

나이지리아 힙합의 (서)아프리카 페미니즘 실천

– 아티스트 ‘시미(Simi)’ 사례연구*

권영승**

| 목차 |

- | | |
|-----------------|------------------|
| 1. 서론 | 4. 사례연구: 여성 아티스트 |
| 2. ‘아프리카’ 페미니즘 | ‘시미(Simi)’ |
| 3. 나이지리아 힙합과 여성 | 5. 결론 |

| 초록 |

본 연구는 나이지리아를 중심으로 한 서아프리카 여성 힙합 아티스트의 음악을 페미니즘적 실천의 장으로 규정하고, 그 메시지를 아프리카 페미니즘의 관점에서 분석한다. 서아프리카의 페미니즘은 탈식민화의 역사와 공동체적 가치에 기반하여 발전해 왔으며, 최근에는 대중문화 속 메시지를 통해 더욱 빠르게 확산되고 있다. 그럼에도 힙합과 대중음악 영역은 여전히 남성 중심적 서사와 규범이 강하게 작동하고 있으며, 여성의 경험과 주체성을 조명하는 연구는 주변부에 머물러 왔다. 이러한 문제의식 아래 본 연구는 나이지리아의 여성 아티스트 시미(Simi)를 사례로 삼아, 그의 음악에 담긴 아프리카 페미니즘적 메시지를 분석하였다. 시미는 다양한 곡에서 여성의 자율성, 일상적 억압, 모성 등 여러 주제를 다루며, 이를 아프리카 페미니즘이 강조해 온 협력, 상호 보완, 저항 등과 연계한다. 또한 나이지리아 힙합에서 반복적으로 재현되는 젠더 규범이 사회적 인식을 형성한다는 점에 주목하여, 여성 아티스트의 메시지가 나이지리아 사회의 젠더 역할을 재구성하는 중요한 기제임을 논증한다. 결론적으로 본 연구

* 이 논문은 2025년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2025S1A6B5A01003729)

** 전북대학교 프랑스·아프리카연구소 agysba@gmail.com

는 나이지리아 여성 힙합이 단순한 음악적 표현을 넘어서 사회·문화·정치적 변화를 매개하는 장으로 기능하고 있음을 제시한다. 이는 대중문화 속에서 아프리카 페미니즘의 가치가 구체적이고 실천적인 방식으로 구현되고 있음을 보여주며, 아프리카 지역에서 여성 주체성과 페미니즘 서사가 확장되고 있음을 시사한다.

주제어: 힙합, 나이지리아, 여성 아티스트, 서아프리카, 아프리카 페미니즘

1. 서론

현대 아프리카의 페미니즘은 서구 페미니즘에 대한 수용과 비판 등 다양한 논쟁을 거치며 여러 형태로 발전하고 있다. 아프리카에서 페미니즘은 탈식민화와 연계된 역사적 특성에 더하여, 아프리카 여성의 경험을 개인 차원이 아닌 공동체적·관계적 맥락 속에서 이해하는 경향을 보여 왔다. 특히 서아프리카는 페미니즘 이론의 발전과 함께 의미 있는 사회적 변화가 활발하게 나타나는 지역이다. 서아프리카에서는 주로 나이지리아의 연구자들을 중심으로 토착적이고 새로운 개념의 페미니즘들이 꾸준히 등장했다.¹⁾

이러한 흐름은 학문의 공간을 넘어 서아프리카 대중문화 전반으로 확산하고 있으며, 음악을 중심으로 하는 미디어와 디지털 플랫폼 등은 여성의 목소리를 사회로 전파하는 핵심 매개체가 되고 있다. 특히 나이지리아를 비롯한 서아프리카에서는 여성 아티스트들이 남성 중심적인 사회를 비

1) '(서)아프리칸 페미니즘'이라는 표현은 신중하게 사용되어야 하며 '나이지리아 페미니즘'이라는 호칭은 더욱 그러하다. 현재까지 나이지리아인들은 국가적 정체성보다 민족적 정체성을 우선시하며, 대다수 페미니즘 학자들은 주로 동부 지역 출신으로, 모든 나이지리아 여성을 대변하기 어렵다. 특히 요루바족과 하우스족이 다수 거주하는 서부 및 북부 지역은 각자의 문화, 종교, 역사적 요구에 부응하는 독자적인 페미니즘 모델을 창출해 왔음을 염두에 두어야 한다(Badejo, 1998; Whitsitt, 2002).

판하고, 젠더 규범을 재구성하는 메시지를 전달하고 있다.

이러한 변화는 힙합을 중심으로 하는 아프리카 대중음악의 역사·문화적 맥락과 깊이 연관된다. 아프리카에서 힙합은 젊은 세대의 높은 인기를 바탕으로 사회적 변화를 추동하는 잠재력을 지닌 중요한 연구 대상이다. 힙합이 태동했던 미국과 마찬가지로, 아프리카에서도 힙합은 청년들의 의식을 형성하고 참여와 변화를 이끄는 주요한 촉매이다. 즉 힙합은 단순한 음악 장르가 아니라 글로벌 문화와 아프리카의 각 지역을 잇는 매개이며, 높은 실업률과 각박한 삶에 대한 아프리카 청년의 현실을 기록하고 이들의 정체성, 저항, 사회 비판의 목소리를 담아내는 핵심적인 기제이다.

그러나 아프리카의 힙합이 가지는 여러 중요성과 의의에도 불구하고, 여성들은 힙합 문화 내에서도 침묵과 억압을 경험해 왔다. 이는 식민지 시기의 경험과 함께 근대 이후 지속된 가부장적인 문화로 나타나는 사회적 분위기에 기인한다. 하지만 아프리카의 페미니스트들은 힙합 문화를 ‘서구 헤게모니에 대한 저항의 방식’으로 해석했다. 또한 여성의 목소리를 가사와 인터뷰, 퍼포먼스 등에 담아내는 아티스트들의 활동은 기존 사회 규범에 균열을 가져왔다. 이는 여성에 대한 폭력과 억압, 주체성 등 다양한 층위를 대중문화의 한 부분으로 형상화하는 중요한 페미니즘의 실천이다.

그러나 서아프리카에서 이러한 흐름을 주도하는 대표적 국가인 나이지리아와 세네갈, 가나 등에서도 힙합 및 대중음악은 여전히 남성 중심적인 특징을 띤다. 따라서 젠더 기반 폭력, 성적 규범, 동성애 혐오 등 아프리카 여성의 삶과 긴밀히 얽힌 주제들은 충분히 다루어지지 않았다. 기존 연구들은 힙합의 여러 영향력을 강조하거나 인기가 높은 남성 아티스트 중심으로 분석을 수행했으며, 여성의 경험과 주체성 등을 기반으로 한 서사와 연구는 상대적으로 주변화되어 왔다.

레일턴과 왓슨(Railton & Watson, 2005)은 “어떠한 곡이 반복되고 인기를 얻게 되면 그것이 정상적인 것으로 자리 잡게 되며, 나아가 그 노래가 표현하는 내용 역시 시간이 지나면서 자연스럽게 수용된다”고 지적한 바 있

다. 예를 들어 어떤 가수가 자신의 곡에서 여성을 비하하는 용어를 사용하면, 청자들도 여성에게 같은 용어를 쓰기 시작할 가능성이 높다. 또한 뮤직비디오에서 여성들이 노출이 심한 옷을 착용할 경우, 어린 소녀들은 자신들도 그러한 옷을 입어야 한다고 생각하게 된다. 이렇듯 대중음악은 시대의 문화를 반영할 뿐 아니라 새로이 창조하기도 한다. 따라서 여성 아티스트의 메시지를 분석하는 것은 단지 예술적 생산을 탐구하는 작업이 아니라, 나이지리아 사회의 젠더 역학과 변화를 해석하는 중요한 연구 주제가 되기도 한다.

