

아프리카 구전 콩트의 서술 구조

- 베르나르 다디에의 작품 속 거미 이야기를 중심으로

유재명

(경희대학교 부교수)

◆ 국문초록

본 논문은 아프리카 구전 콩트의 서술 구조를 연구하고 있다. 프랑스어로 옮겨진 아프리카 구전 콩트는 한편으로는 전통문화 유지를, 다른 한편으로는 프랑스 문학으로의 전환을 목적으로 했다. 본 논문은 후자의 목적을 가진 베르나르 다디에의 작품 중 거미 카쿠 아낭제의 이야기를 대상으로 하고 있다. 다디에는 코트디부아르 아나바울레족의 구술전통 이야기를 일정한 형식을 갖는 서술 구조로 일반화하였다. 거미 이야기는 가뭄과 기근, 우연한 사건으로 현실을 탈피하여 유토피아적 공간으로 들어가기, 금기 위반으로 초기의 환경으로 귀환, 실낙원에 대한 그리움과 기다림의 구조를 갖는다. 이 구조에서 인간과 환경 간의 관계 표현은 애니미즘으로 표현되었다. 다디에는 이 구조를 통해 아프리카의 특징적인 생활환경과 그 환경에서 추구하는 가치인 풍요의 행복을 보여주며, 그 가치는 공동체를 통해서만 의미가 있음을 보여준다.

주제어 : 흑아프리카, 구전문학, 베르나르 다디에, 카쿠 아낭제(거미), 기근, 애니미즘, 풍요

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF- 2019S1A5A2A03042645)

1. 서론

아프리카 구전을 프랑스어로 출간한 작품으로 지브릴 탐시르 니안의 『순자타 혹은 망디그족의 서사시』¹⁾, 레오폴 세다르 상고르와 압둘라예 사지의 『산토기 퓌의 아름다운 모험 이야기』²⁾, 베르나르 다디에의 『검정 파뉴』³⁾, 비라고 디오프의 『아마두 쿵바의 콩트』⁴⁾가 자주 언급된다. 이 작품들은 서부 아프리카에 널리 퍼진 구전을 모아 프랑스어로 출간하면서 주목을 받았다.

그런데 니안의 『순자타 혹은 망디그족의 서사시』가 아프리카의 구전 이야기를 활자화하고 기록하여 전통문화를 유지하려는데 목적이 있었다면, 다디에, 디오프의 구전 콩트의 프랑스어 출간은 “사회문화적 맥락에서 아프리카 구전 콩트를 프랑스어 문학으로 전환”하는 데 그 목적이 있었다⁵⁾. 사회문화적 맥락이란 1950-60년대 한창이었던 네그리튀드 운동을 일컫는다.⁶⁾ 즉 세계적으로 널리 사용되는 언어를 이용해 아프리카 고유문화의 존재, 일례로 구전전통 문화가 담고 있는 민족적 레퍼토리를 널리 알리고, 흑인 문명의 문화적 유산과 가치관, 정체성을 드러냄으로써 당시 서구의 아프리카 문화에 대한 무지를 변화시키고 아프리카

-
- 1) Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandigüe*, Paris, Présence africaine, 1960.
 - 2) Léopold Sédar Senghor et Abdoulaye Sadi, *La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre*, Paris, Hachette, 1953.
 - 3) Bernard Dadié, *Le Pagne noir*, Paris, Présence africaine, 1955.
 - 4) Birago Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1961.
 - 5) Jean Derive, “Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop”, *Semen* [En ligne], n° 18, 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 27 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/semen/222> “[...] il convient de restituer la pratique de la transposition littéraire écrite et en français des contes oraux africains dans un certain contexte socio-littéraire.”
 - 6) Jean-Louis Joubert, *Les Littératures Francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986, p. 23. “Comme la négritude a d'abord été l'affaire d'écrivains, c'est à travers leurs oeuvres qu'il faut en découvrir l'esprit.”

문화의 전통적 풍요를 주장한 운동을 말한다.⁷⁾ 이 점에서 베르나르 다 디에의 작품 제목 『검정 파뉴』는 아프리카 대륙의 주민(검정)과 전통 의복(파뉴)을 떠올리면서 사하라 이남 흑아프리카인의 문화적 동질성을 잘 드러낸다고 볼 수 있다.

상고르는 『아마두 콤파의 새로운 콩트』의 서문에서 비라고 디오프의 작품에 대해 한편으로는 구술로 전해지는 음유시인 그리오⁸⁾의 이야기를 그대로 작품집에 옮기고자 했고, 다른 한편으로는 구전전통 이야기를 날 것 그대로 옮기기보다는 그의 방식대로 구전전통 이야기를 변형하여 작품을 출간하였음을 밝히면서 작품 속 이야기는 서부 아프리카, 특히 세네갈 사회에 전해 내려오는 구술전통 이야기와 밀접한 관계가 있음을 강조하고 있다.⁹⁾ 상고르는 디오프가 “그리오의 레시”처럼, 그리고 “흑아프리카인의 청중”¹⁰⁾처럼 작품집을 채웠고 프랑스인처럼 작품

7) cf. Kahiudi Claver Mabana, “Léopold Sédar Senghor et la civilisation de l’universel”, in *Diogène*, Presses Universitaires de France, 2011/3 n° 235-236, p. 4. ; Claude Roynette, “À propos de Négritude : Senghor et Fanon”, in *VST (Vie sociale et traitements, revue des CEMEA)*, 2005/3 n° 87, p. 70.에서 재인용. “La négritude est un fait, une culture. C’est l’ensemble des valeurs économiques, politiques, intellectuelles, morales, artistiques et sociales des peuples d’Afrique et des minorités noires d’Amérique, d’Asie et d’Océanie.”

8) cf. Francis Simonis, “L’Empire du Mali d’hier à aujourd’hui”, in *Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique*, n° 128, 2015, pp. 71-86. <https://doi.org/10.4000/chrhc.4561> “그리오들, 시조 영웅과 경이에서 많은 부분을 차지하는 역사적 레시를 칭송하며 말로 전하는 동족 결혼 무리” “griots, groupe endogame spécialisé dans la louange et la déclamation des récits historiques qui font la part belle aux héros fondateurs et au merveilleux”

9) Léopold Sédar Senghor, “Préface de Léopold Sédar Senghor”, in Birago Diop, *Les Nouveaux contes d’Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1961, p. 7. “Or, donc, Birago Diop ne prétend pas faire oeuvre originale; il se veut disciple du griot Amadou, fils de Koumba, dont il se contenterait de traduire les dits. Mais, on le devine, c’est par modestie. Car Birago Diop ne se contente pas du mot à mot. Il a vécu, comme seuls savent le faire les auditeurs négro-africains, les récits du griot, il les a repensés et écrits en artiste nègre et français en même temps, se souvenant que « traduttore traditore. »”

10) Ibid.

을 썼다고 밝히고 있다. 디오프의 작품집에 대한 상고르의 이율배반적인 평가는 우리가 아프리카 구전전통 이야기를 연구할 때 주의해야 할 점을 시사한다. 활자화된 “구전전통이 작가 미상의 아프리카 사회문화 창작물들의 전래와 보존을 가능케 해주고, 작품들의 살아 있는 특성으로 인해 과거와 현재의 끊이지 않는 교환 고리를 이루며 몇몇 텍스트들을 재창조하고 변형”¹¹⁾한다는 점에서 상고르는 디오프가 프랑스로 번역 출간한 아프리카 구전전통 이야기는 내용과 형식에 있어서 원래의 구전전통 이야기의 그것들과는 상이하며, 그 상이함은 서구 문학의 형식과 흡사함을 강조하고 있기 때문이다.¹²⁾

비라고 디오프와는 달리, 『검정 파뉴』를 발표한 베르나르 다디에는 코트디부아르의 아니바올레족 *agni-baoulé*에 전해 내려오는 이야기에 대한 기억, 즉 구술전통의 레퍼토리를 바탕으로 삼아 프랑스어 작품을 발표했을 때, 최초에는 그의 작품과 구술전통과의 관계를 밝히지 않은 채 프랑스 독자들이 선호하는 이야기 구조와 내용으로 변형하여 작품을 출간하였다. 후에 그는 “문화적 암시가 강한 단어 사용”¹³⁾(아니바올레의

11) Mario Corcuera Ibáñez, *Tradition et littérature en Afrique noire : Parole et Réalité*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 81. “La tradition orale rend possibles la transmission et la conservation des créations anonymes socioculturelles africaines et de par leur caractère vivant, elle recrée aussi et modifie certains textes, constituant par-là un circuit ininterrompu d'échanges entre le passé et le présent.”

12) cf. Jean Derive. “Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locales”, *Les études littéraires francophones, état des lieux*, UL3, Lieven d'Hulst & Jean-Marc Moura. 2002, pp. 141-152. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00347075> “C'est pourquoi, même si ces publications recherchent une certaine fidélité à l'oeuvre orale originale, le français de telles traductions obéit à des normes standard et internationales.” 옥페후는 또한 구술 문학의 현대적 수용에 대한 현대 작가들의 노력을 언급하고 있다. Isidore Okpewho, *La Littérature orale en Afrique subsaharienne*, (Traduit de l'anglais par Micheline Pouteau), Paris, Éditions Mentha, 1992, pp. 40-41. “les Africains cultivés ont compris combien il était nécessaire de sauver les vertus essentielles de la littérature orale, afin de conserver une certaine continuité culturelle.”

