

대중가요의 상징성 획득 과정 비교 연구 - 한국의 아리랑과 아프리카의 말라이카*

박 정 경**

1. 서론
2. 근대 대중문화와 민족의 노래 아리랑
3. 아프리카를 대표하는 노래 말라이카
4. 결론

〈국문초록〉

본 연구의 목적은 한국의 아리랑과 아프리카의 말라이카가 한 집단을 표상하는 노래로 자리매김하는 과정을 비교하는 데 있다. 아리랑과 말라이카가 가지는 사회·문화적 의미는 한국과 아프리카의 근대화시기 사회 변화에 대한 고찰 없이 제대로 이해될 수 없다. 본 연구에서는 먼저 아리랑이 민족의 노래로 발돋움하는 데 기여한 요인을 기존 연구를 통해 살펴보고, 독립을 전후한 시기 아프리카 사회 변화의 맥락에서 대중가요 말라이카가 아프리카를 대표하는 노래로 알려지게 된 경위를 밝히고자 한다. 또한 세계적으로 유명한 가수들이 말라이카를 서구 세계에 유행시켜, 이 노래가 국제적 명성을 얻게 된 배경 역시 본 연구에서 다루어질 것이다.

* 이 논문은 2010년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(한국연구재단-2010-362-B00003). 또한, 본 연구는 2012년 6월 15일부터 16일까지 국립중앙박물관에서 개최된 ‘아리랑페스티벌 2012’의 학술대회 「문화 속의 아리랑, 세계 속의 아리랑」에서 발표된 내용을 정리한 것임.

** 한국외국어대학교 아프리카연구소 HK연구교수

한국의 아리랑과 아프리카의 말라이카가 각각 한국인과 아프리카인의 정체성을 대변하는 노래로 자리매김하게 된 배경에는 두 사회의 근대화 과정에 나타난 대중문화의 부상이 있었다. 두 노래 모두 전통적 삶을 대체로 유지하던 향촌사회라기보다는 근대 도시 공간에서 대중문화의 형태로 일반대중 사이에 유행하면서 각각 한국과 동아프리카 사회에서 인지도를 높였다. 아리랑과 말라이카가 도시 대중문화의 토양에서 유행했다는 점은 유사하지만, 아프리카의 근대 도시는 한국의 도시와는 달리, “탈민족화”(de-ethnicization)가 이루어지는 공간이기도 했다. 파딜리의 <말라이카>가 동아프리카 도시의 일반대중을 대상으로 선풍적 인기를 끌었던 이면에는 당시 도시 취향의 리듬과 멜로디에 교통어 역할을 하는 스와힐리어로 가사를 붙여 창작된 이 대중가요의 탈민족적 특성이 작용했다.

한국과 아프리카의 근대화는 제국주의 강점기라는 두 사회 공통의 역사와 겹쳐지며 진행되었다. 아리랑과 말라이카는 피지배 집단의 경험과 정서를 가사에 담아냄으로써 당시 한국인과 동아프리카인들로부터 공감을 불러일으켰다. 1920년대 후반 영화 <아리랑>의 성공에 힘입어 당시 한국인의 고통을 대변하는 노래로 널리 인식된 아리랑은 이후 식민지 기간 내내 민족의 표상으로서의 지위를 한국 내에서 확고히 다졌다. 그러나 말라이카가 아프리카인의 집단 정체성과 밀착되는 현상은 아프리카 대륙 내에서가 아니라 디아스포라 아프리카인들 사이에서 일어났다. 전 세계적인, 특히 미국과 남아공의 인종차별 철폐 운동의 역사적 흐름에서 말라이카는 아프리카인으로서의 정체성을 강조하는 노래로 서구 세계에서 재유행되었다. 이렇게 이 대륙 밖에서 아프리카의 노래로서의 지위를 획득한 말라이카는 다시 이 대륙 내로 역수입되면서 아프리카의 일반대중에게도 아프리카를 대표하는 노래로 널리 알려지게 된 것이다.

본 연구에서는 한국의 아리랑과 아프리카의 말라이카의 사례를 통해 한 노래가 집단의 표상물로서의 상징성을 획득하는 과정을 비교해 보았다. 한국의 아리랑이 민족국가의 틀 안에서 오랜 기간 유지해 온 공동체

의식의 고취를 바탕으로 민족의 노래가 된 반면, 아프리카의 말라이카는 이질적인 집단들이 비교적 최근에 역사적 경험을 공유하면서 형성된 유대의식을 기반으로 아프리카의 노래가 되었다.

주제어 : 아리랑, 말라이카, 한국, 아프리카, 대중가요, 근대화, 상징성

1. 서론

아리랑은 한국 사람에게 특별한 의미를 지니는 노래다. 자신을 한국인의 일원이라고 생각하는 사람이면 누구나 민족을 대표하는 노래로 아리랑을 꼽는 데 주저하지 않는다. 그래서 아리랑은 한국인의 정체성이 강조되어야 하는 행사, 예를 들면 재외동포 고국 방문단 환영식 같은 자리에 빠질 수 없는 노래다. 이처럼 아리랑이 한국의 표상물로 자리매김하게 된 것은 한국 사회의 근대화 과정에서 일어난 현상으로 볼 수 있겠다. 원래 강원도의 민요였던 아리랑이 일제강점기에 대중가요의 형식으로 전국에 널리 유행했고, 당시 한국 사람들의 경험과 정서를 담아낸 노래로 대중들에게 인식되면서 ‘민족의 노래’로서의 상징성을 획득한 것이다.

한국에 아리랑이 있다면, 아프리카를 대표하는 노래는 말라이카(Malaika, 천사)라 할 수 있다. 케냐 대중음악계의 전설적 인물인 파딜리 윌리엄(Fadhili William, 1938-2001)에 의해 1960년을 전후하여 음반으로 제작된 이 노래는 발표 당시 케냐뿐만 아니라, 동아프리카 전역에서 큰 인기를 누렸다. 이후 국제적 인지도를 지닌 대중음악가들이 이 노래를 리메이크해 부르면서, 말라이카는 전 세계에 아프리카를 대표하는 노래로 널리 알려지게 되었다. 남아프리카공화국의 아프리카계 여가수이자 인권운동가인 미리암 마케바(Miriam Makeba)가 1960년대 미국 무대에서 활동하면서 말라이카를 불렀고, 1980년대 초반에 독일의 아프리카계 디스코그룹 보니엠(Boney M)이 이 노래를 다시 유행시켰다. 최근에는 2010년 남아공

월드컵 개막 축하쇼에서 서아프리카 베냉의 가수 안젤리끄 키드조(Angelique Kidjo)가 이 노래를 부름으로써 아프리카를 표상하는 노래로서 말라이카의 상징성을 전 세계에 각인시켰다.

아프리카 사람들은 국제적 인지도를 지닌 대중가요 말라이카를 이 대륙의 대표 노래로 여기고 있다. 말라이카가 ‘아프리카의 노래’로 부상하게 된 현상 역시 아리랑의 경우와 마찬가지로 아프리카 사회의 근대화 과정과 밀접한 관련을 맺고 있다. 유럽 제국의 식민통치와 독립 국가의 성립이라는 역사적 변화의 맥락에서 말라이카는 아프리카인들 사이에 폭넓은 공감을 불러일으키며 아프리카의 노래로서의 상징성을 획득했다.

본 연구의 목적은 한국의 아리랑과 아프리카의 말라이카가 한 집단을 표상하는 노래로 자리매김하는 과정을 비교하는 데 있다. 아리랑과 말라이카가 가지는 사회·문화적 의미는 한국과 아프리카의 근대화시기 사회 변화에 대한 고찰 없이 제대로 이해될 수 없다. 본 연구에서는 먼저 아리랑이 민족의 노래로 발돋움하는 데 기여한 요인을 기존 연구를 통해 살펴보고, 독립을 전후한 시기 아프리카 사회 변화의 맥락에서 대중가요 말라이카가 아프리카를 대표하는 노래로 알려지게 된 경위를 밝히고자 한다. 또한 세계적으로 유명한 가수들이 말라이카를 서구 세계에 유행시켜, 이 노래가 국제적 명성을 얻게 된 배경 역시 본 연구에서 다루어질 것이다. 아리랑과 말라이카가 각각 한국인과 아프리카인에게 자신이 속한 집단을 대표하는 노래로 인식되게 된 요인을 고찰함으로써 한 노래가 집단을 상징하는 노래로 정착하는 과정에 관한, 한국과 아프리카의 사례가 논의될 수 있겠다.

