creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

문학석사학위논문

죽음과 목소리를 통한 결속

– 파스칼 키냐르의 『신비한 결속』을 중심으로

Les solidarités à travers la mort et la voix
Une étude sur *Les solidarités mystérieuses* de Pascal Quignard

2021년 8월

서울대학교 대학원

불어불문학과 불문학전공

권 현 승

죽음과 목소리를 통한 결속

– 파스칼 키냐르의 『신비한 결속』을 중심으로

Les solidarités à travers la mort et la voix
Une étude sur *Les solidarités mystérieuses* de Pascal Quignard

지도 교수 유 호 식

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2021년 8월

서울대학교 대학원
불어불문학과 불문학 전공
권 현 승

권현승의 문학석사 학위논문을 인준함
2021년 8월

위 원 장 김 영 욱

부위원장 강 초 롱

위 원 유 호 식

국문 초록

본 연구는 파스칼 키냐르의 소설 『신비한 결속』을 근원에 대한 욕망이라는 주제로 분석함으로써 이 소설에서 근원이 어떻게 체험되고 재현되는지를 규명하는 데에 그 목적이 있다. 근원에 대한 욕망은 키냐르의 다양한 작품에서 상실된 욕망의 대상을 찾아 헤매는 인물들을 통해 구체화된다. 이때 키냐르의 근원 개념이 특이한 것은 이것이 단순히 과거의 특정한 한 지점을 가리키는 것이 아니라 그러한 과거들이 쌓여 만들어지는 선존적 시간성, 끊임없이 소급되며 포착의 시도를 벗어나는 비언어적 세계를 지칭하기 때문이다. 키냐르에게서 근원은 주로 출생 전 모태 세계의 이미지로 나타난다. 이는 곧 인간이 출생과 함께 근원적 세계로부터 추방되었다는 것을 의미한다. 즉, 키냐르에게서 근원은 다른 대상으로 대체되지 않는 상실된 세계로 나타난다. 나아가 키냐르적 세계에서 상실의 경험은 시간의 흐름에 따라 모든 경험에 필연적으로 발생하며 그에 따라 모든 경험을 가능케 한다는 점에서 보편적이며 근원적이다. 이에 따라 근원은 단순히 모태 세계 혹은 지나가버린 어린 시절의 잃어버린 세계로 환원되는 것이 아니라 모든 경험에 필연적인 상실의 대상으로 확장되어 지각된다.

연구의 Ⅰ부는 구체적으로 『신비한 결속』에서 상실된 근원이 어떻게 욕망의 대상으로 기능하며 또 어떻게 체험되는지를 살펴본다. 근원을 체험하는 방법으로서 우리는 죽음에 대한 근사 체험을 의미하는 '죽음 체험'이라는 개념을 이용한다. 인간이 출생과 함께 근원적 세계와 분리된다면 죽음이라는 사건을 통해 인간은 출생의 역방향을 향하여 근원으로 회귀하는 움직임을 보이기 때문이다. 이때 '죽음 체험'은 인간이 결코 죽지는 않으면서 순간적으로 근원을 체험할 수 있도록 기능한다. 죽음 체험은 특정 장소에서 죽음의 흔적을 발견하고 그 장소로 진입한 이후 근원적 대상과 접촉하여 그 결과로 일련의 육체적·정신적 변화(황홀경과 변신)를 겪는 과정으로 이루어진다. 소설의 중심인물 클레르가 겪는 죽음 체험은 세 가지 단계(동물화, 불안정화, 형상의 포기)를 거치며 심화된다. 이 과정은 죽음 체험이 상실의 감각을 극복함으로써 이뤄지는 것이 아니라 되려 상실된 대상을 포기하지 않는 그 자체로

멜랑콜리한 '사냥'을 통해 이뤄진다는 것을 보여준다. 이때 소설에서 자연은 부재와 충만함이 동시적으로 존재하는 공생적 세계로 그려짐으로써 연이은 상실 속에서도 클레르의 죽음 체험이 이뤄질 수 있는 토대가 되어준다.

클레르의 죽음 체험과 관련하여 주목할 것은 이것이 주변 인물들의 죽음 체험을 유발하며 확장된다는 것이다. 죽음 체험 속에서 클레르는 스스로를 버리고 자신의 외부를 향해 개방되는데, 이때의 개방된 클레르는 그의 주변에 있는 불특정 다수를 향한다. 이 개방성은 죽음 체험 자체의 확장으로 이어져 클레르의 동생 폴과 폴의 연인 장, 클레르가 버린 딸 쥘리에트 등 클레르 주변 인물들의 죽음 체험으로 이어진다.

죽음 체험의 확장성에 대한 주목은 확장의 층위에 대한 물음으로 이어진다. 즉, 클레르의 죽음 체험은 서사 내 허구적 인물들뿐만 아니라 그것을 읽는 독자의 죽음 체험으로 이어질 가능성은 없을까? 이 질문은 곧 죽음 체험에 대한 언어적 재현의 가능성을 묻는 것과 동일하다. 클레르라는 허구적 인물의 근원에 대한 체험이 독자 자신의 체험을 유발하기 위해서는 그 언어적 재현이 충분히 이루어졌는지를 확인해야 하기 때문이다.

연구의 II 부에서 우리는 죽음 체험과 그것을 서술하는 키냐르의 글쓰기 사이 상동적 관계를 확인하고자 한다. 이를 위해 우리는 모리스 블랑쇼의 목소리 개념을 사용한다. 블랑쇼는 목소리가 순간적으로 나타난다는 점에서 망각과 침묵, 즉 부재의 편, 비언어적인 세계를 드러낸다고 말한다. 소설의 서술은 클레르 주변 인물들의 증언의 형태로 이뤄지므로 소설의 죽음 체험 재현 여부는 이들 증언이 목소리로서의 성격을 획득하는지에 달린다. 소설은 총 5부로 나뉘며 인물들의 증언이 나타나는 3~5부는 그 성격에 따라 다시 세 가지 단계(동화, 파편화, 부재의 형상화)로 구분된다. 이때 우리는 각각의 재현 단계가 죽음 체험의 세 가지 단계와 상동한 양상을 보이며 심화됨에 따라 증언이 점차 목소리가 되어 클레르의 죽음 체험이 드러내는 부재의 세계를 '있음'의 세계로 환원하지 않고 부재 그 자체로 드러내는 것을 확인하게 된다.

키냐르의 작품 세계에서 『신비한 결속』이 가지는 의의는 이 작품에서 나타나는 관계 양상에서 드러난다. 근원을 체험하는 데에는 언제나 그 관계 대상으로서 타자가 필수적이다. 그러나 동시에 이 관계는 근원적인 것과 결부되어 상실된 것으로 지각되거나 새롭게 구성되어도 그 불안정한 토대를 벗어나지 못한다. 즉, 개별적인 대상과의 관계 형성은 근원 체험에 필수적이지만 키냐르의 작품에서 관계는 보다 포괄적인 세계에 대한 체험 과정으로

의미가 있지 그 자체로서는 쉽게 긍정되지 못한다. 『신비한 결속』의 관계 양상 역시 위의 제시된 틀과 유사하지만 이 소설의 결말은 합일의 황홀경과 분리의 고통 사이에 하나를 택하지 않는다. 클레르는 사랑하는 대상인 시몽을 잃지만 죽음 체험을 통해 시몽의 부재를 충만함으로 감각한다. 소설의 말미에서 클레르 역시 죽어 사라지지만 클레르의 부재 또한 클레르의 주변 인물들과 독자들에게 충만함으로 감각된다. 즉, 『신비한 결속』은 클레르의 죽음 체험 서사와 이를 이야기하는 목소리의 재현을 통해서 관계 자체가 '신비해질 수 있는' 가능성을 보여줌으로써 키냐르의 세계가 도달할 수 있는 가장 넓은 지평을 보여준다.

주요어: 파스칼 키냐르, 신비한 결속, 근원, 죽음, 목소리, 재현

학　번 : 2019-25343

목 차

서 론 1

본 론 8

I. 죽음 체험을 통한 근원 체험 8

1. 죽음 체험의 개념과 과정 8
   1-1) 죽음과 죽음 체험 8
   1-2) '흔적 사냥' 12
   1-3) 진입과 역행 15
   1-4) 황홀경과 변신 17
2. 죽음 체험의 심화 22
   2-1) 첫 번째 단계: 동물화 22
   2-2) 두 번째 단계: 불안정화 26
   2-3) 세 번째 단계: 형상의 포기 32
3. 죽음 체험의 확장 40
   3-1) 죽음 체험의 개방성 40
   3-2) 죽음 체험의 확장: 폴 42

II. 목소리를 통한 죽음 체험의 재현 47

1. 글쓰기와 죽음 체험의 재현 47
   1-1) 재현 양상의 중요성 47
   1-2) 목소리와 죽음 체험 48
2. 목소리 재현의 심화 54
   2-1) 첫 번째 단계: 동화 56
   2-2) 두 번째 단계: 파편화 65
   2-3) 세 번째 단계: 부재의 형상화 77

결 론 83
참고문헌 87
Résumé 90

서 론

“나는 근원을 위해 쓴다j’écris pour l’origine.[1]” 1994년 한 인터뷰에서 키냐르는 자신의 글쓰기의 기저에 있는 근원에 대한 욕망을 이야기한다. 이 욕망은 그의 작품 속에서 상실된 근원을 찾아 헤매는 인물들이나 작가 자신의 경험 등을 통해 구체화된다. 총 14권으로 구상되어 현재 진행중인 마지막 왕국 시리즈의 2권 『옛날에 대하여Sur le jadis』에서 키냐르는 이 근원을 ‘옛날jadis’이라 칭하며 그 성격을 전면적으로 탐구하기도 한다.

그렇다면 키냐르에게서 근원은 무엇을 의미하는가? 본 논문은 이와 같은 질문으로 시작하고자 한다. 이는 이 ‘근원’이 키냐르의 글쓰기를 추동하는 동력으로서 장르를 넘나드는 키냐르의 글쓰기를 이해하는 데에 가장 핵심적인 사유이기 때문이다. 우리는 키냐르가 근원을 환기하기 위해 쓰는 표현 ‘옛날jadis’로부터 그 실마리를 잡아보고자 한다.

‘옛날jadis’은 어원적으로 특정한 과거의 한 지점으로 지칭될 수 없는 시간을 가리킨다. 12세기에 생겨난 단어 “jadis”는 “ja a dis”의 축약어로 현대 프랑스어로 하면 “이미 어떤 날들이 있었다il y a déjà des jours”라는 의미를 지닌다. 이때 “이미déjà”라는 단어에는 근원을 특정한 시공간으로서 파악하려는 시도를 무위로 돌리는 함의가 내포되어있다. 즉, ‘옛날’은 단순한 과거를 의미하는 것이 아닌, 그러한 과거들이 쌓여 만들어지는 선존적 시간성, 끊임없이 소급되며 포착의 시도를 벗어나는 비언어적 세계를 지칭한다.

‘옛날’의 선존적 시간성은 역설적으로 그것을 포착하려는 무수한 시도를 가능케 한다. 이는 일반적인 과거가 이미 완료되어 응고된 시간을 의미하는 것과 대비된다. 즉, ‘옛날’은 그것을 포착하려는 시도가 필연적으로 불완전할 것임을 암시하는데 이러한 불완전성은 역설적으로 무한한 포착의 시도를 가능케 한다. 이에 따라 ‘옛날’은 과거와 달리 끊임없이 현재와 연관되어 ‘옛날’로 지칭되는 근원은 키냐르에게서 지속적으로 환기의 대상이 된다[2].

---

[1] "La littérature est le langage qui ignore sa puissance", entretien avec Christophe Kantcheff, *Le Matricule des anges*, n. 10 décembre 1994-janvier 1995, https://lmda.net/1994-12-mat01003-pascal_quignard.

[2] 이러한 구체적 함의를 가진 프랑스어 단어 ‘jadis’에 대한 번역은 쉽지 않다. 일반적으로 ‘jadis’는 한국

‘옛날’이 구체적으로 어떻게 나타나는지를 살펴보면, 키냐르는 ‘옛날’을 개별 존재나 한 세계가 시작되기 이전의 선존적 세계로, 한 인간이 수태되기 전의 시기로 정의한다. 이 세계는 우리가 존재하기 이전의 세계이기에 우리의 존재와는 근본적으로 무관한 세계이다[3]. 다만 ‘옛날’이 우리와 완전히 무관한, 경험할 수 없었던 세계였던 것은 아니다. 우리는 수태 이후 출생 전까지 어머니라는 세계와 탯줄로 연결되어 스스로의 근원을 감각한다[4]. 이 시기 ‘옛날’과의 연결성은 두 차례에 걸쳐 상실된다. 태아는 자궁 밖으로 나옴으로써, 어머니-세계와 태아를 연결시켜주던 탯줄이 잘림으로써 근원적 세계와 분리된다. 다만 이 물리적 분리 이후에도 인간은 여전히 어머니에게 의존적인 상태로 존재하다가 언어를 배우며 기존의 세계와 완전히 독립하게 된다. 우리는 사회적 규약을 기반으로 한 인공적 의사소통 체계인 언어를 통해 새로운 세계와 소통함으로써 기존의 근원적 세계와의 연결성을 상실하게 된다.

‘옛날jadis’로 지칭되는 근원은 키냐르에게서 상실된, 잃어버린 세계로 나타난다. 그렇다면 근원을 욕망하는 키냐르의 글쓰기는 종국에는 어머니-자궁이라는 사라진 일원론 세계로 돌아가고자 하는 퇴행적인 욕망으로 귀결되는 것일까? 문제는 그리 단순하지 않다. 키냐르적 세계에서 상실의 경험은 시간의 흐름에 따라 모든 경험에 필연적으로 발생하기 때문이다. 상실은 특정한 경험에 후행하는 경험이 아니라 오히려 모든 경험에 선행하며 그 경험들을 가능케 한다는 점에서 보편적일 뿐만 아니라 근원적이다.

어로 ‘옛날’이나 ‘태고’로 번역되는데 해당 단어들은 ‘jadis’의 본 함의를 드러내기 어렵다는 단점을 가진다. 이와 관련하여 프랑스어와 같은 어군에 속하는 영어권 연구자들은 ‘jadis’를 따로 번역하지 않은 채 프랑스어 ‘jadis’를 그대로 사용하기도 한다. 예컨대 “As the “fount of time”, le Jadis can neither be located nor dated. All the same, le Jadis is everywhere.” 등(John T. Hamilton, “Unlimited, Unseen and Unveiled: The Force of the Aorist in Pascal Quignard’s Sur le jadis”, *L'Esprit créateur*, Johns Hopkins University Press, 2012, Vol.52 (1), p.101-102.). 그러나 한국어가 프랑스어와 먼 어족에 속하기 때문에 ‘jadis’를 그 음에 따라 ‘자디스’라고 표기했을 경우 해당 용어를 처음 접하는 이들에게 직관적으로 와닿지 않을 뿐 아니라 불필요한 진입 장벽을 생성할 수 있다. 이 점을 감안하여 본 논문에서는 ‘jadis’를 단독적으로는 ‘옛날’ 혹은 ‘옛날jadis’로 표기하고 그것이 상기하는 근원성과 결부되어 사용될 때는 ‘근원’, ‘근원적’ 등의 표현으로 통칭하고자 한다.

[3] “Il faut distinguer jadis, naguère, début, commencement, origine, naissance. / Le début c’est le coït. / Ce qui précède le début, tel est le jadis. / Le commencement c’est la conception. / La genèse renvoie au développement du corps hôte vivant dans la mère hôte.” (Pascal Quignard, *Sur le jadis*, Gallimard, Folio, 2004,, p.60-61.)

[4] 자궁 속 세계 자체는 ‘옛날’과 현실 세계 사이의 중간 지점이지만, 이 세계는 인간이 ‘옛날’을 감각할 수 있었던 유일한 세계였다는 점에서, 이보다 더 선행하는 세계로서 ‘옛날’은 그에게 없는 것이나 다름없다는 점에서 종종 ‘옛날’ 자체와 동일시된다. "Il y a un lieu que j’aime loin du monde, où j’ai vécu, (...) Il était peut-être, sur la terre, dans ma mère, derrière son sexe invisible, dans l’ombre qui y était logée. C’est peut-être tout simplement le lieu, un pauvre lieu, un minuscule lieu, cette chose que je nomme le jadis." (Pascal Quignard, *Abîmes*, Gallimard, Folio, 2004, p.13.)

빛이 유한한 속도로 이동하는 탓에, 우리가 보는 것은 멀리 있을 뿐만 아니라 전-시간적이다.
우리가 보든 모든 것은 우리의 시야보다 더욱 오래되었다. (…)
시간은 사라진 것을 만들어낸다.
Comme la lumière voyage à une vitesse finie, ce que nous voyons n'est pas seulement lointain mais prétemproel.
Tout ce que nous voyons est plus ancien que notre vision. (…)
Le temps produit du perdu[5].

시각을 가능케 하는 빛의 전달에 시간이 소요된다는 것은 우리가 보는 것이 모두 근본적으로 과거의 존재라는 것을 의미한다. 즉, 시간이 흐르는 한 우리의 지각과 지각을 통한 인지적·심리적 판단은 결코 이미 "사라진 것"을 포착하지 못한다. 이 점에서 키냐르에게 모든 대상은 이미 사라진 것이며 우리의 지각은 사라진 것의 환영을 눈을 깜빡거리며 쫓는 것에 불과하다[6]. 이에 따라 상실은 세계와 관계를 맺는 과정에 있어서 필연적인 사건일 뿐만 아니라 가장 근본적인 사건이 된다. 우리는 어떤 것을 먼저 지각하고 판단하는 과정 후에 그것을 상실하는 것이 아니다. 그러한 과정보다 빠르게 지나가는 시간과 함께 그 '어떤 것'이 사라진 후에야 우리는 그것의 환영만을 지각할 수 있게 된다. 모든 경험은 상실의 경험으로부터 시작된다.

이때 언어는 이 사라진 대상을 대체하는 체계로 기능한다. 언어는 특정 대상을 기표로 전환함으로써 추상화한다. 특정한 기표로 추상화되기 이전에 한 대상은 시간과 함께 끊임없이 사라지기에 포착의 시도를 벗어나는 반면, 시간과 무관하게 언제나 동일한 기표로 전환된 대상은 자기 동일성을 확립하게 된다. 이때부터 언어적 대상은 사라진 대상을 대체하여 의식 내에 표상되고, 의미의 세계를 구축한다. 그러므로 이때 '언어'는 단순히 활자나 음성 신호를 기반으로 한 의사소통 체계만을 의미하는 것이 아니라 대체 가능한 기호를 기반으로 한 모든 표상 체계를 의미한다.

언어를 통해 과거의 대상들은 이제 대체가 가능한 것들인 "기억과 단어, 이름, 기념품, 고물들, 이야기des souvenirs, des mots, des noms, des reliques, de la brocante et l'histoire[7]"로 인식된다. 그러나 언어를 통해 다시 상기되어지는 것이 시간과 함께 사라진 것 그 자체가 아니라 그것을 대

[5] Pascal Quignard, *Sur le jadis*, p.69.
[6] "Nous clignons les yeux pour contempler des choses dont la lueur se disperse déjà." (Ibid.)
[7] Pascal Quignard, *Sordidissimes*, Gallimard, Folio, 2007, p.53.

체하는 기호라면, 이 과정에는 불가피하게 누락되는 것이 발생한다. 즉, 누락된 것, 대체되지 않는 것, 기억으로도 상기되지 않는 소여가 발생한다. 이때 이 소여는 모든 지각에 선행하는 부정적 지각인 상실의 감각('어떤 것이 있었는데 이미 없어졌다')으로부터 기인한다는 점에서, 또 언어 체계로도 소환되지 않는다는 점에서 '옛날'과 연결된다. 즉, 한 존재의 근원적 상실 경험('옛날')은 그 존재가 맞닥뜨리는 개별적인 사건의 배후에 있는 상실 경험으로 확장되어 '출생 이전에 기억할 수 없는 어떤 세계가 있었다'는 감각은 '방금 겪었던 것에서 어쩔 도리 없이 특정할 수 없는, 망각되어버린 어떤 본질적인 것이 있었다'는 감각으로 확장된다. 이에 따라 상실된 근원으로서 '옛날'은 단순히 어머니-세계와 합일을 이루던 시기가 아니라 모든 경험의 과정에서 극복되지 않는 상실된 근원으로 확장되어 인지된다.

그렇다면 다른 대상으로 대체되지 않고 상실된 상태로 남은 근원은 어떻게 키냐르의 글쓰기를 추동하는 동력이 될까? 이때 근원은 영구히 상실된 것으로 남는 것일까, 아니면 일련의 과정을 통해 다시 체험될 수 있는 것일까? 마지막으로 근원이 본질적으로 비언어적인 것이라고 한다면 작가는 어떻게 글쓰기를 통해 근원을 드러낼 수 있을까?

우선 염두에 둘 것은 근원이 ('옛날'이라는 단어가 암시하듯) 기본적으로는 시간적인 개념이지만 우리에게 공간적인 차원에서 인식된다는 점이다. 시간을 공간화해서 인식하는 메커니즘은 비단 '옛날'에 한정되지 않는 보편적인 인간 의식의 특성이다[8]. 즉, '지금'은 '여기'의 차원으로 인식되며 '옛날'은 '닿을 수 없는 저 멀리'로 인식된다. 그러므로 근원에 대한 욕망은 닿을 수 없이 멀리 있는 '옛날'을 바로 '여기'의 차원에서 인식하고자 하는 시도로 나타난다.

근원에 대한 욕망은 공간화된 인식 행위를 통해 실질적인 체험으로 나아가게 된다. 이때 이를 가능케 하는 것은 특정한 장소가 최초의 장소('옛날')와 공유하고 있는 특성의 유사성과 그것이 불러일으키는 감각의 유사성에 기인한다. 즉, 근원은 어딘가 닿을 수 있는 곳에 실존하는 것이 아니라 이미 완전히 사라져버린 것이기 때문에 특정한 공간 자체로 지시되어질 수 없으며 오직 감각적 유사성을 통해 환기되어질 수 있을 뿐이다.

이를 염두하고 자궁이 환기하는 옛날의 장소적 특성을 살펴보면 이 장소는 근원과의 연결 지

[8] 예컨대 누군가 우리에게 지난 몇 십 년간을 회상해보라고 했을 때, 우리는 자연스럽게 왼쪽(과거)에서 오른쪽(현재)으로 시선을 이동하면서 그 시간을 사유한다. 즉, 특정한 시간은 공간화된 형태로서만 의식에 표상되어질 수 있다. 의식을 실제 세계에 대한 공간적인 은유체로 바라보는 시각에 대해서는 줄리언 제인스, 『의식의 기원』(김득룡·박주용 옮김), 연암서가, 2017, p.81-105 참고.

점인 동시에 그 근원으로부터 추방이 이루어졌던 장소라는 양가성을 보인다. 이때 이 추방은 결정적인 것이기에 우리는 그 너머로 회귀할 수 없지만 그 분리의 지점까지는 거슬러 올라갈 수 있다. 즉, 근원 체험은 근원과 연결 및 분리가 모두 이루어졌던 장소를 환기시키는 (실존하는) 장소를 발견함으로써 시작된다. 다만 이때 이 양가적 장소를 통해서 근원 세계로의 완전한 회귀는 불가능하기에 '접촉'이라는 순간적인 방식을 통해서만 근원은 체험될 뿐이다. 구체적으로 우리는 이 과정이 죽음에 대한 근사 체험을 통해 이뤄진다고 본다. 이는 하나의 개체로서 인간은 근원이라는 단일하고 연속적인 세계와의 분리를 통해서 생겨났고 그 분리를 전제로 할 때에만 성립될 수 있다는 사실에서 기인한다. 근원 세계와의 접촉은 이러한 독립적이고 불연속적인 자기 개체성을 일시적으로 포기할 것을 요구한다.

본 논문은 구체적으로 근원이 키냐르의 작품 세계에서 어떻게 나타나는지를 살펴보기 위해 키냐르의 소설 『신비한 결속*Les solidarités mystérieuses*』을 분석 대상으로 삼는다. 『신비한 결속』의 서사는 욕망의 대상을 상실하는 인물 클레르를 중심으로 이루어진다. 이는 키냐르의 다른 대부분의 소설에서도 반복적으로 나타나는 구조이다. 예컨대 『세상의 모든 아침*Tous les matins du monde*』(1991)의 이야기는 생트 콜롱브가 아내와 사별한 시점에서 시작되고, 『로마의 테라스*Terrasse à Rome*』(2000)에서 몸므는 첫사랑 나니와 밀애를 즐기다 나니의 약혼자가 부은 질산에 얼굴을 '잃고' 방황한다. 상실의 테마는 근작에서도 이어져 『우리가 사랑했던 정원에서*Dans ce jardin qu'on aimait*』(2017)에서 시미언 피즈 체니는 아내를 잃고 상심에 빠진 인물상을 반복한다.

키냐르에게서 상실을 겪는 인물의 서사는 상실되었으나 결코 대체되지 않는 대상(인물, 장소, 시기), 즉 근원에 대한 욕망으로 구성된다. 이때 이 인물들은 대개 두 가지 결말 중 하나를 맞이한다. 그 중 하나는 제 3자를 통한 화해이다. 예컨대 오두막에서 은둔하며 아내만을 그리며 연주에 전념하는 생트 콜롱브는 비슷한 상실을 겪은 제자 마랭 마레와의 합주를 통해 세계와 화해의 순간을 가진다. 다른 하나는 폭력성이 부각되는 비극적 결말로서 『로마의 테라스』에서 아들 방라크르에 의한 몸므의 죽음이 이를 보여준다. 나니와 몸므의 아들인 방라크르는 길에서 만난 몸므를 다른 이로 착각하여 살해하는데, 방라크르가 어머니의 얼굴을 빼닮았다는 사실은 여기서 제 3자를 통해 상실 대상이 회복될 가능성은 축소되고 근원적인 분열과 폭력의 면모가 강조된다는 것을 암시한다.

『신비한 결속』의 특이성은 키냐르의 작품 세계에서 일반적으로 나타나는 이 두 가지 가능성, 제 3자를 통한 화해와 근원적인 분열 및 폭력이라는 두 가능성이 각자의 개별성을 확보하면서도 서로 긴밀히 연결되며 서사를 구성한다는 데에 있다. 『신비한 결속』의 중심인물 클레르는 여러 차례의 상실을 겪는데 이 상실의 경험은 되려 클레르가 더욱 강렬하게 근원을 체험하게 만드는 계기가 된다.

『신비한 결속』에 대한 선행 연구는 장소 테마를 제외하고는 주로 '변신'이라는 테마를 중심으로 이루어졌다. '변신'은 키냐르의 작품 세계의 변화와 역동성을 보여주는 유효한 개념으로서 2014년에는 번역과 변신을 중심으로 키냐르의 작품세계를 조망한 학술대회가 열린 바 있다[9]. 『신비한 결속』과 '변신'의 연관성은 작가 자신의 언술을 통해 강화된다. 2013년 소르본 누벨 대학교에서 이례적으로 이뤄진 소설에 대한 강연에서 키냐르는 소설을 "고양이가 되어버린 한 여자의 이야기l'histoire d'une femme qui devient un chat[10]"로 정의하며 '변신'을 작품의 핵심적 모티브로 제시한다. 이에 따라 많은 연구가 서사 진행에 따라 이뤄지는 클레르의 변화를 변신이라 명명하고 분석하고 있다[11]. 그러나 '변신' 테마는 상실을 겪는 클레르의 변화 과정을 설명할 수는 있지만 그 방향이 드러내는 의미를 포괄하지는 못한다는 한계를 가진다. 예컨대 많은 연구자들이 클레르의 변신이 '고양이로의 변신'뿐만 아니라 다양한 양태로의 변신들로 이뤄짐을 지적한 바 있다[12]. 그렇다면 클레르의 변신이 다양한 양상을 가지는 이유는 무엇인가? 이 양상에는 특정한 방향이 존재하는가? 클레르의 변신의 근저에 부재와 침묵이 서려있다면, 텍스트 내에서 이는 어떻게 정당화되고 있으며 이것이 의미하는 바는 무엇인가? 소설에는 클레르 주

---

[9] 해당 학술대회는 "Pascal Quignard: Translations et métamorphoses"라는 이름으로 이뤄졌으며 성과는 동명의 책으로 정리되어 출간되었다(Mireille Calle-Gruber, Jonathan Degenève, Irène Fenoglio, *Pascal Quignard: translations et métamorphoses*, Paris: Hermann, 2015). 연구자들은 등장인물들의 변신, 신화적 주제, 장르를 넘나드는 글쓰기, 파편적 글쓰기, 번역 행위 등과 같은 테마를 통해 키냐르의 작품 세계를 다룬다.

[10] Pascal Quignard, *La Suite des chats et des ânes*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p.12.

[11] 주요한 연구로서는 변신의 양상과 음악의 연관성(Irène Gayraud, "Musique et métamorphose dans Les Solidarités mystérieuses et Boutès de Pascal Quignard", in Simona Carretta, Bernard Franco, Judith Sarfati Lanter (dir.), *La Pensée sur l'art dans le roman des XX et XXI siècles*, p.179-192), 클레르-샤먼의 변신(Chantal Lapeyre-Desmaison, "Métamorphoses chamaniques", *Pascal Quignard: translations et métamorphoses*, p.117-132), 변신의 종착지로서 부재와 침묵(Angela Peduto, "Métamorphoses du silence" p.331-346, Lea Vuong, "Métamorphoses et disparitions", p.449-462), 변신의 역동성을 재차 가능케하는 부재와 침묵(Mireille Calle-Gruber, "Des métamorphoses aux solidarités", p.61-82.) 등이 있다.

[12] "(…) si Claire se transforme en chat, elle est aussi roche, eau et buisson."(Lea Vuong, "Métamorphoses et disparitions", p.456)

변에 여러 인물들이 나타나서 자신의 이야기를 덧붙이는데, 클레르의 변신은 이들과 어떤 관계를 맺는가? 소설을 '변신'의 관점으로만 바라볼 때, 상기의 질문에 대한 답은 불충분하다.

본 논문은 『신비한 결속』에서 근원이 나타나는 양상을 '죽음'과 '목소리'라는 두 가지 개념을 중심으로 알아보고자 한다. 클레르의 근원에 대한 욕망은 앞서 정의한 죽음에 대한 근사 체험을 통해 실현된다. 즉, 죽음에 대한 근사 체험은 상실된 근원을 다시 체험하는 과정으로 드러날 것이다. 해당 분석은 1부에서 클레르를 중심으로 이뤄질 것이며, 우리는 클레르의 체험이 세 가지 단계를 거치며 변화하는 것을 확인할 수 있을 것이다.

2부는 '목소리' 개념을 중심으로 이루어지는데 이 개념은 선행 연구들이 크게 주목하지 않았거나 간단한 언급 대상에 그친 것이지만 두 가지 이유에서 중요성을 가진다. 소설의 서술은 일반적인 3인칭 관찰자적 시점에서 점차적으로 클레르 주변 인물들의 증언으로 대체된다. 이때 목소리 개념이 중요한 첫 번째 이유는 이들의 출현이 클레르의 죽음과 관련이 있다는 것이다. 이들 목소리는 클레르 사후 생전 클레르의 모습을 회고하는 방식으로 나타나는데 이를 통해 죽음이라는 가장 강렬한 상실의 과정 속에서도 근원을 체험하는 클레르의 모습이 형상화된다. 두 번째 이유는 소설의 미학적 측면과 관련된 것으로서, 앞서 살펴본 키냐르적 근원이 근본적으로 비언어적인 세계라는 데에서 기인한다. 어떻게 키냐르의 글쓰기는 근본적으로 비언어적인 것인 근원을 드러낼 수 있을까? 우리는 이때 이들 목소리를 빌린 글쓰기가 언어와 비언어 사이의 경계적인 위치에 놓임에 따라 이를 실현하는 것을 보게 될 것이다.

결론에서는 상기 분석을 토대로 『신비한 결속』에서 '결속solidarité'의 의미를 분석함으로써 소설의 전반적 함의를 도출하고자 한다. '결속' 개념을 통한 결론 도출이 요구되는 이유는 작품 속에서 중요 인물들간의 관계가 "(신비한) 결속"으로 정의됨에 따라 이렇게 정의된 관계 방식이 근원 체험에 필연적으로 수반되는 타인과의 관계 맺기의 성격을 밝혀줄 수 있으리라 예상되기 때문이다. 이를 토대로 우리는 '죽음'과 '목소리'라는 두 가지 방식을 통해 어떻게 '근원적인' 관계가 이루어지는지를 확인할 수 있을 것이다.

본 론

I. 죽음 체험을 통한 근원 체험

1. 죽음 체험의 개념과 과정

(1) 죽음과 죽음 체험

서론에서의 논의를 정리하자면 근원이 상실된 것으로 지각되는 이유는 그 자체는 무無의 세계이기 때문이다. 다만 어린 시절의 경험으로 말미암아 이때 '무無'의 의미는 '경험 자체가 존재하지 않았음'에서 '분명히 이루어졌던 경험을 다시 상기하거나 어떤 방식으로든 표현할 방법이 없음'으로 전환되며 이는 다시 경험 일반에 수반되는 상실이 낳은 소여로 확장되어 지각된다.

그렇다면 근원은 어떤 과정을 통해 새롭게 구성되어 체험될 수 있을까? 근원 세계는 탄생 이전의 세계를 의미하는데 이 세계는 그 세계를 경험할 수 있는 개별적인 존재의 성립과 서로 대치되는 특징을 지닌다. 이 세계 속에는 이 세계를 경험할 독립적인 주체는 존재하지 않는다(태아는 모태를 벗어나서 존재하지 못한다). 반면 경험의 주체가 존재하게 된다는 것은 이 주체가 근원 세계로부터 추방되었다는 것을 의미한다. 즉, 경험할 주체가 존재하면 근원 세계는 더 이상 존재하지 않고, 그 역도 마찬가지이다. 그러므로 여기서 탄생은 이중적 의미를 지닌다. 탄생을 통해 인간은 독립적인 개체로서 비로소 존재하게 되지만 이는 다른 한편으로는 인간이 근원 세계로부터 추방되었음을 의미한다[13].

그런데 죽음은 탄생 과정의 역방향을 향한다. 탄생이 근원 세계로의 추방과 현실 세계로의 진입을 통한 개별적인, 즉 불연속적인 존재로서의 자기 성립을 의미한다면 죽음은 현실 세계로부터 퇴거를 통하여 이 불연속적인 개체성을 버리는 사건이기 때문이다. 그렇다면 (탄생이 근원으

[13] 키냐르적 세계에서 인간은 밤의 세계, 유동적이며 공생적인 근원적 세계로부터 추방됨으로써 비로소 존재하게 된다. "Cette translation nous a fait en nous défaisant dans la meusre où elle nous a constitués en nous arrachant au nocturne, au liquide, au symbiotique."(Jonathan Degenève, "Physique de Quignard", *Pascal Quignard: translations et métamorphoses*, p.20.)

로부터의 추방을 의미하는 것과 반대로) 죽음은 근원으로 회귀하는 움직임을 의미할 수 있을까? 우리는 『신비한 결속』에 나타난 죽음의 사례들을 통해 이를 살펴보고자 한다. 『신비한 결속』은 중심인물 클레르가 어린 시절 자랐던 브르타뉴 해안 마을로 돌아와 겪게 되는 것들을 중심으로 진행되는데, 이 서사에는 다양한 이들의 죽음이 암시되거나 형상화된다. 클레르의 어린 시절 기억에 한 축을 담당하는 것은 부모의 자살이다. 부모의 자살 이후 클레르는 큰어머니 가족에 인계되었다가 친구 시몽의 가족에 양육권이 다시 넘어간 후, 성인이 될 때까지 고아로 지낸다. 그러나 그 과정에서 어머니 역할을 해주었던 큰어머니와 피아노 선생 라동 부인, 첫사랑이었던 시몽과의 관계는 브르타뉴 해안 지방의 자연과 함께 클레르의 기억 속에 애착의 대상으로 남는다. 클레르가 마을로 돌아온 이후 이들(라동 부인과 시몽)은 차례대로 사망하고, 종국에는 클레르 역시 죽음을 암시하며 사라지게 된다.

클레르 부모의 죽음에서 돋보이는 것은 단절이다. 클레르의 어머니가 가족을 떠나기로 결심하자 아버지는 가족 모두와 동반자살을 시도하지만 아버지 본인과 클레르의 여동생 마리-엘렌만이 사망한다. 어머니는 사고 이후 홀로 자살한다. 이들 죽음의 기저에는 어머니의 이별에 대한, 단절에 대한 욕망이 존재한다. 이를 동반 자살을 통해, 죽음이라는 사건에 대한 공통의 경험을 통해 극복하고자 했던 아버지의 시도조차 실패하여 이들의 죽음은 그의 의도와는 달리 이들의 단절을 더욱 부각시킬 뿐이다. 이처럼 이들의 죽음에서는 기존 세계와 결별을 하고자 하는 의지와 그 의지가 빚어낸 단절의 이미지, 그 단절의 과정이 야기하는 고통의 성격이 강조되어 드러난다. 즉, 죽음이 야기하는 고통은 기존 세계와 결별에 따른 불가피한 결과물로 보인다. 그러나 기존 세계와 이들의 결별은 이들의 바램과는 달리 새로운 세계와의 만남으로 이어지지 못한다. 이 죽음의 성격은 "엄마는 아주 예뻤어. 그런데 우리 중 누구도 사랑하지 않았어Maman était très belle. Mais maman n’aimait personne d’entre nous.[14]"라는 클레르의 말에서도 드러나 클레르에게 죽음을 결핍과 외로움이 서린 경험으로, 이후 다시 돌아와 그 기억을 되짚었을 때 두려움의 대상으로 느끼도록 만든다[15].

