



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

발자크의 『골짜기의 백합』 연구 :  
애도, 사랑의 서사

Étude sur *Le Lys dans la vallée* de Balzac :  
Le deuil, ou le récit d'amour

2015년 8월

서울대학교 대학원  
불어불문학과 불문학전공  
강 서 진

발자크의 『골짜기의 백합』 연구 :  
애도, 사랑의 서사

Étude sur *Le Lys dans la vallée* de Balzac :  
Le deuil, ou le récit d'amour

지도교수 정 예 영

이 논문을 문학석사학위논문으로 제출함  
2015년 7월

서울대학교 대학원  
불어불문학과 불문학 전공  
강 서 진

강서진의 석사학위논문을 인준함  
2015년 8월

위 원 장 이 건 우 (인)  
부 위 원 장 정 예 영 (인)  
위 원 김 정 희 (인)

## 국문 초록

본 논문은 발자크의 『골짜기의 백합』에 대한 다층적 독서를 통해, 소통을 향한 부단한 노력과 그 실패에 욕망과 언어의 본질이 놓여 있다는 점을 확인하고, ‘애도와 사랑의 서사’가 문학적으로 어떤 의미를 갖는가에 관해 고찰하는 것을 목적으로 한다.

『골짜기의 백합』이 주인공 펠릭스가 과거를 고백하는 긴 편지로 되어 있다는 형식적 특징은 소설의 내용과 무관하지 않다. 일반적인 서간체 소설과 달리, 『골짜기의 백합』에서 편지 형식의 채택은 서술자의 입지를 강화하는 기능을 한다. 주인공 펠릭스에게 과거의 완결된 사건들은 일종의 재료로서 주어지므로, 그는 분명한 의도에 따라 과거를 재구성한다. 이는 ‘액자 소설’의 구조를 형성하며, 이 소설을 세 가지 차원에서 읽어내는 일이 가능하도록 한다. 특히 펠릭스의 회고가 서사적 재구성성을 통해 과거의 의미를 (재)발견하는 과정이라는 점은 문학과 정신분석학이 겹쳐지는 지점을 시사한다.

1장에서는 ‘액자 속 회고되는 이야기’를 분석하며, 펠릭스의 일방적 회고로부터 앙리에트의 서사를 최대한 복원하고 드라마의 전말을 검토한다. 앙리에트가 살아 있는 동안, 펠릭스의 욕망은 앙리에트의 욕망과는 동떨어진 채 오직 자신의 결여로부터 비롯되어 그 충족을 향해 나아갔다. 소설 속 인물들의 욕망과 환상은 서로 겹쳐지고 영향을 주지만, 또한 상대에 대한 무지와 오해로 인해 스스로를 소외시킨다. 예정된 비극을 향해가는 사랑 이야기로부터 우리는 타자성에 대한 인식이 없는 욕망은 맹목적일 수밖에 없으며, ‘주체의 욕망’은 ‘타자의 욕망’과의 관계 속에서만 온전히 파악될 수 있다는 역설적인 사실을 확인하게 된다.

2장에서는 이 소설의 서술적 특성에 주목하여 과거 이야기가 ‘전달되기’에 이르는 과정을 살펴보고, 펠릭스의 회고적 내러티브가 품고 있는 현재적 의미를 검토한다. 앙리에트가 남긴 편지는 그녀의 분열을 폭로함과 동시에, 감춰졌던 욕망과 영원히 지속될 사랑을 드러낸다. 펠릭스가 ‘유령’의 말에 대해 어떤 행동을 취한다면, 그 역시 ‘말’이라는 수단을 빌릴 수밖에 없다. 그런 점에서 지금 막 펠릭스가 쓰기 시작한 이 회고의 편지는 결국 모르소프 부인의 마지막 편지에 대한 기나긴 답장에 지나지 않는다. 나아가 펠릭스의 고백은 단순한 삶의 기술을 넘어 유혹이라는

또 다른 목적을 가지는데, 나탈리의 냉랭한 거절에 부딪히므로 일견 고백 자체가 실패로 끝나는 듯하다. 그러나 고백의 수신자인 나탈리는 실상 ‘안다고 가정된 주체’로서 텅 빈 이름을 가진 존재에 불과하다. 따라서 펠릭스의 구애에 대한 나탈리의 거절은 펠릭스의 애도에 아무런 영향을 끼치지 못할 것이다. 오히려 대상 교체를 통한 성급한 애도의 시도를 실패로 돌려놓음으로써, 진정한 애도란 근본적으로 불가능하며, 그 불가능성으로 인해 영원히 지속될 수밖에 없는 일이라는 점을 분명히 한다.

3장에서는 프로이트의 애도 이론을 도식적으로 적용하는 데서 탈피하여 펠릭스의 애도를 재평가해보았다. 애도 작업이 상실한 대상을 새로운 대상으로 대체하는 것에 불과하다면, 그것은 상상계적 차원에서 환상을 연장하는 것과 다를 바 없는 일이 된다. 언어적 주체로서 상실한 대상과의 관계를 새롭게 정립해나갈 때, 애도는 비로소 상징계적 질서 속에서 의미를 획득할 것이다. 『골짜기의 백합』에서 발자크는 ‘글 쓰는 주체’의 자리를 생성해낸다. 욕망의 현재적 드라마가 끝난 후 ‘뒤늦은 앓’과 맞닥뜨린 주체는 ‘결여의 주체’, ‘사랑의 주체’로서 스스로 저자가 된다. 글을 쓰는 자는 언어의 결여 또한 숙명처럼 받아들여야 하지만, 아울러 언어로써 그 결여를 뛰어넘기를 욕망한다. 펠릭스는 글쓰기의 함정에 걸려 어떤 면에선 실패를 경험하지만, 다른 한편으로는 타자와, 그리고 세상과 새롭게 관계 맺으며 서사와 함께 성공한다. 그런 점에서 그의 실패는 결국 진정한 애도-사랑으로 평가될 수 있다. 결국 펠릭스에게 ‘사랑의 서사’는 무지를 지식으로 바꾸어가는 과정이며, 죽음 이후에도 삶이 지속되기 위한 ‘애도’의 방식이다. 이 지점에서는 사랑이 글쓰기를 통해 비로소 가능해지며, 사랑과 서사가 동의어적 관계에 놓인다.

펠릭스의 텍스트는 사랑의 형식에 기대어 독자의 (전이)사랑을 이끌어냄으로써 ‘독자’를 유혹하는 데 성공한다. 다시 말해, 그의 모든 실패에도 불구하고 성공을 거두는 것은 『골짜기의 백합』이라는 텍스트, 그 자체이다. 욕망과 상실에 대해 한 걸음 물러서서 이야기하는 일은 문학의 영원한 과제이며, 『골짜기의 백합』은 이러한 문제를 환기함으로써 현대의 독자들에게도 설득력을 획득한다.

주요어 : 욕망, 언어, 결여, 애도, 사랑, 서사

학 번 : 2002-20050

# 목 차

서 론 .....	1
본 론 .....	9
1. 욕망의 드라마	
1-1. 분열된 주체의 죽음 .....	9
1-2. 이상화된 타자 .....	18
1-3. 환상이 깨어진 자리 .....	29
2. 우울증에서 애도로	
2-1. ‘유령’의 말과 우울증 .....	45
2-2. 고백 : 유혹의 실패와 의도된 애도 .....	62
3. 사랑의 서사	
3-1. 사랑 : 불가능한 애도의 가능성 .....	73
3-2. 텍스트의 균열과 ‘결여의 선물’ .....	83
결 론 .....	93
참고문헌 .....	97
Résumé .....	101

## 서론

『골짜기의 백합 *Le Lys dans la vallée*』은 『인간극 *La Comédie humaine*』의 『풍속 연구 *Études de mœurs*』 중에서 『시골 생활 정경 *Scènes de la vie de campagne*』에 속한 작품이다. 이 소설은 주인공 펠릭스의 기나긴 고백으로 이루어져 있는데, 금지된 사랑과 죽은 연인에 대한 그리움을 담고 있다는 점에서 무엇보다 주인공의 ‘감정 교육’이 주된 내용이라고 할 수 있다. 그런데 여러 연구자들이 밝혀낸 바와 같이 작가 자신의 삶과 무관하지 않은 이 소설은 발자크의 방대한 세계에서 다소 예외적인 작품으로 평가된다. 이 소설이 발자크의 작품으로서는 드물게 1인칭 시점을 취하고 있으며, 펠릭스가 나탈리에게 보내는 고백의 편지로 되어 있다는 점은 단번에 눈에 띄는 독특한 형식적 요소이다.

『골짜기의 백합』이 애초부터 편지의 형식으로 구상되었던 것은 아니었다. 초고에서는 펠릭스가 모르소프 부인에게 쓴 편지만이 이 소설에 제시된 단 하나의 편지였다. 모르소프 부인이 파리로 떠나는 펠릭스에게 쓴 교육적 편지는 초고에서는 구두로 이루어진 것을 나중에 수정한 것이다. 그 후에도 중요한 부분들이 차츰 추가되었는데, 도입부에 소개되는 펠릭스의 어린 시절, 앙리에트의 마지막 편지, 그리고 우리의 관심을 끄는 나탈리의 답장 또한 마지막 수정본의 교정 작업 중에 말 그대로 덧붙여진 것이었다.<sup>1)</sup> 이에 관해 발자크는 초판의 서문에서 이 소설의 형식에 대해 언급하며, 허구적 이야기를 그럴 듯하게 보이도록 하는 유일한 체계가 바로 서간체 형식이라고 지적한 바 있다.<sup>2)</sup>

1) 마이클 라스팅거는 특히 이렇게 후에 추가된 세 이야기가 낭만주의자 남성성에 의해 독점적으로 서술되던 텍스트에 여성의 목소리를 더하는 장치로 작용한다고 지적한다. 낭만주의적 성향을 가진 남자 주인공이 어떻게 ‘현실적인 여성성’에 대해서 말할 수 있겠는가? 펠릭스의 어린 시절과 앙리에트의 마지막 편지, 나탈리의 답장은 여성 인물인 어머니, 앙리에트, 나탈리에게 직간접적 발언권을 부여함으로써 펠릭스의 원래 이야기를 의미심장하게 변화시키고 텍스트를 전체로서 다시 고려하기를 요구한다. 그에 의하면 이 이야기들은 배타적인 상상계적 자아 속에 뿌리내린 텍스트에 상징적 타자에 대한 자각을 가져온다. 이처럼 이질적인 텍스트를 삽입함으로써 현대소설에서 시점을 다원화하는 것과 유사한 효과를 기대할 수 있게 된다. (Michael Lastinger, “Re-Writing Woman: Compulsive Textuality in *Le Lys dans la vallée*”, *The French Review*, Vol. 63, No. 2 (Dec., 1989), pp.237-238.)

『골짜기의 백합』을 ‘서간체 소설 roman épistolaire’로 분류할 수 있는지에 관해서는 여러 연구자들의 논의가 있다. 이 소설을 쇼데를로 드 라클로의 『위험한 관계 *Les liaisons dangereuses*』나 발자크의 다른 작품 『두 젊은 신부의 회고록 *Mémoires de deux jeunes mariées*』과 같은 서간체 소설로 보기에겐 무리가 있다는 판단에는 연구자들의 의견이 대체로 일치한다. 편지는 무엇보다 인물들 간에 대화를 열어놓는 장치라고 할 수 있는데, 이 소설에서는 진정한 의미에서 편지의 교환이 펠릭스와 나탈리 사이에 단 한 번 일어날 뿐이다.<sup>3)</sup> 질문하고, 듣고, 대답하는 유일한 대화의 상대자가 바로 나탈리인 것이다. 그런데 본문에서도 살펴보게 되겠지만 고백의 명목상 수신자인 나탈리의 위치조차도 모호해서, 편지에서 ‘당신 vous’이라는 말은 종종 나탈리가 아닌 독자를 지칭하며 서간체 소설의 규약을 어긴다.<sup>4)</sup> 마지막에 이르러 나탈리의 답장을 읽기 직전까지 펠릭스의 고백은 그 자전적 성격만이 두드러지므로 이 소설이 기나긴 편지였다는 사실조차 흐릿해진다. 게다가 펠릭스는 편지를 쓰는 과정에서 수신자 나탈리를 잃을 위험을 기꺼이 감수하기까지 한다.<sup>5)</sup> 알린느 뮈라는 여기 사용된 서간체 형식이 연술자와 수신자의 위치에 의해서가 아니라 연술적 장치에 의해 이루어진다는 점을 지적하며, 『골짜기의 백합』을 서간체 소설을 새롭게 한 혼종적 텍스트로 규정한다. 또한 장 루세는 이 소설을 서간체 소설이라기보다는 과거에 대한 자전적 소설이라고 분류한다.<sup>6)</sup>

2) “Dans la préface de l’édition originale, [...] il[Balzac] reconnaît que “le roman par lettres [est le] seul système qui puisse rendre vraisemblable une histoire fictive.”” (Isabelle Dominati-Baruchel, “Aimer ou écrire : de la lettre au roman”, dans *Balzac, « Le Lys dans la vallée », « cet orage de choses célestes »* (actes du colloque d’agrégation des 26 et 27 novembre 1993), José-Luis Diaz éd., SEDES, 1993, p.55.)

3) 소설에 삽입된 다른 편지들은 답장을 전제하지 않으므로 긴 독백에 지나지 않는다. 모프소프 부인과 펠릭스 사이에서 편지는 금지된 말을 전달하기 위한 유일한 수단이 되지만, 편지들은 나란히 놓이거나 포개질 뿐, 교환되거나 응답을 받지는 않는다.

4) Aline Mura, “*Le Lys dans la vallée*: un roman épistolaire?”, *Balzac, « Le Lys dans la vallée », « cet orage de choses célestes »* (actes du colloque d’agrégation des 26 et 27 novembre 1993), José-Luis Diaz éd., SEDES, 1993, p.48.

5) Dominati-Baruchel, Isabelle, *op.cit.*, p.57.

6) “[le roman] épistolaire par des artifices énonciatifs plus que par le statut de l’énonciateur et de l’énonciataire [...]. *Le Lys dans la vallée* renouvelle en effet le genre épistolaire et crée un texte hybride.” (Aline Mura, *op.cit.*, p.54.)

제라르 즈네프는 서간체 소설에서 편지가 서술의 매개체인 동시에 플롯의 독특한 요소가 된다는 점에 주목하는데, ‘서술의 시간 Temps de la narration’이라는 관점에서 서간체 소설의 특성을 언급하는 그의 논의는 매우 흥미롭다.<sup>7)</sup> 일반적인 서간체 소설에서 작성자와 작성일자가 분명히 드러나는 각각의 편지는 두 개의 시간을 내포하고 있는데, 편지 속에 쓰여지는 사건A의 ‘과거’와 편지를 쓰고 있는 서술B의 ‘현재’가 그것이다. 과거의 사건과 현재의 서술 사이에 시간적인 간격은 아주 짧고 이는 거의 동시적으로 일어나기도 한다.<sup>8)</sup> 뒤따르는 다음 편지도 마찬가지로 -그것이 발신자의 새로운 편지이든, 첫 편지에 대한 답장이든- 사건과 서술이라는 두 가지 시간을 드러내는데, 또 다른 사건C가 새롭게 서술D되는 것이다.

(편지1:사건A-서술B) - (편지2:사건C-서술D) - (편지3:사건E-서술F) …

불가피한 사정으로 말미암아 두 대화자 간에 편지가 동시에 발송되거나 지연되는 경우가 아니라면, 편지는 연쇄를 통해 A-B-C-D-E-F…라는 순차적 시간의 흐름을 드러낸다. 요컨대, 서간체 소설은 첫째, 각각의 사건 사이에 지속적으로 서술의 시간이 끼어든다는 점과 둘째, 사건과 서술 사이의 시간적 간격이 매우 짧다는 점을 그 특징으로 꼽을 수 있을 것이다.<sup>9)</sup>

---

“C’est un roman autobiographique au passé, ce n’est pas un roman par lettres.” (Jean Rousset, *Forme et signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, 1962, p.100.)

7) “l’histoire et la narration peuvent s’y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première : c’est ce qui se passe en particulier dans le roman épistolaire à plusieurs correspondants, où, comme on le sait, la lettre est à la fois medium du récit et élément de l’intrigue.” (Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p.229.)

8) 『베르테르의 슬픔』에서 베르테르는 바로 그 날의 일이나 아주 최근의 사건을 곧바로 편지에 서술한다. 따라서 그의 편지는 빌헬름이라는 수신자를 향하고 있음에도 일기와 다름없는 인상을 준다. 빌헬름의 답장이 전혀 제시되지 않으므로 베르테르의 사랑이 짝사랑에 지나지 않았던 것과 마찬가지로 그의 편지들 또한 일방적 독백의 한계를 벗어나지 못하는 듯하다.

9) “Il faut considérer encore que la narration au passé peut en quelque sorte se fragmenter pour s’insérer entre les divers moments de l’histoire comme une sorte de reportage plus ou moins immédiat : pratique courante de la

서술B의 시점에 사건C나 사건E는 아직 오지 않은 미래이다. 따라서 서술B의 시점에서 사건A에 대한 해석 또한 잠정적인 것일 수밖에 없다. 이어지는 사건 C, 사건E가 앞선 사건A에 대한 판단을 얼마든지 뒤흔들고 위협할 수 있기 때문이다. 사건A, 사건C, 사건E 사이에 각각의 서술이 조각난 채 배치되므로 서술자는 이 모든 사건들을 최후에 관조하며 서술할 때 획득하게 될 내러티브 대한 장악력을 기꺼이 내어줄 수밖에 없는 것이다.<sup>10)</sup>

이제 일반적인 서간체 소설과 편지 형식의 소설 『골짜기의 백합』 사이의 차이가 분명해진다. 이 소설의 대부분은 펠릭스가 과거를 고백하는 한 통의 편지로 되어 있으며, 편지의 연쇄는 단 한 번 일어날 뿐이다. 펠릭스의 편지 속에 서술되는 여러 사건들은 이미 몇 년 전에 완결되었으므로 사건들과 서술 사이에 존재하는 시간적 간격이 서간체 소설 치고는 현저하게 길다. 그리고 나탈리의 편지는 새로운 사건에 대한 서술이라기보다는 펠릭스의 편지에 대한 논평이 대부분이며, 그 자체가 ‘거절’이라는 사건이 된다. 이에 따라 앞의 도식에 수정을 가하면, 다음과 같다.

(펠릭스의 편지:사건A, 사건B, 사건C……서술) - (나탈리의 답장=사건=서술)

이처럼 완결된 사건을 오랜 시간이 지난 후 이야기하는 경우, 서술자는 바로 자신의 이야기를 하고 있음에도 불구하고 과거의 자신을 마치 하나의 등장인물인 것처럼 다루며 현재의 자신과 완전히 분리할 수 있게 된다. 또한 사건에 대한 어조를 조절하고, 무엇을 이야기하고 무엇을 이야기하지 않을 것인지조차 자유롭게 선택할 수 있게 된다. 즉, 현재적 관점에서 과거의 사건을 재구성하여 새로운 의미를 부여하는 일이 가능해지는 것이다. 특히 앞으로 살펴보게 되겠지만, 펠릭스의 경우 고백의 목적이 단순히 그 내용을 전달하는 것에 그치지 않고, 서사 행위 자체가 어떠한 목적을 분명히 향하고 있다. 다시 말해, 『골짜기의 백합』에서 편지 형식은 서술자의 위치를 불안정하게 만들기는커녕, 오히려 그에

---

correspondance et du journal intime, et donc du « roman par lettres » ou du récit en forme de journal [...]” (*Id.*)

10) 여기서 서간체 소설에서 흔히 나타나는 시점의 다각화에 의해 개별 서술자의 역할이 축소된다는 사실을 언급하지 않더라도, 서술자의 현재적 위치가 얼마나 불안정한 것인가를 짐작할 수 있다.

게 글쓰기에 관한 전지적 능력을 부여하는 장치라고 할 수 있다.

따라서 우리는 『골짜기의 백합』을 서간체 소설이라기보다는 고백의 편지 형식을 사용한 ‘액자 소설 roman en abyme’로 규정하고 논의를 진행하려 한다. 서두에 놓인 펠릭스의 편지와 에필로그 역할을 하는 나탈리의 답장은 펠릭스의 고백을 감싸는 틀로 기능한다. 액자 소설이라는 점을 전제한 후 액자 속 이야기가 한 편의 기나긴 회고록이라는 점에 주목하면, 이 소설의 구조는 보다 명확해질 것이다.

소설의 첫장에서부터 고백의 시점의 ‘회고하는 화자’는 이야기 속 ‘회고되는 주인공’과 분명히 분리된다. 독자는 독서의 과정에서 온전히 화자의 서술을 따라가며 이야기를 받아들일 수밖에 없는데, 서술이 진행됨에 따라 화자와 등장인물 간의 간격은 점차 좁아지고 결말에 이르면 그 둘 사이의 경계가 거의 흐릿해진다. 소설의 말미에 덧붙은 ‘나탈리의 답장’은 펠릭스의 편지에 대한 답장이면서 동시에 그의 회고로부터 벗어나 있으므로, 한 차원 더 바깥에 놓인 서사를 구성하며 이 소설의 전체적 틀을 짜고 있는 저자의 존재를 암시한다. 또한 나탈리의 답장으로 인해 이 소설의 의미는 독자로 하여금 보다 풍부한 해석을 가능케 하는 지평으로 열리게 된다. 이처럼 등장인물 펠릭스와 화자 펠릭스의 구분에 저자 발자크의 자리까지 더해지면, 액자 속의 회고되는 이야기, 틀에 해당되는 회고하는 이야기, 액자 바깥에 놓인 회고 이후의 이야기라는 세 가지 차원에서 이 소설을 읽어내는 일이 가능해진다. 이러한 다층적 독서는 논문의 세 장과 대응하여 이루어질 것인데, 앙리에트의 마지막 편지, 펠릭스의 회고적 편지, 나탈리의 답장은 각 장의 논의를 끌어가고 의미를 조명하는 데 있어서 단초가 되어줄 것이다.

각 장에서 다루게 될 논의를 보다 상세히 살펴보자면, 1장에서는 펠릭스와 앙리에트의 욕망과 환상이 어떻게 얽히고 충돌하여 마침내 파국을 맞게 되었는지, 그 여정을 되짚어보기 위해 ‘액자 속 이야기’를 분석할 것이다. 우리는 펠릭스의 회고 속 사건에 밀착하여 초기 정신분석 비평의 방법론에 따라, 텍스트에 그려진 인물들의 무의식을 주로 탐구할 것이다. 그런데 이 소설은 1인칭 주인공의 일방적 회고이기에, 여기서 모르소프 부인이 남긴 마지막 편지가 과거를 재구성하고 이야기의 전체적 의미를 조망하는 데 중요한 단서가 되어줄 것이다. 우리

는 이 소설이 결국 비극적인 결말을 맞는다는 점에 주목하여 모르소프 부인의 죽음으로부터 논의를 시작하려 한다. 마치 추리소설에서 살인사건의 발생이 먼저 제시되고 탐정이 그 사건의 궤적을 거슬러 올라가는 것과 마찬가지로, 결말을 먼저 언급함으로써 욕망의 드라마가 이렇게 진행될 수밖에 없었음을 사후적으로 추적해 보려는 의도이다. 그런데 이야기가 전적으로 펠릭스에 의해 서술되고 있다는 사실은 사건 자체의 의미와도 밀접하게 관련된다. 소설 속 인물들의 욕망은 겹쳐지고 서로 영향을 주지만, 또한 상대에 대한 무지와 오해로 인해 서로를 소외시키고 환상은 어긋난다. 따라서 욕망의 고립성과 맹목성이야말로 비극의 근본적 원인이라고 할 수 있다. 우리는 펠릭스의 일방적 회고로부터 모르소프 부인의 서사를 최대한 복원하고 드라마의 전말을 검토해봄으로써, ‘주체의 욕망’은 결국 ‘타자의 욕망’과의 관계 속에서만 온전히 파악될 수 있다는 역설적인 사실을 확인하게 될 것이다.

1장에서 일방적인 관점으로부터 과거의 온전한 의미를 복원해내는 데 주력한다면, 2장에서는 이 소설의 서술적 특성에 주목하여 과거 이야기가 ‘전달되기’에 이르는 과정과 그 의의를 검토하려 한다. 앙리에트의 죽음 이후 우울증에 빠져 있던 펠릭스는 나탈리의 요구를 계기로 고백의 편지를 쓰며 앙리에트에 대한 애도에 접어들게 된다. 회고 형식의 텍스트에서 자전적 고백과 서사의 구축은 어떠한 의미를 가지는가. 모든 텍스트는 ‘사건과 해석’이라는 두 층위를 갖는다. 여기서 두 층위 간에 시간성의 문제가 제기되는데, 행위의 시간이 지나간 후 해석의 시간이 찾아온다는 점에서 의미는 언제나 사후적이다.<sup>11)</sup> 특히 펠릭스의 고백은 상실로부터 비롯되었으므로 자신의 삶을 단순히 기술하고 전달하는 역할을 넘어서 그 자체로 목적을 가진 서사가 된다.<sup>12)</sup> “프로이트가 제시한 논리에 따르면 분석적 의미는 과거의 철저한 복원이나 엄격한 역사적 재구성에 의해 드러나는 것이 아니라 현재적 구성과 그것에 대한 확신에 의해 결정된다. 과거가 원인

11) “Le roman pose ainsi, dès la lettre liminaire, le rapport entre l’expérience de la vie et l’acte de raconter, affirmant la spécificité du travail artistique.” (Victor Brombert, “Natalie ou le lecteur caché de Balzac”, *Mouvements premiers, études critiques offertes à G. Poulet*, José Corti, 1972, p.178.)

12) ‘전달의 행위’가 전달되는 내용과는 다른 차원의 목적을 가진다는 점에서 행위 자체의 ‘서사적 욕망’이 드러난다.

이 되어, 혹은 근원이 되어 현재를 결정한다기보다는 현재의 상황 논리로 과거의 의미를 결정한다.”<sup>13)</sup> 펠릭스에게 서사를 통해 무지를 지식으로 바꾸어가는 과정은 죽음을 극복하는 방법이며, 죽음 이후에도 삶이 지속되기 위한 ‘애도’의 방식이다. 다시 말해, 글쓰기는 상실을 과거적 사건으로 재현하는 것이 아니라 글쓰기 자체가 상실에 현재적 형태를 부여하는 방식이다.

발자크는 욕망을 극한까지 밀고 나가서 파멸하는 인물들을 그려낸다. 경계를 넘어선 인물은 사라진다. 그렇다면 경계를 넘어서는 인물을 목격한 사람은 어떻게 될까. 그렇게 사라진 인물이 연인이라면? 게다가 그 인물의 사라짐에 대한 책임으로부터 자유로울 수 없는 경우라면? 펠릭스가 ‘우울증’으로부터 회복되며 연인의 상실에 마침내 대처하는 방법은 ‘글쓰기’이다. 그런데 글쓰기를 통해 상실은 완전히 극복될 수 있는가. 이에 관해 발자크는 회의적이다. 펠릭스의 애도 작업은 나탈리에 대한 구애와 동시에 이루어지는데, 결국 그녀의 냉랭한 거절에 부딪히므로 일견 실패로 끝나는 듯하다. 그러나 3장의 논의를 통해, 상실을 극복하는 일이 불가능하다 하더라도 상실 앞에서 우리는 각자의 방식으로 애도를 치러낼 수밖에 없으며, ‘애도의 서사’야말로 그러한 과정을 수행하기 위한 일이라는 점을 확인하게 될 것이다. 여기서 우리는 ‘펠릭스의 서사’ 바깥에서 ‘독자의 서사’를 시도해보려 한다. 펠릭스는 자신의 과거 행위를 해석한다. 우리는 펠릭스의 해석 행위까지도 다시 해석할 수 있다. 그리고 나탈리의 편지는 우리의 분석이 가능해지는 지점을 가리켜줄 것이다. 애도 작업이 상실한 대상을 새로운 대상으로 대체하는 것에 불과하다면, 이는 상상계적 차원에서 욕망의 환상을 연장하는 일과 다를 바 없는 일이다. 언어를 통해 상실한 대상과의 관계를 새롭게 정립해나갈 때, 애도는 비로소 상징계적 질서 속에서 의미를 획득하게 될 것이다. 그리고 이러한 차원까지 밀고 나갈 때 애도는 타자와의 관계에서 윤리성을 담보하기에 이르고, 이 때 우리는 애도와 서사의 관계를 논할 수 있게 된다.

이 논문은 등장인물의 욕망과 증상을 분석하고, 우울증과 애도의 의미를 논하며, 나아가 소설과 독자의 관계를 검토함에 있어서 정신분석 방법론에 기대려 한다. 앞서 지적한 『골짜기의 백합』의 다층적 구조는 등장인물의 무의식과 주제 분석, 나아가 텍스트 자체의 분석에 이르기까지, 정신분석 방법론을 폭넓게 적

---

13) 박찬부, 『기호, 주체, 욕망 : 정신분석학과 텍스트의 문제』, 창비, 2007, p.218.

용한 독서가 가능하도록 하기 때문이다. 이처럼 다양한 층위의 독서를 통해 우리는 소통을 향한 부단한 노력과 그 실패에 욕망과 언어의 본질이 놓여 있다는 점을 확인하고, 영원한 현재적 작업으로서 ‘애도와 사랑의 서사’가 문학적으로 어떤 의의를 갖는가에 관해 고민해볼 것이다.

# 1. 욕망의 드라마

## 1-1. 분열된 주체의 죽음

19세기 소설에서 등장인물이 죽음을 맞이하는 장면은 내러티브 전체에 의미를 부여하는 중요한 순간으로 그려진다. 피터 브룩스에 의하면, “임종 장면은 그 구체적인 내용이 무엇이든, 그리고 그들의 비극적 인식이나 멜로드라마적 선언의 정도가 어떠하든 간에, 의미 있는 회고와 요약정리에 대한 약속을 제공하고, 완전하게 서술된, 해독할 만한 문장을 완성시킨다.”<sup>14)</sup> 이를테면, 죽음에 직면한 주인공은 지난 시간을 돌아보며 과오에 대해 용서를 구하고, 자신의 삶과 한 시대를 요약 정리한다. 그 엄숙한 순간에 참관한 주변 인물들도 저마다의 방식으로 죽음을 받아들이게 되는데, 그들은 때로는 죽음의 고통에 동참하며 오열하거나 회한에 잠기고, 때로는 거리를 둔 채 주인공을 심판하는 역할을 수행하기도 한다. 이처럼 죽음은 내러티브 속에서 해묵은 갈등을 해결하고, 하나의 이야기를 종결시키며 다음 이야기에 자리를 내어준다.

『골짜기의 백합』에서도 의미심장한 죽음의 장면을 찾아볼 수 있다. 소설의 주인공 모르소프 백작 부인이 펠릭스와 사랑에 고통 받다가 거식증의 증세를 보이며 단 40여일만에 죽음을 맞이하는 것이다. 일반적으로 모르소프 부인의 죽음은 맺어질 수 없는 사랑을 모성애로 극복하고 그리스도교적 희생과 헌신을 실천하며 살아 온 여인의 ‘고결한 죽음’으로 이상화된다. 그 죽음으로 인해 그녀는 ‘지상의 천사’가 되어 성녀의 반열에 오른다. 이에 대해 발자크는 순수한 영혼의 상태에 도달한 천사의 이야기를 다룬 『세라피타』가 ‘천상에서의 완성’에 관한 것이라면, 『골짜기의 백합』은 ‘지상에서의 완성’을 그려낸 것이라고 언급한 바 있다.<sup>15)</sup>

---

14) “Whatever their specific content, and whatever their degree of tragic awareness or melodramatic enunciation, all such scenes offer the promise of a significant retrospect, a summing-up, the coming to completion of a fully predicated, and readable, sentence.” (Peter Brooks, *Reading for the plot*, Oxford : Clarendon press, 1984, pp.95-96.)

그런데 모르소프 백작 부인의 임종 장면은 단순히 그런 시각으로만 바라보기에는 적연치 않은 점들이 있다. 우리는 ‘숭고한 모르소프 부인’의 이면에, 정신과 육체 사이에서 무시무시한 갈등을 겪고 있는 앙리에트가 존재하고 있음을 목격하게 되는 것이다.<sup>16)</sup> 죽음 직전, 앙리에트와 펠릭스는 그들의 추억을 환기시키는 꽃들로 장식된 앙리에트의 방에서 고해신부의 입회하에 마지막 대화를 나눈다. 이때 그녀는 펠릭스에 대한 ‘갈증’을 토로하며 “한평생의 내적인 투쟁, 이루지 못한 사랑의 번민”<sup>17)</sup>을 날날이 드러낸다.

“그래요, 살고 싶어요!” 그녀는 내게 기대기 위해 나를 일으켜 세우며 말했다. “거짓이 아닌 실제의 삶을 살고 싶어요. 여태껏 내 삶에서 모든 것이 거짓이었어요. 며칠 전부터 얼마나 많은 기만이 있었는지 세어 봤답니다. 아직 살아보지도 못한 내가 죽다니, 말이 되나요?”

“Oui, vivre ! dit-elle en me faisant lever et s'appuyant sur moi, vivre de réalités et non de mensonges. Tout a été mensonge dans ma vie, je les ai comptées depuis quelques jours, ces impostures. Est-il possible que je meure, moi qui n'ai pas vécu ?” (1202-1203)

죽음을 눈앞에 두고 이제까지의 삶을 회의하며 고통스럽게 절규하는 앙리에트는 여태껏 소설 속에 그려진 모습과는 이질적이다. “사랑스런 앙리에트도, 고귀하고 거룩한 모르소프 부인도 아닌”<sup>18)</sup> 낯선 여인에게서 펠릭스는 “어린아이와 같은 무지, 순진함, 탐욕스러움, 자신의 욕구 또는 자기 자신과 관련되지 않

15) Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, Robert Laffont, 1990, p.237(11 mars 1835).

16) 발자크는 『인간극』의 서문에서 “어쩌면 앵드르 강의 한 계곡에서 모르소프 부인과 정념 사이에서 벌어지는 미지의 전투는 가장 유명한 전투들보다 더욱 위대할지도 모른다”고 언급한 바 있다.

17) “les combats de toute une vie, les angoisses d'un véritable amour déçu” (Honoré de Balzac, *La Comédie humaine IX*, Gallimard, coll. la Pléiade, éd. publiée sous la direction de Pierre-Georges, Castex, 1978, p.1202. 이하 인용문은 해당 페이지만 표기하며, 번역은 『골짜기의 백합』(정예영 역, 을유문화사, 2008.을 따른다.)

18) “Ce n'était plus ma délicieuse Henriette, ni la sublime et sainte madame de Mortsauif” (1200)

은 것에 대한 깊은 무관심, 한마디로 말해서 아이의 모든 나약함”<sup>19)</sup>을 읽어낸다. 연인의 낯선 모습에 망연자실하여 그는 타르타르인들이 간통 죄인에게 팔이나 다리를 나무토막에 끼워서 굶어죽지 않으려면 그것을 잘라 먹도록 칼을 쥐어 주었다는 끔찍한 형벌을 떠올린다. 그리고 마치 자신에게서 가장 소중한 부분이 절단되는 것 같은 아픔을 느끼며 펠릭스는 “내 인생도 실패작이었다!”<sup>20)</sup>라고 외치기에 이른다.

