

아마두 쿠루마 소설의 구술성 연구 : 『알라가 꼭 그럴 필요는 없지』를 중심으로*

이 경 래
(경희대학교 교수)

◆ 국문초록

본 논문은 아프리카 현대 문학, 특히 소설 장르에서 전통 구술문학이 복원되고 변용되는 양상을 탐색하고 있다. 그 양상은 전통 문학에서 다루는 소재나 내용이 라기보다는 이야기 방식의 측면에서 두드러지게 나타난다. 우리는 이 방식들을 서술자의 위상과 서술 방식이라는 두 가지 방향에서 접근하며, 아마두 쿠루마의 소설 『알라가 꼭 그럴 필요는 없지(Allah n'est pas obligé)』를 분석해보았다.

우선 어설픈 서술자의 위상은 여러 방식으로 대화적 상황을 설정함으로써 청중(독자)과의 소통을 유도하는 서술 장치로 작동하고 있으며, 다른 한 편으로 서술자-주인공의 주관적 목소리는 아프리카 사회상을 적나라하게 고발하고 반영하려는 작가의 이데올로기적 목적을 달성하기 위한 서술적 전략으로 읽혀진다. 서술 방식으로 말하자면, 이 소설에서는 크게 세 가지 방식 - 순환성, 반복성, 구술성 - 이 두드러지게 나타난다. 작품의 도입부와 결말 부분이 맞닿은 서술 구조를 보이는 이 소설은 다양한 방식으로 순환 논리가 이 작품을 관통하고 있음을 알려주고 있다. 또한 다양한 형태 - 어휘, 표현, 문장, 서술 시퀀스, 서술구조 - 의 반복성은 구술 문학의 전형적인 구술적 서술 방식이라 할 수 있다. 서술행위 자체의 구술적 특성 또한 의문문이나 감탄문, 괄호, 속담 등 다양한 형태로 나타난다.

어쨌든 작가 쿠루마는 이 작품 속에서 아프리카 전통 구술성을 복원함으로써 독자에게 전달하려는 메시지 내용을 효과적으로 전달할 뿐만 아니라 작품의 형식과 내용이라는 두 요소를 적절하게 일치시키는 글쓰기 전략을 성공적으로 구현하고 있다고 할 수 있겠다.

주제어 : 아마두 쿠루마, 아프리카 전통 구술 문학, 서술자, 서술 방식, 순환성, 반복성, 구술성

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

I. 서론

아프리카 사회에서 전통적인 구술성은 현대적인 기술문화에 자리를 양보하고 주변부로 이동한 게 사실이다. 하지만 양식 있는 아프리카인들은 구술 전통의 기본적인 가치들을 보호하며 문화적 연속성을 보존할 필요가 있다고 주장한다. 그런데 이러한 연속성에 대한 의지는 무엇보다도 현대 문학 창조에서 나타난다. 다시 말해 전통 문학의 구술성은 아프리카 소설 창조를 풍요롭게 만드는 특권적인 영감의 원천을 제공함으로써 특히 흑아프리카 프랑코포니 문학을 특징짓는 특질들 중의 하나로 자리매김하게 된다. 이처럼 아프리카 현대 소설세계에서 새로운 창작 기법을 모색하는 과정에서 전통의 구술 방식으로 회귀하려는 경향을 보이고 있는 것이다. 더 정확히 말하자면 한 편으로는 전통을 전복하는 시도가 있는가 하면 다른 한 편으로는 그 전통을 이처럼 복원해서 새롭게 재탄생시키려는 경향이 있다는 것이다.¹⁾

1) 아프리카 전통 문학의 복원은 세 방향에서 이루어질 수 있다. 하나는 이 구술 문학을 아프리카 이외의 지역에 알리기 위한 구술문학의 녹음, 채록, 전사, 타국 언어로의 번역 작업이다. 이는 구전 문학을 보존한다는 의미에서 전통 복원의 일차적이고 기본적인 작업이 될 것이다. 다른 하나는 아프리카 현대 기술 문화에 전통 구술 문학의 자리를 마련해주는 이른바 각색adaptation 작업이 될 것이다. 이는 구술 전통에 충실하고자 하는 작가들에게서 엿볼 수 있는데, 그러한 적용은 전통적인 정신뿐만 아니라 특히 구술 전통 방식, 곧 그 형식에서 나타난다. 다시 말해 이러한 유형의 현대 작가들은 구술 문학의 전통 이야기에서 영감을 얻으며 독자에게 교훈적인 메시지를 건넬 뿐만 아니라, 형식면에서도 덤불숲에서 동물을 쫓는 사냥꾼 이야기 같은 서술 구성을 따르는 것을 볼 수 있다. 아마두 쿠루마의 경우도 ‘동소마나donsomana’라는 전통 구전 사냥 이야기를 근간으로 해서 특히 그의 소설 『야생동물의 투표를 기다리며En attendant le vote des bêtes sauvages』를 구성하고 있다. 끝으로 세 번째 방향은 현대적 변화를 의식하며 문학 창조에 새로운 언어를 요구하는 것이다. 이제 새로운 사회는 전통 문학이 구사했던 찬양 일변도의 노래를 하는 시대는 더 이상 아니다. 이제는 찬양과 더불어 비판과 성찰의 메시지를 담아내야 한다는 것이다. 따라서 소잉카Soyinka 같은 작가는 요루바의 신을 행운을 가져다주는 신이면서도 전쟁 무기를 상징하는 해로운 신으로 묘사하며 찬양 일변도가 아니라 비판적 시각을 표현하기도 한다. 하지만 더 나아가서 몇몇 현대 아프리카 작가들은 구술 전통 문학은 더 이상 현실 재현의 임무를

아프리카 구술 문학은 문자가 부재했던 사회에서 오랜 기간 축적해 온 전통이라고 할 수 있다. 그래서 그 문학의 장르만 해도 아주 다양하다. 속담이나 격언, 수수께끼와 같은 단문 형식을 취하는가 하면 찬양시, 서사시, 이야기, 다양한 노래 등 기술 문학이 지니고 있는 장르까지도 포함하는 광범위한 문학의 형태를 보인다. 하지만 구술 문학은 기술 문학과는 달리 그만의 독특한 구술성을 보이고 있다. 그렇다면 과연 그러한 구술성은 어떤 특징을 지니고 있을까? 그것은 무엇보다도 일상의 실제 삶 속에서 구현되고 있다는 점이다. 구술 문학은 실제로 축제나 공식 행사에서 이야기꾼(그리오)과 청중 사이에서 구현된다. 이야기꾼은 청중들 앞에서 전통적으로 내려오는 이야기, 민담 등을 직접 들려준다. 뿐만 아니라 악기의 연주나 노래를 곁들이며 청중의 흥미를 유발하는 방식을 취하기도 한다. 그것도 일방적인 이야기의 전달이나 노래가 아니라 쌍방향의 대화와 의사소통이 이루어지는 것이 주된 특징이라고 할 수 있다. 그래서 폴 줍토르Paul Zumthor는 이러한 일련의 구술적 서술행위를 ‘퍼포먼스performance’²⁾라고 부른다. 퍼포먼스란 “시학 메시지가 지금 여기서 동시에 전달되면서도 지각되는 복합적인 행동”³⁾이다. 즉 퍼포먼스에는 이야기를 하는 화자, 이야기를 듣는 청중 그리고 이들 간의 의사소통이 이루어질 때의 여러 가지 상황들이 발생한다. 즉 구술

완수할 수 없다고 판단하며, 의도적으로 이러한 전통을 수정하거나 심지어 전복하려고 시도하기도 한다.(Isidore Okpewho(1992), *Littérature orale en Afrique*, Éditions Menthath, pp. 40-46 참조)

- 2) 이 용어는 언어학에서 어떤 주어진 상황에서의 언어의 실제적인 사용을 뜻하는 ‘언어수행’으로 옮길 수도 있으나, 그것의 공연적 성격을 감안해서 여기서는 전달하고자 하는 메시지를 연기나 연주로 구체적으로 보여주는 예술 행위로 간주하여 ‘퍼포먼스’라는 용어를 사용하고자 한다.
- 3) Paul Zumthor(1994), *La Porte à côté*, Edition de l’Hexagone, collections Fictions, Montréal, p. 32 ; Ehora Effoh Clément(2013), «Les «nouveaux habits» de l’oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération», in *Littérature africaine et oralité*, Éditions Karthala, p. 40 재인용. 이 용어는 중세 연구가 폴 줍토르가 언급한 이래 구술성에 관한 불어권 연구에서 오늘날 일반적으로 사용되고 있다.

성의 문맥에서는 언어적 텍스트만이 존재하는 것이 아니라 그 언어가 수행될 때의 여러 언어외적 요소들이 개입될 수밖에 없다. 말을 하는 방식, 언술행위 상황 등이 개입되기 때문에 구술 문학의 텍스트는 퍼포먼스를 통해서만 그 존재의미를 찾을 수 있다고 할 수 있다. 따라서 짐토르가 구분한 것처럼,⁴⁾ ‘전수된 메시지를 구성하는 언어적 시퀀스’만을 의미하는 ‘텍스트 *texte*’와 ‘지금 여기서 시학적으로 전달되는 모든 것, 즉 음색, 단어, 문장, 리듬, 움직임, 시각적 요소들, 여러 상황들 등의 퍼포먼스의 요인들 전체를 함의’하는 ‘작품 *œuvre*’은 서로 다른 개념이며, 구술적 서술행위는 바로 그러한 작품의 퍼포먼스와 다른 아닌 것이다. 한 마디로 텍스트는 추가적인 퍼포먼스를 통해서 작품이 된다고 할 수 있다.

