

## 아프리카 구술 전통의 가치 복원과 현대적 재탄생

### - 아프리카 거미 신화(아난시)와 구전 이야기의 타문화 교류와 현대적 복원과 변용의 예 -\*

조 지 숙

(가천대학교 강사)

#### ◆ 국문초록

유럽 중심의 사상적 흐름이 오래도록 문화와 문학을 주도해 오면서 아프리카 식민지 사회에 대한 문화와 문학 전반에 걸친 편협과 가치 말살 및 왜곡이 이루어져 왔다. 따라서 아프리카 구전 전통의 가치 회복은 곧 인류 본연의 근본적 가치 회복을 의미한다고 판단하여, 본고는 인간 기원의 원형의 모습을 간직하고 있는 아프리카의 역사와 문학의 흔적인 구술 이야기의 가치를 밝히고, 그것이 어떠한 방식으로 현대에서 재해석, 재탄생 되었고 복원되었는가를 연구하였다.

이 연구를 위해 본고에서는 우선 문자와 '에크리튀르'의 유무가 한 문화의 가치를 결정할 수 없다는 것을 밝히고자 했으며, 구체적 예로 아프리카에 널리 퍼져 있는 구전 이야기인 거미신 '아난시'를 채택하였다. 아난시는 타문화간의 교류의 흔적과 영향, 그리고 현대적 재탄생의 예를 보여주었다. 교류의 흔적으로는 아프리카-이집트-레반트지역-크레타-그리스 문화간 영향에 주목하였으며, 현대 작품의 예로 동화 일러스트로 만들어진 제럴드 맥더멋의 작품을 제시하였다. 이외 구전 전통의 현대적 가치와 예술성을 복원하고 작가적 상상력과 세계관까지 확장한 예로 애니메이션 작가인 미셸 오슬로의 작품을 소개하였으며, 이를 통해 현대 작품이 아프리카 구전 이야기의 연속성, 지속성, 그리고 확장성과 팽창성 등의 특징을 되살리고 있음을 확인하였다.

주제어 : 아프리카 구전 전통, 아난시, 타문화 교류, 현대적 가치 복원, 제럴드 맥더멋, 미셸 오슬로

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

## 1. 들어가기

본 연구는 인간 기원의 ‘원형(archétype)’의 모습을 간직하고 있는 아프리카, 그 가운데서도 인간 역사와 문학의 흔적이라 할 수 있는 구술 이야기가 어떠한 방식으로 현대에서 재해석되고 복원되고 있는가를 살펴보고자 하는 데 있다. 또한, 이 연구의 궁극적 목적과 의의는 유럽 중심주의 사상적 흐름이 오래도록 세계 문화와 문학을 주도해 오면서 아프리카 식민지 사회에 대한 문화와 문학 전반에 걸친 폄훼와 가치 말살 및 왜곡이 이루어져 왔고, 이에 대한 인류 본연의 근본적 가치를 회복하는 데 있다.

유럽 중심의 아프리카 문화와 문학의 왜곡에 있어서 두드러진 것은 ‘문자의 결여’와 그에 따른 ‘에크리튀르’<sup>1)</sup>의 우위에 관한 주장이다. 삼바 디오프(2020:11)의 주장대로 ‘아프리카의 문명이 구술적 기원에서 시작’되었다는 사실에 근거할 때, 문자와 에크리튀르의 존재유무에 따라 문화의 우위와 하위를 가르는 유럽 중심적 사고는 아프리카 문명 전반에 걸친 폄훼를 용이하게 하는 잣대가 되었다. 그렇다면 과연 문자 문명 측의 이러한 판단과 기준은 객관적 연구를 통해 증명된 자료를 바탕으로 마련된 것인가? 장태상(2008:2)에 따르면, 오히려 구술 문학의 경우 “문자 문화에서는 찾을 수 없는 생동감 넘치는 언어 예술의 제 측면들을 아프리카의 구연 문학에서 찾을 수 있다는 것이 많은 연구 결과 밝혀지고 있고, 이는 현대 인문과학의 지평을 혁신적으로 넓혀주고 있다.”는 것이다. 또한, 장태상은 “문자가 도입되고 문자를 통한 창작 활동이 활발히 이루어진 사회에서조차 구술성이 지속적으로 존중되는 경우가 관찰된다.”고 이야기한다. 장태상의 이러한 주장에 동의하는 바이

1) 삼바 디오프/김미서 역(2020)에서는 역자인 김미서에 따르면 “프랑스어 ‘에크리튀르écriture’는 글쓰기나 기술(記述) 혹은 문자라는 역어로 설명되지 않는 부분이 있는 용어”로 설명한바, 본 논문에서도 이에 동의하여 ‘에크리튀르’의 프랑스어를 음차하여 사용함을 밝힌다.

지만, ‘구술 문학’<sup>2)</sup>에 관한 이 선행연구는 구체적 예를 제시하고 있지 않다.

따라서 본 연구는 그 구체적 예의 제시를 통해 문자와 에크리튀르의 존재의 유무가 한 문화의 가치를 결정할 수 없다는 것을 밝히고자 하며, 이를 위해 본문을 2부로 나누어서 1부에서는 아프리카, 특히 서부 아프리카의 고유한 상징 ‘아딘크라’와 그와 관련된 구술 이야기 ‘아난시 Anansi(혹은 아난세Ananse)’를 예로 들어 아프리카의 전통적 구술과 전승 방법에 대해 살펴보고자 한다.

다음으로, 아난시를 비롯한 아프리카 문화와 관련한 타지역(이집트, 메소포타미아, 그리스)과의 연관성에 대해서도 밝혀보고자 한다. ‘사하라 사막 이남의 아프리카는 여러 인종으로 구성되어 있으며 이 인종은 매우 풍부하고 다양한 신화를 가지고 있지만, 고대 그리스 세계의 영향을 받는 흔적은 전혀 없다.’<sup>3)</sup> 오히려 그 반대의 징후는 발견되고 있으며, 그 연관성과 징후를 이집트, 메소포타미아 그리고 레반트(Levant, 극동지역)의 제례와 풍습과 관련하여 전개할 것이다.

2부에서는 아난시를 비롯한 아프리카 구술 이야기의 현대적 재탄생의 예를 들고자 한다. ‘아난시’는 서부 아프리카는 물론 19세기 이후 아프리카인들의 이주에 따라 카리브 지역, 자메이카, 수리남 등으로 퍼져

2) Mario Coruera Ibáñez(2009:79), 에서는 ‘구술 문학’이라는 표현은 모순적 의미에도 불구하고, 구술 문명이 지닌 방대한 문학적 풍요로움을 지칭하기 위해 사용했으며, 1881년 폴 세비요가 처음 사용하였다.

“Actuellement, malgré l'apparente contradiction sémantique, on accepte l'expression un peu curieuse de «littérature orale» pour désigner l'énorme richesse littéraire des cultures africaines et d'une manière plus large encore, celle de toutes les civilisations orales.”

“L'expression «littérature orale» aurait été créée par Paul Sébillot en 1881 pour désigner une littérature non écrite de la Basse-Normandie, à laquelle il a consacré une étude publiée cette année-là Paris.”

3) Jean Derive(2006 : 1), “L'Afrique subsaharienne, en ses diverses composantes ethniques, a une mythologie extrêmement riche et variée, qui n'a rien à celle qu'on rencontre dans le monde grec antique, par exemple.”

나가 아프리카는 물론 카리브 지역 민담의 가장 중요한 인물 가운데 하나로 동화와 애니메이션의 소재로 재탄생되거나 현대적 소설로 각색되어 프랑스로 출판<sup>4)</sup>된 바 있다. 본 장에서는 미국의 영화감독이자 신화전문가인 제럴드 맥더멋에 의해 현대적으로 구현된 ‘아난시’를 대상으로 하였다.

마지막으로 아프리카의 다른 구전 이야기들도 다양한 형식으로 재탄생되고 있다는 증거를 확보하기 위해 최초로 아프리카인을 주인공으로 등장시킨 프랑스 애니메이션 작가인 미셸 오슬로의 작품 《키리쿠와 마녀 *Kirikou et la Sorcière*》(1998)를 선택했다. 《키리쿠와 마녀》는 서부 아프리카 기니에서 전해오는 이야기를 오슬로가 새롭게 각색한 작품으로, 그 가치를 현대적으로 구현하고 복원한 결정체라 하겠다. 이 작품의 제시를 통해 아프리카 구전 전통의 특징이라 할 수 있는 ‘연속성과 지속성’ 그리고 ‘확장성과 팽창성’의 증거를 공고히 하고자 한다.

세네갈의 작가이자 역사가, 그리고 교육부 장관을 역임했던, 이바데르티암에 따르면, “아프리카의 문명들은 구술성의 문명들, 언어-말(*verbe-parole*)의, 리듬의, 상징의 문명들이다. 사람들이 흔히 주장하는 것과는 다르게 이런 특징은 무력화하는 핸디캡 혹은 열등함에 대한 반박할 수 없는 표시가 되기는커녕 기껏해야 심오한 미덕들을 포착해 낼 수 있는 다름의 상태를 나타내는 고유한 특징을 표현한다.”(삼바 디오프 지음, 김미성 옮김, 2020:14 재인용). 이바데르티암의 언급대로, 구술성은 하위 문명의 지표가 아니라 아프리카 문명의 고유한 특징으로, 구술성을 기반으로 한 구전문학은 과거 어느 한 시점에 고착된 것이 아니라 오히려 시대의 변화에 따라 ‘창조와 재창조’<sup>5)</sup>를 거듭한다. 이바데르

4) 다음과 같이 두 권을 예로 들 수 있다.

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

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

5) 삼바 디오프(2020:15)에 따르면 “구전문학은 오래되고 고정된 유산의 계승이 아니라 전염, 이동, 발명에 의한 끊임없는 창조와 재창조이다.”

타암의 의견에 전적으로 동의하며, 본 연구는 아프리카 구술 전통의 연구를 통해 유럽(서양) 중심적 사고에서 그동안 평가절하되었던 아프리카 문화의 가치와 영향력을 복원하고 그 본질을 재발견하여 타문화를 이해하는 객관적 시각을 갖는 기회를 마련하고, 그 증거의 제시를 위해 아프리카 학자 혹은 문화 연구자의 주장과 이론을 예로 들어 연구의 신빙성을 높이고자 한다.