13) Koffi P. Amanoua, “La parole traditionnelle dans *Le pagné noir* de Bernard Dadié ou le passage de l'oralité à la scripturalité du conte”, *South East Coastal*

전형적인 레퍼토리)과 그의 작품과의 긴밀한 관계, 즉 구술전통의 이야기를 변형하여 아프리카 대륙의 보편적인 이야기로 작품화하여 서구 독자들에게 작품을 선보였음을 밝혔다.¹⁴⁾ 이는 작가가 구전전통의 콩트 이야기를 자기화하는 데 유리하게 사용하였음을 보여준다.¹⁵⁾ 따라서 우리는 본 연구에서 베르나르 다디에의 작품에서 아니바올레 구전전통의 이야기인 거미 카쿠 아낭제 Kacou Ananzè가 등장하는 이야기의 구조를 분석하면서 작가가 작품에서 아프리카의 특징적인 생활환경을 어떻게 묘사했으며 그 환경에서 추구한 가치는 무엇이었는지를 살펴보고자 한다.

II. 이야기의 시작

“(…) 콩트는 사회구조와 가치를 반영한다.”¹⁶⁾ 이 점에서 베르나르 다디에가 아프리카 대륙에 전해지는 구전전통의 이야기를 작품화했다고 할 때 그의 작품은 그가 속해 있던 사회에 뿌리를 두고 있고, 그 사회의 모습을 담은 작품은 그 사회에 속한 인간의 삶의 조건을 담고 있

Conference on Languages & Literatures (SECCLL) 65, 2015. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/seccll/2015/2015/65> “l’auteur fait usage de termes à forte connotation culturelle”

- 14) cf. Léonard Kodjo, “Dadié : entre la réalité et la fiction”, *Québec français*, n° 75, p. 64. “Les contes de Dadié sont des reprises de conte issus de l’aire géo-culturelle à laquelle il appartient, mais aussi des adaptations de contes étrangers. L’écriture du conte fait apparaître une des vertus essentielles du récit traditionnel : la performance narrative.”
- 15) cf. Jean Derive, “Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop”, op. cit. “[...] le conte, à l’opposé de beaucoup d’autres genres de l’oralité, est par excellence un genre dont tout le monde peut s’approprier l’énonciation.”
- 16) Vincent Hecquet, “Littératures orales africaines”, in *Cahiers d’études africaines* [En ligne], 2009, n° 195. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14052>

다고 할 수 있다. 그의 아프리카 구전 콩트 모음집은 작가의 고전에 대한 지식과 그가 속한 문화에 관한 지식을 가미하여 자유롭게 창작되었기 때문이다.¹⁷⁾ 그는 아프리카의 다양한 작품에서 다루어지고 있는 거미 카쿠 아낭제를 주인공으로 한 구전전통의 이야기를 다루고 있다. 아낭제는 사망에 잘 알려진 최고의 계략가, 가장 영리한 존재로 소개된다.¹⁸⁾ 또한 「이남(참마속 식물)의 발¹⁹⁾」에 기술된 내용에 따르면 아낭제는 세상에서 가장 심술궂고 술책을 잘 쓰는 존재, 계략을 잘 짜는 존재²⁰⁾로 소개되고 있다. 아낭제의 지성과 계략이 베르나르 다디에의 문학적 전략을 대리한다는 점에서 우리는 그의 작품에 등장하는 아낭제의 계략과 전략을 분석함으로써 작가가 구전문학에 근거하여 어떠한 가치를 추구하였고 그 가치를 어떻게 구현하고 있는지를 살펴볼 수 있다.

“구전문학을 통해 전승된 상이한 문학 형태와 장르인 삶, 종교, 그리고 아프리카 여러 문화의 표현을 담고 있다”²¹⁾. 이 점에서 문화적 표현으로서 동물은 아프리카의 사회문화적 배경을 떠올린다. 아프리카 콩트에는 거미나 거북 등 작은 동물이 자주 등장한다. 이는 한편으로는 연약하지만 난폭한 힘에 계략, 지성으로 맞서는 존재로서 아니족 신화에 그 근원을 두고 있음²²⁾을 나타내고, 다른 한편으로는 서구의 콩트에서 자

17) Jean Derive, “Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop”, op. cit.

18) Bernard B. Dadié, « Araignée et son fils », in *le Pagne noir*, op. cit., pp. 143-158. “Kacou Ananzè connu (huit l’univers comme le maître de la ruse, l’être le plus intelligent [...]” 이후 다디에 작품집의 작품을 언급할 때에는 프랑스어 제목 (« 작품명 »)과 쪽수만을 표기하기로 한다.

19) « Le Champ d’Ignames », pp. 121-132.

20) « Le Champ d’Ignames », p. 127. “- Ton papa, il est le plus malicieux et le plus rusé des êtres du monde entier.”

21) Mario Corcuera Ibáñez, op. cit., p. 84. “Les différentes formes et les différents genres littéraires transmis par la littérature orale, recueillent les expressions de la vie, de la religion et des cultures africaines.”

22) Ben Jukpor, “Bernard Dadié et son oeuvre : entretien avec Bernard Dadié”, *LittéRéalité*, p. 34. “L’intelligence qu’incarne l’araignée serait-elle le résultat de

주 등장하는 여우의 몸집이나 물리적인 힘과 다름을 드러내면서 아프리카 구전전통 이야기의 특성을 드러내기 위함이다.

다디에 작품에서 이야기의 시작은 종종 기근으로부터 시작되고, 그 기근에 시달리는 거미는 희망이 보이지 않는 암울한 일상을 체념하고 받아들임으로써 생존에 있어 총체적 난국을 맞는다.²³⁾ 그 체념은 환경적인 요인에서 기인하므로 달리 어찌할 방도가 없어 이야기는 더욱 침울하다. 그런데 침울한 현실로부터의 탈출은 우연한 사건으로 이루어진다.

「결핍의 거울」에서 기근이 배태한 침울함은 다양한 이미지로 표현된다. 극도의 건조함은 대지의 균열 이미지로 강조되고, 붉은빛, 열기, 불빛 등으로 씬 없이 뿜어내는 화가 난 태양의 이미지로 확장된다. 기근은 극한 열기, 물기의 부족과 동의어 혹은 유사어가 된다. 그리고 그 과도한 열기와 부족한 물기는 갈라짐, 찢어짐, 붉은빛, 헐벗음과 같은 파괴나 균열 그리고 결핍의 이미지로 세분화된다. 이 이미지들은 물의 결핍으로 고통받는 식물, 인간, 동물, 자연에 대한 묘사로 표현된다. 물의 결핍으로 고통받는 인간, 동물, 식물에 대한 묘사를 통해서 종(種) 간의 구분은 모호해진다. 이 점에서 우리는 의인화, 동물화, 식물화가 아프리카 구전전통 이야기에서 기근의 정도를 극적으로 표현하기 위한 수단으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 가뭄은 인간, 동물, 식물, 자연 등 모든 존재가 겪고 있는 고통의 원인이 되고, 그 어느 때보다도 강력한 그 고통의 강도를 표현하기 위해 사용된 단어 “이번”²⁴⁾은 기근을 죽음과 동일한 의미로 만든다. 가뭄으로 가속화되는 기근의 기세는 “죽음에 도움

son magnifique travail artistique que representent les toiles et qui lui permettent d'attraper ses proies, ou y a-t-il quelque chose de particulier dans la conception de l'araignee, ayant, pour ainsi dire, ses origines dans la mythologie agni?”

23) « Le Miroir de la disette », pp. 8-9. “La famine donc était au village. Les pluies, trois années successives, avaient manqué au ren dez-vous. (….) La détresse était générale.”

24) « Le Miroir de la disette », p. 9. “cette fois”

이 되는” 결과로 이어지고, 그 결과로 많은 존재가 사망했을 수도 있음을 밝히고 있기 때문이다.

기근은 죽음의 손을 잡아주었다. 기근이 죽음과 두 손을 맞잡았으므로, 많은 사람이 죽었고, 또 죽었다.²⁵⁾

현명한 지략과 계략에 능한 아나지마저도 기근이 만든 어려움, 참혹한 현실을 피할 수 없다. 기근은 그에게 다양한 모습의 고통으로 다가온다. “위경련”, “현기증”, “관절통”, “이명”, “시선의 떨림”, 그리고 “총체적인 허약”²⁶⁾은 기근이 그에게 불러일으킨 참혹한 현실의 다른 표현, 고통이 일상화된 생활의 모습이다. 그리고 기근의 근원인 가뭄은 고통받는 자연을 통해 본연의 모습을 드러낸다. 물은 더위로 인해 활력을 잃고, 물도 살아남기 위해 목마른 태양에 대항하여 처절하게 투쟁한다. 「결핍의 거울」에서 더위로 인해 낮아지는 수위는 인간의 모습이 되고, 굶주린 배, 배고픔의 징조가 된다.²⁷⁾ 이 환경에서 강물은 모든 것을 삼키는 괴물의 이미지로 그려진다. 물의 부재로 인해 인간은 삶에서 고통을 받고, 인간과 공존하는 식물과 동물은 생존하기 위해 호전적으로 변한다. 그 호전성은 끓는 물의 이미지로 그려진다. 이 점에서 가뭄은 달구어 끓인 물의 공격성이고, 기근은 극도의 열기가 불러일으킨 허기이다. 가뭄과 기근이 야기하는 고통을 극복할 수 있는 방법은 모든 것을

25) « Le Miroir de la disette », p. 9. “La famine donnait la main à la mort. Elle lui donnait les deux mains, tant les êtres mouraient, mouraient.”

