비교문화연구 제62집 (2021.3) pp.259~294

흑아프리카 구전 콩트와 현대적 변용
– 은게상과 다디에 작품 속 거미 이야기 비교*

유 재 명
(경희대학교 부교수)

국문초록

본 논문은 흑아프리카의 구전 콩트와 현대적 변용을 연구하고 있다. 이를 위해 우리는 마리위스 아노 은게상의 「거미와 혹」과 베르나르 다디에의 「거미의 소」를 분석 대상으로 하고 있다. 「거미와 혹」은 채록한 구전 이야기를 프랑스어로 옮겨 출판한 작품으로 구전 내용을 날것 그대로 담고 있다고 여겨진다. 「거미의 소」는 은게상의 「거미와 혹」의 이야기와 똑같은 이야기를 현대적으로 변용하여 프랑스어로 출간한 작품이다. 이 점에서 다디에의 작품은 구전을 바탕으로 한 창작으로 여겨진다. 이러한 작품 탄생에 주목하여 우리는 이 작품과 은게상의 작품과 비교하면서 원전과 달리 변용된 요소들, 즉 배경, 인물의 심리 묘사, 삶의 방식(공동체와 개인주의), 삶의 가치(사회적 연대와 개인적 욕망)를 분석하고 있다.

주제어 : 흑아프리카, 구전문학, 은게상, 다디에, 거미, 구전의 현대적 변용

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

www.kci.go.kr

Ⅰ. 서론

마리위스 아노 은게상은『앵데니의 아니족 콩트』서문에서 코트디부아르의 아멜레키아Amélékia에서 채록한 콩트를 변형시키지 않고 출간했음을 다음과 같이 밝히고 있다.

> 따라서 우리의 독창성은 많은 작가가 하듯이 채록된 콩트를 소설화하거나 시화(詩化)하지 않는 데 있다.[1)]

은게상은 이 선언에서 기존의 많은 작가가 채록된 구전전통의 이야기를 변용시켜 출간하였음을 에둘러 표현하고 있다.[2)] 즉, 많은 작가가 구술 문학을 현대화하였음을 말한다. 현대화란 구술로 전해지는 흑아프리카의 이야기를 서구의 동화에서 볼 수 있는 이야기 구조와 배경 묘사 등과 유사하게 변형하여 서구인들에게 익숙한 이야기 구조로 바꾼 작업의 결과물을 일컫는다. 서구에서 볼 수 있는 동화의 구조란 프로프[3)]가 밝힌 동화 구조에서 영감을 얻어 단순화한 라리바이유의 5단계 도식[4)]이

---

1) Marius Ano N'Guessan, « Avant-propos », in *Contes Agni de l'Indénié*, Abidjan, Imprimerie Nationale, 1973, p. 5. "*Notre originalité consiste donc à éviter de les[des contes enregistrés...] romancer ou de les poétiser comme le font bien des auteurs*." 앞으로 이 작품의 본문을 인용할 때에는 작가 이름과 쪽수만을 표기(N'Guessan, 쪽수)하기로 한다.

2) 베르나르 무랄리는 아프리카 작가가 구전문학과 구전성을 창작에 사용한 방법을 크게 3가지로 분류하고 있다. 우선 비라고 디오프Birago Diop나 베르나르 다디에처럼 구전문학의 세계를 차용하여 콩트나 텍스트 모음집으로 출간하는 방법, 그 다음으로 우스만 소세Ousmane Socé처럼 소설 속에 구전 콩트나 시 등의 텍스트를 삽입하는 방법, 마지막으로 쿠루마Kourouma처럼 작가/독자의 관계를 콩트작가/대중의 관계로 대체하여 구전문학의 특징적인 소통 수단을 텍스트에 삽입하는 방법. Bernard Mouralis, "Littératures africaines, Oral, Savoir", *Semen*, n° 18, 2004. http://journals.openedition.org/semen/2221

3) Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. « Points / Essais », 1970.

4) Paul Larivaille, « L'Analyse (morpho)logique du récit », in *Poétique*, n° 19, 1974, p. 387. schéma quinaire : Situation initiale(도입)-Complication(상황의 얽힘)-Action

www.kci.go.kr

나 그레마스의 행위자 도식 혹은 행위자 모델[5]로 수렴되는 구조를 말한다. 이 점에서 원천이 같은 이야기를 콩트 모음집으로 출간한 마리위스 아노 은게상과 베르나르 다디에 작품의 이야기가 다르게 구현된 점이 우리의 시선을 끈다. 전자는 구전으로 전해지는 이야기를 날 것 그대로 필사하여 작품집으로 출간하였고, 후자는 구전을 자기화하여 현대적으로 변형하여 "화술과 구전성을 텍스트화하려는 의도"[6]와 "기존 작품의 현대화뿐 아니라 새로운 텍스트 창작"[7] 의도를 보여주고 있다.

다디에는 구전에 들어 있지 않은 이야기를 삽입하여 구전을 현대적으로 변용한다. 작가는 이 작업을 통해 과거의 이야기 공간으로 독자를 이끈다. 그 공간은 작가가 정서적으로 의지하여 향수에 젖는 실재의 공간인 아프리카를 떠올리며, 상상의 공간인 그곳의 콩트를 떠올린다.[8] 작가는 정서적 맥락 연결을 통해 구전에 대한 정서와 구전문학의 효능을 글쓰기로 명확하게 드러낸다. 그는 작품에서 풍부한 형용사 사용, 아

(사건의 급변)-Résolution(해지)-Situation finale(결말)

5) Algirdas Julien Greimas, « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communications*, vol. 8, n° 8, 1966, pp. 28-59. schéma actantiel, modèle actantiel : destinateur (émetteur), un objet (objectif), un destinataire (récepteur), adjuvant (aidant), opposant (adversaire). quête는 actant으로 간주되는지의 여부에 따라 포함되기도 한다.

6) Léonard Kodjo, "Dadié : entre la réalité et la fiction", *Québec français*, n° 75, automne 1989, p. 65. "Les contes de Dadié sont des reprises de contes issus de l'aire-culturelle à laquelle il appartient, mais aussi des adaptations de contes étrangers. L'écriture du conte fait apparaître une des vertus essentielles du récit traditionel : la performance narrative." ; Koffi Prosper Amanoua, "La parole traditionnelle dans *Le Pagne noir* de Bernard Dadié ou le passage de l'oralité à la scripturalité du conte" (2015), in *South East Coastal Conference on Languages & Literatures,* n° 65, 2015. https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/seccll/2015/2015/65

7) Kelly Marlène Miléboundja Vé, "Pierre-Claver Akendengué et l'art de chanter le conter (Gabon)", in Ursula Baumgardt et Jean Dérivé(sous la direction de), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013, p. 155.

8) 베르나르 다디에는 Ben Jukpor와의 대담에서 콩트와 시간과 이야기의 관계를 명확히 밝히고 있다. "콩트와 전설은 인쇄물이 없는 우리의 과거와 이야기(역사)와 우리를 연결할 수 있도록 한다." Ben Jukpor, "Bernard Dadié et son œuvre : entretien avec Bernard Dadié", *LittéRéalité*, 1993, p. 33.

www.kci.go.kr

름다운 문체 등의 글쓰기 전략 이외에도, 아프리카의 구전 콩트에서 잘 볼 수 없는 격자 소설 기법, 여담 삽입, 풍부한 심리 및 신체 정보 묘사 등을 사용하여 구전 콩트를 각색한다.[9)]

그런데 그는 구전 콩트에 현대 문학의 기법을 도입하여 다양한 문학성을 드러내면서 아프리카 콩트의 고유한 문화적 기능을 변화시킨다.[10)] "모든 서사 구조는 일련의 상황을 포함하고 있는데, 하나의 상황에서 그다음 상황으로의 이동은 수정을 통해 가능"[11)]하기 때문이다. 즉, 변형을 통해 바탕이 되는 하나의 이야기를 다른 이야기로 발전시킬 수 있다.

은게상은 코트디부아르의 아니바울레족agni-baoulé에 구전되는 많은 거미 이야기를『앵데니의 아니족 콩트』집에 수록하면서 그중 하나의 제목으로「거미와 혹[12)]」을 사용하고 있다. 그는 제목으로 명사를 단순히 나열함으로써 거미의 존재와 이 동물의 특정 상태를 표현하고 있다. 이에 비해 구전 이야기를 발전시킨 다디에는『검정 파뉴』속「거미의 소[13)]」를 통해 이 동물의 소유를 강조하고 있다. 우리가 제목에 관심을

9) Jean Dérivé, « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », *Semen*, n° 18, 2004. http://journals.openedition.org/semen/2226

10) 이와 관련하여 장 드리브는 (아프리카 콩트) "모음집의 경우 원(原) 구전에 충실한 출판물이라 해도 프랑스어로 번역한 작품은 프랑스의 규격과 규범에 따르므로 번역 작품은 원전에 대한 충실도의 차이일 뿐이며, 또한 다양한 문화의 혼합은 구전전통의 본질에 영향을 미친다고 보았다. (Jean Derive, "Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locales", *Les études littéraires francophones, état des lieux*, Lieven d'Hulst & Jean-Marc Moura, UL3, pp.141-152, 2002. ffhalshs-00347075f)

11) Denise Paulme, "Morphologie du conte africain", *Cahiers d'Etudes africaines*, vol. 12, n° 45, 1972, p. 135. 폼은 아프리카 콩트의 서사 구조를 7가지 형태(제1형-상승구조(type 1, ascendant), 제2형-하강 구조(type 2, descendant), 제3형-순환구조(type 3, cyclique), 제4형-나선구조(type 4, en spirale), 제5형-거울구조(type 5, en miroir), 제6형-모래시계 구조(type 6, en sablier), 제7형-복합구조(type 7, complexe))로 분류하고 있다.

12) Marius Ano N'Guessan, "Araignée et Bosse", in *Contes Agni de l'Indénié*, *op. cit*.

13) Bernard Dadié, "Le Bœuf de l'Araignée", in *Le Pagne noir,* Paris, Présence

www.kci.go.kr

갖는 이유는 그것이 작품에서 펼쳐질 내용을 암시하고 있기 때문이다. 같은 이야기를 다루고 있는 두 작가의 작품에서 주제가 어떻게 변형되고, 작가가 변형한 주제를 통해 지향하고자 하는 바가 무엇인지 우리의 호기심을 불러일으킨다.[14] 따라서 본 논문은 구전 필사본 「거미와 혹」과 동일한 구전을 근간으로 한 「거미의 소」를 비교하면서 그것들 간에 어떠한 문학적 변화가 이루어졌는지, 달리 말하면 구전 이야기가 다디에의 작품에서 어떻게 변형 혹은 현대화되었는지, 그리고 이를 통해 작가가 전달하고자 하는 내용은 무엇이었는지를 살펴보고자 한다.

