



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

거짓말, 욕망에서 해석으로
프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』
Le mensonge, du désir à l'interprétation
À la recherche du temps perdu de Proust

2014 년 8 월

서울대학교 대학원
불어불문학과 불문학 전공
김 주 원

거짓말, 욕망에서 해석으로
프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』
Le mensonge, du désir à l'interprétation
À la recherche du temps perdu de Proust

지도교수 유 호 식

이 논문을 문학석사학위논문으로 제출함
2014년 7월

서울대학교 대학원
불어불문학과 불문학 전공
김 주 원

김주원의 석사학위논문을 인준함
2014년 8월

위 원 장 정 예 영 (인)

부위원장 유 호 식 (인)

위 원 유 예 진 (인)

국 문 초 록

거짓말은 문학에 대한 프루스트의 사유에서 핵심적인 위상을 차지한다. 거짓말을 하거나 타인의 거짓말을 상대하는 일은 인물의 내적 경험과 대타관계를 형성하는 데 결정적인 역할을 하며, 문학 자체의 의미와도 관계가 깊다. 이 연구는 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 사랑의 관계에 나타난 인물들의 거짓말을 분석하고, 주인공의 거짓말 경험과 작품의 주제인 문학적 소명 사이의 구체적인 연관성을 밝히는 것을 목적으로 한다.

프루스트에게 거짓말은 자명한 개념이 아니다. 일반적으로 거짓말은 기만적 의도를 가지고 잘못된 정보를 전달하는 발화로 정의되지만, 프루스트는 사실 관계나 의도를 가리는 것이 궁극적으로는 불가능하다는 사실을 예증하면서 이 정의의 한계를 드러낸다. 어떤 말이 거짓말이라는 판단은 근본적으로 불확실하며, 이는 소설의 화자에게도 적용된다. 프루스트의 화자는 사건에 관한 진실을 모두 알고 있는 화자가 아니다. 우리의 분석은 거짓말이 사건 전개에서 수행하는 기능이 아니라 인물들의 욕망과 관계에 반영되는 거짓말 경험의 의미를 향한다.

거짓말은 작품의 다양한 층위에 등장하지만, 거짓말의 의미를 해명하기 위해 이 논문에서 주로 분석한 것은 사랑하는 사람들 사이의 거짓말이다. 이 유형의 거짓말을 통해 우리는 거짓말 담론의 관건인 욕망과 해석의 문제를 연결하고, 거짓말 체험으로부터 주인공이 탐색하는 문학 창작의 기획을 도출할 수 있다.

주인공 마르셀에게 거짓말은 욕망을 숨기는 수단인 동시에 욕망의 징후적 표현이다. ‘잠자리의 드라마’는 유년기의 주인공이 처음 거짓말을 하는 장면으로서, 주체화와 퇴행 사이의 이중적 행태, 어머니와의 분리를 부정하고 타인과의 관계에서 수동적 위치에 놓이고자 하는 욕망을 보여준다. 이 장면의 거짓말은 향후 마르셀의 대타관계에서 유사한 형태로 반복되는 원형적인 거짓말이다.

주인공의 거짓말 가운데 사랑하는 사람에게 더 이상 사랑하지 않는다고 말하는 거짓 이별 선언은 유년기 거짓말의 구도를 간직하면서 욕망의 구조를 확연히 보여주는 거짓말 유형이다. 거짓 이별 선언은 연인 관계 속에서 일반적으로 발견되는 현상이지만 마르셀의 경우에는 특이한 모습을 보인다. 그는 거짓말을 통해 연인에게 모성적 대상의 성격을 투사하는 한편, 대화의 전개 속에서 이중적 행태를 반복하고 분리 부정의 욕망을 표출하며 수동성의 체험에 도달한다.

상대방에 관한 사실을 알고 있다는 거짓말 또한 마르셀이 반복하는 전형적인

거짓말이다. 그는 상대방이 거짓말을 하고 있다는 의혹을 품고 진실을 고백하게 만들기 위해 이렇게 거짓말을 한다. 그런데 그가 원하는 것은 있는 그대로의 사실이 아니라 상대방에 대한 자신의 짐작을 확인하는 것이며, 거짓말의 목적은 타자가 내포하는 가능 세계의 존재를 부인하는 것이다. 이것은 불가능한 시도이지만, 이 계열에 속하는 마지막 거짓말 장면에서 마르셀은 인식의 전환을 겪는다. 거짓말을 통해 타자성의 핵심인 가능 세계를 부정하는 것이 불가능하다는 것을 깨달을 때, 마르셀은 자기 욕망의 구조를 극복하며, 타인의 거짓말은 진정으로 해석의 대상이 된다.

프루스트의 인물들은 타인의 말을 해석하여 거짓을 간파하고 진실을 획득하고자 한다. 그러나 거짓말에 관한 지식을 얻기 위해 그들이 동원하는 해석 방법은 모두 불충분하다. 말을 사실과 투명하게 대조하는 것은 불가능하며, 발화의 내적 논리나 발화 상황에 나타난 징후를 이용한 거짓말 해석은 진실의 확보로 이어지지 않기 때문이다. 대신 작가는 타인의 거짓말 혹은 거짓말에 대한 주체의 의혹이 한없이 증식하는 과정을 보여준다. 증식하는 거짓말을 통해 타인은 마르셀이 접근할 수 없는 미지의 세계에 위치하게 되며, 두 인물의 관계는 '잃어버린 시간'으로 재규정된다.

타인의 거짓말은 사랑의 진행에서 핵심적인 역할을 한다. 그것은 사랑의 관계를 지속시키는 원동력이며, 또한 타인에 대한 사랑은 타인의 거짓말을 찾아낼 수 있게 되는 계기이다. 거짓말과 사랑이 서로를 재생산하는 구도 속에서 마르셀은 타자에 대한 인식에 도달하는데, 이런 자각의 계기는 타인이 거짓말을 하도록 내버려 두거나, 거짓말할 수 있는 가능성을 보여주는 타인에게 매혹되는 현상에서 발견할 수 있다. 이때 타인의 거짓말에 대한 해석은 개별적인 거짓말에 관한 사실이 아니라 거짓말하는 타자의 본질을 향한다.

작품의 전체 주제인 주인공의 문학적 소명은 이 논문에서 분석한 거짓말의 여러 의미들을 통합하는 역할을 한다. 욕망에 대한 인식의 전환은 작품을 사랑의 서사에서 소명의 서사로 변모시키며, 거짓말의 증식은 문학적 탐구의 대상을 제시한다. 또한 타자의 본질에 대한 인식은 창작이 가능하도록 해석의 의미를 변화시킨다. 이런 현상들의 바탕에서 거짓말은 문학 텍스트의 알레고리로 작용하며, 주인공의 구체적인 경험 속에 작품 자체의 구성 원리를 투영한다. 거짓말 경험은 사랑의 관계를 통과하면서 주인공을 글쓰기로 이끈다.

주제어 : 거짓말, 욕망, 해석, 타자, 문학적 소명

학 번 : 2011-20033

목 차

서 론	1
1. 프루스트와 거짓말의 위상	5
1.1. 거짓말의 정의	6
1.2. 거짓말의 서사적 기능	13
1.3. 거짓말의 층위들	21
2. 주인공의 거짓말	30
2.1. 최초의 거짓말: 잠자리의 드라마	31
2.2. 욕망의 구조: 거짓 이별의 경우	38
2.3. 타자성의 발견: 알고 있다는 거짓말	50
3. 타인의 거짓말	61
3.1. 거짓말과 지식의 불가능성	62
3.2. 거짓말과 사랑의 가능성	78
결 론	96
참고문헌	101
Résumé	104

서론

거짓말은 언어, 진실, 욕망이라는 프루스트 문학의 핵심적인 질문들이 교차하는 주제이다. 마르셀 프루스트(Marcel Proust)는 개인 내면의 다양한 움직임들을 미세한 필치로 재창조하는 심리학자이자, 사라져가는 귀족 사교계의 관습을 날카롭게 해부한 사회사가로서, 소설 『잃어버린 시간을 찾아서 *À la recherche du temps perdu*』 속에서 거짓말에 대해 무수히 많은 일화와 분석을 남겼다. 거짓말은 문학적 탐구의 대상이 될 뿐만 아니라 문학 자체의 의미와도 관련이 있다. 소설은 허구이지만, 프루스트는 글을 쓴다는 것이 “정신을 거짓말로 채우는 말들”¹⁾로 부터 벗어나는 일이라고 주장한다. 작가는 거짓말을 작품의 소재로 삼을 뿐만 아니라, 작품을 쓰기 위하여 거짓말 경험에 거리를 확보할 수 있어야 한다. 이처럼 다양한 차원에서 거짓말 문제의 중요성은 자명한 것으로 보인다.

프루스트 연구사에서 거짓말 주제의 중요성이 부각된 시점은 1960년대 중반으로, 이는 프랑스 문학사에서 프루스트의 위상이 근본적으로 변화한 시기와 일치한다. 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)는 거짓말이 프루스트적 사랑 개념의 본질이라고 주장하며, 제라르 주네트(Gérard Genette)는 진실이 드러나는 특권적인 방식이 거짓말이라고 말한다.²⁾ 장 이브 타디에(Jean-Yves Tadié)는 『잃어버린 시간을 찾아서』의 모든 인물이 거짓말한다고 단언하며,³⁾ 그의 입장은 향후 거짓말 주제를 다루는 연구자들이 공유하는 전제가 된다. 이상의 연구들은 거짓말이 프루스트의 인물들을 이해하는 데 필수적인 계기라는 점을 밝히고 있지만, 세밀한 작품 분석을 통해 거짓말에 대한 체계적인 이해를 보여주는 것은 아니다.

작품 속의 거짓말에 대한 구체적인 논의는 1990년대 이후에 본격화되었다. 이것은 1970년대 중반에 대두한 자서전 연구와 관계가 깊다. 자서전은 텍스트의 현실 참조 기능에 따라 허구와 구별된다. 자서전의 장르적 특색을 규정하는 것은 진실과 거짓의 문제이며, 독자에게 거짓말을 하지 않는다는 성실성의 원칙은 자

-
- 1) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 4 vols., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, *Le Temps retrouvé*, IV, p. 476. 향후 『잃어버린 시간을 찾아서』를 인용할 때는 해당 편의 제목과 수록 권수만 표기한다.
 - 2) Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, 1964, pp. 13-16, Gérard Genette, “Proust et le langage indirect”, in: *Figures II*, Seuil, coll. « Points », 1969, pp. 291-292.
 - 3) Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, 2001[1973], pp. 148-151.

서전 장르가 추구하는 핵심적인 글쓰기 전략이 된다.⁴⁾ 이런 흐름을 바탕으로 거짓말에 대한 연구는 심리학적, 사회학적 담론의 차원을 넘어 프루스트 문학의 근본적인 주제, 즉 문학 자체 및 시간에 대한 탐구와 연결되기에 이르렀다. 『잃어버린 시간을 찾아서』는 허구이지만 작품의 화자와 동일한 인물로 설정된 한 작가의 삶을 다루는 작품으로서 삶과 문학의 관계에 대해 질문하는 텍스트이기 때문이다.

최근 연구 중에서는 마리오 라바제토(Mario Lavagetto)와 힐리스 밀러(J. Hillis Miller)의 연구에 주목할 만하다.⁵⁾ 라바제토는 모든 말이 어떤 의미에서 거짓말이라든가, 모든 거짓말이 어떤 의미에서 진실이라는 식의 일반론을 경계한다는 점에서 거짓말 논의에 구체적인 깊이를 부여한 연구자로 평가할 수 있다. 그는 인물 발화의 일반적 특성으로서의 거짓말과 특정 인물이 의도적으로 계획한 거짓말을 구별한다. 거짓말은 인물 개인이 선택하는 행위가 되며, 이를 통해 거짓말의 동기와 효과, 수사법의 다양한 양상에 관한 체계적인 논의가 가능해진다. 힐리스 밀러는 자크 데리다(Jacques Derrida)의 거짓말 관련 논의를 빌려 거짓말에 대한 지식의 불안정성을 강조한다. 또한 그는 프루스트의 작품에서 거짓말과 문학 사이의 유사성을 분석하며, 거짓말 경험이 작품의 주인공을 문학 창작으로 이끌어간다는 논지를 세운다. 르웰린 브라운(Llewellyn Brown)은 정신분석 비평의 관점에서 『잃어버린 시간을 찾아서』의 거짓말 문제에 접근한다.⁶⁾ 브라운에 따르면 거짓말은 주체가 대타자와 관계를 맺는 특수한 방식이며, 프루스트의 인물들에서 라캉적 주체의 형상을 발견할 수 있게 되는 계기이다. 이런 관점에서 브라운은 주인공 자신의 거짓말을 다양하게 분석하면서, 타인이 주인공에게 거짓말을 하는 경우에 치중된 기존의 연구 경향을 보완한다.

이상의 연구들을 통하여 거짓말 관련 논의는 프루스트 연구의 철학적 쟁점들을 상당 부분 포괄하는 수준에 도달했으나 방법론적인 면에서 발전의 여지가 있다. 기존 연구들은 대체로 거짓말에서 발신의 차원과 수신자의 차원을 명확하게 구분하지 않으며, 서사적 현상을 주인공의 문학적 수련 차원에서 재해석하는 데 한

4) 유호식, 「자기에 대한 글쓰기 연구 (2) : 자서전과 성실성」, 『불어불문학연구』, 86집, 2011년 여름호, 한국불어불문학회, pp. 190-191, 196-197.

5) Mario Lavagetto, Adrien Pasquali(tr.), *La cicatrice de Montaigne. Le mensonge dans la littérature*, Gallimard, 1997, pp. 240-304. Joseph Hillis Miller, “« Le mensonge, le mensonge parfait. » Théories du mensonge chez Proust et Derrida”, in: Michel Lisse(dir.), *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996, pp. 405-420.

6) Llewellyn Brown, *Figures du mensonge littéraire. Études sur l'écriture au XX^e siècle*, L'Harmattan, 2005, pp. 173-224.

계를 보인다. 이에 따라 거짓말의 의미와 글쓰기의 의미를 연결시키는 논의도 추상적인 수준에 머물러 있다.

이 연구의 목적은 다음 세 가지이다. 첫째, 작품 속에서 인물이 거짓말을 하거나 타인의 거짓말을 상대하는 양상을 분석하여 프루스트적 인물에 특유한 욕망의 구조를 해명한다. 우리는 거짓말 발신과 수신자의 경험을 구분하는 동시에 양자의 통합적 이해를 추구할 것이다. 둘째, 인물을 역동적으로 파악하여 거짓말 경험을 통해 작품의 주인공이 얻게 된 깨달음의 성격을 규명한다. 이를 위해 논의를 작품의 주인공에 집중시켜 거짓말 주제를 작품 전체의 맥락과 연결시킬 수 있는 근거를 마련하고자 하였다. 주인공은 작품의 진행에 따라 변모하는 인물로서, 그의 삶에는 거짓말에 대한 인식의 전환, 혹은 거짓말의 경험을 통한 세계 인식의 전환이 있다. 셋째, 소명의 서사라는 틀 안에서 주인공의 깨달음을 해석하여 작가가 형상화하는 문학의 의미와 연결시킨다. 우리는 통상 문학의 질료를 제공하는 것으로 이해되었던 작품의 중반부에서 주인공이 이미 글쓰기의 원칙을 구체적으로 체득해 나가고 있으며, 이 과정에서 거짓말 경험을 통해 대두된 해석의 문제가 결정적인 역할을 하고 있음을 밝힐 것이다. 프루스트에게 거짓말의 경험을 형상화하는 것은 작가의 형상을 창조하기 위한 예비적 작업이기도 하다.

『잃어버린 시간을 찾아서』의 거짓말 담론을 이해하기 위하여 이 글에서 활용할 핵심 개념은 욕망과 해석이다. 이 두 개념은 주인공의 거짓말 경험과 다양한 관계를 맺고 있다. 작품의 주인공이 반복하는 거짓말은 특정한 욕망의 구조를 반영한다. 그가 특히 비상한 관심을 가지고 반응하는 거짓말은 자기 욕망의 대상이 하는 거짓말이다. 주인공은 타인의 거짓말을 해석하여 진실을 알아내려 하기도 하고, 타자의 본질에 대해 사유하면서 자기 자신의 욕망을 해석하는 데 이르기도 한다. 우리의 가설은 이처럼 복합적인 양상을 가지고 전개되는 작품 속에 욕망에서 해석으로 이행하는 뚜렷한 경향이 있다는 것이다. 욕망은 삶과 글이 함께 시작하는 지점이지만, 온전히 욕망의 내부에서 살아갈 때 삶에 대한 글쓰기는 불가능하다. 해석의 의미를 체득하면서 주인공은 자신의 욕망을 바깥에서 바라볼 수 있게 되고, 욕망을 글쓰기의 소재로 삼기에 이른다.

논문은 모두 세 장으로 구성된다. 1장은 프루스트 문학에서 거짓말 개념의 의미와 위상을 다룬 뒤 연구의 범위를 한정한다. 우리는 프루스트가 이 개념을 이해하는 방식을 추적하면서 거짓말의 정의가 어떤 식으로도 결코 자명한 것이 될 수 없음을 밝힐 것이다. 이러한 작가의 거짓말 이해가 작품 속에서 거짓말의 위

상 및 기능을 결정한다. 거짓말은 서사의 다양한 차원에서 나타나지만, 주인공의 연인 관계는 프루스트의 거짓말 담론에서 압도적인 중요성을 가진 부분으로서 논문의 주요 연구 대상이 될 것이다.

2장에서는 주인공을 중심으로 인물이 거짓말을 하는 경우를 분석한다. 주인공의 유년기 체험에 바탕을 두고 논의를 연인 관계에 집중하면, 작품 전반에 걸쳐 주인공에게 각인되어 있는 욕망의 구조가 떠오를 것이다. 거짓말은 욕망의 구조를 반영하지만, 거짓말을 하는 체험은 욕망의 헛됨을 폭로하고 그 구조를 깨뜨리기도 할 것이다. 이때 주인공은 자신에게 부여된 성격을 넘어서서 글을 쓰는 자로 변모하기 시작한다.

3장은 인물이 타인의 거짓말을 상대하는 경우를 다룬다. 우리는 먼저 어떻게 타인이 거짓말을 하는지 알 수 있는지, 그리고 타인의 말이 거짓말이라면 진실은 어떻게 알 수 있는지 질문할 것이다. 진실을 알아내는 것은 쉬운 일이 아니고 최종적으로는 불가능한 일이지만, 거짓말하는 타인은 그 불투명성을 유지한 채로 욕망과 해석의 대상이 된다.

문학 창작의 길에서 거짓말 경험의 의미는 여러 번에 걸쳐 논의될 것이다. 이 논문에서 분석할 거짓말 장면들은 어떤 식으로든 모두 프루스트의 문학 개념과 관계가 있으며, 우리는 이 연결고리들을 각 절의 끝에서 간략히 언급할 것이다. 또한 우리는 프루스트의 문학론에서 해석 개념이 차지하는 중요성에 입각하여, 거짓말이 어떻게 해석의 필요성을 제기하는지, 또 주인공의 삶 속에서 해석의 의미가 어떻게 변모하는지 살펴볼 것이다. 이런 경험은 주인공의 문학적 수련 과정에서 잠재적이지만 결정적인 자산이 된다. 주인공에게 거짓말의 의미가 욕망에서 해석으로의 이행이라고 파악할 수 있게 하는 근거는 그의 삶 속에서 보이지 않게 성숙해가는 문학에 대한 소명이다. 거짓말 체험을 통해, 특히 사랑 속에서 거짓말의 의미를 탐구하면서 주인공은 어떻게 글을 쓸 수 있을지, 무엇을 어떻게 써야 하는지 조금씩 깨달아나갈 것이다. 작품의 마지막 권에서 주인공이 자기 삶을 문학을 통해 재형상화하는 단계로 나아가는 것처럼, 우리는 논문의 결론에서 거짓말 체험이 문학의 원칙으로 변모하는 양상들을 종합할 것이다. 거짓말의 경험은 주인공이 작가가 되기 위해 거짓말을 횡단하는 과정이기도 하다.

1. 프루스트와 거짓말의 위상

거짓말은 『잃어버린 시간을 찾아서』의 전편에 걸쳐 등장하는 소재이다. 소설의 무대가 되는 가정이나 사교계에서, 그리고 친구나 연인 사이에서 거짓말은 예외 없이 인간관계의 주요 변수로 작용한다. 많은 인물들이 거짓말을 할 뿐만 아니라,⁷⁾ 이들의 거짓말은 서술의 다양한 층위에서 성찰의 대상이 된다. 소설의 주인공이기도 한 화자는⁸⁾ 사건에 참여하는 인물의 시점에서 자신 혹은 타인의 거짓말을 성찰하며, 이것을 서사를 구성하는 화자의 입장에서 다시 성찰한다. 뿐만 아니라 화자의 서술 자체도 거짓말과 진실 사이에서 복잡한 검토의 대상이 된다.⁹⁾ 따라서 프루스트 소설에서 거짓말의 의미를 규명하기 위해서는 작가가 이 주제에 접근하는 방식의 다양성, 그리고 거짓말 개념 자체의 복잡성을 염두에 두

7) 마리오 라바제토는 『잃어버린 시간을 찾아서』에 나오는 73가지 거짓말 발신자-수신자 쌍을 열거한다. 이 목록에서 주인공 마르셀은 발신자로 11번, 수신자로 13번 언급된다. 라바제토의 목록에 마르셀 다음으로 많이 등장하는 인물은 샤를뤼스(Charlus) 남작이며 발신자로 7번, 수신자로 6번 나타난다. Mario Lavagetto, *op. cit.*, pp. 240-243.

8) 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 1인칭 화자의 이름이 마르셀(Marcel)이라고 단정하기는 어렵다. ‘마르셀’은 『간힌 여자』에서 단 두 번 언급된다(*La Prisonnière*, III, pp. 583, 663) 특히 이 이름은 『간힌 여자』가 작가 사후에 출간되었다는 점, 첫 번째 언급에서는 “화자를 이 책의 저자와 같은 이름으로 부른다면”이라는 조건문의 형태로 나타난다는 점, 두 번째 언급은 출간 전에 프루스트의 최종 교정을 거치지 않았다는 점 때문에 오랜 논란의 대상이 되었다. Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 29 참고. 하지만 작품의 발생론적 연구에 따르면 프루스트는 작품에서 자신의 이름 ‘마르셀’을 삭제하려 한 적이 없다. 피에르 에드몽 로베르(Pierre-Edmond Robert)가 편집한 『잃어버린 시간을 찾아서』의 1988년 플레이아드 판 주석에 따르면, 현존하는 작품 텍스트 및 자필본 초고에 나타난 마르셀이라는 이름은 교정 단계에서 가필되었다. *La Prisonnière*, III, *Notes et variantes*, p. 1718 참고.

이 글에서는 실증적인 견지에서 1인칭 화자의 이름을 결정하는 대신, 화자가 서술하는 이야기 속의 주인공을 지칭할 때 마르셀이라는 고유명사를 사용할 것이다. 이는 이야기 속의 주인공과 이야기를 하는 화자가 같은 사람이면서도 시간의 흐름에 의해 구별되는 인물이라는 프루스트 소설 특유의 난점에 대처하기 위하여 제라르 주네트를 비롯한 선행 연구자들이 선택한 해결책이다. 화자가 자기 자신의 이야기를 회상하는 상황에서 화자와 주인공 마르셀이 명확히 구별되지 않는 경우에는 ‘마르셀’로 지칭할 것이다.

9) 뤼크 프레세에 따르면 프루스트의 화자는 자신의 논지를 서사 속에서 효과적으로 전달하기 위한 수단으로서 거짓말을 이용할 수 있다. Luc Fraisse, “Proust et l’écriture du mensonge”, in: *Kwartalnik Neofilologiczny*, vol. 2/2009, Warszawa: Wydział I Nauk Społecznych PAN, 2009, pp. 125-126.

어야 한다. 예비적 논의로서 이 장에서 우리는 연구 대상의 성격을 파악하고 연구의 범위를 한정할 것이다. 첫 절에서는 프루스트의 거짓말 개념 이해를 살펴볼 것이다. 다음으로는 작품에서 거짓말 주제가 부각되는 배경과 거짓말의 서사적 기능을 검토할 것이다. 마지막으로 거짓말 문제가 나타나는 다양한 층위를 정리 하면서, 논문의 핵심 논지가 사랑과 욕망이 얽힌 개인적 관계 속의 거짓말에서 나타난다는 점을 밝힐 것이다.

1.1. 거짓말의 정의

『잃어버린 시간을 찾아서』에 나타난 거짓말 개념을 어떻게 이해할 수 있는가? 프루스트는 이 개념의 복잡성을 인식하고 있으며, 어떤 발화를 거짓말로 판정하기에 앞서 세심하게 고민한다. 하지만 그는 작품 속에서 거짓말을 정의하지 않을 뿐더러, 거짓말을 가려내는 명확하고 일관적인 기준 역시 제시하지 않는다. 이것은 그가 거짓말 문제를 산만하거나 가볍게 다루어서가 아니다. 오히려 쉽게 정의되지 않는다는 사실이 거짓말이라는 현상의 복잡성과 중요성을 부각시킨다. 이 절에서는 거짓말을 정의하는 데 쓰이는 일반적인 논의들을 살펴본 뒤, 이를 프루스트의 성찰과 대조하는 방식으로 논의를 진행할 것이다. 프루스트는 우리가 고찰할 일반적인 담론에 대해 비판적일 뿐만 아니라 거짓말을 적합하게 정의할 수 있다는 생각에 대해서도 회의적이지만, 이런 입장에서 거짓말이 문학 속에서 만들어낼 수 있는 새로운 의미들을 도출해낸다.

거짓말은 어떤 담론에서도 간명한 형식으로 만족스럽게 정의되지 않는데, 이는 거짓말 개념에 내포된 근본적인 이원성 때문이다. 발화를 거짓말로 규정하는 데 필요한 조건은 발화가 지시하는 사실의 차원과 발화주체의 의도 차원으로 나뉜다. 거짓말은 지시되는 사실과 일치하지 않는 발화일 수도 있고, 상대방을 기만하려는 의도의 표현일 수도 있다. 두 가지 모두 충분한 정의는 아니다. 지시 관계만 가지고 거짓말을 규정하는 것은 불충분하기 때문에 발화의 의도를 고려해야 한다. 하지만 사실을 참조하지 않고 의도를 통해 거짓말을 규정하는 것 역시 불가능하다. 그렇다면 거짓말의 일반적인 정의는 지시의 차원과 의도의 차원을 결합하는 데서 얻을 수 있을 것이라 기대할 수 있다.

논의의 기원을 추적해보면 지시 관계에 의한 정의는 플라톤으로 거슬러 올라

간다. 플라톤은 두 차례에 걸쳐 거짓말의 정의를 제시한 적이 있다. 거짓말은 『크라틸로스』에 따르면 “있는 것들을 말하지 않는 것”¹⁰⁾이며, 『소피스트』에 따르면 “있지 않은 것들을 믿거나 말하는 것”¹¹⁾이다. 이 정의들은 모두 사실과의 일치 여부에 따라서 거짓말을 규정한다.

지시의 차원에 의도의 차원을 덧붙인 것은 아리스토텔레스이다. 그는 직접 거짓말을 정의한 적은 없으나, 『니코마코스 윤리학』에서 진실성에 관해 논의하면서 거짓말을 언급한다. 진실성은 “말과 행위를 서로 나누는 것(koinônia)” 중에서 말과 행위의 참과 관련이 있는 중용의 덕이다.¹²⁾ 진실성이 없는 사람은 허풍선이라고 자기를 비하하는 사람으로 구별되는데, “허풍선이(alazôn)는 실제로는 가지고 있지 않은 평판을 가지고 있는 척하거나 실제로 가지고 있는 것보다 더 크게 지어 말하는 사람이며, 그와 대조적으로 자기를 비하하는 사람(eirôn)은 자신이 실제로 가지고 있는 것을 가지고 있지 않다고 부인하거나 더 작게 지어 말하는 사람이다.”¹³⁾ 말과 “실제로 가지고 있는 것”의 대조를 통해 거짓말을 규정한다는 점에서 아리스토텔레스는 플라톤의 생각을 받아들인다. 하지만 그는 사람들이 거짓말을 하는 다양한 계기를 분석하면서 말에 내포된 의도를 강조한다. “허풍선이는 그의 소질(dynamis)에 달린 것이 아니라 그의 선택(prohairesis)에 달려 있다.”¹⁴⁾ 거짓말은 선택하고 조작하는 행위이며 특정한 발화 의도의 표현, 즉 타자 앞에서 자신을 표현하는 방식이다.

아리스토텔레스는 거짓말의 정의를 도출하기 위하여 지시의 차원과 의도의 차원을 병치한다. 그런데 여기에는 발화자가 사실에 대해 객관적인 지식을 가지고 있다는 전제가 깔려 있다. 만일 그가 사실에 대해 잘못된 확신을 가지고 있다면 아리스토텔레스의 정의는 혼선에 빠질 것이다. 잘못된 정보의 전달과 기만적 의도의 표현이 양립할 수 없기 때문이다. 아우구스티누스는 아리스토텔레스가 제시하는 “실제”를 사실에 대한 믿음으로 교체함으로써 이 난점을 해결한다. 아우구스티누스는 거짓말을 “참이라고 믿는 것과 다른 것을 말하는 것”¹⁵⁾이라고 정의하는데, 이때 발화의 참과 거짓을 가리는 기준은 객관적인 사실이 아니라 사실에

10) *Kratylos*, 429d. (플라톤, 김인곤·이기백 옮김, 『크라틸로스』, 이제이북스, 2007, p. 137.)

11) *Sophistes*, 260c. (플라톤, 이창우 옮김, 『소피스트』, 이제이북스, 2011, p. 139.)

12) *Ethica Nicomachea*, II, 1107b. (아리스토텔레스, 강상진·김재홍·이창우 옮김, 『니코마코스 윤리학』, 길, 2011, p. 70.)

13) *Ethica Nicomachea*, IV, 1127a. (*Ibid.*, p. 151.)

14) *Ethica Nicomachea*, IV, 1127b. (*Ibid.*, p. 153.)

15) Saint Augustin, Jean-Yves Boriaud(tr.), *Le Mensonge*, in *Les confessions précédées de Dialogues philosophiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 735.

대한 발화자의 믿음이다. 믿음은 사실에 대한 주관적이고 의식적인 판단이다. 발화자가 믿는 사실이 언어 바깥의 실제 사실과 일치하는지는 거짓말에 대한 논의에서 중요하지 않다. 발화주체의 의식 속에서 지시 관계와 발화 의도를 통합한 것이 아우구스티누스의 업적이며, 이런 사고는 오늘날의 언어학자들에게까지 이어진다.

자크 뫼슐러(Jacques Mœschler)와 안 르볼(Anne Reboul)의 『화용론 백과사전』에 따르면, 거짓말은 화자가 거짓이라고 믿는 명제적 내용을 청자가 참이라고 믿게 하기 위한 진술이다. 거짓말을 하기 위해 화자는 세 가지 의도를 가지고 있어야 한다. 첫째, 자신이 참이라고 믿지 않는 명제적 내용을 포함하는 진술적 발화를 한다. 둘째, 화자가 이 명제적 내용이 참이라고 믿는다고 청자에게 믿게 한다. 셋째, 청자가 이 명제적 내용이 참이라고 믿게 만든다. 거짓말의 핵심은 화자가 의도대로 청자를 조종하는 발화매개행위(acte perlocutionnaire)에 있으며, 사실 판단의 차원은 기만적 의도 안에 내포되어 있다.¹⁶⁾ 요컨대 화용론적 정의에 의하면 지시와 의도는 다시 한 번 발화주체의 의식 속에서 통합된다.

위의 정의는 지시와 의도 사이의 모순을 해소하고 발화의 거짓말 여부를 판정하는 일관된 기준을 제시하는 것으로 보이지만, 프루스트가 수궁할 수 있는 정의는 아니다. 프루스트는 거짓말의 두 가지 구성 요건이 거짓말을 규정하는 데 모두 불충분할 뿐만 아니라, 양쪽을 발화주체의 의식 속에서 유기적으로 종합하는 것도 어렵다는 사실을 보여줄 것이다. 지시의 차원과 의도의 차원은 나름대로 한계를 드러내는데, 어느 한 쪽이 다른 쪽의 한계를 만족스럽게 보완한다고 보기도 어렵다.

지시 관계를 통해 거짓말을 규정할 수 있다는 생각은 다음과 같이 비판할 수 있다. 발화가 지시하는 사실이 근본적으로 불확실하기 때문에, 어떤 발화를 거짓말이나 거짓이 아닌 말 중 하나로 확정하는 것은 불가능하다. ‘사실’이 객관적 사실을 의미하든 사실에 대한 믿음을 의미하든 마찬가지이다. 비판의 첫 번째 근거는 발화가 지시하는 사실이 총체적인 것이 될 수 없다는 것이다. 모든 발화는 사실의 부분만을 지시하기 때문에 참말과 거짓말로 양분할 수 없다. 사실을 전부 말하지 않았다고 꼭 거짓말이라고 할 수는 없지만, 사실을 일부만 말하는 것이 거짓말이 아닌 것도 아니다. 『간헐 여자』에서 화자는 자신이 어떤 사실의 전체를 말하지 않을 경우 거짓말이 되는 셈이라고 말했다가, 조금 뒤에서는 노르푸아

16) Jacques Mœschler et Anne Reboul, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Seuil, 1994, pp. 116-119.

(Norpois) 후작이 앞서 말한 사실과 다르게 말하는 것을 두고 사실을 잊어버렸을 뿐이지 거짓말을 한 것은 아니라고 한다.¹⁷⁾ 사실을 어디까지 말하고 어디서부터 누락했는지는 거짓말을 가려내는 기준이 될 수 없다.

두 번째 근거는 사실이 고정된 실체가 아니라는 것이다. 사실의 의미가 시간의 흐름에 따라 변할 때 거짓말은 사후적으로 규정될 수밖에 없다.¹⁸⁾ 화자는 시간의 흐름에 따른 사실의 유동성을 강조하면서, 발화자가 현재 시점에서 사실을 인지할 수 있다는 믿음에 대해 회의를 표명한다. 주인공이 사실과 다르다고 믿고 한 말이 거짓말로 규정되었다가, 사실이 변해서 뒤늦게 발화와 일치하게 되자 거짓말이 참말로 다시 규정되는 경우가 있다.¹⁹⁾ 사실에 대한 인물의 인지는 변할 수 있기 때문에 발화를 거짓말로 규정하는 확고한 기준이 되지 못한다.

한편 발화 의도에 대해서도 마찬가지로 비판을 가할 수 있다. 거짓말의 화용론적 정의에 따르면 거짓말은 상대방을 기만하려는 의도를 은폐하면서 관철시키는 행위이다. 하지만 프루스트의 생각에 거짓말은 의도의 실현과 동일시될 수 없다. 지시 관계를 통해 거짓말과 참말을 가르는 데 한계가 있다면, 자신이 거짓말을 한다는 발화주체의 믿음은 착각일 수 있다. 작품 속의 인물과 화자 역시 자신의 거짓말이 통하거나 거짓말로 성립할 것이라고 생각할 확실한 근거를 가지고 있지 않다. 발화의 의도는 늘 설명할 수 있는 것이 아니며, 인물들이 거짓말과 참말 중 하나를 선택하는 것이 늘 의식적인 과정인 것도 아니다.²⁰⁾ 나아가 타인의 의도를 정확하게 규정하는 것은 근본적으로 불가능하다. 미셸 리스(Michel Lisse)에 따르면 발화 의도를 거짓말의 요건으로 설정할 경우 누군가가 거짓말을 했다는 사실을 입증하는 것은 불가능하다. 의도는 발화자의 의식 속에서만 식별

17) “Je mentirais en disant que ce côté terrien et quasi paysan qui restait en elle, la duchesse n’en avait pas conscience et ne mettait pas une certaine affectation à le montrer.” *La Prisonnière*, III, p. 544, “En disant cela, M. de Norpois ne mentait pas, il avait simplement oublié.” *La Prisonnière*, III, p. 548.

18) 라바제토는 거짓말 문제에 시간이 개입하는 방식을 다음 네 가지로 정리한 바 있다. 1) 거짓말이 진실로 변하는 경우. 2) 발화자가 자신이 거짓말을 했다는 사실을 잊고 예전에 한 거짓말과 모순되는 말을 하는 경우. 3) 인물들이 살아가면서 거짓말을 하거나 받아들이는 양상이 변하는 경우. 4) 거짓말과 그 발각의 불가피한 시간차로 인한 진실 복원의 불가능성. Mario Lavagetto, *op. cit.*, pp. 260-268.

19) 『소돔과 고모라』의 한 장면에서 마르셀은 연인 알베르틴과 결별하고 그녀의 친구 앙드레에게서 위안을 얻으려 한다. 마르셀은 이 목적을 위해 한 가지 거짓말을 상상해 보는데, 앙드레를 사랑할 수도 있었겠지만 알베르틴에게 마음을 빼앗겨서 그럴 수 없다는 것이다. 그러나 3주 후 마르셀은 알베르틴과의 동거에 집착하게 되고, 애초에 앙드레에게 하고 싶었던 말은 사실이 된다. *Sodome et Gomorrhe*, III, pp. 497-498.

20) 화자는 샤를뤼스의 예를 들어 인물이 거짓말을 선택하는 다양한 무의식적인 계기들을 열거한다. *La Prisonnière*, III, pp. 718-719.

할 수 있는 것으로서 거짓말의 객관적 증거가 될 수 없기 때문이다.²¹⁾

거짓말 정의의 요건으로서 지시와 의도가 모두 만족스럽지 못한 것은 언어가 대상을 확고하게 지시하는 것도 아니고 의도를 투명하게 표현하는 것도 아니기 때문이다. 거짓말과 거짓말이 아닌 것을 가려내는 최종적인 심급은 서술의 어느 차원에서도 발견되지 않는다. 거짓말은 발화의 잠정적인 가치를 규정하는 데 끊임없이 동원되지만 모든 규정에 저항한다. 프루스트에게 거짓말은 정확히 규정되지 않는 일군의 발화들에 임시적으로 대응하는 가설적인 개념이다.

거짓말이 규정에 저항하는 현상은 언어가 지시와 표현의 도구로서 불완전하다는 생각을 함축한다. 이런 사고는 또한 언어가 객관적 진실의 존재를 보장하거나 드러내는 데 적합한 매개가 아니라는 결론으로 연결된다. 이렇게 프루스트는 거짓말의 구성 요건에서 객관적 진실의 존재를 제외시킨다. 프루스트 작품 속에 거짓말에 대응하는 진실이 없을 수 있다는 사실은 초창기의 연구에서도 지적된 바 있다. 료코 사사키(Ryoko Sasaki)는 진실이 끝까지 발견되지 않는 사건들을 분석하면서 “거짓말과 진실을 이어주는 끈이 끊어져 있다”고 주장한다. 그녀의 설명에 따르면 처음에 어떤 말을 거짓말이라고 인식하게 만든 것은 의식에 반영되는 진실의 이미지였지만, 거짓말에 대한 탐구가 계속될수록 진실의 이미지는 붙잡을 수 없게 되고 거짓말의 이미지만이 의식 속을 순환하게 된다.²²⁾ 결국 프루스트의 거짓말 담론에 진실이 있다면, 그것은 범죄 수사나 역사 기술에서처럼 화자가 기술하는 외적인 사건의 체계가 아니라 인물이 자신 및 타인과 맺는 관계 속에 있다.²³⁾

21) Michel Lisse, “Qui prouvera jamais qu’un mensonge a eu lieu ? Saint Augustin, Kant et Proust”, in: *Interférences littéraires*, nouvelle série no. 1, *Écritures de la mémoire. Entre témoignage et mensonge*, Université catholique de Louvain, 2008, pp. 73-74. 거짓말 여부를 입증할 수 없다는 리스의 주장은 자크 데리다의 거짓말 관련 논의에 바탕을 두고 있다. 데리다는 거짓말을 하려는 의도를 원칙적으로는 정확히 판별할 수 없다고 주장한다. Jacques Derrida, *Histoire du mensonge. Prolégomènes*, L’Herne, coll. « Carnets », 2005, pp. 21-24.

22) Ryoko Sasaki, “Le mensonge dans *À la Recherche du Temps Perdu*”, in: *Études de langue et littérature françaises*, Vol. 28, Société japonaise de langue et littérature françaises, 1976, p. 67.

23) 작품의 1인칭 화자 역시 자신이 객관적 진실을 기술하는 것이 아니라고 말한다. 화자가 소유한 진실은 자신의 이야기를 회상하는 입장에서 얻을 수 있는 주관적 진실일 뿐이다. “je ne connaissais qu'imparfaitement la nature suivant laquelle j'agissais ; aujourd'hui, j'en connais clairement la vérité subjective. Quant à sa vérité objective, c'est-à-dire si les inclinations de cette nature saisissaient plus exactement que mon raisonnement les intentions véritables d'Albertine, si j'ai eu raison de me fier à cette nature et si, au contraire, elle n'a

그렇다면 우리 연구의 방향 역시 어떤 말을 거짓말이라고 가정하는 의식으로 돌려야 할 것이다. 진실을 자신의 손 안에 숨기고 싶고, 타인의 손 안에 숨은 진실을 꺼내 가지고 싶은 욕망, 나아가 무엇인가를 진실이라고 가정하려 하는 충동은 어디에서 비롯하는가? 진실이라고 가정된 거짓을 말하는 자는 누구이며, 거짓이라고 가정된 타자의 말을 해석하는 자는 누구인가? 1인칭 시점의 소설인 『잃어버린 시간을 찾아서』에는 이 두 가지 역할을 동시에 맡고 있는 주인공이 등장한다. 거짓말의 발신자이자 해석자로서 주인공의 성격을 어떻게 통합적으로 설명할 수 있을 것인가? 이상의 질문들이 프루스트의 거짓말 주제에 관한 근본적인 문제들이다.

