비교문화연구 제68집 (2023.2) pp. 97~124

현대 프랑스어권 아프리카 시 문학의 새로운 풍경
– 1980년대 이후의 경향을 중심으로

송 홍 진
(경북대학교 불어불문학과 조교수)

국문초록

본고는 현대 프랑스어권 아프리카 시 문학이 보여주고 있는 새로운 경향을 1980년대 이후 활동하고 있는 시인들을 중심으로 고찰한다. 1980년대 이후 네그리튀드 운동과 뚜렷하게 다른 지향점을 보인 현대 프랑스어권 아프리카 시인들은 아프리카적 삶의 근본적 문제들을 다양한 목소리와 다채로운 관점으로 담고자 한다. 세네갈의 바바카 살은 시인의 책무가 망각에의 저항에 있음을 상기시킨다. 그는 "개입의 시"를 통해 아프리카의 비극이 초래한 현재적 고통을 통렬하게 고발하면서도 높은 미학적 완성도를 성취하고 있다. 대륙에 만연한 죽음과 폭력에 대항하여 새로운 호흡을 위한 숨결을 불어넣을 것을 촉구하는 소니 라부 탄시에 이어 코트디부아르의 베로니크 타조, 타넬라 보니는 죽음과 피의 땅인 아프리카 대륙을 새롭게 노래하기 위해 어둠을 직시하기를 피하지 않는다. 죽음을 극복하는 새로운 호흡의 여정에서 이러한 여성시인들의 목소리는 중요한 울림을 가지고 있다. 마지막으로 최근 주목받고 있는 차드 태생의 시인 님롯은 아프리카의 죽음과 고통을 직접 말하는 대신, 자연에 대한 섬세한 감각과 현실에 대한 예리한 시선으로, 자신이 대륙들의 경계를 종단하는 동안 기억에 중첩된 풍경을 새로운 시적 풍경으로 탁월하게 그려 보인다.

주제어 : 프랑스어권 아프리카, 시, 죽음, 호흡, 자연, 풍경

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5C2A02086919)

www.kci.go.kr

Ⅰ. 들어가며

현대 프랑스어권 아프리카 문학의 뿌리는 네그리튀드 Négritude에 있다. 용어 자체부터 그 수용 방식에 있어서까지 많은 반향과 논쟁을 불러일으켰던 네그리튀드는 서구 식민주의에 맞선 흑인 정체성 탐구에 있어서 본격적인 시도라고 할 수 있는데 주지하다시피 에메 세제르 Aimé Césaire의 『귀향수첩 *Cahier d'un retour au pays natal*』(1939)에 처음 등장하는 표현이다. 세제르의 네그리튀드는 흑인으로서의 존재 인식과 흑인성의 수용에 초점이 맞춰져 있다. '검은 대륙 아프리카의 문화적 특징의 총화'로서 단순한 문학 운동을 넘어서는 네그리튀드는 흑인문화에 대한 자긍심의 고취와 반식민주의라고 하는 두 가지 측면이 결합되어 아프리카 현대 철학의 사상적 기반을 이룬다. 그런데 여기에는 모두가 알고 있는 역설이 존재한다. 아프리카의 뿌리를 탐색하는 문학 운동임에도 불구하고 파리에서 태동하였고 외국어, 특히 식민지배국의 언어로 전개되었다는 점이다. 이 역설이 제기하는 문제들에 답하는 것이 아프리카 현대 문학의 첫 과제였고 어떤 의미에서는 현재까지도 유효하다. 프랑스인처럼 생각하지만 흑인의 피를 느꼈던 작가들이 서구적 관점에서 부정당한 아프리카의 역사와 문화적 전통을 수호하고자 일으킨 흑인문화 부흥 운동이 오늘날 철지난 프로파간다로 여겨질 수 없는 이유는 네그리튀드가 품고 있는 역설이 여전히 현 세대 아프리카 디아스포라가 삶에서 겪고 있는 정체성 혼란의 문제의 기저에 놓여있기 때문이다.[1] 아프리카 밖에서 태어나 프랑스인처럼 생각하고 프랑스인처럼 느끼지

1) 네그리튀드 운동은 세제르(카리브해 마르티니크), 상고르(세네갈), 비라고 디옵, 다비드 디옵(세네갈), 자크 라베마난자라(마다가스카르), 레옹 공트란-다마스(프랑스령 기아나) 등 흑아프리카 프랑스어권과 카리브해 작가들을 중심으로 전개되었다. 아프리카 대륙 밖에서 전개되었고 흑인성을 강조한 명칭이지만 인종과 지리적 범위를 넘어서 아프리카 디아스포라의 정체성을 나타내기 위한 표현으로 수용되었다. 네그리튀드 개념과 변화에 대해서는 다음을 참조. 원종익(2009, 2010), Jacques Chevrier(2003), Lilyan Kesteloot(2001).

www.kci.go.kr

만, 나고 자란 국가에서도 부모의 나라에서도 이방인으로서 이중의 소외 상태에 놓인 이들이 쓰고 있는 현대 아프리카 시 문학사는 이 여전한 역설에 대한 대답이다.

본 연구에서 우리는 현대 프랑스어권 아프리카 시의 현재적 상황을 이해하기 위해 1980년대 이후부터 지금까지의 경향을 살펴보고, 그것의 '트랜스모더니티'[2]를 논할 수 있는 가능성을 타진해보고자 한다. 우리가 1980년을 연구의 기점으로 설정한 이유는 80년대에 들어서면서 네그리튀드 문학과도, 독립 이후 70년대의 저항문학과도 구분되는 다양한 시적 목소리들이 뚜렷해진 것으로 보이기 때문이다. 1960년을 전후하여 이루어진 아프리카 여러 나라들의 독립을 이루었는데 이는 타대륙에 비해 늦게 이루어진 것이었다. 아프리카 대륙에서는 탈식민 이후에도 반복된 내전과 쿠데타, 독재정권의 부패로 인해 근대화가 지체되었던 것이 사실이다. 구조적이고 전방위적인 폭력으로 찢겨버린 아프리카 여러 국가들에서 전근대적 사회 체계가 남아있는 가운데 동시에 첨단의 현대 문화가 빠르게 유입되고 있는 모습을 볼 수 있다.[3] 전통과 전위, 전근대와 현대성이 공존하는 공간인 현대 아프리카는 전근대-근대-탈근대 내지는 모더니즘-포스트모더니즘으로 이어지는 선형적 역사인식과 결을 달리하고 있다. 아프리카는 발전단계에서 뒤쳐진 타자화된 한 단위의 고립된 대륙인 것이 아니라 세계 속에서 동시적인 문화적 상호작용을 통해 끊임없이 변화해가는 모습을 보여주고 있다.