26) « Le Miroir de la disette », p. 12.

27) « Le Miroir de la disette », p. 11. “toutes ces eaux avec leurs flottilles et brindilles ramassées çà et là, ces eaux pour survivre, luttèrent péniblement contre le soleil assoiffé, chauffé à blanc. Et elles somnolaient, coulaient à peine. Il fallait les voir, ces eaux dont le niveau baissait chaque jour ! Avaient-elles faim, elles aussi ? [...] Les grands fleuves qui effrayaient les hommes et par fétidité, et par la profondeur, les fleuves aux cours tumultueux, mangeant les hommes et les animaux domestiques, tous ces fleuves à force de battre en retraite, de se ramasser sur eux-mêmes pour résister, étaient devenus des filets, des flaques.”

다스리는 절대자에게 이 사실을 알리고 그에게 도움을 요청하는 것이다. 이때, 새는 절대자와 직접 소통하면서 신과 인간을 연결하는 매개체 역할을 한다. 그런데 「결핍의 거울」에서 제비는 인간의 고통을 신에게 매개하기 위해 의도를 갖고 하늘로 올라가기보다는 더워진 물을 마심으로써 내장까지 타는 듯한 고통 때문에 하늘로 솟구쳐오른다. 이 솟구침은 의도하지 않았음에도 신과의 소통을 표현하기 위한 묘사라는 점에서 하늘을 향한 지향, 곧 상승은 가뭄으로 고통받는 인간의 참혹상을 신에게 알리는 메시지의 의미를 갖는다.²⁸⁾

가뭄이 일으키는 고통스러운 삶의 모습은 「거미와 아들」에서 편재한다. 가뭄의 환경에서 아낙제에게 그의 아들은 무능하고 게으르며 가족에게 짐이자 인생의 패배자로 여겨진다. 기근으로 모두가 어려움을 겪는 시기에 모든 존재가 생존하는 데 열중해도 살아남기 힘든 끔찍한 시기²⁹⁾임에도 아들은 가족의 생계에 도움이 되는 일을 전혀 하지 않는다.

생존은 모든 존재의 관심사가 되었다. 따라서 이런 시기에 한 가족을 먹여 살리는 일은 끔찍한 문제였다.³⁰⁾

그런데 베르나르 다디에의 작품에서 암울한 현실로부터의 탈출은 우연한 사건에서 시작된다. 「결핍의 거울」에서 낚시, 「거미와 거북」에서 텃에 걸린 다람쥐와의 만남이 거미의 삶을 완전히 변화시키듯이, 「거미와 아들」에서 아낙제의 아들이 현실에 무관심하다는 이유로 아버지에게

28) « Le Miroir de la disette », p. 11. “Parfois, Une hirondelle égarée dans ce pays torride buvait de cette eau. Brûlée jusqu’aux entrailles, elle se relevait avec des cris de désespoir, piquait vers le ciel comme pour aller dire à Dieu : « Les êtres meurent, les êtres meurent ! Il faut les sauver ! »”

29) « Araignée et son fils », p. 147. “A cette époque-là, il y avait famine. Plus rien en brousse, plus rien dans les villes.”

30) « Araignée et son fils », p. 144. “Survivre était devenu la préoccupation de tous les êtres. C’était donc un terrible problème que de nourrir une famille, par des temps pareils.”

게 허공에 멀리 내던져버려져 버림을 당한 뒤, 방기된 아들은 뜻밖의 공간인 “울창한 숲”³¹⁾에 다다르면서 이야기의 반전은 시작된다. 아들은 그곳에서 전화위복의 기회를 잡기 때문이다. 아버지 아냥제가 표출한 의외의 행동, 내팽개침은 게으름, 능력 없음, 무관심, 어려운 생존 여건, 무위도식으로 표현된 기근이 상존하는 생활환경으로부터 활기참, 경이로움이 지배하는 공간, 매혹적이고 꿈처럼 아름다운 공간³²⁾으로 아들 아냥제를 인도한다. 아들은 아버지 덕분에 혹은 아버지 때문에 의도하지 않은 여행을 통해 기대하지도 않은 풍요의 공간에 다다른다. 아들이 도착한 숲은 기근의 공간에서 경험할 수 없는 온갖 호사를 오감으로 보고 들으며 냄새를 맡고 맛보며 느낄 수 있는 곳이다. 이 공간에서 아냥제의 아들이 만난 보아뱀은 “자신의 왕국”³³⁾으로 그를 데려간다. 그리고 아냥제의 아들은 자신의 부모와 나누지 못한 속 깊은 감정을 보아뱀과 나눔으로써 그로부터 뜻밖의 제안을 받고 승낙한다.

보아뱀이 그에게 말했다. ‘나하고 함께 있어.’ / 그래서 새끼 거미는 그와 함께 머물렀다. 그는 보아뱀이 자신에게 깊은 애정을 주었던 만큼 아주 친절했다. 하루는 그에게 다음과 같이 말했다. - 내가 네게 명령하는 모든 것을 할 거야? / - 모든 걸 할 게.³⁴⁾

승낙은 한 공간에서 다른 공간으로의 허락된 이동을 의미한다. 보아뱀의 제안, 혹은 명령에 대해 아냥제의 아들은 거부 의사를 전혀 표현하지 않고 받아들임으로써 이전과는 다른 공간에서 새로운 삶의 시작을 보장하기 때문이다. 그곳은 왕국으로 온갖 보석으로 가득 찬 환상적인

31) « Araignée et son fils », p. 145. “une forêt luxuriante”

32) « Araignée et son fils », p. 145. “une forêt prodigieuse, enchantée, féérique”

33) « Araignée et son fils », p. 146. “son royaume”

34) « Araignée et son fils », p. 146. “Et le Boa lui dit : « Reste avec moi. » / Et Araignou resta avec lui. Il fut si gentil que le Boa ayant eu pour lui une affection profonde, lui dit un jour : - Feras-tu tout ce que je t'ordonnerai? / - Tout.”

공간, 온갖 보석에서 뿔어져 나오는 빛으로 가득 찬 공간으로 묘사된다. 물기를 간직한 빛이 지배하는 보아뱀의 공간은 물기가 제거된 빛이 지배하는 아낭제 아버지의 공간과 대비된다. 후자의 공간은 생존하고 있는 존재를 사그라들게 하는 데에 비해 전자의 공간은 한 존재를 완전히 다른 존재로 변모시키는 힘을 갖는다는 점에서 물과 빛의 조화는 기존 삶의 소멸 및 새로운 삶의 배태 가능성을 내포하고 있다. 존재하는 생명을 위협하는 아버지 공간의 빛과 달리 존재의 삶을 윤택하게 하는 보아뱀 공간의 빛에서 아낭제의 아들은 보아뱀의 도움으로 사람으로 변모하기 때문이다. 그는 빼어난 미모의 사람이 되어 자신이 지금, 현재 바로 이 순간에 존재하고 있는 공간이 꿈은 아닌지를 자문한다.

새끼 거미는 자신이 꿈을 꾸지는 않는지, 자신에게 주어진 현실이 진정으로 현실인지, 자신이 마법의 효과에 걸린 것은 아닌지를 자문했다. 환상, 게다가 환각은 아닐까?³⁵⁾

변모된 아낭제의 아들은 새로운 공간에서 가장 부자, 가장 강력한 왕이 된다. 그런데 이 삶은 “그러나mais”의 삶, 즉 조건화된 삶이다. 조건화된 삶이란 금기로 제한된 삶, 보아뱀을 잘 보살펴야 하는 삶, 보아뱀과의 비밀스럽게 공생하면서 유지해야 하는 삶으로 한정됨을 의미한다.

- 너는 속는 게 아니야. 너는 왕 중에서 가장 부유하고, 가장 권력 있는 왕이 될 거야. / 하지만... 좋아, 요정들의 후한 인심에는 늘 하나의 하지만, 하나의 조건이 있었다. 새끼 거미는 모든 의무로 그의 은인을 아무도 볼 수 없도록 잘 보살펴야만 했다. 그래서 그는 성안에서 가장 은밀한 방에 그를 숨겼다.³⁶⁾

35) « Araignée et son fils », p. 147. “Araignon se demandait s’il ne rêvait pas, si la réalité était telle qu’elle s’offrait à lui, s’il n’était pas sous l’effet d’un enchantement. N’était-ce pas du mirage, voire une hallucination ?”

36) « Araignée et son fils », p. 147. “- Tu ne te trompes pas. Tu es devenu le plus

「거미와 아들」에서 조건화된 삶은 「결핍의 거울」과 「거미와 거북」에서도 유사한 이야기 구조로 묘사된다. 「결핍의 거울」에서 메기는 아난제에게 명령을 동반한 조건화된 제안(혹은 간청)을 하고, 그 제안을 거미가 받아들이면 누리게 될 행복한 삶을 얘기한다.

아난제 아저씨 나를 살려줘. / - 뭐라고? / - 나를 물에 놓아주면 아저씨는 행복해질 거야. / - 그 얘기를 잘 알고 있어. 나도 가끔 몇몇 사람에게, 잘 속는 사람에게 그렇게 말해. / - 날 믿으면 행복해질 거야. / - 허튼소리 그만둬. 난 배에서 너를 느낄 때만 행복해질 거야.³⁷⁾

그리고 「거미와 거북」에서 조건화된 삶의 이야기 구조는 「결핍의 거울」에서의 그것과 비슷하다. 기근으로 어려움을 겪는 지역과 대비되는 지역 출신으로 다람쥐가 아난제의 거미줄에 걸렸을 때, 다람쥐는 목숨을 건지기 위해 거미에게 명령문을 사용하여 금지를 표현하고 거미가 가장 필요로 하는 삶의 조건인 충분한 먹을거리를 제안한다.

