이베로아메리카 제8권 2호(2006)

카리브 대중음악의 혼종성과 레게의 저항성에 대한 연원적 고찰

김 용 호

<Abstract>

El estudio sobre la heterogeneidad de la música popular y el espíritu resistente del reggae

No hay claridad alguna en relación con la definición del término cultura. A partir de las muchas concepciones de esta palabra es que surgen las grandes diferencias del rol que supuestamente cumple en las diferentes sociedades. Pero, desde el Romanticismo los colonialistas europeos dividen la conceptualización de la cultura en dos: la cultura elevada y la popular. Si hay la superioridad o inferioridad entre ambas culturas, la popular tiene que acoger y aprender la elevada. Pero, la verdadera causa de la diferencia entre dos, no se relaciona con la calidad, sino el poder. Es que el proceso de la instrucción sobre la cultura elevada es un mecanismo que los elites exigen al subalterno la ideología dominante. Por eso, hay que cambiar la concepción de la cultura para superar la represión colonialista.

El presente artículo se trata de las culturas populares caribeñas, que los europeos menosprecian como las hibridas. Especialmente, se trata de la heterogeneidad y del espiritu resistente en la música popular caribeña. Este artículo consta de cinco capítulos. En el primero y último capítulos tratamos la introducción y la conclusión. En el segundo trabajamos la caracteristíca de la cultura caribeña como lo heterogéneo y lo resistente. En el tercero, investigamos lo heterogeneo y lo resistente en las músicas populares caribeñas. En el cuarto, trabajamos la música reggae como el

ejemplo más notable de esta característica. En conclusión, la caracterí stica heterogenea de la cultura caribeña, no es vergüenza sino mérito porque la cultura heterogenea sólo puede tener su propia vitalidad

[Key Word: Cultura Caribeña / Música Caribeña / Reggae / Heterogeneidad / Espíritu resistente]
[주제어: 카리브문화 / 카리브음악 / 레게 / 혼중성 / 저항성]

Ⅰ. 들어가는 말

문화의 정의와 관련해서 명확한 것은 아무 것도 없다. 문화란 단 한 가지 개념을 지칭하는 것이 아니라 다양한 형태의 행위들을 지칭하는 복합적인 개념이기 때문이다. 따라서 한 사회의 문화는 서로 다른 개념만큼이나 다양한 역할들을 수행하며, 동일한 사회의 구성원이라 할지라도 자신들의 문화에 대해 얼마든지 서로 다른 생각을 가질 수도 있다. 하지만 서구의 낭만주의 태동기에 형성된 문화개념은 문화를 오페라・회화・조각・문학 등 인간의 영혼을 정화시키는 예술적 행위들로만 신비화시켰고, 이는 결국 사회의 엘리트들과 하위 주체들을 구분 짓는 '차이'와 '배제'의 개념으로 확장되었다. 고양된 영혼을 지닌 엘리트들만이 문화를 소유할 수 있다고 인식되었기 때문이다.

이러한 낭만주의 시대의 엘리트 문화개념은 19세기를 거치며 수많은 학자들에 의해 비판을 받게 된다. 라틴아메리카나 아프리카 원주민들의 생활을 연구하던 인류학자들이 보기에는 원주민들도 나름대로의 문화를 가지고 있다고 여겨졌기 때문이다. 문화가 없다고 가정한다면 그들의 전통이 수천 년 동안 지속된 원인을 설명할 수 없게 된다. 그러므로 모든 인류는 제각기 서로 다른 문화생활을 영위하고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고, 카리브 지역에서는 아직까지도 낭만주의 시대 문화개념의 영향력이 막강하다. 일례를 들어 오늘날 대부분의 신문들은 문화면을 따로 두고 있는데, 그곳에 기사화되는 내용들은 거의 다 문학・음악・미술 등 지적이고 세련된 예술행위들 뿐이며, 정부의 문화정책 또한 예술행위들의 창작과 향유를 권장하는 내용들이 대부분이다. 이는 문화를 여전히 지적이고 세련된 행위로 인식하고 있다는 방증이며, 엘리트들

의 고급문화와 하위주체의 대중문화 사이에는 우열이 존재한다고 믿고 있다는 것이다.

문화 사이에 우열이 존재한다면 하위문화는 고급문화를 수용하고 교육받아야만 한다. 하지만 고급문화와 대중문화를 갈라놓는 진정한 이유는 두 문화 사이의 우열이 아니라 지배계층이 만들어내는 상투적인 상징체계의 조작일 뿐이다. 고급문화의 교육과정은 지배 이데올로기를 자연스럽게 전파시키고 수용시키는 메커니즘으로서, 페르난데스 레타마르(Roberto Fernández Retamar)의 표현에 의하면 "식민주의의 의식 속에서 그들을 따라하는 모방주의를 강조하거나 일부러 찾게"(2005, 244) 만드는 과정이기 때문이다.

그러므로 문화에 대한 식민주의로부터 벗어나기 위해서는 맨 먼저 엘리트적인 문화개념부터 바꿔야만 한다. 시간이 흐를수록 사회는 다양해지고 복잡해지지만 보수적인 지배문화는 대개 이런 변화들을 제대로 반영하지 못하기 마련이다. 그런데 변화를 수용하지 못하는 경직된 사회는 언제나 이에 저항하는 새로운 문화들을 잉태시킨다. 즉, 경직된 주류문화의 내부와 외부에서 변화를 수용한 새로운 문화가 자연스럽게 태동하게 되는 것이다. 하지만 엘리트들은 피지배계층의 이러한 변화 노력들을 주변부 문화라고 평가 절하하고, 가치파괴적이라고 비판한다. 바로 이러한 과정에 하위주체인 카리브 인들의 대중문화가 존재하는 것이다. 백인들에 의해 영원한 '타자'로 불렸던 카리브 인들이 상이한 조건에서 상이한 방법으로 나름대로의 문화를 창출했지만, 완고한 서구 중심적 가치관에 의해 항상 주변부 문화로 내몰린 채 침묵을 강요당하고 있는 것이다.

그러므로 이제는 그동안 억압받고 침묵을 강요당했던 이들 하위주체들의 대중문화에 초점을 맞추는 연구들이 필요하다. 한 맺힌 역사와 그를 극복하기 위한 정치적 변혁운동 등에 관한 연구들도 중요하지만, 그들의 문화의식과 세계관을 표현한 예술작품들에 대한 연구도 중요하기 때문이다. 그중에서도 특히 카리브 민중들의 중요한 표현수단인 대중음악에 관한 연구는 빼놓을 수 없는 아주 특별한 영역이라고 필자는 판단한다. 문학・사상・미술작품들을 향유하는 계층이 여전히 소수임에 반해, 대중음악은 모든 하위계층들에게 개방되어 있는 유일한 영역이기 때문이다.

