

치카노 운동 다시 보기: 오스카 세타 아코스타의 『바퀴벌레 인간의 반란』과 1960년대 반문화(counterculture)

이은아

서울대학교

이은아(2023), 치카노 운동 다시 보기: 오스카 세타 아코스타의 『바퀴벌레 인간의 반란』과 1960년대 반문화(counterculture), 이베로아메리카연구, 34(3), 143-172.

초록 오스카 세타 아코스타의 『바퀴벌레 인간의 반란 *The Revolt of the Cockroach People*』은 반문화적 시대 분위기 속에서 치카노 운동과 청년저항문화를 함께 보여준다는 점에서 매우 의미있는 소설이다. 아코스타는 캘리포니아 지역의 치카노 운동 세대의 방식이 왜 멕시코계 미국인이 추구하는 정치적 저항점과 균열을 일으키게 됐는지를 유추하게 만든다. 이 작품은 로스앤젤레스에서 광풍과 같이 일어난 치카노 운동과 동부 바리오의 문화적 풍경, 치카노 지식인이자 활동가의 열정과 좌절을 재현함으로써 60년대식 반문화적 저항 분위기와 멕시코계 사람들의 투쟁을 동시에 그려내고 있다. 본고에서는 치카노 민족주의라는 집단 이데올로기와 그것에 대한 반작용으로 인한 운동 전반의 퇴조라는 해석을 벗어나, 60년대 치카노 청년세대가 꿈꾼 유토피아적 대안에 대한 열망이 아코스타의 자전적 소설에 어떻게 투영되어 나타나는가를 중점적으로 살펴본다. 공간, 사건, 인물의 코드를 중심으로 로스앤젤레스의 도심과 바리오, 법적 소송과 변호 내러티브, 바토 로코로 불리는 치카노 청년층의 의미를 시대적 맥락과 문화적 환경을 배경으로 논의한다. 이를 통해 치카노 운동과 반문화적 저항 사이에서 갈등하는 아코스타의 헌신과 비판을 60년대 로스앤젤레스라는 시공간적 고유성과 연결해 실제적으로 다뤄본다.

핵심어 오스카 세타 아코스타, 치카노 운동, 60년대 반문화, 『바퀴벌레 인간의 반란』

I. 들어가며

1960년대는 치카노 역사에서 큰 전환점으로 기록되는 변곡점이다. 이 시기 멕시코계 미국인들은 ‘치카노 운동(Chicano Movement)’이라는 정치적·문화적 저항의 집단 투쟁을 실천함으로써 미국 사회에서 소수자 공동체의 존재감을 각인시켰고 사회권, 노동권 등의 영역에서 주목할 만한 진보적 성과를 거뒀다. 그러나 1970년대 이후 연이은 보수 정당의 집권과 개인주의 문화의 확산으로 집회와 투쟁의 분위기가 급속도로 냉각되었고, 멕시코에서 새로운 이민자들이 계속 유입되면서 치카노 사회의 정치적·이념적 스펙트럼도 넓어지고 다차원적으로 변모했다. 이런 일련의 변화에 떠밀려 1960년대 치카노 운동의 유산이 순식간에 사라진 듯 보였지만, 그렇다고 사회 곳곳에 뿌려진 변화의 씨앗이 완전히 잘린 것은 아니었다. 80년대 시작된 ‘치카노 학과’의 창설, 문화예술계의 성과, 2000년대 반이민법 시위를 통해 드러난 풀뿌리 운동조직의 역할 등을 통해 그 영향력이 멕시코계 출신 인구의 다양한 계층과 분야에 살아남았음을 여실히 드러내 보여주었다.

그동안 학계에서는 ‘치카노 운동의 성과와 한계’라는 주제로 많은 연구가 진행되긴 했지만, 이 운동의 쇠퇴를 시대적 변화와 연관해 다루기보다는 주로 내부의 저항과 분열이라는 맥락에서 조망했다. 실제로 파업과 시위라는 집단 투쟁이 동력을 상실하자 ‘치카노 민족주의의 계승과 전복’, ‘치카나 페미니즘의 부상과 도전’이라는 주제를 둘러싸고 내부 논쟁도 격화되었다. 그래서 치카노 역사 속에서 이 운동을 평가하고 계승하려는 치열한 노력에도 불구하고 결과적으로는 민족적·종족적 한계라는 틀에 갇힌 듯한 인상을 지울 수 없다. 아울러 60년대의 다른 인권 운동과 비교하면, 치카노 운동이 미국 사회 전반에 끼친 문화적 파급력은 상대적으로 미약했다고 할 수 있다. 그 이유는 블랙파워, 히피 문화, 반전 운동 등 당시 반문화, 청년문화 운동과의 접점을 넓히면서 광범위한 대화적 논의가 사회 전반으로 확산되지 못했기 때문이다.

본고에서 다룰 오스카 세타 아코스타의 『바퀴벌레 인간의 반란 *The Revolt of the Cockroach People*』은 반문화적 시대 분위기 속에서 민권 운동과 청년저항문화

를 함께 보여준다는 점에서 매우 유의미한 소설이다. 이 작품은 로스앤젤레스에서 광풍과 같이 일어난 치카노 운동과 동부 바리오의 문화적 풍경, 치카노 지식인이자 활동가의 열정과 좌절을 재현함으로써 60년대식 저항 분위기와 멕시코계 사람들의 투쟁을 동시에 그려내고 있다. 특히나 아코스타는 캘리포니아 지역의 치카노 운동 세대의 방식이 어떻게 멕시코계 미국인의 정치적 지향점과 균열을 일으키고 있는지 드러낸다. 이 소설을 통해서 이 운동에 적극적으로 가담했던 청년 운동원들의 일상은 물론이거니와 이 집단적 흐름의 변두리 혹은 외부에 속해있던 사람들의 비판적 감성까지도 동시에 포착할 수 있다. ‘치카노 민족주의’라는 전체주의적인 이념적·문화적 경향성 내에서 이 운동에 정서적으로 완전히 동화되지 못했던 사람들이 압도적인 투쟁적 분위기 속에서 어떤 자극과 반감을 지녔을지도 유추해볼 수 있다.

아코스타의 허구적 자아는 로스앤젤레스 치카노 바리오의 탈국가적·다문화적 환경 속에서 도시 청년들이 치카노 운동에 어떻게 헌신하고 실패했는지 살피볼 기회를 제공한다. 본고에서는 치카노 민족주의라는 이념의 열기와 그것의 쇠퇴로 인한 운동 전반의 퇴조라는 해석을 벗어나, 60년대 치카노 청년세대가 꿈꾼 유토피아적 대안에 대한 열망이 아코스타의 자전적 소설에 어떻게 투영되어 나타나는지를 중점적으로 살펴본다. 구체적으로 공간, 사건, 인물의 코드를 중심으로 로스앤젤레스의 도심과 바리오, 법적 소송과 변호 내러티브, 바토 로코로 불리는 치카노 청년 세대의 의미를 시대적 맥락과 문화적 환경을 배경으로 논의한다. 이를 통해 치카노 운동과 반문화적 저항 사이에서 갈등하는 아코스타의 헌신과 비판을 60년대 로스앤젤레스라는 고유한 시공간적 의미와 연결해 실제적으로 이해할 수 있을 것이다.

1. 아코스타의 저항적 기질

브라운 세타 버팔로(Brown Zeta Buffalo)라는 이름으로 알려진 아코스타는 급진적 변호사이자 치카노 운동의 활동가로서 1968년 이스트 LA 학교 파업을 이끌었고, 시위 중에 불법적 행위로 기소된 치카노 운동가들의 재판에서 변론

을 맡기도 했다. 그는 다양한 이력의 소유자다. 한때는 멕시코에서 선교사로 활약했고, 배교한 이후 미국 오클랜드에서 취약계층의 구호를 담당하는 인권 변호사로도 활동하였다. 1970년 라사 우니다(La Raza Unida) 당 대표로 LA 카운티 보안관(Sheriff: 카운티나 소규모 시 단위 경찰 총수) 선거에 출마하여 2위로 패배한다. 비록 선출되지는 못했지만 보안관 부서를 해체하고 재편한다는 명분으로 10만 표 이상을 획득했다. 아코스타는 『라스베가스의 공포와 혐오 *Fear and Loathing in Las Vegas*』(1971)에서 헌터 톰슨(Hunter Tompson)과 함께 마약에 취해 라스베가스 여행을 펼친 곤조 박사(Dr. Gonzo)라는 가상의 인물로 잘 알려져 있다. 아코스타는 곤조 스타일(Gonzo Style)이라는 저널리즘적 글쓰기 방식을 유포하는 데 있어 본인의 역할이 크다는 점을 역설한 끝에 톰슨의 출판사를 통해 두 권의 책을 출판하게 된다. 첫 작품이 그의 자전적 연대기에 정치적 시각을 탑재한 『브라운 버팔로의 자서전 *The Autobiography of a Brown Buffalo*』(1972)이고, 두 번째 작품이 바로 본고에서 다룬 『바퀴벌레 인간의 반란』(1973)이다. 그는 치카노 운동을 떠난 후 1974년에 멕시코의 마사틀란에서 실종되었고 그 이후로 생사가 확인되지 않았다. 아코스타의 전기는 영화 <라스베가스의 공포와 혐오>(1998)와 필립 로드리게스가 제작한 다큐멘터리 <갈색 버팔로의 흥망성쇠>(2018)에서 생생하게 재현되어 있다.¹⁾ 이들 작품을 통해서 반골 기질로 불릴만한 그의 저항적 태도와 일탈적 면모를 비교적 소상하게 엿볼 수 있다.

