인문연구 제96호
Journal of the Humanities
2021. Vol. 96, No. 1, pp.79~110
http://dx.doi.org/10.21211/JHUM.96.4

엘레나 페란테의 〈나폴리 4부작〉에 나타난 더블과 경계 연구

민현주*

〈차 례〉

1. 서론
2. 경계 : 이중구속적 더블
  1) 릴라와 레누
  2) 딸과 인형
3. 경계와 '경계의 해체' 현상
  1) 허물어지는 경계
  2) 릴라의 '경계의 해체'
4. 결론

【국문초록】

본 논문은 현존하는 이탈리아 작가 엘레나 페란테(Elena ferrante)의 〈나폴리 4부작〉(Neapolitan Novels)에 나타나는 더블과 경계를 분석한다. 특히 〈나폴리 4부작〉에 나타나는 릴라와 레누의 관계에서 형상화되는 더블(Double)을 단순한 재현이나 복제, 분열을 의

* 연세대학교 비교문학협동과정 박사 수료.

미하는 더블이 아니라 이중구속의 특징을 갖는 더블로 분석하는 데에 목적이 있다. 본 논문은 제2장에서 릴라와 레누의 관계에서 긴요하게 작동하는 '글', '인형', '딸'이라는 매개를 분석함으로써 이들의 관계가 서로를 침투하고 서로에게 연루되는 이중구속으로의 더블임을 밝힐 것이다. 제3장에서는 〈나폴리 4부작〉에 드러나는 경계를 분석할 것이다. '경계'와 '경계의 해체'가 〈나폴리 4부작〉의 핵심축임을 밝히며 특히 작품 내에서 드러나는 경계를 구축하려는 힘과 허물어뜨리려는 힘의 역동적인 관계를 작품의 핵심으로 간주하고자 한다. 마지막으로 〈나폴리 4부작〉의 핵심인 '경계'가 릴라가 경험하는 '경계의 해체' 현상으로 구체적으로 드러남을 보이며 이것의 의의와 이에 대한 주인공의 이중적 태도를 밝힌다.

주제어 : 엘레나 페란테, 나폴리 4부작, 더블, 경계, 우정, 타자, 경계의 해체, 『나의 눈부신 친구』, 『새로운 이름의 이야기』, 『떠나간 자와 머무른 자』, 『잃어버린 아이 이야기』

1. 서론

작가 엘레나 페란테가 가장 중시하는 것은 '여성'이다. 페란테가 쓴 모든 작품의 주인공이 여성일 정도로 페란테는 결혼, 출산, 육아를 골자로 하는 여성의 삶에 관심이 많다. 〈나폴리 4부작〉[1] 역

1) 〈나폴리 4부작〉은 총 4권으로 구성된 엘레나 페란테의 '나폴리 4부작 시리즈'로 제1권 『나의 눈부신 친구』(*L'amica Geniale,* 2011), 제2권 『새로운 이름의 이야기』(*Storia del nuovo cognome,* 2012), 제3권 『떠나간 자와 머무른 자』(*Storia di chi fugge e di chi resta,* 2013), 제4권 『잃어버린 아이 이야기』(*Storia Della Bambina Perduta,* 2014)를 뜻한다.

시 1950년대 이탈리아 나폴리의 가난한 동네에서 자라는 두 여성, 릴라와 레누의 60년 동안의 우정을 중심으로 작품을 전개한다. 페란테의 여러 작품 중에서 특히 〈나폴리 4부작〉이 전작들과 차별성을 갖는 이유는 이전까지의 작품이 주로 여성 주인공 한 명의 삶을 조망했던 반면, 〈나폴리 4부작〉에서는 여성 등장인물들의 '관계', 즉 '우정'을 다루기 때문이다.[2)]

페란테는 한 인터뷰에서 자신의 타자 인식에 관해 다음과 같이 말한 바 있다. "자아는 주로 타자에 의해 구성되며, 이 타자란 이론상의 타자가 아니라 현실이다."[3)] 이러한 인식은 페란테의 작품에도 반영된다. 페란테의 작품 속 주인공들은 주로 고립된 하나의 주체나 내면적으로 완결된 인물이 아니다. 이 인물들은 친구, 부모, 남편 혹은 계층을 대변하는 타자의 시선과 나폴리의 정치적, 경제적 상황이라는 현실에서 자유롭지 못할 뿐만 아니라 더 나아가 이에 지대한 영향을 받으며 이를 기반으로 구성된다.

이는 특히 〈나폴리 4부작〉의 주인공인 릴라와 레누의 캐릭터에서 잘 드러난다. 타자에 의해 구성된 자아라는 인식이 만들어낸 주인공들은 인생 전체를 통틀어 서로에게 지대한 영향력을 발휘하

---

2) "여성 우정이라는 주제는 내 어린 시절 친구와 관련이 있다. 나는 내 친구가 죽고 나서 몇 년 후 『코리에레 델라 세라』(*Corriere della Sera*)에 그녀에 관한 글을 쓴 적이 있다. 이것이 릴라와 레누의 우정에 관한 첫 번째 흔적이다." "The Mysterious, Anonymous Author Elena Ferrante on the Conclusion of Her Neapolitan Novels", *Vanity Fair*, Oct, 2015. 존 파워(John Power)는 페란테만이 경쟁과 복잡함, 격렬한 질투와 애정이 지속되는 우정을 포착했다고 하며 이는 이탈리아 계급 차별주의와 남성성에 새로운 시각을 제시한다고 말한다. John Power, "Female Friendship Puts 'New' Angle On Italian Classism And Machismo", *NPR BOOKS,* Nov, 4, 2013.

3) "The idea that every 'I' is largely made up of others and by the others wasn't theoretical; it was a reality. To be alive meant to collide continually with the existence of other." Nicola Lagioia, "Writing Is an Act of Pride: A Conversation with Elena Ferrante", *The new yorker,* May 19, 2016.

며 작품 내에서 더블 이미지를 형상화한다. 더블을 거칠게 이해하자면 "자아에 대한 이중시선을 반영하고 있는 것"[4]으로 볼 수 있다. 가령 쉽게 도플갱어(Doppelgänger)[5]나 분신, 짝패(Counterpart) 등으로 이해할 수 있는데 그 형태는 하나의 자아와 똑같이 복제된 다른 자아, 하나의 자아 내에 존재하는 또 다른 자아, 정체성의 분열과 통합을 시도하는 자아, 양가적 인물 등으로 매우 다양하게 나타난다.

그러나 릴라와 레누의 경우는 자아의 단편적인 복제나 분열을 의미하는 더블로는 전부 설명하기 어렵다. 이들은 서로 다른 가치나 성격 등을 상징하는 대립적인 캐릭터가 아닐뿐더러 상보적인 캐릭터도 아니기 때문이다. 이들은 늘 서로의 시선을 의식하고 욕망을 투사하며 기생하고 공존한다. 이는 자아와 타자라는 이분법적 경계를 허물어뜨리고 상호 작용함으로써 융합되며 서로가 서로에게 불가분의 존재로 자리한다. 다시 말해 릴라와 레누의 관계에서 파악할 수 있는 더블 이미지는 불가분의 것, 즉 하나이자 둘, 둘이자 하나인 이중구속(double bind)의 특징을 띠는 것이다. 이는 결코 자아(주체)라는 동일자로 타자를 포섭하려 하지 않으며 타자는 늘 오염(contamination)[6]되고 혼재되는 방식으로 존재한다.

---

4) 이상진, 『캐릭터, 이야기 속의 인간』, 에피스테메, 2019, p. 327.

5) 도플갱어는 가장 좁은 의미의 더블로서 복제로 된 더블인 도플갱어를 뜻한다. 앞의 책, p. 333 참조.

6) 본 논문에서 사용하는 '오염(contamination)'이라는 표현은 데리다의 표현으로 그의 타자론을 염두에 둔 서술 전략임을 밝혀둔다. 릴라와 레누의 관계의 분석 틀로서 데리다의 타자론은 매우 유효한 것으로 판단되기 때문이다. 데리다는 『마르크스의 유령들』(*Spectres de Marx*)에서 타자를 유령론(hauntology)의 차원에서 이해한다. 그에 따르면 타자는 우리에게 지식의 차원에서는 이해할 수 없는 나머지(remainder)로 존재하며, 부재하는 것의 현전과 같은 것, 우리 내부에서 지울 수 없는 것이며 이는 유령과 같다. 다시 말해 타자는 현존하지 않는 현존하는 것, 이러한 부재하는 이내지 '사라진 이가 거기에 있음'이며 이는 지식에 속하지 않기 때문에 더욱더 유령과 같다. 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 진태원 옮김, 이제

이러한 이중구속의 특징을 띠는 만큼 작품에서는 늘 '경계'의 문제가 따라다닌다. 자아와 나르시시즘적 투사의 대상 사이의 경계, 내면의 목소리의 경계, 주인공과 딸과의 경계, 서로의 딸과의 경계, 릴라와 레누가 쓴 글에서의 작가의 경계, 〈나폴리 4부작〉의 내레이터의 경계 등이 그러하다. 이 '경계'는 언제나 허물어지는 것을 전제로 하는 '경계의 해체'를 상정한다. '경계'와 '경계의 해체' 역시 불가분의 것으로 이중구속의 개념인 것이다. 그렇다면 오염되고 혼재되는 방식으로 존재하는 더블과 경계의 문제가 작품 내에서 어떻게 작동하는지 살펴볼 필요가 있다.