II. 도입부 비교

「거미와 혹」은 천여 명의 주민이 거주하는 코트디부아르의 앵데니 지방의 작은 마을 아멜레키아에서 생존자에게서 직접 채록한 내용을 담은 이야기다[15]. 반면에 「거미의 소」는 다디에가 아프리카의 구술 문학 및 문화 지식을 가미하여 자유롭게 창작한 작품이다. 그는 아프리카 전통 구전을 바탕으로 한 프랑스어 작품 창작에서 구전을 사회문화적 맥락에서 자유롭게 변형하고 재구성하여 서구인들에게 아프리카 문화의 우수성 혹은 아프리카 문화의 고유성을 쉽게 이해하고 받아들일 수 있도록 했다.[16] 이 점에서 「거미와 혹」과 「거미의 소」는 원천이 같은 이

---

africaine, 1970. 앞으로 이 작품의 본문을 인용할 때에는 작가 이름과 쪽수만을 표기(Dadié, 쪽수)하기로 한다.

14) cf. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, pp. 80, 96-97. 즈네트는 작품의 제목이 작품의 판별identification 기능, 명칭désignation 기능, 암시connotation 기능, 모호한 효력을 평가하는 기능séduction을 갖고 있다고 보았다.

15) "Nous *voudrions apporter notre modeste contribution à la cause de cette forme d'art en publiant, ici, des contes enregistrés sur le vif en 1972 à Amélékia, village de 1000 habitants environ, situé à 17 kilomètres d'Abengourou (capitale administrative de l'Indénié à l'est de la Côte d'Ivoire)*." (N'Guessan, 5)

16) Ben Jukpor, *op. cit*., p. 35. "je[Dadié] crois que le conte (…) n'enseigne pas,

www.kci.go.kr

야기를 다루고 있음에도 불구하고 독자들에게 다른 느낌을 준다.

콩트의 원형과 관련된 다양한 정보 중 이야기에 등장하는 절대자에 대한 작중 인물들의 태도는 콩트의 판본이 어떻게 변화하고 발전했는지를 이해하는 데 중요한 역할을 한다. 우선 「거미와 혹」을 살펴보면, 이 판본은 이 판본 이전의 판본이 없고 이 판본으로부터 발전한 이본 「거미의 소」가 또 다른 이본으로 더 발전하지 못하였으므로 구전을 바탕으로 하였으며, 구전을 충실하게 프랑스어로 옮긴 작품임을 알 수 있다. 데리베는 그 증거로 구어에서 사용되는 모든 “구어체 발화”[17]가 이야기 안에 충실히 담겨있다고 보았다. 그리고 그는 은게상이 상당히 문어적인 문체로 그 발화를 표현하고 있으나, 우리가 구전을 문자화한 다른 작가의 작품에서 흔히 접할 수 있는 전통적인 콩트의 표현과는 다르다고 보았다. 일례로, 그는 「거미와 혹」의 첫 문장에 사용된 표현 “따끔따끔 찌르는 풀herbes urticantes” (N’Guessan, 193)은 콩트에 사용되는 표현이라기보다는 의학 용어이고, 존칭 “Sire”와 “Seigneur”는 어떤 군주와 귀족에 관한 문화에 내포되어 있음을 의미한다고 보았다.[18]

은게상의 「거미와 혹」은 첫 구절에서 동사 시제로 반과거와 함께 시간을 나타내는 부사를 사용한다. 부사 “alors”는 하느님과 거미의 친밀도를 표현하고 두 인물 간에 지속된 친분 상태를 나타낸다.[19] 이 관계

---

mais il forme.”

17) Dérivé Jean, « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », *op. cit.* “La version originelle produite oralement est en effet déjà traduite en français et, pour fidèle qu’elle soit (toutes les phrases dites dans l’éoncé oral s’y trouvent)”

18) *Ibid.*, “Le début du récit, avec l’expression « herbes urticantes » qui relève plutôt du vocabulaire médical que de celui du conte, avec l’accord de concordance aboutissant à l’imparfait du subjonctif, indice d’une langue savante ou préieuse, enfin avec l’emploi du terme « Sire », trop connotédans une culture, est très significatif à ce propos. Nous laisserons donc de côté cet aspect pour nous intéresser à la structure du récit.”

19) cf. Denise Paulme, “Le thème des échanges successifs dans la littérature africaine”, *L'Homme*, Tom. 9, n° 1, 1969, p. 13. 코트디부아르 석호 주변 주민에게 알려진

www.kci.go.kr

에서 하느님은 자기 소유의 밭에 자란 “따끔따끔 찌르는 풀”을 제거할 일꾼을 찾았음을 귀족 거미“Seigneur Araignée”에게 밝힌다. 하지만 거미는 그에게 풀을 제거할 일꾼으로 왜 자기를 생각하지 못했는지, 그리고 그 풀을 제거했을 때의 보상이 무엇인지 신에게 묻는다. 대가로 소를 주겠다는 신의 제안에 거미는 자신이 풀을 제거하겠다고 하느님과 약속한다. 요약하면, 은게상의 작품에서 사건의 최초 상황은 하느님과 거미 간에 이뤄지는 대화에서 하느님과 거미의 관계(창조자와 그의 메신저), 야생초 제거와 그에 대한 보상(식물 제거의 대가로 동물 제공), 일꾼 찾기의 어려움과 일꾼으로 지원하는 거미(인간의 부재) 등을 언급하며 빠르게 진행된다. 묘사는 간단명료하고 밭의 소유자를 알리는 데 초점이 맞추어져 있다. 하지만 풀을 제거하는 이유는 명확하게 드러나지 않는다.[20]

「거미와 혹」에 비해, 똑같은 구전을 바탕으로 한 「거미의 소」의 초반부 이야기는 상당히 길다. 전자의 작품과 마찬가지로 후자의 작품 시작부는 동사 시제로 반과거를 사용하고 있으나 시간을 나타내는 부사는 부재한다. 다디에는 은게상 작품 속 시간 부사 alors를 아주 길게 풀어 설명하고 있다. 그는 후자의 작품에서 사용된 표현 “따끔따끔 찌르는 풀”을 “가시덤불과 무성한 잡초”(Dadié, 53)로 대체하고, 그것과 관련한

아니족의 세상 창조 신화에서 거미는 신과 인간 간의 중재자 역할을 하고, 그들 간에 여섯 번의 대담을 마련한다. 그 대담에서 인간은 밤낮의 교대, 달, 해, 비, 강, 바람을 연속해서 얻는다. “(…) l'Araignée, dans un mythe agni de création du monde connu de tous les habitants des lagunes de Côte-d’Ivoire voisins des Bété, joue le rôle d'intermédiaire et ménage aux hommes six entrevues avec Dieu au cours desquelles ils obtiennent successivement l'alternance du jour et de la nuit, puis la lune, le soleil, la pluie, les fleuves, enfin le vent.”

20) “Seigneur Dieu avait alors un champ plein d'herbes urticantes. Il avait cherché en vain des manœuvres qui le désherbassent lorsqu’Araignée alla lui dire : « Sire, pourquoi chercher si longtemps des manœuvres ? Ne sais-tu pas que je suis là ? » - « Mille excuses, Seigneur Araignée ! Je ne te savais pas capable de le désherber ! », lui répondit Dieu - « Que me donneras-tu si je le désherbe ? » - « Un bœuf » - « Eh bien ! A ce prix-là, je le désherberai. »” (N’Guessan, 193)

www.kci.go.kr

묘사를 장황하게 늘어놓는다. 다디에는 은게상의 작품에 한 문장으로 표현된 내용을 두 문장으로 나누어 사용하는데, 분할된 두 문장 사이에 밭의 소유자와 밭의 상태, 무성한 식물이 만드는 공간의 특징을 자세하게 묘사한다. 이 묘사를 통해 다디에는 가시덤불과 무성한 잡초를 구성하는 식물, 동물(뱀, 귀뚜라미, 나비), 그리고 자연현상(하늘, 태양, 비)을 여담으로 첨가하여 독자들이 아프리카 환경에 실제로 있는 것처럼 만든다. 정리하면, 「거미와 혹」에서 단 한 문장으로 밋밋하게 소개된 아프리카의 자연은 「거미의 소」에서 여러 줄에 걸쳐 세밀하고 섬세하게 표현되어 있다. 예컨대 「거미의 소」에 묘사된 가시덤불에는 뱀마저도 들어가기를 거부한다. 엉클어지고 얽혀 있는 관목숲이 만든 어둠은 동물들에게 경계의 장소, 회피의 장소가 된다. 그리고 가시덤불의 가시는 하늘을 향해 치솟아 거대한 침을 닮아 위협적이다. 거부, 경계, 회피, 위협 등 숲의 이미지는 “신의 밭”을 설명하는 데 사용된다.

「거미의 소」에서 첫 번째 단락 첫 번째 문장(“Dieu avait un champs...” (Dadié, 53))이 밭을 소유한 주체에 초점이 놓여 있다면, 단 하나의 문장(“C’était le champs de dieu.”)으로 구성된 세 번째 단락은 밭의 상태에 중점을 둔 표현으로 첫 번째 단락과 세 번째 단락 사이에 밭에 대한 묘사가 이루어졌음을 드러낸다. 그러고 나서 이어지는 네 번째 단락의 첫 번째 문장(“Dans ce champs poussait un fromager peu commun”(Dadié, 53))은 그 밭에서도 유별난 케이폭 나무의 상태를 묘사함으로써 독자의 시선을 이 나무로 이끈다.[21] 그리고 네 번째 단락에서 이 식물에 관해

21) ① Dieu avait un champ qui était plein de ronces et de broussailles. Ronces et broussailles étaient si emmêlées, que les serpents eux-mêmes fuyaient le lieu. ② Dans cette obscurité étouffante les grillons se taisaient. Et les papillons, Sur ce champ, passaient sans se poser. Les épines dressées dans le ciel ressemblaient à de grosses pointes effilées. Et ronces et broussailles, sous le soleil et la pluie, croissaient sans cesse. ③ C’était le champ de dieu. ④ 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. Les oiseaux jamais sur ce

www.kci.go.kr

본격적인 묘사가 시작된다. 나무 묘사에 사용된 다양한 형용사는 아주 독특한 식물의 외양을 부풀리고, “이러한 괴물un tel monstre”(Dadié, 53)은 그 외양을 간명하게 요약한다. 이 간명직절한 의미를 통해 케이폭 나무는 모든 것에게 두려움의 대상이 되고 기피의 대상이 되고 있음이 드러난다.