본 연구는 이러한 문제의식을 바탕으로, 나이지리아의 대표적인 여성 아티스트인 ‘시미(Simi: Simisola Bolatito Kosoko)’의 음악에서 나타나는 메시지를 서아프리칸 페미니즘의 틀로써 분석하고자 한다. 현재 시미는 스스로 페미니스트임을 선언하고 다양한 분야에서 활동하고 있으며, 서아프리카 지역을 넘어 전 세계에서 높은 인기를 얻고 있다. 본 연구는 시미가 자신의 곡을 통하여 여성의 자율성, 관계 협상, 공동체 기반 젠더 실천, 여성의 일상적 억압, 모성의 정치성 등 다양한 페미니즘 주제를 어떻게 구성하는지 탐구한다. 이를 통해 나이지리아 여성 아티스트들이 음악을 통해 수행하는 페미니즘적 실천을 밝히고, 서아프리카 대중문화에서의 이론적·사회적 의미를 탐구하고자 한다.

2. ‘아프리칸’ 페미니즘

‘페미니즘’은 현재까지도 아프리카인들에게 낯선 서구의 용어이다. 학자들은 이를 ‘아프리카 토양에 스며들어 뿌리 내린 잡초’에 비유하기도 한다. 먼저 서구 페미니즘은 백인 여성과 흑인 여성의 경험이 같을 수 없다는 이유로 종종 비판의 대상이 된다. 또한 아프리카라는 거대한 대륙은 결코 단일체로 취급될 수 없으며, 각 지역에 거주하는 여성이 동일한 문제를

겪지 않는다는 점도 지적된다.

이러한 다층적 환경으로 인해 아프리카 여성들에게 기존 서구 페미니즘을 곧바로 적용하고 의미를 해석하는 것은 어렵다. 그 결과 아프리카 대륙에서는 여성의 삶과 연관된 독자적인 이론 틀이 발전해 왔으며, 이러한 ‘아프리칸 페미니즘(African Feminism)’은 매우 다양한 실천적·사상적 지형을 이루고 있다(Decker, 2018).

스테디(Steady)는 “흑인 여성, 특히 아프리카 출신 여성들이야말로 최초의 페미니스트”라고 주장하며, “진정한 페미니즘은 억압의 실제 경험에서 기인한다”고 주장하였다. 스테디는 아프리카 페미니즘을 인종·성·계급·문화적 억압을 복합적으로 고려하는 ‘포용적인’ 페미니즘으로 정의하며, 궁극적으로 ‘인본주의적 페미니즘(humanistic feminism)’의 특성을 띠었다고 설명하였다(Steady, 1996: 4).

이러한 아프리칸 페미니즘은 기본적으로 남성을 배제하지 않는다. 또한 공동체의 조화, 상호 의존성, 관계의 유지, 가족과 사회 전체의 회복을 핵심 가치로 삼는 경향을 보인다. 이는 역사적으로 아프리카 사회에서 여성의 정체성이 개인을 넘어 공동체적 삶과 밀접하게 연결되었다는 점과 관련이 있다. 따라서 아프리칸 페미니즘은 여성의 권리를 주장하면서도 공동체의 안녕, 전통과 현대성의 조화, 남성과의 협력 등 복합적 가치를 동시에 추구하는 방향성을 갖는다. 이러한 특징은 아프리카의 대중음악, 특히 힙합에서 나타나는 여성적 주체성의 발화 방식과 긴밀하게 연결된다.

아프리카 여성들이 서구 페미니즘에 대하여 가지는 비판은 크게 두 가지 차원에서 제기된다. 첫째는 페미니즘의 다양한 역사와 갈래 중 일부에서 성별을 기준으로 남성이 ‘작’으로 전제되고 배제되는 것이며, 둘째는 인종을 기준으로 아프리카 여성이 ‘유색인종 여성’으로 통합되어 그들의 특수한 역사적·사회적 맥락이 간과되는 것이다. 이러한 문제의식에서 아프리카 학자들은 독창적인 토착적 페미니즘 모델을 구축해 왔다(Nkealah, 2016). 특히 나이지리아의 경우, 일련의 토착 페미니즘은 아프리카 페미니

즘의 목표와 목적을 재정의하고 여성들을 위한 의제를 재편하고 있다. 이러한 문화적 특수성에 기인하여 발전된 이론과 개념들은 젠더 문제에 대한 여성들의 적극적인 관심을 방증한다(Arndt, 2002). 이들은 여성에게 불합리한 전통문화를 지적하면서도, ‘사회적 결속’에 유리한 가치관의 보존을 주장한다. 따라서 ‘아프리카의 전통을 재검토하고 보존’하는 것을 목표로 하는 페미니즘 모델이 자연스럽게 자리잡게 되었다(Chigwedere, 2010: 24).

나이지리아에서는 이러한 이론이 크게 발전하였으며, ‘우머니즘(Womanism)’, ‘스티와니즘(Stiwanism)’, ‘마더리즘(Motherism)’, ‘네고-페미니즘(Nego-feminism)’, ‘스네일-센스 페미니즘(Snail-Sense Feminism)’과 같은 이론들은 모두 여성의 주체성, 권력의 문제를 고유한 관점으로 설명하고 있다. 또한 아프리카 여성들의 삶을 둘러싼 현실적 조건에 기반하여 서구 중심주의를 비판하면서도, 여성들이 억압에 대응하고 변화를 만들어내는 실질적 전략을 다루고 있다.

먼저 우머니즘은 여성의 관계성과 공동체적 해방을 강조한다. 우머니즘은 본래 미국의 흑인 여성들이 자신들의 삶과 경험을 바탕으로 제시한 이론이지만, 아프리카 여성들의 현실에서도 생명력을 갖는다(Ogunyemi, 1985; Kolawole, 1997). 워커(Alice Walker)는 우머니즘을 최초로 언급하며 “흑인 여성의 삶, 감정, 역사, 공동체적 돌봄을 기반으로 하는 세계관”이자, “라벤더가 보라색인 것이 당연한 것처럼, 여성에게는 페미니즘이 당연한 것”이라 주장하였다. 또한 여성의 해방을 개인적 권리 확장 차원에서만 보지 않고, 가족·공동체·사회 전체의 건강을 회복하는 과정으로 이해한다는 점에서 서구의 자유주의 페미니즘과 구별된다(Walker, 1982). 코라윌레(Kolawole, 1997: 27)는 백인 페미니즘과 흑인 페미니즘의 두드러진 차이는 아프리카 여성들이 “남성과 같아지거나, 남성처럼 보이거나, 반드시 남성처럼 행동하려 하지 않는 점”이라고 주장하였으며, 오구니예미(Ogunyemi)는 우머니즘에 대해 “급진적 페미니즘과 달리, 흑인 여성과 흑인 남성, 흑인 아이들 사이의 의미 있는 결함을 지향하며, 남성들의 변화

역시 촉진할 것이다”라고 주장하였다(Ogunyemi, 1985: 65). 또한 아데산미(Adesanmi)는 “흑인의 뿌리와 삶의 이상을 찬양하는 동시에 흑인 여성의 자유를 균형 있게 제시하는 철학”으로 규정하였다(Adesanmi, 2004: 72). 이렇듯 우머니즘은 흑인 여성의 경험에 초점을 맞추며 인종과 계급, 성차별 문제를 주로 다루고 있다. 이에 대해 후크스(Hooks, 1998: 845)는 다음과 같이 주장한다.

“백인 페미니스트들은 백인 우월주의를 강화하고, 여성들이 인종적 경계를 넘어 정치적으로 연대할 가능성을 부정한다. 인종적·계급적 억압은 성차별적 억압과 분리될 수 없다. 우머니즘은 남성들과의 연대를 믿는다. 이러한 특징은 서구의 페미니즘과 우머니즘을 확연히 구분 짓게 한다.”

즉 일부 서구의 페미니즘이 성차별적 억압에만 주목하는 반면, 우머니즘은 흑인 여성들이 겪는 인종적, 계급적, 성차별적인 억압을 모두 언급한다는 것이다. 우머니즘은 흑인 여성들의 요구가 백인 여성들과 다르다는 점을 분명히 하며, 해방 투쟁에 남성의 참여를 인정하고 수용함으로써 방법론에서도 서구 페미니즘과 차별화된다. 또한 우머니즘은 가족, 공동체, 모성을 중요시하는 전통문화에 뿌리를 두고 있어, 아프리카의 여성들을 넘어 다른 지역의 많은 여성들에게도 포용되고 있다(Ebunoluwa, 2009).