이러한 문제의식을 바탕으로 본 연구에서는 첫째, 릴라와 레누를 중심으로 〈나폴리 4부작〉이 더블을 어떻게 형상화하고 있는지 분석할 것이다. 릴라와 레누는 서로에게 지대한 영향을 미치며 서로 물리적으로 떨어져 있을 때도 여러 가지 방식으로 상대의 삶에 출몰한다. 특히 불가분의 것, 즉 하나이자 둘, 둘이자 하나인 이중구속의 특징을 띠는 더블이 작품 속에서 어떻게 표현되고 있는지 살펴볼 것이다. 둘째, 〈나폴리 4부작〉을 이해하는 핵심축이 '경계'와 '경계의 해체' 현상임을 보이며 특히 경계의 구축과 허물어짐이

이북스, p. 25.

"이러한 유령들은 우리의 삶 속에 출몰하고 존재를 가능하게 한다. 자신 속에 늘 타자를 품고 사는 존재, 그 안에서 타자가 유령으로 출몰할 때 비로소 자아는 존재하게 된다. 이렇듯 현전하지 않는 나머지(non-present remainder)로서 타자는 초월적인 것도 온전히 내재적인 것도 아니며, 유령과 같은 것이다.", Morgan Wortham, Simon, "Resistances-after Derrida after Freud", *a journal for the interdisciplinary study of literature*, 44-4, December 2011, p. 57 참조.

이처럼 타자는 강한 독성으로 자아에 침투하며 자신을 덧보태고 자아를 오염시킨다. 타자는 자아의 외부에 존재하는 특정한 대상이 아니라 자아의 내부에서 자아를 가능하게 하는 가능성으로 존재하는 것이다. 이러한 특성은 데리다 사유 내에서 '오염(contamination)'의 메타포로 자리한다. 자세한 사항은 Mitchell, Peta, "Contagion, Virology, Autoimmunity: Derrida's Rhetoric of Contamination", *parallax*, 23-1, 2017. 참조할 것.

라는 역동적 관계에서 〈나폴리 4부작〉을 관통하는 타자 인식이 드러남을 밝힐 것이다.

본격적인 논의를 시작하기에 앞서 작가를 간단히 소개하는 것이 도움이 될 것이다. 엘레나 페란테는 1992년 『성가신 사랑』(*L'amore molesto*)으로 데뷔한 이탈리아 작가로, 오직 작품으로만 말하겠다는 신념으로 자신의 정체를 드러내지 않고 필명을 사용한다. 아직도 페란테가 누구인지 정체가 알려지지 않았다는 점이 대중의 관심을 더욱 증폭시켰다. 지난 20여 년간 페란테는 미디어 노출을 전혀 하지 않았으며 현재까지도 이탈리아 출판사 에디치오니(Edizioni E/O)를 통해 서면 인터뷰에만 응한다. 기존에 진행된 인터뷰를 기반으로 페란테가 나폴리 태생이며 고전문학을 전공했다는 사실만은 분명하다. 하지만 그 밖의 정보는 알려진 바가 없다. 실제로 페란테는 "작품은 오직 독자만을 필요로 한다. 작가는 필요 없다"[7] 고 말하며 자신의 문학관을 고수하고 있다.

이렇게 페란테는 '얼굴 없는 작가'로 불리며 이탈리아 문단은 물론 세계 문단에서 명성을 떨쳐 왔다. 〈나폴리 4부작〉은 미국에서만 200만 부가 팔렸으며 페란테 열병(ferrante fever)이라는 신조어가 탄생했을 정도로 대단한 인기를 끌었다. 세계적인 베스트셀러 반열에 올라 〈나폴리 4부작〉의 제4권인 『잃어버린 아이 이야기』는 2016년에 맨부커 인터내셔널 최종 후보와 이탈리아 스트레가상 후보에 오르기도 했다.[8]

---

7) "I believe that books, once they are written, have no need of their authors. If they have something to say, they will sooner or later find readers. if not, they won't.", "Promotion is expensive: Elena Ferrante on anonymity", *London review bookshop*, 5 August, 2015. https://www.londonreviewbookshop.co.uk/blog/2015/august/promotion-is-expensive-elena-ferrante-on-anonymity.

8) 엘레나 페란테는 『Time』이 선정한 '2016년 세계에서 가장 영향력 있는 인물'로 꼽히기도 했으며, 제1권 『나의 눈부신 친구』는 2018년 HBO에서 첫 비영어권 드라마로 제작되기도 했다.

하지만 세계적인 명성에 비해 아직 국내에 알려진 바는 적으며 관련 연구도 미비하다. 페란테 작품에 '여성'[9], '우정', '폭력', '계급 문제', '교육' 등 다양한 연구 요소들이 산적해 있는 만큼 본 연구가 그간 다루어지지 않았던 논의의 지평과 앞으로 진행될 연구의 가능성을 열 수 있는 지평이 될 수 있을 것이다.

2. 경계 : 이중구속적 더블

1) 릴라와 레누

〈나폴리 4부작〉은 릴라와 레누가 보여주는 여성 우정의 대서사시다. 이들의 우정은 서로 경쟁하고 견제하면서, 서로의 욕망을 상대에게 투사하고 동경하는 방식으로 발전한다. 이는 "그들의 남편들이 그런 것보다 더 서로의 삶을 결정짓는다."[10] 제1권 『나의 눈부신 친구』의 핵심 장면인 인형 놀이 장면에서 레누는 "내 인형과 릴라의 인형은 서로를 훔쳐보고 견제하는 것 같았다"(1권 30)고 말하면서 향후 전개될 자신들의 관계를 강력하게 암시한다. 그들에게 경쟁과 질투는 필연적이며 그들은 자신의 욕망을 상대에게 투사하며 서로를 지지하며 서로의 삶 속으로 얽혀 들어간다.

유년 시절 레누는 "릴라를 내 기준으로 삼고 아무리 그녀가 나

9) 비평가 제임스 우드(James Wood)는 페란테의 글이 마거릿 드래블(Margaret Drabble) 이나 엘렌 식수(Hélène Cixous) 같은 제2 물결 페미니스트 작가의 영향을 받았다고 언급한다. 실제로 페란테는 자신의 글이 엘렌 식수와 뤼스 이리가레(Luce Irigaray), 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 작품과 비슷하다는 것을 인정했다. GD Dess, "Elena Ferrante: The Mad Adventures of Serious Ladies", *Los Angeles Review of Books*, 2017.

10) Mona Simpson, "Fact, Fiction, and Friendship", *The New republic*, Oct, 27, 2014, p. 58.

를 하찮아하고 쫓아내려 해도 절대 그녀를 시야에서 놓치지 않을 것이라고 다짐했다"(1권 52)고도 말한다. 유년기에는 레누보다 릴라가 더 뛰어나고 주목받는 데다가 다소 타인의 시선을 의식하지 않는 자유로운 릴라의 성향 때문에 줄곧 레누가 릴라를 더 동경하고 릴라에게 더 영향을 받는 것처럼 보인다. 하지만 제1권 후반부에서 릴라는 레누를 쫓아내려 하기는커녕 레누에게 다음과 같이 말한다. "넌 내 눈부신 친구잖아. 너는 그 누구보다도 뛰어난 사람이 되어야 해."(1권 416) 이는 제3권 중반부에 릴라가 레누가 쓴 글에 대한 생각을 말하는 장면에서 더욱 심화된다. "나는 네가 이보다 훨씬 뛰어난 글을 쓸 수 있다고 확신해. 네가 더 잘하기를 원해. 그게 내 가장 큰 소망이야. 네가 뛰어나지 못하면 내 존재는 아무런 의미도 없으니까."(3권 382-383) 릴라가 레누에게 그러하듯 레누도 릴라에게 지대한 영향을 미치는 것을 알 수 있는 대목이다.

릴라를 의식하고 질투하는 레누의 성향은 제2권 『새로운 이름의 이야기』에서 더욱 명확히 드러난다. 자신만 안경을 써야 하는 상황에서 레누는 다음과 같이 말한다. "릴라는 어떠한가. 그녀는 나보다 더 많은 책을 읽지 않았나. 그런데 그녀의 시력은 좋은데 왜 내 시력은 나빠진 걸까. 왜 나만 평생 안경을 써야 하는가."(2권 342) 레누는 안경을 착용하는 사소한 행위에도 늘 릴라를 의식하고 자신과 견준다. 더 나아가 한때 릴라가 더는 공부와 글쓰기에 관심을 보이지 않자 레누는 학업을 계속하려는 자신의 삶에 아무 의미도 느끼지 못한다. 레누의 욕망은 릴라의 시선과 관심 없이는 성립하기 힘든 것임이 여실히 드러나는 지점이다.