---

2) 트랜스모더니티는 유럽중심의 근대담론에 대한 비판의 일환으로 전개된 탈식민주의 담론의 최근 경향 중 하나로 오늘날 탈식민국가들이 보여주는 사회문화적 특수성을 설명하기 위해 제안된 문화비평 개념이다. 엔리케 두셀을 시작으로 라틴아메리카 연구자들에 의해 주도되고 있다. 우리의 연구는 본 이론을 논하거나 적용하고자 하는 것이 아니라 현대 아프리카의 문화적 '현대성'이 기존의 모더니티 담론으로는 제대로 포착될 수 없음에 대한 문제의식을 바탕으로 새로운 관점의 필요성을 고찰하려는 시론의 성격을 띤다. Cf. 김은중(2010)

3) 이러한 경향은 영화 <블랙팬서> 시리즈에서 묘사된 가상의 아프리카 국가 와칸다의 이미지에 반영되어 있다. 원시적 전통문화와 최첨단 문명이 공존하는 세계이다. 현대 아프리카에 대한 기대 내지는 아프리카를 바라보는 내부적이거나 외부적인 관점이 투영되어 있는 것으로 보인다.

www.kci.go.kr

문학사에 대한 이해에 있어서도 마찬가지이다. 아프리카 문학은 사회의 집단적 목소리를 담는 역할을 오랫동안 수행하고 있는 경향이 있기에 파편화되고 개인화된 목소리, 순수언어실험으로서의 시적 발화 등 20세기 유럽에서 전개된 문학사의 흐름과 다른 양상을 보이는 것이 사실이다. 아프리카 문학은 프랑스 상징주의, 초현실주의 등 유럽 문학의 강한 영향에 이어 남아메리카의 마술적 사실주의를 받아들이고 있는 등 근대적 문학사의 단계를 선형적으로 밟아가며 세계문학으로서 근대성을 보여주는 듯하면서도 동시에 그리오 griot 문화처럼 현대에도 구비문학전통이 강하게 이어지고 있기도 하다. 그러나 서구근대문학사의 단계를 따르지 않는다고 해서 현대적이지 않다는 판단은 정당하지 않다. 현대 아프리카 시 문학에 있어서는, 그것이 소설에 비해 약하다는 지적이 있어왔다. 실제로 아프리카의 소설가들이 시인들보다 세계적으로 더 주목을 받았던 것이 사실이다. 그러나 프랑스어권 아프리카 시 문학은 20세기 후반기에 양적으로 성장하였으며 질적으로도 세계적 수준에서 주목받는 시인들이 활동하고 있다. 서구 사회를 설명하는 데 동원되었던 단계적인 역사인식(중세 내지는 전근대-근대/현대-탈현대)의 관점에서 보면, 현대 아프리카 시 문학은 여전히 외부 문화를 수용하는 단계에 있다거나, 민족문학적 성격을 벗어나지 못하는 면이 있다거나 집단적 가치의 표현의 단계에 이어 뒤늦게 개인적 내밀성의 표출이 싹트기 시작한다는 식으로 보일 수도 있다. 그러나 최근의 프랑스어권 아프리카 시 문학은 문화적 교잡 métissage culturel을 통해 경계를 횡단하여 이질적 지평들의 상호침투의 방식으로 새로운 지평을 열어보이고 있다.[4)]

4) 프랑스어권 아프리카 시문학의 경향은 다음의 문헌에서 확인할 수 있다. 엘렌 응그베소 Hélène N'Gbesso(2014)의 박사학위논문은 20세기 후반의 경향들을 광범위하게 소개하고 있다. 자크 슈브리에 Jacques Chevrier(2006a)가 해설하고 편집한 시 선집은 네그리튀드에서 2000년대 초반의 신경향에 이르기까지 주요 작품들을 빠짐없이 다루고 있다. 국내에서는 원종익(2007)의 연구가 있다.

www.kci.go.kr

II. 시의 위기와 위기의 시 그리고 새로운 도약

프랑스어권 아프리카 시의 최근 경향을 살펴보기에 앞서, 네그리튀드 운동 이후 1980년 이전 시인들이 처해있었던 상황을 일별해보자. 1950~60년대에 네그리튀드를 계승하는 새로운 시인들의 등장한다. 이는 크게 두 흐름으로 요약될 수 있는데, 하나는 전통의 계승의 흐름이며, 다른 하나는 강렬한 저항의 목소리이다. 소설『파리의 흑인 *Un nègre à Paris*』(1959)의 작가이며 코트디부아르 문학의 아버지로 불리는 베르나르 다디에 Bernard Dadié(1916-2019)가 첫 번째 흐름을 대표한다면, 저항의 시로 아프리카 시 문학에 새로운 힘을 보여준 것은 아프리카의 랭보로 불리는 콩고(브라자빌 콩고)의 치카야 우 탐시 Tchicaya U Tam'si (1931-1988)이다.

1960년대 아프리카 국가들의 탈식민이 이루어지면서 이 시기를 전후하여 독립과 그 이후 국가재건을 둘러싸고 해결해야 할 당면 과제들에 대한 정치사회적 논의가 그 무엇보다 시급했다. 이에 따라 문학 및 예술 담론은 억제될 수밖에 없었다. 소설가들이 이미 50년대부터 현실을 고발하는 강한 울림을 가진 작품을 통해 아프리카 민중으로 하여금 현실을 마주할 것을 촉구하고 유럽 사회로 하여금 식민주의 종식과 탈식민 후 사회 문제의 책임에 주목할 것을 주장할 때, 시인들은 더디게 움직였다. 시 문학에 있어서는 시인들이 주도했던 네그리튀드 전통이 강하게 자리잡고 있었던 것으로 보인다. 시인들은 한 발 늦게 독립 이후 독재화된 국가 내에서 아프리카인들 사이에서 형성된 새로운 종속의 형태에 대해 환멸을 표현하기 시작했지만 대체로 그들은 여전히 네그리튀드와의 단절을 주저하고 있었다(Jacques Chevrier 2006b:23). 네그리튀드 전통의 답습이 이루어지는 가운데, 치카야 우 탐시의 강렬한 작품,『나쁜 피 *Le mauvais sang*』(1955)가 아프리카 현대시에 새로운 숨결을 불어넣었다. 주지하다시피 랭보의『지옥에서 보낸 한철 *Une saison en enfer*』에 수록된 동명의 시의 제목을 차용한 우 탐시는 랭보의 반기독교적 반

www.kci.go.kr

항정신으로 무장하고 네그리튀드가 그렸던 아프리카적 검은 낙원이 실로 얼마나 허상인 것인지를 지옥의 비전을 통해 토로한다.[5)]

70년대 이후, 네그리튀드의 영향이 적었던 콩고, 카메룬 등 중앙아프리카 지역을 중심으로 새로운 흐름이 형성되었다. 장-바티스트 타티 루타르 Jean-Baptiste Tati Loutard(콩고-브라자빌), 막심 은데베카 Maxime N'Débéka(콩고-브라자빌), 페르난도 달메이다 Fernando D'Almeida(카메룬) 등의 중앙아프리카의 시인들은 아프리카 전통 탐색의 책무로부터 스스로 거리를 두고 현실에 대한 환멸을 표현하거나, 사회 문제보다는 개인의 내면성에 천착하거나 시적 언어 탐구로 나아갔다. 70년대부터는 아프리카 시가 상당히 다양한 형태로 전개되어 나가기에 하나의 흐름으로 단순 정리한다는 것에 어려움이 있다. 이 시기의 시들은 슈브리에에 따르면, 메시지를 표출하는 것이 아니라, "조각나고, 절단되고, 재구성" 되었다.[6)] 때로 그것은 아프리카 고유의 북소리와 리듬을 표현하는 것처럼 들리기도 한다. 이제 시인들은 메시지를 직접적으로 표출하지 않으면서 시적 효과를 통해 불안한 희열과 사회적 불안을 상징적으로 전달한다. 종종 과장된 것처럼 느껴지는 시적 언어는 모종의 과잉을 표상하는데, 이는 아프리카 현대사의 격동, 아프리카적 삶의 부글거림과 그 격렬함을 반영하는 것으로 보인다.

