

베르나르 다디에의 『검정 파뉴*』에서 거미 카쿠 아낭제의 계락을 통해서 본 흑아프리카 도덕과 사회 풍자

유재명

(경희대학교 객원교수)

◆ 국문초록

베르나르 다디에는 콩트 모음집 『검정 파뉴』에서 현실과 허구를 가미하여 흑 아프리카 민담에서 중요하게 여겼던 미덕, 정의, 선을 거미 카쿠 아낭제의 삶을 통해 그리고 있다. 거미의 삶은 상상과 계락으로 가득 차 있다. 그 상상과 계락은 「거미와 거북이」에서 물질적 풍요와 좌절의 모습으로, 「거미와 흑」에서는 모체와의 분리를 거부하는 자폐적 삶의 모습으로, 「거미의 황소」에서는 금기 위반의 흔적을 양에게 전가하는 행위로, 「혼인지참금」에서는 개인의 욕망 충족을 위해 타인을 아프게 함으로써 실패한 계락의 교훈으로서의 '보도아'로 다양화된다. 이 다양한 이야기는 작가가 민담이나 신화를 재해석하여 사회의 풍습과 관습에 대한 가치를 문제 삼아 그 가치를 명확하게 하여 교훈적인 의도를 담은 것으로 인간적인 품성과 결점을 이해하는 데 도움을 준다.

주제어 : 베르나르 다디에, 『검정 파뉴』, 「거미와 거북이」, 「거미와 흑」, 「거미의 황소」, 「혼인지참금」, 거미 카쿠 아낭제, 보도아, 계락

* Bernard Dadié, *Le Pagne noir : contes africains*, Paris, Présence africaine, 1970(1955).

1. 들어가는 말

베르나르 다디에 Bernard B. Dadié는 정치가이자 “코트디부아르 문학의 중심인물”¹⁾로서 여겨진다. 정치에 있어서 그는 코트디부아르 독립의 아버지 펠릭스 우푸에-부아니 Félix Houphouët-Boigny가 이끌던 아프리카 민주연합 RDA에 참여하였고, 1949년에는 “반(反)프랑스 활동”을 했다는 이유로 1950년까지 1년 동안의 옥살이를 했다. 그는 형이 확정되는 법정에서 프랑스로부터 정치독립의 필요성을 간접적으로 드러내는 문화의 평등성을 주장했다.²⁾ 아프리카 고유문화에 대한 그의 관심은 창작활동에서 더욱 잘 드러난다. 문학가로서 다디에는 시, 소설, 연극, 연대기뿐 아니라 『아프리카 전설』과 『검정 파뉴』 그리고 이들 두 편의 콩트집을 모아 『쿠투-아스-사말라의 콩트』를 출간했다³⁾. 그는 콩트를 통해 “아프리카 전통문화 유산 보존 및 계승 운동을 전개”⁴⁾했고, 이를 위해 그는 사회를 관찰하여 그 불완전한 작동체계를 분석하고 그 분석에 현실과 허구를 가미하여 작품 활동을 했다.⁵⁾ 이러한 관점에서 1955년에 처음으로 출판된 작가의 『검정 파뉴』는 아프리카 문학의 역사에서 중요한 의미를 갖는다. 같은 해에 아프리카 소설에 대

1) “figure de proue de la littérature ivoirienne”. Claire Riffard, “Bernard Binlin Dadié”, *Projet EMAN*, CNRS-ENS, <http://www.eman-archives.org/Cartomac/collections/show/5>

2) “Monsieur Président, Messieurs de la Cour, les Contes de Perrault nous enchantent, mais les ruses du lièvre et de l'araignée nous enthousiasment. (...) Mais partout, nous ne rencontrons que des obstacles, des entraves. L'on semble vouloir étouffer notre génie afin de mieux nous asservir.” Bernard B. Dadié, *Carnet de Prison*, Abidjan, CEDA, 1981, p. 207. (Lüsebrink Hans-Jürgen, “Genèse interculturelle de la littérature africaine. Mises en perspectives et conséquences pour l'enseignement” in *Tangence*, n° 49, 1995, pp. 32-48. 38쪽에서 재인용)

3) Bernard Dadié, - *Légendes africaines*, Paris, Présence africaine, 1954 ; - *Les Contes de Koutou-as-Samala*, Paris, Présence africaine, 1982.

4) Claire Riffard, “Bernard Binlin Dadié”, *op. cit.*, “l'un des précurseurs du mouvement de sauvegarde et de transmission du patrimoine culturel africain”

5) Léonard Kodjo, “Dadié : Entre la réalité et la fiction”, *Québec français*, n° 75, 1989, p. 66. “Le parcours de Dadié s'inscrit entre la réalité et la fiction. [...] il sait observer la société pour en démonter les mécanismes, pour mettre en relief ses imperfections. En prise directe sur le monde réel, l'auteur parvient alors à une parfaite adéquation entre ses écrits et son action personnelle.”

한 수요가 증가함으로써 작가들은 아프리카 전통 민담에 새로운 생명을 불어넣기 때문이다.⁶⁾ 새로운 생명이란 한편으로는 “작가 개인의 개성을 넘어 공동의 정체성을 조건화하는 작가의 이데올로기적 활동”⁷⁾으로서 “구전문학의 텍스트화 작업”⁸⁾을 의미하고, 다른 한편으로는 작가가 코트디부아르의 민담과 외국 콩트를 차용하여 콩트를 창작하는 데 자유롭게 사용하였음을 의미한다.⁹⁾

『검정 파뉴』에서 다디에는 민담에서 중요하게 여겼던 미덕, 정의, 선 등 변함없는 사회적 가치에 주관적 관점을 가미하여 오늘날 코트디부아르에서 사라지는 민담을 다루면서 동물들의 삶, 특히 거미 카쿠 아낭제Kacou Ananzè의 삶을 통해 사람들에게서 확인할 수 있는 인간적 품성과 결점을 담아내고 있다.

베르나르 다디에는 대담¹⁰⁾에서 거미에 관해 “아니족Agni”의 신화에서 차용한 것으로 “난폭한 힘을 맞서는 계략”, “난폭한 힘을 길들이는 계략”, “생존 방법”, 곧 “상당한 상상과 계략”을 의미한다고 밝혔다. 그리고 롤랑

6) Karen C. Hatch, “Bernard Binlin Dadié, *The Black cloth : a collection of african folk tales*”, in *International Fiction Review* 15.2, 1988, p. 174.

7) Ljiljana Matic, “La Littérature savante et la littérature populaire ou comment l’on transpose des récits racontés par des griots en langue littéraire française”, *AFELSH*, Ottawa, 18-21 octobre 2007. (<http://afelsh.org/wp-content/uploads/2012/04/Matic-Ljiljana-MEF-Final.pdf>)

8) Amanoua Koffi P., “La parole traditionnelle dans *Le pagne noir* de Bernard Dadié ou le passage de l’oralité à la scripturalité du conte”, *SouthEast Coastal Conference on Languages & Literatures (SECCL)*, n° 65, 2015. <http://digitalcommons.georgiasouthern.edu/seccl/2015/2015/65>

9) 다디에의 작품, 혹은 프랑스어권 문학에서 민담의 자유로운 변형에 관한 논문 몇 편을 언급하면 다음과 같다. Jean Dérivé, “Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop”, *Semen*, [En ligne], n° 18, 2004. [<http://semen.revues.org/2226>] ; Vincent Kablan Adiaba, “L’oralité comme signe d’innovation dramatique dans Assémien Dehylé roi du Sanwi de Bernard B. Dadié”, *Synergies France* n° 8, 2011, p. 14 ; Jean Dérivé, “Place et rôle de l’oralité dans la critique littéraire africaniste”, *Communication donnée au colloque ‘La critique littéraire africaine existe-t-elle?’*, Libreville, u. 2007. <halshs-00347059> ; Jean Dérivé, “Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locales”, Lieven d’Hulst & Jean-Marc Moura, *Les Études littéraires francophones, état des lieux*, UL3, 2002, pp. 141-152. <halshs-00347075>

10) Ben Jukpor, “Bernard Dadié et son oeuvre: entretien avec Bernard Dadié”, *LittéRéalité*, n° 75, 1989, p. 35.

