

사하라 이남 프랑스어권 아프리카 구전문학의 기원과 문학성*

박 선 아

(경상대학교 조교수)

◆ 국문초록

본 연구는 사하라 이남 프랑스어권 아프리카 구전문학의 전통 기원에 근간한 장르들 그리고 문학성에 관한 이론적 고찰을 통해, 아프리카 구전문학의 창조적 가치와 전망을 헤아려 보고자 하였다. 우선 예술 양태의 구전전통이 구전문학의 장르로 연결되는 지점을 찾아 문학 장르의 특징을 살펴보았다. 또한 구전문학이 문자로 채록되는 과정에서 소실하는 문학성의 문제를 제기하였고, 이를 탐색하기 위한 이론적 방향을 이어지는 장들에서 제시하고자 하였다. 둘째 구전문학에 대한 파라텍스트적 접근으로, 사물 언어, 소리 언어, 몸짓 언어라는 파라텍스트적 소재 연구를 통해 아프리카인들의 서정과 일상에 유기적으로 연결되어 있는 주요 문학적 요소들을 고찰하였다. 셋째 구전문학에 대한 유형학적 접근으로, 연행이 이루어지는 '공간'과 '스타일'을 분석함으로써 이를 통해 드러나는 문학성을 고찰하였다. 마지막으로 '그리오'와 같은 화자와 청자와의 관계를 아우스와 이저의 수용미학적 관점으로 접근하여 아프리카 구전문학만의 고유한 문학성을 탐색해보았다. 궁극적으로 본 연구는 구술전통에 뿌리를 두고 있는 아프리카의 구전문학이 그 어떤 문자 문학보다 선형적이고 입체적인 표현 예술임을 밝히고자 하였다.

주제어 : 아프리카 구전문학, 사하라 이남 프랑스어권 아프리카, 장르들, 문학성, 파라텍스트적, 유형학적, 수용미학적

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

1. 들어가는 말

오늘날 현대 아프리카 작가들은 흥미로운 이야기 구조와 문체 안에 구전문학의 전통적 요소들을 활용하여 아프리카 문학의 맥을 이어가고 싶어한다. 문자의 역사가 오래되지 않은 아프리카 현대문학이지만, 아프리카 작가들에게 아프리카 문학의 진정한 시원(始原)은 말과 기억을 통해 전해진 오랜 전통의 구전문학이기 때문이다.

여기서 ‘말’이란 단순히 말해진 것(le parlé)이 아니라 표현양식이 담긴 구술성(oralité)을 의미한다. 이는 사회적 관례에 따른 일정한 표현의 범주 안에서 말의 기술에 따라 의도적으로 낭송되는 발화행위¹⁾이다. 또한 문자문학의 경우처럼 책을 매개로 작가의 쓰기와 독자의 읽기 사이에 일어나는 차연 관계가 존재하지 않으며, 동일한 시공간 안에서 말의 발화자와 청자가 동시에 직접 소통하는 현장감과 즉흥성을 내포한다.

이러한 구술성의 산물인 아프리카 구전문학 텍스트들이 다수 전사되고 출간되면서, 이에 대한 비평연구도 활발히 진행되고 있다. 주로 우르술라 바움가르트(Ursula Baumgardt)와 장 데리브(Jean Dérive)와 같은 서구학자들 중심으로 연구가 진행되었지만(『아프리카의 구술성에 대한 문화적 접근』(2005), 『아프리카 문학과 구술성』(2013)), 점차 나이지리아 소설가이자 비평가인 이지도르 오크페후(Isidore Okpewho)의 『사하라 이남 아프리카의 구전문학』, 아숨타 은고지 우와쿠에(Assumpta Ngozi Uwakwe)의 『아프리카 문학에서의 신화의 역할』(릴 3대학 박사학위논문, 2017), 사디부 다보(Sadibou Dabo)의 『망딩고족의 구전문명과 전통 음악』(2014) 등 거의 동일한 문화권의 아프리카 출신 작가와 연구자들이 보다 면밀히 연구한 작업들을 내놓고 있다.

사하라 이남 프랑스어권 아프리카 구전문학의 기원과 문학적 성격을

1) Jean Dérive(dir), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, 2008, p.17.

이해하려는 본 연구는 우선 제1장에서는 아프리카의 구전전통이 구전문학으로 이행하여 장르화되는 지점을 알아보고, 나아가 오늘날 구전문학 텍스트의 채록이 일으키는 제(諸)문제를 통해 제2장에서 구전문학의 ‘사물 언어’, ‘소리 언어’와 ‘몸짓 언어’를 파라텍스트적 차원에서 분석하여 문학성의 문제를 탐색해 볼 것이다. 이어서 제3장에서는 유형학적 차원에서 외적구조 ‘공간’과 내적구조 ‘문체’를 연구하여 구전문학의 문학성을 재탐색해 볼 것이다. 마지막 제4장에서는 아프리카 구전문학에 대한 사회문화적 접근을 통해, 그리오를 포함한 구연자의 사회적 위상과 이데올로기적 위계성이 가져오는 문학적 특질, 수용미학적 관점에서 본 청중의 역할과 문학사회적 의미, 공리적(사회적, 교육적) 기능과 심미적(유희와 카타르시스) 기능이 균형을 이루는 구전문학의 특징을 탐색할 것이다.

이를 통해 본 연구는 사하라 이남 프랑스어권 아프리카 구전문학이 종합예술 성격의 문학성을 지닌, 문자 문학에 버금가는 탁월한 문학성과 아프리카인의 정신성을 드러내는 상징적 기능을 한다는 점을 밝혀 보고자 한다. 나아가 무수한 아프리카 구전문학 텍스트를 분류하고 채록하고 연구할 때 고려해야 할 척도는, 서술된 텍스트만이 아니라 파라텍스트적 요소, 연행(performance)과정 안의 유형학적 요소, 연행 주체의 사회적 위상과 청중과 집단의 사회적 규범이 통합적으로 고려된 각 민족 고유의 ‘문학성’이어야 함을 밝히고자 한다.

II. 아프리카 구전문학의 구전전통과 채록의 문제

1. 구전전통에서 구전문학의 장르로

아프리카인에게 구전 전통은 자연계와 조상들의 비가시적 세계와 소통하기 위한 일종의 ‘말’의 전통에 가깝다.

“아프리카인에게 있어서 전통은 죽은 자와 산 자를 연결해주는 소통 수단이다. 왜냐하면 그것은 조상들의 ‘말’을 나타내기 때문이다.” 조상들의 세계와 살아 있는 자들의 세계를 이어주는 바로 이 거대한 소통망이야말로 기도, 신화, 봉헌, 희생, 제식, 심지어 춤을 통해 이해되고 완성된다.²⁾

무수한 아프리카 집단이 조상과 소통하기 위해 건네는 ‘말’이 제식, 기도, 신화, 춤의 양상을 띠었다는 점은 아프리카 구전문학의 기원을 예술 양태의 구전전통에서 찾도록 이끈다. 비록 구전전통과 구전문학 간의 경계가 그리 명확하지는 않지만, 본 장에서는 구전전통에 속하는 제식(rite), 신화(mythe), 노래(chant), 파사(fasa), 춤(danse)이 구전문학 장르와 어떻게 연결되는지 살펴보겠다.

우선 제식(rite)은 공동체의 종교행사나 입문의식에서 신 또는 조상과 대화하기 위해 허용되는 ‘말’이다. 아프리카인은 이 신성한 행사에서 기도, 봉헌, 신비하거나 마술적인 몸짓을 한다. 도곤족의 전통에서, 할머니는 어린 손자에게 은총의 ‘말’이 전해지도록 자신의 입술을 대고 타액을 묻힌다. 이는 어린 손자가 비가시 세계의 악령들과 해로운 공격에서 안전하도록 기도하는 영세 의식³⁾에 속한다. 이와 같은 제식의 구전전통은 구전문학 안에서 찬가, (우주)창조신화, 성시(聖詩)로 자리잡는다.

두 번째로 신화(mythe)는 엄밀히 말해 제식과 연결된 조상들과의 소통어이다. 기원 신화의 경우 초자연적 경이로움의 속성도 지니지만, 허구보다는 진실(사실)의 범주에 속하는 진지하고 성스러운 전통 장르에 속한다. 다만 신화가 종교적 가치를 상실하면, 구전문학에서는 민담의 형태로 자리 잡는다. F.은수강 아그블레마농 F.N’Sougan Agblemagnon은 에웨(Les Ewe)의 전통을 분석하면서 신화와 민담의 상관관계를 다

2) Mario Corcuera Ibanez, *Tradition et Littérature orale en Afrique Noire - Parole et réalité*, L’Harmattan, 2009, p.25.

3) *Ibid.*, p.62.

음과 같이 설명한다.

