

# 소니 라부 탄시의 ‘불가능한’ 리얼리즘\*

— 소설 『덤의 인생 *La vie et demie*』을 중심으로

심재중 (상명대학교)

• 목 차 •

- I. 머리말
- II. ‘카니발 국가’와의 전쟁
  - 1. 포식(捕食) 권력: 카니발리즘의 지워지지 않는 흔적
  - 2. 성적 착취와 ‘열대성’의 무한 증식
  - 3. 전쟁과 역사의 몰역사성
- III. 진실과 루머: 문학의 위상
- IV. 맺는말

## I. 머리말

콩고의 작가 소니 라부 탄시(Sony Labou Tansi)<sup>1)</sup>는 1947년 오늘날 콩고민주공화국의 수도인 킨샤샤에서 태어나 12살에 갓 독립한

---

\* 이 논문은 2010년도 정부재원(교육과학기술부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2010-32A-A00160).

1) 본명은 마르셀 은초니 Marcel Ntzeni. 그의 삶과 관련하여 머리말에서 소개하는 대부분의 정보들은 Jean-Michel Devésá, *Sony Labou Tansi - Ecrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, L’Harmattan, 1996, pp. 7-88, 그리고 Henry A-K. Martial, *Mythes et violence dans l’oeuvre de Sony Labou Tansi*, Thèse de doctorat, Unvi. de Cergy-Pontoise, 2012, pp. 6-20을 주로 참조하였다.

콩고공화국의 수도 브라자빌로 이주하였다. 사범학교를 졸업한 뒤 중학교 교사 생활을 하면서 60년대 후반부터 희곡을 쓰기 시작했고, 이후 1995년 사망할 때까지 6권의 소설과 10여 편의 극작품을 발표하였다. 1979년부터는 극단 <로카르도 즐루 테아트르 Rocardo Zulu Théâtre>를 중심으로 연극 운동을 전개하기도 했다.

라부 탄시의 조국인 콩고공화국은 19세기 말부터 프랑스의 식민 지배를 받다가 1960년에 독립하였지만, 소설 『덤의 인생 *La vie et demie*』의 가장 중요한 인물 중의 하나인 마르샬도 말했듯이 “독립이 만능은 아니”<sup>2)</sup>었다. 오히려 소수 군벌을 중심으로 한 독재 권력의 억압과 수탈, 반복되는 쿠데타 속에서 국가의 기능은 마비되어 갔고, 결국 1990년대 초에는 나라 전체가 내전의 소용돌이 속으로 휩쓸려 들어갔다. 요컨대 라부 탄시가 첫 소설 『덤의 인생』을 발표하던 시기의 콩고공화국은 — 대부분의 사하라이남 흑아프리카 국가들이 비슷한 처지이긴 했지만 — 정치·경제·사회적으로 회생의 가능성을 찾기 어려운 절망적 상황에 봉착해 있었다. 그런 역사적 맥락 속에서 라부 탄시 문학의 가장 중요한 특징 중의 하나인 ‘폭압적 정치권력에 대한 야유와 독설과 풍자’가 모습을 드러냈고, 결국 우리는 그의 문학을 “환멸의 문학”<sup>3)</sup>이라 불리는 프랑스어권 흑아프리카 문학의 경향 속에 위치시킬 수 있게 되었다. 그리고 바로 그런 이유 때문에 콩고의 권력자들과 기독교 집단에게 라부 탄시는 증오의 대상이었고, 80년대의 마르크스주의 일당독재 시절에는 프랑스 출판계의 꼭두각시이자 제국주의의 앞잡이라는 음해까지 받았다.

- 
- 2) Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Seuil, 1979, p. 42. 소설의 내용에 비추어볼 때, 원래 ‘*La vie et demie*’는 ‘거의 죽음에 가까운, 삶과 죽음의 경계에 있는, 죽음 이후의 삶’을 함축하는 표현이라고 할 수 있다. 마땅한 번역어를 고르기가 쉽지 않지만 일단은 ‘덤의 인생’으로 번역해 보았다. 이후로 이 소설 텍스트에서 인용할 경우에는 인용문 뒤의 괄호 안에 쪽수를 표기하는 것으로 각주를 대신한다.
- 3) “환멸의 문학”은 프랑스의 불어권 문학 연구전문가인 자크 슈브리에게 제안한 용어이다. cf. Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Armand Collin, 1999, p. 38.

말년의 라부 탄시는 현실 정치에도 참여하였다. 1992년에는 앙드레 마추아 André Matswa<sup>4)</sup>의 영적·메시아주의적 정치이념 계승을 표방하며 대통령 선거에 출마한 베르나르 콜렐라 Bernard Kolelas를 적극 지지하였고, 자기가 사는 구역의 하원의원으로 선출되기도 하였다. 그러나 콜렐라가 선거에서 지고 콩고가 내전 상태에 돌입하면서 라부 탄시도 생명을 위협받는 상황에 처하게 되었고, 몇몇 프랑스 정치인들과 지식인들의 도움을 받아 잠시 프랑스에서 도피성 체류를 하기도 하였다. 그리고 그 이듬해에 콩고로 돌아가 그곳에서 사망하였다. 라부 탄시의 사망 원인은 에이즈라고 알려져 있지만, 죽음의 정확한 전후 사정은 밝혀져 있지 않다.

라부 탄시의 소설 『덤의 인생』은 프랑스어권 흑아프리카의 현대 문학사에 하나의 사건으로 기록되어 있다. 1979년 프랑스의 쇠이유 출판사에서 출간되자마자 그 소설은 이내 대단한 걸작으로 평가받았고, 라부 탄시는 프랑스어권 아프리카를 대표하는 작가들 중의 한 사람이 되었다. 그런데 ‘문학사적 사건’이란 무엇인가. 다시 말해서 라부 탄시의 소설 『덤의 인생』은 어떤 점에서 기존의 프랑스어권 아프리카 문학의 전통과 단절을 이루면서 새로운 가능성을 역사 속에 기입해 넣었는가.

물론 그 소설이 거둔 성공의 가장 큰 이유로 우리는 그 소설에서 작가가 보여준 첨예한 현실 인식, 그리고 자신의 현실 인식을 한편의 허구로 형상화해내는 방식과 관련된 작가만의 독특한 미학적 관점을 꼽을 수 있을 것이다. 기존의 연구들을 통해 아주 일반화된 독법이긴 하지만, 우리는 『덤의 인생』에서 독립 이후 콩고를 비롯한 아프리카 여러 나라들의 고통스러운 현실—독재와 내전, 폭력과 궁핍의 악순환에서 헤어나지 못하는 절망스러운 현실에 대한 신랄한

---

4) 앙드레 마추아에 대해서는 각주 6) 참조.

