



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

셀린Céline의 『밤 끝으로의 여행*Voyage au bout de la nuit*』 연구 : 죽음의 언어와 주체성의 탐색

**L'étude sur *Voyage au bout de la nuit* de Céline:
la langue mortelle et la recherche de la subjectivité**

2013년 8월

서울대학교 대학원
불어불문학과 불문학전공
이 주 환

셀린Céline의 『밤 끝으로의 여행*Voyage au bout de la nuit*』 연구 : 죽음의 언어와 주체성의 탐색
L'étude sur Voyage au bout de la nuit de Céline : la langue mortelle et la recherche de la subjectivité

지도교수 유 호 식

이 논문을 문학석사학위논문으로 제출함

2013년 4월

서울대학교 대학원
불어불문학과 불문학전공
이 주 환

이주환의 석사학위논문을 인준함

2013년 6월

위 원 장 정 예 영 (인)

부 위 원 장 유 호 식 (인)

위 원 김 예 령 (인)

국문초록

이 논문은 루이-페르디낭 셀린의 『밤 끝으로의 여행』을 ‘죽음의 언어’가 범람하는 전간기 현실 속에서의 주체성 탐색이라는 견지에서 살펴보는 것을 목표로 한다. 언어와의 불화는 주인공-화자 바르다뫼의 여정을 설명하는 핵심이며, 바르다뫼 스스로가 말하는 주체로 거듭날 때 그의 “여행”은 중단 된다. 이러한 경향성을 이해하기 위한 틀로 오이디푸스 콤플렉스를 비롯한 정신분석의 개념들이 요청된다. 이에 따르면 “여행”은 언어에 대한 거부와 2자관계의 지향으로 특징지워지는 위험한 기도로 파악되며, 여행의 중지는 그 안에 정주할 수 있는 새로운 언어의 발견과, 3자의 수용으로 파악된다.

1장에서는 1차세계대전의 전장과 프랑스로 아프리카를 배경으로 드러나는 ‘죽음의 언어’의 실체를 살피고, “밤 끝으로의 여행”의 도피적 성격을 밝힌다. ‘죽음의 언어’란 장군, 특무상사, 시장, 군의관 등으로 형상화되는 ‘아버지’의 언어로, 문명세계의 유지라는 기능을 상실하고 셀린의 표현에 따르면 “죽고 죽이기”의 지옥을 불러오는 치명적인 언어이다. 바르다뫼는 어느 곳에서든 자신을 위협하는 ‘죽음의 언어’앞에서, 새로운 언어의 추구 또는 언어 이전을 향한 도피라는 선택의 기로에 놓이게 되지만, 결국 언어라는 제3자가 개입하기 이전을 향하는 “밤 끝으로의 여행”길에 오르게 된다.

2장에서는 바르다뫼가 추구하는 “밤”이 곧 침묵하는 세계이며, ‘어머니’의 육체와 관계됨을 살펴본다. 바르다뫼는 전반적인 서술의 흐름과는 무관하게 특정한 여성관을 강박적으로 반복하고 있는데, 이는 말 없는 여성의 육체에 대한 집착과 말하는 여성에 대한 혐오감이다. 앙루이유 노파에 대한 로뱅송의 오이디푸스적 살해기도,

“엄마, 닥치세요”를 외치는 매맞는 여자 아이에 대한 바르다뫼의 감정이입은 이들 여성의 문제가 곧 ‘어머니’에 대한 바르다뫼의 이상에 관계됨을 증거한다. 문학 비평가 장-피에르 리샤르에 따르면 셸린의 “밤”은 “존재 용해”의 공간인데, 낙태후유증을 앓는 처녀 에피소드에서 바르다뫼는 이 “밤”을 여성의 음부와 연결짓는다. 밤 끝으로의 여행이란 모태로 돌아가고자 하는 시도이자 언어로부터의 도피의 연장선에 자리하고 있는 것이다. 그러나 죽음을 피해간다는 그의 의식적 동기와는 달리, 존재 용해를 향한 여정은 죽음을 향해가는 또 다른 길일 뿐이다.

3장에서는 바르다뫼의 동반자 로벵송 레옹의 죽음을 통하여 바르다뫼가 말하는 주체로 거듭나는 것을 살펴본다. 로벵송은 “고가 구처럼 만들거리는” 부르주아의 언어, 곧 기존 죽음의 언어와는 다른 새로운 언어의 모델이자, 바르다뫼가 받아들이게 되는 죄의식의 대상이 된다. 여행 중의 바르다뫼에게 로벵송은 그의 분신으로 기능한다. 그는 바르다뫼가 차마 행할 수 없는 위반을 대행하고, 그에 따른 처벌을 대신 받는다. 로벵송이 분신의 위상에서 벗어나 독립적인 성격을 얻게 되는 것은 바르다뫼와 로벵송 사이의 제3자로서 마들롱이 개입하면서부터이다. 용기있는 진실의 언어를 구사하고 마들롱에게 살해당함으로써, 로벵송은 바르다뫼에 의해 이상화되며, 또한 바르다뫼의 죄의식의 근원으로 자리잡음으로써 새로운 ‘아버지’의 위상을 차지하게 된다. 바르다뫼는 로벵송의 죽음을 통해 그의 ‘고발의 언어’를 전하는 ‘말하는 주체’로 거듭난다.

셸린의 『밤 끝으로의 여행』은 언어로부터 등을 돌리는 도피의 여행으로 시작하여 그러한 여행이 중단되고, 새로운 고발의 언어가 정립되는 것으로 끝난다. 오이디푸스 콤플렉스의 관점에서 보자면 아버지에 대한 거부에서 시작하여 새로운 아버지의 승인으로 끝나는 것이다. 이는 시대적 강제로 인해 불안한 상황 속에 놓인

주체가 긴 여정을 통해 벌이는 주체성 탐색의 드라마로 볼 수 있다. 여행의 갑작스러운 중단, 또는 여행의 지속에 대한 체념은 그러므로 새로운 ‘삶’의 시작이라는 긍정적 의미를 부여받는다. 폴 니장이 지적했던 것처럼, 본 작품은 1930년대에 유행하던 이데올로기 소설의 범주를 벗어나, 불안한 한 개인의 주체성 탐색을 그리고 있는 작품인 것이다.

주제어 : 셀린, 주체성, 오이디푸스 콤플렉스, 언어, 삼자 관계, 분신

학 번 : 2011-20034

목 차

I. 서론	1
II. 본론	5
1. 죽음을 부르는 말에 대한 공포	5
1.1. 아버지의 언어 : 세계대전과 폭력의 언어	11
1.2. 수동적 타협 : 거짓말과 광증의 역설	17
1.3. 언어로부터의 도피 : ‘다른 세계Autre monde’로의 여행	23
2. 침묵하는 세계의 추구	32
2.1. ‘밤’으로서의 어머니와 말의 소멸	39
2.2. 말하는 ‘나쁜 어머니’	47
3. 로뱅송의 죽음과 말하는 주체의 탄생	62
3.1. 욕망의 대리자 : 분신으로서의 로뱅송	66
3.2. 환상의 방해자 : 마들롱의 개입과 로뱅송의 변모	74
3.3. 말하는 사람의 탄생 : 결핍의 수용과 언어 갱신	81
III. 결론	86
참고문헌	91
Résumé	94

I. 서론

루이-페르디낭 셀린Louis-Ferdinand Céline의 1932년 작 『밤 끝으로의 여행*Voyage au bout de la nuit*』 (이하 『밤 끝』으로 약칭)의 주된 특징은 1인칭 화자 페르디낭 바르다뫼Ferdinand Bardamu의 진술이 보여주는 불친절함과 비일관성에 있다. 예를 들면 본 작품의 첫 에피소드에서 바르다뫼는 명백한 반전주의의 입장을 피력하던 중 충동적인 자원 입대를 하지만, 그를 자원입대라는 “그 불행한 결정으로 물고 간 충동”이 무엇인지에 대해서는 전혀 언급되고 있지 않으며¹⁾, 레옹 로뱅송Léon Robinson에 대한 바르다뫼의 태도 역시, 에피소드에 따라, 심리 변화에 대한 어떤 묘사도 없이, 극단적인 변화를 보인다.

그러므로 모든 개별적 모순을 풀어낼 수 있는 실마리를 찾는 일, 그럼으로써 피상적 비일관성 아래의 일관성을 찾는 일이야말로 본 작품을 이해하기 위한 최우선 과제일 것이다. 우리는 1인칭 화자의 회상 형식을 갖춘 소설이라는 본 작품의 기본적인 형식을 고려하여, 다른 여러 모순들이 ‘말하기’에 대한 바르다뫼의 이중적 태도에서 비롯되었음을 밝히고자 한다. 그는 여러 가지 방식으로 자신을 규정하지만, 그 중에서도 자신에게 닥친 불행을 ‘말’과 관련된 것으로 보고 있다는 사실은 주목할 만하다.

Avec les mots on ne se méfie jamais suffisamment, ils ont l’air de rien

1) 이점에 대해서는 루비노Rubino가 적절히 지적하고 있다. 화자에 의해 생략된 ‘충동’이 무엇인지를 밝혀내는 것은 오롯이 연구자의 몫으로 남는다.

“Le narrateur omet parfois la description des processus mentaux ou des données caractérielles qui expliqueraient certains comportements de Ferdinand. Quand il nous relate l’engagement de celui-ci, il se garde bien de détailler les mécanismes de l’impulsion qui le pousse à ce choix malheureux. Il se borne à rappeler rétrospectivement l’ignorance et le manque d’imagination qui ont favorisé une telle sottise.”

Gianfranco Rubino, “Le hasard, la quête, le temps dans le parcours du moi”, *Roman 20/50*, n.17, 1994, p. 47.

les mots, pas l'air de dangers bien sûr, plutôt de petits vents, de petits sons de bouche, ni chauds, ni froids, et facilement repris dès qu'ils arrivent par l'oreille par l'énorme ennui gris mou du cerveau. On ne se méfie pas d'eux des mots et le malheur arrive. (...) Donc, on ne se méfie jamais assez des mots, c'est ma conclusion.

우리는 절대로 충분히 말을 경계하지 않는다, 말들은 아무것도 아닌 것 같고, 전혀 위협스러워 보이지 않으며, 되려 미풍 혹은 뜨겁지도 차갑지도 않은 약한 입소리처럼 보인다. 또한 말들은 뇌의 물렁하고 칙칙한, 거대한 지겨움을 통해서 귀에 도착했을 때 쉽사리 되울릴 수 있을 것 같다. 사람들은 말을 경계하지 않으며, 그 때 불행이 우리를 덮친다. (...) 따라서 우리가 아무리 말을 경계해도 충분치 못하다. 그것이 나의 결론이다.²⁾

그런데, “말을 경계해야 한다”는 자신의 결론conclusion과는 대조적으로, 바르다뮈는 끊임없는 장광설을 쏟아내고 있는 화자다. 우리는 그러한 모순을 이해하기 위한 시도로서 오이디푸스 콤플렉스라는 정신분석학적 개념을 경유하고자 한다. 주체의 오이디푸스 콤플렉스에 대한 반응은 그가 ‘말하는 주체sujet parlant’로서 사회에 통합될 것인지 혹은 말을 거부한 인간으로서 자신의 망상 속에 고립될 것인지를 결정하기 때문이다. 정신분석학의 도식에서 ‘말하는 인간’이란 삶을 영위하는데 필수적인 ‘결핍’을 받아들인 인간이며 말을 거부한 인간이란 어머니와의 이자 관계에서 영위하였던 것으로 간주되는 완전한 충족을 포기하지 못하고 결핍을 거부하는 인간이다.³⁾ 한편으로는 어머니에게 고착되어 끊임없이 이자 관계로 회귀하고자 하는 반응이 있고, 다른 한편으로는 아버지의 말을 받

2) Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1984, p.611, 이하 V.로 약칭.

3) “아버지의 이름이 배척당함으로써 ‘언어적’ 존재가 아니라 ‘육체’가 삶의 기반이 된다. 정신병자가 육체를 가지고 있는 것이 아니라 육체가 정신병자를 소유하고 있다. 신경증 환자들이 꿈꾸는 이 ‘육체적 존재’, 결핍 없는 이 육체는 상징계의 차원을 무력화시키는 충동에게 지배권을 부여한다. (...) 완전한 정체성을 가진 상(像)이 위협한다. (...) 이러한 완벽한 존재를 상징함으로써 정신병자는 타자 속의 결핍을 제거할 수 있고, 아무 부족 없는 직접성의 세계 속에 거할 수 있다는 착각에 빠진다.” 페터 비트머, 홍준기·이승미 역, 『육망의 전복』, 한울아카데미, 1998, p. 171.

아들여 ‘말을 매개로 한’ 삼자 관계를 정립하는 반응이 있다. 전자는 근친상간적 기도와 결부되며 후자는 근친상간 금지의 내면화로, 곧 모든 문명 질서의 시발점이 되는 기본법의 내면화이며, 오이디푸스 콤플렉스의 극복과 결부된다.

본 논문은 바르다뮈의 “여행voyage”이 언어에서 언어 아닌 것으로, 아버지에서 어머니로, 관계에서 고독으로 향하는 강한 경향성을 갖고 있으며, 서술자 바르다뮈가 발화하는 시점은 그러한 “여행”을 포기하게 된 이후라는 점에 주목하였다. 우리는 그러한 경향성에 의미를 부여하기 위해, 앞서 기술한 것처럼, 주체와 언어의 관계를 오이디푸스 콤플렉스와 연관 짓는 정신분석적 관점을 경유할 것이며, 그로써 본 작품이 지닌 의미의 공백지대를 메우고, 표면적 비밀관성 아래 숨겨져 있는 일관성을 찾는 것을 목표로 한다.

본 작품이 결말로 접어드는 기점은 ‘여행’의 동반자로 그려지는 인물이자 『밤 끝』에서 바르다뮈에 버금가는 중요성을 가진 인물인 레옹 로뱅송Léon Robinson의 죽음이다. 그런데 그의 죽음이 그려지기 이전까지, 바르다뮈가 그려내고 있는 세계는 요컨대 ‘아버지’에 대한 거부로 특징 지워지고 있다. 아버지에 대한 혐오는 바르다뮈에게 곧 ‘말’에 대한 원초적인 혐오로 드러난다. 주체에게 아버지는 제3자이며, 언어로 표상되는 상징계적 존재라고 할 때, 이와 같은 태도는 자연스러운 것이다. 그러나 로뱅송의 죽음이 계기가 되어 바르다뮈에게 결정적인 태도 변화가 일어났다고 가정하지 않으면, 우리는 이 이야기의 성립 자체를 이해할 수 없게 되어버린다. 만약 바르다뮈가 계속해서 말을 거부하는 인물로 남는다면, 바르다뮈의 사후서술narration ultérieure로 주어진 이 소설에는 어떤 것도 남지 않게 될 것이기 때문이다.

우리는 바르다뮈가 자신의 오이디푸스 콤플렉스를 거슬러 올라가려는 여행을 시도하며, 여행의 종착점으로 상징되어 있는 ‘밤 끝’은 곧 근친상간적 공간이며, 완전하다고 상상되는 충족의 공간이고, 제3자의 개입이 차단되어 있는 공간이라고 생각한다. 그러나 또한, 우리는 바르다뮈가 결국 로뱅송을 새로운 ‘아버지’로 승인함으로써 자신의 위험한 여행을 멈추

고, 다시금 상징계로 편입된다고 생각한다. 바르다뫼는 로뱅송의 언어를 토대로 낱은 언어를 갱신하며, 말을 피해 달아나는 ‘도망자’의 불안한 위상에서 벗어나 기만적인 당대의 ‘말’에 맞서는 ‘고발자’의 정체성을 획득하게 되는 것이다. 이러한 관점에서 볼 때, 우리는 그가 말을 경계함에도 불구하고 끊임없이 말하게 되는 이유를 로뱅송의 죽음에 대한 죄책감으로부터 찾을 수 있을 것이다.

이제 차례대로 바르다뫼가 ‘아버지’를 거부하게 되는 경위, ‘어머니’를 향한 위협한 여행을 떠나게 되는 경위, 마지막으로 로뱅송을 새로운 아버지로 인가하고 여행을 중단하게 되는 경위를 살펴보면, 우리의 가설을 점검하도록 하자.

II. 본론

1. 죽음을 부르는 말에 대한 공포

먼저 본 작품 전반부의 시대적 배경을 이루고 있는 1차 세계 대전에 대한 묘사들을 살펴보자. 1차 세계 대전이 『밤 끝』의 화자에게 지워질 수 없는 흔적을 남겼다는 사실은 명확하다. 바르다뫼가 전후의 삶을 어떤 방식으로 받아들이는지 몇 가지 예를 들어 살펴보도록 하자. 그는 뉴욕의 지하철을 바라보며 “고기들viandes”로 가득 찬 포탄obus을 떠올리고 있으며⁴⁾, 낙태시술의 부작용으로 사타구니에서 피를 쏟아내고 있는 환자를 바라볼 때에는 전쟁터에서 목격했던 연대장의 잘린 목에서 흘러나오는 피를 연상하기도 한다.⁵⁾ 지하철을 포탄에 빗댄다거나 사타구니의 출혈을 잘린 목에서의 출혈에 빗대는 것이 일반적으로 통용되는 비유가 아니라는 점에서, 위의 예들은 전후의 바르다뫼가 자신의 전쟁경험을 모든 판단의 시금석pierre de touche으로 삼고 있다는 앙리 고다르의 지적을 뒷받침하는 근거이다.⁶⁾

1차 세계 대전이 동시대인들에게 갖는 함의를 좀 더 자세히 살피기 위하여, 프로이트의 「전쟁과 죽음에 대한 고찰」을 인용해보자.⁷⁾ 1915년에 발표된 「전쟁과 죽음에 대한 고찰」은 세계 대전을 직접적으로 경험한 이들의 당혹감이 정제되지 않은 상태로 역력히 드러나 있는 논문이

4) V., p. 255.

5) V., p. 330.

6) "Céline a été à ce point traumatisé par l'enthousiasme avec lequel des millions d'hommes destinés à y mourir sont entrés dans la guerre en août 1914, que l'événement est devenu pour lui la pierre de touche de tout jugement."

Henri Godard, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1991, p. 31.

7) 빌롱Bilon에 따르면 켈린의 표현인 인간들의 “죽이고 또 죽고자하는 욕망”이 직접적으로 참고한 것은 프로이트의 「전쟁과 죽음에 관한 고찰」이다.

"<<Désir de tuer et d'être tué>>, résumé d'un développement de Freud, issu des *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*."

Marcelle Bilon, *Étude sur Voyage au bout de la nuit*, ellipses, 2007, p. 11.

다. 프로이트에 따르면, 세계대전은 인류를 다음과 같은 두 가지 낮은 진
 실 앞에 노출되게 했다. 첫 번째는 우리의 문명이 우리가 공식적으로 표
 방하는 것만큼 높은 도덕적 수준에 이른 적이 결코 없었다는 사실이다.
 “우리의 분노와 환멸은 우리가 사로잡혀 있던 환상에 바탕을 두고 있었
 다. 우리의 동포 시민들은 실제로는 우리가 우려한 만큼 타락하지 않았
 다. 그들은 애당초 우리가 생각한 만큼 높은 수준까지 올라간 적도 없었
 기 때문이다.”⁸⁾ 두 번째는 ‘애국심’등의 표현으로 구체화되는 전쟁의 모
 랄이 평화로운 시기의 관습적 믿음과는 철저히 반反한다는 사실이다.
 “전쟁은 우리에게 또다시 자신의 죽음을 믿지 못하는 영웅이 될 것을 강
 요한다.⁹⁾ 전쟁은 낮은 사람을 적으로 낙인찍고, 우리는 그 적을 죽이거
 나 적의 죽음을 바래야 한다. 전쟁은 사랑하는 사람의 죽음을 무시하라
 고 가르친다.”¹⁰⁾ 프로이트의 논의에 전제 되어 있는 것은, 인간에게는 의
 식적으로 억눌러야 할 필요가 있는 동족 살해 본능이 잠재하고 있다는
 사실이다. 셀린Céline은 스스로의 참전 경험에 대한 분석을 통하여 이
 논의를 매우 적극적으로 수용하였다.¹¹⁾ 그리고 이를 반영하듯, 바르다뒤

8) 지그문트 프로이트, 『문명 속의 불만』, 김석희 역, 열린책들, 2003, p. 50.

9) 연대장colonel의 죽음에 대한 묘사는 영웅주의에 사로잡힌 전형적인 인간 유형의 죽
 음에 대한 묘사이기도 하다. 연대장은 마치 ‘자신의 죽음을 믿지 못하는’ 것처럼, 쏟아
 지는 총탄 세례에도 아랑곳 하지 않고 우뚝 서 있다가, 어디선가 날아온 포탄 한 발
 에 죽어버린다. 바르다뒤는 훗날 전장에 널부러져 있던 시체들을 떠올리며 이렇게 밝
 히고 있다.

“Le colonel n’avait jamais eu d’imagination lui. Tout son malheur à cet homme
 était venu de là, le nôtre surtout. Étais-je donc le seul à avoir l’imagination de la
 mort dans ce régiment?”

V., p. 30.

10) 지그문트 프로이트, *op. cit.*, p. 69.

11) 셀린은 1차 세계 대전 첫 해인 1914년 기병으로 참전, 같은 해에 벨기에 전선에서
 오른 팔에 부상을 입고 제대하였다.

“Céline a été particulièrement frappé par les hypothèses de Freud concernant les
 pulsions de mort dans ses *Essais de psychanalyse*(1920). Elles sont confortées par
 sa propre expérience du comportement des cuirassiers bretons en 1914 : <<Je les
 ai vus foncer dans la mort sans ciller [les 800] comme un seul homme... et
 chevaux - une sorte d’attirance - pas une seule fois, dix! comme d’un

는 “죽이고 죽는 tuer et se tuer”¹²⁾이야 말로 사람들이 은밀하게 원하는 바임을 단언하고 있다.

요컨대 1차 세계 대전은 켈린으로 하여금 ‘문명 사회’에 대한 근본적인 회의를 갖게 하였다. 그러한 회의는 한편으로는 부르주아 사회 질서가 애써 감추고자하는 어두운 진실을 들추어내는 동력이면서도, 다른 한편으로는 켈린이 그의 악명 높은 반유태주의로 기우는데 결정적인 역할을 하게 되는 ‘끔찍한 지적 오류 la terrible erreur intellectuelle’이기도 하다. 지우스토Giusto는 켈린의 원칙적인 문명 비판을 ‘정신착란 aberration’으로 간주할 정도다.¹³⁾ 문명에 대한 켈린의 회의를 살펴보기 위한 자료로써, 『밤 끝』의 출간 다음해에 쓴 글인 「졸라에 대한 헌사 Hommage à Zola」를 참조해보자. 이 글은 1933년 메당 Médan에서 발표된 것으로, 켈린이 지인의 간곡한 부탁에 못 이겨 행한 생애 유일의 대중 연설이며, 이 연설문의 원고는 켈린의 차기작인 『외상 죽음 Mort à crédit』에 대한 저자의 사전적 주석으로 간주되어, 로베르 드노엘 Robert Denoël에 의해 발간된 소책자 「외상 죽음’의 변호 Apologie de Mort à crédit」에 실리기도 한다. 제목과는 달리, 이 연설문은 졸라에게 바치는 헌사라기보다는 켈린 자신의 세계관을 피력하는데 초점이 맞추어진 짙막한 자기변론이기 때문이다. 발표 시점의 인접성에 기대어, 우리는 이 글로부터 비단 『외상 죽음』에 대해서 뿐만이 아니라 『밤 끝』에 대한 해석의 실마리를 찾아낼 수 있을 것이다. 문명적 ‘삶’에 관한 다음의 언급을 살펴보면, 켈린의 문명사회에 대한 회의가 문명이 인간의 죽음욕동을 제어하

débarras.>>”

Marcelle Bilon, *op. cit.*, p. 11.

12) "Je savais moi, ce qu'ils cherchaient, ce qu'ils cachaiient avec leurs airs de rien les gens. C'est tuer et se tuer qu'ils voulaient, pas d'un seul coup bien sûr, mais petit à petit comme Robinson avec tout ce qu'ils trouvaient, des vieux chagrins, des nouvelles misères, des haines encore sans nom quand ça se passe alors plus vite encore que d'habitude."

V., pp. 343-344.

13) "Sortant du domaine de la critique on peut dénoncer une aberration au coeur du système célinien : dénoncer la culture comme mensonge."

Jean-Pierre Giusto, "Louis-Ferdinand Céline ou le dangereux voyage", *ROMAN 20/50*, N.17, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle Lille III, 1994, p. 29.

기는커녕 도리어 방조, 나아가 조장하고 있다는 현실 인식으로부터 온 것임이 드러난다.

Quand nous serons devenus moraux tout à fait au sens où nos civilisations l'entendent et le désirent et bientôt l'exigeront, je crois que nous finirons par éclater tout à fait aussi, de méchanceté. On ne nous aura laissé pour nous distraire que l'instinct de destruction. C'est lui qu'on cultive dès l'école et qu'on entretient tout au long de ce qu'on intitule encore : la vie.

우리가 우리들의 문명이 의도하는 바대로, 그리고 우리들의 문명이 원하고, 끈이요 요구하는 바대로, 완벽히 그런 의미에서 도덕적인 사람들이 될 때, 저는 우리가 또한, 완벽하게 악의로 폭발하고 말 것이라고 생각합니다. 사람들은 우리의 기분전환 거리로 파피 본능만을 남겨둘 것입니다. 파피 본능이 야말로 우리가 학창시절부터 가꿔온 것이며, 또한 아직까지도 우리가 ‘삶’이라 이름붙이고 있는 어떤 것 내내 우리가 유지하고 있는 것입니다.¹⁴⁾

이와 같은 회의가 『밤 끝』 안에서 구체적으로 표현되고 있는 한 형태가 바로 언어에 대한 바르다뫼의 극단적 불신과 혐오이다. 바르다뫼가 툴루즈의 한 상점에서 젊은 여자 손님들의 대화를 엿듣는 장면을 살펴보자. 막 전쟁이 끝난 뒤고, 그녀들은 결혼에 대해서, 가정에 대해서, 요컨대 다시금 수복된 질서에 대해서 이야기하고 있다. 그러나 그녀들의 말이 바르다뫼에게는 단지 “소음”처럼 들려올 뿐이다.¹⁵⁾ 우리는 같은 장면에서 아이러니한 체념의 정서에 사로잡힌 바르다뫼가 “인간의 악의가 전쟁에서처럼 체계화되기를”¹⁶⁾ 희망espérer하는 것을 볼 수 있다. 바르다뫼

14) Louis-Ferdinand Céline, "Hommage à Zola", in *Cahiers de l'Herne-Louis-Ferdinand Céline*, Pierre Belfond, 1968, p. 134.

15) "J'avais fini par m'asseoir pour qu'elles m'étourdissent mieux avec le bruit incessant des mots, des intentions de pensées comme au bord d'un rivage où les petites vagues de passions incessantes n'arrivent jamais à s'organiser..."
V., pp. 482-483.

16) "On entend, on attend, on espère, ici, là-bas, dans le train, au café, dans la rue, au salon, chez la concierge, on entend, on attend que la méchanceté s'organise

에게 그러한 상황을 희망하고 “기대 한다attend”는 것은 곧 말과 함께 폭발하고야말 인간의 악의를 “듣는다entend”는 것과 같다. (“on entend, on attend que la méchanceté s’organise comme à la guerre”) 그것은 전후의 어떤 담론도 전쟁을 통해 확고해진 말에 대한 불신을 철회할 수 없기 때문이다. 결혼하여 가정을 꾸리는 것이 전형적인 사회 질서에 속하는 한, 바르다뒤에게 그 말들은 언제나 상호 살해라는 추악한 이면이 드러나게 될 입바른 거짓말일 뿐이고, 나아가 아무 의미도 없는 소음으로 간주되는 것이다.

다시 한 번 「졸라에 대한 헌사」로 돌아와, 우리가 상정한 ‘문명’, ‘전쟁’, ‘언어’ 등의 열쇳말들이 작가 자신의 보다 직설적인 언술 속에서는 어떤 관계를 맺고 있는지 살펴보자.

Dès l’âge de dix ans, le destin de l’homme semble à peu près fixé, dans ses ressorts émotifs tout au moins, après ce temps nous n’existons plus que par d’insipides redites, de moins en moins sincères, de plus en plus théâtrales. Peut-être, après tout, les <<civilisations>> subissent-elles le même sort? La nôtre semble bien coincée dans une incurable psychose guerrière. Nous ne vivons plus que pour ce genre de redites destructrices.

10살이 되고 부터, 적어도 감정적인 측면에 있어서, 인간의 운명이란 거의 고정되어 버리는 것 같습니다, 우린 10살 이후로는 단지 무미건조하게 반복되는 말들로 살아갈 뿐이며, 그 말들은 점점 덜 진실해지는 반면, 점점 더 연극적으로 되어갑니다. 아마도, 어쨌든, 그 “문명”이라는 것들도 같은 운명을 따라가게 될까요? 우리의 문명은 치유될 수 없는 전쟁 신경증 쪽으로 몰려있는 것 같습니다. 우린 이제 그 파괴적인 반복되는 말들을 위해 살고 있을 뿐입니다.¹⁷⁾

comme à la guerre, mais ça s’agit seulement et rien n’arrive, jamais, ni par elles, les pauvres demoiselles, ni par les autres non plus.”

V., p. 483.

17) Louis-Ferdinand Céline, *op. cit.*, p. 132.

이 언급에서 전쟁 신경증psychose guerrière은 병사 개개인의 차원을 벗어나 전 사회적으로 확장되며, “치유 불가능”한 것으로 진단되고 있다. 이 점에 비추어 볼 때, 겹낫표로 강조되고 있는 소위 복수의 “문명(들)”이, 우리 인간들과 마찬가지로, “점점 덜 진실해지고 점점 더 연극적으로 변하고야 말” 운명인지를 묻는 앞서의 의문문은, 한탄에 가까운 자문의 함의를 갖게 된다. 『밤 끝』에서 볼 수 있는 한 가지 예로, 낙태 후유증으로 고통 받는 딸 앞에서 자신의 비장한 “독백”에 빠져 있는 어머니의 모습¹⁸⁾을 들 수 있는데, 이는 현대인의 연극성에 대한 셀린의 지속적인 관심을 분명히 보여주고 있는 장면이다. 문명은 점점 더 믿을 수 없는 것이 되어간다. 우리는 이미 문명이 의도하는 바대로 “도덕적”이 된다는 것은 곧 “악의”로 폭발하게 되는 것과 마찬가지로 보는 것을 보았다. 또한 우리는 이 지문에서 “쓸데없이 반복되어지는 말redites”을 통해 문명적 삶이 조직된다는 인식을 엿볼 수 있다. 이에 따르면 전쟁은 문명의 한계를 드러내는 지표임과 동시에 언어의 한계를 드러내는 것이기도 하다.

