

카리브 대중음악 칼립소에 관한 연구: 기원에서 카리브통합운동까지*

김 용 호
부경대학교

김용호(2017), 「카리브 대중음악 칼립소에 관한 연구: 기원에서 카리브통합운동까지」, 이베로아메리카연구, 28(2), 89-116.

초 록 본 연구는 카리브의 대중음악 칼립소를 그들의 역사와 관련해서 살펴보고 있다. 먼저 2장에서는 칼립소의 기원과 형성과정을 플랜테이션 노예노동 및 노예해방의 역사와 관련지어 살펴보고 있는데, 그것은 한마디로 노예선을 타고 전파된 아프리카의 음악 카이소가 칼립다를 거쳐 칼립소로 정착되는 과정에 대한 분석이다. 플랜테이션 농장 및 노예해방 이후까지 지속된 백인 엘리트계층의 다양한 억압과 규제를 극복하고 살아남아, 카리브 하위주체의 목소리를 대변하는 음악으로 정착한 과정에 대한 연구이다. 3장에서는 20세기 그중에서도 특히 1930년부터 64년까지 발표된 칼립소 음악들을 중심으로, 특히 대표적인 노래들의 가사에 나타난 카리브통합의 꿈과 좌절에 대해 고찰해 보았다. 그 기간은 바로 1933년 로조회담에서부터 트리니다드토바고 독립 직후까지로, 카리브연방공화국이 구체적으로 논의됐다가 실패했던 시기이기 때문이다. 본 논문에서는 그로울링 타이거의 노래에서부터 아틸라, 로드 비기너, 로드 키치너, 루이스 베넷, 마이티 스페로우 등의 노래를 중심으로, 카리브 민중들이 꿈꿨던 카리브 통합과 그 좌절 등을 간략하게 분석해 보았다.

핵심어 트리니다드토바고, 칼립소, 카리브정체성, 서인도연방공화국

* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2014S1A5B5A07040950)

I. 들어가기

지난 7월 4일부터 2박 3일 동안 그레나다의 수도 세인트조지스에선 제 38차 카리브 정상회담이 개최됐다. 가이아나의 조지타운 이후 정확히 1년 만에 다시 만났지만, 장소가 바뀐 것을 제외하곤 변한 것이 거의 없었다. 어느 때처럼 카리브 단일시장에 대한 논의가 중심을 이뤘으며, 21세기형 인재개발계획과 역내 전염병 및 치안에 관한 대책들이 수반되었다. 그와 함께, 2년 만에 개최되는 13차 카리브예술축제(CARIFESTA, 8.17-27, 바베이도스)의 진행상황에 대한 보고가 추가됐을 뿐이었다. 1973년 7월 4일 트리니다드토바고의 차과라마스(Chaguaramas)에서 경제공동체인 CARICOM을 창설하기로 합의한 뒤, 1994년 트리니다드토바고의 포트오브스페인에 사무국을 설치한 카리브국가 연합(ACS)으로 발전했고, 1999년부터 매년 정상회담을 개최할 정도로 외형상 크게 성장했음에도 불구하고, 실제적으로 애거서 크리스티(Agatha Christie)의 표현처럼, “아무 것도 일어나지 않고, 매일의 일상이 언제나 반복되는”¹⁾ 정체된 지역인 것이다. 겉으로 보이는 카리브 지역은 “지상 천국 같은 곳으로, 햇빛, 바다, 산호초, 음악, 춤으로 가득 찬 그야말로 에덴동산 그 자체”²⁾다. 하지만, “그곳에도 가끔 태풍은 불어 닥치고, 5분간 퍼붓다가 갑자기 멈추는 짧고 강렬한 소나기도 있었다. (다만) 모든 것이 흠뻑 젖지만 비가 그치고 5분만 지나면 다시 바짝 말라”³⁾버리는 것이 문제인 것이다.

카리브 통합을 이야기할 때, 정치인들의 주요 관심사는 항상 경제문제였다. 그래서 그들은 미국이 받을 땀 오늘날까지 미국 주도의 미주자유무역지대(FTAA) 안에 전폭적인 지지를 보내고 있는 것이다. 사실 세계화 체제란 주요 강대국들과 거대 자본만이 번영을 구가하는 경제시스템이다. 그런데 세계무역체제의 변방에 위치해 있으면서 선진국의 투자와 대출 및 원조에 의존하고 있는 국가의 지도자들이 모여 FTAA를 추진하고 있다니 참 아이러니한 현실이

1) 애거서 크리스티(2017), p. 17.

2) Ibid, p. 79.

3) Ibid, p. 41.

다. 현재 대부분의 섬들은 GDP 대비 높은 외채비중을 보유하고 있고, 이로 인한 이자지불이 경제성장을 저해하고 있는 실정이다. 실업과 인플레이션 또한 만연해 있어 삶의 질이 나날이 하락하고 있는 열악한 상황인 것이다. 대부분의 민중들이 선진국으로 이주한 친지의 송금에 의존하거나 마약밀매나 인신매매와 같은 조직범죄에 내몰리고 있는 상황에서, 엘리트 집단은 관광과 서비스산업의 발전논리만을 내세우며 세계시장의 무한경쟁을 앞 다투어 주장하고 있는 것이다. 하지만 그조차도 해묵은 지역주의와 섬들 간의 주도권 다툼 속에 전혀 진전이 되지 않고 있는 것이 또 다른 현실이다.

이에 대해 1992년 노벨문학상을 수상했던 데릭 월콧은 다음과 같이 정리하고 있다. “우리는 카리브 군도를 작은 나라들로 조각내어 버렸고, 조각난 작은 나라에 살고 있는 우리는 각자 특유의 국가정체성을 강조하려 한다. 이런 것들은 정치적으로 보이지만, 사실은 권력의 농간이라는 것을 모든 사람이 알고 있다. 이것이 정치가가 현실이라고 부르는 것이다.”⁴⁾ 월콧은 20대부터 『북소리와 깃발들 *Drums and Colours*』(1957)을 통해 카리브 통합의 희망과 영광을 노래했었다. 하지만 통합실패 후 관광산업에만 기대고 있는 다도해의 어두운 현실, 특히 카리브에 만연한 물질만능주의에 넋더리를 쳤다. 이러한 현실인식을 반영한 시집이 바로 『행운의 방랑자 *The Fortunate Traveller*』(1981)로, 특히 그 안에 있는 「후레자식의 귀향 *The Spoiler's Return*」이 유명하다. 그는 이 시에서 트리니다드토바고를 소돔과 고모라요 카리브연방의 장애물로 묘사한다. 석유로 인해 달리는 넘치지만 정작 민중의 삶에는 아무런 변화가 없기 때문이다. 트리니다드토바고의 부패한 정치인들은 석유판매액의 증가에도 불구하고 끊임없이 외채를 빌려오고 있으며, 이기적이고 폐쇄적인 국가(지역)주의를 조장해 그레나다와 같은 타 지역 출신 이민자들을 차별하고 있기 때문이다.

그런데 카리브 지역의 민중을 대변하고 트리니다드토바고의 국가주의를 비판하는 인물들이 월콧같은 지식인들만 존재했던 것은 아니다. 세계화로 인한

4) Derek Walcott(1993), p. 51(이영철의 『데릭 월콧 연구』(116)에서 재인용).

온갖 피해를 고스란히 떠안아야만 했던 하위주체들 역시 이 비판에 적극적으로 가세했기 때문이다. OPEC가 창설됐던 1970년대 트리니다드토바고에는 오일달러가 넘쳤었다. 하지만 엘리트들의 심각한 부패로 인해 민중의 삶은 여전히 고통스러웠다. 그런 상황에서 발렌티노(Valentino)와 블랙 스탈린(Black Stalin), 차크더스트(Chalkdust), 스왈로우(Swallow), 킹 오스틴(King Austin), 쇼티(Shorty) 등의 민중가수들이 카리브 통합의 꿈을 노래하고 정부의 부패를 비판하는 것은 당연한 것이었다. 1979년 켄 코스비(Ken Corsbie)와 마크 매튜스(Marc Matthews)는 공동으로 「누가 CARIFTA를 균열시켰는가? Who put the Rift in CARIFTA?」란 노래를 작곡했고, 차크더스트는 「CARICOM」을, 블랙 스탈린은 「카리브 통일 Caribbean Unity」이란 노래를 발표했다. 이렇듯 이들은 각자의 방식으로 카리브공동체에 대한 다양한 비전을 제시했고, 그 과정에서 서인도연방실패에도 불구하고 통합에 대해 진지한 대안을 제시하지 않는 엘리트들을 비판했었다. 특히 스탈린은 「카리브 통일」이란 노래를 통해, 카리브연방 및 CARIFTA 건설에 실패한 지식인들을 신랄하게 비판하면서 CARICOM의 실패 또한 정확하게 예견했다. CARICOM이 카리브 민중과는 동떨어진, 오직 경제적 이해관계에만 초점을 맞춘 기획이었기 때문이다. 스탈린에 의하면, 카리브 통합이란 먼저 노예무역과 생존투쟁이라는 민중의 공통된 역사인식을 기초로 어린이와 여성 등 하위주체들도 공존할 수 있는 미래에 대한 비전을 공유해야만 성공할 수 있는 기획이다. 그래서 그는 당시 이 지역에 유행하던 라스타파리아니즘을 하나의 모델로 제시하면서, 카리브통합을 위해서는 하위주체들이 카리브의 현실에 대해 엘리트들보다 더 정확하고 심오하게 인식해야만 한다고까지 주장했다.

