

응구기의 『울지 마, 아이야』에 나타난 여성관

서 은 주
(전북대학교)

Seo, Eun joo. "A Study of Women's Point of View in Ngugi's *Weep Not, Child*." *Studies in English Language & Literature* 45.1 (2019): 85-105. The purpose of this study is to examine women's multi-dimensional oppression in Ngugi wa Thiong'o's first novel. The female characters seem to be marginalised by the critics in colonized Kenya. In this study, the female figures of the novel are focused on and analyzed in the idea of romantic love, which more than anything else has fettered women to patriarchal relations. The bourgeoisie employed the ideology of romantic love for the use of violence to exploit and take advantage of the women in the colonized country. This means women's labour is considered a natural resource, freely available like air and water. Ngugi portrays female characters as victims of colonialism and patriarchy, mothers, oppressed figures, and also freedom fighters. In the novel, Nyokabi is depicted to be clever enough to educate her son, Njoroge, although she is abusively exploited and ignored by the men of patriarchal system and Kikuyu's traditional rules in colonized society. This narrative is highly recommended because we can follow women's history in it. (Chonbuk National University)

Key Words: Ngugi wa Thiong'o, *Weep Not, Child*, Colonialism, Patriarchal Relations, Women and Mother

I. 서론

유럽의 아프리카 진출은 식민지의 미개인을 문명화시키고 그들을 인간답게 살 수 있도록 돕는다는 허울을 뒤집어쓰고 있다. 이 점은 “독립 이전에 사람들이 알아야 할 문화적, 심리적 미로”(Sollars 863)가 여전히 풀어야 할 숙제로 남아있음을 말해준다. 더 정확히 말하면 아프리카인들은 그들의 나라에서 “토지와 전통

으로부터의 주체적 이방인”(Gikandi & Mwangi 122)의 상태로 존재하고 있다. 아프리카인들은 자기 나라에서 식민주의자에 의해 억압받고 착취당하고 있으며, 그 억압과 착취의 중심에는 특히 여성들이 있다. 그럼에도 불구하고 지금까지 대부분의 현대작가들은 아프리카 여성들의 자질과 능력에 관심을 보이지 않았다. “강하고 역동적인 아프리카 여성은 남성이 쓴 작품은 물론이고 여성 작가의 작품에서도 보이지 않는다. 아프리카의 모든 여성들을 창조하고 재창조하기 위해서는 불가시성의 혼탁함으로부터 수수께끼”(Kolawole 67)를 먼저 풀어내야 한다. 아프리카 여성들 중에서도 “특히 케냐의 여성들은 불완전한 거짓으로 위조되고 왜곡된 가설에 의해 고통 받는 여성의 자화상”(Nasser 66)으로 볼 수 있다. 응구기의 문학은 케냐 여성들이 사회와 공동체 내에서 무능력하고 연약한 존재가 아님을 알리는 데서 출발한다. 성과 인종, 그리고 종교의 평등이라는 전제 하에서 그는 사회와 문화의 창조적 중심을 지배적인 사회계층 및 소수의 남성 부르주아계급으로부터 노동자와 민중에게로 옮길 필요가 있음을 주장한다.

케냐 출신인 응구기 와 시옹오(Ngugi wa Thiong'o, 1938~)는 소설가이면서 수필가이고 극작가이다. 노동자와 농민에게 한 걸음 더 가까이 다가가기 위해 그는 다양한 형식의 작품 활동을 펼치면서 공식적으로 기록되지 않은 아프리카의 역사와 아프리카 여성들의 삶의 흔적을 고스란히 담아내는 데 성공한다. 그는 작품 『드단 키마티의 재판(*The Trial of Dedan Kimathi*)』의 서론에서 아프리카에서 은밀하게 행해지고 있는 잔혹함과 부당함을 작품에 최대한 생생하게 반영해야 하는 이유를 다음과 같이 밝히고 있다. “우리는 담장 안에만 서 있을 수 없습니다. 억압하는 자든 억압받는 자든, 우리는 어느 한 편에 서야만 합니다. 저는 좋은 작품은 가장 약한 자의 편이어야 한다고 생각합니다.”(Ngugi viii) 즉 응구기는 사회의 약자인 억압 받는 자들의 편에 서서 그들에게 우선적인 관심을 가질 것을 표명한 것이다.

케냐인들의 억압적인 삶을 다루는 데 있어서 응구기는 백인과 흑인 남성 뒤에 가려져 있는 여성들의 삶의 실상에 주목한다. 케냐 여성들은 빈곤과 매춘, 학대 등 사회적 폭력 앞에 방패막이 하나 없이 그대로 노출되어 있다. 응구기의 저서 『귀향(*Homecoming*)』은 “숨겨진 삶에 관심 가지기”(Ngugi 13)를 통해 여성들의 공포와 희망, 사랑과 증오 그리고 일상생활에서 다른 남성들을 접할 때 여성

들이 느끼는 긴장감을 생동감 있게 그려내고 있다. 응구기의 문학은 ‘식민지 아프리카 여성들의 이야기’를 문학적으로 생생하게 형상화시킴으로써 지금까지 가정과 사회에서 억압과 착취의 대상으로만 여겨지던 아프리카 여성들의 삶을 세상에 널리 알리는 시발점이 되었다.

응구기의 소설은 케냐의 식민지와 신식민지 사회가 주요 배경으로 설정되어 있다. 그 중에서도 키쿠유족을 중심으로 식민지를 벗어나기 위한 무장독립투쟁 마우마우 운동이 주된 사건으로 다루어진다. 브렌든에 의하면, 『울지 마, 아이야 (Weep Not, Child)』는 작가 자신의 어린 시절을 토대로 한 자서전적 작품이고, 이 작품에 우울함의 징조가 지배적인 까닭은 작가 자신이 “케냐의 독립이 있었던 1963년에 젊은 시절을 보냈기 때문”(Brendon 81)이다. 응구기의 눈에 비친 식민지의 암울한 시기는 “평원은 흑인과 백인의 땅으로 구분되었다. 흑인의 땅이 어느 쪽인지는 알기 쉬웠다. 붉고 거칠고 보기 좋았기 때문이다. 반면에 백인 정착민들의 땅은 푸르렀고 작은 조각들로 찢어져 있지 않았다”(17). 이러한 대목에서, 식민지 개척이라는 명분으로 영국인들이 케냐를 정복한 시기에 젊은 시절을 보내면서 작가가 느꼈을 암울함을 엿볼 수 있다. 또한 『울지 마, 아이야』에 등장하는 은조로게(Njoroge)의 어린 시절도 작가의 모습이 반영된 것으로 생각할 수 있다. 즉 작가가 마음속에 품고 있던 어린 시절의 추억이 배경이 되어 주인공 은조로게의 삶을 그렸을 것이다. 이 점은 『울지 마, 아이야』에 등장하는 인물들이 억압과 착취에 소박하게 대응하는 방식에서 유추할 수 있다. 이 작품은 폭력에 대해 폭력적으로 저항하지 않는, 소박하고 전통적인 인물들을 통해 식민지 억압과 착취의 아픔을 보여준다. 예를 들어, 은조로게의 아버지인 응고토(Ngotho)는 백인 정착민을 위해 일하고 있다. 그런데 아버지가 일하는 농장이 원래는 할아버지 소유의 땅이었다. 이 사실을 알고서 어린 소년 은조로게는 놀라움에 휩싸인다. 한편 전쟁에서 돌아온 은조로게의 형 보로는 일자리도 없고 정착할 땅도 없는 현실 앞에서, “아버지는 어떻게 자기 땅을 빼앗아간 사람을 위해 계속 일하실 수 있죠? 어떻게 그런 자를 계속 섬길 수가 있어요?”(27)라며 분노한다. 그 후 보로는 독립 운동에 참여하기 위해 숲으로 들어가 숲의 전사가 된다. 이 소설은 식민지 사회의 억압과 저항에 맞서고자 했던 한 가정의 구성원이 몰락해가는 과정을 통해서 개인의 삶과 가정이 어떻게 유기적으로 관련되어 있는지를 다루고

