『人文科學』 제127집 2023년 4월
DOI http://doi.org/10.23017/inmun.2023.127..103

드리스 슈라이비의 '베르베르 3부작' 분석을 통한 베르베르의 역사와 구술성 연구*

김미성**

I. 머리말

모로코 출신의 공쿠르상 수상자 타하르 벤 젤룬은 1994년 ≪르몽드≫지와 가진 한 인터뷰에서 후배 작가들이 "프랑스어로 표현된 모로코 문학의 선구자"[1]인 드리스 슈라이비(Driss Chraïbi)에게 많은 빚을 지고 있음을 강조하며, 문학의 대선배에게 경의를 표한다. 타하르 벤 젤룬의 언급이 잘 보여주는 것처럼 슈라이비는 프랑스어로 창작된 모로코 문학의 개척자와도 같은 존재

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF - 2022S1A5B5A16052927)

** 목원대학교 학술연구교수

1) Tahar B. J. (1994.1.14). La revanche de D. Chraïbi. Le Monde. III. Mostafa, Z. E. (2013). Hommages à Driss Chraïbi. Paris: L'Harmattan. 51-52에서 재인용. 물론 이러한 평가는 타하르 벤 젤룬의 것만은 아니다. 그러나 유사한 인용문들을 열거하는 것은 큰 의미가 없다고 판단되어 본고에서는 타하르 벤 젤룬 만을 언급하는 데 그치기로 한다.

이다.

1926년 모로코의 엘 자디다(El Jadida)에서 태어나 2007년 프랑스의 크레스트에서 사망한 슈라이비는 가부장적인 절대 권력의 화신과도 같은 존재이자 평생에 걸친 반항과 도전의 대상이었던 아버지[2]와 함께 카사블랑카의 가족 묘지에 묻힌다. 슈라이비의 고향 엘 자디다는 주민들 삶의 원천인 강 '봄의 어머니(L'Oum-er-Bia)'와 함께 본고의 분석 대상이 되는 '베르베르 3부작'[3]의 주요 배경이 된다. 라바와 카사블랑카에서 중등교육을 받은 슈라이비는 1945년 파리로 유학을 떠나 대학에서 화학을 전공한다. 대학 졸업 후에는 문학으로 방향을 바꾸는데, 1954년 발표된 『단순 과거』의 성공으로 단숨에 프랑스어로 글을 쓰는 대표적 모로코 작가로 자리매김하게 된다. "모든 억압을 상징하는 아버지에 대한 한 젊은이의 개인적이고 파괴적인 저항"[4]을 다룬 이 첫 작품에서 가부장적 전횡을 휘두르는 아버지를 고발한 데 이어 슈라이비의 분노와 저항은 "가족적, 사회적, 정치적이고 종교적인 양상 하에 구축된 질서를 문제 삼는"[5] 것으로 확장된다. 그 전환점을 이루는 것이 '베르베르 3부작'이라 일컬어지는 세 편의 소설 『고향에서의 수사(Une enquête au pays)』(1981), 『봄의 어머니(La Mère du printemps)』(1982) 그리고 『여명에 태어나다(Naissance à l'aube)』(1986)이다. 1980년대 초반에서 중반에 걸쳐 연이어 발표된 이 세 작품에서 작가는 "이상화되어 묘사된 베르베르 민족의 이미지를 통해 정치적 혹은 이데올로기적인 모든 형태의 억압에 대한 저항"[6]을 표출한

2) 아버지에 대한 슈라이비의 반감과 저항은 그의 데뷔작이자 대표작인 자전적 소설 『단순 과거(Le Passé simple)』에서 센세이셔널한 방식으로 묘사되어 있다.

3) Jeanne Fouet는 『고향에서의 수사』, 『봄의 어머니』 그리고 『여명에 태어나다』 세 작품을 "진정한 소설적인 3부작(une véritable trilogie romanesque)"이라고 언급한다. Fouet, J. (1999). Driss Chraïbi en marges. Paris: L'Harmattan. 52.

4) Kadra-Hadjadji, H. (1986). Contestation et révolte dans l'oeuvre de Driss Chraïbi. Paris: Publisud. 7.

5) Ibid.

6) Karzazi, W. (2011). L'oralité dans *La Mère du printemps* de Driss Chraïbi. Les Cahiers du GRELCEF. 2. 297. 출처: www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm

다. 이 억압은 7세기에 일어난 아랍의 베르베르 정복과 이슬람화 과정, 8세기 코르도바와 안달루시아의 정복 과정, 프랑스의 식민 지배에서 벗어난 직후의 시기 그리고 마지막으로 1980년대에 이르기까지 모로코의 작은 마을을 중심으로 외부로부터의 억압에 저항하고 자신들의 정체성을 지키려고 노력하는 베르베르족의 이야기를 통해 확인된다. 그런데 '베르베르 3부작'에서 전통적 구술성은 그들의 정체성을 이루는 가장 중요한 요소들 중 하나로 제시되고 강조되는데, 베르베르인들의 일상에 뿌리내리고 있는 구술은 그 자체로 그들 삶의 일부일 뿐만 아니라 베르베르의 역사가 후대에까지 전해져온 것 역시 구술을 통해서 가능한 일이었기 때문이다.

> 문명 혹은 이슬람 훨씬 전에, 역사적 사건들의 뒤편에는 대지에 대한 숭배가 존재했다. 한 세대에서 다음 세대로 그리고 여러 인종들의 정복을 마주하고 도피를 거듭하면서, 그것은 구술을 통해 끊임없이 이어져 그에게 이르렀다.
>
> Bien avant la civilisation ou l'Islam, derrière les événements de l'Histoire, il y avait eu le culte de la terre. De génération en génération et de fuite en fuite devant les conquérants de toute race, il s'était perpétué jusqu'à lui, par voie orale.[7]

실제로 베르베르인들에게 있어서 구술성은 문자 중심의 서구사회에서 흔히 간주되는 것처럼 섬세하고 지적이며 발전된 문자문화와 대비되는 원시적이며 조악하고 열등한 문화 즉, "문자의 결핍, 저자의 결핍, 섬세함의 결핍(manque d'écriture, manque d'auteur, manque de raffinement)"[8]으로 폄하될 수 없는 실제적이고 본질적인 가치를 지닌다. 뿐만 아니라 그들에게 구술문화는 "오래되고 고정된 유산의 계승이 아니라 전염, 이동, 창조에 의한 끊임없는 창조와 재창조"[9]의 과정이라는 사실 또한 잊지 말아야 할 것이다. 베르베르인

7) Chraïbi, D. (1981). Une enquête au pays. Paris: Seuil. 40. 이후 『고향에서의 수사』의 본문 인용은 이 판본을 사용할 것이며 괄호 안에 작품명(*EP*)과 페이지 수를 병기하기로 한다.

8) Baumgardt, U., Derive, J. (2008). Littératures orales africaines. Paris: Editions Karthala. 28.

들에게 있어 구술은 '전통'이라는 단어가 연상시키는 박제된 과거가 아니며, 민중들 사이에서 여전히 살아 숨 쉬는 삶의 일부이기 때문이다.

이처럼 베르베르의 역사가 전해져 작가에게까지 이르게 된 방식인 구술은 가장 주목할 만한 베르베르의 전통일 뿐만 아니라 슈라이비 문학의 서술방식에서 가장 특징적인 요소이기도 하다. 이러한 인식의 기반 위에서 본 논문은 "역사를 이야기하면서 전설의 형태를 취하는 즉, 역사를 구술적으로 다루는 문학(traitement oral de l'Histoire)"[10]이라는 형식을 선택한 것이 슈라이비 문학의 중요 요소임을 확인하고, '베르베르 3부작'을 중심으로 그의 작품에 나타난 구술성의 특징을 밝히는 것을 목표로 한다. 또한 구술성이 억압에의 저항이라는 작품의 주제를 드러내는 효과적인 방식임을 고찰하는 과정을 통해 슈라이비 문학세계의 독창성을 재고하게 될 것이다.

II. 베르베르의 역사 그리고 전설

1. 베르베르의 역사에서 필연적인 구술성 : 『고향에서의 수사』

'베르베르 3부작'에서는 아이트 야펠만(Aït Yafelman)이라는 공통의 성을 지닌 채 모로코 남부 척박한 산악지대에 실존하는 강 '봄의 어머니' 주변에서 일종의 집성촌을 이루어 살아가는 베르베르 부족의 일원들이 중요 등장인물이 된다. 그러나 이 세 작품은 베르베르인들의 삶을 다루었다거나 혹은 베르베르의 땅이 배경으로 등장한다는 등의 단순한 공통점에 의해 '베르베르 3부작'으로 분류된 것은 아니다. 오히려 "슈라이비에 의해서 세심하게 구축"[11]된 유일한 연작 형식의 작품인 『고향에서의 수사』, 『봄의 어머니』 그리고 『여명

9) Diop, S. (2011). Oralité africaine: Entre esthétique et poétique. Paris: L'Harmattan. 16.
10) Fouet, J. op.cit. 58.
11) Delayre, S. (2006). Driss Chraïbi, une écriture de traverse. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux. 286.

에 태어나다』는 등장인물과 주제 등이 서로 유기적으로 연결된 하나의 세계를 이루고 있다는 점이 강조되어야 할 것으로 보인다. "『봄의 어머니』는 『고향에서의 수사』 안에 쌓여있는 이야기 중 하나에서 유래"[12]한 것이다. 이에 더해 "앞선 두 작품의 연대기적인 연장선상에서 『여명에 태어나다』는 구조적인 측면에서의 정확한 반복에 의해 확보된 주제적인 연속"[13]을 보여주는데 이러한 사실은 '베르베르 3부작'이 그의 문학세계에서 특별히 주목할 만한 중요성을 지니고 있음을 확인하게 하기 때문이다.