풍자와 고발을 읽어낼 수 있기 때문이다. 그러나 그럼에도 불구하고, 근본적인 질문은 여전히 남는다. 극단적으로 비이성적이고, 비합리적이고, 기상천외하고, 터무니없는 사건들의 연속인 하나의 허구에서 우리는 어떻게 특정 역사 현실에 대한 재현의 표지들을 찾아낼 수 있는 것일까. 이 질문은 허구와 현실, 허구와 진실 사이의 관계에 대한 이론적 반성을 요하는 질문인 동시에, 라부 탄시 문학의 새로움이 무엇인지에 대한 대답과도 관련되어 있는 질문이다.

잘 알려져 있다시피, 흑아프리카의 ‘프랑스어 문학’은 그 출발에서부터 문학의 효용성 또는 현실적 용도라는 질문, 달리 말하면 문학의 존립 의의 자체와도 관련된 모종의 자의식으로부터 결코 자유롭지 못했다. 예컨대 네그리튀드 문학은 노예무역에서부터 시작된 아프리카 흑인의 역사적 소외를 극복하기 위한 시도로서 스스로를 규정하려고 했고, 50년대의 소설 문학은 식민 지배의 모순과 폭력성에 대한 분석과 비판에서 자기 존재의 의의를 찾으려고 했다. 또한 독립 이후에도 오랫동안, 당대 현실에 대한 첨예한 역사의식을 바탕으로 하는 현실참여적 리얼리즘이 프랑스어권 아프리카 문학(특히 소설)의 기본 미학이었다고 할 수 있다. 그만큼 그 지역의 문학은 근대 이후 아프리카인들의 역사적 경험과 당대적 현실에 대한 책임과 의무라는 윤리적 당위로부터 자유롭지 못했고, 그러한 당위에서 비롯되는 미학적 원리에서 자기 존재의 의의를 확인하고자 했다.

비슷한 맥락에서 라부 탄시의 소설에 묘사된 그 모든 광기와 폭력의 일화들과 상황들도, 그 극단적 비현실성에도 불구하고, 역사 속의 특정한 현실에 대한 알레고리로 ‘되돌려서’ 읽는 독법이 불가피하고 필연적인 선택인 것처럼 보인다. 왜냐하면 이런저런 상황들을 고려할 때, 라부 탄시의 소설이 그저 하나의 상상적 허구의 유희로서 독자 앞에 제출되어 있다고 보기는 어렵기 때문이다. 또한 근본적으로 소설의 허구적 묘사와 재현을 통해 우리 앞에 제시되는 것

은 작중 인물이나 사물이 연루된 '구체적 일화나 상황들의 전체'가 아니라 하나의 추상적 세계상일 것이기 때문이다.

요컨대 작가 라부 탄시가 『덤의 인생』에서 우리에게 그려 보이는 허구의 세계는 독립 이후 콩고의(그리고 콩고를 비롯한 아프리카 여러 나라들의) 총체적 사회상이 소설이라는 형식을 빌려 하나의 세계상으로 우리 앞에 구축된 것이라고 할 수 있다. 그런 점에서 그의 문학은 여전히 리얼리즘 미학에 기초해 있는 문학이다. 다만 그의 리얼리즘이 작품을 통해 재현해내는 리얼리티는 일종의 '과도한, 과잉의 리얼리티'라고 할 수 있다. 물론 우리는 '과잉의 리얼리티'라는 용어로서, 작가의 치열한 현실의식에도 불구하고 서구의 전통적 리얼리즘의 틀로는 담아내기 어려운 '극단적, 비합리적, 폭력적' 에너지로 들끓는 콩고의 현실을 지칭하고자 한다. 그런 점에서 라부 탄시의 소설은 일종의 역설이다. '불가능한 리얼리즘의 형식으로서의 리얼리즘'이 그 미학적 토대를 이루는 소설이라는 점에서 그렇다.

결국 이 글은 소설 『덤의 인생』을 중심으로, '과잉의 리얼리티'가 리얼리즘의 전통적 문학 형식을 넘쳐나면서 변형시키는 양상을 통해 작가의 현실인식과 역사의식의 면모를 검토하는 작업이 될 것이다. 우선은 포식(捕食) 권력, 카니발리즘, 성적 착취, 무한 증식, 몰역사성, 진실과 루머 등의 주제들을 중심으로 『덤의 인생』의 내용을 분석한 다음, 마지막 결론 부분에서 다시 한 번 '불가능한 리얼리즘'이라는 미학적 선택의 의미를 정리해 보게 될 것이다.

## II. ‘카니발 국가’와의 전쟁<sup>5)</sup>

### 1. 포식(捕食) 권력: 카니발리즘의 지워지지 않는 흔적

“지옥?—그건 당신을 먹어치우는 어떤 거야.”(94)

“영도자 이래로 카타말라나지의 권력자들은 육식동물들이었다.”(130)

소설 『덤의 인생』의 무대인 카타말라나지는 현실의 지도에는 없는 가상의 나라이다. 그 가상의 나라의 수도는 유르마라는 도시이고, 그 수도 한복판에 있는 공화국 대통령의 궁에서 소설은 시작된다. 대통령은 ‘영도자 Guide providentiel’라는 호칭으로 불리는 절대 권력자이고, 그 앞에 열다섯 살짜리 소녀 샤이다나의 가족 아홉 명이 소환되어 온다. 샤이다나의 아버지 마르샬이 “스무 번 이상이나 내전을 일으켜 공화국에 해를 입힌 쓰레기 같은 인간”(15)이기 때문인데, 식사 중이던 영도자가 직접 일가족을 고문하고 취조한다. 그 2~3년 전에도 마르샬 때문에 시청 앞에서는 하루에 3-4백 명씩의 학살이 이루어졌고, 또한 마르샬 때문에 수백 명의 대학생들이 감옥에 갇히는 바람에 “사람들은 유르마의 감옥을 대학교라고 불렀다.”(31)

‘영도자’라는 권력자의 호칭과는 대조적으로 샤이다나의 가족을 부르는 호칭은 ‘녕마’이다. 예컨대 가족들 각각은 ‘아버지-녕마’, ‘어머니-녕마’, ‘아들-녕마’, ‘딸-녕마’라고 불린다. 영도자는 고기를 잘라먹던 식사용 나이프로 ‘아버지-녕마’의 목을 찌르고, 배를 세로로 가르고, 두 눈을 찌른다. 그리하여 내장이 쏟아지고 검붉은 피가 팔팔 흐르는 상태에서도, ‘아버지-녕마’ 마르샬은 “<i>자처럼”(13) 꺾

---

5) ‘카니발 국가 Etat cannibale’라는 표현은 Jean-Michel Devésá, *op. cit.*, p. 44에서 차용한 것이다.

