

치카나들의 세 어머니와 산드라 시스네로스: 『우먼 홀러링 크릭과 다른 이야기들』을 중심으로*

강 성 식
서울대학교

강성식 (2012), 치카나들의 세 어머니와 산드라 시스네로스: 『우먼 홀러링 크릭과 다른 이야기들』을 중심으로.

초 록 멕시코 여성이나 치카나들에게는 전통적으로 세 명의 여성 모델이 존재한다. 불가능하면서도 너무나 비현실적인 모델 과달루페 성모, 배신자이자 ‘칭가다’인 말린체, 배신당했으며 수동적으로 우는 여성 요로나가 그들이다. 하지만 그들과 관련된 옛 이야기, 전설, 신화에서 대안적 가치를 발견한 치카나 페미니스트들이나 작가들은 그 속에 담긴 억압적이고 부정적인 함의를 전복시켜 그 존재들을 치카나 삼위로 재창조한다. 그 세 상징적 존재를 긍정적 역할 모델로 재창조하고, 그 결과 모성애나 섹슈얼리티에 새로운 의미를 부여하는 것이다. 나아가 그들은 그 세 모델들을 (남성) 지배에 맞설 수 있도록 해주는 상징으로 자리매김한다. 산드라 시스네로스는 그 세 존재들과 관련된 전통적 이야기를 뒤집어놓음으로써 억압적인 사회 속에서도 보다 능동적인 인간이 되어 삶을 추구하도록 여성들을 자극하는 대표적인 치카나 작가다. 「작은 기적」의 차요는 과달루페 성모를 향한 자신의 비판을 중화시켜 과달루페, 자신의 문화 그리고 자아에 대한 새로운 관점을 얻고 있다. 「멕시코인과는 결혼하지 말거라」의 클레멘시아는 자신의 한계 상황에 맞서 싸우며 말린체와 요로나의 힘을 되살려내고 있다. 또한 「우먼 홀러링 크릭」의 끌레오피라스는 요로나의 목소리를 인내나 고통의 목소리가 아닌 해방이나 독립의 목소리로 듣고 있다. 결과적으로 시스네로스는 치카나들에게 세상을 변화시킬 수 있는 동기를 부여하려는 의도를 보여주고 있다.

핵심어 치카나, 과달루페, 말린체, 요로나, 젠더, 섹슈얼리티

* 이 논문은 2009년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2009-32A-A00170).

I. 시작하며

스페인의 아스떼카 정복 및 식민 초기 역사에는 두 문화의 만남을 상징하는 중요한 여성 존재인 말린체(La Malinche)와 과달루페 성모(La Virgen de Guadalupe)가 등장한다. 일반적으로 말린체가 두 문화의 갈등 관계와 관련된 부정적 여인상이라면, 과달루페는 정복 직후 두 문화의 갈등 통합 과정에서 새로운 정체성을 형성시켜준 신성한 존재다. 그런데 치카나 페미니즘(문학)이 부상하면서 요로나(La Llorona, ‘울부짖는 여자’라는 의미)라는 또 하나의 상징적 존재가 주목을 받게 된다. 본문에서 언급하겠지만, 정복사와 관련시켜보자면 요로나는 두 문화의 만남을 미리 예견해준 예언자로서의 면모를 일부 갖고 있다. 리몬(Limón)은 요로나를 멕시코 사회·문화적 삶에 있어 말린체와 과달루페 뒤를 잇는 제3의 여성 상징, 상대적으로 덜 인식된 주요 여성 상징이라고 한다(Saldívar-Hull 2000, 118-119). 하지만 요로나가 머지않아 상업적으로도 과달루페 성모만큼의 지위를 획득할 것이라는 말이 나올 정도로 근래 들어 그 인식이 급격히 달라지고 있다(Dominio Renee Perez 2008, 3). 그 결과 현재 요로나는 과달루페, 말린체와 함께 치카나 페미니즘 사고 형성의 중심에 자리하고 있다. 그런데 기존 문화전통은 그 상징들을 민족주의 시각에서 해석함으로써 여성을 통제하고 억압하는 수단으로 삼아왔다. 때문에 전통 신화나 전설, 이야기 등이 여성 정체성 형성에 중요한 역할을 해온 점에 주목한 치카나 작가들은 그런 상징들을 새롭게 탐구하는 작업을 활발히 하고 있다. 여성을 주로 악과 연결시키던 남성 중심의 문화에서 선이라는 가치를 재규정함으로써 새로운 여성 정체성을 창조해야 할 필요를 느꼈기 때문이다.

안살두아는 그 세 존재를 치카노/나들의 세 어머니로 보면서 과달루페는 치카노/나를 버리지 않은 동정녀 어머니고 말린체는 치카노/나들이 버린 강간당한 어머니며 요로나는 자식들을 찾아 헤매는 어머니로 앞 둘의 결합이라고 한다(Anzaldúa 2007, 52). 그런데 부분적으로는 셋 다 그 참 정체성이 전복되어 있어서 과달루페는 여성을 순종하며 참도록 만들고, 말린체는 원주

민 혈통을 부끄럽게 만들며, 요로나는 치카나를 장기간 고통 받는 사람들로 만들었다는 것이다. 하지만 그 세 존재를 재해석하고 있는 치카나들은 말린 체를 전복적 페미니즘의 상징으로 삼아 요로나와 동일시하는 경우가 많고 과달루페는 초월성이나 구원의 상징으로 인식한다. 나아가 치카나 페미니스트들은 과달루페, 말린체, 요로나를 가톨릭의 남성 삼위인 성부, 성자, 성신에 상응하는 여성 상징으로 보기도 한다. 그러므로 치카나 작가들이 그런 전통 문화 인물을 작품에 편입시키는 것은 여성 관점에 입각한 미학의 반영 의도라 하겠다. 그 세 상징을 다룬 대표적 치카나 작가가 산드라 시스네로스(Sandra Cisneros)다. 시스네로스는 특히 『우먼 홀러링 크릭과 다른 이야기들 *Woman Hollering Creek and Other Stories*』에서 그 세 존재를 지속적으로 암시하고 상기시키는 동시에 새롭게 변화시켜놓고 있다. 이 글은 그 텍스트에서 세 상징이 어떻게 나타나고 있는지 살펴보는 것이 목적이다. 이를 위해 우선 전통적 관점이 그 존재들을 어떻게 여성 식민화 모델로 이용했는지를 간단히 살펴보고, 그 다음 치카나 페미니즘 관점에서는 일반적으로 어떻게 새로이 해석하고 있는지 엿본 다음, 산드라 시스네로스의 텍스트를 통해 구체적으로 검토해보고자 한다.

II. 치카나의 세 어머니

1. 과달루페 성모

1531년 12월 9일 테페악 언덕에서 후안 디에고(Juan Diego, 원래 이름은 Cuauhtlatoatzin) 앞에 발현한 유색인 성모 과달루페는 멕시코인들에게 초국가적 상징으로 기능해왔지만, 처음에는 식민화와 복음 전파 수단이었다. 그런데 페미니스트들에 의하면 거기에는 일종의 상징 조작이 개입되어 있다. 원래 테페악은 아스페카 풍요의 여신 토난친(Tonantzin)을 숭배하던 장소였다. 그런데 토난친은 뱀의 여신 콤파틀로페우(Coatlalopeuh)와 함께, 가장 오래된 여신이자 여러 신들의 어머니인 콤파틀리꾸에(Coatlícuē)가 가진 여러 면

모들 중의 한 측면이다(Anzaldúa 2007, 49).¹⁾ 따라서 토난친과 사실상 동일한 신인 파틀랄로뻬우의 발음이 서·중부 스페인의 수호성녀였던 과달루뻬와 유사해서 스페인인들이 그녀를 유색인 동정녀 과달루뻬라고 했던 것이다. 초기 원주민들은 과달루뻬 발현을 두고 자신들을 토난친 신앙에서 벗어나게 해 개종하도록 유도하려고 가톨릭이 그 성소를 전유하기 위해 꾸며낸 이야기라고 믿었다(Donohue 2010, 33-34). 애초에 스페인 측에서는 동정녀 성모 마리아 이미지를 심어주기 위해 과달루뻬 대신 레메디오스(Remedios) 성모를 강제하려고 했다. 하지만 마리아와 토난친 간의 여러 유사점에 관심을 두었던 원주민들은 레메디오스 대신 과달루뻬에 이끌리게 되고 그 결과 과달루뻬를 토난친 여신의 화신, 즉 또 하나의 신으로 여겼다. 그 생각은 유일신론에 대한 도전인 동시에 기독교 가부장주의에 대한 도전이기도 했다. 신의 이미지를 따라 만들어진 남자는 세상을 다스리고 남성의 동반자로서 만들어진 여성은 남자가 그 역할을 다하도록 돕는 존재라고 본질적인 젠더 역할을 규정하는 창조 신화와 맞지 않았기 때문이다. 그 같은 관점을 절대 용납할 수 없었던 가톨릭은 결국 원주민화 된 마리아 신앙을 금하기에 이른다. 하지만 시간이 지나면서 마리아를 원주민 신과 동일시하는 것이 개종에 효과적이라 판단한 가톨릭은 원주민 어머니 대지를 마침내는 산타 마리아 데 과달루뻬로 변형시켜 복음 전파에 이용한다. 이처럼 멕시코 지역에서 과달루뻬 성모가 숭배되기 시작한 것은 동정녀 마리아와 토난친의 결합 때문이었다.

그러나 스페인 측은 토난친의 선한 자질은 마리아에 연결시키고 부정적 자질은 제거해버림으로써 토난친과 과달루뻬를 갈라놓으려고 지속적으로 노력했고, 오래지 않아 과달루뻬는 바람직한 여성상인 마리아로서의 가치만 남게 된다. 그렇게 동정녀 개념을 강화하는 과정에서 토난친 과달루뻬는 좋은 어머니가 된 반면, 그 어두운 측면인 파틀리꾸에, 틀라솔떼오틀(Tlazolteotl), 시와파틀(Cihuacoatl)은 마녀, 매춘부, 나쁜 어머니로 변해 동정

1) 파틀리꾸에가 여러 신들의 어머니였다는 사실은 파틀랄로뻬우의 이미지에서 섹슈얼리티가 중요한 요소로 작용했음을 의미한다.

녀/창녀라는 여성 이항 대립체가 형성된다.²⁾ 결과적으로 또난친 과달루페가 파틀랄로페우의 뱀/섹슈얼리티를 잃고 탈섹슈얼화 된 것이다. 이후 가톨릭은 과달루페 성모의 젠더 역할을 강화함으로써 선행의 판단 기준으로 삼아 여성 섹슈얼리티를 검열해왔다. 하지만 현대 치카나 작가들은 박탈당한 옛 원주민 신의 여성성을 과달루페에게 되돌려주고 있다. 예를 들어 시스네로스도 탈섹슈얼화 된 동정녀 이미지를 뒤집어 강한 섹슈얼리티를 부여하고 있다. 그녀는 임신하지 말라는 문화 모델인 과달루페를 보면 화도 나고, 너무 고매하고 비현실적이어서 웃음이 날 정도라면서, ‘남자들이 예수님이 되려고 노력해야 했던가?’ 라고 반문하며 과달루페를 신의 어머니가 아니라 신, 또 바비 인형 같은 중성이 아닌 출산을 한 여인으로 바라보고 있다(León 2004, 13).

