

아마두 쿠루마 소설의 서사와 글쓰기

— 『독립의 계절』과 『알라가 꼭 그래야 하는 건 아니다』를 중심으로

심재중 (서울대학교)

• 목 차 •

- I. 머리말
- II. 서사 구조: 가도 없는 길
 - II-1. 파마와 ‘독립의 계절’
 - 1. 첫 번째 귀향: ‘아프리카의 밤’
 - 2. 불모의 세계
 - 3. 두 번째 귀향: 애도 의식
 - II-2. 비라이마와 ‘내전의 폭력’
 - 1. 추도: 악순환의 여정과 ‘절망의 에너지’
 - 2. 증언: 가치 전도와 인간의 죽음
- III. 언어와 글쓰기: 뽀띠-네그르와 양날의 풍자
- IV. 맺는말

I. 머리말

프랑스어권 아프리카 문학사의 맥락 속에서 코트 디부아르 출신의 작가 아마두 쿠루마 Ahmadou Kourouma의 첫 장편소설 『독립의 계절 Les soleils des indépendances』(1970)이 받아들여진 평가는 크게 두 가지로 압축된다. ‘프랑스어의 말렝케화(또는 아프리카화)’와

‘아프리카 문학의 리얼리즘 소설 형식에 관한 새로운 실험’이 그것이다. 예컨대 1998년에 벨랭 출판사에서 간행된 프랑스어권 흑아프리카 문학사의 저자는 쿠루마를 “문체를 혁신하고, 프랑스어를 말랭케화한 코트 디부아르의 작가”¹⁾로 소개하고 있다. 쿠루마 자신도 프랑스어와 말랭케어의 경계를 넘나드는 자신의 글쓰기에 대해 다음과 같이 말한 적이 있다. “우리는 프랑스어를 아프리카화 하기 위해 애쓴다. 물리에르의 언어라는 저택 안에 우리가 우리집처럼 느낄 수 있는 방을 만들기 위해서다.”²⁾ 또한 한 연구자는 프랑스어권 아프리카 문학에서 “『독립의 계절』 이후로는 더 이상 이전과 같은 방식으로 글을 쓰는 것이 불가능해졌다”³⁾라는 약간은 과장적인 표현으로 쿠루마 소설의 문학사적 의의를 강조하기도 했다. 요컨대 『독립의 계절』은 작가의 역사 의식과 짝을 이루는 문학적·언어적 자의식이 선명하게 드러나 있는 작품이라는 평가를 받아 온 셈이다. 그런데 이런 평가는, 주제와 형식 상의 적지 않은 차이에도 불구하고, 쿠루마의 또 다른 소설인 『알라가 꼭 그래야 하는 건 아니다 Allah n'est pas obligé』에도 거의 그대로 적용될 수 있다.⁴⁾

-
- 1) M. Hausser et M. Mathieu, *Littératures francophones III. Afrique noire Océan Indien*, Belin, 1998, p. 95.
 - 2) 1993년 잡지 『깃털 뱀 Le serpent à plumes』에 발표된 쿠루마의 대답. Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma, Le guerrier griot*, L'Harmattan, 1998, p. 37에서 재인용. 보르고마노의 이 책은 『독립의 계절』에서 비평이 다를 수 있는 거의 모든 주제들을 조목조목 개관하고 있는 저작이다. 본 연구도 그의 연구에서 많은 시사점을 받았다.
 - 3) Emmanuel Nsengiyumva, “La transmondialité dans *Les soleils des indépendances* d’Ahmadou Kourouma”, *La Revue Ivoirienne de Langues Etrangères*, Revue en ligne, Numéro libre, 2013, <http://rile-ci.net/>
 - 4) 쿠루마의 작품을 대상으로 한 기존의 연구에서 원종익은 우리가 이 글에서 다루려고 하는 두 소설의 제목을 각각 “독립의 태양들”과 “알라가 그럴 의무가 없지”로 번역하였다(참고 문헌 참조). 아직 우리말 번역본이 나와 있지 않은 상황이라는 점을 고려하여, 다른 역어들을 제안해 보았다. 덧붙이자면, 『독립의 계절』의 <soleils>는 ‘낮, 나날들, 시대’라는 의미를 갖는 말랭케어 어휘의 프랑스어 역어인데, 소설 텍스트 내에서는 말 그대로 ‘태양, 햇빛’의 이미지와 중첩되어 사용되기

또한 프랑스어권 아프리카 문학사의 맥락 속에서 쿠루마의 『독립의 계절』은 소위 ‘환멸의 문학’의 계보 안에 분류되는 소설이다. 오랜 식민지배의 족쇄에서 풀려나 마침내 독립을 맞이한 아프리카의 많은 나라들에서 독립은 이내 독재 권력의 폭력과 내전, 그에 따른 궁핍과 혼란으로 이어졌고, 적지 않은 작가들이 아프리카 사회의 총체적 실패상에 대한 ‘총체적 환멸’을 작품 속에 담아냄으로써 자신들의 절망적 현실에 미학적으로 대응해 왔다. 대표적인 예로 소니 라부 탄시 Sony Labou-Tansi, 앙리 로페스 Henri Lopes 등의 작품들을 꼽을 수 있는데, 『독립의 계절』 또한 바로 그런 소설이고 『알라』 또한 그런 소설이다.

그리고 또 다른 관점에서, 쿠루마의 『독립의 계절』은 ‘소설이 근대의 장르’라는 점을 여실히 보여주는 작품이기도 하다. 여기서 우리가 말하는 ‘근대적 장르로서의 소설’이라는 관념은 이제는 고전적 저작이 된 루카치의 『소설의 이론』에서 차용한 것인데, 거칠게 말하자면 그것은 ‘서사적 총체성이 상실된 시대에 문체적 개인이 자기 운명의 진정한 형식을 찾아 가는 모색과 모험의 여정(旅程)으로서의 소설’이라는 명제로 요약된다. 사실 우리가 쿠루마의 소설과 관련하여 루카치의 그 명제를 떠올리게 되는 가장 일차적인 이유도 쿠루마 소설의 서사가 보여 주는 일정한 특징들, 특히 ‘여정의 서사 구조’ 때문이다. 그러나 잘 알다시피, 근대적 양식으로서의 소설에 대한 루카치의 관점의 밑바탕에는 서구 역사의 전개 과정에 대한 일정한 가치론적 해석과 전망이 놓여 있다. 마찬가지로 쿠루마의 소설이 보

도 한다. ‘독립 시대’, ‘독립의 나날들’ 등으로 번역할 수도 있을 것이다. 또한 소설의 서두에서 화자가 밝히고 있듯이, 『알라가 꼭 그래야 하는 건 아니다』라는 제목은 “알라가 이 세상에서 하는 모든 일에서 꼭 정의로우야 하는 건 아니다 Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas”라는 문장의 뒷부분을 생략한 것이다. 소설 내에서 자주 반복되는 문장이기도 한데, 원래는 말랭게 부족의 속담 중의 하나이다. 이후 이 글에서는 『알라』로 약칭한다.

여 주는 서사적 특징에서도 우리는 ‘아프리카적 근대’에 대한 작가의 일정한 전망, 그리고 그에 따른 문학적 자의식을 효과적으로 읽어낼 수 있다고 생각한다.

식민 지배와 독립을 통해 아프리카 흑인들의 삶 속에는 국가 또는 공화국이라는 낯선 제도와 국민이나 시민 같은 낯선 호칭들이 등장하였고, 수도라 불리게 된 도시에는 건물들과 대로들이 건설되었다. 소수의 전유물이긴 하지만 전기와 전화와 라디오도 등장하였다. 부족장의 권력은 행정관의 손으로 넘어갔고, 부족회의의 권위는 경찰과 재판소의 위력 또는 정치집회의 영향력으로 대체되었다. 또한 그리오 griot와 이슬람 성자 마라부 marabout의 권위는 당 서기와 협동조합 간부들의 위세로 대체되었고, 정령 신앙은 기독교 신앙과 동거하게 되었다. 무엇보다도 말렝케어나 밤바라어 대신에 식민 지배자들의 언어이자 유식하고 힘있는 자들의 언어인 프랑스어가 공적인 공간을 지배하게 되었다. 『독립의 계절』에서도 중요하게 다루어지고 있는 이런 모든 변화들을 식민 지배 이후에 이루어진 아프리카의 근대화라고 부를 수 있을 것이다. 다만 잘 알다시피, 그것은 아프리카의 흑인들에게 자기 땅에서 소외되는 결과를 가져온 폭력적 근대화였고, 독립 이후 반세기가 지난 오늘날까지도 약탈적 국가 권력의 전횡과 사회정치적 혼란, 궁핍과 내전의 악순환에서 벗어나지 못하는 암담한 변화 과정의 출발점이었다.

그리고 프랑스어권 아프리카의 프랑스어 문학 또는 소설이라는 범주 자체도 식민 지배 시기 이후에 ‘서구에서 이식된, 그리고 여전히 모순적·혼종적 상태에 머물러 있는 아프리카적 근대’의 부산물 중의 하나였다. 다만 그러한 아프리카적 특수성에도 불구하고, 프랑스어권 아프리카에서도 문학은 역사 현실의 모순과 억압에 대한 고발·저항·이의제기라는, 서구 근대 문학을 통해 어느 정도 보편성을 확인받은 역할을 수행해 온 것이 사실이다. 프랑스어권 아프리카

문학의 출발점에 놓여 있는 네그리튀드가 그랬고, 50-60년대에 프랑스어권 아프리카의 몇몇 고전 소설들을 통해 확립된 참여와 리얼리즘 문학의 전통이 그랬다. 프랑스어권 아프리카의 프랑스어 문학은 식민지 근대화의 산물이면서 동시에 그 폭력적 근대에 대한 저항과 부정의 몸짓이라는 모순적이고 복합적인 위상을 지녀왔던 셈이다. 다시 말해서 구전 문학이라는 범주를 제외한다면, 프랑스어권 아프리카의 문학은 ‘프랑스-서구’에서 이식된 문화적 생산물이고, 그 미학과 형식의 출발점도 서구 근대 문학에서 비롯된 것이다. 그러나 결국 문학은 현실과의 연관관계 속에서 문학의 형식 자체에 대한 질문과 문제제기를 작가에게 요구하기 마련이다. 쿠루마의 『독립의 계절』이 보여준 여러 가지 소설적 특징들이 주목을 받게 된 것도 바로 그런 맥락 속에서였다고 할 수 있다.