자신의 거짓말을 감추고 타인의 거짓말을 드러내려는 활동은 진실을 소유하려는 의지의 표명이다. 이런 문제의식의 전형은 니체에게서 발견할 수 있다. 『선악의 저편』에서 그는 우리가 왜 진리가 아닌 것, 가령 무지나 불확실성을 원하지는 않는지 묻는다. 철학자의 의식적 사유를 추동하는 진리에의 의지는 순수하거나 자명한 것이 아니며, 그와는 정반대의 것으로 보일 수 있는 방어적이고 본능적인 요청에서 유래한 것일 수 있다.²⁴⁾ 진리가 존재하기를 요청하는 힘이 있는데, 이 힘이 거짓말의 존재를 가정하고, 어떤 발화를 거짓말이라고 판정하는 근거를 만들어내며, 거짓말로 판정된 발화를 비도덕적이라고 배척하게 한다. 거짓말에 대한 탐구는 이 힘의 작동 원리를 밝혀낼 수 있어야 한다. “삶의 조건으로 비진리를 용인하는”²⁵⁾ 것이 필요하다고 주장하는 니체의 입장에서, 진리에 대한 “방어적이고 본능적인 요청”은 타당하지도 성공적이지도 않다.

하지만 거짓말이 반드시 진실을 통해서만 규정되는 것은 아니다. 거짓말은 진실에 대한 의지의 부산물이 아니며, 언어와 인간의 관계 속에서 발화가 처해 있는 기본적인 조건일 수 있다. 따라서 “진리에의 의지가 기만에의 의지에서”²⁶⁾ 생겨날 수 있다는 니체의 관점을 언어 자체에 대한 성찰로 확장할 필요가 있는데, 이런 성찰의 일단을 정신분석학에서 구할 수 있다. 프루스트를 비롯한 20세기 소설에서 거짓말의 의미를 연구한 르웰린 브라운은 라캉 정신분석의 관점에서 거짓말 개념에 접근하는데, 그에 따르면 “주체의 의도와 관계없이 언어(langage)가 거짓말하는”²⁷⁾ 경우가 있다. 이는 지시가 결코 주체의 의도에 따라 일어나는 작

pas altéré les intentions d'Albertine au lieu de les démêler, c'est ce qu'il m'est difficile de dire.” *La Prisonnière*, III, p. 850.

24) 프리드리히 니체, 김정현 옮김, 『선악의 저편·도덕의 계보』, 책세상, 2002, pp. 15-19 참고.

25) *Ibid.*, p. 19.

26) *Ibid.*, p. 16.

용이 아니라는 사실과 관계가 있다. 말은 언어 체계의 구조적인 결합에 의해 의도에서 벗어나고, 지시대상을 왜곡하며, 때로는 어쩔 수 없이 거짓말이 된다.

라캉 본인의 논의에서도 진리와 거짓말 사이의 위계가 뒤집어진다. 『세미나』 1권에 따르면 먼저 진리가 있고, 말이 진실과 어긋날 때 거짓말이 되는 것이 아니다. 말은 원래 기만적이며, 인간은 기만을 유지하기 위해 진리의 차원을 만들어내야 한다. 진리를 구성하는 것은 거짓말이며, 주체는 거짓말을 전개하기 위해서 진리의 전개를 통제할 수 있어야 한다.²⁸⁾ 『세미나』 11권은 이상의 논지를 보다 명료하게 요약한다. 첫째, 담화 속에서 주체는 본질적으로 ‘오류를 범하는/자신을 속이는(se tromper)’ 차원에 있다. 둘째, 진리의 차원은 거짓말 속에서 거짓말에 의해 만들어진다.²⁹⁾

『잃어버린 시간을 찾아서』의 거짓말 문제는 지금까지 추적한 니체와 라캉의 논의에서 멀지 않은 곳에 있다. 말이 분명한 참을 표현할 수 있으며, 참이 아닌 말 일부를 분명한 거짓말로 가려낼 수 있다는 생각은 이 두 사상가에게서와 마찬가지로 프루스트에게서도 회의의 대상이 된다. 말을 한다는 사실 자체가 거짓말의 가능성을 함축한다는 것, 거짓말이 오류 또는 자기기만을 내포한다는 것, 진리가 거짓말을 통해서 드러난다는 것과 같은 생각은 프루스트에 대한 제라르 주네트의 논의 속에서 다시 확인할 수 있다. 주네트는 프루스트 작품 속에서 거짓말이 완전히 의식적이고 확고한 행위로 나타나는 경우가 거의 없다고 단언한다. 거짓말은 늘 자기기만을 수반하기 때문에 자신의 거짓말을 명확하게 인식하는 것은 불가능하다.³⁰⁾ 또한 그에 따르면 프루스트는 결코 진리의 내용을 직접적인 언어로 단언하지 않는다. 진리는 간접적인 방식으로만 드러나며, 거짓말은 진리의 “조건, 다시 말해 필요조항이자 존재의 방식이라는 두 가지 의미에서 진리의 ‘장소(lieu)’이다.”³¹⁾ 말을 가리키는 손가락처럼 거짓말은 가짜 대상과 주체의 진실을 함께 지시한다.

27) Llewellyn Brown, *op. cit.*, pp. 21-22.

28) Jacques Lacan, *Le séminaire I. Les écrits techniques de Freud*, Seuil, coll. « Points », 1975, pp. 400-401.

29) Jacques Lacan, *Le séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, coll. « Points », 1990[1975], p. 155.

30) Gérard Genette, *op. cit.*, p. 292.

31) *Ibid.*, pp. 291-292.

1.2. 거짓말의 서사적 기능

거짓말의 정의 또는 그 불가능성을 고찰하는 것 다음으로 다룰 문제는 다음 세 가지이다. 프루스트에게서 거짓말 주제가 중요한 문제로 떠오르는 이유는 무엇인가? 거짓말은 작품 속에서 어떤 모습으로 분포하는가? 그것은 서사 구조 속에서 어떤 기능을 하는가?

프루스트가 거짓말을 중요한 문학적 탐구의 대상으로 삼고 있다면, 그 실마리는 그가 소설 속 인물들의 언어사용(language)에 깊은 관심이 있다는 사실에서 찾을 수 있다. 언어사용에 대한 프루스트의 각별한 관심은 잘 알려져 있으며, 이에 대한 논의는 1930년대에서 현재에 이르는 연구사 전체에 걸쳐 있다.³²⁾ 『잃어버린 시간을 찾아서』는 다양한 사회적 방언들과 개인적 언어 습관들의 박물관이다. 주네트와 타디에의 고전적인 연구는 프루스트가 얼마나 치밀하게 인물의 언어사용을 재현하고 있는지 보여준다.³³⁾ 인물들은 목소리와 억양, 표정과 동작, 사투리와 외국어의 영향, 특정 구문의 반복적 사용을 통해 개별화되며, 마찬가지로 자신만의 발음과 문법, 농담과 말실수, 화제를 꺼내거나 돌리는 방식, 수사적 문체의 사용, 거짓말의 전략을 통해 내면에 감춰진 진실을 드러낸다. 프루스트는 적극적으로 타인의 언어사용 방식을 체득하여 작품 속에서 모방하려 했고, 고유한 언어사용 방식을 인물에게 필수적인 존재 조건의 위치로 끌어올린 작가이다.

작가는 인물을 통한 언어사용의 재현만이 아니라 언어사용에 대한 이론적인 탐구에도 상당한 공을 들인다. 여기서부터 인물의 말투에 대한 무수한 주석이 유래한다. 19세기 소설에서 대화와 서사의 관계를 연구한 필립 뒤푸르(Philippe Dufour)는 프루스트의 1인칭 화자를 “문헌학자 인물(le personnage philologue)”이라고 부르며, 그가 말을 하기보다는 말을 듣는 자, 타인의 말을 듣고 분석하고 되새기는 자라는 점을 강조한다. 뒤푸르의 관찰에 의하면 프루스트 소설의 대화는

32) Sylvie Pierron, *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 75-80 참고.

33) 제라르 주네트는 프루스트의 문학적 수련에서 언어적 모방에 대한 취향이 근본적인 중요성을 차지하는 계기라고 평가한 바 있다. 『잃어버린 시간을 찾아서』에 나타나는 수없이 많은 인물들의 각기 다른 언어 습관에 대한 모사는 『르무안 사건L'Affaire Lemoine』과 같은 글에서 계속되는 끈질긴 모작 연습을 통해서 다듬어지고 프루스트의 특유한 창작 스타일로 확립된 것이다. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 223. 장 이브 타디에는 나아가 말이 프루스트의 인물 형성에서 핵심적인 기능을 한다고 주장한다. 그에 따르면 인물들은 행위나 이미지만으로 환원될 수 없고, 화자의 담화는 인물 발화의 다성성(polyphonie)을 완전히 통합할 수 없으며, 발화의 재현은 프루스트의 가장 중요한 소설적 성취 가운데 하나이다. Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 128.

두 발화자의 대등한 메시지 교환이 아니라, 말을 하는 발신자와 그 말을 듣고 의미를 만들어내는 수신자의 비대칭적인 대립으로 구성된다.³⁴⁾

인물 언어에 대한 프루스트의 관심은 적극적이고 입체적인 모방과 그 언어에 대한 화자 또는 다른 인물들의 해설을 통해 구현되며, 이는 소설 속 인물의 개인적 총체성을 향한다. 문제는 개인적, 사회적 언어의 다양성을 단순히 전시하는 것도 아니고, 언어를 사용하는 방식으로 표상되는 지적, 감정적 입장들의 대화적인 관계를 구성하는 것도 아니다. 작품의 주요 인물들은 다른 인물들과 구별되는 자신만의 언어를 구사할 수 있어야 한다.

인물 고유의 언어는 소설의 인물을 총체적 인격으로 구성하는 계기인 동시에, 수수께끼 같은 텍스트로 해체시키는 계기이기도 하다. 『잃어버린 시간을 찾아서』에는 모든 즉각적인 주석이 실패하는 말, 발화 시점에서는 누구도 이해할 수 없고 마르셀 역시 독자와 마찬가지로 뒤늦게서야 의미를 파악할 수 있는 수수께끼 같은 말이 등장한다. 거짓말 역시 다른 인물들과 독자들에게 주어지는 수수께끼이다. 그런데 이 수수께끼는 이야기 속의 사실 관계를 맞추는 껍질로 환원되지 않는다. 해석자가 꿰뚫어봐야 할 것은 인물이 자신의 언어를 통해 드러내는 욕망과 징후이다. 이런 거짓말은 인물 형상화에 깊이를 부여하는 장치이다. 프루스트에게 거짓말하는 사람을 인물로 내세운다는 것은 인간 내면의 깊이를 탐사하기 위한 실험의 대상을 제시하는 것과 같다.

거짓말의 위상 및 분포와 관련하여 주목할 것은 거짓말의 가치에 대한 일반적인 진술이 불가능하다는 점, 그리고 거짓말이 모든 인물들에게 편재하는 현상이라는 점이다. 전자와 관련해서 「스완의 사랑 *Un amour de Swann*」의 다음 구절은 프루스트 작품에서 거짓말이 나타나는 방식의 표본이다.

그러나 스완이 이렇게 그녀에게 거짓말을 해서는 안 되는 온갖 이유를 늘어놓아도 소용이 없었다. 그런 이유들은 오데트에게서 거짓말에 대한 일반 체계를 무너뜨릴 수는 있었겠지만, 오데트에게 그런 것이 없었다. 그녀는 단지 자기가 한 것을 스완이 물랐으면 하고 바랄 때면 그런 말을 하지 않는 것으로 만족했다.

Mais c'est en vain que Swann lui exposait ainsi toutes les raisons qu'elle avait de ne pas mentir ; elles auraient pu ruiner chez Odette un

34) Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, coll. « Poétique », 2004, pp. 40-44.

systeme général du mensonge ; mais Odette n'en possédait pas ; elle se contentait seulement, dans chaque cas où elle voulait que Swann ignorât quelque chose qu'elle avait fait, de ne pas le lui dire.³⁵⁾

거짓말을 하지 말아야 한다는 당위는 “거짓말에 대한 일반 체계”에 대응한다. 스완이 ‘거짓말을 해서는 안 된다, 왜냐하면 거짓말은 A이기 때문이다’라고 말할 때 이 말이 유효하려면, 오데트는 자신의 거짓말 일반을 스완이 대는 근거 A와 연결시킬 수 있어야 한다. 다시 말해 거짓말이 일반적으로 잘못이라는 스완의 논박 아래에는, ‘상대방은 거짓말 일반이 잘못은 아니라고 생각한다’는 전제가 깔려 있다. 하지만 오데트는 거짓말에 대한 일반적인 판단을 가지고 있지 않다. 그녀의 거짓말은 단지 상대가 “몰랐으면 하고 바랄 때” 튀어나오는 것으로서, 그녀에게는 “개별적 차원의 미봉책”³⁶⁾일 뿐이다. 오데트는 스완에게 자유롭게 거짓말하고 있고, 그 거짓말들은 의식적 반성을 거치지 않은 것이다. 거짓말의 동기는 그녀 자신에게도 명확한 것이 아니다. 일반적인 차원에서 ‘왜 거짓말을 하는가’라고 물었을 때, 거짓말의 발신자인 오데트가 내놓을 수 있는 답변은 없다.

거짓말의 “일반 체계”를 만들지 못하는 것은 수신자인 스완도 마찬가지이다. 그도 그녀의 거짓말을 동기와 효과에 따라 체계화할 수 없다. 자신이 의심하는 부분에 대해서 오데트를 추궁하려 들지만, 정작 자신이 생각하지 못한 부분에서 속고 있기 때문이다. 화자는 스완이 추적하는 거짓말의 일반적 체계에 오데트가 보여주는 개별적 거짓말들의 특수성을 대립시킨다. 오데트의 거짓말이 개별적 차원에 머무르는 것과 마찬가지로, 오데트가 거짓말과 참말 중 하나를 선택하는 계기 역시 “개별적 차원의 이유”이며, 스완이 오데트의 거짓말을 간파할 수 있는지 여부도 상황의 개별성에 따른 운에 달려 있다.³⁷⁾ 스완은 각각의 거짓말을 개별적 상황 속에서 상대해 나가야 한다.

나아가 애초에 스완이 원하는 것이 거짓말 일반에 대한 당위적 금지가 아니라는 점을 지적할 필요가 있다. 그가 거짓말을 금지하면서 진실을 요구할 때, 그 진실은 “그와 오데트 사이에 놓여, 오로지 그녀로부터만 빛을 받는 순전히 개인적인 진실”³⁸⁾일 따름이다. 스완이 높이 평가하는 솔직함이라는 것도 “자기 정부의 생활에 대해 모든 것을 다 알려 줄 수 있는 포주의 솔직함”³⁹⁾이다. 그가 요구

35) *Du côté de chez Swann*, I, p. 286.

36) “un expédient d'ordre particulière,” *Du côté de chez Swann*, I, p. 286.

37) *Du côté de chez Swann*, I, p. 287.

38) *Du côté de chez Swann*, I, p. 269.

39) *Du côté de chez Swann*, I, p. 354.

하는 진실은 오데트에게서도 마찬가지이다. 이 장면을 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 거짓말이 나타나는 방식의 알레고리로 읽을 수 있다. 이 소설에는 거짓말의 좋고 나쁨을 따지는 데 쓰이는 일반적 가치 체계가 등장하지 않으며, 화자가 인물의 거짓말에 대해 도덕적 견지에서 판단을 하는 경우도 없다.⁴¹⁾ 그렇다고 다른 가치를 내세우면서 거짓말을 금기시하는 도덕에 도전하는 것도 아니다. 프루스트는 거짓말에 결부되는 도덕의 문제를 회피하는 편이다.⁴²⁾ 작품 속의 거짓말은 도덕적 성찰의 대상이 되지 않을 뿐만 아니라, “일반 체계”를 형성하는 사유에도 포섭되지 않는다. 수없이 많은 인물들의 발언 속에 거짓말이 있다는 심증이 있지만, 어떤 말이 거짓말이라는 판단이 확실성을 획득하는 경우는 드물다.

프루스트에게서도 마찬가지이다. 이 장면을 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 거짓말이 나타나는 방식의 알레고리로 읽을 수 있다. 이 소설에는 거짓말의 좋고 나쁨을 따지는 데 쓰이는 일반적 가치 체계가 등장하지 않으며, 화자가 인물의 거짓말에 대해 도덕적 견지에서 판단을 하는 경우도 없다.⁴¹⁾ 그렇다고 다른 가치를 내세우면서 거짓말을 금기시하는 도덕에 도전하는 것도 아니다. 프루스트는 거짓말에 결부되는 도덕의 문제를 회피하는 편이다.⁴²⁾ 작품 속의 거짓말은 도덕적 성찰의 대상이 되지 않을 뿐만 아니라, “일반 체계”를 형성하는 사유에도 포섭되지 않는다. 수없이 많은 인물들의 발언 속에 거짓말이 있다는 심증이 있지만, 어떤 말이 거짓말이라는 판단이 확실성을 획득하는 경우는 드물다.

『잃어버린 시간을 찾아서』에서 거짓말의 다른 한 가지 특성은 무제한적인 편재성이다. 거짓말은 모든 인물들에게서, 서술의 모든 층위에서, 서술의 배경이 되는 모든 계층과 장소 속에서 나타난다. 라바제토에 따르면 말은 그저 말을 한다는 사실 자체로 인해 거짓말이 될 수도 있다. “누군가와 말을 할 때 말을 하는 것은 더 이상 우리가 아니라, 타인에 대한 근심과 그의 현존이 만들어낸 우리의 사회적 인격”⁴³⁾이기 때문이다. 연인들은 예외 없이 거짓말쟁이로 묘사되며, 정직

40) “maintenant, c’était une autre faculté de sa studieuse jeunesse que sa jalousie ranimait, la passion de la vérité, (...)” *Du côté de chez Swann*, I, p. 269.

41) “Le premier fait qui attire notre attention est le manque de moralité chez le narrateur lorsqu’il pense au mensonge.” Ryoko Sasaki, *op. cit.*, p. 63.

42) 화자는 거짓말을 악으로 규정하는 기독교의 가치 체계에 대해 논란을 걸지 않는다. 예컨대 오데트는 성모상에 대고 거짓 맹세를 하지 못한다. *Du côté de chez Swann*, I, p. 356.

43) Mario Lavagetto, *op. cit.*, p. 243.

한 인간은 탐구의 대상이 되지 못한다.⁴⁴⁾ 모든 인물에게 거짓말을 하는 것이 너무나 일반적이어서 진심을 말하는 것이 더 예외적이고 탐구할 만한 현상으로 보이기도 한다.⁴⁵⁾ “우리 삶은 끝없는 거짓말 위에 서 있는 것이 아닐까?”⁴⁶⁾ 아래 인용문에서 프루스트는 거짓말이 인간 삶을 구성하는 본질적인 계기라고 주장하기에 이른다.

어쩌서 그녀[알베르틴]를 믿었을까? 거짓말은 인간에게 본질적인 것이다. 그것은 쾌락의 추구만큼이나 중요한 역할을 할 것이며, 게다가 쾌락 추구에 의해 움직인다. 우리는 쾌락을 지키기 위해, 혹은 쾌락의 누설이 명예를 해친다면 명예를 지키기 위해 거짓말한다. 평생에 걸쳐 거짓말한다. 심지어는, 특히, 아마도 오직, 우리를 사랑하는 사람들에게만.

Pourquoi l'avoir crue ? Le mensonge est essentiel à l'humanité. Il y joue peut-être un aussi grand rôle que la recherche du plaisir, et d'ailleurs est commandé par cette recherche. On ment pour protéger son plaisir, ou son honneur si la divulgation du plaisir est contraire à l'honneur. On ment toute sa vie, même, surtout, peut-être seulement, à ceux qui nous aiment.⁴⁷⁾

프루스트 소설 속의 거짓말을 다루는 선행 연구들이 공통적으로 주목하고 있는 위 인용문에서,⁴⁸⁾ 화자가 연인 알베르틴의 말이 거짓말이라고 추측하는 데에는 구체적인 근거가 필요하지 않다. 그녀의 말을 믿을 수 없는 것은 세상의 어떠한 말도 믿을 수 없기 때문이고, 그것은 인간이 평생 거짓말에 사로잡혀 있기 때문이다. 누군가를 사랑하게 되면, 사랑의 대상은 단순히 꺼림칙한 것만 숨기는 것이 아니라 불가사의하고 부조리하게 거짓말을 쏟아내는 것처럼 보인다. 이렇게 해서 오데트는 “진실을 말할 줄 모르는 사람”⁴⁹⁾이 되고 알베르틴은 “천성이 거짓말쟁이”⁵⁰⁾가 되며 발베크의 소녀들은 일종의 거짓말 카르텔이 된다.⁵¹⁾

44) 프루스트는 자신의 운전사 오딜롱 알바레(Odilon Albaret)에게 그는 자신에게 늘 진실만을 말하기 때문에 흥미로운 연구 주제가 아니라고 말한 적이 있다. Marie Sheikévitch, *Souvenirs d'un temps disparu*, Plon, 1935, Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 148에서 재인용.

45) “가끔 살다보면, 예외적인 감정의 동요에 의해 생각하는 것을 말하기도 한다.” *Le Côté de Guermantes*, II, p. 796. 이 문장에 대한 타디에의 주석에 따르면, “하지만 나머지 시간에 사람들은 거짓말을 한다.” Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 149.

46) *Albertine disparue*, IV, p. 49.

47) *Albertine disparue*, IV, p. 189.

48) Mario Lavagetto, *op. cit.*, p. 240, Llewellyn Brown, *op. cit.*, p. 193, Luc Fraisse, *op. cit.*, p. 125.

49) Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 148.

50) *La Prisonnière*, III, p. 605.

라바제토는 작품 속의 거짓말을 사회 속에서 말을 한다는 사실 자체로 인해 생기는 일차적 거짓말과 인물이 특정한 목적을 가지고 계획적으로 실행하는 이차적 거짓말로 구분한다.⁵²⁾ 그러나 위 인용문에서 알베르틴의 거짓말은 라바제토의 구분을 넘어서 있다. 그녀의 거짓말은 언어 사용자의 ‘일차적’이고 불가피한 습관 정도로 치부될 수 없지만, 그녀가 굳이 ‘이차적’인 거짓말을 하는 이유가 따로 있는 것도 아니다. 화자에 따르면 알베르틴은 아무런 의식적인 계기 없이 거짓말을 할 수 있고, 그렇기 때문에 그녀가 거짓말하는 게 아닐까 의심하는 데 꼭 이성적인 근거가 필요한 것은 아니다.

알베르틴이 근거 없는 거짓말을 하는 것처럼 보이는 것은 그녀만 특이한 인물 유형이기 때문이 아니다. 이것은 “인간(humanité)”의 차원으로 일반화될 수 있는 현상이다. 화자는 거짓말이 쾌락 추구에 의해 움직이고 쾌락을 보호하는 데 쓰인다고 말하지만, 이는 거짓말이 쾌락 추구의 특수한 도구라는 뜻이 아니다. 거짓말은 “쾌락의 추구만큼이나 중요한 역할”을 가지고 있다. 그렇다면 인간의 삶에서 거짓말을 쾌락 추구 자체와 동등한 수준에 놓고 고찰할 수 있다. 쾌락 추구하고 거짓말은 일견 도구적 성격을 가진 것으로 보이지만 종종 목적의 지위에 오를 수 있다. 이때 그것들을 실현하기 위해서는 다른 근거가 필요하지 않다. 인물이 거짓말과 거짓이 아닌 말 중 하나를 선택하는 객관적인 기준이 없을 수도 있다. 샤를뤼스는 모렐을 만난 시간을 반나절 정도 다르게 말하는데, 이것은 알리바이가 아니다. “두 사실 사이의 유일한 차이는, 하나는 거짓말이고 또 하나는 사실이라는 점이다.”⁵³⁾ 아무렇지도 않게 험담에 거짓말을 첨가하는 베르뒤랭 부인의 경우, 거짓말은 기만의 전략이 아니라 타인에 대한 악의 자체의 발현이 된다.⁵⁴⁾ 거짓말의 편재성이란 거짓말이 어디에서나 발견된다는 뜻이기도 하지만, 거짓으로 의심할 수 있는 말이 어디서든 나타날 수 있다는 뜻이기도 하다.

거짓말의 서사적 기능과 관련해서 중요한 점은 거짓말이 사건 전개 변수로 작용하지 않는다는 점이다. 일반적으로 소설 속에서 거짓말은 정보를 전달하는 담화의 특이한 변종, 즉 정보를 잘못 전달하는 담화로 분류된다. 인물들과 독자, 작가는 이야기 속의 사건에 대해서 서로 다른 정도의 지식을 가지고 있는데, 거짓말은 이들 사이의 정보 격차를 확인하거나 새로 만들어내는 기능을 한다. 서사

51) *La Prisonnière*, III, pp. 684-685.

52) Mario Lavagetto, *op. cit.*, pp. 246-247.

53) *La Prisonnière*, III, p. 718.

54) *La Prisonnière*, III, p. 784.

안에서 정보 격차를 만드는 말은 사건을 진행시키기도 하고, 사건에 인물들을 서로 다른 방식으로 연루시키기도 한다. 인물은 타인을 속이면서 계획을 실천하기도 하고, 속임수에 넘어간 다른 인물은 회생을 당하거나 과오를 저지르기도 한다. 누군가는 이미 더 많은 정보를 가지고 있어 인물의 거짓말에 속지 않고 문체적 상황을 해결하기도 한다.

인물들이 속거나 속이면서 서사 전개에 참여하는 것 못지않게 중요한 것은 인물이 거짓말한다는 사실을 독자가 어떻게 알 수 있느냐는 것이다. 다시 말해 인물의 거짓말은 화자와 독자의 정보 격차를 만들어 독서의 진행에 개입하기도 한다. 프랑시스 베르틀로(Francis Berthelot)에 따르면 화자는 서사 속에서 누가 거짓말을 하는지 독자에게 알려줄 수도 있고 숨길 수도 있는데, 이때 독자는 인물 심리의 서로 다른 측면에 주목하게 된다. 독자는 인물이 거짓말을 하는지 알 때는 거짓말의 효과에, 모를 때는 거짓말의 단서에 주의를 기울일 것이다.⁵⁵⁾ 거짓말은 인물의 심리를 기술하는 동시에 독서의 방식에 영향을 미치는 방편으로서, 이야기 속의 사건과 서술되는 정보, 참여자들의 심리 사이의 관계를 조율하는 “서사의 동력(moteur du récit)”이다.⁵⁶⁾

프루스트의 작품에서 목격할 수 있는 것은 위와 같은 거짓말의 서사적 기능이 무력해지는 현상이다. 누구나 거짓말을 할 수 있고, 실제로 하며, 실제 하는 것 이상으로 하는 듯이 보인다. 따라서 이 소설에는 전문적인 거짓말쟁이나 사기꾼이 등장하지 않는다. 거짓말을 함으로써 플롯 내에서 기능을 담당하는 인물은 따로 있지 않다. 프루스트에게서 거짓말은 인물을 서사적 기능으로 환원하는 역할을 하지 못한다.

거짓말이 언어 현상의 일반적 특징으로서의 거짓말과 발화주체의 개별적 목적에 따른 거짓말로 나뉜다는 것도 거짓말의 서사적 기능이 축소되는 현상에 기여한다. 전자의 경우 발화가 거짓말이라는 사실은 쉽게 밝혀지지만, 이것은 당연한 사실이기 때문에 서사 내에서 큰 의미가 없다. 반면 후자의 경우 어떤 말이

55) 베르틀로는 도스토예프스키 소설에서 범행을 부인하는 두 명의 살인자를 예로 든다. 『죄와 벌』의 서두에는 라스콜리니코프의 살인 장면이 등장한다. 따라서 독자는 그가 거짓말을 한다는 사실을 분명히 알고서 거짓말의 동기와 양상을 관찰하고, 화자와 함께 거짓말하는 사람의 심리를 분석할 수 있다. 반면 『카라마조프가의 형제들』에서 진범이 밝혀지는 것은 모든 상황이 너무 늦은 뒤이다. 독자는 누군가 거짓말을 하고 있을 것이라는 추측을 가지고 인물들의 말을 하나씩 의심하면서 서사 전개를 추적한다. 이 독서의 긴장은 진실이 주어지지 않는 데서 오며, 독자는 인물들의 심리를 분석하면서 스스로 탐구를 진행해야 한다. Francis Berthelot, *Parole et dialogue dans le roman*, Armand Colin, coll. « fac », 2005[2001], pp. 50-54.

56) Sylvie Durrer, *Le dialogue dans le roman*, Nathan, coll. « 128 », 1999, p. 99.

왜 거짓말인지는 끝까지 밝혀지지 않는 경우가 많다. 사교인들의 거짓말은 무해한 만큼이나 무기력하고, 연인의 거짓말은 의심과 질투에 둘러싸여 있어서 거짓말이 맞는지 아닌지 판별할 수가 없다. 결국 이 소설에는 누군가가 거짓말하고 누군가가 속아서 벌어지는 극적인 사건이 등장하지 않는다.

대신 프루스트는 거짓말을 통해 인물이 언어 자체와 맺고 있는 관계에 대해, 자신의 말이든 남의 말이든 무엇인가가 거짓말이라고 믿고 있는 인물의 의식과 무의식에 대해 질문하게 만든다. 주인공 또는 화자의 ‘문헌학적’ 성격이 이런 경향에 일조한다. 거짓말에 뒤따라오는 것은 대개 상대방의 응답이 아니라 말에 주석을 다는 화자 내면의 목소리이다. 거짓말은 다음 세 가지 방식으로 해석자의 담화 속에 용해된다. 하나, 인물의 말이 거짓말임이 확실하다면 이 말은 분석의 대상이 되고, 해당 장면은 화자가 이끌어가는 일종의 여담이 되면서 거짓말이 만드는 극적 긴장은 사라진다. 이런 분석은 주로 르그랑댕(Legrandin)이나 블로크(Bloch) 같은 사교계 인사들의 속물근성을 풍자하는 데 쓰인다. 둘, 말의 거짓 여부를 확실하지 않다면 이 말은 의심의 대상이 된다. 작품의 인물들은 의심스러운 말에 대해 독자가 품을 수 있는 것 이상의 의심을 품고 그 말의 이면을 탐사한다. 이것은 독자가 스스로 추론을 통해 말의 거짓 여부를 탐구하는 것을 방해한다. 셋, 타인의 거짓말이 감추고 있는 사실이 사후에 드러나는 경우도 있다. 인물은 속았다는 걸 알게 되지만, 이것은 두 인물의 관계가 끝난 뒤이다. 거짓말과 연루된 사건은 이미 잃어버린 시간에 속하게 되어 인물의 현재와는 단절되어 있고, 타인의 거짓말은 서사적 변수로서의 기능을 상실한 상태이다.

화자의 위치에도 주목할 필요가 있다. 1인칭 주인공 시점의 소설로서 『잃어버린 시간을 찾아서』의 주인공과 화자는 동일한 인물이지만, 시간의 흐름 및 예술적 소명의 발견 여부에 따라 구분이 된다. 하나의 인물 안에 아무것도 모르고 타인을 대하는 주인공과 모든 것을 겪은 뒤 회고하는 화자가 혼재되어 있는 것이다. 따라서 어떤 거짓말을 사이에 두고 진실을 알고 있는 화자가 진실을 알지 못하는 주인공에게 거리를 둘 수 있다. 그런데 화자와 주인공의 구분이 늘 뚜렷한 것은 아니며, 양자가 통합되면서 간섭이 일어나기도 한다.⁵⁷⁾ 주인공의 생각이 화자의 논평으로 흡수되어 사건 당시에 주인공이 품은 인상이 무엇인지 확인하기 어려워지는가 하면, 주인공이 사건을 겪으면서 품게 된 의혹을 화자가 서술 시점

57) 화자는 회고하는 자의 입장에 서 있기 때문에 그의 관점은 원칙상 주인공의 시야 안으로 제한되어 있다. 따라서 인물들의 삶에 대해서 화자가 전혀 알지 못하는 부분이 생긴다. 화자는 주인공의 무지를 보충할 수 있는 정보를 다양한 방식으로 얻을 수 있지만, 이 정보들은 대체로 부족하며 신빙성에도 문제가 있다. Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, pp. 41-50.

에 이르기까지 간직하고 있는 경우도 있다. 『사라진 알베르틴 *Albertine disparue*』에서 죽은 알베르틴의 거짓말에 대한 의혹은 끝까지 풀리지 않는다.

요컨대 프루스트의 화자는 모든 것을 알고 있는 화자가 아니다.⁵⁸⁾ 주인공을 자기 자신으로 받아들이는 한에서, 그는 작품 뒤에 숨어서 작품의 모든 것을 만들어내는 플로베르적 화자가 될 수 없다. 화자는 서사 내적 사건에 대해 자신이 모르는 게 있다고 생각하는데, 그 지식의 빈틈은 인물의 거짓말 속에 있다. 거짓말에 대한 의혹을 탐구자의 자세로 풀어보고자 노력한다는 점에서, 화자는 주인공 또는 독자의 입장을 공유하고 있다.⁵⁹⁾ 이렇게 그는 허구 이야기의 기저에 놓여 있을 것이라고 가정된 진실의 존재에 대해 의혹을 제기한다. 화자는 본래 서사(*récit*)를 뜻대로 만들어 나가는 사람이지만, 프루스트의 화자는 이야기(*histoire*)의 차원과 서술(*narration*)의 차원 사이에서⁶⁰⁾ 스스로 진실의 보증인이 되기를 포기함으로써, 거짓말 앞에 선 인물들의 현실을 글쓰기의 모험 앞에 선 자기 자신의 현실로 받아들인다.

1.3. 거짓말의 층위들

『잃어버린 시간을 찾아서』의 거짓말은 텍스트의 다양한 층위에서 나타난다.

58) 자크 샤토(Jacques Chabot)에 따르면 프루스트의 소설에 ‘알고 있는 화자(*narrateur informé*)’가 등장하지 않는 것은 그가 소설의 주요 주제로서 타자 문제를 다루는 방식의 특수성 때문이다. 화자는 모든 것을 알고 있는 창조자보다는 자신이 가진 사료에 의거하여 사태를 이해하고 설명하려 하는 역사가에 가깝다. 『잃어버린 시간을 찾아서』의 ‘찾기’ 일반은 발견의 과정으로 제시되며, 완성된 탐구의 결과를 전시하는 방식으로 이루어지지 않는다. Jacques Chabot, *L'autre et le moi chez Proust*, Honoré Champion, 1999, pp. 266-269.

59) 라바제토는 거짓말 문제가 1인칭 시점의 소설 쓰기를 요구한다고 주장한다. “ainsi seulement pourra-t-il représenter la dimension tragique d’un univers peuplé par des corps impénétrables qui, frappant sans relâche et avec une patience infinie à des centaines de portes, ne pourront être « lus », interprétés et conduits à la transparence des personnages de roman que lentement.” Mario Lavagetto, *op. cit.*, p. 303.

60) 여기서 우리는 제라르 주네트가 제안한 이야기(*histoire*)/서사(*récit*)/서술(*narration*)의 구분을 받아들이고자 한다. 주네트가 프루스트론을 곁에서 쓴 서사학 이론에 따르면, 이야기는 서사의 기의 혹은 서사적 내용을 가리키며, 서사는 기표 혹은 서사적 담화 자체를 가리킨다. 서술은 담화를 만드는 서사적 행위, 나아가 서사적 행위를 포함하는 사실적 또는 허구적 상황의 총체를 가리킨다. Gérard Genette, “Discours du récit”, in: *Figures III*, Seuil, coll. « Poétique », 1972, pp. 71-72.

거짓말은 서술의 대상이 되는 이야기 내적(intradiégétique) 층위에서 나타나기도 하고 서술 행위가 일어나는 이야기 외적(extradiégétique) 층위에서 나타나기도 한다. 기존의 연구들은 인물들의 거짓말과 같은 이야기 내적 층위의 거짓말에 집중되어 있고, 이 논문 역시 인물들의 거짓말을 주요 연구 대상으로 삼고 있지만, 이야기 외적 차원에서 나타나는 화자 또는 작가의 거짓말 역시 프루스트의 거짓말 주제에 대한 총체적인 이해를 구하고자 할 때 외면하기 어렵다.

이야기 외적 차원의 거짓말은 넓게 보아 화자의 거짓말이라고 부를 수 있다. 이 화자는 주인공 마르셀을 1인칭 대명사로 부르는 인물로서 텍스트 속에 모습을 드러내기도 하고, 이야기 뒤에 숨어 모습을 드러내지 않기도 한다. 전자에 해당하는 화자는 인물들의 거짓말에 대해 성찰할 때 전지적 시점을 가지고 있지 않다. 그는 때때로 서사의 흐름 속에서 새로운 진실을 깨닫고, 자신이 앞에서 거짓말을 했다고 고백하면서 정보를 보충하기도 한다.⁶¹⁾ 이렇게 말하면 거짓말이 될 것이라고 말하며 자신의 서술이 참말임을 암시하는 경우도 있다.⁶²⁾ 또한 화자는 서술상의 왜곡을 미리 해명하여 자신의 성실성에 대한 독자의 의심을 차단하기도 한다.⁶³⁾ 이런 것들은 화자가 자신의 성실성 및 허구 이야기의 진실임직함(vraisemblance)을 확보하고자 하는 장치로서, 화자의 이야기가 실제 이야기 혹은 진실된 이야기임을 주장하는 소설의 전통 속에서 이해할 수 있다.⁶⁴⁾

화자가 모습을 드러내지 않는 경우에도 거짓말은 서술의 전략으로서 유효할 수 있다. 이런 유형의 거짓말에 대한 문제 제기는 글쓰기 자체가 거짓말을 매개로 이루어질 수 있다는 생각을 전제로 하며, 소설이 진실을 전달하는 허구라는 관점과 연결된다. 뤽 프레스는 텍스트의 표면에 드러나지 않는 화자의 거짓말을

61) 『간헐 여자』의 서두에서 잠에서 깨어나는 순간의 묘사가 이에 해당된다. 화자는 알베르틴과의 관계가 진행되면서 세계의 복수성을 체감한 뒤, 앞의 묘사를 수정한다. “Oui, j’ai été forcé d’amincir la chose et d’être mensonger, mais ce n’est pas un univers, c’est des millions, presque autant qu’il existe de prunelles et d’intelligences humaines, qui s’éveillent tous les matins.” *La Prisonnière*, III, p. 696.

62) “Je mentirais en disant que ce côté terrien et quasi paysan qui restait en elle, la duchesse n’en avait pas conscience et ne mettait pas une certaine affectation à le montrer.” *La Prisonnière*, III, p. 544.

63) “De même, sauf des cas relativement assez rares, ce n’est guère que pour la commodité du récit que j’ai souvent opposé ici un dire mensonger d’Albertine avec (sur le même sujet) son assertion première.” *La Prisonnière*, III, p. 659. “Si le lecteur n’en a que l’impression assez faible, c’est qu’étant narrateur je lui expose mes sentiments en même temps que je lui répète mes paroles.” *La Prisonnière*, III, p. 850.

64) 서사의 진실임직함을 주장하는 서술적 장치들이 오히려 거짓말의 가능성을 부각시킬 수도 있다. 거짓말하는 인물들에게서도 나타나는 이러한 현상은 3장 1절에서 분석할 것이다.

‘작가의 거짓말’이라고 부른다. 작가의 거짓말은 작품을 통해 진실을 전달하고자 하는 철학자의 거짓말과 허구 이야기를 만들어 내고자 하는 예술가의 거짓말로 나눌 수 있는데, 각각의 거짓말은 양측의 입장을 조율하는 역할을 한다.⁶⁵⁾

이야기 내적 차원의 거짓말은 크게 사회적 관계 속의 거짓말과 내밀한 관계 속의 거짓말로 나눌 수 있다. 전자는 주로 사교계에서, 후자는 사랑을 주고받는 사람들 사이에서 발견된다. 사교계에서 거짓말은 대개 언어 자체와 진실 사이의 괴리에서 출발하는 일반적인 현상이다. 프루스트의 작품에서는 사회적 삶이 거짓말을 필요로 하는 경우가 있다. 말의 진실성을 담보해야 할 자아(moi)가 단일한 실체가 아니기 때문이다. 타인에게 말을 할 때 표면에 나서는 사회적 자아는 항상 복수로 존재하는 내면적 자아들과 분열을 일으키며 거짓말은 그 분열을 통제하기 위해 불가피한 수단이다.⁶⁶⁾ 사교계의 거짓말은 다양한 방식으로 나타나는 데, 기본적인 방식은 사회적 약호에 따르는 것이 정해진 대로 거짓말을 하는 것인 경우이다. 베르뒤랭(Verdurin) 부인은 자신의 사교 모임이 특정한 맹목을 공유할 수 있게 만들기 위해 거짓말의 약호를 제정한다. 주네트는 사교계의 의례적인 언어를 구성하는 것이 쌍방이 알고 있다고 암묵적으로 합의된 약호들이며 이런 약호들이 말을 무의미한 표면과 실제 의미로 분화시킨다는 점, 즉 사교계의 언어가 일종의 공공연한 거짓말이라는 점을 지적한다.⁶⁷⁾ 요컨대 사교계는 약호에 따라 거짓말을 발신하고 해독하는 과정을 통해 성립하며 이 과정에 참여하지 못하는 자를 배제한다. 약호들은 사회적으로 합의된 거짓말인 셈이다.

사회적 관계 속에서도 특정 개인이 계획적으로 꾸며내는 거짓말들을 발견할 수 있다. 사회적 관계 속 거짓말의 두 번째 유형이라 할 수 있는 이런 거짓말들은 사회적 약호와 그것을 지배하지 못하는 정체성 사이의 긴장에서 온다. 코타르(Cottard)나 사니에트(Saniette) 같은 부적응자들, 르그랑댕이나 블로크 같은 속물들, 샤를뤼스와 같은 동성애자들에게 거짓말은 사교계에서 살아남기 위해 필수적인 도구이다. 그들은 사교계에 속하기 위해 사교 생활 이전의 정체성을 숨겨야

65) Luc Fraisse, “Proust et l’écriture du mensonge”, pp. 126-136. 소설 장르에서 거짓과 진실의 문제에 대한 프루스트의 입장에 대해서는 Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Minit, 1987, pp. 67-87 참고.

66) Mario Lavagetto, *op. cit.*, pp. 243-247.