---

[14] Pascal Quignard, *Les solidarités mystérieuses*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 2011, p.149. 이후 이 소설의 원문 인용 시 본문에 LSM으로 약기하고 해당 페이지만 표기하기로 한다. 번역은 『신비한 결속』(송의경 옮김), 문학과지성사, 2015을 참고하되 필요시 수정하였다.

[15] 클레르는 고향으로 돌아온 후, 자신이 자랐던 큰아버지 농가를 찾아가본다. 이 시기 클레르는 자신을 탐탁치 않게 여기는 큰아버지와 질투하는 사촌 형제들로 인해 외로움과 결핍 속에서 자란다. 클레르는 이제는 사촌 오빠의 소유가 된 농가에 들어가볼 생각조차 하지 못한다. “Elle a à cœur de tout regarder,

한편 사랑을 주지 않은, 부재하는 친어머니를 대신하여 라동 부인은 클레르에게 어머니 역할을 해준다. 이 점에서 고향으로 돌아온 직후 클레르와 라동 부인의 재회는 계시적인 것으로 그려진다[16]. 그러나 라동 부인의 죽음은 쇠퇴의 결과로 그려짐으로써 오히려 클레르와의 관계 자체를 퇴색시킨다. 몇차례 위기를 지나 죽음 직전 라동 부인의 육체는 클레르와 재회의 순간에서 보여줬던 그 생명력을 잃어버린 것으로 묘사된다. 목소리는 “낭랑함을 잃어버렸고détimbrée”, 육체는 “무기력avachi”(LSM:166)하다. 죽음 직전 라동 부인의 “손은 뼈끝에 붙은 차가운 새의 발톱 같아Sa main est une griffe d’oiseau tout froide au bout d’un os”(LSM:167), 죽음 직후 라동 부인의 “얇은 크레이프la crêpe dentelle"(LSM:168) 같은 피부와 다를 바가 없어 보인다. 이처럼 라동 부인의 죽음에는 죽음이라는 사건 자체보다 쇠퇴의 양상이 돋보인다. 소설 속에서 라동 부인의 죽음은 사건으로 형상화되지도 않는다.

라동 부인은 죽기 이전에 이미 죽은 것이나 다름없다[17]. 이 점에서 라동 부인의 죽음은 삶의 편에서 죽음 너머를 향해가는 움직임이 아니라 죽음 자체가 삶에 침투하는 과정으로 나타난다. 고아였던 클레르를 돌보고, 클레르에게 라동 농가를 물려줌으로써 클레르와 자연의 중개자가 되었던 라동 부인은 그렇게 죽음 직전에 그 관계 자체를 부정하기에 이른다[18].

그렇다면 시몽의 죽음은 어떠한가? 시몽의 죽음은 사건으로서 명확히 형상화된다. 죽음의 유일한 목격자인 클레르는 그 순간을 다음과 같이 증언한다. “바다가 살짝 열리자, 시몽이 그 안으로 미끄러져 들어가서 이내 사라진다La mer s’ouvre un peu, Simon glisse en elle, il disparaît.”(LSM:222-223) 또한 시몽의 죽음에는 클레르 부모의 죽음과 유사하게 고통스러운 과정이 수반된다. 바다에 삼켜진 이후 시몽의 육체는 물고기들에 의해 뜯어 먹혀지고 바위에 의해 찢긴 것으로 묘사된다. 즉, 여기서도 기존 세계와의 단절과 그에 따른 고통이 시몽의 육체가 겪어야 되는 폭력적인 해체의 과정으로 나타난다. 그런데 이 경우 클레르 부모의 경우와 달리 시몽은 죽음을 통해 바다가 열어놓은 바다 내부의 공간으로 들어가는 것으로 묘사됨으로써 그의

---

d’un coup d’œil, dans la terreur, mais elle n’a pas le courage de s’arrêter” (LSM:67)

[16] 둘의 재회 장면에 대한 묘사에서 돋보이는 것은 음성과 물의 이미지이다. “vagues de phrases rythmées qui attiraient son corps”, “Quand la voix demanda des côtes de blette, alors les yeux de Claire Methuen s’emplirent de larmes.” (LSM:17) ‘옛날’의 대표적 형상인 자궁의 세계가 물과 음성으로 이루어진 시공간이란 것을 감안했을 때, 라동 부인과의 만남은 클레르에게 부모의 죽음으로 끊어졌던 어머니 세계와의 결합을 다시 이어주는 계기가 된다.

[17] 라동 부인은 스스로 이렇게 말한다. “Il me semble étrange de vivre encore dans ce monde."(LSM:168)

[18] “Vous m’avez un peu, Madame Ladon.” / “Non, tu n’es pas mon enfant.”(LSM:167)

죽음은 새로운 세계로의 진입으로 이어진다. 특히 소설에서 바다는 바닷마을 시장이자 아마추어 낚시꾼인 시몽이 끊임없이 회귀하려는 장소이자 주인공 클레르가 애착을 가지는 이 지역 자연의 기후와 풍토의 근원이 되는 공간이라는 점에서 시몽이 보여주는 죽음을 통한 바다와의 합일의 과정은 소설 속에서 죽음이 근원 세계로 회귀의 가능성을 가진다는 것을 보여준다.

그러나 여전히 우리가 앞서 제기한 질문은 해소되지 않았다. 인간이 죽음을 통해 근원 세계로 회귀할 수 있다고 하더라도 이것이 인간이 인간인 한에서 근원을 '체험'할 수 있는가라는 질문에는 충분한 답을 주지 못하기 때문이다. 경험 주체와 경험 대상(근원 세계)을 탄생이라는 사건이 양분하여 둘 사이 교집합이 만들어지지 않는다면 죽음 역시 동일하게 기능하기 때문이다. 한 주체는 자신의 죽음을 결코 체험할 수 없다. 이는 살아있는 존재로서 인간은 자신의 죽음을 체험할 수 없다는 단순한 사실에서 기인한다. 죽음이 도래하는 순간, 그것을 체험할 주체로서 '나'는 더 이상 존재하지 않는다[19].

다만 우리는 죽음에 가까워지는 체험, 죽음에 대한 근사 체험은 할 수 있다. 우리는 죽음이라는 비가역적 사건과 대비되어 인간이 경험할 수 있는 죽음에 대한 근사 체험을 '죽음 체험'이라고 명명하고자 한다. 그렇다면 죽음에 가까워지는 경험 속에서, 그러나 결코 죽지는 않으면서 근원 세계를 체험할 수 있을까? 죽음과 유사하게 죽음 체험 역시 기존 세계와의 일시적 단절과 그에 따른 고통을 수반하면서도 근원적 대상을 불러일으킬 수 있을까? 즉, 죽음 체험이 근원 체험이 될 수 있을까? 이는 그 자체로 세밀한 분석이 필요하다. 왜냐하면 여기서 우리는 비가역적 자기 상실로서 죽음과 가역적 체험으로서 죽음 체험을 구분하고 있기 때문이다. 두 사건이 개념적으로 구분되는 것이라면 한 사건의 질적인 가능성은 다른 사건의 질적인 가능성을 통해 (자동적으로) 유추되지 않는다.

이와 관련하여 시몽의 죽음은 많은 것을 알려주지 않는다. 시몽은 곧바로 죽음을 향해 뛰어든다. 이에 따라 시몽의 죽음은 소설 속에서 대단히 갑작스럽게 제시된다. 전조적 양상도, 사후 서

[19] 키냐르 역시 "(죽음) 체험의 불가능성l'impossibilité de l'expérience"를 이야기한다. 키냐르는 l'expérience이란 단어에 périr(소멸하다)라는 단어가 형태적으로 숨어져 있는 점에 착안하여 죽음이라는 사건 밖으로 나가는 체험ex-péri(r)-ence은 인간에게 원천적으로 불가능하다고 이야기한다. "Dès l'instant où il s'agit de renaître (…), il faut repasser par la naissance. / Il ne s'agit en aucune façon de la mort: il s'agit de repasser par l'irruption pour refaire irruption. (…) / Comment avoir accès à sa propre expérience si l'homme est celui pour qui le periri n'est pas un ex-periri? (…) / On a "presque une expérience."" (Pascal Quignard, *Les désarçonnés*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 2014, p.64-65.)

술도 없다. 즉, 시몽에게 죽음 체험이란 것이 있다면 그것은 죽음 자체로 나타남으로써 이뤄지는 동시에 스스로의 경계를 넘어버린다.

한편 소설은 주인공 클레르의 서사를 중심으로 이루어진다. 이때 특징적인 것은 클레르에게 다양한 수준의 죽음 체험이 다양한 양상으로 나타난다는 점이다. 그러므로 우리는 클레르의 서사를 주목함으로써 죽음 체험의 양상을 분석할 수 있으며, 그것이 죽음과 질적인 유사성을 가지는 동시에 가역적 체험으로서의 성격을 지니는지, 근원 체험으로서의 성격을 가지는지 여부를 확인할 수 있다. 우리는 죽음 체험이 이루어지는 과정을 클레르의 사례를 통해 알아보고자 한다.

(2) '흔적 사냥'

키냐르는 근원에 대한 욕망이 세계의 어떤 곳으로 다시 돌아가고 싶은 욕망인 향수와는 무관하다고 말하며 '옛날'과 과거를 구분한다[20]. 다만 이 둘이 구분된다고 할 때, 이것이 '옛날'과 과거가 서로 분리되어 독립적으로 존재한다는 것을 의미하는 것은 아니다. '옛날'이 그 자체로 존재한다고 말하는 순간, 그것의 경계가 지어지며 특정한 '어떤 것'이 되기 때문이다. 그러므로 '옛날'은 과거와 동일시되지 않지만 과거와 분리되지도 않는 것, 과거 속에서 특정할 수 없는 것으로 정의된다. 근원을 체험하는 것은 과거의 경험 속에서 포착되지 않은 근원을 현재적으로 재구성하는 행위로 이루어진다.

이 재구성 행위는 상실의 흔적을 좇는 '흔적 사냥'으로부터 시작된다. 키냐르는 흔적을 "이제는 사라진 것의 과거 현존을 증명하는 기호le signe qui témoigne de la présence passée d'un objet dorénavant disparu"이며 이 점에서 "흔적은 그것이 더 이상 여기 존재하지 않는 것의 표지로서 탐구될 때에만 보이는 것Elles ne sont visibles que si elles sont cherchées comme des marques de ce qui n'est plus là"이라고 정의한다[21]. 이러한 흔적의 특징은 대체물의 특징과 비교했을 때 명확해진다. 대체물은 상실된 대상을 대신함으로써 상실된 자리를 메꾼다. 즉 대체물을 통해 부재하는 것이 존재하는 것으로 전환된다. 반면 흔적은 부재하는 것의 자리를 메꾸지 않는다. 흔적은 그

[20] "Nostalgie non, car pour rien au monde je ne voudrais y retourner et en reproduire les états alors inconnus." (Chantal Lapeyre-Desmaison et Pascal Quignard, *Pascal Quignard le solitaire - Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Paris: Les Éditions Galilée, 2006, p.129.)
[21] Pascal Quignard, *Sur le jadis*, p.67.

것이 존재했음을, 그러나 이제는 없음을, 즉 그것의 부재를 드러낸다. 흔적은 이에 따라 부재하는 것을 좇는 '사냥꾼'에게 부재하는 것과 그의 사이를 잇는 가교 역할을 수행하게 된다[22].

클레르는 고향에 돌아온 후 어린 시절의 조각들을 만나고 이들을 다시 "기억해내고 싶은 욕구le besoin de reconnaître"를 느낀다.

> 그녀는 자신이 체험했던 것을 전부 기억해내고 싶은 욕구를 느꼈다. 이 세상에서, 여기서, 옛날에 찾아냈던 것을 모조리 기억해내고 싶은 욕구를 느꼈다.
>
> Elle éprouvait le besoin de reconnaître tout de ce qu'elle avait vécu. Elle ressentait le besoin de reconnaître tout de ce qu'elle avait découvert du monde, ici, jadis.(LSM:40)

한국어로 "기억하다"로 번역된 "reconnaitre"는 re-connaitre, 즉 다시 감각·인지한다는 뜻을 가진다. 여기서 문제가 되는 행위는 현재 감각할 수 있는 대상과 이미 부재하는 대상 사이를 연결시키는 행위로서 이 행위의 원천에는 현재 대상의 특수한 성질과 사라진 대상의 특수한 성질 사이의 유사성을 발견하려는 태도가 있다. 즉 클레르의 "기억 행위"는 다분히 현재적이며 감각적인 층위에 그 근거를 두고 있으며 이 행위의 핵심에는 과거의 대상이 아니라 현재의 대상과 그 대상의 특수한 성질이 있다.

클레르의 기억하고 싶은 욕구는 곧 이곳저곳을 누비며 어린 시절의 흔적들을 찾아내는 흔적 사냥으로 나타난다. 이 흔적 사냥은 과거 그녀가 경험했던 것과 장소의 특수성을 현재의 시공간에 재구성하려는 움직임으로 나타난다. 클레르의 흔적 사냥은 죽음과 관련된 흔적들로 귀결된다. 곧 이뤄질 흔적 사냥의 성격을 암시하듯 사촌 조카의 결혼식 직후 고향의 자연 곳곳을 상기하던 클레르는 마지막으로 죽음과 관련된 하나의 강렬한 이미지를 떠올린다 - 빨간색 트럭 안에 방치된 채 비를 맞으며 울부짖고 있는 8마리의 암소와 절벽의 가드레일에 완전히 박살난 승용차(LSM:26). 이 이미지는 부모의 사망 사고 현장에 연관된 것으로 고향과 관련된 클레르의 기억의 배후에 부모의 죽음이라는 사건이 존재함을 보여준다.

이후 클레르는 황야 근처 숲에 숨겨져 있는 라동 농가를 방문한다. 라동 농가는 클레르가 그

---

[22] 키냐르는 흔적을 발견하고 이를 통해 사라졌던 '옛날'을 되찾는 과정을 '사냥'에 비유한다. "Toute trace est une bête absente, une chasse possible de ce qui ne s'y voit pas. Seule leur attente les découvre. (…) / Toujours l'image qui manque précède. / Le non-mélancolique est voué à ses pauvres joies naturalistes et à la chasse limitée (horistique) de l'absent dans le présent. Il chasse le printemps dans l'hiver. Puis il mange. / Seul le mélancolique chasse sans fin (aoristiquement). Seul il voit sans cesse, partout, la trace du perdu merveilleux, le vestige de la reine, l'empreinte de la 《vraie》."(Ibid.)

곳에 정착한 이후 클레르가 어린 시절의 기억을 경유하여 근원을 체험하는 데에 중추적인 역할을 수행한다. 이 에피소드 자체는 클레르가 발견한 죽음과 관련된 흔적들이 클레르의 '사냥'을 통해서 현재적으로 재구성되는 과정을 보여준다. 클레르는 라동 농가를 방문하던 중 숲 속에서 길을 잃어 인근에 있던 칼레브 영감의 농가에 이르는데, 이 농가는 즉시 그녀가 유년 시절에 살았던 큰아버지의 농가를 떠올리게 한다. 클레르는 고아로서 그 농가에서 지냈던 시기를 "고약한 사촌들des cousins détestables"(LSM:57)이 자신을 괴롭혔던, 외로웠던 시기로 기억한다. 클레르와 대화 도중 닭의 목을 비틀어 도살하며 클레르의 큰아버지와 그의 농가를 잘 알고 있다고 말하는 칼레브 영감의 모습은 그와 큰아버지 사이의 부정적 연상을 강화한다. 그러나 칼레브 영감은 적대적이었던 큰아버지과 달리 클레르에게 저녁을 먹고 갈 것을 청한다. 그는 나아가 라동 농가에서 농사를 짓지 않을 것이라는, 자신은 "경쟁 상대"가 아니라는 클레르의 말에 더욱 호의를 베푼다. 이렇게 과거의 큰아버지의 농가가 칼레브 영감의 농가로 재구성된다.

식사를 마친 후 칼레브 영감은 클레르를 바래다주며 숲 속의 길을 알려준다. 이때 칼레브 영감은 차체 골격만 남아있는 낡은 시트로앵 트럭을 라동 농가로 향하는 길을 안내하는 지표로 제시한다[23]. 이미 오래 전 그곳에 방치된 트럭의 존재는 다소 우연적으로 보이지만 부모의 자살 사고에 대한 클레르의 회상 속 빨간 트럭과 연결되며 클레르에게 또다른 흔적으로 나타난다. 다만 사고 순간의 강렬함을 드러내던 비에 젖은 빨간 트럭은 여기서는 뼈대만이 남아 라동 농가로 향하는 지표의 역할을 수행한다.

클레르의 경우를 통해 흔적 사냥의 특징을 정리해보면 다음과 같다. 우선 흔적 사냥은 과거의 기억을 경유하지만 이를 통해 다시 체험되는 것은 과거 자체가 아니다. 흔적을 발견하는 과정을 통해서 과거의 기호들은 현재적으로 재구성된다. 이를 통해 흔적을 사냥하는 자는 기존의 과거로서 상기되지 않았던 소여로서 근원을 포착하고자 시도한다. 이 과정에서 클레르가 발견한 흔적들은 죽음과 관련이 있다. 이는 흔적을 재구성하여 근원을 다시 감각하려는 행위가 필연적으로 상실의 체험을 경유할 수밖에 없다는 사실을 보여준다. 앞서 명시한 것처럼 우리가 아무리 근원과 연결되어있던 시기로 되돌아가고 싶다고 할지라도 그곳으로의 완전한 회귀는 불가능하다. 끊어진 탯줄을 다시 붙일 수 없기 때문이다. 그러므로 우리가 닿을 수 있는 가장 근원적 지점

[23] "- Regardez! / - Je ne vois rien. Il fait trop noir. / - Regardez bien cette carcasse de vieux camion Citroën. Vous la voyez? / - Oui. / - C'est ça le repère pour ne pas se tromper quand on se rend à votre ferme." (LSM:59)

은 바로 근원과 분열되고 연속성이 상실되는 지점이다. 이에 따라 근원을 좇는 흔적 사냥은 이 근원적 지점으로의 진입으로 이어진다.

(3) 진입과 역행

소설에서 진입의 과정은 어두운 내부로 들어가는 행위로 형상화된다. 여기서 어두운 내부는 죽음을 암시하는 두려움의 대상이자 어머니의 자궁처럼 아늑함과 일체감을 제공하는 새로운 세계의 조짐으로 형상화된다. 결혼식이 끝나고 파리로 돌아온 이후 클레르는 고향으로 돌아가 새로운 삶을 시작할 것을 결심한다. 클레르는 자택 화단에서 달팽이를 바라보며 자신의 결심을 읊조린다. 그러자 달팽이는 돌연 껍질 속으로 돌아가버린다. 껍질 속으로 들어가는 달팽이를 보자 클레르는 온몸이 땀에 흠뻑 젖을 정도의 불안감을 느낀다. 이 장면은 앞으로 클레르의 죽음 체험이 이뤄지는 방식을 암시하는데 특징적인 것은 진입 행위 자체는 마치 죽음을 겪는 것처럼 클레르에게 불안과 두려움을 안겨준다는 것이다. 다만 이내 클레르는 이 불안감으로부터 새로운 세계의 명백한 조짐을 발견한다. 불안은 "가장 편한 친구는 아닐지라도 좋은 조언자이다.[24]"

죽음 체험에는 두려움과 불안이 필연적으로 수반된다. 이에 따라 클레르의 죽음 체험은 흔적의 발견 → 진입 → 두려움으로 인한 역행 → 재진입의 과정으로 나타난다. 예컨대 라동 농가 방문 에피소드는 이 구조를 그대로 보여준다. 숲 속 가장 어두운 곳에 숨겨져 있는 라동 농가를 찾아간 클레르는, 그 어두운 내부에 들어가 2층으로 올라가다가 강력한 공포에 휩싸여 창문을 넘어 도망친다[25]. 숲 속에서 길을 잃었던 클레르는 칼레브 영감을 도움을 받고서야 다시 라동 농가를 찾아갈 수 있게 된다.

유사한 구조는 시몽과의 관계에서 라클라르테La Clarté라는 가상의 마을을 중심으로 반복된다. 라클라르테는 클레르와 중요한 관계를 형성하는 연인 시몽이 시장으로 있는 마을이라는 점, 클레르가 고향으로 돌아온 후에야 마을의 존재가 명시된다는 점, 그 이름이 명시적으로 드러내듯 빛clarté의 공간이라는 점에서 클레르Claire의 새로운 삶이 가진 생명성을 함축하는 시공간으

[24] "Elle découvre qu'elle a tout le corps couvert de sueur. (…) L'angoisse est une si ancienne compagne. Ce n'est peut-être pas la plus commode des compagnes qui se trouvent dans ce monde mais c'est une bonne conseilleuse." (LSM:32)

[25] "Elle dut s'asseoir sur une marche un instant. / Elle dut sortir, en courant à toute allure, sautant par la fenêtre. / Ce fut un coup de panique que la jeta dehors." (LSM:55-56)

로 그려진다. 그런데 역설적으로 이 마을은 해안 지방의 절벽 아래 사면에 위치하여 각종 침입과 해안 지방의 바람, 무엇보다 햇빛으로부터 숨겨진 곳으로 묘사된다. 클레르는 절벽 위에서 절벽 아래 마을로 내려가면서 불시에 그늘에 들어서게 되자 현기증을 느낀다. 그러나 이 현기증과 불안감은 마을에 도달하게 되자 가라앉게 된다. 라클라르테의 어두움은 이처럼 대면하는 순간에는 불안을 야기하지만, 진입 이후에는 피난처가 되어준다[26]. 이 과정은 라클라르테의 심부인 시몽의 약국에서도 반복된다. 시몽의 약국은 전등이 모조리 꺼져 있고, 커튼도 내려진 어두운 내부로 묘사된다[27]. 시몽과의 재회는 이 약국에서 이뤄지는데 이때도 역시 클레르는 들어가자마자 불안감에 휩싸여 도망친다. 엄밀한 의미에서의 이들의 재회는 이후 마을의 한 카페의 뒷마당, 포도나무 그늘 아래, 역시 어두운 내부의 공간에서 이루어진다. 시몽과의 관계에서 어두운 내부라는 장소적 특징은 라클라르테와 약국으로부터 이후 이들의 밀회의 장소로 이어지며 더욱 강렬해진다. 이들의 밀회는 주로 해안의 암벽 틈새가 유일한 출입구인 동굴, 더욱 어둡고 폐쇄적인 공간에서 이루어진다. 내려가기 위해 허리에 밧줄을 묶어야 하는 동굴에 대한 묘사는 이 동굴이 여성의 자궁을 상징하고 있음을 상당히 명백하게 드러낸다[28]. 주목할 것은 이 동굴이 다른 한편으로는 각종 쓰레기(말라 죽은 나무와 폐타이어, 비닐 봉지 등)로 덮여 있다는 것이다. 클레르에게 낙원으로 느껴지는 동굴은 또한 쓰레기와 녹슬고 부러진 농기구들, 말라 죽은 나무로 가득 차 있는 죽음을 환기하는 공간으로 그려진다[29].

이때 클레르가 들어가는 공간은 닫힌 공간이 아니라 외부로 개방되어 있다는 특성을 지닌다. 숲의 가장 심부에 존재하는 라동 농가는 클레르에게 강한 애착의 대상이 되지만, 이 공간은 클레르의 '외부의 삶', 개방된 자연을 하루종일 돌아다니는 클레르에게 전초기지 역할을 해주는

---

[26] "Une fois arrivé en bas, vu d'en bas, tout était petit, tout était moins angoissant et moins invisible. On relevait la tête et c'était un vieux port à étages, abrité des bandits, des douaniers, des Anglais, des corsaires, des gendarmes, des Allemands, des Normands, du vent." (LSM:28)
"Pour descendre au port, elle contournait le parking de la chapelle Notre-Dame; la mer était éblouissante en contrebas; elle prenais l'escalier à pic; d'abord éblouie, les yeux brûlants, Durant les cinquante premières marches, il lui fallait descendre dans la chaleur, dans la lumière et, soudain, elle se trouvait plongée dans l'ombre de la falaise. / Avec l'obscurité soudaine, elle se trouvait aussitôt prise de vertige." (LSM:75)

[27] "Un des tout premiers soirs, à peine était-elle arrivée qu'il ferma toutes les lumières de l'officine, qu'il baissa le rideau électrique (…)" (LSM:76)

[28] "Le lendemain, le lundi, dans un coin de la côte qui était difficile d'accès, de nouveau il lui tendit la main. Puis il noua, autour de sa taille, la corde. Cette faille, située derrière le mur de roches, n'était pas visible. Elle était très obscure. Quand on commençait à descendre, on ne voyait pas le fond." (LSM:78)

[29] "Au fond de la faille, tout d'abord, ce furent beaucoup de détritus. Il y avait le toit goudronné d'un hangar à bateaux couvert de pneus, des bouts de caoutchouc, des sacs d'épicerie, puis c'étaient des cornouillers, des ronces, des herbes, des joncs, des mûres, des monceaux de paille."(LSM:78)

한에서 그러한 의미를 지닌다. 즉, 클레르가 진입하는 내부 공간은 개방된 외부와의 관계 하에서만 가치를 지니는 것이다. 이는 클레르가 진입하는 다른 공간에서도 마찬가지다. '피난처'로서 라클라르테의 성격은 그림자의 은폐 기능을 통해서 나올 뿐, 안과 밖 경계 자체는 나타나지 않는다. 포도나무 그늘 아래 카페 뒷마당 역시 카페라는 경계적인 공간의 내부이기는 하지만 그 자체는 새로운 열린 공간을 드러내며, 해안가의 동굴 역시 내부의 골짜기를 따라가면 바다와 맞닿은 내포(內浦)로 이어진다. 즉, 내부 공간으로의 진입은 자폐적인 상태로 귀결되는 것이 아니라 내부의 외부로 향하는 움직임으로 이어짐으로써 새로운 관계로 나아갈 가능성을 가진다. 실제로 클레르의 진입 행위는 외부로 향하는 움직임으로 이어짐으로써 이를 실현시킨다. 내부로 들어감으로써 외부로 향하는 움직임, 안과 밖의 경계를 허무는 클레르의 움직임은 황홀경extase의 양상으로 드러난다.

(4) 황홀경과 변신

클레르와 시몽의 동굴에서의 밀회 장면은 죽음 체험의 순간을 보여주는데 이 장면은 한편으로는 성애의 장면으로 다른 한편으로는 죽음과 유사한 체험으로 묘사된다.

> 그들의 몸이 서로 닿자, 그녀는 즉시 열세 살 때 느꼈던 엄청난 실신 상태에 빠졌다. (…) 옛날에, 시몽의 품에 안겼을 때, 단단해진 그의 성기를 느꼈을 때 수면 상태에 빠지는 것 같던 느낌이었다. 또다시 암벽의 틈새에 작은 골짜기에 그와 함께 있게 되자, 그의 품에 안기자, 그녀는 점점 더 커져가는 무력감에 사로잡혔다. 흡사 기절할 것 같은, 지극히 오래된, 거의 수면보다도 오래된 무력감이었다. 다시 옛날로 돌아온 듯싶었다.
>
> Quand ils se touchaient, elle avait découvert aussitôt, à l'âge de treize ans, qu'elle était prise par une faiblesse insensée. (…) Jadis, quand elle était dans ses bras, quand elle sentait son sexe dur, c'était comme si elle était prise de sommeil. De nouveau, quand elle est dans la faille, quand elle est dans la petite vallée avec lui, quand elle est dans ses bras, elle est prise par une atonie de plus en plus grande, presque évanouissante, extrêmement ancienne, presque plus ancienne que le sommeil. Et de nouveau c'est comme autrefois. (LSM:79)

인용문의 묘사는 앞서 정리한 바 있는 '옛날'과 그 체험의 특징을 그대로 보여주는 듯하다. 클레르는 시몽과의 밀회의 순간, 13살 느꼈던 경험을 그대로 다시 발견한다découvert. 즉 지금의 체험은 과거 느꼈던 감각을 경유하여 나타난다. 클레르는 이 순간 수면 상태와 같은 것에 빠지는

데 이 상태는 다시 실신감과 무력감으로 표현된다. 이들은 모두 자기 통제력을 상실한 상태를 의미하는 바, “거의 수면보다도 오래된 무력감”을 통해 클레르는 자기 상실로서 죽음에 가까운 경험을 한다.

자기 상실로서 죽음 체험은 곧 클레르가 다양한 방식으로 겪게 되는 황홀경extase을 통해 반복된다.

> 우베의 황홀경이다.
>
> 그녀는 게의 다리를 가른다. 두 쪽을 내려고 요란하게 찢어내고, 게의 내부로 들어가 물밑에서의 삶, 틈새에서의 위험천만한 삶, 깊은 어둠 속의 삶을 떠올려보고, 바다가 요동치는 소란스런 밤에 해초 아래 숨는 삶을 그려본다. 그녀는 행복하다. 그녀의 이마도 우베처럼 볼록하다. 몰입 상태의 그녀는 머리를 앞으로 내밀고, 볼록한 껍질은 해초 아래로 밀어 넣고, 집게다리는 빠르게 지나가는 작은 물고기들과 미끄러지듯 움직이는 해초들과 위로 올라오는 해마들 쪽으로 잡아당긴다.
>
> 그녀가 게의 껍질을 벗길 때는 더 이상 그녀의 목소리를 들을 수 없다.
>
> 이 세상에 속하지 않을 만큼 그녀는 게의 내부에서 행복하다.
>
> C’est l’extase du houvet.
>
> Elle rompt les pinces. Elle cherche à l'ouvrir en deux, elle déchire bruyamment, elle entre à l’intérieur du tourteau, imagine la vie sous l’eau, périlleuse dans les fissures, profonde dans l’obscurité, sous les algues, dans la nuit bruyante et mouvementée de la mer. Elle est heureuse. Elle-même a le front bombé des houvets. Butée, la tête en avant, elle pousse sa carapace bombée sous les algues, elle tend ses pinces vers les petits poissons qui filent, les pelouses qui glissent, les hippocampes qui montent.
>
> Quand elle décortique un tourteau on n’entend plus le son de sa voix.
>
> Elle n’est plus de ce monde tant elle est heureuse à l’intérieur de son crabe (LSM:36-37)

한국어로 황홀경 혹은 종교적 깨달음의 순간에 느끼는 환희를 의미하는 법열(法悅)로 옮겨지는 “extase”는 여기서 무엇을 의미할까? “extase”의 어원은 고대 그리스어 “exístēmi”로서 ‘자기를 벗어나다’, ‘자기 바깥으로 나아가다’라는 뜻을 가진다. 위의 인용문에서 나타나는 황홀경 상태의 특징, ‘이 세상에 속하지 않음’ 은 소설 속 황홀경이 그 어원적 의미를 반영하고 있음을 보여준다[30]. 즉 황홀경은 죽음 체험의 과정에서 자기를 상실하고 자기 바깥으로 나아가는 움직임과 그에 수반되는 변화를 일컫는다.

[30] 이외에도 황홀경extase의 상태는 시몽과의 이별 후 시몽을 멀리서 바라보는 클레르에게서 다시 나타난다. 이때의 묘사 역시 황홀경 속에서 클레르가 “다른 세계에 있음”을 밝힘으로써 황홀경의 어원적 의미를 반영하고 있다. “Elle n'était qu'un tout petit point dans sa cache de la falaise, au-dessus d'un gros bloc de granite noir. (...) Elle était sans doute dans un autre monde.” (LSM:138)

그런데 황홀경에 수반되어 클레르에게 나타나는 변화는 감정적・심리적 변화에 국한되지 않는다. ‘우베의 황홀경’은 시간적으로 클레르가 결혼식 이후 고향에 다시 돌아와 정착한 직후에 위치한다. 우베houvet는 바닷게tourteau를 지칭하는 브르타뉴 방언이며 우베의 황홀경은 클레르가 레스토랑에서 우베를 먹는 와중에 일어난다. 대상이 동물인 점, 어두운 내부(이 경우에는 심해와 게껍질이라는 이중의 내부)가 나타나는 점은 곧 동일한 장(章)의 첫 장면, 클레르가 베르사유에서 껍질로 들어가는 달팽이를 보며 불안감과 함께 고향으로 돌아가겠다는 결심을 굳히던 장면을 상기시킨다. 다만 클레르는 이번에는 어두운 내부를 구성하는 우베를 두 쪽으로 찢고는 그 안으로 들어간다. 이후에 묘사는 클레르가 외형적으로도 우베화되었음을 보여준다. “우베의 볼록의 이마”를 가진 클레르는 자신의 “등껍질”과 “집게다리”를 이리저리 움직인다. 즉, 죽음 체험을 통해 클레르는 행복감과 안정감 등의 심리적 변화뿐만 아니라 우베로의 ‘변신’이라는 외형적 변화를 이룬다.

죽음 체험의 귀결로서 변신이라는 현상이 의미하는 것은 무엇일까? 우리는 이 변신의 과정에서 안과 바깥의 경계가 모호해진다는 점에 주목할 필요가 있다. 황홀경extase의 순간 클레르는 자신의 바깥으로 나아간다. 물론 이 바깥은 클레르가 완전히 자신을 상실하는 지점이 아닌 클레르라는 개체의 바깥면을 의미한다. 그 이상의 바깥으로 나아간다는 것은 죽음 체험이 아니라 죽음 자체를 의미하기 때문이다. 클레르는 이 바깥면에서 우베를 조우한다. 이때 클레르는 우베의 다리를 가르고rompt 우베를 찢음으로서déchire, 우베를 연다ouvrir. 그러므로 클레르가 게의 내부로 들어간다고 할 때, 이 내부는 클레르의 죽음 체험을 통해 일종의 열린 내부가 된다. 딱딱한 껍질을 가진 바닷게를 지칭하는 방언 우베가 프랑스어로 열린 상태를 지칭하는 ‘ouvert’와 유사한 발음을 가진다는 사실 역시 열린 내부의 상태를 암시한다. 그러므로 클레르가 우베의 열린 내부에 들어가는 행위는 죽음 체험을 통해 조우하는 클레르와 우베가 서로 연속적인 존재가 된다는 것을 의미한다. 이에 따라 ‘변신’은 두 불연속적 개체가 연속적인 상태를 이룬다는 것을 뜻하며, 이 연속성은 경계가 지어지지 않는 ‘옛날’의 특성인 바, 이를 통해 죽음 체험은 비로소 근원 체험으로서의 의미를 가지게 된다.

한편 죽음 체험이 황홀경으로 귀결된다는 것은 이 체험이 순간에 한정된다는 사실을 의미한다. 예컨대 1부 3장은 껍질 속으로 들어가는 달팽이를 보는 클레르의 불안감으로 시작해 우베의 황홀경 에피소드로 죽음 체험의 극점을 찍으며 끝난다. 물론 황홀경의 순간을 통해 되찾은 근원

과의 합일감은 다음 장에서도 여전하지만 상당히 완화된 듯하다. 오히려 1부 4장에서는 노년의 라동 부인의 삶에 대한 묘사가 비교적 비중 있게 다뤄지며 이전 장에서 나타난 클레르의 황홀경의 효과를 경감시킨다.

경감된 합일감은 1부 5장에서 라동 농가로의 진입과 역행, 1부 6장에서 시몽의 약국으로의 진입과 역행을 지나 2부 1장에서 시몽과의 재회를 통해서야 비로소 새로운 황홀경의 순간을 맞이한다. 그러나 황홀경은 밀회의 한 순간에 국한되고 그 직후 소설은 이미 동굴에 홀로 들어가는 클레르를 묘사한다. 클레르에게 이곳은 "그림자로 가득 찬, 언제나 선선하고 어두운 낙원[31]"이지만 그곳에 시몽은 부재한다. 그 다음 단장(斷章)은 시몽과 클레르의 대화를 묘사하는데, 여기서 시몽은 클레르에게 "전화하지 않을 것"이라 다짐하며, "설령 자신이 전화하더라도 오지 말 것"을 클레르에게 요구한다[32]. 일시적 부재를 넘어 관계를 제한하는 금기가 황홀경의 순간 직후에 나타나는 것이다. 시몽과의 죽음 체험은 자연과의 죽음 체험보다 더욱 빠르게 사그라들어 2부 2장은 그 해 무덥고 바람이 없던 여름에 대한 묘사와 시몽의 가족이 라클라르테로 도착하는 것을 멀리서 바라보는 클레르에 대한 묘사를 통해 두 인물 사이의 거리감을 자아낸다.

위의 분석을 종합했을 때, 우리는 클레르가 죽음 체험을 통해 근원적 세계 혹은 대상을 찾아내고 감각해낼 수 있었다는 것을 확인할 수 있다. 이 체험은 흔적의 발견 → 진입과 역행의 반복 → 황홀경과 변신의 과정으로 이루어진다. 이 과정에는 죽음과 마찬가지로 고통과 불안이 수반된다. 이때 죽음 체험이 고통스러운 과정에 그치는 것이 아니라 근원적 대상과의 만남으로 이어질 수 있었던 것은 클레르가 찾아낸 장소의 특성에 기인한다. 이들 장소는 어둡고 폐쇄적인 내부인 동시에 새로운 외부로 이어지는 통로라는 이중적 성격을 보여주며 이는 곧 기존 세계와의 단절인 동시에 새로운 세계로의 진출을 의미하게 된다. 이러한 장소적 특성이 클레르의 죽음 체험 자체의 특성으로 전이되었음을 보여주는 것이 바로 클레르가 겪은 황홀경과 변신이다. 자기 밖으로 나아가는 움직임을 통해 클레르는 근원적 대상과 접촉하게 된다[33].

---

[31] "(…) toujours remplie d'ombre, toujours fraîche et obscure, c'était le paradis."(LSM, 81)

[32] "Non, Claire, je vais te dire: "Je ne t'appellerai pas." Et même si je t'appelais il ne faudrait pas venir."(Ibid.)

