

치카나 문학의 다양한 목소리

— 글로리아 안살두아, 산드라 시스네로스, 아나 까스띠요의
작품을 중심으로 —

최 유 정
단독/서울대학교

Choi, You-Jeong(2006), Voces de la literatura femenina chicana, a través del análisis de las novelas de Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros y Ana Castillo, *Revista Iberoamericana*, 17, pp. 141-170.

Desde hace mucho tiempo, las chicanas se han visto obligadas a guardar silencio por las opresiones distorsionadas de las múltiples fronteras: geográfica, social y cultural. Pero ya empiezan a dar voces rompiendo el tabú del silencio para librarse de ese yugo y para recuperar su propia subjetividad. La lucha contra el discurso enorme que representa a los Estados Unidos o al machismo se desarrolla a través del anuncio de su propia identidad, a su manera. En este sentido, autoras como Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros y Ana Castillo se han destacado porque cada una tiene su propia voz la cual se plasma en sus novelas.

Esta tesis analiza las tendencias de la literatura femenina chicana a través de las obras *Borderlands/La Frontera: the New Mestiza*(1987/1999) de Anzaldúa, *The House on Mango Street*(1984) y *Woman Hollering Creek and other stories*(1992) de Cisneros y *So far from God*(1993) de Castillo, y presta atención e investiga a cada una de ellas en términos de su presencia en las fronteras. Por ello, no puede haber una crítica uniforme ya que las voces no son una voz integrada, sino múltiples y autónomas.

Key Words: Gloria Anzaldúa/ Sandra Cisneros/ Ana Castillo/ voces/ frontera/ Literatura femenina chicana, 글로리아 안살두아/ 산드라 시스네로스/ 아나 가스띠요/ 다양한 목소리/ 경계지대/ 치카나 문학

I. 들어가는 말

So far from God—So near the United States
 Porfirio Díaz, *Dictator of Mexico during the Mexican Civil War*¹⁾

치카나 작가 아나 까스띠요(Ana Castillo)가 자신의 소설 제목으로도 차용했듯이, 신으로부터는 너무나 멀리 있고 미국으로부터는 너무나 가까이 있는 슬픈 멕시코의 자조적인 이야기는 경계지대에서 경계인으로 살아가고 있는 치카나들의 삶 속에서 다양한 방식으로 변주된다. 그녀들은 자신들을 지탱해 줄 본인들의 고유담론으로부터는 너무나 멀리 떨어져 있는 반면, 자신들을 위협하고 있는 미국, 혹은 남성우월주의라는 거대 담론으로부터는 너무나 가까이 있다. 그래서 언제나 주체적이지 못한 채 이쪽에도 저쪽에도 속할 수 없는 경계상의 타자가 되어 크고 작은 상처를 받으며 오늘을 살아가고 있는 것이다. 생사의 기로에서 살아남기 위한 그녀들의 선택은 복잡하고 숨죽여 침묵하는 것뿐이었다. 공동체가 강요하는 이미지로 살 수 밖에 없었던 태생적 조건은 선택이 아니라 숙명이었던 것이다. 제 2차 세계대전 후 서구의 페미니스트들이 여성들의 권익을 활발히 주장하기 시작했을 때에도, 60, 70년대 치카노들이 민족주의를 외치며 치카노 운동(The Chicano Movement)²⁾을 활발히 펼쳤을 때에도, 제 3세계 여성이자 치카나인 이들의 목소리는 타자의 또 다른 타자가 되어 축소되거나 지워져 왔다.

사실상 이런 풍토에서 자라난 대부분의 치카나들은 아이러니하게도 자신들의 굴레를 벗어 던지는 대신에 오랜 세월 그 인습을 계승해왔다. 그리고 자신들의 딸이자 손녀들인 후대의 치카나들을 계속해서 치카노의 어법으로 교육하는 장본인이 되기까지 했다. 이런 상황이 세습되며 치카나들은 지속적으로 타자의 타자로서 꺾히되어왔고, 자신들만의 표정과 목소리를 갖지도, 아니 가질 엄두조차 내지 못한 채 가면을 쓸 수밖에

1) Ana Castillo(1993), *So far from God*, New York, Plume, 15.

2) 치카노 운동에 대해서는 이성훈(2006), 「1960년대 치카노 운동과 치카노 민족주의 등장」, 『중남미 연구』, 제25권 1호, 한국외국어대학교 외국학종합연구센터 중남미연구소, 155-178을 참고 하시오.

에 없었던 것이다.³⁾ 그리고 이렇게 만들어진 가면은 자기 증오와 내면화된 억압으로 고착화되었다. 하지만 이런 상황 앞에서 글로리아 안살두아(Gloria Anzaldúa)는 질문한다. 과연 언제까지 가면을 쓰고 역할극을 할 것인가.⁴⁾

이에 대해 안살두아는 “얼굴을 찡그려 볼 것(Making faces/ Haciendo caras)”⁵⁾을 제안한다. 만일 그녀의 제안처럼 거짓의 삶을 살고 있는 치카나들이 가면을 벗어던지고 얼굴에 감정을 드러낸다면, 그것은 그 시도만으로도 대단한 혁명이 될 수 있다. 그러한 행위는 단순히 불쾌하거나 슬픈 감정을 표출해보는 것에서 그치는 것이 아니라 정치성을 담은 일종의 전복적 제스처란 함의를 가지게 되기 때문이다. 또한 그렇게 함으로써 자기 담론의 주체가 되고 “새로운 메스티사(The New Mestiza)”⁶⁾로의 진정한 정체성을 구현할 수도 있기 때문이다. 바로 이런 맥락에서 안살두아는 ‘얼굴 찡그리기’를 제안했던 것이고, 거기서 한발 더 나아가 산드라 시스네로스는 ‘소리쳐 우는 여성(Woman Hollering)’⁷⁾이 되어보라 외치고 있는 것이다. 이로서 모든 접점에서 숨죽여 신음하고 있던 치카나들은 점차 자신들의 생각을 표정에 드러내며 스스로의 목소리에 귀를 기울이기 시작했다. 그리고 그것을 글로 표현해내기 시작했다.

안살두아가 그녀의 절친한 동료 체리에 모라가(Cherrie L. Moraga)와 함께 펴낸 선집 『나의 등이라 불리는 이 다리: 급진적 유색인종 여성들의 글 *This Bridge Called My Back: Writing by Radical Women of*

3) Gloria Anzaldúa(ed.)(1990), *Making Faces, Making Soul. Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color*, San Francisco, Aunt Lute Press, 7.

4) Ibid., 7의 서문 첫머리에 안살두아가 이런 맥락으로 질문한다.

5) Ibid., 7. 특히, 안살두아가 제창한 “얼굴 찡그리기”는 일종의 선언이 되어 그 이후 치카나 페미니스트들의 모토가 되고 있다. (URL: <http://www.chicanas.com>)

6) “새로운 메스티사(The New Mestiza)”란 안살두아가 제시하는 새로운 인식론이다. ‘메스티사 의식’이란, 대립적이거나 모순적인 모든 개념들을 공존과 상생으로 이끄는 개념이 된다. 자세한 내용은 Gloria Anzaldúa(1987), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1999 [1st edition, 1987]의 제 7장인 「메스티사 의식 La conciencia de la mestiza/Towards a New Consciousness」에서 자세하게 설명되고 있다.

7) 신화적 인물 ‘요로나(Llorona)’는 영어로 번역될 때 ‘소리쳐 우는 여자(Woman Hollering)’가 된다. 하지만 필자는 ‘요로나’는 물론 ‘소리쳐 울기’라는 면도 강조하고 싶기에, 한글 번역을 ‘소리쳐 우는 요로나’로 할 것이다.

Color』(1981)은 이제 치까나들이 치까노 민족주의 문학이나 백인 여성들의 페미니즘과는 그 궤를 달리하는 자신들만의 영토와 목소리를 가지려는 의지에 불을 붙였다. 그리고 그 이후 이런 식으로 형성되기 시작한 치까나들의 투쟁의식은 접경지대의 틈처럼 살아가고 있는 자신들을 직시하고, 자신들만의 공간을 만들어가고, 자신들만의 언어를 찾아가기 위한 노력으로 활발히 전개된다. 비록 그 노력이 허무하게 중단되거나 쓸모없는 것으로 치부되더라도, 그리고 그것이 급기야 비극적인 결말을 낳는다 하더라도 그녀들은 경계의 땅 한 가운데서 끊임없이 투쟁하고자 한다.

그렇다면 과연 치까나들은 이 치열한 투쟁의 현장에서 어떠한 방식으로 자신들을 드러내고자 하는가. 그녀들이 표출하는 치까나의 정체성이라는 것이 과연 하나의 소리로 통합되고 규정될 수 있는 문제인가. 그리고 이렇게 크고 작은 웅성거림이 궁극적으로 지향하는 바는 대체 무엇인가.

본 논문에서는 글로리아 안살두아가 『경계지대/ 라 프론테라: 새로운 메스티사 *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*』(1987/1999)에서 보여주었던 새로운 자기 제시라는 측면과 함께, 문학작품 속에 구체적으로 드러나고 있는 치까나들의 다양한 목소리를 통해 그 각각이 지닌 차별성과 그 의미에 대해 살펴보고자 한다. 먼저 산드라 시스네로스의 『망고거리의 집 *The House on Mango Street*』(1984)에서는 어린 치까나가 자신과 자신의 이웃을 알아가는 길목에서 세상을 향해 내밀기 시작하는 서툰지만 단호한 음성에 주위를 기울이고자 한다. 그리고 그녀의 또 다른 작품 『개울가의 소리쳐 우는 요로나와 다른 이야기들 *Woman Hollering Creek and other stories*』(1992)에서는 치까나들이 보다 더 성숙한 어른으로 성장해 가는 과정 속에서 어떠한 방식으로 인식의 전환을 이루어가는 지에 주목하고자 한다. 그리고 아나 까스띠요의 『신으로부터 너무도 멀리 *So far from God*』(1993)에서는 이제 어머니로서의 치까나가 어떻게 적극적으로 세상을 껴안으려 하는지 살펴보고자 한다. 본 논문은 궁극적으로 이런 고찰들을 통해 변방의 땅에서 씬 없이 들려오는 다양한 외침들과 그 함의를 살펴봄으로써, 그녀들의 목소리를 한

목소리로 치부해버리는 획일적인 비평의 시각에 거리를 두고자 한다.