아코스타에 대한 평가는 치카노 평단에서 극단적으로 나뉜다. 특히 그의 여성혐오와 마초적 남성주의는 비판의 대상이 되었다. 한때 “아코스타는 치카노 공동체에서 미친 사람, 마약 복용 히피로 외면당했다”(Bruce-Novoa 47)는 평가가 일반적이었다. 이런 평가를 마치 의식이라도 한 듯이 그는 자서전을 통해 자신의 치카노 정체성과 변호사이자 작가로서의 이미지를 일부러 모호하게 설정한다. 스스로를 시대의 요구에 부응하는 양심적 지식인의 모습으로 그리면서도

1) <https://lapl.org/collections-resources/blogs/lapl/brown-buffalo-and-chicano-movement-los-angeles>

동시에 의도적으로 혐오스럽게 비치도록 만들기도 한다. 그의 자서전은 환각과 일탈이라는 측면에서 잭 케루악의 『길 위에서』와 유사한 점이 많다. 그래서 그를 “불쾌함과 카리스마, 혐오감과 매력, 경박함과 진지함, 자신감과 불안감, 디오니소스적인 동시에 아폴론적인” 존재(González 98)로 평가하는 것이 가능하다.

2. 60년대 반문화의 두 경향

아코스타의 두 소설은 음주, 마약, 과대 망상 등의 추악한 모습을 반영하고 있는데, 이것은 작가 개인의 과잉 증상으로 볼 수 있다. 아코스타의 괴이한 행적을 쉽게 살펴보려면 앞서 언급한 톰슨의 대표작으로 손꼽히는 『라스베이거스의 공포와 혐오』를 참고해야 한다. 라스베이거스로의 여행을 기록한 이 작품은 극단적인 반문화적 성향과 60대 히피들이 주창한 시대적 요구, 그리고 이들의 한계에 관한 조롱을 신랄하게 보여줬다는 점에서 비평가들로부터 호평을 받았다. 톰슨은 약물 문제와 심리 불안을 앓고 있는 치카노 작가를 통해 자유를 열망하는 히피의 꿈이 좌절되고 정치 혐오와 환멸이 시작되던 시절을 그려냈다. 그렇지만 이 작품은 버팔로(Buffalo)라는 허구적 주인공으로 변모한 아코스타를 정치적 맥락과 치카노 배경으로부터 완전히 분리시킨 채 오롯이 백인 외부자의 시선으로 과장해서 묘사했다. 따라서 이 작품에 그려진 아코스타를 60년대식 반문화와만 연결한다면, 환각에만 치중한 비백인적 변두리 인생으로만 비쳐질 여지가 다분하다. 이런 간과할 수 없는 여러 한계에도 불구하고, 아코스타는 이 작품의 유명세를 등에 업고, 비록 부정적 이미지이긴 하나, 일반 독자에게 자신을 널리 알릴 수 있는 기회를 얻는다.

『바퀴』와 연관해 이 작품을 언급하는 것은 집필 배경과 연관이 있기 때문이다. 이들의 여행은 로스앤젤레스에서 치카노 운동의 확산에 도화선 역할을 한 치카노 모라토리엄의 주인공인 루벤 살라사르(Ruben Salazar)의 사망 사건에서 출발점을 맞는다. 톰슨은 당시 이 사건을 보도하기 위해 이 도시에 도착해 아코스타에게 정보를 얻으려 했지만, 치카노 내부의 불신과 왜곡된 시각에 대한 경계심으로 인해 취재가 불발된 후, 대신 사막의 오프로드 경주를 취재할 목적으

로 라스베이거스로 떠나게 된다. 톰슨은 여행 중에 한 호텔에서 “아스틀란의 이상한 올림”이라는 글을 작성하는데, 여기서 모라토리엄과 그 여파에 관한 내용을 다루고 있다.

톰슨의 묘사에 드러난 아코스타의 일탈적 태도와 ‘곤조 스타일’로 인해 일반적으로 그를 히피 문화와 연관시키기도 한다(Nowak 172). 그러나 그는 당시 주류라기보다는 변방에 머물고 있었고, 정통이라기보다는 어딘가 변조된 형태의 반문화를 표방했다. 히피 문화에서 치카노 운동 사이의 큰 스펙트럼을 움직이며 과격한 공동체 활동을 하는가 하면, 비사회적인 개인주의의 이데올로기를 펼치기도 한다. 이런 비일관성은 정체성의 불안감에서 기인한 것이기에 이런 극단적 변화 자체를 아코스타의 반문화적 증거 혹은 징후로도 읽어낼 수 있다.

본고에서는 60년대 반문화를 크게 두 갈래, 하나는 신좌파 사상을 기반으로 인종차별, 사회적 불평등, 베트남 전쟁에 맞선 정치적 운동으로, 다른 하나는 사회적 제도와 자본주의적 삶의 양식에 반감을 표하며 해방적 이상을 추구한 히피들의 문화적 경향으로 파악한다.

『히피와 반문화 *La Contre Culture*』의 저자 크리스티안 생-장-폴랭(Christiane Saint Jean Paulin)도 1960년대 반문화를 빈곤, 불평등, 인종 차별, 베트남 전쟁, 뉴레프트 운동(소수 인종, 여성에 대한 사회적 권위주의를 거부한 정치 운동)과 미국 중산층의 생활 양식을 겨냥한 히피로 구분한다. 둘 다 산업 사회의 문화로 요약되는 주류적 사고방식과 상반되는 정치적 견해, 생활 양식, 그리고 철학적 개념을 추구했으나 뉴레프트는 정치적 표현, 히피는 사적 표현을 지향했다. 히피 세대가 추구한 ‘일상에서의 문화 혁명’은 그 후 미국과 선진국 사회에 지대한 영향을 미친다. 뉴레프트는 소수 정치운동으로 남아있지만 히피 세대의 라이프스타일 혁신은 현대 모든 선진국의 생활 양식을 지배한다.”²⁾

위의 언급된 『히피와 반문화』에 관한 설명처럼, 『바퀴』을 통해 드러난 치카노 운동 세대의 문화적 다양성과 균열을 60년대 저항 문화라는 큰 맥락에서 조망

2) <https://brunch.co.kr/@riglobalization/179>

하고자 한다. 이 소설을 통해 독자는 비록 도시 풍경처럼 스치듯 묘사되어 있지만, 사회 시스템 개혁에 에너지를 쏟고, 도시의 가난과 불평등을 잇기 위해 아프리카계 미국인의 비트에서 위로를 얻는, ‘양심의 노래, 자유의 사운드’가 들릴 듯한 길거리의 웅성거림을 잠시나마 엿볼 수 있다. 그러므로 치카노 운동을 60년대의 감수성과 저항 문화의 맥락에서 접근하는 방식은 지나치게 도식적으로 평가하는 그간의 추세를 극복하고, 운동 저변에 깔린 변화의 리듬을 읽어낼 여지를 제공한다. 아코스타 이야기의 실체적 이해를 통해서 치카노 운동을 시대적 맥락과 결부해 파악할 수 있을 뿐만 아니라 그 영향력이 정치, 법률, 문화 등 다양한 영역에 파급되어 있음을 확인할 수 있다.

3. 줄거리와 시대 배경

『바퀴벌레 인간의 반란』은 1960년대 후반의 이스트 LA에 대한 반(半)허구적 이야기다. 이 소설 주인공 버팔로 세타 브라운은 이스트 LA의 학생 운동에서 중추적 역할을 한 변호사이자 활동가이다. 실제 아코스타는 이 도시에 도착 후 치카노 운동의 전설적 작가이자 사회적 저항의 아이콘으로 변모했다. 작가는 이스트 LA 13 사건(학교 음모와 교란 혐의로 13명의 용의자가 체포된 사건)과 세인트 바실 성당 21 사건(성당 미사를 방해하는 폭동 발생, 21명의 용의자가 체포된 사건)의 재판을 변호했고, 라사(La Raza)라는 잡지에도 글을 연재했다. 그래서 이 소설은 법정 드라마의 성격을 지닌, 사실상 증언적 성격의 역사기록물에 가깝다. 동화, 개혁, 혁명을 둘러싸고 내부의 양면적 입장들이 부딪히고, 법정, 집회 장소, 길거리가 이념 전장이라고 불릴 만큼 주류사회와의 싸움과 연이은 투쟁이 전개된다.

치카노 운동이 한창이던 1970년 집회 시위대가 라구나 공원으로 행진하던 중 루벤 살라사르가 LA 카운티 경찰에 의해 살해된 사건이 있었는데, 이 작품은 그 여파를 극화한다.³⁾ LA타임즈 기자인 살라사르는 주류 언론지에 경찰 폭

3) 1970년 8월 29일 베트남 전쟁에 반대하는 전국 치카노 모라토리엄 행진은 불균형적으로 많은 유색 인종 젊은이들에 대한 강제 징집에 항의하기 위함이었다. 행진 이후 라구나 공원에 모여 집회를 시작하자 경찰과 보안관은 공원 건너편의 주류 판매점이

력을 비판하고 민주화 집회를 옹호하는 글을 발표한 유명 언론인이었는데, 집회 현장 근처의 카페에서 보안관이 쏜 총에 머리를 맞아 사망한다. 경찰 당국에서는 우발적 사고라고 주장했지만 치카노 사회에서는 의도적 조준 사격에 의한 살인으로 규정하면서 항의와 시위를 이어나갔다. 이 작품에서 주인공 브라운은 이스트 LA 시위(Walk Out)와 살해된 저널리스트인 로날드 잔지바르(Ronald Zanzibar)의 죽음을 다룬다.