이렇듯 카리브 지역 대중음악의 하나인 칼립소에는 이 지역의 열악한 현실을 극복하고 유토피아를 창조하고자 하는 열망이 깊게 새겨져 있다. 그저 그런 비슷한 멜로디에 사랑과 이별 타령만 반복하는 음악으로, 시민들의 사회비판력을 몽롱하게 만드는 마약이 아닌 것이다. 아도르노에 의하면 현대 자본주의 사회에서 대중문화란 지배계급의 이데올로기를 일방적으로 전달하는 지배와 통제

의 도구로서, 현실에 대한 진지한 관심과 반성적인 사고 능력을 마비시키는 기능을 수행한다. 그래서 오디세우스의 후예인 현대인은 세이렌의 아름다운 음악을 포기한 채 매일 고통스러운 노동만을 반복하는 소외된 삶을 살아야 한다. 하지만 더글러스 켈너(Douglas Kellner)에 의하면, 대중문화는 아도르노의 인식보다 훨씬 더 복잡하고 다층적이다. 대중문화는 기존 상태에 대한 이데올로기적 찬양뿐만 아니라 기존 현실을 넘어서려는 유토피아적 계기, 대립과 저항의 순간을 포함하는 갈등적이고 투쟁적인 영역까지 모두 포함하기 때문이다.⁵⁾

사실 카리브 지역은 문학·철학·미술 등 소위 고급문화들을 향유하는 계층이 여전히 소수인 지역이다. 그래서 “세계화가 새로운 형태의 지배와 착취를 낳고, 이와 동시에 과거의 지배와 착취가 사라지지 않는 현 상황에서”⁶⁾, “글쓰기를 통해 자신을 드러내는 식자·권력”의 작품보다는 “병어리와 같이 말 못하는 하위 주체성”⁷⁾을 적나라하게 드러내는 그들의 대중문화작품을 분석하는 것이 카리브 지역의 민중적 상상력을 복원하는데 훨씬 더 적합하다. 그래서 필자는 본 논문에서 카리브 지역의 대중음악, 그중에서도 특히 노예선을 타고 전파된 노래이자 카리브 통합을 최초로 노래했던 음악, 즉 영어권 카리브지역 대중음악의 원형인 칼립소의 형성과 발전 및 소외과정들을 차례대로 살펴볼 것이다.

II. 칼립소 음악의 기원과 형성 과정

칼립소 음악은 일반적으로 선정적인 가사의 정치풍자가 두드러졌던 트리니다드토바고의 민속음악 정도로만 알려져 있다. 흑인음악의 일반적인 특징인 타악기에 기초한 음악으로, 솔로 보컬이 선창하면 단원들이 응답창하는 폴리리듬 패턴의 즉흥음악 정도로만 알려져 있는 것이다. 하지만 1933년 「연방을 촉진하라 Expedite Federatin」라는 노래를 통해, 지역적 장벽과 다양한 견해

5) 신혜경(2009), pp. 238-242.

6) 존 베벌리(2013), p. 90.

7) Ibid, p. 92.

차이를 무시하고 연방국가의 우선 출범을 최초로 주창했던 칼립소 가수는 바로 베네수엘라 출신의 아틸라(Atila)⁸⁾였다. 그 외에도 「수도의 위치 Capital Site」(1957)를 통해, 트리니다드토바고의 지역이기주의를 비판했던 루이스 베넷(Louise Bennett)은 자메이카 출신이었으며, 「가이아나에 보내는 경고 Warn BG」(1958)를 통해 연방건설논의에 참여하지 않고 있는 자신의 조국을 비판했던 킹 파이터(King Fighter)는 가이아나 출신의 가수였다. 이렇듯 카리브 지역의 섬들이 따로 분리 독립되기 이전의 칼립소 음악은 카리브 지역 전체 하위주체들의 음악이었으며, 이는 독립 이후에도 마찬가지로 계속되고 있다. 앞에서도 소개했던 칼립소 음악인 「누가 CARIFTA를 균열시켰는가?」를 작곡했던 인물들인 켄 코스비와 마크 매튜스 역시 트리니다드토바고가 아닌 가이아나의 작곡가들이며, 「자유로운 그레나다 Free Grenada」(80)에서 카리브의 본질인 노예노동으로부터 벗어나기 위해 혁명을 통한 카리브연방국가 건설이 필요하다고 노래한 발렌티노(Valentino) 역시 그레나다의 칼립소 가수이다.

그렇다면 왜 이렇듯 다양한 국가의 예술가들이 활발하게 활약하고 있음에도 불구하고, 칼립소 음악은 단순히 트리니다드토바고만의 국민음악으로 알려졌을까? 특히 세계적인 칼립소 붐을 이끌었던 해리 벨라폰테(Harry Belafonte)의 「바나나보트 송 The Banana Boat Song」⁹⁾ 역시 사실은 자메이카의 오래된 노동요였음에도 불구하고, 칼립소 음악을 트리니다드토바고만의 민속음악으로 오해하고 있는 이유는 무엇일까? 그것은 아마 대부분의 칼립소 가수들이 트리니다드토바고를 자신들의 원초적 고향으로 묘사하고 있기 때문일 것이다. 1914년 트리니다드토바고에서 첫 녹음이 이뤄진 이후부터 현재까지 칼립소의 기본리듬은 거의 변화를 겪지 않고 있으며, 막대기 싸움과 스틸밴드의 화려한

8) 1930-40년대 왕성하게 활동했던 베네수엘라 출신의 칼립소 가수로 본명은 라이몬드 케베도(Raymond Quevedo, 1892-1962), 예명은 아틸라 더 훈(Atila the Hun)이다.

9) 일명 「데이-오 Day-O」로도 유명하다. 1954년 루이스 베넷 커벌리, 일명 미스 루(Miss Lou)가 노래했던 「자메이카 민속악 Jamaican Folk Songs」에 수록되었던 「Day Dah Light」라는 곡이 미국인 해리 벨라폰테(Harry Belafonte)에 의해 「데이-오 Day O」(또는 「바나나 보트 송」)이라는 이름으로 녹음되면서, 루이스 베넷은 국제적으로 가장 유명한 칼립소 가수로 인정받게 되었다.

연주 속에 저항적이고 풍자적인 가사의 전통 역시 계승되고 있기 때문이다. 그래서 필자는 이제부터 트리니다드토바고에서 칼립소 음악이 언제 어떻게 탄생했으며, 어떤 변화들을 수용해 오늘에 이르게 됐는지 그 발전과정들을 간략하게나마 살펴보고자 한다. 트리니다드토바고 및 칼립소의 역사에 대한 이해를 통해 카리브 문화의 원형인 아프리카와 유럽(스페인, 프랑스, 영국)문화의 혼종과정¹⁰⁾ 및 미래의 정체성에 대한 구성물을 파악할 수도 있다고 생각하기 때문이다.

사실 칼립소의 정확한 기원에 대해선 아무도 알 수 없다. 그래서 카리브 어원설에서부터 프랑스 방언 또는 아프리카 기원설까지 다양한 주장들이 난무하는 것이다. 먼저 카리브 어원설부터 살펴보면, 대표적인 칼립소 가수인 로어링 라이온(Roaring Lion)은 <칼립소>라는 명칭이 원주민인 카리브 족으로부터 유래했다고 주장한다. 그에 의하면 <기쁨의 노래>를 의미하는 카리브 족의 단어 <카이리 cairi>가 1850년대 <카이리소 cairiso>로 변모한 뒤 결국 칼립소로 정착했다는 것이다. 다음으로 프랑스 방언설을 살펴보면, 주신제(酒神祭)를 의미하는 프랑스어 <카루세 carousse>의 크레올 방언인 <카루소 carrousseaux>에서 <칼립소>라는 단어가 유래했다고 주장하고¹¹⁾, 마지막으

10) 오늘날 트리니다드토바고의 영토엔 원래 아라와족과 카리브족이라는 원주민들이 거주하고 있었다. 1498년 제 3차 항해 때 콜럼버스에게 발견된 그 땅은 1532년 스페인 제국의 식민지로 전락하게 되고, 그 과정에서 스페인의 통치에 저항했던 원주민들은 모두 멸종하기에 이른다. 이후 1780년 프랑스 식민주의자들이 이주하면서 사탕수수과 카카오 플랜테이션 농업에 기초한 흑인노예국가로 변모한다. 19세기의 인구구성만 살펴보다더라도 원주민들의 삶의 근원이 어떻게 이주민들의 땅으로 변모했는지 정확하게 알 수 있다. 1780년 200여 명에 불과했던 흑인노예가 플랜테이션 농업의 도입과 함께 급격하게 불어나면서, 불과 50년 만인 1833년 20,655명에 이르게 된 것이다. 백인들이 총 2,361명(스페인인 605명, 프랑스인 1,093명, 영국인 663명)에 불과할 때, 그들보다 열배나 많은 흑인노예들이 거주하는 노예국가로 변모한 것이다. 이후 아미앵 조약(1802)과 파리 조약(1814)을 통해 트리니다드토바고의 통치권은 영국에게 넘어가고, 1833년 노예제 폐지와 함께 인도·시리아·포르투갈·중국 등으로부터 수많은 이주노동자들이 몰려들게 된다. 한마디로 콜럼버스의 항해에서 시작해서 스페인과 프랑스 및 영국의 식민통치를 거쳐 오늘날의 독립국에 이르기까지, 지난 500년 동안 진행됐던 카리브 지역 디아스포라 과정 전반이 압축적으로 드러나는 대표적인 곳이 바로 트리니다드토바고인 것이다(Liverpool, Hollis 2001, 31).