다음으로 오군디페-레슬리(Ogundipe-Leslie)가 제안한 스티와니즘은 “사회 변혁에서 아프리카 여성이 포함되어야 한다”는 점을 주장하며, 여성의 지위 향상을 사회 전체의 변혁과 직결된 과제로 규정한다(Ogundipe-Leslie, 1994: 207). 스티와니즘은 특히 아프리카 여성이 사회 변화 과정에서 상대적으로 배제된 점을 강조하며 우머니즘과 차별성을 둔다. 즉 여성 주도적인 사회 변혁 과정에서 남성과의 동반자 관계 개념을 도입한다. 스티와니즘 역시 아프리카 전통문화에 뿌리를 두고 있으며, 아프리카를 넘어 이를 다른 국가들의 여성 해방으로 확장해야 함을 주장한다(Adebayo, 1996: 1).

“아프리카에서 우리가 원하는 것은 사회의 변화이다. 이는 남성과의 전쟁이나 역할 전환, 혹은 여성들이 수 세기 동안 남성들이 해왔다고 생각하는 행동을 남성들에게 가하는 것이 아니라, 조화로운 사회를 만들기 위한 시도이다. 아프리카 사회의 변혁은 남성과 여성 모두의 책임이며, 동시에 그들의 이익에도 부합한다.”

이외에도 아촐로누(Acholonu, 1995)는 1995년 ‘마더리즘’을 창시했다. 이는 아프리카 여성들의 경험에서 모성의 중요성을 강조하며 이를 페미니즘의 아프리카적 대안으로 제시한다. 아촐로누는 모성주의를 통해 여성의 자유를 논하며, 아프리카 여성에게 모성 문제를 분리하는 것이 불가능함을 강조한다. 즉 ‘어머니-자녀’ 관계를 담론의 중심으로 선택하며, 이를 통한 본성과 양육, 존중을 중시한다(Alkali et al., 2013: 246). 또한 아프리카 여성은 자녀와 거리를 둘 수 없기에, “남성과 여성 사이의 폭력 및 적대감을 해소하고 사랑과 관용, 가족 가치 수호를 증진”할 것을 주장한다(Amaefula, 2021: 297).

또한 은나에메카(Nnaemeka)가 제시한 네고-페미니즘은 ‘협상(Negotiation)과 우회(Nego)의 페미니즘’을 지향한다. 특히 아프리카 여성들은 억압적 구조를 맞닥뜨렸을 때 정면충돌보다 관계 유지, 유연한 전략, 실용적 해결을 통해 변화를 이끌어온 오랜 전통이 있으므로, 네고-페미니즘을 쉽게 받아들일 수 있다고 본다(Nnaemeka, 1999: 360). 즉 아프리카 대륙의 다양성에도 불구하고, 아프리카인들이 공유하는 토착적 가치, 태도, 제도를 바탕으로 이론을 구축할 수 있다고 주장한다. 특히 가혹한 가부장적 문화 속에서 아프리카 여성들이 직면하는 수많은 장애물을 헤쳐 나가는 방법으로 평화적 ‘협상’을 옹호한다(Amaefula, 2021: 299).

마지막으로 ‘스네일-센스 페미니즘’은 성별 포용, 상호 보완, 협력이라는 삼각 구조에 기반하여 아프리카 페미니즘의 원칙을 확장한다. 이 개념은 나이지리아 및 서아프리카 여성들에게 친숙한 행동 양식과 생존 전략을 지닌 달팽이를 모델로 삼는다. 느리지만 신중하고 조심스럽게, 경계심

을 갖고 장애물을 우회하는 달팽이처럼, 가부장제와 성차별을 우회하고, 남성들과 협력하며 사회적으로 수완을 발휘하는 것이다. 즉 ‘기존의 억압을 수용하거나 참아내는 동시에 협력하려는 경향이 이론의 근간이다 (Ezeigbo, 2012: 27).

이러한 일련의 ‘아프리카’ 페미니즘이 기존의 이론들처럼 확고히 정립되어 있는지는 여전히 논쟁의 여지가 있다. 하지만 “아프리카 여성들이 현실의 억압에 대해 점점 더 관심을 가지게 되었다는 점”은 지적 성숙의 증거로 평가받고 있다. 한 예로 최근에는 나이지리아 경찰 부대인 ‘SARS (Special Anti-Robbery Squad: 특별강도단속대)’의 가혹행위를 비판하고 해체를 요구하는 대규모 시위가 발생했다. 이 과정에서 나이지리아 페미니스트들의 연합체인 ‘FemCo(The Feminist Coalition)’는 네트워크를 구축하고, 시위자들에게 식량과 의료 지원 등을 제공했다. 이처럼 아프리카의 페미니즘은 다층적이며 매우 다양하지만, 오랫동안 여성들을 고착된 이미지에 묶어두려 했던 사슬을 끊고자 하는 목소리는 점점 커지고 있으며 점차 계급, 성적 지향, 종교, 연령, 민족 집단 등 다양한 문제와 사회적 정체성을 가로지르는 교차적 성격을 띠고 있다.

3. 나이지리아 힙합과 여성

힙합의 기원에 대해서는 여러 견해가 존재하지만, 미국 뉴욕의 아프리카계 흑인 공동체에서 태동한 이후 전 세계적으로 급속하게 확장되었다고 알려져 있다. 오늘날 힙합의 영향력은 청년들의 정체성 형성과 밀접히 연결되며, 이는 아프리카의 도시 청년 문화에서도 유사하게 관찰된다 (Iwamoto et al., 2007; Zichermann, 2013). 파월(Powell, 2000)은 “힙합의 뿌리는 자메이카도, 푸에르토리코도, 아프리카계 미국인도 아닌 아프리카에 있다”고 주장하며, 힙합이 아프리카의 바드 전통과 흑인 구전 전통의

연속선상에 있음을 강조하였다. 은타랑위(Ntarangwi)는 일련의 연구에서 동아프리카의 힙합과 지역화에 대하여 다루었으며, 청년들의 사회적 저항과 젠더 관계, 정체성 형성 등과 관련하여 의미 있는 분석을 다수 수행하였다(Ntarangwi 2007; 2009; 2010). 아프리카의 경우, 중동의 ‘아랍의 봄’과 세네갈의 ‘Y'en a Marre’, 남아프리카의 ‘Fees Must Fall’ 등 중요한 사회 변혁 운동에서 많은 여성 래퍼가 참여했음에도 이에 대한 연구는 드물다.

미국을 중심으로 발전한 ‘힙합 페미니즘은 흑인 여성의 경험, 교육, 모성, 젠더 수행성 등을 분석하는 주요 틀로 활용되었다(Pough et al., 2007; Pough 2004; Rabaka 2011). 하지만 여성 래퍼들은 기존 젠더 규범에 저항하면서도 동시에 이를 부분적으로 재생산하는 다층적인 행태를 보인다(Haugen, 2003; Thomas, 2009). 또한 힙합의 가사가 여성의 과도한 소비성향을 강조하며 고정관념을 재생산한다는 분석도 존재한다(Mueni, 2025). 그러나 이러한 연구들은 대부분 미국과 서구를 중심으로 하며, 아프리카의 힙합과 여성을 대상으로 하는 연구는 다양하게 이루어지지 않고 있다(Kibona Clark, 2023).

아프리카의 페미니스트 학자들은 ‘미소지노아르(misogynoir: 흑인 여성 혐오)’와 같은 용어를 통해 복합적인 억압 구조를 분석하는 틀로 사용한다. 이는 흑인 페미니스트 베일리(Bailey)가 흑인 여성들이 경험하는 특정한 억압을 설명하기 위해 만든 용어이다. 미소지노아르는 “인종적·성적 폭력이 교차하는 지점에서 동시에 맞물려 발생하는 억압의 결과로 흑인 여성들에게 가해지는 성차별적 폭력”을 다룬다(Bailey, 2021: 1). 많은 여성 힙합 아티스트들은 음악을 통해 이러한 현실을 고발하고 저항해 왔다. 힙합의 장르적 특성으로 인해 여성은 남성 중심 공간에서 성차별적·인종차별적인 편견과 필연적으로 부딪힌다. 이들은 종종 인종적·성적 고정관념을 동시에 견뎌야 하는 이중 억압 속에서 활동하며, 가사 등의 메시지는 아프리카의 페미니즘 연구와도 중요한 교집합을 형성한다. 즉 아프리카에서도 힙합은 오랫동안 저항의 문화적 장으로 기능해 왔으며, 여성 래

퍼들은 주요 사회정치적 문제에 대한 페미니스트적 시각을 점점 더 빠르게 확산시키고 있다. 나이지리아는 이러한 흐름을 주도하는 서아프리카의 대표적 국가이다.

