타자에 대한 관계, 타자에 의한 지각이 반영되며, 따라서 모든 수치는 사회적이다. 임홍빈, 『수치심과 죄책감-감정론의 한 시도』, 바다출판사, 2016, 229쪽에서 재인용.

다. 한편 원초적 수치심을 중단시키고 글쓰기를 진행시키는 수치심도 존재하는데 그것이 바로 반성적 수치심이다. 본 연구는 에르노가 수치심*la honte*이라고 지칭한 것을 원초적 수치심으로, 수치심을 느꼈다는 수치심*la honte d'avoir eu honte*이라 설명한 것을 반성적 수치심으로 명명하여 논의를 전개할 것이다.²⁷⁾ 원초적 수치심은 지배 질서에 부합하지 않는 자기 자신을 부정적으로 인식할 때 발생하는 감정이다. 한편, 반성적 수치심은 원초적 수치심이 지배 질서의 산물이었음을 비판적으로 인식하고, 이번에는 반대로 이데올로기에 복종했던 자기 자신을 부정적으로 평가하며 갖게 되는 수치심이다.

앞선 피어스의 수치심 정의를 차용하여 부연하자면, 에르노의 원초적 수치심은 실제 자아가 자아 이상과의 격차를 자각하고 그 간극에 좌절할 때 경험하는 수치심이다. 반성적 수치심은 그러한 원초적 수치심의 경험에서 비판적인 거리를 두어, 나에게 좌절을 안겨주었던 자아 이상이 어떤 사회적 지배규범에 의해 형성된 것인가를 재고한 끝에, 역으로 지배규범에 순응했던 원초적 수치심의 경험이 부끄러워질 때 발생하는 수치심이다. 먼저, 원초적 수치심은 자아 이상이 사회가 주입한 것임을 인지하지 못한 채 지배 규범을 비반성적으로 받아들여 내면화한 결과 나타난다. 원초적 수치심은 에르노의 표현에 따르면 “집단, 제도화된 기관, 지배 계급에 의한 외부적 폭력의 내적인 체화”의 결과라 할 수 있다.²⁸⁾ 문화적 지배 집단은 자신이 권력을 행사하는 사회의 지배 체제와 그것을 수호하는 가치 및 상징체계를 긍정적으로 의미화 하는 재현의 권력을 발휘한다. 이에 따라 문화적 피지배 집단은 자신의 존재 방식이 지배 담론의 언어와 코드에 합치되지 않을 때 권력 구도 안에서 원초적 수치심을 느낀다. 에르노는 왜 자기 존재가 창피한 존재인지를 해명해내지 못한 채, 지배 담론의 가치 체계를 무비판적으로 받아들이면서 당면할 수밖에 없었던 원초적 수치심의 체

27) 에르노는 「수치심, 실존의 방식이자 글쓰기의 쟁점*La honte, manière d'exister, enjeu d'écriture*」이라는 기고문에서 이 같은 표현을 사용하고 있으며, 원초적 수치심과 반성적 수치심은 연구자가 이름을 붙인 것이다. 에르노는 이 글에서 수치심이 자기의 전 작품을 지배하는 글쓰기의 적극적 원리이자 쟁점임을 표명한다. Bruno Chaout (dir.), *op.cit.* 참고.

28) Bruno Chaout (dir.), *op.cit.*, pp. 308-309.

험을 여럿 가지고 있다.

에르노에게 수치심이 무엇보다 사회적인 맥락에서 구체화되는 체험이라는 점은 수치심의 경험을 다음 세 가지로 분류한 데서 확인할 수 있는데, 이들 세 가지 수치심은 본고의 개념 하에서는 원초적 수치심의 범주 안에 포함할 수 있다. 에르노는 원초적 수치심의 종류를 사회적 수치심*honte sociale*, 성적 수치심*honte sexuelle*, 젠더적 수치심*honte du genre*으로 구분한다. 사회적 수치심은 경제적이고 문화적인 피지배 계층에 속한다는 점에서 오는 수치심으로서, 계층적 수치심이라 할 수 있다. 사회적 수치심은 타인들의 시선 중에서도 교양 있는 부르주아 계층의 시선을 내면화할 때 나타난다. 부르주아 계층은 말하고 행동하기에 적법하고 바람직한 양식을 대변하고 생산한다. 따라서 부르주아가 구사하는 언어와 비교하여 민중 언어의 사투리는 열등한 것으로 간주되고, 지배계층의 예절이나 테이블 매너와 같은 문화적 코드, 그들이 공유하는 고급 취향에 대한 무지는 부끄러운 것으로 여겨진다. 성적 수치심은 가톨릭 종교의 영향으로 이루어진 교리 교육 등을 통해 육체적인 것을 불결한 것으로 간주하고, 성적인 쾌락을 죄악과 연결 지음으로써 강화되는 수치심이다. 성적 수치심은 성적 입문을 순결과 정숙함, 순수함에 어긋나는 행위로 낙인찍음으로써 성적 행위를 단속하고 통제하는 역할을 한다. 마지막으로 에르노가 경험한 젠더적 수치심이란, 사회가 기대하는 여성성이라는 관념과 성역할에 부합하지 않은 여성 을 향해 남성과 여성 양쪽 어디에서든 가할 수 있는 수치심이다.²⁹⁾

한편 반성적 수치심이란 자아 이상의 기준이 되는 지배규범 자체에 의문을 제기함으로써 자기가 부합하려던 자아 이상의 타당성이 흔들리고, 그리하여 내가 느낀 원초적 수치심이 정당한 것이었는지를 비판적으로 고찰하는 연쇄적 반성 끝에 발생하는 수치심이다. 원초적 수치심이 있고 난 후 일에, 에르노는 지난날 기성 질서에 동조했기 때문에 일어났던 원초적 수치심의 경험에서 비판적인 거리를 두고, 원초적 수치심을 야기한 상황을 종합적으로 검토한다. 에르노는 원초적 수치심에 의해 압도되지 않고 자기가 왜 그 당시에 부끄러움을 느꼈나 따져보며, 그 감정 자체의 타당성을

29) *Ibid.*, pp. 311-313.

검증한다. 이러한 비판적인 성찰의 결과, 부끄러워하지 않아도 됐다는 결론에 도달할 때 찾아오는 감정이 반성적 수치심이다. 반성적 수치심은 자신이 경험했던 과거의 수치심을 비판적으로 점검할 수 있게 만드는 각성의 감정으로서, 작가가 활용하는 반성적 사유와 글쓰기의 도구이다. 반성적 수치심은 작가가 일전에는 수치스러운 것으로 부정하고 외면했던 세계를 재평가하고 다른 관점의 이해를 도모할 수 있도록 만드는 현실 재인식의 가능성을 제공한다.

특히 에르노는 반성적 수치심을 동원하여 원초적 수치심의 경험을 공론화하는 글쓰기를 지식인의 임무로 떠안는다. 에르노는 교육이라는 계층 사다리를 이용해 지식인이 됐다. 지식인이 되었다는 것은 기성 질서에 편입하여 지배 이데올로기를 주입할 수 있는 위치에 서게 되었다는 것을 의미한다. 따라서 지식인의 본분은 이러한 사실을 잊지 않고 지식인으로서의 직업적이고 사회적인 의무를, 즉 끊임없이 사유하고 질문하기를 멈추지 않는 의무를 다하는 것이다. 따라서 에르노는 지배규범에 편입되지 않는 여러 집단의 수치심을 들추어내는 것을 자신의 사회적 의무를 끌어안고, 반성적 수치심을 통해 이들의 소외된 현실을 글쓰기로 가시화하고자 한다.

에르노에게 현실은 “사회, 가족, 성의 문제가 펼쳐지는 장소”로서,³⁰⁾ 현실은 개인이 절마다 속한 상황과 삶의 조건에 따라 상대적으로 경험된다. 여러 사회적 조건들이 다양한 상황 안에 복합적으로 얹혀있기 때문에 에르노의 관점에서 현실은 다의적으로 표출될 수밖에 없다. 그러나 에르노는 문학을 공부하고 작가가 되는 과정에서 다층적인 현실이 편향적으로 재현 된다는 문제의식을 갖게 된다. 예컨대 전통 문학은 서구 부르주아 백인 남성의 시선에서 바라본 현실을 보편적이고 일의적인 현실로 재현한다. 그 결과 여성이나 무산계급 남성과 같이 지배 질서에서 소외된 이들이 처한 현실은 비가시적인 것으로 취급된다. 이러한 문제의식에 입각하여 에르노는 글쓰기를 통해 지배규범이 유지하고 지탱하는 현 상태로서의 현실을 해부해 그 이면을 들추어내고자 한다. 현 상태이자 외피로서의 현실은 에르노가 글쓰기를 통해 재생산하지 않으려고 애쓰는 지양의 대상이다. 왜냐

30) *ECC*, p. 137.

하면 이 현실은 규범적 질서를 주도하고 그에 부합해서 살아가는 지배 계급의 현실이지만 마치 모두가 처한 현실로 오인되는 바, 실체의 왜곡이자 허구이기 때문이다. 따라서 에르노는 지배 계층이 처한 특수한 현실이 가지고 있는 수많은 소외된 현실, 다시 말해 실체로서의 현실들을 드러내는 것을 글쓰기의 목표로 삼는다. 따라서 에르노가 “현실을 백일하에 드러내는 *mise au jour de la réalité*” 것을³¹⁾ 작가적 사명으로 선언할 때, 여기서의 현실은 에르노가 글쓰기를 통해 계속해서 밝혀내고자 하는 대상, 지향의 대상이다. 그것은 바로 지배질서가 표상하는 일의적 현실이 가지고 있는 현실, 개개인이 처한 저마다의 사회적 조건에 따라 상대적으로 나타나는 다의적인 현실을 가리킨다. 즉 에르노는 소수의 지배 계층을 대변하는 일의적 현실임에도 불구하고 보편적인 것으로 통용되고 재현되는 겉껍질로서의 현실을 찢고 들어가, 지배규범이 배제하고 소외시킨 존재들의 다층적 현실을 드러내고자 한다.

이처럼 지배계층의 현실에 가려져 소외되고 잊힌 복수의 현실들을 드러내려는 에르노의 글쓰기 작업에서 중요하게 등장하는 개념이 진실vérité이라는 개념이다. 에르노에게 진실은 밝혀내야 하는 단일한 사실 혹은 탐구를 통해 도출된 결과값이나 도착점이 아니다. 에르노에게 진실이란 지배 규범에 호응하는 현실이 보여주지 않는 또 다른 현실이 있다는 사실이다. 에르노는 삶의 구체적인 체험 속에서 일의적 현실에 가려있어 미처 보지 못한 다의적 현실이 존재한다는 사실을 간파한다. 에르노가 지금껏 현실이라고 생각했던 현실에서 비껴있는 또 다른 현실, 그동안 주목하지 않았던 소외된 현실이 있다는 사실을 불현듯 깨닫는 순간이 바로 진실의 순간이다. 그런데 이러한 진실 자각의 순간은 체험 속에서 찰나에 잠깐 머물렀다가 금세 사라진다.³²⁾ 진실은 소외된 현실의 가능성을 순식간에 비춰주고 에르노를 떠나간다. 외피로서의 현실이 갖는一面을 간파할 수 있었던 진실 체험의 순간에 힘입어, 에르노는 자기가 놓쳤던 소외된 현실의 실체를 드러내는 글쓰기에 돌입한다.³³⁾ 에르노는 사회의 지배 질서에 의해 억압

31) *ECC*, p. 70.

32) *ECC*, p. 30.

33) *ECC*, pp. 135-136.

된 이들의 소외된 현실을 구체적으로 진술하는 과정을 통해, 지배 질서를 점유하고 재생산하는 집단이 바라보는 현실의 편협함을 드러내고, 인간 사회를 구성하는 현실의 다행적인 상을 제시하고자 한다.

따라서 에르노가 수치심을 “체험된 진실vérité vécue”이라고³⁴⁾ 말한 점에서 에르노가 왜 자신의 글쓰기에서 수치심을 중요한 동력으로 삼는지 이해할 수 있다. 에르노가 피지배 계층에 속한 여성으로서 몸소 겪은 원초적 수치심은 부르주아 남성 중심 사회에서 소외된 현실이 존재한다는 진실을 실질적으로 체험한 경험이라 할 수 있다. 그런데 이 원초적 수치심의 기억은 에르노로 하여금 그 경험을 떠올리거나 입 밖으로 꺼내고 싶지 않게 만드는 억압적 기억으로 내면에 뿌리 박힌다. 이때, 에르노가 자신이 겪은 원초적 수치심의 체험으로 인해 소외된 현실의 실체를 감지할 수 있었던 순간이 지나고, 그 체험을 실체로서의 현실을 보다 면밀히 탐구할 수 있는 계기로 재인식할 수 있도록 하는 것이 바로 반성적 수치심이다. 따라서 에르노는 반성적 수치심을 통해 원초적 수치심의 억압에 굴복하여 소외된 현실을 계속해서 말할 수 없는 대상으로 묻어두고 지배 질서에 순응하는 기제로 작동되게 두지 않는다. 에르노는 수치심이 언어화에 저항하는 것도 사실이지만, 모욕당한 기억이라는 특성상 마치 오늘 일처럼 선명한 기억으로 보존되기 때문에 마음만 먹는다면 글쓰기로 재현되기에 유리한 조건을 갖고 있다고 이야기한다.³⁵⁾ 결론적으로 에르노는 반성적 수치심을 동원해 원초적 수치심의 체험을 탐구하는 글쓰기를 수행함으로써, 지배규범과 사회적이고 도덕적인 질서의 메커니즘에 의해 가려진 소외된 현실의 실체를 밝히고자 한다.

I-2. 수치심에 의한 글쓰기의 추동

반성적 수치심을 통해 원초적 수치심에 저항하는 에르노의 글쓰기는 크게 죽음, 욕망, 글쓰기라는 세 단계의 절차를 밟는다. 죽음, 욕망, 글쓰기의

34) Bruno Chaout (dir.), *op.cit.*, p. 308.

35) Annie Ernaux, *La place*, Édition. Gallimard, coll. Folio(n°1722), pp. 72-73.

원리는 2001년 출간된 『탐닉』의 서문에 적혀있다. “비록 이해는 못하더라도, 그가 본인도 모르게 나의 경이롭고 두려운 욕망, 죽음, 글쓰기의 원리로 존재했음을 받아들였으면 한다.”³⁶⁾ 물론 여기서 에르노는 글쓰기가 추동되는 원리를 죽음, 욕망, 글쓰기가 아니라 욕망, 죽음, 글쓰기의 순서로 제시하고 있다. 에르노는 욕망, 죽음, 글쓰기라는 세 요소가 자신의 글 안에서 상호 “접근과 교환 그리고 투쟁”을³⁷⁾ 이룬다고 설명한 바 있다. 다시 말해 세 요소는 반복 출현하지만, 언제나 똑같이 하나의 요소에서 시작해 다른 요소로 끝나는 정형성을 담보하지는 않는다. 그러므로 본 연구는 에르노가 반성적 수치심을 여러 차례 발휘하면서 내면일기, 『단순한 열정』, 『탐닉』의 순으로 텍스트를 생산하는 질서가 죽음, 욕망, 글쓰기의 순서로 이루어진다는 점을 확인하기 때문에, 그에 입각해 논의를 전개하고자 한다.

서문에서 언급된 ‘그’는 『단순한 열정』에서는 A로, 『탐닉』에서는 S로 등장하는 에르노의 연애 상대를 가리킨다. 서문에 따르면 연인은 죽음, 욕망, 글쓰기의 운동을 만들고 추진했던 동력으로 설명된다. 에르노는 서문을 통해 일기라는 텍스트가 바로 이 원리에 의해 쓰였다는 사실을 공언한다. 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리는 다음의 순서로 전개된다. 먼저 에르노는 모종의 형언할 수 없는 체험 안에서 그 체험의 실체라고 말할 수 있을 법한 찰나의 순간을 경험한다. 그러나 체험의 실체를 감지했던 순간은 체험이 끝나고 나면 휘발되어 사라진다. 실체의 소멸을 인식한 에르노는 지나간 체험 속에서 자신이 감지했던 실체를 다시 길어 올리고 구현하고 싶은 욕망에 이끌린다. 이에 따라 에르노는 소멸된 실체를 포착하여 되살리는 글쓰기를 수행한다. 일례로 89년 2월 20일자 일기를 살펴보자.

10시 20분. 그가 올 것이다. 지난밤에 나는 이 이야기 속에서 행복한 순간은 오직 한 순간, 우리가 만나기 바로 전날 밤뿐이라고 생각했다. (“죽음 직

36) “Je préférerais qu'il accepte, même s'il ne le comprend pas, d'avoir été durant des mois, à son insu, ce principe, merveilleux et terrifiant, de désir, de mort et d'écriture.”, *SP*, p. 16.

37) *ECC*, p. 109.

전의 바로 전날 밤 / 그 생의 가장 아름다운 순간이었네.” 누가 썼더라? 아폴리네르? [엘뤼아르]) S에 대해 내가 느끼는 이 욕망을, 그의 자동차 소리를 듣게 되는 순간 빠져드는 공황 상태, 황홀하게 상실되는 감정을 이해할 수 없다.

14시 30분. 그는 전보다 근심이 있고, 꼭 피곤한 것처럼 보였다. 하지만 여전히 욕망으로 가득 찬 그의 육체. 간파할 수 없는 점. 그는 왜 문을 닫으며 갑자기 떠난 것일까? 급해서? 아니면 떠나자니 감정이 북받쳐서? 한마디 다정한 말이 없음. 하지만 그의 몸짓에 얼마나 열정적인 애정이 담겨 있던지(이제 그는 가터벨트를 풀 줄 안다. 내가 이것을 기록하는 이유는 나중에 이런 세부적인 것들이 중요해질 것이기 때문이다). 여느 때처럼 두 시간 동안 두 번의 섹스. 그가 1주일간 떠났다가 돌아오면, 나는 독일에 가 있을 것이다.

이 두 문단을 다시 읽어본다. 똑같은 글쓰기, 어떠한 단절도 없음, 깨알같이 적어놓은 까만 글자들의 넘쳐남. 두 문단 사이에는 타자, 그 사람, 살갗, 욕망의 심연 외에 그 무엇도 중요하지 않은 시간이 있었다. 그것을 어떻게 글로 표현할 수 있을까? 글쓰기는 언제나 그 이하일 것이다. 그래도 그가 없는 동안 나는 글쓰기 말고 가진 게 없다.

10h 20. Il va venir. Cette nuit, je pensais qu'il n'y avait qu'un moment heureux dans cette histoire, la nuit qui précède notre rencontre. (De qui est-ce «la nuit qui précédé sa mort / fut la plus belle de sa vie»? Apollinaire? [Eluard].) Je ne comprends pas ce désir que j'ai de S., cette panique au moment où je vais entendre sa voiture, ce sentiment d'être perdue, merveilleusement.

14h 30. Il était plus soucieux, comme fatigué, mais toujours plein de désir. Impénétrable: pourquoi part-il brutalement, en fermant la porte? Pressé ou ému de partir? Aucun mot tendre, et pourtant, quelle tendresse passionnée dans ces gestes. (Il sait maintenant détacher les jarretelles. J'écris cela parce que, plus tard, c'est cela qui sera important, ce détail). L'amour deux fois en deux heures, comme d'habitude. Et il part pour une semaine, rentre quand je pars en RFA.

Je relis ces deux paragraphes, la même écriture, aucune coupure, toujours le même flux noir en pattes de mouche. Entre les deux, il y a eu ce temps où rien ne comptait que l'Autre, que lui, que la peau,

le gouffre du désir. Comment l'écriture rendrait-elle cela, ce sera toujours au-dessous. Et pourtant, je n'ai rien d'autre quand il est absent.³⁸⁾

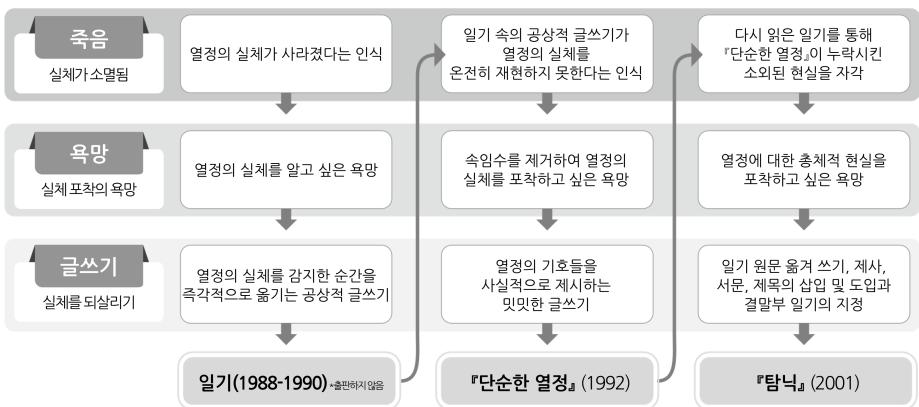
섹스는 이성과 의식을 부여잡고 있으면서 현실 조건에 얹매인 나를 스스로 놓아버리는 체험으로서, 에르노는 그 안에서 열정의 실체를 포착했다고 느낀다. 섹스 중에 나는 자기 자신을 주체할 수 없이 비이성적이고 환상적인 정념에 휩싸이도록 하는 열정을 구체적으로 경험한 것처럼 느낀다.³⁹⁾ 그런데 문제는 섹스 중에 언뜻 감지한 듯했던 열정의 실체가 섹스가 끝남과 동시에 사라져버린다는 점이다. 그러나 에르노는 열정의 실체가 소멸되었다는 죽음의 사태에 좌절하지 않고, 어떻게든 열정의 실체를 되살리려는 욕망을 실현하고자 일기장으로 향하고, 즉각적으로 그 순간을 옮겨본다. 에르노는 있었지만 사라져버린 열정의 실체를 포착하려는 욕망에 의해, 일기장 위에 섹스가 일어나기 전의 기다림도 재현해보고, 섹스가 끝나고 난 후일담도 적어본다. 일기에는 미래의 섹스에 대한 가지각색의 상상, 관능적이고 열정적이었던 지난 섹스에 대한 회상, 연인이 나를 어떻게 생각할지 혹은 그가 지금 어디에서 다른 여자를 만나고 있는 것은 아닐지 하는 집착과 질투에 빠져 펼치는 공상까지도 모두 재현할 수 있다. 그러나 정작 열정의 실체를 느꼈다고 생각되는 그 순간만큼은 재현할 수 없다는 사실이 드러난다. “타자, 그 사람, 육체, 욕망의 심연 외에 그 어느 것도 중요하지 않은 시간”, 다시 말해, 섹스를 나누었던 시간에 존재했던 열정의 실체는 재현할 수 없다. 왜냐하면 이성의 끈을 놓고 섹스에 빠져들어

38) *SP*, pp. 106-107.

39) 에르노에게 섹스는 다른 무엇보다 자기 자신을 버리고 타자의 안으로, 타자의 우주로 빠져들면서 나에게서 완전히 벗어나는 탈자적 체험이라는 데 의미가 있다. 따라서 성적 욕망의 본질은 쾌락에 대한 욕망이 아니라 자기 상실 la perte de soi의 욕망이라 할 것이다. 이는 조르주 바타유의 에로티즘에 대한 사유와 공명한다. 바타유에 따르면 인간은 성관계를 통해 인간이라는 존재가 가진 의식과 내적 삶에 관련한 독특한 체험을 하는데 그것은 스스로를 객체적으로 상실하는 체험이다. 주체로 존재하던 인간은 성적 합일의 순간에 타자 안에서 자신의 주체성이 무화되는 것을 경험한다. 바타유에 따르면 인간의 성행위에는 주체성이 소멸되고 객체화되는 체험을 획득하기 위한 자발적 상실의 욕망이 내포되어 있다. Georges Bataille, *L'érotisme*, Les Éditions de Minuit, 1957, p. 36.

있었을 때 나는 열정의 대상에만 열중하느라 무아지경의 상태에 빠져있었다. 이는 다시 말해, 의식을 가진 상태에서 이루어져야 할 글쓰기가 불가능했다는 것이다. 따라서 비합리의 상태이자 결정적인 현실 이탈의 상태인 열정은 재현될 수가 없다. 내가 일기장에 기입할 수 있는 것이라곤 “이제 그는 가터벨트를 풀 줄 안다”는 사실, 혹은 “두 시간 동안 두 번의 섹스”와 같은 것들, 즉 열정이라는 실체의 파편에 불과한 열정의 기표뿐이다. “깨알같이 적어놓은 까만 글자들”이 보여주듯, 열정의 실체를 포착하려는 욕망은 계속해서 그것을 재현하고자 하는 글쓰기를 부르지만, 결국 나는 “똑같은 글쓰기”만 반복할 뿐이며, 열정의 실체에 도달하지 못하는 “이하”의 글쓰기만을 수행하게 된다.

이상에서 살펴본 바와 같이 일기(1988-1990)에는 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리의 원형이 잘 드러나있다. 그런데 이 원리는 『단순한 열정』(1992)과 『탐닉』(2001)이라는 후속 텍스트가 탄생하는 일련의 과정 속에서 확장되어 나타나기에 이른다. 작가가 『탐닉』의 서문에서 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리를 선언했다는 사실을 통해, 우리는 이 원리가 단순히 일기라는 텍스트에 한정해서 적용할 수 있는 원리가 아님을 유추할 수 있다. 왜냐하면 『탐닉』의 서문을 읽을 때, 독자는 두 가지 사실을 고려하지 않을 수 없기 때문이다. 『탐닉』에 앞서 이미 써놓고 공개만 하지 않았던 일기가 있었다는 사실, 그리고 그 일기를 바탕으로 가공한 『단순한 열정』이라는 이야기가 있었다는 사실이다. 실제로 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리는 일기에서 『단순한 열정』이, 그리고 다시 『단순한 열정』에서 『탐닉』이 생산되는 과정에까지 관여한다. 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리는 각각 실체가 소멸되었다는 것을 인식하는 죽음, 소외된 현실의 실체를 포착하겠다는 욕망, 사라진 실체를 구해내기 위한 글쓰기, 그리고 글쓰기가 미처 재현하지 못한 또 다른 소외된 현실이 있을 것임을 자각하는 죽음을 확인하는 과정이 반복되는 원리다. 그 결과, 일기는 『단순한 열정』을, 다시 『단순한 열정』은 『탐닉』의 텍스트를 추동하면서 하나의 거대한 순환을 이룬다. 전체적인 순서를 그림으로 나타내면 아래와 같다.



[그림 1]

II장에서 구체적인 텍스트 분석을 실시하기에 앞서, 위 그림을 토대로 글쓰기의 원리가 전개되는 순서를 전반적으로 설명하면 다음과 같다. 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리의 원형을 담고 있는 일기는 쓰였을 당시에는 출판으로 이어지지 않는다. 일기의 공상적인 글쓰기가 열정의 실체를 온전히 재현하지 못한다고 여겨졌기 때문이다. 따라서 에르노는 일기가 재현에 실패했던 열정의 실체를 다시 포착하고 싶다는 욕망에 이끌려, 이번에는 일기의 공상적인 글쓰기와는 다른 글쓰기 방식을 취한다. 열정으로 인해 가능했던 자신의 공상적 상태를 최대한 객관적으로 재현하는 밋밋한 글쓰기다. 그렇게 하기 위해서 작가는 일기 속에서 만남의 주기, 열정에 깊이 빠지게 되는 바람에 이전에는 감히 실행하지 못했을 일들, 머릿속으로만 되뇌고 뱉지 못한 말들, 상상 속에서만 펼쳐졌던 장면들, 섹스의 흔적들과 같은 열정의 사실적인 기표들을 골라 수집한다. 그리고 일기의 공상적인 재현 방식을 변형하여, 열정에 빠져있던 존재의 현실을 밋밋하고 사실적으로 드러내는 글쓰기로 『단순한 열정』을 완성한다. 그런데 『단순한 열정』의 출간이 있고 한참 뒤에 일기를 다시 읽어본 에르노는 이번에는 역으로 일기를 가공하여 탄생시킨 『단순한 열정』이 열정에 빠져있던 자가 처한 현실의 어떤 측면을 누락시키고 있다는 사실을 발견한다. 이에 따라 에르노는 일기의 원본을 그대로 옮겨 적고, 일기의 원문이 간직한 공상적 글쓰기 자체를

그대로 공개한다. 이는 에르노가 일전에 현실을 부풀리고 허구화하는 부정적인 글쓰기로 평가했던 일기의 공상적 글쓰기가 갖는 위상을 재평가한 결과다. 다시 읽은 일기에서 에르노는 공상적 글쓰기가 현실 변화의 잠재태를 품고 있는 탈현실적 글쓰기라는 점을 인식함으로써, 공상적 글쓰기에 정당성을 부여하는 제사, 제목 등의 파라텍스트를 첨가하여 『탐닉』이라는 작품으로 일기를 출판한다.

