

랭스틴 휴즈의 『연기된 꿈에 관한 몽타주』와 재즈의 미학* **

강 신 옥
(전북대학교)

Kang, Shinwook. “Langston Hughes’s *Montage of a Dream Deferred* and the Jazz Aesthetics.” *Studies in English Language & Literature* 44.3 (2018): 1-24. From the beginning of his literary career, Jazz has been a key element in Langston Hughes’s literary works. As he asserted in “The Negro Artist and the Racial Mountain,” Jazz to him was “one of the inherent expressions of Negro life in America: the eternal tom-tom beating in the Negro soul—the tom-tom of revolt against weariness in a white world, . . .; the tom-tom of joy and laughter, and pain swallowed in a smile.” Such an understanding of jazz was closely related with optimism and black pride around the Harlem Renaissance because at that time not a few African American writers cherished a vision that the American dream would be realized sooner or later. However, the Depression and the Second World War narrowed the chance to open the door leading to the American dream. Out of the frustration, disenchantment, and revolt against the white-centered American society, African American jazz musicians created and developed so called bebop. And from the bebop, Langston Hughes heard “a prophetic commentary on the state of African American reality.” Thus, I want to examine Hughes’s *Montage of a Dream Deferred* based on the jazz aesthetics and find that Hughes is a writer “committed to the possibilities of language to generate social awareness and, ultimately, to compel social change.” (Chonbuk National University)

Key Words: Langston Hughes, Jazz, Bebop, *Montage of a Dream Deferred*, Harlem

* 이 논문은 2018년도 전북대학교 연구기반 조성비 지원에 의하여 연구되었음.

** 이 논문은 필자의 학위논문의 “폭발을 예비하는 ‘연기된 꿈’” 부분을 수정·보완하였음을 밝혀둡니다.

I

할렘 르네상스를 대표하는 흑인 시인 랭스턴 휴즈(Langston Hughes 1902-67)의 업적 중 최고로 평가되는 것은 아마도 블루스와 재즈로 대변되는 흑인들의 대중문화를 그의 시에 도입한 것이라고 할 수 있다. 휴즈가 이렇게 흑인들의 대중문화인 블루스와 재즈를 그의 시에 도입한 것은 그것들이 그가 추구하는 시의 주제를 고스란히 담고 있을 뿐만 아니라, 그러한 주제를 가장 잘 표현할 수 있는 양식이라고 보았기 때문이다. 흑인 대중문화에 대한 휴즈의 이러한 입장은 휴즈 미학의 선언서라고 할 수 있는 「흑인 예술가와 인종의 산」(“The Negro Artist and the Racial Mountain”)에서 잘 드러난다. 여기에서 휴즈는 재즈를 “미국 흑인의 삶에 내재되어 있는 표현양식 중의 하나”라고 규정하면서 그것의 중요한 특징으로 무엇보다도 다채로운 색깔의 리듬을 꼽고 있다. 그가 보기에 재즈의 리듬은 “흑인의 ‘혼’ 속에서 뛰고 있는 영원한 리듬이고, 지하철 기차와 끝없는 노동으로 이루어진 백인의 세계에서 맛보는 피곤함에 대한 반항의 리듬이다. 나아가 그것은 기쁨과 웃음, 웃으면서 삼킨 고통의 리듬이다”(CW vol. 9, 35)¹.

휴즈는 특히 재즈가 담고 있는 미국에서의 삶에 대한 흑인의 감각과 인식에 주의를 기울였다. 그는 “재즈가 핍박받는 민중의 한을 씻어주고 ‘신명’을 돋워주는 일종의 살풀이 음악”이라는 점을 중시하였다(성기완 27). 그에게 재즈는 다름 아닌 흑인성의 요체를 담고 있는 음악이었던 것이다. 휴즈는 또한 열린 끝과 즉흥성이 재즈의 본질이라고 파악하고, 그런 만큼 그것이 백인 지배 문화의 닫힌 구조에 도전한다고 믿었다. 그것이 비밥(be-bop)의 형태를 통하여 백인 세계에서 사는 흑인들의 삶의 피곤함과 고단함에 대한 반항을 표현하는 것이건, 블루스를 통하여 견딜 수 없는 것에 대한 저항을 담은 것이건 간에 휴즈에게 재즈는 저항의 외침을 대변하는 것이었다. 이러한 점들을 고려하면 휴즈에게 재즈는 하나의 음악 장르일 뿐만 아니라, 사회적, 정치적, 그리고 때로는 심지어 경제적 갈등

¹ 본 논문에서 인용하는 휴즈의 산문은 *The Collected Works of Langston Hughes. vol. 9. Essays on Art, Race, Politics and World Affairs.* Ed, Christopher C. De Santis. Columbia and London: Missouri UP, 2002에서 인용하고 본문에 CW vol. 9과 쪽수를 병기하겠음.

의 집합체였다.

휴즈가 1951년에 발표한 『연기된 꿈에 관한 몽타주』(*Montage of a Dream Deferred*) (이후 『몽타주』)는 휴즈의 이와 같은 재즈에 대한 접근법의 특징을 문학적으로 가장 완성도 높게 형상화한 작품이라고 할 수 있다. 휴즈 자신은 이 작품을 “전례가 없는 작품”으로서 “역작”(Letters 236)이라고 표현하였지만, 결국은 아닐지라도 적어도 휴즈의 가장 중요한 문학적 성취 중의 하나로서 “현대 도시 세계에 살고 있는 흑인들의 운명에 관한 광범위한 시적 진술”(Rampersad, *The Life of Langston Hughes* 153)이라고 할 수 있다. 무엇보다도 이 시집에 실린 시들은 1940년대부터 유행하던 흑인대중문화의 특징을 심분 활용하고 있다. 이 시집의 서두에 실린 휴즈의 설명은 이 시집의 양식과 기법, 그리고 다루고 있는 주제가 무엇인지를 알려준다.

현재 유행하고 있는 미국 흑인의 대중음악과, 그 음악이 발전되어 온 근원들인 재즈, 래그타임, 스윙, 블루스, 부기우기, 그리고 비밥 등의 측면에서 본다면 당대의 할렘에 관한 이 시에는, 비밥처럼, 갈등을 일으키는 변화들, 갑작스러운 뉘앙스, 날카로운 소리로 무례하게 질러대는 감탄사들, 끊어진 리듬들, 그리고 때로는 즉흥 재즈 연주회 풍으로, 때로는 대중음악 풍으로 연주되는 솔로 연주악절들이 나오는데, 그 속에는 반복악절, 빠른 장식악구, 솔로 연주, 그리고 디스크-토션(disc-tortions) 같은 과도기 중에 있는 한 공동체의 음악의 특징들이 불규칙적으로 나타난다. (CW 21)²

간단히 말하면, 휴즈는 그의 작품에서 모던 재즈의 효시라고 할 수 있는 비밥을 비롯해서 다양한 흑인 대중음악의 연주기법을 차용하여 과도기 중에 있는 당대의 할렘을 다루고 있음을 밝히고 있다. 오웬스(Thomas Owens)의 설명에 의하면, 비밥에서는 리듬 부분이 피아노와 기타, 혹은 드럼이 제공하는 다양한 화음반주를 사용하기 때문에 스윙의 리듬 부분보다 훨씬 더 많은 대조적 리듬이 동시에 사용된다. 또 비밥의 화음은 훨씬 더 불협화음에 가깝고, 이러한 화음에 기

² 본 논문에서 인용하는 휴즈의 시는 *The Collected Works of Langston Hughes, vol. 3. The Poems: 1951-1967*. Ed, Arnold Rampersad. Columbia and London: Missouri UP, 2001에서 인용하고 본문에는 쪽수만 표기하겠음. 본문을 인용하지 않는 시는 제목 옆에 그 시가 수록된 면을 표기하겠음.