2. 근대 대중문화와 민족의 노래 아리랑

한국 사회에서 아리랑은 여러 노래 갈래를 거치며 변모해왔다. 원래 아리랑은 강원도를 중심으로 태백산맥 산간 지방에서 전승 및 연행되던 민요며, 그 지역 사람들의 전통적인 생활방식, 즉 농경문화와 연계된 노

래다.²⁾ 그러다가 19세기 후반 경복궁 중수공사를 계기로 아리랑이 서울에 전파되면서, 이 노래는 “도시의 유흥가나 놀이판”에서 여흥을 돋우기 위해 전문소리꾼이나 기생에 의해 불리게 되었다.³⁾ 이 시기 도시 유흥가의 아리랑은 강원도 산간 지방 아리랑과의 구분을 위해 ‘통속민요,’ 혹은 ‘잡가’로 분류된다.⁴⁾ 20세기 초반 근대 한국 사회에서 아리랑은 또 다른 차원의 변화를 겪는다. 1926년 영화 <아리랑>의 성공과 함께 이 영화의 주제가였던 본조아리랑은 전국적으로 크게 유행했고, 이후 음반 산업과 전파 매체의 성장에 힘입어 ‘신민요’라는 범주의 새로운 아리랑이 대중에 널리 공급되었다.⁵⁾ 당시 신민요는 대중의 입맛에 맞게 일본식이나 서양식 음악의 영향을 받기도 했다.⁶⁾

아리랑은 근대 사회의 성립이라는 역사의 흐름 속에 그 존재양상이 다양해졌다. 민요의 전통적 존재 기반인 향촌사회와 유리된 아리랑은 도시라는 근대 공간에 유입되면서 종전과 다른 성격을 띠게 된 것이다. 전통 사회에서 농경민의 삶과 밀착되어 연행되던 민요 아리랑은 근대화 과정 속에 있던 도시의 맥락에서 그 형식을 달리하며 당시 대중문화의 주요 콘텐츠로 부상했다. 강원도 산골의 아리랑이 민속의 영역에 속한다면, 근대 도시의 유행가 아리랑은 대중문화로서의 특징을 나타낸다 할 수 있겠다.

민속(folklore)과 대중문화(popular culture)는 엘리트문화, 혹은 고급문화(elite or high culture)와 상반되는 개념이라는 면에서 유사하지만, 민속이 향촌사회에서 전통적인 삶을 유지하는 하층민 집단에 의해 생산 및 소비되던 것이고,⁷⁾ 대중문화는 근대화 이후 도시를 중심으로 일반대중, 주로

2) 강등학, 『아리랑의 존재양상과 국면의 이해』, 민속원, 2011, 19-32쪽.

3) 정우택, 「아리랑 노래의 정전화 과정 연구」, 『대동문화연구』 제57집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007, 290-291쪽.

4) 김혜정, 「민요의 개념과 범주에 대한 음악학적 논의」, 『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 1999, 107-111쪽.

5) 강등학, 앞의 책, 79-84쪽.

6) 김혜정, 앞의 글, 112쪽.

7) 최근의 연구 경향에서는 민속을 과거의 유물로 간주하거나 전통 향촌사회에만

노동자 계층이 향유하는 것으로 인식되면서 두 범주 사이의 차이가 나타난다.⁸⁾ 민속의 일종인 민요가 전통 사회에서 구비문학의 형태로 구연자와 청중이 한자리에 모이는 연행을 통해 전승되었으므로 그 전파와 확산에 한계가 있었다면, 대중문화의 범주에 속하는 대중가요는 상업성이 가미되어 라디오, 영화와 같은 대중매체와 음반 산업 등을 통해 비교적 단기간에 많은 사람에게 전달된다. 또한 민속이 전통적인 형식을 대체로 유지하는 반면, 대중문화는 외래문화의 요소를 가미시키면서 ‘혼합된,’(mixed) 또는 ‘크레올화된’(creolized) 형식을 취하기도 한다.⁹⁾

민족의 노래로 일반대중에게 널리 알려져 있는 아리랑은 강원도 산골의 민요 아리랑이 아니라, 근대 도시 공간의 대중가요 아리랑이다. 민요 아리랑이 대중가요로 변모하면서 민요 고유의 지역성(locality)이라는 한계를 벗어나 전국에 전파될 수 있었다.

1920년대 중후반을 거치면서 한국의 대중음악은 과거와는 전혀 다른 방식의 음악 환경이 조성되어 팽창과 분화를 거듭했다... 대중의 음악이 음반과 영화 등 대중문화시스템에 포획되고 자본화하는 양상이 벌어졌다. 전통적인 민요나 잡가가 주종을 이루는 가운데, 서양을 일본으로 번역한 음악 언어와 양식이 그 담당자들을 매혹하고 있었으며, 이런 것들이 서로 섞이는 현상이 출현했다... 이런 음악환경을 배경으로 만들어지고, 공전의 히트를 하고 음악사의 한 장을 새로 펼친 것이 바로 본조아리랑이다... 바로 영화라는 근대 매체를 매개로 전국적으로 전파되었던 것이다.¹⁰⁾

국한된 현상으로 보는 시각에서 탈피하여 ‘현대 민속’(contemporary folklore) 및 ‘도시 민속’(urban folklore) 등에 관한 논의도 활발하게 이루어지고 있다(J. H., Brunvand, *The Study of American Folklore: An Introduction*, 4th ed., New York: Norton, 1998, 박환영, 『도시민속학』, 역락, 2006).

- 8) Ruth Finnegan, *Oral Traditions and Verbal Arts: A Guide to Research Practices*, London: Routledge, 1992, pp.11-16.
- 9) Ulf Hannerz, *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press, 1992, pp.265-266.
- 10) 김시업 외, 『근대의 노래와 아리랑』, 소명, 2009, 12쪽.

아리랑이 근대 도시 대중문화의 주요 콘텐츠로 당시 일반대중에게 활발히 소비되면서, 이 노래가 국민 전체를 대상으로 유행할 발판이 마련된 것이다. 그러나 전국적 유행만으로는 아리랑이 민족을 대표하는 노래가 된 이유가 충분히 설명되지 않는다. 아리랑은 당시의 한국을 살아가는 사람들의 경험과 정서를 효과적으로 대변했기 때문에 국민 전체를 대상으로 폭넓은 공감을 이끌어낼 수 있었다.

아리랑이 민족의 노래로 자리매김하게 된 결정적 계기는 나운규의 영화 <아리랑>의 전국적 유행이다. 1926년에 처음 상영된 이 영화는 이후 십수 년 동안 전국을 순회하며 재상영될 정도로 일반대중에게 큰 인기를 끌었다.¹¹⁾ 이 영화의 주제가 본조아리랑은 식민지 민족의 한을 다룬 영화의 내용과 맞물리면서 당시의 국민 정서에 부합하는 노래가 된 것이다.

영화 <아리랑>이 당시 엄청난 성공을 거두면서 <아리랑>은 식민지 조선인의 심금을 울리는 민족의 노래로, <애국가>를 대체한 국가로 “입에 한 구절씩 못 부르는 사람이 없을 정도”의 노래가 된다. 이렇게 되면 “아리랑 고개”는 겨레의 의지와 절망이 교차하는 역사의 고개가 되고, “나를 버리고 가시는 님”은 사랑하는 연인에서 피식민지 조국으로 승화된다.¹²⁾

영화 <아리랑> 및 주제가 본조아리랑은 “이별을 중심제재로 성립한” 작품인데, 식민지 현실에서 “다양한 형태의 생이별”을 경험한 일반대중 사이에 이 영화와 노래를 매개로 “대중적인 공감대와 집단적인 일체감 [이] 형성”됨으로써 본조아리랑이 “민족의 표상으로” 자리 잡기에 이르렀다.¹³⁾ 이렇듯 본조아리랑이 당시 일반대중에게 식민지 현실을 환기시킨 노래로 인식되면서, 이전에 강원도 산골의 삶이나 도시 유흥문화의

11) 정우택, 앞의 글, 296쪽.

12) 이용식, 「만들어진 전통: 일제 강점기 기간 <아리랑>의 근대화, 민족화, 유행화 과정」, 『동양음악』 제27집, 서울대학교 동양음악연구소, 2005, 151쪽.

13) 정우택, 앞의 글, 307-308쪽.

통속적인 내용을 다루었던 아리랑은 식민지 민족의 아픔을 담아내는 노래로 알려지게 된 것이다.

