*영어어문교육, 15*권 **4**호 **2009**년 겨울

흑인다운 것: 현대흑인문학 속에 도입된 흑인음악장르의 종류와 역할 분석

이노신
(호서대학교)

Noh-shin Lee. (2009). Being blackness: An analysis of sorts and rolls of Afro-American music genres adopted in post-structural Afro-American literary works. *English Language & Literature Teaching, 15*(4), 331-344.

The purpose of this study is to explore sorts and roles of Afro-American music genres such as jazz, blues, gospel, and swing which were shown in post-structural Afro-American literary works: Toni Morrison's novel *Jazz*, Alice Walker's novel *The Color Purple*, and August Wilson's play *The Piano Lesson*. It has been phenomenal for several important Afro-American writers to create their works in which they invite traditional Afro-American music genres. This has made significant effects to depict a wide range of episodes in their works, which are historically and culturally associated with such music genres. This paper analyzes varied ways in which the writers combine these two artistic fields, which are all Afro-American, and express their authenticity and identity as being blackness.

[post-structural Afro-American literature/story-telling/jazz/blues/double consciousness, 현대미국흑인문학/스토리텔링/재즈/블루스/이중의식]

I. 머리말

문학과 음악은 두 가지 모두 예술이라는 테두리 안에서 다양한 공통성을 공유한다. 이러한 예술적 범주들을 창조한 인간들은 그 속에 자신들이 삶 속에서 경험한 역경과 회한, 기쁨과 감동, 이별 또는 단절의 한과 슬픔이 섞인 사연을 소재로 하여 리듬과 선율을 가미하거나 구성력 있는 가사 또는 문학적 표현방식을 사용하여 예술적인 작품들을 만들어 내는 것이다.

그런데 현대미국흑인문학에서는 소설, 드라마, 시, 영화 등 거의 모든 문학장르에 걸쳐 문학과 미국흑인음악 컨텐츠의 융합이 시도되고 있는 것을 발견 할 수 있다. 실제로 여러 현대미국흑인문학작품들 속에서는 다양한 종류의 미국흑인음악들이 나타나고 있으며 또한 그러한 작품들 속에서

흑인음악들이 차지하는 비중은 단지 문학작품의 색채를 돋보이기 위한 부수적인 차원에서 삽입된 것이 아닌, 작품 전체의 의미와 맥락 그리고 해당 문학작품의 문학적 예술성을 높이기 위한 필수적인 요소로서 다루어 지고 있다. 이와 같이 문학작품 속에 또 다른 예술장르인 음악을 필요 불가결한 차원에서 도입하는 것은 흑인문학작품만이 가지고 있는 현상적인 특성이라고 볼 수 있다.

대표적으로 토니 모리슨(Toni Morrison)(1992)의 소설 「재즈」(*Jazz*), 앨리스 워커(Alice Walker)(1982)의 소설 「컬러 퍼플」(*The Color Purple*), 어거스트 윌슨(August Wilson)(1987)의 드라마 「피아노 레슨」(*The Piano Lesson*), 로레인 핸즈베리(Lorraine Hansberry)(1959)의 드라마 「뙤약볕 속의 건포도」(*A Raison in the Sun*), 스파이크 리(Spike Lee)(1992) 감독의 영화 「말콤 X」(*Malcolm X*) 등에서는 재즈(Jazz)와 블루스(Blues), 아프리카 토속음악과 흑인댄스음악인 스윙(Swing) 그리고 가스펠(Gospel) 및 흑인영가(Negro Spiritual)와 같은 다양한 흑인고유의 음악장르들이 등장하여 각각의 작품이 가지고 있는 내용적 또는 구성적 특성들을 형성하는데 필수적인 역할을 하고 있다.

어떻게 보면, 이러한 흑인문학 작품들의 내용 및 형식의 전개가 이러한 음악들이 지닌 고유의 선율과 박자에 맞추어 상당부분 이루어 간다는 느낌을 준다. 때로는 기존의 서양정통문학양식의 틀을 깨고 작품의 발단부분에 작품 전체의 클라이맥스 또는 결말 내용이라고 볼 수 있는 부분이 갑자기 돌출하기도 하는데 이것은 흑인음악형식을 모방한 것이라 볼 수 있다.

즉 흑인 음악이 지닌 가장 큰 특성은 기존 서양음악의 전개방식을 완전히 깨버리고 예측하지 못한 부분에서 클라이맥스가 나오거나 또는 그 반대로 클라이맥스가 있어야 할 부분에 잔잔한 선율과 박자가 등장한다는 것이다. 이것은 즉흥성(improvisation)과 신코페이션(syncopation)을 최대한 살려 클라이맥스 부분을 문학작품의 시작부분에 위치시킴으로써 독자들로 하여금 갑작스런 충격을 느끼게 하며 그 이후로도 다양한 에피소드를 엮어냄으로써 흑인등장인물들의 사회적 문화적 억압을 스토리텔링(story telling)방식으로 분출시키는 역할을 함으로써 이러한 흑인문학작품들이 가지는 전체적인 틀을 구성하는데 기본적인 요소가 되는 것이다.

그러므로 본고는 백인계통이나 아시아계통 또는 히스패닉계통 및 아메리칸 인디언계통의 현대 미국작가들의 작품 속에서는 잘 나타나지 않으며 유독 현대 미국흑인문학작품 속에서만 두드러지게 드러나는 이러한 문학과 음악의 접목에 대한 고찰을 시도하고자 한다. 그 가운데서 소개된 흑인음악의 종류를 살펴보며 이러한 음악들이 해당 문학작품 속에서 어떠한 역할을 하는지 분석해 보고자 한다.

