

# 〈요푸공의 아야(Aya de Yopougon)〉 속 공간의 혼종성과 여성의 욕망\*,\*\*

김 영\*\*\*

- I. 서론
- II. 지리적 경계를 뛰어넘는 혼종의 공간, 요푸공
- III. 더 나은 삶을 욕망하는 젊은 여성들
- IV. 결론

## • 국문초록

본고는 마르그리트 아부예와 클레망 우브레리의 애니메이션 <요푸공의 아야>(2013)를 대상으로 삼았다. 이 작품은 요푸공의 젊고 아름다운 세 여성 아야, 아주아, 빈투와 그 주변을 중심으로 개인적, 가정적, 사회적 문제를 다룬다.

1장은 코트디부아르의 중심 도시 아비장과 그 외곽 지역 요푸공이 형성된 배경을 역사적, 지역적 관점으로 접근하였다. 요푸공의 젊은이들이 아비장 시내, 파리와 미국으로 진출할 기회를 노릴만큼 희망찼던 사회,

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

\*\* 이 논문은 2024년 10월 26일 프랑스학회와 경희대학교 아프리카연구소가 공동으로 주최한 프랑스학회 추계학술대회 <프랑스[ ]아프리카: 유동성(fluidité)과 혼종성(métissage)>의 발표문을 수정 보완한 것임.

\*\*\* 경희대학교 학술연구교수

역사적 배경을 되짚어 보며, 요푸공의 공간적 특성을 살펴보았다. 2장에서는 세 소녀가 추구하는 욕망이 1장에서 살펴본 공간의 특성과 무관하지 않음을 확인하였다. 주체적 독립을 욕망하는 아야, 남편을 통한 신분 상승을 바라는 아주아, 새로운 공간으로 이주해 상류사회 진출을 꿈꾸는 빈투의 에피소드를 따라가다 보면 요푸공과 아비장으로 상징되는 코트디부아르의 지배와 피지배 관계를 마주하게 된다. 어느 사회에나 있음직한 인물과 어디서나 일어날 일들이 작품 속에 펼쳐진다. 그런 의미에서 아프리카 코트디부아르, 아비장과 요푸공 사회를 묘사한 이 작품은 그간 서구 중심으로 바라보던 아프리카에 대한 편협한 시각을 만화, 애니메이션이라는 대중예술 속에서 보편적 시각으로 크게 변화시키는 데 중요한 역할을 하였다.

### • 주제어

마르그리트 아부에, 클레망 우브레리, 요푸공, 아비장, 혼종적 공간, 여성 욕망

## I. 서론

만화 『요푸공의 아야(Aya de Yopougon)』는 마르그리트 아부에(Marguerite Abouet)를 세계적인 작가로 만든 작품이다. 가장 성공한 아프리카 출신 만화작가 중 한 명인 아부에는 자신이 12세까지 살았던 코트디부아르 아비장의 활기차고 다양한 일상을 ‘요푸공의 아야’ 시리즈와 ‘아키시(Akissi)’ 시리즈로 잘 보여주고 있다. 아부에는 첫 작품인 ‘요푸공의 아야’ 시리즈는 클레망 우브레리(Clément Oubrerie)의 그림으로 2005년 갈리마르 출판사의 ‘바이유(Bayou)’ 컬렉션에서 1권이 출간되기 시작해 현재까지 8권<sup>1)</sup>이 출간되었다. 그녀는 이 작품 1권을 발표하자마자 2006년 앙굴렘 국제만화축제에서 수상하며 이름을 알리기 시작했다.<sup>2)</sup> 이 시리즈는 15개 언어로 번역되어 독자들로부터 큰 인기를 끌었으며 한국에서도 세미콜론사에서 2권까지 번역 출판되었다. 또한 아부에는 우브레리 공동 감독 하에 애니메이션으로 제작되어 2013년 7월 프랑스에 개봉된 후, 2014년 세자르 영화제 애니메이션 부문 후보작이 되었다. 국내에는 이 영화가 <아야의 밤엔 사랑이 필요해>라는 제목으로 소개되었다. 아부에는 2013년 부천국제학생애니메이션 축제에 초대되었으며, 2023년 앙굴렘 국제만화축제에서는 마르그리트 아부에 특별 작품전이 열렸다. 2024년에는 로잔 국제만화축제(BDFIL)에서 <아야 & 아키시, 일상의 슈퍼히로인(Aya & Akissi, super héroïnes du quotidien)>이라는 제목의 전시회를 통해 아부에는의 시리즈가 제시하는 코트디부아르 여성들이 직면한 문제들을 조명했다.

아부에는의 작품은 발간되자마자 지금까지 평단과 독자, 관객의 인정을 계속 받고 있다. 김영은 「프랑스어권 아프리카 만화와 애니메이션의 형성

---

1) 2022년 9월 7권 출간에 이어 2023년 11월 8권이 출간되었다. 2010년 6권 발표 이후 다른 작품 발표와 활동을 이어오다 10여 년 만에 ‘아야’ 시리즈로 다시 돌아온 것이다.

2) Christophe Cassiau-Haurie, *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone*, Paris: L'Harmattan, 2021, pp. 12~13.

과 전개」에서 이러한 이유에 대해 작품 외적인 이유와 내적인 이유를 들고 있다. 즉, 아프리카 작가의 이야기가 널리 알려지게 된 데에는 유럽 만화 강국인 프랑스의 유력 출판사와 프랑스 삽화가와의 협업이 큰 힘이 되었을 것이라는 점이다. 또한 내용적인 측면에서 그때까지 비아프리카인들이 흔히 떠올렸던 기아나 전쟁같은 아프리카에 대한 진부한 소재나 주제가 아니라, “긍정적이고 활기찬 아이들의 우정과 청춘의 고민, 즉 누구나 공감하고 이해할만한 보편적인 이야기를 통해 아프리카의 교육과 전통, 자매애나 동성애, 강제 결혼 등의 사회 문제에 이르는 주제”<sup>3)</sup>를 다루고 있기 때문이라고 언급한다. 기욤 장메르(Guillaume Jeanmaire)와 김대영은 「Traduction télécollaborative en contexte pandémique : le cas de la BD ivoirienne *Aya de Yopougon* cotraduite en coréen」에서 공동 번역 학습을 위한 연구 대상으로 애니메이션 <요푸공의 아야(Aya de Yopougon)>를 선택한 이유 중 하나로 한국 문화와의 유사성을 들었다.<sup>4)</sup> 국내에서는 이 두 편의 연구 외에는 작가 아부에나 만화 『요푸공의 아야』, 영화 <요푸공의 아야>에 대한 연구가 전무하다. 그밖에 아프리카 만화 관련 연구로는 김세리가 모로코, 튀니지, 콩고의 만화사<sup>5)</sup>를 살펴본 바 있다. 아프리카 만화나 애니메이션을 연구할 필요가 없었다기보다, 아마도 아프리카 만화를 낯설게 느끼는 것이 그 이유일 것이다.

- 
- 3) 김영, 「프랑스어권 아프리카 만화와 애니메이션의 형성과 전개」, 『한국프랑스학 논집』 제124집, 한국프랑스학회, 2023, 164쪽.
  - 4) 기욤 장메르(Jeanmaire, Guillaume)·김대영, 「Traduction télécollaborative en contexte pandémique: le cas de la BD ivoirienne *Aya de Yopougon* cotraduite en coréen」, 『통번역학연구』 제25권 1호, 한국외국어대학교 통번역연구소, 2021, 279~280쪽.
  - 5) 이에 대한 논문은 다음과 같다. 김세리, 「모로코 만화의 형성과 전개: ‘베데 앙가주망(BD engagement)’으로부터 ‘누벨 제네라시옹(Nouvelle génération)’으로」, 『프랑스 문화연구』 47권 1호, 한국프랑스문화학회, 2020, 195~217쪽; 「알제리 만화의 형성과 전개」, 『프랑스학연구』 Vol. 80, 프랑스학연구, 2017, 147~168쪽; 「튀니지에 도래한 ‘만화의 봄’: <이르판>(1965)에서 <랩 619>(2013)까지」, 『불어문화권연구』 Vol. 27, 서울대학교 불어문화권연구소, 2017, 145~169쪽.

본고에서는 국경과 대륙, 언어와 인종, 과거와 현재라는 시간을 초월해 인정받고 있는 마르그리트 아부예의 작품이 가진 소통과 공감의 요소가 무엇인지 내러티브 분석을 통해 알아보려고 한다. 소통과 공감의 첫 번째 단계는 과연 ‘어떤 이야기인가’에서부터 시작되기 때문이다. 이를 위해 아부예 최고의 대표작인 『요푸공의 아야』(1~8) 중 1권과 2권의 내용을 각색하여 영화화한 애니메이션 <요푸공의 아야>를 연구 대상으로 삼을 것이다. 세 명의 10대 후반 여성 중심으로 펼쳐지는 사건들이 어떠한 사회적 맥락에서 펼쳐지는지 살펴보면, 이 이야기가 먼 아프리카 대륙 코트디부아르에서만 일어나는 과거의 특별한 일이 아니라는 사실을 확인하게 될 것이다. 이 소녀들이 성인으로서 사회에 진출하고자 욕망하는 각각의 형태가 그들이 거주하는 요푸공이라는 지역적 특색과 무관하지 않음을 살펴보고자 하였다. 본고가 다루고자 하는 바는 아프리카 출신 작가가 묘사한 만화, 애니메이션 작품 속에 드러난 코트디부아르 사회의 특성이라는 주제적 접근이므로, 원작 만화와 애니메이션이라는 매체의 특성이나 비교는 다루지 않는다. 내용과 주제로는 <요푸공의 아야>가 원작 만화와 다른 점이 거의 없기 때문에, 영화 작품 자체로만 하되, 필요한 경우 원작 만화인 『요푸공의 아야』를 참고할 것이다. 이러한 과정을 통해 아프리카 만화와 애니메이션에 대한 국내 연구자의 관심을 높이고, 본고가 다룬 작품인 <요푸공의 아야> 또한 향후 트랜스미디어, 트랜스컬처, 트랜스내셔널 등의 관점으로 연구 지평을 넓히는 계기가 될 수 있을 것이다.