...‘사회의 소리’가 되면서 「아리랑」은 노래말이 달라진다. 자청해서 역사의 기수(旗手)가 되고 역사의 증인이 되었던 것이다. 변화해 가는 시대를 지켜보면서 ‘시대의 거울’이 되고 기울어져 가는 조국을 불안고는 굳건한 기둥이 되고자 한 것이 ‘역사의 「아리랑」’이다. 요컨대, 이 「아리랑」은 근대 민족사의 기복과 운명을 함께 한 것이다.¹⁴⁾

영화 <아리랑> 이후 일반대중 사이에 민족의 노래로 각인된 아리랑은 당시 대중가요의 주요 콘텐츠로 계속해서 생산 및 소비되었을 뿐만 아니라 무용, 연극 등으로 그 영역을 넓혀갔고, 해외에도 한국을 대표하는 노래로 전파되었다.¹⁵⁾ 이러한 과정을 거쳐 아리랑은 한국인의 정체성을 대변하는 노래가 된 것이다.

아리랑이 민족의 노래로서의 상징성을 획득하는 과정은 한국 사회 근대화의 맥락에서 이해될 수 있다. 근대화를 거치면서 아리랑은 전통적인 삶과 밀착된 민속에서 도시 공간의 대중문화로 자리 잡았고, 이 변화를 통해 아리랑이 전국에 널리 알려질 수 있게 되었다. 또한 한국의 근대화 시기에 일어난 사회 변화의 결정적 요인들 중 하나였던 식민지 역사를 가사에 담아냄으로써 아리랑은 피지배 민족 개개인의 경험과 정서를 구현하고 집단 전체에 일체감을 불러일으키는 노래로 인식될 수 있었다.

3. 아프리카를 대표하는 노래 말라이카

한국의 아리랑은 농경문화의 맥락에서 생성된 민요에 그 뿌리를 두고 있지만, 아프리카를 대표하는 대중가요 말라이카의 기원으로 간주되는

14) 김열규, 『아리랑... 역사여, 겨레여, 소리여』, 조선일보사, 1987, 70쪽.

15) 정우택, 앞의 글, 310-313쪽.

민요는 알려진 바 없다.¹⁶⁾ 아프리카 사회에서 전통적인 노래가 근대화 이후 대중가요의 형식으로 널리 유행하는 경우가 없지 않으나,¹⁷⁾ 특정 민요가 아프리카 국가, 혹은 대륙 전체를 대표하는 노래로 자리매김한 예는 찾기 힘들다. 이는 동일한 언어, 역사, 문화 등을 공유하는 민족집단 (ethnic group)이 단독으로 한 국가를 이루는 경우가 아프리카에 드물기 때문이다. 현존하는 아프리카 국가의 경계는 19세기 말엽 유럽 열강의 식민지 분할에 의해 정해진 것이다. 유럽 제국은 아프리카 사람들의 역사와 문화를 고려하지 않고 자국의 이익에 따라 식민지를 분할했으므로, 한 민족집단이 여러 식민지들로 흩어지거나, 여러 민족집단들이 한 식민지에 모이는 사례가 아프리카에 허다했다. 그래서 대다수의 아프리카 국가는 다민족·다언어 사회다.

전 세계 여느 지역과 마찬가지로 아프리카의 민요는 아프리카 사람들의 전통 사회·문화와 밀접한 관련을 맺고 있다. 특정 집단의 전통 민요가 그 집단이 속한 근대 아프리카 국가를 대표하는 노래가 되는 데 몇 가지 장벽이 존재한다. 첫째, 아프리카의 민요는 대체로 아프리카 토착어로 연행되는데, 특정 민족집단과 밀착된 토착어로 된 노래를 서로 언어가 다른 민족집단들로 구성된 국민 전체가 수용하기란 쉬운 일이 아니다.

16) 본 연구에서는 비교 연구의 편의를 위해 근대화 이전 아프리카 전통 사회에서 구전되던 노래를 지칭하는 데 ‘민요’라는 용어를 사용하지만, 아프리카의 맥락에서 이 용어를 적용하기 어려운 측면이 있다. 민요는 사회적 계급 구분에 기초한 용어로서, 민요를 향유하는 계층은 엘리트 집단이 아닌, 주변화된 (marginalized) 집단임이 이 용어를 통해 암시된다. 아프리카에도 중앙집권화된 정치권력에 기반을 둔 계급사회가 일부 존재했으나, 촌락 및 씨족(clan) 단위를 바탕으로 형성된, 다수의 아프리카 전통 사회에는 계급의 구분이 관찰되지 않았다. 계급제가 없는 사회에서 엘리트 문화와 민속 간 차이를 두기는 어렵다(장태상, 『말문학 소고: 서론-용어의 정의를 통해 본 아프리카 문학의 본질』, 『외국문학연구』 제4호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 1998, 335-338쪽).

17) 예컨대, 1940년대 케냐에서 형성된 대중가요 장르인 ‘벵가’(Benga)는 루오(Luo) 사회의 ‘냐티티’(Nyatiti)에서 그 유래를 찾을 수 있고, 나이지리아 하우사(Hausa) 사회의 구연찬양시인(oral praise poet) 마로카(maroka)의 작품은 최근 들어 대중매체와 음반을 통해 널리 보급되기도 한다(장태상, 『하우사 구연 찬양시 전통의 현대적 수용』, 『한국아프리카학회지』 제26집, 한국아프리카학회, 2007, 184쪽).

둘째, 특정 집단이 향유하는 민요는 그 집단 구성원의 전통적 삶 속에서 배어나온 것이기 때문에 다른 문화적 배경을 가진 집단과 공유되기 어렵다. 예를 들면, 수렵채집민이 사냥에 관한 민요에서 다루는 정서와 경험을 농경민이나 목축민이 쉽게 공감할 수 없는 노릇이다. 또한 지난 백여년간 근대화 과정에서 일어난 아프리카 사회의 급격한 변화는 전통 사회의 맥락에서 민요가 가지고 있었던 존재 가치를 퇴색시키기도 했다. 전통적 생활방식과 연계된 민요가 현재를 살아가는 아프리카인의 삶을 담아 내지 못하고 사라지는 현상이 아프리카 곳곳에서 관찰된다. 셋째, 아프리카 사회에 만연한 민족집단들 간 갈등 역시 특정 민족집단의 민요가 국가를 대표하는 노래가 될 수 없게 만든다. 어느 사회나 갈등은 존재하지만, 아프리카 국가에서는 빈부격차, 세대 간의 반목, 자원 배분의 불균형 등등의 사회 문제가 민족집단들 간 분열로 표출되는 예가 흔하다. 아프리카 사회의 민족집단들 간 긴장과 견제는 한 국가를 아우르는 국민문화의 형성을 저해하는 요인이기도 하다.

케냐의 대중가요 말라이카는 이러한 사회적 맥락에도 불구하고, 이 대륙 안과 밖에서 아프리카를 대표하는 노래로 인식되고 있다. 이어지는 논의에서는 말라이카가 아프리카의 노래로 자리매김할 수 있었던 요인들을 아프리카의 언어 문제 및 사회 변화를 중심으로 고찰할 것이다. 아울러 말라이카가 아프리카인의 집단 정체성을 표상하게 되는 데 있어서 구 대중음악계의 유명 가수들이 결정적 역할을 했는데, 이들이 주도한 말라이카 재유행(revival)이 가지는 의미를 본 연구에서 짚어볼 것이다.

(1) 말라이카의 언어 스와힐리어

아프리카를 대표하는 노래의 가사는 아프리카 토착어로 되어 있어야 함이 마땅하다. 그런데 아프리카의 언어 상황은 이 간단한 명제를 매우 복잡하게 만든다.¹⁸⁾ 아프리카에는 2,000여 개의 언어가 있다. 이 말은 각

18) 아프리카문학계에서 많은 논란을 거듭했던 이슈들 중 하나가 아프리카문학의

기 다른 역사와 문화를 공유하는 집단이 그 수만큼 존재한다는 의미와 대체로 일치한다. 현재 대다수 아프리카 국가의 국민은 서로 다른 모어(mother tongue)를 사용하는 집단들로 구성되어 있다. 그래서 대부분 아프리카 국가의 공식어(official language)는 영어, 불어, 포르투갈어 등의 식민종주국 언어인 경우가 많다. 이들 국가에서는 어느 한 민족집단의 토착어를 공식어로 지정하기보다는 식민지 시대부터 행정 및 교육의 언어로 사용된 식민종주국 언어를 통해 서로 다른 모어를 가진 집단들 간 국민적 통합을 모색한다. 몇몇 아프리카 국가에서는 화자수가 많거나 교통어(lingua franca) 역할을 하는 토착어를 국어(national language)로 지정하여 그 언어의 사용을 장려하는 정책을 시행하기도 하지만, 현실적으로 공적인 부문에서 아프리카 토착어는 식민종주국 언어보다 열등한 지위에 있다.