우선 연대기 순으로 보아 가장 앞서는 작품인 『고향에서의 수사』는 1990년대에서 2000년대 초반 연이어 발표된 일련의 추리소설[14]의 주인공인 형사 알리가 최초로 등장하는 작품이다. 경찰서장인 모하메드와 부하인 알리가 공권력에 의해 테러리스트로 간주된 아이트 야펠만을 추적하기 위해 수사를 벌이는 과정을 배경으로 하는 이 작품에서 두 형사는 도시를 떠나 아이트 야펠만의 고향인 베르베르의 땅 아제무르(Azemmour)로 향해 수사를 진행한다. 그런데 체포해야 할 범인의 풀네임이 특정되지 않은 상황에서 모로코 오지 산골마을인 이 베르베르의 땅을 터전으로 살아가는 주민들 모두 동일한 성 아이트 야펠만으로 불린다는 사실이 밝혀짐으로써[15] 사건이 쉽게 해결되지 않을 것이라는 암시와 함께 단독범행이 아닐 가능성도 제기된다. 또한 수사가 진행되면서 아이트 야펠만 전 부족이 암암리에 범인을 보호하려고 한다는 정황이 드러나고, 주민 모두에게서 범인과의 연관성을 의심할 수 있는 상황과 맞닥뜨

12) Ibid.

13) Ibid.

14) 『고향에서의 수사』의 알리 형사는 1990년대 시리즈물의 주인공으로 부활한다. 『고향에서의 수사』 이외에 알리 형사를 주인공으로 내세운 슈라이비의 추리소설은 다음의 5편이다. 『알리 형사(L'Inspecteur Ali)』(1991), 『양지바른 곳(Une place au soleil)』(1993), 『트리니티 칼리지의 알리 형사(L'Inspecteur Ali à Trinity College)』(1995), 『알리 형사와 C.I.A.(L'Inspecteur Ali et la C.I.A.)』(1996), 『과거에서 온 남자(L'homme qui venait du passé)』(2004).

15) 물론 두 형사가 그 사실을 몰랐을 리는 없다고 판단된다. 그러나 작품에서 마을 사람들이 모두 같은 성을 사용한다는 사실이 독자들에게 밝혀지는 것은 두 형사의 수사가 적지 않게 진행된 시점이다.

리게 된다. 심지어 그곳이 고향인 형사 알리의 성 역시 아이트 야펠만이라는 것이 밝혀지면서 범인 검거는 난관에 봉착할 수밖에 없다. 형사와 피의자 모두 아이트 야펠만일진대 누가 누구를 체포할 것인가? 그리고 이 난관에서 주목해야 할 점은 논리적이고 이성에 기반한, 근대적 수사의 결과물인 '문서'들의 결점이 부각된다는 사실이다. 두 형사의 수사가 시작되는 날짜는 '1981년 7월 11일'이며, 작품의 발간 연도이기도 한 이 20세기 말은 "다른 곳에서 온 허울뿐인 문명(un semblant de civilisation)이 오래된 봉건제도를 근대화한"(*EP*, 85) 시기이다. 그럼에도 불구하고 두 형사의 수사와 탐문이 성과를 거두기 위해서는 문서와 서류에 의거한 '문명화된' 방식이 아니라 '구술적' 방식을 따라야 할 것이다. 그만큼 베르베르의 땅은 구술전통이 여전히 강력하게 힘을 발휘하는 곳이기 때문이다.[16]

> [...] 마치 그 지방의 구술문화처럼 [...] 그 이름에 어울리는 진정한 수사는 *구술적인* 것이었어요. 우리는 손에 수첩을 들고 사람들에게 다가가지 않았지요, 보세요! 서장님이 편집증에 사로잡혀 타자기를 운반해와야 한다는 생각을 전혀 하지 않았기에 더 다행이에요. 형사는 최신형 *자동 타자기*를 설치하는 것을 머릿속으로 그려보면서 산악지대의 당나귀처럼 미소 짓는다. 그리고 대지의 아들에게 이렇게 말하는 상상을 한다. "좀 참으세요, [...]! 자판 위에 종이 두 장과 묵지를 감을 때까지 조금만 기다리세요. 이제 시작합니다, 말하세요. 간단히 말해 난 종이가 많이 없어요."

16) 이와 관련해 '베르베르 3부작'의 발간 연도인 1980년대 베르베르인들뿐만 아니라 모로코 전체의 문맹률은 주목할 만하다. 1985년 모로코의 문맹률은 국민의 과반수를 넘어 무려 66.5%에 달했다. 그중 남자는 52.6%, 여자는 80.1%를 차지했다. 2018년 현재 모로코 인구의 22.2%가 여전히 문맹자이다. 출처: http://aujourdhui.ma/societe/encore-32-danalphabetes-au-maroc-les-femmes-premieres-victimes-du-fleau
작품 속 다음과 같은 언급 역시 주목할 만하다. "Personne ne sait scribouiller, du reste. Nous avons tous récité proprement un petit chapitre du Coran après nous être lavé le visage et les pieds, selon la coutume. On a chanté, dansé, et puis mangé."(*EP*, 125) / "De guerre lasse, on leur remit des livrets de famille, [...], dont ils ne surent que faire: ils étaient analphabètes, totalement." Chraïbi, D. (1982). La Mère du printemps. Paris: Seuil. 25. 이후 『봄의 어머니』의 본문 인용은 이 판본을 사용할 것이며 괄호 안에 작품명(*MP*)과 페이지 수를 병기하기로 한다.

> [...], la véritable enquête digne de ce nom était *orale*, tout comme la culture orale du pays [...]. On n'abordait pas les gens avec un carnet à la main, voyons! Encore heureux que le chef n'eût point songé dans sa paranoïa à transporter une machine à écrire! L'inspecteur sourit comme une âne des djebels en se voyant installer *makina tomatik* dernier modèle sur une pierre de la montagne et disant à un fils de la terre: «Patiente avec ton âme, [...]! Attends un peu, que j'enroule deux feuilles de papiers et un carbone sur le clavier. Vas-y maintenant, je t'écoute. Et sois bref, j'ai pas beaucoup de papier.» (*EP*, 132)[17]

한 인터뷰에서 슈라이비 자신이 "『고향에서의 수사』는 특히 구술적 소설(roman oral)"[18]이라고 언급한 사실에서도 짐작할 수 있는 것처럼 이 작품에서 문명이라 일컬어지는 문자와 문서는 베르베르의 전통을 상징하는 구술과 비교해 명백한 우월성을 점하지 못한다. 베르베르인들에게 문자는 "문명의 낙서들(scribouillages de la civilisation)"(*MP*, 26)에 불과할 뿐이고, 이러한 상황에서 기록을 통한 수사는 두 형사의 생각처럼 원만하게 진행되지 않는다. 도시에서 통용되는 방식에 따라 모든 것은 문자로 기록되어야 하며 상관의 손으로 쓰여지고 서명된 임무의 순서에 따라야 한다고 훈련받은 두 형사는 "그 지방의 구술적인 문화가 그런 것처럼, 그 이름에 걸맞는 진정한 수사는 *구술적인* 것"[19] (*EP*, 132)이라는 사실을 이해하지 못한다. "서구 문명은 아랍-이슬람 세계 위에 조화롭게 이식되지 못했기에 이 세기의 혼종적 열매들 중 가장 훌륭한 것을 생산하지 못했고"(*EP*, 155) 조사받는 자와 조사하는 자 사이의 소통과 이해가 불충분한 상황에서 수사는 명확히 해결될 기미를 보이지

17) 이탤릭체는 원문의 표기를 따른 것이다.

18) Interview accordée en 1985 à Eva Seidenfaden. (1991). Ein Kritischer Mittler Zwischen Zwei Kulturen: Der Marokkanische Schriftsteller Driss Chraïbi und sein Erzahlwerk. Romanistischer Verlag, 443. Trad. Nadine B., Gans-Guinoune, A.-M. (2005), Driss Chraïbi: De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture. Paris: L'Harmattan. 33에서 재인용.

19) "[...] la véritable enquête digne de ce nom était *orale*, tout comme la culture orale du pays [...]." 이탤릭체는 작가에 의해 강조된 것이다.

않는다. 수사의 책임자 모하메드는 20세기 후반이라는 테크놀로지의 시대를 살아가는 베르베르인들이 "문명의 총체적 부재"(*EP*, 148) 상태이며, 그들 삶의 방식이 문명에서 완전히 벗어나 있기에 그들에게 법을 강제하는 것이 불가능함을 인정한다. 결국 고향에서의 수사는 완전한 실패에 이르고, 심지어 라호 아이트 야펠만이 모하메드 형사를 우발적으로 살해하게 됨으로써 상황은 파국으로 치닫고 만다. 수사가 진행됨에 따라 고향에 돌아와 부족의 역사와 운명에 대해 다시 한번 되짚어볼 수 있는 기회를 갖게 된 알리의 경우는 빨치산이 되어 저항운동을 한 범인 혹은 범인들의 색출과 검거라는 공권력의 행사는 부족 모두의 저항을 불러올 수밖에 없는 일이며, 아이트 야펠만 부족의 일원인 이상 자신 역시 역사의 무게에서 자유롭지 않다는 사실을 깨닫게 된다. 그리고 경찰이라는 신분을 포기하려는 생각까지 한다. "그에게 조사는 끝났고, [...] 수 세기에 걸쳐 모든 것이 완수되었다. 그는 규정에 맞는 형태로, 말하자면 구술적으로 사직을 표할 것이다."(*EP*, 143)[20] 총 11장으로 이루어진 『고향에서의 수사』 중 9장과 10장은 사람들이 둥그렇게 둘러앉아 북과 전통악기를 동반하여 즉, 베르베르족에게서 역사가 전해지는 전형적 구술의 상황에서 알리의 어머니가 "하늘에서 온 전설들"(*EP*, 143)을 전해주는 장면에 할애된다. 이 장면은 구술은 베르베르족이 우주적 시간과 역사적 시간을 아우르는 과거를 집단의 기억으로 만들고, 이렇게 부족 모두에게 단단하게 새겨진 기억은 그들이 자신들의 땅에서 정체성을 잃지 않고 살아가도록 하는 원천임을 다시 한번 확인하도록 한다.