이 소설은 작가가 되고자 로스앤젤레스로 이주한 브라운이 1968년 치카노 문화 및 민권 운동에 처음 참여하면서 시작된다. 그는 운동원들에게 법적 지원을 제공하고 시위 조직을 돕는다. LA 동부에 있는 가상의 '투너 플랫츠(Tooner Flats)' 동네에 사는 치카노 강경 운동원들과 3년 동안 함께 일하게 되는데, 그의 첫 번째 활동은 가필드 학교 시위였다. 시위대 지도부 대부분은 교육 시스템에 혼란을 초래했다는 음모 혐의로 기소되었지만 브라운의 변호 덕분에 법정에서 승리하고 풀려나게 된다. 브라운의 두 번째 활동은 치카노 무장단체(Chicano Militants)가 이끄는 크리스마스 이브 시위로, 이 사건은 성 바실 성당 건축에 300만 달러의 기부금을 지출한 데서 비롯되었다. 브라운의 세 번째 활동은 치카노 청년 로버트 페르난데스가 감옥에서 비극적으로 사망하게 된 사건을 수임하게 된 것이다. 브라운은 페르난데스가 살해되었다는 주장을 펼치며 재부검을 요청하고 추가 청문회를 이끌어 내는 데 성공하지만, 살인 혐의를 밝히지는 못한다. 이후 로스앤젤레스를 떠나 아코스타가 멕시코 해변 도시에서 휴가를 즐기는 동안 LA 동부에서 잔지바르가 폭동 중에 살해되고, 투너 플랫츠 세븐(Tooner Flats Seven)으로 알려진 무장단체 조직원들이 폭력 범죄로 체포된다. 브라운은 면죄부를 확보하기 위해 일년 동안 싸워 승리하는데, 이 재

약탈당하고 있다는 조작된 사실을 핑계 삼아 최루탄과 진압봉을 동원해 군중을 강제 해산시키고자 했다. 흩어진 군중 중 일부 참가자들이 백인 사업체 유리창을 깨부수고 물건을 약탈하는가 하면 건물들에 불을 지르는 등 폭동을 일으켰다. 이를 진압한다는 목적으로 한 카페의 창문을 향해 최루탄을 발사했고, 우연히 이곳에 있던 살라사르가 맞은 것이다”(https://lapl.org/collections-resources/blogs/lapl/brown-buffalo-and-chicano-movement-los-angeles).

판 과정을 통해 그는 판사의 결정을 반박할 권리에 관한 법적 선례를 획득하게 된다. 이후 브라운은 법률 고문뿐 아니라 폭력 투쟁에도 가담하면서 보다 강력한 목소리를 내게 된다. 그는 식료품점 폭파에 참여하여 폭탄 운반용 차량을 운전하고, 로스앤젤레스 법원 폭파 전략을 계획하는 데 조언을 제공한다. 이러한 극단적인 형태의 항의에 참여하면서, 치카노를 조직적으로 소외시키고 차별하는 사법 제도에 대해 복수를 희망하지만, 오히려 자신이 가담한 범죄 탓에 처벌 받을 위협에 처하게 된다. 가까스로 공식적인 기소를 면하고 피고인을 지지하는 도심 길거리 집회에 참여한다. 불리한 판결을 내린 판사를 살해하기 위해 치카노 무장 대원들은 로스앤젤레스 카운티 법원에 폭탄을 설치하지만, 계획은 실패로 돌아가고 무고한 라티노 행인이 사망하는 우발적 사고가 일어난다. 그는 공동체의 이데올로기와 이곳 청년들에게 환멸을 표시하고, 저널리스트 잔 지바르의 역할을 대체할 작가로 돌아가야겠다는 다짐을 하며 떠난다.

이 작품은 치카노 운동의 성장과 정점에서 이데올로기의 한계, 차이, 모순 등에 대한 자아 비판적 모습을 반영하고 있다(Pricewe 86). 소설을 통해 작가는 치카노 운동의 문화적·정치적 이해관계를 주로 자신의 법철학을 통해 펼쳐나간다. 치카노 운동의 핵심 주장-저항, 인권, 평등-을 형상화하고 있지만 동시에 시작 시점부터 비동질적이고 탈국가적이었던 공동체의 내부 문제점 또한 언급하고 있다. 이분법적 사고와 미국 사회의 타자로 인식하는 민족주의적 이데올로기, 치카노 정체성을 정의하는 방식에 대한 이견 또한 역사적 전제와 시대적 요구, 문화적 분위기 등을 배경으로 삼아 직설적으로 표출된다.

II. 『바퀴벌레 인간의 반란』에 드러난 치카노 운동과 60년대 반문화

1. 공간: 로스앤젤레스 도심과 바리오의 재현

이 소설이 도시 공간을 “혁명적 사상, 이상과 운동을 배태하는 장소”(하비. pricewe 88 재인용)⁴⁾로 사용했다고 할 만큼 작가는 이 시기에 발생한 많은 시위와 집회를 산업화된 도시의 거리, 대중적 공유 장소, 인종과 빈부에 의한 지역

적 분리 등의 공간적 상황과 연결해 충실히 재현하고 있다. 소설 속 로스앤젤레스는 역사적 배경과 지리적 위치, 시대적 환경을 충분히 반영한다. 실제로 마크 프리위(Marc Prieue)가 지적하듯이, 이 작품은 “로스앤젤레스 경제의 국제화, 다운타운의 국제적 투자, 인종적으로 계층화된 노동 시장, 권력 분배, 미국과 유럽 미주에서 ‘1968’과 다중 연결된 사회 운동, 아시아에서 미국 제국주의를 위해 죽고 죽이는 위협, 미국 남서부와 멕시코를 가로지르는 국경지대 문화”(Prieue 88) 등을 두루 아우르고 있다. 이렇게 주인공의 활동과 발언을 통해 그려지는 로스앤젤레스의 다양한 변화의 풍경은 이 소설 속 사건의 배경을 형성하면서 두터운 의미망을 구축한다.

아코스타는 특히 도시의 역동성과 지역적 갈등을 치카노와 주류 사회, 도시 출신 치카노와 외부 출신 사이의 분열과 이항대립을 통해 도드라지게 표현한다. 그는 로스앤젤레스를 치카노 운동이 벌어지는 생생한 현장이자 역사적 공간으로 그리는 동시에 트랜스-로컬의 삶이 중층적으로 교차하는 일상적 거리이자, 비인간적이고 적대적인 기류를 내포하는 대도시로 재현하고 있다. 도시의 거리와 공원, 교회, 법정, 외곽의 주거지 등을 종횡으로 가로지르며 일부 허구화된 유명인, 가상의 인물, 혹은 현실에서 스치는 익명의 사람들과 정치 주체로서의 집단을 등장시켜 작가 개인의 신념, 사상적 평가와 문화적 갈등을 표출한다.

주인공 브라운은 1968년 1월 로스앤젤레스 다운타운의 3번가와 힐 스트리트 교차로에 있는 낙후된 벨몬트 호텔에 변호사 사무실을 차리고, 치카노 강성 운동원들과 3년간의 생활을 시작한다. 세밀하고 차가운 렌즈는 이 거리의 하잘 것없는 사물과 하층민의 움직임을 감각적으로 담아내고 있다.

4) 논문 저자는 하비를 인용했지만, 하비가 말하는 도시권, 투쟁의 목표는 다소 다른 의미를 지니고 있다. 자본화된 도시에서 하비는 책 말미에서 반자본주의 정치에서 도시를 둘러싼 운동이 근본적인 혁명 운동이 될 수 있는 가능성에 대해 언급한다. 하비는 “상위 정치체 내부에서 ‘시민권’과 ‘권리’의 세계는 ‘계급’과 ‘투쟁’의 세계와 꼭 대립하는 것은 아니다.”라고 말한다. 그렇지만 국가를 넘어서는 도시권을 상상하기 위해서는 자본주의적 도시에 대항하는 사회주의적 도시의 건설이 병행해야 한다고 덧붙인다 (http://www.nomadist.org/s104/G3_Webzine_review_phil/165070).

나는 지구상에서 가장 혐오스러운 도시에 왔다. 패배자들로 우글거리는 망가진 도시에 왔지...내가 있는 곳의 건물들은 산산조각이 나고 있다. 금이 간 페인트 조각이 녹색과 갈색 가래로 덮인 거리로 떨어지고 있고, 침대, 술병, 고기 한 덩어리, 계집, 아니 빵 한 덩어리라도 찾기 위해 높은 건물 사이를 허둥대는 눈 없는 영혼이 있다. 검은 피부의 사람들, 곱사등이 부랑자, 실직한 부랑자, 어제와 내일의 쓰레기, 밝고 화려한 옷을 입은 흑인 남녀, 콧수염을 기른 갈색 남자, 커피를 홀짝거리는 사람들, 지난 전쟁 이후 한 번에 5달러 이상 와인을 마셔본 적이 없는 사람들로 가득 찬 거리(22-23).

이처럼 브라운의 도시 풍경은 세밀한 감각적 묘사를 통해 스냅사진처럼 담겨진다. 이런 풍경은 작가가 아스틀란이라는 신화적 공간을 향한 전통적 정서가 아닌, 비대해지는 도시 공간에 대한 불쾌한 느낌을 주요한 정서로 지녔다는 점을 확연히 보여준다. 60년대 치카노 문학의 대표작이라고 평가받는 작품들이 대부분 농장 지대 혹은 노동자 주거지를 중심으로 한 인종차별을 다뤘다는 점을 상기하면, 이 소설이 담아내는 도시 공간과 분위기는 매우 독보적이라 할 수 있다.

브라운은 1년 후 이스트 LA의 치카노 밀집 지역인 바리오로 이주한다. ‘세번째 국경’이라고 불리는 로스앤젤레스 강을 건너서 ‘투너 플랫폼’라는 가상의 공간에서 활동을 시작한다. 치카노 운동의 본산지라 할 수 있는 이 지역명에 들어간 패러디적 요소는 작품 전반에 풍자와 익살의 분위기가 내포되었을 것이라는 예상을 하게 만든다. 레이먼드 파레데스(Reymund Paredes)는 아코스타가 동시대 치카노 작가들과 달리 “도시의 불쾌감과 멕시코계 미국인에 대한 오랜 억압(착취) 사이의 연관성을 확립했다”(Paredes 251)고 분석한다. 60년대 미국의 대도시 내에서 소외된 사람들의 터전을 내부자와 외부자 모두의 시선으로 바라보고, 그곳 청년들의 문화적 풍경을 시대적 맥락에서 읽어냈다는 점은 아코스타의 기괴한 행적에도 불구하고 그를 대표적인 치카노 작가 중 한명으로 자리매김하는 이유가 될 것이다.