나이지리아 힙합의 기원은 80년대 후반으로 거슬러 올라간다. 나이지리아로 망명한 아프리카계 미국인 래퍼 ‘이브라힘 살림-오마리(Ibrahim Salim Omari)’의 등장은 나이지리아 최초의 랩 앨범인 〈I am African〉의 발매로 이어졌다. 90년대 초반에는 ‘더 리메디즈(The Remedies)’와 ‘플랜테이션 보이즈(Plantation Boyz)’와 같은 힙합 아티스트의 활동이 본격화되었다(Oikelome, 2013). 초기에는 미국의 힙합을 모방하는 형태가 주를 이루었으나, 90년대 후반부터 현재까지 언어적·문화적 토착화가 이루어져 ‘나이자 힙합(Naija Hip-hop)’이라는 독특한 형태의 장르가 만들어졌다(Adegoju, 2009). 나이자 힙합은 미국 등 외국 아티스트의 영향과 함께 전통 음악의 토착성(indigenous)이 섞여 있다. 아티스트들은 그들의 전통에서 음악적 기법이나 소재를 자주 차용하며, 이에 따라 나이지리아 음악 산업은 후지(Fuji), 하이라이프(Hi-Life), 아프로비츠(Afrobeats) 등 다양한 토착·외래 음악이 공존하는 다층적 구조를 지닌다. 그레이엄(Graham)은 나이지리아 음악 산업의 성장 동력을 “거대한 국내 시장, 미적·물질적 성공에 대한 강한 욕망, 지역 언어로 노래하고 토착적·외래적 스타일을 모두 실험하는 아티스트들을 지탱할 만큼 거대한 국내 시장”에서 찾는다(Graham, 1989: 45). 나이지리아에 유입된 힙합은 짧은 기간 내에 ‘주변부에서 주류로’ 올라섰다. 특히 국내 음악을 일정 비율 이상 의무적으로 편성해야 하는 국가의 정책 덕분에 나이지리아 힙합이 대중적으로 크게 확산하였다. 이후 힙합은 점점 나이지리아 청년들의 오락적 기능을 넘어 정치 및 부패 문제, 경제 실패 등에 대한 비판적 메시지를 전달하는 수단으로 기능하기 시작하였다.

그러나 힙합 산업이 급속히 성장하자 폭력과 퇴폐성, 과도한 남성성과 여성 혐오를 전면에 내세우는 콘텐츠가 만연했다(Onanuga, 2017). 이러한

경향은 콘넬과 메서슈미트(Connell & Messerschmidt, 2005)가 언급한 ‘헤게모니적 남성성의 구조적 재현’으로 해석될 수 있으며, 여성의 객체화와 젠더 위계 강화를 대체적으로 재생산하는 효과를 초래하였다.

나이지리아는 다수의 여성 힙합 아티스트가 존재함에도 여전히 남성들이 대다수를 차지하며, 여성들은 종종 배경에서 음악에 맞춰 공연하는 댄서로 등장한다. 또한 많은 힙합 가사에서 여성 혐오적 표현을 쉽게 찾아볼 수 있다. 하지만 나이지리아 남서부 지역의 주주(Juju)와 아프로비트 등의 전통 음악에서 여성에 대한 성차별적 표현 사례는 드물게 나타난다. 힙합의 여성 혐오적 요소는 1990년대 초 나이지리아에 전 세계적 영향력을 미친 미국의 힙합 문화와 연관되어 있다. 특히 1990년대 후반은 많은 나이지리아 국민이 극심한 경제적 어려움을 겪던 시기였다. 에제(Eze)는 1990년대 나이지리아가 겪었던 경제적·정치적 위기 속에서, 청년들이 힙합 음악을 사회에 대한 불만을 표출하는 수단으로 삼았다고 관찰한 바 있다 (Eze, 2020).

나이지리아 힙합의 여성 혐오와 성차별적 경향에 대한 원인은 서구 문화의 영향뿐 아니라 사회 전반을 아우르는 젠더 불평등 구조와도 연결된다. 2025년 ‘세계 성별 격차 지수(Gender Gap Index, GGI)’에서 나이지리아는 148개국 중 124위를 기록하며 여성의 교육, 경제활동, 보건, 정치 대표성 등 대부분의 분야에서 취약함을 보였다.

그럼에도 음악 분야에서 두각을 나타낸 나이지리아 여성들은 역사적으로 다수 존재한다. 와카(Waka) 아티스트인 바틸 알레이크(Batile Alake)와 살라와 아베니(Salawa Abeni)는 각각 ‘Mother of Waka’와 ‘Queen of Waka’로 불리며, ‘Queen of Reggae’라 불리는 에비 에드나 오골리(Evi-Edna Ogholi)를 비롯해 오네키 온웨누(Onyeka Onwenu), 크리스티 이그엔 이그보퀘(Christy Essien-Igbokwe), 리자두 시스터즈(Lijadu Sisters) 등 수많은 여성 선구자가 나이지리아의 음악 발전을 이끌었다. 하지만 이들은 펠라 쿠티(Fela Kuti) 등 유명한 남성 아티스트들에 비해 상대적으로 크게 주목

받지 못하였다.

오나누가(Onanuga)의 분석에 따르면, 나이지리아 남성 힙합 아티스트의 가사와 뮤직비디오는 여성을 탐욕스럽고 방종하며 남성의 쾌락을 위한 존재로 주로 묘사한다. 따라서 나이지리아 힙합에서 여성은 객체화·타자화되며 종종 능력 대신 외모가 평가 기준으로 강조된다고 분석한다(Onanuga, 2017). 거장 펠라 쿠티의 〈Lady〉란 곡에서도, 시가를 피우고 평등을 요구하는 ‘현대 여성’(레이디)을 조롱한다. 또한 올라주모케(Olajumoke)는 최근 힙합에서 나타나는 성적인 동작·폭력·약물 이미지가 청소년의 문화적 가치 인식에 부정적 영향을 미친다고 지적한다(Olajumoke, 2020). 또한 미디어에서 여성을 성적 대상으로 묘사하면 결국 여성 스스로가 자신을 성적 대상으로 표현하게 된다는 연구도 진행된 바 있다(Kanu & Nnamdi-Eruchalu, 2023: 163).

종합하면, 나이지리아 힙합은 토착 음악 산업의 역동성과 글로벌 힙합 문화의 영향력 위에서 성장해 왔다. 그러나 힙합 산업에서 여성은 여전히 불평등한 구조 속에 존재하며, 여성의 배제와 성적 대상화는 주요한 쟁점으로 남아 있다. 여성 힙합 아티스트들은 이러한 억압에 대응하는 창작과 실천을 통해 아프리카 페미니즘의 중요한 담론적 공간을 확장하고 있으나, 이를 분석한 학술 연구는 아직 초기 단계에 머물러 있다.

4. 사례연구: 여성 아티스트 ‘시미(Simi)’

나이지리아의 싱어송라이티이자 배우인 시미는 현대 아프리카 대중음악에서 페미니즘적 메시지를 선명하게 구축한 대표적 여성 아티스트로 평가된다. 시미는 2008년에 데뷔 정규 앨범 *Ogaju*를 발매한 이후, 2014년 ‘Tiff’를 발표하여 대중의 주목을 받았다. 그는 공개적으로 자신을 페미니스트라고 밝히며, 여성의 권리, 성평등, 자기 결정권을 지속적으로 주장해

왔다. 특히 시미는 여성이 선택의 자유를 가지는 것이 중요하며, 자신은 페미니스트로서 여성이 스스로 선택할 수 있는 권리를 옹호할 것이라 여러 차례 발언하였다. 시미는 다음과 같이 인터뷰에서 성별 간 동등한 권리의 보장을 강조한 바 있다(The Guardian, 2020).