있다. 개개인들의 이상과 꿈을 실현하고자 하는 투쟁이 가족 구성원 서로에게 미치는 영향을 보여주면서, 작가 응구기는 국가의 갈등이 개개인들의 갈등으로 이어지고 그 갈등의 해결책으로서 여성의 역할에 초점을 맞추고 있다. 이런 점에서 응구기의 소설에 등장하는 여성들은 가족과 공동체의 실질적인 주체이고 중심이다. 그럼에도 불구하고 작품 속의 여성은 존재감 없이 백인 남성들은 물론이고 흑인 남성들이 임의대로 이용하고 처리하는 소유물로 그려지고 있다. 실제로 “식민주의자들이 가져온 영국의 가부장제도는 여성과 야만인을 동일시”(Nasser 67)하는 경향이 있었기 때문이다.

전통적으로 남성 중심 사회인 케냐에 식민주의자들과 함께 들어온 가부장제도가 결합되면서 여성들은 이중적인 억압의 구조에 놓이게 된다. 이러한 구조가 케냐의 문화와 사회에 정착되어 여성은 더욱 타자화되고 억압과 착취의 대상으로 전락한다. 결국 케냐 여성은 백인 영국인들에게 탄압받으면서 동시에 동족인 흑인 남성들에 의해서도 억압 받는 이중의 “희생자”(Nasser 68)인 셈이다. 이러한 시대적인 배경 하에서 응구기 작품에 등장하는 여성은 단순히 순종적이고 침묵하는 여성으로 한정되지 않는다. 그가 그려내는 여성은 아프리카의 과거를 재평가하기 위한 은유로서, 더 나아가 역사와 사회의 역동성인 투쟁하는 힘으로 나타난다. 즉 응구기 문학의 여성들은 “억압에 대항하여 싸우는 근본적인 임무를 수행함과 동시에 전통적인 문화를 보호하는 진정한 키쿠유인으로서 정체성의 상징”(Brendon 97)이 된다. 이러한 여성상의 제시가 바로 응구기 소설의 본령이라고 할 수 있다.

작가는 그의 주변에 사람들이 있어야 한다. 나의 경우는 소설을 쓰면서 사람들의 목소리를 듣는 것을 좋아한다. 나는 아름다운 여성들의 느낌, 한숨소리 그리고 눈물과 웃음소리 등, 그 모든 생생한 목소리를 듣고 싶다.

A writer needs people around him . . . For me, in writing a novel, I love to hear the voices of the people . . . I need the vibrant voices of beautiful women: their touch, their sighs, their tears, their laughter. (Detained 8)

이처럼 응구기의 소설에는 여성들의 이야기가 빠지지 않고 등장한다. 그들의 눈

물과 웃음소리와 한숨소리 등, “아름다운 여성들의 생생한 목소리”(Detained 8)를 전달하고 있는 것이다. 응구기가 전하고자 하는 여성들의 이야기를 『울지 마, 아이야』에 등장하는 인물들을 중심으로 좀 더 알아보려고 한다. 여기서는 응구기가 여성을 바라보는 두 가지 관점에 주목한다. 즉 식민지 가부장제 사회의 억압과 착취라는 신체적이고 정신적인 폭력의 대상이라는 측면과 이러한 권력구조에 저항하면서 가족과 공동체에서 강인한 어머니와 같은 존재로서의 여성상이다. 응구기의 작품을 통해 아프리카 흑인 여성들을 바라보는 기존의 편견과 시선을 견어내고 그들이 처해 있는 현실적 문제에 대해 보다 공감대를 넓혀나가는 것이 중요하다고 생각하기 때문이다.

II. 가부장제 사회

아프리카는 유럽의 폭력에 의해 식민지화 되었고 그 핵심에는 자본주의와 가부장제가 자리 잡고 있었다. 자본주의가 발전하면서 유럽은 가부장제와 자본주의 체제로 아시아, 아프리카, 남아메리카의 영토를 약탈해왔다. 유럽의 가부장제와 자본의 결합이 식민지로 확대되면서 식민 노동자 및 농민의 노동 착취라는 억압구조를 만들었으며, 한편으로 근대 과학, 자본주의, 가부장제도는 ‘식민지의 발전’이라는 명목을 내세워 식민지 노예제도와 강제적인 노동 착취를 정당화했다.

에코 페미니즘의 선구자인 마리아 미즈(Maria Mies)는 자신의 저서『가부장제와 자본주의(Patriarchy & Accumulation on a World Scale)』에서 “자본주의에서 여성에 대한 폭력은 상징적이고 구조적인 차원에서만이 아니라 생활의 모든 측면에서 발생하고 있다”고 지적한다. 강간, 강제 결혼, 여성 매매, 강제 성매매, 여성에 대한 고문과 모욕 등이 가부장적 폭력의 형태로 나타난다는 것이다. 미즈는 가부장제도가 여성과 자연을 폭력적으로 복속시키는 데 중요한 기능을 하고 있음을 다음과 같이 지적한다.

여성의 노동은 임금을 받는 노동이든 가사 노동이든 낮게 평가된다. 최근 들어 페미니스트에 의해 자본 축적을 위한 가사 노동의 기능이 광범위하게 논의되고 있다.

그러나 나는 가정 주부화란 비용의 외부화 내지 탈영역화를 의미하는데, 그렇지 않은 경우에는 자본가들에 의해서 부담되어져야만 할 것이라는 점을 지적하고 싶다. 이것은 여성의 노동이 공기나 물처럼 공짜로 이용할 수 있는 자연자원처럼 여겨진다는 것을 의미한다.

Female work is devalued, whether it is wage-work or housework. The function of housework for the process of capital accumulation has been extensively discussed by feminists in recent years. But I would like to point out that housewifization means the externalization, or ex-territorialization of costs which otherwise would have to be covered by the capitalists. This means women's labour is considered a natural resource, freely available like air and water. (Mies 110)

미즈가 지적하는 것처럼, 아프리카에서 가부장제와 자본주의는 제국주의적 폭력의 힘을 통해 식민지 여성을 복속시켜 왔다. 식민지 여성의 노동은 마치 “공기나 물처럼 공짜로 이용할 수 있는 자연자원처럼 여겨진다는 것을 의미”(Mies 110)했으며, 이를 통해 가부장제 하에 있는 식민지 여성을 끊임없이 착취의 대상으로 삼아왔다는 것이다. 여성을 지배하는 강력한 도구로서 ‘억압과 착취’는 여성의 삶과 정체성을 표현하는 좋은 예시적 단어가 되었다. 메드센의 말을 요약해보면, “가부장제의 강력한 구조에서 흑인 여성들은 특이한 태도와 사고방식을 배우게 되고 복종과 지배라는 위치”(Madsen 185)를 알게 되었다. 응구기의 작품은 이러한 여성에 대한 ‘관심 가지기’라는 특징으로 설명된다.