지금부터는 에르노가 어떤 체험을 가지고 죽음, 욕망, 글쓰기의 순서를 거쳐 텍스트화 하는 과정에서 원초적 수치심과 반성적 수치심이 어떻게 개입하는지 살펴보겠다. 에르노는 어떤 체험이 발생한 이후 죽음을 직면한다. 에르노는 자기가 그동안 보지 못했던 소외된 현실, 다시 말해 실체로서의 현실이 체험 속에서 잠깐 모습을 드러냈다가 체험이 끝나면 소멸되어 버린다는 사실을 인식한다. 이러한 죽음 단계를 거쳐 에르노는 잠시나마 존재했지만 사라져버린 소외된 현실을 포착하려는 욕망을 갖게 된다. 그에 따라 에르노는 실체를 구현하려는 글쓰기의 밑작업에 돌입한다. 체험이 일어났을 때의 감각을 소환하는 것이다. 그런데 이때 원초적 수치심은 본질적으로 억압적이기 때문에 체험이 남기고 간 감각을 소환함으로써 잃어버린 실체를 포착하려는 에르노의 작업을 방해한다. 에르노는 원초적 수치심의 억압에 대항하여 반성적 수치심을 동원한다. 반성적 수치심은 앞서 말한 바와 같이 에르노가 원초적 수치심을 ‘체험된 진실’로서 지배질서가 포괄하지 못하는 또 다른 현실의 가능성을 탐지한 순간으로 인식의 전환을 일으킬 수 있도록 도와준다. 원초적 수치심이 실체를 담고 있을 감각적 정보를 소환하지 못하게 억누르려고 할 때마다, 반성적 수치심은 체험의 순간에 엿보았던 소외된 현실의 탐구 작업을 밀어붙일 수 있도록 돋는다. 에르노는 체험을 다시 반추하는 과정에서 원초적 수치심에 의해 그 체험을 수치스러운 것으로 간주하려고 드는 관성에 저항한다.

이미지와 말을 있는 그대로 따와서 묘사하거나 인용하는 것은 나로서는 절대 생각할 수 없는 일입니다. 이미지와 말의 ‘환각’에 빠지고, 되뇌어야 만 해요 [...] 그리고 나서 나는 서사나 장면 묘사, 세부 사항을 통해, 장면, 세부 사항, 문장이 나에게 옮겨다준 감각을, 말하는 게 아니라 ‘만들

어내려고’ 애씁니다. 내게 필요한 것은 감각(혹은 감각의 기억)입니다. 완전히 궁핍하고, 벌거벗은 상태의 감각이 찾아오는 그 순간이 필요한 것 이죠. 오직 그 순간을 맞은 후에야 단어들을 찾아야 합니다. 감각이 글쓰기의 기준이라는 것을, 다시 말해 진실의 기준이라는 말입니다. [...] 모든 게 상상 속에서 일어나서, 보거나 들을 수 없는 것이라면 모를까, 단어들이 종이 위에 다다를 때까지 ‘정지 화면’을 끝없이 돌려보거나 자동 응답기의 메시지를 몇 번이고 되돌려 듣는 것이라 말할 수 있겠네요.

Il n'est pas question de prendre telles quelles les images, les paroles, de les décrire ou de les citer. Je dois les «halluciner», les rabâcher [...] et ensuite je tâche de «produire» - non de dire - la sensation dont la scène, le détail, la phrase, sont porteurs pour moi, par le récit ou la description de la scène, le détail. Il me faut la sensation (ou le souvenir de la sensation), il me faut ce moment où la sensation arrive, dépourvue de tout, nue. Seulement après, trouver les mots. Cela veut dire que la sensation est critère d'écriture, critère de vérité. [...] Peut-être le mieux serait-il de parler en termes d'«arrêt sur image», de message de répondre qu'on se repasse sans cesse, sauf que tout a lieu dans l'imaginaire, tout est invisible et muet, jusqu'à ce que des mots arrivent sur la feuille.⁴⁰⁾

에르노는 문장과 형태를 구상하는 본격적인 글쓰기에 앞서, 과거 겪은 체험 속에서 소외된 현실을 발견하기 위해 그 순간을 되짚어볼 수 있도록 감각적 이미지들을 소환한다. 이를 에르노는 “환각”을 일으키는 것에 비유한다. 에르노는 무수히 반복 재생하듯 자세히 감각적 이미지들을 들여다보는 노력을 통해 실체를 구현할 수 있는 자료들을 얻으며, 작가는 이 작업이 있고난 다음에야 문장을 구성한다. 그런데 이처럼 실체를 포착하고자 하는 욕망에 의해 감각을 동원하는 과정에서 에르노는 원초적 수치심의 방해를 받는다. 왜냐하면 원초적 수치심은 서술자로 하여금 어떤 체험에 대해 재현하고자 할 때, 지배규범을 의식하게 만들고 그에 따라 규

40) *ECC*, p. 40.

범에 어긋나는 부분은 겸연하게 만들기 때문이다. 반성적 수치심은 이에 굴복하지 않고 감각적 이미지들을 소환할 수 있게끔 하는 역할을 한다.

그런데 원초적 수치심은 감각적 이미지들을 재료로 구체적인 텍스트를 만드는 과정에서 작가를 또 한 번 압도한다. 에르노는 여기서도 반성적 수치심을 동원한다. 반성적 수치심은 자기 경험에서 스스로를 떼어내는 초개인적인 글쓰기를 가능케 하고, 이를 통해 실체를 드러내는 글쓰기를 방해하는 원초적 수치심에 저항할 수 있다. 초개인적 글쓰기는 에르노가『자리』에서 표명한 아래로 계속해서 자기의 작품에 적용하고 있는 글쓰기의 대원칙이다. 초개인적 글쓰기는 지배규범에 호응하는 현실 외에, 소외된 다수의 현실을 드러내고자 하는 에르노의 글쓰기 목표에 부합하는 서술방식이다.

내가 사용하는 ‘나’는 비개인적인 형태로 보인다. 성(性)이 거의 구분되지 않고, 때로는 ‘나’의 말이라기보다 ‘타인’의 말에 가깝다고 느껴지는 것, 한마디로 초개인적인 형태다. 초개인적인 ‘나’는 텍스트를 통해 나의 정체성을 구축하거나 스스로를 허구화하는 방식이 아니라, 나의 경험 안에서 가족적, 사회적, 또는 정념적 현실의 기호들을 포착하는 방식이다.

Le *je* que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de «l'autre» qu'une parole de «moi» : une forme transpersonnelle, en somme. Il ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité familiale, sociale ou passionnelle.⁴¹⁾

에르노는 자기 작품에 등장하는 화자 혹은 서술자 나*je*를 비개인 혹은 초개인으로 규정한다. 자전적 경험을 가지고 글을 쓰는 작가는 본인이 의도하든 그렇지 않든 전기적 사실의 선택적 제시, 누락, 편집을 행하게 되기 때문에 가상의 자아를 발명하고 실제를 왜곡하는 결과를 초래할 수 있

41) Annie Ernaux, “Vers un *je* transpersonnel”, *Autofictions et Cie, Cahiers RITM*, Université de Paris X, n°6, 1994, p. 221.

다. 에르노가 이러한 문제의식에 의해 개발한 것이 초개인적 글쓰기다. 초개인적 글쓰기는 글쓰기의 분석과 탐구의 대상으로 삼는 자기*moi*를 글쓰기의 주체인 나*je*의 주관적 관점으로 해석하는 것을 최소화 하는 글쓰기다. 이를 위해 작가는 자기의 경험 속에서 최대한 실체를 드러낼 수 있는 객관적인 지표들, “가족적, 사회적, 정념적 현실의 기호들”을 포착하는 데 집중한다. 초개인적 글쓰기는 이처럼 나*je*의 주관을 최대한 배제하고, 사회적 맥락을 제공하는 기호들만을 통해 자기*moi*를 규명하는 글쓰기이다. 초개인적 글쓰기를 통해 에르노는 소외되었기에 재조명 되어야 하는 현실을 드러내고자 한다. 그런데 이때, 서술자의 욕망이 개입됨으로써 글쓰기의 대상이 되는 자기가 왜곡될 수 있는 위험한 순간이 있다. 바로 서술자 나*je*가 원초적 수치심에 다시금 압도될 때다. 글을 쓰는 현재의 나*je*를 압도하는 원초적 수치심은 소외된 현실을 구출하여 가시화하려는 치열한 탐구를 주저하게 만든다. 또한 작가가 과거의 자기를 수치스럽지 않은 모습으로 변형하고픈 욕망에 이끌리게 하여 자기*moi*를 왜곡하게 만들 수 있다. 이러한 사태를 방지하기 위해 에르노는 반성적 수치심을 발휘함으로써 과거의 자기를 변호하고 정당화하고, 검열하고 각색하고 싶은 유혹을 통제한다.

그런데 이처럼 개인적인 수치심의 경험을 사회적인 현실 안에서 재해석하는 에르노의 글쓰기 방식이 원초적 수치심의 경험을 희석시키고, 그에 따라 반성적 수치심도 흐리는 것이 아니냐는 질문이 제기될 수 있다.

내밀한 것을 사회적인 것 안에 섞어내는 것이 누군가가 볼 때에는 ‘수치심에 빠진 존재’를 상실하고, 용해시키고, 아마도 속죄하는 방식으로 간주될 수 있음을 나는 부정하지 않겠다. 수치심을 느꼈다는 수치심이 지워진다는 것으로 말이다.

Je ne nie pas que, d'un certain point de vue, on ne puisse considérer cette fusion de l'intime dans le social comme une façon de perdre, de dissoudre «l'être honteux», peut-être de le rédimer: la honte d'avoir eu honte est effacée.⁴²⁾

42) Bruno Chaout (dir.), *op.cit.*, p. 316.

인용문의 “내밀한 것을 사회적인 것 안에 섞어내는 것”은 에르노의 초 개인적 글쓰기를 가리킨다. 그런데 혹자는 초개인적 글쓰기가 과거 “수치심에 빠진 존재”로 아무 의심 없이 규정했던 자기의 실수를 면피하고, 사회에 의해 주입된 원초적 수치심에 대해 일찍이 비판적 대응을 하지 못했던 자신에게 면죄부를 주는 것이 아니냐고 반문할 수 있다. 에르노는 자기의 글쓰기 방식이 과거 원초적 수치심을 느꼈다는 사실을 현재에 수치스러워 하는 비판적 태도, 즉 반성적 수치심마저 흐려버리는 것으로 보일 수 있음을 “부정하지 않겠다”고 말한다. 그런데 이러한 어조는 에르노의 진짜 의도가 다른 데 있음을 암시한다. 에르노가 과거의 어떤 체험을 대함에 있어서, 그 체험을 원초적 수치심에 파묻혀 바라본다면 그 글쓰기는 자기를 자책하거나 변호하거나 연민하는 등의 다양한 방어적인 자세를 취하는 글쓰기로 흘러갈 것이다. 따라서 작가는 반성적 수치심을 동원해 원초적 수치심에 억눌려 어떤 체험을 변형하려는 유혹에 저항할 수 있도록 한다. 초 개인적 글쓰기는 반성적 수치심의 결과물로서, 에르노가 자기 체험에 대한 비판적 거리두기를 통해 소외된 현실을 밝혀내는 글쓰기를 실천할 수 있도록 한다. 반성적 수치심을 통해서 에르노는 원초적 수치심에 의해 자기를 두둔하거나 미화하지 않고 실제 그대로 직면할 수 있다. 따라서 반성적 수치심은 혹자의 오해와 다르게 위에서 언급한 것처럼 “지워지는” 성격의 것이 아니다. 반성적 수치심은 지배규범에 의해 작동되는 현실의 베일을 벗겨 소외된 현실을 발굴하기 위해, 작가의 글쓰기 과정에 계속해서 상기되고 동원되어야 하는 수치심이다. 결론적으로 에르노의 글쓰기는 반성적 수치심을 발판 삼아, 원초적 수치심에 의해 재현되지 않으려고 버티는 어떤 것을 계속해서 드러내려고 하는 글쓰기다. 그리고 이 반성적 수치심은 에르노 개인의 원초적 수치심의 굴레를 계속해서 끊어내려는 노력을 통해, 기성 사회 질서 전반에 대한 비판적 검토를 실천하게 하는 에르노의 정치적 글쓰기의 매개로 작동한다.

II. 수치심에 의한 수치심의 글쓰기 전략

II-1. 내면일기: 수치심의 외면

에르노는 일기를 쓰던 당시, 어차피 헤어질 날이 정해져 있는 연인과의 육체적 관계에 더없이 사랑하는 사이라는 식으로 의미부여를 하면서 공상에 빠져 산다.⁴³⁾ 공상에 빠진 삶은 일기장에 공상적 글쓰기로 반영되고, 공상적 글쓰기는 다시 공상을 더욱 강화한다. 그러나 공상적인 상태에 빠져있는 모습은 이성 중심 사고와 합리주의를 지향하는 사회에서 원초적 수치심의 대상이 된다. 다시 말해 열정passion을 체험한다는 것은 이성으로 포착할 수 없는 반합리의 상태에 빠진 상태를 체험한다는 뜻이다. 따라서 본 연구에서 열정은 이성과 합리성을 벗어나있는 상태, 관능적이고 감정적인 공상에 몰입할 수 있도록 하는 원천이라 정의할 수 있다. 따라서 일기를 작성하는 기간에 에르노는 자신이 공상적인 상태에 빠져있다는 점에 대해 원초적 수치심을 느끼곤 한다. 예를 들어 에르노가 열정에 도취되어 공상에 매몰된 자기 자신의 모습이 “어리석다”고⁴⁴⁾ 표현한 부분에서 원초적 수치심의 흔적을 발견할 수 있다. 또한, 에르노는 열정에 빠져있느라 전업 작가인데 글도 쓰지 않으면서, 하루 종일 그가 걸어올 전화만 기다리고 그의 말 한 마디, 행동 하나하나를 염려하고 전전긍긍하느라 현실의 삶에 집중하지 못한다는 사실에도 괴로워한다. 그럼에도 불구하고, 에르노는 자기를 고도로 공상적인 상태에 몰두하게 만드는 열정을 쫓기 위

43) 표준국어대사전에서 공상(空想)은 현실적이지 못하거나 실현될 가망이 없는 것을 막연히 그리어 보는 행위 또는 그러한 생각을 가리킨다. 본고에서의 공상 또한, 실제 마주한 현실을 부풀려서 생각하거나 넘겨짚는 적극적 추측이나 있을 법한 일에 대한 과감한 상상을 통해 변형하는 행위를 지칭할 것이다. 또한 공상적 글쓰기는 일상에서 머릿속으로만 일어났던 공상의 내용을 현실 감각을 되찾아 이성적인 관점에서 내가 했던 공상이 허구라고 판단하고 공상을 중단하거나 편집하는 글쓰기를 거부하고, 한층 더 그 공상을 풍부하게 만드는 글쓰기를 지칭한다. II부 전체 논의에서 상술하겠지만 일기의 공상적 글쓰기를 1절에서는 현실을 왜곡하고, 문자 그대로 쓸모 없고 헛된 생각에 불과한 허구적 글쓰기라는 의미로 사용할 것이며, 3절에서는 이성과 합리의 세계에 붙잡혀있는 현실을 적극적으로 변형하고 다른 현실을 그려봄으로써 다시 현재의 현실 세계를 변혁시킬 수 있는 힘으로 사용한다는 의미에서 탈현실적 글쓰기로 지칭 할 것이다.

44) SP, p. 165.

해 원초적 수치심을 외면한다. 그러나 문제는 공상이 깨지고 이성을 되찾는 순간이 찾아온다는 것이며, 이와 함께 열정의 실체를 놓쳐버렸음을 인식하는 죽음의 사태를 맞는다.

오늘처럼 파리에 와서 사람들을 만나면, [...] 이 이야기 전체가 극도로 보잘 것 없고 평범하다는 생각이 든다. 남녀가 가끔 만나서 섹스하는 관계일 뿐. 마치 모든 가상의 호화 장식들이 떨어져버리는 것 같다. 그렇다고 해서 슬프진 않다. 사물을 그런 눈으로 확인하고 느끼는 것은 나 자신이지 그의 관점을 통한 것은 아니니까.

Quand je suis à Paris, comme aujourd’hui, rencontrant des gens [...], je me dis que toute cette histoire est extrêmement plate, ordinaire. Rencontre, de temps en temps, d’un homme et d’une femme, simple coucherie. C’est comme si tout l’apparat imaginaire tombait. Je n’en suis pas triste, puisque c'est moi qui constate, qui ressens les choses de cette façon, pour moi-même, et non en adoptant, par exemple, son point de vue à lui.⁴⁵⁾

에르노는 일기를 작성하는 동안 바깥세상과 단절된 채, 세르지의 자택에 머물며 일부러 열정에만 집중할 수 있도록 최대한의 시간을 확보한다. 그러다가 에르노는 자발적 고립 상태에서 벗어나 파리로 이동하고, 외부 사람들을 만나면서, 자신이 구축했던 공상적 세계의 밖으로 잠시 빠져나온다. 화자는 자기가 S와 맺고 있는 관계를 한 발 떨어져서 바라보면 “극도로 보잘 것 없고 평범”하게 보일 것이라고 생각한다. 화자는 평소 S와의 밀애를 “아름다운 사랑 이야기”로 부풀려왔다.⁴⁶⁾ 따라서 “남녀가 가끔 만나서 섹스하는 관계”에 불과하다는 불현듯 든 이 생각은 관계를 납작하고 건조해지지 않게 유지하던 공상을 꺼뜨린다. “가상의 호화 장식들”이 벗겨지고, 하찮은 관계에 과도하게 특별한 의미를 부여하면서 낭만화 하고 있었다는 사실, 자신이 과도하게 공상에 빠져살고 있다는 사실에 대한 원초적 수치심이 존재감을 드러내는 순간이다. 그로 인해 공상 안에서 포착할

45) *SP*, pp. 165-166.

46) *SP*, p. 23.

수 있을 것 같았던 열정의 실체는 물거품이 되고, 열정의 실체를 놓쳐버린 것 같다는 인식이 찾아온다. 그런데 에르노는 원초적 수치심이 모습을 드러내는 즉시, 그것을 거부하고 외면하기 위한 문장을 덧붙인다. 인용문에서 나는 “그의 관점”을 확인하기 전까지 진실 여부는 확인할 수 없다고 말하면서 판단을 유보한다. S와 내가 열정적으로 서로 사랑한다는 공상을 유지하기 위해서는 상대방이 그저 성욕을 해소하기 위해 자기를 만난다는 객관적 진실의 증거들이 있더라도 그것을 모른 척 하고 덮어두어야 유지할 수 있다. 이처럼 에르노는 공상이 제거된 현실의 민낯을 직시하기를 거부하고, 공상에 몰입한 상태에 부과되는 원초적 수치심을 외면하면서, 이 관계가 더없이 아름답고 열정적인 이야기라는 환상을 강화한다. 화자는 무한한 공상 안에서 열정의 실체를 엿볼 수 있을 것으로 기대하기 때문에 공상에서 빠져나오는 시간을 최대한 뒤로 미룬다.

나는 다가올 온갖 에로틱한 장면들도 상연하고 있다. 이게 끝난다면, 더 이상 그가 필요 없을 것이다.

Je joue aussi toutes les scènes érotiques à venir. Quand cela cessera, c'est que je n'aurai plus besoin de lui.⁴⁷⁾

화자가 빠져 있는 열정의 실체는 앞서 말한 섹스라는 체험은 물론이고, 내가 S와 맺고 있는 관계를 미화하고 공상에 빠져드는 순간 속에서도 찾을 수 있다. 공상에의 몰입이야말로 화자가 S와의 관계를 유지하는 이유이다. 인용문에서 연인은 내가 “온갖 에로틱한 장면들”을 “상연”하고, 상상의 나래를 펼치도록 자극한다는 점에 한해서 의미 있는 존재로 제시되며, 나의 공상을 자극하지 않는다면 그와의 만남은 더 이상 의미가 없다고 설명하기 때문이다. 화자가 빠져있는 공상에 젖은 삶은 현실에 있으면서도 현실 감각을 스스로 잃는 것, 탈현실적 가능성과 상상하면서 환상 안에 자기를 밀어 넣는 일에 심취하는 것이다. “어디서, 어떻게 섹스 할지” 온갖 “시나리오”를⁴⁸⁾ 펼쳐 보면서, 화자는 연인과의 구체적인 만남과 육체적

47) SP, p. 156.

48) SP, p. 99.

결합보다도 실체를 여러모로 가정하고 그려보며 자기 마음대로 다양하게 연출해 보는 것에 매료된다. 그렇기 때문에 화자는 오히려 전화하자마자 너무 곧바로 집에 오겠다는 연인을, 공상에 흠뻑 빠져 열정을 무르익게 만드는 시간을 방해하는 존재로 느끼기도 한다.⁴⁹⁾ 에르노는 공상에 덧씌워진 겸열에서 탈피하고 반이성적 상태를 지양하는 사회의 지배규범이 소외시킨 열정의 실체가 있다고 판단한다. 따라서 화자는 잊혀지고 배제된 열정의 실체를 포착하기 위해 공상적인 삶에 흠뻑 빠져보겠다는 의지를 보인다. 그러한 의지가 잘 들어나는 대목은 제삼자가 볼 때 “사치”라고 비난하는 한이 있더라도 열정에 심취하는 일이 “허용”되어야 한다고 말하면서 공상을 부풀리는 일에 더욱 매진하는 대목이다.⁵⁰⁾ 그리고 이처럼 계속해서 꺼진 공상을 다시금 부풀릴 수 있도록 하는 강력한 장치는 바로 글쓰기다. 다음 인용문은 일기에서 지배적으로 나타나는 공상적 글쓰기의 예시다.

언제나 나의 예감이 들어맞는 것을 확인하는 것과, 11월 말부터 느끼기 시작한 권태감이 너무나 확연해서 그가 내게 아직 애착을 가지고 있다는 미친 생각을 하고 있는 것이 끔찍하다. 비웃음을 살 이야기 하나. 나는 읽지도 않는 연애편지를 여섯 달 전부터 내게 끊임없이 보내고 있는 그 여자애와 닮았다. 나도 나를 사랑하지도 않는 사람에게 사랑의 편지를 쓰고 있는 것이다. 하지만 왜 사랑을 바라는가? 그는 내게 아무것도 약속한 적이 없고 나 또한 아름다움밖에 바라는 것이 없는데.

Mais c'est l'horreur, c'est-à-dire que je vois toujours mes pressentiments confirmés, la lassitude sentie depuis fin novembre devenir tellement visible que je suis bien folle de croire encore qu'il est attaché à moi. Avec dérision: je ressemble à cette fille qui m'écrit depuis six mois des lettres d'amour que je ne lis même pas. J'écris moi aussi des lettres d'amour à quelqu'un qui ne m'aime pas. Mais pourquoi l'amour? Il ne m'a rien promis, et moi-même je ne demande que la beauté.⁵¹⁾

49) SP, p. 190.

50) SP, p. 240.

공상적 글쓰기는 모순을 감수하는 한이 있더라도 허상의 세계에서 빠져 나오지 않기 위해 인식의 내용을 선택적으로 탈락시키고 변형하는 방향으로 이루어진다. 예를 들어 그가 나에게 질렸고 마음이 식었다는 “권태감”이 분명하다고 느껴질수록 나는 그가 여전히 자기에 대한 애정을 갖고 있다는 “미친” 생각으로 스스로를 밀어 넣는다. 이런 식의 문장은 일기 곳곳에서 등장하는데, 공상이 허물어지려 할 때마다 화자는 글쓰기를 통해 자신의 공상적 세계를 다시 견고하게 세워 올린다. 하지만 원초적 수치심은 언제나 그렇듯 나의 공상적 삶에 위협을 가한다. 화자는 “나도 나를 사랑하지도 않는 사람에게 사랑의 편지를 쓰고 있다”고 말하면서, 자신에게 모멸감을 주는 상대에게 집착하는 자기 모습이 조롱거리가 될 것임을 자각한다. 그러나 이내 화자는 S가 자신을 “사랑”하겠다는 “약속”을 한 적은 없기 때문에 자기의 몸만 사랑한다 해도 상관없다는 식으로 태도를 수정함으로써 공상을 꺼뜨리지 않기 위해 애쓴다.

S가 말없이 떠나버리는 바람에 일방적인 이별을 맞은 에르노는 처음에는 고통스러워 하지만, 시간이 지날수록 자기가 쌓아올렸던 공상적 세계에서 빠져나오게 된다. 그 결과 점차 에르노는 자기가 구축했던 공상적 세계와 그것을 유지하기 위해 행했던 공상적 글쓰기를 객관적인 거리를 두고 바라보게 된다. 결론적으로 에르노는 섹스와 그 전후에 펼쳐지는 공상으로 인해 고조되었던 공상적 삶의 경우, 열정의 실체를 내포하는 체험이기 때문에 드러내야 하지만, 일기의 재현 방식인 공상적인 글쓰기에 대해서는 의구심을 품게 된다.

『레 망다랭』을 다시 읽었다. [...] 마지막 문장: “누가 알아? 언젠가 내가 다시 행복해질지?” 그래, 나도 아직 나에게 그렇게 말한다. 상대방은 S가 아니리라는 것을 받아들이면서. 『레 망다랭』을 다시 읽으니 열정에 대해 속임수 없이 진실하게 글을 쓰고 싶은 마음이 생겼다.

J'ai relu *Les mandarins*. [...] Les derniers mots: «Qui sait? Peut-être un jour serai-je de nouveau heureuse?» Oui, je me les

51) SP, p. 94.

dis encore, et en acceptant que ce ne soit plus S. De relire *Les mandarins* m'a donné envie d'écrire vraiment sur cette passion sans tricher.⁵²⁾

일기의 글쓰기를 에르노는 자기 속이기의 측면이 있는 허구적 글쓰기로 인식한다. 에르노는 일기가 담고 있는 공상에 젖은 삶은 열정의 실체를 구현하는 글쓰기의 대상이 되어야겠지만, 공상적인 상태를 더욱 부풀리는 데 기여하는 공상적 글쓰기 방식만큼은 열정의 실체를 온전히 드러내지 못한다고 판단한다. 따라서 작가는 일기에서 펼쳐진 공상적 글쓰기와 다른 방식의 새로운 글쓰기를 고안할 필요성을 느낀다. 에르노는 공상적 삶을 “속임수 없이”, 그리고 “진실하게” 재현함으로써 일기가 완성하지 못한 열정의 실체를 포착하겠다는 새로운 욕망을 품게 된다. 이처럼 일기의 글쓰기가 열정의 실체를 불충분하게 구현한다는 문제의식에 근거하여 에르노는 1990년 무렵 당시에는 일기를 출판하지 않는다. 대신, S가 있어서 가능했던 열정적 삶을 “아주 아름다운 책”을 써서 다루고자 하며,⁵³⁾ 이는 『단순한 열정』의 창작으로 이어진다.

II-2. 『단순한 열정』: 수치심의 극복

『단순한 열정』이라는 작품의 탄생은 이미 일기가 작성되는 중에 예견되어 있었다. 에르노는 일기를 쓰면서 문병 일기(1983~1986)를 썼던 때를 떠올린다. 문병 일기는 치매로 병상에 누운 어머니를 간호하기 위해 에르노가 요양원을 드나들며 작성했던 방문기를 담고 있다. 그런데 에르노는 그 일기는 쓸모라도 있어 보였지만, 지금의 이 일기는 그렇지 않을 것이라고 말하면서 사실상 일기의 출판을 단념한다. 일기는 자기 외의 다른 사람에게는 의미가 없을 텍스트, 따라서 출판의 가치가 없는 텍스트로 인식된다. 왜냐하면 일기의 글쓰기가 연인과 맺었던 관계를 낭만적으로 만들기 위해서 자기만의 주관적인 공상으로 관계의 실제 의미를 부풀리고 왜곡하는

52) SP, p. 365.

53) SP, pp. 314-315.

허구적 글쓰기로 인식됐기 때문이다. 에르노는 이러한 공상적 글쓰기가 자가 겪은 열정이라는 체험의 정수를 보여주지 못한다고 판단한다. 따라서 에르노는 열정의 실체를 왜곡 없이 드러낼 수 있는 새로운 텍스트를 만들겠다는 욕망에 이끌려 『단순한 열정』의 글쓰기에 착수한다. 그에 따라 『단순한 열정』의 글쓰기는 일기의 공상적 글쓰기에서 자신이 그렇다고 믿고 싶었기에 기술된 것들을 제외시키고, 관계에 남겨진 사실적 정보나 흔적들만을 수집하여 기술하는 멋진 글쓰기로 수행된다.

나는 남녀관계에 대한 서사를 만드는 것이 아니다. “그 사람이 11월 11일에 다녀갔다”거나 “몇 주가 흘렀다” 하는 식의 정확하거나 대략적인 연대기를 가지고 한 편의 이야기를 들려주려는 것도 아니다. (그런 것들의 절반가량은 기억이 나지 않는다). 나한테 이 관계에서 그런 건 없었고, 나는 존재 혹은 부재밖에 알지 못했다. 나는 ‘매일’과 ‘어느 날’ 사이에서 끊임없이 동요하면서 오로지 열정의 기호들을 축적한다. 마치 기호들의 목록이 내가 이 열정의 실체를 포착하게 해줄 것이라는 듯 말이다. 사실을 열거하거나 기술한 여기 이 글에는 자연히 아이러니나 조롱은 없다. 아이러니나 조롱은 어떤 것을 체험한 이후에 다른 사람들이나 자기 자신에게 이야기하는 방식이지, 그 순간을 직접 느끼는 방식이 아니다. [...] 나는 내 열정을 일일이 설명하고 싶지는 않다. 그러면 결국 열정을 정당화되어야 할 잘못이나 무질서로 여기게 할 수도 있다. 나는 단지 열정을 드러내놓고 싶을 뿐이다.