초하여 즉흥 연주된 멜로디는 훨씬 다채로우면서도 덜 대칭적이다(4). 이러한 비밥은 “북부의 도시에 사는 흑인 노동자들의 고뇌와 환멸을 표현한다”(Farrell and Johnson 58). 여기에 더하여, 『몽타주』에 나오는 시들은 영화의 “몽타주 기법”을 떠오르게 한다. 몽타주는 쇼트(shot)와 쇼트의 이음새가 보이지 않는 연결의 원칙에 따르는 대신, 쇼트와 쇼트가 서로 충돌하는 데서 발생하는 특정한 의미나 관념을 관객들에게 전달하는 것을 최고의 목표로 한다. 여기서 의미 또는 관념은 충돌하는 두 쇼트가 이미 각각 가지고 있는 것의 단순한 합계 이상이어야 한다(구회영 14). 비밥과 몽타주 기법의 이러한 특징들을 고려하면 『몽타주』는 일종의 즉흥 재즈 연주로서, 할렘의 꿈들이 연기된 수많은 측면들을 말하는 많은 목소리들은 그들의 예술성에 의하여 인정을 받은 자유를 가지고 할렘의 많은 경험들을 섭렵한 음악가들이 연주한 악기들과 같다(Barksdale 95).

이처럼 이 작품은 비밥이라는 흑인 대중음악과 몽타주기법이라는 시각 예술을 염두에 두고 읽어야 하지만, 이 시에서 그에 못지않게 중요한 것은 흑인들이 경험하고 있는 ‘연기된 꿈’에 관한 다양한 관점이다. 여기서 휴즈가 문제삼고 있는 꿈은 미국의 독립선언서에 표현된 “자유, 평등, 천부인권”이라는 이상에 가까운 것으로서, “미국이라는 국가의 존재이유”(Presley 380)였다. 하지만 이와 같은 ‘미국의 꿈’은 흑인들에게 철저히 부정되었다. 흑인들의 입장에서 ‘미국의 꿈’은 노예제의 비극적인 역설과 독립선언서에 기술된 권리가 그들에게는 부정되는 것을 의미하였다. 이러한 역사적 사실을 배경으로 하여 ‘연기된 꿈’이라는 용어는 미국 사회가 흑인들에게 저지른 배반의 역사와, 흑인들이 인종차별주의의 그늘에서 경험한 좌절과 희생의 아픔을 아우르게 되었다. 더구나 1920년대에는 흑인들에게 경제적인 기회와 문화적 자부심의 상징이었던 할렘이 대공황이 시작되면서부터 슬럼으로 전락하기 시작하더니 제 2차 대전 이후에 미국에 찾아온 번영에도 불구하고 이전의 상태를 회복할 기미가 보이지 않았다. 휴즈는 이러한 할렘을 ‘연기된 꿈’과 동일시하면서, 이 시집에서 “자유와 평등이 보장되는 민주주의에서 살고 싶은 흑인들의 꿈이 너무 오래 연기되어 버린 것에 대한 미국 흑인들의 각성과 환멸에 대해 탐구”(Royster 296-97)하고 있다.

따라서 본 논문에서 필자는 『몽타주』에 실린 시들 중에서 ‘연기된 꿈’에 관한 시들을 중점적으로 분석하면서 휴즈가 제시하는 ‘연기된 꿈’의 특징과 성격을 탐

색해보고자 한다. 또한 이러한 탐색과정에서 각각의 시들이 비밥 재즈를 비롯한 흑인 대중음악과 맺고 있는 관계를 고려할 것이며, 그러한 시들을 둘러싸고 있는 사회적 맥락도 검토해보고자 한다. 그 결과 우리는 랭스틴 휴즈가 “언어의 가능성들에 천착하여 사회적 각성을 이루어내고, 나아가 사회의 변화를 추동해내려고”(De Santis 18) 노력한 작가라는 것을 확인하게 될 것이다.

II

『몽타주』는 본래 각각의 제목을 지닌 6개의 부분 아래 그 부분에서 다루고 있는 주제를 다양하게 표현하는 여러 편의 시들로 구성되어 있는 일종의 연작 시집이었다. 그러나 휴즈가 이후에 각 부분의 제목들을 제거해버리고 몇 편의 짧은 시들을 다른 시들과 결합시키면서 이 시집은 마치 “서로 밀접하게 관련된 하나의 긴 재즈 연주회(jam session)”(Dickinson 91)처럼 보이게 되었다. 특히 이 시집에서 휴즈는 ‘연기된 꿈’이라는 용어가 대변하는 미국 사회에 대한 비판적인 접근을 비밥을 비롯한 당대의 흑인 대중음악의 공연과 그러한 공연에서 자주 사용되는 구어체 용어들과 결합시키고 있다. 이와 같은 “비밥의 미학과 사회적 논평의 혼합”(Borshuk 73)은 첫 번째 시 「꿈의 부기」(“Dream Boogie”)에서부터 분명하게 드러난다.

굿 모닝, 대디!
연기된 꿈에 관한
부기우기의 우르르 소리를
당신은 듣지 못했나요?

주의해서 들어보세요.
그러면 그들이 발로
박자를 맞추는 소리가 들릴 걸요—

당신은 그제

행복한 박자라고 생각하나요?

주의해서 들어보세요.

그 밑에 있는 어떤 소리가 들리지 않나요
마치—

내가 뭐랬죠? . . . (27)

Good morning, daddy!
Ain't you heard
The boogie-woogie rumble
Of a dream deferred?

Listen closely:
You'll hear their feet
Beating out and beating out a—

*You think
It's a happy beat?*

Listen to it closely:
Ain't you heard
something underneath
like a —

What did I say ? . . .

먼저 이 시의 첫 부분에 나오는 대디(daddy)의 의미와 기능에 대해서는 여러 가지 해석이 있다. 이 용어는 이 시의 화자의 아빠를 지칭하는 게 아니고, 비밥 시대의 은어로서 동료 남성 재즈 애호가(a fellow hipster man)를 가리킨다고 한다(A Study Guide for Hughes's *Montage of a Dream Deferred* 참조). 브링크만(Brinkman)은 이 단어가 은어일 뿐만 아니라, “남성화된 흑인 전통을 나타내는 대용물(stand-in)”(94)이라고 본다. 반면에 오스트롬(Hans Ostrom)은 『몽

타주』에 실린 시 「질문」(“Question”)을 예로 들면서 이 단어가 당시에 도시에 살고 있는 흑인들의 은어라면서 boyfriend를 뜻하는 sugar daddy의 약어라고 말한다. 그러기에 이 시의 화자는 할렘에 살고 있는 젊은 흑인 여성이라고 추정한다(39). 트레이시(Steven Tracy)는 이 단어가 papa와 더불어 여성들의 블루스 노래에서 자주 쓰이는 호칭(남성들이 여성에게 쓸 때에는 Daddy-오라는 호칭을 사용)이라고 설명한다. 나아가 그는 이처럼 여성 화자를 등장시킨 것은 이 시집에서 제기하고 있는 “생각들이 휴즈 자신과 같은 흑인 남성만의 독특한 관점”이 아니라는 것을 나타낸다고 주장한다. 달리 말하면 “연기된 꿈과 관련된 흑인들의 문제에 대한 관심은 저자 자신의 섬세한 예술가적 입장일 뿐만 아니라, 예민한 흑인 남성과 여성 모두의 대표적인 입장”(Tracy 231)이라는 것을 암시한다는 것이다.