11) Liverpool, Hollis(2001), p. 185.

로 아프리카 기원설은 <기쁨의 노래>나 <홀륭한 노래>를 뜻하는 나이지리아 하우스족의 <카이소 kaiso>라는 단어에서 유래했다고 주장한다.¹²⁾ 이렇듯 명칭에 관해서는 다양한 학설이 존재하지만 칼립소 리듬과 전통은 서아프리카에서 유래했음이 점차 명확해지고 있다. 예를 들어 1972년 한 라디오 프로그램에서 칼립소 가수 그로울링 타이거(Growling Tiger)가 노예선에서 불렀던 노래라며 칼립소 「내게 생명을 주신 어머니 Iya to bi mi」를 소개했는데, 멜로디와 가사 및 구조 등이 서아프리카 요루바족의 카이소와 너무도 유사했기 때문이다. 또한 그와 유사한 노래가 이후 트리니다드토바고의 카이소 채록집¹³⁾에도 등장하면서, 아프리카의 축제문화에서 불렀던 카이소가 노예선을 통해 트리니다드토바고에 전해졌음이 보다 명확하게 밝혀진 것이다.¹⁴⁾

노예선을 통해 전해진 혼종문화로서의 칼립소라는 그로울링 타이거의 주장은 이후 폴 길로이(Paul Gilroy)에 의해 초-카리브 정체성으로 정교해진다. 그는 『검은 대서양 *Black Atlantic*』이란 책에서, 카리브 지역 혼종의 역사와 저항문화가 태동하는 공간으로서 노예선을 내세우고, 백인 엘리트문화에 저항하는 반(反)문화의 메타 코드로서 흑인음악을 사용한다. 백인 선원과 흑인 노예로 나뉘진 노예선이야말로 태생적으로 지배와 종속이 존재하는 이분법적 공간이라는 것이다. 오물과 악취와 전염병이 창궐하는 곳에서 백인들의 끊임없는 학대와 위협에 시달리던 흑인들의 관점에서 보자면, 노예선은 절망을 안겨다 준 곳이야 자살을 희망했던 곳이었으며 자식을 죽이기까지 한 곳이었다. 그런 곳에서 전염병이나 허리케인 같은 자연적 재난과 백인들의 폭력이라는 물리적 재난에 맞서, 탈출을 도모하고 자유를 갈구하는 흑인들의 저항문화가 발생했는데, 그것이 바로 카리브 흑인음악이라는 것이다.¹⁵⁾

타이거 외에도 아프리카 유래설을 주장하는 사람들은 아주 많은데, 그중 가

12) Beezley, William H., Curcio-Nagy, Linda A.(2012), p. 194.

13) 1984년 언어학자인 모린 워너 루이스(Maureen Warner-Lewis)가 트리니다드토바고의 농촌에서 채록한 159개의 카이소를 의미한다.

14) Liverpool, Hollis(2001), pp. 198-200.

15) Gilroy, Paul(1993), pp. 72-110.

장 대표적인 인물이 바로 앤드류 카(Andrew Carr)와 에롤 힐(Errol Hill)이다. 민속학자인 앤드류 카(Andrew Carr)는 1969년 칼립소 가수이자 연구자인 차크더스트(Chalkdust)와의 인터뷰에서 “칼립소는 서아프리카의 그리오(griot) 전통에서 유래한 음악”이라고 주장했고, 극작가인 에롤 힐(Errol Hill) 또한 “칼립소는 노예로 붙잡힌 서아프리카 흑인들의 찬양과 풍자의 노래가 서인도 제도에 전해진 것”이라고 주장했다. 이들 외에도 역사학자인 브라이언 에드워드(Bryan Edward)와 음악연구자인 데나 엡스타인(Dena Epstein) 등 수많은 학자들이 공통적으로 “칼립소의 뿌리는 서아프리카의 그리오 전통”이라고 주장하고 있는 것이다.¹⁶⁾

그런데 카리브 지역에 도착한 카이소가 칼립소 음악으로 발전하는 과정에서 가장 큰 영향을 끼친 요소는 바로 칼린다(Kalenda) 음악이었다. 프랑스인들의 이주와 함께 사탕수수 플랜테이션에 기초한 경제체제로 바뀌면서 프랑스의 카니발 문화 또한 트리니다드토바고에 유입되었다. 하지만 카니발이란 근본적으로 부유한 백인들의 문화로서 가난한 흑인노예들은 참여할 수 없는 것이었다. 그래서 흑인들은 플랜테이션 농장에서 자신들만의 카니발인 칸볼레(Canboulay)를 개최한 채, 양쪽으로 패를 나눠 막대기를 들고 싸우며 그들의 설움을 달래고 있었다. 이 때 각 패의 지도자인 빅 파피(big pappies)가 부르는 노래가 바로 칼린다로, 그 주요 내용은 자신의 힘을 과시하고 상대방을 모욕하는 공격적인 것이었다. 그런데 노예제가 폐지되면서 음지에서만 개최되었던 칸볼레가 양지로 진출하게 된다. 1838년 8월 1일 포트오브스페인(Port of Spain) 전역에서 공개적으로 열린 칸볼레에서, 흑인들은 노예시대를 상기시키는 가면을 쓰고 도로를 활보하며 하루 종일 막대기 싸움을 벌였다.¹⁷⁾ 하위주체에 관한 그람시의 사상에 의하면, “문화는 이데올로기가 확산되고 조직되는 장소이며, 해체모니가 형성되고 해체되며 재구성되는 자리이다”.¹⁸⁾ 그래서 그동

16) Liverpool, Hollis(2001), pp. 186-187.

17) Ibid, p. 197.

18) 존 베벌리(2013), p. 63.

안 백인 엘리트들의 문화 틀 내부에서 철저하게 배제됐던 외부인 하위주체들이, 이제 문화적 봉기를 통해 인식론적인 저항운동을 벌이기 시작한 것이다. 그래서 흑인들은 매년 8월 1일 <자유의 날>이라는 카니발을 개최했으며, 그 과정에서 가장 중요한 상징요소로 가면 퍼레이드와 막대기 싸움이라는 하위주체 정체성을 전면에 내세웠다. 백인들의 카니발에서 연주됐던 우아한 미뉴에트 음악과 바이올린 선율은 이제 하위주체들의 시끄러운 칼린다와 드럼 소리로 대체되었다. “오랜 기간 조롱당하고 침묵을 강요당했던 아프리카의 유산들이 이제 공개적으로 흘러넘쳤다. 이제 카니발은 대다수 흑인들의 자유를 상징하는 축제가 되었다. [...] 카니발은 더 이상 유럽의 수입품이 아니라, 트리니다드 토바고 민중들의 축제로 자리 잡았다. 가장 혐오스러운 형태로 인간성을 억압했던 노예제도를 극복한 자유의 기념일에 어울리는 진정한 축제로 변모한 것이다”.¹⁹⁾

그런 동안에 칼린다 음악은 서서히 칼립소 음악으로 변모하고 있었다. 드럼을 두드리고 샹샹(shac-shac)을 흔들며 솔로 보컬이 선창(call)하면 단원들이 따라 부르는 응답창(response)의 형태를 갖추기 시작한 것이다. 칼린다의 후예답게 칼립소의 가사는 외설적이었고 신성모독으로 가득 찼는데, 이는 백인지배계급의 권위에 도전하는 하위주체들의 헤게모니 쟁탈전이었다. 대부분의 흑인들이 트리니다드토바고의 공식 언어인 영어 대신에 프랑스어 방언인 파투아어(patois)를 사용할 정도로 문맹으로 고통 받던 상황에서, 트리니다드토바고의 사건과 사고내용을 전달하고 지배계급의 부정을 고발하는 내용의 노래를 불렀던 것이다. 계급 간 불평등과 식민사회의 박탈감을 노래하고 지배계급의 허위와 위선을 고발함으로써 사회를 교정하는 인식론적 봉기에 나선 것이다. 그래서 카니발 기간 동안 흑인들이 공개적으로 불만을 표출하면서 거리를 활보하면 백인들은 공포에 휩싸여 어쩔 줄 몰랐다. 하위주체들이 가면을 쓰고 드럼을 두드리며 거리를 활보할 때, 백인지배계급은 카니발 자체를 금지하거나

19) Hill, Errol, “The History of Carnival”, *Seminar Papers*, UWI/ISER, Nov, 24-26, 1983(Hollis Chalkdust Liverpool의 책 225-226쪽에서 재인용).