1980년대 이후 새로운 목소리들이 들려오기 시작한다. 그렇지만 완전히 새롭다고 볼 수는 없다. 탈식민 이후에도 아프리카 대륙의 많은

---

5) "오쎄 M. Hausser는 흑아프리카의 프랑스어 문학을 개괄적으로 소개하는 글의 거의 절반 정도를 네그리튀드 문학에 할애하고 있다. 그런데 네그리튀드의 탄생 과정을 소개하는 과정에서, 그는 유럽 문화 속에서 흑인의 이미지가 역설적인 방식으로 전도되는 현상을 보여주는 최초의 텍스트로 랭보의 지옥에서 보낸 한 철』을 꼽고 있다. (중략) 서구 문명에 대한 랭보의 도저한 반항과 부정의 의지가 '야만인 깜둥이'이라는 경멸적 지칭을 '혁명적 잠재력을 지닌 강한 인간'을 가리키는 역설적 지칭으로 바꾸어 놓았기 때문이다." (심재중 2008:93)

6) "Dans sa formulation la plus extrême, cette poésie aboutit à une très forte symbolisation. Le poète ne se préoccupe plus de délivrer un message. Sa parole est éclatée, mutilée, recomposée." Jacques Chevrier(2006b:25)

www.kci.go.kr

곳은 여전히 식민주의의 그늘에서 벗어나지 못하고 있었다. 지배체제가 바뀌었어도 억압과 폭력의 구조가 오늘날까지도 광범위하게 지속되고 있다는 점은 네그리튀드 전통을 계승하는 시인들이 노년까지 활동하며 목소리를 내야 했던 이유가 되었다. 아프리카인들의 역사적 고통에 대한 기억의 노력과 전통적 가치를 수호하고자 하는 의지가 흑인의 고유성에 대한 주장이나 민족주의를 넘어 트랜스내셔널(transnational)의 관점에서 보편적 휴머니즘으로 확장되어가는 가운데 다변화된 주제들이 다양한 형태로 전개되었다. 시인들의 관심은 불가능해진 과거로의 이상적 회귀보다 현실의 고통에 있는 것처럼 보인다. '왜 아프리카는 여전히 피 흘리고 있는가? 아프리카를 짓누르는 이 압도적인 고통과 죽음의 굴레에서 어떻게 해야 벗어날 수 있을 것인가?' 아프리카 시인들은 이제 전보다 교묘해진 폭력과 속박의 양태들이 다양하게 나타나는 아프리카의 현실, 즉 지금, 여기의 고통을 표현한다.

슈브리에는 현대 프랑스어권 아프리카 시의 경향을 크게 네 가지로 구분하고 있다. 첫 번째는 다양한 형태의 폭력에 의해 발생하였으며 시인의 망명의 원인이 되곤 하는 "아프리카의 비극 la tragédie africaine"에 대한 기록으로서의 시 문학이다. 두 번째로, 아프리카 대륙 밖, 특히 유럽으로의 망명 생활이 초래한 실존적 불안정으로 인한 망각에의 위험의 표현이 또 한 흐름을 이룬다. 세 번째로, 망각에 저항하여 기억에 중요성을 부여하는 시인의 노력은 자신의 근원과 희망을 되찾기 위한 탐색으로 표현되곤 한다. 마지막 물줄기를 이루는 것은 "생존과 재생의 증표 gage de survie et de renaissance"인 시적 발화의 중요성에 대한 인식이다(Jacques Chevrier 2006b:205). 슈브리에의 이 네 가지 분류가 의미하는 것은 80년대 이전까지의 시 문학운동의 특징이라고 할 수 있는 네그리튀드와 탈식민 세대의 시인들 그리고 이민 또는 이민 2세 세대인 미그리튀드 (migritude)[7] 작가들에게도, 아프리카 내지는 아프리카성은

7) 미그리튀드에 관해서는 다음을 참조. 원종익(2010), 심재중(2012).

www.kci.go.kr

어떤 방식으로든, 어느 정도이든 여전히 아프리칸 디아스포라 문학의 뿌리이자 원천이면서 정체성 탐구의 문제에 있어서 심층적인 콤플렉스를 이루고 있다는 점이다. 다른 한편으로 슈브리에가 상기 네 가지 경향들에서 벗어나 있는 것으로 보아 “다른 노래들 D’autres chants”로 분류한 최근 시인들의 작품은 현대 프랑스어권 아프리카 시에 있어서 새로운 지평을 보여주고 있다는 점에서 주목할 만한 가치가 있다.

Ⅲ. 죽음: 현실의 시, 애도를 위한 노래 – 바바카 살

세네갈의 시인 바바카 살 Babacar Sall은 현대 아프리카의 참상에 눈감지 않고 직시해야 함을 호소한다. 아프리카의 여러 나라들에서는 독립 이후에도 비극이 계속되었다. 1979년에 발표된 소니 라부 탄시 Sony Labou Tansi의 첫 번째 소설인『죽음 뒤의 삶 *La Vie et demie*』이 묘사하고 있듯이 내전으로 얼룩진 충격적인 폭력의 역사는 식민주의가 남긴 죽음의 그림자가 아프리카에 얼마나 짙게 드리워져 있는지를 말해준다. 사하라의 사구들처럼, 르완다의 구릉들처럼, 이 끝없이 펼쳐져 있는 것만 같은 거대한 죽음의 언덕들과 그곳에 흘러넘치는 압도적인 피의 무게 앞에서, 그 절대적 고통 앞에서, 우리는 과연 어떤 말을 시작할 수 있을까? 아프리카 시인들은 문학적 실어증의 위험을 이겨내고, 비현실적인 현실 앞에서 언어의 실패를 견뎌내고, 초현실적인 현실과 그것을 마주한 인간의 내면을 형용할 수 있는 언어를 찾기 위한 성찰의 고통을 감내한다. 고통의 시를 쓴다는 것, 그것은 초혼이며, 그 자체로 애도행위이자 망각에 대한 저항이고, 통렬한 고발이다. 바바카 살은 아프리카의 비극들에 즉각적으로 개입하는 시들(“poésie d’ingérence”)을 통해 아프리카의 풍경들이 목가적일 수 없음을 토로한다. “대호수를 위한 시 Poèmes pour les Grands Lacs”라는 부제를 붙인『구릉들의 피 *Le sang des collines*』라는 제목의 시집에서 바바카 살은 어린아이의 관점으로

www.kci.go.kr

1994년 벌어진 르완다 대학살을 시로 옮겼다. 1998년에 발표된 이 “절박의 텍스트 texte d’urgence”에서 시인은 “어른이 되면 / 아이이고 싶은 / 이 소년병사에게 À cet enfant-soldat / Qui voudrait être enfant / Lorsqu’il sera grand(Babacar Sall 1998:8)” 헌사를 바친다. 바바카 살은 피로 물든 대학살의 현장에서 “하늘과 땅 사이를 배회하는 아이”, “지상의 유일한 자리인 부서진 두개골 위에 앉아있는 (Babacar Sall 1998:11)” 소년병의 고통과 눈물과 르완다의 아름다운 수천의 구릉들을 뒤덮은 피를 말하고자 한다.[8] 온통 피 sang에 대한 언급으로 뒤덮인 이 작은 시집은 단지 참상의 고발에 그치지 않는다. 시인은 매우 간결하고 담담한 어조로 르완다의 아름다운 황토빛 구릉과 호수와 초목들의 향기를 시적 이미지를 통해 암시하면서 호소하거나 과장하지 않으면서도 비극적 이미지를 더욱 뚜렷하게 강조한다(Babacar Sall 1998:36).