Je ne fais pas le récit d'une liaison, je ne raconte pas une histoire (qui m'échappe pour la moitié) avec une chronologie précise, «il vint le 11 novembre», ou approximative, «des semaines passèrent». Il n'y en avait pas pour moi dans cette relation, je ne connaissais que la présence ou l'absence. J'accumule seulement les signes d'une passion, oscillant sans cesse entre «toujours» et «un jour», comme si cet inventaire allait me permettre d'atteindre la réalité de cette passion. Il n'y a naturellement ici, dans l'énumération et la description des faits, ni ironie ni dérision, qui sont des façons de raconter les choses aux autres ou à soi-même après les avoir vécues, non de les éprouver sur le moment. [...] Je ne veux pas

expliquer ma passion - cela reviendrait à la considérer comme une erreur ou un désordre dont il faut justifier - mais simplement l'exposer.⁵⁴⁾

에르노는 일기에 시간 순으로 날마다 기록하기 했지만 파편적으로 나열된 열정의 흔적들을 모아다가 그것에 서사적 통일성을 부여하는 방식을 거부한다. 에르노는 연인을 통해 체험할 수 있었던 열정을 만남, 사랑의 발전, 사랑의 실패 혹은 완성으로 이어지는 서사적 틀에 집어넣는 방식으로는 열정의 실체를 제대로 드러낼 수 없다고 생각한다. 대신 에르노는 “열정의 실체를 포착”하겠다는 욕망을 실현하기 위해 “열정의 기호들을 축적”하는 방법을 동원한다. 일기 속 열정의 기호들은 실로 다양하다. 연인과 만나고 이별하면서 겪은 신체적, 생리적 증상들, 사랑을 나눈 흔적들이 묻어있는 옷가지, 그의 손길이 닿았던 물건과 집기들, 만남의 날짜, 전화를 주고받은 주기, 서로 교환했던 말과 몸짓들, 편지, 선물은 물론이고, 연인이 내가 기존에 가지고 있었던 습관과 사고방식, 행동, 생활 리듬, 취향 체계에 끼친 세부적인 영향, 연인이 내비치는 관심의 정도에 따라 요동쳤던 내면과 심리 변화, 내가 연인의 관심을 끌거나 마음을 확인하기 위해 실제로 행동에 옮기거나 또는, 상상만 하고 체념하여 실행에 옮기지 못한 다양한 공상들을 포함한다. 이 무수한 기호들은 일기에 파편적으로 흩뿌려져 있다. 열정의 기호를 선별하겠다는 것은 달리 말하면, 열정에 의해 극 대화되었던 공상적인 삶과 실존 방식을 최대한 객관적으로 다루겠다는 것이다. 에르노는 일기의 작성은 마친 후에 그 안에 담겨있던 공상적 글쓰기를 지양해야 할 대상으로 설정한다. 이러한 작가의 인식에서 탄생한 것이 다음에 나오는 『단순한 열정』의 제사(題辭)이다.

『우리 둘』 잡지는 사드보다 외설적이다.

Nous deux - le magazine - est plus obscène que Sade⁵⁵⁾

54) PS, pp. 31-32.

55) PS, p. 9.

바르트에 따르면 오늘날은 공상에 빠진 상태를 외설로 간주하고, 도덕적으로 규제한다.⁵⁶⁾ 예컨대, 연인에게서 오지 않는 전화로 자살할 생각까지 할 정도로 과도하게 공상에 빠진 자는, 사회적으로 해결해야 할 과제에 무관심한 비도덕적이고 “파렴치한” 사람으로 간주된다.⁵⁷⁾ 에르노는 공상적인 것을 드러내야 한다는 바르트의 문제의식에 동의한다. 『우리 둘』로 대표되는 여성 잡지 혹은 감성 소설은 사랑에 빠져 열띤 감정을 호소하는 여성들의 고백 수기를 담고 있다. 그런데 사회는 감정과 감각이 예민해져 공상에 빠지는 상태를 이성적이지 못한 것, 과도한 것으로 간주하면서 외설이라고 비판한다. 이에 따라 에르노는 여성의 열정을 체험할 때 공상에 몰입하게 되는 것을 겸열 없이 드러내겠다는 의지를 드러낸다.

그런데 에르노의 문제의식은 여기에서 그치지 않는다. 에르노는 공상에 몰두하는 상태를 어떻게 재현하는 것이 외설에 맞서는 재현이 될 것인가의 문제, 재현의 문제로 탐구를 확장한다. 에르노에게 『우리 둘』은 여성이 체험하는 열정에 대한 겸열된 재현물이라는 점에서 문제적이다. 에르노는 여성 독자를 대상으로 하는 재현물이 취하는 “여성적인 것을 찬미하는 문학적 서정주의”⁵⁸⁾의 문제점을 지적한다. 서정주의는 여성들이 열정을 체험할 때, 감정적인 동요를 겪으면서 속앓이를 하는 모습을 극대화해서 보여준다. 결과적으로 이런 재현 방식은 열정이라는 체험에 대해 수동적으로 참여하는 모습을 여성적인 것으로 전형화한다. 에르노의 일기에 기록된 바와 같이 공상적 몰입 상태 안에는 성적이고 관능적인 측면과 감정적인 측면을 모두 포함한다. 하지만 서정주의는 관능적인 측면은 축소시키고 감정적인 측면을 확대함으로써 여성의 체험하는 열정의 실체를 왜곡한다. 결과적으로 『우리 둘』과 같은 여성 매체와 로맨스 소설의 서정주의적 재현 방식은 여성들에게 남성 중심적 사회의 이데올로기를 주입하고, 여성의 열정을 체험하고 그것을 자율적인 언어로 설명하는 방식을 통제한다.⁵⁹⁾ 이처

56) Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, coll. Tel Quel, 1977, p. 209.

57) *Ibid.*, p. 210.

58) ECC, p. 95.

59) 『우리 둘』로 대표되는 여성 잡지는 주로 서민이나 빼띠 부르주아 여성을 주요 독자층으로 한다. 사회적으로나 직업적으로 월등한 남편을 사랑하는 복종하는 여성의

럼 에르노는 사랑에 빠진 이가 빠져드는 공상적 상태를 사회가 비도덕으로 규정하는 것에 대한 롤랑 바르트의 비판의식에 더하여, 열정 체험을 재현하는 문제에 있어서의 성차별적 요소에 대한 비판으로 나아간다.⁶⁰⁾ 따라서 에르노는 서정주의적 재현과 분명한 거리를 두기 위하여 공상적 글쓰기에 담긴 감정적 동요를 절제해서 기술한다. 에르노는 일기가 가진 공상적 상태에 대한 사실적 정보를 위주로 참고하여 감정을 건조하게 기술하는 멋진 글쓰기를 실천한다. 멋진 글쓰기는 공상적인 상태를 그 재현 대상으로 하면서도 그것을 묘사하는 방식에 있어서는 여성 재현 주체에게 규범화되었던 서정주의적인 재현 방식에 저항하는 글쓰기다. 이와 같은 멋진 글쓰기는 에르노가 『단순한 열정』을 “반감성소설antiroman sentimental”로⁶¹⁾ 표방할 수 있도록 만든 핵심적인 요소다.

나는 자주 만나는 사람들과 이야기를 하다가 내가 연인에 대해 갖고 있는 강박을 혹시라도 드러내는 일이 없도록 노력했다. 그 상태를 유지하도록 끊임없이 감시해야 하는 쉽지 않은 일이었다. 언젠가 미용실에서 한 수다스러운 여자를 만난 적이 있었다. 모든 사람들이 이 여자의 말에 정상적으로 대답하다가, 머리를 뒤로 젖혀 샴푸대에 넣으며 그녀가 “흥

모습을 보여준다. 여성 잡지에서 성적인 것과 연결된 구체적 욕망, 관능, 감각적 체험은 우회적으로 묘사하거나 추상화된다. 잡지는 사랑이라는 감정을 미화하며 낭만화 하는 데 치중한다. Sylvie Romanowski, “Passion simple d’Annie Ernaux : le trajet d’une féministe”, *French Forum* Vol. 27, No. 3 (Fall 2022), p.106 참고.

60) 남성 평론가들은 작가를 미숙한 어린애 취급하는 방식, 또는 작품 자체보다 작가에 대해 조롱하거나 멸시하는 방식으로 『단순한 열정』을 비판했다. 피에르-마크 드 비아지는 「1992년의 작은 엠마(보바리)들」이라는 기고문을 싣고 이 작품을 “1인칭으로 구사된, 한참 늦게야 터져버린 성적인 폭발”일 뿐이라고 깎아 내린다. 그러나 조지안 사비노는 「아니 에르노의 용기」라는 비평에서 이를 정면 반박한다. “아니 에르노는 『마담 보바리』의 대척점에 있다”고 말하며 남성 평론가들의 비평을 뒤집는다. 사비노는 “에르노에게서 어떤 죄의식도 느껴지지 않는 것, 그것이 (이들을) 불편하게 하는 것이다. 히스테리도, 연출도 없다. 에르노는 자신의 열정의 진실에 대해 차분하게 쓰는 이해 당사자로 나서고 있는 것”이라고 지적하면서, 이 때문에 에르노의 『단순한 열정』을 용기 있는 작품이라고 평가할 수 있다고 말한다. Isabelle Charpentier, “Des passions pas si simples… Réceptions critiques de Passion simple d’Annie Ernaux”, dans Danielle Bajomée, Juliette Dorée, Marie-Elisabeth Henneau (dir.), *Femmes & Livres*, L’Harmattan, coll. Des idées et des femmes, 2007, pp.231-242 참고.

61) ECC, p. 95.

분될 정도로 섬세하네요”라고 말하는 순간 미묘하게 직원들이 그녀에게 거리를 두며 신중한 태도를 보였다. 마치 이 억누를 수 없는 고백이 정신이상의 증거라는 듯이 말이다. 내가 만약 “저는 열정을 체험하고 있어요”라고 말하면, 나 역시 비정상적으로 보일까봐 두려웠다.

J'essayais, devant les gens que je fréquente, de ne pas laisser transparaître mon obsession dans mes paroles, bien que cela réclame une vigilance difficile à maintenir constamment. Chez le coiffeur, j'ai vu une femme très volubile, à qui tout le monde répondait normalement jusqu'au moment où, la tête renversée dans le bac, elle a dit «on me soigne pour les nerfs». Aussitôt, imperceptiblement, le personnel s'est adressé à elle avec une retenue distante, comme si cet aveu irrépressible était la preuve de son dérangement. J'avais peur de paraître moi aussi anormale si j'avais dit «je vis une passion».62)

주인공은 연인에게 과도하게 집착하면서 공상적인 상태에 빠져있다는 사실을 다른 사람들에게 내비치지 않기 위해 애쓴다. 남들이 요구한 것이 아닌데도 스스로 “감시”한다고 표현한 데서 이 여성은 공상적인 상태를 표출해서는 안 된다는 사회적 시선을 의식하고 겸열하고 있다는 것을 알 수 있다. 또한 “열정을 체험하고 있어요”라는 고백도 다른 사람들이 보기에 공상에 빠져사는 비합리적인 고백으로서 “비정상적”으로 보일 것이라고 생각하여 자제한다. 겸열의 대상은 이 뿐만이 아니다. 머리를 감겨 주는 미용실 직원의 손길이 성적 흥분을 연상시킬 정도로 관능적이라고 말한 손님은 “정신이상”자로 낙인찍힌다. 두 여성의 사례에서 볼 수 있듯, 그것이 성적이면서 관능적인 것에 여념이 없는 공상이든 감정적인 공상이든 간에 공공연히 내비치지 말아야 하는 대상으로 사회에 의해 길들여진다. 에르노는 사회가 겸열해온 여성의 열정에 대한 소외된 현실을 드러내고자 하고, 그에 따라 성적이고 감정적인 몰입 상태를 겸열하는 사회적 메커니즘을 감정적 동요 없이 사실적으로 드러낸다.

62) PS, p. 24.

그러나 내가 어렸을 적 가볍고 불장난 같은 연애들을 부모에게 숨겼듯이 아이들에게도 이번 일을 비밀로 하는 편이 나았을지도 몰랐다. 아마도 아이들의 판단을 피하고 싶은 욕망일 것. 그리고 부모와 자식은 육체적으로 가장 가까우면서도 두고두고 금지된 사이인지라 각자의 성생활을 불편함 없이 받아들일 수 있는 마지막 존재이기 때문이다. 아이들은 엄마의 명한 눈빛과 정신이 다른 데 가 있는 듯한 침묵 안에 새겨진 명백함을 부인할 것이다. 그러나 늙은 숫고양이를 따라다니는 발정 난 암코양이가 그렇듯이, 그런 순간에 빠진 엄마에게 아이들은 더는 중요하지 않다.*

* 『마리 클레르』지의 인터뷰 기사를 보면 젊은이들은 이혼했거나 별거 중인 어머니의 연애를 가차 없이 비난하고 있다. 한 소녀는 원망을 담아 “엄마의 애인은 엄마가 허황된 꿈만 꾸게 만들어요”라고 말한다. 하지만 그보다 나은 도움이 있을까?

Mais j'aurais préféré tenir complètement secrète cette histoire vis-à-vis de mes enfants, de la même façon que j'avais toujours caché autrefois mes flirts et mes aventures à mes parents. Désir, sans doute, d'éviter leur jugement. Aussi parce que parents et enfants sont les derniers à pouvoir accepter sans malaise la sexualité de ceux qui leur sont charnellement les plus proches et pour toujours les plus interdits. Que les enfants refusent l'évidence inscrite dans les yeux vagues, le silence absent de leur mère: ils ne comptent pas plus pour elle à certains moments que pour une chatte impatiente de courir de vieux chatons.*

* Dans *Marie-Claire*, des jeunes, interviewés, condamnent sans appel les amours de leur mère séparée ou divorcée. Une fille, avec rancune: «Les amants de ma mère n'ont servi qu'à la faire rêver.» Quel meilleur service?63)

가족은 육체적으로 가장 가까운 사이이기도 하지만, 그렇기 때문에 각자의 성적 본능에 대해 더 긴밀히 검열하는 사이이기도 하다. 따라서 딸이

63) PS, p. 26.

엄마에게 자기의 “가볍고 불장난 같은 연애”를 숨겼던 것과 같이, 엄마가 된 ‘나’는 이번에는 아들들에게 자기의 연애를 숨기고 싶어 한다. 그러나 여기서 문제가 되는 것은 부모가 자식에게 가하는 성적 검열이 아니라, 자식이 부모에게 가하는 성적 검열이다. 작은 사회라 할 수 있는 가족 내에서도 엄마라는 존재에게 적합한 여성성의 관념이 작용한다. 결혼이라는 제도에서 벗어났음에도 여전히 자식들에게 이 여성은 엄마라는 점이 중요하다. 이러한 사실은 두 예시를 통해 드러나는데, 하나는 직접적으로 엄마를 나무라면서 “판단”내린 적은 없지만, 아들의 목소리를 내면화하여 자기의 연애를 스스로 검열하는 주인공 ‘나’의 모습이다. 그리고 또 하나는 엄마의 남자친구가 엄마를 “허황된 꿈만 꾸게” 만들 뿐이라고 “원망”하는 딸의 비난 섞인 목소리이다. 엄마란 존재가 자기 자신의 주체적 욕망을 가지기엔 적절하지 않다는 규범이 여성에게 작용한다. 그러나 에르노는 이러한 가족들의 검열적 장치에 방해받지 않는 엄마, 관능적 공상에 젖어서 “멍한 침묵과 흐릿한 시선”에 빠진 모습을 아이들 앞에서 개의치 않는 엄마의 모습을 보여준다. 더불어, 에르노는 각주에서 서술자 나로 등장하여 엄마의 공상을 부적절하다고 나무라는 가족들의 시선을 거부하고 원초적 수치심을 극복하고자 하는 여성들에게 힘을 실어준다. 각주에서 서술자는 엄마의 공상이 허황되다 할지라도, 열정이 가져다주는 공상에 젖어 행복할 엄마를 옹호하며, 엄마에게 “그보다 나은 도움이 있을까?”라고 반문한다. 이를 통해 에르노는 연애하고 공상에 젖는 것을 부끄러워하지 말고 자기의 욕망에 당당할 필요가 있음을 강조하면서 공상적 몰입에 대한 검열을 걷어내는 글쓰기를 이어간다. 이처럼 에르노는 바르트의 문제의식의 연장선상에서 공상적 상태에 덧씌워진 도덕적 검열을 걷어내고자 한다. 그리고 에르노는 공상적 몰입을 검열 없이 드러내야 한다는 의지에서 한 차원 더 나아간다. 에르노는 여성의 체험하는 열정의 핵심 요소인 여성의 성적 욕망과 섹슈얼리티가 남성 중심적인 재현 방식에 의해 어떻게 왜곡되어 왔는가를 보여준다.

박물관에서도 사랑을 표현한 작품들만 눈에 들어왔다. 남자의 나체상에 마음이 끌렸다. 그 조각들 안에서 A의 어깨선과 배, 성기, 특히 허리의

안쪽으로 들어오는 곡선에서 서혜부의 움푹한 곳까지 이어지며 살짝 파인 선의 형태를 발견했다. 미켈란젤로의 다비드 상 앞에서는 발걸음을 뗄 수가 없었다. 나는 놀라서 있다가, 남성의 육체가 가진 아름다움을 숭고하게 표현한 사람이 여자가 아니라 남자라는 고통에 다다랐다. 그 사실은 당시 여자들을 지배하고 있던 조건으로 설명이 된다 할지라도, 내게는 무언가를 영원히 놓치고 있는 것처럼 보였다.*

*같은 방식으로 나는 꾸르베의 그림만큼 말로 표현할 수 없는 감정을 불러일으키는 그림이 여자에 의해 그려진 적이 없다는 사실이 유감스러웠다. 꾸르베의 그림은 누워 있는 한 여인의 성기가 전면에 바쳐진 모습을 보여주는데, 여성의 얼굴은 보이지 않고 「세상의 기원」이라는 제목이 붙어 있다.

Dans les musées je ne voyais que les représentations de l'amour. J'étais attirée par les statues d'hommes nus. En elles, je retrouvais la forme des épaules de A., de son ventre, de son sexe, et surtout le léger sillon qui suit la courbe intérieure de la hanche jusqu'au creux de l'aine. Je n'arrivais pas à m'éloigner du *David* de Michel-Ange, étonnée jusqu'à la douleur que ce soit un homme et non une femme, qui ait manifesté sublimement la beauté du corps masculin. Même si cela s'expliquait par la condition dominée des femmes, il me semblait que quelque chose était manqué pour toujours.*

*De la même façon, j'ai regretté qu'il n'existe pas, peint par une femme, un tableau provoquant autant d'émotion indicible que la toile de Courbet montrant au premier plan le sexe offerte d'une femme couchée, au visage invisible, et qui a pour titre l'*Origine du monde*.⁶⁴⁾

에르노가 「다비드상」을 비판하는 지점은 남성적 육체의 숭고미가 여성아닌 남성에 의해서 표현되었다는 점에 있다. 작품이 제작된 당시 “여자들을 지배하고 있던 조건”을 고려할 때, 여성은 남성의 육체, 성적인 것에 대해 드러내놓고 표현할 수 없는 것은 물론이고, 일반적으로 예술 작품 생

64) PS, pp. 49-50.

산의 주체일 수가 없었다. 펜과 붓을 쥘 수 없었던 여성들, 재현의 주체일 수 없었던 여성들이 처해있던 상황이라 어쩔 수 없었다고 차치하고 넘어 가기에는 에르노에게 「다비드상」은 여전히 석연치 않은 구석을 남긴다. 그 이유는 에르노가 「다비드상」을 묘사한 단락의 끝에 주석을 달아 서술한 꾸르베의 「세상의 기원」에 대한 비평에서 보다 명확해진다. 「다비드상」과 「세상의 기원」은 각각 남성과 여성의 육체와 섹슈얼리티를 재현 대상으로 하고 있다. 두 작품은 인류 역사에서 여성이 특히나 육체적인 것과 성적인 것의 재현에 참여할 수 없었다는 것을 가시적으로 보여준다. 심지어 여성의 섹슈얼리티와 성적 욕망은 여성 자신에 의해 온전하게 표현되지 못할 뿐만 아니라, 남성 작가에 의해 왜곡된다. 꾸르베에 의해 여성의 성기에는 「세상의 기원」이라는 이름이 붙여진다. 남성 작가에 의해 여성의 성은 만물이 태어나고 자라는 곳, 「세상의 기원」으로서 생식과 출산의 역할을 수행하는 신체 기관으로 그 의미가 축소된다. 그리고 에르노가 중요하게 지적하고 있듯이, “여인의 얼굴”은 보이지 않으며 여성의 성기는 남성의 시선에 “바쳐진” 채로 노출되어 있다. 에르노는 얼굴이 가려진 여성, 다시 말해 시선과 언어를 탈취당한 채 오로지 남성의 성적 대상으로 재현된 여성을 문제 삼고 있는 것이다. 이처럼 에르노는 여성의 경험하는 열정의 실체를 구현하기 위해서는 섹슈얼리티의 문제를 빼놓을 수 없음에도 불구하고, 여성 당사자들이 자신의 성적 관능, 욕망을 주체적으로 재현할 권리를 박탈당했다는 문제의식을 드러낸다.

『단순한 열정』은 이러한 비판의 기조를 유지하며 열정이 정상성을 초과하고 규범의 경계를 위반할 수 있는 힘이라는 현실을 드러낸다. 이를 위해 『단순한 열정』에서 열정은 그것에 빠진 존재에게 파괴적인 고통을 가져다 주는 측면은 축소되고, 전에 없던 감정을 느끼게 하고 존재를 고양시키는 특별한 힘으로 재현된다. 그리고 그에 따라 열정에 빠진 주인공은 공상에 빠지기를 주저하지 않고, 욕망을 추구하고 드러내는 데 있어 흔들림 없는 주권적 태도를 가진 주체로 부각된다.

가끔씩 그 사람이 내 생각을 하나도 않고 하루를 보내는 건 아닐까 자문 해보기도 했다. 나라는 사람이 존재하지도 않는다는 듯이 잠자리에서 일

어나 커피를 마시고 이야기하고 웃는 그 사람의 모습이 눈에 선했다. 이런 모습들과 내가 가진 집착 사이의 격차가 나를 놀라움으로 채웠다. 어떻게 그럴 수가 있을까. 하지만, 만약 그가 내 머릿속을 아침부터 저녁까지 한시도 떠나지 않았다는 것을 그가 알게 된다면, 그도 몹시 기막혀 할 것이었다. 나의 태도와 그의 태도 중 더 옳은 것을 가려낼 이유는 없었다. 어떤 의미에서, 나는 그 사람보다 운이 더 좋았던 것이다. [...] 오히려 그 사람에 대한 집착에서 벗어나지 않기 위해 이전에 즐기던 독서나 외출 따위의 모든 활동을 자제했다. 나는 완전한 무위(無爲)를 갈망했다. [...] 나는 내 열정이 불러일으키는 감각과 상상의 이야기에 한계 없이 전념하지 못하도록 나를 방해하는 것들에 맞설 권리가 있다고 생각했다.

Quelquefois, je me disais qu'il passait peut-être toute une journée sans penser une seconde à moi. Je le voyais se lever, prendre son café, parler, rire, comme si je n'existaient pas. Ce décalage avec ma propre obsession me remplissait d'étonnement. Comment était-ce possible. Mais lui-même aurait été stupéfait d'apprendre qu'il ne quittait pas ma tête du matin au soir. Il n'y avait pas de raison de trouver plus juste mon attitude ou la sienne. En un sens, j'avais plus de chance que lui. [...] Au contraire, j'évitais les occasions qui pouvaient m'arracher à mon obsession, lectures, sorties et toute activité dont j'avais le goût avant. J'aspirais au désœuvrement complet. [...] Il me semblait que j'étais dans mon bon droit en m'opposant à ce qui m'empêchait de m'adonner sans limites aux sensations et aux récits imaginaires de ma passion.⁶⁵⁾

위의 단조롭고 평면적인 방식의 감정 제시는 상대가 나를 생각하지 않더라도 나는 “그 사람보다 운이 더 좋았던 것”이라고 생각하는 화자의 떳떳함을 부각하는 효과를 낳는다. 또한, 집착과 열정에 “전념”하는 일에 집중하지 못하게 하는 것들에 “맞설 권리”를 주장하는 『단순한 열정』의 여성은 욕망을 추구하는 데 있어 전투적이고 망설임이 없어 보인다. 결과적으

65) PS, pp. 39-41.

로 여성 주인공은 열정에 잠재된 자기 파괴적 결과보다 열정에 빠진 상태가 가져다주는 열정의 자기 고양적 역량에 매혹되는 여성으로 그려진다. 그리하여 『단순한 열정』 속의 여성은 고통을 감수하는 한이 있어도 자신의 욕망을 추구하는 데 일관된 확신을 가지고 주체적으로 움직이는 여성의 성격을 부여 받는다.

그러나 열정의 실체를 재현하겠다던 『단순한 열정』의 글쓰기 목표가 달성되었는지 묻는다면 여전히 그 대답은 물음표로 남는다. 에르노는 텍스트 말미에 가서 『단순한 열정』은 열정에 몰입하여 자기가 머릿속으로 무수히 펼쳐보였던 “살아있는 텍스트의 잔재, 작은 흔적에 불과하다”고 말하기 때문이다.

모스크바 서커스의 고양이 조련사, 목욕 가운, 바르비종, 그 사람과의 첫 날밤 이후 이미지, 몸짓, 대화와 함께 내 머릿속에 차곡차곡 쌓인 이 텍스트 전체, 쓰이지 않은 열정의 소설을 구성하는 기호들의 총체가 스러지기 시작한다. 이것은 살아있는 텍스트의 잔재, 작은 흔적에 불과하다.

L'homme aux chats du cirque de Moscou, le peignoir d'éponge, Barbizon, tout le texte construit dans ma tête jour après jour depuis la première nuit, avec des images, des gestes, des paroles - l'ensemble des signes qui constituent le roman non écrit d'une passion commence à se défaire. De ce texte vivant, celui-ci n'est que le résidu, la petite trace.⁶⁶⁾

일기에서 에르노는 연인의 연락이 뜯해진 이유, 지난 만남에서 이런저런 표정을 짓고, 특정한 반응을 보인 이유 등을 자체적으로 상상했다. 헤어지겠다는 다짐과 가상의 이별 상황도 속으로 셀 수 없이 그렸다. 에르노는 일기에서 이를 두고 마치 한 편의 “영화”를 찍고,⁶⁷⁾ “상상의 연극”을 펼친 것과 같다고 표현한다.⁶⁸⁾ 에르노는 열정이 머물렀던 찰나의 순간들을 최대한 즉각적으로 일기에 옮겨서 남기려 했다. 공상이 들면, 어떤 공상을

66) *PS*, pp. 68-69.

67) *SP*, p. 93.

68) *SP*, p. 141.

했는지 기술했으며, 공상에서 헤어 나오려 할 때마다 공상적 글쓰기로 다시 자신을 공상에 밀어 넣었다. 그런데, 일기의 글쓰기가 자신이 재현하려는 실체에 가닿지 못한다면 생각해 쓰기 시작한 『단순한 열정』 역시, 여전히 “살아있는 텍스트”에는 미치지 못하는 것으로 결론이 난다. “기호들의 총합이 서서히 스러지기 시작”한다는 것은 에르노가 “열정의 기호들”을 착실히 수집함으로써 “열정의 실체에 도달”하겠다던⁶⁹⁾ 기획의 실패를 자인하는 것이라고 볼 수 있다. 이처럼 에르노는 『단순한 열정』이 시도하고자 했던 재현의 불충분함, 빛나는 글쓰기의 한계를 확인한다.

지금 나는 글을 써야 한다는 필요성의 끝까지 왔고, 내가 써놓은 글을 놀라움과 일종의 수치심을 가지고 바라본다. 이 수치심은 열정을 체험하던 중에는 전혀 느끼지 못했던 감정이다. 열정을 글로 상세히 풀어갈 때도 이렇게 많이 느끼지는 못했다. 이는 출판이라는 관점으로 접근하는 세인들의 ‘정상적인’ 가치 기준과 판단에서 비롯된 것이다. (“자전적인 글인가요?” 같은 장르 관련 질문에 대답해야만 하고, 이런저런 것들을 정당화해야 한다는 의무가 외관상 안전한 소설적 형식을 갖추지 않은 온갖 종류의 책들이 출간되지 못하게 방해하는 것일 수도 있다.)

Maintenant que je suis allée au bout de cette nécessité, je regarde les pages écrites avec étonnement et une sorte de honte, jamais ressentie - au contraire - en vivant ma passion, pas davantage en la relatant. Ce sont les jugements, les valeurs «normales» du monde qui se rapprochent avec la perspective d'une publication. (Il est possible que l'obligation de répondre à des questions du genre «est-ce autobiographique?», d'avoir à se justifier de ceci et cela, empêche toutes sortes de livres de voir le jour, sinon sous la forme romanesque où les apparences sont sauves.)⁷⁰⁾

『단순한 열정』의 결말부에 등장하는 이 문단은 『탐닉』의 출판 이후, 다르게 독해될 필요가 있다. “외관상 안전한 소설적 형식을 갖추지 않은” 책들

69) PS, p. 31.

70) PS, pp. 69-70.

에는 작가가 특정 문학 장르로 규정하기를 거부한 『단순한 열정』이 먼저 포함될 것이다. 그러나 여기에는 일찍이 작성되었으나 가공을 할지언정 그 것 자체로는 출판하기를 단념했던 일기도 포함된다. 그러므로 『탐닉』이 세상에 나오게 된 이상, 이 문장은 일기를 출판하지 못하게 가로막은 자기 내면의 원초적 수치심을 반성적으로 관찰하고 있었던 흔적으로 독해될 가능성을 새로이 드러낸다.