최소한 막대기 싸움과 타악기의 사용만이라도 금지하려고 시도했다. 막대기 싸움의 도구가 유사시 백인들을 공격하는 폭력의 도구가 될 수도 있는 진짜 봉기의 가능성을 두려워했기 때문이다.²⁰⁾

이러한 백인들의 두려움은 1840년대부터 카니발 및 흑인들의 풍습을 비판하는 언론들의 적대감으로 구체화되었고, 결국 당국은 1868년 아프리카풍습금지법을 제정하기에 이르렀다. 법률 제정으로 부두교 의식은 물론 일정 시간²¹⁾ 타악기(드럼, 공, 탐보르 등) 연주까지 금지시킨 것이다. 외설적인 노래나 춤은 물론 나팔도 불수 없었으며, 햇불운송 또한 금지되었다. 카니발에서 하위주체들의 주요 상징요소들을 제거함으로써 카니발 자체를 폐지하려고 시도한 것이다. 하지만 백인들이 카니발과 흑인풍습을 금지할수록, 전통과 상징을 지키려는 흑인들의 정체성 투쟁 또한 그만큼 더 강력해졌다.²²⁾ 1877년 베이커 대위가 트리니다드토바고의 치안을 책임지면서 상황이 더욱 악화됐는데, 아프리카풍습금지법을 엄격하게 적용하기 위해 막강한 경찰력까지 동원했기 때문이다. 그는 1877년부터 수많은 흑인들을 체포·구금하면서까지 막대기 싸움을 금지시켰고, 1880년부터는 아예 흑인들의 카니발문화 전체를 폐지하려고 시도했다. 막대기 싸움은 물론 가면퍼레이드를 금지시키고 모든 종류의 막대기와 햇불들까지 압수한 것이다. 이러한 강압적인 통제는 1881년 카니발의 대규모 저항을 불러왔고, 이 과정에서 총 38명의 경찰과 50여 명의 흑인이 부상을 입게 되면서 당국은 결국 카니발을 공식적으로 인정하기에 이른다. 토마스 홀트(Thomas Holt)에 의하면 “1881년의 승리를 통해 당국은 물론 전 사회가 흑인들을 단순한 자유노동자가 아닌 자유 시민으로 인식하는 계기가 된”²³⁾ 것이다. 해계모니를 향한 하위주체들의 투쟁이 드디어 공식적으로 인정을 받는 역사적 전환이

20) Liverpool, Hollis(2001), pp. 213-292.

21) 밤 10시부터 다음날 오전 6시까지

22) 법령이 통과된 첫 4년(68-71) 동안 부두교 의식을 치렀다는 이유만으로 수감된 인원이 무려 22명에 이를 정도로 흑인들의 저항은 극심했다.

23) Holt, Thomas C., *The Problem of Freedom: Race, Labor and Politics in Jamaica and Britain, 1832-1938*, Baltimore: Johns Hopkins Univ. 1992, p. 176(Hollis Chalkdust Liverpool의 책 313쪽에서 재인용).

이뤄진 것이다.

하지만 엘리트 계층이 카니발을 공식적으로 인정했다고 해서 통제까지 포기한 것은 아니었다. 1884년 새로운 법률제정을 통해 흑인들의 뿔불과 드럼 연주도 다시 금지됐다. 나팔은 물론 10명 이상의 막대기 싸움 역시 금지됐다. 하지만 엘리트들의 집요한 통제노력이 역설적으로 칼립소 음악의 대중화와 연대를 앞당기는 긍정적인 요소로 작용했다. 드럼이 금지되면서 다른 악기의 필요성을 느낀 흑인들이 탐보르와 함께 기타·만돌린·마라카스 등 백인 하위주체들에게도 친숙한 악기들을 적극적으로 도입하는 계기가 됐기 때문이다. 결국 이러한 과정을 거쳐 칼립소는 이제 흑인들뿐만 아니라 백인하위주체들에게도 친밀한 음악으로 변모하게 된 것이다. 이제 칼립소는 한밤중에 거리에서 가면 퍼레이드를 펼치면서 연주되던 음악에서 대낮에 실내에서 오케스트라와 함께 사회를 풍자하고 비판하는 음악으로 변모했다. 그리고 그 과정에서 가장 중요한 변화인 영어로 노래를 부르기 시작함으로써 오늘날의 칼립소 음악으로 완성된 것이다.

사실 20세기 초의 가장 대표적인 주제가 조 탈마나(Joe Talmana)일 정도로 칼립소 음악은 여전히 저항적이고 체제 비판적이었다. 조 탈마나는 1881년 봉기를 주도했던 실존인물이자 흑인들의 저항정신을 상징하는 인물이었기 때문이다. 하지만 조 탈마나를 노래한다는 것은 아프리카로의 귀환이라는 불가능한 이상을 포기했음을 의미했다. 대신 <지금 이곳> 즉 자신들이 태어난 고향 트리니다드토바고에서의 적극적인 변화와 연대를 모색한 것이다. 이렇듯 그들은 칼립소를 통해 여전히 그들을 짓누르고 있던 억압의 역사를 노래했다. 그리고 그 과정에서 엘리트 계층의 헤게모니에 대한 저항정신의 상징인 막대기 싸움과 가면퍼레이드를 이끌었던 선배들의 업적을 찬양했다. 하지만 흑인 하위주체들의 언어였던 파투아어 대신에 또 다른 하위주체들인 백인의 언어인 영어로 노래를 불렀고, 부드러운 유머 속에 관료들과 상류층에 대한 신랄한 조소를 퍼부음으로써 백인 하위주체들과의 연대를 모색했다. 하위주체들이 이러한 풍자를 즐기며 변혁을 꿈꾸는 동안, 엘리트들은 항상 그들을 통제할 명분만을

모색했다. 그래서 칼립소 가수들은 엘리트들의 통제를 피하기 위해 이중적 의미를 지닌 단어로 노래를 불렀고, 그렇게 탄생한 기법이 칼립소의 전통이 되어 오늘날까지 이어지고 있는 것이다.

20세기 영어로 노래하기 시작하면서부터 칼립소는 흑인들만의 음악에서 타자와의 연대를 모색하는 대중음악으로 성장했다. 여기에 1920년대 공연테트들의 출범과 30년대 주요 텐트들의 중산층지역 이주가 겹치면서, 기존의 거리 공연을 대체했던 칼립소 텐트가 명실 공히 변혁을 꿈꾸는 하위주체들의 주요 무대로 떠올랐다. 20세기 트리니다드토바고의 역사는 16명의 사망자와 43명의 부상자를 발생시킨 수자원 폭동(1903)이라는 비극으로부터 출발했다. 이후 1918년 1차 세계대전종전과 마커스 가비(Marcus Garvey) 및 A.A. 치프리아니(Cipriani) 등 다양한 활동가의 영향 속에서 석유산업 노동자들을 중심으로 한 변혁운동의 바람 또한 맹렬하게 불고 있었다. 이에 트리니다드토바고 정부는 1920년 「불온서적금지법 Seditious Publications Act」을 제정함으로써, 식민지 정부와 영국왕실에 대한 위협을 사전에 차단하려고 시도하였다. 이렇게 문화를 검열하고 출판을 탄압하는 암울한 상황 속에서, 칼립소 가수들만이 유일하게 엘리트 계층의 부패 스캔들을 폭로하고 식민지정부의 실정을 비판했던 것이다. 그래서 트리니다드토바고의 변혁을 모색했던 수많은 사람들이 칼립소 텐트로 몰려들면서, 흑인 하위주체들의 문화적 저항에서 출발했던 음악이 이제 백인중산층을 포함한 대부분의 트리니다드토바고 주민들이 즐기는 대중음악으로까지 성장하게 된 것이다. 100여 년이 넘는 기나긴 혼종과정을 거쳐 트리니다드토바고는 물론 전 카리브 지역을 대표하는 대중음악으로 성장한 것이다.²⁴⁾

III. 칼립소에 표현된 카리브 통합의 희망과 좌절감

앞 장에서 살펴본 것처럼, 1868년 아프리카풍습금지법 제정 이후 트리니다

24) Liverpool, Hollis(2001), pp. 312-376.

드토바고의 역사는 끊임없는 배제와 이에 대한 저항의 역사였다. 백인과 흑인 및 크레올 혼혈이라는 인종적 분열, 상류층과 중산층 및 하층민으로 나뉜 경제적 분리, 가톨릭과 성공회 및 요루바라는 종교적 장벽 등이 얹히고설켜 다양한 갈등과 차별을 양산하고 있었다. 이러한 상황에서 사회적 억압에 저항하며 끊임없이 사회변혁을 노래했던 예술가들이 바로 칼립소 가수들이었기에, 칼립소 음악은 카리브 지역에서 가장 사회비판적이고 저항적인 음악으로 유명했다. 로어링 라이언은 정치풍자를 통해 엘리트계층의 억압에 저항했던 칼립소 가수들을 노래로 역사를 전파했던 민중의 대변인이라고 불렀고, 마이티 차크더스트(Mighty Chalkdust)는 칼립소를 하위주체들의 꿈이 집약된 노래라고 평가했다.²⁵⁾ 미국에서 1912년에 최초로 녹음되기 시작했던 칼립소 음악이 1930년 대에서야 비로소 사랑받게 된 것은, 어쩌면 대공황을 겪으면서 깨닫게 된 정치적 저항의 중요성 때문이었을 것이다.