## II. 지리적 경계를 뛰어넘는 혼종의 공간, 요푸공

<요푸공의 아야>는 1978년부터 시작된다. 이때는 코트디부아르의 기적, 황금기로 알려져 있다. 당시에는 물론 지금까지도 코트디부아르의 가장 발전된 도시인 아비장의 공간적 특성을 살펴보면, 영화에 등장하는 이곳

주민들의 욕망과 삶을 이해하게 될 것이다.

## 1. 기적을 꿈꾸는 공간

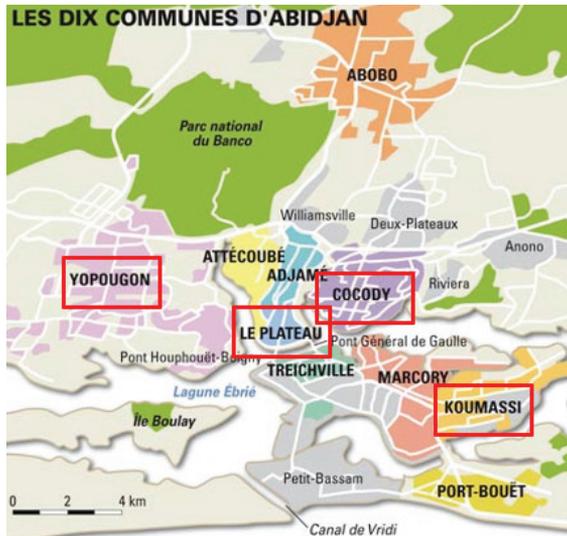
<요푸공의 아아>는 펠릭스 우푸에부아니(Félix Houphouët-Boigny) 대통령이 재임하던 동안 코트디부아르가 발전하던 시기가 배경이다. 1960년 8월 7일, 코트디부아르는 프랑스로부터 독립했다. 이후 우푸에부아니 통치 33년간 첫 20년 동안은 경제적, 정치적으로 안정적이었다고 평가받는다. 친 서구정책, 특히 친 프랑스정책과 커피 및 코코아 산업의 발전이 국가 번영을 이끌었다. 1960년에서 1979년 사이 국민총생산은 매년 거의 7.9%씩 성장했는데, 이는 서아프리카 국가뿐만 아니라 아프리카 대륙 전체에 비추어 봐도 크게 다른 양상이었다.<sup>6)</sup> 이러한 경제 호황 현상은 ‘코트디부아르의 기적’으로 불리며 중산층을 양산했다. 아버장은 솔리브라 양조장(Société de Limonaderies et de Brasseries d’Afrique)을 포함한 아버장의 가공 산업과 아버장 항구 및 산 페드로 항구와 같은 양질의 경제 인프라를 통해 눈부신 산업화를 이뤘다. 영화에서는 이 시기에 가장 많은 혜택을 입은 솔리브라 맥주회사 사장 보나방튀르 시소코(Bonaventure Sissoko)와 그의 덕을 보려는 이아생트(Hyacinte)가 걸핏하면 대통령 이름을 들먹으며 ‘펠릭스 우푸에부아니 각하 덕’이라 한다.

요푸공 지역은 1970년대 말 코트디부아르 사회에서 진행되고 있는 이러한 사회 변혁의 공간이었다. 도시화로 인한 인구 이동 및 대도시에서 필요한 노동자 주거 정책에 의해, 요푸공 개발은 1970년에 시작되었으며 첫 주택 단지는 1972년에 지어졌다. 계획도시 요푸공 내에는 전통 마을도 포함되어 있다.<sup>7)</sup> <요푸공의 아아>의 배경이 되는 요푸공은 바로 이러한 곳

6) 김기국, 『코트디부아르의 역사』, 아딘크라, 2023, 103~104쪽.

7) 에카르트 테게 저, 김상빈 역, 『독일 지리학자가 담은 한국의 도시화와 풍경』, 푸른길, 2018, 91쪽. 서울의 대형화 이후, 인근에 신도시를 건설한 것과는 같은 양상이다. 한국의 1기 신도시들은 서울로 출퇴근하는 젊은 세대가 이주해 살며,

이다. 도시화에 대한 기대감으로 전통 마을에서 이주해와서 아비장 시내로 출퇴근하는 노동 계층과 원래 그곳에 살던 주민들이 함께 거주하는 곳이다. 아비장의 중심지는 르플라토와 코코디라 할 수 있다. 요푸공에서 이곳에 가기 위한 직선도로는 다리를 이용해야 하는데, 다리 건설은 2024년 완공되기까지 경제 불황, 내전 등의 이유로 계속 미루어져 왔다.



〈그림 1〉 아비장 내 요푸공 위치

하지만 이런 사회 현상이 있기 전, 1970년대는 요푸공 사람들에게는 희망이 넘치던 때였다. 어떤 기회가 생기면 아비장 중심지로 쉽게 이주할 수 있고 출세할 수 있다는 희망을 품었다. 아비장 중심지와는 떨어진 거

---

신도시 내에 구도심과 신도심이 구분되어 경제, 학력, 문화 등의 차이를 보이기도 했다. “1955년에 한국인의 3/4은 여전히 농촌에 살았고 1/4은 5만 명 이상의 도시 살았다. 1960년대와 1970년대의 급속한 산업화는 대규모의 도시화를 촉발시켜 1990년경에는 이들 데이터가 거의 역전되는 현상(인구의 1/4만이 농촌에 남아있고 3/4은 도시에 거주함)을 가져왔다.”

리지만, 동서 고속도로를 건설함으로써 자동차를 이용한 출퇴근이 가능한 곳이라고 여겼다.<sup>8)</sup>

요푸공은 종종 ‘욥 시티’ 또는 ‘포이’로 불린다. 이러한 별칭은 요푸공 젊은이들이 흑인 미국 문화와 ‘블랙 파워’ 사상, 북아프리카 출신 프랑스 인의 문화와 프랑스 교외 문화에 영향을 받았음을 보여준다. 이는 미국 도시의 빈민가와 프랑스의 교외 지역을 연상시키며, 이는 모두 공간적, 정치적, 사회적, 경제적 소외를 반영한다. 이런 경향은 청바지, 브랜드 운동화, 스냅백 등 패션 스타일에서도 볼 수 있다.<sup>9)</sup>

영화 속 요푸공 신도시 주민들은 어느 정도 기본 학력을 갖추고 있다. 여가생활을 즐길 수 있는 심리적 여유와 환경을 갖추고 있었다. 그러면서 전통적 인간관계와 생활 모습이 유지되거나 뒤섞인 모습이 보인다. 이들 중 요푸공의 젊은이들은 끊임없이 이곳이 아닌 다른 곳을 꿈꾸며, 아버장을 넘어 미국과 프랑스를 꿈꾼다. 이들에게 요푸공은 ‘욥 시티’이며, TV를 통해 마이클 잭슨과 미국드라마 <댈러스(Dallas)>를 접하고, 카트린 드뇌브식 의상과 프랑스 가구를 추구한다. 그러기에 주요 인물인 아야(Aya)와 아주아(Adgoua), 빈투(Bintou)는 어른들이 말하는 ‘좋은 남자를 만나는 것’이라는 전통적 가치를 넘어 의사가 되겠다, 미용실을 열겠다, 의상실

8) Jean-Fabien Steck, “Yopougon, Yop city, Poy... périphérie et modèle urbain ivoirien”, *Autrepart* n° 47, 2008/3, p. 233. 계획도시였던 요푸공이 주변 도시로 밀려나게 된 데는 여러 요인이 있다. 고속도로 연결 인터체인지가 많지 않아 연결이 부드럽지 못한 점도 한몫한다. 그래서 오늘날에는 엄청난 교통체증과 사고가 빈번한 곳으로도 유명하다.

9) Ibid., p. 239. “Yopougon est le plus souvent nommée « Yop city » ou « Poy ». Ce traitement toponymique est parfaitement représentatif des modèles qui inspirent la jeunesse yopougonnaute : la culture noire américaine et les discours du « Black power », mais aussi les Beurs et la culture des banlieues françaises – références, on le remarquera au passage, qui renvoient à la fois aux inner cities états-unienues et à une périphérie urbaine, mais toujours à une forme de marginalisation spatiale, politique, sociale et économique. Cette filiation se traduit aussi dans les pratiques vestimentaires (jean, tennis de marques, casquettes retournées...)”

을 열겠다는 꿈을 가지며 경제적 독립에 대한 의지를 다진다.

요푸공은 계획도시라는 특징을 넘어 전통의 가치가 함께 공존하고 있다. 요푸공 사람들은 서로 모르는 게 없고 가족 같다. 때로는 으르렁대며 싸우지만, 일정 시간에 한 집에 모여 TV를 보고, 함께 맥주나 전통술 쿠투쿠<sup>10)</sup>를 마신다. 팡타는 딸의 친구인 아주아의 임신 사실을 알고 충고 해줄 줄 알고, 아주아가 보비를 낳자 친구 아야를 비롯해, 빈투, 펠리시테, 동네 아주머니까지 공동 육아의 모습을 보인다. 아야는 에르베와 펠리시테의 공부를 돕고, 아버지들은 아주아의 아기에게 대해 증명해야 하는 이아생트의 고민을 함께 나눈다. 이아생트는 숨겨진 목적이 있기는 했지만, 시골 어른들에게 갓 태어난 아기를 인사시키러 데리고 다닌다. 결혼 식이라는 큰 행사는 마을 잔치가 된다. 요푸공 주민들, 특히 아야, 아주아, 빈투 같은 젊은이들은 맘먹은 대로 이룰 수 있는 핑크빛 미래가 있을 거라 기대하면서 오늘을 즐기고 있다. 당시의 요푸공은 이러한 미래가 틀림없이 가능하다고 여기는 분위기였다.