[33] 단 이는 죽음 체험이 언제나 근원 체험으로 이어지는 것은 아니라는 사실을 함축한다. 기존 세계와의 (일시적) 단절이 언제나 다른 세계와의 조우를 의미하는 것은 아니기 때문이다. 이는 클레르의 진입과 역행 과정에서도 드러난다. 이때 클레르는 죽음을 상기시키는 장소로 진입하였지만 새로운 대상 혹은 출구를 찾지 못하고 공포 속에 다시 도망쳐 나온다. 이는 시몽과 결별한 후 클레르의 행동 양태

이에 따라 우리는 죽음 체험을 통한 근원 체험의 두 가지 유보적 특징을 발견할 수 있다. 첫 번째는 근원이 순간적인 체험을 통해서만 경험되고 사라진다는 것이다. 이는 근원이 일반적인 과거의 대상들과는 달리 어떤 체계에도 귀속되지 않으며 그에 따라 어떤 기호로도 대체되지 않는다는 점에 기인한다. 만약 어떤 것이 스스로가 영속적으로 근원적인 것이라고 주장한다면, 이는 이것이 상실된 근원을 완전히 대체하려 한다는 것을 의미하는데, 이는 그 정의 상에 있어서 불가능한 것이다. 즉, 근원은 상실된 것으로서, 결여된 것으로, 오직 잠재적인 것으로서 인식되다가 순간적 체험을 통해 감각되고 다시 사라지는 방식으로서만 역설적으로 존재할 수 있다. 그러므로 엄밀히 말하면 특정한 사물이나 타자가 본질적이고 영구적으로 근원적인 것이 아니라, 이들이 근원적인 것으로 나타나는 순간이 있는 것이다. 이에 따라 죽음 체험이 야기하는 외형적 변화로서 클레르의 변신 역시 다양한 양태를 가지게 된다[34].

두 번째 특징은 죽음 체험을 겪는 주체는 이 체험을 통해 근원적인 것으로 부상하는 대상과 연속성을 이룬다는 것이다. 이는 근원이 분리에 선행하는 세계라는 점에서 기인한다. 다만 이때 형성되는 연속성은 완전한 연속성이 아닌, 일종의 '불연속적 연속성'으로 제한된다. 세계와의 완전한 연속성 형성은 곧 죽음 자체를 의미하는 바, 죽음 체험을 통해서 경험할 수 있는 근원적인 것과의 연속성은 일종의 두 세계(현실 세계와 근원적 세계) 사이의 경계적 체험, 유보적인 연속성 경험에 한정된다[35]. 이러한 경계적 성격은 체험의 순간성과 함께 죽음 체험에 불안정성을 야기하여 순간적으로 이루어지는 죽음 체험 이후에 필연적으로 분리의 경험, 상실의 경험을 수반하게 한다.

에서도 드러난다. 즉, 근원 체험은 죽음 체험의 필연적 귀결이 아니며, 죽음 체험을 통해 근원 체험이 이루어진다고 하더라도 그 과정에는 근원 체험이 되지 못한 수많은 죽음 체험이 수반될 수 있다. 그러므로 엄밀히 말해서는 '죽음 체험 일반'과 '근원 체험으로 귀결되는 죽음 체험'을 구분해야 하겠지만, 본 논문에서는 편의를 위하여 후자를 '죽음 체험'이라 칭하고 근원 체험에 이르지 못한 죽음 체험을 이야기하고자 할 때만 이를 정확히 구분하여 칭하고자 한다.

[34] 다만 각각의 죽음 체험이 무조건 매번 상이한 근원적 대상을 요구하는 것은 아니다. 이것이 의미하는 것은 동일한 대상과의 체험이라 할지라도 이번의 죽음 체험이 이후의 죽음 체험을 보장하지 않는다는 것이다. 즉 근원적 대상에는 매 순간 갱신이 요구되는데, 이는 죽음 체험을 불안정성을 야기한다.

[35] 이는 키냐르가 '옛날'에 대한 원초적 체험으로 제시하는 태아와 자궁의 관계에서도 드러난다. 태아와 자궁은 탯줄로 연결되지만 각자의 불연속적 개체성을 유지하는 한에서 연결된다.

2. 죽음 체험의 심화

지금까지 죽음 체험이 이루어지는 과정을 클레르의 사례를 통해 알아보았다. 소설의 전체 서사는 클레르가 브르타뉴 해안 마을에서 겪는 죽음 체험을 중심으로 이루어진다. 이때 우리가 주목하는 것은 클레르의 죽음 체험이 여러 차례 나타날 뿐만 아니라 서사 진행에 따라 점차 심화된다는 것이다. 이에 따라 우리는 클레르의 사례를 통해 죽음 체험이 심화되는 양상을 세 가지 단계로 나누어 분석하고자 한다.

(1) 첫 번째 단계: 동물화

소설에서 죽음 체험의 첫 단계는 소설의 초반부, 클레르가 브르타뉴 해안 마을에 정착하고 시몽과 밀회를 하는 시기에 나타난다. 앞선 장에서 죽음 체험의 과정을 분석하는데 활용된 예시들, 우베의 황홀경과 시몽과의 밀회 장면이 이 시기의 죽음 체험의 순간을 보여준다. 이 시기의 특징은 죽음 체험을 통해 특정하고 구체적인 대상과의 접촉이 이루어지며 그 대상과의 연속적인 관계가 형성된다는 것이다. 이 대상은 종류에 따라 시몽과 자연으로 구분된다. 이때 클레르가 관계를 맺는 자연은 총체적이거나 추상적인 개념으로서 자연이 아니라 자연의 구체적 대상, 그 중에서도 특히 동물로 특정된다.

이 시기, 발견-진입-황홀경으로 이어지는 죽음 체험의 귀결로서 동물화가 이루어진다. 이때 어두운 내부의 공간은 클레르가 죽음 체험을 통해 접촉하는 대상과의 배타적 관계를 형성하도록 도와준다. 관련해서 소설에는 내부로 들어간다거나entrer à l’intérieur, 틈fissure 사이를 비집고 들어가거나 내려가는 등의 묘사가 수차례 나타난다. 예컨대 “틈 속의 삶la vie dans les fissures”을 상상하며 “게의 내부로 들어가기entrer à l’intérieur du tourteau”(LSM:37), “덤불 은신처로 미끄러져 내려가기se glisser à l'abri d'un buisson”(LSM:73), “무척 캄캄한 단층cette faille très obscure”(LSM:78) 사이로 내려가기 등이 그것이다. 이 점에서 이 시기의 죽음 체험은 공간적으로는 ‘이 세계를 벗어나 다른 세계의 내부로 들어가기’로 규정된다. 이 ‘다른 세계’는 대개 캄캄하고 접근이 어렵기에 외부로부터는 은신처가 되어주며 내부의 대상에게는 합일감을 선사한다.

이는 그대로 그 장소에서 만나 접촉하는 대상과의 관계에도 적용된다. 즉, ‘나를 벗어나 타자

가 되기'가 이루어진다. 이것이 곧 동물화로서 죽음 체험의 특징을 보여준다. 클레르는 어두운 바다 아래에서 우베의 내부로 들어가 우베 자체가 된다. 동물화의 양태는 이후 다양하게 나타난다. 라동 농가 방문 이후 클레르는 기억 속에 남아있는 큰아버지의 농가를 다시 방문하는데 이때 클레르는 농가의 경계인 철조망을 들어올리지만 몸을 앞으로 굽혀도 틈이 너무 좁아 "네 발로à quatre pattes"(LSM:66) 기어 들어간다. 또 시몽과 재회할 때 클레르는 카페에 앉아있는 시몽을 향해 "갸름한 새의 머리, 도드라진 이마, 날카로운 눈을 가지고 마치 날아가듯comme si elle volait, sa longue tête d'oiseau son front bombé, ses yeux perçants(LSM:71)" 다가간다. 5부 1장에는 해변을 거닐다 들려오는 음악 소리에 이끌려 암벽 틈새를 통과하여 고양이로 변신하는 클레르의 모습이 그려진다[36].

그런데 동물화에는 몇 가지 질문이 제기된다. 우선 왜 자연의 많은 대상들(동물, 식물 광물 등) 중 하필 동물로 동화되는가? 동물로의 변신은 인간을 인간으로 만드는 것, 즉 인간성을 상실한다는 것을 의미한다. 다만 텍스트에서 인간성이 상실되는 과정은 결코 퇴행의 과정으로 그려지지 않는다[37]. 동물로의 변신은, 자신 역시 동물의 한 종인 인간 내부에 있는 연속성을 일깨우는 역할을 한다.

> 오비디우스 : 인간은 한정되지 않은 존재로 남겨져야 한다. 즉 그 자체가 무한히 변신 중인 자연 속에서 무한히 변신하고 있는 종의 일부에 속해야 한다.
>
> Ovide : L'homme doit être laissé comme non fini, c'est- à-dire comme appartenant à une espèce en cours de métamorphose infinie dans une nature qui est elle-même une métamorphose infinie[38].

---

[36] 키냐르는 소설에 대한 강연에서 클레르의 고양이로의 변신이 5부 1장의 마지막 장면에서 이루어진다고 말한다(Pascal Quignard, *La Suite des chats et des ânes*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, p.24-25). 고양이로의 동물화에는 몇 가지 함의가 내포되어 있는데, 그 중 하나는 이것이 다음 단계로 넘어간 이후에도 나타난다는 것이다. 이는 이후 분석할 '불안정화'나 '형상의 포기'가 서로 배타적인 방식으로, 서로를 교체하며 나타나는 것과 대조적이다. 이는 고양이화로서 동물화가 (다른 두 양상과는 달리) 클레르의 죽음 체험에서 일종의 입문 단계initiation로 기능한다는 것을 의미한다.

[37] 들짐승처럼 돌아다니며 대소변을 밖에서 해결하고 바닷물까지 마시는 클레르를 퇴행적 존재로 볼 잠재적 시선에 대해 소설은 해명의 거리를 남겨놓는다. 클레르는 자신에 대한 비난에 "Si la mer est dégueulasse, (…) alors je veux bien être dégueulasse."(LSM:222)라고 말하고, 클레르가 더러울 것이라는 외지인의 평가에 대해 앙드레 아줌마는 "Elle se lavait plusieurs fois par jour dans la mer"(LSM:254)라고 변호한다. 한편 키냐르는 강연에서 이러한 묘사가 의도적인 것이었다고 말한다. "Jamais dans le roman des Solidarités mystérieuses ne doit survenir aucune dégradation."(Pascal Quignard, *La Suite des chats et des ânes*, p.57)

[38] Pascal Quignard, *Les désarçonnés*, p.131.

『변신 이야기』의 저자 오비디우스를 경유하여 키냐르는 자연과 동물 사이에 존재하는 연속성에 대해 논한다. 여기서 자연은 그 자체로 무한한 변신이다. 그리고 동물 역시 자연과 마찬가지로 무한히 변신하는 존재라는 점에서 동물은 자연과 가까운 존재로 드러난다. 즉, 클레르가 동물로 변신한다면 그것은 인간이 인간이기 이전에 동물의 한 종이기 때문이며, 동시에 동물은 자연이 그러하듯 무한히 변화하는 존재라는 점에서 자연과 가까운 존재이기 때문이다[39]. 동물이라는 범주는 자연의 무수한 대상들, 끊임없이 변신하는 자연과 클레르를 연결짓는 교집합의 역할을 수행한다[40].

이 시기 죽음 체험에 관련된 또 하나의 의문은 왜 변신이 죽음 체험의 두 대상 중 하나인 자연의 층위에서만 나타나는가이다. 요컨대 왜 동물화만 나타나는가? 왜 '시몽화'는 나타나지 않는가?

이를 알아보기 위해서는 시몽이라는 인물의 성격과 기능을 확인해야한다. 시몽은 사회와 자연이라는 두 세계의 경계에 위치한 인물로 나타난다. 시몽은 라클라르테라는 마을의 약사로서 뿐만 아니라 시장으로서 자신의 사회적 역할에 충실한다. 이는 성장이 부진한 아들을 챙기는 가장으로서 그의 위치에서도 그대로 드러난다. 다른 한편으로 시몽은 자연친화적인 인물로 나타난다. 장이 성당에서 연주회를 개최하며 전단지를 붙이려고 했을 때, 시몽이 자연보호를 이유로 자신의 마을에 전단지 배포를 일체 금지했다는 일화는 이러한 그의 성격을 보여준다(LSM :134-135). 그런데 자연친화적인 성격이 라클라르테라는 공간과 결부되어 나타난다는 점은 기묘하게 보인다. 라클라르테라는 마을의 대표라는 역할은 다른 한편으로 시몽의 사회적 성격을 드러내기 때문이다. 즉, 라클라르테라는 공간은 시몽의 두 가지 대비되는 성격을 동시에 드러내는 양

[39] 이에 따라 동물화로서 클레르의 죽음 체험은 단순히 하나의 특정한 동물로의 변신, 예컨대 우베로의 변신으로 한정되지 않고 다양한 동물로의 변신으로 이어진다.

[40] 이때 변신이란 개념 자체에 연속성이 내재되어있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 인용문에서 변신이 한정된/유한한fini 개체 사이를 넘나드는 무한한infini 움직임이라는 것이 암시되기 때문이다. 그렇다면 클레르의 자연을 통한 죽음 체험은 이중적으로 근원을 드러낸다. 죽음 체험이라는 사건 자체가 근원 체험으로 이끄는 한편, 그 관계 타자인 자연이 그 자체로 연속성을 가진 근원적 세계이기 때문이다. 이에 대해서는 본 장의 결론 부분에서 다시 논하기로 한다. 한편 무한히 변화하는 총체적인 자연의 일부로서 동물에 대한 키냐르의 인식은 아래와 같은 부분에서 나타난다. "Une inclusion plus sauvage, plus originaire, entre ravin et rivage. Comme un oiseau sur la branche, comme un poisson dans l'eau, elle est comme un chat sur les toits contemplant le monde d'en-dessous, les mulots ou les sauterelles dans l'herbe, les abeilles a un metre de hauteur, les passereaux sautant de branches en branches, les cormorans filant filant sur la granite noire ou la granite jaune, les eperviers de mer mêlés au nuages tournoyant dans le ciel." (Pascal Quignard, *La suite des chats et des ânes*, p.28-29) "Les poissons sont de l'eau à l'état solide. / Les oiseaux sont du vent à l'état solide. / Les livres sont du silence à l'état solide. (Pascal Quignard, *Sur le jadis*, p.45)

가적 공간으로 나타난다. 이는 시몽의 아내와 아들이 라클라르테가 아니라 생뤼네르라는 마을에 거주한다는 점에서, 두 공간이 분리된다는 점에서 더욱 명백해진다.

생뤼네르가 시몽의 사회적 측면을, 라클라르테가 시몽의 두 측면을 동시에 드러낸다면 시몽의 자연적 측면만을 온전히 드러내는 공간은 시몽이 종종 배를 타고 나가는 바다이다. 시몽은 출퇴근을 위해 배를 이용할 뿐만 아니라 자주 배 위에서 낚시를 하거나 바다 위를 유유자적하며 돌아다니는데, 작품 속에서 바다는 브르타뉴 해안의 변화무쌍한 기후와 자연의 모습들을 유발하는 근원적 에너지를 가진 공간으로 그려진다. 이에 따라 바다는 사회와 자연이라는 두 세계 중 후자를 상징하는 공간이 된다. 13살 클레르와 시몽이 바닷가에서 노는 장면에 대한 묘사는 시몽의 한 측면을 상징하는 공간으로서 바다를, 나아가 클레르와 시몽의 관계 양상의 시초를 잘 보여준다. 이 묘사에서 줄곧 바다 멀리 나가 수영을 하는 것은 시몽이고, 그런 그를 해변이 굽어보이는 바위 위에서 바라보는 것은 클레르이다. 시몽은 바다에서 수영을 하다 클레르가 있는 암벽으로 기어올라와 클레르와 대화를 나누고 다시 바다로 돌아간다. 클레르는 시몽에게 돌아가자고 종용한다. 그러나 시몽은 클레르와 입을 맞추고 다시 바다로 돌아간다. 클레르는 그런 시몽을 암벽 위에서 다시 바라본다(LSM:81-83). 시몽은 줄곧 바다(자연)로 돌아가고 클레르는 다시 집(사회)으로 돌아가고 싶어하면서도 암벽 위에 남아 그를 바라본다.

이 관계 양상은 둘의 재회 이후 반복된다. 재회 이후 시몽은 클레르를 자신의 배에 태워주며 바다에서 바라보는 해안의 풍경을 보여준다. 클레르는 어렸을 때부터 지금껏 육지에서 바라보았던 풍경을, 깎아지르는 오솔길에서, 수직으로 솟은 계단에서 바라보았던 풍경을 이제는 바다 위에서, 시몽과 함께 온전한 자연 속에서 재발견한다[41]. 이 에피소드에서 시몽은 클레르와 자연을 중개해주는 역할을 수행한다.

그러나 재회 이후 시몽은 어린 시절과 달리 온전히 자연의 편에만 머물지 않는다. 배를 타고 바다로 나간 직후 시몽은 클레르에게 자신의 가족을 소개시켜주겠다고 제안한다. 시몽은 클레르와의 관계를 사회적으로 승인된 관계와 연결시킴으로써 클레르와의 관계를 사회적인 것으로 전환하려고 시도한다. 그러나 이 시도는 클레르의 거부로 이루어지지 않는다. 아내와 아들이 바

[41] “Tout ce que Claire connaissait depuis l’enfance, depuis toujours du point de vue de la terre, du point de vue des roches, à partir des sentiers escarpés, à partir des escaliers à pic, à partir de la lande, elle le découvrit à partir de la mer.” (LSM:76)

캉스를 떠난 날, 시몽은 클레르에게 가족들이 부재하는 집을 보여주겠다며 재차 제안하지만 이 역시 클레르의 거부로 실패한다. 시몽은 배에서 내려 집 앞 부두 위로 올라가 클레르를 향해 손을 내밀지만 클레르는 배에서 내리지 않는다[42].

클레르가 시몽의 빈 집으로 들어가길 거부한 다음 날, 둘은 해안가의 숨겨진 동굴로 들어가 밀회를 나눈다. 이처럼 시몽의 경계적 성격은 클레르와의 관계에서 모두 발현되지만 클레르와의 상호작용을 통해 둘 모두 자연으로 가까워진다. 이는 앞선 의문, 왜 동물화가 아닌 시몽화는 이뤄지지 않는지에 대한 답이 된다. 시몽과의 관계는 클레르(와 시몽 모두)를 자연의 세계에 가까워지게 한다. 이 점에서 사회와 자연의 경계에 위치한 인물인 시몽과의 관계는 그것이 표상하는 더욱 넓은 관계인 클레르와 자연의 관계 맥락 안에서 이해될 수 있으며, 이 점에서 시몽화는 개별적으로 나타나지 않는다[43].

(2) 두 번째 단계: 불안정화

시몽과 클레르가 만나고 반년이 채 안된 어느 초겨울 저녁, 클레르는 라동 농가로 돌아가던 길에 농가 쪽에서 올라오는 연기를 발견한다. 클레르와 시몽의 만남을 눈치 챈 시몽의 아내 그웨나엘이 라동 농가를 불태운 것이다. 이에 시몽은 선택을 강요받는다. 가족과의 사회적 관계를 지킬 것인가, 클레르와의 내밀한 관계를 지킬 것인가? 시몽은 클레르에게 방화가 아내의 소행

[42] “Il aborda, il se leva, il lui tendit la main mais elle ne voulut pas débarquer. Elle ne voulut pas entrer dans sa maison.” (LSM:78)

[43] 한편 라클라르테라는 공간과의 연관 하에서 시몽에 대한 이해는 왜 근원 체험이 시몽과 클레르에게서 다르게 나타나는지, 즉 왜 시몽은 일회적인 죽음으로 근원을 경험하는 반면 클레르는 점진적인 죽음 체험을 통해 근원을 경험하는지 알려준다. 시몽의 죽음은 그가 배 위에서, 그 아래 살짝 벌려진 바다로 뛰어내림으로써 이루어진다. 이 ‘뛰어내림’의 이미지는 사실 배보다는 절벽이라는 공간과 더 잘 어울리는 것 같아 보인다. 실제로 우리는 절벽에서 뛰어내려 자살하는 인물의 이미지를 키냐르에게서 빈번히 발견한다. 그렇다면 왜 시몽은 절벽이 아닌 배에서 뛰어내려야 했을까? 이는 ‘바다로 뛰어내리는 공간’이라는 의미에서의 ‘절벽’이 소설 속 특정한 공간으로 인해 바다 위 배라는 장소로 밀려났기 때문이다. 이 특정한 공간은 ‘점진적 절벽’으로서 라클라르테이다. 라클라르테는 상기 분석과 같이 두 세계 사이의 경계적 공간으로, 육지의 인간적 세계와 바다라는 자연적 세계를 분리하는 절벽에 존재한다. 이 절벽에 마을이라는 공간이 존재함으로써 절벽-라클라르테는 단순한 단면에서 삼차원적인 공간으로 변한다. 라클라르테로 내려가면서 클레르가 순간적인 현기증을 느꼈다는 대목은 여전히 절벽으로서, 낙하를 통해 두 세계를 단숨에 교차하는 운동성으로서의 성격을 가지고 있는 라클라르테의 모습을 보여준다. 라클라르테라는 공간을 통해 이해되는 시몽은 단숨에 죽음으로 뛰어들 수밖에 없다. 그는 이미 라클라르테라는 두 세계 사이의 단면에 위치해 있기 때문이다. 반면 클레르는 시몽과 달리 조금씩 죽음으로, 바다라는 근원적 세계로 다가간다. 이는 클레르의 근원 체험이 시몽이라는 중개자적 인물을 경유하여, 점진적인 절벽인 라클라르테라는 장소를 경유하여 이뤄지기 때문이다

임을 밝힌 후 클레르에게 이별을 고한다.

농가 전소와 시몽과의 이별이라는 사건은 기존의 죽음 체험이 만료되었다는 것을 의미한다. 죽음 체험을 가능케 했던 근원적 대상인 시몽이 부재를 선포했기 때문이다. 일련의 사태 이후 클레르가 혼수 상태로 발견되었던 곳이 시몽과의 밀회 장소였던 동굴이라는 점은 이를 보여준다. 은신처가 되어주고 합일감을 제공했던 어두운 동굴은 이제는 더 이상 그러한 기능을 수행하지 않는다. 그곳에 시몽은 존재하지 않으며 존재하지 않을 것이다. 해안 동굴을 찾은 클레르는 자기 바깥으로 나아가서도 이전과는 달리 행복감과 쾌락을 안겨줄 시몽을 만나지 못하고 그대로 혼수상태에 빠진다.

시몽과 이별한 클레르는 이후 완전한 무기력에 빠져든다. “그러자 그녀는 꼼짝도 하지 못했다. 극도의 무력감에 빠져들었다. 그녀는 마치 전혀 낯선 해안으로 떠다니는 나무토막 같았다. Alors elle restait immobile. Elle plongeait dans un marasme incroyable. Elle était comme un bois flotté, posé sur un rivage totalement inconnu.” (LSM:116) 그러나 이 상태는 두 가지 변화의 계기를 맞는다. 첫 번째는 새로운 장소의 발견이다. 이 장소는 라클라르테 마을 위 절벽 끄트머리에 있는 노란 덤불숲이다. 사실 이 덤불숲은 해안가 동굴과 함께 시몽과의 밀회의 장소가 되어주던 곳이었는데 이별 이후 이 장소 역시 해안가 동굴과 마찬가지로 더 이상 시몽이라는 인물과 내밀한 만남의 공간으로 기능하지 못한다. 다만 덤불숲은 그 장소적 특징으로 인해 새로운 기능을 가진다. 덤불숲은 클레르가 정착 초반 발견했던 많은 다른 장소들과 유사하게 어두운 내부의 공간을 형성하지만 두 가지 면에서 구별되는 성격을 보인다. 우선 덤불숲은 열린 내부로서의 성격을 다른 내부 공간들보다 명확하게 보여준다. 덤불숲과 덤불숲 주변을 구분하는 것은 덤불의 밀도일 뿐, 덤불숲과 주변은 막힌 바깥면으로 구분되지 않기 때문이다[44]. 또한 덤불숲은 절벽 끄트머리에 위치한다. 이 두 가지 특징으로 인해 덤불숲의 내부에서 클레르는 해변의 작은 집들이나 디나르의 카지노, 라클라르테 마을의 선착장까지 인근에 있는 모든 것들을 볼 수 있게 된다.

두 번째 계기는 시몽에게서 일어난다. 시몽은 클레르와 이별함으로써 자신의 사회적 역할을 택한 듯 보인다. 그런데 "시몽은 일단 좋은 아버지로, 좋은 남편으로, 좋은 시장으로, 좋은 약사

[44] 열린 내부로서 덤불숲은 동일한 이유로 인해 밀회에는 적당하지 않는 장소가 된다. 밀회가 배타적이고 폐쇄적인 만남이라면 덤불숲은 그러한 만남에 필요한 응집력을 제공하지 못하기 때문이다. 이에 따라 첫 번째 시기에서도 밀회 장소로서 덤불숲은 구성되자마자 곧바로 폐기된다. 대부분의 시간 동안 덤불숲에서 클레르는 드물게 찾아오는 시몽을 생각하며 혼자 머문다. (LSM:73)

로, 충실한 사람으로 돌아오자, 낚시 대회며 바다 산책 등으로 배를 타는 일이 부쩍 잦아졌다 Simon, une fois qu'il fut redevenu fidèle, bon père, bon mari, bon maire, bon pharmacien, s'était mis à faire beaucoup de bateau, beaucoup de parties de pêche, beaucoup de balades en mer." (LSM:144) 이러한 변화는 그가 클레르와의 이별 이후 사회적 역할에 충실하게 된 것이 아니라 사실 바다로, 어린 시절부터 그가 돌아가고 싶어했던 바다로 돌아가게 되었다는 것을 의미한다.

두 가지 계기를 통해 클레르와 시몽의 관계는 새로운 방식으로 재편된다. 다만 이 방식은 아주 오래전, 어린 시절 그들이 겪었던 양상을 재구성한 것이기도 하다. 13살의 클레르가 바다에서 수영하던 시몽을 해안가 암벽 위 노란 덤불숲 뒤에서 바라보듯 이별 후 클레르는 절벽 끄트머리에 노란 덤불숲 속에서 바다 위 시몽을 바라본다[45].

> 그녀는 하루 종일, 또 밤을 지새우며 그렇게, 덤불 뒤에서, 미동도 않고 그를 엿보았다.
>
> 그가 해변을 걸어가서 배를 바다로 끌어내고, 모터를 작동시키는 모습을 지켜보았다. 그가 낚싯배를 탔을 경우엔 돛을 올리고 던질 낚시를 하거나 가재 잡는 그물이나 어망으로 낚시하는 모습을 지켜보았다.
>
> Elle restait des jours entiers, des nuits entières comme cela, derrière son buisson, à l'épier, immobile.
>
> Elle le voyait marcher sur la plage, tirer son canot dans la mer, lancer son moteur sur la mer, ou bien hisser sa voile sur la mer quand il prenait sa chaloupe, pêcher au lancer, pêcher à la balance, pêcher au filet. (LSM:116-117)

요컨대 여기서 나타나는 것 역시 과거의 흔적을 발견하고 흔적을 통해 현재적으로 재구성된 장소로 진입하는 행위이다. 어린 시절과 이별 후의 장면 모두에서 동일한 것은 두 인물이 존재하는 위치가 각각 바다 위와 해안가라는 것, 그로 인해 두 인물 사이에 거리가 존재한다는 것이다. 그런데 전자와 달리 후자에서는 클레르의 시선뿐만 아니라 시몽의 시선 역시 나타난다. "다만 그 역시, 바위들 위로 걸어 다니는 그녀를 바다에서 올려다보았다. 그 역시, 헤매고 다니며 자신을 지켜보는 그녀를 바라보았다. 그 역시 하루 온종일 시간대별로 그녀를 눈으로 좇았다Mais ils s'observait de loin. (…) Mais, lui aussi, il la regardait, depuis la mer, marcher dans les roches. Lui aussi, il la voyait errer et l'observer. Lui aussi, il la suivait des yeux, heure par heure, durant tout le jour." (LSM:143-144)

---

[45] 단 전자의 덤불숲과 후자의 덤불숲은 유사한 특성을 공유하기는 하지만 동일한 장소는 아니다. 클레르가 어린 시절 '노란 덤불숲'을 흔적 사냥을 통해서 다른 장소에 "재구성réinventa"한 것이 후자의 덤불숲이기 때문이다. (LSM:73)

비록 둘 사이 거리가 존재하게 되었지만 이들의 관계는 여전히 상호적인 시선을 통해 유지된다. 그렇다면 흔적의 발견과 진입을 통해, 또 새롭게 이뤄지는 상호적인 시선을 통해서 클레르는 다시 죽음 체험에 가닿을 수 있을까? 키냐르에게서 나타나는 '시선'의 테마를 생각할 때, 주목할만한 것은 키냐르가 시선의 역학을 주로 매혹fascination의 관점에서 다룬다는 점이다. '매혹fascination'은 기호에 따른 능동적 판단이 아니라 수동적이고 불가항력적인 이끌림으로서, 키냐르는 이를 어원에 따라 먹이/매혹된 자proie/fasciné와 포식자/매혹하는 자prédateur/fascinant의 관계로 다룬다. 그에 따르면 매혹적인 것fascinus은 먹이가 포식자에 의해 삼켜지고 먹히게 되기까지 먹이의 시선을 포식자에게 묶어두는 모든 것을 지칭한다[46]. 키냐르는 먹이가 포식자에 의해 삼켜지는 과정을 다시 퍼즐의 마지막 한 조각이 맞춰지며 전체 그림을 완성하는 과정, 열쇠가 구멍에 들어가며 문을 여는 과정에 비유한다[47]. 즉, 매혹은 먹잇감이 포식자에게 먹혀지듯 하나의 개체가 다른 개체와 하나가 되는 과정으로 정의되는데, 이는 곧 '매혹'이 키냐르에게서 죽음 체험의 과정에 대한 은유라는 것을 의미한다. 죽음 체험이 곧 자신을 상실하는 체험을 통해 한 주체가 다른 주체와 연속성을 이루는 경험을 의미하기 때문이다[48].

시선의 역학이 매혹의 과정으로 나타난다면, 클레르와 시몽의 상호적 염탐은 이들을 새로운 죽음 체험으로 이끈다. 아래 클레르의 동생 폴의 증언은 이별 이후 요원해보였던 죽음 체험이 시선을 통해 다시 이뤄지는 순간을 묘사한다.

---

[46] "La fascination signifie ceci : celui qui voit ne peut plus détacher son regard. Dans le face à face frontal dans le monde humain aussi bien que dans le monde animal, la mort pétrifie." (Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris: Les Éditions Gallimard, folio, 1996, p.118.) "Il existe un regard auquel on ne résiste pas. / Ce regard existait avant même l'humanité. / À partir de ce regard les corps s'emboîtent comme les proies dans les mâchoires des carnivoires."(Pascal Quignard, *Vie secrète*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 1998, p.106)

[47] "Le fasciné est une pièce qui s'emboîte soudain exactement dans le puzzle spéculaire de l'imprévisible visage attendu, de la forme souveraine aux aguets. La forme aux aguets est comme une serrure ; la plus petite forme, qui est la victime, s'y engloutit comme la clé qui l'ouvre." (Ibid., p.108.)

[48] 키냐르는 종종 하나의 현상을 다양한 방식으로 서술하며 한 현상에 내재된 다양한 특성을 드러낸다. 예컨대 황홀경이 죽음 체험 속에서 주체가 겪는 변화 양상에 주목한다면 매혹은 주체가 타자와 맺는 관계 양상을 사냥과 시선의 이미지를 통해 보여준다. 다만 매혹과 죽음 체험은 각각의 체험이 어떤 상태로 귀결되느냐에 따라서 서로 다른 외연을 가진다. 죽음 체험은 그 정의상 자기 존재에 대한 완전하고 비가역적 상실을 의미하는 죽음을 포함하지 않는다. 죽음 체험을 통해 주체는 '죽을 뻔한' 경험을 한 후, 다시 자기 존재로 돌아온다. 반면 매혹되는 자(사냥감)는 그 매혹의 귀결로서 매혹하는 자(포식자)에게 완전히 자기 존재를 양도한다. 즉, 매혹과 죽음 체험은 서로 유사한 메커니즘을 가지고 있지만 전자는 후자와는 달리 그 귀결로서 완전한 자기 상실을 암묵적으로 가정한다는 차이를 가진다.

어느 날 계단을 오르다가 힘에 부쳐서 되는대로 아무 계단에나 주저 앉았을 때, 나는 바위 위에 웅크리고 덤불에 가려진 누나를 보았다.

시커멓고 커다란 화강암 암벽인 절벽 꼭대기의 은신처에서 누나는 아주 작은 점에 불과했다.

누나의 머리가 조금씩 움직이지 않았다면, 봄기운이 완연한 덤불숲의 노란색 작은 잎사귀들 사이로 누나의 노란 머리칼이 흘끗흘끗 보이지 않았다면, 어느 누구도 그것이 살아있는 존재라고 생각하지 못했을 것이다.

나는 시몽을 엿보는 누나를 바라보았다.

요란한 바닷소리에 녹초가 될 지경이었다. 갑자기 황금빛 싹들 사이로 누나의 머리가 불쑥 솟아올라 밤색 모래사장에 부드럽게 부서지는 하얀 파도 위로 숙여지는 것이 보였다. 태양 광선에는 갈색이 없다고들 한다. 하얀색도 없을 것이다. 누나는 분명 다른 세계에 있는 듯했다.

Un jour, placé comme je l'étais, par hasard, sur l'escalier, fatigué de monter, je vis ma sœur, accroupie sur son rocher, dissimulée par son buisson.

Elle n'était qu'un tout petit point dans sa cache de la falaise, au-dessus d'un gros bloc de granite noir.

Personne ne pouvait penser à un être vivant, sauf que sa tête bougeait et qu'on pouvait entrapercevoir ses cheveux jaunes parmi les petites touffes jaunes et toutes printanières du buissons.

Je la contemplais en train de guetter Simon.

J'étais assommé par le vacarme de la mer. Je voyais soudain sa tête sortir des boutons d'or, se pencher vers les rouleaux blancs qui s'écrasaient mollement sur la grève marron. On dit que le brun n'existe pas dans le spectre solaire. Ni le blanc peut-être. Elle était sans doute dans un autre monde. (LSM:138)

열린 내부로 기능하는 덤불숲으로 인해 덤불숲 밖에서도 덤불숲 안에 있는 클레르가 보인다. 다만 이때 클레르는 "아주 작은 점un tout petit point", 거의 인지되지도 않지만 어쩌다 보인다 하더라도 덤불숲을 이루는 작은 요소라고 짐작되는 것으로 보일 뿐이다. 클레르가 비로소 "살아있는 존재un être vivant"로 보이는 것은 클레르의 머리가 움직이며 그 노란색 머리칼이 보이기 시작할 때이다.

클레르의 죽음 체험은 바로 이 순간 일어난다. 예전에는 시몽을 물리적으로 접촉하며 죽음 체험이 일어났다면, 이제 죽음 체험은 덤불숲 너머 바다 위에 존재하는 시몽을 향하며 이뤄진다. 클레르가 "아주 작은 점un tout petit point"이 아닌 "살아있는 존재un être vivant"가 되는 것은 바로 클레르가 시선을 통해 시몽이 존재하는 바다로 나아갈 때이다.

"황금빛 싹des boutons d’or" 중 하나 같이 불쑥 솟아오르는, 금발 머리카락을 지닌 클레르의 머리는 여기에 내재된 움직임을 형상화한다. 덤불의 경계, 그 끝bout을 뚫고 돌연 싹bouton이 피어나듯 클레르의 시선은 시몽을 좇아, 하얀 파도가 부서지는 밤색 모래사장에 닿는다. 일반적으로 모래의 색은 연갈색인 바, 밤색의 모래사장은 원래 연갈색이었던 모래가 파도에 젖어 짙어진

것을 시각화한다. 그러므로 원래 연갈색이었을 모래사장은 노란 덤불로부터 싹처럼 솟아난 클레르의 시선의 연장선상으로 존재한다. 이에 따라 클레르의 시선이 닿은 이 해안가는 그 시각적 이미지를 통해 바다로부터의 움직임, 즉 하얀 파도로 형상화된 시몽의 시선이 육지로부터의 움직임, 즉 연갈색이었을 모래사장으로 형상화된 클레르의 시선과 만나 밤색으로 하나가 되었음을 의미한다. 이때 태양 광선에 갈색이 없을 것이라는 말은 클레르가 황홀경에 빠져 더 이상 이 세상에 존재하지 않으리라는 그 다음 문장의 논조를 뒷받침한다. 흰색 역시 태양 광선에 없으리라는 말은 이 황홀경의 근원지가 하얀 파도로 형상화된 바다, 그리고 시몽이라는 것을 암시한다.

두 번째 시기의 죽음 체험은 보다 개방된 내부의 장소에서 외부의 대상과의 시선을 통한 결합을 통해 이루어진다. 즉, 대상과의 거리가 생기긴 했지만 여전히 대상은 명확하게 존재한다. 그런데 이 대상과의 거리를 상호적 시선을 통해 극복한다고 하여도, 이 시기의 죽음 체험은 근본적으로 훨씬 불안정한 상태에 처할 수밖에 없다. 이에 따라 상기 묘사된 것과 유사한 죽음 체험은 이전 시기보다 훨씬 간헐적으로 나타나는 반면, 그것이 이뤄지지 않았을 때의 불안정한 클레르에 대한 묘사는 여러 차례 나타난다.