본고는 먼저 카리브 문화의 전반적인 특징을 형성하고 있는 혼종성 및 그 담론들에 대해 살펴본 후, 다음 장에서는 이러한 혼종성이 가장 잘 표현되어

있는 예술 장르인 대중음악 전반에 나타나는 혼종적 특징을 살펴볼 것이다. 그 과정에서 혼종성의 핵심은 저항성임을 밝혀낼 것이며, 그 뒤 맨 마지막 장에서는 저항음악의 상징이라고 평가받는 레게음악의 저항적 특징 및 그 역사적, 문화적 연원에 대해 살펴볼 것이다. 참고로 본 논문은 카리브 음악 전반에 걸친 대략적인 연구이기에 은율, 박자, 멜로디 등 전문적인 음악분석보다는 혼종성과 저항성을 비교적 명확하게 보여주는 곡들의 가사 일부와 함께 그 역사 및 문화 분석에 초점을 맞추고 있음을 밝혀둔다.

Ⅱ. 카리브 문화의 특성

카리브 해 문화의 근간은 이주민의 문화이다. 원래 그 땅의 주인이었던 원주민들이 거의 멸절당한 빈자리를 유럽과 아프리카에서 이주한 이주민들이 채워 나갔기 때문이다. 1492년 서구가 카리브를 정복하기 시작하면서 이 지역의 원주민 인구는 급속도로 붕괴되었다. 이런 상황에서 시작된 노동집약적인 사탕수수 재배는 결과적으로 아프리카 출신 흑인노예의 급속한 증가를 초래하였다. 17세기 중반부터 19세기 초반 노예해방이 이루어지기 전까지 영국과 프랑스의 식민지를 중심으로 시작된 카리브 지역 내 사탕수수 플랜테이션의 전개로, 약 1천만 명에 이르는 흑인 노예의 유입이 이루어졌던 것이다(Watts 1987, 234). '사탕수수가 있는 곳에 노예가 있다'라는 말이 생길 정도로, 사탕수수 산업은 노예 노동력에 대한 의존도가 높았고, 이는 결과적으로 카리브 지역 내 흑인 인종 구성의 비율을 압도적으로 높여 놓았다. 그러므로 결국 카리브 문화는 흑인들의 문화라고도 볼 수 있게 된 것이다.

하지만 토착문화가 사라진 진공상태에서 접촉하게 된 두 이주문화의 행로는 그와 정반대였다. 소수자인 백인들의 문화가 억압적인 지배문화의 길을 걸었던 반면 다수자인 흑인들의 문화는 수동적인 피지배문화의 역할을 수행했던 것이다. 그리고 그 과정에서 기본적인 상호친화・거부・혼합의 과정을 거쳐 오늘날 카리브의 고유한 역사와 존재론적 조건이라는 독특한 지적 공간을 형성하게 된 것이다. 수백 년 동안 지속된 식민통치의 역사 속에서 백인과 흑인의 광범위한 만남이 지속적으로 이루어지고, 그 과정에서 다양한 형태의 문화적 변형이 이루어진 것이다. 그러므로 카리브의 문화적 특성을 설명할 때 '혼

종'이라는 개념만큼 큰 설득력을 가진 것은 없다.

전술한 바와 같이, 카리브 문화의 뿌리는 모두 이식된 문화라는 공통점을 지닌다. 상위 엘리트 계층의 지배문화였던 유럽의 문화든 하위 피지배계층의 문화적 뿌리인 아프리카의 문화든 그것들은 모두 라틴아메리카 대륙 원주민 문화만큼의 역사적 정통성을 지니지 못한다. 이는 호미 바바(Homi Bhabha)가 주장하는 '제 3의 공간'을 현실 속에서 보여주는 대표적인 예로서, 유럽중심주의의 산물인 순수성과 기원을 거부하는 '문화 횡단'(transculturación)이나 '칼리반'(Calibán), '혼종성'(heterogeneity) 등의 탈식민적 개념들이 탄생할 배경이 되는 것이다.

사실 카리브 해의 혼종성 논쟁의 시초는 셰익스피어가 사용한 '아리엘'과 '칼리반' 개념까지 거슬러 올라갈 수 있을 것이다. 하지만 진정한 논쟁은 19세기 독립과 국가형성기에 식민권력과 투쟁하는 과정에서 탄생했다고 볼 수 있다. 근대 서구의 단일민족 정체성 개념과 백인우월주의에 맞서, 카리브의 다양한 인종 그룹을 포괄할 수 있는 새로운 민족 개념의 창출이 필요했기 때문이다. 특히 서구중심주의와 실증주의에 물들어있는 앵글로아메리카의 단일성 담론에 대항하기 위해서도, 그들은 카리브/라틴아메리카의 혼종적인 특성을 긍정적으로 주목해야만 했던 것이다. 이러한 민족주의적 혼종성을 주창한 대표적 지식인들로 시몬 볼리바르(Simón Bolívar), 마누엘 곤살레스 프라다(Manuel González Prada), 호세 마르티(José Martí), 호세 바스콘셀로스(José Vasconcelos), 로베르토 페르난데스 레타마르 등을 들 수 있는데, 이들이 활동한 시기는 모두 국가건설의 중요한 시기였다는 공통점을 지닌다.[1)]

이들 민족주의적 관점의 사상가들 이후, 이 지역에서는 <프로스페로-칼리반>이라는 이항 대립쌍이 자연스럽게 등장하였다. 중심과 주변부 간의 식민적・탈식민적 관계를 기술・분석하는 은유로 사용된 것이다. 프로스페로에 의해 비천한 야만인으로 규정된 칼리반은 주변과 하층민을 표상하는 저항의 상징으로 자리했으며, 아리엘은 백인의 식민화를 가능케 했던 중개자로서 "끄리오요화 및 서구화를 돕는 교육받은 노예 내지는 자유민"(Henke 2004, 47)으로 평가절하 되었다. 하지만 문제는 아리엘 또한 자유를 획득하기 위해 프로스페

1) 이들 민족주의적 혼종성 이론과 탈식민주의적 혼종성 이론에 대해 자세하게 연구한 논문으로는 송병선(2004)과 김용호(2005)의 글이 있다.

로에게 협력했던 존재였기에 그에 대한 평가는 항상 모순적일 수밖에 없다는 것이었다. 이런 모순성 때문에 내적인 차이를 유지해야 한다는 탈식민적 관점을 지닌 혼종성 개념이 태동하게 된다.