뱀/섹슈얼리티를 되찾아 파틀랄로페우의 힘을 갖게 된 새로운 과달루페는 식민화 과정에서 스페인인의 수호천사 레메디오스를 내쫓은 강한 존재로 인식된다. 식민자들의 의도와는 반대로 식민화 된 존재가 아니라 역 식민화의 상징이라는 뜻이다.³⁾ 게다가 과달루페의 여성성을 제거하려던 노력의 실패는 원주민, 특히 여성을 복종시키려던 의지의 실패를 말한다. 현대 치카나들은 과달루페에 내포되어 있는 원주민 정신이 오히려 가부장적 가톨릭 사상을 지속적으로 원주민화 하고 인간화 해줄 것으로 보고 있다. 때문에 그들이 전통 여성상을 강요하는 억압 모델로서의 동정녀 상을 외면하는 것은 과거 스페인의 지배는 물론이고 현재 남성의 지배와 앵글로 문화의 지배에 대한 거부이기도 하다. 한편 유럽 성모와 원주민 신의 만남은 시간, 공간, 육체에 대한 두 가지 경쟁적인 개념이 서로 연합하는 메스띠사해 상황이다. 그러므로 과달루페는 종교, 계층, 인종, 젠더, 섹슈얼리티의 경계를 넘어서서 그것

2) 뱀의 여신 파틀리꾸에의 부정적인 면모가 플라솔페오편 및 시와파뜰이기 때문에 안살두아는 파틀리꾸에, 시와파뜰, 플라솔페오편, 또난친, 파틀랄로페우, 과달루페는 모두 하나라고 한다(Anzaldúa 2007, 72).

3) 이 경우 식민시기의 과달루페는 또난친의 장소와 서사에 부과된 허상에 지나지 않는다.

들을 서로 조화시키는 존재, 즉 안살두아가 말하는 ‘뱀과 매의 눈’으로 보는 존재다. 뱀은 여성, 파틀리꾸에의 유산이고 매는 아스떼까 부족의 남성적 자극이자 지배적인 자극인데, 안살두아는 남성과 여성이라는 대립적인 두 전통이 수렴된 단일체를 주장함으로써 새로운 저항 전략, 페미니즘의 출발점으로 삼고 있다. 따라서 치카나들이 아스떼까 여신들과 전통을 재주장한 일은 아스플란을 남성 중심적 원형에서 페미니스트 저항의 거점으로 변화시키는 작업이다. 그런 면에서 치카나들에게 있어서 메스띠사인 과달루페는 식민주의의 상처와 치카나의 정신을 치유해주기 위해 온 일종의 정신적 치유사요(León 2004, 16) 구원과 변화, 새로운 시작의 상징이 된다. 새로운 메스띠사인 치카나들은 이처럼 과달루페 성모를 과거와는 다른 긍정적 역할 모델로 재창조함으로써 창녀/동정녀라는 부정적 이분법을 폐기하고 모성애와 섹슈얼리티에 새로운 의미를 부여하고 있다. 전통적으로 가톨릭의 영향이 큰 데다 역사적으로 바람직하지 못한 임신, 원하지 않는 임신이 많았던 멕시코에서 여성의 섹슈얼리티는 일종의 터부였다. 따라서 치카나들이 과달루페의 섹슈얼리티를 강조하는 것은 기존의 터부를 정면으로 문제 삼으며 전혀 새로운 담론을 구축하는 일이다.

2. 말린체

꼬르페스의 통역이었던 말린체 역시 과달루페에 버금가는 상징성을 획득한 인물이다. 멕시코 역사에서 과달루페와 말린체는 특히 가톨릭 내에서 변증법적 상호 작용을 통해 힘을 획득해왔다. 어떤 면에서 유색인 동정녀 과달루페는 말린체 서사를 뒤집어 그 서사를 지속시키고 있다. 때문에 과달루페와 정반대인 말린체는 여성에 대한 남성의 부정적 시각을 받아내는 희생양이 되어왔다. 식민 초기 유대·크리스천 전통의 인종주의적, 성차별적 태도는 스페인인들로 하여금 원주민과 메스띠소를 스페인인의 경제적, 정치적 대상으로 보게 만들었고, 그 결과 원주민 여성과 메스띠사는 정복자들의 성적 대상으로 전락했다. 거기에 말린체의 배신이라는 이미지가 더해지면서

여성은 불신의 늪에 빠지게 된다. 민족주의 담론에서는 공동체를 가족처럼 바라보는 경향이 있다. 때문에 대부분의 민족주의자는 어머니로 상징되는 신화적 공간으로의 회귀를 열망하는 경우가 많은데, 멕시코인이나 치카노들의 경우 그 어머니는 배신자 말린체가 아닌 순결한 성모 과달루페다.⁴⁾ 그 같은 남성적 담론의 대표 격인 옥파비오 빠스에 의하면 말린체는 성적, 정신적, 물리적 폭력을 당한 여자인 ‘칭가다’로 식민화 그 자체이면서 식민화된 새 인종의 부정적 어머니다. 말린체는 멕시코 이브로 마녀의 어머니이자 배신자의 창조자라는 것이다. 빠스 식대로 하자면 ‘Hijo de puta(창녀 새끼)’는 ‘스스로 망가진 여자’의 아들 된 죄, ‘Hijo de la chingada(칭가다 새끼)’는 ‘본인의 의지와 상관없이 능욕당한 여자’의 아들 된 죄를 일컫는 치욕적인 말이다. 문제는 그 딸인데, 딸은 바로 그 말린체와 동일시되는 문화가 멕시코 문화요 치카노 문화다.

그러나 말린체가 애초부터 칭가다는 아니었다. 정복 초기에 기록을 남긴 스페인인이나 원주민들에게 말린체는 기품과 능력을 갖춘 존경의 대상이었다.⁵⁾ 그런데 독립 및 혁명을 거치면서 말린체는, 정복의 핵심 인물이었다는 이유로, 남자들에 의해 칭가다라는 부정적 이미지가 된다. 그 같은 관점에 입각한 혁명 사상가들의 여러 글은 1970년대 그리고 1990년대까지도 치카노 민족주의자들에 의해 이용된다. 그래서 치카나 페미니스트인 엠마 페레스(Emma Pérez)는 멕시코 혁명과 20세기 초반 좌파 조직들의 수사가 1990년대 까지도 얼마나 자주 반복되는지 당혹스러울 지경이라고 자조한다(1999, 72). 한편 멕시코인들이나 치카노들에게 있어 정복은 꼬르페스 정복만이 아니라 미국이 멕시코 땅을 빼앗은 사건을 의미하기도 한다. 정복기에 인종과 문화의 혼혈이 일어났듯 미국의 멕시코 정복에서도 동일한 일이 발생한다. 그러

4) 그들의 담론에서는 아버지 같은 지도자가 중요하고 그 아버지는 사빠따 같은 여러 영웅들이다. 그런데 어머니의 경우와는 달리 그 때의 아버지는 동정녀니 창녀니 하는 판단 대상이 아니다.
5) 말린체 이름 앞에 도냐(Doña)를 붙이거나 고위 인사 또는 영향력이 큰 인물을 나타내는 접미사 친(tzin)을 붙인 일이 그 증거가 되어 준다.

자 미국 사회의 일원으로 제대로 대우받지도 못하면서 그 나라에서 살아가는 치카나들이 문화 배신자인 말린체 이미지를 뒤집어쓰게 된다. 말린체의 상황은 치카나들이 지배적인 앵글로 사회와 접촉하려고 할 때마다 맞닥뜨리는 문제의 상징이기 때문이다(Riddell 2001, 367). 하지만 치카나들도 말린체처럼 두 문화의 경계를 가로지르는 가교 역할을 하는 인물들이다. 때문에 말린체를 치카나의 새로운 영웅으로 해석한 아델라이다 델 까스띠요(Adelaida Del Castillo)를 대표로 치카나 페미니스트들은 말린체를 페미니스트의 아이콘으로 삼아 자신들 욕망의 대리인으로 재평가하고 있다. 과달루페처럼 말린체도 탈식민화된 식민 대상으로 재탄생하는 것이다.

귀족 가문의 딸 말린체는 아스떼카 학교에서 정식 교육을 받았는데, 당시 여학생들에 대한 교육 방식이나 내용은 여성으로서의 젠더 역할을 강조하는 것이었다(김운경 2010, 64). 그런 말린체가 학교에서 배우고 사회로부터 강요받은 수동적인 여성상으로 남기를 거부하고 자신의 판단과 뜻에 따라 꼬르페스를 도왔다.⁶⁾ 하지만 말린체는 어머니와 마야족에 이어 꼬르페스로부터도 버림을 받는다. 그런 운명 앞에서도 말린체는 상황을 극복해가며 놀라운 생존 능력을 보여주었다. 식민시대에 스페인 백인 여성은 순수하고 동정녀 마리아 같은 존재인 반면, 메스티사와 원주민 여성은 구원의 대상이었는데, 말린체는 그 구원의 대상이 되기를 거부하고 스스로 구원한 여성이었다. 그러므로 말린체는 주어진 환경에서 자신의 운명을 책임지고 개척한 여성, 대혼란의 시기를 혼자 힘으로 살아남은 문화적 생존자가 된다. 그 과정에서 말린체가 보여준 지능, 창의성, 수용성, 주도력은 전통의 굴레에서 벗어나려는 치카나들에게도 중요한 덕목들이다. 치카나 페미니스트들이 가톨릭의 가부장적 미토스에 저항하면서 말린체를 새롭게 바라봄으로써 치카나 페미니즘의 전형으로 삼는 이유도 여기에 있다. 그들에게 있어 말린체는 옛 것에는

6) 우르타도(Hurtado)에 따르면 말린체는 기독교를 사랑의 종교로 믿고 스페인인들이 아스떼카의 끔찍한 인신공희를 끝내 줄 것으로 기대했다고 한다. 하지만 멕시코시티 입성 당시 꼬르페스의 대학살에 충격을 받는다(Tokarczyk 2008, 234, 주 10번 참고).

죽음을 새 것에는 생명을 주는 첫 여성이요 과달루페는 말린체의 구원이 아니라 말린체의 대응체에 해당한다(León 2004, 11). 치카나의 먼 조상인 말린체의 위상을 그렇게 수정함으로써 시스네로스를 비롯한 페미니스트들은 동정녀와도 매춘부와도 다른 팜프 마초를 자처하며 자유의지를 주장하고 있다.

