

미국의 다문화주의와 오거스트 월슨의 흑인문화민족주의

이 원 주

(방송통신대 영어영문학과)

I

‘다문화주의’(multiculturalism)와 ‘문화민족주의’(cultural nationalism)는 일견 너무도 상반되어 결코 조화를 이룰 수 없을 것 같은 느낌을 준다. 다문화주의가 한 사회 내의 여러 다양한 문화적 목소리를 수용하고 인정하는 입장인 반면, 문화민족주의는 자신들이 속한 집단이나 민족의 문화를 절대적으로 강조하고 다른 민족이나 집단의 문화와는 차이 내지 차별성을 유지하려 애쓰기 때문이다. 그러나 이 두 용어에 각각 ‘미국’과 ‘흑인’이라는 말을 덧붙일 경우에는 그 느낌이 사뭇 달라진다. 그 이유는 미국이라는 나라가 지구상의 다른 어느 나라보다도 ‘다문화주의’ 혹은 ‘문화다원주의’가 뿌리를 내릴 가능성이 높은 곳이기 때문이겠지만, 미국 흑인과 미국 사회의 관계가 다른 인종 혹은 민족적 기원을 지닌 사람들과 미국 사회의 관계와는 본질적으로 다르다는 점에서도 찾을 수 있을 것이다. 종교적 자유나 경제적 성취를 위해 자발적으로 이주해 온 미국 내의 다른 인종 집단들과는 달리, 미국 흑인들은 백인들에 의해 강제로 이주 당해 노예로서의 비참한 삶을 강요당했던 아픈 기억을 지니고 있기 때문이다.

‘다문화주의’에는 여러 가지 다양한 입장들이 있지만, 그릴로(Grillo)의 지적대로 다문화주의가 지배 문화로의 ‘동화’(assimilation)에 대한

대안 내지는 거부를 기본 전제로 삼는다는 점에는 의심의 여지가 없다.¹⁾ 그러나 ‘동화’라는 용어에서도 알 수 있듯이, 소수 민족의 입장에서 앵글로색슨계 백인 신교도가 주도하는 미국의 강력한 지배 문화로 동화되는 것을 거부하는 일이 단순히 다문화주의의 옹호라는 순진한 접근으로 이루어지기는 어렵다. 미국의 지배 문화와 소수 민족의 문화 사이에 존재하는 힘의 불균형은 ‘다양성을 지닌 통일성’(unity with diversity)²⁾이라는 다문화주의의 기본 전제를 달성하기 어렵게 만들 뿐 아니라, 일상 생활에서 항상 지배 문화의 가치 체계에 노출되어 있는 소수 민족 집단 구성원들에게는 정체성의 혼란을 불러 올 것이 확실하기 때문이다. 특히 미국 흑인들과 미국 사회의 관계에는 노예제라는 지배와 종속의 계층적 구조에 대한 경험이 그 배경에 깔려 있기 때문에 단순히 동화를 거부하는 것만으로 다문화주의의 기본 전제를 달성할 수는 없다. 켄트(Kent)의 지적대로, “파농(Fanon)이 ‘문화적 간섭’(cultural imposition)이라고 지칭한 과정에 의해 백인 지배 집단의 장치와 제도가 그들의 집단적 태도, 편견과 신화를 때로는 강력하게 때로는 눈치채지 못하게 투사해서 흑인들의 마음을 손상시키고 구속하는”(164) 일련의 과정이 이미 생겨났으며, 이는 지금 현재 뿐 아니라, 앞으로의 흑백 관계에까지 영향을 미칠 것이 분명하기 때문이다.

‘흑인문화민족주의’는 ‘저항문학’(protest literature)을 비롯한 이전의 여러 노력이 노예제가 남긴 정신적 흔적을 극복하기에는 적지 않은 한

- 1) ‘다문화주의’(multiculturalism) 또는 ‘문화다원주의’(cultural pluralism)의 기원과 여러 입장에 관해서는 그릴로(Grillo)의 *Pluralism and Politics of Difference*의 188-225쪽을 참고하기 바람. 그릴로는 문화다원주의의 여러 다양한 입장을 살펴보면서 켈런(Kallen)을 비롯한 여러 학자들이 문화다원주의를 ‘동화에 대한 대안’(an alternative to assimilation), 더 나아가서 ‘동화에 대한 거부’(a negation of it[assimilation])로 간주할 것을 제안하고 있음을 지적한다(193).
- 2) “문화다원주의를 위한 전국 연합”(National Coalition for Cultural Pluralism)이 제시한 문화다원주의의 정의에는 “문화다원주의를 이루기 위해서는 다양성을 지닌 통일성이 있어야만 한다”(Bullivant 114 계인용)라는 말이 포함되어 있으며, 벌리반트(Bullivant)는 ‘다양성을 지닌 통일성’이 켈런의 전형적인 표현임을 지적했다고 그릴로(Grillo)는 언급한다(193).

계를 지닌다는 인식에서 출발한다. 저항문학은 기존 질서의 비인간적 억압성을 들추어냄으로써 지배 사회와 소수 민족 사이에 존재하는 정치적 불평등을 해소하고, 궁극적으로는 지배 사회에 편입하는 것을 목표로 삼게 마련이다. 그러나 저항문학이 기존 질서의 변화를 이끌어 내기 위해서는 지배 사회, 즉 ‘백인들의 도덕성’(white morality)에 호소하지 않을 수 없다. 따라서 이러한 저항문학의 투쟁 방식은 정치적인 면에서 어느 정도의 변화를 이끌어 낼 수 있을 지 모르지만, 자칫하면 피억압자가 처한 처참한 현실을 지나치게 강조함으로써 오히려 자신들의 인간적 존엄성을 훼손시킬 위험을 안게 된다. 그 결과 미국 흑인들이 지배 사회와 주체적인 관계를 맺는 데에 가장 큰 걸림돌이 되는 노예제가 남긴 정신적 흔적을 존속시키는 부정적인 결과를 초래하게 마련인 것이다.

미국 흑인들의 고통스런 경험을 초월하고 인간 정신의 보편성을 강조해야 한다는 주장 역시 억압적인 현실 상황을 외면함으로써 자신들을 억압하는 지배 사회의 이념을 추종하게 될 위험성이 다분하다. 켄트(Kent)의 다음과 같은 지적은 그러한 주장에 담긴 문제점을 잘 드러낸다.

물론 많은 백인들에게 있어서 작가란 백인 작가를 의미한다. 더군다나, 체스넛(Chesnutt)의 경우에서 우리가 추론할 수 있는 것은 흑인에게는 그저 작가라고 불리는 어떤 것과 흑인 작가라고 불리는 어떤 것 사이의 선택이 아니라 흑인작가가 될 것인지 백인작가가 될 것인지 사이의 선택권만이 존재한다는 것이다.(12)³⁾

미국 흑인 작가에게 주어진 선택권의 범위가 흑인 작가가 될 것인지 백인 작가가 될 것인지에 국한된다는 켄트의 지적은 미국의 지배 문화가 지닌 강력한 힘을 잘 드러낸다. 미국 흑인으로서의 정체성을 드러내

3) 켄트의 이러한 언급은 체스넛의 작품이 처음 출간되었을 당시 많은 백인들은 체스넛이 흑인 작가인지 몰랐으며, 오히려 백인 작가로 여기는 사람들이 많았다고 지적하는 과정에서 나온 언급이다.