II. 미국흑인음악의 변천에 관한 간략한 기술

오늘날 21세기에 들어와서 흑인음악은 더 이상 흑인들만의 음악이 아닌

세계적인 음악이 되었을 뿐만 아니라 대중음악의 주류로서 지배적인 위치에 있으며 전 세계의 음악계에 엄청난 영향을 끼치고 있다. 현재 재즈와 블루스 그리고 가스펠은 “세계 각국의 민속적, 음악적 전통과 만나면서 새롭게 바뀌고 있다.” 일례로 “재즈를 받아들인 유럽에서는 국가적인 지원 등을 통해 재즈를 새로이 각국의 대표적인 문화 분야로 지위를 격상시키고 있다”(최규용, 2006, p. 361). 심지어는 지난 20세기에 들어와서는 정통 클래식 작곡가들에게도 깊은 영향을 끼쳐 드뷔시(Debussy)(1862-1918), 스트라빈스키(Stravinsky)(1882-1971), 힌데미트(Hindemith)(1895-1963)와 같은 현대 클래식 음악의 거장들조차 흑인음악으로부터 영감을 받아 그들의 작품 속에 흑인음악의 선율을 남기거나 또는 아예 흑인음악적 기법을 사용하여 여러 곡들을 완성 하기도 하였다[1].

현대 한국의 대중음악도 이러한 흑인음악의 영향을 전폭적으로 받고 있는데, 블루스, 리듬 앤 블루스(R&B), 아메리칸 팝음악, 랩(Rap), 소울(Soul)창법 등을 제외 한다면, 한국의 대중음악에서 남는 것은 오직 일본의 엔카를 기원으로한 소위 트로트 가요[2] 밖에는 남지 않을 것이다. 블루스의 영향을 받은 70년대 1세대 통기타 가수들인 서유석과 김정호부터 80년대 트로트 창법[3]에서 흑인 소울창법으로 그의 음악세계에 중요한 변화를 준 조용필, 90년대 소울창법의 가수 김건모, 박진영, 블루스 창법의 김현식, 그들의 음악 속에 랩을 도입한 서태지와 아이들, 블루스와 아카펠라 창법을 접목시킨 H.O.T 그리고 2000년대 현대에 이르러 50-60년대의 흑인 블루스와 재즈의 복고풍 창법을 구사하는 원더걸스나 소녀시대 등에서 보는 바와 같이 한국 대중음악에서 흑인음악의 비중은 절대적이며 심지어 한국교회음악에서 복음성가라고 불리는 가스펠 송 역시 흑인음악에 그 원류를 두고 있다.

이와 같이 바라볼 때, 그들의 육신과 정신을 속박당하고 착취당했던 흑인노예들의 슬픈 노동요에서 시작하여 블루스, 랙타임(Ragtime), 재즈, 부기우기(Boogie-woogie), 소울창법, 랩창법 등으로 변천을 거듭해 온 흑인음악은 미국음악의 주류를 이루며, 미국을 넘어 아시아와 유럽 및 전세계에 엄청난 영향을 끼치고 있다. 또한 이것은 미국흑인들에게 있어서 육상부문 거의 전종목과 농구, 복싱, 축구와 같은 스포츠 분야와 더불어 미국뿐만 아니라 전세계에서 백인들의 능력과 한계를 초월함으로써 과거에 자신들의 조상들을 노예로 삼았던 그들을 문화적으로 지배하는 전복적인 현상인 것이다.

---

[1] 박종문. (1997). 미국흑인음악의 발생사. *한국음악사학보*. 18. p. 18, p. 36.

[2] 서양의 전통적인 댄스음악인 트로트와는 전혀 무관하며 일제시대에 소개된 일본의 엔카 기법대로 부르는 대중가요를 지칭한다. 일명 뽕짝이라고도 하며, 이러한 음악을 트로트라 부르는 이유는 해방 이후 일본문화잔재를 청산하고자 하는 시도의 과정에서 이름을 바꾸게 된 것으로 추정된다. 우리나라와 거의 같은 시대에 일본 식민통치를 경험했던 대만에서는 현재에도 엔카라는 용어를 사용하고 있다.

[3] 각주 2번 내용과 동일함.

흑인음악을 중심축으로 생성되는 이러한 사실들과 현상들을 현대 미국흑인 작가들 또한 폭넓게 인식하고 있으며, 그 하나의 예로서 어거스트 윌슨(1985)의 드라마 「마 레이니의 검은 엉덩이」(*Ma Rainey's Black Bottom*)는 1920년대 후반 블루스의 어머니라고 불렸던 여자가수 마 레이니(Ma Rainey)(1882-1936)를 소재로 하고 있다. 또한 이미 소개한대로 문학장르를 초월하여 수많은 흑인작가들이 다양한 흑인음악장르들을 그들의 작품 속에 융합시킨다는 것은 그들의 문화적 유산에 대한 자부심이자 우월감에 바탕을 두고 있다고 볼 수 있다.