> 은신처에서 그가 보이지 않으면 누나는 헤엄을 쳐서 돌아왔다. 얼굴과 목으로 땀이 흘러내렸다. (...) 평생 그랬다. 불안이 엄습하기 시작하면 흘러내리는 두려움으로 등줄기가 젖어 들었다.
>
> Elle revenait en nage quand elle ne l'avait pas vu à partir de ses caches. La sueur coulait sur son visage et sur son cou. (...) Toute sa vie, ç'avait été comme ça. Dès que la crise d'angoisse s'approchait, son dos ruisselait de peur. (LSM:140)

노란 덤불숲에서 시몽이 보이지 않을 때, 시간이 너무 이르거나 너무 늦어 밖에 나가도 아무것도 볼 수가 없을 때 클레르의 불안은 시작된다. 이 불안은 이번에도 땀으로 나타나지만 이전 시기에 땀으로 흘러내리던 불안이 "훌륭한 조언자"가 되어주었던 것과는 다르게 이제 클레르는 온전한 불안, 상실에 고통스러워한다. 이때 클레르는 대개 두 가지 모습을 보여준다. "조난자처럼comme naufragée", "낯선 해안으로 떠다니는 나무토막처럼comme un bois flotté, posé sur un rivage totalement inconnu"(LSM:116) "멍하고 무기력한 상태abrutissement et langueur"(LSM:148)에 머물거나, 수영을 하고 땀을 흘리며 "야릇한 힘에 요동치거나les à-coups de la force pour ainsi dire étrangère"(LSM:148).

이 시기의 죽음 체험의 양상을 정리해보면 다음과 같다. 죽음 체험은 상호적인 시선의 역학을

통해 간헐적으로 나타나며 굉장히 불안정한 토대를 가진다. 이외에 클레르는 완전한 무기력함에 사로잡히거나 불안이 야기한 흥분 상태를 신체적인 움직임으로 전환한다. 이들 양상은 모두 역동적인 움직임을 보여준다. 심지어 무기력한 상태에 처한 클레르 역시 "낯선 해안으로 떠다니는 나무토막"이나 "조난자"로 묘사됨으로써 무기력한 표면 아래에는 여전히 역동적인 움직임이 내재되었음이 암시된다.

이상 죽음 체험의 양상 분석을 통해 우리는 이 시기의 죽음 체험을 '불안정화'로 규정하고자 한다. 이러한 명명에는 죽음 체험 자체가 불안정화를 유발한다는 주장이 내포되어 있다. 그 첫 번째 이유는 죽음 체험이 근본적으로 '나'를 벗어나는 경험이기 때문이다. 즉, 죽음 체험의 과정에서 주체는 필연적으로 자신의 안전 지대를 벗어나게 된다. 스스로를 벗어나는 과정은 그 자체로 불안을 유발하며 이 과정이 근원 체험으로 이어지지 못할 경우에 이 불안정성은 더욱 가중된다[49].

죽음 체험의 본질적 효과인 불안정화를 굳이 이 시기의 죽음 체험의 대표적 특징으로 꼽는 것은 이 시기의 죽음 체험에서 이 불안정성이 유독 강조되기 때문이다. 이 시기 클레르와 시몽 간에 존재하는 거리는 두 존재가 서로를 직접 접촉할 수 없도록 만든다. 그렇기에 대상과 떨어져 있는 상태에서 스스로를 벗어난 존재는 다른 정태적인 존재로 동화되지 못한다. 위 사례에서 클레르와 시몽의 죽음 체험은 특정한 동물로의 변신이나 육체적 결합으로 귀결되지 않고 그 결과가 해안가의 파도로 그려진다. 즉, 불안정화의 두 번째 이유는 이 시기 존재하는 거리로 인해 죽음 체험 속에서 존재의 성격 자체가 가변적인 운동으로 변하기 때문이다.

이는 이 시기 죽음 체험에서 불안정성이 근본적일 뿐만 아니라 전 과정으로 확산되었음을 보여준다. 근원 체험이 되지 못한 죽음 체험의 경우뿐만 아니라 죽음 체험이 근원 체험으로 귀결되는 경우에도 이 시기에는 그 양상 자체가 가변적이고 불안정한 형태를 띠게 된다. 불안정성이 근원 체험에 이르는 일종의 관문이나 부산물이 아니라 근원 체험 자체의 성격이 된 것이다.

(3) 세 번째 단계: 형상의 포기

[49] 33번 각주 참고

> 시몽의 생애 마지막 몇 년 동안 누나는 매일 그를 엿보았다. 그가 끔찍한 죽음을 맞을 때까지 날마다 그를 바라보았다. 그의 죽음의 순간을 목도하는 순간 누나가 지극히 행복했을 거라 생각한다.
> Elle l'épia chaque jour durant les dernières années de sa vie. Elle le contempla chaque jour jusqu'à sa mort terrible. Elle assista à cette mort - et elle en fut même, je crois, terriblement heureuse. (LSM:116)

2010년 8월 26일, 시몽의 배가 빈 채 발견된다. 다음날, 해안가 동굴 근처에서 바위에 찢기고 물고기와 게들에 뜯어 먹힌 시몽의 시체가 발견된다. “바다가 살짝 열리자, 시몽이 그 안으로 미끄러져 들어가서 이내 사라진다La mer s’ouvre un peu, Simon glisse en elle, il disparaît.”(LSM:222-223)" 살짝 열린 바다의 입과 그 안으로 삼켜져 뜯어 먹히는 시몽, 시몽의 죽음은 이렇게 이루어진다. 즉, 사회적인 세계와 자연의 세계의 경계에 머무르던 시몽은 바다에 집어삼켜짐으로서 자연의 세계, "완전무결한 태고의 첫 왕국"으로 넘어가게 된다[50].

죽음의 순간과 그 이후 시신을 수습하는 과정에 대한 묘사를 보았을 때, 우리는 시몽의 죽음이 곧 바다에 의한 매혹의 형태로 이루어졌음을 알 수 있다. 시몽은 바다라는 포식자에 집어삼켜짐으로써 바다라는 대상과 합일에 이룬다. 그런데 죽음의 순간, 시몽은 또다른 관계로 연결되어 있다. 시몽이 자살하는 순간에도 클레르는 시몽을 바라보고 있다. 즉, 시몽은 바다에 매혹되고 클레르는 시몽에 매혹된다. 이때 시몽은 물 속으로 뛰어들며 자신을 바라보고 있는 클레르에게 신호를 보냄으로써 두 매혹을 연결한다[51]. 시몽이라는 매개자를 통해 클레르는 바다와 연결됨으로써 "지극한 행복감"을 느낀다.

지금껏 클레르는 시몽이라는 매개자를 통해 자연과 연결되는 경험(죽음 체험)을 했다. 이 관계는 시몽이 스스로 바다에 뛰어듦으로써 그 극점에 이른다. 그런데 시몽의 자살 이후 클레르의 삶에는 몇 가지 의문이 생긴다. 왜 클레르는 시몽의 죽음을 경험한 후 자살하지 않았을까? 클레르가 모든 것이 완수accompli된 이후에 살아남았을 뿐이라면, 그 완수에 단지 참여participait하고 있는 것이라면[52], 클레르로 하여금 모든 것이 이뤄진 후에도 여전히 살아남게 했던 동력은 무엇이었을까?

---

[50] "Le passage à l’autre monde définit le passage au monde *in illo tempore*. / Monde non pas *ab origine* mais premier royaume du Jadis pur. / Le Jadis pur est le monde pré-mondain où les prédateurs et les proies n’avaient pas rompu leur polarisation sauvage."(Pascal Quignard, *Abîmes*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 2005, p.160)

[51] "Il s’est laissé glisser dans l’eau. / Tu as rêvé. / Il m’a fait un petit signe." (LSM:187)

[52] “Tout était accompli et elle survivait simplement à cet accomplissement. Ou plutôt elle participait à cet accomplissement.”(LSM:238)

이 과정에는 두 가지 죽음 체험이 결정적인 영향을 끼친다. 그 첫 번째는 '고양이로의 변신'이다. 앞서 우리는 동물화의 일종인 '고양이로의 변신'이 보이는 특이성에 대해 간단히 정리한 바 있다[53]. '동물화'는 다른 죽음 체험의 양상들과 서로 배타적이지 않으며 일종의 입문 단계로 기능한다. 이를 염두하고 해당 에피소드를 간략히 정리하면 다음과 같다. 클레르는 평소와 같이 해변을 걷다가 음악 소리를 듣는다. 소리는 해안가가 아니라 "육지로부터des terres" 들려온다. 클레르는 음악 소리를 따라 암벽을 기어오르고 암벽 사이 작은 틈을 통과한다. 틈은 너무 좁아 마른 클레르도 여러 번의 시도 끝에 겨우 통과한다. 틈 반대편 오솔길은 음악이 들려오는 절벽 위 한 집까지 이어진다. 집 안에서 음악가들이 창문 너머 잔디밭을 기어오르는 클레르를 본다. 클레르는 고양이처럼 창문을 넘어 집으로 들어와 소파에 앉아 음악을 듣는다(LSM:205-207).

'고양이로의 변신'에는 죽음 체험의 과정, 즉 발견-진입-황홀경의 과정이 그대로 나타난다. 그런데 한 가지 의문이 제기된다. 이 의문은 고양이로의 변신에 대한 묘사가 굉장히 (어쩌면 지나치게) 은밀하다는 것이다. 비록 작가가 이를 고양이로의 변신으로 명명하긴 했지만 이 에피소드에는 고양이가 등장하지 않고 '고양이로 변신한' 클레르의 행동에서도 배타적으로 고양이라할 만한 특성이 뚜렷하게 드러나지 않는다. 이러한 특징은 애초에 왜 서사의 후반부에 동물화가 입문 단계로서 나타나야 하는지, 또 그러한 입문 단계로서 동물화가 왜 하필 고양이화로 나타나야 하는지(혹은 작가의 설명에도 불구하고 이 동물화를 고양이화라고 보아야하는지)에 대한 의문을 야기한다.

이 에피소드를 고양이로의 변신으로 명명하며 작가는 이외에도 시몽 사후 클레르의 여러 행동들을 고양이로의 변신의 증거로 꼽는다[54]. 이들 중 특정 신체 묘사의 경우에는 고양이의 신체적 특성을 암시하기도 하지만 다른 많은 묘사들은 고양이를 직접적으로 암시하지 않는다. 이러한 작가의 발언은 고양이의 특성 자체가 '은밀함'이란 성질과 연관된 것은 아닌지하는 생각을 불러들인다. 특히 장소lieu로서 자연과 연관되어 나타난 죽음 체험의 사례를 고양이로의 변신의 증거로 꼽을 때, 이 은밀함이란 성질은 장소와 긴밀히 결합되는 고양이의 성질로 나타난다.

---

[53] 36번 각주 참고.

[54] 작가가 예시로 드는 클레르에 대한 묘사에는 다음과 같은 것들이 있다. 1) 폐쇄된 공간을 못견디는 성격 2) 주위의 환경에 집중할 때 수축되고 긴장되는 클레르의 신체와 유독 검게 되는 눈동자 3) 클레르가 다가가도 도망가지 않는 매 4) 절벽 위에서 풍경에 스며들어 분간이 되지 않는 클레르 5) 자연 속에서 완전한 합일감을 느끼는 클레르 등. (Pascal Quignard, *La Suite des chats et des ânes*, p.24-28.)

가장 기이한 결속은 고양이들이 장소들 내부에 보여주는 결속이다. 이 결속은 절대적이다.
태어나자마자 고양이들은 그들이 살아가는 장소 자체가 된다.

La solidarité la plus insensée est celle que *montrent les chats à l'intérieur des lieux*. Cette solidarité est absolue.
Aussitôt nés, ils sont le lieu où ils vivent[55].

영역 동물인 고양이는 자신이 살아가는 장소에 강력한 애착을 보인다. 작가에게 이 애착은 고양이가 그 장소 자체가 되게 만드는 "기이한 결속"으로 나타난다. 즉 고양이의 특성은 무엇보다 고양이가 보여주는 장소에 대한 애착, 자신이 머무는 환경과의 결속, 개체로서 자신을 너머 장소를 향해 고양이가 보여주는 '죽음 체험'의 양상을 통해 나타난다. 즉, 작품 속에서 고양이는 그 자체가 죽음 체험의 잠재성을 배태하고 있는 존재, 하나의 개체인 동시에 매 순간 자신의 개체성을 벗어날 수 있는 예외적인 존재이다. 이에 따라 고양이로의 변신은 클레르를 단숨에 자신의 죽음으로 직진하지 않고 다양한 죽음 체험을 경유하도록 이끈다.

이 점진성은 바다를 향한 움직임으로 이루어졌던 이전 죽음 체험과는 달리 '고양이로의 변신'이 육지로부터 발원하여 육지에서 이뤄진다는 사실에서도 나타난다. 클레르를 이끄는 것은 "육지로부터" 들려오는 음악 소리이다. 이에 따라 시몽의 사후 클레르의 죽음 체험은 시몽이 삼켜졌던 바다, 죽음 너머의 세계를 곧장 향하지 않고 육지의 다양한 자연의 대상들을 향하게 된다.

어느 날 클레르는 나에게 말하길, 일정한 시간이 지나자 풍경이 불시에 스스로 열리며 자신에게 다가왔고 그 장소 자체가 제 안에 자신을 끼워 넣었고, 단번에 품더니, 보호하고, 외로움을 떨쳐버리게 만들었으며 보살펴주었다고 했다. (...) 클레르가 완전히 비어지자 장소가 클레르 앞에 펼쳐져 그녀 안까지 펼쳐졌다.

Un jour elle m'expliqua que le paysage, au bout d'un certain temps, soudain s'ouvrait, venait vers elle et c'est le lieu lui-même qui l'insérait en lui, la contenait d'un coup, venait la protéger, faisait tomber la solitude, venait la soigner. (...) Une fois qu'elle était complètement vide le lieu s'étendait devant elle autant qu'il parvenait à étendre en elle." (LSM:223-224)

위 인용문에서 묘사된 죽음 체험 속에서 육지의 열린 "장소lieu"는 클레르에게 다가와 클레르를 제 안에 끼워 넣고 품는다. 그런데 유의해야할 것은 인용문의 맥락에서 "장소"는 폐쇄적이지도 않으며 최소한의 안과 밖의 구분조차 존재하지 않는 완전히 개방된 자연 풍경이라는 것이다.

[55] Ibid., p.15.

개방된 “장소”가 어떻게 무언가를 품을 수 있을까? 또 위 인용문의 묘사를 보면 “클레르가 완전히 비워지자” “장소는 클레르 안까지 펼쳐져” 클레르를 채워주기도 한다. 즉, 클레르를 품어주는 것으로 묘사되는 “장소”는 다른 한편으로는 클레르를 채워준다. 품어주는 행위가 특정한 대상의 외부에서 대상을 향한 움직임이라면 채워주는 행위는 특정한 대상의 내부에서 대상을 향한 움직임이라는 점에서 여기서 “장소”는 서로 반대되는 움직임을 동시에 보여준다. 이러한 역설은 클레르의 편에서도 마찬가지이다. 인용문은 “장소”가 클레르의 “안까지 펼쳐졌다”고 하지만 “장소”는 클레르의 앞에 펼쳐졌을 뿐이다. 즉, “장소”는 클레르의 앞에 펼쳐지는 한에서 클레르의 안까지 이르게 된다.

어떻게 한 존재가 다른 존재를 품는 동시에 채울 수 있을까? 어떻게 한 존재 앞에 펼쳐진 것이 그 존재의 안까지 이를 수 있을까? 이는 이 단계에서 죽음 체험 속 두 대상이 서로에게 완전히 개방된 상태가 되었음을 의미한다. 그러므로 여기서 “클레르가 자신을 완전히 비운다는 것”은 자신의 형상을 완전히 포기한다는 것을 의미한다. “장소”와 관계하는 순간 클레르는 자신을 포기하고 “장소”에 완전히 자신을 내던진다. 이 단계에서 보여주는 개방성의 강도는 이전의 죽음 체험의 양상과 비교할 때 명확해진다. 처음에 클레르는 상대방의 형상에 동화됨으로써, 즉 다시 새로운 형상을 획득함으로써 상대방과 연속성을 이룬다. 이후 클레르는 (밤색 모래사장이 상징하는) 상대방과 자신의 역동적 융합을 통해 연속성을 이룬다. 여기서 클레르는 아예 자신의 형상을 포기하고 완벽하게 상대방에게 자신을 유기한다. 이렇게 비어진 클레르에게 다가와 클레르를 채워주는 "장소"는 자연의 특정하고 단일한 개체도 아니고, 자연의 역동적 움직임도 아니다. 이제 "장소"는 자연 속 무한한 자연의 대상들, "잎이 우거진 잔가지les feuillages", "나비les papillons", "파리les mouches", "벌les abeilles", "들쥐un mulot", "올빼미une chouette", 각종 냄새들 – "흙냄새, 박하 냄새, 개암나무 냄새, 고사리 냄새, 이끼 냄새les odeurs de terre, de mente, de noisetier, de fougere, de mousse"(LSM:224)이 되어 동시에 클레르를 제 안에 품어주는 동시에 클레르를 채워준다.

클레르의 죽음 체험은 세 번째 단계에서 최종적인 양상을 가진다. 앞선 두 단계의 죽음 체험에는 두려움과 불안감이 뒤섞여 있었던 반면, 이 시기의 죽음 체험에는 오직 평화, 기쁨, 안도감

만이 존재한다[56]. 클레르는 스스로를 완전히 개방하여 자연의 무한한 대상들을 받아들인다. 이에 따라 죽음 체험의 장소 역시 폐쇄적이고 어두운 공간으로부터 절벽 위 노란 덤불숲을 거쳐 완전히 개방된 야외로 변한다. 즉, 앞선 두 단계의 죽음 체험이 과거의 향수 어린 대상과 합일을 이루고자 했던 시도와 그것의 불안정성을 의미한다면, 세 번째 단계에서 클레르는 더 강렬한 몰아의 체험을 통해 앞선 죽음 체험의 한계를 무한한 자연과의 합일로 전환한다.

여기서 우리는 근원적인 것과 과거의 대상 사이의 모호하고 역설적인 관계를 다시금 확인한다. 근원과 과거는 개념적으로 구분되지만 서로 독립적인 것은 아니다. 차라리 과거가 특정한 대상으로서 존재한다면 근원은 그러한 개별 대상이 일시적으로 획득하는 어떠한 특성에 가깝다. 그러므로 근원(적인 것)에 대한 추적과 체험은 과거의 대상을 통해 이루어진다[57]. 이 과정을 통해 과거의 특정한 대상은 근원적인 것으로 나타나고 체험된다. 그러나 과거의 대상 그 자체가 근원 자체가 될 수 없기에 이 체험은 불안정하고 일시적일 수밖에 없다. 클레르의 죽음 체험은 이러한 불안정성을 그대로 보여주는 동시에 세 단계의 심화를 통해 그 불안정성으로부터 벗어나는 과정을 보여준다.

지금까지 클레르의 죽음 체험을 그 양상에 따라 세 가지 단계로 분류하여 알아보았다. 우리는 단계가 거듭됨에 따라 죽음 체험이 강렬해지는 것을 확인할 수 있었는데, 이는 죽음 체험의 대상이 구체적인 것에서 부재를 통해 무한한 대상으로 변화하는 과정을 통해 나타났다. 이 과정을 통해 우리가 알 수 있었던 것 첫 번째는 근원을 체험하는 일련의 과정 자체가 멜랑콜리한 특성을 보인다는 것이다. 프로이트는 멜랑콜리를 상실에 따른 애도의 과정에서 나타나는 병적인 반응으로 규정한다. 프로이트에 따르면 욕망의 대상을 상실하였을 때 주체는 그 욕망(리비도)을 회수하여 상실된 대상을 대체할 다른 대상에 투영함으로써 정상적인 애도를 완료한다. 반면 멜랑콜리는 욕망이 상실된 대상으로부터 회수되지 않고 그 대상에 고착됨으로써 나타난다. 즉 멜

---

[56] "À partir de la mort de Simon ce fut la paix. Une paix étrange totale, vint sur Claire. (...) Elle était dans l'étrange paix effervescente et radicale du surgissesment de tout, quand tout devient irrattrapable, excitation qui érige, fleur qui pousse, vol qui s'élance, nuage qui passe, joie qui dilate, bec d'oiseau qui chante. Elle était sans la moindre inquiétude désormais, totalement confiante, (...)"(LSM:238)

[57] 이때 '과거에 대한 환기'는 매우 넓은 의미를 지닌다. 키냐르에게 모든 인지 대상은 현재로 포착되기 이전에 이미 과거를 향해 끊임없이 사라지기 때문이다. 이 '과거에 대한 환기'를 통해 상실되었던 근원성이 회귀한다는 점에서 근원 체험은 사라지는 과거를 붙잡아 그것을 겹겹이 퇴적시키는 행위이자, 과거의 대상에게 다시 그들의 근원성을 부여하는 행위이다.

랑콜리는 욕망의 대상을 다른 대상으로 대체하기를 거부하는 태도에 기인한다[58].

그렇다면 근원에 대한 인식은 그 자체로 정상적인 애도를 거부하는 멜랑콜리한 행위가 된다. 근원은 근본적으로 상실된 것으로 인지되면서도 일반적인 과거의 대상들과는 달리 대체 자체가 불가능한 것이기 때문이다. 이때 클레르를 통해 확인할 수 있었던 것은 근원에 대한 체험이 멜랑콜리한 상실의 감각을 극복함으로써 이뤄지는 것이 아니라 오히려 상실된 대상을 포기하지 않는, 그 자체가 멜랑콜리한 '사냥'을 통해 이뤄진다는 것이다. 클레르의 죽음 체험은 부모의 상실이라는 과거의 체험으로부터 자연 및 시몽과의 결속을 이끌어낸다. 이 결속은 다시 한번 이별과 시몽의 죽음을 통해 상실되지만 클레르는 그 상실의 과정을 통해 오히려 자연과 더욱 강렬한 결속을 이룬다.

그런데 상실을 통한 체험으로 정의되는 이 과정에는 어떤 역설이 존재하는 듯하다. 애초에 이 '사냥'은 어떻게 가능한 것일까? 상실된 대상이 어떻게 더욱 강렬한, 무한한 대상으로 전환되는가? 어떻게 시몽의 죽음이 자연과의 합일로 해결되는 것일까? 어떻게 부재는 충만함과 동일한 것이 되는 것일까? 여기서 중요한 것은 부재가 변증법적인 방식으로 '극복'됨으로써 충만함이 나타나는 것이 아니라는 것이다. 시몽의 부재는 시몽을 대체하는 대상을 통해 해결되는 것이 아니다. 마지막 단계의 죽음 체험 속에서도 클레르는 여전히 시몽을 느끼고, 시몽이 된다[59]. 부재는 충만함으로 감각된다.

이것이 소설 속에서 가능한 것은 시몽의 부재 저변에 자연이라는 토대가 존재하기 때문이다. 자연은 부재와 충만함의 동시성으로 나타난다. 매혹이 포식자의 입으로 스스로를 유기하는 과정이라면, 그래서 매혹이 정확히 스스로를 버리고 타자에게로 향하는 죽음 체험과 동일한 양상을 보여준다면, 자연이라는 포괄적인 세계에서 매혹을 통한 죽음과 재생은 같은 것을 의미한다. 우리는 동물화의 의미를 밝히며 자연에 속한 개체들이 무한한infini 변신이라는 개념 하에서 자신의 한계fini를 넘어 서로 연속성을 유지한다는 것을 지적한 바 있다. 즉, 자연 속에 '나'의 죽음이 타자의 탄생을 의미한다고 할 때, 죽음과 탄생이라는 현상 안에서 '나'와 타자는 구별되지 않는다. 오직 자연의 무한한 자기 매혹, 무한한 자기 변신이 있을 뿐이다. 시몽의 죽음은 그의 자연

[58] 지그문트 프로이트, 윤희기·박찬부 옮김, 「슬픔과 우울증」, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 1997, p.245~261.
[59] "Claire était devenue Simon et était devenue le lieu."(LSM:238)

으로의 편입과 동시에 이루어진다. 그러므로 시몽 역시 자연 속에서 무한히 변신하는 개체로서 자신의 죽음을 자연 속 충만함으로 '변신'시킨다.

작품 속 자연의 양가성, 자연에 나타나는 죽음과 재생의 동시성은 해안가의 동굴 굴오페la Goule aux fées를 통해 형상화된다[60]. 이 동굴은 어류에 의해 뜯어 먹히고 암석들에 의해 찢긴 시몽의 시체가 발견된 곳이다.

> 브르타뉴 전설에서는 여자 흡혈귀들이나 마녀들이 불행했던 여자들로 묘사된다. 마녀들은 죽은 자를 망가뜨리고 찢어발긴 후 파도 속에서 그들을 애도하는 바위이다.
>
> Pour les Bretons, la légende veut que les goules ou les fées aient été des femmes malheureuses. Les fées sont les roches qui pleurent dans les vagues les morts, qu'elles démantibulent, qu'elles déchirent.(LSM:196)

여기서 마녀fée는 살해의 주체이자 그 죽음을 애도하는 주체로서 이중성을 보여준다. 이 이중성은 마녀가 곧 바위라는 점에서, 또 이 마녀 혹은 흡혈귀goule가 입goule 모양의 동굴로 형상화된다는 점에서 자연의 이중성으로 확장된다. 나아가 이 동굴은 역사적으로 뤼미에르 형제가 최초의 컬러 사진을 발명해낸 곳으로 이 사실은 작품 속에서도 제시된다[61]. 뤼미에르 형제의 사진 발명은 어두운 동굴과 최초의 빛의 발명이라는 대비를 통해 자연의 양가성을 다시 한번 드러낸다[62].

마지막으로 양가성과 더불어 자연의 몇 가지 특성은 자연을 근원적 세계의 형상으로 읽히게 만든다. 작품 속 자연은 다양한 대상들로 현출되고 또 그 대상들 사이에는 역동적인 움직임이 잠재된다. 소설에는 종종 열거식으로 구체적이고 다양한 자연의 대상들이 묘사되는데[63] 이 개별적인 개체들이 자신의 개별성에도 불구하고 서로 연속성을 유지할 수 있는 것은 이들 사이에 존재하는 역동성 덕분이다. 소설에서 브르타뉴 해안의 자연은 폭우나 거친 파도의 형상을 통해

---

[60] "goule"은 여자 흡혈귀를, "fée"는 마녀를 의미한다. "goule"은 또한 입을 의미하기도 하여 동굴의 형상을 비유적으로 드러내는 동시에, 자연에 의한 집어삼켜짐으로서 시몽의 죽음을 형상화한다.

[61] "C'est dans la grotte de la Goule aux Fées, au-dessous de La Clarté, que Louis et Auguste Lumière, durant l'été 1877, avaient fait les premières photographies en couleurs du monde." (LSM:195)

[62] 소설에 나타나는 다양한 양가성의 양상에 대해서는 Julia Holter, *Le clair-obscur "Extrême Contemporain": Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Patrick Modiano et Pascal Quignard*, University of Washington, 2013, p.153-164 참고.

[63] "les bogues piquantes, entrouvertes, racornies, des châtaigniers; / les hélicoptères des sycomores; / les housses rougeâtres du frêne; / la coque ligneuse de noix et les cerneaux huileux et ivoire; / les toupies des néfliers; (...)"(LSM:194-195)

폭력적인 움직임으로 그려지고 계절에 따라 변화무쌍한 기후는 이를 더욱 강조한다[64]. 상기 특성을 지닌 자연은 분리에 선행하는 세계로서 근원, 유동적이고 연속적인 것으로서 근원적 세계를 형상화한다. 이때 자연이 보여주는 부재와 충만함의 동시성은 그 자체로 죽음을 통해 체험되는 근원의 특징을 보여준다.

3. 죽음 체험의 확장

(1) 죽음 체험의 개방성

지금까지 소설 속에서 죽음 체험이 급진화되는 양상을 중심 인물 클레르의 서사를 따라가며 분석해보았다. 클레르라는 한 인물의 변화 과정에 초점을 맞춘 분석은 클레르에게서 죽음 체험의 점진적 과정이 세밀하게 나타난다는 점, 소설이 시작부터 끝까지 클레르라는 인물에 초점이 맞춰진 채 진행된다는 점으로 인해 타당성을 가진다. 그런데 서사는 이와 동시에 점차 클레르 주변의 다양한 인물들을 등장시킨다. 이들은 앞서 그 죽음을 분석했던 이들(클레르의 부모, 라동 부인, 시몽)과는 다른 성격을 보인다[65]. 클레르의 서사가 진행됨에 따라 나타나는 인물들은 농가 방화 사건 이후 클레르를 돌보며 클레르와 동거하게 되는 동생 폴, 해안 마을의 신부이자 폴의 연인이 되는 장, 어느날 갑자기 클레르를 찾아온 클레르가 버린 딸 쥘리에트, 농가의 이웃 칼레브 영감 등으로 이들은 클레르의 죽음 체험에 직접적으로 관여하지는 않지만 지속적으로 클레르 주변에 머물고 클레르를 관찰한다.

클레르가 겪는 죽음 체험의 심화와 클레르 주변으로 점차 새로운 인물들이 등장하는 과정은 동시에 일어난다. 이것은 죽음 체험의 성격을 감안했을 때도, 또 서사 전개의 필연성에 있어서도 다소 특이한 것이다. 클레르는 오직 (이후 자연 자체가 되어버리는) 시몽과의 관계에만 모든 관심을 쏟고, 죽음 체험은 종국에 클레르 자신의 죽음을 야기한다. 즉, 클레르는 외부에 대한 시

[64] "Le dieu de Claire était très violent. C'était le temps lui-même. (...) « Venez avec moi. J'aime le spectacle qu'offrent les pluies violentes, les tempêtes, les orages. (...) »"(LSM:203)

[65] 시몽은 클레르의 죽음 체험의 상대방이라는 점에서 다른 주변 인물들과는 구별되는, 특권적인 위치를 차지한다. 클레르의 부모는 서사 자체에는 등장하지 않고 자신들의 죽음을 통해 클레르에게 상실이라는 근원적 사건을 표상하는 기능적 역할에 머문다. 라동 부인은 클레르의 새로운 삶에 대한 계시적인 인물로 서사 초반에 나타나지만 이내 병세 악화로 인해 서사의 후경에 머문다.

선을 거두고 점차 자신의 소멸을 향해가고 있음에도 클레르 주변으로 점차 많은 인물들이 나타나 그와 작은 공동체를 형성한다. 클레르라는 한 인물의 죽음 체험을 이야기하기 위해서 과연 이들 인물의 존재가 필요한 것일까?

우리는 앞서 죽음 체험의 과정을 분석하면서 죽음 체험이 최종적으로 개방성을 가진다는 것을 확인한 바 있다. 죽음 체험 속에서 '나'는 스스로를 버리고, 스스로를 열어 내가 접촉하고 있는 대상을 향한다. 그런데 이때 '나'의 열림은 나의 의도와는 무관하게 내가 지향하는 대상에게만 배타적으로 허용되는 열림이 아니다. 죽음 체험 속에서 '나'는 무조건적으로, 완전히 열린다.

『신비한 결속』에서 개방성은 대상의 복수화와 함께 장소의 개방화로 나타난다. 클레르의 죽음 체험은 점점 시몽이라는 하나의 대상으로부터 다양한 개체들을 품고 있는 무한한 자연으로 향한다. 이에 따라 밀폐되었거나 접근이 어려운 공간에서 이루어졌던 죽음 체험은 점차 완전히 개방된 장소로 옮겨진다. 장소의 개방은 아래와 같은 증언에서도 드러난다.

> 생테노가와 생뤼네르 사람들은 점차 바닷물을 마시는 여자에 대해 알게 되었다.
> Les gens de Saint-Énogat et de Saint-Lunaire ont appris à connaître cette jeune femme qui buvait de l'eau de mer. (LSM:250)

클레르는 완전히 개방된 장소인 해안가에서 바닷물을 마신다. 이때 클레르는 자신의 내밀한 체험에 집중할 뿐이다. 그런데 그런 클레르를 마을 사람들이 바라본다. 즉, 클레르의 의도와 무관하게 클레르의 죽음 체험은 클레르 자신을 타자의 시선에 내맡기게 된다. 우리는 시선의 역학을 통한 매혹fascination의 과정이 클레르의 죽음 체험을 이끈 원동력이었다는 사실을 확인한 바 있다. 바다에 대한 시몽의 매혹은 시몽에 대한 클레르의 매혹으로 이어진다. 그렇다면 우리는 위의 장면에서 시선을 통한 매혹의 연쇄가 다시 이뤄질 가능성을 발견할 수 있지 않을까?

여기서 우리는 죽음 체험의 개방성이 확장성으로 이어지는 것을 본다. 죽음 체험의 확장 가능성은 개방성이라는 죽음 체험의 근본적 특성에 잠재되어있다. 이것이 소설 후반부에 강조되는 클레르의 죽음 체험의 공동체적 기능인데, 이 기능은 클레르의 주체적 행위(예컨대 선구자적 행위)를 통해서가 아니라 클레르가 그러한 주체로서 자신을 포기함으로써 이뤄진다.

그러므로 시몽 및 자연과 클레르의 관계에 맞춰진 소설은 동시에 클레르와 관계를 맺는 다른 이들에 주목할 것을 요청한다. 이 요청은 이들의 존재가 독립적인 서사로서가 아니라 죽음 체험

자체로부터 필연적으로 파생되는 결과물이라는 점에서 더욱 중요하다.

(2) 죽음 체험의 확장: 폴

우리는 클레르의 죽음 체험이 주변 인물에게 확장된 한 사례로서 클레르의 동생 폴의 경우를 보고자 한다. 서사 초반 존재만 짧게 언급되었던 폴이 서사 전면에 나타나게 되는 것은 클레르의 '자기 유기'로부터 비롯된다. 시몽의 아내 그웨나엘이 라동 농가를 방화하고 시몽이 클레르에게 이별을 고하자 클레르는 행방불명된다. 폴은 이때 등장하여 행방불명된 클레르를 해안가 동굴에서 찾아 사건을 수습한다. 이 사건이 계기가 되어 폴은 이후 재건된 라동 농가에서 클레르와 같이 살게 된다. 즉, 폴이라는 인물의 등장과 그 이후 이뤄질 폴의 경험에 있어서 클레르의 영향은 절대적인데, 그 영향은 클레르의 의식적이고 계도적인 행위를 통해 이뤄지지 않는다. 이 변화는 클레르의 연약함, 폴을 필요로할 수밖에 없는 클레르의 무력한 상태에서 비롯된다.

이후 폴은 시종일관 클레르 곁에 머문다. 그의 존재는 서사의 진행을 가능케 하는데, 우리가 이별 이후 클레르의 삶을 세밀하고 다양하게 알 수 있게 되는 것은 폴의 증언을 통해서이기 때문이다.

> 어느 날 계단을 오르다가 힘에 부쳐서 되는대로 아무 계단에나 주저 앉았을 때, 나는 바위 위에 웅크리고 덤불에 가려진 누나를 보았다. (...)
> 나는 시몽을 엿보는 누나를 바라보았다.
> Un jour, placé comme je l'étais, par hasard, sur l'escalier, fatigué de monter, je vis ma sœur, accroupie sur son rocher, dissimulée par son buisson. (...)
> Je la contemplais en train de guetter Simon. (LSM:138)

위 인용문은 두 번째 단계의 죽음 체험이 이뤄지는 순간의 일부이다. 이 순간은 우리에게 폴의 시선을 통해서, 폴의 시선이 있었기에 전달된다. 주목할 것은 여기서 두 가지 층위의 시선이 나타난다는 것이다. 클레르는 시몽을 바라본다. 이를 통해 클레르는 죽음 체험에 이른다. 그리고 그런 클레르를 다시 폴이 바라본다. 우리는 클레르의 죽음 체험이 가진 개방성이 폴의 시선을 통해 확장성으로 나아가는 것을 확인하게 된다.

폴은 방화 사건을 수습한 이후 클레르의 삶에 대해 증언하면서 그 과정에서 자신이 겪은 것들

에 대해서 이야기한다. 이때 폴의 자기고백적 서술은 폴이라는 인물을 이해할 수 있게 한다. 폴은 고아로 자라며 고통스러운 신경쇠약을 겪는다. 폴은 이를 정신분석요법을 통해 극복하지만 이 “지옥”에서 빠져나온 후 폴은 관계 형성에 대한 불능과 결핍을 드러낸다[66]. 클레르와는 다르게 기숙학교에서 이뤄진 양육, 성인이 된 이후 친밀한 관계의 부재, 동성애자로서의 정체성 등은 아웃사이더로서 폴의 성격을 보여준다. 이처럼 시몽이 겪은 관계상의 결핍은 사회의 편에서 이루어진 추방에 가깝다. 한편 클레르 역시 타인과의 관계 형성 상의 문제점을 드러낸다. 고향에 돌아오기 전까지 클레르의 삶은 타인과의 관계 형성과 도피의 반복으로 이루어지는데, 이는 이 관계들의 피상성에 근거한다[67]. 즉 두 남매는 서로 다른 양상이기는 하지만 모두 관계 맺기와 관련된 문제를 가진다.

폴은 클레르가 회복되는 사이 홀로 클레르가 거닐었던 산책길을 그대로 따라간다. 이 ‘뒤따름’은 다분히 상징적인데, 이 산책을 통해 폴은 클레르와 유사한 체험을 하기 때문이다. 산책을 하며 폴은 클레르와 비슷하게 "자신 역시 유년기를 보냈던 세계에서 자신의 좌표를 차츰 되찾아간다retrouvais peu à peu mes repères dans ce monde où moi aussi j’avais vécu enfant."(LSM:128) 그렇게 어느 날 산책을 하던 폴은 화강암 위 좁은 나무 계단을 올라 "철조망 밑을 빠져 나간다me glissai sous le fil de fer barbelé."(LSM:128) 철조망 너머에서 그는 성당 하나를 발견한다. 폴은 어린 시절 다녔던 성당을 "단숨에 알아보고reconnus aussitôt l’église"(LSM:128) 들어가려 하지만 문이 잠겨 있어 들어가지 못하고 성당 앞 벤치에 앉는다. 이때 폴에게 열쇠 다발을 가진 한 남자, 이 마을의 신부인 장이 다가오고 그의 제안으로 둘은 같이 성당으로 들어간다[68].