지 않는 것이 곧 지배 문화를 받아들이는 것이 되는 그런 현실 하에서, 미국 흑인 작가들에게 있어서 인종적 구별을 뛰어 넘어서 보편적인 인간성을 찾으려는 시도는 주변성의 극복을 위해 오히려 자신들을 주변부로 몰아낸 지배 사회의 이념과 세계관에 의존하게 되는 이율배반적인 상황을 초래하는 것이다. 켄트의 지적대로 백인 작가와 흑인 작가의 차이는 주제 선정의 문제가 아니라 세상을 해석하는 세계관의 차이에서 비롯되기 때문이다.

오거스트 윌슨(August Wilson)을 비롯한 20세기 후반의 흑인문화민족주의자들이 미국 흑인들의 문화적 정체성을 찾으려는 작업에 몰입하는 것도 바로 이러한 이유 때문이다. 다음과 같은 후크스(hooks)의 지적은 미국의 지배 문화와 구별되는 흑인 문화의 가치를 재발견하는 데에 몰입하는 흑인문화민족주의자들의 입장을 잘 드러낸다.

그저 말로서만 드러나는 것이 아니라 존재의 습성과 삶의 방식에서도 드러나는 반헤게모니적 담론을 창출하는 중심 영역으로 내가 이름 붙인 것이 바로 이 주변성이다. 그런 것이기에 나는 중심으로 옮겨가는 과정에서 포기하거나 내놓은, 즉 우리가 잃어버리기를 원하는 주변성이 아니라, 우리의 저항력에 자양분을 공급해 주는 까닭에, 우리가 머무르고, 심지어 매달리까지하는 지점으로 언급하는 것이다. 그것은 우리가 새로운 세상이라는 대안을 보고, 창조하고, 상상할 수 있는 급진적 시각의 가능성을 제공해 준다. (149-150)

주변부를 중심으로 나아가는 과정에서 극복되어야 할 대상으로서가 아니라, 오히려 중심부가 지닌 헤게모니를 해체하는 담론을 창출해 낼 수 있는 적극적인 저항의 장(場)으로 인식해야 한다는 후크스의 주장처럼 흑인문화민족주의자들은 미국 흑인 문화의 가치를 고양시키고 재발견함으로써 지배 담론의 절대적인 힘을 무화시키기 위해 노력한다. 절대적으로 낮은 가치가 부여된 미국 흑인들의 문화를 지배 문화와 대등한 가치를 지닌 것으로 고양시켜야만 미국 흑인들의 정신에 남겨진 인종적 열등감을 극복하고 주체적으로 미국 사회에 참여할 수 있을 것이기 때문이다.

II

‘흑인문화민족주의’라는 용어가 본격적으로 사용된 것은 아미리 바라카(Amiri Baraka)로 대표되는 1960년대의 ‘흑인예술운동’(Black Arts Movement)부터라 할 수 있다. 흑백간의 관계를 주체적인 입장에서 재정립하려 했던 이들은 자신들이 속한 세계를 자신들 나름의 방식으로 정의함으로써 “서구 문화 미학의 급진적 재편성”(29)을 시도했다. 소위 ‘저항문학’이나 ‘할렘 르네상스’(Harlem Renaissance)를 “흑인 공동체의 신화와 생활 방식에 몰입하지 못했다”고 주장하면서 “실패”로 규정하는 래리 널(Larry Neal)은 ‘흑인예술운동’의 특징을 다음과 같이 설명한다.

‘흑인예술운동’은 예술가를 자신이 속한 공동체로부터 소외시키는 어떠한 개념에도 격렬히 반발한다. ‘흑인예술’은 ‘블랙파워’ 개념의 미학적이며 정신적인 동반자이다. 그러한 것이기에, 그 운동은 미국 흑인들의 욕구와 열망에 직접 호소하는 예술을 형상화한다. 이러한 과업을 수행하기 위해서 ‘흑인예술운동’은 서구 문화 미학의 급진적 재편성을 제안한다. 이 운동은 독립된 상징 체계, 신화, 비평, 그리고 성상학을 제안한다. ‘흑인예술운동’과 ‘블랙 파워 운동’이라는 두 개념은 둘 다 넓은 의미에서 미국 흑인들의 자결성과 민족 결성에 대한 욕구와 연결된다. 두 개념은 모두 민족주의적이다. 전자는 예술과 정치 사이의 관계와 관련이 있고, 후자는 정치의 요령과 관련이 있다. (29)

‘흑인예술운동’의 의의는 무엇보다도 이들이 “흑인들에게 직접 이야기하려 했다”는 점에서 찾을 수 있다. “만약 토머스 페인(Thomas Paine)이 [미국의 독립을 위해] 영국에 호소하였다면 미국은 아직 식민지로 남아 있었을 것”이라면서 흑인 작가들이 백인들에게 호소함으로써 문제 해결을 시도하려는 경향을 버리고 “흑인들에게 말해야 한다”고 주장했던 윌리엄 켈리(William M. Kelly)의 지적처럼(샌더스 6-7에서 재인용), 1960년대에 이르러서야 비로소 미국 흑인 작가들은 백인 사회가

아닌 흑인 공동체에 직접 호소하기 시작했던 것이다.

‘흑인예술운동’은 지배 사회와의 관계를 형성함에 있어서 이전의 여러 노력들과는 전혀 다른 새로운 패러다임을 제시했다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 기존의 여러 노력들이 지배 사회와 미국 흑인들 간의 간극을 상정하지만 궁극적으로는 그 간극을 메우는 데에 목적을 두고 있었음에 비해, ‘흑인예술운동’은 오히려 그 간극을 조장하고 이를 저항의 원동력으로 삼는다. 위의 인용문에서도 알 수 있듯이 이 운동은 문화적인 면에서 백인들의 미국과 대비되는 흑인들의 미국을 상정함으로써, 백인 주류 사회를 저항의 대상 혹은 궁극적인 편입의 목표로 간주하지 않고, 서구 미학과 구분되는 독자적 상징 체계의 확립을 통해 백인 미학을 극복하려 했고, 그 대안으로 흑인 문화를 제시했던 것이다. 이는 미국 흑인의 주변성을 극복의 대상이 아닌 투쟁의 도구로 삼는 중요한 변화라 할 수 있으며, 백인 사회와의 의도적인 단절이 흑인 문화민족주의의 일차적인 과제임을 보여준다.

그러나 아미리 바라카(Amiri Baraka)를 비롯한 1960년대의 ‘흑인예술운동’이 지향하는 이러한 단절은 과거의 극단적인 흑인민족주의 운동이 시도한 단절의 한계를 극복하고 있다는 점에서 중요한 의미가 있다. “아프리카로 돌아가자”(Back to Africa)라고 주장했던 1920년대의 마커스 가비(Marcus Garvey) 식의 극단적인 흑인민족주의 운동은 미국 사회 내에서는 자신들의 주변성을 극복하기가 불가능하기 때문에, 종족적 뿌리인 아프리카로 되돌아가는 것이 유일한 대안이라 여긴다. 그러나 이는 크루즈(Cruse)의 지적대로 “미국 사회 내의 문제를 체제 밖으로 도피함으로써 해결하려는 한계”(82)를 지닐 수밖에 없다. 반면, ‘흑인예술운동’은 ‘흑인들의 미국’을 상정함으로써 종족적 뿌리로서의 아프리카를 중시하면서도, 동시에 미국 사회를 삶의 터전이자 저항의 장으로 인식하기 시작했을 뿐 아니라, 자신들의 삶의 조건인 미국 사회를 받아들인다는 점에서 오히려 적극적인 투쟁을 시도하는 큰 차이를 보여준다.