그런데 응구기의 초기작에 나타나는 ‘여성에 대한 관심’은 역설적으로 “여성들이 처벌받은 것”(6)이라는 말로 요약된다. 흑인 여자들은 일반적인 백인도 흑인도 아닌 아이들을 낳아 기르기 때문이다. “흑인 여자들이 낳은 아이들의 입주 위에는 상처가 나 있으며 파리들이 항상 따라다녔다. 흑인은 그들을 지배하고 그들에게 나쁜 짓을 하는 백인들과 잠자리를 하면 안 된다는 금기가 있다. 이 금기를 지키지 않았기 때문에 사람들은 그들이 처벌을 받았다”(6)고 말한다. 영국의 식민지였던 케냐는 이탈리아령 동아프리카(소말리아, 에리트레아, 에디오피아)에 면해 있다. 지리적 특성 때문에 영국군에게 생포된 이탈리아인 포로들은 케냐의 수용소에 갇혀 있었다. 영국이 케냐의 도로를 건설할 때 수용소의 이탈리아인 포

로들을 노동에 참여시켰는데, 이때 흑인 여자들이 노동에 참여한 이탈리아 포로들과 하지 말아야 할 것을 했기 때문에 벌을 받았다는 것이다.

『울지 마, 아이야』는 백인 식민주의자들과 함께 들어온 영국의 가부장제와 케냐의 전통적인 가부장제가 합세하는 서사 구조가 돋보인다. 그래서 이 작품은 식민주의자들의 가부장제와 남성중심의 케냐 사회에서 여성의 신체적이고 정신적인 억압과 착취의 성격을 살펴보기에 좋은 예가 된다. 집안의 가장인 응고토에게는 순종적이면서도 사이가 좋은 두 명의 아내, 은제리(Njeri)와 노가비(Nyokabi)가 있다. 그들이 가사 노동과 그밖에 모든 일들을 분담하여 하고 있지만, 그 이들은 모두 응고토가 챙긴다. 응고토는 자신이 집안의 우두머리이고 “중심이 굳건하면 가족은 뭉치기 마련”(40)이라고 믿고 있다. 따라서 자신이 가정을 잘 보살피고 이끌었기 때문에 집안이 화목하다고 자부한다. 또 그는 가정의 중심을 잘 지키기 위해서는 여자들을 때려서라도 길을 들여야 한다고 생각한다. 케냐는 가정에서의 여성 폭력은 충분히 수용할 수 있는 행위로 간주해왔다.

응고토는 4파운드 고기를 사서 2파운드씩 두 덩이로 나눠 묶었다. 하나는 첫째 부인 은제리에게, 다른 하나는 둘째 부인 노가비에게 줄 것이었다. 남편이 이런 일에 현명하게 처신하지 않으면 작은 실수나 명백한 차별로 인해 쉽게 집안싸움이 일어날 수 있었다. . . 여자들은 믿기 어려웠다. 여자들은 변덕스러운 데다 질투가 심했다. 여자가 화를 내면 아무리 때려도 진정시킬수가 없었다. 응고토는 부인들을 많이 때리는 편은 아니었다. 반대로, 그의 집은 평화로운 곳으로 알려져 있었다. 그래도 조심해야 했다.

Ngotho bought four pounds of meat. But they were bound into two bundles each of two pounds. One bundle was for his first wife, Njeri, and the other for Nyokabi, his second wife. A husband had to be wise in these affairs otherwise a small flaw or apparent bias could easily generate a civil war in the family. . . You could not quite trust women. They were fickle and very jealous. When a woman was angry no amount of beating would pacify her. Ngotho did not beat his wives much. On the contrary, his home was well known for being a place of peace. All the same, one had to be careful. (11)

케냐는 관습적으로 일부다처제가 허용되는 국가이다. 일부다처제는 아프리카나

동남아, 중동 등지의 여러 나라에서, 일부에서는 헌법으로 금지하고 있긴 하지만, 대체로 관습법으로 허용되고 있다. 케냐에서는 2014년, 우후루 케냐타 대통령이 혼인법 개정안에 서명함으로써 일부다처제를 공식적으로 허용하는 법안이 발효되었다. 이 법안은 ‘인구 증가와 후천성 면역 결핍증 확산’이라는 사회적 과장을 일으키기도 했다. 케냐 현지의 여성단체와 인권단체들은 학력이 낮은 여성, 가난한 여성, 시골 여성들이 일부다처제 혼인 관계에 처해 있는 비율이 높다는 점과 가정 내에서 평등의 원칙이 깨어진다는 점을 들어 우려를 표시했다. 응구기의 작품에서 일부다처제는 단순히 여성에 대한 억압만이 아니라 여성에게 가해지는 정신적, 신체적 폭력성과 함께 여성을 잘 다루고 감시해야 하는 남성의 소유물 내지 무급 일꾼으로 전락시키는 결과로 나타난다.

그의 부인들은 좋은 여자들이었다. 요즘은 그런 부인을 얻기가 쉽지 않았다. 땀에 젖은 통통하고 까만 몸에 대해 이발사가 한 말은 사실이었다. . . 만약 그 여자가 조금이라도 살집이 있었다면, 남자들은 뚱뚱한 여자를 원했다. 은제리와 뇨가비도 처음에 결혼했을 때는 그런 여자들이었다. 시간이 그들을 바꿔놓았지만.

His wives were good women. It was not easy to get such women these days. It was quite true what the barber had said about a fleshy, black body with sweat. . . If the woman had flesh at all. A man wanted a fat woman. Such a woman he had in Njeri and Nyokabi especially when he married them. But time had changed them. (11)

케냐의 여성들은 집안일은 물론 농사일을 전담하면서 가정도 돌봐야 하는 소명을 가지고 태어난다. 그러려면 일을 잘 할 수 있는, 몸집 좋은 뚱뚱한 여성이 좋은 것이다. 소설에 등장하는 남성들은 대체로 부정직하고 불성실하다. 그들은 여성들에게 가사노동을 내맡기고 일거리를 피해서 빈둥거린다. “가족을 위해 고기를 사러 간다는 특별한 구실”(6)을 만들어 술을 마시고 시내를 배회한다.

시내에 가서 너무 오래 어슬렁거리지 마세요. 당신네 남자들이 어떤지 알아요. 당신들이 일하기 싫어서 읍내에 가서 술을 마시는 동안 당신의 노예들인 우리 여자들은 고생과 땀 속에서 살아야 하죠.