꽃이 선 채 “나는 이런 죽음을 죽고 싶지 않다”(13)고 읊조린다. 극도로 화가 치민 영도자가 이번에는 머리와 심장 부위에 수십 발의 권총을 쏘고 검으로 온몸을 무수히 내리쳐 보지만, 허리계에서 몸이 두 동강 난 상태에서도 마르샬의 상체는 여전히 공중에 떠 있고 입에서는 똑같은 문장이 끈질기게 새어나온다. 결국 영도자의 검에 난 도질당한 마르샬의 몸뚱이는 너털너털한 살점들이 되어 “흰개미 집”(17)처럼 바닥에 흩어진다. 그러나 마지막 순간까지 허공에 달랑 남은 머리채는 두 손으로 움켜쥐고 잡아당겨도 꿈쩍하지 않는다.

그 과정에서 영도자의 손에 묻은 “마르샬의 검은 얼룩 le noir de Martial”(16)은, 그 이튿날부터 시작된 카니발리즘의 과정에서 그의 얼굴에 묻은 얼룩과 함께, 죽는 날까지 지워지지 않는다. 이튿날 영도자가 마르샬의 남은 가족들을 식사에 초대하여 일주일 동안 마르샬의 살점들로 만든 스튜와 파이를 먹게 하는데, 먹기를 거부한 가족들은 모두 죽임을 당한다. 샤이다나는 끝까지 버텨내지만 방안 가득 오물을 토해 놓게 되고, 그 오물에 미끄러지는 바람에 영도자의 얼굴에도 ‘검은 얼룩’이 남게 되는 것이다. 이후로 영도자는 지워지지 않는 그 ‘검은 얼룩’의 끈질긴 시달림을 받게 되고, 그의 삶은 그 ‘검은 얼룩’과의 전쟁이라는 양상을 띠기까지 한다.

그리하여 우리는 이 가상의 나라가 처해 있는 문제적 상황이 카니발리즘의 야만적 폭력과 그 폭력에 맞서는 사람들 사이의 전쟁이며, 샤이다나 혹은 마르샬의 가족을 부르는 ‘닝마’라는 호칭은 카니발리즘의 폭력 앞에 인간으로서의 품격을 상실한 채 말 그대로 너털너털해진 존재들을 가리키는 은유라는 것을 알 수 있게 된다. 또한 마르샬의 끈질긴 중얼거림(“나는 이런 죽음을 죽고 싶지 않다.”) 속에 내포되어 있는 의지가 ‘죽음의 방식’을 선택하는 문제라기보다는 소설 속에서 마르샬의 편에 서는 대부분의 사람들에게 운명적으로 부과되는 ‘삶의 양식’과 관련이 있다는 것도 짐작할 수 있게 된다.

그 삶은 거의 죽음 같은 삶, “죽은 자들의 세계와 온전히-살아-있지-못한-자들의 세계”(17)의 경계에 걸쳐 있는 삶, 카니발리즘의 야만적 폭력에 의해 너털너털해졌음에도 불구하고 결코 완전히 사라지지 않는 집요한 흔적 같은 삶, 죽음 이후에도 계속 이어지는 증음신의 삶처럼 끈질기고 강인한 저항의 삶이다.

우선은 소설 속에서 마르살이 ‘죽음 이후에’ 존재하는 방식 자체가 바로 그런 삶의 표본이자 원형이라고 할 만하다. 그의 ‘피투성이 상체’는 끊임없이 영도자의 침실에 나타나 영도자의 성생활을 방해하고, 한 달 사이에 열여섯 번이나 ‘검은 얼룩’으로 그의 침대를 더럽혀 놓는다. 영도자는 마르살의 출몰을 막기 위해 40명의 여자들을 침실에 들여 동침하기도 하고, “머리카락과 피부를 제외한 모든 검은색의 사용을 금지”(45)하여 ‘마르살의 검은색’과 전쟁을 벌이기도 한다. 그러나 그런 과정을 통해 오히려 마르살은 서서히 ‘예언자의 형상’으로 콩고의 메시아주의적 신앙 전통<sup>6)</sup> 속에 편입되기 시작하는데, 그 출발은 마르살이 “예언자 무즈디바의 카키색 범의”(27)를 걸친 모습으로 샤이다나 앞에 다시 나타나는 장면이다. 뒤이어 마르살은 정부가 주최한 집회가 열리는 광장의 연단에 “예언자 무즈디바의 메달”(38)을 걸고 다시 나타나고, 그의 모습을 본 군중들은 예언자의 부활과 “최후의 심판”(28)을 소리 높여 외친다. 결국 광장을 지키는 군인들에게 발표 명령이 떨어지고, 군인들은 3일에 걸쳐 도시 전체를 “꿈틀거리는 고깃덩어리”(41)로 만든다. 그리고 4일째 되는 날에 정부는 광장에 흩어진 고기조각들을 거둬들인다. 그러나 그

6) 라부 탄시는 마추아니즘, 즉 앙드레 마추아(1899-1942)의 영적·메시아주의적 정치사상에 동조한 것으로 알려져 있다. 앙드레 마추아는 1920년대에 재향군인회를 중심으로 프랑스의 식민지배에 맞서는 민족주의적 저항운동을 이끌다가 1942년 감옥에서 사망하였다. 콩고의 메시아주의 전통에 대해서는 Elizabeth Dorier-Apprill et al., *Vivre à Brazzaville: modernité et crise au quotidien*, Karthala, 2000, pp. 111-112. 참조.



이후에도 샤이다나의 사주를 받은 3천명의 아이들이 유르마의 모든 집 때문에 검은색 페인트로 <나는 이런 죽음을 죽고 싶지 않다.>(44)고 써 놓는 일이 벌어지고, 결국 영도자는 “마르살처럼 죽어서 죽음 뒤의 삶을 다시 살고 싶어 하는”(86) 카타말라나지의 젊은이들을 모두 사살하라는 명령을 내리기에 이른다.