## II. 아프리카 구술 이야기의 전승 방식과 타문화와의 관계

### 1. 코트디부아르와 가나의 상징 ‘아딘크라’에서의 ‘아난시’



〈그림 1〉 아딘크라

‘문자 문화 중심’이라는 것은 유럽 문화 중심의 다른 표현이다. ‘21세기 첫 몇십 년까지 유럽은 문명과 역사의 기본 요소로서 문자를 생각했기 때문에 사하라 이남 아프리카에서는 그러한 문명의 존재를 부인’<sup>6)</sup>해왔다. 기술된 자료가 부재하다는 것은 분명 유럽 문화의 기준에서는 문

자 문화가 존재하지 않았던 대륙의 문화를 무력화하기에 충분했다. 그런데 아프리카 문명이 문자의 형태를 완전히 배제했던 것은 아니다. 문명과 문화는 여러 수단을 통해 전승되어오고 그 흔적을 남기는데, 그 가운데 하나가 도형이다. 그 예로 ‘도곤족의 표기 기호와 상징’<sup>7)</sup> 그리고 야칸족 고유의 상징 ‘아딘크라’를 들 수 있다. 조지숙(2016:361)에 따르면 400여 개가 존재했다는 아딘크라라는 일종의 심벌로 ‘쓰기’와는 다른 방식으로 이루어지기는 했지만 오랜 세월 명백히 그 자체로 의사소통과 내용의 전달은 물론 기록의 역할을 했다.<sup>8)</sup>



〈그림 2〉 아난시

가운데 하나를 언급하면 다음과 같다.

이러한 아딘크라 가운데는 구전 이야기를 상징하는 심벌이 존재하는 데 그 대표적 예가 ‘아난시 은톤탄(Ananse Ntontan)’이다. 거미를 의미하는 ‘아난시 은톤탄’은 흔히 ‘아난시’라고 하며, 이는 야칸족이 쓰는 ‘트위어(Twi)’의 알파벳 음차표기다. 아프리카에는 이 ‘아난시’와 관련된 구전 이야기가 다수 존재하고 그

‘아난시’는 하늘의 신인 ‘은야메’의 아들 중 하나였다. 그는 머리가 잘 돌아가고, 꾀가 많아서 자신이 원하는 것이 있으면 온갖 기발한 방법을 동원해서 차지하곤 했다. 어느 날 아난시는 세상의 모든 지혜를 자기 혼자서 독차지하고 싶어졌다.

‘이 세상의 지혜를 나만 가지고 있으면, 모든 신과 인간들이 나를 우러러보고, 나에게서 지혜를 구하려고 안간힘을 쓰겠지?’ 이것은

6) Mario Coruera Ibáñez(2015:15)의 이론인 이 글의 원문은 다음과 같다.

“Pourtant, jusqu’aux premières décennies de ce siècle, l’Europe, ayant conçu l’écriture comme un élément essentiel des cultures et de l’histoire, a nié leur existence et Afrique subsaharienne.”

7) Mario Coruera Ibáñez(2015: 16), “les signes et symboles graphiques des Dogon”.

8) ‘아딘크라’에 대한 보다 자세한 정보는 조지숙(2016)을 참조하기를 바란다.

생각만 해도 기분 좋은 일이었다. 그래서 아난시는 커다란 단지를 하나 구해서 그 안에 세상의 모든 지혜를 담았다. 그는 단지를 자기만 아는 곳에 숨겨 놓고, 몰래 혼자서만 꺼내 볼 생각이었다.

‘이 단지를 어디에 숨겨 놓으면 좋을까?’ 단지를 숨길 곳을 찾다 보니 높은 나무꼭대기가 제일 좋아 보였다. 그래서 그는 단지를 자기 가슴 쪽으로 묶고서, 아들과 함께 나무에 기어오르기 시작했다. 그런데 단지를 가슴에 묶고 나무를 기어오르는 일이 생각보다 쉽지 않았다. 아난시는 오르다가 몇 번이고 미끄러지다가 결국 단지 손잡이마저 잃어버리게 되었다. 뒤따라 올라오던 아들이 보다못해 한마디 했다.

“아빠 단지를 등에다 매면 훨씬 더 편하게 올라갈 수 있잖아요!”

아들의 지혜에 내심 감탄하면서 아난시는 단지를 등 쪽으로 돌려 메었다. 그리고 다시 나무 위로 오르기 시작했다. 그러나 몇 발자국 떼지도 못하고 단지는 땀에 젖은 아난시의 등에서 미끄러져 빠져나가 땅에 떨어지고 말았다. 땅에 떨어진 단지는 박살 나 버렸고, 단지 안에 들어있던 지혜들은 사방으로 흩어졌다. 그때 갑자기 비가 쏟아져서 이 지혜들은 강으로 쓸려가 버렸고, 그 지혜들은 강을 따라 흘러가서 바다로 들어가 바다를 통해 온 세상으로 퍼져 나갔다. 그래서 오늘날 모든 사람이 이 지혜를 조금씩이나마 자기 것으로 만들 수 있게 된 것이다. (유재명 외 편역, 2016:21-22)

아난시 이야기에서 도출할 수 있는 것은 아난시와 다른 문화권의 신화와의 연관성이다. 우선 아난시는 하늘의 신이자 창조신 ‘은야메’<sup>9)</sup>의 아들로 우쭐하기 좋아하고, 욕심도 많지만, 간혹 자기 껍에 자기가 넘어

9) 이경래 외 (2016:20)에 따르면 은야메는 ‘은자메’라고도 하며, 이 신은 자신을 포함하여 ‘메베레’와 ‘은크와’라는 분신이 존재하는 신이다. 이 분신의 신 중 하나가 우주와 지구를 창조하고, 거기에 생명을 불어넣었다고 전해진다. 이 분신 신들은 자기네 형상대로 새로운 창조물을 만들고 그를 팜(힘)이라 불렀다. 그런데 이 팜은 오만해졌고, 창조물들을 함부로 다루는 것은 물론, 신인 은야메조차 경배하지 않았다. 화가 치민 은야메는 모든 것을 파괴하여 땅에 묻어버리고 그 땅위에 나무 한 그루를 심고, 새로운 인간을 만들었다. 그 인간은 ‘그늘(육체)’와 니썸(영혼)으로 이루어졌다.

가기도 하는 우스꽝스럽고 경박한 존재로 구현된다. 또한, 농업의 신이기도 한 그는 땅 위 인간들에게 자기의 기술을 전해줘야 할 위치에 있음에도 불구하고 신으로서의 인간에 대한 연민이나 긍휼은 없고, 악의적 의도는 없지만, 오히려 인간들을 속이며 즐거워한다. 아프리카 다른 신들에게서 찾아볼 수 있는 이와 같은 아난시의 ‘장난꾸러기 신’의 모습은 다른 문화권의 여러 신에게서도 발견되는데, 아프리카 도곤족의 ‘유루구(Yurugu)’, 태평양 북서부 신화의 ‘크와테(Kwatec 혹은 키바티 Kivati)’, 북유럽 신화의 ‘로키(Loki)’ 그리고 그리스·로마 신화의 ‘헤르메스(Hermes)’가 그 예라 할 수 있으며, 이 사실을 다음에서 살펴볼도록 하겠다.

## 2. 아프리카 문화와 타문화와의 교류의 증거

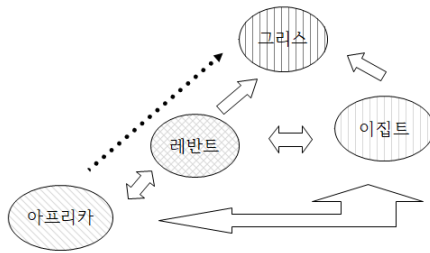
제우스의 전령으로 여행자, 목동의 신이기도 하지만 도둑과 거짓말쟁이의 교활함도 주관하는 신인 헤르메스가 이집트 신화의 달, 과학, 시간을 관장하는 신 토트(Thoth)와 결합 되었다는 문헌인 『헤르메스의 서 *Corpus Hermeticum*』를 ‘세 번 위대하다.’는 의미가 있는 이집트의 한 사제 ‘헤르메스 트리스메기스투스(Hermes Trismegistus)’가 집필했다는 사실도 다분히 그리스 신화를 비롯한 문화가 그리스의 독자적인 생성으로 만들어진 것이 아니라는 증거를 보여준다. 마틴 버날(2011:62)에 따르면 이러한 사실을 칼뱅파 신학자인 이자크카조봉이 이미 1614년 『헤르메스의 서』의 원문은 고대가 아니라 그리스도교 이후, 즉 기원후 1세기에서 3세기에 쓰인 위작이라고 주장한 바 있다. 즉 『헤르메스의 서』는 ‘미래의 서’라는 위장을 위해 거꾸로 베껴갔기 때문에 시기가 조작되었다는 것이다. 의도가 무엇이든 그리스 신화의 헤르메스와 관련 있는 이 저서의 시작은 그리스가 아니라는 것에 주목할 필요가 있다. 시기적으로 이 신화의 완성에는 다른 문화권의 영향을 받은 이후라는 학설이 오히려 공리적이다.

사실상 ‘기원전 2100~1100년의 천 년 동안 그리스가 이집트와 레반트(근동지역)에서 차용한 문화에 근거한다는 징후는 전설, 제식, 어원 등의 자료에서 발견’되고 있다(마틴 버날 2022:53 참조). 그러나 반대의 경우는 발견하지 못했다. 또한, 마틴 버날(2011:50)에 따르면 “레반트와 아프리카 사이에서 동시에 관계를 맺었다는 사실은 고고학적 발견에도 그대로 드러나며, 크레타 및 에게해의 여러 지역에서 시리아와 이집트의 유물을 많이 찾아냈다.” 이러한 관계를 도식화하면 <그림 4><sup>10)</sup>와 같다. 도식에 근거하자면 다른 문화권은 서로가 문화를 공유하거나 주고받은 방향성이 보이지만 당시 그리스는 일방적으로 타문화의 영향을 받은 것으로 나타난다.