그러나 영화가 진행됨에 따라 요푸공 주민들에게 어떤 그림자가 밀려온다. 경제 위기 탓에 아버지가 불균형적인 팡창 도시 상태로 남게 되는 전조였다.<sup>11)</sup> 솔리브라 맥주회사의 경영 위축으로 이냐스가 승진해서 갔

10) Marguerite Aboutet, Clément Oubreri, *Aya de Yopougon 2*, Paris: Gallimard, 2006, p. 98. 최소 70도 이상 발효된 야자 와인을 기본으로 한 음료(koutoukou. boisson à base de vin de palme fermentée à 70° au moins).

11) Michel Traore, “Mobilité, congestion et vulnérabilité territoriale dans la commune de Yopougon (Abidjan-Côte d’Ivoire)”, *DaloGéo*, Université Jean Lourognon Guédé de Daloa, n° 002, juin 2020, p. 302, 요푸공 프로젝트는 경제활동 구역과 주거 지역으로 구분된 아버지의 구조적 불균형을 바로잡고 합리적 도시의 성장을 위한 신도시 계획이었다. 그러나 이 계획은 경제 위기 탓에 미완성으로 남았고, 오히려 요푸공은 도시 불균형을 더욱 심화시켰다.; 국립통계연구소(INS), “Principaux resultats du RGPH 2014”, 2014, p. 1, 2014년 인구주택총조사에 따르면 코트디부아르 인구 5명 중 1명(20.8%)이 아버지에 거주하고 있다. 코트디부아르 도시 거주자 3명 중 1명 이상이 아버지에 거주하는 것이다(38.7%)(<https://www.ins.ci/RGPH2014.pdf/> 2024.9.19.); Groupe de la banque mondiale, “Que la route améliorer la mobilité urbaine à Abidjan”, 2019, p. 11. 요푸공은 거주지가 아닌 외지에서 일하

던 야무수쿠로 사무실 직원들은 해고되고, 그나마 이냐스만 요푸공으로 돌아온 것이다. 휘황찬란하고 희망 넘쳤던 요푸공의 시대가 점점 저물어가기 시작하는 때를 암시한다고 볼 수 있다. 앞으로 다가올 불황과 정치적 불안<sup>12)</sup>에 대해서는 꿈에도 생각지 못하고, ‘코트디부아르의 기적’에 대한 기대와 희망을 안은 시대에 아야와 아주아, 빈투, 그리고 그 주변 인물들의 모험담이 펼쳐진다.

## 2. 혼종의 공간

그림을 담당한 클레망 우브레리는 단순한 필치로 70년대 아프리카의 소박함을 이상적으로 그려냈다. 색상은 밝아서 요푸공의 경쾌함을 잘 드러내고, 한 톤 다운된 컬러는 따뜻한 느낌으로 마치 관객을 과거 흑백사진 시대로 돌리는 듯 향수를 자극한다. <요푸공의 아야>에서 일어나는 사건들은 1970년대 후반 아비장 교외 요푸공에서 벌어진다. 영화의 시작 장면에서 카메라는 아야의 보이스오버와 함께 텔레비전이 화면 중앙을 차지하는 아야네 집 내부에서 요푸공 거리를 거쳐 동네의 가장 특색있는 공간인 마키(maquis)<sup>13)</sup>로 이동한다(그림 11~13 참조). 첫 장면에서 카메라의 자연스러운 이동은 요푸공이라는 동네를 잘 보여준다. 사적인 공간인 가정집에서 골목, 거리를 거쳐 공공장소인 시장이나 마키까지의 이동 장면은 사적 공간과 공적 공간이 명확히 구분되지 않는다는 것을 상징적으

---

는 주민이 83.5%이다. 아비장은 2040년까지 인구 천만 명이 넘는 거대 도시가 될 것으로 예측된다([https://documents1.worldbank.org/curated/en/624341549322162402/pdf/133722-FRENCH-WP-P168565-PUBLIC-4-2-2019-15-48-37-CtedIvoireitheconomicupdateareport.pdf?\\_gl=1\\*1vsap7i\\*\\_gcl\\_au\\*NDE2MzI1MjkzLjE3MjY3MjY0MTM/2024.9.19](https://documents1.worldbank.org/curated/en/624341549322162402/pdf/133722-FRENCH-WP-P168565-PUBLIC-4-2-2019-15-48-37-CtedIvoireitheconomicupdateareport.pdf?_gl=1*1vsap7i*_gcl_au*NDE2MzI1MjkzLjE3MjY3MjY0MTM/2024.9.19)).

12) 김기국, 앞의 책, 124-126쪽.

13) Marguerite Aboutet, Clément Oubreri, *Aya de Yopougon 1*, Paris: Gallimard, 2005, p. 98, 누구나 춤추며 식사할 수 있는 저렴한 노천 식당(restaurant pas cher en plein air où l'on peut danser).

로 보여주는 장면이다. 한편 아비장 중심과 외곽 동네 요푸공의 차이는 명확하다. 아비장의 보나방튀르의 집은 다섯 번째 거실까지 갖추고 각 방마다 단단히 닫힌 출입문, 높은 담벼락에 경비원까지 있어서 접근하기도 부담스럽다. 반면 요푸공 사람들은 개인의 사적 공간이 거의 없어 보일뿐더러 출입문의 경계 자체가 희미하다. 많은 형제가 한방을 쓰고(그림 2), 식구들, 더 나아가 온 동네 사람들이 모두 모여 TV를 시청한다(그림 3). 심지어 창문으로 몰래 들락거리며 가족 이상의 친밀도를 형성해 비밀을 공유한다(그림 4).



<그림 2> 아주아 형제들 침실



<그림 3> 마마두네 거실



<그림 4> 아주아 방 창문

아야와 친구들은 서로의 방, 거실, 안마당, 마키, 시장, 어디에서건 식구처럼 모여있고 너나 할 것 없이 일을 나눈다. 장래 고민도 같이하고, 아무렇게나 열려있는 대문 사이로 왕래하고, 빨래도 함께 널고, 싸우거나, 보비를 함께 돌보기도 한다. 영화 내내 문제의 원인이었던 마마두는 이러한 공간에 아무렇지도 않게 불쑥불쑥 나타나면서 요푸공은 좁은 곳이라 오다가다 다 마주친다고 한다(그림 5).



<그림 5> (차례로) 아주아네 마당, 아주아네 거실, 마키

아야의 거실, 아주아네 거실, 마마두네 거실에서 보듯 각 가정마다 어느 정도의 생활 수준 차이는 있지만 아버지 중심지 모습과는 비교할 수 없을 정도이다. 요푸공 동네 사람들의 네 집 내 집 구분 없음은 비슷한 양상을 보이며, 이것은 집안을 넘어서서 한밤에 사랑을 나누는 공간 역시 마찬가지이다. 한낮에 시장 광장이었던 곳이 한밤에는 일명 ‘천성호텔 (l’hôtel aux mille étoiles)<sup>14)</sup>’이 되어 폐쇄된 출입문 없이 약속 상대가 아닌 그 누구라도 만날 수 있는 곳이 된다.

요푸공은 자유분방하고 TV나 영화에 등장할 법한 로맨스를 추구하는 젊은이들의 개방된 동네지만, 어른들에게는 전통을 유지하는 곳이기도 한다. 속셈은 어찌되었든 아주아네 가족은 이아생트의 주도로 결혼 인사를 겸해 어린 보비를 인사시키겠다고 친척들이 사는 농촌으로 향한다. 또한 보비의 양육이나, 아주아와 마마두의 결혼 등 집안의 대소사를 결정하기 위해 둘러앉아 의논한다. 이 모습은 아버지장에 있는 대저택에서 가진 시소코 가문과의 만남과는 분위기가 다르다. 로우 앵글로 위압적인 보나방튀르 시소코를 표현한 것으로 아주아 가족과 시소코 가문은 대화가 아닌 일방적인 통보를 통한 종속 관계가 형성되며 계급과 권력 차이를 나타낸다(그림 6). 반면, 마마두네 집안과의 만남은 책임감 없는 남성에 대한 원망의 분위기가 있지만, 명예를 잃을 수 있는 여성과 아기에 대한 부양 문제를 허심탄회하고 평등하게 의논하는 자리임을 아이레벨로 표현하고 있다(그림 7).



〈그림 6〉 시소코 가문과의 상견례



〈그림 7〉 마마두네 가족과의 상견례

14) 기욤·장메르·김대영, 앞의 논문, 277쪽, ‘별천지 노천호텔’로 번역.

아비장 시내에서 요푸공, 요푸공에서 친척들이 사는 시골길을 따라가다 보면 경제성장에 따른 공간 변화를 역순으로 보여주는 듯하다. 첨단으로 발전한 도시로부터 마치 한국의 60년대~80년대 초반까지의 모습, 또는 다른 개발도상국 상황을 떠올리게 해주는 도시 변두리, 이어 농촌으로 향한다.