결국 우리는 이 글에서 쿠루마 소설의 중요한 특징 중의 하나인 ‘여정의 서사 구조’를 통해 ‘아프리카적 근대’에 대한 작가의 비판적 관점과 전망을 밝히고, 그와 관련된 작가의 문학적 자의식을 언어와 글쓰기의 문제를 중심으로 분석해 보고자 한다. 물론 논의를 전개해 나가는 과정에는, 소설적 허구의 형상화 작업에서 중요한 매듭 역할을 하는 몇몇 주제들에 대한 분석도 포함될 것이다. 이를 통해 궁극적으로 우리는 ‘20세기 후반의 아프리카 작가 아마두 쿠루마’의 역사 인식, 그리고 현실과 세계에 대한 작가의 ‘문학적 책임의 윤리’가 어떤 것인지 밝혀 보고자 한다.

II. 서사 구조: 가도 없는 길

쿠루마의 소설 『독립의 계절』과 『알라』는 30여 년의 시차를 두고 발표되었지만, 서사의 차원에서는 두 소설 모두 ‘여정’의 구조를 기

본 골격으로 삼고 있다는 공통점을 보여 준다. 『독립의 계절』의 주인공 파마는 60대 즈음으로 짐작되는 남자이고, 『알라』의 주인공 비라이마는 10살 가량의 소년이다. 『독립의 계절』의 파마는 ‘흑단 해안 Côte des Ebènes’이라는 이름을 가진 공화국의 수도에서 살고 있는데, 사촌의 죽음과 장례식을 계기로 호로두구 지방에 있는 고향 마을 토고발라에 다녀오는 여정이 소설의 1부와 2부의 주된 내용이고, 다시 결정적으로 수도를 떠나 고향으로 되돌아가는 여정이 소설의 3부이자 결말 부분의 주된 내용이다. 반면에 『알라』는 어머니의 죽음 뒤에 천애고아가 된 비라이마가 삶의 마지막 희망이자 끈인 이모에게 가기 위해 고향 호로두구를 떠나 내전의 소용돌이에 휩싸인 이웃나라 라이베리아와 시에라리온을 가로지르는 여정의 기록이다. 그런데 그 두 인물의 여정이 보여주는 중요한 공통점은 ‘세계의 와해-주체의 전락과 실추-와해된 세계의 회복 시도’라는 보편적 이야기 구조 하나를 차용하고 있다는 점에 있다.

II-1. 파마와 ‘독립의 계절’

“아, 독립의 계절이여!”(SI, 9)⁵⁾ 『독립의 계절』의 서두 부분에서 주인공 파마가 내뿜는 탄식의 외침이다. 그의 관점에서 “식민지배, 사령관들, 징발, 전염병, 가뭄, 독립, 유일당, 혁명은 모두 한 배에서 난 자식들이고 (….) 악마가 만들어낸 일종의 저주들”(SI, 137)이다. 왜냐하면 그것들이 그의 모든 것을 차례차례 앗아가버렸기 때문이다. 파마는 호로두구 지방에 영지를 소유하고 있었던 둠부야 왕족의 마지막 적자(嫡子)지만, 지금은 수도에서 ‘장례식 떨거지꾼’으로 살아가는 인물이다. ‘장례식 떨거지꾼’이란, 오랜 장례 관습에 따라 지

5) 이후로 이 글에서 소설 『독립의 계절』과 『알라』의 한 부분을 인용할 때에는 인용문 바로 뒤에 괄호를 치고 각각 IS, AO라는 약자와 함께 쪽수를 적어서 출처를 표시한다.

채 있는 조문객들에게 상가에서 나누어 주는 “지폐 몇 장과 콜라나 무 열매 몇 개”(IS, 15)를 받기 위해, 거지처럼 이곳저곳 장례식을 쫓아다니는 사람들을 가리킨다. 소설 속에서 말렝케 족들은 그들을 “독수리들, 하이에나 무리”(IS, 9)라고도 부르는데, 물론 ‘죽은 자의 시체를 뜯어먹기 위해 달려드는 사람들’이라는 경멸적 비유이다. 파마는 말렝케 족이 장사와 전쟁이라는 “두 발”(SI, 21)로 대지에 굳건히 발을 딛은 채 “태양, 명예, 부”(SI, 19)를 누리던 시절에, 고향에서 행복한 유년을 보냈다. 그런데 식민 통치는 용맹한 ‘전사-사냥꾼’으로서의 삶을 사라지게 만들었다. 그나마 식민 통치 시절에는 국경을 넘나들며 보부상이라도 하면서 살아갈 수 있었지만, 독립 이후에는 치열한 생존 경쟁과 부패, 사회·정치·경제적 혼란 때문에 그마저도 불가능해져 버렸다. 그래서 소설의 첫 번째 장의 제목인 “몰로스 개의 뺨뺨스러운 앓음새”(IS, 7)는 온갖 치욕과 모멸을 감수하며 ‘장례식 떨거지’로 살아가는 그의 전략한 신세를 개에 빗대어 풍자하고 있는 표현이다.

요컨대 파마는 식민통치와 독립 이후에 고향을 상실하고 낯선 세계에서 낯설고 전략한 삶을 살아가는 아프리카 흑인의 한 전형이다. ‘왕자/개’라는 자아정체성 의식의 엄청난 낙차와 균열 못지 않게, 그의 눈에는 세상의 모든 계(界)가 이분법적으로(이전/이후) 구분되어 나타난다. 토탑으로 기려지던 짐승들이나 수목들도 예전의 위엄을 잃었고, 자연 현상도 과거의 빛과 생기를 잃었으며,⁶⁾ 그리오와 주술사도 예전의 권위를 잃었다. 남자이든 여자이든, 인간 또한 지난 시

6) 특히 기상 현상에 대한 묘사들은 소설 속에서 인물들의 운명을 은연중에 예고하는 ‘징후적 이미지들’로 작동한다. 예컨대 ‘폭우가 다가오는 수도의 찌뿌둥한 하늘과 더럽고 뿌연 대기’에 대한 묘사(IS, 19)라든가 “불길한 태양”(IS, 30)이라는 표현, “태양이 떠올라 열심히 증발시키고, 녹이고, 비추자, 모든 것이 지워졌다.”(IS, 102)라든가 “할레 뒤의 고통과 태양처럼, 밤처럼, 눈물과 강간처럼, 바람이 한층 더 강하게 불었다.”(IS, 76)는 묘사 등이 그런 사례들이다.

절의 품격을 잃었다. 그래서 파마의 입장에서 볼 때, 세상은 온통 종말의 징후들로 가득하다. 그가 “지랄 잡탕! 니기미! *Bâtard de bâtarde! Gnamokodé!*”(IS, 9)라는 말랭케어 욕설을 입에 달고 다니는 이유도 바로 그것이다.⁷⁾

결국 그에게 ‘독립’은 아포칼립스의 준(準) 동의어로 인식된다. 일찍이 뚝부야 왕조의 선조 중의 한 사람이 알라 신으로부터 받은 신탁의 내용은 “해가 지지 않는 어느 날, 노예의 자식들, 사생아들이 모든 지방을 줄과 띠와 바람으로 묶어 지배하는 날”(IS, 102)이 오면 뚝부야 왕조가 멸망하리라는 것이었다. 그런데 파마는 문득 그 예언 속의 “해가 지지 않는 날”이 “밤새 수도를 밝히는 전구들”을 의미하고, “줄과 띠”는 “전화와 도로들”을 의미하며, “바람”은 술한 “연설들과 라디오”를 의미한다는 생각을 하게 된다(IS, 102). 왕족인 파마에게 자기 소유의 영지이자 세상의 중심이었던 토고발라는 식민지배 시대 이후로, 그리고 소설 속의 현재 시점인 독립 시대에도, 그리고 어쩌면 앞으로도 영원히, ‘근대적인’ 수도의 변방, 그것도 낙후하고 몰락해가는 변방에 지나지 않는다. 반식민 저항운동으로 소란하던 “정치적 계절”(SI, 22)에 뒤이어 “메뚜기떼처럼 덮쳐 온”(SI, 22) 독립과 함께 “밀 닦고 난 나뭇잎”(SI, 22) 같은 신세가 되어버린 파마의 존재 자체가 식민지 근대화의 산물로 그려지고 있는 것이다. 그러나 소설 서사의 차원에서 좀 더 중요한 것은 그러한 역사적 변동이 전통 신앙의 종말론과 결합되어 제시되고 있다는 점이다. 그럼으로써 소설 전체를 통해 그려지는 파마의 여정이 ‘미리

7) ‘잡종, 잡탕’, ‘분탕질, 지랄 잡탕’으로 각각 번역될 수 있을 <bâtard>와 <bâtardise>라는 어휘의 빈번한 사용은 『독립의 계절』과 『알라』에서 공히 소설 전체의 풍자적 성격을 결정짓는 중요한 요소이기도 하다. 이에 대해서는 S. M. Moussodji et S. M. Moussodji, “La figure du bâtard dans la littérature africaine des indépendances : enjeux et significations autour des textes d’Ahmadou Kourouma et de Sony Labou Tansi”, 2011, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00842257> 참조.