소설은 바실 성당에서 치카노 시위대가 경찰과 대치하는 장면으로 시작한다. 브라운은 치카노 시위대와 짝을 이룬 행렬을 “미쳐버린 바퀴벌레 무

리”(11)에 비유한 후, “마을에서 가장 부유한 교회”에서의 시위가 갑자기 “종교 전쟁, 성스러운 폭동”(16-17)으로 변했다고 언급한다. 브라운은 인종화된 계급 격차에 해당하는 공간 정치, 즉 백인 부유층 신도들은 성당 안에 앉아 있고 갈색 노동자 계급의 시위대는 성당 밖에서 있는 모습을 대조적으로 보여준다 (Escobar 69).

반면, 이스트 LA로 이주한 후 브라운은 외부자로서 거리두기를 거두고 “교육청 피켓 시위, 경찰서 피켓 시위, 시청 피켓 시위, 빈곤 프로그램 사무실 항의 집회, 복지관 행진”(71)을 직접 주도한다. “눈물이 난다. 숨이 가쁘다. 난 치카노 공동체가 처음으로 시도하는 공적 행동의 한가운데 서 있다”(41)라는 감정에서 알 수 있듯이 바리오로의 이주는 그의 심리적 거리가 축소됐음을 단적으로 드러낸다. 거리의 청년들은 “자신의 바리오 거리를 걸어 다니며 모퉁이에서 있는 취객들에게 “이봐, 이봐, 이봐, 이봐, 새끼야(carnal). 우리와 함께하자!”(41)라고 소리친다. 브라운은 바리오의 가난한 환경에 놓인 제도권 교육 밖 청년들의 삶을 조롱 섞인 말로 묘사하지만, 그들이 농장 노동자의 목표와는 다른 목표, 즉 교육의 질 향상, 경찰 폭력 중단, 베트남 전쟁 종식 등을 외치며 거리를 활동 무대로 삼고 있는 정치 주체로 나아가고 있다고 인식한다.

브라운은 이 운동이 추구하는 무력 방식에 대해서 “LA 시내와 이스트 LA, 몽골 시내, 사이공, 하이퐁, 팡트리, 투너 플랫폼, 링컨 하이츠 등 바퀴벌레가 사는 곳이면 어디든 폭탄을 투하할 수 있다”(70)고 설명하는데, 이것은 그가 추구하는 운동이 60년대 ‘신좌파’의 그것과 같은 맥락에 있다는 사실을 반증한다. 또한 이런 방식은 당시 치카노 운동의 전략적 차이와도 연결되어 있다. 캘리포니아 지부의 목표는 치카노 운동의 대표적 활동으로 알려진 세사르 차베스의 UFW와 레이에스 로페스 티헤리나의 토지 보조금 운동과는 사뭇 달랐다. 이들이 이끄는 조직은 뉴멕시코, 콜로라도, 텍사스라는 지리적 특성으로 인해 상대적으로 종족적 결속력, 멕시코와의 문화적 연결성 등이 강했던 반면, 캘리포니아의 치카노 공동체는 문화적 성향 차이와 계층 격차로 인해 교육 개혁, 노동 문제, 도시 인종차별, 베트남 전쟁 등에 관심이 집중되었다(Muñoz 60).

그러나 브라운은 법정 싸움을 벌이면서 점점 이 운동의 한계와 내부의 분열을 감지한다. 그는 이 바리오의 백인 자유주의자나 소수 인종 운동가들이 강력한 권력에 직면할 때 폭력에 의지하지 않는다는 것을 깨닫는다(Padilla 256). 또한 자신들이 다른 운동 그룹과 연합할 수 없다는 한계를 절감함과 동시에 제도권을 향한 법적 도전만으로는 변화를 추동하기 어렵다는 점을 감지한다(188). 그래서 브라운은 정치적 변화를 위한 두 가지 경쟁적 전술이자 투쟁 방식, 즉 법정 장소와 그 주변부 장소를 제시한다. 무장 세력의 정치적 초점이 법정 밖, 즉 법의 테두리를 벗어난 다른 장소로 옮겨졌다는 사실은 재판의 정오 휴정 시간에 브라운이 “나는 총만 들어있는 빈 서류 가방을 들고 나간다”(204)고 말했다 때 처음 암시된다. 브라운이 정치적 영향을 미칠 수 있는 도구인 바로 그 종이, 즉 소송에 필요한 모든 자료를 내팽개치고, 대신 총을 들었다는 사실에서 알 수 있다(Guzmán 216).

곧 우리는 6번가의 주거지역에 도착한다. 파티는 이미 시작됐다. 티티 보퍼, 그루밍족, 바토, 로코, 전과자, 무장 세력, 수녀, 히피, 바퀴벌레 등 모두가 우리의 위대한 승리를 축하하기 위해 모였다. 오늘 밤은 음악과 와인이 흐르고 있어, 자기야! 라디오가 시끄러워요! 이제 모든 일과 의심과 갈등은 끝났어. 바로 이거야(255).

브라운은 로돌포 곤살레스 재판이 끝나고 알라크란 판사를 죽이려는 의도로 화장실에 폭탄을 설치한 후, 도심 길거리에서 재판 결과를 축하하는 무리에 합류한다. 그들은 투너 플랫츠 세븐 사건으로 알려진 무장 세력 7명이 중범죄 혐의를 벗어나도록 지지를 호소하고 브라운의 노력에 환호를 보내고자 모인 것이다. 브라운은 온갖 배경의 도시인들이 시끄럽게 소리치는 이 모임을 축제 분위기의 정치 시위로 묘사하고 있다. 반체제적 성향의 정치적 구호이든, 내적 자유를 지향하는 히피의 축제가든, 도시의 한 장소에서 해방이라는 기치 아래 모인 사람들이 시위대의 일원이 되었음을 명시한 것이다.

그럼에도 반문화 시대에서 흑인과 히피에게 투쟁의 의미가 달랐던 것처럼 브라운이 주도하는 치카노 운동 또한 처음에는 포함과 포용을 이야기하며 희

망을 꿈꾸지만, 체제적 한계에 직면하고 내부적 배제와 분열을 인지하면서 좌절과 절망을 암시하는 쪽으로 선회한다. “고르키는 자신이 여전히 거리의 바토에게 아웃사이드로 간주된다는 것을 알고 있다. 오늘 밤, 여기 LA에서 그는 한 치카노가 다른 치카노를 얼마나 불신하는지 잘 알고 있다”(211)고 실제로 아코스타가 들었을 법한 지도자의 심정을 전달한다. 이와 관련하여 헤나로 파디아(Genaro Padilla)는 바리오를 향한 아코스타의 모순적 감정에 관해 설명하며, 이 공동체 내부에 있는 “일반적으로 설명할 수 없는 이유로 동기의 혼란, 무의미한 파벌, 모든 치카노 외부인에 대한 불신” 그에게 환멸을 느끼게 했다고 분석한다(López-Calvo 199 재인용). 결국 브라운은 치카노 운동원들과 “처음 몇 년간 함께 지낸 것이 지나간 일처럼 느껴진다”(207)고 토로한다.

그럼에도 이 바리오 공동체 내에 존재하는 경제적, 문화적 차이와 분열은 치카노 사회 고유의 문제라고 할 수는 없다. 마치 반문화 운동이 “구조적인 면에서는 통일성의 결여, 경제적 기반의 부재, 젊은이들의 실존적 방황이라 할 수 있는 것의 덧없음”(생-장-폴랭 237)으로 인해 급속히 붕괴되었던 것처럼, 이들 또한 역사적 차이와 지역적 다양성에 기인한 구조적 취약성에 속수무책이었다. 같은 맥락에서 바리오 공동체에 퍼진 실체적 동일성의 부족, 타 운동과의 약한 연대, 사회개혁에 대한 열망의 차이는 이 도시의 불안과 부정, 회피의 정신과도 결부되어 있다. 브라운의 재현을 통해 드러나는 바리오 청년들과 운동원들의 분열은 단지 외부적 제약과 억압 탓만은 아닌 것이다. 반문화와 대항문화의 차이를 굳이 적용하자면, LA 치카노 운동의 청년층이 당시 히피 세대와 마찬가지로 대항문화를 공고히 뿌리내리게 할 만한 실행 능력을 갖추지 못했던 것이다. 이렇듯 아코스타가 감지하는 LA 치카노 운동의 쇠락은 60년대 이 도시 공간에 대한 이해를 통해서 더욱 온전히 파악될 수 있다.

2. 사건: 법정 내러티브의 재현

이 작품의 시대적 맥락은 무엇보다도 치카노 운동이다. 그래서 이 소설을 치카노 운동 활동가들의 소송을 다룬 법정 내러티브의 전장이라고 불러도 과언

이 아닐 정도다. 법적 서사가 상당한 부분을 차지한다는 점에서 60~70년대 치카노 문학 내의 위상이 독특하다고 할 수 있다. 작가는 브라운 피부와 멕시코 문화에 기반을 둔 정체성 담론에 비판적 시선을 건네면서도 내러티브의 탈정치적 성격을 강조하는 반문화적 요구와도 거리두기를 실행하고 있기 때문이다. 그가 실제로 변호했던 사건을 변형하여 이야기를 구성하고 있는데, 권위주의에 대한 저항 정신이 법적 소송과 법률 내러티브의 활용 장면에서 명백히 드러난다고 할 수 있다. 1968년 아코스타의 사건 변호 전략에 관한 연구는 그가 법정 싸움을 통해 치카노를 민족(ethnic) 그룹이 아닌 인종으로 파악하면서 치카노 담론 지형의 변화를 추구하는 흐름에 합류했다고 지적한다.⁵⁾ 아울러 브라운은 소설 말미에 변호사로서의 투쟁이 작가로 탄생하는 길을 열어줬다고 표명하는데, 이는 물리적 세력이 뒷받침되지 않는 내러티브의 한계에도 불구하고 언어만이 유일한 투쟁의 무기로 남았다는 점을 확인하는 결말이다. 두 번째 소설을 준비했던 작가의 행로를 보면 이런 싸움의 방식의 변화는 충분히 예상 가능할 뿐만 아니라, 이 소설 자체를 그가 한때 열정을 바쳤던 치카노 운동의 소회록이자 후일담으로도 읽힐 수 있게 만든다. 달리 말해, 후일담 형식을 취하되 후일담 너머를 모색하는 수단으로 소설을 파악하고 있음을 알 수 있다.