너는 달아나다가 떨어뜨린
네 나무장난감을 생각한다
꿈의 피에
물들지 않은 옷 입고
두 눈 뜬 채 잠든
네 누이와
마지막 한 마디 말
입모양 그대로
벌린 입의 아버지 사이에
Tu penses à ton jouet de bois
Abandonné dans la fuite
Entre ta soeur
Qui dort les yeux ouverts

8) “J’ai voulu dire ta peine / Le sang ocre de tes collines / J’ai voulu peindre ta peine / L’odeur froide du lit de sable / Qui couche tes morts / Et ton sang terre de cendres / Arrose la paix de demain” Babacar Sall(1998:9)

www.kci.go.kr

La robe immaculée
Du sang des songes
Et ton père dont la bouche bée
Affiche la forme
Du dernier mot prononcé

일가족의 몰살이라는 참상은 마치 스냅사진처럼 마침표도 느낌표도 없이 소년병사의 눈에 비친 소리 없는 이미지로 단순하게 제시되어 비극성을 더한다. 인용된 부분뿐만 아니라 시집 전체에서 독자는 어떤 구두점도 발견할 수 없다. 다만 드물게 등장하는 물음표만이 도저히 이해될 수 없는 현실에 던져진 시인의 질문을 새기고 있다. 이 비극 앞에서 말은 거부당했다. 이는 무엇보다 이 비참한 현실을 형언할 수 없기 때문일 것이지만, 소리를 낼 수 없는 시체의 벌려진 입은 강요된 아프리카인들의 침묵에 대한 암시로도 읽힌다. 발화되지 못하고 시행 속에 기입된 저 죽은 말을 역설적으로 살려내는 일은 시인의 책무이다. 언덕들과 계곡에 강을 이루는 피들의 이미지가 시집을 관통하는 가운데 시행들은 죽음 mort과 말 mots의 소리로 가득하다. 페이지로 구분되어 있지만 독립된 시편들이라기 보다는 하나의 시적 텍스트로 보아야 할 이 시집 전체에서 [m]소리가 지배적임을 우리는 쉽게 알아차릴 수 있다[9]. 이렇듯 죽음의 말들의 웅얼거림(murmure)이 낮게 읊조리는 듯한 시적 효과를 창출한다. 시집은 죽음의 말들의 안치소이자 망각에 대항하는 죽음과 고통의 묘비문과도 같다(Babacar Sall 1998:30).

시는 말들의 무덤이니
거기서는 날마다 죽어가네
세상이 결코 알지 못할

9) “Tu as dû **mour**ir des **mil**lions de fois / Ici chaque **mor**t est tienne / Chaque **mor**t a son gise**men**t de sang / Qu'une horde de sangsues / Suce jusqu'à la **moe**lle” Babacar Sall(1998:28)

www.kci.go.kr

그토록 많은 침묵과
그토록 많은 고통들과
그토록 많은 희망들과
그토록 많고 많은 것들이
Le poème est un tombeau de mots
D'où meurent chaque jour
Tant de silence
Tant de souffrances
Tant d'espérences
Tant et tant de choses
Que le monde ne saura jamais

바바카 살에게 “시는 그토록 많은 침묵과 고통과 희망과 세상이 결코 알지 못할 많은 것들을” 간직한 “말들의 무덤”과도 같다. 시인은 무덤 없이 죽어간 수많은 망자들에게 무덤을 지어주는 의식의 일환으로 고통과 죽음을 기록하고자 한다. 시인은 말들의 무덤을 지음으로써 역설적으로 말들을 살려내어 피가 흐르도록 한다. 시를 바로 세우기 위해, “펜의 잉크만큼이나 푸른 피를 가진 자("Poète, ton sang est aussi bleu / Que l'encre de ta plume")”(1998:62)인 시인은 말들의 골조를 재건할 것이다[10]. 바바카 살은 시집을 다음과 같이 끝맺고 있다(Babacar Sall 1998:68).

다함께 우리는 지우리
십자가의 길과
갈라진 벽면들에 쓰인

10) “La mort des filles du silence / Mais est-il possible que des cadavres / Charpentent les fosses communes / De leurs squelettes décharnés / Dans l'indifférence des mots?” Babacar Sall(1998:31) “Car il faudra bien reconstruire/ La charpente des mots / Pour que le poème tienne debout / Le temps d'une espérance” Babacar Sall(1998:56)

www.kci.go.kr

피의 그래피티들을
다함께 우리는 눈물 흘리며
다같은 축제의 웃음을 나누리
다함께 우리는 기도하리
다함께 우리는 사랑하리
다함께
En**sem**ble nous effacerons
Les graffiti de **san**g
Sur les chemins de croix
Et les pans de mur fissuré
En**sem**ble nous pleurerons
Et partagerons le même rire de fête
En**sem**ble nous prierons
En**sem**ble nous aimerons
En**sem**ble

비극의 역사를 잊지 않도록 하기 위해 침묵을 거부하고 써내려간 피의 흔적들은 시의 완성과 더불어 공동체 복원의 희망으로 화할 것이다. 우리는 “다함께 ensemble” 속에서 시인의 푸른 피 sang bleu와 유사한 울림을 듣는다. 르완다의 구릉들을 물들였던 죽음의 피는 시인의 노래를 통해 마침내 공동체적인 생명의 피가 된다.

바바카 살이 시적 발화를 통해 개입하는 사건들은 어느 한 국가에 국한되지 않고 아프리카 대륙을 가로지른다. 세네갈 시인의 시선은 르완다에 이어 코트디부아르 Côte d'Ivoire로 향한다. 2002년에 출간된『밤의 노래들 *Chants de nuit*』에서 시인은 내전이라는 이름으로 국경 내로 제한할 수 없는 코트디부아르의 폭력들과 그 거대한 폭력에서 가장 취약할 수밖에 없는 어린 아이들로 시선을 돌린다(Babacar Sall 2002). 아프리카 여러 국가들에서 반복되는 전쟁의 폭력에 주목하는 것은 근본적으로 과거 서구 제국주의 지배체제에 대한 비판과 맞닿아 있을 수밖에 없지만 바바카 살에게 아프리카 대륙을 뒤덮은 죽음과 고통과 피를 기