그것이 단순한 세속적 이야기 그 이상이라는 점은 분명하다. 그것은 자연의 위대한 신화들을 반복하는 삼라만상의 유희이다. 민담의 주인공들은 세속적 본성을 나타내기 전에 신화적이었다... 민담은 대(大)신화 드라마에서 인간계로 내려가는 자리바꿈이다... 단순히 인간들의 창안물이 아니라 영원한 것이다. 그것은 기원의 비밀들과 계시를 알고 있다... 그리고 민담은 성스러운 일들에 대해 모호하고 흐릿하게 말하는 하나의 형식이자 세상 사람들이 모두 이해할 수 있는 위대한 진실을 담는 하나의 방식이 되었다. 성(聖)에서 속(俗)으로의 점진적 변화가 에웨족 민담의 현재 구조를 만들었을 것이다. 그 구조에서는 신화적, 종교적 요소들이 암시적으로만 드러난다.⁴⁾

이처럼 구전전통의 신화에서 옮겨간 구전문학의 민담은 아프리카 사회의 점진적인 세속화를 반영한다. 공동체의 삶과 경험이 응축된 민중 문학 장르로서, 유희적 기능과 공동체의 전통 보존이라는 사회 현실적 기능을 한다.

세 번째는 노래(chant)에 관한 것이다. 노래는 전통적으로 탄생, 제식(세례), 입문, 결혼, 장례와 같은 거의 모든 제도화된 행사들에 따라다닌다. 또한 민담 안에서 사이사이 개입하기도 하고, 직업의 특수한 상황에 따른 노래가 불리기도 한다. 농부 찬가, 목동 찬가, 직조공 찬가, 대장장이 찬가, 어부 찬가, 자장가 노래 등 주제의 범위에도 한계가 없다. 그리고 아프리카 구전 전통에서 노래는 매우 짧은 구절에 후렴과 리듬이 있으며 합창대를 동반하기도 한다. 이때 노래에는 악기가 따라다닌다. 전통악기는 ‘리듬에 생명을 불어넣으며, 아프리카 언어에 활력을 주는 핵심적 구성요소’⁵⁾이기 때문이다.

4) *Ibid.*, p.84. 재인용 (*Sociologie des Sociétés Orales d'Afrique Noire — Les Ewe du Sud Togo*, Ed.Silex, Paris, 1984, pp.140-141.)

5) *Ibid.*, p.88.

구전 전통의 노래는 구전문학의 시(詩) 장르로 옮겨진다. 시는 노래처럼 대중적이고 합창 속에 자연스럽게 스며든다. 무엇보다 아프리카 사회에서 ‘적합하고 아름다운 표현을 잘 해내는 것은 사회적 출세를 의미’하므로, 시적 표현은 아프리카인들의 관심사이며 질적으로 매우 다양한 층위가 존재한다. 하물며 마을 여인들이 만든 자장노래도 아이들이 장단에 맞춰 만든 짧은 수수께끼도 시적으로 표현된다. 구전전통의 아프리카 시는 ‘모든 장르를 섭렵하며 온갖 주제를 다루는’⁶⁾ 것이 특징적이다.

네 번째 파사(fasa)는 가문의 역사에서 명확한 획을 그은 사실의 환기, 즉 정해진 어느 날부터 모든 후손들에게 특별한 의미를 준 역사적 사건이나 관대한 행위를 환기시키는 ‘말’의 전통이다.⁷⁾ 파사(la fasa)는 구전문학의 서사시(épopée)로 자리 잡는다. 두 개념은 유사해 보이지만 다음과 같은 차이가 있다.

무사 소우 Moussa Sow에 따르면, ‘파사’는 서사시를 이야기로 예시한다. 여기에는 무훈에 관한 모든 에피소드가 집중적으로 나타나 있다. 즉 영웅 가문의 결정, 동맹국과 적국에 관한 언급, 영웅의 죽음과 유언의 상기. 이들의 차이점은 ‘파사’의 어조가 중립적이라는 것이다. 그가 세상에 존재하는 유일한 영웅이 아니므로 찬사는 한 개인 영웅에게 돌아간다. 반면 서사시는 민족 집단, 민중 또는 이를 노래하는 사회와 영웅을 동일시한다.⁸⁾

주체 대상이 개인 영웅인지, 공동체 사회와 민중의 영웅인지의 여부에 따라 파사와 서사시가 구분된다. 특히 구전문학에서 서사시는 ‘자유시의 운율에 음악과 후렴을 결합시킨’⁹⁾ 매우 광범위한 장르이며 신화,

6) *Ibid.*, p.86.

7) *Ibid.*, p.100.

8) *Ibid.* 재인용 (L'Épopée comme Genre Littéraire, in revue *Notre Librairie* N° 75-76, juillet-octobre 1984, Paris, p.91.)

역사, 집단, 종교와 뒤엉켜 나타난다. 주로 민족의 영웅과 성인의 위대한 행위 또는 이들이 속한 왕가나 혈통의 탁월함을 찬양하는 서사시는 초자연적, 종교적 성격을 띠며 ‘연대기적 순서나 전개보다는 기억할만한 역사적 상황을 부각시키려는 경향’¹⁰⁾이 있다. 서사시들 중, 만딩고(Mandingues)족의 순자타(Soundjata)에 헌사된 서사시와 줄루(Zoulou)족의 샤카(Chaka)에 헌사된 서사시, 플라니(Peul)족의 실라마카(Silamaka) 서사시가 유명하다. 과거의 영광을 향해 있는 서사시는 사회체제에 대한 견고한 보존이라는 측면에서 이데올로기적이며, 대중을 열광시키고 영광스럽게 하고 유대 의식을 이끈다는 점에서 실천적인 장르이다.

마지막으로 춤(danse)은 노래와 함께 아프리카 구전전통에서 빼놓을 수 없는 분야이다. 밤바라(Bambara)족은 “춤추지 않는 의식은 내용이 비어있는 의식이고 생명이 없는 의식”이라고 생각한다.¹¹⁾ 특히 춤은 종교의식과 장례식에서 잘 드러나며, 음악(악기)과 노래의 도움을 받아 일종의 종합공연예술을 만들어낸다.

일레로 마르셀 그리올(Marcel Griaule)은 아프리카 전통사회의 모델로서 말리 도곤(Dogons)족의 마스크 춤을 연구하여 서아프리카 사교체제의 복잡성을 드러내었다.¹²⁾ 도곤족의 마스크 춤은 정령승배의 종교성을 상징하며, 그들은 춤을 통해서 그리고 춤에 어울리는 특수한 가면과 의상을 착용하고서, 종교적 신화를 시각적으로 표현해낸다. 그리올의 연구를 바탕으로 장 루슈(Jean Rouch)가 만든 다큐멘터리 영화 <Cérémonies du Signi>(1966-1974)는 60년마다 열리는 도곤족의 대축제를 촬영하여 인간들에게 내린 ‘말’의 계시, 땅의 재생, 첫 조상들의 죽음과 장례를 기념하며¹³⁾ 춤을 추는 아프리카의 전통문화를 담아내었다. 이처럼 아프

9) *Ibid.*, p.102.

10) *Ibid.*, p.99.

11) Georges Ngal, *Esquisse d'une philosophie du style*, L'Harmattan, 2010, p.30. 재인용(Youssouf Cissé, “Signes graphiques, masques et mythes”, in *Ethnologiques*, Hermann, 1987, p.60.)

12) Marcel Griaule, *Masques Dogons*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1938 ; 2004.

리카 문화에서는 육체가 보다 많은 ‘말’을 한다.¹⁴⁾ 아프리카 춤은 자유롭고 풍부한 리듬을 갖고 있으며, 음악에 맞춰 몸을 이완시키며 환희를 느끼는 아프리카인들의 춤은 생명의 춤이자 변화를 부르는 춤이다. 아프리카의 집단심성을 담고 있는 춤은 음악과 더불어 구전문학의 장르 전반에 고르게 녹아들어 있는 전통예술장르이다.

우리는 지금까지 예술 양태의 주요 구전전통이 구전문학의 장르로 연결되는 지점을 개략적으로 살펴보았다. 사실 구전문학 장르를 전통과 연결시켜 살펴보는 이유들 중 하나는 아프리카 구전문학 장르의 분류 방법이 너무나 다양하고 복잡한 양상을 띠기 때문이다. 또한 분류된 장르들의 형식과 주제가 호환가능하여 한 장르로 명확히 정의를 내리기 어려운 경우가 많기 때문이다. 장르가 문학연구의 기초가 되는 특별한 규칙이자 이론적 토대이므로 경시되어서는 안 되지만, 구전문학 장르들의 뿌리를 구전전통 안에서 이해하는 방식은 복잡하고 서로 유사한 장르들과 일정 거리를 두고 장르를 파악할 수 있는 또 하나의 연구방법론이라고 생각하였다.

아프리카의 전반적인 정신성을 담보하며 구전문학에 고르게 퍼져있는 제식과 춤을 제외하고는, ‘신화’, ‘노래’, ‘파사’는 구전문학의 대표 장르인 ‘시’와 ‘민담’으로 정착했다고 볼 수 있다. 노래와 파사에서 파생한 ‘시’ 장르는 찬양 서사시, 사랑가, 죽음을 노래하는 만가(輓歌)를 비롯한 관혼상제(冠婚喪祭)에 관한 시와 직업을 포함하여 철학적 성찰이 담긴 각양각색의 인생 노래로 구성된다. 나아가 일상의 삶에서 짧은 시처럼 표현되는 이색적 유형의 수수께끼와 격언도 포함될 수 있다. 한편 신화에서 파생한 ‘민담’ 장르에는 영웅신화, (초)자연적 기원신화,

13) https://fr.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9nons_du_Sigui
(검색일: 2020. 10. 05.)