20세기에 창작된 칼립소의 주요 주제들만 나열해 봐도 1903년의 민중봉기로 대표되는 노동자 파업에서부터 20년대의 출판금지 및 칼립소 검열에 대한 저항을 거쳐, 40년대 미군기지와 빈곤문제에 이르기까지 참으로 다양하다. 하지만 그중에서도 가장 중요한 주제를 선정하자면, 바로 영국의 식민지에서 벗어나서 그들만의 국가인 카리브연방공화국을 건설하자는 꿈에 관한 노래들일 것이다. 1925년 전체 인구의 단 6%만이 참여할 수 있었던 트리니다드토바고 최초의 선거를 치르며,²⁶⁾ 수많은 칼립소 가수들은 엘리트 계층의 비리와 부패 고발이라는 기존의 레퍼토리를 벗어나 새로운 국가건설을 위해 연대하자고 노래하기 시작했다. 그 대표적인 노래가 바로 제 1회 칼립소 킹 선발대회의 우승 곡인 그로울링 타이거의 「서인도 인들에 건네는 충고 Advice to West Indians」(1939)였다. 그는 노래 속에서 노동자들의 열악한 임금과 근로환경을 개선하기 위해 서인도연방 노동조합을 건설하자고 주장했다. 1935년 이미 “돈이 있으면 살인을 해도 자유롭게 풀려나지만/ 가난하다면 개보다 못한 존재”인 트

25) Holton, Graham E.L.(2012), p. 193.

26) Liverpool, Hollis(2001), p. 406.

리니다드토바고의 빈부차별을 비판했던 타이거가 진정한 변혁과 노동조건개선을 위해서는 카리브연방공화국 건설이 반드시 필요하며, “모든 노동자들은 서인도 인들로서 노동조합에 합류하라/ 그것이 그들의 권리를 획득할 유일한 길”이라고 노래한 것이다.

사실 카리브연방국가 건설이 처음으로 논의되기 시작한 로조(Roseau) 회담 직후부터, 수많은 칼립소 가수들은 경제적 빈곤극복과 진정한 자유획득을 위해 연방국가 건설이 필수적이라고 주장했었다. 앞서도 소개했듯이, 1933년 아틸라는 「연방을 촉진하라」를 통해 로조회담 이후 더 이상 진전이 없는 연방 건설논의를 즉각적으로 재개하라고 촉구했다. 그는 “뭉치면 살고 흩어지면 죽는다./ 우리는 성공해야만 한다, 하나이자 모두인 국가를”이라고 노래했다. 영국의 경제적 예측에서 벗어나 자신들의 운명을 스스로 결정할 수 있는 독립국을 건설해야만, 대공황 이후 더욱 악화되고 있는 민중의 경제적 빈곤을 해결할 수 있으며 진정한 자유 또한 향유할 수 있을 거라고 믿었기 때문이다.²⁷⁾

이론적으로 보자면 서인도연방은 긍정적인 면이 많았다. 경제적으로 취약한 소규모 섬들을 합쳐, 보다 효율적인 대규모의 독립국가로 발전할 수 있었기 때문이다. 하지만 현실적으로 이 지역은 공동의 정치행정경험이 전무했었고, 각 섬별 민족주의와 지방색이 강력했으며, 경제발전과 잠재력 또한 상이했었다. 자메이카와 트리니다드토바고가 대규모 인구나 자원을 보유한데 반해, 다른 섬들은 상대적으로 인구도 작고 자원도 별로 없었다. 자메이카의 보크사이트와 트리니다드토바고의 석유는 외국자본의 투자를 끌어들이어 더 많은 일자리를 창출하고 있었다. 이런 상황에서 노동력의 자유로운 이동과 관세문제에 대한 각 섬의 이해관계는 상충될 수밖에 없었다.²⁸⁾

이런 상황에서 2차 세계대전이 발발하자 연방건설 논의는 잠시 중단될 수밖에 없었다. 종전 직후인 45년 9월 포트오브스페인과 47년 자메이카의 몬테고베이(Montego Bay)에서 회담이 재개되자, 아틸라는 바로 「몬테고베이 회담

27) Rohleht, Gordon(2001), pp. 265-266.

28) Blouet, Olwyn M.(2008), pp. 88-89.

Montego Bay Conference」이란 노래를 통해 각 섬의 정치인들을 칭송한다. “거의 모든 서인도 정치인들이/ 연방을 논의하기 위해 모였다./ 글리너(Gleaner)지에 의하면 맨리(Manley)는 달변가요/ 크로포드(Crawford)와 고메스는 훌륭한 사람들이다./ 하지만 윌리엄 알렉산더 부스타만테야말로/ 몬테고베이의 진정한 영웅이다.”라고 노래한 것이다. 하지만 “자치 없는 연방은/ 겉치레에 불과할 뿐이다.”라며 자치권의 확보를 강조했던 아틸라는 자메이카의 자치를 주장하며 통합에 반대했던 부스타만테의 이중성을 파악하지 못한 채, 그조차 카리브 통합의 영웅으로 묘사하는 오류를 범하기도 한다.²⁹⁾

사실 카리브 연방 건설은 논의가 시작된 초기부터 위기에 빠졌었다. 최북단에 위치한 자메이카와 최남단에 위치한 트리니다드토바고가 사사건건 충돌했기 때문이다. 수많은 논의 끝에 1958년 트리니다드토바고의 포트오브스페인을 연방수도로, 바베이도스의 그랜틀리 애덤스(Grantley Adams)를 수상으로 선출하게 되자, 연방 인구의 절반을 구성하고 있음에도 불구하고 주요한 결정에서 소외됐던 자메이카가 크게 반발했다. 당시 자메이카의 상황은 연방참여와 탈퇴를 주창하는 두 개의 그룹으로 나뉘어 있었는데, 인민국가당(PNP)의 노만 맨리가 연방참여에 적극적이었던 반면 노동당(JLP)의 부스타만테는 연방참여에 부정적이었다. 여기에 행정수도가 위치하게 될 트리니다드토바고의 에릭 윌리엄스가 강력한 중앙집권주의 연방을 주창하면서 자메이카의 분열은 가속화된다. 결국 1961년 자메이카의 국민투표에서 주민 54%의 찬성으로 연방 탈퇴 안이 가결되면서 서인도연방공화국은 해체되는데,³⁰⁾ 아틸라는 이런 분리 독립을 주도했던 부스타만테마저 통합의 영웅으로 칭송했던 것이다.

1950년대는 위대한 연방건설의 희망과 함께 실패에 대한 두려움 역시 증대됐던 시기로, 이러한 분위기 역시 칼립소에 곧바로 반영되었다. 대표적인 낙관론자로 「연방 Federation」(1951)을 불렀던 로드 비기너(Lord Beginner)와 「가이아나에 보내는 경고」(1958)를 부른 킹 파이터(King Fighter) 등을 꼽을 수 있

29) Rohleht, Gordon(2001), p. 267.

30) Blouet, Olwyn M.(2008), pp. 87-90.

다. 로드 비기너는 그의 노래에서 “우리는 연방을 외치고 있다/ 미래세대를 위해/ 정처 없이 떠돌아다니던 우리 서인도 인들이/ 정착할 곳을 원하고 있다.”라고 노래했는데, 그 역시 아틀라처럼 연방건설의 복잡한 이해관계를 깨닫지 못한 채 장밋빛 미래만을 노래한 것이다. 그에 의하면 곧 출범할 연방공화국은 트리니다드토바고의 석유와 가이아나의 금과 다이아몬드는 물론 바베이도스의 설탕과 자메이카의 토지까지 모두 소유한 부유한 국가일 것이기 때문이었다. 가이아나 출신의 킹 파이터 역시 통합국가의 미래에 대해 낙관했기에 자신의 조국도 연방건설에 참여하라고 촉구했다. “바베이도스에 그랜틀리 애덤스가/ 트리니다드에 위대한 윌리엄스 박사가/ 자메이카에 노먼 맨리가 있다면/ 가이아나 역시 나와 같은 위대한 민중이 있다./ 우리 역시 연방건설에 참여해야만 한다./ 왜 우리가 연방의 달콤한 열매를 함께 수확할 수 없는지/ 나는 이해할 수 없다.”고 노래한 것이다.³¹⁾

반면 또 다른 칼립소 가수들은 연방건설이 교착상태에 빠진 현실을 감지하고, 이를 타개하기 위한 청원운동에 진력했다. 그중 가장 선구적인 인물로 로어링 라이언을 꼽을 수 있는데, 그는 1951년과 53년의 회담이 연속으로 실패한 뒤「서인도 인들이여 단결하자 West Indians Get Together」라는 노래를 발표했다.³²⁾ 그는 “서인도 인들이여 우리 현명해지자/ 제발 우리의 눈을 크게 뜨자./ 서인도 인들이여, 너무 늦기 전에/ 우리의 지도자들을 불러 연방을 건설하라고 촉구하자.”라고 외침으로써, 교착상태에 빠진 통합문제 해결에 민중들이 나설 것을 촉구했다.