콜랭은 『서부 아프리카의 흑인 콩트』에서 동물 콩트 연대기를 “산토끼와 하이에나의 연대기”, “거미의 연대기”, “영양, 거북이, 청개구리, 사마귀의 연대기”로 구분하면서 이 연대기에 아프리카인의 도덕성과 신랄한 사회 풍자가 담겨 있다고 밝히고 있다.¹¹⁾ 따라서 우리는 그 도덕성과 사회 풍자가 거미 연대기인 『검정 파뉴』에서 거미의 제략과 맞물려 어떻게 펼쳐지는지를 살펴보고자 한다.¹²⁾

II. 물질적 풍요에 대한 그리움 : 「거미와 거북이」¹³⁾

베르나르 다디에는 작중 인물들을 소개하기 전에 주변 환경에 대한 묘사로 이야기를 시작하는데, 그 묘사는 인물들이 여행을 생각하는 원인을 밝히는 데 이용된다. 여기에서 여행이란 우연성이 사건의 발단이 되어 작중인물이 삶의 본거지를 떠나 타지로 이동함을 의미한다. 이때 우연성의 근원은 가뭄, 기근, 굶주림이다. 그리고 이 원인은 작중 인물에게 사건의 기다림, 사건의 도래를 암시하기도 한다. 「거미와 거북이」에서 사건의 발발은 끔찍한 기근이다. 기근은 모든 생물과 식물들의 활동을 쇠퇴시켜 그들이 속해

11) Roland Colin, *Les Contes noirs de l'Ouest africain : Témoins majeurs d'un humanisme*, Paris, Présence africaine, 2005, pp. 109-110.

12) Denise Paulme, *Cendrillon en Afrique*, Paris, Galaade, 2007, p. 108. “En Afrique même, une création si riche n’a pu demeurer intacte, elle a éclaté au cours des âges. Le sens initial perdu, telle société aura retenu tel aspect plutôt que tel autre, parfois aussi plusieurs faces du personnage, mais éclatées, sans plus de rapport entre elles. D’où, partagées entre le mythe, le conte et le rite, une multiplicité d’images incomplètes et souvent inexplicables. La comparaison vient ici à notre secours.” 드니즈 폼은 아프리카 작가들이 전해져 내려오는 이야기를 그들의 고유한 세계관을 가미하여 새로운 모습으로 발전시켰지만, 그 변형이 아프리카인의 신화와 콩트와 의례와 관련된 불완전한 이미지를 다양화시키는 계기로 삼았다고 보았다.

13) Bernard Dadié, “Araignée et la Tortue” in *Le Pagne noir*, op. cit., 1970, pp. 63-73. 이후 이 작품을 언급할 때에는 약어 AT와 쪽수만을 괄호 안에 표기하기로 한다. 그리고 작품을 인용할 때에는 지면 관계상 원문 없이 번역문만을 넣기로 한다.

있는 공간에서 타지를 꿈꾸게 하기 때문이다. 현재 삶의 어려움을 잊기 위한 혹은 그 어려움을 이기기 위한 동기로서의 기근은 미지의 세계를 꿈꾸게 한다는 점에서 긍정적인 역할을 한다.

굶주림에 시달려 “힘이 없는 상태”(AT, 63)에서 “비틀거리느”(AT, 64) 거미 카쿠 아낭제¹⁴⁾는 자기의 힘으로는 어쩔 수 없는 현실의 무기력함, 곤극한의 상황에서 삶의 동력을 찾는 불굴의 이미지를 갖고 있다. 모든 것을 무화시키는 기근 속에서 삶을 위해 “땀을 놓는 방법”(AT, 63)을 습득하므로 이 습득은 생존 계락을 의미한다. 여기에서 계락이란 원하는 것을 얻거나 이루기 위해 사용하는 능숙한 방법이나 비열한 방법을 일컫는다. 하지만 그의 행동은 먹이를 포획하기 위해 올가미(거미줄)를 드리우고 마냥 기다림으로 일관한다는 점에서 수동적이고, 아주 하찮은 먹이 심지어 악취가 나는 “분식성(糞食性) 풍뎅이”(AT, 64)여도 전혀 개의치 않으리라고 밝힌다는 점에서 아주 소박하다. 이런 수동적이고 소박한 꿈을 꾸는 상황에서, 그의 땀에 걸려든 다람쥐는 그를 희망의 세계로 인도한다. 다람쥐는 아낭제가 감수하고 인내한 가혹한 굶주림의 상태와 대조되는 “포동포동한 살과 기름기”(AT, 64)를 가지고 있어 그에게 삶의 의욕을 고취하기 때문이다.

그런데, 현실 극복의 희망을 주는 다람쥐는 거미와 같은 환경에서 살지 않는 이방인의 모습 - “틀림없이 멀리서 왔을 다람쥐 한 마리였다.”(AT, 64) - 으로 그려진다는 점에서 전형적인 희생자의 모습을 갖는다. 어려운 상황을 극복하기 위해 드리운 땀에 걸려든 이방인 덕분에 거미는 가혹한 삶을 극복하고 평온하고 안정적인 삶의 계기를 찾기 때문이다.¹⁵⁾ 이때 희생의 모습은 잠시의 생각과 눈요기, “입맛 다심”(AT, 64), “칼 가는 소리”, “피”(AT, 65) 등 폭력의 이미지로 발전한다. 하지만 다람쥐에 대한 처형은 곧바로 이

14) 코트디부아르의 민담에 등장하는 거미의 이름은 다양하다. Ljiljana Matic, *op. cit.*, “S’il s’agit des contes populaires ou des contes savantes, il faut souligner le fait que les Agni de l’Indénié donnent différentes noms à l’araignée de leurs contes : Ekkenndaa, Ndjá Ndaa, Koikou Ananz, Ananze, Nanhan N’daa. Chez Bernard Dadié, il est mentionné sous le nom de Kakou Ananzè.”

15) Cf. René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 128. “[...] la victime émissaire qui aime vers sa personne une violence qui affecte la communauté entière, une violence maléfique et contagieuse, que sa mort ou son triomphe transforment en ordre et en sécurité [...]”

뤄지지 않는다. 그가 먹잇감을 해치지 않은 데에는 자연과 혈연관계가 작용한다. 다람쥐는 머뭇거리는 거미의 행동을 감지하고 그의 어머니에 대한 기억, 어머니의 출신지, 그와의 먼 친척 관계를 끄집어냄으로써 죽음의 위험에서 벗어난다.

- 아낭제, 넌 내 형제야. / - 형제라고? 아낭제 거미가 언제부터 다람쥐의 형제였지? / - 난 네 어머니 마을 출신이야. [...] (AT, 65)

생명 구제, 곧 희생유예의 보답으로 다람쥐는 거미를 “비옥하고” “풍요로운 고장”(AT, 66)으로 데려갈 것을 약속함으로써 잠재 가해자와 희생자의 관계는 기근의 공간으로부터 풍요로운 공간으로의 이동에서 풍요의 수혜자와 공여자의 관계로 변한다. 거미가 거북이의 도움으로 “기근을 모르는 아주 부유한 지방”(AT, 64)에 도착한다는 점에서 텃이 있던 “나무는 양식을 제공하는 장소”이고 “하나의 세계로부터 다른 세계로 이동하는 곳”이다.¹⁶⁾ 이 이동 과정에서 비옥함과 풍요로움은 개괄적으로는 파파야 나무밭, 다양한 옥수수 밭, 바나나 밭, 참마 밭, 사탕수수 밭으로 표현되고, 세부적으로는 그를 맞이하기 위해 벌이 잔치 장면으로 표현된다. 거미는 풍요로움을 경험할 수 있는 장소에서 다람쥐를 살해하려던 행동을 후회하면서 미각을 이용하여 식탐을 마음껏 충족시킨다.

그를 맞이하기 위해 1,000마리가 넘는 소를 잡았다. 어린 염소, 닭, 꿩, 양, 오리들 얼마나 잡았는지 그 수효를 셀 수 없었다. [...] 하지만 우리는 계속해서 올라왔다. 아낭제는 먹고 또 먹었다. 그는 더 방대한 배를 갖고 싶었다. 그리고 그 안에 계속 상에 오르는 모든 맛있는 요리를 넣고 싶었다. 하지만 그는 단 하나의 거미 배를 갖고 있을 뿐이었다. (AT, 68)

카쿠 아낭제의 식탐 충족은 만족과 포만을 넘어 과도함에 이른다. 생리적

16) Yao Lambert Konan, “Fonctionnalité et symbolisation de l’arbre dans les contes ouest africains d’expression française”, *Echo des études romanes*, vol. IX, n° 1, 2013, p. 149. “L’arbre, dans ces récits de la faim, est le lieu de rencontre entre le héros et les êtres supranaturels.”

만족과 정신적 만족이 결합된 형태로 그려진 과도함은 노래와 춤이 곁들여지면서 과거와 여기 지금 현재의 삶 사이에서의 망각과 치유와 회상, 선행을 베푸는 데 대한 궁지, 행복에 겨워하는 그의 모습으로 표현된다.