아난제, 날 죽이지 마, 네게 좋은 일을 해줄 게 / - 네 배는 가득 채워질 거야. 날 살려줘. 그리고 넌 알게 될 거야.³⁸⁾

「거미와 거북」에서 죽음의 위협에 대항하는 명령과 보상은 외지인과 원주민의 관계를 떠올린다. 외지인(다람쥐)은 흑아프리카 구술전통 이

fortuné et le plus puissant des rois. / Mais... Oui, à ces prodigalités des génies, il y a toujours un mais, une condition. Pour toute obligation, Araignon devait entretenir son bienfaiteur que personne ne devait voir. Il cacha donc le Boa dans une des pièces les plus secrètes de son château.”

37) « Le Miroir de la disette », p. 13. “- Epargne-moi, papa Ananzè. / - Que dis-tu ? / - Laisse-moi dans l'eau et tu seras heureux. / - Je connais la chanson. Je la dis souvent à certains individus, mes dupes. / - Crois-moi, tu seras heureux. / - Assez de balivernes. Je ne serai heureux que lorsque je te sentirai dans mon ventre.”

38) « Araignée et la Tortue », p. 64. “- Ananzè, ne me tue pas, je te ferai du bien. (...) / - Ton ventre, il sera rempli. Epargne-moi et tu verras.”

야기에서 이야기에 반전을 만들고, 어려움에 빠진 원주민(거미)을 기근의 위협으로부터 구출하는 구원자의 역할을 한다. 하지만 그가 다람쥐 마을에 들어갔을 때 그는 조건화된 삶에서 그리고 공동체의 일원에서 배제된 삶을 산다.

너는 누구에게 말하는 거야? / - 너에게 얘기하는 게 아니야.³⁹⁾

베르나르 다디에는 아프리카 아니바올레의 전형적인 레퍼토리인 거미 Ananzè(대문자 A)의 이야기를 이용하여, 즉 “인간과 [동물]의 만남 [을] 즐거리의 형태[로] 만든다.”⁴⁰⁾ 그리고 작가는 이 즐거리를, 작중인물들이 같은 언어를 사용하고 같은 상징을 사용하며 그들이 점유하고 있는 공간을 하나로 만들어 인간과 환경 간에 존재하는 관계를 표현하기 위한 수단으로 이용하고 있다. 다디에의 작품에서 초기 삶의 조건보다 향상된 인물의 삶은 애니미즘 세계에서 펼쳐지기 때문이다.

III. 인간과 환경 간의 관계 표현으로서 애니미즘

다디에는 작품에서 주인공이 초기 삶의 조건보다 향상된 삶이나 실추된 삶을 묘사하기 위해 구술전통의 기술적(記述的) 특성인 종(種) 간의 경계를 허무는 의인화를 사용하고 있다.⁴¹⁾ 이 기술적 특성이 아프리

39) « Araignée et la Tortue », p. 70. “- De qui veux-tu parler? / - Pas de toi.”

40) Yao Lambert Konan, “De la signification de quelques reptiles dans les Contes africains”, *Estudios Románicos*, Volumen 20, 2011, p. 170. “(…) le thème de la rencontre de l’homme et du serpent expose la morphologie des intrigues.”

41) Koffi P. Amanoua, “La parole traditionnelle dans Le pagne noir de Bernard Dadié ou le passage de l’oralité à la scripturalité du conte”, op. cit. “Par ailleurs, Dadié emploie de façon judicieuse d’autres techniques propres à l’oralité. C’est le cas de l’onomatopée [...] A côté de cela, l’auteur utilise la personnification pour respecter l’esprit du conte qui exige qu’entre les animaux et les hommes

카 영혼의 신화적 반영이라기보다는 문학 유산의 특수성으로 보는 현대 비평가들의 관점에서 다디에 작품의 고유성, 혹은 아프리카 고유의 구술성은 아니나 문학 유산의 특수성이란 관점⁴²⁾에서 다디에 작품을 이해하는 하나의 단서로는 여길 수 있다. 예컨대 다디에 작품의 이야기 구조에서 나무, 특히 케이폭 나무는 이야기 전개에서 보조자 역할을 하며 주요 행위자 거미 아낭제에게 도움을 구하면서 이야기를 발전시킨다.⁴³⁾ 다디에는 「거미의 소⁴⁴⁾」에서 아낭제의 역할을 통해서 공동체 생활에서 개인이 자기를 위해서만 욕망을 채우려 할 때 어떠한 결과를 초래하고, 초래된 결과가 어떻게 죽음과 연결되는지를 밝히고 있다.

작품 「거미의 소」는 식물을 대하는 거미 아낭제의 태도를 통해 인간의 잔인한 모습, 신을 속일 수 있다고 믿는 인간의 어리석음을 보여준다. 이 어리석음은 케이폭 나무를 둘러싼 신과 아낭제의 행태로 표현된다. 케이폭 나무는 신의 창조물이지만 “기이하고 끔찍한 외양” 때문에 모든 것이 그 나무를 외면하므로 신마저도 자신의 피조물임에도 불구하고 자연환경에서 없애고자 하는 대상이다.

이 발에는 별로 일반적이지 않은 케이폭 나무가 자라고 있다. 크고 큰 케이폭 나무는 케이폭 나무의 조상임에 틀림없다. 그 나무는

il n'y ait pas de frontière.”

42) Jean Derive, “Place et rôle de l’oralité dans la critique littéraire africaniste”, 2007, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00347059> “La critique contemporaine ne voit plus la littérature orale du continent africain comme le reflet consubstantiel de la mythique « âme africaine », mais comme un patrimoine qui émerge au patrimoine littéraire de l’humanité dont elle partage des traits essentiels à côté d’un certain nombre de propriétés spécifiques que l’ethnolinguistique permet de mettre au jour.”

43) Yao Lambert Konan, “Fonctionnalité et symbolisation de l’arbre dans les Contes ouest africains d’expression française”, in *Écho des études romanes*, 2013, vol. IX n° 1, 2013, p. 150. “[...] l’arbre apparaît comme un adjuvant, puisqu’il relance les péripéties de l’intrigue en portant secours à l’actant principal.”

44) « Le Bœuf de l’Araignée », pp. 53-62.

일그러지고 뒤틀렸으며 조형기 같으며 나병에 걸려 투박했다. 나무
치고는 공포감을 주며 끔찍한 뭔가가 있었다.⁴⁵⁾

새조차도 “괴물 케이폭 나무”⁴⁶⁾의 외양 때문에 그곳에서 쉬어가기를 거부한다. 태양과 바람, 그리고 인간도 이 나무를 외면한다. 이 환경에서 신은 공동체의 일원인 케이폭 나무를 제거하고자 한다. 하지만 그는 조건으로 그 식물을 제거하는 데에는 철제도구를 사용하지 말 것을 내세운다. 신이 내건 이 금기는 인위적이며 살해를 떠올리는 연장을 사용하지 말아야 함은 물론 살아있는 생명체의 목숨을 존중해야 함을 에둘러 표현하고 있다. 이 점에서 “도끼”는 금기의 상징이자 신의 명령이다. 이 명령을 통해 신은 자신과 밀접한 관계를 맺고 있는 케이폭 나무를 제거하는 데 사용할 수 있는 연장을 생략어법, 곧 “avec... avec ça”⁴⁷⁾를 여러 쪽에 걸쳐 수차례 반복적으로 사용하면서 최초에는 독자에게 호기심을 자극하고, 그다음으로는 이야기를 발전시켜 그 궁극증을 더해가면서, 그리고 궁극적으로는 인간 내면 혹은 본성을 생략하여 함축적으로 표현한다. 「거미의 소」에서 신은 카쿠 아낭제의 입을 통해 자신이 창조한 인간에 대해 언급하면서 인간과의 관계에서 자기 자신을 꿰뚫어 보듯이 인간을 잘 안다고 밝히고 있기 때문이다. 이 점에서 케이폭 나무를 제거하는 과정은 아낭제가 신의 피조물로서 창조자인 신을 속일 수 없지만, 이 진실을 무시하고 그의 본성을 드러나게 함으로써 인간의 어리석음을 극화하여 보여준다.

45) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 53. “Dans ce champ poussait un fromager peu commun, un gros, gros fromager qui devait être l'ancêtre des fromagers, tant il était biscornu, manchot, tordu, boudineux, épineux, massif. Quelque chose d'effrayant, de hideux comme arbre.”

46) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 54. “ce monstre de fromager”

47) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 54. “Avec... comment vous dire ça... avec... avec ça”

너는 사람들로부터 멀리 떨어져서 보았기 때문에 사람들을 모르고 있다. 나는 나 자신을 잘 알고 있듯이 그들을 알고 있다.⁴⁸⁾

모든 것이 하나가 되는 애니미스트의 공간에서는 신도 하나 안에 통합됨을 부정할 수 없다. 「거미의 소」에서 신은 동물과 식물과 인간이 서로 소통하는 공간에서 인간을 돋보이게 보일 목적으로 세상의 모든 추함을 집약해 케이폭 나무를 창조했음을 드러낸다.