이렇게 여성 화자의 목소리로 시작한 이 시에서 휴즈는 부기우기 음악의 리듬에 실어 흑인들의 ‘연기된 꿈’의 양상을 노래한다. 부기우기란 래그타임처럼 일종의 피아노 독주 형식이지만 그 기원과 스타일은 판이하게 다르다. 부기우기는 블루스에서 파생되었다고 할 수 있으며, 이 음악 전체를 받치고 있는 것도 블루스 형식과 화음이다(Kingman 205). 이렇게 블루스의 가까운 친척이라고 할 수 있는 부기우기의 주요한 특징은 왼손이 연주하는 선율에서 각각의 박자(beat)를 다시 세분화하여 4박자로 구성된 한 소절이 실제로는 8개의 박동(pulse)으로 이루어지도록 하는 것이다(Gridley 66). 따라서 부기우기 음악에서는 그만큼 리듬과 비트가 강조된다. 이러한 점들을 감안하면, “연기된 꿈에 관한/ 부기우기의 우르르 소리”라는 시행은 자꾸만 연기되는 미국의 꿈이 흑인들에게 많은 슬픔을 가져다줄 뿐만 아니라 그러한 상황에 대한 흑인들의 불만과 항의가 비등하고 있다는 것을 나타낸다. 휴즈는 이처럼 이 시에서 부기우기 음악과 ‘연기된 꿈’의 이미지를 결합시킨다. 그리하여 그는 음악이 억압을 당하는 사람들에게 매우 소중한다는 것을 보여준다. 즉, 이 시에서 부기우기 음악은 “흑인들의 억압상태를 표현할 뿐만 아니라 그러한 억압에 의해 규정된다”(Royster 297).

그러나 부기우기의 리듬이 감추고 있는 비탄과 슬픔의 정조를 이해하지 못하는 사람들은 부기우기 음악이 즐거운 박자로 이루어져 있다고 생각한다. 다른 말로 말하면, 흑인 문화를 이해하지 못하는 사람들은 흑인들이 미국 사회에서 자신

들의 생활에 만족하고 있다고 생각한다. 휴즈는 이와 같은 생각이 흑인문화에 대한 오해에서 비롯되었다고 주장한다. 부기우기 음악은 겉보기에는 비트가 강하고 박자가 세분화되어 리듬감이 넘치고 매우 역동적이어서 즐거운 가락인 것처럼 보이지만, “울지 않기 위해 웃는다”는 블루스의 정신을 기본 정조로 하고 있다. ‘연기된 꿈’이라는 어휘가 암시하는 것처럼, 그것은 미국의 이상이 자신들에게 적용되지 않는 모순과 비극에 대한 흑인들의 정서와 태도를 대변한다. 그렇기 때문에 휴즈는 이 시의 청자에게 부기우기 음악을 주의해서 들으라고 거듭 당부한다. 또한 “당신은 그게/ 행복한 박자라고 생각하나요?” 라는 질문은 부기우기의 박자가 결코 즐거운 박자가 아니라는 것을 강조한다. 이처럼 휴즈는 이 시에서 “재즈를 듣는 많은 사람들이 재즈가 전하는 정서적인 메시지의 진지함을 알아듣지 못하고,” 재즈라는 혁신적인 음악형식을 탄생하게 한 흑인들이 처한 “힘난한 역사적인 상황을 인식하지 못하고 있다”(Patterson 227)고 암시한다.

「꿈의 부기」에서 제기된 ‘연기된 꿈’에 대한 항의는 「동요」(“Children’s Rhymes”)에서 좀 더 분명한 어조로 제기된다. 이 시에서 휴즈는 화자로 등장하는 어린아이의 시각을 통하여 ‘미국의 꿈’이 흑인들에게는 하나의 허위에 불과하다고 비판한다. 예전에는 서로 어울려 정답게 놀이를 하던 아이들이 이제는 서로의 차이를 분명하게 인식하고 있다. 그러한 차이는 사회적인 것으로서, 무엇보다도 미국 사회의 불평등 구조에서 연유한다. 이처럼 피부색에 의하여 사람의 신분과 삶의 방식이 결정되는 모순이 생기는 것이다. 휴즈는 흑인들이 경험하는 이러한 차별이 바로 미국이라는 국가의 기본 이념이었던 자유, 평등, 천부인권 등의 이상이 안고 있는 근본적인 모순에서 연유한다고 본다.

백인들을 위해

쓰인 것은

우리를 위한 것이 전혀 아니지요.

자유와 정의-

어이구-모든 사람을 위한 거라고요. (29-30)

What's written down

for white folks

ain't for us a- tall:
"Liberty And Justice –
Huh –For All."

휴즈는 “어이구”라는 단어를 삽입함으로써 “자유와 정의”라는 미국의 이상에 대한 흑인들의 경멸적인 반응을 전한다. 그는 그러한 경멸 뒤에 재즈를 연주할 때에 연주자들이 흥얼거리는 허사를 덧붙임으로써 미국의 이상이라고 내세우는 것이 사실은 흑인들에게는 아무런 의미도 없을뿐더러, 그러한 이상이 흑인들에게 거부되는 것에 대해 불만과 항의의 뜻을 전한다. 시인이 보기에 자유와 정의는 흑인들에게 “겉만 번지르르한 하찮은 것”에 불과하다.

‘연기된 꿈’이라는 용어로 표현되는 인종차별에 대한 휴즈의 비판은 「영화들」(“Movies” 36)에서부터 이어지는 시들에서 좀 더 분명하게 표현된다. 「영화들」에서 휴즈는 이른바 할리우드에서 만드는 흑인에 관한 영화가 흑인의 이미지를 왜곡시키는 것을 문제 삼는다. 미국 최초의 장편영화라고 할 수 있는 <국가의 탄생>(Birth of a Nation)³에서부터 시작된 영화를 통한 흑인의 이미지에 대한 왜곡은 할리우드의 오랜 전통이었다. 할리우드에서 만드는 영화에서는 흑인들이 해픈 웃음을 터뜨리는 사람들로 등장하는 데, 휴즈는 이걸 흑인에 대한 조롱이라고 생각한다. 그러한 조롱에 휴즈는 적극적으로 맞대응 한다. “할리우드가/ 나를 흑인이라고/ 비웃기에 –/ 나도 똑같이/ 비웃는다.” 「영화에 적절하지 않다」(“Not a Movie” 37-38)에서 휴즈는 미국의 헌법이 보장하는 투표권을 행사하려던 흑인이 백인들에게 린치 당한 사건을 그린다. 린치에서 구사일생으로 목숨을 건진 흑인은 곧바로 남부를 탈출하여 할렘에서 피난처를 구한다. 비록 머리는 곤봉으로 얻어맞아 여기저기 흑이 났지만 이 흑인은 자신이 죽지 않았다는 것과 할렘에는 케이케이케이 단원이 없다는 것에 감사한다. 휴즈는 이처럼 자신의 정당한 권

³ 이 영화는 디슨(Thomas Dixon)의 소설 『단원』(The Clansman)(1905)을 그리피스(D. W. Griffith)가 영화로 제작한 것이다. 디슨은 『단원』에서 그의 첫 소설 『표범의 반점들』(The Leopard's Spots)(1902)에 나온 두 가지 전제들을 확장시켰다. 그 중 하나는 흑인들이 동물들이라는 것이고, 다른 하나는 흑인과 백인이 섞여 있는 사회에서는 흑백 사이의 결혼으로 인한 인종의 순수성의 파괴가 불가피하다는 것이다. 이러한 전제 위에서 디슨은 복부가 흑인을 해방시킴으로써 유래 없는 인종갈등을 촉발시켰고, 문명의 미래를 위협에 처하게 했다고 주장한다. James Kinney, *Amalgamation!*, 172 참조.