Go and don't loiter in the town too much. I know you men. When you want to avoid work you go to the town and drink while we, your slaves, must live in toil and sweat. (6)

응구토가 보여주는 행동은 버지니아 울프가 『자기만의 방(A Room of One's Own)』에서 “남자들은 부인들이 벌어들인 수입을 엄격히 관리한다”(Wolf 22)고 주장한 대목과 일치한다. 울프가 지적한 점은 영국에서뿐만 아니라 지구 반대편에 위치한 케냐 사회에서도 똑같이 일어나고 있는 것이다. 케냐는 키쿠유족의 전통적인 가부장제도와 더불어 영국의 가부장제가 식민지 유산으로 공존하는 사회였고, 그 결과 여성들에게 가해지는 억압과 착취라는 신체적, 정신적 폭력은 이중적일 수밖에 없었다.

응구기의 작품에서 가부장제의 피해자는 비단 흑인여성들에 국한되는 것은 아니다. 백인여성도 가부장제 사회의 피해자라고 할 수 있다. 등장인물 중에서 하울랜드(Howlands)는 키가 크고 체격이 우람한, 전형적인 백인 정착민이다. 그는 고향에서 잘 지내다가 징집영장을 받았고, 전쟁을 영광으로 생각하는 젊은 혈기로 1차 대전에 참전했다. 하지만 전쟁터에서 끔찍한 유혈과 파괴를 목격한 뒤 제대해서는 영국의 일상생활에 적응하지 못한 채 새로운 기회를 찾다가 케냐에 정착했다. 그는 영국에 돌아가길 원치 않았고 그렇다고 원주민과 잘 어울리지도 못했다. 케냐에서 이방인이었던 그는 고향 영국으로 돌아가 평범하지만 좋은 여자를 골라 결혼했다. 그러나 결혼 후에도 그의 생각은 늘 삼바(소규모 농지)를 향해 있었다. 그의 목숨과 영혼은 삼바에 바쳐졌고 무슨 일이든 삼바와 상관되는 한에서만 중요했다. 그는 마우마우단에게도, 아내한테도 굴복하지 않는 “정착민들의 방식”(78)으로 사는 사람이었다. 그에게 “아내의 존재는 가정에 대해 걱정하지 않고 일을 더 능률적으로 할 수 있는 한에서만 중요했다”(29)고 한다. 그의 아내 수재너는 영국 생활에 권태로움을 느끼고 있던 차에 하울랜드를 만나 케냐에 정착했다. 하지만 영국과 단절된 케냐에서의 단조로운 생활에 그녀는 곧 권태로움을 느낀다. 수재너는 빅토리안 시대의 신념, 곧 ‘가정에서 천사와 같은 여성’을 연상케 하는 인물로 아들과 딸을 낳은 후 그들에게서 위안을 얻으며 “두 아이가 서로 사랑하며 함께 자라는 것을 보는 데서 자부심을 느끼는”(31) 여성이다.

Ⅲ. 낭만을 책임지는 사랑

작품의 제목인 『울지 마, 아이야』는 월트 휘트먼(Walt Whitman)의 시 「밤에 바닷가에서(On the Beach at Night)」에서 차용한 것이다. 이 소설은 응구기가 우간다의 마케레레(Makerere)대학 영문학과 재학시절에 처음으로 쓴 작품이다. 대학시절 응구기는 치누아 아체베(Chinua Achebe)가 자신의 소설, 『모든 것이 산산이 부서지다(Things fall apart)』라는 제목을 예이츠(W. B. Yeats)의 시 「재림(The Second Coming)」에서 차용했다는 연설을 듣고 감동을 받았다고 한다. 그래서 그는 소설의 제목을 선택하기 위해서 미국 소설과 시를 살펴보다가 휘트먼의 시 「밤에 바닷가에서」에 나오는 ‘울지 마, 아이야’라는 구절을 제목으로 정했다고 한다. 캔자스(Kansas)대학의 초청 강연 “중미 아프리카 연합회의(Mid-America Alliance for African Studies Conference)”에서 응구기는 휘트먼의 시 「밤에 바닷가에서」에 대해 “토마스 하디, 디킨스, 로렌스, 콘래드, 엘리엇, 에즈라 파운드 등의 메아리를 들을 수 있었다”(Ngugi 6)라고 밝힌 적이 있다. 휘트먼의 시가 넓고 관대한 정신을 가질 것과 인간적, 정치적 자유를 추구하고 있듯이, 응구기도 작품을 통해서 그러한 자유를 갈망하고 있었다고 볼 수 있다. 『울지 마, 아이야』의 제목이 가지는 암시성과 함축성을 이해하기 위해서 휘트먼의 「밤에 바닷가에서」를 일부 인용해보기로 한다.

해변에서 그녀의 아버지의 손을 잡고 아이는,
곧 모든 사람들을 삼키기 위해 아래로 승리하는 둥그스름한 구름을,
바라보고, 소리 없이 운다.

울지 마라, 아이야,
울지 마라, 내 사랑아,
이 입맞춤으로 내가 네 눈물을 거두게 해주렴,
꿇주린 구름은 승리해도 오래 가지 못하고,
오랫동안 하늘을 차지하지도 못할 거란다,

From the beach the child holding the hand of her father,

Those burial-clouds that lower victorious soon to devour all,
Watching, silently weeps.

Weep Not, Child,

Weep not, my darling,

With these kisses let me remove your tears,

The ravening clouds shall not long be victorious,

They shall not long possess the sky, (11-18)

브랜든은 휘트먼의 시가 응구기의 소설 구조에 많은 영향을 미친 것으로 보고 있다. 또한 그는 이 시가 “황폐해진 미국 시민전쟁(1861-65) 이후 사회, 문화, 경제, 정신적인 회복 기간인 1870년 가을에 쓰여졌다”(Brendon 81)는 점을 주목한다. 브랜든은 “휘트먼의 시가 전쟁을 겪은 미국인들에게 위안을 주었던 것처럼 응구기의 소설 또한 케냐의 비상사태 및 국민들의 화합에 그와 같은 명상적인 위안을 줄 수 있는 소설”(Brendon 81)이라고 정의한다. 응구기에게 휘트먼 시가 지닌 분위기는 케냐의 암울한 사회적 분위기를 연상시켰을 것이다. 동쪽 하늘은 동아프리카인 케냐를, 연약하고 힘없는 아이는 케냐의 힘없는 노동자와 농민을 상징한 것으로 볼 수 있다. 작가 응구기는 휘트먼의 시에서 빌린 ‘울지 마, 아이야’라는 제목으로 ‘케냐인을 위한, 케냐의 노동자와 농민을 위로하기 위한 작품’을 썼던 것이다. 그렇다면 작품에서 울고 있는 아이와 위로하는 이들은 누구인가? 이를 이해하기 위해서는 등장인물들의 관계와 사랑에 대해 살펴볼 필요가 있다. 그들의 사랑이 진정한 사랑인지 아니면 낭만으로 포장된, 허울뿐인 사랑인지에 대해 좀 더 자세히 살펴보려 한다.