67) Gérard Genette, “Proust et le langage indirect”, pp. 251-259. 힐리스 밀러도 유사한 주장을 한다. 사회적 삶은 거짓말 없이 성립하지 않는다. 프루스트의 작품에서 이런 생각은 외교 주제에서 특히 잘 나타난다. Joseph Hillis Miller, *op. cit.*, p. 406. 한편, 사회적인 성격의 거짓말이 사교계에서만 나타나는 것은 아니다. 르네 지라르는 콩브레의 가족 공동체에서도 거짓말을 통해 유지되는 사회적 규약이 있다는 사실을 지적한다. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961, pp. 221-226.

하며, 정체성을 숨기는 행위 자체를 자신의 새로운 정체성으로 만들어내야 한다. 『소돔과 고모라 *Sodome et Gomorrhe*』 1부에서 화자의 논의에 따르면 동성에 정체성의 핵심은 자기 부정에 있다.⁶⁸⁾ 그들에게서 자기 욕망에 대한 수치심은 평생 거짓말을 해야 한다는 숙명으로, 타인과 관계 맺는 것의 불가능성으로, 모든 욕망의 궁극적인 실현 불가능성으로, 삶의 표면에서 이루어지는 모든 사회적, 예술적 활동과 자기 내면의 철저한 분리로 이어진다. 이들에게 거짓말은 사회적 삶과 내밀한 개인적 삶이 연결되는 부분이기도 하다.

내밀한 관계 속에서 거짓말의 관건은 내면을 특정한 형태의 사회적 자아로 가리는 것보다 내면의 현실을 감추는 것 자체에 있다. 이 관계 속에서 거짓말은 분명히 특정 사실을 은폐하기 위해 발화주체가 선택하는 수단이 된다. 연인 관계에서 거짓말을 만들어내는 근본적인 힘은 사랑의 비대칭성이다. 프루스트의 소설에서 연인들은 상호 대등한 입장에서 욕망을 교환하지 않으며, 늘 주체와 대상으로, 사랑을 하는 사람과 사랑을 받는 사람으로 갈라진다. 이런 구도에서 사랑을 받는 사람은 주체가 소유할 수 없는 타자가 된다. 타자가 보이지 않는 곳에 가서 주체의 헛된 상상을 자극할 때, 타자는 주체가 원하는 것을 감추는 사람으로, 즉 거짓말하는 사람으로 나타날 것이다. 들뢰즈는 이런 견해를 간명하게 정식화한 적이 있는데, 그에 따르면 “사랑의 기호들은 오로지 자기가 표현하는 것을 감추면서 우리에게 이야기할 수밖에 없는 거짓말의 기호들이다.”⁶⁹⁾ 한편 질투하는 사람은 타자가 감추고 있는 미지의 세계를 밝혀내기 위해 거짓과 속임수에 의존하기도 한다. “사랑의 기호를 해석하는 자는 필연적으로 거짓말의 해석자”⁷⁰⁾이며, 또 해석의 빈틈을 감추기 위해 거짓말을 하는 자이기도 하다.

이 논문에서 집중적으로 논의할 대상은 내밀한 관계 속의 거짓말이다. 연구의 대상을 한정하는 이유는 연인 관계 속에서 거짓말이 핵심적인 역할을 하며, 마찬가지로 거짓말이 정말 중요한 문제가 되는 것도 연인 관계의 맥락이기 때문이다.⁷¹⁾ 다양한 층위의 거짓말이 작품의 모든 편에 나오지만, 거짓말이 가장 높은 비중으로 다루어지는 부분은 「스완의 사랑」과 『간헐 여자』와 같이 서술의 초점이 연인 관계에 맞추어지는 부분이다.

앞서 우리는 거짓말이 쾌락의 문제와 관계가 있다는 사실을 확인하였다. 사람

68) *Sodome et Gomorrhe*, III, pp. 16-19, 32-33.

69) Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 16.

70) *Ibid.*, p. 16.

71) 라바제토와 브라운의 연구는 이 점을 명시하고 있다. Mario Lavagetto, *op. cit.*, p. 288, Llewellyn Brown, *op. cit.*, pp. 187-188.

들은 쾌락을 얻기 위해, 그리고 밝히기 어려운 쾌락을 보호하기 위해 거짓말을 한다. 그런데 거짓말은 단순한 쾌락 추구가 아니라 사랑의 진행 전체와 긴밀한 관계를 맺고 있기도 하다. 무엇보다도 거짓말은 사랑을 주고받는 사람들 사이에서 치명적인 힘을 발휘한다. 자신의 거짓말이 쾌락의 추구하고 연결된다면, 타인의 거짓말은 쾌락의 반대항인 고통과 연결될 것이다. 인간은 일반적인 경우 말과 사실이 일치하지 않는다는 사실을 어렵지 않게 받아들이지만, 욕망의 대상에 대해서는 이 사실을 용납하지 못한다.

불행하게도 우리는 마음이라 부르는 작은 기관을 가지고 있는데, 이것은 특정한 사람의 삶에 관한 모든 것에 극도로 민감해지는 병에 걸리기 쉬워, 어떤 거짓말이—이것은 무해한 것으로 우리 자신이 한 것이든 남들이 한 것이든 우리는 그 가운데서 쾌활하게 살게 마련이다—그 사람에게서 왔을 경우 견딜 수 없는 발작을 일으켜, 차라리 외과 수술을 통해 이 작은 마음을 떼어 내 버렸으면 하고 생각하게 된다.

Malheureusement nous portons en nous ce petit organe que nous appelons cœur, lequel est sujet à certaines maladies au cours desquelles il est infiniment impressionnable pour tout ce qui concerne la vie d'une certaine personne et où un mensonge—cette chose si inoffensive et au milieu de laquelle nous vivons si allégrement, qu'il soit fait par nous-même ou par les autres—venu de cette personne, donne à ce petit cœur, qu'on devrait pouvoir nous retirer chirurgicalement, des crises intolérables.⁷²⁾

화자가 설명하는 고통의 이유는 거짓말이 욕망의 대상을 소유할 수 없다는 사실을 가리키기 때문이다. 사랑의 맥락 안에서 타인이 숨기고 있는 것은 아무리 사소한 것이라도 소중한 대상이 된다.⁷³⁾ 사랑받는 자가 굳이 중요한 것을 숨기는 것은 아니다. 그것은 숨겨지기 때문에, 미지수로 놓이기 때문에 “비상한 가치”를 띠고 욕망의 대상이 된다. 그리고 미지수의 값을 알아내려는 욕망이 실현되기 어려워질수록 숨겨진 사실의 가치는 상승한다.

거짓말이 연인 관계의 진행에서 핵심적인 기능을 하는 또 다른 이유는 프루스트에게 사랑의 근본적인 형태가 질투이기 때문이다. 질투는 본성상 사랑보다 더 확고하고 집요하다. 화자는 하루 동안의 일을 서술하면서 자신이 알베르틴을

72) *La Prisonnière*, III, p. 729.

73) “Comme les choses probablement les plus insignifiantes prennent soudain une valeur extraordinaire quand un être que nous aimons (...) nous les cache !” *La Prisonnière*, III, pp. 601-602.

사랑했다거나 사랑하지 않는다는 식으로 혼란스럽게 말을 바꾼다.⁷⁴⁾ 사랑은 그만큼 불안정하다. 그러나 마르셀이 질투를 통해 알베르틴에게 사로잡혀 있다는 사실에는 변함이 없다. 따라서 질투는 사랑보다 일관성 있는 현상이다. 들뢰즈는 질투를 사랑의 “목적지이자 최종 도달점”으로 파악한다. 사랑의 기호가 본질적으로 거짓말의 기호이며, 질투가 거짓말을 통해 타자로부터 배제되었다는 자각이라면, “질투는 기호를 파악하고 해독할 때 사랑보다 더 멀리” 나아가기 때문이다.⁷⁵⁾ 니콜라 그리말디(Nicolas Grimaldi)는 이 현상을 보다 급진적으로 해석한다. 그에 따르면 프루스트는 사랑과 질투의 선후 관계를 전복시킨 유일한 작가이다. 들뢰즈는 사랑이 발전하여 질투로 완성된다고 말하지만, 그리말디가 보기에는 질투가 사랑에 앞서 생겨난다.⁷⁶⁾ 욕망의 대상에 대한 감정을 지배하는 것이 질투라면, 사랑하는 사람은 자신의 의혹을 확인하고 질투심을 유지하기 위해 상대방의 말과 행동에서 끊임없이 거짓말의 단서를 찾을 것이다.

연인 관계를 중심으로 이야기 내적인 거짓말을 분석할 때 기대할 수 있는 점은 거짓말의 발신자가 되는 경험과 수신자가 되는 경험의 유기적인 통합이다. 양자는 상호적이면서 비대칭적인 경험인데, 다른 층위에서는 이런 특성을 한눈에 파악하기 어렵다. 이야기 외적 거짓말의 경우 거짓말은 상호적인 현상이 아니다. 화자의 자기 분석을 통해서든 독자의 텍스트 분석을 통해서든, 거짓말에 대한 탐구의 초점은 발신자의 경험에 놓인다. 한편 이야기 내적 거짓말 가운데 사회적 관계의 경우에는 거짓말의 비대칭성이 부각되지 않는다. 내가 거짓말을 하는 이유와 타인이 거짓말을 하는 이유가 다르지 않기 때문이다. 따라서 사회적 거짓말에 대한 서술은 사교계에 등장하는 타인들의 거짓말을 주인공 대신 화자의 관점에서 거리를 두고 분석하는 방식으로 진행된다.⁷⁷⁾ 화자의 분석은 사람들이 거짓

74) 마르셀이 알베르틴을 사랑한다는 진술은 아홉 쪽을 사이에 두고 반복된다. “Je l’aimais trop pour ne pas joyeusement sourire de son mauvais goût musical.” *La Prisonnière*, III, p. 521. “Ce n’est pas certes, je le savais, que j’aimasse Albertine le moins du monde.” *La Prisonnière*, III, p. 530.

75) Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 16. 한편 프레스에 따르면 사랑과 질투를 동일시할 수 있는 것은 『잃어버린 시간을 찾아서』의 인물들이 늘 파편화된 형태로 제시되기 때문이다. 사랑받는 사람의 삶은 파편화되어 있다. 그 삶에서 주인공이 소유할 수 있는 부분도 파편적이고, 그를 고통스럽게 만드는 불분명한 부분도 파편적이며, 그가 탐구를 통해 새로 찾아내어 소유하려는 부분 역시 파편적이다. Luc Fraisse, *Le processus de la création chez Marcel Proust. Le fragment expérimental*, José Corti, 1988, pp. 59-62.

76) Nicolas Grimaldi, *Essai sur la jalousie. L’enfer proustien*, PUF, 2010, pp. 8-9.

77) 『스완의 집 쪽으로』의 르그랑댕이나 『꽃피는 처녀들의 그늘에서』에서 블로크의 경우, 그들 옆에 있는 마르셀의 관점과 화자의 분석적 관점 사이의 대비가 두드러진다. 사건

말을 하게 되는 동기와 과정을 관찰자의 입장에서 밝혀내는 것인데, 이것은 수신자의 경험을 드러내는 것이 아니다. 더구나 사회적 관계 속의 거짓말에서는 진실에 대한 의지가 중요하지 않다. 사교계 대화에서 중요한 것은 상대방이 숨기고 있는 것을 밝혀내는 것이 아니라, 각자 스스로가 무엇을 숨기고 있는지 깨닫기 어렵도록 맹목을 공유하는 것이다. 상대가 숨기는 것이 중요해지는 것은 내밀한 관계 속에서 “어느 특정한 이의 삶에 관한 모든 것에 극도로 민감하게” 되었을 때 뿐이다. 화자는 사교계의 거짓말쟁이들이 숨기는 것이 아니라 충분히 숨기지 못하는 것에 더 관심이 있다.⁷⁸⁾ 그의 목표는 사교적 인간의 성격을 재현하는 것이다. 이런 서술에서는 풍자가 두드러진다. 하지만 거짓말의 수신자가 된다는 경험은 누군가가 나에게 거짓말을 하고, 나는 이 사실을 받아들일 수 없는 상황이다. 이런 상황에는 풍자가 끼어들 수 없다.

반면 사랑하는 사람들의 경우에는 진실에 대한 의지가 고통을 유발하고, 그래서 나의 거짓말과 타인의 거짓말이 결합하는 지점이 있다. 다음 장면은 「스완의 사랑」에서 완전히 질투에 흡수된 사랑이 막바지에 다다른 부분이다.

그가 소중히 여기는 진실은 오데트가 그에게 말해 줄 진실이었다. 그런데 그 자신도 이런 진실을 얻기 위해서라면, 그가 늘 오데트에게 모든 인간을 타락으로 이끄는 것처럼 묘사했던 거짓말에 의존하는 것도 두려워하지 않았다. 요컨대 오데트보다 더 불행했지만 그녀만큼 이기적이었으므로, 그는 그녀 못지않게 거짓말을 했다.

La vérité qu'il chérissait c'était celle que lui dirait Odette ; mais lui-même, pour obtenir cette vérité, ne craignait pas de recourir au mensonge, le mensonge qu'il ne cessait de peindre à Odette comme conduisant à la dégradation toute créature humaine. En somme il mentait autant qu'Odette parce que, plus malheureux qu'elle, il n'était pas moins égoïste.⁷⁹⁾

당시의 마르셀은 그들이 거짓말을 한다고 막연히 추측할 뿐이며, 그의 추측에 개입하여 거짓말의 의미를 밝히는 것은 화자의 몫이다. *Du côté de chez Swann*, I, pp. 125-128(르그랑댕), *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 97(블로크) 참고.

78) 르그랑댕과 블로크는 부자연스러운 몸짓과 말투, 방 밖으로 새어나오는 목소리를 통해 자신이 거짓말한다는 사실을 들키는데, 이것들은 모호한 심증이 아니라 결정적인 증거가 된다. 화자가 나서서 이 증거들을 해석해주기 때문이다. 하지만 내밀한 관계 속에서 홀로 진실을 찾아 헤매는 주인공에게, 위와 같은 증거들은 전혀 확실하지 않다. 일반적으로 사회적 관계 속에서 상대의 거짓말을 간파하는 데 쓰이는 도구는 내밀한 관계 속에서 유효하지 않다.

79) *Du côté de chez Swann*, I, p. 354.

스완은 오데트의 무수한 거짓말 속에서 진실을 발견하는 데 몰두하고 있다. 그가 찾는 진실이란 “오데트가 그녀에게 말해 줄” 진실로서, 그 의미는 진실의 내용보다는 오데트가 거짓말을 하지 않는다는 것을 당장 확인하는 데, 즉 질투로 인한 고통을 달래는 데 있다. 그리고 자신의 목적을 달성하기 위해, 스완은 “거짓말에 의존하는 것도 두려워하지 않았다.” 요컨대 스완은 상대방의 거짓말을 자신의 문제로 받아들이면서 거짓말의 수신자가 되는 동시에, 이 상황이 야기한 난점에 대처하기 위해 스스로 거짓말의 발신자가 된다. 스완을 통해 발신과 수신 경험의 결합하면서 부각되는 것은, 쌍방이 거짓말을 주고받으면서 형성되는 두 사람의 관계이다. 거짓말 문제에 관한 분석이 도달해야 할 것도 이 관계의 진실이다. 상대방이 숨기는 진실의 객관적인 내용이 중요하지 않다는 점에서는 사회적 관계 속의 거짓말과 내밀한 관계 속의 거짓말이 마찬가지로이다. 하지만 두 경우에 찾아야 할 진실의 성격은 다르다. 사회적 관계 속에서 타인이 거짓말을 할 때 밝혀내야 할 것은 여전히 상대방에게 속한 진실이다. 반면 내밀한 관계의 경우 타인의 거짓말 속에서 드러나는 것은 나 자신의 진실이다. 오데트가 거짓말하는 만큼 스완도 따라서 거짓말을 하게 될 때, 독자가 발견하게 되는 것은 스완 자신의 “이기적”인 면모이다.

연인 관계 속에서 거짓말 수신과 발신의 경험은 모두 인물 자신의 진실과 욕망이라는 문제로 수렴한다. 이런 현상은 스완을 모델로 해서 유사한 사랑을 겪게 될 주인공 마르셀에게서 보다 완전한 형태로 발견할 수 있다. 뿐만 아니라, 마르셀을 중심으로 연인 관계 속의 거짓말을 고찰할 때 우리는 그의 거짓말 체험을 작품의 근본 주제인 문학적 소명과 연결시킬 수 있다. 이것이 연구 범위를 한정하는 것의 두 번째 기대 효과이다. 마르셀은 작품의 막바지에서 작가로 재탄생하면서 소설의 화자에 접근한다. 이 때 마르셀이 소설 세계를 살아오면서 드러낸 주관적 진실은 소설의 1인칭 화자가 작품 속에서 탐구하는 문학적 진실로 심화될 것이다.

마르셀의 연인 알베르틴은 거짓말에 대한 명상과 함께 탄생한 인물이다. 작품을 써야겠다는 결심을 조금씩 굳혀갈 무렵인 1908년 여름, 프루스트는 수첩에 이렇게 쓴다. “소설의 두 번째 부분에서 젊은 여자는 파산할 것이고, 나는 행복에 대한 무능 때문에 그녀를 소유하려 하지 못한 채로 부양할 것이다.” 아직 이름이 없는 이 여성이 알베르틴의 가장 먼 원형이다. 그리고 작가는 두 줄 아래에 어떤 단서도 없이 “사랑 거짓말(Amour mensonge)”이라고 적는다.⁸⁰⁾ 알베르틴이 마리아

80) “Dans la 2^e partie du roman la jeune fille sera ruinée, je l’entretiendrai sans chercher à la posséder par impuissance du bonheur. / Exaltation mensongère pour les personnes. /

(Maria)라는 이름을 가지고 작가의 창작 노트에 등장한 것은 1909년이고, 그녀의 삶이 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 볼 수 있는 것과 같은 형태를 갖추게 된 것은 1915년 이후의 일이지만, 오랜 세월 동안 프루스트가 그녀에 관해 쓴 모든 것은 이 두 단어 사이의 긴장에서 벗어나지 않는다. 우리의 연구는 이 수수께끼를 풀기 위한 시도이다.

<Caillavet etc.> Amour mensonge.” Marcel Proust, *Carnets*, édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, 2002, pp. 34-35.

2. 주인공의 거짓말

프루스트에게 사랑은 비대칭적이다. 대등하게 욕망을 공유하는 것은 남성이 상상하는 레즈비언 사이의 관계에서만 가능하며, 실제로 등장하는 연인들은 예외 없이 사랑을 하는 사람과 사랑을 받는 사람으로 나뉜다. 이 장에서는 연인 관계 속에서 사랑을 하는 인물의 거짓말을 분석할 것이다. 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 마르셀만 사랑 이야기의 주인공이 되는 것은 아니다. 스완, 로베르 드 생루(Robert de Saint-Loup), 샤를뤼스 등, 사랑에 빠진 사람들은 모두 자기 욕망의 대상에게 거짓말을 한다. 하지만 이 모든 거짓말들이 마르셀과 알베르틴의 관계를 다룬 ‘알베르틴 소설’의 밑바탕이 되고, 그 안에서 확장된 형태로 반복된다는 점을 고려하여, 이 논문에서는 분석의 축을 마르셀의 삶에 두고자 한다.

우리는 먼저 마르셀이 어린 시절 처음으로 하는 거짓말을 분석하여, 유년기의 경험이 어떻게 청년기 이후 대타관계의 바탕이 되는지 살펴볼 것이다. 다음으로 연인 관계에서 나타나는 마르셀의 거짓말의 대표적인 예로서 거짓 이별 선언과 상대방에 대해 알고 있다는 거짓말의 경우를 분석할 것이다. 이 거짓말들은 마르셀의 바탕을 이루고 있는 욕망을, 그 욕망이 대상과의 관계 속에서 발현되는 방식 및 그 방식의 변모를 보여준다. 구체적으로 이 장을 구성하는 세 개의 절은 각각 욕망의 형성, 구조, 전복과 관계가 있다. 『사라진 알베르틴』에 이르러 나타나는 욕망의 전복은 마르셀에게는 사랑의 결론이자 새로운 삶의 출발점으로서, 서사의 결절점이 된다.

마르셀의 거짓말을 독해하는 과정에서 「스완의 사랑」은 계속 모델이 된다. 스완은 그를 문학과 예술로 인도하고, 그가 겪을 사랑을 예고하는데, 거짓말에 있어서도 선구자 역할을 한다.⁸¹⁾ 이 장에서 분석할 성인 마르셀의 거짓말은 모두

81) 스완이 거짓말의 모델이라는 말의 의미는 다음 두 가지로 파악할 수 있다. 첫째, 스완은 평소에 거짓말을 많이 하는 특수한 유형의 거짓말쟁이다. 둘째, 스완과 마르셀이 거짓말을 하는 방식 사이에 유사점이 있다. 이 논문에서는 주로 두 번째 관점에서 스완과 마르셀의 비교를 진행하겠지만, 첫 번째 관점에서 스완이 소설 세계에 거짓말 주제를 도입하는 중요한 인물이라는 점 역시 강조할 필요가 있다. ‘잠자리의 드라마’에 잠깐 등장할 때부터도 스완은 전혀 솔직한 인물이 아니다. 데이비드 엘리슨은 비진정성이 스완의 본질이라고 주장한다. “Swann is the first of many characters who exhibit what one might call an inauthentic mode of being: he never reveals his innermost thoughts or emotions.” David Ellison, *A Reader's Guide to Proust's In Search of Lost Time*, Cambridge

스완에게서 선례를 찾을 수 있다. 다만 두 인물이 거짓말하는 동기와 방식에는 차이가 있다. 이 차이점이 마르셀의 심리적 동력을 해명하기 위한 열쇠가 된다. 또한 그것은 그들이 서로 다른 삶을 살게 되는 이유이기도 하다. 스완은 사랑이 불러온 환멸에서 구원받지 못한 채 소설 세계를 떠나지만, 마르셀은 환멸에서 예술적 통찰의 습득으로, 다시 새로운 차원의 삶으로 이행한다. 우리는 이 장의 끝에서 그 이행의 단초를 살펴볼 것이다.

2.1. 최초의 거짓말: 잠자리의 드라마

마르셀이 사랑하는 사람들에게 거짓말을 할 때 원형을 제공하는 것은 유년기의 체험이다. 화자가 처음으로 회상하는 사건인 ‘잠자리의 드라마’는 마르셀이 작품 속에서 처음으로 거짓말을 하는 장면이기도 하다. 이 장면의 거짓말은 『잃어버린 시간을 찾아서』에 등장하는 최초의 거짓말인 동시에, 거짓말의 일반적인 구도를 예시한다는 점에서 근본적인 거짓말로써, 다른 거짓말 장면들에 앞서 상세하게 분석할 필요가 있다.

어린 시절 콩브레에서 마르셀은 손님이 오면 어머니의 저녁 입맞춤을 받지 못한 채 이른 시각에 이층 침실로 올라가야 했다. 그는 위로를 받지 못한 채 불안에 시달리는데, 이웃 스완이 방문한 날 저녁에는 견디지 못하고 어머니의 저녁 인사를 받기 위해 침실 밖으로 나온다. 처벌이 예상되는 행동이지만, 예상과 달리 어머니는 마르셀의 침실에서 하룻밤을 보낸다. 이상과 같이 요약할 수 있는 잠자리의 드라마는 세 부분으로 나뉜다. 첫째, 마르셀이 저녁 입맞춤을 받지 못하고 침실로 올라간다. 둘째, 마르셀이 침실에서 어머니를 부른다. 셋째, 마르셀이 어머니를 만나러 침실 밖으로 나간다.⁸²⁾ 마르셀의 거짓말은 두 번째 부분에 등장하며, 우리는 이 부분을 실마리로 에피소드 전체를 해석할 것이다.

거짓말을 하면서 어린 마르셀은 행동을 통해 사건 전개를 이끌어 나가는 주인공이 된다. 드라마의 첫 번째 부분을 지배하는 시제는 반과거 시제이며, 이는 저녁 입맞춤을 받지 못하고 불안에 떠는 일이 콩브레 시절에 일상적으로 반복되었음을 나타낸다.⁸³⁾ 그러나 에피소드의 두 번째 부분에서 마르셀은 단순과거 시

University Press, 2010, p. 33.

82) 각 부분의 위치는 다음과 같다. *Du côté de chez Swann*, I, pp. 9-27(첫 번째 부분), 27-31(두 번째 부분), 31-43(세 번째 부분).

제의 주어, 즉 사건의 주체가 된다. 그런데 사건의 주체가 될 수 있다는 것은 말하고 생각하고 행동하는 인간으로 주체화된다는 것을 뜻하기도 한다. 마르셀은 거실에 있는 어머니를 침실로 불러들이려 하는데, 이 부분에서 마르셀의 모습은 그가 거짓말 이전이나 이후에 보여주는 모습과 확연히 다르다. 첫 번째 부분에서 마르셀은 말을 하지 못한 채 어머니의 뒤를 쫓아다니고, 세 번째 부분에서 그는 겁에 질려 “저녁 인사를 하러 와 줘”⁸⁴⁾라는 말을 반복할 것이다. 반면 여기서 마르셀이 어머니를 부르는 것은 어린애다운 충동에 따른 행동이 아니다. 잠자리의 드라마는 주체화의 첫 번째 시도이기도 하다. 마르셀은 의식적인 과정을 통해 ‘견딜 수 없음’을 ‘행동할 수 있음’으로 바꾸어 나가며, 문을 열고 뛰쳐나가기 전에 거짓말을 통해 상황을 타개하려 한다. 구체적으로 그의 거짓말은 두 단계로 나뉜다. 먼저 마르셀은 어머니를 침실로 부르기 위해 쪽지를 쓴다.

그러나 철제 침대에 몸을 파묻기 전에, 나는 반항의 충동에 사로잡혀 유죄 선고를 받은 자의 술책을 써 보고 싶었다. 나는 어머니에게 편지로는 말할 수 없는 뭔가 심각한 일을 위해 올라와 달라고 간청하는 글을 썼다.

Mais avant de m'ensevelir dans le lit de fer (...) j'eus un mouvement de révolte, je voulus essayer d'une ruse de condamné. J'écrivis à ma mère en la suppliant de monter pour une chose grave que je ne pouvais lui dire dans ma lettre.⁸⁵⁾

다음으로 그는 프랑수아즈가 쪽지 전달을 거절할 것을 걱정한 나머지 쪽지를 원한 것은 자신이 아니라 어머니였다고 주장한다.

그러나 내 쪽에서 기회를 만들어보기 위해, 나는 거짓말도 서슴지 않았다. 내가 엄마에게 편지를 쓰고 싶었던 게 아니라, 엄마가 나와 헤어지면서 찾아보라고 부탁한 물건에 대해 잊지 말고 답을 써 보내라고 했기 때문이라고, 이 쪽지를 전하지 않으면 틀림없이 엄마가 크게 화를

83) *Du côté de chez Swann*, I, p. 23. 편지를 쓰고 거짓말을 하는 장면에서 텍스트의 주도적인 시제가 반과거에서 단순과거 시제로 넘어간다는 논지에 대해서는 제롬 피콩의 분석을 참고. 마르셀의 편지는 “소설의 진정한 시작을 나타낸다.” Marcel Proust, *Correspondance*, choix de lettres et présentation par Jérôme Picon, GF Flammarion, 2007, p. 5.

84) *Du côté de chez Swann*, I, p. 35.

85) *Du côté de chez Swann*, I, p. 28.

널 거라고 말했다.

Mais pour mettre une chance de mon côté, je n'hésitai pas à mentir et à lui dire que ce n'était pas du tout moi qui avais voulu écrire à maman, mais que c'était maman qui, en me quittant, m'avait recommandé de ne pas oublier de lui envoyer une réponse relativement à un objet qu'elle m'avait prié de chercher ; et elle serait certainement très fâchée si on ne lui remettait pas ce mot.⁸⁶⁾

마르셀의 거짓말에서 주체화의 시도 양상은 다음과 같다. 이 장면은 마르셀이 술책과 약속을 통해 언어를 통제하는 능력을 확보하는 순간이다. 그는 “술책(ruse)”, 즉 계획적으로 타인을 기만하기 위해 쪽지를 쓰며, 잠정적으로 성공한 듯 보이는 거짓말을 통해 언어의 주체가 되고 있음을 느낀다. 거짓말을 할 수 있다는 것은 언어를 통제할 수 있다는 것을 뜻한다. 거짓말을 할 때 인물은 언어가 세계의 질서로부터 분리된 체계를 형성한다는 사실을 인식하고, 스스로 참이라고 믿지 않는 명제를 가리키는 발화를 조직하며, 타인이 세계를 인지하는 데 영향력을 행사한다. 이는 언어의 교환을 통해 타인과 관계를 맺는 세계로 진입했음을 의미한다. 마르셀의 술책은 그가 언어 사용을 통제하는 단계에 들어섰음을 보여 준다.

한편 쪽지를 전해 달라는 마르셀의 거짓말에 프랑수아즈는 아직 “사람들 앞에서 쪽지를 전하는 것이 불가능하지만, 입가심용 물그릇이 나갈 쯤에는 엄마에게 쪽지를 전할 방법을 찾을 수 있을 것”⁸⁷⁾이라고 대답한다. 그녀의 말에 마르셀의 불안은 즉시 사라지는데, 이것은 프랑수아즈의 말을 쪽지를 전달하겠다는 약속으로 간주하기 때문이다. 거짓말을 통해 무한한 기다림의 불안을 일시적으로 대체할 수 있는 기표인 약속을 얻어낸 것이다. 상대방의 약속은 거짓말의 구체적인 성과라고 할 수 있는데, 이것은 소망의 실현과 동등한 기쁨을 야기할 것이다.

거짓말을 통해 촉진된 주체화 진전의 결과로서, 마르셀은 언어의 주체가 치러야 할 대가를 어렵פות이 의식하게 된다. 마르셀은 쪽지가 배달될 것이라는 생각을 하는 동시에 스완을 떠올린다. 스완은 그날의 초대 손님이자 어머니와 마르셀을 떼어놓은 장본인으로, 이 자리에서는 아버지의 기능을 대신하는 인물이다. 마르셀은 스완이 자신의 편지를 읽지 않았을까 걱정하는 한편, 어머니의 입맞춤을 받고 싶은 자신의 욕망이 그에게 밝히기 부끄러운 것이라고 믿는다.⁸⁸⁾ 이렇게 그는

86) *Du côté de chez Swann*, I, p. 29.

87) *Du côté de chez Swann*, I, p. 29.

88) “L'angoisse que je venais d'éprouver, je pensais que Swann s'en serait bien moqué s'il

자신의 오이디푸스적 위치를 확인한다.

한편 쪽지를 쓰려고 마음을 먹는 순간부터 마르셀은 이것이 자기 잘못이고 자신은 처벌받을 것이라는 사실을 명확하게 인지하고 있다.⁸⁹⁾ 화자는 쪽지가 막다른 골목에서 선택할 수밖에 없는 “술책(ruse)”이며 자신이 프랑수아즈 앞에서 거짓말을 “서슴지 않았다(je n’hésitai pas)”고 쓴다. 어린 마르셀은 거짓말을 하면서 자신의 의도를 명확히 알고 있다. 의도적 선택은 결과에 대한 책임을 각오한 상태에서 이루어진다. 거짓말을 할 수 있다는 능력의 자각 이면에서 나타나는 것은 금기의 내면화이다. 이는 언어의 습득과 나란히 상징계적 주체가 탄생하는 과정의 일환으로 이해할 수 있다.

하지만 마르셀의 거짓말은 퇴행적 욕망의 표출이기도 하다. 그가 밤마다 겪는 슬픔은 어머니로부터 분리되는 것에 대한 불안에서 비롯하며,⁹⁰⁾ 어머니의 입맞춤을 기다리고 요구해서 얻어내는 이 에피소드를 일관되게 지배하는 동기 역시 고질적인 분리 불안이다. 거짓말은 불안에 대응하는 방식으로서, 어머니와의 필연적인 분리를 부정하는 수단이다. 거짓말의 내용을 분석해보면, 마르셀이 보이는 퇴행성의 징후는 아래 네 가지로 정리할 수 있다.

첫째, 마르셀은 어머니에게 보내는 편지 속에서 자신이 바라는 것을 미지수로 놓는다. 마르셀은 “말할 수 없는 뭔가 심각한 것”을 위해 올라와 달라고 하면서, 어머니에게 원하는 것이 무엇인지 언어화할 수 없다고 호소한다. 또한 어머니가 그것을 위해 올라온다면, 그것이 무엇인지 말로 짚어 설명할 필요는 없을 것이다. 첫 번째 거짓말을 통해, 마르셀은 저녁 인사라는 구체적인 대상에 대한 직접적인 요구를 자신이 알지 못하는 뭔가를 뭐든지 충족해 달라는 무조건적인 요구로 바꾸어 놓는다. 이렇게 어머니와 자신 사이에 무한정하지만 채울 수 있는 결여를 상징하는 것은 어머니와 자신의 분리를 부정하는 징후이다.

둘째, 편지를 전달시키기 위해 프랑수아즈에게 거짓말을 할 때, 마르셀은 자신의 편지를 두고 “이 쪽지를 전하지 않으면 틀림없이 엄마가 크게 화를 낼” 것

avait lu ma lettre et en avait deviné le but ;” *Du côté de chez Swann*, I, p. 30.

89) “Je savais que le cas dans lequel je me mettais était de tous celui qui pouvait avoir pour moi, de la part de mes parents, les conséquences les plus graves, bien plus graves en vérité qu’un étranger n’aurait pu le supposer (...)” *Du côté de chez Swann*, I, p. 33.

90) 잉에 크로스먼 뎀머스에 따르면 분리 불안은 마르셀이 유년기에 겪는 주요한 감정적 혼란일 뿐만 아니라, 비의지적 기억과 마찬가지로 서사 행위 전체에서 본질적인 역할을 수행한다. Inge Crosman Wimmers, *Proust and Emotion. The Importance of Affect in À la recherche du temps perdu*, University of Toronto Press, 2003, pp. 32-33, 50-51 참고.

이라면서 편지를 요구한 것은 어머니라고 주장한다. 여기서 마르셀은 자신의 욕망을 어머니의 욕망으로 대치시킨다. 우리는 이 속임수의 이면에서 그가 어머니의 욕망과 자신의 욕망을 동일시한다는 징후를 읽어낼 수 있을 것이다. “엄마가 나와 헤어지면서 찾아보라고 부탁한 물건(objet)”은 어머니가 원하는 대상 같지만, 그것은 마르셀이 알지 못하는 그의 내면에 있는 대상을 암시하기도 한다.

셋째, 프랑수아즈의 대답과 동시에 마르셀은 자신이 더 이상 어머니와 분리되어 있지 않다고 느낀다. 그는 즉시 불안을 잊을 뿐만 아니라, “식당이 나에게 열리고 있다”⁹¹⁾고 하면서 어머니를 보고 있는 듯한 느낌을 받는다. 어머니가 온다는 생각은 “과일이 여물어 터지는 듯한”⁹²⁾ 관능적인 희열을 유발한다. 마르셀은 ‘쪽지가 전달될 수 있다’, ‘어머니와 연결되어 있다’, ‘어머니가 올 것이다’라는 세 가지 서로 다른 판단을 동치로 놓는다.⁹³⁾ 약속을 어머니의 현존과 동일시하며 환상적인 충족감을 얻는 것이다. 하지만 쪽지를 전달하겠다는 프랑수아즈의 대답을 약속으로 간주하는 것은 마르셀의 착각이다. 프랑수아즈는 “어머니에게 [편지를] 건넬 방법을 찾을 수 있을 것이다(on trouverait le moyen de la faire passer à maman)”라고 말하는데, 이 말은 다음 문단에서 “편지가 전달될 것이다(*ma lettre serait remise*)”⁹⁴⁾라는 단언으로 옮겨진다. 이렇게 마르셀이 모호한 말을 약속으로 착각하는 데에는 서술상의 왜곡이 개입하고 있다. 요컨대 마르셀을 안정시키는 것은 어머니가 지금은 없지만 나중에 올 것이라는 언명, 즉 약속이 아니다. 그에게 중요한 것은 당장 어머니와 떨어져 있지 않다는 느낌의 확인이다.

마지막으로, 마르셀은 프랑수아즈에게 한 말이 거짓말이라는 사실은 분명하게 인식하는 반면, 어머니에게 보낸 편지가 거짓말이라는 사실은 금방 잊어버린다. 편지는 “어머니를 화나게 할 것”⁹⁵⁾이지만, 이것은 마르셀이 뭔가를 숨기기 때문이 아니다. 마르셀이 무엇을 감추더라도 그 욕망의 내용은 이미 어머니 안에 있기 때문에, 어머니는 마르셀의 쪽지가 거짓말이라는 생각을 하지 않고 진짜 메시지를 파악할 것이다. 어머니가 오지 않는다는 것이 분명해졌을 때, 마르셀은 이중의 거짓말 중 어머니에 대한 것은 잊고 프랑수아즈한테 한 거짓말이 어머니에

91) *Du côté de chez Swann*, I, p. 30.

92) *Du côté de chez Swann*, I, p. 30.

93) “식당이 열리고 있다”는 느낌이 드는 순간 마르셀의 생각은 다음과 같이 자유간접화법으로 서술된다. “Maintenant je n'étais plus séparé d'elle (...) Et puis, ce n'était pas tout : maman allait sans doute venir !” *Du côté de chez Swann*, I, p. 30.

94) *Du côté de chez Swann*, I, p. 30. 이 문장은 프랑수아즈의 말을 간접화법으로 전달하며, 조건법 현재형은 과거 시점에 일치시킨 미래 시제이다.

95) *Du côté de chez Swann*, I, p. 29.

게 들키는 것만 걱정한다.⁹⁶⁾ 어머니가 아닌 남에게 한 거짓말만이 잘못이다. 나중에 어머니와 함께 있을 때에도 그는 자기 요구를 관철시켰다는 사실에 죄의식을 느낄 뿐, 이 과정에서 어머니를 속이려 했다는 사실은 떠올리지 않는다. 분리되지 않은 어머니는 아들이 속일 수 있는 대상이 아니다.

잠자리의 드라마에서 우리는 마르셀의 욕망을 형성하는 근본적인 특성을 발견할 수 있다. 그의 욕망은 이원적인 성격을 가지고 있다. 거짓말은 언어 사용을 통한 주체화의 시도로 볼 수도 있고, 어머니와의 분리를 부정하고자 하는 퇴행성의 표현으로 해석할 수도 있다. 거짓말은 주체화의 몸짓이지만, 또한 주체화의 거부를 암시하는 기만적인 연극이기도 하다. 이처럼 전진과 후퇴, 접근과 회피 사이를 오가는 이중적인 운동은 욕망의 대상 앞에서 늘 머뭇거리는 마르셀 자신의 핵심적인 성격적 특징이다. 우리는 마르셀이 사랑하는 사람들 앞에서 하게 될 다른 거짓말에서도 유사한 이중적 움직임이 계속 나타난다는 사실을 확인할 것이다.

잠자리의 드라마는 마르셀이 향후 연인 관계에서 반복 체험하려고 하는 이상적인 경험이기도 하다. 에피소드의 세 번째 부분에서 거짓말의 실패는 갑작스러운 반전으로 이어진다. 어머니가 오지 않자 마르셀은 자신의 거짓말이 통하지 않았음을 알고 어머니를 만나러 침실 밖으로 나간다. 이것은 아버지에 대한 도전이지만, 예상했던 처벌은 돌아오지 않는다. 마르셀을 방으로 돌려보내야 한다고 주장하는 것은 어머니이며, 아버지는 “아무것도 필요하지 않다”⁹⁷⁾면서 아내를 아들에게 맡긴다. 브라운은 여기서 아버지가 자신의 기능인 분리를 수행하지 않는다는 점에 주목하며, 잠자리의 드라마에서 이 지점을 가장 핵심적인 장면으로 꼽는다. 그의 관점에서는 상상계적 이자관계가 거짓말의 토양이기 때문이다.⁹⁸⁾ 거짓말이 실패로 돌아갔음에도 불구하고 마르셀이 향후 유사한 거짓말을 반복할 수 있다면, 이는 그가 분리 부정이 관철되면서 상상계적 이자관계가 보존되는 경험을 기억하고 있기 때문이다.

데이비드 엘리슨은 에피소드의 마지막 부분에서 마르셀이 얻은 평온함이 작품이 끝날 때까지 한 번도 돌아오지 않으며, 마르셀이 겪게 될 사랑이 모두 이

96) “Ma mère ne vint pas, et sans ménagements pour mon amour-propre (engagé à ce que la fable de la recherche dont elle était censée m’avoir prié de lui dire le résultat ne fût pas démentie) me fit dire par Françoise ces mots : « Il n’y a pas de réponse » (...)” *Du côté de chez Swann*, I, p. 31.

97) *Du côté de chez Swann*, I, p. 36.

98) Llewellyn Brown, *op. cit.*, p. 176 참고.

원초적인 장면을 재생하려는 노력으로 귀착될 것이라고 말한다.⁹⁹⁾ 이 사실은 마르셀의 행동을 해설하는 화자의 서술 속에 예고되어 있다. 침실에서 홀로 기다리는 마르셀과 식당에서 올라오지 않는 어머니의 관계는 극장이나 호텔 앞에서 기다리는 사람과 그가 사랑하는 배우 혹은 사교인의 관계로 모두 세 차례에 걸쳐 비유된다. 이렇게 잠자리의 드라마는 『게르망트 쪽 *Le Côté de Guermantes*』에서 생 루와 라셀(Rachel)을 거쳐 『소돔과 고모라』 이후 마르셀과 알베르틴의 관계로 이어질 사랑의 모습들을 암시한다.

결론적으로, 잠자리의 드라마 에피소드에서 겪은 것과 같은 구도의 거짓말을 반복하는 것, 그리고 같은 형태의 관계를 복원하는 것은 장차 마르셀의 삶에서 강박적인 모티프가 된다. 마르셀이 모자 관계 속에서 시도하는 최초의 거짓말은 작품 속의 수많은 거짓말들을 예고하는 원초적 거짓말이라고 평가할 수 있다.