그러나 그 대화 끝에 잠이 든 앙리에트는 성녀의 모습으로 다시 깨어난다. 그러니까 그녀가 펠릭스 앞에서 자기 자신이 아닌 모습을 보였던 것은 “그녀의 본 모습이 아니라 꽃이 그녀를 흥분시켰던 것”일 뿐이다.<sup>21)</sup> 죽음의 공포는 모르소프 부인을 일시적인 착란 상태에 빠뜨렸지만, 의사의 지시에 따라 꽃들을 치워 버리자 그녀는 ‘천사처럼’ 아름다운 모습을 되찾게 된다. 펠릭스는 “대지의 교접, 수태의 축제, 식물들의 애무는 그 향기로 그녀를 취하게 하였고, 아마도 젊은 시절부터 그녀 안에서 잠자고 있던 행복한 사랑의 꿈들을 깨웠던 것이다.”라고 해석하며,<sup>22)</sup> 방금 전 목격한 연인의 낯선 모습을 부정하려 든다. 자크를 비롯한 주위 사람들도 “드디어, 어머님이 돌아오셨군요!”<sup>23)</sup>라는 말로 모르소프 부인이 그녀 자신으로 되돌아왔다는 사실에 안도한다. 그녀는 이제 사랑하는 가족과 하인들, 마을 사람들의 슬픔 속에서 의연하고 감동적인 죽음을 맞이할 수 있게 되었다.

그리하여 모르소프 부인의 죽음은 19세기 소설 속 임종 장면이 보이는 전형

---

19) “Après avoir été frappé de la métamorphose de la personne, je m'aperçus que la femme, autrefois si imposante par ses sublimités, avait dans l'attitude, dans la voix, dans les manières, dans les regards et les idées, la naïve ignorance d'un enfant, les grâces ingénues, l'avidité de mouvement, l'insouciance profonde de ce qui n'est pas son désir ou lui, enfin toutes les faiblesses qui recommandent l'enfant à la protection.” (1202)

20) “Ma vie était manquée aussi !” (1204)

21) “Ainsi donc les fleurs avaient causé son délire, elle n'en était pas complice.”

22) “Les amours de la terre, les fêtes de la fécondation, les caresses des plantes l'avaient enivrée de leurs parfums et sans doute avaient réveillé les pensées d'amour heureux qui sommeillaient en elle depuis sa jeunesse.” (1205)

23) “Enfin ! voilà ma mère !” (1206)

에서 크게 벗어나지 않고 멜로드라마적 성격마저 지닌 채 진행된다. 그녀의 죽음 앞에서 주변 인물들은 각자의 진실을 내보인다. 괴팍한 성격으로 아내에게 고통만을 안겨주었던 남편은 죽음이 “왜 이미 노쇠한 나 같은 늙은 미치광이를 데려가지 않고...”<sup>24</sup>라고 한탄하면서도 부인에 대해 사리에 어긋나는 비난을 쏟아내며 여전한 어리석음을 드러낸다. 고아와 다름없는 처지가 된 두 아이들은 펠릭스에 대해 알 수 없는 적개심만을 보이고, 특히 고인의 바람과 달리 병에 걸린 사실을 숨기고 있는 아들은 자신도 곧 어머니를 따라갈 것이라며 펠릭스의 관심을 거부한다. 슬픔에 잠긴 군중이 교회를 가득 채우고 모르소프 부인은 초라한 공동묘지에 묻히는데, 고인이 가난한 사람들에게 남몰래 베푼 선행들이 드러나며 그 미담들은 골짜기를 가득 채우는 전설이 된다. 그리고 여기 주인공 펠릭스는 앙리에트의 시신 곁에서 밤샘을 하며 상념에 휩싸여 있다.

죽은 부인은 침대 밑판 위에, 그토록 괴로워한 그 자리에서 이제는 평온하게 누워 있었다. 이것이 나로서는 죽음과의 첫 대면이었다. 밤새도록 나는 모든 폭풍이 누그러진 맑은 표정과, 얼굴의 창백함에 매혹된 채 앙리에트에게서 눈을 떼지 못했다. 나는 여전히 그 얼굴에 그녀의 수많은 감정들을 이입했지만, 이제 그 얼굴은 내 사랑에 응답하지 않았다. (...) 아! 나는 그녀가 살아 있을 때만큼이나 죽은 그녀를 사랑했다. 아침에 백작은 잠자리에 들었고, 밤을 새는 사람들이 잘 아는 그 힘겨운 시간대에 세 신부는 지쳐서 잠이 들었다. 그때 나는 보는 사람 없이, 그녀가 생전에 표현하지 못하게 했던 내 사랑 전부를 담아 그녀의 이마에 입을 맞췄다.

la morte étendue sur le sommier de son lit ; maintenant calme, là où elle avait tant souffert. Ce fut ma première communication avec la mort. Je demeurai pendant toute cette nuit les yeux attachés sur Henriette, fasciné par l'expression pure que donne l'apaisement de toutes les tempêtes, par la blancheur du visage que je douais encore de ses innombrables affections, mais qui ne répondait plus à mon amour. [...] Ah ! je l'aimais morte, autant que je l'aimais vivante. Au matin, le comte s'alla coucher, les

---

24) “la mort est ici. Pourquoi n'a-t-elle pas pris un vieux fou comme moi qu'elle avait entamé...” (1197)

trois prêtres fatigués s'endormirent à cette heure pesante, si connue de ceux qui veillent. Je pus alors, sans témoins, la baiser au front avec tout l'amour qu'elle ne m'avait jamais permis d'exprimer. (1211)

펠릭스는 이렇게 앙리에트에게 다시 한 번 마지막으로 인사를 건넨다. 살아 있을 때만큼이나 간절한 죽은 이에 대한 사랑이 막을 내린다. “제정신이 아니었던 내가 당신에게 한 말은 잊어 줘요.”<sup>25)</sup>라는 앙리에트의 부탁에 따라 죽음 직전 그녀가 펠릭스에게 내비쳤던 이해할 수 없는 모습은 금세 지워지는 듯하다. 그래서 펠릭스는 연인의 죽음 앞에서 다소 달콤하기까지 한 자기연민과 회한에 마음껏 젖어들 수 있었던 것이다. “젊음의 가장 아름다운 감정과 가장 위대한 비극이 이렇게 끝나는 것이다.”<sup>26)</sup>

그런데 우리는 여기서 42일째 마시지도, 먹지도, 자지도 않은 앙리에트가 모르소프 부인으로 되돌아오는 과정에 “잔인한 임종을 면한다”<sup>27)</sup>는 구실로 아편이 사용되었다는 사실을 놓치지 않으려 한다. 그녀는 펠릭스가 해석한 바와 같이 꽃들 때문에 일시적인 착란 상태에 빠졌던 것일까. 오히려 아편의 도움이 있었기에 비로소 평화롭고 성스러운 죽음을 맞는 것이 가능해졌던 것은 아닐까. 닥쳐온 죽음 앞에서 회한에 빠져 사랑을 갈망하는 여인 앙리에트와, “아내와 어머니의 용기 덕분에 모두와 화해”<sup>28)</sup>하고 영웅적으로 죽음을 받아들이는 모르소프 백작 부인, 그녀에게 있어서 어느 쪽이 진실이고 어느 쪽이 환상이었을까. “위장이 달린 것처럼 모든 음식을 어떠한 형태로 주입을 하든 거부”<sup>29)</sup>하는 증상으로 갈증에 시달리다 단 6주만에 맞이하는 예사롭지 않은 이 죽음을 어떻게 설명해야 할까. 앙리에트의 죽음은 여느 임종 장면과는 달리 최종적이고 권위 있는 답을

---

25) “Mais oubliez ce que j'aurai pu vous dire, pauvre insensée que j'étais.” (1207)

26) “Voilà comment finissent les plus beaux sentiments et les plus grands drames de la jeunesse.” (1213)

27) “Lui éviter une épouvantable agonie.” (1203)

28) “mais n'est-ce pas au courage de l'épouse et de la mère que je dois de mourir réconciliée avec tous ?” (1210)

29) “l'estomac étant comme fermé rejette tout aliment, sous quelque forme qu'on le présente.” (1192)

내놓기보다는 차라리 하나의 질문을 남겨 두는 듯하다.

그리고 여기 앙리에트가 펠릭스에게 남긴 한 통의 편지가 있다. 위에 제기한 질문에 대한 답은 앙리에트의 사후에 개봉되어야만 하는 이 편지 속에서 찾아볼 수 있을 것이다.

펠릭스, 너무 사랑했던 벗이여, 이제 내가 당신에게 내 마음을 열어 보여야 할 때가 왔군요. (...) 당신이 어떻게 내 병의 일차적인 원인을 제공했는지 알게 될 것입니다.

Félix, ami trop aimé, je dois maintenant vous ouvrir mon cœur [...] Vous allez voir, cher, comment vous avez été la cause première de mes maux. (1214)

앙리에트는 사랑의 실현 가능성이 완전히 사라진 후, 즉 죽음 건너편으로 넘어간 이후에야 비로소 그녀 자신조차 부정하려 했던 이야기를 고백할 수 있게 되었다. 그리하여 펠릭스만은 자신의 숨겨진 모습을 똑똑히 알게 되길, 그래서 자신이 오로지 ‘승고한 모르소프 백작 부인’으로만이 아니라 ‘사랑하는 주체’, 앙리에트로서 기억되길 바라는 것이다. 그러니 앞서 제기한 질문에 대해서, 우리는 모순적이고 이질적인 두 모습 전부가 똑같이 ‘앙리에트 드 모르소프’였다는 결론에 이를 수밖에 없을 것이다. 그것이 바로 그녀가 마지막 편지를 통해 연인에게 남기려 한 그녀 자신의 모습이다.

그녀는 타협할 수 없는 두 모습의 간극만큼 찢겨진 채 분열되어 있었다. 그리고 그 분열의 근원에 대해 그녀는 앙굴렘 공작을 위한 무도회장, ‘펠릭스의 키스’의 순간을 지목한다. 그 키스는 “메아리 속에 울리는 원음(原音)이었고, 암흑 가운데 밝혀진 빛이었고, 우주에 부여된 움직임”<sup>30)</sup>이었다. 그 키스는 “사유보다도 아름다운 힘, 말하자면 두 사람이 서로에게 품는 감정 속에 담긴 사유 전체, 힘 전체, 미래 전체”<sup>31)</sup>이다. 이를테면 그것은 “영혼의 삶”<sup>32)</sup>과 관련된 것이다.

30) “c’était bien le son arrivé dans l’écho, la lumière jetée dans les ténèbres, le mouvement donné à l’univers” (1215)

31) “une force plus belle que la pensée, c’était toutes les pensées, toutes les forces, tout un avenir dans une émotion partagée” (1215)

32) “car c’était la vie de l’âme !” (1215)

이처럼 모호하고 추상적인 말들로만 지시되는 ‘펠릭스의 키스’는 앙리에트에게 “세상에는 내게 아직 알려지지 않은 무엇인가가 존재한다.”<sup>33)</sup>는 사실을 충격적으로 일깨운다. 그 키스는 그녀 앞에 완전히 다른 세상으로 통하는 문을 열어젖힌다. ‘사랑의 대상’과의 만남은 이전으로는 결코 돌아갈 수 없는, 존재 전체를 흔들여 놓는 엄청난 경험이다.<sup>34)</sup> 펠릭스가 무도회장에서 미지의 여인 앙리에트의 어깨에 남긴 키스도 그녀에게는 이와 같은 의미를 지닌 것이다.

당신의 입맞춤을 아직도 기억하나요? 그것은 내 삶을 지배했고, 내 영혼에 긴 자국을 냈습니다. 당신의 열정적인 피는 내 핏속에 열정을 깨웠고, 당신의 젊음은 내 젊음 속으로 침투하였으며, 당신의 욕망은 내 가슴속에 파고들었지요.

Vous souvenez-vous encore aujourd'hui de vos baisers ? ils ont dominé ma vie, ils ont sillonné mon âme ; l'ardeur de votre sang a réveillé l'ardeur du mien ; votre jeunesse a pénétré ma jeunesse, vos désirs sont entrés dans mon cœur. (1215)

펠릭스를 만나기 전까지 “처녀들의 영혼을 천사처럼 아름답게 하는 그런 무지 속”에서 “사랑이 허락하는 쾌락”을 알지도 경험하지도 못한 채 살아온<sup>35)</sup> 앙리에트조차도 그 키스에 담긴 관능과 매혹을 부인할 수는 없다. 그것은 그녀로 하여금 “쾌락이란 어떤 것일까? Que doivent être les plaisirs ?”(1216)라는 질문을 끝없이 되뇌게 하므로 치명적이다.

당신은 그 무시무시한 키스를 잊어버렸을지 몰라도, 나는 내 기억에서 지울 수가 없었습니다. 그것 때문에 죽을 지경이에요! 그때부터 당신을 볼 때마다 그 자국은 되살아났어요. 나는 당신의 모습을 보면, 아니 당신이 곧

33) “il existait je ne sais quoi d'inconnu pour moi dans le monde” (1215)

34) 바르트에 의하면, 사랑의 대상은 저 너머에서 온 초자연적인 존재이며, 우리에게 무언가를 새겨 놓고 우리를 전복시키고 마는, 천사와도 같은 존재이다. (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, 1977, p.94.)

35) “Jusqu'à cette fête donnée au duc d'Angoulême, la seule à laquelle j'aie assisté, le mariage m'avait laissée dans l'ignorance qui donne à l'âme des jeunes filles la beauté des anges. J'étais mère, il est vrai ; mais l'amour ne m'avait point environnée de ses plaisirs permis.” (1215)

올 것이라는 예감만으로도 머리에서 발끝까지 흥분되었답니다. 시간도, 나의 굳건한 의지도 그런 압도적인 쾌감을 잠재우지 못했어요.

Si vous avez oublié ces terribles baisers, moi, je n'ai jamais pu les effacer de mon souvenir : j'en meurs ! Oui, chaque fois que je vous ai vu depuis, vous en ranimiez l'empreinte : j'étais émue de la tête aux pieds par votre aspect, par le seul pressentiment de votre arrivée. Ni le temps, ni ma ferme volonté n'ont pu dompter cette impérieuse volupté. (1216)

그런데 그녀가 느낀 충격은 무엇보다 “어떠한 언어로도 표현할 수 없는”<sup>36)</sup> 것이다. 여기서 우리는 그녀의 이 불완전한 말들로부터, 그것이 ‘실재계’<sup>37)</sup>와 관련된 그 무엇을 지칭한다는 점을 짐작할 수 있다. 상징계적 언어로는 도저히 포착할 수도 재현할 수도 없는 그 무엇이 현실의 얇은 장막을 찢어내고 드러난 한 순간에 관한 것이다.<sup>38)</sup> 그래서 앙리에트는 마치 “갓난아기들이 눈과 빛의 만남, 그리고 입술 위에 삶의 입맞춤을 표현하기 위한 단어를 아직 모르는 것”<sup>39)</sup>과 같이 실재계의 구멍 앞에서 속수무책이 될 수밖에 없다. 분열된 주체로서 맞이하는 모순적인 죽음이 끝에 놓여 있다면, 그 시초에는 죽음의 원인이 되는 트라우마로서 ‘펠릭스의 키스’가 놓여 있다.<sup>40)</sup> 매번 생생한 날것으로 되돌아오는 에

---

36) “une sensation pour laquelle je ne sais de mot dans aucun langage” (1215)

37) 라캉은 아리스토텔레스의 용어를 빌려 ‘실재(와)의 만남’을 ‘투케’라고 지칭한다. ‘오토마론’. 즉 기호들의 회귀, 재귀, 되풀이가 우리 자신이 쾌락 원칙의 명령 아래에 있음을 보여준다면, 실재는 바로 그런 것들 저 너머에 위치한다. “실재란 늘 동일한 장소-사유하는 자로서의 주체, 즉 *res cogitans*가 그것[실재]과 만나지 못한 장소-로 되돌아오는 것”이고, “배후에 숨겨진 또 다른 현실”이다. (자크 라캉, 『세미나 11 : 정신 분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2008, p.82; p.97.)

38) 라캉의 ‘실재계’는 상징화할 방법이 없다는 점에서 전상징계적이며 상징계의 교란된 틈, 모든 언어가 끝나고, 모든 인식이 실패하는 지점이다. 그러므로 불안의 대상일 수밖에 없으며, 그 본질은 채워지지 않는 욕망, ‘결여’이다.

39) “car les enfants n'ont pas encore trouvé de parole pour exprimer le mariage de la lumière et de leurs yeux, ni le baiser de la vie sur leurs lèvres.” (1215)

40) “‘투케’의 기능, 만남-만남이라고는 해도 만날 수 없을지도 모르는 만남, 본질적으로 어긋난 만남이라고 할 수 있는 만남이지만-으로서의 실재의 기능이 정신분석사에서 처음 등장한 것은 그 자체만으로도 이미 우리의 주의를 끌기에 충분한 형태, 바로 트라우마traumatisme라는 형태로서였습니다.” (자크 라캉, *op.cit.*, pp.89-90.)

너지로 인해 그 치명적인 ‘자국 l’empreinte’은 ‘원초적 장면 Scène primitive’ 과도 같이 작용하는 것이다.<sup>41)</sup>

실재와의 대면은 우리가 안전하게 느끼고 있는 세상의 이면을 뒤집어 보이기 에 그 자체로 두려운 경험일 수밖에 없다. 실재와 맞닥뜨린 주체는 앙리에트의 경우와 같이 어떤 식으로든 분열을 떠안을 수밖에 없는데, 이러한 분열 자체가 곧바로 치명적인 결과를 가져오는 것은 아니다. 정도의 차이는 있겠지만 모든 주체가 다소 분열된 상태로 살아갈 수밖에 없다는 점을 생각한다면, 이제 그 분열에 어떻게 대처를 할 것인지가 관건이 되는 것이다.

여기서 만약 환상이 다시 올바르게 작동할 수만 있다면, 다시 말해 환상이 균열 된 현실을 은폐하고 분열을 부정할 수만 있다면, 실재계의 구멍을 덮어버릴 수도 있었을 것이다. 그러나 우리는 앙리에트를 죽음으로 이끌어가는 ‘욕망의 드라마’가 ‘말할 수 없는’ 흔적을 부정하고 그와 관련된 기억에 저항하다 결국 실패하고 마는 여정에 다름 아니었음을 확인하게 될 것이다. 이에 앞서 앙리에트의 욕망을 촉발시킨 펠릭스 쪽에서는 욕망이 어떤 양상으로 전개되고 맞물렸는지 되짚어보고자 한다. 전통적 소설에서 ‘욕망의 드라마’가 펼쳐지기 위해서는 최소한 두 명의 주인공이 필요하다는 점을 생각하면, 펠릭스가 욕망의 대상에 대해 품게 될 환상이 어떠한 것인지는 드라마의 진행 방향을 좌우하는 결정적 요인일 수밖에 없기 때문이다.

---

41) 프로이트는 히스테리의 원인을 외상적 경험이 남긴 심리적 흔적에서 찾는데, 이질적인 형태로 존재하는 정신적 외상Trauma이나 그에 대한 기억은 한 번 침투하면 멈추지 않고 오랫동안 원동력으로 작용하여 의미화 과정에 교착을 발생시킨다. (프로이트, 「히스테리 현상의 심리기전에 대하여」, 『히스테리 연구』, 김미리혜 역, 열린책들, 1997, p.18.)

라캉은 외상이 상징화될 수 없이 남아 있는 한, 그것은 실재계에 속하며 주체의 중심에 자리 잡은 영속적 어긋남dislocation이라고 한다. 외상적 경험의 고통을 언어로 표현하여 상징화시키기 위해 아무리 노력한다 해도 언어를 통해 변형될 수 없는 잔여가 남는다. 라캉이 X라고 부르는 이 초과분excess이 바로 실재계이다. (손 호머, 『라캉 읽기』, 김서영 역, 은행나무, 2005, p.166.) “주체가 아무리 이 기억을 합리적으로 설명하고 말로 표현하려 해도 고통이 반복될 뿐이다. 강렬한 감정을 수반하고 있으므로 고통을 일으키게 되는 이 흔적이야말로 히스테리 증상의 기원이라 할 수 있다.” (손 호머, *op.cit.*, p.168.)

## 1-2. 이상화된 타자

정신분석학자들은 거울 단계 이전의 아이는 어머니와 분리되지 않은 융합의 상태에 있다고 설명한다. 어머니는 아이에게 음식을 제공하여 육체적인 욕구를 만족시키고, 의사소통을 하고 애정을 쏟음으로써 정신적인 욕구를 만족시킨다. 아이의 요구에 적절히 응답하는 이상적인 어머니는 아이가 잠정적으로나마 완벽한 이자 관계를 경험하도록 하여, 아이의 기억 속에 영원히 잃어버린 지향점으로서 근원적인 행복의 순간을 심어놓는다.

그런 의미에서 본다면 펠릭스의 어머니는 이상적인 어머니와는 거리가 멀다고 할 수 있다. 펠릭스는 태어나자마자 시골에 있는 보모에게 맡겨졌고, 3년 동안 가족들에게 완전히 잊혔으며, 집으로 돌아온 후에도 다섯 살의 나이에 기숙학교의 통학생으로 보내진다. 어머니는 펠릭스를 궁핍 속에 방치하고, 저지르지 않은 죄에 대해서도 부당한 벌을 내리며, 애정의 갈망에 대해 무관심과 냉대로 일관하여 펠릭스를 애정 결핍에 시달리도록 한다.

오를레앙에서 잠자리에 들 때 어머니는 내 침묵을 나무랐다. 나는 뜨거운 눈물을 흘리며 어머니의 발치에 엎드려서 그녀의 무릎을 끌어안고 애정이 넘치는 내 가슴을 열어 보였다. 계모의 마음도 움직였을, 사랑에 굶주린 이의 간절한 변론으로써 그녀를 감동시키려 했으나 어머니는 내가 연극을 한다고 여겼다. 그리고 내가 버림받았다고 불평하자 나를 패륜아라 했다.

A Orléans, au moment de se coucher, ma mère me reprocha mon silence. Je me jetai à ses pieds, j'embrassai ses genoux en pleurant à chaudes larmes, je lui ouvris mon cœur, gros d'affection ; j'essayai de la toucher par l'éloquence d'une plaidoirie affamée d'amour, et dont les accents eussent remué les entrailles d'une marâtre. Ma mère me répondit que je jouais la comédie. Je me plaignis de son abandon, elle m'appela fils dénaturé. (980-981)

펠릭스가 어머니와 함께 파리에서 투르로 돌아오는 여정을 그린 이 장면에서 어머니는 두려움에 얼어붙은 펠릭스에게 애정의 표시를 요구하지만, 정작 그가

드러낸 애정 앞에서는 비난을 퍼부으며 단호하게 고개를 돌린다.<sup>42)</sup> 어머니와의 관계에서 펠릭스는 스스로를 “뱀 앞에서의 새”<sup>43)</sup>로 묘사할 정도로 상처받으며 끝없는 좌절을 느낀다.

그런 펠릭스에게 모르소프 부인은 첫 순간부터 이상적인 어머니의 대체물로서 주어진다. 앞 장에서 보았던 앙굴렘 공작을 위한 무도회 장면을 펠릭스의 입장에서 다시 살펴보자. 모르소프 백작 부인을 ‘보는’ 순간 펠릭스는 즉각적인 열망을 느낀다. 그의 시선은 “수줍은 듯 흥조를 띤 희고 관능적인 어깨”에 머물렀다가 양 어깨를 나누는 선을 따라 미끄러져 내려가고 “푸른빛이 도는 완벽한 모양의 가슴”에 사로잡힌다.<sup>44)</sup> 그리고 마치 “어머니의 품속으로 뛰어드는 아이처럼 이 등 위로 달려들어 머리를 부비며 어깨 전체에 입맞춤”<sup>45)</sup>을 퍼붓는다. “쓰디쓴 젖 un sein amer”(970)만을 빨아야했던 아이는 처음으로 “흠쳐 먹은 사과 la pomme que je venais de voler”(985)의 맛을 음미한다. 욕망은 조금도

---

42) 이 장면은 이미 여러 연구에서 언급되며 그 중요성이 강조되었다. 빅터 브롬버트는 전적으로 말의 차원 plan de parole에서 일어나는 토로와 억압 사이의 긴장에 주목하여, 침묵과 다변이 교대되는 이 장면이 결국 매정한 거절과 자살 충동으로 끝맺고 있다는 사실을 지적한다. (Victor Brombert, *op.cit.*, p.181.)

미카엘 라스팅거는 이 장면과 나탈리의 청에 못 이겨 장문의 편지를 쓰고 거절당하는 소설 전체의 구조 사이에 유사성이 있음을 지적하고, 여기서 ‘반복 충동’을 본다. 또한 이러한 구조는 펠릭스가 관계 맺는 모든 여자들과의 사이에서 반복되므로, 펠릭스에게 여성은 언제나 어머니의 대체물일 뿐이다. 그에 의하면, 앙리에트가 그 희생양으로서 죽음을 맞이하고, 펠릭스가 그의 어머니가 되기를 거부한 레이디 더들리나 마들렌과 적대적인 관계에 이르며, 나탈리에게 매정하게 거절당하고 마는 것도 바로 이런 이유에서이다. (Michael Lastinger, *op.cit.*, p.240.)

43) “Je fus arrêté par son regard et demeurai comme l’oiseau devant le serpent.” (979)

44) “Mes yeux furent tout à coup frappés par de blanches épaules rebondies sur lesquelles j’aurais voulu pouvoir me rouler, des épaules légèrement rosées qui semblaient rougir comme si elles se trouvaient nues pour la première fois, de pudiques épaules qui avaient une âme, et dont la peau satinée éclatait à la lumière comme un tissu de soie. Ces épaules étaient partagées par une raie, le long de laquelle coula mon regard, plus hardi que ma main. Je me haussai tout palpitant pour voir le corsage et fus complètement fasciné par une gorge chastement couverte d’une gaze, mais dont les globes azurés et d’une rondeur parfaite étaient douillettement couchés dans des flots de dentelle.” (984)

45) “je me plongeai dans ce dos comme un enfant qui se jette dans le sein de sa mère, et je baisai toutes ces épaules en y roulant ma tête.” (984)

억압되지 않은 채 육체적인 행동으로 이어졌으며, 충동에 온전히 자신을 맡긴 순간, 여기에는 어떠한 계산도 금기도 끼어들지 않는다. “사랑에 대해 아무것도 모르던” 그가 “인간의 가장 강렬한 감정이 처음으로 들이닥치는 순간”에 사로잡혀 충동적으로 몸을 던지고 만 것이다.<sup>46)</sup> 이처럼 펠릭스에게 모르소프 부인과의 첫 만남은 마치 잃어버린 기억 속 어머니와 최초의 포옹이 그러했을 것 같이 모성애적 충일감과 관능의 충족을 동시에 느끼게 하는 순간이다. 또한 이는 모르소프 부인에 대한 펠릭스의 욕망이 ‘육체적 차원’에서 처음이자 마지막으로, 이토록 노골적으로 온전히 표출되는 순간이다.

이어서 펠릭스는 정신적인 측면에서도 모르소프 부인과 완전한 소통을 경험한다. 그녀와 처음으로 단둘이 있게 된 밤, 그는 유아기와 청년기를 얼룩지게 한 고통을 고백하는데, 어머니에 대한 사랑이 끝없이 좌절당했던 기억에 대해, 모르소프 부인은 똑같이 불행했던 자신의 과거를 꺼내놓는다. “냉랭한 한마디로써 자신의 아낌없는 심정의 토로를 똑 그치게 하고, 입맞춤을 차갑게 받아 주거나, 침묵을 강요한 뒤 그것을 나무라곤”(1028-1029) 했던 모르소프 부인의 어머니는 펠릭스의 어머니와 다르지 않았던 것이다. 그리하여 그들이 서로에게서 발견하는 것은 거울 속 자기 자신이다.

“우리는 똑같은 유아기를 거쳤군요.” 그녀는 순교자들의 후광으로 밝혀진 얼굴을 보이며 말했다. ‘나 혼자만의 아픔이 아니었어!’라는 위안을 공유하며 우리의 두 영혼이 서로 결합한 한 순간의 침묵이 지난 후, (…)

« Nous avons eu la même enfance ! » dit-elle en me montrant un visage où reluisait l'auréole des martyrs. Après une pause où nos âmes se marièrent dans cette même pensée consolante : Je n'étais donc pas seul à souffrir ! (1028)

이렇게 유사한 유년기의 고통을 공유함으로써 그들은 “같은 젖을 먹은 쌍둥이”<sup>47)</sup>가 된다. 모르소프 부인은 ‘미지의 여인’에서, 모든 것을 공유하고 이해받

46) “J'aimai soudain sans rien savoir de l'amour. N'est-ce pas une étrange chose que cette première irruption du sentiment le plus vif de l'homme ?” (985)

47) “Nous sentant alors jumeaux du même sein” (1029)

을 수 있는 상상적 동일화의 대상, 욕망의 나르시시즘적 환상을 충족시키는 대상으로 단숨에 승격되는 것이다. 이처럼 펠릭스는 자신과 닮은 존재, 어머니와 같은 존재와 하나가 되어, 아무런 결핍 없이, 아무런 결여 없이 사랑하길 꿈꾼다. 그리하여 주체는 큰 타자와 완전히 하나로 융합됨으로써 훼손될 수 없는 견고함을 획득하며 소외로부터 벗어나고자 한다.<sup>48)</sup>

첫사랑을 할 때에는 그녀의 모든 것을 사랑한다. 그녀의 아이들이 내 아이요, 그녀의 집이 내 집이고, 그녀의 이해관계가 내 이해관계이고, 그녀의 불행이 나의 가장 큰 불행이다. 그녀의 옷과 가구들을 모두 사랑한다.

tandis que de la première femme aimée, nous aimons tout : ses enfants sont les nôtres, sa maison est la nôtre, ses intérêts sont nos intérêts, son malheur est notre plus grand malheur ; nous aimons sa robe et ses meubles. (1049)

펠릭스는 앙리에트의 모든 것을 사랑하기에 그녀와 모든 것을 공유한다. 사랑으로 하나가 되어 융합되기를 꿈꾸므로 그에게는 내 것, 네 것이라는 구분조차 무용하다. 사랑은 이런 방식으로 어머니와의 이자관계를 환상 속에서 완벽하게 재현하려 한다.

애초에 펠릭스가 단 한 번 만났던 미지의 여인, 모르소프 백작 부인을 찾아내는 과정에서부터 그 필연성은 다소 억지스러울 정도로 강조된다. 그는 운명의 힘에 이끌리듯 확고한 믿음과 자아도취적인 환상에 따라 단 한 번의 실수나 어려움도 없이 클로슈구르드를 향하고, 그녀와 재회하기도 전에 이미 그녀의 존재를 확신한다.

이 광경을 보고 지루한 황야와 고단한 행로로 지쳤던 나는 환희에 찬 놀

---

48) “거울 단계는 인생의 일정기간 동안에만 나타나지만 그 이후에도 그 중요성은 사라지지 않는다. 거울 단계의 시작과 더불어 심리구조가 형성되며, 이것은 계속 다양한 변화를 거치면서 유지된다. 사랑이 이것을 가장 잘 표현한다고 할 수 있다. 서로를 이상화하는 것과 ‘공통성(Gemeinsamkeit)’에 대한 끊임없는 추구는 마치 자신을 거울에서 보듯 타인에게서 보고 싶어한다는 사실을 보여준다. 여기에는 자신과 타자의 뚜렷한 구별이 존재하지 않는다.” (페터 비트머, 『욕망의 전복』, 홍준기 역, 한울 아카데미, 1998, p.45.)

라움을 금치 못했다. ‘모든 여성 중의 꽃인 그 여인이 세상 어디선가 살고 있다면 바로 이곳일 테지!’ (….) 그녀는 그곳에 있었다. 내 가슴은 나를 속이는 법이 없었으니까. 광야의 경사면에서 내가 본 첫 번째 성이 그녀의 거처였다.

A cet aspect, je fus saisi d'un étonnement voluptueux que l'ennui des landes ou la fatigue du chemin avait préparé. — Si cette femme, la fleur de son sexe, habite un lieu dans le monde, ce lieu, le voici ? (….) Elle demeurerait là, mon coeur ne me trompait point : le premier castel que je vis au penchant d'une lande était son habitation. (987)

또한 그는 클로슈구르드에서 그녀와 재회한 후 “꿈결 같은 comme un rêve”(1005) 시간을 보내는데, “그녀의 집에 와 있다는 것만으로도 기뻐서 나는 그녀의 실제적인 냉랭함에도, 백작의 정중함 속에 숨은 무관심에도 개의치 않는다.” “인생처럼 스스로 만족하는 사춘기”에 있는 그의 사랑은 이처럼 자족적이어서, 펠릭스는 홀로 나르시시즘적인 도취에 빠져 있는 것이다.<sup>49)</sup>

따라서 상상계적 이자 관계만으로 충만한 펠릭스는 상징계적 규범이 지배하는 제3자들의 세상, ‘사회’로 나아가는 일에 관심이 없다. 하인에게조차 동정을 받을 만큼 하찮은 대접을 받았던 어린 시절은 그가 가족의 일원으로서 받아들여지는 것을 불가능하게 만들었을 것이고, 부르주아 계층의 부유한 동창생들 사이에서 그의 눈물겨운 궁핍은 귀족으로서의 정체성을 획득하는 일조차 방해했을 것이다. 이 소설은 왕정복고와 나폴레옹의 백일천하 등의 역사적 사건이 배경으로 제시되지만, 스무살의 펠릭스는 그에 관해 전적으로 무관심하고 정치적 격변은 그에게 아무런 의미도 갖지 못한다. 클로슈구르드에서 펠릭스는 같은 계급에 속한 이들과 만나며, 상징계적 질서 내에서 자신이 속할 자리를 간접적으로나마 확인한다.<sup>50)</sup> 모두에게, 모르소프 백작부인에게조차 펠릭스 드 방드네스의 이름

49) “En me voyant chez elle, je ne pouvais songer ni à sa froideur réelle, ni à l'indifférence que couvrit la politesse du comte. L'amour a, comme la vie, une puberté pendant laquelle il se suffit à lui-même.” (1005)

50) “Mon nom changea les dispositions du comte à mon égard. De froid et sourcilieux il devint, sinon affectueux, du moins poliment empressé, me donna des marques de considération et parut heureux de me recevoir. [...]

은 중요한 의미를 갖지만, 정작 본인은 자신의 이름에 대한 무지를 공공연히 드러낸다.

모르소프 백작부인의 작은 한마디, 가장 미세한 동작이 내게는 유일하게 중요한 사건이었다. 나는 국무회의가 뭔지도 몰랐고, 정치나 사회적인 일들에 대해 완전히 무지했다. 페트라르카가 라우라를 사랑한 것 이상으로 앙리에트를 사랑하는 것 외에는 다른 야심이 없었다. 공작부인은 이런 나의 무관심을 보고 나를 어린아이로 취급하였다.

La moindre parole, le plus simple geste de madame de Mortsauf étaient les seuls événements auxquels j'attachais de l'importance. J'ignorais ce qu'était le conseil privé ; je ne connaissais rien à la politique ni aux choses du monde ; je n'avais d'autre ambition que celle d'aimer Henriette, mieux que Pétrarque n'aimait Laure. Cette insouciance me fit prendre pour un enfant par la duchesse. (1045)

그가 정치적 야심을 노골적으로 폄하하는 것은 모르소프 백작부인에 대한 사랑이 얼마나 큰 의미인지를 강조하기 위해서이다. 그러므로 이는 상징계로의 진입을 거부하는 ‘어린아이’의 의도된 무관심이며, 기만적인 전략이다. 그런데 정작 모르소프 부인은 펠릭스가 ‘아버지의 이름’을 내면화하고 사회로 나아갈 것을 강요하기 때문에 펠릭스의 전략은 성공하지 못한다.<sup>51)</sup> 모르소프 부인은 이상적 어머니로서 그 역할에 충실하여, 환상 속 어머니를 재현하는 데 머물지 않고, 상징적 아버지를 도입하는 상징적 어머니의 역할까지 맡게 된다.<sup>52)</sup>

---

Ne sachant rien de la fortune, rien des antécédents ni de l'avenir de ma famille, j'ignorais également les particularités de cette destinée perdue dont se souvenait le comte de Mortsauf.” (1001)

51) 모르소프 부인은 파리로 떠나는 펠릭스를 위해 ‘출세를 위한 지침서’가 될 편지를 쓴다. 교육적 목적이 분명히 드러나는 이 편지에서 그녀는 펠릭스가 하루빨리 가문에 걸맞은 출세를 하고, 자신이 그의 성취에 실제로 기여했다고 말할 수 있길 바란다며, 펠릭스의 정치적·사회적 성공을 얼마나 중요하게 생각하는지 분명히 밝히고 있다. “je veux que vous mettiez promptement votre fortune à la hauteur de votre nom et pouvoir me dire que j'ai contribué mieux que par le désir à votre grandeur.” (1097)

52) 라캉은 오이디푸스 콤플렉스에서 아이는 아버지라는 심급의 의미를 승인하는데, 이는 어머니와의 근친상간을 포기하고 상징계가 부과하는 결여의 차원을 받아들인다는 것을

그런데 그녀의 이러한 태도는 갑작스러운 것이 아니다. 앞서 검토한 육체적, 정신적 교감이 이루어지는 장면들에도 상징계의 도입은 예고되어 있었다.