일반적으로 치카노 정체성 형성에 피부색과 이중 언어 사용이 큰 영향을 미쳤다고 알려져 있다. 그런데 아코스타처럼 초시각적 묘사 기법을 활용해 그런 영향을 극도의 감각적 재현을 통해 포착한 경우는 극히 이례적이다. 예를 들어, 거리 투쟁과 법정 장면을 다룬 『바퀴』와는 달리, 『브라운 버팔로의 자서전』은 사이키델릭 음악을 곁들이면서 시각적·청각적 환각을 재현함으로써 인종적 정체성과 피부색에 관한 새로운 인지 능력을 발견하는 자아를 보여준다 (Nowak 190). 즉, 음악과 피부색에 관한 관심을 환각적 상상을 통해 드러냄으

5) 로메로는 재판 과정에서 아코스타가 “그들이 우리를 모르는데 도대체 어떻게 우리를 대배심원에 지명할 수 있단 말인가? 우리는 존재하지 않는다”라고 말하며 “말할 필요도 없이 아코스타는 ‘멕시코인이 존재하지 않는 지명 절차가 수정헌법 14조에 따른 차별에 해당한다’는 인종차별주의의 의도 중심의 이론에 근거해서 법원을 설득시키는데 실패한다”(Romero 220).

로써 치카노 정체성에 관한 새로운 탐구 방식을 모색하는 것이다. 또한 반문화의 상징과도 같은 음악을 들으며 멕시코 시골과 샌프란시스코 사이를 오가는 불안하고 단절된 자신을 상상하면서, 순간순간 다채롭게 펼쳐지는 감각적 세계를 서술한다. 이런 감각적 선택이 주류사회에 대한 저항이자 치카노 정체성을 드러내는 방식이라는 사실을 자기 실험을 통해 증명한다고 볼 수 있다.

반면 소설 『바퀴』에서는 사법적 방어의 문제 앞에서 치카노의 실체가 사회적으로 정의되지 않았음을 주장하는 방식으로 정체성에 관한 정의를 모색한다. 브라운은 치카노가 인종차별의 대상임을 증명하기 위해 흡사 언어 게임과 같은 법정 서사에 집중한다. 아직 사회적으로 정의되지 않은 정체성을 다룰 때 법원 판결에 영향을 미칠 만한 인식을 사전에 제거하는 것이 사법적 정의에 해당한다는, 보다 근원적 인식의 허점에 매달리는 방식으로 변호 전략을 짠다.

이스트 LA 13 사건(학생들이 수업에 불참하고 거리 시위로 나온 사건을 주도한 혐의로 기소)과 빌트모어 6 사건(Biltmore Six)⁶⁾(로널드 레이건 주지사의 연설에 항의하고 연설을 방해한 사건으로 호텔 10층의 작은 화재의 방화 혐의로 기소)에서 아코스타는 법원 시스템의 차별을 비판하기 위해 대배심원 선정이 편파적이라고 주장하며 치카노가 인종적으로 분리된 사회 집단이라는 점을 입증하고자 했다. 이스트 LA 13 사건의 13명은 당시 학생 시위를 지원하거나 음모를 주도했다는 다양한 범죄혐의로 기소되었는데 최고 징역 45년 형을 선고받을 가능성이 있었다. 아코스타는 대배심원을 구성할 때 멕시코계 시민이 포함되지 않았기에 위헌이라고 주장했다. 당시 기준으로 보면 공정한 재판을 명분으로 판사들의 인종적 편견 가능성을 제기하는 매우 특이한 전략을 구사한 것이다. 그는 재판 전 판사들을 대거 증인으로 소환하여 그들이 지닌 인종적 시각에 대해 증언하도록 요청했다. 결국 아코스타는 위법 행위를 판단하는 기준이 인종적 인식과 연결되어 있다는 변호 전략을 사용했으나 멕시코계 인구

6) 아코스타가 로널드 레이건 주지사가 빌트모어 호텔에서 연설하는 동안 9건의 방화를 저지른 혐의로 기소된 멕시코계 미국인 활동가 4명을 변호하는 재판 과정에서 “재판장 아서 L. 알라르콘은 아코스타와 구두로 만난 후 법정 모독죄로 동료 변호사 베스 리브시, 조안 앤더슨과 함께 아코스타를 수감했다”(Calderón 92-93).

의 배제와 차별을 객관적 자료를 통해 입증하기는 어려웠다. 피고인들은 기소를 피하기 어려웠지만, 최종적으로 증거불충분과 표현의 자유라는 법적 근거로 인해 무죄판결을 받았다(Nowak 174).

소설 속 브라운 변호사 역시 아코스타의 방식을 그대로 반영하고 있다. 그가 변론 활동에서 보여주는 태도는 비현실적으로 보일 만큼 과감하고 저돌적인데, 이런 특징으로 인해 변호사의 법적 대응이 마치 시위처럼 비치기도 한다. 소설 초반에 그는 치카노 운동에 가담하는 것을 범죄로 낙인찍으려는 백인 사회의 인식에 대해 크게 반발한다. 브라운은 톰슨의 허구적 화자인 스톤월⁷⁾이 평상시에 “신문에 실릴 만한 큰 건수가 있으면 전화해”라고 부탁할 만큼 친분이 두터운 저널리스트였음에도, 그가 치카노 영웅주의에 관한 이야기를 꺼내려 하자 범죄 연루 가능성을 지적하는 것을 보며 정서적 이질감과 배신감을 느낀다. 브라운은 항의 시위가 끝난 후 “우리는 처음으로 헤드라인을 장식했다. 시위가 벌어진 주 내내 그리고 이후에도 우리는 언론에 노출되길 원했다. 하지만 언론과 TV, 교육청은 이 문제를 무시했다”고 분노하면서, “인종차별주의 선동가들이 음모죄로 기소되어 감옥에 갇혔으니, 이제 뉴스가 되었다”(57)고 기뻐한다. 그가 거둔 승리를 두고 “우리는 정치 사건에서 음모 기소에 대한 새로운 선례를 세웠다”, “공화국이 존재하는 한 방어를 하는 변호사들은 우리 사건을 인용할 것이며 나는 법률 역사에서 나의 위치를 확신한다”(181)는 소회를 밝힌다. 이런 발언은 본인 변론에 대한 자평이라는 점에서 과장된 판단일 수는 있지만, 적어도 허구의 세계에서나마 좌절된 욕구와 희망에 대한 위로가 필요했음을 드러냈다고 할 수 있다.

브라운은 이스트 LA 사상 가장 큰 시위인 치카노 모라토리엄이 열리기 직전, 이 시위를 떠나 멕시코를 여행한다.⁸⁾ 그가 치카노 운동을 떠나자 취약성이 드

7) 뉴욕주는 형법을 근거로 술집과 같은 공공시설이 동성애자들에게 서비스를 제공하는 것을 금지하고 있었다. 이런 상황에서 이들이 피난처로 삼은 곳은 마피아들이 운영하는 일부 술집이었다. 그중 하나가 바로 ‘스톤월’(Stonewall)이었다. 하지만 1969년 6월 이곳에 갑자기 경찰이 들이닥치고 쿼어를 체포를 하는 과정에서 쿼어인들의 저항이 있었는데, 이 사건은 성해방 운동의 시초가 됐다. (<http://www.snunews.com/news/articleView.html?idxno=18087>)

러난다. “로스 앤젤레스 타임즈의 컬럼니스트인 로날드 잔지바르가 로스앤젤레스 동부 치카노 폭동 중 오발탄에 맞아 사망했다. 치카노 지도자 로돌포 곤살레스 체포”(195)라는 기사가 나오자 곧바로 로스앤젤레스로 귀환한다. 브라운은 동료들의 석방을 끌어내기 위해서는 시위대를 조직하고, 이를 불법 조직으로 규정하는 정부 주도의 담론과 제도적 네트워크에 맞설 내러티브를 지녀야 한다고 주장한다. 그러나 이런 헌신에도 불구하고 법정 싸움과 함께 가중되는 내적 갈등은 차베스의 비폭력주의에 대한 반대로 표명되고, 이후 변호사에서 작가로 선회하는 데 동기를 부여한다.

나는 군중이 포효하는 동안 고르키와 세사르 차베스 사이의 가운데에 서 있다. 나는 세사르에게 그의 제자를 위해 증인이 되어달라고 요청했다. 그들은 아스틀란 국가에서 1, 2위를 다투는 인물이다. 그리고 나는 치카노 운동 전체가 위기를 맞는 시기에 그들을 하나로 모았다. LA에서 처음 운동을 시작한 이후로 세사르를 본 적이 없다. 그는 여전히 나의 지도자이지만 더 이상 그를 숭배하지는 않는다. 나는 상황이 정치적으로 변하면 둘 중 더 전투적인 사람을 밀 것이기 때문에 고르키를 지지하고 있다. 고르키는 나를 비웃는다. 그는 세사르의 일이 우리 둘을 합친 것보다 더 중요하다고 말한다. 고르키, 직접 말해 봐요(249-250).