<그림 3>

<https://www.quora.com/In-general-why-didnt-the-Levant-have-ancient-civilizations-as-great-as-Mesopotamia-and-Egypt>



<그림 4> 문화교류 관계도

그러나 위작이든 아니든 문화 간의 영향과 관계에 대한 문서화 된 자료가 존재하지 않는다는 사실을 근거로 구술 문화의 가치와 영향성을

10) <그림 4>에서의 아프리카는 이집트가 속해 있는 북아프리카 외의 지역을 말한다.

인정하지 않는 서구가 이러한 사실을 받아드릴리 없다. 이러한 시각은 탈식민주의 문화이론가인 호미 바바(2018:11-13)의 표현을 빌자면 ‘타자의 문제를 고려하지 못한 것’에서 비롯되었다고 하겠다. 즉, 언어·담론·텍스트성을 통해 주체와 객관 현실을 이해하려는 이론(그리고 실천)이라면 분명 모순과 한계가 있으며 타문화의 편협 혹은 가치절하는 지극히 식민주의 사관에 입각한 정치적 왜곡이다.

다른 이야기 속에서 인간의 형상으로 살았던 아난시가 거미가 된 이유는 하늘의 신인 아버지의 양을 죽이고, 거짓말까지 한 죄에 대한 형벌이었다고 전해진다. 다양한 이야기로 구전되는 아난시는 ‘지혜와 창의력’의 상징이기도 하지만 간사함과 비열함이라는 부정적 이미지도 지닌 다층적이고 복합적인 인물이다. 조지숙(2017:104)에 따르면 ‘인생의 복잡성(life’s complexities)’을 상징하기도 하는 아난시의 이러한 모습은 데리브(2005:3)에 따르면 ‘혼합주의 신화(mythes syncrétiques : 여러 교리와 학설을 통합한 신화)’에서 드러나는 양상 가운데 하나로 설명할 수 있다. 또한, 이것은 혼합주의에서 탄생한 ‘위작’, 『헤르메스의 서』의 사건을 통해서도 알 수 있다.

흔히 아프리카 구전 이야기를 전하는 임무를 맡는 ‘그리오(griot)’는 이야기를 전하는 데 있어서 ‘엄격한 연대기적 일치에 지나치게 신경 쓰지 않고, 다른 시간대에 속하는 인물들을 뒤섞는 사실은 너무나 분명한데, 이러한 결합의 예는 아프리카에서만 한정된 것이 아니라 다른 문명의 구술 전통들, 예컨대 ‘중세 유럽에서도 발견’할 수 있다(삼바 디오프 2020:33 참조).

이러한 수백 혹은 수 천 년 동안 구전으로 전해 내려오는 구전 신화의 ‘결합의 기법’은 서부 아프리카 신화 속에서 많은 역할을 담당하고 있고, 입체적이고 복잡한 인물로 그려지고 있는 아난시가 다른 문화로의 확장 혹은 영향을 받거나 주었으리라는 추측은 언제나 가능하며, 그 가능성 가운데 ‘태양신’과 관련하여 타문화와의 연관성에 대해 더 살펴보고자 한다.

### 3. 아프리카 문화와 로마의 ‘디에스 나탈리스 솔리스 인빅티’ (Dies Natalis Solis Invicti)’

다양한 에피소드를 지닌 구전 이야기로 아프리카에서 가장 널리 알려진 아난시는 또한 ‘태양과 달, 그리고 낮과 밤을 만들어 낸 창조신’이기도 하다(유재명 외 2016:20 참조). 특히 아난시의 ‘태양’ 창조설 즉 ‘빛’과의 관련은 의미심장하다. 왜냐하면 ‘세상의 빛’은 초기 기독교의 구세주 탄생 이야기와 로마의 ‘디에스 나탈리스’를 상기시키기 때문이다. 율리우스력으로 구세주의 탄생일이라고 알려진 12월 25일은 우리에게는 동지 즈음으로 ‘태양의 재탄생’을 지켜온 로마의 농신제의 절기와 일치한다. 이 로마의 농신제는 앤서니 애브니(2021:20)에 따르면 기원전 15세기 인도와 이란에서 발전한 빛의 신 ‘미트라’ 신봉자들이 ‘디에스 나탈리스 솔리스 인빅티(무적의 태양 탄생일)’를 축하한 것에서 유래한다. 아난시는 신의 아들로, 태양을 창조한 신이고, 또한 인간에게 농업기술을 가르쳐 준 기술의 신이기도 하다. 로마 농신제의 대상인 농업의 신 ‘사투르누스(Saturnus : 크로노스의 라틴어 식 이름)’와 잠시 물러났다가 새로운 힘을 싣고 재등장한 태양의 힘의 결합은 아난시의 특징과 일맥상통한다.

더 구체적으로 신의 아들이고 세상에 빛인 태양과 달을 만들었고, 농업의 신이기도 하며, 자발적으로 의도한 바는 아니지만, 세상에 지혜를 나누어 준 아난시는 로마, 인도 그리고 이란의 문화까지 포괄하는 입체적 인물로 구현된다. 이에 대한 근거는 기원전 7000~5000년경 사하라의 오랜 건조기와 관련 있다. 마틴 버날(2011:49)에 따르면 “이때 서부와 동부, 그리고 수단에서 이집트 나일 계곡으로 이동이 일어났고, 따라서 이집트 문화가 아프리카에서 기원했다는 점은 논쟁의 여지가 없다.” 그 후 문명은 기원전 4000~3000년에 메소포타미아로부터 거대한 속도로 퍼져 나가 문화적 혼잡은 더욱 복잡해졌고, 메소포타미아 문명을 이루는 셈족의 요소와 이집트 사이에 언어와 문화적으로 근본적인 연결

고리가 존재했다.

호미 바바(2018:214)의 주장대로 사실 서구의 입장에서 ‘서사시와 성가 속에 상징화되어 그 육성과 자기 현존 속에 결집된 국민적 합의의 목소리로 울려온 서구국가의 정신’을 미개하다고 폄하한 아프리카 정신과 동일 선상에 위치하는 시도는 불필요했다. 오히려 서구국가는 아프리카 문화에 기원 신화 혹은 서구와 유사한 우화가 존재하는 것을 인정할 리 없었다. 이에 대한 증거는 마다가스카르의 구전 이야기를 수집, 번역했던 프랑스의 작가 겸 언어학자인 가브리엘 페랑(1893:4)의 증언을 통해 확인할 수 있다.

6화, 14화 그리고 19화의 이야기는 『라퐁텐 우화』의 세 가지 이야기와 놀라울 정도로 비슷하다. 서로의 이야기가 딱 일치하고 있던 것이다. 우선 나는 마다가스카르의 인물에 대해 몇 가지 의심을 품고 있었다. (가브리엘 페랑 엮음, 권순홍 외 옮김, 2020:5)

페랑은 마다가스카르 구전 이야기를 수집·채록하던 중 17세기 프랑스의 대표적 우화집 『라퐁텐 우화 *Fables de la Fontaine* (1668)』와 똑같은 내용의 마다가스카르 구전 이야기를 발견하게 되지만, 마다가스카르에 프랑스 문학이 전파되었다는 증거는 어디에도 없었다. 만일 전파되었다 하더라도 마다가스카르 원주민은 프랑스어를 읽을 수 없으므로 불가능하다는 것이 페랑의 결론이었다. 구전으로 전해지는 우화나 신화는 로버트 A. 존슨(2006:7)에 따르면 ‘개인이 쓰거나 창조한 것이 아니라 전 세대와 문화 전반에 걸친 집단적 경험과 상상력의 산물’이다. 페랑을 비롯한 서구의 학자들은 문자 문화가 존재하지 않았던 문화권에서는 우화·신화와 같은 정신문화도 존재하지 않을 것이라 단정하는 오류를 범한다. 따라서 이와 같은 페랑의 반응은 전혀 새로울 것이 없다. 사실상 기원에 대한 논쟁은 무의미하다. 기원에 대한 논쟁은 벨기에 출신의 역사학자, 특히 중앙아프리카 역사의 권위자인 얀 반시나의 다음과 같은 확언이 답이 될 것이다.

기원들의 과정은 절대로 단순하지 않다. 실제로 모든 문화는 섞여 있다. 즉 다른 문화에서 몇몇 요소를 빌려와서 본래의 환경에서 다른 문화를 만들어내고 발전시켰다. 주민 역시 섞이고, 결과적으로 결혼과 개인 혹은 가족 단위 이주의 끊임없는 연동 운동이 일어나는 것처럼 보인다. 그 결과 많은 경우 계급의 망이 다른 부족으로 확장된다. 그리고 한 문화에서 가장 덜 혼종적 요소인 언어조차 차용과 내적 증가에 따라 변한다.(마틴 버날 지음, 오홍식 옮김 2020:70)

각 문화가 기원의 선점을 주장하는 이유는 지금까지 자문화 중심주의자들의 행동으로 판단컨대, 그 기원의 영향력을 자문화에 대한 우월적 지위로 변용하여 타문화에 대한 폄훼와 왜곡 그리고 말살의 순서로 타민족의 지배를 위한 합리적 도구로 사용하기 위함이었다는 사실을 알 수 있다. 신화와 전설의 기원은 권력과 힘으로 조작될 수 있다.

마지막으로 이러한 아프리카 문화와 유럽 타문화 간의 교류 혹은 혼용의 또 다른 예를 살펴보도록 하겠다.

#### 4. 아프리카 구전 이야기 속에 드러난 그리스의 ‘에카통브(Hécatombe)’의 전례

아난시와 타문화와의 또 다른 연관성을 ‘제물’ 풍습과 관련하여 찾아볼 수 있으며, 고대 그리스에는 소 백 마리를 신에게 바치는 풍습 즉 ‘에카통브’가 그 예다. 이와 관련한 아난시에 대한 이야기가 전해지는데, 어느 날 아난시는 신에게 가서 옥수수알을 하나 주면 그것을 백 명의 노예로 만들어서 돌려주겠노라는 약속을 한다. 신에게 옥수수 한 알을 받아든 아난시는 자기의 피로 그 옥수수알을 처음에는 많은 양의 옥수수로, 다음에는 그 옥수수를 닭으로, 그 닭을 여러 마리의 양으로 늘렸다. 다음에 그 양들을 장례식을 치르기 위해 운구 중이던 시체와 교환하게 되고, 그 뒤 이어진 이야기는 다음과 같다.