예정된, 돌이킬 수 없는, 숙명적인 파멸과 죽음의 여정'으로 나타나게 되는 것이다.

1. 첫 번째 귀향: '아프리카의 밤'

파마의 첫 번째 여정은 식민지 사령관의 자의적 결정에 의해 고향에서 그의 자리를 차지해버린 사촌의 죽음에서 비롯된다. 오랜 관습에 따라 사촌의 7일장과 40일장에 참석해야 하는 의무가 그를 고향으로 가게 만들지만, 사실 파마의 입장에서 그 여행은 잃어버렸던 세계의 위엄과 영광, 너무나 자연스럽게 일상적인 '총체성의 세계'⁸⁾를 합법적인 상속을 통해 되찾을 수도 있으리라는 희망을 갖게 해 준 여행이다. 그러나 역설적이게도 그 귀향에서 그가 확신하게 되는 것은 서사적 위대성이 지배하던 세계의 결정적인 몰락과 와해일 뿐이다. 20여 년 만에 돌아간 고향에서 그가 알아본 유일한 옛 표지는 "시장의 바오밥나무"(SI, 106) 밖에 없다. 물론 덩부야 왕조의 마지막 후계자를 반기는 주민들도 있고, 늙고 볼품 없어지긴 했지만 파마의 귀환을 계기로 족장제와 부족의 기적적인 부활을 희망하는 그 리오도 있고, 예나 지금이나 사람들의 불행을 밀천으로 먹고 사는 주술사도 있고, 하이에나와 밤새들의 울음소리를 들려주는 "잡종으로 오염되지 않은 아프리카의 밤"(SI, 97)도 있다. 그러나 그 모든

8) 서론에서도 언급했듯이, 여기서 '총체성'이라는 용어는 루카치의 개념을 차용한 것이다. 알다시피 『소설의 이론』에서 루카치는 고대 그리스인들의 삶에 대한 언급을 통해 총체성의 개념을 함축적으로 제시하고 있을 뿐, 일의적으로 정의를 내리고 있지는 않다. 다만 우리는 다음과 같은 루카치의 몇몇 언급들을 바탕으로 총체성을 '구체적이고 개별적인 삶의 경험을 통해 온전히 드러나는 선차적 완전성과 통일성'이라는 의미 정도로 사용한다. "모든 개별적인 것을 형상화하는 선차적인 것으로서의 총체성은, 뭔가 완결된 것이 완전할 수 있다는 것을 의미[한다.]"(게오르크 루카치, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2007, p. 34), "형이상학적 영역들의 자연스러운 통일성"(같은 책, p. 37), "총체성은 메타주관적이고 초월적이며 일종의 계시이자 은총"(같은 책, p. 53).

것에 깃들어 있는 몰락과 쇠락의 표지들은 파마의 기대를 철저하게 배반한다. 파마의 몫으로 남은 부족 마을의 유산은 예컨대 ‘오두막 여덟 채, 텅빈 외양간, 노인 두 명을 포함한 남자 넷, 노파 일곱이 포함된 여자 아홉’(SI, 110)이 전부이고, 그가 머문 ‘호로두구 왕’의 가옥은 “커다란 다갈색 쥐들, 이와 빈대들, 바퀴벌레들”(SI, 131)로 득시글거린다. 둠부야의 왕자라는 전통적 권위조차도 ‘당 위원회 위원장 앞에서 무릎을 꿇고 혁명에 충성할 것을 서약’(SI, 141)해야 하는 현실 앞에서는 실로 하찮은 것에 불과하다.

결국 사촌의 장례를 마친 파마는 아내가 있는 수도로 돌아간다. 그나마 파마의 입장에서 유일하게 매력적인 유산이 있다면 사촌의 아내였던 젊은 여인 마리암을 상속받은 것인데, 『독립의 계절』의 서사 차원에서도 마리암의 존재는 특별한 의미를 갖는다. 왕조의 마지막 후계자로서 파마가 결정적으로 상실해 가는 세계의 몰락을 알리는 상징적 표지 중의 하나가 바로 파마 부부의 불임이기 때문이다.

2. 불모의 세계

『독립의 계절』에서 파마 부부의 ‘불임’이라는 문제는 파마의 삶에 드리워진 불길한 운명의 자락처럼 소설의 처음부터 끝까지 길게 드리워져 있다. “살리마타! 그는 혀를 찼다.”(SI, 26) 소설의 2장에서 처음으로 파마가 아내를 떠올리며 내뱉는 탄식이다. 파마가 둠부야 왕조의 마지막 후계자라는 점에서 일차적으로 그들 부부의 불임은 파마가 속해 있던 ‘빛과 영광의 세계’의 종말을 암시한다. 그러나 또한 서사의 차원에서는 파마의 아내 살리마타의 삶에 대한 묘사를 통해 ‘아프리카 여성의 삶’이라는 주제를 소설 속에 끌어들이는 계기 역할을 하기도 한다.⁹⁾

9) 파마의 첫 번째 귀향 여정에서 ‘트럭에 동승한 남자들 간의 대화’(SI, 83-93) 에피

사실 『독립의 계절』에서 묘사되는 살리마타의 삶은 아프리카 소설에서 우리가 자주 목격할 수 있는 ‘일반적인 하층민 여성의 삶’에 가깝다. 여성 할례의 고통, 일상의 고된 노동과 궁핍, 성폭력 등으로 점철된 삶, 그리하여 주술과 정령신앙의 힘에 절망적으로 매달릴 수밖에 없는 삶이 그것이다. 파마의 경우에도 할례의 기억, 그리고 할례 직후에 “끔찍하고, 혐오스럽고, 야만적인 두 발 짐승”(SI, 38) 같았던 주물사 티에쿠라에게 당한 강간의 기억은 지워지지 않는 심리적 외상(外傷)으로 남아 있다. 그리고 두 번의 불행한 부부 생활 끝에 사랑하는 남자 파마를 찾아 도망을 친 그녀의 행동은 소설 속에서 “할례, 강간, 감금, 칼, 눈물, 고통, 고독, 요컨대 온통 불행한 삶”(SI, 46)으로부터 도피하려는 시도로 묘사된다. 그러나 불임이 그녀의 그 모든 시도를 무위로 돌려버렸고, 이제 그녀에게 남은 것은 매일매일 죽과 고기 덩밥을 만들어 시장에 내다파는 고된 일상, 방안에 널부러져 있는 온갖 주물과 부적들, 그리고 “밤에도 낮에도 쓸모 없고 할 일 없는, 낡고 이 빠진 호리병박처럼 지치고 닳아빠진”(SI, 55) 남편 밖에 없다. 그런데 살리마타의 삶을 결정적으로 ‘출구 없는 삶’으로 만드는 것은 불임의 원인이 사실은 남편에게 있었다는 사실이다. 따라서 파마 부부의 삶에는 근본적으로 희망이 없고, 파마가 물려받은 ‘젊고 예쁜 마리암’이라는 유산도 이제는 아무런 의미를 갖지 못한다.

다른 아프리카 소설들과 마찬가지로 『독립의 계절』에서 묘사되는 여성들의 삶은 그 자체로서 부조리하고 폭력적인 전통 관습에 대한 문학적 증언이자 고발로 읽을 수 있다. 그래서 소설의 후반부에서 자신의 죽음을 앞두고 파마 또한 ‘아내에게 용서를 받고 싶다’는 생각(SI, 177), ‘아내가 행복했으면 좋겠다’는 생각(SI, 192)을 하게 된

소드 역시 비슷한 방식으로 독립 직후의 정치·사회적 상황에 대한 풍자적 묘사를 소설의 서사 속에 끌어들이는 역할을 한다.

다. 그러나 주인공 파마가 아내에 대한 죄책감과 연민을 피력하고 있는 그 단락들은, 파마를 중심에 놓고 본다면, 내적 의식의 분열을 특징으로 하는 근대적 주체의 탄생을 시사하는 삽화로도 읽을 수 있다. 역사의 소용돌이 속에서 고향을 떠난 파마는 이제 더 이상 고향으로 돌아갈 수 없다. 현실적으로 고향이 과거의 영광을 잃고 몰락해버렸기 때문이다. 그러나 또한 내적 의식의 분열 때문에도, 그는 이제 고향으로 돌아갈 수 없다. 객관적인 거리를 두고 자기자신을 바라보는 시선 속에서 고향이 지난날의 당연하고 자명한 ‘정당성’을 상실해버렸기 때문인데, 살리마타를 비롯한 여성들의 불행한 삶이 그 가장 구체적인 증거이자 논거인 셈이다.

그런 점에서 파마의 삶을 구성하는 세계는 총체적 불모성에 빠진 세계이고, 우스꽝스러운 희비극의 세계이다. 출구가 전혀 보이지 않는다는 점에서는 비극적이지만, 극단적인 지리멸렬함이 오히려 실소를 자아내기도 한다는 점에서는 희극적이다.

3. 두 번째 귀향: 애도 의식

파마의 두 번째 귀향, 근본적으로 불가능한 귀향의 출발점에 놓여 있는 것도 ‘세계의 총체적 불모성과 지리멸렬함’에 대한 파마의 통렬한 각성이다. 사촌의 장례식을 끝내고 마리암과 함께 아내 살리마타가 있는 수도로 돌아왔던 파마는, 어느 순간, “수도에 남아 다시 산다는 생각만으로도 토사물을 삼킨 것처럼 구역질”(SI, 191)이 나서, 갑작스런 ‘폭소’와 함께 충동적으로 토고발라 행 트럭에 올라탄다. 그 순간의 ‘폭소’는 자기가 살고 있는 세계의 지리멸렬함과 무의미함에 대한 통렬한 각성, 전신 감각으로 체험된 각성의 표현이라고 할 수 있다.

