

나탈리 샤로트의 소설작품에 나타난 침묵의 세계

이 지 순*

〈 차 례 〉

- | | |
|--------------------|-----------|
| 1. 서론 | 4. 침묵의 표현 |
| 2. 순수한 침묵 - 언어의 부재 | 5. 결론 |
| 3. 반침묵 | |

1. 서론

나탈리 샤로트Nathalie Sarraute의 작품을 읽다보면 우리는 어렵지않게 침묵이라는 주제를 떠올리게 된다. 우선 등장인물의 명칭에 대한 침묵, 화자의 신분에 대한 침묵, 屬性tropisme¹⁾을 유발시키는 것에 대한 침묵 그리고 즐거리의 성립을 방해하는 시간적 엘립스ellipses에 기인한 침묵등, 침묵의 요소가 도처에 널려있다. 그러나 우리는 본 연구속에서 특히, 침묵과 말parole사이의 관계에 초점을 맞추어서 그녀의 소설작품 속에 나타난 침묵의 세계를 살펴 보고자 한다. 또한 침묵들이 스스로의 역할을 담당하며 독특한 힘을 발휘하는 샤로트의 침묵의 세계는 말의 우주속에 포함될 수 있다는 것을 증명해 보려고 한다. 다소 파라독스해 보이는 이 가설은 물론 침묵을 소리의 부재로 규정짓지 않고 단지 말의 부재로 정의할 때 성립된다.

샤로트의 소설에서 말parole은 작가의 미학을 이루는 중요한 요소인 듯 보인다. 『의혹의 시대』l'ère du soupçon에서 샤로트는, 자신의 소설에서 대화dialogue가 매번 커다란 비중을 차지한다고 말한다.²⁾ 아울러, 작품이 단지 일련의 긴 대화일 뿐인 이비 쿵

* 성균관대학교 불어불문학과 교수

1) 나탈리 샤로트의 소설작품의 제목이기도 한 tropisme이란 생물학적 용어로, 삶에 위협을 주는 자극을 피하고 삶에 필요한 자극쪽으로 굽는 굴성을 뜻한다.

2) "Le centre de gravité du roman se déplace : le dialogue y occupe une place chaque jour plus grande."(E.S.,108) 우리는 샤로트의 작품을 주석에서 다음과 같은 약어로 표기하고자 한다.

Tropismes(éd. de Minuit) : T.
Portrait d'un inconnu(Folio) : P.I.
Marterau(Folio) : M.
Le Planétarium(Folio) : P.
Les Fruit d'or(Folio) : F.O.
Entre et la Vie et la Mort(Folio) : E.V.M.
Vous les entendez ?(Folio) : V.L.E.
Disent les imbéciles(Folio) : D.L.I.
L'usage de la parole(Folio) : U.P.
Enfance(Folio) : E.

통 뷔르네트Ivy Compton-Burnett의 작품을 찬미하기도 한다.³⁾ 만약 샤로트의 소설에서 등장인물들이 사라져버리는 경향을 띄고있다면 단어들이 그들과 대치되어서 행위란 마치 등장인물들이 아닌 단어들 사이에서 일어나는 것으로 정의될 수도 있을 것이다. 어쨌든 조르쥬 라이아르Georges Railleard가 지적하듯이 샤로트의 작품속에서, '등장인물들의 사건은 언어의 사건들과 분리될 수 없다.'⁴⁾

피에르 방 당 외벨Pierre Van den Heuvel은, '모든 말은 침묵에서 태어나고 침묵으로 되돌아간다.'고 말했다.⁵⁾ 그렇다면 말은 침묵과는 불가분의 관계일 것이다. 게다가 침묵은 말자체속에서도 역할을 한다. 앙리 르페브르Henri Lefebvre의 표현에 따르면 침묵은, '언어의 심장부에도 언어를 초월한 이편저편에도 존재한다.'⁶⁾ 즉 침묵은 어디서나 편재한다. 샤로트의 소설속에서도 침묵은 등장인물들과 관련하여 연구될 수도 있고 언어의 부재뿐 아니라 본질이 없는 진부한 말속에서도 그 활동을 찾아볼 수 있다. 그리고 침묵은 화자의 관점에서 고려될 수도 있다. 화자가 말로 표현할 수 없는 이른바 언어도단의 것을 말하려 시도하기 위해서, 다시 말하여 일종의 침묵을 표현하기 위해서 언어와 투쟁하기 때문이다. 결국 우리는 이같은 침묵을 순수하고 단순한 침묵silence pur et simple, 반침묵demi-silence 그리고 침묵의 표현l'expression du silence으로 나누어 각기 그 형태와 역할을 차례로 고찰해보고자 한다.

2. 순수한 침묵 - 언어의 부재

침묵은 피에르 방 당 외벨의 용어를 다시 빌린다면, "주어진 상황속에서 일어날 수 있는 혹은 일어나야만 하는 언술행위의 비현실화"⁷⁾로 정의될 수 있다. 이같은 언어의 부재는 그러나 그냥 쉽게 이루어지는 무상의 결과가 아니다. 침묵은 단어와 관계지어서 정의된다고 말하면서 사르트르J.P.Sartre는 다음과 같이 덧붙여 말했다. "침묵한다는 것은 병어리라는 것을 의미하는 것이 아니라, 말하기를 거부하는 것, 즉 말의 연속이다."⁸⁾ 침묵은 단지, 우리가 말을 표현할 수 없는 언어불가능의 상태에 있던 혹은 우리가 말, 그것을 거부 하던지 간에 이를 대신할 때 의미를 지닌다.

"on peut signifier quelque chose en interrompant son discours ou en ne parlant pas lorsque tout indique qu'on devrait parler, mais on ne signifie rien en ne disant rien et en ne signifiant pas qu'on se tait."⁹⁾

즉 침묵은 스스로 의미를 나타내지 않는다. 그것은 말과 관련하여 즉 말의

L'ère du soupçon(Gallimard, Idées) : E.S.

3) E.S., p.142.

4) "Nathalie Sarraute et la violence du texte", *Littérature*, n° 2, mai 1971.

5) *Parole, Mot, Silence, Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Corti, 1985, p. 65.

6) Cité par G.Steiner, *Langage et silence*, Paris, Seuil, 1969, p. 78.

7) *Op.cit.*, p. 67.

8) *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, Idées, 1964, p.32.

9) "Ce que se taire veut dire", *Corps écrit*, 12, Le Silence, Paris, P.U.F., 1984.

문맥속에서, 의미를 나타낸다. 따라서 우리는 여기서 침묵을 소리와 관련된 관점에서가 아니라 의미를 책임지고 있는 행위로서 고찰할 것이다.