다음 마을에서 아난시는 마을 사람들에게 시체를 ‘신의 아들’이라고 속이고, 지금 자는 중이라고 말했다. 그는 이 중요한 손님이 깨지 않도록 아주 조용한 소리로 말했다. 마을 사람들은 성대한 연회를 열어 아난시를 귀빈으로 모셨다.

아침이 되자 아난시는 마을 사람들에게 자기가 ‘신의 아들’을 깨우는 것이 매우 힘들다며 자기를 좀 도와달라고 했다. 처음에는 사람들이 복을 치기 시작했다. 그러나 ‘신의 아들’은 여전히 잠을 잤다. 그러자 사람들은 크고 작은 냄비들을 두들겨댔다. 그러나 손님은 여전히 잠들어 있었다. 그러자 마을 사람들은 손님의 가슴을 내리쳤다. 그렇지만 그는 여전히 미동도 하지 않았다.

갑자기 아난시가 소리쳤다.

“너희들이 그를 죽였다! 너희들이 신의 아들을 죽였다! 오, 안돼! 분명히 신께서는 이 마을 전체를, 아니 세상 전체를 멸망시킬 것이다!”

그러자 공포에 질린 마을 사람들은 아난시에게 신께 자신들을 살려달라고 간청해 준다면 가장 뛰어난 젊은이 백 명을 노예로 바치겠노라 했다.

이렇게 해서 아난시는 옥수수 알 하나를 가지고 백 명의 노예를 만들어서 신에게로 돌아왔다. (유재명 외 편역, 2016:25)

이 이야기에서 아난시가 신에게 가져다 바친 ‘백 명의 노예’와 소 백마리를 바치는 그리스의 제식인 ‘에카통브’에서 ‘100’이라는 숫자에 주목할 필요가 있다. 당시 숫자 ‘100’은 정확히 ‘백 개의 수’를 의미하기보다는 ‘대단히 많은 수’를 지칭하는 것으로, 그 상징적 의미로는 ‘완전성 (complétude), 온전함(intégrité), 우주의 완벽함(perfection cosmique), 깨어있는 자(homme éveillé), 조화로의 회귀(retour à l’unité)<sup>11)</sup>’를 뜻한다. 이 가운데 ‘깨어있는 자’를 ‘일루미나티(illuminati : 깨달은 자)’로 해석할 수 있으며, 이것은 “본래의 순수한 이집트 종교로 복귀해야 한다.”는

---

11) <https://www.jepense.org/symbolisme-nombre-100/> [검색일 : 2021.12.11]

의미를 내포하고 있다(마틴 버날 2011:63 참조). 이에 관한 설명을 부가하면 다음과 같다.

계몽 시대의 주요 인물이 거의 모두 속해 있던 프리메이슨은 이렇듯 자신의 종교를 이집트 종교로 여겼고, 자신의 표식을 상형 문자로, 집회소를 이집트 신전으로, 그리고 자신 스스로를 이집트 사제 계층으로 여겼다. 게다가 학자들 사이에서 이집트의 품위가 퇴색한 이후에도 프리메이슨은 이집트 찬양을 계속했다. 어느 정도의 자기 비하와 더불어 프리메이슨은 오늘날까지도 그 제식을 유지하고 있다. ‘참된’ 역사는 그리스인이 시작했다는 오늘날의 세계에서 볼 때 참으로 이례적인 일이다. (마틴 버날 지음, 오홍식 옮김, 2011:63)

에카통브는 백 마리 소를 태양의 신 아폴론에게 바쳤던 행사로 더 정확하게는 크레타섬과 관련이 있다. 기원전 21세기 크레타에 왕궁이 세워졌고 왕궁 벽에서는 황소 숭배가 발견되었다. 크레타는 600년 동안 황소 숭배를 중심적 제식으로 유지했으며 이때 크레타는 이집트의 영향을 직간접적으로 반영했고, 이집트가 속한 북아프리카 외 다른 아프리카 지역 간 문화교류는 앞서 설명한바<sup>12)</sup>와 같다. ‘황소는 이집트 파라오들이 매와 더불어 신성한 후원자로 삼았던 동물로 크레타의 황소 숭배와 같은 시기’였던 것이다(마틴 버날 2011:54 참조). 그런데 크레타섬은 주로 산으로 이루어졌기 때문에 야생 염소가 자라기 적합한 장소로 이전까지는 황소 숭배의 증거가 없었다. 따라서 이집트와 크레타의 황소 숭배 시기가 겹친다는 것은 아프리카 문화가 그리스 문화로 흘러들어갔다는 가능성을 예측할 때 의미심장하다.

기원전 2000년 직후 이집트의 제12왕조는 황소 대신 숫양을 수호신으로 삼았는데, 이 숫양은 아프리카와도 깊은 관련이 있다.

12) <그림 4>를 참조할 것.

케냐의 고원지대를 제외하고 아프리카에서 양은 매우 희귀한 동물이다. 모로코의 베르베르족들과 오늘날 여전히 베르베르어의 고어를 사용하는 이집트 남서쪽의 원주민들에게 있어서 숫양은 태양과 관련이 있다. 스와힐리족은 3월 21일에 그들의 새해를 기념한다. 그 때 태양이 숫양 자리로 들어선다. 그날을 ‘나이루지Nairuzi’라 부른다. 유사한 단어가 페르시아어의 ‘나우 루즈Nau Ruz’이며 ‘새로운 빛’이라는 뜻이다. 실제로 숫양은 옛날에 태양신의 현현으로 숭배를 받았다. 또한 나미비아의 호텐토트족에게는 ‘소레구스Sore-Gus’라는 이름의 숫양과 태양을 떠올리게 하는 이야기가 전해진다. 아칸어를 사용하는 서부 아프리카 민족들과 또 다른 부족들은 숫양을 남성다움과 천둥과 연관시킨다.<sup>13)</sup>

백 마리 혹은 백 명의 제물(황소, 노예), 태양신(아난시, 아폴론), 동물 숭배(황소, 숫양), 숭배하는 동물과 천체와의 연관성(태양), 일컫는 말(나이루지/나우루즈) 등의 유사성은 문화 간의 긴밀하거나 오랫동안 교류했었다는 증거다. 아프리카와 이집트 문화의 교류 그리고 그 영향을 받은 그리스 문화의 증거에도 불구하고, 유럽인이 아프리카 문화는 물론 이집트를 비롯한 타문화의 흔적을 지우고 문화 소비니즘에 빠지기 시작한 것은 18세기에 이르러 가속화된 식민지화의 영향 때문이다. 즉 마틴 버날(2011:68)에 따르면 ‘흑인 노예제와 인종주의와 발흥 이후 유럽 사상가들은 아프리카 흑인을 가능한 한 유럽 문명에서 배제했다고

13) Heike Owusu(1998:50), “**Le Béliér**, On ne rencontre que rarement des moutons en Afrique, sauf sur les hauts plateaux du Kenya. Chez les Berbères du Maroc et au sein d’une peuplade du sud-ouest de l’Égypte qui parle aujourd’hui encore une forme ancienne de la langue berbère, le bélier est associé au soleil. Les Swahilis fêtent leur nouvel an le 21 mars quand le soleil rentre dans le signe du bélier ; ce jour est appelé Nairuzi – la similitude avec le mot perse Nau Ruz, qui signifie nouvelle lumière, est frappante. Le bélier y fut en effet jadis vénéré comme l’incarnation du dieu-soleil. Il existe aussi chez les Hottentots de Namibie des récits évoquant un bélier-soleil appelé “Sore-Gus”. d’autres tribus, tels que par exemple les peuples d’Afrique de L’ouest parlant l’Akn, associent le bélier à la masculinité et au tonnerre.”

추정하는 것'인데, 실은 '추정'이 아니라 '사실'이다. 마틴 버날(2011:22)를 인용하자면 유럽인은 '나중 것이 더 낫다.'는 '진보의 패러다임'을 앞세워 문화 생성의 원칙 가운데 하나인 '혼합주의 신화'를 깨고 자기들 독창적 문화유산으로 변형하여 인류 문화기원의 흔적을 곡필했다.

18세기 프랑스의 사상가들은 자기의 저서를 통해 평등과 인본주의를 주장했지만, 정작 유럽 중심적인 견해와 타문화(특히 아시아와 아프리카)에 대한 적의 그리고 기후 혹은 지형에 따른 민족의 능력 차이를 드러냈는데, 몽테스키외(1748)의 『법의 정신*L'Esprit des Lois*』과 루소(1762)의 『사회계약론*Du contrat social*』이 대표적이다. 19세기에는 '과학적(*scientifique*)'<sup>14)</sup>이라는 용어를 앞세운 문헌학자와 고대사 역사가들이 자기들의 '과학적이고 중요한 역사적 접근법 또는 방법'으로 인해 자신이 모든 선배보다 범주적으로 우월하다고 확신'했고, 이 사상가들의 이론을 후배 연구가들이 이어왔다.

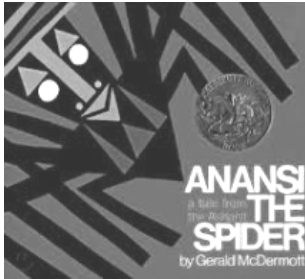
이처럼 유럽의 쇼비니즘적 관점에서 시작된 타문화의 배제와 왜곡은 계속되었지만, 아프리카에서 그 원류를 발견할 수 있는 인류문화의 근원과 기원을 완전히 소거하기란 불가능했다. 다음 장에서는 오랜 세월 지켜 온 아프리카 구전 전통이 여전히 실재함을 증험하고자 한다.