여인은 날카로운 소리를 질렀지만 음악 소리 때문에 들리지 않았다. 그녀는 뒤돌아서 나를 보고 말했다. “여보세요!” 아, 만약 ‘꼬마야, 갑자기 왜 그러니?’라고 했더라면 그녀를 죽였을지도 모른다. 그러나 여보세요!라는 말을 듣고는 뜨거운 눈물이 솟았다.

Cette femme poussa un cri perçant, que la musique empêcha d'entendre, elle se retourna, me vit et me dit : « Monsieur ? » Ah ! si elle avait dit : « Mon petit bonhomme qu'est-ce qui vous prend donc ? » je l'aurais tuée peut-être ; mais à ce *monsieur* ! des larmes chaudes jaillirent de mes yeux. (984)

펠릭스의 충동적인 키스에 대해 모르소프 부인은 “Monsieur!”라는 단 한 마디 부름으로써 그의 행동을 저지하고 항의하지만, 그 ‘금지’의 외침은 또한 일종의 ‘호명’으로 작동하며 펠릭스의 자리를 지정한다. 펠릭스의 키스에 대한 모르소프 백작부인의 응답 “Monsieur!”라는 ‘말’이 상징계로의 진입을 위한 단초로서 주어진 것이다. 이처럼 펠릭스라는 어른-아이 un homme-enfant(1084)가 처음으로 ‘남성적’ 주체로서 상징계적 질서 내에서의 장소를 배정받는 장면은 욕망에 대한 인식과 금지의 부과가 긴밀히 얽히며 진행되었다.

이후 상징계적 질서는 주로 ‘금지’의 형태로 드러나고, 펠릭스의 욕망은 이에 직면하여 끝없이 좌절된다. 클로슈구르드의 저택에 새겨진 “모두 보아라. 그러나 만지지는 말라. Voyez tous, nul ne touche!”라는 문장은 펠릭스에게 부과될 금기를 예고한다는 점에서 의미심장하다. 펠릭스는 마치 가족처럼 클로슈구르드에 받아들여지겠지만, 연인으로서 ‘만질 수 있는 권리’는 결코 얻지 못할 것이다.<sup>53)</sup> 그와 함께 사랑을 ‘말할’ 권리조차도 박탈당할 것이다. ‘유년기에 대

---

함축한다고 설명한다. 이때의 어머니는 아이와의 이자 관계 속에 존재하는 상상적 어머니가 아니라 이미 법, 제3자를 참조하는 상징적 어머니이다. 라캉은 이러한 분리작용을 은유적으로 체현하는 제3자를 상징적 아버지라 지칭한다. 따라서 여기서의 아버지는 생물학적 기능을 하는 아버지가 아니다. 주체는 근친상간적인 욕망의 대상을 포기하는 대신 아버지의 이름 Nom du Père, 즉 언어, 사회규범, 법 등을 내면화하여 상징계의 질서 속에 자리 잡는다.

한 고백 장면'에서 "사랑에 완전히 입문하려는 순간" 펠릭스가 무도회에서 키스를 언급하려고 하자, 모르소프 백작부인은 "그만하세요."라는 말로 단번에 그를 저지한다.<sup>54)</sup> 특히 사랑에 대해 말하려는 펠릭스의 시도 앞에서 이와 같은 금언의 강요는 반복된다.

"당신은 사랑이라는 단어는 입 밖에 내지 않았습니다." 그녀는 엄한 목소리로 내 말을 끊으며 말했다. "하지만 당신은 내가 모르는, 내게 허용되지 않은 감정에 대해 이야기를 하는군요. 당신은 아직 어리기 때문에 마지막으로 한번만 용서하겠어요."

- Vous m'avez évité le mot *amour*, dit-elle en m'interrompant d'une voix sévère ; mais vous avez parlé d'un sentiment que j'ignore et qui ne m'est point permis. Vous êtes un enfant, je vous pardonne encore, mais pour la dernière fois. (1034)

이렇게 해서 펠릭스의 사랑은 "조용히 하세요!", "알고 싶지 않아요."와 같은 모르소프 부인의 말에 부딪혀,<sup>55)</sup> '말해서는 안되는 사랑', '합당한 언어를 얻지 못한 사랑'이 된다. 그리하여 펠릭스는 공들여 만든 꽃다발을 바치며 "사랑의 빛을 받고 피어난 꽃들의 자매들, 태양의 딸들로서" 모르소프 부인에 대한 자신의 감정을 표현하려 한다.<sup>56)</sup> 그러기 위해 "식물학자의 자세보다는 시인의 자세"

---

53) "Après trois mois, je commençais à ne plus me contenter de la part qui m'était faite, et je caressais doucement la main d'Henriette en essayant de transborder ainsi les riches voluptés qui m'embrasaient. [...] J'éclatai, je me répandis en reproches, je parlai de mes souffrances et du peu d'allègement que je demandais pour les supporter. J'osai lui dire qu'à mon âge, si les sens étaient tout âme, l'âme aussi avait un sexe ; que je saurais mourir, mais non mourir les lèvres closes. : Elle m'imposa silence en me lançant son regard fier, où je crus lire le : *Et moi, suis-je sur des roses ?* du Cacique." (1052)

54) "Taisez-vous, me dit-elle vivement en me mettant sur les lèvres un doigt qu'elle ôta aussitôt." (1027)

55) "- vous ignorez l'amour, et il a des voluptés qui rayonnent jusque dans les cieux.

- Taisez-vous, dit-elle, je n'en veux rien connaître." (1076)

56) "Quel charme que de faire exprimer ses sensations par ces filles du soleil, les sœurs des fleurs écloses sous les rayons de l'amour !" (1054)

로 꽃에 대해 연구했다는 말처럼, 펠릭스는 시인이 되어야 했던 것이다. 꽃다발은 사랑을 표현하기 위한 도구로서 ‘시적인 작품’이며, 억압된 사랑을 표상하는 ‘사랑 자체에 관한 은유’라고 할 수 있다.<sup>57)</sup>

여기서 우리는 이 소설의 제목이며 앙리에트를 가리키는 “골짜기의 백합 *Le Lys dans la vallée*”<sup>58)</sup>이라는 말 또한 하나의 은유라는 것을 상기하게 된다.

그녀는 단테의 베아트리체, 페트라르카의 라우라처럼, 위대한 사유의 어머니요, 구원을 가져다주는 결심의 신비한 근원, 미래의 지주, 어두운 앞들 사이의 백합처럼 어둠 속에서 반짝이는 빛이 되었다.

elle devint ce qu'était la Béatrix du poète florentin, la Laure sans tache du poète vénitien, la mère des grandes pensées, la cause inconnue des résolutions qui sauvent, le soutien de l'avenir, la lumière qui brille dans l'obscurité comme le lys dans les feuillages sombres. (1081)

펠릭스는 은유를 표현 수단으로 사용하는 것에서 더 나아가, 사랑의 대상인 앙리에트 자체를 은유화하기에 이른다. 여기서 백합의 고전적 의미가 ‘성모 마리아’, ‘순결’과 같은 것을 표상한다는 점을 생각하면, 모르소프 부인이 펠릭스에 의해 마침내 천사의 지위를 부여받으며 끝없는 이상화의 대상이 되고 마는 것은 당연한 수순이라 할 것이다.

앙리에트의 곁에만 있으면, 천상의 향기를 맡을 수 있었고, 그릇된 욕정을 품으면 그녀로부터 영원히 멀어질 것 같았다.

---

57) 이런 맥락에서 ‘은유’는 억압된 욕망이 우회적인 형식을 빌려 상징계적 질서 내에 자리 잡는 방식일 수 있다. 즉 펠릭스에게 ‘은유’는 모르소프 부인의 ‘상징계적 검열’에 대응하는 수단이자, 동시에 대상의 의미를 확정하고 소통을 가능하게 하는 ‘상징계적 도구’로 기능하는 것이다.

58) ‘골짜기의 백합’은 아가서 2장 1절에 나오는 구절이다. 아가서의 의미를 고려해본다면, 앙리에트가 ‘골짜기의 백합’이라고 지칭되는 한, 거기에는 사랑과 성적 욕망이 배제되어 있지 않다는 점을 짐작할 수 있다. 그러나 ‘백합’의 이미지는 머지않아 ‘성모 마리아’→‘천사’라는 은유로 이어지며, 결국 관능적 의미가 완전히 제거되기에 이른다. 1-3장에 살펴보게 되겠지만, 이는 어머니에 대한 사랑이 성적 의미를 잃어가는 오이디푸스 콤플렉스의 해소 과정과도 일치한다.

Près d'Henriette, il se respirait un parfum du ciel, il semblait qu'un désir reprochable devait à jamais vous éloigner d'elle. (1129)

그런데 이처럼 모르소프 부인이 “그녀의 어깨에 탐욕스레 달려들게 했던 열정의 얼룩진 날개로는 도달할 수 없는 높이까지”<sup>59)</sup> 올랐다는 펠릭스의 발언에는 ‘숭고한 대상’을 향한 욕망과, 한편으론 욕망의 실현이 불가능함을 이미 인정해 버린 듯한 태도, 아울러 그 단념을 정당화하기 위한 자기기만까지도 담겨 있는 듯하다.

그렇다면 사랑의 대상을 이처럼 하나의 은유로 규정짓는 것은 어떤 의미일까? 아니, 그 의미를 따지기 이전에 사랑하는 사람을 ‘이미지화’하는 것은 과연 가능한 일일까. 라캉은 “다른 단어를 위한 단어 un mot pour un autre”, 이것이 은유의 공식이라고 한다. 대체된 기표는 억압되고, 억압된 기표와 그 대체물 사이에 긴장이 생기는데, 이 긴장으로부터 “은유의 창조적 불꽃 étincelle créatrice de la métaphore”이 튀어나온다는 것이다.<sup>60)</sup> 은유가 어떤 사물을 비유하기 위해 사용될 때, 원래의 시니피앙은 대체된 시니피앙으로 인해 보다 풍요로운 의미를 지닐 수 있게 될 것이다. 그런데 은유가 어떤 관계나 사람, 특히 사랑하는 이를 지칭하기 위해 사용되는 경우, 은유는 대상의 의미를 미묘하게 변질시키고 규정짓는 역효과를 가져오기 쉽다.<sup>61)</sup> 고정 불변하는 사물과 달리 사람은 그 자체로 여러 가지 모순적인 면들을 지니고 있기 마련이고, 시시각각 변화한다. 따라서 사랑의 대상에 대한 은유화 작업은 언제나 그 이미지가 대상에 모자라거나 대상을 초과하기에 결코 꼭 맞는 지점에 이를 수 없는 것이다.

펠릭스는 클로슈구르드에서 모르소프 부인과 재회했던 날, 그녀의 초상을 그

---

59) “à des hauteurs où les ailes diaprées de l'amour qui me fit dévorer ses épaules ne pouvaient me porter” (1081)

60) Jacques Lacan, “L'instance de la lettre dans l'inconscient”, in *Écrits*, Éditions du Seuil, 1966, p.507.

61) ‘인간은 생각하는 갈대’라는 은유에서 ‘갈대’는 고유한 의미를 잃고 추상화된다. 갈대의 본질적이고 구체적인 특성인 ‘식물성’이 사상되고, 갈대라는 이미지의 후광에 속하는 추상적 속성인 ‘연약함’이 부상한다. 즉 은유는 “어휘소를 구성하는 의미소들 중에서 문맥과 양립 가능한 것을 선택하고, 나머지 의미소의 일시적 중지 또는 괄호 넣기”를 가져온다. (임진수, 「라캉의 언어 이론(2) - 은유와 환유」, 『한국프랑스학논집』, 제 25집 (1998), 한국프랑스학회, pp.566-567. 참조)

려낸 바 있다. 그런데 묘사에 착수하기 전, 그는 “어디서든 돋보이는 백작 부인의 인상착의를 대강 그려낼 수는 있다. 그러나 가장 정확한 소묘도, 가장 따뜻한 색채도 그녀를 제대로 보여주지 못할 것이다”<sup>62)</sup>라는 말을 덧붙여, 그녀를 완전히 설명하려는 시도가 결코 성공할 수 없을 것이라는 점을 예견한다. 그럼에도 불구하고 그는 이내 낭만주의적 열정에 휩싸여서, 그녀의 아름다움을 기필코 전달하고자 말겠다는 듯이 그녀의 침묵과 목소리, 발음에서부터 이마, 눈, 코, 입술, 피부, 허리, 몸매, 목덜미, 귀, 팔과 발, 표정과 몸짓, 옷차림까지를 몇 페이지에 걸쳐 그려낸다.<sup>63)</sup>

그러나 사랑의 대상에는 언제나 우리가 다 알지 못하는 지점, 영원히 닿지 못할 불가능의 지점, 우리의 열정을 불러일으키는 빈 공간이 남는다. 상대에 대해 우리가 알고 있는 것은 영원히 “불완전한 밑그림”<sup>64)</sup>에 불과할 것이다. 대상은 규정지어지지 않는 여백만큼 자유롭고 사랑은 좌절 속에서만 지속될 수 있다. 그러므로 사랑의 대상을 하나의 이미지로 고정하고, 대상에 대해 다 안다고 말하게 되는 순간, 사랑은 그 동력을 잃고 말 것이다.

이처럼 펠릭스의 사랑은 상상계적 일치에의 욕망과 상징계적 질서가 도입하는 금지 사이에 놓여 있다. 펠릭스는 대상의 본질을 향해 다가가려는 부단한 노력을 포기한 채, 불안하고 협소한 환상 속에서 은유를 수단으로 사랑을 하고, 나아가 사랑의 대상을 장악할 수 있길 바란다. 그러므로 다음 장에서 우리는 펠릭스와 앙리에트의 환상이 결국 서로를 억압하고 소외시키며 그들의 관계를 파국으로 이끌고 마는 과정을 확인하게 될 것이다.

62) “Je puis vous crayonner les traits principaux qui partout eussent signalé la comtesse aux regards ; mais le dessin le plus correct, la couleur la plus chaude n'en exprimeraient rien encore.” (995)

63) “Le bas de sa tête n'offrait point ces creux qui font ressembler la nuque de certaines femmes à des troncs d'arbres, ses muscles n'y dessinaient point de cordes et partout les lignes s'arrondissaient en flexuosités désespérantes pour le regard comme pour le pinceau. Un duvet follet se mourait le long de ses joues, dans les méplats du col, en y retenant la lumière qui s'y faisait soyeuse. [...] Ce jour-là madame de Mortsauf avait une robe rose à mille raies, une collerette à large ourlet, une ceinture noire et des brodequins de cette même couleur. Ses cheveux simplement tordus sur sa tête étaient retenus par un peigne d'écaille. [...]” (996-998)

64) “Telle est l'imparfaite esquisse promise.” (998)

### 1-3. 환상이 깨어진 자리

모르소프 부인은 펠릭스가 자신에게 부여한 이미지를 기꺼이 받아들인다. 펠릭스의 욕망을 붙들기 위해, 타자의 욕망의 대상으로 영원히 남기 위해, “내 정신이 애무하고, 영혼이 입 맞추는 아름다운 꽃이여! 나의 백합이여! 언제나 변함 없이 줄기가 곧고, 언제나 희고, 자존심이 강하고, 향기롭고 고독한 백합이여!”<sup>65)</sup> 라는 펠릭스의 부름에 응답하기 위해, 그녀는 스스로 흰색 드레스를 즐겨 입으며 ‘펠릭스의 백합’이 되려한다.<sup>66)</sup>

아, 당신을 사랑할 여인은 고독할 것입니다. 그녀에게 가장 화려한 축제는 당신의 시선일 것이고, 또 그녀는 당신의 말들을 생명의 양식으로 삼겠지요. (...) 그 여인은 자신을 완전히 희생할 줄 알고, 결코 자기 생각을 하는 법이 없어야 하며, 오직 당신 생각만을 해야 합니다. 그녀는 당신과 다투지 않고, 자신의 이익을 따지지 않으며, 당신이 못 보는 위험을 당신 대신 예감할 줄 알고, 그러면서도 자신에게 닥친 위험을 잊지요. 그리고 아파도, 신음 소리 하나 없이 아파하고, 자신을 위해 멧을 부리지 않지만, 당신의 사랑에 대한 존중과 보답으로 멧을 부립니다.

Ah ! elle sera solitaire celle qui vous aimera : ses plus belles fêtes seront vos regards, elle vivra de vos paroles. [...] Cette femme ne sera jamais elle, elle ne devra jamais penser à elle, mais à vous ; elle ne vous disputera rien, elle n'entendra jamais ses propres intérêts et saura flairer pour vous un danger là où vous n'en verrez point, là où elle oubliera le sien propre ; enfin si elle souffre, elle souffrira sans se plaindre, elle n'aura point de coquetterie personnelle, mais elle aura comme un respect de ce que vous aimerez en elle. (1095-1096)

---

65) “Belle fleur humaine que caresse ma pensée et que baise mon âme ! ô mon lys ! lui dis-je, toujours intact et droit sur sa tige, toujours blanc, fier, parfumé, solitaire !” (1114)

66) “Pourquoi donc aimai-je à mettre une robe blanche ? ainsi je me croyais mieux votre lys ; ne m'aviez-vous pas aperçue, pour la première fois, ici, en robe blanche ?” (1170)

앙리에트가 편지 속에서 묘사하는 ‘펠릭스를 사랑하는 그녀’, 펠릭스의 사랑을 받게 될 단 하나의 ‘그녀’는 다름 아닌 앙리에트 자신이다. 그녀는 사랑 받을 만한 여성의 모습을 강력한 ‘자아 이상’<sup>67)</sup>으로서 그려내고 스스로에게 부과한다. 라캉에 의하면 주체는 자아 이상이 지시하는 시니피앙 연쇄를 수용함으로써 상징계 내에서 자리 잡게 되는데, 앙리에트의 경우 사랑은 자아 이상을 매개로 하여 상징계적 질서와의 화해를 의도한다. 따라서 연인으로서 스스로 부과한 모습과 그녀 자신이 불화하지 않는다면, 그녀의 사랑은 아무 문제없이 순조롭게 지속될 수 있을 것이다.

또한 앙리에트는 스스로를 규정할 뿐 아니라 나아가 자신과 펠릭스의 관계 자체를 환상적으로 재구성하려 한다. 기사도를 연상시키는 펠릭스의 사랑은 비밀스럽지도, 은밀하지도 않으므로 세상의 눈에 떴떴하다.<sup>68)</sup> 그런데 라캉이 지적하고 있는 바와 같이 중세의 궁정풍 사랑은 연인을 닿을 수 없는 높은 곳에 올려놓고 충절을 맹세함으로써 실제로는 권위적이고 전제적인 남성에게 의해 학대받는 여성의 지위를 교묘히 은폐하려 한다.<sup>69)</sup> “정절을 지키는 아름다운 여인을 경

67) 프로이트에 따르면, 사람은 어렸을 적에 누렸던 나르시시즘적 완벽함을 놓치지 싫어한다. 성장하면서 다른 사람들의 훈계나 스스로의 비판적 판단에 의한 각성을 통해 어떤 장애에 부딪혀 더 이상 그 완벽함을 유지할 수 없게 되면, 그것을 자아 이상 Ichideal이라는 새로운 형태에서 다시 회복하려고 노력한다. 그가 자기 앞에 하나의 이상으로 투사한 것은 어린 시절 그 스스로가 자신의 이상이라고 생각했던, 그러나 이제는 상실하고 없는 바로 그 어린 시절의 나르시시즘을 되찾게 해주는 대체물인 것이다. 이처럼 자아 이상을 형성하고 스스로에게 부과하는 것은 자아의 요구를 극대화하고 따라서 억압의 가장 강력한 요인이 된다. (프로이트, 「나르시시즘 서론」, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기 역, 열린책들, 2003, pp.74-75.)

라캉은 오이디푸스 콤플렉스가 해소되며 초아자가 형성될 때 자아 이상이 작용한다는 프로이트의 설명을 세분화한다. 그에 의하면, 거울 단계에서 주체가 자신의 이미지, 이상적 자아에 매혹되는 것을 ‘상상적 동일시’이며, 그와 구분되는 ‘상징적 동일시’는 오이디푸스 콤플렉스의 마지막 단계에 아버지의 법을 수용하며 상징계로 진입하는 것을 말한다. 이상적 자아와 달리 상징계에 속하는 자아 이상은 시니피앙들에 의해 규정되는 심리적 실체를 말한다. 이를테면, 사회적, 도덕적 가치들이나 가족 내의 위치 등이 자아 이상을 구성한다.

68) “Ma passion, qui recommençait le Moyen-Age et rappelait la chevalerie, fut connue je ne sais comment :” (1139)

69) Jacques Lacan, “L'amour courtois en anamorphose”, in *Le séminaire livre VII: L'éthique de la psychanalyse 1959-1960*, Éditions du Seuil, 1986, pp.167-184.

건하게 숭배”<sup>70)</sup>하는 정신적 사랑은 필연적으로 육체적 ‘거리 두기’를 요구하기에, 이는 곧 ‘금지의 내면화’로 이어진다. 기사도적 사랑으로 규정되는 순간, 펠릭스와 모르소프 부인의 사랑은 종교적 차원으로까지 승화되어 사랑의 육체적 측면은 철저히 은폐되고 부정된다. 궁정풍 사랑은 모르소프 백작의 아내이자 두 아이의 어머니인 앙리에트가 거리낌 없이 스스로 허용할 수 있는 유일한 사랑의 방식이 된다.

아울러 펠릭스가 가족의 일원으로 클로슈구르드에 받아들여지며, 친밀감이 더해지고 애정이 깊어가는 과정에서 가장 빈번하게 이용되는 것이 모자 관계의 환상이다. 앞에서 살펴본 바와 같이 애초에 모르소프 부인이 차지한 자리가 펠릭스의 어머니의 빈 자리였다는 점<sup>71)</sup>을 생각하면, 모자 관계의 환상은 둘 모두에게 꽤나 이상적인 타협안이라 할 수 있다. 아이는 어머니의 보살핌을 필요로 하고, 어머니의 위치에서는 무한한 헌신과 애정이 허용되고 요구되기 때문이다. 게다가 ‘말형’ 펠릭스의 출세는 형제들(자식들)을 구원하는 일이 될 것이므로, 펠릭스에 대한 앙리에트의 헌신은 도리어 그로 인해 소홀해질 수도 있는 자식들을 위한 것으로 정당화될 수 있다. 나아가 앙리에트는 “지금 잡고 있는 마들렌의 손을 놓지 말아요.”(1042)라고 하며, 펠릭스를 장래 사윗감의 자리에 놓으려 한다. 마들렌은 모르소프 부인이 스스로 세운 사랑의 “장벽 *barrière*”(1217)이면서 동시에 그녀의 사랑을 정당화하는 구실이자 ‘통로’이다.

내가 마들렌을 뒤따라가, 그녀처럼 “제 건 어때요, 엄마?”라고 묻자, 그녀는 젊고 소탈한 웃음을 터뜨렸다. 그리고 대답하기를, “사랑하는 아가야, 너무 무리하지 말거라!” 차례대로 내 목과 머리를 손으로 쓰다듬고, 볼을 가볍게 다독거리며 덧붙였다. “넌 지금 땀에 흠뻑 젖었구나!” 그녀의 목소리에서 그런 부드러움과 연인에게 쓰는 반말을 듣기는 처음이자 마지막이었다.

Elle se mit à rire du bon rire plein de sa jeunesse, quand arrivant après sa fille, avec mon panier, je lui dis comme

70) “jeune homme qui adorait pieusement une femme belle” (1139)

71) “Qu'ai-je voulu dans votre cœur? la place laissée vide par madame de Vandenesse. Oh! oui, vous vous êtes toujours plaint de ma froideur! Oui, je ne suis bien que votre mère.” (1170)

Madeleine : « Et les miens, maman ? » Elle me répondit : « Cher enfant, ne t'échauffe pas trop ! » Puis me passant la main tour à tour sur le cou et dans les cheveux, elle me donna un petit coup sur la joue en ajoutant : « Tu es en nage ! » Ce fut la seule fois que j'entendis cette caresse de la voix, le *tu* des amants. (1060)

이처럼 모르소프 부인은 스스로를 펠릭스의 어머니라고 여기는 순간 방심하여 “약간의 교태”를 부리기도 한다. 그러나 다정한 연인처럼 쓰다듬고 다독거리고 반말을 하며 스스럼없는 애정을 표현한다 하여도, 이러한 교태에조차 관능이 끼어들 여지는 없다.

앙리에트와 펠릭스 사이의 역할 놀이는 모르소프 백작이 병들어 누워있던 50 일간의 에피소드에서 절정에 이른다. 환자를 돌보아야 한다는 것을 구실로 펠릭스와 모르소프 백작 부인은 교대로 밤을 지새우고 백작을 간호하며 백작의 부모 역할을 맡는다. 부모 역할을 함으로써 아울러 그들은 부부가 된다. 또한 백작의 빈자리를 대신해 집 안팎의 일들을 처리하며 펠릭스는 백작 부인의 ‘잠정적인 남편’이 된다.<sup>72)</sup> ‘백작이 죽을지도 모른다는 비상 상황’, ‘백작을 살려야 한다는 공동의 목적’은 그들 사이에 많은 것을 허용하고 새로운 친밀감을 만들어내고, 부부가 된 듯 방심한 사이 무해한 애정이 공공연히 교환된다. 그런 점에서 백작이 앓아누운 방은 환상이 본격적으로 작동하는 연극 무대이다.

“그 병으로 내게는 고통이 잠시 멈추었었다는 생각이 들었어요. 이제 백작님 때문에 더 이상 걱정을 하지 않아도 되니 내 자신이 걱정되는군요.” 그녀가 말했다.

- J'ai pensé, me dit-elle, que pour moi cette maladie a été comme une halte dans la douleur. Maintenant que je ne tremble plus pour monsieur de Mortsau, il faut trembler pour moi. (1134)

---

72) “Avec quelle joie Henriette se prêtait à me laisser jouer le rôle de son mari, à me faire occuper sa place à table, à m'envoyer parler au garde ; et tout cela dans une complète innocence, mais non sans cet intime plaisir qu'éprouve la plus vertueuse femme du monde à trouver un biais où se réunissent la stricte observation des lois et le contentement de ses désirs inavoués.” (1131)

그러나 백작이 병에서 회복하면 이 모든 환상이 깨어질 것이라는 점에서 이 환상은 애초부터 시한부였다. 부부 놀이는 역설적으로 환상이 은폐하려 하는 것이 무엇인지 드러내며, “우리의 짧은 결혼생활 *notre mariage éphémère*”(1131)은 결국 그들 관계가 닿지 못하는 지점, 영원히 불가능할 지점을 엿보게 한다.

이와 같이 기사와 부인, 아들과 어머니, 미래의 사위와 장모, 고해신부와 신자, 이 모든 시니피앙의 행렬은 연인 관계라는 시니피에를 은폐하고 그 결핍을 메우기 위한 환상들이다. 어떠한 대체물도 욕망을 완전히 충족시키지 못하므로, 환유의 연쇄 속에서 욕망의 만족은 불가능하다. 즉, 욕망은 환상을 만들어내고 환상은 욕망의 만족을 지연시키며 히스테리적 균형을 아슬아슬하게 유지한다. 욕망은 만족을 추구하지 않으며, 오히려 자신의 지속을 원하며 더 한층 가속화 되길 원한다. 다시 말해 욕망은 계속해서 욕망하기를 원하는 것이다. 그런 점에서 모든 욕망은 어느 정도 ‘히스테리 *hysteria*’<sup>73)</sup>의 논리에 따르기 마련이다. 앙리에트는 환유적 ‘역할 놀이’ 속에서 욕망으로부터 안전한 거리를 확보하려 한다. 이러한 상태는 그녀가 자신의 욕망이 만족되지 않길 바란다는 점에서 차라리 안정적이다. 따라서 이 환상들은 ‘펠릭스의 키스’가 일깨운 관능을 전적으로 부정한다는 공통점을 지녔다. 앙리에트는 펠릭스의 ‘별이자 성소’가 되겠다고 하면서도, “당신의 쾌락의 원천이 될 수는 없습니다.”라고 말하며 분명히 선을 긋는다.

---

73) “Puis, après s'être avancée dans la voie du mariage, elle se résolut à ne jamais sortir de Clochegourde, en reconnaissant chez le comte une âme hystérique dont les écarts pouvaient, dans un pays de malice et de commérage, nuire à ses enfants.” (1012)

이 소설에서 ‘히스테리’라는 단어가 나오는 곳은 모르소프 백작의 변덕스러운 성격을 묘사한 이 부분이 유일하다. 여기서 발자크는 현대 정신분석학적인 의미가 아니라 당대 사람들이 생각하던 의미로서 히스테리적 기질을 모르소프 백작의 성격에 부여하고 있다.

여기서 우리가 논하는 ‘히스테리’는 프로이트가 신경증(*neurosis*)의 하위 범주로 다루었던 전환 히스테리(*conversion hysteria*)이다. 프로이트에 의하면 ‘히스테리증자들은 주로 과거의 기억으로 인해 고통받는다.’ 프로이트가 히스테리를 증상으로 파악하는데 비해, 라강은 히스테리의 구조에 주목한다. 그는 프로이트의 도라 사례를 다루며, 정신분석에서 주체와 분석가가 맺는 변증법적 관계를 구조로 파악할 뿐만 아니라 히스테리 환자의 주체로서의 입장, 즉 도라의 정체성에 주목한다.

그런데 여기 펠릭스가 그녀에게 혼자만 부르는 이름을 요구하는 장면을 보자. 펠릭스의 “과한 요구”에 대해 모르소프 부인은 ‘앙리에트’라는 이름을 내어준다.

“숙모가 나를 사랑했듯이 사랑해 주세요. 그분이 내 이름들 중에서 선택한 것을 당신이 사용하도록 허락하면서 나는 당신에게 그 분의 권리까지 양도한 셈입니다.”

- Aimez-moi comme m'aimait ma tante, de qui je vous ai donné les droits en vous autorisant à m'appeler du nom qu'elle avait choisi pour elle parmi les miens. (1041)

그녀는 가장 사랑했던 사람의 자리를 내어주면서 ‘숙모가 나를 사랑했듯이’라는 단서를 붙여 그 사랑의 방식에 제한을 둔다. 따라서 ‘앙리에트’라는 이름은 처음부터 두 사람에게 상이한 의미를 지닌다. 펠릭스에게는 배타적 사랑의 증거로서 ‘연인의 이름’인데, 앙리에트에게는 펠릭스를 한없는 이해와 배려와 위로가 가능한 “늙은 고해신부와 같은 존재, 즉 연인보다는 못하지만 형제 이상인 존재”<sup>74)</sup>로 규정짓는, 다시 말해 그만큼의 거리를 벌려놓는 이름이다.

그러나 펠릭스와 자신 사이의 거리가 그 이상 멀어져서는 안될 것이다. 욕망은 분명 가능한 것으로서 존재해야만 하기 때문이다. 모르소프 부인이 ‘앙리에트’라는 이름을 다시 거둬들이려고 하는 다음 장면을 보면 그녀에게도 이 이름은 단지 중성적인 의미만 가진 것이 아니었다는 사실을 확인하게 된다.

“다시는 나를 앙리에트라고 부르지 말아요. 그 불쌍한 여인은 더 이상 존재하지 않아요. 하지만 모르소프 백작부인은 항상 당신의 이야기에 귀를 기울이고, 당신을 사랑하는 헌신적인 친구로 언제나 남을 거예요.”

- Ne m'appellez jamais Henriette, reprit-elle, elle n'existe plus, la pauvre femme ; mais vous trouverez toujours madame de Mortsauf, une amie dévouée qui vous écoutera, qui vous aimera. (1157)

---

74) “Si je ne pouvais pas être pour elle quelque chose comme son vieux confesseur, moins qu'un amant, mais plus qu'un frère, il fallait ne plus nous voir.” (1053)

이 세상에 그녀를 앙리에트라고 부르는 이는 펠릭스밖에 없으므로, 앙리에트로 불릴 때 그녀는 이제 속모를 떠올리는 것이 아니라 펠릭스를 떠올리게 된다. 모르소프 백작부인은 ‘헌신적인 친구’이지만, ‘불쌍한 여인 앙리에트’는 사랑의 이름일 수밖에 없는 것이다. 요컨대 앙리에트는 ‘사랑받는 자’의 이름이다.

이처럼 앙리에트의 태도는 다분히 모순적이다. 그녀는 펠릭스에게 쾌락을 줄 수는 없다고 ‘말’하면서도, 펠릭스가 여전히 자신에게서 쾌락의 가능성을 포기하지 않길 ‘희망’하는 것이다. 펠릭스에 대한 자신의 위치를 유지하기 위해, 한편으로 그의 욕망을 자극하며 동시에 그가 완전히 만족하지 않도록 유도함으로써 앙리에트는 펠릭스의 욕망이 영원히 살아 있도록 만든다.

타자의 욕망은 주체 쪽에 언제나 불안을 야기한다. 이러한 불안이 생겨나는 것은 타자의 욕망이 주체에게는 수수께끼로 남아 있기 때문인데, 이는 자신이 타자에게 어떤 대상인지를 주체가 결코 알 수 없다는 것을 의미한다.<sup>75)</sup> 주체는 자신의 위치와 그들의 관계를 재확인하기 전까지는 불안할 수밖에 없다. 그래서 히스테리적 욕망에서는 ‘타자에게 나는 무엇일까?’라는 물음이 중요해진다. 마찬가지로 히스테리적 욕망에서 사랑과 관련한 물음은 “나는 그를 사랑하는가?”가 아니라 “그는 나를 사랑하는가?”이다. 자신이 누구인지를, 자신이 어떤 가치를 가지고 있으며 어떤 대상인지를 말해달라는 물음과 타자에 대한 호소 일체는 말하는 존재로서 주체의 분열을 극복하기 위한 시도들이다. 자신에게 통일성과 전체성을 부여해줄 기표를 타자로부터 찾고자 하는 것이다.<sup>76)</sup>

“말해 줘요, 말해 줘요! 나를 거룩하게 사랑하나요?”

“거룩하고말고요.”

“영원히?”

“영원히.”

“베일과 하얀 왕관 밑에 숨어 있어야 하는 성모 마리아처럼?”

“보이는 성모 마리아처럼.”

“누이처럼?”

---

75) 레나타 살레클, 『사랑과 증오의 도착들』, 이성민 역, 도서출판b, 2003, p.108.

76) 히스테리에 있어서 타자와 관련한 질문에 대해서는, 레나타 살레클, *op.cit.*, pp.45-46.참조

“너무나 사랑스런 누이처럼.”

“어머니처럼?”

“은밀하게 욕망하는 어머니처럼.”

“기사처럼, 희망 없이?”

“기사처럼, 하지만 희망을 가지고.”

“마치 스무 살에 무도회에서 불품없는 파란색 옷을 입었을 때처럼?”

“아, 그때보다 더 사랑하죠. 나는 이렇게 당신을 사랑합니다. 마치……”  
그녀는 걱정스런 눈으로 나를 쳐다보았다. “마치 당신의 숙모가 당신을 사랑했듯이.”

“당신이 내 근심을 사라지게 했으니 이제 행복해요.”