II. 다양한 목소리를 통한 타자성 극복

I write the myths in me, the myths I am,
the myths I want to become.

The word, the image, and the feeling
have a palpable energy, a kind of power.

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*.⁸⁾

호세 다빗 살디바르(José David Saldívar)가 지적하듯, 미국과 멕시코의 경계지대는 단순히 지리적 차원이 아닌, 그것을 둘러싼 중층적 이론들이 전방위적으로 생성과 발전을 거듭하고 있는 공간을 의미한다.⁹⁾ 하지만 문제는 그 담론이 생성되는 바로 그 자리에 누가 서있고 누가 말하고 있느냐이다. 월터 D. 미놀로(Walter D. Mignolo)의 말처럼 미국을 중심으로 한 제 1세계의 지역연구가 제 3세계로 규정된 중남미를 주체적인 학문의 장소가 아닌 연구의 대상이자 지식의 수용자로 제한해버렸듯이,¹⁰⁾ 동일한 담론이 바로 미국 내 라티노들을 규정하고, 더 나아가 그 내부의 치카나들을 고립시켜온 기제가 되어왔다. 하지만 이제 이 최전방에 소외되어 침묵하고 있던 치카나들은 더 이상 남들에 의해 규정되는 것을 거부한다. 그리고 그 대신 각자의 고유한 삶으로부터 분출되어 나오는 다양한 외침들을 통해 스스로의 모습을 설명해내고자 갈망한다.

1. 글로리아 안살두아의 경계 해체적 목소리

8) Gloria Anzaldúa(1987), *op. cit.*, 93.

9) José David Saldívar(1997), *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*, Berkeley, University of California Press, 17.

10) Walter D. Mignolo(2003), "Capitalism and Geopolitics of Knowledge: Latin American Social Thought and Latino/a American Studies", *Critical Latin American and Latino Studies*.(ed. Juan Poblete), *Cultural Studies of the Americas*. Vol. 12. Minneapolis, University of Minnesota Press, 33.

글로리아 안살두아는 『경계지대/ 라 프론테라: 새로운 메스티사』를 통해 주변부에 머물며 침묵하고 있던 여성들에게 새로운 인식론을 제시한다. 지금까지 그녀들을 규정해 온 상태, 즉, 언제나 상위구조에 의해 하부구조로 치부되고, 열등한 존재라 배제되며, 퀴어로 분류되어 멸시당하는 그 상태로부터 벗어나기를 종용하는 것이다. 그리고 그것을 통해 이 땅에 팽배한 이분법적인 세계의 접점들을 마음껏 넘나들고자 소망한다. 또한 경계지대에 거주하는 동시에 그 경계를 해체해버리고자 하는 새로운 목소리를 찾고자 시도한다. 그렇다면 이 치열한 경계의 땅에서 안살두아가 외치는 자기 제시란 어떤 것인가. 이에 안살두아는 자신이 직접 체험하고 있는 다양한 ‘경계인으로서의 삶’에 대해 말하고 그에 대한 이해를 호소하는 방식을 취한다.

치카나, 퀴어, 꼬아플리꾸에, 침략자인 아버지와 나라를 팔아넘긴 어머니의 업보를 거북이처럼 등에 지고 다니는 사람, 교수, 미국인이면서 멕시코인, 혹은 미국인도 아니고 멕시코인도 아닌 사람, 텍스-텍스어 구사자, 스페인어식 발음의 영어 구사자이자 완벽하지 못한 스페인어 구사자, 혹은 다양한 층위의 스페인어를 구사해야 치카노 사이에서도 의사소통이 된다는 것을 아는 사람, 영어로 말하는 사람, 영어로 말해야만 했던 사람, 이쪽과 저쪽을 연결하는 다리, 여성인 동시에 남성인 자, 동성애자, 레즈비언, 과달루페와 말린체와 요로나의 딸, 비록 ‘나쁜 여자’ 혹은 ‘게으른 여자’라는 소리를 들을지언정 셔츠다림질 보다는 투쟁하고 싶은 사람, 미국 사회에서 공부에 천착했으나 늘 고유의 정체성을 찾을 수 없었던 사람, 철조망 위에 거주하는 자, 메스티사, 마녀적인 뮤즈, 전사, 침묵하는 투명인간이기 보다는 소리 내어 자신의 존재를 고하고 싶은 자, 반죽되고 있는 중인 밀가루덩어리, 틈, 새로운 의미를 양산하는 사람, 국경, 교차, 상극의 공존, 톨레랑스의 표상, 글 쓰던 어린아이이자 글 쓰고 있는 현재의 나, 그리고 글을 씌으로써 계속 투쟁을 벌여갈 나, 등등…… 바로 이것이 안살두아가 경계의 땅 한 가운데에서 자신을 소개하는 말들이다.¹¹⁾ 그녀는 이러한 자기 소재를 통해 경계지대를 살아가

11) Gloria Anzaldúa(1987). *op. cit.*, 21-120. 책의 본문에 해당되는 「경계 넘나들기 Atravezando Fronteras/ Crossing Borders」 부분에서 안살두아가 펼쳐놓고 있는 말들. 이후 II-1장에서 이 책에 해당되는 부분은 페이지만 표시.

는, 혹은 경계인으로 살아가는 치까나 페미니스트로서의 정체성은 물론 그를 위한 노력과 좌절, 그리고 희망 등에 대해 피력한다. 그녀에게 있어 접경지대에 산다는 것은 “보르시치주에 칠레고추를 넣고, 통밀로 만든 토르띠야를 먹으며, 브룩클린 식 억양으로 텍스-멕스어를 말하고, 국경검문소에서 검문관에게 제지당하는 것”(216)을 의미한다. 다문화주의를 주장하는 많은 백인 페미니스트 이론가들이 ‘차이’와 ‘다름’에 대해 입으로만 동의하는 것에 비해 안살두아는 자신이 직접 경험하는 여러 층위의 접점들 속에서 ‘차이’와 ‘다름’에 대한 신체의 언어를 재현하는 것이다.

그녀가 신체의 언어를 재현하는 방식은 존재적 상처와 아픔, 그리고 그것을 치유하는 과정을 통해 여실히 드러난다. “마치 살 속에 선인장 가시가 깊이 박힌 경우처럼, 살이 끓기 시작하면, 그 상처가 악화되는 걸 막기 위해서 어떻게든 조치를 취해야 한다. 가시가 박힌 피부 속을 헤쳐서 가시를 뽑아내야 하는 것이다. 비록 그 순간엔 더욱 심한 고통을 맛보게 되지만, 그래야 가시가 밖으로 그 모습을 드러내게 되지 않는가. 그러써 마침내 그 상처가 낫게 되는 것이다”(95)라는 일련의 과정을 묘사함으로써 그녀가 가진 존재적 고통을 생생하게 전달한다. 그리고 동시에 이와 같은 실제의 경험이 은유적인 표현을 통해 새로운 사유로의 전환을 이룰 수 있다는 점을 피력한다. 이로서 안살두아는 접경지대라는 곳이 궁극적으로는 ‘차이’와 ‘다름’을 이해하는 장소이자 창작의 기제가 되는 장소임을 역설한다. 다시 말해, 언제나 변화로 꿈틀거리는 경계 공간은 비록 내 몸을 위협하는 불안정하고 위험한 지역으로 간주되지만, 동시에 그 장소, 그 상황 자체가 가장 훌륭한 창작 공간이 된다는 것이다.

그리고 또한 이러한 경계 해체의 목소리가 원주민의 언어를 비롯한 경계지대의 여덟 가지 언어¹²⁾를 통해 발화된다는 안살두아의 주장은 주

12) 안살두아는 경계지대에 크게 다음과 같은 언어들이 존재한다고 본다. 1. Standard English 2. Working class and slang English 3. Standard Spanish 4. Standard Mexican Spanish 5. North Mexican Spanish dialect 6. Chicano Spanish (Texas, New Mexico, Arizona and California have regional variations) 7. Tex-Mex 8. Pachuco (called caló)을 제시한다. Ibid., 77.

목할 만한 점이다. 미놀로도 이중언어의 구사는 단순히 언어나 대화로서의 차원에 머무르는 것이 아니라 성, 인종 그리고 인간 사이의 상호작용을 내포하고 있기에 새로운 차원으로의 지평을 여는 것이라고¹³⁾ 말한 바 있다. 안살두아 역시 단순히 영어와 스페인어의 이중언어적 혼용에서 그치지 않는다. 그 두 언어 사이에는 물론 그 너머로까지 존재하는 언어의 다층적 스펙트럼을 모두 인정하고 포괄하려는 태도를 견지한다. 그로써 경계지대라는 곳이 언제나 변화무쌍하게 살아 숨 쉬는 비옥한 토양임을 증명한다. 이처럼 자신의 모습을 새롭게 제시하고자 하는 안살두아의 태도는 접경에 놓여 있는 삶이 결코 부끄러운 것이 아니며 오히려 더 큰 잠재력으로 승화될 수 있는 원천이자 원동력이 됨을 주장하는 것이다.

나는 더 이상 내 존재를 부끄럽게 여기지 않을 것이다. 나는 인디언이자 스페인계이자 백인인 나의 목소리를 가질 것이다. 또한 나는 여성으로서의 나의 목소리와 성(性)적인 나의 목소리 그리고 시인으로서의 나의 목소리를 낼 수 있는 뱀의 혀를 가질 것이다. 그것으로 나는 침묵의 전통을 극복할 것이다.(81)

따라서 안살두아가 제시한 열려있는 상처의 공간으로서의 경계지대는 언어의 불일치와 경계지대라는 은유, 그렇지만 그로 인해 생겨나는 활력과 생동감을 통해 오히려 생명력이 충만한 총체적 공간으로 탈바꿈된다. 그리고 그 안에서 꿈틀대는 무언가 다른 것, 편재되어 있는 다양한 조각들, 철폐되는 이원론, 끝없는 창작활동, 서로가 서로를 이해하려는 노력, 그리고 그 틈과 틈 사이에 존재하는 온갖 모순과 균형 등 이 모든 것들이 훌륭한 자양분이 되어 ‘새로운 메스티사(The New Mestiza)’의 탄생을 예고하는 것이다.