탈식민적 관점을 지닌 대표적 사상으로 페르난도 오르티스(Fernando Ortiz)의 '문화 횡단' 이론을 들 수 있는데, 이 이론은 이후 앙헬 라마(Angel Rama)·마리 루이스 프라트(Marie Louise Pratt)·마리오 로베르토 모랄레스(Mario Roberto Morales) 등에게 이어진다. 오르티스는 카리브의 "진정한 역사는 지극히 복잡한 문화 횡단의 역사"(1983, 86)라고 단언하면서, 문화 횡단이 이루어지는 과정을 세 단계로 나누어 설명한다. 첫 번째는 약한 문화와 강한 문화가 처음으로 만났을 때 약한 문화가 상처를 입고 대대적으로 상실되는 '문화해체'(desculturación)의 단계이고, 두 번째는 억압된 문화가 다시 모여 지배문화에 영향을 미치기 시작하는 '문화이입'(inculturación)의 단계이며, 맨 마지막 세 번째가 바로 '문화 횡단'의 단계로 두 문화가 상호 영향을 받아 새로운 혼종문화를 낳게 된다는 것이다. 특히 카리브 지역에서는 원주민 문화의 파괴(문화해체) 및 백인과 흑인 사이의 문화이입과 문화 횡단이 너무나 빠른 속도로 진행되었기에, 결국 지금 남아있는 모든 문화는 과거에 모두 다 외래문화였다는 것이다. 종래의 원주민문화가 '이식된 문화'에 의해 갈기갈기 찢겨진 것이다. 이후, 앙헬 라마는 문화 횡단 현상이 함축하고 있는 창조적 가능성에 초점을 맞춰, 농촌의 민중문화를 복원시킨다. 그는 당시까지 부차적으로만 보였던 민중들의 대중문화가 사실은 매우 창조적이며 지배담론에 저항하는 특성을 갖고 있다는 것을 파악한 것이다.

이런 과정을 거쳐, 최근 카리브의 혼종성에 관한 연구는 사회에서 소외된 하위주체들에 초점을 맞춘다. 즉, 국가건설과 사회의 통일성을 강조하던 민족주의적 담론에서 혼종문화 자체에 대한 관심으로 옮겨간 것이다. 만일 '혼종성'에 대한 연구가 하위주체가 아닌 국가통합의 담론으로 사용될 경우, 이는 피지배계층의 저항운동을 무력화시키기 위해 엘리트들이 사용했던 과거의 모델들과 별로 다르지 않을 수도 있다는 것을 알았기 때문이다. 그러므로 필자도 다음 장부터는 민중들의 혼종문화 자체를 살펴볼 것이다. 민중들에게 가장 개방적인 문화인 대중음악을 선택한 이유가 바로 여기에 있는 것이다.

Ⅲ. 카리브 대중음악의 혼종성 및 저항성

카리브 해의 대중음악은 기본적인 악기의 조합에서부터 그 혼종적인 특성을 잘 보여준다. 카리브 지역에서 음악을 연주할 때면 대부분 아프리카 북과 스페인 기타 및 프랑스 아코디언이 공통적으로 등장하는데, 이는 카리브 음악이 아프리카와 유럽의 문화적 만남에서 탄생한 것임을 너무도 쉽게 드러낸다. 하지만 그 혼종적인 조합에서도 가장 두드러지는 특징은 바로 무대와 객석, 주체와 객체의 경계선을 무너뜨리는, 마치 심장박동처럼 원초적이고 강렬한 타악기의 소리이다. 고단한 노동의 현장에서 일하는 민중들의 영혼에 똑같은 속도감과 연대감의 울림을 만들어내는, 아프리카 북소리의 강렬한 리듬감이 바로 카리브 대중음악의 가장 큰 특징인 것이다.

대서양을 횡단해 카리브 해에 도착한 흑인 노예들이 맨 먼저 직면한 문제는 새로운 세상에 대한 적응이었다. 드넓은 아프리카 각 지역에서 강제로 끌려온 그들의 언어와 신앙체계가 서로 달랐기 때문에[2], 이들은 의사소통을 위해 스페인어나 포르투갈어 같은 주인의 언어에 아프리카 언어를 혼합한 새로운 언어(크레올어)를 만들어내야만 했으며, 현실의 고통을 잊고 미래를 기약하기 위해 상이한 부족들이 믿었던 서로 다른 신앙체계의 공통분모에 기초한 새로운 종교(부두교)를 창조해야만 했다. 그런데 그 과정에서 가장 큰 역할을 담당한 것이 바로 <탐보르>라고 불리는 아프리카 북이었다. 이집트 등 일부 지역을 제외한 대부분의 아프리카 문화권에서는 파피루스처럼 오래 보존되는 기록체계가 존재하지 않았기에, 공동체의 기억을 보존해서 후세에게 전파하려면 구전적인 전통에 의지하는 수밖에 없었는데, 바로 이때 사용되었던 가장 핵심적인 도구가 북이었다. 이러한 북이 대서양 너머 식민지 농장에서 그들 상호간의 의사소통을 돕고 현실을 위무하는 도구로 변모한 것이다. 그런데 이러한 탐보르의 능력이 카리브 해 지역 내 모든 흑인 사회에 오늘날까지 공통적으로 이어지고 있기에, 마르티네스 몬티엘(Luz María Martínez Montiel)같은 학자는 은

2) 흔히 카리브 지역에 존재하는 드넓은 아프리카 근원의 문화를 하나의 범주로 통합하여 생각하는 경향이 있는데, 이는 매우 유럽중심적인 사유체제이다. 이곳에 뿌리를 내린 유럽의 경우는 스페인, 포르투갈, 프랑스, 영국 등으로 세분해서 그들 문화의 상이성을 강조하면서, 북부에서 남부에 이르는 드넓은 아프리카 대륙의 다양한 언어와 문화를 하나로 뭉뚱그려 인식하는 태도는 문제가 있는 것이다.

유적으로 카리브 인들의 언어는 “탐보르의 언어”라고 부르는 것이다(1992, 121). 영어・스페인어・프랑스어・네덜란드어 등 공용어가 다른 국가에 거주함에도 불구하고, 카리브 민중들은 음악을 통해 서로 의사소통이 가능하기 때문이다. 스페인어권 쿠바의 <손>과 영어권 국가인 자메이카・트리니닷 토바고・바하마 제도의 <칼립소> 등이 유사하고, 푸에르토리코의 <플레나>와 도미니카공화국 <메렝게>의 리듬이 비슷하기 때문이다.

그런데 이런 대중음악들은 일반적으로 백인 엘리트들의 지배문화보다는 그에 저항하는 흑인 민중들의 정서를 잘 반영하고 있다. 백인들은 격렬한 리듬과 그에 맞춰 흔드는 춤 그리고 그 안에 포함된 주술적인 내용들을 천박하고 음탕한 것으로 간주했기에, 백인들과 흑인들 상호 간의 교감은 이뤄질 수 없었다. 그러므로 이렇게 배제된 리듬을 인종차별에 저항하는 흑인들 상호 간의 강력한 연대의 도구로 사용한 것은 지극히 당연하다고 볼 수 있을 것이다. 바로 이런 과정에서 탄생된 음악들이 손・과히라・룸바・과라차 등이며, 밥 말리로 상징되는 레게 또한 이 범주에서 크게 벗어나지 않는 것이다. 1960년대 말 자메이카에서 탄생한 레게는 여러 가닥으로 꼰 드레드록(dreadlock) 머리와 간편한 티셔츠 복장 등으로 유명한데, 이 또한 사실은 영국의 엄숙한 문화와 인종차별주의에 대한 저항의 표출이었기 때문이다.