“여성들이 남성이 되고 싶어 했던 유일한 이유는 아마도 남성이 누려온 특권 때문이다. 왜 여성이 남성이 되고 싶어 하겠는가? 이제 우리는 그 특권을 균등하게 나누고자 한다. 우리는 각기 다른 강점과 약점을 가지고 있지만 동등한 가치를 지닌다.”

시미의 이러한 발언과 활동은 나이지리아의 가부장적 문화 속에서 논쟁을 불러일으키기도 하지만, 동시에 여성들에게 중요한 영감과 대화의 계기를 제공하고 있다. 시미가 제기하는 핵심적인 문제의식은 크게 세 가지로 정리된다. 첫째, 여성에게 강요되는 결혼·출산 중심적 규범에 대한 비판이다. 둘째, 여성의 자신감·경제력·자기표현을 ‘비여성적’으로 규정하는 사회적 시선을 해체하려는 노력이다. 셋째, 여성들 간의 연대와 자존감 회복을 통해 기존 질서를 변화시키려는 서사적 전략이다. 이러한 시미의 메시지는 그의 음악 전반에 걸쳐 다양한 방식으로 드러난다. 본 장에서는 이러한 특징이 잘 나타나는 대표곡 〈Woman〉, 〈Woman to Woman〉, 〈Jamb Question〉, 〈Duduke〉를 중심으로 그의 메시지를 아프리칸 페미니즘의 관점에서 분석한다.

〈표 1〉 Simi - 〈Woman〉(2021)

Woman don suffer oh Lowo everybody Suffer suffer for world (amen) Enjoy for heaven	여성은 많이 고통받지. 모두에게 착취당하고, 이 세상에서는 고생하며 살아가고, 천국에 가서야 누릴 수 있다는 말만 듣는다.
--	--

<p>If woman never marry oh (then she no be woman), If woman never carry omo (she no be woman)</p> <p>If she no get man for side oh, Dem go dey push woman aside oh, And eventually oh</p> <p>Dem go suffer suffer woman</p> <p>.....</p> <p>Na so so submission oh</p> <p>They we get assignment?</p> <p>.....</p> <p>But, you no pay attention oh</p> <p>To the intimidation she dey face</p> <p>No be like water (water, e no get enemy)</p> <p>If woman get confidence oh (then she no be woman), Woman get money, won "I'asewo ni" (she no be woman)</p> <p>If she no get man for side oh</p> <p>Dem go dey push woman aside oh</p> <p>And eventually oh</p> <p>Dem go suffer suffer woman</p> <p>.....</p> <p>I never talk (woman, woman, woman, nobody be like woman)</p>	<p>여성이 결혼하지 않으면(여성이 아니라 하고), 여성이 아이를 낳지 않으면(여성이 아니라 하고),</p> <p>곁에 남성이 없으면 여성을 밀어내고 주변으로 몰아낸다.</p> <p>그리고 모든 고통을 여성에게 떠넘긴다.</p> <p>.....</p> <p>늘 '복종하라'는 말뿐이다.</p> <p>우리가 무슨 과제를 받았는가?</p> <p>.....</p> <p>하지만 사람들은 여성이 매일 마주하는 위협과 억압을 주목하지 않는다.</p> <p>여성은 물처럼 '적이 없는 존재'가 아니다.</p> <p>여성이 자신감을 가지면(여성이 아니라고 하고), 여성이 경제력을 가지면 '매춘부'라 부르고(여성이 아니라고 하고),</p> <p>곁에 남성이 없으면 여성을 밀어내고 주변으로 내친다.</p> <p>그리고는 결국 모든 고통을 여성에게 전가한다.</p> <p>.....</p> <p>나는 말도 아직 다 하지 못했다(여성, 여성, 여성-여성 같은 존재는 없다).</p>
---	--

시미의 〈Woman〉은 개인적 경험이나 감정의 전달을 넘어, 나이지리아 사회의 젠더 규범이 여성에게 부과하는 구조적 폭력을 예리하게 포착한다. 특히 곡 전반에 반복되는 “suffer for world / enjoy for heaven”이라는 구절은 여성의 고통을 ‘이 땅에서의 숙명’으로 규정하고, 그 대가를 ‘천국에서의 보상’으로 미루어 정당화하는 종교적·문화적 기제를 드러낸다. 이러한 표현은 스티와니즘이 지적한 바와 같이, 아프리카 사회 일상에 깊이 내재된 구조적 억압을 가시화하고 변혁의 필요성을 제기하는 페미니즘

적 실천과 궤를 같이한다. 또한 시미는 “If woman never marry... she no be woman”, “If woman never carry omo... she no be woman,” 와 같은 가사를 통해 여성의 정체성이 결혼과 출산 여부로 규정되는 현실을 선명하게 제시한다. 여기서 사회는 여성을 독립된 주체로 인정하기보다 아내와 어머니라는 역할 수행 여부로 평가한다. 이는 개인적 편견을 넘어, 공동체 내부에서 여성의 사회적 위치가 전통성에 기반하여 구조적으로 제한되는 방식을 드러내고 있다. 또한 “If woman get confidence... then she no be woman”, “Woman get money, won l'asewo ni” 라는 대목은 여성의 자기 확신과 재정적 자립을 ‘여성다움’의 기준에서 벗어난 것으로 간주하는 현실을 풍자한다. 이는 곧 여성의 주체성과 자율성이 체계적으로 낙인화되는 과정을 드러내며, 아프리카 페미니즘이 문제 삼아온 ‘내면화된 억압’과 ‘규범적 여성성의 강요’를 명확히 시각화한다. 이러한 해석은 네고-페미니즘이 제시한 ‘협상’과 ‘유연한 실천’의 전략을 통해 더욱 심층적으로 읽힐 수 있다. 시미는 급진적 대결보다는 일상 언어와 은유적 비판을 통해 억압의 구조를 드러내는 방식을 택한다. 그가 반복적으로 강조하는 “I never talk finish”라는 구절은 여성의 말하기를 사회적·정치적으로 제한한 역사를 상기시키는 동시에, 자신이 지금 시작한 발화가 ‘전달의 공간’을 확장하는 저항적 실천임을 함축한다. 이는 네고-페미니즘이 강조하는 ‘비충돌적 저항’ 혹은 ‘공간 열기’의 방법과 연결된다.

또한 스네일-센스 페미니즘이 강조한 ‘점진적 전진’과 ‘삶의 복합성 속에서 전략적인 움직임’을 반영하듯, 시미는 구조적 폭력을 즉각적인 단절로 다루지 않는다. 대신 여성들이 하루하루 통과해야 하는 현실을 차분히 드러내면서 느리지만 꾸준한 변화의 필요성을 제기한다. 시미의 비판은 날카롭지만 폭발적이지 않으며, 이는 아프리카 페미니즘이 지향하는 공동체적 변화, 즉 갈등을 최소화하며 지속적인 변화를 추구하는 가치와 호응한다.

결국 〈Woman〉은 단순한 사회 비판 노래가 아니라, 아프리카 페미니즘

의 주요 이론들이 지적인 억압의 구조를 대중문화의 언어로 번역한 텍스트이다. 시미는 여성들이 일상에서 겪는 침묵, 낙인, 역할 강요, 종교적 정당화, 경제적 불평등을 구체적 언어로 제시하며, 이를 통해 아프리카 사회 내부에서 여성의 위치와 목소리를 재구성하는 발화를 시도한다.