3. 요로나

가장 일반적인 요로나 전설은 부도덕한 부유층 남자에게 버림받은 한 가난한 여인이 그 보복으로 두 사람 사이에서 태어난 아이들을 죽이고는 그 후회로 밤마다 물가에서 아이들을 찾아 울부짖고 다닌다는 내용이다. 그 이야기에서 남성의 배신은 대체로 무시하고 여성의 부정적 모습만 부각시킨 결과 그 전설은 여성의 성, 도덕성, 젠더 역할, 이성애에 대한 관습적 생각을 강화하는 문화 알레고리 역할을 해왔다. 아나야(Anaya) 말대로 요로나 이야기는 부정적 의미의 마치스모를 키워온 문화 원천이었던 것이다(Dominio Renee Perez 2008, 97). 그 기원과 관련해서는 몇 가지 설이 있지만 일부는 요로나 전설을 시와파틀과 연결시킨다. 시와파틀 신화와 요로나 전설은 밤, 잃어버린 자식, 울음, 배회 등 주요 모티브를 공유하고 있다. 또 시와파틀이 하얀 가루를 뒤집어쓴 채 흰 옷을 입고 물가를 헤맨다는 점 역시 요로나를 연상케 해준다. 그래서 시와파틀 여신이 정복기에 요로나로 변형되었다고 보는 것이다. 그런데 파틀리꾸에의 부정적 면모인 시와파틀이 주로 남성들에게 불행을 안겨다 주기 때문에 요로나를 괴물이나 마녀, 귀신으로 파악하기도 한다. 아나야의 『블레스 미, 울피마 *Bless me, Última*』(1972)가 대표적인 사례로, 주인공 소년 안토니오의 악몽에 나타난 요로나는 소년과 남자의 피에 갈증을 느끼는 존재, 소년의 순수한 영혼을 갈망하는 흡혈귀로 그려진다.

또한 정복 직전에 나타난 정복의 한 징조에는 밤에 자기 자식들을 부르며 우는 예지자 여성이 등장하는데, 그 상황 또한 요로나 및 시와파틀과 연결된다. 예지자로서의 요로나는 아스떼카 문화의 정복과 파괴 및 아스떼카인들의 운명을 비탄하는 존재, 정복으로 인해 정치·문화적으로 추방당한 원주

민에 대한 상징이다. 또한 그 예언은 세상의 종말에 대한 예언이자 새로운 인종과 세상의 창조에 대한 예언이기도 하다. 때문에 멕시코 정복과 연관시킨 요로나 이야기를 메스티사해, 즉 이종족 결혼 이야기로 바라보기도 하는데, 그 결과 요로나는 자연스럽게 말린체와 연결된다. 실제로 말린체와 요로나 이야기에는 우월한 지위의 이방인 남성, 아름다운 여인, 배신과 버림이라는 공통 모티브들이 존재한다. 게다가 요로나는 남편의 배신으로 아이들을 죽였고, 말린체는 그녀의 후손인 원주민을 죽인 결과를 낳았다. 그래서 빠스 역시 요로나를 말린체, 식민 메티포의 지속체로 보고 있다.

현대에는 요로나 전설이 그 배경을 도시로 바꾸어 정치, 경제, 사회, 인종, 문화적으로 새로운 테마를 담으며 변화하고 있다. 또한 미국과 멕시코 국경을 넘나들면서 끊임없이 초국가적 문화를 축약시킴으로써 국경 양측의 문화적 공통분모로 기능하고 있다. 미국에서는 상실 이미지를 특히 강조하면서 요로나를 치카노/나 문화의 상징, 집단 기억의 자산으로 간주하고 있다. 요로나 이야기가 미국 주류 문화의 경제적, 정치적, 사회적, 문화적 폭력 속에서 상징적으로 죽고 있는 치카노/나들에 대한 문화적 재현이 되기 때문에, 치카노/나들은 스스로를 요로나의 아이들로 생각한다. 요로나의 아이들은 죽었지만 치카노/나 사이에 지속적으로 출몰하듯, ‘불법적’ 주민인 많은 치카노/나들 역시 보이지 않는 존재들로 살아가며 그 비가시성을 통해 미국 내에 출몰하고 있다. 그래서 그들은 요로나를 잃어버린 자식인 자신들을 찾아서 우는 인물, 자신들의 모순적 상황을 압축하고 있는 존재로 해석한다. 이처럼 치카노/나들에게 있어 요로나 이야기는 식민주의의 기원을 말해주고 이질적인 문화 속에서 민족 정체성을 유지하는 매개체가 된다. 그들의 문화 정체성을 예속 혹은 말살하려는 미국의 압력에 굴복당하지 않기 위해 요로나를 지속적으로 떠올리기 때문이다. 한편 요로나 전설에 등장하는 남녀의 계층 차와 관련해서는 요로나를 가난한 원주민 여자, 남자를 부유한 스페인인 혹은 꼬리오요로 가정하는 경우가 일반적이다. 그런데 요로나를 치카나와 연결시킬 경우 이를 수 없는 사랑의 대상은 앵글로 남성이 되어 요로나-치카나들은 인

중 문제로 버림받은 말린채와 동일한 상황에 놓인다.

오늘날 치카나들은 요로나를 과거부터 현재까지 이어지고 있는 경제적, 가부장적 힘에 의한 여성 억압 상징으로서의 시와파플로 읽고 있다. 안살두아 주장대로 여성 억압은 식민시대에 시작된 것이 아니다. 팻 모라가 요로나를 마야족, 즉 말린채를 꼬르페스에게 선물로 준 사람들 속에 위치시켰던 것도 여성에 대한 억압이 스페인의 도착으로 시작된 것이 아니라는 점을 드러내기 위함이었다(Dominio Renee Perez 2008, 79-80). 요로나를 남성들의 지배에 대한 저항의 상징 인물로 간주하는 치카나 작가들은 요로나의 운명을 결정해주는 과정에서 자신들도 본인들의 운명을 결정할 수 있으리라 기대하고 있다. 그래서 그들은 요로나를 자신들의 지리적, 문화적, 사회적 환경 속에 위치시켜 재구성함으로써 가정 외부 활동에서의 새로운 투쟁 모델로 삼는다. 일부 치카나들은 요로나 전설의 상실이나 우는 테마를 거부하는 것으로 저항정신을 표출하기도 한다. 예를 들어 칸델라리아(Candelaria)는 시 「내 창문에서 꺼져, 요로나 Go ' Way from My Window, La Llorona」에서 아버지의 억압과 그저 울기만 하면서 자신들의 비극적 삶을 지속하는 어머니의 수동성을 들어 요로나를 거부한다(Dominio Renee Perez 2008, 74-75). 하지만 요로나가 한 행위의 상징적 의미를 비판적으로 성찰해야 한다고 주장하는 많은 치카나 페미니스트는 이런 맹목적인 배척보다는 새로운 의미 부여를 통해 요로나로부터 구원의 면모를 읽어낸다. 요로나의 부정적 일면에도 불구하고 그녀를 쫓는 것은 그 어두운 측면에 맞서는 것을 막아 희망을 없애버리는 것이나 마찬가지기 때문이다.

요로나에 대한 기존 관점에 도전하려는 여성들의 노력에서 가장 큰 장애물은 유아살해 문제였다. 그래서 일부는 유아살해 이전의 자애로운 엄마, 울기 이전 젊은 시절의 순수함과 희망을 간직했던 실제적인 인간으로서의 요로나에 눈길을 돌린다. 그런 시선은 요로나가 극단적 저항 행위를 할 수밖에 없도록 만든 억압을 부각시켜주기 때문이다. 또한 요로나의 유아살해를 정복이라는 대재앙의 야만성에 맞서는 극단적 저항 행위로 이해하기도 한다.

리몬은 그 전설에서 여성의 저항, 여성의 섹슈얼리티에 대한 부정적 사고의 전복, 치카노의 잃어버린 정체성과 영토 회복에 대한 이데아를 읽어내면서 요로나의 유아살해를 가부장적 규준에 대한 저항으로 본다(Cantú & Nágera-Ramírez 2002, 105). 한 걸음 더 나아가 나오미 키뇨네스(Naomi Quiñonez)는 「요로나 La Llorona」라는 시에서 요로나의 유아살해를 ‘아이들을 파괴할지도 모르고/ 죽일 수도 있는’ 세상의 폭력으로부터 아이들을 구하기 위해 사심 없이 한 행위, 즉 ‘약자의 혼을 앗아/ 삶을 편히 해주기 위함이었다.’ 라고 한다(Dominio Renee Perez 2008, 46, 재인용). 것처럼 살인을 희생으로 재해석하면 요로나는 사회적, 정치적 억압으로부터 아이들을 구한 보호자라는 역설이 성립한다.⁷⁾ 더구나 밤에 아이를 찾아 울고 다니는 요로나의 행위가 전쟁에 나가는 아들, 형제, 남편을 외쳐 부르던 여성들의 의례적 행위에 대한 문학적 표현이라면, 유아살해는 요로나와 무관한 일이 될 수도 있다. 그렇게 파괴자이자 창조자, 어머니이자 살인자 그리고 또 역설적 보호자인 요로나는 여러 가지로 강력한 이미지를 제공한다. 그래서 안살두아는 요로나를 ‘내가 소리치고, 외치며, 말하고, 침묵을 깨도록 힘을 주는 멕시코 신화의 중심 인물(Dominio Renee Perez 2008, 96, 재인용)’로 받아들이고 있다. 그녀가 요로나를 뱀 여인인 시와파틀, 파뜰리꾸에와 동일시하며 그 둘의 변화상으로 봄으로써 남성 삼위일체에 대응시킨 것도 요로나의 무한한 가능성 때문이었다. 뒤에서 살펴볼 시스네로스의 「우먼 홀러링 크릭」은 요로나 전설을 남성 지배의 본질에 대해 깨닫고 그에 맞서게 해주는 이야기로 상상한 대표적인 경우에 해당한다.

III. 『우먼 홀러링 크릭』의 치카나 삼위

산드라 시스네로스의 『우먼 홀러링 크릭과 다른 이야기들』은 3부, 총 22개의 이야기로 구성되어 있으며 다양한 연령대 사람들의 이야기를 통해 치카

7) 굶주림의 고통을 덜어주기 위해 아이들을 죽였다는 요로나 이야기도 있다.