식민지 시대부터 독립 이후 현재까지 아프리카 사람들의 토착어 사용은 점점 위축되어 가고 있는 것이 현실인데, 이는 교육과 취업의 기회를 위한, 별다른 도리 없는 선택이다. 이러한 언어 상황에서 아프리카인들에게 식민종주국 언어는 세련되고, 현대적이고, 풍요로운 미래를 보장해

언어 문제다(박정경, 「아프리카문학에 있어서 언어 선택의 문제: 응구기 와 시옹오를 중심으로」, 『한국아프리카학회지』 제22집, 한국아프리카학회, 2005, 55-57쪽). 세계적으로 널리 알려진 아프리카 시인이자 작가는 거의 예외 없이 영어, 불어 같은 식민종주국의 언어로 작품 활동을 한다. 아프리카문학에 대한 논의가 활발해지면서 영어나 불어로 창작하는 문인들에 대한 비판의 목소리가 높아지기 시작했다. 오비 왈리(Obi Wali)는 “아프리카문학의 막다른 끝”이라는 에세이에서 아프리카 토착어 문학의 활성화 없이는 아프리카문학의 발전은 있을 수 없다고 주장했다(Obi Wali, “The Dead End of African Literature,” *Transition* 3, 1963, pp. 13-14). 아프리카문학계의 창작의 언어 선택 문제 관련 논란을 가열시킨 사건은 케냐 출신 작가 응구기 와 시옹오(Ngugi wa Thiong'o)가 자신의 모어 기쿠유어(Gikuyu)로만 작품 활동을 하겠다고 선언한 것이다. 그의 주장에 의하면, 아프리카 토착어로 쓰인 작품만이 진정한 아프리카문학 전통에 편입될 수 있다(Ngugi wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, London: James Currey, 1986, pp. 26-30). 이에 반해 나이지리아의 치누아 아체베는(Chinua Achebe) 아프리카의 복잡다단한 언어 상황에서 식민종주국 언어 선택은 차선책이며, 아프리카인의 경험이 식민종주국 언어로 쓰인 문학을 통해서도 표현될 수 있다는 입장이다(Chinua Achebe, “English and the African Writer,” *Transition* 75/76, 1997, pp.346-349).

주는 언어로 인식되며, 아프리카 토착어는 촌스럽고, ‘미개한’ 언어로 여겨지는 경향이 있다.¹⁹⁾ 그러나 이 제국주의의(혹은 세계화의) 책략도 아프리카 사람들이 그들의 토착어에서 느끼는 친밀감을 막지는 못한다. 가정에서 가족들 간 대화, 거리에서 만난 고향 사람들 간 안부인사, 재래시장에서의 치열한 흥정, 등등 아프리카인의 사적인 일상에서 아프리카 토착어는 활발하게 사용되고 있다. 바로 이러한 이유 때문에 아프리카인의 경험과 정서를 대변하는 노래는 아프리카 토착어로 되어 있어야 제격이다.

서로 다른 모어를 사용하는 아프리카 사람들에게 공통적으로 아프리카 토착어로 여겨질 만한 특정 언어를 상정하는 문제는 쉬운 일이 아니다. 그러나 이제까지 아프리카에서 벌어진 언어 관련 논의에서 아프리카를 대표하는 토착어로 가장 많이 언급된 언어는 단연 스와힐리어(Swahili or Kiswahili)다. 실제로 스와힐리어는 아프리카연합(African Union)의 공식어들 중 유일한 아프리카 토착어다. 노벨문학상 수상 작가 월레 소잉카(Wole Soyinka) 역시 아프리카의 통합을 위해 스와힐리어 사용을 이 대륙 전체로 확대해야 한다고 주장한 바 있다.²⁰⁾

스와힐리어가 아프리카 대표 언어로(적어도 가장 유력한 후보로) 인식될 수 있는 이유는 대략 두 가지 정도 생각해 볼 수 있다. 첫째, 스와힐리어는 아프리카에서 가장 큰 언어 집단인 반투(Bantu) 계열의 언어다.²¹⁾ 케냐와 탄자니아를 중심으로 8천만 정도의 화자를 보유한 스와힐리어는 동아프리카 전역에서 널리 쓰이는 교통어지만, 서부나 남부 아프리카에는 이 언어를 모르는 사람이 많다. 그러나 같은 반투 계열의 언어를 모아

19) 응구기 와 시옹오, 박정경 역, 『중심 옮기기』, 지만지, 2009, 69-72쪽.

20) Wole Soyinka, "We Africans Must Speak with One Tongue." *Afrika* 20, 1979, 23쪽.

21) '반투'는 2억4천만 아프리카인(대략 전체 아프리카 인구의 1/3)이 사용하는 500내지 600개 언어들로 이루어진 집단을 지칭한다. 원래 반투 조어(proto-Bantu)를 사용했던 집단은 서아프리카 카메룬 초원지대의 농경민이었으나, 이들이 수천 년에 걸쳐 아프리카 남부와 동부로 이주 및 정착하면서, 현재 반투 계열 언어의 화자는 사하라이남 아프리카 전역에 분포되어 있다(Jan Vansina, "Bantu, Eastern, Southern, and Western, History of(1000 BCE to 1500 CE)," Ed., J. Middleton and J. C. Miller, *New Encyclopedia of Africa*, Farmington Hills, MI: Thomson, 2008, pp. 217-221).

로 사용하는 사람들에게 스와힐리어의 발음과 문장구조는 그다지 생경하게 느껴지지 않는다. 둘째, 스와힐리어는 이른바 “탈민족화된”(de-ethnicized) 언어다. 다시 말해서 스와힐리어의 사용은 특정 민족집단의 정체성을 강조하는 행위와 연계되지 않는다. 스와힐리어를 모어로 쓰는 집단은 5십만 명 정도에 불과한 소수고,²²⁾ 대다수의 스와힐리어 화자는 이 언어가 아닌, 자기 출신 집단의 언어를 모어로 보유하고 있는 사람들로서, 다른 민족집단과의 소통을 위해 스와힐리어를 제2, 혹은 제3 언어로 나중에 배워 쓰는 경우가 많다.²³⁾ 스와힐리어는 특정 민족집단과 상관없이, 동아프리카 사회에서 교역의 언어, 식민행정의 언어, 국민통합의 언어로 인식되면서 2백년 남짓의 비교적 짧은 기간 동안 이 지역 교통어로 자리 잡았다.²⁴⁾ 응구기는 이러한 스와힐리어 확산의 특징을 다음과 같이 설명했다.

이 언어는(스와힐리어) 다른 언어들의 무덤 위에서 성장한 적이 없었다는 이점이 있다. 스와힐리어는 민족 쇼비니즘을 표출하지 않고서 아프리카와 세계에서 자신만의 영역을 구축했다. 스와힐리어의 힘은 경제적·정치적·문화적 확장에 의존하지 않고 있다. 이 언어는 다른 문화를 억압하고 지배한 역사가 없다. 그럼에도 스와힐리어는 세계 곳곳은 물론 동부, 중부, 남부 아프리카의 주요 언어로 사용되고 있다.²⁵⁾

스와힐리어를 전유하는 민족집단이 없다(혹은 그 민족집단이 정치적으로 주변화된 소수다)라는 말은 아프리카 사람이라면 누구나 이 언어의

22) M. P. Lewis (ed.), *Ethnologue: Languages of the World*, Sixteenth edition, Dallas: SIL Internal, 2009, Online version(http://www.ethnologue.com/show_language.asp?code=swl).

23) 권명식, 「탄자니아의 言語狀況과 言語政策」, 『한국아프리카학회지』 제5집 제1권, 한국아프리카학회, 1990, 153-154쪽.

24) 박정경, 「스와힐리어 내륙 전파의 역사적 배경과 산문문학의 발전」, 『한국아프리카학회지』 제14집, 한국아프리카학회, 2001, 267-284쪽.

25) 응구기 와 시옹오, 앞의 책, 85쪽.

“주인”이 될 수 있다는 의미와 통한다.

아프리카를 대표하는 노래로 여겨지는 말라이카의 가사는 스와힐리어로 되어 있다. 이 노래가 아프리카인들에게 거부감 없이 다가갈 수 있던 요인들 중 하나는 노랫말이 아프리카의 대표 언어로 간주되는 스와힐리어이기 때문이다. 해외에서 대중가요 말라이카를 아프리카인의 정체성과 연계시키는 이유 역시 아프리카 토착어로 된 가사가 큰 비중을 차지한다.