〈표 2〉 Simi - 〈Woman to Woman〉(2024)

<p>God did his thing when he made you Woman to woman, You're one in a billion She a queen, she a vision Pretty woman, Beautiful woman So fine, she causing confusion Keep your head up no look down You say to yourself, you say Look at me now You see me a bad bae First class babe And you know me status Super icon me no need to practice Walk in a room, everybody want this When you see me coming, better bow down for me Queen don come, come hold flower for me I'm looking at that girl in the mirror And here's what she said to me Sexy girl no dey hide yourself Not for nobody else</p>	<p>신이 당신을 만들 때 정말 큰일을 해낸 거야 여성이 여성에게, 넌 수십억 사람들 중에 오직 하나야. 그녀는 여왕이고, 하나의 비전(이상)이야. 아름다운 여자, 멋진 여자. 너무 빛나서 사람들의 시선을 흔들어 놓지. 고개 숙이지 말고 당당히 머리를 들어. 너는 스스로에게 말하지. “지금의 나를 봐.” “나는 매력적인 여자고, 최고의 여자야.” “내 위상을 알잖아. 나는 이미 아이콘이야.” 내가 방에 들어서면, 모두가 나를 원하지. 내가 오면, 예의를 갖추고 나를 맞아줘. 여왕이 오셨다, 꽃을 들고 나를 맞으러 와. 거울 속의 여자를 바라보니, 그녀가 내게 이렇게 말하더라. 너 자신을 숨기지 마. 누구를 위해서도 그러지 마.</p>
--	--

〈Woman〉이 나이지리아 사회의 구조적 성차별을 고발하는 데 초점을 맞추었다면, 〈Woman to Woman〉은 보다 부드러운 정서와 자기 격려의 언어를 통해 여성 간 연대와 자존감의 회복을 강조하는 우머니즘적 관점을 보다 강하게 드러낸다. 노래는 “God did his thing when he made you”라는 선언적 구절로 시작하며, 흑인 여성의 존재가 애초부터 존엄하고 의미 있는 것으로 재정의되어야 한다는 메시지를 전한다. 이어 반복되는

“You’re one in a billion / She a queen, she a vision”이라는 표현은 여성의 자기 긍정을 강력하게 호소하며, 사회의 가부장적 시선 속에서 오랫동안 훼손되어 온 흑인 여성의 아름다움과 가치를 회복하려는 시도이다. 특히 “See the girl in the mirror / Here’s what she say to me”와 같은 대목은 ‘거울 속의 여성’이라는 상징을 통해 자기 자신과의 대화를 가능케 하는 치유적 과정을 묘사한다. 이는 우머니즘이 강조해 온 정서적 회복, 공동체 기반의 자존감 회복, 그리고 여성 자신의 정체성을 긍정하는 과정과 긴밀히 연결된다. 시미는 자신을 격려하는 내면의 목소리를 반복적으로 언급함으로써, 여성의 정체성에 대한 긍정적 서사를 구축하려는 의지를 표현한다. 또한 “Keep your head up, no look down”이라는 구절은 외부의 시선과 규범에 맞서는 심리적 자기방어이자 협상적 저항의 전략으로 기능한다. 이는 네고-페미니즘이 제시하는 ‘상황에 적합한 협상 방식’을 떠올리게 하며, 여성에게 부여된 부정적 이미지나 억압적 기대를 그대로 받아들이지 말 것을 요청한다. 시미는 이렇듯 현실적인 실천을 통해 억압 구조를 약화하는 방식을 선택함으로써, 흑인 여성의 연대와 자기 존중을 중심에 두는 전략을 제시한다.

〈표 3〉 Simi - 〈Jamb Question〉(2015)

Na so he see me for road one day He come dey follow me go, he come dey follow me He say, “Sister, sister please wait I wanna talk to you, omoge” I say, “Tell me what do you want?” He said he's only gonna take one second He come dey ask me stupid question “Have I met you before?”	어느 날 그가 길에서 나를 봤어. 따라오면서 “저기, 잠깐만. 당신에게 말하고 싶은 게 있어, 오모게(예쁜 아가씨)”라고 하더라. 그래서 내가 “뭘 원하는 건데요?”라고 했지. 그랬더니 그는 잠시만 시간을 달래. 그리고 바보 같은 질문들을 하기 시작했지. “우리 어디서 만난 적 있나요?”
---	---

Is your brother Paul?	당신 오빠 이름이 폴인가요?
Did you go to my school?	우리 같은 학교 다녔어요?
Cause I recognize you	낯이 익어요.
Do you live next door?	혹시 옆집에 살아요?
Does your daddy play football?	당신 아버지가 축구 선수예요?
Girl, I cannot lie for you	거짓말할 생각 없어
I swear I recognize you	진짜 당신 본 적 있는 것 같아요”
Ma bi mi ni jamb question (no)	나한테 Jamb Question 좀 하지 마. (싫어)
I no be dundi, I no be fool (I no be fool)	나바보아니야, 멍청이도아니고(절대아니야)
You see your style, it's just not cool (not cool)	너 그 스타일, 정말 별로야. (안 멋있어)
I won't pay you no attention	이런 식이면 더 이상 상대 안 해.
To'n ba bi mi ni jamb question oh	나한테 Jamb Question을 하면 말이야.
.....
You no dey shame, you no dey fear	너는 부끄럽지도 않고, 창피하지도 않나?
You see your style, it's just not cool	봐, 그런 스타일은 전혀 멋있지 않아.
I won't pay you no attention	나는 너에게 전혀 신경 쓰지 않아.

〈Jamb Question〉은 전반적으로 경쾌한 리듬과 유머러스한 내러티브로 구성되어 있지만, 그 내면에는 일상 속 여성에게 가해지는 무례한 시선과 젠더 권력을 경계하고 거부하는 강한 메시지가 자리하고 있다. 곡 제목에 등장하는 ‘Jamb question’은 나이지리아의 대학 입학시험 기관 ‘JAMB(Joint Admissions and Matriculation Board)’에서 유래한 속어로, ‘사람을 난감하게 만드는 질문’ 또는 ‘쓸데없이 캐묻는 귀찮은 질문’을 뜻한다. 시미는 이러한 문화적 표현을 활용해, 여성에게 끊임없이 사적인 정보를 캐묻고 존재를 통제하려는 남성 중심적인 일상 문화를 풍자한다.

여기서 남성 화자는 “Have I met you before?”, “Do you live next door?”, “Is your daddy play football?” 등 무례하고도 뜬금없는 질문을 이어가며 여성을 파악하고 소유하려는 태도를 보인다. 이러한 유형의 질문은 단순한 대화가 아니라, 여성을 평가하고 규정하려는 젠더 권력의 연장선으로 이

해될 수 있다. 이에 대해 시미는 “I no be dundi, I no be fool”을 반복적으로 말하며, 자신을 판단하려는 시선을 단호하게 거부한다. 이러한 대응은 스티와니즘이 제시하는 ‘일상적 억압에 대한 언어적 저항’의 방식과 맞닿아 있으며, 여성이 겪는 침해와 간섭을 인지하고 이를 언어적으로 차단하는 전략에 해당한다.

또한 “I won't pay you no attention”이라는 구절은 관계적 조화를 우선시 하되 불균형한 권력관계에는 분명한 경계를 설정하는 네고-페미니즘의 핵심 전략과 연결된다. 시미는 과격한 대립이나 공격적 언어 대신, 무시와 단호한 선 긋기를 통한 방식을 택한다. 이는 여성의 자율성과 판단 능력을 스스로 수호하는 비대립적 저항으로 읽힌다.

여성의 감정과 경험을 중심에 둔 우머니즘의 관점에서 이 곡은 중요한 의미를 가진다. 시미가 남성의 불필요한 질문을 거부하며 자기 보호와 자기 존중을 우선하는 장면은, 우머니즘이 강조해 온 ‘흑인 여성의 정서적 안녕과 자기 보살핌’의 실천을 보여준다. 즉 〈Jamb Question〉은 단순한 서사가 아니라, 여성의 사적 공간을 지키고, 젠더적 침해에 대한 일상적 경계를 세우는 페미니즘적 실천을 드러낸다.

〈표 4〉 Simi - 〈Duduke〉(2020)

First let me say to you	먼저 네게 말하고 싶은 건,
I can not wait to see you	널 만날 날을 정말 기다리고 있다는 거야.
You are the treasure I've been waiting for	너는 내가 오래도록 기다려온 보물이야.
Do you know do you know	알고 있어? 정말 알고 있어?
How much I really need you	내가 너를 얼마나 간절히 원하는지.
I dey pray for the day when I can finally kiss you	나는 네게 입 맞출 수 있는 그날을
You know say everyday	매일 기도하고 있어.
I dey pray for you oh	매일 네가 평안하길 기도해.
In my heart oh there is a permanent place for you	내 마음엔 네가 영원히 머물 자리가 있어.
....