또한 마르살의 유령은 자신의 핏줄인 샤이다나와 ‘딸 샤이다나’<sup>7)</sup>의 삶에도 반복적으로 출몰한다. 그것은 그 두 명의 샤이다나에게 최후의 심판 이전에 그 지옥 같은 최악의 땅을 떠나라는 경고를 주기 위해서이다. 사실 샤이다나 모녀는 아버지 마르살의 저항 방식과는 아주 다른 방식으로 권력자들의 폭력에 맞서 싸우는 인물들이다. 그들은 자신들의 아름다운 육체와 성(性)을 무기로 삼아, 포식 권력의 탐욕적인 무한 증식에 맞서 ‘피의 보복’을 감행하는 여인들이라는 점에서 그렇다. 그리하여 마르살은 예언자의 범의를 걸친 모습으로(혹은 여전히 검붉은 피투성이의 형상으로) 샤이다나 앞에 주기적으로 나타나 그녀의 “왼손 손바닥에 검은 글씨로 <떠나야 한다>”(28)고 쓴다. 그런데 그 글씨 또한 지워지지 않는다. 또한 마르살은 샤이다나가 권력자들을 잡자리로 유인하여 죽이려고 할 때마다, 반복적으로 나타나서 그녀의 따귀를 때린다. 그렇게 해서 그녀의 볼에 남은 ‘검은 따귀 자국’ 또한 끝내 지워지지 않는다. 특히 샤이다나가 수십 명의 장관과 장성들을 차례차례 저 세상으로 보내는 바람에 합동장례식이 열리던 날 밤에는, 샤이다나의 방 곳곳에 “그날이 오기 전에 떠나야 한다”(66)는 문장을 “14,873번”(67)이나 써놓는다.

마르살이 포식 권력의 폭력에 갈기갈기 찢긴 채로 권력자들의 삶에 출몰하여 끈질기게 자신들의 존재를 증명하는 ‘유령 같은 삶’의 아이콘이라면, 소설의 제목인 ‘덤의 인생 la vie et demie’이 의미하

7) 소설의 중반에서 샤이다나가 낳은 딸의 이름도 샤이다나이다. 이 글에서 우리는 그 둘을 서로 구분하기 위해 후자를 ‘딸 샤이다나’로 지칭하기로 한다.

는 것도 역시 그런 삶일 것이다. 즉, 살아 있으되 “온전히-살아-있지-못한-자들”(17)의 삶, 삶과 죽음의 경계에 있는 삶이다. 비문법적인 표현이기 때문에 그 정확한 의미를 꼬집어 말하기는 어렵지만, 소설 『덤의 인생』에서는 물론이고 라부 탄시의 다른 글에서도 종종 발견되는 유사한 표현 사례들에 비추어 볼 때, 우리의 해석이 그다지 무리한 해석은 아닌 것 같다. 예컨대 “나는 내가 한 배 반 살아 있다는 것을 스스로에게 증명하고 싶다.”<sup>8)</sup>, “그들이 내 생명을 앗아 갔지만, 너는 덤의 인생을 산다.”<sup>9)</sup>, “그들이 내 안에 몸 하나와 반을 넣었어요.”(22)라는 표현들이 그 대표적인 사례들이다. 그러나 무엇보다도 샤이다나가 시도하는 ‘피의 보복’의 거점 역할을 하는 호텔 이름이 <덤의 인생>(30)이라는 점은 특히 시사적이다. 그 호텔이 ‘마르샬의 사람들’, 즉 카니발 국가의 폭압에 맞서 싸우는 저항자나 망명자들의 거점이자 은신처이기 때문이다.

## 2. 성적 착취와 ‘열대성’의 무한 증식

“이곳은 육체와 피의 고장이 되었다.”(112)

“그들이 내 안에 몸 하나와 반을 넣었어요.”(22)

“나도 엄마처럼 나의 섹스로 도시를 점령할 거야. 그건 내 핏속에 섞여 있어.”(99)

『덤의 인생』에서 카니발 국가의 권력자들의 부패상은 소위

8) “Je tiens à me prouver que je suis vivant une fois et demie.” Jean-Michel Devésa, *op. cit.*, p. 57에서 재인용. 1977년에 라부 탄시가 쓴 편지에서 발견되는 구절이다.

9) “Ils m’ont pris la vie mais toi, tu as la vie et demie.” Jean-Michel Devésa, *op. cit.*, p. 76에서 재인용. 콩고공화국의 두 번째 대통령(1963-1968)이자 라부 탄시의 친구였던 마썸바-테바 A. Massamba-Débat가 1977년 라부 탄시의 꿈에 나타나서 한 말로 알려져 있다.

“VVVF”<sup>10)</sup>(36)에 대한 광적인 탐욕을 통해 드러난다. 그런데 그들의 야만적이고 흥물스러운 욕망의 에너지, 또는 그 에너지를 바탕으로 하는 ‘무한한 자기증식’을 가리키는 용어가 바로 “열대성 tropicalité”(55, 119)이다.<sup>11)</sup> 예컨대 절대 권력의 계승자 중의 하나이자 ‘딸 샤이다나’의 아들이기도 한 ‘장-돌마음 Jean-coeur-de-pierre’은 “50인분의 식사와 10톤의 술”(154)을 마시는 능력을 가졌다. 그러나 그들의 비정상적이다 못해 흥물스럽기까지 한 ‘무한 증식’에의 욕구가 가장 적나라하게 표출되는 것은 무엇보다도 육체와 성(性)에 대한 그들의 야만적인 집착을 통해서이다. 그리고 샤이다나 모녀의 ‘피의 보복’이 가능해지는 것도 바로 육체와 성에 대한 그들의 과도한 집착 덕분이다.

샤이다나는 소설 속에서 “엄청난, 전율적인 육체”(22), “축제 같은 육체”(104), “압도적인 아름다움”(22)을 지닌 여자, 요컨대 나라 전체에서 가장 아름다운 육체를 가진 “신의 딸”(43)로 묘사된다. 애초에 샤이다나가 영도자의 주치의의 도움을 받아 절대 권력자의 손아귀에서 빠져나와 <덤의 인생> 호텔에 거점을 마련할 수 있었던 것도, 주치의가 그녀의 아름다움에 대해 두려움에 가까운 경외심을 품고 있었기 때문이다.