이렇듯 흑인 민중들의 저항성을 대변하고 있는 이 지역의 대중음악들을 좀 더 자세하게 살펴보자. 먼저, 1920년대 말 푸에르토리코・파나마・베네수엘라 및 다른 카리브 해 도서지역으로 급속히 번져나갔던 쿠바의 손을 들 수 있다. 아프리카 북의 일종인 툼바와 봉고를 두드리며, 기타와 마라카로 화음을 맞추는 쿠바 동부 지역의 손은 19세기부터 이미 유럽에 널리 알려져 있었다. 「하바네라」란 이름으로 비제의 오페라 『카르멘』에 삽입되고 라벨(Ravel)의 『스페인 랩소디』에 리듬이 소개될 정도였기 때문이다. 사실 유럽의 기타에 아프리카계 토속악기의 리듬을 결합시킨 음악인 손의 출현은 처음부터 카리브 해 문화의 혼종적인 성격을 잘 보여준다고도 할 수 있다. 하지만 우리들이 쉽게 간과하고 있는 것은 그 음악에 포함된 농촌 지역 흑인 민중들의 지난한 삶과 인종차별주의에 대한 저항의 정서이다. 일례를 들어, 「잘 자라, 흑인 아가야」(*Duerme negrito*)란 자장가에는 “흑인 아이가 잠들지 않으면 백인 악마가 찾아와 다리를 먹어치울 것”(Vitale 2000, 76)이라는 섬뜩한 가사가 등장한다. 이를 통해서 백인들에 대한 흑인민중들의 적대감의 정도를 짐작할 수도 있

지만, 유감스럽게 국내에 나와 있는 어떤 글에서도 우리는 이러한 내용을 찾아 볼 수 없었던 것이다.

이는 1930년대부터 시작된 카리브 음악들의 상업화와 밀접한 관련이 있다. 서구에 의한 상업화 과정에서 손에 담겨있던 흑인들의 생명력과 저항성이 사라졌기 때문이다. 그 대표적인 경우가 하비에르 쿠갓(Xavier Cugat)에 의해 보급된 콩가와 룸바이다. 하지만 이는 사실 흑인이 아닌 백인들에게 적합하도록 변형된 카리브 음악들이었다. 카르펜티에르 같은 작가가 "뉴욕이나 파리의 프로그래머들이 손이나 콩가, 룸바를 그들 방식대로 변질시켰다"(1988, 360)고 맹렬히 비판한 이유가 여기에 있는 것이다. 우리들에게 널리 알려진 맘보, 차차차, 라밤바 등 50년대의 댄스음악들 대부분이 바로 상업화에 성공한 서구적 변형모델들이었기에, 우리는 카리브 음악들을 단순한 춤곡쯤으로 오해하고 있었던 것이다.

60년대는 하위주체들의 저항이 극에 다다른 시기였으며, 새로운 저항음악들이 봇물처럼 터져 나온 시기였다. 먼저 라틴아메리카에서는 쿠바혁명이 성공을 거뒀고 프랑스에서는 오월 학생운동이 일어났으며 미국에서는 말콤 엑스와 검은 표범으로 상징되는 흑인들의 저항운동이 극심한 시기였다. 한 마디로 저항의 시기였으며 청년문화의 시기였다. 이 시기 쿠바에서는 카를로스 푸에블라(Carlos Puebla)와 파블로 밀라네스(Pablo Milanés), 실비오 로드리게스(Silvio Rodríguez) 등으로 대표되는 새로운 형태의 민중가요 과히라가 탄생하며 이는 라틴아메리카의 <누에바 칸시온> 운동 등에 커다란 영향을 끼치게 된다.

한편 이 시기 뉴욕의 라틴 거주 지역에서는 새로운 음악인 살사가 태동해 아메리카 대륙 전체에 급속하게 퍼진다. 베트남전에 반대하는 민중들의 연이은 시위는 뉴욕에 거주하는 라틴아메리카 인들을 정치적으로 각성하고 연대하도록 만드는데, 이 과정에서 탄생된 음악이 바로 살사였다. 살사는 손에서 파생된 음악이지만 도시문화에 적합하도록 도회적인 화음과 가사가 첨가된 음악이었다. 툼바, 봉고, 기타, 마라카 등 손을 연주하는데 사용되던 기본적인 악기들에 팀발과 트럼본 및 트럼펫 등이 첨가되었다. 특히 대도시 뉴욕의 소음을 극복하기 위해 색소폰보다 훨씬 소리가 큰 트럼본과 트럼펫을 사용했는데, 이 두 악기는 곧 살사를 대표하는 악기로까지 부상한다.

이러한 살사에 대해 음악 연구가인 미겔 론돈(César Miguel Rondón)은 네

단계의 변모과정을 겪는다고 말한다. 첫 단계는 카리브 해 지역이나 뉴욕을 불문하고 그들의 일상적인 삶을 표현하던 서정적 단계이며, 두 번째는 재즈와 록 큰롤의 영향으로 스페인어가 아닌 영어로 작사되던 때로 플로리다의 반(反)카스트로주의자들에게 큰 인기를 끌었던 파창가(pachanga)가 유행하던 때이며, 세 번째는 파나마 출신의 루벤 블라데스(Rubén Blades)와 푸에르토리코 작곡가인 티텟 쿠렛 알론소(Titet Curet Alonso) 등이 등장해 사회성 짙은 살사 음악을 노래하던 때이며, 마지막은 살사 리듬에 낭만적인 발라드나 볼레로 가사 등을 섞어 춤을 추던 댄스음악의 단계라는 것이다(1983, 25).

이 중 루벤 블라데스의 「파블로 푸에블로」(*Pablo Pueblo*)란 노래를 살펴보면, 살사를 단순한 춤곡쯤으로 여기고 있던 우리의 생각 또한 편견에 가득 찬 것이었음이 증명된다.[3] 거기에 라틴아메리카인의 정체성에 대해 진지하게 고민하고 있는, 70년대 호세 노게라(José Noguera)의 「라틴아메리카인」(*Americano latino*)이나 베르나르도 팔롱보(Bernardo Palombo)의 「라틴 이미지들」(*Imágenes latinas*)이란 노랫말들을 음미해 보면, 살사는 단순한 댄스음악이 아니라 민중들의 삶과 애환을 노래했던 음악이었음이 더욱 명확해진다.