아프리카 현대 소설가 중에서 이러한 전통의 복원에 앞장서는 작가가 바로 코트디부아르 출신의 아마두 쿠루마 Ahmadou Kourouma이다. 그의 작품 세계는 아프리카 독립의 실패 경험, 독재자들의 지배 경험, 토고에서의 기이한 지도자와의 만남, 대륙에서 벌어지고 있는 시민전의 경험 등을 바탕으로 현대 아프리카 사회가 안고 있는 사회정치학적인 문제점들을 냉철하게 분석하고 있으며, 뿐만 아니라 이러한 사회에 대한 문제의식들을 언어의 문제와 접목시키고 있는 점이 특이하다고 하겠다. 다시 말해 그의 작품세계에서는 현대 아프리카가 안고 있는 문제들을 독특한 문학적 언어와 글쓰기 전략을 통해 효과적으로 나타내고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 셀롬 그바우 Sélom Gbanou의 지적처럼, “그는 문제제기의 측면에서나 프랑스어를 다루는 면에서나 특이한 글쓰기를 발전시킴으로써 그를 한 세대 전체의 비범한 작가로 만들고 있다. 그렇게 그는 아프리카의 문학을 개혁했으며 대륙의 사회정치학적인

4) “On appellera *texte* la séquence linguistique constituant le message transmis. (...). L'*œuvre* sera ce qui est poétiquement communiqué, ici et maintenant : des sonorités, des mots et phrases, des rythmes, des mouvements, des éléments visuels et situationnels. La notion d'*œuvre* embrasse la totalité des facteurs de la performance.”(Paul Zumthor, *ibid.*, pp. 28-29 ; Ehora Effoh Clément, *ibid.*, p. 40 재인용)

저개발 상황과 식민 역사에 대한 글쓰기 일람표를 제공했다.”⁵⁾ 특히 우리의 분석 대상인 네 번째 소설(『알라가 꼭 그럴 필요는 없지 *Allah n'est pas obligé*』)은 코트디부아르의 이웃 나라인 라이베리아에서의 아프리카 내전의 극적이고 비극적인 상황에 영감을 받은 작품으로서, 쿠루마는 이 작품에서 내전의 희생양인 소년군병을 서술자로 등장시켜 사회적 문제의식을 제기하면서도 이처럼 반복적으로 일어나는 불합리한 현실을 그에 합당한 서술 전략을 통해 표현해내고 있다. 소년병들의 참혹한 현상을 고발하여 전 세계에 충격을 던져주었던 소설, 그동안 누구도 주목하지 않았던 소년병들에게 발언권을 부여했다고 평가받는 소설, 그 안에서 과연 작가는 그러한 참혹한 현실을 어떠한 서술 전략으로, 어떠한 언어로, 특히 전통 구술 문학의 구술성을 어떠한 방식으로 표현했는가 본 논문이 궁극적으로 파헤칠 부분이라고 하겠다.

II. 쿠루마 소설의 구술성

전통 문학의 구술성은 현대 흑아프리카 소설 창작을 더욱 풍요롭게 해주는 영감의 원천들 중의 하나라고 할 수 있다. 그런데 그러한 구술성은 무엇보다도 이야기하는 방식, 즉 서술행위의 방식에 특권적 지위를 부여한다. 스와누 다블라 *Sewanou Dabla*가 말했듯, “구전 예술 전체가 현대 아프리카 소설가들에게 영감을 불어넣는다면, 그 중에 서술행위는 구술성을 이용하는 특권적인 자리로 남아 있다.”⁶⁾ 다시 말해 전통의 구술성이 현대 아프리카 문학에 접목되는 지점은 구술 문학 텍스트의 내용이라기보다는 그 내용들이 어떠한 형식으로 전달되고 있는지, 즉 말

5) Sélom Gbanou(2013), *Ahmadou Kourouma, Allah n'est pas obligé*, Éditions Champion, Paris, p. 8.

6) Sewanou Dabla(1986), *Nouvelles écritures africaines : Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, p. 212.

하거나 기술하거나 이야기하는 방식인 것이다.

이 점에서 우리는 전통 문학의 구술성이 드러나는 지점을 크게 두 방향에서 탐색하고자 한다. 하나는 서술자의 위상이다. 전통 문학에서의 화자는 일방향의 이야기 전달자가 아니라 실제 현장에서 이야기를 들려주는 이야기꾼으로서 이를 듣는 대화자, 즉 청중 앞에서 그들과 대화하고 상호작용하는 구술 화자의 역할을 한다. 그렇다면 과연 쿠루마의 작품 세계에서는 서술자가 어떠한 모습으로 등장하는지 궁금해진다. 다른 하나는 서술자의 서술행위가 이루어지는 다양한 서술방식들이다. 전통 구술 문학에서 발견되는 방식들이 쿠루마 소설의 서술방식에 변형되어 나타난다면, 과연 어떤 형태로 이루어지는지 궁금해진다. 궁극적으로 우리는 쿠루마가 자신의 소설 세계에서 사용하는 서술 전략(서술자의 위상 및 서술 방식)을 확인함으로써 그가 어떠한 방식으로 전통 문학의 구술성을 복원하고자 했는지 살펴보고자 한다. 그럼 이제 이러한 서술 전략이 쿠루마 소설 『알라가 꼭 그럴 필요는 없지』에서 어떤 방식으로 나타나는지 알아보자.

1. 서술자의 위상

소설은 서술자-주인공의 목소리로 시작된다. 일인칭 서술자는 소설의 제목을 언급하며 “뒤죽박죽 엉터리 같은 내 이야기를 시작한다”(Allah, p. 7)⁷⁾고 말한다.⁸⁾ 그리고 차례대로 여섯 가지로 구분하며 자신을 소개

7) 지금부터 이 논문의 분석 대상 소설은 약술하여 Allah로 표기한다. 원서는 다음의 판본을 사용했다. Kourouma, Ahmadou(2000), *Allah n'est pas obligé*, Éditions du Seuil.

8) 이 소설에서는 일인칭 서술자-인물의 역할이 중요한 서술 장치로 사용되고 있지만, 더 나아가 일인칭 복수인 ‘우리nous’도 사용함으로써 허구 이야기 내에서 서술자-인물이 다른 등장인물들과의 관계설정을 통해 그 구술성의 영역이 확장되고 있음을 확인할 수 있다. 가령 ‘여기선 우리란 바로 우리다(즉 절름발이 강도, 화폐위조범이며 이슬람교도 주술사인 야쿠바, 겁도 없고 나무랄 데 없는 거리의 아이인 소년병, 나, 비라이마).’(Allah, p. 175) 이 외에도 ‘우리’라는 인칭대명사를 사용한

한다. 무엇보다도 먼저 자신의 이름 ‘비라이마’를 밝히고 자신이 ‘쁘띠 니그로’임을 상세히 설명한다. 다시 말해 마치 어린 흑인처럼 말한다고 해서 프랑스어를 서투르게 말하는 사람을 그렇게 칭한다. 그리고 두 번째로 자신이 초등학교 3학년을 다니다 그만두었음을 밝히면서 “양쪽으로 구워진 쿠키”(Allah, p. 8) 같은 존재인 만큼 원주민 사회와 개화된 사회 모두를 조금씩 알고는 있지만 학교 교육을 제대로 받지 못해 지리나 문법, 동사변화, 논술 같은 것은 잘 모른다고 언급하고 있다. 세 번째로는 자신이 무례해서 말린케족들이 일상으로 사용하는 욕들을 거침없이 할 것임을 거칠 정도로 밝히고 있다. 게다가 네 번째로 자신의 나이를 밝히면서 열 살 내지는 열두 살의 어린 서술자이면서도 ‘무화과나무 가지에 앉은 새처럼’ 주저리주저리 떠들어대는 수다스러운 성격의 소유자임을 드러내고 있다. 그래서 결국 자신이 이 이야기를 하면서 네 권의 사전을 참조할 것임을 밝히고 있다. 학교 교육을 제대로 받지 못한 어린 뿌띠 니그로가 어려운 프랑스어나 아프리카 대륙에서 사용하는 특수어휘, 그리고 피진 영어를 알기 쉽게 설명하기 위해서는 이 사전들이 절대적으로 필요함을 역설하고 있는 것이다. 그리고 끝으로는 자신은 저주 받은 아이임을 밝히며 앞으로 전개될 자신의 이야기가 제대로 전개될지의구심을 갖고 있음을 간접적으로 표현하고 있다. 그리고 나서 이렇게 이야기의 시작을 마무리한다.

“이상이 바로 더도 말고 내가 직접, 게다가 부정확하고 무모한 말투로, 내 자신을 소개한 여섯 가지 점이다.”⁹⁾

뿌띠 니그로, 공교육 부재, 거친 욕설, 어린 아이의 수다, 네 권의 사전 그리고 저주 받은 아이의 이야기라는 여섯 가지 특징에서 우리는 공

에는 곳곳에서 발견된다(Allah, pp. 180, 212, 217).

9) “Me voilà présenté en six points pas un de plus en chair et en os avec en plume ma façon incorrecte et insolente de parler.”(Allah, p. 10)

통적으로 이 소설의 서술자에 대한 의구심, 즉 앞으로 이 서술자가 전개할 이야기의 사실성에 대한 의구심을 갖게 된다. 교육을 제대로 받지 못했고 프랑스어가 서투른 어린 서술자의 수다스런 이야기를 과연 믿을 수 있겠는가? 자신의 소개를 마무리하는 위의 인용문에서 보듯, 서술자는 더도 말고 ‘부정확하고 무모한 말투’로 자신을 직접 소개했노라고 말하고 있다. 과연 이 소설의 서술자의 말은 그 서투름과 무례함으로 인해 귀담아들을 가치가 있겠는가? 그런데 1장의 도입부에서 저자가 서술자의 소개 글을 번호를 매기면서 차례대로 설명한 데는 나름 의미가 있어 보인다. 그것은 다름 아닌 이 소설에서 차지하게 될 서술자의 위상이며, 이러한 위상에서 비롯된 대화적 상황의 필요성, 즉 구술적 서술방식의 사용의 불가피성을 드러내기 위한 저자의 의도적 서술 장치로 판단된다.