역사성에 있어서 미국흑인문학은 어쩌면 일천하다는 표현이 적절할 수 있다. 20세기에 들어와서 할렘 르네상스(Harlem Renaissance)를 거친 후 중반인 50년대를 지나서야 핸즈베리를 위시한 본격적인 흑인문학가들이 등장한다고 볼 수 있다. 미국문학만 놓고 볼 때 이미 수백 년을 앞선 백인에 의한 문학과 비교해도 역사성과 사회문화적 기여도에서 그들을 추월 할 수 없으며, 또는 만일 미국문학의 원류인 이천 년 전통의 영국문학까지 합쳐 백인에 의한 문학범주로 포함시켰을 때는 미국흑인문학은 일천함을 넘어서 거의 보이지 않게 여겨질 수도 있다.

이러한 미국흑인문학이 갖는 불리한 여건이 순식간에 전복되고 텍스트에 역사성과 그들만의 정체성을 보여주는 전통을 불어 넣는 방법이 바로 미국사회에서 이미 지배적인 문화체계를 형성한 흑인음악을 접목시키는 것이라 하겠다. 이미 300년 가까운 전통과 역사를 지닌 흑인음악이야 말로 그들에게 있어서는 백인중심사회에서 그들이 흑인이지만 미국시민으로서 살아가는 존재감과 존재이유를 느끼게 해주는 문화적 자존심이며 이와 더불어 그들이 조상이 수 만년 동안 살아온 그들의 본향인 아프리카를 느끼게 해주는 매개체인 것이다. 따라서 미국흑인문학은 흑인음악과 접목 되었을 때 비로소 미국이라는 신대륙에서의 새로운 300년 전통과 더불어 원초적인 흑인음악 특유의 비트와 가사전달방식을 통하여 유구하게 전수되어 온 아프리카 수천 년의 전통까지 이어받으며, 흑인문학의 정체성과 역사성을 갖게 되는 것이다. 아프리카 흑인들에게 그들의 음악은 그들의 신화와 역사 그리고 문학을 대를 이으며 전승하기 위한 도구로써 사용되어 왔으며, 이것은 미국에서도 2~3세기 동안 지속되어왔다고 볼 수 있다.

III. 토니 모리슨의 「재즈」에서의 재즈

모리슨은 이미 흑인문학의 범주를 초월하여 당당히 20세기 후반과 21세기 현대 미국문학을 대표하는 세계적인 소설가의 반열에 올라서 있다. 특히 그녀의 「재즈」는 「사랑받는 이」 (*Beloved*)(1987), 「가장 푸른눈」(*The Bluest Eye*)(1970)와 더불어 그녀에게 노벨상과 퓰리처상과 더불어 그외에도 수많은

명성을 안겨준 작품이다. 핸즈베리의 작품 「뙤약볕 속의 건포도」에서는 여주인공이 실제로 음반을 통하여 아프리카 토속음악을 감상하며 거기에 심취하는 장면이 등장하는 등 다른 흑인문학 작품들에서는 등장인물들이 흑인음악을 부르거나 감상하는 장면이 나온다. 이에 반하여 「재즈」에는 재즈가 등장하지 않는다 라고 단정 할 수 있을 정도로 재즈라는 음악장르를 직접적으로 도입하여 작품 속에서 흑인문화유산의 정체성을 상징하는 대표하는 것으로 사용되지 않는다. 다시 말해서 재즈의 특정한 선율이 소설 「재즈」의 내용 속에 실제로 등장하는 것은 아니다. 단지 제목이 재즈일 뿐이지 주인공이나 혹은 다른 등장인물이 재즈를 연주하거나 감상하는 장면은 실제로 나오지 않는다.

그럼에도 불구하고 작가는 이 소설의 제목을 재즈로 지었는데, 그 이유는 이 소설의 플롯 전개가 처음부터 클라이맥스가 올 수 있는 재즈의 전개방식을 바탕으로 이루어지기 때문이다. 실제로 소설 「재즈」의 가장 큰 특징은 처음 발단부분부터 남편 조(Joe)와 부인 바이올렛(Violet) 그리고 남편의 18세 어린 애인인 도카스(Dorcas)와의 사이에서 발생한 충격적인 사건을 보여준다. 조에 의해서 권총으로 살해당한 도카스의 장례식에서 바이올렛이 망자의 얼굴을 칼로 훼손하고자 하는 충격적인 내용으로 시작한다. 조가 왜 도카스를 권총으로 살해했으며 그리고 바이올렛은 무엇 때문에 이미 관속에 누워있는 도카스의 얼굴을 상해하고자 했는지에 대한 이유는 전혀 나오지 않는다. 왜냐하면 이 내용은 소설의 전체적 흐름으로 볼 때 클라이맥스 부분에 해당되기 때문인데, 오히려 발단부분에 등장함으로써 독자들로 하여금 놀라움과 혼돈을 느끼게 한다.

여기에 글의 흐름을 끊임없이 격동 치게 만드는 두서없이 불쑥불쑥 계속적으로 등장하는 등장인물들과 그들이 주고받는 대화들은 재즈가 가진 즉흥성과 특유의 신코페이션 방식에 의해 꺾어지거나 휘어지는 듯한 리듬을 듣게 만든다. 이에 더하여 등장인물들의 대화 사이사이에 끼어들며 마치 등장인물들과 주고 받기 식의 대화(call and response)를 해나가는 것 같은 내레이터의 역할은 기존의 전통적 소설구성체에 익숙한 처음 읽는 독자로 하여금 난해함을 느끼게 하면서도 신선함과 더불어 재즈의 음악적 선율과 비트가 문학 텍스트로도 표현 될 수 있다는 놀라움을 느끼게 하는 것이다.

따라서 재즈라는 제목은 재즈의 음악적 전개방식을 자신의 소설전개방식으로 응용함으로써 그 동안의 전개방식에서 벗어난 자신만의 독특한 문체를 구성해 나가는 작가의 창조적인 노력을 보여주는 것이다.