물론 릴라 역시 레누를 의식하고 질투한다. 이 또한 제2권 『새로운 이름의 이야기』에서 두드러지는바, 레누가 자신의 소설이 출간될 예정이며 이 소설의 근간이 자신들이 어릴 때 쓴 『푸른 요정』이었다는 사실 전하러 릴라를 찾아가는 장면이 그러하다. 당시

릴라는 학업을 지속하는 레누와 달리 햄 공장에서 험한 일을 하며 책과는 거리가 먼 고단한 생활을 버텨내고 있었다. 그때 릴라는 공장 마당의 모닥불에 『푸른 요정』을 던져버린다.

물론 〈나폴리 4부작〉은 전적으로 레누의 내레이터에 의존해 서술되기 때문에 릴라가 실제로 어떤 심정으로 『푸른 요정』을 태워버렸는지는 알 수 없다. 다만 다음의 서술을 통해 짐작 가능할 뿐이다.

> … 릴라는 내가 자기 앞에 나타난 순간 이 사실을 깨달았다. 그래서 동료와의 마찰과 범칙금을 낼 수 있는 위험을 무릅쓰고 지금 나에게 내가 얻은 것은 아무것도 아니라는 이야기를 하고 있는 것이다. (2권 652)

> …『푸른 요정』이 공장 마당의 모닥불에서 한 줌의 재가 되어 공기 속에 흩어지는 것을 확인한 후 릴라는 작업장으로 돌아갔다. 우리의 만남이 릴라에게 얼마나 큰 영향을 미쳤는지는 모르겠다. 분명한 것은 릴라는 며칠 동안 자신이 불행하다고 느꼈다는 것이다. (3권 136)

상기 인용문을 통해 릴라가 공부와 글쓰기에 완전히 관심을 잃은 것이 아니라 오히려 그것에 대한 욕망으로 가득하지만 이룰 수 없는 현실에 그 욕망을 애써 부정한다는 것과 레누를 향한 질투에서 레누가 성취한 것을 아무것도 아니라고 말하는 것임을 추측할 수 있다.

더 공부해 소설을 쓰고 싶은 릴라의 욕망은 레누에게 투사되고 가난에서 벗어나 사회적으로 일찍 자리 잡고 싶은 레누의 욕망은 릴라에게 투사되고 중첩된다. 이렇게 경쟁과 질투에 기반해 서로의 욕망이 투사되고 중첩됨으로써 서로에게 침투하고 용해되고 오염되고 혼재하는 이중구속으로서의 더블의 모습이 점점 갖춰지기 시작한다.

이중구속으로서의 더블은 경계가 허물어지는 작용과 함께 성립한다. 경계의 허물어짐은 〈나폴리 4부작〉을 관통해 여러 형식으로 변주하며 작품 속에 등장한다. 릴라와 레누의 경계를 허물어뜨리는 첫 번째 요소에는 '글'이 있다. 릴라와 레누의 자아는 '글'을 매개로 혼재되고 완전히 서로에게 연루된다. 릴라에 대해 긴 글을 쓰는 레누, 레누에게 자신에 대한 글을 쓰지 말 것을 경고하는 릴라, 릴라의 영향을 받아 쓴 글로 성공하는 레누, 레누가 티나의 실종을 과장해 이야기로 집필하면서 멀어지는 레누와 릴라, 이처럼 〈나폴리 4부작〉의 전개 과정에서 핵심이 되는 사건은 전부 '글'과 관련된다. 〈나폴리 4부작〉에서 릴라와 레누를 관통하는 공통적인 욕망은 글에 대한 욕망이기 때문이다.

글에 대한 욕망은 유년기에서부터 출발한다. 릴라와 레누가 잃어버린 인형을 되찾기 위해 돈 아킬레를 찾아갔을 때 그는 인형을 새로 사라며 인형 대신 돈을 준다. 그러나 릴라와 레누는 그 돈으로 새 인형을 사지 않는다. 어떤 인형도 자신들의 인형이었던 티나와 누를 대체할 수 없기 때문이다. 그 대신 그들은 『작은 아씨들』을 산다. 릴라와 레누는 그 책을 함께 읽으며 나중에 꼭 책을 쓰기로 약속하지만 릴라는 어린 나이에 곧바로 소설 『푸른 요정』을 써버리고 훗날 레누는 이에 큰 감화를 받는다. 또한 고등학생 시절 주변으로부터 갈채를 받은 레누의 에세이는 릴라의 아이디어에 기반한 것이었다.

글에 관한 유년기의 경험을 시작으로 제2권 『새로운 이름의 이야기』에서는 '글'을 매개로 릴라와 레누의 관계가 더욱 강력히 전개된다. 제2권은 레누가 릴라의 글을 아르노강에 버리는 장면에서 시작한다. 릴라는 남편 스테파노가 읽을까 봐 몇 년에 걸쳐 자신의 생각을 쓴 공책을 레누에게 맡긴다. 레누는 절대 그것을 읽지 않겠다고 다짐하지만 결국 읽고 만다. 레누는 릴라의 글을 읽고 "릴라의 글은 때로는 나를 흥분시켰고, 매혹시켰으며, 비참하게 했

다"(2권 18)고 말하며 릴라의 글에 매료된다. 그러고는 솔페리노 다리 위에서 아르노강에 그 공책을 던져버린다. 레누가 릴라의 영향에서 벗어나고자 하는 의지를 표출하는 순간이다.

그러나 레누는 릴라를 지워내지 못한다. 레누가 던진 공책은 그들의 삶 속에서 유령처럼 출몰한다. 레누는 첫 번째 소설로 성공해 그들이 어릴 때 그렇게 되고 싶었던 작가가 된다. 하지만 자신이 이룬 성취가 온전히 자신만의 것인지 의심한다. 레누는 릴라가 어릴 때 썼던『푸른 요정』을 다시 들춰보며 그 안에서 자신이 쓴 소설의 "숨겨진 심장"(2권 635)을 발견한다. 자신이 쓴 소설의 행간을 이해하려면 릴라가 쓴『푸른 요정』을 읽어야 할 것이라고까지 생각한다. 레누는 이 지점에서 릴라와 자신의 관계를 다음과 같이 평가한다.

> … 우리가 얼마나 잘 통하는지 좀 봐. 우리는 두 몸을 가진 한 사람이기도 하고 한 몸을 가진 두 사람이기도 해. (2권 636)

이미 소설가로 성공한 레누가 어린 시절에 릴라가 쓴 소설『푸른 요정』을 재평가하며 릴라와 자신의 관계를 다음 대목과 같이 규정하는 것이다. 릴라와 레누 사이의 경계가 '글'을 매개로 완전히 허물어지며 이는 이중구속의 성향을 띠는 더블로 자리매김한다는 것이 명백히 드러나는 지점이다. 이처럼 릴라와 레누에게 타자는 언제나 자아 속에서 해소되지 않는 나머지로 존재한다.[11] 나와 다른 독립된 인격체로서의 타자와 이분법적인 관계를 맺는 것이 아니라 자아 안에 타자는 초월적이지도 내재적이지도 않은 이질적인 존재로 남는 것이다. 레누는 릴라와 자신의 이러한 관계를 '글'을 통해 명확히 인식하고 '두 몸을 가진 한 사람'이자 '한 몸을 가

11) 릴라의 입장에서 해소되지 않는 나머지로서의 레누의 사례는 본 논문 3장 1절에서 상세히 언급할 것이다.

진 두 사람'이라고 발언함으로써 명명한다.[12]

레누가 아무리 릴라의 공책을 아르노강에 던져버림으로써 자신의 내면에 존재하는 릴라를 제거하려고 해도 릴라는 여러 형식으로 끊임없이 레누 앞에 출몰한다. 레누의 성공, 나폴리에서의 탈피, 계층 이동 등 이 모든 것을 가능하게 한 레누의 첫 번째 소설에서까지 릴라는 그 중축을 차지하고 있다. 릴라와 레누에게 있어서 자아와 타자, 혹은 자아 안의 타자와 경계를 지으려는 시도는 오히려 그 타자의 강력한 영향력을 재발견하는 계기로 작동할 뿐이다.

이러한 릴라와 레누의 관계를 분석하려는 시도들을 살펴보면 다음과 같다. 존 골드바흐(John Goldbach)는 그들의 관계를 '복잡하고 미묘한 경쟁 관계'라고 평가한다. 하지만 그에 따르면 릴라와 레누의 경쟁에서는 승자와 패자가 결정되는 일반적인 경쟁과 달리 꼭 한 사람이 질 필요가 없다. 한 사람이 고통스러워하면 다른 한 사람도 고통스럽다.[13] 파샤 말라(Pasha Malla)는 릴라와 레누의 관계를 서로를 연결할 수밖에 없는 '대위 선율(counter melody)'의 관계로 파악한다. 이 둘의 관계에는 순수한 하모니는 없으며 격렬한 애정과 증오가 소설 속에 흐르는 것을 강조한다.[14]

앨리슨 리(Alison lee)는 릴라와 레누의 관계를 여성 정체성과

---

12) 건축가의 관점에서 소설을 해석하는 마테오콜리는 〈나폴리 4부작〉을 건축물로 디자인하며 릴라와 레누의 관계를 표현한다. Matteo Pericoli, "Elena Ferrante, My Brilliant Friend," *The paris review*, April 17, 2017 참조. "'나의 눈부신 친구'라는 제목의 건축물을 디자인하며 릴라와 레누의 관계를 매달려 있는 건물과 지지하는 건물로 표현한다. 이 건물을 이루는 물체는 서로 다른 물체를 완벽히 통제할 수 없고 모든 요소는 서로 기능적으로 의존한다. 때로 이 건물은 릴라에게 힘이 되어주려고 많은 노력을 하면서도 릴라에게서 벗어나기를 원하는 레누 같다."