리를 행사하려다 오히려 린치를 당하는 흑인의 모습을 통해 ‘미국의 꿈’이 흑인들에게는 가장 야만적인 폭력에 의해 연기되고 있다고 통박한다.

‘미국의 꿈’이 자신들에게 연기되는 것에 대한 흑인들의 불만과 항의는 「집주인에 관한 발라드」(“Ballad of the Landlord”)에서 새로운 양상을 띤다. 휴즈는 전통적으로 사랑 같은 서정적인 주제를 다루는 발라드에서 ‘연기된 꿈’에 대한 흑인들의 반응이 흑인과 백인 사이의 물리적 충돌로 발전될 수 있음을 경고하는 정치·사회적인 이슈를 다루고 있다. 화자의 집 “지붕이 금이 가고 물이 새며,” “계단이 부서진 것”은 ‘미국의 꿈’이 금이 가고 물이 새 뿐만 아니라 부서졌다는 것을 암시한다. 화자는 집주인이 자신의 집을 새로 수리해준다면 자신이 지불해야 하는 10달러에 다시 10달러를 얹어 주겠다고 제안하지만, 그에게 돌아온 대답은 당장 집세를 내지 않으면 거리로 쫓아내겠다는 협박이다. 이에 화자는 오만하게 큰 소리를 치는 집주인에게 물리적인 힘을 행사하여 아무 말도 못하게 만들겠다고 으러댄다. 흑인이 백인을 위협하는 이러한 상황은 예전 같으면 이유를 막론하고 린치를 당할 사안이지만, 이제는 공권력이 그 악역을 대신 떠맡는다.

으흠! 당신 참 오만하게 큰소리치네요.
 계속하시지—끝날 때까지.
 당신은 짝! 소리도 못할 걸
 내 주먹을 맞으면.

경찰! 경찰!
 와서 이 사람 잡아가요!
 그는 정부를 전복하고
 나라를 뒤집으려고 하오.

경찰의 호루라기 소리!
 순찰차 달려오는 소리!
 체포. (43-44)

Um-huh! You talking high and mighty.
 Talk on—till you get through.

You ain't gonna be able to say a word
If I land my fist on you.

Police! Police!
Come and get this man!
He's trying to ruin the government
And overturn the land!

Copper's whistle!
Patrol bell!
Arrest.

집주인이 흑인 세입자의 물리적 위협을 “정부를 전복하고/ 나라를 뒤집”는 일에 과장하여 비교한 것은 자신들의 배타적이고 독점적인 지위가 흑인 세입자들의 이익을 약탈하는 것에 기초하고 있다는 것과, 그러한 지위가 보장하는 권익을 흑인들에게 조금도 양도할 뜻이 없는 백인들의 심리를 폭로한다는 점에서 역설적이다. 휴즈는 이 시에서 미국 사회가 흑인들에게 ‘미국의 꿈’을 거부하는 상황은 미국 사회 전체의 구조적인 문제라고 파악한다. 집주인의 외침에 득달같이 달려와 세입자를 체포하는 경찰, 흑인에게 구류를 선고하는 판사, 그리고 그 사건을 보도하는 언론 등이 모두 집주인과 한편이 되어 세입자의 작은 요구마저 조직적으로 분쇄해버린다. 특히, 이 사건을 다루는 언론의 머리기사들, 즉 **“하인이 주인을 위협하다,” “세입자 보석금 한 푼 없다,” “판사 흑인에게 주 정부 감옥에서 90일간 구류 선고하다”** 등은 흑인이 위협하고 가난하니까 감옥에 넣는 것이 당연하다는 생각을 은연중에 유포시킨다는 점에서 주목을 요한다. 첫 번째 머리기사는 이 사건을 “하인”과 “주인” 사이의 문제로 표현하여 하인이 주인에게 가하는 위협의 부당성을 내세운다. 두 번째 머리기사는 그를 세입자로 대치시키지만 그것은 그가 “한 푼 없는 가난뱅이”라는 것을 강조하기 위해서다. 세 번째 머리기사는 위협을 가하는 가난뱅이가 다름 아닌 “흑인”이라고 밝혀 가난하고 위협스러운 존재인 흑인은 격리의 대상이라고 암시한다. 결국, 이 사건을 다룬 언론의 머리기사들은 미국 사회가 흑인에게 ‘미국의 꿈’을 거부하는 것은 자연스러운 일이라는 논리를 교묘하게 뒷받침하고 있다.

휴즈가 이처럼 미국 사회가 구조적으로 흑인들에게 ‘미국의 꿈’을 거절하는 것을 비판하고 그 위험성을 경고하는 것은 ‘연기된 꿈’에 대한 흑인들의 반응을 대변하는 것이다. 「집주인에 관한 발라드」에 이어지는 「구석의 모임」(“Corner Meeting”)에서 나타나는 화자와 청자의 관계는 곧 휴즈와 그의 독자와의 관계에 다름 아니다.

연사가 그들의 얼굴을 바라보며
불을 뿜는다.
그의 말들이 아래로 뛰어내려와
듣는 사람들의 자리를 차지한다. (44)

The speaker catches fire
looking at their faces.
His words
jump down to stand
in listeners' places.

로이스터(Royster)가 지적한 것처럼, 이 시에서 시인은 바로 흑인 민중의 목소리이다. 그는 그들이 하고 싶어하는 말을 한다(65). 이제 흑인들에게 요구되는 것은 ‘연기된 꿈’에 대한 항의와 그 꿈을 현실화시킬 수 있는 정치적 실천에 대한 요구이다. 흑인들에게 그들이 바라는 인간다운 존엄성이 존중되는 미래가 도래할 가능성은, 「내일」(“Tomorrow” 47)에서 밝히고 있는 것처럼, 어쩌면 수천 년이 지나야 가능한 일인지도 모르기 때문이다. 그러나 그렇게 아득히 멀게만 생각되는 미래를 한 걸음이라도 더 당겨보려는 흑인들의 저항적인 몸짓은 백인 당국에 의해 철저히 억압되고 있다는 것을 「재즈 연주회」(“Jam Session” 51)는 여실히 보여준다. 『몽타주』의 압축판이라고 할 수 있는 이 시에서 “흑인의 자유, 사실은 흑인성의 상징”(Nielson 177)이라고 할 수 있는 “한밤중”(midnight)은 “꿈꾸는 사람의 꼬리에/ 소금을 뿌린 죄로/ 감옥에 갇히게 되었”는데, 이러한 상황은 백인들의 가치관이 흑인의 의식과 영역에 침윤해 들어와 있을 뿐만 아니라, 흑인들이 백인들의 권력을 선취하려는 어떠한 시도도 엄격하게 처벌되고 있는 상황을 암시한다.

「영어 B 과목의 주제」(“Theme for English B”)에서 휴즈는 자신의 자서전을 쓰는 흑인 학생을 화자로 등장시켜 “백인 권력에 대한 대리 도전”(Morris 27)을 펼쳐 보인다. 이 시를 읽는 독자들이 미국 사회의 흑백관계에 대한 이해에서 글 쓰기 숙제를 하는 학생이 오히려 선생이 되고, 선생이 학생이 되는 권력관계의 역전을 경험하게 되기 때문이다. 산문에 가까울 정도로 소박하게 표현된 이 시에서 휴즈는, 흑인들이 바라는 것은 다른 사람들이 누리던 것과 동등하게 사는 것이라고 말한다. 무엇보다도 휴즈는 이 시에서 흑인과 백인이 서로의 정체성의 한 부분이라는 사실을 강조한다. 이와 같은 입장은 표면적으로는 매우 소박하고 유순한 태도처럼 보이지만, 당대의 배타적이고 적대적인 흑백간의 권력관계라는 맥락에서 보면 매우 과격적인 것이었다.