침묵의 힘은 샤로트의 작품세계 속에서 개인개인 사이의 관계를 지배하는 힘과 연관되어 작용한다. 일반적으로 연극작품에서 등장인물들은 말로서 언쟁을 벌이고 이 말들은 무기 혹은 망처럼 상대방에게 영향을 미친다.¹⁰⁾ 샤로트에게 있어서도 마찬가지이지만 그러나 그녀의 작품속에서는 침묵도 말과 더불어 투쟁적인 기능을 지닌다. 샤로트의 소설들을 사빈느 라피Sabine Raffi는 '타인에 의한 정복의 레시' 'des récits de conquête d'autrui' 로 표현하였다.¹¹⁾ 정복을 시도하는 인물들은 그 정복의 무기로서 말보다 더욱 효과적인 침묵을 이용한다. 그러나 거꾸로 정복당한자 또한 침묵을 지닌다.

그렇다면 침묵의 공격력은 어디에 있는가? 침묵은 상대자에 의해 기대된 말을 빼앗는다. 게다가 말을 다시취할 수 있는 이니셔티브를 침묵자에게 넘겨준다. 때문에 침묵하는 것 그것은 다른사람을 별주는 것이다. 『마르트로』Martreau에서 고모가 남편을 밀어내는 것은 바로 침묵에 의해서이다.

"Le silence est sa méthode la plus sûre, le procédé le mieux mis au point de tous ceux qu'elle emploie pour le dresser(...). Le silence une fois déclenché se maintient avec la régularité et l'inéluclibilité d'un système pénitentiaire bien organisé. Le coupable y est soumis pour une durée qu'elle apprécie suivant l'importance de la faute commise et les signes qu'elle décèle chez lui de souffrance et de repentir"(M., 121-122).

우리는 이 구절에서 침묵이, 다른사람을 죄의식속에 가둘 수 있는 더 할수 없이 분명한 도구임을 확인하게 된다. 물론 비난의 말은 더욱 명확하고 확실한 불만의 씨를 내포하지만 침묵의 비난 - 윗문장의 경우 부부의 압제체제로 이루어진 - 도 장황하게 이어지는 비난의 말만큼 강하고 지속적이다. 침묵으로 비난하는 것, 그것은 부분적인 것이 아닌 전체성 속에서 인물을 비난하는 것이고 질책을 포함하고 있는 환경으로 인물을 둘러싸 버리는 것이다. 우리는 침묵이, 이처럼 공격성을 전이하고 흡수하는 능력을 지니고 있기에 두려운 존재라는 것을 충분히 이해한다. 『마르트로』의 화자는 마침내 Martreau가 발설한 말들 사이의 침묵속에서 약간 경멸적이고 공격적인 무엇인가가 통찰되어지지 않도록 일부러 아무말이나 하려고 한다.

그러나 이 공격적인 침묵, 그렇게도 갈망했던 타자와의 접촉을 방해하고 배척해버리는 이 침묵을 그치게 하는 것이 또 하나의 논제이다. 이는 『침묵』Le silence라는 제목의 연극작품의 주제이기도 하다. 그리고 이 침묵에 대면한 맞불contre-feu의 경우를 소설들 속에서도 종종 볼 수 있다. 『당신 들리세요?』Vous les entendez?에서, 주인

10) Souriau, *Les grands problèmes de l'esthétique théâtrale*, Paris, C.D.U., 1956, p.36.

11) *L'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute ou la distance intérieure*, French text, New York University, 1984, p. 146.

공이 대화를 이끌어내려는 장면에서 그 한 예를 찾아보자 :

“Et lui-même aussitôt détourne les yeux, se tourne vers eux qui immobiles à leurs places observent en silence. Il se soulève à son tour, il se lève, il va vers eux, le cou tendu, le regard quêteur... il prononce les mots qui, il l’espère, vont leur montrer qu’il demande à se réfugier auprès d’eux, à être accepté parmi eux, les mots de passe qui lui permettront de passer dans leur camp.”(V.L.E., 28)

때로는 간단한 신호 하나만으로도 평화를 제공해 줄 맞불로서 충분할 것이다. “말하고 싶지 않으면 말하지 마세요. 그러나 아주 작은 신호하나만이라도, 아주 간단한 신호, 깜박거림 같은 것, 부탁드릴게요.... 그것이 안전, 평화일 것이야요. 그러면 나는 구원받을 것이야요. 우리는 구원받을 것이야요. 영원히.”¹²⁾

그러나 위에서 처럼 공격적인 침묵에 대한 낙관적인 해결의 실마리도 없이, 인물들을 대립시키는 힘의 관계속에서 침묵은 ‘희생자’들의 좌절된 공간일 수 있다. 실로 샤르트르에게 있어서는 침묵의 주체이면서 말에 대한 자신들의 권리에 대하여서도 확신을 갖는 이들과 자신들의 근본적인 이 권리에 대하여 확신을 갖지않는 이들이 존재한다.

『말의 사용』*L’usage de la parole*의 상상적인 광경에서 그 예를 찾아보자.

“Je ne comprends pas, lancé avec une invincible assurance, brutalement réduira l’autre au silence, il perdra la parole... Peut-être le verra-t-on essayer piteusement de la retrouver, balbutier, bafouiller... Mais non, il restera privé de parole...elle lui a été retirée(...)”(U.P., 148)

“나는 이해하지 못해”라는 너무나 당당한 이 말은 잔인하게도 다른사람을 침묵하게 만들 것이고 할말을 잃게 할 것이다..... 아마도 우리는 경건하게 말을 되찾으려는 상대를 볼 것이다. 우물거리고 더듬거리면서... 그러나 아니다. 그는 할말을 잃은 채 있게될 것이다. 말은 그에게서 멀리 물러나 있었다.”

침묵의 발산은 그러므로 강력하고도 극단적인 힘을 행사할 수 있다. 그리고 복종이라는 반작용을 초래한다. “그는 침묵한다. 우리의 시선이 던지는 압박감으로 그는 그 자신속으로 숨어들어간 채 쳐박힌다.”(Il se tait. Sous la pression de nos regards il rentre en lui-même, s’enfonce.)(E.V.M., 10) 혹은 『마르트로』에서 부인의 침묵으로 처벌받는 아저씨처럼 공격적인 반작용을 이끌기도 한다. “그는 말없이 그녀앞에서 먹는다. 접시에 코를 바짝 갖다대고 때때로 머리를 들어서 부인에게 거친 눈길을 보내면서.” (“(...) il mange en face d’elle en silence, le nez baissé sur son assiette, relevant la tête de temps en temps et regardant devant lui, l’oeil fixe, féroce.”)(M. 123) 이렇듯 신체적인 태도표현으로서 영향력을 발휘

12) F.O., p.16.

하는, 침묵에 수반된 시선의 중요성을 우리는 지적할 수 있다.