노/나 공동체 전체의 목소리를 담아내고 있다. 하지만 화자가 주로 여성인 까닭에 어린 시절부터 성년이 된 시기까지의 폭넓은 여성 경험이 특히 잘 드러난다. 1부와 2부에는 『망고 스트리트의 집 *The House on Mango Street*』와 유사하게 어린 소녀와 젊은 소녀 화자들이 등장한다. 반면에 3부는 성인 여성들의 경험에 초점을 맞추어 인종, 계층, 젠더, 섹슈얼리티 등의 주제와 함께 문화 정체성 문제를 그려내고 있다. 때문에 그 텍스트에는 전작에 비해 성취감과 관련된 내용이 훨씬 많고 자의식도 강하게 드러난다. 시스네로스는 한 대답에서 작가가 되기 위해서는 이기적이어야 하며 배우고 자란 문화적, 젠더적 전형성을 모두 버려야 한다고 했다(Torres 2007, 219). 『우먼 홀러링 크릭』은 여러 여성들의 삶을 통해 여성들이 가진 힘을 드러냄으로써 그 같은 전형성에 도전하고 있다. 어린 에스빠란사가 정치, 사회, 성 문제와 관련된 인식을 아련하게 드러냈다면 『우먼 홀러링 크릭』의 여성들은 그런 의식과 행동을 명백히 부각시키고 있는 것이다. 또한 『우먼 홀러링 크릭』은 스페인어와 멕시코 관련 문화에 대한 관심도 폭넓게 담고 있어 신화적, 전설적 성향도 강하다. 여성에게 가해진 제한과 그 극복을 드러내려는 시도로 동정녀나 마녀로 상징되는 전통적 여성상, 특히 치카나의 세 어머니들을 텍스트 속에 불러들이고 있기 때문이다. 이제 그 세 존재를 매개자 삼아 몇몇 이야기를 구체적으로 살피면서 인종, 정체성, 특히 젠더와 섹슈얼리티 등에 대한 새로운 관점이 텍스트에 어떻게 반영되고 있는지 살펴보기로 하자.

1. 마리아와 이별한 과달루페 여인

많은 치카노/나들은 자신의 자아를 공동체적인 것으로 정의할 필요성을 토로한다. 그런 의식이 문화, 인종/에스닉, 언어 공동체로부터 생겨난 자신들의 이야기들을 할 수 있도록 힘을 부여해준다는 것이다(Tokarczyk 2008, 107-108). 가령 토마스 리베라(Tomás Rivera)의 「우리가 도착하면 *Cuando lleguemos*」에서는 제목과는 달리 개개인의 목소리만 들려오지만, 그 목소리들이 어우러지면서 치카노/나 집단 정체성을 드러낸다. 「작은 기적 *Little*

Miracles, Kept Promises」도 거의 유사하게 여러 개인을 통해 텍사스 치카노/나 공동체의 경험과 목소리를 담아내고 있다. 전체 텍스트가 동성애자와 치카노들의 목소리까지 담아내며 공동체의 완전한 스펙트럼을 보여준다면, 일종의 콜라주 기법을 이용한 「작은 기적」은 그 완벽한 축소판에 해당한다. 페삐약 교회의 디에고 무덤 바로 바깥 게시판에는 신체 각 부위 사진이나 모형물과 함께 소원을 적은 글이 게시되는데 이를 기적(milagros)이라고 부른다. 사람들은 그 ‘기적’을 통해 디에고에게 신체의 치유를 빌고 각종 문제의 해결을 기원한다.⁸⁾ 그 ‘기적’을 모아둔 것이 「작은 기적」인데, 작가에 따르면 어느 교회 게시판에 적힌 사연들 상당수가 이웃의 대화나 친척들의 편지에 등장하는 내용이라는 것을 알고는 누군가가 실제로 써 붙인 ‘기적’인 듯한 느낌을 주기 위해 다양한 목소리를 등장시키게 되었다고 한다(Torres 2007, 231-232). 「작은 기적」에 등장하는 총 23개의 기도문 및 감사문은 그 사연들을 읽는 독자 겸 서술자 역할을 하는 차요의 성찰을 통해 마무리된다.

치카노/나들이 살아가고 있는 사회는 미국인/멕시코인, 백인/비백인, 남자/여자, 이성애자/동성애자 등의 이항 대립체들 중 어느 하나를 선택하도록 강요하는데, 특히 여성에게는 더 심한 선택의 압박을 가한다. “아버지가 되는 것은 상관없어요. 아버지라면 최소한 예술가로는 남을 수 있을 테고, 누군가가 아니라 뭔가를 사랑할 수 있을 테고, 그걸 이기적이라고 하는 사람은 없을 테니까요”(127)라는 차요의 말에서 보듯 사회는 여성에게 직업을 가진 독립적인 역할 모델을 허용하지 않는다. 시스네로스는 치카나에게는 동정녀와 악녀인 과달루페와 말린체라는 두 역할 모델이 있을 뿐 그 중간은 없었다고 하면서 대안적 여성성을 추구하면 그것은 배신행위로 간주된다고 했다(Madsen 2000, 123). 그런 사회의 희생자인 차요는 과달루페 성모 앞에서 “당신을 바라볼 때면 저는 신의 이름 아래 제 어머니 또 그분의 어머니 그리고 모든 우리 어머니들의 어머니들이 참아내야 했던 그 모든 아픔에 대해 당신

8) 과달루페는 일종의 치유사(curandera)라는 II. 1장의 내용을 상기할 필요가 있다.

을 비난하지 않을 수 없었습니다”(127)라고 비판을 쏟아낸다. 과달루페는 여성의 복종, 희생, 억압을 용인하는 존재일 뿐이라는 것이다. 그래서 절대로 엄마가 되지 않겠다는 차요는 태어나서 한 번도 자르지 않았던 모발을 잘라서 성모 앞에 바치는데, 어머니는 왜 머리를 잘랐냐며 차라리 눈을 파버리는 게 더 나았을 거라고 힐난한다. 여성미의 상징인 머리를 자른 것은 전통적 사교에 대한 반란이기 때문이다. 가부장적 가치관에서는 바람직하지 못한 여성의 전형인 차요를 두고 주변에서는 이교적이고 무신론자며 말린치스파라고 비난한다. 이처럼 사회에서 부당한 최고의 여성 모델인 과달루페 성모를 거부하는 차요는 선택의 강요 앞에서 자아의 위기를 경험하고 있다.

시스네로스도 말하지만(León 2004, 13), 현실을 살고 있는 차요 입장에서 과달루페의 동정녀성은 결코 완벽히 동일해질 수 없는 바비 인형의 모습이 나 다를 바 없다. 완벽한 몸매와 하얀 피부에 금발인 바비 인형은 미국 소녀들의 이상적 신체미의 상징이기는 하지만 페미니스트들에 따르면 어린 소녀들의 정서 발달에 해가 되는 비현실적인 모델이다. 「바비-큐 Barbie-Q」는 치카나 소녀들에게 있어 그 인형은 더더욱 실현 불가능한 모델이라는 사실을 보여준다. 인형을 살 수 없었던 가난한 치카나 소녀들은 장난감 가게의 화재로 손발이 손상된 인형을 싸게 구입한다.⁹⁾ 녹은 흔적을 인형 옷으로 덮어 가리려고 하지만 아무리 노력해도 그 결점을 숨길 수 없고 불탄 냄새 또한 가시지 않는다. 그것은 바로 미국 사회 내 치카나 소녀들의 지울 수 없는 인종적 결합의 상징이다. 따라서 육체적 롤 모델이기도 한 그 인형은 치카나들이 미국 표준 여성미로부터 배제당하는 증거가 된다(Madsen 2000, 125). 앵글로 사회의 일원이 되기를 희망하는 치카나 소녀들에게 바비 인형은 지배문화의 상징이자 흉내 낼 수 없는 마리아성 같은 것이다. 라미레스-도오레(Ramírez-Dhoore)는 『우먼 홀러링 크릭』의 거의 모든 이야기에 스페인어가 등장하고

9) ‘바비-큐’라는 제목은 어린 소녀들이 좋아하는 인형을 의미하기도 하고 화자가 손에 넣을 수 있었던 인형이 화재에서 구해진 것, 즉 바비큐(barbecue) 같은 것이라는 의미이기도 한 일종의 말장난이다.

적어도 스페인어 이름이라도 나오지만 「바비-큐」는 완전히 영어로만 되어 있고 소녀들 이름마저도 안 나온다는 사실을 지적하며 영어로 미의 전형인 바비 인형 앞에서 치카나들의 정체성이 굴복 당한다는 의미라고 해석한다 (Donohue 2010, 81). 따라서 바비 인형은 그것을 우상화하며 갖고 노는 유색인 여자애들에게 가하는 지배문화의 인종주의적 폭력이라는 메타포가 된다. 차요는 바비 인형 같은 존재 과달루페가 가학적이고 비현실적인 모델이라는 사실을 자각하고 있는 것이다. 나중에 살펴보게 될 「우먼 홀러링 크릭」의 펠리세는 나아가 “이 부근 그 어느 것 하나라도 여자 이름을 붙일 것 같아요? 정말이에요. 동정녀님이 아닌 다음에야”(55)라고 말하며 웃음을 터트림으로써 그런 이상화된 롤 모델을 비웃는다.

차요는 “엄마나 할머니 같이 되지 않을 작정이었어요. 그저 자기희생, 그저 묵묵한 고통. 지옥은 싫어요. 여기는 안 돼요. 제게는 안 돼요”(127)라고 선언한다. 대신 차요는 전통 이미지를 파괴하고 새로운 관점에서 재평가함으로써 과달루페에게서 토난친의 면모를 발견한다.¹⁰⁾ “당신이 젖가슴을 드러내고 손에는 뱀을 들고 있기를 바랐어요”(127)라는 말은 차요가 과달루페를 신들의 어머니이자 뱀/섹슈얼리티를 가진 파틀리꾸에, 즉 토난친으로 보고 싶어 해왔음을 말해준다. 마침내 차요는 “당신이 누군지 제가 어떻게 마침내 알게 되었는지는 (...) 저도 모르겠어요. 더 이상 유순한 마리아가 아니라 우리의 어머니 토난친입니다”(128)라고 새롭게 이해함으로써 과달루페와 친밀해진다. 이어서 차요는 그 과달루페가 멕시코 역사에서 사람들을 결집시킨 힘 있는 존재였음을 상기하고 고통 받았던 어머니와 할머니의 인내에도 특별한 힘이 있다는 사실을 깨닫는다. 과달루페에게서 원주민 신성의 힘을 발견한 차요는 이제 구원과 해방으로 고개를 돌린다. “그 힘은 타인의 고통을 이해하는 힘. 그리고 이해한다는 것은 치료의 시작”(128)이다. 그녀는 과달루페의 진짜 이름이 원주민 신 파틀랄로페우라는 말에 이어 토난친을

10) 시스네로스는 『우먼 홀러링 크릭』의 감사 인사에서 동정녀 과달루페 토난친에게도 감사를 드리고 있다. 『망고 스트리트의 집』은 여성들에게 헌정했다.