그를 위해 아가씨들이 노래하러 왔고 청년들이 춤을 추러 왔다. 그는 마을, 기근, 뒷을 잊었다. 그는 처음으로 친절을 베풀었던 것을 자랑스럽게 여겼다. [...] 그는 먹고 또 먹었다. 그의 배는 터질 정도로 팽팽해졌다. [...] 그는 먹는 행복에 겨워, 기근을 복수하는 행복에 겨워 먹었다.(AT, 68-69)

행복감에 젖은 거미의 모습과 더불어 다람쥐 마을의 비옥한 땅에서 자라는 과일과 식물과 곡식의 이미지로 요약되는 정원의 이미지는 오아시스의 이미지, 풍요로운 “엘도라도”¹⁷⁾의 이미지, 평화의 이미지(노래와 춤), 정의의 이미지(목숨 구제), 황금시대의 이미지¹⁸⁾를 떠올린다. 그런데 다디에의 작품에서 많은 경우 만족이나 충족 다음에 이어지는 아주 작은 사건 혹은 우연은 만족과 충족을 무화시키는 원인이 된다. 「거미와 거북이」에서 그 사건은 거북이가 싸움을 걸기 위해 “으스대고” “자화자찬하며”(AT, 69-70) 떠벌리는 우연히 들려온 소리로부터 시작된다. 거미는 다람쥐의 만류에도 거북이의 외침 소리에 이끌려 감으로써 자기가 누리고 있는 현재의 호사를 잠시 잊은 채 물욕에 사로잡힌다. 그는 거북이가 그와 대적하여 승리할 경우 그 대가로 주겠다고 한 양을 보면서 무슨 수를 써서라도 그 양을 소유하겠다는 탐욕의 속내를 감추지 못한다. 견물생심, 자기 행위의 정당화를 위한 구실 찾기, 구실을 가장한 분노 표출로 드러낸 탐욕은 거미를 우연이 이끄는 필연의 세계로 이끈다. “멋있다”, “갖고 싶다”, “허풍 웃음을 짓다”, “생각하다”, “분노로 바뀌다”, “가질 거야” 등으로 표현된 이 이끌림은 욕망이

17) Bernard Dadié, “Le Miroir de la disette” in *Le Pagne noir*, op. cit., p. 14.

18) Marie-Josette Bénéjam-Bontems, “Âge d’or” in *Dictionnaire des Mythes littéraires* (Sous la direction du Pr P. Brunel), Paris, édit. du Rocher, 1988, p. 54. “Le seconde élément de la triade[paix, abondance, justice] - l’abondance - est illustré par l’image du jardin, de l’île ou de l’oasis, qui représentent la fertilité de la terre sous forme de fruits, fleurs, arbres et plantes.”

물욕으로 옮겨가는 심리 변화 과정, 바람이 집착으로 변해가는 과정을 보여준다.

숫양은 참으로 멋있었다. [...] 그는 이 숫양이 갖고 싶었다. 처음 이를 동안 그는 허풍 웃음을 지었다. 하지만 셋째 날 숫양을 가질 수 있는 생각이 떠올랐을 때 그 웃음은 분노로 바뀌었다. [...] 숫양을 내가 가질 거야.(AT, 70)

거미는 다람쥐의 만류에도 불구하고 거북이와 싸워야 할 이유를 연이어 만들어 그에게 우연히 주어진 풍요를 만끽하길 거부한다. 이 거부는 「거미와 거북이」의 도입부의 상황과 정반대의 상황으로 거미를 이끌고 간다. 곧, 그는 풍요의 세계에서 “이방인”(AT, 70)으로서 희생될 운명을 거스를 수 없다. 그는 거북과의 싸움에서 승리하면 욕망 충족과 더불어 영웅이 되지만 반대의 경우 패자로서 과거의 생활보다 더 비참한 결핍의 현실을 살아야 한다. 이 싸움에서 그는 “암암리에 거북의 편을 들고 있는 다람쥐 마을의 모든”(AT, 72) 동물을 위해 본의 아니게 희생양이 된다. 그 희생의 표현은 “던져짐, 버려짐”(AT, 72), 곧 실추의 이미지로 그려진다. 실추는 그가 본래의 삶의 터전으로 쫓겨난 후 잠시나마 누렸던 풍요와 환대에 대한 그리움, 타인에게는 허언으로밖에 들리지 않는 공상의 땅, 돌아가려 해도 다시 갈 수 없는 행복한 삶의 장소, 한 마디로 잃어버린 낙원¹⁹⁾에 대한 그리움으로 표현된다.

19) 토마스 무어의 유토피아(utopia)는 그리스어 οὐ(u, 존재하지 않는)와 τόπος(topos, 장소)의 합성어로 철학적 관점(플라톤의 정치적 공간인 공화국의 최상 구조, 곧 이상적인 정치 체제)에서의 ‘존재하지 않는 공간’, 현실과는 달리 정치적 결점이 없는 이상 사회 또는 그 정치 체제에서 행복과 조화 속에서 살아가는 인간 공동체를 의미한다. 철학적 관점의 유토피아를 역사적 관점에서 사람들의 무지와 관련된 ‘고립된 공간’과 연계시킬 경우, 무어의 유토피아는 역사 이전의 시기, 곧 신화와 관계를 맺을 수 있다. 이때 그리스 어원 οὐ-τόπος는 의미상으로 εὖ(eu -> u, 좋은)-τόπος(topos, 장소), 곧 ‘이상적인 장소’와 혼동되어, 상상 공간으로의 여행, 꿈과 행동의 괴리, 이상과 현실의 괴리 등의 의미를 갖는다. 이러한 관점에서 본고에서는 후자의 개념과 맞닿아 있다. Cf. Patrick Hubner, “Utopie et Mythe” in *Dictionnaire des Mythes littéraires*, pp. 1380-1381.

어느 아침, 카쿠 아냥제는 마을 너머의 세상, 다람쥐의 마을, 카쿠 아냥제가 거북이와 그의 숫양이 없었다면 즐거움과 풍요와 평화 속에서 계속 행복하게 살 수도 있었던 행복한 삶의 장소를 믿으려 하지 않는 다른 미치광이들의 마을을 떠났다.(AT, 73)

그리고 그 그리움은 거미 아냥제의 배회와 옛봄과 꿈꾸기로 나타난다. 그는 “견디기 힘들게 계속되는 기근의 시간을 보내면서”(AT, 73) 다시 한 번 찾아올지도 모를 우연을 기다리면서 이미 겪었던 “행운과 행복과 평화”(AT, 73)를 그리워하기 때문이다.

그 아침 이후로 카쿠 아냥제는 앞에서 앞으로, 가지에서 가지로, 밤낮으로 관목 숲을 이리저리 돌아다닌다. 그는 오솔길 가에 매복해서 다람쥐의 통행을 엿본다. 그는 졸졸 소리를 내는 샘가에서 풍요의 나라에 있는 꿈을 꾸다. 그는 가장 높은 꼭대기에 앉아 풍요와 평화가 지배하는 다람쥐의 나라를 찾는다.(AT, 73)

「거미와 거북이」에서 베르나르 다디에는 과도한 욕망 혹은 계락이 우연히 찾은 행복을 어떻게 파괴할 수 있는지를 보여주고 있다. 그 파괴는 카쿠 아냥제가 기근의 시기에 경험하고 잃은 물질적 풍요에 대한 그리움으로 표현된다. 풍요의 주제는 「거미의 혹」에서 노래와 음악의 주제와 관련을 맺으면서 모태에 대한 그리움의 주제로 발전한다.

III. 모태에 대한 그리움 : 「거미의 혹²⁰⁾」

베르나르 다디에는 「거미의 혹」에서 카쿠 아냥제, 춤, 노래와의 상관관계를 밝히고 있다. 이 관계에서 아냥제는 욕망으로 자리하고 있는 춤과 노래를 절제하지 못하고 분출한 대가로 거미로 변모되어 영원히 살아갈 수밖에 없는 운명을 지닌다. 이야기는 북소리에 이끌리는 그의 모습으로 시작되는데,

20) Bernard Dadié, “La Bosse de l’Araignée” in *Le Pagne noir*, op. cit., pp. 36-44. 이후 이 작품을 언급할 때에는 약어 BA와 쪽수만을 괄호 안에 표기하기로 한다.

북소리는 그의 과거와 현재를 연결한다.

북소리가 사람과 빗물로 매끄러워진 구불구불한 길을 따라 숲으로 흘러갔다. 그로부터 수년하고도 수년 전이었다. 하지만 아직도 그 리듬은 내 귓가에 울린다. 그리고 나는 신나는 그 리듬에 맞춰 발동작을 아직도 계획한다.(BA, 36)

아냥제는 북소리에 이끌려 과거를 회상한다. 그의 과거 생활 모습은 한 마리의 수컷과 여러 마리의 암컷으로 구성된 포유류의 번식 집단 형태의 하나인 “하렘”(BA, 37)에 비유된다. 그가 하렘을 꾸릴 수 있었던 데에는 그의 “신조”(BA, 38) - “여인은 퇴색하게 내버려 두어서는 절대로 안 되는 보석이다” - 외에도 말과 교묘한 행동과 세련된 옷차림이 그에게 가져다준 “마법사의 명성”, “완전한 기교를 통해서 (단어와 행동으로) 유지한 신비로움” 덕분에 가능했고, “비, 바람, 물, 자연의 모든 것이 그의 매력에 관해 말했다”(BA, 39) 덕택도 있다. 그는 음악과 춤에 빠져 현재 “뽀추”(BA, 36)의 삶을 살기 전에는 극도로 “매력적인 존재”였다. 특히, 모든 여인은 외모, 이름, 용모, 지성, 세련미 등 모든 면에서 그를 귀감으로 삼아 따르려 했고, 그의 빼어난 존재를 구실로 삼아 그의 거대한 하렘에 합류했으나, 아냥제는 자신의 매력을 이용해 “문란한 생활”(BA, 39)을 하거나 “풍습의 변화”를 일으키는 행위는 하지 않았다. 하지만 그는 가족을 잇을 정도로 마력을 가진 춤과 노래 탓에 그의 하렘을 잃는다.