II-3. 『탐닉』: 수치심의 노출

『탐닉』은 미간행 일기의 원문을 수정 없이 옮겨 적고, 제목과 제사, 서문을 추가로 작성하여 2001년에 출간한 텍스트다. 따라서 『탐닉』이라는 텍스트의 특수성을 이해하기 위해서는 II장 1절에서 집중적으로 다루었던 일기의 본문에 대한 내용을 기초로 하되, 파라텍스트의 의미를 중점적으로 밝힐 필요가 있다. 『탐닉』은 일기와 내용 면에서는 아무런 차이가 없다. 에르노가 개인적으로 간직하고 있던 일기와 『탐닉』을 구별하는 요소는 다름 아닌 작가가 자신의 일기를 『탐닉』이라는 텍스트로 출판하게 된 맥락과 그 의도를 전달하고 있는 파라텍스트다. 제라르 주네트에 따르면 파라텍스트 paratexte란 제목, 제사(題辭), 서문, 현사, 작가의 이름 등을 포함하는 페리텍스트pératexte와 발간사, 인터뷰, 보도문 등과 같은 에피텍스트 épitexte를 통틀어 가리키는 개념이다. 쉽게 말해 파라텍스트는 텍스트가 책이라는 출판물의 형태를 띠게 해주는 것, 텍스트가 공적인 실체를 가지고 타인의 손에 들어가 소비되고 수용될 수 있게 해주는 장치다.⁷¹⁾ 파라텍스트는 주네트의 영문판 부제가 가리키듯 해석의 문턱과 같은 기능을 하는데, 독자는 텍스트라는 공간에 입장하기 전에 파라텍스트를 통해 작품을 더 잘 이해할 수 있게 도와주는 해석의 지침을 만난다.

본격적 논의에 앞서 『탐닉』이 생산된 과정을 되짚어보자. 일기는 연인과의 첫 만남이 이루어졌던 1988년 9월 말부터 작성되었다. 에르노는 연인

71) Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1987, p. 7 ; Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (traduit par Jane E. Lewin), Cambridge University Press, 1977.

과의 이별 이후, 1991년부터 일기를 바탕으로 한 『단순한 열정』의 집필을 시작해 1992년에 작품으로 출간한다. 에르노에게는 평소에도 옛 일기를 다시 읽어보는 습관이 있는데, 그녀는 『단순한 열정』의 집필 당시에도 일기를 여러 번 다시 읽으며 참조했다고 말했다.⁷²⁾ 이에 근거할 때, 『단순한 열정』을 생산하는 과정에서는 물론이고, 에르노가 그 이후에도 당시의 일기를 이따금씩 다시 꺼내봤을 것으로 추정할 수 있다. 그러던 에르노는 1995년경부터는 그 일기를 전혀 펼쳐 보지 않다가 2000년 초에 이르러서야 다시 읽는다. 에르노가 왜 하필 2000년에 즈음하여 그 시기의 일기를 다시 펼치게 되었는지에 대한 구체적인 이유나 계기는 어디에도 제시되어 있지 않다. 다만, 에르노가 『단순한 열정』에서 열정의 실체가 불충분하게 구현되었다고 여겼기 때문에 “실제의 사실들”을 담고 있는 “기록물”인 일기로 돌아가 미처 구현하지 못한 실체의 나머지 조각을 찾으려고 했을 것임을 추정할 수 있다.⁷³⁾ 왜냐하면 에르노가 일기를 그대로 출판하지 않고 그것을 가공해 『단순한 열정』이라는 새로운 텍스트를 만든 것은 앞서 살펴 봤듯 공상에 빠진 상태를 더 강화하는 일기의 공상적 글쓰기에 대한 원초적 수치심에서 비롯되었기 때문이다. 그러나 반대로 원초적 수치심의 원형인 일기로 돌아가는 행위는 에르노가 이전에는 보지 못한 소외된 현실을 발견하게 될 기대의 발로라고 할 수 있다. 결과적으로 일기를 다시 읽으려는 욕망은 앞서 보지 못한 현실을 포착하려는 욕망으로 해석할 수 있다. 2000년 무렵에 일기를 다시 읽는 행위는 일기 속의 공상적 몰입에 관련한 내용은 드러내지만 공상적 글쓰기라는 재현 방식만큼은 수치심의 대상으로 여겼었던 과거 일기에서, 현실의 이면을 발견하기 위한 시도다.

에르노는 다시 읽기 과정에서 실체변화transsubstantiation를 경험한다. 실체변화는 본래 성체성사에서 빵과 포도주의 형상은 유지한 채 둘의 실체가 각각 그리스도의 살과 피로 변화하는 현상을 말한다.⁷⁴⁾ 에르노는 개인적 체험에 속하는 무엇이 ‘나’라는 개인의 바깥에 속한 어떤 것으로 변

72) ECC, pp. 36-37.

73) ECC, p. 37.

74) 한국가톨릭대사전 편찬위원회, 『한국가톨릭대사전 7』, 한국교회사연구소, 1999, 4645쪽.

화하는 현상을 이 실체변화에 비유한다.⁷⁵⁾ 다시 말해, 에르노는 자기만의 이야기라고 생각해서 출판하지 않았던 일기 속의 ‘나’를 에르노 자신과는 무관한 어떤 여자로 받아들이게 된다. 나아가 자신의 일기가 더 이상 자기만의 이야기가 아니라 자기의 손을 벗어난 이야기, 수많은 여성들의 이야기로 읽힐 수 있음을 깨닫는다.

일기를 읽는데, 그건 마치 내가 전부터 아는 바가 없는 텍스트, 꼭 ‘포르투갈 수녀’가 쓴 텍스트 같았어요. 일기는 하나의 자율적 텍스트로서, 일기의 글쓰기는 범위나 어조 면에서 『단순한 열정』의 글쓰기와 전혀 관련이 없는 글쓰기였고, 일기가 이야기[『단순한 열정』]의 발생원인 것도 아니었어요. [...] 저는 다음에 무슨 일이 펼쳐질지 모르는 기대감에 사로잡혀서 일기를 탐욕스럽게 ‘읽었답니다’. 저는 당시의 일기를 사람들이 손에서 놓지 못하고 단숨에 읽는 소설처럼, 그걸 읽을 때만하더라도 내가 작가라는 의식이 없었던 소설처럼 읽고 있다는 것을 깨달았어요.

C'était comme un texte inconnu, écrit par une sorte de Religieuse portugaise... Un texte autonome, dont l'écriture n'avait rien à voir avec celle de *Passion simple*, ni en étendue, ni en tonalité, et qui ne constitue pas la genèse du récit (...) J'ai «lu» ce journal avec avidité, saisie par une attente de la suite comme si je ne la connaissais pas... [...] Je me suis aperçue que je lisais cette période comme un roman qu'on n'arrive pas à lâcher, dont je n'avais pas conscience d'être l'auteur.⁷⁶⁾

필립 르죈과 진행한 위 인터뷰에서 에르노는 자신의 일기를 다시 접했을 때 분명히 자기가 쓴 글인데도 마치 다른 사람이 쓴 글과 같은 인상을 받았다고 고백한다. 그렇기 때문에 에르노는 과거의 자기 자신과 분리되어 “다음에 무슨 일이 펼쳐질지 모르는 기대감”을 안고서 이야기로 빠져드는 독서를 할 수 있었다. 에르노는 일기를 다시 읽고 나서, 자기가 『단순한 열정』에서 구현한 현실이 소멸되는 것을 자각하는 죽음의 과정을 맞는다.

75) *ECC*, p. 103.

76) Annie Ernaux et Philippe Lejeune, *op.cit.*, pp. 257-258.

그와 반대로 다시 읽은 일기에서는 앞서 『단순한 열정』에서 다루었던 현실의 이면, 이야기가 다루지 못했던 또 다른 열정의 현실을 발견한다. 그 결과 에르노는 자신의 일기를 『단순한 열정』과는 전혀 다른 “범위나 어조”를 다루고 있는 독립적이고 자율적인 텍스트로 재인식한다.

그렇다면 『단순한 열정』은 소외시켰지만 『탐닉』이 새로이 발굴해서 드러내는 열정의 현실이란 무엇인가? 『단순한 열정』에서는 주인공이 열정이 초래하는 자기 파괴적인 고통을 외면하면서 열정이 주는 행복에 더 심취하는 것으로 그려졌다. 그러나 『탐닉』의 화자는 열정이 고통과 행복이 혼재된 모순 그 자체라는 점을 인식하고 그 모순을 떠안는다. 그리고 그 모순을 있는 그대로 받아들인 결과, 『탐닉』 속 열정의 주체는 열정이 일으킨 공상적 몰입을 통해 현실 저편의 가능성을 넘보며, 그 가능성을 삶의 실질적인 변화로 만들기 위해 노력하는 실존 방식을 정립한다.

우리는 지금부터 『단순한 열정』이 누락했지만 일기에서는 재발견한 현실의 구체적 내용을 확인하는 부분에 한해서만 일기의 본문을 가져올 것이다. 왜냐하면 본고가 진행하려는 『탐닉』의 파라텍스트 해석의 타당성 여부는 필연적으로 일기 본문의 텍스트를 통해서만 검증 가능하기 때문이다. 앞서 『단순한 열정』에서 작가는 일기의 공상적 글쓰기가 내포하던 감정적 동요를 덜어내기 위해 고민, 불안, 두려움, 절망, 망설임으로 뒤섞인 문장을 일기에서 이야기로 가공하는 과정에서 다수 덜어냈다. 그 결과 『단순한 열정』에서 열정에 빠진 존재가 경험하는 고통의 측면은 축소되고 반대로 행복의 측면이 부각되었다. 『단순한 열정』에서 열정은 자기 고양과 초월, 규범 이탈을 가능케 하는 힘의 원천으로 강조되었다. 반면, 『탐닉』에서 열정은 고통이면서 행복이라는 속성을 있는 그대로 보여준다. 『탐닉』에서 열정은 결과적 행복으로 수렴될 수 없고, 열정은 언제나 고통과 나란히 있는 행복이다. 다음 일기의 본문 한 문단을 예시로 살펴보자.

날을 잡고 ‘아냐, 더 이상 만나지 않을래, 더는 만나지 않는 거야’라고 말하지 못했던 나의 나약함에 대한 대가를 치르는 것이다. 하지만 어느 순간에도 나는 절대로 그럴 수가 없었다. [...] 나 자신의 나약함을 후회 할 용기마저 없다. 그 나약함이란 여전히 내게 육체적인 것의 고통, 그의

입에서 나온 ‘당신 배 위에 사정할게’라는 말, 그리고 러시아 억양으로 그가 신음하며 나지막이 불렀던 나의 이름 같은 것들이다. 행복의 대가를 톡톡히 치르고 있다.

Je paie ma faiblesse de ne pas avoir su dire un jour, «non, on ne se voit plus, on ne se verra plus». Mais à aucun moment, je n'ai vraiment été capable de le faire. [...] Je n'ai même pas le courage de regretter ma faiblesse, c'est encore la douleur de la peau, «je vais mettre mon sperme sur ton ventre», mon prénom murmuré, l'accent russe. Je paie trop le bonheur.⁷⁷⁾

에르노는 “나약함”의 대가를 치르고 있다고 말한 뒤에, 끝에 가서 이 “나약함”을 “행복”으로 바꿔놓는다. 여기서 “나약함”이란 “더는 만나지 않는 거야”라는 말을 실천하지 못했던 자신, 성적인 목적으로 자기를 만나는 연인에게 단호하게 이별을 통보하고 관계를 끊어내지 못했던 자기 자신의 우유부단함을 가리킨다. 그런데 화자는 “자신의 나약함을 후회할 용기마저 없다”고 말하면서 나약함을 다음의 것과 등치시킨다. 나약함은 곧, “육체적인 것의 고통, 그의 입에서 나온 ‘당신 배 위에 사정할게’라는 말, 그리고 러시아 억양으로 그가 신음하며 나지막이 불렀던 나의 이름”이다. 다시 말해 열정에 의해 관능적이고 감정적인 공상에서 빠져나올 수 없었다는 사실은 화자에게 “고통”이기도 했지만, 곧이어 이것은 “행복”이라는 인식으로 전환된다. “행복의 대가를 톡톡히 치르고 있다”는 문장에서 우리는 『탐닉』이 고통을 떼어놓을 수 없는 행복 그 자체로 열정을 그려내고 있음을 알 수 있다. 화자는 상대방에게 자기를 무상으로 내어주고, 상대가 자기를 사랑하는지 여부는 개의치 않으면서 자신의 “생과 에너지를 계산하지 않고 지출”했다.⁷⁸⁾ 다시 말해 화자는 무형의 소득, “행복”이라는 긍정적인 보상을 얻기 위해 자기를 온전히 타인에게 양도하면서 자기 자신을 소진하고 지출한 것이다.⁷⁹⁾ 이처럼 화자는 열정이 고통을 수반하고 있음을

77) SP, pp. 306-308.

78) SP, p. 81.

79) 『단순한 열정』과 『탐닉』에서 보여주는 여성 인물의 ‘수동성’에 초점을 맞춘다면 시 오반 맥킬배니의 다음과 같은 주장이 가능하다. 시종일관 남성을 기다리는 주인공

알면서도 자발적으로 그 고통을 감내하고, 그 고통이 없이는 고통의 이면이었던 행복을 설명할 수 없다고 말하고 있는 것이다.

에르노가 일기에서 재발견한 열정의 또 다른 현실은 열정이 현실을 뛰어넘는 가능성을 제시하는 삶의 방식이라는 것이다. 열정은 현실의 다른 가능성을 꿈꾸는 것에서 그치지 않고, 그것을 다시 현실로 끌어들여 실현

은 “여성성과 아름다움에 대한 가부장적 미학 규범에 순응”하고 있다. 따라서 화자의 성적인 종속 상태가 아무리 스스로 원한 것일지라도, 두 남녀의 상호성이 부족하기 때문에 화자의 행동을 페미니스트적으로 읽기에는 무리가 따른다는 것이다. 그리고 그 근거로 맥킬배니는 시문 드 보부아르가 『제2의성』의 <연애하는 여자 L'amoureuse> 장에서 기술한 내용을 듣다. 여성 욕망의 주체로서 적극적으로 남성에게 구애, 유혹하지 않고 남자가 일방적으로 정하는 시간에 집에서 기다리는 극 단적으로 수동적인 화자의 상태는 맥킬배니의 시각에서 여성주의에 배치되는 것으로 해석된다. 한편 조엘 파피용은 보부아르의 사유에 이미 반영되어 있는 ‘적극적 수동성’이라는 지점에 주목한다. 보부아르는 『제2의 성』에서 여성의 성적 경험에서 취할 수 있는 실존 방식을 크게 두 가지로 제시한다. ‘자기를 스스로 객체가 되게 se faire objet’ 하는 방식, 그리고 ‘수동적 객체로 존재하는 être un objet passif’ 방식이다. 보부아르는 성적 관계에 입문하는 여성에게 있어 성관계는 기본적으로 “애무되고 관통”되어, 스스로를 수동적인 존재로 인식할 수 있는 위험이 도사리고 있는 경험이다. 특히, 남성에게서 지배자나 정복자 같은 태도가 발견될 때, 여성은 성경험을 남성이 자신의 “안에 들어와” 자신의 가장 내밀하고 소중한 무엇을 “앗아가는”, “모욕감”的 경험으로 체험할 수 있다고 설명한다. 그러나 만약 여성의 “금기, 금지, 편견이나 요구들로 가득한 의식”에서 벗어나 성관계에 “적극적으로 참여”한다면, 다시 말해, 성관계에서 여성의 놓인 수동적 상황을 적극적으로 전유한다면, 섹슈얼리티의 새로운 가능성을 열 수 있다고 말한다. 파피용이 참고한 지점은 바로 이 점인 것으로 보인다. 파피용도 맥킬배니처럼 여성 인물이 “수행성의 좌절”을 겪고 있음을 지적하고 있기 때문에 화자의 태도의 기저에 있는 수동적 성격을 부정하는 것은 아니다. 그러나 파피용은 S를 능동적으로 정복하는 것에 좌절한 서술자가 자신을 상대가 “언제든 취할 수 있게 만들기 disponibilité”를 택한다는 점에 주목한다. 그리고 파피용의 관점에서는 이것이 “이해관계에 의해 자신을 내어주기로 하는 조종자 manipulatrice”的 면모를 지닌 주체적 행동으로 해석된다. 결과적으로 파피용이 볼 때 『탐닉』의 서술자는 “남성적 성적 지배로 해석될 만한 것들에 방해를 받지 않는다”는 점에서 “남성의 섹슈얼리티가 여성을 소외시키는 것이라거나, 여성의 욕망과 쾌락을 가로막는 장애물로 인식되지 않는다”고 강조한다. 이러한 파피용의 주장은 설득력이 있다. 왜냐하면 화자는 연인이 자기와 사랑하는 관계를 맺어주기를 강요하지 않으며, 그가 자신을 성적 욕망의 대상으로만 간주한다면, 기꺼이 그렇게 되기로 함으로써 자신의 욕망을 포기하지 않는 주체적인 면모를 보이기 때문이다. Joëlle Papillon, *Désir et Insoumission : La passivité active chez Nelly Arcan, Catherine Millet et Annie Ernaux*, Paris : Les éditions Hermann, 2018 ; Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe Tome II. Les faits et les mythes*, Éditions Gallimard, coll. Folio essais, 1986, pp. 155-164 ; Siobhán, McIlvanney, *Annie Ernaux: The Return to Origins*, Liverpool University Press, 2001 참고.

시키려는 현실화의 추진력을 제공한다. 일기의 다음과 같은 대목에서 이러한 사실을 확인할 수 있다.

아침에 나는 꿈을 꾸고 또 꾼다. 이를 후, 내게 남겨질 것들을 상상하면서. 내가 지금 하는 일에 나를 고정시킬 수가 없다. 내 꿈들은 근거 없는 것이 아니라 일어나게 되어 있기 때문이다. 그 꿈들은 이미 현실에서 온 것이며, 현실의 부분을 구성한다.

Le matin, je rêve, je rêve, imaginant ce qui, dans deux jours, sera derrière moi. Je me fixe mal ensuite sur ce que je fais, dans la mesure où mes rêves ne sont pas gratuits mais destinés à se réaliser. Ils sont déjà de la réalité, ils en font partie.⁸⁰⁾

“아침”에 “꿈”을 꾼다고 표현한바, 화자가 빠져있는 것은 백일몽이다. 나는 연인이 이를 후에 온다는 날짜를 받아 놓고서 그와 보낸 시간 뒤에 “내게 남겨질 것들을 상상”하느라 여념이 없다. 이미 온정신이 이를 후에 가있기 때문에 화자는 “지금 하는 일”, 현재라는 시간과 현실 안에 자기를 “고정”하지 못한다. 그런데 에르노는 현재를 벗어나 미래에 펼쳐질 일들에 불어넣고 있는 열띤 공상을 단순히 허황된 몽상으로 간주하지 않는다. 자기가 꾸고 있는 꿈들을 “근거” 없이 마구잡이로 펼쳐지는 것이 아니라 “일어나게 되어” 있는 일들로 인식하기 때문이다. 에르노는 공상을 현실에서 도피하는 도구가 아니라 공상한 것을 실제 “일어나게 되어” 있는 일들로 만드는 현실 변화의 도구로 활용하고자 한다. 공상이 “현실의 부분을 구성”하도록 공상을 삶 안으로 끌어들이는 이와 같은 태도는 내가 열정에 빠진 결과 장착하게 된 실존 방식이다. 그렇기에 에르노는 열정을 소재로 예술 작품을 만들려고 했던 것이 아니라, “이 관계가 예술 작품이 되기를 원했기 때문에 열정이 된 것”이라고⁸¹⁾ 말하기에 이른다. 따라서 『단순한 열정』을 집필하기 직전에는 현실에서 벗어난 허구적 글쓰기라는 의미를 지녔던 일기의 공상적 글쓰기가, 현실의 변혁 가능성을 내재한 탈현실적 글

80) *SP*, pp. 39-40.

81) *SP*, p. 281.

쓰기라는 새로운 위상을 획득한다. 탈현실적 글쓰기란, 현실에서 벗어나고 동시에 현실을 변화시킬 가능성을 내포하는 글쓰기라는 의미에서 사용될 수 있다. 즉, 『탐닉』으로 출판하기로 결심하게 된 일기의 글쓰기는 공상을 통해 어떤 현실을 만들지 구체적으로 그려보고, 단지 공상에 그치는 것이 아니라 공상의 내용을 지상의 현실로 끌어내려 실현하는 글쓰기라는 의미를 갖게 된다. 에르노는 일기에서 열정이 삶을 최고로 아름다운 경지, “아름다운 이야기”로⁸²⁾ 만들려는 실존 방식을 가지고 삶을 살게 하는 원동력임을 재인식하고 그에 따라 이러한 사실을 부각시키는 방향으로 『탐닉』의 파라텍스트를 작성한다. 열정은 열정에 빠진 존재로 하여금 스스로 환상 속에 빠지고, 다시 자기 삶에서 환상적인 요소를 창조하여 그것을 현실로 만들려는 힘이라는 점을 강조하는 것이다.

그렇다면 지금부터는 에르노가 『단순한 열정』은 담아내지 못했지만 다시 읽은 일기 속에서 재발견한 열정의 또 다른 현실이 『탐닉』의 제목, 제사, 서문이라는 파라텍스트에 어떻게 적용되는지 살펴보자. 파라텍스트를 심층적으로 이해하기 위해서는 먼저 에르노가 『탐닉』을 출간하면서 왜 일기의 원문을 그대로 옮겨 쓰는 작업을 수행했는지 살펴봐야 한다. 2001년 『탐닉』의 출판을 기념해 열린 라디오 인터뷰에서 진행자는 “왜 돌아온 건가요 Pourquoi revenir?”라고 에르노에게 질문한다. 진행자, 혹은 많은 독자들에게 『탐닉』은 출판하지만 않았을 뿐 이미 존재하고 있던 일기를 10년 뒤에 받아 적어 내놓은 텍스트, 사실상 뒤늦게 공개된 일기와 큰 차이 없는 텍스트로 이해될 수 있었다. 이에 에르노는 다음과 같이 응답한다.

아뇨, 본질적으로 저는 돌아온 게 아니에요. 출판을 한 거예요. 날것의 문서를요. 제가 체험한 열정에 동행했던 문서를 말이죠. 88년부터 90년 까지 일 년 반 정도 일기를 썼던 당시에는 제가 책을 쓰게 되리라는 걸 몰랐어요. [...] 나중에 저는 『단순한 열정』을 썼는데, 『단순한 열정』은 바로 이 점 때문에, 한 권의 책이 있었기 때문에 쓸 수 있었어요. 제가 지금 출판하는 책이 있었다는 거죠. 그건 일기예요. 말하자면 모든 것을 내 놓기 위해 출판하는 거예요. 그리고 이렇게 말하는 거죠. 또 다른 텍스트

82) SP, p. 231.

가 있었는데, 그건 아주 다른 텍스트라고요. 더 서정적인 측면이 있는 텍스트, 아마도 더 어두울 법한 텍스트가 있다고 말하는 거예요. 그 텍스트는 자발적으로 쓰였고, 당시에는 삶 자체가 쓰였던 거예요.

Au fond, non. Je ne reviens pas. Je publie, le document brut, qui a accompagné cette passion vécue. Je ne savais pas au moment où j'écrivais ce journal, qui va de 88 et 90, un an et demi à peu près, je ne savais pas que j'en ferai un livre. [...] Et j'ai écrit *Passion simple*, après, c'est à cause de cela, c'est parce qu'il y a eu un livre. Il y a eu un livre que je publie maintenant, ce journal, pour tout donner, en quelque sorte. Dire, il y a un autre texte, qui est très différent, qui est un texte beaucoup plus, sans doute, peut-être lyrique, peut-être plus noir aussi. Et que ce texte, bien, il était écrit spontanément, c'est la vie qui s'écrivait, à ce moment-là.⁸³⁾

에르노는 일기를 다시 읽으면서 앞서 자기가 일기의 글쓰기에 대해 원초적 수치심을 느꼈다는 사실을 자각한다. 이에 대한 반성적 수치심이 발휘되면서 원초적 수치심의 대상은 일기에서 수치심을 느끼는 바람에 편집을 가했던 이야기로 변경된다. 에르노는 일기를 각색해 『단순한 열정』에 도입했던 맛밋한 글쓰기가 공상적 글쓰기에 대한 자기 검열의 결과물이었다는 사실을 깨닫고 이에 대해 반성적 수치심을 갖는다. 이에 따라 에르노는 일기를 일절 수정하지 않고 컴퓨터에 그대로 옮겨 쓰는 작업에 돌입할 수밖에 없다.⁸⁴⁾ 왜냐하면 일기의 원문을 변형하는 것을 의도적으로 삼가는 글쓰기 실천만이 자기가 일기에 대해 가지고 있었던 원초적 수치심에서 벗어나는 글쓰기가 될 수 있기 때문이다. 그래서 일기에서 『단순한 열정』이 나왔다는 앞선 글쓰기의 맥락이 제시된 이상, 『탐닉』의 글쓰기는 일기를 그대로 옮겨 적는 소극적인 글쓰기로 볼 수 없다. 결론적으로 일기

83) Alain Veinstein, "Annie Ernaux: "Se perdre dans l'écriture, se perdre dans la passion sont sûrement deux choses qui définissent ma vie"(émission radiophonique), *Du jour au lendemain*, France Culture, réalisé par Bernard Treton (14 février 2001)

84) SP, p. 15.

원본에서 아무것도 변경하거나 삭제하지 않고 그대로 내용을 옮겨 적는 행위는 반성적 수치심의 각성을 통해 원초적 수치심을 다시금 전복시키겠다는 의도를 가진 능동적인 글쓰기로 해석할 수 있다.

일기를 옮겨 쓰는 작업과 더불어 에르노는 제목을 부여하고, 서문을 작성하고, 제사를 삽입하고, 앞뒤로 이어지는 일기에서 『탐닉』의 시작점이 될 일기와 끝점이 될 일기를 잘라서 지정하는 편집을 행한다. 파라텍스트를 이루는 이들 각각의 요소는 하나의 메시지를 향해 수렴한다. 앞서 원초적 수치심의 대상이었기에 『단순한 열정』의 창작 과정에서 탈락되어야 했던 일기의 공상적 글쓰기만이 보여줄 수 있는 현실이 있었다는 사실이다.

나는 일기에 『단순한 열정』이 품고 있는 진실과 다른 ‘진실’이 있음을 알아차렸다. 날것이고, 어둡고, 구원이 없는, 신에게 바치는 ‘봉헌’ 같은 무언가. 나는 이것 또한 세상의 빛을 봐야 한다고 생각했다.

Je me suis aperçue qu'il y avait dans ces pages une «vérité» autre que celle contenue dans *Passion simple*. Quelque chose de cru et de noir, sans salut, quelque chose de l'*oblation*. J'ai pensé que cela aussi devait être porté au jour.⁸⁵⁾

『단순한 열정』에서는 열정이 그것에 빠진 존재로 하여금 자기라는 경계를 넘어 “세상과 연결”될 수 있는 초월의 매개로 제시되었다.⁸⁶⁾ 반면, 『탐닉』의 지면을 차지하는 것은 “신에게 바치는 ‘봉헌’ 같은”, “구원 없는” 문장들이다. “이 일기는 처음부터 끝까지 정념과 고통의 울부짖음이 될 것”이라고 적어놓은 일기 속 문장을 통해서도⁸⁷⁾ 우리는 초월의 반대편에 서 있는 화자, “구원”의 희망을 기대할 수 없는 자, 극심한 현세의 고통을 호소하는 인간을 만나게 된다. 실제로 『탐닉』은 나를 사랑하지 않는 상대에 ‘나는 왜 이렇게까지 매달리는가’, ‘나는 왜 이토록 열정에 빠져있는가’와 같이, 답을 찾을 수 없는 물음 앞에서 호소하는 “날것”的 고통과 괴로움으로 가득하다. 그런데 고통에서 객관적 거리를 확보할 수 없었던 1990년과

85) SP, p. 15.

86) PS, p. 76.

87) SP, p. 133.

1991년 무렵에는 보이지 않던 현실이 2000년에 다시 읽은 일기에서 발견된다. 바로, 그 물음들은 처음부터 해답이 없는 것, 실체에 다가갈 수 없는 미지의 무엇이었기 때문에 계속해서 빠져들 수 있는 열정이 될 수 있었다는 것이며, 그래서 그것이 고통이기만 한 것이 아니라 매혹이자 행복이었다는 것이다. 따라서 일기라는 텍스트의 주인이 나라는 생각에서 벗어날 때, 이 텍스트는 부끄러운 내 얘기를 실은 텍스트가 아니라 열정의 소외된 현실을 이야기하고 있는 텍스트로 재인식된다. 그렇게 새로운 눈으로 바라본 일기의 공상적 글쓰기는 열정이 지닌 고통이면서 동시에 행복인 속성을 효과적으로 드러내는 글쓰기로 판명된다.⁸⁸⁾ 바로 이러한 측면이 일기의 서정성을 덜어내기 위해 『단순한 열정』에 도입했던 깃털한 글쓰기가 살리지 못했던 열정의 또 다른 현실이다. 이어지는 서문의 다음 대목에서도 우리는 에르노가 『탐닉』의 공상적 글쓰기가 열정의 현실을 『단순한 열정』과는 다른 방식으로 잘 드러낸다는 점을 강조하는 부분을 발견할 수 있다. 『단순한 열정』의 재현에서 소외되었으나 『탐닉』에서 재발굴된 새로운 열정의 현실이란, 열정이 탈규범을 향한 초월을 부추기는 데 그치지 않고, 열정에 빠져 키워나간 공상을 현실로 실체화 하려는 창조적 동력으로 삶에 접목될 수 있다는 점이다.