13) "Those Who Leave and Those Who Stay, by Elena Ferrante: Review", *National post*, 2014.

14) "A Counter-Melody", *The Slate Book Review,* Sept, 8, 2014.

여성 우정의 관점에서 접근한다. 특히 릴라와 레누가 서로에게 융합되는 과정을 여성 우정의 핵심으로 보며 이 관계 안에서 이루어지는 나르시시즘적 투사를 분석한다. 그는 제1권의 제목 '나의 눈부신 친구'에 해당하는 릴라가 자신의 눈부신 재능의 일부, 더 나아가 자신의 일부를 레누에게 선사하는 것이라 파악한다.[15] 즉 '덜 강력한 상대가 더 강력한 상대에게로 용해'됨으로써 경쟁 관계가 성립됨을 시사하며, 이 경우 레누가 릴라에게로 녹아들어간다고 보는 것이다. 동시에 그는 페란테가 릴라와 레누 가운데 누가 더 강한 지에 관해 늘 양가적인 태도를 보인다고 분석하며, 항상 레누가 더 약한 듯하지만 실제로 레누는 〈나폴리 4부작〉의 유일한 내레이터이자 작가이며 유일하게 말하는 자임에 주목한다.[16] 여기서 중요한 점은 릴라와 레누 가운데 늘 강력한 자는 없기 때문에 어느 한쪽이 일방적으로 다른 한쪽을 흡수할 수 없다는 사실이다.

매디 로드리게즈(Maddie Rodriguez)는 릴라와 레누의 관계를 '프레너미'(frenemy)의 관계로 파악한다. '프레너미'는 지나치게 의지하는 우정을 표현하는 용어로 두 극단에 있는 친구와 적을 융합한다.[17] '프레너미'가 시사하듯 릴라와 레누에게서는 친구와 적이 구분되지 않는다. 이를테면 "넌 나의 눈부신 친구야"라는 릴라의 부름과 "릴라가 정말로 병들어 죽어버렸으면 좋겠다"(3권 314)는 레누의 욕망은 동시적이며 서로 구분되지 않는다.

앞선 연구들을 정리해보자면 다음과 같다. 경쟁 관계에 있지만 한 명이 실패하면 다른 한 명도 그 실패의 고통에서 자유롭지 못

15) Lee, Alison, "Feminine Identity and Female Friendships in the 'Neapolitan' Novels of Elena Ferrante". *British Journal of Psychotherapy*, 32-4, 2016, p. 493.

16) Ibid, p. 494.

17) Maddie Rodriguez, "With Friends like these, who needs(the word) Frenemies?", *Book Riot,* http://bookriot.com/2015/05/16/friends-like-needs-word-frenemies

한 관계, 마치 짝패처럼 두 개의 선율이 함께 진행되는 것에 빗대진 관계, 일방적인 흡수는 불가능한 두 인물의 서로에 대한 투사, 친구와 경쟁자의 면모를 띠는 적의 공존. 이러한 시도들은 릴라와 레누의 관계를 다양한 개념으로 표현하고 있는데 그 핵심은 결코 서로에게서 서로를 분리할 수 없으며 어떠한 이분법적 경계도 성립할 수 없다는 점에 주목했다는 것에 있다. 즉 릴라와 레누의 관계는 서로 기생하고 공존하는 관계라는 점이다. 그들은 서로 분리불가분의 상태에 있으면서도 어느 한쪽으로 포섭되지 않으며 이질적인 타자의 고유성을 늘 담지한다. 이러한 측면에서 그들은 하나이자 둘이고 둘이자 하나인, 서로가 서로의 성립근거인 이중구속의 성향을 띠는 더블이다.

릴라와 레누라는 인물의 관점에서 더블을 분석했다면 이들의 관계인 '우정'에서 더블제스쳐(double gesture)를 파악할 수 있다. 엘리자베스 로텐버그(Elizabeth Rottenberg)는 정신분석과 해체론의 관계를 친구(Friend)로 간주하며 데리다의 우정에 관해 논하는 글에서 다음 글귀를 인용한다. "I can no longer consider you as a friend," said the Satyr, "a fellow who with the same breath blows hot and cold."(사튀로스가 말했다. 나는 뜨겁고 차가운 숨을 동시에 내뱉는 당신을 더 이상 친구라 여길 수 없다.)[18] 이처럼 반인반수인 사튀로스는 자신도 이미 더블로 존재하면서도 더블을 배제한다. 자기가 더블이라는 사실을 모르는 것이다. 하지만 로텐버그는 정신분석학의 친구(The 'Friend' of Psychoanalysis)는 더블제스쳐가 가능한 자라고 말한다.[19] 그에 따르면 이 이중적 제스쳐는

18) Aesop, "The Satyr and the Peasant". Morgan Wortham, Simon, Resistances-after Derrida after Freud, *a journal for the interdisciplinary study of literature*, 44-4, December 2011.

19) "the 'friend of psychoanalysis' is precisely one who is capable of this double gesture." Ibid, p. 305.

더블일 뿐만 아니라 동시적이다.[20] 다시 말해 오히려 친구란 뜨거운 숨과 차가운 숨을 '동시에' 부는 자다. 결국 이는 어떠한 대립이 불가능하다는 것을 의미하며 존재하는 모든 것은 더블, 즉 이중구속의 성향을 나타냄을 의미한다. 이러한 관점에서 친구는 구분되지 않는 것을 배제하는 것이 아니다. 데리다의 관점에서 친구는 오히려 적일 때, 극복할 수 없는 거리를 가질 때 친구일 수 있다.[21]

릴라와 레누의 우정도 마찬가지다. 이들의 우정은 제4권『잃어버린 아이 이야기』에서 릴라가 흔적도 없이 사라짐으로써 비로소 가능해진다. 이러한 '사라짐'은 데리다가 말하는 '죽음', 곧 결코 극복할 수 없는 거리로 이해할 수 있다. 물론 죽음은 모든 인간에게 해당하는 보편적인 현상으로 늘 삶과 함께 존재하는 것이지만 '사라짐'은 그렇지 않다. 하지만 작품의 초반부터 릴라가 줄곧 '사라짐'을 암시하며 그것이야말로 자신의 궁극적 욕망임을 드러내는 것으로 보아 이러한 '사라짐'은 언제나 릴라 삶의 일부였음을 알 수 있다. 또한 릴라는 그러한 자신의 욕망을 레누에게만 내보이면서 레누만이 릴라와 자신 사이에 놓여 있는 극복할 수 없는 거리를 인지하고 있었을 것이다.

> … 릴라는 30년 전부터 내게 그 어떤 흔적도 남기지 않고 사라지고 싶다고 말하곤 했다. 사라진다는 말의 의미를 진정으로 이해하는 사람은 오직 나뿐이었다. (1권 17)

이렇게 릴라의 '사라짐'을 늘 인지하며 살아가는 삶, 이로부터 발생하는 거리, 릴라를 복원하려는 레누의 시도는 릴라와 레누의 우정의 가능성을 시사한다. 즉 사라짐과 복원이라는 더블제스쳐가

---

20) Ibid, p. 305.

21) Derrida, Jacques, *The Politics of Friendship*, verso, 2005, pp. 112~166 참조.

있기에 이들의 우정은 우정일 수 있다.

2) 딸과 인형

릴라와 레누가 단순한 경쟁 상대나 우정 상대로서 대비되는 캐릭터가 아니라 이중구속의 성향을 띠는 더블임은 '딸과 인형'에서 보다 직접적으로 드러난다. 전술했듯이 제1권『나의 눈부신 친구』의 핵심 장면은 유년 시절 릴라와 레누가 함께 인형 놀이를 하는 장면이다. 릴라와 레누는 인형 놀이를 하다가 자신들의 인형인 누와 티나(이 인형들은 제4권『잃어버린 아이 이야기』에서 다시 등장한다)를 교환한다. 그런데 인형을 교환하자마자 릴라가 레누의 인형인 티나를 지하창고 바닥으로 던져버린다. 그러자 레누도 릴라의 인형인 누를 내던진다. 그 후 릴라와 레누는 자신들의 인형을 다시 찾기 위해 두려움에 떨며 지하창고 안으로 들어간다. 그러나 티나도 누도 그곳에 없었다. 사라진 것이다. 그러자 릴라는 줄곧 "거미 같은 형상"(1권 31), "괴물"(1권 31)로 대변되는 공포스러운 존재인 돈 아킬레가 인형을 가져갔다고 확신한다.