현대 미국 흑인 극작가 중에서 가장 왕성한 활동을 벌이고 있는 오거스트 윌슨⁴⁾이 가장 큰 영향을 받은 것도 1960년대의 ‘흑인예술운동’이었다. 이는 윌슨 스스로 극작가로서의 자신에게 가장 큰 영향을 끼친 네 가지 중에서 하나로 아미리 바라카를 들고 있으며,⁵⁾ “나는 1960년대의 가마 속에서 구워졌다”(“Ground” 146)⁶⁾고 하면서 문화민족주의자로 자처하는 데서 뿐 아니라, 자신의 작품에서 미국 흑인 역사의 결정체로 블루스를 비롯한 미국 흑인 문화의 중요성을 강조하는 데서도 잘 드러난다. 그런데 바라카가 윌슨에게 미친 이러한 영향에도 불구하고 두 사람의 작품에서 드러나는 정치성의 양상에는 중요한 차이가 있다. 앞에서 인용한 널의 글에서도 알 수 있듯이, 바라카의 작품은 1960년대 당시의 ‘블랙파워운동’과 궤를 같이 한다. 바라카의 작품에서 무대는 거의 대부분 『더치맨』(*Dutchman*)의 경우처럼 흑백간의 대치가 이루어지는 곳이거나, 『노예』(*The Slave*)에서처럼 흑인들이 백인을 처형하는 공간이다. 그런데 이처럼 흑백간의 대치 상황이 배경이라는 점에서 바라카의 극은 순전히 흑인들만의 극으로 남아 있을 수 없다. 이러한 대치 상황은 흑백간의 구분, 더 나아가 지배 계층과 피지배 계층을 상징하게 되고, 이는 곧 두 집단 사이의 갈등을 전제하기 때문이다. 따라서 바라카의 경우에는 정치적인 면에서 지배 사회가 지닌 중심성은 타파의 대상이 되며, 극의 근본 목표 또한 미국 흑인들의 의식을 일깨워서 억압적인 기존 질서를 무너뜨리는 데에 두게 마련이다.

4) 현재까지 출판된 윌슨의 작품 6편은 모두 브로드웨이에서 공연되었을 뿐 아니라, 2개의 풀리처 상, 6개의 뉴욕 드라마 비평가 협회상을 수상하는 등 윌슨은 현대 미국 연극계에서 가장 주목받는 극작가 중 한 사람이다. 윌슨은 “풀리처 상을 두 번 이상 수상한 7명의 미국 극작가 중 한 사람”(새피 5), 혹은 “미국 연극계에서 가장 큰 성공을 거둔 흑인 극작가”(크롤 65)로 평가된다.

5) 초기의 아미리 바라카는 리로이 존스(LeRoi Jones)라고 표기해야 마땅하나, 윌슨과의 관계에 있어서는 바라카로 표기한다. 이는 윌슨이 자신에게 가장 큰 영향을 미친 네 가지(4Bs)로 블루스(Blues), 바라카(Baraka), 비어든(Bearden), 보르헤스(Borges)를 들고 있기 때문이다.

6) 이하에서 윌슨의 “The Ground on Which I Stand”를 인용할 경우에는 “Ground”, “I Want a Black Director”를 인용할 경우에는 “Black Director”로 표기하고 페이지만 기록한다.

월슨 역시 드라마를 극작가의 “사상을 퍼뜨릴 수 있고, 잘못 교육받은 사람들을 교육시킬 수 있는”(“Ground” 74) 정치적인 힘을 지닌 예술로 규정하지만, 그의 작품에서 바라카 식의 정치성은 최대한 억제된다. 『더치맨』에서의 클레이(Clay)와 룰라(Lula), 『노예』에서의 워커(Walker)와 이즐리(Easley)의 경우와 같은 극단적인 대립은 월슨의 극에서는 찾아 볼 수 없다.⁷⁾ 월슨은 흑백간의 대립보다는 오히려 흑인들 내부의 삶과 문제를 그리는 데에 집중한다. 현재까지 출판된 월슨의 작품 중에서 실제로 무대 위에 등장하는 백인들은 『조 터너의 왕래』(Joe Turner's Come and Gone)에서의 셀릭(Selig)과 『마 레이니의 검은 엉덩이』(Ma Rainey's Black Bottom)에서의 어빈(Irvin)과 스타디반트(Sturdyvant) 세 사람 뿐이며, 백인 사회는 무대 밖에서 흑인들의 세계를 침범할 수 있는 무형의 힘으로 제시될 뿐이다. 특히 흑인 음악가에 대한 백인 음반 제작자의 착취가 본격적으로 제시될 것으로 기대되는 『마 레이니의 검은 엉덩이』에서조차 월슨은 톨리도(Toledo)와 레비(Levee) 사이의 갈등, 즉 흑인 내부의 갈등으로 귀결시킨다. 월슨은 흑인극의 시점을 흑백간의 대립으로부터 흑인 내부의 문제로 돌림으로써 미국 흑인들의 삶 자체를 탐구하고, 그 삶의 긍정적인 면과 부정적인 면을 모두 탐색하려는 새로운 입장을 취하는 것이다.

월슨이 극의 초점을 흑인 내부로 돌린 것은 미국 흑인들이 지배 사회와 맺고 있는 기존의 관계를 변화시키기 위해서라 할 수 있다. 월슨은 현재의 왜곡된 흑백 관계는 백인 문화만을 가치 있는 것으로 여기는 백인우월주의가 미국 사회에 잠재해 있기 때문이라고 여긴다. 그런 까닭에 현재의 흑백 관계를 변화시키기 위해서는 ‘미국 땅에서 살아가

7) 물론 월슨의 극에서도 여러 차례의 ‘대면’(confrontation)이 일어난다. 『조 터너의 왕래』(Joe Turner's Come and Gone)에서의 루미스(Loomis)와 조 터너(Joe Turner), 『피아노 레슨』(The Piano Lesson)에서의 보이 윌리(Boy Willie)와 서터(Sutter), 『담장들』(Fences)에서의 트로이(Troy)와 란드 씨(Mr. Rand) 사이의 대면이 일어난다. 그러나 로차(Rocha)의 지적대로 그러한 “대면이 무대 밖에서 일어나고 있어서 강조점이 대면 그 자체에 있기보다는 이러한 대면의 과정에서 흑인 공동체가 어떻게 노력해야 하는가”(7)에 있게 된다.