### III. 아프리카 구전 이야기의 현대적 재탄생의 예

#### 1. '아난시'의 현대적 재탄생 : 동화 일러스트의 재탄생

아난시 이야기는 상기한바, 특히 19세기 아프리카인들의 이주에 따라 카리브 해 지역, 수리남 지역 등으로 퍼져 나갔고, 지역에 따라 '아나즈

14) 마틴 버날 (2011:32)에 따르면 "'과학적'이라는 용어는 칸트의 용어에서 영향을 받아 최초로 1790년대에, 그러니까 1810년대와 1820년대의 증기와 전기의 기술적 약진이 있기 이전에 만들어졌다."



〈그림 5〉 제럴드 맥더밋의  
아난시 1

다. 그 작품에는 맥더밋은 아난시의 여섯 아들과 아난시의 이야기가 중심으로 아난시의 개성 있는 여섯 아들을 일러스트와 함께 소개했다.

(Anase), 카쿠 아난세(Kwaku Ananse), 아난시(Anancy), 난지(Nanzi), 그리고 낸시 이모라는 친근한 표현으로 등장하기도 한다(유재명 외 2016 :20 참조). 아난시 이야기는 여러 예술가에게 영감을 주어 다양한 형태로 재탄생되었는데, 특히 2011년 미국의 영화감독이자 신화전문가인 제럴드 맥더밋에 의해 생생한 색채의 동화 일러스트로 재탄생했



〈그림 6〉 제럴드 맥더밋의 아난시 2

앞서 아난시의 ‘지혜의 단지’ 이야기에서 아난시의 아들은 아버지 아난시에게 지혜를 보관하는 방법을 알려주고 그 단지를 보관할 방법을 알려주는 역할을 한다. 그러나 아난시의 몇째 아들인지, 아난시에게는 몇 명의 아들이 있는지 분명한 설명은 없다. 그러나 맥더밋이 재탄생시킨 이야기에서는 아난시에게는 여섯 아들이 있고, 그들은 각자 개성 있는 능력을 지니고 있다. 첫째 아들은 멀리에서 일어나는 문제도 볼 수 있는 능력이 있어 이름이 ‘문제를 보는 자(See Trouble)’다, 그 뒤 차

례로 ‘도로 건설자(Road Builder)’, ‘강물 마시는 자(River Drinker)’, ‘도구를 쓰는 자(Game Skinner)<sup>15)</sup>’, ‘돌 던지는 자(Stone Thrower)’, ‘폭신한 자(Cushion)’로 각자는 자기 능력에 맞는 이름을 지니고 있다.

그들은 자기에게 부여된 이름대로 각자의 능력을 발휘해서 곤경에 처한 아버지 아난시를 구해내게 되는데, 아버지 아난시를 물고기가 삼키는 것을 멀리서 본 첫째 아들 ‘문제를 보는 자’가 이 사실을 형제들에게 알리고, ‘길을 만드는 자’가 아버지를 구하기 위한 길을 만들고, ‘강물을 마시는 자’가 아버지를 삼킨 물고기가 사는 강물을 모두 마시며, ‘도구를 쓰는 자’가 물고기를 벌려 아버지를 꺼내는 데 갑자기 나타난 매가 아버지 아난시를 물고 가져, ‘돌을 던지는 자’가 매에게 돌을 던져 아버지를 떨어지게 하고 ‘폭신한 자’가 아버지 아난시를 받아내게 된다.

그런데 맥도멧의 아난시의 여섯 아들은 분명 그의 창작물이다. 만일 구전 이야기를 채록한 이야기인 ‘지혜의 단지’에서 지혜를 숨길 방법을 알려 준 아들 외에 아난시에게 아들 ‘폭신한 자’가 있었다면 그는 떨어지는 단지를 받아냈을 것이다. 그러나 ‘지혜의 단지’에서의 아난시가 위기에 처했음에도 다른 아들의 등장은 없었다. 그러함에도 불구하고 ‘지혜의 단지’에서의 아난시의 아들과 맥도멧의 아난시 아들들의 공통점이 있다면 그들은 모두 아버지 아난시에게 도움이 되는, 혹은 도움을 주려한 존재였다는 것이다.

코트디부아르 출신의 소설가이자, 극작가, 시인이었던 베르나르 다디에(1955)가 아난시를 소재로 각색하여 발표한 『검정 파뉴Le Pagne<sup>16)</sup> noir』의 한 에피소드인 「거미와 그의 아들(Araignée et son fils)」편에서는 앞서 보았던 ‘지혜의 단지’에서와 마찬가지로 아난시의 아들이 한 명 등장한다. 그런데 다디에의 작품에서 아난시의 아들은 유재명(2020:43)에 따르면 ‘무능하고, 게으르며 가족에게 짐이 되는 인생의 패

15) ‘Game Skinner’는 ‘속임수를 쓰는 자’라는 의미도 있지만, 여기서는 ‘도구’의 의미가 적합하여 ‘도구를 쓰는 자’로 해석하였다.

16) ‘파뉴’는 아프리카 원주민들이 입는 간단한 옷을 일컫는 말이다.

배자'로 그려진다. 아프리카 구전 전통을 모티브로 작품을 쓰는 작가들은 '구전에 들어있지 않은 이야기를 삽입하여 구전을 현대적으로 변용'하는 경향이 있지만, '지혜의 단지'에서의 아난시의 아들, 그리고 맥터멧의 아난시 아들들과 매우 다른 모습이다(유재명 2021:261 참조).

이러한 신화의 변용이나 각색된 작품에 대해 그것이 아프리카 출신이 아닌 작가의 작품이라 할지라도 구전 이야기와 다르거나 잘못되었다고 지적하는 아프리카인은 없다. 왜냐하면 '의식(儀式)은 신화의 구현으로 그 의식이 반복되고 이루어질 때 그것은 신화를 부활시키고, 만일 의식이 소생의 능력을 잃게 될 정도까지 되면 그때 의식은 문학'<sup>17)</sup>으로 재탄생되는데, 그 문학은 '신의 선물인 말'의 재현으로 '인간의 말은 창조의 능력'이기 때문이다(코르쿠에라 이바네즈 2009:61 인용).

확실히 아프리카 전통은 문자보다는 말의 중요성을 강조하는 문화다. 아프리카인은 말이 번식과 관련하며 생명력을 부여하고 '양분과 활력'<sup>18)</sup>을 준다고 믿고 있다. 따라서 아프리카 구전 전통은 그 근간을 흔들지 않는 한, 신이 인간에게 부여한 말과 말에서 기원한 창조의 힘을 늘 존중한다. 여전히 현재 진행형인 아프리카 구전 전통의 특징은 과거(죽은 자\_조상)와 현재(산 자\_후손)를 이어주는 '연속성과 지속성' 그리고 변용과 창조를 통한 '확장성과 팽창성'으로 요약할 수 있다.

이 연장선에서 아프리카 구전 이야기의 특징과 현대적 재탄생의 예를 한 가지 더 살펴볼 것인데, 1998년 상영된 프랑스 출신의 애니메이션 작가인 미셸 오슬로의 《키리쿠와 마녀*Kirikou et la Sorcière*》가 그 대상

17) Mario Coruera Ibáñez(2009:34), "L'union étroite du mythe et du rite fait que l'un mette à jour l'autre, se vivifiant mutuellement. Le rite est surtout l'incarnation du mythe. Quand il est répété et fait présent, on le revitalise, et il s'établit entre les deux un lien indissoluble, à tel point que si le rite disparaît, le mythe perd sa raison d'être, sa capacité d'être revêcu, et devient littérature."

18) Mario Coruera Ibáñez(2009:61), "La parole est le souffle animé qui donne la vie aux êtres et aux choses, c'est la sève qui nourrit et vitalise toute existence." 말은 존재와 사물에 생명력을 불어넣는 숨결이고, 실존하는 모든 것에 양분과 활력을 주는 수액이다.

이다. 《키리쿠와 마녀》는 아프리카 구전 이야기를 토대로 만든 아프리카인을 최초로 등장시킨 애니메이션으로 유럽에서 상영하기까지 우여곡절을 겪은 작품이다. 소위 유럽의 ‘문명국가’에는 어울리지 않는다는 것이 그 이유였고, 이에 관한 이야기를 다음에서 이어가도록 하겠다.

## 2. 아프리카 구전 이야기의 현대적 재탄생 : 애니메이션으로의 복원

이번 장에서는 아프리카 구술 이야기가 현대적으로 재탄생하고 복원된 방식을 프랑스 애니메이션 작가인 미셸 오슬로의 《키리쿠와 마녀》를 통해 볼 것이다. 아프리카 구술 전통 가치 복원의 예로 《키리쿠와 마녀》를 선택한 이유는, 첫째 서부 아프리카의 구전 이야기를 바탕으로 제작되었으며, 둘째 아프리카 사람을 묘사한 최초의 장편 애니메이션으로, 키리쿠를 비롯한 등장인물들은 작가 미셸 오슬로가 어릴 적 자기와 어울려 지냈던 실제 아프리카인들을 모델로 했으며, 셋째, 그러한 까닭에 유럽 대륙에서의 개봉이 거절되었던 작품이었기 때문이다. 한마디로, 유럽인의 기준에 부합하지 않는 작품으로 논란이 되었던 작품이었다. 그래서 미셸 오슬로(1998:4)는 인터뷰에서 기자에게 “Pourquoi l’Afrique? (왜 아프리카를 배경으로 했는가?)”라는 질문을 받았을 때, “Pourquoi pas?(왜 안 되겠는가?)”하고 답했다. 만일 유럽을 배경으로 했다면 나오지 않을 질문이었다. 오슬로의 답변대로 아프리카가 배경이 되지 못할 이유는 없다. 이러한 오슬로의 문화상대주의 세계관의 구축은 어린 시절 아프리카에서 살았던 경험이 토대가 되었다.

부모님께서는 서아프리카의 기니 공화국에서 교육행정관과 교사로 재직하셔서 나[미셸 오슬로]도 세 살부터 열두 살까지 그곳에서 생활했다. 여름방학은 프랑스에서 지냈지만, 어린 시절 대부분을 기니에서 보냈다. 하지만 이 민담(키리쿠와 마녀)은 성인이 되어서야 알게 되었다. (오노 고세이 지음, 김준양 옮김, 2008:45)

오슬로는 유럽, 아프리카, 이슬람, 아시아 등 다양한 권역의 문화를 작품의 배경으로 삼는다. 그는 다양한 문화와 인종을 소재로 다루고는 있지만, 문화 간의 우위나 차별을 두지 않는다. 다양한 문화권을 존중하고, 각각의 문화들을 포용하는 그의 이야기는 ‘범문화적’인 성격을 지니고 있다.