〈나폴리 4부작〉의 내레이터인 레누에 따르면 릴라와 레누의 우정은 티나와 누를 찾기 위해 돈 아킬레네 현관까지 함께 가는 그날부터 시작된다. 레누는 돈 아킬레에게 인형을 돌려달라고 요구하기 위해 오르던 계단에서의 상황을 다음과 같이 설명한다.

> … 네 번째 난간에 도착했을 때 릴라가 예상치 않은 행동을 했다. 그녀는 멈춰 서서 내가 다가서기를 기다렸다. 내가 다가가자 릴라는 내게 손을 내밀었다. 그녀의 이 행동은 이후 우리 둘의 관계를 영원히 바꿔놓았다. (1권 28)

릴라와 레누의 관계를 드러내는 핵심적인 장면이다. 자신들의 분신과도 같은 인형을 맞바꿈으로써 그들의 자아는 뒤섞이기 시작

했으며 인형을 되찾기 위해 두려움을 무릅쓰고 함께 돈 아킬레를 찾아가면서부터 비극적 운명과 공동의 연대가 발생한다. 릴라가 손을 내밀고 레누가 그 손을 잡는다. 인형을 교환함으로써 혼재되기 시작했던 릴라와 레누의 자아는 이렇게 손을 잡는 그 순간 다시 한번 뒤섞인다. 이 순간은 분리할 수 없는 그들의 영원한 관계가 시작되었음을 나타낸다. 이렇게 해서 유년기에 발생한 '인형의 교환'에서 출발한 릴라와 레누의 관계는 본격적으로 서로에게 침투한다.

'인형'이라는 매개는 제4권 『잃어버린 아이 이야기』에서 다시 핵심 요소로 등장한다. 릴라와 레누의 공고한 관계에 균열이 생기는 원인으로 작동하기 때문이다. 제4권에서 릴라는 자신의 딸인 티나를 영원히 잃어버린다(유년 시절 릴라와 레누가 갖고 놀던 인형의 이름과 실제 릴라 딸의 이름이 같다). 그 후 릴라는 끔찍한 고통 속에서 살게 된다. 그런데 작가로 성공한 레누가 이러한 릴라의 사연을 소재로 삼아 잃어버린 딸과 유년기에 잃어버린 인형의 이름이 같다는 사실을 자신의 작품 속에서 자극적으로 강조한다. 이에 릴라는 몹시 화가 나게 되고 이 사건을 계기로 흔적도 없이 사라져버린다.

제1권 『나의 눈부신 친구』에서, 즉 유년기에 인형을 교환함으로써 일차적으로 허물어진 릴라와 레누의 경계는 제4권 『잃어버린 아이 이야기』에서 딸의 형식으로 작품 속에 재등장하면서 또 한번 허물어진다. 제1권에서 레누의 인형의 이름이 티나였다. 그러나 제4권에서는 레누의 딸이 아니라 릴라의 딸의 이름이 티나다. 인형의 이름과 딸의 이름이 뒤바뀌면서 릴라와 레누의 자아는 혼재된다. 주목할 만한 점은 인형을 교환했을 당시, 원래 레누의 인형이었던 티나를 릴라가 받아들자마자 던져버렸다는 것이다. 레누는 그 후 처음으로 고통을 느꼈다고 말한다.

하지만 실제로는 이와는 정반대의 사건이 발생한다. 릴라의 딸

인 티나는 종적도 없이 사라졌고 이제는 레누가 아닌 릴라가 고통 속에 몸부림친다. 유년 시절, 분신과도 같은 인형을 잃은 레누의 고통과 실제 딸을 잃은 릴라의 고통은 중첩된다. 딸과 인형이라는 매개로 그들은 서로의 고통에서도조차 자유롭지 못한, 고통마저도 공유하는, 두 몸을 가진 한 사람이자 한 몸을 가진 두 사람으로서 뒤섞인 삶을 계속 살아가게 된다.

딸과 인형으로 재현되는 릴라와 레누의 경계의 허물어짐, 자아의 경계의 해체 등은 제4권 『잃어버린 아이 이야기』의 사진기자 에피소드에서 한층 증폭된다. 제4권에서 릴라와 레누는 나폴리에 있는 같은 집에서 살게 된다. 그때 『파노라마』지의 사진기자가 레누네 집을 방문한다. 사진기자는 릴라 딸 '티나'를 레누의 딸이라고 간주해 티나와 레누를 함께 사진 찍는다. 이때 찍힌 티나와 레누의 사진은 '레누와 딸 티나'라는 잘못된 사진 설명과 함께 기사에 실린다. 훗날 자신의 딸 티나를 잃어버린 릴라는 이때 기사에 실린 사진 때문에 사람들이 자신의 딸인 티나를 유명인사인 레누의 딸로 착각해 납치했다는 생각에 사로잡힌다.

유년기의 인형 놀이에서는 자발적으로 이루어졌던 '티나와 누의 교환'이 딸의 형식에서는 '티나와 임마(레누의 딸)의 교환'으로, 특히 릴라와 레누가 아닌 제삼자(사진기자)에 의해 발생한 것이다. 제삼자가 개입해 티나와 임마의 위치를 임시로 바꿔놓음으로써 유년기에 레누의 인형이었던 티나가 이제 딸의 형식으로 레누에게 속하게 된다. 유년기에 발생한 '인형의 교환', '인형의 반환을 요구하러 가는 길에서 시작되는 릴라와 레누의 연대', '딸들의 임의적 교환', '릴라 딸 티나의 실종'을 경유하며 릴라와 레누는 서로 구분할 수 없을 정도로 연루되고 오염된다.

3. 경계와 '경계의 해체' 현상

1) 허물어지는 경계

'경계'와 '경계의 해체'는 〈나폴리 4부작〉을 이해하는 핵심축이다. 앞서 레누가 『푸른 요정』을 계기로 자신과 릴라를 더블로 인식함을 살펴보았다. 그렇다면 이러한 인식을 릴라에게서는 찾아볼 수 없을까? 릴라는 유년 시절 『푸른 요정』을 쓴 이후로 글쓰기는 물론 학업과 인연이 없게 된다. 그런 릴라도 제4권 『잃어버린 아이 이야기』에서는 나폴리를 배회하면서, 또는 도서관에 박혀서, 컴퓨터 앞에서 비밀리에 글을 쓴다. 그러나 릴라는 이를 레누와 공유하지 않는다. 따라서 내레이터인 레누가 자신의 경험과 생각만을 서술하는 〈나폴리 4부작〉을 통해 릴라가 쓴 글이 무엇인지 알지 못한다. 그저 릴라가 분명 뛰어난 글을 써낼 것이라 추측만 할 뿐이다.

릴라의 경우에 이러한 인식은 글이 아니라 창작물의 형태로 드러난다. 제2권 『새로운 이름의 이야기』에서 릴라가 새로 개업할 구둣가게에 걸 작품을 만드는 장면을 살펴보자. 릴라는 구둣가게에 걸 신부복을 입은 자신의 사진을 조각조각 내고 그 위에 검은 도화지를 붙인다. 점점 사진 속 아름다운 릴라의 윤곽은 흐트러지고 흉측해졌지만 동시에 릴라의 분노와 광기, 욕망이 그 속에 담겼다. 처음으로 이 세계에서 완전히 사라지고 싶은 릴라의 욕망이 표출되는 지점이다. 중요한 것은 이 작업에 레누도 동원된다는 점이다. 레누는 이를 "유희와 창작과 자유를 누린 멋진 시간"(2권 164)이었다고 회상한다. 릴라가 평생 품었던 욕망, 즉 세상에서 사라지려는 욕망이 난생처음 발현되는 그 순간에 레누가 가담한 것이다. 이렇게 "공동 창작의 유희"(2권 165)를 통해 레누는 릴라 욕망의 핵심에 서게 되고 비로소 완전히 소멸하려는 릴라를 이해하

는 유일한 사람이 된다.

요약하자면 릴라에게서는 '글'이 아닌 '창작물'의 형태에서 자신과 레누의 경계가 해체되고 창작과정을 통해 이 현상이 한층 증폭된다. 릴라와 레누는 글과 창작물을 매개로 평생에 걸쳐 다시 한 번 연루된다. 책을 쓰고자 하는 그들의 공통된 욕망이 잘 담겨 있는 글과 사라지려는 릴라의 욕망이 핵심적으로 드러나는 창작물에서 릴라와 레누는 서로의 자아를 발휘한다. 그들은 서로가 서로에게 조력자가 된다. 글이든 그림이든 어느 쪽도 그 누구의 독립적인 결과물이 아니라 릴라와 레누의 공동작품, 타자가 자신 안에 존재함으로써 가능하게 된 성취로 이들의 관계가 조명된다.