는 아프리카인'으로서의 정체성 확립과 미국 흑인 문화에 대한 자부심을 고취시키는 일이 필수적인 전제조건인 것이다. 노예제 하에서 생성된 백인우월주의가 “사회 의식의 일부가 되고 진리의 일부가 된” (“Black Director” 203) 상태가 현대 미국 사회의 현실이라고 믿는 윌슨에게 있어서 미국 사회에 팽배한 백인우월주의의 극복과 미국 흑인들의 인종적 자부심을 고양시키는 일은 다른 무엇보다도 우선적으로 이루어져야 하는 과제인 것이다.

III

왜곡된 기존 질서에 도전하기 위해 윌슨이 가장 먼저 시도한 것은 백인 사회로부터의 단절이었다. 독일계 백인 아버지와 흑인 어머니 사이에서 태어난 윌슨은 가정을 전혀 돌보지 않은 아버지의 성을 버리고 어머니의 성을 따름으로써 흑인으로서의 정체성을 선택한다. 극작가로서의 윌슨 역시 여러 차례의 인터뷰에서 그리스·로마 신화 뿐 아니라 유진 오닐(Eugene O'Neill)이나 테네시 윌리엄즈(Tennessee Williams)와 같은 현대 미국 드라마의 거장들의 작품도 접해본 적이 없다고 주장함으로써 백인 연극계와의 단절을 시도한다.⁸⁾ 그런데 윌슨이 시도한 이러한 단절은 로차(Rocha)의 지적처럼 “자신이 백인문화에 의해 영향을 받았다는 평가를 피하기 위한 다소 의도적인”(5), 달리보면 바라카와의 연관성을 강조하기 위한 전략으로서의 성격이 강하다. 사실상 샤논(Shannon)의 지적처럼 윌슨은 극을 쓰기 이전에는 딜란 토머스(Dylan Thomas)의 시풍을 모방했을 뿐 아니라(19 참조), 『그 해의 가장 추운 날』(*The Coldest Day of the Year*)과 같은 초기작에서도 새뮤얼 베크트(Samuel Beckett)이나 에드워드 올비(Edward Albee)와 같은

8) 디게타니(DiGaetani) 279쪽, 사브론(Savron) 292쪽 참조.

현대 극작가들의 영향을 받았음이 확실해 보인다(28-30 참조). 뿐만 아니라, 월슨이 미국 흑인들의 삶과 문화를 담기 위해 사용하는 표현 양식으로서의 극은 백인 문화의 요소라 할 수 있어서 그가 시도하는 단절을 백인 사회로부터의 완전한 결별 선언으로 볼 수는 없다. 이는 '내가 서 있는 땅'("The Ground on Which I Stand")에서 월슨이 그리스 극작가들로부터 현대 미국의 거장들로 이어지는 서구 연극의 흐름에 자신의 극 세계를 위치시키는 모순된 발언을 하는 데서도 확인된다(14). 월슨이 백인 문화와의 단절을 통해 확인하는 아프리카와의 연관성 또한 노예제와 그 속에서의 미국 흑인들의 생존, 더 나아가 미들 패시지(Middle Passage)까지로만 한정된다.⁹⁾ 월슨은 미국 흑인들 역시 "17세기부터 미국에서 생활해 온 미국인"이며, 그 인종적 기원과 미국 사회에서의 경험의 차이가 현재 미국 흑인 문화를 형성하게 된 것이라 주장한다(모이어즈 172). 이러한 언급들은 월슨의 '흑인문화민족주의'가 미국 땅에서 살아가는 미국 흑인들의 삶에 관한 탐색임을 확인해 주는 중요한 증거이다.

월슨의 작품에서 미국 흑인 문화의 상징으로 블루스가 중요한 역할을 담당하는 이유도 아프리카 출신의 흑인들이 미국 땅에서 어떻게 생존해 왔는지에 대한 기록이기 때문이다. 월슨에 따르면 블루스는 "미국 땅에 살게 된 흑인들의 문화적 반응"이며, 백인 사회와 구별되는 "미국 흑인들의 세계관을 담고 있는 장치"이다(디게타니 279). 리로이 존즈는 "블루스의 발생은 미국 흑인들의 시작을 알려주는 징후의 하나"(a xii)라고 하면서 "미국 흑인들의 음악은 흑인이 변함에 따라 달라졌다"(a 153)고 지적한다. 즉 들판에서 '일하다 외치는 소리'(hollers)에서 블루

9) 미들 패시지는 아프리카 서해안과 서인도 제도 사이의 중앙 항로를 가리키는데, 많은 아프리카인들이 강제로 노예선에 실려 이 항로를 지나면서 질병과 기아 때문에 목숨을 잃었던 역사적 사실로 인해 미국 흑인 문학에서는 중요한 상징이 된다. 한편 월슨은 모이어즈와의 인터뷰에서 "만약 미국 흑인들을 아프리카로 다시 돌려 보내면, 그곳에서 벌어지는 일들을 파악하는 데에 어려움을 겪을 겁니다. 미국 흑인들로서는 자신들을 아프리카에서의 상황과 연관시킬 방법이 없기 때문이지요"(172)라고 말한 바 있다.

스로, 다시 1920년대에 들어 재즈로 변화하는 과정, 그리고 백인들이 재즈를 배워서 부르는 과정이 노예로 미국 땅에서의 생활을 시작한 아프리카인에서 미국인으로의 삶으로 전환하는 과정을 보여준다는 것이다. 이러한 존즈의 견해는 미국 흑인들의 아프리카적 감수성을 간직한 것이면서, 동시에 미국 흑인들의 “미국 땅에서의 생활을 기록”(a x)한 역사로서의 블루스에 대한 지적으로 볼 수 있다.

한 집단의 정체성은 “한편으로는 공통된 계보학적 기원의 산물이며, 다른 한편으로는 공통된 지리적 기원에 의해 생성되는”(보야린 & 보야린 305)¹⁰⁾ 이중성을 지니게 마련이다. 미국 흑인들의 문화 역시 원래 아프리카를 기원으로 하지만, 노예제를 통해 백인 사회와의 접촉을 거쳐 현재의 모습을 갖추게 되었으므로 아프리카 문화인 동시에 미국 문화라 할 수 있다.

흑인 문화는 아프리카 문화에 기반을 두고 있지만, 이 나라에서 생겨났습니다. 흑인 문화는 노예제와 그 속에서의 생존에 기반을 두고 있지요. 흑인 문화는 분명히 미국 문화입니다. 그것은 아프리카가 아닌 미국에서 발달한 것이니까요. 그렇지만 미국 흑인들이 원래 아프리카인이었으니 아프리카 문화이기도 하지요. 그래서 우리는 미국인으로서의 공통점을 공유하고 있지만 차이점도 있습니다. . . . 우리는 무엇이 아름답고 무엇이 아름답지 않느냐에 관한, 즉 스타일과 미학에 관해 서로 다른 견해를 가지고 있습니다. 그러나 그 말이 곧 서로 공존할 수 없다는 의미는 아닙니다. 서로의 문화적 차이를 인식하고 받아들일 수도 있습니다. 미국은 종종 흑인들이 자신들에게 고유한 문화를 가지고 있음을 인정하기를 거부합니다. 미국은 종종 흑인들이 백인들과 백인 문화의 검정색 복사판 이기를 기대하지요. (디게타니 280, 필자 강조)¹¹⁾

10) 보야린 & 보야린의 논의는 원래 월터 벤 마이컬즈(Walter Ben Michaels)의 “Race into Culture”에서 문화적 다원성의 주장은 인종적 구분에 기초할 수밖에 없다(61-62)는 요지의 논의에 대한 반론 과정에서 제시된 것이지만, 여기서는 미국 흑인들의 이중 정체성을 설명하는 뜻으로 인용한다.