비롯한 여러 원주민 여신, 가톨릭 성인, 가톨릭에 의해 인정받지는 못했으나 멕시코 대중이 숭배하는 성인들이나 민간 치유사들, 심지어는 부처님, 알라신까지 여러 신성한 존재를 나열하고는 그 모두가 콰달루페의 여러 측면이라고 한다. 때문에 차요는 플라솔떼오텔-과달루페에게 이항 대립적 분열인 좋은 어머니/나쁜 어머니, 여신/괴물, 창조/파괴, 삶/죽음을 통합시켜 줄 것을 요구하고 있다(Donohue 2010, 38). 그렇게 동정녀 마리아 이미지와는 전혀 다른 존재인 새로운 과달루페 성모, 본인의 욕망과 능력을 표현하는 존재를 사랑하게 됨으로써 차요는 비로소 자기 자신도 사랑하게 된다.

이처럼 차요는 여성의 몸을 육체/정신의 이원론으로 규정하면서 정신성의 전형으로 동정녀 마리아를 제시하는 가톨릭에 반발하고 있다. 대신 동정녀라는 표면 아래에 숨겨져 있던 원주민 여신을 재발견해서 가톨릭이 그 여신들로부터 빼앗아간 모든 능력을 되돌려주고 있다. 차요의 해석은 섹슈얼리티를 이데올로기 구조로 받아들임으로써 과달루페를 통해 탈구조화 하고 재공식화 하는 것으로 성적 터부에 대한 도전이자 여성 몸의 탈식민화 작업이다. 차베스-실버만(Chávez-Silverman)은 이를 ‘경계에로틱(fronterótica 혹은 borderotics)’이라는 용어로 표현하는데, 더 이상 여성의 몸이 파편화되지 않고 물신화되지 않게 하는 환경, 여성의 섹슈얼리티를 여성 정체성의 구성체로 만들어 주는 것을 의미한다(Donohue 2010, 165). 그래서 시스네로스는 여성의 섹슈얼리티를 과거처럼 창피한 주제로 여기는 것이 아니라 오히려 무기, 힘으로 바꾸어 놓고 있다. 「어느 성스러운 밤 One Holy Night」에서 37살의 한 남자와 밤을 보낸 8학년 소녀는 순결 상실에 대해 창피해해야 함을 알지만 오히려 그 사실을 사람들 앞에 밝히고 싶어 함으로써 성적 호기심에 대한 금기를 깨고 있다. 텍스트의 다른 인물들도 말린체처럼 자신들의 몸을 힘의 도구로 인식하면서 성, 젠더의 터부를 가로지르고 있다. 나아가 불륜과 관계된 여성 인물들은 모두 그 성적 열망을 사회 규범보다 우선시하며 전통적 기준으로 보면 남성적 위치에 서는 모습을 보여준다.

2. 섹슈얼리티의 터부를 넘어

『우먼 홀리링 크릭』의 이야기 중에는 성적 터부에 해당하는 동성애나 불륜, 강간 등의 주제를 다루는 것이 많은데,¹¹⁾ 기혼남과 얽혀든 독신 여성 이야기는 말린체나 요로나 전설과 밀접한 연관성을 보여준다. 그 중 말린체와 요로나에 대한 전통적 해석을 재구성한 이야기가 「멕시코인과는 결혼하지 말거라 Never Marry a Mexican」다. 그 이야기의 화자 끌레멘시아도 차요처럼 “나는 결혼한 적이 없었고 앞으로도 절대 하지 않을 것이다. (...) 결혼하기에 는 난 너무 낭만적이다. (...) 나를 실망시키지 않는 남자는 한 명도 없었다”(69)라고 하는데, 전통 가치관으로 볼 때 그녀에게 남은 역할은 매춘부 같은 부정적 역할 밖에 없다. 한편 어머니는 딸 끌레멘시아에게 멕시코인과는 절대 결혼하지 말라고 가르치는데, 멕시코 태생인 아버지 집안 쪽에서 미국 태생인 어머니 집안을 멕시코 관습에서 벗어나 앵글로 아메리칸 방식에 동화 되었다는 이유로 얹잡아 보기 때문이다. 결과적으로 끌레멘시아는 어머니에 의해 공동체로부터 멀어진다. 또한 그녀는 호구지책인 번역 일을 매춘의 한 형태로 파악하며, 말린체가 꼬르페스를 만날 당시와 비슷한 연배인 19살이란 나이에 자신의 선생님인 백인 남자 드루와 연정 관계에 빠졌다는 점에서 말린체 같은 인물이다. 더구나 아버지의 죽음 후 “엄마가 그 백인 남자와 결혼하고 그 사람과 그의 아들이 우리 아버지의 집으로 들어오자, 그녀는 마치 더 이상 우리 엄마가 아닌 것 같이 되어버렸다. (...) 팔 수만 있었다면 엄마는 우리를 악마한테라도 팔았을 것이다”(73)라는 부분은 재혼 후 새로 얻은 아들을 위해 딸을 팔아넘기는 말린체 어머니를 연상시킨다.

초기에 말린체가 긍정적인 평가를 받았듯, 드루도 처음에는 끌레멘시아의

11) 불륜을 주제로 다룬 것으로는 「텍사스 오페레타 La Fabulosa: Texas Operetta」, 「멕시코인과는 결혼하지 말거라」, 「사빠따의 눈」, 「비엔 프리티」가 있고 그 외에도 우리가 살펴볼게 될 「우먼 홀리링 크릭」에도 불륜을 암시하는 구절이 등장한다. 또 동성애를 다룬 것으로는 「알라모를 기억하라 Remember the Alamo」, 「말보로 맨 The Marlboro Man」, 「작은 기적」이 있고, 강간은 「어느 성스러운 밤」과 「사빠따의 눈」에 등장한다.

짙은 피부색이 아름답다며 그녀를 말리날리라고 부르고, 끌레멘시아는 드루를 꼬르페스와 닮았다고 한다. 하지만 꼬르페스가 말린체를 버렸듯이, 드루도 끌레멘시아를 버린다. 그 상황에서 끌레멘시아는 “게다가 그는 절대 나랑 결혼할 수 없었지. (...) 멕시코인과는 결혼하지 말거라. 멕시코인과는 결혼하지 말거라”(80)라고 상기하며, 어머니가 자신에게 해준 말을 드루 입장에서 말로 바꾸어 놓음으로써 자신이 말린체인 동시에 요로나 같은 처지임을 인식한다. 또한 드루의 아들이자 자신의 제자를 유혹하는 끌레멘시아는 남자 애들에게 여자란 유혹자나 요부, 즉 그릇된 섹슈얼리티의 구현체, 영혼을 앗아가고 진정한 어머니로부터 멀어지게 하는 존재라고 가르치는 모델인 바로 그 요로나에 해당한다. 드루와 마지막 만남을 가졌던 날 끌레멘시아는 선생님 집에서 러시아 인형의 제일 안쪽 꼬마 인형을 훔쳐 나와 개울에 던져버리는데, 명백히 요로나를 연상시키는 행위가 아닐 수 없다. 반면 드루의 백인 부인 메간은 끌레멘시아와는 반대로 동정녀 과달루페 이미지를 보여준다. 메간이 순결할 정도로 깔끔하고 정갈하게 정리해둔 집의 모습을 끌레멘시아는 “공기마저 없는 듯한 깨끗함”(81)으로 묘사하고 있다. “그 여자를 떠올려 보지만, 이 아이[드루의 아들]에게서는 사랑하는 그 사람의 흔적마저 찾아볼 수 없어서 마치 그 여자가 이 아이를 무원죄 잉태한 것만 같다”(82)라는 말에서 메간은 동정녀와 직접 연결된다.

하지만 끌레멘시아는 전통적 의미와는 전혀 다른 말린체요 요로나다. 드루와 이별한 끌레멘시아는 “당신이 그네[아내]에게 돌아가고 난 후 (...) 내가 질질 짜고 흘쩍거리며 절름발이 인생을 살았으리라 생각하겠죠. 하지만 난 기다려왔어요. 세상이 내 눈으로 당신을 바라보게 만들면서. 그게 힘이 아니라면 무엇이겠어요?”(75)라고 말한다. 그렇게 개미귀신처럼 끈질기게 기다리던 그녀는 선생님이 되어 19살짜리 드루의 아들을 유혹함으로써 드루와 자신간의 관계나 한 치도 다름없는 상황을 만들어 그의 배신에 복수한다. 또한 인형을 개울에 던진 끌레멘시아는 요로나와는 달리 그 이전에도 그 이후에도 느껴보지 못한 기분을 느끼고는 집으로 돌아와 죽은 듯이 숙면을 취한다.

한편 동정녀 메간에게는 끌레멘시아가 보이지 않는 존재다. 끌레멘시아가 술에 취해 새벽 네 시에 전화를 해도 메간은 아무런 의심 없이 남편을 바꾸어 준다. 마지막으로 드루의 집에 갔던 날에도 끌레멘시아는 메간이 볼 수밖에 없는 여러 곳에 고의적으로 흔적을 남기지만 메간은 알아차리지 못한다. 말린체이자 요로나인 끌레멘시아는 그런 동정녀 과달루페 메간을 두고 멍청이 여편네라고 두고두고 비웃으며 조롱한다. 전통적 모범 여성상에 대한 끌레멘시아의 비웃음은 그녀가 인형을 던진 그 시궁창 같은 오물 구덩이에서 바비 인형이 스튜요리를 하고 있다는 말에서도 드러난다.¹²⁾ 끌레멘시아는 그렇게 과달루페나 말린체, 요로나 이야기를 역으로 뒤집어 놓고 있다.

「우먼 홀러링 크릭」에는 여성들이 많이 보는 잡지 「알라르마 Alarma」가 등장하는데, 그와 유사한 잡지로 「까소스 레알레스 Casos reales」가 있다. 살디바르-헬은 그 잡지에 실린 포토노벨라 「부정한 남자 El infiel」 이야기를 들려준다(2000, 109-114). 그 이야기에서 외도하는 남편은 아내가 출산하는 그 시간에도 부부의 침실에 젊은 여자를 끌어 들인다. 남편의 불륜 사실을 알아차린 아내는 이제 자신은 남편 부인으로서의 역할이 끝났고 아들 어머니로서의 삶만 남았다고 생각하며, 비슷한 일을 경험했던 그 시어머니도 그 같은 가부장적 사고의 체념적 수용을 권한다. 메간이 아들을 낳을 당시, 끌레멘시아 역시 그 아이가 잉태된 바로 그 침대에 있었다. 그런데 잡지 속의 이야기에서 젊은 여성은 불륜의 대상, 아내와 시어머니는 가부장주의를 내면화한 희생자지만, 끌레멘시아의 경우는 그렇지 않다. 끌레멘시아는 출산 중인 여자의 침대에서 그 남편을 유혹하며 그 여자들을 그런 식으로 죽일 수 있다는 사실에 언제나 미칠 듯한 쾌감을 느낀다. 그리고 그렇게 태어난 아들을 자신의 몸, 즉 성을 도구로 유혹해서 자신의 침실에 끌어들인다. 그러므로 그 복수는 드루 혹은 백인의 인종 편견에 대한 복수이기도 하지만 나아가 끌레멘

12) 의미심장하게도 그 개울이 있는 거리 이름이 과달루페다. 끌레멘시아가 드루의 아들을 유혹하고 인형을 흠쳐내는 것과 연관해서 언급하자면, 요로나가 질투나 분노로 남의 집 아이를 흠쳐간다는 말도 전해진다.