(2) 아프리카의 사회 변화와 말라이카

유럽 제국의 식민통치가 본격적으로 시작된 19세기 말엽부터 아프리카 사회는 급격한 변화를 겪는다. 서구의 제도와 문물이 도입되면서 아프리카에 근대화가 진행된 것이다. 대중가요 말라이카가 1960년대 초반 동아프리카의 일반대중 사이에 널리 유행한 것은 아프리카 전통 사회에서 관찰되지 않았던 새로운 현상이다. 따라서 이 노래가 아프리카를 대표하는 노래로 알려지는 과정은 아프리카 근대화의 맥락에서 이해되어야 한다. 여기서는 말라이카가 공전의 히트를 기록할 수 있도록 문화적 토양을 제공했던, 근대화시기 동아프리카의 대중문화 환경을 고찰하고자 한다. 아울러 말라이카 가사의 주제를 살펴봄으로써, 이 노래가 어떻게 당시 동아프리카 일반대중의 경험과 정서를 반영하여 그들로부터 폭넓은 공감을 이끌어냈는지 논의해볼 것이다.

아프리카의 근대화는 식민통치의 기반 위에 이루어졌기 때문에 타 지역과는 다른 사회·경제적 특징을 보인다. 식민종주국은 식민지 수탈을 목표로 기존 아프리카의 전통적 생산 및 교역 방식을 위축시키고, 본국과 식민지 간 교역만을 활성화하는 경제 체계를 구축했다. 이 폐쇄적 교역 체계 내에서 유럽 본국으로의 자원 송출을 위해 아프리카 식민지의 경제는 단일 작물, 혹은 단일 광물 생산에 집중하는 구조로 재편되었다.²⁶⁾

26) P. J. Schraeder, *African Politics and Society: A Mosaic in Transformation*, Belmont, CA: Thomson, 2004, pp.69-72.

전통적으로 자급농업을 통해 식량을 생산하던 가나의 볼타(Volta) 지역에는 카카오가, 케냐의 중부 고원 지역에는 커피, 차, 제충국(pyrethrum) 등의 환금작물이 유럽인이 경영하는 플랜테이션에서 대규모로 재배되었다. 이러한 변화로 경작지를 잃은 아프리카인들은 플랜테이션의 임금 노동자가 되거나 일자리를 찾기 위해 도시로 떠났다.

아프리카의 근대 도시는 식민통치 과정에서 형성되었다. 식민종주국은 효율적인 식민지 운영을 위해 행정과 교역의 거점에 도시를 건설했고, 새로 들어선 도시에 인구가 집중되기 시작했다. 전통적 사회·경제 구조가 붕괴된 상황에서 많은 아프리카인들이 취업과 교육의 기회를 얻기 위해 도시로 이주할 수밖에 없었다. 아프리카 식민지의 근대 도시는 아프리카인들이 향촌사회의 전통적인 삶에서 떨어져 새로운 근대 문물을 받아들이는 공간이기도 했다. 20세기 초반 아프리카 도시 사회에는 유럽 출신 식민주의자가 상류층에 위치했고, 상인, 회사원, 교사 등의 직업을 가진 아프리카인들이 소수의 중류층을 이루었으며, 다수의 아프리카계 도시민은 단순노무직에 종사하는 하류층이었다. 도시로 유입된 중·하류층 아프리카인들이 일반대중을 형성하며 새로운 형태의 대중문화를 생산 및 소비하는 계층이 되었다. 바버(Barber)는 당시 아프리카 사회의 대중문화 형성의 배경을 다음과 같이 설명했다.

대중예술(popular art)은 유동적이고 이질적인 도시 일반대중이라는, 새롭게 떠오르는 계층에 의해 창조된, 새로운 종류의 예술로 볼 수 있다. 사회 변화의 근원으로부터 탄생한 대중예술은 새로운 상황에 의해 생산되고 그 상황을 주제로 다루고 있다.²⁷⁾

식민지 시대 아프리카계 도시민은 전국에서 모여 든, 서로 다른 역사, 문화, 언어를 보유한 민족집단 출신으로 구성되어 있었기 때문에 이질적이었고,²⁸⁾ 향촌사회에 남아있는 가족의 생계를 책임지기 위해 일시적으

27) Karin Barber, "Popular Arts in Africa." *African Studies Review* 30(3), 1987, p.14.

로 체류하는 성인 남성이 많았기 때문에 유동적이었다.²⁹⁾ 이들은 자신의 출신지와 긴밀한 관계를 유지하며 민족 정체성(ethnic identity)을 계속 보유한 가운데, 도시 공간을 배경으로 다른 민족집단과 공생하며 새로운 정체성을 획득하기도 했다. 당시 도시의 이질적인 일반대중 사이에 서로 같은 공동체에 속한다는 일체감이 싹트기 시작한 것이다. 이러한 국민 정체성(national identity)의 형성은 이들이 향유하는 대중음악의 성격과도 관련을 맺고 있다. 근대 아프리카 도시의 댄스홀 및 나이트클럽에서 흘러 나오거나, 또는 라디오 전파를 타고, 음반으로 발매되는 대중가요는 특정 민족집단이 전유하는 전통 음악이라기보다 서구 대중음악의 영향을 받은, “도시 스타일”(urban styles)의 음악이었다.³⁰⁾ 이 시기 아프리카의 대중음악은 출신 민족집단과 상관없이 더욱 많은 일반대중 사이에 폭넓게 유행할 수 있도록 창작되었던 것이다.

동아프리카 사회에서 처음 인기를 누린 대중음악 장르는 타랍(Taarab)이다. 19세기 말엽 스와힐리 도시국가 아랍계(또는 아랍화된) 엘리트의 궁정 음악(court music)이었던 타랍은 20세기 초반 케냐와 탄자니아의 해안 도시를 중심으로 스와힐리어 화자들 사이에 널리 유행하는 대중음악이 되었다.³¹⁾ 유명한 타랍 가수 시티 빈티 사아드(Siti Binti Saad)의 노래는 1928년 인도 봄베이에서 녹음되어 동아프리카에 음반으로 유통되기도 했다.³²⁾ 타랍이 동아프리카 해안에서 널리 유행하는 대중음악 장르로 자

28) 박정경, 「케냐 도시화의 그늘: 나이로비 도시민의 구술증언에 나타난 민족 갈등」, 『한국아프리카학회지』 제35집, 한국아프리카학회, 2012, 74쪽.

29) 1948년 통계에 따르면 케냐의 수도 나이로비의 아프리카계 주민 중 71%가 성인 남성이었다(W. T. W. Morgan, “Urbanization in Kenya: Origins and Trends,” *Transactions of the Institute of British Geographers* 46, 1969, p.176).

30) Flemming Harrev, “Jambo Records and the Promotion of Popular Music in East Africa: the Story of Otto Larsen and East African Records Ltd. 1952-1963,” Ed. W. Bender, *Perspectives on African Music*, Bayreuth African Studies Series 9, Bayreuth: Bayreuth University Press, 1989, p.103.

31) A. J. Eisenberg, “The Resonance of Place: Vocalizing Swahili Ethnicity in Mombasa, Kenya,” Ph. D. diss., Columbia University, 2009, pp.199-200.

32) Harrev, op. cit., p.104.

리매김한 현상은 특정 민족집단과 연계되지 않으면서, 인도양 해상무역을 통해 성립된 스와힐리 사회·문화의 코스모폴리탄적 특성과 무관하지 않다.

동아프리카의 도시에서 본격적인 대중음악의 유행은 제이차세계대전 이후 시작되었다. 전쟁 중 아프리카계 병사들을 위해 위문공연단으로 조직된 밴드들이 전후 나이로비나 몸바사의 클럽과 호텔에서 활동했고, 1947년 이스트아프리칸 레코드사(East African Records Ltd.)라는 현지 음반사가 설립되어 대중음악 음반 시장에서 이엠아이(EMI)나 컬럼비아(Columbia) 같은 다국적기업과 경쟁했다.³³⁾ 당시 동아프리카에서 음반으로 발매된 대중음악의 성격에 대해 해러브(Harrev)는 다음과 같이 밝혔다.