14) Mahalia Lassibille, “La danse africaine-une catégorie anthropologisée”, *Espacestems.net, Revue interdisciplinaire de sciences sociales*, 2016, p.8.
<https://www.espacestems.net/articles/la-danse-africaine-une-categorie-anthropologisee/> (검색일: 2020. 11. 02.)

사회문화적 속성을 민중 신화, 재미와 유희 위주의 우화가 들어갈 수 있다.

2. 구전문학의 채록과 문제점

아프리카 구전문학은 그들의 집단적, 정신적 가치를 음악-노래-춤-공연이라는 강력하고 아름다운 예술적 연행으로 완성해 나간다. 이때 구전문학은 퍼포먼스를 통해 청중과 소통하는 상호텍스트이자 열린 텍스트의 성격도 지닌다. 한 언어와 그 언어로 지시된 사물을 동일하게 여기도록 만든 ‘쓰기’의 방식과 달리, 구술문화에서는 말의 즉흥적 호응과 해석이 자유롭게 열려있는 것이다.

그럼에도 불구하고 서구 연구자이든 아프리카 작가이든, 다양한 장르의 구전문학을 번역 소개하는 과정에서 이러한 연행이나 낭송의 컨텍스트를 고려하지 않은 경우가 잦아서, 구전문학이 지닌 창조적이고 감성적인 문학성을 제대로 전달하지 못했다는 비판을 받는다. 이는 구전문학을 문자로 번역하는 과정에서 일어나는 중요한 문학성의 소실(消失)에 관한 것이다.

일례로, 말리의 만딩고(Mandingues)족 전통 서사시들 중 순자타가 자신에게 모욕적인 메시지를 보낸 졸로프(Jolof) 왕을 물리치기 위해 지명한 전사(guerrier) 티라마간 트라워르(Tiramagan Trawore)을 찬양하는 서사시¹⁵⁾를 읽어보자.

Muru di ban, Turaman tii ban
Tamba di ban, Turaman tu ban
Kala di ban, Turaman tii ban.

15) Sadibou Dabo, *Musique traditionnelle et civilisation orale chez les Manding*, L'Harmattan, 2014, pp.56-57.

La couteau se brise, Turaman ne recule pas
La lame peut céder, Turaman ne recule pas
L'arc peut rompre, Turaman ne recule pas

칼이 부서지나, 티라마간은 물러서지 않는다
칼날이 무너질 수 있으나, 티라마간은 물러서지 않는다
활이 부러질 수 있으나, 티라마간은 물러서지 않는다

구송시인 그리오(griot)에 의해 박진감 있는 운율로 만들어진 이런 유형의 서사시들은 주로 코라, 탐탐북, 발라풍과 같은 악기 연주를 동반하고 이로 인한 리듬이 생동감을 일으키는 찬양가이다. 그러나 위의 예문처럼 텍스트만 제시하는 경우, 시의 살아있는 느낌은 나지 않는다. 서사시뿐만 아니라 관혼상제의 다양한 축제에서 불리는 찬가에도 춤과 연주, 등장인물의 몸짓 연기, 청중의 추임새가 들어있는데, 구전문학이 텍스트 위주로 채록되어 출간되는 경우 이러한 생명력 있는 문학적 요소들이 간과될 수 있는 것이다.

물론 문자에 익숙한 현대 연구자들에게 문자성의 도움을 전혀 받지 않고 구전문학을 연구하기는 어렵다. 아프리카의 무수한 언어를 해독할 수 없는 타지역 연구자들에게 구전문학의 실제 텍스트 분석은 문자로 전사된 구전문학, 즉 ‘2차적으로 양식화된 체계’를 통해서만이 접근 가능하기 때문이다. 그러나 문자만으로 전사된 구전문학에서 배제된 창의적, 상상적, 감성적 요소들이 결국 구전문학의 문학적성에 해당되는 것이다. 현대에 들어 영상, 녹취와 같은 보다 발전된 과학 양식에 힘입어 입체적으로 기록된 구전문학 텍스트 연구로 나아가고 있지만, 아직까지 이 복원 작업은 요원하다. 다만 문자라는 제한된 언어적 환경에 갇혀있던 구전문학의 문학적, 예술적 요소들이 재발견되어야 한다는 인식의 전환은 매우 중요한 변화라고 볼 수 있다.

궁극적으로 아프리카 구전문학의 전사, 번역, 각색, 비평은 상연 현장에서 일어나는 다양한 음조(ton)의 소리, 춤, 몸짓과 표정, 청중과의 대

화 혹은 경구를 주고받는 즉흥적 연출이 고려되어야 한다. 이는 앞으로 아프리카 문학과 문화연구를 위해서도 고려되어야 할 전제조건이다. 이어지는 장에서는 아프리카 구전문학의 문학성을 탐색하기 위한 이론적 방향들을 세 가지 차원에서 제시해보고자 한다.

Ⅲ. 아프리카 구전문학에 대한 파라텍스트적 접근과 문학성의 탐색

구전문학의 파라텍스트(paratextes)에 관한 연구는 텍스트의 외적 소재(마티에르matières) 연구로서 문학의 파라텍스트와 차별화되는 연구가 될 것이다. 프랑스 문학에서 파라텍스트¹⁶⁾란 하나의 텍스트(본문)가 서문, 에피그라프(épigraphe 題詞), 머리말, 삽화와 같은 곁텍스트와 맺고 있는 상호텍스트적 관계를 의미한다. 하지만 아프리카 구전문학의 파라텍스트는 그리오나 연행 주체의 구연시와 구연민담을 보조해주는 기능을 하는 ‘사물 언어’, ‘소리 언어’와 ‘몸짓 언어’를 의미한다.

말리의 밤바라족은 황소 축제에서, ‘춤을 부르는’(밤바라어로 돈키리 donkili) 노래를 다섯 곡 부르고 20분 정도 춤을 추어야 한다.¹⁷⁾ 이러한 공연은 황소의 정령을 불러내는 일종의 강령술로서 마침내 황소 마스크를 쓴 인물이 등장하게 된다. 이때 마스크는 아프리카의 신성한 정령과 동일시되는 등장인물의 개성을 이해하게 해주는 사물 언어이다.

또한 밤바라족은 입문의식을 치를 때, 일상의 소품들이 콜라주처럼 주렁주렁 달려있는 기다란 막대를 들고 낭송하거나 노래하는데 이 막대 자체가 ‘말’의 기능을 한다.

16) Gérard Genette, *Les Palimpsestes-La littérature au second degré*, Seuil, Points, 1982.

17) Georges Ngal, *op.cit.*, p.30.

(긴 막대에는) 240여개의 일상용품이 걸려 있다. 그리고 거기서 출발하여 지원자는 전통을 열거하고 진술하며 연설해야 한다. 그리하여 입문의식에 참여하는 지원자는 호리병박의 조각을 가리키면서, 노인의 예전 모습이었던 힘센 젊은이의 추억을 은유적으로 가리키고 있는 호리병박의 조각들을, 노인에 대한 존경심, 감사의 마음과 같은 일련의 관념 연합 전체와 연결해야 할 것이다. 또한 물건들을 달고 있는 막대기는 ‘말을 대신하여 말의 기호학적 상보관계를 유지하는’ 안내판의 역할을 한다.¹⁸⁾

이어서 ‘소리 언어’에는 나무 피리, 상아 나팔이나 동물 가죽으로 만든 북(tambour), 조롱박이 깔린 일종의 나무 실로폰인 발라퐁(balafon)이 자연의 소리에 가까운 소리를 내며 ‘말’의 역할을 한다. 이들은 단순한 악기가 아니라 주로 노래로 읊는 예술가의 ‘시어(詩語)’에 속한다. 시의 운율과 박자, 구송자의 어조에 합일하는 소리 언어이기 때문이다.

가장 큰 북소리는 사람의 ‘큰 목소리’를, 다른 북소리는 사람의 ‘작은 목소리’를 뜻한다. 날카로운 음색은 ‘여성’이고, 낮은 음색은 ‘남성’이라고 불린다. 작은 북의 전언(傳言)은 6.5km에서 들을 수 있고, 큰 북의 경우는 10km까지 이른다. (...) 소리 코드는 크고 낮은 음색, 강조되거나 강조되지 않은 리듬으로 대비되는 이항 원리에 따라 표현된다.¹⁹⁾

밤바라 족의 가수와 암송가에게는 ‘은코니(nkoni)’ 또는 ‘은고니(ngoni)’라고 불리는 현명악기와 때로는 발라퐁의 반주가 함께 따른다. 세네갈에서 가장 널리 사용되는 현명악기는 최대 26개의 현을 가질 수 있는 일종의 하프인 ‘코라(kora)’이다. 나무와 숲의 주민들은 갖가지 무수한 악기들, 즉 서로 다른 크기의 북, 현의 개수에 따라 소리가 다르게

18) Mario Corcuera Ibanez, *op.cit.*, p.17.