난쟁이 마을의 북소리는 하렘에 도취해 있는 삶의 공간으로부터 리듬과 멜로디와 춤이 있는 공간으로 그를 인도한다. 이 공간에서 춤과 소리는 물의 이미지를 갖는다. 노래는 아무 위험이 없는 공간에서 행복에 겨워 부르는 콧노래, 웅웅 소리, 벌어진 입, 입안을 적시는 물, 곧 양수 안 태아의 모습으로 그려지기 때문이다.

나는 집에서 내 귓가에서 웅웅거리고 내 주변에서 펠럭이는 그들의 노래를 콧노래로 불렀다. 노래들이 밀려왔다. 그것들은 내 입술 위에서 쉬려고 왔다가 내 입속으로 들어왔다 나갔다. 나는 이를 아무리 깨물어도 소용없었다. 그것들은 내 입을 벌렸다...(BA, 41)

그런데 일상의 공간으로부터 음악 공간으로의 이동은 한편으로는 현재로부터 과거로의 귀환, 어른의 모습에서 태아의 모습으로 돌아가고픈 퇴행적 행태, 곧 어머니 품으로의 귀환 욕망을 표현하고, 다른 한편으로는 탄생의 순간, 곧 모체와의 영원한 분리 욕망을 나타낸다. 입문의식의 관점에서 난쟁이들의 공간은 일상의 공간에서 멀리 떨어진 곳에 있다는 점에서 신성한 공간으로 간주할 수 있고, 세속의 공간과 단절된 그 공간은 어머니 세계와의 분리, 그 세계로부터 떼어놓기에 해당하기 때문이다. 카쿠 아낭제는 떼어놓기를 통해 배아 상태로의 귀환을 경험한다.²¹⁾ 그는 춤과 음악을 통해서 한순간 다시 찾은 모태의 세상에서 행복감을 느낀다. 하지만 그가 다시 현실, 곧 어른의 삶으로 돌아갈 때 난쟁이들은 그에게 모태의 세상을 잊으라고 충고한다. 과거를 돌아본 이후 그의 삶에는 기대와 걱정이 공존한다.

난쟁이들은 자기 마을로 돌아가면서, 그들 각각은 내 귓가에 대고 나에게 속삭였다. / - 아낭제, 이제 우리 춤을 그만 추어. / [...] 자연의 모든 것이 음악, 마법, 환상의 세계, 평화, 평안이다. 그리고 그것이 지속되고, 지속되길 바랐다.(BA, 42)

카쿠 아낭제는 회상한 어머니 배 속의 삶을 잊지 못한다. 그는 영원히 다시 돌아갈 수 없는 과거의 삶을 그리며 계속 노래를 부르고 춤을 추지만 과거의 행복한 순간을 재현시켜 지속시키지 못함으로써 태아의 삶과 성인의 삶 사이에서 좌초된다. 그의 자폐적 모습은 어머니 배와 인간을 결합한 형태인 거미의 모습으로 표현된다. 그리고 공포에 휩싸인 그는 자기의 내면으로 빠져드는 자신의 모습을 감추기 위해 부엌에 구멍을 파고 드러눕는다.

그 혹은 내 목으로 올라와 내 빗장뼈를 움켜쥐었으며 내 옆구리를 그의 바이스로 죄었다. 나는 발버둥을 쳤다. 그 혹은 내 등 위에 있었다.

21) Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, PUG, 1987, p. 17, 22. “Le lieu sacré, hors de l’espace courant, et la purification ont ceci de commun qu’elles impliquent, pour le futur initié, une rupture avec le monde profane – qu’il s’agisse de l’univers maternel ou du passé personnel du myste. Et cette séparation est bientôt un arrachement.” ; “le retour à l’état embryonnaire(*regressus ad uterum*)”.

무엇을 해야 했을까? 나는 부엌에 구멍을 파서 등을 대고 누었다. 나는 열이 나는 척을 했다.(BA, 43)

그의 퇴행적 행태는 배고픈 여인들의 격노와 그 격노에 대한 항거불능의 “공포”, 어머니와 갓난아이 관계의 몰살, 최소한의 저항마저도 거부하는 두려운 어머니의 모습 *Mère dévoratrice*, 곧 배고픔에 치진 여인들의 서두름, 음식에 대한 욕망, 은유적인 신체 절제 - “배고프던 모든 아내가 달려와서 내 팔, 다리, 머리를 잡아 나를 구멍에서 끄집어냈다”(BA, 44) - 로 그려진다. 여인들의 욕망 앞에서 아남제는 ‘어머니와의 관계를 복원시키려는 증후군’²²⁾ 또는 강박관념 혹은 모태의 삶에서 태아의 삶을 책임진 모체와의 일치에 대한 환상, 곧 “통합된 육체에 대한 환상”²³⁾을 드러낸다. 거미로 변모된 모습이 자기 아내들에 의해 모든 사람에게 알려져 극도의 모멸감에 빠짐으로써 그는 모체와의 통합 욕망에 더욱 집착한다. 그 집착은 “회전”, “당겨진 목”, “활처럼 흰 몸통”, “구부러진 다리”(BA, 43)의 춤동작, 곧 양수 속 모태의 모습으로 표현된다. 하지만 그 집착은 돌아갈 수 없는 모체에 대한 그리움의 표현이다. 그리고 그리움은 거미의 “뽀추” 이미지와 그의 “긱가에 울려 퍼지는” 난쟁이들의 북소리를 통해 배가된다.

배고프던 모든 아내가 달려와서 내 팔, 다리, 머리를 잡아 나를 구멍에서 끄집어냈다. 그리고 그 흑이 나왔다. 아내들은 불쌍히 여기기보다는 나에게 큰소리로 야유했다. 아! 그녀들이 나에게 큰 소리로 야유했는 것으로 만족했으면 얼마나 좋았을까! 그렇지 않았다. [...] / 하지만 오래전

22) Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1992, p. 356. “Fondamentalement, c’est dans une perturbation primaire de la relation libidinale à la réalité que la théorie psychanalytique voit le dénominateur commun des psychoses, la plupart des symptômes manifestes étant des tentatives secondaires de restauration du lien objectal.”

23) Pierre Delion, “L’intérêt de Tex Avery et de quelques autres dans la psychopathologie de l’image du corps”, in *Corps, psychose et institution*, Ramonville Saint-Agne, Érès/Hors collection, 2007, p. 14. “Le fantasme de corps-unique, primordial chez tout être humain, a bien sûr son prototype biologique qui prend naissance dans la vie intra-utérine, où le corps-mère doit véritablement subvenir aux besoins vitaux des deux êtres.”

부터 난쟁이들의 북소리가 내 귓가에 울려 퍼진다.(BA, 44)

「거미의 혹」은 모체와의 분리를 거부하는 자폐적 삶, 그 삶이 시각화된 거미, 변당의 원인으로서의 춤과 노래를 과도한 욕망과 집착과 퇴행적 행태로 그리고 있다. 베르나르 다디에는 이 이야기에서 욕망과 무절제한 욕망분출의 모습을 과거를 회상하며 그리워하는 거미의 모습으로 조명하고 있다. 이러한 좌절된 욕망분출의 모습은 「거미의 황소」에서 금기 위반의 주제로 다양화된다.

IV. 시각화된 금기 위반의 흔적 : 「거미의 황소²⁴⁾」

베르나르 다디에의 작품에는 아프리카의 동식물에 대한 묘사가 많다. 특히, 작가의 작품에서 케이폭 나무에 대한 묘사는 두드러진다. 「거미의 황소」에서 이 나무는 신의 소유로 묘사된다. 여기에서 신이란 앙파테 바가 밝히고 있듯이 콩트에서 아프리카인과 유일신과의 관계를 다룬다는 것은 큰 오류에 해당하므로 애니미즘의 관점을 갖는다²⁵⁾. 이 신성한 케이폭 나무²⁶⁾는 세상의 중심으로 신과 인간 세계를 이어주는 나무, 엘리아데의 말을 빌려 표현하면 세상의 축이 된다²⁷⁾. 그런데 이 나무가 존재하는 공간은 “가시덤

24) Bernard Dadié, “Le Boeuf de l’Araignée” in *Le Pagne noir*, *op. cit.*, pp. 53-62. 이 후 이 작품을 언급할 때에는 약어 BOA와 쪽수만을 괄호 안에 표기하기로 한다.

25) Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence africaine, 1972, p. 113. “Traiter des «rapports traditionnels de l’homme africain avec Dieu», ainsi qu’il a été proposé, en généralisant cette conjoncture religieuse à toute l’Afrique, pourrait amener à commettre des erreurs profondes.”

26) Yao Lambert Konan, *op. cit.*, p. 148. “la présence récurrente des quatre arbres [le fromager, le baobab, le caïlcédrot et le jujubier] s’explique par leur fonction sacralisante qui dépasse de loin les autres végétaux.” Cf. 펠리시에는 나무를 “아프리카에서 아프리카 문화를 이끈 생산축이자 사회의 증인”으로 보았다. “faisant de l’arbre le pivot de la production et le témoin de la société qu’ont été naguère amenées les civilisations africaines les mieux enracinées à leur terroir” Paul Pélissier, *L’Arbre en Afrique tropicale : la fonction et le signe*, *Cahier O.R.S.T.O.M.*, Service Sciences Humaines, vol. XVII, n^{os} 3-4, 1980, p. 127.

불과 무성한 잡초가 그득한 밭”(BOA, 53), “숨 막히는 어둠”, 모든 동물이 휴식을 취하기는커녕 피해서 달아나기 바쁜 곳으로 묘사되고, 이 공간에 “별로 어울리지 않는 케이폭 나무”는 “세상의 모든 추함을 담은”(BOA, 56) 식물로 묘사된다. 모든 인간과 동물과 자연이 이 나무의 “뒤틀리고 모양이 흉하며 외팔이고 나병에 걸린 것처럼 곱팡이 슴”(BOA, 54) 흉측한 외모에 대해 수군댈 정도로 이 식물은 신의 창조물로서는 실패작으로 여겨지고 세상의 축으로서 경배받고 보호되기보다는 세상의 모든 존재에게 무시당한다. 이로써 신은 그것을 제거하기로 한다.

이때, 아난제는 인간 세계와 신의 세계를 중재하는 역할, 곧 신과의 협약을 통하여 나무를 제거하는 역할을 맡는다. 이 협약에서 신은 그에게 사용해서는 안 될 연장을 조건으로 내걸고, 그 조건을 준수하여 일을 완결하면 “황소”(BOA, 56)를 상금으로 주기로 한다. 이는 그와 신이 체결한 계약, 반드시 지켜야 할 금기 사항으로 이를 어길 때에는 반드시 처벌이 뒤따른다는 것을 의미한다. 금기는 나무를 제거하는 데 있어 “날을 세운 도끼”(BOA, 56)를 사용하지 않는 조건, “그것”²⁸⁾(BOA, 56)만을 사용하는 조건이다. 이로써 케이폭 나무는 아난제의 말로는 “현명한 존재”(BOA, 55) 또는 “똑똑한 존재” 혹은 “지혜”로 인해 쓰러질 운명에 놓인다. 하지만 그가 말한 지혜는 도끼의 사용으로 드러난다는 점에서 신을 속이는 계략, 금기 위반에 해당한다. 그리고 그 금기 위반 행위는 식물을 향해 저지르는 폭력이 아닌 마치 인간을 향해 저지르는 살육의 장면, 코난의 표현을 빌려 표현하면 “나무의 영혼”²⁹⁾을 파괴하는 장면으로 묘사된다. 케이폭 나무는 신과 아난제 간

27) Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard/Idées, 1969, p. 23 “le symbolisme du centre” ; *Images et symboles*, Paris, Gallimard/Tel, 1952, p. 56. “l'Arbre du monde. C'est-à-dire, tous les arbres sacrés sont censés se trouver au Centre du Monde...”

28) 베르나르 다디에의 작품에는 “그것”이 구체적으로 명시되어 있지 않지만 드니즈 폼이 수집한 민담 연구서 『아프리카의 백설 공주』에서는 그것이 성기로 명시되어 있다. Denise Paulme, *op. cit.*, p. 87. “*Araignée, la fille et le fromager* - Le chef a promis un boeuf à qui abattra un fromager à l'aide de son seul membre viril. Après que tous ont échoué, Araignée se présente en dernier. Il a caché une hanche sous sa blouse [...]”

29) Yao Lambert Konan, *op. cit.*, p. 147, 주2) 참조.

의 대화에 반응할 뿐 아니라, 붉은 수액을 흘리고, 수액 덩어리는 물론 소정 맥을 통해 용액을 분출하며, 도끼질에 울기, 소리치기, 애원하기, 몸 뒤틀기 등으로 반응하여 사람처럼 기능하고 행동하기 때문이다.

벌목꾼은 도끼를 들어 팡, 팡, 팡 나무를 쳤다. 케이폭 나무에서 굵은 껍질이 떨어져 나갔다. 수액이 사방으로 흘렀다. 그 수액은 사람의 피만큼 붉었다. 케이폭 나무의 수액은 문동병에 든듯했고 곰보처럼 얽였으며 덩어리였다. 그 피는 케이폭 나무로 가득 찬 숲의 모든 소정맥 구멍으로부터 흘러나왔다. [...] 각각의 도끼질마다 그 나무는 절망해서 마치 자비를 구하듯이 줄기의 그루터기들을 움직였다. [...] 그 나무는 울고 소리치며 모든 고통으로 몸을 뒤틀기 시작했다.(BOA, 57)

케이폭 나무는 물욕에 눈먼 아낭제의 폭력에 더는 참을 수 없어 “자비를 구하”(BOA, 58)기에 이른다. 사람의 상태나 행동과 비교되는 표현 - “사람의 피만큼 붉었다”, “마치” - 은 케이폭 나무가 완전히 쓰러질 즈음에 사람에게 쓰는 단정적 표현으로 바뀐다. 그의 단말마의 고통, 힘, 구부러짐, 요동치며 흐르는 피는 나무-인간의 임종 순간이라 할 수 있다.

카쿠 아낭제는 계속 쳐댔다. 케이폭 나무는 휘어 구부러졌다. 그는 계속 쳤다. 가지의 그루터기들이 고통에 떨었다. 피가 요동치며 흘렀다. 흥분한 아낭제는 그 어느 때보다도 더 세게 쳤다.(BOA, 58)

그런데 인간의 세계와 신의 세계를 이어주는 케이폭 나무가 숲을 가득 채운다는 점에서 그 숲은 신성과 세속이 혼재하는 공간이다. 인간은 그곳에서 신성의 계율을 따르면 복을 받으나 그렇지 못하면 벌을 받는다. 벌은 신과 아낭제가 맺은 계약 - “도끼나 뭔가 예리한 쇠를 사용하지 않는다”(BOA, 58) - 에서 믿음을 버리는 행위, 곧 금기 위반에 따라 내려진다. 그 벌은 그가 신과 내기에서 계락을 통해 취득한 황소를 혼자 먹기 위한 공간을 찾는 과정으로 묘사된다. 이 과정에서 그는 모든 것으로부터 완전히 고립된 절대적 장소를 찾는다. 하지만 쉽게 이루어질 수 없는 이 탐구는 감탄문 - “아, 그가 냄새를 실어 나르는 바람을 멈출 수 있었다면!” (BOA, 59) - 으로 간략하게 표현된다. 감탄문은 그의 불가능한 탐구를 우회적으로 표

현한 것으로써 그가 이 탐구를 통해서 도착한 종착지는 “자연과 초자연, 과거와 현재, 가시계와 비가시계, 삶과 죽음의 공존”³⁰⁾에서 초자연, 현재, 비가시계, 죽음이 지배하는 곳, 곧 신의 영역이다.

마침내 그는 조용한, 아주 조용한, 그의 인생에서 처음으로 그가 두려움을 가질 정도로 고요한 장소에 도착했다. 그곳에서는 아무것도 움직이지 않았다. 모든 것은 돌 같았다. 작은 날벌레도 가장 작은 곤충조차도 없었다.(BOA, 60)

아나그제는 신의 허락 없이는, 곧 신과의 새로운 계약 없이는 음식을 독점하기 위해 찾아 들어온 공간을 떠날 수 없다. 그곳에서 그는 의지와 무관하게 신의 전령과 새로운 계약 관계에 놓이기 때문이다. 그 전령은 “추잡하고 무기력하며 쿨뭇처럼 끈적끈적한 괴물”(BOA, 61)로 “죽음 이외 다른 것”이 아니다. 그런데 이 추잡한 존재는 아나그제가 황소를 두고 자기에게 다짐한 내용 - 음식 독점 - 을 그대로 재현한다는 점에서 불쌍사나운 그의 내면을 시각화한다. 그는 거울 역할을 하는 괴물에게서 자신의 내면을 보고 반성을 한다.