음반의 대다수는 아코디언이나 한두 가지 유럽의 현악기(기타, 밴조, 만돌린, 또는 바이올린) 반주를 동반한 “단시 스타일”(dansi style) 음악이었다. 기타는 이 시기에 이미 가장 인기 있는 악기였으며, 수록된 노래는 모든 주요 언어들(스와힐리어, 기쿠유어, 루오어(Dholuo), 루야어(Luluhya), 소가어(Lusoga), 간다어(Luganga))로 불려졌다.³⁴⁾

영국령동아프리카(British East Africa)의 수도 나이로비에 위치했던 이스트아프리칸 레코드사는 동아프리카 대중음악을 활성화하는 데 결정적인 역할을 담당했다. 이 음반사는 당시 인기를 누리던 밴드들을 영입하여 음반을 제작했을 뿐만 아니라, 오디션을 통해 신인가수 발굴하여 데뷔시키기도 했다.³⁵⁾ 대중가요 말라이카를 만든 이로 알려진 파딜리 윌리엄과 그의 밴드 “잠보 보이즈”(Jambo Boys)도 이 음반사와 함께 활동했다.³⁶⁾

33) Ibid., pp.104-107.

34) Ibid., p.105.

35) Ibid., pp.107-113.

36) 파딜리는 자신이 말라이카의 작곡 및 작사자라고 주장하지만(Elijah Wald, *Global Minstrels: Voices of World Music*, New York: Routledge, 2007, p.31), 말라이카를 만든

1959년과 1963년 두 차례에 걸쳐 이스트아프리카 레코드사를 통해 음반으로 발매된 대중가요 <말라이카>는 1960년대 초반 최고 인기 가요로 동아프리카 전역에 유행했다.

파딜리는 동아프리카 대중음악계에 전자기타를 처음 도입한 연주자들 중 한 사람이며, 차카차(Chakacha) 같은 스와힐리 전통 음악과 미국 컨트리 및 라틴 음악을 혼합하여 경쾌한 멜로디의 대중가요를 작곡했다.³⁷⁾ 그의 <말라이카>도 당시 도시민의 취향에 부합하는 리듬과 멜로디를 갖추고 있었지만, 무엇보다도 이 노래가 식민지 시대 동아프리카 일반대중 사이에 폭발적인 인기를 끌었던 이유는 그 가사에 있다.

말라이카의 가사는 한 청년이 독백하는 형식을 취하고 있다. 이 청년은 신부대(bridewealth)가 없어 사랑하는 여인과 결혼할 수 없음을 한탄한다.³⁸⁾ 이러한 내용은 삼절로 이루어진 가사의 각 절마다 반복되는 후렴에 직설적으로 나타난다.

Nami nifanyeje?/Kijana mwenzio

Nashindwa na mali sina, we/Ningekuoa Malaika

나는 어떻게 하나요?/당신의 애인은 청년이에요

내게 없는 재산 때문에 고통 받고 있어요/천사여 내가 당신과 결혼할 수 있다면

이에 대한 논란은 현재까지 이어지고 있다. 몸바사 출신의 대중음악가 루카스 투투(Lucas Tutu)와 탄자니아의 가수 아담 살림(Adam Salim) 등이 말라이카의 원래 작곡자라는 주장이 제기되기도 했다(Harroev, op. cit., p.114). 그러나 저작권의 개념이 희박했던 당시, 말라이카를 처음 음반에 취입한 이가 파딜리라는 사실에는 이견이 없다.

37) Wald, op. cit., pp.29-33.

38) 파딜리는 말라이카의 노랫말을 자신의 실제 경험에 기초하여 지었다고 밝혔다. 그는 이 노래에 등장하는 말라이카가 자신이 학창 시절에 사귀던 애인이며, 그녀와 결혼하고 싶었지만 신부대를 지불할 돈이 없었고, 결국 그녀는 다른 사람과 결혼했다고 가사의 유래를 설명했다(Ibid., p.31).

또한, 삼절의 첫 부분인 “돈이 내 영혼을 괴롭히고 있네”(Pesa zasumbua roho yangu) 역시 후렴의 내용과 연결되는 가사다. 대중가요 말라이카 가사의 주제는 ‘돈으로부터 소외’라 할 수 있다.

근대화 과정에서 아프리카에 일어난 사회 변화 중 아프리카인의 삶에 지대한 영향을 미친 제도가 화폐경제(cash economy)의 도입이었다. 자급자족을 기반으로 한 전통 경제 체계가 붕괴된 상황에서 아프리카인은 생계유지, 교육, 결혼 등을 위해 계속해서 ‘돈’이 필요하게 되는 현실에 직면했다. 취업의 기회가 제한된 향촌사회의 젊은이들은 ‘돈을 벌기 위해’ 도시로 떠나야만 했다. 당시 아프리카 도시에 체류하는 일반대중의 대다수가 이러한 시골 출신 남성이었다. 말라이카는 ‘돈’으로부터 소외되어 타지에서 고생하고 있는 아프리카 젊은이들의 경험과 정서를 대변함으로써 이들로부터 큰 공감을 얻었다. 이들에게 있어 ‘말라이카’(천사)는 신부대를 지급해야 이루어지는 사랑일 수도 있었고, 유럽인 농장주로부터 다시 사들여 가족 전체 생계의 터전으로 삼아야 할 토지일 수도 있었다. 그러나 식민지 사회·경제 구조에서 주로 단순노무직에 종사했던 일반대중에게 그 꿈을 이루기란 요원하기만 했다. 식민지 상황이 막바지에 이른 1960년대 초반 동아프리카 도시의 일반대중에게 말라이카가 자신의 처지를 환기시킨 대중가요로 널리 인식되면서 이 노래는 전례 없이 큰 인기를 누렸고, 그 유행의 여파는 현재까지 이어지고 있는 것이다.

(3) 말라이카의 서구 세계로의 확산

1960년대 초반 파딜리의 <말라이카>의 인기는 동아프리카 스와힐리어권, 즉 케냐와 탄자니아를 중심으로 우간다, 콩고민주공화국 동부, 르완다, 부룬디 등지에 한정된 현상이었다. 그러나 현재 말라이카는 동아프리카에서 예전의 인기를 이어가며 유명 밴드의 레퍼토리에 빠지지 않고 등장할 뿐만 아니라, 남부 아프리카와 서아프리카의 유명 가수들에 의해 다시 불려지면서 그 지역 일반대중에게도 널리 알려지게 되었다. 지난 50여 년 동안 말라이카는 아프리카를 대표하는 대중가요가 된 것이다.

2010년 남아공에서 개최된 월드컵은 아프리카 대륙에서 처음 열리는 국제대회라는 면에서 아프리카인에게 큰 의미가 있는 행사였는데, 이 대회 개막 축하쇼에 말라이카가 빠질 수 없었다. 최근에는 아프리카의 전 국가를 대상으로 미인을 선발하는 행사에 “미스 말라이카”(Miss Malaika)라는 대회명이 붙기도 했다. 이처럼 말라이카가 동아프리카의 유행가에서 아프리카 전체를 대표하는 노래가 된 결정적 계기는 서구 대중음악계에서 인지도 있는 가수들이 말라이카를 다시 부르면서 이 노래를 세계적으로 확산시켰기 때문이다. 여기서는 말라이카 재유행의 면면을 살펴봄으로써 말라이카가 아프리카의 노래로 이 대륙 안과 밖에서 자리매김한 배경을 밝히고자 한다.

파딜리 이후 말라이카를 처음 재유행시킨 가수는 미리암 마케바다. 남아공 출신인 그녀는 주로 미국 무대에서 활동하며 그래미상까지 수상한 세계적인 가수다. 마케바가 1960년대 초반 동아프리카를 여행하던 중 말라이카를 접하고 미국으로 돌아가 음반 취입 및 공연을 통해 이 노래를 미국에 널리 알렸다.³⁹⁾ ‘마마 아프리카’(Mama Africa)라는 별명이 말해주듯이, 그녀의 음악 세계는 아프리카 정체성과 밀착되어 있고, 그녀 자신도 가수로서의 활동뿐만 아니라, 아프리카인의 인권운동에 적극 참여했다. 마케바는 ‘아파르트헤이트’(Apartheid)라는 인종분리 정책에 의해 제도적으로 인종차별이 시행되었던 남아공의 실상을 국제연합(United Nations) 회의에서 증언했으며, 급진적 노선의 인종차별 철폐 운동 조직인 흑표당(Black Panther Party)의 지도자였던 스톡클리 카마이클(Stokely Carmichael)의 부인으로서 블랙파워(Black Power) 운동의 현장을 지켰다.⁴⁰⁾

비슷한 시기, 즉 1960년대 중반에 미국의 포크송(folk song) 및 민중가요(protest song) 가수인 피트 시저(Pete Seeger) 역시 말라이카를 불렀다. 한때

39) 파딜리는 1963년 케냐 독립기념식에 미리엄 마케바와 해리 벨라폰테(Harry Belafonte)가 초대되어 그와 같이 <말라이카>를 불렀다고 증언했다(Wald, op. cit. p.31).