사실 첫 번째 귀향에서 수도로 돌아오는 파마의 여정을 소설의

화자는 “불길한 여행”(SI, 153)이었다고 미리 못박고 있다. 폭동, 정치적 음모, 파업, 암살 등의 갖가지 사건들로 흥흥한 수도에서, 어느 날 그는 느닷없이 체포되어 고문을 당하고, 재판을 받고, 대통령 암살과 공화국 전복 음모에 가담했다는 이유로 20년형을 선고 받는다. 그런데 유죄 혐의의 유일한 근거는 파마가 꾸 꾸이고, 유죄 판결의 가장 중요한 이유는 그가 그 꿈의 내용을 정부나 당에 신고하지 않았다는 사실이다.¹⁰⁾ 파마의 조국인 ‘흑단 해안’의 부조리하고 착종적인 현실이 풍자적으로 드러나는 대목이라고 할 수 있다. 전통사회의 사람들이 가졌던 ‘꿈의 예지력’에 대한 믿음이 타락한 근대적 국가 권력 속에서도 유지되면서, 역설적이게도 양자 모두를 우스꽝스럽고 부조리한 것으로 희화(戲畫)하는 효과를 만들어내기 때문이다. 대통령과 유일당의 전횡이 지배하는 현실에서 “정치는 눈도 없고, 귀도 없고, 심장도 없다. 정치에서는 참과 거짓이 같은 파뉴를 입고, 정의와 불의가 짝을 이루어 걷고, 선과 악이 같은 값에 서로를 사거나 판다.”(SI, 164) 그에 맞서서 “노예는 주인의 것이죠. 그렇지만 노예가 꾸는 꿈의 주인은 노예일 뿐이요.”(SI, 173)라고 항변하는 파마의 목소리는 실로 ‘근대적 주체의 목소리’라고 할 만하다.

“공화국의 미래”(SI, 182)와 국민 대화합을 명분으로 대통령의 특별 사면이 내려지고, 축제가 벌어진 수도의 밤거리가 탐탐, 발라퐁, 뿔피리 소리로 요란할 때, 파마는 고향으로 향하는 트럭에 올라탄다. 그러나 이미 보았다시피, 그에게 고향은 더 이상 존재하지 않는다. 따라서 그 귀향의 욕망은 가히 ‘절망적 광기’에 가까운 욕망이고, 실제로도 그 귀향은 파마의 죽음으로 귀결된다.

식민 통치와 독립 이후에 그어진 국경 때문에 파마의 고향 토고

10) 반정부 음모의 주모자로 간주되는 전직 장관이자, 같은 말랭케 족으로서 파마와 약간의 안면이 있는 인물의 불행한 운명과 그 불행을 막을 수 있는 비법을 알려 준 꿈이다. 파마가 그 꿈의 내용을 당사자에게 알려줄까 말까를 놓고 친구 바카리와 의논하는 바람에 사단이 벌어진다.

발라는 이웃나라의 땅이 되어 있었는데, 그의 마지막 귀향 시도 앞에 나타난 현실적 장애물은 “촘촘한 가시 철조망”(SI, 195)으로 표시된 국경의 일시적 폐쇄였다. 그리고 소설의 마지막은 폐쇄된 국경을 넘으려고 하는 파마의 무모하고도 비장한 시도를 그려 보인다. “노예들과 개들의 후례자식들에게 왜 내가 허락을 받아야 하는가? (….) 당당한 내 모습을 우러러 보라, 개와 독립의 자식들이!”(SI, 199)라고 외치면서, 파마는 국경 사이의 다리 위에서 강으로 뛰어내린다. 그리고 강기슭의 “신성한 악어”(SI, 200)에게 물려 죽음을 맞이하는데, 말렝케 부족의 믿음에 의하면, 악어에게 물려 죽는 죽음은 ‘서사적 영웅의 위대성과 존엄’에 부합하는 죽음이다. 결국 그의 죽음과 함께 ‘역사에서 패한 한 세계’가 종말을 고하고, 마지막 순간에 그가 내지른 단말마의 비명소리만이 세상을 긴 여운으로 장식한다. 그것은 역사의 시간 속에서 상실한 ‘고향’으로 되돌아가고자 하는, 그럼으로써 스스로에게, 그리고 온 세상에, 어떻게든 자기 존재의 의미를 증명해 보이고 싶었던 한 아프리카 흑인의 절망적 비명소리라고 할 수 있다.¹¹⁾

결국 소설은 파마가 구급차에 실려가는 장면의 묘사로 끝이 난다. “파마는 죽었고, 끝장이 났다. (….) 차를 멈추려면 다음 마을까지 가야 했다. 그 마을은 몇 킬로미터 떨어져 있었고, 마을의 이름은 토고 발라였다. 호르두구의 토고발라.”(SI, 205) 그리고 ‘이제 남은 것은 그와 한 세계의 죽음을 기리는 칠일장과 사십일장’이라는 내용의 짤

11) 약간 지나치게 포괄적인 규정이라는 느낌에도 불구하고 “소설의 주인공은 추구하는 사람이다. (….) 추구한다는 것은 범죄나 광기일 수 있다.”(게오르크 루카치, 같은 책, p. 68)라는 루카치의 명제는 파마의 경우와도 썩 부합한다. 물론 관점에 따라서는 파마의 자발적 죽음을 ‘자아 회복의 과정’으로 읽을 수도 있을 것이다 (cf. 원종익, 『쿠루마의 『독립의 태양들』에 나타난 자아 회복을 위한 죽음의 여정』, 『한국아프리카학회지』 34집, 2012.). 그러나 파마가 되찾은 존엄은 이미 상실해 버린 세계의 영광이나 위업과는 다른 것이다. 파마가 마침내 획득하는 것은 ‘광기의 형태를 띤 근대적 주체의 위업’이라고 할 만하다.

막한 문장으로 소설은 기나긴 ‘애도 의식(儀式)’을 마무리 짓는다.

II-2. 비라이마와 ‘내전의 폭력’

『알라』는 기본적으로 1990년대에 아프리카의 여러 나라를 휩쓸었던 내전의 참상을 고발하고 있는 ‘증언 소설’이고, 그런 점에서 지극히 윤리적이고 인도주의적인 역할을 자임하고 있는 소설이다. 다만 이미 앞서서도 간략하게 소개했던 것처럼, 『알라』는 소년 비라이마가 이모를 찾아가는 여정이 서사의 골격을 이루고 있고, 또한 그 비라이마가 화자로 등장하는 소설이다. 요컨대 소설 『알라』는 내전의 현장을 떠돌아다니는 여정을 비라이마 자신이 직접 이야기로 기록해 놓은 글이다. 그 이야기-소설은 화자 비라이마가 자기 자신을 소개하는 것으로 시작된다.

“내 이름은 비라이마다. 뽀따-네그르다.”(AO, 7) 무엇보다도 그는 열살 정도의 어린 나이에 이웃나라의 내전에 소년병으로 참가하여 많은 사람들을 죽이고 마약을 한 경험이 있는 아이다. 그런데 소설의 서두에서 비라이마가 이야기하는 어린 시절의 기억 중에서 우리에게 가장 강렬한 인상을 남기는 것은 어머니와 관련된 에피소드들이고, 그중에서도 가장 “근본적이고, 아주 아주 중요한”(AO, 12) 에피소드는 그의 팔뚝에 화상 자국을 남긴 사건이다.

비라이마의 어머니는 결혼 뒤에 오른쪽 다리의 꺾양 때문에 앓은 뱅이가 된 여인이다. 엉덩방아 걸음으로만 이동할 수 있었던 그녀는 어느 날 아이가 뜨거운 화덕을 향해 맹렬한 속도로 기어가는데도 뒤따라가서 아이를 붙잡을 수 없었다. 아이는 결국 팔뚝에 화상을 입게 되는데, 비라이마는 그 기억을 다음과 같이 적고 있다. “그 흉터는 내 머리속에, 내 뱃속에 여전히 남아 있고, (…) 내 마음 속, 내

존재 전체 속에, 내 어머니의 냄새처럼 여전히 남아 있다. 내 어머니의 끔찍하고 지독한 냄새가 내 몸에 배어들었다.”(AO, 13)

요컨대 어머니는 ‘괘양, 앓은뱅이, 지독하고 끔찍한 냄새’의 기억으로 비라이마의 존재 전체 속에 깊이 각인되어 있다. 달리 말하면, ‘모성’과 ‘행복한 유년’이라는 신화적 세계의 파괴·상실의 경험이 비라이마의 삶의 출발점에 놓여 있었던 것이다. 비슷한 맥락에서 ‘화상의 흉터’ 또한 비참하고 궁핍한 현실, 비인간적이고 폭력적인 현실이 어린 비라이마의 무의식에 새겨 놓은 놓은 원초적 공포의 흔적 같은 것이라고 할 수 있을 것이다.