19) Georges Ngal, *op.cit.*, p.56.

울리는 현악기, 오보에 소리에 가까운 나무 악기, 호리병박 탬버린, 작은 첼 종, 춤추는 동안 팔과 발목 안에 끼워둔 곡물이 들어있는 딸랑이를 지니고 있다.²⁰⁾

또한 인간이 자신의 신체를 이용하거나 자연을 소재로 하여 내는 동물 소리, 바람 소리, 숲 소리 그리고 조상이나 정령의 말을 흉내 내는 다양한 의성어도 문학적 소리 언어에 포함될 수 있다.

나아가 ‘몸짓 언어’는 다양한 얼굴 표정, 손뼉치기, 손짓, 어깨 들썩이기 등으로 구연의 주체자는 신체의 일부를 이용하여, 시와 민담의 내용을 보조하며 문학적 상상력을 환기시킨다. 특히 몸짓과 표정을 다양하게 활용하는 것은 청중과 소통하려는 의지이며 이야기를 생동감 있게 만들려는 것이다. 주느비에브 칼람 그리올(Geneviève Calame-Griaule)은 구전문학에서 몸짓은 ‘문화’와 깊은 관련이 있다고 주장한다.

이 몸짓들은 다른 몸짓 체계가 반영된 거울의 일부를 구성한다고 말할 수 있다. 사실, 이야기의 대파란(péripiétés) 정도에 따라 내레이터는 사회생활의 한 양상을 환기시키고, 두 가지 수준에서 작용하는 상징체계의 몸짓으로 이를 해석하도록 이끌었다. 한편으로 그가 영웅의 역할을 맡으면 자신이 원하는 대로 말하고 몸짓을 한다. 다른 한편으로, 그는 일련의 가능한 몸짓들 중 그가 그려내고 싶은 가장 대표적인 활동이라고 여기는 몸짓을 선택한다. (혹은 문화가 간주하는 몸짓이라고 말하는 것이 더 낫겠다.) 서사적 몸짓 언어를 선택하는 성향은 직업의 경우에서 명확히 알 수 있다. 예를 들어 대장장이가 만드는 몸짓들 중에서, 내레이터는 가능한 한 금속 소리에 맞추어 가상 작업대 위를 치는 소리를 재현할 것이다. 선택은 단순화 과정이다. 신체 기술도 마찬가지이다. 등장인물이 춤추게 하기 위해, 앉아있던 내레이터가 실제로 춤을 추려고 일어서지 않는다(아마추어 내레이터보다 더 연극 행위를 하는 전문가에 의해 이야기되지 않는 한). 그래서 내레이터는 노래하고 손뼉을 치면서 몸통을 좌우로

20) Mario Corcuera Ibanez, *op.cit.*, p.105.

흔들어 몸으로 리듬 동작을 만든다.”²¹⁾

지금까지 언급한 파라텍스트적 소재(matières paratextuelles)는 단순히 ‘말’을 보조해주는 부수적 소재라기보다는 이야기의 문맥을 원활하고 유기적으로 이어주는 중요한 문학적 요소들이다. 사물 언어, 소리 언어, 몸짓 언어는 아프리카인의 일상과 밀접히 연결되어 있으면서, 구전 문학에 서정적 숨결과 시적 리듬을 불어넣는 표현 수단이자 아프리카의 밀(mil, 곡물)과 같은 것이다. 문자로는 온전히 담아내지 못했지만, 아프리카인들의 영혼을 자유롭게 해주고 삶에 활력을 불어넣는 아름다운 ‘시어’라고 할 수 있다.

IV. 아프리카 구전문학에 대한 유형학적 접근과 문학성의 탐색

사전적 의미로, 유형학(類型學 typologie)은 어떤 대상을 그 특성에 따라 유형으로 분류하여 전체적으로 파악하려는 방법론이다. 우리는 이를 구전문학에 적용하여 두 가지 유형, 즉 외적 장치로서의 연행이 이루어지는 ‘공간(espace)’과 내적 장치로서의 ‘스타일(style)’을 분류, 분석함으로써 이를 통해 드러나는 문학성을 고찰하고자 한다.

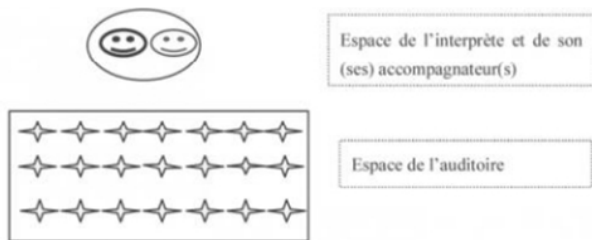
우선 구전문학이 발화되는 ‘공간’은 장르에 따라 상이하게 나타나는 데, 장 데리브는 이를 ‘사적 공간’, ‘공적 공간’, ‘테마 공간’으로 나누고 있다.²²⁾ 첫째 구연 민담은 집 안마당 같은 ‘사적 공간’에서 이루어진다.

21) Mario Corcuera Ibanez, *op.cit.*, pp.97-98. 재인용 (Geneviève Calame-Griaule, Pour une étude des gestes narratifs, in *Langage et Culture Africaine*, Ed. F. Maspero, Paris, 1977, p.305.)

22) Jean Derive, “Typologie et fonctions de quelques genres oraux du Manding à l’aune du critère de la spatialité”, *Journal des africanistes*, 79-2, 2009, pp.201-222. 이 논문을 참조, 그는 마지막 세 번째 공간을 ‘우연적 공간’이라고 언급하지만,

사랑, 우정, 연대감, 형제간의 의무, 가족에 대한 의무, 노인 존경과 같은 민담 주제가 가정의 사회교육적 기능과 맞물려 있기 때문이다. 두 번째, 입문식, 결혼, 장례와 관련된 제의(rite)는 가정 공간에서도 일어나지만, 유명 집안의 경우 큰 바오밥 나무가 있는 마을의 공공장소에서 일어난다. 이곳은 마을의 중요한 기념행사들이 일어나는 장소로서, 예를 들어 부족 전통의 서사시가 춤과 음악을 동반하여 진행되는 경우 마을 사람들은 ‘공적 공간’에 모여 함께 참여한다. 마지막으로, 직업에 따라 부르는 노래가 다양하듯이 이 노래를 부르는 장소도 다채롭다. 일종의 ‘테마 공간’으로서, 씨를 뿌리거나 모종할 때 부르는 농부가는 밭에서 불리고, 어부가는 바다에서, 사냥가는 숲에서 불린다. 이처럼 상이한 공간들이 구전 문학과 맺는 관계는 문자텍스트로만 이해될 수 없는 문학적 표현의 일부이다.

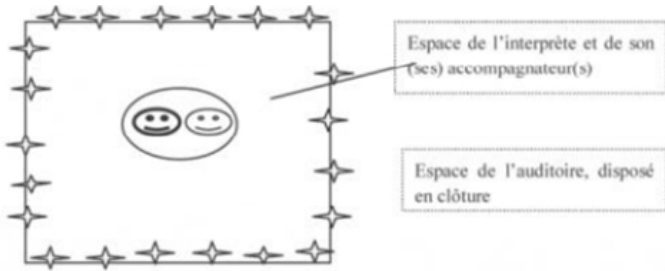
또한 구전 문학이 진행될 때, 공간이 어떤 배치 구도를 띠느냐에 따라 문학적 성격이 달라질 수 있다. 우리는 구연 주체와 청중 간의 공간 배치(mise en espace)가 어떻게 형성되는가에 따라 어떤 장르가 진행되는지 살펴볼 것이다. 이를 위해 만딩고족의 구전 장르를 연구하면서, 그리오와 청중 간의 공간 배열을 7가지 그림으로 제시한 장 데리브의 도식과 설명을 참조하겠다.²³⁾



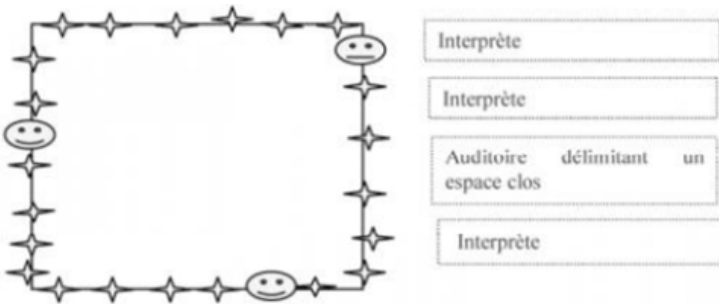
〈그림1〉 구연자와 그의 반주자의 공간(상) / 청중의 공간(하)

‘테마 공간’이 더 적절한 것으로 보여 수정하여 제시한다.