우선 서술자의 위상으로 말하자면, 어린 소년이 사회 경험도 없이, 그것도 제대로 교육을 받지 못한 상태에서 자신이 겪는 엄청난 사건들을 서술해간다는 것은 쉬운 일이 아닐 것이다. 더욱이 뻘뻘 니그로처럼 프랑스어를 서투르게 구사하는 열 살 남짓의 소년에게는 모든 것이 벽차고 힘든 과제가 아닐 수 없다. 저자는 이를 만회하기 위해 네 권의 사전(라루스 사전, 뻘뻘 로베르 사전, 특수어휘사전, 하렘 사전)의 존재와 그 의미를 설명해주고 있다. 여러 계층의 독자들을 위해 서술자의 능력으로 설명이 곤란한 어휘들에 대한 사전적 보충 설명을 해주고 있는 것이다. 단적으로 말해서 네 권의 사전은 서투르고 무모한 서술자의 언어적 한계를 메워주는 서술적 장치로 등장하고 있는 셈이다. 특히 괄호 안에 그 내용들을 담아서 난해하다고 판단되는 단어들에 대한 해설을 해주고 있다. 그런데 이러한 상황 설정에서 주목할 만한 것은 서술자의 불안한 위상에서 비롯된 이러한 서술 방식, 곧 여러 독자층을 배려한 사전적 의미 설명은 독자에게 건네지는 서술자의 직접적인 목소리로 들린다는 점이다. 곧 서술자와 독자 사이의 소통이 이루어지는 것이며 이를 달리 말하자면 일방적이기는 하지만 대화적 상황, 구술적 서술 상황이 형성되고 있는 점이다. 그것은 분명 독자에게 직접 건네는 서술자의 친절한

목소리이다. 서술자는 자신의 교육적 한계를 메워주며 독자에 대한 배려를 표현해주고 있는 그런 대화적 상황을 설정하고 있는 것이다. 마치 구술 문학에서 그리오Griot가 간간이 청중을 향해 던지는 작품의 내용에 대한 소개 글 같은 느낌을 자아내는 대목이라고 할 수 있겠다.

그런데 이러한 서술자의 위상은 저자 또는 작품의 이데올로기적 목적과 연동되어 있음을 확인할 수 있다. 서술자는 소설 내에서 여러 사건들을 증언하는 주요 인물로 등장한다. 서술자이면서도 등장인물이라는 ‘이야기 속 서술자narrateur intradiégétique’이자 ‘동질적 서술자narrateur homodiégétique’인 셈이다. 다시 말해 본 소설의 어린 서술자는 전지전능한 서술자도 객관적 서술자도 아닌 철저하게 주관적 시점으로 바라보고 서술하는 어설픈 서술자라고 할 수 있다. 심지어 그 어린 나이와 유창하지 못한 언어 실력으로 인해 정제되지 않은 내용과 형식으로 이야기하는 서술자임을 의식하고 있고 이를 노골적으로 표현하고 있는 서술자이다. 이러한 서술자-인물, 곧 현장에서 체험하는 사건들을 있는 그대로 여과 없이 내뱉는 서술자의 위상을 감안할 때, 우리는 두 가지 이데올로기적 목적을 예상할 수 있다. 하나는 어설픈 서술자의 어린애 같은 친진난만한 시선을 통해 부조리한 아프리카 사회상을 노골적으로 고발하고 있는 것이며, 다른 하나는 자신을 뻘뻘 니그로로 규정하면서 자신의 양면적 정체성, 즉 원주민 사회와 개화된 사회 모두를 알고 있는 ‘양쪽으로 구워진 쿠키’같은 존재임을 밝힘으로써 것처럼 복잡한 아프리카 현실을 반영하고 있다는 점이다. 이렇게 서술자의 어설픈면서도 양가적 위상은 당시 아프리카의 복합적이고 슬픈 현실을 적나라하게 드러내려는 작가의 이데올로기적 목적과 연동된 서술적 전략의 하나로 읽혀진다.

그런데 앞서 보았듯이 이러한 서술자의 위상은 대화적 상황을 더욱 노골적으로 드러내주는 서술 방식으로 이어진다. 이야기 속 화자는 사전적 의미를 설명하며 여러 독자층을 향한 친절한 메시지를 던질 뿐만 아니라 이야기를 직접 건네는 대화자를 언급하며 앞으로 전개되는 서술이 전적으로 구술 상황에서처럼 대화적 상황임을 전제하고 있다.

“바로 나란 아이는 이렇다. 썩 유쾌한 그림은 아니다. 이제 나를 소개한 마당에 나는 저주받은 똥 같은 내 인생을 정말로 이야기하겠다. 여러분 앉아서 내 얘기를 들어보세요. 그리고 그 모든 것을 받아 적으세요. ‘알라는 언제나 모든 면에서 공정한 것은 아닙니다.’ 제기랄 (아빠 성기)!”¹⁰⁾

서술자는 자신의 이야기를 본격적으로 시작하겠노라고 언급한 후, 구체적으로 청중에게 말을 건넨다. 그것은 앞으로 전개될 서술자의 개인적인 이야기들은 보이지 않는 청중에게 직접 들려주는 언술행위라는 점을 공개적으로 드러내는 서술적 장치라고 할 수 있다.¹¹⁾ 특히 아프리카의 토속적이며 구어적인 속어를 사용하며 그 뜻까지 프랑스어로 설명해주는 부분은 서술자와 청중과의 대화적 상황을 분명하게 드러내주는 대목으로 보인다. 더욱이 이 소설은 대화적 상황을 노골적으로 드러내며 이야기를 다음과 같이 마무리하고 있다.

“바로 이때 사촌 मामदु 박사는 내게 이렇게 부탁했다. ‘비라이마 애야 네가 보고 행했던 모든 걸, 그 모두를 내게 말해다오. 모든 것이 어떻게 되었는지를 말이야.’ 나는 자리를 잡고 앉아서 시작했다. 그리고 나는 결정했다. 내 엉터리 이야기의 완전한 최종 제목은 ‘알라는 언제나 이 세상의 모든 면에서 공정한 것은 아니다’이다. 나는 내 뒤 죽박죽 이야기를 여러 날 동안 계속해서 이야기했다.”(*Allah*, p. 222)

10) “Voilà ce que je suis ; c’est pas un tableau réjouissant. Maintenant, après m’être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné. Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. *Allah n’est pas obligé d’être juste dans toutes ses choses*. Faforo (sexe de mon papa)!”(*Allah*, pp. 10-11)

11) 이에 대한 예는 작품 속 여러 곳에서 목격된다. “지겹다. 오늘은 여기까지만 말하겠다.”(p. 47), “이제 지겹다. 오늘은 여기까지 하겠다. 이제 그만 꺼져!”(p. 95), “좀 나중에 얘기하자. 지금은 시간이 없다.”(p. 103), “그걸 이야기하고 싶지 않다. 내가 그럴 의무가 있는 것도 아니고 또 그 이야기가 내 마음을 아프게, 아주 아프게 하기 때문이다.”(p. 117) 등이 있으며 나머지는 pp. 138, 161, 183, 222를 참조할 것.

소설의 결말 부분에서야 그동안 했던 이야기의 피서술자의 존재가 밝혀진다. 소설의 서술자는 바로 사촌 아마두 박사에게 그동안 겪었던 경험을 두서없이 뒤죽박죽 이야기한 셈이다. 다시 말해 그는 사촌에게 이야기하는 형식을 빌어 전통적인 구술 문학에서 볼 수 있는 구어적 상황, 대화적 서술상황을 설정하고 있는 것이다. 결국 이 소설은 서술자의 위상을 통해 서술행위의 구술화 전략을 우선적으로 표현해주고 있다고 할 수 있겠다.¹²⁾ 이점에서 에포 클레망은 아프리카 현대 소설에서의 그러한 서술자의 역할을 다음과 같이 적절하게 설명하고 있다.

“아프리카 소설들에서 사실상 가장 분명한 구술성의 새로운 차원들 중의 하나는 서술 규약뿐만 아니라 특히 서술자의 위상에 있기도 하다. 대부분의 ‘신 소설가들’은 이야기꾼처럼 서술행위를 했다. 즉 그들은 그동안 구전되어온 서사적, 수사학적, 상징적 코드들에서 길어오는 것에만 그치는 것이 아니라 전통적인 구술 문학에 아주 근접해 있는 서술자-인물들을 작품에 등장시킨다.”¹³⁾

2. 구술적 서술방식

서술자의 위상이 아프리카 현대 소설의 구술성을 견인하는 서술적 장치라고 한다면, 서술자의 서술방식은 작품 전체의 형식적인 구조를 결정짓는 중요한 요인이 되고 있다. 이미 저자는 다른 작품(『야생동물

12) 이와 같은 서술자의 직접적인 목소리는 이 소설의 여러 곳에서 들린다(pp. 117, 128, 138, 161, 183 참조).