> 그렇지만 나의 어머니는 세상의 시작에 대해 내게 이야기했고, 나의 할머니는 그것을 내 어머니에게 이야기했다. 그리고 세대에서 세대로 시간을 거슬러서. [...] 그들은 보름달 아래 모여 북과 탐탐을 두드리며 예전의 시간

20) 마지막 11장에서 알리는 경찰서장이 되어 부하와 함께 등장함으로써 사직이라는 그의 결심이 마지막까지 관철되지는 못했음을 알 수 있게 한다. 그러나 "그는 텅텅 비어있었다. 영혼이라고는 없이.(Il était vide. Pas une âme.)"(*EP*, 218)라는 소설의 마지막 문장은 알리의 변화를 일정부분 보여준다.

을 소생시켰다.

Mais ma mère m'a parlé du commencement du monde et ma grand-mère l'avait dit à ma mère – et ainsi de génération en génération en remontant le temps. [...] Ils se réunissent à la pleine lune et font revivre les temps anciens en battant de leurs tam-tams. (*EP*, 205-210)

이처럼 『고향에서의 수사』는 본격적인 추리소설이라기보다는 베르베르 전통의 가치가 문명을 상징하는 국가권력에 위협당하고 있는 1980년대 초반 모로코의 상황을 강조하는 상징적 작품으로 보아야 할 것이다. 과학과 문자를 기본으로 한 경찰의 수사가 실패하고, 이 과정에서 베르베르의 전통을 대표하는 구술성이 서구적 문자성에 비해 열등한 것이 아니라는 사실이 강조된다는 점은 적어도 베르베르의 땅에서 베르베르의 전통적 가치가 유지되어야 하는 필연성을 증명한다.

2. 베르베르의 역사 혹은 신화와 전설: 『봄의 어머니』와 『여명에 태어나다』

짝을 이루는 두 부분으로 이루어진 『봄의 어머니』는 알라신의 깃발 아래 벌어진 아랍의 침략과 베르베르 정복, 이후 침략자들의 위협에 맞서 자신들의 정체성을 유지하면서 조상 대대로 살아온 땅을 지키며 계속 살아가기 위해 베르베르인들이 선택한 굴복과 개종이라는 타협의 과정을 이야기한다. 먼저 작품의 1부에 해당하는 '첫 번째 물결'에서는 프랑스의 지배를 받는 20세기로부터 13세기를 거슬러 올라간 681년 '봄의 어머니' 강 하구에 위치하며, 아이트 야펠만 부족[21]이 모여 사는 고장 아제무르에서 일어난 과거의 일이 이야기된다.[22] 이 과거란 이슬람의 기병들이 말을 타고 청룡도를 높이 쳐든 채

21) 부족의 이름인 아이트 야펠만은 '물의 아들들'이라는 의미이다. "Nous sommes les Aït Yafelman, c'est-à-dire les fils de l'eau." (*MP*, 67)

22) 즉, 『봄의 어머니』는 『고향에서의 수사』와 동일한 공간적 배경에서 일어난 천 삼백여 년 전의 과거에 초점을 맞추어 전개된다.

모로코 남서부의 한적하고 평화로운 마을을 침략한 역사적 사건을 중심으로 한다. “불행이 다가왔을 때 민족을 구하거나 적어도 영원의 끝까지(jusqu’à la fin de l’éternité)”(*MP*, 90) 부족의 유산을 지켜낼 인물로 묘사되는 부족의 우두머리이자 늙은 현자 아즈와우(Azwaw)와 그의 딸 이네브(Hineb)는 이슬람 기병들이 대지를 “시체들과 죽어가는 사람들로 가득 채우는”(*MP*, 55) 것을 목격한다. 그런데 주목할 만한 것은 이네브의 반응인데, 이슬람 기병들이 사용하는 아랍어가 모국어가 아니었던 까닭에 병사들의 말을 전혀 이해하지 못하는 가운데 벌어진 이러한 강압적인 침략의 상황에서 이네브가 느낀 “고통과 절망에도 불구하고, 그녀는 기쁨으로 울기 시작”(*MP*, 56)했기 때문이다. 그녀의 이러한 반응은 “*Allah akhar*”[23]라는 두 단어가 그녀의 뇌리에 박혔던 까닭이었다. 이후 정복자의 종교인 이슬람은 베르베르인들의 삶과 정신을 지배한다. 이어지는 “두 번째 물결”은 베르베르 침략을 승리로 이끌었던 실존의 아랍 장군 오크바 이븐 나피(Oqba Ibn Nafi)의 일화에 대한 비교적 짧은 서술에 이어서 ‘1980년대를 살아가는 현자’ 라호 아이트 야펠만의 성찰을 담고 있다.

> 매일 아침 그랬던 것처럼 그는 머릿속으로 가장 작은 부분들까지 모든 사건들을 요약했다. 헐벗은 언덕에 자리 잡은 가깝고도 동시에 먼 그날부터 부족이 직면해야만 했던 사건들을.
>
> Comme tous les matins, il avait récapitulé dans sa tête tous les événements, dans leurs moindres détails, auxquels la tribu avait du faire face depuis ce jour proche et lointain à la fois où elle s’était installée sur la colline pelée. (*MP*, 41)

‘베르베르 3부작’은 독자들이 책을 집어 든 후 한 번에 쭉 읽어내려가기 쉽지 않은 작품들이다. 독자들을 혼란스럽게 만들고, 당황하게 하며, 몇 번이고 앞부분을 다시 펼쳐보게 만드는 불친절한 작품들인 까닭이다. ‘베르베르

23) 작품에서 ‘마지막 신’을 의미하는 이 두 단어는 프랑스 문자들 사이에서 별다른 부가 설명 없이 이탤릭체로 강조되어 표기됨으로써 아랍어에 익숙하지 않은 독자들을 당황시킨다.

3부작'에서 일관적으로 유지되는 이러한 불친절한 서술방식과 이에 따른 독자들의 혼란은 작품의 신화적이며 구술적인 측면을 강조하고 분명히 드러내기 위해 슈라이비에 의해 의도된 것으로 판단된다. 독자들이 느끼는 혼란의 많은 부분은 같은 이름을 지닌 채 다른 작품, 다른 시간, 다른 장소, 다른 상황에서 반복적으로 등장하는 인물들[24]과 관련된 혼란과 망설임에서 기인한다. 대표적 인물이 세 작품 모두에 등장하며, 각각 별개의 인물인 라호 아이트 야펠만이라 할 수 있다. 논문의 앞 장에서 이미 언급된 것처럼 『고향에서의 수사』에서 라호는 모하메드 형사를 죽음에 이르게 함으로써 또 한 명의 필라가르(Filagare)[25]가 되는 인물이다.

그런데 『봄의 어머니』에는 아주 멀리 떨어진 다른 시간대를 살아가는 라호 아이트 야펠만이 복수로 등장함으로써 독자들의 혼란은 가중된다. 한 명은 에필로그의 첫머리에 등장하여 1982년 8월의 맑은 아침 길을 따라 걷고 있는 "아주 키가 크고, 아주 마르고, 평화스러운 얼굴"(*MP*, 15)을 한 라호이다. 20세기의 라호는 아이트 야펠만 부족의 역사에 대해 성찰하고 그 의미를 해석하는 '1980년대를 살아가는 현자'이자 작품 전체를 이끌어가는 전지적 시점의 화자로 등장한다. 다른 한 명은 이보다 1300년 전 세 가지 임무를 완수할 사명을 부여받고 전쟁터로 파견된 "키가 작고, 수염을 기르지 않은, 30대"(*MP*, 128)의 라호이다. 베르베르족이 아랍화하기 시작하는 지점에 존재했던 과거의 라호는 이슬람의 침략 이후 토착 신앙을 버리고 이슬람교로 개종하지만, 자신의 뿌리가 베르베르인임을 잊지 않는 전통의 수호자이기도 하다.

『여명에 태어나다』에도 라호 아이트 야펠만이라는 이름을 지닌 복수의 인물이 나오는데 첫 번째는 작품의 첫머리에서 등장해 『봄의 어머니』에서의 라호와 유사한 화자의 역할을 하는 인물이다. 『여명에 태어나다』의 첫 장면은

24) '베르베르 3부작'에는 이후 분석될 라호와 아즈와우를 제외하고도 부르귄느(Bourguine), 하자(Hajja), 모하메드 등의 이름이 동일인임을 충분히 의심할 수 있는 일종의 유사성을 지니면서도 같은 인물이라는 확신을 가질 수 없게 만드는 방식으로 반복적으로 등장한다.

25) 알제리 전쟁기에 활약한 실존 인물로 알제리인들의 저항을 상징하는 인물이다.

『봄의 어머니』의 첫 장면과 완벽한 데칼코마니를 이룬다. 1985년 여름의 빛나는 아침 길을 따라 걷고 있는 "아주 키가 크고, 아주 마르고, 평온한 얼굴"[26]의 라호 아이트 야펠만의 묘사로 작품이 시작하기 때문이다. 그런데 『봄의 어머니』에서와 같은 전지적 시점의 화자라는 역할에서 한 걸음 더 나아가 『여명에 태어나다』에서 라호는 초월적이고 신화적인 음유시인 아즈와우와의 동일성이 강하게 암시된다. "충만하고, 구체적이고, 범신론적인 단어들과 함께"(*NA*, 29) 그의 입속에서 시는 모든 의미를 지니곤 하는 음유시인이라고 묘사되기 때문이다. 작품에 등장하는 두 번째 라호는 작품의 초반 기차역에서 물을 운반하는 일에 종사했으나 새로운 역장의 부임으로 해고되어 '문명'을 떠나 다시 산으로 들어가는 인물이다. 따라서 그는 노인이라기보다는 육체노동이 가능한 연령대의 인물로 이해된다.