이제 바르다뫼의 말에 대한 혐오가 어떻게 형성되어 어느 정도까지 확장되는지 개별 에피소드들을 통하여 구체적으로 살펴보도록 하자. 우선은 전쟁이라는 특수 상황 아래 장군, 시장, 군의관들의 언어가 바르다뫼의 생명을 위협하게 될 것이다. 상이용사로 제대한 이후, 그는 다른 세상 Autre monde¹⁹⁾를 꿈꾸며 전장을 벗어날 것이다. 그러나 바르다뫼의 말들에 대한 불신과 공포²⁰⁾는 도리어 전장을 벗어나 점점 확산되며, 결국

18) V., pp. 330-331.

19) 이후 아프리카와 미국을 거쳐 프랑스로 돌아온 바르다뫼는 다른 세상Autre Monde이라는 단어로 미국을 지칭하게 되지만, 이 단어는 조롱조로 활용되고 있다. 그는 뉴욕의 거리를 보며 프랑스의 빌르쥐프를 떠올리는가하면, 가렌느-랑시의 하늘을 바라보며 디트로이트의 하늘과 마찬가지로 표현하고 있는 것이다. 프랑스와 미국을 비교하는 구절들마다, 바르다뫼는 역시même나 또한aussi과 같은 용어를 사용함으로써 연중 “다른 세상”은 없음을 암시하고 있다.

20) 말에 대한 불신이라는 주제는 셀린 자신의 기록에서도 발견된다. 셀린이 1914년 기병대 시절 틸틈이 써두었던 일명 ‘기병 데투스Destouches 수첩Carnet du cuirassier Destouches’를 참조해보자면, (전쟁 상황에서)젊은이의 힘에 대한 장광설을 늘어놓았던 사람은 다름이 아니라 셀린(데투스) 자신이었다.

“J’ai senti que les grands discours que je tenais un mois plus tôt sur l’énergie

모든 말에 대한 불신이라는 일반론의 수준에까지 이르게 될 것이다.

1.1. 아버지의 언어 : 세계대전과 폭력의 언어

『밤 끝』의 전반부에서 바르다뒤에게 가장 큰 영향을 미치는 말들은, 장군, 시장, 군의관 등으로 대변되는 지도자maître들의 언어이며, 곧 당대의 “사회적 여건, 금기사항들, 법률”등으로 이루어진 상징 차원의 지도자들인 ‘아버지’들의 언어라고 할 수 있다.²¹⁾ ‘아버지’²²⁾들의 말이 갖는 파괴적인 힘을 지적하기 위해, 차례차례로 본 작품에 등장하는 ‘아버지’들의 말과 그에 대한 바르다뒤의 반응을 살펴보자. 폭력의 언어의 첫 번째 예는 느와르쇠르-쉬르-라-리스의 시장이다. 그는 자기 도시의 “예술유산patrimoine artistique”을 지켜야한다는 사명감을 드러내면서, 하필이면 독일군이 가까이 주둔하고 있는 긴장된 상황일 때 느와르쇠르-쉬르-

juvénile n'étaient que fanfaronade et qu'au pied du mur je n'étais qu'un malheureux transplanté ayant perdu la moitié de ses facultés et ne se servant de celles qui restent que pour constater le néant de cette énergie. C'est alors dans le fond de mon abîme que j'ai pu me livrer aux quelques études sur moi-même et sur mon âme que l'on ne peut scruter je crois à fond lorsque elle s'est livrée au combat.”

Louis-Ferdinand Céline, "Carnet du cuirassier Destouches", in *Cahiers de l'Herne-Louis-Ferdinand Céline*, Pierre Belfond, 1968, p. 265.

- 21) “중개자로서 언어는 인간 무의식의 조건을 만들어낸다. 언어는 사회적 여건, 금기사항들, 법률 등을 전달하므로 아이는 상징차원에 도달하지 않고는 자기 개인성을, 자신의 주체성을 획득할 수 없으며 한편 상징체계에 돌입함으로써 현실의 체험으로부터 거리를 취하고 동시에 그로 인해 무의식의 골조를 갖게 되는 것이 사회 속에 사는 인간의 조건이라 할 수 있다.”

박혜영, 「라캉의 이론을 통해 본 주체형성에 있어서 언어의 역할과 은유, 환유의 기능」, 불어불문학연구 26집, 1991, p. 119.

- 22) 우리는 ‘아버지’라는 말을 생물학적이고 혈연적인 개념으로 쓰고 있지 않다. ‘아버지’는 무엇보다도 금기와 법을 도입하는 기능의 담지자라는 의미에서의 ‘아버지’이다.

”Si nous mettons de côté les perspectives substantialistes et psychosociologiques, c'est sur la notion de fonction que tout le monde s'accorde pour définir ce qu'il en est du père.”

Sidi Askofaré&Marie-Jean Sauret, *La question du père : père et symptôme*, L'évolution psychiatrique, n.69, 2004, p. 259.

라-리스를 얼쩡거리고 있는 젊은 프랑스 군인들인 바르다뫼와 로벵송을 “분별없는inconscient”자들로 몰아세운다. 그러나 시장의 말은 금세 두 병사들의 “순수하고 단순한 진실”에 의해 부정된다.

Patriotiques, morales, poussées par des mots, fantômes qu’il essayait de rattraper, le maire, mais qui s’estompaient aussitôt vaincus par notre peur et notre égoïsme à nous et aussi par la vérité pure et simple.²³⁾

시장이 붙잡으려고 노력하던, 말로 내뱉어진, 애국적이고 도덕적인 유명들, 그 유명들은 우리들 자신의 공포와 이기심 그리고 순수하고 단순한 진실에 의해 정복되어 금세 희미해지고 있었다.

“순수하고 단순한 진실”이란 곧 젊음, 아름다움, 전통 등 아버지의 언어가 표면적으로 제시하고 있는 긍정적인 가치들 이면에 죽음이 도사리고 있다는 인식이다. 젊은 군인들은 그렇기 때문에 “공포peur”와 “이기심égoïsme”으로 스스로를 지키고자 하며, 그러한 감정이 결여된 자들만이 기꺼이 “죽고 죽이는” 공멸의 투쟁 속에 참여한다. 젊은 군인들의 공포와 이기심을 통해 부정되는 대상이 시장의 말이기 때문에, 그의 말은 곧, 쉘린식의 표현을 따르자면, 죽음과 “협업하는collaborer” 말일 수밖에 없다는 상기 논의의 근거로서, 잠시 앙리 고다르의 분석을 인용해보자. 고다르에 따르면, 쉘린은 1차 세계대전 이후로, 겉보기에 아무 의미도 없어 보이는 평상시의 다른 행동들도 혹, 오직 전쟁만이 만족시켜줄 수 있을, 다른 이를 죽이고 싶은 욕망을 통해 설명되는 것이 아닐까하는 생각을 갖게 된다. 이에 따르면 일상속의 악의, 해코지 하고자 하는 욕망, 공격성, 질투, 가학 성향 역시 이 살인 욕망에 수반되는 부속물들일 뿐이다. 고다르에 따르면 쉘린은, 위와 같은 관점에서 볼 때 어쩌면 “두려움”, “우유부단”, “나태함” 따위가 살인 욕망이 그 끝을 향해 치닫는 것을 가로막을 수 있는 유일한 방법은 아닐까라는 생각마저 하게 된다는 것이다.²⁴⁾ 우리는 본문의 “공포”와 “이기심”역시 같은 맥락에서 읽힐 수

23) V., p. 64.

있다고 생각한다.

죽음을 부르는 치명적인 아버지의 말에 대한 두 번째 예는, 바르다뫼가 누와르쇠르-쉬르-라-리스로 향하는 길목에서 마주친 한 “아버지”의 말이다. 이름 없이 그저 아버지père로 지칭되고 있는 이 인물은, 바르다뫼와 마주치기 직전에 독일군에게 아들을 살해당한 남자로, 바르다뫼에게 독일군 주둔지로 향하는 길을 가리키며 두 번씩이나 그의 “용기”를 칭찬하고 있다.

-Vous êtes bien brave... C'est par là! que m'indiquait le père, dans la direction de Noireur-sur-la-Lys... Même il sortit sur la chaussée pour me regarder m'en aller. (...) Vous êtes bien brave, me dit-il encore le père, et il me serra la main²⁵⁾

-참으로 용감하십니다... 저쪽이에요! 누와르쇠르-쉬르-라-리스 방향을 가리키며 아비가 말하였다... 내가 떠나는 것을 보려고 그는 도로 위까지 나왔다.(...) 당신은 정말 용감하십니다. 아비가 다시 나에게 말하면서 악수를 청했다.

양리 고다르에 따르면, 셸린은 글을 통한 충분한 감정 전달을 위해서는 문법의 변형 및 파괴도 불사하였다. 이 때 그가 가장 유명한 문법 파괴의 예로 드는 것이, 셸린의 전 작품에서 꾸준히 활용되고 있는 반복 구문phrase à rappel이다. 셸린은 앞선 단어가 포함하고 있는 감정의 적재charge가 충분히 소진되지 않았다고 판단될 경우에는, 문법 규칙에 어긋나게도, 첫 번째 표현에 상응하는 명사 혹은 대명사를 두 번째로 반복하는 것을 서슴지 않았다.²⁶⁾ 그렇다면 위 인용문의 반복 구문 “그가, 그 아버지가, 다시 내게 말하였다me dit-il encore le père”라는 문장을 통해,

24) "Seules, peut-être, la crainte, l'indécision, la paresse, les(=la vacherie quotidienne, la volonté de nuire, l'agressivité, l'envie, le plaisir pris à voir ou à faire souffrir) empêchent ordinairement d'être poussés jusqu'à leur terme naturel."

Henri Godard, *Céline scandale*, Gallimard, 1998, p. 68.

25) V., p. 57.

26) Henri Godard, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1991, p. 112.

셀린이 이 장면에서 전달하고자 하는 감정은 주로 아버지 *père*에 관한 감정이라고 할 수 있을 것이다.

계속해서 아버지의 말에 대한 바르다위의 ‘감정 *émotion*’에 주목하면서 다음 예로 나아가보자. 아버지의 말의 세 번째 예이자, 아버지에 대한 불신과 공포가 가장 노골적으로 제시된 부분은 특무상사 크르펠에 관한 다음의 짙막한 묘사일 것이다. 그는 지도자 *maître*로 불리지만, 그 휘하의 병사들은 짐승들 *animaux*에 빗대어지고 있으며, 그것도 막 도살을 앞두고 있는 짐승들로 묘사된다.

Le juteux du ravitaillement, gardien des haines du régiment, pour l’instant maître du monde. (...) Dans la nuit du village de guerre, l’adjutant gardait les animaux humains pour les grands abattoirs qui venaient d’ouvrir. Il est le roi l’adjutant! Le Roi de la Mort! Adjudant Cretelle!²⁷⁾

보급 특무상사, 연대의 분노의 수호자, 그 때는 세상의 주인. (...) 전시의 시골의 밤 속에서, 특무상사는 이제 막 열린 대형 도살장들을 위해 인간 가축들을 지키고 있었다. 특무상사는 왕이었다! 죽음의 왕! 특무상사 크르펠!

여전히 우리에게 문제시되는 것은 죽음을 부르는 ‘말’이라는 점을 염두에 둘 때, 특무상사를 가리키는 은어로 “*juteux*”가 사용되고 있다는 사실은 특기할 만하다. 그 은어의 동사형인 *juter*는 ‘즙이 나오다’, ‘침 따위를 흘리다’, ‘멋지다’라는 의미 외에도 ‘연설하다, 장광설을 늘어놓다’라는 뜻을 갖고 있는데, 일선에서 병사들의 사기를 고취하고, 지휘하는 역할을 맡고 있는 특무상사라는 존재야말로 전장에 죽음을 부르는 ‘말’을 도입하는 사람인 것이다. 바르다위를 통해, 전쟁은 각자의 진영에서 하늘과 같은 권위를 갖고 있는 이쪽 특무상사와 저쪽 특무상사의 싸움으로 묘사된다.

전장을 벗어나서도 말과 바르다위의 갈등 구도는 그대로 유지된다. 머

27) V., p. 52.

리에 부상을 입어 전장에서 병원으로 이송된 바르다뮈는, 대낮에 급작스런 정신 발작을 일으키는 바람에 이번에는 일반병동에서 정신병동으로 옮겨지게 된다. 이 병동에서 바르다뮈를 담당하게 되는 군의관 베스퐁브교수를 우리는 ‘아버지’의 네 번째 예시로 들 수 있을 것이다. 베스퐁브는 바르다뮈의 사례를 군심리학회에 발표하고자 한다는 계획을 털어놓고는, 바르다뮈와 함께 다음과 같은 대화를 나눈다.

- Ah! nos petits soldats, remarquez-le, et dès les premières épreuves du feu, ont su se libérer spontanément de tous les sophismes et concepts accessoires, et particulièrement des sophismes de la conservation. Ils sont allés d’instinct et d’emblée se fondre avec notre véritable raison d’être, notre Patrie.(...).

- Cela est beau, Maître! Trop beau! C’est de l’Antique!

Il me serra les deux mains presque affectueusement, Bestombes.

D’une voix devenue paternelle, il voulut bien ajouter encore à mon profit:<<C’est ainsi que j’entends traiter mes malades, Bardamu, par l’électricité pour le corps et pour l’esprit, par de vigoureuses doses d’éthique patriotique, par les véritables injections de la morale reconstituante!>>

- Je vous comprends, Maître!

Je comprenais en effet de mieux en mieux.²⁸⁾

- 아! 이 점을 주시하세요, 우리의 이름 없는 병사들은 전쟁 초기부터 모든 궤변과 그것들의 부속 개념들, 특히 생존 본능이라는 궤변으로부터 자신들을 해방시킬 줄 알았어요. 그들은 본능적으로 또 단숨에 달려가 우리들의 진정한 존재 이유, 즉 우리의 조국과 혼연일체가 되었어요.(...).

- 아름답습니다, 선생님! 너무 아름답습니다! 고대 미술품입니다!

베스퐁브란 자는 거의 정겹도록 나의 두 손을 꼬옥 잡았다.

부성애 넘치는 음성으로 그는 나를 위해 몇 마디 더 했다:“바로 그렇게 육체에 대해서는 전기를 이용해서, 정신에 대해서는 애국적 윤리의 강력한 약을

28) V., pp. 123-124.

이용해서, 그리고 윤리적 강장제를 실제로 주사함으로써, 바르다뫼, 나는 나의 환자들을 치료하려는 거예요!”

- 선생님의 뜻을 이해하겠습니다!

실제로 나는 점점 확실히 이해하고 있었다.

이 대화에서 알 수 있는 사실은, 바르다뫼의 표면적인 동의가 분명 이중적인 뉘앙스를 띄고 있다는 점이다. 위의 인용문에서 바르다뫼는 베스똥브에게 찬사를 보내며, 그의 이야기가 마치 “고대 미술품l'Antique”처럼 아름답다는 비유를 사용하고 있다. 그러나 바르다뫼는 분명 느와르쇠르-쉬르-라-리스의 시장이 말하던, 지켜내야만 하는 예술적 유산, 예컨대 15세기의 성당에 대해 “유령”에 지나지 않는다고 하지 않았던가? 그렇다면 고대 미술품에 빗대어진 말은, 다만 허깨비같이 모호하고 의미 없는 말에 지나지 않는 것이 아닌가? 또한 거의 부성에 넘치는paternelle 목소리가 된 베스똥브의 말에 대한 대답(“선생님의 뜻을 이해하겠습니다”)에서의 이해comprendre와, “실제로en effet”라는 말이 받는 이해comprendre 사이에는 분명한 어조의 차이가 있지 않은가? 이렇게 바르다뫼가 구사하는 이중적 뉘앙스의 언어는 베스똥브의 언어에 대한 신랄한 풍자로서 기능한다. 그는 이 면담을 통해 선생님maître의 ‘말씀’이, 느와르쇠르-쉬르-라-리스 시장의 장광설과 마찬가지로 ‘순수하고 단순한 진실’에 의해 부정되는 거짓말에 불과하다는 것을 확실히 이해하게 되는 것이다.

한편 정신과 의사 베스똥브 교수의 등장은 우리를 거짓말과 ‘광증folie’이라는 새로운 주제로 인도한다. 우선은 바르다뫼가 베스똥브와의 면담을 통해 비로소 살아남기 위해 거짓말하는 법을 배우기 때문이고, 다음으로는 베스똥브가 바르다뫼의 광증을 치료한다는 명목 하에 그에 대한 구속권을 쥐고 있기 때문이다. 거짓말이 지배하는 세계에서 살아남는 방법은 거짓말로부터 등을 돌리고 도망가거나, 거짓말에 함께 참여하거나 둘 중 하나다. 그런데 『밤 끝』에서의 광증이 두 겹의 의미를 가지고 있다면, 즉 첫 번째 의미로는 바르다뫼 스스로가 자신의 것으로 인정하는 광증이고²⁹⁾, 두 번째 의미로는 그 스스로는 인정하지 않지만 타인들

에 의해 광증으로 간주되는 무엇이라면, 후자의 광증이란 다만 지배 이데올로기의 언어와 다른 식으로 말하는 병을 뜻한다. 이 때 지배 이데올로기의 언어가 다분히 병적인 것으로 드러난다면, 과연 정신병자로 간주되는 미치광이와 그렇지 않은 사람들 중 누가 제정신인 것일까? 셸린이 보여주는 광증의 역설은, 살아남기 위해 거짓말에 참여하는 자와 그 거짓말에 만족하는 병자들 사이의 전도된 권력관계를 표현한다.

1.2. 수동적 타협 : 거짓말과 광증의 역설

살아남기 위한 거짓말이 요청되는 배경과, 그러한 상황에서 바르다뫼가 취하는 대응 방식을 구체적인 예를 통하여 살펴보자. 바르다뫼는 전장에서 머리에 부상을 입고 후방 병원으로 이송되어 오고, 그곳에서 간호사 롤라Lola를 만난다. 아메리카에서 간호사로 자원해 온 롤라는 순진하고 열렬한 영웅주의를 보여준다, 그런데 이와 대조적으로, 전선에서 돌아온 바르다뫼는 모든 영웅주의héroïsme에 대한 두려움과 혐오를 품고 있다. 그러면서도 바르다뫼는 그러한 자신의 상태를 “치유”되었다고 평한다. 그는 전시 체제 아래 횡행하는 애국주의나 영웅주의와 같은 수상쩍은 언어에 동조하는 태도를 병적인 것으로 간주하고 있는 것이다.

Avant d'avoir traversé le fricassée boueuse des héroïsmes, son petit air Jeanne d'Arc m'aurait peut-être excité, converti, mais à présent, depuis mon enrôlement de la place Clichy, j'étais devenu devant tout héroïsme verbal ou réel, phobiquement rébarbatif. J'étais guéri, bien guéri.³⁰⁾

29) 블롱디오Blondiaux는 전쟁과 광기라는 두 주제가 『밤 끝』을 포함한 셸린의 소설 작품 세계의 골조를 이루고 있음을 지적하고 있다.

“Deux thèmes traversent l'oeuvre romanesque de Céline, [...], inlassablement ressassés, entremêlés, jusqu'à ne faire plus qu'un, jusqu'à se fondre dans l'architecture même du discours pour en constituer la trame : la guerre et la folie.”

Isabelle Blondiaux, *Une écriture psychotique:Louis-Ferdinand Céline*, A.G. Nizet, 1985, p. 13.

온갖 영웅적 행위들이 뒤섞인 그 끈적거리는 잡탕 속을 헤치고 나오기 전이었다면, 그녀의 잔-다르크 같은 기상이 나를 흥분시키고 교화시켰을지도 모르겠으나, 이제, 내가 끌리쉬 광장에서 입대한 이후, 나는 그것이 말이건 행동이건 모든 용맹성 앞에서는 공포와 혐오를 느끼고 있었다. 나는 치유된 것이었다. 완전히 치유되었던 것이다.

그러나 아이러니하게도 바르다뫼 스스로 치유 되었다고 믿게 된 바로 그 순간, 그는 공포증 환자로 낙인 찍혀 군의관 베스똥브 교수의 정신 치료를 받게 된다. 바르다뫼와 베스똥브의 면담에서, 베스똥브는 그에게 정답이 미리 마련되어 있는 몇 가지 질문들을 던진다. 그리고 이미 마련된 ‘정답’들을 맞췄을 때에야 비로소 바르다뫼는 회복기의 환자로 인정받는다.³¹⁾ 두 사람의 대화에서, 오직 베스똥브 “선생님 maître”의 말만이 바르다뫼의 광증에 대한 판단 기준이 되고 있는 것이다.

- Et chez le sujet d'élite quel peut être, je vous le demande Bardamu, la plus haute entité connue qui puisse exciter son altruisme et l'obliger à se manifester incontestablement, cet altruisme?

- Le patriotisme, Maître!

- Ah! voyez-vous, je ne vous le fais pas dire!(...)³²⁾

- 그렇다면 바르다뫼, 내가 당신에게 묻겠는데, 선민 속에 있는 알려진 본질들 중에서 그의 이타주의를 자극하고, 또 그것이 유감없이 발휘되도록 하는 본질이 어느 것일 수 있다고 생각하나요?

30) V., p. 69.

31) 셰스노Chesneau는 바르다뫼의 윗사람들이 그에게 강요하는 것은 ‘노예적인’ 긍정의 대답일 뿐이라고 쓰고 있다.

"Dans le Voyage, les supérieurs de Bardamu, qu'ils soient civils ou militaires, ne lui laissent placer que des <<Oui>> serviles."

Albert Chesneau, *Essai de psychocritique de Louis-Ferdinand Céline*, Lettres Modernes, 1971, p. 67.

32) V., p. 123.

- 애국심입니다, 선생님!
- 아! 보시다시피, 내가 당신에게 그 말을 요구하지도 않는데!

위의 인용문에서 바르다뫼가 마음에도 없는 거짓 대답을 하고 있다는 것은 확실해 보인다. 그가 실제로는 어떤 생각을 품고 있는지 확인하기 위해서는 선생님Maître과의 대화가 아니라, 바르다뫼와 보다 내밀한 관계에 있는 사람과의 대화를 참조해 보아야 할 것이다. 이 시점에서는 후방 병동에서 잠시나마 그와 연인 관계를 맺었던 간호사 롤라Lola와의 대화를 살펴보는 것이 가장 적절할 것 같다. 그녀와의 대화에서, 애국주의를 거부하는 자들은 “미치광이”나 “겁쟁이”라는 롤라의 지탄에 바르다뫼는 비아냥으로 맞서고 있다.

- Mais c'est impossible de refuser la guerre, Ferdinand! Il n'y a que les fous et les lâches qui refusent la guerre quand leur Patrie est en danger...
- Alors vivent les fous et les lâches! Ou plutôt survivent les fous et les lâches! Vous souvenez-vous d'un seul nom par exemple, Lola, d'un de ces soldats tués pendant la guerre de Cent ans?... Avez-vous jamais cherché à en connaître un seul de ces noms?... Non, n'est-ce pas?... (...) Voyez donc bien qu'ils sont morts pour rien, Lola! Pour absolument rien du tout, ces crétins! Je vous l'affirme! La preuve est faite! Il n'y a que la vie qui compte. Dans dix mille ans d'ici, je vous fais le pari que cette guerre, si remarquable qu'elle nous paraisse à présent, sera complètement oubliée... A peine si une douzaine d'érudits se chamailleront encore par-ci, par-là, à son occasion et à propos des dates des principales hécatombes dont elle fut illustrée... C'est tout ce que les hommes ont réussi jusqu'ici à trouver de mémorable au sujet les uns des autres à quelques siècles, à quelques années et même à quelques heures de distance... Je ne crois pas à l'avenir, Lola...³³⁾

33) V., pp. 88-89.

- 전쟁을 거부하다니, 말도 안 돼요, 페르디낭! 자기네 조국이 위협에 처해 있는데 전쟁을 거부할 사람은 미친 자들과 비겁자들 뿐이에요....

- 그렇다면 미친놈들과 겁쟁이들 만세! 아니, 차라리 미친놈들과 겁쟁이들만 살아남기를! 가령 몰라, 백년전쟁 중에 죽은 병사들 중 단 한 사람의 이름이나마 기억하고 있어...? 그 술한 이름들 중 단 하나라도 알아보려고 해본 적이 있어...? 아니, 그렇지 않아...? (...) 그러니 그들이 헛되이 죽었음을 분명히 깨달아야 해, 몰라! 정말 헛되이, 그 천치들이! 당신 앞에서 단언하건대! 이미 증명되었어! 중요한 것은 삶뿐이야. 일만 년 후이면, 내가 당신과 내기를 하겠는데, 지금 우리에게 이토록 엄청난 듯 보이는 이 전쟁도 완전히 망각될 거야... 겨우 십여 인의 학자들이 가끔, 여기저기서, 이 전쟁을 유명하게 만든 주요 대학살의 날짜를 놓고 쓸데없는 싸움질을 벌이는 것이 고작일 거야... 몇 세기, 몇 해, 심지어 몇 시간 후, 인간들이 이러저러한 사건들에 관해 지금까지 찾아내는 데 성공한 것이라곤 고작 그 날짜들 뿐이야... 나는 미래를 믿지 않아, 몰라...

바르다뫼는 분명히 “중요한 것은 삶 뿐이다II n’y a que la vie qui compte”라고 말하고 있다. 모두들 ‘죽고 죽이지 못해’ 안달이 나 있는 상황에서 외롭게 삶의 가치를 선언하고 있는 것이다. 그러므로 바르다뫼는 미치광이로 취급된 홀로 제정신인 사람이다. 그는 전쟁터에서 자신이 발견해낸 진실을 이야기 할 때는 미친 사람으로 취급되고, 앞서 인용한 베스똥브 교수와의 대화에서처럼 거짓을 이야기 할 때, 또는 거짓을 받아들이는 연극을 할 때는 정상인으로 취급된다.

이런 부당한 대우 때문에 바르다뫼는 분열된다. 진실을 이야기하는 자는 언제나 배척당하고 위협당하기 때문에³⁴⁾, 진실을 품고 있는 자는 언

34) 진실을 말한 대가로 죽게 될지도 모른다는 뿌리 깊은 불안감의 근거로서, 우리는 ‘모든 것을 이야기할 수 있도록’, ‘아직은’ 자신을 죽이지 말아달라고 부탁하는 바르다뫼의 외침을 떠올려 볼 수 있을 것이다.

”Je dirai tout un jour, si je peux vivre assez longtemps pour tout raconter.

<<Attention, dégueulasses! Laissez-moi faire des amabilités encore pendant quelques années. Ne me tuez pas encore. Avoir l’air servile et désarmé, je dirai tout.”

V., pp. 311-312.

제나 거짓말을 할 준비가 되어 있는 또 다른 자신, 또 다른 말을 구비해 놓아야 하는 것이다. 앙리 고다르는, 『밤 끝』의 일관성cohérence 결여의 이유에 대한 해석으로, 한 인물에 중첩되어 있는 ‘두 사람의 바르다뫼’의 존재를 제시하고 있다. 그에 따르면 『밤 끝』의 독자는 세상의 진실을 “이해한” 바르다뫼와 그렇지 않은 바르다뫼 두 사람을 한 명의 화자를 통해 읽고 있다.

Dans le récit apparemment un de Bardamu, deux individus se manifestent tour à tour : celui, au premier plan, à qui la guerre a ouvert les yeux sur la réalité des hommes et de la société, - mais aussi, par un paradoxe courant dans le roman, celui qu’il était auparavant. Le premier, ayant compris pour son compte, écrit maintenant pour proclamer la vérité qu’il a découverte. Son récit est fait pour <<manger le morceau>>, c’est bien pourquoi il refuse la langue écrite reçue qui a partie liée avec une vision mystifiée - aliénée - des choses. Celle qu’il adopte n’étant spontanément d’usage qu’à l’oral, le seul fait de l’écrire prend valeur de libération et de protestation. Mais, sous ce Bardamu qui <<a compris>>, ni son dessein de faire comprendre ni la langue dans laquelle il s’y emploie ne peuvent faire que ne reparaisse le Bardamu d’avant : naïf, ignorant (il y a en lui un côté Candide), respectueux ou même soumis, protestant de son innocence et soucieux de se justifier.³⁵⁾

겉보기에 한 명의 바르다뫼가 있는 것처럼 보이는 이 이야기에, 두 사람의 개인이 차례차례로 모습을 드러낸다. 전경에 보이는 자는, 전쟁으로 인해 인간 사회의 현실에 눈을 뜨고 있는 자다, 그런데 또한, 소설에서 흔히 보이는 바이지만, 역설적으로, 눈뜨기 전의 바르다뫼라는 한 사람이 더 있다. 앞의 바르다뫼는, 그 자신 무엇인가를 깨닫고, 지금은 그가 발견해낸 진리를 선언하기 위해 글을 쓴다. 그의 이야기는 ‘자백하기(말하기)’위해 쓰여 졌다, 물론 그렇기 때문에 그는 일정 부분 사물들에 대한 기만적인 - 소외된 - 관점을 지닌 통상적 문어를 거부하는 것이다. 그가 채택하고 있는 언어는 자연스러

35) Henri Godard, *Poétique de Céline*, Gallimard, 1985, p. 176.

운 구어체로밖에 존재하지 않는다. 단지 구어체를 쓰는 것만으로도, 그것은 해방과 저항의 가치를 가진다. 그러나 이해시키고자 하는 그의 기도도, 그리고 그렇게 하기 위해 그가 사용하는 언어도, 이 ‘이해한’ 바르다뫼 아래에 ‘이전의’ 바르다뫼가 다시 나타나는 것을 막을 수 없다. 그는 순진하고, 무지하고(그는 칸디드를 닮은 구석이 있다), 겸손하다 못해 비굴하고, 자신의 무죄를 주장하며, 스스로를 정당화하기 위해 전전긍긍한다.

‘말’과의 불화 때문에 이제 말하는 자는 살아남기 위해서 자기 자신을 찢어놓아야만 하는 지경에까지 이른다. 이토록 억압적인 상황 아래 형성된 바르다뫼의 조심성이, 서술상에서 빈번하게 발견되는 암시적 간과법 paralipse의 원인이 되는 것이다.³⁶⁾ 전쟁터와 병원은 그러한 극한 상황이 탁월하게 표현되는 위기의 공간이다. 바르다뫼는 말을 피해 달아난다. 그는 우선 전쟁터와 병원을, 다음으로는 프랑스를 빠져나온다. 바르다뫼의 이동은 그 나름대로는 한 세계monde로부터 벗어나는 의미를 갖고 있으며³⁷⁾, 가능한 한 최선의 선택이었다고 할 수 있다. 그러나 죽음의 위협은 전쟁터에서만 발견되는 현상으로 제한되지 않는다. 바르다뫼가 마주치는 첫 번째 ‘다른 세계’인 식민지 아프리카로 향하는 배전에서 그는 전장 바깥도 전장과 별 다를 바가 없다는 통렬한 인식을 얻게 될 것이다.