13) “Dans les romans africains, en effet, l’une des nouvelles dimensions de l’oralité les plus évidentes réside non seulement dans le pacte narratif, mais aussi et surtout dans le statut du narrateur. La plupart des «nouveaux romanciers» ont institué une narration de conteur : ils ne se contentent pas seulement de puiser dans les codes narratifs, rhétoriques ou symboliques de l’héritage oral, mais mettent en scène des narrateurs-personnages, très proches de ceux des littératures orales traditionnelles.”(Ehora Effoh Clément, *Littérature africaine et oralité*, op. cit., p. 37)

의 투표를 기다리며『*En attendant le vote des bêtes sauvages*』에서 자신의 글쓰기 작업에서 전통 구술 민담인 사냥꾼 이야기 ‘동소마나’가 서술구조의 기본 골격을 이루고 있음을 언급한 바 있다. 이처럼 아프리카 소설가들은 전통 민담의 자원들을 현대적 글쓰기에 차용하고 있는데, 이는 구술 담론의 좋은 자원들을 서구적 소설기법의 효율성에 접목한 것이라고 할 수 있다. 이를 달리 말하자면 서구에서 물려받은 소설 기법을 민담 모델을 통해서 새롭게 하고자 하는 것이다.

이러한 민담의 형식은 우선 작품의 머리말과 마무리말의 형식에 드러난다. 앞서 보았듯이 우선 서술자를 여섯 단계로 소개한 것이나 청중을 전제로 하는 대화적 상황의 설정이나 결국 사촌에게 들려주는 이야기의 형식을 빌고 있는 점이나 또는 지역 방언에 속하는 비속어 등을 사용함으로써 구어적 상황을 설정하는 것이나, 소설은 다분히 전통 민담이 보여주는 형식을 소설의 도입부와 결말 부분에서 보여주고 있다. 하지만 이 소설의 구술적 특성을 이해하기 위해서는 이러한 전반적인 큰 틀 속에서 세세하게 표현되고 적용되고 있는 서술방식을 살펴봐야 할 것이다.

2-1. 순환 구조

이 소설에 나타난 전통 구술 문학의 흔적은 이야기의 처음과 끝의 반복적인 순환구조에서 발견할 수 있다. 즉 소설의 결말은 마치 뱀의 꼬리를 물고 있는 것처럼 소설의 시작과 맞닿아 있다.

“나는 내 영터리 이야기의 완전한 최종 제목을 ‘알라는 언제나 이 세상의 모든 면에서 공정한 것은 아니다’로 결정한다. 자 이제 나의 뒤죽박죽 이야기를 시작한다. / 우선... 음... 이름은 비라이마. 뽀피 니그로다. 검은 애송이여서가 아니다. 아니다!”¹⁴⁾

14) “Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter

이렇게 시작한 이야기는 바로 또 다음과 같이 끝을 맺는다.

“나는 결정했다. 내 엉터리 이야기의 완전한 최종 제목은 ‘알라는 언제나 이 세상의 모든 면에서 공정한 것은 아니다’이다. 나는 내 뒤 죽박죽 이야기를 여러 날 동안 계속해서 이야기했다. / 우선... 음.. 이름은 비라이마. 뽀띠 니그로다. 검은 애송이여서가 아니다. 아니다!... 등 등.”¹⁵⁾

위의 두 인용문에서는 거의 모든 내용이 그대로 반복되고 있음을 확인할 수 있다. 다만 이야기를 ‘시작한다’는 현재시제와 ‘시작했다’는 복합과거시제의 차이, 그리고 ‘며칠 동안’ 이야기를 했다는 표현에서 드러나듯, 소설에서 언급된 비라이마의 이야기는 며칠 동안 지속되었음을 확인할 수 있으며, 이 소설 전체의 이야기는 서술자 본인이 자신의 경험담을 며칠 동안 사촌의 요청에 따라 그에게 직접 이야기한 내용임을 알 수 있다. 이처럼 소설의 시작과 끝을 반복함으로써 작품의 큰 틀을 순환 구조로 구성한 것은 무슨 까닭일까? 이를 파악하기 위해서는 다른 암시들을 확인할 필요가 있을 것이다. 이점에서 본격적인 이야기가 전개되면서 서술자가 언급한 내용이 다분히 과거 회귀적이라는 것은 유의미한 선택으로 보인다.

mes sables. / Et d’abord... et un... M’appelle Birahima. Suis p’tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non !”(Allah, p. 7) 이상의 시작하는 글을 보면 작가가 의도적으로 어설픈 서술자의 위상을 심분 드러내고 있음을 확인할 수 있다. 생략 부호에서 주저하는 어린 소년의 이미지를 느끼게 하며, 주어(Je)가 생략된 문장이 세 차례 이어지다가 마지막 문장에서는 영어(black)까지 사용하는 것을 보면 어린 서술자가 결국 공교육을 제대로 받지 못했거나 하렘 사전 같은 어휘 사전이 필요할 수 있음을 사전에 알려주고 있는 것처럼 보인다.

- 15) “J’ai décidé. Le titre définitif et complet de mon blablabla est : Allah n’est pas obligé d’être juste dans toutes ses choses ici-bas. J’ai continué à conter mes salades pendant plusieurs jours. / Et d’abord... et un... M’appelle Birahima. Suis p’tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non !... etc., etc.”(Allah, p. 222)

“그 이전에 나는 엄마의 오두막에서 네 발로 기어 다녔다. 네 발로 기어 다니기 전에는 엄마의 뱃속에 있었다. 그 이전에는 어찌면 바람 속에 있었을 것이고, 또 어찌면 뱀이었을지 모르고, 또 어찌면 물속에 있었을 것이다. 우리는 엄마의 뱃속에 들어가기 전에 뱀이나 나무나 가축이나 아니면 남자나 여자와 같이 어떤 것이었을 것이다. 우리는 그것을 생 이전의 생이라고 부른다. 나는 생 이전의 생을 살았다. 제기랄 (첩자식)!”¹⁶⁾

서술자는 전치사 ‘avant(~전에)’의 반복적 사용을 통해 단계적으로 그리고 반복적으로 되풀이함으로써 자신의 과거를 회상하거나 예상하고 있다. 그리고 궁극적으로 ‘생 이전의 삶’을 언급함으로써 불교의 윤회사상을 연상시키는 삶의 순환성을 상징적으로 표현해주고 있다. 이러한 순환성은 특히 어머니에 대한 회고의 글에서 드러나듯, “화상의 상처가 항상 내 마음 속에, 마치 엄마의 냄새처럼 내 존재 전체에 있는”(Allah, p. 13) 것처럼, “엄마 냄새가 나는 엄마의 오두막이 바로 자연환경”(Allah, p. 16)이었던 것처럼, 단순한 반복적 순환성에서 머물지 않고 영원성을 표현하고 암시하는 상징적 의미를 지니고 있다. 결국 작품의 큰 틀이 보여주는 순환성은 이러한 암시를 감안할 때 다분히 아프리카 사회에서 겪을 수밖에 없는 반복적인 불행의 순환 구조의 영원성을 표현해주고 있지 않나 생각된다. 특히 이러한 슬픈 현실은 어머니와 할머니의 대화에서 뚜렷하게 드러난다. 즉 거기서는 질병의 고통을 안고 살며 울음으로 하루를 살아가는 서술자의 어머니에게 할머니는 고통-울음-알라신 찬양-행복이라는 반복 순환성을 언급하며 위로를 하고 있다(Allah, pp. 14-16). 결국 고통은 궁극적으로 행복해지기 위한 것이라는 순환 논리

16) “Avant tout ça, j’ai marché à quatre pattes dans la case de maman. Avant de marcher à quatre pattes, j’étais dans le ventre de ma mère. Avant ça, j’étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l’eau. On est quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d’entrer dans le ventre de sa maman. On appelle ça la vie avant la vie. J’ai vécu la vie avant la vie. Gnamokodé (bâtardise)!”(Allah, p. 11)

는 이 작품 전체를 관통하는, 곧 앞으로 전개될 수많은 사건들과 그 이야기들에 수미일관하는 논리라고 하겠다. 곧 아프리카의 슬픈 현실의 영원성과 이를 극복하려는 행복에 대한 기대감을 표현하고 있다고 할 수 있겠다.

2-2. 반복 구조

그런데 아마두 쿠루마 소설에서 무엇보다도 가장 두드러지게 나타나는 서술 기법은 반복성이다. 반복을 통해 서술자의 의사소통 의지를 분명하게 나타내고 있다.¹⁷⁾ 특히 그 반복의 유형이 다양하게 나타나는 것이 주목할 만하다.

우선 제목의 반복이 눈에 띈다. 읊어지는 구술 문학에서 들리는 노래 가사의 후렴구처럼 이 소설의 제목은 더러는 약간의 변형이 이루어지는 하지만 기본 의미를 그대로 유지한 채 여러 차례 반복되고 있다. ‘알라는 언제나 이 세상의 모든 면에서 공정한 것은 아니다.’라는 이야기의 완전한 제목으로 시작된 이 소설은 여러 문맥이나 에피소드에서 마치 결론을 내리는 것처럼 이 제목의 변이들을 쏟아낸다. 이는 바로 이어서 자신의 소개를 마친 후 다시 한 번 제목을 상기시키려는 듯 본격적인 이야기를 시작하기 직전에 또 나온다(*Allah*, p. 11). 그리고 나서 자신의 과거 어린 시절을 회상하며 집 안에서 마구 뛰어다니다가 숯불에 데어 팔에 화상을 입은 경험을 얘기할 때 또 이 제목이 등장한다(*Allah*, p. 12). 그 후 엄마의 안타까운 죽음을 언급하며(*Allah*, p. 26), 체격이 좋은 착한 농부였던 아빠의 죽음 앞에서 한 번씩 더 등장한다(*Allah*, p. 29). 또한 할머니를 두고 야쿠바와 함께 떠나며 그녀를 마지막으로 보았을

17) 이시도르 오크페후 Isidore Okpewho는 이러한 반복성을 “대중 앞에서 하는 공연에 기인한 것을 가장 잘 드러내는 특질 중의 하나”로 언급하고 있다. (“Au risque de simplifier un peu trop, je dirai que la répétition est l’un des traits qui révèlent le mieux ce qui est dû à la représentation en public.”(Isidore Okpewho, *op. cit.*, 1992, p. 17))

때 알라의 뜻임을 밝히며 그가 언제나 공정한 것은 아님을 언급한다 (*Allah*, p. 42). 그리고 끝으로 친구의 죽음 앞에서 추모의 글을 쓰는 순간, 함께 죽은 다른 소년병들에게는 추모의 글을 쓸 의무가 없음을 언급하며 다시 한 번 언급된다(*Allah*, p. 181). 이렇게 소설 제목은 이야기를 시작할 때는 물론 부모나 친구의 죽음, 할머니와의 이별의 순간 등 알라 신에 대해 원망하는 마음이 표출될 때 거듭 등장하는 것을 볼 수 있다. 곧 신이 언제나 공정하지 않으니 악순환의 반복이 일어나는 구조를 설명하고 있는 것이다.