- [...] dites ! dites ! m'aimez-vous saintement ?

- Saintement.

- A jamais ?

- A jamais.

- Comme une vierge Marie, qui doit rester dans ses voiles et sous sa couronne blanche ?

- Comme une vierge Marie visible.

- Comme une sœur ?

- Comme une sœur trop aimée.

- Comme une mère ?

- Comme une mère secrètement désirée.

- Chevaleresquement, sans espoir ?

- Chevaleresquement, mais avec espoir.

- Enfin, comme si vous n'aviez encore que vingt ans, et que vous portiez votre petit méchant habit bleu du bal ?

- Oh ! mieux. Je vous aime ainsi, et je vous aime encore comme... Elle me regarda dans une vive appréhension... comme vous aimait votre tante.

- Je suis heureuse ; vous avez dissipé mes terreurs, [...] (1112)

앙리에트는 아들(어른-아이)이라는 환상을 붙잡고 있기에는 너무나 성숙해져서 돌아온 펠릭스를 보며 불안에 사로잡힌다. 짧은 문답이 교차되는 이 장면은

그들의 관계가 ‘환유적 역할 놀이’에 기대고 있다는 점을 다시금 확인시키는데, 여기서 펠릭스는 연인이 아닌 모든 자리에 놓이게 된다. 그는 기사이거나 숙모이거나, 아들이다. 그런데 여기서 펠릭스는 연인의 질문에 답하면서 교묘하게 자신의 욕망을 덧붙여 대답을 돌려준다. 그러므로 앙리에트가 확인하는 것은, 자신이 ‘보이는’ 성모 마리아이고, ‘사랑스런’ 누이이고, ‘은밀히 욕망하는’ 어머니라는 것이다. 그녀는 ‘숙모가 당신을 사랑했듯 사랑한다’는 말에 되어 안심하는 듯 보이지만, 실상 그녀가 확인하는 것은 펠릭스가 ‘숙모가 사랑하는 방식과는 다른 방식으로’ 자신을 사랑한다는 사실이다. 다시 말해, 자신이 여전히 펠릭스의 욕망의 대상이며, 자신에 대한 펠릭스의 사랑에 관능적인 면이 분명히 존재하고 있다는 사실이다.

그러나 펠릭스가 접근하기에는 앙리에트의 욕망이 너무나 깊이 감추어져 있었다. 펠릭스는 “어쩌면 그녀도 나처럼 관능의 소용돌이 속에 빠져 있을지도 모르지.”<sup>77)</sup>라는 희망으로 한밤 그녀의 방문 앞을 서성이다가도 이내 발길을 돌린다. 앙리에트의 왜곡된 욕망을 자신의 거세된 욕망과 거의 동일시하기에 이르렀기에 펠릭스는 “내게 무슨 숙명이 있길래, 어떤 본성이 있길래, 낭떠러지의 끝까지 가서 악의 구렁텅이를 재보고, 그 밑바닥을 헤아리며 냉기를 느끼고는, 감정이 북받쳐 물러서는 행동을 즐기는 것일까?”<sup>78)</sup>라는 말로 자신의 욕망에 대해 냉소적인 태도를 취하고 마는 것이다. 그리하여 욕망의 끝없는 좌절 속에서 펠릭스는 자신이 앙리에트에게 어떤 의미인지에 관해 부당한 논리에 사로잡힌다.

전부가 아닌 연인은 아무것도 아니다. 나는 혼자서 사랑하고 있었다. 스스로 무엇을 원하는지 너무나 잘 알고, 애무를 바라면서 상상 속에서만 즐기고, 미래를 기약하며 정신적인 쾌락으로 만족하는, 그런 사랑의 욕정에 사로잡혀 있었다. (...) 별떼가 꽃핀 나뭇가지에 들러붙듯이, 나는 그녀의 상념과 잠자던 감정들이 들러붙은 대상에 불과했다. 그러나 나는 삶의 원리가

77) “Peut-être est-elle, comme moi, plongée dans cette tourbillonnante agitation des sens ?” (1106)

78) “Je ne sais à quelle prédestination, à quelle nature doit s'attribuer le plaisir que je trouve à m'avancer jusqu'au bord des précipices, à sonder le gouffre du mal, à en interroger le fond, en sentir le froid, et me retirer tout ému.” (1106)

아니라 우연한 요소에 불과했고, 그녀에게 삶의 전부는 아니었다.

L'amant qui n'est pas tout n'est rien. J'aimais donc seul avec les désirs d'un amour qui sait tout ce qu'il veut, qui se repaît par avance de caresses espérées, et se contente des voluptés de l'âme parce qu'il y mêle celles que lui réserve l'avenir. [...] J'étais l'objet auquel s'étaient rattachées ses pensées, ses sensations méconnues, comme un essaim s'attache à quelque branche d'arbre fleuri ; mais je n'étais pas le principe, j'étais un accident de sa vie, je n'étais pas toute sa vie. (1125-1126)

앙리에트가 백작의 죽음을 불행이라고 말하자, 펠릭스는 마침내 그녀의 사랑을 평가하고 단죄하려 든다. 그의 발언은 자기 자신을 비하하는 듯 보이지만, 그렇게 함으로써 결국 비난과 원망이 향하는 대상은 자신의 사랑을 받아주지 않는 앙리에트이다. 앙리에트에게는 자신이 우연한 요소일 뿐이며 삶의 전부가 아니었다고 선언함으로써 펠릭스는 다가올 자신의 배신을 준비한다.<sup>79)</sup>

이렇게 하여 모르소프 부인에 대한 펠릭스의 욕망은 어머니에 대한 근친상간적 욕망이 그러하듯 철저히 거세되어 가는 방향으로 전개된다. 프로이트에 의하면, 오이디푸스 콤플렉스의 해소가 이상적으로 완전하게 수행된다는 것은 근친상간적 사랑 대상을 완전히 포기한다는 것, 그리고 그 대상에 대한 리비도 투여가 완전히 사라지고, 성적 목적의 포기 *déssexualisation*에 이른다는 것을 의미한다.<sup>80)</sup> 이제 펠릭스의 억눌린 욕망은 전혀 예상하지 못했던 방향에서 돌파구를

---

79) 우리가 여기서 스스로 무엇을 원하는지 잘 알고 있다는 펠릭스의 말을 곧이곧대로 받아들인다 하더라도, 상대방이 무엇을 원하는지에 대해서는 그 역시 완전히 잘못 생각했다는 사실을 지적하지 않을 수 없다. 어긋나버린 사랑과 놓쳐버린 기회들은 파국이 찾아오고 모든 것이 영원히 불가능해진 이후에나 모르소프 부인의 마지막 편지를 통해 그 전모가 드러날 것이다.

“Vous vous souvenez de la maladie que fit monsieur de Mortsauf. Votre grandeur d'âme d'alors, loin de m'élever, m'a rapetissée. Hélas ! dès ce jour je souhaitais me donner à vous comme une récompense due à tant d'héroïsme :” (1218)

80) 물론 프로이트는 이러한 일이 발생하는 경우는 사실상 존재하지 않는다며, 오이디푸스 콤플렉스가 해소되어도 실제로 오이디푸스 콤플렉스는 무의식에 일정 부분 남아 있게 되며, 주체는 여전히 무의식적 근친상간의 욕망을 가지고 있다고 덧붙이고 있다.

발견한다. 앙리에트와 모든 면에서 대비되는 여인 아라벨과 사랑에 빠지는 것이다. 펠릭스는 처음부터 레이디 더들리 곁에서 느끼는 공허감과 죄책감을 분명히 인식하지만, 뿌리칠 수 없는 쾌락이 그 모든 것을 덮어버린다.

내 사랑이 나를 보호하고 있었지만, 나는 허영, 헌신, 그리고 아름다움이라는 삼중의 유혹에 무감각할 수 있는 나이가 아니었다.

Quoique gardé par ma passion, je n'étais pas à l'âge où l'on reste insensible aux triples séductions de l'orgueil, du dévouement et de la beauté. (1143)

펠릭스는 두 여인에 대한 욕망을 스스로 허용하기 위해 앙리에트와 레이디 더들리를 정반대에 놓고 규정짓는다. 그에 의하면 그녀들은 각자 “영혼의 배우자”와 “육체의 주인”이다. 다시 말해, “동양과 서양”, “프랑스와 영국”, “천사와 악마”, “하늘의 딸이며 숭배하는 천사”와 “타락한 종족의 딸로서 세속의 여자”, “모든 미덕을 갖추었고 우리가 스스로의 불완전함에 대한 증오 때문에 일부러 명들게 하는 여인”과 “모든 악덕을 지녔지만 우리가 이기심 때문에 신격화하는 여인”<sup>81)</sup>이다.

사람은 물질과 정신으로 이루어져 있다. 동물적인 본성이 그의 안에서 끝나고, 천사의 성질이 그로부터 시작한다. 그래서 우리는 예감되는 미래와 완전히 벗어나지 못하는 과거의 본능의 잔재 사이에서, 즉 육체적인 사랑과 신성한 사랑 사이에서 갈등을 느낀다.

L'homme est composé de matière et d'esprit : l'animalité vient aboutir en lui, et l'ange commence à lui. De là cette lutte que nous éprouvons tous entre une destinée future que nous pressentons et les souvenirs de nos instincts antérieurs dont nous ne sommes pas entièrement détachés : un amour charnel et un amour divin. (1146)

---

81) “l'une de toutes les vertus que nous meurtrissons en haine de nos imperfections, l'autre de tous les vices que nous déifions par égoïsme.” (1183)

이와 관련해 프로이트는 남성이 욕망의 대상이 되는 여성과 ‘높은 심리적 평가를 받을 수 있는 인상을 심어주는 여성’을 구분하는 성향에 대하여 언급한 바 있다. 만일 어느 여성이 높은 심리적 평가를 받을 수 있는 인상을 심어주는 경우, 그녀에 대한 사랑은 성적인 흥분과는 상관없으며 성욕의 영향을 전혀 받지 않는 애정에서 그 배출구를 찾으려 한다는 것이다.<sup>82)</sup> 이런 경우, 사랑의 모든 영역은 예술에서 신성한 사랑과 세속적(혹은 동물적) 사랑으로 의인화하여 표현되는 두 가지 방향으로 나누어진다. 그들은 사랑할 때 욕망을 지니지 않으며, 욕망을 내비치는 경우엔 사랑을 할 수가 없다. 다시 말해, 그들은 사랑하는 대상으로부터 성욕을 분리시키기 위하여 사랑을 필요로 하지 않는 대상을 구한다.<sup>83)</sup>

이러한 논리대로라면 앙리에트에 대한 사랑과 레이디 더들리에 대한 사랑은 완전히 다른 성격을 띤 것으로, 서로 다른 차원에 속한 별개의 문제가 된다. 그러므로 펠릭스에게 앙리에트를 사랑하면서도 레이디 더들리를 사랑하는 일이 가능해지는 것이다.

예전에는 상상만 하면서, 꽃다발로써 표현했던, 정신적인 결합까지 더해지면 천 배는 더 달아오를 쾌락을 실제로 맛보며 그 아름다운 술잔을 기꺼이 들이켜는 나를 내 자신에게 정당화하기 위해 수많은 역설들을 지어냈다. 무한한 피로에 휩싸여서 내 영혼이 육체와 분리되어 지구로부터 멀리 떠날 때, 나는 그런 환락이 물질을 멸망시키고 정신이 숭고하게 날아다닐 수 있도록 해 주는 것이라고 생각하곤 했다.

82) 프로이트, 「사랑의 영역에서 일어나는 가치저하의 보편적 경향에 관하여」, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 김정일 역, 열린책들, 2003, p.226.

83) 프로이트는 이와 같은 패러독스를 남성이 지닌 모성에 대한 욕망으로 설명한다. 남성이 첫사랑인 어머니의 존재에 대한 욕망을 억압하는 데 성공하지 못할 경우 ‘무의식적인 근친적 환상에 고착’되어 있을 수밖에 없고, 그 결과 남성은 성행위에서 무력함을 보일 수밖에 없다. 그 경우 ‘사랑의 영역은 성스러운 사랑과 속된 동물적 사랑, 그 두 방향으로 의인화되고 구분’될 수밖에 없다는 것이다. (신경원, 「라캉의 정신분석학 관점에서 본 사랑」, 『비평과 이론』, 4권 1호, 1998, p.56.)  
라캉 또한 『세미나 VI』에서 다음과 같이 강조한 바 있다 “우리의 경험으로 볼 때, 분명 사랑과 욕망은 다른 것이다. 우리는 누군가를 열렬히 사랑하면서도 다른 이를 욕망할 수 있다는 사실을 인정해야 한다.” (브루스 핑크, 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역, 민음사, 2004, p.217.)

En savourant les voluptés que je rêvais sans les connaître, que j'avais exprimées dans mes *selam*, et que l'union des âmes rend mille fois plus ardentes, je ne manquai pas de paradoxes pour me justifier à moi-même la complaisance avec laquelle je m'abreuvais à cette belle coupe. Souvent lorsque, perdue dans l'infini de la lassitude, mon âme dégagée du corps voltigeait loin de la terre, je pensais que ces plaisirs étaient un moyen d'annuler la matière et de rendre l'esprit à son vol sublime. (1148)

이처럼 펠릭스는 육체적 쾌락에 굴복하고 만 자신을 정당화하려 한다. 그런데 사랑이 정신과 육체의 차원에서 동시에 벌어지는 일이라는 점을 생각한다면, 두 여인을 상반된 자리에 놓고 이분법적 논리를 펼치는 펠릭스가 어느 여인과의 온전한 관계를 맺지 못하는 것은 당연한 귀결일 것이다.<sup>84)</sup>

펠릭스의 이분법 속에서 앙리에트는 한 여인으로서의 육체성을 잃어버리고 저 높은 곳에 있는 '별'로 화석화된다. 이렇게 앙리에트는 스스로 꺼안은 이미지의 뒷에 걸려, 소외되는 것이다. 그리고 '미결 상태'에 있던 대상이 하나의 '우상'으로 완성되는 순간, 그들의 사랑은 꼭 그와 같은 것으로 고정된다. 동시에, 욕망을 은폐함으로써 사랑이 가능한 공간을 만들어내던 환유적 환상들도 그 동력을 잃고 만다.

더들리 후작부인은 나를 구했어요. 나는 그녀에게 남겨질 오점이 부럽지 않아요. 천사들의 찬란한 사랑은 나의 몫이죠!

La marquise Dudley m'a sauvée. A elle les souillures, je ne les lui envie point. A moi le glorieux amour des anges ! (1168)

앙리에트의 이러한 발언은 반어적이므로 더욱 절망적이다. 죽음을 목전에 둔 순간까지도 앙리에트는 “나는 당신의 기억 속에 아름답고 숭고한 모습으로 머물러 영원한 백합처럼 살기를 원했건만, 당신의 환상을 깨뜨려 버리는군요.”<sup>85)</sup>라

---

84) 그런 점에서 “두 여인이 각각 상대방이 아니라는 이유로” 펠릭스에게 별을 받았다는 나탈리의 지적은 정당하다고 할 수 있다. (1128)

85) “moi qui désirais demeurer belle et grande dans votre souvenir, y vivre

고 말한다. 그만큼 그녀의 ‘자아 이상’이 강력했던 것이다. 그러나 그로 인한 자기위안은 오직 펠릭스가 그녀 곁에 있는 동안에만 가능하다. 펠릭스가 레이디 더들리 곁으로 떠나버리는 순간, 앙리에트가 스스로 부과한 자아 이상은 기만적 성격을 드러내고 오로지 억압으로만 작동하며 그녀를 괴롭힌다. 앙리에트는 ‘여성은 무엇인가?’라는 ‘여성성’에 대한 필사적인 질문을 던지며, 그 답을 제3자인 또 다른 여성, 레이디 더들리에게서 구하려 하는데, 이는 삶 전체에 치명적인 의혹을 불러일으킨다.

“만약 내가 삶을 잘못 선택했다면, 그녀는 옳았어!”

Si je me suis trompée dans ma vie, *elle* a raison, elle ! (1161)

“나는 사랑받고 싶어요. 레이디 더들리처럼 대담한 행동도 서슴지 않고, ‘마이 디’를 잘 발음하기 위해 영어도 배우겠어요.”

Je veux être aimée, je ferai des folies comme lady Dudley, j'apprendrai l'anglais pour bien dire : *my dee*. (1203)

이제 환유의 연쇄는 멈추고, 환상이 깨지며 베일이 걷힌다. 사랑에 있어서 스스로를 저 높은 자리에 올려놓으려 했던 앙리에트는 한차례 엿보았던 ‘실재계의 구멍’을 더 이상 그 무엇으로도 가리지 못하게 된다. 인간으로서의 한계에 내몰리는 이 지점에 이르러, 그녀는 아라벨과 다르지 않은 자신, 아라벨이 되고 싶었고 한편으로는 아라벨일 수밖에 없는 자신의 여성성을 인정하게 된다. 그리하여 마지막 편지에서 그녀는 “나 역시 남자들이 사랑하는 타락한 종족의 딸이었지요.”<sup>86)</sup>라고 실토하고 마는 것이다.

내 불안정한 삶의 끊임없는 동요, 종교에만 기대어 스스로를 다잡으려는 노력, 이 모든 것이 나를 죽음으로 이끄는 병을 준비했어요. 그 엄청난 충격은 내가 말하지 못한 증상을 가져왔습니다. 아무도 모르는 이런 비극의 결말은 죽음뿐이라고 생각했어요.

---

comme un lys éternel, je vous enlève vos illusions.” (1201)

86) “J'étais aussi une de ces filles de la race déchue que les hommes aiment tant.” (1218)

Les constantes émotions de ma vie orageuse, les efforts que je faisais pour me dompter moi-même sans autre secours que la religion, tout a préparé la maladie dont je meurs. Ce coup terrible a déterminé des crises sur lesquelles j'ai gardé le silence. Je voyais dans la mort le seul dénouement possible de cette tragédie inconnue. (1218)

앙리에트는 먹기를 거부하며, 겨우 서른다섯 살의 나이에 단 42일만의 급작스런 죽음을 맞이한다.<sup>87)</sup> “사랑하는 사람의 손에 부서지는 것은 엄청난 쾌락을 가져온다”<sup>88)</sup>는 고백은 그녀가 죽음에 저항하기는커녕 선뜻 받아들이며 이끌려 가고 있음을 드러내므로 의미심장하다. 이에 관해 라캉은 실재계와 조우하는 것이 불가능하다는 것을 강조하게 됨에 따라 실재계를 죽음충동 및 주이상스와 연계시키게 된다.<sup>89)</sup> 앙리에트는 스스로 부여한 자아 이상과 실재계가 남긴 구멍 사이의 간극을 감당하지 못하였기에 분열된 주체로서 죽음충동에 굴복하고 마는 것이다.

이것이 바로 우리가 1장에서 앙리에트의 죽음으로부터 거슬러 올라가서 그 열개를 복원해낸 ‘욕망의 드라마’이다. 상대에 대한 무지와 오해에 근거한 주체의 욕망은 각자의 환상을 만들어내고, 타자의 환상은 또 다른 환상을 불러오며 겹쳐지고 얽힌다. 앙리에트의 죽음은 그들의 드라마에 일단 종결을 가져왔지만, 비극이 막을 내린 후에도 사랑은 끝나지 않을 질문으로 남는다. 앙리에트가 죽었다는 사실은 그녀가 더 이상 살아 있지 않다는 것을 의미할 수 있겠지만, 펠릭스에게만은 앙리에트가 존재하지 않는다는 의미가 아니기 때문이다.

---

87) 거식증을 히스테리와 관련짓는 레나타 살레클의 설명은 흥미롭다. 거식증의 사례에서 결여를 채울 대상을 찾는 데 실패한 주체는 이러한 결여를 다루는 아주 특별한 방법을 갖는다. 거식증자는 먹지 않는 사람인 것이 아니라, 바로 이 ‘무(無)’를, 결여 그 자체를 먹는 사람이다. 다시 말해, 히스테리증자는 욕망을 만족되지 않은 상태로 유지시키기 위해서 자신의 죽음에 이를 때까지 ‘무(無)’를 먹는다는 것이다. 레나타 살레클은 이처럼 욕망의 교착 상태가 주체로 하여금 자기 파괴의 지점에까지 이르게 한다고 설명한다. (레나타 살레클, *op.cit.*, p.184.)

88) “mais il y a d'excessives voluptés à se sentir brisée par celui qu'on aime.” (1214)

89) 손 호머, *op.cit.*, p.168.

발터 벤야민은 이야기의 원천에 존재하는 것이 바로 죽음이 제공하는 ‘권위’라고 지적한 바 있다. 즉, “인간의 지식이나 지혜뿐만이 아니라 그가 살아온 삶의 모든 내용은 죽음에 이르러 비로소 전달 가능한 형태를 갖는다”는 것이다.<sup>90)</sup> 시간의 흐름에 따라 예상치 못한 방향으로 흘러간, 장악할 수 없었던 현실의 사건들은 이제 그 진행을 멈추고 해석을 기다린다. 욕망의 드라마를 회고적 서사 속에 재배치하여, 과거를 지식으로 바꾸고 ‘서사적 진실’을 찾아내는 일은 살아 남은 자, 펠릭스에게 주어진 몫이다. 그러므로 다음 장에서는 ‘욕망과 언어’의 관계가 이 논의의 시작에 놓이게 될 것이다.

---

90) “It is, however, characteristic that not only a man's knowledge or wisdom, but above all his real life-and this is the stuff that stories are made of-first assumes transmissible form at the moment of his death. [...] suddenly in his expressions and looks the unforgettable emerges and imparts to everything that concerned him that authority which even the poorest wretch in dying possesses for the living around him. This authority is at the very source of the story.” (Walter Benjamin, “The storyteller”, *Illuminations*, New York : Schocken Books, 1986, pp.93-94.)

## 2. 우울증에서 애도로

### 2-1. '유령'의 말과 우울증

앙리에트가 남긴 편지는 그녀의 분열을 폭로함과 동시에, 감추어져 있던 욕망과 영원히 지속될 사랑을 드러낸다. 펠릭스의 회고는 앙리에트의 죽음으로부터 몇 년이 지난 시점에 이루어지는데, 소설의 첫머리, 그의 이야기가 본격적으로 시작되기 전에 우리는 그 동안의 삶에 관해 다음과 같은 고백을 읽게 된다.

그래, 유령이 내 삶을 지배하고 있소. 그것은 작은 암시에도 희미하게 모습을 드러내고, 자주 내 머리 위에서 저절로 요동을 치기도 한다오. 내 마음의 가장 깊은 곳에 무거운 기억들이 묻혀 있는데, 그것은 마치 고요한 날씨는 언뜻 보였다가, 폭풍이 일면 파도가 모래사장으로 조각조각 실어 던지는 바다의 산물들과 같소.

oui, ma vie est dominée par un fantôme, il se dessine vaguement au moindre mot qui le provoque, il s'agite souvent de lui-même au-dessus de moi. J'ai d'imposants souvenirs ensevelis au fond de mon âme comme ces productions marines qui s'aperçoivent par les temps calmes, et que les flots de la tempête jette par fragments sur la grève. (970)

여기서 “내 마음의 가장 깊은 곳에 묻혀 있는 무거운 기억”이라는 말은 프로이트의 무의식을 떠올리게 하므로 주목할 만하다.<sup>91)</sup> 무의식에 자리잡은 채 삶을 지배하는 유령에 대한 언급은 앞으로 진행될 그의 고백 전체에 내밀하고 어두운

---

91) “라캉의 프로이트 해석에 따르면, 억압이 발생할 때 한 단어나 단어의 일부가, 은유적으로 말해서 “밑으로 가라앉는다.” (...) 억압되었다는 바로 그 사실 때문에 그 단어나 단어의 일부는 새로운 역할을 맡기 시작한다. 그것은 다른 억압된 요소들과 복잡한 일련의 연계들을 발달시키면서 그것들과의 관계를 수립한다.” (브루스 핑크, 『라캉의 주제 : 언어와 향유 사이에서』, 이성민 역, 도서출판b, 2010, pp.32-33.)  
억압되어 있던 앙리에트의 말들은 앙리에트가 유령이 됨으로써 펠릭스 자신의 억압된 말이 된다.

색채를 밑바탕으로 깔아놓는다. 앙리에트는 이미 죽은 자로서 이렇게 ‘유령’이라는 말로 암시되고 있는 것이다. 그렇다면 연인 앙리에트는 왜 펠릭스에게 ‘유령’이 되고 만 것일까. 이 질문에 답하기 위해 우리는 욕망과 언어의 관계, 언어와 진실의 관계에 주목하여 논의를 시작해보려 한다.<sup>92)</sup> 이는 앙리에트는 더 이상 살아 있지 않지만, “지금 내 무덤에서 나오는 목소리 la voix qui sort en ce moment de ma tombe”(1219)는 사라지지 않고 펠릭스를 따라다닌다. 그러므로 펠릭스가 그 존재에 대처하기 위해 어떤 행동을 취한다면, 그 역시 ‘말’이라는 수단을 빌릴 수밖에 없을 것이다. 그런 점에서 지금 막 펠릭스가 쓰기 시작한 이 회고의 편지는 결국 모르소프 부인의 마지막 편지에 대한 기나긴 답장에 지나지 않는다고도 할 수 있다.

모르소프 부인과의 사랑의 초기 단계에서 펠릭스에게 ‘말, 눈길, 말투, 사소한 행동, 태도’와 같은 것들은 ‘사랑’이라는 감정과 조금도 어긋나지 않는 완벽한 소통의 수단이었다.

사랑은 말 한마디, 눈길 하나, 말투의 변화, 걸음으로는 사소해 보이는 배려로 충분히 전달된다는 사실을 당신은 그 누구보다도 잘 알 것이다. 저절로 증명된다는 점이 사랑의 가장 값진 특권이다. 마치 예전에 주사위 놀이에서 나의 태도로 그녀에게 모든 감정을 말해 주었듯이, 그녀의 말, 눈길, 기쁨이 그녀의 감정의 깊이를 드러내고 있었다.

Vous savez mieux que personne qu'il suffit à l'amour, d'un mot, d'un regard, d'une inflexion de voix, d'une attention légère en apparence ; son plus beau privilège est de se prouver par lui-même. Hé ! bien, son mot, son regard, son plaisir me révélèrent l'étendue de ses sentiments, comme je lui avais naguère dit tous les miens par ma conduite au trictrac. (1100)

92) 특히 정신분석학적 관점에서 욕망과 언어는 불가분의 관계이다. 언어적 주체로서 상징계에 속해 있는 인간에게 결여를 둘러싼 모든 과정은 언어의 연쇄를 통해 재현된다. 주체와 타자의 관계는 말을 비롯한 언어적 수단이 개입하여, 물질적인 필요를 충족하는 단계를 넘어 감정을 교환하고 공감을 형성하는 단계로 진입한다. 특히 어떤 대상을 욕망하고 사랑에 빠지고 환상을 구축하는 데 있어서 ‘말’의 역할은 지배적이라 할 수 있다.

이처럼 서로 사랑하는 이들은 사랑을 증명하기 위해 특별한 노력을 할 필요조차 없다. 사랑하는 대상과의 완벽한 대화는 단 둘만의 배타적인 언어로 이루어지기도 한다. 그것은 “그 비밀을 뜻대로 결합할 수 없는 가슴들만이” 아는 것으로, “눈빛 하나를 주고받거나, 손을 한번 꼭 질 때의 희열이 불안감”과 섞이기도 하지만, 그럴수록 “영혼들이 군중들로부터 떨어져서 범속한 규칙들을 여기며 미지의 영역에서 결합”하는 교감의 기쁨, 사랑의 쾌락과 연결된다.<sup>93)</sup> 우리는 펠릭스가 상징계가 부과하는 금지 앞에서 상상계적 환상을 지켜내기 위해 꽃다발이라는 우회적인 수단을 사용하였음을 확인한 바 있다. 펠릭스의 꽃다발은 오직 그들만이 이해할 수 있다는 점에서 연인 사이의 암호와도 같다.<sup>94)</sup> 펠릭스에게 있어서 은유란 그저 억압된 언어에 대한 열등한 대체물에 그치지 않고, 연인 사이에서만 이루어지는 완벽한 의사소통을 가능하게 하는 적극적이고 차원 높은 언어로 기능하기도 한다.

따라서 펠릭스에게 사랑이란 “플라톤의 환상적이고 이상적인 존재를 이루기 위해 결합한 자유로운 두 영혼”<sup>95)</sup>이 한 치의 어긋남도 없는 충만함 속에서 “정신적인 화음”<sup>96)</sup>을 이루어내는 것이다. 이러한 조화는 자아의 한계를 넘어서 자연과 세상 전체와의 소통으로 이내 확대된다.

억압된 욕망으로 가득 차서 요동치는 사랑이 요동치는 물과 조화를 이루고, 인간의 손길이 더럽히지 않은 꽃들은 가장 내밀한 소망을 표현하며, 노

---

93) “Ces deux manières de faire la route nuançaient notre plaisir par des oppositions dont le secret n'est connu que des cœurs gênés dans leur union. Au retour, les mêmes félicités, un regard, un serrement de main, étaient entremêlés d'inquiétudes. [...] Qui n'a goûté le plaisir de s'entendre ainsi comme dans une sphère inconnue où les esprits se séparent de la foule et s'unissent en trompant les lois vulgaires ?” (1058-1059)

94) 이에 대해 빅터 브롬버트는 펠릭스의 꽃다발이 사랑받는 여인만 해독할 수 있는 “공모의 언어un langage de la complicité”라고 한다. (Victor Brombert, *op.cit.*, p.184.)

95) “deux âmes libres qui se plaisaient à former idéalement cette merveilleuse créature rêvée par Platon” (1124)

96) “Vous connaissez la mélodie des sons graves parfaitement unis aux sons élevés, elle m'a toujours rappelé la mélodie de nos deux âmes en ce moment, qui ne se retrouva plus jamais.” (1124)

젓는 배의 관능적인 흔들림은 마음속에 떠다니는 생각들을 희미하게 모방한다. (...) 말소리는 자연에 맞춰 조율된 듯 신비로운 마력을 발산하고, 눈빛은 이글거리는 들판에 태양이 쏟아내는 빛과 합쳐져서 더욱 반짝거렸다. (...) 우리는 우리를 둘러싸는 모든 생물과 모든 사물들 안에서 사랑했다. 두 사람 모두 바라는 행복이 우리 밖에서 느껴졌다.

L'agitation d'un amour plein de désirs contenus s'harmonise à celle de l'eau, les fleurs que la main de l'homme n'a point perverties expriment les rêves les plus secrets, le voluptueux balancement d'une barque imite vaguement les pensées qui flottent dans l'âme. [...] Les paroles, montées au diapason de la nature, déployèrent une grâce mystérieuse, et les regards eurent de plus éclatants rayons en participant à la lumière si largement versée par le soleil dans la prairie flamboyante. [...] nous nous aimions en tous les êtres, en toutes les choses qui nous entouraient ; nous sentions hors de nous le bonheur que chacun de nous souhaitait ; (1123-1124)

그들의 심적 상태를 충실히 반영해내는 앙드르 골짜기의 풍경<sup>97)</sup>은 낭만주의적 색채가 짙은 공간이다. 말과 진실, 주체와 타자, 나아가 자아와 외부 세계 사이에 간극이 사라지고 모든 것이 밀착되어 조화를 이루는 이 공간은 환상에 근거하고 있으며 그 자체가 환상을 구성한다.

우리는 앞에서 펠릭스에게 연인 앙리에트가 여러 이미지로 은유화된다는 사실을 언급하였다. 그런데 그 중 '별'은 그의 어린 시절 체험과 관련되어 있다는 점에서 '백합'과는 다른, 특별한 의미를 부여받는다. 다음 인용문을 통해 그에게 '별'이 어떤 의미인지 좀 더 검토해보자.

어느 날 저녁, 나는 무화과나무 아래 평화롭게 앉아, 아이들을 사로잡는

---

97) "Si vous voulez voir la nature belle et vierge comme une fiancée, allez là par un jour de printemps, si vous voulez calmer les plaies saignantes de votre coeur, revenez-y par les derniers jours de l'automne ; au printemps, l'amour y bat des ailes à plein ciel, en automne on y songe à ceux qui ne sont plus." (987-988)

이상한 열정을 품고 별 하나를 바라보고 있었다. (...) 나는 별 때문에 자주 회초리를 맞았다. 아무에게도 속내를 드러낼 수 없어서 별에게, 예전에 첫 마디를 웅알거렸듯이, 첫 상념들을 더듬거리며 이야기하는 아이의 귀여운 말씨로 서러움을 토로했다. 삶의 아침에 받았던 인상들이 마음속에 깊은 흔적을 남기듯, 열두 살에 중학교를 다닐 때에도 지극한 쾌락을 느끼며 그 별을 응시하곤 했다.

Un soir, tranquillement blotti sous un figuier, je regardais une étoile avec cette passion qui saisit les enfants, [...] J'eus donc souvent le fouet pour mon étoile. Ne pouvant me confier à personne, je lui disais mes chagrins dans ce délicieux ramage intérieur par lequel un enfant bégaie ses premières idées, comme naguère il a bégayé ses premières paroles. A l'âge de douze ans, au collège, je la contemplais encore en éprouvant d'indicibles délices, tant les impressions reçues au matin de la vie laissent de profondes traces au cœur. (972)

무엇보다 '별'은 아무에게도 드러낼 수 없는 속내를 토로할 수 있는 유일한 대상이다. '별'은 저 먼 곳에 거리를 두고 존재하지만, 펠릭스가 털어놓는 모든 이야기를 묵묵히 들어준다. 이처럼 그에게 사랑은 1차적으로 소통과 이해의 문제와 관련된다. 그래서 그의 사랑 고백은 모르소프 부인에게 그러했고, 나탈리에게도 그러할 것처럼, 언제나 “삶의 숨겨진 부분”, 유년기의 비밀을 털어놓는 것이 선행되어야 하는 일이다. 다시 말해, 펠릭스에게 사랑은 ‘자신이 누구인가’라는 질문, 즉 ‘정체성’의 문제와 떼려야 뗄 수 없는 문제인 것이다.<sup>98)</sup>

98) 거울 단계에서 거울에 비친 자신을 바라보며 “저것이 바로 너야.”라고 알려주는 어머니의 말은 아이에게 자신의 존재를 확인시키는 응답이다. 펠릭스는 사랑을 매개로 환상을 형성하고 그곳에 존재의 기반을 구축함으로써 정체성을 확립하려 한다.

바르트는 『사랑의 단상』의 ‘대답 없음’이라는 항목에서 연인의 침묵에 대해 이야기한다. 침묵하는 어머니-연인은 내가 누구인가를 말해주지 않기에, 그러한 경우 “나는 더 이상 뿌리가 없이 고통스럽게 떠돌아다니는, 내 실존마저도 상실한 인간”이 되고 만다. 따라서 연인의 ‘대답 없음’은 내 존재의 기반 자체를 흔들어놓음으로써 죽음으로까지 연결되는 무시무시한 사건이다.