나는 내 피조물들이 아름답고 완벽하도록 이 케이폭 나무에 세상의 모든 추함을 담았다.⁴⁹⁾

하지만 인간과 자연과 환경 등 모든 것이 케이폭 나무의 추함을 애기할 뿐 자신들의 추함을 보지 못하고 신의 의도를 알아차리지 못하므로 신은 자신의 의도를 접기 위해 케이폭 나무를 제거하길 바란다.⁵⁰⁾ 이 점에서 신의 의도를 식물화한 케이폭 나무는 신의 선한 마음을 알아차리지 못하는 인간을 징벌하기 위한 목적, 인간을 깨우치기 위한 목적으로 사용됨을 알 수 있다.

그런데 신의 선한 의도에 반해 드러나는 인간의 광기는 케이폭 나무의 제거 장면으로 그려진다. “도끼”, 제거되는 과정에서 흘리는 “붉은 수액”, “핏덩어리”, “숲에 넓게 퍼져 있는 소정맥에서 쏟아져 나오는 피”⁵¹⁾ 등 살육을 떠올리는 이미지는 나무가 겪는 고통을 시각화한다. 인간의 추함을 덮기 위한 케이폭 나무는 자신의 외양보다 더 추한 인간의 극도로 추한 행태를 고통의 소리와 참을 수 없는 행동으로 표현한다.

48) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 55. “- Tu ne connais pas les hommes, parce que tu vis loin d'eux... moi je les connais comme je me connais moi-même.”

49) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 56. “- En ce fromager, j'ai mis toutes les laideurs du monde, afin que mes créatures soient belles et parfaites.”

50) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 57. “Il voulait battre dieu en ruses.”

51) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 57.

나무는 가중된 고통을 절규와 몸의 비틀림으로 표현하고 극에 달한 고통을 꺾질의 파열로 보여준다.

나무는 고통으로 소리치고, 절규하며 몸을 뒤틀었다. 나무꺾질이 갈라졌다.⁵²⁾

아냥제의 잔혹성에 질겁한 케이폭 나무는 그에게 자비를 구한다⁵³⁾. 하지만 케이폭 나무의 행위에도 아랑곳하지 않고 발산되는 아냥제의 광기는 야수적인 행태를 보여준다. 심하게 폭발하여 맹위를 떨치는 절제력을 잃은 모습은 단어 “억제되지 않은”⁵⁴⁾으로 축약된다. 그런데 세상의 모든 추함을 함축해 지니고 있던 케이폭 나무가 제거됨으로써 추함이 사라지기는커녕 그 추함은 온 세상으로 퍼진다.

세상의 모든 추함을 함축하는 케이폭 나무가 넘어졌다. 그때 바람이 거칠게 불기 시작했다. 쓰러지면서 방출된 나무의 모든 추함은 부는 바람을 타고 세상으로 퍼졌다.⁵⁵⁾

아냥제 내면의 시각화(추함), 모든 악의 모습을 담고 있는 그릇(케이폭 나무), 악행을 통해 악의 모습을 세상에 퍼뜨림(아냥제), 구체화된 개별적 추함의 모습을 세상에 퍼뜨림(바람), 물욕이자 신을 속인 대가(소)는 아냥제가 신을 속일 수 있다는 믿음의 소산이다. 그리고 신을 속이고

52) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 57. “L'arbre commençait à crier, à hurler, à se tordre sous la douleur. Ses fibres éclataient.”

53) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 58. “Reprenant la hache il continua son travail. Le fromager demandait grâce.”

54) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 58. “déchaîné”

55) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 58. “[...] le fromager qui renfermait toutes les laideurs du monde, tomba. Le vent se mit alors à souffler avec violence. / On dit que dans cette chute, toutes les laideurs libérées, se répandirent par l'univers dans le vent qui souffla.”

나서 자신의 똑똑함을 일반화시켜 모든 인간이 그렇게 생각함을 은연중에 표현한다.

우리는 신, 신을 속일 수 있어, 우리는 또한 똑똑하다고.⁵⁶⁾

아냥제는 케이푹 나무를 살해하여 어리석음을 드러낸 후 황소를 상금으로 받아 되도록 신으로부터 멀리 떠난다. 아냥제의 이 행동은 한편으로는 신의 영역으로서 공간의 광대함을 드러내고, 다른 한편으로는 인간의 영역으로서 물욕을 물리도록 채우기 위한 바람을 드러낸다. 이 점에서 한 곳에서 다른 곳으로의 공간 이동 후에 표현된 “고독”은 그가 찾고자 하는 절대적 욕망의 표현이 되고, 이 절대적 욕망은 그가 스스로 사회로부터 격리되어 먹을거리를 홀로 만끽할 수 있는 곳으로 공간화된다. 즉, 아무도 없는 혼자만의 공간, 절대 정적이 있는 곳은 물욕을 극단적으로 채우고픈 욕망의 모습을 공간화한다.

그는 수많은 마을, 여러 숲 그리고 여러 바다 평원을 지나고, 여러 고독을 느끼며 길을 갔다. 그는 여전히 계속해서 갔다. 그는 이 소를, 홀로 온전히 홀로 먹고자 했기 때문이다.⁵⁷⁾

아냥제가 욕망을 혼자 채우려 찾은 절대 정적과 고독의 공간은 죽음의 다른 표현이다. 그가 욕망을 채우려 할 때 그를 방해하기 위해 나타난 존재, 몸의 변형으로 자기가 아닌 타인으로 변형된 존재, 과거와 단절을 이루는 존재로의 변모, 그리고 불확실한 미래의 존재로의 변모는 신의 의도를 알리는 징표로서 죽음을 이미지화하고 있기 때문이다.

56) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 59. “*Dieu, dieu, on le trompe, / Nous aussi, nous sommes intelligents.*”

57) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 59. “*Et il allait son chemin, traversant des villages et des villages, des forêts et des forêts, des océans et des océans, des plaines, des solitudes. Il s'en allait toujours, car ce boeuf, il le voulait manger seul, tout seul.*”

아무튼 떠나길 원하는 아낭제는 다리가 부서지고, 머리가 갈라짐을 느꼈다. 흑이 그의 등에서 부풀어 올랐다. 저항할 수 없는 힘이 그에게 죽음 이외 다른 것이 아닌 이 추한 존재를 짊어지고 살도록 했다.⁵⁸⁾

「거미의 소」에서 아낭제는 신을 속여 행복을 누리려 하나 그의 속내를 간파한 신에 의해 그 행복이 무화됨을 보여준다. 물리도록 채우고픈 그의 식욕은 신이 인간에게 조건화한 행복의 최대치를 보여준다. 그런데 「거미와 아들», 「결핍의 거울», 「거미와 거북」에서와 달리 「거미의 소」에서 아낭제는 스스로 찾아 들어간 공간이란 점에서 다른 작품에서 볼 수 있는 공간 이동과 다르다. 그는 자신의 의도를 가미하여 이동한 공간에서 현실(신)을 부정할 때, 그는 진정으로 먹는 즐거움이나 타인과 유리되어 홀로 있음으로써 느끼고자 했던 참 행복을 한순간도 느끼지 못한다. 아낭제는 공간을 이동하면서 기대에 찬 생각에서만 느끼는 행복, 그것도 쫓기듯 달아나면서 찰나의 행복만을 느낄 뿐이다.

오래 누릴 수 없는 순간으로서의 행복은 「거미와 아들」에서도 작중 인물이 그 최대치를 향유하지 못하고 현실을 부정하고 의심할 때 한순간에 사라지는 이미지로 그려진다. 아들의 행복은 조건화된 공간에 아버지의 잠입, 아들에 대한 아버지의 의혹과 의심으로 끝을 맺는다. 아버지의 의혹은 현실 부정, 아들에 대한 불신, 아들과의 행복한 삶을 공유하기보다 그 삶을 자기의 것으로 만들려는 이기적 욕심의 다른 표현이다. 그리고 그 욕심은 조건화된 삶에서 조건을 제거하는 보아뱀에 대한 폭력으로 표현된다. 폭력은 금기를 어김으로써 풍요의 공간으로부터의 추방, 곧 모든 행복, 모든 부, 모든 환상적인 생활 공간으로부터 영원히 유리됨을 의미한다.

58) « Le Bœuf de l'Araignée », p. 61. “Ananzè voulant s'en aller quand même, sentait ses pieds se briser, sa tête se fendre, et une bosse lui pousser dans le dos. Force lui fut donc de se charger de cet être immonde qui n'était autre chose que la Mort.”

온갖 색의 보석을 입에 가득 물고 있는 보아뱀 한 마리가 있었다. 아난제는 몸둥이를 잡았다. 그리고 보아뱀의 머리를 탁! 탁! 탁! 쳤다. 보아뱀이 꼬리로 오른쪽 벽을 치자 왕국이 왼쪽으로 사라졌다. 그리고 성은 자취를 감추었다.⁵⁹⁾

결국 베르나르 다디에의 작품에서 신을 포함한 타인으로부터 보상받은 인물이 그 보상에 감사하고 그것을 자신의 삶으로 받아들이는 동안 행복은 유지되지만, 그 삶을 벗어나 더 큰 소유욕이 반영된 삶을 드러내고 그 삶을 영원히 내 것으로 만들려고 할 때 그 소유욕은 충족되기는 커녕 인물이 풍요를 경험한 후 그 풍요를 더욱 동경함으로써 인물은 현실에 적응하지 못하고 풍요를 경험하기 이전의 참혹한 생활보다 더욱 참혹한 생활의 나락에 빠진다. 작중 인물은 다시 돌아갈 수 없는 공간, 잃어버린 낙원에 대한 향수, 기약 없는 기다림에 빠져 비극적 종말을 맞는다.