이러한 제목은 약간 변형된 다른 형태로도 나타난다. 즉 “알라는 자신의 자비심으로 피조물을 결코 굶기지 않는다는 생각을 하게 되었다.”(*Allah*, p. 39)는 문장은 신의 비공정성과는 달리 피조물에게 먹을 것을 베푸는 자비로운 알라 신의 모습을 강조하고 있다. 매번 먹을 음식과 관련된 상황에서 이 문장은 반복적으로 등장한다.¹⁸⁾ 다시 말해 굶주림의 고통을 받고 있는 아프리카 현실을 반영하듯, 알라 신은 자신이 창조한 피조물을 굶기지 않는 것임을 계속해서 반복하고 있는 것이다. 앞서 소설 제목 자체는 알라 신의 불공정성을 밝히며 슬픈 사건이 일어날 때마다 등장했다면, 이 변형은 피조물을 배불리 먹게 하는 알라 신의 자비로움을 거듭 강조하는 대목에서 등장한다.

그런데 이러한 표현의 반복성은 제목이나 이와 유사한 변형 문장들 뿐만 아니라 다양한 방식으로 나타난다. 우선 어휘의 반복이 눈에 띈다. 명사를 수식하는 형용어가 계속 되풀이되어 반복된다, 가령 시에라 리온이라는 나라를 지칭하며 ‘이 아수라장의 나라’, ‘이 끝장난 나라’라는 용어를 되풀이해서 사용함으로써 강한 인상을 심어준다.¹⁹⁾ 또한 ‘comme’이라는 전치사를 사용한 직유적 표현들을 곳곳에서 발견할 수 있다. 이는 작품 도입부부터(‘염소 턱수염처럼’(*Allah*, p. 8), ‘무화과나무 가지에 앉은 새처럼’(*Allah*, p. 9)) 읽을 수 있으며, 작품 중반 이후에

18) *Allah*, pp. 39, 41, 42, 46-47, 59, 86, 92, 128, 133, 141, 142, 152 참조.

19) *Allah*, pp. 198, 209, 219 참조.

대거 등장한다. ‘염소를 훔치다 잡힌 하이에나처럼’, ‘설사병 걸린 환자처럼’(Allah, p. 125)에서 ‘파리 다리들처럼’(Allah, p. 211)에 이르기까지 자연, 특히 동물이나 사람에 대한 묘사를 통해 해학과 위트를 보이고 있다. 대상에 대해 직설적으로 묘사하지 않고 이러한 간접적인 비유를 통한 유연한 묘사 기법은 다른 한편으로 볼 때 ‘처럼’의 반복을 통해, 전통 문학에서 흔히 발견할 수 있는 구술성을 느끼게 한다.²⁰⁾

이러한 반복성은 단순한 어휘의 반복에 그치지 않고 문장 단위 이상의 표현들의 반복으로도 나타난다. 서술자는 엄마를 회상하며 그녀에 대한 호칭을 ‘마’라고 부른 것을 두고서 “이건 아프리카식으로 말하자면 내 뱃속에서, 그리고 프랑스식으로 말하자면 내 마음속에서 나온 말이었다.”(Allah, p. 17)라고 언급하는데, 이 표현은 한참 후 엄마가 마녀 일지 모른다는 불신과 꺼림직한 느낌이 들 때도 또 등장한다. 그 느낌 자체가 “아프리카식으로 말하자면 뱃속에, 그리고 프랑스식으로 말하자면 마음속에 있었던 것이다.”(Allah, p. 26)하는 표현을 통해 반복된다. 이처럼 문장 이상의 표현 단위가 되풀이되어 나타나는 경우는 이 소설에서 그 외에도 무수히 많이 발견된다.²¹⁾

“춤을 다 춘 대령은 제자리에서 세 바퀴를 돌고 하늘을 네 번 쳐다본 뒤 곧장 앞으로 걸어갔다. 그 앞에는 한 병사가 있었는데 대령이 다가가 그의 손을 잡자 병사가 일어났다. 그리고 그 병사를 왼 한가운데로 끌고 나왔다. 병사 이름은 제모코였다. 제모코는 죄가 없지 않았다. 그는 어린 소녀의 사망에 책임이 있거나 그 책임이 있는 자를 알고 있었다. 뽀뽀 르 봉 대령은 똑같은 행동을 다시 시작했다. 앞으로 곧장 걸어가 두 번째 병사를 지목했다. 그의 이름은 우루다였다. 우루다 역시 소녀의 죽음에 책임이 있거나 그 책임자를 알고 있었다. 대령은 세 번째로 똑같은 행동을 다시 시작했다. 곧장 걸어가 ‘불탄 머리’ 소령을 왼 한가운데로 끌어냈다. ‘불탄 머리’는 소녀의 죽음에

20) Allah, pp. 125-126, 129, 131, 136, 147, 149-150, 154, 182, 211 참조.

21) Allah, pp. 101, 112, 166-167, 220-221 참조.

책임이 있거나 그 책임자를 알고 있었던 것이다. 결국 소녀의 죽음에 연루된 ‘불탄 머리’와 두 명의 군인이 있었다. 셋은 각자 자신은 무고하다며 항의했지만 모두 현장에서 체포되었다.”(Allah, pp. 79-80)

더욱이 표현의 반복성은 이처럼 서술구조의 반복성이나 순환성으로 확대되어 나타나기도 한다. 여기서는 세 병사에 다가가는 대령의 태도와 그 태도가 의미하는 바, 그리고 셋 다 무고함을 주장하지만 결국 끌려가는 모습에 이르기까지 동일 시퀀스가 반복되는 것을 확인할 수 있다. 이러한 시퀀스의 반복은 특히 야쿠바를 따라 할머니 집을 떠나 라이베리아로 가는 도중 일어난 여러 사건들에 대한 묘사에서 두드러지게 나타난다.

“우리가 얼마 걷지 않았을 때, 그러니까 채 1킬로미터도 걷지 않았을 때였다. 갑자기 왼쪽에서 올빼미 한 마리가 풀잎 스치는 소리를 내며 수풀에서 나오더니 다시 어둠 속으로 사라졌다. 나는 무서워 펄쩍 뛰며 ‘엄마!’하고 소리를 지르면서 티에쿠라의 다리를 붙잡았다. 겁도 없고 나무랄 데 없는 티에쿠라는 흰히 꿇고 있는 아주 강력한 코란의 한 장을 읊었다. (…)

얼마 후, 우리가 그렇게 오래 걷지 않았을 때, 5킬로미터도 채 걷지 않았을 때였다. 갑자기 또 왼쪽에서 올빼미가 풀잎 스치는 소리를 내며 어둠 속으로 사라졌다. 나는 너무 무섭고 무서워서 ‘엄마! 엄마!’하고 두 번 소리를 질렀다. 마술과 주술을 할 때 겁도 없고 나무랄 데 없는 야쿠바, 일명 티에쿠라는 자신이 흰히 꿇고 있는 아주 좋은 코란의 두 장을 읊었다. (…)

얼마 후, 그렇게 오래 걷지 않았을 때, 10킬로미터도 채 걷지 않았을 때였다. 갑자기 왼쪽 풀숲에서 세 번째로 올빼미가 아주 요란스럽게 푸드덕 소리를 내며 어둠 속으로 사라졌다. 나는 너무 무섭고 무섭고 무서워서 ‘엄마! 엄마! 엄마!’하고 세 번 외쳤다. 마술과 주술을 할 때 겁도 없고 나무랄 데 없는 티에쿠라는 자신이 흰히 꿇고 있는 아주 강력한 코란의 세 장을 읊었다. (…)”(Allah, pp. 42-44)

여기서는 점진적으로 동일한 서술구조가 확대 재생산되고 있음을 확인할 수 있다. 진행한 거리에 비례해서 서술자가 놀란 정도나 엄마를 외치는 횟수, 코란 경전의 장의 수의 변화에 이르기까지 점진적으로 이루어지기는 하지만 전체적으로 동일한 구조가 반복되고 있음을 볼 수 있다. 이러한 서술구조의 반복은 나중에 시에라리온 통합 민주주의 공화국의 부통령이 포테이 산코의 행적을 서술하는 대목에서 아주 극적으로 드러난다. 곧 시에라리온의 하사관 포테이 산코가 무장 세력을 앞세워 부패한 정부에 맞서는 과정을 그린 대목에서는 그러한 서술구조의 반복과 순환이 두드러지게 드러난다. 부패한 정부에 대한 불인정, 온갖 호화로운 생활 제공, 협상 타결, 협상의 파기, 호화로운 생활 제공, 재협상, 광산 운영권 및 부통령 제안 및 수락 등 반복되는 과정과 절차의 서술이 이어진다. 심지어 과거시제에서 미래시제로 이어지면서 세월이 흘러도 지속적으로 이러한 반복된 일이 벌어질 것이라는 것을 암시하고 있다. 다시 말해 서술자는 미래시제의 사용을 통해 반복의 지속성과 그 순환성을 분명하게 나타내고 있다. 특히 유사한 문장들이 일곱 차례나 반복되면서 서술의 반복성을 견인하고 있음을 확인할 수 있다.(*Allah*, pp. 170-172)