저는 생각합니다, 제가 흑인이라는 것이 다른 인종의 사람들이 좋아하는 것과 똑같은 것을 좋아하지 못하게 하는 것은 아니라고.
 실제로 제가 글을 쓰면 페이지는 검을까요?
 저와 같은 색이라면, 그것은 하얀색은 아닐 것입니다.
 그러나 그것은, 선생님,
 선생님의 한 부분이기도 할 것입니다.
 선생님은 백인이지요—
 그렇지만 저의 한 부분이기도 하지요, 제가 선생님의 한 부분인 것처럼.
 그게 바로 미국인이지요.
 때때로 아마도 선생님은 저의 한 부분이 되고 싶지 않겠지요.
 저도 종종 선생님의 한 부분이 되고 싶지 않아요.
 그러나 우리는 서로의 한 부분이지요, 그게 사실이에요! (52-53)

I guess being colored doesn't make me not like
 the same things other folks like who are other races.
 So will my page be colored that I write?
 Being me, it will not be white.
 But it will be
 a part of you, instructor.
 You are white—
 yet a part of me, as I am part of you.

That's American.

Sometimes perhaps you don't want to be a part of me.

Nor do I often want to be a part of me.

But we are, that's true!

휴즈는 흑인과 백인이 서로의 한 부분이기에 서로를 도우며 살기를 바라지만, 현실에서는 흑인과 백인 사이의 차별뿐만 아니라, 부르주아 계층의 흑인과 밀바닥 계층의 흑인 사이에도 엄청난 차이가 존재한다는 것을 부정하지 않는다. 「낮은 계층의 사람이 높은 계층의 사람에게」(“Low to High” 54)에서 휴즈는 밀바닥 계층의 흑인을 화자로 선택하여 흑인 중산층이 밀바닥 흑인 계층을 잊어버리고 낮게 평가하고 무시한다고 항의한다. 반대로 「높은 계층의 사람이 낮은 계층의 사람에게」(“High to Low” 55)에서 휴즈는 중산층 화자를 등장시켜 밀바닥 계층의 흑인들이 백인들의 기준에 의하면 예외에 어긋나는 행동을 하고, 너무 검게 보이고, 가끔은 아무런 의욕도 없이 살아간다고 불평한다. 또한 낮은 계층의 흑인들이 흑인종을 지탱해보려고 노력하는 자신들을 비하시킨다고 투덜댄다.

휴즈는 이러한 계층 간의 차이나 인종간의 차별이 넘을 수 없는 장벽이나 건널 수 없는 강은 아니라고 생각한다. 그러나 흑인들에게 그러한 일이 가능하기 위해서는 부기우기가 의미하는 흑인들만의 독특한 문화와 억압된 현실에 대한 저항이 뒷받침되어야 한다. 「숙녀의 부기」(“Lady's Boogie” 55-56)에서 휴즈가 그려 보이는 숙녀는 비록 겉모양은 화려하게 차려입었지만 그녀의 마음속에는 부기우기가 없다. 그녀는 백인의 문화-비밥(be bop)이 아니라 바흐(Bach)를 동경하는 교육받은 흑인 중산층을 대변한다(Jemie 72). 그렇다고 해도 그녀가 부기우기를 듣고자 한다면, “그녀는 매우 높은 고음부에서/ 눈물이 팔랑 울리는 소리를/ 능히 들을 것이다.” 휴즈는 이 숙녀가 고음부에서 “눈물”로 표현되는 ‘연기된 꿈’의 소리를 들을 수 있다는 것을 통하여, ‘연기된 꿈’이 밀바닥 계층의 흑인들뿐만 아니라 중산층의 흑인들을 포함한 모든 흑인들의 문제라는 것을 암시한다.

‘연기된 꿈’에 대한 휴즈의 이러한 인식은 「자유 기차」(“Freedom Train”)와 「연기된」(“Deferred”)에서 더욱 분명하게 드러난다. 「자유 기차」는 본래 1947-48년에 미국의 독립선언서 같은 역사적인 문서들과 기념물들을 싣고 미국

전역을 일주하려던 계획에 대한 반어적인 반응을 시로 표현한 것이다. 미국의 역사에서 자유는 흑인들에게 역사적 실재가 아니고 언제나 환상에 불과하였다. 흑인들은 남북전쟁, 제 1차 세계대전, 그리고 제 2차 세계대전 같은 중요한 역사적 고비마다 그들의 헌신의 대가로 자유를 얻게 될 것이라고 수차에 걸쳐 들었으나 그러한 고비가 지나고 나면 자유에 대한 그들의 기대는 한 번도 제대로 실현되지 않았다. 그렇기에 미국의 헤리티지 재단이 기획한 ‘자유 기차’는 흑인들에게는 또 하나의 화려한 선전선동처럼 보였다. 더구나 ‘자유 기차’에서 맞닥뜨리고 싶지 않은 목록들인 흑인과 백인들이 따로 사용하게 되어 있는 편의 시설들, 직업 차별, 그리고 거부당한 투표권 등은 당대의 미국 사회에서 벌어지고 있는 인종차별이 어떤 것인지를 여실히 보여주는 것들이었다. 그렇기에 ‘자유기차’는 애틀랜타에서 자유기차를 타려고 시도하는 83세의 흑인 할머니와 그런 할머니에게 “뒤로 물러나시오. 흑인들은 자유 기차와 아무런 상관이 없소!”라고 외치는 백인 남성, 그리고 “자유 기차인데 왜 짐 크로우 역들이 존재하는지” 의문을 품는 어린 아이들까지 흑백과 남녀노소 모두를 포괄하는 기차여야 한다는 것이 휴즈의 생각이다.

나는 바란다, 자유 기차에는 짐 크로우가 없기를,
 자유 기차에는 뒷문 출입구도 없기를,
 자유 기차에는 **흑인들의 자리**라는 표식도 없기를,
 자유 기차에는 **백인들만 사용함**이라는 표식도 없기를. (56)

I hope there ain't no Jim Crow on the Freedom Train,
 No back door entrance to the Freedom Train,
 No sign FOR COLORED on the Freedom Train,
 No WHITE FOLKS ONLY on the Freedom Train.

이처럼 「자유 기차」가 예언자의 목소리로 흑인들이 미국 사회에서 실현하고자 하는 정치적인 꿈을 그리고 있다면, 12명의 화자들이 각자 자신의 꿈을 말하는 「연기된」은 이러한 정치적인 꿈과 밀접하게 관련된 개별적인 꿈들의 모음집처럼 보이는 시이다. 이 시에서 각각의 화자들이 말하는 꿈은 어떤 거창한 사상이나

이데올로기가 아니다. 그들이 말하는 꿈은 소박하기 이를 데 없는 생활인의 질박한 꿈이다. 그런 만큼 그 꿈들이 담고 있는 의미는 훨씬 더 절박하다. 이들의 꿈 중에서 처음 부분에 나오는 세 사람의 꿈, 즉 늦게나마 고등학교를 졸업하고 하얀 에나멜 칠을 한 스토브를 사고 프랑스어를 배우는 것은 이루어질 가능성이 높은 꿈들이다. 그러나 이들 뒤에 이어지는 짧게 스케치된 꿈들은 언제 이루어 질 것인지 단언할 수 없다. 어떤 꿈들은 가구, 의복, 라디오, 텔레비전 세트와 같이 매우 물질적이고 즉시 필요한 생필품 같은 것도 있고, 어떤 꿈들은 천국에 가는 것이나 순종적인 아내를 얻는 것 같은 실현되기가 쉽지 않은 무형의 것들도 있다. 그러나 이 모든 것들이 이 시의 화자가 보기에는 각각의 사람들에게는 가장 절실한 ‘연기된 꿈’이다. 화자의 이러한 태도는 일반 사람들이 갖는 소박한 생활에 기반한 꿈들이 곧 ‘미국의 꿈’과 긴밀하게 연결되어 있다고 보는 휴즈의 입장을 대변한다. 뿐만 아니라 이 시의 끝부분에 나오는 아래의 대화는 “제즈가 바로 연기된 꿈의 몽타주”(“Jazz as Communication,” 370)라는 휴즈의 생각을 고스란히 반영하고 있다.