시아가 메간에게 하는 복수, 즉 현실의 여인 말린체가 불가능한 역할 모델 동정녀 마리아에게 하는 복수이기도 하다.

클레멘시아가 새로운 말린체나 요로나 이미지를 보여준다면, 과달루페, 요로나, 말린체를 한꺼번에 형상화하는 인물이 「사빠따의 눈 Eyes of Zapata」의 이네스다(Donohue 2010, 56). 「사빠따의 눈」은 어린 아이의 눈을 통해 빠드로 인판떼를 그야말로 영웅으로 바라보는 「멕시코 영화 Mexican Movies」의 성인 판 이야기이면서도 그와는 달리 이네스라는 여성의 관점에서 남성성과 젠더 관계를 읽어내고 있다. 즉 그 이야기의 사빠따는 영웅이 아니라 페미니스트의 시각으로 해체되는 한 남성애 불과하다. 시스네로스는 혁명적인 남성이 인권을 위해 싸운다면 어떻게 여성 주제를 잊을 수가 있는지, 어떻게 자기 부인의 권리를 무시할 수 있는지 물으며¹³⁾ 그게 바로 「사빠따의 눈」에서 다루는 주제라고 한다(Torres 2007, 221). 아버지의 만류에도 불구하고 사빠따를 선택해 결혼도 하지 않고 같이 사는 이네스는 아버지의 법을 무시하고 배신한 말린체다. 이네스는 배신에 분노한 아버지로부터 ‘암캐’라는 가슴 아픈 말까지 듣지만, 사빠따는 그녀를 버리고 다른 여자와 결혼하며 그 외에도 여러 여자를 거친다. 이네스 본인 나이의 절반밖에 안 되는 여자애랑 잠을 잔다는 사빠따 소식에 그녀는 그런 짓이 사빠따를 신으로 아는 그 어머니들을 울리는 행위라고 비난한다. “나는 당신에게 뭐죠? 이따금 씩의 부인? 연인? 매춘부? 어느 거죠? 그 중 하나가 되는 것은 그 모두가 되는 것보다는 덜 끔찍해요”(105)라고 함으로써 이네스는 사빠따의 여성관을 문제 삼는다.

그런데 시스네로스는 사빠따가 결혼하기 전 사실상의 아내였던 이네스를 마법적 능력을 지닌 인물로 설정함으로써 그녀에게 힘과 자율성을 부여하고 있다.¹⁴⁾ 그 능력으로 인해 어려서부터 자연 재해를 비롯한 온갖 일의 책임을

13) 거의 유사한 언급이 「비엔 프리티」에 등장한다(142).

14) 시스네로스는 마법사, 즉 브루하만이 힘을 가지기에 이네스가 힘과 자율성을 갖게 만드는 유일한 방법이 그녀를 브루하로 만드는 것이었다고 한다(Torres 2007, 222).

뒤집어쓰던 이네스는 사람들로부터 소외받던 바로 그 초자연적 능력을 통해 사과따를 붙들어 두는 거미 같은 존재다. 그래서 올빼미로 변해 미래와 과거를 투시하는 그녀의 마법 그물에 걸린 사빠따는 결코 완전히 떠나지 못하고 그녀 곁으로 반복해서 되돌아온다. “호색한(*mujeriego*). 난 그 단어가 싫다. 호색녀(*bombreriega*)는 왜 안 되냐고? 왜 안 돼?”(105)라고 하는 이네스는 사빠따로부터 배신당한 나약한 여자가 아니라 혁명 영웅에 마법을 행사하는 강한 여자다. 이처럼 이네스는 요로나의 부정적 능력, 즉 마법적 능력마저 생존의 힘이자 도구로 변화시켜 놓고 있다. 「비엔 프리티 Bien Pretty」의 루빠는 그 같은 가치 뒤집기를 상징적으로 보여준다.

멕시코 남자 플라비오와 사랑에 빠졌던 루빠는 그가 두 번의 결혼으로 자식이 일곱이나 있다는 사실을 알게 된다. 남자가 멕시코로 돌아가고 나자, 루빠는 며칠을 텔레노벨라만 본다. 그리고는 마침내 그 주인공들을 생각하며 “나는 그녀들이 뭘 일을 생기게 만드는 사람이기를 바라지 뭘 일이 닥치는 대상이기를 바라지 않는다”(161)라고 선언한다. 즉 그녀는 텔레노벨라 주인공 같은 여자들이 아니라 생활 속에서 마주치는 실제 여자들, 그 중에서도 강한 여자들을 바람직한 여성상으로 받아들인다. 그리고 루빠는 플라비오를 모텔 삼아 그리고 있던 뽀뽀까떼빠뜰(*Popcatépetl*) 왕자와 익스따시와뜰(*Ixtaccíhuatl*) 공주의 신화 그림을 여성 주도적 관점으로 수정한다. 신화에 따르면 전사 뽀뽀가 익스따와 사랑에 빠지자 익스따 아버지가 뽀뽀를 전쟁에 내보내며 돌아오면 딸과 결혼시켜주겠다고 약속한다. 하지만 뽀뽀가 떠난 얼마 후 아버지는 딸에게 그가 전사했다고 거짓말을 한다. 이에 익스따는 비탄에 젖어 죽고 말며 돌아온 뽀뽀도 그 사실을 알고는 자살한다. 이 비극을 가련히 여긴 신들이 그 연인들을 산으로 만들어주는데, 익스따 산은 누워 잠든 여인의 형상을 하고 있고 뽀뽀 산은 연인을 잃은 분노를 뿜어내는 활화산이 되어 그 ‘잠든 여인’을 내려다본다. 하지만 루빠는 이 두 산의 위치를 뒤집어 뽀뽀 왕자는 잠든 모습으로, 익스따 공주는 그 왕자를 내려다보는 모습으로 그린다. 즉 남성에 의한 여성 지배를 강조하는 신화의 원래 내용을 전복

시켜 여성을 능동적인 위치, 남성을 수동적인 위치에 놓는다. 루빠가 그림 제목을 ‘뽀뽀의 쉬(El Pipi del Popo)’라고 하려는 사실에서도 알 수 있듯, 루빠의 작업은 전통 가치를 담고 있는 신화에 대한 탈신화화다. 그런 신화 뒤집기의 대표적 이야기가 바로 요로나 신화를 그리토나(La Gritona) 신화로 바꾸고 있는 「우먼 홀러링 크릭」이다.¹⁵⁾

3. 요로나에서 그리토나로

「우먼 홀러링 크릭」는 그 제목부터 요로나 전설을 암시하고 있다. 남성과의 실제적인 관계에 대해 가르쳐줄 어머니 없이 아버지와 6명의 남자 형제 사이에서 성장한 끌레오필라스는 텔레노벨라를 통해 사랑에 대한 자신만의 이상을 구축한다. 그녀는 TV에서 본대로 사랑을 위한 고통은 달콤한 것이라는 환상에 젖어 텔레노벨라 여주인공 같은 인생을 살아야만 한다고 생각한다. 그리고 결혼 후에도 대중 작가 꼬린 떼야도의 로맨스 소설로 힘든 결혼 생활에서 탈출하려고 한다. 그런데 끌레오필라스가 소비한 환상적이고 비현실적인 문화상품인 텔레노벨라, 포토노벨라, 「알라르마」의 이야기, 로맨스 소설은 현실의 한계를 잊게 만들고 여성을 소비자, 특히 전통 이데올로기의 소비자로 만든다.¹⁶⁾ 일반적으로 치카나 대중문화는 남녀의 젠더 역할을 확대 재생산하는 경향이 강하기 때문이다. 살디바르-헬은 그런 매스 미디어나 요로나 전설에서 여성을 남성적 시각으로 구성하는 상징 조작이 여성을 순종적으로 유지하는 데 공모하고 있다고 한다(2000, 106). 「우먼 홀러링 크릭」의 다른 몇몇 여성들 또한 대중 매체와 요로나 전설의 이데올로기 조작 때문에

15) 텍사스 하이웨이에 실제로 존재하는 지명인 ‘우먼 홀러링 크릭’은 ‘소리치는 여자 개울’이라는 의미며 이를 스페인어로 하면 ‘그리토나 개울’이다. 그런데 「우먼 홀러링 크릭과 다른 이야기들」의 스페인어 판 제목 『El arroyo de la Llorona y otros cuentos』에서는 ‘우먼 홀러링’을 ‘그리토나’가 아닌 ‘요로나’로 옮기고 있다.

16) 끌레오필라스가 본 텔레노벨라는 <뚜 오 나디에>, <부자도 우는가? The Rich Also Cry?>, <마리라 데 나디에 María de Nadie>이고 「마이 토카야 My Tocaya」와 「비엔 프리티」에도 텔레노벨라가 의미 있게 등장한다. 「비엔 프리티」에는 꼬린 떼야도의 소설도 등장한다.

전통적 여성상에 매몰되어 사회로부터 고립되어 있다. 그러므로 텔레노벨라, 포토노벨라, 로맨스 소설은 전통적인 과달루페 신화, 말린체 전설, 요로나 전설의 현대물에 다름 아니다. 끌레오피라스가 인생 모델로 삼았던 텔레노벨라 <뚜 오 나디에 Tú o Nadie>의 주인공 루시아 멘데스는 부자와 사랑에 빠져 로맨스와 배신에 얽혀드는 젊고 예쁜 소녀라는 신화의 구현체로 바비 인형만큼이나 이상화된 모델이다. 하지만 결혼 전의 끌레오피라스는 문화상품에 내포된 그 같은 부정적 측면을 파악할 능력이 없다.