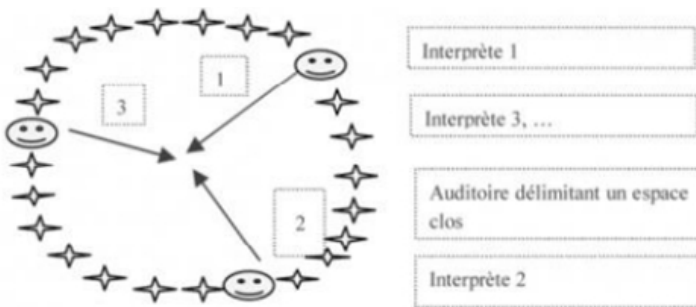
23) *Ibid.*, pp.201-222.



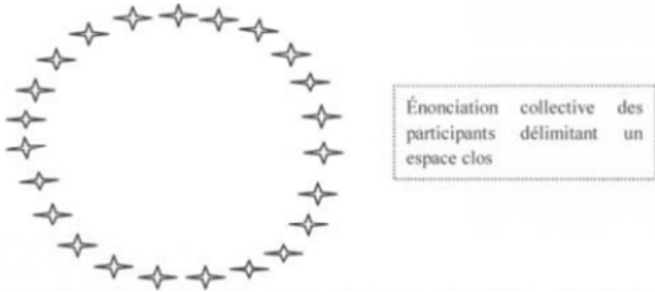
〈그림2〉 구연자와 그의 반주자(가운데) / 울타리로 배열된 청중의 공간(바깥)



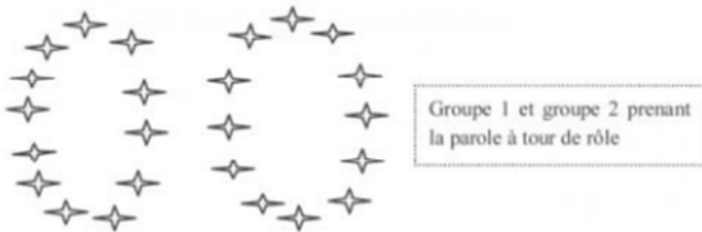
〈그림3〉 구연자 3명, 닫힌 공간의 경계에 있는 청중



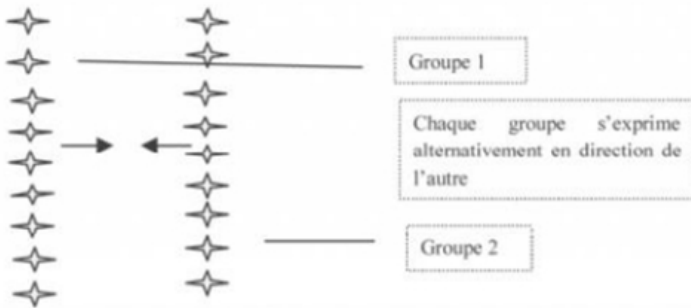
〈그림4〉 구연자 3명, 닫힌 공간의 경계에 있는 청중



〈그림5〉 닫힌 공간의 경계에 있는 참여자들의 집단 발화행위



〈그림6〉 그룹1과 그룹2, 차례로 말하기



〈그림7〉 그룹1과 그룹2, 제3자의 지침에 따라 번갈아 표현하기

첫 번째 그림은 연행하는 동안 구연 주체와 청중들이 공간으로 분리되어, 청중이 구연자의 낭송이나 노래를 경청하는 공간 배치를 띠고 있다. 이는 장 데리브가 만딩고족의 서사시를 부르는 그리오인 젤리(jeli)와 그의 반주를 맡고 있는 연주자 나물라민(nâamulamine)의 정적이고 위계적인 연행을 염두에 두고 제시한 도식이다. 두 번째 그림은 첫 번째와 유사한 상황이지만, 구연 주체와 연주자가 청중 한가운데 둘러싸여 있다는 점에서 첫 번째보다 친밀하고 소통적인 구조이다. 만딩고족의 서사시뿐 아니라 디올라(Dioula)의 바라(bàra)라는 혼합장르의 연행을 고려한 도식이다. 세 번째 그림은 청중이 닫힌 공간을 둘러싸고 앉아있는 도식이다. 구연자 여러 명이 청중들 속에 끼여 앉아 번갈아 이야기하는 민담 장르를 생각할 수 있다. 이때 중간중간 수수께끼를 내어 청중들의 관심을 끌어내고 소통하는 장면도 상상할 수 있다. 네 번째 그림은 주로 이웃 여성들이 모여 노래하는 쿠루비(Kúruvi) 찬가를 고려한 도식이다. 라마단 축제가 끝날 무렵 친지 또는 이웃과 썸을 치르기 위해 암시적으로 사용하는 노래이다. 일상의 모든 것을 노래와 더불어 원만하게 해결하려는 아프리카 여인들의 지혜가 엿보이는 부분이다. 다섯 번째 그림은 구연자와 청중이 함께 연행에 참여하는 공간의 배치로서 이때 청중은 관객이자 배우로서 기능할 수 있다. 노래, 춤, 음악이 함께 어우러지는 찬가 장르에 적합하다. 여섯 번째 그림은 남녀 그룹이 나누어 번갈아 부르는 노래 장르에 어울리는 공간 배치이다. 이는 춤을 추기 위한 노래 장르에 적합하며, 원형으로 된 각 그룹의 배치 구성은 춤을 추면서 다양한 형식으로 변화한다. 마지막 일곱 번째 그림은 두 그룹이 일렬로 서서 마주보고 있는 공간 배치도이다. 예를 들어 마을 결혼식에서 남녀 청년들이 결혼 찬가를 부르며 성별에 따른 입장을 옹호할 때 조소적이면서 논쟁적인 내용에 적합한 공간 구성이다.

이와 같이 구전문학과 무관할 것 같은 공간의 성격과 배치 구성이 문학의 장르와 연결되어 있는 것을 볼 수 있다. 우리가 살펴본 장 데리브의 연구는 만딩고족의 경우에 국한되기에, 보다 다양한 민족들의 임의

적 공간 유형들이 아프리카 구전문학에 미치는 영향을 충분히 짐작해 볼 수 있다.

이어서 두 번째로, 우리는 구전 문학의 ‘스타일(style)’을 살펴봄으로써 문자 너머의 문학성을 이해해 보고자 한다. 문학에서 ‘스타일 혹은 문체’는 한 작품의 문학성을 결정하기 위해 분석의 척도로 삼는 표현의 특질이다. 일반적으로 문체는 특정 상황을 일관되게 드러내주는 표현양식, 장르를 결정짓는 규범, 문학사조나 유파의 특질, 작가의 사회적 정체성과 개인의 정체성이 내포된 고유의 문체 등을 지칭한다.

이렇게 본다면 문자 문학의 문체 개념은 모든 문학에 보편적일 수 있지만, 오랜 구전전통을 지닌 아프리카 구전문학의 스타일에 그대로 적용될 수 있을지 의문이 든다.²⁴⁾ 세네갈의 시인이자 초대 대통령이었던 상고르(Léopold Sédar Senghor, 1906-2001)가 “감수성과 관능성의 가치, 이미지, 색채, 리듬이 흑아프리카 시의 중요한 질료”²⁵⁾라고 말했듯이, 감성, 리듬, 시적각 이미지들이 아프리카 구전문학에 존재하는 고유의 스타일이기 때문이다. 연행 과정에서 그리오를 비롯한 구연 주체자가 개인의 존재론적 가치를 담아 언어를 활용한다는 점에서 스타일은 각양각색으로 나타날 수 있지만, 자기 지시적인 이 자율성이 언제나 전통의 언어와 역사적 인식 안에서 이루어지기에²⁶⁾ 구전문학의 스타일에는 비교적 견고한 규범이 자리하고 있다고 볼 수 있다.

그러한 스타일 중에서 우선 구전문학 장르에 따라 일관되게 존재하는 관례 문구(formulaire)를 들 수 있다. 다음에서 민담의 관례 문구를 살펴보자.

24) 본고에서는 서구문학의 문체와 동일시될 수 없는 특징을 지닌 아프리카 구전문학의 문체를 ‘스타일’로 지칭하겠다.

25) Léopold Sédar Senghor, 1961, “Les valeurs de la sensibilité et de la sensualité, les images, les couleurs, les rythmes sont la matière essentielle de la poésie négro-africaine.”, <https://www.franceculture.fr/litterature/le-style-litteraire-cest-quoi-pour-celine-duras-sagan-mauriac> (검색일: 2020.11.02.)

26) Georges Ngal, *op.cit.*, p.13.