13) Walter D. Mignolo(2000), "Bilanguaging Love: Thinking in between Languages", *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, New Jersey, Princeton University Press, 269.

나는 메스퍼사이에
 끊임없이 하나의 문화에서
 다른 문화로 옮겨가고 있다.
 나는 모든 문화 속에 동시에 속해 있기에
 두 개, 세 개, 네 개의 세상 사이에 존재하는 영혼
 내 머리는 온통 모순적인 것들로 소란스럽고
 나에게 동시에 말을 거는 수많은 목소리들을 통해
내 길을 찾아간다.
 (99, 밑줄은 필자 강조)

이처럼 새로운 메스퍼사를 제안하는 그녀의 해체적 목소리에는 모든 이분법을 철폐하고 그것을 넘어서고자 하는 강렬한 의지가 표출된다. 또한 가장 아픈 것으로부터 가장 이상적인 것을 이끌어내려는 의지의 목소리에는 글을 쓰는 작업 자체가 치유의 과정이라는 메시지까지 담겨져 있다. 따라서 경계지대는 더 이상 척박한 땅이 아니라 오히려 풍요롭고 창의적인 새로운 공간으로 변모된다. 글을 통해 드러나는 그녀의 목소리 역시 이성적이면서도 감성적이에요, 날카로우면서도 따뜻하고, 철학적이면서도 문학적이며, 자기 사색적이면서도 웅변적인 다양한 층위를 이루어 독자의 마음속에 중층적인 반향을 일으키는 것이다. 이처럼 그녀가 경계지대를 살아가면서 경계를 해체해버리고자 하는 목소리는 다양한 이분법의 세계를 넘어서고자 외치는 경험과 사유, 그리고 의지의 산물이자 그 매개체가 된다.

2. 산드라 시스네로스의 시작과 전환의 목소리

치카나들이 자기 자신을 찾아가는 첫걸음은 마치 어린아이가 세상을 향해 이제 막 걸음마를 내딛는 듯 서툴지만 창조적이고, 수줍지만 단호하며, 슬프지만 희망적인 모습으로 시작된다. 이렇게 건네지는 새로운 목소리는 시스네로스의 『망고거리의 집』에서 들을 수 있는 목소리이다. 시스네로스가 자신의 유년시절의 기억을 떠올리며 집필한 『망고거리의 집』은 작가의 알터에고라 할 수 있는 어린 치카나 에스페란사의 눈과

마음의 길을 따라 펼쳐지는 마흔 네 편의 소품들로 이루어져 있다. 어린 아이의 시각은 가장 원초적인 상태로 사물을 바라보고 인지할 수 있기에, 시선의 객관성을 확보할 수 있을 뿐만 아니라 민감한 주제에 대한 우회적인 태도를 지닐 수도 있을 것이다. 또한 어린아이 그 자체가 현재의 작가가 반영되어 있는 자라지 못한 어른일 수도 있다. 따라서 시스네로스가 성장소설(*Bildungsroman*)의 형식을 빌려 이야기를 시작하는 것은 매우 전략적이다. 이 아이는 순진하지만 단호한 목소리로 자신만의 집짓기를 꿈꾼다. 작가 자신이 가스통 바슐라르(*Gaston Bachelard*)의 『공간의 시학 *La poetique l'espace*』 강연에 참석하고 난 후, 동료라 생각했던 미국인들 중 어느 누구도 플랫폼 공동주택이라는 가난한 집의 이미지를 알지 못한다는 사실을 알고 큰 충격에 빠졌었노라 고백한다. 이제 그들의 집만을 설명해 줄 뿐이며, 그들과의 소통만이 가능할 바슐라르식 해석을 거부하고, 자신의 본류인 치까나 공동체의 주체적 공간을 새로 설계하고자 시도한다.¹⁴⁾

너, 어디에 사니? 선생님이 물었다.

저기요. 나는 손으로 3층을 가리키며 대답했다.

저기에 산단 말이니?

네, 저기요. 나는 선생님이 가리키는 곳을 바라보았다.

우리가 창밖으로 떨어지지 않게 하려고 아버지가 나무판자로 못질을 해 둔, 페인트칠이 다 벗겨진 3층 창문을 말이다. 저기에 산다고? 선생님의 말투는 나를 한없이 초라하고 하찮게 만들었다. 네, 저기요. 나는 저기서 살았기에 고개를 끄덕였었다.

나는 그때 집을 가져야만 한다는 것을 알았다. 진짜 집말이다. 내가 땀땀하게 손가락으로 가리킬 수 있는 집. 하지만 이 집은 그렇지 못하다. 망고거리의 집은 그렇지 못하다. 엄마는, 당분간만 살 거란다, 아버지는, 임시로 살 거란다, 라고 말했다. 하지만 나는 안다. 앞으로 이 모든 일들이 어떻게 되어갈런지.(「망고거리의 집」)¹⁵⁾

14) 바슐라르는 집을 '보호'와 '친밀함'을 제공하는 원형적 체험으로 한정해, 시스네로스는 집의 체험이 이것과 일치하지만은 않다고 부정함. Sandra Cisneros(1987), "Ghosts and Voices: Writing from Obsession", *Americas Review*; 15. Spring. 69-73.

15) Sandra Cisneros(1984), *The House on Mango Street*, New York, Vintage Books, 5.

망고거리라는 치카나 구역의 비루한 집에 사는 에스페란사는 자신이 ‘저곳(there)’에 속해있는 ‘하찮은 존재(nothing)’로 규정되는 경험을 한다. 그리고 ‘에스페란사(Esperanza)’라는 자기 이름이 영어로는 ‘희망(hope)’이라는 뜻을 가지고 있지만, 스페인어로는 ‘희망’이라는 말과 함께 ‘슬픔과 기다림(sadness and waiting)’이라는 뜻도 지니고 있음(10)을 말한다. 게다가 그 이름은 자신이 치카나라는 사실을 명백하게 지시해주는 스페인어식 이름이기에 미국사회 내에서 살아가는 한 그 이름은 불편하게 느껴질 뿐이다. 그래서 아이는 자기 이름과 자기 집이라는 거부하고 싶은 두 가지 사실로부터 언제나 자유롭지 못하다. 아이는 언제나 ‘이 곳’이 되는 주류 사회로부터 ‘저 곳’이라 명명되는 다른 곳에 살지만, ‘저 곳’이라 규정된 타자적 공간 내에서조차 여자아이들은 남자아이들과 서로 다른 공간에 위치하게 된다. 그래서 에스페란사가 내뱉는 “남자아이들과 여자아이들은 서로 전혀 다른 세계에서 살아. 남자아이들은 남자아이들만의 우주에서 살고, 우리는 우리만의 우주에서 살지”(8)라는 말은 매우 의미심장하다. 그리고 곧 이러한 구도는 라티노공동체 내의 또 다른 타자로 전락해버리는 여성의 삶으로 발전한다. 망고거리에 거주하거나 머무는 여성들은 언제나 남성들의 시선에 성적으로 노출되어 있거나 남성들의 무책임과 폭력에 명들어 있는 존재로 그려지고 있기 때문이다.¹⁶⁾ 화자는 이러한 망고거리에 살면서 망고거리라는 공동체와 그 공동체의 일부인 자신의 모습에 주의를 기울이며 자신만의 진정한 집을 끊임없이 소망한다. 그렇다면 그녀가 꿈꾸는 그녀만의 집은 어떤 모습인가.

II-2 앞부분에서 *Woman Hollering Creek and other stories*, New York, Vintage Books가 언급되기 전까지 해당되는 부분은 페이지만 표시.

- 16) 망고거리에서 볼 수 있는 치카나 여성들은 언제나 남성들의 시선에 성(性)적으로 노출되어 있는 한편 무책임하거나 폭력적인 남편, 혹은 아버지라는 이름의 남성들에 의해 언제나 억압받고 있는 존재들이다. 에스페란사를 비롯한 동네 여자 아이들이 하이힐을 신고 뽀내본다거나, 여자들을 판단할 때의 근거는 예쁘다와 못생겼다가 기준이 된다라던가, 마린처럼 자신을 예쁘게 가꾸어 돈 많은 남자를 만나 인생의 역전을 이뤄보려고 한다던가 하는 점들은 여성들에 대한 판단 기준이 남성들의 시각에 전적으로 달려있으며, 여성들 역시 수동적으로 길들여져 있음을 보여준다. 또한 무책임한 남편 대신 아이들을 돌보느라 힘든 바르가스 부인의 이야기나 화요일 마다 남편이 잠귀 두고 나간 집에 홀로 간혀 있어야 하는 라파엘라의 이야기, 그리고 남편의 폭력에 시달리는 미네르바와 아버지에게 맞고 사는 셀리의 이야기 등은 언제나 남성의 타자로, 그리고 사회적 약자로 살아가는 치카나들의 상황을 잘 보여주고 있다.

플랫식 공동주택은 아니야. 뒷골목에 있는 아파트도 아니지. 남자의 집도 아니야. 아빠의 집도 아니야. 온전히 나만의 집이라고. 나의 현관과 나의 베개와 나의 예쁜 진보라빛 페투니아 꽃. 나만의 책들과 나만의 이야기들. 내 신발 두 짝은 침대 옆에 놓여있지. 아무도 흔들어 대지 않아. 나중에 치워야 할 그 누구의 쓰레기도 없지.