IV. 실낙원에 대한 그리움과 기다림

베르나르 다디에의 작품에서 아난제가 혹독한 허기를 느끼는 현실에서 풍요의 세계로 이동, 기근의 현실로부터 유토피아적 현실로의 「모험」⁶⁰⁾은 늘 다른 동물 혹은 타자와의 만남에서 이뤄진다. 그런데 「결핍

59) « Araignée et son fils », p. 150. “Un Boa qui avait la bouche pleine de pierreries de toutes les couleurs. Il[Ananzè] se saisit d'une bûche et pan ! pan ! pan ! sur la tête du Boa. Ce dernier frappe le mur de sa queue, à droite, et le royaume disparaît, à gauche, et le château s'évanouit.”

60) « Le Miroir de la disette », pp. 13-14. “Kacou Ananzè tenta l'aventure.”, “[...] il se vit soudain dans la ville la plus opulente et la plus merveilleuse du monde, le centre le plus actif du globe”, “Des hommes allaient, venaient, achetaient, échangeaient, négociaient, brocantaient, spéculaient, transportaient, évacuaient, livraient, sans que l'âpreté des débats, des discussions, exclût la courtoisie qui

의 거울」에서 메기와 아냥제가 만났을 때 메기가 후자에게 “나를 살려 주면 행복해질 거야.”⁶¹⁾라고 단서를 단다는 점에서 다른 현실로의 모험은 그저 얻어지는 것이 아니라 상호 간에 조건이 성립될 때 얻어지고, 그들 사이의 맞교환에서 교환 가치에 대한 합의가 성사되었을 때 얻어지며, 타인의 제안을 흔쾌히 받아들이는 믿음의 세계에 기반할 때 얻어진다. 곧 이 모험은 믿음을 바탕으로 목숨 구제와 행복의 맞교환으로 성립한다. 믿음에 기반하여 교환 가치에 대해 서로 간의 동의가 이루어질 경우 아냥제가 얻을 수 있는 이점은 그가 “필요로 하는 모든 것을 가질 수 있는 곳”에 들어갈 수 있는 비밀의 문의 위치를 알 수 있다는 점이다.

- 저기 케이폭 나무의 열두 번째 가지로 올라가야 해. / - 가장 유연한 가지 말이야? / - 그래. 그곳에서 떨어져, 그러면 넌 네가 원하는 모든 것을 가질 수 있을 거야.⁶²⁾

모험의 세계는 “세상에서 가장 풍요롭고 놀라운 곳”, “지구상에서 가장 활력이 넘치는 곳”, 그리고 그곳에서 사람들이 영위하는 삶은 “왕래하기, 구매하기, 교환하기, 흥정하기, 골동품 사기, 투기하기, 운동하기, 비우기, 배달하기” 등 분주한 일상이 자리잡힌 곳으로 묘사된다. 또한 그곳에는 심한 논쟁이나 토론이 없는데, 그 이유는 이 환상적인 나라의 첫 번째 규칙인 호기심을 배제하기 위한 목적 때문이다. 이 호기심의 배제는 금기의 다른 표현이고, 그 금기를 잘 지킬 때 만끽할 수 있는 세계는 빛의 이미지로 그려진다. 온갖 색과 빛으로 밝게 꾸며진 공간, 밤낮을 가리지 않고 호화로움이 지배하는 공간, 온통 유쾌함과 반짝거

était la première règle dans ce pays féérique.”

61) « Le Miroir de la disette », p. 13. “(…) tu seras heureux.”

62) « Le Miroir de la disette », p. 13. “- Il faut monter sur le fromager qui est là, sur la douzième branche. / - La plus flexible ? / - Celle-là même. Laisse-toi tomber de là, et tu auras tout ce que tu désires.”

림이 있는 공간, 풍요가 지배하는 공간, 한 마디로 현실 이면의 세계는 엘도라도로 묘사된다.

엘도라도에 있었음을 알았다.⁶³⁾

「결핍의 거울」에서 아낭제가 경험한 낙원의 공간은 「거미와 거북」에서도 등장한다. 후자의 작품에서 타지는 행복의 공간으로 표현된다. 그 곳은 참혹한 현실이 지배하는 장소로부터 최대한 멀리 떨어져 있다.

난 너를 가장 아름다운 지방, 가장 멋진 지방으로 데려갈 거야.⁶⁴⁾

다디에 작품에서 기근이 지배하는 지역으로부터 풍요가 지배하는 지역으로의 이동에는 오랜 여행을 필요로 하고, 그 물리적 거리는 자연환경에 대한 묘사로 표현된다. 기근과 풍요의 이분법으로서 자연환경에 대한 묘사는 주인공의 이성적 판단을 흐리게 하는 데 이용된다. 친절과 관대함에 대한 보상은 극한의 기근에서 경험했던 결핍과는 다른 부유함과 풍부함으로 표현되기 때문이다. 「거미와 거북」의 이야기 전개는 아낭제가 뱀을 드리움, 뱀에 걸린 외지인(다람쥐), 위협받는 외지인의 생명, 설득으로 생명의 위협에서 벗어나는 외지인, 목숨에 대한 보상으로 뱀을 드리웠던 존재를 신세계로 이끌어 그 세계를 경험하게 함, 기근에 빠졌던 존재가 신세계를 경험하면서 자신의 과거를 잊고 더 많은 것을 소유하려 욕심을 드러냄, 그 욕심으로 인해 풍요의 공간으로부터 영원히 추방됨으로 이어진다. 아낭제가 경험한 기근의 현실과 대비되는 세계에서 욕망의 정도는 그가 채울 수 있는 복부의 크기만큼 뿐이라는 점에서 과장되게 표현된다. 다람쥐가 아낭제의 물욕, 혹은 식욕을 채워주

63) « Le Miroir de la disette », p. 14. “On savait dans quel eldorado l’on était.”

64) « Araignée et la Tortue », p. 65. “Je t’emmènerai dans le plus beau, le plus merveilleux des pays.”

기 위해 준비한 모든 것은 과시, 극단적 풍요를 보여준다. 음악과 춤 또한 아낭제가 기근의 시기에 경험했던 모든 고통을 잊게 한다. 그는 기근에 대한 아픈 기억을 잊기 위해 먹고 기근에 복수하기 위해 먹는 일에서 행복을 느낀다.⁶⁵⁾ 이 점에서 아낭제의 음식 섭취는 진정으로 풍요를 향유하기 위한 수단이기보다는 과거를 잊기 위한 수단이다.

「사냥꾼과 보아뱀⁶⁶⁾」에서 보아뱀이 사냥꾼에게 제안한 삶의 공간은 인간이 사는 공간과는 확연하게 다르다. 보아뱀은 사냥꾼을 비참과 가난으로부터 행복과 부의 세계로 이끌어 그에게 운명을 극복할 수 있도록 기회를 제공하므로 사냥꾼의 잠재 현실을 좌지우지한다고 볼 수 있다. 결국, 이 기회를 자기 것으로 만드는 일은 인간의 몫이다. 사냥꾼이 주도권을 쥐고 있는 “사람의 숲”으로부터 보아뱀이 주도하는 “정령의 숲”⁶⁷⁾으로의 이동은 사냥꾼이 보아뱀의 제안을 받아들임으로써만 경험할 수 있는 세계이기 때문이다. 후자의 숲은 전자의 숲과는 다른 수종들이 존재하며 평화가 상존하는 공간, 파리의 날갯짓이 음악인 공간, 산들바람이 멜로디며 공기가 활력을 주는 공간, 이끼가 케이폭 나무보다 부드러운 공간이다. 한 마디로, 보아뱀이 사냥꾼을 인도한 숲은 음악과 포근함이 주를 이루는 공간, 보아뱀 마을에서의 천 년은 인간 세계에서 한 시간과 같이 느낄 수 있는 공간, 시간의 흐름마저 멈춘 유토피아적 공간이다.

그들은 보아뱀의 마을에 도착했다. 그는 몇 날 며칠, 몇 년을 보냈을까? 사냥꾼을 그것을 절대 말할 수 없다. 사람들이 이 마을에서 천 년을 보내고도 일 년을 보낸 것으로 믿었기 때문이다.⁶⁸⁾

65) « Araignée et la Tortue », p. 69. “Il mangeait, heureux de manger, de prendre sa revanche sur la famine.”

66) « Le Chasseur et le Boa », pp. 97-106.

67) « Le Chasseur et le Boa », p. 100. “forêt des hommes”, “forêt des génies”

68) « Le Chasseur et le Boa », p. 100. “Ils arrivèrent dans le village du Boa. Combien de jours, de lunes, d’années était-il resté là? Le Chasseur ne put jamais le dire. Car

그런데 「사냥꾼과 보아뱀」에서 사냥꾼이 경험한 풍요의 세계, 그리고 「결핍의 거울」에서 아난제가 유토피아적 공간에서 만끽하는 행복은 지속되지 않는다. 주인공들이 느꼈던 한동안의 행복은 사소한 일, 곧 금기의 위반으로 순식간에 사라진다. 그리고 아난제가 「결핍의 거울」에서 “거울에 자기 자신을 절대로 비추어서는 안 된다.”⁶⁹⁾는 단서 조항(조건화된 금기)을 어겼을 때 아난제가 모든 것을 잃듯이 그리고 극한 행복의 끝은 아난제가 부족함이 없는 현재의 생활에서 다른 물욕을 드러냄으로써 다가오듯이, 「거미와 거북」에서 외지인 아난제는 다람쥐가 조건화한 삶의 공간에서 금지(금기)를 부정하고 거부하거나 일탈하면 풍요의 세계에서 버림받고 필연적으로 기근이 상존하는 현실로 다시 돌아갈 수밖에 없다. 거북이 가진 “숫양”에 대한 탐욕은 아난제의 행복을 일순간에 “불행”⁷⁰⁾으로 바꾸기 때문이다.