36) “서술 시점의 범주에서 G(=Genette)자신이 스스로의 업적으로 평가하는 점은 무엇보다 그가 ‘轉調’ 혹은 ‘변조’(altérations)라고 부르는 것에 대한 연구이다. <<altération>>은 이야기 진술 도중 <<focalisation>>의 변경이 일어날 때, 그것이 일관성 있는 전체의 맥락에서 고립되는 것이면 그 변경을 지배적인 코드에 대한 잠정적 침해(위반)로 보는 것이다. <<altération>>에는 두 가지 유형이 있다. 하나는 원칙상으로 주어져야 할 정보가 의도적으로 생략되는 경우의 <<암시적 간과법 paralipse>>이고, 다른 하나는 원칙상으론 지나쳐야 할 정보를 과잉 제공하는 <<paralipse>>이다. (...) 서술자나 포커스가 되는 주인공이 모를 수 없는 주인공 자신의 중요한 행동이나 생각을 서술자가 독자에게 감추는 경우의 생략은 <<paralipse>>의 예이다.”

정옥상, 「서술학 이론에 관한 고찰」, 불어불문학연구 26권, 1991, p. 336.

37) "Alors je suis tombé malade, fiévreux, rendu fou, qu'ils ont expliqué à l'hôpital, par la peur. C'était possible. La meilleur des choses à faire, n'est-ce pas, quand on est dans ce monde, c'est d'en sortir? Fou ou pas, peur ou pas." V., p. 81.

1.3. 언어로부터의 도피 : '다른 세계Autre monde'로의 여행

더 이상 군인으로서 쓸모 없다는 상부의 판단 때문에 바르다뫼는 프랑스군 지원병 신세에서 벗어난다. 무일푼인 그는 손쉽게 재산을 모을 수 있다고 소문난 프랑스령 아프리카로 떠나기 위해 아미랄 브라그똥호 l'Amiral Bragueton에 몸을 싣는다. 그런데 항해 기간이 길어지고 후덥지근한 날씨와 높은 습도때문에 아미랄 브라그똥호 승객들의 짜증이 폭발한다. 그들은 자신들과는 다른 이질적인 인물로 간주된 바르다뫼에게 그들의 분노를 집중시킨다. 선상에서 불현듯 증오의 표적이 된 바르다뫼는 살해 당할 위기에 놓이지만 순간적인 기지를 부려 상황을 무마하고, 야음을 틈타 작은 배를 타고 도주한다.

아미랄 브라그똥호 에피소드 앞에서 우리는 크게 세 가지 질문을 던져볼 수 있다. 1)어떤 상황에서, 왜, 바르다뫼는 증오의 대상이 되는가? 우리가 “점잖은 행실, 겸손한 태도, 공손함, 배려, 섬세함”을 갖추고 있었다는 바르다뫼의 자기 평가를 믿는다면, 그토록 모가 없는 인물이 왜 증오의 대상으로 거듭나는지는 수수께끼처럼 보일 수밖에 없다. 2)어떻게, 왜, 바르다뫼는 살아남았는가? 위기를 벗어난 바르다뫼는 이내 식민지 소속 군인 패거리의 일원으로 받아들여진다. 어떤 마술 같은 말로 그들을 설득했기에 그토록 뿌리 깊은 증오를 따스한 환대로 바꾸어놓았단 말인가? 3)그들의 친구가 되는데 성공했건만, 살아남은 바르다뫼는 무엇 때문에 도망가는가?

이러한 질문들은 여전히 우리가 이미 제기했던 문제들인 문명, 죽음 욕동, 살아남기 위한 거짓말과 관계되어 있다. 논의를 구체화시키고, 그럼으로써 바르다뫼로 하여금 거짓말을 할 수 밖에 없는 상황으로 몰아가는 극한 상황의 실체를 분명히 밝히기 위하여, 잠시 프로이트, 셸린과 더불어 문명과 폭력이 맺고 있는 관계를 진지하게 성찰한 사상가 중의 한 명인, 르네 지라르Girard의 희생양 메커니즘 이론을 참조해보도록 하자.

지라르는 문명을 곧 차이의 질서로 정의한다. 종교적 사고방식의 각종

금기들은 차이를 재생산·유지하기 위해 작동하는데, 예컨대 근친상간 금기와 친부살해 금기는 아버지와 아들을 부/자 관계로 차이 지음으로써 아내/어머니라는 대상을 둘러싼 경쟁을 막는다. 차이의 소멸이 곧 문화 질서의 붕괴이자 공동체의 위기인 이유는, 욕망의 수원이 ‘모방 본능’에 있기 때문이다. 차이의 도입자, 예컨대 종교적인 것 *le religieux*이 남아있는 사회에서라면 금기가 소멸하면, 만인이 만인을 모방하는 사태가 벌어지고, 이것은 곧 만인에 대한 만인의 투쟁으로 화한다.³⁸⁾ 차이가 소멸한다, 아무도 내가 누군가를 모방하는 것을 금지하지 않는다, 그가 욕망하는 것을 나도 욕망한다, 우리는 같은 것을 두고 경쟁한다, 내가 죽거나 그가 죽을 때까지 우린 서로에게 연쇄적 폭력을 가한다. 상호적 폭력 *violence réciproque*속에서 공동체 전원은 공멸의 위기에 처한다. 그런데 이러한 차이소멸 현상 *indifférenciation*은 공동체 소멸의 위기이자 다른 한편으로 ‘희생양 메커니즘’이 작동하게 되는 조건이기도 하다.³⁹⁾ 모방으로 만인이 만인을 증오하게 된 것과 마찬가지로 그 모방 때문에 무수한 증오는 단 한사람에 대한 증오로 수렴될 수 있는 것이다. 상호적 폭력이 만장일치적 폭력 *violence unanime*로 변하게 되는 계기는 곧 익명의 군중에 의한 희생양의 자의적 선택이다.

선상에서 고립되기 시작하는 바르다뒤에 대한 묘사는 곧 희생양 선택의 자의성에 대한 묘사로 읽힐 수 있다. 더위에 녹아내려, 서로 구분되지 않을 만큼 엉겨 붙은 덩어리로 그려지는⁴⁰⁾ 아미랄 브라그똥호의 승객들은 다음과 같이 돌연히 바르다뒤에 대해 증오의 눈길을 보내기 시작한

38) 르네 지라르, 김진식 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993, p.116

39) 르네 지라르, *op. cit.*, pp. 76-77.

40) 후술하겠지만 아미랄 브라그똥호의 승객들은 거대한 취태 *massive ivrognerie*에 속에 서로 뒤엉겨 *coagulé*있는 모습으로 그려진다. 또한 우리는 아메리카에 대한 바르다뒤의 묘사에서도 비슷한 표현을 찾을 수 있다. 그는 ‘뒤죽박죽’이나 ‘곤죽’의 뉘앙스를 갖고 있는 마말레이드 *marmelade*에 뉴욕의 군중들을 빗대고 있는 것이다.

“[...]et encore cette molle rumeur de la foule en remous, hésitante, fastidieuse toujours, toujours en train de repartir, et puis d’hésiter encore, et de revenir. La grande marmelade des hommes dans la ville.”

V., p. 268.

다.

Il n'existe après tout que bien peu de raisons valables pour un civil inconnu de s'aventurer de ces côtés... Espion, suspect, on trouva mille raisons pour me toiser de travers, les officiers dans le blanc des yeux, les femmes en souriant d'une manière entendue. Bientôt, les domestiques eux-mêmes, encouragés, échangèrent, derrière mon dos, des remarques lourdement caustiques. On en vint à ne plus douter que c'était bien moi le plus grand et le plus insupportable mufle du bord et pour ainsi dire le seul.⁴¹⁾

여하튼 일개 민간인이 구태여 그런 곳에서 모험을 나설 마땅한 이유가 없다는 것이다... 스파이다, 범죄 용의자다 등등, 장교들은 흰 눈을 뜨고, 여인들은 알겠노라는 식으로 미소를 지으며 나를 경멸스럽게 바라볼 오만가지 이유를 찾아냈다. 얼마 안 되어서는 급사들마저 고무되어, 나의 등 뒤에서 몹시 신랄한 말들을 주고받게 되었다. 사람들은 바로 내가 그 배에서 가장 참을 수 없는, 말하자면, 유일한 쌍놈이라는 것을 더 이상 의심하지 않게 되었다.

바르다뤼가 만인의 증오를 사게 되는 이유는, 그가 아미랄 브라그똥호에서 “요금을 지불한 유일한 승객”⁴²⁾이며 식민지 연감에 등록되지 않은 유일한 자라는 사실에 있다. 물론 이것은 합리적인 이유가 될 수 없지만, 먼저 “가장 사소한 징후나 가장 하찮은 추측”이 선상에 만연해 있는 증오를 끌어 모으면 “스파이”라거나 “범죄자”라는 식의 그럴듯한 이유는 사후적으로 구성된다.

Quand la haine des hommes ne comporte aucun risque, leur bêtise est vite convaincue, les motifs viennent tout seuls.⁴³⁾

41) V., pp. 150-151.

42) "Moi, seul payant du voyage, je fus trouvé par conséquent, dès que cette particularité fut connue, singulièrement effronté, nettement insupportable"
V., p. 150.

사람들의 증오가 어떤 위험도 수반하지 않을 때, 그들의 허튼소리는 금세 확신을 얻으며, 이유는 이유대로 따로 붙는다.

희생양이 희생양으로 기능할 수 있는 이유는, 그에 대한 폭력이 비반향적이기 때문이다. 바르다튀는 선상에서 홀로 고립되어있다. 그에 대해서 ‘모두가’ 폭력을 가할 때, 그는 ‘누구에게도’ 폭력을 되돌려 줄 수 없으므로, 그의 죽음으로 폭력의 연쇄는 종결되고 선상에 평화를 가져다줄 수 있다.

바르다튀에 관한 소문은 사람들이 ‘악마Diable나 하느님Bon Dieu에 대해 한 번쯤 들어본 것처럼’ 선상의 모든 이들에게 퍼지며, 끝내는 그를 “악마 같은 중요성infernale importance”을 가진 인물로 격상magnifier시키고 만다. “악마나 하느님”이라는 표현에 주목해보면, 희생양이 두 차례 변모한다는 희생양 메커니즘 이론을 다시 한 번 참조해 볼 수 있을 것이다. 바르다튀는 왜 자신의 신변을 위협하는 소문을 악마, 그리고 하느님 Bon Dieu의 그것에 빚대고 있는가? 그리고 왜 결국 그 소문은 바르다튀를 ‘악마 같이’ 중요한 인물로 만드는가? 지라르는 성스러운 것le sacré를 상반된 것의 결합으로 정의하고 있다. 가장 이로운 것과 가장 해로운 것의 결합이 성스러운 것이며, 희생양은 희생양 메커니즘의 진행에 따라 두 극단을 모두 체현한다. 그는 일단 상호적 폭력으로 인해 발생한 모든 비극을 홀로 책임져야 하는 가장 해로운 자로 낙인 찍힘으로써 희생양이 된다. 만장일치 폭력으로 살해된 뒤에는 악마로 칭해졌던 바로 그 희생양이, 다시 찾아온 평화의 유일한 공로자로서, 신처럼 추앙받는다. 바르다튀는 성스러운 것이 폭력과 이어져있음을 예감하고 있다. 그러나 그를 수식하는 말은, 일단은 악마의/지옥의/끔찍한infernal이어야 한다.

아미랄 브라그똥호의 ‘모든 사람들’을 대신해서⁴⁴⁾ 바르다튀의 처단자로

43) V., p. 154.

44) "Au nom de mes camarades et des passagers de ce bateau justement indignés par votre inqualifiable conduite, j'ai l'honneur de vous demander raison!..."
V., p. 157.

앞장선 프리미엄 대위는 그에게 아마도 마지막이 될지도 모를 발언권을 준다. 바르다위는 살아날 수 있는 가능성이 생겼다면 안도한다. 희생양에게, 희생양 선택의 자의성을 환기하는 기회가 주어진 것이다. 그러나 그는 선택의 자의성을 폭로할 뿐만 아니라, 한발 더 나아가 더위와 습기로 인해 무너져있었던 차이를 복구 시킴으로써 군인들의 환대를 받기에 이른다. 마법과도 같은 “프랑스 만세”가 그것이다.

Enfin, je me risquai pour terminer à faire tourner un de mes bras au-dessus de ma tête et lâchant une main du capitaine, une seule, je me lançai dans la péroraison: <<Entre braves, messieurs les Officiers, doit-on pas toujours finir par s’entendre? Vive la France alors, nom de Dieu! Vive la France!>> C’était le truc du sergent Branledore. Il réussit encore dans ce cas-là. Ce fut le seul cas où la France me sauva la vie, jusque-là c’était plutôt le contraire.⁴⁵⁾

드디어 위험을 무릅쓰고, 팔 하나를 머리 위로 올려 휘두르면서, 그리하여 대위의 손을, 다만 하나만을 놓아 주면서, 나는 연설의 결론을 향해 돌진하였다 : “용감한 사람들끼리는, 장교 여러분, 결국 서로 이해하게 되는 것 아닙니까? 그러니 프랑스 만세, 빌어먹을! 프랑스 만세!” 그것은 브랑르도르 상사의 수범이었고, 이번 경우에도 먹혀들었다. 프랑스가 나의 목숨을 구해 준 유일한 경우였고, 그때까지는 차라리 그 반대였다.

“프랑스 만세Vive la France”는 단지 애국심의 구호에 머무르는 것이 아니라, “취태醉態로 뒤엉긴”⁴⁶⁾ 한 무리로부터 프랑스 군인을 끌어내는 차이의 선언이다. 전쟁을 줄곧 집단 광증으로 여기고 있는 바르다위가 자신의 군인 정체성을 강조할 때에는⁴⁷⁾ 언제나 의식적인 노림수가 있는

45) V., p. 159.

46) “tout le contenu humain du navire s’est coagulé dans une massive ivrognerie.” V., p. 149.

47) 연설의 앞부분에서 바르다위는. 프리미엄 대위와 마찬가지로 자신 또한 “사랑스러운 조국”을 지키기 위해 싸워 온 참전 용사이며, 아직도 전쟁은 계속되고 있음을 강조하는 장광설을 늘어놓고 있다.

데, 그것이 후방 병원에서는 “애국자”들의 환심을 사기 위한 수작이었고
아미탈 브라그똥호에서는 살아남기 위한 방편인 것이다. 비슷비슷한 사
람들이 승선해 있는 배에서 유일하게 구별되는 존재인 “악마”로 몰려 고
립되어 있던 바르다위는, ‘군인’을 언급함으로써, 그래서 같은 배에 승선
하고 있는 관리들과 상인, 여교사들로부터 군인을 떼어냄으로써 자신이
속해 있을 집단의 자리를 마련하고, 알콜과 더위에 젖어 기진맥진하던
그들에게, 다른 승객들과는 달리, “용감한brave”이란 수식어를 부여하는
것이다. 그러자 축 늘어진 채로 서로 “위협을 주고 받던”, “다투고, 욕하
고, 조르고, 험담을 늘어놓던”⁴⁸⁾ 이들이 홀린 듯 생기를 되찾는다.

Le flux de ses artères se trouvait comme assoupli par l'effet de mes
originaux éloges, sa vision s'éclaircissait, ses yeux striés et sanglants
d'alcoolique tenace finirent même par scintiller à travers son
abrutissement et les quelques doutes en profondeur qu'il avait pu
concevoir sur sa propre valeur et qui l'effleuraient encore dans les
moments de grande dépression s'estompèrent pour un temps,
adorablement, par l'effet merveilleux de mes intelligents et pertinents
commentaires.⁴⁹⁾

그(프리미중 대위)의 동맥피의 흐름은 나의 참신한 찬사의 효력에 힘입어 유
연해진 듯하였고, 그의 눈빛은 밝아졌으며, 고질적인 알코올 중독자에게서
발견되는 그의 줄 가고 핏대 선 두 눈은 드디어 그 명칭함을 짓히고 반짝이
기 시작하였다. 또한 그가 자기 자신의 가치에 대해 품게 되었던 내밀한 몇
가지 회의가, 몹시 의기소침할 때마다 다시 떠오르곤 하던 그 회의들이 나의
명석하고 적절한 논평에 힘입어 잠시 희미해졌다.

프리미중 대위를 괴롭히는 회의는 ‘군인’으로서의 자신이 어떤 가치를
갖고 있는가에 대한 회의이며, 그가 정체성identité을 회복하는 것은 바

48) "Ils s'accrochent, ils mordent, ils lacèrent, ils en bavent."

V., p. 154.

49) V., p. 161.

르다위의 입바른 말들이 그런 생각을 (잠시)뒤편어버리기 때문이다. 연설이 끝난 뒤 바르다위가 한 일이라곤 밤새 군인들에게 그들의 무용담을 묻고는, 그 허황된 이야기들을 진지한 얼굴로, 추임새를 넣어가며, 경청한 것 뿐인 것이다. 그러나 그 거짓행위를 통해 바르다위는 그들을 남과는 다른 용기의 소유자로 변모시키며, 그래서 “행복의 창조자”⁵⁰⁾가 된다.

무차별화indifferenciation 현상이 불러오는 과극적인 상황을 희생양 메커니즘이 수습함으로써 질서를 수복한다는 지라르의 이론을 우리가 이미 참조한 바 있는 프로이트의 「전쟁과 죽음에 대한 고찰」과 겹쳐볼 수 있을 것이다. 프로이트는, 모든 ‘문명의 위선’을 포기하고 죽음 욕동의 진실과 그것을 금지하는 계명의 자의성을 받아들일 때 인류는 원시적 상태로 퇴행하되, 삶은 좀 더 견딜만한 것이 될 것이라고 보았다. 반대로 날 것의 욕망을 포기한 대가로 얻어진 문명을 지키고자 한다면 세계대전으로 인해 그 한계를 드러낸 현 서구 문명과는 전혀 다른 새로운 질서를 찾아내야 하는 것은 물론이다. 원시로의 퇴행이나 문명의 쇠신이나라는 프로이트적인 선택지는 지라르에게서는 약간 다른 모습으로 반복된다. 질서의 수복을 희생양 메커니즘에 의지하여 이를 것인지, 또는 무차별화가 필연적으로 폭력과 희생을 부르게 된다는 과학적 인식을 통해 무차별화를 피해가는 의식적 노력을 통해 이를 것인지 사이의 선택을 곧 원시 질서의 반복과 현 질서의 쇠신사이의 선택이라는 프로이트적 질문의 반복으로 볼 수 있는 것이다.

그런데 여행 중의 바르다위는 ‘죽고 죽이기’야말로 세상의 진실이라는 관념에 너무 깊이 침윤된 나머지 새로운 질서에 대한 희망을 전혀 품지 못하고 있다. 그가 스스로 제시하는 선택지에는 아직 새로운 말의 탐구가 들어있지 않다. 바르다위는 죽음과 거짓말하기 중 하나를 선택해야 한다고 단언한다. 그리고 자신은 언제나 거짓말하기를 선택해왔음을 암시하고 있다.

La vérité de ce monde c'est la mort. Il faut choisir, mourir ou mentir. Je

50) "Décidément, j'étais un créateur d'euphorie!"
V., p. 161.

n'ai jamais pu me tuer moi.⁵¹⁾

이 세상의 진실은 죽음이다. 죽을 것인가, 혹은 거짓말을 할 것인가, 둘 중 하나를 선택해야 한다. 나는 절대로 나 자신을 죽일 수가 없었다.

바르다뒤에 대한 집단적 적개심이 분명한 가운데서도 프레미종 대위는 대단히 정중한 어조로 바르다뒤에게 결투를 신청한다. 이러한 아이러니가 낳은 시간적 여유가 바르다뒤에게 살아남을 수 있는 기회를 제공한다. 애국심의 강조를 통해 살아남는 바르다뒤의 전략은 '윤리적 강장제'를 주사하여 정신질환을 앓는 병사들을 치료하겠다는 베스똥브 교수의 방법을 모방하고 있다. 그것은 이미 한계 상황에 다다른 문명 질서를 일시적으로 돌려놓는 진통제 처방에 지나지 않는다. 그렇기 때문에 프레미종의 회의는 사라지는 것이 아니라, "잠시pour un temps" "희미해 질 s'estomper" 뿐인 것이다.⁵²⁾

바르다뒤는 술에 굶아떨어진 군인들을 뒤로하고, 야음을 틈타 도망치기로 결심한다. 그의 표현에 따르면 선상의 평화는 단지 "잔혹성의 중지 trêves de cruauté"에 지나지 않기 때문이다. 잠시 희미해진 것일 뿐인 프레미종의 의구심, 즉 꼭 그 자신이 아니더라도 그를 대체할 수 있는 다른 이들이 얼마든지 많이 존재한다는 사실은 바르다뒤의 찬사가 잊혀질 무렵 되살아날 것이고, 그 일은 다른 군인들이나 다른 관리들, 다른 상인들에게도 마찬가지로 일어날 것이다.⁵³⁾ 게다가 열대의 눅눅한 더위

51) V, p.256

52) 거짓말의 진통제와 같은 효과에 대한 묘사는 작품 후반부에서도 반복된다. 우연찮게 툴루즈의 선상 파티에 초대된 바르다뒤가 배의 주인이자 화가이기도 한 인물에게 찬사를 늘어놓는 다음의 장면에서, 바르다뒤의 거짓말은 성교와 같은 효과를 자아내며 듣는 사람을 행복하게 '잠 재운다'.

"[...]j'allai lui adresser quelques compliments bien sentis et resplendissants au patron, du bonheur en phrases pour les artistes. C'est de ça qu'il lui fallait. Dès qu'il les eut reçus mes compliments, ce fut comme un coït. Il se laissa couler vers un des sofas bouffis du bord et s'endormit presque aussitôt, bien gentiment, évidemment heureux."

V., p. 511.

가 다시금 아미랄 브라그똥호를 뒤덮는다면, 짜증으로 촉발된 새로운 희생 위기는 또 다른 프리미엄을 또 다른 바르다뫼 앞에, “전쟁의 한 조각”⁵⁴⁾처럼 세우고 말 것이다. 물론 바르다뫼가 다시 한 번 선택되지 않으리란 보장은 없다. 바르다뫼가 마지막으로 갑판 위를 돌아보았을 때, 그곳에서는 이미 무차별화 현상이 진행되고 있다.

J'eux encore le temps d'apercevoir une fois encore en m'enfuyant mes dangereux compagnons du bord.(...)Repus, vautres, ils se ressemblaient tous à présent, officiers, fonctionnaires, ingénieurs et traitants, boutonneux, bedonnants, olivâtres, mélanges, à peu près identiques.⁵⁵⁾

줄행랑을 치며 나는 다시 한 번 뱃전의 내 위험한 친구들을 바라볼 수 있었다. (...) 포식을 마친 멧돼지 사냥개들의 모습은 이제 모두 비슷한 꼴이었다. 장교들, 관리들, 기술자들, 정보국원들, 여드름난 사람들, 올리브색의 인간들, 혼혈인들이, 거진 같아 보였다.

모든 곳에서 서로 비슷한 사람들이 ‘죽고 죽이기 tuer et se tuer’위해 혈안이 되어 있다. 그리고 그 상황을 조장하고 정당화한 것은 다름 아닌 주인 maître들의 말이다. 바르다뫼에게 펼쳐진 선택의 갈림길을 다시 한번 주체와 ‘말’과의 관계 설정에 대한 것으로 풀어 쓰면 다음과 같다. 새로운 말을 찾아갈 것인가, 또는 말의 이전으로 돌아갈 것인가. 바르다뫼는 우선 후자의 길을 선택한다. 그는 말이라는 제3자가 개입하기 이전을 꿈꾼다. 그는 ‘죽음을 부르는 말’로부터 멀어지고자 밤 끝으로 여행을 떠난다.⁵⁶⁾ 그것은 제3자를 부정하는 여행이며 곧 이자 관계로 돌아가고자

53) 우리는 이어지는 ‘뿔르뒤리에르社 에피소드’에서 식민지의 상인들이 열병에 걸려 죽어갈 때까지 업무에 시달리다가, 어떻게 ‘대체’되곤 하는가에 대한 묘사를 발견할 수 있다.

54) "Cet homme(=capitaine Frémizon) me faisait l'effet d'un morceau de la guerre[...]" V., p. 158.

55) V., p. 163.

56) 랄랑드Lalande는 바르다뫼의 근본적인 고뇌가 죽음의 위협을 겪지 않고는 어디에서도 있을 수 없다는 인식에 의한 불안감에 있다고 파악하며, 밤 끝으로의 여행은 절대적 어둠le noir absolu속에서의 휴식을 찾아가는 여행이라고 설명하고 있다.

하는 여행이다. 우리는 이제 이 여행이, 죽음의 위협으로부터 멀어지겠다는 애초의 기도, 그리고 “중요한 것은 삶 뿐”⁵⁷⁾이라는 의식적 선언과는 달리, 되려 죽음을 향해 나아가는 여행임을 살펴볼 것이다.

2. 침묵하는 세계의 추구

『밤 끝』은 본래 N.R.F.지에 출판을 제의했다가 거부당한 희곡 『교회L'Eglise』를 뼈대삼아 수많은 가필과 편집, 다시 쓰기를 거쳐 완성된 작품이다.⁵⁸⁾ 앙리 고다르는 『교회L'Eglise』를 『밤 끝』으로 개작함에 있어 근본적인 변화는 1인칭 화자 “나je”의 도입임을 강조하고 있다. 그에 따르면 특권적인 인물-화자 바르다뤼는, 극본의 경우에서와 같이 “구체적인 상황”이나 “대화”의 영향에서 벗어나, 표현 하나 단어 하나에 이르기까지 스스로 선택하여 이야기를 완성한다는 “특권”과 “의무”를 갖고 있다.⁵⁹⁾ 그 결과, 『밤 끝』의 나je는, 예컨대 로빈슨 크루소Robinson Crusoe의 예에서 찾아볼 수 있는 여타 나-화자je narrateur와는 달리, 일관된 구어 사용의 효과에 힘입어 “비교도 안 되게” 개인성이 강조되어 있는 상태다.⁶⁰⁾ 『밤 끝』이 특권적인 한 사람의 진술로 구성된 이상, 독자는 그가 보여주는 것만을 볼 수 있고, 들려주는 것만을 들을 수 있다

“Nous pouvons dès maintenant justifier le titre du roman. Le mot *Voyage* traduit la conception picaresque de la vie de Bardamu; et ce voyage a bien un point d'arrivée, quand le chemineau atteindra le repos dans le noir absolu en refusant toute autre ambition que celle d'être quelque part, n'importe où.”

Bernard Lalande, *Voyage au bout de la nuit*, Hatier, 1991, p. 31.

57) “Il n'y a que la vie qui compte.”

V., p. 88.

58) “Deux ans ont été nécessaires pour transformer une pièce <<ratée>> en l'un des romans les plus marquants du XXe siècle.”

Marcelle Bilon, *op. cit.*, p. 22.

59) Henri Godard, *op. cit.*, p. 282.

60) “Si la narration de Bardamu s'impose malgré tout, elle le doit à la nouveauté de la voix, incomparablement plus personnelle et plus présente que d'autres, grâce à ce ton général d'oralité que Céline lui confère dès les premiers mots.”

Henri Godard, *Ibid.*, p. 283.

는 것은 자명하다. 그런데 선택적-사후적 편집이 가해진 이야기를 통해 독자가 추적할 수 있는 것은 객관적이고 연대기적인 진실이 아니라, 화자의 주관적 진실일 뿐이다. 『밤 끝』의 독서는 바르다뮈에게서 반복적으로 진술되는 이미지, 반복적으로 채택되는 관점, 그리고 기억의 생략과 왜곡으로 인해 발생하는 모순이 무엇인지를 파악하는 것으로부터, 그가 오직 그렇게 밖에 이야기할 수 없었던 이유를 찾아가는 과정인 것이다.

끊임없이 반복되고 있는 ‘관점’의 한 예로, 우리는 바르다뮈의 여성관을 지적해 볼 수 있다. 바르다뮈는 작중 벌어지는 거의 모든 사건의 배후로서 여성을 지목하고 있다.⁶¹⁾ 세계 대전의 참화 속에서, 롤라와 뫼진느는 남성들을 사지로 몰아넣는 역할을 맡으며, 아미랄 브라그똥호에서 익명의 여교사는 바르다뮈를 향한 장교들의 분노를 배후 조종한다. 알시드 상사의 조카딸은, 그가 극한에 가까운 자기희생을 감내하도록 하며, 며느리 앙루이유는 자기 어머니를 살해하도록 남편을 부추기고 있다. 이처럼 구체적인 묘사가 아닐지라도, 나아가 전반적인 서술의 흐름과는 전혀 상관 없어보일지라도, 바르다뮈는 그가 거쳐 간 자리에 어떤 여성들이 있었는지, 그리고 그녀들은 남자들과 어떤 관계를 맺고 있었는지를 반드시 기술하고 있다.

한편 연극, 영화, 음악, 소설, 시 등 작중 묘사되는 모든 종류의 예술을 매력적으로 만드는 요인 역시 여성이다. 부상자 병동으로 위문을 온 아름다운 여배우는 브랑르도르 상사를 비롯한 모두를 배우로 만들어 버린다. 전쟁에 비판적이며, 애국주의 담론의 허구성을 꿰뚫고 있는 바르다뮈조차, 그녀의 매력 앞에서는 애국적인 시의 주인공이 되고자 한다.⁶²⁾ “전쟁 바이올리니스트violoniste de guerre”⁶³⁾ 뫼진느는 군인들에게 절대적

61) 열정enthousiasme을 창녀putain에 빗대는 그의 독특한 수사법은 여기서 유래할지도 모른다.

“L’enthousiasme hélas! C’est rien que pour nous, ce putain!”
V., p. 54.

62) “<<Mais c’est de moi qu’il s’agit! ai-je failli crier à ce moment. De moi seul!>>”
V., p. 132.

63) V., p. 106.

인 희망이 되어 그들의 거짓투성이 존재 이유를 보존시켜 준다. 바르다뫼는 미국 체류기에 영화에 심취하나 그것은 스크린에 비치는 아름다운 여인들에 심취하기 위함이다. 눈을 다친 로벵송은 병상에 누워 어린 시절 그와 관계를 맺었던 어느 귀부인과의 추억을 ‘영화처럼’ 끊임없이 되새긴다.

우리는 여성에 대한 바르다뫼의 집착이 ‘여행’과는 어떤 상관이 있는지를 물을 수 있다. 바르다뫼가 미국 체류 중 옛 연인 톨라의 집에서 우연히 그녀의 여자 친구들과 마주치게 되는 에피소드는 그러한 집착이 바르다뫼의 여정 속에서 갖는 중요성을 잘 보여주고 있다. 생물학적 성체배령 communion biologique이란 표현으로 성적 결합을 암시하고 있는 한 구절을 살펴보자.

Mais cette communion biologique, décisive au cours d'un voyage, ce message vital, je ne fis que le pressentir, à grands regrets d'ailleurs et tristesse accrue. Incurable mélancolie.⁶⁴⁾

그러나, 여행 중에 결정적인, 이 생물학적 성체배령, 그 생명의 메시지를, 나는 막연하게 예상할 수밖에 없었다, 어쨌든 엄청나게 후회되고 슬픔은 증대되었다. 치유될 수 없는 우울증이다.