〈그림 8〉 아비장 중심지



〈그림 9〉 요푸공



〈그림 10〉 시골길

대형화, 집중화가 진행되어 정신없는 아비장 도심을 벗어나, 근교인 요푸공으로 가면 한적한 도로를 만나게 된다. 또 요푸공을 벗어나면 바로 나무와 별판이 있는 시골길이 나온다. 이때 더 강조되는 자연색인 흙색과 나무색은 따뜻하면서 생동감 있게 관객의 향수를 자극한다.

현재의 요푸공은 아야와 친구들이 살던 70년대의 그런 곳이 아니다. 신도시 개발이 완성되지 못한 채 내전까지 겪었던 요푸공은 아비장 근로자들의 베드타운이 되어 출퇴근 시간 극심한 정체를 보인다.<sup>15)</sup> 그러나 <요푸공의 아야>를 통해 마르그리트 아부에가 기억하는 요푸공은 발전에 대한 기대, 삶이 나아질 거라는 희망이 가득하고, 네 집 내 집이 따로 없고, 너의 걱정이 나의 걱정이 되는 인간적 유대감이 가득한 공간이다. 고향과 노스텔지어에 대한 논의는 뒤로하더라도 이 작품에서 느끼는 관객의 향수는 아부에를 비롯해 현재의 아비장 주민들도 함께 느끼는 감정일

15) Richard Yasseu, “BRT : de Yopougon à Bingerville, voici les quartiers qui seront traversés”, *7info L'info*, <vu de Côte d'Ivoire>, 2024년 7월 11일, (<https://www.7info.ci/brt-de-yopougon-a-bingerville-voici-les-quartiers-qui-seront-traverses/> 2024.8.15.).

것이다. 영화 속 요푸공은 전통문화와 관습을 고수하는 어른들, 끊임없이 새로운 문화를 추구하며 거주지를 떠나고자 하는 젊은이들이 한 데 있는 과거와 미래, 식민과 포스트 식민의 혼종 공간이다. 이러한 공간적 특성은 요푸공 젊은이들에게 어떠한 영향을 주었을까?

### Ⅲ. 더 나은 삶을 욕망하는 젊은 여성들

70년대 아버지의 눈부신 발전을 보며 아버지처럼 될 수 있을 거라는 요푸공 주민들의 기대는 당연히 자식 세대에게도 영향을 미쳤다. 부모 세대가 정치적 독립과 경제성장을 꿈꾸었다면, 자식 세대는 프랑스에서 독립했으나 프랑스를 적대시하기보다는 프랑스인처럼 되기를 꿈꾸며, 전통적 가부장제를 유지하는 부모 세대에서 벗어나 독립적이고 더욱 발전된 삶이 가능하다고 기대한다. 아버지의 발전과 그것을 뒷받침했던 요푸공의 성장을 직접 확인한 경험은 이런 기대 심리의 배경이 되었다. 그들 중에는 특히 그동안 남성들보다 이중, 삼중의 억압된 삶을 살았던 어머니 세대처럼 살지 않겠다는 여성들의 자각과 의지가 눈에 띈다. 코트디부아르를 비롯해 아프리카 다수의 국가는 진학률이 저조하고 특히 여성에게는 학업 지속과 그로 인한 양질의 직업을 갖는 것은 더욱 어려운 양상을 보이고 있다.<sup>16)</sup> 하지만 <요푸공의 아아>에 등장하는 세 명의 소녀들은 이미 고등학교 졸업을 앞둔 만큼 고등교육을 받았다. 아프리카의 독립과 함께 여성 권리에 대한 논의가 시작되었음을 교육을 통해 알고 영향을 받았을 것이며, 가장 잘나가는 아버지와 그 주변 요푸공은 교육 인프라뿐만

---

16) 대한민국의교부, <2024 코트디부아르공화국 개황>, 2024, 80~81쪽. 10~17세 아동 중 7.7%가 노동과 학업을 병행 중이며, 10.5%는 학교도 등록하지 않고 경제 활동도 하지 않는 것으로 조사. 10~17세 아동 주당 평균 노동 시간은 35시간. 실업인구의 과반수 이상이 여성(52%)이고 21%는 취학 경험이 없으며, 약 70%가 학위를 보유하지 않은 것으로 조사.

아니라 문화적 인프라도 훨씬 잘 갖추어져서 비교적 여성이 존중받는 서구 문화를 쉽게 접했을 거라고 짐작할 수 있다.

이러한 분위기 속에서 <요푸공의 아야>는 19세의 코트디부아르 여성 아야와 그녀의 가족 및 친구들과의 주변 문제를 중심으로 전개된다. 즉, 영화는 아야 중심의 사건이 아니라 아야네 동네에서 일어나는 동네 사람들의 일을 다루고 있다. 이 같은 사실은 영화의 첫 장면부터 나타난다.



<그림 11>

영화의 시작은 광고인지 영화의 중심 내용인지 구분할 수 없도록 실사 광고로 시작해서 카메라는 이내 브라운관 밖으로 나오는 움직임을 보인다. 화면에는 영화의 중심인물들이 모두 모여있다. 매일 저녁 7시, 이웃들은 아야의 아버지 이냐스가 부장으로 있는 회사의 맥주 ‘솔리브라’ TV 광고를 보기 위해 아야네 집 거실에 모인다. 이후 화면은 다시 TV를 비추며 우리가 봤던 실사 화면이 광고임을 확인시킨다. 70년대 후반, 전세계적으로도 컬러 TV 보급이 다 이루어지지 않는 때이다. 심지어 한국은 정치적 이유가 있긴 했으나 1980년에야 컬러 TV 방송이 본격화되었다. 코트디부아르는 1970년 아프리카에서 제일 먼저 컬러 방송을 시작한 국가이다. 당시 선진국이 될 수 있다는 기대를 할 정도였다고 하니 70년대의 코트디부아르의 발전상을 고스란히 보여주는 장치라 할 것이다. 코트디부아르의 인기 코미디언 다고(Dago)가 TV 광고 모델로 등장해 솔리브라 맥주를 시원하게 들이켜고 힘을 낸다. 실제 인물 다고, 아직도 실재하는 상품인 솔리브라 맥주는 이 이야기가 허구가 아닌 현실임직함을

보여준다. 그러한 배경 속에서 70년대 컬러 TV를 소유한 발전된 요푸공 역시 허구가 아닌 현실임을 보여주는 장치라 할 만하다. 영화가 진행되는 동안 요푸공 주민들은 솔리브라 맥주나 전통주 쿠투쿠를 마시는데, 유통 기간이 지나 맛이 살짝 간 맥주의 맛을 정확히 구분하지 못할 정도로 서구의 술 문화에 익숙해지지 않았음에도, 이들은 마치 맥주가 비타민 음료라도 되듯이 ‘좋은 것’으로 여긴다. 즉 첫 장면부터 서구 문화에 경도된 요푸공 주민들이 등장한다.

그다음 화면은 인물 한 명 한 명을 클로즈업하면서 이야기의 보이스오버로 이냐스부터 등장인물을 소개한다. 카메라는 상하좌우로 정신없이 왔다 갔다 움직이며 어머니 팡타, 친구 아주아와 그녀의 아버지 이아생트, 어머니 코로투무, 또 다른 친구 빈투와 그녀의 아버지 코피, 어머니 알퐁신, 이야기의 동생 폰타나와 아키시, 가정부 펠리시테, 마지막으로 본인인 아야까지 차례로 클로즈업하면서 아야의 목소리로 해당 인물에 대한 간단한 소개가 이어진다. 마치 아야가 앞으로의 이야기에 대한 관찰자적 시각을 가질 것처럼 보이기도 하지만, 사실 그보다는 소개한 인물 한 명 한 명이 앞으로 서사를 이끌 중요한 등장인물이 될 것이라는 암시이기도 하다.

인물 소개가 끝나면 화면은 전환되어 요푸공의 전경을 버즈 아이부로 보여주며(그림 12), “우린 아버지의 한 동네인 요푸공에 산다. 미국 영화처럼 들리라고 ‘옴 시티’라고 부른다(Nous habitons tout à Yopougon, un quartier populaire d’Abidjan, que nous avons baptisé ‘Yop City’, pour faire comme dans film américain).”라는 아야의 보이스오버가 들린다.



〈그림 12〉 요푸공 전경



〈그림 13〉 세 여성 주인공

이 장면은 매우 의미 있다. 영화의 전반적인 내용이 바로 이곳, 요푸공에서 벌어지는 것임을 보여주는 동시에, 이곳의 주민들이 미국 문화를 접하고 있거나 동경하고 있음을 나타내며 공간과 인물의 특성이 불가분의 관계임을 보여준다. 이어서 영화의 중심인물들이 등장과 퇴장을 하듯 매력적인 세 명의 여성 아야, 아주아, 빈투가 나란히 골목을 걸어 나간다(그림 13). 이들은 끊임없이 자신의 미래에 대해 서로 이야기한다. 그러나 각자는 맞닥뜨리는 사건이 달라 운명이 엇갈리고, 그 앞에서 각자의 선택과 삶의 방식이 달라진다. 의욕과 개성이 넘치는 세 여성이 새로운 성장의 도시 요푸공에서 추구하는 욕망은 과연 무엇일까?

### 1. 주체적 독립을 욕망하는 아야

이성적인 학생 아야는 절친 아주아와 빈투가 추구하는 ‘C 시리즈(séries C),<sup>17)</sup> 즉 미용, 패션, 남자 사냥(Coiffure, Couture, chasse au mari)에는 관심이 없다. 그녀는 더 나은 미래를 위해 항상 공부하고 두 친구가 즐기는 유흥에는 함께하지 않는다. 자신에게 수작을 거는 남자에게는 “넌 내 스타일이 아니야(Tu n'es pas mon style de gars).”라고 분명히 말하는 여성이다. 그러나 자신과 다르다고 해서 아주아와 빈투를 비난하지 않는다. 영화가 진행되는 동안 아야는 두 친구의 고민을 해결해주기 위해 동분서주한다.