11) 위 인용문에서 강조한 미국(America 혹은 American)은 내용상 흑인 문화와 대비되는 ‘지배 문화’를 뜻하는 반면, 그렇지 않은 ‘미국’은 지배 문화의 개념보다는 흑인 문화와 현재의 지배 문화가 서로 다른 문화로서 잘 공존하고 있는 상태의 ‘미국 문화’를 뜻한

월슨은 백인 문화가 지닌 지배 문화로서의 현재의 지위는 인정하지 만 이를 절대적인 것으로 간주하지는 않는다. 미국 사회의 구성원들을 모두 포함할 수 있는 미국인이라는 공통된 범주가 있고, 유럽에서 이주한 미국인, 아프리카에서 이주한 미국인 등의 구별이 있을 뿐이라는 것이다. 따라서 월슨은 백인 문화가 현재 누리고 있는 주류로서의 특권을 제거함으로써, “미국인으로서의 공통된 배경은 공유하되, 그 경험에 있어서는 서로 차이를 지닌다”(“Ground” 71) 새로운 질서의 구축을 궁극적인 목표로 삼는다고 할 수 있다.

위 인용문에서도 드러나듯이 현재의 미국 사회에서 지배 문화가 지닌 강력한 힘을 감안할 때 월슨이 기대하는 공존을 이루기란 여간 어려운 일이 아니다. 미국 남부 사회에서 흑인들을 노예로 부리는 행위를 정당화시키기 위해서 흑인 문화의 야만성을 그 근거로 삼았고, 이로 인해 노예제 하에서뿐 아니라 그 이후에도 계속된 차별과 박해를 겪으면서 미국 흑인들은 인간적 존엄성을 훼손 당할 수밖에 없었다. 따라서 미국 흑인들이 인간으로서의 존엄성을 회복하기 위해서는 백인 문화 못지 않은 가치를 자신들의 문화에 부여하여야 한다. 유럽 문화를 근간으로 한 백인 사회와 미국이 동일시되는 현 상황하에서 자신들의 문화를 지배 문화에 필적할 만한 것으로 만들지 않고서는 차별성을 갖춘 공존은 불가능하기 때문이다. 월슨이 미국 흑인들의 인종적 자부심을 고양시키기 위해 미국 흑인 문화의 재평가를 가장 중요한 과제로 간주하게 된 것도 바로 이러한 이유 때문이라 할 수 있다. 월슨의 ‘흑인문화민족주의’는 바라카나 마커스 가비의 ‘흑인민족주의’에 ‘문화’라는 한마디를 덧붙임으로써 그 강력한 정치성을 상당 부분 희석시키는 셈이지만, 흑백 관계의 근원을 파고든다는 점에서 오히려 더 강력한 저항을 시도하는 것으로 볼 수 있을 것이다.

다. 한 단락 내에서 월슨이 이처럼 같은 어휘를 서로 다른 뜻으로 사용하는 것만 보더라도 미국 사회와 소수 민족의 문화 사이의 관계가 간단하지 않음을 알 수 있다.

IV

바라카를 비롯한 1960년대 미국 흑인 극작가들의 정치성 짙은 극에 비해 비교적 온건해 보이는 윌슨의 작품이 비판받기 시작한 것은 1987년 풀리처상 수상작인 『담장들』을 영화화하는 과정에서 윌슨이 「나는 흑인 감독을 원한다」("I Want a Black Director")라는 글을 뉴욕 타임즈 지에 기고하면서부터라 할 수 있다. 자신의 극은 "흑인 문화에 관한 것이기 때문에 흑인들과 같은 감수성을 가진 흑인 연출가에 의해 연출되어야 한다"("Black Director" 201)는 윌슨의 주장은 흑백 양쪽으로부터 많은 비판을 받았다. 특히 1996년 씨어터 커뮤니케이션 그룹(Theatre Communication Group)의 회의에서 「내가 서 있는 땅」이라는 제목의 연설을 한 이후에는 유대계 연극 비평가인 로버트 브루스틴(Robert Brustein)과 첨예한 논쟁¹²⁾을 벌이기도 했다.

브루스틴과 윌슨의 논쟁은 현재 미국 연극계에서 중요한 문제로 제기되는 문화적 다양성 혹은 다문화주의에 대한 견해 차이에서 시작된다. 브루스틴은 윌슨의 문화민족주의적 입장이 "타자(the Other)를 확인하고 악마화하려는 충동"에서 생겨난다면 문화적 다양성에는 다음과 같은 두 가지 종류가 있다고 주장한다.

12) 이 논쟁은 윌슨이 1996년 6월 씨어터 커뮤니케이션 그룹(Theatre Communication Group)의 회의에서 행했던 기조연설("The Ground on Which I Stand")에 대한 반박문("Subsidized Separatism")을 브루스틴이 *The New Republic*에 실음으로써 시작되어, 1997년 1월 27일에는 뉴욕의 타운 홀에서 흑인 여성 극작가 애너 디버어 스미스(Anna Deveare Smith)의 사회로 직접 논쟁을 벌였다. 그러나 이러한 논쟁의 시발점은 윌슨이 *Fences*를 영화화함에 있어서 공개적으로 흑인 감독을 요구한 데 대한 브루스틴의 반박("On the Use and Abuse of Multiculturalism")으로부터 시작되었다고 할 수 있다. 이들의 논쟁에서는 주로 문화적 다원성의 문제, 예술의 기능, 예술적 판단의 기준, 비전통적 캐스팅 등에 관한 상반된 견해가 주로 피력되었다. 두 사람의 논쟁에는 이중적인 정체성을 추구하는 윌슨의 작품과 세계관에 대해서 백인 사회가 제기하는 중요한 문제들이 대부분 포함되어 있다고 볼 수 있다.

“문화적 다양성”의 맥락 내에는 많은 경쟁적인 조류와 경향들이 있는데, 내가 보기에는 본질적으로 두 개의 큰 범주로 구성될 수 있다. 첫째 부류의 것은, 영국 출신을 포함해서 거의 모든 미국인들이 혼합된 인종과 혼합된 혈통으로 구성되어 있음을 인식하고, 많은 문화적 재산들을 융합시켜서 미국 생활의 다양성을 반영하는 혼합된 예술적 표현을 만들어 내는 데에 전력을 다한다. 둘째 부류의 것은 인종적자부심, 권위 그리고 존경할만한 “역할 모델들”을 형성하려는 종족적 욕구에 의해 이끌려서, 다른 문화들을 제외시키고 하나의 문화가 이루어낸 성취와 스타일을 찬미하는 데에 몰두한다. (d 32, 필자 강조)

브루스틴은 윌슨처럼 미국 흑인 문화의 독자성만을 강조할 경우, “문화적 다원성은 상실되고, 자발적인 격리, 국가적 정체성에 대한 희망의 포기, 다원주의의 죽음, 인종간의 융합이라는 위대한 이상의 거부”(d 32)를 의미하기 때문에 문화적 다원성을 추구하는 것이 아니라, 종족적 접근에 불과한 것이어서 궁극적으로는 문화적 다원성을 거부하는 태도라는 것이다.