응고토의 아들 은조로게는 므위하키(Mwihaki)와 같은 학교를 다닌다. 어느 날 은조로게는 학교에서 돌아오는 길에서 므위하키가 목동들이 던진 돌을 맞고 울고 있는 장면을 목격한다. 멀리서 보고 있던 은조로게는 다가가서 우는 아이를 달래주고 싶다고 느낀다. 은조로게의 아버지 응고토는 원래 아버지와 할아버지의 땅이었던 농지에서 무호이(소작인)로 일하고 있다. 므위하키는 그 땅의 주인이자 “검은 백인 정착민”(72)인 자코보(Jacobo)의 딸이다. 가정 형편으로 볼 때 은조로게는 누구를 달래줄 수 있는 상황이 아니라 오히려 위로를 받아야 할 처지

이다. 그럼에도 불구하고 은조로게는 순수한 마음으로 자신의 것을 빼앗아간 자코보의 딸에게서 낭만적인 사랑을 느낀다. 또한 은조로게는 백인 정착민인 하울랜드의 아들 스티븐과 시리아나에 있는 같은 고등학교에 다니고 있다. 백인은 흑인과 친구가 될 수 없다. 그들은 태생이 다르기 때문이다. 하지만 시리아나 고등학교에서 은조로게에게 스티븐은 두렵지 않은, 같은 학생일 뿐이다. 스티븐이 영국으로 유학을 떠나기 전, 가고 싶지 않다고 두려움에 떨고 있을 때 은조로게는 그에게 다가가 위로해준다. “우는 아이에게 줄 수 있는 유일한 위안은 더 나은 날에 대한 희망”(111)이었기 때문이다. 어머니를 따라 영국으로 가고 싶지 않다고 우는 스티븐을 위로하는 은조로게의 모습에서 다소 바보스러울 정도로 낭만적인 성향을 엿볼 수 있다. 은조로게는 처음에는 울고 있는 므위하키를 위로하였고 이번에는 울고 있는 스티븐을 위로한다. 정말로 위로 받아야 할 은조로게가 도리어 자신에게 아픔을 준 그들을 위로하고 있는 것이다. 소설의 마지막에서 진정으로 위로 받아야 할 처지에 놓이게 된 은조로게는 어머니로부터 위안을 받고 안도할 수 있었다.

은조로게의 형이 숲속 전사들에 참여했다는 사실이 알려지고 또 아버지 응고토가 시위에서 충돌적으로 자코보에게 대항한 일이 있는 후, 은조로게는 더 이상 학교를 다닐 수 없게 된다. 유일한 희망이었던 학교에 더 이상 다니지 못하게 되자 상실감에 빠진 은조로게는 므위하키에게 같이 도망가서 살자고 한다. 그러나 므위하키는 아버지 자코보의 죽음 이후 자신이 “더 이상 아이가 아니다”(132)라는 점을 깨닫는다. 아버지가 없는 가정에서 자신이 해야 할 일을 정확히 알게 된 것이다. 그녀는 아버지 자코보의 죽음이 은조로게 가족과 연관이 있는 이상, 더 이상 그와 미래를 함께 할 수 없다는 점과 남겨진 어머니를 자신이 책임져야 한다는 점을 알기 때문에 “우간다에 가서 살자”(133)는 은조로게의 제안을 거절한다. 므위하키는 “우리는 더 이상 어린이가 아니야”(133)라고 하며 흐느껴 운다. 은조로게는 이번에는 므위하키를 위로하지 않는다. 대신에 케냐가 더 이상 그들의 나라가 아니라고 하면서 수렁에 빠진 자신들을 구하자고 한다. 그러나 므위하키는 은조로게를 위로하지 않고 자신의 소명에 대해 말한다. “우리에게는 의무가 있어. 다른 사람들에 대한 의무는 성인으로서 우리의 가장 큰 책임이야”(134)라며, 자신은 어머니를 두고 떠날 수 없으니 새로운 날을 기다리자고 한다. 사랑이

라는 이름으로 은조로게는 므위하키에게 모든 것을 의지하고 위로 받으려 했지만 므위하키는 그렇지 않았다. 은조로게가 현실을 외면한 낭만적인 사랑을 했다면, 므위하키는 현실에 저항하고 극복하려는 삶의 의지를 더욱 강하게 보여준다.

현실을 극복하려는 강한 삶의 의지는 은조로게의 여자 친구와 어머니에게서 찾아볼 수 있다. 므위하키는 아버지의 죽음 이후 남겨진 어머니와 가정을 돌보려는 책임감을 보여주었다. 어머니 뇨가비 또한 정치적 문제 상황에 충돌하거나 대항하지 않고 현실적으로 가정을 지키려 한다. 파업이 일어났을 때, 뇨가비는 남편 응고토로부터 뺨을 맞으면서도 그의 파업 참여를 막으려고 한다. 그녀에게는 그로 인해 가족에게 닥칠 불행이 더욱 걱정스럽기 때문이다. 이와 같은 의견의 불일치는 줄리아나와 자코보, 하울랜즈와 그의 부인 사이에서도 일어난다. 하울랜즈의 도움으로 ‘검은 배신자’가 된 자코보는 응고토에 의해 살해당한다. 줄리아나는 “내가 그런 아호이(소작인들) 위협하다고 항상 말했건만, 하지만 남자는 후회할 때까지 절대 여자 말을 귀담아듣지 않지. 내가 가지 말라고 했는데, 그런데도 말을 안 들어!”(56)라고 하며 자신의 말을 무시하는 자코보를 원망한다. 즉 비슷한 상황에서 여성들은 충동적인 남성들과는 반대로 미래를 계획하고 가정을 우선적으로 여기는 것이다. 응구기의 초기소설에 등장하는 여성 인물들은 역사적 사건이나 정치적인 사건에서 한 걸음 떨어진 채 가정과 가사 노동 안에 머물러 있다.

여성들이 가정 안에 머무를 수밖에 없는 이유에 대해, 미즈는 “학교 교육이나 가정교육이 여성들의 독립성, 자주의식, 용기를 상실”(Mies 205)하게 만들기 때문이라고 지적한다. 즉 여성들이 교육을 받아도 남성의 억압에 대항하지 못하는 것은 도덕 과목에서 여성은 기본적으로 가정주부와 어머니로서의 역할에 충실해야 한다고 가르치고 있기 때문이다. 그래서 교육을 받은 여성들도 독립성과 자주의식을 기르지 못하고 있다. 여성들이 잠재적으로 품고 있는 ‘가정주부’라는 이데올로기는 이러한 교육을 통해서 유지되고 확산되고 있는 것이다. 미즈가 식민지에서 특히 ‘여성은 궁극적으로 가정주부’라는 이데올로기가 더 많이 작동하고 있다고 말한 이유가 여기에 있다. 가정 경제학이 ‘가정주부 이데올로기’가 과학적 시각이라고 전수하고 있으며, 이러한 이데올로기에 기초하여 여성의 이미지를 대중화하는 데 기여하고 있기 때문이다. 미즈는 “어머니, 부인, 가정주부로 불

리는 구조는 여성의 노동이 무료 원천으로 정의되는 속임수”(Mies ix)라고 정의 내리면서 자본주의 계급사회는 여성의 노동을 “가부장제도와 가정주부라는 이데올로기를 잘 포장하여 낭만적인 사랑”(Mies 104)이라 부를 수 있는 것으로 조장하기 때문이라고 강조한다. ‘낭만적인 사랑이라는 허울을 뒤집어 쓴 억압과 착취’는 아프리카 여성뿐만 아니라 전 세계 모든 여성에게 잘 들어맞는 말일 수 있다. 응구기가 초기 작품을 통해 전달하고자 하는 여성의 메시지는 바로 이러한 부분이다.