“le mutisme, en rêve, c'est la mort. Ou encore : la Mère grafiante, elle, me montre le Miroir, l'Image, et me parle : « Tu es cela. » Mais la Mère muette ne me dit pas ce que je suis : je ne suis plus fondé, je flotte

그런데 펠릭스가 별을 향해 모든 것을 털어놓고 ‘말을 함’으로써 느끼는 “지극한 쾌락 d'indicibles délices”은 오로지 자기위안적인 것이다. 별은 펠릭스의 ‘독백’을 묵묵히 들어줄 뿐 대화의 상대가 되지 못한다. ‘별’은 상호작용이 불가능한 대상이므로 결코 타자로서 자리매김할 수 없으며, ‘별’이라는 이미지를 향한 펠릭스의 사랑은 오로지 일방적인 것으로 근본적인 한계를 지닌 사랑이다. 따라서 같은 맥락에서 펠릭스와 ‘별’로 표상되는 앙리에트의 사랑에 애초부터 어긋난 지점이 존재한다 해도 이는 놀라운 사실이 아닐 것이다. 파리에 머무는 동안 펠릭스는 매일 일기를 쓰듯 편지를 쓴다. 그에 비해 앙리에트는 답장을 한 달에 한두 번 보낼 뿐인데, 펠릭스는 이에 대해 그다지 신경 쓰지 않는다. 펠릭스에게는 앙리에트가 모든 것을 알기를 원하고, 자신은 그녀에게 숨길 것이 아무것도 없다는 사실만이 중요하다.<sup>99)</sup> 비록 떨어져 있지만, “그녀의 영혼은 내 위에 떠 있었고, 그녀의 생각은 거리를 뛰어넘어 내 주위에 순결한 공기를 감돌게”<sup>100)</sup>하므로 그것으로 충분한 것이다. 반면 앙리에트에게는 죽음 이후에나 고백할 수 있을 숨겨진 진실이 있다. 그녀의 사랑은 처음부터 말과 진실 사이의 불일치 위에 솟아났으며, 환상을 통해서만 그 간극을 메울 수 있다. 그러므로 펠릭스 쪽에서는 앙리에트의 모든 것을 안다는 것이 아예 불가능한 일이다.

어머니가 도입하는 상징계적 질서는 그 자체로 본질적인 위협이 되지 않는 다. 펠릭스에게 모르소프 부인의 조언이 그러했듯, 어머니의 ‘말’은 훌륭한 길잡이가 될 수 있으므로 그에 따르기만 하면 ‘사회’에서의 성공도 어느 정도 보장될 것이다. 그런 점에서 예측가능한 그 곳은 어머니의 품에서 완전히 벗어난 장소는 아니라고 볼 수도 있다. 즉 상징계가 부과하는 규범들과 언어를 기꺼이 받아들인다면, 주체는 상징계의 질서 속에 무리 없이 자신의 자리를 만들어내고 상상계의 환상과도 타협점을 찾아낼 수 있을 것이다. 모르소프 부인과 펠릭스 사이의 소통은 상징계의 균열 지점에 근거하며 동시에 그 균열을 은폐함으로써 가능한 것이다.

---

douloureusement sans existence.” (Roland Barthes, *op.cit.*, Éditions du Seuil, 1977, p.200.)

99) “je lui décrivis mon appartement à Paris, car elle voulut tout savoir ; et, bonheur alors inapprécié, je n'avais rien à lui cacher.” (1114-1115)

100) “Son esprit planait ainsi sur moi, ses pensées traversaient les distances et me faisaient une atmosphère pure.” (1109)

그런데 이처럼 한쪽으로 기울어진 채 위태롭게나마 각자의 환상에 기대어 균형형을 유지하던 그들의 사랑은 레이디 더들리로 인해 시험대에 오른다.

곧 우리는 조금씩 내가 지키려고 마음을 먹었던 규범들을 무시했다. (...) 아라벨은 그런 부르주아적인 이념들을 신봉하지 않았다. 단지 내 뜻에 따르기 위해서 거기에 순응했을 뿐이다. 먹이에 미리 표시해 놓는 포식자처럼, 그녀는 나를 자신의 ‘스포소’로 만들기 위해 파리의 전체 앞에서 내 평판을 위태롭게 하려 했다. (...) 불륜의 감미로움 속에 빠져들자, 사회적인 고정관념들과 앙리에트의 충고들을 거스르는 내 삶을 직시하며 나는 절망감에 사로잡혔다.

Bientôt nous abolîmes insensiblement l'un et l'autre les lois de convenance que je m'étais imposées, [...] Arabelle n'adoptait pas ces idées bourgeoises, elle s'y était pliée pour me plaire ; semblable au bourreau marquant d'avance sa proie afin de se l'approprier, elle voulait me compromettre à la face de tout Paris pour faire de moi son *sposo*. [...] Une fois plongé dans les douceurs d'un mariage illicite, le désespoir me saisit, car je voyais ma vie arrêtée au rebours des idées reçues et des recommandations d'Henriette. (1184-1185)

레이디 더들리는 모르소프 부인이 한눈에 파악했듯이 “관습을 너무나 대담하게 무시하는” 여자이다. 그리고 “규범을 인정하지 않는 여성은 제 멋대로 행동하기” 마련이다.<sup>101)</sup> 그러므로 그녀와의 사랑은 일단 어머니인 모르소프 부인이 도입한 상징계적 규범들에 심각한 위협이 된다. 그녀의 무람없는 행동들은 역설적으로 모르소프 부인과 펠릭스의 관계를 가능하게 하는 상징계의 균열 지점을 폭로한다. 게다가 그 사랑은 앙리에트와 공유할 수도, 앙리에트에게 이해받을 수도 없는 종류의 것이므로, 그들 사이의 소통에도 균열을 일으킨다.

---

101) “puis elle me semble se mettre un peu trop hardiment au-dessus des conventions : la femme qui ne reconnaît pas de lois est bien près de n'écouter que ses caprices.” (1173)

5년 동안 달콤한 친교를 나누었음에도 불구하고, 우리는 할 말이 없어졌다. 말이 우리의 생각과 일치하지 않았다. 고통이 항상 우리의 충실한 매개자였지만 지금은 서로에게 각자의 끔찍한 고통을 숨겼다.

Après cinq ans de délicieuse intimité, nous ne savions de quoi parler : nos paroles ne répondaient point à nos pensées : nous nous cachions mutuellement de dévorantes douleurs, nous pour qui la douleur avait toujours été un fidèle truchement. (1181)

모든 것을 알고 싶었던 앙리에트의 욕망과 모든 것을 털어놓고 싶었던 펠릭스의 욕망은 레이디 더들리에 대한 펠릭스의 욕망으로 인해 더는 가능하지 않게 된다. 펠릭스는 여전히 앙리에트에게 매일 편지를 보내지만, “일단 배신자가 된 후 위선자가 되었다.”<sup>102)</sup> 상상계적 환상들이 위협받고 있으나 언어는 이를 반영하지 못하고 진실은 말을 벗어난다. 그리고 이렇게 생겨난 균열은 앙리에트의 죽음으로 인해 되돌릴 수 없는 것이 된다. 이미 살펴보았듯이 펠릭스는 죽은 앙리에트 곁에서 밤샘을 하며 그녀의 ‘육체적 죽음’을 확인하고 받아들였다. 만약 앙리에트의 죽음으로 사랑 이야기가 완결되었다면, 앙리에트는 ‘죽은 자’가 될 수 있었을 것이다. 펠릭스의 나르시시즘은 스스로를 ‘비극적 사랑의 주인공’으로 여기며, “이런 것이 있는 그대로의 인생”<sup>103)</sup>이라는 말과 함께 어떻게든 새로운 삶을 향해 나아갈 수도 있었을 것이다. 그렇다면 앙리에트가 펠릭스에게 남겨놓은 ‘말들’이 과연 어떤 것이었기에, 펠릭스는 그 자리에서 멈춰서고 만 것일까.

앙리에트가 남긴 유언의 주된 내용은 펠릭스로 하여금 모르소프 백작과 아이들을 돌보고 그들 사이에서 중재자 역할을 해달라는 것이다.

앙리에트의 편지를 읽고 희망의 빛을 보는 듯했다. 이 엄청난 난파 중에 배를 댈 수 있는 섬이 얼핏 보였다. 클로슈구르드에 머물러 마들렌 곁에서 그녀에게 내 생애를 바치는 것이 내 가슴속에 요동치는 모든 생각들을 만

---

102) “Une fois traître, je devins fourbe. Je continuai d’écrire à madame de Mortsauif comme si j’étais toujours le même enfant au méchant petit habit bleu qu’elle aimait tant ;” (1148)

103) “Voilà la vie ! la vie telle qu’elle est : de grandes prétentions, de petites réalités.” (1214)

족시킬 만한 운명이었다.

La lettre d'Henriette faisait briller un espoir à mes yeux. Dans ce grand naufrage, j'apercevais une île où je pouvais aborder. Vivre à Clochegourde auprès de Madeleine en lui consacrant ma vie était une destinée où se satisfaisaient toutes les idées dont mon cœur était agité ; (1221)

그런데 정작 유언집행자 펠릭스는 마들렌의 적대심 때문에 클로슈구르드를 방문할 권리조차 잃어버린다.<sup>104)</sup> 자크를 보호해달라는 부탁도 아들의 건강 상태를 제대로 알지 못했던 어머니의 헛된 바람에 불과했다.

지금 내 무덤에서 나오는 목소리에 귀를 기울여 주겠어요? 우리가 함께 저지른 잘못을 바로잡아 주겠어요? 어쩌면 내 잘못이 더 클 테지만요. 내가 무엇을 원하는지 알고 있지요? (강조는 필자)

écoutez-vous *la voix qui sort en ce moment de ma tombe*? réparerez-vous les malheurs dont nous sommes également coupables, vous moins que moi peut-être? Vous savez ce que je veux vous demander. (1219)

앙리에트가 남긴 말은 언뜻 보기에는 ‘잘못’을 바로잡기 위한 방법을 제시하고 있는 듯하다. 그런데 “내 가족들을 통해서 당신의 사랑을 받고 싶다”<sup>105)</sup>는 유언은 역설적으로 그녀의 가족을 통해서도 앙리에트에 대한 사랑을 전할 수 없게 만듦으로써 그 불가능성으로 인해 펠릭스에게 영원히 갚을 수 없을 부채감을 떠안긴다. 죽은 앙리에트가 이곳에 남긴 말 앞에서 펠릭스는 어떠한 잘못도 바로잡을 수 없으므로 오히려 속수무책이다. 그녀의 말들이 여기 고여 있으나, 그에 대해 질문을 할 수도, 거기에 응답할 방법도 없는 것이다. 그런데 앙리에트는 그것이 애초부터 불가능한 바람이라는 사실을 과연 모르고 있었을까? 오히

---

104) “La vie et mon bonheur sont attachés à ces lieux, vous le savez, et vous m'en bannissez par la froideur que vous faites succéder à l'amitié fraternelle qui nous unissait, et que la mort a resserrée par le lien d'une même douleur.” (1222)

105) “Je veux être aimée par vous dans les miens.” (1219)

러 앙리에트는 ‘불가능한 유언’을 통해 죽기를 거부하며 환상을 유지시키는 것은 아닐까. 앙리에트의 욕망은 펠릭스의 무의식에 ‘타자의 욕망’으로서 자리 잡는다.<sup>106)</sup> 무덤 건너편에서 말을 건네는 ‘유령’의 요구를 들어주고, 말과 진실 사이의 간극을 없애 모든 것이 합치되는 상태가 되었을 때, 남겨진 이는 비로소 죽은 이를 떠나보낼 준비가 될 것이다. 죽은 이가 말을 걸어오는데 그에 답할 방법이 없다면 죽은 이는 ‘망자’가 될 수 없다. 그러므로 어떻게든 앙리에트에게 응답을 하는 문제가 펠릭스에게는 피할 수 없는 숙명적 과제가 된다.

게다가 균열은 ‘말’과 ‘진실’ 사이에 발생한 것으로 그치지 않는다. 1장에서 검토한 바와 같이 모르소프 부인이 남긴 말들이 그녀의 분열을 가리키고 있다. 그녀는 죽음 직전의 대면에서, 그리고 편지 속에서 다시 한 번, ‘성녀’라는 펠릭스의 은유를 거부하였다. 그로 인해 ‘앙리에트의 진실은 무엇인가’라는 의문이 제기되며, 펠릭스에게 진실 자체가 모호해지는 사태가 발생한다. 그리하여 앙리에트의 분열까지도 펠릭스가 감당해야 할 몫으로 고스란히 남는다. 펠릭스는 앙리에트가 남긴 편지를 통해 자신이 그녀의 환상에 동참하여 끌려 다녔을 뿐, 단 한 번도 그녀의 욕망을 제대로 파악하지 못했음을 뒤늦게 확인한다.

아, 만약 내가 더욱 냉랭한 태도를 보이던 그런 순간에 당신이 나를 품에 안았다면, 나는 행복에 겨워 죽었을 거예요. 때로는 당신이 나를 힘으로 행복시켰으면 하고 바라기도 했지만 기도로써 그런 나쁜 생각들을 재빨리 쫓아버렸어요.

Ah ! si dans ces moments où je redoublais de froideur, vous m'eussiez prise dans vos bras, je serais morte de bonheur. J'ai parfois désiré de vous quelque violence, mais la prière chassait promptement cette mauvaise pensée. (1216)

106) “라캉이 반복해서 말하듯이 무의식은 언어처럼 구조화되어 있다. (...) 욕망이 언어 안에 거주하는 한 - 그리고 라캉의 이론들 안에서, 언어가 없다면 엄밀히 말해 욕망 같은 것은 없다 - 무의식은 그런 외래적인 욕망들로 가득 차 있다고 할 수 있다. (...) 다른 사람들의 견해나 욕망은 담화를 통해서 우리 안으로 흘러들어온다. 그런 의미에서 우리는 무의식은 타자의 담화라는 라캉의 진술을 아주 직접적인 방식으로 해석할 수 있다. 무의식은 다른 사람들의 말, 다른 사람들의 대화, 그리고 (말로 표현되는 한에서의) 다른 사람들의 목표, 열망, 환상으로 가득 차 있다.” (브루스 핑크, *op.cit.* pp.33-35.)

그래서 이와 같은 고백 앞에서, 그는 “앙리에트의 절개가 무지에서 나온 것은 아닌지, 정말 내가 그녀의 죽음을 야기한 장본인인지”<sup>107)</sup>에 대한 덧없는 질문을 스스로에게 던질 수밖에 없는 것이다. 이제 죽음 저편에 있는 그녀에게서 직접 확인할 수는 없으므로 앙리에트 자체가 펠릭스에게 영원히 ‘해결불가능한 문제’가 되어버렸다. 따라서 펠릭스는 앙리에트에게 응답을 해야 할 뿐만 아니라, 그녀의 분열에 대해서도 나름의 해답을 내놓아야만 한다.

그리고 그 답이 지체되는 동안, 펠릭스는 끈질긴 죄책감에 시달리게 되는데, 이 지점에서 회고되는 펠릭스와 회고하는 펠릭스 사이에 미묘한 균열이 감지된다. 회고되는 이야기 속 과거의 펠릭스는 모르소프 부인이 죽어간다는 소식을 전해들은 순간, 그 죽음이 오로지 자신 때문이라는 것을 직감하고 부인할 수 없는 괴로움 속에 절규했다.

아이들이 건강한데 그녀가 슬픔으로 죽어 가고 있다! 그러니까 나 때문에 죽는다! 내 양심은 위협적인 비난을 퍼부었다. 그런 비난들은 사는 동안 내 내, 그리고 죽은 이후에도 귓전에 울려 퍼진다.

Elle meurt de chagrin, et ses enfants vont bien! elle mourait donc par moi! Ma conscience menaçante prononça un de ces réquisitoires qui retentissent dans toute la vie et quelquefois au delà. (1193)

그런데 회고되는 펠릭스가 죄책감에 빠져 있는 중에도, 동시에 현재 시점에서 이 모든 이야기를 전달하며 평가하는 화자 펠릭스는 한 걸음 물러서는 유보적 태도를 취한다.

인간의 정의란 얼마나 나약하고 무력한가! 겉으로 드러나는 행위들만 처벌하다니. (...) 정신적인 학대에 의한 살인죄가 무죄 판결을 받는 경우가 얼마나 많은가! (...) 당신도 잘 아는 그런 희생양들이 내 앞에 나타났다. 내가 떠나기 며칠 전에 죽어 가며 노르망디로 출발한 보세앙 부인! 명예를 잃은 랑제 공작부인! 레이디 더들리가 2주일 간 머문 누추한 집에서 짧은 여

---

107) “je me demandais si la vertu d'Henriette n'avait pas été de l'ignorance, si j'étais bien coupable de sa mort.” (1214)

생을 보내기 위해 투렌으로 와서, 당신도 알다시피 끔찍한 종말을 맞은 레 이디 브랜든! 요즈음에 이런 유의 사건들이 허다하다.

Quelle faiblesse et quelle impuissance dans la justice humaine ! elle ne venge que les actes patents. [...] quel acquittement pour l'homicide causé par les persécutions morales ! [...] Je vis plusieurs de ces victimes qui vous sont aussi connues qu'à moi : madame de Beauséant partie mourante en Normandie quelques jours avant mon départ ! La duchesse de Langeais compromise ! Lady Brandon arrivée en Touraine pour y mourir dans cette humble maison où lady Dudley était restée deux semaines, et tuée, par quel horrible dénoûment ? vous le savez ! Notre époque est fertile en événements de ce genre. (1193)

이러한 비극이 얼마나 빈번한지에 대한 한탄과 함께, 모르소프 부인의 비극은 그 개별성과 고유성을 부정당하고 '이런 유의 사건' 중 하나로 분류된다. 이렇게 함으로써 펠릭스는 이 죽음의 본질을 흐려놓고 자신만이 이런 잘못을 저지른 건 아니라는 듯 비난의 화살을 살짝 비껴가려 하는 것이다. 나아가 그는 "모르소프 부인을 죽음으로 몰아가고 있을 질투심"<sup>108)</sup>이라는 말로 죽음의 원인을 그녀의 성격에서 찾으려하기도 하고, 공작부인을 "레이디 더들리의 이야기를 딸에게 함으로써 오래전에 이미 그녀에게 첫 일격을 가한 장본인"<sup>109)</sup>으로 지목하기도 한다. 그러나 펠릭스가 앙리에트의 죽음과 자신의 배신 사이의 직접적 연관을 뒤늦게 부인함으로써 헛되이 설득시키고자 하는 대상은 그 누구보다 바로 자기 자신일 것이다. 그러므로 그의 모순되고 모호한 발언들은 오히려 앙리에트의 죽음에 대해 펠릭스가 느끼는 죄책감이 얼마나 끈질긴 것인가를 반증하는 것이라 할 수 있다.

그리고 이처럼 죄책감에 시달리는 펠릭스에게서 '우울증'의 징후를 발견하기란 어렵지 않다.

---

108) "la jalousie qui tuait peut-être madame de Mortsau" (1193)

109) "Quant à la duchesse, elle avait depuis long-temps porté le premier coup à sa fille en lui parlant elle seule, de lady Dudley." (1191)

나탈리, 당신도 이제 알게 된 저 고귀한 앙리에트의 시신과 함께 처음으로 공동묘지 안에 들어간 그 끔찍한 날 이후로, 햇별은 덜 따뜻하고, 덜 빛나고, 밤은 더 어둡고, 움직임은 둔해지고, 생각은 더욱 짓눌렀다.

Natalie, depuis ce jour à jamais terrible où je suis entré pour la première fois dans un cimetière en accompagnant les dépouilles de cette noble Henriette, que maintenant vous connaissez, le soleil été moins chaud et moins lumineux, la nuit plus obscure, le mouvement moins prompt, la pensée plus lourde. (1220)

그는 “슬픈 얼굴의 돈키호테와 같은 표정”<sup>110)</sup>으로 한참 행복한 와중에도 갑작스럽게 긴 상념에 사로잡히고, 침묵에 잠겨든다. 역설적이게도 처음 나탈리의 관심을 끈 건 펠릭스의 이처럼 우울한 모습이었다.<sup>111)</sup> 사랑하는 사람(혹은 사랑하는 사람의 자리에 들어선 어떤 추상적인 것, 즉 조국, 자유, 어떤 이상 등)을 상실하는 상황에 맞닥뜨리게 되면, 주체와 상실된 대상 간의 관계는 어떤 식으로든 새로운 국면에 접어든다. 프로이트는 『슬픔과 우울증』에서 다소 도식적인 이분법으로 읽힐 위험을 감수한 채 상실에 대한 반응으로서 우울증 상태와 애도 작업을 대립시키는데, 마치 우울증이 애도의 전 단계이자 병리적인 중간과정인 것처럼 설명한다.<sup>112)</sup> 프로이트의 경제학적 관점에서 본다면 대상을 향하던 리비도는 그 대상의 상실 이후에도 줄어들지 않은 상태로 남아 있는데, 이 여분의 리비도가 새롭게 투여될 대상을 발견하지 못하면, 상실한 대상 또는 자기 자신에게 고착되는 나르시시즘적 퇴행이 일어난다는 것이다.

---

110) “Votre air de chevalier de la Triste Figure m'a toujours profondément intéressée : je croyais à la constance des gens mélancoliques ;” (1228)

111) “Mais pourquoi suspecter les soudaines et longues rêveries qui me saisissent parfois en plein bonheur ? pourquoi ta jolie colère de femme aimée, à propos d'un silence ?” (969)

112) 애도의 경우 주체는 일단 사랑하는 대상이 더 이상 존재하지 않는다는 사실을 현실로 인정하고, 대상에 부과되었던 모든 리비도를 철회시켜야 한다는 요구를 점차 수용함으로써 상실의 충격으로부터 벗어난다. 이처럼 상실한 자를 떠나보내는 과정을 프로이트적 애도 작업이라고 한다면, 실상 프로이트의 주된 관심은 이처럼 순조롭고 ‘정상적인’ 애도에 놓여 있지 않았다. 프로이트는 정신분석의로서 애도 작업의 어딘가에 문제가 발생하여 그 지점에 고착되어 버린 우울증 환자에 주목한다. (프로이트, 「슬픔과 우울증」, 『정신분석학의 근본 개념』, 박찬부 역, 열린책들, 2003, pp.239-265.)

예전에는 내 가슴은 욕망으로 부풀었었으나 이제는 눈에 눈물이 가득했다. 전에는 내 삶을 채울 준비가 되어 있었지만, 그때는 텅 빈 것처럼 느꼈다. 나는 매우 젊었다. 겨우 스물아홉에 내 가슴은 이미 시들어 있었다. 불과 몇 년 만에 이 풍경은 처음 봤을 때의 웅장함을 상실했고 나는 삶에 환멸뿐이었다.

autrefois j'avais ma vie à remplir, aujourd'hui je la sentais déserte. J'étais bien jeune, j'avais vingt-neuf ans, mon cœur était déjà flétri. Quelques années avaient suffi pour dépouiller ce paysage de sa première magnificence et pour me dégoûter de la vie. (1223-1224)

펠릭스의 경우와 같이 사랑하는 대상의 상실이 자아 상실로 전환되면 애증의 양가감정이 자아 내부로 투사된다. 다시 말해, 대상과 자아 사이의 갈등은 동일시에 의해 변형된 자아와 자아 이상으로서의 초자아 사이의 갈등으로 변모되는 것이다. 이는 급격한 자기애의 상실, 곧 자기 비하로 이어진다.<sup>113)</sup>

자신에 대한 환멸에 빠진 펠릭스는 일 속에 파묻혀 과학, 문학, 정치를 공부했고, 샤를 10세가 왕위에 오르자 외교계로 진출했다. 그리고 아무리 아름답고, 재치 있고, 다정한 여인이라도 관심을 주지 않기로 결심했다. 이와 같이 아이러니하게도 펠릭스는 “삶에서 여자를 추방하고 차갑고 무덤덤한 정치가가 됨으로써” 스스로 욕망을 거세하고 모르소프 부인이 이끌어주려 했던 세상, 상징계적 질서 속으로 철저히 도피한다. 나탈리의 요구를 계기로 과거를 돌아보며 앙리에트에게 어떤 식으로든 응답하게 되기 전까지는, 이처럼 우울증에 사로잡힌 삶을 살아가는 것만이 펠릭스가 상실에 대처하고 사랑을 지속시키는 방법이었을 것이다.

---

113) 프로이트에 의하면, 고통스러운 낙심, 외부 세계에 대한 관심의 상실(외부 세계가 사랑하는 사람을 상기시키지 않는 한), 사랑할 수 있는 능력의 상실로 사랑하던 사람을 대신할 새로운 사랑의 대상을 찾지 못하는 것, 그리고 사랑하던 이를 생각나게 하는 어떤 행동도 금지하는 것은 우울증과 애도에서 동일하게 나타나는 특징들이다. 그런데 슬픔(애도)의 경우 빈곤해지고 공허해지는 것이 세상이지만, 우울증의 경우는 바로 자아가 빈곤해지는 것이라고 프로이트는 지적한다. 그런 의미에서 우울증은 나르시시즘, 즉 자아의 형성과 관련된 문제라 할 수 있다. (프로이트, *op.cit.*, pp.244-247.)

그런데 앙리에트가 남긴 편지는 우울증의 근원이 되었지만, 한편으론 펠릭스에 대한 그녀의 사랑을 증언하기도 한다. 그 사랑이 얼마나 크고 깊은 것이었느냐면, 성녀와도 같은 그녀가 사랑의 괴로움 앞에서 연적에 대한 ‘살의’를 느끼고 아이들에 대해서도 무감각해지는 등, 종교와 모성애에 반하는 생각들을 품기까지 할 정도였다.<sup>114)</sup>

나는 알고 있어요, 우리는 여전히 사랑하고 있다고요.

Et, je le sais, nous nous aimons toujours. (1213)

앙리에트는 ‘나는 당신을 사랑한다’고, 혹은 ‘나는 당신을 사랑했다’고 말하기 보다는 ‘우리가’ ‘여전히’ 사랑하고 있다고, 그리고 그것을 알고 있다고 현재형으로 말한다. 그럼으로써 자신의 사랑과 펠릭스의 사랑을 기정사실화하고, 동시에 영원한 것으로 만든다. 그러나 앙리에트의 마음속에서 벌어진 이러한 일들을 전혀 짐작하지 못했던 펠릭스는 그녀의 편지를 다 읽고 난 다음에야 “그녀는 나만큼, 나보다도 더 괴로워했던 말인가. 그로 인해 죽을 정도로.”<sup>115)</sup>라고 말하며 안타까워한다. 이를테면 앙리에트의 편지는 펠릭스에게 자신의 결여를 낱낱이 (보여)주는 것이다. 그의 탄식에는 앙리에트의 죽음이 자신에 대한 사랑으로 인한 것이었음을 더는 부정할 수 없게 된 자의 놀라움이 담겨 있다. 여기서 사랑에 대한 라캉의 정의를 떠올리게 되는데, 라캉은 “사랑이란 자기가 갖고 있지 않은 것을 상대에게 주는 것”이라 한다.<sup>116)</sup> “사랑할 때 우리는 기꺼이 각자의

---

114) “Je voulais aller à Paris, j'avais soif de meurtre, je souhaitais la mort de cette femme, j'étais insensible aux caresses de mes enfants.” (1228)

115) “Elle avait donc souffert autant que moi, plus que moi, car elle était morte.” (1220)

116) “l'amour, c'est de donner ce qu'on n'a pas” (Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre VIII: Le Transfert*, Paris: Éditions du Seuil, 1991, p.46.)

고대 그리스에서 에라스테스는 젊은 남성을 사랑하는 사회적 연장자, 에로메노스는 연장자의 사랑과 가르침을 받는 젊은 남성을 의미한다. 라캉의 재해석에 따르면, 에라스테스, 즉 사랑하는 자는 “자기가 무엇을 결여했는지를 알지 못하는 사람 il ne sait pas ce qui lui manque”(Ibid., p.53.)으로 결여의 주체이자 욕망의 주체이다. 반면, 에로메노스, 즉 사랑받는 대상은 “자기가 무엇을 갖고 있는지를 알지 못하는 사람 celui qui ne sait pas ce qu'il a”(Ibid., p.53.)이다. 그가 가진 그 무엇, 그의 내부에 숨겨진 그 무엇, 아갈마agalma로 인해 타자는 그에게 매혹당한다.

결여, 궁핍, 가난을 드러내고 주고받는다.”<sup>117)</sup> ‘사랑받는 자’는 상대의 결여를 받아들임으로써 역설적으로 자신의 결여를 깨닫는다. 그리하여 자신 또한 ‘결여의 주체’이며 ‘욕망의 주체’라는 점을 알게 된다.<sup>118)</sup> 앙리에트의 편지를 통해 비로소 그녀의 숨겨진 욕망, 죽음에 이를 만큼 열렬했던 욕망과 결핍을 엿보게 되었기에, 펠릭스는 자신이 ‘사랑받는 자’였다는 사실을 다시금 새롭게 알게 되었다. 이제 펠릭스는 앙리에트의 사랑을 알았고 사랑을 배웠으니 사랑해야만 한다. 그리하여 여기 라캉이 말하는 사랑의 놀라운 순간, ‘사랑받는 자’가 ‘사랑하는 자’로 변하는 도약이 일어난다.<sup>119)</sup> 그리고 사랑받는 자가 사랑하는 자가 되는 순간, 그는 ‘말하는 주체’가 된다. 바르트가 지적하고 있는 것과 같이 “말하고 이야기하는 자는 따라서 사랑에 빠진 사람이다.”<sup>120)</sup> 하물며 사랑의 대상이 죽어버린 상황이라면, 사랑하는 자는 ‘허공에 대고라도’ 말하는 수밖에 없는 것이다.<sup>121)</sup>

처음으로 클로슈구르드의 비밀을 엿본 후, 쓰러진 앙리에트를 침대로 옮겨놓기 위해 그녀의 방에 들어갔던 날, 펠릭스는 앙리에트에게 이런 편지를 쓴 바 있다.

---

117) 윤경희, 「사랑과 정신분석에 관한 몇 편의 말 조각들」, 『문학과사회』, 2011년 겨울호, 문학과지성사, p.230.

118) “진정 자기가 갖고 있지 않은 것을 주는 것이 사랑이라면, 사랑은 근본적인 의미에서 자기의 결여밖에는 줄 것이 없는 상태이자 사건이라는 해석을 도출할 수 있다. 내가 갖고 있지 않은 것을 너에게 주는 일이란 나의 결핍을 너의 결핍으로 치환하는 것이다.” (*Ibid.*, p.230.)

119) “라캉은 사랑의 의미작용은 사랑받는 대상이 사랑하는 주체로 자기의 위치를 전환할 때 비로소 발생한다고 역설한다. 사랑이 의미 있기 위해서, 우리는 사랑받는 대상에 머물지 않고 적극적으로 사랑하는 주체가 되어야 한다.” (윤경희, 「아갈마, 사랑과 애도의 메타포 : 라캉 정신분석학과 예술 충동에 관한 에세이 파편」, 『불어불문학연구』, 제93집 (2013, 봄), 불어불문학회, p.190.)

120) “C’est donc un amoureux qui parle et qui dit :” (Roland Barthes, *op.cit.*, p.13.)

121) 피터 브룩스에 따르면, ‘허공에 대고 이야기하기’는 내러티브를 낳은 욕망의 절대성을 보다 적나라하게 드러낸다. 본질적으로, 들려주고 인정받고 이해받고자 하는 욕망이야말로 결코 완전히 만족되지도 만족될 수도 없기에, 계속해서 이야기하고자 하는 욕망을 생성한다. 즉 화자는 잠재적인 청자를 사로잡기 위해서 의미 있는 버전으로 인생 이야기를 진술하려고 노력하는 것이다. (피터 브룩스, 『플롯 찾아 읽기』, 박혜란 역, 강, 2011, p.96.)

저는 당신과 멀리 떨어져 있을 때만 당신에 관한 이야기를 할 수 있습니다. 당신 곁에 있을 때는 너무나 눈이 부셔서 제대로 볼 수가 없고, 너무 행복해서 제 행복을 의심할 수 없고, 당신이 제 속에 충만하여 제가 제 자신일 수가 없고, 당신에게 너무 감동되어 말을 할 수 없고, 현재의 순간을 붙잡는 데 너무 열중하여 과거를 기억할 수가 없습니다.

Je ne puis donc vous parler de vous que loin de vous. En votre présence, je suis trop ébloui pour voir, trop heureux pour interroger mon bonheur, trop plein de vous pour être moi, trop éloquent par vous pour parler, trop ardent à saisir le moment présent pour me souvenir du passé. (1074-1075)

앙리에트의 죽음으로 인해 펠릭스는 영원히 ‘결여의 주체’가 되었다.<sup>122)</sup> 따라서 편지 속 펠릭스의 말들은 그녀가 죽어버린 지금에도, 아니 지금에 와서 더욱 더 유효할 것이다. 충만하고 눈부신 현재의 행복 속에서는 사랑과 글쓰기가 양립할 수 없는 것이었겠지만, 이제는 그 모든 것이 과거로 밀려났기에 글쓰기만이 지나간 시간을 불러오고 붙잡아두기 위한 유일한 방법이 된다. 그러므로 여기 아주 사소한 계기, 이를테면 새로운 애인의 호기심만으로도 ‘별’이 되어버린, 상실한 연인을 향한 펠릭스의 말이 시작되기에는 충분했던 것이다. 죽음 이후에 찾아온 너무 늦어버린 앎은 그 강렬함으로 인해 회고와 서사의 동력으로 작동할 것이다.<sup>123)</sup>

상실된 존재의 빈자리를 메우기 위한 노력, 사랑을 이야기하기 위한 노력은 말이 품고 있는 절망 속에 증폭되어 또 다른 말을 낳고, 이렇게 이어진 말들은

---

122) “당신은 어떤 사건으로 인해 그 존재를 불현듯 상기할 수 있게 되는데, 죽음은 우리에게 그 존재의 반향을 가장 멀리까지 듣게 해주는 사건이다. 그 진정한 존재는 당신이 그를 떠올리는 동안 이미 영원히 상실되었다.

Cet être auquel soudain vous pouvez être rappelé par quelque accident dont la mort est bien celui qui nous fait entendre le plus loin sa résonance, cet être véritable, pour autant que vous l'évoquez, déjà éternellement perdu.” (Jacques Lacan, *op.cit.*, p.50.)

123) 이에 대해 피터 브룩스는 발자크의 『나귀 가죽』에 드러나는 ‘내러티브의 욕망’을 논의하며 “내러티브가 욕망/능력/vouloir/pouvoir의 역학으로부터 앎/savoir을 회복하고자 한다면, 이는 언제나 회고적이어서 너무 늦어버린 앎이거나 혹은 아마도 너무 늦어버린 것에 대한 앎으로 정의될 것이다”라고 말한 바 있다. (피터 브룩스, *op.cit.*, p.94.)

결국 한 편의 이야기를 만들어낸다. 이렇게 만들어진 “당신에 관한 이야기”는 그 근원과 의미를 오로지 ‘과거’에서만 찾을 수 있는 도착적이고 퇴행적인 그 무엇과는 다른 것일 수밖에 없다. 이제 우리는 펠릭스의 회고적 내러티브가 품고 있는 ‘고백과 유혹과 애도’라는 목적을 다층적으로 검토해봄으로써 그 현재적 의미를 밝혀보려 한다.

## 2-2. 고백 : 유혹의 실패와 의도된 애도

펠릭스는 어찌할 바 없이 밀려드는 시간 속에 수동적으로 잃고만 ‘과거의 사랑’을 여기에 불러들여 능동적으로 재구성해낸다. 지나간 과거를 현재 시점에서 되돌아보며 서사를 구축해내는 회고적 내러티브에서 ‘여기 다시 불러옴’과 ‘능동적 재구성’은 지나간 과거를 통제하여 새로이 자기의 것으로 만드는 작업이다. 이에 관해 프로이트의 「쾌락 원칙을 넘어서」에 언급된 ‘포트-다 fort-da 놀이’를 생각해보자.<sup>124)</sup> 프로이트는 실패를 던졌다 다시 잡아당기며 “포트”와 “다”라는 말을 되풀이하는 손자의 놀이를 보며, 이러한 반복 속에서 어머니의 부재를 상징적 차원에서 통제하려는 아이의 의도를 읽어낸다. 어찌할 수 없는 곳에서 이루어지는 ‘어머니의 부재와 출현’이라는 사건이 아이에게는 고통스러운 것임에도 불구하고, 아이는 그 상황을 ‘포트-다 놀이’를 통해 반복·재연출하며 쾌감을 느끼는 것이다. 이와 같은 언어적 반복과 재연은 수동적으로 경험해야 했던 과거의 기억을 사후적으로 능동적으로 재구성하려는 행위이다. 실패한 과거를 비로소 돌아보고 사태를 객관화하려는 목적에 근거를 둔 고백의 서사는 또

---

124) “아이의 실이 감긴 나무 실패를 갖고 있었다. 그것을 뒤로 늘어뜨려서 마루 위를 끌고 다니는 일이나 그것을 마차 삼아 노는 일은 그에게 절대로 일어나지 않았다. 그가 한 일은 실패의 실을 잡고 대단히 익숙한 솜씨로 그것을 커튼이 쳐진 그의 침대 가장자리로 집어던지는 것이었다. 그래서 그 실패는 그 속으로 사라졌고 그와 동시에 그는 그 인상적인 <오-오-오-오> 소리를 냈던 것이다. 그러고 나서 그는 다시 실을 잡아당겨 그 실패를 침대 밖으로 끌어냈고 그것이 다시 나타나자 즐거운 듯 da(거기에)라고 소리쳤다. 그렇다면 그것은 사라짐과 돌아옴이라는 완벽한 놀이었다. (...) 그것은 하나의 놀이로 지칠 줄 모르고 반복되었다.” (프로이트, 「쾌락 원칙을 넘어서」, 『정신분석학의 근본 개념』, 박찬부 역, 열린책들, 2003, pp.279-280.)