한국을 방문했을 때에는 “이 애니메이션은 불교의 영향을 받아 만들어졌다.”라는 질문을 받기도 했고, 알제리에서는 “이슬람 사상의 영향을 받았다.”라는 말을 들었다. 그리고 영국에서는 “기독교 정신의 감화인가.”라는 질문을 받았다. 종교와는 아무 관계도 없다. 단지 인간적인 접근이었을 뿐이다. (오노 고세이 지음, 김준양 옮김, 2008:64)

그러므로 오슬로의 작품은 낯설지 않으며 오히려 익숙하고, 친숙하다. 《키리쿠와 마녀》도 아프리카 구전 이야기의 재탄생이며, 이 구전 전통에 독창성을 불어넣어 오슬로만의 ‘애니메이션 구전 이야기’로 재탄생시켰다. 제럴드 맥더멋을 비롯하여 미셸 오슬로까지 아프리카 구전 이야기에 그들의 독창성을 부여하여 현대적 작품으로 변용과 각색을 가능하게 하는 것은 바로 구술 전통 자체가 지니는 ‘재창조와 변형’의 특징에 기인한다.

구술 전통은 작자 미상의 아프리카 사회문화 창작물들의 전례와 보존을 가능하게 해주고, 작품들의 살아있는 특성으로 인해 과거와 현재의 끊이지 않는 교환 고리를 이루며 몇몇 텍스트를 재창조하고 변형한다. (코르쿠에라 이바네즈 지음, 이경래 외 옮김, 2020:89)

상기한바, 아프리카 구전 이야기<sup>19)</sup>의 재창조와 변형은 그들이 갖고

---

19) 여기서 ‘구술 전통tradition orale’은 구전 이야기를 포함하여 그 역할을 담당하는 사람과 그 풍습까지를 칭하며, ‘구술 이야기histoire(récit, conte) orale’는 ‘구술 전통’에 속하는 하위 개념으로 사용하고 있음을, 또한, ‘구술 문학littérature orale’은

있는 ‘살아있는 특성(caractère vivant)’ 덕분이다. 미셸 오슬로의 애니메이션은 구전 이야기를 재구성하고 변용하는데 적합한 장르로 아프리카 구술 전통의 ‘살아있는 특성’을 현대적 실감나게 구현했다.

사실 애니메이션의 탄생<sup>20)</sup>은 영화기술의 탄생과 그 맥을 함께 하며, 지극히 유럽적 상품이다. 그런데 이 유럽의 발명품은 아프리카 구전 전통을 구현해 내는 데 있어서 적합한 장르였음에도 유럽인들에게 이 구전 전통을 선보이는 일은 쉽지 않았다. 유럽 측 관계자들은 자기들이 요구하는 것을 오슬로 측에서 수용해야만 작품 상영을 허락하겠다는 태도를 보였다.



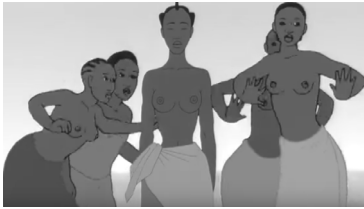
〈그림 7〉  
《키리쿠와 마녀》  
중에서 ‘키리쿠’

‘《키리쿠와 마녀》라는 제목은 너무 단순하니까 바꿔라.’, ‘흑인 여성이 가슴을 내놓고 어린이가 벌거숭이인 것은 좋지 않다.’, [...]는 식이었다. 하지만 내[미셸 오슬로]는 내 뜻을 굽히지 않았다. (오노고세이 지음, 김준양 옮김, 2008:54)

《키리쿠와 마녀》의 상영 문제는 타문화의 전통이 자기네 문화와 어울리지 않는다고 왜곡을 요구한 유럽측의 폐쇄적이고 쇼비니즘적인 시각을 단적으로 보여주는 사건이었다. 키리쿠를 비롯한 등장인물들은 어릴적 오슬로 자신과 어울려 지냈던 실제 아프리카인들을 모델로 했다. 어린 오슬로에게 있어서 벌거벗은 아프리카 아이들과 젖가슴을 내놓고 있는 여성들의 모습은 성적(性的) 상징의 영역과는 무관한 일상의 모습이였다. 그러나 이러한 일상의 모습은 소위 ‘문명화’된 유럽 중심주의의 사회에서는 용납되지 않는 상황이었다.

‘구술 전통’과 ‘구술 이야기’를 바탕으로 구성된 전통의 구성요소임을 밝힌다.

20) 국제애니메이션협회(ASIFA, International Animated Film Association)은 에밀레노Émile Reynaud(1844~1918)가 작품을 처음 공개 상영한 날인 1892년 10월 28일을 ‘국제애니메이션의 날’로 정하고 있다.



〈그림 8〉 《키리쿠와 마녀》 중에서  
마을 여성들

여기서 프랑스의 철학자이자 기호학자인 롤랑 바르트의 『신화론』을 환기할 수 있다. 아프리카인에 대한 유럽 중심의 신화 구축에 대해 롤랑 바르트는 설득력 있는 근거를 제시했다. 바르트에 따르면 신화화는 권력과 관련이 있다. 즉

‘대중문화에서 신화는 어떤 개념을 왜곡시키고 새로운 의미를 만들어내고 전달하는 기능’을 한다(김윤아 외 2015:16 재인용). 그래서 “신화는 언제나 독재자나 제국주의자들에 의해 무서운 이데올로기로 변신, 거대한 대중 조작에 이용될 위험이 있기도 하다.”는 것이 그의 주장이다(김윤아 외 2015:19 재인용). 바르트는 하나의 일화를 통해 아프리카에 대한 유럽인들의 제국주의적인 시각을 설명했다.

《파리 마치 Paris Match》<sup>21)</sup>지는 우리[롤랑 바르트를 포함한 프랑스인들]에게 검둥이에 관한 프티부르주아 신화에 관해 의미심장한 다음과 같은 이야기를 했다. 즉, 어떤 젊은 교수 부부가 그림을 그리기 위해 같은 이야기를 했다. 즉, 어떤 젊은 교수 부부가 그림을 그리기 위해 식인종들의 나라를 탐험하였다. 그 부부는 생후 몇 개월 된 아기 비송을 함께 데리고 갔다. 사람들은 부모와 어린아이의 용기에 감탄하였다. (롤랑 바르트 지음, 이화여자대학교 기호학연구소 옮김, 1997:87)

일화에 따르면 아프리카에 갔다는 사실만으로 유럽인은 대담한 사람이 된다. 게다가 단지 유럽인이라는 이유로 아무런 행동도 하지 않은 아기까지도 영웅이 된다. 유럽인은 아프리카인을 ‘우선 공포를 느끼게 하며 식인종’으로 본다(롤랑 바르트(1997:89)). 요컨대 바르트의 주장대

21) 프랑스 주간 뉴스 잡지다.

로 유럽 중심주의에서 “검둥이는 자율적인 충만한 삶을 갖고 있지 않다. 즉, 검둥이는 이상한 하나의 사물이다. 이것은 기생적 기능, 즉 막연히 위협적인 그 기괴함으로 인해 백인을 즐겁게 해주는 기능으로 축소된다. 아프리카, 그것은 다소 위험한 인형극장이다.”(롤랑 바르트 1997:90)

이 일화는 짧은 도입부임에도 불구하고 인종과 인간에 대한 편견과 폄훼가 모두 내포되어 있다. ‘식민종의 나라’, ‘어린이의 용기’가 그것이고, 물론 바르트가 의도한 바다. 아프리카를 식민종의 나라, 그리고 어린이는 보호받아야 할 나약한 대상으로 오랫동안 인식해 온 상황에서는 이러한 묘사가 전혀 생소하지 않다. 바르트도 바로 이렇게 석화된 백인 중심, 그리고 기득권 중심의 인식을 고발하고자 했고, 이 부분이 그가 오슬로와 만나는 지점이다.

작품에서 키리쿠의 탄생은 비범하게 시작되는데 사실상, 이 탄생 장면<sup>22)</sup>은 키리쿠가 특별한 아이라는 사실을 부각하기 위한 것이 아니다. 오히려 오슬로는 키리쿠에게 특별한 재능을 주기를 원하지 않았다.

어째서 키리쿠는 그렇게 빨리 달리죠?

사실 그것은 모든 나라에서, 아이들이 내게 자주 하는 질문이지요, [...]

그 ‘빠름’의 진짜 이유는 순전히 기법적인 것이죠. 이유가 어떻든지, 나[미셸 오슬로]는 키리쿠가 어떤 특별한 힘도 가지고 있지 않기를 원했죠.<sup>23)</sup>

22) <http://www.michelocelot.fr/#kirikou-et-la-sorciere> [검색일, 2017.12.10.]

“Une petite voix se fait entendre dans le ventre d'une femme enceinte : Mère, enfante-moi !. Un enfant qui parle dans le ventre de sa mère, s'enfante tout seul, répond la mère.”

임신한 한 여성의 배에서 작은 목소리가 들려왔다. - 어머니, 저를 낳으세요! 엄마가 대답한다.

- 자기 엄마의 배에서 말을 하는 아이는 혼자 나올 수 있다.

23) Michel Ocelot(1998:32)의 인터뷰 원문과 그 번역은 다음과 같다.

“Pourquoi Kirikou court-il si vite?

C'est en effet une question que les enfants me posent souvent, et dans tout les

키리쿠에게 한 가지 특별한 능력이 있다면 빨리 달린다는 것이다. 그런데 그 ‘빠름’도 키리쿠에게 특별함을 주기 위해 부여한 것은 아니었다. 키리쿠의 ‘빨리 달리기’는 스토리의 상황에 따른 어쩔 수 없는 설정<sup>24)</sup>이었다. 오히려 어떠한 일을 마친 키리쿠는 늘 피로에 지쳐 기진맥진해서 축 늘어져 기절하듯이 잠자야 했다. 키리쿠는 단지 약하고, 어린, 아이일 뿐이었다.