“그는 이제 무슨 일이 일어나도 전혀 문제 삼지 않을 것이다. 왜냐하면 시에라리온의 쓸모 있는 지역을 차지하고 있기 때문이다.”(*Allah*, p. 166)

“시에라리온의 쓸모 있는 지역을 차지하고 있다. 따라서 다른 것은 아무래도 상관없다.”(*Allah*, p. 167)

“그는 선거 따위에는 조금도 관심이 없는데, 왜냐하면 시에라리온의 쓸모 있는 지역을 차지하고 있기 때문이다.”(*Allah*, p. 168)

“그는 아무래도 상관없다. 시에라리온의 쓸모 있는 지역을 차지하고 있기 때문이다.”(*Allah*, p. 170)

“그는 아무래도 상관없다. 시에라리온의 쓸모 있는 지역을 차지하고 있기 때문이다.”(*Allah*, p. 171)

“그는 아무래도 상관없다. 시에라리온의 쓸모 있는 지역을 차지하고 있기 때문이다.”(*Allah*, p. 172)

“그는 아무래도 상관없을 것이다. 시에라리온의 쓸모 있는 지역을 차지할 것이기 때문이다.”(*Allah*, p. 174)

이러한 다양한 형태 - 어휘, 표현, 문장, 서술 시퀀스, 서술구조 - 의 반복성은 구술 문학의 전형적인 구술적 서술 방식이라 할 수 있다. 이는 다분히 반복적 표현을 통한 의사소통의 효과를 기대한다고 할 수 있겠다. 이러한 구조는 무엇보다도 아프리카 현실의 되풀이되는 슬픈 구조를 서술 방식을 통해 표현해주고 있는 것으로 보인다.

2-3. 서술의 구술성

이제 이 소설에 나타난 서술행위 자체의 구술적 특성을 살펴보자. 앞서 보았듯이, 이 소설의 전체적인 서술구조는 서로 맞아맞아있는 도입부와 결말부분의 순환구조를 통해 서술자가 청중(사촌)에게 직접 소통하는 상황 속에서 이야기가 언술되고 있다고 할 수 있다. 또한 이야기 중간에서도 간헐적으로 청중에게 직접 건네는 서술자의 목소리를 통해 작가가 디제시스diegèse 세계에서 벗어나 현실의 독자와 직접 대화를 모색하고 자신의 의사를 직접 표현하고 있는 것이다. 결국 서술자의 이러한 서술(언술)행위를 통해 전통문학에서와 같은 구술성을 명백하게 드러내고 있다고 할 수 있는데, 이러한 구술적 서술행위는 이 소설에서 아주 다양한 형태로 나타난다.

우선 청중에 대한 서술자의 직접 대화는 의문문이나 감탄문의 사용을 통해 그 구술성을 더욱 강하게 느끼게 한다. 이 소설에서는 특히 서술자의 목소리를 들려주며 청중과의 의사소통을 명시하기 위해 의문문과 감탄문을 부분적으로 사용한다. 가령 “이 사전들을 어떻게 갖게 되었냐고? 그건 아주 긴 이야기라서 지금은 말하고 싶지 않다. 지금은 시간이 별로 없다. (...) 그게 이유다. 쟤장!”(*Allah*, pp. 9-10) 또 다른 예를 들어보자.

“이 우스운 부적이 그런 힘을 갖고 있다는 것이 사실일까 아닐까? 누가 내게 대답을 좀 해줄 수 있을까? 어디로 가야 답을 얻을 수 있는 걸까? 어디서도 답을 찾을 수 없다. (...) 젠장!”(*Allah*, p. 122) 이 두 예에서는 공통적으로 의문문의 사용과 더불어 감탄사 ‘젠장(Faforo)’이 반복되고 있는 것을 볼 수 있다. 특히 이 소설에서 가장 두드러진 반복 어휘는 다름 아닌 Faforo(아빠 성기), Gnamokodé(첩자식), Walahé(알라의 이름으로, 제기탈)라는 세 욕설이다. 이들은 수많은 서술 단락들 끝에 반복적으로 사용되며 서술자가 구술적 상황에 있음을 명시하고 있다. 더욱이 6개 장으로 구성된 이 소설에서 제 4장을 제외한 각 장의 마지막을 장식하며 다음 장으로 넘어가는, 마치 서술의 후렴구처럼 등장한다. 곧 이 소설에서 세 감탄사의 반복적 사용은 이 소설의 구술적 상황을 가장 극명하게 드러내는 서술 장치일 뿐만 아니라, 이 감탄사들이 토속 어휘라는 점에서 구술 전통의 특성을 더욱 강화시키는 효과도 갖고 있다고 할 수 있다.²²⁾

물음부호나 느낌표와 같은 구두점을 이용한 구술성의 표현이 이 소설의 서술적 특징 중의 하나라면, 다른 한편으로 서술 중에 ‘괄호’를 사용하여 허구 세계라는 디제시스에서 갑자기 이탈하게 만드는 경우가 이 소설의 서술행위의 또 다른 특징이기도 하다. 앞서 우리는 괄호의 사용 의미에 대해 잠깐 언급한 적이 있지만, 어쩌면 괄호라는 구두부호의 사용은 이 소설에서 가장 분명하고 일관되게 등장하는 가장 주요한 서술 기법이라고 할 수 있다.²³⁾ 어쨌든 이 소설에서는 이미 이야기를 시작하며 4개의 사건의 존재와 필요성을 언급했듯이, ‘뒤죽박죽 영터리 같은

22) 토속 언어의 사용은 이러한 감탄사뿐만 아니라 다양한 단어들로 표현되고 있다. 가령 ‘나마’(귀신)(*Allah*, p. 10), ‘빌라코로’(아직 할례 받지 않은 사내아이)(*Allah*, p. 11), ‘동송 바’(거장 사냥꾼)(*Allah*, p. 13), ‘카프르’(이슬람교를 거부하고 물신을 숭배하는 사람)(*Allah*, p. 14), ‘밤바라’(거절한 사람)(*Allah*, p. 14). 이들은 토속 속어를 사용한 감탄사처럼 이 소설의 전통성을 은연중에 드러내는 장치로 기능하고 있다.

23) 어떻게 보면 이러한 부호의 사용은 이 소설에서만 아니라 쿠루마의 소설세계에서 즐겨 사용되는 서술 장치라고 할 수 있다.

이야기’를 보완하기 위해, 각 계층의 독자들에게 모호한 표현이나 어휘에 대한 더 정확한 이해를 도모하기 위해, 괄호라는 부호를 사용하고 있다. 그런데 이러한 부호의 존재가 서술 방식의 측면에서 볼 때, 허구 세계에서 벗어나 현실 독자에게 건네는 서술자의 목소리, 더 나아가 작가의 직접적인 개입으로 작동하는 것은 바로 소설적 글쓰기에 스며든 구술성의 흔적으로 느껴진다. 저자는 서술자의 이러한 목소리를 통해 독자(청중)에게 친절하게 설명하며 배려하는 모습을 보이고 있는 셈이다. 이제 앞서 잠깐 보았던 괄호 사용의 예를 자세히 살펴보자.

“일단 바닥에 내팽겨지자 정신착란증 같은 미친 웃음소리와 함께 발길질, 주먹질이 쏟아졌다(정신착란은 극단적인 흥분과 열광에 사로잡히는 것을 말한다).”(Allah, p. 136)

“프린스 존슨의 구역에는 영혼을 잡아먹는 자들이 너무 많았다. 거기는 그들의 소굴이었다(아프리카 흑인 원주민들은 밤에 부영이로 변신해서 주변의 영혼을 훔쳐 마을에서 가장 큰 나무, 판야나무 가지 사이로 들어가 그 영혼을 먹는 사람들이 있다고 주장하는데, 이것이 특수 어휘 사전에 따른 영혼을 잡아먹는 자에 대한 설명이다).”(Allah, pp. 131-132)

괄호의 사용은 이처럼 사전적 정의를 통해 일정한 어휘에 대한 독자의 이해가능성을 높이려는 의도가 담긴 설명이 주를 이룬다. 첫 번째 예는 존슨이 새뮤얼 도에게 가한 난폭한 행위에 대한 묘사에서 사용된 정신착란이란 단어의 사전적 의미를 덧붙인 경우이며 당연히 아프리카 흑인 독자들을 위한 배려라고 할 수 있다면, 두 번째는 아프리카 흑인의 토속 어휘를 모르는 유럽인 독자를 위한 부연 설명이라고 할 수 있다. 그 외 사전적 정의는 아니지만 일반적인 토속적 표현에 대한 설명이 이러한 표현을 모르는 유럽인 독자들을 위해 이루어지기도 한다. 가령 ‘할머니의 방귀만도 못하다’는 토속적 표현은 아프리카에서는 뭔가 의미가 없는 것을 말할 때 사용한다는 설명이나²⁴⁾ 흑인 토착민들이 성공을 거

두면 신에게 바친 제물이 받아들여졌다고 생각한다는 설명 등은 그러한 토속적 표현에 대한 추가 설명이라 할 수 있다.²⁵⁾

“협상은 치밀하게 진행되었다 (즉, 명확하고 엄격하게 진행되었다).”(Allah, p. 171)