한편 이 장면은 거짓말이 글쓰기와 연결되는 최초의 지점이기도 하다. 잠자리의 드라마는 마르탱빌 종각 묘사문 이전에 처음으로 마르셀이 글을 쓰는 모습을 보여주는 장면이다. 엘리슨의 분석에 따르면, 최초로 글을 쓰는 경험은 순전히 미적인 맥락에 속한 자족적인 상황이 아니라 복잡한 감정적, 도덕적 문제가 얽혀 있는 상황에서 생겨난다. 마르셀은 편지의 수행적인 힘을 순진하게 믿으며 자신의 말이 어머니를 곤장 불러올 것이라고 생각한다.¹⁰⁰⁾ 다시 말해 어린 마르셀의 첫 번째 글은 그의 가장 심층적인 열망을 표현하는 텍스트이다. 마르셀이 『잃어버린 시간을 찾아서』 거의 전편에 걸쳐서 관찰력의 부족, 예술가적 글쓰기에 대한 좌절감을 표출한다는 것을 감안하면, 이것은 의미심장하다. 그가 써야 할 글은 작가의 내면 깊은 곳을 원천으로 하고, 독자에게서는 관조적인 감동이 아니라 텍스트를 자신의 것으로 받아들이는 적극적인 참여를 이끌어내어야 할 것이기 때문이다.

한편 편지를 쓰기 전에 그는 침실에 들어가서 “모든 출구를 막고, 덧문을 닫고, 이불을 들추어 내 무덤을 파고, 잠옷이라는 수의로 몸을 감싸야 했다.”¹⁰¹⁾ 이것은 죽음을 연상시키기도 하지만, 프루스트 자신이 글을 쓰는 모습을 형상화한

99) David Ellison, *op. cit.*, p. 35.

100) *Ibid.*, pp. 33-34. 엘리슨의 또 한 가지 중요한 지적은 ‘잠자리의 드라마’가 책을 읽는 장면으로 끝난다는 것이다. 내밀한 글을 쓰면서 시작한 혼란은 문학 작품을 읽으며 평화롭게 정리된다. 또한 침실에서 어머니가 읽어주는 책인 조르주 상드의 『프랑수아 르 샹피 *François le Champi*』는 근친상간 주제를 은연중에 다루는 텍스트이다. 이 책에서 양모와 결혼하게 되는 주인공의 운명은 아버지가 사라진 후 어머니와 함께 침실에 있는 마르셀의 상황과 겹친다. *Ibid.*, p. 35.

101) *Du côté de chez Swann*, I, p. 28.

것이기도 하다. 그의 침실이 코르크와 덧문으로 빈틈없이 막혀있었다는 것은 잘 알려진 사실이며, 『잃어버린 시간을 찾아서』의 집필을 시작한 이후로 그는 책상에 앉아서 글을 쓴 적이 없다.¹⁰²⁾

2.2. 욕망의 구조: 거짓 이별의 경우

프루스트가 제시하는 사랑의 법칙 하나는 사랑을 하는 사람이 사랑을 받는 사람에 비해 불리하다는 것이다. 사랑의 비대칭성은 사랑의 장애물이다. 자신이 상대방보다 더 깊이 사랑에 빠져 있다는 사실이 드러난다면 상대방의 호의를 얻어내는 쉽지 않다. 그렇다면 사랑에 빠진 사람들이 할 수 있는 대표적인 거짓말은 상대방을 실제보다 덜 사랑한다는 말이다. 언뜻 보기에 이것은 매혹의 전략으로서, 사랑하는 자와 사랑받는 자의 위계를 뒤집어놓고, 스스로를 사랑받는 자의 위치에 놓고자 하는 시도이다. 지금부터는 이런 유형의 거짓말들을 분석할 것이다. 특히 주목할 예는 거짓 이별을 선언하는 장면들이다. 분석의 목표는 마르셀이 거짓말을 하면서 보여주는 욕망의 특성을 파악하는 것이지만, 그의 거짓말에 대한 분석에 들어가기에 앞서 스완의 선례를 검토할 필요가 있다.

「스완의 사랑」에서 두 인물의 관계가 시작하자마자 스완은 짐짓 실망한 투의 거짓 편지를 보내 오데트의 초조함을 이끌어낸다. 이 거짓말은 일차적으로는 보기보다 덜 사랑한다고 주장하여 오데트에게서 능동적인 호의의 표현을 얻어내려는 매혹의 전략이지만, 말의 심층에는 자기 확신의 부재에서 비롯한 자기기만의 필요성이 놓여 있다.

그렇지만 그는 오데트의 권태만이 아닌 때로는 자기 자신의 권태로부터도 스스로를 지키고자 했다. 오데트가 그를 쉽게 만날 수 있게 된 후로 그녀가 그에게 별로 할 말이 없는 것처럼 느껴져, 이제는 그들이 함께 있을 때 자신의 태도도 다소 무의미하고 단조롭고 뭔가 결정적으로 고정되어, 언젠가 그녀가 사랑을 고백하고 싶어질 것이라는 소설적인 희망, 사랑에 빠지게 만들었고 사랑을 지속시켰던 유일한 희망마저

102) 1914년에서 1922년까지 프루스트의 가정부였던 셀레스트 알바레(Céleste Albaret)의 증언을 통해 유명해진 사실이다. 조르주 벨몽, 심민화 옮김, 『나의 프루스트 씨』, 시공사, 2003, pp. 286-288.

그 안에서 죽여 버리거나 앓을까 두려웠다. 그래서 오데트의 너무 굳은 도덕적인 모습에 진력이 날까 봐, 그 모습을 새롭게 하기 위해 갑자기 가짜 실망과 거짓 노여움이 가득한 편지를 써서 저녁 식사 전에 보냈다.

Et cependant ce n'était pas seulement la lassitude d'Odette qu'il s'ingéniait à prévenir, c'était quelquefois aussi la sienne propre ; sentant que depuis qu'Odette avait toutes facilités pour le voir, elle semblait n'avoir pas grand'chose à lui dire ; il craignait que les façons un peu insignifiantes, monotones, et comme définitivement fixées, qui étaient maintenant les siennes quand ils étaient ensemble, ne finissent par tuer en lui cet espoir romanesque d'un jour où elle voudrait déclarer sa passion, qui seul l'avait rendu et gardé amoureux. Et pour renouveler un peu l'aspect moral, trop figé, d'Odette, et dont il avait peur de se fatiguer, il lui écrivait tout d'un coup une lettre pleine de déceptions feintes et de colères simulées qu'il lui faisait porter avant le dîner.¹⁰³⁾

스완은 오데트의 모습을 있는 그대로 좋아하는 것이 아니다. 그는 그녀 위에 자신이 뒤집어씌운 이미지를 좋아한다. 처음에 그는 오데트의 외모에 끌리지 않지만, 어느 날 오데트가 보티첼리 회화의 인물과 닮았다는 사실을 깨닫고 그녀에게 집착하기 시작한다. “벽화의 한 조각이 그녀 얼굴과 몸에서 아른거렸다. 이후로는 오데트 곁에 있거나 단지 그녀를 생각할 때에도 그는 거기서 이 벽화 조각을 찾아내려고 애썼다.”¹⁰⁴⁾ 이 장면을 그저 스완이 취향에 맞지 않는 사람을 사랑하게 되었다고 해석하는 것은 상황을 단순화한다. 스완에게는 본래의 취향이라는 것이 전혀 확실하지 않으며, 그의 취향을 설명하는 진술들 사이에는 모순이 있다.¹⁰⁵⁾ 오데트가 그의 취향이 아닐 뿐만 아니라, 자신의 취향과 성격을 규정하지 못하는 스완의 혼란이 서술의 혼란으로 전이되어 있다고 보아야 할 것이다.

스완은 근본적으로 자기 확신이 없기 때문에, 사랑을 하기 위해서는 어떻게든 상상을 통해 대상을 왜곡할 수 있어야 한다. 그렇지 않다면 그는 언제든 스스로의 사랑을 회의를 것이다. 사랑이 시작하는 단계에서 스완에게 필요한 것은 오데

103) *Du côté de chez Swann*, I, p. 222.

104) *Du côté de chez Swann*, I, p. 220.

105) 스완은 육체적으로 꺼려지기까지 했던 오데트를 알게 되자 일단 지속적으로 만나는데, 이것은 스완이 “처음부터 예쁘다고 생각하는 여인과 함께 시간을 보내려고 애썼다”는 화자의 진술과 맞지 않는다. 이 진술도 “스완이 다가가고 있는, 사랑한다는 기쁨에 만족할 줄 알고 상대방에게 상호성을 너무 요구하지 않는 불혹의 나이”라는 표현과는 모순을 일으킨다. *Du côté de chez Swann*, I, pp. 189, 193.

트가 자신을 사랑한다는 확신보다도 자신이 오데트를 사랑한다는 확신이다. 이런 맥락에서 “자기 자신의 권태로부터 스스로를 지키는 것”이 관건이 된다. 하지만 자기 자신에 대한 확신은 자연스럽게 만들어낼 수 있는 대상이 아니기 때문에, 그가 가질 수 있는 것은 거짓 확신일 뿐이다. 이렇게 그는 관계를 맺기 위해 자기기만을 거쳐야 한다. 그런데 타인과의 관계 속에서 자기기만을 유지하기 위해서는 타인도 자신과 마찬가지로 속여야 한다. 따라서 거짓말이 필요하다.

마르셀의 첫 번째 거짓말과 마찬가지로 스완의 거짓말도 편지를 매개로 이루어진다. 그들은 여러 차례 진심이 아닌 말을 편지로 전하기도 하고, 더 의미심장하게는 이런 편지를 상상 속에서만 쓰다가 보내지 않기도 한다.¹⁰⁶⁾ 이것은 타인을 조종하는 것이 거짓말의 최종 목적이 아닐 수 있다는 뜻이다. 편지의 첫 번째 독자는 자기 자신이며, 발송을 통한 메시지의 전달은 이차적인 행위이다. 화자는 스완이 보낸 편지에 대해 어떤 결과가 돌아왔는지 말해주지 않는다. 단지 편지를 쓰면서 스완이 기대한 것이 무엇이었는지 밝힌 다음, “이런 방식으로 그녀가 썼던 가장 다정한 편지들을 받았으며, 그 중 하나는 ‘매종 도레’에서 정오에 보낸 것이었다.”¹⁰⁷⁾라고 적을 뿐이다. 편지의 발신과 수신 사이에는 사건의 연결이 끊어져 있다. 요컨대 거짓말의 효과는 자기 자신의 믿음에 근거를 공급하는 데 있다. 스완의 거짓 편지는 오데트에 대한 자신의 상상, 즉 보티첼리의 그림을 본으로 만들어 둔 “오데트의 모습을 새롭게 하기 위한” 것이다.

스완이 오데트에게 기대하는 새로운 모습은 관조의 대상이 되는 것을 넘어 적극적으로 자기 사랑을 표현하는 것이다. 그녀를 사랑하는 이유는 “그녀가 사랑을 고백하고 싶어질 것이라는 소설적인 희망”이다. 스완에게서도 사랑하는 자의 위치에서 사랑받는 자의 위치로 이행하고 싶은 욕망을 발견할 수 있다. 하지만 오데트의 능동적인 반응은 스완이 통제할 수 있는 범위에 있어야 한다.¹⁰⁸⁾ 그는 오데트의 사랑 표현을 얻어낼 때에도 상황의 주도권을 놓지 않는다. 마르셀은 같은 유형의 거짓말을 다른 목적을 위해 사용할 것이다. 마르셀 역시 자기 확신이 없는 사람이지만, 그는 거짓말을 통해 자신의 문제를 스스로 은폐하기보다는 타

106) 오데트가 베르뒤랭 내외와 바이로이트에 가려고 할 때, 스완은 이 여행에서 자신이 배제당하는 경우를 상상하며 그녀에게 공격적인 편지를 보내려다 취소한다. *Du côté de chez Swann*, I, pp. 295-296. 뒤에서 분석할 질베르트에게 보내는 마르셀의 편지도 이 경우에 해당한다.

107) *Du côté de chez Swann*, I, p. 222.

108) 베르뒤랭 살롱이 “스완에게 오데트와의 일상적인 만남을 저절로 주선해 주었으므로, 스완은 오데트를 만나는 데 무관심한 척하거나 더 만나고 싶지 않은 척하는 일도 큰 위험 없이 하게 되었다.” *Du côté de chez Swann*, I, p. 223.

인에게 그 문제를 해결해 달라고 요구한다.¹⁰⁹⁾

마르셀은 알베르틴을 만날 때 스완의 교훈을 되새기며 “내가 사랑을 하게 되는 순간 나는 사랑을 받을 수 없을 것이고 오직 타산만이 한 여자를 내게 묶어 놓을 것”이라고 말한다.¹¹⁰⁾ 하지만 스완이 거짓말을 하는 의도가 자기기만을 통해 오데트에 대한 자신의 욕망을 확인하는 데 있었다면, 마르셀은 알베르틴과의 분리를 부정하면서 관계에서 자신의 능동성 역시 부인하고자 한다.

상대방을 사랑하지 않는다고 가장하는 것은 마르셀의 오랜 습관이다. 「콩브레」에서 첫사랑인 질베르트를 보고 반하던 순간에도 마르셀은 그녀가 마음에 들지 않는다고 말할 생각을 한다.¹¹¹⁾ 『꽃피는 소녀들의 그늘에서』 *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*에서 그들의 교제가 쉽지 않게 되었을 때에도, 마르셀은 마음에 없는 이별을 통보하는 편지를 쓰고 보내는 대신 그녀의 편지를 기다린다.

이 에피소드에서 우리는 잠자리의 드라마에서 본 것과 유사한 욕망의 이중적 성격을 확인할 수 있다. 사랑하는 사람의 욕망은 두 편으로 갈라진다. 화자에 따르면 우리의 삶은 저울의 양편에 담기는데, 한편에는 상대방을 “실망시키지 않고, (...) [사랑하는 상대가] 자신이 필요불가결하다고 믿는 기분이 들지 않도록 조금 내버려 두는 게 보다 능숙한 처사라고 생각하는 욕망”이 있다. 다른 한편에는 “이 여자의 마음에 들기를, 그리고 우리가 그녀 없이 지낼 수 있다고 믿게 하기를 포기해야만 진정될 수 있는 고통”이 놓인다.¹¹²⁾ 사랑에 빠진 인물은 대상에 대한 접근과 회피 사이에서 방황한다. 연인 관계에서는 상대가 없어도 잘 지낼 수 있음을 입증하는 것이 매혹의 전략이다. 하지만 고통을 가라앉히기 위해 반드시 상대방의 현존이 필요할 때도 있다. 이 때 인물은 상대방의 마음에 들기를 포기하는 것도 불사한다. 이것은 잠자리의 드라마에서 어린 마르셀이 어머니를 실망시킨다는 것을 알면서도 어머니를 보러 나오는 원리와 같다.

질베르트와 어색하게 사이가 틀어진 뒤 마르셀이 쓴 “모순투성이 편지의 초

109) 같은 유형의 거짓말을 하는 또 하나의 인물은 『소돔과 고모라』의 샤를뤼스이다. 그는 자신의 말을 듣지 않는 모렐(Morel)의 마음을 돌리기 위해, 모렐의 명예를 위해 결투를 하게 되었다는 거짓 편지를 쓴다. 샤를뤼스는 스완처럼 편지를 이용하지만, 거짓말의 계기가 타인의 마음에 대한 불안이라는 점에서 마르셀에 더 가까운 모습을 보인다. 샤를뤼스의 편지를 전달하는 인물은 마르셀이다. *Sodome et Gomorrhe*, III, pp. 450-454.

110) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 508.

111) “Je la trouvais si belle que j’aurais voulu pouvoir revenir sur mes pas, pour lui crier en haussant les épaules : « Comme je vous trouve laide, grotesque, comme vous me répugnez ! »” *Du côté de chez Swann*, I, pp. 141-142.

112) *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 575.

고”¹¹³⁾는 작품 속에 나타나지 않는다. 다만 편지 쓰기의 정황에 대한 서술을 통해 내용을 짐작할 수 있다. 마르셀은 편지 속에서 분노를 표현하는 한편, “아무렇게나 쓴 듯 몇 단어들만 구멍부표로 던져놓아 그녀가 화해를 청할 수 있게” 하고, “다시는 절대(jamais plus)”와 같은 표현을 퇴고 과정에서 순화하기도 한다.¹¹⁴⁾ 이렇게 그는 상대가 헤어지자는 말 이면에 담긴 진의를 파악할 수 있도록 다양한 장치를 마련한다. 그러면서 편지를 보낼 경우 정말 이별하게 될까봐 불안해하고, 끝내 편지를 보내지 않는다. 상대방을 사랑하지 않는다고 거짓말을 할 때, 스완이 오데트에게 기대한 것은 그녀가 그를 사랑하고 있다는 고백이지만, 마르셀이 질베르트에게 기대한 것은 그의 말이 거짓임을 알아주는 것이다. 어머니에게 쪽지를 보냈을 때와 마찬가지로 마르셀은 질베르트가 자기 텍스트의 심층을 해석하기를 원하고 있다. 하지만 이 편지는 이제까지 마르셀이 시도했던 모든 문학 텍스트처럼 구상 단계에서 취소된다. 마르셀의 이중적 욕망이 대화 속의 거짓말을 통해 전개되는 모습을 살피기 위해서는 『소돔과 고모라』부터 본격적으로 시작하는 마르셀의 다음 번 사랑을 참조해야 한다.

알베르틴과의 관계에서 마르셀은 거짓 이별을 선언하기에 이른다. 질베르트에게 하려던 거짓말을 반복하고 있다고 느끼면서, 그는 『소돔과 고모라』와 『간헐인 여자』에서 두 번에 걸쳐 이별을 선언한다.¹¹⁵⁾ 우리는 이 두 번의 거짓말을 주로 분석하겠지만, 거짓 이별 선언은 이것이 전부가 아니며 성인이 된 마르셀에게 고질적인 습관에 가깝다. 그는 정확히 같은 구도로 다른 사람에게 같은 거짓말을 하기도 하고,¹¹⁶⁾ 이별 선언은 아니더라도 알베르틴 말고 사랑하는 사람이 있다는 거짓말을 반복하기도 하며, 알베르틴이 그를 떠난 뒤에도 거짓 이별을 선언하는 편지를 써서 그녀를 불러오려 한다.¹¹⁷⁾

113) *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 575.

114) *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 576.

115) *Sodome et Gomorrhe*, III, pp. 222-229, *La Prisonnière*, III, pp. 844-862.

116) 마르셀은 알베르틴에게 관심이 있을 때는 앙드레를 사랑한다고 거짓말하고 앙드레에게 관심을 가질 때는 알베르틴을 사랑한다는 거짓말을 하려 한다. *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 498.

117) 『사라진 알베르틴』에서 알베르틴의 가출 직후, 마르셀은 그녀가 되돌아오게 하려던 거짓말을 하는 수밖에 없다고 믿는다. 그래서 편지를 써서 그들의 이별이 결정적인 것이라고 말하려 한다. 마르셀은 이 거짓말의 유용성을 믿지 않으나, 이제까지 늘 그래왔기 때문에 이번에도 같은 수단을 쓰는 것이라고 말한다. “Pour mettre en œuvre les moyens d’amener ce retour, une fois encore, non pas qu’une telle attitude m’eût jamais très bien réussi, mais parce que je l’avais toujours prise depuis que j’aimais Albertine, j’étais condamné à faire comme si je ne l’aimais pas, ne souffrais pas de son départ,

거짓 이별 선언은 잠자리의 드라마와 같이 저녁 시간의 불안을 배경으로 일어난다. 그 불안은 어린 시절 어머니에 대해 겪었던 것과 마찬가지로 사랑하는 사람이 닿을 수 없는 곳에 가 있다는 불안으로, 알베르틴의 성적 지향에 대한 갑작스러운 계시로부터 출발한다. 첫 번째 장면은 『소돔과 고모라』 2부 2장에 나오는데, 마르셀은 알베르틴과 그녀의 친구인 앙드레(Andrée) 사이에 모종의 관계가 있으리라는 단서를 얻고 의혹에 빠진다. 그는 알베르틴에게 앙드레를 사랑하고 있다고 말한다. 이것은 알베르틴의 불안과 질투를 유발하기 위한 계책이 아니다. 불안과 질투에 사로잡혀 있는 것은 마르셀 자신이기 때문이다. 화자는 이 거짓말이 매혹의 전략이 될 수 없다는 사실을 다음과 같이 설명한다. 마르셀의 거짓말은 스완과 유사하게 “한 여성이 자신을 사랑할 수 있다거나 그들 자신이 그녀를 진정으로 사랑할 수 있다고 믿기에는 자기 자신에게 너무나 회의적인 사람들”의 특징이며, 그런 사람들이 사랑을 할 때 쓰는 “양면적인 리듬(rythme binaire)”의 발현이다.¹¹⁸⁾

[자신에게 회의적인 사람들은] 아주 다른 여성들에 대하여 자기가 같은 희망, 같은 불안을 느끼며, 같은 소설을 지어내며, 같은 말을 한다는 것도 알고 있고, 그들의 감정과 행위가, 사랑하는 여성과 밀접하고도 필연적인 관계에 있지 않다는 것을 이해하지만, 그녀 곁으로 가서 바위에 몸을 던지는 썰물처럼 물을 튀기며 그녀를 구슬린다. 또 그들 자신의 불안정에 대한 느낌은 사랑을 받고 싶은 그 여자가 자신을 사랑하지 않는 것은 아닌가 하는 의심을 더욱 키운다. 그녀가 우리 욕망의 분출 앞에 놓인 한낱 우연의 여성에 지나지 않는다면, 어째서 우연은 우리 또한 그녀가 가진 욕망의 목적이 되도록 하였겠는가?

Ils se connaissent assez pour savoir qu'après des plus différentes, ils éprouvaient les mêmes espoirs, les mêmes angoisses, inventaient les mêmes romans, prononçaient les mêmes paroles, pour s'être rendu ainsi compte que leurs sentiments, leurs actions, ne sont pas en rapport étroit et nécessaire avec la femme aimée, mais passent à côté d'elle, l'éclaboussent, la circonviennent comme le flux qui se jette le long des rochers, et le sentiment de leur propre instabilité augmente encore chez eux la défiance que cette femme, dont ils voudraient tant être aimés, ne les aime pas.

j'étais condamné à continuer de lui mentir. (...) Je me proposais d'écrire à Albertine une lettre d'adieux où je considérerais son départ comme définitif, (...)” *Albertine disparue*, IV, p. 19.

118) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 223

Pourquoi le hasard aurait-il fait, puisqu'elle n'est qu'un simple accident placé devant le jaillissement de nos désirs, que nous fussions nous-mêmes le but de ceux qu'elle a ?¹¹⁹⁾

마르셀이 두려워하는 것은 사랑하는 사람이 교체 가능한 우연한 대상이 되는 것이다. 이는 첫째로 자신이 원하는 것은 “밀접하고도 필연적인 관계”로서 우연한 대상에게서 얻을 수 있는 만족이 아니기 때문이고, 둘째로 상대방이 우연한 대상이라면 자기 자신도 상대방에게 우연한 대상이 될 것이기 때문이다. 욕망의 대상은 교체 가능한 것이 되게 마련이지만, “자신에게 회의적인 사람들”은 이 사실을 회피하려 한다. 따라서 마르셀은 욕망을 표현하는 말로 상대방에게 접근하는 대신 우회적인 방식으로 목적을 달성하려 하며, 여기서 사랑하는 사람에게 다가서려 하다가도 물러서고, 물러서는 듯하면서 다가서는 사랑의 “양면적인 리듬”이 발생한다. 이것은 질베르트와의 관계에서 나타나는 이중적인 욕망이 변주된 형태이지만, 알베르틴에게는 새로운 의미가 부가된다. 마르셀에게 다른 사람을 사랑한다는 거짓말은 상대방이 교체가 불가능한 대상, 즉 결함이 없는 대상이라고 주장하는 역설적인 방식이다.

앙드레는 교체 가능한 욕망의 대상이다. 어느 순간 앙드레를 좋아하게 되었다고 말할 수 있다면, 다른 순간에는 그녀가 아닌 다른 사람을 좋아하게 되는 것도 얼마든지 가능하다. 하지만 마르셀에게 알베르틴은 그런 우연적 대상, “아주 다른 여성들” 중 하나가 되어서는 안 된다. 그는 알베르틴에게 “앙드레에 대한 [자신의] 사랑에 상처를 입힘으로써 간접적으로, [알베르틴이 그에게] 일으킨 커다란 슬픔을 멎게 해 줄 마음이 있느냐고”¹²⁰⁾ 묻는다. 이 때 알베르틴은 또 하나의 우연한 대상이 아니라, 교체 가능한 대상의 빈자리가 생겼을 때 늘 돌아오게 되는 필연적인 대상이 된다. 두 사람이 필연적인 관계를 맺고 있다는 가정이 있기 때문에, 알베르틴은 마르셀을 위로할 수 있다. 어느 욕망의 대상에서 볼 수 있는 환멸의 가능성은 소멸한다. 이렇게 상대방을 교체 불가능한 대상으로 가정하는 것은 분리 부정의 한 형태이다. 거짓 이별 선언은 대상과 분리되는 것에 대한 불안에서 시작하는 것이다.¹²¹⁾

119) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 223.

120) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 225.

121) 르웰린 브라운은 스완의 거짓 편지 장면을 분석하면서, 이것이 거짓 분리를 통해 진정한 분리의 가능성을 차단하는 행동이라고 주장한다. 그의 주장이 더 정확하게 적용될 수 있는 장면은 마르셀의 첫 번째 거짓 이별 장면이다. Llewellyn Brown, *op. cit.*, p. 188 참고.

알베르틴은 마르셀의 기대에 부응한다. 마르셀은 알베르틴을 의심하고, 그녀에게 거짓말하고 다른 사람을 사랑하는 척 하지만 알베르틴은 굳이 이것을 지적하지 않는다. 모든 것을 눈감아주고, “[그]에 대한 애정으로 의심을 용서해주고 그것을 없애 버리려고 애쓰는”¹²²⁾ 것은 브라운의 논의를 참조하면 알베르틴에게 모성 대상의 성격을 부여하는 동시에, 마르셀로서는 거짓말의 계기가 된다. 그에 따르면 마르셀의 거짓말은 모든 것을 알고 있으면서 아들의 거짓말을 용인해주는 어머니의 존재를 필요로 한다.¹²³⁾ 알베르틴이 용서와 묵인을 통해 얻는 것도 모든 것을 알고 있는 어머니의 지위이다.¹²⁴⁾

두 번째 거짓 이별 장면을 통해서도 이별 선언이 재결합으로 선회하는 과정을 분석할 것이다. 앞서 다른 사람을 사랑한다는 핑계를 내세웠다면, 이 장면에서 마르셀은 거짓말의 전략을 바꾼다. 그는 “감추고 싶었던 내 마음을 당신이 짐작해 버렸으니 이렇게 말할 수밖에 없겠다, 여기서 지내는 생활이 당신에게 괴로울 것이니 헤어지는 게” 좋겠다고 말한다.¹²⁵⁾ 그의 말대로라면 제안을 꺼내는 것은 마르셀이지만, 이별을 해야겠다는 의지를 가진 것은 알베르틴 쪽이다. 마르셀은 이별을 주장하는 쪽이 자신이라는 사실을 부정하고, 상황을 수동적으로 받아들이는 인물을 연기하고 있다. 첫 번째 이별 장면에서 분리 불안이 부각되었다면, 이 장면에서는 수동화의 욕망이 뚜렷이 드러난다.

122) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 228.

123) 브라운은 『생트 뵈브 논박 *Contre Sainte-Beuve*』의 유년기 장면에서 프루스트적 거짓말의 원형을 찾는다. 주인공에게 거짓말의 계기는 ‘내가 모르는 것처럼 하라(Fais comme si je ne le savais pas)’라는 어머니의 말이다. 어머니는 모든 것을 알고 있으면서 아들의 거짓말을 눈감아주는 인물이다. 브라운은 이 장면을 해석하면서, 어머니가 모든 진리를 독점하고 있기 때문에 아들의 뉘는 어머니가 허락한 가상을 만드는 것만이 남아 있을 뿐이라고 주장한다. “À vouloir s’imposer comme tout auprès de son enfant, elle ne laisse aucune faille où celui-ci puisse élaborer un savoir nouveau : refusant que son enfant la destitue par l’appropriation d’un savoir, la mère reste détentrice d’un savoir absolu. Dès lors, les réalisations du garçon se voient reléguées au statut d’un simulacre, (...) sa production n’aura pas d’autre rôle que celui d’illustrer mensongèrement un savoir maternel posé comme lieu de vérité.” Llewellyn Brown, *op. cit.*, pp. 175-176.

124) 분리 불안과 모성 대상에 대한 갈구는 『소돔과 고모라』 2부 4장에 나오는 다른 거짓말 장면에서도 확인할 수 있다. 마르셀은 결혼할 예정이었다가 헤어진 여성이 있었는데 이제 그녀를 다시는 못 만나게 되었다고 거짓말을 한다. 첫 번째 거짓 이별 장면과 마찬가지로 대화는 밤의 침실에서 벌어진다. 마르셀은 다른 사람에 대한 사랑이 죽음을 생각하게 할 만큼 고통스럽다고 하면서, 교체 불가능한 모성 대상의 지위를 가진 알베르틴에게 자신의 고통을 잠재워 주기를 요청한다. *Sodome et Gomorrhe*, III, pp. 500-509.

125) *La Prisonnière*, III, p. 844.

마르셀이 알베르틴에게 이별을 선언하는 목적은 질투의 발작을 잠재우고 불안에 대해 위로를 받는 것이다. 마르셀은 이 장면에서 처음부터 끝까지 알베르틴의 저녁 인사를 염두에 두고 있으며, 이별 선언은 마르셀이 원하는 모성적 위로와 함께 더 공고한 재결합의 확인으로 이어져야 한다.¹²⁶⁾ 그런데 마르셀의 말이 수동화의 욕망을 배경으로 전개된다면, 거짓 이별 소동이 마무리되었을 때 재결합을 확인하는 역할 역시 알베르틴이 맡아야 한다. 알베르틴이 이별 선언을 진지하게 받아들이는 듯이 보이자, 마르셀은 그녀의 응답에 의존해서 재결합을 이끌어낸다.

“이봐요, 알베르틴. 여기 있는 게 더 행복했는데, 이제 불행하게 될 거라고 말하는 거지요.” “물론이죠.” “그 말이 내 마음을 뒤흔들어 놓는 걸. 몇 주 미루기로 해 보는 건 어떨까? 누가 알겠어요? 한주 두주 지나다 보면 아주 멀리까지 갈 수도 있지. 일시적인 게 영원히 계속되기도 하잖아요.” “아! 당신은 정말 착해요!” “그렇다면 오직, 이렇게 아무것도 아닌 걸 가지고 몇 시간이나 서로를 아프게 한 건 제정신이 아니에요. 다 준비해놓고 가지 않는 여행 같아. 너무 슬퍼요.”

« Écoutez, Albertine, vous dites que vous êtes plus heureuse ici, que vous allez être malheureuse. — Bien sûr. — Cela me bouleverse ; voulez-vous que nous essayions de prolonger de quelques semaines ? Qui sait ? semaine par semaine, on peut peut-être arriver très loin ; vous savez qu'il y a des provisoires qui peuvent finir par durer toujours. — Oh ! ce que vous seriez gentil ! — Seulement, alors c'est de la folie de nous être fait mal comme cela pour rien, pendant des heures ; c'est comme un voyage pour lequel on s'est préparé et puis qu'on ne fait pas. Je suis moulu de chagrin. »¹²⁷⁾

126) 이별 연극 속에서 마르셀은 어머니와의 관계를 직접 연상시키는 말과 행동을 한다. 그는 “오늘 저녁 작별 인사를 하고” 떠날 것을 주문한 다음, 어린 시절에 늘 그랬던 것처럼 입맞춤의 덧없음을 의식하여 “저녁 인사를 해야 한다고 말하면서도 그녀가 인사하는 순간을 늦추려고” 애를 쓴다. *La Prisonnière*, III, pp. 844-845. 이것은 가짜 결혼 계획에 대한 앞 에피소드에서도 똑같이 찾아볼 수 있는 현상이다. 이 장면에서 마르셀은 말없이 유년의 저녁 인사를 반복한다. “나는 그녀를 꼭 껴안았다. 어린 시절 내 가슴에서 결코 떼어놓을 수 없다고 믿은 어린애다운 슬픔을 가라앉히려 하고 어머니를 껴안았던 것처럼 순수하게.” *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 508. 거짓 이별 장면들은 예외 없이 잠자리의 드라마를 참고하고 있으며, 이는 마르셀의 첫 번째 거짓말을 작품의 원형적 거짓말로 평가할 수 있는 근거가 된다.

127) *La Prisonnière*, III, p. 861.

마르셀은 알베르틴의 우연한 말에 주목하는 척 하면서 그녀의 말을 재결합의 실마리로 삼는다. 또한 재결합에 유보를 두어 이별을 취소하는 것이 아니라 몇 주 미루자고 제안한 뒤, 알베르틴이 직접 유보 조항을 떼도록 유도한다. 이별 제안의 취소를 여행의 취소에 비유하는 것도 자신이 이별 소동을 벌이고 취소했다는 사실을 숨기는 역할을 한다. 그들이 헤어질 경우 집을 나와 여행을 해야 할 사람은 알베르틴이고, 그녀도 직접 여행 준비를 하겠다고 말했기 때문이다. 요컨대 자신은 보내는 입장이고 알베르틴은 떠나는 입장이지만, 여행 취소를 자신이 먼저 언급하면서 마르셀은 이 구도를 흐린다.¹²⁸⁾

거짓말의 취소와 재결합의 확인이 수동화의 욕망을 반영한다면, 이런 결말에 이르기까지 거짓말이 전개되는 과정 역시 수동성의 체험을 내포하고 있다. 헤어지자는 제안은 스스로에게 치는 덫과 같다. 마르셀은 자신이 거짓말했다는 사실을 숨기면서 거짓말을 취소해야 한다. 그런데 여기서 마르셀은 자신의 거짓말을 능동적으로 통제하지 못하며, 거짓말에 대한 몰입과 두려움 사이에서 무질서하게 방황한다.

마르셀은 거짓말에 무분별하게 몰입하는 모습을 보인다. 이 몰입은 상대방과의 관계에 대한 인물의 전략을 벗어나서 거짓말 자체의 논리를 따라 전개된다. 마르셀은 이별 제안이 진심인 것처럼 보이기 위해 노력하며, 거짓말이 그들의 관계에 어떤 결과를 가져오더라도, “속임수의 성공 그 자체만으로도, [그가] 결코 멸시당한 연인이나, 온갖 술책이 사전에 들키고 마는 우롱당한 질투자가 아니라는 사실을 입증함으로써, [그들의] 사랑에 일종의 순수성을 돌려줄 수 있을”¹²⁹⁾ 것이라고 생각한다. 거짓말을 시작한 이상 상황의 주도권을 쥐고 있는 자로서 자존심을 지켜야 한다는 과제가 생긴다. 잠자리의 드라마와 마찬가지로 거짓 이별 선언은 가짜 주체성의 연극이다. 거짓말이 통하게 하기 위해서도 더욱 거짓말을 해야 한다. 거짓말이 사실임을 입증하기 위한 세부적인 근거들을 거짓말로 만들어내야 하며, 또한 자기 자신의 말이 사실이라고 믿고 있다는 연기를 계속해야 하기 때문이다.¹³⁰⁾ 마지막으로 거짓말 자체에 대한 맹목적인 추종만이 남는다.

128) 『소돔과 고모라』 2부 4장에서도 마르셀은 직접 재결합을 선언하는 것을 피한다. 마르셀은 알베르틴에게 파리의 자기 집에 갈 것을 제안하는데, 이 때 부모를 마주치면 “거의 약혼한 상태”라고 하자고, “그것이 사실이 아닌 것을 당신도 알고 있으니 아무렴 어떻겠느냐”고 말한다. 재결합의 약속에 거짓말을 섞고 이에 대한 보증을 알베르틴에게 맡겨 그녀를 공범으로 만드는 것이다. *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 508.

129) *La Prisonnière*, III, p. 852.

130) “De même, pour qu’Albertine ne pût pas croire que j’exagérais et pour la faire aller le plus loin possible dans l’idée que nous nous quittions, tirant moi-même les déductions de ce que je venais d’avancer, je m’étais mis à anticiper le temps qui allait commencer le

“이제, 내가 거짓 꾸밈으로 시간을 앞서나가며 이렇게 계속해서 더 진행한 것은, 알베르틴을 두렵게 하기 위해서보다도 나 자신을 괴롭히기 위해서였다.”¹³¹⁾ 여기서 마르셀을 계속 거짓말하게 만드는 것은 거짓말할 때의 흥분에 대한 도취이며, 거짓말의 내용이 불러오는 고통에 대한 매혹이다.

한편 원하지 않는 것을 제안하는 거짓말은 두려움을 일으키며, 마르셀은 거짓말에서 빠져나오려 애쓰기도 한다. 그의 두려움은 두 가지 차원에서 작동한다. 첫째, 마르셀은 거짓 의도가 자기 마음속에서 진실이 되어버리는 사태를 걱정한다. 발화가 거짓말이라고 해도, 그 발화의 내용은 발화자에게 정서적 영향을 미칠 수 있기 때문이다. “내가 끈질기게 가장하던 저 이별의 의지는, 내가 만일 정말로 알베르틴을 떠나고 싶었다면 겪었을 슬픔 같은 것으로 나를 조금씩 이끌어 갔다.”¹³²⁾ 둘째, 그는 거짓말이 진짜 이별을 초래하는 것을 두려워한다. 알베르틴이 마르셀의 말을 진심으로 받아들인다는 것 같은 인상은 거짓말의 성공을 나타내지만 이별의 실현을 암시하기도 한다. 거짓말이 의도대로 실현된다는 보장이 없기 때문이다.¹³³⁾ 상대가 거짓말에 속는다 해도 의도가 관철되는 것은 아니다. 마르셀의 발화 의도는 상대가 발화의 표면에 나타난 의도를 부정해주는 데 있기 때문이다. 결국 마르셀이 거짓말을 철회하게 만드는 것은 거짓말이 진실로 변하는 것에 대한 두려움이지, 거짓말로 소기의 목적을 달성했다는 판단이 아니다. 거짓말을 더 하는 것도, 그만두는 것도 결국에는 마르셀이 주체적으로 선택할 수 있는 것이 아니다. 이처럼 거짓 이별 선언은 수동성의 체험을 경유해서 모성적 사랑의 확인으로 이어지며, 가짜 주체성의 연극은 잠자리의 드라마에서와 마찬가지로 취소된다.

스완에게 거짓 이별 선언이 자기기만의 수단이었다면, 마르셀에게 그것은 어머니와의 관계를 다시 체험하고자 하는 열망의 표출이 된다. 마르셀이 꾸며내는 거짓 이별 장면들에는 잠자리의 드라마에 대한 기억이 계속해서 그림자를 드리우고 있다. 질베르트에게 쓰다 만 편지는 어머니에게 보낸 쪽지와 마찬가지로 성장과 퇴행, 접근과 회피의 혼재를 보여준다. 알베르틴에게 거짓 이별을 선언하면

lendemain et qui durerait toujours, le temps où nous serions séparés,” *La Prisonnière*, III, p. 856.

131) *La Prisonnière*, III, p. 860.

132) *La Prisonnière*, III, p. 854.

133) “Dans tout bluff il y a, si petite qu'elle soit, une part d'incertitude sur ce que va faire celui qu'on trompe. Si cette comédie de séparation allait aboutir à une séparation !” *La Prisonnière*, III, p. 856.

서 마르셀은 상대방이 자신에게서 분리된 대상이라는 사실을 부정하는 한편, 수동적인 자세를 취하며 서로의 관계에 생긴 문제의 해결을 상대방에게 넘기고자 한다. 우리는 그의 거짓말 속에서 대상의 우연성과 환멸의 가능성을 부정하려는 시도, 욕망의 주체가 되어야 하는 순간으로부터의 회피, 능동적인 역할을 상대방으로 떠넘기고자 하는 거의 본능적인 반응을 확인하였다. 마르셀에게 거짓말은 속임수가 아니라 해석의 요구이다. 거짓 이별 선언은 상대가 결정적으로 속아서는 안 되는 역설적인 거짓말이다. 상대는 속는 것이 아니라 모든 것을 알면서 눈감아주어야 한다. 거짓말을 하고 목인을 기대한다는 것은 불안을 표출하면서 위로를 바라는 것이며, 이것은 마르셀이 모성적 타자에게 기대하는 소통의 방식이다.

알베르틴에게 어머니의 모습이 투사된다는 사실은 저녁 인사의 반복을 통해 확인할 수 있다. 잠들기 전의 입맞춤은 『간힌 여자』에서 마르셀이 알베르틴에게 매일 밤 요구하는 의식이다.¹³⁴⁾ 알베르틴의 입맞춤은 “오래 전 콩브레에서의 저녁 이후로 유사한 것을 겪은 적이 없었던 진정의 힘”을 가지고 있으며, 작품 속의 어떤 다른 여성도 마르셀에게 잠자리의 드라마와 유사한 체험을 제공하지 못한다.¹³⁵⁾ 『간힌 여자』가 며칠 동안의 일을 다룬 텍스트가 아님에도 불구하고 낮과 밤의 교대를 열개로 짜여 있는 것 또한 이 책이 다루고 있는 알베르틴과의 관계에서 저녁 인사의 중요성을 부각시킨다.