이러한 여러 위험한 편견을 무릅쓰고 《키리쿠와 마녀》는 유럽은 물론 아시아에도 개봉되어 주목을 받게 된다. 엄지공주처럼 작은 몸집으로 태어난 키리쿠는 나체로 등장하지만, 갓난아기의 외모로 다른 문화권의 관람자들에게 전혀 거부감을 불러일으키지 않았다. 키리쿠는 유난히 작게 태어났지만, 특별한 민첩함과 영리함으로 마을 사람들이나 마을을 종종 위협에서 벗어나게 해준다.

《키리쿠와 마녀》의 장르적·기술적 범주에서의 유럽식 재탄생과 아프리카 구술 이야기의 현대적 복원을 가능하게 한 것은 아프리카 구술 전통의 유연성과 융통성에 기원하며, 더불어 앞서 정의한 아프리카 구술 전통의 연속성, 지속성, 그리고 확장성과 팽창성 덕분이다. 아프리카 구전 전통에서 말은 여전히 다듬어지고 숙련되어가는 과정에 있기 때문에, 어느 문화이나 예술 장르에 열려 있다. 그러나 유럽측에서 요구한 ‘왜곡’과는 분명 구분되어야 한다. 아프리카 구술 전통에는 구술(말)에 대한 분명한 기준이 있다.

---

pays. [...]

La vraie raison de cette rapidité est tout à fait technique. *A priori*, je[Ocelot] voulais que Kirikou n'ait aucun pouvoir particulier.”

- 24) 태어나자마자 키리쿠는 자신의 아버지를 죽인 마녀를 잡으러 떠난 삼촌을 뒤따라가야 했다. 키리쿠의 삼촌은 키리쿠를 떼어놓고 가려고 했다. 키리쿠는 다시 마을로 돌아와 원로의 모자를 재빨리 훔친 다음 다시 삼촌을 앞질러 모자 속에 몸을 숨기고 삼촌을 기다린다. 모자 속에 키리쿠가 숨어 있는 줄 몰랐던 삼촌은 그 모자를 집어쓰고 길을 떠난다. 이러한 상황을 만들기 위해서는 오슬로는 키리쿠에게 ‘빠름’의 능력을 부여해야 했다.

말의 숙련은 우연적이지도 우연의 산물도 아니다. 그와 반대로 교육(교양)과 개선으로 가는 과정속에서 지속적인 공을 들여야 하는 대상이다. 지적, 영적 성장은 언어의 풍부함과 함께한다. 언어의 풍요로움은 특별한 표현이나 상징성에 있어서 가장 단순한 형식으로부터 가장 복합적이고 공들여 만들어진 신화적 이야기에 이르기까지 여러 문학 장르를 통해 점진적으로 확장된다.<sup>25)</sup>

코르쿠에라 이바네즈(2009:90)에 따르면 아프리카 구술 전통은 그들이 추구하는 가치관, 즉 ‘교육(교양)과 개선’을 지향하고 거기에 ‘재미와 즐거움’을 준다면 ‘상상력의 참여는 어느 정도 허용’되기 때문에 미셸 오슬로의 애니메이션은 아프리카 구술 전통의 특징에 부합하는 재탄생의 결과물이라 할 수 있다. 또한, 아프리카 콩트(conté)에는 여러 주제들(우정, 연대감, 형제간의 의무 등)<sup>26)</sup>이 있는데, 오슬로의 《키리쿠》도 이러한 주제에 상응하는 에피소드들로 구성되어 있다. 마을 사람들 특히

---

25) Mario Corcuera Ibáñez(2009:81)의 원문은 다음과 같다.

“La maîtrise de la parole n’est ni fortuite ni produit du hasard. Bien au contraire, c’est l’objet de soins permanents dans le processus d’éducation et de perfectionnement. Le développement intellectuel et spirituel va de pair avec l’enrichissement du langage, qui augmente de manière graduelle à travers les genres littéraires, depuis les formes les plus simples, jusqu’aux récit mythiques les plus élaborés et complexes, tant pour leur symbolisme que pour leurs modes d’expression particuliers.”

26) 이 내용이 있는 Mario Corcuera Ibáñez(2009:91)의 원문과 번역은 다음과 같다.

“Un grand nombre de sujets sont traités par les arguments des contes. Parmi eux, l’amitié, la solidarité, les devoirs entre frères, les devoirs de famille, l’affection aux orphelins, les rapports entre les ethnies différentes, le mariage, la femme qui est en général présentée comme source de conflits pour être infidèle, cruelle, pleine d’imagination, menteuse, dont la beauté est parfois source de malheur et en qui il ne faut pas faire confiance ; l’antagonisme, l’envie, la gourmandise, la faim, le respect aux vieillards et à leurs conseils, etc.”

수많은 주제가 콩트에서 다루어진다. 그 중에는, 우정, 연대의식, 형제간의 의무, 가족의 의무, 고아에 대한 자애, 다른 민족간의 관계, 결혼, 거짓말을 해서 갈등의 원천으로 제시되며 그 아름다움이 때로는 불행의 원인이고 신뢰해서는 안 되는 여성, 적대감, 시기, 폭식, 굶주림, 노인과 그들의 조언에 대한 존중 등이 있다.

남성들만을 잡아가는 마녀는 ‘신뢰해서는 안 되는 존재’로, 마녀 때문에 어려움을 겪게 되는 마을 사람들은 서로에 대한 의무와 애정으로 연대감을 이루고 있는 등 아프리카 구전 이야기가 지닌 주제를 골고루 다루고 있다.

단지, 차이가 있다면 마녀 ‘카라바(Karaba)’의 반전이다. 키리쿠 마을의 어른이자 구전 전통을 이어가는 그리오에 따르면, 마녀 카라바는 사실 아름답고 평범한 여성이었는데, 마을 남성들에게 등에 꼬챙이가 꽂히는 폭행<sup>27)</sup>을 당한 후 마녀가 되었다는 것이다. 마녀는 등에 꽂힌 꼬챙이가 아파서 늘 화가 나 있는 것이고, 마녀의 등에 꽂힌 꼬챙이를 빼주면 마녀는 다시 예전의 모습을 찾게 되고, 마을 사람들을 괴롭히지 않을 것이라는 사실을 키리쿠에게 알려준다. 결국 그리오를 통해 마녀의 과거를 알게 된 키리쿠가 카라바의 등에 꽂힌 꼬챙이를 뽑음으로써 카라바는 다시 본래의 모습을 되찾고, 갑자기 자란 키리쿠와 결혼을 약속하게 된다. 사실 여기서 갈등 해결의 중요한 역할을 한 것은 그리오다. 그리오는 실질적으로 아프리카 구전 전통의 전승자로 아프리카 구전 전통의 과거와 현재의 증언자이고 ‘미래의 예언자’<sup>28)</sup>다.

그리오의 활동은 실재하는 모든 존재 안에 내재해 있으며 가상의 상태로 살아있는 잠재된 힘의 존재와 말에는 감정을 자극하고 활기를 불어넣으며 행동하게 하는 능력이 있다는 것을 가정하고 있다.

이와 같은 관점에서, 진실한 그리오들은 과거를 고양하고 이미지나 상징으로만이 아니라 현실의 형태와 그들 신념의 기초라 여겨지는 아프리카의 신비 속으로 들어간다. (코르쿠에라 이바네즈 지음, 이경래 외 옮김, 2020:137-138)

---

27) 작품에서는 마을 남성들이 마녀가 평범한 여성이었던 시절 그의 등에 나무 꼬챙이를 꽂는 행위로 표현하였지만, 사실은 집단 성폭행을 당했음을 암시적으로 표현한 것이다.

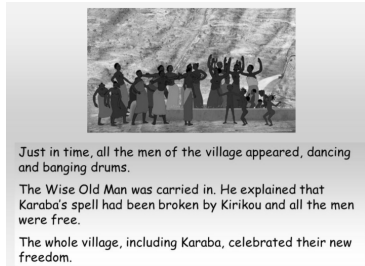
28) 코르쿠에라 이바네즈(2020:132)에 따르면 “우리 그리오들은 과거 학문의 수탁자들이다. 그런데 한 나라의 역사를 알고 있는 사람은 미래 또한 읽을 수 있다.”

그리오의 역할은 단순히 과거를 기억하고 그것을 후대에 전하는 전달자에 그치는 것이 아니라, 시와 음악을 만드는 예술가(음유시인이자 음악가)<sup>29)</sup>이기도 하다. 미셸 오슬로는 작품 속에서 이들을 직접적으로 묘사하기도 하지만, 사실 오슬로가 현대적 그리오의 역할을 수행<sup>30)</sup>하고 있다. 즉 오슬로는 현대적으로 재해석되고 확장된 그리오다.

더불어 오슬로는 ‘무엇에도 매여 있지 않다.’는 삶의 강령을 전 세계 인류에게 전달하고 있다. 사실상 키리쿠의 탄생의 모습은 사실은 ‘자유’의 상징이며, 통과 의례다. 이러한 오슬로의 작품관은 키리쿠 엄마의 “너는 자유로워, 스스로 이 세계에 나오렴.”이라는 말로 증명된다(오노 고세이 2008:70).

오슬로의 ‘자유’는 속박되고, 단절된 이질적 문화를 이겨내는 모든 것으로부터의 자유다. 이와 같은 자유의 모습을 오슬로는 키리쿠 마을 전체 인물들을 통해 가시화했다. 인종, 종교, 젠더, 문화적 차이가 인간에게 가할 수 있는 가학적 구속을 오슬로는 탈유럽적 배경 설정과 인물의 창조, 이야기의 구도 등을 통해 벗어나고자 했다.

이처럼 아프리카 구술 이야기를 바탕으로 만들어진 미셸 오슬로의 《키리쿠와 마녀》는 아프리카 구술 전통의 모든 특징을 현대적으로



〈그림 9〉 마녀 카라바의 저주에서 풀려나 새로운 자유를 맞이하며 기뻐하는 마을 사람들

29) 이 내용이 있는 Mario Corcuera Ibáñez(2009:112)의 원문과 번역은 다음과 같다.  
 “Le griot présente son récit en chantant et en parlant, c’est-à-dire sous la forme d’un psaume.”