다람쥐의 마을이 있었다. 그곳에서 사람들은 행복하게 살았다. 거북이와 그의 숫양이 없었다면 카쿠 아난제는 그곳에서 기쁨과 풍요와 평화 속에서 행복하게 살 수 있었을 것이다.⁷¹⁾

아난제의 행복을 구성하는 기쁨과 풍요와 평화는 방해자 거북과 그가 내기에 건 숫양으로 인해 한순간에 무화(無化)된다. 내기에 진 후 아난제는 낙원에서 추방되어 다시 슬픔과 결핍과 불안 속에서 살면서 한순간 그가 누렸던 행복한 삶, 추방된 낙원을 그리워하며 살아간다. 아난제는 실낙원을 되찾기 위해 나무의 가장 높은 곳에 텃을 드리우는 행위

dans ce pays lorsqu'on avait passé mille ans, on croyait n'avoir passé qu'un an !”

69) « Le Miroir de la disette », p. 7. “C’était un miroir dans lequel il ne fallait jamais se mirer, sinon pss ! toutes les bonnes choses fuyaient, disparaissaient, se volatilisaient.”

70) « Le Miroir de la disette », p. 69. “malheur”

71) « Araignée et la Tortue », p. 73. “il y avait le village de l’Ecoreuil, un lieu où l’on vivait heureux, où lui, Kacou Ananzè aurait continué à vivre heureux, dans la joie, l’abondance, la paix, s’il n’y avait eu la Tortue et son bélier !”

로 구체화하며 노력한다. 이 점에서 꼭대기는 추방된 낙원으로의 귀환을 꿈꾸는 곳, 풍요와 평화가 지배하는 다람쥐 나라로의 귀환을 꿈꾸는 곳이다. 낙원으로 되돌아가기 위해 높이 오르면 오를수록 이미 과거가 된 행복과 풍요에 대한 기억은 가혹하게 지속되는 기근 속에서 이전보다 더 심한 고통을 그에게 안긴다.

하지만 혹독하고 지속적인 기근의 시간이 흘렀다.⁷²⁾

한편, 「거미와 거북」은 채워질 수 없는 인간의 욕망을 보여주면서 주어진 환경에서 느끼는 행복과 평화를 그 자체로 받아들이지 못함으로 그 행복과 평화가 불행과 고통으로 변할 수 있는 모습을 잘 보여준다. 이 과정에서 기근의 고통 속에서 기대하지 않은 존재와의 만남, 그 만남이 계기가 되어 떠난 새로운 곳으로 여행, 풍요와 평화가 일상인 공간, 그 공간으로부터의 추방은 카쿠 아낭제가 드리운 빛에 걸린 다람쥐를 만남으로써 경험한 세계라면, 다람쥐가 아낭제에게 드리운 빛은 과거의 기억에 사로잡혀 눈 앞에 펼쳐지는 풍요를 풍요로 만끽하지 않고 고통과 결핍에 대한 보상 혹은 복수, 그 보상과 복수에서 과거를 망각하고 드러내는 물욕, 그 물욕을 오랫동안 충분히 채우기도 전에 낙원으로부터의 추방, 추방에 이어진 잊을 수 없는 낙원에 대한 기억으로 인해 더욱 나락으로 이끄는 하나의 욕망이 또 다른 욕망을 추구하면서 결코 채워질 수도 없고 한계를 특정할 수 없는 인간의 무한한 욕심을 시각화한다.

유토피아적 사회는 아낭제에게 그 공간의 풍요로움에 폭 빠져 시간의 개념을 잊게 한다.⁷³⁾ 아낭제가 메기의 안내로 들어간 이 새로운 공

72) « Araignée et la Tortue », p. 73. “Mais il est passé le temps de la famine rigoureuse et permanente.”

73) « Le Miroir de la disette », p. 15. “cette cité prodigieuse”, “Il avait dans cette abondance, perdu la notion du temps.”

간, 이 “경이로운 도시”는 아낭제가 모든 것을 할 수 있는 가능성의 공간이다. 그곳에서의 금기사항은 오로지 자신의 모습을 거울에 비추는 행위다. 그러나 그 금기에 대한 의심, 이유 찾기는 아낭제에게 불행의 근원이 된다. 그가 믿음에 의지해서 현재 향유하고 있는 행복에 대한 물음은 자신과 타인에 대한 불신의 표현으로 메기와 맺었던 약속을 깨는 행위와 같기 때문이다. 그런데 아낭제는 금기로 맺어진 약속을 의심하며 거울이 마술의 거울이 아닐까? 하는 의혹을 품는다. 하지만 단 한번의 의혹으로 깨진 금기 위반은 아낭제가 누렸던 풍요의 행복을 영원히 빼앗는다.

카쿠 아낭제는 자문한다. “왜 거울에 내 모습이 비추어지지 않을까?”⁷⁴⁾

베르나르 다디에의 작품에서 아낭제의 조건화된 삶은 드니즈 폼트가 언급한 아프리카 콩트의 7번째 유형 중 네 번째 유형인 순환적 유형을 떠올린다.⁷⁵⁾ 즉, 기본적인 상황들, 특히 결핍, 빈곤, 굶주림, 고독 또는 천재지변에서 시작한 인물은 상황이 개선된 순간을 경험하나 어느 순간 갑자기 금기를 위반하고 원점으로 돌아온다.

V. 결론

베르나르 무랄리에 따르면 서구어로 출간된 아프리카 문학은 서구인들이 아프리카에 관한 입장을 아프리카인 작가들이 자신들의 언술로 대

74) « Le Miroir de la disette », p. 15. “Kacou Ananzè se dit : « Pourquoi ne pas me mirer dans le miroir ? »”

75) Denise Paulme, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des Contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.

체하고자 하는 의도를 드러낼 때부터 탄생되었다고 한다⁷⁶). 이 언술을 이끌어가는 거미 아난제는 다디에의 작품에서 중요한 역할을 한다. 카쿠 아난제에 관하여 은계상N'Guéssan이 수집한 아프리카 구술전통 이야기를 분석한 마틱은 아니바올레의 구술전통의 이야기에 영향을 받은 콩트에서 카쿠 아난제가 대문자로 표기되었을 경우 그 거미는 사람을 의미한다고 밝히고 있다⁷⁷). 한 인물로서 거미는 때로는 저항할 수 없는 힘에 떠밀리고 때로는 공동체를 조절하는 금기를 위반하여 사회규범을 어긴다. 이 점에서 아난제가 이끄는 이야기 「거미와 거북」, 「사냥꾼과 보아뱀」, 「거미와 아들」, 「결핍의 거울」 등에서 거미의 행동양식은 인간의 행동양식을 잘 보여준다. 그리고 이 이야기들에서 아난제의 역할과 그가 작중 인물들 주변에서 이끌어가는 이야기 구조(고난의 삶, 이방인과의 우연한 만남, 유토피아적 삶, 낙원에서의 추방, 실낙원에 대한 그리움, 초기 고난의 삶보다 더 심한 고난의 삶)와 역할(tricker 혹은 *décepteur*)은 유사하게 전개된다.

베르나르 다디에의 작품에서 기근을 극복하기 위해 드리운 뗏, 뗏에 걸린 존재, 생명을 구한 동물(다람쥐, 보아뱀)의 존재, 새로운 공간으로 인도된 아난제, 아난제의 획득한 부 혹은 부의 경험으로 이어지는 이야기 전개는 아난제가 등장하는 작품에서 자주 소개되는 이야기 구조이

76) Bernard Mouralis, “Littératures africaines, Oral, Savoir”, in *De la culture orale à la production écrite : littératures africaines*, 2004, n° 18. <https://doi.org/10.4000/semem.2221> “Les littératures africaines produites dans les langues européennes naissent à partir du moment où les écrivains manifestent la volonté de substituer leur propre discours à celui que l’Occident tenait sur l’Afrique et qu’il s’efforçait d’imposer comme le seul que l’on pût tenir légitimement sur ce continent et ses sociétés.”

77) Ljiljana Matic, “La Littérature savante et la littérature populaire ou comment l’on transpose des récits racontés par des Griots en langue littérature française”, afelsh.org/.../2012/04/Matic-Ljiljana-MEF-Final.pdf “Si dans les contes son nom[Kakou Ananzè] est écrit avec un A (majuscule) et s’il est désigné au genre masculin, c’est que, dans les contes agni de l’Indénie, cet être est anthropomorphe et considéré comme un père de famille ».”

다. 세레나 통바가 언급했듯이⁷⁸⁾ 이 구조를 통해 작가는 상징으로서의 척박한 아프리카의 생활환경을 반복적으로 보여준다.