앞 장에서 소개했듯이, 자메이카의 루이스 베넷(Louise Bennett)은 지역이 기주의 특히 트리니다드토바고의 이기심이 연방출범을 위태롭게 하고 있다고 신랄하게 비난했다. 그녀는「수도의 위치」에서, “사람들은 연방이 비행기를 만들어야 한다고/ 연을 만들어야 한다고/ 배를 만들어야 한다고 말한다./ 그런

31) Rohleht, Gordon(2007). pp. 48-121(동 논문은 2001년 판본을 보완 수정한 논문임).

32) 본 노래의 정확한 발표연대는 알려져 있지 않다. 하지만 노래 속에 등장하는 자메이카의 지도자가 부스타만테임을 감안한다면 1953년에서 55년 사이일 것으로 추정된다. 1955년 이후 자메이카의 대표는 연방에 찬성하던 노먼 맨리로 바뀌었기 때문이다.

뒤 그 모든 것에 <수도의 위치>라는 이름을 부여해야 한다고 말한다./ 그러면 배를 진수하거나 비행기가 이륙할 때/ 또는 연을 하늘로 날리게 되면/ 그것이 멈추는 모든 섬들이/ 수도의 지위를 갖게 될 테니까.”라고 노래함으로써, 행정 수도를 유치하려는 각 섬의 이기적인 욕망 특히 트리니다드토바고의 지역중심주의를 비난했다. 각 섬의 지도자들이 연방의 미래보다 오히려 수도 문제에만 관심을 보이는 지역이기주의에 빠진 현실을 꼬집었던 것이다. 그녀는 또한 「자유로운 이동 Free Movement」이라는 노래를 통해 「맥버니(McBurnie)가 자유로운 춤을 출 때/ 서인도 연방이 건설된다.”고 노래함으로써, 노동인력의 자유로운 이동을 제한하고 자신들만의 지역주의 정체성을 고집하려는 트리니다드토바고의 이민정책 역시 비판했다. 트리니다드토바고의 무희이지만 1955년과 57년에 자메이카의 극장에서 자유롭게 공연했던 맥버니의 춤을 빗대서, 아프리카와 인도, 중국, 유럽은 물론 카리브 지역의 문화까지 폭넓게 수용한 그녀의 춤에 내포된 아름다움을 통해, 다양한 문화가 혼재된 연방의 이상과 함께 카리브 문화의 본질과 정체성이 이주민들의 문화적 혼종에서 비롯됐음을 강조했던 것이다.

어니스트 겔너(Ernest Gellner)에서부터 에릭 홉스봄(Eric Hobsbawm), 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson), 안소니 스미스(Anthony Smith)에 이르기까지 민족정체성에 관한 대부분의 이론가들은 민족주의를 근대성의 기능이며 근대화 과정의 산물로 인식한다. 예를 들어, 홉스봄은 “지배 계층들이 단결된 소속감을 표상하고, 제도, 지배계층, 정부에 부여된 권력을 정당화하고, 공통 가치와 신념을 유지시키는 이데올로기를 전달하는 것과 같은, 다양한 목적을 위해”³³⁾ 민족정체성을 문화적으로 구성한다는 것이다. 또한 스미스는 “민족상징의 선택이 상이한 권력집단들 사이에서 야기되는 갈등의 원인이 된다.

[...] 어떤 공동의 상징도 뚜렷하지 않은 곳에서는 다수의 상징들을 선택해야만 민족기획에 대한 다양한 집단들의 충성을 독려할 수 있다. [...] 민족문화

33) 팀 에텐서(2008), p. 28.

헤게모니는 지배계층이 강요하는 것이 아니라 지배계층에 얽매어 있는 무력한 대중이 획득해야 하는 것이며 믿을 만한 일체감을 형성할 수 있는 요소들을 제공해야 한다”.(Ibid, 34-35)

이런 언급들에서 알 수 있듯이, 당시 연방국가출범을 앞뒀던 카리브 지역은 국가(민족)정체성 구성을 두고 각 지역의 엘리트들이 심각하게 충돌하고 있었는데, 그 중에서도 트리니다드토바고의 지역이기주의가 특히 심각했었다. 그래서 루이스 베넷 등 타 지역의 예술가들이 이런 현실을 소리 높여 비판했던 것이다. 새롭게 태동할 연방국가의 정체성이란 고정된 것이 아니라 협상을 통해 만들어 나가야만 하는 것이었기 때문이다.

1958년 1월 3일 약 30년만의 논의 끝에 드디어 서인도연방공화국이 출범했다. 전술한 것처럼 트리니다드토바고의 포트오브스페인을 연방수도로, 바베이도스의 그랜틀리 애덤스를 수상으로 선출한 결과는 트리니다드토바고의 일방적인 승리였다. 이에 트리니다드토바고의 대표적인 칼립소 가수들인 로드 키치너(Lord Kitchener)와 마이티 스파로우(Mighty Sparrow) 등은 새로운 노래를 통해 카리브 통합과 서인도연방의 출범을 찬양했다. 당시 영국 맨체스터에 거주하던 키치너는 「연방 Federation」(1958)이란 노래를 통해, “이것이 바로 연방이다./ 얼마나 커다란 기쁨인가?/ 이제 우리는 하나가 됐으며/ 결코 찢어지지 않을 것이다./ 이렇게 작은 조각들이 모여서/ 우리는 곧 하나의 국가를 선포하게 될 것이다.”라고 찬양했다. 서인도연방에 참여한 섬들은 물론 연방에서 배제된 벨리즈와 가이아나까지 일일이 거명하며 연방의 출범을 축하했던 것이다.³⁴⁾

뉴욕에 거주하던 스파로우 또한 「우리 모두는 하나다 We All Is One」(1958)라는 노래를 통해 연방출범을 기뻐했다. 스파로우는 에릭 윌리엄스(Eric Williams)의 인민민족운동(PNM)이 총선에서 승리했던 1956년 칼립소 킹 페스티벌과 로드 마치(Road March)를 동시에 석권하면서 화려하게 등장했었다.

34) Rohleht, Gordon(2001), pp. 267-276.

그는 「정복자 윌리엄 William the Conqueror」(1957)이란 노래에서 “우리가 예전에는 빵과 럼주에 투표했지만/ 이제는 PNM에 투표할 것”이라고 노래할 정도로, PNM을 전폭적으로 지지했던 예술가로도 유명했다. 당시 트리니다드토바고의 칼립소 가수 대부분이 윌리엄스와 PNM을 전폭적으로 지지했지만, 그는 “스패로우가 그렇게 말했다면 진실이다.”라는 말이 유행할 정도로 민중들의 전폭적인 신뢰를 받았던 예술가였다.³⁵⁾ 그런 그가 “네가 빌어먹을 트리니다드 인이건/ 영리한 바베이도스 인이건/ 탐욕스러운 그레나다 인이건/ 사악한 자메이카 인이건 상관하지 않는다./ 우리 모두는 하나다./ 우리 모두 함께 모여 서로 사랑하자.”라며 연방출범을 찬양했던 것이다.

하지만 트리니다드토바고 민중들의 환호에도 불구하고 연방은 너무도 빨리 무너져 내렸다. 1961년 자메이카에서 서인도연방 탈퇴 안이 가결되고 트리니다드토바고 또한 탈퇴를 결정하면서, 출범 4년 5개월만인 62년 5월 31일 해체되고 만 것이다. 당시 자메이카에 머물렀던 로드 라로(Lord Laro)는 「국민투표 Referendum」(1961)라는 노래를 통해 자메이카의 상황을 자세하게 묘사했다. 국민투표 기간 동안 모든 사람들이 자유를 외쳤지만 부스타만테와 맨리가 주장하는 내용은 서로 달랐다. 부스타만테는 연방이 자메이카에 결코 이롭지 못하다면서 오직 <자유>만을 반복적으로 주장한 반면, “맨리는 이번이 마지막 기회다./ 우리 자메이카 인들은 모두 이성적으로 고민해야만 한다./ 왜냐하면 이러한 기회는 두 번 다시 오지 않을 것이기 때문이다.”고 말했다. 하지만 자유의 외침이 장악한 국민투표에서 부스타만테가 승리하면서 카리브연방의 꿈은 속절없이 무너져 내렸다.

자메이카의 루이스 베넷은 더욱 고통스럽게 「고인이 된 연방 Dear Departed Federation」(1961)을 노래했다. 「수도의 위치」라는 노래에서 연방건설을 위태롭게 만들고 있는 주범으로 트리니다드토바고의 지역이기주의를 비난했지만, 실제로는 그녀의 고국인 자메이카가 방해의 주범으로 판명됐기 때문이다. 그

35) Regis, Louis(1999), p. 4.