카리브 해 지역의 거대한 섬나라인 도미니카공화국을 대표하는 대중음악 메렝게 또한 카리브 음악의 혼종성과 저항성을 함께 보여준다. 메렝게는 키스케야(Quisqueya) 섬 북부에서 태동할 때부터 아프리카(탐보르)와 유럽(기타, 아코디언) 사이의 문화 횡단의 산물이었다. 이후 메렝게는 북부를 벗어나 중부의 씨바오(Cibao)에 정착한 뒤 주변 도시들과 촌락들로 확장되어 나갔지만 여전히 변방의 흑인음악에 불과했다. 그러던 음악이 도시의 중산층까지 끌어들여 도미니카공화국의 국민음악으로까지 성장한 데는 그들만의 독특한 역사적 경험이 큰 역할을 수행한다. 1965년 20,000 명의 미군 해병대가 도미니카공화국을 침공하자 씨바오의 농민들은 이에 항의하기위해 산토도밍고로 몰려갔다. 그들은 북소리를 울리며 메렝게 리듬에 맞춰 도시로 진격했고 도시의 노동자들 또한 이 북소리에 맞춰 거리로 몰려나왔다. 메렝게 리듬이 도시를 장악하고

3) 일터에서 지친 몸을 이끌고/ 한 사내가 조용히 돌아온다./ 매일처럼 동네 모퉁이엔 가로등 불빛이 깜빡이고/ 그 앞엔 쓰레기들만이 나부낀다./ 그리고 선술집의 왁자지껄한 소리들./ 파블로 푸에블로/ 절규의 자식/ 가난과 배고픔의 거리/ 비좁은 골목길과 부끄러움의 거리.../ 파블로 푸에블로...("파블로 푸에블로"란 노랫말의 일부이다.)

국민음악으로까지 승화하게 된 것이다. 이후부터 메렝게의 노랫말에는 도미니카공화국의 역사적 사건들이나 실존인물들이 자주 등장하게 되는데, 그 대표적인 노래가 바로 「데시데리오 아리아스」(*Desiderio Arias*)란 곡이다. 1914년 미국의 강압적인 요구에 맞섰던 영웅 아리아스 장군을 기리고 있는 것이다(Davis, 1983).

이상 언급한 음악들 외에 쿰비아나 밤부코 같은 음악들에도 카리브 해 민중들의 삶과 정체성에 대한 고민을 다루고 있는 작품들이 많다. '춤'을 의미하는 아프리카 언어인 '쿰베'에서 파생된 음악인 쿰비아는 콜롬비아 북쪽 해안지역의 흑인음악으로, 가이타와 탐보르, 봉고 등 아프리카 계통의 악기들을 많이 사용하는 음악이다. 그래서 카리브 해의 자연과 그 자연을 터전으로 살아가는 흑인 어부들의 삶을 노래하는 경우가 많다. 콜롬비아의 또 다른 민중음악인 밤부코에도 민중들의 아픔을 노래한 수작들이 등장하는데, 특히 1948년 가이탄(Jorge E. Gaitán)의 암살 뒤에 발생한 자유당과 보수당의 내란 과정에서 고통받았던 민중들의 아픔을 노래한 「할아버지, 누구를 속이세요?」(*¿A quién engañas, abuelo?*)는 매우 유명한 곡이다.

이렇듯 카리브 해의 대중음악들은 민중들의 사회적 삶의 조건들과 함께 그들의 내면세계를 노래한 경우가 많았기에, 특정 시기의 민중문화를 이해하는 데 필수 불가결한 요소라고도 볼 수 있다. 일반 민중들의 문화는 문서화된 텍스트, 공식화된 텍스트가 아닌 그들의 삶 속에서 이해되어야 하며, 그런 점에서 카리브 음악은 단순한 댄스음악이 아닌 그들 삶의 실상을 고스란히 증언해주는 증언문화로도 삼을 만하기 때문이다. 그래서 대표적인 흑인사상가인 뒤부아(W.E.B. Du Bois)나 폴 길로이(Paul Gilroy) 등은 카리브 흑인들의 대중음악을 자본주의, 인종주의, 노예제도 등 서구의 부당한 억압과 지배에 대한 저항과 비판행위로서 이해하며, 푸에르토리코의 작가 로드리게스 훌리아(Edgardo Rodríguez Julía)도 그의 작품 『코르티호의 장례식』(*El entierro de Cortijo*)을 통해 푸에르토리코 정체성 추구 과정에서 배제된 흑인음악의 역할을 성찰하고 있는 것이다.

Ⅳ. 레게의 저항성

전술한 바와 같이, 1960년대는 쿠바혁명, 프랑스 오월 학생운동으로 상징되는 저항의 시대였으며, 비틀스로 대표되는 청년문화의 시대였다. 이러한 시대적 흐름 속에서 새로운 카리브 음악들이 탄생・발전했는데, 그 대표적인 것들이 바로 살사와 메렝게였다는 것을 우리는 이미 앞장에서 살펴보았다. 그런데 저항과 청년문화라는 시대적 흐름을 반영한 새로운 혼종음악이 카리브의 신생국 자메이카에서도 태동한다. 고향인 아프리카에서 노예상인들에 의해 카리브해로 팔려온 지 약 400여 년 만이요, 이웃한 아이티의 독립보다 약 160여 년이나 뒤늦은 1962년 독립을 획득한 자메이카에서, 흑인들의 토속적 리듬에 미국의 '리듬앤블루스'를 결합시킨 새로운 혼종음악이 탄생한 것이다. 그런데 귀로 듣기에는 그저 신나고 경쾌한 춤곡처럼 들리는 레게음악의 특징 또한 사실은 '저항성'으로 규정되며, 그 저항성이 카리브 지역을 떠나 영국과 미국 및 전 세계의 청년들에게 동질감을 부여하는 가장 큰 요소로 작용한다. <실업자 구호카드 40번>(Unemployed Benefit 40)을 의미하는 영국의 유명 그룹 UB40의 명칭에서 증명되듯이, 소외 받고 꿈을 잃은 사람들에게 용기와 희망을 주는 노래들이 바로 레게음악인 것이다.

그렇다면 레게음악의 저항성은 어디에서 기인할까? 그것은 인구의 75%가 흑인이고 15%가 물라토이지만 10%도 채 안 되는 백인들이 정치적・경제적 부를 독점하고 있는 자메이카의 역사적 현실에서 찾아야만 할 것이다. 풍부한 지하자원과 관광자원을 지닌 채, 수백 년 동안 지속된 영국의 식민통치에서 벗어났지만, 흑인 민중들의 삶은 변한 게 하나도 없었다. 10%도 안 되는 백인 지배엘리트들이 모든 권리를 독점한 채, 흑인들은 '콘크리트 정글'이라고 불리는 킹스턴의 빈민굴에서 여전히 차별받고 빈곤으로 고통 받아야만 했던 것이다. 이러한 상황을 극복하기 위해서는 흑인 민중들이 백인 식민주의자들로부터 벗어나 고향인 아프리카로 돌아가야만 하며, 그곳에서 그들만의 고유한 사고와 행동을 복원시켜야만 한다는 것이다. 말 그대로 흑인들의 영원한 해방이라는 절실한 꿈을 꾸고 있는 것이다. 이러한 혁명적 성격을 담아낸 종교가 바로 라스타주의(Rastafarian)이며 리듬으로 이 꿈을 실현한 음악이 바로 레게인 것이다. 흔히 레게의 창시자라고 부르는 밥 말리(Bob Marley)가 자신의 음악에서

“정치인들은 너희(민중)들을 조종하려고만 할 뿐 호의를 베풀지는 않기 때문에 새처럼 자유로워지려면 번개와 천둥을 들고 일어나야만 한다거나”<Revolution>, “네 권리를 위해 일어나/ 투쟁을 포기하지 마”<Get Up, Stand Up>라고 외치면서, 자신의 음악을 가리켜 스스럼없이 <저항음악>(rebel music)이라고 부르는 까닭이 여기에 있는 것이다.