그러나 샤이다나는 어떤 의미에서 ‘괴물 포식자들’의 폭력이 낳은 또 하나의 ‘대응-괴물’이라고 할 수 있다. 샤이다나는 “그들이 내 안에 몸 하나와 반”(22)을 넣었다고, “나는 그들의 작품이”(46)이며 “그들을 모두 굴복시키고 말겠다.”(46)고 선언한다. 그리하여 샤이다나는 카니발리즘이라는 포식 권력의 폭력, 그리고 거대한 식욕과

10) 빌라 villas, 자동차 voitures, 술 vins, 여자 femmes의 머리글자 모음이다.

11) 그러한 탐욕의 부작용으로 인해 대부분의 권력자들은 헤르니아 hernie, 즉 탈장과 설사에 시달린다. 그 점에서, 소설의 마지막 문장(“Monsieur le ministre de Sa Toute-Grasse-Hernie.”-192)은 아주 시사적이다. 이 소설에서 절대 권력자들의 이름은 말장난이나 조롱에 가까운 정도로 풍자적인 성격을 갖는다.

성욕을 바탕으로 하는 권력의 무한 증식에 ‘육체와 성의 과잉’이라는 무기로써 맞서 싸우는 것이다.

샤이다나는 수많은 가짜 신분증과 “삼페인을 곁들인 섹스”(49) (삼페인에는 부오카니라는 치명적인 독이 들어 있다)를 무기로, 카타말라나지의 장관들과 장성들을 차례차례 처단한다. 반면에 그녀의 아름다움에 반한 권력자들의 청혼이 쇄도하고, 샤이다나는 수십 번의 결혼을 거쳐 마침내 영도자에 의해 “국유화”(50) 되기에 이른다. 그렇게 해서 ‘절대 권력자의 부인’은 그녀의 “93번째 신분”(50)이 된다.

결국 마르샬의 유령에게 “몸속 따귀”(69)라는 극단적인 형태의 벌을 받은 뒤에 자살을 시도하던 샤이다나는 강가에서 하룻밤 사이에 “363명의 민병대원들”(72)에게 강간을 당한다. 그리고 임신 18개월 만에 세쌍둥이를 낳았는데, 그중 하나가 바로 ‘딸 샤이다나’이다. ‘딸 샤이다나’ 역시 어머니와 마찬가지로 ‘육체와 성 그 자체’인 여인으로 성장한다. 그리고 어느 날, “나도 엄마처럼 나의 섹스로 도시를 점령할 거야. 그건 내 핏속에 섞어 있어.”(99)라고 선언한다.

유르마의 절대 권력자 ‘부드러운-마음의-앙리’가 다르멜리아를 방문하였다가 ‘딸 샤이다나’를 ‘국유화’ 하기로 결정한다. 그러나 첫날밤에 다시 마르샬이 나타나고, “망령처럼 검은 피로 칠감이 되어”(125) 들어온 ‘딸 샤이다나’를 본 권력자는 실성하고 만다. 그의 뒤를 이어 권좌에 오른 ‘장-오스카-아버지-마음 Jean-Oscar-Coeur-de-Pere’ 역시 그녀와 결혼하지만, 연속해서 “8번의 몸속 따귀”(128)를 때리고 나서 마찬가지로 실성하고 만다. 그렇지만 ‘열대성’의 극치를 보여주는 자는 아무래도 ‘장-오스카’와 샤이다나의 아들로 태어난 ‘장-돌마음’이라고 할 수 있다. 그의 재위 40년 동안 지속된 “처녀들의 주간”(148)에는 궁의 3천개의 방 중 하나에 “50개의 침상과 50명의 처녀들”(148)이 준비되고, 그의 3시간에 걸친 침상 순

레가 방송으로 생중계된다. 그리하여 함께 '2천명의 장 Jean'이 태어나는 것이다.

요컨대 샤이다나 모녀의 모험은 “괴물들의 아이”(56)를 낳아 바로 그 괴물들에게 맞서고자 했던 시도라고 할 수 있다. 그러나 마르샬의 집요한 경고에서도 짐작할 수 있듯이, 그들의 ‘피의 보복’은 실패할 수밖에 없는 방식의 전쟁이었다. 마지막 죽음의 순간에 이르러 샤이다나가 “나는 더러운 괘호였다.”<sup>12)</sup>라는 수수께끼 같은 문장을 자신의 묘비명으로 삼는 까닭도 바로 그것일 것이다. ‘더러운 괘호’라는 표현을 우리는 ‘차마 입에 올릴 수도 없는 극단적인 타락과 악덕으로 물들었던 자신의 삶’—비록 그것이 비이성적 탐욕으로 얼룩진 약탈적 국가의 폭력에 맞서기 위한 불가피한 수단이었다고 하더라도—을 비유하는 표현으로 해석할 수 있기 때문이다.

### 3. 전쟁과 역사의 몰역사성

“인간은 지옥을 만들어내기 위해 창조되었다.”(177)

“나는 나의 시체이다.”(190)

식인(食人) 권력과 ‘마르샬의 기억’ 사이의 전쟁, 또는 두 명의 샤이다나가 자신들의 육체와 성을 무기로 펼쳐 나가던 ‘피의 보복 전쟁’은 소설의 후반부에서 ‘유르마 정부와 다르말리아 사이의 전쟁’으로 구체화된다. 다르말리아는 숲에 사는 피그미족들을 분리·정착시키기 위해 유르마 정부가 건설한 도시였지만,<sup>13)</sup> ‘딸 샤이다나’가 그곳에 머물면서부터 저항의 거점 역할을 하기 시작한다. 이후 식인

12) 원문은 “J’ai été une sale parenthèse.”(76)이다.

13) 명시적으로 드러나 있지는 않지만, 소설 속에서 피그미족은 ‘콩고 땅에 최초로 정착한 원주민’이라는 상징적 의미를 부여받고 있는 듯하다.

권력과의 전쟁은 “사바나와 숲 사이의”(186) 전쟁, 유르마와 다르말리아 사이의 전쟁이라는 양상으로 나타난다. 말하자면 다르말리아는 ‘마르살의 사람들’과 피그미족의 연합체이자, 종말론적 메시아주의와 공화국의 이념이 결합되는 장소가 된다.