오직 눈처럼 조용한 집, 시를 쓰기 전의 깨끗한 종이 같은, 나만을 위한 공간.(「나만의 집 A House of My Own」, 108)

이처럼 어린 에스빠란사는 자신만의 집을 가지고 싶다는 소망에서 출발하여 미국이라는 주류사회는 물론, 치까나들을 키워내고 있는 라티노 공동체라는 공간, 즉 가난의 공간이자 남성의 공간인 그곳을 거부하는 작지만 강한 몸짓을 보여준다. 그리고 평안과 자유를 소망한다. “나는 할머니의 이름을 물려받았지만, 창가의 자리만은 물려받지 않겠다”(11)는 그녀의 단호한 결심에는 집으로 대변되는 자기 주체성을 찾으려는 내면의 갈망이 일상적이고 친밀한 느낌으로 전달되는 것이다. 비록 세상을 향해 발걸을 내딛는 어린 치까나의 모습에 슬픈 기운이 서려있지만, 그녀가 펼쳐놓는 이야기는 꿈을 꾸는 목소리이자 미래의 가능성을 암시하는 목소리로 드러나는 것이다. 에스빠란사는 다이빙을 하다 척추까지 못 쓰게 되고 시력까지 잃어 평생을 침대에 누워있어야만 하는 이모 곁에 앉아 자기가 지은 시를 읊어준다.¹⁷⁾

어느 날 나는 내가 지은 시를 이모에게 읽어주었다. 나는 바깥 다가가 앉았다. 그리고 베개 밑에 속삭였다.

나는 바다 위의
파도가 되고 싶어요.
바람 속의 구름이 되고도 싶고요.
하지만 나는 오직 나 일 뿐이죠.
언젠가 나는
내 껍질을 뚫고 뛰어 오를 거예요.

17) 추락하는 고통을 맞본 후 망고거리에서 결코 움직일 수도, 탈출할 수도 없는 이모의 모습과 껍질을 깨고 하늘로 뛰어오르겠다는 에스빠란사의 소망이 대조적이면서도 긴밀히 연결되어 있다.

그리고 백 개의 바이올린처럼

저 하늘을 흔들 거예요.

아주 잘 썼구나. 아주 좋아, 이모는 지친 목소리로 말했다. 에스빠란사야, 그냥 계속해서 글을 쓰도록 하려무나. 너는 계속 글을 써야해. 글쓰기는 너를 자유롭게 해줄 거야. 그래서 나는 알았다고 대답했다. 하지만 그 때 나는 이모의 말이 무슨 뜻인지 제대로 알아채지 못했었다.('태생이 나빠 Born Bad', 60-61)

이런 어린아이의 목소리는 시스네로스의 또 다른 작품 『개울가의 소리처럼 우는 요로나와 다른 이야기들』을 통해 한층 더 구체화되고 성숙해진다. 아이에서 어른으로 성장해가는 치카나들은 이제 단순한 단상들을 서툴게 표현하는 것에서 멈추지 않고, 스스로에 대해 고민하고 읊조리고 울먹이며 좀 더 세밀하게 치카나들의 일상에 대해 얘기한다. 치카나들의 삶의 양식이 그러하듯, 화자는 자신의 내면에 집중하는 한편 도시를 배회하며 얻게 되는 삶의 편린들에 대해 서술하는 식의 입장을 취한다. 결국 이런 편린들처럼 단편적으로 터져 나오는 울음은 정체성을 찾아가는 길에서 마주하게 되는 전환적 목소리로 간주할 수 있을 것이다.

이 작품은 크게 세부분으로 나누어져 있는데, 각 부분으로 넘어갈수록 담겨있는 화자들의 목소리는 점차 더 성숙해지고, 그녀들의 울음 역시 점층적이고 중층적으로 확대된다. 첫 부분에 속하는 「메리칸 Merican」이나 「11살 Eleven」등의 단편에서는 영토적인 경계뿐 아니라 주류사회의 시선과 편이가 만들어내는 너와 나의 경계가 경계인으로 살 수 밖에 없는 치카나들을 끊임없이 억압한다는 점을 보여준다. 「메리칸」의 여자아 이와 그 남동생은 자신들이 미국인이라 생각하며 살아간다. 발음은 다소 어색하나 스페인어 보다는 영어 사용에 더 익숙한 아이들은 과달루페 성모에게 기도하는 할머니의 모습이 오히려 공포로 느껴지는 '이곳'에서 살아간다. 하지만 이 아이들이 미국인 관광객들로부터 어설픈 스페인어로 질문을 받는 것은, 이 아이들이 영어를 사용하는 '이곳'에 속해있음에도 불구하고, 스페인어를 사용하는 '저곳'에 속해있다고 단번에 규정되는 것과 마찬가지로이다. 이로 인해 아이들은 어느 쪽에서든 이방인일 수 밖에 없는 존재의 공포에 휩싸이며 '멕시코인(멕시코인, mexican)'이지도

못하고, ‘미국인(아메리칸, american)’이지도 못하는 ‘메리칸(merican)’으로서의 자신들의 위협스런 존재감을 실감하게 된다. “우리는 메리칸이야. 우리는 메리칸이야. 그리고 마음속에는 할머니의 무시무시한 기도를 담고 있지.”¹⁸⁾라는 화자의 낮은 되됨에는 경계인으로서의 불안함을 떨쳐버리려는 몸짓과 함께 그러한 자신의 모습을 직시하고자 하는 냉소적 의지가 들어있다.

「11살」의 경우를 보자. 구석에 처박혀 한 달 동안이나 방치되고 있던 더러운 빨간 스웨터가 누구의 것이냐는 프라이스 선생의 질문에, 자기 것이라고 나서는 아이가 없었다. 하지만 프라이스 선생은 레이첼을 바라보며 “난 네가 입고 있었던 것을 기억해, 이걸 분명 네 것이야”(7)라는 말을 한다.¹⁹⁾ 그녀의 단정적인 말을 들으며 “선생님은 나이도 많은데다가 선생님이니, 선생님의 말이 맞고, 내 말이 틀리는 거지”(7)라고 읊조리는 레이첼의 자조적인 모습은 애처롭기만 하다. 자기의 것이 아니건만, 프라이스 선생의 규정에 의해 자신의 것이 되어 버린 흉물스런 빨간 스웨터는 레이첼의 책상 위에 놓이게 된다. 아무 일도 없다는 듯 진행되는 수업시간. 하지만 레이첼의 마음속에서는 커다란 분노의 전쟁이 시작된다. 그래서 저항의 의미로 조금씩 그 스웨터를 자신의 영토에서 밀어내본다. 결국 그렇게 최대한 밀쳐내진 더러운 스웨터는 책상 끝에 간신히 대롱대롱 걸리게 되는데, 그것을 본 프라이스 선생은 더 크게 화를 내며 모두의 앞에서 그것을 당장 입으라고 명령한다. 그 순간, 자신을 지켜내기에는 너무도 부족한 나이인 11살의 레이첼은 어쩔 수 없이 스

18) Sandra Cisneros(1992), *Woman Hollering Creek and other stories*, New York, Vintage Books, 20. 이후 II-2 후반부에서 이 책에 해당되는 부분은 페이지만 표시.

19) 이 이야기는 숫자 3, 11, 102 그리고 두 이름 ‘프라이스(Price)’와 ‘레이첼(Rachel)’이 글의 중심이미지를 차지하며 작가의 의도를 보다 효과적으로 증폭시킨다. 오늘로 11살이 되어 어제보다는 조금 더 어른이 된 레이첼은 아이러니하게도 가장 끈욕스러운 하루를 보낸다. 프라이스 선생님의 부당한 대우에 마치 3살이 된 것처럼 결국 울음을 터뜨리며 102살이었으면 얼마나 좋을까 생각한다. 이 글에서 거대한 담론을 형성하는 자는 프라이스(Price)선생이며, 프라이스 선생에 의해 함부로 규정되고 억압받는 이는 11살 여자아이 레이첼(Rachel)이다. 이때 억압하는 자는 ‘재화의 가치를 매긴다’는 뜻의 이름인 ‘프라이스’이고, 억압받는 자는 ‘순수한 어린 양’이라는 뜻의 이름인 ‘레이첼’이다. 즉, 물질적 가치는 순수함을 유린한다. 11이라는 불안함의 숫자에서 최초의 ‘모든’ 숫자인 3살처럼 울며, 102(10+2), 즉 12라는 완벽한 수의 열망을 드러낸다. 진 쿠퍼(2000), 『그림으로 보는 세계문화 상징사전』, 이윤기 역, 서울, 까치글방 참고.

웨터를 입고 있어야만 했다. 그녀의 것이 아니건만 같은 공간 속 타인들의 생각은 그 스웨터를 그녀의 것으로 만들어버렸고, 마치 그녀가 다른 세상에 속하는 것인 양 그녀의 존재를 ‘이곳’으로부터 ‘저곳’으로 몰아내고 말았다. 그로 인해 그녀의 현실은 고통이 되었다. 자기 것이 아니라는 그녀의 조그만 목소리는 묵살되어 버린다. 하지만 그녀는 결국 큰 소리로 존재를 고하는 울음을 터뜨리게 되는 것이다.

갑자기 나는 모두의 앞에서 울음을 터뜨렸다. 나는 차라리 투명인간이 되고 싶었지만 그럴 수는 없지 않은가. 오늘은 바로 내 11살 생일인데, 모두의 앞에서 마치 3살짜리 인양 울음을 터뜨렸다. 나는 책상에 고개를 떨구고 손목 부분이 늘어나있는 우스꽝스럽고 촌스러운 스웨터에 얼굴을 파묻었다.[...]속에서 복받쳐 오르는 울음은 내 눈의 눈물이 다 마를 때까지 어린 짐승의 울부짖음처럼 멈추지 않았다. 온 몸은 팔꿈질을 할 때처럼 흔들렸고, 머리는 우유를 급하게 들이켰을 때처럼 아파왔다.(9)

그렇게 그 더러운 빨간 스웨터는 레이첼에게 씻을 수 없는 상처를 안겼다. 하지만 그 이상으로 그녀에게 고통이 되는 것은 그것이 그녀의 것이라 생각하는 사람들의 생각들이었다. 자기 것이 아니라고 말하는 그녀의 작은 목소리가 묻혀버리는 공간 속에서 ‘보이지 않는 존재(invisible)’, 즉 ‘투명인간’이 되고 싶었지만 그럴 수 없었던 그녀는 울음을 터뜨려 버린다. 수업이 끝나기 직전 필리스가 그 스웨터가 자신의 것 같다며 가져갔음에도, 타인들의 생각이 만들어 낸 경계는 이미 돌이킬 수 없으며 쉽게 극복되지도 않는 낙인이 되어버렸던 것이다.