결과적으로 침묵하는 것은 “등장인물들” 사이에서 생기는 충돌적이고 분쟁적인 관계속에서 사용되는 행위이다. 그러나 이제 충돌의 경우가 아니고 오히려 커뮤니케이션이 침묵을 통하여 이루어질 수도 있는 경우를 살펴보자. 예를들면 『삶과 죽음사이』 *Entre la vie et la mort*에서 무언의 교신에 대한 문제가 제기될 수 있다. “그들 사이에 침묵의 언어가 감돈다.” “Entre eux un langage silencieux circule.” (*E.V.M.* 133) 이 병어리 언어는 기호로 성립된다. 기호는 신체적 언어, 특히 눈의 언어이다. :

“Le regard calme des yeux très clairs posé sur lui, s’attarde, appuie, un sourire à peine perceptible distend légèrement la chair un peu molle des joues(...). Son regard le rassure : voyez, vous n’êtes pas le seul. On se comprend. Nous ne sommes pas seuls, croyez-moi”. (*F.O.*, 74)

『당신 들리세요?』에서는 침묵의 언어가 웃음같은 기호로 이루어진다.

“Chacun d’eux sait bien, sans qu’aucun mot ait été prononcé, que des rires à propos de rien (...) sont entre eux et lui les signaux qu’il ne peut manquer de capter(...)”. (*V.L.E.*, 32)

혹은 목소리의 억양같은 단순한 파동으로 이루어지기도 한다.

“En une seconde la mémoire est revenue, le code est retrouvé, tous les signes que nous seuls connaissons sont là, dans la voix, dans l’intonation... même pas là... des ondes que nous seuls pouvons capter, sans que rien ne paraisse au dehors, nous sont transmises directement.” (*V.L.E.*, 115).

즉 침묵은 일종의 기호를 통해 무언의 교신을 실행한다. 클로드 모리악 Claude Mauriac은 『현대 反文學』 *L’Alittérature contemporaine*의 나탈리 샤로트편에서 “무언의 관계” *rappports tacites*에 대하여 말하였다.¹³⁾ 그리고 소설적 침묵의 대화를 내적 대화 *le dialogue intérieur* 라고 이름붙였다. 모리악의 대변인이면서 소설가인 베르트랑 카르네쥬 Bertrand Carnéjoux도 샤로트만이 무언의 교신을 표현할 수 있었다고 말하면서 그녀에 대한 찬미를 아끼지 않았다.

“Il disait que seule son amie Nathalie Sarraute avait su exprimer les échanges tacites, si peu connus bien que chacun en ait l’expérience. Il disait que presque personne encore n’avait compris Nathalie Sarraute parce que les secrets indicibles qu’elle essayait de saisir à leur source

13) *L’Allittérature contemporaine*, Paris, A.Michel, 1969, p. 332.

vivante dans les profondeurs de l'être étaient trop nouveaux."¹⁴⁾

이같은 찬미는 그냥 이루어진 것이 아니다. 클로드 모리악의 작품도 그 자신이 말했듯이, 맞대결 la confrontation보다는 일치 la communion를 더욱 중요시한다. 그리고 역시 인간관계에 있어서 침묵의 역할을 강조한다. 그는 『확장』 l'Aggrandissement에서, '내적대화 dialogue intérieur는 우리가 표현하지 못하는 것을 교신하도록 허락하여 준다.'¹⁵⁾라고 말하며 그렇기에 내적대화를 침묵의 대화, 무언의 대화 conversation muette, dialogue muet 라고 특징지었던 것이다.¹⁶⁾ 아울러 자신의 작품과 샤로트의 작품속에서 '무언의 교류'에 대한 공통성을 실감했던 것이다.

결론적으로 우리는 이 '무언의 교류'가 '일치'를 유도하던 혹은 '맞대결'을 초래하던지 샤로트의 소설속에 드러난 고밀도의 침묵을 원인의 상태 그 자체로서 확인할 수 있었다. 실로 침묵은 샤로트에게 있어서 물과 공기같은 하나의 원소와 동가치로서 나타난다. 『당신 들리세요?』 Vous les entendez?에서의 능변가가, "당신은 침묵속에서 소용돌이같은 것을 인지하지 못하였나요?" 라고 물을때 그 능변가는 침묵을 유동적이고 불안정한 덩어리의 형태로 공간화하는 것이다. 이때 침묵은 인물들이 파악할 수 있으면서 직접 전달되는 '전파' ondes들이다.

"Un courant sortant d'elle, des ondes invisibles, puissantes, comme celles qui gouvernent les avions à distance, dirigent tous ses mouvements."
(M.,45)

따라서 침묵은 언어와 합리주의 밖에 있는 그 어떤 힘을 전달하는 순간과 장소이다. 그리고 『마르트로』에서 처럼 세심한 주의력 없이는 그 힘은 결코 잡혀질 수 없는 것이다. :

"De toute mes forces tendues je scrute son silence. Mon ouïe - aussi exercée, aussi affinée que celle du trappeur qui perçoit, quand il colle l'oreille contre terre, le galop lointain des chevaux - y décèle des mouvements inquiétants. Bientôt son silence devient plus assourdissant que le vacarme des reproches les plus violents, des cris."¹⁶⁾

3. 반침묵

이제 순수한 침묵의 역할 및 형태에 대한 고찰에 이어서, 우리는 샤로트의 소설작품에 나타난 침묵의 또다른 특징, 즉 반침묵 demi-silence에 대한 연구를 해나가고자 한다. 샤로트의 인물들은 우리에게 마치 침묵의 염탐자로 보인다. 그리고 염탐자의 일관

14) *La Marquise sortit à cinq heures*, Folio, 1984, p. 71.

15) *L'agrandissement*, Paris, A.Michel, 1963, p. 68.

16) *La Marquise....*, p. 71, 78, 178.

된 태도는 말 뒤에서 그 말들이 은폐하고 있는 침묵을 밝혀내도록 도와준다. 클로드 모리악은 『도시에서의 저녁식사』 *Dîner en ville*에서, “말해진 단어들은 죽은 사물들을 위하여 있다.”고 말하였다. 이와같은 형식이 샤로트의 소설작품에서의 침묵의 두 번째 특징을 결정지어 주는 것이다. 즉 본질을 침묵하는 말들, 진부함이라는 외판뒤에 내적 움직임을 숨기고 있는 말들이 바로 그것으로서 우리가 반침묵으로 규정한 그것이다.

샤로트의 작품속에서 대화는 거의 항상 피상적이다. 그리고 대화는 종종 제르다 제트너 Gerda Zeltner의 정의처럼, “개인적 참여가 무엇이든지 그것을 면제하게 해주는 그리고 많은 것을 숨기도록 허락하여 주는 언어와 사고의 집단적 장소”(“*lieu collectif de la pensée et du langage, qui dispense de tout engagement personnel et permet de cacher tant de choses*”)이다. 즉 샤로트의 작품속에서 대화는 공통의 장소이며 이때 언어는 무언가를 숨기기위한 방편이 된다.