그런데 베르베르족의 역사를 기둥 줄거리로 하는 『봄의 어머니』와 『여명에 태어나다』 두 작품에 반복적으로 등장하는 또 다른 인물인 음유시인 아즈와우의 존재로 인해 '역사'는 객관적 '진실'의 영역에서 벗어나 '신화'와 '전설'의 영역을 아우르게 된다는 사실은 역사의 신화화라는 측면과 관련해 특히 강조되어야 할 것으로 보인다. 그는 아랍인들이 베르베르 민족을 정복한 681년부터 작품의 집필과 동시대인 1980년대에 이르기까지의 긴 역사를 아우르는 작품에 공통으로 등장함으로써 초월성을 획득하기 때문이다. "언어도 단어도 없는 노인의 목소리(la voix du vieil homme sans langue et sans mots)"(*NA*, 146)로 이야기를 계속하는 그는 대를 이어 베르베르인들의 역사를 전해오는 모든 음유시인이 구체적으로 형상화된 인물이며, 구술 그 자체라고 보아도 무방할 것이다. 『봄의 어머니』의 끝부분에서 목소리를 잃은 아즈와우[27]는 『여명에 태어나다』에서는 더 이상 언어를 가지고 있지 않음에도 이야기를 계

26) Chraïbi, D. (1986). Naissance à l'aube. Paris: Seuil. 11. 이후 『여명에 태어나다』의 본문 인용은 이 판본을 사용할 것이며 괄호 안에 작품명(*NA*)과 페이지 수를 병기하기로 한다.

27) "Je sais aussi qu'à partir de maintenant je ne pourrai plus parler. Azoulay m'avait dit: " plus un mot". Ma langue va être tranchée." (*MP*, 214)

속하는 초자연적인 인물이며, 베르베르 역사의 무대를 떠나지 않는 불멸의 존재로 등장한다.

> 아즈와우 아이트 야펠만, 그것이 그의 이름이다. 그렇지만 그는 오래전에 죽었다. 그리고 그는 다시 저기에 서 있고, 그것은 아주 당연하다. 그가 대지의 아들, 고대 민족의 조상이라고 말하는 사람들이 있다. 그렇지만 우리 모두는 그가 손의 지배자라는 것을 믿고, 안다. 그의 손은 사자(死者)들을 부활시킬 수 있고, 모든 것을 할 수 있다.
>
> Azwaw Aït Yafelman, c'est son nom. Mais il est mort il y a longtemps. Et le revoilà debout et c'est tout à fait naturel. Il y en a qui disent que c'est le Fils de la Terre, l'ancêtre du peuple antique. Mais tous, nous croyons, nous savons que c'est le Maître de la Main. Sa main peut ressusciter les morts, elle peut tout faire. (*NA*, 134)

특히『여명에 태어나다』에서는 대를 이어 지속되는 아즈와우의 혈통을 보여주면서 그의 가계를 실제의 역사와 연결시킨다. 아즈와우의 딸 예르마(Yerma)는 쿠아이스 아부 임란(Quaïs Abou Imran)과의 결혼으로 인해 카우케브 엘가브 비(princesse Kawkeb El Gharb)가 되며, 아부 임란과의 사이에서 아들 모하메드 아부 임란(Mohamed Abou Imran)을 낳는다. 이후 아즈와우의 손자인 모하메드는 타리크 브누 지야드(Tariq Bnou Ziyyad)의 딸인 자왈(Jawal)과 결혼한다. 그리고 이 결혼에서 11세기 중반부터 약 100년에 걸쳐 마그레브와 스페인 안달루시아 지역을 통치한 알모라비드 왕조를 세운 아브델라 이븐 야신(Abdelah Ibn Yassin)이 태어나는 것으로 묘사된다. 이렇게 해서『여명에 태어나다』에서는 쿠아이스 아부 임란, 모하메드 아부 임란, 코르도바를 지배한 타리크 브누 지야드, 아브델라 이븐 야신 뿐만 아니라 아랍의 스페인 정복 과정에서 활약한 베르베르의 장군 타리크 이븐 지야드(Tariq Ibn Ziyyad) 등 역사의 무대에서 실제로 활약한 인물과 가공의 인물, 그리고 역사와 허구가 뒤섞이는 신화와 전설의 세계가 된다. 그리고 '베르베르 3부작'의 마지막을 닫는『여명에 태어나다』는 알모라비드 왕조가 시작된 1055년으로

되돌아가 "우주적 영원의 짧은 봄(un infime printemps de l'éternité sidérale)" (*NA*, 186)에 불과한 이 왕조가 한 세기가량 지속되었을 뿐이라는 문장으로 끝을 맺는다. 이렇게 해서 작품은 영원이라는 시간 속에서 인간들을 사로잡아온 지배와 정복에 대한 욕망과 권력의 덧없음을 강조하는 성찰로 마무리된다.

이처럼 베르베르 역사의 전 과정에 반복되어 등장하는 작중인물들의 존재로 인해 작품을 마주하고 있는 독자들의 혼란은 심화되고, 베르베르의 역사와 역사의 등장인물을 이야기하면서 실제 역사의 주역들과 허구의 등장인물 간의 경계를 불명확하게 만듦으로써 작품은 논리와 이론보다는 신화와 전설에 가까워진다. 작품의 등장인물 자체가 구현하고 있는 이러한 신화적인 특징은 베르베르의 역사가 후대에 전해지는 방식이 문자가 아니라 구술이라는 사실에 의해 더욱 강조된다.

3. 베르베르의 역사가 전해지는 방식 : 구술

『봄의 어머니』와 『여명에 태어나다』는 아이트 야펠만 부족의 일원이자 후손인 늙은 현자 라호 아이트 야펠만의 아랍의 정복 이후 모로코 남부의 거친 산악지대로 피신해 살아온 천 삼백여 년에 걸친 부족의 역사에 대한 철학적, 역사적, 종교적 성찰에 관한 내용을 담고 있다. 그런데 "역사와 마주하고 앉은(assis face à l'Histoire)"(*MP*, 41) 라호에게 아랍에 의한 정복의 이야기는 "구술로, 파편화되어(oralement, par miette)"(*MP*, 15) 전해졌다. 세대가 지남에 따라 이야기는 다소간 윤색되고, [...] 어린아이들을 잠들게 하는 다수의 동화로 변형되었다."(*MP*, 15-16) 이렇게 해서 이야기는 "실제적이고 정확한 역사의 좌표들에도 불구하고, 모든 객관성을 벗어나 근본적인 시간(temps fondamental)의 회복과 신비화라 할 수 있는 역사에 대한 몽상(une rêverie de l'Histoire)을 만들어낸다."[28]

---

28) Karzazi, W. (2011). L'oralité dans *La Mère du printemps* de Driss Chraïbi. Les Cahiers du GRELCEF. 2. 298. 출처: www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm

내 어머니는 오래전, 아주 오래전 내게 그 이야기를 해주셨다. 그리고 내 외할머니가 내 어머니에게 그 이야기를 해주셨다. 그리고 이렇게 해서 세대에서 세대로 시간을 거슬러 동일한 방식으로 전해졌다. 그리고 이렇게 해서 우리의 기억은 상실되지 않았다. 나는 당신에게 진정한 역사를 이야기해줄 것이다. 대지의 역사를. 다음으로 나는 당신에게 이후로 그렇게 큰 자리를 차지한 인간들의 역사가 어떻게 전설이 되었는지 이야기할 것이다. 소리와 바람으로 이루어진 역사는, 조금씩, 영양을 공급하고 길러준 어머니의 역사를 대체했고, 마치 퇴색된 옷처럼 그것을 파괴시키는 데까지 이르렀다.

Ma mère me l'a raconté voilà longtemps, très longtemps. Et ma grand-mère l'avait raconté à ma mère. Et ainsi de génération en génération, en remontant le temps. Et ainsi, notre mémoire ne s'est pas perdue. Je vais vous dire la véritable Histoire : celle de la Terre. Et je vous dirai ensuite comment s'est légendée l'Histoire des hommes qui a pris tant de place depuis, faite de bruits et de vents, et qui, peu à peu, a remplacé l'Histoire de la Mère nourricière, jusqu'à l'effacer comme une vêtement décoloré. (*MP*, 92)

이처럼 슈라이비는 '베르베르 3부작'에서 문자로 남겨진 기록이라는 엄격한 사실에 근거한 역사가 아니라 구술의 방식으로 전해진 신화와 전설이라는 구술적 방식의 글쓰기를 선택한다. 이러한 상황에서 사람들은 부족의 역사를 이야기하는 음유시인의 "목소리를 본다.(*Ils regardent sa voix.*)"[29] 즉, 그들은 세상의 기원을 노래하는 음유시인의 목소리를 통해 "자신들의 과거를, 자신들의 기원을 보"[30]는 것이다.

모든 것의 시초에는 대지가 있었다
대지 위에는, 대지 주변에는 아무것도 없었다.
그리고 대지의 품에는 여러 생명이 있었다
대지 위는, 대지 주변은 어둡고 추웠다.

29) 강조는 원문에 따른 것이다.
30) Gans-Guinoune, A.-M. (2005). Driss Chraïbi: De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture. Paris: L'Harmattan. 32.

Au commencement de tout était la Terre
Au-dessus d'elle, autour d'elle, était rien.
Et son sein il y avait plusieurs vies
Au-dessus d'elle, autour d'elle, ténèbres et froidure. (*MP*, 92)

그런데 구술의 방식으로 전해지는 베르베르인들의 역사, 아랍과 유럽 민족에 의한 연이은 정복의 역사는 베르베르인들에게는 아랍과 유럽인들이 내세우는 것과 같은 진보, 문명으로의 발전 과정이 아니며 굴종의 역사였을 뿐이다. 그리고 굴종의 역사는 여전히 현재진행형이다. 여러 얼굴로, 여러 언어로 나누어진 "대지의 자손들은 여전히 더 분열"(*EP*, 208)되어 있고, 여전히 강압적 힘에 억압받고 있기 때문이다. 반면 구술적 방식으로 전해진 베르베르인들의 역사는 소위 문명인들에게는 "할머니의 몽상이며, 그녀가 시간을 때우기 위해서 이야기한 전설일 뿐"(*EP*, 208)이다. 이른바 문명인들은 베르베르인들의 전통을 존중하지 않는 것과 마찬가지로 구술의 방식으로 전해진 역사 역시 신뢰하지 않는다. 반면 여전히 베르베르인들의 삶 속에서 살아 숨 쉬는 구술의 전통은 그들 삶의 한 부분을 이룬다.