결정적이다(décisive)라는 표현은 두 방향으로 해석될 수 있다. 첫 번째로, 생물학적 성체배령은 여행에 있어 ‘결정적으로’ 중요하다. 두 번째로, 생물학적 성체배령은 차라리 그것을 시도할 수 없었더라면 보존되었을지도 모르는 완전한 합일의 기대를 ‘결정적으로’ 좌절시킨다. 바르다뫼는 여행을 통해 언제나 새롭게 만나게 되는 것은 전의 장소에서와는 다른 종류의 거짓말일 뿐이라고 밝힌다. 그렇기 때문에 돌이켜 생각해보면, 전쟁터든 평화로운 장소든, 아메리카든 프랑스든 모든 장소가 다 마찬가지로 느껴지는 것이다. 실제로 그는 뉴욕에서는 프랑스를 연상하고⁶⁵⁾ 프

64) V., p. 275.

65) "Tout me rappelait les environs de mon hôpital à Villejuif, même les petits

랑스에서는 디트로이트를 연상하고 있으며⁶⁶⁾, 프랑스인이나 아메리카인이나 일상의 “끔찍한 괴로움 la peine écrasante”에 절어있는 점에서는 마찬가지로라는 로벵송의 생각⁶⁷⁾은 아무것도 새로울 것이 없다는 ‘여행자’들의 냉소주의를 다시금 확인해 주고 있다. 곧 그에게는 실망해서 떠나면, 새로운 실망이 이어질 뿐이라는 절망적인 의식이 있다. 그렇다면 생물학적 성체배령도 마찬가지다. 하나가 되었다고 느끼자마자, 그는 곧 실망감을 느낄 것이다.

그러므로 ‘밤’을 찾아가는 여행은 바르다뮈가 누군가와와의 완벽한 합일에 다다르기 위해 떠나는 여행이다. 장-피에르 리샤르도 셸린의 주인공들이 스스로의 “존재 용해 la fusion existentielle”가 일어나는 공간속으로 뛰어드는 경향이 있음을 지적하고 있다. 그에 따르면 존재의 부서짐 le brisement de l'être을 지향하는 이들의 최종적인 목적지로 그려지는 공간이 “밤 nuit”이다.

Ce mouvement aboutit à une informité : la nuit célinienne définit l'état ultime, et d'ailleurs également originel, où, rien n'existant plus séparément, tout retombe, se noie et s'asphyxie en tout. (...) Un ciel-mélasse, <<rien qu'un emplâtre noir et fondu>>, voilà la vraie définition célinienne de l'espace.

enfants à gros genoux cagneux tout le long des trottoirs et aussi les orgues foraines.”

V., p. 262.

66) "La lumière du ciel à Rancy, c'est la même qu'à Detroit, du jus de fumée qui trempe la plaine depuis Levallois."

V., p. 304.

67) "- T'entends? qu'il me fait Robinson. Il joue des airs d'Amérique, son phono; je les reconnais ces airs-là, moi, c'est les mêmes qu'on jouait à Detroit chez Molly... Pendant deux ans qu'il avait passés là-bas, il n'était pas entré bien avant dans la vie des Américains; seulement, il avait été comme touché quand même par leur espèce de musique, où ils essaient de quitter eux aussi leur lourde accoutumance et la peine écrasante de faire tous les jours la même chose et avec laquelle ils se dandinent avec la vie qui n'a pas de sens, un peu, pendant que ça joue. Des ours, ici, là-bas."

V., p. 377.

그 움직임은 일종의 무정형으로 이어진다. 셀린의 밤은 그 움직임의 궁극적 상태를 정의하고, 어쨌든 동시에 그 시원적 상태도 정의한다. 셀린의 밤은 어떤 것도 더는 분리되어 존재하지 않는 공간이며, 모든 것이 추락하고 익사하고 질식하는 공간이다. (...) <<녹아 버린 검은 고약 같은 뿐인>> 당밀같은 하늘, 이것이야말로 ‘밤’이라는 공간에 대한 진정한 셀린적 정의이다.⁶⁸⁾

셀린의 주인공들이 취하는 움직임에 있어 밤이 “궁극적 상태”이자 “최초의 상태”라는 말로부터, 우리는 ‘밤 끝으로의 여행’이 시원적 상태로의 ‘회귀’를 지향하고 있음을 알 수 있다. 셀린의 밤은 일종의 공간espace으로 파악되며, 당밀이나 고약처럼 끈적끈적 한 것으로 가득 차 있다. 리샤르는 “들러붙는 밤nuit happeuse”이란 표현으로 셀린이 묘사하는 ‘밤’의 특수한 성격을 다시 한 번 강조하고 있다. 여기서 왜 밤이 숨 막히는 공간, 특히 익사의 공간인지 의문을 제기해 볼 수 있다. 그것은 밤이 어머니의 양수와도 같은 공간이기 때문은 아닐까? 한 사람의 의사로서, 셀린은 특히 여성의 출산, 그리고 낙태에 대해 혐오와 매혹이 뒤섞인 집착을 보여준바 있다.⁶⁹⁾ 낙태 후유증을 앓고 있는 젊은 처녀의 에피소드를 통해 다시 한 번 ‘밤’과 여성사이의 상관관계를 짚어 보자. 여기서 바르다

68) Jean-Pierre Richard, *Nausée de Céline*, Verdier, 2008, pp. 25-26.

69) 그가 집필한 최초의 책은 세멜바이스Semmelweis의 산욕열 이론에 관한 의학논문이었다. 크리스테바의 말에 따르면, 셀린의 학위논문은 세멜바이스와의 동일시아래 쓰여졌으며, 세멜바이스의 글은 이미 “<<밤의 끝으로의 여행의 전주곡이라 할 수 있다”

“셀린이 의학 박사 학위 논문(1924)에서 이그나스 세멜와이즈[sic]라는 인물을 택해, 분만시 돌발할 수 있는 감염인 산욕열을 주제로 삼았다는 사실을 상기하자. 일반적인 의학 논문에서 사람들이 기대하는 것과는 거리가 먼, 매우 소설적인 이 작품은 셀린이 빈에 정착한 헝가리 의사와 자신을 동일시한 것으로 해석할 수 있다.[...]셀린은 의사이자 시인인 저자가 매우 문학적인 문체로 쓴 논문(<식물의 생애>-‘열두 페이지의 시’)의 고통스러운 경험을 한 발짝씩 따라간다. 그는 거기서 말한다. 마치 더 이상은 평범한 빈 사람이 아니라 미래의 소설가가 된 것처럼. “세상, 춤은 여성성을 향해 진진한다.” 그의 논문은 사실 삶의 어렴풋한 문으로의 여행이다. 거기에서 산모는 감염 속으로, 죽음 안에 있는 삶으로, 남성의 열광적인 환각 속에 있는 여성의 열병으로, 수수께끼의 이성 속으로 떨어진다.”

줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, pp. 242-243.

뒀는 딸의 점잖치 못한 품행을 소리 높여 나무라고 있는 환자의 어머니를 바라보며, 도덕적 훈계라는 명분과는 전혀 상관없는 일종의 질투를 읽어내고 있다.

La mère devinait cette supériorité animale de sa fille sur elle et jalouse réprouvait tout d'instinct, dans sa manière de se faire baiser à des profondeurs inoubliables et de jouir comme un continent.⁷⁰⁾

어미는 딸의 동물적 우월성을 간파하였고, 또 딸에게 질투심을 느끼게 되어, 그녀가 영영 잊을 수 없는 깊은 곳까지 스스로를 품도록 만드는 방법, 그리하여 금욕생활자인 것처럼 즐기는 딸의 방법을 본능적으로 비난하였다.

“잊을 수 없는 깊은 곳profondeurs inoubliables”이란 물론 성교하는데 baiser 활용되는 인체의 쾌인 부위인 여성기를 가리키며, 그것은 “대륙”과 “금욕생활자”⁷¹⁾라는 이중의 의미를 지니는 “continent”과 병치되어 ‘계약으로부터의 해방’이라는 의미와 ‘땅 속 깊이 쾌인 구덩이’의 이미지를 동시에 얻게 된다. 딸은 상대방을 품는 것이 아니라, 상대방으로 하여금 자신을 ‘품도록’ 만드는 존재로 그려지고 있다. 바르다뮈는 해방의 기쁨과 추락의 공포를 동시에 선사하는, 그러면서도 결코 스스로 먼저 다가오는 일 없이 다만 조용하고 확실하게, 거부할 수 없는 매력으로 자신을 유혹하는 여성의 모습을 그리고 있는 것이다. 여성은 자신 안에 ‘밤’을 소유하고 있다.

이어지는 장면에서, 바르다뮈는 환자의 사타구니로부터 아직도 쉬지 않고 피가 떨어진다는 사실을 그녀의 가족들에게 알리지 않기로 결심한

70) V., p. 332.

71) continent은 남성 명사로 ‘대륙’을 나타내는 한편, continent(e)의 형태로 남/녀 금욕생활자, 특히 그리스도교 수도사를 가리키는 단어이다. 젊은 처녀가 “un continent”처럼 즐긴다는 표현은, 그것을 대륙으로 해석할 경우 직관적인 의미를 가질 수 없고, 금욕 생활자로 해석할 경우, “처럼comme”이 붙은 이상 반드시 일치할 필요는 없으나, 성이 불일치한다. 단지 생전 처음 쾌락을 맛본다는 듯이, 혹은 다시는 맛보지 못할 것으로 생각했던 쾌락을 다시 맛본다는 듯이 맹렬하게 즐기곤 한다는 의미를 강조하기 위해서였다면 “une continente”를 사용하는 쪽이 더 적절했을 것이다.

다. 그들은 각자 자신들의 “불행을 연기하는 데” 집중하고 있기 때문에 그의 말에 귀를 기울일 여력이 없는 것이다. 이 때, 하릴없이 창문너머를 바라보던 바르다뤼에게 불현듯 대문자로 표기된 “밤Nuit”의 풍경이 펼쳐진다.

Plus loin, bien plus loin que les fortifications, des files et des rangées de lumignons dispersés sur tout le large de l’ombre comme des clous, pour tendre l’oubli sur la ville, et d’autres petites lumières encore qui scintillent parmi des vertes, qui clignent, des rouges, toujours des bateaux et des bateaux encore, tout une escadre venue là de partout pour attendre, tremblante, que s’ouvrent derrière la Tour les grandes portes de la Nuit.⁷²⁾

저 멀리, 성채 너머 저 멀리에는 어둠 위에 마치 못을 박아 놓은 듯 희미한 등불들이 여기저기 열을 지어 흩어져서 도시 위에 망각을 드리우고 있었으며, 한편 깜박이는 초록색 불빛들 사이에서 번쩍이는 조그마한 붉은 불빛들이 있었고, 사방에서 몰려와 선단을 이루고 있는 수많은 선박들이, 파르르 떨면서, ‘탑’ 뒤에 있는 ‘밤’의 거대한 문들이 열리기를 기다리고 있었다.

우리는 지금, 피가 뚝뚝 쏟아지는 음부를 벌리고 누워있는 환자, 각자의 “비극”을 연기하는데 몰두한 나머지 『밤 끝』이라는 소설의 무대에서는 퇴장해버린 그녀의 가족, 그리고 그 와중에 어색하게 삽입되어 있는 바깥 풍경에 대한 묘사를 보고 있다. 이 장면을 서술의 경제성을 저해하는 잉여분으로 취급하지 않는다면, 우리는 마땅히 대문자로 표기된 탑Tour과 밤Nuit, 그리고 여전히toujours와 그리고et와 또 다시encore로 집요하게 강조된 소문자 배들bateaux 사이에 어떤 관계가 성립하는지 따져보아야 할 것이다. “밤Nuit”은 배들에게 있어서는 마치 ‘잊을 수 없는 깊은 곳profondeurs inoubliables’과도 같다. 배들은 환자의 음부가 벌려지는 것처럼 밤의 거대한 문이 열리기를, 그 끝을 향해 나아가기를

72) V., p. 333.

“떨리는tremblante” 가슴으로 바라보고 있다. “뒤에derrière”라는 말이 암시하고 있는 것처럼 그 앞을 우뚝 솟은 대문자 탑Tour이 막아서고 있는데, “밤”을 향해 뚫고 들어가기 위해서라면 배들은 공포에 “떨리는tremblante” 것을 무릅쓰고서라도 기꺼이 그에 맞서는 “함대escadre”가 되어 싸울 것이다. 낙태 후유증 환자의 진료에 관한 두 묘사 사이에 삽입되어 있는 이 ‘바깥 풍경’은 은연중 바르다워 내면의 극복되지 않은 오이디푸스 콤플렉스를 반영하고 있다.

바르다워의 우울이 “치유될 수 없는 우울증Incurable mélancolie”인 이유는, 그가 한 번도 자기 것이었던 적이 없는 완벽한 합일을 ‘잃어버렸다’고 상상하고 있기 때문이다. 현실의 어떤 것으로도 채울 수 없는 결핍감으로 인해, 그는 자기 이상을 포기하기 전까지는, 끊임없이 헤매거나, 죽게 될 것이다. 우리는 앞서 성체배령communion이라는 종교적 어휘가 여성을 향해 쓰인 예를 보았다. 바르다워의 신성에 대한 기대는 자기 자아-이상과의 합일에 대한 기대, 그러므로 어머니와의 상상적 이차관계로 돌아가고자 하는 기대이다.

2.1. ‘밤’으로서의 어머니와 말의 소멸

바르다워는 무용수 타냐Tania와 함께 술을 마시던 카페 테라스에서, 밤하늘 속으로 뛰어드는 유령들fantômes의 환상을 보게 된다. 이 장면을 『밤 끝』의 제사로 쓰인 소위 ‘스위스 용병들의 노래La chanson des gardes Suisses’⁷³⁾와 겹쳐보면, 밤 끝으로의 여행이란 곧 죽음을 향하는 여행임이 분명해진다. 에베르졸트Aebersold는 이 노래가 1920년대 스위스에서 유행했던 민요 ‘베레지나의 노래Le Chant de la Bérésina’로부터 영향을 받은 것이며, 본 텍스트를 개작하고, 연도와 제목을 바꾼 셸린의 창작이라고 밝히고 있다. 그렇다면 셸린이 바꾼 단어, 연도, 제목에 어떤 의도가 담겨있는지가 문제가 된다. 루이16세의 엘리트 용병대였던 스위

73) “Notre vie est un voyage/Dans l’hiver et dans la Nuit,/Nous cherchons notre passage/Dans le Ciel où rien ne luit - La chanson des gardes Suisses, 1793”

스 용병대는, 사실 역사적으로는 1792년 8월의 툴리 전투 때 전멸하였다. 셸린은, 스위스 용병대의 노래에 1793년이라는 연도를 붙임으로써, 그 노래를 유령들fantômes과 학살된 자massacrés들의 노래로 만들고, 그의 여행voyage에 “죽은 자들의 왕국royaume des morts”으로의 “추락chute”이라는 불길한 분위기를 부여하고 있는 것이다.⁷⁴⁾ 죽음을 부르는 말을 피해 ‘언어 이전’을 향하여 나아가는 바르다위의 여행은, “오직 삶만이 중요하다”는 자신의 의식적인 선언과는 달리, 서문에서 암시된 바 있는 “죽음을 향한 여행”⁷⁵⁾임을 확인할 수 있다.

우리의 분석을 뒷받침하는 근거로서, 1955년에 라디오 방송용으로 녹음되었다가 미송출된 채로 라디오 쉬스-로망드Radio Suisse-Romande 창고에 남아있었던 셸린의 인터뷰 「태초에 감정이 있었다Au début était émotion」을 검토해보자. 이 인터뷰는 『Y교수와의 대담Entretiens avec le professeur Y』의 출간 직후에 진행되었으며, 우리가 인용할 구절은 셸린의 글쓰기에 관한 입장 뒤에, 그리고 죽음 욕동에 관한 입장 앞에 녹음된 대화이다.

- (...)Dans les Ecritures, on vous dit:au début était le verbe. Oui, peut-être. Non. Non, non, non, ça ne marche pas. Au début était l'émotion. Nous avons un professeur de biologie, Savy, un homme éminent, qui le dit très bien:au début était l'émotion, n'est-ce pas, tout est émotion d'abord. Ainsi, une amibe, un protozoaire, n'importe quel animal primitif, eh bien réagit, quand on le touche, il est ému; un phagocyte, nous ne vivons que par l'émotion des phagocytes, qui se ruent sur le microbes, etc. ça ne vit que dans l'émotion, c'est la vérité. Ainsi deux amoureux, quand ils commencent à parler, c'est qu'ils n'ont vraiment...

- C'est fini.

74) Denise Aebersold, "Goétie de Céline", *ROMAN 20/50*, N.17, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle Lille III, 1994, p. 72.

75) "Il(=notre voyage) va de la vie à la mort."
V., p. 11.

- C'est fini, c'est fini, c'est terminé, n'est-ce pas.(...)76)

- (...)성경에서는, 태초에 말씀이 있었다고 말하지요. 네, 어쩌면 그럴지도 몰라요. 하지만 아닙니다. 아니에요, 아니에요, 아니죠, 그건 말도 안되요. 태초에는 감정이 있었습니다. 사비라고, 그 사실을 아주 잘 말해줄 수 있는 뛰어난 생물학 교수가 있지요. 태초에는 감정이 있었습니다, 그렇잖아요, 모든 것이 우선은 감정이예요. 그렇게, 아메바 한 마리, 원생동물 한 마리, 아니 어떤 원시적인 동물이라도 좋아요, 개네는 누가 건드리면 반응하거든요, 흥분하는 거예요. 식세포, 우리는 다만 식세포의 감정으로 살아갈 뿐입니다, 그리고 식세포는 미생물이나 기타 등등에 달려들곤 하지요. 식세포는 감정으로밖에 살지 않아요, 그것이 진리입니다. 그렇게 두 연인은, 그들이 말하기 시작했을 때, 정말로....

- 끝나 버린 거죠.

- 끝났지요, 끝났어요, 끝나 버렸다구요, 그렇잖아요(...)

오직 공격 본능과 생존 본능으로 살아가는 식세포와 다름없는 인간의 본원적인 공격성, 죽음 욕동이라는 인간적 진실이 발현되는 계기인 감정 *émotion*과 감성 *sensibilité*에 대한 강조 등은, 굳이 위의 인터뷰 내용이 아니더라도 셸린의 다른 많은 글들에서 찾아볼 수 있다.⁷⁷⁾ 그런데, 문제가 되는 것은 “그렇게 *Ainsi*”로 시작하는 두 연인에 관한 가정이다. 한창 먹이를 향해 달려드는 “식세포食細胞”의 공격성에 대해 언급한 뒤, “그렇게 *Ainsi*” 연인들에 관한 언급으로 넘어가는 것에는 어떤 의미가 있을

76) *Magazine littéraire*, N.280, septembre 1990, p. 98.

77) 예컨대 우리 시대의 글쓰기는 분석으로 이루어지는 것이 아니라, 감성 *sensibilité*으로 이루어져야 한다고 주장하고 있는 「졸라에 대한 헌사」의 다음 부분은 『Y교수와 의 대담』에서 명시적으로 표명되고 있으며 위의 인터뷰에서도 개략을 엿볼 수 있는 셸린의 미학을 부분적으로 선취하고 있다.

“Si notre musique tourne au tragique c’est qu’elle a ses raisons. Les mots d’aujourd’hui comme notre musique vont plus loin qu’au temps de Zola. Nous travaillons à présent par la sensibilité et non plus par l’analyse, en somme <<du dedans>>. Nos mots vont jusqu’aux instincts et les touchent parfois, mais en même temps, nous avons appris que là s’arrêtait, et pour toujours, notre pouvoir.”
Louis-Ferdinand Céline, *op.cit.*, p. 133.

까? 우선 생각해 볼 수 있는 것은, 시간적으로는 태초début와 지금을, 의미론적으로는 진리와 진리를 가리고 있는 가장을 나누어 각각 감정 émotion과 말parole을 설명하고자 하는 셸린의 입장으로 볼 때, 우리는 그가 “사랑하는 두 연인”과 그들 관계의 종결 역시 감정과 말로, 태초와 지금으로, 진리와 가장으로 구분하고 있지는 않은가 의심할 수 있다는 사실이다. 이 때, “사랑하는 두 연인”이란 사랑할 수 없는 두 연인을 기준으로 사후적인 재구성을 통해 상상된 본원적 상태이며, 게다가 식세포 phagocyte의 비유를 통해 짐작할 수 있듯이 죽음의 그림자를 짙게 드리우고 있는 연인들이다.

양루이유 노파에 대해 바르다뫼의 평가가 변화한 양상을 살펴보면 바르다뫼가 바라는 ‘어머니’ 형상이 어떤 것인지 더욱 분명해질 것이다. 그녀는 며느리 양루이유 부인Madame Henrouille과 대립되어 “양루이유 노파mère Henrouille”로 칭해지고 있다. 바르다뫼가 처음으로 양루이유 노파를 만났을 때, 그는 노파의 시선에서 자신은 이미 잃어버린 것으로 여기는 “젊음la jeunesse”을 느끼고 일종의 기쁨을 느낀다.

[...]un regard qui vous prenait l'attention et vous faisait oublier le reste, à cause du plaisir léger qu'il vous donnait malgré soi et qu'on cherchait à retenir après en soi d'instinct, la jeunesse.

[...]사람들의 관심을 휘어잡아 나머지 다른 일들을 잊게 하는 그런 시선, 그 시선을 대하면 자신도 모르게 일종의 가벼운 기쁨을 느끼게 되며, 그 기쁨을 본능적으로 간직하고자 하게 되는데, 그 기쁨이란 곧 젊음이다.⁷⁸⁾

그런데 틀루즈에서 카타콤베 관광 안내인으로 활동하고 있는 양루이유 노파에 대하여, 바르다뫼는 그녀가 “유령들과 거의 닮아”버려서 알아보기 힘들다고 느끼고 있다.⁷⁹⁾ 사실상 자신의 오두막에서 죽은 사람이나

78) V., p. 324.

79) "Elle gagnait bien de l'argent la mère Henrouille avec ces raclures de siècles. Quand je pense que je l'avais connue elle presque pareille à ces fantômes..."
V., p. 488.

다름없이 유희되어 있던 앙루이유 노파가 비로소 자신이 원하는 바대로, 그것도 꽤나 적극적으로 일을 하고 있는데도 불구하고, 왜 바르다위의 주관적인 인상은 도리어 그녀의 변화를 부정적으로 포착하고 있는 것일까? 랑시의 앙루이유 노파와 툴루즈의 앙루이유 노파사이의 차이를 파악해보면 바르다위의 독특한 판단을 이해할 수 있을 것이다. 랑시에서, 앙루이유 노파는 자기 오두막 속에 틀어박혀 외부와의 접촉을 일절 차단한 채 머물러있다.

Elle(=la vieille Henrouille) refusait comme une sale imposture le contact, les fatalités et les résignations de la vie extérieure. Elle ne voulait rien entendre de tout ça.⁸⁰⁾

앙루이유 노파는 마치 더러운 험잡이라도 되는 것처럼 접촉, 운명, 그리고 바깥의 삶에 대한 인종을 거부하고 있었다. 그녀는 어떤 것도 듣고 싶어 하지 않았다.

그녀는 정원 깊숙한 곳의 오두막에서, “여름에도, 겨울에도 ni l’hiver, ni l’été”결코 창문을 여는 법 없이 20년째 틀어박혀 지내고 있다. 그녀의 오두막은 그 자체로 작은 밤을 이루고 있다.⁸¹⁾ 반면에 툴루즈에서의 앙루이유 노파는 관광 안내인으로 일하고 있다. 관광 안내인은 말을 하는 직업이며, 죽은 자들에 대해 그녀가 내던지는 말들은 며느리 앙루이유의 솟구치는 “생활비 la vie” 타령⁸²⁾에 못지않게 상투적이다. 위세

80) V., p. 322-323.

81) 다무르Damour는 타자’Autre를 거부하는 그녀의 태도를 일종의 편집증paranoïa로 설명하면서, 셸린에게는 이것이 긍정적인 의미를 갖는다고 설명하고 있다. 앙루이유 노파에게서 느껴지는 ‘내적 젊음jeunesse intérieur’의 원천은, 그러한 편집이 연장하고 있는 삶의 욕동이다.

”Sa paranoïa prend un sens positif, car ce refus de l’Autre, ce repli sur soi l’amènent au seul désir de prolonger la pulsion de vie qui l’occupe entièrement.”
A.-C. et J.-P. Damour, *Voyage au bout de la nuit*, Presses Universitaires de France, 1985, p. 73.

82) ”- [...]Tu ferais mieux alors de penser à ta mère qui nous coûte la vie augmente

Huchet는 로맹송의 앙루이유 노파 살해 기도를 어머니를 향한 욕망의 영속화로 파악하고 있다.⁸³⁾ 이 점에 비추어 보자면, 바르다위의 어머니에 대한 욕망이란 곧 ‘어머니’가, 밤의 끝에서 묵묵히, 아무 말 없이 자신을 품어주길 바라는 욕망이라고 할 수 있다.

다음으로는 바르다위의 ‘여행’이 침묵하는 세계를 추구한다는 사실과, 욕망의 영속화를 위해서는 욕망의 대상으로부터 떠나가야 한다는 아이러니를 좀 더 자세히 살펴보기 위해, 디트로이트의 창녀인 몰리Molly라는 인물에 주목해보자. 그녀는 “언제나 남자의 욕망에 “그래요”라고 말하는, 넓은 가슴을 가진”인물이며, 바르다위에게 경탄과 애정의 대상으로 묘사되고 있다.⁸⁴⁾ 디트로이트의 포드 공장에서 흑사당하는 바르다위에게 몰리는 일을 그만두라고 조언한다. 바르다위는 그녀의 마음씀씀이에 대해 다음과 같은 평가를 내리고 있다.

Elle me conseillait ainsi bien gentiment, elle voulait que je soye heureux. Pour la première fois un être humain s’intéressait à moi, du dedans si j’ose le dire, à mon égoïsme, se mettait à ma place à moi et pas seulement me jugeait de la sienne, comme tous les autres.⁸⁵⁾

그녀는 그렇게 자상한 말로 나에게 조언을 하였다. 내가 행복해지기를 원했던 것이다. 처음으로 하나의 인간이 나에게, 감히 그렇게 말할 수 있다면 내면으로부터, 나의 이기심에 침예한 관심을 쏟았고, 다른 모든 사람들처럼 자

encore tous les jours...”(p. 321.)

”- [...]La vie a augmenté depuis la dernière fois que vous êtes sortie!...”(p. 325.)

”Le prix de la vie augmentait sans cesse...”(p. 326.)

V., Gallimard, 1984

- 83) ”On ne saurait toucher à la mère, fût-ce pour la tuer afin d’en éterniser le désir(cf. La tentative d’assassinat de la mère Henrouille où Robinson est blessé aux yeux), sans risques de s’y aveugler.”

Jean-Charles Huchet, ”Le Voyage au bout de Noirceur-sur-la-Lys”, *Littérature*, N.37, 1980, p. 50.

- 84) ”(...)qui dit toujours <<oui>>au désir de l’homme, la prostituée au grand coeur.

Telle sera dans Voyage la Molly de Détroit, <<bonne, admirable Molly!>>”

Marcelle Bilon, *op. cit.*, p. 26.

- 85) V., p. 292.

신의 입장에서 나를 심판하는 것이 아니라 바로 나의 입장에 스스로를 놓고 있었다.

몰리는 “다른 모든 사람들”과 구별된다는 점에서, 예컨대 롤라Lola나 뤼진느Musyne와도 분명히 구분된다는 점에서 작중 등장하는 그 어떤 여성보다도 바르다위의 이상에 근접해 있는 것처럼 보인다. 바르다위의 판단 속에서, 그녀가 (앞서 언급한 바 있는 ‘반복 구문’으로 표현된)“나(= 바르다위)의 자리ma place à moi”에 위치해 있다는 것으로부터, 그녀가 상상적 이자관계에 대한 바르다위의 기대에 부응한다는 것을 알 수 있다. 그녀는 “많은 날 동안des jours et des jours”, 참을성 있게, 그의 장광설에 귀를 기울인다.

Je l’aimais bien, sûrement, mais j’aimais encore mieux mon vice, cette envie de m’enfuir de partout, à la recherche de je ne sais quoi, par un sot orgueil sans doute, par conviction d’une espèce de supériorité. (...) J’ai fini, tellement qu’elle était gentille par lui avouer la manie qui me tracassait de foutre le camp de partout. Elle m’a écouté pendant des jours et des jours, à m’étaler et me raconter dégoûtamment, en train de me débattre parmi des fantasmes et les orgueils et elle n’en fut pas impatientée, bien au contraire.⁸⁶⁾

내가 그녀를 무척이나 좋아하고 있었던 것은 사실이지만, 그러나 그보다 나는 나의 못된 버릇, 즉 어디를 가거나 또 나 자신도 모를 그 무엇을 찾아서, 그리고 바보 같은 오만함 즉 일종의 우월감에 이끌려 끊임없이 탈출하려는 그 버릇을 더 좋아하고 있었다. (...) 그녀의 자상함 앞에서 나는 결국 어디를 가나 즉시 그곳으로부터 꺼져 버리려는 나의 버릇, 나를 몹시 괴롭히던 그 버릇을 털어놓고야 말았다. 그녀는 내가 내 자신에 대해 떠벌이고, 내 자신을 구역질나는 놈처럼 묘사하며, 무수한 환상과 오만 속에 휩싸여 떠들어대도 여러 날 동안 그것에 묵묵히 귀를 기울였다.

86) V., p. 293.

그러나, 침묵과 무조건적인 동의라는 물리의 미덕과, 욕망의 영속화를 노리는 바르다위의 은밀한 기도 사이에서 결국 승리를 거두는 것은 바르다위의 기도, 즉 악덕vice이고, 여행이다. 그는 물리를 남겨둔 채 다시 “홀로 나 자신 속으로”돌아가며⁸⁷⁾, 이윽고 프랑스로 귀환할 것을 결심하게 된다. 그런데, 물리를 떠나오던 당시에 대한 바르다위의 회고와, 물리가 바르다위를 전송하며 하는 말은 그의 ‘여행’이 가진 성격을 잘 짚어주고 있으며, 우리가 앞선 분석에서 내린 결론과도 부합한다. 즉 그의 여행은 죽음을 향한 여행이며, 이자 관계의 추구이기에 타인과는 함께 할 수 없는 여행이며, 병적인 여행인 것이다.

Mais j'avais ce sale penchant aussi pour les fantômes. Peut-être pas tout à fait par ma faute. La vie vous force à rester beaucoup trop souvent avec les fantômes.