이러한 브루스틴의 입장은 윌슨이 백인 문화의 가치를 완전히 부정하고, 미국 흑인 문화의 우월성을 강조할 경우에도 그 타당성이 인정될 수 있다. 사실 브루스틴이 긍정적인 것으로 간주하는 문화적 다원성은 가치 중립적인 순수한 형태의 미국 문화가 존재한다는 전제하에서 가능하다. 미국 사회의 현실이 그렇지 않다면, 브루스틴의 문화다원주의는 백인 문화의 가치 체계 속으로 다른 소수 민족의 문화가 흡수되어야 한다는 입장과 마찬가지로 할 수 있다.

인종적 융합이라는 개념은 인종에 근거한 특권을 제거함으로써 자원들에 접근할 수 있는 기반을 공유하는 것입니다. 그런 일은 생겨나지 않았습니까. 그래서 저는 우리가 이루었다고 여겨지는 진보는 엉터리 진보라고 생각합니다. 그것은 위장일 뿐입니다. 실제로는 연극계 내에서 발전을 이루었다는 환상에 불과할 따름입니다. (새퍼 a 34)

윌슨은 “인종에 근거한 특권을 제거”하는 일을 진정한 융합의 전제 조건으로 든다. 그러한 특권이 제거되지 않은 사회는 여전히 ‘백인우월주의’에 기초한 사회이며, 이의 제거를 통해서만 진정으로 인종에 따른 차별이 없는 미국을 건설할 수 있다는 것이다. 사실 공통된 인간성을 강조하면서 인종적 정체성을 ‘초월’하기를 요구하는 브루스틴의 입장은 (b 41) 미국 지배 문화의 밑바탕에 깔려 있는 유럽 문화의 기풍을 인종과 문화의 차이를 초월한 보편적인 가치를 지니는 것으로 잘못 이해하는 데서 생겨난다.

윌슨은 브루스틴이 주장하는 ‘단일 가치 체계’가 유럽 문화의 우수성을 내세우며 미국 흑인들을 인간 이하의 존재로 간주하는 그런 것이라는 점에서 단호히 거부한다.

우리는 만약 단일 가치 체계가 유럽의 선조들에 기반을 둔 백인 미국인들의 가치 체계라면 공유할 수 없습니다. 우리는 이를 ‘문화적 제국주의’라는 이유로 거부합니다. 우리는 아프리카인으로서 미국에서 우리가 기여한 것을 포함하는 가치 체계를 원합니다. 우리들의 주장도 당신네들의 것만큼이나 타당합니다. 우리는 아마 서로 동의하지 못하고, 영원히 정반대편의 미학에 서 있을지도 모릅니다. 그럴지라도 우리가 공유할 수 있는 것은 모든 미국인들을 포함하고 그들의 독특하고 가치 있는 기여를 인정하는 가치 체계뿐입니다. (“Ground” 71, 필자 강조)

윌슨이 미국 흑인 문화의 소중함을 강조하는 것은 현재의 미국 사회를 지배하는 백인들의 가치 체계에 대한 저항이며, 새로운 패러다임의 형성을 위한 준비 과정이라 할 수 있다. 윌슨은 이를 통해 백인 우월주의가 배제된 미국인으로서의 기반을 공유하고, 각 문화 집단의 긍정적 가치가 인정될 수 있는 그런 미국적 가치 체계의 형성을 원하는 것이다.

윌슨이 “타자를 악마화한다”(d 32)는 브루스틴의 주장 역시 실제 윌슨의 입장과는 거리가 있다. 브루스틴의 주장처럼 윌슨의 극은 백인 사회에 대한 강력한 저항을 시도한다. 그러나 그러한 저항은 브루스틴의

말처럼 “타자를 악마화”하는 식의 저항이 아니다.¹³⁾ 브루스틴은 『담장들』에서 “메이저 리그에 참여하지 못한 흑인 야구 선수의 분노를 표출”하고 있으며, 『마 레이니의 검은 엉덩이』에서 “미국 음반 산업으로 진출하는 것이 거부당한 흑인 음악가”를 그리고 있다고 주장하면서 월슨을 비난한다(d 28). 그러나 『담장들』에서는 미국 사회와의 주체적인 관계 형성을 가로막는 트로이(Troy)의 시대착오적인 인식이 비판의 대상이 되고 있으며, 『마 레이니의 검은 엉덩이』에서는 레비의 어떤 결함이 그 자신과 동료들에게 비극적 파멸을 초래했는지에 초점이 두어진다. 사실 월슨 작품의 가장 중요한 주제는 미국 사회의 진정한 주체가 되기 위해서 미국 흑인들이 어떤 노력을 해야하는지에 있다. 그 과정에서 월슨은 미국 흑인들이 지닌 인식 상의 문제점을 드러내고 이를 통해 앞으로의 삶에 대한 고찰을 시도한다. 즉 주체적 관점에서 미국 흑인들의 삶을 들여다보고, 이를 바탕으로 앞으로의 삶을 바람직한 방향으로 이끌어 나가려는 것이 월슨의 의도인 것이다.

V

월슨이 20세기 미국 흑인 역사를 10년 단위로 작품 속에 담으려는 야심찬 계획을 세우고 이를 실행에 옮기고 있기고 있는 것도 바로 이러한 이유 때문이다.¹⁴⁾ 월슨은 미국 흑인 역사를 되돌아보는 것이 이를

13) 브루스틴은 “The Lesson of *The Piano Lesson*”에서 월슨의 극이 20세기의 각 시기에 벌어진 인종 차별의 냉혹함이 흑인들의 열정을 어떻게 갉아먹었는지에 집중한다”고 하면서, 『조 터너의 왕래』는 “어떻게 흑인들이 노예제에 의해서 가난과 절망에 빠지게 되었는지”를 그리고 있으며, 『피아노 레슨』은 “어떻게 노예제에 의해 흑인들의 이상이 쪼먹었는지”를 그린다고 단순화시킨다(28).

14) 월슨은 『조 터너의 왕래』(1911), 『마 레이니의 검은 엉덩이』(1927), 『피아노 레슨』(1930년대), 『일곱 개의 기타』(*Seven Guitars*)(1948), 『담장들』(1957), 『달리는 두 대의 기차』(*Two Trains Running*)(1969)을 출판했으며, 현재 1970년대를 배경으로 한 『지트니』(*Jitney*)를 공연 중이다. 집필 중인 1980년대를 배경으로 한 가칭 『히들리 2세』(*King Hidley II*)까지 합치면 거의 20세기를 배경으로 한 집필 과정이 거의 완결되어

바탕으로 미래의 올바른 방향을 잡기 위한 미래 지향적인 노력임을 밝힌 바 있다.