이 글에 외부 세계는 전적으로 부재하다시피 한다. 오늘날에도 내게는 언제라도 사료에서 찾아볼 수 있는 시사적인 사건들보다는 생각과 몸짓, 그리고 세세한 부분들 - 섹스를 할 때 그가 신고 있었던 양말부터 그와 타고 오던 자동차 안에서 들었던 죽고 싶은 욕망에 이르기까지 - 을 매일 같이 적어두었다는 것이 중요해 보인다. 이 세부 사항은 열정 그 자체라 할 수 있는 삶의 소설을 구성하는 것들이다.

Le monde extérieur est presque totalement absent de ces pages. Aujourd’hui encore, il me paraît plus important d’avoir noté, au jour le jour, les pensées, les gestes, tous les détails - des chaussettes qu’il gardait en faisant l’amour au désir de mourir dans sa voiture - qui constituent ce roman de la vie qu’est une

88) Alain Weinstein, *op.cit.*

passion, plutôt que l'actualité du monde, dont je pourrai toujours trouver la preuve dans des archives.⁸⁹⁾

에르노는 일기에 하루가 마다 하고 깨알 같이 적어놓은 갖은 공상들, 열정을 구성했던 “생각과 몸짓”, 온갖 “세세한 부분들”이 하나의 “삶의 소설”을 만들고 있었다고 말한다. 여기서 “소설”이라는 표현은 일기 속 공상적 글쓰기가 현실의 바깥을 내다보면서 또 다른 삶의 가능성을 제시하는 방식으로서 긍정적인 재평가의 대상이 된다는 점을 부각시킨다. 10년 전의 에르노에게는 공상적 글쓰기가 객관적 진실을 외면하거나 왜곡하고 자기 자신을 기만하는 허구적인 글쓰기로 인식되었고, 그에 따라 지양되어야 할 글쓰기로 여겨졌다. 그러나 2000년에 다시 읽은 일기에서 에르노는 공상적 글쓰기의 창조적인 힘에 주목하게 된다. 에르노는 삶에서 공상을 통해 있을 법한 이야기를 상상하면서 소설적 현실을 구축하고, 이를 공상적 글쓰기를 통해 재현했다. 그리고 공상적 글쓰기는 다시 삶에 녹아들어 공상을 극대화함과 동시에 그 공상을 현실이 되게끔 만드는 실천력을 제공한다.⁹⁰⁾ 이를 에르노는 공상적 세계 안에서 “주인공”이자⁹¹⁾ 동시에 “작가”로⁹²⁾ 사는 것이라고 설명한다. 이처럼 에르노는 자신을 헛된 미몽의 상태로 빠지게 하여, 어떤 이득도 찾을 수 없다고 생각했던 공상적 글쓰기의 생산적인 역량에 새로운 가치를 부여한다.

나는 이야기를 살고 싶다

Voglio vivere una favola (Je veux vivre une histoire)⁹³⁾

『탐닉』의 제사 또한 에르노가 다시 읽은 일기에서 공상적 글쓰기에 긍정적인 의미를 부여하게 되었음을 잘 보여준다. 에르노는 피렌체 성당에서 우연히 발견한 “이야기를 살고 싶다”는 문장을 제사로 세운다. 에르노는

89) *SP*, pp. 15-16.

90) *SP*, p. 269.

91) *SP*, p. 258.

92) Thumerel, Fabrice(dir.), *op.cit.*, p. 258.

93) *SP*, p. 9.

현실 삶에서 벗어나 자신의 삶을 한 편의 이야기처럼 꾸미거나, 상상해본 내용을 삶에 녹여 실현하는 태도를 “싶다”라는 조동사를 통해 지향하고 추구해야 할 대상으로 강조한다. 에르노가 2000년에 다시 읽고, 2001년에 출판을 결심하면서 ‘삶의 소설’을 언급했던 서문, 위의 제사, 그리고 ‘스스로를 상실하다se perdre’로 붙인 제목, 그리고 에르노가 소설적인 도입부 같이 보이는 표현이라고 생각하여 “S. 이 모든 아름다움”을 『탐닉』의 첫 문장으로 시작했다고 밝힌 편집 배경은 전부 하나의 목표를 가리킨다. 일기의 원본이 이미 지니고 있었던 공상적 글쓰기의 가치를 재발견했고, 그 가치를 부각하겠다는 것이다. 이에 따라 에르노는 공상적 글쓰기의 형태를 그대로 살려 검열 없이 옮겨 적은 뒤에, 제사, 제목, 서문이라는 파라텍스트로 자신이 앞서 원초적 수치심을 느꼈던 공상적 글쓰기를 부활시키겠다는 맥락을 제시한다. 이처럼 『탐닉』은 에르노가 이전에는 열정의 현실을 제대로 드러내는 글쓰기가 아니라고 생각했던 글쓰기의 가치가 다시 발굴된 결과 세상에 나올 수 있었다.

마지막으로 『탐닉』의 결말은 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리가 앞으로도 지속될 원리임을 암시한다는 점에서 흥미롭게 살펴볼 지점이다. 에르노가 앞뒤로 이어지는 일기에서 굳이 아래의 문장으로 『탐닉』의 마지막 일기를 장식했다는 것은 중요한 의미를 갖는다. 『탐닉』의 글쓰기와 출판이 또 다른 소외된 현실 탐구의 욕망으로 전환될 것임을 예고하기 때문이다.

내게 있어 위험한 어떤 것을 쓰고자 하는 욕구. 마치 무슨 대가를 지불하고서라도 꼭 들어가야만 하는 지하실의 열린 문 같은.

Ce besoin que j'ai d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte.⁹⁴⁾

“지하실”은 에르노가 자기만 보는 일기에 조차 적을 수 없었다던 어렸을 적 일화를 연상시킨다. 에르노는 그 어떤 경험보다 가장 깊숙한 마음속에 숨겨 두었던 원초적 수치심의 경험을 『부끄러움La honte』이라는 작품에서

94) SP, p. 377.

다뤘다. 이 작품은 아버지와 어머니가 말다툼을 하다가 감정이 격해진 아버지가 화를 참지 못하고 어머니를 지하실로 데려가 낫을 들고 위협하며 죽일 뻔했던 사건을 재현한다. 『탐닉』의 마지막 문장은 “위험한 어떤 것을 쓰고자 하는 욕구”에 의해 내면의 가장 밑바닥에 있는, 보다 근원적인 원초적 수치심에 진입하겠다는 결심을 선언하는 문장이다. 이처럼 에르노는 하나의 글쓰기가 마무리되고, 또 다른 소외된 현실의 실체를 탐구하려는 욕망이 생겨났다는 사실을 『탐닉』의 마지막으로 장식하면서 『탐닉』의 서문에서 언급한 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리가 앞으로도 “끝없는 순환une ronde incessante”⁹⁵⁾을 이루게 될 것임을 예고한다.

지금까지의 논의를 통해 우리는 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리가 일기에서 『단순한 열정』을 거쳐 『탐닉』이라는 텍스트로 최종 생산되기까지의 과정 전체를 이끄는 거시적인 원리임을 확인했다. 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리는 일기에 그 원형을 간직하고 있으며, 일기에서 『단순한 열정』이 생산되고, 또 『단순한 열정』에서 『탐닉』이 생산되는 과정에서 두 차례 확장되어 나타난다. 에르노는 먼저, 사회적으로 공상에 매몰된 개인에게 원초적 수치심을 부과한다는 점을 자각한다. 그리고 공상에 빠진 사람이 여성일 경우, 여성이 관능적이고 감정적인 공상에 몰두하게 되는 열정 체험을 재현하고 표출하는 방식에 있어 서정주의적인 방식만이 사회적으로 허용된다는 성차별적 요소를 비판적으로 성찰한다. 그 결과 생긴 반성적 수치심을 토대로 에르노는 『단순한 열정』이라는 텍스트를 탄생시킨다. 그러나 에르노는 일기를 다시 읽은 후에 『단순한 열정』에서 스스로에게 부과했었던 공상적 재현에 대한 검열을 뛰어넘는다. 그리하여 일기의 원본이 가지고 있었던 공상적 글쓰기가 고유하게 드러낼 수 있는 소외된 열정의 현실을 『탐닉』을 통해 드러냄으로써 열정에 빠진 존재의 현실을 다층적으로 재현한다.

III. 수치의 공동체를 결성하는 글쓰기 전략

글을 쓰는 작가는 “자신의 언어를 기입할 사회적 영역을 선택”함으로

95) SP, p. 269.

써⁹⁶⁾ 이미 자신의 글쓰기를 통해 정치에 참여한다. 문학을 통해 작가는 자기의 경험을 정치적으로 공론화 하지 못한 존재들의 현실을 조명하여 재구성할 수 있다. 에르노의 글쓰기는 유산계급 남성으로 대표되는 지배계급의 시선을 통해 세계를 바라보는 독자의 관점을 이동시킨다. 그의 작품은 무산계급과 여성들이 당면한 현실적 문제를 정치적 의제로 옮리고, 그로써 현실 변화로 이어질 실천적 대화의 물꼬를 튼다. 특히 『단순한 열정』과 『탐닉』이 정치적 성격을 띠는 이유는 두 작품이 “여성에 대한 남성의 시선과 여성 자신의 시선이 변화를 겪을 수 있는” 가능성을 제시하기 때문이다.⁹⁷⁾ 두 작품은 여성의 성적 경험과 사랑 감정을 아우르는 내밀한 경험 일체를 글감으로 한다. 그러나 여태껏 문학의 재현 대상에서 배제되어 온 여성의 내밀한 경험을 폭로한다는 단순한 사실만으로 두 작품이 정치적인 것은 아니다. 『단순한 열정』과 『탐닉』은 여성의 남성 파트너와의 성적 경험과 사랑 안에서 가시화되는 수치심을⁹⁸⁾ 진단한다는 점에서 정치적 함의를 갖는다. 그러므로 내밀함을 재현하는 데 그치는 글쓰기가 아니라 내밀한 경험 안에 깃든 수치심을 문제 삼고 그것을 집단적 경험으로 가시화하는 글쓰기야말로, 내밀한 글쓰기를 사적인 차원에 머물게 하지 않고 공동의 정치적 대화로 확장하는 방법이다.⁹⁹⁾

다만, 작가가 『단순한 열정』과 『탐닉』을 정치적 텍스트로 실현하기 위해 취하는 글쓰기 전략은 서로 다르다. 『단순한 열정』이 수치심을 경험하는 주인공의 상황에 더해 공동의 수치심 경험을 가진 타인들과의 상황을 덧

96) Alexandre Gefen, *La littérature est une affaire politique-Enquête autour de 26 écrivains français*, Éditions de l'Observatoire, 2022, p. 107.

97) ECC, p. 73.

98) III장에서 사용되는 ‘수치심’은 반성적 수치심이라고 특정하지 않는 한 원초적 수치심을 지칭한다는 점을 미리 밝혀둔다.

99) 에르노가 문학의 정치적 역량에 대해 갖고 있는 이러한 생각은 자크 랑시에르의 주장과도 호응한다. 랑시에르에 따르면 문학은 누구의 경험을 공동 경험으로 삼을지를 질문하고, 무엇을 집단적 경험으로 설정할 것인가의 문제를 끝없는 분쟁의 대상으로 삼는 작업을 수행함으로써 정치성을 발휘한다. 이처럼 에르노와 랑시에르 모두, 자기의 경험을 언어의 장에 기입할 수 없었던 존재들의 목소리를 들리게 하고, 이들을 새로운 정치 주체로 등장시킬 수 있는 것이 바로 문학이 가진 정치적 힘이라고 설명한다. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Éditions Galilée, 2007, pp. 11-12.

붙임으로써 수치심을 집단적 경험으로 확장, 가시화하는 방식을 취한다면, 『탐닉』은 어머니적 기원부터 자기 내면에 뿌리 깊게 자리해온 유구한 수치심의 역사를 하강하고 자기 검열의 개인사를 거슬러 다시 쓰는 과정을 보여준다. 일기의 공개는 에르노가 수치심에서 스스로를 해방시키는 한 개인의 실천적 사례를 공론화 하여 독자들이 저마다의 삶에서 적용할 수 있도록 하는 의미를 갖는다. 출판된 일기는 여성들 각자가 자기의 수치심에서 해방되는 집단적 실천으로 확장될 잠재력을 내장한다는 점에서 정치성을 드러낸다. 간략하게 두 작품의 글쓰기 전략을 비교해볼 수 있는 대목을 하나씩 살펴보자. 먼저 『단순한 열정』의 예시이다.

나는 사람들에 대하여 연민과 고통과 동지애가 뒤섞인 감정을 느꼈다. 공원 벤치에 누워 있는 소외된 사람들, 창녀촌을 드나드는 사람들, 그리고 로맨스소설에 정신이 빠져 있는 여자들을 이해했다 (그렇지만 내 안의 무엇이 그 사람들과 닮았는지는 딱 꼬집어 말할 수 없었을지도 모른다).

J'éprouvais à l'égard des gens un mélange de compassion, de douleur et de fraternité. Je comprenais les marginaux allongés sur les bancs, les clients des prostituées, une voyageuse plongée dans un Harlequin (mais je n'aurais pas su dire ce qu'il y avait en moi qui leur ressemblait).¹⁰⁰⁾

“공원 벤치에 누워 있는 소외된 사람들”, “창녀촌을 드나드는 사람들”과 “로맨스소설에 정신이 빠져 있는 여자들”은 사회가 설정해 놓은 정상 규범의 경계를 넘나드는 사람들이다. 길로 내몰린 사람들은 능력주의의 경쟁에서 생존해 직업을 쟁취하는 것을 정상으로 규정하는 사회의 규범을 위반한 존재들이다. 이들은 정상규범에 어긋난 사람들, 게으르고 무능한 사람으로 여겨지는 사람들이다. 창녀촌을 드나드는 사람들과 로맨스소설에 빠져 있는 사람들은 사회가 그어 놓은 정상 범위의 성적이고 감정적인 허용 한계의 밖으로 넘어가려는 사람들을 가리킨다. 이처럼 과하고 외설적이

100) PS, p. 29.

라고 비난 받을 만큼의 열띤 관능과 감정적 공상에 휩싸인 주인공은 자기의 처지와 비슷하게 규범의 경계에 걸쳐있는 다른 타인들을 떠올린다. 주인공은 자신처럼 정상의 경계선을 밟고 시험하고 있는 규범 바깥의 사람들에게 포괄적인 “연민”을 느낀다. 연민이 ‘함께 받는 고통’이라는 어원적 의미를 상기한다면, 화자는 고통을 매개로 하여 이들과 “동지애”를 느끼면서 집단의식을 형성하는 데까지 나아간다. 한편 『탐닉』은 술한 글쓰기를 거치며 자율적으로 수치심에서 스스로를 자유롭게 만드는 점진적인 과정을 증언한다.

5년 전부터 기쁨과 자부심 속에서 겪을 수 있는 것들을 더 이상 수치심을 갖고 경험하지 않음 (섹슈얼리티, 질투, 사회적 출신 같은 것들). 수치심은 모든 것을 덮어버리고, 더 멀리 나아가는 것을 방해한다.

Depuis cinq ans: ne plus vivre dans la honte ce que l'on peut vivre dans le plaisir, le triomphe (la sexualité, la jalousie et les origines sociales aussi). La honte recouvre tout, empêche d'aller plus loin.¹⁰¹⁾

위 문장은 『탐닉』이 거의 끝을 향해 가는 시점인 89년 11월 1일 일기에 등장한다. 에르노는 2년여에 걸친 시간 속에서 치열하게 자기의 수치심과 싸운다. 일기에서 에르노는 나이에 맞지 않는 쓸데없고 품위 없는 공상이라고 평가하고 판단할 세간의 시선을 의식하지 않으려고 노력하면서 열정에 푹 빠져 살았다. 공상에 몰두하고, 공상적인 삶의 기조를 놓치지 않기 위해 에르노는 글쓰기를 수행한다. 그리고 공상 속에 열정의 실체가 잠깐 머물렀다 사라졌음을 자각할 때마다 지나간 열정의 순간을 기입함으로써 붙잡아두기를 멈추지 않는 글쓰기는 다시금 공상을 심화시킨다. 그런데 이 과정을 반복함으로써 에르노는 자기의 지난날, 수치심 속에서 경험했던 남성과의 관계, 노동자 계층의 출신 성분이라는 열등감에 뿌리박혀 체험해야만 했던 여성으로서의 섹슈얼리티, 질투에 빠져 과도하게 공상적인 상태에 빠진 스스로를 향했던 자기 비난과 화해한다. 『탐닉』은 이처럼 에르노 본

101) SP, p. 292.

인이 몸소 수치심에서 벗어나는 삶을 실천하는 과정을 노출하는 텍스트다.

『단순한 열정』과 『탐닉』은 여성들의 집단적 경험 중에서도 남성과의 성적, 심리적 경험을 탐구한다. 여기서 에르노가 비판적으로 고찰하는 대상은 여성이 남성과의 관계 속에서 경험하는 열정이라는 체험 안에서 주체성을 발휘하지 못하게 방해하는 원초적 수치심이다. 두 작품은 남성과의 낭만적 사랑을 완성하지 못한 여성, 가부장제의 규범적 이상에 부합하지 못한 여성에게 수치심을 갖도록 만드는 사회적 메커니즘을 비판적 탐구의 대상으로 삼는다. 가부장제 규범은 여성이 남성과 사랑에 빠지는 일이 아름답고, 바람직하며, 정상적인 것이라는 환상의 베일을 덧씌운다. 그리고 낭만적인 사랑의 담론을 확대 재생산하면서 혼인을 통한 가족 형성 및 자녀 생산을 통한 계층 계승이라는 가부장적 이성애 규범에 부합하는 방향으로 여성이 자기의 감정과 섹슈얼리티를 조율하고 관리하게 한다. 그러는 한편, 부계 중심의 가족을 구성하고 유지하는 데 봉사하는 아내이자 엄마인 여성의 범주에 벗어난 여성들이 공상적인 상태에 빠지는 것은 무용하고 불필요하고, 감정을 낭비하는 것이라며 폄하되고 비난 받는다. 예컨대 가족 형성과 무관한 여성의 감정과 섹슈얼리티, 예컨대 재생산 가능성이 적은 폐경기나 노년기를 맞은 여성, 남성 배우자와 이혼했거나 결별한 여성 등이 가진 성적 욕망과 감정적 몰입은 지나치게 공상적인 상태로 지탄 받는다. 왜냐하면 남성 중심적 사회의 지배적인 시각을 기준으로 삼을 때, 성적 대상이 아닌 여성의 욕망은 무익하고 무의미한 것으로 간주되기 때문이다. 이러한 문제의식에 입각하여 에르노는 남성 중심적인 사회 규범이 만들어낸 여성의 열정의 현실의 허구성을 벗겨내고, 여성의 열정 체험에 내재된 소외된 현실을 드러내고자 한다.

III-1. 『단순한 열정』: 타인과의 연대를 통한 의제화

『단순한 열정』에서 에르노는 열정을 통해 공통의 경험을 가진 타인들과 “연결”될 수 있었다고 말한다.¹⁰²⁾ 에르노는 열정에 빠진 이가 과도하게 관

102) PS, p. 76.

능적이고 감정적으로 공상에 몰입된 상태가 되는 것을 겸연하는 사회적 규범에 저항했다. 에르노가 열정에 휩싸여 키우게 된 규범 이탈의 경험은 자기처럼 규범을 이탈하는 타인들의 상황에도 폭넓게 공감할 수 있는 밑바탕이 된다. 이를 통해 『단순한 열정』에서 ‘나’는 타인들을 규범을 이탈해 본 공통 경험의 소유자로서 간주하고 이들을 잠재적으로 나와 함께 규범에 대해 같이 문제 삼을 수 있는 동지, 사회적 논의에 힘을 보탤 수 있을 정치 공동체의 구성원으로 간주한다.

한번은 벌거벗은 채로 냉장고에 맥주를 꺼내려 가면서, 어릴 때 내가 살던 동네의 여자들을 떠올렸다. 혼자 사는 여자들도 있었고, 결혼을 해서 한 가족의 어머니가 된 여자들도 있었는데, 그들은 오후 시간에 몰래 외간 남자를 끌어들였다(동네 사람들도 모두 그런 사실을 알고 있었다. 하지만 주변에서 그 여자들을 행실이 단정치 못하다고 비난했는지 아니면 창문을 닦아야 할 낮에 쾌락을 죽는 데 시간을 낭비했다고 비난했는지 분간하기란 불가능했다). 나는 그 여자들을 생각하면서 깊은 만족감을 느꼈다.

une fois, en allant chercher, nue, des bières au réfrigérateur, je me suis rappelé les femmes, seules ou mariées, mères de famille, qui, dans le quartier de mon enfance, recevaient en cachette un homme l'après-midi (tout s'écoutait - il était impossible de démêler si le voisinage leur reprochait de ne pas avoir de conduite ou de consacrer les heures du jour au plaisir au lieu de nettoyer leurs vitres). Je pensais à elles avec une profonde satisfaction.¹⁰³⁾

직접 열정에 빠져본 경험은 ‘나’로 하여금 직접 겪어보지 않았다면 “무분별하다고” 생각했을 타인의 상황을 폭넓게 이해하게 해준다.¹⁰⁴⁾ 공상적인 상태에 빠져 규범의 경계를 시험하고 위반해본 체험은 나아가 타인과 나 사이의 경계를 허물어 연대를 형성할 수 있는 자원이 된다. ‘나’는 “혼

103) PS, p. 30.

104) PS, p. 76.

자 사는 여자들”이든, “어머니가 된 여자들”이든, 여자라는 이유로 외간 남자와 한 집에 같이 있는 것 자체가 주변 사람들의 비난의 대상이 되었던 어린 시절의 일화를 떠올린다. 어린 시절의 주인공은 여성의 성적 욕망과 성관계가 왜 사회적인 감시와 통제의 대상이 되는지를 비판적으로 고찰할 수 없었다. 그러나 현재의 ‘나’는 “그 여자들을 생각하면서 깊은 만족감”을 느끼는데, 스스로가 세간의 비난을 받았던 무수한 여성들의 세계로 입장하여 그들과 하나의 공동체를 이루기 때문이다. ‘나’는 그 여성들을 비난하는 자들의 편도 아니었지만, 그렇다고 그들을 옹호하지도 못했던 어린 나에게서 스스로를 분리해낸다. 그리고 세상 사람들에게 부끄러운 줄 모른다고 손가락질 당함에도 불구하고 열정을 추구하고자 했던 여성들의 행동에 긍정적인 의미를 부여한다. 혼외 관계를 벗어난 여성의 관능적이고 감정적인 공상과 섹슈얼리티를 규제하는 사회적 규범에 굴복하여 자기의 열정을 희생시키기를 거부했던 여러 여성들의 행동에 정당성을 부여하는 것이다. 위처럼 에르노는 자기를 포함한 여러 여성들을 수치의 공동체에 초대하여 공동체의 범위를 넓혀가는 방식으로 정치적 글쓰기를 수행한다.

남들과 이야기를 하는 도중에 갑자기 A의 어떤 태도를 이해하게 되기도 하고 전에는 상상하지 않았던 우리 관계의 한 면모를 발견하기도 한다. 카페를 함께 마시던 동료가 연상의 유부녀와 지극히 육체적인 관계를 맺고 있다고 고백하면서, “초저녁에 그녀의 집에서 나올 때면 남자다워졌다는 근사한 감정을 느끼며 거리의 공기를 들이마셨어”라고 말했다. 아마 그때 A도 그런 기분을 느꼈을 거라는 생각이 들었다. 나는 이 발견에 뭐라 증명할 수 없는 행복감을 느꼈다. 기억이 내게 주지 않는 영원한 무언가를 포착한 것처럼 느껴졌다.

Au détour d'une conversation, je crois comprendre brusquement une attitude de A. ou découvrir un aspect de notre relation que je n'avais pas imaginé. Un collègue avec qui je buvais un café m'a confié qu'il avait eu une liaison très physique avec une femme mariée plus âgée que lui: «Quand je sortais de chez elle, le soir, je respirais l'air de la rue en éprouvant une formidable sensation de virilité.» J'ai pensé que A. avait peut-être eu la même sensation.

J'étais heureuse de cette découverte, impossible à vérifier cependant, comme si j'avais saisi, ce que ne me donnent pas les souvenirs, quelque chose d'impérissable.¹⁰⁵⁾

주인공은 남자 동료의 말을 통해 자기가 그간 연인에게 “남자다워졌다”는 근사한 감정”을 보태주는 존재였음을 깨닫는다. 또한 관계의 당사자였을 때는 보려고 하지 않았던, “우리 관계의 한 면모”, 다시 말해, 둘의 관계가 “지극히 육체적인” 관계에 불과했다는 사실을 확인한다. 그러나 주인공은 본인이 상대방에게 쾌락의 대상에 불과했다는 사실을 불쾌해하지 않고, 오히려 그 사실을 알게 된 점이 “행복”했다고 말한다. 이런 식의 전개는 에르노가 『단순한 열정』에서 취하고 있는 주요한 글쓰기 전략이다. 자기가 성적 대상으로 이용당했을 수도 있다는 가능성을 알게 된 사건이 모욕적이지 않고 반대로 행복의 기원이 될 수 있는 이유는 성적 대상이라는 사실 자체가 과하게 슬프거나 좌절할 만한 대상이 아니라고 생각하기 때문이다. 그의 성적 일탈에 나는 당사자로 참여했고 그 일탈에 동행했다. 그러나 나는 스스로를 남자에게 사랑 받지 못하고, 몸만 주고 버림 받은 실연당한 여자, 비련의 여주인공이라는 식으로 지나치게 서정적으로 해석 할 필요가 없다. 나아가 에르노는 남성의 섹슈얼리티가 놓인 특권적 상황, 다시 말해 성적 일탈이 자연스럽고 심지어는 자부심을 가질 만한 일로 여겨지는 사실에도 좌절하지 않는 반서정적인 여성의 목소리를 재현한다. 이 여성은 남성의 보호와 영원한 사랑의 약속, 안정과 평온함을 제공하는 결합을 성취함으로써 정당화되는 낭만화 된 사랑 감정을 거부한다. 에르노는 이처럼 여성의 열정 체험을 재현하되, 그것을 서정적으로 재현하지는 않는 글쓰기를 통해 가부장제 사회 안에서 신화화된 사랑의 허구적 외피를 벗겨낸다.

『단순한 열정』은 혼외 관계의 정념과 그 결과에 대해 여성들에게 수치심을 갖지 말고 좀 더 당당해지자고 제안하는 데까지 나아간다. 에르노는 본인이 1964년 1월에 실제로 겪었던 임신중지 경험을 상기하고, 낙태 장소를

105) PS, pp. 67-68.

재방문한 일화를 등장시킨다. 여기서 에르노는 자기처럼 임신중지를 외롭고 폭력적으로 겪어내야 했을 여성들을 불러낸다. 임신중지를 불법으로 규정하는 국가법이 정의롭지 못한 사회적 폭력이라고 규탄하기 위해 목소리를 표출할 수 없었던 여성들, 여성의 섹슈얼리티와 육체에 대한 자율적 결정권의 문제를 정치적 의제로 형성하기 위해 힘을 합칠 수 없었던 여성들, 에르노는 이들을 호명한다.

한 번은 갑자기 17구에 있는 카르디네 거리에 가보고 싶은 격렬한 욕망이 일었다. 그곳은 20년 전 내가 낙태수술을 받은 곳이었다. 무슨 일이 있어도 그 거리, 그 건물을 다시 보고 그 일이 있었던 방에 올라가봐야 할 것 같았다. 옛날의 그 쓰라린 고통이 지금의 아픔을 덜어주리라는 막연한 희망 때문이었다.

말제브르 역에서 내려 광장으로 들어섰다. 아마도 최근에 바뀐 것 같은 광장의 이름은 내게 아무것도 환기시켜주지 않았다. 채소 장수에게 길을 물어야했다. 카르디네 거리를 가리키는 안내판은 반쯤 지워져 있었다. 거리에 있는 건물들은 흰 페인트로 말끔히 단장되어 있었다. 기억을 더듬어 번지수를 찾아내, 문을 밀고 안으로 들어섰다. 그 거리에서는 드물게 비밀번호를 누르고 들어가는 출입문 잠금장치가 없는 건물이었다. 벽에는 그 건물에 살고 있는 거주자들의 명단이 붙어 있었다. 지금은 노파가 되었을 그 조산사는 죽었는지 아니면 교외의 양로원으로 들어갔는지, 명단에는 상류층으로 보이는 사람들의 이름만 있을 뿐이었다. 카르디네 다리 쪽으로 걸어가자니 옛날의 내 모습이 떠올랐다. 수술을 마치고 나오자마자 내가 그녀의 집 앞에서 행여나 쓰러질까 싶어 굳이 가까운 역까지 데려다주겠다며 따라나선 조산사와 함께 저 다리를 지나갔었다. ‘그때 내가 여기 있었지’ 하며 생각에 빠져들었다. 나는 과거에 실제로 일어난 현실과 허구 사이에 어떤 차이가 있는지 가늠해보았다. 단순히 말하면 내가 여기 있었다는 것이 믿어지지 않는 기분에 대해 생각했다. 왜냐하면 소설 속 등장인물에 대해서는 믿기지 않는다는 기분이 안 들었을 것이기 때문이다.