다음으로 〈나폴리 4부작〉의 내레이터를 살펴보자. 릴라가 사라지자 레누는 릴라와 관련된 것들을 마치 전부 복원해내려는 듯 둘의 이야기를 써내려가기 시작한다. 이 과정에서 탄생한 〈나폴리 4부작〉은 주인공인 레누의 내레이터에 의존하는 독특한 방식으로 전개된다. 레누가 내레이터인 만큼 독자들은 레누의 서술에 입각해 레누의 관점에서 사건을 파악하게 된다. 따라서 레누가 릴라에 대해서 느끼는 질투와 애증, 동경과 우정 등은 독자에게 매우 섬세하게 전달된다.

그러나 레누는 종종 릴라의 입장을 대변한다. 마치 릴라가 레누에게 개입하면서 작품에 등장하는 것처럼 보인다. 이는 레누가 원하는 바이기도 하다. 레누는 제4권『잃어버린 아이 이야기』초반에 "나는 진정 릴라가 내 이야기에 끼어들기를 바란다. 우리의 이야기를 쓰기 시작한 그 순간부터 나는 릴라가 그렇게 해주기를 간절히 원해 왔다"(4권 17)며 자신의 바람을 드러낸다. 그렇다면 릴라는 〈나폴리 4부작〉 내에서 어떠한 방식으로 자신의 목소리를 내는 것일까. 제2권『새로운 이름의 이야기』에서 레누가 릴라와 함께 갈리아니 선생님 댁에서 열린 파티에 대해 서술하는 장면을 살펴보자.

… 나중에 릴라가 공책에 쓴 내용을 읽고 나서야 그녀에게 그날 저녁 파티가 얼마나 큰 아픔이었는지 알게 되었다. … 릴라는 모든 일을 상세히 기록했다. 둘이 나란히 서 있는데도 모두들 내게 말을 걸어왔다고 했다. … 릴라는 갈리아니 선생님 댁에서 보낸 저녁 내내 완전히 길을 잃은 것 같았다고 했다. (2권 220)

이렇게 레누는 릴라가 공책에 쓴 내용을 읽고 릴라의 심정을 이해하게 되고 이로써 릴라는 〈나폴리 4부작〉에 개입하게 된다. 이 공책은 제2권의 초반부에 등장하는데, 이를 계기로 릴라는 공책을 매개로 해, 또 레누의 내레이션을 빌려 〈나폴리 4부작〉 내에서 줄곧 자신의 목소리를 낸다. 예를 들어 레누는 "릴라에 대해 전혀 몰랐던 사실도 나중에 릴라의 공책을 보고 알게 되었다"(2권 471), "나는 릴라의 공책을 보고서야 첫날밤 경험이 릴라에게 얼마나 큰 상처로 남았는지 알게 되었다"(2권 496)고 서술하며 이 공책을 릴라를 "이해할 수 있는 힌트"(2권 471)라고 부른다. 다시 말해 〈나폴리 4부작〉은 내레이터인 레누의 독자적인 서술에 의해, 자신이 아닌 완벽한 대상으로서 타자에 대해 서술하는 방식으로 전개되지 않는다. 언제나 레누의 내레이션 속에 릴라가 개입하고 레누가 릴라의 공책을 읽고 릴라의 목소리를 소환하는 방식으로 레누와 릴라 사이의 경계는 다시 한번 해체되고 서로가 서로에게 연루된다.

물론 릴라는 공책이라는 매개를 통해서만 내레이션에 개입하는 것이 아니다. 레누의 내레이션이 종종 3인칭 시점에서 1인칭 시점으로 전환된다.[22] 시점의 전환이 릴라의 목소리가 작품에 흡수되는 방식인 것이다. 이러한 개입은 릴라가 '경계의 해체'에 대해 말하는 순간에 나타난다.

---

22) Biggs, Joanna, "I was blind, she is a falcon." Rev. of The Story of the Lost Child, by Elena Ferrante, translated by Ann Goldstein. *London Review of Books* 37.17, 2015, pp. 11-12.

… 릴라는 한참 동안 말을 이었다. 그날 릴라는 처음이자 마지막으로 내게 자신이 살고 있는 세계에 대해 어떤 감정을 느끼는지 설명해 주었다. 이제부터 하는 말은 릴라가 한 말을 지금 내 나름대로 요약한 것이다. … 1958년 섣달 그믐날 밤을 기억해? 그날 나는 총 때문에 두려웠던 것이 아니었어. … 아니. 내 유일한 문제는 항상 불안한 마음이었어. 나는 도무지 가만히 있지 못해. 항상 무엇인가를 하거나 다시 시작하지. 진실을 감추기도 하고 밝혀내기도 하고 뭐든 튼튼하게 만들었다가 갑자기 파괴하거나 부서뜨려버리지. (4권 239~240)

위의 서술에서 "'그녀'[릴라]는 자기 고백적인 '나'"로 전환된다. 그에 따르면 이러한 서술방식을 통해 릴라의 목소리, 릴라를 위협하는 남편 스테파노의 목소리, 그녀의 엄마와 딸의 목소리가 한데 용해된다. 비로소 사람들 사이의 경계는 무너져 상호침투하게 되고 이것이 삶의 전제조건이 된다.[23] 레누와 릴라, 더 나아가서는 모든 타자의 목소리가 끊임없이 겹쳐지고 서로의 경계는 허물어진다.

릴라와 레누, 또 다른 타자의 목소리가 레누의 내레이션 안에서 뒤섞인다면, 이러한 오염과 혼재는 작가 엘레나 페란테와 내레이터 레누의 차원에서 한 번 더 발생한다. 분명 〈나폴리 4부작〉은 페란테의 자전 소설이다. 그러면서도 페란테는 작품의 내레이터로 레누를 내세운다. 이야기가 페란테의 경험에 기반하는지 아니면 작중인물인 레누의 경험에 해당하는지 분명하지 않은 상황에서 독자는 〈나폴리 4부작〉을 읽어나가게 된다.

더불어 미장아빔(mise en abyme)의 차원에서도 경계의 허물어짐을 해석할 수 있다. 미장아빔은 '작품 속의 작품'을 지칭하며 두 텍스트의 관계성을 통해서 서사의 복합적인 의미를 발생하게 하는 기법이다.[24] 이러한 미장아빔은 "필연적으로 감독 또는 현실의 자

23) Ibid.

24) 이종현, 「영화 〈원스 어폰 어 타임 인 헐리우드〉의 미장아빔 연구」, 영화연구 제84집, 한국영화학회, 2019, p. 261.

기반영적 성향"을 내재한다.[25] 〈나폴리 4부작〉에서는 〈나폴리 4부작〉의 등장인물인 레누가 작품 속에서 쓴 소설이 바로 독자가 현재 읽고 있는 〈나폴리 4부작〉이라는 점에서 미장아빔의 효과가 발생한다. 즉 독자는 〈나폴리 4부작〉이라는 작품 속에서 레누가 쓰는 소설인 〈나폴리 4부작〉을 읽고 있는 셈이다. 이렇듯 작품 속의 작품이라는 차원에서 혼선이 한 번 더 발생하며 이러한 중첩은 작품의 의미를 풍성하게 하고 작가가 의도하는 본질적 함의를 더욱 효과적으로 드러낸다.

앞선 논의의 핵심을 요약하자면 내레이터의 측면에서 허물어지는 경계는 첫째, 릴라와 레누의 발언의 뒤섞임, 즉 릴라의 개입의 차원, 둘째, 작가 페란테와 내레이터 레누의 차원에서 발생한다.

2) 릴라의 '경계의 해체'

페란테는 릴라를 통해 '경계'의 문제를 더욱 직접적으로 드러낸다. 〈나폴리 4부작〉을 관통하는 릴라의 특수한 경험인 '경계의 해체'(dissolving margin) 현상이 그러하다. 본 연구에서는 이 현상을 〈나폴리 4부작〉의 타자 인식의 한 측면으로 파악할 것이다. 우선 이에 대한 언급을 살펴보자.

> … 릴라는 바로 그 순간 훗날 '경계의 해체'라고 이름 붙인 그 현상을 경험하고 있었던 것이다. 나중에 릴라는 그때의 느낌을 이렇게 설명했다. 보름달이 뜬 바다 위로 하늘에서 거대한 태풍이 시꺼멓게 몰려오면서 빛이란 빛은 모조리 집어삼키고, 달의 경계를 침식하며 그 빛나는 원반의 형체를 망가뜨려 거칠고 비정한 본연의 모습을 드러낸 것 같은 느낌이었다고. (1권 229)

25) 앞의 논문, p. 266.