브라운이 고르키의 방식을 선호하는 것은 법정 내러티브의 전략이 진실과 사법적 판단, 여론과 거짓말을 둘러싼 싸움에서 유효하지 않다는 사실을 체험했기 때문이다. 이 일 이전에 경찰과 법원이 피고인들을 어떻게 범죄자로 몰아가는지 폭로하고자 고심한 끝에 브라운은 LA 카운티 보안관 선거에 출마를 결심하고 저널리스트인 잔지바르를 자신의 대변인으로 임명한다. 잔지바르는 이때 브라운에게 “당신은 나보다 그들의 힘을 약화시키기 위해 더 많은 일을 하고 있어요. 조심하는 게 좋을 겁니다”(183)라는 격려와 조언을 남긴다. 내러티브의 영향력에 대해 이견을 표출한 것이다. 현실에서와 마찬가지로 브라운은 이 선거에서 낙선하고 시위 참가자들 소송에서 승리하지만, 잔지바르의 사망

8) 실제 작가 아코스타는 행진에 참여했다.

원인을 밝힌다는 구실로 증거 자료를 조작하는 경찰의 조사를 보면서 실패할 수밖에 없는 힘의 불균형을 다시 한번 체감하게 된다. 대항 담론을 구축하고자 직업, 장소, 시위 전략에 변화를 시도했음에도 불구하고 한계에 부딪히고 좌절하면서 그는 집단 투쟁에서 개인적 저항으로 돌아서게 된다. 변호 과정에서 겪은 자신의 실패를 문학이라는 허구적 공간을 빌어 전달하기 위해 창작자의 길을 선택하는데, 이것이 그에게 남겨진 역할이자 출구가 되었다는 결론을 이 소설 자체를 통해서도 확인할 수 있다.

아코스타는 실제 68년에 LA 도착 당시 글쓰기를 원했고, 변호사를 지속할 생각이 없었다. 이 작품에 그런 심정을 밝히기 위해 “나는 애깃거리를 찾아 소설을 쓰는 데만 꽂혀 있어. 그래서 사람들이 배구를 하고, 담배 한 모금 빨면서 금발 아가씨를 유혹하는 그런 평화로운 조용한 땅으로 들어갈 수 있게”(22)라고 고백한다. 작가로의 직업적 선회는 새로운 투쟁의 장으로 들어가는 결정이기도 하지만 애깃거리를 찾은 소설가로서 당연한 선택일 것이다. 다행히도 브라운은 스톤윌과의 우정을 통해 작품을 출판할 기회를 얻게 된다. 그는 “책 출판이 나를 적으로 만들었다. 어떤 이들은 내가 바퀴벌레들의 자유를 위한 투쟁으로 돈 벌 생각을 한다고 비난한다. 배신자, 매국노, 타코 아저씨, 잉클 톱, 자본주의 돼지라고”(230), 자신을 향해 소리치는 실제 혹은 가상의 비판을 알고 있지만, 치카노 사회를 위해서는 지도자와 언론인이 만드는 내러티브가 절실하다는 생각을 떨칠 수 없게 된다. 그래서 쇠퇴하는 치카노 운동의 미래와 담론적 위기에 처한 공동체를 앞에 두고 이제 작가가 되겠다고 선언한다.

우리 이야기를 전할 잔지바르도 없고, 우리 땅을 되찾기 위해 미디어를 사
 용할 방법도 없다. 나는 옥상에서 외친다: 우리에게 법조인이 필요한 것처
 럼 작가가 필요하다고. 왜 저는 안됩니까? 글을 쓰고 싶어요(230).

이 글은 치카노 운동의 한복판에서 자신의 열망을 온전히 투사한 법조인이자 활동가의 모습을 형상화한다. 동시에 작가 아코스타와 주인공 브라운 사이에 일종의 타협이 존재했을 만큼 치카노 운동 속에 상상과 창작의 공간이 절실

했음을 드러낸다. 이 소설은 “글을 쓰고 싶다”는 브라운의 욕구의 산물이다. 치카노 운동 체험을 충실하게 전달할 뿐만 아니라 법적 대항 담론이 발화될 수 있는, 실제와 욕구로 채워진 공적 공간을 재현함으로써 자신의 저항을 계속 수행하는 것이다. 그래서 이 소설은 아코스타의 변호 전략에 관한 서술이자 브라운이 전하는 공동체의 승리와 패배의 증언으로 읽힌다. 앞서 언급했듯이 치카노 운동은 일반적으로 정체성의 투쟁으로 알려졌지만, 아코스타의 관심은 본질을 향한 규명보다는 위계적 세계에서 살아남는 내러티브의 영향력에 더 많이 쏠려있다. 이것이 그가 변호사에서 정치가로, 작가로 변화하는 이유인데, 내러티브의 생산자로서 유효한 승리의 가능성을 제기하려는 개인적 희망을 시사한 것이다.

3. 인물: 바토 로코의 반문화적 특징

1960년대 미국의 사회 운동이 급진화된 원인을 대학생 세대의 등장으로 꼽는다. 이 글에서 언급한 신좌파적 성향의 민권 운동에는 주로 백인 대학생으로 이뤄진 청년세대의 참여가 두드러졌다(안효상 64). 이 소설에서 바퀴벌레로 지칭되는 치카노 바토 로코(vato loco)는 40년대 파추코(pachuco)로 불렸던 길거리 건달 이미지의 청년들로, 흔히 50년대 비트 세대, 60년대 반문화 세대로 알려진 백인들과는 다른 부류로 인식되어왔다. 그러나 일반적 예상과는 달리 브라운의 묘사를 통해 조명된 치카노 청년층의 다양한 이미지에서 정치 주체로서의 급진성과 이탈적 성향, ‘스타일의 정체성’ 등을 모두 발견할 수 있다. 이런 인물들은 특정한 시공간에서 집단적 요구로 추동된 치카노 운동을 한층 감각적인 방식으로 재현해 준다.

이 소설 속 바퀴벌레의 비유를 인종차별과 편견에 대한 저항으로 해석할 수 있는데, 이 비유는 주인공 자신, 치카노 운동의 활동가들, 바토 로코로 불리는 청년들, 멕시코계 공동체, 나아가 냉전 전쟁의 피해를 본 국가의 민중 등으로 확대 적용된다. 바퀴벌레에서 억압과 지배라는 의미 외에도 회복탄력성, 단결성, 저항성 등의 특징을 찾아낸다면 전통적 해석 방식과 맞닿아 있다고

하겠다. 나아가 이런 재현에 깃든 유머와 풍자의 언어유희와 그로테스크하고 비판적 뉘앙스는 기존 질서에 대한 부정, 전복이라는 서사적 의도를 표출한다고 할 수 있다.

아코스타는 우선 바퀴벌레를 통해서 멕시코 민족성에 대한 재성찰을 도모하면서 본질적이고 단일한 정체성이라는 인식을 희석하고자 한다. 책 각 장의 첫 페이지뿐만 아니라 중간에도 바퀴벌레가 기어 다니는 듯한 시각적 이미지가 삽입되어 있다. “출판사 직원들은 초판 표지에 바퀴벌레의 얼굴을 크게 부각한 그림을 넣었고, 책의 세 번째 또는 네 번째 페이지마다 모서리를 하나, 둘, 셋으로 가로지르며 가장자리에서 들여다보는 바퀴벌레를 선으로 그려 넣었다. 그렉 라이트(Greg Wright)는 아코스타의 곤조 기법과 바퀴벌레의 정체성을 “뻔뻔한 유머와 ... 수정주의 브리콜라주”의 측면에서 언급하면서 아코스타의 서술 기법을 “민족적 놀이”(629)라고 부른다. 이렇게 책 페이지 여백 부분에 디자이너가 삽입한 코믹하고 징그러운 모습의 바퀴벌레 형상은 유희를 암시한다고 하겠다(Fagan 324).

브라운은 이 도시에 도착한 후 “LA 시내의 침과 악취가 진동하는 거리의 바퀴벌레들보다 더 높은 곳에 있는”(21) 한 허름한 호텔 방에 머무는 자신의 모습을 묘사한다. 곧이어 자신과 가까운 방에서 남녀가 싸우는 장면을 엿듣게 되지만, 알콜 중독자 남성이 자신의 아내를 폭행하는 소리에 무관심한 채 아무 일 없다는 듯 잠을 청한다. 그리고는 침대 위를 기어 다니는 바퀴벌레에 집중한다. 자신의 성기에서 3인치 떨어져 있는 벌레가 그의 몸에 흥미를 잃고 엉덩이 근육을 기어서 침대 속으로 사라지는 것을 바라본다. 이때 그는 멕시코 혁명 가요로 사용된 ‘라쿠카라차’를 몇 마디 부르다 웃으면서 이것이 자신이 아는 유일한 스페인어라고 무심하게 말한다(23). 이 장면은 바퀴벌레를 둘러싼 여러 문화적 의미를 브라운이 어떻게 수용하고 있는지 단적으로 보여주는 내용이다. 멕시코계 미국인이라는 성장배경과 벌레가 득실거리는 호텔 방에서 자신이 다른 바퀴벌레들과 함께 살고 있다는 현실을 흔쾌히 받아들이지만(Schryer 23), 다른 한편으로는 멕시코계 문화적 정체성에 대해 냉소적으로 반응함으로써 소극

적으로나마 거부 의사를 표시하겠다는 말이다. 멕시코 혁명가요로 불린 음악을 떠올리면서도 문화적 유산의 가치를 부정하는 듯한 말투는 아코스타의 정서를 관통하는 모순적 성향을 보여준다.