재즈가 어떠한 종류의 음악이지를 보여주는 분명한 하나의 예로써, 혼돈과 예측불허의 시대로 인식되고 있는 1920년대 미국사회를 호칭하는 다양한 용어들 가운데 그 중의 하나로 재즈시대(Jazz Age)가 쓰이고 있다는 것이다. 당대의 소설가인 스캇 피츠제럴드(Scott Fitzgerald)는 「재즈시대의 이야기들」(*Tales of the Jazz Age*)(1922)이라는 단편소설을 발표하여 그 시대의

혼돈과 퇴폐상을 그리기도 하였다. 그럼에도 불구하고 재즈는 20세기를 대표하는 대표적인 음악장르로 자리를 굳혀가고 있었으며, 독일의 철학자인 아도르노(Adorno)는 흥미롭게도 재즈에 관한 에세이를 여러 편 발표 하였는데, 그 중 하나에 「초시대적 유행」(*Zeitlose Mode: Jum Jazz*) (1953)이라는 제목을 붙일 정도로 재즈는 그 시대의 표상이었다.[4] 이와 같이 19세기 중후반 뉴올리안즈의 크레올 계급[5]에 의해 탄생하여 20세기 내내 전성기를 구가한 재즈가 유독 혼돈의 20년대를 지목하는 하나의 용어로까지 사용된다는 것은 예측불허의 즉흥성(Improvisation)을 최대한 살려 연주하는 재즈의 특성과도 같은 현상들이 발생하는 그 시대를 빗대어 나타내기 위한 시도이기도 하였다. 공교롭게도 제1차 세계대전의 전승국으로서 1920년대 초반 갑작스럽게 유사이래의 황금시대를 구가하며 영국을 대신하여 세계를 호령하는 최고 강자로 부상했던 미국은 소비중심구조와 만연했던 퇴폐적인 사회의 흐름 속에서 20년대 말기를 또한 갑작스럽게 닥친 대공황의 충격 속에서 마무리 한다.

라프카디오 헌(Lafcadio Hearn)은 그가 뉴올리언즈에서 감상했던 재즈에 대하여 “광기 같은 소음이 흐르고 음이 울부짖는데, 때로는 슬픈 듯 들리다가 급격히 감정이 치솟으며 흥분상태에 빠져들게 된다.”라고 언급 하였다.[6] 재즈연주의 핵심은 같은 곡이라도 각각의 연주자마다 연주 스타일이 확연히 다를 뿐만 아니라, 같은 연주자가 연주한다 하더라도 연주 할 때마다 강조하는 부분이 달라지므로 그때그때마다 다른 연주가 나올 수 있다는 것이다.

즉흥성과 더불어 재즈가 이러한 특징을 갖추도록 만드는 또 다른 중요한 요소는 신코페이션이다. 이것은 재즈를 듣는 청자들로 하여금 기존의 백인음악의 연주방식과는 완전히 다른 느낌을 주게 만드는데 이러한 신코페이션은 다음과 같이 설명될 수 있다:

> (보편적으로 서양음악의) 박자에 센박(통상 1박과 3박)과 여린박(2박과 4박)이 있다고 할 때 이 강약 관계를 역전 시키는 것이다. 그러나 재즈에서의 신코페이션은 단지 이처럼 단순한

---

[4] 이수완. (2007) 아도르노의 재즈 에세이, p. 274.

[5] 미국에서는 17세기에서 19세기에 걸쳐 주로 루이지애나 주를 중심으로 거주하고 있던 프랑스 또는 스페인계통의 백인남성들과 흑인여자노예들 사이에서 태어난 혼혈계급을 지칭하였다. 미국의 다른 모든 지역과는 대조적으로 그 주에 속한 뉴 올리안즈에서는 부계의 특권을 이어받아 백인들과 거의 동등하게 대우를 받으며 합법적으로 제도권의 교육을 받을 수 있는 자유 중산계급으로서 자리잡고 있었다. 그들이 차지하는 이러한 사회적 특성은 백인정통음악과 흑인음악인 노동요, 블루스 등이 함께 융합 될 수 있는 그들만의 문화를 창조해 낼 수 있는 터전이 되었으며, 그 속에서 흑백의 음악적 및 문화적 요소가 함께 혼합된 재즈가 탄생하게 되었다(김제흥, 2006, p. 318).

[6] 김제흥. (2006). *재즈사/갈등, 반항, 융합*; p. 320.

> 강박과 약박의 교환에 의해서만 이루어지는 것이 아니다. 재즈는 1,3박과 2,4박 간의 상대적 강약 교환뿐만 아니라 박자 그 자체에 악센트를 주지 않고 바로 그 전이나 앞에 둠으로써 엇갈림을 연출한다. 이러한 엇갈림은 어느 정도 어긋나야 한다는 규칙이 있는 것이 아니라 오로지 연주자의 감각에 의존하는 것이기에 악보로 명확히 표현하기 힘들다. 왜냐하면 그 밀고 당김의 정도가 명확하지 않기 때문이다. (최규용, 2006, p. 342)

흑인 여류 작가로서 이러한 재즈의 역동성과 즉흥성을 잘 알고 있는 모리슨은 그녀의 「재즈」 소설에 또한 음악의 재즈와 같은 역동성과 즉흥성을 부여하였다. 플롯의 클라이맥스를 독자들이 예측 할 수 없는 부분에서 튀어나오도록 하며 이와 더불어 플롯의 구성요소들을 뒤죽박죽 섞어 놓음으로써 그녀의 재즈를 읽는 독자들로 하여금 마치 한편의 재즈를 감상하는 듯한 느낌을 갖도록 하였다.