IV. 강인한 어머니

지금까지 여성과 관련한 억압과 착취는 영국의 가부장제도와 케냐의 전통적인 관습 사이에서 파생되었다는 점과 그것이 낭만적 사랑으로 포장되어 있다는 점을 살펴보았다. 여기에서 중요한 점은 “여자는 약하지만, 어머니는 강하다”라는 셰익스피어의 명언이 작동하고 있다는 사실이다. 어머니의 무한한 사랑은 용서와 화해의 가능성을 부각시키고 새로운 미래를 준비하는 실마리가 된다. 작품에 등장하는 어머니 뇨가비는 아들 은조로게의 교육을 통해서 잃어버린 나라를 되찾고 억압과 착취라는 현실에서 벗어나고자 한다. 이는 뇨가비가 꿈꾸는 자유로운 삶에 대한 열정이며, 희망의 메시지를 실천하려는 단호한 결정이자 행위라고 할 수 있다.

소설의 서두는 작고 까맣지만 근엄한 얼굴을 가진, 한때는 미인이었을 은조로게의 어머니 뇨가비가 아들을 부르는 장면으로 시작된다. 은조로게를 부른 후 뇨가비는 아들에게 “학교에 가고 싶니?”(3)라고 묻는다. 뇨가비가 아들에게 묻는 말 속에는 단순히 학교의 차원을 넘어서 ‘성공하고 싶니?, 인생 잘 살아보고 싶니?, 어두운 현실에서 나와 가정 그리고 나라를 구해줄 수 있겠니?’라는 메시지가 함축되어 있다. 뇨가비의 “비전”(3)인 아들을 학교에 보내는 것은 가족과 공동체의 꿈의 실현을 위한 시작인 것이다. 아들 은조로게를 학교에 보내면서 뇨가비는 결혼해서 출가한 그녀의 딸도 학교를 다니면서 교육을 받을 수 있기를 소원한다. 그것이 뇨가비가 생각하는 비전이며, “특별한 것이고 진짜 삶”(16)이기 때

문이다. 응고토가 빼앗긴 조상의 땅을 되찾는다는 막연한 꿈을 꾸는 동안 뇨가비는 가족과 흑인 공동체를 위해 자신이 할 수 있는 일을 다하고 있다. 그녀는 피마자 재배를 수입의 원천으로 삼아 아들과 가족을 부양한다. 그녀는 교육을 받은 아들이 있는 한 가난하게 죽어도 상관없다고 생각한다. 자신은 교육을 받지 못했지만 ‘어머니의 본능’으로 그녀는 자신이 처해 있는 사회적 상황과 조건을 바꿀 수 있다고 믿으며, 보다 폭넓은 비전을 가진 미래를 갈망한다.

뇨가비는 학교에 다니는 아들을 둔 것이 자랑스러웠다. 그가 허리를 숙이고 석판에 뭔가를 적고 있거나 학교에서 있었던 일을 들려주는 모습을 볼 때마다 영혼이 밝고 행복해졌다. 가서 뭔가를 읽거나 셈하라고 아들한테 시킬 때면 마냥 기뻐다. 언젠가 자신의 아들이 편지를 쓰고, 계산을 하고, 영어를 하는 날이 온다면 그것이야말로 그녀가 어머니로서 받을 수 있는 가장 큰 보상이 될 터였다.

Nyokabi was proud of having a son in school. It made her soul happy and light-hearted whenever she saw him bending double over a slate or recounting to her what he had seen at school. She felt elated when she ordered her son to go and do some reading or some sums. It was to her the greatest reward she would get from her motherhood if she one day found her son writing letters, doing arithmetic and speaking English. (16)

뇨가비는 아들 은조로게가 고등학교에 다닐 수 있게 되자 “그는 더 이상 응고토의 아들이 아니고 이 땅의 아들”(119)이라고 하면서 은조로게가 학업에 성공하여 나라에 기여하게 될 것을 생각하며 기뻐한다. 이런 점에서 뇨가비는 사회를 개혁하기 위해서 여성들이 감당해야 할 몫과 능력을 보여준다. 어머니이기 때문에 그녀는 “억압의 체제에 대항해서 싸울 수 있는 지식을 획득”(Nasser 72)하도록 아들을 교육시키고 바른 길로 인도하고자 한 것이다.

어느 날 뇨가비는 아들 은조로게가 학교에서 늦도록 귀가하지 않아 화가 난 적이 있다. 은조로게가 늦은 이유는 그의 여자 친구인 므위하키가 집에 같이 가자고 기다려 달라고 했기 때문이다. 어머니 뇨가비에게 혼이 날 것을 알면서도 은조로게는 므위하키의 제안을 기꺼이 받아들인다. 둘은 천천히 걷고 수다를 떨면서, 돌 던지기 놀이도 하면서 귀가가 늦어진 것이다. 어두워질 때까지 은조로

게가 돌아오지 않자 뇨가비는 걱정되고 불안하여 집밖으로 아들을 찾아 나섰다. 그런데 은조로게는 모든 것을 무위하키 탓으로 돌리며 변명한다. 뇨가비는 화가 났지만 아들에게 매를 드는 대신에 잘못을 스스로 반성하도록 한다. 그래서 은조로게는 “어머니가 화가 나셨으니 다시는 무위하키와 놀지 않겠다”(15)고 뉘우치게 된다. 아들에 대한 신념과 소망으로 뇨가비는 자식이 스스로 깨우치도록 하는 가정교육을 실천했던 것이다.

이러한 뇨가비의 신념과 소망은 응고토의 충동적인 자코보 공격으로 무참히 짓밟히게 된다. 즉 아들 은조로게가 더 이상 학교에 다닐 수 없게 된 것이다. 학교에서 퇴학을 당하고 무위하키에게서도 거절당한 은조로게는 나무에 줄을 매고 죽으려고 한다. 그때 어머니 뇨가비가 횃불을 들고 은조로게의 이름을 부르며 그를 찾는다. 뇨가비가 아들 은조로게를 찾아 나선 것은 이번이 두 번째이다. 첫 번째는 무위하키와 학교에서 어두워졌을 때까지 집에 돌아오지 않았을 때였다. 이번에는 더 긴 사연이 있었다. 아버지 응고토가 자코보를 살해한 사건이 있은 후 학교에서 퇴학당한 은조로게는 그 후 인도인 상점에서 일을 하였으나 삶의 희망을 찾지 못한다. 그는 무위하키와 함께 현실에서 도망치고 싶었지만 거절당하면서 깊은 절망과 상실감에 휩싸여 어느 날 밤이 오기를 기다렸다가 집을 나섰다. 한참을 걷다가 바위에 앉아 주머니에서 조심스럽게 준비해온 밧줄을 꺼내 나무에 묶는데 바로 그때 어머니 뇨가비가 그의 이름을 부르며 찾아온 것이다. 은조로게는 “어머니가 들고 있는 빛을 보고 비틀거리며 그 빛을 향해 걸어갔다”(135). 뇨가비가 들고 온 횃불의 불빛은 희망과 새로운 삶을 나타낸다. 은조로게가 삶을 마감하려고 할 때, 빛을 비추며 자기 이름을 애타게 부르고 있는 어머니의 목소리를 들으면서 그는 “이상한 안도감”(136)을 느낀 것이다. 뇨가비는 죽음 앞에 선 아들에게 빛을 밝힘으로써 새로운 삶을 선물하였다. 이러한 삶의 선물이 가능한 것은 기본적으로 멀리서 지켜보며 항상 함께 하고자 하는 ‘공존의식’이 여성성에 기본적으로 잠재해 있기 때문이라고 할 수 있다.