끌레오피라스 자신의 텔레노벨라는 아버지가 결혼을 허락할 때 시작되는데, 그녀는 텔레노벨라가 심어준 환상과 더불어 물질적 풍요를 기대하나 현실은 그렇지 못했다. 임신 사실을 창피해 하는 할머니에 의해 멕시코 친척에게 보내지는 「어느 성스러운 밤」의 소녀처럼 낭만적인 기대와 사회현실 간에는 모순이 존재했던 것이다. 아메리칸 드림이라는 신화를 믿고 미국으로 넘어간 멕시코인의 상징인 새 신부 끌레오피라스는 그리토나 개울의 이름을 처음 들었을 때 “그렇게 아름답고 영원히 이어질 행복으로 가득 찬 개울에 그런 우스꽝스런 이름이라니”(47)하고 생각할 정도로 결혼 생활에 대한 환상으로 한껏 부풀어 있다. 하지만 미국에서의 끌레오피라스는 가족도, 친구도, 텔레노벨라도, TV도 없고 영어도 거의 못하는데다 이웃마저 다정하지 않아 대부분 혼자서 시간을 보내는 처지가 된다. 멕시코에서의 끌레오피라스는 신랑감과 아버지 사이에 청혼과 승낙이 오감으로써 마치 거래 당하듯 결혼하게 되는데, 그런 그녀는 자기 결정권이 없는 하나의 대상에 불과하다. 그와 마찬가지로 새로 도착한 마을 역시 여성을 거의 장식품 취급하는 문화를 가진 사회며 먼지투성이인 그 시골은 남편을 의지할 수밖에 없도록 생겨먹은 곳이다. 아버지에게서 벗어나 남편의 지배 아래에 놓이는 끌레오피라스의 꿈은 애초에 실현 불가능한 것이었다. TV가 없는 끌레오피라스는 이웃인 돌로레스의 집에서 겨우 줄거리나 쫓아가는 정도로 드문드문 텔레노벨라를 보고 이야기를 얻어 들으며 한편으로는 텔레노벨라 대신 페야도의 소설에 빠져든다. 하지만 남편이 바로 그 책을 끌레오피라스 얼굴에 집어 던진다는 사

실에서 보듯 로맨스 소설의 실체는 여성을 해하는 무기였다. 그제야 끌레오피라스는 자신의 텔레노벨라에서는 “에피소드가 점점 더 슬퍼져만 갈 뿐”(52)이라는 사실을 깨닫는다. 그런 끌레오피라스는 미국 내 치카나에 대한 지배와 억압이 멕시코에서의 상황과 조금도 다르지 않음을 보여주고 있다.

새 터전 텍사스 세긴에서 끌레오피라스의 유일한 친구들은 이웃 아주머니 솔레다드와 돌로레스다.¹⁷⁾ 솔레다드 홀어미로 남편은 죽었는지 단순히 가출했는지 아니면 다른 여자랑 도망갔는지 알 길이 없는 상황이고, 돌로레스는 두 아들이 전사하고 남편도 그 충격으로 뒤이어 죽은 상황이다. 끌레오피라스가 개울 이름에 대해 물었을 때, 그 두 여성은 그 유래를 모른다면서도 나다니면 위험하니 집 근처에 머물기를 권하며 요로나를 연상시키는 대답을 해준다. 것처럼 문화와 사회가 부과한 역할 내에 남아 있기를 원하는 솔레다드와 돌로레스는 요로나의 울부짖음과 그 감정을 이름으로 형상화하고 있다. 때문에 그 여인들은 요로나처럼 부인이나 어머니로서의 옛 정체성을 상실한 상태다. 남편에게 처음으로 구타당했을 때 끌레오피라스 역시 두 여인처럼 아무 말도 못하고 혼자 침묵에 빠져들며 이후 매 맞는 아내, 남편으로부터 돈, 감정, 육체, 심리, 성적으로 모든 것을 간섭받는 아내로 전락한다. 하지만 돌로레스가 계속 요로나나 텔레노벨라 식으로 산다면 끌레오피라스는 결국 거기에서 빠져나온다.

반복되는 구타에다 욕설의 여성 용품 위치가 바뀌어서 남편의 외도까지 의심되는 상황 앞에 끌레오피라스는 현실속의 여성에 대한 환상을 재분석하게 된다. 그녀의 눈물이 늘어난 것처럼 개울물이 불어나자, 끌레오피라스는 개울물 소리를 요로나가 부르는 소리로 받아들인다. 설거지 중이던 끌레오피라스는 신문에 나온 수많은 여성학대 사례를 떠올리며 가장 가까이 있는 남자인 남편, 전남편, 연인, 아버지, 형제, 아저씨 등이 여자들에게는 가장 직접적인 위협이라는 사실을 깨닫는다. 그 직후 그녀는 요로나가 아이를 빠뜨

17) 솔레다드(Soledad)는 ‘고독’을 돌로레스(Dolores)는 ‘고통’을 의미한다.

려 죽인 일을 암시하듯 설거지물 속에 잔을 한참이나 담그고 있다가 치를 떤다. 이후 어린 아들과 함께 개울가를 찾아가곤 하는 끌레오피라스가 아이를 던질 생각을 했는지 아닌지 알 수는 없지만 치카나 독자들로서는 그녀가 요로나처럼 아이를 죽였을 거라는 전망을 강하게 가질 수밖에 없다(Saldivar-Hull 2000, 119). 하지만 남편의 구타로 뱃속의 아이가 잘못되지 않았는지 병원에서 확인하고는 남편을 떠나 큰 아이와 함께 멕시코로 돌아가는 끌레오피라스는 폭력적인 아버지로부터 아이를 구해냄으로써 그 같은 예상을 뒤집고 있다.¹⁸⁾ 오히려 귀환 도중 끌레오피라스는 그리토나로 변한 요로나의 소리를 듣고는 비현실적이고 억압적인 성 이미지에서 완전히 벗어나 현실 속에 우뚝 선다. 개울을 건넌으로써 끌레오피라스가 웃음과 목소리를 찾게 된다는 사실은 그녀가 완전히 새로운 삶으로 들어섰음을 의미한다. 따라서 그리토나 개울은 끌레오피라스의 상반된 두 삶의 경계 역할을 해준다.

한편 이로부터 긍정적 이미지를 주는 펠리세와 그라시엘라는 둘 다 처음부터 어머니도 부인도 아닌 독립적인 여성이다.¹⁹⁾ 두 여성은 새로운 정체성을 세워서 전통적 젠더 역할을 가로지를 수 있다는 것을 끌레오피라스에게 깨워주고 있다. 끌레오피라스의 몸에서 구타 흔적을 발견한 병원 관계자 그라시엘라는 남자들은 끌레오피라스의 문제를 해결하지 못할 것이므로 여자들이 도와주어야 한다고 펠리세를 설득한다. 또한 끌레오피라스의 귀환을 돕는 펠리세는 마리아치처럼 시끄러우며 트럭을 소유하고 운전하며 욕도 하고 소리도 지르는 여성이다. 그런 펠리세는 도움이 필요한 다른 여성을 돕는 역할, 전통적 관점에서 보자면 남자 역할을 하는 인물이다. 심지어 타잔처럼 소리치는 펠리세가 남자 역할을 맡는 레즈비언일 것이라고 주장하는 사람도 많다.²⁰⁾ 펠리세가 레즈비언이건 이성애자건 간에 그녀는 이성애를 당연시함

18) 아이를 죽이는 대신 멕시코로 데려가는 것을 두고 그녀와 같은 계층의 많은 멕시코인들 입장에서는 아이의 미래를 죽이는 것이라고 보기도 한다(Saldivar-Hull 2000, 121).

19) 펠리세와 그라시엘라는 각각 '행복, 행운', '품위, 은혜' 등의 의미와 연결되는 이름이다.

20) 펠리세를 레즈비언으로 읽을 경우 펠리세는 끌레오피라스에게 국경을 가로지를

으로써 동성애를 혐오하고, 여성을 폄하하는 치카노 공동체 역할을 거부하는 여성인 것만은 분명하다(Saldívar-Hull 2000, 122-123). 개울물 소리를 의기양양한 목소리로 해석하고 거기에 화답하는 펠리세의 외침은 솔레다드나 돌로레스 경우와는 달리 고통이 아닌 해방의 표현이다. 그런 면에서 펠리세의 독립의지와 혁명적 정신을 드러내는 외침, 즉 그리또는 멕시코 독립의 외침인 그리또 데 돌로레스마저 상기시킨다(Sandoval 2008, 40). 그리또나는 개울 이름이기도 하지만 펠리세라는 인물 자체이기도 한 것이다. 것처럼 끌레오필라스를 남편의 억압으로부터 벗어나도록 도와주는 사람은 신도 남자도 어린 시절 꿈꾸던 백마 탄 왕자도 아닌 페미니스트 여성들이다. 한편 두 여성의 도움으로 끌레오필라스가 웃음을 찾는다는 사실은 침묵의 고통을 깨고 자신의 언어, 온전한 자유의지의 언어를 탄생시킴을 의미한다. 요로나를 강한 여성으로 재해석하는 그녀는 이제 지배 이데올로기의 단순한 소비자에서 벗어나 의미 생산자, 지배담론의 대상에서 대안적 전망의 주체로 변한다(Saldívar-Hull 2000, 121-122). 젠더 정체성에 대한 억압적 정의를 전복시킬 수 있는 가능성을 내포한 인물로 거듭나는 것이다. 그러므로 그 이야기를 읽는 치카나 독자들은 남성의 폭력을 수동적으로 받아들이는 전형적인 멕시코 여성 대신 변화하는 끌레오필라스 모습을 통해 저항과 행동을 꿈꿀 수 있게 된다. 그녀들도 끌레오필라스처럼 ‘나는 여자다’라는 말의 의미를 생각하고 언젠가는 그 입을 열어 말할 수 있게 될 것이다. 이처럼 요로나 이야기를 페미니스트적으로 바꾼 시스네로스의 서사에서 끌레오필라스는 요로나의 예를 따라 온다. 하지만 그 울음은 단지 강한 여성으로 다시 태어나기 위한 울음이었다.

기회만 주는 것이 아니라 성적 경계도 가로지를 수 있게 해준다. 또한 펠리세는 타잔처럼 소리치는데, 시스네로스는 스스로 타잔처럼 느낄 때 아주 행복하며 아주 긍정적이고 강한 느낌을 갖는다고 한다(Torres 2007, 208). 펠리세를 타잔으로 읽으면 시스네로스는 멕시코의 요로나 전설을 미국 남성성의 아이콘인 타잔이라는 영웅과 혼합하는 것이 된다. 산도발은 끌레오필라스 이야기를 타잔 이야기와 연결시켜 해석하고 있다. 이와 관련해서는 Sandoval 2008, p. 40 및 p. 103-104 주 18번 참고.

IV. 마치며

산도발(2008)은 치카나 페미니스트 비평 분석을 통해 가족제도에 대한 재규정과 변화, 지배문화와 공동체 내 가부장주의 비판, 일부 문화상징에 대한 집단화, 부정적 이원론에 대한 문제제기, 정체성(특히 성적 정체성)과 주체성 문제에 대한 고찰이라는 정치적, 이론적 전망을 읽어내고 있다. 시스네로스가 다루고 있는 주제들을 알 수 있다. “‘여자. 우린 여자랑 놀 수 없어.’ 여자. ‘계집애 같은 녀석’ 대신 이제 그 말이 내 남동생 최고의 욕이다. ‘넌, 여자.’ 그들남자 형제들은 서로에게 소리를 질렀다. ‘넌 공을 여자처럼 던져.’”(18). 「메리칸스 Mericans」에 등장하는 어린 소녀의 말이다. 이처럼 ‘여성’이라는 말이 곧 욕이 되는 사회에서 새로운 여성상을 정립하기 위해 시스네로스는 멕시코 여성성의 주요 아이콘인 요로나, 과달루페, 말린체 등을 고통 받고 수동적인 모습이 아니라 힘 있고 능동적인 모습으로 재탄생시키고 있다. 국가나 국민이 자신들의 문화상징이나 신화를 탐구하는 목적은 주로 현 권력질서를 유지하기 위함인 경우가 많지만, 시스네로스의 경우는 정반대로 새로운 세상을 탐구하기 위함이다. 그렇게 구성된 새로운 신화가 사회 집단의식의 일부를 형성한다는 점에서 시스네로스의 신화 해독(解讀)은 가부장적, 식민주의적 이데올로기에 대한 해독(解毒)이라 하겠다.