“Ils sentent qu’il ne leur arrivera rien. Ils sont sûrs de l’impunité. Bien protégés. A l’abri derrière leurs mots. Personne ne pourrait parvenir à s’accrocher au rempart lisse de leurs discours et arriver jusqu’à eux, là où ils se tiennent tapis lâchement et nous épient, d’où, protégés derrière leur rempart, ils nous arrosent de poix, d’huile bouillante.”(M., 110-111).

결국 말과 내적 움직임 사이에 갭이 형성된다. 예를들면 화자에게 대한 Martereau의 선언¹⁷⁾과 도처에 널려있는 경멸¹⁸⁾사이에서 갭이 존재한다. 말해진 것 *le dit*과 말해지지 않은 것 *le non-dit*이 일치할 이루지 않는다. 왜냐하면 말해지지 않은 것 그것은 당황하여 말할 수 없는 말의 중단이다. 이 중단, 혹은 금지 *l’interdit*는 종종 예의를 갖춘 관례적인 태도로 표현되지 않는다. 요컨대 마음에 들지 않을까 하는 두려움이 완전히 고백적이지 못한 방향을 취하도록 만든다. 예를들어 『플라네타륨』 *Le Planétarium*에서 어머니는 가족소파의 구매를 거부하는 아이들앞에서 대수롭지 않은 말만을 한다.

“Mais que je suis bête... j’oublie toujours...c’est vrai(...)”(P., 43)

그러나 그녀의 흥조편 얼굴, 거짓웃음, 목소리의 억양이 그녀의 분노를 담고있다. 이렇듯 진부한 말들이 샤로트의 소설속에서 외피를 형성하지만 깊은 곳에서는 말해질 수 없는 침묵의 움직임들이 펼쳐진다. 타인을 죽이고 싶은 욕구, 증오심, 살인의 시도는 언어에 의해서 표출될 수 없는, 그리고 언어속으로 들어갈 수 없는 금지이다. 이 경우 침묵은 타인의 죽음이 이루어지는 영역이 된다.

이렇듯 모든 정신적인 우주는 표출되지 않은 채 머무른다. 이 점에서 출발하여 너른

17) “Eh bien... vous ne dites rien...quoi de neuf ? ... Qu’est ce que vous fabriquez de beau ? ”

18) “Presque rien, moins que rien, des formules banales, des mots anodins, mais il n’y a pas de mots anodins entre nous, il n’y a plus de mots anodins, les mots sont des soupapes de sûreté minuscules par où de gaz lourds des émanations malsaines s’échappent, m’entourent...”(M., 242).

행보를 한 것으로 우리는 특히 연극이란 장르를 들 수 있다. 왜냐하면 아르노 리크네 Arnaud Rykner의 말처럼, 연극은 등장인물들의 마음속에 깊이 묻혀있는 것을 눈에 보이는 외적인 것으로 만들게 되었기 때문이다. 잠재적인 대화는 정의하자면 말해지지 않은 것 le non-dit이고 연극은 반대로 말로 사는 것이다.¹⁹⁾ 연극의 등장인물들은 장면의 제약 때문에, 명백하게 표명되지 않은 것 le non-formulé과 중단된 것, 이른바 금지 l'interdit 를 내포하고 있지만 연극은 이것들을 말하기 위한 단어들을 열심히 탐색한다. 종종 언어의 인공적이고 피상적인 특성이 그 언어자체의 부족이나 불충분에서 원인을 찾을 수 있는 소설들 속에서와는 다른 모습인 것이다.

앙드레 알르망 André Allemand은, 샤로트의 작품『향성』*Tropismes*에 관하여 그리고 그녀의 작품속에서 모든 담론을 일그러뜨리는 모호한 부분에 대하여 다음과 같이 말한다.

"C'est en un sens de l'impuissance du langage, de son incapacité à fixer les essences et à les traduire que naît le besoin de parler."²⁰⁾

본질을 결정할 수 없음과 말하고 싶은 욕구가 만들어내는 것들을 번역할 수 없음 즉 언어의 무기력함 속에 담론의 모호함이 존재한다는 것이다. 실로 샤로트의 작품속에서 말은 내적움직임을 밝히기에 부적합하다. 『미지인의 초상화』*Portrait d'un inconnu*에서 아버지와 딸 사이의 논쟁때 이루어지는 것을 그 예로 들 수 있다.

"Il serre les poings, il crie, mais les paroles qui montent et éclatent au-dehors semblent avoir aussi peu de rapport avec les sentiments confus qui bouillonnent au fond de lui, que ne paraissent en avoir les feux follets dansant à la surface opaque de l'eau stagnante avec le processus invisible et compliqué de décomposition des plantes qui gisent sous la vase au fond de l'étang."^(P.I. 182)

언어는 말해지지 않은 것 le non-dit에 의하여 반박될 수 있거나 향성 tropismes이 통치하는 침묵의 세계와 관련하여 변화될 수 있다. 그렇다면 인물들은 말해진 것과 침묵 사이에서 겹을 의식하는가 아니면 그렇지 않은가? 『플라네타륨』에서 Gisèle는 알랭에 대한 논쟁 후, 어머니를 떠나면서 자신의 침묵의 감정과 일치하지 않는 말들을 발설한다.

"Oui, à bientôt, au revoir maman...Mais non, je ne suis pas triste, je ne suis pas vexée, quelle idée...(...). Ce n'est pas grave, au fond, tu sais, ces petites lubies d'Alain(...). Tu as raison, ça s'arrangera..."^(P.,55)

19) *Théâtres du Nouveau roman*, Paris, Corti, 1988, pp.35-36.

20) *L'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute*, Neuchâtel, Ed. A la Baconnière, 1981, p.95.

아울러 그녀는 이 말들이 자신이 경험하고 있는 내적움직임과 상반된다는 것을 의식한다. “잘 견뎌야 해.”(Il faut tenir bon.)라고 그녀는 혼잣말을 한다. 그러나 엄마의 출발후 마침내 ‘독은 무너지고’ 내적 움직임이 쏟아져 흐른다. 등장인물들의 내적숙고는 때때로 모놀로그의 차원을 취한다. 『미지인의 초상화』에서는 3인칭의 모놀로그를 취하는데, 예를들면 아버지가 딸과의 논쟁을 세대차이로 귀결시키며 딸과의 화해를 도모하는 부분이다.

“Ah! non, nous n’étions pas comme vous(...)”.(P.I..169)

프랑소와 칼뱅François Calin이 지적하듯이²¹⁾, 함께보낸 젊은시절의 친구들중 한 사람에 대한 회상의 출발점으로 공유의 공간이 이용되고 있는 것이다. 그것의 증거는 4 쪽 뒤에서, 그가 큰소리로 표명하지는 않았지만 반복해서 표현한 그의 생각에 구체적으로 드러나고 있다.

“Ah! mais non, nous n’étions pas comme vous(...)”