결국 어머니의 죽음 뒤에 비라이마가 라이베리아에 사는 ‘부유한’ 이모를 찾아 가는 여정이 소설 전체 서사의 기본 골격을 이루지만, 사실 그것은 근본적으로 ‘엄마 찾기 여정’과 다르지 않다. 부족의 관습에 따라 이모가 비라이마의 새 어머니가 되기도 했지만, 비라이마의 여정은 그 자체가 ‘잃어버린 모성의 세계’를 찾아가는 여정이다. 그러나 소설에서 비라이마는 끝끝내 이모를 만나지 못한다. 비라이마가 라이베리아에 도착했을 때 이모는 이미 시에라리온으로 떠난 뒤였고, 비라이마가 시에라리온에 도착했을 때 이모는 말라리아에 걸려 “개처럼 죽은”(AO, 218) 뒤였다. 비라이마가 그곳에서 만난 것은 프랑스에서 공부하여 박사 학위까지 딴 이종사촌이었고, 그 이종사촌의 권유로 자신이 겪은 모든 일들을 이야기로 쓸 생각을 하게 되었을 뿐이다.

그런데 비라이마의 관점에서, 앓은뱅이가 된 엄마, 자신의 팔뚝에 남은 화상 자국, 갓난아이였을 때 돌아가신 아버지, 뒤이은 어머니의 죽음, 세상에 혼자 남은 절망스러운 현실 등등은 모두가 ‘이 세상의 일에 무관심한 알라’의 뜻일 뿐이다. 요컨대 비라이마에게 삶은 ‘원래 그런 것’이다. 그가 이모를 찾기 위해 여러 나라를 떠돌면서 소년병이 되어 마약을 하고 수많은 사람들을 죽인 것도, 그리고 끌

내 이모를 찾지 못한 것도, 알라의 뜻일 뿐이다. “알라가 이 세상에서 하는 모든 일에서 꼭 정의로워야 하는 건 아니기”(AO, 7) 때문이고, “내전이란 원래 그런 것”(AO, 94)이기 때문이다.

요컨대 소설 『알라』에서 ‘비라이마의 엄마 찾기 여정’이라는 서사적 골격은 어떤 의미에서 내전의 참상을 고발하기 위한 구실에 불과할 수도 있다. 비라이마의 기나긴 여정 자체는 궁극적으로 그의 삶과 존재에 아무런 변화도 가져오지 못하기 때문이다. 또한 열살 남짓한 소년 비라이마가 소설 형식의 긴 글을 쓴다는 것 자체가 일반적으로 ‘증언 문학’에 요구되는 객관성의 원칙에 어긋나는 비현실적인 설정에 가깝다. 그리고 소설의 서사와 묘사에 있어서도 아이 화자의 관점을 엄격하게 지키는 것이 실제로는 불가능하다는 사실 또한 이내 드러난다. 그럼에도 불구하고, 작가가 자임하고 있는 ‘문학·소설의 윤리적 책무’와 관련하여, 소설 『알라』에서 ‘아이 화자의 미학적 효과’가 차지하는 비중은 아주 크다고 할 수 있다.

비라이마는 어린 나이에 부모를 잃고 학교 교육도 제대로 받아본 적이 없는 아이, 그래서 부모와 학교를 매개로 하는 사회화 과정을 통해 소속 집단의 관습·도덕·위계질서조차 내면화할 기회가 없었던 아이이다. 게다가 소년병으로 여러 나라의 내전 현장을 전전한 끔찍한 경험을 심적 외상으로 지니고 있는 아이이다. 그런 아이의 극도로 단순하고 황폐화되고 일차원적인 시각 앞에서, 현실은 그의 미맥락을 감춘 채 적나라한 물질성과 구체성 속에서 그 모습을 드러낼 뿐이다. 그런데 역설적이게도, 비라이마의 그런 시각이 현실에 대한 강력한 풍자의 수단 또는 장치로 작동하게 되는 것이다. 내전의 혼란과 소용돌이에 휩싸인 아프리카의 현실, 그 부조리하고 터무니없는 현실의 ‘부조리함과 터무니없음이라는 본질’ 자체가 소설의 화자인 그의 시각을 통해 적나라하게 드러나기 때문이다.

1. 추도: 악순환의 여정과 ‘절망의 에너지’

비라이마는 소설의 도입부에서 대뜸 자신의 삶을 “옛같은 내 인생”(AO, 9)이라고, 자신이 시작하려는 이야기를 “객설 blabla-bla”(AO, 7) 또는 “뒤죽박죽의 잡탕 같은 이야기 salades”(AO, 7)라고 지칭한다. 생존을 위해 칼라쉬니코프 소총을 어깨에 메고 “부족 전쟁”(AO, 41)에 소년병으로 참가한 아이들의 ‘옛같은 삶’을 묘사하는 이야기이니, 어찌면 당연한 일이다. 특히 소설의 2장과 3장은 비라이마 같은 소년병들의 비극적인 운명을 보여주는 일화들이 주된 내용을 이루고 있다.

같은 마을 출신의 야쿠바라는 인물이 라이베리아로 이모를 찾아 떠나는 어린 비라이마와 동행한다. 야쿠바는 ‘야바위꾼’이면서 주물사이고, 큰 돈을 벌며 “비행기를 타고 메카 순례를 다녀온”(AO, 37) 인물이기도 하다. 그런데 그는 역설적이게도 ‘소년병의 멋진 삶’이라는 환상을 어린 비라이마에게 심어준다. 그에 의하면 “칼라쉬니코프와 함께, 소년병들은 모든 것을 가질 수 있다. 소년병들은 돈, 심지어 미국 달러도 갖고 있다. 신발, 계급장, 라디오, 모자, 심지어 사륜구동이라 불리는 자동차까지 가질 수 있다.”(AO, 41-41) 천애 고아가 된 아이가 상실한 ‘모성의 세계’를 찾아가는 여정이 ‘멋진 소년병의 삶’과 포개어진다는 역설이 바로, 소설 『알라』의 서사를 통해 작가가 드러내고자 하는 윤리, 즉 역사 현실에 대한 문학적 책임의 윤리를 구성하는 미학적 바탕인 셈이다.

비라이마의 관점에서 묘사되는 내전의 폭력적 참상은 일견해서 아이들이 벌이는 ‘흥겨운 놀이’나 ‘아무런 죄의식도 없는 유희’의 성격을 띠기도 한다. 예컨대 비라이마가 처음으로 겪게 되는 “노상 강도들”(AO, 49)(비라이마가 반군의 무리를 지칭할 때 으레 사용하는 명칭이다)의 기관총 사격은 “음산한 트랄랄라 음악”(AO, 52)으로

묘사된다. 물론 이 경우에도 ‘트랄랄라’라는 의성어는 “절망의 에너지”(AO, 49)(지옥 같은 삶이지만, 어쨌든 사람들에게 삶을 영위해 나가게 만드는 에너지)라는 표현과 어우러지면서 강렬하고 역설적인 대비 효과를 만들어낸다. 요컨대 비라이마를 비롯한 소년병들의 여정, 나아가서 내전과 부족 전쟁의 와중에서 ‘최소한의 삶’을 도모하는 사람들의 지옥 같은 여정을 추동하는 에너지는 ‘절망의 에너지’이다.

“그녀는 떡 따는 돼지처럼, 암소처럼 울부짖었다.”(AO, 87)¹²⁾ 이는 소설의 2장에서 역시 ‘소년병’으로 비라이마와 동행하게 된 소녀 사라의 끔찍한 운명을 묘사하고 있는 대목이다. 사라는 동료 소년병 ‘불탄 머리 *Tête brûlée*’의 애인이고, 끊임없이 마리카와와 환각용 약초를 씹어대는 바람에 “완전히 머리가 돌아버린”(AO, 87) 여자아이이다. 그녀를 도저히 감당할 수 없는 상황이 되자 ‘불탄 머리’는 충동적으로 그녀의 다리에 기관총을 난사하고, 결국 움직이지도 못하는 그녀를 길가에 방치한다. ‘개미밥, 독수리밥’으로 버려진 사라의 운명 앞에서, 비라이마는 짙막한 추도사를 남긴다. “소년병 하나가 죽으면, 우리는 추도사를 말해야 한다. 다시 말해서 이 거대하고 엇갈은 세상에서 그 아이가 어떻게 소년병이 되었는지 말해야 한다.”(AO, 88) 물론 그 추도사의 내용은 두세 쪽에 걸친, 사라의 짧은 인생 여정에 대한 회고적 서술이다.

소설에 등장하는 또 다른 추도사는 소년병 키크에 대한 것이다.(AO, 91-92) 그는 숲에서 지뢰를 밟아 한쪽 다리가 절단된 뒤에, 자기 동료들에 의해 텅빈 마을에 혼자 버려진다. 그리고 키크에 대

12) 『독립의 계절』의 ‘개, 하이에나, 독수리’와 마찬가지로, 『알라』에서도 짐승들에 대한 술한 비유들이 사용된다. 그런 비유들이 갖는 해학적 풍자 효과에 대해서는 Lobna Mestaoui, “De L’arrière-pays culturel et mythique dans l’élaboration du lien humain-animal chez Kourouma”, *Contemporary French and Francophone Studies*, 17:3, 2013, pp. 290-298 참고.