연기된
꿈의
몽타주

여보게, 자네 들었나? (60)

*Montage
of a dream
deferred.*

Buddy, have you heard?

흑인들이 일상에서 꾸는 꿈들이 곧 ‘미국의 꿈’이라는 거대한 이상의 한 부분이라는 휴즈의 입장은 「창피한 줄 알아라」(“Shame on You” 61)에서 그들의 꿈을 지키기 위해 노력한 흑인의 영웅이 사람들의 뇌리에서 점점 사라지는 것에 대

한 탄식으로 이어진다. 흑인의 꿈이 연기되는 것을 막기 위해 투쟁하다 죽었던 존 브라운(John Brown)은 이제 휴일이나 겨우 기억 되는 존재이다. 흑인들의 집단 거주지인 할렘에는 링컨의 이름을 딴 극장이 있어도 존 브라운을 기리는 노력은 어디에서도 찾아볼 수 없다. 휴즈는 흑인들이 심지어 백인들보다도 존 브라운을 더 기억하지 못한다고 비난한다. 자신들의 꿈을 대변했던 사람에게 무관심한 흑인들에 대한 비난은 흑인들에게 자신들의 꿈을 실현하기 위해 항의의 대열에 동참하라는 촉구로 발전한다. “당신들이 살아서 강력히 항의하지 않는다면,/ 창피한 줄 알아라!”

휴즈가 이처럼 꿈을 실현하려고 기울이는 실천적인 투쟁을 역설하는 것은 자신들의 정체성을 버리고 꿈을 이루는 것이 진정한 꿈의 실현이 아니라고 보는 것과 불가분의 관계를 맺고 있다. 「패싱」(“Passing” 64)에서 휴즈는 흑인과 백인을 가르는 인종차별의 장벽을 넘어 백인 문화에 편입된 흑인 중산층의 경우를 통해 흑인의 정체성과 ‘연기된 꿈’과의 관계를 살핀다. 햇볕이 짹짹 내리쬐는 여름의 일요일 오후, 라디오에서는 야구 중계가 한창이고, 아이들은 할렘의 빈민가에 어울리지 않게 말끔하게 차려 입고 있지만, 시내 중심가에 사는 사람들은 아직도 쓰라린 꿈을 간직하고 있는 할렘을 그리워한다. 이것은 흑인의 정체성이 확보된 상태에서 꿈이 실현될 경우에만 진정한 의미의 꿈이 실현되는 것이라는 의미다.

「악몽의 부기」(“Nightmare Boogie” 64)에서 휴즈는 자신의 정체성을 잃어버리고 백인 문화에 흡수된 사람이 겪는 정신적 혼란과 심리적 고통을 “악몽”이라는 말로 표현한다. 화자가 꿈을 간직하고 자신과 같은 수많은 흑인들을 주변에서 지켜볼 때 그는 흑인들과 그들의 문화에서 고통스런 삶을 지탱할 수 있는 자양분을 얻었다. 그러나 “빛보다도 빠르게” 그를 둘러싸고 있는 “모든 얼굴들이/ 완전히 하얗게 변하였을” 때 화자는 그 상황이 악몽처럼 고통스럽다. 다시 말하면, 화자가 흑인으로서의 정체성을 버리고 백인문화에 동화되어 자신의 꿈을 이루는 것은 진정한 의미의 꿈의 실현이 아니라 일종의 악몽에 불과하다는 것이다. 휴즈는 화자가 경험하는 이러한 악몽 같은 상황은 흑인 문화를 통해 자신의 정체성을 다시 확립할 때에만 벗어날 수 있다고 생각한다. 그가 이 시의 마지막 부분을 부기우기 음악의 연주모습으로 끝맺는 것은 바로 이러한 이유에서이다.

「할렘」(“Harlem”)에서 휴즈는 ‘연기된 꿈’이 대변하는 미국 사회에서의 흑인

들의 지위를 종합적으로 검토하고, ‘연기된 꿈’은 결국 폭발할 수밖에 없다는 경고를 미국 사회에 보낸다.

연기된 꿈에는 무슨 일이 일어나는가?

그것은 말라 비틀어지는가
 햇빛 속의 건포도처럼?
 혹은 아픈 생채기처럼 끓는가—
 그런 후에 더 진행되는가?
 혹은 썩은 고기처럼 악취를 풍기는가?
 혹은 딱딱한 껍질을 만들고 그 위에 설탕을 바르는가—
 달콤한 시럽 같은 사탕처럼.

아마도 그것은 그저 아래로 가라앉을지도 모른다
 마치 무거운 짐처럼.

혹은 그것은 폭발하는가? (74)

What happens to a dream deferred?

Does it dry up
 like a raisin in the sun?
 Or fester like a sore—
 And then run?
 Does it stink like rotten meat?
 Or crust and sugar over—
 like a syrupy sweet?

Maybe it just sags
 like a heavy load.

Or does it explode?

이 시에서 휴즈는 ‘연기된 꿈’을 건포도, 생채기, 고기, 사탕 등에 비유한다. 하지만 그의 초점은 그것들이 본래의 특성을 잃어버리고 마르고, 끓고, 썩고, 시어지는 특성에 있다. 휴즈는 이러한 이미지들을 통하여 미국 사회에서 흑인들이 아무런 존중도 받지 못하는 무가치한 존재로 살다가 끝내는 버림받는 존재라는 것을 부각시킨다. 그러나 ‘연기된 꿈’을 이루는 요소들은 이처럼 아무런 가치도 없는 무의미한 것들이지만, 그것들이 한데 모이면 폭발을 일으킬 수도 있다. 간단히 말하면, ‘연기된 꿈’은 미국 사회를 위협하는 하나의 무시무시한 폭발력으로 작용할 수 있다는 것이 휴즈의 경고이다. 휴즈의 이와 같은 경고는 1943년에 일어난 할렘의 소요사태를 비롯한 수많은 유혈충돌로 현실화되고 말았다.

제미(Jemie)가 지적한 것처럼, 이 시에 쓰인 이미지들은 미국 흑인들이 미국 사회에서 경험한 각각의 사건이나 어느 특정한 역사적 시기와 일치될 수도 있을 것이다. 그러나 문제는 ‘연기된 꿈’이라는 문제가 모든 세대에 걸쳐 비슷한 모습으로 등장한다는 것이다(80). 「굿 모닝」 (“Good Morning” 74)이라는 시에서 휴즈는 ‘연기된 꿈’의 문제가 미국 흑인들만의 문제가 아니고 푸에르토리코, 쿠바, 아이티, 자메이카 등지에서 미국으로 건너오는 모든 흑인들에게도 적용된다고 지적한다. 달리 말하면, “뉴욕에 도착하는 유색인들을 구분하는 문화와 언어의 차이는 그들이 직면하게 되는 공통의 장벽들보다 훨씬 덜 중요하다”(Lowney 379). 그리고 그들이 모여 사는 할렘은 미국 사회에서 하나의 「섬」 (“Island” 77)과 같다. 왜냐하면 그들이 품고 있는 꿈은 ‘미국의 꿈’으로 포괄되는 꿈이지만, 그들의 꿈은 언제나 ‘연기된 꿈’이기 때문이다. 그렇기에 이 시의 마지막 부분에서 이 시집의 시작 구절인 “굿 모닝, 대디!// 당신은 듣지 못했나요?”를 다시 반복하는 것은 『몽타주』가 시작과 끝이 일치하는 하나의 재즈 연주회라는 것을 상기시키고 동시에, 이 시의 독자들에게 경제 대공황과 제 2차 세계대전을 거치면서 다시금 확인된 자꾸만 ‘꿈’이 연기되는 사회 현실에 이전보다 훨씬 더 긴급하게 반응하라고 요구하고 있는 셈이다.