그런데 레게의 저항성은 자메이카에 이주한 흑인들의 문화를 폭넓게 수용한 역사성을 지니고 있다. 17세기 유럽 시장에서는 설탕의 수요가 폭발적으로 증가하였고, 이에 따라 당시 바베이도스(Barbados)의 정착지를 통해 카리브 지역에 진출했던 영국인들도 1640년경부터 사탕수수 플랜테이션에 적극적으로 동참한다. 그런 그들에게 바베이도스보다 25배나 넓은 자메이카는 매우 매력적인 땅이었기에, 1655년 이곳을 점령해 사탕수수 재배 및 수출에 나서기 시작한다. 1664년 영국 정부의 주도 아래 시작된 플랜테이션 농장이 1673년경에 57개, 1755년경에는 약 400여 개에 이르게 되는 등, 설탕산업이 자메이카를 형성해나가는 수단이자 18세기 대영제국 부의 원천이 된 것이다(Mordecai 2001, 9). 그런데 전술한 바와 같이 사탕수수는 흑인노예 노동력에 대한 의존도가 매우 높았던 산업이었기 때문에, 결과적으로는 자메이카 내 흑인 인종 구성의 압도적 증가와 흑인문화의 번성을 가져왔던 것이다.[4)]

인종 간 수적인 불균형과 노예제도의 잔혹성은 노예들의 끊임없는 도주와 반란을 불러일으켰다. 흑인들은 노예제도로부터 탈출해서 그들의 고향인 아프리카로 돌아가기를 희망했고, 그러한 희망은 탈출노예들의 공동체인 마룬(Maroon)에서 새로운 종교와 언어로 표현되었다. 그곳에서 그들은 영국의 기독교를 그들 나름대로 재해석한 아프리카식 기독교를 만들었으며, 크레올이라는 새로운 언어를 만들게 된 것이다. 그들에 의하면, 흑인들이 강제로 끌려온 땅 카리브 지역은 바빌론이었으며, 원초적 고향인 아프리카는 시온으로 이상화되었다. 그래서 그들은 바빌론 세계에 대항하여 투쟁하고 시온 땅을 향해 떠나려는 꿈을 가지게 된 것이다. 이러한 그들의 문화적 저항이 밥 말리에게까지 이어져, 자메이카 인들을 “400년 동안 지속된 노예상태”<400 Years>에 고통받는 “아프리카인들”<War>이라고 언급하면서, “멀리 고향인 시온으로 날아

4) 모데카이(Mordecai) 부부의 글에 의하면, 19세기 자메이카의 인종구성은 20(흑인):1(백인)에 이르렀다(2001).

가자고"<Rasta Man Chant> 노래하게 만든 것이다. "바빌론은 실패한 제국"이며, "도적들과 살인자들을 교육시키기 위해 교회와 대학들을 건설하면서 민중들의 피를 끊임없이 빨아대는 흡혈귀"<Babylon System>이므로, 이러한 "바빌론을 떠나 고향인 아프리카로 돌아가자"<Exodus>고 노래하는 것이다.

1831년 흑인노예들이 반란을 일으켜 섬 전체를 휩쓸게 되자, 이듬해인 1832년 영연방 제국 전체에서 노예제가 폐지되게 된다. 하지만 해방된 노예들은 돈도, 토지도 가진 것이 없었기에 자유노동자로 전락할 수밖에 없었고, 자메이카는 여전히 소수의 플랜테이션 농장주들이 다스리는 소수 독재정치 국가가 된다. 1865년 소수의 엘리트 독재정치에 항거하던 폴 보글(Paul Bogle)과 윌리엄 골든(George William Gordon) 등 흑인농부들의 봉기가 실패하면서 영국정부의 식민통치 및 자메이카 사회의 보수화는 더욱 강화되었고, 이로 인해 대다수 흑인들을 정치적・경제적・사회적 권력에서 소외시키고 피부색과 인종으로 구분 짓는 두 개의 자메이카가 지속된 것이다.

하지만 정치적・사회적 지체에도 불구하고 문화적으로는 커다란 변화가 있었다. 탈출 노예들의 공동체에서 태동되었던 새로운 종교와 크레올 언어가 마룬을 떠나 사탕수수 농장과 자유민부락 및 시장 등에 폭넓게 전파된 것이다. 특히 지배계층의 언어인 영어를 구사할 수 있는 백인들의 숫자가 미미한 상황에서 크레올어의 급속한 보급은 매우 광범위하게 진행되었고, 이로 인해 크레올어의 지위는 흑인들뿐만 아니라 교육을 받지 못한 일부 백인 여성들까지 사용하는 언어로 확장되는 등 명실상부한 자메이카의 대표 언어로까지 격상되게 된 것이다. 또한 구어체인 크레올 언어의 광범위한 보급과 대화 형식으로 진행된 아프리카식 예배의식은 식민지배 당시 소수 지식인 문화의 전형이었던 교회를 대중화시키는데도 큰 공헌을 하게 된다. 그래서 일부 대중음악 연구자들은 레게음악의 특징 중 하나인 토크 오버(talk over) 방식이 목회자들의 설교와 이에 응답하는 자메이카 민중들의 독특한 예배 방식에서 비롯됐다고 주장하는 것이다.

이러한 역사적 배경에 이십 세기의 정치・경제적인 상황이 첨가된다. 19세기 말 자메이카 사탕수수산업의 침체와 흑인농민들의 봉기실패는 대도시로의 대규모 이주사태를 촉발시켰다. 19세기 이후 해방노예들은 아시아 및 유럽에서 유입되는 자유 계약 노동자들과 극심한 임금경쟁을 벌여야 했고 이는 자연스럽게 플랜테이션 임금의 저하를 초래했다. 이러한 상황에서 파나마 철도 건

설(1850-1854)과 뒤이은 운하 건설(1881-1914) 및 중미지협 대서양 연안 지역에서 실행되던 대규모 토목공사들은 흑인농민들을 대도시로 불러들이는 촉매제 역할을 수행하기에 충분했다. 이로 인해 1930년대 킹스턴 등 자메이카 대도시의 인구는 이전 시대에 비해 3배씩이나 증가하였으며, 심각한 정치적・사회적 불안을 배태하게 되었던 것이다.