독백과도 같은 이 말은 항변하는 것이 아니라, 상대에게는 드러내지 않은 그의 내면의 심리를 제공한다. 그러나, 이렇듯 등장인물들은 항상 그들 속에서 일어나는 것을 의식하고 있는가? 그렇지 않은 경우도 있다. 『향성』에서 젊은 소녀에게 영국에 대하여 질문하는 인물이 자신의 질문의 잔악성을 알아차리지 못하는 예에서, 그들의 내적 움직임은 의식밖에 존재함이 명백하다.

“Il l’avait agrippée et la tenait tout entière dans son poing. Il la regardait qui gigotait un peu, qui se débattait maladroitement en agitant en l’air ses petits pieds, d’une manière puérile(...)”.(T..94)

단지 여기서 전지전능한 화자만이, 표현되지 않은 것 그리고 발설된 말뒤에 숨겨있는 것을 나타내려고 시도한다. 이 화자를 샤로트는 ‘향성의 추구자 chercheur de tropismes’라고 부르는데 다시말해서 화자만이 등장인물들의 침묵을 표명하려고 애쓰고 있다는 것이다. 그렇다면 이제 우리는 화자의 관점에서 샤로트의 침묵의 세계에 접근해야 할 때이다. 지금까지 우리는 본질을 말하지 않는 말들, 내적움직임을 감추고 있는 말들, 즉 일종의 반침묵을 살펴보았다. 그러나 이제 우리는 등장인물들의 침묵 - 그들이 의식적이던 아니던 경험하고 있는 것을 숨기고 있는 말로서 혹은 말들의 부재에 의하여 표시되는 침묵 - 이 아니라, 텍스트 속에서 표현되던 아니던 명명되지 않은 것을 명명하려고 화자가 시도하는 방법에 대하여 분석해야 할 필요가 있다.

21) *La vie retrouvée, étude de l’oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute*, Paris, Minard, Lettres modernes, 1976, p.52.

4. 침묵의 표현

‘명명하지 않은 것 L’innomé’, 그것은 인물이 말하지 않고 있는 것 뿐만 아니라 인물이 일찍이 말한 적이 없는 것 역시 뜻하는 것이다. 샤로트는 이처럼 새로운 소설적 소재로서, 미지의 대지를 탐험하며 독자들을 침묵의 세계로 인도한다. 개탕 피콩 Gaetan Picon의 표현을 빌리면, “그것은 우리가 침묵하고 있는 것을 밝히는 것에 관련되는 것이다.”²²⁾

우리가 침묵했던 대상, 즉 무엇에 관하여 침묵했는지 하는 것이 바로 우리가 연구해야 할 침묵의 영역이다. 그것은 비언어의 영역으로 샤로트의 작품속에서 ‘항성’으로 설명되어 진다. 언어의 질서로 되어있지 않은 움직임에 관련된 것으로 이것은 또한 샤로트가 말하듯이²³⁾ ‘어떤 단어로도 아직은 소개되지 않은 모호하고 조용한 지역속에서 생산되는’ 말하자면 식물적이거나 동물적인 반응들이다. 샤로트가 언급한 잠재적 대화 sous-conversation라는 용어 또한 그것이 논쟁속에 있는 말들이 아니라 회미하고 식별할 수 없는 움직임은 감각들이라는 것을 암시해준다.

그렇다면 이렇듯 비언어적인 것을 어떻게 언어속에 존재할 수 있게 만드는지, 어떻게 단어로 변형 시키는지가 우리의 논점이 되어야 할 것이다. 샤로트의 시도는 모리악에 의하여 마침내 다음과 같이 정의되었다 : “cette prise au piège des mots de ce qui s’exprime sans mots”.²⁴⁾ “단어로 표현되지 않은 것을 단어의 뜻으로 잡는 것.” 언어는 그에게 위임되지 않은 새로운 임무에 잘 적응이 안되어 있기 때문에 분명 그것은 하나의 내기이다. 이미 우리에게 적용된 단어들은 ‘단어밖’에 지니고 있는 경험을 표현하기에는 부족할 뿐이다. 그리고 그 단어들은 너무 구태의연하기에²⁵⁾ 사용할 수도 없다고 그녀는 생각한다.

“Ce qui sort de là, lit-on dans vous les entendez ?, ce qui émane, irradie, coule, les pénètre, s’infiltré en eux partout, ce qui les emplit, les gonfle, les soulève...fait autour d’eux une sorte de vide où ils flottent, où ils se laissent porter...aucun mot ne peut le décrire...”(V.L.E., 62)

침묵은 그러므로 침묵을 표현하기 위한 시도속에서 화자의 눈치를 살핀다. 그리고 새로운 언어를 창조하면서 그곳으로 도피한다. 침묵을 사로잡기 위한 이 언어는 이제 새로운 힘을 갖고, 또다른 말이기도 한 언어의 근원적인 사용속에 놓인다. 그러나 무엇보다 이 언어의 새로운 힘은 단어들이 발견의 수단으로 이용되기 때문에 가능하다. 언어는 그것이 명백하게 부여한 것만을 표현하지만 표현과 탐색의 두가지 과정을 지닌다. 한편 샤로트에게 있어서 그가 지향하는 정신적인 실재는 미지의 영역이기 때문에, 탐색

22) *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, 1976, 179.

23) *Nouveau roman ; hier, aujourd’hui*, t.II, Paris, U.G.E., 10-18, 1972, p.32.

24) *L’Alittérature contemporaine*, p.323.

25) Ce sont “des mots à tous, des mots de série, prêts à porter, des mots usés jusqu’à la corde”(V.L.E., 62), “de pauvres mots complètement usés à force d’avoir servi à tous et à tout.”(F.O.,152)

하고 표현하는 것의 활동이 명확하게 전개될 수는 없다. 침묵의 언어, 그것은 따라서 암시의 언어이다. 명명되지 않은 것을 우리가 명명하는 것은 불가능하지만 그러나 우리는 그것을 예측할 수 있다.

우선 통사론에 의하여 예측해야 한다. 샤로트의 절들은 때때로 완성된 절이 아닌 채 휴지점에 의하여 중지부가 찍힌다. 이 세계의 점들은, 미레이유 칼르-그뤼베 Mireille Calle-Gruber가 어리둥절하여 중단된 말, l'interdit²⁶⁾라고 부르는 것 - 말해진 것 le dit 보다 더한층 의미를 지니는 것 - 의 영역에 속한다. 리크네 A. Rykner가 지적하듯이, “ 단어를 뒤따르는 침묵, 공허는 단어가 말할 수 없는 것으로 가득차 있다 ; 의미론적인 진정한 내용을 구성하는 자는 바로 그것이고 그때 절은 단지, 그것을 둘러싸는 것을 필요로 하는 헛된 형태일 경향이 있다.”²⁷⁾ 자클린느 미셸 Jacqueline Michel은 보스코 Bosco의 작품속에서의 휴지점에 대하여 다음과 같이 썼다.