그런데 베르베르인들이 자신들의 역사를 듣고, 청자로서 반응하고, 이해하고 수긍하거나 반론을 제기하는 것은 무화과나무 아래, 둥글게 모여 앉아 이루어지는 구술적 상황에서라는 사실 또한 작품의 구술성과 관련해 강조되어야 할 것이다.

그만큼의 이방인들 중 무화과나무 아래 앉아 혀와 두 손과 시선을 사용해 대여섯 시간 동안 정중하게 대화하는 수고를 하는 사람은 한 명도 없었다.
Autant d'étrangers dont pas un ne prenait la peine de s'asseoir sous le figuier et de dialoguer civilement, quelque cinq ou six heures, avec la langue, les mains et le regard des yeux (*MP*, 24)

그리고 이러한 요소는 작품을 명백한 구술적 상황 속에 위치시키며, '베르베르 3부작'은 구술적 방식으로 역사에 대해서 이야기하는 문학이라는 사실

을 다시 한번 확인하게 해준다. 그렇다면 역사의 신화화와 구술적 전승이라는 가장 분명한 요소 이외에도 '베르베르 3부작'에서 더 분석해 낼 수 있는 구술적 특징들은 무엇이 있을까?

III. '베르베르 3부작'의 구술적 특징

1. 이야기꾼 그리고 청자

'베르베르 3부작'은 눈앞에서 전개되는 장면을 독자들에게 이야기하는 전지적 시점의 화자의 서술 속에 과거 시점의 역사와 관련된 이야기를 빙 둘러앉은 청자들에게 들려주는 이야기꾼들의 이야기가 삽입되는 구조로 이루어짐으로써 전체적 구조가 '구술성'이라는 토대 위에 구축되어 있음을 분명히 알 수 있도록 해준다. 이러한 작품의 전체적 구조 속에서 이야기꾼 혹은 음유시인과 그들을 둘러싼 청중의 존재는 '베르베르 3부작'이 분명한 구술적 특징을 가진 작품임을 확인하게 해주는 가장 중요한 요소들 중 하나이다. 예를 들어 『봄의 어머니』의 제1부 7장에서는 베르베르의 역사를 노래하는 음유시인과 이야기를 요청하는 청자가 등장함으로써 작품의 구술적 특성을 분명히 보여준다. 아즈와우는 북소리를 울리게 하고, 기쁨의 불을 밝힌다. 그리고 아이트 야펠만 부족을 지금까지 지탱해 온 강 '봄의 어머니'가 마르지 않고 여전히 흐르고 있음을 기뻐하는 노래를 시작한다.

> 목마른 자들이여, 누가 우리의 갈증을 해소해줄 것인가?
> 당신이 아니라면, 봄의 어머니여
> 삶의 여정에서 쓰러진 자들을
> 대체 누가 우리를 일으켜줄 것인가
> 그리고 우리에게 진실을 알려줄 것인가
> 당신이 아니라면, [...] 영광, 영광, 당신에게 영광을!...

Assoiffés, qui donc étanchera notre soif,
Sinon toi, Mère du Printemps?
Tombés sur le chemin de la vie,
Qui donc nous relèvera
Et nous montrera la vérité,
Sinon toi, [...] Gloire, gloire, gloire à toi!... (*MP*, 111)

아즈와우가 베르베르인들의 역사를 이야기하고, 이어서 청자였던 유대인 무쉬(Moushi)와 역시 유대인이며 랍비인 술레이카(Souleika)가 차례로 이야기꾼이 되어 베르베르의 땅에 정착하게 된 유대인들의 역사를 이야기한다. 그들은 아라비아반도에서 이웃 나라 사람들의 조상들과 맞붙어 살았던 선조들이 팔레스타인, 아르메니아, 요르단을 거쳐 베르베르의 땅으로 옮겨온 이후 그곳에 정착해 살아가게 된 과정을 이야기한다. 이어 튀니지로 떠났다가 되돌아온 개인적 경험을 가진 인물로 이슬람을 받아들이고 아랍어를 배운 즉, 아랍화한 베르베르인인 북슈(Boucchous)는 "더 이상 베르베르인도 없다. 더 이상 아랍인도 없다. 단지 이슬람교도가 있을 뿐이다." (*MP*, 126)라는 단언으로 북아프리카의 과거와 현재에 대한 자신의 견해를 피력한다. 이어 라호는 아랍인들에게 정복당하는 과정에서 맞서 싸웠던 아이트 스나센(Aït Snassen), 아이트 쉐라르다(Aït Cherarda), 아이트 리펭(Aït Rifains) 같은 베르베르 부족들의 저항을 이야기한다. 즉, 각자가 이야기꾼이 되어 '봄의 어머니' 주변에 모여들어 살게 된 과정을 들려주는 것이다. 이처럼 '베르베르 3부작'에서 이야기꾼은 이야기를 "듣거나 묵살하고, 귀 기울이거나 무시하고, 받아들이거나 응징"[31]하는 등 적극적으로 반응하는 청자와 마주하고, 상호작용하고 있는 구술적 상황 속에 존재한다. 유럽적 전통의 서사학이 지배적인 작품과는 분명한 변별점을 가지는 지점이라 할 수 있다.

31) Vijay, A. (2005). Diaspora, memory, and identity: a search for home. Toronto: University of Toronto Press. 51-52.

알라와 예언자에 의해, 그가 하는 이야기는 음탕하고, 모든 의미를 앗아갈 만큼 손상되었다. 그는 여성 청자들이 고개를 돌리거나, 공공연하게 눈을 내리까는 것을 보았다. 그렇지만 그는 거기에 신경 쓰지 않았다.

Par Allah et le Prophète, les histoires qu'il(=le griot) relata étaient salaces, poivrées à emporter tous les sens. Il vit bien que ses interlocutrices détournaient la tête ou baissaient publiquement les yeux; mais il n'en avait cure. (*EP*, 197)

그들의 대지에서 도망친 이 아들들에 대해서 당신의 견갑골은 무슨 이야기를 하나요? 우리에게 말해 보세요. 당신의 이야기를 들을게요.

Et qu'est-ce que raconte ton omoplate au sujet de ces fils qui ont fui leur terre? Que devons-nous faire d'eux? Dis-nous. Nous t'écoutons. (*MP*, 115)

이따금 그는 엄숙하게 머리를 끄덕였고, 사람들이 그에게 세세하게 설명하는 것에 뚫고 들어가기 위해서인 것처럼 눈을 감았으며, 눈짓으로 찬성을 표하고, 크게 미소를 짓고, 격려하곤 했다. [...] 저녁이 되자, 그의 주변으로 점점 원을 그리며 만들어진 원로들의 전체 회의에서 타리크는 이 사람과 저 사람이 [...] 마주 보고 앉아, 남자 대 남자로, 그들의 혀와 명예와 함께, 막 그에게 건넨 말을 한 마디도 빼지 않고 비웠다.

De temps en temps, il hochait la tête gravement, fermait les yeux comme pour se pénétrer de ce qu'on lui expliquait dans les moindres méandres, approuvait d'un clin d'oeil, élargissait son sourire, encourageait. [...] Au soir tombant, à l'assemblée générale des Anciens qui s'était progressivement formée en cercle autour de lui, Tariq vida mot pour mot ce que celui-ci et celui-là [...] venait de lui dire en tête à tête, d'homme à homme, avec leur langue et leur honneur. (*NA*, 106-107)

이처럼 집단적인 기억의 담지자로서 베르베르의 역사를 이야기하는 이야기꾼의 말에 적극적으로 반응하고, 자신들의 의견을 적극적으로 표출하는 청중들의 존재는 이야기꾼과 청중을 중심으로 하는 구술적 상황의 특징들을 분명히 확인할 수 있도록 해준다. 특히 음유시인이 등장해 역사를 '노래'하는 장

면에서는 음악과 목소리가 동반되어 연행되는 아프리카 구술의 상황이 더 구체적으로 묘사되기도 한다.[32]

> [...], 그는 오후가 끝나가는 이 무렵 기억해야 할 대중의 이야기꾼, 예리한 그리오였다. [...] 그 순간 첫 번째 북소리가 울려 퍼졌다, [...]. 둔탁하고, 무겁고, 느린 북소리가 올라가 바위산 꼭대기에서 메아리쳤다. 지맥에서 온 다른 북소리가 그것에 응답했다. 하늘과 산에서 온 다른 북소리들이 계속되었다. 중단되지 않은 채, 그것들의 울림은 시간과 공간을 짰고, 그것은 마침내 되찾은 고독의 도취시키는 목소리 같았다.
>
> [...], il fut un conteur public mémorable en cette fin d'après-midi, un griot à l'emporte-pièce. [...] Le premier roulement de tambour retentit à cet instant-là, [...]. Sourd, lourd et lent, il monta se répercuter contre les cimes de roc. Un autre tambour lui répondit, venant des contreforts; d'autres encore, d'entre ciel et montagne. Sans discontinuer, leurs résonances tissaient l'espace et le temps et c'était comme la voix enivrante de la solitude enfin retrouvée. (*EP*, 197-199)

이 장면에서 바로 이어지는 문장은 "이건 오늘 저녁을 위해 준비된 누바(nouba)에 불과해."라는 알리 형사의 언급이다. 누바라는 낯선 단어가 안달루시아의 음악과 북아프리카의 아랍어 시가 결합되어 목소리와 악기로 표현되는 5악장으로 이루어진 일종의 교향곡이며 중세 스페인에서 꽃피운 음악의 한 종류라는 의미를 지닐 뿐 아니라 북아프리카에서 흔히 볼 수 있는, 둥글게 모여 앉은 사람들이 한 사람씩 돌아가며 자신의 이야기를 들려주는 일상적인 모습을 가리키는 단어이기도 하다는 사실을 안다면 『고향에서의 수사』의 이 장면이 이야기꾼의 목소리와 음악 소리, 그리고 청중들로 이루어지는 전형적인 구술적 상황 속에서 전개된다는 점을 더 분명히 인식할 수 있을 것이다.