그는 도착해 그를 음식 곁에 획 던져버리고 먹으려 했다. 하지만 괴물이 그에게 말했다. / - 이 음식을 건드리면, 넌 죽어! / 카쿠 아나그제는 속임수를 써서 얻은 소를 혼자서 먹는 그를 쳐다보았다. 그리고 나서 그는 “사람은 신을 그런 식으로 속일 수 없구나.” 하고 생각했다.(BOA, 61)

카쿠 아나그제에게 반성은 반성으로써만 의미가 있다. 반성에 이은 행동은 신과 새로이 맺은 계약을 위반해야 하기 때문이다. 눈앞에 놓인 음식을 두고 식탐의 노예는 먹고픈 유혹을 감내하지 못하고 신의 전령, 곧 “완전히 기름이었던 죽음”(BOA, 61)마저도 불태워 죽이고 그 흔적인 기름을 먹는

30) *Ibid.*, p. 151. “il est invariablement le lieu de coexistence entre le naturel et le surnaturel, entre le passé et le présent, entre le visible et l’invisible, entre les vivants et les morts. Ce végétal se trouve donc, souvent, au centre de la « dialectique de la vie et de la mort », car symbolisant l’initiation.”

다. 그는 이 디오니소스적 의식을 통해 신성의 시간을 제거하려³¹⁾ 하지만 뜻을 이루지 못하고 자기 혀에 흔적을 남긴다.

- 내 소를 먹었다니, 네 꿀종다! 난, 너를 먹을 거야. 그게 정의야. /
그는 한 손가락으로 기름을 찍어 입으로 가져갔다. 기름이 그의 혀에 떨어졌다. 혀는 부풀고 부풀어 올라 완전히 새카맣게 되었다.(BOA, 61)

“검고 추한 혀”(BOA, 62)는 카쿠 아낭제에게 폭력과 살해 그리고 신의 금기에 대한 위반의 흔적으로 남는다. 그는 이 흔적을 없애기 위해, 곧 “불운”(BOA, 61)의 삶을 변화시키기 위해 술수를 부려 다른 동물에게 그 흔적을 전이시키기로 계획한다. 그는 신의 전령에게서 빼앗은 고기로 “진수성찬”(BOA, 61)을 차리고 모든 동물을 수영 놀이에 초대한다. 모든 동물은 물놀이를 즐기기 위해 “혀를 제방 위에 올려놓아야만 했다.”(BOA, 62) 그는 물놀이를 계기로 양을 희생의 대상으로 삼아 혀를 바꿔치기하는 데 성공함으로써 신과의 관계에서 얻은 금기 위반의 흔적을 양에게 옮겨놓는다.

이렇게 양은 검고 추한 혀를 오늘날까지도 가질 수밖에 없었다.(BOA, 61)

「거미의 황소」는 케이폭 나무-신과의 계약과 양의 검은 혀에서 신뢰의 중요성과 권선징악을 찬양하는 가치를 시각화하면서 양의 검은 혀가 무엇을 의미하는지를 설명하고 있다. 그리고 양이 영원한 희생양의 표본으로 살아갈 수밖에 없음을 설명하고 있다. 다디에는 양의 혀를 통해 시각화한 자기기만의 행위를 「혼인지참금」에서 늘 행해야 하는 내면 성찰의 이미지 ‘보도아’로 상징화하고 있다.

31) Cf. Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard/Idées, 1965, pp. 71-72. “L’abolition du temps profane écoulé s’effectuait au moyen des rites qui signifiaient une sorte de «fin du monde». L’extinction des feux, le retour des âmes des morts, la confusion sociale du type des saturnales, la licence érotique, les orgies, etc., symbolisaient la régression du cosmos dans le chaos.”

V. 보도아bôdoah를 찾아서 : 「혼인지참금32)」

「혼인지참금」에서 카쿠 아낭제는 신이 사위로 삼는 조건으로 내건 “땅-위-에-서-소-비-되-는-모-든-것-의-견-본”(D, 133) 모으기를 놓고 고민한 끝에 그의 “사위가 되고 싶은 욕망”(D, 134)을 이루기 위해 경쟁에 뛰어들다. 그리고 그는 이 경쟁에서 반드시 승리하기 위해서 그 경쟁을 의무와 필요성으로 정의한다.

나는 “너는 경쟁을 의무적으로 해야만 하고 경쟁을 반드시 할 필요가 있다.” 하고 속으로 말했다.(D, 133)

그는 그 견본을 얻기 위해 계락을 세워 타인에게 얻고자 하는 것을 모두 도둑질한다. 꼬리에 꼬리를 무는 도둑질은 의무와 필요가 된 욕망을 채우기 위한 인과관계로 귀결된다. 그는 계락의 실마리로 바닷가의 계를 생각한다. 그는 계를 잡아 노파를 대상으로 첫 번째 계락을 펼친다. 그의 계락은 상대자의 욕망 자극, 상대자의 욕망 충족, 상대자에게 책임 묻기, 원하는 것을 상대자에게서 빼앗기 순으로 펼쳐진다는 점에서 상대방에게 욕망을 채우도록 충동하여 그 책임을 물음으로써 상대방을 피할 수 없는 궁지로 몰아 목표를 달성하기에 해당한다.

그의 계락을 눈치채지 못한 첫 번째 희생자 노파는 그의 “아름다운 계”를 보고 “욕망의 섬광, 식탐의 섬광”(D, 134)을 발하며 자기의 욕망을 공공연하게 드러낸다. 이를 눈치챈 아낭제는 “악의적인 힘”³²⁾을 이용해 그녀의 욕망을 더욱 타오게 하여 돌이킬 수 없는 “진정한 화염 덩어리”(D, 135)로 만든다. 이러한 관점에서 불의 이미지는 욕망의 의미를 갖는다. 하지만 그 생리적인 불은 아낭제의 내면의 불 - 화(禍) - 앞에서 기세를 잃는다. 그녀의

32) Bernard Dadié, “La Dot” in *Le Pagne noir*, op. cit., pp. 133-142. 이후 이 작품을 언급할 때에는 약어 D와 쪽수만을 괄호 안에 표기하기로 한다.

33) 많은 문화권에서 계는 바다가 그의 삶에 리듬을 준다는 점에서 이 동물을 달의 상징으로 사용하고 있다. 그러나 이 동물은 옆 걸음걸이 때문에 때로는 긍정적인, 때로는 부정적인 영향력을 표현할 때 사용된다. Cf. Yves Margueritte, *Dictionnaire des rêves*, Paris, édit. du Rocher, 1990, p. 178.

꺾인 기세는 이 부딪히는 소리, 몸의 떨림으로 표현된다.

그녀는 내 계를 먹고 싶은 욕망으로 불탔던 것만큼 다리 한쪽을 집자
마자 거의 그것을 삼켜 버리려 했다. 하지만 나는 그녀가 그 다리를 먹자
마자 화를 냈다. 그러자 그 노파는 몸을 떨었고 이 부딪치는 소리가 났다.
나는 놀라서 큰소리를 쳤다.(D, 135)

그런데 소리와 떨림은 두려움, 어이없음, 형언할 수 없음, 곧 상대방의 태도에 대한 수동적인 반응을 의미한다. 이는 아낭제를 냉정(冷靑)하게 만드는 실마리가 되고 그에게 도둑질의 빌미를 제공한다. 이 몰인정은 그에게 목표를 위해 인간성마저도 포기하게 만들고 그를 자기 합리화하도록 이끈다. 그는 첫 번째 계락을 성공적으로 이끈 뒤에 그 일련의 과정을 노래로 축약하여 부르며 다음 계락을 펼칠 대상자를 찾아 떠난다.

도둑이야! 도둑이야! 너는 잘 알고 있잖아. 네가 내 계를 먹었다는 걸.
/ 그 계는 바다에서 왔어. / 바다는 한 사위를 원하는 신의 것이야. / 그리고
신은 나를 인간 세상에 태어나게 했지. / 난 간다! 난 간다!(D, 136)

하나의 계락 완성은 연이은 계락을 착수하고 완수하기 위한 필요조건이 된다. 이 필요가 충족되지 못하면 신의 사위가 되고자 하는 열망은 이뤄지지 않는다. 그는 죄과가 숨겨진 그 열망을 “위업”(D, 136)이란 이름으로 가장하여 아무런 대가도 치르지 않고 이루겠다는 원칙을 세운 후 그 위업을 달성하기 위해 공간을 이동한다는 점에서 이 이동은 꿈을 달성하기 위한 여행이자 권모술수를 펼칠 공간을 찾아 떠나는 여행으로 양가성을 갖는다.

땅 위에서 소비되는 모든 것의 근본! 그것을 찾아내는 일은 쉬운 시험이 아니다. 나는 아무것도 지불하지 않고 그 위업을 이룰 것이다. 그래서 나는 떠났다.(D, 136)

그런데 그의 여행은 먹을거리 목록 만들기과 관련이 있다는 점에서 신의 사위가 되고 싶은 욕망 뒤에 감춰진 성욕을 은유적으로 드러내는 과정이다. 그는 아가씨와의 만남에서 닭요리를 부탁하면서 생리적 배고픔을 강조한

다.³⁴⁾ 하지만 그의 생리적 배고픔은 그의 계략 뒤에 숨겨진 심리적 배고픔을 강조하기 위한 구실일 뿐이다. 지퍼진 불, 털이 뽑혀 잘게 잘린 닭, 고기와 양념 냄새, 삼켜진 침, 공간을 채우는 요리의 향기는 그에게 신의 사위가 되고자 하는 욕망이 되새기는 데 이용된다. 타인의 강렬한 욕망³⁵⁾을 이용해 드러낸 절제할 수 없는 욕구는 닭을 요리한 아가씨가 가까스로 고기를 삼키려 할 때 곧추세운 그의 태도로 드러난다. 그에게 내재해 있는 욕망은 그 아가씨에게서 곧바로 위로받을 수 없는 상황을 극대화하여 한시라도 빨리 신의 딸을 차지하고픈 속내를 표현하기 때문이다.