하지만 경계가 만들어낸 상처는 곧 기원의 메시지로 탈바꿈을 시도한다. 작가는 「떼삐약 Tepeyac」을 통해 주류사회로부터 배제되어온 여성들이 기억이라는 방식을 통해 오히려 공간과 역사를 재해석하고 재창조할 수 있는 새로운 주체가 될 수 있다는 희망적 메시지를 선보인다. 과달루페 성모의 발원지인 떼삐약에 살던 여자아이는 곧 “빌린 나라(borrowed country)”(23)로 표현되는 미국으로 가게 될 예정이다. 아이는 과달루페의 본고장에서 오랫동안 살아온 할아버지가 죽자, 자신의 할아버지는 생전에 여자인 자신보다는 남자 손자들을 더 귀중히 여겼었기에, 그들보다

덜 중요한 자신 따위는 영 기억하지 못할 것이라고 판단한다. 하지만 이렇게 할아버지로부터 가장 주목 받지 못했던 자신이 오히려 앞으로 가장 오랫동안 죽은 할아버지와 그 낡고 어두웠던 “포르투나거리 12번지(la Fortuna, number 12)”⁽²³⁾라는 공간을 가장 잘 기억하고 있을 것이라는 의지의 목소리를 전하기도 한다. ‘행운(la fortuna)’과 완전한 주기이자 우주의 질서를 상징하는 ‘12’라는 숫자의 공간은 기억이라는 매개를 통해 치카노 민족주의가 변형시킨 과달루페의 모습이나 치카나들의 뿌리의식 등 타자에 의해 기록되어 왔던 모든 것들을 좀 더 주체적이고 의지적으로 재해석 하는 한편 긍정적이고 희망적으로 복원 할 수 있도록 돕는다.

첫 번째 부분보다 조금 더 성숙해진 여성으로서의 모습을 보여주는 두 번째 부분의 화자들은 다소 과도기적인 모습을 갖긴 하지만 좀 더 적극적으로 자신의 목소리를 내기 시작한다. 「거룩한 밤 One Holy Night」에서는 남성들의 무책임함 뿐 아니라 자기 몸에 대한 권리마저도 침묵하길 바라는 보수적인 치카나들의 모습이 그려진다. 남성들의 어법을 전수받은 보수적인 여성들은 고유의 정체성을 찾고자 노력하는 새로운 의식을 가진 치카나들의 최대 적으로 등장하는 것이다. 미혼인 채로 임신한 ‘나’에게 여자 사촌들은 말조차 건네지 않는다. 치카노 공동체에서 교육 받아온 대로 임신한 ‘나’를 수치로 여길 뿐만 아니라 ‘나’라는 존재 자체를 아예 지워버리고 싶어 하는 것이다. 심지어 할머니는 ‘나’의 임신이 악마의 짓이라며 내 머리 위에 성수까지 뿌린다. 하지만 ‘나’는 다르다. ‘나’는 침묵을 강요하는 그녀들의 어법에 굴하지 않고 당당히 아이들을 키워 갈 것임을 의지적으로 기약한다. 이처럼 이제 새로운 의식을 가진 여성들은 억압에 종속되는 대신에 다소 힘들겠지만 어떻게 하든 자신들의 삶의 영역을 개척해가고자 하는 적극적인 태도를 보여준다. 그리고 「나와 같은 이름 My Tocaya」의 에피소드처럼 나와 같은 운명의 여성들과 함께 곧 세 번째 부분으로 접어든다.

이렇게 등장한 세 번째 부분에서는 「작은 기적들, 지켜진 약속들 Little Miracles, Kept Promises」에서와 같이 더 많은 사람들의 더 많은 목소리들이 물결을 이룬다. 교통사고 속에서도 생명을 지켜주신 과달루

페 성모에 대한 감사, 트럭을 도둑맞아 삶이 막막했으나 도와준 성인에 대한 고마움, 생활에 필요한 생필품을 허락해준 하늘에 대한 감사, 다시 남편을 사랑하는 법을 가르쳐 달라는 여인, 일리노이의 로또 당첨을 소원하고, 자기 대신 로또를 사주는 사촌 시릴로가 자신을 속이지 않기를 바란다는 모이세스의 기도, 집세 걱정과 함께 가족의 생계를 부양할 수 있도록 도와달라는 절망에 빠진 아르눌포의 기도 등등 텍사스 일대에 거주하고 있는 사람들의 구체적이면서도 생생한 목소리들이 전 방위적으로 들려온다. 그러나 그런 목소리들 끝에 과달루페 성모를 볼 때마다 거부감을 가졌었노라 고백하는 한 화자의 진지한 목소리에 주목해 볼 필요가 있다. 이 화자는 언제나 아들만을 위한 기도를 들어주는 과달루페 성모가 정말 싫었다고 토로한다.

나는 내 할머니의 중얼중얼 기도하는 모습과 함께 당신의 깎지 낀 손을 볼 수밖에 없었습니다. “내 아들, 내 아들, 내 아들...” 그래서 나는 내 어머니와 그녀의 어머니, 그리고 우리 모두의 어머니들의 어머니들이 신의 이름으로 견뎌내야만 했던 모든 고통에 대해 당신을 비난 할 수밖에 없습니다.(127)

이런 식으로 과달루페 성모는 언제나 남성들만을 위한 자애로운 어머니의 이미지를 가져왔다. 바로 치까노 민족주의자들이 쳐놓은 그물망 안에서 오직 남성들을 편안하고 자유롭게 하기 위해 여성들을 억압하는 ‘족쇄의 신’이자 ‘냉혹한 신’이 되어 왔던 것이다. 그래서 화자는 성모에 대해 깊은 반감을 품어왔지만, 과달루페의 이름이 원래 “꼬아뜰라스빠우(Coatlaxopeuh)”(128)였으며, 그 뒤에 감추어져 있는 수많은 성모들의 모습은 물론 신화 속 여신들의 이름을 알게 되고, 그들 하나하나를 호명해 보는 순간, 과달루페 성모의 본연의 모습을 깨닫는 동시에 성모를 한층 더 고양된 존재로 새롭게 인식하게 된다. 그리고 그녀를 진정한 마음으로 받아들이며, 그렇게 받아들이는 성모를 진심으로 사랑하게 된다. 이렇게 새로운 의미로 다가온 과달루페 성모는 “굉장한 힘을 지닌 과달루페 꼬아뜰라스빠우 토난친(Mighty Guadalupe Coatlaxopeuh Tonantín)”(129)으로서 모든 기적을 일궈주는 치유의 존재가 되는 것이다. 이처럼 의식

의 전환과 함께 탈신화를 꿈꾸며 고유의 모습과 본연의 목소리를 복원하고자 하는 화자의 모습은 모든 치까나 페미니스트들이 추구하고 있는 소망 실현의 첫걸음이 된다.

이와 동일한 맥락의 이야기가 또 다른 이야기들 속에서도 다양하게 변주된다. 「멕시코 남자와 결혼하지 마라 Never marry a Mexican」나 「개울가의 소리쳐 우는 요로나 Woman Hollering Creek」 등의 이야기 속에서의 치까나들은 하찮은 존재로 치부되는 자신들의 모습을 인식하는 동시에 종속적이고 고통스러운 현재로부터의 탈주를 꿈꾼다. 먼저 「멕시코 남자와 결혼하지 마라」를 보면, 멕시코 남자와 결혼하지 말라는 어머니의 말이 끊임없이 반복되지만, 결국 그 말은 화자에게 화살이 되어 돌아온다. 그리고 한편으로는 ‘멕시코인’이라는 것의 범위가 불분명하게 진동하기 때문에 결국엔 화자인 자신의 진정한 기원에 대한 의식조차 부재 하는 것일지도 모른다는 아이러니한 상황이 연출된다. 또한 다른 한편으로는 공교롭게도 ‘과달루페’란 이름이 붙어있는 거리 아래로 흐르는 개울을 건너며 ‘요로나의 운명’을 받아들일 수밖에 없는 자신의 모습을 인정하면서도, 남성들이 만들어놓은 악독한 모습의 요로나가 아닌 존재적 슬픔을 온몸으로 느끼고 있는 피해자이자 사회적 약자인 요로나의 모습을 보여준다.