아야의 꿈은 의사가 되는 것이고, 이를 위해 아버지 이냐스의 허락을 받으려 한다. 하지만 아버지는 공부는 남자나 하는 것이라며 아야가 고등

17) 간단한 단어이지만 각국의 문화에 어울리는 말로 번역해야 될 것이다. <요푸공의 아야>의 한국어 자막은 미용실, 쇼핑, 남자 꿈무늬 쫓기의 ‘미쇼남’으로 번역되었다. 기욤 장메르와 김대영은 ‘3 멋 시리즈’(멋지고 돈 많은 남편, 멋내기 미용실, 멋쟁이 전용 의상실), ‘C 시리즈’(떡여주는 남편, 미장원, 멋가게), ‘H 시리즈’(머리 꾸미고, 옷 꿰매고, 남자 꼬시고) 등을 제시했다.(기욤 장메르·김대영, 앞의 논문, 300쪽) 본고에서는 정확한 의미 전달을 위해 원문 그대로 인용하였다.

학교나 제대로 마치기를, 사사건건 피곤하게 굴지 말고 부잣집 신랑감이  
나 구하기를, 그러니 이왕이면 사장님 아들과 잘해보기를 바란다.

- 저 의사가 될래요.
- 뭐? 뭐하러?
- 사람들을 고쳐주려고요.
- 그냥 고등학교나 제대로 마쳐.
- 계속 공부할래요.
- 아주 지친다. 공부는 남자나 하는 거라고. 너를 돌봐줄 돈 많은 신랑  
감이나 구해.  
사장님 집에 초대받았다. 그 집 아들이랑 이어지면 좋으련만.
- Je veux être médecin.
- Quel cin?
- Mais pour quoi faire?
- Pour soigner les gens, papa.
- Va d'abord jusqu' au bac. Après on verra.
- Et si après le bac je veux continuer?
- Ah! Tu me fatigues, Aya, les longues études sont faites pour  
les hommes. Tu trouveras un mari riche qui s'occupera de toi.  
D' ailleurs, on est invités chez mon patron. Et je veux que tu  
voies son fils.

아야가 바라는 것과는 정반대의 것들이다. 아야는 의사가 되어 사람들을  
을 고쳐주고 싶다. 사랑하는 남자를 스스로 선택할 권리를 원한다. 그렇  
다고 아버지에게 거칠게 반항하는 딸은 아니다. 하지만 삶의 방식에 있어  
서 이 같은 아버지와의 갈등은 이타적인 삶을 살고자 하는 아야가 맞닥  
뜨리는 가부장제 사회 속 코트디부아르 여성의 현실을 보여주는 것이다.  
아야는 아버지에게 “원하지 않는 남자와 결혼하도록 제게 강요할 순 없  
어요!(Tu ne vas tout de même pas m'obliger à épouser un homme dont je  
ne veux pas!)”라고 말할 줄 안다.

의사가 되고자 하는 아야의 꿈은 어쩌면 어머니를 보면서 키우게 된 것일 수도 있다. 어머니 팡타는 회사 임원의 비서로 있으면서 동시에 마을의 치유사 역할을 한다. 팡타는 영화 속 어머니들 중 유일하게 봉급을 받는 직업이 있다. 요푸공의 어머니들 팡타, 코로투무, 알퐁신은 <그림 11>에서 확인할 수 있듯이 머리에 두건을 두르고, 긴 원피스를 입은 전통의상 스타일의 복장을 하고 있다. 이중 팡타는 보다 활동적으로 보이는 단순한 무늬의 원피스와 헤어밴드 차림이다. 의상으로 세대 간의 차이를 구분해 보자면, 팡타는 구세대인 코로투무와 알퐁신, 신세대인 아야와 친구들 그 중간 어디쯤에 있다. 그녀의 직업 역시 마찬가지이다. 전통적인 치유사와 현대적인 직업이라고 할 수 있는 사무실에서의 비서직을 동시에 겸하고 있다. 아야는 아버지 이냐스가 당연한 듯 말하는 돌봐줄 남성에게 기대는 구시대적인 여성상에서 벗어나 스스로 자신의 길을 찾으려 한다. 치유사인 어머니처럼 타인을 돌보는 직업을 갖고자 하지만, 그보다는 더 진일보한 자세로 전문성을 익혀 더 많은 사람에게 영향을 주고 싶다는 욕망을 지녔다.<sup>18)</sup>

또한 남편의 부정을 알고서도 남자란 원래 그렇다며 자기 탓이라는 팡타와는 달리, 아야는 부정의 상대 잔느에게는 “당신은 가정 파괴범일 뿐이에요.(Vous n’êtes qu’une briseuse de foyer.)”라고 하고, 어머니에게는 “엄마, 여성들이 이런 일을 받아들이는 한 남자들은 절대 바뀌지 않을 거예요(Maman, Tant que les femmes accerteront cette situation, les hommes ne changeront jamais.)”라고 하며 아버지 이냐스에게 직접 말하겠다고 한다.<sup>19)</sup>

---

18) 아프리카에서 여성의 권리가 바뀌어 가는 역사 중, 코트디부아르는 1963년 ‘아 이보리안 여성연합’을 결성하고, 1976년에는 여성부를 설립한다. 초대 여성부 장관 잔느 제르베(Jeanne Gervais)는 여성의 더 나은 교육과 고용기회 제공, 여성을 위한 사법적 평등 확립을 목표로 활동하였다. 이 작품의 여성들은 이처럼 변화하는 코트디부아르의 여성 지위와 사회 분위기를 잘 보여주고 있다(김기국, 앞의 책, 96쪽 참조).

19) 영화는 어머니에게 말하는 장면이 없이 끝난다. 어머니와의 대화 장면은 『요푸공의 아야』 3권의 시작 부분에 등장한다. 여성 문제에 대한 관점으로 보자면

아야는 어머니 세대와 달리 여성의 자유의지와 선택권을 추구하는 대표적인 인물, 스스로를 해방시키고 부당한 여성 조건을 직시하고 개선하려는 인물이다. 또한 그녀는 주변의 인물에게 좋은 영향을 주려 노력한다. 에르베에게는 세상에 쓸모없는 사람은 없으니 자기 삶을 설계하라고 충고하며 글자를 알려준다. 집안의 하녀 펠리시테의 숙제를 도와주고, 에르베와 연결시켜 준다. 위험한 방법으로 낙태하려는 아주아에게는 애 아버지를 찾아가라고 충고하고, 아기 보비를 함께 돌봐주며, 사라진 애인을 찾으려는 빈투와 동행하여 쿠마시를 하루종일 헤맨다.

이처럼 주변을 돌보고 싶어하는 아야의 꿈은 사회적 신분 상승의 욕구보다는 이타성의 발로에서 시작해 모순된 사회를 바꿔보고자 하는 욕망으로 이어진다.

## 2. 신데렐라를 욕망하는 아주아

‘séries C’를 추구하는 아주아는 패션과 미용, 음악과 춤, 그리고 남자에 관심이 많다.

- 난 ‘séries C’ 좋아. 남편에게 미용실 차려달라고 할래.

---

이는 아쉬운 부분이기도 하다. 만화 원작 3권 이후부터는 본격적으로 아프리카의 여러 가지 사회 문제를 구체적으로 다루고 있는데, 1, 2권에는 사회 분위기를 전반적으로 보여주는 선에서 그치고 있다. 어쩌면 작가는 작품이 이렇게 크게 성공할 줄 모르고 아야의 동생들이 나타내는 미래세대의 즐거운 대통합으로 독자에게 유쾌함을 주며 끝맺음하려 했던 것인지 알 수 없는 일이다. 1, 2권에서 발생된 가장 큰 문제는 사실 아주아의 아기 보비의 아버지를 찾는 일이었으나, 3권부터는 각 인물이 코트디부아르와 프랑스를 넘나들며 각기 다른 사회 문제에 직면하고 이를 해결해 나가는 과정을 보여주고 있다. 즉 작가 아부예의 의도가 1, 2권 발행 때와 그 이후가 달라졌을 거라고 유추해 볼 수도 있다. 또는 아버지의 외도가 본격적으로 가정의 문제가 되어 팽타의 인식이 이루어지는 부분은 3권이므로, 작가의 원작 의도와는 별개로 애니메이션은 문제의식을 희석시켜 가볍게 접근한 것일 수도 있다.

- Moi, j'aime les séries C. Je me vois déjà dans mon grand salon de coiffure acheté par mon mari.

아버지 이아생트가 엄한 규칙을 정해 밤에 외출을 금지시켰지만, 아주 아는 적당한 속임수를 써가며 아버지의 눈을 피해 밤 외출을 한다. 빈투와 함께 마키에서 춤추고 마시며 남자를 찾는다. 때로는 은밀히 사랑을 나누기도 한다. 영화가 진행되는 동안 크고 작은 아주아의 속임수가 이어진다. 밤 외출을 위해 아버지를 속이고, 오빠 알베르를 속이는 전화 통화를 하고, 친한 친구 빈투가 관심을 두었던 두 명의 남자와 몰래 잠자리를 하며 빈투를 속이고, 팡타가 임신했음을 알아채자 자신은 처녀라고 하질 않나, 급기야 모두에게 아이 아빠의 정체까지 속인다. 그녀의 거짓말은 악의가 있다기보다 순간의 위기를 모면하기 위해 즉흥적으로 이어진다. 이러한 그녀의 거짓말 때문에 영화 전반에 위기감과 미스터리가 형성된다. 즉, ‘아기 보비의 진짜 아빠는 누구인가’라는 문제를 등장인물들은 물론 관객까지 함께 풀어나가게 한다.