키쿠유이 전통적인 여성들은 의식 행사에서 중요한 역할을 했다. 증인으로서 그리고 지역 사회에 가장 중요한 의식의 참가자로 활동했다. . . 또한 리아마 장로들이 마을이나 농가를 정화하기를 원할 경우에도 그 의식에는 여성들의 참여가 필요했다.

Women of Kikuyu tradition played an important role on ceremonial occasions, acting as witnesses and participants in rituals of primary importance to the community. . . In another case when the Riama elders wished to purify a village or a homestead women's participation in the ceremony was required. (Cora 28)

키쿠유의 전통적인 의식 행사에서 여성들은 중요한 역할을 수행했기 때문에 여성들의 의식 행사 참여가 필요했다고 코라는 주장한다. 이렇게 여성들이 주요한 의식이나 행사에서 증인이나 참가자로서 또는 마을과 농가를 정화하는 역할을 하는 경우는 키쿠유의 전통 설화에서도 확인할 수 있다. 전통적인 키쿠유 설화에는 구약 성서에 나오는 ‘아담과 이브’에 대응하는 ‘키쿠유와 뭉비’가 있다. 여성들이 의식에서 중요한 역할을 하게 된 이유는 키쿠유인들이 ‘뭉비’를 생명의 어머니로 여기기 때문이다. 키쿠유 전통 창조설에 의하면 “무쿠유(Mukuyu)라고 불리는 생명을 가진 신의 나무가 있었다. 신은 태초에 키쿠유(Gikuyu)라고 하는 한 남자와 뭉비(Mumbi)라는 한 여자를 무쿠유 나무 아래에 놓았다. 그 순간 해가 떠오르고 밤은 사라졌다”(24)고 한다. 신은 그들 앞에 놓인 땅이 그들의 것이며 남자의 이름을 따서 키쿠유라 불렀다. 무쿠유 나무는 “소박한 목가적인 과거와 꽃이 피는 유토피안 미래를 상징하며, 또한 재생산하는 능력을 가진 나무는 여성과 동일시”(Brendon 96)되었다. 말은 없으나 생명력을 가진 나무는 온갖 고통을 견디면서 자라나 꽃을 피우고 열매를 맺으면서 새와 벌레들을 기르고 주변을 살찌운다. 응구기는 이러한 풍부한 온기를 가진 나무와 여성을 비유하여 가정과 사회 공동체를 위해 헌신하는 여성상을 그려낸 것이다.

‘헌신하다’라는 의미를 함축하는 은조로게의 두 어머니, 뇨가비와 은체리는 비상사태 시기에 6시까지 귀가하라는 통금 명령을 어기고 자식들을 기다리다 통금 위반으로 수감 되는 처지가 되기도 한다. 이처럼 은조로게의 두 어머니는 자신들보다 자녀들의 안전을 먼저 생각하고 가정을 지키고자 하는 강인한 여성들이다. 이처럼 응구기의 초기소설에 등장하는 여성들은 자연이나 “키쿠유의 어머니인 뭉비”(Boehmer 46)의 형상이며, 이를 통해 작가는 공동체의 중심에 굳건히 서 있는 여성으로서 메시지를 전하고 있다. 응구기의 초기 작품은 순수한 대지와 같은 어머니상에 비중을 두는 반면, 후기 소설에서는 『피의 꽃잎들』의 완자처럼 매

춘과 관련된 일을 하지만 강인한 여성이거나 『십자가 위의 악마』의 와렁가처럼 어려움을 극복하고 자립하는 여성상에 더욱 집중하고 있다. 응구기가 초기소설에서 그려내는 ‘어머니’는 희곡 『나를 위해 노래해요, 엄마(Mother, Sing for Me)』에서 보듯이 그 정체성이 분명하다.

카리우키: 오늘날, 누가 우리의 엄마인가? 노동자들: 케냐

카리우키: 케냐는 무엇인가? 노동자들: 우리의 흙

카리우키: 우리의 땅

KARIUKI: Today, who is our mother? WORKERS: Kenya.

KARIUKI: What's Kenya? WORKERS: Our soil.

KARIUKI: Our land (Mother, Sing for Me 68)

노동자들은 어머니와 케냐를 동일시한다. ‘어머니는 케냐이고 케냐는 우리의 대지’라는 노동자들의 말을 통해 응구기는 케냐를 지켜 온 깊은 뿌리의 원천이 다름 아닌 ‘우리의 어머니, 강인한 어머니’였음을 확신하고 있다. 특히 은조로게에게 들려주는 어머니들의 부족 설화(tribal stories)는 “사람이 올바르게 독실하면 천국에 가고 선인은 신으로부터 보상을 받으며 악인은 나쁜 과실을 거둔다”(49)고 하는 “고행과 인내의 미덕에 대한 이런 믿음”(49)을 강화시켜준다.

V. 결 론

지금까지 살펴본 바와 같이 『울지 마, 아이야』에 등장하는 여성 인물들은 억압과 착취의 산물이었음에도 불구하고 어려운 현실을 외면하지 않고 극복하고자 하는 강한 의지를 지닌 여성들이다. 식민지 상황에서 벌어지는 이 소설을 통해, 응구기는 먼저 자기 자신이 아프리카와 아프리카적 사고의 ‘살아 있는 일부’가 되어, 아프리카의 해방과 행복을 가져올 민중적 에너지의 요소가 되려 하는 것이다. 프란츠 파농(Franz Fanon)이 주장하는 것처럼 “예술가든 지식인이든 아프리카에서 고통받는 이들의 위대한 투쟁을 위해서 그들과 완전히 한 몸이 되지 못하

는 사람은 설 자리가 없기”(Fanon 235) 때문이다.