1930년대의 킹스턴은 이렇듯 격변의 도시였으며, 이러한 상황은 영국의 식민지배에 저항하는 모든 종류의 지식인들, 즉 범아프리카주의자(PanAfricanist)와 노동조합원들 그리고 라스타주의자들을 불러들이게 된다. 이들 중 특히 레오나드 하웰(Leonard Howell)과 마커스 가비(Marcus Mosiah Garvey)와 같은 라스타주의자들의 영향력은 막강했다. 그들은 기독교의 성서를 아프리카식으로 해석해서 거리에서 강연하고 다녔는데, 이는 영국 식민주의자들의 헤게모니에 저항했던 마룬 공동체의 독특한 성서해석방법을 계승한 것이었다. 마룬 공동체의 흑인들이 성서에서 주목한 테마는 억압에 관한 메시지들이었는데, 이는 신구약을 통틀어 일관된 테마였다. 성서는 억압을 억눌린 사람, 비천한 사람, 멸시받는 사람, 착취당하는 사람, 가난한 사람, 포로가 된 사람 등의 경험으로서 매우 구체적으로 묘사한다. 그리고 억압자들은 잔인한 자, 무도한 자, 거만한 자, 탐욕스러운 자, 폭력을 쓰는 자, 독재자, 원수 등으로 묘사한다. 성서에서 말하고 있는 기독교인들의 역사 중 90% 가까이가 국내외의 억압에 관한 역사였던 것이다. 그런데 이들 억눌린 사람들에게 있어서 가장 중요한 것은 야훼 하나님의 계시였다. 야훼는 고통 받는 사람들에게 애정을 가지고 그들을 억압자들로부터 해방시키는 분으로서 스스로를 계시했기 때문이다.

성서에 나오는 야훼는 결코 중립적이지 않았다. 그는 모세와 파라오, 히브리 노예와 이집트의 억압자, 유대인들과 그들의 억압자들을 화해시키려 애쓰지 않았다. 억압은 죄악이기에 타협할 수 없으며 반드시 제거되어야만 했다. “야훼께서는 정의를 펴시고 모든 억눌린 자들의 권리를 찾아 주신다고”(시편 103:6) 말씀하셨다. 신약에 등장하는 예수 또한 “주께서 나를 보내시어 묶인 사람들에게는 해방을 알려주고, 눈먼 사람들은 보게 하고, 억눌린 사람들에게는 자유를 주며, 주님의 은총의 해를 선포하게 하셨다고”(누가 4:18-19) 말씀하신다. 예수는 가난한 자와 억눌린 자들의 이해와 자신을 일치시켰을 뿐 부자와 억압자들에게는 관심이 없었다. 그리고 그 자신 또한 억압과 폭력의 희생물이 되어 십자가에서 죽임을 당했던 것이다.

하지만 자메이카의 백인교회들은 이러한 야훼의 음성을 영국과 지배계층의 소리들로 대체 시켰고, 가난한 자들의 복음이었던 예수의 진리를 식민주의와 부르주아의 이데올로기로 변질시켜 버렸다. 그들이 교회에서 주로 설교한 것은 평화와 화해의 테마였다. 그런데 이 테마들은 외형상 지극히 건설적이요 성서적인 것처럼 보이지만 사실은 정의가 빠져있는 평화와 화해였으며, 그렇기에 흑인들에게 복종과 억압의 당위성을 설교하는 방편이었을 뿐이었다. 그들은 야훼를 어딘가 멀고도 높은 보좌에 앉아서 천사들과 백인 성자들의 경배에 둘러싸인 채, 가난한 자들 즉 더러운 빈민가에 사는 죄 많은 흑인들의 절규는 애당초 듣지도 않을, 위엄과 광채 속의 왕좌에 앉아있는 죽은 신으로 변모시켜 버린 것이다.(박순경 1987)

라스타주의자 중에서도 특히 마커스 가비는 흑인들이 끊임없이 억압받고 고통 받는 단 하나의 이유로 고향으로부터의 유수(바빌론 유수)를 들었다. 그러므로 흑인들이 참다운 삶을 회복하려면 아프리카로 귀환(시온의 회복)해야만 한다고 설파했다. 이러한 라스타주의자들의 아프리카 귀환운동을 더욱 자극한 사건이 1930년에 발생했는데, 그것은 바로 에티오피아 황제 하일레 셀라시에 1세(Haile Selassie I)의 대관식이었다. 그는 흑인들을 사자 굴에서 구출해 아프리카로 귀환시킬 모세였으며, 살아있는 메시아 즉 재림 예수로 간주되었기 때문이다.

1930년대의 사회적 상황은 영국의 식민지배에 저항하는 노동조합원들과 종교지도자들을 결합시키기에 충분했다. 그들은 저항운동의 도구로써 민중들의 언어인 크레올어를 사용했다. 식민주의자들로부터 벗어나기 위해서는 이데올로기적 억압으로부터 해방되어야 했으며, 그들이 동경하는 아프리카 문화는 영어가 아닌 크레올어로만 표현할 수 있었기 때문이다. 또한, 크레올 언어의 구어적 특성과 화자・청자 간의 대화적 특성만이 영국의 헤게모니에 저항하는 모든 주체들을 하나로 결집시킬 수 있었기 때문이다.

1960년대 자메이카 독립과 함께 태동한 레게음악은 바로 이러한 역사적・문화적 경험들의 축적 하에서 가능했던 것이다. 레게음악이 라스타주의와 밀접한 연관관계를 가졌던 이유나 드레드록(dreadlock)을 나부끼며 간편한 셔츠 복장으로 노래한 이유들은 바로 이것들이 지배문화에 대한 저항의 표상이었기 때문이다. 독립 이후에도 인민국가당(PNP)과 자메이카 노동당(JLP)으로 분열된 정치판은 흑인민중들을 여전히 소외시켰고, 이러한 소외와 억압의 고통에

서 벗어나기 위해서 밥 말리는 자신의 음악을 저항의 수단으로 선택한 것이다. 그리고 그 저항의 도구는 역시 크레올 언어와 흑인들의 전통적 악기였다. 크레올 언어는 아프리카인들의 사고방식으로는 도저히 이해할 수 없는 표준영어의 모순된 어법을 극복하게[5] 도와주며, 드럼이나 나팔 등은 흑인들의 봉기에서 빼놓을 수 없는 전통적인 커뮤니케이션 수단이었기 때문이다.

Ⅴ. 맺음말

니체는 강한 시대는 차이를 사유하고 약한 시대는 평등을 사고하며 위기의 시대는 주변적인 것들을 팔아먹음으로써 번성한다고 말했다. 그런데 차별이 아닌 차이에 대한 사유란 아마도 존재들 간의 다양한 차이들에 대한 진정한 긍정에서 출발할 것이다. 그러므로 평등이나 동일화가 아닌 차이를 사유한다는 것은 식민주의가 강요했던 서구에 대한 일방적 모방주의로부터 벗어나는 첫걸음일 것이다.