다디에가 부풀린 상당한 분량의 이야기는 구전에는 존재하지 않는 모티브들이 원형 이야기에 새로이 담겼음을 의미한다. 이를 위해 형용사 사용, 은유적 표현 등 다양한 방법이 동원되었다. 이 동원은 글쓰기에서 아름다운 문체를 추구하고, 배경을 인간 심리로 변화시켜 그곳에 속한 인물의 다양한 행동 양태를 시각화하여 보여주려는 작가의 노력을 보여준다. 즉, 은게상의 간결한 배경 묘사와 달리 다디에의 그것은 인물의 행동과 심리를 유추할 수 있도록 세밀하게 묘사된다. 또한 그 묘사는 신과 거미 간에 이뤄진 인간의 삶의 조건에 관한 대화를 엿볼 수 있게 한다. 결국 작가는 부풀린 구전 이야기를 통해 인간의 심리를 배경에 투사하고 시각화하여 인간 삶의 조건을 경제적으로 표현하고 있다. 게다가 「거미와 혹」에서 거의 부재하는 신체 정보와 심리 정보가 「거미의 소」에서는 주인공을 특징짓는 데 중요한 역할을 한다. 이 정보에 사용된 반과거 시제는 과거의 계속적 행위와 상태를 묘사하고 완전히 끝나지 않은 사실을 묘사하는 데 사용된다.

그런데 은게상의 「거미와 혹」과 달리 다디에가 「거미의 소」에 도입한 긴 여담은 동사 “abattre”를 변주하기 위한 준비 작업이다. 이 동사는 전자의 작품에서 단순히 파리조차 존재하지 않는 곳에서 소를 도살하기 위한 거미의 계획을 말하기 위해 사용된다.

---

champ, ne se posaient. Le soleil même glissait tandis que la brise le contournait. L'on se demandait comment dieu qui a toujours le compas dans l’oeil avait pu faire sortir de ses mains un tel monstre. (Dadié, 53) 원문 안의 번호 ①②③④는 연구자가 단락 구분 표시를 위해 사용함.

www.kci.go.kr

> 거미는 “내가 이 소를 도살할 때 피조차 볼 수 없도록 할 테야.”라고 말했다.[22]

반면에 다디에의 「거미의 소」에서 동사 abattre는 자연환경에서 식물을 제거하고자 하는 신의 의지를 드러내는 데 사용된다. 자연환경은 우선 케이폭 나무의 외양과 특성을 도드라지게 하는 데 사용된다. 신의 창조물 케이폭 나무에 대한 인간과 자연 그리고 식물계와 동물계의 평가는 한편으로는 이 식물이 신, 인간, 식물, 동물, 하늘, 바람 등에 미치는 영향을 표현하며, 다른 한편으로는 신이 나무를 제거하고자 하는 이유를 독자들에게 논리적으로 설명하는 데 이용된다. 환경 묘사에 이어 발설된 신의 의도는 식물과 동사 abattre를 자연스럽게 연결시킨다. 자연환경의 창조자가 피조물로부터 피조물의 일부가 부정당할 때 느끼는 부담감을 덜어내기 위한 태도 표명이 동사 abattre로 표출되기 때문이다.

> 늘 모든 것을 눈으로 정확하게 재는 신이 어떻게 손으로 이런 괴물을 빚었을 수 있을까 하고 생각했다. 사람들은 말했다. “어쨌든 신 또한 더 잘 만들었어야 했어! 이 자연의 모든 경이(驚異)와 그 곁에 이 괴물 케이폭 나무라니.” (…) 신이 이 나무를 제거할 결심을 하도록 자연의 모든 것은 그것에 관해 말했다.[23]

케이폭 나무는 주인공 거미의 심리를 묘사하는 데에도 사용된다. 나무의 성질, 특징, 색깔, 형태 등을 표현하는 데 다양한 형용사와 명사가 동원되고, 이 표현에서 어둠(“obscurité étouffante”), 예외성(“peu commun”),

---

22) Araignée déclara « Ce bœuf, je ferai en sorte qu’on n’en voie même pas le sang lorsque je l’abattrai ! (N’Guessan, 193)

23) L'on se demandait comment dieu qui a toujours le compas dans l’œil avait pu faire sortir de ses mains un tel monstre. Les gens (…) se disaient : « Allons, dieu aussi, il aurait pu mieux faire tout de même ! Toutes ces merveilles et à côté ce monstre de fromager. » (…) / Tout dans la nature parla tellement de cet arbre que dieu décida de le faire abattre. (Dadié, 53-54)

www.kci.go.kr

차별성(“un gros, gros fromager”), 추함과 비정형성(“biscornu, manchot, tordu, boudineux, épineux, massif”), 혐오성(“quelque chose d’effrayant, de hideux”)(Dadié, 53) 등의 이미지가 생성된다. 그리고 이 식물에 대한 타자들의 거부, 수군거림, 외면 등의 태도는 다양한 동사(“ne... jamais se poser”, “jaser”, “tourner (la tête)”, “murmurer”)로 표현된다. 이 이미지와 태도는 케이폭 나무의 존재가 타자들에게 부정적 반응을 불러일으키므로 그 반응을 잠재우기 위해 나무를 제거해야 할 대상으로 부각하는 데 사용된다.

또한 신과 신의 전령인 거미 카쿠 아낭제Kacou Ananzè의 관계는 나무의 존재 부각을 통해 명확히 드러나고, 이 드러남에서 아프리카인의 사고에 편재해 있는 신의 모습이 그려진다.[24] 반면에 은게상의 작품 속 거미는 명칭상으로 다디에 작품 속 그것과 명확하게 구분된다. 작품에서 “Seigneur Dieu”(N’Guessan, 193)는 만군으로서 최상위 존재이고 대문자로 표기된 Araignée(거미)는 신계와 인간계를 이어주는 매개자이자 그 경계에서 신이 인간계에서 필요로 하는 일을 실천한다. 하지만 그 실천은 대가를 바탕으로 하므로 계약의 의미를 갖는다. ‘“밭의 풀을 제거하는 일”-신의 언약-소의 관계’는 ‘임무 부과-임무 완성-새로운 삶의 획득’이라는 통과제의 관점에서 흑아프리카 전통문화의 일면을 드러낸다. 하지만 은게상 작품에서의 이 문화적 면모는 다디에의 작품에서 다르게 드러난다. ‘케이폭 나무 제거-신의 언약-소’로 비슷한 구조를 갖지

24) 전통 종교에서 아프리카 민족은 종족에 따라 부르는 명칭만 다를 뿐 모두 일신론자라는 관점에서 이 일신론적 신의 모습이 편재되어 있음을 말한다. Lambert Konan Yao, “Crimes et châtiments dans les contes ivoiriens ou la problématique de la transgression des interdits”, in *Revue des Études de la Langue Française*, Quatrième année, n° 7, Automne-Hiver 2012, p. 23, note de base 1. “Les peuples africains sont tous monothéistes dans leurs religions traditionnelles, chacun a son nom pour désigner Dieu: Amma pour les Dogons, Engaï pour les Masaï, Maa Ngala pour les Mandingues, Gueno pour les Peuls, Nzambé pour les Bantous, Olodumare chez les Yorubas, Nyame pour les Fangs, Anganaman Nyamien chez les Akans, etc.”

www.kci.go.kr

만 은게상의 작품에서는 절대적 믿음에 바탕하고 있는 반면 다디에의 작품에서는 계략-속임수에 바탕하고 있기 때문이다. 달리 말하면, 문체와 서술 형태 등 다양한 문학성의 징후들이 도입된 구전의 문자화는 공동체에서 전통적으로 중시하던 입문 의식의 문화적 기능(은게상)을 도덕이라는 문화적 기능(다디에)으로 변화[25]시키고 있기 때문이다. 다디에는 「거미의 소」에서 구전을 현대화하여 최초 사건(상황)의 얽힘을 만든다.

Ⅲ. 최초 사건의 얽힘 비교

은게상의 「거미와 혹」에서 거미는 신이 그에게 부과한 임무를 수행하는 데 속임수를 쓰지 않는다. 그가 임무를 마친 후 신에게서 받은 소는 일에 대한 적법한 보상이라고 할 수 있다. 그의 작품에서 신과 인간(거미)의 관계는 보상물(소)을 이용한 일체성으로서의 "입문(통과제의)"의 의미를 강조하기 위한 목적을 갖는다. 아프리카의 전통 사회에서 "인간과 그를 둘러싸고 있는 세상은 개인과 집단, 내부와 외부를 에워싸고 있어 일체성을 이룰 뿐"[26]이기 때문이다. 이 관점에서 입문은 서구 사회의 특수성보다는 아프리카 사회의 특수성을 더 잘 드러낸다. 이에 비해 다디에의 「거미의 소」에서 거미는 신이 창조한 나무를 제거하는 데 신이 그에게 내건 금기를 위반하고 그에게서 대가를 받는다는 점에서 비도덕이다. 작가는 작품에서 케이폭 나무를 창조한 신의 의도가 이 식물에 세상의 모든 추함을 모아놓아 신이 창조한 다른 것들을 아름답고 완벽해 보이게 하려는 데 있음을 밝히고 있다는 점에서 미추 비교

25) Dérivé Jean, « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », *op. cit*.