소설의 후반부에서 은조로게와 므위하키가 나눈 대화는 이 소설의 지향점이 어디에 있는지 잘 말해준다. 은조로게는 비극적인 가족의 상황과 자신의 현실을 벗어나 우간다로 가서 새로운 삶을 시작하자고, 구원을 바라듯이 므위하키에게 제안한다. 그러자 므위하키는 은조로게에게 분명하게 말한다. “네 제안은 너무 쉬운 현실도피일 뿐이라는 걸 모르겠어? 우린 이제 어린애가 아니야. 우리는 떠날 수 없어. 기다리자. 내일은 태양이 떠오를 거야. 이런 때에 어머니를 두고 떠날 수 없어. 새로운 날을 기다리자.”(133) 므위하키는 자신이 더 이상 울고 있던 어린애가 아니라고 생각하며 미래를 고민하고 걱정하는 반면, 은조로게는 중심을 잃고 방황하는 ‘겁쟁이’일 뿐이다. 그는 미래에 대한 꿈과 희망을 상실한 채 “우리는 오늘만 살 수 있어”(133)라고 하면서 현실을 도피하고 가족을 벗어나고자 하는 심정을 드러낸다. 소설 초반에서 은조로게는 학교를 다니며 꿈을 이룰 수 있을 것이라 자부하였다. 그러나 후반부로 갈수록 좌절과 실망감에 사로잡히게 되고 결국 “자신의 꿈이 전부 꿈”(133)이었을 뿐이라고 절망한다. 여기서 응구기는 교육을 통해 이룰 수 있는 ‘희망에 찬 미래의 꿈(vision)’이란 ‘허무한 하룻밤의 헛된 꿈(daydream)’에 지나지 않음을 암시하고 있다. 프란츠 파농이 주장하는 것처럼 “식민지는 유럽의 쓰레기장”(Fanon 180)에 불과하기 때문에 어떠한 희망도, 미래에 대한 비전도 가질 수 없다. 그럼에도 불구하고 응구기는 소설의 마지막 부분에 아주 작은 희망의 불씨를 남겨둔다.

소설의 마지막 단락은 구원의 가능성과 새로운 내일을 기다리는 작가의 소원이 담겨 있다고 할 수 있다. 은조로게가 좌절의 끝에서 준비한 밧줄을 나무에 묶고 있을 때, 어머니 뇨가비가 불타는 나뭇조각을 들고 은조로게를 찾아온다. 어머니의 말 한 마디, “집에 가자(Let’s go home)”(136)라는 그 말이 비로소 은조로게에게 안도감을 준다. 어머니를 따라 집으로 돌아가면서 그는 마침내 현실을 받아들일게 된다. 한편으로 어머니를 실망시킨 점과 어머니들을 돌보라고 한 아버지의 유언을 지키지 못하고 책임을 회피한 점에 대해 죄책감을 느낀다. “너는 겁쟁이야, 너는 늘 겁쟁이었어(You are a coward, you have always been a coward)”(136)라고 혼자말로 중얼거리면서 그는 자신을 자책한다. 『울지 마, 아이야』는 은조로게가 “집을 향해 달려가서 두 어머니를 위해 문을 열었다(He ran

home and opened the door for his two mothers)”(136)는 구절로 끝이 난다. 닫힌 문을 여는 것으로 소설의 대미를 장식한 것은 이 작품이 결국 자연과 대지의 어머니, 삶의 중심을 지켜주는 여성으로서 어머니들에게 바치는 찬미에 다름 아닐 것이다. 이러한 의미에서 『울지 마, 아이야』는 소설의 형식을 빌려, 기록되지 않은 키쿠유 여성들의 삶을 기록한 중요한 역사서라고 할 수 있다.

Works Cited

- Brendon, Nicholls. “The Topography of “Woman” in Ngugi’ *Weep Not, Child*” *U of Leeds*. UK: Sage P, Vol 40(3). 2005. Print.
- Boehmer, Elleke. “Stories of Women. The master’s Dance to the Master’s Voice: Revolutionary Nationalism and Women’s Representation in Ngugi wa Thiong’o.” *Stories of Women. Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*. Manchester UP, 2005. Print.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove P, 1968. Print.
[프란츠 파농. 『대지의 저주받은 사람들』. 남경태 역. 서울: 그린비, 2004.]
- Gikandi, S. and Ewan M. *The Columbia Guide to East African Literature in English Since 1945*. New York: Columbia UP, 2007. Print.
- Kolawole, E. M. M. *Womanism and African Consciousness*. Trenton: Africa World P, 1997. Print.
- Madsen, L.D. *Feminist Theory and Literary Practice*. London: Pluto P, 2000. Print.
- Mies, Maria. *Patriarchy & Accumulation on a World Scale. Women in the International Division of Labour*. London: Zed Books, 1998. Print.
- Mugambi Rutere, Albert. “Women and Patriarchal Power in the Selected Novels of Ngugi wa Thiong’o.” *Department of English and Language Arts*. Morgan State U, 2009. Print.
- Nasser, Maleki. “Black Woman, Indoctrination of The Male, And Subversion of the Patriarchy in Ngugi’s *Weep Not, Child*.” *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*. Vol18(4): 65-74. Print.
- Ngugi wa Thiong’o. *Detained: A Writer’s Prison Diary*. London: Heinemann, 1981. Print.
- _____. *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture, and Politics*. London: Heinemann, 1972. Print.
- _____. “Mid-America Alliance for African Studies Conference”. *U of Kansas*, September

23-25, 1999. Print.

_____. & Micere Githae Mugo. *The Trial of Dedan Kimathi*. Illinois: Waveland P, 1976. Print.

_____. *Mother, Sing for Me: People's Theatre in Kenya*. London: Zed Books, 1989. Print.

_____. *Weep Not, Child*. African Writers Series. London: Heinemann, 1987. Print.

Okech Adhunga, Joseph. "Woman as Mother and Wife in the African Context of the Family in the Light of John Paul II's Anthropological and Theological Foundation: The Case Reflected within the Bantu and Nilotic Tribes of Kenya." *The Catholic U of America*, 2012. Print.

Pellow, Deborah. "Recent Studies on African Women." *African Studies Review*. Vol. 20, No. 1 (April, 1977): 117-126. Print.

Roos, Bonnie. "Re-Historicizing the Conflicted Figure of Woman in Ngugi's *Petals of Blood*." *Research in African Literature*. Vol. 33, No. 2 Summer 2002. Print.

Sollars, D.M. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Present*. New York: Info Base P, 2008. Print.

Strobel, Margaret. "African Women's History." *The History Teacher*, Vol. 15, No. 4 (Aug, 1982): 509-522. Print.

Strobel, Margaret. "Review Essay: African Women." *The U of Chicago P. Signs*, Vol. 8. No. 1 (Autumn, 1982): 109-131. Print.

Wang, Eunchull. "Hosseini's Novel and Peritext: Connotations of the Title of *And the Mountains Echoed*." *Studies in English Language & Literature*. 39.4 (2013): 119-140. Print.

[왕은철. 「할레드 호세이니의 소설과 페리텍스트, 『그리고 산이 울렸다』의 제목이 갖는 함축성에 관하여」. 『영어영문학연구』 제39권 제4호. (2013) 겨울 119-140]

_____. "Rwandan Genocide and Colonial Aftereffect: A Study of Uwem Akpan's *My Parents' Bedroom*." *Studies in English Language and Literature*. 42.3 (2016): 61-79. Print.

[왕은철. 「르완다 대학살과 식민 후유증: 우웬 아키펬의 『내 부모의 침실』」. 『영어영문학연구』 제12권 제3호. (2016): 가을 61-79.]

Wolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Orlando: Harcourt, 1981. Print.

서은주 (전북대학교/대학원생)

주소: (54896) 전북 전주시 덕진구 백제대로 567 전북대학교 인문사회관 517호

이메일: haim0524@hanmail.net

논문접수일: 2018. 12. 22. / 심사완료일: 2019. 01. 30. / 게재확정일: 2019. 02. 07.