“Ils multiplient magiquement la puissance du mot qui, rendu à sa solitude, creuse une réserve de sens(...) Le mot et ses points de suspension devient en mot-silence(...)”²⁸⁾

즉 휴지점이 고독에 빠져서 의미의 저장소의 구멍을 파는 단어들의 힘을 마술적으로 배가시키고 단어와 휴지점들이 함께 하나의 '침묵단어 mot-silence'가 된다는 것이다. 샤로트의 작품이 많은 점에서 보스코의 작품과 구별되기는 하지만 그같은 분석은 샤로트의 텍스트에 적용될 수 있다. 예로서 『향성』의 귀절을 인용하자.

“Assez, assez maintenant, il fallait s'arrêter, ces gens ne sentaient donc rien, ils ne voyaient donc pas qu'il était là, qu'il écoutait. Elle avait peur... Mais ils ne s'en préoccupaient pas, ils continuaient.”(T.,46)

peur다음에 이어지는 휴지점이 침묵을 암시한다. 즉 그것은 단지 여자의 측근자들에 눈치채지 못함에 대한 말없는 두려움이 아니라, 묘사되지 않은 정신적 문맥에서 생기는 두려움이다. 그리고 '두려움 peur'이라는 단어로부터 또다시 만들어진 침묵단어 'mot-silence'에 의한 두려움이다.

또한 절들은 자주 공란에 의해 나뉘어져 있다. 이 건너뛰기 역시 단어들이 만들어내지 못하는 것을 확실히 말해주고 있는 침묵의 장소이다. 결국 『바보들이 말한다』 *Disent les imbéciles*에서 이어지는 두 개의 문장을 보자: “Ils se serrent de plus en plus l'un contre l'autre, ils ne se quittent plus, appuyés l'un sur l'autre ils explorent leur domaine, ils s'avancent toujours plus loin...” , 이어서 다음절 : “Et puis petit à petit elle se dégage, la voici qui s'écarte, prend ses distances... (...)”(D.L.I.,65)

26) “Effets d'un texte non-saturé”, *Poétique*, n °35, p.335.

27) *Op.cit.*, p.38.

28) *Une mise en récit du silence*, Paris, Corti, 1986, p.113.

이 두 문장은 공란에 의하여 앞부분과 분리되어 있다. 즉 휴지점 덕분에 “plus loin”이라는 비교의 부사가 강조하고 있는 침묵은 여기서 공란의 존재에 의하여 더욱 위력을 발휘한다. 텍스트의 공간이 이 커플의 비밀 영역을 이루고 화자에 의하여 너tu로 지칭되는 것을 물질적으로 나타내고 있는 셈이다.

외관적인 공백, 비어있음은 어휘의 영역에서도 똑같이 표현된다. 결국 『어린시절』 *Enfance*의 화자는 그녀가 어렸을 적 룩셈부르크 공원에서 느꼈던 황홀한 경험을 말로 표현하지 못한다.

“j’éprouve...mais quoi ? quel mot peut s’en saisir?”

그녀는 보편적인 단어, 예를들면 행복, 황홀, 환희, 기쁨 같은 단어들을 거부한다. 그녀는 간접적인 표현의, cela같은 지시단어, 무엇인가quelque chose혹은 내게 일어난 그것ce qui m’est arrivé같은 표현을 사용한다. 언어는 말하려고 애쓰지만 정확히 지적할 수 없는 것 주위에서 맴돌 뿐이다.²⁹⁾ 존재하지 않는 단어들을 이뤄낼 수 없는 그녀는 결국 용어들의 축적을 만들어 낸다. 분명히 그것은 표현으로서 부적합하지만 양으로 그 부정확성을 보상하려고 한다. 때론 한 단어가 반복되기도 한다.

“Tout est creux. Vide. Vide. Vide. Entièrement vide. Du néant. Un vide à l’intérieur d’un monde de cire peinte. Tout est mort. Mort. Mort. Mort. Un astre mort.”(P.,157)

여기서 칫머리 말들은, 구태의연한 단어들 뒤에 숨어있는 것을 독자들로 하여금 예견하도록 안내해 주는 듯하다. 다른 한편, 『황금열매』*Les fruits d’or*에서는 여러가지 단어들이 잡을 수 없는 실재를 둘러싸기 위한 것처럼 나란히 열거되기도 한다. 이 때 모든 태도는 결정되었다기 보다 암시되었다.

“Face contre terre au même moment, extases, choeurs, bêlement... merveilleux synchronisme... ils sont étonnants...(...).”(F.O.,5)

『당신 들리세요?』에서는 절이 명사절로 이뤄짐으로써 아마도 그 최대효과를 도모할 수 있다. 동사가 없는 절, 불완전한 절들이 교대로 이어지면서 언어를 회피하고 있는 화자를 감수성이 있는 존재로 만든다.

“Des rires argentins. Des rires cristallins. Un peu trop ? Un peu comme des rires de théâtre ? Non, peut-être pas... Si, tout de même, on dirait qu’il est possible de déceler... Mais non, voilà une légère explosion, de celles qu’on ne peut pas empêcher...”.(V.L.E.,13)

29) E.,pp.66-67.

이미 지적했던 단어들의 축적은, 때때로 유사성을 강조하면서 의문문으로 쓰여진다.

“Rien de jamais encore éprouvé... C'est douloureux...délicieux...un trouble? une excitation? un émoi? un désarroi? Mais est-ce possible? Est-ce ça? Est-ce donc ça en moi aussi...oui, ce ne peut être rien d'autre ...c'est bien ça...s'épandant en moi partout, occupant tout...“l'amour” ...c'est ainsi que ça se nomme. “L'amour” - c'est ça.(U.P.,69)

때로는 절이 부적합한 단어들을 추방하는 듯한 부정의 부사로 정정되어 이루어지기도 한다.

“C'est l'impulsion sacrilège, c'est le vertige du scandale, c'est l'audace des timides, c'est le goût du suicide, c'est un accès de fureur sournoise, c'est le besoin de destruction des enfants... Non, c'est un excès de candeur, l'innocence d'une âme très pure...”(E.V.M.,8)

그러나 무엇보다도 사로트가 침묵의 세계를 가장 잘 암시하는 데 기여를 하는 것은 바로 이미지이다. 크라나키M.Cranaki와 블라발Belaval의 다음과 같은 주장은 충분히 일리가 있다. “우리가 거의 지시할 수 없는 단계에 도달하게 되면 우리는 이미지를 지나 칠 수 없다.”³⁰⁾ 실로, 『향성』의 삽입기도문에 의하면, 독자들에게 정의할 수 없는 움직임들을 전하기가 불가능하다. 그 정의할 수 없는 움직임은 동일한 가치를 지니는, 그리고 유사한 감각을 경험하게 하는 이미지들에 의하여서만 표현될 수 있다. 예를 들면 동물, 식물, 군대의 이미지 등의 도움이다. 그러나 여기에서는 구체적인 예를 제시하기보다는 어떻게 그같은 이미지들이 방금 언급한 방식대로 언어의 결핍을 일시적으로 완화하는 지 증명하는 것으로 충분하다.