40) Frank Tenaille, *Music is the Weapon of the Future: Fifty Years of African Popular Music*. Chicago: Lawrence Hill, 2002, p.24.

미국공산당(Communist Party USA)의 당원이었던 시거는 1950년대 말부터 1960년대 중반까지 이어진 미국의 ‘포크송 재유행’(folk revival)을 선도했던 인물이며, 자신의 노래에서 인종차별, 반전 평화, 환경 보호 등등 다양한 미국 사회의 문제를 다루었다.⁴¹⁾ 노래를 통해 사회 변혁을 꿈꾸었던 그가 말라이카를 자신의 레퍼토리에 포함시킨 것은 인권운동가로서 시거의 정치적 신념과 관련지어 생각해 볼 수 있다. 그에게 있어 말라이카는 아프리카 프롤레타리아의 자본으로부터 소외된 현실을 담아낸 민중가요다.

마케바와 시거의 예에서 나타나듯이, 1960년대 미국 사회에서 말라이카의 재유행은 당시 치열했던 민권운동(the civil rights movement)의 흐름 속에서 이해되어야 한다. 민권운동의 큰 줄기 중 하나였던, 미국 사회의 인종차별 철폐 투쟁의 맥락에서 말라이카는 아프리카 정체성을 표상하고, 고통 받는 아프리카 일반대중의 경험과 정서를 대변하는 노래로 인식되면서 사회 변혁 운동에 활발히 참여했던 가수들로부터 주목받았다.

유럽에서도 말라이카의 재유행은 몇몇 가수들에 의해 이어졌다. 스웨덴의 록그룹 헵 스타스(Hep Stars)는 1960년대 후반 말라이카를 다시 불러 북유럽에 이 노래를 알렸고, 70년대 후반과 80년대 세계적인 인기를 누린 디스코그룹 보니엠 역시 1980년대 초 디스코 풍으로 편곡한 말라이카를 유럽 전역에 퍼뜨렸다. 비교적 최근인 1999년에는 벨기에 출신의 성악가 헬무트 로티(Helmut Lotti)가 아프리카와 관련된 노래를 모아 ‘아웃 오브 아프리카’(Out of Africa)라는 앨범을 내놓으면서 말라이카를 수록곡에 포함시켰다.

유럽에서의 말라이카 재유행은 미국의 경우와 같이 사회 변혁 운동과 연계되어 있었다기보다는, 이국적인 정서의 가사와 멜로디를 원하는 유

41) Minna Bromberg and G. A. Fine, “Resurrecting the Red: Pete Seeger and the Purification of Difficult Reputations,” *Social Forces* 80(4), 2002, p.1136-1146, Ingram, D. ““My Dirty Stream”: Pete Seeger, American Folk Music, and Environmental Protest,” *Popular Music and Society* 31(1), 2008, pp.22-32.

럽 일반대중의 요구에 부응하는 차원에서 이루어졌다. 말라이카가 아프리카의 이국적 이미지를 담고 있는 대중가요로 유럽인들에게 각인되면서 아프리카의 노래로서 말라이카의 지위는 더욱 확고해졌다. 유럽인 관광객이 고객의 대다수를 차지하는 아프리카의 리조트 호텔 바에서 말라이카를 연주하는 밴드의 모습을 흔히 볼 수 있는 이유가 바로 유럽인들이 이 노래에서 느끼는 이국적 정취 때문이다.

미국과 유럽의 대중음악 무대에서 말라이카가 아프리카를 대표하는 노래로 널리 알려지자, 이 노래가 아프리카 대륙 내로 역수입되는 현상이 나타나기도 했다. 1980년대 서아프리카 가나의 유명 밴드 ‘오시비사’(Osibisa)가 말라이카를 자신들의 앨범에 수록했고, 2000년대 이후에도 남아공의 합창단 ‘소웨토 가스펠 콰이어’(Soweto Gospel Choir), 베냉의 여가수 안젤리끄 키드조 등등 아프리카 출신의 유명 대중음악가들이 말라이카의 재유행을 이 대륙 내에서 지속시켜 나가고 있다. 그 결과 현재 말라이카는 동아프리카의 스와힐리어 화자를 넘어 아프리카 대륙 전체의 일반대중에게 친숙한 대중가요가 되었다.

1960년대 초반 동아프리카에서 파딜리의 <말라이카>가 유행할 때, 이 노래가 아프리카인 전체의 집단 정체성과 연계되지는 않았었다. 당시 동아프리카에서 도시로 유입된 젊은이들의 애환을 다룬 노래 정도로 인식되던 말라이카가 북미와 유럽을 중심으로 서구 세계에서 아프리카의 이미지와 밀착되어 유행하면서, 이 노래가 아프리카를 표상하는 대중가요로 아프리카 대륙 외부에 먼저 알려진 것이다. 말라이카에 아프리카의 이미지가 덧씌워지는 과정은 인종차별 철폐를 위한 아프리카인의 저항운동의 맥락에서 이 대륙 밖의 디아스포라 아프리카인들 사이에 아프리카인으로서는 정체성이 강조되었던 역사적 흐름과 관련을 맺고 있다. 아프리카 대륙 외부에서 아프리카의 표상물로서 상징성을 획득한 말라이카는 그 지위를 유지한 채 다시 이 대륙 내부의 일반대중에게 소개되면서 아프리카의 노래로 자리매김하게 된 것이다.

4. 결론

한국과 아프리카를 대표하는 노래를 비교하는 것은 쉽지 않은 작업이다. 한국이 같은 역사, 문화, 언어를 공유하는 집단이 국가를 이룬 사회라면, 아프리카는 54개국으로 구성된 대륙이며 그 국가들조차 다민족 사회다. 아리랑이 한국과 한국인을 대표하는 ‘민족의 노래’지만, 말라이카는 ‘아프리카의 노래’로 여겨질지언정 ‘민족의 노래’일 수는 없다. 이는 아프리카인 집단 전체를 하나의 민족으로 규정할 수 없기 때문이다. 그러나 노예무역, 식민통치, 인종차별 등의 뼈아픈 역사적 경험을 공유한다는 점에서 아프리카인들 사이에는 어느 정도의 유대의식이 형성되어 있다. 말라이카가 아프리카를 대표하는 노래로 아프리카인들에게 여겨지게 된 바탕에는 이러한 집합적 일체감이 존재한다.

한국의 아리랑과 아프리카의 말라이카가 각각 한국인과 아프리카인의 정체성을 대변하는 노래로 자리매김하게 된 배경에는 두 사회의 근대화 과정에 나타난 대중문화의 부상이 있었다. 두 노래 모두 전통적 삶이 유지되던 향촌사회라기보다는 근대 도시 공간에서 대중문화의 형태로 일반대중 사이에 유행하면서 각각 한국과 동아프리카 사회에서 인지도를 높였다. 음반 산업과 대중매체를 통해 상업성과 연계된 대중문화의 성장은 도시를 중심으로 인기를 얻은 아리랑과 말라이카가 전국적으로 널리 전파되는 데 기여했다.

아리랑과 말라이카가 도시 대중문화의 토양에서 유행했다는 점은 유사하지만, 아프리카의 근대 도시는 한국의 도시와는 달리, “탈민족화”(de-ethnicization)가 이루어지는 공간이기도 했다. 서로 다른 민족집단 출신이 모인 도시민들 사이에 포괄적으로 받아들여지기 위해 아프리카의 대중가요는 특정 민족집단과 밀착된 전통적 형식보다는 외래문화의 근대적 요소가 가미되어, 탈민족화된 언어로 창작되는 경향이 있었다. 파딜리의 <말라이카>가 동아프리카 도시의 일반대중을 대상으로 선풍적 인기를 끌었던 이면에는 당시 도시 취향의 리듬과 멜로디에 교통어 역할을 하는 스와힐리어로

가사를 붙여 창작된 이 대중가요의 탈민족적 특성이 작용했다.