멕시코 문화에서 바퀴벌레가 민중을 비유하듯, 이 작품에서도 미국의 국가 권력, 제국주의에 의해 짓밟히는, 가난하고 힘없는 사람들을 상징한다. 또한 바퀴벌레 사람들은 다인종·다국적 출신의 정치적 성향을 강하게 표출하는 민중을 포함한다. 바퀴벌레가 가장 혹독한 환경에서도 살아남을 수 있는 생물이라는 점에서 수 세기에 걸친 차별과 억압에도 생존해 온 민중의 이미지와 겹친다. 특히 소외라는 공통된 경험을 통해 집단적 정체성을 강조한다는 점, 수동적 피해자라기보다는 정의와 저항을 외친다는 점에서 치카노 운동에 적극적으로 가담하는 시민으로도 볼 수 있다. 이런 민중의 의미는 “1970년 8월 30일 일요일 오후, 바퀴벌레의 해. 우리의 첫 번째 순교자, 로날드 잔지바르가 죽었다”(197)라는 탄식에서 두드러진다.

그러나 앞에서 살펴보았듯이, 브라운은 치카노 공동체의 구성이 균질적이지 않다는 사실을 다른 계층에 속하는 바퀴벌레에 빗대어 지적한다. “우리 농장 노동자들이 절대 가질 수 없는 미국인에 대한 오해를 도시의 일부 치카노들이 가지고 있다는 걸 알게 되었다. 그들은 적이 있다는 사실을 깨닫지 못하지만, 시골의 치카노는 태어날 때부터 자신이 하층 바퀴벌레라는 사실을 알고 있다. 도시에서는 하층민인 바토스 로코스(vatos locos)⁹⁾만이 이에 동조한다”(67)

소설의 여러 장면에서 치카노 정체성과 바퀴벌레 정체성이 혼용되고 중첩되거나, 혹은 서로 다른 정체성으로 대조되기도 한다. 로버트 페르난데스의 부

9) 일반적으로 1940년, 50년대 시카고와 LA의 바리오에 많았던 갱 단원인 파추코의 후세대를 의미한다. 보통 미친놈이라는 뜻의 바토 로코는 70, 80년대 로우라이더 자동차를 타는 치카노 젊은 세대를 대변한다. 치카노 학자들은 60년대는 이런 흐름에서 공백이 생긴 시기라고 지적하기도 한다. 아코스타는 작품에서 바토 로코를 파추코와 유사한 유형으로 파악하고 있고, 치카노 청년을 말할 때 주로 이들을 염두에 두고 얘기한다. 그래서 가난, 약물, 감옥이 길거리를 배회하는 멕시코계 청년들의 특징인 것처럼 표현한다. 같은 선상에서 파레데스는 바토 로코가 로스앤젤레스 도시의 분위기, 도덕적 타락과 무질서를 만드는 데 일조했다고 지적한다(215).

검 장면은 브라운의 그로테스크한 묘사를 통해 치카노 정체성을 둘러싼 계층적 차이를 확연히 보여준다. 페르난데스가 감옥에서 의문의 죽음을 맞은 후 그의 시체를 부검하는 장면에서 브라운은 “내가, 나는 그저 버려질 한 마리의 바퀴벌레인, 그 치카노 소년의 갈색 몸을 자르라고 백인 남자에게 명령했다. 또 다른 소모품 바퀴벌레”(104)라고 표현한다. 브라운은 “가상의 젊은 바토 로코인 로버트 페르난데스의 부검을 조울함으로써 치카노 시체를 해체하는 데 자신이 공모했음을 깨닫고 라캉적인 의미에서 심리적 해체, 즉 분열을 겪게 된다”(Martínez 43).

브라운은 부검을 지시하는 것을 마치 살해에 가담한 것처럼 묘사함으로써 치카노 인권을 억압하는 지배 질서에 자신이 협력하고 있음을 자인하는 것이다. 이 장면을 통해 아코스타는 평생 자신을 괴롭혀온 문화적 분열, 즉 멕시코와 미국의 정체성 분열에서 완전히 벗어날 수 없음을 인정하게 된다. 이런 점에서 엘리슨 파간(Allison Fagan)은 아코스타가 바퀴벌레 정체성을 우선시한다고 해석한다. 브라운이 소리친 “바퀴벌레는 큰 단어야”(230)라는 정의는 보안관 출마 선거운동을 하며 부딪히는 사람들을 묘사하는 시선에서 그 의미가 구체화된다. “재판과 수많은 법정모독 혐의에 대한 홍보로 인해 사람들이 내 캠프로 몰려들었다. 할리우드와 베니스의 바퀴벌레, 자동차 클럽의 바토, 교회의 노인 신자들, 바리오와 해변의 바퀴벌레들이 범퍼 스티커를 나눠주기 시작했다. 수녀와 히피가 그린 포스터, 나의 단일한 정책 플랫폼에 대한 성명서가 앞 유리 와이퍼 아래에 붙어 있다”(168). 이렇게 도시 내 여기저기서 발견할 수 있는 바퀴벌레 사람들에 대한 묘사는 작가가 치카노 행인들을 민주 시민이나 대중, 민중, 혹은 심지어 플라뇌르 개념처럼 파악한다는 사실을 방증한다. 이렇듯 탈정치화된 주체가 정치적 행위를 하는 장면으로 묘사함으로써 집단적 동질성에 대한 거리두기를 우회적으로 드러낸다.

톰슨은 치카노들이 스스로를 주류 영미 문화의 아웃사이더라고 생각했지만, 아코스타는 그들이 생각했던 것보다 훨씬 더 아웃사이더였다고 과장되게 표현한다. 아코스타가 톰슨뿐만 아니라 트루먼 카포트(Truman Capote)와 톰 울프

(Tom Wolfe)와 같은 뉴 저널리스트들¹⁰⁾의 앵글로 문화를 포용한다는 점은 그를 치카노 운동에서 더욱 고립시키는 역할을 한다(Fagan 328). 브라운은 자신이 대변하는 치카노 피고인에 대한 감정이 흔들린다는 사실을 토로한다. 그런 결과, 차별의 피해자이지만 동시에 사회 부적응자로도 간주될 만한 청년 바토 로코에 대한 평가가 극단적으로 달라진다. 처음에는 “바토 로코는 지난 세기에 잉글랜드인들이 그의 땅을 빼앗은 이후 돼지와 싸우고 있다. 그는 돼지가 박멸 될 때까지 계속 싸울 것”(91)이라고 그들의 투쟁 정신을 높게 평가한다. 그러나 그들이 무능함을 드러내고 개인적 복수와 집단적 대항 헤게모니를 혼동하며, 단결보다는 지역 간 분열을 조장하면서 본격적인 혁명을 수행하지 못하자, 브라운은 걱정적으로 실망의 감정을 드러낸다. 그는 바토 로코의 모습에서 한계를 느끼며 이제 자신이 범죄 배후자로 기소당할 위험에 처하자 그들과 완전히 거리를 두게 된다.

그들은 바토스 로코입니다! 아무도 미친 사람들에게 무엇을 해야 하는지 말하지 않아요..... 나를 개종시키고 나를 이 광기의 벼랑 끝으로 몰아 넣은 것은 바로 그들입니다. 나를 보고 궁금해하고 불평하는 것은 바로 그들입니다. 나는 양입니다. 나는 이용당하는 사람입니다. 하지만 내가 나가는 길에 타이틀을 가져가는 건 어떨까요? 물론 제가 주동자입니다. 그래요. 왜 안 될까요?(248)

이것은 브라운이 폭탄 시위의 주동자로 기소될 위험 앞에서 자기 변호를 펼치는 장면이다. 그는 곤살레스의 무죄 판결을 이끌어내는 데 실패한 결과, 법원 화장실에 폭탄을 설치하는 등 폭력에 의존하는데, 이 사건으로 한 무고한 라티노 남성이 사망하게 된다. 이런 결과는 현실과 이상의 괴리를 극복하려는 의지적 도발로 보이지만, 어찌 보면 제도적 한계 앞에서 방향을 상실해 간다는 징후로 파악할 수도 있다. 이는 자기 파괴적 행위에 대한 상징으로서 그의 죽음 앞

10) ‘뉴저널리즘’은 일종의 주관적 글쓰기로서, 작가가 사건을 취재하고 기사를 작성할 적에 팩트 나열도 중요하지만, 해설까지 겸비하여 마치 ‘다큐 소설’을 쓰듯이 써내려 가야 한다고 주장했다.

에서 브라운은 절망감을 표현하며 자신을 바퀴벌레로 축소한다.

아니, 난 죽은 아이에 대해 죄책감을 느끼지 않아. 끔찍하긴 하지. 하지만 죄책감은 없어. 이 싸움이 끝나기 전에는 더 많은 사람이 죽을 테니까. 내겐 개인적으로 이긴 일종의 종말이야. 그리고 시작이고. 하지만 그게 무슨 상관? 나는 악취 풍기는 세상을 불태우는 혁명의 시작을 도와준 바퀴벌레 한 마리일 뿐이야. 그리고 어떤 결말이 나든 난 여전히 성냥을 가지고 놀 거야(257-258).

위 인용은 브라운이 사회 운동을 떠나 극단적 개인주의로 회귀하고 있음을 시사한다. 애초에 브라운은 바퀴벌레를 치카노의 투쟁과 정체성의 상징으로 이해했지만, 현실적 한계 및 내부의 분열을 자각한 이후에는 무가치한 피해자로 탈바꿈시킨다. 이런 바퀴벌레에 대한 비유는 치카노 운동이 시작 단계부터 집단적 동력으로 지속될 만큼 단결력과 포용성을 지니지 못했음을 암시하기도 한다. 결국 아코스타는 이 바퀴벌레들을 집단적으로 동질한 치카노의 신체와 마음이 아닌, 다양한 스펙트럼을 지닌 지극히 개인적이고 파편적인 (탈)정치적 주체로 조명한다. 앞서서도 언급했듯이, 작품 전반에 걸쳐 바퀴벌레는 소시민이나 하층민을 나타내거나 혹은 저항하는 민중이나 반항하는 청년 계층을 의미한다. 또한 바퀴벌레로 지칭되는 바토 로코는 사법제도와 언론, 담론을 주도하는 권력 외에도 아코스타가 자신의 투쟁에 절망을 느끼게 되는 계기가 되기도 한다. 이들은 집단적 행동을 통해 자신들의 의사를 관철시키는 조직의 일원이라기보다는 계층적, 인종적 한계를 지닌 반항하는 개개인들로서 치카노라는 종족적 정체성을 바라보는 아코스타의 시각을 우회적으로 드러낸다. 작품 말미에 자신을 바퀴벌레로 정의하는 아코스타는 사회개혁과 반문화적 에너지 사이에서 조율점을 찾지 못한 스스로를 조소함으로써 치카노 운동의 내부적 갈등과 분열적 미래를 비유적으로 보여준다.