서구는 식민기간 내내 수많은 사회적 상징기제들을 동원해 카리브 지역의 역사와 문화를 강탈했으며, 지역민들을 억압하고 침묵을 강요함으로써 그들을 타자화 시켰다. 진보 담론을 내세워 야만과 주변부로 내몰았고, 고급문화와 대중문화의 차이를 내세워 그들의 문화를 하위문화로 만들었다. 하지만 사실 고급문화와 대중문화의 본질적 차이는 권력관계의 다양한 표상에 불과할 뿐이다. 수십 년의 세월이 흐른 뒤, 오늘날의 대중문화를 어떻게 정의할지는 아무도 모르기 때문이다. 그렇다고 대중문화가 엘리트 문화를 흉내 내는 유사 고급문화라는 뜻은 아니다. 오히려 정반대이다. 주류문화를 비판하고 그에 저항하는 경우가 훨씬 많기 때문이다.

본 논문은 서구에 의해 '튀기문화' 쯤으로 멸시받던 카리브 지역의 대중문

---

5) 예를 들어, 흑인들의 사고방식으로는 dedicate라는 긍정적 단어가 death · destruccion이라는 부정적 단어와 유사한 것을 이해할 수 없었으며, wisdom이라는 단어 역시 dumb이라는 부정적 어감의 어미를 사용하는 것을 이해할 수 없었다. 그래서 각 단어들을 livicate(live) · wizmon(man) 등으로 수정해서 사용하였다. 또한 unity(you), human(you) 등의 단어도 '너' 대신 '나'를 집어넣어 Inity, Iman(I) 등으로 수정하였다. 이렇듯 수정된 크레올 언어는 말 그대로 제3세계의 새로운 컬트문화의 한 전형이라고 볼 수도 있다.

화, 그 중에서도 하위주체들에게 가장 중요한 표현수단이었던 대중음악의 혼종성과 저항적 특성 및 그 연원에 대해 고찰해 본 논문이다. 서구가 멸시했던 혼종적 특성이 사실은 카리브 문화만이 가질 수 있는 생명력과 독창성의 근원이었으며, 서구에 비해 훨씬 더 정치적이고 혁명적인 장점을 가진 문화였다는 것을 밝히고 있는 것이다. 갈레아노가 지적한 것처럼 “유럽에 쥐어 짜이고 미국에 짓밟히고 전쟁과 독재정권에 갈가리 찢긴”(2005c, 186), “자신들의 나라에서 추방된 자처럼 살면서 너무나 많은 함구령에 벙어리가 되어버린”(2005c, 190) 민중들의 절규를 절절하게 반영하고 있기 때문이다.

우리는 모두 우리가 배운 교육의 수인(囚人)들이다. 그 교육에 의하면 카리브 지역은 항상 신대륙이며, 무능하고 게으른 땅이다. 하지만 이는 서구의 오만과 유용한 편견이 낳은 해석이다. 보편적인 것으로 위장한 지식의 당파성이 낳은 오역인 것이다. 그러므로 우리가 이런 오역에서 벗어날 때에만, 비로소 변화의 가능성을 발견할 수 있으며 전복적 사고를 펼칠 수 있을 것이다.

참고문헌

김경희(2005), 「자메이카의 언어적 혼종성」, 라틴아메리카연구, Vol.18, No.2, pp.85-109.

김용호(2005), 「카리브 회화에 드러난 혼종성 담론」, 라틴아메리카연구, Vol.18, No.1, pp.261-286.

로베르토 페르난데스 레타마르(2005), 「에리얼의 선택」, 김용호 역, 현대문학, No.607, pp.241-263.

박순경 외 다수(1987), 『제3세계의 상황신학』, 민중사.

송병선(2004), 「카리브 해의 혼종성과 정치적 의미」, 외국문학연구, No.18, pp.1-11.

신현준(2003), 『신현준의 월드 뮤직 속으로』, 웅진닷컴.

에두아르도 갈레아노(2005), 『불의 기억 1,2,3』, 박병규 역, 따님.

에드워드 사이드(2001), 『문화와 제국주의』, 김성곤・정정호 역, 창.

우석균(2002), 「라틴아메리카의 문화이론들」, 라틴아메리카연구, Vol.15, No.2, pp.283-294.

프란츠 파농(1998),『검은 피부 하얀 가면』, 이석호 역, 인간사랑.
호미 바바(2002),『문화의 위치』, 나병철 역, 소명출판.
Asante, Molefi Kete(2003), *Afrocenticity: The Theory of Social Change*, Chicago: African American Images
Bayón, Damián(2000), *América Latina en sus artes*, México: Siglo XXI Editores, 9a. Edición.
Bradley, Lloyd(2000), *This is Reggae Music*, New York: Grove.
_____(2002), *Reggae. The story of Jamaican Music*, London: BBC.
Carpentier, Alejo(1988), *La música en Cuba*, México: FCE
Davis, Martha(1983), *La etnomusicología como antropología. La realidad socio-cultural latinoamericana*, Caracas.
Évora, Tony(1997), *Orígenes de la música cubana*, Madrid: Alianza.
Foehr, Stephen(2000), *Jamaican Warriors*, London: MPG.
Gilroy, Paul(1993), *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness*, Cambridge: Harvard University Press.
Henke, Holger(2004), "Ariel's ethos: on the moral economy of caribbean existence", *Cultural Critique*, No.56, winter, U.S.A., pp.33-63.
Leymarie, Isabelle(1997), *La música latinoamericana*, trad. de Isabel Romero, Barcelona: BSA.
Martínez Montiel, Luz María(1992), *Negros en América*, Santiago de Chile: Mapfre.
Miuel Rondón, César(1980), *Crónica de la música del Caribe Urbano*, Caracas.
Mordecai, Martin & Pamela Mordecai(2001), *Culture and Customs of Jamaica*, Westport(USA): Green Wood Press.
Ortiz, Fernando(1983), *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar*, La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
Potash, Chris(1997), *Reggae, Rasta, Revolution*, U.S.A.: Books With Attitude.
Rodríguez Juliá, Edgardo(1983), *El entierro de Cortijo*, Río Piedras: Huracán.

Vitale, Luis(2000), *Música popular e Identidad latinoamericana*, Punta Arenas: ATELI

Watts, David(1987), *The West Indies: Patterns of Development, Culture, and Environmental Change Since 1492*, Cambridge.

논문투고일자 : 2006년 5월 10일
심사완료일자 : 2006년 11월 28일
게재확정일자 : 2006년 12월 6일

김용호
울산대학교 카리브해연구소
E-mail : joaquinkim@hanmail.net