한 추도사 역시 그의 짧은 인생 여정에 대한 간략한 기록일 뿐이다. 어느 날 키크가 살던 마을에도 부족전쟁이 덮쳐 오고, 숲속에 피신했다가 집으로 돌아온 키크는 “목이 잘려 죽은 아버지, 목이 잘려 죽은 형, 강간 당한 어머니와 누이들”(AO, 94)을 발견한다. “모든 사람들이 서로의 목을 잘라 죽이는 옛 같고 야만적인 세상에서, 어린 꼬마아이는 어떻게 해야 하나? 물론 소년병이 된다.”(AO, 94-95)

요컨대 소설 『알라』는 내전의 참상 속에서 ‘모성과 유년의 세계’를 상실한 채 폭력적 현실에 내맡겨진 ‘수많은 비라이마들의 죽음 같은 삶’에 바쳐진 기나긴 추도사라고 할 수 있다. ‘이모-엄마’를 찾기 위해 소년병이 되어 그 모든 비인간적 폭력과 절망의 아수라장을 가로지른 비라이마가 마침내 당도하게 되는 곳도, 역설적이게도, 이모의 죽음이라는 ‘옛같은’ 현실 앞이다. 그리고 이종 사촌의 충고에 따라 그는 그 모든 이야기를 글로 기록할 결심을 하게 된다. 요컨대 비라이마의 기나긴 여정은 악순환의 폐쇄회로 속에 갇힌 채 한 발짝도 앞으로 나아가지 못했고, 소설의 시작은 소설의 끝과 다시 맞물린다. “내 이름은 비라이마다. 뽀뽀-네그르다.”(AO, 222) 그리고 소설 『알라』의 마지막 문장은 다음과 같은 방식으로 자신의 삶과 세상을 추도한다. “파포로(아버지 똥구멍, 좆)! 냐모코테(지랄 니기미)!”(AO, 222)

2. 증언: 가치 전도와 인간의 죽음

앞에서 이미 언급했듯이 『알라』는 증언 소설이다. 그런데 1990년대 이후 아프리카 내전의 실상을 증언하는 데 필요한 ‘정치적 상상력’은, 또한 앞에서 이미 언급했듯이, ‘가방끈 짧은’ 어린 화자 비라이마의 역량을 넘어서는 어떤 것이다. 그래서 소위 ‘내전의 정치적 역학관계’ 등에 대한 갖가지 증언과 묘사에는 필연적으로 작가의 관

점이 개입할 수밖에 없다. 그러나 이 경우에도 ‘아이 화자’의 설정은 특별한 효과를 발한다. 그 가장 일차적이고 두드러진 효과는 약탈적·폭력적 정치권력 집단들의 행태에 대한 단순화와 도식화, 그리고 그에 덧붙여지는 풍자적 희화화이다.

소설적 허구의 외양을 하고 있음에도 불구하고, 『알라』는 아프리카 내전에 연루되어 있는 아프리카 여러 나라의 정치지도자들과 반군 우두머리들, 그리고 반군 조직들의 실명을 그대로 사용한다.¹³⁾ 그런데 비라이마는 대뜸 그들을 ‘독재자’, ‘두목’, ‘우두머리’, ‘노상 강도’라고 지칭한다. 사실 그들이 하는 짓을 보면, ‘대통령’이나 ‘수상’, ‘반군 지도자’라는 공식적인 명칭 자체가 우스꽝스럽고 터무니 없는 기만에 불과하다는 사실이 이내 드러난다. 따라서 어린 비라히바가 사용하는 그런 호칭이, 역설적이게도, 더없이 적절한 호칭이 되고 만다.

라이베리아에서 ‘노상 강도’ 테일러의 지역 대리인 역할을 하는 파파 르봉은 “추기경 복장”(AO, 57)을 하고 다니면서, 금광과 다이아몬드광을 보호·관리해 준다는 명분으로 광산 개발권을 가진 외국 자본으로부터 돈을 받는다. 그는 부대 안에서 일곱 살짜리 소녀를 강간·살해한 범인을 찾아내기 위해, 용의자 소년병들에게 “불에 달구어진 칼날을 혀에 문지르는 시험”(AO, 80)을 치르게 한다. 쿠데타에 뒤이은 선거를 통해 라이베리아의 대통령이 된 사뮈엘 도 역시 금광과 다이아몬드 광산을 관리하여 돈을 번다. 그는 결국 프린스 존슨에게 납치되어 “사지가 조각조각, 갈갈이 찢겨나가는”(AO,

13) 『알라』에서 실명이 사용되는 정치 지도자로는 라이베리아의 사뮈엘 도, 리비아의 카타피, 부르키나파소의 콩파오레, 코트디부아르의 우푸에-부아니, 시에라리온의 시아카 스티븐스와 마다나 비오가 있고, 반군 우두머리들로는 빠빠 르봉, 테일러, 프린스 존슨, 포테 산코, 조니 코로마 등이 있다. 반군 조직들은 대개 NPFL, UIIMO, RUF 등의 머리글자로 표기된다. 또한 소설은 비라이마가 이모를 찾아 내전의 소용돌이 속으로 뛰어드는 시점을 “1993년 6월이었다”(AO, 47)고 명시하고 있기도 하다.

133) 잔인한 방식으로 처형 당한다. “아프리카에서 가장 큰 고무 회사를 소유한 미국회사”(AO, 152)는 테일러와 사뮈엘 도의 ‘패거리들’에게 로열티를 지불하고 있었는데, 프린스 존슨은 자기 몫을 거절 당하자 현지 사장을 납치하여 몸값을 요구한다. 쿠데타로 집권한 시에라리온의 마나다 비오는 포데 산코가 이끄는 반군이 핵심 자원의 생산 거점들을 모두 장악해버리자, 궁여지책으로 ‘휴전과 민주적인 선거’를 제안한다. 그러자 산코는 “팔 없으면 투표도 할 수 없다”(AO, 168)라는 구호 아래, 닥치는 대로 주민들의 팔과 손목을 잘라버린다. 소설의 한 문장을 그대로 인용하자면, “시에라리온은 제곱으로 개판이다.”(AO, 161)

한 마디로 말해서, 소설 『알라』가 증언하고 있는 아프리카 내전의 상황은 ‘총체적 가치 전도와 인간 그 자체의 죽음’의 상황이라고 할 만하다. 그래서 ‘아이 화자’라는 서사적 장치는 합리적·이성적 묘사의 대상조차 될 수 없을 정도로 부조리하고, 불합리하고, 그로테스크한 현실의 리얼리티를 즉물적으로 재현해 내는 형식적 수단임이 다시 한번 확인된다.¹⁴⁾

III. 언어와 글쓰기: 뽀띠-네그르와 양날의 풍자

쿠루마는 1997년에 발표한 짤막한 글에 “프랑스어로 글을 쓰고, 모국어로 사유하기”라는 제목을 달았다.¹⁵⁾ 그 글에서 그는 자신과 같은 프랑스어권 아프리카 작가가 일상적으로나 문학적으로 마주하

14) 『독립의 계절』에서 3부 1장의 제목으로 사용되고 있는 “말해줄 수 없는 것들은 이름 붙일 값어치도 없다”는 격언풍의 문장 또한 ‘언어도단의 현실이 보여주는 극단적으로 부조리한 성격’을 말하기 위한 수사적 표현으로 볼 수 있다.

15) A. Kourouma, “Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle”, *Etudes françaises*, vol. 33, n° 1, 1997, pp. 115-118.

게 되는 이중언어적 상황의 문제점들을 간략하게 언급하고 있다. 말랭케어나 다른 부족 언어로 구축된 아프리카 흑인들의 세계상을 프랑스어로 번역하는 과정에서 어떤 문제들이 불거질지는 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 예컨대 어휘들의 의미장이 두 언어 사이에서 결코 일대일 대응관계를 가질 수 없다는 것은 너무나 당연한 문제이다. 나아가서 오랜 시간에 걸쳐 각각의 언어에 축적되어 온 집단의 역사·문화적 경험의 흔적들, 그리고 그 흔적에서 비롯되는 의미론적 차이들은 번역 자체를 거의 불가능하게 만들 수도 있다. 문학 작품의 번역이라는 주제와 관련하여 쿠루마의 소설이 자주 다루어지는 이유도 바로 거기 있을 것이다.¹⁶⁾

어쨌든 말랭케어가 모국어인 쿠루마 같은 작가의 소설에서 프랑스어와 말랭케어 사이의 간섭이나 상호작용에서 비롯되는 글쓰기의 특징들을 보게 되는 것은 어쩌면 아주 당연한 일이다. 그래서 쿠루마의 소설에서도 일차적으로 눈에 띄는 글쓰기의 특징들은 말랭케어 어휘들을 축자적으로 번역하여 사용하기¹⁷⁾, 전통적 세계관이 담긴 말랭케 격언이나 속담들을 번역하여 사용하기¹⁸⁾ 등이다. 다만 우리가 이 글에서 주목하고자 하는 것은 쿠루마의 소설적 글쓰기에 나타나는 그런 식의 ‘언어적 혼종성’이 작가의 미학적 선택의 결과로

-
- 16) 쿠루마의 소설과 ‘문학 작품의 번역’이라는 주제를 다룬 국내의 대표적인 논문으로는 선영아의 『‘쁘띠 네그르’의 혀와 ‘부러진’ 프랑스어 - A. 쿠루마의 이중 언어적 글쓰기의 문제』(『세계문학비교연구』 38집, 2012)를 꼽을 수 있다.
- 17) 대표적인 예로, 『독립의 계절』에서 상당히 중요한 모티프로 사용되는 어휘인 <bâtardise>를 꼽을 수 있다. 이미 앞에서도 지적했듯이, 소설 속에서 그 단어는 ‘잡것, 잡탕, 분탕질, 지랄 잡탕’ 등의 의미로 사용된다. ‘태양, 낮, 하루, 계절, 시대’ 등의 다양한 의미를 갖는 <soleil>, ‘밤’이라는 의미를 갖는 <lune>, 문맥에 따라서 ‘부족회의, 대화, 객설, 잡담, 말’ 등의 여러 가지 의미로 사용되는 <palabre>도 그런 예이다.
- 18) 『독립의 계절』의 소재목들은 거의 전부가 말랭케 격언이나 속담을 번역한 문장들이다. 정령 신앙이나 주술적 세계관의 표현인 경우가 많아서, 소설 전체의 종말론적·숙명론적 색채를 강화시켜 주는 기능을 하기도 한다. 소설 중간에 삽입된 말랭케족의 전통 혼례가(AO, 105)도 마찬가지이다.