www.kci.go.kr

록하는 것 이상으로 중요한 것은 그 비극이 가려버린 풍경의 아름다움이다. 아프리카의 하늘과 땅과 바람과 햇빛의 기억을 노래하는 일[11]은 아프리카가 전 세계 모두에게 죽음의 땅으로만 기억되지 않도록 하기 위한 시인의 책무이다. 아프리카의 풍경에 대한 바바카 살의 관심은 관념적 이상화와 결을 달리한다. 그의 개입의 시는 비극에 눈감지 않으려는 노력이면서 동시에 역사적 요구로 인해 그것 자체로 관조의 대상이 될 수 없었던 자연과 인간의 미소를 알아보기를 촉구한다. 2003년에 출간된 시집『바다소금 *Sel de mer*』은 시인의 관심이 민족분쟁이나 내전과 같은 식민주의나 독재로 촉발된 거대한 폭력에만 국한되는 것이 아님을 그리고 식민지배국들에 의해 그어진 아프리카의 국경선들 너머에 있음을 잘 보여준다. “줄라호 참사 희생자들과 생존자들을 위한 시들 Poèmes pour les naufragés et les rescapés du Joola”이라는 부제를 단 이 시집은 2002년 9월 26일 감비아 해상에서 발생한 르 줄라호 침몰사건을 애도하기 위해 쓰였다[12]. 세네갈의 카자망스와 다카르를 잇는 해상로에서 일어난 이 거대한 참사는 개학을 맞아 수도 다카르로 돌아가던 수많은 어린 학생들을 포함하여 2000명에 가까운 사람들의 목숨을 앗아갔다. 아프리카의 비극만이 아니었다. 다국적의 희생자 중에는 세네갈을 비롯하여 감비아, 기니, 가나, 나이지리아 등 아프리카인들뿐만 아니라 프랑스, 스페인, 노르웨이, 벨기에, 레바논, 스위스, 네덜란드와 같은 유럽과 중동에서 온 사람들도 많았다. 바바카 살은 인간의 존엄성이 대륙과 인종과 국가간의 경계를 넘는 보편적 가치임을 애도의 노래를 통해 보여줄 뿐 아니라, 참사의 원인이 된 고질적 과적, 부패, 방만

11) “C'est ton sourire bleu de terre / Trempé de lumière / Et de vent de rosée” Babacar Sall(2002:12)

12) “Cheval d'eau ivre / D'insouciance et d'espérance / Danse au milieu des flots / Le ventre gorgé / De mille rires d'enfant / De femmes enceintes / De meubles mécaniques / De rêves d'affaires et d'ailleurs / D'hommes au regard ferme d'avenir / Défiant le sel de mer / La tempête à eaux troubles des soucis.” "Le Jola" dans *Sel de mer* in Jacques Chevrier(2006b:208-209).

www.kci.go.kr

그리고 대처에 있어서 정부의 무능력을 비판하기를 잊지 않는다[13].

바바카 살은 시의 힘을 믿고 있다. 개인이면서 동시에 세계 전체일 수 있는 시인이라는 존재는 “1인칭으로 말하는 하나의 인류”이기 때문이며, 시인의 노래가 이어지는 한, “유아기의 젖으로 가득 찬” 시는 최후까지 살아남을 것이기 때문이다[14].

Ⅳ. 호흡: 소니 라부 탄시, 타넬라 보니, 베로니크 타조

현대 프랑스어권 아프리카 시인들에게 대륙에 드리운 죽음과 피를 외면하지 말아야 하는 시인으로서의 책무와 본래 아프리카가 가지고 있던 풍요와 생명력을 다시 발견하도록 하는 일은 별개의 것이 아니다. 앞서 살펴본 바바카 살에게 시인의 존재방식은 피-잉크로 아프리카의 비극을 기록하는 자였다. 그런데 네그리튀드 운동과 탈식민 이후, 현대 프랑스어권 아프리카 문학의 새로운 장을 연 것으로 평가받은 소니 라부 탄시에게 피-잉크의 등가성은 비유적인 차원을 아득히 넘어서 있음을 우리는 그의 소설『죽음 뒤의 삶』(1979)에 기록된 낭자한 피의 역사를 통해 알고 있다. 소설의 국내판 역자 심재중은 “어떻게 이 총체적인 죽임을 죽일(tuer la mort) 수 있을 것인가. 그리고 그 살림의 과제를 떠맡을 수 있는 새로운 아프리카적 인간-주체의 가능성은 어디에 있는가.”(소니 라부 탄시 2020:211)라고 작품의 문제의식을 요약하고 있다. 이러한 문제의식은 소니 라부 탄시의 것만은 아니었다. 현대

13) “Mais je maudis le silence complice / De ceux qui ont trop attendu / Trop dormi dans leur lit moelleux / Et qui auraient pu sauver / La dernière bulle d'oxygène / Contenue dans la poche d'air / Du dernier naufragé.” *Ibid.*

14) “Le poète est un individu-monde / Une humanité qui parle / À la première personne / Volatil, innombrable comme des grains de sable” “C'est toujours le poème / Qui meurt en dernier / Parce qu'il est gorgé / De lait d'enfance.” dans *Le lit de sable.* Jacques Chevrier(2006b:235) 수록 작품 재인용.

www.kci.go.kr

아프리카 작가들의 고민은 도처에서 이전과 달리 매우 다변화된 형태로 나타나고 있는 폭력과 고통을 극복하고 피로 얼룩진 아프리카의 풍경을 새로운 방식으로 재발견하고자 하는 끊임없는 시도 속에 있는 것처럼 보인다.

그러나 그것이 진정한 극복이 되기 위해서는, 즉 시인의 시적 발화가 현실과 유리된 공허한 메아리가 되지 않게 하기 위해서는, 현실 자체로부터 언어를 끌어내야 하는데, 편재하는 죽음 속에서 다시 희망을 노래하는 일은 그렇게 쉽게 이루어질 수 없다. 특히 젊은 시절부터 유학생활을 통해 이산을 경험하면서 이중의 소외 상태에서 글쓰기를 시작한 시기에 자신들의 뿌리인 아프리카 대륙에서 벌어졌던 르완다대학살, 라이베리아 내전 등을 비롯한 압도적인 폭력들을 목도한 50~60년대 태생의 시인들은 그 폭력의 이해불가능성과 형용불가능성에 질식당하지 않기 위해 시인으로서의 존재이유를 스스로 납득시켜야 할 책임을 느끼고 있었다.

폭력에서 가장 취약한 존재는 아이들과 여성들이었고, 목소리를 내기 시작한 여성 시인들은 현실의 파탄을 언어의 실패로 인식하는 날카로운 현실인식 속에서 새로운 숨결을 탐색하는 모습을 보여주었다. 코트 디부아르 출신의 두 여성시인 타넬라 보니 Tanella Boni와 베로니크 타조 Véronique Tadjo는 희망이 뿌리내리기 힘들게 된 상황 속에서도, 시적 발화 자체가 불가능해진 것만 같은 상황 속에서도 희망을 찾고자 하는 분투를 보여주고 있다. 타넬라 보니가 자유롭지 못한 조국의 상황에서 불가능한 사랑을 노래한 루이 아라공의 시를 떠올리게 하는 시집『행복한 말은 없다 *Il n'y a pas de parole heureuse*』(1997)에서 더 이상 어떠한 말로도 행복이 담보될 수 없는 현실을 다음과 같이 조각난 시어들의 타이포그래피로 표현했다면,

www.kci.go.kr

말은 더 이상 의미가 없다
살해당한
비워진
갈기
갈기
조각난
국경-없는-우리-위한-지구처럼
Les mots n'ont plus de sens
Assassinés
Vidés
en
menus
morceaux
Comme la Terre-pour-nous-sans-frontières[15)]

작품『도중에 *À mi-chemin*』의 시인 베로니크 타조에게 조국의 땅은 이미 죽어가고 있고(“Comment veut-tu parler / de l'arbre et de ses fruits / quand les racines se meurent / sous la terre malade ?”)(Véronique Tadjo 2000:26), 하늘은 “나쁜 바람”이 부는 곳일 뿐이다(Véronique Tadjo 2000:65).