---

32) 지면의 한계와 반복에 대한 우려 때문에 본 논문에서는 『고향에서의 수사』에서 발견되는 하나의 예를 드는 것으로 만족하지만, 다른 두 작품에서도 음악과 동반되는 구술의 상황에 대한 묘사는 어김없이 등장한다. 대표적으로 *MP*, 93-94 / *NA*, 60-62 참조할 것.

2. 구어 아랍어 혹은 베르베르어에서 기원한 속담과 격언들

구술성은 북아프리카의 문화적 전통의 뿌리에 맞닿아 있고, '베르베르 3부작'에서 찾아볼 수 있는 "구어 아랍어나 베르베르어에서 온 표현들, 속담들, 암시들, 이미지들"[33]은 작품에 존재하는 구술성의 명백한 증거이기도 하다. 먼저 슈라이비는 민중들 사이에서 입에서 입을 통해 대대로 전해 내려오는 아랍, 베르베르의 속담이나 격언을 프랑스어로 그대로 직역하여 소설의 문맥 속에 던져놓음으로써 문화적 이해가 충분하지 못한 독자들을 당황시킬 뿐만 아니라 작품이 북아프리카의 구술문화적 배경 속에서 전개됨을 다시 한번 확인하도록 한다. 이러한 속담이나 격언들은 전지적 화자에 의해서도, 등장인물들 중 한 명에 의해서도 아무런 부가적인 설명이 덧붙여지지 않는다. 작가는 등장인물들이 프랑스어 문자로 표현되어있는 북아프리카 구술문화의 흔적을 전혀 어려움 없이 이해하고, 심지어 여기에 아무런 주의조차 기울이지 않는 것처럼 다룬다. 그만큼 그들에게 구술문화는 수천 년의 역사 속에서 체화되어 자연스러운 것이기 때문이다.

> 당신의 발과 말을 어디에 두었는지 보아라.
> Regarde où tu mets tes pieds et tes paroles. (*EP*, 124)
>
> 당신은 이가 알아채지 못하게 혓바닥을 안으로 밀어 넣을 수 있다.
> Tu peux rentrer ta langue à l'abri de tes dents. (*MP*, 135)

'당신의 발과 말을 어디에 두었는지 보아라'는 대화의 상대방이 어떤 사람이나 사건에 대해 오해하고 있는 경우에 사용되는 표현이다. '이가 알아차리지 못하게 혓바닥을 안으로 밀어 넣다'라는 문장은 '이 말은 과거에 이미 했어야만 한다'라는 의미를 나타내고자 하는 경우 정형화되어 사용되는 표현이다.

---

33) Jean D. (1993). Maghreb Littératures de langue française. Paris: Arcantère Éditions. 201.

‘베르베르 3부작’에는 위의 예문에서 볼 수 있는 것처럼 정형화되어 전해지는 속담과 격언뿐만 아니라 아랍, 베르베르의 문화적 맥락에서 이해가 가능한 구술적 표현들, 암시, 이미지들이 산재함으로써 작품의 구술성을 더욱 분명히 드러낸다. 그중 몇 개의 예를 들어보도록 하겠다.

> 그는 자신의 뼈를 들을 시간이 있었다.
> Il eut le temps pour écouter ses os. (*EP*, 206)
>
> 사람들은 발을 들어 올렸다.
> On souleva les pieds. (*MP*, 26)
>
> 당신의 머리는 당신의 잠두콩보다 더 열심히 일한다.
> Ta tête travaille plus que tes fèves. (*NA*, 22)

‘자신의 뼈를 듣다’라는 표현은 ‘쉬다’를 의미하며, ‘발을 들어 올리다’는 ‘서두르다’를 나타내는 표현이다. 마지막 예문에서 잠두콩은 고환을 의미하며, 성적인 의미를 완곡하게 드러내기 위해 사용되었다. 이처럼 은유와 비유가 사용되어 다른 문화권에 속해 있는 우리 같은 독자들이 처음 읽어서는 잘 와닿지 않는 이러한 표현들에는 민중들의 입에서 입으로 전해져 내려와 그들 사이에 공유되어있는 전통적 사고가 면면히 배어있다. 그런데 작가는 이러한 표현을 아무런 부가 설명 없이 프랑스어 문장 속에 무심하게 툭 던져놓음으로써 독자들을 당황시키며 작품이 전개되는 아랍, 베르베르적인 상황에 대해 다시 한번 인식하도록 한다.

3. 반복

반복은 구술성을 드러내는 분명한 문체적인 특징이다. 수백 수천 행을 기억하지 않으면 안 되는 이야기꾼에게 있어 반복은 “기억을 위해 표지등을 사

용하는 방식과도 유사"[34]한 기능을 갖는다. 동일한 구절이 반복되는 대중음악의 후크송에서 그런 것처럼 뇌리에 맴돌며 "저항할 수 없는 멜로디처럼 울리는 반복"[35]이라는 기법은 이야기꾼이 기억을 쉽게 떠올리며, 이야기를 구성하는 다양한 에피소드들을 효과적으로 연결할 수 있도록 해주기 때문이다. 앞서 라호와 아즈와우라는 두 인물을 예로 들어 반복되어 등장하는 작중인물들에 대해 분석한 바 있는데, 이에 그치지 않고 '베르베르 3부작'에서는 유사한 상황에서 동일한 문장이 반복되어 사용되는 것을 확인할 수 있다. 특히, 『봄의 어머니』와 『여명에 태어나다』에서는 똑같이 반복되는 문장이 적지 않게 발견된다. 몇 가지 예를 들어보면 다음과 같다.

> 그들과 그 사이에는, 적어도 그로서는, 거부의 의지에 근거한, 신속하게 진척된 협상 끝에 협정을 맺었다. 여전히, 어떤 경우에도, 그는 이렇게 행동했다. 구하는 것을 얻기 위해서 협상자는 파기시키는 자신의 능력에 대해서 일말의 의혹도 남기지 않아야 했다.
>
> Entre eux(=les survivants) et lui(=Azwaw), il y avait eu un pacte au terme de négociations menées tambour battant, fondées, en ce qui le concernait tout au moins, sur un volonté de refus. Toujours, en toute circonstance, il avait agi ainsi: pour obtenir ce qu'il cherchait, le négociateur ne devait laisser aucun doute sur sa propre capacité de rompre. (*MP*, 110)

> 개밀의 뿌리만큼이나 깊은, 거부의 의지에 근거한 [...] 협상 끝에 그들과 그 사이에 불침략과 상호원조의 협정이 체결되었다. 그것이 그의 궁극적인 전략이었다. 구하는 것을 얻기 위해서 협상자는 파기시키는 자신의 능력에 대해서 일말의 의혹도 남기지 않아야 했다.
>
> Un pacte de non-agression et d'assistance mutuelle fut conclu entre eux et lui, au terme de négociations aussi profondes que des racines de

34) Diop, S. (2011). Oralité africaine: Entre esthétique et poétique. Paris: L'Harmattan. 86.

35) Gans-Guinoune. A.-M. (2005). Driss Chraïbi: De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture. Paris: L'Harmattan. 31.

> chiendent, fondées [...] sur un volonté de refus. C'était son ultime tactique: pour obtenir ce qu'il cherchait, le négociateur ne devait laisser aucun doute sur sa propre capacité de rompre. (*NA*, 107)

두 예문을 비교해보면 상당히 유사한 문장 이후에 놓인 "구하는 것을 얻기 위해서 협상자는 파기시키는 자신의 능력에 대해서 일말의 의혹도 남기지 않아야 했다."라는 문장이 완전히 동일하게 반복된 것을 알 수 있다. 『봄의 어머니』에서는 아랍의 침략에 대항한 베르베르족들이 무자비하게 죽어가는 상황에서 "알라의 기병들의 지지자"(*MP*, 108)인 아즈와우가 살아남은 자들 가운데 회개한 자들에게는 자비를, 강경한 자들에게는 죽음을 결정하는 장면에서 사용된다. 『여명에 태어나다』에서 이 문장은 코르도바를 정복한 실존의 장군 타리크 이븐 지야드가 정복의 위험에 처한 족장들과 이야기를 나누는 신화적 장면에서 사용된다. 예전 자신의 부족들이 겪은 일을 이제 타국의 민족들이 겪도록 강제하는 상황이며, 가해자와 피해자가 바뀌었을 뿐 정복과 피정복이라는 동일한 맥락에서 동일한 표현이 사용된 것이다.