마르셀은 알베르틴에게 모성적 타자의 역할을 요구하며, 알베르틴은 계속해서 그의 기대에 부응하는 모습을 보인다. 이를 알베르틴에 대한 적극적인 해석의 단초로 삼을 수 있을 것이다. 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 알베르틴은 불투명한 타자를 대표하는 인물이다. 그녀는 자신의 표면 너머에 무엇이 있는지 보여주지 않으면서 그녀를 바라보는 자 자신을 비추어낼 뿐인 거울 같은 존재로 묘사된다. 그러나 거짓 이별 장면에서 알베르틴은 더 적극적인 모습을 보인다. 그녀는 마르셀의 거짓말을 매번 용서하고 목인해주며, 마르셀이 성년이 되어도 극복하지 못하는 문제를 주도적으로 해결해준다. 그녀에게서 찾을 수 있는 이 모성적 본질은

134) 처음 파리에서 함께 살게 되었을 때 알베르틴은 밤마다 저녁 입맞춤을 제공하며, 이것이 상기시키는 것은 “아버지가 내 침대 곁의 작은 침대에 잠자도록 엄마(maman)를 보내 준 그 밤이었다.” *La Prisonnière*, III, p. 600. 반면 저녁 인사를 받지 못하게 되면, “이런 날 밤 알베르틴 곁에서 내가 느끼는 것은 콩브레에서 어머니의 입맞춤이 주던 진정이 아니라, 그와 반대로, 어머니가 내게 화를 내거나 혹은 손님들에게 불들려, 겨우 잘 자라는 인사만 해주거나 내 방에 올라와 주지도 않던 밤의 고뇌였다.” *La Prisonnière*, III, p. 618.

135) *La Prisonnière*, III, p. 585.

오데트와 질베르트 모녀에게서 발견할 수 없었던 것이다. 이것은 단순히 마르셀이 어머니의 모습을 알베르틴에게 투사했기 때문이 아니다. 알베르틴은 주체적인 행동을 통해 자신의 성격을 보여주고 있다. 알베르틴의 성격은 그녀의 타자성에 관한 논의에 가려 주목받기 어려웠지만, 마르셀과 알베르틴의 관계가 『사라진 알베르틴』에서 알베르틴 사후로까지 끈질기게 연장될 수 있는 근거이다. 스완은 오데트와의 연애 관계를 청산하면서 그녀가 “내 마음에 들지 않는, 내 타입이 아닌 여자”¹³⁶⁾였다고 간단하게 결론을 내릴 수 있었지만, 마르셀은 알베르틴에 대해 결코 그런 식으로 말한 적이 없다. 알베르틴과의 만남에는 근본적인 관계의 반복 체험이 걸려 있기 때문이다.

하지만 사랑의 의미는 자신을 받아주는 사람을 만나는 데 있는 것이 아니다. 알베르틴과의 사랑이 마르셀의 온 삶을 통해 준비된 “가장 광대한 사랑(*ce plus vaste amour*)”¹³⁷⁾이라고 불리고, 뱅퇴유 최후의 걸작인 칠중주곡에 비유될 수 있다면, 이는 알베르틴이 마르셀로 하여금 원초적인 욕망을 호소하는 단계를 넘어 세계 만들기 때문이다. 다음 절에서는 이 극복의 계기를 탐색할 것이다. 그것은 거짓말과 문학적 소명이 본격적으로 연결되는 최초의 계기이기도 하다. 알베르틴과의 관계가 음악 작품에 비유된다는 사실은 이 관계가 마르셀을 작품의 창조로 이끌어야 한다는 사실, 그녀가 작품을 통해서 해석해야 할 하나의 세계로 변해가고 있다는 사실을 암시한다.

2.3. 타자성의 발견: 알고 있다는 거짓말

이 절에서는 인물이 거짓말을 하는 것으로 추정되는 타인 앞에서 거짓말을 하는 경우를 고찰할 것이다. 이 유형의 거짓말은 두 연인이 거짓말을 교환하는 대화의 일종으로서, 이 절의 논의는 주인공의 거짓말과 타인의 거짓말 사이의 연결고리가 된다. 우리는 거짓말이 마르셀의 사랑을 막다른 골목에 이르게 만드는 과정을 추적하고, 관계가 마지막 국면에 이르렀을 때 그가 거짓말의 뒷에서 빠져 나오게 되는 계기를 살펴볼 것이다.

연인들 사이에서 거짓말의 교환이 이루어지는 것은 사랑하는 사람과 사랑받

136) *Du côté de chez Swann*, I, p. 375.

137) *La Prisonnière*, III, p. 757.

는 사람 사이의 비대칭성 때문이다. 우리는 앞서 사교계의 대화가 일종의 거짓말 교환이라는 사실을 살펴보았다. 사교계 인사들끼리는 마음 편하게 거짓말을 주고 받을 수 있다. 그들은 자신이 거짓말을 한다는 것도, 상대가 거짓말을 한다는 것도 당연한 사실로 받아들이기 때문이다. 하지만 한 사람에 대해 욕망을 품고 나면, 상대가 거짓말을 한다는 사실은 결코 당연한 사실이 되지 못하고, 자신이 거짓말을 하게 되는 것은 절박한 필요성에서 비롯하는 일이 된다.

[거짓말은] 가장 필요하고도 가장 널리 사용되는 보호 수단이다. 그런데 거짓말이야말로, 우리가 사랑하는 여자의 삶에서 추방하려고 하는 것, 도처에서 염탐하고, 눈치를 채고, 증오하는 것이다. 거짓말은 우리를 뒤집어 놓고, 결별을 이끌어 내는 데 충분하며, 가장 큰 잘못들을 감추고 있는 것처럼 보인다. 그 잘못들을 너무나 잘 숨겨서 우리가 그것을 의심해보지도 못하지 않는 한 말이다.

[Le mensonge] est l'instrument de conservation le plus nécessaire et le plus employé. Or c'est lui que nous avons la prétention de bannir de la vie de celle que nous aimons, c'est lui que nous épions, que nous flairons, que nous détestons partout. Il nous bouleverse, il suffit à amener une rupture, il nous semble cacher les plus grandes fautes, à moins qu'il ne les cache si bien que nous ne les soupçonnions pas.¹³⁸⁾

거짓말은 들키면 곤란해지는 사실을 숨김으로써 타인으로부터 자기 자신을 보호하는 수단이다. 사교계의 대화는 각자가 이 “보호 수단”을 적절하게 활용할 때 성립한다. 연인 또한 상대방에 대한 악의 없이, 자신을 보호하기 위해 거짓말을 할 수 있다. 하지만 연인 관계 속에서, 인물은 상대방이 숨기는 것이 “가장 큰 잘못들”, 즉 매우 중요할 뿐만 아니라 자신에게 해로운 영향을 끼칠 수 있는 것이라고 상상한다. 그래서 인물은 상대방의 거짓말 자체를 해로운 것으로 여긴다. 그런 거짓말은 고통을 일으키며, 인물은 자신의 고통에 대한 보호 수단으로 거짓말을 활용할 수 있다. 이것이 거짓말 교환의 기본 구도이다.

여기서부터는 연인 사이에서 나타나는 거짓말의 교환 가운데 한 가지 특징적인 유형을 분석할 것이다. 그것은 상대방의 거짓말 속에 은폐된 사실을 밝혀내기 위한 수법으로서, 이미 사실을 알고 있다는 거짓말이다. 이 거짓말의 목적은 상대가 진실을 고백하게 만드는 것이다. 이번에도 「스완의 사랑」은 마르셀이 겪게

138) *La Prisonnière*, III, p. 676.

될 관계의 모델이 된다. 오데트의 삶에서 자신이 알지 못하는 부분을 집요하게 추적하면서 스완은 다음과 같이 거짓말을 한다.

[스완은] 그저 이따금씩 악의로, 그녀가 하는 것을 빠짐없이 그에게 말하는 사람이 있다는 말을 흘리곤 했다. 그가 우연히 알게 된, 사소하지만 사실인 어떤 세부적인 것을 제때 꺼내, 마치 그것이 그가 마음속에 숨겨두고 있는, 오데트의 삶의 완벽한 재구성 속에서 많은 것들 중 본의 아니게 빠져나온 작은 한 조각에 불과하다는 듯이 이용함으로써, 실제로는 그가 알지도 못하고 의심도 해본 적 없는 일들에 관해 그가 정보를 가지고 있는 것처럼 가정하게 하려고 했다. 왜냐하면 스완이 자주 오데트에게 진실을 왜곡하지 말라고 간청한 것은, 그것은 그저, 그가 이해를 할 수 있든 없든 간에, 오데트 자신이 그녀가 하는 일을 모조리 말하게 하려는 것에 지나지 않았기 때문이다.

Seulement de temps à autre, il laissait entendre à Odette que, par méchanceté, on lui racontait tout ce qu'elle faisait ; et, se servant, à propos, d'un détail insignifiant mais vrai, qu'il avait appris par hasard, comme s'il était le seul petit bout qu'il laissât passer malgré lui, entre tant d'autres, d'une reconstitution complète de la vie d'Odette qu'il tenait cachée en lui, il l'amenait à supposer qu'il était renseigné sur des choses qu'en réalité il ne savait ni même ne soupçonnait, car si bien souvent il adjurait Odette de ne pas altérer la vérité, c'était seulement, qu'il s'en rendit compte ou non, pour qu'Odette lui dît tout ce qu'elle faisait.¹³⁹⁾

라바제토는 이 대목을 체스 게임에 비유한다. 거짓말을 ‘거짓말 탐지기’로 쓰기 위해서는 가장과 회피를 능수능란하게 사용해야 하고, 유연함과 민첩성을 가지고 상황에 대처해야 하며, 상대의 말과 행동에 관한 세부 사실을 투명하게 기억할 수 있어야 한다.¹⁴⁰⁾ 그런데 스완의 행동은 게임일 뿐만 아니라 내기이기도 하다. 그는 오데트의 거짓말에 자신의 거짓말을 마주 세운다. 이것은 누가 거짓말을 하느냐를 논리와 사실 관계를 동원하여 가려내는 게임이 아니다. 사실 관계를 따지는 것은 전적으로 스완에게 불리하다. 오데트에 관한 사실을 알고 있는 사람은 오데트이지 스완이 아니기 때문이다. 오히려 사실을 알고 있다는 말이 거짓말이기 때문에, 스완은 논쟁을 할수록 자신의 주장에 사실에 기반한 근거를 댈 수 없게 된다. 그의 거짓말은 논리적 대화를 통해 진실을 규명할 가능성을 포기

139) *Du côté de chez Swann*, I, p. 353.

140) Mario Lavagetto, *op. cit.*, pp. 249-250.

하는 행동이다. 대신 스완은 오데트의 거짓말이 무용한 시도라고 주장하여 그녀를 당황시키려 한다. 그는 오데트가 당황한 나머지 자기 마음대로 움직여줄 것이라고 기대한다.

스완은 오데트가 자기 삶의 어떤 부분에 대해 거짓말을 한다고 믿고 있으며, 이 부분에 대해 확실한 지식을 얻고자 한다. 한편 그는 그녀에 대해 우연히 알게 된 세부적인 사실을 하나 가지고 있으며, 세부 사실을 토대로 추론을 통해 그녀의 전체 삶을 재구성하려 한다.¹⁴¹⁾ 물론 세부 사실은 나머지 전체를 추론하는 데 쓸 수 있는 단서가 아니다. 그것은 스완의 지식이 과편적일 뿐이며, 그의 시야가 닿지 않는 곳에 미지의 세계가 있다는 사실을 환기할 뿐이다. 거짓말은 실패가 예정되어 있는 이런 시도를 대신하는 수단이다. 그는 오데트에게 그가 이미 전체 사실을 알고 있으며, 그것도 오데트의 예상을 뛰어넘는 방식으로 알고 있다고 거짓말한다.

스완의 거짓말은 탐구자가 진실을 파악할 수 없을 때 사용하는 차선책이다. 대결의 목적을 보면 이 성격이 보다 두드러진다. 거짓말의 목적은 진실을 알아내는 것이지만 그것만은 아니다. 화자는 “그가 소중히 여기는 진실이란 오데트가 그에게 말해 줄 진실”¹⁴²⁾이라고, 즉 스완이 진실 자체보다 오데트의 실패에 관심이 있다고 말한다. 이렇게 거짓말의 목적이 미세한 조정을 거치면서, 대화의 초점은 오데트가 감추고 있는 미지의 세계를 백일하에 드러내는 것보다는 미지의 세계가 일순간 스완에게 가한 위협을 잠재우는 데 놓인다. 스완의 거짓말은 오데트가 무언가를 숨기고 있다는 끈질긴 믿음으로부터 벗어나려는 노력, 즉 자신의 질투로 인한 불안과 고통을 잠재우려는 노력이다. 우리는 마르셀을 통해 이것이 불가능한 노력이라는 점을 확인하게 될 것이다.

유사한 장면을 『간헐 여자』에서 발견할 수 있다. 알베르틴이 베르뒤랭 부인의 살롱에 가기를 원한다는 것을 알게 되자, 마르셀은 그녀가 그곳에서 여자 애인을 만날지도 모른다고 의심을 한다. 이 장면에서 마르셀의 거짓말은 두 단계로 나뉜다. 먼저 그들은 서로 상대방이 베르뒤랭 살롱에 가지 못하게 하기 위해 거짓말을 교환한다. 그런 다음 마르셀은 스완처럼 사실을 알고 있다고 거짓말을 한다.

알베르틴이 베르뒤랭 부부를 아마 만나지 않을 것이라고 말한 것은

141) “Il imaginait ce qu’on lui taisait à l’aide de ce qu’on lui disait.” *Du côté de chez Swann*, I, p. 353.

142) *Du côté de chez Swann*, I, p. 354.

거짓말이었고, 내가 그들의 집에 가고 싶다고 한 것도 거짓말이었다. 그녀는 단지 내가 그녀와 같이 외출하지 못하게 하려는 것이었고, 나는 실행에 옮길 의사가 하나도 없는 갑작스런 계획을 꺼내, 그녀가 가장 민감할 것이라 짐작되는 점을 건드려, 그녀가 숨기고 있는 욕망을 몰아내, 내일 내가 그녀의 곁에 있으면 그 욕망을 채우는 데 방해가 된다는 걸 억지로 고백시키려고 한 것에 지나지 않았다.

Albertine mentait en me disant qu'elle n'irait sans doute pas voir les Verdurin, comme je mentais en disant que je voulais aller chez eux. Elle cherchait seulement à m'empêcher de sortir avec elle, et moi, par l'annonce brusque de ce projet que je ne comptais nullement mettre à exécution, à toucher en elle le point que je devinais le plus sensible, à traquer le désir qu'elle cachait et à la forcer à avouer que ma présence auprès d'elle demain l'empêchait de le satisfaire.¹⁴³⁾

첫 단계에서 마르셀은 알베르틴이 베르뒤랭 살롱에 가려는 계획을 숨기고 있다는 사실을 접하고 질투에 사로잡혀, 자신이 베르뒤랭 살롱에 가볼 계획이라고 거짓말한다. 마르셀의 생각에 알베르틴이 살롱에 가는 것은 그 몰래 누군가를 만나기 위해서이며, 그렇다면 그녀는 그의 동행을 꺼릴 것이다. 과연 알베르틴은 베르뒤랭 살롱에 가고 싶지 않다고 거짓말을 한다. 마르셀은 자신이 이 거짓말을 기대하고 있었다고 한다. 그가 거짓말을 한 목적은 알베르틴이 무언가를 실토하게 만드는 것이었는데, 방금 알베르틴은 자신이 뭔가를 숨긴다는 사실을 드러냈기 때문이다.

여기서 마르셀이 고백의 내용을 이미 가정해놓고 있다는 데 주목할 필요가 있다. 거짓말을 이용해서 조사를 하는 목적은 새로운 사실을 알아내는 것보다는 자신의 짐작을 확인하는 데 있다. 짐작의 내용 역시 문제적이다. 마르셀이 확인하고 싶은 것은 알베르틴이 욕망을 실현하는 데 자신이 “방해가 된다”는 사실이다. 마르셀의 생각에 따르자면 알베르틴은 그의 행동반경을 벗어나서는 안 되고, 그가 없는 곳에서 욕망을 충족시켜서도 안 되지만, 그와 함께 있는 자리에서도 욕망을 충족시킬 수 없어야 한다. 마르셀은 알베르틴에 대한 자기 지식의 빈틈이 노출되지 않도록 심혈을 기울이는데, 이 과정에서 그녀의 욕망을 충족시킬 수 있는 사람이 되는 것을 포기한다. 마르셀의 거짓말은 스완의 경우와 마찬가지로, 자신이 바라던 것을 포기하면서 미지의 세계를 포획하려는 내기이다. 스완은 논리적으로 진실을 파악할 가능성을, 마르셀은 상대에게 욕망의 대상이 될 가능성

143) *La Prisonnière*, III, p. 614.

을 포기한다. 그들이 반대급부로 얻어내고자 하는 것은 상대방이 자신이 전혀 모르는 곳에서 전혀 상상할 수 없는 일을 하고 있다는 짐작을 부인하는 것이다. 즉 그들은 탐구와 향유의 주체가 되는 기회를 포기하면서 타자가 내포하고 있는 가능 세계를 부정하고자 한다.¹⁴⁴⁾

한편, 같은 장면에서 마르셀은 블록을 끌어들여 자신이 사실을 알고 있다고 거짓말하면서 알베르틴의 고백을 유도하려 한다.

“블록가 말하기로는(이것은 사실이 아니었다) 당신이 그의 사촌 에스테르와 잘 아는 사이였다고 하던데.” “난 그 여자가 누군지 알아보지도 못할 거예요.”하고 알베르틴은 모호하게 말했다. “난 그녀 사진을 봤는데.” 내가 화가 나서 덧붙였다. 이 말을 하면서 알베르틴을 바라보지 않아서, 나는 그녀의 표정을 보지 못했다. 그녀가 아무 말도 하지 않아, 표정만이 유일한 대답이었을 것을.

« Bloch m'a dit (ce qui n'était pas vrai) que vous aviez bien connu sa cousine Esther. — Je ne la reconnaîtrais même pas », dit Albertine d'un air vague. « J'ai vu sa photographie », ajoutai-je en colère. Je ne regardais pas Albertine en disant cela, de sorte que je ne vis pas son expression, qui eût été sa seule réponse, car elle ne dit rien.¹⁴⁵⁾

이 장면에서 특이한 것은 알베르틴의 반응이다. 그녀는 실토하지도 않고 새로운 거짓말로 응수하지도 않으며, 다시 보아도 알아보지 못할 것이라고 “모호하게” 대답한다. 이 대답은 그들이 수상한 쾌락을 교환하는 장소에서 만난 적이 있다는 암시로 해석될 수 있다. 하지만 이 모호한 대답이 반드시 비난을 면하기 위한 알베르틴의 수사적 전략, 혹은 그녀의 수상한 과거를 암시하는 단서가 되어야 하는 것일까? 알베르틴의 입장에서 보았을 때, 그녀의 대답 속에 꼭 모호하거나 수상한 점이 있다고 단정하기는 어렵다. 가능한 대답을 실토와 거짓말로 양분해서 미리 정해놓은 것은 애초에 거짓말을 꾸며낸 마르셀이다. 그리고 예상 범위에 없는 대답이 나왔을 때 당황하고 상대방의 말 속에 다른 식으로 깊은 함축적 의미가 숨어 있으리라고 상상하는 것 역시 마르셀이 상대방에게 응답의 가능성을 열어두지 않았다는 데에서 온다.

144) ‘가능 세계’는 들뢰즈가 프루스트의 사랑을 설명하면서 도입한 개념이다. “L'être apparaît comme un signe, une « âme » : il exprime un monde possible inconnu de nous. L'aimé implique, enveloppe, emprisonne un monde, qu'il faut déchiffrer, c'est-à-dire interpréter.” Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 14(강조는 인용자).

145) *La Prisonnière*, III, p. 618.

그렇다면 마르셀은 연인에게 무엇을 알고 있다고 거짓말하는 것일까? 일차적으로는 상대방이 실토하기를 바라는 사실이다. 이것은 스완도 마찬가지이다. 그러나 마르셀은 단순히 진실을 말해주는 행위를 기대하는 스완보다 멀리 나아간다. 그는 알베르틴이 자기가 보고 싶은 것을 확인시켜 주기를 바란다. 거짓말은 알베르틴의 고백을 유도할 뿐만 아니라 고백을 마르셀이 기대한 방향으로 유도하려는 목적을 가지고 있다. 그리고 유도가 실패에 이를 때 거짓말의 전제가 드러난다. 마르셀은 자신이 확인하고 싶은 중요한 사실, 그래서 이미 알고 있다고 거짓말하는 사실이 상대방에게도 그만큼이나 중요한 사실일 것이라고 상상하고 있다. 또한 이 사실은 중요한 사실이기 때문에 상대방은 우선적으로 숨기고자 할 것이다. 자신이 알고자 하는 것의 본질이 곧 상대방이 숨기고자 하는 것의 본질과 일치한다고 믿어야 이런 거짓말의 전략을 쓸 수 있는 것이다. 결국 이 짧은 대화 속에는 내 거짓말의 대상과 타인의 거짓말의 대상이 일치한다는 상상이 숨어 있다. 그것은 나의 욕망이 타자의 욕망과 일치할 것이라는 상상의 변형으로서, 타자와의 분리를 부정하려는 시도이다.¹⁴⁶⁾

결국 가능 세계의 부정은 분리 부정이 타인의 거짓말 앞에서 변형된 형태이다. 마르셀은 블로크에게 정보를 얻었다는 거짓말을 하면서, ‘알베르틴이 어떤 여성과 관계가 있을지 모른다’라는 의심을 ‘그녀는 에스테르와 관계가 있었다’라는 지식으로 바꿔놓으려 한다. 마르셀의 거짓말은 알베르틴의 삶에서 자신의 시야가 닿지 않는 부분이 존재한다는 사실을 부정하려고 하는 시도이다.

가능 세계의 부정은 불가능한 기획이다. 사랑 자체가 사랑하는 사람을 배제하는 가능 세계를 열어주기 때문이다. 사랑과 가능 세계에 대한 들뢰즈의 논지는 다음과 같다. “사랑받는 사람은 우리에게 호의의 기호를 준다. 하지만 이 기호들은 우리가 속하지 않은 세계들을 표현하는 기호들과 같은 것이기 때문에, 우리에게 주어지는 호의는 다른 사람들이 호의를 받았거나 받고 있는 **가능 세계**의 이미지를 그려 보인다.”¹⁴⁷⁾ 따라서 자신이 미지의 세계로부터 배제되어 있지 않다고 거짓 주장을 하는 것, 미지의 세계를 지식으로 대체할 수 있도록 상대방이 무엇

146) 이 장면을 분리 부정의 모티프로 해석할 수 있는 또 하나의 근거는 화자가 두 번의 거짓말 교환에 바로 이어서 잠자리의 드라마를 상기시킨다는 점이다. 거짓말의 교환이 소득 없이 끝난 뒤 밤이 오고, 마르셀은 콩브레에서 어머니가 올라오지 않던 날 밤의 불안을 다시 체험한다. 여기서부터 마르셀은 어머니와의 관계를 반복하려고 한다. 불안을 이기지 못한 마르셀이 알베르틴을 불러오기 위해 계책을 하나 쓰는데, 그것이 앞절에서 분석한 거짓 이별 에피소드이다. 이날 저녁의 이야기 전제가 잠자리의 드라마 구도를 반복하는 방식으로 구성된다.

147) Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 15.

인가를 실토하게 만드는 것은 모두 소용이 없다. 가능 세계의 존재는 타자의 본질적인 속성이며, 그것이 증식하는 장소는 주체의 의식 속이기 때문이다.

알고 있다는 거짓말을 하면서 마르셀은 교착 상태에 빠진다. 잠자리의 드라마에서 거짓말은 분리 불안을 해소하는 체험으로 연결되었다. 거짓 이별 선언은 이 이상적인 충족을 불안정하게 반복하면서 알베르틴과의 관계가 계속될 수 있게 해 주었다. 하지만 진실을 알고 있으니 실토하라는 거짓말은 아무런 결과도 만들 어내지 못한다. 알베르틴은 마르셀의 추궁에 대답하지 않고, 마르셀은 알베르틴의 표정을 바라보지 못한다. 타자가 내포하는 가능 세계를 가리겠다는 소망은 애초에 불가능한 것으로 드러난다. 이 장면에서 사랑받는 사람은 바다에, 사랑하는 사람은 배를 삼켰다고 별을 주기 위해 바다를 두드리는 사람에 비유되며, 화자는 그들이 헤어져야 할 시기에 와 있었다고 말한다.¹⁴⁸⁾ 거짓말의 교환은 관계의 불가능성을 암시하기에 이른다. 주체의 말은 타자의 거짓말 앞에서 무력하며, 타자의 세계를 장악하는 데 쓰일 수 없다. 이것이 유년기의 불안을 되살린다. 화자는 거짓말의 교환 장면을 콩브레에서 저녁 인사를 받지 못하던 날에 비유한다.¹⁴⁹⁾

가능 세계를 부정한다는 것은 타인이 제한 없이 거짓말을 할 수 있다는 사실을 부인하는 것이다. 지금까지 살펴본 마르셀의 거짓말은 자신의 거짓말로 타자의 거짓말을 가리려고 하는 시도였다. 거짓말의 교환 장면에서 이 시도는 좌절되며, 어머니와의 이상적인 관계를 반복 체험하려는 하는 시도 역시 원점으로 돌아갔다. 하지만 프루스트는 다른 거짓말 교환 장면에서 주인공이 거짓말에 대한 인식을 바꾸게 되는 계기를 보여주기도 한다. 인식의 전환은 자신의 거짓말이 타인

148) 알베르틴은 파편적 사건의 연쇄로 존재하는 동시에 바다처럼 무한한 심연의 이미지로 나타난다. 다음 구절에서 타자의 파편화는 무한성의 조건이 된다. “Et pourtant, je ne me rendais pas compte qu’il y avait longtemps que j’aurais dû cesser de voir Albertine, car elle était entrée pour moi dans cette période lamentable où un être, disséminé dans l’espace et dans le temps, n’est plus pour nous une femme, mais une suite de problèmes insolubles, une mer que nous essayons ridiculement, comme Xerxès, de battre pour la punir de ce qu’elle a englouti.” *La Prisonnière*, III, p. 612.

149) 이 에피소드의 마지막 문단에서 마르셀은 잠자리의 드라마가 시작하는 지점으로 되돌아와 있다. 2장 2절에서 분석한 거짓 이별 에피소드는 이 순간의 불안을 실마리로 삼아 시작한다. 이별을 선언하는 거짓말은 침실로 올라와 달라는 쪽지와 마찬가지로 모성적 타자를 대상으로 하는 거짓말이다. “Ce n’est plus l’apaisement du baiser de ma mère à Combray, que j’éprouvais auprès d’Albertine, ces soirs-là, mais au contraire, l’angoisse de ceux où ma mère me disait à peine bonsoir, ou même ne montait pas dans ma chambre, soit qu’elle fût fâchée contre moi ou retenue par des invités.” *La Prisonnière*, III, p. 618.

의 거짓말을 무력화할 수 없음을 인정하는 데서 출발한다. 이것은 스완이 해내지 못한 것이다. 마르셀의 변모는 특히 알베르틴이 세상을 떠난 뒤에 분명하게 확인할 수 있다.

『사라진 알베르틴』에서 마르셀은 알베르틴이 남기고 떠난 무수한 의혹을 풀기 위해 다방면의 조사를 벌인다. 이 과정에서 그는 알베르틴에게 했던 거짓말을 앙드레에게 반복하기도 한다. 그는 앙드레와 알베르틴 사이에 성적인 관계가 있음을 알고 있다고 말한다. 앙드레는 끈질기게 부인하며, 마르셀은 다양한 거짓말을 지어내며 그녀를 추궁한다.

이 장면의 특징은 알고 있다는 거짓말이 여러 차례 계속되면서 한 편의 완결된 대화를 이룬다는 것이다. 이제까지의 거짓말 교환 에피소드는 모두 쌍방이 한 두 마디의 대화를 교환하고 이것이 화자의 해설에 용해되는 방식으로 구성되었다. 그러나 이번에는 두 사람의 대화가 장면을 이끌어가고, 화자의 논평은 각 대사에 밀착되어 있다. 마르셀은 세 번에 걸쳐 앙드레와 알베르틴에 관한 사실을 알고 있다고 거짓말한다.¹⁵⁰⁾ 앙드레는 알베르틴과 달리 적극적으로 혐의를 부인한다. 몇 수의 교환 끝에 거짓말을 통한 탐문을 포기하는 것은 마르셀 쪽이다. 마르셀은 알베르틴의 거짓말을 덮고 앙드레의 말을 믿기로 정한다. 그녀의 말이 참이라면 알베르틴은 레즈비언이 아니며, 거짓이라면 알베르틴의 애인은 앙드레 자신일 것이다.¹⁵¹⁾ 이런 추론에 도달하자 마르셀은 마음의 안정을 찾는다. 속고 있을 가능성을 열어둔다는 점에서, 그는 앙드레가 내포하는 가능 세계를 더 이상 부정하지 않는다. 그러나 그는 앙드레를 통해 알베르틴과 관련된 가능 세계의 위협을 길들이는 데 성공한다.

마르셀과 앙드레의 대화는 『잃어버린 시간을 찾아서』에 등장하는 마지막 거짓말 교환 장면이다. 여기서 마르셀은 두 가지 깨달음을 얻는다. 첫째, 거짓말을 통해서 자신이 원하는 진실을 상대방이 고백하게 만드는 것은 불가능하다. 타인

150) 마르셀이 안다고 주장하는 것 중에 그가 확실히 알고 있는 사실은 없다. “je peux bien vous dire que je savais depuis longtemps les relations de ce genre que vous aviez avec Albertine ;” “et je nommai Rosmonde Berthe, toutes les amies d’Albertine, pour savoir.” “Voyons, ma petite Andrée, pourquoi nier des choses que je sais depuis au moins trois ans ?” *Albertine disparue*, IV, pp. 128-129.

151) “En somme, si, Andrée ayant ces goûts au point de ne s’en cacher nullement, et Albertine ayant eu pour elle la grande affection que bien certainement elle avait, malgré cela Andrée n’avait jamais eu de relations charnelles avec Albertine et avait toujours ignoré qu’Albertine eût de tels goûts, c’est qu’Albertine ne les avait pas, et n’avait eu avec personne les relations que plus qu’avec aucune autre elle aurait eues avec Andrée.” *Albertine disparue*, IV, p. 130.

과 자신의 거짓말을 마주세우는 구도에서 우세한 쪽은 언제나 타인이다. 타자가 내포하는 가능 세계는 어떤 거짓말을 통해서도 소거되지 않기 때문이다.

둘째, 타인에게 고백을 강요할 수 없다면 진실은 스스로 규명해야 한다. 마르셀은 거짓말을 통해 관계를 지속시키고자 하는 불가능한 노력을 포기하는 동시에, 거짓말을 해석하는 자의 위치로 올라서게 된다. 대상을 해석한다는 것은 대상과의 분리를 받아들였음을 뜻한다. 이것이 마르셀이 보여주는 인식의 전환이자 성장의 징후이다. 또한 분리는 애도의 성공을 의미한다. 죽은 알베르틴에 대한 기억을 고통스럽게 더듬어가며 전개된 ‘알베르틴 소설’은 이 장면에서 끝난다.

화자의 개입이 감소하고 두 인물의 대화가 원활하게 진행되는 것도 마르셀이 자신의 거짓말에 대해 깨달은 바가 있기 때문이다. 이 장에서 분석한 장면들에서는 거짓말하는 마르셀과 해석하는 화자가 늘 분리되어 있었다. 그러나 앙드레와의 마지막 거짓말 교환에서는 화자의 거리두기가 사라지면서, 상황을 해석하는 역할이 인물 마르셀에게 옮겨진다. 이것은 마르셀이 소설 세계를 살아나가는 인물에서 그 세계를 만들어나가는 화자의 위치로 이행하는 과정이라고 해석할 수 있다.

이 장면에서 화자와 주인공의 통합이라는, 작품 전체의 결론에 해당하는 상황의 땀방울이 제시된다. 마르셀은 『되찾은 시간 *Le Temps retrouvé*』에서 실현될 문학의 계시를 준비하고 있는 것이다. 애도의 서사가 마무리되고, 소명의 서사로 나아가기 위한 새로운 암중모색이 시작된다. 거짓말에 대한 인식의 전환은 이 서사적 전환의 한복판에 놓여 있다. 소설의 새로운 단계를 여는 『사라진 알베르틴』의 2부는 아래 문장으로 시작한다.

나는 더 이상 알베르틴을 사랑하지 않게 된 것이 아니라, 전과는 같이 않은 방식으로 사랑하고 있었다. (...) 또 실제로 나는 이제 그녀를 완전히 잊기 전에, 같은 길을 거쳐서 출발점으로 되돌아오는 여행자처럼, 처음의 무관심에 도달하기 전에, 나의 커다란 사랑에 도달하기 전에 내가 지나왔던 모든 감정을 반대 방향으로 가로질러야 한다는 느낌이 들었다.

Ce n'était pas que je n'aimasse encore Albertine, mais déjà pas de la même façon que les derniers temps ; (...) Et en effet je sentais bien maintenant qu'avant de l'oublier tout à fait, comme un voyageur qui revient par la même route au point d'où il est parti, il me faudrait, avant d'atteindre à l'indifférence initiale, traverser en sens inverse tous les sentiments par lesquels j'avais passé avant d'arriver à mon grand amour.¹⁵²⁾

마르셀의 “커다란 사랑”은 이제 과거에 속한다. 그는 과거의 사랑에 도달하기 위해 자신의 삶을 거슬러 올라가 자신이 겪었던 감정들을 다시 찾아야 한다고 말한다. 그것은 알베르틴을 완전히 잊기 전에 마르셀이 수행해야 할 의무인 동시에, 그녀를 사랑하는 “전과는 같지 않은 방식”이다. 알베르틴에 대한 새로운 감정에는 잃어버린 시간을 찾기 위한 기억과 해석의 작업이 필요하다는 탐구자의 각오가 들어 있다. 그 탐구자는 길을 되짚어 가는 여행자의 모습을 하고 있다. 프루스트의 독자들은 이 여행자를 기억하고 있다. 소설의 첫 페이지에 등장했던 익명의 여행자는 『사라진 알베르틴』의 여행자와 마찬가지로 화자 자신과 연결된다.¹⁵³⁾ 『스완의 집 쪽으로』의 여행자는 선잠이 든 화자의 의식에 반복해서 떠오르면서 혼자 힘으로 헤쳐 나가야 하는 긴 여행을 예감하고 있다. 두 장면을 겹쳐서 볼 때 우리는 소설 집필 기획을 앞에 둔 작가의 예감을 읽어낼 수 있을 것이다.

『사라진 알베르틴』의 1부 마지막 장면과 함께 잃어버린 시간을 향하는 문학적 탐구의 길이 시작된다. 그리고 잃어버린 시간 찾기는 자신과 타인의 거짓말을 해석하는 작업과 불가분의 관계에 있다. 이 깨달음이 곧장 소설 창작의 시작이 되는 것은 아니다. 우리는 아직 그 시간의 내용이 무엇인지, 사랑의 의미가 무엇인지 알지 못한다. 그러나 해석에 대한 요청, 그리고 문학에 대한 관점의 전환은 ‘알베르틴 소설’의 거짓말 속에서 이미 준비되어 있다. 우리는 타인의 거짓말을 해석하려는 노력에서 그 전환의 단초를 발견할 수 있을 것이다.

152) *Albertine disparue*, IV, p. 138.

153) “j’entendais le sifflement des trains qui, (...) me décrivait l’étendue de la campagne déserte où le voyageur se hâte vers la station prochaine ;” *Du côté de chez Swann*, I, pp. 3-4.

3. 타인의 거짓말

프루스트는 사랑하는 사람들 사이에서 거짓말이 차지하는 본질적인 위치를 일찍부터 인식하고 있었다. 24세 때 발표한 「거짓말들*Mensonges*」이라는 시에서 그는 사랑받는 타인의 본질이 거짓말이라고 말한다.

그대의 흐릿한 눈, 갈망에 찬 눈,
그대의 깊은 눈은, 아! 비어 있구나,
하늘은 깊고 또 비어 있구나.
저 창백한 푸른빛의 부드러움은
오팔 빛에 잠긴 거짓말이구나,
하늘 속 그리고 그대 눈 속에.
Tes yeux vagues, tes yeux avides,
Tes yeux profonds hélas ! sont vides ;
Profonds et vides sont les cieux.
Et la tendresse du bleu pâle
Est un mensonge dans l'opale
Et dans le ciel et dans tes yeux.¹⁵⁴⁾

시인이 사랑하는 사람의 눈은 “오팔 빛에 잠긴 거짓말”이다. 그것은 하늘에 비유되어 무한한 넓이와 깊이를 얻는다. 그의 눈은 무엇인가를 숨기고 있는 듯한 “흐릿한 눈”이며, 시인이 눈의 의미를 파악하기 위해서는 그 흐릿함을 해석할 수 있어야 한다. 그러나 눈은 “비어 있는” 기호이다. 그것은 아무것도 감추고 있지 않을지도 모른다. 이런 이중성, “창백한 푸른빛의 부드러움”으로 표현되는 뒤섞인 색채가 시인을 매혹한다. 연인의 “갈망에 찬 눈”은 자신의 빈 공간 속에 시인을 흡수하여 그를 하늘과 같은 깊이와 넓이로 이끈다.

시는 우리가 이 장에서 논의할 내용의 핵심을 담고 있다. 프루스트는 타인의

154) 이 시는 『기쁨과 날들』에 실리지 않았고 독립적으로 출판된 적도 없다. 1895년 피아니스트 레옹 델라포스(Léon Delafosse)가 이 작품을 비롯한 프루스트의 시 네 편에 곡을 붙여 발표했다. Marcel Proust, “Mensonges”, in: *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 367.

거짓말과 관련하여 두 가지 문제를 제기한다. 하나는 거짓말의 내용을 어떻게 받아들일 것이냐는 지식의 문제이고, 다른 하나는 거짓말하는 타인 자체를 어떻게 받아들일 것이냐는 관계의 문제이다. 위 시에서 ‘흐릿하면서도 텅 빈 눈’으로 표상되는 전자가 거짓말을 해석하려는 욕망을 가리킨다면, ‘부드러우면서도 갈망에 찬 눈’이 표상하는 후자는 욕망의 본질을 해석하는 문제와 관계가 있다. 전자에서 후자로 이행하는 과정에서 해석의 의미는 결정적인 변화를 겪으며, 이 때 작품의 근본 주제인 문학적 소명의 문제가 본격적으로 등장할 것이다. 이렇게 타인의 거짓말을 상대하는 것은 욕망에서 해석으로, 유년의 삶에서 작가의 탄생으로 이행하는 과정에서 결정적인 역할을 한다. 우리는 이 두 가지 문제에 관해 논의하면서, 거짓말이 『잃어버린 시간을 찾아서』에 담긴 문학의 의미와 어떤 관계를 맺을 수 있는지 탐색할 것이다.

3.1. 거짓말과 지식의 불가능성

상대방이 거짓말하고 있다는 것을 어떻게 알 수 있는가? 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 인물이 상대의 거짓말을 탐지하는 데 사용하는 방법은 크게 다음 세 가지로 나눌 수 있다. 발화를 자신이 알고 있는 사실과 대조하는 직접적 방법, 발화상의 모순을 찾는 논리적 방법, 발화자가 말을 하면서 드러내는 징후를 해독하는 직관적 방법. 프루스트는 셋 모두 만족스러운 방법이 아니라고 주장하지만 각 방법에 대한 고찰은 거짓말 해석의 일반적인 성격을 파악하는 데 도움이 된다. 세 가지 방법의 특징과 한계는 다음과 같다.

직접적인 거짓말 탐지는 상대방의 말을 탐구자가 알고 있는 사실과 대조하는 절차이다. 사실을 알고 있다면 상대방의 말이 참인지 거짓인지 알 수 있을 것처럼 보인다. 마르셀도 이렇게 전제를 하기 때문에, 사실을 알고 있다고 거짓말을 해서 상대방의 말이 거짓인지 아닌지 확인해 보기도 한다. 하지만 탐구자가 정말 사실을 알고 있는 경우는 거의 없다. 그는 항상 뒤늦게 사실을 확인할 뿐이다. 사실을 알고 있다는 단언은 앞 장에서 보았듯 거짓말이거나, 이 절에서 보게 될 것처럼 착각이다.

직접적인 방법은 상대의 거짓말을 무력화하는 데 가장 확실한 길처럼 보이지만, 의혹을 해소하고 진실을 확보하는 데 이르지 못한다. 이 방법이 실패하는 근

본적인 이유는 말을 있는 그대로의 사실과 대조하는 것이 불가능하기 때문이다. 우리에게 사실 그 자체는 주어지지 않는다. “감각의 증언은 정신 작용이며, [정신 속에서는] 믿음으로부터 명백한 사실이 만들어진다.”¹⁵⁵⁾ 감각 작용은 우리가 이미 가지고 있는 믿음의 간섭을 받아 왜곡되며, 같은 감각적 경험의 반복은 착각을 교정하는 대신 잘못된 믿음을 강화하기도 한다.¹⁵⁶⁾ 감각적 경험이 의심스러운 것처럼, 거짓말에 대한 의혹도 마찬가지로 의심스럽다. “성스러운 어둠이 나의 정신을 사로잡아, 그녀가 혼자 있는 것을 보았다는 사실을 의심하게 되었을 수도 있다.”¹⁵⁷⁾ 감각이 개입한 인식은 확실한 진리에 도달할 수 없다. 프루스트는 감각 경험에 대해 철저하게 회의하는 관념론자이다.¹⁵⁸⁾

프루스트에게는 인식의 문제만이 아니라 기억의 문제도 있다. 거짓말에 대한 탐구는 “결코 우리를 해방시키는 정확한 기억을 동반하지 않고 한없이 되풀이 될”¹⁵⁹⁾ 수 있다. 라바제토는 작품에서 거짓말 발신과 발각 사이에 언제나 어쩔 수 없는 시간차가 있으며, 이 시간차가 거짓말을 탐지하고자 할 때 극복할 수 없는 장애물이 된다는 사실을 지적한다.¹⁶⁰⁾ 말은 금방 흩어지며 흔적을 남기지 않기 때문에, 시간이 흐르면 상대방의 거짓말을 간파하는 일은 그만큼 어려워진다. 마르셀은 자신이 들은 말을 성찰의 대상으로 삼고, 발화의 맥락과 당시 상황을 되살려보려 하기도 한다. 그러나 “그 문장, 그것을 우리는 잘 기억하고 있는가

155) *La Prisonnière*, III, p. 694.