이 도시에서는
무관심이
비참이
권태가
나쁜 바람을 일으킨다
모든 것이 부스러지고
모든 것이 벗겨져나가는
이 도시에서는

15) Tanella Boni(1997). Jacques Chevrier(2006b:217) 수록 작품 인용.

www.kci.go.kr

미래가 헐떡인다
Dans cette ville
où l'indifférence
la misère
l'ennui
lèvent un vent mauvais
où tout s'effrite
où tout s'écaille
Dans cette ville
où l'avenir s'essouffle

조국에 대한 시인의 처절하도록 비극적인 비전은 미래에 대한 어떠한 낙관도 부정하는 것처럼 보인다. 그러나 뿌리를 썩게 만들고 모든 것을 질식시키는 바람의 땅에서도 "우리는 희망을 찾으러 / 간다 Nous irons chercher / l'espoir"(Véronique Tadjo 2000:76)고 시인은 말하고 있다. 베로니크 타조와 타넬라 보니, 두 시인 모두에게, 아프리카 땅과 하늘의 모든 존재를 질식시키는 죽음을 극복하는 일은 소니 라부 탄시가 그러했듯 "호흡 행위 l'acte de respirer"를 통해 시작된다(Sony Labou Tansi 2005). 타넬라 보니는 시집『날마다 희망을 *Chaque jour l'espérance*』(2002)에서 죽음의 체계를 생명의 철학으로 전복시키기 위해 죽음과 망각에 대항하여 삶을 호흡하는 행위가 중요함을 역설한다(Tanella Boni 2002).

그런데 폭력의 악순환을 끊어내고 재생을 염원하는 데 있어서 특히 타넬라 보니에게 중요한 것은 여성의 목소리이다. 타넬라 보니는『행복한 말은 없다』에서, 시인이 시어들로 시를 짓는 행위와 아프리카 여성들이 파뉴 pagne 옷감을 짜는 행위를 동일시함으로써 여성적 발화의 중요성을 강조하고 있다. 텍스트를 쓰는 작가의 행위와 직물을 짜는 행위의 근원적 유사성을 말하는 것은 너무나 진부한 일이지만, 아프리카의 전통 속에서 파뉴가 단순한 옷감에 그치는 것이 아니라 그 자체로 집단

www.kci.go.kr

적 소통의 수단이며 문화적 표현의 상징이라는 점을 생각한다면(윤유석 2022), 타넬라 보니의 비유가 예사롭게 보이지 않는다. 타넬라 보니는 언제나 침묵 속에 있었고 폭력의 가장 큰 희생자였던 여성들의 목소리를 예찬하는 것은 문학에 새로운 숨결을 불어넣는 것이며 "공동체 삶의 파뉴"를 짓는 일이 될 것이라고 굳게 믿고 있다[16].

Ⅴ. 종단: 중첩된 풍경의 창조 – 님롯 Nimrod

사하라 남쪽 중앙아프리카 차드 Tchad 태생의 님롯은 2000년대 들어 프랑스어권 아프리카 현대시의 새로운 지평을 연 시인으로 평가받고 있다. 그는 이전 세대가 남긴 부채를 떠안을 것을 단호하게 거부한다. 님롯은 네그리튀드 세대의 흑아프리카의 전통에 대한 이상적 신화화에 관심이 없으며 동시대 시인들의 주된 관심인 아프리카의 폭력과 전쟁의 고통에 대한 통렬한 고발이나 애도와도 거리를 둔다. 그의 관심은 풍경 그 자체의 아름다움을 시적으로 형상화하는 데 있다. 그런데 님롯의 풍경은 단일한 아프리카의 이미지라고 할 수 없다. 그것은 님롯이 아프리카 차드의 작은 마을로부터 프랑스 파리에 이르기까지 남에서 북으로 종단하는 삶의 여정의 순간들에 기입된 이미지들의 중첩이다. 알랭 마방쿠 Alain Mabanckou, 레오폴 콩고-음벰바 Léopold Congo-Mbemba, 베로니크 타조, 타넬라 보니 등 다른 동시대 시인들이 아프리카 본연의 풍경을 재발견하고 삶을 회복시키기 위해 우선 그 풍경을 덮은 피와 눈물을 씻고자 할 때, 그리하여 아프리카 고유의 전통과 풍경에 새로운 시선을 던지거나 집단이 아닌 개인의 내밀한 목소리를 들려주고자 할 때, 님롯은 고도로 정제된 시어로 내밀함 속에 켜켜이 중첩되어 있는

16) "La parole fête sa victoire sur le mur du silence / La parole s'ajoute à la parole / Comme le fil embrasse le fil pour tisser / Le pagne de la vie commune." Tanella Boni, *Il n'y a pas de parole heureuse*, Jacques Chevrier(2006b:237).

www.kci.go.kr

풍경을 직조한다. 그의 시학은 하늘, 대기, 지평, 대지, 바다, 길 등 풍경을 이루는 가장 원초적이고도 보편적인 요소들에 대한 깊은 시적 관조를 통해 얻은 감각을 프랑스어로 재창조하는 데 있다. 매우 공들여 쓴 그의 작품들에서 우리는 풍경과 외부 대상들을 바라보는 시인의 매우 섬세한 눈을 알아본다.

십일월. 신들이, 가지들 사이에서,
왕관을 내려놓자 우리의 머리가
그것을 받는다. 우리는 왕의 치사를
받았다; 보답으로, 그들에게 찬사를 돌려야 한다.
바람의 열정은 우리 발밑에서
바스락거리는 순간을, 외투와
안감을 구기는 순간을, 창문들과 망루들을
저녁의 황홀경에 연결시키는 순간을 고귀하게 한다.
수도 도시는 우리 발치에 펼쳐놓는다
대양, 갈매기들, 물보라를.
Novembre. Les dieux, entre les branches,
Se délestent de leurs couronnes et notre tête
Les reçoit. Nous avons reçu l'hommage
Royal ; en retour, nous leur devons des éloges,
La ferveur du vent ennoblit l'instant
Qui craque sous nos pieds, qui froisse
Le manteau et sa doublure, qui associe
Fenêtres et belvédères à la féérie du soir,
La ville capitale déploie à nos pieds
L'océan, les mouettes, les embruns.[17]

「지나가는 한 여인에게 À une passante」라는, 보들레르와의 연관성을

17) Nimrod(2004). Jacques Chevrier(2006b:239) 수록 작품 인용

www.kci.go.kr

끊임없이 탐색하게 만드는 이 작품을 통해, 님롯은 두 개의 계절이 겹치는 시기를 택하여 자연이 불러일으키는 순수한 감각에 취하는 랭보의 방식으로 대도시와 대자연을 중첩시킨다. 이 군더더기 없이 정제된 시어들은 11월이라는 시간의 순간성, 나무의 헐벗음, 세찬 바람 등의 감각이 불러일으키는 황량해지는 도시의 이미지 속에 사막과 대양의 잔상을 각인시켜놓고 있다.