26) 마리오 코르쿠에라 이바네즈(이경래 외 옮김), 『흑아프리카의 전통과 구술 문학 – 말과 현실』, 아딘크라, 2020, p. 26.

www.kci.go.kr

가 신과 케이폭 나무 그리고 인간(거미)의 관계에서 “도덕”을 강조하기 위한 목적, 즉 교육적 목적에 이용됨을 알 수 있기 때문이다. 이는 다디에가 아프리카의 구술 문학을 프랑스어로 출간하면서 프랑스 문학의 일부로 편입시키기 위해 한편으로는 서구 동화의 구조를 적용하여 서구의 독자들이 아프리카 문화의 특수성을 쉽게 이해할 수 있도록 변형하였고, 다른 한편으로는 그 구조를 이용해 도덕적 목적을 갖는 이야기로 변형하였음을 의미한다. 또한 그는 아프리카 문학에 자주 등장하는 식물 케이폭 나무를 묘사 대상으로 삼아 아프리카 환경의 특수성을 강조하고 있다.[27] 정리하면, 은게상의 「거미와 혹」에서 거미의 행위는 신의 말씀, 즉 절대적 믿음에 바탕하여 정당한 노력을 보상받으려는 점에서 집단적이고 공동체적인 행위, 즉 은유적 입문 의식으로 그려지는 데 비해, 다디에의 「거미의 소」에서 거미의 행위는 신의 말씀에 대한 저항, 즉 금기를 위반해서라도 보상물을 획득하려 한다는 점에서 개인적이며 이기적인 행위로 그려진다. 이러한 관점에서 후자의 작품에서 부당한 대가 획득을 위해 반복적으로 언급되는 말 혹은 단어는 금기와 위반 사이에서 갈등하는 개인의 정신세계를 비추는 거울의 역할을 한다. 예컨대, 심리 묘사에 역점을 둔 「거미의 소」 초반부에서 케이폭 나무는 감정을 드러냄에 있어서 신이 의도한 바대로 자신의 관점에서 드러내지

27) cf. 코낭에 따르면, 아프리카 구전 콩트에 자주 언급되는 식물로는 케이폭 나무, 바오바브나무, 유사 마호가니, 대추나무가 있다. 콩트에서 이 식물들은 이야기에서 보호자, 양육자, 성스러움으로 기능하면서 천상과 지상의 경계가 되고, 개인을 사회화시키는 입문 의식의 상징으로 쓰인다. 즉, 악과 결점을 비난하고 덕행을 기리는 데 이용된다. Yao Lambert Konan, “Fonctionnalité et symbolisation de l’arbre dans les contes ouest africains d’expression française”, in *Recherches en Langue et Littérature Françaises, Revue de la Faculté des Lettres*, Année 6, n° 10, pp. 78-79. “Les végétaux dont la fréquence ne traduit guère un manque d’éaisseur sont le fromager, le baobab, le caïlcédrat et le jujubier. Certes, une pléthore de végétaux est aussi mentionnée. Cependant, la présence récurrente des quatre arbres s’explique par leur fonction sacralisante qui dépasse de loin les autres végétaux. Dans les contes, les fonctions de l’arbre sont diverses. L’arbre est protecteur, nourricier et sacré”

www.kci.go.kr

않고 타인의 관점에서 드러내므로 그것을 바라보는 관찰자의 감정이나 심리를 나타낸다. 결국 다디에는 은게상의 「거미와 혹」에서는 볼 수 없는 심리 묘사를 「거미의 소」에서 주된 소재로 다루면서 아프리카의 구전 이야기를 서구적 콩트로 변형하고 있다.

「거미의 소」에서 카쿠 아낭제는 신과의 만남에서 인간들이 "Ça"(Dadié, 54)를 사용하지 않고는 케이폭 나무를 제거할 수 없음을 신에게 전하고 나서, 자신이 이 식물을 제거하겠다고 밝힌다. 신의 전령으로서 그가 식물 제거에 동참하려는 이유는 "단조로운 삶에서 자신의 지성을 증명할 기회"가 없으며 나무 제거가 "신을 술책으로 쓰러뜨리는 것"[28]과 같다고 여기기 때문이다. 이 태도는 계급화된 아프리카의 전통적인 공동체의 규율을 반영하는 은게상과 달리 다디에는 작품에 현대 서구의 평등화된 공동체의 질서를 투영하고 있음을 보여준다. 이 점에서 은게상의 작품에서 부재하지만 다디에가 작품에서 사용한 단어 "Ça"가 우리의 눈길을 끈다.

「거미의 소」에서 거미(개인)의 정신세계는 반복 사용된 단어 "Ça"와 연계되어 드러난다. 신의 금기 사항에 대한 그의 행동은 정신기제로서 개인의 충동 또는 충동의 정신적 표현으로서 규범이나 현실(시간과 공간)이 아닌 오로지 필요에 따른 쾌락의 원칙, 즉각적이고 비교된 만족에 따르기 때문이다.[29] 결국 추한 케이폭 나무를 제거하는 일은 인간의 특징인 성본능과 공격성과 제거의 행위로 표현되는 억압의 결과를 보여준다. 달리 말하면, 거미는 폭력과 본성, 공격성과 억압(금기)의 갈등에서 금기 원칙을 위반하려는 태도를 보인다.

> 나무를 제거하는 것에 동의합니다. 그렇지만 '그것'을 사용하지 말고 제거하시라니![30]

28) "Il voulait battre dieu en ruses." (Dadié, 57)

29) Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1992, pp. 56-58.

30) « Abattre l'arbre, d'accord, mais pas avec ça, tout de même ! » (Dadié, 55)

www.kci.go.kr

「거미의 소」에서 금기 위반은 같은 형용사의 반복적 사용을 통한 케이폭 나무에 대한 추(醜)의 이미지화, 이미지화된 추의 시각화(속임수), 그 속임수의 은유적 표현으로 이어진다. 즉, 금기 위반은 같은 단어를 이용한 나무 묘사(醜)와 나무 제거작업 전날 나무 밑동에 날이 잘 세워진 도끼 숨기기(도덕성-속임수), 그리고 "Ça"와의 관계에서 무의식 혹은 내면을 시각화하는 목적으로 사용된다. 결국, 「거미와 혹」에서 거미의 작업에 대한 묘사가 단순하고 간결한 데에 비해 「거미의 소」에서 묘사는 세밀하고 장황하다. 이는 모든 추한 내면이 드러나게 함으로써 그 내면을 감추기 위해서는 나무를 제거하는 일이 필연적임을 시적으로 표현하는 데 이용된다. 내면은 거미의 속임수 혹은 계략[31]의 의미를 부풀리기 위해 물음과 대답에 "Ça"를 반복하여 사용함으로써 가시화된다. "Ça"는 신이 소유한 들판에 존재하는 케이폭 나무와 그에 대한 다른 모든 것의 반응을 통해 심(리)적 의미로 발전되듯이, "본능적 충동에서 유래하는 심적 에너지"를 생각하게 한다.[32] 이 점에서 "Ça"는 완곡하고도 암시적인 기교로 서구문학에서 개인주의적 성향의 표출로써 연애라는 주제를 자연스럽게 떠올리는 데 사용된다.[33] 즉, "avec... ça"(Dadié, 54)는 동사 abattre와 연계되어 정신분석학적 의미의 남성 생식기관을 자연스럽게 소환한다.[34]

---

31) cf. 드니즈 폼은 아프리카인의 도덕은 모호하다고 보았다. 다른 방어 수단이 없을 때 계략은 적법성을 갖는다. 이때는 오로지 결과만이 중요하다. "La morale africaine est plus ambiguë en l'absence d'autre moyen de défense, la ruse y est tenue pour légitime, seul compte le résultat." (Denise Paulme, "Morphologie du conte africain", *op. cit*., p. 161.)

32) Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *op. cit*., p. 57. "[…] le ça conçu comme « le grand réservoir » de la libido et, plus généralement, de l'énergie pulsionnelle."

33) Dérivé Jean, « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », *op. cit*.

34) 주인공이 생식기를 이용해 나무를 쓰러뜨리는 주제는 아프리카 콩트에서 부인을 찾는 콩트 이야기에서 흔하게 발견된다. 이러한 이야기 구조를 갖는 콩트에서 미래의 장인은 구혼자들에게 생식기를 이용해 나무를 쓰러뜨리기를 요구하며 그를 시험한다. 이는 미래 사위의 남성성을 보장받는 수단이기 때문이다. 심지

www.kci.go.kr

> 자연의 모든 것이 그렇게 이 나무에 관해 말하므로 신은 그것을 제거하기로 마음먹었다. 그것을 제거한다고? 그렇지... 하지만 도끼를 사용할 수도 없고 예리한 철을 사용할 수도 없잖아! 그러면 무엇을 사용해야 할까?... 사용이라... 당신은 어떻게 '그것'을 말하는 거죠... 사용하라고... '그것'을 사용하라고... '그것'을... 사용해 나무를 제거할 수 있을까?[35]

한편, 다디에의 작품에서 아낭제는 나무 제거작업을 시작하며 노래를 부른다. 은게상의 작품에 부재하는 이 노동요는 아프리카인의 작업 방식의 일면을 보여준다. 이는 작가가 의도한 아프리카 문화의 고유성을 서구인에게 알리는 기능을 한다. "여차Han"(Dadié, 57)의 반복적 사용을 통한 운율과 리듬, 이 운율과 리듬에 이어 강조된 욕망의 대상, 그리고 언어로 이미지화한 갈망은 소유의 욕망으로부터 식욕으로, 식욕으로부터 갈증으로 발전한다. 이 헛헛함은 애원으로, 그 애원은 자기 소유의 부재 인식으로, 그리고 다시 갈망으로 이어진다. 동사의 미래형과 조건법으로 표현된 그 갈망은 'avoir soif목마르다, aller mourir de soif곧 목말라 죽을 거야, mourir de soif목말라 죽겠다'(Dadié, 57)로 다양화되고 세분화하여 발전하면서 그 강도를 높여간다. 이 갈망의 상승은 자기를 감시하고 있는 신의 아들의 시선을 따돌리기 위한 전략, 거미 아낭제가 "Ça"와의 관계에서 욕망을 충족시키기 위한 계략으로 볼 수 있다. 그의 계략을 알아차린 신의 아들의 동의("Bien volontiers")(Dadié, 57)는 거

어 아프리카 동화에서 이 조건은 구혼자가 생식기를 이용해 나무를 쓰러뜨려야 하는 직접적이고도 노골적인 표현으로 묘사되기도 한다. cf. Veronika Görög-Karady(sous la direction de), *Le mariage dans les contes africains*, Paris, Karthala, 1994; *L'Univers familial dans les contes africains – Liens de sang, liens d'alliance*, Paris, L'Harmattan, 1997.