서 어떤 효과를 가질 수 있는가 하는 점이다. 다시 말해서, 앞서 우리가 소설의 서사 구조를 통해 밝혀 보고자 했던 ‘역사적 책임의 윤리’를 그의 소설 언어와 글쓰기의 차원에서도 다시 한번 확인해 볼 수 있지 않을까 하는 것이다.

그런 관점에서 볼 때, 쿠루마의 소설 글쓰기의 가장 두드러진 특징 중의 하나는 ‘쁘띠-네그르’의 과감한 사용이라고 할 수 있다. 그 가장 대표적인 예로 『독립의 계절』과 『알라』 각각의 첫 문장을 꼽을 수 있을 것이다. “수도에서 코네 이브라이마가 죽은 지 일주일이 되었을 때다. Il y avait une semaine qu’avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, (...)”(SI, 7) “나는 내 객설의 완전하고 최종적인 제목을 『알라』로 결정한다. Je décide le titre définitif et complet de mon blablaba est Allah (...)”(AO, 7) 첫 문장에서는 ‘죽다’라는 의미의 자동사로 사용된 프랑스어 동사 <finir>가 뷔띠-네그르의 표지이고, 두 번째 문장은 접속사 <que>가 생략되어 있어서 구문 자체가 프랑스어의 문법 규범에 어긋난다. 소설의 첫 문장부터 규범적인 프랑스어의 ‘규범’이 지켜지지 않고 있는 것이다.

사실 뷔띠-네그르의 사용은 『독립의 계절』보다 『알라』에서 좀 더 두드러지게 나타난다.¹⁹⁾ 『알라』의 주인공 비라이마는 이야기의 서두에서 자신을 소개하면서 “나는 가방끈이 짧다.”(AO, 7)고 선언한다. “누가 프랑스어를 제대로 말하지 못하면 뷔띠-네그르를 말한다 고들 하는데, 어쨌든 우리는 뷔띠-네그르다. 그게 언제나 변함없는 프랑스어의 법이다.”(AO, 7) ‘프랑스어의 법’이 그렇다고 하니, ‘내’가 쓰는 말은 뷔띠-네그르고 ‘나’ 또한 뷔띠-네그르라는 것이다.

19) 구어체 프랑스어에서도 볼 수 있는 것들이긴 하지만, 사람을 지칭하는 데 사용된 지시대명사 ‘ça’(AO, 13, 52, 86), “Suis p’tit nègre.”(AO, 7)처럼 주어가 생략된 문장들, “C’é comme ça.”(AO, 7)와 같은 약식 철자 표기, “C’est kif-kif pareil.”(AO, 42)와 같은 표현들도, 소설적 의미 효과의 맥락에서는, ‘쁘띠-네그르’로 간주될 수 있을 것이다.

다시 말해서 식민지배자의 언어였던 규범 프랑스어가 독립 이후에는 지배 엘리트의 언어가 된 반면에, 뽀띠-네그르는 예나 지금이나 하위 주체의 언어이다. 그런데 사실 『알라』의 주인공 비라이마에게는 애초부터 그런 언어적 위계와 관련된 열등의식 자체가 없다. 따라서 화자 비라이마의 뽀띠-네그르는 역설적이게도 그러한 위계 질서를 무화시키는 효과를 만들어낸다. 다시 말해서 비라이마의 뽀띠-네그르는 그 자체가 지배 언어인 프랑스어에 대한 일종의 야유이다. 그럼으로써 프랑스어의 권력에 미세한 균열들을 만들어 내고, 아프리카 흑인들의 입장에서는 그 균열들이 미학적 저항의 표지들로 작동하게 된다. 그들을 숨쉴 수 있게 해주는 것이다.

뽀띠-네그르가 하위 주체의 언어라면, 말랭케어는 더 한층 하위의 언어일 것이다. 『독립의 계절』, 특히 『알라』에서 단락이 끝날 때마다 거의 어김없이 되풀이되는, “파포르(아버지 똥구멍, 좆)! 냐모코데(지랄 니기미!)”(AO, 222) 같은 말랭케어 욕설들이 그 대표적인 예들이다. 소설 『알라』에는 ‘무식한 말랭케 소년’ 비라이마가 그 긴 이야기를 어떻게 제법 그럴듯한 프랑스어로 쓸 수 있었는지에 대해 해명하는, ‘영성한’ 서사적 장치가 마련되어 있다. 비라이마는 여정의 종착지인 시에라리온에서, 통역사로 일하다가 죽은 그리오의 후예 한 사람으로부터 네 권의 사전(라루스 사전, 뽀띠 로베르 사전, 아프리카 프랑스어의 특수 어휘 사전, 해립스 Harrap’s 사전)을 넘겨 받게 된다. 그리고 소설의 서두에서 비라이마는 그 네 권의 사전을 바탕으로 글을 쓰고 있다고 너스레를 떠난다. “이 사전들이 내가 유식한[상스러운] 단어들 gros mots을 찾는데 도움을 준다.”(AO, 9)

그런 사정을 구실 삼아, 소설 『알라』에는 수많은 괄호 속 설명들이 등장한다. 말랭케어 어휘를 프랑스어로 설명하는 괄호들도 있고 ‘어려운’ 프랑스어 어휘를 쉽게 풀어 주는 괄호들도 있지만, 그 한결 같은 의미 효과는 해학과 풍자이다. 전자는 “냐모코데(지랄 니기

미!)”(AO, 222)처럼 낱것의 욕설인 경우가 많아서 그 자체가 해학적 풍자의 효과를 낸다. 후자는 “그녀는 자백했다.(자백하다는 내 라루스 사전에 나와 있다. 그건 혐의를 받은 일들이 사실이라고 자기 입으로 말하는 것을 의미한다.)”(AO, 64)라거나 “영국식 똥개(영국식 똥개는 콘돔이다.)”(AO, 67)처럼, 별로 어렵지도 않고 유식하지도 않은 ‘유식한 표현들’에 군더더기 설명을 덧붙여서 터무니없이 희화하는 효과만 내는 경우가 대부분이다.²⁰⁾ 요컨대 괄호 속 설명의 도움을 받아 말랭케어 어휘들을 프랑스어 텍스트 속에 끌어들이는 쿠루마의 글쓰기는 일차적으로 아프리카 흑인들의 전통적 심성을 ‘거세되지 않은 낱것’의 상태 그대로 드러내는 효과를 얻는다. 뒤집어 말하면, 프랑스어에 담긴 서구식의 교양과 권위에 대한 해학적 풍자와 비아냥의 효과를 내는 것이다.

그러나 쿠루마의 소설 글쓰기에서, 뻘피-네그르나 말랭케어 욕설들이 갖는 풍자 효과의 칼날이 프랑스어로 상징되는 규범·권위의 허구성만을 겨냥하고 있는 것은 아니다. 쿠루마의 풍자는 풍자의 주체 자신을 겨냥하기도 한다는 점에서 일종의 ‘양날의 칼’과 같다. 『독립의 계절』에서는 지난 시대의 영광과 위엄이 총체적으로 붕괴되어버린 현실을, 『알라』에서는 이념이나 개념, 상식이나 교양 따위가 통하지 않는 지리멸렬한 현실을 언어 형식의 차원에서 재현하는 수단 중의 하나가 바로 뻘피-네그르나 말랭케어 어휘들이기 때문이다.

그 점은 쿠루마 소설 글쓰기의 또 다른 특징이자 하위 주체가 구사하는 언어의 일반적인 특징이기도 한 ‘상투어구 *stéréotype*’의 빈

20) 세 인용문 각각의 프랑스어 원문은 다음과 같다. “Gnamokodé (putain de ma mère!)”, “Elle avoua. (Avouer se trouve dans mon Larousse. Il signifie dire de sa propre bouche que les faits incriminés sont vrais.”, “les capotes anglaises (Les capotes anglaises, c’est les préservatifs.)” 다른 한편으로, 괄호 속 설명의 사용은 작가가 ‘소설의 잠재적 독자를 누구로 설정하고 있는가’라는 문제, 즉 작가가 생각하는 잠재적 독자가 프랑스어 독자들인가 아니면 아프리카 독자들인가 하는 문제와 관련지어 그 의의를 설명해 볼 수도 있을 것이다.

변한 사용에서도 마찬가지로 드러난다. 예컨대 “프랑스인, 백인, 식민이주자, 식민주의자가 쓰는 유식한 프랑스어 단어들과 아프리카 흑인, 검둥이, 야만인이 쓰는 상스러운 단어들”(AO, 222)이라는 도식적인 표현의 일차적인 효과는 서구·백인 중심주의적인 편견을 풍자하고 희화하는 것이다. 그러나 동시에 그 표현에는 화자 자신의 스스로에 대한 자조적 풍자의 의미 효과도 들어 있다. 아무런 정당성도 근거도 없는 자의적 편견이지만, 어쨌든 그 편견이 극복하기 어려운 폭력적 굴레가 되어 주체를 지리멸렬하게 만들어 놓았기 때문이다.

『독립의 계절』에서도 독립 이후의 사회정치적 현실은 대개 이런 저런 인물들이 내뱉는 상투적 표현들을 통해 단순화되고 희화된다. “아프리카의 불행과 전쟁의 원인이 뭔지 아시오? 모르시겠지! 그래요! 아주 간단해요, 아프리카 사람들이 자기 나라에 머물러 있지 않기 때문이요.”(SI, 88) 이런 식의 상투어구들이 갖는 풍자 효과를 통해, 이미 앞서서도 보았듯이, 독립, 공화국, 유일당, 사회주의 혁명 등등의 모든 제도와 가치들이 지리멸렬해지고 만다. 그러나 그런 식의 ‘현실 재현’은 소설 속 인물들의 삶을 옥죄는 시대 상황의 ‘종말론적 숙명성’을 강조하는 결과를 낳기도 한다. 그런 점에서 쿠루마의 글쓰기가 보여주는 풍자의 성격은 ‘양날의 칼’처럼 이중적이고 복합적이다.