“소년병들은 화가 나 있었다. 화가 나서 얼굴이 빨개졌다(흑인들한테 화가 나서 얼굴이 빨개졌다고 해서는 안 된다. 흑인들은 결코 빨개지지 않는다. 대신 그들은 얼굴을 찌푸린다).”(Allah, p. 54)

또한 괄호 속 표현이 서술자의 서술 내용에 대한 단순한 부연 설명인 경우도 있다. 첫 번째 인용문에서는 협상의 진행 상황을 좀 더 상세하게 설명하고 있는데, 단순하게 수식어만을 덧붙여 독자의 이해를 구하고 있다. 두 번째에서는 흑인들이 화가 났을 때는 얼굴이 빨개지는 것이 아니라 찌푸려진다는 사실을 추가 설명하고 있다. 이렇게 서술자의 목소리를 통해 서술의 모호성이나 사실과 다른 내용이 보완되고 있다고 할 수 있다. 독자는 디제시스의 안팎을 오가며 서술자의 목소리를 접하게 되는 셈이다.²⁶⁾ 예포 클레망은 이러한 서술자의 이중적인 목소리에

24) “(...) 어느 누구도 할머니의 방귀만큼도 가치가 없었다(아프리카 시골에서 뭔가 의미 없는 것이라 말할 때 할머니의 방귀만도 못하다고 한다. 이미 한 번 설명한 적 있지만 다시 설명한다).”(Allah, p. 61)

25) “(...) 그들을 위한 희생으로 인해 그들의 음모는 대대적인 성공으로 마무리되었다(특수 어휘 사전에 의하면, 받아들여진 희생 제물이란 아프리카 흑인 토착민들이 행운을 얻기 위해 수많은 유형의 희생을 치르는 것을 의미한다).”(Allah, p. 98)

26) 이러한 추가 설명은 더러는 다음과 같이 비판적인 글로도 나타난다. 가령 “고위층 구역에서 두 번째 건물은 감옥이었다. 진짜 감옥들은 아니고 재교육 센터였다(로베르 사전에서 재교육을 찾아보니 재교육하는 행위를 뜻한다고 한다. 그러니까 재교육은 재교육이란 말인가? 젠장! 가끔 로베르 사전은 사람을 바보 취급한다).”(Allah, p. 69)에서는 사전적 정의 자체의 모순이나 결함을 지적하고 있다면, “존슨은 (...) 금과 다이아몬드를 채취하는 광산 도시를 공격했다. (...) 원래 그의 방식대로 말이다(개는 설사 몰염치 하더라도 자신이 앓는 방식을 결코 포기하지 않는다).”(Allah, p. 144)에서는 등장인물의 파렴치한 행위에 대한 서술자의 비판적인 지적을 읽을 수 있다.

대해 이렇게 평가하고 있다.

“괄호의 사용은 서술자에게 있어서 두 가지 목소리의 어조 변화를 구분할 수 있게 한다. 즉 이야기가 서술되는 일반적인 어조와 이야기가 서술행위 그 자체의 바깥에 있는 것처럼 해설되고 있는 낮은 어조가 그것이다. 그래서 괄호는 낮고/높은 어조의 이분법을 구현하고 있다.”²⁷⁾

이처럼 이 소설에서 구술성을 표현하는 서술적 장치로는 그 외에도 아프리카 구술문학에서 중요한 자리를 차지하고 있는 속담이 있다. 아프리카 전통 사회에서 속담은 서사시나 이야기보다 훨씬 더 유용하게 활용되는 구술문학의 한 장르이다. 아프리카 소설가 치누아 아체베 Chinua Achebe는 “속담들은 낱말들을 맛깔스럽게 해주는 종려유”²⁸⁾와 같다고 말한다. 이처럼 속담은 응축된 은유적 표현을 통해 아프리카인들의 대화를 맛깔스럽게 해주는 소금 역할을 한다. 다시 말해 그것은 주변 자연과 인간의 사회 경험에서 비롯된 인생의 진실들을 간결한 은유적 표현을 통해 압축해서 나타낸다. 한 마디로 속담에는 아프리카인들의 삶의 지혜와 전통 문화의 정체성이 고스란히 담겨져 있다고 할 수 있을 것이다. 이 소설에서도 속담은 쿠루마의 다른 작품들에서와 마찬가지로 구술성을 드러내는 주요 서술 장치라고 할 수 있다. 소설 속에서 속담의 존재는 여기저기서 읽힌다. 뭔가 아무 의미가 없음을 말할 때 사용하는 속담인 “늙은 할망구의 방귀만도 못하다.”(*Allah*, p. 7)는 서술자가 학교를 오래 다니지 않았음을 은유적으로 표현해주고 있으며, “영등이에서 한 번 빠져나간 방귀는 결코 다시 붙잡을 수 없는 법이다.”(*Allah*, p. 26)하는 속담은 때가 이미 늦었음을 해학적으로 표현해주고 있다. 또한 누군가의 말을 순진하게 곧이곧대로 믿는 것을 의미하는

27) Ehora Effoh Clément, op. cit., p. 48.

28) Isidore Okpewho, op. cit., p. 34 재인용.

“확실한 현금으로 여긴다”(Allah, p. 133)하는 속담이나, 권력자 옆에 있으면 보호받는다는 의미를 갖는 “삼림 속에서 이슬에 젖지 않기 위해서는 코끼리 뒤를 따라가는 게 상책이다.”(Allah, p. 163)하는 속담이나, 불쾌하게 깜짝 놀라게 하는 것을 말할 때 사용하는 “이빨 없이 덩씩 문다.”(Allah, p. 164)는 속담이나 또한 행복을 상실했다는 의미의 “우리와 행복은 같은 마을에 있을 수 없게 되었다”(Allah, p. 193)는 속담 등은 다 같이 이 작품의 구술성을 드러내는 데 어느 정도 역할을 하고 있다고 판단된다.²⁹⁾ 이처럼 서술자는 전통적으로 구전되어온 속담들을 이야기 중간 중간에 삽입해서 응축된 은유적 표현으로 위트 있게 전달하면서 속담 자체가 자아내는 구술성을 느끼게 하고 있다.

이처럼 쿠루마의 작품에서는 다양한 서술방식을 통해 전통적인 구술 문학에 나타난 구술성을 글쓰기 자체를 통해 재현해 놓고 있다고 할 수 있다. 어쨌든 에포 클레망의 언급처럼, “소설적 서술행위는 그것의 직접적이고 ‘즉각적인’ 의사소통을 통해 구술성을 모방한다. 그리고 단지 힐끗 쳐다보기만 해도 더욱 생생한 사실로 받아들여지는 이야기꾼/청중 간의 대화를 활성화시킨다.”³⁰⁾ 물론 이 소설에서는 서술자와 청중 간의 대화는 직접 설정되어 있지는 않지만, 소설적 글쓰기 자체에 전통 문학의 구술성을 다각도로 모방함으로써 서술자와 청중 사이에 소통이 이루어지듯 가정하며 상호작용적인 언술행위를 가능하게 해주고 있다. 곧 서술행위는 구술성의 새로운 차원들이 표현되는 특권적인 장소가 되고 있다.

29) 이러한 속담의 사용은 서술자가 직접 언급하며 예를 드는 경우도 있다. “흑인 원주민들의 속담이 말하는 것처럼 비를 맞고 있던 이는 사니 아마차고 강의 물 고기를 잡은 이는 우푸에부야니였다.”(Allah, p. 173)나 “흑인 미개 원주민의 속담을 빌려 표현하자면, 환자의 눈에 벌을 집어넣는 짓만크이나 무자비한 것이었다.”(Allah, p. 177)에서처럼 직접 아프리카 속담임을 명시하며 상황을 비유적으로 언급하고 있다.

30) *Littérature africaine et oralité*, op. cit., p. 44.

III. 결론

앞서 보았듯이, 작가 아마두 쿠루마는 현대 아프리카의 슬픈 현실을 뼈저리게 몸소 체험했던 작가였다. 특히 아프리카 소년병들, 곧 작가의 조국 코트디부아르의 이웃인 라이베리아에서 일어난 내전의 비극적인 상황에 영감을 받아 그 내전에서 활약했던 소년군병들의 참혹한 모습은 이 소설의 소재가 되어 전 세계에 큰 반향을 일으켰던 것이다. 이처럼 작가는 현대 아프리카가 안고 있는 사회정치학적인 문제점을 절절하게 인식하며 이를 소설적 형상화를 통해 고발하고 있다고 할 수 있다. 1960년대부터 시작된 아프리카 독립 정부들의 부패상, 독재자들의 만행, 끊임없이 되풀이되는 내전 등 그 참혹한 현실은 계속 반복되고 있다. 여기서 우리가 주목했던 것은 이러한 참혹한 현실에 대한 문제의식이 과연 어떻게 소설적 창조를 통해 형상화되었는가 하는 것이었다. 다시 말해 현대 아프리카가 안고 있는 문제들을 어떠한 문학적 언어와 글쓰기 전략을 통해 효과적으로 전달하고 있는가 하는 것이었다. 뿐만 아니라 우리의 관심을 무엇보다 끌었던 것은 아프리카 전통 구술 문학의 독특한 구술성을 현대 문학 창작에 복원 또는 변용하려고 했던 작가로서, 이 소설에서는 어떠한 방식을 통해 그러한 구술성을 구현하고 있는지 궁금했다. 따라서 우리는 이러한 구술성이 구현된 지점이 바로 서술 행위 방식이라는 글쓰기의 형식적 문제에 있음을 주목하며 이러한 서술 방식의 쿠루마적 특성을 서술자의 위상과 서술방식에 초점을 맞춰 분석해보았다. 달리 말해서 아프리카의 슬픈 현실을 세상에 효과적으로 알리려는 작가의 이데올로기적 목적이 어떠한 서술방식을 통해 달성되고 있는지 확인해보았다.