「개울가의 소리쳐 우는 요로나」에서는 멕시코에서 온 끌레오킬라스라는 여성이 텍사스 출신인 남편 후안 빠드로와 미국에서 살며 겪게 되는 현실을 그린다. 「옥수수 냄새나는 내 친구 루시 My Lucy friend who smells like corn」에서처럼 치까나 공간에서 남성들은 있으나마나한 존재들이다. 가난한 집에는 권위적이지만 결코 가정적이지 못한 아버지와 언제나 피곤하다고 탄식하는 어머니, 그리고 여자아이들만이 있을 뿐이다. 그리고 이러한 가부장적 체계와 그것에 길들여진 어머니들은 언제나 억압받고 주체적이지 못한 수많은 또 다른 요로나들을 양산하고 있다. 끌레오킬라스의 집 뒤로 흐르는 “사랑스런” 개울물에는 공교롭게도 ‘큰소리치며 악다구니를 쓰는 여자’라는 뜻의 “라 그리또나(La Gritona)”라는 이름이 붙어있다. 하지만 이곳에 사는 사람들은 인디오의 것은 자신들과는 별개의 것이라는 듯한 반응을 보이며 스페인어 명칭 따위는 안중에

도 없이 살아간다.(46)

사실 그 개울가에는 ‘솔레다드(Soledad)’과 ‘돌로레스(Dolores)’라는 이름의 여성들이 자신들의 이름처럼 ‘고독(la soledad)’과 ‘고통(el dolor)’ 속에 살아가고 있다. ‘악다구니 쓰는 여자’라는 이름이 아이러니하게 느껴질 만큼 슬픔과 아픔을 실었으면서도 조용하게 흘러가는 개울의 모습을 보며 이곳에 막 도착한 끌레오피라스는 웃음을 지어 보인다. 하지만 그것도 잠시, 그녀도 곧 ‘고독’과 ‘고통’ 속에 흐느끼는 또 한 명의 요로나가 된다. 텔레노벨라에서 보아왔던 삶은 환상에 불과하다는 깨달음과 함께 집에 들어오지 않는 남편을 기다리는 술한 밤, 그리고 남편의 폭력에 멎고 피 흘리는 육체, 그리고 절망의 침묵. 이 모든 것은 먼지와 절망의 도시 그 자체를 상징하는 것이요, 그 도시를 관통하며 흐르는 라 그리또나의 물소리는 요로나들의 울음소리를 대변하고 있는 것이다. 개울이 흐르는 이 사회는 어머니라는 존재가 지닌 특유의 친근감을 무기로 삼아 여자아이들에게 밖에 나가면 큰일 나는 것이라는 보수적인 행동강령을 전파한다. 하지만 끌레오피라스는 도날드 덕이 그려진 담요에 감싼 아이를 강변에 누이고, 그 옆에 나란히 앉아 조용한 ‘라 그리또나’의 목소리를 듣는다. 침묵하듯 고요하기만 한 ‘라 그리또나’와 ‘요로나’. 그리고 그토록 많은 절망과 절규를 지냈으면서도 자꾸만 더 조용해지는 ‘라 그리또나’와 ‘요로나’. 이렇게 숨죽이고 있던 끌레오피라스는 주체적인 인간으로서의 면면을 갖추고 살아가는, ‘펠리세(Felice)’²⁰라는 여성을 만남으로써 인생의 전환을 맞이하게 된다. 그로 인해 언제나 절대적인 수궁만을 양산했던 자신의 현실에 의문을 제기하기 시작했던 끌레오피라스가 드디어 자신을 짓누르던 ‘고독’과 ‘고통’으로부터 벗어나 충만한 ‘기쁨’ 속에서 새롭게 깨어나게 되는 것이다. 그리고 그녀 안에 내재되어 있던 침묵의 요로나이자 숨죽여 흐느끼기만 하였던 요로나 역시 마치 “정글 속 타잔처럼 강렬한 소리를 토해내며”(55) 큰 소리로 울음을 터뜨리게 되는 것이다.

이렇게 시스네로스는 남성들에 의해 부정적으로 그려져 왔던 요로나

20) 펠리세(Felice)라는 이름은 스페인어의 기쁨 혹은 행복을 뜻하는 ‘펠리스(feliz)’의 의미를 가진다.

를 긍정적인 모습으로 복원해낸다. 이로써 땅 끝까지 내몰려 고립되어 있는 치까나들이 자신들의 땅으로 귀환할 수 있는 것이다. 다시 말해 그녀들이 타자로서의 슬픔을 인식하고 큰 소리로 울음을 터뜨려 존재를 고하는 모습은 자신을 억압하고 있던 모든 굴레를 벗어던지고자 하는 의지의 투사로 볼 수 있다. 따라서 이것은 새로운 길에 또 다른 한 발을 내딛는 단절과 극복의 호소로 간주할 수 있을 것이다.

3. 아나 까스띠요의 포용과 연대의 목소리

어머니로서의 치까나는 부정적인 이미지로서의 요로나를 벗어던지고자 한다. 그리고 대지의 정령처럼 생명력과 포용력을 두루 품고 있는 모습으로 그 존재를 드러내고자 한다. 아나 까스띠요의 소설 『신으로부터 너무도 멀리』에서 들리는 어머니의 목소리는 정체성을 찾고자 노력하는 치까나들의 소망을 좀 더 뚜렷하고 한층 더 전복적이며 훨씬 더 포괄적인 형태로 구조화한다. 소피아라는 인물로 대변되는 어머니는 시간성과 공간성을 모두 껴안고 있는 존재로서, 현재와 과거를 아우르는 한편, 멕시코적 뿌리와 미국적 현실의 삶을 모두 포괄하고픈 연대를 꿈꾼다. 이런 연대의 소망은 자본주의적 미국의 현실과 중앙아메리카 인디오의 전통적 세계관을 연결하기 위해 마술적 사실주의의 기법까지 차용한다. 그렇다면 과연 이러한 중심이미지들은 소설 속에서 어떠한 목소리로 구현되고 있는가.

이야기는 어머니 소피아(Sofia, 현명함)와 그녀의 네 딸인 에스페란사(Esperanza, 소망), 페(Fe, 믿음), 까리단(Caridad, 사랑) 그리고 라 로까(La Loca, 광기)의 삶의 공간과 그 궤적을 따라 전개되고 있다. 이 여성들의 이름은 때로는 긍정적으로 또 때로는 아이러니하게 변주되며 소설의 주제를 보다 명확하게 만드는 기제가 된다. 그런 가운데 특히 본 논문에서 어머니의 존재에 주목하고자 하는 이유는 그녀의 목소리가 개인의 소리내기로부터 시작하여 타자를 포용하며 공동체적 목소리를 대변하는 연대의 장으로 나아가기 때문이요, 그 방식에 있어서도 현실을 직접적으로 비판하는 사실적인 어법은 물론 이성의 이면까지 적나라하게

드러내는 중남미 식의 마술적인 어법까지 아우르고 있기 때문이다.

소설이 시작되고 가장 먼저 눈에 띄는 것은 남성들의 언어가 아닌 여성들의 언어로 세상을 다시 꾸며보고자 하는 소피의 외침이다. 그녀는 남편의 부재를 운명으로 받아들이며, 가정을 위해 모든 것을 희생해야만 하는 전통적 여성의 이미지를 지닌다. 하지만 그녀가 딸들을 위해 내뱉는 말들은 기존의 가치를 전복한다. 소설의 첫 장은 바로 이런 점에 대한 근거를 제시한다. 세 살 나이에 죽은 막내딸은 장례미사도중 “엄마?”²¹⁾라고 호명하며 지상으로 귀환한다. 이에 대해 “이것은 신의 행위”다(23), 혹은 “사탄의 농간이다”(23)라는 분분한 논쟁이 일어났는데, 기독교측은 불경한 징조로 판단한 반면 소피와 주변의 이웃들은 그 아이를 성녀로 추앙한다. 그녀의 부활은 이성적 세계관에 반기를 든 행위였기에 자연스레 광증이란 뜻의 ‘라 로까’라는 별명이 붙었는데, 그 이후 단 한 번도 그녀의 본명은 불리지 않는다. 어머니의 이름으로 이 땅에 돌아온 아이는 자신은 지옥과 천국은 물론 연옥까지 다녀왔노라 주장한다. 이를 지켜보던 제롬 신부는 불경한 너를 위해 기도해주겠노라 말했지만, 아이는 신부를 향해 오히려 “기억하세요. 당신을 위해 기도하는 자는 바로 나라는 사실을요”(24)라고 말한다. 이로서 신의 대리인을 자처했던 신부는 라 로까의 언사를 통해 신의 메시지를 전해 받는 자로 급격히 추락하는 반면, 라 로까는 부활을 통해 예수와 동급의 위치에 오르고 신의 전령이 된다. 이로서 소피아 역시 영성을 지닌 ‘성모 마리아’와 동일한 위상을 획득하게 되는 것이다. 이 모든 일이 사탄이 꾸민 일일지도 모른다는 제롬 신부의 말에 소피아는 “어리석은 인간, 바보 열간이”(23)라고 가차 없이 욕을 해댄다. 이처럼 반발의 언어를 쏟아내는 소피아의 모습은 기존의 체계 안에서는 쉽게 상상할 수도 없는 신성모독이자 남성모독으로서 일종의 전투적 행위가 되는 것이다. 다시 말해, 성모의 모습으로 현현된 소피아는, 이제 치까나의 일상에 언제나 강압적인 이미지로 존재하면서도 실질적으로는 부재중인 남성담론의 허위²²⁾를 고발하고, 치

21) Ana Castillo, *op. cit.*, 23. 이후 II-3에서 이 작품에 해당하는 부분은 페이지만 표시.

22) 사실 라티노 공동체에서 남성들은 늘 중심에 위치해 있지만, 치까나들에게 있어 그들은 언제나 부재중이고 폭력적인 악의 세계로 대변되는 존재들일 뿐이다. 바로 이런 ‘부재중’이라는 느낌과 마침맞은 ‘도밍고(Domingo, 일요일)’라는 이름의 남편이자 아버지는 도박으로

하나 스스로 주체적인 모습을 구현해가야 함을 주장하는 것이다.

이처럼 까스띠요는 치까나의 문화가 남성의 시각에서 남성의 언어에 의해 서술되고 있다는 사실을 드러내며 그러한 상황을 전복시키고자 시도한다. 그리고 신화와 현실은 엄연히 일치하지 않음에도 불구하고, 왜 치까나 여성들은 언제나 남성들에 의해 죄인의 모습으로 그려지는지에 대한 의문을 제기한다. 이와 같은 맥락에서 요로나 역시 울음을 토해내며 새로운 모습으로 부활하고자 하는 것이다.

어린 시절 소피아는 아버지로부터 늘 요로나의 이야기를 들곤 했다. 하지만 아버지가 말하는 요로나는 타락한 삶을 살기 위해 집과 남편을 버리고, 심지어 아이들을 물에 빠뜨려 죽여 버린 나쁜 여자의 전행이었다.(160) 하지만 소피아는 자신의 여동생과는 달리 부정적인 요로나의 모습, 즉, 남성에게 순응하지 않아 악한 이미지로 낙인찍힌 요로나의 모습을 믿지 않았다. 더더군다나 자기가 죽인 아이들을 찾기 위해 강가를 울며 떠돌아다닌다는 요로나의 모습 또한 두려워하지 않았기에, 아버지의 경고의 목소리에 아랑곳 하지 않고 요로나 강가에서 홀로 수영을 하기도 했다.(161) 따라서 소피아가 수영을 하기 위해 강으로 뛰어들었던 그 순간, 어쩌면 요로나의 울음과 소피아의 울음이 하나가 되고, 소피아라는 인물을 통해 새로운 요로나의 탄생이 예고되었었던 것일지도 모른다.