<그림 14>



<그림 15>

그녀가 마키에서 만나는 남자의 정체는 알 수 없도록 화면에서는 계속 가려져 있고(그림 14), 보비가 태어난 순간, 음산한 화면은 천둥 번개와 함께 큰 위기가 닥칠 것을 암시한다(그림 15). 진실이 밝혀질까 불안한 순간, 다음 장면은 등장인물들에게는 놀라움을, 관객에게는 웃음을 선사한다.



〈그림 16〉 병원에 방문한 마마두



〈그림 17〉 보비

관객이 어렵듯이 느꼈던 바대로 가난하고 불성실한 동네 한량 마마두가 진짜 보비의 아빠였다. 판박이처럼 마마두와 닮은 보비의 모습은 설명할 필요도 없이 그간의 미스테리를 단번에 해결해준다.

잘생긴 마마두가 연애하기는 좋지만, ‘séries C’를 욕망하는 아주아에게 필요한 남편감은 무사(Moussa)였다. 무사는 아버지장 최고의 재벌 솔리브라 맥주회사 보나방튀르 시소코 사장과 그의 아내 시몬의 아들이다. 무사는 고급 외제차 도요타를 끌고 다니며 돈을 잘 쓴다. 무사와 함께라면 아주아는 ‘남편이 차려주는 미용실’을 운영하겠다는 자신의 욕망을 쉽게 이룰 수 있다. 게다가 곧잘 화를 내고, 여자가 밤에 나다니다 아무 남자나 사귀게 되면 안된다고 말하는 아빠 이아생트를 만족시키기 위해서도 마마두보다 무사가 필요했다.

이아생트는 매우 속물이다. 아주아를 외출 금지시켜 놓고, 자신은 밤늦게까지 술 마시며 돌아다니거나, 딸의 친구인 빈투와도 함께 춤추며 음탕한 농담을 던질 정도에, 거리에 보이는 여성들에게는 추파를 던진다. 그러다 아주아의 임신 소식에는 정색하며 아내 코로투무를 탓한다. 동서양을 막론하고 가부장적인 아버지들은 자녀의 교육이 잘못되었다고 생각될 때 아내를 탓한다. 이러한 이아생트는 기자이다. 그가 근무하는 곳은 ‘재난일보(Calamité Matin)’다. 즉 진실을 추구하는 기자가 아니라 가십거리를 찾고, 때로는 자신의 유리함을 위해 기사를 핑계로 협박할 수도 있는 인물이다.

- 계속 이렇게 나오면 기사로 내버릴테야.
- S'il continue, je vais publier toute cette histoire dans 'Calamité Matin'.

보나방튀르가 언론을 극도로 싫어하는 것을 알고 하는 소리이다. 그는 어떻게든 아주아의 아기 보비가 무사의 아들임을 입증하기 위해 보비와 닮은 친척을 찾으려는 얄팍하고 번거로운 꾀를 낸다. 진실이 무엇인지 중요한 것이 아니라 진실임직함을 찾는 기자라 할 수 있다. 결국 그가 보비의 진짜 아빠는 마마두라는 진실을 인정하고 마마두에게 책임을 물으러 갔을 때는, 더이상 진실을 외면하거나 부정할 수 없었을 때다. 즉, 아주아와 코로투무의 고백, 도저히 찾을 수 없는 비슷한 외모의 친척, 누가 봐도 인정할 수밖에 없는 보비와 닮은 마마두의 생김새로 모든 것이 드러났을 때였다. 그나마 다행인 것은 보나방튀르가 결혼 취소 외에 다른 보복은 하지 않았다는 것이다.

아주아의 어머니 코로투무 역시 속물임에는 마찬가지이다. 그녀는 보비의 아빠가 무사라고 속이는 아주아의 행동에 모르는 척 동조한다. 먼저 이아생트와 코로투무는 딸이 혼전 임신을 한 것에 당황한다. 요푸공의 부모들에게 혼전 임신이란 한 집안의 수치이기 때문이다. 그러나 한편으로 어떤 상대냐에 따라 결혼은 집안을 크게 일으키는 성공 수단이 될 수 있다.



<그림 18>



<그림 19>

그것을 알기에 아주아는 아기 아빠가 마마두라는 사실을 숨기고 무사

라고 한다. 그 얘기를 들은 이아생트와 코로투무의 표정은 갑자기 밝아진다(그림 18). 마침내 결혼식을 올리게 되자 이아생트는 ‘딸이 효도’했다는 코피의 말에 “날 가난에서 구해줘야 진짜 효도지.(Oui, j’espère que je me fais vieux, et qu’elle aura pitié de son père.)<sup>20)</sup>”하고 말한다(그림 19). 이아생트와 코로투무에게 부잣집에 시집가는 아주아의 결혼은 궁궐같은 집을 아버지장 중심지에 갖고 가난한 요푸공에서 벗어나 부자가 될 수 있는 기회다.

결국 아주아네 가족은 무사와의 결혼 생활이 끝장나자, 마마두의 집안에 보비에 대한 책임을 물으러 간다. 그러나 마마두는 동네 유흥 장소를 옮겨가며 이 여자 저 여자 사이에서 로맨스를 즐기고, 가끔 자신의 잘생긴 외모를 이용해 아르바이트를 하는, 가장으로서의 경제적 책임을 지기 힘든 자이다.

남편 덕에 신분 상승을 꿈꾸었던 아주아는 결국 아기 보비를 먹여 살리기 위해 시장 바닥에서 클라클로(Claclos)<sup>21)</sup>를 파는 책임감을 보인다.

### 3. 공간의 이동을 욕망하는 빈투

빈투 역시 ‘série C’를 추구한다.

- 그리고 빈투. 어마어마한 애쥬. 공부보다 춤을 좋아하는 클럽 죽순이예요.
- Et Bintou, la go-choc,<sup>22)</sup> une grande gazeuse qui est plus à

20) 영화의 한국어 자막은 ‘내가 나이가 들었으니 우리 아주아가 아빠를 불쌍히 여기길 바라.’라는 원문을 의역한 것이다.

21) Marguerite Aboutet, Clément Oubrierie, op. cit., p. 111, 잘 익은 플랜틴 바나나를 밀가루, 양파, 소금, 약간의 고추와 섞어 작은 공 모양으로 튀긴 코트디부아르 전통 음식(petits boulettes de bananes plantains mûres, mélangées avec de la farine, des oignons, du sel, un peu de piment ou pas, que l'on frit).

22) Ibid., p. 111, 소녀, 여자(la fille).

*l'aise sur une piste de danse qu'à l'école.*

빈투는 요푸공의 서민 생활이 아닌 아버지의 상류사회를 꿈꾼다.

- 난 아버지에 사는 부잣집 사모님들이 옷 맞추러 오는 의상실을 차릴 거야.
- Et moi donc, dans mon magasin de couture, où toutes les plus grandes femmes d'Abidjan viendront se faire coudre leurs habits...

빈투 또한 마키에서 춤추며 자신과 어울릴만한 남자를 찾는다. 마마두와 친근하게 지내고, 빈투의 아버지 이아생트와 춤추며 어떤 의미로는 세대 간의 평등한 만남을 보여준다. 즉 그녀는 자유롭게 남성을 찾지만, 남성들의 입맛에 맞추며 종속되는 것은 원하지는 않는 강한 성격의 소유자이다. 시소코 가문의 아들인 줄은 몰라도 부자임엔 틀림없는 무사를 물주로 이용하는 순간에도 빈투는 적당히 무사를 속이며 제멋대로 군다.

- 불쑥 끼어드는 건 무슨 매너야? ..... 조심해. 웬 질투람. 내가 네 거라도 돼?
- Tu viens me barrer l'air que je respire? ..... Fais attention. Faut pas être jaloux comme ça, je ne suis pas ta chose.

그러다 잠시의 물주로만 여겼던 무사가 시소코 가문의 아들임을 알고, 적극적으로 유혹한다. 그러면서도 자신의 취향과 의사 표시를 명확히 할 줄 아는 여성이다.

- 요푸공 남자들은 야만스러워서 싫어. 난 똥차는 안 타. 파리산만 몰지.
- Vous, les gars de Yopougon, vous êtes trop sauvages. Écoute, je n'ai pas affaire aux locaux. Je roule en parisien.

영화의 후반부에 빈투는 파리에서 돈을 벌고 고향에 돌아왔다고 하는 파리지앵 그레그와르(Grégoire)에게 빠져 신분 상승을 꿈꾼다. 빈투는 부자일 뿐 아니라 자신을 요푸공이 아닌 다른 곳, 아버지, 또는 파리로 이주시켜줄 남성을 찾는다.

빈투의 아버지 코피 역시 마키에서 젊은 여성과 어울리는 자유로운 생활을 하지만, 마키에서 발견한 빈투의 모습을 보고, 빈투의 춤 상대였던 친구 이아생트와 싸움을 벌이고, 빈투에게 폭력을 행사하며 외출을 막는다. 친한 친구일지라도 머리끄덩이를 잡아당기며 참을성 없이 자신의 감정을 거칠게 표출하는 빈투의 모습은 아버지의 모습과 다르지 않다.