다르말리아의 그러한 계교(諸敎)·부족 통합적인 성격은 나중에 다르말리아의 독립을 선언하고 유르마와 전쟁을 벌이는 “서른 명의 장 Jean”(151)이 영도자에서부터 시작된 ‘육식성의 혈통’과 ‘마르살의 혈통’을 동시에 이어받았다는 사실에서 좀 더 분명하게 드러난다. 절대 권력의 계승자인 ‘장-오스카-아버지-마음’과 ‘딸 샤이다나’ 사이에서 파타트라라는 이름의 털복숭이 괴물로 태어난 ‘장-돌마음’이 바로 그 ‘서른 명’의 아버지이기 때문이다. 귀환을 명령하는 “섹스 왕”(151) 아버지에게 보낸 452쪽 짜리 편지에서, “샤이다나화(化)된”(150) 장들은 자신들의 임무를 다음과 같이 기술한다. “지옥은 삶의 죽음에 다름 아니다. (...) 삶으로써 죽음을 물리쳐야 한다.”(152) 그런데 『덤의 인생』에서 지옥은 카타말라나지의 다른 이름일 뿐이다.

카타말라나지의 포식 권력에 맞서 싸우는 다르말리아 공화국의 정치 이념은 핵심 리더였던 장 코리아스를 통해 분명하게 드러난다. 그에 의하면 ‘국가는 몇몇 개인이 아니라 각자로부터 매일매일 새롭게 태어나야 하는 것’(175)이고, 자신들의 전쟁은 “평화를 위한 전쟁”(176)이다. 다르말리아는 다당제와 선거제도를 갖춘 민주공화국이며, 외세로부터의 독립과 경제부흥을 추진하는 정상적인 국가이다. 그러나 그 온당한 대의와 이념에도 불구하고, 전쟁은 다르멜리아와 펠릭스빌(유르마의 새 이름) 모두를 거대한 공동묘지로 만들어 버린다. 예컨대 펠릭스빌은 “불지옥”(187)으로 변했다가, “3년 동안 내린 비에 잠겨 1,600미터 지하”(191)에 묻혀버리고 만다.

그렇게 피비린내 나는 전쟁이 끝나고 새로운 국가가 들어섰을 때,

마르살과 사이다나를 비롯하여 소설 속에 등장했던 술한 고유명사들은 역설적이게도 거리나 광장의 이름으로 사용된다. 그러나 그런 이름의 거리나 광장이 존재하는 “이유를 알려고 하는 것”(190)은 법으로 금지되어 있다. 요컨대 국명도 바뀌고 수도의 이름도 바뀐 낯선 나라에서, 십여 년 전 “전쟁의 기억에 대해 말하는 것은 법으로 금지”(190)되어 있는 것이다. 국가 권력은 ‘마르살의 사람들’ 중 유일하게 살아남은 장 칼솨에게 그라니타(즉, 다르말리아)는 존재하지 않는다고 말한다. 그 모든 것은 그저 악몽 속에서 본 기억일 뿐이라는 것이다. 극심한 혼란과 고통에 사로잡힌 장 칼솨는 절규하듯 소리친다. “그라니타! 내 몸은 너를 기억한다.”(192)

그러니 『텃의 인생』이라는 제목의 이 ‘기나긴 전쟁의 기록-역사’처럼 허망하고 몰역사적인 것도 없다. 소설의 후반부에서 그 끔찍한 전쟁에 허무맹랑하고 공상과학적인 게임의 요소들(‘파리 제조공장’에서 생산된 독파리들이나 새로이 개발된 ‘레이저 폭탄’이 대량살상 무기로 사용되는 것)이 도입되는 까닭도 거기 있을 것이다. 역사는 헛돌고, 메시아는 결코 오지 않으며, 폭력과 강압을 무기로 한 식인 권력의 자기 증식은 계속 이어진다. 그럼에도 불구하고 남은 희망이 있다면, 그것은 소설의 출발에서부터 반복되는 ‘몸의 기억’(“내 몸은 기억한다.” -155, 168, 171) — 카니발리즘의 폭력에 희생된 사람들의 ‘너털너털해진 살점 속에 각인된 기억’이라는 명제일 것이다.

### Ⅲ. 진실과 루머: 문학의 위상

“그라니타! 내 몸은 너를 기억한다.”(192)

“그는 86년 동안 수천 킬로그램 분량의 종이에 자신의 피로 글을 썼다.”(83)

소설의 말미에서 장 칼솜의 아내는 남편에게 “말의 액면 그대로 인생을 믿어야 한다.”(189)고 말한다. 아내의 그 말에는 타락하고 부패한 세상에서 마치 아무 일도 없는 것처럼 살아갈 수 있게 해주는 지혜가 담겨 있다. 그러나 소설 『덤의 인생』에서 문학은 그런 지혜를 거부할 뿐만 아니라, 그런 지혜를 강요하는 폭력과의 전쟁 수단이기도 하다. 식인 국가 카타말라나지의 ‘모든 공식적인 것들’은 진실의 이름을 뒤집어쓴 허위와 거짓에 불과하기 때문이다. 이름과 실제 사이의 불일치는 너무나 공공연한 비밀이어서, 그 비밀을 지키려는 권력자들의 무지막지한 폭력은 거의 희극적인 수준에까지 이른다.

소설의 전반부에서 ‘마르샬의 사람들’의 저항 거점이자 샤이다나의 은신처 역할을 하던 <덤의 인생> 호텔이 폭파되었을 때, 화자는 이렇게 말한다. “[희생자들의] 숫자는 공식적인 것이었다. 다시 말해 원천적으로 거짓이었다.”(70) 매일 4~5백 명씩 ‘마르샬의 사람들’을 처형하던 시청 앞 광장의 이름은 ‘공화국 광장’이고, “영도자 마르크-프랑수아 마텔라-페네”(60)를 거쳐 “세자마 1세 페하”(67)라는 호칭을 사용하기에 이르는 절대 권력자의 원래 신분은 ‘가축 도둑’이었다. 이 소설에 그토록 많은 인물들의 이름이 등장하고(그 극단적인 사례는 아마도 계열을 나누어 이름을 붙여야 했던 ‘2천 명의 장 Jean’일 것이다), 심지어 한 인물이 수백 개의 이름을 갖기도 하며(자신의 신분을 숨긴 채 ‘피의 보복’을 감행하기 위해서였지만, 소설 속에서 샤이다나는 204개의 가명과 신분증을 사용했다), 도시와 국가의 이름이 수시로 바뀌는 까닭도 그런 사정과 무관하지 않을 것이다. 그리고 그런 세상에서는 문학도 불온한 ‘불법 전단이나 빠라’와 유사한 위상을 가질 수밖에 없을 것이다.