156) “C’est toujours une invisible croyance qui soutient l’édifice de notre monde sensitif, et privé de quoi il chancelle.” *Albertine disparue*, IV, p. 29. 화자는 『간헐 여자』에서 소설의 주변 인물들을 예로 든다. 프랑수아즈나 우두머리 급사의 청각은 타인의 발음 자체가 아니라 그들이 옳다고 여기는 형태의 발음을 인지한다. “Or notre maître d’hôtel, qui croyait que le mot « pissotière » (...) était « pistière », n’entendit jamais dans toute sa vie une seule personne dire « pissotière », bien que très souvent on prononçât ainsi devant lui.” *La Prisonnière*, III, pp. 694-695.

157) *La Prisonnière*, III, pp. 695-696. 힐리스 밀러는 이 구절을 인용하면서 감각적 증언이 타인의 거짓말을 제대로 반박하지 못할 뿐만 아니라 거짓말의 경험이 거꾸로 감각적 증언을 의심하게 만든다고 주장한다. 거짓말은 있음직한 세계를 꾸며내어 현실에 대한 인지를 변화시킬 수 있다. 이것은 밀러가 거짓말과 문학을 동일시하게 되는 단초이다. Joseph Hillis Miller, *op. cit.*, pp. 417-418.

158) 프루스트 인식론의 관념론적 성격에 대한 이성복의 논의는 다음과 같다. “이 책은 화자가 지나온 삶에서 얻은 ‘관념론’이라는 뼈대 위에 구축된 것임에 틀림없다. 이 작품에서 세계는 우리 자신의 창조물에 불과하며, 사물들은 우리에게서 빌려온 삶을 살 뿐이다. (...) 우리는 타인과 사물을 있는 그대로 파악하고 이해하는 것이 아니라, ‘구성하고 composer’ ‘만들어내고 fabriquer’ ‘다시 창조하는 recréer’ 것이다.” 이성복, 『프루스트와 지드에서의 사랑이라는 환상』, 문학과지성사, 2004, pp. 49-51.

159) *La Prisonnière*, III, p. 570.

160) Mario Lavagetto, *op. cit.*, pp. 263-264.

?”¹⁶¹⁾ 사실에 대한 기억이 확실하지 않은 것처럼 자신이 들은 거짓말에 대한 기억도 확실할 수 없다. 『스완의 집 쪽으로』에서 마들렌 체험의 의미를 규명하려는 의식적인 노력이 실패하듯, 거짓말의 발화 상황을 의지적인 기억을 통해 재구성하려는 시도는 실패로 돌아간다. 마들렌 에피소드에서 이미 화자는 이렇게 말한다. “[우리 과거를] 불러내려고 노력해도 소용이 없으며, 지성의 모든 노력은 불필요하다.”¹⁶²⁾ 사실을 판단에 사용하기 위해서는 감각적 수단을 통해 인식하고, 인식의 내용을 기억해야 하는데, 전자는 사실을 가공하고 후자는 사실을 변질시킨다. 사실과의 대조를 통해 거짓말을 검증하려는 시도는 실패로 돌아간다.

진실을 알지 못하는 탐구자는 간접적인 방식으로 상대방이 거짓말을 하고 있는지 조사해야 한다. 사실을 몰라도 상대방이 거짓말하는지 알 수 있다고 가장 간명하게 단언하는 자는 알곤키에도 알베르틴이다. “잘도 비웃으시네! 당신이 질투하지 않는 것쯤은 알아요. 첫째 당신이 그렇게 말했고, 둘째 책 보면 알거든요!”¹⁶³⁾ 여기서 전자는 발화의 내적 논리를 검사하는 논리적 방법이고, 후자는 발화 상황에 나타난 신체적 징후를 해석하는 직관적 방법이다.

논리적 방법은 발화 안에서 도출할 수 있는 진실성의 논리적 조건들을 상정하고, 상대방의 발화가 이 조건을 충족시키는지 판별하는 것이다. 이런 탐구는 감각으로 도달할 수 없는 세계를 탐사하는 활동인 천문학에 비유되기도 한다.¹⁶⁴⁾ 작품 속에서 도출할 수 있는 진실성의 조건은 다음 두 가지로 나눌 수 있다. 첫째, 진술의 맥락이 일관적이어야 한다. 스완은 이 조건을 적용하여 오데트의 거짓말을 간파한다. 오데트는 자신의 거짓말이 통할 것이라는 확신이 없을 때, 말에 진실의 사소한 일부분을 첨가한다. 그녀는 상대방이 부분적인 진실을 근거로 하여 자기 말을 믿을 것이라고 기대한다.

잘못된 생각이었다. 그것이 바로 그녀를 배신했다. 그녀는 다음과 같은 것을 이해하지 못했다. 참된 세부 사실에는 여러 면이 있어서 진짜

161) *La Prisonnière*, III, p. 570.

162) *Du côté de chez Swann*, I, p. 44.

163) *La Prisonnière*, III, p. 835.

164) 화자에 따르면 천문학은 직접 파악하기 어려운 감각적 대상으로부터 추론을 통해 법칙을 이끌어내는 활동이다. “Déjà, en tous cas pour bien des femmes, il m'eût suffi de rassembler devant mon amie, en une synthèse, ses affirmations contradictoires pour la convaincre de ses fautes (fautes qui sont bien plus aisées, comme les lois astronomiques, à dégager par le raisonnement, qu'à observer, qu'à surprendre dans la réalité).” *La Prisonnière*, III, p. 652.

사실의 인접한 세부 내용 속에만 끼어 들어갈 수 있는데 그녀는 그 세부 사실을 제멋대로 뽑아냈다. 그것이 어떤 꾸며낸 세부 사실들 속에 들어가게 되더라도, 이 꾸며낸 사실들은 늘 지나친 면과 채워지지 않는 빈틈을 통해, [참된] 세부 사실이 와야 할 자리가 이 꾸며낸 사실들 사이가 아니라는 것을 폭로했다.

Elle se trompait, c'était cela qui la trahissait, elle ne se rendait pas compte que ce détail vrai avait des angles qui ne pouvaient s'emboîter que dans les détails contigus du fait vrai dont elle l'avait arbitrairement détaché et qui, quels que fussent les détails inventés entre lesquels elle le placerait, révéleraient toujours par la matière excédante et les vides non remplis, que ce n'était pas d'entre ceux-là qu'il venait.¹⁶⁵⁾

오데트가 거짓말을 숨기기 위해 끼워 넣은 참된 세부 사실은 거짓말의 단서가 된다. 이 사실이 발화의 전체 맥락에 맞지 않기 때문이다. 스완은 그것이 참임을 알아보는 한편, 발화의 나머지 부분이 참된 세부 사실과 맞지 않음을 알아챈다. 그렇다면 세부 사실이 암시하는 상황에 비추어볼 때, 오데트의 발화 전체를 거짓말이라고 판단할 수 있다.

둘째, 진술들 사이에 모순이 없어야 한다. 상대방의 말이 이전에 했던 말과 모순을 일으킨다면 두 말 중 하나는 거짓말이다. 마르셀은 이런 방식으로 수차례 알베르틴의 거짓말을 발견한다.¹⁶⁶⁾ 거짓말을 하는 사람은 빈틈없는 기억력을 가지고 이전에 자신이 한 말을 기억해야 하지만, 기억력에는 늘 한계가 있다.¹⁶⁷⁾

논리적 방법 역시 한계를 가지고 있다. 탐구자는 발화에 내포된 논리적인 허점을 통해 거짓말의 단서를 찾아내려 한다. 하지만 이것은 단순한 허점이 아니다. 불일치와 모순은 하나의 담화 속에 거짓말과 참말이 섞이는 데서 비롯한다.

165) *Du côté de chez Swann*, I, p. 274.

166) “Elle avait oublié le mensonge qu'elle m'avait fait un soir sur la dame susceptible chez qui c'était de toute nécessité d'aller prendre le thé, dût-elle en allant voir cette dame perdre mon amitié et se donner la mort.” *La Prisonnière*, III, p. 616. “Non, c'est très mauvais, mais je n'ai jamais pris une seule leçon de dessin. — Mais un soir vous m'aviez fait dire à Balbec que vous étiez restée à prendre une leçon de dessin.” *La Prisonnière*, III, p. 685.

167) “Le menteur, nous l'avons déjà vu, doit conserver une mémoire absolue de ses mensonges : l'oubli d'un seul détail peut détruire toute une construction.” Mario Lavagetto, *op. cit.*, p. 262. cf. 앙드레는 자기 말이 거짓이라는 사실을 잊을 때가 있다. “Mais elle (...) avait inventé tout un roman de dépositions qu'elle était imaginaiement appelée à faire et, à force de s'en répéter les détails, ignorait peut-être elle-même s'ils n'étaient pas vrais.” *La Prisonnière*, III, p. 569.

이는 발화가 사실처럼 보이도록 포장하는 과정에서 거짓말쟁이가 꾸며내는 진실 임직함의 가상이다. 하지만 “진실임직한 것은, 거짓말하는 사람이 생각하는 것과 다르게, 전혀 사실이 아니다.”¹⁶⁸⁾ 진실임직함의 가상은 종종 거짓말이 들통나는 계기가 된다. 알베르틴의 이야기가 거짓말이라는 인상은 “불충분함, 생략, 진실임직하지 않음”에서 오기도 하지만, “반대로, 그 이야기를 진실임직하게 만들기 위한 자잘한 사실들이 넘쳐서” 나타나기도 한다.¹⁶⁹⁾

그런데 굳이 진실의 티를 내지 않는 단순한 거짓말에는 논리적 방법이 통하지 않는다. 알베르틴의 친구 중에는 거짓말을 지어내는 데 그녀보다 한 수 위인 친구가 있는데, 그녀는 거짓말에 “알베르틴이 자주 그러는 것처럼 고통스러운 순간을 섞거나, 화가 났다는 암시를 하는 법이 전혀 없었다.”¹⁷⁰⁾ 알베르틴도 때로는 아무런 수사와 조건, 부연 설명 없이 거짓말을 하는 경우가 있다. 그녀는 자신이 작가 베르고트(Bergotte)를 만난 적이 있다고 거짓말을 하는데, 이 말을 마르셀이 의심해볼 수도 없을 만큼 “자연스럽게(avec naturel)”, “단순하게 거짓말하는 매혹적인 기술을 가지고” 해낸다.¹⁷¹⁾ 더구나 이 경우에는 알베르틴이 거짓말을 해야 할 분명한 이유도 없다. 이런 거짓말에는 속지 않을 방법이 없다.

여러 진실 사이의 모순을 찾는 방법도 마찬가지로 한계에 부딪친다. 한 가지 사실에 대한 상호 모순적인 진술이 있다면 둘 중 하나는 거짓말일 것이다. 그런데 이 중 어떤 쪽이 거짓말인지 결정할 수 없는 상황이 있다.¹⁷²⁾ 탐구자가 사실에 대한 아무런 증거도 가지고 있지 않고, 양측의 진술을 모두 신뢰하지 못할 상황이라면, 이 양자택일의 상황에서 거짓말을 판정하는 작업은 불가능하다.

진실함직함의 가상이 없는 단순한 거짓말, 또는 불가능한 양자택일의 한 가지 항으로 존재하는 거짓말 앞에서 마르셀은 논리적인 검증을 포기하고 발화와 사실의 대조로 돌아갈 수밖에 없다. 다시 말해 탐구자는 추론의 소전제가 될 수 있는 사실, 즉 상황에 대해 부분적인 진실을 가지고 있어야 한다. 그러나 직접적인

168) *La Prisonnière*, III, p. 684.

169) *La Prisonnière*, III, p. 684.

170) *La Prisonnière*, III, p. 696.

171) *La Prisonnière*, III, p. 694. 뤽 프레스는 오데트 역시 이렇게 단순하게 거짓말하는 사람의 대열에 합류하고 있음을 지적한다. 진실의 조각을 섞은 거짓말이 실패한 이후, 오데트는 말을 진실처럼 보이게 하는 데 주의를 기울이지 않으면서 오히려 더 성공적으로 거짓말을 한다. Luc Fraisse, *Le processus de la création chez Marcel Proust. Le fragment expérimental*, p. 57.

172) “Et d’ailleurs pour Balbec c’était de même, ou le lifier avait menti, ou c’était Aimé qui mentait. Du moins je le crus ; une certitude, je ne pouvais l’avoir : on ne voit jamais qu’un côté des choses,” *Albertine disparue*, IV, p. 260.

방법도 언젠가는 한계에 봉착하며, 탐구자는 위에서 본 것처럼 다시 간접적인 방법을 필요로 하게 될 것이다. 이처럼 타인의 거짓말을 탐사하는 작업은 불충분한 탐구 방법들 사이를 이리저리 순환하는 과정이다. 이는 마지막 방법을 살펴보면 더 분명해질 것이다.

직관적 방법은 발화자가 말을 할 때 드러내는 징후들을 통해 발화의 거짓 여부를 가려내는 방법이다. 오데트는 베르뒤랭 부인에게 마음 편하게 거짓말을 하지 못해서 “얼굴을 붉히고, 말을 더듬고, 거짓말하는 데서 오는 슬픔과 고통을 본의 아니게 드러내는데”, 이는 마치 “자기 말의 거짓됨에 대해 용서를 비는 것” 같이 보인다.¹⁷³⁾ 시선, 안색, 호흡의 불안정성과 같은 신체적인 징후는 거짓말의 지표가 될 수 있다. 오늘날의 거짓말 탐지기와의 유사한 이 방법은 라바세토에 따르면 거짓말이 발화자의 내적 분열을 초래한다는 사실로부터 이끌어낼 수 있다. 거짓말은 인간을 숨기는 부분과 숨겨지는 부분으로 분열시킨다. 정확히 말하면 자아의 복수성, 분열의 가능성이 거짓말의 가능 조건이다.¹⁷⁴⁾ 하지만 숨겨지는 부분의 예기치 못한 저항이 말보다 더 빠르게 신체적으로 표현될 수 있으며, 이때 분열의 가능성은 거짓말이 들통나는 계기가 된다.¹⁷⁵⁾ 고전적인 예는 『스완의 집 쪽으로』의 르그랑탱이다. 장황한 수사로 자신의 속물근성을 감추는 르그랑탱에게는 그가 숨기는 또 다른 자기 자신의 모습이 있다.

불행히도 그는 두 번째로 대답했을 뿐인데, 이는 또 다른 르그랑탱, 즉 우리의 르그랑탱과 그의 속물근성에 대해 평판을 해칠 수 있는 이야기들을 알고 있기 때문에 그가 자신의 깊은 곳에 주의 깊게 숨겨놓고 내보이지 않던 또 다른 르그랑탱이, 상처받은 시선과 빠죽거리는 입으로, 대답하는 음조의 지나친 장중함으로, 우리 르그랑탱을 속물근성의 성 세바스티앵처럼 순식간에 찢러 축 늘어지게 만든 그 수천 개의 화살로, 벌써 대답을 해버렸기 때문이다.

Malheureusement il ne le répondait qu'en second, car un autre Legrandin qu'il cachait soigneusement au fond de lui, qu'il ne montrait pas, parce que ce Legrandin-là savait sur le nôtre, sur son snobisme, des histoires compromettantes, un autre Legrandin avait déjà répondu par la blessure du regard, par le rictus de la bouche, par la gravité excessive du

173) *Du côté de chez Swann*, I, p. 236.

174) Mario Lavagetto, *op. cit.*, pp. 244-245.

175) *Ibid.*, pp. 278-280.

ton de la réponse, par les mille flèches dont notre Legrandin s'était trouvé en un instant lardé et alanguï, comme un saint Sébastien du snobisme (...)¹⁷⁶⁾

이 “또 다른 르그랑댕”은 그가 통제하지 못하는 자신의 신체이며, 거짓말을 꾸며내는 “달변가(causeur)” 르그랑댕과 대조된다. 신체를 통해 드러나는 징후는 언제나 말보다 빠르게 전달된다. 알베르틴 역시 “[그]가 알아낼 것 같은 일들을 앞질러 털어놓는 적도 있었지만, 그 고백이 어떤 사실을 왜곡하여 무죄로 만들고자 하는지 알기도 전에, 이미 그 말투가 거짓말임을 폭로하곤 했다.”¹⁷⁷⁾ 이런 인식에 도달한 마르셀은 타인을 대할 때 발화의 내용보다 발화 상황에 포함된 각종 징후를 더 중요하게 여긴다.

어떤 민족들은 문자를 일련의 상징 기호로 여기고 나서야 표음 문자를 사용하는데, 나는 살아오면서 이런 민족들과는 반대 방향을 밟아 왔다. 여러 해 동안 사람들의 실제 생활과 생각을 그들이 의지적으로 제공하는 직접적인 발화 속에서만 찾아온 나는, 그들의 잘못으로 인하여, 거꾸로, 진실의 합리적이고 분석적인 표현이 아닌 증언밖에 중요시하지 않게 되고 말았다. 말 자체는 당황한 사람의 얼굴에 핏기가 오르거나, 갑자기 침묵하거나 하는 것과 같은 방식으로 해석하지 않으면, 내게 알려주는 게 없었다.

J'avais suivi dans mon existence une marche inverse de celle des peuples, qui ne se servent de l'écriture phonétique qu'après n'avoir considéré les caractères que comme une suite de symboles ; moi qui pendant tant d'années n'avais cherché la vie et la pensée réelles des gens que dans l'énoncé direct qu'ils m'en fournissaient volontairement, par leur faute j'en étais arrivé à ne plus attacher, au contraire, d'importance qu'aux témoignages qui ne sont pas une expression rationnelle et analytique de la vérité ; les paroles elles-mêmes ne me renseignaient qu'à la condition d'être interprétées à la façon d'un afflux de sang à la figure d'une personne qui se trouble, à la façon encore d'un silence subit.¹⁷⁸⁾

인용문은 마르셀의 삶에서 중요한 순간을 포착하고 있다. 그는 『간힌 여자』에

176) *Du côté de chez Swann*, I, p. 127.

177) *La Prisonnière*, III, p. 567.

178) *La Prisonnière*, III, p. 596.

이르러 타자가 표현하는 것을 그대로 받아들이면 되는 전언이 아니라 해석해야 할 기호로 취급해야 한다는 것을 배운다.¹⁷⁹⁾ 이런 깨달음의 계기는 사람들의 “잘못”이며, 텍스트의 맥락 속에서는 거짓말이다. 기호 해석을 통해 마르셀은 사람들이 거짓말하는 방식에 대해 여러 가지 정보를 얻는다. 예를 들어 “알베르틴은 돌이킬 수 없는 결심을 말할 때면 늘 회의적인 말투를 썼다.”¹⁸⁰⁾ 캉브르메르 (Cambremer) 씨는 거짓으로 아는 척 하면서 대화에 끼어들고자 할 때 “마침 (justement)” 같은 부사를 쓴다.¹⁸¹⁾ 알베르틴은 무언가를 숨길 때 “금방 억눌러지는 초조한 움직임”을 보이지만, 지젤(Gisèle)은 반대로 “하품이 나오듯 입을 벌리고 멍한 표정으로” 거짓말을 한다.¹⁸²⁾ 사람들에게는 각자 거짓말을 하는 스타일이 있고, 이 스타일을 숙지한다면 상대방이 거짓말을 하고 있는지 직관적으로 판단할 수 있을 것이다.

직관적 방법의 한계는 이 방법을 통해 상대방의 거짓말을 간파한다고 해서 진실을 알게 되는 것은 아니라는 점이다.¹⁸³⁾ 알베르틴과 지젤이 “거짓말한다는 사실 자체는 어떤 경우에 명백하다. 그러나 거짓말 아래 숨은 실상은 명백하지 않다.”¹⁸⁴⁾ 그렇다면 그는 “영원히, 재판관처럼, 신중하지 못한 언사, 유죄성에 결부시키지 않고서도 설명할 수 없는 것은 아닐 그 언사로부터 불확실한 결론을 끌어낼 수밖에 없는 처지가 되고 말 것이다.”¹⁸⁵⁾ 눈빛과 몸짓, 말투와 수사를 통해 도달할 수 있는, 상대방이 거짓말을 하고 있다는 확신은 심중에 불과하며 의혹을 해소하는 데 이르지 못한다. 도리어 확신이 강해질수록 의혹이 주는 고통만

179) 마르셀의 성장 과정에서 기호 해석의 중요성, 특히 표음 문자와 표의 문자의 대비는 들뢰즈의 프루스트론에서 특히 핵심적인 역할을 한다. 그는 기호를 직접 표의 문자에 비유한다. “Apprendre, c’est d’abord considérer une matière, un objet, un être comme s’ils émettaient des signes à déchiffrer, à interpréter. Il n’y a pas d’apprenti qui ne soit « égyptologue » de quelque chose.” Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 10.

180) *La Prisonnière*, III, p. 598.

181) *La Prisonnière*, III, p. 596.

182) *La Prisonnière*, III, p. 683. cf. “Quoi qu’il en soit, s’il y avait un point commun – le mensonge même – entre ceux d’Albertine et de Gisèle, pourtant Gisèle ne mentait pas de la même manière qu’Albertine, ni non plus de la même manière qu’Andrée, mais leurs mensonges respectifs s’emboîtaient si bien les uns dans les autres, tout en présentant une grande variété, que la petite bande avait la solidité impénétrable de certaines maisons de commerce, de librairie ou de presse (...)” *La Prisonnière*, III, p. 684.

183) 미셸 리스에 따르면 마르셀의 실수는 거짓말의 해독 가능성(lisibilité)과 진실의 발견 가능성을 동일시한다는 것이다. 하지만 그의 거짓말은 본질적으로 읽을 수 없는 기호이다. 또한 기호를 해석하여 어떤 내용을 읽어낸다고 해도, 그것이 진실과 관계가 있다는 보장은 없다. Michel Lisse, *op. cit.*, pp. 76-77.

184) *La Prisonnière*, III, p. 684.

185) *La Prisonnière*, III, p. 566.

커질 것이다. 알베르틴의 낮빛이 달아오르는 모습은 거짓말을 간파했다는 느낌 대신 “알베르틴의 추억들이 나 모르게 자라나는, 나로서는 하늘보다 접근하기 어려운 고장”¹⁸⁶⁾의 인상을 주기도 한다. 직관적 방법은 거짓말 해석을 통한 진실 탐구의 근본적인 한계를 보여준다.

마르셀은 나름대로 징후로부터 사실을 추출하는 방법을 만들어 보기도 한다. 진실이 상대의 말과 반대라고 믿는 것이다. “때로는 내가 거기서 알베르틴의 거짓말을 해독해내는 글자는 표의 문자는 아니었지만, 단순히 거꾸로 읽는 것이 필요하였다.”¹⁸⁷⁾ 하지만 라바제토가 지적하는 것처럼 이런 해석 방법을 일반화해서는 안 된다. 상대의 거짓말을 기계적으로 반대로 받아들이는 것은 오류를 다른 오류로 대체하는 일일 수 있다. 일반적으로 어떤 해석을 확실하게 만들어주는 기준은 존재하지 않는다.¹⁸⁸⁾

따라서 직관적 방법에 의존한 탐구 역시 악순환에 빠진다. 완전한 확실성에 도달하지 못한 한 탐구는 어느 정도의 확신을 확보하는 선에서 끝날 수 없다. 거짓말의 징후를 해석하려는 부단한 노력을 통해 상대방의 언행에 대한 지식이 늘어날 수는 있겠지만, 이와 함께 지식의 빈틈도 더 뚜렷하게 드러날 것이다. 어떤 방법을 사용하든 거짓말을 간접적으로 탐지하려는 시도는 만족스럽게 종결될 수 없다. 우리는 끝없는 추측의 악순환에 시달리거나 어느 시점부터 다른 방법에 의지해야 한다.

요컨대 진실이 고정된 사실과 일치하는 명제라면, 거짓말 탐지에서 근본적인 문제는 진실을 파악할 수 있는 가능성이 차단될 수 있다는 사실이다. 사실은 잃어버린 시간에 속한다. 그것은 한 번 나타났다 사라진 것이고, 우리에게 주어지는 것은 사실의 불확실한 흔적일 뿐이다. 『사라진 알베르틴』에서 알베르틴은 무수한 의혹을 남기고 죽는다. 이후에는 사실을 있는 그대로 보존하는 사유로서의 진실은 불가능성의 영역에, 상상의 영역에만 존재할 수 있을 것이다. 알베르틴은 진실이 부재하는 공간을 만들어낸다.

상대방이 거짓말을 하고 있다는 것이 눈앞에 보인다 해도 위의 사실이 변하는 것은 아니다. 거짓말을 탐지하는 모든 방법에 한계가 있다면, 알베르틴의 행적에 관한 객관적 진실을 알아내는 것은 원천적으로 불가능할 수 있다. 진실을 알 수 있다고 믿게 만드는 것은 마르셀 자신의 의혹과 불안이다. 나아가 진실을

186) *La Prisonnière*, III, pp. 887-888.

187) *La Prisonnière*, III, p. 598.

188) Mario Lavagetto, *op. cit.*, p. 292.

알아내는 것이 알베르틴을 정직하게 만들어주는 것도 아니다. 의혹은 다시 생겨날 것이다. 진실을 규명하려는 시지포스적 노력을 극복하고 ‘잃어버린 시간’을 해석하여 재구성하는 글쓰기로 나아가기 위해, 마르셀은 상대방에 관한 객관적 진실을 인식하는 것이 가능하다는 믿음으로부터 깨어나야 한다. 이제부터는 이 믿음이 해체되는 과정을 살펴볼 것이다.

인식의 전환을 가져오는 것은 거짓말이 스스로 증식하는 현상이다. 이 작품에서는 거짓말에서 진실의 발견으로 이어지는 길이 차단되어 있는 대신, 거짓말의 간파가 다른 거짓말의 존재를 드러내는 경우가 있다. 거짓말의 배일을 제거했을 때 드러나는 것은 숨겨진 진실이 아니라 진실이 무한히 숨겨져 있다는 사실이다. 거짓말을 탐지하려는 노력이 끝날 수 없는 것은 탐지의 세 가지 방법이 모두 불충분하기 때문이기도 하지만, 거짓말 자체가 계속해서 늘어나기 때문이기도 하다. 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 거짓말의 증식 현상은 크게 다음 두 가지로 분류할 수 있다. 첫째, 상대방의 거짓말을 짚어내는 것이 진실로 이어지지 못하고 거짓 대답을 양산하는 경우. 둘째, 사랑받는 사람이 이전에 거짓말을 했다고 고백하자 여기서부터 다른 거짓말에 대한 의혹이 파생하는 경우.

1) 마르셀이 알베르틴을 지속적으로 추궁할 때 첫 번째 경우를 관찰할 수 있다. 마르셀은 대화를 하면서 알베르틴이 거짓말을 한다는 사실을 간파하거나, 때로 지적하기도 한다. 그러면 알베르틴은 수차례 대답을 바꾸는데, 분명한 것은 모든 대답이 다 거짓말이라는 사실뿐이다. “대략에서 대략으로 좁혀 나가면 아마 그녀에게 진실을 말하게 할 수도 있겠지만,”¹⁸⁹⁾ 알베르틴이 실토하기를 거부한다면 가장 기본적인 사실도 확인할 길이 없다. 대답의 변주를 통한 거짓말의 증식은 탐구자가 선택할 수 있는 경우의 수를 무한정 늘려놓아, 결국에는 탐구를 불가능하게 만든다.

먼저 『간힌 여자』에서 대단히 유명한 장면인 알베르틴의 말실수 에피소드를 거짓말의 증식이라는 관점에서 조명할 필요가 있다. 알베르틴은 용돈을 줄 테니 베르뒤랭 부부를 초대해 보라는 마르셀의 대답에 아래와 같이 대답을 하다가 황급히 말을 멈춘다. ‘캐뜨리다(casser)’라는 동사의 목적어가 빈칸으로 남고, 이 단어에 대해 마르셀의 의혹이 격렬하게 피어오른다.

“고맙네요! 그런 늙은이들에게 한 푼을 쓰느니, 난 차라리 당신이 날 한번 자유롭게 뒤서 날 깨뜨리게...” 이렇게 말하자마자, 그녀는 얼굴이

189) *La Prisonnière*, III, p. 652.

볶어졌고, 난감한 기색을 보이며, 그녀가 방금 했고 내가 전혀 이해하지 못한 이 말을 다시 밀어 넣을 수 있다는 듯이 손을 입으로 가져갔다.

« Grand merci ! dépenser un sou pour ces vieux-là, j'aime bien mieux que vous me laissiez une fois libre pour que j'aille me faire casser... » Aussitôt dit, sa figure s'empourpra, elle eut l'air navré, elle mit sa main devant sa bouche comme si elle avait pu faire rentrer les mots qu'elle venait de dire et que je n'avais pas du tout compris.¹⁹⁰⁾

라바제토는 말실수 자체를 충격적인 기호로 보고, 마르셀이 기호의 의미를 찾아내는 과정을 강조한다. 그에 따르면 빠진 단어는 “고모라의 끔찍한 지표”이다.¹⁹¹⁾ 알베르틴이 빠뜨린 말을 집요하게 추궁하다가 모든 노력이 무위로 돌아갔을 때, 마치 자신의 의지와는 상관없이 마들렌을 담근 홍차에서 콩브레가 떠오르는 것처럼, 마르셀은 ‘단지(pot)’라는 말을 생각해낸다. ‘단지를 깨다(casser le pot)’는 향문성교를 가리키는 은어이다.

우리는 마르셀의 추궁이 수포로 돌아가는 과정에 주목하고자 한다. 알베르틴은 계속해서 다양한 변명으로 말을 돌리면서, 마치 손으로 입을 막아 뱉은 단어를 삼키려고 하듯이, 자기 문장의 빈 목적어를 감춘다. 하려던 말이 무엇이나는 마르셀의 질문에, 알베르틴은 “반쯤 즐았다”고 했다가, “베르뒤랭네 만찬 생각을 하니 당신에게 고마웠다”, 저녁 초대를 한다는 “내 부탁이 신중하지 못한 것 같다”, “그만 날 내버려둬라”, 그 단어는 “심하게 상스러운 말이라 당신 앞에서 말하기는 너무 부끄럽다”, 그리고 다시 “잠꼬대를 했다”고 대답한다.¹⁹²⁾ 이 모든 응답이 거짓말이라는 사실은 의심할 수 없다. 대화의 주도권을 잡고 있는 듯이 보이는 마르셀이 거짓말의 연쇄를 조금도 통제하지 못한다는 사실이 드러난다. 응답은 거짓말에서 거짓말로 미끄러지며, 이 기표들 가운데 분명한 의미를 가리키는 것, 즉 기호 해석의 단서로 쓰일 수 있는 말은 하나도 없다.

거짓말의 연쇄가 보다 정교하게 진행되는 다음 장면에서는 거짓말이 무한히 증식하는 원리를 도출할 수 있다. 마르셀은 알베르틴에게 품행이 수상한 배우 레아를 알고 있는지, 그녀와 성적인 관계로 엮인 적이 있는지 묻는다. 알베르틴은 아래와 같이 차례로 대답을 바꾼다.¹⁹³⁾

190) *La Prisonnière*, III, p. 840.

191) Mario Lavagetto, *op. cit.*, p. 286.

192) *La Prisonnière*, III, pp. 840-841.

193) *La Prisonnière*, III, pp. 651-652.

- ① 레아는 품행이 훌륭한 인물이다.
- ② “난 그런 분 몰라요.” (①과 모순)
- ③ 그녀를 “알고 있는 듯한” 이야기 (②의 망각)
- ④ 레아의 성적 지향은 누구나 다 아는 사실이다. (①의 망각)
- ⑤ 나에게서는 접근한 적이 없다. (④의 수정)
- ⑥ 그녀가 접근했으나 내가 거부했다. (⑤의 망각)
- ⑦ 레아의 집 실내에 대한 암시 (⑥과 모순)

알베르틴이 말을 바꿀 때 마르셀은 결정적인 단서를 찾아 레아와 알베르틴의 관계를 규명하는 데 이르지 못한다. 그는 “레아에 대한 첫 번째 단언에 와 있을 뿐일 것이다. [그는] 알베르틴이 그녀와 아는 사이인지 아닌지조차도 알지 못했다.” 알베르틴이 아무리 거짓말의 징후를 흘리며 대답을 계속해도 마르셀의 탐구는 “첫 번째” 단계를 벗어나지 못한다. 화자에 따르면 위 진술들의 모순을 종합하여 사실을 결정하는 것은 불가능하다. 알베르틴이 얼마든지 다른 식으로 응답하며 마르셀의 추론을 물거품으로 만들 수 있기 때문이다. 마르셀이 알베르틴의 진술들 사이에서 갖가지 모순을 지적한다면, 그녀는 “처음부터 이야기한 것이 거짓 이야기의 짜임에 지나지 않음을 인정하기보다는 이 진술들 중 하나가 거짓말이라고 말할 것이고, 이렇게 취소를 해서 내 온 체계를 무너뜨릴 것이다.” 그러나 자신의 특정 진술을 부인하면서 나온 새로운 진술 역시 거짓말일 수 있다. 이상을 논리적으로 정리하면 다음과 같다.

- A. 알베르틴이 거짓말로 추정되는 n개의 진술을 한다.
- B. 마르셀은 n번째 진술이 1~n-1번째 진술 중 하나와 모순이라고 지적한다.
- C. 알베르틴은 1~n-1번째 진술 중 하나가 거짓말이라고 밀한다. (단, 이 진술은 B에서 모순을 일으킨 진술이 아니다.)
- D. n+1번째 진술이 C의 거짓 진술을 부정한다.
- E. n+1번째 진술은 1~n번째 진술 중 하나와 모순이다. (단, 이 진술은 C에서 거짓으로 지목된 진술이 아니다.)

이론적으로는 이 과정이 무한히 반복될 수 있다. 그렇다면 마르셀의 추궁은 성과를 내지 못한 채 무한히 계속되면서 새로운 거짓말들을 만들어낼 것이다. 이것이 거짓말 증식의 한 가지 모델이다. 마르셀이 질문을 통해 진실을 규명하고자 하는 한, 타인의 거짓말은 꼬리를 잡히지 않으면서 한없이 불어날 수 있다.

2) 거짓말에 대한 고백이 다른 거짓말에 대한 새로운 의혹을 만들어내는 현상은 「스완의 사랑」에서 나타난다. 훗날 『간힌 여자』에서 마르셀도 정확히 같은 방식으로 겪게 될 이 체험의 구조는 다음과 같다.

게다가 [오데트가 스완에게] 고백을 할 때, 그가 알고 있다고 생각한 잘못에 대한 그녀의 고백 자체가, 오랜 의혹에 종지부를 찍는 것이 아니라 오히려 새로운 의혹의 출발점이 되었다. 그녀의 고백이 한 번도 그의 오랜 의혹과 정확히 맞아떨어진 적이 없었기 때문이다. 오데트가 고백 속에서 본질적인 것을 뺐다 해도 소용이 없는 것이, 그 부수적인 부분에는 스완이 결코 상상해 본 적 없던 무언가가 남아 있어서, 그 새로움으로 스완을 짓누르며 그의 질투에서 문제가 되는 요소들을 바꾸어 놓게 했다.

D'ailleurs ses aveux même, quand elle lui en faisait, de fautes qu'elle le supposait avoir découvertes, servaient plutôt pour Swann de point de départ à de nouveaux doutes qu'ils ne mettaient un terme aux anciens. Car ils n'étaient jamais exactement proportionnés à ceux-ci. Odette avait eu beau retrancher de sa confession tout l'essentiel, il restait dans l'accessoire quelque chose que Swann n'avait jamais imaginé, qui l'accablait de sa nouveauté et allait lui permettre de changer les termes du problème de sa jalousie.¹⁹⁴⁾

스완은 오데트의 삶의 한 부분에 대해 의혹을 품고 있다. 오데트는 스완이 자기 삶의 어떤 부분에 대해 의혹을 품고 있음을 감지하는 한편, 스완이 그 의혹에 대해 사실을 알고 있다고 믿고 고백을 한다. 그러나 두 의혹은 일치하지 않는다. 스완이 오데트가 마음속에 숨기고 있는 것이 무엇인지 알지 못하는 것과 마찬가지로, 오데트는 스완이 품고 있는 의혹이 무엇인지 알 수 없다. 스완이 알고 있다고 추측되는 것은 사실 스완이 상상도 해보지 못한 것일 수도 있다. 따라서 스완은 오데트에 대한 의혹을 풀지 못할 뿐만 아니라, 오데트의 고백을 통해 오히려 새로운 거짓말에 대한 의혹을 품게 된다. 새로 의혹을 품을 수밖에 없는 것이, 스완은 오데트가 고백한 내용에 대해서 아는 사실이 하나도 없기 때문이다.

스완은 연애 초기에 “너무나 행복해서 차마 다시 생각해볼 수도 없었던 몇 달, 그녀가 그를 사랑해 주었던 그 몇 달 동안에도, 이미 그녀는 거짓말을 하고

194) *Du côté de chez Swann*, I, p. 364.

있었음을” 깨닫게 될 뿐만 아니라, 또 다른 “얼마나 많은 순간들이 스완은 감히 상상도 해 보지 못했던 거짓말을 숨기고 있었던 것”일지 떠올린다.¹⁹⁵⁾ 결국 스완 으로서는 오데트의 삶에서 자신이 알지 못하는 영역이 더욱 넓어지기만 했을 뿐이다. 타인의 삶이 본질적으로 무한한 것인 만큼, 거짓말에 대한 의혹도 무한히 늘어날 수밖에 없다. 스완은 연인의 빗나간 고백을 통해 그녀와 함께 보낸 시간이 거짓말로 가득 차 있었음을, 가능한 거짓말의 존재가 “그에게 가장 소중하게 남아 있는 것들을 하나하나 더럽히고”, “그의 온 과거를 쌓아올렸던 돌들을 하나 하나 흔들어” 놓았음을 깨닫게 될 것이다.¹⁹⁶⁾

의혹의 대상과 고백의 내용 사이의 불일치를 통한 의혹의 확장은 마르셀과 알베르틴의 관계에서 여러 차례 찾아볼 수 있다. 마르셀은 의혹의 확장을 통해 과거에 그녀가 자신에게 했던 거짓말들을 새로 발견하게 될 것이다.

『간헐 여자』의 후반부에서 마르셀은 베르뒤랭 살롱에 다녀온 날 밤 알베르틴과 30여 쪽에 걸쳐 긴 대화를 나눈다. 두 사람 사이의 대화로는 『잃어버린 시간을 찾아서』 전체에서 가장 긴 것이다. 질투와 의혹의 확산에서 ‘단지 깨뜨리기 (casser le pot)’ 에피소드로, 다시 거짓 이별 선언으로 이어지는 이 대화를 이끌어 가는 계기는 이전에 거짓말을 했다는 알베르틴의 고백이다. 그녀는 마르셀이 자신을 감시한다는 것을 느껴 “[그의] 말을 가로막고 쓸데없는 고백을 했다. 쓸데없다는 것은 그녀가 말한 것에 대해 의심해본 적도 없었고 반면에 그 고백에 낙심하였기 때문인데, 거짓말하는 여자가 왜곡한 진실과, 그 거짓말에 따라 그녀를 사랑하는 남자가 만들어낸 진실에 대한 관념 사이에는 이처럼 큰 간격이 있는 법이다.”¹⁹⁷⁾ 이 장면에서는 알베르틴이 3일간 발베크에 여행을 간다고 했던 말이 문제가 된다. 마르셀은 그녀가 실제로 여행을 갔다고 믿으며, 발베크에서 그녀의 소행에 대해 조사를 하려 한다. 그러나 알베르틴의 생각에, 그는 발베크에 갔다는 말이 거짓말이라고 믿는 듯하다. 그녀는 사실 발베크에 가지 않았고 파리 근교의 오토유(Auteuil)의 여자 친구 집에 있었다고 말한다. 이 고백이 마르셀을 충격에 빠뜨린다. 그것은 거짓말에 대한 배신감이나 제삼자에 대한 질투 때문이 아니다. 충격은 알베르틴이 오토유에 있는 동안 한 번도 그를 생각하지 않았을 것이라는 짐작에서 온다. 발베크보다 훨씬 가까운, 작가 프루스트의 출생지이기도 한 오토유에 마르셀이 완전히 배제된 장소가 있다. 절대로 뚫고 들어갈 수 없는 시공간에 의혹의 진원지가 있다는 것이 마르셀을 절망으로 이끈다.

195) *Du côté de chez Swann*, I, p. 365.

196) *Du côté de chez Swann*, I, p. 365.

197) *La Prisonnière*, III, p. 837.

이 장면 이후로 알베르틴의 빗나간 고백이 세 차례에 걸쳐 파상적으로 전개되며, 의혹과 고백의 불일치라는 구도는 계속 유지된다. 첫 장면에서는 알베르틴과 뱅퇴유(Vinteuil) 양의 관계가 의혹의 대상이 되며, 알베르틴은 뱅퇴유 양과 매우 친하다는 자신의 말이 거짓말이었다고 진술한다.¹⁹⁸⁾ “내가 당신에게 거짓말을 하는 것은 언제나 당신에 대한 우정 때문이에요.” 그녀는 이렇게 덧붙이지만, 마르셀은 이전에 거짓말을 했다는 고백 자체도 거짓말이 아닐까 의심하게 된다. 두 번째 장면에서는 블로크의 사촌 에스테르가 등장한다.¹⁹⁹⁾ 그녀는 『꽃피는 소녀들의 그늘에서』에 잠시 등장하지만 이후로는 레아나 지젤과 마찬가지로 오직 마르셀의 질투 속에서 이름으로만 존재하는 인물이다. 알베르틴은 에스테르에게 자기 사진을 주었다고 고백하는데, 마르셀은 에스테르에 대해 의혹은 품고 있었어도 이 사진에 대해서는 아는 바가 없다. “알베르틴은 에스테르에게 준 자기 사진을 블로크가 내게 보였을 것이라 짐작했던 것이다. 최악의 경우를 가정해도, 나는 알베르틴과 에스테르의 사이가 이렇게까지 친밀하다고는 생각해 볼 수도 없었다.” 고백이 계속될수록 알베르틴이 여러 여성들과 관계가 있다는 사실은 조금씩 분명해진다. 요컨대 마르셀은 진실에 가깝게 다가가고 있다. 결정적인 진실의 획득은 의혹의 해소를 뜻할 것이다. 하지만 진실에 접근하는 동안에는 의혹이 계속 확대된다.