민담의 경우 언제나 시작 문구로 시작하여 또 다른 마침 문구로 끝난다. 이 상투적인 문구의 목적은 청중의 관심을 끌고 민담을 비현실적 상상의 틀 속에 집어넣어 그 (비현실적 상상의) 제약을 안정시키는 것이다. 이 문구를 제쳐두면 불편함, 무언가 중요한 것이 빠졌다는 느낌이 들 것이고, 모든 것이 균형과 조화를 잃을 수도 있을 것이다. 민담을 시작하고 마치는 관례 문구는 경이로운 상상의 세계를 닫아 버리고, 현실과 비현실의 경계를 명확히 구분 짓는다. (...) 민담을 시작하는 상투적 문구는 아주 많고 다양하다. 내레이터는 다음과 같이 알릴 수 있다. “짧은 이야기, 짧은 이야기! 자, 내가 선택한 민담이요, 다른 것들과는 다르지요.” 음베트(les Mvet)족의 경우, 매번 노래, 이야기나 내레이션은 관례 문구에 맞춘 키타라(Kithara) 솔로 반주로 시작된다.²⁷⁾

구전문학은 관례 문구를 통해 이야기를 충실히 기억할 수 있도록 용이한 구조를 띠기에 전승에 유리하다. 또한 구연자는 관례 문구를 의도적으로 약간 변형시켜 청중의 반응을 이끌어내기도 한다. 따라서 구전문학의 관례 문구는 원본의 전승만이 아니라 스타일의 특징을 사회집단의 이념이나 민중의 나이, 성별, 계층에 맞게 약간씩 변용해가며 전통을 잇는 유동적인 제약(contrainte)인 셈이다.

두 번째로 다룰 또 다른 스타일은 반복(répétition)이다. 구전문학은 낭송이나 노래의 형식을 띠는 점이 특징적이며, 여기서 드러나는 반복은 극적 효과와 리듬을 지원해준다. 구전문학에서 반복은 동일 단어를 달리 발음하거나 강조함으로써 여러 의미를 생산하는 다조성(polytonique)의 특징을 가지며²⁸⁾, 한편 여러 소리가 뒤섞여 나오면서도 일체성(unité)을 이끌어 내는 다성성(polyphonie)의 성격도 갖는다.

반복의 형식은 구전문학의 주제에 따라 달라지는데, 일상의 가무에서는

27) Mario Corcuera Ibanez, *op.cit.*, pp.94-96.

28) Isidore Okpewho, *La Littérature orale en Afrique subsaharienne*, Edition Menta, 1992, p.19.

어조의 변형을 통한 반복이, 경건하고 엄숙한 제식에서는 어조의 확장을 통한 반복이 이루어진다.²⁹⁾ 또한 전투시나 사냥시에서는 유사(le semblable)와 상이(le différent)를 의미하는 단어들인 평행주의(parallélisme)에 따른 반복 형태로 나타난다.³⁰⁾ 음유시인 그리오들이 노래할 때 이미지들을 반복하며 리드미컬한 음악성을 전하는데, 이는 청중의 상상력에 호소하기 위함이다. 위와 같이 리듬을 발생시키는 반복은 궁극적으로 구전문학의 대표적 스타일에 해당된다.

또 다른 구전문학의 스타일에는 어조(tonalité)가 있다. 어조는 작품이 어떤 인물과 사건에 대해 연민을 보이는지, 풍자적인지, 찬양적인지를 드러내주는 분위기를 조성한다. 같은 주제라 하더라도 그리오의 어조에 따라 구연시는 상이한 특질을 지닌 작품이 되고 청중에게 차별화된 환경을 만들어준다. 또한 동일한 어조라 하더라도 그리오가 인물의 목소리를 달리하여 즉흥극을 한다면 청중은 구연자의 시점 차이를 인식하게 되고 이 변화된 주체가 의도하는 놀이를 따라간다. 이 과정 안에서 인물들 간의 서로 다른 관점의 차이를 이해하게 된다.

마지막으로 속담, 수수께끼, 격언, 금언과 같은 경구의 표현도 구전문학의 중요한 스타일이다. 이것은 아프리카인의 예지와 연결되며 일상에서 문학적 놀이의 수단으로 널리 사용되어 왔다. 또한 구연자의 교훈적 메시지를 효과적으로 전달하기 위해 상상력으로 창조해낸 응축적 관념이다. ‘아프리카 경구는 비유, 은유, 환유라는 수사학적 문채(文彩)의 특징을 지니는데, 대부분 이행이나 삼행의 단행시 형태를 갖는다. 공통적으로 생략 기법이나 난해한 형식을 취한다. 아프리카에서 이런 표현들은 일상적이지만 단순한 문학적 관례를 넘어서 보다 큰 문화적 중요성을 띤다.’³¹⁾ 경구는 자연의 관찰과 아프리카 민중 문화와 공동체 정신을 모호한 메타포 안에 담고 있지만, 그 유희적 성격과 지혜의 일깨움으

29) *Ibid.*, p.18.

30) *Ibid.*

31) Mario Corcuera Ibanez, *op.cit.*, p.107.

로 문학적 묘미를 돋구어 주는 아프리카 문화 전반의 스타일이라고 말할 수 있다.

지금까지 ‘공간’과 ‘스타일’에 초점을 맞춘 유형학적 접근을 통해, 우리는 아프리카 구전문학의 문학적성이 궁극적으로 공간의 성격과 배치, 구연의 서식과 반복(리듬), 어조, 경구에 따른 다양한 표현 양태 안에 들어있음을 확인할 수 있었다. 다음에서는 아프리카 구전문학에 대한 수용미학적 접근을 통해 또 다른 차원의 문학적 요소를 발견해 보고자 한다.

V. 아프리카 구전문학에 대한 수용미학적 접근과 문학성의 탐색

이제 그리오를 포함한 구연주체와 청자의 관계를 수용미학적 관점으로 접근하여 구전문학의 문학적성을 탐색해보자. 우선 아프리카 구전문학의 구연주체는 구연전문가인 그리오일 수도 있고 마을을 대표하는 구연 예술가일 수도 있다. 그리오는 언어와 시적 규칙에 관한 고도의 예술적 기술을 장시간 연마한 후 아프리카의 주요 행사에서 고급 구전문학 장르를 노래하는 음유시인이며 그의 존재는 구전문학이 지닌 문학적, 예술적 깊이를 충분히 입증시켜준다. 한편 마을마다 민담, 수수께끼, 속담, 노래와 같은 민중 구전을 도제 형식으로 전수하는 마을의 예술가들도 구연주체에 속한다.

한편 아프리카 구전문학의 연행시, 구연주체는 모든 것을 혼자서 하지 않고, 반드시 청자(interlocuteur)를 필요로 한다. 여기에는 우선 프롬프터(prompter 또는 프랑스어로 souffleur)의 역할을 하는 대화 상대자로서의 인물 청자가 있고, 둘째 음악가와 무용수라는 예술인 청자가 있고, 마지막으로 부족과 마을사람들을 대표하는 청중의 존재가 있다. 결국 청자는 민중을 대표하는 한 명 또는 일군의 예술가일 수도 있고 무

수한 청중 그 자체일 수도 있는 것이다. 이때 중요한 것은, 구연주체의 노래를 일종의 ‘(구연)텍스트’로 본다면, 연행과정에서 이루어지는 청자와 텍스트의 교감이 비로소 하나의 ‘예술작품’을 탄생시킨다는 점이다. 예컨대 청중을 대표하는 단 한 명의 청자(프롬프터)가 자신의 모습을 드러내거나 감춘 채, 이야기를 늘이기도 하고 줄이기도 하고, 반복적 후렴구로 텍스트에 리듬감을 주며 작품을 함께 완성해 나가는 것이다. 이처럼 아프리카 구전문학에서 간과해서는 안 되는 존재가 바로 구연자와 소통하고 그에게 비평을 가하는 ‘청자’이다.

예를 들어, 그리오의 행위는 두 의식의 일치를 전제로 한다. 하나는 노래 텍스트를 읊는 작가 그리오의 의식이고 하나는 청자의 의식이다. 후자는 그리오의 텍스트를 접하며 상상력을 작동시키고 텍스트의 의도와 결합하기도 하고 변형시키기도 하며 작품을 만들어나간다. 그리오는 중요한 지점에서 멈추어 청자에게 말을 건네기도 하고, 즉석에서 인물 혹은 집단의 역할을 하도록 주문하기도 한다. 이처럼 청자와의 소통을 통한 의미의 완성과 가치의 공유라는 아프리카 구비문학의 특징을 고려할 때, 우리는 저자, 텍스트, 독자의 관계를 중시하는 한스 로베르트 야우스(Jauss)의 수용미학이나 볼프강 이저(Iser)의 독자 현상학에서 나온 수용미학 이론을 떠올리지 않을 수 없다.

야우스는 문학작품의 역사성과 예술성이 수용자의 작품 체험 속에 내재되어 있다는 통찰 아래, 문학 텍스트 이해의 기준을 수용자의 ‘심미적 경험’에 두고 작품의 예술성을 해명하고자 한다. 작품 이해의 바탕을 수용자의 심미적 경험에 대한 분석에 두는 이유는 예술 인식의 근원은 심미적 영역에 놓여 있기 때문이다. 이때 그가 주장하는 심미적 경험은 완전히 주관적인 것이 아니라, 텍스트의 시그널(signal)과 직접 연결되어 있어 텍스트 자체의 객관적인 지시 또는 암시에 따라 조정되는 것이다.³²⁾ 즉 독자가 새로운 것을 경험하는 순간에도 ‘선지식’이 작용하여

32) 차봉희(편저), 『수용미학』, 문학과지성사, 1993, 45쪽.