때로는 거친 표현으로도 자신의 감정과 욕망을 숨기지 않는 빈투와 코피, 코피에게 억압받지만은 않는 아내 알풍신. 이들의 가정에서 코피는 “앤 이제 외출 금지야! 감시해야 돼.(Elle ne Sortira plus! Je vais la faire surveiller.)”라고 해도 빈투는 어떻게든 자신의 뜻대로 하는 의지를 보인다. 그녀는 사라진 애인 그레그와르를 찾기 위해, 마치 사막에서 바늘 찾기처럼 가능성 없어 보이는 일도 망설임 없이 실행해서, 낮설고 넓은 동네 쿠마시(Koumassi)를 이 잡듯 뒤진다. 빈투 본인은 모르지만 아야와 관객은 이미 그레그와르에 대한 의심을 품고 있다.

영화에서 빈투의 이야기는 이 정도로 마무리되지만, 열정적인 빈투의 이야기는 만화 ‘아야’ 시리즈에서 큰 비중을 차지한다. 아름다운 석양을 바라보는 최고급 이브와르 호텔에서 샴페인이나 비싼 와인을 마시며, 프랑스 유명 패션 디자이너의 옷만을 입는 그레그와르를 보며 신분 상승과 이주를 꿈꾸던 빈투는 이후 완전히 새로운 세상으로 들어서게 될 것이다.<sup>23)</sup>

이상에서 살펴본 세 소녀는 모두 가부장적 분위기가 강한 가정에 살고

23) 애니메이션과 만화 1, 2권에서 철없이 연애만을 즐기는 여성으로 등장하던 빈투는 이후 여러 사회적 문제에 처하게 된 아야를 진심으로 돕는다. 또 유명 배우가 되어 현실과 스크린을 혼동하는 관객들 때문에 고통받고 극복하는 여성으로 성장한다.

있다. 아버지들은 관습에 얽매인 뻔한 말과 행동으로 자식들을 억압한다. 그러나 요푸공의 젊은이들은 관습을 그대로 따르지 않는다. 때로는 은밀히, 때로는 요란스러운 충돌을 일으키며 자신들의 욕망에 충실한 세대이다. 그 욕망은 성차별을 넘어 스스로 사회적 신분을 획득하고 타인을 도우려는 아야의 모습으로 나타나기도 하고, 자유로운 섹슈얼리티를 표출하며 활기찬 요푸공을 즐기는 아주아, 동시에 더 큰 도시로의 이주를 꿈꾸는 빈투로 나타난다.

요푸공 주민들에게 성공은 요푸공을 떠나는 것이다. 아야의 아버지 이냐스는 솔리브라 맥주회사의 부장이지만 동네에서는 마치 사장처럼 보인다. 즉, 이냐스의 직업, 아주아의 임신 사실을 진료하고 조언해줄 정도의 신뢰를 받는 팡타의 위치, 하녀 펠리시테까지 두고 TV까지 있는 아야네 집 환경은 요푸공에서 꽤 부유한 편으로 보인다. 그래도 그의 집과 아버장 중심지에 있는 보나방튀르 사장의 집은 큰 차이가 있다(그림 20). 이냐스가 요푸공을 떠나 수도 야무수쿠로의 사무실로 가는 것은 요푸공에서 크게 성공한 것처럼 묘사된다.



〈그림 20〉 (차레로) 아주아네 집, 아야네 집, 무사네 집

평범한 요푸공 주민들은 결혼을 통해서라도 아버장 시내로 가는 신분 상승을 꿈꾸고, 아버장 시내에 사는 사람들은 더 먼 곳, 이국에 대한 환상을 지닌다. 귀빈을 위한 5번 거실까지 있는 보나방튀르의 집은 파리에서 만든 가구로 가득하다. 그레그와르는 파리지앵 노릇을 하며 아버장 소녀들의 환심을 산다. 요푸공 아가씨들은 잡지를 보고 카트린 드뇌브식 짤

은 드레스를 찾고, TV가 있는 집 아가씨들은 유행을 그대로 따른 똑같은 원피스를 입고 있다. 미용실 직원은 마이클 잭슨 스타일 외모다. 이 젊은 이들은 요푸공을 미국 냄새나라고 ‘옹 시티’라고 부른다. 이들 요푸공 주민들에게 요푸공은 모두가 다 아는 좁은 동네, 활기차고 사랑이 넘치는 동네, 시끌벅적한 소동이 있어도 언제 그랬냐는 듯이 다시 가족처럼 되는 동네이다. 그렇기에 이곳 젊은이들은 오히려 더욱 커다란 세상을 꿈꾸며, 자신들은 중심지로 이주할 가능성이 있는 곳에 살고 있다고 여긴다.

그런데 아버지장 중심지에 사는 무사네 집, 시소코 가문의 생각은 다르다. 이들은 요푸공 사람들을 받아들일 생각이 없다. 사는 형편도 큰 차이가 나지만, 무사의 어머니 시몬은 영화 속 여느 여성과는 다르게 아프로 헤어가 아닌 쪽 편 헤어스타일로 서구를 모방하고 있다. 그녀는 요푸공 주민들을 ‘서민’이라 칭한다. 시몬과 보나방튀르 부부는 요푸공 주민들을 무시하며, 결혼식에서 조차 날짜 지난 맥주, ‘촌놈들이 환장’하는 쿠투쿠, 한물간 DJ, 퇴물 사진사, 조화 장식, 방수포, 포크 필요 없이 손으로 먹는 음식을 준비한다. 보나방튀르 시소코 가문은 여러 형태로 코트디부아르 사회의 지배와 피지배 관계를 보여준다. 보나방튀르라는 이름은 얼핏 청빈한 프란치스코회의 성 보나벤투라를 떠올리게 하지만, 연애모험, 정사를 즐기는 인물임을 연상시키는 이중의 의미를 지닌다. 이후 밝혀지는 내용에서 보면 각각 다른 여인과의 사이에 낳은 두 아들, 무사와 그레그와르는 아버지 보나방튀르의 영향 아래, 또는 그 영향을 벗어나려 온갖 모험을 펼치게 된다. 가정 내에서, 직장에서, 지역 공동체에서, 또 성장하고 있던 코트디부아르 사회에서 보나방튀르는 무너지지 않는 지배 계급의 대표로 등장한다. 보나방튀르 시소코가 자기보다 우위에 있다고 생각하는 것은 자신에게 영향력을 행사할 수 있는 당대의 권력인 대통령과 식민지배했던 프랑스 파리, 그리고 미국으로 대표되는 서구의 자본과 권력일 것이다.

#### IV. 결론

마르그리트 아부에가 글을 쓰고 클레망 우브레리가 그림을 그린 『요푸공의 아야』는 현재 8권까지 출간되었다. 또한 아부에와 우브레리 공동 감독으로 2013년 동명의 애니메이션으로 제작되어, 국내에는 <아야의 밤엔 사랑이 필요해>라는 제목으로 소개되었다. 전세계적으로 널리 알려진 이 작품은 현대화된 아프리카 도시와 그곳 주민들의 모습을 잘 보여준다. 원작 만화 각 권의 끝에 어휘집이나 요리법이 실려 있는 것으로 보아 아부에는 이 작품으로 코트디부아르 문화를 알리고자 하는 목적도 있었음을 알 수 있다.

관객은 <요푸공의 아야>를 통해 도시 아비장과 요푸공 동네에 거주하는 주민들의 다채로운 삶을 들여다본다. 아부에는 젊고 아름다운 세 여성 아야, 아주아, 빈투와 그 주변을 중심으로 어느 사회에서나 있을법한 문제들을 다루었다.

사실 저는 진실을 바로잡고 싶었습니다. 아프리카나 유럽 어디에서든 잘되는 곳이 있는가 하면, 그렇지 않은 곳도 있다는 점을 말하고 싶었어요. '우리도 여러분과 같은 문제를 겪고 있다' 는 것을 말하고 싶었습니다. 가정적이거나 인간적인 측면에서 말이죠. 우리가 백인이든 흑인이든, 동양에 살든 서양에 살든, 모두 비슷한 경험을 하며 살아갑니다. 다만 문제를 해결하는 방식은 다를 수 있습니다. 저는 독자들이 제 캐릭터와 친밀감을 느끼고, 그들과 동일시하며 애착을 갖기를 바랍니다. 저는 독자들을 감정적으로 몰입시키려고 노력하는데, 아야의 이야기에서 가족이나 친구처럼 느껴진다면 바로 이 때문이라고 생각합니다. 제게 이야기는 장소, 맛, 냄새, 그리고 얼굴입니다. .... 『요푸공의 아야』는 무엇보다도 나눔에 관한 이야기입니다. 그리고 더불어 사는 삶, 시민의식, 기회균등, 통합에 대해 이야기하고 싶었습니다.

Effectivement, je veux rétablir une certaine vérité. Dire qu'en Afrique comme en Europe, il y a des endroits où ça va, d'autres où

ça ne va pas. Je voulais dire “on a les mêmes problèmes que vous”, à échelle familiale, humaine. Qu'on soit blanc, noir, qu'on vive à l'Est, à l'Ouest, on vit tous à peu près les mêmes choses. Par contre, la manière dont on résout nos problèmes est différente. Je veux que les lecteurs soient proches de mes personnages, qu'ils s'identifient à eux et s'y attachent. J'essaye d'impliquer les lecteurs de manière émotive et je crois que c'est ce qui fonctionne dans les histoires d'Aya, le fait qu'on se sente de la famille ou comme des amis. Pour moi une histoire c'est un lieu, une saveur, une odeur, un visage. …… Aya de Youpougou, c'est surtout une histoire de partage. Et puis j'avais aussi envie de parler de vivre ensemble, de citoyenneté, d'égalité des chances, d'intégration.<sup>24)</sup>

하지만 영화 내내 서구 문화를 동경하고 동일시를 추구하는 것, 과정을 중시하지 않고 목적지향적인 경제 능력 획득으로만 성공, 성장으로 여기는 아주아와 빈투를 보며 급성장한 자본주의의 폐해, 또는 식민주의적 욕망에서 벗어나지 못했음을 지적해볼 수도 있겠다. 전통문화와 현대 서구 문화가 혼재된 곳에서 발전을 추구하는 아야 역시 전통문화에 대한 존중, 공존의 자세를 의식화하지 않는 것 역시 지적할 수 있는 부분이다. 여성으로서, 성인으로서, 독립 이후 코트디부아르 국민으로서 진정한 정체성을 찾고 성장한다는 것의 의미를 고민하게 하는 인물들이기도 하다.