35) Tout dans la nature parla tellement de cet arbre que dieu décida de le faire abattre. L'abattre ? Oui... mais pas avec une hache, pas avec un fer tranchant ! Avec quoi alors ?... Avec... comment vous dire ça... avec... avec ça. Peut-on abattre un arbre avec... ça ? (Dadié, 54)

www.kci.go.kr

미의 욕구 충족이 멀지 않았음을 알리는 데 이용된다. 결국, 다디에의 작품에 삽입된 노래는 일상적인 어조, 음악성, 간결한 표현을 통해 구술성을 시각화한다.[36]

> 여차! 여차! 여차! 신의 소를, 나는 차지할 거야. / 여차! 난 어데서 그것을 먹을까! / 여차! 목이 말라! 마르다! 마르다고! 여차! / 여차! 얘야, 마실 거를 다오. / - 제게는 물이 없어요, 아낭제 아저씨! / - 여차! 목이 마르다, 목이 말라, 목이 마르다고! / 난 목말라 죽을 거야! / 목말라 죽겠어, 목이 말라, 목이 마르다고. / 얘야, 나를 위해 물을 찾으러 가지 않겠지! / - 물론 가야요![37]

갈증은 물을 부른다. 이 점에서 물은 정신분석학적 관점에서 아낭제의 무의식을 표현한다. 그 무의식은 먹을거리에 대한 욕망이자 성적 충동으로 표출된다. 거미는 그 충동과 욕망 충족을 위해 폭력에 의지한다. 그런데 이 폭력은 신의 세계와 인간 세계의 경계로서 제안된 희생물 또는 작업에 대한 보상으로 "소"를 하사받는다는 점에서 종교적 의미를 띤다. 즉, 신의 의도와 그 의도를 이루어준 데 대한 신의 은총이자 징벌을 의미한다. 그런데 거미가 갈증을 해결하기 위해 신의 아들에게 물을 담아오라고 준 바구니는 한편으로는 그의 욕구가 영원히 채워질 수 없음을 은유적으로 표현하고, 다른 한편으로는 신마저 속이려는 계략으로서 그의 내면에 감춰진 악의 모습을 보여준다. 그리고 그 악의 구체적인

---

36) cf. Aleksandra Komandera, « La poétique de la parole dans *Les Contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop », *Revue d'Études Françaises*, n° 18, 2013, p. 21. "L'oralité est visible ensuite dans la langue que le conteur adopte et qui se distingue par trois caractéristiques : la familiarité, la musicalité et la présence des formulettes."

37) *Han ! Han ! Han ! le bœuf de dieu, je l'aurai. / Han ! où devrais-je le manger ! / Han ! comme j'ai soif ! soif ! soif ! / Han ! Petit, donne-moi à boire. / — Je n'ai pas d'eau, papa Ananzè ! / — Han ! comme j'ai soif, soif, soif ! / Je vais mourir de soif. Je meurs de soif, soif, soif. / Petit, veux-tu aller me chercher de l'eau ! / — Bien volontiers !* (Dadié, 57)

www.kci.go.kr

모습으로서 폭력성은 나무가 살상당하면서 흘리는 붉은 수액으로 시각화된다. 이 점에서 도끼질에 자비를 구하는 케이폭 나무는 식물이 아니다. 인간으로서 케이폭 나무는 거미의 강권과 광기로 채워진 폭력적 행위 앞에서 무방비 상태로 몸을 떤다. 거미가 폭력으로 욕망의 모습을 다 표출한 후 신의 아들은 물을 담은 바구니를 들고 되돌아온다. 하지만 그가 들고 온 물 바구니에는 거미의 내면을 비추는 거울로서의 물이 없다. 바구니의 빗살에 걸러질 한 점의 양심도 그에게는 남아 있지 않기 때문이다. 그에게는 "오로지 획득해야 할 소"[38], 소유에 대한 집착만이 있었을 뿐이기 때문이다.

아낭제의 폭력(성욕)은 식욕과 밀접하게 연결되어 있다. 그의 왕성한 식욕은 케이폭 나무의 도살 장면 묘사에 사용된 의성어, 피를 떠올리는 색, 다양한 동사로 표현되는 사디즘적 폭력 양상으로 그려지고, 거미의 폭력에 대한 케이폭 나무의 반응은 스러짐과 떨림 그리고 고통에 힘겨워하며 흘리는 피의 이미지로 표현된 마조히즘의 이미지로 그려진다.[39] 그런데 세상의 모든 추함은 그것을 감싸 안고 있던 케이폭 나무가 쓰러짐으로써 거미의 가학적 행태에 도륙된 케이폭 나무로부터 해방되어 세상에 널리 퍼진다.[40] 결국 신의 아들은 카쿠 아낭제가 자신의 도끼, 곧 생식기를 이용해 욕망을 충족한 직후 욕망 결핍의 은유로서 갈증을 해결할 물을 가져온다. 이로써 거미는 신을 속이기 위한 계략을 끝맺는다.

---

38) "Il y avait le bœuf à gagner." (Dadié, 57)

39) "notre bûcheron prit la hache, et pan ! pan ! pan ! Par grosses écailles, le fromager s'en allait. La sève coulait de partout, et elle était aussi rouge qu'un sang humain, la sève du fromager épineux, boudineux et massif. Et ce sang sortait de toutes les veinules de trous qui peuplent le bois du fromager. Et le soleil était devenu rouge, rouge, rouge. L'arbre, à chaque coup de hache agitait désespérément ses moignons de branches, comme pour demander grâce. Mais Kacou Ananzè cognait, avec force, cognait avec furie. Il y avait le bœuf à gagner. Il voulait battre dieu en ruses. L'arbre commençait à crier, à hurler, à se tordre sous la douleur. Ses fibres éclataient. Kacou Ananzè cognait toujours." (Dadié, 57)

40) "On dit aue dans cette chute, toutes les laideurs libérées, se répandirent par l'univers dans le vent qui souffla." (Dadié, 58)

www.kci.go.kr

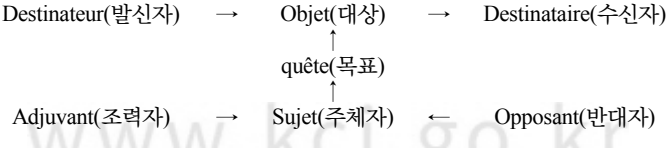
하지만 신의 아들이 아낭제의 결백, 곧 도끼나 예리한 철을 사용하지 않고 오로지 “그것만을 이용해de ça seulement” 케이폭 나무를 제거했다고 신에게 보고한 이후, 사건은 급변한다.

Ⅳ. 사건의 급변 비교

그레마스의 행위자 도식[41]에 따라「거미의 소」속 아낭제의 행태를 분석하면 신(발신자)은 거미(주인공이자 수신자)에게 케이폭 나무(대상)를 제거하도록 요구한다. 이 요구에서 거미는 신의 금기(조력자)를 어기고 도끼(반대자)를 이용해 케이폭 나무를 제거한다. 주인공은 대상(나무)을 발판 삼아 목표(소)를 성취한다. 그리고 그는 목표를 완성한 후 발신자의 역할을 한다. 거미는 변화된 역할에서 사건의 급변을 마주한다. 그는 자신의 목표를 성취하기 위해 대상(소)을 홀로 소유하길 원하지만, 신과 파리와 하늘에서 떨어진 검은 물체(반대자)가 소를 홀로 소유할 수 있는 목표(공간)를 찾을 수 있으리라는 아낭제의 기대에서 반대자로 기능하기 때문이다. 그는 반대자로 인해 목표를 성공적으로 이루지 못한다.

반면에 행위자 도식에 따르면 은게상 작품은 신(발신자)이 거미(주체자이자 수신자)에게서 밭의 풀을 제거(대상)하도록 하고, 대상을 통해 목표(소)를 완성하는 구성을 갖는다. 이 구성에서 반대자가 은게상의 작품에서는 “혹”으로 표현되는 데 비해, 다디에 작품에서는 하늘에서 떨어진 검은 물체로 묘사된다. 결국 다디에의 작품 구성은 은게상의 그것

41) 행위자 도식schéma actantiel, modèle actantiel



www.kci.go.kr

과 유사하다. 거미가 소를 홀로 독식하기 위해 장소를 찾아가는 과정, 즉 목표에 도달하기 위한 과정은 후자와 전자의 작품이 대동소이하다. 또한 전자와 마찬가지로 후자의 작품에서도 “소고기를 독점하여 홀로 먹기”는 명시적으로 적시되어 있다. 구전과 마찬가지로 다디에는 이 독점권에 대한 집착을 소유의 의미로 강조하여 거미의 강한 욕망을 돋보이게 한다. 이를 위해 작가들은 「거미의 소」와 「거미와 혹」에서 완전한 고독에 빠질 수 있는 절대적 고요를 강조하고, 현재 여기로부터 가능한 한 멀리 떨어진 절대적 장소(공간) 찾기를 강조하여 최소한의 먹을거리도 타인에게 빼앗기지 않으려는 거미의 집착을 보여준다.

공간 찾기와 관련한 묘사는 「거미와 혹」에서보다 「거미의 소」에서 더 선명하게 표현되어 있다. 후자의 작품에서처럼 절대 공간을 찾아가는 과정에 대한 자세한 묘사가 전자의 작품에서는 존재하지 않는다. 다디에의 작품에서 거미는 개미와 파리의 흔적이 없는 공간을 찾았음에도, 더욱 확실한 장소를 찾기 위해 앞으로 계속 나아간다. 그리고 은게상의 작품에서보다 다디에의 작품에서는 공간이 더욱 세밀하게 묘사되어 있어 사건 추이 혹은 이야기 발전 과정이 더욱 조밀하게 조직되어 있다. 그 조밀함은 수많은 마을과 숲, 바다와 평원을 지나치는 거미의 여행으로 묘사된다. 이는 거미가 물리적으로 상당한 거리를 이동한 후 그가 원하던 장소에 도착함을 보여준다. 결국 다디에의 공간은 은게상의 그것에 비해 세세하고 풍부하게 묘사되었다.[42] 즉, 우리는 후자의 작

42) Araignée déclara « Ce bœuf, je ferai en sorte qu’on n’en voie même pas le sang lorsque je l’abattrai ! Je le tuerai en tel endroit où n’existent point de mouches ! » (…) Et il l’emmena plus loin. Il allait donc s’oubliant. (…) / Enfin, il trouva un endroit où elles ne lui répondirent point : « C’est ici que je vais l’abattre ! », se dit-il. (N’Guessan, 193) / 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 bœuf, il le voulait manger seul, tout seul. (…) / Kacou Ananzè continuait son voyage, (…) Il arriva enfin dans un endroit où pas une fourmi n’avait laissé de trace. Il continua cependant sa route. Car son bœuf, il serait seul à le manger. (…) / Enfin le voilà, dans un lieu calme, si calme, tellement calme qu'il eut peur, pour la première fois de sa vie. Rien

www.kci.go.kr

품에서 볼 수 없는 치밀한 구성에 역점을 둔 글쓰기의 전략을 전자의 작품에서 엿볼 수 있다.