『플라네타륨』에서, 형용사, 분사들의 모임이 ‘초대된 자’들의 내적 움직임 즉 태도로 표시되는 움직임들을 고려하려고 애쓴다.

“Distants. Suffisants. Amusés, les invités se tournent vers lui.”(P.35)

그러나 이 단어중 어떤 것도 그것을 나타내기에 충분하지 않다. 이때 말없는 향성을 민감하게 느낄 수 있게 만드는 은유가 힘을 발휘하는 것이다. “Ils rajustent leurs monocles. Ils prennent leurs faces-à-main.” (P.,35) 비슷한 예가 『어린시절』 *Enfance*의 귀절에서 눈에 띄는데 거기서 화자는 그녀가 일찍이 경험해야만 했던 것을, 즉 그녀의 어머니가 그녀를 다시 데려가려고 제안하였었다는 것을 아버지가 그녀에게 알렸을 때의 경험을 증명하려고 애쓴다 :

“Quelque chose s'élève encore, toujours aussi réel, une masse immense...”

30) M.Cranaki et Y.Belaval, *Nathalie Sarraute*, Paris, Gallimard, 1965,p.103.

l'impossibilité de me dégager de ce qui me tient si fort(...). Cela me donne chaque jour la sensation de grimper jusqu'à un point culminant de moi-même où l'air est pur, vivifiant... un sommet d'où si je parviens à l'atteindre devant moi le monde entier..."(E.,173)

이같은 감각은 현재속에서 아무리 다시 느끼려고 해봐야 소용이 없다. 감각만큼 더욱 명확한 표현은 없다 다시말해서 quelque chose, cela같은 회미한 용어들은 독자들에게 감각과 다른것을 제공해주는 혹은 감각을 전달해 주는 등산의 이미지에 자리를 양보하고 있다.

그런것들이 침묵의 언어를 특징지을 수 있는 근원적인 문체론적 과정이다. 간단한 예를 다시 보자. 텍스트의 실재는 완전히 다르다. 왜냐하면 샤로트의 작품이 '명명하도록 되어있지않은 것'을 표현하려고 한 길다란 전개들로 구성되어 있기 때문이다. 이 길다란 전개과정은, 올리비에 드 마니Olivier de Magny가 '정신착란적인 영화기술'³¹⁾이라고 부르는 것을 생각나게 한다. 『항성』의 삼입기도가 그것을 지적하고 있듯이 그러한 것이 샤로트의 답론이다.

"Il fallait(...)décomposer les mouvements et les faire se déployer dans la conscience du lecteur à la manière d'un film au ralenti..."³²⁾

결국, 언어는, 알르망의 표현을 다시 빌린다면, '단어속에 들어가지 않는 뭔가의 존재 l'existence de quelque chose qui n'entre pas dans les mots'를 드러낼 수가 있다. 만약 이처럼 어려운 시도가 성공한다면, 샤로트의 언어는 외연적dénotatif이라기보다는 내포적, 암시적 의미connotatif인 셈이다. 즉 언어는 개념뿐 아니라 감각과 감동까지도 전달한다. 암시적인 힘 덕분에 침묵의 영역에 있는 것이 극명하게 드러난다. 무명은 그러므로 형언할 수 없는 것이 아니다. 알르망은 다음과 같이 단언하였다.

"Il n'est pas, (...) ce qui n'est pas dit, ce qui est tu. Il est ce qui ne peut jamais être dit qu'indirectement, ce qui est dit en plus."³³⁾

샤로트의 작품은 결론적으로 침묵을 회피하고, 침묵을 말하게 되고 '표현불가능한 것'³⁴⁾을 표현하려는 것이다. 샤로트는 마침내 불가능 언어l'impossible langage를 발명하였다고 할 수 있다.

31) "N.Sarraute ou l'Astronomie intérieure", post-face à *Portrait d'un inconnu*, p. 241.

32) Cité par Cranaki et Belaval, *op.cit.*,p.137.

33) *Op.cit.*,pp.364-365.

34) Cf. M. Gagnebin, *L'Irreprésentable ou les silences de l'oeuvre*, Paris, P.U.F., 1984.

5. 결 론

우리는 지금까지 샤로트의 소설작품에 나타난 침묵silence을 세가지 형태로 나누어 살펴 보았다. 이같은 분석의 귀결로 확인할 수 있었던 것은 무엇보다도, 샤로트에게 있어서의 소설적 역동성은 행위, 사건들이 아닌 새로운 원천, 즉 언어의 사건들 événements de langage 혹은 침묵의 사건들événements de silence에 있다는 것이다. 아울러 인물personnage들은 개인적인 실체로서가 아니라 그들이 발설하는 단어들, 그리고 순수한 침묵이든 반침묵이든 아니면 화자에 의해 드러나는 침묵의 표현이든지 간에 주변에 존재하는 침묵의 움직임들에 지탱되어서 성립된다는 것이다.

또한 그녀의 소설세계를 구성하는 침묵/말 이라는 짝궁중에 침묵이 말보다 본질적인 요소로 보인다. 그것은 시몬느 방뫼사Simone Benmussa에게 한 말대로 샤로트가 “눈에 보이지 않는 내적 움직임을 많이 지니는” 말없는 영화를 무엇보다 좋아하기 때문일까? 그녀는 말하는 사람의 도착이 왜 필요한지 의아하다면서 시몬느 방뫼사에게 다음과 같이 말했다. : 우리가 외적인 대화속으로 들어가게 되는 것 그것은 하나의 재앙임에 틀림없다. “ça va être un désastre qu'on va passer dans le dialogue extérieur.”³⁵⁾

실로 우리가 이점에서 침묵의 활동성을 특권화시키는 것은 분명 정신현상의 특별한 개념을 드러내는 것이기도 하다. 물론 샤로트가 모든 이론화를 거부하고 개념이 아닌 이미지를 이용한다고 해서, 이같이 함축적인 개념으로 문제제기를 한다는 것이 과연 합법적인가? 하는 의문이 있을 수도 있다. 아마도 모방을 중시하는 비평가들은 은유적인 가치들 - 즉 전율,흐름,방사,물결,분사등등 - 에게서 해결을 찾을 것이다. 그러나 만약 이미지들이 침묵의 세계에 역동성의 감각을 준다면 그런 이미지들은 좀처럼 이론의 대용품이 될 수는 없다고 생각한다. 그리고 이 이미지들을 개념으로 변화시키려고 시도할 수도 없을 것이다. 오히려 그들의 공통분모는 아마도 磁氣의 질서일 프슈케psyché의 개념을 내포하는 듯하다.³⁶⁾ 그리고 줄리앙 그락Julien Gracq의 앙드레 브로통André Breton에 대한 글³⁷⁾에서 도스토옙스키Dostoiewski에 의하여 제기된 심리학의 새로운 변화를 환기시킨 ‘誘導induction의 현상들’을 샤로트의 침묵의 세계는 담고 있는 듯하다. 도스토옙스키의 우주 - 샤로트가 종종 언급하는 - 는 실로, 그락에 의하면, 자력의 영향이 照射되고 유입된 세계 “un monde irradié, traversé(...) d'influx et de lignes de force”³⁸⁾이다. 샤로트에 의하여 실용화된 깊이의 현상학을 지탱하는 심리학 이론의 열쇠를 마침내 우리는 이같은 방향속에서 발견할 수 있지 않을까?