마지막 고백의 주제는 『간힌 여자』 전체에서 가장 격렬한 의혹의 대상이 되었던 레아이다.²⁰⁰⁾ 그러나 이 장면에서 마르셀이 특별히 레아를 염두에 두고 있는 것은 아니다. 그는 알베르틴이 과거의 거짓말을 아무 것이나 하나 고백해 주기를 기대한다. 알베르틴은 레아와 3주 동안 여행한 것을 숨겼다고 말한다. 이것은 그녀가 했던 어떤 고백보다도 더욱 강도가 높은 고백이다. 그녀는 이 고백을 마르셀의 감시 및 지식에 대한 어떠한 두려움도 없이 해낸다.

우리는 마지막 장면에서 알베르틴이 변화했다고 판단할 수 있다. 그녀는 더 이상 마르셀에게 무언가를 숨긴다는 사실을 숨기지 않는다. 우리가 앞서 거짓말 탐지 방법을 분석하면서 얻은 결론은 상대방이 거짓말한다는 사실을 알아내더라도 진실을 획득하는 것은 불가능하다는 사실이다. 마르셀은 오랜 탐구를 통해 이 사실을 깨달아간다. 그런데 이 장면에서는 알베르틴 역시 같은 원리를 체득하고 있는 것으로 보인다. 자신이 거짓말한다는 사실을 아무리 반복해서 들켜더라도, 그녀의 존재가 완전히 마르셀의 지식에 포획되는 일은 없을 것이다. 알베르틴은

198) *La Prisonnière*, III, pp. 838-840.

199) *La Prisonnière*, III, pp. 845-846.

200) *La Prisonnière*, III, pp. 852-854.

더 이상 ‘간힌 여자’가 아니다. 슬한 감시를 받으며 마르셀의 집에 갇혀 있을 때에도 그녀는 언제나 ‘도망가는 여자 *la fugitive*’였다.²⁰¹⁾ 마르셀 자신도 그녀와 함께 살던 날들에 대해, 자신의 집에 사는 그녀의 삶에 대해 자신이 어떠한 진실도 가지고 있지 않음을 깨닫게 된다. 그리하여 마르셀은 그 시간의 의미에 대해 묻는다. 해석은 이제 알베르틴이 꾸며내는 하나하나의 거짓말이 아니라, 그녀의 거짓말이 놓여있는 시간을 향한다. 화자는 “절박하고도 잔혹한, 출구 없는 형태로, 나를 과거의 탐구로(*à la recherche du passé*) 유인하는 그녀야말로, 오히려 위대한 ‘시간(*Temps*)’의 여신과 같은 존재”²⁰²⁾였다고 말한다. 이 문장에서 『잃어버린 시간을 찾아서 *À la recherche du temps perdu*』의 마지막 단어, 첫 글자가 대문자로 쓰인 ‘시간’이 나타난다.²⁰³⁾ 레아에 대한 고백을 들었을 때 화자는 “수백만 분을 걸려서 써낸 소설이 단번에 타 버리는 불길”²⁰⁴⁾을 바라보는 심정이었다고 말한다. 하지만 『간힌 여자』의 후반부에서 마르셀은 프루스트가 쓰고 있는 소설의 제목을 발견한다.

타인의 연쇄적인 거짓말은 거짓말의 무한한 증식으로 이어진다. 그렇다면 타인의 거짓말 각각에 대한 지식을 확보하는 것은 불가능하다. 화자는 이런 의미에서 거짓말이 미지의 세계로 통하는 전망을 열어준다고 말한다. “거짓말, 완벽한 거짓말, (...) 이런 거짓말들이야말로 새로운 것, 미지의 것으로 통하는 전망을 열어 주고, 잠든 감각을 깨우고, 영영 모르고 지냈을지도 모르는 세계를 관조할 수 있게 해주는 세상에 드문 것 중 하나다.”²⁰⁵⁾ 이 문장에서 화자는 거짓말에 연루된 단편적인 사실이 아니라, 거짓말을 하는 타인의 본질에 대한 성찰에 관심을 가지고 있다. 이것은 인물로서의 마르셀에게 주어진 문학적 과제이기도 하다. 마르셀이 자기 과제를 깨닫게 될 때, 해석은 더 이상 욕망의 차원이 아니라 예술의 차원에 놓인다. 그는 세계에 대한 자기 인식의 빈틈을 부정하려는 시도를 극복하는 동시에, 그 빈틈을 해석하여 세계에 의미를 부여하는 단계로 진입해야 한다.

201) 프루스트는 원래 소설 제6편의 제목을 『도망가는 여자 *La fugitive*』라고 붙였다. 그런데 1922년에 『잃어버린 시간을 찾아서』의 출판을 맡았던 NRF에서 라빈드라나트 타고르(Rabindranath Tagore)의 번역 시집이 같은 제목으로 출간되자, 프루스트는 이 편의 제목을 『사라진 알베르틴』으로 바꾼다. 한편 『간힌 여인』에서도 화자는 이미 알베르틴을 ‘도망치는 존재(*être de fuite*)’로 규정한다. *La Prisonnière*, III, pp. 600-601.

202) *La Prisonnière*, III, p. 888.

203) 작품의 마지막 문장은 다음과 같다. “Aussi, si elle m'était laissé assez longtemps pour accomplir mon œuvre, je ne manquerais pas d'y décrire les hommes, (...) dans le Temps.” *Le Temps retrouvé*, IV, p. 625.

204) *La Prisonnière*, III, p. 852.

205) *La Prisonnière*, III, p. 852.

세계에 대한 해석을 통해 자신에 대한 진실을 구성하는 공간은 타자성의 장소, 즉 잃어버린 시간, 길들일 수 없는 타인, 끝나지 않는 거짓말 속이기 때문이다. 거짓말하는 타인의 본질을 향하는 이 깨달음은 지식의 차원이 아니라 사랑과 관계의 맥락 속에서 찾을 수 있을 것이다.

3.2. 거짓말과 사랑의 가능성

거짓말은 연인 관계의 진행에서 결정적인 역할을 한다. 이 절에서 우리는 마르셀이 사람을 사랑하기 위해 거짓말을 꼭 필요로 한다는 사실을 검토할 것이다. 먼저 주목할 것은 사랑과 거짓말이 서로를 재생산하는 구조이다. 사랑은 질투로 발전하고, 질투는 거짓말을 만들어내며, 거짓말은 고통을 유발하고, 고통은 사랑을 지속시킨다. 이렇게 거짓말은 사랑을, 사랑은 거짓말을 만들어낸다. 이런 순환 구조는 오데트와 스완 사이에서도 나타나지만, 마르셀과 알베르틴의 관계 속에서 분명하게 확인할 수 있다.

먼저 거짓말이 사랑을 만들어내는 과정을 보자. 논의의 출발점은 사랑받는 사람의 현존과 그에 대한 욕망 사이의 길항 관계이다. 사랑하는 사람은 사랑받는 사람이 눈앞에 있으면 덜 사랑하고 없으면 더 사랑하게 된다. 현존이 욕망을 감소시키는 과정은 『간헐 여자』에서 찾아볼 수 있다. 알베르틴이 자신의 집에 간헐 있을 때 마르셀은 그녀를 사랑하지 않는다고 말한다. 물론 그런 단언을 액면 그대로 믿을 수 있는 것은 아니다. 화자는 “내가 알베르틴을 사랑하지 않았다면(그 점에 대해 나는 확신할 수 없었다)”²⁰⁶⁾과 같은 표현에서 볼 수 있듯 괄호를 써서 사랑의 불확실성을 드러내기도 한다. 하지만 집에 있는 알베르틴이 덜 매력적이라는 것은 확실한 사실이다. 화자는 두 번이나 알베르틴이 전보다 아름답지 않게 느껴졌다고 말한다.²⁰⁷⁾ 그래서 마르셀은 “우리가 [그녀를] 우리와 함께 살게 만드는 것은 오직 견디기 힘든 사랑을 죽이기 위해서일 뿐”²⁰⁸⁾이라는 인식에 도달한다.

206) *La Prisonnière*, III, p. 605.

207) “Albertine que d’ailleurs je ne trouvais plus guère jolie et avec laquelle je m’ennuyais,” *La Prisonnière*, III, p. 522. “D’Albertine, en revanche, je n’avais plus rien à apprendre. Chaque jour, elle me semblait moins jolie.” *La Prisonnière*, III, p. 537.

208) *La Prisonnière*, III, p. 605.

한편 부제가 욕망을 증가시키는 과정은 「스완의 사랑」에서 발견할 수 있다. 스완이 오데트에게 결정적으로 빠져드는 것은 그녀가 처음으로 약속 장소에 나타나지 않는 날이다. “그녀가 더 이상 살롱에 없다는 것을 알자 스완은 가슴에 아픔을 느꼈다. 그는 기쁨을 빼앗겼다는 사실에 몸이 떨렸고, 처음으로 그 기쁨의 크기를 측정할 수 있었다.”²⁰⁹⁾ 대상을 소유하고 있을 때 대상이 주는 기쁨의 크기는 정확히 파악할 수 없다. 하지만 대상의 자리가 비어있을 때 우리는 잃어버린 기쁨의 크기를 알게 되고, 그 빈자리에 우리의 욕망을 집중시킨다. 아래 인용문에서 볼 수 있는 것처럼 욕망은 결핍과 불안에서 생겨나기 때문이다.

사랑이 생겨나는 온갖 방식들이나 성스러운 병을 퍼뜨리는 온갖 요인들 가운데서도 가장 효과적인 것은 이따금 우리를 스쳐가는 이 커다란 동요의 숨결이다. 그때 우리가 함께 있기를 원하는 존재야말로, 주사위는 던져졌다, 바로 우리가 사랑하게 될 사람이다. 그 존재가 이제까지 다른 사람들 이상으로 혹은 다른 사람들만큼 우리 마음에 들었을 필요는 없다.

De tous les modes de production de l'amour, de tous les agents de dissémination du mal sacré, il est bien l'un des plus efficaces, ce grand souffle d'agitation qui parfois passe sur nous. Alors l'être avec qui nous nous plaisons à ce moment-là, le sort en est jeté, c'est lui que nous aimerons. Il n'est même pas besoin qu'il nous plût jusque-là plus ou même autant que d'autres.²¹⁰⁾

주체가 대상을 욕망하는 것은 대상의 고유한 성질 때문이 아니다. 스완은 오데트를 벵퇴유 소나타의 소악절이나 보티첼리 회화의 한 부분과 같이 이미 소중하게 여기는 대상에 투사하면서 그녀를 욕망하기 시작하며, 그녀가 없을 때 자신의 욕망을 확연히 자각한다. 그녀의 부제는 스완 자신의 불안을 자극하여 그를 동요시킨다. 그때 오데트는 빈자리를 통해 자기 존재의 크기를 입증하며, 역설적으로 스완의 의식 속에서 스완과 “함께 있게” 된다. 이렇게 오데트는 부제를 통해 스완이 욕망하는 대상이 된다.

현존과 욕망 사이에 길항 관계가 있다면, 욕망을 유지시키는 것은 현존과 부제 사이의 균형이다. 어느 한 쪽으로 치우치면 관계는 불가능하다. 현존이 무한히 계속된다면 욕망은 소진되고 주체는 권태를 견딜 수 없을 것이다. 반면 영원

209) *Du côté de chez Swann*, I, p. 223.

210) *Du côté de chez Swann*, I, p. 223.

히 부재하는 대상은 영원한 욕망의 대상이 될 수 있겠지만, 상실 대상이기 때문에 직접 관계를 맺을 수 없다. 스완과 오데트의 관계에는 현존과 부재의 교대가 있다. 스완은 베르뒤랭 살롱에서 추방되지만, 오데트는 변함없이 그곳을 찾는다. 살롱은 “그들 만남의 장애물”²¹¹⁾이 되었지만, 이 장애물이 주는 기다림과 불안을 통해 스완은 자신의 욕망을 생생하게 유지하며, 프로이트의 포트 다(Fort-Da) 놀이와 마찬가지로 오데트의 규칙적인 부재에 적응하면서 연인 관계를 지속시킨다.

반면 『간헐 여자』에서 부재의 가능성은 차단되어 있다. 마르셀이 세워놓은 원칙에 따르면 알베르틴은 그가 알지 못하는 곳에 있어서는 안 된다. 그녀는 늘 현존해야 한다. 그가 자꾸 알베르틴을 사랑하지 않는다고 의심스럽게 단언하는 것도, 거짓 이별 선언만큼이나 진짜 이별 계획을 반복하는 것도 이 때문이다. 동거가 이렇게 계속된다면 마르셀은 “견디기 어려운 애정을 죽이는” 단계에 도달할 것이다. 하지만 알베르틴의 경우에는 거짓말이 부재를 대체한다. 거짓말은 현존 속에 부재를 심는 것으로서, 폐쇄된 집 안에 미지의 시간과 불길한 가능 세계를 끌어들이며, 이를 통해 애정의 지속을 가능하게 한다. 화자는 사랑을 얻는 것은 거짓말하는 사람들이라고 주장하기에 이른다. 그들의 눈은 “조각난 눈”이다. 그들의 현실은 파편화된 형태로만 파악할 수 있으며, 우리가 알지 못하는 파편들의 면적은 무한하다. 이 파편성이 거짓말하는 사람을 눈앞에 있으면서 부재하는 사람으로 만든다.

아아, 조각난 눈, 먼 곳을 바라보는 슬픈 눈은 거리를 재계는 해주겠지만 방향을 가리키지는 않는다. 가능성의 무한한 별판이 넓어져 간다, (...) 우리로서는 유감스럽게도, 우리에게 사랑을 불어넣는 이는 이런 사람들이다. 왜냐하면 우리가 그들 때문에 느끼는 새로운 불안 하나하나가 우리의 눈앞에서 그들의 인격을 사라지게 하기 때문이다.

Hélas, les yeux fragmentés, portant au loin et tristes, permettraient peut-être de mesurer les distances, mais n'indiquent pas les directions. Le champ infini des possibles s'étend, (...) Ce sont surtout de tels êtres qui nous inspirent l'amour, pour notre désolation. Car chaque anxiété nouvelle que nous éprouvons par eux enlève à nos yeux de leur personnalité.²¹²⁾

우리가 상대방 앞에서 불안과 의혹을 느낄 때, “우리의 눈앞에서 그들의 인

211) *Du côté de chez Swann*, I, p. 284.

212) *La Prisonnière*, III, p. 600.

격”이 사라져간다. 집 안에 갇혀서 거짓말을 하는 알베르틴은 현존하는 동시에 부재하는 인물이다. 현존과 부재의 균형이 욕망을 유지시키는 것처럼, 마르셀의 사랑이 계속될 수 있게 만드는 기제는 거짓말이라고 할 수 있다.

거짓말을 통해 현존과 부재의 균형이 만들어지는 양상은 더 살펴볼 가치가 있다. 이 균형은 안정된 균형이 아니다. 그것은 시간과 사랑의 흐름을 따라 변화하는 유동적인 균형이다. 거짓말에 대한 의혹을 증폭하거나 완화하는 요소들은 모두 사랑의 지속에 이바지한다. 거짓말의 징후나 옛 거짓말의 발견과 같이 거짓말의 현존을 부각시키는 요소는 질투를 강화하고, 질투는 고통을 유발하며, 사랑에 빠진 사람은 고통을 통해 사랑의 대상에게 더욱 몰입하게 된다.²¹³⁾ 한편 고백과 누설, 거짓말 탐지가 성공했다는 느낌, 앞으로 거짓말을 하지 않겠다는 상대방의 다짐과 같이 거짓말의 위협을 감소시키는 요소들은 마음의 안정을 가져오고, 이는 콩브레에서 어머니가 저녁 인사를 하러 올라와주던 시절을 연상시켜 어머니와의 관계를 다시 체험할 수 있게 한다.

마르셀의 사랑은 거짓이 부풀어 오르다 사그라드는 이 리듬 속에서 지속된다. 알베르틴의 거짓말에 질려서 그녀를 더 이상 사랑할 수 없다고 말하거나 믿는 때가 있는가 하면,²¹⁴⁾ 거짓말의 위협이 일시적으로 소멸하여 주인공이 안정과 소유의 느낌을 향유하게 되는 때가 있다. 그러면서도 거짓말은 인물을 사랑 쪽으로 끌어당기며, 거짓말이 없다면 완전히 소유하고 있는 것을 사랑할 수 없다는 앞의 원칙에 따라 사랑은 지속될 수 없을 것이다. 요컨대 거짓말이 전혀 없거나 모든 것이 거짓말이라면 관계는 불가능하다. 거짓말의 리듬과 사랑의 리듬은 이중 나선과 같이 결합하며, 사랑과 거짓말은 반대편에서 서로를 끌어당기며 교차한다.

다음으로 사랑이 거짓말을 만들어내는 과정을 보자. 사랑받는 타인이 거짓말을 하게 만드는 것은 사랑하는 사람 자신이다. 이 말은 두 가지로 해석할 수 있

213) 고통을 통해 관계의 지속이 확보되는 과정은 다음 구절에서 확인할 수 있다. 마르셀은 이별의 결심을 취소하면서 사랑은 “상호간에 주는 고통”이라고 말한다. “Je ne lui rappelai pas son mensonge. Mais il m'accabla. Et je remis encore à une autre fois la rupture. Il n'y a pas besoin de sincérité ni même d'adresse dans le mensonge, pour être aimé. J'appelle ici amour une torture réciproque.” *La Prisonnière*, III, pp. 616-617.

214) 거짓말이 사랑을 지속하게 만든다는 인식은 사랑의 불가능성에서 한발 더 나아가 삶의 불가능성을 의미하기도 한다. “Et, au reste, comment a-t-on le courage de souhaiter vivre, comment peut-on faire un mouvement pour se préserver de la mort, dans un monde où l'amour n'est provoqué que par le mensonge et consiste seulement dans notre besoin de voir nos souffrances apaisées par l'être qui nous a fait souffrir ?” *La Prisonnière*, III, p. 602.

다. 첫째, 상대방은 우리의 의혹 때문에 실제로 거짓말을 하게 된다. 우리가 상대방을 의심해서 온갖 감시와 심문으로 상대방을 괴롭힌다면 상대방은 자신의 삶을 더 숨기게 될 것이다. 오데트는 자신이 스완 때문에 거짓말을 한다고 단언한다. “당신은 불쌍한 사람이야. 날 고문하고 거짓말하게 하면서 기뻐하잖아, 난 당신이 날 좀 가만히 내버려두게 하려고 거짓말을 하고.”²¹⁵⁾ 「스완의 사랑」에서 거짓말의 증식은 이 말과 함께 시작한다. 거짓말을 하게 하는 사람이 스완이라는 사실을 지적하고 나면 오데트는 자신이 거짓말한다는 사실을 숨길 이유가 없다. 그녀의 거짓말에 책임이 있는 사람은 스완이기 때문이다. 마르셀과 알베르틴의 경우도 마찬가지다.

그녀는 갑작스럽게 다른 사람, 지금의 알베르틴으로 변해 버리고 말았다. 그 변화의 책임은 나 자신에게밖에 지울 수 없었다. 우리가 좋은 친구 사이였을 때라면 쉽게, 또 기꺼이 이야기했을 모든 것들이, 내가 그녀를 사랑한다고 믿게 되자, (...) 혹은 [내게서] 알고자 하고, 알게 된 것에 괴로워하고, 더 알아내려고 애쓰는 종교재판관 같은 감정을 짐작해내자마자, 퍼져 나오기를 그쳤다. 그 날부터 그녀는 내게 모든 것을 숨겼다.

(...) puis brusquement elle avait été changée en une autre, l'actuelle. Et le changement, je n'en pouvais rendre responsable que moi-même. Tout ce qu'elle m'eût avoué facilement, puis volontiers, quand nous étions de bons camarades, avait cessé de s'épandre dès qu'elle avait cru que je l'aimais, ou, (...) avait deviné un sentiment inquisitorial qui veut savoir, souffre pourtant de savoir, et cherche à apprendre davantage. Depuis ce jour-là elle m'avait tout caché.²¹⁶⁾

질투는 상대방의 거짓말을 더 쉽고 정당하게 만든다. 이는 질투하는 사람이 상대방의 사생활을 파헤치려 할 뿐만 아니라, 목적을 달성하기 위해 먼저 거짓말에 의지할 때도 있기 때문이다. 위 장면에 대한 화자의 논평은 다음과 같다. “질투는 간파되자마자, 그것은 질투의 대상이 되는 여성에게 불신의 표시로 보여 그 여성에게 속임수를 허용한다. 더구나 뭔가를 알아내기 위해 먼저 거짓말하고 속이는 것은 우리 쪽이다.”²¹⁷⁾ 질투하는 연인은 상대방에게 거짓말을 해야 하는 이유만이 아니라 명분도 제공한다.

215) *Du côté de chez Swann*, I, p. 360.

216) *La Prisonnière*, III, pp. 565-566.

217) *La Prisonnière*, III, p. 570.

그런데 상대방이 우리의 질투 때문에 거짓말을 하게 될수록 거짓말의 전모를 파악하기는 어려워진다. 질투는 거짓말에 대한 경각심을 높이는 것 같지만, 질투하는 사람이 오히려 더 속수무책으로 속게 된다. “나는 내 주변에 펼쳐진 거대한 영역의 작은 한 조각을 탐색하면서, 단지 우리가 그려보려고 정말 노력해 봐도 우리로서는 알 수가 없는 것, 타인의 실생활을 내 주변에서 밀어낼 뿐이었다.”²¹⁸⁾ 의혹과 질투는 서로를 키우고, 타인은 이 과정 속에서 점점 더 거짓말을 하게 되는데, 거짓말이 증식할수록 미지의 세계가 확장되기 때문에 각각의 거짓말은 붙잡아내기 어려운 것이 된다.

둘째, 진실의 존재를 가정하여 상대방의 말을 거짓말이라고 받아들이고 해석을 시도하는 것은 우리 자신이 사랑의 대상에 대해 의혹과 불안을 느끼기 때문이다. 발화가 거짓말이라는 판단은 진실의 존재를 가정한 상태에서 이루어진다. 그러나 앞 절에서 우리는 거짓말의 탐지가 진실의 획득으로 이어질 수 없다는 사실을 확인하였고, 주인공이 원하는 형식의 진실이 인식론적으로 성립 불가능하다는 것을 논증한 한편, 거짓말의 발견이 더 많은 다른 거짓말의 발견으로 이어지는 과정을 살펴보았다. 거짓말은 처음에는 가설의 상태로만 존재한다. 그 가설을 세우는 것은 우리 자신이다. 의혹 이전에 미리 존재하는 진실이 없는 것과 마찬가지로, 우리의 가정과 욕망을 배제한 순수한 상태의 거짓말은 있을 수 없다.

프루스트의 주인공은 진실을 찾는 것처럼 보인다. 애인의 거짓말에 집착하는 것도 거짓말을 통해서 진실을 찾기 때문이다. 그러나 거짓말을 경유한 진실의 탐구라는 개념에는 모순이 있다. 진실을 탐구하기 위해 해석자는 의혹을 찾아야 하고, 마르셀은 알베르틴의 말 중에서도 단순한 사실 진술보다 의혹의 재료가 될 수 있는 징후를 더 열심히 찾는다. “내 정신을 차지하던 것은 그녀의 지적인 말이 아니라, 그녀의 행실에 한 가지 의혹을 품게 하는 한 마디였다.”²¹⁹⁾ 이것은 일차적으로는 거짓말을 찾아서 말소하기 위한 것이지만 실상은 더 많은 거짓말을 찾아 헤매는 과정이다. 거짓말의 해체를 통한 진실의 탐구는 진실을 빌미로 한 거짓말의 추구하고 구분하기 어렵다.

결국 사랑과 거짓말의 상호 재생산은 주체의 내면에서 벌어지는 드라마이다. 거짓말과 진실이라는 범주의 대립을 만들어내는 것은 우리 자신이며, 우리는 사랑을 하면서 거짓말의 운동과 진실의 존재 양쪽을 각자 나름의 이유를 가지고 요구한다. 실제 세계는 우리가 알 수 없는 하나의 전체로 존재하며, 말로 표현할 수 있는 생각은 실제와 부분적인 관련을 맺을 수 있을 뿐이다. 스완과 마르셀에

218) *La Prisonnière*, III, p. 570.

219) *La Prisonnière*, III, pp. 602-603.

게 주어진 타인의 삶이라는 것도 우리의 인식 범위를 넘어서 있는 세계이다. 타인의 삶에 대한 객관적 진리가 존재한다는 믿음은 미지의 세계로 향하는 길목에선 인간이 의지할 수 있는 일종의 방어기제이다. 타인의 삶에서 거짓말을 가려내어 무효화하려는 노력은 방어기제의 작동일 수 있다. 주인공은 대상을 집에 붙잡아두려 하고, 대상에게서 자신이 두려워하는 모습을 보지 않으려 하며, 함께 있을 때 안정감을 체험하려 한다. 이 모든 소망은 대상에 대한 앎을 필요로 한다. 타인의 삶의 일부분을 진실이라는 범주로 정립하여 인식할 수 있고 의심할 수 없는 것으로 만들고자 하는 기획은 여기서 출발한다.

그러나 진실의 범주를 정립하는 과정에서 주인공은 타인의 거짓말을 ‘만들어낸다.’ 「스완의 사랑」에서 익명의 고발 편지를 받은 스완은 상황에 효과적으로 대처하기 위해 알고 있는 한에서 사실 관계를 정립하는 대신 가능한 한 많은 가능성을 의혹의 범위에 넣으며, 이렇게 해서 타인들이 자신에게 거짓말을 하게 되는 경우의 수를 늘린다.²²⁰⁾ 마르셀 역시 타인의 삶이 자신이 알고 있는 바와 일치할 수 없다는 사실을 첨예하게 의식하고 있으며, 따라서 진실의 존재를 가정하는 순간 거짓말의 가능성이 상상을 가득 채우게 된다. 가능성의 세계, 상상의 세계 혹은 미지의 세계를 가능한 한 크게 열어놓으려는 것은 마르셀이 작품 전체에 걸쳐 견지하고 있는 삶의 태도이다.²²¹⁾ 그의 사랑에서 거짓말의 영역이 확장되는 것은 이 때문이기도 하다.

하지만 거짓말이 진실의 불가피한 부산물이기만 한 것은 아니다. 지금까지 논의를 종합해 보면, 사랑에 빠진 인물의 삶에서 타인의 거짓말은 이중적인 의미를 가지고 있다. 마르셀은 계속해서 사랑하기 위해 상대방의 거짓말을 필요로 하지만 그 거짓말 때문에 고통을 받는다. 거짓말은 사랑의 가능 조건인 동시에 불가능의 조건이다. 거짓말은 끊임없이 해석되어야 하지만, 해석은 불가능한 것으로 남아 있어야 한다. 해석의 시도와 좌절 사이의 부단한 순환 속에서 사랑과 삶을 계속해 나가기 위해, 주인공은 타인의 거짓말을 필요로 한다.

이 절에서 마지막으로 논의할 것은 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 사랑에 빠진 인물들이 진실의 존재를 바라는 것과 마찬가지로 상대방의 거짓말을 원하기도 한다는 사실이다. 거짓말의 해소나 상대방의 자백을 통해 진실에 결정적으로 가까이 갈 수 있는 여지가 있음에도 불구하고 상대방의 거짓말 앞에서 탐구를

220) *Du côté de chez Swann*, I, pp. 350-352.

221) “C’était d’autant plus dangereux que par nature le monde des possibles m’a toujours était plus ouvert que celui de la contingence réelle.” *La Prisonnière*, III, p. 533.

유보하는 장면들이 있다. 거짓말은 계속해서 해소되어야 하고, 그렇지 않는 한 사랑에 빠진 사람은 고통을 견딜 수 없을 것이지만, 어느 지점에서 거짓말은 미지의 기호로 남아 있어야 한다.

화가 자신의 분석에 따르면 주인공이 거짓말의 완벽한 해소를 피하게 되는 근거는 다음 두 가지이다. 첫째, 진실의 노출은 연인 관계를 불가능하게 만든다. 진실이 전부 밝혀지는 것은 탐구자의 입장에서는 그가 매혹되어 있는 미지의 세계를 송두리째 파괴하는 일이며, 연인의 입장에서는 상대에게 결정적으로 배신을 당하는 셈이기 때문이다. 마르셀이 가장 두려워하는 것은 “알베르틴 취향의 총체적인 자백, 그녀의 불성실의 일반적인 고백”²²²⁾이다. 둘째, 거짓말은 욕망의 대상이 갖추어야 할 조건이다. 전혀 거짓말을 하지 않는 사람은 미지의 세계를 내포하지 않는 사람이며, 따라서 욕망과 탐구의 대상이 될 수 없다.

거짓말의 완벽한 해소를 피하는 현상은 고통을 피한다는 측면에서 진실에 대한 두려움이라고 부를 수 있는 동시에, 미지의 세계를 보존하려 한다는 측면에서 거짓말에 대한 욕망이라고도 할 수 있다. 이 과정을 이해하기 위하여 모두 세 가지 계열의 장면을 분석할 것이다. 이 지점에서부터 스완은 더 이상 마르셀의 모델이 되지 못한다. 타인의 거짓말에 대한 인정 혹은 욕망을 자각할 때, 마르셀은 『스완의 집 쪽으로』보다 『되찾은 시간』 쪽에 더 가까이 있다.

첫 번째 계열은 ‘감시의 간접화’이다. 이는 의혹을 해명하기 위해 감시를 시도하지만, 이 감시를 일부러 신뢰할 수 없는 타인에게 맡기는 경우이다. 마르셀은 의심이 가는 인물을 직접 조사하는 것을 피하고 대리인에게 감시와 추적을 맡긴다. 『간힌 여자』에서 첫 번째로 등장하는 대리인은 앙드레이다. 마르셀은 알베르틴이 그녀와 함께 뷔트 쇼몽(Butttes-Chaumont) 공원에 놀러 갈 계획이라는 소식을 듣고 이렇게 생각한다.

그리고 그녀가 알베르틴과 둘이서 한 것을 모두 내게 이야기하리라는 걸 알고 있어서, 나는 거의 매일 알베르틴을 찾아와 달라고 부탁했고, 앙드레도 이를 승낙했던 것이다. 그러므로 나는 근심 없이 집에 남아있을 수 있었다. 그리고 작은 동아리의 아가씨들 중 하나라는 앙드레의 특권이 내가 알베르틴에게서 원하는 것을 모두 얻어 줄 것이라는 신뢰감을 나에게 주었다. 참으로 이제 나는 그녀가 나를 진정시킬 수 있을 것이라고 그녀에게 말할 수 있었을 것이다.

222) *La Prisonnière*, III, p. 656.

Et comme je savais qu'elle me raconterait tout ce qu'elles auraient fait, Albertine et elle, je lui avais demandé et elle avait accepté de venir la chercher presque chaque jour. Ainsi, je pourrais, sans souci, rester chez moi. Et ce prestige d'Andrée d'être une des filles de la petite bande me donnait confiance qu'elle obtiendrait tout ce que je voudrais d'Albertine. Vraiment, j'aurais pu lui dire maintenant en toute vérité qu'elle serait capable de me tranquilliser.²²³⁾

앙드레는 좋은 감시자일 수 있다. 그녀는 마르셀과 오랜 시간 미묘한 애정 관계를 맺어온 사람이고, 알베르틴과 함께 ‘꽃피는 소녀들’의 일원이다. 알베르틴은 그녀에 대해 경계심을 품지 않을 것이고, 앙드레는 알베르틴에 대해 다른 사람들은 모르는 귀중한 정보를 알려줄 것이다. 앙드레가 감시자 역할을 맡으면서, 마르셀은 스스로 알베르틴의 행적을 조사할 때 느끼는 부담감에서 벗어나게 된다. 그는 “다른 사람들이 나 대신 감시를 맡아준 때부터 마음의 평온에 익숙하게”²²⁴⁾ 되었다고 말한다.

그러나 앙드레가 완벽한 감시자가 될 수 없다는 사실은 마르셀 자신도 예감하고 있다. 앙드레는 거짓말을 할 수도 있고 알베르틴과 한패가 되어 마르셀을 따돌릴 수도 있다.²²⁵⁾ 앙드레 자신이 알베르틴과 부정을 저지를 수도 있다. 그녀는 마르셀이 알베르틴의 성적 지향에 대해 의혹을 품게 만든 장본인이다. 『소돔과 고모라』에서 마르셀은 두 인물이 가슴을 맞대고 춤을 추는 것을 목격하는데, 이때 그는 처음으로 알베르틴이 이성애자가 아닐 수 있다는 생각을 한다.²²⁶⁾ 앙드레에게 감시를 맡길 때 마르셀은 이 사실을 외면하고 있지만,²²⁷⁾ 어쨌든 앙드

223) *La Prisonnière*, III, p. 529.

224) *La Prisonnière*, III, p. 534.

225) “D’ailleurs, étais-je bien certain que ce n’était pas la vieille hypothèse (celle où Andrée ne me disait pas que la vérité) qui était la bonne ? Andrée était peut-être d’accord avec Albertine.” *La Prisonnière*, III, p. 569.

226) *Sodome et Gomorrhe*, III, pp. 191-193.

227) 하지만 화자는 앙드레 이야기와는 다른 장면에서 마르셀이 속고 있을 가능성을 암시하면서 그에게 거리를 둔다. “Il n’est guère de jaloux dont la jalousie n’admette certaines dérogations. Tel consent à être trompé pourvu qu’on le lui dise, tel autre pourvu qu’on le lui cache, en quoi l’un n’est guère moins absurde que l’autre, puisque, si le second est plus véritablement trompé en ce qu’on lui dissimule la vérité, le premier réclame, en cette vérité, l’aliment, l’extension, le renouvellement de ses souffrances.” *La Prisonnière*, III, p. 539. 이 말이 직접 마르셀을 가리키는 것은 아니지만, 마르셀의 사랑은 전자와 후자 사이를 오가면서 전개된다. 그는 알베르틴에게 직접 추궁할 때는 전자에, 감시를 간접화할 때는 후자에 가깝다.

레는 의심할 필요가 있는 감시자이다. 우리가 확인하게 되는 것은 마르셀이 알베르틴에 대한 의심을 대리인에 대한 덜 고통스러운 의심으로 대체하고 있다는 사실이다.

그렇다면 다른 사람에게 감시를 맡길 수도 있다. 두 번째 대리인은 운전사이며, 그는 앙드레와 상호보완적인 역할을 한다. 앙드레만큼 가까운 자리에서 알베르틴을 감시하기는 어려운 위치에 있지만, 그녀에 비해 마르셀을 속일 가능성은 적기 때문이다. 그런데 운전사가 실수를 저질러 알베르틴이 일곱 시간 동안 누구의 감시도 받지 않고 외출하는 장면이 있다. 이때 마르셀은 운전사가 믿을 만한 사람이라는 사실을 믿기 위해 여러 모로 노력한다.

그럼에도 불구하고 그녀는 일곱 시간을 보냈고 나는 그것에 관하여 결코 알 수 없었다. 그리고 나는 그녀가 그 시간을 틀림없이 어떤 식으로 보냈을 것이라고 차마 생각해볼 수도 없었다. 나는 운전사가 서툴렀다고 생각했지만, 그 뒤로 그에 대한 나의 신뢰는 완벽했다. 왜냐하면 조금이라도 알베르틴과 한패가 되어 있었다면, 아침 11시부터 저녁 6시까지 그녀를 방입했던 것을 결코 털어놓았을 리가 없었기 때문이다.

Malgré cela elle avait passé sept heures sur lesquelles je ne saurais jamais rien. Et je n'osais pas penser à la façon dont elle avait dû les employer. Je trouvai que le mécanicien avait été bien maladroit, mais ma confiance en lui fut désormais complète. Car s'il eût été le moins du monde de mèche avec Albertine, il ne m'eût jamais avoué qu'il l'avait laissée libre de onze heures du matin à six heures du soir.²²⁸⁾

마르셀이 운전사에게 신뢰를 표명하는 것은 그가 자기 실수를 숨기지 않았기 때문이다. 만일 운전사가 하루 종일 알베르틴을 충실히 감시했다고 말했다면, 그 말이 참이든 거짓이든 마르셀이 이렇게 신뢰를 확인하는 일은 없었을 것이다. 이상한 도식이다. 마르셀은 운전사에게 감시를 주문했는데, 알베르틴을 놓쳤기 때문에 그를 더 신뢰한다. 운전사에게 계속 감시를 맡긴다면, 이는 알베르틴이 계속해서 감시망을 빠져나갈 길을 확보해주는 것과 마찬가지다. 하지만 마르셀은 운전사에게 감시를 맡기면서 감시가 실패할 가능성 역시 그에게 떠넘긴다. 그는 운전사의 감시망에 일곱 시간의 구멍이 뚫렸을 때 이 구멍을 스스로 조사하는 것은 “차마 생각해볼 수도 없었다”고 말한다. 달리 말하면 그는 감시를 간접화하면서 감시가 실패했을 때의 충격을 줄이고자 한다.

228) *La Prisonnière*, III, p. 639.

은 엘스터(Jon Elster)는 프루스트 작품에 나타난 ‘고의적 무지(aveuglement volontaire)’ 현상을 연구한 바 있다. 감시의 간접화는 이 현상의 일종인 ‘스스로에 대한 속임수(duperie de soi-même)’로 해석할 수 있다. 엘스터에 따르면 스스로에 대한 속임수는 개인이 두 가지 모순되는 믿음을 유지할 때 두 믿음 중 하나를 고의적으로 의식하지 않는 것을 뜻한다.²²⁹⁾ 감시의 대리인을 신뢰할 수 있는 이유가 있고 신뢰할 수 없는 이유가 있는데, 마르셀은 항상 후자에 대해 눈을 감으며, 이런 맹목을 요구하는 것은 질투에서 비롯한 불안이다. 나중에 마르셀은 두 명의 대리인 모두에게 속았을 수 있다는 사실을 깨닫게 된다. 알베르틴의 동성애 상대는 누구보다도 앙드레일지도 모르며, 운전사는 일곱 시간이 아니라 사흘 동안이나 알베르틴을 방임한다. 요컨대 감시의 간접화는 진실을 찾아내는 수단이 아니다. 그것은 진실을 탐구하는 능력을 제한한다. 마르셀은 자신이 없는 곳에서 알베르틴이 무슨 일을 하는지 보려고 하는 것 같지만, 사실은 알베르틴의 행적에 대한 자신의 맹목을 정당화하려 한다.

둘째는 자신의 활동 영역을 자의적으로 제한함으로써 미지 영역을 보존하는 경우로서, 우리는 이를 ‘미지 영역의 보존’이라고 부르려 한다. 이는 감시의 간접화와 짝을 이루는 상황으로서, 엘스터가 “무지에 대한 의지”라고 부른 현상에 속한다.²³⁰⁾ 마르셀이 결코 알베르틴과 함께 외출하려고 하지 않는 데 대해 화자는 다음과 같이 이야기한다.

알베르틴과 함께 외출하자마자, 잠시라도 그녀가 내 곁에 없으면 나는 불안했다. 그녀가 누구에게 말을 건네지 않았나, 또는 단지 누구를 쳐다보지 않았나 하고 나는 상상한다. (...) 현실이란 미지의 것에 이르는 시초에 지나지 않고, 우리는 그 길로 멀리 들어갈 수 없다. 그렇다면 아무것도 모르고, 가능한 한 생각하지 말고, 아무리 사소한 세부 사실이

229) 엘스터가 정리하는 자기기만의 상세한 구성 요건은 다음과 같다. 1. 개인은 모순적인 두 믿음을 유지하고 있다. 2. 두 믿음은 동시에 유지된다. 3. 개인은 두 가지 믿음 중 하나를 가지고 있다는 사실을 의식하지 못한다. 4. 두 믿음 중 어느 하나를 의식의 대상으로 결정하는 행위는 동기가 부여된 행위이다. Jon Elster, “L’aveuglement volontaire chez Proust”, in: Mariolina Bertini et Antoine Compagnon(dir.), *Cahiers de littérature française*, t. IX-X, *Morales de Proust*, Bergamo University Press et L’Harmattan, 2010, p. 60.

230) 무지에 대한 의지 *volonté d’ignorance*는 다음 절차를 통해 구성된다. 1. 개인은 세계가 자신이 원하는 대로 모습이라고 믿게 해주는 정보들을 가지고 있다. 2. 그는 또한 자신이 위의 믿음을 확인해 주거나 무효화할 수 있는 정보들에 접근할 수 있음을 알고 있다. 3. 그는 이 추가적인 정보들을 얻지 않으려 한다. *Ibid.*, p. 61.

라도 이를 질투에 제공하지 않는 편이 낫다.

Dès que je sortais avec Albertine, pour peu qu'un instant elle fût sans moi, j'étais inquiet : je me figurais que peut-être elle avait parlé à quelqu'un ou seulement regardé quelqu'un. (...) La réalité n'est jamais qu'une amorce à un inconnu sur la voie duquel nous ne pouvons aller bien loin. Il vaut mieux ne pas savoir, penser le moins possible, ne pas fournir à la jalousie le moindre détail concret.²³¹⁾

마르셀은 알베르틴이 밖에서 자유롭게 바람기를 드러낼 것이라고 상상하고 있으며, 그 모습을 보고 고통을 받지 않기 위해 알베르틴과 함께 외출하는 것을 피한다. 의혹과 대면하여 사실을 직접 보고 확인하고자 하는 시도는 한편으로 고통스러운 사실의 확인을 통해 고통의 강도를 높이며, 다른 한편으로는 또 다른 거짓말의 가능성을 제기하여 되레 의혹을 키울 것이기 때문이다. 이런 양면적 효과를 걱정한 나머지 마르셀은 운신의 폭을 극단적으로 줄이는 한편, 거짓말에 대한 탐구를 오직 정신의 영역에 한정시킨다.