다디에의 작품 「거미와 거북」, 「사냥꾼과 보아뱀」, 「거미와 아들」, 「결핍의 거울」에서 거미가 이끄는 이야기 구조는 참혹한 삶의 조건 인식(기근, 굶주림 등), 타인(조력자)과의 우연한 만남으로 조건화된 삶의 공간으로 이동, 조건화된 공간에서의 금기 위반, 참혹한 현실로의 귀환에서 참혹한 삶의 조건 재인식의 고리를 갖는다. 다디에의 「거미와 아들」에서 아낭제는 참혹한 삶의 무게를 감소시키기 위해 아들을 방기하고 낚시를 하며 나무에 덩을 드리우고 무작정 기다린다. 아들은 그 덕분에 환상세계, 낙원에 도착한다. 그 세계에서 거미는 낙원의 조건화된 주인이 된다. 그 조건에서 아들은 아버지와의 재회를 통해 가족애를 나눈다. 하지만 아버지의 아들에 대한 의혹은 조건화된 아들의 행복에서 금기 위반의 실마리가 되고, 그 위반은 아버지가 행복의 공간(낙원)에서 영원히 배제되는 이유가 된다. 아낭제는 낙원에 대한 그리움으로 인해 아들을 만나기 이전보다 더욱 비참한 현실에 빠진다. 아들과 아버지의 태도에서 아들은 주어진 환경과 현실에서 공존과 공생을 위한 타인의 제안을 받아 조건화된 규칙을 지키며 살아가는 반면 아버지는 자기가 속한 현실을 향유하지 못하고 매사를 의혹의 눈으로 봄으로써 현실을 부정한다. 그리고 아버지는 그 부정에서 자기의 존재를 확인하려는 불신으로 인해 우연히 찾은 행복과 낙원으로부터 영원히 추방당할 뿐 아니라 그 추방으로부터 행복했던 순간을 다시 복원하려는 노력에도 불구하고 그 행복을 다시 간절히 바라는 영원한 기다림의 생활을 해야한다.

78) Serenah Tomba, “La Devise dans la société panu du Gabon : simple production verbale ou genre littéraire”, in *Littérature africaine et oralité* (sous la direction de Ursula Baumgardt et Jean Derive), Paris, Karthala, 2013, p. 150. “[...] Il convient de signaler que la majorité des devises sont métaphoriques. L’individu choisit dans la société un symbole auquel il s’identifie. Ce symbole peut être un animal ou tout autre élément de la nature. Il revient à l’interlocuteur de passer d’un sens à un autre au moyen d’un code établi par la culture.”

거미 카쿠 아낭제가 등장하는 다디에 작품 「거미와 거북」, 「사냥꾼과 보아뱀」, 「거미와 아들」, 「결핍의 거울」 등에서 거미가 경험한 한순간의 낙원 생활은 아프리카의 척박한 생활 여건에서 꿈꾸는 삶의 모습을 보여준다. 그리고 그 여건에서 사회규범과 금기는 공동체 생활을 유지하는 근원이 된다. 이때 공동체 생활을 파괴하는 행태로서 이기심, 의혹, 폭력은 사회규범에 대한 이탈과 금기 위반의 의미를 갖고, 이탈과 위반은 잃어버린 낙원의 의미를 갖는다. 「거미와 거북」과 「거미와 아들」에서 실낙원의 이미지는 붕괴되는 공동체 생활의 이미지를 통해 낙원 생활을 경험하기 이전보다 더 비참한 생활로 그려진다. 특히, 「거미와 아들」에서 이전보다 악화된 생활은 가족 간의 영원한 이별로 강조된다. 낙원 생활에 대한 그리움 혹은 친족에 대한 그리움으로 거미 아낭제가 아들과 만났던 바로 그 장소에서 그를 기다리지만, 영원히 만날 수 없는 기다림의 형태로 표현된다. 결국 카쿠 아낭제의 영원한 기다림은 아버지가 아들을 버림으로써 아들에게서 영원히 버림받은 아버지의 모습이, 공동체 생활 규범 위반, 혈연과의 영원한 동행을 거부한 아버지의 죄과가 어떠한지를 보여주면서, 흑아프리카의 사회가 추구하는 가치인 공동체의 운명을 보여준다. “아프리카 흑인은 고립되어 살지 않고 늘 부족(씨족) 속에서, 공동체 속에서 생활한다. 그의 삶은 공동체 안에서 그리고 공동체를 통해서만 의미를 갖기”⁸⁰⁾ 때문이다.

79) « Araignée et son fils », p. 150. “Depuis, il attend là, le retour de son fils qui, un jour, de ce lieu même, partit visiter son royaume.”

80) 조제 카푸타 로타(이경래 외 옮김), 『아프리카인이 들려주는 아프리카 이야기』, 서울, 새물결, 2012, p. 68.

■ 참고문헌

- Dadié Bernard, *Le Pagne noir*, Paris, Présence africaine, 1955.
- Diop Birago, *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1961.
- Niane Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.
- Senghor Léopold Sédar et Abdoulaye Sadj, *La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre*, Paris, Hachette, 1953.
- 조제 카푸타 로타(이경래 외 옮김), 『아프리카인이 들려주는 아프리카 이야기』, 서울, 새물결, 2012.
- Amanoua Koffi P., “La parole traditionnelle dans Le pagne noir de Bernard Dadié ou le passage de l’oralité à la scripturalité du conte”, *South East Coastal Conference on Languages & Literatures (SECCLL)*, 65, 2015.
- Derive Jean, “Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop”, *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 27 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/semen/222>
- _____, “Place et rôle de l’oralité dans la critique littéraire africaniste”, 2007, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00347059>
- _____, “Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locale”, *Les études littéraires francophones, état des lieux*, UL3, Lieven d'Hulst & Jean-Marc Moura, 2002, pp. 141-152. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00347075>
- Hecquet Vincent, “Littératures orales africaines”, in *Cahiers d'études africaines*, 2009, n° 195. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14052>

- Ibáñez Mario Corcuera, *Tradition et littérature en Afrique noire : Parole et Réalité*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Joubert Jean-Louis, *Les Littératures Francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.
- Jukpor Ben, “Bernard Dadie et son oeuvre : entretien avec Bernard Dadie”, *LittéRéalité*, pp.33-52.
- Kodjo Léonard, “Dadié : entre la réalité et la fiction”, *Québec français*, n° 75, pp. 64-66.
- Konan Yao Lambert, “Fonctionnalité et symbolisation de l’arbre dans les Contes ouest africains d’expression française”, in *Écho des études romanes*, 2013, vol. IX n° 1, 2013, pp. 147-153.
- _____, “De la signification de quelques reptiles dans les Contes africains”, *Estudios Románicos*, Volumen 20, 2011, pp. 159-174.
- _____, “Crimes et châtements dans les contes ivoiriens ou la problématique de la transgression des interdits”, *Revue des Études de la Langue Française*, Quatrième année, N° 7, Automne-Hiver 2012, pp. 15-24.
- Mabana Kahiudi Claver, “Léopold Sédar Senghor et la civilisation de l’universel”, in *Diogenes*, Presses Universitaires de France, 2011/3 n° 235-236, pp. 3-13.
- Matic Ljiljana, “La Littérature savante et la littérature populaire ou comment l’on transpose des récits racontés par des Griots en langue littérature française”, afelsh.org/.../2012/04/Matic-Ljiljana-MEF-Final.pdf
- Mouralis Bernard, “Littératures africaines, Oral, Savoir”, in *De la culture orale à la production écrite : littératures africaines*, 2004, n° 18. <https://doi.org/10.4000/semn.2221>
- Okpewho Isidore, *La Littérature orale en Afrique subsaharienne*, (Traduit

- de l'anglais par Micheline Pouteau), Paris, Éditions Mentha, 1992.
- Paulme Denise, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des Contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.
- Roynette Claude, “À propos de Négritude : Senghor et Fanon”, in *VST (Vie sociale et traitements, revue des CEMEA)*, 2005/3 n° 87, pp. 70-72.
- Senghor Léopold Sédar, “Préface de Léopold Sédar Senghor”, in *Birago Diop, Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1961.
- Francis Simonis, “L'Empire du Mali d'hier à aujourd'hui”, in *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 128, 2015, pp. 71-86.
<https://doi.org/10.4000/chrhc.4561>
- Tomba Serenah, “La Devise dans la société panu du Gabon : simple production verbale ou genre littéraire”, in *Littérature africaine et oralité* (sous la direction de Ursula Baumgardt et Jean Derive), Paris, Karthala, 2013, pp. 137-152.

❖ ABSTRACT

Narrative Structure of the African Oral Traditional
Contes Based on the Spiders' Stories in the work of
Bernard Dadié

Yu, Jai-Myong
Kyung Hee University

Translating African oral contes into French maintains the traditional culture and at the same time aims to become part of French literature. This paper investigates the narrative structure of African oral contes by analyzing *The Spider Kacou Ananzè* by Bernard Dadié. Dadié generalizes oral stories of Agni-baoulé of Côte d'Ivoire into a narrative structure with a definite form. In the spider story, the spider enters a utopian sphere, escaping from the reality of drought, famine, and happenstance; returns to its original environment after violating a taboo; and then longs for the utopia it lost. In this story, Dadié animistically depicts the relationship between humans and the environment, showing that the fulfillment of utopia is the ultimate value in this environment and gains significance only through the community.

Key Words : Black Africa, oral literature, Bernard Dadié, Kacou Ananzè (spider), famine, animism, abundance

■ 논문접수일 : 2020. 11. 10

■ 심사완료일 : 2020. 12. 13

■ 게재확정일 : 2020. 12. 14