III

휴즈는 『몽타주』에서 비밥을 비롯한 다양한 흑인 음악들의 형식과 특징을 활용하여 경제 대공황과 제 2차 세계대전 이후의 흑인 사회의 희망과 좌절, 갈등과 모순, 기쁨과 고통을 ‘연기된 꿈’이라는 주제로 담아내었다. 이와 같은 휴즈의 노력은 비록 그가 소망했던 것처럼 “역작”을 만들어내지는 못하였을지라도 적어도 당대에 변화의 와중에 있는 할렘과 할렘 사람들의 삶의 다채로운 모습을 생생하게 담아내는 성과를 거두었다고 평가할 수 있다. 특별히 휴즈가 비밥에 주목한 이유는 그가 디지 길레스피(Dizzie Gillespie)와 찰리 파커(Charlie Parker) 같은 재즈 예술가들이 1940년대 초부터 시도하고 있던 혁신적인 재즈 음악인 비밥에서 “미국 흑인의 현실에 대한 예언자적인 논평”(Rampersad, “Introduction,” 4)을 들었기 때문이었다. 휴즈가 보기에 비밥은 1920년대부터 진행된 할렘 르네상스라는 문예운동과 그러한 운동의 기반을 이루었던 흑인들의 북부 대도시들로의 집단이주를 가능케 하였던 낙관주의, 그리고 ‘미국의 꿈’에 대한 흑인들의 신뢰 등이 비극적인 종말을 고하였다는 사회적 인식의 음악적 표현에 다름 아니었다. 그뿐만 아니라, 비밥은 휴즈에게 “미국 흑인 문화에 기반을 두고 있는 비선형적이고 다층적인 목소리가 등장하는 장시를 조직하는 방법과, 인습적인 시의 언어와 형식을 붕괴시키는 매우 독특한 미국 흑인들의 수단을 제공하였다”(Hokanson 66).

이러한 비밥은, 러셀(Ross Russell)이 지적한 바에 의하면, 한편으로는 앞선 시대의 스윙재즈 시대에 각광을 받았던 “빅밴드, 편곡자들, 수직적인 방식의 조화들, 맥빠진 리듬들, 연주를 하지 않는 오케스트라의 리더들, 대중음악 작곡가들(Tin Pan Alley) 같은 상업화된 음악에 대한 저항”이었다. 다른 한편으로 비밥은 “재즈라는 틀 안에서 새로운 도구들과 사운드들, 그리고 개념들을 가지고 자발적인 선율 음악을 연주하는 창조적인 예술가로서의 재즈 뮤지션의 개성을 다시 주장”하려는 노력의 산물이었다(Russell 202). 그 결과 비밥에서는 빅 밴드 시대에는 상대적으로 소홀히 여겨졌던 ‘즉흥 연주’가 강조되었다. 이러한 ‘즉흥 연주’는 바로 재즈의 가장 흑인적인 요소로서 재즈가 재즈다운 것은 바로 ‘즉흥 연주’가 그 속에 있기 때문이었다. 이러한 특징들에 더하여 비밥의 개척자들은

비밥이 시작되던 시기에 10대와 20대 초반의 젊은이들이어서 스윙 시대의 호황과 불황뿐만 아니라, 이후에 다가오는 제 2차 세계대전의 발발에 의해 크게 영향을 받았다. 그들은 줄어든 경제적 이익을 놓고 백인 음악가들과 불공정한 경쟁을 해야 하는 상황에 좌절했으며, 전쟁으로 인한 심각한 혼돈을 목도하면서 현상(現狀)에 도전하는 것을 주저하지 않았다(DeVeaux 169-70).

하지만 비밥과 같은 음악을 흑인성의 온전한 표현양식이라고 주장하는 것은 레너드(Keith D. Leonard)의 의견에 의하면 재즈의 세 가지 핵심적인 가르침들을 무시할 가능성이 높다. 첫째, 흑인성은 항상 변화하는 혼종의 혼합물로서, 언제나 억압적인 유럽의 문화적 규범들과 대결하고 연대하는 과정에서 만들어진 것이다. 달리 말하면, 재즈의 강점은 리듬 부분은 아프리카의 문화에 뿌리를 두고 있다면 화성과 기악의 원리들은 유럽의 문화에 뿌리를 두고 있다는 점인데, 바로 이 두 문화의 결합을 통하여 재즈는 유럽 중심의 문학 언어가 ‘흑인의 혼’을 표현하는 데에 사용될 수 있다는 가능성을 보여준다. 둘째, 재즈의 또 다른 특징인 즉흥성은 하나의 노래가 연주될 때마다 각각 다른 노래가 될 수 있다는 것을 의미하는 데, 재즈의 이러한 특성은 문화에 의해 형성되고 표현되는 흑인 의식의 사회적 의미를 나타내는 흑인의 주체성이 생성과 표현의 과정들로 이루어져 있다는 것을 함축한다. 셋째, 재즈는 궁극적으로 소리에 대한 사랑으로 구획되어진 자유의 공간에서 서로 서로를 “재창조”(remake)하기 위하여 타자 안에 상상력을 통하여 동시에 투사된 존재로 자아를 본다. 그러기에 우리가 하여금 인종의 정치에서 드러나는 우리와 그들, 흑인과 백인이라는 강고한 이원론적인 개념들을 내려놓고 문화적 차이들을 없애는 대신에 역설적이게도 그러한 차이들을 증폭시켜 더 커다란 일치의 순간을 발견하게 한다(Leonard 287, 300).

휴즈에게 재즈는 어느 의미에서 러셀과 드보(Scott DeVeaux)가 지적한 비밥의 특징들, 그리고 레너드가 재즈의 세 가지 핵심적인 가르침이라고 주장한 것들의 혼합물이라고 할 수 있다. 이전에 휴즈는 『흑인 예술가와 인종주의의 산』에서 재즈의 중요한 특징으로 “흑인의 ‘혼’ 속에서 뛰고 있는 영원한 리듬,” “지하철 기차와 끝없는 노동으로 이루어진 백인의 세계에서 맛보는 피곤함에 대한 반항의 리듬,” 그리고 “기쁨과 웃음, 웃으면서 삼킨 고통의 리듬” 등을 내세워 재즈가 흑인성과 흑인문화의 요체라고 주장하였다. 재즈에 대한 휴즈의 이러한 입장

은 이후에 「재즈의 뿌리」(“The Roots of Jazz”)에서 래그타임, 부기우기, 덕시랜드 밴드, 스윙, 비밥, 로큰롤, 그리고 ‘쿨 사운드’에 이르는 흑인 음악들에는 “언제쯤, 언제쯤에야 남성들과 여성들, 인종들과 민족들이 행복하게 함께 사는 법을 배우게 될까?”라는 질문이 내재되어 있다고 지적하여 재즈가 근본적으로 성별, 인종, 민족 같은 인간 사회를 구별 짓고 차별하는 경계를 넘어서는 ‘인간적인 호소력’과 ‘보편성’을 지닌 음악이라는 것으로 확장된다(CW vol. 9, 371-72). 이처럼 흑인성과 보편성을 강조하는 휴즈의 재즈관은 「의사소통으로서의 재즈」(“Jazz as Communication”)에서는 마침내 흑인 공동체인 할렘을 넘어 미국 사회의 미래에 대한 비전으로 도약하지만 그 비전은 언제나 ‘연기’되기에 미완의 비전이면서 언제 이루어질지를 알 수 없기에 쓸쓸한 ‘꿈’에 불과하다. “재즈는 나 [휴즈]에게 바로 연기된 꿈의 몽타주이다. 그 꿈은 지금까지는 언제나 *아직* 이루어지지 않았지만, 궁극적으로는 마침내 이루어져야만 하는 위대한 큰 꿈이다”(CW vol. 9, 370).