『간헐 여자』에서 간헐 사람이 알베르틴이 아니라 자기 자신이라는 화자의 술회는 이렇게 두 가지 의미를 가지고 있다. 주인공은 두려움 속에서 알베르틴을 주시하면서 자기 집에 감혀 있기도 하고, 거짓말과 진실에 대한 탐구를 상상과 추론의 영역으로 제한하여 스스로의 머릿속에 감혀 있기도 하다. 그러나 “불행하게도, 외적 생활이 없는 경우에도, 사건은 역시 내적 생활에 의하여 생겨나게 마련이다.”²³²⁾ 무지 영역을 보존하려는 노력이 질투를 잠재울 수 있는 것은 아니다. 오히려 침거는 마르셀이 한 번이라도 행동을 한다면 깰 수 있는 의혹을 보존하기도 한다. 막상 두 사람이 함께 외출하는 장면에서 알베르틴의 시선이나 언행은 조금도 문제를 일으키지 않기 때문이다. 요컨대 무지 영역의 보존을 통해 마르셀은 알베르틴에게 거짓말을 할 수 있는 공간을 확보해줄 뿐만 아니라, 스스로 품고 있는 거짓말에 대한 의혹을 유지하고 확장시킨다.

세 번째는 ‘진실 앞에서의 후퇴’라고 부를 수 있는데, 분명한 진실을 획득할 수 있는 결정적인 단계 앞에서 거짓말 탐지를 중단하는 것이다. 알베르틴의 이야기에서 연쇄적인 거짓말의 계열이 감지될 때 마르셀은 질문을 멈춘다. 그는 알베르틴의 거짓말을 듣고 너무나 고통스러워서 그녀가 거짓말을 한다는 사실을 지

231) *La Prisonnière*, III, p. 534.

232) *La Prisonnière*, III, p. 534.

적하지 않기도 하고,²³³⁾ 그녀가 화가 나서 의심스러운 말을 할 때 거짓말의 지표가 될 수 있는 표정을 살펴보지 않으며,²³⁴⁾ 그녀의 무성의한 대답에 거짓말에 대한 탐구를 포기하기도 한다.²³⁵⁾ 이 때 그는 더 이상 진실에 대한 검증을 진행하려 하지도 않으며, 거짓말로 상대의 거짓말에 맞서려 하지도 않는다. 진실과 드잡이하는 것이 더 이상 통하지 않는 순간이 있다. 이 때 두 연인이 관계를 유지할 수 있는 유일한 방법은 침묵이 된다. 마르셀은 이 침묵을 존중할 줄 안다.

진실 앞에서의 후퇴를 명확히 보여주는 것은 마르셀이 잠든 알베르틴을 바라보는 장면들이다. 이 중 알베르틴을 식물의 이미지로 묘사하는 첫 번째 장면은 가장 유명한 장면으로서 라바제토도 거짓말 연구의 관점에서 분석한 적이 있다. 그에 따르면 알베르틴이 잠들었을 때 그녀의 자아는 활동하지 않는 신체 속에 갇혀 있으며, 거짓말의 가능성은 무력화된다. 그렇기 때문에 마르셀은 그녀가 자는 모습을 보면서 고통이 없는 사랑을 맛본다.²³⁶⁾ 그런데 이 장면의 의미는 라바제토가 주장하는 것보다 복잡적이다. 우리는 잠이 거짓말의 가능성을 표상하고 있음을 보이려고 한다. 먼저 살펴볼 점은 잠이 거짓말과 유사한 기능을 한다는 사실이다.

그 점에서 그녀의 잠은 어떤 의미에서 사랑의 가능성을 실현하였다. 혼자 있으면 그녀를 생각할 수 있었지만, 그녀가 눈앞에 없었고, 그녀를 소유하지 못하고 있었다. 그녀가 눈앞에 있으면, 그녀에게 말은 했지만, 생각을 하기에는 너무 정신이 없었다. 그녀가 잠을 잘 때, 나는 더 이상 말할 필요가 없었고, 그녀가 나를 지켜보지 않는다는 것을 알고 있었고, 더 이상 내 자신의 표면에서 살 필요가 없었다.

Par là son sommeil réalisait dans une certaine mesure, la possibilité de l'amour ; seul, je pouvais penser à elle, mais elle me manquait, je ne la possédais pas. Présente, je lui parlais, mais était trop absent de moi-même pour pouvoir penser. Quand elle dormait, je n'avais plus à parler, je savais que je n'étais plus regardé par elle, je n'avais plus besoin de vivre à la surface de moi-même.²³⁷⁾

233) “Je ne lui rappelai pas son mensonge. Mais il m'accabla. Et je remis encore à une autre fois la rupture.” *La Prisonnière*, III, pp. 616-617.

234) “Je ne regardais pas Albertine en disant cela, de sorte que je ne vis pas son expression, qui eût été sa seule réponse, car elle ne dit rien.” *La Prisonnière*, III, p. 618.

235) “Je lui demandai seulement un de ces mensonges. Elle répondit : « Hé bien, si ! par exemple que l'air de la mer me faisait mal. » Je cessai d'insister devant ce mauvais vouloir.” *La Prisonnière*, III, p. 686.

236) Mario Lavagetto, *op. cit.*, pp. 270-271.

이 장면에서 잠은 거짓말과 같이 현존 속에 부재를 심는 것으로 나타난다. 알베르틴이 깨어있을 때에는 현존과 욕망 사이의 길항이 작동한다. 눈앞에서 깨어 있는 그녀와 대화를 한다는 것은 시선의 대상이 된다는 것이자 “자신의 표면에서 산다는 것”이며, 그녀를 안정적으로 소유할 수 없다는 사실을 의미한다. 하지만 그녀가 곁에서 자고 있다면, 그녀는 일방적인 시선의 대상이 되며, 마르셀은 그녀를 소유하고 있는 자기 자신을 의식할 수 있다. 이렇게 그는 알베르틴의 잠을 통해 욕망과 동시에 욕망이 충족된 듯한 감정을 누린다.

마르셀의 평온은 그녀가 말을 하지 않는다는 사실에서 기인한다. 위 장면에서 잠과 거짓말은 동일한 위상을 가지고 있으나 동일시되는 것은 아니다. 그런데 대화를 하지 않고 있다는 것이 늘 거짓말의 소멸을 의미하는 것도 아니다. 알베르틴의 잠이 “사랑의 가능성을 실현”한다는 말은 그녀가 잠을 자는 다른 장면들과의 연관성 속에서 해석할 필요가 있다. 아래 인용문에서 알베르틴은 아무 말도 하지 않지만 전체가 거짓말로 이루어진 사람으로 그려진다. 식물의 이미지는 죽음의 이미지로 변형된다.²³⁸⁾ 이 알베르틴은 거짓말하는 힘을 육체 속에 봉인해 두고 있는 알베르틴이 아니다. 잠든 그녀에게는 시신 혹은 “돌”처럼 뚫고 들어갈 수 없고, 소유할 수 없다는 사실만 남는다.

거기 누운 이 보잘 것 없는 육체를 보면서, 나는 그것이 어떤 대수 표를 이루고 있어서, 팔꿈치로 미는 것부터 옷의 스킴에 이르기까지, 이 육신이 겪었을 온갖 행동이, 공간과 시간 속에 육체가 차지하던 모든 지점에서 무한히 확장되어, 이따금 나의 기억 속에 갑자기 소생해 가지고, (...) 그토록 괴로운 불안을 나에게 주는 것일까 생각해 보았다. 그 모든 것이 거짓말이었지만, 그 거짓말에 대하여 나는 내 죽음 이외의 해결을 구할 용기가 없었다.

Et en voyant ce corps insignifiant couché là, je me demandais quelle

237) *La Prisonnière*, III, p. 578.

238) “Ce fut une morte en effet que je vis quand j’entrai ensuite dans sa chambre. (...) ses draps, roulés comme un suaire autour de son corps, avaient pris, avec leurs beaux plis, une rigidité de pierre.” *La Prisonnière*, III, p. 862. 이 장면에서 죽음의 이미지와 거짓말의 가능성이 연결되는 것은 거짓말과 죽음 사이의 유사성 때문이다. 힐리스 밀러는 죽음과 거짓말이 다 같이 타자의 근본적 타자성, 절대적인 불투명성을 표상한다는 점에서, 거짓말이 늘 죽음의 흔적을 가지고 있다고 주장한다. Joseph Hillis Miller, *op. cit.*, p. 412. 죽음에서 근본적 타자성의 표상을 보는 것은 엠마뉘엘 레비나스의 입장이다. 그에 따르면 타자가 죽을 수 있다는 가능성은 타자성의 최고의 표상으로서, 타자에 대한 몰입의 조건이다. Emmanuel Levinas, “L’autre dans Proust”, in: *Noms propres*, Fata Morgana, 1974, pp. 118-120.

table de logarithmes il constituait pour que toutes les actions auxquelles il avait pu être mêlé, depuis un poussement de coude jusqu'à un frôlement de robe, pussent me causer, étendues à l'infini de tous les points qu'il avait occupés dans l'espace et dans le temps, et de temps à autre brusquement revivifiées dans mon souvenir, des angoisses si douloureuses, (...) Tout cela était mensonge, mais mensonge pour lequel je n'avais le courage de chercher d'autre solution que ma mort.²³⁹⁾

알베르틴의 몸짓은 깨어있을 때와 마찬가지로 거짓말의 지표가 되어 마르셀의 상상력을 자극한다. 마르셀의 감시 범위 밖에 놓인 알베르틴의 삶이 거짓말이 파편들로 구성되는 것과 마찬가지로, 마르셀의 시선 아래 무방비로 노출되어 있는 알베르틴의 육체 또한 거짓말의 다발이다. 마르셀은 잠든 그녀의 자세나 동작을 해석할 만한 근거를 가지고 있지 않으며, 해석 불가능한 기호들은 의혹의 근거가 된다.

이제 첫 번째 수면 장면에서 진실로부터의 후퇴가 이루어지는 순간을 해석해보자. 알베르틴은 일본식 기모노를 의자 위에 벗어 놓고 침대에 누워 잠이 든다. 그녀는 편지를 받으면 늘 기모노 안주머니에 넣는 습관이 있어서, 마르셀은 그녀의 겉옷 속에 진실을 모두 말해줄 편지가 있음을 알고 있다. 편지를 꺼내본다면 “하나의 서명, 한 번의 약속만으로도 거짓말을 증명하는 데, 또는 의혹을 푸는 데 충분할 것이다.”²⁴⁰⁾ 하지만 그는 옷을 뒤져보지 않는다.

그러나 (그리고 내 잘못일지 모르겠지만) 결코 나는 기모노에 손대거나, 주머니에 손을 넣거나, 편지를 보지 않았다. 결국 내가 결심하지 못할 것이라는 사실을 깨닫고, 나는 다시 살금살금 떠나, 알베르틴의 침상 곁으로 돌아와 그녀의 잠자는 모습을 바라보기 시작했다. 어쩌면 나에게 많은 일을 말해줄지도 모르는 기모노가 의자의 팔걸이에 보이는데도, 아무것도 말해주지 않는 그녀의 모습을.

Mais (et peut-être j'ai eu tort) jamais je n'ai touché au kimono, mis ma main dans la poche, regardé les lettres. À la fin, voyant que je ne me déciderais pas, je repartais à pas de loup, revenais près du lit d'Albertine et me remettait à la regarder dormir, elle qui ne me disait rien alors que je voyais sur un bras du fauteuil ce kimono qui peut-être m'eût dit bien des choses.²⁴¹⁾

239) *La Prisonnière*, III, p. 862.

240) *La Prisonnière*, III, pp. 581-582.

어째서 옷을 뒤져보지 않는가?²⁴²⁾ 소극적으로 보면 진실에 대한 두려움 때문이다. “하나의 서명, 한 번의 약속”이 지시하는 것은 붙잡고 싶은 진실이기도 하지만, 외면하고 싶은 진실이기도 하다. 진실은 메두사와 같다. 마르셀이 추측하는 진실의 내용은 알베르틴이 어떤 여성과 관계가 있다는 것이다. 그런데 편지를 꺼내서 진실을 직접 대면한다면 관계는 불가능하게 된다. 진실은 마르셀이 배반당했음을 폭로할 것이고, 모든 것이 다 알려진 연인에게는 더 이상 매력이 없을 것이다.

보다 적극적으로 해석한다면, 이 장면에서 마르셀은 잠든 알베르틴이 거짓말의 가능성 자체를 육화하고 있는 상태에 매혹되어 있다. 그녀가 잠을 자고 있을 때 마르셀은 두 가지 다른 선택지를 쥐게 된다. 하나는 진실을 말하는 기모노이고, 다른 하나는 아무 말도 하지 않는 알베르틴이다. 마르셀은 후자를 선택한다. 그가 끈질기게 요구한 것은 알베르틴이 자신에게 진실을 말해주는 것이다. 이 요구에는 진실의 소유와 타자의 향유라는 두 가지 계기가 포함되어 있다. 그런데 알베르틴이 잠들어 있는 순간은 위의 두 계기가 진실(기모노)과 타자(육체)로 분화되어 있는 상황이다. 마르셀이 아무 말도 하지 않는 알베르틴을 선택한다는 사실은, 그가 진실의 소유를 포기하면서 타자의 향유를 선택한다는 것을 뜻한다.

거짓말은 타자의 불투명성을 표상한다. 타자의 의미는 그가 주체의 지식으로부터 벗어날 수 있다는 데 있으며,²⁴³⁾ 거짓말의 가능성은 이런 의미에서 타자성의 핵심이다. 프루스트에게는 잠든 타인의 육체 역시 불투명하다. 알베르틴은 마르셀의 감시로부터 자신을 방어하지 못하지만 결코 사물화되지 않는다. 마르셀은 그 불투명성에 이끌린다. 레비나스에 따르면 이것이 프루스트에게서 사랑의 의미이다. 소유할 수 없고 늘 낮선 것으로 남아 있어야 하는 알베르틴의 타자성 자체가 사랑을 가능하게 한다. 그 사랑은 마르셀이 겉으로 그토록 갈구하는 듯이 보이는 지식이 아니며, 대상에게 종속을 요구하는 소유나 대상과의 황홀한 합일도

241) *La Prisonnière*, III, p. 582.

242) 라바제토에 따르면 “거짓말의 가능성 자체가 멈춘 상황에서, 알고자 하는 욕망과 요구 역시 사라진다.” 그러나 우리의 가설대로 잠자는 동안 거짓말의 가능성이 소멸하지 않는다면, 지식에 대한 욕망 역시 사라지는 것이 아니라 다른 동기에 의해 압도될 뿐이다. Mario Lavagetto, *op. cit.*, p. 271.

243) 레비나스는 이것을 ‘타자의 신비’라고 부른다. 그에 따르면 프루스트의 작품에는 무수한 이론적 담론이 등장하지만, 담론이 대상에 대해 아무리 많은 규정을 제공하더라도 실제 대상은 끝까지 규정되지 않는다. 작품의 세계가 결코 규정되지 않기 때문에, 작품 속에 나타나는 것들은 언제나 다르게 나타날 가능성을 품고 있다. 다시 말해 대상들은 무한한 것으로서 작품 속에 나타난다. 면밀하게 규정된 실체가 끊임없이 자신에 대한 규정을 초과하는 이 운동이 프루스트의 신비가 된다. Emmanuel Levinas, *op. cit.*, pp. 118-120.

아니다.²⁴⁴⁾ 알베르틴의 잠은 그런 사랑이 가능하게 되는 상태, 정확히 말하면 그런 상황 속에서 시간이 정지해버린 상태를 나타낸다.

결론적으로 마르셀은 알베르틴의 잠을 통해 사랑의 가능성과 함께 타자의 본질에 접근한다. 타자와의 관계는 인식보다 근본적인 문제이다. 잠든 알베르틴의 모습은 타자의 타자성을 해치지 않으면서도 타자를 향유할 수 있는 예외적인 상태를 나타내며, 마르셀은 진실을 손에 넣을 수 있는 기회를 희생하면서 그 상태를 유지하려 한다. 알베르틴이 깨어나면 거짓말 역시 봉오리가 피어나듯이 펼쳐질 것이지만, 마르셀은 전날 밤의 아름다움을 원천으로 해서 사랑을 계속해 나갈 것이다. 그녀를 바라보는 시간은 진실을 소유함으로써만 타인과 관계를 맺을 수 있다는 믿음에서 벗어날 수 있는 드문 깨달음의 순간이다.

마르셀은 타자의 본질에 대한 인식에 도달하며, 이것은 프루스트에게 잃어버린 시간의 한 가지 의미가 된다. 잠든 알베르틴을 생각하면서, 우리는 『잃어버린 시간을 찾아서』의 마지막 문장을 다시 음미해볼 수 있을 것이다.

그리하여, 내게 작품을 마칠 만한 시간이 남아 있다면, 나는 무엇보다도 사람들을, 그들이 괴물 같은 존재들을 닮게 되더라도, 아주 커다란 자리, 공간 속의 그 한정된 자리가 아니라, 세월 속에 잠긴 거인들처럼 그들이 살아냈던 시절들, 수많은 날들이 사이에 놓일 만큼 멀리 떨어져 있는 시절들에 동시에 닿기 때문에 한없이 늘어난, **시간** 속의 자리를 차지하고 있는 것으로 그릴 것이다.

Aussi, si elle m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer — dans le Temps.²⁴⁵⁾

마르셀의 최종적인 목표는 “사람들”을 시간 속에서 그려내는 일이 된다. 그 사람들은 “세월 속에 잠긴 거인들”처럼, 우리가 알지 못하는 무한히 넓은 자리 속에서 오직 부분적으로만 발견되는 사람들이다. 그들은 서로 다른 시절에 한꺼

244) *Ibid.*, pp. 122-123.

245) *Le Temps retrouvé*, IV, p. 625.

번에 연결되면서 생명력을 얻는 사람들이지만, 부분들이 완성된 전체를 이루는 것은 아니다. 그들이 모습을 드러내는 “시절들” 사이에는 “수많은 날들”이 빈칸으로 남겨져 있다. 그렇기 때문에 마르셀이 그리게 될 사람들은 낯선 존재로, “거인”이나 심지어 “괴물”로 보일 수도 있다. 하지만 그 사람들은 마르셀이 글로 빚어내야 할 대상이며, 우리가 읽은 오데트와 알베르틴의 모습, 무수한 거짓말로 “수많은 날들”을 측정 불가능하게 만드는 모습을 반영하고 있다. 프루스트에게 시간은 수많은 의미를 가지고 있지만, 이 논문에서 살펴본 거짓말하는 타인들의 문제를 되새겨 본다면, 작품의 마지막 문장은 이렇게 해석할 수도 있을 것이다. “시간 속의 자리”는 프루스트의 타자들이 지닌 깊이이다.

결 론

거짓말을 꾸며내는 것과 해석하는 것은 프루스트의 인물들이 욕망의 대상과 관계를 맺는 특유한 방식이다. 마르셀은 타인과 관계를 맺기 위해 거짓말을 필요로 하며, 거짓말은 그를 움직이는 욕망의 구조를 드러낸다. 작품 서두에서 잠자리의 드라마는 그의 성격을 형성하는 데 결정적인 역할을 했다. 마르셀은 사랑을 요구하는 사람이다. 어머니는 언제나 조건 없는 사랑을 베풀어야 하고, 그는 어머니로부터 분리되어 홀로 설 수 없다. 여기서부터 하나의 길은 분리 불안과 수동화로 통한다. 그의 거짓말은 대상과의 분리를 부정하고 대상이 내포하는 가능세계를 부정하는 수단이다. 다른 길은 의혹과 질투로 통한다. 그는 타인의 거짓말을 부정하거나 차단하기 위해 애쓰기도 하고, 거짓말에 대한 해석을 통해 타자의 본질에 대한 성찰로 나아가기도 한다.

거짓말은 흔적으로만 나타나는 현상이다. 타인의 말은 발화 시점에서는 거짓말 여부가 확실하지 않다. 사실이 드러났을 때 거짓말은 돌이킬 수 없는 옛일이 된다. 거짓말은 잃어버린 시간의 한 표상이라고 할 수 있을 것이다. 적어도 거짓말 자체를 파헤쳐서는 진실을 얻을 수 없다. 거짓말의 경험은 소유와 인식의 허망함을 드러내며, 우리의 믿음과 대타관계의 실재를 일치시킬 수 있다는 믿음을 깨뜨린다.

인간은 자기 자신으로부터 빠져나올 수 없는 존재이며, 자신 안에서만 남들을 알 수 있고, 그와 반대되는 말을 하면서 거짓말을 하는 존재이다.

L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment.²⁴⁶⁾

하지만 거짓말은 어떻게 자기 자신으로부터 빠져나올 것이냐는 문제를 제기하기도 한다. 인식하는 자로서 주체는 자신으로부터 빠져나올 수 없다. 이것을 부정하거나, 소유와 인식의 허망함을 부정한다면 우리는 거짓말을 할 수밖에 없다. 소유와 인식은 타인에 대한 지식을 향하지만, 거짓말하는 타인은 지식의 대

246) *Albertine disparue*, IV, p. 34.

상이 아니다. 하지만 타자의 본질에 접근하면서 주인공은 자기 자신으로부터 빠져나올 수 있는 단초를 마련하기도 한다.

분리를 수용하고 유아론에서 빠져나오는 것, 자신의 욕망을 바깥에서 바라본다는 것은 문학의 문제이기도 하다. 프루스트에게서 욕망의 객관화는 해석을 통한 글쓰기의 가능성과 연결된다. 『잃어버린 시간을 찾아서』가 작가의 탄생을 재구성하는 소설이라는 점에서, 거짓말에 대한 인식의 전환은 주인공의 문학 수업에서도 전환의 계기가 된다. 거짓말은 소명의 서사 속에서 결정적인 위치를 차지한다. 본론의 논의에서 거짓말과 문학적 소명이 연결되는 지점들은 다음과 같이 종합할 수 있다.

잡자리의 드라마는 어린 마르셀이 처음으로 글을 쓰는 모습을 보여주는 장면이다. 어머니에게 보내는 거짓말 쪽지는 그의 가장 심층적인 열망을 표현하는 텍스트이다. 또한 이 쪽지는 관찰에 기반을 둔 기술적 텍스트가 아니라 독자의 적극적 응답을 요청하는 수행적인 텍스트이다. 거짓말을 통해 주관적 진실을 전달하는 텍스트, 이미 문학의 형상을 하고 있는 쪽지는 마르셀에게 문학적 체험의 원형이 되며, 화자는 이를 통해 자신의 문학관을 암시한다.

타인의 거짓말을 해석해야 한다는 과제는 타인이 거짓말을 한다는 사실의 당연한 결과가 아니다. 2장에서 우리는 마르셀이 해석자가 되기 위해 자신을 형성하고 있는 욕망의 구조를 넘어서야 한다는 사실을 확인하였다. 해석의 공간은 타자가 만들어내는 미지의 세계를 차단할 방법이 없다는 사실을 깨달을 때 열린다. 그리고 『사라진 알베르틴』의 1부에서 마르셀이 거짓말에 대한 인식의 전환에 도달할 때, 사랑과 상실의 서사는 문학적 소명의 서사로 전환된다.

해석의 필요성은 타자성의 발견을 뜻한다. 하지만 해석을 해야 한다는 요청이 정말로 문학적인 과제가 되기 위해서는 해석의 의미가 변해야 한다. 3장 1절에서 우리는 이 과정을 추적하였다. 마르셀의 탐구는 개별적인 거짓말에 대한 지식을 목표로 하는 데서 출발했지만, 타자의 본질에 대한 통찰을 향하게 된다. 『간헐여자』의 끝에서 이렇게 방향 전환이 이루어질 때 과거 시간의 탐구라는 근본적인 문학적 기획이 탄생한다.

마르셀의 변모는 사랑과 거짓말이 꼬리를 물고 순환하는 관계 속에서 진행된다. 이 과정에서 타인이 거짓말을 할 수 있다는 가능성은 타자성의 표상으로서 욕망의 대상이 된다. 타인과의 관계는 ‘잃어버린 시간’의 핵심이 되어 문학적 탐구의 과제로 변모하며, 우리는 이런 사유의 흔적을 『되찾은 시간』의 마지막 순간에 다시 발견할 수 있다.

이렇게 마르셀은 욕망을 표출하는 단계에서 세계를 해석하는 단계로, 욕망의

관점으로 해석하는 데에서 예술의 관점으로 해석하는 데로 이행한다. 이제 우리는 프루스트가 소설 집필을 꿈꾸면서 1908년의 수첩에 적었던 ‘거짓말 사랑 (Amour mensonge)’이라는 말의 뜻을 해석할 수 있다. 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 작가는 두 단어가 맺을 수 있는 가능한 모든 종류의 관계에 대해 탐구하는데, 이처럼 다양한 탐구의 스펙트럼에 일관성을 부여하는 것은 작가의 탄생이라는 주제이다. 거짓말의 경험은 사랑의 관계를 통과하면서 문학적 소명에 전환점을 만들어낸다.

거짓말이 문학적 소명이라는 주제를 종합할 수 있는 또 하나의 중요한 이유는 그것이 문학 텍스트의 알레고리로 기능하기 때문이다. 다시 말해, 거짓말 체험의 구체적인 전개는 문학 텍스트의 존재 양식을 다양한 차원에서 모사한다. 거짓말은 마르셀의 삶 속에서 해석과 진실의 문제를 제기한다. 타인의 말이 거짓말이라고 믿는 사람은 거짓말 아래에 진실이 감춰져 있다고 가정한다. 그런데 진실은 탐구 이전에 미리 존재하면서 지성을 기다리는 것, 장막을 걷어내면 고스란히 드러나는 것이 아니다. 진실의 가능성은 의혹에 따른 탐구가 시작할 때 열린다. 여기서 우리는 『스완의 집 쪽으로』의 서두에 제시된 프루스트적 탐구의 근본 원칙을 다시 만나게 된다. “찾는다(Chercher)? 그것만이 아니다. 만들어야 한다(créer). [정신은] 아직 존재하지 않고 그것만이 실현시킬 수 있는 것, 자신의 빛 안에 들어가게 만들 수 있는 것 앞에 있다.”²⁴⁷⁾ 거짓말의 경험을 통해 가정된 진실에 내용을 부여하는 것은 정신적 탐구의 몫이며, 정신은 진실의 내용을 스스로 만들어내야 한다. 이 진실은 해석자가 창조한 진실인 동시에, 해석자 자신의 주관적인 진실이다.

그렇다면 해석은 무엇을 목표로 삼아야 하는가? 프루스트의 다른 텍스트인 「독서의 나날들 *Journées de lecture*」이 중요한 통찰을 제공한다. 이 글에서 해석에 대한 프루스트의 주요 논지는 다음과 같다. 독서는 고독 속에서의 의사소통이며 대화와 동일시될 수 없다. 하지만 순수한 고독은 창조적 활동에 적합하지 않으며 정신은 외부의 개입을 필요로 한다. 독서는 이러한 개입의 방식으로, 프루스트의 말을 빌리면 “타인으로부터 오는 것이지만 동시에 우리 자신의 내면에서 생성되는 개입”²⁴⁸⁾이다. 독자는 책 속의 사건 뒤에 숨은 진상을 궁금해 하고 텍스트가 충분히 말해주지 않은 부분에 대해 의혹을 품고 사실을 찾아내려 할 수 있으나

247) *Du côté de chez Swann*, I, p. 45.

248) Marcel Proust, “*Journées de lecture*”, in: *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, p. 180.

헛된 일이다. 작가의 역할은 독자에게 욕망을 주는 데서 그친다. “훌륭한 책은 작가에게는 **결론**이라고 할 수 있으나 독자에게는 **자극**이다.”²⁴⁹⁾

거짓말을 한다는 것은 의미가 명확하지 않은 텍스트를 생산하는 것이며, 타인의 거짓말을 탐색한다는 것은 이 텍스트를 독해하여 의미를 도출하는 활동이다. 그런데 거짓말이 진실을 감추는 듯이 보이면서 진실의 부재를 가리고 있다면, 이에 대한 독해는 늘 불충분할 수밖에 없다. 따라서 거짓말은 무한히 다양한 해석의 가능성을 가진 텍스트가 된다. 독서 경험에 선행하는 텍스트 이전의 진리는 존재하지 않는다. 거짓말은 독자가 절반을 완성하는 일종의 책이다.

『잃어버린 시간을 찾아서』에서 거짓말 경험은 작가의 탄생을 위해 필요한 문학적 수련 과정을 일부 대체하고 있다. 또한 프루스트의 텍스트는 알베르틴의 거짓말 혹은 거짓말에 대한 의혹이 늘어나는 것처럼 확장된다. 마르셀에게 거짓말 경험의 전개는 텍스트가 작가의 손에서 탄생하여 성장하는 과정을, 또 텍스트가 독자의 손에 들어와서 그를 변화시키는 과정을 간접적으로 체험하게 한다. 추상적 개념의 원리를 구체적 현상의 전개를 통해 표현한다는 점에서, 거짓말은 문학 텍스트의 알레고리라고 할 수 있다.

소명의 서사에서 거짓말이 결정적인 역할을 한다는 우리의 결론은 거짓말이 문학의 알레고리로 기능한다는 사실과 관계가 깊다. 알레고리의 세계 속에서 서사의 주인공은 인식하고 변화한다. 프루스트의 주인공도 마찬가지이다. 알레고리는 서사적 전개와 시간적인 과정 속에서 모습을 드러내기 때문에 진정으로 마르셀을 인도하는 역할을 할 수 있다. 그의 삶에서 거짓말과 소명의 연결은 여러 차례 산발적으로 이루어지지만, 거짓말이 문학의 알레고리라는 사실은 이 현상들에 단단한 기초를 부여한다.

자신의 욕망을 객관화하여 글의 원천으로 삼는다는 기획, 사랑과 성찰의 대상으로서 타자성에 대한 인식, 개별적 대상에 대한 객관적 지식이 아닌 대상과 자신이 맺고 있는 관계의 본질을 목표로 삼아야 한다는 해석의 원칙, 문학 텍스트의 알레고리로서 거짓말을 꾸며내고 해석하는 체험, 이 모든 것들은 주인공 마르셀이 잃어버린 시간 속에서 거짓말을 경험하면서 도달하게 된 지점인 동시에, 그의 삶을 서술하는 문학 작품의 뼈대이기도 하다. 우리는 마르셀이 겪은 것들을 화자의 담론 속에서 되찾게 된다. 이처럼 『간힌 여자』에서 『되찾은 시간』의 전반부에 이르는 프루스트의 후기 텍스트는 서사 전개 속에 텍스트의 형성 원칙을 내포하고 있는 자기반영적 텍스트라고 할 수 있다. 문학적 소명의 구체적인 표현

249) *Ibid.*, p. 176.

으로서, 텍스트의 형성 원칙은 주인공이 서사 내부에서 발견하는 대상일 뿐만 아니라, 작가가 텍스트를 만들어 나가는 데 적용하는 원리이기도 하다. 소명의 구현이 이처럼 작품 텍스트의 차원으로까지 확장되는 모습을 볼 때, 마르셀의 사랑과 삶은 진정한 문학적 수련이라고 할 수 있다. 콩브레는 한 잔의 차에서 갑자기 솟아나왔을 수 있다. 하지만 마르셀의 삶은 찻잔에서 솟아나지 않는다. 그는 거짓말쟁이로서, 해석자로서 거짓말의 세계에 오랫동안 침잠한 끝에 자신의 삶을 문학으로 만들어낸다.

참고문헌

1. 프루스트의 작품

À la recherche du temps perdu, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 4 vols., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989.

Jean Santeuil précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

Contre Sainte-Beuve précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

Correspondance, choix de lettres et présentation par Jérôme Picon, GF Flammarion, 2007.

Carnets, édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, 2002.

『잃어버린 시간을 찾아서』(전 11권), 김창석 옮김, 국일미디어, 1998.

『잃어버린 시간을 찾아서: 스완네 집 쪽으로』(전 2권), 김희영 옮김, 민음사, 2012.

『잃어버린 시간을 찾아서: 꽃핀 소녀들의 그늘에서』(전 2권), 김희영 옮김, 민음사, 2014.

2. 연구서 및 논문

BERTHELOT, Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Armand Colin, coll. « fac », 2005[2001].

BROWN, Llewellyn, *Figures du mensonge littéraire. Études sur l'écriture au XX^e siècle*, L'Harmattan, 2005.

CHABOT, Jacques, *L'autre et moi chez Proust*, Honoré Champion, 1999.

- CROSMAN WIMMERS, Inge, *Proust and Emotion. The Importance of Affect in À la recherche du temps perdu*, University of Toronto Press, 2003.
- DELEUZE, Gilles, *Proust et les signes*, PUF, 1964.
- DERRIDA, Jacques, *Histoire du mensonge. Prolégomènes*, L'Herne, coll. « Carnets », 2005.
- DESCOMBES, Vincent, *Proust. Philosophie du roman*, Minuit, 1987.
- DUFOUR, Philippe, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, coll. « Poétique », 2004.
- DURRER, Sylvie, *Le dialogue dans le roman*, Nathan, coll. « 128 », 1999.
- ELLISON, David, *A Reader's Guide to Proust's In Search of Lost Time*, Cambridge University Press, 2010.
- ELSTER, Jon, "L'aveuglement volontaire chez Proust", in: Mariolina Bertini et Antoine Compagnon(dir.), *Cahiers de littérature française*, t. IX-X, *Morales de Proust*, Bergamo University Press et L'Harmattan, 2010, pp. 55-68.
- FRAISSE, Luc, *Le processus de la création chez Marcel Proust. Le fragment expérimental*, José Corti, 1988.
- FRAISSE, Luc, "Proust et l'écriture du mensonge", in: *Kwartalnik Neofilologiczny*, vol. 2/2009, Warszawa: Wydział I Nauk Społecznych PAN, 2009, pp. 125-141.
- GENETTE, Gérard, "Proust et le langage indirect", in: *Figures II*, Seuil, coll. « Points », 1969, pp. 223-294.
- GENETTE, Gérard, "Discours du récit", in: *Figures III*, Seuil, coll. « Poétique », 1972, pp. 65-282.
- GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961.
- GRIMALDI, Nicolas, *Essai sur la jalousie. L'enfer proustien*, PUF, 2010.
- LACAN, Jacques, *Le séminaire I. Les écrits techniques de Freud*, Seuil, coll. « Points », 1975.
- LACAN, Jacques, *Le séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, coll. « Points », 1990[1975].
- LAVAGETTO, Mario, Adrien Pasquali(tr.), *La cicatrice de Montaigne. Le mensonge dans la littérature*, Gallimard, 1997.
- LEVINAS, Emmanuel, "L'autre dans Proust", in: *Noms propres*, Fata Morgana, 1974, pp. 117-123.

- LISSE, Michel, “Qui prouvera jamais qu’un mensonge a eu lieu ? Saint Augustin, Kant et Proust”, in: *Interférences littéraires*, nouvelle série no. 1, *Écritures de la mémoire. Entre témoignage et mensonge*, Université catholique de Louvain, 2008, pp. 71-80.
- MILLER, Joseph Hillis, “« Le mensonge, le mensonge parfait. » Théories du mensonge chez Proust et Derrida”, in: Michel Lisse(dir.), *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996, pp. 405-420.
- PIERRON, Sylvie, *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*, Presses Universitaires de Vincennes, 2005.
- SASAKI, Ryoko, “Le mensonge dans *À la Recherche du Temps Perdu*”, in: *Études de langue et littérature françaises*, Vol. 28, Société japonaise de langue et littérature françaises, 1976, pp. 61-78.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Proust et le roman*, Gallimard, 2001[1973].
- 유호식, 「자기에 대한 글쓰기 연구 (2) : 자서전과 성실성」, 『불어불문학연구』, 86집, 2011년 여름호, 한국불어불문학회, pp. 189-211.
- 이성복, 『프루스트와 지드에서의 사랑이라는 환상』, 문학과지성사, 2004.
- 조르주 벨몽, 심민화 옮김, 『나의 프루스트 씨』, 시공사, 2003.

3. 기타

- MESCHLER, Jacques et Anne Reboul, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Seuil, 1994.
- SAINT AUGUSTIN, Jean-Yves Boriaud(tr.), “Le Mensonge”, in: *Les confessions précédées de Dialogues philosophiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, pp. 731-777.
- 아리스토텔레스, 강상진·김재홍·이창우 옮김, 『니코마코스 윤리학』, 길, 2011.
- 프리드리히 니체, 김정현 옮김, 『선악의 저편·도덕의 계보』, 책세상, 2002.
- 플라톤, 김인곤·이기백 옮김, 『크라틸로스』, 이제이북스, 2007.
- 플라톤, 이창우 옮김, 『소피스트』, 이제이북스, 2011.

Résumé

Le mensonge, du désir à l'interprétation

À la recherche du temps perdu de Proust

KIM Joowon

Département de langue et littérature françaises

Université nationale de Séoul

Le mensonge est l'un des thèmes principaux dans l'œuvre de Marcel Proust, où se croisent des questions essentielles sur le langage, la vérité et le désir. Cette étude a pour objectif d'éclairer divers aspects du mensonge dans les relations amoureuses représentées dans *À la recherche du temps perdu*, pour mieux comprendre son rôle dans le contexte d'un récit à vocation littéraire.

La première partie de l'étude aborde la notion du mensonge chez Proust et sa place dans la *Recherche*. En général, le mensonge se définit comme assertion contraire à la vérité qui implique une intention trompeuse. Proust s'oppose à cette définition en montrant que la véracité d'un énoncé ou l'intention d'un énonciateur est très souvent invérifiable. Pour lui, le mensonge n'est pas un fait évident ; son statut est toujours hypothétique. Le narrateur proustien ne se prétend pas omniscient à l'égard des événements qui se déroulent dans son récit. Ce qu'il nous faut analyser donc, c'est l'expérience de l'individu face au mensonge et non pas sa fonction dans la trame événementielle du récit.

Le mensonge trouve sa place à tous les niveaux du texte et dans tous les types de relation humaine. Notre étude a été focalisée sur les mensonges dans la relation amoureuse, parce qu'il y joue un rôle crucial et dévoile son véritable sens. L'amour chez Proust se caractérise par un constant échange des mensonges ; nous pouvons y retrouver le lien entre les deux mot-clés du mensonge

proustien, le désir et l'interprétation, ainsi que quelques motifs essentiels dont le Narrateur fera de véritables principes de sa création littéraire.

La deuxième partie de notre étude est consacrée à l'analyse des mensonges du Narrateur. Pour lui, le mensonge est à la fois un moyen de dissimuler son désir et une expression symptomatique de ce désir. Le *drame du coucher*, premier épisode de l'œuvre où il s'agit de mensonge, fournit un exemple fondateur. Il montre l'ambiguïté fondamentale du désir du Narrateur, quête trompeuse de la subjectivation mêlée de symptôme de la régression. Le déni de séparation et l'aspiration à se situer dans la position de passivité, qui caractérisent cet épisode, se retrouveront dans les mensonges du Narrateur tout au long de l'œuvre.

Les déclarations mensongères de séparation, accompagnées d'un aveu fictif que l'on aime une autre personne plus que l'interlocuteur, sont les exemples typiques des mensonges qui montrent la structure du désir chez le Narrateur adulte. En général, cette sorte de mensonge est une stratégie de séduction, qui suscite l'inquiétude et la jalousie chez l'être aimé. Mais ce n'est pas le cas pour le Narrateur proustien : ce théâtre de séparation est un geste pour dénier la séparation avec l'objet maternel et pour se mettre dans la position de passivité de l'enfant assoiffé de consolation, comme c'est le cas dans le *drame de coucher*.

Dans une autre série des mensonges que nous avons analysés, les personnages prétendent posséder un savoir à propos de ce qu'ils ne savent justement pas sur leur maîtresse, pour y détecter une menterie et la forcer à avouer la vérité. Mais pour le Narrateur, ce n'est pas une vérité objective qu'il souhaite trouver. Dans la réponse de son interlocutrice, il espère reconnaître ce qu'il comptait voir, pour constater que la vérité d'autrui est telle qu'il l'a imaginée. C'est de cette manière que le Narrateur veut dénier l'existence du monde possible qu'implique l'autre. Mais cette tentative est vouée à l'échec, parce que ce monde possible est l'essence même de l'altérité de l'être aimé. Or, dans le dernier épisode de cette série, le Narrateur renonce à cette prétention mensongère pour redécouvrir le sens de l'altérité. Cet épisode marque le moment où le *roman d'Albertine* s'achève et le héros proustien se transforme en interprète du mensonge.

La troisième partie analyse le mensonge des personnages aimés pour examiner l'expérience du Narrateur dans le mensonge de l'autre. C'est d'abord le processus d'interprétation qui a été analysé, méthode par laquelle le Narrateur tâche de reconstituer la vérité cachée sous le mensonge. Cependant, toutes les méthodes qu'adopte le Narrateur dans la *Recherche* pour déceler le mensonge s'avèrent insuffisantes. L'interprétation du mensonge n'assure pas l'obtention de la vérité sur des faits concrets. En revanche, Proust nous offre les cas où le mensonge, ou le soupçon du Narrateur sur le mensonge d'autrui, se multiplient par eux-mêmes. Ces mensonges, qui prolifèrent, ouvrent au Narrateur un monde inconnu qu'il ne peut saisir et dont le sens ne peut être saisi que par la création littéraire.

Notre étude est ensuite focalisée sur le lien entre le mensonge et l'amour, qui se reproduisent l'un l'autre : l'amour fait mentir et le mensonge renforce l'amour. Au cours de cette circulation, le Narrateur parvient à aborder l'essence de l'autre, qui devrait être l'objet de l'interprétation littéraire. Parfois, le Narrateur laisse son amante mentir librement, ou, se trouve muet devant cet être qui incarne la possibilité du mensonge. Il est enchanté par cette possibilité, qui est le signe suprême de l'altérité et, qui fait comprendre le véritable sens de l'amour. Ici, l'interprétation du mensonge change de dimension, elle ne porte plus sur le soupçon et la jalousie, mais sur un plan artistique.

Nous avons examiné en guise de conclusion le sens du mensonge dans la vocation littéraire du héros. Le récit d'une véritable vocation commence quand le Narrateur se tient à distance de son propre désir de mentir. Les mensonges des autres, en se multipliant infiniment, permettent au narrateur de découvrir un monde inconnu et insaisissable qu'il a à décrire. Enfin, le mensonge dans la *Recherche* apparaît comme allégorie du texte littéraire. Ainsi, l'expérience du mensonge dans la relation amoureuse initie chez le Narrateur un changement de perspective du monde, pour l'entraîner à l'écriture.

Mots-clés : mensonge, désir, interprétation, autre, vocation littéraire

Numéro d'étudiant : 2011-20033