이때 성당의 내부는 어둡고 침묵에 휩싸여 있는 것으로 묘사된다[69]. 흔적의 발견과 좁은 틈을 통과하여 어두운 내부로의 진입하는 과정은 클레르의 초반 죽음 체험의 양상을 그대로 닮아있

---

[66] "Au bout de huit ans d'analyse, (...) personne ne m'attendait dans le jour."(LSM:107) "Je n'avais plus de mère, je n'avais plus de père. Je n'avais pas d'amis réguliers. Je vivais seul." (LSM:108)

[67] 클레르가 결혼을 한 것은 하루빨리 나라에 귀속된 자신의 양육권을 되찾기 위함이었다. 클레르는 둘째딸 쥘리에트가 태어나자마자 가족을 떠난다. 어린 시절 시몽과의 관계를 끝낸 것 역시 클레르였는데 클레르는 그 이유에 대해 다음과 같이 말한다. "Ses lettres étaient enfantines. C’étaient les lettres d’un gamin. J’étais trop amoureuse pour accepter ça."(LSM:230)

[68] "Je rouvris les yeux. Un homme d’une quarantaine d’années en col roulé noir se tenait debout devant moi. Il tenait des grosses clés, il avait aussi une cigarette entre les doigts. / - Vous vouliez entrer dans cette église?"(LSM:129)

[69] "L’église était très sombre. (...) Je restai debout sans le noir, (...). Alors moi-même je fermai les yeux, dans le silence."(LSM:130)

다. 성당으로 들어간 폴은 어린 시절을 회상한다. 기억 속에서 누나 클레르가 큰어머니와 함께 앉아있는 것과는 달리 폴은 그들과 멀리 떨어져 혼자 앉아있다. 이처럼 큰어머니가 어머니 역할을 해주었던 클레르와 대비되어 폴에게 어린 시절은 더욱 외로운 시기, 기숙학교에서 고아로 지냈었던 시기로 기억되며 이 기억은 성당에서의 회상에서 나타난다.

폴과 장은 성당에서 나온 후에 서로가 고아로 자랐음을 알고 동질감을 느낀다. 이들의 두 번째 만남은 장의 사제관에서 이루어진다. 사제관은 이들이 처음 만났던 성당의 축소판으로 그려진다. 전기 스탠드 빛만이 어두운 사제관을 밝혀주고 폴과 장은 아무 말도 하지 않는다. 둘은 전기 스탠드 빛 속에서 서로를 어루만진다[70].

폴과 장의 만남은 어두운 내부에서 육체적인 접촉을 통해 이루어진다. 이처럼 장과의 만남은 그 시작에서부터 귀결까지 클레르가 시몽과 재회하게 되는 과정과 닮아있다. 두 관계의 유사성은 두 관계가 공통적으로 초윤리적이라는 사실에서도 드러난다. 클레르와 시몽은 결혼이라는 사회적 관계를 부정하며, 폴과 장의 관계는 신부와 동성애라는 기묘한 짝을 이룬다. 이때 근원적 시공간이 개념적으로 시간을 벗어난 시간non-temps인 동시에 공간을 벗어난 공간non-lieu의 성격을 가진다는 것을 염두한다면, 이들 관계의 초윤리성은 다시금 두 관계가 모두 근원에 대한 체험의 성격을 가진다는 것을 의미하게 된다. ‘non-lieu’는 법률 용어로서도 쓰이는데 이때 ‘non-lieu’는 면소, 즉 공소권이 없어 기소를 면하는 상태를 의미하기 때문이다[71]. 즉 근원적 시공간이 분리에 선행하는 세계를 표상한다면 이는 유죄와 무죄가 구분되지 않는non-lieu, 윤리적인 판단에 선행하는 세계이기도 하다는 점에서 이들의 초윤리성은 근원적 성격을 드러낸다.

"장과의 관계는 4개월간 지속되었다 끊겼다. 그래서 돌아왔다. Cela dura quatre mois. Puis cela s’arrêta. Alors je revins." (LSM:137) 폴과 장의 관계는 이들의 첫 만남 이후 파리에 위치한 폴의 아파트에 장이 머물며 이어지다 4개월 후 끝이 난다. 폴은 어떤 연유로 관계가 끝이 났는지 그 정황을 언급하지 않는다. 그러나 역시 어느 시기에 둘의 재결합이 어떻게 이뤄졌는지 맥락은 제공되지 않은 채 이후 폴과 장은 클레르와 같이 라동 농가에서 지내는 것으로 묘사된다. 이들 관계에 대한 단편적인 언급들을 보면 이들의 이별과 재회는 반복적인 것으로 보인다.

---

[70] “Nous buvions en silence, je posai mon verre sur la table, je lui pris la main, il posa son verre à son tour, nous nous caressâmes dans la lueur du lampadaire." (LSM:132-133)

[71] Lea Vuong, *Pascal Quignard et le non-lieu du conte*, ‘Les Lieux de Pascal Quignard’, p.222.

장 신부가 없을 때도 삼촌과 엄마는 그다지 많은 대화를 나누지 않았다.

Quand le curé n'était pas là mon oncle et ma mère ne se parlaient pas beaucoup. (LSM:210)

신부는 한동안 떠나 있었다. 신부의 이름은 장이었다. 폴은 그동안 무척 불행했다. (신부는 생드니의 예술과 역사 박물관의 관리인과 동거에 들어갔다.) 그는 한참 뒤에야 돌아왔다.

Le curé partit durant un certain temps. Il s'appelait Jean. Paul fut très malheureux alors. (Le cure s'était mis en ménage avec un conservateur du musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis.) Il revint plus tard. (LSM:212)

해안 마을의 여러 성당을 순회하며 미사를 집전하는 신부인 장은 자주 폴의 곁을 떠날 수밖에 없었을 것으로 추정된다. 첫 번째 인용문은 그러한 맥락에서 해석될 수 있다. 그러나 두 번째 인용문의 경우에는 명시적으로 장이 다른 사람과 관계를 맺기 위해 폴을 떠났다가 다시 돌아왔다고 서술한다. 이들의 관계 양상이 서로 다른 두 원인 중 어느 것에 더 기인하는지에 대해서 소설은 명시하지 않는다. 명확한 것은 두 인물의 관계 양상이 불안정하다는 것이다. 이는 다시 클레르와 시몽의 관계가 보여줬던 불안정성을 상기시키며 나아가 죽음 체험의 순간성과 근원적 대상의 갱신 필요성에 기인하는 죽음 체험 자체의 불안전성을 보여준다. 폴이 장과의 만남을 통해서, 또 장이 폴과의 만남을 통해서 얼마나 각자가 가지고 있던 내면적 결핍과 외로움을 극복하고 유대 관계를 쌓았는지는 이들 관계의 지속성과는 무관하다. 이들의 관계는 일종의 성긴 거미줄 같이 순간적인 체험으로 귀결되는 만남과 헤어짐의 연속으로 정의된다.

다만 폴과 장의 관계가 클레르와 시몽의 관계와 완전히 닮은 것은 아니다. 후자의 불안정성은 클레르와 시몽 두 인물 모두의 죽음으로 귀결되지만, 전자는 그 불안정성에도 불구하고 그 관계의 방식을 유지한다. 이 차이는 두 인물이 타인과의 관계에서 욕망하는 것이 다르다는 사실에서 기인한다. 둘은 모두 부모의 부재를 겪으며 관계의 결핍을 드러내지만, 삶에서 비교적 여러 새로운 관계를 형성했던 클레르와 달리 폴은 완전히 주변인들에게 소외된다. 이에 따라 클레르는 부재하는 부모로 상징되는 근원적인 관계에 대한 욕망과 자신이 맺게 되었던 관계의 피상성 사이의 차이로 인해 결핍을 겪는 반면, 폴은 관계 그 자체에 대한 결핍을 겪는다. 결국 클레르의 욕망은 시몽이라는 한 인물을 넘어, 시몽을 포괄하는 장소로서 자연에 대한 욕망으로 나타나는 반면, 폴의 욕망은 그가 신경쇠약을 겪은 후 처음으로 진정한 관계를 맺었던 장이라는 인물 자체를 향한다.

두 인물이 가진 결핍과 욕망의 차이는 이들이 겪는 죽음 체험에 일종의 정도의 차이를 야기한

다. 우리는 폴이 장을 통해 겪는 죽음 체험이 클레르가 겪은 죽음 체험의 양상 중 첫 번째 단계와 두 번째 단계 사이를 왕복하다는 것을 확인한다. 이를 통해 알 수 있는 것은 클레르에게 영향을 받은 이가 모두 클레르처럼 죽음에 대한 근사 체험을 통해 죽음 자체를 향해가는 것은 아니라는 것이다. 이는 클레르 주변으로 모여드는 인물들이 각자의 욕망과 상황에 따라 클레르로부터 서로 다른 영향을 받는다는 것을 말해준다. 예컨대 클레르에 의해 버려진 딸 쥘리에트는 클레르를 방문한 후 클레르와 다시 관계를 형성함으로써 이후 클레르의 죽음 체험을 함께 경험하는 증인이 된다. 쥘리에트는 이후 폴과 장과 함께 클레르와 공생하며 라동 농가를 중심으로 한 공동체를 형성한다[72]. 이들은 클레르의 삶을 목격하고 클레르에 동화되며 스스로가 죽음 체험을 겪는다.

이때 후반부에 나타나는 주변 인물들 모두가 클레르의 공생자, 죽음 체험의 주체가 되는 것은 아니다. 이들 중에는 클레르에게 적대적인 인물들(필리프 므튀앵, 카트린 등)이나 상호 영향 관계가 미미한 이들(노엘, 쥘리, 루이즈 등) 역시 존재하며 이들에게서는 죽음 체험의 사례가 나타나지 않는다. 즉, 클레르의 죽음 체험이 가진 확장성은 클레르와의 관계적 가까움 정도에 비례하기에 특정한 인물들로 한정되며 이 인물들은 클레르의 내집단에 한정된다. 그렇다면 죽음 체험은 가까운 거리에서만 이뤄지며 자신의 내집단을 형성하는 제한적 확장성만을 가지는 것일까?

우리는 클레르 주변 인물들의 등장이 이들의 증언 서술과 동시에 나타남에 주목하고자 한다. 이들은 한편으로 스스로가 확장되는 죽음 체험의 잠재적 주체인 동시에 다른 한편으로는 자신의 증언을 통해 클레르의 삶을 다시 불특정한 누군가에게 전달하는 역할을 맡게 된다. 앞서 살펴본 죽음 체험의 확장 사례 분석이 이들을 전자의 층위를 바라본 것이라면 후자, 즉 전달자로서 이들의 역할에 대한 분석은 아직 이루어지지 않았다. 그렇다면 이들의 증언을 통해 무엇이 전달되는 것일까? 이들의 증언은 단순히 사태의 진술을 넘어 클레르의 죽음 체험을 그 증언을 듣는 이에게까지 확장할 수 있을까? 우리는 이 질문들을 2부에서 알아보기로 한다.

[72] 물론 이때의 '공동체' 역시 장과 폴의 관계, 혹은 클레르와 시몽의 관계만큼 성긴 형태를 띤다. 장은 수시로 농가를 떠난다. 쥘리에트 역시 공동체 구성원이라고는 하지만, 쥘리에트의 공생은 간헐적 방문과 비교적 긴 체류 이후 작별의 반복으로 이루어진다.

II. 목소리를 통한 죽음 체험의 재현

1. 글쓰기와 죽음 체험의 재현

(1) 재현 양상의 중요성

우리가 1부 분석을 통해 알 수 있었던 것은 어떤 특정한 대상이 상황과 무관하게 그 자체로 '근원적인 것'이라고 지칭될 수 없다는 것이다. 우리는 여기서 '의의sens'와 '의미signification'를 구분하게 된다. 의미signification가 기호(언어)의 지시작용과 그에 따라 특정 대상에 부여된 것을 뜻한다면, 의의sens는 감각이나 감정, 불분명한 인상, 판단이나 사고 등 의미signification보다 넓은 영역을 포괄한다[73]. 낭시는 의의sens가 기호 체계를 통한 관념적 의미 작용signification에 선재적일 뿐만 아니라 그 조건이라고 말한다. 이는 의의sens가 나와 다른, 나의 '바깥'에 있는 대상과의 만남을 통해 나타나기 때문이다. "'감각적' 의의를 비롯해서, 모든 다른 의의들 가운데 의의의 의의는 어떤 바깥을 통감하는 것이고, 어떤 바깥에 영향을 받는 것이며, 어떤 바깥에 영향을 주는 것이다.[74]" 그러므로 의의sens는 단순히 오감에 따른 주관적인 차원의 감각만을 의미하는 것이 아니라 어떠한 외부적 존재와 만남으로써 느껴지는, 그것이 존재한다는 존재론적 감각과 그로부터 야기되는 다양한 방식의 영향 관계를 의미한다.

이 구분에 따르면 근원의 의미signification을 찾으려는 시도는 근원이 의미 작용signification에 선재적인 존재라는 점에서 지속적으로 실패할 수밖에 없다. 이에 근원이 무엇인가라는 질문에 대한 답은 근원이 어떻게 체험되는가라는 질문을 통해 도출된다. 우리는 죽음에 대한 근사 체험을 통해 각자에게 '근원적인 것'과 만나고 그것의 의의sens를 감각한다.

우리는 클레르의 죽음 체험이 증언을 통해 그것을 듣는 이, 곧 독자에게 확장될 가능성을 물

---

[73] I. James, *The Fragmentary Demand: an Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, 2006, p.8-9. 의의sens와 의미signification의 구분은 낭시를 참조하였다. "sens"의 번역어로서 의의를 택한 것은 의의가 구체적인 맥락이 전제되었을 때 나타나는 가치("어떤 말이나 일, 행위 따위가 현실에 구체적으로 연관되면서 가지는 가치와 내용")를 뜻한다는 점에서 대상과의 접촉과 그로부터 파생되는 영향 관계를 의미하는 sens와 유사한 의미를 가지기 때문이다.

[74] 장-뤽 낭시, 『무위의 공동체』(박준상 옮김), 인간사랑, 2010, p.192. 옮긴이 해설 참조 p.265-269.

었다. 이는 곧 글쓰기가 독자의 죽음 체험을 유발할 수 있는지를 묻는 것과 동일하다. 이는 단순히 쓰여진 것에 함축된 이념이나 가치관이 문학적 허구를 경유하여 독자를 설득하는 과정을 이야기하는 것이 아니다. 독자가 허구적 세계에 빠져들어 마치 그것이 실제 일어나는 것과 같은 느낌에 빠질 수 있는지를 묻는 것 역시 아니다. 죽음 체험이 독자에게 확장된다는 것은 독서를 통해 독자가 자기 상실의 과정을 거쳐 외부의 대상과 존재론적으로 관계한다는 것을 의미한다.

그런데 이러한 의미에서의 확장은 어떻게 가능할까? 바깥을 접촉하기에는, 클레르의 죽음 체험이 폴의 죽음 체험으로 확장되었듯 독자의 죽음 체험으로 확장되기에는, 독자가 너무 '멀리' 있는 듯하다. 폴이 클레르의 자취를 직접 따라가고, 클레르의 삶을 직접 목격하면서 점차 클레르에게 동화되었다면, 독자에게는 누군가의 죽음 체험을 목격할 시선이 존재하지 않는다. 기껏해야 글로 재구성된, 허구라는 다른 층위에 있는 죽음 체험의 사례를 읽을 수 있을 뿐이다.

우리는 키냐르의 글쓰기가 죽음 체험을 '재현'함으로써 이를 시도한다고 본다. 이때 '재현'은 '미메시스mimesis'와 연관되는 개념으로서 이는 어떤 것을 논리적으로 설명하거나 그것을 개념적인 방식으로 정립하는 것을 의미하지 않는다. 베르나르 부이유는 미메시스로서 재현은 포식자와 사냥감의 관계에서 도출된다고 말한다. 부이유는 포식자가 사냥감을 모방하는 것은 자신과 사냥감을 구분짓는 사냥감의 특성을 훔치기 위해서라고 말한다. 즉 미메시스로서 재현은 포식자가 사냥의 과정에서 사냥감을 닮는 과정으로 나타나며, 이 점에서 재현은 재현 행위 자체가 재현 대상을 닮아가는 과정을 통해 이루어진다[75]. 그러므로 글쓰기가 죽음 체험을 재현한다는 것은 곧 글쓰기 자체가 죽음 체험의 특성을 닮아간다는 것을 의미한다. 우리는 이 재현의 과정이 곧 독자에게까지 죽음 체험을 확장하는 시도라 본다. 죽음 체험을 충분히 재현하여 죽음 체험을 닮게 된다면 글쓰기는 죽음 체험을 독자에게까지 확장할 수 있는 매개체가 될 것이기 때문이다.

(2) 목소리와 죽음 체험

그렇다면 어떻게 죽음 체험은 글쓰기를 통해 적절히 재현될 수 있을까? 이 질문은 보다 근본

[75] Bernard Vouilloux, *La nuit et le silence des images: Penser l'image avec Pascal Quignard*, Paris: Hermann, 2010, p.139-158.

적인 질문을 낳는다. 죽음 체험을 재현하는 데에 있어서 글쓰기는 적합한 재현 매체일까? 이는 근원이 근본적으로 비언어적인 세계에 속하며 언어에 선행하는 체험을 재구성함으로써만 그 의의를 발견할 수 있다는 점에서 기인한다. 언어를 통해 비언어적인 것인 근원의 출현을 재현하려는 시도는 완전히 불가능할 뿐만 아니라 시도 자체에 어떤 정당성도 결여된 무용한 행위에 불과한 것일까?

답은 '그렇지 않다'. 근원의 역설적인 존재 방식은 글쓰기를 죽음 체험의 재현에 적합한 방식으로 만든다. 우리는 근원이 상실된 것, 결여된 것으로서 존재하다가 순간적인 현출을 통해 나타나고 사라진다는 것을 알 수 있었다. 즉 근원은 지속적인 잠재성과 순간적인 가시성으로 존재하는데 이때 근원의 현출은 두 세계 사이의 긴장감, 존재하는 것과 부재하는 것, 상실된 것과 회복된 것, 결여된 것과 충만한 것 사이의 긴장감으로부터 나타난다. 죽음 체험은 이 경계적 상태에 도달하기 위한 움직임으로 나타난다. 이때 죽음 체험에 대한 글쓰기는 비언어적인 것에 대한 언어의 재현 행위라는 점에서 그 자체가 죽음 체험에 내재된 상기 긴장감을 잠재한다. 글쓰기 자체가 죽음 체험이 나타날 수 있는 가상의 시공간을 제공해주는 것이다. 그러므로 글쓰기는 그것이 내재하고 있는 긴장 관계를 통해 죽음 체험에 대한 가장 강렬한 재현을 만들어낼 수 있는 가능성을 가진다. 이때 재현의 성공 여부는 죽음 체험 순간의 긴장감을 스스로 어떻게 보여주느냐, 즉 이 긴장감을 언어와 비언어 사이의 긴장감으로 어떻게 재현해내느냐에 달리게 된다.

우리는 키냐르의 글쓰기가 죽음을 통한 근원 체험을 재현하는 과정에서 증언의 역할에 주목하고자 한다. 키냐르의 작품에서 우리는 종종 특정한 인물의 증언이 직접 화법으로 나타나 서사를 주도하는 경우를 보게 된다. 예컨대 『로마의 테라스Terrasse à Rome』는 아예 주인공 몸Maume의 육성으로 이야기가 시작되고[76], 서사 진행에 따라 소설 서술은 종종 작중 인물들의 증언을 빌리게 된다. 『신비한 결속』에서 증언의 출현은 점진적인 형태를 띠어, 일반적인 3인칭 관찰자의 서술로 시작되었던 소설은 중반부 클레르의 동생 폴의 증언으로 대체되었다가 후반부에서는 수많은 클레르 주변인물들의 증언으로 분화된다. 이들 증언은 가정된 청자에게 건네지는 발화의 형식으로, 그 내용에 있어서는 클레르에 대해 이야기한다. 즉 서술 형식으로서 증언은 독자에게 직접적으로 말을 건넴으로써 작중 세계를 드러내고 두 세계(작중 세계와 독자의

[76] "Maume leur dit: «Je suis né l'année 1617 à Paris, J'ai été apprenti chez Follin à Paris. (...) » "(Pascal Quignard, *Terrasse à Rome*, Paris: Les Éditions Gallimard, folio, 2001, p.9)

세계)를 잇는 역할을 수행한다. 그렇다면 증언은 죽음 체험을 적절히 재현하는 수단이 될 수 있을까?

물론 증언은 서술 형식에 불과하기에 이에 대한 답은 증언이 어떻게 '발화'되는지를 보아야 할 것이다. 우리는 이때 증언이 '목소리'가 됨으로써 죽음 체험에 대한 재현을 시도한다고 본다. 목소리의 특징을 규명함에 있어 우리는 모리스 블랑쇼의 논의를 참고하고자 하는데 가장 먼저 명확하게 해야할 것은 이때 '목소리'는 증언이 이뤄져가는 과정에서 획득할 수 있는 특성에 가깝다는 것이다. 즉, 목소리는 증언을 포함하여 소설의 어떠한 서술 방식이 고정적으로 취하는 특성이나 동일시할 수 있는 개념이 아니다. 이러한 목소리 개념은 블랑쇼의 가장 핵심적인 개념인 '바깥dehors'과 이 바깥이 드러내는 부재 개념과 긴밀히 연관되어 있기에 이들의 성격을 먼저 살펴볼 필요가 있다.

블랑쇼의 '바깥' 개념은 그의 다른 여러 개념들과 마찬가지로 시적이며 모호한 성격을 가지고 있으므로 그 자체로는 단일한 의미로 환원되지 않는다. 다만 바깥은 언제나 그 무엇에 대한 바깥이기에 블랑쇼의 '바깥' 개념 역시 필연적으로 특정한 세계('그 무엇')와 그로부터 벗어나는 움직임을 함축할 수밖에 없다. 이때 블랑쇼에게서 세계와 이 세계의 바깥은 지리적 혹은 물리적 시공간을 의미하지 않는다. 이때 세계는 "자연적, 본질적 의미가 아니라 직접적으로 주어진 현실, 즉 현상성(phénoménalité)의 세계를 의미"한다는 점에서 "대상화된 세계, 문화적인 의미의 세계"이다[77]. 즉 여기서 세계는 주체로서 인간 의식의 지평을 의미한다. 이 세계 속에서 각각의 인간 주체는 사물들을 규정하고 관장하는 역할을 담당하고, 각각의 사물들은 그렇게 규정된 존재의 역할을 준수한다. 그러므로 세계의 바깥은 이러한 규범이 닿지 않는 지점을 의미한다. 바깥에서 인간은 사물의 주인 자리를 박탈당하고 수동적인 존재로 전락한다. 또한 이곳에는 사물들을 지칭하고 정의하여 이들에게 질서를 부여할 체계가 존재하기 않기 때문에 각 사물들은 혼돈 속에서, 그것을 설명해줄 어떠한 매개체도 없이 순수하게 그 자체로 존재한다.

이때 세계의 구조를 지탱하고 인간을 주체로 자리매김하게 만드는 것은 바로 사물을 규정하고 그것에 질서를 부여하는 체계, 곧 언어이다. 언어가 인간에게 존재를 현상한다는 점에서, 즉 어떤 것이든 언어를 통할 때에만 비로소 존재하는 것이 된다는 점에서 언어는 '있음' 그 자체를

[77] 서지형, 『모리스 블랑쇼와 탈주체의 글쓰기 – '목소리'와 '불안'을 중심으로』, 서울대학교 박사학위 논문, 2018, p.12.

드러낸다. 이와 반대로 언어가 힘을 발휘하지 못하는 지점이라는 점에서 바깥은 부재의 공간으로 나타난다.

그렇다면 부재의 공간으로서 바깥은 어떻게 나타날까? 우선 이때의 '부재'가 '있음'의 반대항으로서 '없음'을 의미하지 않는다는 것을 명시할 필요가 있다. '있음'의 반대항으로서 '없음'은 '있음'과 변증법적인 관계를 구축한다. 즉, '없음'은 (아직 혹은 이미) 존재하지 않는 것이라는 점에서 존재를 부정함으로써 존재하는, 역설적인 존재 방식을 취한다. 이에 따라 '없음'은 완전한 부재를 이야기하는 것이 아니며 '있음'에 기생하며 끊임없이 '있음'의 자리로 향한다. 반면 바깥이 드러내는 부재는 언어 체계를 통해 나타나는 '있음'으로 환원되지 않는 자리를 점한다.

> 이에 더하여 변증법의 언어는 불연속적인 순간을 축출하지 못하고 포함시키려 할 뿐이다. 변증법의 언어는 하나의 항으로부터 그 반대항으로, 예컨대 '있음'에서 '없음'으로 향한다. 이 두 상반된 항 사이에 무엇이 있는가? '없음' 자체보다도 더욱 본질적으로 없는 것이, 두 항 사이의 공백이자 계속 깊어지고 깊어지면서 부푸는 간극이, 작품이자 운동으로서 무(無)가 있다.
>
> De plus, la parole de la dialectique n'exclut pas, mais cherche à inclure le moment de la discontinuité: elle va d'un terme à son opposé, par exemple de l'Être au Néant; or qu'y a-t-il entre les deux opposés? Un néant plus essentiel que le Néant même, le vide de l'entre-deux, un intervalle qui toujours se creuse et en se creusant se gonfle, le rien comme œuvre et mouvement[78].

바깥은 언어 체계가 기능하는 세계의 여집합을 의미한다. 그런데 위 인용문에서 이 여집합은 있는 것과 없는 것 사이에 축출되지 못하고 남아있는 간격으로서 나타나는 빈 공간(le vide)으로 제시된다. 이 빈 공간은 '없는 것'처럼 '있는 것'과의 관계 하에서 이해되어 받아들여지는 것이 아니라 어떠한 관계를 통해서도 (언어적으로) 충족되지 않고 이해되지 못하는, 그렇기에 언어 체계의 '있음'으로 결코 환원되지 않는, 보다 본질적인 부재의 공간을 드러내기 때문이다. 즉, 이 간극은 감추어지지 않는 언어의 결함을 통해 나타난다. 그런데 그렇다면 (세계의) '바깥'은 세계에서 멀리 떨어진 어딘가에 존재하는 것이 아니라 그 세계의 질서가 가지고 있는 결함으로 인해 이 세계가 자신의 내부에 잠재하고 있는 공간이 된다. 이에 따라 바깥은 언어와 무관한, 언어 외부에 존재하는 세계가 아니라 언어로 포착이 되지 않는 부정성의 세계를 암시한다.

이상의 논의를 정리했을 때 우리는 블랑쇼의 바깥 개념이 키냐르의 글쓰기를 추동하는 근원

[78] Maurice Blanchot, *L'entretien infini*¸ Paris: Les Éditions Gallimard, 1969, p.7-8.

과 유사한 성질을 가짐을 확인할 수 있다. 두 상징적 시공간 모두 언어적인 체계로 이루어진 세계를 전제로 하여 그 세계로부터 벗어난 혹은 그에 선존하는 지점을 형상화하지만 이 지점은 언어적 세계로부터 독립적이고 분리된 어떤 이상적인 세계를 암시하지 않는다. 두 시공간 모두 언어가 실패하는 지점에서 부정성으로 남는다.

그러므로 삶에서부터 죽음의 경계로 가까이 가는 체험을 통해 근원이 되찾아지는 것처럼 바깥을 향하는 움직임 역시 언어로부터 시작하여 언어의 경계로 향해야 한다. 이 움직임은 '목소리'를 통해 형상화된다. 인간의 음성을 지칭하는 목소리는 언어적 기능을 가지는 동시에 인간의 음성이기 이전에 '소리'라는 범주에 속한다는 점에서 비언어적인 특성을 가지기 때문이다. 이때 블랑쇼가 주목하는 목소리의 특징은 그것의 순간성에 있다. 일반적으로 목소리는 그것이 나타나는 순간에도 다른 감각으로 포착되지 않고 그 출현 자체 역시 순간적인 것에 그친다는 특징을 가진다. 블랑쇼는 목소리를 "순간적인 것, 자신을 절정에 이르게 하는 망각이 보장된 것 fugitive, promise à l'oubli où elle trouve son achèvement", "발설되자마자 사라지는 말, 언제나 이미 자신이 지니고 있는 침묵, 자신이 유래한 침묵에 운명지어진 말Parole disparue à peine dite, toujours déjà destinée au silence qu'elle porte et d'où elle vient[79]"이라 규정한다. 즉 목소리는 순간적으로 나타난다는 특징을 통해 "망각"과 "침묵", 즉 부재의 편, 곧 비언어적인 세계에 위치한다.

그렇다면 목소리는 어떠한 방식으로 부재의 공간에 존재하며 어떻게 이 공간을 드러낼까? 이는 목소리의 두 번째 특징과 연관되는데 이 특징은 시각과의 대비를 통해 드러난다. "빛이 있으라*fiat lux*"라는 말과 함께 이성의 세계가 시작되었듯 서양 지성사에서 보는 행위와 지식의 취득은 오랫동안 동격으로 취급되었다. 이때 보는 행위를 통한 앎의 취득은 보는 주체와 보는 대상 사이에 존재하는 거리를 없앰으로써 이루어진다[80]. 대상을 봄으로써 주체는 그것을 자신의 주관적 체계 하에 귀속시키기 때문이다[81]. 반면 듣기는 타자와 '나' 사이에 있는 거리를 없애지 않는다. 오히려 소리는 이 비어있는 공간을 매개로 하여 그 공간을 울림으로써 한 곳에서 다른 곳

[79] Ibid., p.387.
[80] 이는 청각뿐만 아니라 다른 감각, 예컨대 후각과의 비교를 통해서도 드러난다. 시각을 통해 대상(보여지는 것)은 주체(보는 자)와 하나의 '장면'으로 묶인다. 이 시각적 장면은 하나의 단위를 구성하기에 이때 주체와 대상 간의 거리는 존재하지 않는다. 반면 소리나 냄새는 저 멀리 있을 때에도, 하나의 '장면'에 그 발원지가 존재하지 않을 때에도 들려지거나 맡아진다는 점에서 둘 사이 거리는 줄어들지 않는다.
[81] 서지형, op.cit., p.36.

으로 전달된다는 점에서 이 거리를 필요로 한다. 즉, 청각은 '나'와 타자 사이에 존재하는 빈 공간(le vide)을 없애지 않고 오히려 그것을 울림으로써 드러낸다. 청각과 함께 나타나는 이 빈 공간이 곧 앎의 범주로 환원되지 않는, '나'와 타자 사이에 좁혀지지 않는 "무한한 거리"이자 어떠한 범주로도 "측정이 불가능한 거대한 현존", '신비로운' 바깥으로 나타난다[82].

즉 목소리의 울림을 통해 언어 내부로부터 언어로 포착되지 않는 소여가 드러난다. 이때 물론 목소리는 (그 특징으로부터 유추된 것이기는 하지만) 단순히 청각적인 신호로서 이해되어서는 안된다. 이때의 목소리는 목의 진동에 의하여 생긴 음파를 가리키는 것이라기보다는 어떤 존재의 측량할 수 없는 현전이 말이나 음악처럼 '울림'으로서 나타난다는 것을 의미하며 목소리를 듣는다는 것은 이 '울림'을 감지한다는 것, 나아가 그 존재와의 관계에 놓인다는 것을 의미한다[83]. 이는 『신비한 결속』에 대한 분석에서도 마찬가지다. 우리는 당연히 글로 쓰여진 인물들의 증언으로부터 그들의 목소리를 들을 수 없다(독서는 환청을 야기하지 않는다). 이때 목소리를 듣는다는 것은 언어화되지 않는 체험을 '울림'으로서 감지한다는 것이며 이는 우리가 죽음 체험이 독자에게까지 확장될 가능성을 논하며 물었던 것, 글쓰기가 죽음 체험의 매개체가 될 수 있을 것인가라는 질문에 대한 하나의 가능성을 제시한다.

우리는 여기서 근원이 무엇인가라는 질문에 대해 앞서 도출했던 지점과 같은 지점에 닿게 된다. 기호의 지시 과정 속에서 근원의 의미signification는 포착되지 않는다. 우리는 오직 근원과의 만남을 통해 근원이 어떤 의의sens를 지니는지 감각할 수 있을 뿐이다. 한편 목소리는 영속적이고 안정적인 체계를 통해 스스로를 진리라고 주장하는 언어를 깨부수고 자신의 본질인 "침묵"의 편으로 사라진다[84]. 이는 목소리가 의미 작용signification으로는 포착할 수 없는 것, 회상되지

---

[82] Ibid., p.40. 블랑쇼는 목소리의 발화("parler")가 시각의 세계 이전부터 존재했던 타자("autrui")를 발견하게 만든다고 이야기한다. 이 타자를 블랑쇼는 그 자체로 신비(un mystère)라 칭한다. "Parler, ce n'est pas voir. Parler libère la pensée de l'exigence optique qui, dans la tradition occidentale soumet depuis des millénaires notre approche des êtres et nous invite à ne penser que sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière. / -Oui, je me rappelle que nous suivions cette idée que parler, c'est originellement rompre avec toute vision et ne plus se rapporter à la seule mesure, et nous disions qu'il y a dans la parole une présence manifeste qui n'est pas le fait du jour, une découverte qui découvre avant tout fiat lux, parole qui, nous le pressentons maintenant, serait la révélation d'autrui. Seulement cet autrui, je l'avoue, reste pour moi un mystère. / -C'est un mystère."(Maurice Blanchot, op.cit., p.82-83) 이때 '신비le mystère'는 그 어원적인 의미에서도 언어적 세계의 반대에 위치한다. '신비le mystère'의 어원인 그리스어 'mustikos'은 비언어적인 것, 침묵(하는 것)을 의미하기 때문이다. '신비로움'의 개념은 작품의 제목('신비한 결속')과 연관되어 작품의 의의를 집약적으로 드러낸다. 이에 대해서는 결론 부분에서 논하기로 한다.

[83] 박준상, 『바깥에서 – 모리스 블랑쇼와 '그 누구'인가의 목소리』, 그린비, 2014, p.161-162.

[84] "(…) ce qu'elle profère rompt avec la pérennité du livre, sa clôture, sa stabilité orgueilleuse, sa prétention à

않는 것, 이름도 없는 것, 곧 만남의 순간에만 나타나는 근원의 의의sens를 두 존재 사이의 빈 공간을 울리면서 전달할 수 있다는 것을 의미한다.

그러므로 소설 속 인물들의 증언이 죽음 체험을 재현하여 전달할 수 있을 것이냐의 문제는 결국 증언이 목소리가 될 수 있는지를 묻는 것과 동일하다. 목소리는 죽음 체험의 공간, 즉 '없는 것'보다 더 본질적인 부재의 공간이라는 점에서 또 언어에 의해 포착이 되지 않는다는 점에서 부재와 죽음의 공간인 동시에 언어의 체계로 환원되지 않는 무한한 현존의 공간이라는 점에서 가장 강렬한 생명성을 지닌 공간을 자신의 울림을 통해 드러내기 때문이다.

2. 목소리 재현의 심화

앞선 논의를 정리하면 다음과 같다. 근원은 의미 작용signification을 벗어나는 것으로 그 의의sens는 경험을 통해서 감각된다. 우리는 이를 1부에서 죽음에 대한 근사 체험과 그에 따른 대상과의 접촉 양상을 통해 확인하였다. 또한 이 체험에는 본질적으로 확장의 가능성이 내재되어 있었는데 이 가능성이 독자를 포함하는 것인지에 대한 물음이 우리를 2부의 문제의식으로 이끌었다. 우리는 이것이 글쓰기가 재현의 대상인 죽음 체험의 양상을 닮음으로써 가능할 것이라 보았다. 즉, 글쓰기 자체가 죽음을 향해 가는 클레르의 움직임을 재현할 필요가 있는 것이다. 글쓰기의 이러한 가능성을 우리는 블랑쇼의 '목소리' 개념을 통해 재구성하였다. 즉, 죽음 체험의 독자로의 확장 가능성은 작품에서 제시되는 증언들이 죽음 체험의 과정을 충실히 재현하는가에 달려 있으며 이는 다시 이들 증언이 블랑쇼적인 의미에서의 목소리가 될 수 있을 것인가에 달려있다.

본 장에서는 작품 속 증언의 양상을 분석함으로써 위의 가설을 확인해보고자 한다. 이를 위해 우선 증언 출현 이전의 소설 서술이 어떠한 방식으로 이루어졌는지를 알아볼 필요가 있다. 증언이 이전 서술과 어떤 차이를 보이는지, 또 증언이 어떠한 시점에서 이전 서술을 교체하는지를 명확히 밝힘으로써 작품 속 증언 서술의 고유한 특징을 밝혀낼 수 있기 때문이다.

3부 폴의 증언이 처음 등장하기 전까지 2부까지 소설은 3인칭 관찰자적 시점을 취한다. 서술

---

enfermer le vrai et à le transmettre." (Maurice Blanchot, op.cit., p.387.)

의 주체로서 이 '관찰자'는 서사 외부에 존재하며 그러한 관찰자로서 자신의 정체성을 드러내지 않는다. 다만 이 관찰자의 초점은 줄곧 클레르에게 맞춰져 있어 소설의 서사는 클레르의 행동과 심리를 따라 진행된다[85].