녀는 국민투표로 결국 연방을 살해했다고(murderation) 노래하면서, 그런 결정을 내린 맨리의 패착과 함께 이전 노래에서 범한 자신의 오류에 대해 민중의 용서를 빌었다.

당시 하위주체들에게 가장 큰 영향을 끼쳤던 스페로우는 「연방 Federation」(1961)을 통해, 트리니다드토바고와 에릭 윌리엄스에 대한 마지막 변호에 나섰다. 연방을 좌초시킨 책임이 자메이카의 부스타만테에게 있다고 생각했기 때문이다. 하지만 트리니다드토바고의 지역이기주의 또한 자메이카와 다를 것이 없었다는 사실을 깨닫게 되면서, 에릭 윌리엄스의 책임 또한 비판하기에 이른다. 「솔로몬 Solomon」(1964)과 「여기서 썩 꺼져라 Get to Hell Outa Here」(1964)를 통해, 트리니다드토바고의 연방탈퇴를 독단적으로 결정한 에릭 윌리엄스 수상을 비판한 것이다. 연방탈퇴에 대해 최소한 민중의 견해라도 묻고 “빌어먹을 배신자”로 낙인 찍혔던 자메이카의 지도자들보다, 독단적으로 탈퇴를 결정한 윌리엄스 수상이 훨씬 더 큰 과오를 저질렀다고 비난한 것이다. 그는 「솔로몬」에서 “그들이 수도의 위치를 얻지 못했을 때/ 커다란 분쟁을 초래할 것이 분명했고/ 그랜틀리 아담스 경이 수상의 지위를 획득했을 때/ 상황을 악화시킬 것이 분명했다./ 그들은 바베이도스 수상을 원하지 않는다고 외쳤다./ 트리니다드는 우리의 수도가 될 수 없다고도 외쳤다./ 그렇게 그들의 불만은 계속되었고/ 결국엔 국민투표가 이루어졌다.”고 노래했다. 이러한 진술이 사실이기에 연방실패의 책임을 온전히 자메이카에게만 묻기에는 너무 가혹하다는 것이다. 트리니다드토바고와 나머지 섬들 또한 솔로몬의 지혜를 발휘하지 못한 책임이 크기 때문이다. 그래서 스페로우는 “그들이 연방을 원하지 않는다는 것을 알았다면/ 그들이 유일한 하나로서 통합하기를 바라지 않는다는 것을 알았다면/ 나는 윌리엄스를 지지하지 않았을 것이다./ 빌어먹을 배신자처럼 행동하지 마라/ 당신이 어떻게 악마처럼 연방을 원하지 않는단 말인가?”라고 직설적으로 비난한 것이다. 그는 「여기서 썩 꺼져라」에서도 “연방은 단순한 싸

36) Rohleht, Gordon(2001), pp. 267-281.

움으로 끌어 넘겼다./ 이전투구의 적자생존의 장으로.”라고 노래함으로써, 투견 판으로 변한 연방논의들을 비난했던 것이다.³⁶⁾ 카리브연방공화국의 실패는 수많은 예술가들을 좌절하게 만들었다. 전술했듯이 데릭 월콧은 『행운의 방랑자』를 통해 통합 실패 후 카리브의 어두운 현실을 고발했다. 소돔과 고모라요 카리브연방의 장애물로 전락한 트리니다드토바고의 엘리트들을 비판하면서, 자신의 내면에서 울리는 카리브 통합에 대한 꿈을 여전히 노래했던 것이다. 한편 「락의 전성기 The Flowering Rock」, 「망고나무 그늘에서 In Mango Shade」, 「나는 다도해 인이다 I am the Archipelago」 등의 작품으로 유명한 트리니다드토바고의 시인 에릭 로치(Eric Roach) 역시 연방건설실패의 좌절감을 온몸으로 표현했다. 그는 1974년 스스로 생을 마감함으로써 하위주체들의 오래된 꿈인 연방건설에 대한 엘리트들의 배신을 고발했다. 그 결과 광활한 카리브지역이 인구만 밀집한 슬럼지역으로 변한 현실을 견딜 수 없었기 때문이다. 하지만 지금까지 살펴봤듯이 연방건설실패를 고발했던 예술가들이 지식인들만은 아니었으며, 오히려 하위주체들인 칼립소 가수들 역시 적극적으로 앞장섰던 것이다.

이후 카리브 통합의 꿈은 1972년 가이아나의 카리브예술축제(Carifesta)를 통해 부활했다. 이제 영어권 국가들은 물론이고 프랑스어권, 스페인어권의 섬나라들과 함께 수리남, 벨리즈, 바하마제도, 브라질, 멕시코, 페루, 칠레까지 포함하는 광범위한 카리브공동체 건설의 꿈으로 확장된 것이다. 그런 상황에서 발렌티노, 차크더스트, 스왈로우(Swallow), 킹 오스틴(King Austin), 쇼티(Shorty) 등의 가수들이 꾸준히 카리브의 열악한 현실을 풍자하고 카리브의 통합을 노래하고 있는 것이다. 「CARICOM」을 부른 차크더스트가 카리브의 지식인 전통 즉 부커 T. 워싱턴이나 W.E.B. 듀부아의 철학을 계승한 칼립소들을 작곡했다면, 블랙 스탈린은 라스타파리아니즘에 기초한 「카리브 통일」을 노래했다. 또한 그레나다의 발렌티노는 C.L.R 제임스의 『블랙 자코뱅』을 계승해, 인종 간 상호협력과 혁명을 통해 카리브연방을 달성하자고 노래했다. 정당하게 보상받지 못하는 하위주체들의 노동력이 지닌 가치를 고려해 보면, 하위주

체 모두가 억압과 인종적 편견의 굴레에서 벗어날 수 있는 유일한 수단이란 바로 민중봉기뿐이기 때문이다. 그에 의하면 카리브에는 두 가지 선택지가 존재한다. 새롭게 도래한 미국에 대한 절망적인 예측을 수동적으로 받아들이거나, 새로운 카리브 통일국가 건설을 향해 뚜벅뚜벅 전진하는 것이다. 이는 결국 1933년 발표된 아틸라의 「연방을 촉진하라」와 유사한 주장으로, 50년이 넘는 시간적 차이에도 불구하고 카리브의 현실은 별로 달라진 게 없는 것이다. 카리브연방의 꿈은 아직까지 진행형이다. 카리브 민중의 사회, 경제적 현실이 너무도 열악하기 때문이다. 그래서 차크더스트는 오늘도 카리브 지역의 연대를 노래하고 있으며, 데이비드 루더(David Rudder)는 이를 좀 더 확장해 영어권만이 아닌 불어권, 스페인어권의 모든 하위주체들이 단결된 카리브연방을 건설하자고 노래하고 있는 것이다.

110

111

IV. 나가며

지금까지 살펴본 바에 따르면, 칼립소 음악은 비슷한 멜로디에 사랑과 이별 타령만 반복했던 음악이 아니었다. 아도르노의 견해처럼 지배계급의 이데올로기를 일방적으로 전달했던 지배와 통제의 도구로서 기능한 것이 아니었던 것이다. 그보다는 오히려 카리브 지역의 열악한 현실을 극복하고 새로운 유토피아를 건설하려는 투쟁의 도구로서 사용된 측면이 강했다. 아도르노보다는 더 글러스 켈너의 논리가 더욱 합당하게 들어맞는 음악으로, 블루스, 재즈, 로큰롤, 레게, 펑크처럼 저항적인 하위주체문화와 연관되어 있었던 것이다. 그것은 사실 카리브 지역의 대중문화가 하위주체들에겐 너무나 중요한 표현수단이었기 때문에 발생한 현상이다. “유럽에 쫓겨 짜이고 미국에 짓밟히고 전쟁과 독재정권에 갈가리 찢긴, [...] 자신들의 나라에서 추방된 자처럼 살면서 너무나 많은 함구령에 병어리가 되어버린”³⁷⁾ 하위주체들의 절규를 절절하게 반영할 수 있는 유일한 수단이 바로 대중음악이었던 것이다. 그리고 그중에서도 칼립소가

37) 에두아르도 갈레아노(2005), pp. 186-190.

말로 태생적으로 가장 저항적인 수단이었다. 그럼에도 불구하고 고급문화에 뒤떨어지는 열등한 음악 외설적인 음악쯤으로 치부된 것은, 지배계층이 만들어낸 상징체계의 조작 때문이었다.