이처럼 그녀의 재즈를 읽을 때 한편의 음악 재즈를 듣는 것과 같은 효과를 주기 위하여 플롯의 구성 변화와 더불어 구어체적(orality 또는 oral expression)인 스토리텔링(story telling) 기법을 사용하였다. Dauterich는 모리슨의 여러 작품들에서 나타나는 특성은 바로 구어체적이라는 것이며 또한 이것은 미국 흑인문화의 특성중의 하나라고 언급하였다(p. 39).

IV. 워커의「컬러퍼플」 속에서의 블루스와 가스펠

워커의 「컬러퍼플」은 흑인여성 등장인물들간의 끈끈한 자매애를 보여주는 대표적인 흑인문학 작품이다. 모리슨의 재즈가 조 트레이스라는 흑인 남성 주인공을 중심으로 그의 부인과 어린 소녀와의 갈등과 치정에 얽힌 살인사건을 중심으로 스토리의 전체 구성을 재즈 스타일로 엮어나가는 데 비하여, 워커의 이 작품은 블루스라는 재즈와는 또 다른 흑인음악장르가 내용의 밑바닥에 전체적으로 깔려있다. 박종문은 블루스를 20세기 흑인 대중음악의 가장 깊은 뿌리로 보았으며, 대중음악양식의 두 기둥이랄 수 있는 재즈와 록큰롤도 그 근저에는 블루스를 깔고 있다고 언급하였다(1997, p. 346). 소설 속에서 블루스는 여주인공 실리(Celie)의 남성등장인물들에 의해 억눌린 한 맺힌 인생을 블루스가수인 슈그 에이버리(Shug Avery)의 노래를 통해 들려주며, 또한 두 인물간의 동성애적 사랑을 통하여 실리가 잃어버렸던 여성성을 회복하는 치유의 도구로서 사용된다(Marvin, 1994).

그런데 스티븐 스필버그(Steven Spielberg)(1946-현재)감독이 동일한 작품을

영화화한 내용의 클라이맥스는 블루스가 아닌 수많은 등장인물들이 하나가 되어 부르는 가스펠로 처리되고 있다[7]. 마을 교회의 흑인성가대들이 부르는 가스펠송이 교회에서 조금 떨어진 호숫가 야외 무대에서 블루스를 부르고 있던 슈그의 귀에 들리자 그녀는 불현듯 그 동안 그녀가 오랫동안 등을 돌리며 마음속에 묻어 놓았던 신앙적인 힘을 주체 할 수 없게 되고 결국은 블루스를 멈추고 그녀의 귀에 들려오는 가스펠을 함께 부르며 교회로 걸어 나간다. 야외 블루스 무대에서 교회로까지 나아가는 그녀의 여정은 지리적 거리상 영화 속에서 1분 남짓 처리 될 정도로 매우 짧다. 그러나 그녀처럼 오랜 인생의 여정에서 흑인 신앙공동체 속에서 그들만이 느껴왔던 신앙적인 공감대와 열정 속에서 멀어졌던 무대의 단원들과 마을 사람들이 그녀의 뒤를 함께 따르며 교회로 나아와 교인들과 함께 가스펠을 부르며 신을 찬양하고 그 속에서 신앙적 거듭남과 억눌림에 대한 치유를 통한 해방감을 느끼며 남녀노소 가리지 않고 전부 커다란 하나가 되는 가운데 흑인으로서의 동질성과 정체성을 회복하게 되는 장면을 보여준다.

더구나 워커는 그러한 장면을 통하여 단순히 종교성으로의 복귀를 통한 흑인 공동체의식의 회복을 표현하기보다는, 신앙과 영혼의 회복을 위한 하나의 치료적 행위를 나타내고자 하였다. 다시 말해서 종교적인(religious)적인 것과는 거리를 두면서 코러스와 무용을 함께 함으로써 흑인문화 특유의 신앙적이며 영적인(spiritual) 일체감을 통한 억눌림 에서의 정신적 해방과 치유를 표현하고자 한 것이다(Davis, 2005).

그러나 이러한 가스펠로 귀결되는 결말 부분으로 나아갈 때까지 전체적으로 이 소설 속의 내용을 지배하고 있는 음악은 블루스이다. 특히 작가가 그려낸 여주인공 실리의 인생은 마치 한편의 블루스를 듣는 것과도 같은 착각을 불러 일으킨다. 뉴 올리안즈가 재즈의 발원지라면 블루스의 고향은 미시시피 델타이다. 그리고 이 작품의 전체적인 배경 및 내용은 작가의 고향인 조지아 또는 이웃에 위치한 미시시피델타의 흑인들만이 집단으로 거주하는 한 시골마을에서 발생 할 수 있는 사건들을 연상 시킨다.