「작은 기적」, 「멕시코인과는 결혼하지 말거라」, 「우먼 홀러링 크릭」 등은 그 세 존재의 억압적이고 부정적인 함의를 전복시켜 치카나 삼위일체를 창조하고 있다. 즉 차요는 과달루페를 향한 분노를 중화시켜 여신, 문화사, 자기 자신에 대한 새로운 관점을 얻고 있고, 끌레멘시아는 말린체처럼 한계 상태와 싸워 신성한 여성성의 어두운 힘을 회복하고 있으며, 끌레오필라스는 요로나의 부름을 인내가 아닌 저항으로 듣고 있다(Donohue 2010, 50). 안살두아가 새로운 메스피사는 신화, 전설, 전형적 인물을 재해석하고 재형상화해서 정체성에 대한 힘 있는 다원주의 방식을 창조한다고 했다면, 『우먼 홀러링 크릭』의 인물들이 바로 그 모습을 보여주고 있다. 그처럼 옛 정체성으로부터 벗어나 새로운 정체성으로 향하는 여행은 자아의 다중성을 품는 과

정, 즉 진정한 메스피사가 되어가는 과정이다. 그러므로 변화와 진화, 새로운 패러다임의 포용이라는 메시지를 전하며 독자에게 세상을 바꾸도록 동기를 부여하고 있는 『우먼 홀리링 크릭』은 치카나 페미니즘 이론의 픽션화라고 할 수 있다.

1960년대 이후 치카노들이 민족주의 운동을 통해 미국 주류문화에 저항했다면 치카나는 민족적 상징인물, 특히 여성인물을 재해석함으로써 치카노/나 내부에서 또 한 번 저항하고 있다. 그래서 치카노 문학이 저항문학이라면 치카나 문학은 저항문학에 대한 저항문학이다. 리베라 소설에서 보듯 신은 치카노들을 도와주지도 않았지만 신성모독에도 불구하고 천벌을 내리지도 않았다면, 시스네로스를 비롯한 치카나 페미니즘 문학에서는 그 신성이란 단어를 기존 가치 기준인 남성, 인종, 계층, 젠더와 섹스가 대체한다. 또한 리베라의 신성모독이 억압적 아이돌을 무화하고 자기 결정권을 갖는 모습이라면(Ramón Saldívar 1990, 84), 치카나 문학에서는 그 최고의 아이돌이 남성이라고 할 수 있다. 시스네로스가 사빠따라는 우상을 탈신화화하고 있는 것도 그 자리에 여성 삼위를 세우기 위함이다. 그런 점에서 여성성에 대한 가부장적 서사를 파괴하고 여성의 섹슈얼리티를 무기로 삼는 시스네로스는 자신의 시집 제목대로 ‘사악하다’. 체리에 모라가(Cherríe Moraga)의 책 제목 ‘차마 한 번도 입에 올리지 못했던 것’을 감히 떠벌리고 나서는 일이기 때문이다.²¹⁾ 시스네로스는 「루즈 우먼 Loose Woman」란 시에서 “어쨌든 나는 사회에/ 위험한 존재./ 나는 뽀차 비야/ 나는 법을 파괴하고/ 자연 질서를 뒤집는다. 교황을 불안하게 하고 아버지를 울게 만든다./ 나는 법의 턱 위에 있다”라고 한다(Tokarczyk 2008, 129, 재인용, 재인용자 강조).²²⁾ 그렇게 가부장적 금기를 가로지름으로써 시스네로스는 새로운 과달루페, 말린체, 요로나가 치카노들

21) 이 두 제목은 각각 『사악하고 사악한 나의 길 *My Wicked Wicked Ways*』(1987)과 『전쟁기에 사랑하기 *Loving in the War Years: lo que nunca pasó por sus labios*』(1983)를 의미한다.

22) 뽀차 비야는 멕시코 혁명 영웅인 뽀초 비야의 여성형에 해당한다.

과 어울려 거주하는 또 다른 아스플란을 창조하는 결과를 낳았다. 그리고 그 이상향에서 지배문화 전반에 대한 저항의 담론을 구축하며 치카나 정체성과 문화의 독립선언을 하고 있다. 에스페란사가 돌아오기 위해 망고 거리를 떠났다면, 『우먼 홀러링 크릭』의 인물들은 돌아와서 새로운 형태의 과달루페, 말린체, 요로나 이야기를 들려주고 있는 것이다.

참고문헌

- 김윤경(2010), 「코르테스의 통역사, 말린체: ‘민족의 반역자’ 인가 ‘건국의 어머니’인가?」, 이베로아메리카연구, Vol. 21, No. 2, pp. 57-82.
- Álvarez, José Rogelio(1998), *Leyendas mexicanas*, León: Everest.
- Anzaldúa, Gloria(2007), *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, 3rd ed., San Francisco: Aunt Lute.
- Arredondo, Gabriela F. et al.(ed.)(2006), *Chicana Feminisms: A Critical Reader*, USA: Duke University Press.
- Brackett, Virginia(2005), *A Home in the Heart: The Story of Sandra Cisneros*, North Carolina: Morgan Reynolds Publishing.
- Cantú, Norma E. & Nágera-Ramírez, Olga(ed.)(2002), *Chicana Traditions: Continuity and Change*, USA: University of Illinois Press.
- Cisneros, Sandra(1984), *The House on Mango Street*, New York: Vintage Contemporaries.
- Cisneros, Sandra(1991), *Woman Hollering Creek and Other Stories*, New York: Vintage Contemporaries.
- Donohue, Cecilia(ed.)(2010), *Sandra Cisneros's Women Hollering Creek*, New York: Rodopi.
- González, Deena J.(2001), “Chicana Identity Matters,” *The Chicano Studies Reader: An anthology of Aztlán, 1970-2000*, USA, Noriega, Chon A., Avila, Eric R., et al.(ed.), USA: University of California, pp. 411-426.
- León, Luis D.(2004), *La Llorona's Children: Religion, Life, and Death in the U.S.-Mexican Borderlands*, California: University of California Press.
- León-Protilla, Miguel(ed.)(2006), *The Broken Spears: The Aztec Account of the*

- Conquest of Mexico*, expanded and updated edition, Boston: Beacon Press.
- Madsen, Deborah L.(2000), *Understanding Contemporary Chicana Literature*, USA: University of South Carolina Press.
- Miriam-Goldberg, Caryn(2000), *Sandra Cisneros: Latina Writer and Activist*, USA, Enslow Publishers.
- Paz, Octavio(2002), *El laberinto de la soledad*(8a ed.), Enrico Mario Santí ed., Madrid: Cátedra.
- Perez, Dominio Renee(2008), *There was a Woman: La Llorona from Folklore to Popular Culture*, Austin: University of Texas Press.
- Pérez, Emma(1999), *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History*, USA: Indiana University Press.
- Quintana, Alvina E.(ed.)(2003), *Reading U.S. Latina Writers: Remapping American Literature*, New York: Palgrave Macmillan.
- Riddell, Adaljiza Sosa(2001), "Chicanas and el Movimiento," *The Chicano Studies Reader: An anthology of Aztlán, 1970-2000*, Noriega, Chon A., Avila, Eric R., et al.(ed.), USA: University of California, pp. 359-370.
- Rivera, Carmen Haydee(2009), *Boder Crossings and Beyond: The Life and Works of Sandra Cisneros*, California: Praeger.
- Rivera, Tomás(1991), *The Complete Works*, Julián Olivares ed., Texas: Arte Publico Press.
- Saldívar, Ramón(1990), *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Saldívar-Hull, Sonia(2000), *Feminism on the Border: Chicana Gender Politics and Literature*, USA: University of California Press.
- Sandoval, Anna Marie(2008), *Toward a Latin Feminism of the Americas: Repression and Resistance in Chicana and Mexicana Literature*, Austin: University of Texas Press.
- Segura, Denise A. and Pesquera, Beatriz M.(2001), "Beyond Indifference and Antipathy: The Chicana Movement and Chicana Feminist Discourse," *The Chicano Studies Reader: An anthology of Aztlán, 1970-2000*, Noriega, Chon A., Avila, Eric R., et al.(ed.), USA: University of California,

pp. 389-410.

- Tokarczyk, Michelle M.(2008), *Class Definitions: On the Lives and Writings of Maxine Hong Kingston, Sandra Cisneros, and Dorothy Allison*, USA: Susquehanna University Press.
- Torres, Hector A.(2007), *Conversations with Contemporary Chicana and Chicano Writers*, USA: University of New Mexico Press.

강 성 식

서울시 관악구 난곡로 20길 15-6
kongyonga@hotmail.com

논문투고일: 2012년 2월 28일
심사완료일: 2012년 4월 9일
게재확정일: 2012년 4월 16일

Chicanas' Three Mothers and Sandra Cisneros

Seoung-Shik Kang

Seoul National University

Kang, Seoung-Shik (2012), *Chicanas' Three Mothers and Sandra Cisneros*.

Abstract Traditionally, Mexican American women or Chicanas have three female models: La Virgen de Guadalupe, the impossible and too unrealistic model; La Malinche, the traitor and 'la chingada'; and La Llorona the betrayed, passive, and wailing woman. However, Chicana feminists and authors, who find alternative values in their stories, myths, and legends, subvert the oppressive or negative connotations associated with them and create a Chicana Trinity. By recreating the three symbolic figures as positive role models, they provide new meanings to maternity and sexuality. They position the legendary women as figures that inspire opposition to (male) domination. A Chicana writer, Sandra Cisneros, using the twisted or reversed constructions of the traditional versions, motivates Chicanas to be more active women who can find a way to survive in the adverse society. In "Little Miracles, Kept Promises", Chayo neutralizes her criticism toward La Virgen de Guadalupe and acquires a new vision of the goddess, her culture, and her being. In "Never Marry a Mexican", Clemencia struggles against her marginal state and revives the power of the La Malinche and La Llorona. Also, in "Woman Hollering Creek", Cleófilas listens to La Llorona's voice not as a voice of endurance or pain but as a voice of liberation or independence. Therefore, as a writer, Cisneros intends to impulse Chicanas to transform the world.

Key words Chicana, Guadalupe, Malinche, Llorona, gender, sexuality