우리는 집단적인 차원에서나 개인적인 차원에서 항상 자신과 타자를 구분한다. 그리고 민족 정체성을 표현하고 느끼고 체화한다. 하지만 이런 “정체성은 <우리는 누구인가, 어디에서 왔는가>의 문제가 아니라 <무엇이 될 것인가>의 문제”³⁸⁾라는 스튜어트 홀의 지적은 의미심장하다. 하트와 네그리가 『제국』에서 주장했듯이, 경제적 세계화는 새로운 단계의 자본주의를 보여 준다. 그것은 의심할 여지없이 개별 민족국가의 주권을 약화시키고, 신자유주의 정책 또한 국민과 국가의 유대를 약화시켜 왔다. 이런 상황에서 “하위주체연구는 <저항의 포스트모더니즘>이라 불려온 것과 같은 세계화 과정에서 헤게모니를 가진 쪽에 반대하기 위해 절합하는 시도다”.³⁹⁾ 우리는 자본주의의 불균등 발전이 야기하는 갈등과 불평등, 노예제도의 유산과 식민주의 및 제국주의가 존재하지 않는 사회를 소망한다. 그러기 위해서는 먼저 고급문화와 문자기록을 옹호하는 식민주의로부터 벗어나야만 한다. 글쓰기의 독점을 통해 형성된 엘리트들의 권력을 붕괴시킨 후에, 엘리트들에 의해 영원한 ‘타자’로 불렸던 하위주체들의 문화적 표현수단의 가치들을 재평가해야만 한다. 그래서 필자는 본 논문에서 백인지배계층에게 언제나 ‘타자’였던 카리브 하위주체들의 대중문화, 그중에서도 가장 대표적인 장르인 칼립소에 대해 새롭게 고찰해 보았다. 하위주체연구는 “세계화가 새로운 형태의 지배와 착취를 낳고, 이와 동시에 과거의 지배와 착취가 사라지지 않는 현 상황에서 학제적 실천의 한 방법”⁴⁰⁾이라는 존 베벌리의 의견에 동의했기 때문이다.

2016년 12월 광화문 광장에선 노란색 촛불의 물결을 배경으로 한국 대중음악의 전설인 신중현의 「아름다운 강산」이 크게 울려 퍼졌다. 시민들이 촛불로

38) 팀 에텐서(2008), p. 69.

39) 존 베벌리(2013), p. 68.

40) Ibid, p. 90.

광장을 밝힌 지 두 달 만에, 어두웠던 유신 시절 독재자를 거부하며 만들었던 노래가 그 딸의 퇴진을 촉구하며 록 밴드와 국악의 협연 속에 연주된 것이다. DJ DOC는 “역대급 뽕팡/ 맨붕 세노리땅”이라는 직설적 가사를 통해 지배계급의 부패를 정면으로 비판했고, 안치환은 하야가 꽃보다 아름답다고 외쳤다. 한영애가 “잠자는 하늘님이어/ 이제 그만 일어나요”라고 조물주를 질책하며 변화된 세상을 갈망하는 동안에, 양희은은 “우리 나갈 길/ 멀고 험해도/ 깨치고 나아가/ 끝내 이기리라”고 지속적인 연대와 투쟁을 다짐했다. 이렇듯 집회 현장의 상징과도 같았던 「상록수」에서부터 한동안 잊고 지냈던 「조율」과 같은 노래나, 「사람이 꽃보다 아름다워」를 개사한 노래 또는 신곡 「수취인 분명」에 이르기까지, 정말 다양한 대중음악들이 시민들의 아픔을 위로하고 새로운 미래를 건설하기 위해 광장에 소환됐던 것이다. 하위주체가 지닌 절망이 만연한 곳에서 새로운 미래를 건설하기 위한 연대와 투쟁의 물결이 일어났던 것이다. <우리는 누구인가, 어디에서 왔는가?>라는 전통적 담론 대신에 <어떤 미래를 만들어 나갈 것인가?>라는 화두로 하나가 됐던 것이다. 하지만 그 길은 여전히 멀고도 험한 길일 것이다. 그래서 필자는 리고베르타 멘추의 인터뷰 내용 중 일부를 소개하면서 이 글을 맺고자 한다. “투쟁에는 끝이 없어요. [...] 민주주의는 어떤 것을 이식해 넣는 과정이 아니라, 발전 과정 자체를 의미하니까요.”⁴¹⁾

참고문헌

- 김용호(2006a), 「카리브 대중음악의 혼종성과 레계의 저항성에 대한 연원적 고찰」, 이베로아메리카, Vol. 8, No. 2, pp. 147-166.
- _____(2006b), 「흑인들의 문화적 기억을 통해 재구성한 초-카리브 정체성」, 이베로아메리카연구, Vol. 17, pp. 1-22.
- 박병규(2010), 「카리브 문학과 초국가적 상상력」, 중남미연구, Vol. 29, No. 1, pp. 39-56.
- 신현준(2003), 『신현준의 월드뮤직 속으로』, 웅진닷컴.

41) Ibid, p. 187.

- 신혜경(2009), 『벤야민 & 아도르노 대중문화의 기만 혹은 해방』, 김영사.
- 이성형(2009), 『라틴아메리카의 문화적 민족주의』, 길.
- 이영철(2010), 『데릭 월컷 연구』, 한빛문화.
- 임진모(1996), 『록, 그 폭발하는 젊음의 미학』, 창공사.
- 개리 기딘스/스콧 드보(2012), 『재즈: 기원에서 오늘날까지』, 황덕호 옮김, 까치.
- 마이크 마퀴스(2008), 『밥 딜런 평전』, 김백리 옮김, 실천문화사.
- 밥 딜런(2005), 『바람만이 아는 대답』, 양은모 옮김, 문학세계사.
- 벤자민 킨/키스 헤인즈(2014), 『라틴아메리카의 역사(하)』, 김원중/이성훈 옮김, 그린비.
- 애거서 크리스티(2017), 『카리브 해의 미스터리』, 송경아 옮김, 황금가지.
- 에두아르도 갈레아노(2005), 『불의 기억 1,2,3』, 박병규 옮김, 따님.
- 존 베벌리(2013), 『하위주체성과 재현』, 박정원 옮김, 그린비.
- 팀 에텐서(2008), 『대중문화와 일상, 그리고 민족정체성』, 박성일 옮김, 이후.
- Olwyn M. Blouet(2008), 『현대 카리브의 삶과 문화』, 신정환 외 옮김, 한국외대출판부.
- Beezley, William H., Curcio-Nagy, Linda A.(2012), *Latinamerican Popular Culture since Independence*, United Kingdom: Rowman & Littlefield.
- Dudley, Shannon(2008), *Music from Behind the Bridge*, New York: Oxford Univ.
- Gilroy, Paul(1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Massachusetts: Harvard Univ.
- Green, Garth L. & Scher, Philip W.(2007), *Trinidad Carnival*, Indiana: Indiana Univ.
- Guilbault, Jocelyne(2007), *Governing Sound: The Cultural Politics of Trinidad's Carnival Music*, Chicago: Univ. of Chicago.
- Holton, Graham E.L.(2012), “Oil, Race, and Calypso in Trinidad and Tobago, 1909-1990”, *Latinamerican Popular Culture since Independence*, Ed. Beezley, William H., Curcio-Nagy, Linda A., United Kingdom: Rowman & Littlefield, pp. 193.
- Liverpool, Hollis(2001), *Rituals of Power and Rebellion*, Trinidad and Tobago: Research Associate School Times.
- Manuel, Peter(2006), *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae*, Philadelphia: Temple Univ.
- Meeks, Brian, Lindahl, Folke(2001), *New Caribbean Thought*, Jamaica: Univ. of West Indies.

- Mintz, Sidney W., Price, Richard(1992), *The Birth of African-American Culture*, Boston: Beacon.
- Regis, Louis(1999), *The Political Calypso*, Jamaica: Univ. of West Indies.
- Riggio, Milla Cozart(2004), *Carnival: Culture in Action - The Trinidad Experience*, New York: Routledge
- Rohleht, Gordon(2001), “A Scuffling of Islands. The Dream and Reality of Caribbean Unity in Poetry and Song”, *New Caribbean Thought*, Ed. Brian Meeks and Folke Lindahl, Jamaica, University of West Indies.
- (2007), “A Scuffling of Islands. The Dream and Reality of Caribbean Unity in Poetry and Song”, *The Caribbean Integration Process*, Ed. Kenneth Hall and Myrtle Chuck-A-Sang, Jamaica, Ian Randle.

김 용 호

부경대학교

joaquin kim@hanmail.net

논문투고일: 2017년 7월 20일

심사완료일: 2017년 8월 14일

게재확정일: 2017년 8월 16일

The Research of Calypso, Caribbean Popular Music from Origin to Caribbean Unity Movement

Yong-Ho Kim

Pukyong National University

Kim, Yong-Ho(2017), "The Research of Calypso, Caribbean Popular Music from Origin to Caribbean Unity Movement", *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 28(2), 89-116.

Abstract This present work examines the Trinidadian Popular Music Calypso from two historical perspectives: the origin and the times of the Caribbean Unity Movement. The origin and formation process of Calypso related to the Trinidadian black history is first demonstrated. It is the process in which the African music Kaiso, known throughout the slave-ship, turns into Calypso throughout Kalinda. During the process, Calypso represents the voice of the public, getting over the diverse oppression and restriction of the white ruling elite class. Then it examines the dreaming and breakdown of Caribbean Unity in the Calypso music between 1930 and 1964. That is to say, it examines the calypso lyrics released between Roseau conference and Trinidadian Independence: Atilla, Growling Tiger, Lord Beginner, Lord Kitchener Mighty Sparrow Louise Bennett.

Key words Trinidad, Calypso, Caribbean Identity, The West Indies