한 회복 불가능한 과거의 빈자리를 메우기 위한 것이므로 그 자체로 환유적인 성격을 띤다. 언어의 연쇄를 통해 시공간적으로 재구성된 과거는 상실한 것의 빈자리를 채울 수는 없겠지만 심리적 차원에서 새로운 의미를 획득하게 될 것이다. 이를테면 펠릭스의 고백은 그 이면에 놓인 보다 은밀하고 근본적인 목적, 주관적으로 자신을 정당화하려는 욕구가 두드러진다.<sup>125)</sup>

외부 사람들의 눈에는 내 태도가 비난받을 만했겠지만 내 양심이 그것을 승인해 주었다.

Aux yeux des étrangers, ma conduite allait être condamnable, mais elle avait la sanction de ma conscience. (1213)

그런데 이와 같이 스스로를 변호하는 ‘말’이 공허한 독백에 그치지 않기 위해서는 무엇보다 자신의 이야기를 듣고 공감해줄 사람이 있어야 할 것이다. 따라서 고백의 계기이자 수신자로서 나탈리의 존재가 필요해진다. 펠릭스는 고백하는 자로서 이 고백의 수신자가 가지게 될지 모르는 객관적이고 냉철한 판단을 두려워하며, 나탈리를 불러 끌어들이고 그녀가 자신의 편이라는 점을 지속적으로 확인하고자 한다.<sup>126)</sup>

제발 내 이야기를 너그럽게 읽어주길! 이것은 인생의 가장 흥미로운 문제 중의 하나요, 대부분의 남자들이 겪어야 하는 위기 중의 하나이다. 나는 이런 삶의 장애물에 대해 조금이라도 경종을 울리기 위해 설명하려 한다.

Lisez-moi, je vous en conjure, avec indulgence? Il s'agit ici d'un des problèmes les plus intéressants de la vie humaine, d'une crise à laquelle ont été soumis la plus grande partie des hommes,

---

125) “자서전에서는 자기 인식의 욕구, 자기 정당화의 욕구, 객관적 증언의 욕구, 이 세 가지가 ‘나는 누구인가?’라는 질문을 관통한다.” (유호식, 『자서전』, 민음사, 2015, pp.101-110.)

126) “고백은 대상에 대한 애도의 과정이다. 이런 애도의 진정한 수신자는 앞에 있는 청자, 또는 편지의 수신자가 아니라 잃어버린 대상을 돌려주거나 대신하기를 바라는 ‘대타자’이다. ‘대타자’란 주체가 자신의 불안전함을 채워주고 존재의 이유를 알려주리라고 기대하는 부재한 시니피앙으로, 결코 헤아리거나 손에 넣을 수 없기 때문에 절대적인 명령, 법으로 다가온다.” (정예영, 「발자크의 고백 소설들 : 윤리와 일탈」, 『불어불문학연구』, 제101집 (2015, 봄), 불어불문학회, p.268.)

et que je voudrais expliquer, ne fût-ce que pour allumer un phare sur cet écueil. (1144)

펠릭스는 나탈리라면 ‘짐작’하고 ‘가늠’하고 ‘몰입’하며 ‘이해’할 수 있을 거라며, 아니 그녀라면 처음부터 다 알고 있었을 것이라는 듯 틈틈이 그녀의 주의를 환기시킨다.<sup>127)</sup> 이 이야기 전체를 알고 있는 유일한 사람은 바로 펠릭스 자신인데, 그는 마치 나탈리 또한 당연히 알고 있을 거라는 식의 태도를 취하는 것이다. 이제 나탈리의 역할이 더욱 분명해지는데, 펠릭스에게 있어서 나탈리는 ‘안다고 가정되는 주체 sujet supposé savoir’이다.<sup>128)</sup> 즉 펠릭스는 나탈리를 정신분석 현장에서의 ‘분석가’의 자리에 놓고 있는 것이다. 나탈리는 펠릭스에게 고백을 요구함으로써 말할 수 있는 계기를 제공한 셈이고, 또 그녀의 긴 침묵은 결국 어떤 식으로든 응답을 전제한 것이다. 그러므로 그녀는 일단 ‘분석가’의 자리에 놓이기에 충분하다.<sup>129)</sup> 이제 나탈리는 이 이야기를 끝까지 들어야 한다.

---

127) “Elle était, comme **vous le savez déjà**, sans rien savoir encore, LE LYS DE CETTE VALLÉE” (987) (이하 강조는 필자)

“**Vous comprendrez** soudain ce genre de perfection, lorsque vous saurez qu'en s'unissant à l'avant-bras les éblouissants trésors qui m'avaient fasciné paraissaient ne devoir former aucun pli.” (996)

“le récit **vous attachera** autant pour la part que j'y ai prise, que par sa similitude avec un grand nombre de destinées féminines.” (998)

“**Vous comprenez** déjà le problème. L'homme est composé de matière et d'esprit ;” (1146)

128) 라캉에 의하면 정신분석 현장에서 분석가가 실제로 무엇을 알고 있는지 여부는 그리 문제되지 않는다. 분석가의 자리에 놓이는 순간, 그는 지식을 가진 사람으로 ‘가정되며’ 그에 걸맞은 힘을 부여받기 때문이다. 이러한 가정은 그가 분석가, 즉 청자의 자리에 있다는 데서 비롯되는 효과이다. 즉 분석현상의 타자인 분석가는 그 자리에 존재한다는 사실만으로도 피분석가의 담론을 ‘대화적 차원’으로 끌어올린다.

129) 물론 여기서 나탈리는 마지막 편지에 이르기까지 줄곧 침묵을 지키고 있다는 점에서 분석 현장에 적극적으로 개입하며 분석 과정을 이끌어가는 현실의 분석가와와는 다르게 생각될 수도 있을 것이다. 그런데 프로이트가 처음에 생각한 분석가의 모델은 관찰자로서 객관적, 중립성을 지키는 ‘텅 빈 영사막 écran blanc’과도 같은 존재였다. 분석가는 환자에 대해 익명과 불투과성의 상태로 남아 있어야 하며, 거울과 같이 자기에게 비춰진 것만을 보여줘야 한다. 물론 이러한 생각은 프로이트 자신에 의해 수정되었으며, 현재 대부분의 분석가들은 분석 현장에는 분석가가 분석 과정 밖에서 피분석가를 객관적으로 관찰할 수 있는 공간이 존재하지 않는다고 한다. 또한 커뮤니케이션 이론에서는 모든 행위를 의사 전달 행위로 해석하며, 여기에는 무행위와 침묵도 포함된다.

들어야 할 뿐만 아니라 이해해야만 한다. 나아가 그 증거로 사랑을 되돌려주어야 한다. 나탈리가 펠릭스의 애인이 되고자 한다면, 그녀 또한 ‘별’의 역할을 피할 수 없을 것이다. 여기서 펠릭스의 고백 행위는 정신분석의 과정과 겹쳐진다. 그리고 나탈리에 대한 구애는 정신분석의 과정에서 피분석자가 분석가에게 욕망하는 전이(사랑)의 양상을 띤다.<sup>130)</sup>

처음에 ‘나탈리 드 마네드빌 공작부인’은 우리-독자와 별 다를 것이 없는 ‘대표 독자’의 이름이었다. 펠릭스는 자신의 생각에서 일종의 일반론을 끌어내기 위해 나탈리를 부르고 그녀의 동의를 구하고자 한다.

나탈리, 내 죄를 정당화하려는 것은 아니지만, 여자가 남자의 구애를 거부하는 것보다 남자가 여자를 뿌리치는 것이 훨씬 어렵다는 것은 엄연한 사실이오.

Sans vouloir ici justifier mon crime, je vous ferai observer, Natalie, qu'un homme a moins de ressources pour résister à une femme que vous n'en avez pour échapper à nos poursuites. (1143)

이처럼 이 고백록의 헌정 대상에 불과한 나탈리는 모든 여성을 대표하는 이름, ‘텅 비어 있는 이름’이었으므로, 실제로 존재하는 인물인지조차 확실치 않았다. 얼마 지나지 않아 우리는 나탈리가 통통한 몸매를 가진 ‘육화된 한 여성’임을 확인하지만<sup>131)</sup>, 여전히 그녀의 실체는 뚜렷이 잡히지 않는다. 그런데 어느 순간 펠릭스는 나탈리를 앙리에트와 레이디 더들리를 합한 여인으로 그리고 있다.

---

즉 영사막 모델이라는 것도 결국 특수한 형태의 참여를 전제한 것일 수밖에 없다. (‘침묵하는 분석가’에 대한 논의는, 박찬부 『현대 정신분석 비평』, 민음사, 1996, p.100. 참조.)

130) 이에 대해 맹정현은 정신분석은 사랑의 실천이라고 지적한다. 형식적으로 분석가에게 대한 사랑을 전제하지 않고 환자가 분석가에게 자신의 속내를 털어놓기란 힘든 일이며, 실질적으로 환자는 자신의 이야기를 하면서 분석가를 사랑하게 된다는 것이다. (맹정현, 『리비돌로지』, 문학과지성사, 2009, p.137.)

131) “Je vous déplairais en donnant aux tailles plates l'avantage sur les tailles rondes, si vous n'étiez pas une exception.” (996)

앙리에트와 같은 여자를 알지 못한 자는 불행하도다! 레이디 더들리와 같은 여성을 만나지 못한 자는 불행하도다! (...) 하지만 두 명을 한 여성 안에 찾아낸 사람은 행복하도다! 나탈리, 당신이 사랑하는 남자는 행복하오!

Malheur à qui n'a pas eu son Henriette ! Malheur à qui n'a pas connu quelque lady Dudley ! [...] mais heureux qui peut trouver les deux en une seule ; heureux, Natalie, l'homme que vous aimez ! (1184)

여기서 상실한 연인들의 자리에 나탈리를 데려다 놓으려는 펠릭스의 태도를 주목해볼 필요가 있다. 여기서 프로이트적 ‘애도’의 조건을 검토해보자. 프로이트는 우울증의 경우와 달리, 상실한 대상에게 투여되었던 리비도가 새로운 대체물을 발견하여 자아와 새로운 대상에 적절히 분배되는 균형 상태를 회복하면, 마침내 애도가 이루어지고 주체는 상실의 고통으로부터 벗어나게 된다고 설명한다. 이러한 관점에서 본다면 애도는 우울증에서 벗어나 정상적인 삶으로 돌아가기 위해 반드시 수행해야 할 ‘작업’이며, 상실한 대상에 대한 망각과 대체는 주체에게 주어진 일종의 ‘과제’가 된다. 또한 애도 작업은 결국 그 ‘성패’를 논할 수 있는 일이 된다. 현재의 애인을 대상으로 한 펠릭스의 고백은 그녀를 애도 작업의 한 요소로서 참여시킨다. 펠릭스는 앙리에트를 떠나보냄과 동시에 앙리에트를 향하던 리비도가 새로운 대상인 나탈리에게 환유적으로 옮겨가기를 노골적으로 의도한다. 이는 프로이트적 애도의 전제 조건에 일단 부합한다.

그런데 문제는 고백이 진행됨에 따라 나탈리가 앙리에트를 대체하는 것이 아니라 앙리에트가 전면에 등장하여 나탈리를 덮어버린다는 점이다. 고백의 말미에 이르면, 펠릭스가 당신이라고 부르는 여인 나탈리는 어느새 “순수하고 헌신적인 사랑 un amour pur et dévoué”(1225)을 하는 여인으로 그려지며, 찬양의 대상이 되어 있다. 여기서 우리가 다시 만나는 이 여인은 모든 것을 이해하고 용서하는 존재, 바로 앙리에트이다.

그러나 저속한 여자라면 분노했을 이런 과거가 당신에게는, 확신하건대, 나를 사랑하는 또 다른 이유가 될 것이다. 훌륭한 여성들은 고통 받고 병든 영혼들 곁에서 숭고한 역할을 맡아야 한다. 상처를 치유하는 수녀, 아이를

용서하는 어머니의 역할이다.

mais ce qui courroucerait une femme vulgaire sera pour vous, j'en suis sûr, une nouvelle raison de m'aimer. Auprès des âmes souffrantes et malades, les femmes d'élite ont un rôle sublime à jouer, celui de la sœur de charité qui panse les blessures, celui de la mère qui pardonne à l'enfant. (1225)

이처럼 펠릭스는 나탈리에게 앙리에트를 투사하여, 나르시시즘적인 사랑, 모든 것을 이해받을 수 있었던 그 사랑을 다시 한 번 반복하려 한다. 펠릭스에게는 나탈리가 앙리에트의 분신일 수밖에 없으므로 그는 나탈리의 내면에 존재할 지도 모르는 앙리에트를 찾아내려 한다. 그러기 위해 펠릭스는 나탈리 안에 앙리에트가 과연 존재하는지 확인해야만 했으며, 이토록 긴 회고를 통해 그 앙리에트를 불러내고자 했던 것이다. 그런 의미에서 그의 편지는 일종의 주술과도 같은 성격을 띤다. 결국 그가 '나탈리'라는 이름 아래 부르는 연인은 나탈리가 아니라 앙리에트화 된 나탈리, 정확히는 앙리에트이다. 요컨대, 펠릭스는 앙리에트에 대한 사랑을 회고하면서, 그것이 나탈리에 대한 사랑을 증명하는 것이라 착각하며, 그 대가로 앙리에트-나탈리의 사랑을 (되)찾으려 한다.<sup>132)</sup>

예술가들과 위대한 시인들만이 고통을 받는 것이 아니다. 조국을 위해서, 민족의 장래를 위해서 사는 사람들도 자신의 열정과 사유의 영역을 넓히기 때문에 가혹한 고독을 자초하기 쉽다. 이들은 가까이 순수하고 헌신적인 사랑의 존재를 필요로 한다. 그리고 믿어 주길. 그들은 그런 사랑의 고결함과 가치를 잘 알고 있다. 내일이면, 내가 당신을 사랑한 것이 잘못된 일이었는지 알게 될 것이다.

Les artistes et les grands poètes ne sont pas seuls à souffrir : les hommes qui vivent pour leurs pays, pour l'avenir des nations, en élargissant le cercle de leurs passions et de leurs pensées, se

---

132) “주체는 과거에 타자에게 했던 요구를 지금 반복할 수밖에 없다. 비록 이제는 그 타자의 자리에 다른 사람-분석가-이 있을지라도 그는 ‘그때의 그것들’ 요구한다. 이런 의미에서 반복은 또한 ‘실패의 반복’이다.” (맹정현, *op.cit.*, pp.146-147.) 따라서 나탈리와 앙리에트의 사랑이 앙리에트와의 실패한 사랑의 반복이라면, 그 실패까지도 반복되는 사태를 피할 수 없을 것이다.

font souvent une bien cruelle solitude. Ils ont besoin de sentir à leurs côtés un amour pur et dévoué; croyez bien qu'ils en comprennent la grandeur et le prix. Demain, je saurai si je me suis trompé en vous aimant. (1225-1226)

그러나 나탈리의 입장에서 보자면 잊을 수 없는 옛사랑에 대한 고백은 조금도 달갑지 않은 것이다. ‘고백’이라는 행위는 일종의 선물이 될 수도 있지만, 펠릭스의 편지는 나탈리를 지워버리고 그녀에게 앙리에트를 덧씌우려고 하므로 위험하고 강압적인 선물이다. 여기 펠릭스는 스스로를 조국과 민족을 위해 고독을 자처하는 사람으로 묘사하고 있다. 마치 자신의 구애를 거절한다면 그것은 자신의 잘못 때문이 아니라 나탈리가 자신의 믿음에 합당할 만큼 훌륭한 여인이 아니기 때문이기라도 한 것처럼 말이다. 펠릭스의 고백은 이처럼 다소 위압적인 어조로 끝을 맺는다.<sup>133)</sup> 이에 대한 나탈리의 대답은 분명하다.

게다가 당신의 마음에 들었다는 장점밖에 없는, 저라는 가엾은 여인을 배려하지 않으셨습니다. 제가 앙리에트처럼, 또는 아라벨처럼 당신을 사랑하지 않는다는 말을 간접적으로 하신 셈이죠. 저는 제 단점을 잘 알고 있고, 인정합니다. 그러니 왜 그것들을 그토록 거칠게 확인시켜 주시나요? (…)  
당신을 사랑하는 수고스런 영예는 포기하겠어요. (…)  
사랑의 기쁨을 죽은

---

133) 바르트는 『위험한 관계』의 메르테유 후작 부인의 말을 인용하여, ‘사랑의’ 편지가 보통의 편지와 어떻게 다른지 이야기한다. 그녀에 의하면 편지란 ‘당신이 생각하는 것을 말하기보다는 그의 마음에 드는 것을 쓰는 것’이어야 한다. 편지를 쓴다는 것은 자신의 입장을 옹호하고 타인을 정복하기 위한 일이므로, 대상을 향한 고도로 전략적인 *tactique* 행위인 것이다. 그런데 사랑의 편지는 이러한 전략과는 다소 거리가 있다. 구구절절한 사랑의 편지는 ‘당신을 생각한다 *je pense à vous*’는 말의 변주에 불과하므로 실상 텅 비어 있다. 바르트에게 ‘당신을 생각한다’는 말은 의식적인 행동이라기보다, 아무리 떨어져 있어도 도처에 당신이 있으며, 당신의 이미지가 전부이므로 당신이 끊임없이 ‘되돌아온다 *revenir*’는 고백에 가깝다. 이처럼 자신의 욕망을 알리려는 욕구로 가득 차 있으므로 사랑의 편지는 무엇보다 표현적인 *expressif* 것이다. (Roland Barthes, *op.cit.*, pp.187-188.)

펠릭스를 거절하며 나탈리가 들고 있는 주된 이유는 펠릭스의 선물이 잘못된 것이라는 점이다. 나탈리는 그저 펠릭스에게 자신이 어떠한 존재인지를 확인하고 싶었을 뿐, 펠릭스가 어떤 사람인지를 알고 싶었던 것이 아니다. 다시 말해, 나탈리는 펠릭스의 사랑이 표현된 ‘사랑의 편지’를 받고 싶어하였는데, 펠릭스가 건넨 편지는 펠릭스 자신을 옹호하고 나탈리를 정복하기 위한 ‘고도로 전략적인 편지’였던 것이다.

여인들과 함께 누릴 수밖에 없으니 우리 사이에 사랑은 집어치우고, 친구로 남자고요. 이것이 제 바람입니다.

Vous avez manqué de tact envers moi, pauvre créature, qui n'ai d'autre mérite que celui de vous plaire : vous m'avez donné à entendre que je ne vous aimais ni comme Henriette, ni comme Arabelle. J'avoue mes imperfections, je les connais : mais pourquoi me les faire si rudement sentir ? [...] Je renonce à la gloire laborieuse de vous aimer : [...] Supprimons l'amour entre nous, puisque vous ne pouvez plus en goûter le bonheur qu'avec les mortes, et restons amis, je le veux. (1226-1227)

나탈리는 그 고백이 자신과는 전혀 관계없는 것임을 정확히 알아차린다. 그녀는 고백의 계기이며 헌정의 대상이지만, 텍스트 전체에 새겨진 사랑의 대상은 나탈리가 아니라 앙리에트이다.<sup>134)</sup> 그러므로 나탈리가 펠릭스의 요구를 받아들였다면, 그것은 나탈리 자신의 존재를 위협하는 선택이 되었을 것이다.

그런데 우리는 펠릭스의 마지막 말, 그 과장된 어조 아래에, 자신의 모든 것을 드러낸 자, 상대방의 처분만을 기다리는 자의 불안이 놓여 있음을 짐작할 수 있다. 다시 소설의 첫 장으로 돌아가면, 그는 고백록의 앞머리에 덧붙인 짧은 편지에서 '오늘 저녁'의 만남에 대해 언급한 바가 있다.

혹시 내 고백의 파편들이 당신에게 상처를 준다면, 기억해 주오, 당신이 내게 복종하도록 협박까지 했었다는 것을. 내 고백으로 당신의 애정이 더욱 깊어지기를 바랄게. 그럼 저녁에 봅시다.

s'il y avait dans cette confession des éclats qui te blessassent, souviens-toi que tu m'as menacé si je ne t'obéissais pas, ne me punis donc point de t'avoir obéi? Je voudrais que ma confiance redoublât ta tendresse. À ce soir. (970)

---

134) 바르트에 의하면, 사랑의 대상은 단순히 텍스트의 수신인으로서 그 이름이 표기 (suscryption)되는 정도에 그치지 않는다. 그는 텍스트에 새겨지고 스스로를 새기며 (inscription), 다층적인 흔적을 남긴다. 유사한 인물이나 물신을 통해 드러나는 것이 아니므로 쉽게 알아볼 수는 없겠지만, '사랑의 대상'은 텍스트 안에 어떤 '힘으로서' 현존하는 것이다. (Roland Barthes, *op.cit.*, pp.93-94.)

“내일 내가 당신을 사랑한 것이 잘못된 선택이었는지 알게 될 것”이라는 편지의 마지막 말과 “오늘 저녁에 봅시다”라는 말 사이에 펠릭스의 두려움이 엿보인다. 고백의 텍스트를 완성한 후 하루 또는 그 이상이 지나도록, 펠릭스는 나탈리가 앙리에트가 아니라는 점을, 따라서 이 모든 이야기가 나탈리의 기분을 상하게 할지도 모른다는 점을 걱정하고 있다. 결국 펠릭스의 기나긴 편지는 모르소프 부인의 마지막 편지와 마찬가지로 주체의 결여를 품고 있으며, 상대방에게 그 결여를 드러내는 ‘결여의 텍스트’인 것이다.<sup>135)</sup>

그렇다면 우울증에서 벗어나고 동시에 앙리에트에 대한 애도 작업을 완수하려 한 펠릭스의 계획은 나탈리의 거절로 인해 곤장 실패로 판명되고 마는 것일까.

비록 이런 생각들을 말로 표현하기 위해서 들여야 했던 노력이, 느닷없이 떠오르며 내게 격심한 고통을 안겨주는 옛 감정들을 진정시키긴 했지만,  
(…)

Quoique le travail que nécessitent les idées pour être exprimées ait contenu ces anciennes émotions qui me font tant de mal quand elles se réveillent trop soudainement, [...] (970)

펠릭스의 이러한 말은 ‘고백의 서사를 구성하는 일’이 그 자체로 펠릭스에게 긍정적 효과를 가져왔음을 확인할 수 있는 단서가 된다. 정신분석의 과정에서 전이는 병과 실제 삶 사이에 중간 지대를 창조하는데, 이를 통해 병에서 삶으로의 이행transition이 이루어진다.<sup>136)</sup> 이에 대해 피터 브룩스는 과거의 집요한 현재 재생산을 끝내고 과거는 진정 과거임을 이해하여, 회고적 지식으로서 이

---

135) 어쩌면 나탈리가 애초부터 잘못된 수신자였던 것은 아닐 것이다. 그녀가 잘못된 수신자임이 판명되는 것은 펠릭스의 편지를 거절한 바로 그 순간이다. 나탈리는 상대의 결여를 받아들이지 못하였기에 ‘사랑받는 자’에서 ‘사랑하는 자’로 변모하지 못한다. 만약 그녀가 펠릭스의 결여에 응답하였다면, 그리하여 사랑받는 자가 아니라 사랑하는 자가 되기를 스스로 받아들였다면, 그녀는 이 편지의 수신자가 될 수도 있었을 것이다.

136) 프로이트, 「기억하기, 되풀이하기 그리고 혼습하기」, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』, 이덕하 역, b, 2004.

과거를 자신의 현재 안에 포함시킬 수 있다면, 인생 이야기는 다시 진행될 수 있다고 한다.<sup>137)</sup> 즉 펠릭스는 실패한 과거를 회고하는 과정을 겪으며 일단 우울증에서 벗어날 가능성을 얻게 되었다. 그런 의미에서 ‘분석가’ 나탈리의 역할은 충실히 완수되었다. “피분석자는 분석가에게 자기에 관한 비밀의 열쇠를 쥐고 있는 대타자이자 그것을 맡긴 연인의 상을 전이하여, 그에게서 자기가 모르는 자기에 관한 말, 자기에 관한 결여된 지식을 구한다.”<sup>138)</sup> 나탈리는 펠릭스와의 관계가 진전되는 것을 거부함으로써 자신의 자리를 ‘분석가’로 한정짓는다. ‘분석가’일 뿐이라면, 정신분석이 종결된 후 분석자의 삶에서 사라지는 것이 바로 그녀의 운명이다.

이제 앙리에트에 대한 펠릭스의 애도가 어떠한 국면에 접어드는지 검토해보아야 한다. 프로이트의 애도 이론의 요체는 삶이 계속되기 위해서는 죽은 자를 떠나보내야만 한다는 것이다. 즉 프로이트적 애도는 살아남은 주체가 계속 살아가기 위해 상대방을 다시 한 번 죽이고 내면화하는 작업이다.<sup>139)</sup> 이런 관점에서 라면, 애도 작업의 성패는 상실한 대상과 주체 사이의 관계가 아니라 오로지 새로운 대상과 주체 사이의 관계 정립에 달린 것이라 할 수 있다. 그리고 이러한 시각에 한정한다면, 새로운 대상인 나탈리의 거절은 애도의 실패 여부를 판단하는 결정적 요인으로 작용할 것이다.

그러나 우리는 다음 장에서 프로이트의 애도 이론을 도식적으로 적용하는 데

---

137) 피터 브룩스, *op.cit.*, pp.335-336.

138) 윤경희, 「사랑과 정신분석에 관한 몇 편의 말 조각들」, 『문학과사회』, 2011년 겨울호, 문학과지성사, p.232.

139) 그러나 이미 지적했듯이 프로이트의 이론이 우울증 환자를 다루는 임상 경험으로부터 비롯되었다는 점을 간과해선 안된다. 프로이트는 『슬픔과 우울증』의 서두에서 여기에 펼쳐고 있는 우울증에 관한 연구조차도 보편타당한 유효성을 지닌 결론이 될 수는 없을 거라며, 그 가설적 성격을 인정하고 유보적인 입장을 취한다. 그러므로 이 한 편의 글만 가지고 프로이트의 애도이론을 이러저러한 것으로 확정지은 후 본격적으로 그 한계를 비판하고 나서는 일은 다소 과한 비판이 될 수도 있다. 이에 대해 주디스 버틀러는 애도에 대한 프로이트의 견해 자체가 일관적이지 않다는 점을 지적하기도 한다. “Freud n'a pas toujours eu le même avis à ce sujet : il suggéra un objet contre un autre ; par la suite, il affirma que l'incorporation, associée initialement à la mélancolie, était essentielle au travail de deuil.” (Judith Butler, *Vie précaire : les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Amsterdam, 2005, p.47.)

서 탈피하여, 주체가 상실한 대상과 다시 맺게 되는 관계, 언어적 주체로서 수행하는 애도의 과정 그 자체에 주목하여 펠릭스의 애도를 재평가해보려 한다. 이러한 작업은 『골짜기의 백합』에 그려진 상실과 애도, 사랑과 서사의 의미를 새롭게 바라볼 수 있는 계기가 되리라 기대된다.

### 3. 사랑의 서사

#### 3-1. 사랑 : 불가능한 애도의 가능성

이 소설의 마지막에 제시되는 ‘나탈리의 답장’은 펠릭스의 회고가 마무리된 후 현재 시점에서 진행되는 유일한 사건이다. 등장인물로서 나탈리는 펠릭스의 구애를 거절하는 역할을 맡고 있는데, 이렇게 그녀는 일종의 에필로그를 제공하며 자신에게 할당된 스토리를 진행시켜 독자의 궁금증을 해결한다. 그러나 오로지 편지를 통해서만 자신의 존재를 드러낸다는 점에서, 나탈리는 소설 속에서 이러저러한 행동을 하는 여타의 인물들과 구분된다. ‘나탈리의 답장’은 그 예상치 못한 내용으로 충격적 반전을 가져오는 것 못지않게, 흥미로운 형식으로 인해 소설 전체를 조망하는 새로운 시각을 제시한다.

우리는 우선 독자의 판단에 선행하여 풍부한 의미망을 형성하는 나탈리의 답장을 검토해봄으로써 펠릭스의 애도를 재평가하기 위한 실마리를 찾아보고자 한다. 나탈리는 독자보다 먼저 펠릭스의 고백을 읽었다는 점에서 펠릭스와 독자 사이의 중간 지대에 존재한다고 할 수 있다. 우리는 그녀의 냉정한 태도에 힘입어 펠릭스의 논리에 전적으로 매몰되지 않을 수 있을 것이며, 그런 만큼 그녀의 논리에 대해서도 어느 정도 거리를 두고서 펠릭스의 ‘애도’를 판단하고 그 의미를 끌어내보고자 한다.

첫째, 나탈리는 펠릭스의 연인으로서, 자신을 누군가의 대체물로 여기려 하는 펠릭스의 노골적인 의도에 대해 불쾌감을 드러낸다. 그녀는 펠릭스에게 “과부처럼 굴지 말라.”<sup>140)</sup>며 냉정하게 일침을 놓는다.

어떻게 하든 간에, 어떤 여자도 자신이 바라는 만큼의 즐거움을 당신이 느끼기를 기대할 수 없을 것입니다. 마음도, 육체도 당신의 추억을 극복하

---

140) “De grâce, défaites-vous d'une détestable habitude; n'imites pas les veuves qui parlent toujours de leur premier mari, qui jettent toujours à la face du second les vertus du défunt.” (1226)

지 못해요.

Quoi qu'elle fasse, une femme ne pourra jamais espérer pour vous des joies égales à son ambition. Ni le cœur ni les sens ne triompheront jamais de vos souvenirs. (1226)

여기서 만약 펠릭스의 구애가 받아들여졌다면 어땠을지 가정해보자. 나탈리가 앙리에트의 빈자리에 와서 펠릭스의 결여를 메운다면, 애도는 진정 성공적인 것으로 평가될 수 있었을까. 이 경우 펠릭스는 상상계적 차원에서 새로운 환상을 만들어낼 기회를 얻을 수는 있었을 것이다.<sup>141)</sup> 그러나 애도는 단순히 상상계적 환상을 연장하거나 재현하는 일이어서는 안될 것이다. 애도에 있어서 환상이 중심에 놓이게 되면, 모든 상실과 그에 뒤따르는 애도 과정은 상상계적 이자관계 속 잃어버린 이상적 어머니를 대체하기 위한, 근본적으로 불가능한 환상의 끝없는 반복이 될 위험이 있다. 그러면 여기 관여하는 상실한 대상과 새로운 대상, 그리고 주체마저도 우연적이고 부차적인 요소로 전락하고 말 것이다. 나탈리는 자신이 다른 여인의 분신이 되는 일이 불가능하다는 점을 분명히 밝힘으로써, 펠릭스의 환상에 매몰되기를 거부한다.

둘째, 나탈리는 앙리에트의 죽음으로 펠릭스가 앙리에트라는 사랑의 대상만을 잃어버린 것이 아니라는 점을 상기시킨다.

그 환상적인 꽃다발을 저도 받고 싶은 마음이 생겼지만 당신은 더 이상 그런 꽃다발을 만들지 않잖아요. 이렇듯, 당신이 다시 할 엄두를 내지 않는 것들, 당신 안에서 이제는 다시 살아나지 못할 생각들과 기쁨들이 수없이 많죠.

Vous m'avez donné le désir de recevoir quelques-uns de vos bouquets enivrants, mais vous n'en composez plus. Il est ainsi une foule de choses que vous n'osez plus faire, de pensées et de jouissances qui ne peuvent plus renaître pour vous. (1227)

상실은 주체에게 대상에 대한 외적 결핍을 떠안기는 것에 그치지 않고 주체

---

141) 이러한 대체는 모르소프 부인이 펠릭스의 어머니를 빈자리를 대신했던 것과 동일한 맥락에서 벌어지는 일이다.

의 내부를 상처 입히는 사건이다. 사랑하는 이는 우리의 바깥에 독립적으로 따로 존재하는 것이 아니다. 앙리에트가 없다면 펠릭스는 과연 누구인가? 애도나 우울증이 진정 사랑하는 이를 잃었을 때에 문제되는 일이라면, 우리는 그 상실로 인해 대상과 관계 맺었던 우리 자신의 일부도 함께 잃고 만다.<sup>142)</sup> 어떤 면에서 펠릭스는 앙리에트를 잃어버렸지만 그로 인해 펠릭스 자신 역시 돌이킬 수 없게 상실되고 사라진 것이다. 따라서 사랑과 상실을 겪음으로써 자신이 영원히 바뀌고 말았음을 받아들이는 것은 애도의 전제조건이라 할 수 있다.

셋째, 나탈리는 펠릭스가 애도에 있어서 지나치게 성급하다는 사실을 지적한다.

세상에, 백작님! 당신은 인생에 입문하는 시기에 사랑스런 여인을 얻었어요. 그 완벽한 연인은 당신의 출세를 생각하고, 귀족원의 의원이 되게 해 주고, 당신을 꼼짝이 사랑하고, 그 대가로 절개를 지키라고 요구했을 뿐인데, 당신은 그분을 슬픔으로 죽게 만들었어요. (...) 가엾은 여인! 그분은 많이 아파했겠죠. 그런데 당신은 감상적인 말 몇 마디를 하고는 그분을 죽게 한 죄를 씻었다고 생각하시는군요.

Comment, cher comte ? vous avez eu pour votre début une adorable femme, une maîtresse parfaite qui songeait à votre fortune, qui vous a donné la pairie, qui vous aimait avec ivresse, qui ne vous demandait que d'être fidèle, et vous l'avez fait mourir de chagrin ; [...] Pauvre femme ! elle a bien souffert, et quand vous avez fait quelques phrases sentimentales, vous vous croyez quitte avec son cercueil. (1227-1228)

나탈리는 “나 때문인가” 되뇌는 펠릭스의 질문에 대해서 “당신이 사회에 발을 들여놓자마자 가장 아름답고 덕성스런 여인을 죽였다는 사실”을 몰랐다면, 앙리에트가 죽은 것은 바로 펠릭스 때문이라는 확답을 내놓는다.<sup>143)</sup> 그러므로

142) 장 알루슈는 죽은 자를 애도할 때 살아남은 자가 치르는 희생물을 “자기의 꼬트머리 un petit bout de soi”라는 용어로 정의한다. 애도는 우리 자신의 일부를 자발적으로 죽음에 넘겨주는 희생 의례이다. (Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, Paris, E.P.E.L., 1995, pp.9-10.)

143) “mais j'ignorais que vous eussiez tué la plus belle et la plus vertueuse des

“감상적인 말 몇 마디”로 그렇게 빨리 잊으려 하는 것은 있을 수 없는 일이며, 또한 가능하지도 않은 일이라는 것이다. 언젠가는 상실한 대상을 떠올리는 일이 뜸해질 것이고, 떠올린다 하여도 그 슬픔이 다소 누그러지기도 할 것이다.<sup>144)</sup> 그러나 그것은 더 이상 우울하지 않은 것일 뿐, 애도가 끝난 것은 아니다. 이와 관련해 프로이트는 『슬픔과 우울증』에서 개진한 애도 ‘이론’과는 모순되는 글을 남긴 바 있다.