소설의 후반에서 ‘카타말라나지=지옥’이라는 등식을 믿는 사람들이 늘어나자 ‘장-오스카-아버지-마음’은 ‘지옥’이라는 단어를 발설



하는 모든 사람들을 총살하라고 명령한다. 그 바람에 수많은 사제와 목사들이 죽임을 당하지만, '마르살의 사람들'은 오로지 "지옥이란 단어만 적힌 전단 14킬로그램"(134)을 절대 권력자의 침실에 뿌려놓는다. 이후로도 권력자는 지옥이라는 단어가 나오는 모든 책들을 분서 처분 하느라 "9년 9개월 11일 동안"(135)이나 책과의 전쟁을 벌인다. 그리고 그 전쟁의 절정은 어느 날 자기 이마에서 "지옥이라는 검은 글씨"(140)를 발견한 절대 권력자 '장-오스카-아버지-마음'이 독립 광장에서 자기 자신의 분신을 명령하는 희비극적 장면이라고 하겠다.

그러나 소설 『덤의 인생』 속에서 문학의 위상이 좀 더 구체적으로 드러나는 것은 마르살과 샤이다나의 삶과 죽음이 '기록-기억'으로 바뀌는 일화들을 통해서이다. 이미 앞에서도 언급했듯이, 마르살로부터 "내적 따귀"(69)라는 극단적인 형태의 벌을 받은 뒤에 자살을 시도하던 샤이다나는 강가에서 하룻밤 사이에 "363명의 민병대원들"(72)에게 강간을 당한다. 그리고 임신 18개월 만에 세쌍둥이를 분만한 다음, 반주검 상태에서 책을 쓰고 그림을 그리기 시작한다. 그렇게 해서 '마르살의 사람들' 사이에 은밀히 유통되기 시작한 "마르살의 문학", "마르살의 복음"(77)이 탄생하는 것이다.

샤이다나가 죽은 뒤에는 그녀의 시에 곡을 붙여 노래하다가 처형당하는 가수들이 생겨나고, 그녀의 원고를 인용하거나 책으로 출간했다가 구금되는 작가들, "고통의 성녀"(79)가 그린 그림 전시회를 기획하는 화가들이 등장한다. 영도자는 샤이다나의 원고들을 모두 불태워버리지만, 식인 권력에 맞서 싸우다가 죽은 자들의 '살과 피의 기록'은 샤이다나의 후원자였던 어부 레이쇼에 의해 계속 이어진다. 어부 레이쇼는 133살의 나이에 감옥에서 죽었는데, 감옥에서 보낸 "86년 동안 수천 킬로그램 분량의 종이에 자신의 피로 글을 썼다."(83) 그리고 그 글의 내용은 '자신이 꿈꾸는 도시'에 관한 것이

었다.

요컨대 소설 『덤의 인생』에서 이러저런 일화들을 통해 형상화된 문학이란, 극단적으로 비이성적이고 비정상적인 권력이 펼쳐 놓은 폭력적 현실 앞에서 그 폭력의 희생이 된 자들이 남긴 ‘고통과 절망의 기록-기억-흔적-얼룩’에 다름 아니다. 다만 그 ‘흔적-얼룩’이 라부 탄시에게서 소설이라는 장르의 옷을 입고 나타날 때, 우리가 ‘불가능한 리얼리즘’이라고 명명하는 미학적 장치들을 이끌어 들인다는 것이 우리의 생각이다.

#### IV. 맺는말

앞선 내용 분석을 통해 보았듯이, 소설 『덤의 인생』은 일견하여 극단적 폭력이 난무하는 전쟁에 관한 이야기로 읽힌다. 그러나 일관된 서사의 합리적 재구성을 방해하는 무수한 에피소드들, 무엇보다도 과도함과 과잉, 무한 증식과 순환 등을 특징으로 하는 에피소드들 때문에 궁극적으로는 신화적·우화적 색채를 띠게 되는 이야기이기도 하다. 그럼에도 불구하고, 이 논문의 제목에 사용된 ‘불가능한 리얼리즘’이라는 표현에서도 알 수 있듯이, 우리가 이 소설을 굳이 리얼리즘 미학의 틀 안에서 읽어내려고 하는 이유, 그 논리적 근거를 어떻게 설명할 수 있을까.<sup>14)</sup> 요컨대 우리는 ‘불가능한 리얼리

14) 사실 콜롬비아의 작가 가브리엘 가르시아 마르케스의 ‘마술적 리얼리즘’처럼, 전통적 리얼리즘의 틀을 넘어서는 소설적 장치들을 좀 더 확장된 리얼리즘의 미학적 형식으로 이해하려는 시도들은 술하게 존재해 왔다. 우리의 논문도 어쩌면 그런 시도들 중의 하나에 불과할지도 모르겠다. 또한 이 논문에서 우리는 그와 관련된 비교·검토를 하고 있지 않지만, 라부 탄시의 소설에서 가르시아 마르케스의 ‘마술적 리얼리즘’의 영향을 지적하는 연구자들도 적지 않다. 대표적으로 El Hadj Abdoulaye Diop, “Le réalisme social et magique chez G. Garcia Marquez et chez Sony Labou Tansi” in *Ethiopiennes*, No. 68, 2002.를 참조할

즘'이라는 역설적 표현에 내포되어 있는 역설적 모순의 논리로써 그 근거를 설명하고자 한다. 말하자면 그것은 20세기 전반 서구의 문학과 예술에서 제기된 '재현 불가의 윤리'와 유사한 윤리적 결단에서 비롯된 미학적 선택을 가리키는 표현이라고 할 수 있다.

알다시피 재현 불가의 윤리는 '우리 인간이 이성적으로 도저히 받아들일 수 없는 극단적 폭력과 재앙의 현실을 미학적으로 재현하는 것은 윤리적으로 용납될 수 없다'는 논리이다. 그런데 『덤의 인생』의 머리말에서 라부 탄시는 자신의 이 소설을 '우화 fable'라고 지칭하면서, 이렇게 쓰고 있다. “『덤의 인생』은 되는 대로의 글쓰기라고 불려도 좋을 것이다. 그렇다. 나는 당신들에게 터무니없음의 터무니없음에 대해 말하는 것인데, 처음으로 절망의 터무니없음에 대해 말하는 것인데, 밖에서부터가 아니라면 어디서부터 내가 말할 수 있겠는가?”<sup>15)</sup> 인용문 전체가 명확한 의미의 맥락을 찾아내기 어려운 문장들로 이루어져 있긴 하지만, 소설의 글쓰기가 궁극적으로 겨냥하고 있는 리얼리티의 성격 자체가 상계를 벗어나는, 비합리적이고 부조리한 글쓰기의 형식을 필연적으로 요구하고 있다는 작가의 해명을 읽어낼 수는 있을 것 같다.