어쨌든 샤로트에게 있어서의 침묵의 의미화를 밝히기 위해서 이같이 프슈케에 대한 질문에 대답하는 것은 필요하지 않다. 샤로트의 침묵은 베케트에게 있어서처럼 의미의 죽음을 주장하는 형이상학적인 침묵이지 않고, 반대로 너무나 의미론적이기 때문이다.

35) *Op.cit.*, p.66.

36) L.Janvier는 샤로트의 소설속에서 보여지는 매혹의 현상을 고려하기 위하여 l'hypnotisme 최면술에 대하여 언급한다. (*Une parole exigeante*, Paris, Minuit, 1964, p.69)

37) *André Breton*, Paris, Corti, 1970..p.52.

38) *Op.cit.*, p.55.

또 말에게 숨겨진 의미를 위입하고 있기 때문이다. 결론적으로, Rimbaud가 전자 voyant의 편지속에서 '느끼고, 손으로 만져보고, 자신의 창작의 소리를 들어보고 sentir, palper, écouter ses inventions' 하면서 시의 의미를 제공하였듯이 샤로트는 시적차원의 소설들을 제공하고 있는 것이다. 시, 그것은 실로 눈에 보이지 않는 불가사의 것을 나타나게 하는 것이 아닌가?³⁹⁾ 시 역시 침묵에게 말을 제공해주는 것이 아닌가?

Bibliographie

- Allemand, André, *L'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute*, Neuchâtel, Ed. A la Baconnière, 1981
- Calin, François, *La vie retrouvée, étude de l'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute*, Paris, Minard, Lettres modernes, 1976
- Carnéjoux, Bertrand, *La Marquise sortit à cinq heures*, Folio, 1984
- Cranaki, M et Belaval, Y, *Nathalie Sarraute*, Paris, Gallimard, 1965
- Julien Gracq, *André Breton*, Paris, Corti, 1970
- Pierre Van den Heuvel, *Parole, Mot, Silence, Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Corti, 1985
- Latraverse, François, "Ce que se taire veut dire", *Corps écrit*, 12, Le Silence, Paris, P.U.F., 1984
- M.Gagnebin, *L'irreprésentable ou les silences de l'oeuvre*, Paris, P.u.f., 1984
- Mauriac, Claude(?), *L'Agrandissement*, Paris, A.Michel, 1959
- , *L'Alittérature contemporaine*, Paris, A.Michel, 1969
- , *Le Dîner en ville*, Paris, A.Michel, 1959
- Michel, Jacqueline, *Une mise en récit du silence*, Paris, Corti, 1986
- Picon, Gaetan, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, 1976
- Raffy, Sabine, *L'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute ou la distance intérieure*, French texte, New York University, 1984
- Rykner, A., *Théâtres du nouveau roman*, Paris, Corti, 1988
- Ricardou, J., *Le nouveau roman*, Paris, Seuil, 1973
- Nathalie Sarraute qui êtes-vous ?*, *Conversations avec Simone Benmussa*, Paris, La Manufacture, 1987
- Tel quel*, n° 9, printemps 1962 :
- Poétique*, n° 35, Effets d'un texte non-saturé

39) N.Sarraute, *Tel quel*, n°9, printemps 1962: cité par Cranaki et Belaval, *op. cit.*, p.210.

La quinzaine littéraire, 1er mai '68: (cité par J.Ricardou, Le Nouveau roman, Paris, Seuil, 1973)

Littérature, n° 2, mai 1971, Nathalie Sarraute et la violence du texte

Sarraute, Nathalie, *Tropismes*, éd. de Minuit

Portrait d'un inconnu

Marterau, Livre de poche

Le Planétarium, Folio

Les Fruits d'or, Folio

Entre la vie et la Mort, Folio

Vous les entendez ?, Folio

"Disent les imbéciles", Folio

L'usage de la parole, Folio

Enfance, Folio

L'ère du soupçon, Gallimard, Idées

Nouveau roman : hier, aujourd'hui, t.II, Paris, U.G.E., 10/18, 1972

Sartre, J.P., *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, Idées, 1964

Souriau, *Les grands problèmes de l'esthétique théâtrale*, Paris, C.D.U.,

Steiner, G., *Langage et silence*, Paris, Seuil, 1969

Zeltner, Gerda, *La grande aventure du roman français au XXe siècle*, Paris, Gonthier, 1967

〈Résumé〉

Le monde du silence dans l'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute

Lee Ji-Soon

Certaines silences dans l'oeuvre romanesque de N.Sarraute se révèlent sans difficultés au lecteur : silence au sujet du nom des personnages, silence concernant l'identité du locuteur, silence sur ce qui provoque les tropismes, silence dû aux ellipses temporelles Mais, dans la nécessité où nous sommes de limiter notre étude, nous portons notre attention sur les rapports entre le silence et la parole. L'univers de la parole chez N.Sarraute est aussi et peut-être surtout un monde du silence, dans la mesure où le silence joue un rôle primordial et possède une dynamique qui

lui est propre.

Le silence manifeste son activité non seulement dans l'absence de langage, mais aussi dans les paroles banales qui taisent l'essentiel. Et quand nous envisageons le silence au point de vue du narrateur, le narrateur lutte avec le langage pour tenter de dire l'indicible, pour exprimer le silence. Par conséquent, notre étude s'est proposé d'analyser d'abord le silence pure et simple, absence de paroles, puis le demi-silence, les paroles qui dissimulent les mouvements intérieurs derrière une façade de banalités, enfin l'expression du silence.

Au terme de cette analyse, nous avons pu affirmer que la dynamique romanesque trouve chez N.Sarraute des ressorts nouveaux qui ne sont plus des actes, des événements, mais des événements de langage et, si l'on peut dire, des événements de silence. De même les personnages se constituent non comme des entités individuelles, mais comme supports de ces mouvements dessinés à travers les mots qu'ils prononcent et le silence qui les habite.