텍스트와 경험적 유대를 나눈다. 결국 텍스트는 독자에게 함축성 있는 암시로 무언가를 예고하거나 연상하고 기억하게 하면서 그를 어떤 특정한 정서적 분위기로 유도해 나간다.³³⁾

다만 서구의 기존 수용미학 이론을 아프리카 구전문학의 수용자인 청자에 대입시킬 경우 유념해야 할 차이점은 다음과 같다. 첫째 아프리카 구전문학 청자의 유형들은 앞서 언급한 프롬프트, 음악과 춤을 담당하는 일군의 예술인 그리고 청중이기에, 문자텍스트 내부에 포함되어 있는 청자(聽者, le narrataire), 텍스트에 암시적으로 내포된 잠재독자(lecteur implicite) 그리고 독서가 완결된 후의 문학사회학에서 고려하는 실제독자(lecteur réel)와는 확연히 다르다. 아프리카 구전문학의 연행과정 안에서 구연주체와 직접 대사나 신호를 주고받는 청자(청중)로서 실존하고, 이들과의 상응 관계가 현장에서 즉흥적으로 이루어진다는 점에서, 청자는 오랜 세월 전승된 텍스트를 경험하고 심미적 상호침윤을 통해 문학성의 일부를 이루기에 작품 내부에 자리하는 존재가 된다. 둘째, 여기서 청자의 개념은 텍스트에 새겨져 있거나 잠재된 존재가 아니라, 몸짓과 손뼉, 외침, 춤과 같은 비언어적 요소와 다양한 전통악기가 들려주는 음악적 요소들을 통해 구연주체와 대등하게 또는 보완적으로 상응하며 작품을 형성해 나가는 살아있는 존재이다.

일례로 아프리카 가나 중부에 위치한 아칸(Akan) 사회의 장례식에서 구연되는 장송곡의 경우, 구연자가 부르는 노래를 텍스트로 읽는 것과 달리, 실제 연행의 현장에서 보면 장례식장의 엄숙한 분위기, 장송곡을 만들어 부르는 여성 구연자의 구슬픈 목소리와 유족을 위로하는 몸짓 그리고 청자인 악기 연주자가 돋우는 음악적 상응 관계가 작품의 의미 실현에 중요한 역할을 담당한다.³⁴⁾

또한 밤바라족의 마스크 이름이기도 한 ‘바 카라 미시(ba kara misi)’의

33) *Ibid.*

34) 박정경, 「디고 구연문학의 장르 구분 - 사회적 자질에 따른 분류를 중심으로」, 『아프리카연구』 제30호, 한국외국어대학교 아프리카연구소, 2011, 48쪽.

제식은 매우 복잡적 구조를 띠는데, 커다란 뿔이 달린 황소 마스크를 쓴 청자가 등장하여 그리오에 못지않은 중요한 역할을 한다. 밤바라어로 ‘바(ba)’는 어머니라는 뜻이고, ‘카라(Kara)’는 완벽한 원형을 의미하며 ‘창조 정신(esprit Créateur)’, ‘신성한 정신(esprit Divin)’을 상징한다.³⁵⁾ 또한 ‘미시(misi)’는 암소를 의미하는데, 이슬람의 영향의 아랍어로 ‘바 카르(bakar)’ 자체가 암소를 지칭³⁶⁾하기도 한다.

유희와 제의의 대상으로서 밤바라족의 마스크는 신성하거나 세속적인 연극적 발화실행 속에 새겨진다. 왜냐하면 대화적 상황(컨텍스트)에서 동반되어야 하는 노래와 음악 앞에서, 마스크는 그것을 쓴 사람과 한 몸을 이루고 생동하도록 요청받기 때문이다. 마스크는 인간 존재와 포착할 수 없는 다른 존재, 이를테면 신성성, 정신 혹은 정령을 부르기 때문이다.³⁷⁾

마스크를 쓴 청자는 노래와 춤으로 형성되는 제의-담론 안에서 모든 언어적, 문화적, 사회적, 역사적 차원을 다시금 현실화시키는 행위자로서 인식된다. 즉 마스크를 쓴 청자는 시각적, 청각적, 후각적, 촉각적 기억을 불러내는 매개체로서, 연행에 참여하는 청중 각자가 ‘너’와 함께 있는 ‘나’의 존재를 깨달으며, 결국 또 다른 세계의 청자(精靈)를 부르는 물리적 상황의 현실 앞에 놓이게 된다.³⁸⁾ 따라서 ‘바 카라 미시’의 담론은 가시적, 비가시적 청자와의 심미적 경험을 공유하는 문학적 대화성에 관한 것이다.

마지막으로 소개할 만딩고족의 소루바(sowruba)는 여러 제식의 완성

35) Tal Tamari, “Notes sur les représentations cosmogoniques dogon, bambara et malinké et leurs parallèles avec la pensée antique et islamique”, *Journal des Africanistes* 71(1), 2001, pp.101-102.

36) *Ibid.*

37) Georges Ngal, *op.cit.*, p.119.

38) *Ibid.*

과 발노동이 끝난 후의 여흥을 위해 만들어진 구전문학이자, 노래, 춤, 리듬, 소리가 함께 어우러지는 종합예술에 해당된다.³⁹⁾ 소루바는 청중을 부르는 것부터 시작하여 노래와 춤으로 이루어진 본격적 연행으로 이어지는데, 단계들의 점진적 이행은 앉아있는 타악기 연주자(batteurs)가 느린 리듬부터 시작하여 점차 빠른 리듬을 타는 것으로 알 수 있다. 탐탐복을 치며 연행을 달구는 역할을 맡은 일군의 앉아있는 연주자들을 ‘탕탕고실라(tangtangkosila)’라고 부르며, 이들의 우두머리 연주자는 나타나지 않은 채 탐탐복이 전달하는 메시지를 해독하다가 때가 되면 이 탕탕고실라와 합류한다.⁴⁰⁾ 타악기 연주자, 춤추는 무용수, 춤추며 노래하는 가수가 함께 리듬을 타게 되면, 이들 간의 박자를 타는 리듬의 대화가 무르익는다. 시인-그리오도 현장의 청중에게 영감을 받아 즉흥적으로 노래를 만들어 가지만, 탕탕고실라 연주자 그룹 역시 스스로 구연주체가 되어 아름다운 언어와 감정을 소통하게 하고 리듬 표현으로 무용수들을 절정의 상태로 이끈다.⁴¹⁾ 이때 춤은 악기와 노래 사이를 이어주는 매개체로서 또 하나의 완벽한 언어가 되며, 무용수는 울동으로 감정과 사고를 표현한다. 소루바 연행에서의 발화행위는 결국 대화행위를 내포하며, 음악-노래-춤 간의 상호 소통을 통해 비로소 하나의 구전문학 작품이 완성되는 것이다.

문학작품은 두 개의 극, 즉 예술적인 극과 심미적인 극이라는 양극을 지닌다. 예술적인 것은 작가에 의해 생산된 텍스트이고, 심미적인 것은 독자에 의해 이루어진 텍스트의 구체화이다. 작품은 텍스트 이상의 것으로 독자의 구체화를 통해 비로소 생명을 얻을 수 있다. (….) 텍스트와 독자가 일치하게 되는 곳이 문학작품의 현장이다.⁴²⁾

39) Sadibou Dabo, *op.cit.*, p.8.

40) *Ibid.*, p.24.

41) *Ibid.*, pp.25-26.

42) 차봉희(편저), *op.cit.*, 67쪽.

수용미학의 구체화를 주장한 이저는 텍스트(texte)와 작품(oeuvre)을 구분하고 수용자의 심미적 경험을 주시한다. 이저의 견해처럼 문학작품이란 텍스트가 수용자의 의식 속에서 재정비되어 구성된 것이지만, 더 나아가 아프리카 구전문학의 경우 수용자의 유형과 성격이 다양하고, 연행 현장에서 이루어지는 즉흥적 교감에 의한 작품 완성에 해당한다는 점이 차별화된다. 무엇보다 수용자가 현장에서 타인의 의식의 흐름에 가담하여 타자를 자기화하는 동화과정이 리드미컬한 긴장관계 안에서 즉각적이고 구체적으로 일어나기에 충분히 창의적이고 미학적인 경험이 될 수 있다.

따라서 구연주체의 텍스트를 둘러싼 청자의 심미적 수용에 관한 연구는 아프리카 구전문학이 지닌 화자와 청자의 서사적 문학구조를 보여 줄 뿐 아니라, 생생한 현장 상연의 문학성과 예술성을 보여주기에도 중요하다. 또한 수용자의 예술적 표현능력과 현재와 과거를 오가는 변증법적인 비판 인식은 작품의 의미실현에 중요한 역할을 하고, 구전문학에 관한 기대지평의 전환을 가져오므로 가치 있는 작업이 될 것이다.