요컨대 극단적 폭력과 재앙으로 뒤덮인 악몽 같은 현실이 있고, 그 현실의 폭력성과 재앙적 성격을 최대한 효과적으로 증언하는 것을 자신의 윤리적 책무로 간주하는 문학이 있다. 그리고 우리가 보

---

수 있다.

- 15) 라부 탄시의 프랑스어 원문은 애매한 구석이 없지 않다. 참고로 인용 부분의 원문을 제시한다. “*La vie et demie, ça s'appelle écrire par étourderie. Oui. Moi qui vous parle de l'absurdité de l'absurde, moi qui inaugure l'absurdité du désespoir — d'où voulez vous que je parle sinon du dehors?*”(9). '밖에서부터 말하기'라는 표현의 유사한 용법을 우리는 다음과 같은 글에서 발견할 수 있다. “곤충의 몸이 보여주는 극단적인 낯섦, 다시 말해서 그 절대적인 동물성을 묘사해야 할 때, 화자는 곤충에 대해 밖에서부터 말해야 한다.”(Stéphane Mosès, *Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*, Editions de l'éclat, 2006, p. 61.)

기에는 라부 탄시의 『덤의 인생』이야말로 바로 그런 문학에 해당하는 소설인 듯하다. 이야기의 매듭 역할을 하는 술한 야만, 폭력, 죽음, 절망의 에피소드들 - 과장과 과도함의 수사 때문에 결국에는 신화나 우화의 차원으로 넘어가고 마는 수많은 에피소드들 속에, 『덤의 인생』의 리얼리즘 미학이 겨냥하는 진실들이 봉인(封印)되어 있다고 우리는 말하고 싶은 것이다.

물론 이 글의 III장에서 소설 속 일화들을 바탕으로 살펴보았던 문학의 역할과 위상에 비추어볼 때, 그런 식의 봉인이 억압적 권력의 혹독한 검열을 우회하기 위한 글쓰기의 전략에서 비롯된 것으로 이해할 수도 있을 것이다. 그러나 『덤의 인생』의 글쓰기에서는 단순한 전략 이상의 어떤 절망적 열기가 느껴진다. 터무니없어서 못내 괴물스럽기까지 한 현실의 그 “터무니없음”, 극단적으로 부조리한 현실의 그 절대적 부조리를 가장 효과적으로 재현해내는 방법을 모색하는 문학의 절망적 열기가 그것이다. 그럴 때 문학은 자신의 존재 의의에 대한 완강한 회의에 사로잡힐 수밖에 없을 것이고, 그럼에도 불구하고 여전히 역사 현실 앞에 마주서고자 하는 문학에서는 ‘죽음 이후의 삶을 사는 유령의 냄새’가 날 수밖에 없을 것이다. 그 ‘유령의 냄새’가 라부 탄시의 소설에서는 ‘비현실적인 우화’의 형식, ‘퐁자적이다 못해 유희적이기까지 한 우화’의 형식을 통해 나타나고 있다고 말할 수는 없을까. 요컨대 라부 탄시에게 문학은 그 자체가 ‘덤의 삶’을 사는 유령 같은 존재에 가깝다.

□ 참고문헌

- Labou Tansi, Sony, *La vie et demie*, Seuil, 1979.
- Labou Tansi à l'oeuvre, Actes du colloque international organisé par les universités Paris 12 et Paris 13*, L'Harmattan, 2007.
- Chevrier, Jacques, *La littérature nègre*, Armand Collin, 1999.
- Dévésa, Jean-Michel, *Sony Labou Tansi, Ecrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, L'Harmattan, 1996.
- Diop, El Hadj Abdoulaye, "Le réalisme social et magique chez G. Garcia Marquez et chez Sony Labou Tansi" in *Ethiopiennes*, No. 68, 2002.
- Dorier-Apprill, Elizabeth et al., *Vivre à Brazzaville: modernité et crise au quotidien*, Karthala, 2000.
- Hausser, M., et Mathieu M., *Littératures francophones III. Afrique noire Océan Indien*, Belin, 1998.
- Kadima-Nzuji, Mukala, *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, L'Harmattan, 1997.
- Martial, Henry A-K., *Mythes et violence dans l'oeuvre de Sony Labou Tansi*, Thèse de doctorat, Unvi. de Cergy-Pontoise, 2012.

« Résumé »

## Sony Labou Tansi ou le réalisme débordé

– autour du roman *La vie et demie*

Sim Jae-Jung

(Université Sang-Myung)

Le présent article se propose d'examiner, autour du roman *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, la problématique esthétique du 'réalisme débordé', une forme de réalisme qui voudrait traduire par une particulière articulation du réalisme et de l'affabulation la réalité débordante de toutes sortes d'irrationalités et de violences, la réalité qui ne pourrait pas se contenir dans la forme esthétique du réalisme traditionnel. Pour cela, nous analysons tout d'abord, dans *La vie et demie*, les aspects irréalistes de la guerre entre "l'Etat cannibale" et "les gens de Martial" qui vivent une vie "pas tout à fait vivante", imposée par le pouvoir prédateur; une guerre qui se caractérise par le cannibalisme, l'exploitation sexuelle, la prolifération "tropicale" des dictateurs carnassiers et la turberie sanglante. Ensuite, nous montrons que c'est en somme une guerre qui n'aboutit à rien changer à la réalité cauchemardesque et qui, en cela, perd son moindre réalisme pour paraître à son tour comme la mémoire d'un cauchemar. Finalement, nous considérons que le roman *La vie et demie* relève d'une littérature qui

se donne pour tâche le témoignage le plus efficace sur la réalité congolaise marquée par une catastrophe inconcevable. Cela en ce sens que la vérité du réel visé par ce texte romanesque est scellée dans les divers épisodes presque irréels du roman.

주제어 : 소니 라부 탄시, 불가능한 리얼리즘, 카니발 국가, 포식 권력, 열대성, 육체, 성, 기억, 흔적, 유명

Mots-clés : Sony Labou Tansi, réalisme débordé, Etat cannibale, pouvoir prédateur, tropicalité, corps, sexe, mémoire, trace, revenant

논문 투고일 : 2014년 10월 30일

심사 완료일 : 2014년 11월 27일

게재 확정일 : 2014년 11월 28일