릴라만이 경험하는 이 현상은 사물이나 사람의 윤곽, 형체가 허물어지고 경계가 녹아들어 그 본 모습이 드러나는 것이다. 릴라는 나폴리에서 새해를 맞이하는 불꽃놀이에 참가했을 때 '경계의 해체' 현상을 처음으로 경험한다. 그 후로 이 현상은 릴라의 삶 속에서 릴라가 가장 두려워하는 것이 된다. 그러나 릴라가 이 현상에 대해 직접 말하는 것은 제4권『잃어버린 아이 이야기』에 이르러서다. 릴라에 따르면 '경계의 해체' 현상은 "진실을 감추기도 하고 밝혀내기도 하고 뭐든 튼튼하게 만들었다가 갑자기 파괴하거나 부서뜨려버린다.(4권 240)" 이 현상은 새해 불꽃놀이 장면(제1권), 나폴리에서 지진이 발생하는 장면(제4권)에서 뚜렷이 부각된다. 그 외에도 릴라는 약혼자였던 스테파노가 남편으로 변모하는 과정에서 이 현상을 경험하며 친오빠 리노의 경계가 허물어지는 것을 보고도 이 현상을 끔찍하게 두려워한다.

페란테는 '경계의 해체' 현상에 대해 다음과 같이 말한다. "'경계의 해체'란 인간 사회의 불확실성에서 기인한 증상이며 우리 주변의 모든 것이 한순간에 액체화되거나 해체되거나 공중 분해될 수 있다는 뜻이다."[26] 또한 니콜라 라지오이아(Nicola Lagioia)는 이를 "세상의 중심을 잃고, 견딜 수 없는 속살이 등장하고, 혼란스럽고 형체 없는 것들이 등장하는 순간"과 의미 없이 "끈적거리고 뒤얽힌 현실"이라고 말한다. 그녀에 따르면 이 현상은 늘 새로운 것이 발견되는 순간에 발생하며 이러한 드러남은 언제나 끔찍하다.[27] 환언하자면 이 현상은 불확실하고 유동적인 환경과 존재에 대한 반응이며 위기에 봉착한 현실이 드러나는 순간이기도 하다.

한 사물의 윤곽이 용해되어 경계가 모호해지는 이 현상은 자아가 더는 타자와의 영향 관계에서 완벽히 벗어난 독립적인 개체로

---

26) "나는 얼굴 없는 작가가 아닙니다", 〈북클럽 오리진〉, 2018. 02. 03.

27) Nicola Lagioia, "Writing Is an Act of Pride: A Conversation with Elena Ferrante", *The newyorker*, May 19, 2016.

존재할 수 없음을 암시한다. '경계의 해체' 현상은 오염과 혼재로서 나타났던 타자, 더블로 존재하는 자아와 타자가 신체적 증상으로 실제로 발현되는 것이다. 릴라는 이를 물리적 현상으로 몸소 경험하면서 존재의 불안정성 및 불확실성과 직면한다.[28]

'경계의 해체' 현상의 핵심은 경계를 구축하려는 힘과 허물어뜨리는 힘 사이의 역동적 관계가 증상으로 표출되는 것이라는 점이다. '경계'가 〈나폴리 4부작〉을 파악하는 핵심 요소인 만큼 〈나폴리 4부작〉은 그 어떤 것도, 가령 언어(표준어/사투리), 사회적 지리(남/북), 이데올로기(공산주의/파시즘)도 이분법적으로 파악하지 않는다. 작품 내에서 이 모든 것들은 양가성을 띠는 것으로 그 경계의 언저리에서 늘 운동하며 서로 오염되고 혼재된다. 이러한 측면은 자아와 타자의 관계에서도 발현되는바, 릴라와 레누의 관계에서도 출현하며 더 나아가 세계의 모든 존재에 적용된다.

릴라는 자신의 경험과 존재가 글이나 소설이라는 형태로 물화되는 것을 두려워함과 동시에 존재의 경계가 흐려지고 용해되어 본질이 드러나는 것 역시 두려워한다. 이러한 릴라의 근원적인 두려움은 대상의 형태가 고정적이든 그렇지 않든 자아가 타자에게 노출되는 것, 정체성이 뒤섞이고 자아와 타자 사이의 경계가 허물어지는 것에 있다. 앞서 우정에 관해 살펴봤듯이 사튀로스는 스스로 반인반수인 더블로 존재하면서도 그러한 존재를 배제하고 싶어했다. 완벽히 구분되지 않는 이질적인 타자를 한 몸에 갖는 것은 매우 끔찍하기 때문이다. 릴라는 이러한 타자의 속성을 일찍이 간파했기 때문에 자아의 윤곽이 흐려지고 경계가 해체되는 현상을 누

28) 페란테에 따르면 릴라의 경우 '경계의 해체'를 육체적인 반응으로 받아들인 반면 레누에게 '경계의 해체'는 몸부림이다. 바꿔 말하면 고향 동네 밖으로 영역을 확장해 경계를 넘는 것으로 계속해서 다른 존재가 되는 것이다. "얼굴 없는 작가 엘레나 페란테, 신작을 말하다", 〈한겨레〉, 2020. 09. 04, http://english.hani.co.kr/arti/culture/book/960723.

구보다 두려워하는 것이다.

자아와 타자의 경계가 해체되어 연루되고 오염되는 현상은 알폰소와 릴라의 관계에서 가시적으로 드러난다. 알폰소는 릴라와 레누가 유년 시절 두려워했던 돈 아킬레의 아들로 어린 시절부터 그들과 친분을 유지한다. 알폰소와 릴라의 관계가 두드러지기 시작하는 것은 제4권에서부터다. 레누는 알폰소의 외모가 점점 릴라와 닮아가는 것을 알아차리고 이를 관찰한다. 알폰소의 얼굴에서 그가 돈 아킬레의 아들이자 스테파노와 피누차의 동생이라는 흔적은 완전히 사라지고 오히려 릴라의 얼굴이 겹쳐진다.

릴라는 자신의 회사에 알폰소를 고용하는데 레누가 보기에 이들의 관계는 단순한 고용 관계를 넘어서는 것이었다. 그들 사이에는 "그 이상의 무엇인가"(4권 120)가 있었으며 이는 릴라에게서 알폰소로 흘러 들어가 그를 변하게 하는 흐름 같은 것이었다. 특히 이는 릴라와 레누, 알폰소가 밀레 가로 쇼핑을 가 임부복 가게를 방문하는 장면에서 뚜렷하게 부각된다. 알폰소 친구의 상점에서 릴라와 레누는 임부복을 입어본다. 그러다 릴라는 이 옷이 자기와 어울리는지 한번 보여달라며 알폰소에게 옷을 건넨다. 알폰소는 옷을 받아들고 탈의실로 가 그 옷으로 갈아입고 나타난다. 레누는 그런 알폰소를 보고 감탄하며 "릴라의 복사판"(4권 222)이었다고 말한다. 알폰소는 남성인 동시에 여성인 존재였다.

알폰소가 릴라에게 내적으로 받은 영향이 외모에 반영되는 것이다. 릴라는 이러한 현상에 대해 알폰소의 경계를 형성하고 있는 무명실이 끊어질 것만 같아 늘 불안했으며 자신이 "경계를 구성하는 선"(4권 241)을 찾아내 당기고 끊어버려 알폰소를 다른 사내와 섞어버렸다고 한다. 알폰소 역시 릴라와 자신의 관계에 대해 릴라가 자신의 모습을 릴라와 닮도록 이끌었다고 말한다. 릴라는 알폰소가 자신의 모습을 왜곡하는 걸 보는 걸 즐겼다는 말이다. 이렇게 해서 점점 알폰소에게서 여성성과 남성성의 경계가 무너지고

릴라와 알폰소 사이의 경계가 흐릿해진다. 레누는 이에 대해 “릴라는 알폰소를 거울처럼 마주 보고 알폰소에게서 자기의 모습을 보았던 것이다. 그의 몸에서 자신의 일부를 끌어내고 싶었던 것이다”(4권 426)라고 말한다.

알폰소와 릴라에게서 발생하는 이러한 현상도 ‘경계의 해체’ 현상의 일환이다. 물론 릴라가 인식하는 ‘경계의 해체’는 위기의 순간 사물의 본질이 드러나지만 늘 불안정한 상태인 것으로 릴라에게 항상 두려움을 줬던 것이다. 그러나 한편으로 릴라는 알폰소와의 관계에 있어서는 오히려 이러한 사물의 불안정성과 견고하지 않은 경계를 자신의 의지대로 조종하며 이 관계를 지배한다. 레누가 말하듯 릴라는 알폰소에게서 자기의 모습을 발견하고 도출해내려 한다. 릴라는 자아와 타자의 경계가 모호해져 알폰소와 자신이 뒤섞이는 그 순간을 의도하는 것이다. ‘경계의 해체’ 현상이 두려움의 근원이었던 릴라에게 존재하는 이중적 측면이다.

바꿔 말하면 릴라야말로 자아와 타자의 경계가 불분명하고 이질적인 타자가 자신 안에 존재한다는 것을 정확히 인식했으며 이러한 현상의 무시무시함을 이해했다. 그러면서도 이것이 모든 사물에 존재하는 현상임을 알았으며 더 나아가 자기주도하에 유동적인 경계를 허물어뜨렸다. 릴라의 ‘경계의 해체’는 불안정한 사물의 본질을 꿰뚫고 드러내는 역할을 함과 동시에 타자에 대한 릴라의 태도, 확장하자면 〈나폴리 4부작〉의 타자 인식을 구체적으로 재현하는 현상이다.