클레르에게 맞춰진 초점은 서술이 이뤄지는 방식에까지 영향을 미친다. 소설의 각 부는 여러 개의 장(章)으로, 하나의 장은 다시 여러 개의 단장(斷章)들로 구성된다. 이 단장은 소설의 가장 작은 구성 단위로서 하나의 장면이나 일화, 인물들 간의 대화 등으로 이루어지며 보다 하위의 구성요소들로 분할되지 않는다. 여기서 중요한 것은 이 단장들의 구성 원리가 클레르의 상태와 연관이 있다는 것이다. 예컨대 1부 5장 전체는 클레르가 황야의 끝 편 숲 속에 숨겨져 있는 라동 농가를 찾아가는 일화를 다룬다. 클레르는 라동 농가의 심부, 2층으로 올라가던 중 급격한 불안과 공포를 느껴 농가로부터 도망쳐 나오고 칼레브 영감의 농가를 발견하기까지 한동안 길을 잃게 된다. 이 일화를 구성하는 단장을 살펴보면, 클레르가 황야에서부터 농가를 찾아 들어가는 과정은 비교적 긴 3쪽 분량의 한 단장으로 서술되는 반면, 클레르가 농가로부터 도망쳐 나와 공포에 휩싸여 숲 속에서 길을 잃는 과정은 비교적 짧은 세 개의 단장들(각각 3줄, 4줄, 8줄)로 파편화되어 제시된다. 이러한 형식상의 변화는 이 세 단장이 그 내용면에 있어서도 사실적인 묘사나 서사의 전개에 집중하기보다는 공포에 휩싸인 클레르의 신체 묘사, 어두운 밤하늘로 암시되는 클레르의 불안감, 칼레브 영감의 농가 불빛을 발견했을 때의 위안감 등 클레르의 불안한 심리에 집중한다는 점에서 더욱 뚜렷해진다. 이와 같은 사례는 시몽과의 재회 이후 방황하는 클레르를 그린 1부 6장에서도 유사하게 나타난다. 1부 6장은 시몽과 클레르의 재회순간을 그린 단장으로 시작하여, 이후 10개의 단장을 통해 약국에서 도망쳐 나와 이곳저곳을 배회하는 클레르의 불안한 상태를 불연속적인 방식으로, 마치 스냅사진처럼 제시한다.

위의 사례에서 나타난 단장들의 파편성과 불완전성은 클레르의 불안과 혼란스러움을 그대로 반영한다. 클레르의 심리적 변화를 그대로 반영하는 서술을 통해 독자는 클레르의 경험을 보다 가까이에서 이해할 수 있게 된다. 그런데 이러한 효과는 이 서술의 주체가 가지는 특이성에서 기인한 것이다. 이 서술자가 서술하는 내용과 그 형식이 클레르의 육체적·정신적 상태로부터 기

[85] 관련하여 소설을 이루는 5개의 부는 각각 '클레르', '시몽', '폴', '쥘리에트', '황야의 목소리들'로 명명되는데, 이러한 명명에 대해 독자들이 일반적으로 예상하는 것과는 달리, 목소리가 출현하는 3부와 5부를 제외한다면 각 부의 서사는 이름 붙여진 인물을 중심으로 이뤄지는 것이 아니라 클레르의 삶에 이들 인물이 출현하면서 벌어지게 되는 일들을, 여전히 클레르 중심으로 서술하고 있다.

인한 것이라면, 이 서술자의 의식 역시 클레르의 의식에 기인한 것, 곧 클레르의 의식에 종속적인 것이라고 보아야 하기 때문이다. 이러한 사실은 애초에 이 관찰자가 익명의 존재에 머문다는 사실, 그의 개별성이 드러나지 않는다는 사실에서도 나타난다. 이 시기 소설의 서술은 3인칭 관찰자의 위치를 점하고는 있지만 그 자리는 사실상 비어있으며, 클레르라는 인물에 편향되어 있다.

그러므로 우리는 이 서술 방식에 대해 두 가지 사실을 알 수 있다. 하나는 서술 주체와 독자 사이의 관계이다. 서술 주체는 익명의, 비어있는 존재가 됨으로써 클레르와 독자를 이어주는 가교가 된다. 이 과정에서 독자는 자연스레 서술 주체에 스스로를 동일시하게 된다. 즉, 서술 주체와 독자 사이에 긴밀한 관계가 형성이 되는 것이다. 이때 서술 주체는 클레르의 행동과 심리를 면밀하게 드러내기 위해서 자신의 개별성을 잃게 되기에 이러한 개별성의 상실은 독자에게까지 전이된다. 독자는 클레르라는 허구적 인물과 스스로를 다시금 동일시하며 클레르의 서사에 몰입하거나, 동일시하지 않으면서 비판적 거리를 유지하는 두 가지 선택권만을 가진다.

증언은 위의 서술을 대체하면서 나타난다. 우리는 증언을 통한 재현의 양상이 서사의 진행과 맞물려 이루어지며, 이 양상 역시 죽음 체험이 3단계를 걸쳐 심화되었던 것과 같이 3단계를 걸쳐 심화되는 것을 확인하게 된다. 그렇다면 증언은 서술 대상인 클레르와 어떤 관계를 유지하며 이는 독자에 어떤 영향을 끼칠까? 우리는 이 질문을 염두해두면서 이러한 양상이 어떻게 목소리로서의 성격을 드러내는지, 또 어떻게 목소리를 통해 죽음 체험에 대한 재현이 이루어지는지를 알아보고자 한다.

	1~2부	**3~4부**	**5부**	**5부 말미**
죽음 체험	동물화	불안정화	형상의 포기	
목소리 재현		동화	파편화	부재의 형상화

(1) 첫 번째 단계: 동화

2부 말, 라동 농가가 불타고, 클레르와 시몽은 이별한다. 이에 클레르는 혼수 상태로 해안가 근처 동굴에서 발견된다. 이전까지 존재만 단편적으로 환기되던 폴은 이 시점에서 증언과 함께

소설에 주요한 인물로서 나타나게 된다.

클레르의 혼수 상태와 맞물려서 폴이 서술의 주체로 나타났다는 것은 무엇을 의미할까? 이는 시종일관 클레르의 의식에 종속되었던 기존 서술이 클레르가 혼수 상태에 빠짐에 따라 존립이 불가능해진 바, 폴의 목소리가 이를 대신하기 위해 소환되었다는 것을 의미한다. 이를 대변하듯 서술되는 사건과 서술되는 시점이 완벽히 일치하던 1~2부의 서술과는 달리 3부 초반 폴의 목소리는 사건의 수습 과정과 수습 이후 클레르의 삶을 회고한다. 즉, 사건을 경험한 자(클레르)와 그것을 기술하는 자(폴) 사이에 시공간적 거리가 존재하게 된 것이다.

폴이 클레르를 서술하는 주체로 나타나는 과정은 증언의 역할이 무엇인지를 암시한다. 2부 말미 사건을 계기로 클레르의 죽음 체험은 급진화된다. 이때 문제는 클레르의 죽음 체험이 클레르의 존재 자체를 위협할 정도로 급진화되었다는 사실에 있다. 클레르는 혼수 상태에 처해 오랫동안 치료를 받고 난 후에야 회복되었을 뿐만 아니라 이후에도 계속적인 불안발작과 자살 충동에 휩싸인다. 즉, 이 시기 클레르는 죽음과 삶의 경계에 지속적으로 위치한다. 이때 폴의 증언은 기존의 서술을 대신하여 경계에서 방황하는 클레르를 삶의 세계로 불러들이는 역할을 수행한다. 폴은 클레르와 독립적인 존재라는 점에서 자신의 개별성을 유지하는 동시에 클레르를 자신의 세계 쪽으로 끌어당긴다.

우리는 여기서 소설의 서술, 나아가 재현의 가능성이 삶과 죽음의 경계, 존재와 부재 사이의 경계로부터 나타나는 것을 보게 된다. 폴은 실종된 클레르를 발견하고 클레르가 회복할 수 있도록 도와줌과 동시에 서술 주체로서 이 시기를 증언하여 누락될 수 있었던 이 시기 클레르의 삶을 재구성한다. 여기서 두 행위는 서로 다른 것이 아니다. 죽음으로 귀결되는 인물은 존재하지 않는 것이 되어버리기에 재현될 수도 없기 때문이다. 즉, 죽음에 지나치게 가까이 가서 다시 돌아오지 못한 자의 경험은 이야기될 수도 없다. 돌아옴으로써 이야기는 이루어진다[86].

---

[86] 키냐르는 이야기하는 행위를 샤먼의 여행이나 사냥꾼의 사냥에 비유한다. 여행은 떠난 곳에서 무엇을 보거나, 무엇을 사냥하는 것으로 끝나는 것이 아니다. 여정은 그 이후 돌아와 그것을 이야기하는 행위로 완료된다. "Subir l'assaut de la vision, faire le voyage n'est pas l'essentiel de l'art: il faut ce petit courage supplémentaire de revenir et de noter." (Pascal Quignard, *Vie secrète*, p.26.) 이는 키냐르의 소설 속에서 "여행을 하는" 인물들, 즉 죽음 체험을 겪는 인물들의 운명이기도 해서 이들의 여정은 결국 현실 세계로 돌아오는 과정으로 마무리된다. 경계를 방문하거나 체험할 수는 있어도 그곳에 머물 수는 없기 때문이다. 다만 이러한 일반적인 특징은 『신비한 결속』의 클레르에게는 적용되지 않는다. 소설의 후반부 클레르는 완전히 죽음의 세계로 떠나버렸음에도 그의 이야기는 (다른 이들에 의해) 증언되기 때문이다. 이것이 『신비한 결속』을 키냐르의 다른 작품들과 구분 짓는 특이점으로 앞으로의 분석은 이것이 이뤄지는 과정을 밝힐 것이다.

폴의 증언은 급진화된 클레르의 죽음 체험과 그 맥락을 재현하여 클레르를 삶의 세계로 회귀시키고자 한다. 이는 폴의 정체성이 “지옥에서 돌아온remonté des enfers”(LSM:107) 자라는 점에서도 드러난다. 폴은 스스로를 6번 신경 쇠약의 “지옥”으로부터 정신분석 치료 과정을 통해 벗어난 자로 소개하며 등장한다. 스스로가 지옥으로부터 빠져나왔던 폴은 이제 클레르를 똑같은 지옥으로부터 구출할 임무를 맡게 된다.

그렇다면 관건은 폴의 증언이 클레르의 죽음 체험을 충실히 재현하는가에 달린다. 그렇지 않다면 클레르의 죽음 체험은 충분히 ‘존재했던 것’으로 나타나지 못할 것이고, 클레르는 재현할 수 없는 죽음의 세계로 넘어가게 될 것이기 때문이다.

폴의 증언은 기존 서술보다 훨씬 느슨하게 서사를 전개한다. 폴의 증언은 대신 클레르의 불안한 죽음 체험의 순간들을 반복적으로, 여러 유사하고도 다른 이미지들을 통해서 제시한다. 3부에서 서사를 전개시키는 부분은 2장과 5장에 불과하다. 2장은 방화 사건의 전말을 다소 객관적인 투로 제시하고, 5장은 라동 농가가 재건된 이후 라동 부인의 죽음과 라동 부인의 클레르 입양 사건을 다루는데 이마저도 폴의 서술에 따라 단편적으로만 제시된다. 반면 우리는 폴의 시선을 통해 제시된 클레르를 다양한 이미지를 확인할 수 있다. 폴은 1장에서부터 방화 사건에 대한 정보는 제공하지 않은 채, 굉장히 산재된 방식으로 클레르의 불안정한 상태를 제시한다. 여기서 클레르는 격한 노여움에 휩싸인 조난자(LSM:116)로, 갑작스러운 불안감에 온몸이 땀에 젖고(LSM:113), 돌연 솟구치는 힘에 덮쳐지거나, 이끌리거나, 황폐하게 되는 것(LSM:111)으로 묘사된다. 나아가 폴은 아무런 설명 없이 아직 이루어지지 않은 시몽의 죽음을 이미 이뤄진 것처럼 언급함으로써 이들 묘사의 불안정성을 더욱 부각시킨다.

폴의 클레르에 대한 묘사에서 돋보이는 것은 클레르를 묘사하기 위해 폴이 사용하는 이미지의 생명성과 동시에 그것이 환기하는 죽음 사이의 대비이다. 폴은 클레르가 겪는 것을 “힘의 솟구침des soubresauts d’énergie”(LSM:111)이나 “심술 궂은, 사나운, 타오르는, 반짝이는 물une eau méchante, féroce, brasillante, scintillante”(LSM:141) 등과 같이 강렬한 생명성을 가진 것으로 묘사한다. 이러한 묘사는 혼수 상태에 빠지고 또 일련의 사건 이후 완전한 고통 속에 휩싸여있는 클레르의 상태를 죽음의 비유동성, 무기력으로 환원되지 않도록 만든다. 그럼에도 동시에 폴은 클레르의 상태가 어쨌든 끔찍한 것임을, 클레르를 “황폐하게 만드는dévastaient”(LSM:111) 것임을 명시한다. 이러한 고통은 클레르 자신의 혼수 상태와 불안한 심리뿐만 아니라 여러 차례 언급되

는 시몽의 예정된 죽음과 연결되며 여전히 죽음을 환기하게 된다.

결론적으로 폴의 증언은 이중적으로 이 시기 클레르의 죽음 체험을 적절히 재현한다. 먼저 폴의 증언에서 선형적인 서사 전개는 최소한으로 축소된다. 대신 클레르의 불안정한 상태에 대한 다양한 묘사가 재차 반복된다. 즉, 클레르의 불안정성이 서사 전개를 탈피한 '불안정한' 서술로 나타난다. 곧 클레르의 죽음 체험의 성격이 증언을 통한 서술의 양상 자체에 재현된다. 또한 이때 클레르의 상태는 생명성을 지닌 이미지를 통해 묘사됨으로써 클레르의 체험은 죽음 자체가 아닌 죽음에 대한 근사 체험, 곧 삶의 편에서 죽음에 가까이 가는 생동적인 체험의 성격을 지니게 된다.

그런데 폴의 증언이 클레르의 죽음 체험을 재현해냄으로써 클레르를 돌아오게 하는 것은 일방적이고 단일한 과정을 통해 이뤄지는 것이 아니다. 이 과정에서 서로 개별적인 존재들로서 폴과 클레르는 서로 영향을 주고받으며 이들의 관계는 역동적인 모습을 보여준다. 그 징후는 아래와 같은 폴의 증언에 나타난다.

> 누나가 나이가 들수록, 나는 누나를 더 이해할 수 없었다.
> Plus elle vieillissait et moins je la comprenais. (LSM:113)

> 누나는 내 손을 잡았다.
> - 폴, 잘 있어.
> - 잘가, 누나.
> - 나 가야해.
> - 알아, 누나, 알고말고.
> 나는 어떻게 생각해야 할지 몰랐다. 또다시 누나의 말이 무슨 의미인지 이해할 수 없었다.
> Elle prit ma main:
> - Paul, adieu.
> - Adieu, ma belle.
> - Il faut que je parte.
> - Je sais, ma belle, je sais.
> Je ne savais que penser. Une fois encore, je ne comprenais pas ce qu'elle voulait me dire. (LSM:147)

두 번째 인용문에서 클레르는 떠나려 한다. 이 대화가 묘한 것은 이 장면 이후 실제로 클레르는 폴을 떠나지 않고, "잘 있으라Adieu"는 말에 담긴 클레르의 심리에 대한 부연 설명 역시 주어지지 않는다는 것이다. 단지 클레르는 폴을 떠나려 하고, 폴은 그런 클레르를 이해하지 못한다.

그런데 이 관계는 첫 번째 인용문과 함께 보았을 때 그 반대의 인과로서도 해석된다. 폴은 클레르를 이해하지 못하고, 그런 클레르를 폴은 떠나려 한다.

이것이 의미하는 것은 무엇일까? 3부에서 폴에게 주어진 역할은 클레르를 간호하고 자신의 증언을 통해 클레르를 재현함으로써 죽음을 향해 '떠났던' 클레르를 되돌아오게 하는 것이다. 그런데 폴에게 클레르는 타인이기에, 폴은 클레르가 겪고 있는 것들이 이해되지 않기에 클레르는 이러한 폴의 시도를 뿌리치고 재차 떠나려 한다. 즉, 클레르에 대한 폴의 몰이해는 클레르를 회귀시키려는 과정에서 폴이 겪는 어려움을, 떠나려는 클레르는 이에 따라 재현이 쉽게 이뤄지지 않음을 의미한다.

그러나 클레르에 대한 폴의 몰이해가 곧 폴의 증언이 클레르를 재현하는 데에 실패했음을 의미한다고 생각해서는 안된다. 왜냐하면 폴의 몰이해가 동시에 그 몰이해에 대한 폴의 자각과 함께하기 때문이다. 즉, 자신의 몰이해에 대한 폴의 고백은 폴을 몰이해에 머무는 것이 아니라 계속해서 멀어져가는 클레르를 붙잡기 위해(곧 재현하기 위해) 클레르에 동화되도록 만든다. 재현은 이 동화 과정에 수반되어 이뤄지며, 계속해서 급진화되는 죽음 체험에 따라 멀어져가는 클레르와 그에 동화되려는 폴의 움직임이 역동적으로 나타난다.

우리는 클레르와 동화되려는 폴의 움직임을 죽음 체험의 확장이라는 틀 안에서 이미 살펴본 바 있다. '죽음 체험의 확장'을 클레르를 재현하고 회귀시키는 과정에서 살펴보자면, 폴이 겪는 죽음 체험은 필연적이다. 클레르를 이야기하기 위해서는 폴 자신이 클레르화될 필요가, 곧 클레르와 유사한 체험을 할 필요가 있기 때문이다. 폴과 장의 만남을 다루는 에피소드가 3부 3장에서 서술된다는 것 역시 이점에서 이해될 수 있다. 폴은 2장에서 클레르에게 벌어진 일을 "칼레브 영감과 경찰들의 도움을 받아avec l'aide du Père Calève, avec l'aide aussi des gendarmes"(LSM:120) 객관적인 투로 전달한다. 그러나 그러한 방식의 증언이 클레르가 겪었던 것이 무엇이었는지를 밝히지 못한다는 것은 자명하다. 2장에는 사건의 세부적인 요소들이 마치 그곳에 있었던 자의 직접적인 증언처럼 제시되어 있지만 막상 클레르의 입장은 제거되어있으며, 특히 가장 중요한 부분일 이별 이후 클레르가 동굴에서 혼수 상태로 발견되기까지의 과정은 누락되어있다. 즉, 2장에서 이뤄진 증언의 방식으로 폴은 클레르를 회귀시킬 수 없다. 변화는, 폴 자신의 죽음 체험은 바로 그 다음 장에서 폴이 장과 만나면서 이뤄진다. 이 체험을 통해 폴은 클레르에 한 발자국 더 가까워지고 클레르에 대한 재현은 4장과 5장을 거치며 더욱 풍성해진다.

그런데 폴의 역할이 클레르를 회귀시키는 것이라고 할 때, 그 회귀의 자리는 결국 폴이라는 인물이 존재하는 위치와 관련이 있게 된다. 이 위치는 물론 폴이 점차 클레르에 동화됨에 따라 클레르에 가까워지지만, 결국 '클레르가 돌아왔다'고 말하기 위해서는 클레르 역시 폴의 자리에 가까워져야 한다. 즉, 재현 과정에서 폴이 클레르에 동화된다면, 클레르 역시 폴에 동화되어야 한다. 그렇다면 클레르가 폴에 동화되어가는 과정은 어떻게 나타날까?

우리는 4부에서 서술되는 시기가 이미 3부에서 서술되었음에 주목하게 된다. 사실 자체만 짧게 언급되는 시몽의 죽음을 제외한다면 3부에서 폴의 증언은 클레르가 방화 사건 이후 실종되었던 2007년 11월부터 라동 부인이 죽고 입양 사실이 밝혀지는 2009년 가을의 시기를 증언한다. 4부는 쥘리에트의 첫방문[87]으로부터 2010년 8월 시몽의 죽음을 서술하기에, 시몽의 죽음 부분을 제외한다면 4부의 시기는 3부의 시기와 겹치게 된다. 한 시기가 두 차례에 걸쳐 서술되는 것이다.

다만 3부가 폴의 증언으로 서술된다면, 4부는 ("쥘리에트"라고 명명되었음에도 불구하고) 1~2부와 유사한 익명의 관찰자의 서술로 회귀한다. 또한 3부에서 폴의 증언을 통해 클레르가 주로 죽음 체험을 겪거나 그 과정에서 불안정한 상태에 노출된 모습을 보여준다면, 4부에서 클레르는 쥘리에트와 만나고, 라동 부인의 죽음을 맞이하는 등 새로운 사건을 겪는다.

4부에 나타나는 에피소드의 세부 요소들이 3부의 에피소드에서 이미 나타난 세부 요소들의 변형이라는 점에서 두 부 사이의 유사성과 차이는 기묘하게 얽히게 된다. 4부에서 클레르가 버린 딸 쥘리에트가 클레르를 찾아온다. 이때 쥘리에트는 밤색 머리칼에 클레르보다도 큰 키로 묘사된다(LSM:159). 이는 혈통에 의한 클레르와 쥘리에트의 외향적 유사성을 보여주는 듯하다. 그런데 3부 1장에서 클레르의 어머니 역시 키가 클 뿐만 아니라 ("늙은 갈대" 같은 클레르와는 달리) 흑발의 "우아한 그리스인grecque gracieuse"으로 묘사된다(LSM:110). 클레르의 어머니에 대한 묘사는 클레르보다도 키가 크고, (금발과 흑발 사이에) 밤색 머리칼을 가진 쥘리에트를 혈통상으로 클레르의 아래 계열이 아니라 클레르와 클레르 어머니 사이 중간 계열에 위치하게 만든다. 즉, 쥘리에트는 클레르의 딸임과 동시에 외향적으로 클레르의 어머니와의 유사성을 보여주는데, 이는 관계를 주도하는 쥘리에트의 태도에서도 나타난다. 쥘리에트는 어색해하는 클레

[87] 정확한 시기는 명시되지 않지만, 4부 3장에서 쥘리에트의 재방문이 2009년 12월 24일에 이뤄졌다는 점, 첫방문시 녹은 눈이 묘사된다는 점에서 쥘리에트의 첫방문은 2008년 늦겨울로 추정된다.

르에게 원한다면 자신을 “아가씨mademoiselle”이라 불러도 좋다고 말하며 분위기를 주도하고(LSM:159), 라디오를 꺼버리는 클레르의 행동에 돌연 황야로 나가버리며 대립각을 세우며(LSM:161) 클레르에게 자신이 원하는 바를 적극 표현한다. 이 관계는 두 인물이 다친 갈매기를 치료하는 과정에서 모녀의 위치가 전도되는 양상에까지 이른다. 자연과학 교사인 쥘리에트는 다친 갈매기를 주도적으로 치료하며 클레르에게 그녀가 지금 아무것도 하는 것이 없으니 늪 근처에서 지렁이든, 괄태충이든, 달팽이든 아무거나 찾아오라며 내보낸다(LSM:163). 이때 쥘리에트가 클레르에게 조류에 관련하여 ‘선생’ 역할을 하는 것은 매우 상징적이다. 이 시기에 이미 클레르는 연이은 죽음 체험을 통해 자연과 가까운 존재가 되어있었기 때문이다.

이처럼 쥘리에트는 클레르의 딸임에도 불구하고 클레르의 근원과 관련하여 클레르보다 상류에 위치한 존재로 나타난다. 이 성격은 3부에서 나타났던 모티프들이 쥘리에트와의 관계에서 변형되어 반복되며 더욱 강화된다. 3부에서 클레르는 엄마가 자신을 사랑하지 않았다고 회상한다(LSM:149). 이 발언은 쥘리에트의 관계에서 반복되는데, 다만 이때 사랑의 부재를 선언하는 것은 어머니 클레르가 아니라 딸 쥘리에트의 편이다

> “엄마, 난 엄마를 사랑하지 않아.”
> “그래 딸아.”
> “그렇게 말하는 게 기뻐, 엄마.”
> “그래 딸아.”
> “잘 있어.”
> “안녕”
> - Maman, je ne t’aime pas.
> - Oui, ma fille.
> - Cela me fait plaisir de te dire cela, maman.
> - Oui, ma fille.
> - Ciao.
> - Adieu. (LSM:164)

쥘리에트는 이 말과 함께 이별의 인사를 전한다. 클레르가 3부에서 작별을 고했다면 여기서는 작별의 인사를 받는 것이다. 클레르와 쥘리에트의 관계와 유사한 관계를 우리는 이미 3부에서 발견한 바 있는데, 이는 클레르와 폴의 관계이다. 부모의 사망 이후 클레르는 폴에게 어머니 역할을 해주었을 뿐 아니라 3부에서 이뤄지는 폴의 죽음 체험의 과정에서 따라갈 법한 모델이

되었기 때문이다. 다만 4부에서 변형된 이 관계에서 클레르는 이전 관계에서 폴의 위치에 놓이게 된다(클레르:폴≒쥘리에트:클레르).

그러나 3부와 4부의 두 관계가 동일한 움직임을 보여주는 것은 아니다. 3부에서 클레르가 계속해서 떠나려하고 폴이 그런 클레르를 잡은 구도로 관계가 나타났다면, 4부에서 쥘리에트는 클레르를 떠나려 하지 않는다. 쥘리에트는 태어나자마자 혈연 관계로 이어진 어머니로부터 관계를 부정당했다. 시간이 흐른 후 클레르를 찾아온 쥘리에트는 스스로 다시 사랑의 부재를 언명함으로써 혈연에 의한 관계를 재차 부정하는데, 이 부정은 둘의 관계를 새로운 방식으로 구성할 가능성을 만든다. 이에 따라 쥘리에트는 앞선 이별의 인사 이후에 재차 클레르를 찾아오며 클레르와 가까운 관계를 유지하게 된다.

쥘리에트의 에피소드를 통해서 우리가 알 수 있는 것은 동일한 시기에 대한 서로 다른 서술이 표면적으로는 서로 완전히 다른 것을 이야기하는 듯하지만 세부적으로 봤을 때 많은 유사성을 보인다는 것이다. 이때 3부에서 주로 나타나는 것은 폴의 클레르화, 떠나려는 클레르에 동화되며 조금씩 죽음의 경계에 가까워지는 폴이라면, 4부에서 주로 나타나는 것은 그 반대인 클레르의 폴화이다. 앞선 폴에 대한 분석에서 알 수 있었듯 폴의 욕망은 타인과의 관계 형성에 있었기에, 클레르가 쥘리에트와 새로운 관계를 형성하게 된 것은 클레르가 폴에 동화되었기에 가능한 것이기 때문이다.

서술의 방식에서도 4부는 관찰자적 시점임에도 불구하고 은밀히 폴의 시선이 서려있다. 3부가 폴의 증언을 통해 단편적인 이미지들을 중심으로 죽음의 경계 가까이 가 있는 클레르를 증언한다면, 4부는 3인칭 시점을 통해 선형적 서사 전개를 중심으로 돌아온 클레르가 '여기에서' 겪는 새로운 사건들을 서술한다. 다만 4부에서도 폴의 증언은 간헐적으로 나타나는데, 이 증언들은 가까운 단장들에 그 의미를 더해준다. 예컨대 2009년이 클레르에게 악몽 같았다는 내용의 단장에는 곧바로 2008년 금융위기로 인해 직업이 사라졌다는 폴의 증언이 뒤이으며 두 인물이 모종의 유사성으로 엮여있음을 암시한다(LSM:177). 또한 4부 3장에서 클레르는 시몽이 자신을 유령 같은 모습으로 사랑한다고 말하는데(LSM:179), 이는 이중으로 폴의 견해와 연관된다. 폴은 3부 5장에서 클레르를 유령과 같은 이미지로 처음 제시함으로써 유령-클레르 토대를 제공한다[88].

[88] "Je me souviens que quand Claire était partie s'installer auprès de Madame Ladon, à Saint-Énogat, (...) j'avais été heureux de reconquérir l'appartement de la rue des Arènes pour moi tout seul. (...) Mais, à ma grande

또한 4부 3장의 클레르의 해당 발언 직전에는 클레르에 대한 폴의 증언이 제시되는데, 이 증언 속에서 클레르는 밤 산책을 나가 어둠에 잠겨 안도감을 느끼며 연인 옆에, 연인의 생각 옆에 있는, '유령과 같은' 모습으로 나타난다[89]. 즉, 유령-클레르의 이미지는 외부적으로 3부의 폴의 발언과 연결될 뿐만 아니라 내부적으로도 직전 폴의 증언과 연결됨으로써 4부 자체에 폴의 시선이 함축되어 있음을 보여준다.

한편 4부의 한 축을 담당하는 라동 부인의 죽음 역시 폴에의 동화로 설명될 수 있을까? 여기서 주목할 것은 입양과정을 통해 얻은 어머니 라동 부인이 죽음으로써 클레르가 다시금 고아가 된다는 것이다. 고아의 정체성은 클레르보다는 폴에게서 명확히 드러난다는 점에서 이는 폴에의 동화로 해석된다. 다만 이때 폴에의 동화는 이중적이며 역설적인데, 클레르에게 라동 부인-어머니의 죽음이 관계의 단절을 의미하지 않기 때문이다. 클레르는 라동 부인의 묘지에서 견학 온 어린 소녀들을 바라보다가 나무에서 떨어진 씨앗들을 챙긴다. 클레르는 씨앗을 이곳저곳에 뿌리리라 다짐한다. 다소 직설적이게 보이는 이 에피소드는 라동 부인의 죽음이 한 관계의 종말이 아니라 새로운 관계로의 확산의 시초가 된다는 것을 의미한다. 이 점에서 라동 부인의 죽음 역시 새로운 관계 형성이라는 폴의 모티브를 다시금 보여줌으로써 이중적으로 클레르의 폴화를 보여준다.

이상 폴의 증언을 통해 이뤄진 죽음 체험의 재현 양상을 살펴보았다. 우리는 이 재현에 재현 대상과 재현 주체 간 쌍방의 동화 과정이 수반됨을 확인하였다. 동화 과정은 폴과 클레르 모두를 변화시키며 서사를 진행시키는 원동력이 된다. 그런데 이 동화 과정은 죽음 체험에 대한 재현이라는 관점에서는 한계로 작용한다. 폴은 죽음 체험을 재현하고자 소환되었는데, 이 과정에서 죽음 체험의 주체인 클레르는 점차 폴의 위치에 가까워진다. 즉, 동화 과정이 진행됨에 따라 특정한 모습의 클레르, 폴에 동화되어가는 클레르의 모습은 여전히 서술된다 할지라도, 죽음 체험을 겪는 클레르, 나아가 클레르가 겪는 죽음 체험은 사라진다는 문제가 발생한다.

---

surprise, quand elle fut partie en Bretagne, il y eut bien des soirs où, quand je rentrais, je croyais que ma sœur était là. Que j'allais ouvrir la porte et la voir, si longue, si immense au-dessus de moi. J'avais l'impression fugace que j'étais attendu."(LSM:150-151)

[89] "Elle aimait bien marcher la nuit. Elle se sentait en sécurité dès qu'elle était plongée dans le noir. Elle aimait recevoir l'air frais de la nuit sur son visage le sentir glisser dans ses vêtements, soulever ses cheveux, être tout enveloppée dans la nuit, auprès de son amoureux, auprès de l'idée de son amoureux, dans le bruit de la mer, dans l'odeur de la mer."(LSM:179)

이는 3부에서 4부로 넘어오며 클레르의 죽음 체험을 재현하던 폴의 증언이 최소한으로 축소된다는 사실에서 나타난다. 이러한 형식적 변화와 함께 4부에서 서술되는 것은 죽음 체험 자체가 아니라 특정한 클레르이며, 이에 따라 '폴화된 클레르'라는 한정되고 규정된 존재가 귀환하게 된다.

즉, 문제는 서술 대상이 지나치게 명백한 하나의 존재가 되어버린다는 데에 있다. 죽음 체험이 경계적 체험이라는 점, 명확한 의미를 지니고 한정된 것으로 지칭될 수 없다는 점에서 4부는 자연스레 죽음 체험을 서술하지 못하게 된다. 비슷한 문제는 3부 폴의 증언에서도 나타난다. 즉, 4부와 달리 3부에서 죽음 체험의 재현이 이뤄진다하더라도 이는 유보적인 성공에 그친다. 이는 이때의 죽음 체험에 대한 재현 역시 클레르라는 특정한 인물의 한계 내에서 이뤄진다는 사실에 기인한다. 3부에서 죽음 체험은 증언 주체인 폴이 클레르에게 동화되어가는 과정을 통해 재현된다. 곧 재현되는 것은 규정할 수 없기에 다양한 잠재성을 지닌 죽음 체험이 아니라 (그마저 폴에 동화되어가는) '클레르'의 죽음 체험이 된다.

이는 죽음 체험을 재현하던 목소리가 폴과 클레르라는 양자의 동화 과정을 거치며 다시 언어의 변증법적 구조로 귀환하였다는 것을 의미한다. 양자가 서로 가까워짐에 따라 목소리가 울릴 수 있는 토대가 되어주던 두 존재 사이의 빈 공간, 목소리가 울리며 드러내는 목소리를 듣는 자와 목소리의 근원 사이의 빈 공간은 사라진다. 이제 독자는 클레르에 가까워지는 폴의 위치에 스스로를 대입시킨다. 그러한 이중의 동화 과정을 통해 독자는 폴의 맥락에서 클레르의 죽음 체험을 목격한다. 그러나 폴과 클레르 사이의 공간이 점차 사라지는 한에서 클레르의 죽음 체험은 점차 죽음 체험으로서의 성격을 잃고 단순한 앎의 차원으로 환원된다.

(2) 두 번째 단계: 파편화

4부에서 대체되고 영향력이 축소되었던 증언은 5부에 다시 돌아온다. 상황은 3부와 유사하다. 4부 말미 시몽이 자살하자 클레르는 다시 혼수 상태로 발견된다. 이에 따라 목소리들이 경계를 향해간 클레르를 재현하기 위해 다시 한번 소환된다.

그러나 이번에는 차이가 존재한다. 클레르가 결코 돌아오지 않을 것이라는 점이다. 클레르는 세 번째 단계의 죽음 체험 이후 죽음 너머로 넘어간다. 5부에서 소환된 증언들 역시 클레르에 대

한 마지막 기억을 상기하며 클레르의 죽음을 암시한다. 이 점에서 이들은 사라진 자에 대한 증언이며 죽은 자에 대한 추도문이 된다.

이 경우 클레르의 사라짐 혹은 죽음 자체가 증언을 소환한다. 즉, 이야기되는 순간은 클레르의 죽음 체험이 그 극점에 도달했을 때이지만, 증언이 비로소 나타날 수 있게 되는 것은 클레르의 죽음 이후인 것이다. 이는 증언의 발화 시점(클레르의 죽음 이후)과 피발화 시점(시몽의 죽음 이후, 세 번째 단계의 죽음 체험의 시기)의 차이를 통해 드러난다. 이에 우리는 전반적으로 증언이 출현하는 순간을 클레르의 상황에 근거하여 확인해보고자 한다. 3부의 경우 이야기되는 상황은 두 번째 단계의 죽음 체험이었지만 실제로 증언이 제시되는 시기는 클레르가 회복한 이후이다. 폴의 증언은 클레르가 회복이 된 이후 과거를 회고하는 방식으로 나타나 클레르가 죽음의 경계에 가까이 간 순간을 서술하고 재현한다. 그러므로 3부와 5부의 경우 모두 증언은 클레르의 경계적 체험이 그 극점을 찍는 순간이 아니라 그 순간이 지난 이후에야 발화된다. 클레르의 죽음 역시 클레르를 더 이상 변화하지 않는 고정된 존재로 만든다는 점에서 죽음 체험의 강렬한 시기를 종결시키기 때문이다.

즉, 회복된 클레르만큼이나 죽어 사라진 클레르 역시 증언을 소환한다. 그러나 죽은 클레르를 이야기하는 5부의 증언들이 3부 폴의 증언과 다른 점은 이들이 결코 클레르를 귀환시키지 못하리라는 것이다. 이들 증언의 배경에는 이미 클레르의 죽음이 불변의 사실로 선재하기 때문이다. 이에 따라 이들 증언은 '돌아온' 클레르로 귀결되지 못한다. 대신 5부의 증언들은 '클레르에 대한 마지막 기억'을 말하며 각자의 이야기를 끝낸다. 각각의 증언들은 귀환하지 않은 클레르에 대해 자신들이 기억하는 마지막 순간을 이야기함으로써 자신들이 이야기할 수 있는 마지막 지점까지만을 형상화한다.

그러므로 5부에서 증언들은 죽음 자체에 보다 더 가까워지며 이는 파편화의 양상으로 나타난다. 기준점으로서 클레르가 존재하지 않는다는 사실이 증언을 훨씬 더 산재(散在)하게 만들기 때문이다. 우리는 파편화의 양상을 세 가지 층위로 나누어 분석해보고자 한다. 첫 번째 층위는 증언의 구성이다. 3부 폴의 증언이 최소한의 서사 전개 역할을 수행했던 것과 비교했을 때 5부의 증언은 이 역할을 완전히 벗어던진다. 5부에서 증언되는 시기는 시몽의 죽음과 클레르의 죽음 사이로 한정되지만, 이 시기의 사건들은 순서대로 제시되지 않을 뿐만 아니라 단일한 서사적 흐름을 암시하지도 않는다. 증언은 시간을 앞뒤로 오고 가며 클레르에 대한 다양한 이미지를 제

시할 뿐이다. 이에 따라 이들은 제약없이 클레르의 죽음 체험의 순간을 반복적이고도 다양한 방식으로 증언할 수 있게 된다. 이때 증언은 주로 설명이나 논증이 최소화된 이미지를 제시하는 방식으로 이루어지며 개념화되지 않는 죽음 체험의 순간을 제시하고자 한다. 예컨대 아래의 인용문에서 쥘리에트는 클레르의 죽음 체험을 시적인 이미지를 통해 제시한다.

> 엄마에 대한 마지막 기억은 아니지만 바로 이곳에서, 7월이었다. 엄마가 비탈에 앉아 있었고, 딱총나무 하얀 꽃무리로 이루어진 커다란 산방화서와 같은 높이에 엄마 얼굴이 새하얗게 빛나고 있었다.
> Ce n'est pas mon dernier souvenir d'elle. Mais c'est juste là, au mois de juillet. Elle était assise sur le talus, son visage tout blanc arrivant à la hauteur des grands corymbes blancs des fleurs de sureau." (LSM:217)

한 단장의 전문을 이루는 이 증언에는 아래와 같이 서사적으로 서로 관련이 없는 단장들로 이어진다. 그렇지만 클레르의 죽음 체험에 대한 재현의 관점에서 보면 이 단장들은 서로 긴밀히 연결되어있다는 느낌을 주며 '사라짐'의 방식으로 나타나는 클레르의 죽음 체험을 보여준다.