- Vous êtes bien affectueux, Ferdinand, me rassurait-elle, ne pleurez pas à mon sujet... Vous en êtes comme malade de votre désir d'en savoir toujours davantage... Voilà tout... Enfin, ça doit être votre chemin à vous... Par là, tout seul.. C'est le voyageur solitaire qui va le plus loin... Vous allez partir bientôt alors?⁸⁸⁾

그러나 나에게서는 유령들을 즐겨 좇아다니는 더러운 버릇이 있었다. 그것이 전적으로 내 잘못만은 아닐 것이다. 삶이 우리들로 하여금 너무 빈번하게 유령들과 함께 살도록 강요하기 때문이다.

- 페르디낭, 당신은 아주 다정해요. 내 처지 때문에 눈물을 흘리지 마세요. 그녀는 나를 안심시키려 했다... 항상 더 많은 것을 알고 하는 당신의 욕구 때문에 당신은 마치 환자 같아요... 그것뿐이에요... 결국 그것이 당신 특유의, 당신이 가야 할 길이에요... 그 길을 따라 당신 홀로... 가장 멀리 갈 수 있는 사람은 바로 그러한 고독한 여행객이에요... 곧 떠나실 생각이죠?

87) "Je retournai tout seul en moi-même, bien content d'être encore plus malheureux qu'autrefois par ce que j'avais rapporté dans ma solitude une nouvelle façon de détresse, et quelque chose qui ressemblait à du vrai sentiment."

V., p. 293.

88) V., p. 300.

바르다뫼가 언급하고 있는 “삶la vie”이란 물론 전후의 삶을 일컫는다. 우리는 1장에서 바르다뫼의 도주fuite가 ‘아버지’들의 위협적인 언어로부터의 도주였음을 밝혔다. 그런데, 이 강요된 도주의 방향은 유령들을 쫓아가는, 즉 죽음을 향한 여행인 것이다. 몰리가 바르다뫼를 “환자 malade”와 같다고 보는 것은 그가 추구하는 무엇quelque chose이 결코 바람직한 대상이 아님을 느꼈기 때문이며, 바르다뫼가 그녀를 각별히 기억하는 것도 그녀가 그러한 점을 인식했던 유일한 사람이었기 때문이다.⁸⁹⁾

2.2. 말하는 ‘나쁜 어머니’

그러나 말이라는 제3자는 어김없이 바르다뫼와 ‘어머니’사이에 끼어들어 그의 환상을 부수고 있다. 먼저 바르다뫼의 실제 어머니에 관한 진술을 살펴보도록 하자. 이름조차 밝혀지지 않은 ‘바르다뫼의 어머니’라는, 직접적으로 등장하는 장면도 많지 않으며, 일견 아무 중요성도 없어 보이는 인물을 우리가 특별히 부각하는 근거는, 주관적 화자 바르다뫼가 이번에도 서술의 경제성을 침해하면서까지 자신의 어머니에 대해 반복적으로 언급하고 있기 때문이다. 그녀에 대한 언급은 이야기의 시발점인 1차 세계 대전에서 처음 등장하여, 후반부의 뿔루즈 에피소드에 이르기까지 계속된다. 예컨대 바르다뫼는 몰리에게서 받은 50달러를 바라보며 어머니와 보낸 어린 시절을 생각하고, 뿔루즈의 호화 유람선 내부를 바라볼 때는 어머니의 상점에 대한 기억을 떠올리고 있다. 그런데 바르다뫼

89) "Le voyage est synonyme de la recherche de quelque chose que même Bardamu ne peut définir plus précisément. (...) Molly est aussi la seule à reconnaître ce phénomène étrange, à remarquer qu'il n'existe plus de tranquillité pour Bardamu, qu'il ne peut avancer sur le chemin de la connaissance qu'en voyageur solitaire (...) Mais l'objet de cet appétit de savoir reste inexprimé, comme s'il existait entre Molly et Bardamu un accord secret sur le motif possible du désir qu'a Bardamu de partir, de voyager."

Günter Holtus, "Les concepts voyage et nuit", *Roman 20/50*, p. 179.

는 그런 어머니를 “암캐chienne”보다도 하등하다고 생각한다. 바르다뤘
가 후방 병동에서 어머니와 면회하는 장면을 살펴보자.

J'avais écrit enfin à ma mère. Elle était heureuse de me retrouver ma
mère, et pleurnichait comme une chienne à laquelle on a rendu enfin son
petit. Elle croyait aussi sans doute m'aider beaucoup en m'embrassant,
mais elle demeurait cependant inférieure à la chienne parce qu'elle croyait
aux mots elle qu'on lui disait pour m'enlever. La chienne au moins ne
croit que ce qu'elle sent.(...) Lola, bien partie, Musyne aussi, je n'avais
plus personne. C'est pour ça que j'avais fini par écrire à ma mère,
question de voir quelqu'un.⁹⁰⁾

나는 마침내 어머니에게 편지를 썼다. 그녀는 나를 만나 매우 행복해하였고,
드디어 자기의 강아지를 돌려받은 암캐처럼 질금질금 눈물을 찼다. 그녀는
또한 포옹을 함으로써 나를 크게 돕는다고 믿고 있었음에 틀림없으나, 그러
나 여전히 암캐보다는 하등 상태에 있었으니, 사람들이 그녀에게서 나를 빼
앗아 가려고 하는 말들을 모두 믿고 있었기 때문이다. 암캐는 적어도 자신이
느끼는 것만을 믿는다. (...) 롤라는 영영 떠났고, 뫼진느 역시 떠났으니, 나
에게는 아무도 없었다. 그래서 결국 어머니에게 편지를 썼던 것이며, 그것은
단지 누구인가를 보기 위함일 뿐이었다.

바르다뤘가 어머니에 대해 “암캐”보다도 못하다는 경멸적인 표현을 사
용하는 것은 어머니가 다른 이들의 “말mots”을 믿고 있기 때문이다. 무
엇보다 주목할 수 있는 점은, 그 말들이 전쟁기의 애국주의 담론이며, 젊
은이들의 “열광enthousiasme”을 부추긴 말이라는 점이다.⁹¹⁾ 바르다뤘에

90) V., pp. 124-125.

91) 앙리 고다르는 『밤 끝』과 후속작인 『외상 죽음』을 비교하면서, 켈린에게는 어머
니와 아버지에 대한 어떤 정형화된 이미지가 있음을 밝히고 있다. 우리는 객관적·사
회학적 층위로 기술된 표현인 ‘뾰띠 부르주아 모랄의 대변자’로서의 어머니를 주관적
·심리학적 층위에서 ‘말하는 나쁜 어머니’의 형상으로 바뀌어서 분석할 것이다.

“[...]les images de la mère et du père dans *Mort à crédit* rendent-elles
rétrospectivement plus sensibles la réduction de la mère au rôle de porte-parole

따르면 어머니는 자신의 자식이 “이상적인 열광자”가 되길 바라고 있으며, 그런 아들만이 “합법적légitime”이다. 뽀르뒤리에르의 젊은 동료들을 바라보며 바르다뫼는 이렇게 생각한다.

Des employés en or, en somme, bien choisis, d’une inconscience enthousiaste à faire rêver. Des fils comme ma mère eût adoré en posséder un, fervents de leurs patrons, un pour elle toute seule, un dont on puisse être fier devant tout le monde, un fils tout à fait légitime.⁹²⁾

한마디로 잘 선별해 온, 우리를 꿈꾸게 하는 열광적인 무의식의 황금 같은 고용원들이었다. 주인에게 열성인 아들들, 나의 어머니께서 하나 갖고 싶어 하셨을 아들들, 하나만이라도 그녀 뒤편으로 가져 모든 사람들 앞에서 자랑스러워하실 수 있는, 손색없이 합법적인 아들들이었다.

고용원(des employés)들을 받는 말이 사람들(des gens)이 아니라 아들들(des fils)이라는 점도 우리의 주의를 끈다. 이들의 속성으로 제시되는 것들은 “열광”, “무의식”, “합법성”이다. 특히 “완전히tout à fait”로 강조된 “합법적인légitime”이 가진 법률적 뉘앙스를 고려해 보면, 우리는 바르다뫼와 다른 “아들들” 사이의 차이가 유산의 ‘계승권’과 관련되어 있는 것임을, 즉 모든 것을 가진 자인 아버지에 대한 “아들”의 위상과 관련되어 있는 것임을 알 수 있다. 어머니의 아들로서 인정받기 위해서는 우선 “아버지”의 아들이 되어야 하며, 그에게 열광적으로 복종해야만 하는 것이다.

바르다뫼는 결국 어머니의 말을 “기만 술책subterfuge”으로 간주하기에 이른다. 실제로 우리에게 주어진 그녀의 말들은, 바르다뫼가 극도로 비판하는 ‘후방 사람들’의 모든 거짓말들을 응축하고 있는 것 같다.

Ma mère, de France, m’encourageait à veiller sur ma santé, comme à la

d’une morale petite-bourgeoise, et le total effacement du père dans Voyage.”

Henri Godard, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1991, p. 89.

92) V., p. 174.

guerre. Sous le couperet, ma mère m'aurait grondé pour avoir oublié mon foulard. Elle n'en ratait jamais une ma mère pour essayer de me faire croire que le monde était bénin et qu'elle avait bien fait de me concevoir. C'est la grand subterfuge de l'incurie maternelle, cette Providence supposée.⁹³⁾

어머니는 내가 전쟁터에 있을 때처럼, 건강에 유념하라는 격려의 말을 프랑스로부터 보내왔다. 내가 단두대의 칼날 아래 목을 늘이고 있는 순간이라 해도, 어머니는 내가 스카프를 매지 않았다고 꾸중을 하셨을 것이다. 그녀는 어느 편지에서건 기회를 놓치지 않고, 나로 하여금 이 세상이 너그럽고, 또 그리하여 자신이 나를 잉태한 것은 잘한 일이라고 믿도록 하기 위해서 애를 썼다. 그녀가 가상하는 그 섭리, 그것은 모든 어머니들의 태만을 은폐하는 기만술책이다.

그런데 바르다뫼가 스스로 생각하기에는, 자신은 어머니로부터 말에 대한 공포증을 물려받았기 때문에, 그녀에게 오염되었기 때문에, 결정적인 상황에서는 나약한 모습을 보일 수밖에 없다. 뽀르뒤리에르사 대리점에 불을 지르기 직전의 한 장면을 살펴보자. 여기서는 ‘어머니의 말’을 너무 어린 시절에 배웠다는 사실이, “도움 받을 길 없는 sans recours” 공포의 원천으로 간주 되고 있다.

C'est curieux comme on a du mal à s'affranchir de la terreur des comptes irréguliers. Certainement, je devais tenir cette terreur de ma mère qui m'avait contaminé avec sa tradition: <<On vole un oeuf... Et puis un boeuf, et puis on finit par assassiner sa mère.>> Ces choses-là, on a tous mis bien du mal à s'en débarrasser. On les a apprises trop petit et elles viennent vous terrifier sans recours, plus tard, dans les grands moments. Quelles faiblesses!⁹⁴⁾

부정확한 결산보고서로 인한 두려움으로부터 스스로를 해방하기가 그토록

93) V., p. 222.

94) V., p. 225.

어렵다니, 참으로 신기한 일이다. 분명 나는 그 공포증을 어머니로부터 물려 받았고, 어머니는 특하면 되뇌이시던 그 옛말로 나를 오염시키셨던 것이다. “처음에는 계란 하나를 훔치다가... 소를 한 마리 훔치고, 결국에는 자기의 어미를 살해하는 법이지.”그따위 하찮은 것들을 떨쳐버리기가 그토록 어렵다. 그러한 것들을 너무 어렸을 때 귀담아들었기 때문이며, 훗날 그것들이 심각한 순간에 일거에 몰려와 우리들을 꼼짝 못하게 공포의 도가니로 몰아넣는 것이다. 그 나약함이어!

성인이 되어서도 어머니의 영향이, 특히 그녀의 말에 대한 영향이 바르다뫼에게 뿌리 깊게 박혀있다는 사실을 ‘매 맞는 딸’에피소드에서 확인할 수 있다. 그것은 의사가 된 바르다뫼가 온 정신을 집중해 귀 기울여 듣는, 방리유의 낡은 아파트에서 매를 맞고 있는 여자아이의 절규를 다루고 있다. 딸은 성적 흥분을 위해 자신을 묶어놓고 때리는 어머니에게 “때리세요 엄마, 하지만 입은 닥치세요 엄마!Bats-moi maman! Mais tais-toi maman!”라고 외친다. 마조히즘의 문제는 분명 아니다. “엄마 maman”와 “닥치세요tais-toi”사이에 가로 놓인 애매함은, ‘말’과 함께 도입되는 어머니와 아이 사이의 거리가 아이에게는 직접적인 구타보다도 더 고통스럽게 다가온다는 것을 보여준다.

Ils devaient l’attacher après les montants du lit. Pendant ce temps-là, l’enfant se plaignait comme une souris prise au piège. <<T’auras beau faire petite vache, t’y couperas pas. Va! T’y couperas pas!>>qu’elle reprenait, la mère, puis avec toute une bordée d’insultes comme pour un cheval. Tout excitée. <<Tais-toi maman, que répondait la petite doucement. Tais-toi maman! Bats-moi maman! Mais tais-toi maman!>> Elle n’y coupait pas et elle prenait quelque chose comme raclée. J’écoutais jusqu’au bout pour être bien certain que je ne me trompais pas, que c’était bien ça qui se passait. J’aurais pas pu manger mes haricots tant que ça se passait. Je ne pouvais pas fermer la fenêtre non plus. Je n’étais bon à rien. Je ne pouvais rien faire. Je restais à écouter seulement comme toujours, partout. Cependant, je crois qu’il me venait

des forces à écouter ces choses-là, des forces d'aller plus loin, des drôles de forces et la prochaine fois, alors je pourrais descendre encore plus bas la prochaine fois, écouter d'autres plaintes que je n'avais pas encore entendues, ou que j'avais du mal à comprendre avant, parce qu'on dirait qu'il y en a encore toujours au bout des autres des plaintes encore qu'on a pas encore entendues ni comprises.⁹⁵⁾

그들은 아이를 침대 다리에 묶어 놓은 것 같았다. 그동안 아이는 쥐뿔에 걸려든 새앙쥐처럼 구슬피 징징거렸다. “소용없어, 더러운 계집아이. 넌 모면할 수 없어. 아무리 그래 봐! 면할 수 없어!” 어미가 그렇게 소리친 다음, 마치 우악스런 사람에게 하듯 온갖 욕설을 퍼부었다. 그녀는 흥분의 절정에 도달해 있었다. “엄마, 말씀은 하지 마세요. 딸이 조용히 말했다. 입을 다무세요, 엄마! 때리세요, 엄마! 하지만 입은 닥치세요, 엄마!” 어린 딸은 기어이 면치 못하고 한 차례 두들겨 맞았다. 나는 혹시 내가 잘못 들어 오해하지 않았나 하여 끝까지 귀를 기울였다. 그 짓이 계속되는 동안에는 나의 제비콩을 먹을 수 없었다. 창문 또한 닫을 수 없었다. 물론 나 자신은 아무짝에도 쓸모가 없었다. 아무 일도 할 수 없었다. 언제나 또 어디에서나 그랬던 것처럼 나는 단지 듣고만 있을 뿐이었다. 그러나 그러한 것들에 귀를 기울일 만한 힘이, 그보다 더 멀리 나아갈 힘이, 그 괴이한 힘이, 나의 내부에서 치솟고 있었음에는 틀림없다. 그리하여 다음번에는 더 아래로 내려가, 내가 아직 들어보지 못한, 혹은 전에는 이해하기 어려웠던 다른 탄식들에 귀를 기울일 수 있을 것 같았다. 어떠한 탄식이건, 그 탄식 저 너머에는 우리가 아직 들어 보지도 못하고 이해하지 못한 또 다른 탄식들이 있을 것 같았다.

생쥐souris에 빗대어진 매 맞는 소녀는 쥐rat에 빗대어진⁹⁶⁾ 바르다뫼 자신과 짝을 이룬다. “아무짝에도 쓸모가 없어서” 그저 “듣고만 있는” 바르다뫼의 모습에는 어머니가 원하는 아들이 아닌 바로 자기 자신의 모습이 감춰져있다. 매 맞는 아이의 비명소리를 들으며 그는 더욱더 하강하

95) V., p. 338.

96) "J'allais m'en aller. Mais trop tard! Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils. On était faits, comme des rats."

V., p. 19.

여 ‘나쁜 어머니’가 아닌 자신의 환상의 어머니를 찾는다.⁹⁷⁾

한편 우리는 매 맞는 딸과 그 어머니와의 관계, 그리고 아들로서의 바르다뫼 자신과 어머니의 관계가 동질성에 기반하고 있다는 사실을 뒷받침 해 줄 수 있는 다른 예를 찾아볼 수 있다. 앙루이유씨와 앙루이유 부인의 관계가 그것이다. 앙루이유씨의 이명耳鳴은 바르다뫼가 귀를 기울이고자 하는 “아직 이해하지 못한” 미지의 탄식에, 앙루이유 부인의 무심한 말은 바르다뫼 어머니의 “기만 술책subterfuge”과 의도치 않은 잔인성에 겹쳐 읽을 수 있는 것이다. 이 인용문에서, 앙루이유는 자신의 귓속 소음에 온 신경이 몰려 앙루이유 노파를 수도원으로 보내버리자는 아내의 제안을 듣지 못한다.

Lui ne répondit ni oui, ni non, le fils. C'est autre chose qui l'occupait dans le moment, ses bruits dans l'oreille qui n'arrêtaient pas. A force d'y penser, de les écouter ces bruits, il s'était dit qu'ils l'empêcheraient de dormir ces bruits abominables. Et il les écoutait en effet, au lieu de dormir, des sifflets, des tambours, des ronrons... C'était un nouveau supplice. Il s'en occupait toute la journée et toute la nuit. Il avait tous les bruits en lui. [...]Vers onze heures du soir, [...]vers cette heure-là, quand la rue était bien silencieuse, il se remettait à se cramponner désespérément. <<Avec ça je ne dormirai jamais!>>qu'il se répétait tout haut pour bien s'angoisser davantage. <<Tu peux pas t'imaginer!>>

Mais elle n'avait jamais essayé de comprendre ce qu'il voulait dire, ni imaginer ce qui le turlupinait avec ses malaises d'oreilles. <<Tu m'entends bien pourtant?>>qu'elle lui demandait.

- Oui, qu'il lui répondait.

97) 말 하는 어머니의 처벌을 흠쳐듣는 행위, 그래서 더욱더 ‘아래로’ 하강하고자 하는 행위를 밤 끝으로 가는 여행과 연관시키는 이러한 해석은 『밤 끝』에서 ‘깊은 곳’, ‘낮은 곳’과 ‘밤’을 서로 바꿔 읽는 것이 가능하다는 랄랑드의 독해로 뒷받침될 수 있을 것이다.

"Les mots *fond, bas, bout* et *nuit* se lisent presque à chaque page du *Voyage* et sont à peu près interchangeable."

Bernard Lalande, *op. cit.*, p. 31.

- Eh bien, ça va alors![...]98)

그러나 아들은 좋다느니 싫다느니 아예 대꾸를 하지 않았다. 그는 다른 일에 온통 신경을 쓰고 있었는데, 그 다른 일이란 좀체 멈출 줄 모르는 자기 귓속의 소음이었다. 오직 그 소음에만 골몰하고 그것에만 귀를 기울이던 나머지, 그는 그 소음 때문에 잠도 자지 못하게 되리라고 생각하기에 이르렀다. 또한 실제로 그는 잠잘 생각은 하지 않고 기적 소리, 북소리, 부르릉거리는 소리에 귀를 기울이곤 하였다. 온종일, 그리고 밤새도록, 오직 그 소음에만 골몰해 있었다... 그것은 또 다른 형벌이었다. 자기 내부에 모든 종류의 소음을 안고 있는 듯하였다. [...] 밤 열한 시 쯤이면[...]거리가 조용해지는 그 시각, 그는 자기 귓속 소음에 거의 절망적으로 달라붙어 있었다. “이놈의 소음 때문에 영영 잠을 못 이루겠어!” 그렇게 큰 소리로 앓는 소리를 내면서 그는 더욱 불안스러워하였다. “당신은 상상도 못할 거야!”

하지만 그녀는 단 한 번도 그의 말을 이해하여 보려 하지도 않았고, 그가 귀의 소음 때문에 어떤 괴로움을 당하고 있는지 상상조차 해본 일도 없었다. “하지만 내 말은 잘 들리지 않아요?” 그녀가 그에게 물었다.

- 들리지. 그의 대답이었다.

- 그러면 괜찮아요...![...].

앙루이유씨에 대한 호칭은 “아들le fils”로 바뀌어 있다.99) 긍정oui도 부정non도 하지 않은 채 잠자코 혼자만의 소음에 잠겨 있는 그의 모습은 어머니에 대한 이중적 감정 속에서 긍정과 부정을 동시에 피력하는 바르다위의 모습에 대한 음각이다. 그가 하루 종일 듣는 소음들은 기적소리sifflets, 북소리tambours, 그리고 주로 모터나 엔진 소리를 표현하는 의성어인 부르릉 거리는 소리ronrons 등으로 배를 암시하고 있는데, 그 소리들이 “형벌”로 느껴진다는 것은 다시 한 번 앙루이유씨와 바르다위를 근접시키고 있다. 서술 상으로는 여행 수단으로 두 번 배를 탔던 바르다위는 각각 아미랄 브라그똥호에서는 생명의 위협을 받았으며 인환타

98) V., pp. 320-321.

99) 국역본에서는 이후 문장부터 다시 ‘남편은’, ‘남편이’와 같이 앙루이유의 호칭을 고쳐 부르고 있지만, 원문에서는 처음의 ‘le fils’이후로 줄곧 ‘il’과 ‘lui’를 사용하고 있다.

콤비타호에서는 당장 죽을 것만 같은 열병fièvre과 뱃멀미mal de mer에 시달렸던 것이다. “뱃멀미mal de mer”를 ‘어머니로 인한 병mal de mère’으로 치환해 읽는 것이 가능하다면¹⁰⁰⁾ 앙루이유씨의 이명 역시 ‘어머니’로 인한 병이며, 그에 대한 호칭으로 “아들le fils”이 사용된 것에는 단순한 서술상의 편의를 넘어선 필연성이 있음을 충분히 주장할 수 있다. 한편 이 인용문에서 앙루이유 부인은 어떻게 그려지고 있는지 살펴보자. 그녀는 앙루이유가 말하고자 하는 바를 이해하려 한 적도 없고, 그의 괴로움을 상상한 적도 없다. 그녀가 궁금해 하는 것은 앙루이유에게 “어쨌든pourtant” 자신의 ‘말’이 들리는지의 여부이고, 그가 그렇다고 대답하자 “그럼 됐다ça va”라고 말하며 다시금 자신의 화제로 말을 돌린다. 앙루이유 부인은 ‘말하는 나쁜 어머니’의 또 다른 예시이다. 구체적인 사인이 제시되어 있지 않은 앙루이유씨의 죽음을 이 이명 탓으로 돌릴 수도 있을 것이다. 앙루이유씨는 바르다뮈의 여행처럼 아래로, 아래로 하강하다가 결국 죽음에 이르게 된다.

우리는 앞서 살펴보았던 낙태시술을 한 딸과 어머니의 에피소드에서도 앙루이유 부부의 대화에서 찾아 볼 수 있는 것과 유사한 구도를 지적할 수 있다. 환자 어머니의 연극성이 강조되어 있는 다음 인용문을 살펴보자.

La mère ne regardait rien, n’entendait qu’elle-même. <<J’en mourrai, Docteur! qu’elle clamait. J’en mourrai de honte!>> Je n’essayai point de la dissuader. Je ne savais que faire. Dans la petite salle à manger d’à côté, nous apercevions le père qui allait de long en large. Lui ne devait pas avoir son attitude prête encore pour la circonstance. Peut-être attendait-il que les événements se précisassent avant de se choisir un maintien. Il demeurait dans des sortes de limbes. Les êtres vont d’une comédie vers une autre. Entre-temps la pièce n’est pas montée, ils n’en discernent pas encore les contours, leur rôle propice, alors ils restent là, les bras ballants, devant l’événement, les instincts repliés comme un

100) Isabelle Blondiaux, *op. cit.*, pp. 35-42.

parapluie, branlochants d'incohérence, réduits à eux-mêmes, c'est-à-dire à rien. Vaches sans train.

Mais la mère, elle, le tenait, le rôle capital, entre la fille et moi. Le théâtre pouvait crouler, elle s'en foutait elle, s'y trouvait bien et bonne et belle.

Je ne pouvais compter que sur moi-même pour rompre ce merdeux charme.

Je hasardai un conseil de transport immédiat dans un hôpital pour qu'on l'opère en vitesse.

Ah! malheur de moi! Du coup, je lui ai fourni sa plus belle réplique, celle qu'elle attendait.

- Quelle honte! L'hôpital! Quelle honte, Docteur! A nous! Il ne nous manquait plus que cela! C'est un comble!

Je n'avais plus rien à dire. Je m'assis donc et l'écoutai la mère se débattre encore plus tumultueusement, empêtrée dans les sornettes tragiques.¹⁰¹⁾

어미는 아무것도 쳐다보지 않고 오직 자신의 목소리에만 도취해 있었다. “의사 선생님, 제가 죽겠어요! 수치스러워서 살 수가 없어요!” 그렇게 부르짖고 있었다. 나는 그녀를 위로해 주지 않았다. 나 자신 어찌해야 할지 몰랐다. 옆에 있는 작은 식당에서는 딸의 아버지가 서성거리고 있었다. 그는 아직 상황에 적합한 몸가짐을 준비하지 못한 것 같았다. 그것을 선택하기 전에 먼저 사건이 더 구체화되기를 기다리고 있었을지도 모른다. 아직은 일종의 변두리에 머물고 있었다. 인간들은 항상 하나의 코미디에서 다른 코미디로 끊임없이 이동한다. 그러나 각본의 연출이 아직 완료되지 않았을 때에는 코미디의 윤곽과 자신들이 맡은 역을 분명히 파악하지 못한다. 그리하여 사건 앞에서 양팔을 축 늘어뜨리고, 자신의 모든 본능은 우산처럼 접어둔 채 어정쩡하게 자위를 하며 자신 속으로, 즉 허무 속으로 처박힌다. 어슬렁거리는 암소들 풀이다.

어미는 자기의 딸과 나 사이에서 주인공 역할을 고수하고 있었다. 극장이 당장 무너진다고 해도 그녀는 개의치 않을 듯, 자기가 맡은 역을 훌륭하게, 신

101) V., pp. 330-331.

나게, 아름답게 해내고 있었다.

이제 그 개똥 같은 도취 상태를 깨뜨리려면 나 자신밖에 믿을 사람이 없었다.

그리하여 그녀를 즉각 병원으로 옮겨 수술을 받도록 하자는 말을 꺼냈다.

아! 운도 없지! 나는 그만 그녀가 기다리고 있던, 그리고 그녀가 좋아하는 대사를 그녀에게 넘겨 주었던 것이다.

- 이 무슨 수치란 말인가! 병원엘 가다니! 의사 선생님, 이 무슨 수치입니까! 우리에게만 바로 그것만 빠졌었는데! 극치로군요!

나로서는 더 이상 아무 할 말이 없었다. 그리하여 자리를 찾아 앉아서 비극적 녀두리에 사로잡힌 채 몸부림치는 어미의 객담을 듣는 수밖에 없었다.

이 때도, 환자의 어머니는 개별화된 인물로 지칭되는 것이 아니라, “어미 la mère”라는 말로 지칭되고 있으며, 그녀는 바르다뫼의 이야기에는 전혀 귀를 기울이지 않은 채 “오직 자신의 목소리만”을 듣고 있다. 즉각 환자를 병원으로 옮겨야 한다는 바르다뫼의 제안은 어미의 “비극적 녀두리 *sornette tragique*”에 묻혀 목살되고 있는데, 앙루이유 부인이 “물가 상승”이라는 ‘반복되는 말 *redites*’의 필요에 따라 앙루이유 노파를 수도원에 보내자는 제안을 하고 있다면, 어미는 “처녀의 정숙함”이란 반복되는 말로 이루어진 각본에 따라 객담을 펼치고 있는 것이다.

한편 앙루이유는 ‘두려워할 대상을 스스로 찾아나서는 자’라는 점에서 다시 한 번 바르다뫼의 특성을 반복하고 있다.

Comme des étourdissements et puis des sifflets de vapeur dans chaque oreille le prenaient. [...] C’était sa mort, qu’il se disait, tout ça, il avait toujours eu peur de la vie, à présent il rattachait sa peur à quelque chose, à la mort, à sa tension, comme il l’avait rattachée pendant quarante ans au risque de ne pas pouvoir finir de payer la maison.

Il était toujours malheureux, tout autant, mais il fallait cependant qu’il se dépêche de trouver une bonne raison nouvelle pour être malheureux.¹⁰²⁾

102) V., pp. 318-319.

(양루이유씨의 증세는)현기증이 일어나다가는 양쪽 귀에서 기적 소리 같은 것이 들린다는 것이다. [...] 그 모든 것이 곧 자신의 죽음이라고 그는 홀로 생각하였다. 그가 지난 사십여년 동안 주택 대금을 다 지불하지 못할까 하는 위기감에서 두려움을 찾았듯이, 이제는 다른 것, 즉 자기의 혈압, 자기의 죽음에서 두려움을 찾고 있으니, 결국 그는 언제나 삶 자체를 두려워한 것이다.

그는 또한 그만큼 언제나 불행했고, 이제 다시 불행을 느낄 새로운 이유들을 발견하기 위해 서둘러야 할 판이었다.

나아가 『밤 끝』의 헌정 대상이자 셸린의 연인이었던 엘리자베스 크레이그Elizabeth Craig의 증언으로부터 우리가 앞서 살펴본 바르다뫼와 양루이유의 모습을 다시금 찾아볼 수 있다는 점은 두 사람의 ‘아들들’을 근접시키는 우리의 논의를 뒷받침해 줄 수 있을 것이다. 크레이그는, 1988년의 한 인터뷰에서 셸린이 『밤 끝』을 집필할 당시의 상황을 이렇게 묘사하고 있다.

Il me disait:«<Il faut que je pense à ceci ou à cela>>, ou bien «<Il faut que j'écrive un moment.>> Il allait dans son bureau, et quand il ressortait, c'était quelqu'un de complètement différent. [...] Penché sur ses papiers, il avait l'air d'un vieillard, son visage semblait vieux, tout en lui semblait vieux. Je me demandais: «<Est-ce que c'est Louis?>> [...] Il avait peur de se laisser aller à être heureux, comme si, en le faisant, il trahissait les gens.¹⁰³⁾

그는 내게 말했어요. “이거 아니면 저걸 생각해야 돼”, “난 잠시 글을 써야겠어”. 그는 자기 집무실로 들어갔어요, 그리고 그가 다시 나왔을 때, 그는 완전히 다른 사람이 되어 있었지요. [...] 종이를 위로 고개를 파묻고 있는 그는 노인처럼 보였어요, 그의 얼굴은 늙어보였고, 그의 모든 것이 늙어보였습니다. 나는 생각했지요, “저 사람이 정말 루이인가?” [...] 그는 행복해지는 것을 두려워했습니다, 마치 자신이 행복해지는 것이 다른 사람들을 배신하는

103) Henri Godard, *op.cit.*, 1991, pp. 159-160.