저에게 있어서 역사의 중요성은 그저 당신이 누구이고 당신이 어디에 있었는지를 밝혀내기 위한 데에 있습니다. 만약 누군가 다른 사람이 당신의 역사를 쓰고 있다면 역사는 더욱 중요해집니다. 저는 미국에서의 흑인들은 국민으로서 그들이 행한 선택을 보기 위해서 그들이 여기서 보낸 시간을 재검토할 필요가 있다고 생각합니다. 저로서는 [지금까지 우리가] 옳은 선택을 했다는 확신이 들지 않습니다. 그것이 역사에 대해 제가 지닌 관심의 일부입니다. “이것을 다시 들여다보고 우리가 어디에서 왔는지 그리고 어떻게 우리가 지금 상황에 처하게 되었는지를 살펴봅시다”라고 말하는 것이지요. 그것을 안다면 앞으로 어떻게 나아가야 할지를 결정하는 데 도움이 될 것이라고 생각합니다. (파워즈 52)

윌슨에게 있어서 역사 다시 쓰기는 타인에 의해 쓰여진 역사를 주체적인 관점에서 다시 쓰는 적극적인 행위인 동시에, 현재의 질곡이 미국 흑인들의 어떤 잘못된 선택에서 비롯되었는지를 확인하고 이를 극복할 수 있는 방안을 찾기 위한 노력이다. 특히 윌슨이 노예 시절이나 재건기와 같은 과거의 삶보다는 20세기 미국 흑인 역사라는 현재의 삶을 다시 쓰려는 것도 자유민으로서의 새 생활을 시작한 20세기 미국 흑인들의 새로운 정체성을 확립하기 위해서인 것이다.

사실 미국 흑인의 역사를 주체적 관점에서 다시 쓰려는 시도는 윌슨 뿐 아니라 20세기 후반의 다른 미국 흑인 작가들에 의해서도 시도되어 왔다. 노예 농장주로부터 도망치다가 붙잡힐 상황이 되자 자신의 어린 자식을 죽이지 않을 수 없었던 마가릿 가너(Margaret Garner)의 실화를 바탕으로 한 토니 모리슨(Toni Morrison)의 『빌러브드』(*Beloved*), 이카루스 신화 및 성서의 전복을 시도하는 『솔로몬의 노래』(*Song of Solomon*),¹⁵⁾ 탐정 소설의 형식을 빌어 성서를 뒤집는 이슈마엘 리드

가는 것으로 볼 수 있다(팔호 안의 연도는 각 작품의 시대 배경임).

15) 하딩 & 마틴(Harding & Martin)은 모리슨의 서구 신화에 대한 재평가를 “흑인 공동체

(Ishmael Reed)의 『뎀보 점보』(*Mumbo Jumbo*)¹⁶⁾ 등도 미국 흑인의 역사를 주체적인 관점에서 다시 쓰려는 노력으로 볼 수 있다. 연극계에서도 찰즈 풀러(Charles Fuller)는 남북 전쟁부터 1900년까지의 역사를 집필할 계획으로 현재 『샬리』(*Sally*)와 『프린스』(*Prince*)의 두 편을 완성했다.¹⁷⁾ 풀러는 “현재의 [미국 흑인에 대한] 통념을 바꾸려면 그 기원이 되는 시점으로 되돌아가서 이를 공격해야 한다”(Roudané 90에서 재인용)고 주장함으로써 과거의 역사와 마주하는 것이 현재의 질곡을 해결하는 데에 도움이 됨을 역설한다. 20세기 후반 미국 흑인 작가들의 이러한 노력은 단순히 정치적인 차원의 평등만으로는 노예제가 끼친 흑백 관계의 왜곡과 폐해를 극복할 수 없음을 인식하고, 주체적인 시각에서 과거의 삶을 되짚어 보려는 시도라 할 수 있다. 특히 윌슨의 20세기 미국 흑인 역사 다시 쓰기는 20세기의 각 시대를 배경으로 미국 흑인들의 과거가 현대를 살아가는 미국 흑인들의 삶에 어떠한 영향을 미치는지를 분석하고, 이에 대한 미국 흑인들의 대응 자세를 하나하나 되짚어 봄으로써, 앞으로의 삶에 있어서 미국 사회와 바람직한 관계를 맺기 위한 준거로 삼으려는 적극적인 역사 다시 쓰기라는 점에서 중요

에 대한 위협에 대항하려는 노력”으로 간주한다(113). 필자의 견해로는 파일럿(Pilate)과 메콘 데드(Macon Dead)를 에덴 동산으로부터 쫓겨난 아담과 이브로 볼 여지가 충분하다. 파일럿에게 배꼽이 없는 것은 어머니의 자궁에서 태어나지 않은 최초의 여성 이브를 상징하는데, 창세기에 따르면 출산의 고통을 겪어야 하는 파일럿은 남성들과 생산적인 관계를 맺지 못한다. 메콘 데드 역시 노동을 통해 생존을 유지해야 하지만, 노동이 투여되지 않은 자본을 통한 자본의 창출이라는 자본주의적 착취의 길을 택한다. 이들의 뒤뜰린 모습은 기독교 신화를 전복시키려는 모리슨의 의도로 볼 수 있다.

- 16) 리드는 백성들의 자연스럽고 풍요로운 자연 숭배를 일신론적인 입장에서 억압하는 인물로 모세(Moses)를 묘사하고, 여러 문헌을 참고하여 오시리스(Osiris)를 세트(Set)의 아내 아이시스(Isis)를 범한 파렴치범으로 아토니스트(Atonist)들이 고쳐 썼다고 언급함으로써 인류 역사의 근원이 서구가 아닌 아프리카이며, 서구 문화는 원래 역사의 왜곡된 형태일 뿐이라면서 성서의 의미를 뒤집는다.
- 17) 남북 전쟁 직후를 배경으로 삼는 『샬리』는 남북 전쟁에 참전한 흑인 병사가 백인 병사에 비해 낮은 급료를 받은 것에 반발해서 일어났던 실제 저항을 토대로 하고 있으며, 『프린스』는 “노예제로부터 낫설고 새로운 세상으로 나아가게 된 샬리(Sally)와 프린스(Prince)라는 인물의 일대기”(Roudané 90)이다. 풀러의 미국 흑인 역사 다시 쓰기는 ‘과거’를 통해 ‘현재’의 질곡이 생겨난 원인을 확인하려는 노력이라는 점에서 윌슨의 입장과 비슷하지만, 윌슨이 미국 흑인들 내부의 문제에 주로 치중하는 차이가 있다.

한 의미가 있다.

역사가 비록 이론적으로는 객관적 관찰자에 의해 쓰여진 과거 사건들에 대한 해석이지만, 실제로는 역사가의 주관성이 개입될 수밖에 없는 현실에 비추어보면, 미국의 역사는 절대 다수를 차지한 백인 남성들의 시각으로 기술된 백인의 역사라 할 수 있다. 타인에 의해 쓰여진 역사, 더군다나 흑인에 대해 절대적인 지배 권력을 지니고 있던 백인 사회가 쓴 미국 흑인 역사와 이로 인해 생성된 흑인들의 이미지가 얼마나 본질을 왜곡하고 있을지는 충분히 짐작이 간다. 윌슨은 여러 차례의 인터뷰와 「나는 흑인 감독을 원한다」, 「내가 서 있는 땅」 등에서 미국 사회에 널리 퍼져 있는 흑인들에 대한 백인들의 편견에 관해 언급하면서 웹스터 사전에서 제시된 흑과 백에 대한 다음과 같은 정의를 인용한다.