> [...] 왼쪽에, 골짜기 넘어서, 멜론처럼 굵은, 분명한 흰 알이 있는 봉우리가 있는데, 그것은 몇 계절이 지나지 않아 하늘을 가득 채우는 수염수리가 될 것이 분명했다. 그리고 깎아지른 듯한 절벽 아래에는, 수많은 목소리를 지닌 심연이 있었다.
>
> [...] à main gauche, par-delà le ravin, un piton avec juste un oeuf blanc, gros comme un melon, qui allait devenir dans quelques saisons un gypaète emplissant le ciel; et en bas de la falaise tombant à la verticale, l'abîme à mille voix: [...]. (*MP*, 178 / *NA*, 30)

『봄의 어머니』에서 위 인용문의 문장이 사용되는 것은 실존의 아랍 장군 오크바 이븐 나피가 수많은 기병을 이끌고 베르베르의 땅을 정복한 후의 산천을 묘사한 장면에서이다. 『여명에 태어나다』에서 이 문장은 도시의 기차역에서 물을 긷는 일을 하던 라호가 새로 임명된 역장에 의해 해고된 후 다시 돌아

간 고향의 묘사에서 되풀이된다. 외부의 폭력적 힘에 의해 베르베르인들이 고난을 겪거나 심지어 목숨을 잃을지라도 '봄의 어머니'의 도도한 물길과 험준한 산은 그대로의 모습으로 역사의 변천을 지켜보는 것이다. 그리고 이러한 산천이 유지되는 한 그곳의 자손들에게는 생명과 희망이 존재한다. 이처럼 '베르베르 3부작'에서 반복이라는 구술적 특징을 내포하는 기법은 아주 인상적으로 사용되며, 이러한 기법의 사용은 베르베르의 역사를 관통하는 억압과 저항이라는 주제를 부각하는 효과적 기제임을 확인할 수 있다.

Ⅳ. 맺음말 : 구술성과 문자성의 이중주

아브두 디우프가 단언하는 것처럼 "아프리카의 문명들은 구술성의 문명들, 말(verbe)과 빠롤(parole)과 상징의 문명들"[36]이며, "아프리카가 자기 문명의 생존을 확보하는 것은 구술적인 전통에 의해서이다."[37] 그럼에도 불구하고 21세기 현재의 아프리카는 구술성으로만 특징지어질 수 있는 사회는 물론 아니며 아프리카의 전통에 시간의 흐름 속에서 받을 수밖에 없었던 외부세계의 영향이 어우러져 형성된 사회임은 자명한 사실이다. '베르베르 3부작' 역시 이러한 점을 강조하고 있는데, 3부작의 마지막 작품인 『여명에 태어나다』의 많은 부분이 모로코의 베르베르인들이 여러 다양한 문화의 영향 속에서 현재에 이르렀음을 이야기하는데 바쳐지기 때문이다. 특히 베르베르의 구술성을 강조하는 가운데서도 아랍의 베르베르 정복 이후 이슬람교와 함께 막대한 영향을 미친 코란의 문자성 역시 강조되는데, 『봄의 어머니』와 『여명에 태어나다』의 경우 코란의 문장이 캘리그래피의 형태로 그대로 작품 속에 삽입되어

36) ICA. (1984). La tradition orale source de la littérature contemporaine en Afrique. Abidjan-Dakar-Lomé: Les Nouvelles Editions Africaines, 29, Mpala-Lutebele. (2019). Oralité, traditions et modernité en Afrique au XXIe siècle. Paris: L'Harmattan. 152에서 재인용.

37) Ibid.

제시된다. 『봄의 어머니』에서 이러한 예는 단 한 번 발견되는데 제2부에 해당하는 '두 번째 물결'의 3장과 4장 사이 한 페이지 전체를 할애해 코란의 첫 장이 인쇄된 다른 페이지의 문자와 비교해 훨씬 큰 포인트의, 달필로 문자화되어 실려있다. 반면 『여명에 태어나다』의 경우에는 아래에서 예를 든 것과 같은 형태로 표현된 코란의 제1장의 첫머리[38]가 무려 13번이나 반복해 제시되어 문어 아랍어의 존재감이 강조된다.

『여명에 태어나다』의 제1장 첫머리에 놓인 아래의 예는 베르베르족을 필두로 한 이슬람의 전사들이 안달루시아를 정복하는 장면에 삽입된 코란의 문구이다.[39]

특히 주목할 점은 작품의 마지막 문장 다음 온전히 한 페이지는 아랍어 문자의 캘리그래피가 차지함으로써 '베르베르 3부작'을 마감하는 것은 프랑스어 텍스트와는 다른 글자체와 크기로 별도로 삽입된 아랍어 문자라는 사실이다.

이처럼 '베르베르 3부작'에서 슈라이비는 자신들이 살아낸 굴곡의 역사를 그리면서 구술성을 그 중심에 놓으면서도 작가인 자신이 베르베르의 역사를

38) 이 단어는 '알라'를 의미한다.
39) "Entre, étranger. Entre en paix. Le jour de l'éternité commence." (*NA*, 177.)

기록하는 것은 프랑스어 문자를 통해서라는 사실도 아랍에 정복된 이후 이슬람의 영향 속에서 코란 문자의 존재감 속에서 살아왔다는 사실도 배제하지 않는다. 이제 그들의 문화는 구술성으로만 한정될 수 없으며 문자성의 문화이기도 하기 때문이다.[40] 산간 오지마을에 고립되어 살아온 민중들이 심지어 일상의 아랍어도 아니라 문어 아랍어로 쓰여진 코란 문자의 의미를 해독했을 가능성은 희박하다. 그렇지만 모스크를 비롯해 일상의 곳곳을 장식하는 코란의 구절들과 그것을 표현하는 문자들은 그들의 뇌리에 강하게 각인되어 있을 것이다. 또한 프랑스의 점령으로 인해 수용하지 않을 수 없었던 프랑스어와 프랑스 문자의 영향력 역시 인정해야 할 것이다. 슈라이비는 이러한 역사적 맥락과 그 영향을 무조건 거부하는 대신 자기 문화의 일부를 이루는 것으로 인정하고 받아들인다. 물론 정체성을 확고히 하고 미래로 향하기 위해서는 자신의 '뿌리'가 땅에 단단히 자리 잡아야 하겠지만 문화란 과거의 모습 그대로 굳어져 화석화된 것이 아니다. 문화는 시간의 흐름에 따라 변화되는 모습들을 담아낸 채 살아 움직이는 역동성을 지니기 때문이다. 슈라이비는 이 점을 잊지 않는다. 그리고 "현실과 허구, 담화(discours)와 서술(narration), 구술 기록(registre)과 문자 기록을 뒤섞으면서 텍스트 안에 리듬 그리고 복수의, 생생한, 고정되어 있지 않은 언어의 악상과 억양(les accents et les modulations)을 새겨넣"[41]음으로써 자신만의 독창적 문학세계를 완성한다.

논문을 마치면서 마지막으로 슈라이비는 작품에서 아랍어 문자들의 의미

40) 아랍어 문자를 수용하기 이전 베르베르인들 역시 "고대로부터 (자음으로 이루어진) 알파벳 문자"를 지니고 있었음은 강조되어야 할 것으로 보인다. 그러나 아랍의 작가들이 이 문자에 대해 전혀 기록을 남기지 않은 것으로 보아 이 문자는 아랍인들이 마그레브 지역에 자리 잡기 전에 사라진 것으로 보인다. 샤커는 베르베르어의 문자, 즉 리비크 문자가 "서기 550년에서 750년 경"에 사라진 것으로 추정한다. 하지만 이 문자가 완전히 사라진 것은 아니었는데 이 문자는 그것을 티피나그라 불렀던 투아레그족에게서 지속적으로 사용된 흔적을 발견할 수 있기 때문이다. 다음을 참고할 것. Chaker, S. (2002). L'écriture libyco-berbère: Etat des lieux, déchiffrement et perspectives liguistiques et sociologiques. Colloque Annuel de la SHESL, Lyon-ENS. 1-2. 출처https://www.centrederecherchеberbere.fr/tl_files/doc-pdf/libyque.pdf

41) Karzazi, W. (2011). L'oralité dans *La Mère du printemps* de Driss Chraïbi. Les Cahiers du GRELCEF. 2. 300. 출처: www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm

를 보충적 방식으로나마 설명해주지 않기 때문에 아랍어를 알지 못하는 독자들에게 이 문자들은 마치 베르베르의 민중들이 낯선 이 문자를 처음 접했을 때 느꼈을 신비함과 불가해함을 느끼도록 한다는 점에 주목하려고 한다. 이는 비록 '베르베르 3부작'에서 구술성이 베르베르족의 뿌리에 맞닿아 있는 전통이라는 점이 강조되어 있음에도 불구하고 이 작품들은 결국 문해력을 가진 독자가 '읽을 수 있도록' 프랑스어 문자로 기록된 것이라는 뼈아픈 사실을 작가가 통렬히 인식하고 있다는 사실을 반영하는 것으로 보이기 때문이다. 그리고 이러한 상황에서 작가는 알파벳 문자를 해독할 수 있는 독자라 할지라도 아랍어 문자의 해독력을 가진 것은 아니며, 이 점에서 서구의 문화권에 익숙한 독자들은 '문맹'의 베르베르 민중들과 다르지 않다는 사실을 은연중에 드러낸다. 그리고 바로 이 사실에 의해서 슈라이비는 베르베르의 구술성과 서구 유럽의 문자성을 대등한 관계성 속에 위치시킨다. 이처럼 '베르베르 3부작'에서는 주제와 서술방식이 유기적으로 연관되어 있고, 이러한 측면은 작품의 문학적 가치를 다시 한번 확신하게 해주며 "글을 쓴다는 것, 창작한다는 것, 단어들의 대초원과 사고들의 사하라에서 상상력을 질주하게 만드는 것은 가장 힘들고 가장 비인간적인 직업"(*EP*, 126)이라는 작가 자신의 고뇌에 찬 언술을 확인하게 한다.