것인 양.

한편, 블롱디오Blondiaux에 따르면 셸린이 창조한 인물들은 성스러운 여성으로서의 어머니la femme-mère-sainte와 빌어먹을 창녀la putain-vache라는 두 극단적인 이미지 사이에서 어쩔 줄 모르고 있는 자들이며, 그들은 여성에 대한 불가능한 비전impossible vision de la femme에 사로잡혀 있는 정신병적 주체이다.¹⁰⁴⁾ 우리는 ‘좋은 어머니’ 혹은 환상의 어머니와 나쁜 어머니란 말로 두 어머니 상을 구분하였다. 밤 끝으로의 여행은, 각각 육체와 언어의 담지자로 형상화되는 이 두 종류의 어머니 사이를 왕복하며, 기대와 실망의 원환 궤적을 그리고 있다.

여성들의 ‘말’이 바르다뫼에게는 한없는 실망만을 가져다주고 있음을 살펴보기 위해 구체적인 예를 들어보자. 바르다뫼의 여정에는 언제나 그의 욕망의 대상이 되는 여자들이 있지만, 그들은 그들의 말로 바르다뫼를 배척한다. 바르다뫼가 쫓아다니는 여자들 중에 미국인 롤라Lola를 비롯하여 폴란드인 타냐Tania, 미국인 몰리Molly, 슬로바키아인 소피Sophie¹⁰⁵⁾ 등 유독 프랑스어가 서툰 외국인이 많은 것을 우연으로 보기는 힘들다. 매춘을 하며 은밀히 알아낸 가짜 부상병들의 숙내를 밀고하는 부상자 병동의 여자 수위는 ‘밀고’라는 말의 형식으로 그를 위협하고, 롤라Lola는 애국주의의 언어로 그를 밀쳐 낸다. 롤라의 프랑스어에 관한

104) “[...]une impossible vision de la femme pour un sujet psychotique qui, pris entre le tout et le rien, se trouve coincé entre la femme-mère-sainte ou fée-pure inaccessible et la putain-vache ou bonniche.”

Isabelle Blondiaux, *op. cit.*, p. 35.

105) 빌롱Bilon은 소피에 대한 인물분석에서, 그녀가 자신의 이름(지혜Sophie)처럼 바르다뫼를 지혜sagesse로 인도한다고 밝히고 있지만 우리가 보기에 이 의견은 단지 피상적인 관측일 뿐이다. 비록 의도적인 것은 아니었지만, 자신이 로뱅송을 ‘배신’한데는 소피에게도 어느 정도의 책임이 있다는 바르다뫼의 서술과, 죽은 로뱅송에 대한 바르다뫼의 열등감의 표출이 이 견해에 따르면 이해할 수 없는 것으로 남기 때문이다.

“Sophie [...] mène Bardamu à <<une profonde sagesse mystiquement anatomique>>, car <<c’est toujours vrai un corps>>. Il finit même par accepter ses embrassements passionnés après la mort de Robinson.”

Marcelle Bilon, *op. cit.*, p. 27.

묘사를 살펴보도록 하자.

Le délire de mentir et de croire s'attrape comme la gale. La petite Lola ne connaissait du français que quelques phrases, mais elles étaient patriotiques: <<On les aura!...>>, <<Madelon, viens!...>> C'était à pleurer.

Elle se penchait ainsi sur notre mort avec entêtement, impudeur, comme toutes les femmes d'ailleurs, dès que la mode d'être courageuse pour les autres est venue.¹⁰⁶⁾

속이고 또 믿으려는 광증이 움처럼 전염되고 있었다. 귀여운 롤라는 프랑스어를 몇 구절밖에 몰랐다. 그러나 그 문장들은 애국적인 것이었다. “우리가 이길 거야...!” “마들롱, 어서..!” 눈물겨운 정경이었다.

그녀는 다른 모든 여인들과 마찬가지로, 다른 사람들을 위해 용감해야 한다는 유행이 닥치기가 무섭게 우리들의 죽음에 고집스럽게, 엄치없이 관심을 보이고 있었다.

주인maître들의 말을 그대로 따라하는 롤라의 말이 곧 자신의 죽음을 부르는 것임을 충분히 인지하고 있으면서도 자신이 롤라의 육체를 탐닉¹⁰⁷⁾하고 있다는 사실은 그에게 자괴감을 불러일으킨다. 바르다뫼는 자신을 “더러운 돼지(호색가)sacré cochon”에 빗댄다.

106) V., p. 75.

107) 다무르Damour는 바르다뫼의 ‘여성에 대한 부정적 시선vision négative de la femme’을 따져본 뒤에, 그럼에도 불구하고 그가 견지하고 있는 여성의 육체에 대한 집착을 다음과 같이 지적하고 있다.

“Les désenchantements de Bardamu et son cynisme forcé s'accompagnent aussi d'une idéaliste recherche d'harmonie entre l'homme et les femmes. L'union des corps demeure alors la seule vraie communication humaine, la seule qui, même momentanément, laisse s'exprimer la vérité du Moi. De là cette insistance de Ferdinand à exprimer son désir érotique; de là cette conscience d'être un <<sacré cochon>>,[...]. Sous cette crudité voulue apparaît la thèse selon laquelle la seule vérité humaine est celle du corps - de sa vie, de sa mort.”

A.-C. et J.-P. Damour, *op.cit.*, pp. 65-66.

Son corps était pour moi une joie qui n'en finissait pas. Je n'en avais jamais assez de le parcourir ce corps américain. J'étais à vrai dire un sacré cochon. Je le demeurai.¹⁰⁸⁾

그녀의 육체가 나에게는 고갈되지 않는 기쁨이었다. 이 미국인의 육체를 아무리 섭렵하여도 나는 싫증이 나지 않았다. 나는 참으로 더러운 돼지였다. 그리고 돼지로 남아 있었다.

돼지와 교미하는 것은 돼지이며, 돼지는 풍만한 여성에 대한 비유로도 성립할 수 있다는 것을 고려해본다면 우리는 '나는 돼지'라는 자조적인 묘사 속에 '그리고 몰라도 돼지'라는 인식이 전제되어 있다고 볼 수 있다. 몰라가 병원에서 맡은 유일한 일이 사과 튀김의 맛을 보는 일이었으며, 그 때문에 살이 쪼서 고민하는 장면이 있음을 생각하면 더욱 그러하다. '더러운'을 뜻하기 위해 '성스러운'을 뜻하기도 하는 "sacré"가 쓰였음에 주목한다면 앞서 이야기한 생물학적 성체배령의 비유를 다시 한 번 적용해 볼 수도 있을 것이다. 이에 따르면 바르다뫼는 몰라의 육체를 통하여 성화聖化되는 것이다. 이를 여성에 대한 그의 이중적 태도가 반영된 "불가능한 비전"의 예로 들 수 있을 것이다. 『밤 끝』에서는 여성에 대한 긍정/부정의 두 극단적 태도가 중첩되어 나타날 때 성스러운/더러운 돼지sacré cochon처럼 이중적이고 모호한 뉘앙스를 가진 이미지가 채택되고 있다. 이런 혼란 속에서 어렴풋하게나마 자신의 선택이, 즉 여성의 육체에 대한 집착이 병적인 것임을 눈치 채면서도 그는 여전히 "돼지로 남아" 기대와 실망의 원환을 그리고 있는 것이다.

그런데 부상자 병동에 수용된 바르다뫼가 죽음의 공포를 어떻게 이겨냈는지에 대한 설명을 살펴보면 기대와 실망의 원환이라는 여행의 구조를 멈출 수 있는 모종의 변수가 개입될 가능성을 찾아볼 수 있다. 부상자들에게 가장 두려운 대상은 "쾌락의 순간에 털어놓기 마련인" 자신들의 비밀스러운 이야기를 밀고하여 결국 총살형을 받게 하는 여자 수위

108) V., p. 74.

겸 창부이다. 그런데 바르다뫼는, 그녀를 향한 정동의 투여를 회수하는 방법을 통해 그녀에 대한 공포로부터 벗어나고 있다.

Mais quand on est faible ce qui donne de la force, c'est de dépouiller les hommes qu'on redoute le plus, du moindre prestige qu'on a encore tendance à leur prêter. Il faut s'apprendre à les considérer tels qu'ils sont, pire qu'ils sont, c'est-à-dire à tous les points de vue. Ça dégage, ça vous affranchit et vous défend au-delà de tout ce qu'on peut imaginer. Ça vous donne un autre vous-même. On est deux.¹⁰⁹⁾

우리가 약해졌을 때 힘을 주는 것은, 가장 두려워하는 사람들로부터, 우리가 아직 그들에게 부여하고 있는 가장 작은 위신까지 벗겨내는 것이다. 우리는 그들을 있는 그대로, 더 나쁘게 보는 법을 배워야하며 다시 말해서 모든 관점에서 보는 법을 배워야 한다. 그것은 당신을 구하고, 해방하고, 상상할 수 있는 모든 것을 넘어 당신을 지킨다. 그것은 당신에게 또 다른 당신을 준다. 우린 둘이다.

바르다뫼는 타인이 자신에게 갖는 신성이 그 자신으로부터 나옴을 알고 있다. 바르다뫼는 두렵고 위신prestige있는 자, 즉 경외하는 자에 대한 스스로의 믿음을 철회함으로써 본래 그 믿음이 갖고 있는 만큼의 힘 force을 얻는다. 뒤이어 살펴볼 '분신'으로서의 로뱅송은, 이런 철회 작업의 부산물로서, 바르다뫼의 불신을 체현하는 “또 다른 당신un autre vous-même”이 된다.

3. 로뱅송의 죽음과 말하는 주체의 탄생

셸린의 『밤 끝』에 등장하는 주요 등장인물들 가운데서도 로뱅송 Robinson은 화자 바르다뫼에 버금가는 특별한 중요성을 가진 인물이며, 이 점에 있어서는 연구자들 사이에 의견이 갈리지 않는다. 그러므로 바르다뫼에게 있어 로뱅송이 갖는 의미를 어떻게 해석하느냐에 따라 전체

109) V., p. 85.

텍스트의 해석도 크게 달라지게 된다.

미국의 작가 잭 케루악 Jack Kerouac의 해석을 참조해 보자. 그는 켈린 사망 후 쓰여진 「자베르-켈린 Javert-Céline」이라는 추모의 글을 발표한다. 이 글에서 케루악은 『밤 끝』이 갖고 있는 켈린의 자전적 요소에 주목하여, 로뱅송이 켈린의 비아(非我, non-soi)를 이루고 있음을 지적하고 있다.

Il m'a toujours semblé que le Robinson de Voyage était continuellement poursuivi par Javert fantomatique, et que ce Javert était Céline en personne, et que Céline lui-même était Robinson, et qu'ainsi le Voyage est l'histoire du fantôme du <<pour-soi>> de Céline à la poursuite du fantôme du <<non-soi>> de Céline, Robinson.¹¹⁰⁾

내게는 언제나 『밤 끝』의 로뱅송이 환상적인 자베르에 의해 지속적으로 쫓긴다고 여겨졌으며, 그 자베르는 켈린 자신, 그리고 켈린 자신은 로뱅송이라고, 또한 그리하여 『밤 끝』은 로뱅송이라고 하는 켈린의 비아 non-soi인 유령을 쫓는 켈린의 대자 pour-soi가 펼치는 유령의 이야기라고 여겨졌다.

대자 pour-soi는 반성성을 포함하는 개념으로, 분열과 매개 없이는 성립할 수 없는 개념이다. 비아 non-soi는 ‘자신 soi’이 아니라는 이야기인데, 이것이 “켈린의 de Céline”라는 말과 결합한다는 점에서, 또한 켈린 “그 자신 lui-même”이 비아인 “로뱅송이라는 était Robinson” 점에서 “주체에서 제외된 나”로 정의되는 무의식을 참조하게 한다.¹¹¹⁾ 이렇게 볼 때, 『밤 끝』은 언어로 포착될 수 없는 무의식의 유령을 포착하고자 하는

110) Jack Kerouac, "Javert-Céline", in *Cahiers de l'Herne-Louis-Ferdinand Céline*, Pierre Belfond, 1968, p. 160.

111) “주체는 언어 사용과 동시에 탄생되며 그 탄생은 원래 분열된 존재로서 탄생인 것이다. “쟌느”라고 불리우는 주체나 혹은 담화속에서 나라고 말하는 주체는 그것이 인칭대명사든, 성이든 이름이든, 시니피앙에 의해 상징될 뿐이다. 언어에 의해 중개된 주체는 시니피앙의 사슬속에 “표상”됨과 동시에 거기서 영원히 제외될 수 밖에 없는 것이다. 그리하여 무의식은 또 다른 나, 타자의 담화라는 말이 성립된다. 여기서 타자는 주체에서 제외된 나인 것이다.”

박혜영, *op. cit.*, p. 120.

의식적 노력의 산물이며, 바르다위는 “자베르-셀린”의 대리인이라고 볼 수 있다.

실제로 로뱅송이라는 인물을 무의식과 결부시켜 보면 그가 갖는 기묘한 성격을 상당부분 납득할 수 있다. 아니, 차라리 그렇게 하지 않으면 우리는 로뱅송을 결코 이해할 수 없을 것이다. 로뱅송이, 정확하게 말하자면 그에 관한 바르다위의 술회가, 독자를 당황시키는 이유는 여러가지가 있는데, 차례차례로 살펴보면 다음과 같다. 1)서로의 몸짓만 봐도 알아 볼만큼 익숙해진 두 사람이 유독 비코뎀보에서는 서로를 알아보지 못한다는 것은 쉽게 납득이 되지 않는다. 바르다위는 뽀르뒤리에르사의 지점이 있는 비코뎀보에 도착했을 때, 그의 전임자 로뱅송과 재회하지만, 결국 도망갈 때까지도 그가 로뱅송이었음을 알아보지 못한다. 이것은 작품속에 그려진 것으로만 따졌을 때, 그들의 세 번째 만남이다. 그런데 두 번째 만남 이후로도 종종 로뱅송과 만났다는 앞부분의 묘사와, 몸동작 하나로 바르다위를 알아보았다고 로뱅송이 말하는 뒷부분의 묘사(네 번째 만남)¹¹²⁾사이에서 끼어있는 비코뎀보에서의 재회에서, 아무도 서로를 알아보지 못하고 있는 것이다.¹¹³⁾ 조금 더 나아가면 바르다위와 로뱅송의 세 번째 만남이 정말 있었는지도 의문의 대상이 된다. 2)아메리카 에

112) "Une de ces nuits-là, comme j'avais pris un autre tramway encore et que c'était le terminus et qu'on descendait prudemment, il m'a semblé qu'on m'appelait par mon nom(...) En me retournant, je l'ai reconnu tout de suite Léon(...) Il a ajouté: <<Je t'ai reconnu tout de suite Ferdinand! A la manière que t'es monté dans le tramway... Figure-toi, rien qu'à ta manière dont t'étais triste quand t'as trouvé qu'il y avait pas une femme. C'est-y pas vrai? C'est-y pas ton genre?>> "

V., pp. 296-297.

113) "- Comment vous appelez-vous? N'est-ce pas Robinson que vous venez de me dire? lui demandai-je.(...) Je ne pouvais plus m'empêcher d'être possédé par la crainte énorme qu'il se mette à m'assassiner là, sur mon <<démontable>>, avant de s'en aller en emportant ce qui restait de la caisse...(..)Tout est revenu. Des années venaient de passer d'un seul coup. J'avais été bien malade de la tête, j'avais de la peine... A présent que je savais, que je l'avais repéré, je ne pouvais m'empêcher d'avoir tout à fait peur. M'avait-il reconnu lui? En tout cas il pouvait compter sur mon silence et ma complicité."

V., pp. 218-220.

피소드가 끝날 때까지 바르다뫼가 로뱅송을 찾는데 집착할 만한 개연성의 부재. 인환타 콤비타호에 올라타면서부터 바르다뫼는 로뱅송이 분명 미국에서 성공해 있을 것이라는 환상을 품게 되지만, 그 이유는 밝혀지지 않는다. 또한 미국에 도착한 뒤에도 그는 프랑스 영사관에 들러 로뱅송을 찾는 등 로뱅송과 재회하는데 강한 집착을 보이는데, 서술 상으로는 바르다뫼가 로뱅송에게 그 정도로 집착할 어떤 개연성도 부재하고 있다.¹¹⁴⁾ 3)가렌느-랑시에서 비니-쉬르-라 센느에 이르기까지, 바르다뫼가 로뱅송을 거리끼게 되는 개연성의 부재. 그토록 로뱅송에게 집착하던 바르다뫼가 프랑스로 돌아온 뒤로는 그를 두려운 존재, 귀찮은 존재, 엮이기 싫은 인물로 깎아 내리고 있다. 반전이라고까지 부를만한 급격한 태도 전환이 일어나지만 어떤 이유도 직접적으로 드러나지 않는다. 4)로뱅송의 마지막 연인 마들롱에 관한 바르다뫼의 기이한 태도 변화. 눈을 다친 로뱅송이 뿔루즈로 내려가 만난 ‘마들롱’에게도 바르다뫼는 이상한 태도 변화를 보인다. 바르다뫼는 처음에는 마들롱을 거의 유혹하는 듯하다니, 나중에는 로뱅송을 만나러온 마들롱의 뺨을 후려치는 등 기행을 반복하고 있다. 5)로뱅송의 죽음 앞에서 바르다뫼가 느끼게 되는 모종의 ‘힘’. 로뱅송의 죽음 앞에서 바르다뫼는 자신이 갖고 있지 못한 어떤 ‘힘’을 느끼게 되고, 그것을 선망하지만, 그 이유는 서술되지 않는다.

즉 로뱅송이란 인물의 수수께끼를 풀기 위해서는, 그에 대한 바르다뫼의 우호적인 태도와 적대적인 태도의 공존을 정당화할 필요가 있고, 로뱅송의 죽음이 그에게, 혹은 바르다뫼에게 불러일으키는 질적인 전환이 『밤 끝』의 전체적 맥락 속에서 차지하는 의미를 분명히 해야만 한다.

114) 셸린의 인물들이 맺는 ‘우정’은 강력한 제3자 앞에 선 약자들의 공포로부터 기인할 뿐이라는 랄랑드의 지적을 생각해보면 로뱅송에 대한 바르다뫼의 감정이 얼마나 특수한 것인지를 짐작할 수 있다. “집먹은 형제들” 끼리의 연대감이라는 도식이 들어맞는 부분은 바르다뫼와 로뱅송이 ‘전쟁’앞에서 함께 약자의 지위를 갖고 있는 1차 세계 대전기 뿐인 것이다.

“Il n’y a dans le monde célinien que des amitiés et des amours précaires. Devant la menace du fort, deux faibles se sentent solidaires; <<frères peureux>>, ils éprouvent cette solidarité, ils sympathisent au sens étroit du terme.”
Bernard Lalande, *op.cit.*, p. 40.

비록 케루악이 로뱅송이 갖는 모호한 성격과 중요성을 “비아의 유령 fantôme du non-soi”이라는 흥미로운 표현으로 짚어내기는 했으나, 우리는 개념적으로 더 분명한 함의를 갖고 있는 용어들을 끌어들이어 분석을 정교화 해보기로 하자.

3.1. 욕망의 대리자 : 분신으로서의 로뱅송

로뱅송에 대한 바르다뫼의 수수께끼 같은 태도를 이해하기 위한 길잡이로서 프로이트의 ‘분신double’개념을 도입해 보도록 하자.¹¹⁵⁾ 프로이트는 그가 1919년에 발표한 「두려운 낯설음Das Unheimliche」에서, 두려운 낯설음을, 셸링의 말을 인용하여 다음과 같이 밝히고 있다. 두렵게 낯선 것이란 “어둠속에 있어야만 했으나 드러나 버린 어떤 것”이다.

즉 두려운 낯설음inquiétante étrangeté이란 오래전부터 알고 있었던 것, 오래전부터 친숙했던 것에서 출발하는 감정인 것이다. 프로이트는 그것을 뒷받침하는 예로, 독일어 heimlich와 unheimlich의 용법을 들고 있다. 두려운 낯설음의 독일어 원어는 unheimlich이며 그 반대말은 heimlich(집의 한 부분인, 낯설지 않은, 친숙한)이다. 그러나 heimlich의 다양한 의미 중에는 그 반대말인 unheimlich에 해당하는 것도 있다. heimlich가 ‘숨어있는, 위험한’이란 의미를 겸하게 되는 것이다. “즉 친숙하고 편안한 것과 숨겨져 있고 은폐되어 있는 것은 대립되는 것도, 무관한 것도 아닌 것이다.”¹¹⁶⁾

억압된 무엇이 회귀할 때 우리가 받는 고통이 바로 두려운 낯설음이

115) 프로이트는 그의 ‘분신double’ 개념을 자신의 제자이자 동료였던 오토 랑크O. Rank로부터 수용·발전시킨 것으로 알려져 있다. 프랑스에서는 문체의 ‘분신’개념을 담고 있는 랑크의 저서 『동 주앙과 그의 분신Don Juan et son double』의 번역판이 『밤 끝』의 편집자이기도 한 드노엘Denoël을 통해 1932년 출간되었는데, 『밤 끝』의 출간이 마찬가지로 1932년임을 생각해보면 셸링이 집필과정에서 직접적으로 ‘분신’의 개념을 참조했을 가능성은 희박하다. 그러나 다무르Damour에 따르면, 셸링 자신도 랑크의 저서를 통해 바르다뫼와 로뱅송의 관계를 새롭게 조명하게 된다.

A.-C. et J.-P. Damour, *op. cit.*, p. 46.

116) 지그문트 프로이트, 『예술, 문학, 정신분석』, 정장진 역, 열린책들, 2003, p. 409.

다. 프로이트는 그것이 거세 콤플렉스와, 억압기제와 연관되어 있다고 본다. 억압된 내용을 “낯설고 이상한 것처럼 자아 밖으로 내던지는 방어적 노력”이 두려운 낯설음을 불러일으키는 각종 모티프들을 배태하며, 그것은 문학에 있어서도 마찬가지다. 그 힘겨운 노력은 반복 강박의 성격을 띤다.¹¹⁷⁾

프로이트는 두려운 낯설음을 일으키는 모티프들로 1)분신分身의 모티프, 2)(의도치 않은)동일한 것들의 반복, 3)죽은 자들의 귀환 등을 꼽고 있는데, 우리의 논의와 관련하여 특히 중요한 것은 분신의 모티프이다. 그는 “극복된 옛 나르시시즘의 파편”등 가능한 분신의 유형들을 나열한 다음, 다음과 같은 경우를 덧붙인다. “그러나 우리는 자아의 비판과 충돌하는 이 내용만 분신의 것이라고 말할 수는 없다. 이미 실패로 끝나 버리고 말았지만 환상 속에서는 여전히 가능한 것으로 보이는 운명의 모든 가능성들 역시 분신의 몫인 것이다. 뿐만 아니라 우호적이지 못한 상황으로 인해 결코 이를 수 없는 자아의 욕망들, 또 의지박약으로 인해 내려진 결정들을 지키지 못해서 자유 의지의 환상을 불러일으키는 실행되지 못한 결정들도 분신의 몫으로 돌아간다.”¹¹⁸⁾이 때의 분신은 ‘감히’ 자아가 결행할 수 없는 억압된 욕망의 추구, 또는 초자아의 명령에 대한 위반을 대리하는 존재이다.¹¹⁹⁾ 이 경우에도 분신은 ‘두려운 낯설음’의 두

117) “무의식 속에서 실제로 우리는 충동에서 기인하는 <반복 강박>을 구별해 낼 수 있다. 이 강박 관념은 아마도 충동들 자체의 가장 내적인 속성에 종속되어 있는 것일 텐데 쾌락 원칙을 넘어설 만큼 상당히 강력한 것이어서 어떤 정신적 움직임들의 경우에는 마치 악령에 사로잡힌 것 같은 양상을 띠게 한다. 이 강박 관념은 어린아이들에게서도 매우 명료하게 나타나고 또 신경증 환자를 분석하는 과정을 부분적으로 지배하기도 한다. 이전의 모든 분석을 종합해 볼 때 우리는 내적인 반복 강박이라고 부를 수 있는 것이 바로 이상하게 두려운 것으로 느껴진다는 사실을 인정하게 된다.”

지그문트 프로이트, *Ibid*, p. 430.

118) 지그문트 프로이트, *Ibid*, p. 426.

119) "Il(=Robinson) maintiendra cette position jusqu'à la fin du voyage, devant Bardamu dans le temps et l'espace, anticipant par ses paroles et ses actes les pensées secrètes de son compagnon. Si les méditations de Bardamu traduisent un état d'esprit universel, c'est Robinson qui incarne le malaise. Il est le démon que le premier doit exorciser de lui-même pour continuer sa route. Mais aussi, ses appels à haute voix, les chapitres pendant lesquels il poursuit son double à travers le monde, le rejoint enfin, parfois sans le

가지 성격, 즉 친숙하고 다정한 무엇과 낯설고 두려운 무엇을 동시에 체현하고 있다. 그러므로 이 구절로부터 분신을 대하는 주체의 태도가 겉보기에 아무 이유 없이 왔다 갔다 할 수 있는 가능성, 혹은 두 태도를 동시에 체현할 수 있는 가능성이 주어지는 것이다.

이제 로뱅송에 대한 바르다뮈의 선망과 거리낌, 두 경우 모두에서 로뱅송은 ‘분신’이라는 동일한 위상을 차지하고 있다는 것을 알 수 있다. 프로이트의 지적처럼, “분신은 신들에 대한 믿음이 붕괴됐을 때 신들이 악마로 변하는 것과 같은 방식으로 끔찍한 형상을 띠게 되는 것이다.”¹²⁰⁾

바르다뮈의 로뱅송에 대한 급격한 태도 전환의 틈새에 다음과 같은 대화가 끼어있다는 점을 강조해두어야 할 것이다. 바르다뮈가 그토록 애타게 찾아 헤매던 로뱅송은, 아메리카에서 바르다뮈와 재회 한 뒤 그에게 “여행”을 그만둘 것을 권한다.

- Et toi qu'est-ce que tu fais? qu'il a demandé alors. T'es donc toujours cinglé? T'en as pas encore assez des trucs et des machins? T'en veux donc encore des voyages?

- J'veux rentrer en France, que je lui dis, j'en ai assez vu comme ça, t'as raison, ça va...¹²¹⁾

- 그리고 자네는 무슨 일을 하고 있지? 그가 나에게 물었다. 여전히 머리가 돈 상태인가? 아직도 자네가 찾아 헤매던 이런 저런 것들을 충분히 얻지 못했나? 아직 여행을 더 하고 싶은가?

- 프랑스로 돌아가고 싶어, 이만하면 볼 만큼 보았어. 자네 말이 맞아, 됐어.... 내가 그에게 말하였다.

reconnaître, et le perd de nouveau, exprimant le drame d'un être en quête de son âme.”

Philip Stephen Day, *Le miroir allégorique de Louis-Ferdinand Céline*, Klincksieck, 1974, p. 87.

120) 지그문트 프로이트, *op.cit.*, p. 427.

121) *V.*, pp. 297-298.

이 때, 바르다뫼는 정말로 여행을 끝내고 싶어 했는가? 그렇게 보기는 힘들 것이다. 그는 로뱅송과 재회하기 직전까지만 해도, 물리와의 이별을 감당하면서까지 “새로운 여행”을 찾아나서길 갈망하고 있었다. 우리가 분신으로서의 로뱅송을 바르다뫼가 감히 실행하지 못하는 행동의 대리자로 간주했을 때, 로뱅송은 이미 “여행”과 동의어이며¹²²⁾, 물리와 헤어지기로 결심한 뒤 바르다뫼가 로뱅송 찾기를 재개하는 이유도 여행에 대한 선망 때문이다. 이 때까지만 해도 프랑스로의 귀환은 “여행”의 의미를 갖고 있었다. 그것이 로뱅송의 시큰둥한 조언을 통해, 같은 동작인데도 불구하고, ‘여행의 중지’로 변모하는 것이다. 어머니의 말에 대항할 수 있는 ‘행동’의 소유자라는 로뱅송에 대한 믿음이 무너졌을 때, 그는 역겨운 인물로 일변하고 만다. 그래서 가렌느-랑시의 바르다뫼는 한 때 로뱅송과의 인연을 끊어버리려고까지 하는 것이다.

Une fois seul avec lui, j’ai essayé de lui faire comprendre que je n’avais plus du tout envie de le revoir Robinson, mais il est revenu quand même vers la fin du mois et puis alors presque chaque soir.¹²³⁾

나와 로뱅송 두 사람만이 남게 되었을 때, 나는 더 이상 그를 만나고 싶지 않다는 나의 뜻을 그에게 전달하려고 애를 썼다. 하지만 그는 같은 달 하순에 다시 찾아왔고, 그 다음부터는 거의 매일저녁 들렀다.

그러므로 그들의 우정이 다시 회복되는 계기가 로뱅송의 앙루이요 노

122) 지우스토Giusto 역시 바르다뫼와 로뱅송의 관계가 『밤 끝』의 구조적 요인에 속한다는 것을 밝히고 있다. 로뱅송은, 지우스토의 분류를 따르면 진정한 ‘밤 끝으로의 여행’이 이루어지는 배경인 1부(전쟁기와 미국 체류기 사이)내내, 바르다뫼의 인도자 혹은 여행의 추동인으로서 기능하고 있다.

“La relation entre Bardamu et Robinson est un élément de structure du Voyage. Comme *Mort à Crédit* le roman se divise en deux grandes parties : guerre, Afrique, Etats-Unis puis banlieue(en volume ces deux parties sont égales). Dans la première partie Robinson surgit toujours en fin de parcours, image fascinante pour dire à chaque fois le bout de la nuit.”

Jean-Pierre Giusto, *op. cit.*, p. 23.

123) V., p. 374.