말제브르 역에서 다시 지하철을 탔다. 이런 행동으로 아무것도 달라진 않았지만, 이 일을 해냈다는 점에서, 그리고 이 또한 한 남자에게서 비롯된, 완전히 벼려진 것을 되살려낸 일이라는 점에서 나는 아주 만족

스러웠다.

(낙태수술을 받은 장소에 다시 가보는 사람이 나 한 사람뿐일까? 다른 사람들도 나와 똑같은 경험을 하고 나와 똑같은 감정을 느끼며 살아가고 있는지 알아보려고, 아니면 내가 느끼는 감정들이 지극히 정상이라는 것을 확인받으려고 내가 이 글을 쓰는 것은 아닌지 자문해보았다. 혹은 그들이 어디선가 읽었다가 잊고 있었던 것들을 내 글을 통해 다시 체험할 수 있을지 모른다는 바람 때문인지도 모르겠다.)

Une fois, le désir violent m'est venu d'aller passage Cardinet, dans le XVIIe, là où j'ai aborté clandestinement il y a vingt ans. Il me semblait que je devais absolument revoir la rue, l'immeuble, monter jusqu'à l'appartement où cela s'était passé. Comme espérant confusément qu'une ancienne douleur puisse neutraliser l'actuelle.

Je suis descendue à la station Malesherbes sur une place dont le nom sans doute récent ne m'évoquait rien. J'ai dû demander mon chemin à un marchand de légumes. La plaque indiquant le passage Cardinet est à moitié effacée. Les façades sont ravalées, blanches. Je suis allée au numéro dont je me souvenais et j'ai poussé la porte, l'une des rares à ne pas avoir de digicode. Il y avait au mur le tableau des résidents. La vieille femme, aide-soignante, était morte, ou partie dans une maison de retraite en banlieue, ce sont des gens de classe supérieure qui habitent la rue maintenant. En avançant vers le Pont-Cardinet, je me revoyais marchant à côté de cette femme qui avait tenu à m'accompagner jusqu'à la gare proche, sans doute pour s'assurer que je n'allais pas m'écrouler devant chez elle avec sa sonde dans le ventre. Je pensais «j'ai été ici un jour». Je cherchais la différence entre cette réalité passée et une fiction, peut-être simplement ce sentiment d'incrédulité, que j'aie été là un jour, puisque je ne l'aurais pas éprouvé vis-à-vis d'un personnage de roman.

J'ai repris le métro à Malesherbes. Cette démarche n'avait rien changé mais j'étais satisfaite de l'avoir accomplie, d'avoir renoué avec une déréliction dont l'origine était aussi un homme.

(Est-ce qu'il n'y a que moi pour revenir sur les lieux d'un avortement ? Je me demande si je n'écris pas pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir. Même, qu'ils les vivent à leur tour en oubliant qu'ils les ont lues quelque part un jour.)¹⁰⁶⁾

에르노는 수치스러운 경험이 재현되지 않을 경우, 그것이 공동의 기억에서 흐릿해지고, 역사 속에서 지워질 것이라는 위험을 직시한다. “광장의 이름은 내게 아무것도 환기”시켜주지 않고, 기억은 가물거려 “채소 장수에게 길을 물어야”하며, 심지어 “안내판은 반쯤 지워져” 있고, “건물들은 흰 페인트로 말끔히 단장”되어있는 등, 과거의 흔적은 사라져가고 있다. 주인공이 낙태 수술을 받은 장소가 더 이상 옛날의 모습을 지키지 못하고 그 위에 “말끔히” 페인트로 덧칠되고 있는 현실은, 프랑스에서 여성의 임신 중지가 법으로 금지되어 있던 때에 수많은 여성들이 안전하지 않은 환경에서 폭력적인 방식으로 낙태 수술을 경험했다는 사실이 역사 속에서 삭제되고 채색되어 가고 있다는 것을 상징적으로 보여준다. 에르노는 “과거에 실제로 일어난 일”이 사실상 동시대에 “허구”화되고 있는 현실을, 낙태 장소를 재방문한 경험을 통해 마주하고 있는 것이다. 에르노는 폭력적인 낙태수술을 실제로 경험했던 과거의 현실이 시간이 지날수록 심지어는 “소설”보다도 더 허구처럼 느껴진다는 사실을 자각한다. 이처럼 에르노가 낙태장소를 재방문함으로써 개인사의 지워진 한 페이지를 다시 기록하는 개인적 차원의 행동을 더 많은 이들이 보는 글로 기록하여 읽히게 했다는 것은 개인의 수치심을 공공의 역사를 확장해 기입한 행위라는 점에서 정치적 의미를 갖는다. 이러한 맥락에서 “한 남자에게서 비롯된 완전히 버려

106) PS, pp. 64-66.

진 것을 되살렸다”는 점에서 낙태 장소를 재방문 한 자기 행동에 만족했다고 말하는 문장도 주목할 만하다. 에르노는 여성의 남성과의 관계에서 경험할 수 있는 이별의 고통, 상실감, 충분히 사랑받지 않았다는 좌절감과 슬픔, 원하지 않는 임신 등과 같은 부정적인 경험들을 남성과의 실패한 결합, 끝내 이루지 못한 사랑이기 때문에 안타까운 경험이라는 식으로 가부장적 규범에 기대어 해석되게 두지 않는다. 따라서 에르노는 남성과의 관계에서 긍정적이지만은 않았던 경험들을 온전히 자기 것으로 끌어안고 그 경험들이 더 이상 수치심에 파묻혀 있게 방치하지 않겠다는 의지를 드러낸다. 그리고 나아가 에르노는 자기처럼 위험천만한 낙태수술을 경험해야 했고 이 사회 어딘가에서 살아가고 있을 여성들을 불러낸다. 그리고 이는 여성들뿐만 아니라 사회 구성원 전체를 호명하는 행위로 확장된다.¹⁰⁷⁾ 에르노는 여성의 수치스럽게 만들었던 사건들을 재구성하고, 재현하고, 역사에 기록하는 이러한 글쓰기를 통해 더 많은 이들을 수치의 공동체로 초대한다.

지금까지의 논의를 간략하게 요약하면 다음과 같다. 바르트의 문장으로 시작하는 제사(題辭)에서부터 이 작품은 공상적인 상태에 빠지는 것을 도덕의 잣대로 검열하는 사회의 요구를 거부해야 한다는 입장을 유지했다. 다만, 공상에의 몰입을 서정적으로 재현하는 것은 남성 중심적 사회의 산물로서 여성의 열정에 대한 고유의 체험을 남성의 시각에서 길들이는 재현 방식으로 간주되어 거부되었다. 그렇기에 『단순한 열정』의 글쓰기는 혼외 관계의 정념을 지나치게 공상적인 것으로 치부하면서 수치심을 안겨주는 다양한 사회적 상황에도 굴하지 않고, 공상적인 상태를 추구하는 데 여념이 없었던 여성 주체의 실존을 드러내되, 서정적으로 재현하는 방식과는 거리를 두었다.

그런데 『단순한 열정』의 결말부에서 우리는 원초적 수치심이 재출현하는 흔적을 발견할 수 있다. 에르노는 반성적 수치심을 발휘하여 공상에 빠지

107) 에르노는 문학 텍스트가 독자들로 하여금 자기와 타인의 상황을 비교하여 자기가 겪어보지 못한 상황이나 현실에 대한 더 나은 이해를 가능케 한다고 말한다. 독자들은 자신이 어디선가 읽어 본 내용에 대해서 섬뜩하다는 생각 혹은 비난하고 싶은 마음을 덜 느끼기 때문이라는 것이다. Alexandre Gefen, *op.cit.*, p. 110.

는 것을 비도덕적인 것으로 취급하고 자제하게 만드는 정상규범에 저항하고자 했다. 그러나 작품의 끝에서 원초적 수치심은 다시 출현하고 공상적 상태에 대한 도덕적 검열을 비판하는 글쓰기의 추진력에 제동이 걸린다. 열정이 고조시키는 공상적 몰입은 타인들 각각이 처한 상황에 따라 상대적으로 검토되어야 할 필요성을 제기하는 대목에서 바로 이 부분을 확인할 수 있다. 이 대목은 에르노가 반성적 수치심을 발휘하여 가부장제 사회에서 여성의 열정에 가해지는 원초적 수치심을 극복하려는 노력이 다시금 원초적 수치심에 의해 위협받고 있는 흔적으로 볼 수 있다. 에르노는 공상적 상태에 대한 무조건적인 도덕적 검열은 지양해야 하지만, 사회적 맥락과 타인과의 관계 속에서 끊임없이 자기의 정념을 재성찰하는 상황적 윤리는 필요하다고 말한다. 이라크 전쟁의 희생자인 어린 아이들을 거론하는 다음 대목을 살펴보자.

지난해 5월, 내가 글쓰기를 끝냈을 때와 지금, 1991년 2월 6일 사이에 이라크와 서방 연합군 간에 오래전부터 있어온 갈등이 폭발하고 말았다. “제2차 세계대전 기간 동안 독일에 투하한 것보다 훨씬 많은 양의 폭탄”이 이라크에 퍼부어졌다는 오늘 저녁 <르몽드>지의 기사에도, 엄청난 폭음으로 귀가 먹은 아이들이 술 취한 사람처럼 비틀거리며 바그다드 거리를 혜매고 있다는 목격자들의 증언에도 불구하고, 전쟁 당사자들은 그것이 ‘정당한’ 전쟁이라고 거듭 주장하고 있었다. 사람들은 ‘연합군’의 지상 공격과 화학무기를 이용한 사담 후세인의 반격전, 그리고 라파예트 백화점 테러 등 이미 예고되었지만 아직 일어나지 않은 사건들을 가슴 졸이며 기다릴 수밖에 없었다. 이것은 열정을 겪을 때 생겨나는 것과 똑같은, 진실을 알고 싶어 하는 불가능한 욕망과 고뇌이다. 그러나 둘 사이의 유사성은 여기서 그친다. 이런 기다림에는 꿈이나 상상이란 존재하지 않으니까.

Entre le moment où j'ai cessé d'écrire, en mai dernier, et maintenant, 6 février 91, le conflit prévu entre l'Irak et la coalition occidentale a éclaté. Une guerre «propre» selon la propagande, bien qu'il soit déjà tombé sur l'Irak «plus de bombes que sur l'Allemagne pendant toute la durée de la seconde guerre

mondeale» (*Le Monde de ce soir*) et que des témoins disent avoir vu dans Bagdad des enfants, rendus sourds par les déflagrations, marcher dans les rues comme des ivrognes. On ne fait qu'attendre des événements annoncés qui n'arrivent pas, l'offensive terrestre des «alliés», une attaque chimique par Saddam Hussein, un attentat aux Galeries Lafayette. C'est la même angoisse, le même désir - et impossibilité - de savoir la vérité que dans le temps de la passion. La ressemblance s'arrête là. Il n'y a plus nulle part de rêve ni d'imagination.¹⁰⁸⁾

이 일화에서는 연합군을 조직해 전쟁을 일으킨 서방 국가들과 이라크의 민간인 전쟁 피해자들 사이에 대립 구도가 형성된다. 서방 국가들은 자기가 일으킨 전쟁을 “정당한” 전쟁이라고 주장한다. 이들이 가한 폭력은 합리적인 이유에 근거해있고, 이성적으로 필요하다 판단된 행위로 정당화된다. 그러나 전쟁이 제아무리 자국의 정치적 계산이나 외교적 이해관계와 같은 이성과 논리에 의한 대의명분을 마련한다 할지라도 에르노가 볼 때 전쟁은 평화적인 방법이나 지속적인 대화로 해결되지 못한 갈등이 비이성적으로 “폭발”하는 것이다. 이는 사실상 주체를 비이성적으로 휘어잡는 격렬한 감정적 동요, 열정을 닮아있지만 이성의 외피를 두르고 있다. 한편, 프랑스 밖에서 일어난 전쟁으로 인해 일상에 밀어닥칠 테러로 자국민이 느끼는 공포감은 일어나지 않은 일에 대한 불안이라는 속성을 공유한다는 점에서 열정에 휩싸인 공상적 상태를 닮아 있지만, 반대로 여기에는 “꿈과 상상”의 가능성성이 없다.

이처럼 에르노가 사랑하는 사람과의 관계에서 겪었던 열정의 체험을 다른 유사 열정과 비교하는 이유는 무엇일까? 에르노가 무차별한 폭격이 가해지는 전쟁 현장 보도기사와 죄 없이 희생되고 있는 아이들이 있다는 목격자의 증언을 제시하고 있음에 주목할 필요가 있다. 에르노에게 작동하는 원초적 수치심은 다음과 같이 스스로에게 질문하게 한다. 무참한 전쟁 폭력의 희생자 앞에서 열정이 자아내는 “꿈과 상상”의 가능성, 열정에 빠진

108) PS, pp. 71-72.

자가 매혹되는 환상적 세계를 과연 이야기할 수 있겠는가. 위 일화는 반이 성과 탈규범적 지향에 있어 상황적 맥락을 고려해야 한다는 속말로써, 원초적 수치심을 내면화한 메시지로 읽을 수 있다. 원초적 수치심은 개인이 자기의 열정을 두고 계속해서 현실 세계 그리고 사회적 규범과 마주해야 한다는 사실을 다시금 각인시킨다. 원초적 수치심은 열정이 남의 불행에 무감할 정도로 자기만의 열의에 빠진 주체를 만들 위험의 가능성을 완전히 외면할 수 없도록 하는 것이다.

이러한 원초적 수치심의 개입에 따라 에르노는 다시금 반성적 수치심을 발휘한다. 에르노는 앞서 제시한 외관상 열정의 모습을 띠고 있는 위의 감정들에 모두 “꿈과 상상”의 가능성이 부재함을 강조한다. “꿈과 상상”이란 지금 놓인 현실이 아닌 다른 가능성을 그려보고 환상이라 치부될 이상적 세계를 현실에 녹여 구체적으로 실현할 수 있도록 하는 긍정적이고 생산적인 힘으로서 열정의 핵심적인 요소이다. 에르노는 이 “꿈과 상상”으로 차오르는 순수한 열정의 상태가 사회적 견열을 뛰어넘어 더 많은 이에게 공유될 수 있기를 피력하면서 작품을 마무리한다.

어렸을 때 내게 호사란 모피 코트나 긴 드레스, 혹은 바닷가에 있는 저택 따위를 의미했다. 조금 자라서는 지성적인 삶을 사는 게 호사라고 믿었다. 지금은 생각이 다르다. 한 남자, 혹은 한 여자에게 열정을 느끼며 살 수 있다는 것이 바로 호사가 아닐까.

Quand j'étais enfant, le luxe, c'était pour moi les manteaux de fourrure, les robes longues et les villas au bord de la mer. Plus tard, j'ai cru que c'était de mener une vie d'intellectuel. Il me semble maintenant que c'est aussi de pouvoir vivre une passion pour un homme ou une femme.¹⁰⁹⁾

작품의 마지막 문장인 위 인용문은 결과적으로는 앞서 열정에 대한 도덕규범의 내면화로 빠질 뻔했던 원초적 수치심을 거부하는 문장이다. ‘지구 반대편에서 어린 아이들이 폭발음으로 귀가 먹어 가는데, 남자에 빠져

109) PS, p. 77.

어찌할 줄 모르다니’라고 도덕적으로 스스로를 탓하고 질책하는 식으로 원초적 수치심에 압도될 수 있었던 방향에 저항하기 때문이다. 물론, 이러한 결말이 앞서 이라크전 에피소드를 통해 에르노가 이미 제기했던 문제를 완전히 불식시키는 것은 아니다. 왜냐하면 인용문의 ‘luxe’가 ‘호사’와 ‘사치’라는 긍정적인 의미와 부정적인 의미를 모두 가지고 있기 때문이다. ‘luxe’는 삶에서 더 값지고 황홀하며 고차원적인 경험을 추구하는 ‘호사’이면서, 꼭 필요하지 않아도 추구하는 과잉 쾌락이라는 의미의 ‘사치’라는 두 가지 의미를 모두 갖는다. 다시 말해, 에르노는 열정이라는 비이성적 상태가 타인의 서로 다른 상황 속에서 객관적으로 재배치되고, 성찰과 재검토의 대상이 되어야 할 필요성을 한편으로 인정한다. 그럼에도 불구하고 에르노는 열정이 정상 규범을 이탈하고 그 경계를 질문할 수 있게 만드는 공상을 자극하고, 그를 통해 현실을 바꿔보려는 삶의 동력을 제공한다는 사실에 더 힘을 싣는다. 특히 인용문의 “한 남자, 혹은 한 여자에게 열정을 느끼며 살 수 있다는 것이 바로 호사가 아닐까”라는 문장에서 에르노는 “살 수 있다”는 조동사를 사용한다. 즉 열정이라는 상태를 비이성적이고 반합리적인 상태로서 사회가 규제할지라도 각 개인이 애써서 추구하고 행취해야 할 것으로 강조하는 것이다. 호사란 근본적으로는 기초적인 생존의 욕구가 충족되는 수준을 넘어서 소진하고 소비하는 것이며, 삶에 필수 불가결한 것이 아니라 잉여적이고 부가적인 것이다. 그렇기 때문에 당장의 생존 욕구가 갈급한 사람에게 열정은 부차적인 것이라는 점에서 사치일 것이다. 그러나 결국 에르노는 열정을 ‘호사’라는 의미를 담아 삶을 지고의 경지로 높이는 긍정적인 경험으로 제시한다. 이처럼 반성적 수치심을 발휘한 끝에 열정은 세상의 많은 이들이 누구라도 사랑하는 사람과 누릴 수 있어야 하는 것으로 제시되고, 에르노는 수치의 공동체를 확대하는 글쓰기를 끝맺는다.

III-2. 『탐닉』: 개인사 다시 쓰기를 통한 자기 확장

그렇다면 에르노는 왜 수치심에 억압된 여러 타인들의 힘을 빌려 정치

적 공동체를 확장시켰던 『단순한 열정』의 흐름을 거스르고, 지극히 개인적인 기록물인 일기를 출간하는 행보를 보인 것일까? 곁으로만 보면, 『탐닉』의 출간은 마치 더 개인적인 것으로 돌아감으로써 『단순한 열정』에서 확장시켰던 정치성의 후퇴를 보여주는 것처럼 비춰질 수 있다. 그러나 『단순한 열정』에서 『탐닉』이 탄생하는 과정에 발휘되는 정치성은 일기에서 『단순한 열정』이 탄생하면서 발휘된 정치성과는 질적으로 다르다. 결론부터 말하자면, 에르노의 일기 출간은 자기 확장의 정치성을 보여준다. 이곳 III장 2절에서는 『단순한 열정』에서 탈락된 일기의 요소들이 『탐닉』 속 일기 원문과 파라텍스트로 부활함으로써 대중에 공표될 때 새롭게 생성되는 의미를 살펴본다. 일기가 『탐닉』이라는 이름을 달고 출간되고부터는 지극히 개인적인 ‘나’만의 이야기였던 일기의 속성과는 전혀 다른 속성을 띠게 된다. 『탐닉』으로 각 독자의 손에 안기게 된 일기 속 ‘나’는 더 이상 에르노라고 하는 개인이 아니라 독자라면 누구라도 될 수 있는 각각의 ‘나’가 된다. 물론 에르노가 열정의 현실을 보편적으로 그리려는 의도를 가지고 있었던 『단순한 열정』의 경우도 마찬가지일 것이다. 하지만 『탐닉』은 일기를 다른 사람들이 참고할 수 있는 하나의 모델로 떼어서 세상에 전시하고, 그 전시물을 독자 개인의 현실 안에서 전유할 수 있도록 한다는 점에서 확장된 정치성을 보여준다.

『단순한 열정』에서 작가는 자기 자신과 타인들이 다함께 수치심을 털어내고 공상적 상태를 추구할 수 있는 공적 공동체를 제안했다. 그러나 『탐닉』에서 확인되는 바, 실제 공상에 젖어있던 시간 속에서 막상 타인은 공상에 빠진 주체의 관심 밖으로 밀려나 있었다. 다시 말해, 『단순한 열정』에서 타인들은 에르노가 공상적 체험 안에서 놓친 열정의 실체를 드러내기 위해 작가가 사후적으로 동원한 문학적 장치에 가깝다. 그리고 이는 『단순한 열정』의 글쓰기가 공상에 휩싸였던 시간을 다 보내고 난 뒤에 쓰였기에 가능했던 일이다. 실제로 『탐닉』에 등장하는 타인들의 범위는 에르노의 내밀한 기억의 곳곳을 차지하고 있는 친밀한 타인들, 예컨대 어머니와 옛 애인들 정도에 한정된다. 『탐닉』에서 글쓰기는 관계 밖 타인들과의 연결고리를 최대한 끊어버린 비사회적 공상의 세계를 구축하는 데 사용된다. 때

문에 『단순한 열정』의 결론부에 언급된 “꿈과 상상”의 잠재력이 『탐닉』에 서는 폭발적으로 발현된다. 일기는 탈현실적 상상력이 고조되는 공간이다. 그리고 공상적 상태에 대한 비서정적인 재현을 시도했던 『단순한 열정』에서와 다르게, 『탐닉』에서는 공상에 빠진 삶을 재현함에 있어 서정성, 감정적 동요, 비일관성, 모순을 탈락시키지 않는다. 따라서 모순 없는 주체가 끌어가는 이야기와 다르게 일기는 실시간으로 변화하는 미세한 “인간적 움직임 mouvement humaine”을¹¹⁰⁾ 투명하게 내포한 글쓰기 장이 된다. 『단순한 열정』이 사후적 글쓰기를 통해 일관성 있게 욕망과 공상적 몰입을 추구하는, 결과적으로 주체가 된 욕망의 화신을 보여준다면, 『탐닉』에는 여러 즉각적인 모순들이 충돌하고 공상 내에서 구축한 세계와 자기 인식이 시시각각 변동하는 과정 속에서 맞이하는 여러 주체화의 순간들을 보여준다. 『탐닉』에는 끊임없이 실패하면서도 계속해서 욕망의 주체로 거듭나기 위한 과정이 세세히 담기게 된다. 주체화의 과정을 고스란히 담고 있는 글쓰기 안에서 우리는 주체가 끝끝내 저항하지 못했던 규범적 한계와 자기 검열을 더 적극적으로 뛰어넘기 위해 공상적 상태에 대해 몰입하고, 검열 없이 공상적 글쓰기의 이점을 십분 활용하는 것을 발견한다. 바로 이 지점에서 더욱 내밀한 기억으로 좁히고 파고들어가는 글쓰기가 발휘하는 정치성이 드러난다. 『단순한 열정』은 정상 규범에서 소외된 이들에게 자기 목의 목소리를 빌려주고, 이들을 공론장에 초대하고 또 독자와 힘을 합쳐, 각자의 문제를 정치적 의제로 호소할 수 있도록 하는 글쓰기 방식으로 정치성을 발휘했다. 한편 『탐닉』은 타인들을 동원하기에 앞서 무엇보다 자기 안에 있는 내적인 검열을 먼저 극복하는 과정을 보여줌으로써 정치성을 발휘한다. 『탐닉』은 혼인제도 밖에 있는 여성의 열정에 부과되는 수치심에서 벗어나는 힘을, 타인을 통해서 얻는 것이 아니라 자기 자신 안에서 자체적으로 생산한다. 『탐닉』 속의 여성은 바깥에서 주어지는 수치심을 개의치 않을 정도로 공상에 몰입하고 공상적인 상태를 계속해서 강화하는 글쓰기를 수행한다. 그리고 이 글쓰기를 통해서 주체는 가부장제 규범에 의해 제도 밖으로 소외된 여성의 열정을 옹호하고 끝까지 밀어붙이는 추진

110) SP, p. 196.

력을 자발적으로 얻는다.

물론 『탐닉』에서 에르노가 아무리 수치심을 외면하더라도 사회와 접촉하는 상황이 종종 있기 때문에 수치심에 전적으로 무감할 수 있는 것은 아니다. 마흔 여덟의 나이에 자기보다 훨씬 어린 남자를 만난다는 사실은 자기만의 공상적 세계 안에서는 아름다운 이야기지만, 이 사실이 사회적 시선 아래 놓이게 될 때 에르노는 원초적 수치심을 느끼곤 한다. 에르노가 연인과의 관계 후 임신 여부를 확인하기 위해 테스트기를 사러 갔을 때 여자 직원이 너무 큰 목소리로 찾는 물건이 임신 테스트기가 맞는지 되묻자 수치심을 느끼는 일화,¹¹¹⁾ 그리고 체위 관련 서적을 구매하려고 계산대로 향하지만 일부러 이름이 적힌 신용카드를 내밀지 않는 일화¹¹²⁾ 등이 그 예시이다. 『탐닉』에서 주체는 수치심을 둘러싼 계속적인 내적 갈등에 직면 하지만, 거듭되는 갈등 안에서 주체화의 지점을 발견한다.

어제, 1960년대를 상기시키는, 흰 밴드가 달린 푸른색 팬티로, 러시아제 임이 분명한 혈령혈령한 팬티를 발견함. 아마도 부인의 관심을 끌지 않게 하려는 것일지도... 아니면 대체로 그런 편은 아니긴 하지만 이런 내밀한 것들에 신경을 쓰지 않아서일지도. 그리고 언제나 신고 있는 그의 양말. 나는 그의 감정을 상하게 할 만한 말은 한마디도 하지 않았다. 무심결에 그런 일이 생기면 얼른 정정하고 후회했다. 한두 번, 그 이상은 아니었음. 그에게는 엄마이이면서 창녀.

Hier, découvrir ce slip sans forme, russe de toute évidence, me rappelant les années soixante, bleu avec une bande blanche. Peut-être pour donner le change à sa femme... Ou bien parce qu'il s'en fout - mais généralement pas - de ces détails intimes. Et toujours ses chaussettes, qu'il garde. Jamais je n'aurai dit un seul mot qui puisse le blesser. Quand cela m'est arrivé par mégarde, je me rattrapais, je m'en voulais. De toute façon, pas plus d'une ou deux fois, pas plus. Mère et pute pour lui.¹¹³⁾

111) SP, pp. 128-129.

112) SP, p. 65.

113) SP, pp. 232-233.

나는 외모에는 그토록 신경을 쓰는 S가, 속옷에는 별로 신경을 쓰지 않는 모습, 그리고 양말을 절대 벗지 않는 모습에서 충분히 유추 가능한 진실을 외면한다. “헐렁헐렁한 팬티”는 내가 S에게 속옷까지 챙겨 입고 잘 보여야 할 필요까지는 없는 관계라는 점을 드러낸다. 그리고 “언제나 신고 있는 그의 양말”은 친밀한 사이가 아니면 맨발을 보이지 않는 서양의 문화적 관습을 고려할 때, S가 나를 그렇게까지 내밀하고 깊은 관계로 여기지 않음을 드러내는 대목이다. 이처럼 에르노는 S가 자기를 사랑해서가 아니라, 성욕을 해결하기 위해 만나는 것으로 판단할 만한 다양한 증거들을 발견하면서도 증거들을 선별적으로 읽어낸다. 게다가 “그의 감정을 상하게 할 만한 말”은 가려 하면서, S의 기분을 맞추기 위해 자존심을 부리는 일 없이 자기를 낚춘다. 이러한 맥락상에서 “엄마이면서 창녀”라는 표현에는 자기 비하의 의미가 내재되어 있다고 봐야 할 것이다. 나이 많은 여자가 섹스에 정신이 팔려서 어린 남자를 만난다는 전형적인 사회적 비난을 내면화한 표현으로 해석될 수 있기 때문이다.

그러나 다른 해석 가능성도 존재한다. 이 문장은 분명 자조적인 뉘앙스를 풍기지만, 동시에 에르노와 같은 여성들의 정체성을 정확히 증언하는 표현이 될 수도 있다. 엄마와 창녀를 ‘그리고et’로 연결한 부분 때문이다. 여성은 성스러운 어머니 아니면, 타락한 창녀라는 이분법은 여성에 대한 남성 중심적 시각을 반영한다. 남성과 장래 결혼을 해 가정을 꾸려 지조를 지킬 여성, 하지만 남성이 자신의 소유물로 생각하는 여성상이 엄마라면, 많은 남성들이 자신의 성적 목적을 위해 취하면서도 순결하지 않다고 멸시하는 여성상이 창녀다. 가부장제 사회에서 엄마는 신성시되고 창녀는 죄악시되지만, 두 여성은 각각 자손의 생산과 성욕의 해소라는 측면에서 남성 섹슈얼리티의 요구에 부응하면서 가부장제 사회를 지탱한다. 그러나 에르노를 포함하여, 결혼 제도에 편입되어 있지 않으면서도 욕망하는 여성은 어떻게 설명할 것인가? 위와 같은 이분법 구도로는 여성들의 현실 혹은 수많은 현실적 여성들을 설명하지 못하는 것처럼 보인다. 따라서 에르노는 ‘엄마 아니면 창녀’의 ‘또는ou’으로 연결된 남성 중심적 시각에서 탈피하

여 ‘그리고et’로 연결된 “엄마이면서 창녀”의 주체성을 구축하고자 한다. 먼저 엄마는 “노예의 마음가짐”을¹¹⁴⁾ 가진 존재로 표현된다. 내가 가진 것을 다 내줄 수 있을 만큼 무조건적이고 헌신적인 사랑, 엄마가 자식에게 하는 내리 사랑을 닮아 베푸는 사랑을 하는 여성은 말한다. 한편, 창녀는 남자 입장에서는 쉽게 몸을 내주는 여성으로 평하되지만, 에르노의 입장에서는 남성의 소유물이자 전리품처럼 생각되는 아내와 달리 성적인 쾌락을 즐기는 자유로운 여성이라는 의미를 갖는다.¹¹⁵⁾ 따라서 “엄마이면서 창녀”란, 남성과의 결혼을 통한 영구적 결합을 기대하지 않으면서도 사랑을 주는 데 망설이지 않고, 자기의 성적 욕망을 추구하는 데 있어서도 과감하고 솔직할 수 있는 여성이다.¹¹⁶⁾ 남성의 이분법적 여성관에 존재하지 않는 “엄마이면서 창녀”인 여성은 상대가 자신을 사랑 없이 성적 욕망의 대상으로만 취하더라도, 자기는 사랑하기를 멈추지 않는 여성임과 동시에, 에로티즘 실험의 주인으로서 자기 자신의 섹슈얼리티에 대한 재발견을 시도하는 능동적이고 주체적인 여성으로 해석될 가능성이 있다.