> "일출과 클레르의 사라짐" – "클레르를 두려워하지 않는 새들" – "시몽의 죽음에 대한 클레르의 증언" – "그늘진 곳, 침묵 속에서 이루어지는 클레르의 죽음 체험"

두 번째 층위는 증언의 복수성이다. 5부는 총 11명의 증언으로 이뤄진다. 이때 파편화의 양상은 단순히 증언이 여럿이라는 데에서 나타나는 것이 아니라 이 복수의 증언들이 그리는 클레르들이 하나의 형상으로 결집되지 않는다는 데에 있다. 5부의 증언들은 클레르를 이야기하면서 주체로서 자신의 정체성과 욕망을 드러낸다는 특징을 가진다. 이에 따라 이들이 증언하는 각각의 클레르 형상 속에는 증언 주체로서 이들의 정체성이 은밀히 담긴다. 이 형상들은 각각 클레르의 다른 면을 부각시키면서 서로 다른 클레르를 보여주고, 경우에 따라서는 서로 대립되는 이미지를 생산하기도 한다. 우리는 이들 증언의 성격과 그에 따라 서로 다른 클레르의 형상을 분석해보고자 한다.

5부의 첫 번째 증언의 주체인 신부 장이 이야기하는 클레르에서 특징적인 것은 클레르가 두 세계의 경계에서 균형을 유지하는 존재로 나타난다는 점이다.

> 클레르 므튀앵에 대한 마지막 기억? 바닷가재 양식장을 에워싼 콘크리트 담 위에서 균형을 유지하며 걸어가는 모습이다.
> (...) 걷기는 풍경 안에 무엇의 길을 트고, 시간 안에 무엇을 구멍 낸다.

Le dernier souvenir que j’ai conservé de Claire Methuen? Elle marche en équilibre,sur la béton qui enclot le vivier aux homards.

(...) Marcher fraie quelque chose dans le lieu, fore quelque chose dans le temps. (LSM:199-200)

장의 클레르는 걷는다. 클레르는 걸으며 자신이 걸어간 자취에 길을 튼다. 그리고 장이 보건대 그 길은 시몽에 대한 "사랑의 길이라기보다는 다른 세계의 길bien plus celui d’un autre monde que celui de son amour"(LSM: 201)로, 그 세계는 "삶에 선행하는 시간ce temps qui précède la vie", "예수가 끊임없이 말하는 시간, 즉 대림절의 시간, 도래하고 있으므로 이곳에는 분명 부재하는 시간ce temps dont parle sans cesse Jésus, temps de l’Avent, temps qui arrive et qui n’est jamais là"을 드러낸다. 이 시간은 "시간이 산정되기 훨씬 이전avant sa comptée"부터 도래하던 시간이므로 산정되는 시공간 속에 나타나자마자 "상실se perd"되는, "무한으로 사라지는s’enfonce dans l’infini" "황홀경extase"(LSM:197)이다. 장의 증언을 통해 드러나는, 걸으며 시공간의 길을 트는 클레르의 형상은 클레르가 죽음 체험을 통해 근원적 세계와 접촉하는 과정을 온전히 보여준다. 언제나 선존하기에 측정될 수 없는, 오직 순간으로만 나타나기에 포착에의 황홀경인 동시에 상실감으로 감각되는 근원을 클레르는 걸으며 사물들 속에서 읽고 느끼고 상실한다.

한편 걷는 클레르에 대한 장의 시선은 일련의 특징적인 모습을 보인다. 장은 클레르와 "오래된 시간ce temps très ancien"(LSM:197) 사이의 연관성으로부터 자신의 "하느님"을 이끌어낸다. 장에게 하느님이야말로 클레르가 길을 터주는 이 오래된 시간 속 존재이다. 아니, 장의 하느님은 이 오래된 시간 자체 혹은 오래된 시간으로부터 나타나는 세계의 모든 삼라만상이라는 점에서 일종의 범신론적인 성격을 띠게 된다[90].

기독교의 하느님을 범신론적인 존재로 만드는 '이단적' 견해에 따라 그는 세 개의 커다란 와암으로 이루어진 고대 유물인 피에르 쿠셰Pierres Couchées에서 기독교적 형상을 발견해내기도 한다[91]. 이처럼 클레르로부터 간접적으로 발견해낸 고대적 시간성을 기독교적 세계관과 연결 짓는 것은 물론 그가 신부이기 때문이다. 그러나 이 두 세계관이 근본적으로 이질적이라는 것을

[90] "Dieu est si ancien. / Dieu est si ancien dans le plus petit morceau du lichen, dans l’ongle qui le soulève, dans l’œil rond, fruit du soleil qui s’en approche." "Il(Dieu) s'élève dans une sorte de brume poreuse, qui est plus fréquente dans l’aube du jour."(LSM:197)

[91] "Les trois grosses pierres couchées allant de la chapelle jusqu’à la pointe au-dessus de la mer n’était pas chrétiennes. (...) Mais sur l’une de ces pierres avaient été gravés les instruments de la Passion de Jésus."(LSM:203)

감안했을 때 이러한 연결 짓기를 감행하는 장에게는 숨겨진 욕망이 존재한다고 봐야 한다. 이 욕망의 기저에는 동성애자로서 장의 정체성이 있다.

> (...) 물론 폴도, 나도, 하느님 당신도 포함되는 동성애자들(이다). 하느님의 경우엔 최소한 반은 포함되는데, 당신이 우리 모두를 사랑하고 만드셨기 때문이다 (...)
>
> (...) des homosexuels au nombre desquels il faut bien que je compte Paul, que je me compte, que je compte Dieu lui-même – au moins à demi de lui- même puisqu'il nous aime tous et qu'il nous a fait tous (...). (LSM:200-201)

장은 동성애자로서의 자신의 정체성과 자신의 기독교 신앙을 그가 클레르로부터 체험하는 고대적 시간성, 즉 '옛날'을 통해 통합시키려 한다. 자신의 정체성을 정당화하고 싶은 욕망이 그로 하여금 클레르에 대한 시선으로부터 하느님에 대한 형상을 이끌어 낸다. 다만 장이 자신을 동성애자인 한에서 신부로 바라본다면, 그는 또한 자신을 신부인 한에서 동성애자로 바라본다. 클레르를 통해 나타난 '옛날'이 기독교적 선형적 시간성을, 기독교적 윤리를 넘게 해준다 할지라도 신부인 장은 근원의 혼돈과 무질서 자체로 넘어가지는 않는다.

이것은 명명에 대한 그의 열망에서 드러난다. 기실 여러 인물들 중 장의 증언은 가장 유려하다. 그의 유려한 증언은 자신이 서술하는 대상의 면모를 정확하게 포착하려는 욕망에서 기인한다[92]. 장에게 언어는 모든 사물에 깃들어 있는 신적인 것을 포착할 수 있게 하는 수단인데, 이러한 인식의 근저에는 그 다성적인 것들을 로고스로서 하느님, 일원론적인 신에 귀속시키려는 욕망이 존재한다.

> 하느님은 진실로 말씀이시다.
>
> Dieu est vraiment le Verbe. (LSM:199)

장은 언어 자체를 단일한 신으로 만듦으로써 자신의 범신론적이고 초윤리적 사상 속에서도 자신의 기독교 신앙의 체제를 유지한다. 일견 모순적이면서도 내재적으로 충분히 통합적인 장의 사상은 클레르에 대한 그의 마지막 기억에서 가장 가시적으로 드러난다. 클레르는 "담 위에서 균형을 유지하며" 걸어간다. 클레르의 이 경계성과 균형감각은 두 세계 사이에 길을 터주는

[92] 예컨대 클레르가 줍고 다닌 나무 열매들 각각에 대한 세밀한 묘사. "les bogues piquantes, entrouvertes, racornies, des châtaigniers; / les hélicoptères des sycomores; / les housses rougeâtres du frêne; / la coque ligneuse de noix et les cerneaux huileux et ivoire; / les toupies des néfliers; (...)" (LSM:194-195)

클레르의 역할을 이미지화하는 동시에 신부이자 동생애자로서 장 자신의 경계적인 정체성과 이를 정당화하고자 하는 욕망을 드러낸다.

클레르의 죽음 체험과 함께 그것을 기술하는 증언 주체인 장의 욕망이 드러난다. 그렇다면 장과 클레르를 연결시켜주었던, 또 3부에서 이 관계의 초윤리성을 보여주었던 폴의 경우는 어떠한가? 5부에서도 폴의 시선은 명백히 "이해할 수 없는", "두려운" 존재인 클레르를 향해 있다[93].

폴의 증언 하에서 클레르는 다양한 죽음의 이미지로 나타난다. 클레르는 늪 부근 말라 죽어가는 개암나무 그늘에서 알몸으로 웅크려 자고 있는 모습으로 발견된다[94]. 또 클레르를 씻겨주는 폴에게 클레르의 육체는 많은 것이 소거된 아름다움을 발산한다[95]. 형상의 포기로 나타나는 클레르의 죽음 체험 역시 폴이 증언하며, 시몽의 사망 직후 얼이 빠져있는 클레르의 모습 역시 폴에게서 발견된다.

클레르가 겪은 죽음 체험에 대한 다채로운 증언은 시종일관 클레르에게 초점이 맞춰져 있는 폴의 시선에서 기인한다. 장이 클레르를 통해 클레르 너머의 것을 감각하고, 그것을 자신의 신념 체계와 화해하려는 의지를 보여줬다면 폴은 클레르의 소거된 육체, 죽은 듯 잠자는 형체 등 그 형상 자체에 더 관심을 기울인다.

그런데 클레르의 죽음 이미지에서 특징적인 것은 어쨌든 클레르 자신은 살아있다는 것이다. 폴은 살아있는 클레르 안에서 발견되는 죽음의 이미지만을 서술한다. 5부에서 나타나는 증언들이 일종의 추도문, 즉 죽은 자를 기억하는 이들에 의한 기록이라는 점에서, 또 폴이 누구보다 충실한 시선이었다는 점에서 폴의 증언이 클레르의 죽음 자체를 기술하지 않는다는 점은 시사적이다. 이것은 클레르에 대한 마지막 기억에서도 나타난다. 폴은 이 기억을 "마지막 저녁의 기억celui du dernier soir"이라 명명하자마자 "비 내리던 모든 저녁의 기억celui de tous les soirs où il pleuvait"이라고 보편화함으로써 이 기억이 소실점으로서 클레르의 죽음에 대한 형상이기를 포기한다. 그 형상 속에서 클레르는 폴과 식사를 하다 말고 유리창 쪽으로 걸어가 이마를 유리창에 대고 밖을 응시한다. "그녀는 밖으로 나가고 싶지만 비가 내린다Elle a envie de sortir mais il

---

[93] "Elle me faisait un peu peur. Souvent je me suis dis : « Tu n’as peut-être pas bien compris. »"(LSM:227)

[94] "Parfois, en rentrant de mes propres promenades, je la retrouvais dans l’herbe en train de dormir, près de la mare devant la ferme, elle n’avait pas bougé."(LSM:229)

[95] "Elle était bien faite, trop maigre sans doute, le torse beaucoup trop plat, mais de plus en plus belle. Les fesses étaient petites (...). Elle n’avait pas de ventre. Elle avait le bas-ventre épilé et un sexe tout petit."(LSM:229)

pleut."(LSM :243)

이 이미지 속에서 폴은 저녁 식사가 이뤄지는 주방에, 조명등 아래, 인간적 세계의 한 가운데에 위치한다. 매일 해가 뜨기도 전에 "빛의 연무vapeur de lumière"에 참여하고는 "이슬에 젖고 추위에 얼어couverte de rosée, frigorifiée"(LSM:241) 돌아오는 클레르, "시몽이 보이지 않을 때면 바다를 헤엄치고는 물에 젖어 돌아오곤 했던Elle revenait en nage quand elle ne l'avait pas vu" 클레르(LSM:140), 폭풍우에 "사위가 어두워지고, 일체가 헝클어지고, 노호하고, 천둥이 치고, 요란하게 아우성 칠 때Quand tout devenait sombre, quand tout commençait à écheveler tout et à gronder et à tonner à hurler" 오히려 흥분하여 바깥으로 뛰쳐나가던 클레르(LSM:203)가 이 이미지 속에서는 주저하고 있다. 이 주저함은 클레르 내부에서 기인하지 않는다. 이 망설임은 언제나 폭풍우를 "두려워 했던eu la trouille"(LSM:203) 폴로부터 나온다. 클레르는 폴이 그곳, 저녁 식사의 한 가운데 자신과 함께 있기 때문에 나가기를 망설인다. 폴의 존재가 클레르를 잡아둔다.

폴에게 클레르는 "비밀의 보유자la détentrice d'un secret"(LSM:227)였지만 폴은 클레르로부터 그 비밀을 알아내지 못한다. 이에 마지막 기억에서처럼 폴의 욕망은 불가해한 클레르를 억류détenir한다. 폴의 증언은 소실점을 향해 사라지려는 클레르의 죽음을 계속 지연시키며, 그 근사점에서 이뤄지는 클레르에 대한 다양한 죽음 체험만을 이야기한다.

그렇게 클레르에 대한 폴의 "말은 전부 다 사실이지만, 그래도" 폴은 "도무지 클레르를 이해할 수 없었다.[96]" 폴이 거의 아무것도 이해하지 못한 한에서 클레르에 대한 충실한 증언자이자 공생자였다면, 쥘리에트와 클레르의 관계는 방문과 떠남이라는 불안정한 지위의 경계를 넘지 못한다. 쥘리에트는 4부에서 클레르를 처음 찾아온 이후 클레르를 수차례 방문한다. 5부의 쥘리에트의 증언에서 알 수 있는 것은 쥘리에트의 클레르 방문이 클레르의 기존 관계와의 절연과 함께 이루어진다는 것이다. 이미 4부에서 이뤄진 쥘리에트의 두 번째 클레르 방문은 쥘리에트의 아버지(이자 클레르의 전남편)의 죽음이 계기였으며, 5부에 명시된 두 번의 방문 역시 자신의 애인(혹은 남편)과의 이별과 그에 따른 친언니와의 절연이 계기가 된다. 즉, 쥘리에트에게 절연이라는 사건은 클레르를 재차 찾아가게 만드는 반복되는 모티프로 작용한다.

자신이 가지고 있는 절연에 대한 욕망을 대변하듯 쥘리에트가 목격하는 클레르의 모습은 사

[96] "Tout ce que je dis me semble être la vérité mais je n'ai jamais bien compris ma sœeur."(LSM:226)

라짐의 형상을 가진다. 클레르의 육체는 7월의 햇빛을 받으며 하얗게 보이거나, 깜깜한 어둠에서부터 시작되어 "소리 없는 폭발"과 함께 갑작스레 도래하는 새벽빛과 함께 사라진다[97]. 다만 쥘리에트에게 기존 관계와의 절연이 자폐가 아니라 클레르와 새로운 관계를 형성함을 의미하듯, 쥘리에트가 목격하는 클레르의 사라짐은 쇠퇴의 형상을 가지지 않는다. 오히려 빛의 충만에 의한 사라짐 속에서 클레르는 보다 근원적인 생명성을 획득한다.

쥘리에트의 증언에서 주목할 것은 절연에 대한 쥘리에트의 욕망이 사라짐의 형상으로 나타나는 클레르의 죽음 체험과 같은 방향을 가지고 있다는 것이다. 이에 따라 점차 사라지는 클레르를 점차 관계를 끊어내는 쥘리에트가 동행한다. 클레르에 대한 마지막 기억 속에서 쥘리에트는 사라짐의 순간을 클레르와 함께 나눈다. 쥘리에트는 농가 담장 너머 등나무 아래 응달진 곳에 클레르와 함께 앉아 있다. 아무 소리도 들리지 않고, 아무도 없다. 아무 말도 하지 않는다. 오직 클레르에게서 각종 자연의 냄새가 난다[98].

이상 세 증언이 비교적 클레르와 가까운 관계를 가졌던 이들의 증언이었다면 이후 필리프 므튀앵을 위시하여 나타나는 증언 주체들은 클레르와 느슨한 관계를 가진 이들이다. 이들이 서술하는 클레르에는 앞선 증언 내용과 상충하는 것들이 존재한다. 예컨대 클레르를 땅 투기꾼으로 보는 해수 테라피 센터 마사지사 카트린의 증언(LSM:251)은 그 사실 관계에서 앞의 증언들과 상충하며, 클레르의 산책에 대해서 "어슬렁거린다traînait"(LSM:253)는 표현을 쓰며 기존의 증언과는 다른 가치 판단을 보이는 증언 역시 존재한다. 즉, 이들의 증언에 이르러서 증언의 내용

---

[97] "Elle était assise sur le talus, son visage tout blanc arrivant à la hauteur des grands corymbes blancs des fleurs de sureau."(LSM:217) "(...) soudain c’est une ligne verte et comme une explosion sourde et qui pâlit dans le ciel ; les jambes lui manquent tout à coup tant c’est beau ; elle s’assoit sur une roche de granite gris ; le soleil maintenant se lève."(LSM:218)

[98] "Tout sentait bon. C’était une chaude journée de juin. Nous nous sommes assises toutes les deux sous les grappes de la glycine. Au loin les passereaux secouaient leurs plumes avant de venir boire dans une tasse d’eau qu’oncle Paul avait laissées par terre. Tout était tranquille. Nous étions toutes les deux. Il n’y avait personne d’autre. Il n’y avait pas Paul. Il n’y avait pas Jean. Il n’y avait pas Simon. Maman m’a pris la main et n’a pas dit un mot. Sa respiration était légère. Elle respirait un peu bruyamment. Elle s’était mise à sentir, en vieillissant, une odeur douce de sueur, de foin, de sel, d’iode, de mer, de granite, de lichen." (LSM:219) 이때 클레르에게서 각종 냄새가 났다는 진술은 주목할만 하다. 냄새에 대한 묘사는 해당 장면에 대한 마지막 부분에서 이뤄진다. 이는 앞선 클레르의 죽음 체험에서 다양한 자연의 대상이 클레르를 충만케 하는 과정에서 각종 냄새가 마지막으로 나타나는 것과 유사하다. 이처럼 한편으로 냄새는 다성적 충만함의 극점인 동시에 사라짐의 극점이기도 하다. 냄새의 이러한 이중성은 클레르가 죽음 체험을 통해 자연과의 결속을 이루기에 가능하다. 중요한 것은 두 가지 부재에 대한 기술 속에서 냄새라는 감각이 중요하게 다뤄진다는 것이다. 냄새는 소설의 마지막, 칼레브 영감의 목소리가 부재를 형상화하는 과정에서, 나아가 목소리가 클레르의 죽음 체험을 드러내는 과정에서 중요한 역할을 한다.

은 서로 다를 뿐만 아니라 상충하게 되면서 증언의 복수성에 의거한 파편화는 더욱 심해진다.

또한 이들의 증언은 클레르의 죽음 체험에 대해서도 이렇다할 기술을 하지 않으며 죽음 체험에 대한 재현의 뉘앙스를 보이지 않는다. 다만 이들 역시 증언을 통해 자신의 정체성을 드러내는데, 이때 드러나는 클레르의 형상은, 앞의 세 인물보다 훨씬 암시적이기는 하지만, 클레르의 죽음 체험이 드러내는 근원과 관련되어 해석된다. 예컨대 마사지사 카트린의 증언은 사촌 오빠 필리프 므튀앵의 증언과 함께 볼 때 명확해진다. 마사지사 카트린은 클레르를 땅 투기꾼으로 보는데, 이러한 시선에는 프랑스의 유명 휴양지인 디나르에서 마사지사로 살아가는 자로서 부에 대한 선망과 질투가 어려 있다. 다만 카트린은 해안가 저지대의 부동산을 사들여 총림에 묻혀 보이지 않는 집들을 지은 클레르가 환경보호 차원에서 잘한 것이라고도 말한다. 한편 필리프 므튀앵의 증언에서 드러나는 것은 그가 어느 날 갑자기 자신의 가족 집단에 침입한 이질적인 존재였던 클레르에 대해 두려움과 질투를 가지고 있다는 것이다. 필리프 므튀앵은 클레르를 가족에게 불행을 가져다준, "과도한 힘이 내재된[99]" 존재로 바라보며 고향에 돌아온 클레르를 불법적인 부동산 거래에 도가 튼 교활한 자로 본다. 이러한 견해의 사실 관계상 오류나 부당성에 대한 평가를 차치한다면, 필리프의 클레르에 대한 증언은 의외로 적절한 것이 된다. 상징적 어머니로서 큰어머니와 클레르의 관계를 생각했을 때 큰아버지와 사촌 남자형제들로 대표되는 남성적 사회 집단은 이 관계의 형성과 지속을 가로막는 장애물로 작용한다. 클레르, 폴, 장이 행했다는 불법적 부동산 거래에 대한 필리프의 증언의 문맥을 살펴보면 필리프는 이들의 불법성을 법 자체에 대한 위반이 아니라 폴과 장의 동성애자로서의 정체성, 클레르가 자기로부터 어머니의 사랑을 훔쳤다는 생각과 같은 판단으로부터 이끌어낸다[100]. 이처럼 필리프 므튀앵에게 클레르는 사회 시스템 밖에 있는 존재로, 그 존재만으로도 시스템의 균열을 가하는 불길한 힘을 내재한 자이다. 이러한 맥락에서 볼 때 클레르를 미친 자가 아니라 교활한 자로 보는 마사지사 카트린의 시선에는 클레르를 기존 부의 시스템의 균열을 내는 특이점으로 바라보는 시각이 함축되어 있다. 즉, 카트린의 이중적 판단과 필리프 므튀앵의 '편협한' 판단에는 위와 같은 클레르의 근원

[99] "Il y avait beaucoup trop de force en elle."(LSM:246)

[100] "Je sais que sous le manteau, avec Paul, avec Simon Quelen aussi quand il est devenu le maire de La Clarté, avec un curé de la côte aussi qui s'est mis de la partie, en douce, qui était homosexuel, bien sûr, elle faisait des opérations immobilières." (LSM:248) "Mon dernier souvenir d'elle? Chez le notaire, voulant tout pour elle, obtenant tout."(LSM:249)

적 성격이 은밀히 내포되어 있다.

이외에도 라동 농가의 가정부인 앙드레 부인은 실내에서도 인기척을 드러내지 않는 유령 같은 클레르의 모습을 증언하고, 클레르와 시몽의 어린 시절 친구인 파비엔느는 시몽에 대한 클레르의 사랑의 성격을 중심으로 클레르를 설명한다. 이들의 증언을 정리해보면 다음과 같다.

증언 주체	증언 주체의 정체성	클레르의 형상
필리프 므튀앵	큰어머니 가족 - 사촌에 대한 질투	"과도한 힘이 내재된 존재", 불법적인 부동산 거래
노엘	레스토랑 종업원 - 마을 동향을 파악	밖을 돌아다니는 클레르와 그에 대한 호의적 증언들
앙드레 부인	라동 농가의 가정부	인기척이 없는 유령
카트린	마사지사 - 부에 대한 질투·욕망	땅 투기꾼인 동시에 바람직한 자연보호인
파비엔느	클레르와 시몽의 옛친구	시몽에 대한 유일한 사랑
쥘리	버스기사	인도 위 쓰레기를 가져가려함
루이즈	마을 주민	정확한 시간을 지키며 이루어지는 산책

위에서 살펴본 바와 같이 이들이 그리는 클레르의 형상 역시 자신의 정체성에 기인하여 이루어진다. 또한 이들의 증언은 죽음 체험을 기술하는 데까지 이르지 못하며 근원과 관련된 클레르의 다양한 면모를 보여주는데에 그치고 있다.

이상이 파편화의 두 번째 층위, 증언의 복수성에 따른 파편화의 양상이었다면, 세 번째 층위는 증언의 배치에 있다. 5부에서 증언이 배치된 순서와 방식을 보면 장, 쥘리에트, 폴, 필리프 므튀앵이 순서대로 각기 하나의 장을 부여받는다. 그 이후 하나의 장에서 노엘, 앙드레, 카트린, 파비엔, 쥘리, 루이즈의 증언이 공존하며 각기 하나의 단장만을 부여받는다. 배치된 순서를 보면 가까웠던 인물들로부터 적대적인 인물을 지나 주변적인 인물들의 증언으로 이어지며 약화된다는 인상을 준다. 배치의 방식에서도 역시 한 인물이 하나의 장을 맡았던 것에 비해 후반부에서는 각 증언은 하나의 단장으로 축소됨에 따라 이러한 인상을 강화한다. 즉, 파편화가 필연적으로 약화를 수반하는 것은 아니지만 약화는 파편화의 한 방식으로 볼 수 있는데, 이 경우 증언의 배치는 약화의 움직임을 통해 파편화를 가중시키는 양상을 보인다. 이에 따라 5부 5장의 이들 증언이 끝나고도 소설은 사라진 클레르에 대해 이야기하기를 완전히 끝내지 못하고 있다는 느

낌을 주게 된다.

지금까지 파편화의 양상을 세 가지 층위로 나누어 분석해보았다. 그렇다면 파편화된 양상은 죽음 체험을 충실히 재현해내고 있는가? 긍정적인 것은 이 양상이 이 시기 죽음 체험의 양상을 재현해내고 있다는 점이다. 5부의 시점에서 클레르의 죽음 체험은 '형상의 포기', 즉 완전히 비워진 클레르를 "장소lieu"의 무한한 대상이 채우는 양상으로 나타난다. 이 양상은 그대로 재현의 양상에서도 이어진다. 부재하는 클레르를 여러 증언들이 '채우는' 형태로 재현이 이뤄지기 때문이다. 이때 이들 증언이 총합으로서 단일한 클레르를 만들지 않는다는 점 역시 재현의 충실성을 보여준다. 우리는 이미 1부의 분석을 통해 자연의 대상들이 클레르 "안까지" 펼쳐지는 것은 클레르의 "앞에" 펼쳐지는 한에서 이뤄진다는 것을 확인한 바 있다. 즉, 자연의 대상들은 클레르라는 중심에 포섭되는 것이 아니라 각각이 클레르-중심이 된다. 이와 유사하게 5부의 증언들 역시 하나의 클레르에 종속되지 않는다. 이들 역시 각자의 클레르를 만들어내며 자신의 개별성을 유지한다.

죽음 체험과 목소리 재현 사이 양상상의 유사성은 죽음 체험에 대한 재현이 전 단계보다 진보했다는 것을 의미한다. 왜냐하면 여기 제시되는 다양한 클레르들은 하나의 형상으로 환원되지 않기 때문이다. 즉, '클레르'라는 이름 속에 미결정의 상태로 남겨진 복수형의 클레르들이 존재하는 것이다. 동화 과정으로 나타나는 목소리 재현에서의 문제점은 그것이 서로 동화되는 클레르와 폴의 문제로 환원된다는 것이었다. 이에 따라 폴의 증언을 접하는 독자 역시 클레르의 죽음 체험을 접하기 위해서는 일차적으로는 폴에 동화되어 클레르를 '바라보아야만' 했고, 이차적으로는 그렇게 해서 클레르에 다시 동화되는 과정을 거쳐야만 했다. 이에 따라 죽음 체험은 오로지 단일한 클레르라는 인물이 겪는 허구적 경험으로 제한될 위험에 처했다. 반면 여기서 증언들은 서로 다른 클레르를 이야기하기에 동화를 유발할 하나의 클레르를 형성하지 못한다. 이에 따라 클레르의 체험은 독서 이전에 선존하지 않으며 독자에게 일방적으로 제시되지 않는다. 독자는 여러 클레르의 형상과 죽음 체험의 묘사들을 총합하여 재구성하길 요구받는다. 즉, 파편화가 동화를 저지한다.

그러나 파편화가 약화를 동반한다는 점에서 재현의 효과는 의문에 처한다. 파편화 양상은 후

반부 주변적인 인물들의 증언을 통해 확실해지는데[101] 이때 이들의 증언은 앞선 세 증언들에 비해 피상적이라는 점에서, 이들의 증언 이후에 나타남으로써 앞선 증언들의 효과를 경감시킨다는 점에서 약화를 초래한다. 즉, 파편적인 이미지에 대한 재현은 약화를 통해서 완성되는데 이 자체는 다시 재현의 효과를 약화시킨다는 역설을 낳는다.

이때 앞의 세 인물의 증언과 이후 인물들의 증언 사이의 질적인 차이를 만드는 것은 곧 이 인물들과 클레르 사이 관계의 '거리'에 기인한다. 장, 폴, 쥘리에트는 클레르와 라동 농가를 중심으로 공동체를 형성한 인물들로 클레르의 죽음 체험에 대한 이들의 증언 역시 이러한 가까움에 기인한다. 반면 이후 인물들은 모두 클레르와 먼 관계(적대적이거나 피상적인 관계)를 가지며 이에 따라 이들의 증언 역시 관계의 피상성에 영향을 받는다. 즉, 후반부의 증언 주체들은 클레르와 지나치게 '멀리' 있기에 이들에게 클레르가 겪은 경험의 본질은 사라지게 된다. 이에 따라 이들의 증언 역시 죽음 체험을 서술하지 못하고 약화된다.

이상 이 단계 재현의 역설을 정리하면 다음과 같다. 이 시기에는 구심점이 되어줄 존재인 클레르가 죽었기 때문에 재현 역시 파편적인 이미지를 통해 나타난다. 이때 문제는 서술 대상과 거리가 멀어짐에 따라 파편화가 약화로 이어진다는 것이었다. 단 이때의 '거리'는 목소리가 울릴 수 있는 토대가 되어주는 빈 공간(le vide)이 아니라 반대로 '있음'과 변증법적으로 관계되는 '없음'의 공간으로 나타난다. 이에 따라 '사라지는 대상'으로서 클레르는 죽음 체험의 사례로 나타나지 못한다. 이는 후반부 증언에서 클레르의 죽음 체험뿐만 아니라 클레르의 죽음 자체에 관한 서술마저 존재하지 않다는 사실에서 볼 수 있다. 증언들은 모두 클레르에 대한 마지막 기억을 증언하지만 이들 기억은 그들이 생각하는 클레르를 가장 잘 보여주는 상징적 이미지일 뿐, 클레르의 죽음 자체와는 관련되지 않는다. 즉, 증언을 통해 클레르의 이미지가 약화된다면 이 움직임의 귀결은 '있음'에 기생하는 '없음', 존재의 양상을 통해 기술되는 부재라는 점에서 언어의 변증법적 구조를 공고히할 뿐, 변증법적 구조의 간극을 벌리고 나타나는 죽음 체험의 경계적 공간을 드러내지 못한다.

---

[101] 이는 곧 앞선 세 인물의 증언만을 보았을 때 파편화가 충분히 이루어진다고 보기 힘들다는 것을 의미한다. 세 인물은 클레르가 겪는 죽음 체험의 서로 다른 면을 제시하고 있지만 이 이미지들은 여전히 충분히 하나의 클레르를 유기적으로 구성할 수 있다. 예컨대 이 세 이미지를 조합해보면 우리는 클레르가 겪는 죽음 체험의 과정을 순서대로 확인할 수 있다(경계에 있는 클레르 → 죽음 가까이에 있는 클레르 → 사라지는 클레르).

그러므로 파편화의 역설은 결국 동화의 역설과 방향만 반대일 뿐 동일한 구조를 가진다. 동화를 통한 재현이 죽음 체험을 존재하는 대상(클레르)에 한정시킴으로써 재현을 이루는 동시에 그 재현 대상을 놓치거나 한정시키는 결과를 만들었다면, 파편화를 통한 재현에서는 클레르가 점차 '멀어짐'에 따라 죽음 체험 자체가 소실점 너머로 사라지게 된다. 결과적으로 동화와 파편화의 두 역설은 재현 전반이 처한 딜레마를 드러낸다. 재현의 구심점을 설정하더라도(동화), 설정하지 않더라도(파편화) 재현은 충분히 이뤄지지 않는다.

이때 5부가 제거한 구심점은 결국 (서술 시점에서 이미 클레르는 사망했으므로) 클레르의 죽음이 된다. 결국 파편화를 통한 목소리의 재현에 구심점이 존재하지 않는다는 것은 증언이 클레르의 죽음을 재현하지 않았다는, 혹은 죽음에 대한 재현이 원천적으로 불가능하기에 재현하지 못했다는 사실에서 나타난다[102]. 이에 따라 증언들은 클레르의 죽음 근처에서 죽음에 근사한 모든 것들을 이야기하지만, 클레르의 죽음 자체는 가닿지 않는 심연으로 남는다.

즉, 구심점이 존재하지 않은 재현이 파편화를 거쳐 약화로 귀결될 수밖에 없다면 파편화를 통한 재현의 방식이 가닿은 한계는 재현의 근본적인 한계가 된다. 죽음 자체에 대한 재현은 (죽음에 대한 체험이 이뤄질 수 없는 것과 마찬가지로) 원천적으로 이뤄질 수 없기에 파편화를 통한 재현의 한계가 죽음 체험이 아니라 죽음을 재현하지 못했다는 사실에 기인한다면, 죽음 체험에 대한 재현은 근본적으로 불완전한 것이 될 수밖에 없기 때문이다. 그렇다면 소설은 결국 자신이 배태하고 있던 불가능성을 실현하고 그것에 직면하는 것에 그치는 것일까? 자신의 필연적 실패를 완성하는 것일까?

(3) 세 번째 단계: 부재의 형상화

그러나 소설에는 마지막 증언, 칼레브 영감의 증언이 남는다. 영감의 증언은 파편화된 목소리로 약화된 흐름 이후에 나타나며 5부의 마지막 장을 단독으로 구성하기에 이를 통해 다시 그 힘

[102] 이것은 앞서 제시했듯 '클레르에 대한 마지막 기억'이 클레르의 죽음 자체와 관련되지 않는다는 사실에서 드러난다. 이는 증언이 이루어지는 시제에서도 드러난다. 증언은 처음부터 끝까지 과거시제에 머문다. 즉, 증언의 내용이 증언이 이루어지는 시공간에 도달하지 못하는 것이다. 이는 소설 속 세계가 클레르의 죽음이라는 형용할 수 없는 사건을 중심으로 양분된다는 것을 의미한다.

이 강화되는 효과가 야기된다. 그렇다면 칼레브 영감은 어떤 인물이며 그의 재현은 이전의 재현들과 어떻게 다를까?

칼레브 영감의 특징은 이중성에 있다. 우선 그는 라동 농가의 이웃으로서 라동 농가를 중심으로 이뤄진 공동체의 주변적 공생자로 나타난다. 예컨대 그는 쥘리에트 및 클레르와 조류에 대한 지식을 나누는 모습을 보여준다[103]. 나아가 필리프 므튀앵의 증언에서 칼레브 영감은 클레르와 같이 담배를 피우며 침묵 속에 빠져있는 모습을 보이기도 하는데[104], 이에 대한 묘사는 쥘리에트의 클레르에 대한 마지막 기억, 침묵 속에 함께 있는 쥘리에트와 클레르의 모습을 떠올리게 만든다. 이처럼 칼레브 영감은 라동 농가의 이웃들과 감각을 공유하는 내밀한 주체로 나타난다.

한편 서사에 깊이 관계하지 않으면서도 서사를 특정 방향으로 진행시키는 칼레브 영감의 모습에서는 서사의 중개자 역할이 보인다. 예컨대 칼레브 영감은 클레르가 라동 농가로부터 도망쳐 나와 길을 잃었을 때 클레르의 길잡이 역할을 해준다. 그는 길을 잃은 클레르를 도와주고 갈림길에 표지판 역할을 하는 낡은 시트로앵 차체를 보여주는 등 두려움의 대상이었던 라동 농가에 대한 클레르의 인식을 전환하는 데에 도움을 준다. 안내자로서 칼레브 영감은 라동 농가 전소 이후 다시 나타나 정신이 나간 클레르를 챙겨주며 유사한 기능을 다시 수행한다.

이 이중성을 통해 칼레브 영감에 대해 알 수 있는 것은 그가 완전히 주변적이지도 중심적이지도 않은, 경계적 성격을 가진다는 것이다. 이러한 성격은 증언 주체의 이중성과 유사한 양상을 보인다. 우리는 증언 주체가 서사를 구성하는 등장인물이자 그 서사를 전달하는 역할을 한다는 점에서 이중적임을 밝힌 바 있다. 이 특징은 칼레브 영감의 증언에서 더욱 명확하게 나타난다. 칼레브 영감은 시몽의 시신을 해안 동굴 근처에서 발견하고 이를 구조대에 알림으로써 시몽의 죽음을 사건화하는 역할을 수행한다. 또한 그는 덤불숲에서 시신 수습을 지켜보는 클레르와 역시 절벽 꼭대기에서 이를 지켜보는 폴의 모습을 재차 지켜보고 그에 대해 진술함으로써 시몽의 죽음과 관련된 이 모든 광경을 형상화한다.

즉, 칼레브 영감은 다른 인물들과 비교했을 때 서사 속 인물인 동시에 서사를 중개하는 자로

---

[103] "Le Père Calève connaissait tous les nids des « revenants ». Il me fit découvrir une à une ces caches et je crus que j'allais les faire découvrir à mon tour à maman – mais elle les connaissait toutes."(LSM:213)

[104] "Le Père Calève, il acceptait ses cigarettes, c'est tout. Habituellement il ne fumait pas. Il fumait uniquement à ses côtés, à table, dans la grande salle de la ferme. / Elle buvait son verre. / Il fumait sa cigarette. /Ils ne parlaient pas." (LSM:248-249)

서의 이중성이 유독 강조되는 인물이다. 이러한 성격은 클레르에 대한 형상화, 나아가서 클레르가 겪는 죽음 체험에 대한 재현에 새로운 접근의 시초가 된다.