BLACK . . . 엄청나게 사악한, 비열한, 악마와 관련된, 위협적인, 음침한, 적대적인, 부적격의, 불법의, 공공 규정의 불법적 침해자, 어떤 바람직하지 않은 상황에 처한, 기타 등등.

WHITE . . . 오점, 도덕적 흠 혹은 불결함이 없는; 현저하게 올바른, 순수한, 사악한 영향에 의해 얼룩지지 않은, 현저히 길조의, 행운의, 고상한, 훌륭한 사람. (“Ground” 71)

이러한 왜곡된 묘사의 폐해는 왜곡 그 자체보다 그것이 왜곡된 이미지와 역사를 확대 재생산해냄으로써 앞으로의 관계에까지 영향을 미치는 데에 있다. 더군다나 엄청난 전파력을 지닌 영화나 방송 매체에서의 미국 흑인에 대한 묘사가 주류 사회의 편견을 반영하고 있다면, 의도적이건 그렇지 않건 간에 미국 흑인들이 인간적 존엄성을 유지하거나 정체성을 형성하는 데에 심각한 문제를 초래할 것이다. 뿐만 아니라 흑인들에 대한 편견은 지배 사회의 구성원들에게 있어서도 흑인들에 대한 정확한 이해를 가로막는 장벽이 된다. 윌슨의 20세기 미국 흑인 역사 다시 쓰기는 그러한 오류를 바로 잡기 위한 노력인 것이다.

참 고 문 헌

- Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*, New York: Cambridge Univ. Press, 1985.
- Boyarin, Daniel & Jonathan Boyarin. "Diaspora: Generation and the Ground of Jewish Identity," *Identities*, eds., Kwame Anthony & Henry Louis Gates, Jr. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1984 : 305-337.
- Brustein, Robert. (a) "On Cultural Power." *The New Republic*. March 3, 1997: 31-34.
- _____. (b) "Subsidized Separatism." *The New Republic*. August 19 & 26, 1996: 39-42.
- _____. (c) "The Lesson of *The Piano Lesson*." *The New Republic*. May 21, 1990: 28-30.
- _____. (d) "The Use and Abuse of Multiculturalism." *The New Republic*. September 16 & 23, 1991: 31-34.
- Cruse, Harold. *The Crisis of the Negro Intellectual*. New York: Quill, 1967.
- Davis, Clinton T. "Non-Traditional Casting." *African American Review* 31.4 (1997): 591-594.
- DiGaetani, John L. "August Wilson." *A Search for a Postmodern Theater: Interviews with Contemporary Playwrights*. Westport: Greenwood Press, 1991: 275-284.
- Elkins, Marilyn. ed. *August Wilson: A Casebook*. New York: Garland Publishing Inc., 1994.
- Grillo, R. D. *Pluralism and the Politics of Difference*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Harding, Wendy & Jacky Martin. *A World of Difference*. Westport:

- Greenwood Press, 1994.
- Hay, Samuel A. (a) *African American Theatre*. New York: Oxford Univ. Press, 1994.
- hooks, bell. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.
- Jones, LeRoi. (a) *Blues People*. New York: Quill, 1963.
- _____. (b) *Dutchman & The Slave*. New York: Morrow Quill Paperbacks, 1964.
- Jordan, Winthrop. *Whiteman's Burden: Historical Origins of Racism in the United States*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1974.
- Joseph, May. "Alliances Across the Margins." *African American Review* 31.4 (1997): 595-599.
- Kent, George. *Blackness and the Adventure of Western Culture*. Chicago: Third World Press, 1972.
- Locke, Alan. Ed. *The New Negro*. New York: Touchstone, 1997.
- Michaels, Walter Ben. "Race into Culture." *Identities*. eds. Kwame Anthony & Henry Louis Gates, Jr. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1984. 32-62.
- Moyers, Bill. "August Wilson." *A World of Ideas*. New York: Doubleday, 1989: 167-180.
- Oliver, Paul. *The Story of the Blues*. Boston: Northeastern Univ. Press, 1997.
- Powers, Kim. "An Interview with August Wilson." *Theater* 16.1 (1984): 50-55.
- Rocha, Mark William. (a) "August Wilson and the Four B's: Influences." *August Wilson: A Casebook*. ed. Marilyn Elkins. New York: Garland Publishing Inc., 1994: 3-16.
- _____. (b) "Black Madness in August Wilson's

- 'Down the Line' Cycle." *Madness in Drama*. Cambridge, 1993: 191-201.
- Roudané, Matthew. *American Drama since 1960: A Critical History*. New York: Twayne Publishers, 1996.
- Sanders, Leslie Catherine. *The Development of Black Theater in America: From Shadows to Selves*. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1988.
- Savran, David. "August Wilson." *In Their Own Words: Contemporary American Playwrights*. New York: Theatre Communication Group, 1988: 288-305.
- Shafer, Yvonne. (a) "August Wilson and the Contemporary Theatre." *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 12.1 (1997): 23-28.
- _____. (b) *August Wilson: A Research and Production Sourcebook*. West Port: Greenwood Press, 1998.
- _____. (c) "Breaking Barriers: August Wilson." *Staging Difference: Cultural Pluralism in American Theatre and Drama*. New York, 1995: 267-85.
- Shannon, Sandra G. *The Dramatic Vision of August Wilson*. Washington D. C.: Howard Univ. Press, 1996.
- Wilson, August. "I Want a Black Director." *May All Your Feces Have Gates*. ed. Alan Nadel. Iowa City: Univ. of Iowa Press, 1994: 200-204.
- _____. "The Ground on which I Stand." *American Theatre*. September 1996: 14-16, 71-74.

<Abstract>**Multiculturalism and August Wilson's
Black Cultural Nationalism**

Lee, Wonjoo

This paper attempts to define August Wilson's black cultural nationalism as the positive efforts to establish subjective relationship with American society. To do this, the influence of 'Black Arts Movement' of 1960s on August Wilson, Wilson's strategic severance from American society, and the heated controversies between August Wilson and Robert Brustein are discussed.

August Wilson's Black Cultural Nationalism was influenced a lot by 'Black Arts Movement' of the 1960s, especially by the plays of Amiri Baraka. Unlike Baraka's plays, however, whose focus is on the confrontations between the whites and the blacks, Wilson's plays try to explore both the successes and failures of African American experiences including intra-racial conflicts.

Wilson's denial of being influenced by the white dramatic tradition can be considered to be a kind of strategy intended to emphasize his connection with Baraka. Finding the importance of cultural identity through his severance from white cultural tradition, Wilson tries to restore the human dignity of the African Americans impaired by almost 300 years of discrimination. To Wilson, the need to cherish and enhance the cultural values of African Americans are the prerequisites to the establishment of subjective relationship with

American society.

As is revealed by the controversies between Brustein and Wilson, Wilson's cultural nationalism is not "propelled by a tribal need to establish pride, prestige, and role models", but based on the need to share a value system that is inclusive of all Americans. Wilson's ambitious plan of chronicling, decade by decade, twentieth century African American history can be defined as the constructive exertion to form new relationship with dominant society by exalting the racial pride of African Americans through the re-evaluation of their cultural values.