한국과 아프리카의 근대화는 제국주의 강점기라는 두 사회 공통의 역사와 겹쳐지며 진행되었다. 아리랑과 말라이카는 피지배 집단의 경험과 정서를 가사에 담아냄으로써 당시 한국인과 동아프리카인들로부터 공감을 불러일으켰다. 아리랑이 ‘생이별’을, 말라이카가 ‘돈으로부터 소외’를 각각 노랫말의 주제로 다루면서 식민지 현실을 환기시킨 노래로 일반대중에게 알려졌던 것이다. 1920년대 후반 영화 <아리랑>의 성공에 힘입어 당시 한국인의 고통을 대변하는 노래로 널리 인식된 아리랑은 이후 식민지 기간 내내 민족의 표상으로서의 지위를 한국 내에서 확고히 다졌다. 그러나 1960년대 초반 동아프리카에서 말라이카가 유행할 때, 이 노래가 식민주의 저항 운동과 연계되거나 아프리카를 표상하지는 않았다. 말라이카가 아프리카인의 집단 정체성과 밀착되는 현상은 아프리카 대륙 내에서가 아니라 디아스포라 아프리카인들 사이에서 먼저 일어났다. 전 세계적인, 특히 미국과 남아공의 인종차별 철폐 운동의 역사적 흐름에서 말라이카는 아프리카인으로서의 정체성을 강조하는 노래로 서구 세계에서 재유행되었다. 이렇게 이 대륙 밖에서 아프리카의 노래로서의 지위를 획득한 말라이카는 다시 이 대륙 내로 역수입되면서 아프리카의 일반대중에게도 아프리카를 대표하는 노래로 널리 알려지게 된 것이다.

본 연구에서는 한국의 아리랑과 아프리카의 말라이카의 사례를 통해 한 노래가 집단의 표상물로서의 상징성을 획득하는 과정을 비교해 보았다. 본문에서 고찰한 바와 같이 아리랑과 말라이카가 각각 한국과 아프리카의 집단 정체성을 대변하는 노래가 된 과정은 이 두 사회의 근대화와 밀접한 관련을 맺고 있다. 그러나 근대화시기 한국과 아프리카 사회의 차이는 아리랑과 말라이카가 대표 노래가 된 경위의 차이에서도 드러난다. 한국의 아리랑이 민족국가의 틀 안에서 오랜 기간 유지해 온 공동체 의식의 고취를 바탕으로 민족의 노래가 된 반면, 아프리카의 말라이카는 이질적인 집단들이 비교적 최근에 역사적 경험을 공유하면서 형성된 유대의식을 기반으로 아프리카의 노래가 되었다.

- 강등학, 『아리랑의 존재양상과 국면의 이해』, 민속원, 2011.
- 권명식, 「탄자니아의 言語狀況과 言語政策」, 『한국아프리카학회지』 제5집 제1권, 한국아프리카학회, 1990.
- 김시업 외, 『근대의 노래와 아리랑』, 소명, 2009.
- 김열규, 『아리랑... 역사여, 겨레여, 소리여』, 조선일보사, 1987.
- 김혜정, 「민요의 개념과 범주에 대한 음악학적 논의」, 『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 1999.
- 박정경, 「스와힐리어 내륙 전파의 역사적 배경과 산문문학의 발전」, 『한국아프리카학회지』 제14집, 한국아프리카학회, 2001.
- _____, 「아프리카문학에 있어서 언어 선택의 문제: 응구기 와 띠옹오를 중심으로」, 『한국아프리카학회지』 제22집, 한국아프리카학회, 2005.
- _____, 「케냐 도시화의 그늘: 나이로비 도시민의 구술증언에 나타난 민족 갈등」, 『한국아프리카학회지』 제35집, 한국아프리카학회, 2012.
- 박환영, 『도시민속학』, 역락, 2006.
- 이용식, 「만들어진 전통: 일제 강점기 기간 <아리랑>의 근대화, 민족화, 유행화 과정」, 『동양음악』 제27집, 서울대학교 동양음악연구소, 2005.
- 응구기 와 시옹오, 박정경 역, 『중심 옮기기』, 지만지, 2009.
- 장태상, 「말문학 소고: 서론-용어의 정의를 통해 본 아프리카 문학의 본질」, 『외국문학연구』 제4호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 1998.
- _____, 「하우사 구연 찬양시 전통의 현대적 수용」, 『한국아프리카학회지』 제26집, 한국아프리카학회, 2007.
- 정우택, 「아리랑 노래의 정전화 과정 연구」, 『대동문화연구』 제57집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007.
- Achebe, Chinua. "English and the African Writer," *Transition* 75/76, 1997.
- Barber, Karin. "Popular Arts in Africa." *African Studies Review* 30(3), 1987.
- Minna Bromberg and G. A. Fine, "Resurrecting the Red: Pete Seeger and the

- Purification of Difficult Reputations,” *Social Forces* 80(4), 2002.
- Brunvand, J. H. *The Study of American Folklore: An Introduction*, 4th ed., New York: Norton, 1998.
- Eisenberg, A. J., “The Resonance of Place: Vocalizing Swahili Ethnicity in Mombasa, Kenya,” Ph. D. diss., Columbia University, 2009.
- Finnegan, Ruth. *Oral Traditions and Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London: Routledge, 1992.
- Hannerz, Ulf. *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press, 1992.
- Harrev, Flemming. “Jambo Records and the Promotion of Popular Music in East Africa: the Story of Otto Larsen and East African Records Ltd. 1952-1963,” Ed. W. Bender, *Perspectives on African Music*, Bayreuth African Studies Series 9, Bayreuth: Bayreuth University Press, 1989.
- Ingram, David. ““My Dirty Stream”: Pete Seeger, American Folk Music, and Environmental Protest,” *Popular Music and Society* 31(1), 2008.
- Lewis, M. P. (ed.), *Ethnologue: Languages of the World*, Sixteenth edition, Dallas: SIL Internal, 2009, Online version (http://www.ethnologue.com/show_language.asp?code=swl).
- Morgan, W. T. W., “Urbanization in Kenya: Origins and Trends,” *Transactions of the Institute of British Geographers* 46, 1969.
- Thiong’o, Ngugi wa. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, London: James Currey, 1986.
- Schraeder, P. J. *African Politics and Society: A Mosaic in Transformation*. Belmont, CA: Thomson, 2004.
- Soyinka, Wole. “We Africans Must Speak with One Tongue.” *Afrika* 20, 1979.
- Tenaille, Frank. *Music is the Weapon of the Future: Fifty Years of African Popular Music*. Chicago: Lawrence Hill, 2002.
- Vansina, Jan. “Bantu, Eastern, Southern, and Western, History of(1000 BCE

- to 1500 CE),” Ed. J. Middleton and J. C. Miller, *New Encyclopedia of Africa*, Farmington Hills, MI: Thomson, 2008.
- Wald, Elijah. *Global Minstrels: Voices of World Music*, New York: Routledge, 2007.
- Wali, Obi. “The Dead End of African Literature,” *Transition* 3, 1963.

〈ABSTRACT〉

A Comparative Study on the Process of Becoming Symbolic Songs: Arirang of Korea and Malaika of Africa

Jeong Kyung Park
(Hankuk University of Foreign Studies)

For Koreans and Africans, Arirang and Malaika are considered as songs that symbolize their respective identities. The objective of this study is to compare the process of how they became symbolic songs. The meaning of Arirang and Malaika in Korean and African societies cannot be understood without looking into social changes during modernization period. This study attempts to describe the contributing factors of how the two songs became icons of Korea and Africa respectively.

During the process of modernization, the rise of popular culture in urban areas is observed in the both Korean and African societies. Arirang and Malaika became well known to the Korean and African general public as popular songs. Modern cities in the colonial era in Africa were the places where different ethnic groups gathered around and new national identities were emerged. Popular songs in African cities were composed to be accepted to the general public regardless of their ethnic backgrounds. The de-ethnicized characteristic of Malaika contributed to its popularity among the East African people in the early 1960s. Arirang and Malaika were regarded as songs that carried oppressed people's experiences and sentiments. While Arirang became the symbolic song of Korean nationality mainly in colonial Korea, Malaika began to be considered as a representative song for Africa outside the continent in the late 1960s. In the

context of the movement for resisting racial discrimination in the United States and South Africa, Malaika was revived by famous popular artists who actively participated in the movement. After acquiring the emblematic status, Malaika was reimported to the African continent and became widely known to its people.

This study discusses the processes to be symbolic songs, comparing Arirang of Korea and Malaika of Africa. Arirang became 'the song of nation' on the base of the heightening sense of unity among Koreans, but Malaika acquired its symbolic status through a bond formed by sharing the common historical experiences among Africans.

Key words : Arirang, Malaika, Korea, Africa, popular song, modernization, symbolic status

논문접수일 : 7.15. / 심사기간 : 7.16~8.5. / 게재확정일 : 8.15.
--