파 살인 계획이라고 하더라도 별로 놀라운 일은 아닐 것이다. 어머니를 살해하려는 아들(과 며느리), 그리고 그 들 스스로는 감히 실현하지 못하는 그 계획을 대리하는 로뱅송은, 그 자체로 바르다뫼와 로뱅송의 관계를 반복하고 있으며, 눈의 손상으로 처벌받는 로뱅송의 모습은 아들의 처벌을 대신해서 받는 분신의 모습으로 읽힐 수 있다. 실제로 시력을 거의 잃어버린 로뱅송의 병상을 지키며 바르다뫼는 죄책감에 휩싸이는데, 우리는 이러한 죄책감의 원인을 본문의 서술로부터는 찾아볼 수가 없다. 바르다뫼 스스로가 이야기하는 것처럼, 그는 토끼를 훔치려 했던 어느 철도 종사원이 고향에 폭탄을 맞았다는 “고약한 이야기 하나를 들려줬을” 뿐이며¹²⁴⁾, 그 기도를 실행에 옮긴 것은 온전한 로뱅송의 의지이기 때문이다. 바르다뫼는 “무엇보다도 surtout” 자신은 “그 모든 것들이 지속되기를 바랬기” 때문에 죄가 있다고 이야기하고 있지만, 이는 그 자체로 봐서도 쉽게 납득할 수 없는 이유이며, 설령 그것이 납득할 만한 죄의식의 원인이라고 하더라도 그것을 토끼장 폭발 사건과 로뱅송의 부상이라는 선행 사건에 관한 죄의식으로 파악하는 것은 선후관계의 오인이기 때문에, 논리적으로 부적절하다. 또한 로뱅송과 바르다뫼 사이에 우정어린 관계가 복구되는 것이 이 간병 시기라는 점도 바르다뫼의 죄의식이 로뱅송에 대한 것이거나 적어도 그러한 면을 포함하고 있음을 알 수 있다.

Robinson, la grand-mère, le pétard, le lapin, les yeux, le fils invraisemblable, la bru assassine, nous irions nous étaler là parmi toutes nos ordures et nos sales pudeurs devant les curieux frémissants. Je n'étais pas fier. Ce n'est pas que j'aye rien commis, moi, de positivement criminel. Non. Mais je me sentais coupable quand même. J'étais surtout coupable de désirer au fond que tout ça continue.¹²⁵⁾

로뱅송, 노파, 폭약, 토끼, 다친 눈, 그 유례없는 아들, 살인범 며느리 등, 우리들 모두가 우리의 온갖 오물과 더러운 수치심에 휩싸여 감동하기 잘하는

124) “Y a pas à dire, moi, j'en avais raconté une belle d'histoire, à Robinson.”
V., p. 391.

125) V., pp. 419-420.

구경꾼들 앞에 진열될 판이었다. 나 자신 또한 떳떳할 수 없었다. 물론 내가 어떤 범죄적인 행위를 저질렀다는 뜻은 아니다. 절대 아니다. 하지만 나 자신 죄의식에 사로잡히지 않을 수 없었다. 특히 내가 은근히 그 모든 일들이 계속되기를 바랐다는 점에서는 나에게도 죄가 있었다.

로뱅송에 대한 바르다위의 감정 기복은 이후로도 같은 기준에 따라 움직인다. 로뱅송이 앞부분에서는 ‘어머니의 말’로 대변되었던¹²⁶⁾ 기존 사회의 가치들을 위반하면, 혹은 금기를 위반하면, 바르다위의 로뱅송에 대한 태도는 우호적이 되고, 그 반대의 경우에는 적대적이 된다.¹²⁷⁾ 최후반부에서 집중적으로 다루지는 바르다위-마들롱-로뱅송간의 기묘한 관계가 이 구도를 잘 보여주고 있다. 아직 눈이 낮지 않았을 때, 뿔루즈에서 평화롭게 여생을 보내려 하는 로뱅송을 바라보며 바르다위는 실망을 금치 못한다.

Une petite femme un peu violente et un peu vicieuse, y a pas à dire, ça vous transforme un homme à pas le reconnaître... Robinson, je me disais encore... je l'ai pris longtemps pour un gars d'aventure, mais c'est rien

126) 정확하게는 어머니가 무비판적으로 교육하는 ‘아버지’의 말이라고 써야 할 것이다. 91번 각주에서 언급한대로, 앙리 고다르에 따르면 『밤 끝』에서의 어머니란 “쁘티 부르주아 모랄의 대변인 *porte-parole d'une morale petite-bourgeoise*”, 즉 ‘말parole’을 ‘옮기는porter’ 사람이기 때문이다.

127) 로뱅송에 대한 바르다위의 태도 변화를 셀린의 내적 갈등의 표출로 바라 볼 수도 있을 것이다. 에베르졸트는, 셀린 자신과 셀린의 작중 인물들에게 공통된 것으로서 반복적으로 기술되고 있는 몇 가지 경험들, 예컨대 상업 수련, 알콜에 대한 두려움, 여성 고객과의 조숙한 성경험, 머리에 입은 부상을 근거로, 셀린이 자신의 인물들에게 스스로의 경험을 투영하고 있음을 지적하고 있으며, 또한 『밤 끝』에서는 이러한 경험들을 나누어 갖고 있는 두 인물 바르다위(상업 수련과 머리 부상)와 로뱅송(상업 수련과 여성 고객과의 조숙한 성경험)이 셀린의 내적 갈등을 표현하고 있는 그의 두 가지 존재 가능성 *deux possibilités d'être*임을 지적하고 있다.

“Bien évidemment, il n'est ni l'un ni l'autre, mais à eux deux Bardamu et Robinson expriment un Céline conflictuel. Leur face à face est pour lui une délibération entre deux possibilité d'être, leur destin est porteur de ses choix futurs.”

Denise Aebersold, *op. cit.*, p. 75.

qu'un demi-sel, cocu ou pas, aveugle ou non... Et voilà.¹²⁸⁾

조금 포악하고 행실이 좀 좋지 않은 하나의 여인이 남자를 얼마나 심하게 변모시키는지, 그 현상에 대해서는 두 말 하면 잔소리이며, 남자의 모습은 더 이상 알아볼 수 없을 지경이 되어 버린다.... “로뱅송... 녀석이 모험을 좋아하는 것으로 믿어 왔는데, 이제 보니 그가 오쟁이를 쪼갰 또 장님이건 아니건 상관없이 일개 얼치기에 불과하군... 그 이상 아무것도 아니야.”나는 속으로 다시 그렇게 중얼거렸다.

나아가 자신과 로뱅송의 관계를 갈라놓으려고 하는 마들롱의 시도가 있고, 로뱅송은 그 말에 동조하는 것처럼 보인다. 바르다위는 그들의 대화를 우연히 들었고, 얼마 지나지 않아 뿔루즈를 떠난다. 그 다음 재회의 장면에서는, 로뱅송에 대한 바르다위의 태도가 또 다시 급변하여 거의 증오에 이른 것처럼 보인다. 다음 인용문에서, 로뱅송은 그를 “방해 하는 déranger” 자이며 그러기에 “가증스러운abominable”자로 표현 된다.

C'était mon Robinson lui-même. Pas d'erreur possible! <<Il vient par ici pour me rechercher! que je me suis dit d'emblée... Le curé a dû lui passer mon adresse!... Faut que je m'en débarrasse en vitesse!>>

A l'instant je le trouvai abominable de me déranger au moment juste où je commençais à me refaire un bon petit égoïsme.(...) Parce que je peux bien le dire à présent, j'étais pas content du tout de le revoir. Ça me faisait aucun plaisir.¹²⁹⁾

그것은 바로 로뱅송이었다. 틀림없었다! “이리로 날 찾아서 오는군! 나는 먼저 그렇게 중얼거렸다... 사제가 나의 주소를 녀석에게 주었음에 틀림없어...! 얼른 떨쳐 버려야지!”

겨우 모처럼 나만을 위해 좀 살아 보려고 하는데, 나를 방해하려 나타나는 그자가 순간 몹시 밉살스러웠다. (....)지금도 확인할 수 있는 바, 나는 그를

128) V., p. 496.

129) V., p. 559.

다시 보게 된 것이 몹시 불만스러웠기 때문이다. 조금도 즐겁지 않았다.

그런데 눈이 다 나온 로뱅송이, 마들롱으로부터 도망쳤다는 전후 사정을 들은 뒤의 바르다뮈의 태도는 어떻게 변하는가? 처음에는 로뱅송이 정신병자라는둥, 가뉘뇌야 하겠다는둥 사나운 태도를 보이던 바르다뮈가, 어느 샌가 로뱅송의 보호자처럼 변모하여, 로뱅송을 찾아온 마들롱의 뺨을 후려치기에 이른다. 이 장면만 따로 떼어놓고 보면, 마치 바르다뮈와 마들롱이 로뱅송을 둘러싼 연적인 것처럼 보이기까지 한다.

- Vas-tu t'en aller? que je fis, rien que pour l'exciter encore un peu plus, la mettre à point.

Elle me reconnaissait plus, à lui parler comme ça. Elle s'est mise à sourire, horripilante au possible, comme si elle m'avait trouvé ridicule et bien négligeable... <<Flac! Flac!>> Je lui ai collé deux gifles à étourdir un âne.

Elle est allée s'aplatir sur le grand divan rose d'en face, contre le mur, la tête entre les mains. Elle soufflait à petits coups, et gémissait comme un petit chien trop battu.¹³⁰⁾

- 너, 꺼져 버리지 않겠어? 우선 그렇게 한마디 던져 보았다. 그녀를 좀더 자극시켜 알맞게 요리를 하기 위해서였다.

그녀에게 그런 식으로 말하는 나를 그녀는 더 이상 알아보지 못하였다. 그녀는 내가 우스꽝스럽고 무시해도 좋은 상태이기라도 한 것처럼, 극도로 나의 울화통을 터뜨리며 미소를 짓기 시작하였다....“찰싹! 찰싹!” 나는 당나귀라도 정신을 잃을 만큼 호되게 그녀의 뺨을 두 번 후려쳤다.

그녀는 두 손으로 얼굴을 감싸고, 맞은편 벽에 기대어 놓은 커다란 소파에 가서 엎어졌다. 그녀는 색색거리며, 너무 심하게 매를 맞은 작은 개처럼 신음하였다.

우리는 위에서 그려지는 마들롱의 태도를 통해 바르다뮈에게 상식을

130) V., pp. 588-589.

벗어난 태도 변화가 일어났다는 점을 알아차릴 수 있다. 그녀는 그를 “더 이상 알아보지 못하고”, 바르다위의 말이 어떤 짓궂은 농담이거나 본의 아닌 실수라도 되는 것처럼 “미소 짓기” 시작하는 것이다. 바르다위와 마들롱과의 첫 만남에서 그가 급작스럽게 그녀에게 부적절한 신체 접촉을 시도했음을 생각해보면¹³¹⁾, 또한 그 이후로 그와 그녀 사이에, 그에게 이렇듯 급격한 태도 변화가 일어날 만한 어떤 사적인 접촉도 없었음을 생각해보면, 위와 같은 바르다위의 기행을 이해할 수 있는 한 가지 논리적인 가정은 다음과 같다. 바르다위는 마들롱을 그녀 자체로 받아들이는 것이 아니라, 오직 로뱅송과의 관계에 따라서 받아들이고 있는 것이다. 바르다위가 로뱅송을 선망할 때 그는 로뱅송의 연인인 마들롱에게 손을 뻗치고, 마들롱이 자신과 로뱅송 사이의 관계를 단절하고자 마음먹자 그녀를 배척하게 되는 것이다. 이처럼 마들롱은, 그녀가 의도했던 그렇지 않든 바르다위와 로뱅송이라는 두 분신 사이의 변수로 자리잡게 된다. 이제 마들롱의 개입이 로뱅송에게, 그리고 로뱅송과 바르다위의 관계에 미치는 변화를 조금 더 자세히 살펴보도록 하자.

3.2. 환상의 방해자 : 마들롱의 개입과 로뱅송의 변모

마들롱이 등장하면서 바르다위의 분신으로 파악된, 그러므로 줄곧 바르다위를 거쳐서만 포착되었던 로뱅송이라는 인물의 독립성이 드러난다. 툴루즈에서의 한 에피소드를 참조해 보도록 하자. 툴루즈에서 바르다위는 로뱅송과 마들롱이 나누는 대화를 나무 뒤에 숨어 엿듣는다. ‘엿듣기

131) 바르다위는 마들롱과 만난지 얼마 지나지 않아, 카타콤베를 안내 해 주겠다는 마들롱을 따라가 지하 동굴 깊은 곳에서 그녀를 성추행 한다.

“J’ai eu l’air de trébucher entre deux marches pour me rattraper à son bras, cela nous fit plaisanter et parvenus sur la terre battue en bas, je l’embrassai un petit peu autour du cou. Elle a protesté d’abord, mais pas trop.

Au bout d’un petit moment d’affection, je me suis tortillé autour de son ventre comme un vrai asticot d’amour. Vicieux, on se mouillait et remouillait les lèvres pour la conversation des âmes.”

V., pp. 485-486.

장면'이라고 부를 수 있는 이 에피소드에서, 로뱅송은 마들롱에게 사랑을 고백하고 바르다뫼는 그에게 실망한다. 로뱅송의 말을 일부 인용해보면 다음과 같다.

- Moi, Madelon, pas du tout! qu'il se défendait. Je suis pas dans son genre, moi! Qu'est-ce qui te fait croire que je suis comme lui?... Après gentille comme t'as été avec moi?... Je m'attache moi! Je suis pas un salaud moi! C'est pour toujours que je t'ai dit, j'ai qu'une parole! C'est pour toujours! T'es jolie, je le sais déjà, mais tu le seras encore bien plus une fois que je t'aurai vue... Là! Tu es contente à présent? Tu pleures plus? Je peux pas t'en dire davantage tout de même!¹³²⁾

- 마들롱, 나는 절대 그렇지 않아! 녀석이 자기변명에 나섰다. 나는 절대 그와 같은 부류가 아니에요! 도대체 무슨 근거로 내가 그와 같다고 생각하지...? 나에게 그토록 다정하게 해주고 나서 이게 무슨 말이지...? 나는 일념으로 집착하는 사람이야! 나는 야비한 놈이 아니야! 내가 이미 그대에게 말했듯이 나의 사랑은 영원해! 나에게는 오직 하나의 약속이 있을 뿐이야! 영원한 약속이야! 그대가 예쁘다는 것을 나는 이미 알고 있어. 그러나 내가 내 눈으로 직접 보면 더욱 예쁠 거야... 이게 전부야! 이제 만족하겠어? 이제 울지 않겠지? 하지만 더 이상 무슨 말을 해야 할지 모르겠어!

뒤이어 로뱅송의 눈이 회복되었을 때, 그는 홀연히 마들롱을 떠나 바르다뫼에게 의탁하게 되고, 툴루즈 시절과는 뒤집어진 형태로 마들롱-로뱅송-바르다뫼의 삼각관계가 성립한다. 바르다뫼가 한편으로는 로뱅송과의 재회를 탐탁찮아 하면서도 다른 한편으로는 로뱅송을 찾아온 마들롱에게 갑작스런 분노를 표시하는 것은, 다시 한번 '분신'에 대한 그의 상반된 감정의 공존을 드러내준다.

바르다뫼와 로뱅송 사이에 마들롱이라는 제3자가 개입하기 시작하면서 여행Voyage의 구도 자체가 무너진다.¹³³⁾ 마들롱의 등장 전에는, '분신'

132) V., pp. 513-514.

133) "- Des années, oui... Par ici... Par là... qu'il a répondu. On s'est rencontré d'abord au hasard, dans les voyages... Lui c'est un type qui aime à voir des

로뱅송은 바르다뒤에게 여행의 안내자로 기능해왔다. 1차세계대전에서 첫 번째 일탈 행위(전장 이탈 시도)를 지휘한 이후로, 로뱅송은 바르다뒤의 모든 발걸음을 미리 앞서 갔으며, 프랑스 귀환과 툴루즈 에피소드는 일종의 휴지기로 볼 수 있었다. 아메리카에서 로뱅송이 바르다뒤의 여행을 열병fièvre으로 치부한 데다가 프랑스에서에서는 재회한 지 얼마 안되어 로뱅송이 눈을 다쳤기 때문이다. 그런데 마들롱이 등장한 이후로, 로뱅송은 언제든지 분신의 프레임을 벗어나 독자적인 욕망을 가진 인물로 성립할 수 있는 가능성을 갖게 된다. 바르다뒤에게 로뱅송을 잃어버린다는 것은 또 다른 ‘밤 끝’을 향하여 발걸음을 옮길 수 있는 의식적인 구실을 잃는 것과 마찬가지로이다. 인환타 콤비타호에서 아메리카로 향할 때, 그 기도의 무분별함을 덮어버린 생각은 로뱅송이 아메리카에서 성공했을 것이란 믿음이었다. 바르다뒤가 마들롱을 질투하고 경계하는 것은, 분신-안내자인 로뱅송을 빼앗김으로써 스스로의 ‘열병’(밤 끝으로의 여행)을 유지하지 못하게 되는 것은 아닐까하는 두려움¹³⁴⁾ 때문이다.

로뱅송은 툴루즈에서의 생활을 통해 온전히 변모한 모습을 보인다. 툴루즈에서의 삶은 앙루이유 노파, 마들롱, 마들롱의 어머니와 함께 좁은 집에서 복닥거리며 사는 생활로 요약되는데, 아직 눈이 성치 않을 때 다시 한 번 시도한 ‘어머니 앙루이유’의 살해가 성공하자 회복하는 것이 거

pays... Moi aussi, dans un sens, alors c'est comme si on avait fait route ensemble depuis longtemps... Tu comprends?... Il ramenait ainsi notre vie à de moindres banalités.

- Eh bien! ça va cesser d'être si copains, mon mignon! Et à partir de maintenant encore! qu'elle lui a répondu bien déterminée, brève et nette..."

V., pp. 516-517.

134) 셸린은 『밤 끝』이 출간되던 1932년 결국 실현되지 못한 새 위생학 강의를 구상하기 위한 메모를 작성한다. 다무르Damour는 이 메모에서 셸린이 주장하고 있는 ‘병으로부터 얻는 이득’에 대한 병자의 집착이라는 아이디어가 명백히 프로이트를 참조하고 있으며, 『밤 끝』역시 그러한 결론에 부응하고 있다고 지적한다.

"Dans le *Mémoire pour le cours des hautes études*(1932), il démontre que <<la grande majorité des malades aiment leurs maladies>>, toutes conclusions dont le *Voyage* se fait l'écho, à plusieurs reprises."

A.-C. et J.-P. Damour, *op. cit.*, p. 46.

의 불가능한 것으로 진단되었던 로뱅송의 두 눈이 시력을 되찾는다. 그의 표현에 따르면 앙루이유 노파의 죽음 후 약 2달 후 “급작스럽게”¹³⁵⁾ 시력이 돌아온 것이다. 그리고 돌연 로뱅송은 마들롱을 떠나온다. 시력이 돌아와 그토록 보고 싶어 하던 마들롱의 모습도 볼 수 있게 되고, 카타콤베 관광 수익도 고스란히 그에게 떨어지게 되었는데도 불구하고 그가 틀루즈로부터 도망치게 되는 것을 어떻게 보아야 할까? 당장에는, 로뱅송이 눈의 상처로 중단할 수밖에 없었던 ‘여행’을 재개하는 것처럼 보이기도 한다. 바르다뮈 해석 역시 마찬가지로인 듯, 대뜸 로뱅송에게 새로운 ‘여행’을 떠날 것을 제안한다. 그러나 로뱅송은, 바르다뮈보다 한 발 먼저 ‘여행’에 대해 환멸을 느끼고 있으며, 이 때 바르다뮈가 제안 했던 “여행 voyage”은 “소풍 balade”으로 그 가치가 저하되고 있다.

- Tu te fous de moi Ferdinand dis! qu'il a répondu... C'est pas gentil à mon âge... Regarde-moi bien voyons!... Il voulait plus s'en aller. Il était fatigué en somme des balades.

- Je veux pas aller plus loin... qu'il répétait... T'auras beau dire... T'auras beau faire... Je m'en irai plus...¹³⁶⁾

- 날 필로 보는 거야, 페르디낭! 그의 대꾸였다... 그건 내 나이에는 녹록치 않아... 내 꼴을 좀 봐...! 그는 더 이상 떠나기를 원치 않았다. 한마디로 소풍에 지쳤던 것이다.

- 더 이상 멀리 가고 싶지 않아... 그가 되풀이하였다... 무슨 말해도 소용없

135) 적절한 우리말 역어를 찾지 못해 이렇게 의역했으나, 로뱅송은 시력이 돌아오는 경험이 ‘일격un coup’과도 같았다고 이야기하고 있다. 1) ‘갑자기d’un coup’라는 뜻으로 쓰으려면 comme가 필요치 않으며, 2) 이어지는 문장이 ‘요컨대en somme’ ‘빛의de lumière’ 일격이었다는 보충설명을 함으로써 이 경험의 특수한 성격을 일러주고 있기 때문이다. 로뱅송은 바르다뮈의 이해를 구하지만(tu me comprends?), 바르다뮈는 일단은 그의 말들을 ‘정신병자의 말’로 치부하고 있다.

“La vue m’est revenue comme d’un coup sur elle Madelon, en essayant de lui regarder la figure... Un coup de lumière en somme... Tu me comprends?”

V., p. 566.

136) V., p. 586.

어... 자네 괜한 일 하는거야... 더는 떠나지 않을 거야...

로뱅송은 목적지에 대한 어떤 언급도 없이 막연하게 멀리 떠나기(aller loin), 떠나기(s'en aller) 등의 단어를 사용하고 있다. 그러나 그의 말이 여전히 '밤 끝으로의 여행'과 관계되는 것임을 우리는 로뱅송과의 재회 장면 바로 앞에 오는 에피소드인 정신병원장 바리통Baryton의 여행 에피소드를 통해 인지할 수 있다. 바리통과 로뱅송은 '여행'을 암시하는 같은 단어를 사용하여 정반대의 태도를 보이고 있는데, 이들은 각각 막 여행을 떠나는 사람과 여행의 진실을 깨닫고 지쳐버린 사람인 것이다. 바르다뫼로부터 영어를 배워가면서 점차 병원일을 놓아버리게 된 그는, "밤 위에, 철로 건너, 점점 더 멀어져 가는 하얀 손"¹³⁷⁾이 되어 떠나기 전 바르다뫼에게 그의 여행 계획을 고백하고 있다.

- [...]Je vais renaître, Ferdinand! Tout simplement! Je pars! Oh! vos larmes, bienveillant ami, ne sauraient atténuer le définitif dégoût que je ressens pour tout ce qui me retint ici pendant tant et tant d'insipides années!... C'en est trop! Assez Ferdinand! Je pars vous dis-je! Je fuis! Je m'évade!¹³⁸⁾

- (...)나는 다시 태어날 거요, 페르디낭! 아주 단순하게 말해서! 나는 떠나요! 오! 다정한 친구, 당신의 눈물도, 나를 그 오랜 진부한 세월 동안 이곳에 얽매어두었던 모든 것에 대한 나의 혐오감을 완화시켜 주지는 못할 거요...! 견딜 수 없어요! 진저리가 나요, 페르디낭! 나는 떠나요! 달아나요! 탈출이에요!

굳은 어조로 여행을 결심하고 있는 바리통의 태도는, 여행이라는 말에 뭉서리를 치는 로뱅송의 태도와 명백한 대조를 이루고 있다. 로뱅송은

137) "Elle remuait là-bas dans la fumée, sa main, élancée dans le bruit, déjà sur la nuit, à travers les rails, toujours plus loin, blanche..."

V., p. 554.

138) V., p. 550.

비록 그가 자신의 언어로 논리정연하게 표명하고 있지는 못하지만, 툴루즈에서의 경험을 통해 ‘밤 끝으로의 여행’이 결국 또 다른 실망을 가져올 뿐이며, 영원히 그 끝bout이 멀어져가는 영원한 악순환의 여행임을 깨닫고 있다. 여행을 통해 해방s'évader될 수는 없을 것이다. 로뱅송은 앙루이유 노파 살해라는 자신의 실패한 기도를 툴루즈에서 완수하지만, 마들롱 모녀라는 또 다른 ‘어머니와 딸’에 의해 이전보다도 더 철저한 구속감을 느꼈던 것이다.

로뱅송은 자초지종을 설명하고는 이젠 바르다뫼가 관리하게 된 가렌느-랑시의 정신 병원에 머무르게 된다. 그러나 여행에 대한 거부라는 개인적 태도 변화와는 반대로, 분신-로뱅송은 그의 마지막 여행, 마지막 모험을 떠나게 될 것이다. 로뱅송의 마지막 여행은 그의 죽음으로 이어지게 된다.¹³⁹⁾ 비투Vitoux의 지적대로, 바르다뫼는 “말하기 위해” 살아남아야 하지만 분신-로뱅송은 “여행”의 끝인 죽음까지 나아갈 수 있기 때문이다.¹⁴⁰⁾ 뤼비노Rubino에 따르면, 로뱅송은 자신의 죽음을 통하여 바르

139) 블롱디오는 ‘밤의 끝’을 이야기하기 위해서는 첫 번째로 죽게 되는 자, 두 번째로 그 죽음에 대해 이야기하는 자가 필요함을 논하고 있다. 분신 관계에 있는 바르다뫼와 로뱅송이 각각 그 역할들을 나눠 맡게 됨으로써 ‘죽지 않고는 끝날 수 없다’는 본 작품의 난점이 해결되고 있다.

"Ce meurtre(=l'assassinat de Robinson par Madelon) nous ramène en effet directement au problème de l'impossible conclusion du livre. D'un côté, il n'y a aucune raison pour que le texte s'arrête, de l'autre, le voyage doit avoir un bout : la solution à cette difficulté est fournie par le dédoublement du héros, ou plutôt de l'anti-héros, en Bardamu et Robinson.

On ne s'attachera pas à démontrer la fonction de double qu'occupe Robinson, tant elle est évidente, l'important pour nous étant ici que sa mort permet d'annuler le personnage principal, c'est-à-dire de le faire arriver au bout de la nuit, la mort, tout en préservant l'existence d'un narrateur capable de dire cette mort."

Isabelle Blondiaux, *op. cit.*, p. 119-120.

140) "Le personnage de Robinson se rattache donc à une tradition littéraire bien connue; il est le double, l'identique dont les aventures et les souffrances prolongent celles du héros, l'homme dont la destinée exemplaire va lui servir de modèle. Par le jeu des conventions romanesques, Robinson peut mener seul, par exemple, le <<voyage>> à son terme, jusqu'à la mort. Bardamu, lui, doit vivre pour raconter."

Frédéric Vitoux, *Louis-Ferdinand Céline : Misère et parole*, Gallimard, 1973, p.

다뤘에게 일종의 운명 fatalité, 진리 vérité, 밤Nuit의 의미를 환기시킨다.

Un des thèmes culminants inspirés par le hasard est celui de la rencontre qui, dans le Voyage, caractérise les rapports entre Bardamu et Robinson. (...) Cette crainte de revoir Robinson semble symboliser la méfiance de Bardamu à l'égard d'une fatalité à la périodicité imprévisible, qui à tout instant menace de le dénicher des retranchements qu'il cherche à se ménager contre les vérités insoutenables de l'existence, contre l'évidence de la Nuit. C'est d'ailleurs ce qui arrive encore à la fin du roman, lorsque Robinson rejoint Bardamu à Vigny-sur-Seine, entraînant avec lui les malheurs définitifs.¹⁴¹⁾

『밤 끝』 속에서, ‘우연’에 관한 가장 인상적인 주제들 중 하나는 ‘만남’의 주제이며, 이 주제는 바르다뫼와 로뱅송 사이의 관계를 특징짓는다. (...)로뱅송을 다시 보는 것에 대한 (바르다뫼의)반감은 예측할 수 없는 주기성을 지니고 있는 운명에 대한 바르다뫼의 경계심을 상징 하는 것 같다. 그것은 항상 밤Nuit의 확실성과, 존재의 견디기 힘든 진실들에 반하여 바르다뫼가 몸을 숨기고자 하는 참호들로부터 바르다뫼를 끌어내겠다고 위협한다. 그런데 그 일은 어쨌든 소설의 결말부에서 로뱅송이 비니-쉬르-센느의 바르다뫼와 다시 만날 때, 결정적인 불운들을 끌어들이며 일어나고 마는 일이다.

로뱅송의 마지막 모험은 바르다뫼가 정신 착란 상태에서 간혹 토해냈던 ‘진리의 말’, 결코 다 말해지는 일 없이 억압되고 중단되고 말았던 그 말을 완성시키는 일이다. 앙루이유 노파 살해 기도 때와 마찬가지로, 여기서도 로뱅송은 바르다뫼가 “감히 할 수 없었던” 일을 대신 실행하게 되는데, 이번에는 그 실행 방향이 반대인 것이다. 앞서 우리는 바르다뫼 앞에 놓인 선택지가 말로부터의 도피 혹은 새로운 말의 추구라고 보았다. 노파 살해, 즉 어머니 살해를 통한 “욕망의 영속화”는 ‘말로부터의 도피’라는 선택지의 극단화라고 할 수 있을 것이다. 그렇다면, 바르다뫼

201.

141) Gianfranco Rubino, *op. cit.*, p. 46.

가 채 다 말하지 못했던 말의 완성은 새로운 말의 추구라는 선택지의 극단화라고 할 수 있다. 노파 살해 기도 때의 로뱅송이 눈의 부상이란 처벌을 받았던 것처럼, 로뱅송은 이번에는 자기 시도의 대가로 ‘영웅적인’ 죽음을 맞이하게 될 것이다.

3.3. 말하는 사람의 탄생 : 결핍의 수용과 언어 갱신

로뱅송의 죽음 에피소드는 『밤 끝』의 대단원을 이루는 사건이면서, 동시에 화자 바르다뫼로 하여금 비로소 이 모든 이야기들을 시작하게 만든 사건이기 때문에 그 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않는다고 할 수 있다. 이 에피소드는 바르다뫼, 소피, 로뱅송, 마들롱이 축제에서 싸우고 돌아오는 택시 안에서 시작된다. 끈질기게 사랑을 갈구하는 마들롱에게, 결국 로뱅송은 자신이 더 이상 어떤 것도 바라지 않는다고 선언한다. 로뱅송은 세상 모든 것이 “역겨운” 것이며, 그 중에서도 특히 “사랑”이 그러하다고 고백한다. 처음에는 비교적 초연한 태도로 마들롱의 욕지거리를 듣고만 있던 로뱅송이 그녀에게 긴 고백을 시작하는 장면은 다음과 같다.

- Mais si! qu'il lui a répondu. Que j'en ai du courage! et sûrement bien autant que toi!... Seulement moi si tu veux tout savoir... Tout absolument... Eh bien, c'est tout, qui me répugne et qui me dégoûte à présent! Pas seulement toi!... Tout!... L'amour surtout!... Le tien aussi bien que celui des autres... Les trucs aux sentiments que tu veux faire, veux-tu que je te dise à quoi ça ressemble moi? Ça ressemble à faire l'amour dans des chiottes! Tu me comprends-t-y à présent?...[...]Ça te suffit de répéter tout ce que bavent les autres... Tu trouves ça régulier.
..142)

- 그래! 그가 대답했다. 나도 용기가 있어! 그리고 분명 당신만큼은 있어!...

142) V., p. 618.

단지 나는, 당신이 모든 것을 알고 싶다면... 완전히... 그래 좋아, 지금 내게 혐오감을 주고 날 역겹게 하는 것은, 모든 것이야!... 당신 뿐만이 아니야!... 모든 것!... 특히 사랑... 다른이들의 사랑과 마찬가지로 당신의 사랑말이야... 당신이 하고 싶어하는 그 감정상의 자질구레한 것들, 그거에 대해서 내가 어떻게 생각하는지 듣고싶어? 나한테 그건 변소에서 사랑을 나누는 것 같아! 이제 날 이해하겠어?...[...]당신에게는 다른 사람들이 지껄이는 모든 것들을 반복하는 것으로 족하지... 당신은 그걸 정상적이라고 생각해...