그러한 남부의 조그만 시골마을을 배경으로 워커는 블루스의 리듬과 선율과도 같은 실리의 인생을 페미니즘적인 관점에서 그려나간다. 작품 속에서 실리는 13세도 안 되는 나이에 의붓아버지에게 강간을 당하여 아이 둘을 낳는데 의붓아버지는 한 아이를 아기 때 숲 속에서 죽여 버리고 다른 아이는 역시 아기 때 다른 사람에게 팔아 버린다. 그런 다음 의붓아버지는 암소 한

---

[7] 원작이 스필버그에 의해서 영화로 만들어 질 때, 배경음악 작곡 및 선정은 세계적인 흑인 작곡자이자 음악프로듀서인 퀸시 존스(Quincy Johns)(1933-현재)에 의해서 전적으로 이루어 졌다. 이와 더불어 워커 또한 작가로서 함께 참여하여 원작의 내용과 의도를 최대한 살릴 수 있도록 하였다. 참고로 존스는 마이클 잭슨(Michael Jackson)(1958-2009)과도 수많은 작업을 하였는데 잭슨을 세계적 스타 반열에 올려놓은 <스릴러>(*Thriller*)의 프로듀서이며 또한 <위 아더 월드>(*We are the world.*)의 공동 프로듀서 이다(Armstrong, 2005).

마리를 받고 실리의 남편이 되는 또 다른 남성에게 그녀를 넘기는데, 남편은 집에서 온갖 폭행과 가사노동을 시키며 이와 더불어 실리는 남편이 그녀를 데려오기 전에 애인들 사이에서 가진 네 아이들을 돌보아야 하는 계모로서 숨가쁜 하루하루를 보낸다.

이러한 주인공 실리의 인생은 흑인이기 때문에 겪는 차별과 흑인 공동체 안에서도 여성이기 때문에 흑인남성으로부터 받을 수 밖에 없는 차별을 경험할 수 밖에 없는 흑인여성들의 이중의식(double consciousness)을 흑인 페미니즘적인 관점에서 그려낸 것이다. 사실 워커는 현재 미국을 대표하는 대표적인 흑인 페미니스트 중의 한 사람이다. 그런데 2004년 약 보름 동안 한국을 방문하여 부산대학교에서 주최한 <앨리스 워커 초청특강>에서 그녀는 자신을 페미니스트라기 보다는 우머니스트(womanist)로 불러주기를 요청하였다. 이와 함께 흑인 페미니즘이라는 용어대신 우머니즘이라는 용어를 써 줄 것을 부탁하였다. 그녀가 내린 우머니즘에 대하여 서양의 전통적인 페미니즘과는 차별되는 “400년의 흑인 문화 속에서 나온 흑인 페미니즘의 이름”으로 더 나아가 “강하고, 용기 있고, 의지가 강하고, 분노할 줄 알고, 창조적이고, 관용적인” 흑인 뿐만이 아니라 모든 유색인종을 위한 페미니즘이라고 정의하였다(황은덕, 2007, p.115).

이처럼 흑인 여성 및 유색인종 여성들이 사회문화적으로 경험해 왔던 여러 종류의 차별들을 남성등장인물들과의 불균형적인 관계 속에서 묘사해 내면서 이러한 불합리하며 모순적인 설정들에 대한 극복과 치유의 방법으로서 여성등장인물들간의 끈끈한 자매애와 이러한 자매애를 가능하게 하는 것으로 블루스를 도입한 것이 바로 『컬러퍼플』이다.

V. 윌슨의 『피아노 레슨』에서의 블루스

블루스는 “단순히 흑인들의 존재론적 고뇌를 표현하기 위한 것뿐 만 아니라 그들의 상황을 극복하게 하는 초월적이며 해방적인 기능”을 담고 있는 “흑인음악과 흑인문화의 정수”(한재환, 2009, p. 4-5)이다. 블루스는 맨 처음 노동요에서 출발하여 무반주로 불려 졌으나, 곧이어 반주악기로서 밴조와 피아노가 사용되기 시작하였으며 그 중에서도 피아노는 “리듬패턴(왼손)과 선율(오른손)을 동시에 칠수 있다는 장점 때문에” 블루스의 맛을 살려주기 위해서 연주에 필수적인 악기로 사용되었다(김미옥, 2005, p.175. p. 176). 왜냐하면 피아노만큼 스토리텔링 기법으로 가수와 연주자 간에 서로 대화를 주고 받듯이 부르는 블루스의 특성을 가장 효과적으로 살려 줄 수 있는 악기는 없기 때문이다. 이러한 스토리텔링 기법은 재즈에서도 나타나지만 블루스만큼 전적으로 가사내용이 전달 되지는 않는다. 이것은 재즈가 뉴올리안에서 백인 부계의 특권을 이어받아 정규 음악교육을 받을 수 있었던 자유 지식층이었던

크레올 계급에 의해서 서양백인음악과 흑인음악이 혼합되어 탄생한 상대적으로 어느 정도 형식을 갖춘 음악이라면 이와는 대조적으로 블루스는 “전혀 교육을 받지 못한 최하급의 흑인 계층에서 유래”(김미옥, 2005, p. 172)되었기에 초기에 연주 할 악기가 마땅치 않았던 블루스를 부르는 사람들 사이에 서로 가사를 대꾸하듯이 주고받으며 부르는 대화적인 형식이 발달한 것이다.