4. 결론

지금까지 엘레나 페란테의 〈나폴리 4부작〉에 나타나는 더블과 타자, 그리고 경계에 대해 살펴보았다. 〈나폴리 4부작〉의 중심인

물인 릴라와 레누의 관계는 서로 연루되고 오염되는 관계 양상을 띠는 것으로서 이중구속의 성향을 띠는 더블을 형상화한다. 첫째, '글'이라는 매개, '글'에 대한 욕망을 통해 릴라와 레누의 경계는 해체되고 자아는 혼재된다. 주변으로부터 갈채를 받은 레누의 에세이는 릴라의 아이디어에 기반했으며 레누를 성공으로 이끈 소설도 릴라 없이는 나올 수 없는 것이었다. 둘째, 릴라와 레누의 유년시절에 등장하는 '인형의 교환' 장면에서부터 이들의 자아는 오염되었으며, 인형을 찾으러 돈 아킬레를 찾아갈 때 '맞잡은 두 손'에서 평생의 우정이 암시되었다. 셋째, '딸'의 형식에서 이들의 관계는 훨씬 중폭된 형태로 드러났다. 이는 레누의 인형과 이름이 같은 릴라의 딸 '티나', 릴라의 딸 '티나'가 레누의 딸이라고 잘못 설명된 기사사진, 레누의 인형인 '티나'의 상실로 레누가 느꼈던 고통, 릴라의 딸 '티나'의 실종으로 릴라가 느꼈던 고통이 변주되며 릴라와 레누는 서로 불가분의 존재가 된다. 또한 이들의 우정은 '더블제스쳐'로 가능해짐을 살펴보았다. 릴라와 레누의 우정은 릴라의 '사라짐'으로 가능했다. 사라지려는 릴라의 욕망과 릴라를 복구하려는 레누의 욕망의 중첩, 즉 '소멸'과 '복구'의 더블제스쳐로 이들의 우정은 비로소 가능해졌다.

다음으로 〈나폴리 4부작〉의 핵심인 경계를 분석했다. 〈나폴리 4부작〉은 언어, 지리, 정치, 사회계급 등 그 어느 것도 이분법적 구도로 파악하지 않는다. 오히려 경계라는 카테고리로 모든 사물의 윤곽을 허물어뜨린다. 글을 통해 릴라와 자신의 관계를 인식했던 레누와 달리 릴라는 글이 아니라 창작물의 형태에서 이 관계를 파악함을 살펴보았다. 신부복을 입은 자신의 사진을 훼손하는 방식으로 예술작품을 창작했던 릴라는 이 행위에 레누를 동참시켰다. 이렇게 해서 릴라와 레누는 또 한 번 연루되었다.

'내레이터'의 경계도 마찬가지다. 〈나폴리 4부작〉은 내레이터인 레누의 서술로 전개되지만 줄곧 릴라가 이에 개입하려 듦을 밝혔

다. 이는 릴라의 직접적인 발언과 릴라가 쓴 공책을 통해 가능했다. 또 작가 엘레나 페란테와 서술자 레누의 경계도 허물어짐을 보였다. 요컨대 경계를 구축하려는 힘과 허물어뜨리는 힘의 역동성이 작품 내에서 작동한다. 〈나폴리 4부작〉을 파악하는 핵심축인 '경계'는 릴라가 경험하는 '경계의 해체' 현상으로 구체적으로 드러났다. 이 현상은 새해 불꽃놀이 장면(제1권)과 나폴리에서 지진이 발생하는 장면(제4권)에서 뚜렷이 등장하는데, 이는 경계의 구축과 허물어짐이라는 긴장 속에 타자 인식이 신체적 증상으로 나타나는 것이었다. 또한 릴라는 알폰소와의 관계에서 자아와 타자의 경계가 모호해지고 서로 뒤섞이는 것을 물리적으로 경험했다. 더불어 이를 의도적으로 구성함으로써 '경계의 해체' 현상을 두려워하면서도 지배하는 릴라의 이중적 면모를 포착할 수 있었다.

참고문헌

1. 기본자료

〈나폴리 4부작〉
엘레나 페란테, 김지우 옮김, 『나의 눈부신 친구』, 한길사, 2016.
엘레나 페란테, 김지우 옮김, 『새로운 이름의 이야기』, 한길사, 2016.
엘레나 페란테, 김지우 옮김, 『떠나간 자와 머무른 자』, 한길사, 2017.
엘레나 페란테, 김지우 옮김, 『잃어버린 아이 이야기』, 한길사, 2017.

Elena Ferrante, *My Brilliant Friend*, translated by Ann Goldstein, Europa editions, 2012.
Elena Ferrante, *The story of the new name*, Europa editions, 2013.
Elena Ferrante, *Those Who Leave and Those Who Stay*, Europa editions, 2014.
Elena Ferrante, *The story of the Lost child*, Europa editions, 2015.

2. 논문 및 기사자료

이종현, 「영화 〈원스 어폰 어 타임 인 헐리우드〉의 미장아빔 연구」, 영화연구 제84집, 한국영화학회, 2019.

Biggs, Joanna, "I was blind, she is a falcon", *London Review of Books,* 37.17, 2015.

Deutsch, Abigale, "Fiction in review: Elena ferrante", *The Yale Review*, 103, 2015.

Dess, GD, "Elena Ferrante: The Mad Adventures of Serious Ladies" *Los Angeles review of books*, JULY 29, 2017.

Lagioia, Nicola, "Writing Is an Act of Pride: A Conversation with Elena Ferrante", *The newyorker*, 2016.

Lee, Alison, "Feminine Identity and Female Friendships in the 'Neapolitan' Novels of Elena Ferrante", *British Journal of Psychotherapy,* 32, 2016.

Malla, Pasha, "A Counter-Melody", *The Slate Book Review,* 2014.

Mitchell, Peta, "Contagion, Virology, Autoimmunity: Derrida's Rhetoric of Contamination", *parallax,* 23-1, 2017.

Morgan Wortham, Simon, "Resistances-after Derrida after Freud", *a journal for the interdisciplinary study of literature*, 44-4, 2011.

Orr, Deborah, "The unmasking of Elena Ferrante has violated my right not to know", *The Guardian,* 3, Oct, 2016.

Pericoli, Matteo, "Elena Ferrante, My Brilliant Friend," *The paris review*, April 17, 2017.

Power, John, "Female Friendship Puts 'New' Angle On Italian Classism And Machismo", *NPR BOOKS*, Nov, 4, 2013.

Rodriguez, Maddie, "With Friends like these, who needs (The word) Frenemies?", *Book Riot,* 2015.

Rottenberg, E., Derrida and Psychoanalysis. In A Companion to Derrida (eds Z. Direk and L. Lawlor). 2015.

Segnini, Elisa. "Local Flavour vs Global Readerships: The Elena Ferrante Project and Translatability", *Italianist* 37.1, 2017.

Simpson, Mona, "Fact, Fiction, and Friendship", *The New republic*, 2014.

"Those Who Leave and Those Who Stay, by Elena Ferrante: Review", *National post*, 2014.
"Promotion is expensive": Elena Ferrante on anonymity, Posted by the Bookshop, 2015.
"The Mysterious, Anonymous Author Elena Ferrante on the Conclusion of Her Neapolitan Novels", *Vanity Fair*, 2015.

3. 단행본

이상진, 『캐릭터, 이야기 속의 인간』, 에피스테메, 2019.
자크 데리다, 진태원 옮김, 『마르크스의 유령들』, 이제이북스, 2007.
Derrida, Jacques, *The Politics of Friendship*, verso, 2005.

(**투고일**: 2021. 7. 30 **심사완료일**: 2021. 9. 16. **게재확정일**: 2021. 9. 24)

민현주
소 속: 연세대학교 비교문학협동과정
주 소: 서울특별시 서대문구 연세로 50 연세대학교 외솔관 619호
전자우편: yoyotak@yonsei.ac.kr

[Abstract]

A Study on Double and the Boundary of Elena Ferrante's 'Neapolitan Novels'

Min, Hyun-ju

The purpose of this paper is to examine Double and Boundary in 'Neapolitan Novels' that are written by the Italian writer Elena ferrante. This paper does not grasp the relationship between Lila and Lenu in 'Neapolitan Novels' as a simple reproduction, reproduction and division. By analyzing the mediums of "writing", "doll", and "daughter", this study reveals that these relationships permeate each other and are a double bound to each other. Next, this study analyzes the boundaries that appear in 'Neapolitan Novels' and reveals that "Boundaries" and "dissolving margin" are the core of 'Neapolitan Novels'. In particular, this study focuses on the dynamic relationship between the forces that appear in the work and the forces that break it down. Lastly, it reveals that the "boundary", the core of the 'Neapolitan Novels' is specifically revealed by Lila's experience of "dissolving margin" and its significance and the protagonist's dual attitude toward it.

Key words: Elena Ferrante, Neapolitan novels, Otherness, Friendship, Boundary, Dissolving margin, Double bind, Double, *My Brilliant Friend, The Story of a New Name, Those Who Leave and Those Who stay, The Story of the Lost Child*