시인이 그려 보이는 풍경에는 종종 그가 고향인 차드를 떠나 코트디부아르의 아비장을 거쳐 아미앵, 뉴욕 그리고 파리에 이르기까지 아프리카 대륙에서 미주 그리고 유럽 대륙을 종단하는 동안 관조했던 풍경들이 마치 다중노출된 사진 이미지처럼 매우 암시적인 방식으로 겹쳐져 있다. 아프리카의 풍경들과 사람들 위로 유럽의 도시 풍경과 군상들이 중첩되고 모든 경계들이 하나의 풍경 속에서 지워진다. 그렇다고 해서 님롯이 아프리카의 비극에 무관심한 것은 전혀 아니다. 예민한 감각과 감수성을 지닌 그는 날 것 그대로의 공포의 카탈로그를 손쉽게 보여주는 대신 직접 제시하지 않으면서도 모든 것을 암시적으로 느끼도록 하는 가장 문학적이고도 시적인 방식을 택한다.[18] 그는 이렇게 말한다. “내가 선택한 길은 고통의 표출도 아니고, 누구도 완수하지 못할 반란의 외침도 아니다. 나는 내 노래가 광란의 화음의 실체가 되었으면 한다.”[19]

그의 작품세계가 보여주는 ‘문화적 교잡’은 아프리카와 유럽의 대립

18) “J'ai toujours mal toléré le catalogue d'horreurs que certains romanciers africains font de la guerre. De mon point de vue, la création littéraire sera toujours tenue de faire montre de pudeur. L'excès qui lui est propre ne vient pas de sa capacité à faire complaisamment la peinture du mal, mais de la forme efficace qui lui permet de tout suggérer et de tout faire sentir sans montrer quoi que ce soit.” « Je suis un raconteur d'histoires », entretien donné au *Matricule des anges*, n° 91, mars 2008, p. 25. Nimrod(2017:25)

19) “la voie que j'ai choisie n'est ni l'expression de la douleur, ni le cri d'une révolte dont nul ne viendra à bout. Je veux que mon chant devienne la substance d'un accord éperdu.” Jacques Chevrier(2006:240).

www.kci.go.kr

적이고 이질적인 풍경들을 중첩시키는 것에 머무르지 않는다. 사막과 식생세계의 중간지대인 사헬 출신의 이 시인은 남쪽으로는 가톨릭이 우세한 지역이 면하고 북쪽으로는 이슬람문화권이 영향을 끼치는 곳에서 개신교 목사의 아들로 자랐다. 그의 시적 풍경 속에는 이 어린시절의 문화적 바벨이 깃들어 있으면서, 그가 온전히 자신의 것으로 만든 생고르, 세제르로부터 랭보, 생-종 페르스, 이브 본푸아, 로랑 가스파르와 같은 프랑스 작가들에 이르기까지 프랑스어의 가장 섬세하고 내밀한 표현이 녹아있다. 식민지배국의 언어인 프랑스어를 배척하거나 그것에 대한 불편함을 토로하는 대신, 프랑스어를 이제는 아프리카 언어 중 하나로 받아들여야 한다고 주장하는 님롯에게 프랑스어는 기꺼이 선택할 수 있는 시적 표현의 한 수단일 뿐이다. “아프리카인은 다른 사람들처럼 글을 쓰며”, “유전에 기인한다고 여길 수 있는 독창적인 말은 전혀 없”기 때문이다.[20]

랭보의 표현에서 영감을 얻은 최근의 시집『자연 빛에 대한 작은 예찬 *Petit éloge de la lumière nature*』(2020)[21]는 그가 자라고 관통한 아프리카의 빛과 모래와 바람 그리고 그가 계절들을 발견한 물과 신록의 세계인 유럽을 하나의 풍경으로 그려 보인다. 시인은 루앙 인근의 센강 하구의 작은 마을 뒤클레르 Duclair의 강물을 관조하다가 자신의 선조들을 떠올린다.

> 나의 조상들은 강의 떨림, 유약, 서릿발, 고요, 온기, 기대, 귀먹음, 귀기울임, 태만, 무심함 같은 것들을 나타내는 수많은 말들을 가지고 있었다. 그들은 결코 그것을 의인화시키지 않았다. 그들은 강을 자신들과 똑같은 살아있는 존재로 여겼을 뿐이었다. 강의 힘은 그들에게 한결같은 충성을 불러일으켰다.

---

20) “"L'Africain écrit comme tout le monde", ajoute encore Nimrod dans la *Nouvelle Chose française*. "Nous n'avons absolument rien d'original à dire que l'on puisse mettre au compte de notre hérédité."” Nimrod(2017:27)

21) 님롯은 이 시집으로 2020년 아폴리네르상 Prix Apollinaire을 수상했다.

www.kci.go.kr

> Mes ancêtres avaient moult termes pour traduire les frissons du fleuve, sa glaçure, ses frimas, son accalmie, son réchauffement, son attente, sa surdité, son écoute, sa nonchalance, son indifférence... Ils ne le personnifiaient en rien. Ils le considéraient juste comme un être vivant au même titre qu'eux. Sa puissance appelait de leur part une loyauté à toute épreuve. (Nimrod 2020:90)

오래전 고향 땅을 떠나온 그가 길러온 향수(“Je maternais ma nostalgie / Loin de cette mère tant aimée”)(Nimrod 2020:9)가 깊이 벤 이 모든 풍경들에서 아프리카와 유럽 중에 어느 곳이 더 중요한 것인지를 묻는 것은 어리석은 일이다. 인간이란 존재는 유랑의 삶을 살면서도 정주의 존재(“car l'homme est un arbre qui marche”)(Nimrod 2020:34)일 수밖에 없음을 인식하는 님롯은 가는 곳마다 대지의 물을 수액으로 삼는 자이기를 자처한다. 시인이 호명하는 해와 달과 별과 구름과 강과 나무들의 이미지에는 모든 경계들을 무화시키는 상상력이 깃들어 있다.

Ⅵ. 나가며

현대 아프리카 시인들은 대개 어떤 방식으로든 일정기간 유럽으로의 망명을 경험했거나 이주한 사람들이다. 그럼에도 불구하고 그들을 아프리카 시인이라고 말할 수 있는 이유는, 알랭 마방쿠가 이야기하듯, 아프리카가 문화적으로 고립된 대륙이 아니라 세계 속에서 끊임없이 상호작용 속에 있는 역동적인 공간이기 때문이다. 마방쿠는 아프리카 대륙 속에서 다양한 요소들의 운동을 경험한 한편으로 유럽 속에서 움직이고 있는 아프리카를 느낀다. 망명은 자신의 대륙을 망원경으로 바라볼 수 있는 시야을 확보해주는 것이기도 하다[22]. 굴곡의 현대사를 지닌 아프