이러한 블루스의 특징이 가장 잘 표현된 또 다른 작품이 바로 윌슨의 「피아노 레슨」이다. 그가 그의 여러 작품들 속에서 그리고 있는 블루스는 단순히 “음악적인 내용이 아니고, 상징적인 것으로 흑인들의 과거, 현재, 미래를 담고 있다”(정승조, 2005, p. 283). 윌슨은 그의 또 다른 작품인 「마 레이니의 검은 엉덩이」에서 주인공 마 레이니의 입을 통하여 “백인들은 블루스를 이해하지 못해 . . . 걔들은 그게 삶이 말하는 방식이라는 것을 이해 못해”(p.82)라는 언급을 하며 그가 블루스에 대하여 흑인문화의 정체성과 삶의 방식과 관련하여 얼마만큼 중요하게 생각하고 있는지를 보여주었다. 윌슨은 특히 드라마『피아노 레슨』에서 블루스의 고향인 미시시피 델타를 직접적인 배경으로 설정하며, 그 속에서 주인공 보이 윌리(Boy Willie)의 가족은 3대조 조상들이 백인 주인에 의하여 피아노 한대와 거래되어 이산되는 아픔의 기억을 지니고 있다. 백인 주인은 자신의 아내에게 생일선물을 주기 위하여 윌리의 증조 할아버지만을 남겨 놓고 증조 할머니와 소년이었던 할아버지를 피아노와 교환한다. 그리고 그들이 현재 소유하고 있는 그 피아노는 한 맺힌 그들의 가정사를 담고 있는 유산이자 3대조 할아버지가 피아노의 겉 부분에 아프리카 전통양식으로 새겨놓은 헤어진 그의 아내와 아들의 얼굴 그리고 그 이전 아프리카의 조상들의 얼굴들은 시간과 공간을 거슬러 그 가족을 그들의 뿌리와 연결 시켜주는 소중한 매개체인 것이다.

이와 같이 피아노는 블루스의 주된 연주악기로서 윌슨은 피아노를 중심으로 그것을 둘러싼 등장인물들이 창조해 내는 여러 에피소드를 이 드라마를 통하여 그려내었다. 또한 등장인물인 윌리와 도커(Doaker), 위닝 보이(Winning Boy), 라이먼(Lymon)이 극 속에서 함께 부르는 「베르타 베르타」(*Berta Berta*)라는 고전 블루스의 가사내용과 리듬처럼 억눌림의 고통과 이에 대한 극복과 치유의 과정이 글 전체의 내용을 구성하고 있다.

V. 결론

지금까지 현대흑인문학작품이 지닌 특성 중의 하나인 문학과 음악의 접목을 통한 흑인문학만이 지닌 새로운 문학적 스타일에 대한 고찰해 보았다. 머리말에서 이미 언급했던 것처럼 타 인종 출신의 작가들의 문학작품에서는 나타나지 않으며 유독 흑인작가들의 작품 속에서 이와 같은 시도가 이루어지는 것은 흑인음악은 미국 흑인들에게 있어서 음악이기 이전에 역사이며

구전문학이고 또한 문학적 행위예술이며 따라서 그들에게는 유일했던 매우 소중한 예술적 자산이었기 때문이다. 아프리카에서 노예로 잡혀온 초기의 흑인들과 그 후예들에게는 읽고 쓰기 교육을 비롯한 정규교육이 강제적으로 금지 되었으며 따라서 그들의 억눌린 정서를 표현하는 수단으로 시간이 흘러가면서 문학작품 대신 노동요부터 시작하여 재즈, 블루스, 다양한 종류의 음악이 탄생 하였다.

그런데 이러한 억눌리며 착취당한 미국 흑인역사의 흔적이나 다름 없는 흑인음악이 현대의 대중음악에서는 절대적인 영향을 주고 있다. 박종문은 그의 논문 미국흑인음악의 발생사에서 “노예로 삼음으로써 흑인들을 완전히 정복했다고 믿었던 백인들은 불과 2-3세기 후 흑인들에게 문화적으로(적어도 음악에 있어서만은) 오히려 정복당하게 될 줄은 상상도 하지 못했을 것이다.”라고 기술하고 있다(p.19). 또한 동일한 논문의 맺음말 부분에서 “필자가 흑인음악을 그 주류인 것으로 포착한 아메리카 대중음악사는 대하장강(大河長江)이다 못해 대양(大洋)이자 차라리 우주였다(p. 36).”라고 언급한다.

또한 정통 서양 고전음악을 비롯하여 어떠한 장르의 음악도 흑인 대중음악가에 의해서 연주가 되면 재즈나 블루스와 같은 흑인음악 고유의 스타일이 가득 담긴 음악으로 재탄생(Abdul, 2003)하였다. 왜냐하면 미국 흑인들에게 있어 그들의 음악은 음악적 차원을 이미 넘어선 그들 자신의 문화적 코드이자 정체성의 표현 양식이기 때문이다.

이토록 미국에 강제 이주를 당하여 백인 주인들을 섬기는 노예생활로 그들의 삶을 시작했던 흑인노예들의 후예들은 지금은 300여 년의 면면히 흐르는 그들만의 역사 속에서 재즈, 블루스, 아프리카 음악, 가스펠과 같은 고유의 음악장르 속에 그들의 인종적 문화적 정체성을 투여 하였다. 지금까지 본 논문에서는 소설, 드라마 작품 위주로 관련 작가들이 어떠한 방법으로 그들의 문학 텍스트 속에 이러한 음악장르들을 접목시켜 나갔는지를 연구해 보았다. 추가적으로 시 장르에서는 할렘 르네상스(Harlem Renaissance)시대의 대표적인 흑인 시인인 랭스턴 휴즈(Langston Hughes)(1902-1967)의 시를 블루스와 연결시켜 연구 되어 질 수 있는 가치가 있다.