도시라는 말보다는 동네라는 말이 어울리는 요푸공에도 우리가 주변에서 볼 수 있는 다양한 사건 사고, 문제들이 벌어진다. 젊은이들의 얽히고 설킨 사랑, 부모 세대와의 갈등, 진로 고민, 불륜, 계급 차이, 가정 폭력, 가부장제의 폐해, 여성 불평등, 강제 결혼 등 …, 작품이 제기하는 문제들은 다양하고 현실적이다. 이는 비단 과거의 요푸공에서만 일어난 일은 아닐 것이다. <요푸공의 아야>에서 보이는 1970년대 말 요푸공에는 아야가

24) Salomé Mathieu, “Aya de Yopougou, une BD savoureuse et engagée”, <Milk Magazine>, 2022년 11월 24일, (<https://www.milkmagazine.net/article/aya-de-yopougou-une-bd-savoureuse-et-engagee/>, 2024.8.18.).

주변에 미치는 직간접 영향의 예에서 보듯이, 이러한 사회 문제를 개혁하고자 하는 힘이 펼쳐지고 있었다. 관객은 이 작품 속에서 ‘아프리카의 파리’, ‘코트디부아르의 기적’이라 불리는 1970년대 말 아비장처럼 기적의 공간으로 확대되길 바랐던 요푸공을 본다. 현대적인 기능을 위한 계획도시로 설계된 요푸공 거리는 아비장 도시로 향하는 통로라는 기능보다는 생활과 만남, 공감, 공유와 연대가 보이는 유쾌하고 전통적인 향수의 공간이다. 동시에 과거 식민지배를 당했음에도 유행을 선도하며 당대 권력자의 정치적 기반인 파리를 동경하고, 자본주의의 최대 강자 미국을 동경하며 미래를 그리는 문화, 사회, 경제, 정치적 혼종의 공간이다.

<요푸공의 아야>의 특별한 공간 요푸공에서 아부에는 비아프리카인이 흔히 생각하는 아프리카에 대한 진부한 소재들인 전쟁, 기근, 에이즈, 강간, 말라리아와는 거리가 먼 보편적인 이야기를 유머를 담아 펼쳐낸다. 또 관객은 아프리카 사람들도 서구에서와 마찬가지로, 또 한국과 같은 동양과 마찬가지로 같은 문제에 직면해 있다는 것을 확인한다. 아부에는 이렇게 보편주의가 서구 중심으로 이루어졌던 것을 만화, 애니메이션이라는 대중예술을 통해 탈중심화시키는 시각을 제공한다.

아부예와 우브레리가 그린 요푸공에서 우리 관객은 지금보다 덜 발전했던 시절, 그러나 미래에 대한 희망과 이웃 간 정겨움을 간직했던 때의 고향을 본다. 또 개발도상국의 어떤 관객은 앞으로 마주하게 될 미래를 본다. 어쩌면 요푸공과 요푸공 주민들의 욕망은 우리가 지나왔거나 누군가 만나게 될 과거이자 현재이자 미래의 모습이다. 독특한 배경으로 이루어진 도시 요푸공, 그곳의 개성 강한 인물들이 여러 사회 문제를 마주하게 되지만, 작가 아부예가 말했듯 어느 곳에서나 일어날 수 있는 문제들임을 확인하면서 인종과 성별, 국적이 다른 요푸공 주민들을 가족이나 친구, 이웃처럼 느낀다. 어느 곳의 과거이자 현재, 미래가 될 수 있는 1970년대 요푸공을 보며 우리는 지켜야 할 것과 발전시켜야 할 것, 조심하고 폐기해야 할 것들 역시 확인하게 된다.

## • 참고문헌

### <자료>

#### 1. 원자료

About, Marguerite, Clément Oubrerie, <Aya de Yopougon>, TF1 Studio, 2013.

\_\_\_\_\_, *Aya de Yopougon 1*, Paris: Gallimard, 2005.

\_\_\_\_\_, *Aya de Yopougon 2*, Paris: Gallimard, 2006.

\_\_\_\_\_, *Aya de Yopougon 3*, Paris: Gallimard, 2007.

#### 2. 간행된 자료

김기국, 『코트디부아르의 역사』, 아딘크라, 2023.

대한민국외교부, <2024 코트디부아르공화국 개황>, 2024.

#### 3. 인터넷 자료

<https://www.7info.ci/brt-de-yopougon-a-bingerville-voici-les-quartiers-qui-seront-traverses/>, 2024.08.15.

<https://www.milkmagazine.net/article/aya-de-yopougon-une-bd-savoureuse-et-engagee/>, 2024.08.18.

<https://www.ins.ci/RGPH2014.pdf>, 2024.09.19.

[https://documents1.worldbank.org/curated/en/624341549322162402/pdf/133722-FR-ENCH-WP-P168565-PUBLIC-4-2-2019-15-48-37-CtedIvoireeightheconomicupdatereport.pdf?\\_gl=1\\*1vsap7i\\*\\_gcl\\_au\\*NDE2MzI1MjkzLjE3MjY3MjY0MTM\\_](https://documents1.worldbank.org/curated/en/624341549322162402/pdf/133722-FR-ENCH-WP-P168565-PUBLIC-4-2-2019-15-48-37-CtedIvoireeightheconomicupdatereport.pdf?_gl=1*1vsap7i*_gcl_au*NDE2MzI1MjkzLjE3MjY3MjY0MTM_), 2024.09.19.

<연구논저>

에카르트 데게(Dege, Eckart) 저, 김상빈 역, 『독일 지리학자가 담은 한국의 도시화와 풍경』, 푸른길, 2018.

기욤 장메르(Jeanmaire, Guillaume) · 김대영, 「Traduction télécollaborative en contexte pandémique : le cas de la BD ivoirienne Aya de Yopougon cotraduite en coréen」, 『통번역학연구』 제25권 1호, 한국외국어대학교 통번역연구소, 2021, 271~307쪽.

김세리, 「모로코 만화의 형성과 전개: ‘베데 양가주망(BD engagement)’으로부터 ‘누벨 제네라시옹(Nouvelle génération)’으로」, 『프랑스 문화연구』 47권 1호, 한국프랑스문화학회, 2020, 195~217쪽.

\_\_\_\_\_, 「알제리 만화의 형성과 전개」, 『프랑스학연구』 Vol. 80, 프랑스학회, 2017, 147~168쪽.

\_\_\_\_\_, 「튀니지에 도래한 ‘만화의 봄’: <이르판>(1965)에서 <랩 619>(2013)까지」, 『불어문화권연구』 Vol. 27, 서울대학교 불어문화권연구소, 2017, 145~169쪽.

김영, 「프랑스어권 아프리카 만화와 애니메이션의 형성과 전개」, 『한국프랑스학논집』 제124집, 한국프랑스학회, 2023, 147~171쪽.

Cassiau-Haurie, Christophe, *Dictionnaire de la bande dessinée d'Afrique francophone*, Paris: L'Harmattan, 2021.

Steck, Jean-Fabien, “Yopougon, Yop city, Poy... périphérie et modèle urbain ivoirien”, *Autrepart* n° 47, 2008/3, pp. 227~244.

Traore, Michel, “Mobilité, congestion et vulnérabilité territoriale dans la commune de Yopougon (Abidjan-Côte d’Ivoire)”, *DaloGéo*, Université Jean Lourognon Guédé de Daloa, 2020, pp. 302~327.

## **A Study on Spatial Hybridity and Female Desire in an Animated Film *Aya de Yopougon***

Kim, Young\*

This study focuses on the examination of an animated film *Aya de Yopougon* (2013) directed by Marguerite Abouet and Clément Oubrerie. The film centers on three young women in and around Yopougon, and raises their personal, domestic and social issues.

Chapter 1 presents the background of the formation of both Abidjan, the central city of Côte d'Ivoire, and Yopougon located in its suburb from a historical and regional perspective. It examines the spatial characteristics of Yopougon and traces the context in which the youth of Yopougon had a sufficient hope to seize the opportunities offered by downtown Abidjan, Paris and the United States. In Chapter 2, we see that the desires of the three girls are not irrelevant to the spatial qualities explored in Chapter 1. Following the stories of Aya, who aspires for subjective independence, Adjoua, who wishes to climb up the social ladder through the help of her husband, and Bintou, who dreams of moving into a new space and entering high society, we discover a relationship between domination and subjugation in Côte d'Ivoire, symbolized by Yopougon and Abidjan. The characters of the film can be found in any society, and the events can happen anywhere. In this sense, this work, which portrays the societies of Côte d'Ivoire, Abidjan and Yopougon, has played an important role in changing a narrow and Western-oriented

---

\* Research Fellow, Kyunghee University

vision of Africa to a wider and universal one in the popular arts of comics and animation.

Key words: Marguerite Abouet, Clément Oubrerie, Yopougon, Abidjan, Hybrid Space, Female Desire

필자 E-Mail: cielbleu3185@naver.com

투고일: 2025년 1월 3일 / 심사완료일: 2025년 1월 22일 / 게재확정일: 2025년 1월 22일