그리오는 노래하고 말하면서, 즉 시편의 형태로 자신의 이야기를 소개한다.

30) 오슬로의 작품에는 반드시 노래가 삽입된다. 따라서 오슬로는 전통의 고수자, 전달자, 학자, 예술인, 중재자 등을 포괄하는 개념인 그리오의 역할을 보다 현대적인 방법으로 수행하고 있다는 의미다.

구현해 내고 그 가치를 복원한 결정체라 하겠다.

#### IV. 나오기

프랑스 출신의 아프리카 역사가이자 연구가 그리고 작가인 코크리 비드로비취와 앙리 모니오(1984:8)는 ‘아프리카가 단지 발전의 출발을 위한 외부인과 숙련자들의 진보를 태연하고 변하지 않은 채 기다려왔던 것이 아니라, 교대로 일어나는 연속성과 변화일 뿐인 모든 사회생활의 속성을 다른 방식으로 이끌어 왔을 뿐’<sup>31)</sup>이라고 피력했다. 이와 같은 아프리카의 문화의 전통과 특징은 최근 아프리카 연구가들을 통해 확인 되고 알려지고 있다. 즉 ‘에크리튀르’의 유무가 문화의 우위와 하위를 가를 수 없다는 것이다. 아프리카에도 ‘그리스·로마 신화’나 ‘이솝 우화’ 혹은 ‘라퐁텐 우화’와 같은 구전으로 출발했지만, 기록으로 남게 된 작품들이 있으며, 문자 기록은 아니지만, 여러 가지 방식, 즉 ‘기억’, ‘관습’, ‘도형’, ‘상징’ 등을 통해 존재해 왔다.

이에 대한 증명을 위해 아프리카의 상징 ‘아딘크라’, 그 가운데서도 아딘크라 ‘아난시 은톤탄’과 관련된, 아프리카에서 가장 유명하며, 여러 문화권에서도 확장된 구전 이야기 ‘아난시’에 대해 살펴보았다. ‘아난시’와 그에 대한 구전 이야기 그리고 그 영향과 문화 간 교류는 지금까지 유럽 문명 중심에서 아프리카 문명에 대한 폄훼와 왜곡이 있었음을 증명한다. 아난시 이야기는 지속적으로 현대에서 여러 장르(소설과 동화 일러스트, 동영상)로 재탄생되고 있으며, 그 대표적 작품으로 제럴드 맥더멋의 동화 일러스트를 예로 들었다. 이 작품에서 아프리카 구전 전

31) Coquery-Vidrocitch, H. Moniot(1984:8), “l’Afrique n’attendait pas impassible et immuable le progrès des autres et les experts pour ‘démarrer’. Elle vivait, simplement, menant d’une autre manière le propre de toute vie en société, qui n’est autre que l’alternance entre la continuité et le changement.”

통이 추구하고 있는 다양한 가치 가운데 즐거움과 상상력 그리고 지속성과 확장성을 포괄하고 있음을 발견할 수 있었다.

또한, 미셸 오슬로는 《키리쿠와 마녀》를 통해, 아프리카 구전 이야기와 전통을 보다 발전된 현대적 장르(애니메이션)로 복원하였다. 오슬로는 아프리카 구술 이야기의 가치 복원에 덧붙여 자신의 세계관과 인류에게 전하고 싶은 메시지를 자유롭게 이질감 없이 그려냈다. 그가 알고자 했던 것은 ‘인간관’인데, 특히 ‘인간에 대한 경의’다. 그런데 그가 경의하는 대상인 인간은 영웅에 대한 것이 아니라, 남녀, 노소와 인종을 뛰어넘는 것이고, 오로지 인간 자체에 대한 경의다. 아프리카에서는 주로 남성만이 할 수 있는 구전 이야기 전달자인 ‘그리오(griot)’의 역할을 오슬로는 작품에서 여성인 ‘그리오트(griotte)’로 표현하기도 하고, 가부장이 아닌 엄마가 중심인 가모장 가정을 설정하기도 한다. 이러한 인물과 가정 구조의 설정으로 오슬로는 종종 페미니스트가 아니냐는 질문을 받기도 한다. 오슬로는 이에 대해 “인간을 향한 경의를 나타내는데 페미니스트가 될 필요는 없다.”고 답했다(오노 고세이 2008:57 재인용).

이처럼 현대 작가의 작품 세계와 인간관을 전하는 데 있어서 아프리카 구전 이야기는 전혀 구태의연하거나 이질적이지 않다. 이를 받아들이는 자들의 일편지견이 문제 될 뿐이다. 그런 의미에서 인류문화의 근원이라 할 수 있는 아프리카 구전 전통의 가치를 복원하고 연구하는 일은 의미 있다 하겠다.

## ■ 참고문헌

<단행본>

- 곽차섭(2022), 『역사, 라프로쉬망을 꿈꾸다』, 푸른역사.
- 김윤아, 이종승, 문현선(2015), 『신화, 영화와 만나다』, 아모르문디.
- 디오프, 삼바/김미성 역(2020), 『아프리카의 구술성 - 미학과 시학 사이에서』, 한국문화사.
- 바르트, 롤랑/이화여자대학교 기호학연구소 역(1997), 『현대의 신화』, 동문선.
- 바바, 호미/나병철 역(2018, 4쇄), 『문화의 위치』, 소명출판.
- 버날, 마틴/오홍식 역(2011, 4쇄), 『블랙 아테나 제1권』, 소나무.  
\_\_\_\_\_ (2012), 『블랙 아테나 제2권』, 소나무.
- 오노 고세이/김준양 역(2008), 『상상에 숨을 불어넣다-애니메이션 거장 15인의 미장센 해부』, 나비장책.
- 유재명, 이경래 외 편역(2016), 『아프리카의 신화와 전설-서부 아프리카 편』, 다사랑.
- 에브니, 앤서니/이초희 역(2021), 『천 개의 우주: 우리가 잃어버린 세상의 모든 창조신화』, 청림출판.
- 조지숙 외(2017), 『아프리카의 상징철학 아딘크라』, 다사랑.
- 존슨, 로버트 A./고혜경 역(2006), 『신화로 읽는 여성성She』, 동연.
- 코르쿠에라 이바네즈, 마리오/이경래외 역(2020), 『흑아프리카의 전통과 구술 문학』, 도서출판 아딘크라.
- 페랑, 가브리엘 엠클/권순홍 외 역(2020), 『마다가스카르의 아름답고 잔혹한 이야기』, 도서출판 아딘크라.
- Corcuera Ibáñez, Mario(2009), *Tradition et littérature orale en Afrique noire*, L'Harmattan.
- Dadié, Bernard(1970), *Le Pagne noir*, Présence africaine.
- Ferrand, Gabrielle(1893), *Contes Populaires Malgaches*, éditeur Ernest

Leroux.

McDermott, Gerald(2011), *Anansi the Spider*, Square Fish, New York.

Mouralis, Bernard(2011), *Les Contre-littératures*, Hermann.

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

Ocelot, Michel(1998), *Tout sur Kirikou*, Seuil.

Owusu, Heike(1998), *Les symboles des Africains*, éditions Guy Trédaniel.

Vidrocitch, -Coquery, Moniot, H.(1984), *L'Afrique Noire*, Presses Universitaires de France.

<논문>

유재명(2021), 「흑아프리카 구전 콩트와 현대적 변용」, 『비교문화연구』, 62, 비교문화연구소, 259-294.

\_\_\_\_\_ (2020), 「아프리카 구전 콩트의 서술 구조」, 『비교문화연구』, 61, 비교문화연구소, 35-67.

장태상(2006), 「아프리카의 구연 문학과 신 구술성 : 방법론의 모색」, 『한국아프리카 학회지』, 24, 한국아프리카학회, 302-322.

조지숙(2016), 「아프리카 가나의 상징철학 ‘아딘크라(Adinkra)’」, 『비교문화연구』, 44, 비교문화연구소, 343-372

Derive, Jean(2005), *L'Afrique:mythes et littératures*, Université de Savoie, 11-20.

<인터넷 자료 출처>

<https://www.la-croix.com/Culture/Michel-Ocelot-Cest-lexposition-vie-tous-sens-terme-2021-06-19-1201162017> [검색일 : 2021.01.19]

<https://www.jepense.org/symbolisme-nombre-100/> [검색일 : 2021.12.11]

<http://www.michelocelot.fr/#kirikou-et-la-sorciere> [검색일, 2017.12.10.]

❖ ABSTRACT

Restoration of values of the African oral traditions and their reinvention in a modern way

Cho, Jisook  
Gachon University

As European-centered ideological currents have led the culture and literature for a long time, denigration, value obliteration, and distortion of the entire culture and literature of the African colonial society have occurred. Therefore, judging that restoration of the value of the African oral tradition means restoration of the fundamental values of mankind. This paper reveals the value of the oral story, a trace of African history and literature that retains the original form of human origin, and what in this way, it was studied whether it was reinterpreted, reborn, and restored in modern times. This study attempted to reveal that the presence or absence of letters and 'écriture' cannot determine the value of a culture. 'Anansi' was chosen as an example for this study. 'Anansi' showed the traces and influences of cross-cultural exchanges and examples of modern rebirth. As traces of exchange, the influence between African - Egyptian - Levant -Crete - Greek cultures was noted, and the work of Gerald McDermott consisting of fairy tale illustrations was presented as an example of modern rebirth. Michel Ocelot's work was introduced as a work that restores the contemporary values and artistry of the African oral tradition and expands the artist's imagination and worldview. The work confirmed that contemporary works are

reviving characteristics, such as continuity, extensibility, and expansiveness of African oral traditions.

Key Words : African oral traditions, Anansi, cross-cultural exchanges, restoration of modern values, Gerald McDermott, Michel Ocelot

■ 논문투고일 : 2022. 05. 07

■ 심사완료일 : 2022. 05. 30

■ 게재확정일 : 2022. 06. 02