게다가, 은게상과 다디에의 작품에 함께 등장하는 곤충 파리는 절대 고독이 존재하는 공간 찾기의 어려움, 강렬한 독식의 욕망, 타자의 완전한 배제를 표현하기 위한 장치로 사용된다. 이를 위해 전자는 현재를 기점으로 한 거미의 의지를 밝히기 위해 대화체를 인용하여 동사의 미래형 – “ferai, abattrai, tuerai”(N’Guessan, 193) – 을 사용하는 반면 후자는 과거에서의 미래 사실을 표현하기 위해 조건법 – “toucherait, se poserait” (Dadié, 59) – 을 사용한다. 달리 말하면, 은게상은 그리오가 청자 앞에서 직접 이야기를 들려주듯이 직접 말하는 효과를 주는 데 비해, 다디에는 관찰자의 관점에서 거미가 취할 확실한 사실의 결과를 부각함으로써 구전을 변용하였음을 에둘러 밝히고 있다.

그리고 연이어지는 묘사에서 은게상이 동사와 부사를 결합하여 먹는 즐거움(“se régale royalement”(N’Guessan, 194))에 역점을 두고 있다면, 다디에는 동사와 전치사구를 사용하여 지상에서의 거미의 극한 욕망을 표현(“friper sur le sol”(Dadié, 59))하고 있다. 먹을거리에 대한 거미의 행태에 관한 묘사에서 은게상이 즐거움에 역점을 두고 있음에 비해, 다디에는 탐욕에 역점을 두며 차이를 드러내지만, 거미의 독점욕을 부각하는 데에는 두 작가 모두 곤충 파리를 공통으로 사용하고 있다. 그레마스의 행위자 도식의 관점에서 파리는 주체자의 욕망 추구를 방해하는 존재, 곧 반대자가 된다.

「거미의 소」에서 거미는 쇠고기의 부산물마저도 파리에게 빼앗기지 않기 위해 여행을 계속한다는 점에서 그의 여행 목적은 최소한의 먹을거리마저도 타인에게 양도하기를 거부하는 데 있다. 파리의 추적을 따돌리기 위한 아낭제의 필사적인 노력[43]은 주인공의 절대적 소유를 위

dans ce lieu ne bougeait. (…) / — C'est ici que je mangerai mon bœuf, se dit Kacou Ananzè. (Dadié, 59-60)

43) “Kacou Ananzè continuait son voyage, lâchant de temps à autre pour dépister la

www.kci.go.kr

한 힘겨운 전투를 떠올린다. 작가는 이를 통해 부정하게 취득한 소를 타인과 기꺼이 나누려 하지 않는 극한의 인색을 보여주면서, 그 인색을 사회적 규범과 결부시켜 거미 개인의 비도덕적 행태를 강조하는 데 이용한다.

「거미와 혹」에서 거미는 적법하게 얻은 보상물을 공동체와의 나눔을 거부하며 독점하려 하지만 소를 도살할 때까지 한 번도 "먹다"의 의미를 갖는 동사 – manger, prendre, avoir – 가 거미를 위해 사용되지 않는다. 이 점에서 거미가 소를 도살하는 이유, 그리고 그것을 위해 절대 공간을 찾는 이유가 명확하지 않다. 그 불확실성은 "나는 파리가 더는 존재하지 않는 그런 장소에서 죽일 거야!", "너희들은 단 한 조각의 고기도 취하지 못할 거야!"[44] 등의 발화를 통해 미루어 짐작할 수 있다. 그리고 동사 "도살하다abattre"가 무엇을 위해서, 그리고 누구를 위해서 행해지는지가 불분명함에도 '어떻게'와 '어디에서', 즉 방법과 장소가 존재하므로 은게상의 작품에서 거미의 행태는 소유에 역점을 두고 있다고 볼 수 있다. 반면에 다디에의 작품에서 동사 "먹다manger"가 노동요에 처음으로 언급된 이후 반복 사용되며, 거미가 소를 획득하여 독식하려는 – "혼자 먹을 거야, 온전히 혼자서manger seul, tout seul"(Dadié, 59) – 의도를 뚜렷하게 드러내므로 도살의 이유가 명확하다.

하지만, 소를 도살한 후 주체자가 보이는 행동 양태에 관한 묘사는 은게상의 작품과 다디에의 작품이 유사하다. 「거미와 혹」에서 도살한 고기를 오랫동안 소비하기 위해 오두막을 짓고, 좌판을 만드는 등 많은 준비를 하는 것과 달리 「거미의 소」에서는 이러한 준비 과정 없이 소를 도살하여 먹는 행위에 초점을 맞추고 있는 점이 다를 뿐이다. 이러한 묘사는 욕망 충족에서 강도의 차이를 드러낸다. 이 점에서 은게상의 작품에서보다 다디에의 작품에서 거미의 욕망이 더 강렬하게 드러난다고

---

présence des mouches." (Dadié, 59)

44) "Je le tuerai en tel endroit où n'existent point de mouches !", "Vous n'en aurez pas une miette !" (N'Guessan, 193)

www.kci.go.kr

볼 수 있다. 즉, 우리는 소유적 삶과 존재적 삶의 차이, 즉 과거와는 달라진 현대적 삶의 모습을 글쓰기 전략으로 사용한 다디에의 문학성을 엿볼 수 있다.

Ⅴ. 해지와 결말 비교

은게상과 다디에의 작품에서 신의 선물에 대한 묘사는 곧 신에 관한 생각을 표현하고 있다는 점에서 흥미롭다. 주체자(주인공) 거미의 욕망과 관련하여 반대자에 대한 묘사는 「거미와 혹」과 「거미의 소」에서 차이가 없다. 그런데 전자의 작품에서 반대자 “quelque chose”(N’Guessan, 194)(Dadié, 60)의 정체는 곧바로 밝혀진다. 그 정체에 대해 거미는 “하늘에서 떨어진 신의 동물”[45] 그리고 그것은 먹을거리의 일종으로 신께서 자신에게 보내준 하사품으로 인지한다. 마찬가지 방식으로 다디에의 작품에서 거미는 그것이 자신의 노고를 생각한 신께서 보내준 선물, 즉 종려주(酒)임을 확신한다. 이 술은 “열대 지방에서의 전통 음료로 주로 사하라사막 이남의 아프리카와 동남아시아”에 널리 퍼져 있다. 그리고 일반적인 종려주의 색인 “노란색canari de vin”(Dadié, 60)까지 확신한다. 결국 다디에는 하늘에서 떨어진 “quelque chose”에 쇠고기와 종려주를 함께 소비하는 아프리카인의 식습관을 밝힌다. 한편, 종려주의 색깔, 즉 노랑은 신과 나무와 거미의 관계에서 거미가 하늘로부터의 받은 선물이 케이폭 나무의 제거와 연결되어 있다는 관점에서 거미의 정신적 삶과 관련되어 있다. 그 삶은 거미가 신께서 자기에게 하사한 노란색 종려주, 즉 금빛 혹은 햇빛, 달리 말하면 지혜, 깨달음을 떠올리게 한다는 점에서 나무의 신성성과 맞닿아 있다.[46]

---

45) “C’est un animal de Dieu qui est tombé !”, “je vais me régaler royalement !” (N’Guessan, 194)

46) 그 신성성은 식물의 기형성과 시원성(始原性)(“un fromager peu commun, un

www.kci.go.kr

그런데 ‘quelque chose’의 정확한 정체성에 대한 묘사는「거미와 혹」과「거미의 소」에서 다르다. 은게상은 간결한 문장을 사용하여 quelque chose(혹)의 정체성을 신속하게 밝히고, 그것이 거미와 어떻게 그리고 어떠한 관계를 맺는지를 간략하게 서술한다. 즉, 거미가 혹을 보고 뒷걸음치려 할 때 후자는 전자를 붙잡는다. 이때부터 행위자 도식의 관점에서 발신자로서 ‘혹’은 거미의 욕망을 통제하며 그의 목표 추구를 방해한다. 은게상의 작품에서와 달리, 다디에의 작품에서 하늘에서 떨어진 사물의 정체성은 거미가 사용한 의문 대명사 “qui”로 quelque chose가 생명체임이 밝혀진다.

> 그는 무엇을 발견했을까? - 혹이었다![47]
> 카쿠 아낭제는 사물이 떨어진 쪽으로 달려갔다... - 너는 누구니?[48]

한편,「거미의 소」에서 quelque chose의 정체성은 신과 인간의 중간 위치에 있는 존재로 표현된다. 그는 케이폭 나무를 제거할 때 이미 아낭제에게 주어졌고 “Ça”를 사용할 때 거미에게 도움을 주었다고 밝히고 있으므로 거미의 폭력 성향과 신을 속일 수 있으리라는 기만행위를 의인화시켰다고 볼 수 있다. 이 존재는 카쿠 아낭제의 “주인hôte”(Dadié, 60)으로 소개되기 때문이다. 이 관점에서 거미는 quelque chose에 속하고 후자는 신에게 속한다고 할 때 거미는 신에게 속한다. 결국 다디에의

---

gros, gros fromager qui devait être l’ancêtre des fromagers” (Dadié, 53)) 그리고 하늘과 지상을 연결하는 세상의 축으로 표현된다. 이 식물은 모든 존재가 자신들의 결점을 알아차리도록 하려는 목적으로 존재하기 때문이다. 이 식물의 이러한 종교적 역할은 거미에게는 계략-속임수로 드러난 결점을 알려주고, 그 앎을 통해 거미는 절대자의 뜻을 거스를 수 없는 삶의 조건을 받아들이도록 한다. 그리고 그 조건은 죽음으로 귀결된다. 이러한 관점에서 이식물은 종교적이고 심리적이며 사회적인 역할을 한다고 볼 수 있다.

47) Que trouva-t-il ? - Bosse ! (N’Guessan, 194) /

48) Kacou Ananzè accourut vers le ciel où l’objet était tomber... / - Qui es-tu ? (Dadié, 60)

www.kci.go.kr

정의에 따라 인간에 대해 모든 것을 알고 있는 신은 quelque chose를 통해 아낭제의 폭력성을 가시화한다. 그리고 이 존재는 신을 속인 계략에 대한 반대급부라는 점에서 거미는 quelque chose의 영역을 떠날 수 없다. 거미가 이 존재로부터 이탈하는 일은 자기를 부정하는 행위이므로 거미가 그에게 그의 곁을 떠날 수 있는지를 물었을 때 그렇게 할 수 없음을 밝힌다.