휴즈는 비밥을 매개로 재즈의 전통에 대한 위와 같은 인식을 체화하고 있었다. 휴즈의 이러한 시도는 그가 “미국 흑인들의 문화에서 일어나고 있는 균열과, 흑백 간의 통합을 통한 미국 사회의 조화라는 신화가 내부의 불화로 인해 심각하게 훼손되고 있다”(Rampersad, *The Life of Langston Hughes* 151)는 사실을 인지하게 만들었다. 이러한 인식을 바탕으로 휴즈는 『몽타주』에서 다양한 방식으로 경제 대공황과 제 2차 세계대전 이후에 미국 흑인들의 삶을 관통하고 있는 좌절된 희망들이라는 저류를 기록하고, 설명하고, 때로는 재현한다. 이와 같은 이상과 현실 사이의 괴리가 이 시집의 중심 주제이고, 휴즈는 『몽타주』의 처음부터 끝까지 “연기된 꿈”과 “당신은 듣지 못했나요?”라는 구절들을 반복함으로써 그 주제를 강조할 뿐만 아니라, “미국 흑인의 꿈들이 연기되는 것을 전복하려고 시도한다”(Borshuk 87). 나아가 그렇게 함으로써 휴즈는 재즈의 미학을 제대로 이해할 수 있을 때에야 마침내 “과도기 중에 있는 공동체”인 할렘, 나아가 미국 사회의 ‘꿈’이 더 이상 연기되지 않고 실현되는 길이 열리게 될 것이라고 전망하고 있다. 그런 점에서 『몽타주』는 휴즈의 재즈 미학의 결정체라고 할 수 있다.

인 용 문 헌

- Barksdale, Richard. *Langston Hughes: The Poet and His Critics*. Chicago: American Library Association, 1977. Print.
- Borshuk, Michael. *Swinging the Vernacular: Jazz and African American Modernist Literature*. London: Routledge, 2006. Print.
- Brinkman, Bartholomew. "Movies, Modernity, and All that Jazz: Langston Hughes's 'Montage of a Dream Deferred.'" *African American Review* 44.1/2(Spring/Summer 2011): 85-96. Print.
- Brown, Rick. "Bitter Jazz in Langston Hughes's DREAM BOOGIE." *The Explicator* 70.4 (2012): 295-99. Print.
- De Santis, Christopher C. "Introduction." *The Collected Works of Langston Hughes. vol. 9. Essays on Art, Race, Politics and World Affairs*. Ed, Christopher C. De Santis. Columbia and London: Missouri UP, 2002. Print.
- DeVeaux, Scott. *The Birth of Bebop: A Social and Musical History*. Berkeley: California UP, 1997. Print.
- Dickinson, Donald. *A Bio-bibliography of Langston Hughes 1902-1967*. Archon Books, 1967. Print.
- Farrell, Jr, Walter C. and Patricia A. Johnson. "Poetic Interpretations of Urban Black Folk Culture: Langston Hughes and the 'Bebop' Era." *MELUS* 8.3(Autumn 1981): 57-72. Print.
- Gridley, Mark C. *Jazz Styles: History and Analysis*. New Jersey: Prentice-hall, 1985. Print.
- Hokanson, Robert O'brien. "Jazzing It Up: The Be-bop Modernism of Langston Hughes." *Mosaic* 31.4(Dec 1998): 61-82. Print.
- Hughes, Langston. *The Collected Works of Langston Hughes. vol. 3. The Poems: 1951-1967*. Ed, Arnold Rampersad. Columbia and London: Missouri UP, 2001. Print.
- _____. *The Collected Works of Langston Hughes. vol. 9. Essays on Art, Race, Politics and World Affairs*. Ed, Christopher C. De Santis. Columbia and London: Missouri UP, 2002. Print.
- _____. *Arna Bontemps -Langston Hughes Letters 1925-1967*. Ed. Charles H. Nichols. New York: Dodd, Mead & Company, 1980. Print.
- Jemie, Onwuchekwa. *Langston Hughes: An Introduction to the Poetry*. New York: Columbia UP, 1976. Print.
- Kingman, Daniel. *American Music: A Panorama*. New York: Schirmer Books, 1979. Print.
- Kinney, James. *Amalgamation!* Westport: Greenwood, 1985. Print.
- Ku, Hoeyoung. *A Few Things to Know about the Film*. Seoul: Hanul, 1991. Print.

- [구회영. 『영화에 대하여 알고 싶은 두세 가지 것들』. 서울: 한울, 1991.]
- Leonard, Keith D. "Jazz and African American Literature." *A Companion to African American Literature*. Ed. Gene Andrew Jarrett. Wiley-Blackwell, 2010, 286-301. Print.
- Lowney, John. "Langston Hughes and the 'Nonsense' of Bebop." *American Literature*, 72.2(June 2000): 357-85. Print.
- Morris, Daniel. "'Go Home and Write a Page Tonight': Subversive Irony and Resistant Reading in 'Theme for English B.'" *The Langston Hughes Review* 24(Fall 2010/2011): 20-30. Print.
- Nielson, Erik. "A 'High Tension' in Langston Hughes's Musical Verse." *MELUS* 37.4(Winter 2012): 165-85. Print.
- Ostrom, Hans. *A Langston Hughes Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 2002. Print.
- Owens, Thomas. *Bebop: The Music and Its Players*. New York: Oxford UP, 1995. Print.
- Patterson, Anita. "Jazz, Realism, and the Modernist Lyric: The Poetry of Langston Hughes." *African-American Poets: Phillis Wheatley through Melvin B. Tolson*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 2003, 205-36. Print.
- Presley, James. "The American Dream of Langston Hughes." *Southwest Review* 48(Autumn 1963): 380-86. Print.
- Rampersad, Arnold. *The Life of Langston Hughes*. vol. 2. New York: Oxford UP, 1988. Print.
- _____. "Introduction." *The Collected Works of Langston Hughes*. vol. 3. *The Poems: 1951-1967*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia and London: Missouri UP, 2001. Print.
- Royster, Philip M. "The Poetic Theory and Practice of Langston Hughes." Loyola U. Unpublished Dissertation, 1974.
- Russell, Ross. "Bebop." *The Art of Jazz: Essays on the Nature and Development of Jazz*. Ed. Martin T. Williams. New York: Oxford UP, 1959, 187-214. Print.
- Seong, Kiwan. *Looking for Jazz*. Seoul: Literature and Intellect, 1996. Print.
- [성기완. 『재즈를 찾아서』. 서울: 문학과학지성사, 1996.]
- Tracy, Steven. *Langston Hughes and The Blues*. Urbana and Chicago: Illinois UP, 1988. Print.
- A Study Guide for Hughes's *Montage of a Dream Deferred*. <http://www.gale.com>

강신욱

주소: (54896) 전북 전주시 덕진구 백제대로 567 전북대학교 인문사회관 517호

이메일: kangsw8015@hanmail.net

논문접수일: 2018. 06. 30 / 심사완료일: 2018. 07. 31 / 게재확정일: 2018. 08. 08