칼레브 영감의 증언은 유일하게 클레르의 부재 자체를 이야기하려 시도한다. 이는 단적으로 클레르에 대한 그의 마지막 기억에서 나타난다. 다른 이들의 기억과 달리 칼레브 영감의 기억은 클레르의 죽음이라는 사건 자체를 형상화한다 – 칼레브 영감의 기억 속에서 클레르의 아지트가 되어주곤 했던 절벽 위 덤불 근처에는 아무도 보이지 않는다. 근처에 스카프가 버려져 있고 그 위로 갈매기만이 울부짖고 있을 뿐이다[105].

이것은 목소리 재현이 앞선 두 단계와 다른 단계로 넘어갔다는 것을 뜻한다. 그런데 지난 두 단계가 각각 죽음 체험의 두 단계, 불안정화와 형상의 부재로부터 기인하며 그것을 닮는 방식으로 나타났던 것과는 달리 이 단계에는 죽음 체험과의 연결 고리가 존재하지 않는다. 이는 클레르의 죽음 자체는 죽음 체험으로서는 형상화할 수 없는 소실점이기 때문이다. 그렇다고 죽음의 경계 너머로 사라진 클레르에 대해서 이야기하는 것은 불가능하다. 이것이 칼레브 영감의 담론이 직면한 불가능성이자 죽음 체험에 대한 재현이 태초부터 잠재하고 있던 불가능성인데 칼레브 영감은 두 가지 방식을 통해 이를 해결하고자 한다.

첫 번째 방법은 클레르의 부재가 클레르가 존재했던 공간에 미치는 영향을 이야기하는 것이다. 즉 클레르의 부재 그 자체는 존재하지 않는 것, 곧 이야기할 수 없는 것이지만 그 부재를 공간에 서린 결핍의 징후로서 전환함으로써 이야기할 수 없는 부재를 이야기할 수 있는 층위로 전환한다.

> 내가 그녀를 잊지 못할 거라는 건 확실하다. 한 인간으로서 그녀를 말하는 게 아니다. 그러니까 므튀앵 부인이나 그런 인격체를 그리워한다는 말이 아니다. 요즘은 그녀의 육신이 결핍으로 느껴진다는 뜻이다. 이미 풍경들에서 바위들에서 그녀의 육신의 부재가 느껴진다. 라클라르테의 계단에서 그 부재가 느껴진다 (...)
>
> Je suis sûr que je me souviendrai d'elle. Mais pas d'elle comme une personne. Je veux dire que ce n'est pas elle qui me manque, ce n'est pas la personnalité de Madame Methuen, etc. C'est son corps qui manque à nos heures. Son corps manque déjà au lieu, aux roches. Elle manque à l'escalier de La Clarté (...) (LSM:258)

[105] "Mon dernier souvenir d'elle? Un troupeau de goélands s'amassent sur la digue pour crier de plus en plus fort autour d'une écharpe, abandonnée, un peu souillée, qui traîne, sur le sol, près du buisson."(LSM:258)

칼레브 영감의 증언은 겨울철 사람을 더 이상 찾아볼 수 없는 황야를 이야기하며 시작한다[106]. 폴과 장마저 이 황야를 떠났음을 언급하면서[107] 칼레브 영감은 자신의 증언이 앞선 증언들과 다른 시공간을 이야기하고 있음을 드러낸다. 즉 칼레브 영감의 증언이 가진 특이점은 그것이 현재 시제로 황야를 이야기한다는 점('지금 여기')이다. 이에 따라 황야의 황폐함은 클레르의 죽음을 환기하게 된다. 칼레브 영감의 증언은 모두가 떠난 부재의 공간에서 이 부재의 공간을 이야기한다. 그러나 이 시공간에는 클레르의 결핍이 마치 존재하는 것처럼 느껴지기에 불가능과 불모의 공간이 아니다. 황야는 사라진 클레르를 강하게 환기하는 가능성의 공간으로 전환된다.

여기서 칼레브 영감의 담론은 클레르의 부재를 (여타 다른 증언들처럼) 클레르의 존재로 치환하지 않는다. 반대로 그는 (예컨대 사후세계를 이야기하는 방식으로) 죽은 클레르를 마치 살아있는 존재처럼 이야기함으로써 스스로가 죽음 너머 불가능의 영역을 드러냈다고 주장하지도 않는다. 여기서 결핍의 징후는 황야를 일종의 '빈 공간'으로 만들며 클레르의 부재를 이 공간에 울리도록 만든다. 이는 두 번째 재현 방법을 통해 더욱 강렬해진다. 칼레브 영감은 클레르에 대한 파편적인 기억들을 회상하다가 다시 현재의 시공간인 황야로 되돌아온다. 그를 기억으로부터 현재로 되돌아오게 하는 것은 황야까지 퍼져오는 바다의 냄새다.

> (...) 그녀가 절벽 위에 바위처럼 꼼짝 않고 있을 때면, 저 아래 바다에서 낚싯배를 탄 연인을 바라보는 거였다.
>
> **느껴지는가?** 이건 바다 냄새다. 여기선 항상 바다 냄새가 난다. 요오드 냄새가 난다. 흙냄새는 별로 나지 않는다. 농부에겐 참으로 이상한 일이지만. 우리 밭의 냄새도 바다 냄새와 별로 다르지 않다. 덤불숲에서는 별로 냄새가 나지 않는다. 엉겅퀴도 거의 냄새가 없고, 호랑가시나무도 마찬가지다. 나무딸기만 여섯 달 동안 농익은 냄새를 풍긴다.
>
> (...) Quand elle restait immobile comme une pierre sur la falaise, c'est qu'elle regardait son amoureux en contrebas, dans sa chaloupe, sur la mer.
>
> **Vous sentez**? Cela sent la mer. Ici, cela sent la mer tout le temps. Cela sent l'iode. Cela sent tres peu la terre. Pour un cultivateur c'est vraiment étrange. Tous mes champs ne sentent pas grand-chose d'autre que la mer. Les buissons sentent peu. Les chardons sentent peu. Le houx sent peu. Seules les ronces sont entourées pendant six moix d'une odeur de mûre. (LSM:260, 강조는 인용자)

---

[106] "En novembre, à la fin du mois de novembre, au début du mois de décembre, quand les jours deviennent les plus courts, il n'y a pas plus personne sur la lande qui surplombe la mer."(LSM:255)

[107] "Maintenant il(Paul) est parti avec le père Jean qui était son amoureux."(LSM:258)

칼레브 영감은 바다 위 시몽을 바라보는 클레르를 상기한다. 바다는 "시몽이 그 안으로 미끄러져 들어가 사라진"(LSM:223) 곳이자 브르타뉴 해안 지방의 변화무쌍한 기후의 원천이며, 태아-자궁의 형상으로 표현되는 근원적 세계이기도 하다. 즉 바다는 클레르가 시몽을 경유하여 가닿는 귀결점이라는 점에서 클레르의 죽음을 상징하는 동시에 하나의 개체로서 환원되지 않는 무한한 가능성의 공간이다.

바다 위 시몽을 바라보고 있는 클레르를 회상하던 칼레브 영감은 황야로 퍼져오는 바다 냄새로 인해 현재로 회귀하게 된다. '지금 이 순간' 바다가 냄새로 환기된다는 데에 주목할 필요가 있다. 냄새는 다른 감각으로 포착이 불가능하기에 그 존재 자체가 부재에 가깝다는 특징을 가진다. 냄새가 나는 순간에도 종종 냄새의 근원은 완전히 부재하기 때문이다 – 우리는 그 근원을 만질 수도 볼 수도 들을 수도 맡을 수도 없다. 이러한 특징은 냄새의 두번째 특징인 확장성으로 이어진다. 냄새는 냄새의 근원과 그 냄새를 맡은 자 사이에 존재하는 거리를 순식간에 횡단하여 먼 거리에 있는 대상을 자기의 영향력 안에 둔다. 이렇게 부재에 가까운 것임에도 불구하고 대상과 자신의 거리를 넘나드는 냄새의 확장성은 냄새를 되려 질적인 확실성을 담보하는 "내면적 지각"으로 인지하게 만든다. 예컨대 바다 냄새가 나지 않는 바다의 풍경은 그것이 아무리 사실적으로 시각에 반영된다 할지라도 의심스러운 것이 된다. 오직 (바다 풍경이 드러나기도 전에) 바다 냄새가 맡아질 때에만 바다는 실재적인 것이 된다. 냄새를 통해 존재의 실재가 환기되고 담보된다는 점에서 확실성은 냄새의 세번째 특징이 된다[108].

여기서 우리는 냄새와 목소리 사이 상동성을 발견한다. 목소리의 가장 핵심적인 특징은 그 순간성이 암시하는 부재의 세계와의 친연성이며 역으로 목소리는 이 부재의 공간을 울림으로써 드러난다. 또한 목소리를 통해 울리는 이 부재의 공간은 언어에 포섭되지 않는 생명성을 보여준다. 냄새는 이러한 목소리의 특성을 그대로 나타낸다. 이에 따라 냄새를 환기하는 목소리는 죽음 체험의 공간을 강렬하게 드러내게 된다. 위 인용문에서는 부재에 가까운 감각임에도 다른 감

[108] 중세의 마귀들림 현상에서 현실 논리가 포섭하지 못한 타자의 목소리의 출현을 읽어내는 미셸 드 세르토는 17세기 루됭에서 벌어진 마귀들림에 대한 당대 대처를 분석하며 구마사들이 수녀들의 마귀들림 현상의 진위를 판별하기 위해서 냄새를 주요한 근거로 들었음을 지적한다. 즉, 냄새의 유무에 따라 진정한 마귀들림과 표면적 연극이 구분되는 것이다. "시각적 외양이란 늘 우리와 거리를 두고 있다 보니 기교와 의심이 교묘히 결합될수록 외양은 있는 그대로 믿을 수 없는 수상쩍은 것이 된다. 하지만 외양에 후각이라는 내면적 지각이 덧붙여지면 외양은 다른 경험에 자리를 마련한다. 질적 도약이 생기는 것이다. 이때 신체라는 내적 공간은 사물의 범위를 연장하는 것이 된다. 따라서 궁극적으로 후각이 시각을 보장하고 판단하고 선행한다."(미셸 드 세르토, 『루됭의 마귀들림』(이충민 옮김), 문학동네, 2013, p.60)

각들보다 존재의 확실성을 보증해주는 후각을 통해 바다가 환기된다. 바다는 곧 클레르의 죽음 체험의 귀결이라는 점에서, 그 자체는 죽음 너머의 세계라는 점에서 바다 냄새를 통해 클레르의 부재는 재차 하나의 공간으로 강렬하게 형상화된다.

이때 바다 냄새는 "느껴지는가Vous sentez?"라는 말을 통해 처음 환기된다. 즉, 냄새는 칼레브 영감의 이 발언을 통해 칼레브 영감의 목소리를 듣고 있는 독자들에게로 향한다. 증언이라는 소설의 서술 방식은 필연적으로 그것을 듣는 자, 곧 독자의 존재를 작품 내에 상정한다. 다만 이제까지 청취자로서 독자의 존재는 그 위치만 기능적으로 설정되어있을 뿐 하나의 개별적인 주체로서 소설 안에 나타나지 못했는데, 여기서는 바다 냄새를 맡는 적극적인 주체의 자리를 제안받는다. 즉, 칼레브 영감의 위 말은 독자에게 바다 냄새라는 감각을 공유함으로써 그것이 표상하는 죽음 체험을 확장하고자 시도한다.

이 단계에서 죽음 체험에 대한 재현의 양상은 특정한 존재로서 클레르를 초과하게 된다. 물론 서사 장르로서 소설은 허구적 세계 속 인물과 그 인물이 겪는 경험을 필요로 하며 『신비한 결속』 역시 마찬가지여서, 소설은 시종일관 클레르라는 인물을 중심으로 전개된다. 칼레브 영감의 증언 역시 허구적 인물 클레르에 대해서 이야기한다. 그러나 칼레브 영감의 증언은 그 끝에서 클레르의 부재를 이야기한다. 이 부재는 결핍과 냄새로 형상화됨으로써 클레르라는 특정한 인물에 한정되어 감각되지 않는다. 이렇게 그 특성을 그대로 간직한 채 부재하는 것을 그림으로써 칼레브 영감의 증언은 존재하는 것과 부재하는 것 사이의 경계적 체험인 죽음 체험을 하나의 공간으로서 충실히 재현해낸다.

결 론

『신비한 결속』의 인물들은 경계에 놓여있다. 시몽은 자연과 사회라는 두 세계의 경계에 존재하고, 클레르는 그런 시몽과 관계를 맺음에 따라 점차 죽음에 가까워진다. 클레르의 동생 폴은 부모의 죽음 이후 사회의 경계 바깥에 외로이 머물다 3부에서 이뤄진 클레르로의 동화를 통해 새로운 관계를 형성하게 된다. 이 관계는 그 자체가 사회의 경계에서 이뤄지는 것으로 신부인 장과의 동성애가 이 성격을 보여준다. 이는 폴과 장, 그리고 클레르와 쥘리에트 등으로 구성된 라동 농가 공동체로 확장되어 이들은 사회의 경계에 존재하는 '고독한 이들의 공동체'의 양상을 보여준다.

이들의 근원 체험 역시 경계에서 이루어진다. 죽음을 통해 이루어지는 근원 체험은 죽음과 삶의 경계에서, 그러나 어느 한편으로 넘어가지 않는 경계적 상태에서 이루어지기 때문이다. 이때 근원 체험은 서사 내부에 국한되지 않는다. 경계적 체험으로서 근원 체험은 칼레브 영감이라는 그 자체로 서사 내부와 서사 외부의 경계에 위치한 인물을 통해서 독자들에게로 확산될 가능성을 얻는다.

즉, 『신비한 결속』은 경계에 위치한 자들의 경계적인 체험과 그 확산을 이야기한다. 이때 이들의 관계는 '신비한 결속la solidarité mystérieuse'으로 명명되는데[109], '신비한'과 '결속'이 서로 대립적인 의미를 지닌다는 점에서 이 '결속' 역시 그 자체로 경계적인 성격을 가진다. 키냐르는 『낙마한 자들*Les désarçonnés*』의 한 장을 "결속은 해악이다La solidarité est le mal"라고 명명하며 결속이 사회 집단을 구성하는 동력으로 작용하여 사회적 권력을 만들어내는 과정에 대해 비판한다[110]. 키냐르는 한 인터뷰에서 이러한 사회를 국가주의와 집단주의라는 보편타당주의가 개인을 억누르는 세계로 규정하며 결속과 사회적인 것에 대한 혐오를 드러낸 바 있다[111]. 그런데

---

[109] "J'aimais Paul et j'admirais le couple que le frère et la sœur formaient. J'étais émerveillé devant la solidité du lien qui les unissait. (...) Ce n'était pas de l'amour, le sentiment qui régnait entre eux deux. Ce n'était pas non plus une espèce de pardon automatique. C'était une solidarité mystérieuse." (LSM:191)

[110] Pascal Quignard, *Les désarçonnés*, p.28-33.

[111] "Dans ce livre, j'exprime clairement ma volonté par rapport au monde contemporain de créer un ermitage et d'y louer l'insécurité de penser alors que les sociétés dans lesquelles nous vivons prônent l'inverse. La même situation s'est produite à la fin de l'Empire romain: pour contrer le retour du monothéisme religieux et de la pacification impériale, de nombreux ermitages furent créés. (...) le retour de la foi me terrifie. Je suis aussi désespéré de voir mes propres amis devenir croyants et doctrinaires" 전문은 Catherine Argand, *Pascal*

이 ‘결속’에 붙은 한정사, ‘신비한mystérieux’은 키냐르의 작품 세계를 이루는 매우 중추적인 개념이다. 작가는 ‘신비한 것le mystérieux’의 의미를 단어의 어원인 그리스어 ‘mustikos’로부터 도출하여 그 의미를 비언어적인 것, 침묵(하는 것)으로 밝힌다[112]. 언어를 통해 자신의 세계를 드러내는 작가이면서도, 키냐르는 자신이 "언어를 사랑하지 않는다"고 단언하는데, 이는 키냐르가 글쓰기를 통해 지향하는 근원적 세계가 언어가 드러내지 못하는 것, 언어가 지배하지 못하는 세계이기 때문이다. 키냐르는 자신의 글쓰기가 이러한 언어를 넘어 순간적이며 개별적인 근원적 경험을 드러내기를 욕망한다[113].

그러므로 ‘신비한’과 ‘결속’은 서로 대립적인 가치를 지닌다. ‘신비로운 것’은 근원적인, 비집단적이고 감각적인 세계를 드러내는 반면, ‘결속’은 집단적이며 언어적인 세계를 드러낸다. 그런데 ‘신비한’이 한정사라는 점에서 두 단어의 결합을 통해 상대 쪽으로 이끌리는 것은 ‘결속’이다. 키냐르의 언어가 자신의 한계 너머를 드러내려는 것처럼, 또 죽음 체험 속에서 주체가 자신의 한계를 넘어 타자를 만나는 것처럼, ‘결속’이라는 개념 역시 여기서 자신의 세계 너머로 이끌린다.

상기 경계적 성격으로부터 ‘신비한 결속’의 특성이 도출된다. ‘신비한 결속’을 이루는 주체들은 집단화를 이루지 않는다. 이들의 결속은 집단을 형성하지 않기에 개인과 개인의 1 :1 관계로 나타난다. 이들이 이룬 ‘공동체’ 역시 개인들의 정체성을 종속시키는 집단으로서의 정체성을 가지지 않고 개인 간의 결속이 복수화되는 양상으로 나타날 뿐이다. 즉, ‘신비한 결속’을 통해 형성되는 것은 클레르와 시몽, 클레르와 폴, 폴과 장, 장과 클레르 등 개별적 관계의 복수화일 뿐,

---

Quignard, Goncourt 2002, L’Express, 2002.09.01. https://www.lexpress.fr/culture/livre/pascal-quignard-goncourt-2002_806807.html

[112] Chantal Lapeyre-Desmaison et Pascal Quignard, *Pascal Quignard le solitaire - Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, p.102.

[113] 근원적 세계와 언어적 세계에 관련하여 키냐르는 몇 가지 항들을 대립적으로 제시한다. “(...) en ne faisant pas de la lettre un fétiche. Je n’aime pas la langue, je n’aime pas la littérature, je n’aime pas la lettre, je n’aime pas l’âme autant que la nudité, l’origine, le sexuel, le corps sentant et mangeant et mouvant. Le référent pour moi est originaire"(Ibid., p.80-81) "Notre âme est toute entière langue, mais nous ne sommes pas qu’âme. Nous ne sommes pas qu’occupation culturelle. De l’origine, de l’a-parlance, de l’abîme, du corporel, de l’animal, de l’insublimable persistent en nous." (Ibid., p.102) 대립적인 두 세계와 그에 귀속되는 항들은 다음과 같은 도식으로 정리된다.

개인, 침묵, 망각 육체, 야생, ‘옛날’	↔	집단, 언어, 기억 영혼, 문화, 현실세계

여기에는 어떤 이념이나 가치관에 기반한 공동체, 즉 개별적인 주체의 상위에 존재하는 포괄적 주체로서 공동체는 존재하지 않는다[114].

각각의 결속 역시 일반적인 결속과 달리 결속의 두 주체를 서로 한 덩어리가 되도록 묶지 않는다. 신비한 결속은 오히려 성긴 관계 양상을 보이며 두 결속 주체는 개별성을 유지한다. 소설 속에서 인물들의 관계 역시 마찬가지여서 이들은 수시로 서로를 떠나기도 하고, 같이 있는 순간에도 침묵을 지키며 따로 떨어지는 양상을 보이기도 한다[115]. 이렇게 성긴 관계를 되려 '신비한 결속'으로, 일반적인 결속이 도달하지 못하는 강렬한 연결 관계로 만들어주는 것이 바로 근원 체험이다. 즉, 근원 체험이라는 순간적이고 강렬한 접촉을 통해 두 주체는 성긴 관계 양상 속에서도 서로가 서로에게 연결이 되는, '신비한' 결속을 이룬다. 이 점에서 신비한 결속은 독립적인 두 주체가 상호적 영향을 통해 이합과 집산의 움직임을 보이는 과정으로 나타난다[116].

작품에는 다양한 양상의 '신비한 결속'이 나타난다. 그런데 이 결속들 중에서도 가장 '신비로운' 결속이 두 가지가 나타나니, 이는 클레르와 자연 사이의 결속과 독자와 클레르의 부재 사이의 결속이다. 이 관계에서는 관계 대상 자체가 신비로워진다. 클레르와 독자가 각각 '결속'을 맺는 자연과 클레르의 부재야말로 가장 '신비로운' 대상, 즉 하나의 개체로 환원되지 않는 무한한

---

[114] 신비한 결속의 탈사회성은 소설 속 브르타뉴 해안 마을로 형상화된다. 소설의 배경은 호화 호텔과 카지노가 들어선 휴양지 디나르의 옆, 절벽 근처 자그마한 해안 마을과 황야가 중심이 된다. 클레르는 이곳, "흘러간 시절의 강둑, 옛날의 병기창과 마구간의 흔적, 초라한 골목길, 창고, 낯선 공업지대, 미세한 정글들", "제방과 해수욕장의 호화 빌라들 너머", "상점들의 대형 외관 너머"를 매일 밤낮으로 거닐며 근원을 감각한다. "De même qu'on n'imagine pas dans les grandes villes, là où le pouvoir et l'argent s'abritent, les coins d'urine, les quais du temps d'avant, les vestiges des arsenaux et des écuries de jadis, les ruelles pauvres, les entrepôts, les zones industrielles étranges, les minuscules jungles (…) au-delà de la digue et des villas luxueuses des stations balnéaires, (…) derrière les magasins à grande surface (…)" (LSM:242)

[115] 두 인물 사이 흩어짐의 움직임은 거의 모든 관계에서 나타난다. 클레르와 시몽은 두 계절 남짓한 만남 이후 서로의 죽음까지 서로 떨어진 채, 서로를 바라보기만 하며 지낸다. 클레르와 폴의 관계 역시 강렬한 결속감에도 불구하고 동거하는 시기에도 클레르는 주로 농가 밖 자연을, 폴은 농가 안을 지키며 떨어져 지낸다. 이는 폴과 장의 관계, 클레르와 쥘리에트의 관계에도 마찬가지이다.

[116] 이 점에서 'solidarité'는 그 1차적 의미, "이해 공동체를 중심으로 주체들을 하나로 묶어주는 관계 rapport existant entre des personnes qui, ayant une communauté d'intérêts, sont liées les unes aux autres"로 이해되지 않는다. 'solidarité (mystérieuse)'는 차라리 그 2차적 의미, "대상들 간의 상호의존성(혹은 상호연관성)rapport d'interdépendance entre les choses"에 가까운 뜻을 가진다(solidarité, *Larousse*, 2021.04.25, http://larousse.fr/dictionnaires/francais/solidarité) 이때 'solidarité'의 1차적 의미에 충실한 번역어가 '결속'이라는 점을 감안했을 때, 'solidarité'에 대한 번역어로서 '결속'을 사용하는 것은 오해의 여지를 가진다. 다만 사람 사이의 결집의 움직임을 드러내는 동시에 '결속'을 대체할만한 한국어 단어가 없다는 점, 작품에서 'solidarité'라는 단어가 사용될 때 한정사로서 'mystérieuse'가 첨가됨에 따라 그 용례 자체에서 기존의 '결속'의 의미를 드러내는 동시에 그 한계를 벗어나려는 움직임이 나타난다는 점에 따라 본 논문에서는 'solidarité'를 '결속'으로 해석한 기존의 번역을 그대로 따랐다.

현존이기 때문이다. 이 무한한 현존은 두 가지 경우에서 모두 공간적인 방식으로 형상화된다. 자연은 그 자체가 시몽의 부재와 그의 변신을 포함한 수많은 개체를 품고 있는 열린 공간이며 클레르의 부재는 결핍의 징후를 드러내는 마을의 곳곳들과 냄새를 통해 환기되는 바다라는 공간으로 형상화된다. 즉, 두 가지 사례 모두에서 경계의 공간화가 이루어지는 것이다. 두 공간 사이에 한계 지점을 의미하는 경계는 개념적으로 불안정하게 존재하거나 아예 가시화될 수 없는 것인 반면 이들 결속에서 공간은 안정적인 토대가 된다. 이에 따라 전자의 결속에서 클레르는 죽음 체험에 필연적인 휘발성과 그에 따른 불안함을 보이지 않는다. 시몽의 죽음 이후 자연과의 결속 하에서 클레르는 무한한 행복감과 평화를 누린다. 후자의 결속에서 공간화된 경계는 목소리가 울리는 토대가 되어줌으로써 작품에게 전자의 감각을 독자에게까지 확산할 수 있는 가능성을 부여한다.

키냐르의 작품 세계에서 『신비한 결속』이 가지는 의의는 이처럼 이 작품에서 나타나는 관계 양상에서 드러난다. 근원을 체험하는 데에는 언제나 그 관계 대상으로서 타자가 필수적이다. 그러나 동시에 이 관계는 근원적인 것과 결부되어 상실된 것으로 지각되거나 새롭게 구성되어도 그 불안정한 토대를 벗어나지 못한다. 이는 키냐르의 모든 작품에 마찬가지어서 근원적 욕망을 보여주는 키냐르의 인물들은 상실에 따른 우울과 되찾은 대상과의 합일에 따른 황홀경, 이것이 다시 야기하는 불안과 우울 사이를 반복한다. 즉, 개별적인 대상과의 관계 형성은 근원 체험에 필수적이지만 키냐르의 작품에서 이는 그 자체로서 쉽게 긍정되지 못한다. 개별적인 대상과의 관계 형성은 근원이라는 보다 '신비롭고', 포괄적인 세계를 체험하는 과정으로서 긍정될 수 있을 뿐이다. 『신비한 결속』의 관계 양상 역시 위의 제시된 틀과 유사하지만 이 소설의 결말은 합일의 황홀경과 분리의 고통 사이에 하나를 택하지 않는다. 클레르는 사랑하는 대상인 시몽을 잃지만 죽음 체험을 통해 시몽의 부재를 충만함으로 감각한다. 소설의 말미에서 클레르 역시 죽어 사라지지만 클레르의 부재 또한 클레르의 주변 인물들과 독자들에게 충만함으로 감각된다. 즉, 『신비한 결속』은 클레르의 죽음 체험 서사와 이를 이야기하는 목소리의 재현을 통해서 관계 자체가 '신비해질 수 있는' 가능성을 보여줌으로써 키냐르의 세계가 도달할 수 있는 가장 넓은 지평을 보여준다.

참고문헌

1. 파스칼 키냐르 작품 및 인터뷰

QUIGNARD, Pascal, *Les solidarités mystérieuses*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 2011.

_____, *Le sexe et l'effroi*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 1996.

_____, *Vie secrète*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 1998.

_____, *Terrasse à Rome*, Paris: Les Éditions Gallimard, folio, 2001.

_____, *Sur le jadis*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 2005.

_____, *Abîmes*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 2005.

_____, *Sordidissimes*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 2007.

_____, *La Suite des chats et des ânes*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.

_____, *Les désarçonnés*, Paris: Les Éditions Gallimard, Folio, 2014.

_____ et LAPEYRE-DESMAISON, Chantal, *Pascal Quignard le solitaire - Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Paris: Les Édition Galilée, 2006.

"La littérature est le langage qui ignore sa puissance", entretien avec Christophe Kantcheff, *Le Matricule des anges*, n. 10 décembre 1994-janvier 1995, https://lmda.net/1994-12-mat01003-pascal_quignard.

"Pascal Quignard, Goncourt 2002", entretien avec Catherine Argand, *L'Express*, 01/09/2002, https://www.lexpress.fr/culture/livre/pascal-quignard-goncourt-2002_806807.html.

키냐르, 파스칼, 『신비한 결속』(송의경 옮김), 문학과지사성사, 2015

2. 연구서 및 논문

COUSIN DE RAVEL, Agnès, LAPEYRE-DESMAIN, Chantal et RABATÉ, Dominique, (Sous la direction de), *Les Lieux de Pascal Quignard*, Paris: Les Édition Gallimard, 2014.

CALLE-GRUBER, Mireille, *Pascal Quignard, ou, Les leçons de ténèbres de la littérature*, Paris: Éditions Galilée, 2018.

CALLE-GRUBER, Mireille et FRANTZ Anaïs, (Sous la direction de), *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*, Paris: Hermann, 2016.

CALLE-GRUBER, Mireille, DEGENÈVE, Jonathan et FENOGLIO, Irène, (Sous la direction de), *Pascal Quignard: translations et métamorphoses*, Paris: Hermann, 2015.

HOLTER, Julia, *Le clair-obscur "Extrême Contemporain": Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Patrick Modiano et Pascal Quignard*, University of Washington, 2013.

VOUILLOUX, Bernard, *La nuit et le silence des images : penser l'image avec Pascal Quignard*, Paris: Hermann, 2010.

RABATÈ, Dominique, *Pascal Quignard : étude de l'œuvre*, Paris: Bordas, 2008.

CHIBA, Fumio, "Dé-composition paratactique : Pascal Quignard au pluriel", *La Société japonaise de langue et littérature Françaises*, Littera (Tokyo, Japan), 2019, Vol.4, p.26-38.

HAMILTON, John T, “Unlimited, Unseen and Unveiled: The Force of the Aorist in Pascal Quignard’s *Sur le jadis*”, *L'Esprit créateur*, Johns Hopkins University Press, 2012, Vol.52 (1), p.96-106.

IRÈNE, Gayraud, "Musique et métamorphose dans *Les Solidarités mystérieuses* et *Boutès* de Pascal Quignard", *CARRETTA, La Pensée sur l’art dans le roman des XX et XXI siècles*, p.179-192

LAPEYRE-DESMAISON, Chantal, "*Petits traités* du ravissement. Lire Pascal Quignard avec Marguerite Duras", *Studi Francesi* [En ligne], 181 (LXI | I) | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 04 novembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/studifrancesi/6720 ; DOI : https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6720

OGAWA, Midori, "*Vie secrète* : de l’origine de l’amour", *Littératures*, 69, 29/11/2013, http://journals.openedition.org/litteratures/136 ; DOI :https://doi.org/10.4000/litteratures.136.

PAUTROT, Jean-Louis, "La fragmentation romanesque chez Pascal Quignard", *Contemporary French and Francophone Studies*, 18:3, 2014, p.251-257, DOI:10.1080/17409292.2014.906194

ROCHA, Guilherme Massara, "Portes musicales et seuil du langage chez Pascal Quignard", *Contemporary french and francophone studies*, 2017, vol.21, no.3, p.249–256.

VACHAUD, Pauline, “Le pli des amours interdites dans *Carus* et *Les Solidarités mystérieuses*”, *Littératures*, 69, 2013, p.83-105.

김고운, 「파스칼 키냐르의 경계에 대하여 - 『경계』와 『성과 공포』를 중심으로」, 『불어불문학연구』 123집, 2020, p.163-198.

유재화, 「파스칼 키냐르의 번역 체험과 읽기-번역하기-쓰기라는 세 데클리네종의 감각적 공시성」, 『번역학연구』 17(3), 2016, p.91-116.

유재화, 「파스칼 키냐르의 메타포와 실어증 문제」, 『현대정신분석』, 2019, Vol.21 (1), p.79-118.

3. 그 외 문헌

BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*¸ Paris: Les Éditions Gallimard, 1959.

BLANCHOT, Maurice, *L'entretien infini*¸ Paris: Les Éditions Gallimard, 1969.

JAMES, Ian, *The Fragmentary Demand: an Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, 2006

MAULPOIX, Jean-Michel, *La Musique inconnue*, Paris: José Corti, 2013.

NANCY, Jean-Luc, *La communauté désoeuvrée*, Paris : Christian Bourgois éditeur, 1999.

낭시, 장-뤽, 『무위의 공동체』(박준상 옮김), 인간사랑, 2010.

드 세르토, 미셸, 『루됭의 마귀들림』(이충민 옮김), 문학동네, 2013.

박준상, 『바깥에서 – 모리스 블랑쇼와 '그 누구'인가의 목소리』, 그린비, 2014.

서지형, 『모리스 블랑쇼와 탈주체의 글쓰기 – '목소리'와 '불안'을 중심으로』, 서울대학교 박사학위논문, 2018.

제인스, 줄리언, 『의식의 기원』(김득룡·박주용 옮김), 연암서가, 2017.

프로이트, 지그문트, 『정신분석학의 근본 개념』(윤희기·박찬부 옮김), 열린책들, 1997.

Résumé

Les solidarités à travers la mort et la voix
- Une étude sur *Les solidarités mystérieuses* de Pascal Quignard

KWON Hyunseung
Département de langue et littérature françaises
Université nationale de Séoul

Cette étude a pour objectif d'éclaircir comment l'origine est vécue et représentée dans *Les solidarités mystérieuses* de Pascal Quignard en l'analysant sous le thème du désir d'origine. Le désir d'origine s'incarne à travers les personnages à la recherche d'objets de désir perdus dans diverses œuvres de Quignard. Le concept de « origine » quignardien est significatif en ce qu'il ne se réfère pas simplement à un point particulier du passé, mais au temps préexistant créé par de tels passés, un monde non-linguistique qui est constamment rétroactif et s'échappe des tentatives de capture. L'origine de Quignard se représente comme un monde prénatal, suggérant que les humains en ont été expulsés à la naissance. En d'autres termes, l'origine quignardienne est un monde perdu qui n'est jamais remplacé par un autre objet. De plus, dans le monde quignariden, l'expérience de la perte est universelle et fondamentale pour deux raisons; elle se produit inévitablement dans le temps et elle est un point de départ qui rend toute autre expérience.

Dans la première partie, nous avons observé comment l'origine perdue fonctionne comme l'objet de désir et d'expérience. Nous proposons la notion de « l'expérience proche de la mort » pour démontrer le processus de faire expérience de l'origine. Si l'homme se sépare du monde originaire en naissant, la mort paraît le faire retourner au monde originaire. Donc, l'expérience proche de la mort fonctionne pour permettre aux hommes de faire momentanément l'expérience de l'origine sans jamais mourir. L'expérience consiste à trouver des traces de la mort dans un lieu particulier, à y entrer, à prendre en contact avec l'objet originaire et, par conséquent, à subir une série de changements physiques et mentaux (l'extase et la métamorphose). L'expérience de Claire, personnage central du roman, s'approfondit en

trois étapes – l'animalisation, la déstabilisation et l'abandon de la forme. Cela veut dire que la mort est veçue comme une « chasse » mélancolique en ne renonçant pas à l'objet perdu. De ce fait, la nature est dépeinte comme un monde symbiotique où l'absence et la plénitude existent simultanément.

Ce qui est remarquable dans l'expérience proche de la mort de Claire, c'est qu'elle déclenche l'expérience des personnages environnants. Dans l'expérience proche de la mort, Claire s'abandonne et s'ouvre sur l'extérieur**.** Cettre ouverture entraîne les expériences des personnages autour de Claire, y compris son frère Paul, son amant Jean et Juliette la fille abandonnée de Claire.

L'attention portée à l'expansivité de l'expérience nous conduit à nous interroger sur les couches d'expansion ; y a-t-il une possibilité que l'expérience proche de la mort de Claire entraîne celle du lecteur ainsi que des personnages fictifs du récit ? Cette question nous oblige de demander la possibilité d'une représentation de l'expérience. Pour que l'expérience de Claire avec l'origine, qui est une simple expérience d'un personnage de fiction, évoque l'expérience du lecteur propre, il faut que la représentation ait été suffisamment faite.

Dans la deuxième partie, Nous essayons de montrer l'homogénie de l'expérience proche de la mort et l'écriture de Quingard. Nous utilisons le concept de « voix » de Maurice Blanchot. Selon lui, la voix révèle l'oubli, le silence et l'absence qui appartiennent au monde non-linguistique. Puisque le récit du roman prend la forme d'un témoignage de l'entourage de Claire, la représentation de l'expérience du roman dépend du fait que ce témoignage acquiert le caractère de la voix. Parmi 5 parties du roman, nous avons remarqué que les parties 3 à 5 où les personnages témoignent sont divisées en trois étapes (l'assimilation, la fragmentation et la figuration de l'absence) selon leurs caractéristiques représentatives. Chaque étape de la représentation s'intensifie comme elle ressemble à chaque étape de l'expérience proche de la mort. Cette analyse montre que le témoignage des personnages secondaires devient progressivement une voix qui se situe entre l'absence et la présence.

L'importance *des solidarités mystérieuses* dans le monde de Quignard est révélée dans son aspect relationnel. Pour faire l'expérience de l'origine, un autrui est toujours nécessaire en tant que sujet de la relation. En même temps, cette relation est perçue comme perdue ou reconstruite en liaison avec l'origine, sans jamais perdre son instabilité. En d'autres termes, la formation de relations avec des objets individuels est essentielle à l'expérience de l'origine, mais dans le monde quignardien, les relations sont significatives en tant que processus d'expérience pour un monde plus global et ne sont pas facilement positives en elles-mêmes. L'aspect relationnel *des solidarités mystérieuses* est également similaire au cadre suggéré ci-dessus, mais la fin de ce roman ne choisit pas entre l'extase de l'unité et la douleur de la séparation. Claire perd son objet bien-aimé, Simon, mais elle ressent l'absence de Simon avec plénitude à travers son expérience proche de la mort. À la fin du roman, bien que Claire meurt et disparaît, son absence est ressentie avec plénitude par les personnages et les lecteurs qui l'entourent. En

somme, *Les solidarités mystérieuses* montre l'horizon le plus large que le monde de Quignard peut atteindre en montrant la possibilité d'une relation "mystérieuse" elle-même à travers la reconstitution de l'expérience de Claire et la voix qui la représente.

Mots-clés : Pascal Quignard, Les solidarités mystérieuses, origine, mort, voix, représentation
Numéro d'étudiant : 2019-25343