- 지금부터 네 곁을 떠나도 될까? 절대 안 돼...[49]

「거미와 혹」에서 혹은 거미에게 자신을 데려갈 것을 간청한다. 혹은 거미가 자기 곁을 떠날 수는 있으나 혹을 놓고 떠날 경우 거미는 꼽추가 되어야 함을 밝히면서 자기와 함께해야 하는 당위성을 말한다. 결국 은게상의 작품에서 거미에게 "혹"은 존재하기 위해 반드시 함께해야 하는 당위성이고, 이 당위성을 거부한다 해도 그는 꼽추가 될 것이므로 혹이든 꼽추든 그것은 거미의 운명이 된다. 이 운명의 거부가 은게상의 작품에서는 최악의 경우 신체 변형으로 귀결되고 다디에의 작품에서는 죽음으로 귀결된다. 다디에의 작품에서 quelque chose는 주종관계를 통해 어쩔 수 없는 그리고 바꿀 수 없는 운명이기 때문이다. 이 운명 하에서 거미는 그토록 바라던 소를 독식할 수 없음을 받아들인다. 타인과의 나눔을 철저하게 부정했던 그는 quelque chose와 나눔을 실천하며 상생하기로 한다. 그는 quelque chose를 거부할 경우 변모를 피할 수 없음을 인지하고 있기 때문이다. 그리고 그는 이러한 변모의 주체를 "이 추한 존재", 즉 "죽음"[50]으로 정의한다.

신이 보낸 존재를 데려와 그를 대하는 태도 또한 비교된다. 은게상의 작품에서 거미는 혹을 동행자로서 취급하여 대접하고 그를 위해 먹을거

49) — Tu permets donc que je parte d'ici ? / — Jamais... (Dadié, 60)

50) "Force lui fut donc de se charger de cet être immonde qui n'était autre chose que la Mort." (Dadié, 61)

www.kci.go.kr

리를 준비한다. 거미는 먹을거리를 혹과 함께 나누어 먹지 않으면 그 자신이 꼽추가 될 것임을 밝히면서[51] 신이 자신에게 보낸 존재는 쇠고기의 좋은 부분을 섭취하게 하고, 자신은 나쁜 부분을 섭취한다.[52] 「거미와 혹」에서 거미는 의도치 않게 혹과 먹을거리를 나누었지만, 마지막 고기만이라도 홀로 차지하기 위해 계략을 펼쳐 방해자의 혹을 깊은 구덩이에 매장시킨다. 그러고 나서 거미는 그에게 남은 마지막 욕망 실현의 대상인 넓적다리 고기를 독식하리라 다짐한다.[53] 그는 선의의 의도가 있든 그렇지 않든 간에 타인과 공유 혹은 나눔을 실천한다.

반면에 다디에의 작품에서 카쿠 아낭제는 욕망 실현의 문턱에서 최소한 욕망도 채우지 못한 채 신의 대리인에게 모든 것을 빼앗긴다. 거미는 신이 보낸 존재를 거칠게 다루고 그를 "괴물monstre"(Dadié, 61)로 취급하면서도 쇠고기를 먹으면 자신이 죽음을 피할 수 없음을 인식한다. 이 인식에도 불구하고 거미는 훌륭한 "계략가décepteur"(N'Guessan, 196)[54] 로서 자신의 적수를 제거하려는데 혈안이 되어 욕망 충족의 기회를 빼앗은 '죽음', 먹을거리를 자신에게서 빼앗아 독식한 그를 불에 태워 죽여 복수한다. 하지만 욕망을 좌절시킨 주검의 흔적을 섭취한 거미의 행위, 즉 식인기 환상canivalisme은 흔적을 남긴다는 점에서 위험하고 불길하다. 거미는 "기름 덩어리"로 변한 그 주검을 단 한 번 맛봄으로써 영원히 지워지지 않는 검은 흔적을 혀에 남기기 때문이다. 이로

51) "Si tu ne viens pas la manger et ne me laisses la tienne, sois bossu !" (N'Guessan, 194-195)

52) "Araignée mangea la mauvaise part, et Bosse la bonne !" (N'Guessan, 195)

53) "Tu as mangé les meilleurs morceaux de mon bœuf ; je n'ai plus que de la viande séchée ! Je jure ma misère que je ne partagerai pas ce gigot avec toi !" (N'Guessan, 196)

54) cf. 아프리카 콩트에서의 décepteur는 우두머리로 소개되는 미국의 trickster와 개념이 다르다. 아프리카 콩트에서는 연약한 존재로 겉보기에 무력한 거미, 산토끼, 거북 등이다. 하지만 이들은 심사숙고하여 행동하고 상황을 통제한다. (Denise Paulme, *Cendrillon en Afrique – Ordre et désordre dans les société d'Afrique noire*, Paris, Galaade Éditions, 2007, p. 113.)

www.kci.go.kr

써 아낭제는 인간은 신을 속일 수 없다[55]는 진리를 깨닫는다. 결국 다디에는 공동체의 통과제의의 규범을 담고 있는 아니바울레의 구술 문학을 이용해 개인의 도덕성과 결부시켜 권선징악을 장려하는 작품으로 변형시킨다.

그런데 다디에의 작품에서 거미는 죄의 흔적, 달리 말하면 "재앙 calamité"(Dadié, 61)의 흔적을 지우기 위해 계략을 세운다. 그 계략은 수영대회 개최다. 거미는 모든 참가자가 하천 둑 위에 혀를 올려놓아야 함을 이 대회의 원칙으로 내건다. 이는 말(言)을 배제함을 의미한다. 이 원칙을 기회로 아낭제는 죄의 흔적인 자신의 "검은 혀"를 양의 혀로 바꿔치기함으로써 자신의 신체에서 죄의 흔적을 없앤다. 이 점에서 물은 죄를 씻어냄 혹은 죄의 은폐를 의미한다. 이 은폐 시도에서 거미의 흔적을 넘겨받은 양은 아낭제가 세운 계략의 희생자가 된다. 이 낙인 효과는 죄의 흔적 지우기, 자신의 고통을 타인에게 전가하기, 계략에 의한 희생 등 다양한 의미로 해석될 수 있다. 하지만 이 고통을 감내하는 방법은 은게상과 다디에의 작품에서 다르게 묘사된다. 「거미와 혹」에서 거미는 혹에 의해 자신의 욕망을 온전히 만족시키지 못해 고통을 받지만[56] 타인과 최소한의 나눔 실천을 통해 그 고통을 완화하는 데 비해, 「거미의 소」에서 거미는 모든 것을 원함으로써 모든 것을 잃어 큰 고통에 빠진다.

요약하면, 「거미의 소」와 「거미와 혹」에서 거미는 거짓(혀)으로 말(신과의 약속, 공동체 규범)을 위반하고 그 위반(계략, 독식)의 흔적(검정, 혹)은 종족 집단에 대대로 전해진다. 이 관계에서 혀(말)는 생물학적, 문화적, 사회적 삶이 되고, 검정과 혹(기억-흔적)은 공동체의 기반이 되며 집단의 정체성이 된다. 그 흔적은 타집단과의 관계에서 차이를 만드는 집단의 표시이자 변하지 아니하는 존재의 본질을 깨닫게 하는 사건의 기억이 되기 때문이다. 그 표시와 기억의 관점에서 은게상의 「거

55) "Dieu, on ne le trompe pas comme cela." (Dadié, 61)
56) "Bosse fit réellement souffrir Araignée." (N'Guessan, 195)

www.kci.go.kr

미와 혹」에 소개된 구전의 모습 중 하나로 다디에의 「거미의 소」에 등장하는 동물을 들 수 있다. 구전 작품의 "큰부리새toucan"(N'Guessan, 196)가 다디에의 작품에는 "양mouton"(Dadié, 62)으로 대체된다. 이 변화는 유럽인들에게 낯선 동물보다는 친숙한 동물을 이용해 거리감을 줄이기 위한 노력으로 판단된다. 하지만 정체성의 관점에서 보면 거미의 계략, 즉 공동체의 질서를 유지하는 금기에 대한 위반으로 혹이 새의 부리를 변모시켰음을 알 수 있다. 이 징벌의 낙인 효과로써 변형은 다디에의 「거미의 소」에서 양의 혀로 표현된다. 은게상의 표현에 따르면 원래 잘생기고 말로 표현할 수 없을 정도로 우아한[57] 큰부리새가 거미로부터 손쉽게 먹을거리를 구하려고 한 거짓말로 인해 얻은 큰 부리는 안일한 삶의 태도에 대한 징벌인 데 비해, 다디에의 「거미의 소」에서 묘사된 양의 낙인 효과는 개인(거미)의 열정 혹은 욕망이 사회적 관계에서 타인(양)의 삶을 어떻게 변화시키는지를 보여준다. 즉, 거미의 계략이란 덫에 걸려 희생된 양의 모습을 보여준다. 그 계략은 신의 전령을 죽인 벌로 얻은 낙인을 타인에게 전가하여 지우기로 드러난다. 이 계략에서 양은 동물 공동체에서 자기가 지니고 있던 고유의 정체성을 빼앗기고 새로운 정체성의 표시로 "보기 흉한 검은 혀vilaine langue noire"(Dadié, 62)를 갖는다. 결국 양의 검은 혀는 거미의 계략에 희생당한 양의 역사를 전한다. 글쓰기 관점에서 이 역사는 격자 소설 기법으로 묘사된다. 즉, 구전으로 전해지는 이야기가 이야기 속의 이야기로 표현된다. 이를 통해 다디에는 거미 개인의 욕망에서 말미암은 죄의 흔적을 타인에게 전가하여 부담시키고, 그 부담의 희생자로서 양의 이미지를 묘사하면서 아프리카의 공동체적 삶의 모습을 서구의 종교적, 사회문화적 맥락으로 충실하게 변형하고 있다.

57) "jadis, Toucan était un homme au beau visage ! Son élégance était ineffable !" (N'Guessan, 196)

www.kci.go.kr

Ⅵ. 결론

은게상과 다디에의 작품에 나타난 거미 이야기를 바탕으로 아프리카 콩트의 서술 형태를 분석한 결과 이야기가 구조화되어 있음을 알 수 있다. 콩트의 형태에 관심을 갖는 이유는 텍스트를 심도 있게 분석하는 데 도움이 되기 때문이고, 콩트의 주제와 요소들의 변형(이형)을 알아보는 데 도움이 되기 때문이다. 그리고 형태를 통해 밝혀진 이형은 원형과의 관계에서 여러 가치의 간극을 상술할 수 있도록 하기 때문이다.[58] 이때 분석에 사용된 인물, 배경, 사건 등은 일상의 믿음과 믿음에 따른 행위로 설명될 수 있다.