III. 나가며

멕시코계 미국인들의 정치적 자각에서 시작된 치카노 운동은 노동, 정치, 교육 등의 여러 영역에서 거센 목소리를 낸 결과 진보적 성과를 거두게 된다. 그러나 이 운동의 민족주의적 정서와 가부장적 시각, 집단주의적 행동 방식은 곧 이어 내적 도전에 놓이게 되고, 이후 불어닥친 사회 전반의 보수화와 개인주의화로 인해 투쟁의 분위기는 급속도로 위축된다. 그러나 이런 쇠락의 조짐은 이미 60년대 시공간적 변화 속에 내재하여 있다. 치카노 운동이라는 일면적 흐름에 맞선 내적 반발이나 소수 인종의 저항에 대한 백인 사회의 반감만이 아닌, 도시 공간의 사회적·문화적 움직임과 멕시코계 미국인 공동체의 잠재적 갈등과 역동적 분화 또한 주요한 요인이 된다.

아코스타의 법정 싸움과 폭력 투쟁은 60년대 미국 서부의 반문화 흐름과 지향점이 다르다. 그럼에도 이 작품을 이런 시대적 맥락과 연결시키는 데에는 이유가 분명하다. 그의 헌신과 좌절, 비판과 배신을 치카노 운동 내부의 분열과 반성만으로 설명하기에는 무언가 부족하기 때문이다. 치카노 정체성이라는 울타리 내에서 이해하기 어려운 충동적이고 일탈적인 개인 성향과 법조인으로서 책무감과 정의감, 반문화의 흐름 내의 감수성과 취향을 포괄적으로 파악했을 때 이 작품의 다양한 발언과 주장, 외침, 반문과 독백 등에 숨겨진 진의를 파악할 수 있다. 작품 말미에서 보여준 아나키즘적인 시각과 폭력 시위에 대한 주장, 분노와 불신에 찬 자기 변호, 작가로 거듭나겠다는 결정 등은 치카노 운동에 대한 실망뿐 아니라 반문화의 흐름 속 청년들의 '극단적 개인주의와 쾌락주의로의 함몰'이 보여준 불안한 여정과 일맥상통하는 부분이 있다.

미국 주류의 시각에서 보면 이 세대의 변두리 인생이라고 할 수 있는 아코스타를 통해 60년대 감수성을 살펴보는 것은 당시 치카노 공동체의 문화적 풍경을 파악하는 한 방법이 될 수 있다. 히피들이 유행을 선도하던 시기였지만 멕시코계 미국인들은 도덕적 자유주의와 계급적 성향의 퇴폐주의에 전면적 호응을 하지 못했다. 그들이 노동자 출신의 가톨릭 배경의 가정에서 성장한 이유가 컸다. 또한 그들의 음악적 취향과 소비 패턴에서 유추할 수 있듯이 백인 주류

문화와 거리두기를 희망했다. “음악은 치카노 운동과 전후 시대의 광범위한 사회적, 정치적 흐름 사이의 접점을 이해하는 또 다른 문화적 길을 제공한다. 치카노 운동에 사운드 트랙을 제공한 것은 리듬 앤 블루스였다. 멕시코계 미국인들은 재즈, 록, 마리아치, 볼레로, 코리도 등 다른 장르를 선호했지만, 특히 듀업과 알앤비의 블랙 사운드에 매료됐다. 로스앤젤레스에서는 이런 사랑이 일찍부터 시작됐다”(Ontiveros 36-37). 이 글은 치카노 사회가 아프리카계 미국인들과의 접촉으로부터 음악적 영향을 받았음을 언급한다. 또 하나는 조쉬 쿤(Josh Kun)의 ‘청각적 경계(aural border)’라는 개념이 보여주듯이, 탈국가적인 지역 특성으로 인해 고유한 문화적 지도가 치카노 바리오에 그려졌을 것이라는 사실이다. 이런 학자들의 설명대로 60년대 로스앤젤레스 치카노는 주류 문화에 저항하는 하위문화를 수용하고 그들만의 혼종적, 탈국가적 문화 공간을 구축하는데, 이 작품에 등장하는 공간, 사건, 인물을 둘러싼 이야기가 피상적이거나 그것을 포착할 수 있게 허용한다.

아코스타는 『브라운 버팔로의 자서전』의 말미에 새롭게 떠오르는 탈국가적 주체의 입장을 다음처럼 표현한다. “나의 유일한 실수는 한 사람이나 국가 또는 역사의 어떤 부분과 정체성을 찾으려는 것이었습니다. ... 지금 내가 보는 것은, ... 나는 멕시코인도 미국인도 아니라는 것입니다. 저는 가톨릭 신자도 개신교 신자도 아닙니다. 나는 조상으로는 치카노이고 선택으로는 브라운 버팔로입니다”(199) 치카노 운동 시기 이후의 포스트 치카노 시대에 문화 민족주의에 대한 반성과 함께 정형화된 정체성, 획일적 지향점 등에 관해 문제제기가 이뤄졌다. 아코스타의 이런 고백은 이미 이런 한계를 선행적으로 거부하고 있었음을 보여준다. 60년대식 반문화와 치카노 민족주의 중 어느 패러다임에도 완전히 일치하지 않는 『바퀴』는 결과적으로 동질적인 정체성 구성과 문화적 차이 사이에서 갈등을 겪은 아코스타의 투쟁을 통해 로스앤젤레스 바리오의 치카노 운동을 보다 동시대적이고 포괄적인 시각으로 접근하게 만들어 준다.

171-93.

- Ontiveros, Randy J.(2014), *In the Spirit of a New People: The Cultural Politics of the Chicano Movement*, New York: New York University Press.
- Padilla, Genaro M.(1984), “The Self as Cultural Metaphor in Acosta’s Autobiography of a Brown Buffalo,” *Journal of General Education*, Vol.35, No.4, pp. 242-58.
- Paredes, Reymund A.(1995), “Los Angeles from the Barrio: Oscar Zeta Acosta’s The Revolt of the Cockroach People,” in *Los Angeles in Fiction: A Collection of Essays*, ed. by David Fine, Albuquerque: Univ. of New Mexico Press, pp. 239-52.
- Priewe, Marc(2018), “Turn on, Tune in and Drop out in East Los Angles: Reflexive Nationalism and Urban Space in Oscar Zeta Acosta’s The Revolt of the Cockroach People,” *Arizona Quarterly*, Vol.74, No.1, pp. 73-92.
- Romero, Mary(2005), “Brown Is Beautiful,” *Law & Society Review*, Vol.39, No.1, pp. 211-34.
- Schryer, Stephen(2014), “Cockroach Dreams: Oscar Zeta Acosta, Legal Services, and the Great Society Coalition,” *Twentieth Century Literature*, Vol.60, No.4, pp. 455-80.
- Smethurst, James(1995), “The Figure of the Vato Loco and the Representation of Ethnicity in the Narrative of Oscar Z. Acosta,” *MELUS*, Vol.20, No.2, pp. 119-32.
- Thompson, Hunter S.(1998), *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, New York: Vintage.
- Wright, Greg(2010), “The Literary, Political, and Legal Strategies of Oscar Zeta Acosta and Hunter S. Tompson: Intertextuality, Ambiguity, and (Naturally) Fear and Loathing,” *The Journal of Popular Culture*, Vol.43, No.3, pp. 622-43.

이은아

서울대학교
novela63@snu.ac.kr

논문투고일: 2023년 11월 30일
심사완료일: 2023년 12월 18일
게재확정일: 2023년 12월 21일

Revisiting the Chicano Movement: Oscar Zeta Acosta's *The Revolt of the Cockroach People* and the 1960s counterculture

Euna Lee

Seoul National University

Lee, Euna(2013), "Revisiting the Chicano Movement: Oscar Zeta Acosta's *The Revolt of the Cockroach People* and the 1960s counterculture", *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 34(3), 143-172.

Abstract *The Revolt of the Cockroach People* by Oscar Zeta Acosta is a highly significant novel that captures the Chicano movement and youth resistance culture in Los Angeles within the context of the 1960s countercultural era. Acosta illuminates how the methods of the Chicano movement generation in this urban area create both alignment and fractures within Mexican-American political ideologies. The narrative delves into the impassioned daily lives of young activists actively engaged in this movement and simultaneously explores the critical perspectives of those outside this collective flow. Beyond interpreting the decline of the movement as a reaction to Chicano nationalism, this study focuses on how the utopian aspirations envisioned by the Chicano youth of the 1960s are reflected in Acosta's autobiographical novel.

Emphasizing spatial, temporal, and cultural contexts, the discussion revolves around the codes of urban and barrio life in Los Angeles, legal narrative, and the Chicano youth generation, colloquially known as 'Vatos Locos'. This approach enables a nuanced understanding of Acosta's dedication and criticism, elucidating the conflicts within his commitment and critique amid the Chicano movement and countercultural resistance. By connecting Acosta's devotion and critique to the spatiotemporal significance of 1960s Los Angeles, this paper aims to provide a substantive comprehension of the interplay between the Chicano movement and countercultural resistance.

Key words Oscar Zeta Acosta, Chicano Movement, 1960s counterculture, *The Revolt of the Cockroach People*