【주제어】 드리스 슈라이비, 『고향에서의 수사』, 『봄의 어머니』, 『여명에 태어나다』, 구술성

[참고문헌]

김태희 (2011). 서아프리카 구술매체의 의미와 현대성. 프랑스학연구. 57. 261-284.
윤택림 편역 (2010). 구술사, 기억으로 쓰는 역사. 서울: 아르케.
장태상 (2006). 아프리카의 구연 문학과 신 구술성 (新 口述性): 방법론에 대한 모색. 한국아프리카학회지. 24. 301-322.
정지용 (2014). 마그레브의 프랑스어 추리소설연구: 드리스 슈라이비의 알리 시리즈에 나타난 횡단과 전복의 글쓰기. 프랑스학연구. 70. 131-165.
진인혜 (2016). 드리스 슈라이비의 『단순한 과거』에 나타난 반항의 의미와 특성. 불어불문학연구. 108. 353-377.
Basset, A. (1959). *Articles de dialectologie berbère*. Paris: Klincksieck.
Battestini, S. (2006). De l'écrit africain à l'oral. Paris: L'Harmattan.
Baumgardt, U., Derive, J. (2008). Littératures orales africaines. Paris: Editions Karthala.
_____ (2013). *Littérature africaine et oralité.* Paris: Editions Karthala.
Baumgardt, U., Ugochukwu, F. (2005). *Approches littéraires de l'oralité africaine*. Paris: Karthala.
Belmont, N. (1999). Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale. Paris: Gallimard.
Benchama, L. (2000). L'oeuvre de Driss Chraïbi: Réception critique des littératures maghrébines au Maroc. Paris: L'Harmattan.
Bouvier, J.-C. (1980). *Tradition orale et Identité culturelle.* Paris: Editions du CNRS.
Boundja, C. (2018). Ainsi parlait...: Etudes sur le langage de Nietzsche et l'oralite africaine. Univ Européenne.
Cabakulu, M. (2000). De l'oralité à l'écriture ou de l'africanité à la transculturalité. University of Toronto Quarterly. North York: 69(4). 917-925.
Calvet, L.-J. (1984). La tradition orale. Paris: PUF.
Chaker, S. (1998). *Berbères aujourd'hui*. Paris: L'Harmattan.
_____ (2002). L'écriture libyco-berbère: Etat des lieux, déchiffrement et perspectives liguistiques et sociologiques. Colloque Annuel de la SHESL, Lyon-ENS.
출처: https://www.centrederechercheberbere.fr/tl_files/doc-pdf/libyque.pdf
Chevier, J. (2005). *Le lecteur d'Afriques.* Paris: Honoré Champion.
Chraïbi, D. (1981). Une enquête au pays. Paris: Seuil.
_____ (1982). La Mère du printemps. Paris: Seuil.

_____ (1986). Naissance à l'aube. Paris: Seuil.

Dauphin-Tinturier, A.-M., Derive, J. (2002). Oralité africaine et création, Paris: Karthala.

Delayre, S. (2006). Driss Chraïbi, une écriture de traverse. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

Derive, J. (2012). L'art du verbe dans l'oralité africaine. Paris: L'Harmattan.

Diop, B. M., Dieng, D. (2010). Revue africaine, N° 4 : Civilisation de l'oralité et fixation de la mémoire. Paris: L'Harmattan.

Diop, S. (2011). *Oralité africaine: Entre esthétique et poétique.* Paris: L'Harmattan.

Fouet, J. (1999). Driss Chraïbi en marges. Paris: L'Harmattan.

Gafaïti, H. (2005). *La diasporisation de la littérature postcoloniale.* Paris: L'Harmattan.

Gans-Guinoune, A.-M. (2005). Driss Chraïbi: De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture. Paris: L'Harmattan.

Gontard, M. (1993). Le Moi Étrange: Littérature marocaine de langue française. Paris: L'Harmattan.

Goody, J. (1993). *Entre l'oralité et l'écriture.* Paris: PUF.

Guinoune, A.-M. (2003). De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture: le parcours de Driss Chraïbi et sa représentation du couple. Link to publication in University of Groningen/UMCG research database
출처: http://www.rug.nl/research/portal

Jean D. (1993). Maghreb Littératures de langue française. Paris: Arcantère Éditions.

Jmahri, M. (2018). Rencontres franco-marocaines: De Raymond Aubrac à Driss Chraïbi. Paris: L'Harmattan.

Kadra-Hadjadji, H. (1986). Contestation et révolte dans l'oeuvre de Driss Chraïbi. Paris: Publisud.

Karzazi, W. (2011). L'oralité dans *La Mère du printemps* de Driss Chraïbi. Les Cahiers du GRELCEF. 2. 297-310. 출처: www.uwo.ca/french/grelcef/ cahiers_intro.htm

Kazi-Tani, N.-A. (1995). *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral.* Paris: L'Harmattan.

Kouadio, N'. M. (2012). Poétique africaine, rythme et oralité. Paris: L'Harmattan.

Lafkioui, M. (2008). Oralité et nouvelles dimensions de l'oralité : Intersections théoriques et comparaisons des matériaux dans les études africaines. Paris: Presses de l'Inalco.

Mostafa, Z. E. (2013). Hommages à Driss Chraïbi. Paris: L'Harmattan.

Mouzouni, L. (1987). Le roman marocain de langue française. Paris: Publisud.
Mpala-Lutebele, M. A. (2019). Oralité, traditions et modernité en Afrique au XXIe siècle. Paris: L'Harmattan.
Nkashama, P. N. (1984). Littératures africaines de 1930 à nos jours. Paris: Silex éditions.
Ong, W. J. (1988). Orality and literacy: the technologizing of the word. 이기우·임명진 옮김 (2003). 구술문화와 문자문화. 서울: 문예출판사.
Ouachene, N., Ouasmi, L. (2019). L'Oralité, de la production à l'interprétation. Paris: L'Harmattan.
Tissières, H. (2007). Ecritures en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne: Littérature, oralité, arts visuels. Paris: L'Harmattan.
Vijay, A. (2005). Diaspora, memory, and identity: a search for home. Toronto: University of Toronto Press.

[국문초록]

이 논문은 통칭 ‘베르베르 3부작’이라 불리는 세 편의 소설 『고향에서의 수사』, 『봄의 어머니』 그리고 『여명에 태어나다』의 분석을 통해 베르베르의 역사와 구술성이 드리스 슈라이비 작품에서 형상화되어 나타나는 양상 및 작품 속 구술성의 특징에 관해 분석하는 것을 목표로 한다. 아이트 야펠만이라는 공통의 성을 지닌 채 모로코 남부 척박한 산악지대에 실존하는 강 ‘봄의 어머니’ 주변에서 일종의 집성촌을 이루어 살아가는 베르베르 부족의 일원이 작품의 중요 등장인물이다. 아랍인들에 의해 정복당한 이후 천 삼백여 년에 이르는 긴 역사를 아우르는 작품에 공통으로 등장해 초월성을 획득한 아즈와우의 존재로 인해 작품은 객관적 역사와 진실의 영역에서 벗어나 신화와 전설의 영역을 아우르게 된다. 언어도 단어도 없는 노인의 목소리로 이야기를 계속하는 그는 대를 이어 베르베르인들의 역사를 전해오는 모든 음유시인이 구체적으로 형상화된 인물이며, 구술 그 자체이다. 작품의 이러한 신화적인 특징은 베르베르의 역사가 후대에 전해지는 방식이 문자가 아니라 구술이라는 사실에 의해 더욱 강조된다. 그리고 이러한 요소는 작품을 명백한 구술적 상황 속에 위치시키며, ‘베르베르 3부작’은 구술적 방식으로 역사에 대해서 이야기하는 문학이라는 사실을 다시 한번 확인하게 해준다. 또한, 집단적인 기억의 담지자로서 베르베르의 역사를 이야기하는 이야기꾼과 그의 말에 적극적으로 반응하고 자신들의 의견을 적극적으로 표출하는 청중들의 존재는 이야기꾼과 청중을 중심으로 하는 구술적 상황의 특징들을 분명히 확인할 수 있도록 해준다. 더불어 구어 아랍어나 베르베르어에서 온 표현들, 속담들, 암시들, 이미지들은 작품에 존재하는 구술성의 명백한 증거이며 반복은 구술성을 드러내는 분명한 문체적인 특징이다. 이처럼 슈라이비는 현실과 허구, 담화와 서술, 구술 기록과 문자 기록을 뒤섞으면서 텍스트 안에 리듬 그리고 복수의, 생생한, 고정되어 있지 않은 언어의 악상과 억양을 새겨넣음으로써 자신만의 독창적 문학 세계를 완성한다.

[Abstract]

The History of Berber and Orality through the Analysis of Driss Chraïbi's Berber Trilogy

Kim, Mi Sung (Mokwon University)

This study looks at how the pre-Arab North African communities of Berber history and its orality are manifested in Driss Chraïbi's work and what the traits of orality in the novels are by analyzing what is often times called the Berber trilogy of *Une enquête au pays*, *La Mère du printemps*, and *Naissance à l'aube*. The main characters are Berbers with a common family name Aït Yafelman who have formed a clan of sorts near L'Oum-er-Bia which is an actual river in the barren mountains of southern Morocco. The existence of the wise old sage Azwaw who has acquired a sense of transcendence by appearing in works spanning a history of 1,300 years since being conquered by the Arabs moves the story out of historical facts and truths and into an arena of myths and legends. The continuation of storytelling in an old man's voice with no language or words is a concrete manifestation of the wandering minstrel retelling the history of the Berbers for generations and is orality in itself. The mythical traits of the works are further highlighted by the fact that the history of the Berbers has not been handed down by written words, but by spoken ones. These factors put the novels in a clear oral setting and confirms that the Berber trilogy is a literary work that is going over history in an oral mode. The storytellers who convey the history of Berbers as a collective bearer of memories and proactive audience who vividly express their views underscore the oral circumstances in which the storytellers and their audience take center stage. The colloquial Arabic and Berber expressions, proverbs, allusions, and images are evidence of orality and repetition is a sure literary device. Driss Chraïbi combins reality with fiction, conversation with narrative, and oral with written records to create rhythm, and deploys multiple, vivid, and fluid motifs and intonations, thereby completing a unique literary world of his own.

【Keywords】 Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, *La Mère du printemps*,

Naissance l'aube, orality

논문투고일: 2023년 02월 27일 / 논문심사일: 2023년 04월 09일 / 게재확정일: 2023년 04월 21일

【저자연락처】 paradisart@daum.net