That's why my heart e dey beat like duduke du du ke	그래서 내 심장이 '두두케' 뛰는 거야.
Cos na you I choose oh ayanfe mi a yan fe	내가 선택한 너니까, 내 사랑, 내가 택한 사람.
I sing for you and	너를 위해 노래하면
I be like duduke du du ke	마음이 '두두케, 두두케' 하고 울려.
Baby na you I go pick	아기야, 내가 선택한 건 너야. 내 사랑,
oh ayanfe mi a yan fe	내가 택한 사람.
Gbo temi oh see	내 말 들어줘. 내가 너에게 세상 전부를
I may not give the world to you	줄 순 없지만
But I'll give you what I have oh	내가 가진 건 모두 너에게 줄게.
Oh baby oh you are my angeli oh	오, 아기야, 너는 나의 천사야.
Ko duro o le lfe mi o	내 사랑, 곁에 머물러줘.

〈Duduke〉는 시미가 임신 중에 태아를 향한 사랑과 기대를 담아 만든 곡으로, 단순한 사랑 노래를 넘어 모성의 주체성, 여성의 생명 창조 능력, 자기 결정권에 기반한 정체성 형성을 서정적으로 구현하는 작품으로 평가할 수 있다.

곡의 제목이자 가사 속 'Duduke'는 심장이나 북의 박동을 의미하며, 시미는 자신의 아이를 향한 기다림과 설렘을 표현하기 위해 이를 메타포로 사용한다. 시미는 가사에서 모성이 외부 강요가 아닌 스스로 선택한 관계임을 강조한다. 특히 “너를 선택했다”는 선언은 사랑과 관계, 모성 모두가 여성의 자율적 선택에 기반함을 명확히 한다.

이 곡은 우머니즘과 마더리즘의 핵심 가치인 공동체성, 생명 중심적 가치, 모성의 긍정적 재해석을 선명하게 보여준다. 시미는 미래의 아이와 자신을 잇는 관계를 내밀하게 묘사하며, 모성이 여성의 정체성을 제한하는 것이 아니라 '관계적 주체성(relational agency)'을 확장하는 경험으로 표현한다. 이는 전통적 가족 규범 속에서 모성을 희생과 의무로만 인식해 온 사회적 관점을 넘어, 자기 인식과 정서적 능력에 기반한 창조적 경험으로 모성을 재정의하는 과정으로 읽을 수 있다.

곡에서 시미는 자신의 사랑, 소망, 두려움, 기대를 적극적으로 언어화하며 감정 표현을 통해 스스로의 위치와 역할을 규정한다. 이는 아프리카 사회에서 여성의 감정과 욕망, 목소리가 종종 주변화되어 온 현실에 대한 저항으로 기능한다. 이는 기존의 규범과 정면으로 충돌하지 않고 정서적·문화적 차원에서 사회적 의미를 변화시키는 접근으로 이해할 수 있다. 결과적으로 〈Duduke〉는 아프리카 대중음악에서 여성의 모성을 재현하는 새로운 모델을 제시한다. 이 노래에서의 모성은 억압적 규범이 아닌 자기 선택과 생명에 대한 축복이자, 여성적 존재의 확장을 담은 서사적 장치로 나타난다. 이는 현대 아프리카 페미니즘 이론이 강조하는 여성의 자율성을 충실히 반영한다.

5. 결론

오늘날 대중문화는 새로운 아프리카의 페미니즘적 실천이 일상적 언어와 감정, 미학적 스타일 속에서 구현되는 핵심적인 공간으로 기능한다. 나이지리아 페미니즘은 협력(Collaboration), 화해(Conciliation), 협동(Cooperation), 상호 보완성(Complementarity) 등 네 가지 전략을 통해 남성과 공간을 공유하며 직간접적으로 영향력을 행사하고 있다(Amaefula, 2021: 299). 이는 아프리카 페미니즘이 강조하는 여성의 자기 결정권, 공동체적 자존감, 비대립적 저항의 원칙과 맞닿아 있다.

그동안 나이지리아 힙합에서는 리자두 시스터즈를 비롯해 ‘블러디 시빌리언(Bloody Civilian)’, ‘굿 걸 LA(Good Girl LA)’ 등의 여성 아티스트들이 사회가 여성에게 강요하는 행동 양식에 대한 거부를 곡에 담아냈다. 또한 본문에서 다룬 시미의 곡이 감정적 호소를 넘어 여성의 삶 속에서 작동하는 권력의 축을 드러내는 것처럼, 템스(Tems), 티와 새비지(Tiwa Savage), 와제(Waje), 아이라 스타(Ayra Starr)를 비롯한 새로운 여성 아티스트들은

나이지리아 음악계에서 페미니즘을 재정의하려 시도하고 있다.

시미는 가부장적인 나이지리아 사회에서 당당히 여성의 목소리를 대변하고, 아프리카 페미니즘의 실천이 대중문화 속에서 구체화할 수 있음을 보여준다. 시미는 여성의 감정과 경험을 단순한 개인적 서사로 제시하는데 그치지 않고 자율성과 협상, 일상적 억압, 모성의 의미 등 다양한 주제를 통해 나이지리아 사회에서 작동하는 젠더 권력의 구조를 드러낸다. 특히 그의 음악은 여성의 목소리를 통해 관계 속에서의 상호 존중과 협력의 가능성을 강조하는 한편, 사회가 여성에게 요구해 온 규범적 역할과 기대를 비판적으로 성찰한다. 또한 시미는 곡 이외에도 인터뷰와 소셜 미디어, 뮤직비디오 등을 통해서도 메시지를 전달하고 있다. 한 예로 시미는 2019년 나이지리아의 남성 아티스트인 파토랭킹(Patoranking)과 함께 'Jericho'라는 곡을 발표했다. 이 곡의 뮤직비디오는 시미의 동선을 따라 전개되며, 두 사람의 구도는 '완전히 동등한 관계'로 그려진다. 이러한 메시지는 아프리카 페미니즘이 강조해 온 공동체적 가치와 비대립적 저항의 방식과 맞닿아 있으며, 여성의 자기 결정권과 주체성을 일상적 삶의 영역에서 재구성하려는 시도로 이해할 수 있다.

결론적으로, 시미를 비롯한 나이지리아의 여성 아티스트들은 그들의 음악과 활동을 통해 페미니즘적 실천을 지속적으로 확장하고 있다. 이들은 여성의 권리와 자기 결정권, 주체성 회복을 중심으로 아프리카 사회에서 새로운 페미니즘적 서사를 구축한다. 이는 오늘날 나이지리아 사회 속에 아프리카 페미니즘이 부분적이지만 선명하게 기능하고 있으며, 향후 힙합을 비롯한 여러 대중문화를 통하여 더욱 그 영향력을 넓혀갈 수 있음을 방증한다.