휴즈의 작품들 중 대표적인 시의 한편인 「신음」(*Moan*)은 “단순한 시행과 “주여”의 외침이 반복되는 블루스 형식의 서정시를 이용하여 너무 끔찍한 상황 속에서 어쩔 줄 몰라 하는 화자와 그의 고통으로 맥박 치는 생생한 감정을 독자들에게 전달하고 있다”(한지희, 2007, p. 157).

난리 났네요.
누구도 잘 모르죠.
주여, 주여!

큰 난리 났네요.
누구도 잘 모르죠.
오, 주여!

예수께 기도합니다.
제게 손을 뻗어 주시기 기도합니다.
내 주여!

고통에 신음하죠, 신음하죠,
왜 그런지 누구도 관심 없죠,
관심 없죠, 주님! . . .
I'm in trouble,
Nobody to understand,
Lord, Lord!

Deep in trouble,
Nobody to understand,
O Lord!

Gona pray to ma Jesus,
Ask him to gimmi his hand,
Ma Lord!

I'm moanin, moanin,
Nobody cares just why,
No, Lord! . . . (휴즈, 1997, p. 118)

이와 같이 소설이나 드라마 장르에서뿐만 아니라 시 장르에서도 블루스와 같은 흑인 음악과의 접목이 이루어져 왔으며, 이러한 작업이 의미하는 바는 시에서도 기존의 백인 위주의 서정시에서 탈피하여 음인 음악 고유의 리듬을 살리면서 흑인 문화와 역사의 내용을 노래한 블루스 서정시의 탄생을 알리는 것이다.

실로 미국 흑인들에게 있어서 흑인 음악은 그들의 인종적, 문화적, 역사적 정체성이자 자부심의 상징이자 표현의 발로이다. 이러한 그들의 역사적 유산은 소설, 드라마, 시와 같은 다양한 문학장르 속에서 문학 텍스트를 통하여 발현됨으로써 대중음악으로서뿐만 아니라 문학적 예술로도 승화되어 미국 흑인 사회집단의 과거와 현재와 미래를 잇는 필수적인 매개체의 역할을 하는 것이다. 흑인음악과 문학의 접목은 독자들로 하여금 미국 흑인들의 문화와 역사를

폭넓게 접 할 수 있도록 하는데, 이러한 매개체를 통하여 독자들은 현재 흑인사회의 정체성뿐만 아니라 과거 노예시절의 생활, 그리고 심지어는 더 거슬러 올라가 그들의 아프리카 조상들의 삶을 느끼게 해 주며, 또한 앞으로 다가 올 흑인들의 미래 상에 대하여도 예감 할 수 있도록 해 준다. 흑인문학과 흑인음악의 만남은 아프리카에 대한 그들만의 뜻 깊은 본향의식과 현대 그들 사회에서 발생하는 여러 사건들에 대한 문학적 분석을 가능케 하며, 미래로 나아가는 그들의 문학과 예술의 방향성을 감지하게 해 주는 중요한 시도인 것이다.

참 고 문 헌

김미옥. (2005). 블루스의 발생과 시대별 변천 연구. *음악과 문화*, *12*, 171-204.

김제흥. (2006). 재즈사/갈등, 반항, 융합. *미국학*, *29*, 317-339.

박종문. (1997). 미국 흑인음악의 발생사, *한국음악사악보*, *18*, 17-39.

박종문. (2002). 미국 흑인음악의 발생사(2), *한국음악사악보*, *30*, 345-367.

이수완. (2007). 아도르노의 재즈 에세이. *미학*, *52*, 273-314.

정승조. (2005). August Wilson의 작품에 나타난 블루스의 상징. *세계비교문학연구*, *14*, 283-308.

최규용. (2006). 즉흥 연주를 중심으로 본 재즈. *미국학*, *29*, 341-361.

한재환. (2009). 포스트모던 흑인소설에 나타난 한(限)과 블루스의 교차적 양상 읽기. *영미문화*, *9*(2), 1-25.

한지희. (2007). 랭스턴 휴즈의 민중시학과 블루스 시. *현대영미시연구*, *13*(1), 149-171.

황은덕. (2007). 페미니즘과 우머니즘. *여성학 연구*, *17*(1), 113-132.

Abdul, R. (2003, February). When classical music becomes black music. *The New York Amsterdam News*, 31-32.

Armstrong, L. (2005, October). “The Color Purple” will sing on Broadway. *The New York Amsterdam News*, 35-44.

Rosen, C. (2005). Quincy Jones scores with brilliance. *Billboard*, *117*(48), 46-50.

Dauterich, E. (2005). Hybrid expression: Orality and literacy in jazz and beloved. *The Midwest Quarterly, 47*, 26-39.

Davis, B. A. (2005, November). The Color Purple in retrospect. *Black Issues Book Review,* 18-19.

Hughes, L. (1994). *The collected poems of Langston Hughes*. New York: Vintage.

Marvin, T. (1994). ‘Preachin’ the blues: Bessie Smith’s secular religion and Alice Walker’s the Color Purple. *African American Review, 28*(3), 411-422.

Wasserman, J. (2000). Queen Bee, King Bee: The Color Purple and the blues. *Canadian*

Review of American Studies, 30, 301-316.
Wilson, A. (1985). Ma Rainey's Black Bottom. New York: A Plume Book.

예시언어(Examples in): English
적용가능 언어(Applicable Language): English
적용가능 수준(Applicable Levels): Higher

이노신
호서대학교 인문대학 영어영문학과
330-713 충남 천안시 동남구 안서동 268
Tel: 041-560-8183
Email: nohshin@paran.com

Received in October, 2009
Reviewed in November, 2009
Revised version received in December, 2009