이처럼 자기 정체성을 주체적으로 변모시킬 가능성을 품고서 나는 꿈과 상상력으로 이루어진 공상적인 세계 안에서 자기 내면에 구겨놓은 수치심의 기억을 재구성한다. 사회적으로 승인 받지 못한 형태의 사랑 속 여성의 섹슈얼리티가 갖는 정당성을 복원하는 글쓰기를 통해서다. 이러한 글쓰기를 대표적으로 확인할 수 있는 에피소드가 있는데, 에르노가 어머니와 자기 자신 사이의 연속성을 만드는 일화다. 어머니는 에르노에게 “법la loi”이라고 각인될 만큼 가정에서 권위 있는 존재였다.¹¹⁷⁾ 특히 어머니는 에르노에게 성적 수치심을 학습시키고, 성적 검열을 부과하는 존재, 그 자체로 성적 금기의 상징적 존재였다.¹¹⁸⁾ 에르노는 자신의 어머니가 배움에 열려

114) SP, p. 115.

115) SP p. 26.

116) SP, pp. 150-151.

117) Annie Ernaux, *Une femme*, Éditions Gallimard, coll. Folio(n°2121), 2011(1987), pp. 58-59.

118) 에르노에 따르면, 그의 어머니는 남편 필립과 결혼하기 전, 사춘기와 20대 초반의 연애 과정을 담고 있는 일기를 태워 없애버리고, 필립과의 만남을 기록한 마지막 일기장 한 권만을 남겨놓았다고 한다. 에르노는 여러 남자들과 성적 관계를 맺었다는 사실을 기록한 일기장이 남편이나 다른 누군가에게 들킨다면 수치스러운 일

있고 진취적인 모습을 보이기도 했지만, 그에 앞서 독실한 신자였기 때문에 근본적으로는 “종교의 법이 어머니의 인생을 지배”했으며¹¹⁹⁾ 이에 따라 어머니에게 성적이고 육체적인 것은 금기시되었다고 말한다. 그런데 일기에서 에르노가 어머니의 내밀한 진실을 새로 알게 되는 부분이 등장한다. 진실을 알게 된 에르노는 여성의 성적 욕망에 부과되는 수치심을 뛰어넘을 수 없었던 어머니를 수치심으로부터 해방시키기 위해, 어머니와 자신의 역사를 연결하고 모녀의 현실을 재구성 하는 글쓰기를 시도한다.

나는 『한 여자』에 다음과 같이 썼다. “엄마는 내가 플라톤 수업을 듣게 하려고 손님들에게 갑자 요리를 냈다.” 그리고 어제 생각했다. ‘부모님은 내가 엘리제궁의 리셉션에 가게 하기 위해 살다가 돌아가셨다’. 이야기는 결코 끝나지 않는다. 어제 나는 이모들에게서 어머니가 안시에 살고 있던 ‘괜찮은’ 남자를 만나 재혼할 것을 망설였다는 이야기를 들었다. 그녀가 예순다섯 살, 어쩌면 그보다 더 됐을지도 몰랐던 그 나이에 미래를 점치려 점쟁이한테 갔던 이유를 이제야 알게 되었다. 그 이야기는 나를 혼란스럽게 하면서도 기쁘게 한다. 나는 욕망에 사로잡힌 이 여인의 딸이다. 다만 끝까지 갈 엄두는 내지 못했던 여인. 나는 다르다.

J'ai écrit dans *Une femme*: «Elle servait des pommes de terre pour que je sois ici à écouter parler de Platon.» Et hier, je pensais: «Ils ont vécu et ils sont morts pour que j'aille à une réception de l'Élysée...» Une histoire n'est jamais finie. J'ai appris hier de mes tantes que ma mère avait rencontré un monsieur «bien» à Annecy, qu'elle avait hésité à se remarier. Je sais maintenant pourquoi elle était allée consulter une voyante, l'avenir encore, à soixante-cinq ans, peut-être plus. Cela me trouble et me plaît. Je suis la fille de cette femme de désir, mais qui n'osait pas aller jusqu'au bout. Moi oui.¹²⁰⁾

이라고 생각해 불태우셨을 것이라 추정한다. Annie Ernaux, *Le vrai lieu-Entretiens avec Michelle Porte*, Éditions Gallimard, coll. Folio(n°6449), 2014, pp. 41-42.

119) *Ibid.*, p. 34.

120) *SP*, p. 51.

에르노가 인용문에서 “이야기는 결코 끝나지 않는다”고 쓴 문장은 돌아가신 어머니의 생애를 기술한 사회적-자서전인 『한 여자』에서 어머니의 이야기가 끝나지 않는다는 의미다. 왜냐하면 에르노는 『한 여자』를 집필할 당시만 해도 알지 못했던 어머니에 대한 새로운 사실을 외가 식구들에게서 접했기 때문이다. 어머니가 딸을 위해 희생하다 돌아가신 엄마이기 이전에 한 명의 여성으로서, 아버지가 돌아가시고 난 뒤에 새로운 사랑을 했다는 사실이다. 그런데 어머니는 연인과의 재혼을 원했지만, 망설임 끝에 결국 단념한다. 에르노는 어머니가 예순다섯이라는 나이를 신경 쓰고, 보수적인 청교도적 규율에 영향을 받아 결혼을 포기했을 것이라 추측한다. 그러나 그렇게 독실한 신자였던 어머니기에, 자신이 믿고 있던 종교의 규범을 거스르고 미신의 영역에 발을 들여 “점쟁이”를 찾아갔다는 사실에는 특별한 의미를 부여할 필요가 있다. 비록 어머니가 수치심을 의식하여 자기 욕망의 “끝까지 갈 엄두”는 내지 못했다고 하더라도, 어머니의 두터운 종교적 신념을 고려할 때, 점쟁이를 찾아 간 행동은 자신의 욕망을 추구하고 그것을 실현하고자 꽤나 큰 용기를 낸 행동으로 해석할 수 있다. 예문에서 이야기 histoire로 번역된 단어가 역사 Histoire로 확장될 가능성을 내포하고 있다는 사실을 환기할 때, 이어서 우리는 다음의 일화에 주목하게 된다.

오늘 어머니의 결혼반지를 꺼냈다. 아마도 어머니는 내 손이(S에게 결혼에 관한 암시를 보여주지 않으려고 오른손에 꺼냈다) 섹스 중에 하는 이 모든 것을 결코 알지 못했으리라. 지금 나는 반지를 낀 내 기이한 행동에 대해 생각해본다. 이건 완전히 무의식적이고 깊은 본능적 욕망에서 나온 것인데, 나는 이것을 조금도 불경하지 않은 ‘행운의 부적’을 간직하는 행동으로 간주한다. 이건 신성모독과는 완전히 다른 것이다. 당신이 끊임없이 생각했으면서도 항상 낙인을 찍곤 했던 사랑의 의식에 참여하는 어머니의 반지.

Aujourd’hui, j’avais mis l’alliance de ma mère. Après, j’ai pensé qu’elle n’avait jamais peut-être connu cela, tout ce que ma

main(droite, pour éviter toute allusion de mariage, vis-à-vis de S.) a fait dans l'amour. Maintenant, je songe à l'étrangeté de cet acte, tout à fait inconscient, issu d'un désir profond, instinctif, que je voyais juste comme un geste *porte-bonheur*, nullement profanateur. Il s'agit de tout autre chose que d'une profanation. L'anneau de ma mère morte participant à la cérémonie de l'amour qu'elle a toujours stigmatisé, tout en y pensant sans cesse.¹²¹⁾

어머니의 결혼반지를 착용하는 에르노의 행동은 혼외 관계에서 자기의 욕망과 섹슈얼리티에 대한 주체성을 발휘하는 여성들끼리의 연속성을 형성하려는 의지가 발현된 행동이다. 에르노는 자기가 S와의 섹스에서 성적인 수치심 없이 쾌락을 즐기고 있는 것과 비교할 때, 어머니의 경우에는 수치심에 가로막혀서 성적인 금기를 넘어 자신의 욕망을 적극적으로 추구하지 못했을 것이라고 짐작한다. 어린 시절의 기억을 떠올려 볼 때, 어머니는 쾌락과 욕구에 열띤 여자였음에도 불구하고, 평소 성적 의미가 담긴 말을 꺼내거나 부부관계에 관해 말하는 것을 남사스러워 했기 때문이다.¹²²⁾ 또한, 에르노는 어머니가 신혼 초에 항상 부부의 침대에 팬티를 입은 채로 들어갔다는 사실을 환기한다. 이것을 에르노는 어머니가 성행위에 대해 갖고 있었던 수치심의 표현으로 간주하며, 이러한 사실 때문에 에르노는 어머니가 자신의 성적 욕망을 충족시키며 성생활에 만족감을 느꼈을지에 대해 확신하지 못한다.¹²³⁾ 이에 따라 한 명의 여성 주체로서 성적 욕망을 끝까지 추구하지 못해 생긴 어머니의 빈자리를 대신하여 어머니의 이야기를 다시 쓰고자 한다. 모녀 역사의 다시 쓰기는 딸이 어머니의 결혼반지를 끼는 행위를 통해 구체적으로 실현된다. 자신의 종교적 신념을 배반하면서 점괘를 보러갔던 어머니의 행동과 딸이 어머니의 반지를 “행운의 부적”처럼 여겨 몸에 간직하는 행동이 일체로 결합된다. 이러한 결합은

121) SP, p. 224.

122) Annie Ernaux, *La place*, Édition Gallimard, coll. Folio(n°1722), p. 45.

123) Annie Ernaux, *Une femme*, Édition Gallimard, coll. Folio(n°2121), 1989, p. 38.

딸이 어머니의 존재 일부를 끌어안은 채 어머니가 금기에 가로막혀 펼쳐보지 못했던 주체적인 섹슈얼리티의 가능성을 실현함으로써 어머니가 가지고 있던 수치심을 걷어내는 행위로 해석될 수 있다. 에르노는 글쓰기를 통해 모녀의 연속성을 이루어낸다. 그 결과 모녀는 어머니 자신이 스스로에게 부과했던 성적 수치심, 그리고 어머니에 의해 딸이 부과 받았던 성적 검열로부터 동시에 해방되고자 한다. 이처럼 『탐닉』의 내밀한 글쓰기는 사회와의 연결보다 앞서, 먼저 자기 내부에 있는 검열을 걷어내는 노력의 과정 일체를 보여준다.

『탐닉』은 『단순한 열정』과 다르게 공상적 상태에 대한 공상적 글쓰기를 여과 없이 드러낸다. 에르노는 일기를 쓰는 동안 사회적 검열과 규범적 제약을 거부하면서 공상에 빠진 삶을 이어가고 또 그런 방식의 삶을 글쓰기로 옮기는 일에 열심이었다. 공상에 사로잡힌 삶과 공상적 글쓰기의 밀도는 5개월이라는 짧은 시간으로 한 권을 가득 채운 두꺼운 일기장이 증명한다.¹²⁴⁾ 이처럼 공상적 체험과 재현을 치열하게 추진한 끝에 에르노는 『단순한 열정』과 다르게 스스로의 힘으로 자기 초월과 주체화에 도달하게 된다. 에르노는 관능적이고 감정적인 공상에 대한 억압과 수치심에 얹매인 자기 자신을 초월한다. 그리고 에르노는 연인에게 “빛을 가르쳐주고 싶은”¹²⁵⁾ 욕망을 발견하며, 점차 자기를 빛 그 자체로 정립하기에 이른다. 에르노는 자기 자신을 소외된 현실의 실체를 탐구하려는 욕망을 발견하고 그러한 욕망을 무한히 추구하는 주체로 만들어간다.

여덟 달 전부터 내 위로 덮인 이 그림자를 적어도 걷어내야 한다. 내가 러시아 기병처럼 뻣뻣한 섹스랑은 다른 섹스를 하도록 가르쳐준 초록빛 눈동자의 감미로운 소련인을 들어내야 한다.

Soulever, au moins, cette ombre qui s'est couchée sur moi depuis huit mois, ce doux Soviéтиque aux yeux verts, à qui j'ai appris à faire l'amour autrement qu'en cosaque.¹²⁶⁾

124) SP, p. 145.

125) SP, p. 119.

126) SP, p. 84.

에르노는 S를 만난 88년 9월부터 다음해인 89년 5월까지 장장 8개월에 걸쳐 자기에게 드리워져 있는 한 “그림자”를 의식한다. 그림자란 빛이 직진하다가 투과되지 않은 어떤 물체에 가로막힐 때 그 물체 너머로 생기는 것이다. 실생활에서 우리가 발견할 수 있는 그림자는 하늘처럼 인간의 위로 덮이는 경우보다는 보통 인간이 서 있는 곳 뒤쪽으로 지면에 비스듬히 늘어지거나 벽에 맺히는 경우가 대부분이다. 따라서 위 문장은 나의 온정신과 존재 안에 드리워진 어둠에서 벗어나야 한다는 비유적 의미로 해석하게 될 가능성이 높다. 그러나 실제로 그림자가 나를 완전히 덮어버려서 내 위로 드리울 수 있는 한 가지 경우가 있다. 내가 S라는 막혀있는 존재의 아래에 놓여 있으면서 S를 향해 수직으로 빛을 쏘아 그림자를 만드는 빛의 근원, 즉 광원이 되는 경우다. 빛이 어떤 사물의 아래에 위치하고 그 사물을 향해 위쪽으로 빛을 쏘아 올리면, 빛이 사물을 통과하지 못하기 때문에 그 물체의 상부에 아주 큰 그림자가 드리운다. 그리고 이 그림자는 광원의 크기를 압도해서 말 그대로 광원 위를 드리우게 된다. 일기 속에서 S는 “투과할 수 없는”¹²⁷⁾ 존재이자 “반질반질한 벽”¹²⁸⁾으로 묘사되고, 절대적 “신”이라는¹²⁹⁾ 표현과 같이 나에게 상징적 우위를 발휘하는 존재임을 고려할 때, 인용문에서 언급된 그림자는 나와 S가 맺고 있는 관계에서 S는 의미를 파악할 수 없는 막힌 존재이면서 동시에 나보다 상징적으로 우위에 있는 암시하고 있다고 볼 수 있다. 그러니 내가 빛을 품은 광원일 때, 상대가 내 위에 있는 이상, 나는 그 그림자의 압도적 지배와 그림자가 만드는 커다란 어둠에서 벗어날 수가 없는 것이라 해석할 수 있다. 그런데 여기서 흥미로운 지점은 화자가 S가 자신에게 발휘했던 막강한 지배력을 인정한 채로,¹³⁰⁾ 성적인 측면에서는 오히려 그에게 “가르침”을 준 우월한 위치로 자신의 위치를 전복시켜 주체화 한다는 점이다. 이 관계를 유지하는 동안 ‘나’의 삶은 S의 말과 행동에 전적으로 달려있었기 때문에 내가

127) *SP*, p. 106.

128) *SP*, p. 292.

129) *SP*, p. 67.

130) *SP*, p. 276.

그에게 휘둘리면서 종속적인 면모를 보인 것은 사실이다. 그러나 서툴고 수줍게 섹스에 임하던 S를 성적으로 눈을 뜨게 해준 주체는 오히려 자기 자신이라는 재인식이 일어난다.¹³¹⁾ 스물 셋이었던 63년과 마흔 아홉인 89년을 비교하는 다음 대목에 다다라 비로소 에르노는 끊임없이 소외된 현실을 포착하고자 하는 욕망을 추구하는 빛이자 주체로 자신을 세운다.

1963년에 쓰던 수첩을 다시 꺼내 보다. 로마에서 Ph를 기다림. 생틸레르 뒤투베는 레닌그라드와 닮지 않았다. 그러나 나는 똑같은 기다림, 똑같은 욕망을 느낀다. 순식간에 그 당시 로마에서의 내가 오늘의 내가 된다. 두 남자는 하나의 그림자로 합쳐진다. 좀 더 길고 좀 더 부드러운 S의 그림자. 레닌그라드의 밤에 S를 만난 내 이야기는 로마에서 스물세 살의 여자애에 의해 만들어졌을 수도 있는 이야기이기도 하다. 1963년처럼 시적이고 환상적인 이야기. 그렇게 똑같을 수 있다니 두렵다. S와 나는 어떻게 될 것인가? “남자들이 나를 잃게 한다”고 말할 수 없다. 나를 잃게 하는 것은 단지 내 욕망일 뿐이다. 즉 내가 이해하지 못하는, 다른 육체와의 결합 속에 나타났다가 곧바로 사라져버리는 굉장한 어떤 것에 대한 복종(또는 추구)일 뿐이다.

Relu agenda 63, l'attente de Ph., à Rome. Saint-Hilaire-du-Touvet ne ressemble pas à Leningrad, pas tout à fait. Mais je revis les mêmes attentes, j'ai le même désir. Fugitivement, le moi d'hier, à Rome, était celui d'aujourd'hui, et les deux hommes une ombre unique, celle de S. plus longue et plus douce. Mon récit de la rencontre de S., de la nuit de Leningrad, aurait pu être fait par la fille de vingt-trois ans, à Rome. Aussi lyrique, aussi émerveillée qu'en 63. Cette similitude m'effraie: que vais-je devenir avec S.? Je ne peux pas dire que les hommes me perdent, ce n'est que mon désir qui me perd, la

131) 여기서 빛의 이미지는 S가 보여주는 성적 태도의 변화 과정과 관련해서도 중요한 이미지로 등장한다. S와의 첫날밤은 S가 일부러 스위치를 끄는 바람에 어둠 속에서 일어났다. 관계가 발전할수록 나는 불을 끄지 않고는 섹스하려고 하지 않았던 S를 점차 미광pénombre으로 인도하고, 마침내 나는 S를 완전히 환한 빛 아래에서 섹스 하는 것과 심지어는 섹스 하는 모습이 거울에 비치는 모습을 직시하는 것에도 거리낌이 없는 아주 적극적인 모습을 보이도록 변모시킨다. 처음에는 성관계 중에 나와의 시선이 마주치면 나의 시선을 피하던 S는 나의 눈을 쳐다볼 수 있게 되고, 내가 만족해하는 모습을 즐기는 수준까지 나아간다.

soumission à (ou la quête de) quelque chose de terrible, que je ne comprends pas, né dans l'union avec un corps, et aussitôt disparu.¹³²⁾

위 대목은 스스로를 과거에도 언제나 빛을 가지고 있었고, 미래에도 영원히 빛을 가진 존재로 실존할 ‘나’로 재탄생 시키는 부분이다. 내가 스물셋이었던 시절, 1963년 로마에서 내 욕망과 정념의 대상이었던 Ph의 그림자는 1989년 마흔 아홉이라는 시점에 S에게 드리워진 그림자와 “하나의 그림자로 합쳐진다”. 그림자의 길이가 태양고도에 따라 달라지며, 태양고도가 낮은 동지의 그림자가 태양고도가 높은 하지의 그림자보다 길다는 점을 상기하자. 사계절을 인생으로 볼 때, 스물 셋의 나는 하지의 태양이고, 마흔 아홉의 나는 동지의 태양이다. 여름철 내 욕망의 대상이었던 Ph에 비춘 빛은 그림자가 짧고, 겨울철 새로운 욕망의 대상인 S를 향해 내리쬐는 빛은 그림자가 더 길다. 그리고 겨울임을 감안할 때, 동지의 태양빛은 더 감미롭고 따뜻할 수밖에 없기에 S의 그림자가 “좀 더 길고 좀 더 부드러운 그림자”인 것이다. 결과적으로 “나는 똑같은 기다림, 똑같은 욕망을 느낀다”는 문장은 겨울이 지나고 봄이 오며 계절이 순환하고, 해가 빛을 발산하며 영속하듯이, 내가 이해하지 못하는 무엇이자 금방 사라져버리는 실체를 포착하려는 욕망을 가진 존재로서 영원할 것이라는 의미가 된다.¹³³⁾ 결국 ‘나’는 욕망이라는 빛을 발산하는 존재로서 자기 자신을 재인식한다. 그리고 이와 같은 결론은 고통스럽지만 결코 중단하지 않았던 글쓰기를 통해 가능했다. 이에 따라 글쓰기는 더 이상 나를 속박하는 행위가 아니라 스스로를 구원하는 행위로 그 의미가 변모한다.

마침내 『탐닉』의 ‘나’는 『단순한 열정』에서 비판했던 꾸르베의 얼굴 없는 여성이 아닌 지극히 자연스러운 앎의 욕망을 실현하려고 했던 태초의 이브로 거듭난다. 지엄하며 절대적인 신의 명령에 의문을 제기하지 않고 순응하는 것이 아담이라면, 이브는 당연히 그런 것 혹은 그래야만 하는 것의 너머를 보고, 또 그 경계를 넘어서고자 하는 주체다. 에르노에게 이브는 금기를 넘어서라도 표면으로서의 현실 너머 혹은 이면에 놓인 실체를 거

132) SP, pp. 220-221.

133) SP, p. 358.

머쥐고자 하는 욕망의 주체다. 따라서 이브의 행동은 “죄 같지도 않은 죄, 아주 자연스러운 것”을 으로 해석된다.¹³⁴⁾ 에르노에게 이브가 갖는 또 다른 의미는 신의 징벌과 관련된다. 신이 이브에게 실낙원을 명하며 내린 징벌은 출산의 고통만이 아니다. 신은 이브의 욕망이 남편으로 향할 것이고, 남편이 이브를 지배하게 되리라는 벌을 내린다. 그래서 에르노에게 최초의 이브란, 남자에 대한 욕망에 정복되지 않고, 지혜의 열매를 거머쥐려고 했던 것처럼 밝혀지지 않은 실체를 알아내고자 하는 욕망을 끝까지 추구한 주체다. 따라서 에르노는 실체를 알고자 하는 욕망에 “복종”하면서 그것을 끊임없이 “추구”하는 주체로 스스로를 세운다. 결론적으로 『탐닉』은 공상적 몰입과 공상적 글쓰기를 끝까지 밀어붙일 때 얻어낼 수 있는 자기 주체화를 증명한다.

샤를 드골 지하철 정거장의 신문 가게 앞에서 한 여자가 내게 구걸을 한다. 나는 그녀에게 10프랑을 준다. 그러자 그녀가 내 손에 입을 맞췄다. 소름 끼치는 기분이 들었다(나는 S를 생각했다. 내게 거부감을 준 그 굴욕의 몸짓은 마치 신의 은총과 같은 것이다).

À la station Charles-de-Gaulle, au kiosque à journaux, une femme me demande de l'argent, je lui donne dix francs, et elle me baise la main. Sensation terrible (je pense à S., c'est comme une bénédiction, ce geste d'humiliation qui me révolte).¹³⁵⁾

에르노는 지하철이나 길거리의 부랑자들에게 S가 전화해 주기를 바라는 염원을 담아 적선을 해왔다. 작품 후반부에서도 나는 구걸하는 한 여인에게 동전을 건넨다. 그런데 이 여인은 다른 걸인들과 다르게 나의 손등에 입맞춤을 한다. 그리고 에르노는 여인의 입맞춤을 “굴욕의 몸짓”으로 인식한다. 여인의 저자세가 S에게 예속적이라 할 만큼 매달렸던 자기 자신의 모습을 연상시키기 때문이다. 그런데 특이한 점은 에르노가 이것을 “은총”이라고 말하는 부분이다. 남성에게 종속적인 모습을 보이면서도 그런 자기

134) SP, p. 250.

135) SP, p. 297.

모습을 굴욕적이라고 느끼지 않을 수 있었던 것은 S가 자기를 사랑하지 않는다는 사실에서 야기되는 수치심마저 상관없도록, 공상과 공상적 글쓰기를 통해 규범에서 계속 이탈해 왔기 때문이었다. 에르노는 공상에 빠진 삶을 공상적 글쓰기로 재현하는 과정을 통해 수많은 금기를 넘어서 자기의 열정과 섹슈얼리티의 가능성은 끝까지 추구했다. 이처럼 소외된 현실의 실체를 찾기 위해 욕망을 끝까지 추구할 수 있었다는 위와 같은 사실을 깨닫게 되는 순간은 신이 내린 축복이 되고, 그에 따라 에르노 자신은 영광의 주체가 된다. 이처럼 일기의 출판은 에르노가 스스로를 영광의 주체로 세우는 ‘나’의 여정, 자기 주체화 여정이 드러나는 부분을 잘라서 세상에 투척한 행위다. 다시 말해, 일기의 출판은 한 개인의 내적이고 자발적인 자기 주체화의 실천 사례가 ‘나’에게서 끝나지 않고, 여러 명의 독자가 이 ‘나’를 채워 자기 확장을 이끌어내는 방식으로 정치성을 발휘한다.

결 론

에르노는 『탐닉』을 출간하고 2001년을 마무리할 즈음하여, 일기장에 자기 작품에 대한 짧은 비평을 적어둔다. “『자리』, 『부끄러움』 같이 기획해서 만든 ‘집단적’ 텍스트는 아마도 다음 세대의 취향에 따라 문학사에서 기억되지 않을 작품에 속하지만, 나의 일기, 『단순한 열정』, 『집착』은 그렇지 않을 것이다.”¹³⁶⁾ 실제로 『탐닉』이 발표되었던 2001년 이후에 출간되었던 『집착L'Occupation』(2002), 『사진의 용도L'usage de la photo』(2005)는 사회적인 것보다 내밀한 것을 다루는 비중이 높아진다. 그리고 『세월들Les Années』(2008), 『다른 딸L'Autre fille』(2011), 『여자아이의 기억Mémoire de fille』(2016), 그리고 가장 최근작인 『젊은 남자Un jeune homme』(2022)도 마찬가지다. 이처럼 에르노는 『탐닉』의 출간을 기점으로 더욱 내밀한 것을 깊이 탐구하는 행보를 보여왔다. 내밀함에 놓축된 사회적이고 역사적인 실체를 발견하기 위해 더욱 내밀함에 천착한 것이다. 따라서 에

136) Annie Ernaux et Pierre-Louis Fort(dir.), *Cahier de L'Herne n°138: Annie Ernaux*, Éditions de L'Herne, 2022, p. 155.

르노가 2001년 12월 27일 일기에 적어놓았던 위 문장은 시사하는 바가 크다. 에르노는 기획 단계부터 사회적이고 집단적인 현실을 다루는 것을 목적으로 만들어진 텍스트는 세대가 교체되면 새로운 시대감각에 뒤떨어진 텍스트가 될 테지만, 자기의 내밀한 이야기를 적고 있는 일기,『단순한 열정』,『집착』은 역사적 변화에 구애받지 않는 보편적 메시지를 발신하며 후대에도 읽힐 것이라고 예측한다. 다시 말해 작가는 사회적인 이야기를 하기 위해 내밀한 것을 동원하는 글쓰기가 아니라, 내밀한 것 안에 겹겹이 쌓인 사회적이고 역사적인 현실을 드러내는 작품들의 기대 수명을 더 높게 평가한다. 이는 작가가 왜 2001년 이후 더욱 내밀한 글쓰기에 천착하는 행보를 보였는지 설명한다.

본 연구의 I부에서는 에르노가 지배규범에 가려진 현실의 다층적인 상을 구현하는 것을 글쓰기의 사명으로 삼는다 할 때, 그러한 글쓰기를 추동하는 원동력이 원초적 수치심과 반성적 수치심, 그리고 죽음, 욕망, 글쓰기의 원리라는 사실을 설명하였다. 먼저, 에르노는 지나간 체험과 텍스트 안에서 자기가 포착한 것 같았던 소외된 현실이 소멸되었다고 자각하는 죽음의 단계를 맞이한다. 이어서 에르노는 체험과 재현물 안에서 원초적 수치심이 작동했던 순간에, 비록 찰나이지만 분명히 포착했던 소외된 현실을 되찾으려는 욕망을 발견한다. 그리하여 작가는 원초적 수치심의 억압에 굴복하지 않고 반성적 수치심을 발휘하여, 소외된 현실을 구해내는 글쓰기 작업을 수행한다. II부에서는 미출판 내면일기와『단순한 열정』, 그리고『탐닉』에서 I부의 양상이 구체적으로 어떻게 나타나는지 분석하였다. 내면일기에서는 섹스와 공상 안에서 찰나이지만 거머쥔 듯했던 열정의 실체가 체험이 끝남과 함께 사라짐을 안타까워하며, 열정의 실체를 즉각적으로 글로 옮겨 되살리려는 공상적 글쓰기가 이루어진다.『단순한 열정』은 공상적 글쓰기라는 일기의 재현 방식이 열정에 빠진 자의 현실을 온전히 재현하지 못한다는 판단에 따라, 일기 속에서 열정의 기호들만을 수집하여 사실적으로 제시하는 밋밋한 글쓰기로 구현된다. 그러나 작가는『단순한 열정』이 열정에 대한 다른 측면의 현실을 소외시키고 있다고 생각하게 된다.『탐닉』은 일기를 다시 읽는 경험을 통해, 반서정적인『단순한 열정』의 글쓰

기로 인해 오히려 소외되어버린 열정의 현실이 있다는 사실을 자각한 끝에 탄생한다. 『탐닉』은 일기가 본래 가지고 있던 공상적 글쓰기에 탈현실적 글쓰기라는 긍정적인 의미를 새로 부여하는 제사, 서문 등을 추가하고 원문을 옮겨 적어 출간된다. 마지막 III부에서는 『단순한 열정』과 『탐닉』이 여성이 남성과의 관계 내에서 경험하는 내밀한 체험들 안에서 여성 고유의 열정 체험이 어떠한 수치심에 부딪치는지 진단한다는 점에서 정치적 함의를 갖는다. 다만 두 텍스트가 정치성을 발휘하도록 이끌어가는 작가의 글쓰기 전략은 서로 다르다. 『단순한 열정』은 규범 이탈이라는 공통 경험의 소유자로서 타인을 동원하여 수치의 공동체를 확장하는 글쓰기 전략을 취한다. 반면 『탐닉』은 무엇보다 자기 안에서 스스로 부과하는 내적 견열의 문제와 씨름한다. 에르노는 개인사 다시 쓰기를 통해 과거의 원초적 수치심의 경험에서 자발적으로 벗어나는 실천적 사례를 제시하고, 독자가 이를 저마다의 삶의 맥락 안에서 참조하여 자기화할 수 있도록 한다는 점에서 정치성을 발휘한다.