이러한 검토와 분석의 결과, 아마두 쿠루마의 이 소설은 전통 구술 문학의 이야기꾼(그리오)처럼 서술자의 위상을 높이고 전통 문학의 구술적 형식들을 다양한 서술방식을 통해 변용하고 복원함으로써 서구의 소설세계에 전통 아프리카 문화를 발전적으로 접목했음을, 다른 한 편

으로는 작가의 이데올로기적 목적은 효과적인 서술 형식을 통해 그 소기의 성과를 내고 있음을 확인할 수 있었다. 그런데 전통 구술 문학의 서술적 장치의 복원은 특히 그것의 구술성과 반복성에서 두드러지게 나타난다. 우선 구술성은 서술자-인물의 등장으로 인해 그만큼 서술자의 목소리가 강조됨으로써 독자(청중)와의 의사소통이 자연스럽게 형성되고 있으며, 또한 이러한 서술 전략은 서술방식 자체에서 발견할 수 있는 여러 형태의 구술적 글쓰기 전략을 통해 나타나기도 한다. 여기서 주목할 만한 것은 바로 이러한 구술성이 아프리카 실상을 전 세계에 고발하고 알리려는 작가의 의도를 아주 효과적으로 실현하는 데 기여하고 있다는 점이다. 다음으로 서술방식의 반복성 내지는 순환성이다. 이 또한 다양한 방식으로 표현됨으로써 아프리카의 참혹한 현실이 되풀이되고 있으며, 더욱이 단순히 과거형에 머물지 않고 궁극적으로는 미래에도 여전히 반복될 수밖에 없는 현실임을 반영하고 있다고 할 수 있겠다. 한 마디로 이 소설은 아프리카 현실을 형상화하고 고발하기 위해 다양한 서술 방식으로 표현된 반복성과 순환성이 홍수를 이루고 있다고 할 수 있다.

결국 이 소설은 작품의 메시지 내용과 서술 형식이 치밀하게 조화를 이루고 있는 작품이다. 비록 10대 어린 소년이, 그것도 교육을 제대로 받지 못한 어린 소년의 ‘뒤죽박죽 엉터리 같은 이야기’라고 시작하지만, 치밀한 작가의 서술 전략이 적용됨으로써 메시지 내용이 효과적으로 전달되는 작품으로 생각된다. 사실 서술자의 위상을 한껏 높이면서도 엉터리 같은 이야기라고 언급하며 서술자의 연령과 교육 수준을 낮춘 것은 고도의 서술 전략으로 드러난 것이다. 그래서 크게 의미 없이 되풀이 되는 파편화된 세계의 묘사나 서술은 어린 서술자의 미숙함으로 비치게 하면서도 내전에 휩싸인 아프리카의 무질서나 혼돈의 연속성을 느끼게 해주는 의도적인 서술 전략으로 보인다. 또한 4개의 사건의 존재가 교육을 제대로 받지 못한 어린 서술자에게 불가피한 서술 도구로 작용했겠지만, 이것도 역시 앞서 보았듯이 괄호라는 구두부호를 사용하며 독

자(칭중)에 대한 대화적 상황을 설정하기 위한 서술적 장치였음을 확인할 수 있었다. 어쨌든 작가 쿠루마는 이 작품 속에서 아프리카 전통 구술성을 복원함으로써 독자에게 전달하려는 메시지 내용을 효과적으로 전달할 뿐만 아니라 작품의 형식과 내용이라는 두 요소를 적절하게 일치시키는 글쓰기 전략을 성공적으로 구현하고 있다고 할 수 있겠다. 이 점에서 쿠루마에게 있어서 창조의 장소는 서술 형식에 있지 않았나 생각된다. 그가 전하는 아프리카 소년병 이야기의 줄거리 내용은 아주 단순하지만, 그 이야기를 전달하는 방식은 아주 특이하며, 특히 그 줄거리에 담겨 있는 메시지를 효과적으로 전달하고 있다고 하겠다. 끝으로 멜라니 부를레Mélanie Bourlet의 구술성에 대한 언급을 옮겨본다.

“(…) 구술성은 아프리카식으로 글을 쓰는 방식이나 아프리카다운 특성을 요청하는 방식이 아니라 (…) 차라리 글쓴이의 재량에 따라 사용할 수 있는 문체나 주제나 서술 자원의 총체일 수 있다. 이는 텍스트에 깊이를 부여하고, (…) ‘문학적 두께’를 가져다 줄 것이다. 그리고 그렇게 함으로써 진정으로 독자에게 흥미를 유발해서 그의 ‘마음을 사로잡고’ 그에게 소속감을 갖게 하는 데 기여할 것이다.”³¹⁾

31) “(…) l’oralité ne serait absolument pas un moyen d’africaniser l’écriture ou de revendiquer une africanité (…) mais bien plutôt un ensemble de ressources stylistiques, thématiques, narratives à la disposition de l’écrivain, lui permettant de donner de la profondeur au texte, de créer de «l’épaisseur lettrée» (…) afin véritablement de «capter» le lecteur, de l’accrocher, de contribuer à créer un sentiment d’appartenance (…)”(Ibid., p. 96)

Ⅰ 참고문헌

- 심재중(2015), 「아마두 쿠루마 소설의 서사와 글쓰기 - 『독립의 계절』과 『알라가 꼭 그래야 하는 건 아니다』를 중심으로, 『불어문화권 연구』, 25, 불어문화권연구소, 187-219.
- 원종익(2014), 「쿠루마의 『알라가 그럴 의무가 없지(Allah n'est pas obligé)』에 나타난 소년병의 이미지와 전복적 글쓰기, 『한국아프리카학회지』, 43, 한국아프리카학회, 113-138.
- _____ (2016), 「쿠루마의 『야생동물의 투표를 기다리며』의 순환 반복 구조, 『세계문화비교연구』, 55, 세계문화비교학회, 133-157.
- _____ (2017), 「구전에서 소설적 글쓰기로 : 쿠루마(Ahmadou Kourouma)의 『야생동물의 투표를 기다리며』, 『세계문화비교연구』, 58, 세계문화비교학회, 139-166.
- 이경래(2020), 「서아프리카 문화의 구술성 연구, 『비교문화연구』, 61, 비교문화연구소, 69-99.
- Dabla, Sewanou(1986), *Nouvelles écritures africaines : Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan.
- Derive, Jean(2012), *L'art du verbe dans l'oralité africaine*, L'Harmattan.
- Diop, Samba(2011), *Oralité africaine. Entre esthétique et poétique*, L'Harmattan.
- Effoh Clément, Ehora(2013), «Les «nouveaux habits» de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération», in *Littérature africaine et oralité*, Éditions Karthala.
- _____ (2010), «La “parole recopiée” dans En attendant le vote des bêtes sauvages : une autre manière d'écrire le conte oral africain», in *Synergies France*, n°7, pp. 21-29.
- Gbanou, Sélom(2013), *Ahmadou Kourouma, Allah n'est pas obligé*, Éditions Champion, Paris.

- Ibáñez, Mario Corcuera(2009), *Tradition et littérature orale en Afrique noire. Parole et réalité*, L'Harmattan.
- Kourouma, Ahmadou(2000), *Allah n'est pas obligé*, Éditions du Seuil.
- _____ (1999), *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Éditions du Seuil.
- Laditan, O. Affin(2001), «Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma ou la romance de la vérité», *Neohelicon*, 28/2, pp. 233-242.
- Mestaoui, Lobna(2012), *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, L'Harmattan.
- Okpewho, Isidore(1992), *Littérature orale en Afrique*, Éditions Menta.
- Zumthor, Paul(1994), *La Porte à côté*, Edition de l'Hexagone, collections Fictions, Montréal.

❖ ABSTRACT

The Orality of Amadou Kuruma's Novel:
Allah n'est pas obligé

LEE, Kyunglae
Kyunghee University

This paper explored the restoration and transformation of the traditional oral literature in African contemporary literature, especially in the genre of novels. These narrative devices from the oral tradition stand out for their focus on storytelling rather than the subject matters or contents dealt with in traditional literature. With regard to the contrast between an oral tradition and the contemporary literature in storytelling, this paper focused on the status of the narrator and the narrative style in the way of analyzing Ahmadou Kourouma's novel *Allah n'est pas obligé*.

First of all, the status of the difficult narrator worked as a narrative device that makes appeals directly to the audience (reader) and induces communication with the audience (reader) by setting up dialogic situations in various ways. On the other hand, the subjective voice of the narrator-hero was regarded as a narrative strategy to achieve the author's ideological purpose of revealing and reflecting the reality of African society. As for the narrative style, in this novel, three major methods - circularity, repetition, and orality - were prominent. This novel demonstrated how circular logic affects the work in a variety of ways by adopting a narrative structure where its beginning and

concluding parts overlapped. In addition, the repetition of various forms - vocabulary, expressions, sentences, narrative sequences, narrative structures - can be said to be a typical oral narrative method from the oral tradition. The oral characteristics of the narrative act itself also appeared in various forms such as interrogative sentences, exclamations, parentheses, and proverbs.

It was shown that Kourouma's writing strategy in adopting the way of oral storytelling was effective in conveying the messages he wanted to the reader.

Key Words : Ahmadou Kourouma, African traditional oral literature, narrator, narrative style, circularity, repetition, orality

■ 논문투고일 : 2022. 09. 05

■ 심사완료일 : 2022. 10. 01

■ 게재확정일 : 2022. 10. 04