이렇게 아버지의 이름으로 전달되는 요로나는 여성들을 옥죄는 억압 기제였으나, 이제 어머니의 이름으로 전달되는 요로나는 기존의 이미지를 벗고 탈신화를 도모하는 것이다. 신으로부터 추방당해 영겁의 벌을 받아야 하고, 남성의 언어에 의해 억압받으며, 소리 내지 못하고 수궁할

재산을 탕진하고 집을 나갔다가 몇 십 년 후 어느 날 돌아온다. 하지만 소피아와 딸들에게 있어 그는 언제나 얼마간 머물기 위해 틀리는 존재로 인식될 뿐이다. 이러한 아버지의 이미지는 딸들과 관계되는 세상의 모든 남자들의 이미지와도 연결된다. 그들의 책임감은 늘 결여되어 있고, 폭력적이다. 그래서 남성의 세계는 곧 지옥, 혹은 악의 세계와 연결된다. 예컨대 사후세계를 경험한 막내 로까가 직접적인 연술을 통해 “아버지에게서 지옥의 냄새가 난다”고 말한단가.(41, 152) 셋째 딸 까리단이 성폭행을 당해 끔찍한 모습으로 돌아왔을 때, 그녀를 공격한 자들은 구체적인 인물들로 그려지기 보다는 애매모호한 방식이지만 악이라는 세력 자체가 가한 폭력으로 그려지고 있다. 또한 여성을 그저 물건이나 가축 대하듯 하는 에스페란사의 애인 루벤이나, 책임을 지기 싫어 페를 배신한 토마스의 모습 역시 다르지 않다.

수밖에 없는 존재였던 요로나. 하지만 이제 새로운 요로나는 여성들의 입을 통해 남성의 세계가 전해주지 않는 감춰진 진실을 전달해주며, 여성들의 가장 친밀한 친구가 되고, 그렇게 교감한 여성들이 서로 동질성을 확인하여 부동켜안고 긍정적인 울음을 쏟아내게 하는 기제가 된다. 이로써 비판 받고 벌 받는 자는 오히려 남성신이라는 거대 담론이다.

이렇게 복원된 요로나는 소피아의 집에 자연스레 드나들고, 집안의 여성들과도 거리낌 없이 소통한다. 태생적으로 세상 사람들과의 접촉에 대해 극심한 공포증세(23)를 보이는 라 로까와도 스스럼없이 대화하게 되었고, 그녀에게 큰 언니인 에스페란사의 죽음에 대해 알려주기도 한다. 걸프전에 특파원으로 파견되었던 에스페란사가 “미국의 영웅”(159)으로 죽었다는 소식이 미군들의 편지로 이미 전달된 바 있지만, 그보다는 요로나가 전해준 사망 소식이 더 확실한 진실로 받아들여진다. 요로나로부터 에스페란사의 부음을 전해들은 집안의 여자들은 서로가 서로를 부동켜안고 마치 씨우아꼬아뜰처럼 소리치며 울게 됨으로써(162) 이제 요로나는 별개의 존재가 아닌 바로 그녀들 자신이 된다. 이제 소피아는 물론 이요, 죽은 에스페란사와 까리달, 그리고 페와 라 로까가 모두 요로나와 동일한 자질을 공유하고 있으며, 이 여성들 하나하나가 또 하나의 요로나로서 현재를 살아감을 뜻하는 것이다.²³⁾

대학까지 다녔으나 남성에게 종속된 삶을 살았고, 결국 배신당해 종군 기자가 되어 중동의 전쟁터로 나갔다가 전사한 에스페란사, 아메리칸 드림을 품고 미국의 회사로 취업했지만, 무기 공장에서 얻은 암으로 죽음을 맞이하게 된 페, 짐승들/남성들에 의해 심하게 폭행당해 육체적인 죽음을 맞이했다가 마술적인 민간요법으로 겨우 소생하지만, 훗날 꿈속의 여인 에스메랄다와 절벽에서 뛰어내려 끝내 사라지는/죽게 되는 까리달, 이성적 세계관을 뒤흔든 부활사건의 주인공이었고, 그 이후로는 태생적인 대인공포증으로 인해 평생 집에서 한 발자국도 나가지 않았으나, 이상하게도 HIV 바이러스로 죽음을 맞이하게 된 라 로까. 이처럼 미국 사회에서 살아가는 치카나들은 결국 미국이라는 후기자본주의 사회가 가

23) 실제로는 페가 요로나와 가장 가까운 원형으로 소개된다. 토마스와의 결혼이 좌절된 후 멈추지 않고 오랜 기간동안 소리치며 울어대는 바람에 성대가 망가져서, 그 이후 페가 하는 말에는 ‘!’라는 표시가 삼분의 일 이상을 차지하게 된다.

진 여러 얼굴들 속에서 멍들고 황폐해져서 결국은 영혼이 되어서야 집으로 귀환하여 공기보다 더 무겁게 집안에 머물게 된다. 네 딸은 각자가 추구하는 서로 다른 가치관들에 의해 가끔은 서로를 이해하지 못해왔지만, 어머니인 소피아와의 교감을 매개로 서로가 서로를 진정으로 이해하고 위로하게 된다. 왜냐하면 소피아는 ‘새로운 요로나’이자 ‘성모 마리아의 현현’이기에 좀 더 주체적으로 온 세상을 포용할 수 있으며, 이 모든 것을 가능하게 만들 수 있는 넉넉하고 풍요로운 ‘어머니라는 존재’이기 때문이다.

이처럼 소피아의 딸들은 남성들이 여성들에게 가할 수 있는 신체적이고 정신적인 모든 폭력으로부터 만신창이가 된 후, 그리고 미국사회로 대변되는 ‘백인우월주의’와 ‘후기자본주의’라는 거대 담론의 위해로부터 상처받고 난 후에야 비로소 어머니의 품으로 귀환한다. 그리고 이 어머니는 자식의 육체적인 죽음이 전제되어야 가입할 수 있다는 “순교자와 성인의 어머니회(M.O.M.A.S.)”(246)의 초대 회장으로 활동하게 된다. 예수가 인류의 죄를 대속하기 위해 십자가에 못 박혀야 했듯이, 딸들의 죽음은 세상을 비난하는 것이 아니라 오히려 세상을 용서하고 인류를 구원하기 위한 일종의 선제 조건이 되는 것이다. 이처럼 그녀들은 남성적 언어인 성경마저 전복시키며 어머니의 이름과 어머니의 법에 의해 새로운 역사를 쓰고자 한다. 그렇다고 해서 남성들에게 처절한 복수를 가한 다던가 기독교 자체를 아예 지워버리려는 방식을 채택하는 것은 아니다. 오히려 가해자에게 용서를 베풀고 기독교가 돌보지 못한 소외된 자리까지 아우르고자 하는 큰 의미의 화해와 연대를 제시하는 것이다. 비록 그녀들이 가진 믿음, 소망, 사랑이 때로는 광기로 치부될지언정 자신들과 비슷한 영역에서 신음하고 있는 또 다른 비주류 세계, 다시 말해 현대사회에서 배제된 자연의 영역까지도 아우르는 모든 타자적 세계와의 연대²⁴⁾를 꾀하고, 그것을 통해 자신들의 유기적 존재성을 확인하고 드러내는 통합의 목소리를 만들고자 한다.

24) 소피아는 비록 비공식적이긴 했지만 톰이라는 지역의 시장역할(Unofficial Mayor of Tome)을 하며 지역공동체를 조직했으며, 딸들이 죽은 후에는 국제단체인 ‘순교자와 성인의 어머니회(M.O.M.A.S: Mothers of Martyrs and Saints)’의 초대 회장이 된다.

우리는 환경론자들이 걱정하는 소리를 듣는다. 우리는 비록 황폐한 땅에 살고 있지만 고래를 보호하고 열대우림을 지켜내야만 한다. 당연히 우리가 해야 하는 일이다. 우리 모두는 언제나 모든 사물들이 서로 긴밀하게 연결되어 있음을 안다. 그리고 우리는 우리의 근원인 어머니는 물론 그 이후로 칠 대에 걸친 우리의 후손들에 대한 책임의식을 가져야만 한다. 하지만 인간으로서 우리는 환경시스템에 의해 배제되고 있다. 마치 돌고래나 독수리들처럼 말이다. 그래서 우리는 너무 늦기 전에 우리 스스로를 지켜내기 위해 열심히 노력해야만 할 것이다. 도대체 아무도 이런 것엔 관심이 없단 말인가?(242)

유년기와 성장기에 머물러 있는 시스네로스의 주인공들이 보여주는 투쟁은 전투적이라기보다는 매우 암시적으로 제시된다. 반면, 까스띠요의 주인공들은 비록 여전히 치카노의 어법에 젖어있는 모습을 보이기도 하지만, 시간이 경과됨에 따라 치카나 스스로가 자신들의 어법을 되찾아가며 좀 더 전투적인 입장에서 적극적인 태도로 투쟁하고자 하는 의지를 선보인다. 마치 아이에서 어른으로, 그리고 그 어른이 어머니가 되었을 때 안아야 할 세계가 더 깊고 넓어지듯이 말이다. 어머니가 주창하는 연대의 의지는 비이성적 세계까지 포괄하는 마술적 목소리를 포함하고 있지만, 치카나를 억누르는 가부장적 세계관을 벗어던지는 투쟁적 목소리 또한 강하게 내포하고 있는 것이다.

III. 맺는 말

¿qué puedo decirte in return stripped of the tongue
that could claim lives de otras perdidas?
la lengua que necesito para hablar
es la misma que uso para acariciar.
Cherrie L. Moraga, *Loving in the War Years*²⁵⁾

25) Moraga, Cherrie L.(1983), *Loving in the War Years: lo que nunca pasó por sus labios*, Cambridge, South End Press Classics, 2000 [1st edition:1983], 138.