또한 아프리카 콩트의 서술 구조 분석은 그 콩트가 가진 특성을 밝히는 데에 도움을 준다. 그리고 우리는 이 특성을 통해 아프리카인이 좇는 이상적인 가치를 밝힐 수 있다. 가치의 중요성은 그 가치가 유래한 사회와 연결되는 공동체의 삶의 모습을 담고 있고 그 모습에서 삶의 규범을 이해할 수 있도록 한다. 예컨대, 그 규범의 하나인 금기는 공동체를 지속하게 한다. 그것은 공동체 일원을 보호하고 통합하는 기능을 갖기 때문이다. 달리 말하면 금기는 공동체의 질서를 유지하고 공동체 일원을 사회화시키는 데 이용된다. 사회화의 관점에서 은게상의 「거미와 혹」은 사회적 규범 위반, 곧 공동체적 연대의 결핍과 연결되어 있고 다디에의 「거미의 소」는 개인의 내면적 일탈, 곧 도덕성의 결핍과 연관되어 있다. 이 점에서 은게상 작품 속 거미의 사회규범 위반은 공동체에 도움을 주지 못했고, 다디에 작품 속 거미의 일탈은 개인의 뜻을 펼치는 데 실패했으므로 거미의 행위는 사회적, 개인적 제재-교육의 의미를 함축한다.[59] 결국 다디에는 사회 변동에 따라 아니바울레의 거미 신화가 갖고

58) Denise Paulme, “Morphologie du conte africain”, *op. cit*., pp.157-163.

59) Konan Yao Lambert, “Crimes et châtiments dans les contes ivoiriens ou la problématique de la transgression des interdits”, *op. cit*., p. 23. “La transgression ne peut pas, ipso facto, conduire à l’épanouissement de l’individu, en raison de

www.kci.go.kr

있던 공동체의 사회화 교육(통과제의-사회규범)의 의미가 퇴색한 날것의 이야기를 변형하여 현대 사회에 맞게 개인의 사회화 교육(도덕-사회규범)의 의미로 변형하여 자기의 레시를 정당화하고 있다.[60]

은게상의 「거미와 혹」에는 묘사되지 않았던 인물의 심리적 동기나 배경 묘사와 관련하여 다디에는 「거미의 소」에서 아름다운 문체와 어떤 상황을 나타내는 징후indice로 확장을 꾀한다. 그리고 이 확장으로 후자의 작품은 원래 구전 이야기와는 다른 이야기로 변용된다. 거미의 보상이 「거미와 혹」에서는 입문 의식에서의 성공과 실패로 표현되나 「거미의 소」에서는 선과 악이라는 도덕적 태도로 표현되기 때문이다. 이 점에서 은게상의 작품에서 거미가 얻은 소가 적법함에도 신에게 벌을 받는 이유는 적법한 획득 이후 공동체 정신을 망각하고 그 쇠고기를 독식하려는 그의 태도, 즉 다른 아프리카 공동체에서와 마찬가지로 아니바울레 사회에서 권장된 나눔과 연대라는 공동체의 가치에 반하기 때문이다.[61] 그런데 이 가치는 신에게서 받은 벌, 즉 거미가 그렇게 원했던 향연을 신에게 빼앗겼다는 점에서 초월적 징벌의 의미를 띤다. 반면에 다디에의 작품에서 거미가 얻은 소는 초기부터 불법으로 획득했으므로 개인의 정직성, 즉 도덕성의 관점을 갖는다. 게다가 거미의 행태는 극도의 개인주의에 대한 신의 징벌이라는 점에서 내재적 징벌의 의미를 띤다.

구전을 날 것 그대로 필사하여 출판한 은게상의 작품과 프랑스 독자를 염두에 두고 아프리카 구전의 프랑스어 출간을 계획하여 책으로 펴낸 다디에 작품의 비교를 통해 우리는 구전과 현대적으로 변형된 콩트

---

la présence du mal. La vision des conteurs ivoiriens est donc la sanction-pédagogie.”

60) cf. 드니즈 폼은 신화와 동화의 관계를 밝히면서 콩트 작가는 신화가 갖고 있던 교훈의 의미가 퇴색했을 때 자기 이야기를 날것을 변형하여 날것과 연관시켜 자기 레시를 정당화한다고 보았다. Denise Paulme, “Morphologie du conte africain”, *op. cit*., p.159.

61) Dérivé Jean, « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », *op. cit*.

www.kci.go.kr

의 서술 구조, 레시 형태 등에 상당한 차이가 존재함을 알 수 있었다. 구전으로 전해지는 흑아프리카의 보편적 이야기가 변형되고 현대화된 글쓰기로 드러난 이 차이는 "모든 지혜를 구전문학으로 구체화시킨"[62] 아프리카 콩트의 가치를 퇴색시키지 않고, 아프리카인의 전통 정신을 시대 상황에 맞춰 창작으로 새로이 표현하여 인류의 정신을 드러내려는 작가의 창작 태도에서 기인한다.

62) Roland Colin, *Les Contes noirs de l'Ouest africains – Témoins majeurs d'un humanisme*, Paris, Présence africaine, 2005, p. 160. "(…) l'Afrique cristallise toute sa sagesse dans la littérature orale (…)"

www.kci.go.kr

참고문헌

Dadié Bernard, *Le Pagne noir,* Paris, Présence africaine, 1970.

N'Guessan Marius Ano, *Contes Agni de l'Indénié*, Abidjan, Imprimerie Nationale, 1973.

마리오 코르쿠에라 이바네즈(이경래 외 옮김),『흑아프리카의 전통과 구술 문학 - 말과 현실』, 아딘크라, 2020.

Amanoua Koffi, Prosper, "La parole traditionnelle dans *Le Pagne noir* de Bernard Dadié ou le passage de l'oralité à la scripturalité du conte" (2015), in *South East Coastal Conference on Languages & Literatures (SECCLL)*. n° 65, 2015. https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/seccll/2015/2015/65

Baumgardt, Ursula et Dérivé Jean(sous la direction de), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013.

Derive, Jean, "Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locales", *Les études littéraires francophones, état des lieux*, Lieven d'Hulst & Jean-Marc Moura, UL3, pp. 141-152, 2002. ffhalshs-00347075f

Dérivé, Jean, « 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 02 décembre 2020. http://journals.openedition.org/semen/2226

Colin, Roland, *Les Contes noirs de l'Ouest africains – Témoins majeurs d'un humanisme*, Paris, Présence africaine, 2005.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Görög-Karady, Veronika(sous la direction de), - *Le mariage dans les contes africains*, Paris, Karthala, 1994.

www.kci.go.kr

_____, *L'Univers familial dans les contes africains – Liens de sang, liens d'alliance*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Greimas, Algirdas Julien, « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communications*, vol. 8, n° 8, 1966, pp. 28-59.

Jukpor, Ben, "Bernard Dadié et son œuvre : entretien avec Bernard Dadié", *LittéRéalité*, 1993, pp. 33-52.

Kodjo, Léonard, "Dadié : entre la réalité et la fiction", *Québec français*, n° 75, automne 1989, pp. 64-66.

Konan Yao, Lambert, "Fonctionnalité et symbolisation de l'arbre dans les contes ouest africains d'expression française", in *Recherches en Langue et Littérature Françaises, Revue de la Faculté des Lettres*, Année 6, n° 10, pp. 77-86.

_____ , "Crimes et châtiments dans les contes ivoiriens ou la problématique de la transgression des interdits", in *Revue des Études de la Langue Française*, Quatrième année, n° 7, Automne-Hiver 2012, pp. 15-24.

Komandera, Aleksandra, « La poétique de la parole dans *Les Contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop », *Revue d'Études Françaises*, n° 18, 2013, pp. 19-24.

Laplanche, Jean et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1992.

Miléboundja Vé, Kelly Marlène, "Pierre-Claver Akendengué et l'art de chanter le conter (Gabon)", in Ursula Baumgardt et Jean Dérivé (sous la direction de), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013, pp. 153-164.

Larivaille, Paul, « L'Analyse (morpho)logique du récit », in *Poétique*, n° 19, 1974, pp. 368-388.

Mouralis, Bernard, "Littératures africaines, Oral, Savoir", *Semen* [En ligne],

www.kci.go.kr

n° 18, 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 02 février 2021. http://journals.openedition.org/semen/2221

Paulme, Denise, - “Morphologie du conte africain”, *Cahiers d’Etudes africaines*, vol. 12, n° 45, 1972, pp. 131-163.

_____, “Le thème des échanges successifs dans la littérature africaine”, *L'Homme*, Tom. 9, n° 1, 1969, pp. 5-22.

_____, *Cendrillon en Afrique − Ordre et désordre dans les société d’Afrique noire*, Paris, Galaade Éditions, 2007.

Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. « Points / Essais », 1970.

www.kci.go.kr

ABSTRACT

The Oral Contes of Black Africa and Their Modern Transformations: A comparison of the Spiders' Stories of Marius Ano N'Guessan and Bernard Dadié

YU, Jai-Myong
Kyung Hee University

This paper studies the oral contes of Black Africa and their modern transformations through an analysis of *Araignée et Bosse* by Marius Ano N'Guessan and *Le Bœuf de l'Araignée* by Bernard Dadié. It is believed that *Araignée et Bosse* was published by translating the oral stories in French, as they were. *Le Bœuf de l'Araignée* is a modernized adaptation of the same story, titled as N'Guessan's *Araignée et Bosse* and published in French, and is in this respect, regarded as a creation based on an oral story. Focusing on the process of these works' creation, this study analyzes their adapted elements, such as their background, descriptions of the characters' psychology, the ways of life (communal life and individualism), and the values of life (social solidarity and individual desires), and looks at how they differ from the original by comparing *Le Bœuf de l'Araignée* with *Araignée et Bosse*.

Key Words : Black Africa, Oral literature, N'Guessan, Dadié, Spider, Modern adaptation of oral tradition

www.kci.go.kr

▌논문접수일 : 2021. 02. 10
▌심사완료일 : 2021. 03. 14
▌게재확정일 : 2021. 03. 15

www.kci.go.kr