아가씨는 나무를 가져와 불을 지폈다. 닭을 잡아 털을 뽑고 잘게 잘라 그 조각들을 솥 안으로 던졌다. 솥이 끓었다. 수증기가 뚜껑을 들어 올려 고기 냄새와 섞인 신선한 고추 냄새, 가지 냄새, 양파 냄새가 본의 아니게 침을 삼키게 했다. 나는 아주 좋은 냄새가 나는 그리고 주변 공기를 향기롭게 하는 그 국물을 마시며 닭요리를 아주 흔쾌히 먹었는지도 모른다. 하지만 신과 그의 큰딸이 있었고 신의 사위가 되고자 하는 내가 있었다. 정말로 냄새가 어찌나 좋던지! 날개 한쪽이 다른 고기 조각에 떠밀려 표면으로 올라왔다 다시 내려갔다. 그 아가씨는 약한 불에 양념 즙이 천천히 배 들어가도록 솥을 부분적으로 덮었기 때문이다. 그리고 나서 여기 고기를 집어 든 아가씨 요리사가 있다. 나는 그 순간을 기다렸다. 그녀가 그 조각을 가까스로 삼키려 하자 나는 몸을 곧추세웠다.(D, 136-137)

아가씨에게 펼친 계략에서 드러난 카쿠 아낭제의 속내는 격한 욕설 - “어린 도둑년” (D, 137) - 과 협박 - “얼른 내 닭을 내놔. 그렇지 않으면… 너, 이 팔하고 근육을 보고 있지?”(D, 137) - 에 이은 땅콩 갈취로 표현된다. 이러한 관점에서 닭은 그의 욕망의 변제물로서 나타난다. 그리고 그는 첫 계략을 성공한 후 부른 노래에 닭의 이야기를 첨가한 노래 - “너는 내 닭을 먹었다. 그 닭은 그 노파로부터 내게 온 거야.” (D, 138) - 를 부르며 다음의

34) - 예쁜 아가씨, 아니야. 난 그 사람이 아니야. 아, 일주일 전부터 먹질 않아서 배고파 죽겠어! 그러니, 어서, 어서, 요리해줘! (D, 136)

35) Denise Paulme, *op. cit.*, p. 67. “Fidèle à son image, le Décepteur recourt à une deuxième ruse qui vient souligner la boulimie de l'autre : il l'appâte par la promesse d'un gibier facile, puis lui jette dans la gueule une pierre brûlante.”

계락을 펼칠 대상을 찾아 떠난다.

그는 달성하고자 하는 목적, 곧 신의 사위, 달리 말하면 자기의 욕망을 충족하기 위한 조건을 갖추기 위해 한편으로는 다른 계락을 펼칠 대상을 찾으면서, 다른 한편으로는 사위가 되기 위한 조건을 되뇌면서, 또 다른 한편으로는 그 조건을 충족시킬 수 있는 대상이 한정적임을 확신하면서 서둘러 길을 간다. 도둑질에서 도둑질, 혹은 강탈에서 강탈로 이어지는 계락에서 그는 자기의 행위를 합리화하려고 타인에게 아픔을 준다는 점에서 기대에 찬 욕망 충족은 실현 불가능한 기다림의 다른 표현일 수 있다. 필연 이전에 완전한 이해가 결핍된 자기 합리화는 그의 욕망을 미완의 상태, 불완전한 이해의 상태로 머무르게 할 것이기 때문이다. 자기 합리화 과정에서 자신을 계락의 대상으로 세우지 않았다는 점에서 그가 계락의 대상자 대장장이들과 나눈 대화는 그의 마음에서 결핍된 요건을 들춰낸다. 아낭제가 그들에게 땅콩을 구워달라 부탁을 하고 그것이 다 구워진 뒤에 한 개의 땅콩이 없어졌다고 우기며 우격다짐으로 “고깃덩어리와 매미”(D, 138)를 강탈하는 장면에서, 그 한 개의 땅콩은 계락 자체의 허구성을 보여준다. 아낭제의 계락의 목적이 신의 딸과의 혼인을 전제로 한 것이라면, 그 전제에는 땅 위에서 소비되는 모든 것의 견본과 그 견본을 신에게 가져온 당사자의 마음이 포함되어 있는데, 대장장이들, 곧 복수(複數)의 증인은 그의 행동에서 믿음을 바탕으로 한 신의 성실 원칙의 파괴를 목격하기 때문이다. 그는 계락의 결과를 노래로 매번 요약하면서 자신이 신에게 속한 존재임을 인지하고도 그 사실을 간과한 채, 그리고 자기의 마음 뒹뒹이가 타인들에게 회자된다는 사실, 곧 소비된다는 사실을 간과한 채, 수중에 넣은 모든 것에 대해 신 앞에 다가가 의기양양하게 말한다. “신이시여, 나는 당신이 요구했던 모든 것을 가지고 왔습니다.”(D, 141) 하지만 신은 인간 세상에서 소비되는 물질만을 생각하며 욕망 달성을 위해 달려온 아낭제에게 그의 딸과의 혼인을 거부한다. 신은 거부 이유로 아낭제가 타인의 마음을 아프게 한 점, 그로 인해 신의 마음이 아팠던 점, 목적 달성에 가려진 정직이 결핍된 점을 내세운다.

[...] 내 딸과 관련해서 나는 네게 그의 손을 허락할 수 없다. / - 왜입니까? 하고 나는 소리를 질렀다. / - 너는 그것을 정직하게 획득하지 않았을 테니까. / - 나는 당신께 땅 위에서 소비되는 모든 것의 견본을 가져오

지 않았습니까, 그렇습니까 그렇지 않습니까? / - 너는 한 노파의 답을,
한 아가씨의 땅콩을, 세 명의 가난한 대장장이의 매미와 넓적다리 살을...
도둑질했다. 이렇게 네가 업적을 쌓는 내내 눈물이 있었다. / 나는 그에
대해 가슴이 아팠다.(D, 141-142)

카쿠 아낭제는 마지막 순간까지도 자신의 결점을 파악하지 못한다. 그는
계락을 통해 얻은 모든 것을 살펴보면서 결핍된 것을 찾아보려 하지만 실패
한다. 인간 존재의 내면에 잠재하는지도 모를 물욕의 모습으로서 그의 계락
은 같은 행동으로 드러나는 행태의 반복성을 통해 인간이 간과하기 쉬운 주
변 사람에 대한 관심과 사랑과 이해를 시각화하고 있다. 그 시각화된 모습
은 의미 모를 단어, 그렇지만 그 의미를 미루어 짐작할 수 있는 단어 “보도
아bôdoah”로 상징화된다.

- 당신이 저에게 당신 딸의 손을 거절하기에 무엇이 부족합니까? / -
부족한 것을 너 스스로 찾거라. / 나는 그 더미에서 부족한 것을... 생각해
보고 찾아보았다. / - 우리는 기근의 시기에 있지 않다... / - 그러나 그것
은 소비되고 있을까 아니면 그렇지 않을까? / 그렇게 해서 나는 신의 큰
딸의 손을 잡을 수 없었다. 나는 파리들의 보도아bôdoah를 잊었기 때문
이었다.(D, 142)

VI. 나가는 말

베르나르 다디에는 『검정 파뉴』에서 어른들의 이야기를 들으며 자란 어
린 시절, 곧 잃어버린 시간의 모습을 삼림 지역의 동물, 특히 거미 카쿠 아
낭제의 얼토당토않은 상황³⁶⁾, 환상적인 여행을 통해 돌아보고 있다. 이는
작가가 현재 시점에서 느꼈을 전통과의 단절과 불연속성을 통일되고 조화
롭게 살았던 과거에 대한 회상으로 바꾸어 창작했음을 의미한다. 『검정 파

36) Rolan Colin, *op. cit.*, p. 157. “[...] il est nombre de contes qui ont pour principal but d’amuser, de charmer l’esprit, soit par la drôlerie des situations [...], soit par la fantaisie du voyage.”

뉴』에서 과거와 현재가 혼재된 모습은 거미의 도덕과 계략, 술수와 갈등, 금기와 위반으로 대비되어 다양한 이미지로 묘사된다. 이러한 관점에서 추락으로 귀결되는 거미의 계략은 전통사회에서 중시되던 도덕, 정의, 선을 돌아보고 보존함으로써 새로운 사회로 한 걸음 더 나아가기 위한 시도의 표현으로 여길 수 있다.