우리는 그러한 상실 이후에 애도의 극심한 상태가 진정되리라는 걸 알지만, 동시에 우리가 위로할 길 없는 상태로 있을 것이며 대리인을 결코 찾지 않을 것이라는 것도 알고 있지요. 무엇이 그 틈을 메우든, 설령 그 틈이 완전히 메워진다고 할지라도, 그것은 뭔가 다른 것으로 남아 있어요. 그리고 실제로 그것은 그래야 해요. 그것은 우리가 버리고 싶지 않은 사랑을 영속시키는 유일한 방법이니깐요.<sup>145)</sup>

애도는 단순히 어떤 ‘형식’이나 ‘의식’ 자체를 가리키기 위한 말은 아닐 것이다. 사랑하는 대상의 상실과 관련한 것이라면, 우울증에서 벗어나는 것은 가능하겠지만, 애도를 ‘완결’한다는 것은 가능하지 않은 일이다. 또한 애도는 완료해야 할 ‘작업’과도 거리가 멀다. 진정 사랑했던 대상이라면 결코 그를 완전하게 떠나보낼 수 없기 때문이다. 애도가 성공했다는 판단은 애초부터 애도할 필요가 없었던 경우에 한해 가능할 것이다. 애도는 애초부터 필요 없거나 영원히 지속되는 것이다. 떠나보냄은 진행형일 수밖에 없으며, 애도는 영원한 과정이다. 그런 의미에서 역설적으로 끊임없이 실패함으로써 가능해지는 것이 애도라고 할 수 있다.<sup>146)</sup>

---

femmes à votre entrée dans le monde.” (1228)

144) “le Temps apaise le deuil - Non, le Temps ne fait rien passer ; il fait passer seulement l’émotivité du deuil.” (Roland Barthes, *Journal de deuil : 26 octobre 1977-15 septembre 1979*, Seuil, 2012, p.111.)

145) 1929년 4월 12일 프로이트가 아들을 잃은 친구에게 쓴 편지 (왕은철, 『애도예찬』, 현대문학, 2012, p.31.에서 재인용)

146) “데리다는 만일 애도에 성공하게 되면 그것은 실패하는 것이고, 그것은 성공하기 위해서 반드시 실패해야만 하는 것이라고 주장한다. 이런 의미에서 애도는 불가능한 것이다. (...) 데리다는 사람들을 자기 폐쇄적이고 서로서로 다른 개인들로 상상하지 않는다. 나는 내 인생에서 내 친구로부터 완전히 자율적이지 않으며, 그들의 죽음의 흔

우리는 2장에서 적어도 회고라는 행위 자체가 펠릭스에게 좋은 영향을 끼쳤음을 확인할 수 있었다. 그러나 펠릭스의 고백은 직접적인 계기를 제공했던 나탈리와 관계를 끝장냄으로써 새로운 사랑으로 나아갈 기회를 잃게 만들었다. 나탈리가 지적한 것이 전부라면 펠릭스를 상상계적 환상에 매달려 여전히 유희에 시달리고 있는 우울한 인물이라고 평가한다 해도 그에 반박할 수 없을 것이다. 그렇다면 펠릭스가 얻은 것이라곤 고백 자체에 수반된 약간의 자기위안 정도가 전부일까. 앙리에트에 대한 기억을 간직하며, 단지 기억하는 데 그치지 않고 여기 불러내며, 또한 단지 불러내는 데 그치지 않고 그녀에 대한 사랑을 하나의 서사로 풀어내는 펠릭스의 행위는 보다 적극적인 차원에서 평가되어야 할 것이다.

애도는 단지 경제적 관점에서 이 대상에 투여되었던 리비도를 회수하여 저 대상으로 옮겨 놓는 문제가 아니다. 프로이트의 애도에서 우리가 주목해야 할 부분이 있다면, 그것은 애도에 ‘새로운 대상이 필요하다’는 점이 아니라 ‘옮김이라는 행위’ 자체에 관한 것이다. 대상의 ‘교체’는 결국 망각을 전제할 뿐이다. ‘옮김의 행위’는 이를테면 어떤 물건을 태우거나 묻는 식으로 일종의 의식을 수행하는 것일 수도 있고, 어떠한 기념물을 만들어내는 일일 수도 있고, 더 쉽게는 그저 상실한 대상에 대한 이야기를 드디어 풀어놓는 것일 수도 있다. 앙리에트가 남긴 말들은 등장인물 펠릭스를 우울증에 빠뜨렸지만, 화자 펠릭스는 회고록이라는 서사적 창조물을 만들어냄으로써 진정한 애도를 수행한다. 무엇보다 그의 서사는 앙리에트를 죽음으로 넘겨주는 일이 아니라 앙리에트가 언어를 매개로 영원히 살아남도록 하는 일이다. 우울증이 자기 자신과 관련된 문제라면, 애도는 상징계적 차원에서 상실한 대상과 새롭게 관계 맺는 일이라 할 수 있다. 어떤 행위를 몸소 수행하고, 자기가 갖고 있지 않던 무언가를 만들어 세상에 내어놓는다는 점에서 애도는 ‘승화’에 가깝다.

---

적들로부터 완전히 자율적이지 않다. 나는 결코 타자로부터 완전하게 떠날 수가 없는 데, 왜냐하면 그것은 내가 타자로부터 완전하게 독립적이지 않기 때문이다. 완벽한 애도라면, 우리는 타자로부터 벗어날 수 있을 것이다. 그러나 이것은 우리가 언제나 (죽은 혹은 살아 있는) 타자와의 관계 속에 놓여 있다는 사실을 저버리는 것이다.” (페넬로페 도이처, 『How to read 데리다』, 변성찬 역, 웅진지식하우스, 2007, pp.129-130.)

그렇다면 애도의 과정을 거치며 주체는 상실한 대상과 어떠한 관계를 맺게 되는가. 앞서 지적한 바와 같이 대상을 상실했다고 해서, 그와 만나기 이전의 우리로 되돌아간다는 것은 불가능한 일이다. 펠릭스는 앙리에트를 잃어버림으로써 ‘자신의 끄트머리 un petit bout de soi’를 영원히 상실하였다. 그러나 그렇게 잃어버린 펠릭스 자신의 어느 부분만큼, 앙리에트가 펠릭스 안에 내면화되어 펠릭스의 일부로서 자리를 잡고 존재한다.

땅 속에 묻는 사람들이 있는가 하면 우리의 가슴속에 묻은 사람들도 있다. 너무나 사랑했던 그런 사람들에게 대한 기억은 날마다 우리의 심장 박동과 섞인다. 숨을 쉴 때마다 그 사람의 생각을 하고, 그 사람은 사랑 특유의 윤회 법칙에 의해 우리 안에 살아 있다. 하나의 영혼이 내 영혼 안에 들어 있는 셈이다. 내가 선행을 베풀었을 때, 옳은 말을 했을 때 그 영혼은 함께 말하고 함께 행동한다. 백합에서 좋은 향기가 나오듯 내 안에 선한 기질이 있다면 그것은 그 무덤으로부터 나오는 것이다.

Il est des personnes que nous ensevelissons dans la terre, mais il en est de plus particulièrement chéries qui ont eu notre cœur pour linceul, dont le souvenir se mêle chaque jour à nos palpitations ; nous pensons à elles comme nous respirons, elles sont en nous par la douce loi d'une métempsychose propre à l'amour. Une âme est en mon âme. Quand quelque bien est fait par moi, quand une belle parole est dite, cette âme parle, elle agit ; tout ce que je puis avoir de bon émane de cette tombe, comme d'un lys les parfums qui embaument l'atmosphère. (1220)

결국 기나긴 고백의 끝에 앙리에트는 유령이 아니라 선한 영혼, 즉 내면의 천사와 같은 존재로 변모한다. 여기서 ‘천사’는 타자에 대한 판단을 종결하고 성급히 규정하기 위해 이용되던 무책임한 은유와는 다른 의미이다. 앙리에트는 선한 힘으로 펠릭스를 이끌어주는 ‘가치’로서 펠릭스 안에서 되살아나는 것이다.<sup>147)</sup>

147) 사랑하는 이를 상실한 사람은 이제 어떻게 살아가야 할까? 연인이 살아 있다면 바랐을 모습대로 살 수밖에 없을 것이다. 상실한 대상은 우리에게 어떤 가치들을 남긴다. 바르트는 어머니의 죽음 이후 “미적으로든 윤리적으로든 내 몸 안에 깊이 스며 있는 가치들은 모두 엄마로부터 오는 것들”이라고 고백한 바 있다.

아울러 회고를 하는 동안 펠릭스는 그 시간을 다시 산다. 앙리에트와의 추억은 회고의 현재 시점까지도 너무나 마음이 아픈 것이어서 펠릭스의 회고를 중단시킬 정도이다.

사랑하는 나탈리, 이런 추억들이 내 마음을 너무나 아프게 해서 얼마간 쓰기를 멈추었다. 이제 이 비극에 뒤따른 사건들을 당신에게 이야기해야 하는데, 몇 마디면 충분하다.

Chère Natalie, j'ai cessé d'écrire pendant quelque temps, ces souvenirs m'avaient trop ému. Maintenant je vous dois le récit des événements qui suivirent cette catastrophe, et qui veulent peu de paroles. (1220)

이처럼 글을 쓰고 있는 펠릭스의 혼란과 머뭇거림 자체가 애도의 과정이라고 할 수 있다. 앙리에트는 분명 현재에 존재하는 것도 아니며 온전히 과거에 속하지도 않고 그 사이 어딘가의 시간에 속해 있다. 펠릭스는 앙리에트를 현재에 불러들이며 그녀가 불가피하게 역사적 과거 속에 파묻히는 것을 조금이나마 지연시킬 수 있을 것이다. 시간이 흐르고 이야기는 진행되어 결국 그 끝에 다시 도달하겠지만, 애도에 있어서 성급하다는 나탈리의 지적과 달리 오히려 펠릭스는 쉽게 결말을 맺고 싶어 하지 않는다. 회고에 수반되는 괴로움과 자신을 향한 비난 가능성에도 불구하고 '애도의 서사'는 피할 수도, 어찌할 수도 없는 일이기 때문에, 펠릭스는 나탈리에게, 앙리에트에게, 그리고 독자에게 자신의 결여를 이렇게 드러낼 수밖에 없었던 것이다. 기실 앙리에트에 대한 애도에서 나탈리의 거절은 부차적인 문제에 불과하다고 할 수 있다.<sup>148)</sup>

사랑하는 나탈리, 내 자신에게 고백하듯이 내 젊은 시절의 일을 숨김없이, 꾸밈없이 털어놓음으로써, 당신과 상관없는 감정에 대해 이야기함으로써

---

“C'est que mes valeurs infuses (esthétiques et éthiques) me viennent de mam. Ce qu'elle aimait (ce qu'elle n'aimait pas) a formé mes valeurs.”  
(Roland Barthes, *op.cit.*, p.241.)

148) 모든 것을 털어놓겠다는 구실 아래, 나탈리의 욕망에 응답하는 일은 뒷전으로 밀려나고 펠릭스의 욕망-글쓰기에 대한 욕망만이 충족되는 것이다. (Dominati-Baruchel, Isabelle, *op.cit.*, p.59.)

씨 당신의 섬세하고 질투심 많은 마음의 한 구석을 언짢게 했을지도 모른다.

Chère Nathalie, en vous disant ma vie sans réserve et sans artifice, comme je me la dirais à moi-même : en vous racontant des sentiments où vous n'étiez pour rien, peut-être ai-je froissé quelque pli de votre cœur jaloux et délicat. (1225)

그래서 이처럼 펠릭스는 나탈리의 기분을 상하게 하고 어찌면 그녀를 잃을지도 모른다는 사실을 충분히 짐작했음에도, 그 모든 것을 감수하고 앙리에트에 대해 말할 수밖에 없었다. 오히려 나탈리에게 거절당함으로써 애도의 중점은 다시 '상실한 대상과의 관계 맺기'로 되돌아간다. 그런 의미에서 펠릭스는 자신의 구애가 나탈리에게 거절당하기를, 그래서 그의 서사가 영원히 결론에 도달하지 않길 은연중에 바랐을지도 모른다. '애도 작업'을 선불리 끝내지 못하게 됨으로써 '진정한 애도'는 지속될 수 있기 때문이다.

장례식 이후 “평화롭고 외딴 골짜기가 보이는” 사세의 방에서 며칠을 지낼 때까지도 펠릭스는 앙리에트의 마지막 편지를 “열어볼 엄두를 내지 못하고” 시간을 보낸다. 그리고 고백의 말미에 거의 다 와서야 이제 더는 미룰 수 없다는 듯 마침내 이 편지를 내어놓는다. “그것을 읽으면서 어떤 기분이 들었는지 짐작해 보길.”<sup>149)</sup>이라는 말과 함께. 이렇게 화자 펠릭스는 자신에게 그랬던 것만큼이나 나탈리를 비롯한 독자에게도 앙리에트의 편지가 놀라운 것으로 받아들여질 길 의도한다. 그래서 앙리에트의 편지 속 내용, “삶의 숨겨졌던 심연”<sup>150)</sup>을 회고의 시점에는 이미 다 알고 있었으면서도, 여태껏 모르고 있었다는 듯한 태도로, 회고되는 자신과 이야기하는 자신을 분리시켜 마치 현재 진행되고 있는 일인 것처럼 서술해왔던 것이다. 게다가 펠릭스의 고백은 자기 정당화와 죄책감 사이에서, 이해받고 싶다는 욕망과 처벌받고 싶다는 욕망 사이에서 망설이고 있으므로 일방적이고 모호하게 읽힌다. 독자는 앙리에트의 편지를 통해 그녀의 속내 이야기를 들어보기 전까지는 전적으로 펠릭스의 서술에 의존할 수밖에 없었

---

149) “Jugez de mes impressions en la lisant ?” (1214)

150) “Je tombai dans un abîme de réflexions en apercevant les profondeurs inconnues de cette vie alors éclairée par cette dernière flamme.” (1220)

으며, 그의 말을 넘어서 그들의 사랑을 짐작하기란 불가능했다. 펠릭스에게, 그리고 독자에게 앙리에트의 진실은 언제까지나 ‘뒤로 밀려난 서사’가 된다.

오직 나만이 이 무명의 위대한 여인의 삶을 알고, 오직 나만이 그녀의 감정들을 기억하고, 오직 나만이 그녀의 영혼의 전역을 돌아다녔다. 그녀의 어머니도, 아버지도, 남편도, 자녀들도 그녀를 완전히 알지 못했다. 이상한 일이다!

Seul, je devais savoir en son entier la vie de cette grande femme inconnue, seul j'étais dans le secret de ses sentiments, seul j'avais parcouru son âme dans toute son étendue; ni sa mère, ni son père, ni son mari, ni ses enfants ne l'avaient connue. Chose étrange! (1223)

이처럼 펠릭스는 이 세상에서 오직 자신만이 알고 있었던 앙리에트가 침묵한 채 죽음 건너편, 망각의 영역으로 사라져버리지 않도록 기억하고, 기록한다. 펠릭스만이 알고 있었던 앙리에트, 펠릭스조차 알지 못했던 앙리에트, 그리고 그녀의 깊은 사랑은 펠릭스의 언어를 통해 비로소 증언된다. “살아남은 자에게 애도는 오로지 자기에게만 해당되는 그 대상의 정체, 형상, 가치, 의미 등을 탐색하는 일이 된다. 애도는 미지를 지식으로 전환하는 시간이다. 이미 떠나간 그것에 점차적으로 접근해가는 이율배반적 상징화의 과정이다.”<sup>151)</sup>

그런데 상징계의 언어를 받아들인 사람은 또한 결여를 받아들이는 사람이다. “언어에는 변칙적인 어떤 것, 알 수 없고 설명할 수 없는 그 무엇, 즉 아포리아가 항상 나타난다.”<sup>152)</sup> 언어를 이용해 자신을 둘러싼 세상을 구축하려는 자는 언어 자체의 결여를 인정할 수밖에 없다. 앙리에트의 편지는 회고의 현재 시점에 다시 새롭게 개봉되어야 할 것처럼 주어지고, 펠릭스는 여기 앙리에트의 편지를 완전히 이해하지도 못한 채 그대로 실어 놓음으로써, 죽은 앙리에트에게

151) 윤경희, 「아갈마, 사랑과 애도의 메타포 : 라캉 정신분석학과 예술 총동에 관한 에세이 파편」, 『불어불문학연구』, 제93집 (2013, 봄), 불어불문학회, p.192.

152) “Lacan's position here is that something anomalous always shows up in language, something unaccountable, unexplainable: an aporia.” (Bruce Fink, *The Lacanian subject : between language and jouissance*, Princeton University Press, 1995, p.30.)

말할 기회를 제공한다. 그럼으로써 펠릭스의 서사 속에 앙리에트의 목소리가 그대로 담긴다. 펠릭스는 앙리에트의 편지에 대해 구구절절한 설명을 늘어놓지 않는다. 그저 제시할 뿐이다. 어쩌면 앙리에트는, 앙리에트와의 사랑은 펠릭스에게 영원히 수수께끼일 수밖에 없다. 살아 있는 앙리에트를 선불리 규정지었던 것과는 달리 펠릭스의 회고 속에서 앙리에트는 ‘해결불가능한 문제’로 온전히 남는다. 이렇게 하여 그의 고백 속에서 앙리에트는 끝내 타자성을 유지하며 존재하는 것이다.

여기서 우리는 펠릭스에게 있어서 욕망과 사랑이 구분되는 지점을 눈여겨 볼 수도 있을 것이다. 욕망의 차원에서는 대상에게서 내가 원하는 것을 찾고 요구하므로, ‘나의 결여’가 어떠한 것인지가 관계의 모든 것을 좌우한다. 이에 비해 사랑에 있어서는 상대의 결여가 나의 결여 못지않게 중요해질 것이다. 사랑하는 대상의 결여는 곧 ‘나의 결여’와 다를 바 없으며, 따라서 주체는 상대의 결여를 외면하거나 단죄하는 것이 아니라 공감하고 나누어 갖게 된다. 앙리에트가 살아 있는 동안, 펠릭스의 욕망은 앙리에트의 욕망과는 동떨어진 채 오직 자신의 결여로부터 비롯되어 그 충족을 향해 나아갔을 뿐이었다. 앙리에트의 감추어진 욕망은 오해와 좌절만을 불러왔고, 결국 그 불가능으로 인해 욕망의 드라마는 예정된 파국을 향할 수밖에 없었다. 타자성에 대한 인식이 없는 욕망은 맹목적일 수밖에 없는 것이다.

펠릭스는 앙리에트의 죽음 이후에야 마침내 상대의 결여를 받아들이고 응답할 수 있게 되었다. 그리하여 펠릭스는 사랑하는 사람에 대한 판단을 끝내고 떠나보내는 것이 아니라, 그에 대해 말하고 기억을 지속시킴으로써 온전히 간직해 두려 한다. 이렇게, 뒤늦은 응답, 애도의 여정은 ‘사랑을 이야기하기’, ‘사랑의 서사’, 즉 문학적 행위와 포개어진다. 결여의 주체, 욕망의 주체는 타자와 관계 맺고 타자를 받아들이며 드디어 ‘사랑의 주체’로 변모한다. 그런 점에서 펠릭스의 애도는 진정한 애도를 향하고 있으며, 아직 사랑인 것이다.

### 3-2. 텍스트의 균열과 ‘결여의 선물’

『골짜기의 백합』은 내용과 형식에 있어서 쉽게 해결되지 않는 요소들을 가진 소설이다. 이미 살펴본 바와 같이 ‘앙리에트의 마지막 편지’와 ‘나탈리의 답장’은 소설의 의미를 확장시키는데, 그에 관해 화자는 명확한 관점을 제시하기보다 애매한 태도로 일관하고 있다. 『골짜기의 백합』이 발자크의 소설로서는 드물게 1인칭 시점을 취하고 있으며, 편지 형식을 사용하고 있다는 점에서 그 원인을 찾을 수도 있을 것이다.

일반적으로 서간체 소설은 여러 서술자를 내세우고 초점을 다변화시킴으로써, 사건을 바라보는 다양한 시각이 중첩되고 보충되며 때로는 모순관계에 놓이기도 한다. 따라서 개별 서술자의 입지가 비교적 약화되는 결과를 가져온다. 또한 서론에서 검토한 바와 같이 사건이 일어난 시간과 그 사건이 편지 속에 서술되는 시간 사이의 간격이 비교적 짧기 때문에, 사건이 온전한 과거로서 다루어지지 못하고 그에 대한 서술이 편지의 연쇄 속에서 다음번 서술에 의해 끊임없이 위협받는다든 점도 서술자의 위치를 불안하게 만드는 요소라고 할 수 있다.

그런데 『골짜기의 백합』은 편지 형식을 사용하고 있으면서도, 일반적인 서간체 소설과는 완전히 다른 효과를 노린다. 펠릭스에게 완결된 과거의 모든 사건들은 일종의 재료로서 주어지므로, 그는 자서전의 저자가 자신의 과거를 이야기하는 것과 비슷한 수준으로 과거에 대한 전적인 통제력을 행사하며, 분명한 의도에 따라 과거를 재구성하려 한다.<sup>153)</sup> 예를 들어, 모르소프 백작이 병에서 회

153) 제라르 즈네트는 서술의 층위를 ‘겉이야기 *extradiégétique*’, ‘이야기 *diégétique*’ 혹은 ‘속이야기 *intradiegétique*’, ‘두 겹 속 이야기 *metadiégétique*’로 구분한다. (cf. *op.cit.*, p.238.) 펠릭스의 편지 속에 삽입된 앙리에트의 편지는 ‘이차적 서사 *récit au second degré*’로서 ‘두 겹 속 이야기’에 해당된다고 할 수 있다. 즈네트에 따르면 특히 ‘두 겹 속 이야기’와 ‘속 이야기’ 사이에 직접적인 인과 관계가 있는 경우, ‘이차적 서사’는 설명하는 회고 서술의 기능을 갖는다. ‘두 겹 속 이야기’에 그려지는 듣는 이의 호기심은 독자의 호기심에 답하기 위한 핑계에 불과하다는 것이다. 그렇다면, 펠릭스가 자신의 서사 내에서 앙리에트의 편지를 다룸에 있어서 나탈리 개인의 호기심을 금세 충족시키지 않고 유보적인 태도를 취하는 것은, 독자를 자기편으로 끌어들이고 그 호기심이 극대화되도록 하기 위한 고도의 전략으로 볼 수 있을 것이다.

“Le premier type est une causalité directe entre les événements de la métadiégétique et ceux de la diégétique, qui confère au récit second une

복될 즈음, 앙리에트가 펠릭스에 대한 감정을 억누르지 못하고 잠든 펠릭스의 이마에 키스를 하는 사건과, 발작적으로 울음을 터뜨리는 사건이 일어나는데, 이 두 사건을 언급하는 대목에서 펠릭스의 머뭇거리는 어조는 눈여겨볼 필요가 있다.<sup>154)</sup> 당시에는 펠릭스 자신도 그 온전한 의미를 파악하지 못하였기에, 슬쩍 암시만 할 뿐 그 의미를 분명히 하지 않는 일방적 서술 방식에는 불가피한 면도 물론 있을 것이다. 그러나 현재, 고백의 시점에 와서는 사건들의 이면에 감추어졌던 진실을 이미 알고 있음에도 불구하고, 펠릭스는 등장인물로서의 자신과 화자인 자신을 철저히 분리시키며 과도하게 유보적인 태도를 취하고 있다. 즉, 화자 펠릭스는 과거를 재구성함에 있어서 고수하던 전지적인 관점을 슬그머니 포기해 버리는 것이다. 여기서 ‘앙리에트의 진실’을 마지막까지 지연시키고 배제하고자 하는 펠릭스의 일관된 의도와 함께, 일부러 ‘서술하기를 멈춤’으로써 과거 이야기에 대한 최종적인 독점권을 행사하려고 하는 의지를 읽어낼 수 있을 것이다. 이는 앞서 지적한 바와 같이 나탈리를 유혹하기 위한 술책일 수도 있고, 앙리에트에 대한 애도의 과정일 수도 있으며, 아울러 읽는 이의 흥미를 극대화하기 위한 전략일 수도 있을 것이다. 어떤 경우이든 펠릭스의 자전적 서사는 진실을 객관적으로 기술하기 위한 목적보다는 주관적인 정당화와 의도적 재구성을 향한 쪽으로 현저히 치우쳐 있는 것이다.

따라서 『골짜기의 백합』에서 편지 형식은 오히려 서술자의 입지를 강화시키는 기능을 한다. 이에 관해 발자크는 초판의 서문에서 이 소설의 형식에 대해 언급하며, 서간체의 장황함을 피하기 위해서 단일한 1인칭 화자가 이야기하는 형식을 선호한다는 점을 분명히 밝히고 있다.<sup>155)</sup> 일반적으로 소설에서 1인칭 화

---

fonction *explicative*. C'est le « voici pourquoi » balzacien. [...] Le plus souvent, la curiosité de l'auditoire intradiégétique n'est qu'un prétexte pour répondre à celle du lecteur, [...] et le récit métadiégétique une simple variante de l'analepse explicative.” (*Ibid.*, p.242.)

154) “Deux fois, en ces cinquante jours, la comtesse s'avança peut-être au delà des bornes dans lesquelles se renfermait notre affection ; mais encore ces deux événements furent-ils enveloppés d'un voile qui ne se leva qu'au jour des aveux suprêmes.” (1133)

155) “Dans la préface de l'édition originale, Balzac avoue qu'il a préféré la structure du récit à narrateur unique pour éviter les longueurs du style épistolaire” (Isabelle Dominati-Baruchel, “Aimer ou écrire : de la lettre au roman”, dans *Balzac*, « *Le Lys dans la vallée* », « *cet orage de choses célestes* »

자의 등장은 화자와 작가를 철저히 분리시키는데, 발자크는 펠릭스의 회고록을 액자의 틀 속에 집어넣음으로써, 이야기 속 ‘회고되는 등장인물’과 고백의 시점의 ‘회고하는 화자’를 더욱 분명히 분리시킨다. 유년기 최초의 기억으로 거슬러가는 이야기의 서두에서 화자와 등장인물 간의 거리는 시간적으로는 물론이고 심리적으로도 최대한 벌어진다. 이렇게 벌어진 거리는 점차 좁혀지다가 앙리에트의 편지가 제시되는 부분에 이르면 거의 사라진다. 이 소설에서는 “내일 내가 당신을 사랑한 것이 잘못된 선택이었는지 알게 될 것이다.”<sup>156)</sup>라는 문장을 마지막으로 화자 펠릭스가 사라진다. 여기 회고되는 시간은 회고하는 현재를 드디어 따라잡았으며, 화자 펠릭스와 등장인물 펠릭스 사이에 존재하던 구분선이 흐릿해진다. 등장인물 펠릭스가 사랑하는 이와 의 일치를 꿈꾸며 환상을 구축하는 상상계적 인물로서 결국 사랑하는 이를 상실하고 우울증에 빠진 인물로서 회고를 시작하려 한다면, 이제 막 그 회고의 끝에 도달한 화자 펠릭스는 상징계적 언어로 상실한 이에 대한 서사적 창조물을 구축해내기에 이르렀다. 펠릭스의 마지막 문장이 (내일을 전제하는) ‘오늘’에 이르렀으므로, 이쯤에서 소설이 마무리된다 해도 크게 문제되진 않았을 것이다. 물론 그의 고백에 대한 소설 속 상대방의 반응이 궁금하긴 했겠지만, 고백은 이미 그 자체만으로도 완결된 텍스트로 읽히기에 그에 대한 답장이 필수적이지는 않다.

그런데 이렇게 화자 펠릭스의 시간은 끝나고, 나탈리의 답장이 놓인 곳은 그 뒤쪽, 소설의 마지막이다. 나탈리는 순전히 고백 이후의 펠릭스와 관련되어 등장하므로 그녀의 존재는 독자에게 등장인물과 화자의 관계, 저자의 존재에 관해 흥미로운 지점을 제시한다. 독자는 이제껏 화자의 서술을 따라가며 이야기를 받아들일 수밖에 없었는데, 말미에 덧붙은 ‘나탈리의 답장’으로 인해 이 소설의 의미는 화자가 제시한 이야기의 틀을 넘어서 독자로 하여금 보다 풍부한 해석을 가능케 하는 지평으로 열리게 된다. 다시 말해, 독자는 소설 전체를 완전무결한 ‘작품’으로 받아들이는 것에서 나아가, 펠릭스의 고백록만을 떼어내어 나탈리와 동일한 위상에서 하나의 ‘텍스트’로서 읽어낼 수 있는 가능성을 부여받는 것이다.

---

(actes du colloque d'agrégation des 26 et 27 novembre 1993), José-Luis Diaz éd., Paris, SEDES, 1993, p.55.)

156) “Demain, je saurai si je me suis trompé en vous aimant.” (1226)

나탈리의 편지는 앙리에트의 마지막 편지 이후 다시 한 번 텍스트에 반전을 가져온다. 앙리에트의 편지가 전달되고 개봉이 이루어지다 결국 읽히며 펠릭스를 충격에 빠뜨리는 과정이 소설 내에서 상세히 서술되어 있는 것과 달리, 나탈리의 답장은 소설의 끝에 그야말로 ‘덧붙어’ 있다. 이 편지는 그에 대한 어떠한 설명도, 어떠한 해석도 없이 펠릭스의 서술 바깥에 뚝 떨어진 채 위치하고 있다. 즉, 나탈리의 답장은 ‘펠릭스의 플롯 짜기’에서 벗어나 있다.

<b>화자 펠릭스 - 현재 시점의 회고</b>		마지막에 덧붙은 나탈리의 답장
서두에 놓인 펠릭스의 편지	<b>등장인물 펠릭스 - 회고되는 과거의 사건들</b> (유년기, 모르소프 부인과 만남, 사랑 ... 앙리에트의 편지)	
<b>저자 발자크</b>		

그리고 여기 나탈리의 답장을 덧붙여놓은 ‘방식’에서 이 소설 전체의 플롯을 짜고 있는 저자의 존재가 감지된다. 즉, ‘열린 결말’의 가능성을 굳이 차단해버리는 나탈리의 답장은 화자의 시간이 아니라 가상의 편집자, 혹은 저자의 시간에 속해 있는 것이다. 펠릭스의 편지와 나탈리의 편지를 한데 묶어 놓고 그 위에 “골짜기의 백합”이라는 제목을 써넣었을 저자는 이처럼 직접적인 방식으로 자신의 작품에 개입한다. 이러한 방식의 개입은 역설적으로 이 소설이 편지 형식을 사용하고 있는 액자 소설이었기에 가능해진 것이다. 다시 말해 『골짜기의 백합』은 강력한 서술자의 입지로 인해 여타의 서간체 소설과 분명 차별화되지만, 이와 동시에 다른 인물의 ‘답장’이 덧붙을 여지를 남겨둠으로써 서간체 소설 고유의 형식적 매력을 절묘하게 활용하고 있다. 펠릭스는 자신의 이야기 내에서는 전적인 통제력을 행사하지만, 그럼에도 불구하고 그의 영향력은 그가 쓰고 있는 한 통의 편지 속으로 한정될 뿐이다. 따라서 액자의 틀 바깥에는 화자가 장악할 수 없는 차원이 여전히 남는다. 펠릭스의 편지가 가진 영향력이 그 바깥까지 충분히 발휘되어 펠릭스가 요구하는 사랑을 나탈리가 받아들였다면, 이 소설은 다소 무미건조하고 평범해졌겠지만 보다 완결되고 안정적인 결말을 맺을

수 있었을 것이다. 그런데 발자크는 단 몇 페이지의 짧은 편지로 이 소설 전체의 의미를 흔들어놓는다.<sup>157)</sup>

앙리에트의 편지가 ‘내적 균열’을 일으키며 펠릭스의 고백 내용에 사후적인 의혹을 불러일으켰다면, 나탈리의 답장이 일으키는 균열은 텍스트 자체를 향한다. 앙리에트의 편지에 관해서는 소설 내부에서 펠릭스가 충분히 충격을 받고 있으므로 독자는 그에 공감하며 그 충격을 완화된 형태로 전달받는다. 그런데 나탈리의 답장의 경우, 매개하는 인물도, 전후 사정에 대한 설명도 전혀 없으므로 그로 인한 충격은 온전히 독자의 몫이다. “내일 내가 당신을 사랑한 것이 잘못된 선택이었는지 알게 될 것이다.”라는 펠릭스의 마지막 문장의 여운이 가시기도 전에, 바로 몇 줄 아래에서 “제발, 한심한 습관을 버리세요.”<sup>158)</sup>라는 나탈리의 답변을 만나게 되는 것이다. 이 ‘예상치 못한’ 나탈리의 말은 텍스트 전체의 분위기를 반전시키고, 동시에 독자를 혼란에 빠트린다.

우리는 『베르테르의 슬픔』을 읽으며 낭만주의자 베르테르에게 냉담한 태도를 취하고 그에게서 굳이 결점을 찾아내려고 하지 않는다. 그의 낭만적이고 비극적인 사랑은 독자를 전이(사랑)에 빠트리고, 우리는 베르테르의 슬픔에 공감하며

---

157) 이처럼 사후적으로 충격을 가함으로써 소설의 완결성을 흔들어놓는 데에서 작가 발자크의 결여를 읽어내길 기대한다면 너무 과한 해석일까. 발자크는 펠릭스에게 최후의 일격을 가함으로써 낭만주의적 주인공 펠릭스와 사실주의적 작가인 자신 사이의 근친성을 부인하려 한다. 그런데 이는 작가의 의도와는 반대로 그의 분신으로서 펠릭스의 자전적 서사에 오히려 주목하도록 만드는 아이러니한 결과를 가져 온다. 작가 개인의 무의식을 탐구하는 것은 우리의 관심을 벗어나는 일이므로 이 정도의 언급으로 그치겠지만, 이 작품의 예외적 성격은 어머니와도 같은 연인 베르니 부인의 죽음에 임박하여 사랑하는 대상의 상실과 맞닥뜨리게 된 발자크의 개인적 애도 과정과도 겹쳐지는 부분이 있을 것이다.

사실 『골짜기의 백합』은 개별적 인간보다는 ‘전형’을 창조함으로써 사회 전체의 거대한 밑그림을 그려내겠다던 발자크의 야심찬 기획에서 다소 벗어나는 작품이다. 이를테면 1장에서 이미 검토한 바와 같이 앙리에트 드 모르소프는 ‘성녀’이자 ‘모성애의 화신’이라는 전형적 특징만으로는 쉽게 규정지어지지 않는다. 앙리에트의 위대함에 관해 말하자면, 그것은 죽음에 이를 만큼 치열한 사랑의 고뇌로 인해 차라리 개별적 차원에서 획득되는 것인 듯하다. 연인 베르니 부인이 앙리에트의 모델이 되었다면, 외모나 성격, 상황에 있어서 존재할지도 모르는 유사성에서 그 근거를 찾기보다는, 발자크에게조차 사랑하는 여인은 결코 하나의 ‘전형’으로 고정될 수 없었다는 사실, 역설적이게도 그 ‘불가능’과 ‘일탈’로부터 한 개인의 고유한 위대성이 도출되었다는 사실에서 찾아야 할 것이다.

158) “De grâce, défaites-vous d'une détestable habitude ;” (1226)

그를 얼마든지 이해할 수 있을 것 같다. 아니 우리가 이해한다든지 이해하지 못한다든지 하는 것은 사실 베르테르에게는 전혀 중요하지 않다. 낭만주의적 주인공들은 하나 같이 펠릭스와 같은 나르시시스트들이기 때문이다.<sup>159)</sup> 유럽 전역에 베르테르 신드롬을 불러왔던 베르테르처럼, 펠릭스도 사랑하는 이에게 (그리고 독자에게) 모든 것을 이야기하기만 하면 무엇이든 이해받을 수 있을 거라는 상상계적 환상에 빠져 있다. 뿐만 아니라 낭만주의 텍스트의 독자는 실제로 그 환상에 전염되기도 한다.