IV. 맺는말

각각 파마와 비라이마라는 두 인물의 삶이 서사의 주된 부분을 차지하고 있지만, 앞에서 보았듯이 『독립의 계절』과 『알라』는 공히 세계의 종말, 소위 아포칼립스에 대한 기록이기도 하다. 『독립의 계

절』의 주인공 파마는 식민지배가 끝나고 시작된 ‘독립 시대’의 아프리카 흑인들의 삶에서 식민통치 시대에서부터 시작된 몰락과 파멸의 가속화 과정, 요컨대 ‘세상의 종말’을 경험한다. 『알라』의 주인공 비라이마도 독립 이후 30여 년이 지난 1990년대 아프리카 흑인들의 삶에서 ‘세상의 종말’, 나아가서 ‘세상의 종말 이후의 삶’ 또는 ‘지옥의 삶’이라고 불려도 좋을 혼돈과 고통의 삶을 경험한다. 다시 말해서, 역사의 시간 속에서 세상의 종말이 거듭 반복되어도 이슬람의 신 알라가 약속한 ‘좋은 세상’은 결코 모습을 드러내지 않는다. 『알라』에서 반복적으로 등장하는 “알라가 이 세상에서 하는 모든 일에서 꼭 정의로워야 하는 건 아니다”라는 문장이 반어적 풍자와 야유의 표현으로 읽히는 까닭이 바로 거기 있다. 마찬가지로 『독립의 계절』에서도 이미 그 문장은 “알라가 불행 앞에서 측은해 하는 걸 본 적이 있는가?”라는 반문의 형태로 1부 4장의 제목으로 사용되고 있다. 그러므로 이 두 소설에서 ‘독립 시대’와 ‘90년대’는 단순한 시대 배경이 아니라 어떤 의미에서 소설의 실질적인 주인공에 가깝다. 궁극적으로 소설의 지독한 풍자와 야유가 겨냥하고 있는 것이 식민지배 시대에서부터 독립을 거쳐 90년대에 이르는 아프리카의 역사 현실, 파마와 비라이마라는 허구적 인물들의 삶을 그야말로 ‘운명적으로’ 결정짓고 있는 시대 현실이라는 점에서 그렇다.

쿠루마의 관점에서 볼 때, 반 세기에 가까운 그 역사의 진행 과정은, 비유적으로 말해서, 끊임없는 ‘장례 치르기’와 ‘애도’의 과정이다. 소설의 인물들에게 소위 ‘아프리카적 근대’의 역사는 연속적인 퇴행과 몰락, 세계 상실의 경험을 강요하는 막무가내의 힘이자 구속으로 경험된다. 두 소설 공히 ‘여정’의 서사 구조를 차용하고 있으면서도, 궁극적으로는 인물들의 삶이 ‘출구가 없는, 폐쇄적인 원환의 구조’ 속에 갇혀 있는 것으로 형상화되는 까닭이 바로 거기 있다. 다시 말해서 인물들은 몰락과 전락을 강요하는 역사의 물결에 속절없

이 휩쓸려가면서도 몰락·전락·상실 이전의 세계, 자신들이 ‘고향의 삶’을 살았던 총체성의 세계를 되찾으려는 열망을 끝내 버리지 못한다[않는다]. 그러나 여정의 끝에서 그들을 기다리고 있는 것은 죽음이나 광기, 혹은 세계의 종말에 대한 애도의 감정일 뿐이다.

요컨대 작가 쿠루마의 역사 의식은 더할 수 없이 비판적이다. 첫째로, 식민 지배 이후의 폭력적 근대화 과정에서 소위 ‘전통 세계’의 가치들 자체가 풍자적 희화의 대상으로 전락해 버렸기 때문이다. 다시 말해서 지난 시절의 네그리튀드 문학이 주창했던 ‘아프리카 흑인의 뿌리’ 같은 것은 이제 더 이상 존재하지 않는다. 둘째로, 무너진 그 ‘전통 세계’의 자리를 차지한 것은 소위 ‘근대적 합리성의 세계’가 아니라 악무한적으로 반복되는 혼돈과 절망의 세계일 뿐이기 때문이다. 그래서 프랑스어권 아프리카의 근대적 지식인-주체로서, 아프리카의 근대를 바라보는 작가의 내면 또는 자의식은 극도로 분열적일 수밖에 없다. 다만 작가의 그 분열된 자의식은 문학-소설의 미학적 형식을 통해, 역사 현실 앞에서 자신이 취하고자 하는 최소한의 윤리적 책무를 독자들로부터 확인받고 싶어 한다.

□ 참고문헌

- Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Editions du Seuil, 1970.
- _____, *Allah n'est pas obligé*, Editions du Seuil, 2000.
- _____, "Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle", *Etudes françaises*, vol. 33, n° 1, 1997, pp. 115-118.
- Borgomano, Madeleine, *Ahmadou Kourouma, Le guerrier griot*, L'Harmattan, 1998.
- Chevrier, Jacques, *La littérature nègre*, Armand Collin, 1999.
- Hausser, M., et Mathieu M., *Littératures francophones III. Afrique noire Océan Indien*, Belin, 1998.
- Lukogho, Vagheni Gratien, "Ecriture et chaos chez Kourouma dans Allah n'est pas obligé", *Analyses: langages, textes et sociétés*, n° 16, Univ. de Toulouse-Jean Jaurès, 2014, pp. 15-23.
- Mestaoui, Lobna, "De L'arrière-pays culturel et mythique dans l'élaboration du lien humain-animal chez Kourouma", *Contemporary French and Francophone Studies*, 17:3, 2013, pp. 290-298.
- Moussodji, S. M. et Moussodji, S. M., "La figure du bâtard dans la littérature africaine des indépendances : enjeux et significations autour des textes d'Ahmadou Kourouma et de Sony Labou Tansi", 2011, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00842257>

Ndiaye, Christiane, “La mémoire discursive dans Allah n’est pas obligé”, *Etudes françaises*, vol. 42, n° 3, 2006, pp. 77-96.

Nsengiyumva, Emmanuel, “La transmondialité dans *Les soleils des indépendances* d’Ahmadou Kourouma”, *La Revue Ivoirienne de Langues Etrangères*, Revue en ligne, Numéro libre, 2013, <http://rile-ci.net/>

게오르크 루카치, 『소설의 이론』(김정식 역), 문예출판사, 2007.

원종익, 「쿠루마 Ahmadou Kourouma의 『독립의 태양들 Les soleils des Indépendances』에 나타난 자아 회복을 위한 죽음의 여정」, 『한국아프리카학회지』 34집, 2012.

_____, 「단절 혹은 소통의 글쓰기—쿠루마의 『알라가 그럴 의무가 없지(Allah n’est pas obligé)』에 나타난 화자의 역할을 중심으로」, 『한국아프리카학회지』 40집, 2013.

선영아, 「‘뺨피 네그르’의 혀와 ‘부러진’ 프랑스어 - A. 쿠루마의 이중 언어적 글쓰기의 문제」, 『세계문학비교연구』 38집, 2012.

« Résumé »

Structure narrative et écriture romanesque chez A.
Kourouma

Sim Jae-Jung
(Université Nationale de Séoul)

Le présent article se propose d'examiner, autour des romans *Les soleils des indépendances* et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, une éthique littéraire qu'il prétend assumer comme un écrivain africain en face de la réalité socio-historique après l'indépendance. Pour cela, nous analysons tout d'abord, la structure narrative de voyage qu'empruntent communément les deux romans, qui arrivent finalement à démontrer la déchéance de la vie des personnages principaux, Fama des *Soleils des indépendances* et Birahima d'*Allah n'est pas obligé*. Leur vie, en tant qu'une vie sans issue, emprisonnée dans un cercle fermé, constitue un témoignage douloureux et désespéré sur l'évolution historique de l'Afrique depuis l'indépendance jusqu'à la guerre civile des années 90. D'après ce témoignage romanesque, la dite 'modernisation africaine' depuis la colonisation a abouti à la destruction totale des valeurs humaines, tout en imposant aux individus une succession quasi permanente de 'cérémonies de deuil' envers la totalité perdue du monde. Ensuite, nous analy-

sons l'effet esthétique de l'emploi du petit-nègre, du vocabulaire malinké et des expressions stéréotypes qui constitue l'une des caractéristiques particulières de l'écriture romanesque de Kourouma. Étant des marques socio-linguistiques d'un sujet subalterne en Afrique francophone, ils concourent ensemble à la description satirique et subversive d'une relation de force socio-politique dans laquelle se trouvent impliqués les personnages. Finalement, nous concluons que Kourouma, en tant qu'un écrivain en Afrique, veut faire comprendre aux lecteurs le minimum de sa préoccupation éthique sur la réalité historique, notamment par une écriture prêtant beaucoup d'importance aux fonctions esthétiques du roman.

주제어 : 아마두 쿠루마, 독립의 계절, 알라가 꼭 그래야 하는 건 아니다, 아프리카적 근대, 여정의 서사구조, 총체적 불모성, 세계의 종말, 애도, 증언 문학, 풍자

Mots-clés : Ahmadou Kourouma, Les soleils des indépendances, Allah n'est pas obligé, modernité africaine, structure narrative de voyage, stérilité totale, fin du monde, deuil, littérature de témoignage, satire

논문 투고일 : 2015년 10월 30일

심사 완료일 : 2015년 12월 7일

게재 확정일 : 2015년 12월 7일