다디에에게 “콩트는 아프리카의 관례와 관습을 보존하는 도구였다”³⁷⁾. 이는 달리 말하면 구전성을 보호한다는 차원에서 전통을 중시하는 행위였다³⁸⁾. 이 점에서 다디에의 “거미 연대기”는 구전 전통으로 내려온 이야기에 관례와 관습에서 중시되던 도덕, 정의, 선 등의 가치와 현재 시점에서의 그것들의 가치, 한 마디로 도덕성을 담아 교육하는 데 이용하고 있다.³⁹⁾ 또한, 콩트의 사회적 가치는 사회의 관습과 풍습에 대한 가치를 문제 삼아 그것들을 설명하는 데⁴⁰⁾ 있으므로 가치의 문제를 통해 사회를 풍자하는 데 이용하고 있다. 작가가 그 가치를 설명하기 위해 전통 유산에 의지하는 이유는 장 데리베의 말을 빌려 표현하면 “식민주의자의 가치에서 소외되어 위협받던 특수한 문화 정체성을 확인하는 현상”으로 “아프리카 고유의 특성을 [억지로] 들춰내는 징후라기보다는 아프리카 고유의 특성을 주장하기 위한 이데올로기적 전략에서 무의적으로 구상된 기호”⁴¹⁾로 드러나게 하는 데 적합했기 때문이다. 그 기호는 다양한 계략 탓에 마법 같은 세계, 곧 낙원에서 쫓겨난 거미 카쿠 아낭제의 이미지로 구축된다. 그리고 실낙원의 이미지는 거미의 개인적 삶과 사회적 삶을 대비시키면서 개인적 일탈이 공동체 통합에 위협이 될 수 있음을 보여준다. 개인적 가치와 사회적 가치가 상충할 때 개

37) Koffi P. Amanoua, *op. cit.* “[Le conte] a été, par le passé, un outil de préservation des us et coutumes en Afrique et ailleurs et un canal puissant pour communiquer des valeurs et enseigner des vérités.”

38) Vincent Kablan Adiaba, *op. cit.*, p. 14.

39) Cf. Jean-Louis Joubert, Jacques Lecarmes *et al.*, *Les Littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986, p. 47.

40) Roland Colin, *op. cit.*, pp. 146-147. “[...] une série de contes dont le but premier est de poser des valeurs, de cristalliser et d’illustrer en même temps toute gamme de la morale sociale.”

41) Jean Dérivé, “Place et rôle de l’oralité dans la critique littéraire africaniste”, *op. cit.*

인의 계약은 실패로 끝남을 보여주기 때문이다. 따라서 베르나르 다디에는 『검정 파뉴』에서 집단과 개인, 연대와 고독, 신성과 세속, 지혜와 계약, 안전과 불안 등의 대비를 도덕과 사회 풍자로서의 추락 이미지로 승화하여 “아프리카인 공통의 기억과 그를 통한 재탄생을 통해 약화된 정신을 극복하고자 했다.”⁴²⁾

42) Justin K. Bisanswa, “Dire et lire l’exil dans la littérature africaine”, *Tangence*, n° 71, 2003, p. 29.

■ 참고문헌

- Dadié Bernard, *Le Pagne noir : contes africains*, Paris, Présence africaine, 1970.
- Bisanswa Justin K., “Dire et lire l’exil dans la littérature africaine”, *Tangence*, n° 71, 2003.
- Bénéjam-Bontems Marie-Josette, “Âge d’or” in *Dictionnaire des Mythes littéraires* (Sous la direction du Pr P. Brunel), Paris, édit. du Rocher, 1988.
- Colin Roland, *Les Contes noirs de l’Ouest africain : Témoins majeurs d’un humanisme*, Paris, Présence africaine, 2005.
- Delion Pierre, “L’intérêt de Tex Avery et de quelques autres dans la psychopathologie de l’image du corps” in *Corps, psychose et institution*, Ramonville Saint-Agne, Érès/Hors collection, 2007.
- Dérivé Jean, - “Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop”, *Semen*, [En ligne], n° 18, 2004. [<http://semen.revues.org/2226>]
- _____, - “Place et rôle de l’oralité dans la critique littéraire africaniste”, *Communication donnée au colloque “La critique littéraire africaine existe-t-elle?”*, Libreville, u. 2007. <halshs00347059>
- _____, - “Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locales”, Lieven d’Hulst & Jean-Marc Moura, *Les Études littéraires francophones*, état des lieux, UL3, pp. 141-152, 2002. <halshs-00347075>
- Eliade Mircea, - *Images et symboles*, Paris, Gallimard/Tel, 1952.
- _____, - *Le Mythe de l’éternel retour*, Paris, Gallimard/Idées, 1969.
- _____, - *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard/Idées, 1965.
- Girard René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.
- Hampâté Bâ Amadou, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence africaine, 1972.

- Hatch Karen C., “Bernard Binlin Dadié, *The Black cloth : a collection of african folk tales*”, in *International Fiction Review* 15.2, 1988.
- Hubner Patrick, “Utopie et Mythe” in *Dictionnaire des Mythes littéraires* (Sous la direction du Pr P. Brunel), Paris, édit. du Rocher, 1988.
- Joubert Jean-Louis, Lecarmes Jacques *et al.*, *Les Littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.
- Jukpor Ben, “Bernard Dadié et son oeuvre: entretien avec Bernard Dadié”, *LittéRéalité*, n° 75, 1989.
- Kablan Adiaba Vincent, “L’oralité comme signe d’innovation dramatique dans Assémien Dehylé roi du Sanwi de Bernard B. Dadié”, *Synergies France* n° 8, 2011.
- Kodjo Léonard, “Dadié : Entre la réalité et la fiction”, *Québec français*, n° 75, 1989.
- Koffi P. Amanoua, “La parole traditionnelle dans *Le pagné noir* de Bernard Dadié ou le passage de l’oralité à la scripturalité du conte” in *SouthEast Coastal Conference on Languages & Literatures (SECCLL)*, n° 65, 2015. <http://digitalcommons.georgiasouthern.edu/seccll/2015/2015/65>
- Konan Yao Lambert, “Fonctionnalité et symbolisation de l’arbre dans les contes ouest africains d’expression française”, *Echo des études romanes*, vol. IX, n° 1, 2013.
- Laplanche Jean et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1992.
- Lüsebrink Hans-Jürgen, “Genèse interculturelle de la littérature africaine. Mises en perspectives et conséquences pour l’enseignement” in *Tangence*, n° 49, 1995, pp. 32-48.
- Marguerite Yves, *Dictionnaire des rêves*, Paris, édit. du Rocher, 1990.
- Matic Ljiljana, “La Littérature savante et la littérature populaire ou comment l’on transpose des récits racontés par des griots en langue littéraire française”, *AFELSH*, Ottawa, 18-21 octobre 2007. (<http://afelsh.org/wp-content/uploads/2012/04/Matic-Ljiljana-MEF-Final.pdf>)
- Paulme Denise, *Cendrillon en Afrique*, Paris, Galaade, 2007.

Pélissier Paul, “L’Arbre en Afrique tropicale : la fonction et le signe”, *Cahier O.R.S.T.O.M.*, Service Sciences Humaines, vol. XVII, nos 3-4, 1980.

Riffard Claire, “Bernard Binlin Dadié”, *Projet EMAN*, CNRS-ENS, <http://www.eman-archives.org/Cartomac/collections/show/5>

Vierne Simone, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, PUG, 1987.

❖ ABSTRACT

Artifice of the Spider ‘Kacou Ananzè’ in
The Black Cloth (Le Pagne Noir) by Bernard Dadié
– Black African Morality and Satire

Yu, Jai-myong

Bernard Dadié expresses virtue, justice, and goodness by mixing reality and fiction through the life of the spider Kacou Ananzè in *The Black Cloth (le Pagne noir)*. In Black Africa folktale, especially Côte d'Ivoire, virtue, justice, and goodness are important factors. The spider's life is full of imagination and tricks that reveal a variety of lessons: i) material abundance and frustration in the ‘Spider and the Tortoise’, ii) an autistic life that refuses to separate from the mother in the ‘Spider's Hump’, iii) leaving a trace of violating the taboo on the sheep in the ‘Spider's Ox’, iv) the failure of a ploy by hurting others to satisfy individual desire in ‘The Dowry’. These diverse stories enable us to understand human characteristics and imperfections by questioning customs of society and value of customs, reinterpreting folktale, and clarifying instructional intentions.

Key Words : Bernard Dadié, *The Black Cloth*, ‘Spider and the Tortoise’, ‘Spider's Hump’, ‘Spider's Ox’, ‘The Dowry’, Spider Kacou Ananzè, bôdoah, tricks

■ 논문접수일 : 2018. 08. 10

■ 심사완료일 : 2018. 08. 31

■ 게재확정일 : 2018. 09. 03