그러나 『골짜기의 백합』은 이러한 순진하고 낭만적인 믿음 속에서 결말 맺기를 거부한다. 회고를 통해 과거를 복원시켜 사후적으로 말과 진실을 일치시키고, 상실한 사랑을 떠나보냄과 동시에 새로운 사랑을 시작하고자 했던 펠릭스의 계획은 나탈리의 거절이라는 예상치 못한 벽에 가로막힌다.

당신은 제가 그리스도교적인 자비로 사랑해 주길 원합니다. 실제로 저는 자비를 베풀기 위해서라면 많은 일을 행할 준비가 되어 있어요. 그러나 사랑은 예외입니다.

Vous me priez de vous aimer par charité chrétienne. Je puis faire, je vous l'avoue, une infinité de choses par charité, tout, excepté l'amour. (1227)

여성들은 바위 위에 사랑의 꽃들을 심는 것도, 병든 가슴을 치유하기 위해 어루만져 주는 것도 즐기지 않습니다. 모든 여자들은 당신의 가슴이 메말랐음을 눈치 챌 테고, 당신은 항상 불행하시겠죠.

elles n'aiment ni à semer les fleurs de leur amour sur des rochers, ni à prodiguer leurs caresses pour panser un cœur malade. Toutes les femmes s'apercevraient de la sécheresse de votre cœur, et vous seriez toujours malheureux. (1229)

---

159) 스무 살의 펠릭스가 무도회에서 입었던 '불품없는 파란 옷'은 베르테르의 푸른색 연미복을 떠올리게 하는 낭만주의자의 의상이다. 또한 베르테르와 펠릭스의 고백이 똑같이 거의 일방적인 편지의 형식을 취하고 있음은 우연이 아닐 것이다. 알린느 뭐라는 모든 것을 말하도록 하고, 말할 수 없는 것은 쓸 수 있도록 매개하며, 동시에 모든 것을 말할 수 있다는 '환상'을 만들어낸다는 점이 바로 편지라는 형식의 쟁점이라고 지적한다. (Aline Mura, *op.cit.*, p.51.)

나탈리의 냉담한 목소리로 인해 독자는 낭만적 환상에서 벗어나 이곳 현실로 급히 되돌아온다. 이처럼 나탈리의 답장이 덧붙여 있음으로 인해 『골짜기의 백합』은 『베르테르의 슬픔』과 결정적으로 차별화되며 한 시대를 넘어선다. 이러한 도약에서 어떤 이들은 낭만주의의 끝과 사실주의의 도래를 읽어내기도 할 것이다. 이를테면 인내와 헌신, 희생 등을 표상하는 이상적 여성에 대한 낭만주의적인 환상이 깨어지고 현실 차원에서 소통의 어려움이 부각되기에 이르는 것이다.

또한 나탈리의 답장은 펠릭스와 저자 사이의 공모 관계를 순식간에 깨뜨리고 거리를 벌려놓는다. 동시에 펠릭스에 대한 독자의 감정 이입을 급작스럽게 철수하도록 만든다. 글쓰기의 욕망에 사로잡힌 화자는 퇴장하고 독자를 유혹하는 저자가 그 이면에서 갑자기 드러난다. 텍스트와 저자, 텍스트와 독자 사이의 어느 공간에서 이러한 균열이 일어난다는 점에서, 이것을 내용면에서 일어나는 균열과 대비하여 ‘외적 균열’이라 부를 수 있을 것이다. 그런데 내용의 차원을 넘어 형식적인 측면과 서사의 차원에서 발생하는 ‘텍스트의 균열’은 독서의 전이적 공간 자체를 보다 매력적이고 풍요롭게 만든다. 나탈리를 향하던 펠릭스의 부름들은 사후적으로 곧장 독자를 향한 것이 된다.

여기서 우리는 『골짜기의 백합』에서 어딘가 익숙한 심리 구조를 발견할 수도 있을 것이다. 저자는 이렇게 끝낼 수는 없다는 듯 이질적이고 미묘한 편지를 덧붙임으로써, 독자의 불만족을 의도하고 설계한다. 그리하여 마지막 장을 덮은 후에도 해소될 수 없는 욕망이 여기에 남는다. 이 충족되지 못한 욕망은 텍스트의 재독을 유도하고, 나아가 발자크의 다른 작품으로 향하도록 만든다. 이처럼 ‘욕망의 불만족 상태를 유지함으로써 욕망이 지속되기를 욕망하는 구조’, 이것이 바로 히스테리의 기본 구조이다. 나탈리의 답장이 덧붙는 그 순간, 나르시시즘적인 텍스트의 구조가 히스테리적 구조로 변모하는 것이다. 즉 나탈리의 편지가 일으키는 ‘외적 균열’은 텍스트가 이제껏 쌓아올린 굳건한 자기완결성을 비틀어 놓으며, 텍스트의 신경증적 구조 자체를 변모시키기에 이른다.

이러한 방식으로 텍스트의 균열은 독자를 유혹한다. 독자로 하여금 독서를 끝내고 자리를 털고 일어나는 것이 아니라, 이제껏 읽어왔던 텍스트를 되돌아보고 서사를 재구성하고 싶은 욕망을 불러일으키는 것이다. 이때 텍스트와 독자의 관

계는 정신분석 현장에서 분석가와 피분석자가 맺는 관계와 유사한 양상을 띠며, 상호 협력, 보충하면서도 충돌하는 긴장의 관계 속에 놓인다.<sup>160)</sup> 그런 점에서 독자와 비평, 나아가 모든 문학적 분석 작업은 정신분석학자들의 분석 작업과 비슷하다. 텍스트에 대한 해석과 재구성은 그 자체로 독서의 과정에서 드러나는 욕망과 힘의 드라마라고 할 수 있다. 일반적으로 프로이트주의의 정신분석 비평가들은 독자를 분석가의 자리에 놓는 경향이 있다. 그들에 의하면 독자는 분석 대상을 대하듯 텍스트를 분석하려 한다. 이에 반해 라캉주의자들에게 독자는 항상 피분석자이며, 분석의 대상이 되는 텍스트가 위치하고 있는 곳은 피분석자의 자리라기보다는 분석가의 자리이다. 텍스트는 독자에게 있어서 ‘안다고 생각되는 주체’이며 의미와 의미에 대한 ‘지식’이 존재하는 장소로서 막강한 권위를 지닌다. 따라서 독자는 텍스트에 의해 지배되고, 텍스트에 대한 전이 상태에 빠지는 것이다. 이처럼 분석가-피분석자의 관계가 독서 행위 속에서 재창조된다. 결국 우리는 텍스트를 지배하고자 하는 욕망과 텍스트에 의해 지배당하고자 하는 욕망 속에서 독서 행위를 통해 텍스트에 개입한다.<sup>161)</sup> 이러한 전이적 독서 공간에서 텍스트는 독자의 작용에 따라 변화하고 진화한다.

독서 경험의 대상으로서 소설, 그중에서도 특히 연애소설은 전이가 가장 쉽게 일어나는 장르라고 할 수 있을 것이다.<sup>162)</sup> 사랑은 누구에게나 존재의 기반을 흔

---

160) 이때의 독자는 바르트가 지적한 것과 같이 “텍스트에 선행하고 그리하여 텍스트를 분해해야 할 대상이나 투자해야 할 장소처럼 사용하는 무구한 주체가 아니다. 텍스트에 접근하는 자는 이미 그 자신이 다른 텍스트들, 무한한 코드들, 보다 정확히 말하면 길 잃은 코드들(이 코드들의 기원은 상실된다.)의 다원성이다.” (바르트, 『S/Z』, 동문선, p.20.)

161) “With respect to the text, the literary critic occupies thus at once the place of the psychoanalyst (in the relation of interpretation) and the place of the patient (in the relation of transference).” (Shoshana Felman, “To Open the Question” in Shoshana Felman ed., *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading, Otherwise*, Johns Hopkins University Press, 1982, p.7.)

162) “독자인 나는 베르테르에게 동일시할 수 있다. 역사적으로 수많은 사람들이 마치 그들 자신이 베르테르인 것처럼 괴로워했고, 자살을 했고, 똑같은 옷차림과 향수를 사용했고, 또 글을 써왔다. (...) 일련의 긴 등치관계(équivalence)가 이 세상의 모든 연인들을 한데 묶어놓는 것이다. 그런데 오늘날 문학 이론에서 ‘투사(projection)’라는 개념은 더 이상 통용되지 않는다. 그럼에도 불구하고 그것은 모든 상상적 독서에 고유한 특성이다. 따라서 한 권의 연애 소설을 읽으면서 거기에 자신을 투사한다고 말하는 것

들어놓을 만큼 강렬한 경험일 수 있기에, 우리의 기원, 감추어진 드라마, 욕망과 사랑의 작용에 주목하는 정신분석 비평의 방법은 소설 읽기에 유용하고 효과적인 읽기 도구를 제공한다. 우리는 소설 속 인물들을 관찰하고 동일시하며 그들에게서 우리 자신의 증상을 읽어내고, 욕망의 드라마가 그려내는 궤적으로부터 우리의 사랑과 삶에 대한 길잡이를 얻어낼 수 있길 욕망한다.<sup>163)</sup>

펠릭스의 고백에서 사랑의 대상을 교체하겠다는 불순한 의도만을 읽어낸다면, 나탈리와 같이 냉담한 태도를 취하는 것도 우리가 아닐지 모른다. 그러나 이 텍스트에서 펠릭스의 결여를 읽어낸다면, 펠릭스가 사랑하는 이에 대한 ‘불가능한 애도’를 해나가고 있음을 알아차린다면, 독자로서 우리는 그의 텍스트를 매정하게 거부할 수만은 없을 것이다. 모든 이야기는 들어줄 사람을 향해 열려있다는 점에서 앙리에트와 나탈리를 비롯한 그 누구도 고백의 잠재적 수신자가 될 수 있다. 그러나 펠릭스의 결여를 담고 있는 이 텍스트, ‘결여의 선물’은 이미 죽어버린 연인 앙리에트에게도, 아직 연인이 되지 못한 나탈리에게도 받아들여질 수 없었으므로 결과적으로 앙리에트도, 나탈리도 그 수신자가 되지 못했다. 그리하여 펠릭스의 텍스트는 이제 오롯이 독자를 위한 것이 된다.

모든 텍스트들은 독자를 사랑한다. 텍스트는 혼자만의 독백이든, 누군가를 향한 편지 형식이든, 단순한 서술체 문장이든, 다시 말해 암묵적이든 명시적이든, 항상 누군가에게 말을 하고 있다. 읽어주는 이를 향해 뻗어 나오는 언어들, 그 이해와 사랑의 갈구에 대해 손을 맞잡는 자가 있다면, 그렇게 텍스트의 사랑에 응답하는 자가 있다면, 그는 ‘사랑받는 자’에서 ‘사랑하는 자’로 변모할 수 있을 것이다. 모든 텍스트들은 저자의 결여와는 상관없이, 텍스트 자체의 결여를 드러낸다. 어떠한 오해나 무관심으로부터도 자유로운, 해석조차 필요하지 않은 완벽한 텍스트, 결여 없는 텍스트란 것은 불가능하다. 책을 읽는 동안 독자는 온

---

만으로는 충분치 않다. 사랑하는 사람의 이미지에 밀착하여, 책 끝까지 그 이미지 속에 갇혀 있어야 한다.” (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977, p.155.)

163) “일반 독자든 직업적 연구자든 정신분석학에 흥미를 느끼고 그것을 학술적 대상으로 삼아 지식을 탐구할 때, 그 기원과 계기에는 탐구자 자신의 개인적 정체성, 성장 과정, 심리적 외상, 삶, 사랑 등에 대한 질문, 즉 자기에 대한 얽힌 욕망이 자리 잡고 있기 마련이다.” (윤경희, 「사랑과 정신분석에 관한 몇 편의 말 조각들」, 『문학과사회』, 2011년 겨울호, 문학과학지성사, p.228.)

힘을 다해 자신의 결여를 드러내는 텍스트를 읽고, 그렇게 텍스트에게서 사랑 받는다.

나는 잿더미를 뒤지고 당신 앞에서 실컷 펼쳐놓고 있는데, 우리들 각자는 그 속에서 자신의 가장 소중한 기억의 일부를 찾아낼 수 있을 것이다.

Je fouille ce monceau de cendres et prends plaisir à les étaler devant vous, nous pouvons tous y trouver quelque chose de nos plus chères fortunes. (1223)

그러므로 우리가 사랑에 빠지기를 기꺼이 선택한다면, 우리는 펠릭스의 애도에 동참할 수밖에 없다. 각자의 방식으로. 이처럼 독자의 사랑을 불러일으키며 동시에 그 충족의 불가능성을 끝없이 환기시킴으로써, 『골짜기의 백합』은 그 자체로 ‘사랑의 텍스트’가 된다.

## 결 론

19세기 프랑스 사회는 대혁명이라는 역사적 사건 이후, 지배계급의 전복과 경제적 대변혁을 겪으며 급변한다. 구체제로부터 벗어나 스스로의 힘으로 역사를 생성 변화시킬 가능성을 직시하게 된 개인은 각자 자신의 자리와 의미를 찾는 문제에 직면하였으며, 이 시기에 개인적, 집단적 서사의 욕망은 극에 달했다.<sup>164)</sup> 그런 점에서 ‘자아의 발견’은 인간이 비로소 ‘말하는 주체’로서 스스로를 인식하게 되는 과정과도 겹쳐진다고 할 수 있다. 21세기에 이르러서도 젊은이에게는 여전히 정치적으로 출세하거나 황금-자본을 소유하여 사회 속에 자신의 자리를 만드는 일이 피할 수 없는 과제로 주어진다. 그런데 상징계는 법과 언어로써 자신의 질서를 드러내고 강요하며, 상상계적 욕망은 그러한 상징계적 질서와 매순간 충돌을 일으킨다. 욕망은 ‘아버지의 법’과 어떤 관계를 맺을 것인가. 욕망은 언어를 어떻게 다룰 것인가. 그리고 상실은 어떻게 하여 진정한 애도와 사랑이 의미화되는 지점이자 글쓰기의 시발점으로 승화될 수 있는가.

욕망과 상실에 대해 한 걸음 물러서서 ‘이야기하는’ 일은 문학의 영원한 과제이며, 『골짜기의 백합』은 이러한 문제를 환기함으로써 현대의 독자들에게도 설득력을 획득한다. 앙리에트의 분열된 욕망 앞에서 펠릭스는 타자의 욕망을 자신의 욕망과 동일시하여, 분열되고 실패한 채로 그 환상에 동참하였다. 앙리에트의 죽음 이후 그녀가 남긴 말들은 펠릭스에게 끈질긴 죄책감과 우울증을 가져오지만, 동시에 죽음조차 부인할 수 없는 사랑을 증언함으로써 펠릭스를 ‘사랑받는 자’에서 ‘사랑하는 자’로 변모시킨다. 이처럼 주체는 사랑을 함으로써 자신과 상대의 ‘결여’를 인식하게 되고, 상실과 맞닥뜨림으로써 결여를 겪어내는 문제가

---

164) 피터 브룩스는 19세기의 방대한 내러티브 생산이 르네상스로부터 시작되어 계몽 시대를 거치며 이루어진 세속화 과정에 의한 것으로 설명한다. 신의 섭리, 구원, 재림과 같은 마스터플롯(masterplot)을 상실하자 개인과 사회는 내러티브에 대한 새로운 절박함을 떠안게 되었고, 이전까지 핵심 담론이자 중심 상상력이던 신학의 자리를 역사가 대신하게 되었다는 것이다. “우리가 무엇인가”라는 문제는 결국 “어떻게 우리가 거기 도달하였는가”라는 문제로 귀결된다. (피터 브룩스, *op.cit.*, pp.26-27.)

첨예하게 부각되는 것이다.

『골짜기의 백합』에서 발자크는 작가와도 분리된 ‘글 쓰는 주체’의 자리를 생성해낸다. ‘결여의 주체’, ‘사랑의 주체’로서 펠릭스는 글을 쓴다. 여기서 발자크는 그 자신이 개입하여 1인칭 화자의 말을 단순히 받아 적는 것이 아니라, 화자가 직접 편지를 ‘쓰도록’ 만드는 것이다. 그리하여 주인공은 자신의 과거를 재료로 삼아 글을 쓰며 스스로 저자가 되기에 이른다. 그런 점에서 펠릭스가 사랑과 상실의 서사에서 결국 “사랑하기보다는 글쓰기를 택했다”는 도미니티-바뤼셀의 지적은 흥미롭다.<sup>165)</sup> 글쓰기를 위해 삶을 희생시킨다면, 글쓰기의 절대성에 그 정도까지 복무한다면, 이는 그야말로 ‘작가의 탄생’이라 할 만하다. 글쓰기에 관한 이러한 야심은 글쓰기로 하나의 세상을 구축해 내려는 발자크의 『인간극 *La Comédie humaine*』에 대한 기획 의도를 다시금 환기시킨다. ‘근대 소설의 창시자’로 칭송되는 발자크가 “호적부와 경쟁하겠다”고 선언하며 “역사의 서기”가 되겠다고 자처하였다는 사실은 널리 알려진 바이다.

그렇다면 발자크는 왜 굳이 이 소설의 마지막에 나탈리의 답장을 덧붙임으로써 펠릭스에 대한 지지를 철회하고, 그의 감상적 글쓰기에 일격을 가하고 있는 것일까. 우리는 이러한 의문에 대한 답을 찾아감에 있어서 발자크가 『골짜기의 백합』을 집필하던 당시의 상황이나, 작가 자신의 개인적 사정과 같은 텍스트 외적인 요소들은 배제하고, 텍스트 자체에서 당위성을 확보해보려 하였다. 그를 위해서는 펠릭스의 글쓰기가 진정 향하고 있는 목적이 무엇인지를 밝히는 것이 선결 과제였다. 그의 고백은 표면적으로는 나탈리라는 수신자를 향하고 있지만 나탈리는 실상 ‘분석가’로서 텅 빈 이름을 가진 존재에 불과하다. 결국 이토록 긴 고백이 진정 향하고 있는 대상은 상실한 연인 앙리에트였으며, 펠릭스의 글쓰기는 뒤늦은 사랑의 응답에 다름 아니었던 것이다. 그렇다면 나탈리의 답장은 펠릭스의 애도에 아무런 영향을 끼치지 못할 것이다.<sup>166)</sup> 오히려 대상 교체를 통

---

165) “ce qu’elles[les lettres] manifeste, c’est avant tout un choix de l’écrit pour l’écrit. Elles sont les symptômes, à divers titres, du travail de l’écrit sur une relation amoureuse, et du choix qui se propose à Félix : aimer ou écrire.” (Dominati-Baruchel, Isabelle, *op.cit.*, p.57.) “Félix préfère l’écriture à l’amour. [...] Si la lettre d’aveu est dévastatrice, ce n’est pas l’aveu qui est dévastateur, mais l’écrit.” (*Ibid.*, p.59.)

166) 우리는 발자크의 다른 작품 『이브의 딸 *Une Fille d’Ève*』에서 몇 년 후 결혼하여

한 성급한 애도의 시도를 실패로 돌려놓음으로써, 진정한 애도는 근본적으로 불가능한 일이며 그 불가능성으로 인해 영원히 지속될 수밖에 없는 일이라는 점을 분명히 한다. 따라서 펠릭스가 글쓰기를 위해 삶을 희생한다는 지적은 나탈리와 사랑에 관해서만 옳은 이야기이며, 앙리에트와의 사랑에 있어서라면 이야기가 달라진다고 할 것이다. 욕망의 현재적 드라마가 끝난 후 ‘뒤늦은 앎’과 맞닥뜨린 주체는 마침내 ‘애도의 글쓰기’에 착수하고, 이는 타자와, 그리고 세상과 새롭게 관계 맺는 일이다. 이 지점에서는 사랑이 글쓰기를 통해 비로소 가능해지며, 사랑과 서사가 동의어적 관계에 놓인다.

『골짜기의 백합』은 ‘글쓰기’와 문학의 본질에 대해 질문하게 한다는 점에서 현대적이다. 피터 브룩스의 지적과 같이 언어적 수단을 사용하여 “기억하고, 반복하고, 재연하는” 일은 우리가 시간을 상실하지 않으려고 시간을 재생하는 방식이다.<sup>167)</sup> 글을 쓰는 자는 언어의 결여 또한 속명처럼 받아들일 수밖에 없으나, 아울러 언어로써 그 결여를 뛰어넘을 수 있기를 욕망한다. 펠릭스는 글쓰기의 함정에 걸려 어떤 면에선 실패를 경험하지만, 다른 한편으로는 언어적 주체로서 상실한 대상과 관계 맺으며 서사와 함께 성공한다. 그런 점에서 펠릭스의 실패는 결국 진정한 애도-사랑으로 평가될 수 있다. 무엇보다 펠릭스의 텍스트는 사랑의 형식에 기대어 독자의 (전이)사랑을 이끌어냄으로써 ‘독자’를 유혹하는 데 성공하고 있다. 다시 말해, 펠릭스의 모든 실패에도 불구하고 성공을 거두는 것은 『골짜기의 백합』이라는 텍스트, 그 자체이다.

본 연구의 과정에서 우리는 ‘욕망’과 ‘사랑’, ‘결여’와 ‘상실’에 관해 논하며, 이러한 개념을 설명하기 위한 정신분석학적 정의들을 두루 참조하였다. 이처럼 특정 이론에 기대어 문학 텍스트를 읽어내는 방식은 어느 정도 위험을 감수할 수밖에 없을 것이다. 특히 문학 작품에 정신분석학을 적용하는 연구는 자칫 정신분석 방법론이 전면에 내세워지고 문학 작품이 하나의 사례로서 피상적으로 다루어질 수도 있다는 우려를 낳는다. 그런데 문학과 정신분석학은 언어적 수단

---

가장으로 살아가는 펠릭스의 모습을 만날 수 있다. 이 소설의 영역을 벗어난다는 점에서 가설적인 여담일 수도 있겠지만, 다른 작품 속에서 우리의 주인공에 관한 소식을 들을 수 있다는 것, 따라서 한 작품 내에서 완전히 충족하지 못한 독서의 욕망을 다른 작품을 통해 충족시킬 가능성이 열려 있다는 점이 발자크의 작품 세계가 지닌 또 하나의 매력인 만큼, 그가 그려낸 펠릭스의 미래를 애써 외면할 필요는 없을 것이다.

167) 피터 브룩스, *op.cit.*, p.177.

을 사용한 담론 분석이라는 점에서 공통점을 지닌다. 특히 『골짜기의 백합』에서 펠릭스의 회고가 서사적 재구성을 통해 과거의 의미를 (재)발견하는 과정이라는 점은 정신분석학과 문학이 겹쳐지는 지점을 시사한다. 다만 이론으로 환원될 수 없는 부분에 대한 선부른 도식화를 경계하고, 정신분석 임상 일지와 차별화되는 문학 텍스트만의 고유성을 탐구하며, 방법론과 텍스트 사이에서 적절한 균형 감각을 유지하는 일은 앞으로의 연구에 있어서도 필자에게 지속적인 과제로 남을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 발자크의 작품

Honoré de Balzac, *La Comédie humaine IX*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, éd. publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, 1978.

발자크, 『골짜기의 백합』, 정예영 역, 을유문화사, 2008.

### 2. 『골짜기의 백합』에 관한 연구서와 논문

Borel, Jacques, *Le lys dans la vallée et les sources profondes de la création balzacienne*, José Corti, 1961.

Brombert, Victor, “Natalie ou le lecteur caché de Balzac”, *Mouvements premiers, études critiques offertes à G. Poulet*, José Corti, 1972, pp.177-190.

Brooks, Peter, “Virtue-tripping: notes on *Le Lys dans la vallée*”, *Yale French Studies*, n° 50, 1974, pp.150-162.

Dominati-Baruchel, Isabelle, “Aimer ou écrire : de la lettre au roman”, *Balzac, « Le Lys dans la vallée », « cet orage de choses célestes »* (actes du colloque d'agrégation des 26 et 27 novembre 1993), José-Luis Diaz éd., SEDES, 1993, pp.55-64.

Ducas, Sylvie, “Critique et littéraire et critiques des lecteurs en 1836 : *Le Lys dans la vallée*, roman illisible?”, *Balzac, « Le Lys dans la vallée », « cet orage de choses célestes »* (actes du colloque d'agrégation des 26 et 27 novembre 1993), José-Luis Diaz éd., SEDES, 1993, pp.15-21.

Frappier-Mazur, Lucienne, “Le régime de l’aveu dans *Le Lys dans la vallée*. Formes et fonctions de l’aveu écrit”, *Revue des sciences humaines*, n°175, 1979-3. pp.7-16.

- Ilaria Vidotto, "L'enchevêtrement épistolaire du *Lys dans la vallée*", *Revue italienne d'études françaises*, n°3, 2013.
- Lascar, Alex, "Une lecture du *Lys dans la vallée*. Félix de Vandenesse et Nathalie de Manerville", *L'Année balzacienne*, 1977, pp.29-49.
- Lastinger, Michael, "Re-Writing Woman: Compulsive Textuality in *Le Lys dans la vallée*", *The French Review*, Vol. 63, No. 2 (Dec., 1989), pp.237-249.
- Mahieu, Raymond, "Les lapsus du *Lys dans la vallée*", *Balzac*, « *Le Lys dans la vallée* », « *cet orage de choses célestes* » (actes du colloque d'agrégation des 26 et 27 novembre 1993), José-Luis Diaz éd., SEDES, 1993, pp.97-105.
- Malandain, Gabrielle, "Dire la passion, écrire « *Le Lys dans la vallée* », *Romantisme*, n° 62, 1988, pp.31-39.
- Mura, Aline, "*Le Lys dans la vallée*: un roman épistolaire?", *Balzac*, « *Le Lys dans la vallée* », « *cet orage de choses célestes* » (actes du colloque d'agrégation des 26 et 27 novembre 1993), José-Luis Diaz éd., SEDES, 1993, pp.45-54.
- Rogers, Nancy, "The wasting away of Romantic Heroines", *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. 11, No.3/4 (Spring - Summer 1983), pp.246-256.

### 3. 애도 및 정신분석학, 서사 이론에 관한 책과 논문

- Jacques Lacan, *Écrits*, Éditions du Seuil, 1966.
- Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre VIII: Le Transfert 1960-1961*, Éditions du Seuil, 1991.
- Jacques Lacan, *Le Séminaire livre XX: Encore 1972-1973*, Éditions du Seuil, 1975.
- Jacques Lacan, "L'amour courtois en anamorphose", *Le séminaire livre VII: L'éthique de la psychanalyse 1959-1960*, Éditions du Seuil, 1986, pp.167-184.

자크 라캉, 『세미나 11 : 정신분석의 네 가지 근본 개념』, 자크-알랭 밀레 편, 맹정현, 이수련 역, 새물결, 2008.

지그문트 프로이트, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 김정일 역, 열린책들, 2003.

지그문트 프로이트, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기, 박찬부 역, 열린책들, 2003.

지그문트 프로이트, 『히스테리 연구』, 김미리혜 역, 열린책들, 1997.

지그문트 프로이트, 『끝낼 수 있는 분석과 끝낼 수 없는 분석』, 이덕하 역, b, 2004.

Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, 1972.

Jacques Derrida., *Mémoires : pour Paul de Man*, Paris : Galilée, 1988.

Joël Dor, *Introduction à la lecture de Lacan 2*, Denoël, 1992.

Judith Butler, *Vie précaire : les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Paris : Amsterdam, 2005.

Peter Brooks, *Reading for the plot*, Oxford: Clarendon press, 1984.

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, 1977.

Roland Barthes, *Journal de deuil : 26 octobre 1977-15 septembre 1979*, Éditions du Seuil, 2012.

Shoshana Felman, “To Open the Question” in Shoshana Felman ed., *Literature and Psychoanalysis : The Question of Reading, Otherwise*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1982.

Walter Benjamin, “The storyteller”, *Illuminations*, New York : Schocken Books, 1986.

대니 노부스 편, 『라캉 정신분석의 핵심 개념들』, 문심정연 역, 문학과지성사, 2013.

레나타 살레클, 『사랑과 증오의 도착들』, 이성민 역, 도서출판b, 2003.

브루스 핑크, 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역, 민음사, 2004.

\_\_\_\_\_, 『라캉의 주체』, 이성민 역, 도서출판b, 2010.

\_\_\_\_\_, 『에크리 읽기』, 김서영 역, 도서출판b, 2007.

세르쥬 앙드레, 『여자는 무엇을 원하는가? : 히스테리, 여자동성애, 여성성』, 홍준기, 박선영, 조성란 역, 아난케, 2009.

손 호머, 『라캉 읽기』, 김서영 역, 은행나무, 2005.

장 벨맹-노엘, 『문학 텍스트의 정신분석』, 최애영, 심재중 역, 동문선, 2001.

조엘 도르, 『라캉 세미나 · 에크리 독해 I』, 홍준기, 강응섭 역, 아난케, 2009.  
쥘리앙 다비드 나시오, 『히스테리의 정신분석』, 표원경 역, 백의, 2001.  
페넬로페 도이처, 『How to read 데리다』, 변성찬 역, 웅진지식하우스, 2007.  
페터 비트머, 『욕망의 전복』, 홍준기 역, 한울 아카데미, 1998.  
피터 브룩스, 『플롯 찾아 읽기』, 박혜란 역, 강, 2011.

맹정현, 『리비돌로지』, 문학과지성사, 2009.  
맹정현, 『멜랑콜리의 검은 마술 : 애도와 멜랑콜리의 정신분석』, 책담, 2015.  
박찬부, 『현대 정신분석 비평』, 민음사, 1996.  
\_\_\_\_\_, 『기호, 주제, 욕망 : 정신분석학과 텍스트의 문제』, 창비, 2007.  
유호식, 『자서전』, 민음사, 2015.  
이현우, 『애도와 우울증 : 푸슈킨과 레르몬토프의 무의식』, 그린비, 2011.  
왕은철, 『애도예찬 : 문학에 나타난 그리움의 방식들』, 현대문학, 2012.  
홍준기, 『오이디푸스 콤플렉스, 남자의 성, 여자의 성』, 아난케, 2005.

신경원, 「라캉의 정신분석학 관점에서 본 사랑」, 『비평과 이론』, 4권 1호, 한국비평이론학회, 1998.  
양석원, 「라캉과 히스테리 : 욕망에서 쥘리앙으로」, 『비평과 이론』, 제19권 제1호 (2014. 봄/여름) 통권 제34호, 한국비평이론학회, 2014.  
유호식, 「아버지의 죽음, 유령의 귀환 : 자크 세섹스의 『식인귀』 연구」, 『불어불문학 연구』, 제97집 (2014. 봄), 불어불문학회, 2014.  
윤경희, 「사랑과 정신분석에 관한 몇 편의 말 조각들」, 『문학과사회』, 2011년 겨울호, 문학과지성사, 2011.  
\_\_\_\_\_, 「아갈마, 사랑과 애도의 메타포 : 라캉 정신분석학과 예술 충동에 관한 에세이 파편」, 『불어불문학연구』, 제93집 (2013. 봄), 불어불문학회, 2013.  
임진수, 「라캉의 언어 이론(2) - 은유와 환유」, 『한국프랑스학논집』, 제25집 (1998), 한국프랑스학회, 1998.  
정예영, 「발자크의 고백 소설들 : 윤리와 일탈」, 『불어불문학연구』, 제101집 (2015. 봄), 불어불문학회, 2015.

## Résumé

# Étude sur *Le Lys dans la vallée* de Balzac : Le deuil, ou le récit d'amour

Kang Seojin

Département de langue et littérature françaises

Université nationale de Séoul

Cette étude a pour but d'éclairer, à travers une lecture à niveaux multiples, que l'essence du désir et de la langue réside dans les efforts incessants et les échecs de la communication. Nous voulons à partir de là envisager la signification littéraire du deuil, concrétisé dans le récit d'amour.

La particularité formelle du *Lys dans la vallée*, une longue lettre-confession du protagoniste, Félix de Vandenesse, est étroitement liée avec son contenu. À la différence du roman épistolaire généralement composé de plusieurs correspondants, ici l'adoption de la forme épistolaire renforce le statut du narrateur. Félix recompose le passé après-coup selon une certaine intention. Cela met le récit en abyme, et il serait possible de lire ce roman à trois niveaux. Avant tout, la rétrospection de Félix est un processus de (re)découverte du sens par la reconstruction narrative, ce qui l'apparente au procédé de la psychanalyse.

Dans la première partie de l'étude, en nous référant au récit enchâssé, nous dégagons le récit d'Henriette de la rétrospection de

Félix afin de récapituler leur histoire en entier. Tant qu'Henriette était en vie, le désir de Félix, provenant d'un manque originel, ne visait que sa satisfaction égoïste. Le désir et le fantasme des personnages se juxtaposent et réagissent les uns sur les autres, et cependant ils s'aliènent dans la méconnaissance de l'autre. Cet échec prédestiné nous montre que le désir sans reconnaissance d'autrui reste aveugle et que le 'désir du sujet' ne peut être saisi que dans la relation avec le 'désir de l'autre'.

La deuxième partie de notre étude aborde le processus par lequel l'histoire du passé s'élabore en récit. Nous rechercherons le sens actuel du récit rétrospectif de Félix d'après la structure narrative de *Lys dans la vallée*. La lettre posthume d'Henriette, en mettant à nu son désir et son amour, dévoile sa scission intérieure. C'est par les mots que Félix répond aux mots d'Henriette qui le hantent. En cela, la longue lettre entamée par Félix est la réponse à la lettre posthume d'Henriette. Son travail de deuil, qui se double d'une entreprise de séduction envers Natalie, paraît raté à première vue, puisqu'il est rejeté par cette dernière. Cependant, Natalie, la destinataire de son aveu, n'est qu'une place vide dans le rôle de 'sujet supposé savoir'. C'est ainsi que son refus tranchant contribue au deuil de Félix. La tentative de deuil, dans l'intention de substituer hâtivement l'une à l'autre, échoue du fait de son refus. Ainsi, cela rend évident que le vrai deuil est par essence impossible, et par là même dure éternellement.

La troisième partie de l'étude est consacrée à la revalorisation du deuil de Félix, au delà de l'application schématique. Si le travail de deuil est le remplacement d'un objet perdu par un nouvel objet, ce

n'est rien d'autre que le prolongement du fantasme au niveau imaginaire. C'est seulement à la condition que nous, comme sujet linguistique, entrons en nouvelle relation avec l'objet perdu, que le deuil gagnera enfin en signification au niveau symbolique. Balzac aménage la place du sujet écrivant dans *Le Lys dans la vallée*. À la fin du drame du désir, le sujet, advenu à la connaissance tardive, devient 'auteur' de son propre gré, en tant que sujet du manque, autrement dit sujet d'amour. L'écrivain doit accepter les lacunes du langage comme un destin, et tenter de les surmonter par le langage. D'une part, Félix a échoué en tombant dans le piège de l'écriture, d'autre part, il a réussi en nouant une relation avec l'autre et le monde de nouveau par l'écriture. Pour cela, on pourrait considérer l'échec de Félix comme le véritable deuil-amour. L'amour devient possible grâce à l'écriture. Autrement dit, l'amour et le récit établissent un rapport synonymique.

Le texte de Félix, qui entraîne les lecteurs vers l'amour (de transfert) réussit à les séduire. C'est-à-dire qu'en dépit de tous ces échecs, ce qui réussit est le texte même, *Le Lys dans la vallée*. C'est la mission perpétuelle de la littérature de parler du désir et de la perte, et c'est ce que rappelle *Le Lys dans la vallée*. C'est pourquoi les lecteurs contemporains se laissent conquérir par ce roman.

Mots-clès : désir, langue, manque, deuil, amour, récit

Numéros d'étudiant : 2002-20050