VI. 맺는말

지금까지 살펴본 사하라 이남 프랑스어권 아프리카 구전문학의 기원과 문학성에 관한 고찰은 아프리카 구전문학의 개괄이면서도 예술 양태의 구전전통이 구전문학의 장르로 연결되는 지점을 특별히 살펴보았다.

또한 다양한 장르로 파생된 무수한 구전 작품들이 문자로 채록되는 과정에서 생명력 있는 문학적 요소들을 상당히 소실하였기에, 본고는 구전문학의 문학성을 탐색하기 위한 이론적 방향들을 세 가지 제시해 보았다. 첫째 구전문학에 대한 파라텍스트적 접근으로, 사물 언어, 소리 언어, 몸짓 언어라는 파라텍스트적 소재 연구를 통해 이야기를 자연스럽게 흐르게 하고 아프리카인들의 서정과 일상에 유기적으로 연결되어

있는 주요 문학적 요소들을 고찰하였다. 둘째 구전문학에 대한 유형학적 접근으로, 외적 장치로서의 연행이 이루어지는 ‘공간’과 내적 장치로서의 ‘스타일’을 분석함으로써 이를 통해 드러나는 문학성을 고찰하고자 하였다. 구전문학의 연행 시, 구연주체와 청중 간의 공간 성격과 배치 구성이 장르와 연결되어 있다는 점과 관례 문구, 반복, 어조, 경구와 같은 스타일이 문학성을 결정짓는 중요한 표현의 특질이라는 점을 파악하였다. 마지막으로 구연주체와 청자와의 관계를 수용미학적 관점으로 접근하여 구전문학의 문학성을 탐색해 보았다. 그리오와 청자와의 교감과 소통이 빚어내는 아프리카 구비문학의 대화적 특징은 저자, 텍스트, 독자의 관계를 중시하는 야우스와 이저의 수용미학과 일정 부분 맞닿아 있는 것을 찾아볼 수 있었다.

궁극적으로 본 연구는 구술전통에 뿌리를 두고 있는 아프리카의 구전문학이 그 어떤 문자 문학보다 선형적이고 입체적인 표현의 예술임을 밝히고자 하였다. 사하라 이남 프랑스어권 아프리카 구전문학은 노래, 춤, 연주를 통해 연행되고 현장에서 청자와 더불어 직접 교감하고 사유하므로 순수문학을 넘어서 공연예술 범주의 문학성에 속한다고 볼 수 있다. 따라서 아프리카 구전문학의 제 위상을 찾으려면, 열린 텍스트로서 아프리카 구전 작품들에 대한 종합적 연구가 필요하다.

본 연구는 사하라 이남 프랑스어권 아프리카 구전문학의 전통 기원에 근간한 장르들 그리고 문학성에 관한 이론적 고찰을 통해, 전통의 지속적인 복원으로 현재와 미래에 널리 새겨질 아프리카 구전문학의 창조적 가치를 헤아려 보고자 하였다. 식민지 독립 이후 아프리카 국가들이 전통에 힘입어 그들의 훼손된 정신성을 회복하려고 노력하는 만큼, 구전문학은 아프리카인의 삶과 기억 속에서 과거와 현재의 변증법적 성찰이 부단히 이루어지는 시적 사유의 공간이 될 것이다.

■ 참고문헌

1. 국내문헌

- 박정경, 「디고 구연문학의 장르 구분 - 사회적 자질에 따른 분류를 중심으로」, 『아프리카연구』 제30호, 한국외국어대학교 아프리카연구소, 2011, pp.47-76.
- 송성근, 『신화를 세운 사유뭉치들』, 리북, 2009.
- 안진태, 『엘리아데·신화·종교』, 고려대학교 출판부, 2005.
- 아일리프, 존, 『아프리카의 역사』, 이한규, 강인황 옮김, 이산, 2002.
- 엘리아데, 미르치아, 『신화, 꿈, 신비』, 강응섭 역, 숲, 2006.
- _____, 『상징, 신성, 예술』, 박규태 역, 서광사, 1991.
- _____, 『성과 속』, 이동하 역, 학민사, 1983.
- 장태상, 「민족시학과 구연문학」, 『외국문학연구』, 제7호, 2000.
- 조동일, 「구전문학과 구비철학」, 『口碑文學研究』, Vol.23, 2006.
- 차봉희(편저), 『수용미학』, 문학과지성사, 1993,
- 캠벨, 조셉, 『신의 가면 IV : 창작 신화』, 정영목 역, 까치글방, 2002.
- 파런더, 지오프레이, 『아프리카 신화』, 심재훈 역, 범우사, 2006.
- 프롭, 블라디미르, 『민담형태론』, 황인덕 역, 예림기획, 1998.

2. 국외문헌

- Albouy P., *Mythes et mythologie dans la littérature française*, A. Colin, 1965.
- Baumgardt, Ursula&Derive, *Paroles nomades, écrits d'ethnolinguistique africaine*, Paris, Karthala, 2005.
- Baumgardt, Ursula&Ugochukwu, *Française, Approches littéraires de l'oralité africaine*. Paris, Karthala, 2005.
- Beattie, John, «Representations of the self in traditional Africa», *Africa* 50 (3): 313-20, 1980.

- Caillois R., *Le Mythe et l'homme*, Gallimard, 1938.
- _____, *L'Homme et le sacré*, Idées, 1950.
- Cazeneuve J., *Les Rites et la condition humaine d'après les documents ethnographiques*, PUF, 1958.
- Dabo, Sadibou, *Musique traditionnelle et civilisation orale chez les Manding*, L'Harmattan, 2014.
- Dervie, Jean (dir), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, 2008.
- Dervie, Jean, "Typologie et fonctions de quelques genres oraux du Manding à l'aune du critère de la spatialité", *Journal des africanistes*, 79-2, 2009, pp.201-222.
- Dumézil G., *Mythe et épopée*, Gallimard, 1968-70.
- EHESS, *Recherches en littérature orale africaine*, Collectif, 1972.
- Genette, Gérard, *Les Palimpsestes-La littérature au second degré*, Seuil, Points, 1982.
- Griaule, Marcel, *Masques Dogons*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1938 ; 2004.
- Ibanez, Mario Corcuera, *Tradition et Littérature orale en Afrique Noire - Parole et réalité*, L'Harmattan, 2009.
- Lassibille, Mahalia, "La danse africaine : une catégorie anthropologisée", *Espacestems.net, Revue interdisciplinaire de sciences sociales*, 2016, pp.1-21.
- <https://www.espacestems.net/articles/la-danse-africaine-une-categorie-anthropologisee/> (검색일 2020.11.02.)
- Maalu-Bungi, Crispin, *Littérature orale africaine*, Vol. 4. 2006.
- Mauron Ch., *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, 1963.
- Nadine Decourt, Jean-Baptiste Mart, *Littérature orale, paroles vivantes et mouvantes*, Collectif, 2003.
- Ngal, Georges, *Esquisse d'une philosophie du style*, L'Harmattan, 2010.

Okpewho, Isidore, *Littérature orale en Afrique Subsaharienne*, Mentha, 1992.

Otto R., *Le Sacré*, Payot, 1959.

Samuel-Martin Eno Belinga, *La littérature orale africaine*, Classiques Africains 1978.

Scheub, H, «A review of African oral traditions and literature», *African Studies Review* 28 (2-3): 1-72, 1985.

Tamari, Tal, “Notes sur les représentations cosmogoniques dogon, bambara et malinké et leurs parallèles avec la pensée antique et islamique”, *Journal des Africanistes* 71(1), 2001, pp. 93-111.

https://fr.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9r%C3%A9monies_du_Sigui

(검색일: 2020.10.05.)

<https://www.franceculture.fr/litterature/le-style-litteraire-cest-quoi-pour-ce-line-duras-sagan-mauriac> (검색일: 2020.11.02.)

❖ ABSTRACT

The Origin of Oral Literature and Literariness in Sub-Saharan Francophone Africa

Park, Sun Ah
Gyeongsang National University

This study assesses the creative value of African oral literature through theoretical consideration of genres and literariness based on the origin of oral literature in sub-Saharan francophone Africa. We first identify the point at which the oral culture tradition evolved into the genres of oral literature and examine the characteristics of these literary genres. In addition, we address the problem of literariness lost in the process of oral literature to literal literature and suggest a theoretical approach to explore it. We next study paratextual materials such as object language, sound language, and body language, as the main literary elements organically connected to African's lyricism and daily life. Then we take a typological approach to oral literature, analyzing the literariness of "space" and "style" in the performance process. Finally, we explore the unique literariness of African oral literature by examining the relationship between the narrator, such as "Griot" and the auditor from the perspective of Jauss and Iser's receptive aesthetics. This study demonstrates that the oral literature, rooted in the oral cultural tradition of sub-Saharan Africa, is an art of a priori and stereoscopic expression equal to that of any other written literature.

Key Words : African oral literature, sub-Saharan francophone Africa, genres, literariness, paratextual, typological, receptive aesthetic

■ 논문접수일 : 2020. 11. 10

■ 심사완료일 : 2020. 12. 13

■ 게재확정일 : 2020. 12. 14