지금까지 살펴본 바와 같이 치까나들은 지리적인 것은 물론이요 사회 문화적으로 형성되어 온 수많은 경계상에서 왜곡된 가치관들에 의해 침묵을 강요받아왔다. 하지만 이제 그 굴레에서 벗어나기 위해 금기를 깨고 소리내기 시작하는 것이다. 그녀들은 고유의 정체성을 고유의 방식으로 고함으로써 투쟁의 길에 나선다. 시스네로스의 『망고거리의 집』의 주인공 에스빠란사는 자기 내면과 주변을 관찰해가며 궁극적으로는 자신의 집을 가지려는 방편으로 침묵을 깨고 소리 내어 글을 쓰기 시작한다. 또한 『개울가의 소리쳐 우는 요로나와 다른 이야기들』의 서술화자들은 수많은 율조림과 울부짓음을 통해 자신을 드러내는 한편 자신의 뿌리를 결코 잊지 않을 것이라 말하며 트라우마적 기억을 좀 더 주체적이고 의지적으로 재해석하고자 한다. 아나 까스띠요의 『신으로부터 너무도 멀리』의 주인공들은 치까나 문화가 남성의 시각에서 남성의 언어에 의해 서술되고 있다는 사실을 고발하며 그러한 상황을 전복시키고자 여성의, 여성에 의한, 여성을 위한 역사를 새로 기록하고자 한다. 그리고 그것을 통해 좀 더 적극적이고 능동적인 자세로 그동안 타자로 밀려나 있던 모든 영혼들 간의 대화를 시도하고 연대를 꿈꾼다. 이러한 목소리들 가운데 안살두아는 『경계지대/ 라 프론테라: 새로운 메스티사』를 통해 아스틀란(Aztlán)이라는 자신의 뿌리로부터 경계상에 놓여있는 현재의 나를 밝혀가는 여정 속에서 새로운 자기 제시를 보여준다.²⁶⁾ 특히 그녀가 레즈비언이라는 사실은 지리적인 경계나 문화적인 경계는 물론 남성과 여성이라는 젠더간의 경계마저 허물어 버림을 뜻하기에 그녀가 품고 있는 세상은 한 층 더 다채롭고 총체적이다.

다양한 템포와 다양한 강약을 가지고 일상의 고통을 쏟아내는 그녀들

26) 특히 안살두아가 '경계지대(Borderlands)'라는 제목 뒤에 '라 프론테라(La Frontera)'라는 스페인어 제목을 다시 붙인 것은 주목할 만하다. 물론 그것은 기본적으로 경계지대 그 자체가 보여주는 이중 언어에 대한 고민과 그 문제의식을 나타내고 있는 것임이 분명하다. 하지만 다른 한편으로는, 스페인어의 '프론테라(la frontera)'가 경계라는 뜻의 또 다른 영어단어인 '프론티어(frontier)'의 철자와 비슷하다는 점은 주목할 만하다. 게다가 프론티어가 '경계'라는 의미 외에 '개척자' 혹은 '개척지'라는 의미를 가지고 있다는 점을 상기시켜 볼 때, '라 프론테라' 또한 다분히 이중적으로 읽히지 않는가. 결국 경계지대란, 이미 그 말 속에 '경계지대'는 곧 '새로운 개척자의 새로운 땅'이라는 의미를 내포하고 있을 가능성이 있다. 바로 이러한 경계지대의 새로운 개척자이자 투쟁자로서의 치까나의 모습은 바로 안살두아가 제시하는 낙관적 공간을 향한 새로운 주체가 된다.

의 외침은 그 자체만으로도 억압에 대한 투쟁이요 상처에 대한 치유가 된다. 또한 ‘차이’와 ‘다름’을 인정하는 무수한 개인들이 서로가 서로에 대한 이해를 기반으로 진정한 연대를 이룰 수 있듯이, 그녀들의 이야기 하나하나가 가진 고유한 질감과 그 미덕에 일일이 귀를 기울이고 그것을 총체적으로 향유할 수 있는 독자와 비평가들의 열린 사고와 관용적 태도 또한 중요하다 할 것이다.

각 개인이 가진 목소리는 하나로 획일화되거나 규정될 수 있는 것이 아니다. 따라서 각자의 고유한 태도 하나하나에 관심을 가짐으로서 그녀들의 크고 작은 웅성거림을 또 다시 하나의 소리로 치부해버리려는 단선적 독서와 비평에 빠지지 말아야 한다는 점을 결코 잊어서는 안 될 것이다. 이로써 이 무수한 타자들의 수많은 목소리가 분출되는 바로 그곳은 규정되지 않음으로써 규정되는 새로운 공간이자 희망의 공간이 되는 것이다. 이것은 안살두아가 말하는 바로 그 ‘새로운 메스띠사의 의식’이 그 미덕을 펼칠 수 있는 바로 그 장소가 된다. 비록 치까나 작가들의 주장이나 태도가 지나치게 이론에만 머문다거나 다분히 이상적일 뿐이라는 비판을 받을지도 모르겠다. 하지만 꿈과 희망마저 없다면 그녀들이 사는 이유는 또 다시 묻히게 되는 것이 아닌가. 이처럼 경계의 땅에서 울려 퍼지는 다양한 목소리들을 통해 그동안 배제되어 왔던 치까나들은 자신만의 진정한 집으로 귀환할 수 있을 것이다. 그리고 그 다양성들이 상생할 수 있는 바로 그곳이야말로 미래의 낙관적 공간으로 변모할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 박은영(2006), 『치카나 르네상스 문학에 나타난 탈신화화와 대안적 전망의 공간화』, 서울대학교 서어서문학과 문학박사학위논문.
- _____(2006), 「치카나 페미니즘의 의식: 체리에 모라가의 『전시 사랑법』과 안살두아의 『경계/프론테라』」, 『중남미 연구』, 제25권 1호, 한국외국어대학교 외국학종합연구센터 중남미연구소, 85-107.
- 이성훈(2005), 「경계의 정체성: 라티노 연구를 위한 시론」, 『외국문학연구』, 20호, 199-216.
- _____(2006), 「1960년대 치카노 운동과 치카노 민족주의 등장」, 『중남미 연구』, 제25권 1호, 한국외국어대학교 외국학종합연구센터 중남미연구소, 155-178.
- _____(2006), 「『경계지역 *Borderlands/ La Frontera*』에 나타난 메스티사 의식 연구」, 『스페인어문학』, 제39호, 한국스페인어문화회, 217-232.
- 이용선(2003), 「『망고거리의 집 *La Casa en Mango Street*』을 통하여 본 치카노(Chicano) 문화 특징 연구」, 『스페인어문학』, 제28호, 한국스페인어문화회, 579-595.
- 이은아(2005), 「치카노/나 종교성의 사회문화적 의미」, 『이베로아메리카연구』, 제16권, 서울대학교 스페인중남미연구소, 131-150.
- Anzaldúa, Gloria(1987), *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1999 [1st edition, 1987].
- _____(ed.)(1990), *Making Faces, Making Soul, Haciendo Caras: Creative and Critica Perspectives by Women of Color*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- Castillo, Ana(1993), *So far from God*, New York, Plume.
- Chabram-Dernersesian, Angie(1999), "Introduction: Chicana/o Latina/o cultural studies: Transnational and transdisciplinary movements", *Cultural Studies*, Volumen 13, No. 2, Routledge, 173-194.
- Cisneros, Sandra(1984), *The House on Mango Street*, New York, Vintage Books.
- _____(1987), "Ghosts and Voices: Writing from Obsession", *Americas Review*, 15(Spring), 69-73.
- _____(1992), *Woman Hollering Creek and other stories*, New York, Vintage Books.
- Delgadillo, Theresa(1998), "Forms of Chicana Feminist Resistance: Hybrid

- Spirituality in Ana Castillo's *So Far From God*", *Modern Fiction Studies*, 44-4, 888-916.
- Mignolo, Walter D.(2000), "Bilanguaging Love: Thinking in between Languages", *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton.
- _____(2003), "Capitalism and Geopolitics of Knowledge: Latin American Social Thought and Latino/a American Studies", *Critical Latin American and Latino Studies*(ed. Juan Poblete), *Cultural Studies of the Americas*, Vol. 12, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Moraga, Cherrie L.(1983), *Loving in the War Years: lo que nunca pasó por sus labios*, Cambridge, South End Press Classics, 2000 [1st edition, 1983].
- Moraga, Cherrie L. and Gloria Anzaldúa(eds.)(1983), *This Bridge Called My Back: Writing by Radical Women of Color*, Berkeley, Third Woman Press, 2002 [1st edition, 1983]
- Olivares, Julián(1996), "'Sandra Cisneros' *The House on Mango Street* and the Poetics of Space", *Chicana Creativity and Criticism: New Frontiers in American Literature*, (eds. María Herrera-Sobek and Helena María Viramontes), Albuquerque, University of New Mexico Press, 233-244.
- Pérez, Emma(1998), "Irigaray's Female Symbolic in the Making of Chicana Lesbian Sitios y Lenguas(Sites and Discourses)", *Living Chicana Theory*, (ed. Carla Trujillo), Berkeley, Third Woman Press.
- Saldívar, José David(1991), *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*, Durham and London, Duke University Press.
- _____(1997), *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*, Berkeley, University of California Press.
- Saldívar-Hull, Sonia(2000), *Feminism on the Border: Chicana Gender Politics and Literature*, Berkeley, Univ. of California Press.
- Torres, Edén E.(2003), *Chicana Without Apology: The New Chicana Cultural Studies*, New York, Routledge.
- Yarbro-Bejarano, Yvonne(2001), "Borderlands/ La Frontera de Gloria Anzaldúa: Estudios culturales, diferencia y el sujeto no unitario", 『이베로아메리카 연구』, 12호, 65-94.

170 이배로아메리카研究 제17권

최유정

서울대학교 인문대학 서어서문학과

E-mail: violetachoi@naver.com

논문접수일: 2006년 10월 30일

심사완료일: 2006년 11월 25일

게재확정일: 2006년 12월 11일