에르노는 글쓰기 일기인 『검은 작업실 L'Atelier noir』(2011)에서 “가장 괜찮은 작가는 문인이라는 데 수치심을 느끼는 작가일 것이다”라는¹³⁷⁾ 니체의 문장을 적어두었다. 에르노는 작가야말로 수치심 없이 설명할 수 없는 존재로 받아들인다. 에르노는 끝없이 침입하는 원초적 수치심에 저항하면서, 반성적 수치심을 계속해서 발휘하는 것을 스스로에게 항구적인 실존 방식으로 부과한다. 작가는 세상을 직접 바꾸지 못하고 어디까지나 동요시킬 수만 있다는 사실을 똑바로 인지하고, 그러한 사실에 수치심을 느껴야 하는 존재다. 따라서 에르노는 지식인으로서 반성적 수치심을 끊임없이 발휘하여 피지배 세계의 원초적 수치심의 경험을 드러내고자 한다. 그리하여 에르노는 사회가 수치심을 부여함으로써 “말로 꺼낼 수 없는 것”으로¹³⁸⁾ 규정된 것들을 밖으로 꺼내놓는 문학의 요구에 응한다. 에르노에게 글쓰기란 “세상을 말하고 변화시키려는 욕망을 위해 예술이 가진 능력을 총동원”하는 것이며 그렇기에 정치적이다.¹³⁹⁾ 본 연구는 에르노가 원초적 수치

137) Annie Ernaux, *L'atelier noir*, Éditions des Busclats, 2011, p. 135.

138) Annie Ernaux, *Le vrai lieu-Entretiens avec Michelle Porte*, Éditions Gallimard, coll. Folio(n°6449), 2014, pp. 105-106.

심에 굴복하지 않고 지배규범에 의해 표상된 현실에 의해 소외된 현실을 포착하고자 하는 욕망을 실현하기 위해, 반성적 수치심을 동원하여 현실의 다양한 측면을 구현하는 글쓰기를 반복하고, 이러한 과정이 순환, 확대되면서 에르노의 텍스트 생산을 추동한다는 점을 규명했다. 그리하여 본 연구는 에르노가 기성의 지배규범과 이데올로기에 순응하게 만드는 원초적 수치심의 사회적 작동 원리를 밝히는 글쓰기를 통해, “세계의 베일을 벗기거나 변화시키는 것에 기여”하고¹⁴⁰⁾, 이를 통해 소외된 현실을 가시화함으로써 정치성을 발휘한다는 점을 밝혔다.

죽음, 욕망, 글쓰기의 원리가 2001년 『탐닉』의 서문에서 공표되기 이전과 이후의 에르노의 작품들에서 어떻게 발현되고 있는지를 살펴보는 것은 본 연구가 확장될 수 있는 지점이다. 더불어, 시간의 흐름을 고스란히 전하고 있는 내면일기의 특성상, 에르노가 과거의 수치심을 현재의 맥락에서 끊임없이 재해석하는 지점을 적지 않게 발견할 수 있었다. 수치심과 역사의 상관관계는 분명 중요한 문제이나, 본 연구의 논의 범위를 벗어나기에 심층적으로 다루지 못했다. 따라서 수치심은 개인사에서 한 번의 글쓰기로 해석이 종결되는 것이 아니라, 사회 및 역사와 소통하며 계속해서 재해석 될 수 있다는 맥락을 고려하여 에르노의 수치심에 대한 연구를 발전시키는 것은 후속 연구의 과제로 남는다. 예를 들어, 『세월』(2008), 『여자아이의 기억』(2016)과 같이 성적 경험과 관련한 수치심을 등장시키면서도 자기 기억을 계속해서 의심하면서 사회적, 역사적 맥락에서 재구성하는 작품들로 연구를 확대할 수 있을 것이다. 또한, 내밀한 관계에 미세하게 침투하는 계층적 격차의 문제에 집중하면서, 일반적인 남녀 관계와 조금 다른 구도의 성적 관계의 현실을 드러내는 『젊은 남자』(2022)와 본 연구의 대상이 된 두 작품을 비교 연구하는 것도 가능할 것이다.

139) 아니 에르노, 『카사노바 호텔』(정혜용 역), 문학동네, 2022, 55쪽.

140) ECC, p. 68.

참 고 문 현

1. 에르노의 작품, 총서 및 인터뷰

- Ernaux, Annie, *Passion simple*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°2545), 1991.
- _____, *Se perdre*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°3712), 2001.
- _____, *Les armoires vides*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°1600), 1984(1974)
- _____, *La place*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°1722), 2013(1983).
- _____, *La femme gelée*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°1818), 2019(1987).
- _____, *Une femme*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°2121), 2011(1987).
- _____, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°3155), 1999(1997).
- _____, *La honte*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°3154), 2011(1997).
- _____, *L'écriture comme un couteau-Entretien avec Frédéric-Yves-Jeannet*, Paris: Gallimard, coll. Folio (n°5304), 2011.
- _____, *Le vrai lieu : Entretiens avec Michelle-Porte*, Paris : Gallimard, coll. Folio (n°6449), 2018.
- _____, *L'atelier noir*, Paris : Éditions des Busclats, 2011.
- _____, *Écrire la vie*, Paris: Gallimard, coll. Quarto, 2011.
- _____, *Cahier Annie Ernaux*, Paris: L'Herne, 2022.
- _____, “Vers un je transpersonnel”, Autofictions et Cie, *Cahiers RITM*, Université de Paris X, n°6, 1994
- Berland, Alain, “Penser le Présent-Annie Ernaux”, *Youtube*, publié par Beaux-Arts de Paris, 4 novembre 2021,
<https://youtu.be/ROJ320ERSUk>

Devarrieux, Claire, "Interview-Ernaux, passion pilote", *Libération*, 8 février, 2001.

Froidevaux-Metterie, Camille, "Le corps de femmes-avec Annie Ernaux-cycle proposé par Camille Froidevaux-Metterie", *Youtube*, publié par Maison de la Poésie-Scène littéraire, 31 Mars 2022, <https://youtu.be/IDW9GfkhwOI>

Veinstein, Alain, "Annie Ernaux: "Se perdre dans l'écriture, se perdre dans la passion sont sûrement deux choses qui définissent ma vie", *Du jour au lendemain*, France Culture, réalisé par Bernard Treton (14 février 2001)

The Nobel Prize Foundation, "Annie Ernaux-Facts", The Nobel Prize, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/facts/> (consulté le 31 juillet, 2023)

아니 에르노, 조용희 역, 『탐닉』, 문학동네, 2002.

_____, 최정수 역, 『단순한 열정』, 문학동네, 2015.

_____, 신유진 역, 『빈 옷장』, 1984BOOKS, 2020.

_____, 임호경 역, 『남자의 자리』, 열린책들, 2012.

_____, 정혜용 역, 『한 여자』, 열린책들, 2012.

_____, 김선희 역, 『나는 나의 밤을 떠나지 않는다』, 열림원, 2021.

_____, 이재룡 역, 『부끄러움』, 비채, 2019.

_____, 최애영 역, 『칼 같은 글쓰기』, 북동네, 2003.

_____, 신유진 역, 『진정한 장소』, 1984BOOKS, 2019.

_____, 정혜용 역, 『카사노바 호텔』, 문학동네, 2022.

이사벨 샤르팡티에, 아니 에르노 (박진수 역), 「“문학은 싸움의 무기입니다…” : 이사벨 샤르팡티에(Isabelle Charpentier)·아니 에르노와의 대담」, 『오늘의 문예비평』 2020 가을호 통권 118호, pp.154-181.

2. 에르노 연구서

- Bacholle-Bošković, Michèle, *Annie Ernaux. De la perte au corps glorieux*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll . Interférences, 2011.
- Bajomée, Danielle et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, Paris : Klincksieck, coll. Circare, 2011.
- Best, Francine, Bruno Blankeman, et Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris : Éditions de Stock, 2014.
- Chaout, Bruno, *Lire, écrire la honte*, Lyon : Presse Universitaire Lyon, 2007.
- Day, Loraine, *Writing shame and desire: the work of Annie Ernaux*, Oxford: Peter Lang, 2007.
- De Chalonge, Florence et Dussart, François, *Annie Ernaux, une écriture romanesque*, LITTÉRATURE N°206 (2/2022), Armand Colin.
- Dominique Viart, Gianfranco Rubino (dir.), *Écrire le présent*, Paris: Armand Colin, coll. Recherches, 2013.
- Fort, Pierre-Louis et Violaine Houdart-Merot (éds.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.
- Thumerel, Fabrice(dir.), *Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre-deux*, Arras : Artois presses université, 2004.
- Thomas, Lyn, *Annie Ernaux, à la première personne : essai*, Paris : Stock, 2005.
- Papillon, Joëlle, *Désir et Insoumission : La passivité active chez Nelly Arcan, Catherine Millet et Annie Ernaux*, Paris : Les éditions Hermann, 2018.
- McIlvanney, Siobhán, *Annie Ernaux: The Return to Origins*, Liverpool: Liverpool University Press, 2001.

Hugueny-Léger, Élise, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Oxford : Peter Lang, 2009.

Hunkeler, Thomas et Marc-Henry Soulet(éds.), *Annie Ernaux : Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève : MetisPresses, 2012.

Scharff, Adrien, *Le temps et le moi dans l'œuvre d'Annie Ernaux : essai*, Paris : Éditions de Manuscrit, 2008.

3. 애르노 연구 논문

Allamand, Carole, "Annie Ernaux, À la serpe, à l'aiguille et au couteau", *Romanic review*, vol. 97, no 2 (mars 2006), pp. 201-212.

Charpentier, Isabelle, "Des passions pas si simples... Réceptions critiques de *Passion simple* d'Annie Ernaux", dans Bajomée, Danielle, Dor Juliette, Henneau, Marie-Elisabeth (dir.), *Femmes & Livres*, Paris: L'Harmattan, coll. Des idées et des femmes, 2007, pp.231-242

_____, "De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux", dans *Politix*, vol. 7, n°27, *Troisième trimestre 1994. La biographie. Usages scientifiques et sociaux*. pp. 45-75.

_____, "Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux : les enjeux sexués de la réception d'une écriture de l'intime sexuel" dans *Comment sont reçues les œuvres ? Actualités des recherches en sociologie de la réception & des publics*, Paris: Creaphis, 2006, pp. 119- 136.

Day, Loraine, "Annie Ernaux and Courbet's *L'Origine du monde*: The maternal Body, Desire and Filial Identity in "Je ne suis pas sortie de ma nuit" and *Passion simple*", *French Forum* Vol. 25, n°2 (May 2000), University of Pennsylvania Press, pp. 205-226.

Lacore-Martin, Emmanuelle, "Le Cerceau De Papier : Mémoire, Écriture et Circularité Dans *Passion Simple* et *Se Perdre d'Annie Ernaux*", *French Forum*, Winter/Spring 2008, Vol.33, pp.179-191.

Romanowski, Sylvie, *Passion simple d'Annie Ernaux: le trajet d'une*

féministe, *French Forum* Vol. 27, No.3 (Fall 2022), pp. 99-114.

Véron, Laélia, "Repousser les limites du romanesque. Du récit autobiographique au journal intime dans *Passion simple* et *Se perdre d'Annie Ernaux*", *Romanesques Revue du Cercl / Roman & Romanesque*, n° 11, 2019, *Romanesque et écrits personnels : attraction, hybridation, résistance (XVII^e-XXI^e siècles)*, p. 231-247.

강초롱, 「어머니를 위한 애도의 두 가지 전략」, 『프랑스문화예술연구』, 제 59집, 프랑스문화예술학회, 2017, pp.35-86.

———, 「아니 에르노의 『바깥 일기』와 『바깥의 삶』: 인간 소외에 대한 비판의 글쓰기」, 『불어불문학연구』, 제 114집, 한국불어불문학회, 2018, pp.5-44.

———, 「아니 에르노의 『사진의 용도』: 현실 구원을 위한 글쓰기 원리의 탐색」, 『불어불문학연구』, 제 123집, 한국불어불문학회, 2020, pp.127-162.

김예림, 「아니 에르노 작품에 나타난 삶의 장소와 언어의 변증법-『부끄러움』을 중심으로」, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2021.

안보옥, 「아니 에르노의 『자리』에 나타난 각자의 자리와 언어세계」, 『한국프랑스학논집』, 제 45집, 한국프랑스학회, 2004, pp.211-228.

오은하, 「수치는 어디서 오는가: 아니 에르노의 『부끄러움』」, 『프랑스문화예술연구』, 제 79집, 프랑스문화예술학회, pp.135-170.

———, 「아니 에르노의 ‘평평한’ 글쓰기: 계층 이동의 서사, 『자리』와 『한여자』」, 『프랑스학연구』, 제 64집, 프랑스학회, pp.155-191.

유예진, 「아니 에르노와 내면일기-파편과 연속의 글쓰기, 『나는 나의 밤을 떠나지 않았다』」, 『한국프랑스학논집』, 제 102집, 한국프랑스학회, 2018, pp.67-98.

이송이, 「<섹스 이즈 코메디 Sex is Comedy>와 『단순한 열정 Passion simple』에 나타난 자기반영성과 여성성」, 『한국프랑스학논집』, 제 96집, 한국프랑스학회, 2016, pp.53-79.

한다예, 「수치심에서 벗어나는 전략으로 재창조된 모녀관계-아니 에르노의 『한여자Une Femme』, 『수치La Honte』를 중심으로」, 『한국프랑스학논집』, 제 117집, 한국프랑스학회, 2022, pp.55-82.

4. 수치심 관련 문헌

- Ahmed, Sara, *The cultural politics of emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- Bartky, Sandra Lee, *Femininity and domination: Studies in the of oppression*. New York: Routledge, 1990.
- Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, Tome I, Paris: Gallimard, 2014(1949); 조홍식 역, 『제2의 성(상)』, 을유문화사, 2016.
- , *Le deuxième sexe*, Tome II, Paris: Gallimard, 2014(1949); 조홍식 역, 『제2의 성(하)』, 을유문화사, 2016.
- Ciccone Albert et Ferrant Alain, *Honte, culpabilité et Traumatisme*, Malakoff: Éditions DUNOD, 2015(2008).
- De Gaulejac, Vincent, *Les sources de la honte*, Paris: Éditions Points, 2015.
- Fischer, Clara, “Gender and the Politics of Shame: A Twenty-First-Century Feminist Shame Theory”, *Hypatia* vol. 33 no°3 (Summer 2018), pp. 371-383.
- Garcia, Manon, *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris: Flammarion, 2021.
- Martin, Jean-Pierre, *La honte-Réflexions sur la littérature*, Paris: Gallimard, coll. folio essais, 2017.
- Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Paris: Gallimard, coll.Tel, 1998(1943); 정소성 역, 『존재와 무1,2』, 동서문화사, 2016.
- Tangney, June Price, L.Dearing, Ronda, *Shame and Guilt*, The Guilford Press, 2002.
- 단 자하비, 강병화 역, 『자기와 타자-주관성·공감·수치심 연구』, 글향아리, 2019.
- 마사 너스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심-인간다움을 파괴하는 감정들』, 민음사, 2015.
- 서영채, 『죄의식과 부끄러움-현대소설 백년, 한국인의 마음을 본다』, 나무나무,

2017.

신형철, 「정치적 수치심의 발명-감정의 윤리학을 위한 서설 2」, 『문학동네』 제26권 제3호(통권 100호), 2019, pp. 1-26.

에리카 L. 존슨, 퍼트리샤 모런 역음, 손희정·김하현 역, 『여성의 수치심-젠더화된 수치심의 문법들』, 글향아리, 2022.

임홍빈, 『수치심과 죄책감-감정론의 한 시도』, 바다출판사, 2016.

케이트 밀렛, 김유경 역, 『성 정치학』, 챔앤파커스, 2020.

5. 그 외 문헌

Auzoux, Amélie et Koskas, Camille(dir.), *Érotisme et frontières dans la littérature française du XXe siècle*, Paris: Classiques Garnier, coll. Rencontres n°422, 2019.

Barthes, Roland, *La chambre claire-Note sur la photographie*, Paris: Éditions Gallimard, coll. Cahier du cinéma, 1980; 김웅권 역, 『밝은방: 사진에 관한 노트』, 동문선, 2006.

—————, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris: Éditions de Seuil, coll. Tel Quel, 1977; 김희영 역, 『사랑의 단상』, 동문선, 2004.

Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1957 ; 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 2009.

Belloq, Céline, *Petite Philosophie du vide*, Paris: Éditions L'Harmattan, 2021.

Bourdieu, Pierre, *La Distinction: critique sociale du jugement*, Paris: Les éditions de minuit, 1979.

Braud, Michel, *La forme des jours : Pour une poétique du journal personnel*, Paris : Éditions du Seuil, 2006.

Cadet, Christiane, “Roman sentimental ou histoire de sentiments”, Pratiques: linguistiques, littérature, didactique, n°50, 1986, pp. 101-110.

Didier, Béatrice, *Le journal intime*, Paris : Presses Universitaires de France, 1976.

Gasparini, Philippe, *Poétique du je: Du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon: Presses Universitaire de Lyon, 2020.

Gefen, Alexandre, *La littérature est une affaire politique*, Paris: L'Observatoire, 2022.

Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1987.

Lejeune, Philippe, Bogaert, Catherine, *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Paris: Textuel, 2006.

—————, *Le pacte aubotiographique*, Paris; Éditions du Seuil, 1996(1975); 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과 지성사, 1998.

Leiris, Michel, *L'âge d'homme précédé de De la littérature considérée comme une taromachie*, Paris: Éditions Gallimard, coll. Folio, 1987 ; 유호식 역, 『성년』, 이모션북스, 2016.

Rancière, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris: Éditions Galilée, 2007; 유재홍 역, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011.

Raoul, Valérie, "Women and Diaries: Gender and Genre", *Mosaic* vol. 22, n°3, 1989, pp. 57-65.

Simonet-Tenant, Françoise, Lejeune, Philippe, *Le journal intime: Genre littéraire ou écriture ordinaire*, Paris: Téraèdre, 2005.

가브리엘 드 기유라고, 이자벨 드 샤리에르, 이봉지 역, 『포르투갈 수녀의 편지/헨리 부인의 편지』, 지식을만드는지식, 2015.

김경애, 「로맨스 웹소설의 구조와 이념 연구」, 『현대문학이론연구』 제62집, 2015, 63-94쪽.

김윤식, 『거울로서의 자전과 일기』, 서정시학, 2016.

김현주, 박길용, 「건축에 있어서 ‘비어있음’의 표현요소와 공간적 특성에 관한 연구」, 『대한건축학회 학술발표대회 논문집-계획계, 18 (2)』, 대한건축학회, 1998.

- 대한성서공회 편집부, 『새번역성경』, 대한성서공회, 2019.
- 롤랑 바르트, 김웅권 역, 『글쓰기의 영도』, 동문선, 2007.
- 사이먼 메이, 김지선 역, 『사랑의 탄생-혼란과 매혹의 역사』, 문학동네, 2016.
- 손봉호, 『고통받는 인간-고통 문제에 대한 철학적 성찰』, 서울대학교출판문화원, 2014.
- 신은영, 「『포르투갈 수녀의 편지Lettres portugaises』에 나타난 여성 주체-나는 욕망한다 고로 존재한다」, 『불어불문학연구』 제 128집, 한국불어불문학회, 2021, pp. 5-36.
- 신형철, 「‘죽음의 병’ 혹은 남성적 사랑의 구조적 결함에 대하여-‘죽음의 병’으로 부터」, 『인문학연구』 43권, 경희대학교 인문학연구원, 2020.
- 유호식, 『자서전: 서양 고전에서 배우는 자기표현의 기술』, 민음사, 2005.
- , 「자기에 대한 글쓰기 연구 (1)-고백의 전략」, 『불어불문학연구』, 43권, 한국불어불문학회, 2000, pp. 181-210.
- , 「자기에 대한 글쓰기 연구 (2)-자서전과 성실성」, 『불어불문학연구』 86권, 한국불어불문학회, 2011, pp. 189-211.
- 폴 리쾨르, 김한식·이경래 역, 『시간과 이야기 2. 허구 이야기에서의 형상화』, 문학과지성사, 2000.
- , 김웅권 역, 『타자로서 자기 자신』, 동문선, 2006.

Résumé

L'écriture de la honte

chez Annie Ernaux

L'étude sur *Passion simple* et *Se perdre*

LEE Seong Youn

Département de langue et littérature française

Université Nationale de Séoul

Cette étude vise à révéler le fait que l'écriture d'Ernaux est motivée par la honte réflexive, qui résiste à la honte primitive. Ernaux refuse d'être submergée par la honte primitive qui force la conformité aux normes dominantes dans le processus d'écriture, et manifeste une honte réflexive basée sur une conscience critique des normes dominantes. Ernaux utilise une écriture cyclique qui extrait et révèle la réalité, non pas en tant que coquille unilatéralement perçue par les normes dominantes, mais en tant que réalité expérimentée de manière relative selon les situations individuelles. Le processus de production de textes tels que *Journal intime* (1988-1990), *Passion simple*(1992) et *Se perdre*(2001) illustre bien ce processus. Cette étude part du fait que les œuvres d'Ernaux, centrées sur des expériences sexuelles et intimes, ne sont pas déconnectées de la ligne d'écriture sociale de l'auteur, mais plutôt une écriture qui varie et étend l'écriture sociale. *Passion simple* et

Se perdre diagnostiquent le mécanisme de la honte primitive ressentie par la femme lorsqu'elle expérimente la passion, un état qui permet à la femme de s'immerger dans des fantasmes sensuels et sentimentaux, à travers les normes dominantes de la société patriarcale rationnelle. En fin de compte, cette étude vise à révéler les implications politiques contenues dans les stratégies d'écriture de *Passion simple* et *Se perdre*, qui révèlent la réalité marginalisée de l'expérience de la passion féminine.

Dans le premier chapitre, nous avons défini les deux types de honte existants chez Ernaux : la honte primitive et la honte réflexive. La honte primitive est une émotion qui survient lorsque l'on se perçoit soi-même de manière négative, car on n'a pas été accepté par l'ordre moral et social établi ainsi que par les normes dominantes. D'autre part, la honte réflexive est une émotion que l'on ressent lorsque l'on se perçoit négativement pour avoir suivi l'ordre dominant, après avoir examiné de manière critique le fait que la honte primitive était un produit de l'ordre dominant. La honte réflexive est la force motrice de l'écriture d'Ernaux, qui vise à mettre en lumière la réalité qui a été exclue par la honte primitive, en se basant sur une réflexion critique de l'ordre dominant. Ernaux perçoit momentanément la vérité dans chaque expérience de vie et dans le texte qui est le produit de la retranscription de cette expérience par l'écriture. La vérité est le fait qu'il existe une réalité polyvalente qui est cachée par la réalité unidimensionnelle représentée par l'ordre dominant. Cependant, le problème est que l'instant où l'on pensait avoir capturé la réalité non pas comme une coquille, mais comme une substance, disparaît une fois qu'elle a été réalisée par l'expérience et l'écriture. Ernaux participe à la circulation de la mort, du désir et de l'écriture, qui

reconnaît la disparition de cette substance, aspire à saisir de nouveau cette substance, et le travail de textualisation pour réaliser cette substance. Les principes de mort, de désir et d'écriture montrent la circulation de l'écriture déclenchée par la honte réflexive qui tente constamment de créer et de restaurer la substance qui a fini par être enterrée par la honte primitive. Ce principe mène à la production de Journal intime, *Passion simple*, et *Se perdre*.

Dans le chapitre II, nous analysons les stratégies d'écriture spécifiques qui produisent chaque texte, notamment le journal intime, *Passion Simple* et *Se perdre*, à partir de la honte primitive et réflexive, et aussi du principe de la mort, du désir et de l'écriture. D'abord, dans le journal intime, une écriture romanesque est utilisée afin d'éviter la honte primitive imposée socialement sur les expériences passionnées. L'écriture romanesque évoque des fantasmes sensuels et sentimentaux, un état irrationnel qui ne peut être saisi par la raison. L'écriture romanesque ajoute des phrases qui refusent et évitent la vérité objective de la relation avec son amant. Elle permet à chaque fois que la honte primitive surgit d'être immergé dans le fantasme en attribuant trop de signification subjective à la relation avec un homme qui ne s'aime pas, et maintient et renforce le fantasme de manière à ne pas briser l'illusion. Après la rupture avec son amant, touchée par la honte primitive, Ernaux pense que l'écriture romanesque ne révèle pas entièrement la réalité de la passion. Par conséquent, elle utilise une écriture plate dans *Passion Simple*. Cette écriture énumère les signes de passion en retirant la lyrisme contenus dans l'écriture romanesque. L'écriture plate est nécessaire pour révéler l'immersion fantasmatique, qui est le cœur de l'expérience passionnée mais pour

supprimer la représentation fictionnelle de cette expérience dans le journal au contraire. Cependant, elle pense que *Passion Simple* ne révèle pas entièrement la réalité de la passion parce qu'elle omet certains aspects de l'expérience passionnée. À la fin de la relecture du journal, Ernaux reconnaît l'écriture romanesque comme une écriture transréaliste. L'écriture transréaliste révèle la réalité qui permet au fantasme de devenir réalité sans rester dans l'illusion délirante qui dépasse la réalité. En conséquence, Ernaux ajoute un paratexte qui explique la signification de l'écriture transréaliste et publie le journal original tel quel.

Dans le chapitre III, nous avons analysé comment *Passion Simple* et *Se perdre* se présentent comme des textes politiques basés sur la discussion ci-dessus. *Passion Simple* et *Se perdre* examinent la honte primitive qui entrave le processus d'exercice de la subjectivité dans l'expérience passionnée des femmes dans leur relation avec les hommes. Les femmes qui ne correspondent pas à l'idéal normatif du patriarcat, le désir sexuel éprouvé hors du mariage, l'immersion émotionnelle sont condamnés comme immoraux dans une société centrée sur l'homme. Par conséquent, *Passion Simple* considère les autres comme des propriétaires d'expériences communes qui ont enfreint les normes en raison de leur passion. Ainsi, les autres sont considérés comme des membres d'une communauté politique qui peuvent contribuer à la remise en question des normes dominantes. Ernaux invite les femmes qui n'ont pas succombé aux normes sociales à la communauté de la honte par l'écriture qui légitime leurs actions. *Passion Simple* exerce une écriture politique en étendant la communauté de la honte à travers les autres. D'autre part, dans *Se perdre*, il témoigne du processus de se libérer de la honte primitive enracinée dans des expériences plus privées et

intimes. Dans *Se perdre*, Ernaux utilise une stratégie d'écriture qui étend cette histoire personnelle, ponctuée de honte, en créant une continuité avec sa mère pour devenir l'histoire de toutes les femmes. *Se perdre* révèle sa politique en mettant en évidence le potentiel pour chaque femme de se libérer de sa propre honte, en prenant comme exemple le 'je' du journal qui est présenté au monde.

Cette étude a démontré qu'Ernaux a recours à une écriture répétitive qui exploite la honte réflexive pour donner vie à divers aspects de la réalité, réalisant ainsi son désir de saisir la réalité en tant que telle, la réalité exclue par la norme dominante, sans succomber à la honte primitive. En particulier, ce principe est pensé pour stimuler la production de texte d'Ernaux en tant que principe cyclique qui gouverne l'ensemble de son œuvre, pas seulement *Passion Simple* et *Se perdre*, il a donc le potentiel d'être développé dans des recherches ultérieures. Cette étude a aussi révélé que l'écriture intime d'Ernaux a sa propre stratégie d'écriture pour révéler la réalité sociale et a une signification politique concrète. Notre recherche offre une base pour comprendre pourquoi, à partir de la publication de *Se perdre*, Ernaux a choisi de se focaliser non pas sur l'expérience sociale, mais plutôt sur une expérience plus intime pour explorer les réalités sociales et historiques.

keywords : Annie Ernaux, *Passion simple*, *Se perdre*, honte, écriture

Student Number : 2019-27864