우리가 우선적으로 위의 상황에 대해 말할 수 있는 것은, 로벵송이 처해 있는 상황이 바르다뫼가 발작을 일으키던 상황과 유사하다는 것이다. 바르다뫼는 전쟁터에서는 발작을 일으키지 않는다, 그가 발작을 일으키는 때는, 공간적으로는 후방에서, 시간적으로는 전후에, 전쟁이 터지기 전의 일상이 마치 아무 일도 없었다는 듯이 펼쳐질 때인데, 특히 그런 상황을 펼치는 이들의 ‘언어’가 연극적 경향을 띠 때 나타난다. 다만 발작 중의 바르다뫼의 말은 그를 여행해가는 헌병대에 의해서건, 그를 집 밖으로 쫓아내는 환자의 가족에 의해서건 결코 끝까지 이어지지 않는다는 점에서 로벵송의 말과는 다른 중단된 언어라고 할 수 있을 것이다.

우리는 위의 인용문의 띄엄띄엄 이어지는 로벵송의 서투른 말로부터, 예컨대 1)주류 이데올로기의 무비판적 수용과 재생산, 그리고 그것을 기준으로 행해지는 정상인과 미치광이의 구분에 대한 분노, 2)‘말’에 대한 혐오감, 3)모종의 용기courage없이는 결코 말해지지 않는 진실 등 지금까지 검토된 몇 가지 주요 주제들을 다시금 찾아볼 수 있다. 로벵송은 비교적 능란하고 섬세한 말하기 능력을 갖고 있는 바르다뫼가 도리어 도달하지 못한 이상적인 말하기를 구사하고 있는 셈이다. 그러나 로벵송의 이야기를 이해할 능력도, 이유도 없었던 마들롱은 단지 그의 긴 이야기를 자신에 대한 사랑이 식은 것에 대한 변명으로 이해하여 로벵송을 암살한다.

로벵송의 죽음에 대해 바르다뫼가 느끼는 죄의식은 바르다뫼가 로벵송에게 양가감정을 품고 있다는 증거다. 증오하지 않았다면 죄가 아니고, 사랑하지 않았다면 죄의식을 품을 이유가 없기 때문이다. 로벵송의 죽음

을 추억하면서, 바르다뫼는 또한 그를 ‘자신은 감히 그렇게 될 수 없는’
 자로 만든다.¹⁴³⁾ 그의 모든 것을 선망하지만 그를 대체하려는 시도는 포
 기된 양가감정의 대상, ‘아버지’에 대한 정의를 위와 같이 내리자면 죽은
 로뱅송을 통하여 비로소 작중 줄곧 부재하는 것 같았던 진정한 아버지의
 실루엣이 떠오른다. 그런데 ‘영웅’에 빚대어진 로뱅송은, 그냥 영웅이 아
 니라 영웅-특무상사héros juteux이다. 물론 ‘héros juteux’라는 불어를
 그저 ‘멋진 영웅’으로 해석할 수도 있을 것이다. 그러나 바르다뫼가 제시
 하는 ‘영웅’의 모습은 1차 세계 대전 시기의, 그리고 유일한 “특무상사”
 인 크르멜과 연결 된다. 그들은 “죽음의 왕le Roi de la Mort”이다. 크르
 멜과 이상화된 로뱅송은 죽음의 유일한 소유주라는 공통점을 갖는다. 그
 러나 크르멜이 젊은이들을 “도살장”으로 보내는 반면, 로뱅송은 어찌면
 바르다뫼 자신의 것이었을지도 모를 죽음을 스스로 짊어지며, 또한 그
 에 죽음을 금지한다. 바르다뫼와 로뱅송 모두 영웅이 되기 위해 죽으러
 가는 길을 거부한 사람들이지만, “죽음”은 결국 로뱅송과 같은 ‘영웅’에
 게만 주어진다. 죽은 로뱅송은 바르다뫼의 이상화를 통해 특무상사
 juteux의 함의를 갱신한다. ‘말하기juter’가 바르다뫼 자신의 개인적 혐오
 감에도 불구하고 ‘거짓말하기’를 넘어 새로운 의미를 획득하게 되는 것도
 로뱅송의 죽음을 통해서이다.

Ça allait peut-être un peu mieux qu’il y a vingt ans, on pouvait pas dire
 que j’avais pas fait des débuts de progrès mais enfin c’était pas à
 envisager que je parvienne jamais moi, comme Robinson, à me remplir la
 tête avec une seule idée, mais alors une superbe pensée tout à fait plus
 forte que la mort et que j’en arrive rien qu’avec mon idée à en juter
 partout de plaisir, d’insouciance et de courage. Un héros juteux.

Plein moi alors que j’en aurais du courage. (...) De l’amour on en
 aurait tellement, par la même occasion, par-dessus le marché que la Mort
 en resterait enfermée dedans avec la tendresse et si bien dans son

143) “라캉은 상징적 아버지를 죽은 아버지와 동일한 존재로 보며, 이로써 프로이트의
 「토템과 터부」에서 기술된 원초적 아버지의 살해와 연관시킨다.”
 페터 비트머, *op.cit.*, p. 153.

intérieur, si chaude qu'elle en jouirait enfin la garce, qu'elle en finirait par s'amuser d'amour aussi elle, avec tout le monde. C'est ça qui serait beau! Qui serait réussi! (...)Un véritable crapaud d'idéal! La fièvre après tout.¹⁴⁴⁾

어쩌면 20년 전보다는 상황이 더 낫게 돌아갔는지도 모른다, 사람들은 내가 진보하기 시작했다는 사실을 부정할 수는 없었을 것이다, 그러나, 내가, 로뱅송 처럼, 단 하나의 생각, 단 하나의, 죽음보다도 더 강한 멋진 생각으로, 내 머리를 가득 채울 수 있을 거라는 것은 말도 안 되었으며, 또한 내가 그러한 생각을 갖고 모든 곳에 기쁨과 태평함과 용기를 뿌리고 다닐 수 있을 것이란 생각도 말이 안 되었다. 그러한 특무상사 같은 영웅. 내가 그런 영웅이라면 나는 용기로 가득할 텐데, (...) 더불어 사랑 역시 동시에 풍부해져서 죽음도 애정어린 모습으로 그 속에 처박혀 머물텐데, 너무나도 따스한 나머지 죽음은 그 속에서 마침내 창녀 흉내를 내고, 또한 끝내는 모든 사람들과의 사랑을 즐기게 될 텐데 (...)이상에 사로잡힌 애새끼! 결국 열병이다.

바르다뫼는 죽은 로뱅송에 대한 애도작업을 통해 죽은 로뱅송을 그 동안 부재했던 '아버지'로 승인한다. 그에게 죽음-밤-어머니에 대한 배타적인 소유권을 부여¹⁴⁵⁾함으로써 밤 끝으로의 여행을 중단하는 것이다. 바르다뫼는 자기 분석을 통해 어머니에서 아버지로 이행한다. 그러나 그 아버지는 분명 첫 번째 아버지가 아니다. '아버지'가 단 한 번도 존재하지 않았다면 굳이 모태 회귀 '환상'이 요청되지도 않거니와 억압된 것도 없을 것이기 때문이다. 바르다뫼는 '아버지'가 도입한 법loi에

144) V., p. 627.

145) “로빈슨 크루소”와 로뱅송Robinson의 유사성을 지적하는 데이Day의 다음 인용문으로부터 우리는 “밤”이 “난파당한 의식” 즉 무의식과 관계된다는 사실과, “밤”의 배타적 소유권이 결국 로뱅송에게로 돌아가게 된다는 점을 파악할 수 있다.

“Dès leur première rencontre, Céline fait jouer au second personnage(=Robinson) un rôle particulier. Son nom indique à notre sens qu’il s’agit d’une figuration de l’homme seul dans son île, ou dans <<sa nuit>>, c’est-à-dire la personnification d’une conscience naufragée.”

Philip Stephen Day, *op.cit.*, p. 87.

실망한 나머지 그 반대급부로 광기(folie¹⁴⁶)속에 빠져드는 세대에 속한다. 군생활중 정신 발작으로 병동에 수감되는 에피소드에서, 바르다뫼는 “미쳤든 미치지 않았든, 두렵든 두렵지 않든” 가장 중요한 일은 “이 세상으로부터 빠져나가는” 것이라고 단언하지 않았던가. 프로이트는 「전쟁과 죽음에 관한 고찰」에서, 유럽 문명의 정점에서 발발한 세계 대전이 병사들을 죽음욕동의 강한 발현 속으로 내몰고 있으며, 그 여파는 모두에게 문명 일반에 대한 좌절감으로 남게 되리라 통찰한 바 있다. 다른 병사들이 ‘아버지의 말’에 속하는 조국애를 되뇌이며 죽음 속으로 뛰어든다면, 바르다뫼는 의식적으로는 조국애를 거부하는데도 불구하고 무의식적으로는 죽음을 좇는다. 첫 시퀀스에서 바르다뫼가 보여주는 충동적인 입대는, 다른 곳에서 종종 열병(fièvre)으로 칭해지기도 하는 그의 “광기(folie)”가 직접적인 전쟁 체험으로 심화되기 이전에, 이미, 시대적 절망에 대한 민감한 반응의 결과로 생긴 것임을 반증한다. 그는 입대했기 때문에 미쳐가는 것이 아니라, 미쳐가고 있었기 때문에 입대한다. ‘밤 끝’에서 찾을 수 있을 ‘무엇인가’가 두렵고도 매력적인 대상으로 그려지고 있는 이유도 그것들이 각자의 장황한 수사 속에 죽음을 은폐하고 있기 때문¹⁴⁷이며, 그러므로 주이상스의 수원이기 때문이다. 이제 특무상사 juteux라는 공통의 수식어로 크르펠과 로뱅송이 엮이는 이유를 ‘아버지’와 그의 ‘말’에 대한 갱신의 의지로 읽을 수 있다. 더 이상 아무것도 바라지 않는 남자인 로뱅송은, 죽음에 대한 금지 말고는 어떤 것도 도입하지 않는 아버지이기 때문이다. 따라서 그는 어떤 거짓말도 하지 않는다. 바르다뫼는 그 새로운 아버지를 통해 자신의 결핍을 다시 한 번 받아들이고 죽음욕동이 추동하는 위험한 여행을 멈춘다.

146) 베스퐁브 교수와 병원이 판단했던 병사 바르다뫼의 광증(folie)과는 구분되는 것이다.

147) "Il(=Bardamu) est <<tracassé par l'infini>>, tout comme Robinson. Ce qui est essentiel, c'est d'avancer, d'aller toujours plus loin, plus loin que les autres, vers le bout et surtout vers le bas, car cette marche en avant est une descente. Ce n'est qu'un bout, si on l'atteint, que l'on découvre ce qu'on cherchait, quitte à découvrir qu'il n'y a rien à découvrir, sauf la mort."

Gianfranco Rubino, *op. cit.*, p. 51.

III. 결론

바르다뤼는 로뱅송이라는 새로운 아버지를 받아들임으로써 말하는 사람이 된다. 어머니로부터 아버지로의 이행이 일어나면서 어머니를 향한 ‘위험한 여행’¹⁴⁸⁾이 중지된다.

Là-bas tout au loin, c’était la mer. Mais j’avais plus rien à imaginer moi sur elle la mer à présent. J’avais autre chose à faire. (...) Mon trimbalage à moi, il était bien fini.¹⁴⁹⁾

저 멀리에는 바다가 있었다. 하지만 난 더 이상 바다에 대해 상상할 것이 없었다. 내게는 다른 할 일이 있었다. (...) 내 방향은 끝나 있었다.

“다른 할 일”이 결국 무엇이었는지 바르다뤼는 밝히지 않는다. 그러나 그것이 글쓰기였다면, 글쓰기를 통해 사랑하고 증오하는 로뱅송의 갑작스러운 죽음을 애도하는 일이었다면, 아직 이름 붙여지고 위치 지워지지 않은 채 떠돌고 있는 로뱅송의 유령을 붙잡아 ‘아버지’로 승인하는 일이었다면¹⁵⁰⁾, “더 이상 바다mer에 대해 상상할 것이 없었다”는 말을 조금 다르게 바꿔 읽는 것도 가능할 것이다. 바르다뤼에게는 더 이상 어머니 mère에 대해 상상할 것이 없었다.

148) “결정적으로 소외된 인간, 정신병자는 자기자아의 이미지나 이데알Idéal의 이미지의 포로, 시니피앙의 포로가 되어 자기 자신 밖에서 사는 사람이다. (...) 자기 자신에의 현존은 제삼의 용어[sic, 항terme의 오기로 보인다]의 발생에 의해서만 가능하다. (...) 우리는 여기서 상징차원을 만나게 된다. 왜냐하면 상징차원은 이자관계에서 중개된 삼자관계로의 이동이기 때문이다.”

박혜영, *op.cit.*, pp. 122-123.

149) V., p. 626.

150) 조엘 도르가 시원적 부친살해와 그 자식들의 사후적 복종에 관하여 내린 다음과 같은 정리를 우리는 ‘상실된 양가감정의 대상만이 아버지로서 임명될 자격을 얻는다’라고 바꿔 말할 수 있을 것이다. 바르다뤼에 대한 로뱅송의 경우가 이에 해당한다.

“seule la mort, à la fois célébrée et pleurée institue le défunt dévoré comme Père.”
Joël Dor, *Le père et sa fonction en psychanalyse*, Érés, 1997, p. 38.

『밤 끝』 서두의 풍자시, ‘황금 날개’¹⁵¹⁾가 보여주는 바와 같이, 바르다뫼는 비단 그의 광기folie나 열병fièvre이 언급되기 전부터 이미 모든 사회적 가치에 대한 회의에 빠져 있다는 점에서 ‘아버지’가 도입한 질서를 거부하고 있다. ‘밤 끝으로의 여행’은 의식적으로는 자식들을 죽음으로 내몰려 하는 ‘거짓말’하는 부모로부터 달아나고자 하는 여행이지만, 동시에 무의식적으로는 부지불식 죽음을 찾아 떠나는 여행이기도 하다. 바르다뫼에게는 사회 고발과 정신병 발작이 함께 일어난다. 그는 진실을 말하는 믿을 수 없는 사람인 것이다. 로뱅송의 죽음은 그에게 아무것도 약속하지 않으며, 오직 ‘죽음’을 제외하고는 아무것도 금지하지 않는다. 바르다뫼는 죽은 로뱅송을 새로운 ‘아버지’로 승인하고, 그 때 ‘여행’은 중단된다. 여행의 중단, 혹은 여행의 지속에 대한 개념은 그러므로 새로운 ‘삶’의 시발점이라는 긍정적 의미를 얻게 된다.

이제 바르다뫼는 로뱅송의 죽음을 전하는 것을 자신의 사명으로 삼는다. 비참한 로뱅송의 삶, 마찬가지로 비참한 로뱅송의 죽음, 그러므로 로뱅송의 시말을 전하는 그의 언어는 동시대의 모든 비열함에 대한 고발의 언어가 된다. 로뱅송은 처음에는 바르다뫼의 분신으로, 나중에는 독자적인 욕망을 가진 인물로, 그리고 마지막에는 용기 있는 고발자로서 바르다뫼의 모델이 된다. 우리는 본 작품에 등장하는 부르주아 계급 인물들이, 실제로는 그들이 사용하지 않을 법한 대중적인 언어를 사용하고 있는 것을¹⁵²⁾, 로뱅송의 언어를 기준으로 한 1인칭 화자 바르다뫼의 재편

151) 프랑스군에 자원 입대 하기 전, 바르다뫼는 친구 아르튀르 가나트의 말을 조롱하면서 그에게 자신이 직접 썼다는 기도문manière de prière을 읊어준다. 우리는 여기에서도 바르다뫼가 특무상사 크르텔이나 베스똥브를 지칭하기 위해 사용한 표현인 ‘maître’를 찾아볼 수 있다. ‘황금 날개Les Ailes en Or’라 이름 붙은 이 짧은 기도문은 다음과 같다.

“Un Dieu qui compte les minutes et les sous, un Dieu désespéré, sensuel et grognon comme un cochon. Un cochon avec des ailes en or qui retombe partout, le ventre en l’air, prêt aux caresses, c’est lui, c’est notre maître. Embrassons-nous!”

V., p. 17.

152) Sylvain David, “L’analyseur Bardamu, Représentation du travail et travail du texte”, in *Études littéraires*, vol.40, n.2, 2009, p. 50.

집 결과로 볼 수 있다. “고가구처럼 잘 닦인”¹⁵³⁾ 그들의 언어는 진실을 드러내기에는 부적합하기 때문이다.

로뱅송의 죽음에 대한 죄책감에 휩싸인 바르다뫼는 이후 로뱅송의 언어로, 로뱅송의 죽음을 전하는 것을 자신의 사명으로 삼는다. 비참한 로뱅송의 삶과 죽음을 전하는 그의 언어는 동시대의 모든 비열함에 대한 고발의 언어가 된다. 바르다뫼는 언어의 갱신을 통해, 무기력한 도망자의 위치를 벗어나 당대 현실의 고발자라는 정체성을 얻게 되는 것이다.

『밤 끝』을 각자 자기 진영에 유리한 쪽으로 해석하기 위해 분투하던 좌-우파의 수많은 30년대 지식자들과는 달리¹⁵⁴⁾, 1932년 12월 9일자 위마니떼L'Humanité지에 실린 기고문에 폴 니장Paul Nizan은 신중하게도 이렇게 썼다.

Cette révolte pure peut le(=Céline) mener n'importe où : parmi nous, contre nous, ou nulle part.¹⁵⁵⁾

153) 부르주아들의 언어를 반들거리는 고가구에 빗대는 이 묘사는, 바르다뫼 일행이 툴루즈의 강가에서 우연히 초대받게 된 부유한 화가의 선상 파티 장면에서 등장한다.

“Ils ont une certaine manière de parler les ges distingués qui vous intimide et moi qui m’effraie tout simplement, surtout leurs femmes, c’est cependant rien que des phrases mal foutues et prétentieuses, mais astiquées alors comme des vieux meubles. Elles font peur leurs phrases bien qu’anodines. On a peur de glisser dessus, rien qu’en leur répondant.”

V., p. 506.

154) 이들의 시도는 모두 무산되었다. 30년대의 격렬한 이념투쟁 가운데에서도 켈린은 일종의 양비론을 고수한다. 「졸라에 대한 헌사」의 다음 구절에서, 켈린은 서구 사회를 ‘부르주아-파시스트bourgeoises et fascistes’ 사회로 규정하고 그 반대항으로 ‘맑시스트 사회la société marxiste’를 언급하고 있지만, 그의 생각으로는 양쪽 모두 ‘진실’앞에서는 두 달을 못 견디고 무너질 수밖에 없다. 맥락상 켈린이 말하는 ‘진실 vérité’이란 더 이상은 문명이 억제할 수 없는 사람들의 죽음 욕동이다.

“Nous voici parvenus au but de vingt siècles de civilisation et cependant aucun régime ne résisterait à deux mois de vérité. Je veux dire la société marxiste aussi bien que nos sociétés bourgeoises et fascistes.”

Louis-Ferdinand Céline, *op. cit.*, p. 131.

155) André Derval, *70 critiques de Voyage au bout de la nuit 1932-1935*, Imec éditions, 1993, p. 61.

이 순수한 반항은 그(=셀린)를 어디로든 이끌 수 있다 : 우리에게로, 우리의 반대쪽으로, 혹은 어느 곳으로도 가지 않을 수도 있겠다.

니장의 해석을 조금 비틀어 『밤 끝』의 의의를 정리해보자. 『밤 끝』은 비단 바르다뒤에게 뿐만 아니라, 작가인 셀린에게도, ‘미치지 않은 채로’ 다시금 전후의 삶 속에 뛰어들기 위한 ‘발판’으로 요청되었으며¹⁵⁶⁾, 그 목적을 완수 하였다.

마지막으로 본 작품이 갖는 한계를 지적해 보도록 하자. 자신의 의사와는 무관하게 오르게 되었으며("그것은 그렇게 시작되었다. 나, 나는 아무 말도 하지 않았다."), 자신의 힘으로는 빠져나올 수 없는 엉터리 연극의 무대가 『밤 끝』의 '인간의 조건'을 이룬다. 대본에서 벗어난 이야기를 함으로써 무대를 망쳐놓는 것이 셀린의 배우가 할 수 있는 유일한 복수의 형식이다. 형식적인 일탈은, 1인칭 화자 페르디낭 바르다뒤가 기존의 프랑스 소설 언어 규범을 벗어나 구어체와 속어, 욕설을 구사한다는 것이다. 이로써 부르주아들의 우아한 언어와는 대조적인 새로운 언어가 성립한다. 내용적인 일탈은, 바르다뒤에게 종종 일어나는 정신 발작의 순간이 역설적으로 그의 언어가 가장 예리한 현실 비판을 수행하게 되는 순간이라는 것이다. 이로써 무대는 물론 무대 위에서 기꺼이 주어진 역할을 수행하는 "초라한 자들miteux"에 대한 비판이 성립한다. 셀린의 비판적 독설에 중첩된 현실 고발의 면모가 30년대 비평가들로 하여금 그를 혁명가로 착각하게 만들었다. 그러나 셀린에게는 한 무대를 뒤엎고 새로운 무대를 꾸밀 대안 '프로그램'이 부재하며, 셀린이 훗날 보이게 되는 친나치pro-nazi 및 반유대주의 행보¹⁵⁷⁾는 부분적으로 이와 같은 대안의

156) 블롱디오는 셀린의 글쓰기를 정신병과의 '협상'으로 정의한다.

"Mais, Céline n'est pas un banal psychotique, c'est un écrivain qui négocie avec la psychose pour construire son écriture."

Isabelle Blondiaux, *op. cit.*, p. 14.

157) "il est patent que les pamphlets, condamnés après 1944 et dont Céline lui-même a ensuite empêché la réédition, sont aujourd'hui disponibles dans les <<librairies>> néo-nazies, aux côtés de Mein Kampf."

부재의 귀결로 이해될 수 있을 것이다. 우리는 『밤 끝』이라는 작품을 불안정한 한 개인의 정체성 형성의 드라마로 읽을 수는 있지만, 역사적 저항의 드라마로 읽을 수는 없는 것이다.

Jean-Marie Viprey, *La récusation célinienne*, Semen[En ligne], n.14, 2002, p. 1.

참고 문헌

1. 셸린의 작품

CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1984
_____, *Entretiens avec le Professeur Y*, Gallimard, 1955
루이-페르디낭 셸린, 이형식 역, 『밤 끝으로의 여행』, 동문선, 2004

2. 연구서와 논문

ALLUIN, Bernard(directeur), *ROMAN 20/50*, n.17, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle Lille III, 1994
BILON, Marcelle, *Étude sur Voyage au bout de la nuit*, Ellipses, 2007
BLONDIAUX, Isabelle, *Une écriture psychotique: Louis-Ferdinand Céline*, A.G. Nizet, 1985
BRUNEL, Pierre(directeur), *Histoire de la littérature française*, tome2, Bordas, 1972
CHESNEAU, Albert, *Essai de psychocritique de Louis-Ferdinand Céline*, Lettres Modernes, 1971
DAMOUR, A.-C, J. -P., *Voyage au bout de la nuit*, Presses Universitaires de France, 1985
DAVID, Sylvain, "L'analyseur Bardamu, Représentation du travail et travail du texte", in *Études littéraires*, vol.40, n.2, 2009, pp.43-56
DAY, Philip Stephen, *Le miroir allégorique de Louis-Ferdinand Céline*, Klincksieck, 1974
DESTRUEL, Philippe, *Louis-Ferdinand Céline*, Armand Colin, 2005
DERVAL, André, *70 critiques de Voyage au bout de la nuit 1932-1935*, Imec éditions, 1993
DE ROUX, Dominique(directeur), *Cahiers de l'Herne-Louis-Ferdinand Céline*, Pierre Belfond, 1968
GODARD, Henri, *Poétique de Céline*, Gallimard, 1985
_____, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1991

- _____, *Céline scandale*, Gallimard, 1998
- HUCHET, Jean-Charles, "Le Voyage au bout de Noireur-sur-la-Lys" in *Littérature*, n.37, 1980, pp.37-52
- LALANDE, Bernard, *Voyage au bout de la nuit*, Hatier, 1991
- MCCARTHY, Patrick, *Céline*, Penguin Books, 1977
- RICHARD, Jean-Pierre, *Nausée de Céline*, Verdier, 2008
- VIPREY, Jean-Marie, "La récusation célinienne" in *Semen*[En ligne], n.14, 2002
- VITOUX, Frédéric, *Louis-Ferdinand Céline*, Gallimard, 1973
- Magazine littéraire*, N.280, septembre 1990
- 줄리아 크리스테바, 서민원 역, 『공포의 권력』, 동문선, 2001

3. 정신분석 관련 연구

- DOR, Joël, *Le père et sa fonction en psychanalyse*, Érès, 1997
- SAURET, Marie-Jean & ASKOFARÉ, Sidi, "La question du père : père et symptôme" in *L'évolution psychiatrique*, n.69, 2004, pp.257-278
- 맹정현, 『리비돌로지』, 문학과지성사, 2009
- 박혜영, 「라캉의 이론을 통해 본 주체형성에 있어서 언어의 역할과 은유, 환유의 기능」, 불어불문학연구 26권, 1991, pp.109-138
- 장 라플랑슈·장 베르트랑 폰탈리스, 임진수 역, 『정신분석 사전』, 열린책들, 2005
- 장 벨맹-노엘, 최애영·심재중 역, 『문학 텍스트의 정신분석』, 동문선, 2001
- 지그문트 프로이트, 김석희 역, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 2003
- 지그문트 프로이트, 정장진 역, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 2003
- 지그문트 프로이트, 윤희기·박찬부 역, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2003
- 페터 비트머, 홍준기·이승미 역, 『욕망의 전복』, 한울아카데미, 1998
- 홍준기, 『오이디푸스 콤플렉스, 남자의 성, 여자의 성』, 아난케, 2005

4. 기타

TONNET-LACROIX, Eliane, *La littérature française de*

l'entre-deux-guerres(1919-1939), Nathan, 1993

게오르크 루카치, 김경식 역, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2007

르네 지라르, 김진식 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993

정옥상, 「서술학 이론에 관한 고찰」, 불어불문학연구 26권, 1991, pp.327-352

Résumé

L'étude sur *Voyage au bout de la nuit* de Céline : la langue mortelle et la recherche de la subjectivité

LEE Juhwan

Département de Langue et Littérature Françaises

Université Nationale de Séoul

Cette étude a pour objet d'interpréter *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline comme la recherche de la subjectivité à l'époque de l'entre-deux-guerres imprégnée d'une "langue mortelle". Le conflit avec la langue, c'est un mot-clé qui rend compréhensible l'itinéraire de Bardamu qui est le héro-narrateur du roman. Son "voyage" cesse quand il renaît comme un sujet-parleur. Le voyage de Bardamu a une forte tendance de se diriger vers le silence et l'isolement. Pour comprendre cette tendance, nous faisons appel au complexe d'oedipe et à d'autres idées psychanalytiques. De ce point de vue, le "voyage" se révèle comme un projet dangereux qui a pour but de refuser la langue et la relation triangulaire, et sa suspension comme une découverte d'une nouvelle langue, comme une acceptation de la triade.

Dans la première partie, nous avons observé la langue mortelle courante dans le champ de bataille et à la colonie française de l'Afrique. Le voyage est caractérisé comme la fuite dans cette partie. La langue mortelle, c'est la langue des 'pères' qui sont figurés par

un général, un juteux, un maire, un médecin militaire, etc., et cette langue a perdu la fonction d'entretenir le monde civilisé en provoquant par contre l'enfer de "tuer et se tuer", selon l'expression célinienne. Céline écrivait dans son "Hommage à Zola" que "notre civilisation" semble coincée dans une "incurable psychose guerrière". La langue mortelle qui est principalement décrite dans la scène de la guerre élargit son influence jusqu'à partout.

Dans la deuxième partie, nous avons remarqué que "la nuit" est le monde qui se taît, ayant le rapport profond avec le corps de la 'mère'. Dans la narration de Bardamu, il y a un certain point de vue obsessif envers des femmes, embrassant la poursuite du corps féminin silencieux et la forte répugnance contre des femmes qui parlent. Ceux qui sont des preuves que cette tendance concerne l'idéal de Bardamu de la 'mère', ce sont par exemple la tentative oedipienne de Robinson d'assassiner la mère Henrouille et l'identification de Bardamu avec une fille étant châtiée par sa mère, criant "Tais-toi, maman". Selon Jean-Pierre Richard, la "nuit" célinien est le lieu de la "fusion existentielle". Bardamu lie cette "nuit" avec le sexe féminin dans un épisode d'une jeune fille qui souffre des séquelles après un avortement. Le voyage au bout de la nuit, c'est la tentative de retourner au ventre de la mère et se situe sur la ligne prolongée de la fuite devant la langue. Mais malgré son motif conscient du voyage, à savoir de fuir la mort, il s'avère que c'est un voyage vers la "fusion existentielle", donc vers la mort.

Dans la troisième partie, nous avons tenté d'expliquer comment Bardamu renaît comme un sujet-parleur via la mort de Robinson, qui était son compagnon du voyage. À la fin du roman devient Robinson la source de la culpabilité de Bardamu, et sa langue le modèle d'une nouvelle langue qui est différente de la langue mortelle. Robinson

fonctionnait comme un 'double' de Bardamu. Il exerçait des transgressions à la place de Bardamu, et en était châtié en tant que son double. C'est après l'intervention de Madelon que Robinson perd son caractère de double et devient un vrai personnage indépendant. Par le fait qu'il parle enfin la nouvelle langue courageuse de la vérité, il est idéalisé par Bardamu, devient le nouveau 'père' de lui. À travers la mort de Robinson, Bardamu renaît comme un sujet-parleur qui parle hardiment sa langue d'accusation.

Voyage au bout de la nuit de Céline commence par un voyage qui est la fuite devant la langue et finit par son suspension avec le fondement d'une nouvelle langue. Du point de vue psychanalytique, nous pourrions comprendre ce même trajet comme un drame de recherche de la subjectivité, qui commence par refuser le père et finit par l'accepter. La soudaine suspension du voyage, ou la résignation à la suite du voyage acquiert donc un sens positif, c'est-à-dire le commencement d'une nouvelle 'vie'. Comme a bien remarqué Paul Nizan, ce roman n'est pas un des romans idéologiques qui inondaient l'époque de l'entre-deux-guerres, mais un roman qui a pour thème le trajet d'un héros instable vers la formation d'une subjectivité.

Mots-clés : Céline, subjectivité, complexe d'oedipe, langue, relation triangulaire, double

Numéro d'étudiant : 2011-20034