| 참고문헌 |

- Acholonu, Catherine Obianuju, 1995. *Motherism: The Afrocentric Alternative to Feminism*. Owerri: Afa Publications.
- Adebayo, A. 1996. "The African mother: Her changing perceptions in West African Fiction." In *Feminism and Black Women's Creative Writing. Theory Practice Criticism*, ed. Adebayo, Ibadan: AMD Publishers.
- Adesanmi, P. 2004. "Of Postcolonial Entanglement and Durée: Reflections on the Francophone Novel." *Comparative Literature* 56 (3): 228 - 42.
- Adegoju, A. 2009. "The Musician as Archivist: An Example of Nigeria's Lagbaja." *Itupale Journal of African Studies* 1: 1 - 23.
- African Literature Today. 2006. *New Directions in African Literature*, ed. Ernest N. Emenyonu, Nigeria: Heinemann.
- Alkali, Muhammad, et al. 2013. "Dwelling or Duelling in Possibilities: How (Ir)relevant Are African Feminisms?" *GEMA Online Journal of Language Studies* 13 (3).
- Amaefula, Rowland Chukwuemeka. 2021. "African feminisms: Paradigms, problems and prospects," *Feminismo-s* 37: 289-305.
- Arndt, Susan. 2002. *The Dynamics of African Feminism: Defining and Classifying African Feminist Literatures*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Awala, Oritsejomi Damilola. 2008. *The Contemporary Nigerian Popular Music: A Study of the Hip-Hop Styles*. PhD diss., University of Lagos.
- Bailey, Moya. 2021. *Misogynoir Transformed: Black Women's Digital Resistance*. New York: New York University Press.
- Bádéjo, Deirdre. 1998. "African Feminism: Mythical and Social Power of Women of African Descent." *Research in African Literatures* 29 (2): 94 - 111.
- Chigwedere, Yuleth. 2010. "The African Womanist Vision in Vera's Works." *Journal of Literary Studies* 26 (1): 20 - 44.
- Connell, R. W., and J. W. Messerschmidt. 2005. "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." *Gender & Society* 19 (6): 829 - 859.
- Decker, Alicia C., and Gabeba Baderoon. 2018. "African Feminisms: Cartographies for the Twenty-first Century." *Meridians* 17 (2): 219 - 31.
- Ebunoluwa, Sotunsa Mobolanle. 2009. "Feminism: The Quest for an African Variant,"

- Journal of Pan African Studies* 3 (1).
- Eze, Samson Uchenna. 2020. "Glocalisation of Nigerian Contemporary Hip-Hop Music." *Journal of the Musical Arts in Africa* 17 (1): 1 - 18.
- Ezeigbo, Akachi. 2012. *Snail-sense Feminism: Building on an Indigenous Model*. Lagos: University of Lagos.
- Graham, R. 1989. *Stern's Guide to Contemporary African Music*. London: Pluto Press.
- Haugen, J. D. 2003. "Unladylike Divas': Language, Gender, and Female Gangsta Rappers." *Popular Music and Society* 26 (4): 429 - 44.
- Hooks, Bell. 1998. "Black Feminism: Historical Perspective." In *Call and Response: The Riverside Anthology of African American Literary Tradition*, eds. Liggins Hills et al. Boston: Houghton Mifflin.
- Iwamoto, D. K., J. Creswell, and L. Caldwell. 2007. "Feeling the Beat: The Meaning of Rap Music for Ethnically Diverse Midwestern College Students—A Phenomenological Study." *Adolescence* 43 (166): 337 - 51.
- Kanu, Lilian A., and Geraldine I. Nnamdi-Eruchalu. 2023. "Misogyny in the Lyrics of Selected Nigerian Hip-Hop Songs: A Stylistic Analysis." *AWKA Journal of English Language and Literary Studies* 10 (1): 163 - 86.
- Kibona Clark, M. 2023. "Decolonizing African Studies Approaches to Research on African Women in Hip-Hop." In *Global Hip-hopography*, 159 - 79. Cham: Springer.
- Kolawole, M. E. M. 1997. *Womanism and African Consciousness*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Mueni, J. 2025. "A Critical Analysis of Messages Relayed about the Female Gender through Kenyan Secular Hip-Hop Songs and Videos." *Journal of African Interdisciplinary Studies* 9 (7): 136 - 47.
- Nkealah, Naomi. 2016. "(West) African Feminisms and Their Challenges." *Journal of Literary Studies* 32 (2): 61 - 74.
- Nnaemeka, Obioma. 1999. "Nego-feminism: Theorizing, Practicing, and Pruning Africa's Way." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 29 (2): 357 - 85.
- Ntarangwi, Mwenda. 2007. "Hip-Hop, Westernization and Gender in East Africa." In *Songs and Politics in Eastern Africa*, edited by Kimani Njogu and Hervé Maupeu, 273 - 302. Mkuki na Nyota.

- Ntarangwi, Mwenda. 2009. *East African Hip-Hop: Youth Culture and Globalization*. Urbana: University of Illinois Press.
- Ntarangwi, Mwenda. 2010. "African Hip-Hop and Politics of Change in an Era of Rapid Globalization," *History Compass* 8 (12): 1316 - 27.
- Ogundipe-Leslie, Molar. 1994. *Re-creating Ourselves: African Women and Critical Transformations*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Ogunyemi, Chikwenye Okonjo. 1985. "Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English," *Signs* 11 (1): 63 - 80.
- Oikelome, A. O. 2013. "Are Real Women Just Bad Porn?: Women in Nigerian Hip-Hop Culture," *Journal of Pan African Studies* 5 (9): 83 - 98.
- Olajumoke, S. 2020. "Hip-Hop Music Correlates of Undergraduates' Perception of Social Vices in Three Selected Universities in Ogun State," *Idia: Journal of Mass Communication*, Igbinedion University, Okada.
- Onanuga, P. A. 2017. "Of Commodities and Objects: Women and Their Representations in Nigerian Hip-Hop," *Muziki* 14 (2): 81 - 108.
- Pough, G. D. 2004. *Check It While I Wreck It: Black Womanhood, Hip-Hop Culture, and the Public Sphere*. Boston: Northeastern University Press.
- Pough, G. D., E. Richardson, A. Durham, and R. Raimist, eds. 2007. *Home Girls Make Some Noise: Hip Hop Feminism Anthology*. Mira Loma, CA: Parker Publishing.
- Powell, Kevin. 2000. "Hip-Hop Is the Most Important Youth Culture on the Planet," *Time*. Web, 22 March 2010.
- Rabaka, R. 2011. *Hip Hop's Inheritance: From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feminist Movement*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Railton, Diane, and Paul Watson. 2005. "Naughty Girls and Red-Blooded Women: Representations of Female Heterosexuality in Music Video," *Feminist Media Studies* 5 (1): 51 - 63.
- Steady, Filomina Chioma. 1996. "African Feminism: A Worldwide Perspective," In *Women in Africa and the African Diaspora: A Reader*, 2nd ed., edited by Rosalyn Terborg-Penn and Andrea Benton Rushing, 3 - 21. Washington, DC: Howard University Press.
- The Guardian. 2020. "Feminism Makes Many Men Feel So Vulnerable - Simi." *The Guardian Nigeria*, 26 February 2020. Accessed January 26, 2026.

- Thomas, G. 2009. *Hip-Hop Revolution in the Flesh: Power, Knowledge and Pleasure in Lil' Kim's Lyricism*. New York: Palgrave Macmillan.
- Walker, Alice. *The Color Purple*. New York: Harcourt, 1982.
- Whitsitt, Novian, 2002. "Islamic-Hausa Feminism and Kano Market Literature: Qur'anic Reinterpretation in the Novels of Balaraba Yakubu." *Research in African Literatures* 33 (2): 119 - 36.
- Zichermann, S. C. 2013. "The Effects of Hip-Hop and Rap on Young Women in Academia." PhD diss., University of Toronto.

Abstract

African Feminism in Nigerian Hip-Hop – A Case Study of the Artist Simi

Kwon, Youngseung
(Jeonbuk National University)

This study examines the music of West African women hip-hop artists, particularly in Nigeria, as a site of feminist practice by analyzing their messages through the lens of African feminism. While feminist thought in West Africa has evolved through decolonial histories and communal values, the hip-hop scene remains dominated by male-centered narratives that marginalize women's experiences and subjectivity. Addressing this gap, the study uses Nigerian artist Simi as a case study to explore how her music articulates themes of autonomy, motherhood, and everyday oppression, aligning with African feminist principles of cooperation, complementarity, and resistance. By investigating how these artists challenge the gender norms reproduced in Nigerian hip hop, the study argues that their work serves as a vital mechanism for reshaping societal gender dynamics. Ultimately, this research demonstrates that Nigerian women's hip hop functions not merely as musical expression, but as a transformative space where African feminist values are materialized, signaling the continued expansion of women's agency across the continent.

Key words: Hip Hop, Nigeria, Women Artists, West Africa, African Feminism

- 투 고 일 : 2026년 3월 10일
- 최초심사일 : 2026년 4월 2일
- 게재확정일 : 2026년 4월 17일