22) “Cette culture tricontinentale m'a permis de me confronter à la variété du monde,

www.kci.go.kr

리카에서, 자의든 타의든 디아스포라로 인해 확보될 수 있었던 사유의 거리를 통해, 아프리카 시인들은 타대륙의 시 문학과 구분되는 지점들을 보여주고 있다. 본고에서 우리가 살펴본 현대 프랑스어권 아프리카 시인들은 1980년대 이후 네그리튀드와 단절하고 가장 현재적인 아프리카의 삶의 문제들을 다양한 목소리와 다채로운 관점으로 담고자 노력하고 있다. 가장 현재적인 비극의 고통을 고발하면서도 미학적 완성도를 추구하기를 잊지 않는 바바카 살, 죽음과 폭력에 대항하여 새로운 호흡을 위한 숨결을 불어넣으려는 베로니크 타조, 타넬라 보니, 소니 라부 탄시와 같은 시인들은 죽음과 피의 땅인 아프리카 대륙을 새롭게 노래하기 위해 그 어둠을 직시하기를 피하지 않는다. 님롯은 아프리카의 풍경에서 새로운 바람을 포착하고자 한 시인들 중 최근 가장 두드러지는 활동을 보여주고 있다. 본 논문에서 우리는 일부만을 엿보았을 뿐이다. 알랭 마방쿠, 아마두 엘리만 칸 Amadou Elimane Kane 등 세계적이면서도 중요한 시인들을 다루지 않았다. 그만큼 현대 프랑스어권 아프리카 시인들의 목소리가 풍부하다는 것이며 앞으로 연구 가능성도 상당히 폭넓다고 말할 수 있다. 문학의 침체 속에서도, 특히 시의 위기 속에서도 아프리카에서 활동하는 시인들이나 이주하여 서구사회의 일원으로 활동하는 시인들이나 자신들만의 관점으로 아프리카의 목소리를 꾸준히 들려주고 있다. 현대 아프리카 시인들은 자신들의 땅에서 벌어지는 동시대의 비극에 눈감지 않고자 한다. 압도적인 폭력과 죽음의 풍경 앞에서 망각과 침묵에 대항하는 글쓰기로서의 문학하기. 사회를 변화시킬

---

et de découvrir ce que j'appelle les Afriques mobiles. Pour commencer, une Afrique mobile à l'intérieur du continent : lorsque je vivais au Congo, je croisais des Ouest-Africains et cela m'a donné conscience de la diversité de l'Afrique. Quand je suis venu en France, j'ai découvert le monde occidental, mais aussi les Afriques qui s'y étaient installées à travers les migrations, les voyages, à travers l'histoire de l'esclavage et de la colonisation : une Afrique mobile en Europe. Et puis quand je suis aux États-Unis, j'aperçois mon continent à travers une loupe." Alain Mabanckou, "Les Afriques mobiles d'Alain Mabanckou", *Le Courrier de l'UNESCO*, 2, 2019, p. 50-53. 유치정(2022:278-279) 재인용

www.kci.go.kr

수 있는 시적 발화의 힘을 믿으면서 동시에 높은 문학성을 성취하기 위한 시적 언어 탐구를 지속하기. 일상의 폭력과 죽음이 아프리카에서만 벌어지고 있는 것이 아님을 우리는 절실히 느끼고 있기에, 이제 우리는 아프리카 시인들의 작업을 통해서 우리 자신을 성찰하는 방식에 대해 고민해볼 수 있을 것이다.

www.kci.go.kr

참고문헌

김은중(2010),「포스트식민주의를 거쳐, 모더니티를 넘어, 트랜스모더니티로」,『이베로아메리카硏究』21-1, 서울대학교 라틴아메리카연구소, 1-32.

소니 라부 탄시, 심재중 옮김(2020),『죽음 뒤의 삶』, 창비.

심재중(2012),「미그리튀드, 혼종적 정체성의 미로 - 다니엘 비야울라의 사례를 중심으로」,『불어불문학연구』, 91, 한국불어불문학회, 173-196.

원종익(2007),「집단에서 개인으로 : 독립 이후 아프리카의 프랑스어 시 문학」,『한국아프리카학회지』26, 한국아프리카학회, 123-152.

원종익(2009),「혼돈의 문학사, 프랑스어로 된 아프리카 문학의 역사」,『외국문학연구』35, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 141-168.

원종익(2010),「네그리튀드에서 미그리튀드로: 새로운 세대의 아프리카 문학」,『외국문학연구』, 39집, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 235-254.

유치정(2022),「음벰베의 아프로폴리타니즘 - 아프리카의 주체성 연구」,『프랑스어문교육』, 78, 프랑스어문교육학회, 263-289.

윤유석(2022),「유럽산 왁스 프린트 직물의 아프리카 왁스로의 변화」,『프랑스문화예술연구』82, 프랑스문화예술학회, 54-85.

Boni, Tanella(1997), *Il n'y a pas de parole heureuse*, Le bruit des autres.

Boni, Tanella(2002), *Chaque jour l'espérance*, Collection Poésie des cinq continents, L'Harmattan.

Chevrier, Jacques(2006a), *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 2003.

Chevrier, Jacques(2006b), *Nouvelle anthologie africaine – La poésie*, Monde noir, Paris, Hatier international.

Kesteloot, Lilyan(2001), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala.

www.kci.go.kr

Labou Tansi, Sony(2005), *L'Atelier de Sony Labou Tansi - POÉSIE : 2 versions de "L'Acte de Respirer", et "930 mots dans un aquarium"*, Revue noire.

N'Gbesso, Hélène(2014), *Nouvelles tendances de la poésie écrite en Afrique noire francophone de 1970 à 2000*, Littératures, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.

Nimrod(2004), *En saison*, suivi de *Pierre, poussière*, Obsidiane.

Nimrod(2017), *J'aurais un royaume en bois flottés: Anthologie personnelle 1989-2016*, Gallimard.

Nimrod(2020), *Petit éloge de la lumière nature*, Obsidiane.

Sall, Babacar(1998), *Le Sang des collines - Poèmes pour les Grands Lacs*, L'Harmattan.

Sall, Babacar(2002), *Chants de nuit, Poèmes pour la Côte d'Ivoire*, Paris, L'Harmattan, décembre.

Tadjo, Véronique(2000), *À mi-chemin*, L'Harmattan.

www.kci.go.kr

ABSTRACT

In a New Landscape of Modern Francophone African Poetry
– With a Focus on the Trends after the 1980s

Song, Hongjin
Kyungpook National University

This paper aims to examine the new landscape of contemporary French-language African poetry since the 1980s. A new generation of Francophone African poets, who have shown a distinctly different orientation from the Negritude movement since the 1980s, tried to pay attention to the fundamental issues of endless African tragedies from various perspectives. Through his concept of "The Poetry of Interference", Senegalese poet Babacar Sall reminds us that a poet's duty is to resist oblivion. In his poetical work, *The Blood of the Hills*, he poignantly describes the Rwandan genocide, while achieving a high level of aesthetic perfection. Following Sony Labou Tansi's insistance on "the act of breathing" against the death and violence rampant in the African continent, Côte d'Ivorian poets Véronique Tadjo and Tanella Boni face the darkness of reality and sing for hope for the African women. Finally, Chadian Poet Nimrod does not openly reveal the death and suffering of Africa, but draws a new poetic landscape that is overlapped in his memory while crossing the borders of the continents with a delicate sense of nature and a keen eye for reality.

www.kci.go.kr

Key Words : French-language African poetry, death, the act of breathing, nature, landscape

▌논문투고일 : 2023. 01. 10
▌심사완료일 : 2023. 02. 02
▌게재확정일 : 2023. 02. 07

www.kci.go.kr