

**꿈꾸는 말린체의 딸들:**  
**알리시아 가스파르 드 알바와 엠마 페레즈의**  
**탈식민 치카나 레즈비언 서사에 나타난 욕망의 지리학\***

이 승 레  
(충남대학교)

Lee, Seung Rae. "The Dreaming Daughters of Malinche: Geographies of Desire in the Decolonial Chicana Lesbian Narratives of Alicia Gaspar de Alba and Emma Pérez." *Studies in English Language & Literature* 46.3 (2020): 191-231. This study focuses on analyzing the novels of Alicia Gaspar de Alba and Emma Perez, who are the representative writers of Tejana literature, from the perspective of decolonial queer erotics. First, La Malinche, the most frequently mentioned among three mythical Mexican mothers (La virgin de Guadalupe, La Malinche, and La Llorona), will be discussed from the perspective of radical Chicana feminism. The rewriting of the La Malinche Myth as The Decolonial Imaginary will also be examined, and the genealogy of the daughters of La Malinche will be traced. Alicia Gaspar de Alba's *Sor Juana's Second Dream* chronicles a lesbian nun who challenges 17th-century patriarchal oppression. Emma Perez's *Gulf Dreams* explores the portrait of modern Chicana's desire to resist patriarchal violence. While the desires expressed in *Sor Juana's Second Dream* and the model of the Lesbian Continuum preserve the beautiful legacy of separatist lesbian feminism, the borderotics in *Gulf Dreams* presents the vision of a revolutionary queer utopia. Thus, the two novels converge, constructing geographies of multicolored desires through their decolonial Chicana lesbian narratives. (Chungnam National University)

**Key Words:** Alicia Gaspar de Alba, Emma Pérez, *Sor Juana's Second Dream*, *Gulf Dreams*, queer erotics

---

\* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5B5A02023988)

## I. 들어가며

섹슈얼리티는 억압의 근원이자 해방의 수단 - 체리에 모라가

sexuality, as both a source of oppression and a means of liberation (*Loving in the War Years* 100)

본 연구는 테하나(Tejana)<sup>1</sup> 문학의 대표 작가로 평가되는 알리시아 가스파르 드 알바(Alicia Gaspar de Alba 1958~)와 엠마 페레즈(Emma Pérez 1954~)의 소설을 탈식민 퀴어 성애학(queer erotics)의 관점에서 분석하는데 초점을 둔다. 국내에 최초로 소개되는 두 작가는 실제 절친한 문학적 동료<sup>2</sup>로서 작품세계의 중요한 영혼을 공유하고 있을 것으로 예상된다. 명망 있는 퀴어 치카나 작가인 알바와 페레즈의 작품 속에 나타난 레즈비언 성애학의 풍경을 탐색하되, 급진적 치카나 작가들의 영감의 근원으로 작용하는 역사신화적(mythohistorical) 인물인 “말린체”(La Malinche) 다시 쓰기의 접점에서 논의될 것이다. 두 작가의 작품을 치카나 레즈비언 서사로 설명하는 연구 가운데 본고의 주제와 연결되는 논의는 네 편<sup>3</sup> 정도이다. 본 연구는 이성애-가부장 문화에 저항하는, 알바와 페레

<sup>1</sup> 국내에 소개된 치카노/나(Chicano/a, ※스페인어에서 o로 끝나면 남성, a로 끝나면 여성을 의미한다)가 일반적으로 멕시코계 미국인을 지칭하는 어휘라면 비교적 낮은 테하노/나(Tejano/a)는 역사적으로 멕시코 영토의 절반 이상을 상실하게 만들었던 “미국-멕시코 전쟁”(1846-8) 발발의 원인이 된 지역이자 특별히 정치적 의식이 강한 “텍사스지역 출신의 사람들(Texan)”을 의미하는 스페인어다. 국내에 소개된 텍사스 출신 여성작가, 즉 테하나 작가는 치카나 문학의 대모로 호명되는 글로리아 안잘두아(Gloria Anzaldua)와 시인이자 동화작가인 팻 모라(Pat Mora) 등이 있다.

<sup>2</sup> 본 연구에서 논의될 1999년작 알리시아 가스파르 드 알바 소설의 작가 후기에는 초고를 여러 번 읽고 코멘트 해준 것에 대해 “나의 단짝, 엠마 페레즈에게 감사한다”(Thanks to my buddy, Emma Perez)라는 구절이 있으며, 역시 논의될 1996년작 페레즈의 소설 표지에는 알바(가스파르 드 알바, 이하 “알바”로 약칭)의 추천사가 실려 있는데 두 작가의 친밀도와 비슷한 시기에 출간된 두 작품의 공명을 설명하는 측면이 있다. 또한 본고는 오직 두 작가의 작품만을 집중적으로 연결, 비교분석하는 최초의 연구임을 밝힌다.

<sup>3</sup> 로라 기티에레즈(Laura G. Gutierrez)의 『테하나 문학과 퀴어 세계 만들기의 (불)가능성: 글로리아 안잘두아, 엠마 페레즈 그리고 알리시아 가스파르 드 알바』(*Tejana Literature and the (Un)Making of Queer Worlds: Gloria Anzaldua, Emma Perez, and Alicia Gaspar de Alba*)는 규범적 이성애의 해체와 퀴어적 감각의 대안적 세계 축조를 위한 방법론으로서, 문화이론가 호세 무노즈(Jose Esteban Munoz)의 “탈정체성”(Disidentifications)과 “퀴어 세계 만들기”를 통해 알바와 페레즈의 소설을 설명

즈 소설의 급진적 정치학과 페미니즘적 미학에 대한 기존의 논의에 기본적으로 동의하면서, “탈식민적 상상력”(decolonial imaginary)으로서의 말린체 계보학의 레즈비언 성애학적 관점을 중점적으로 논의할 것이다. 특히 본 연구는 알바의 소설 속 자아 찾기의 여정을 에드리언 리치(Adrienne Rich)의 “레즈비언 연속체”(Lesbian Continuum)의 틀로, 페레즈의 소설 속 유동적 섹슈얼리티와 심리 지대를 치카나 문학평론가 차베스 실버만(Susana Chavez-Silverman)의 발군의 경계이론인 “경계-성애학”(borderotics)적 관점으로 분석함으로써 선행연구로부터 나아간다.

본 연구의 제2장에서는 치카나 작가들의 무의식에 드리운 신화적 멕시코의 어머니이자 “모성의 원형”<sup>4</sup>으로 명명되는 과달루페(La virgin de Guadalupe), 말린체, 요로나(La Llorona)중에서 가장 빈번하게 언급되는 말린체를 치카나 페미니즘의 관점에서 논의할 것이다. 또한 말린체 신화에 대한 “식민적 상상력”

---

한다. 카트리오나 루에다 에스퀴벨(Catriona Rueda Esquibel)의 『그녀 손의 마체테를 쥐고: 치카나 레즈비언 읽기』(*With Her Machete in Her Hand: Reading Chicana Lesbians*)는 치카나 정체성의 주요한 풍경 속 레즈비어니즘의 중요성을 강조하되, 문학적 전통의 직선적 계승이 아닌 모호하고 복잡한 계보학으로서의 치카나 레즈비언 소설의 입지를 강조한다. 리카르도 비반코스 페레즈(Ricardo F. Vivancos Perez)의 『급진적 치카나 시학』(*Radical Chicana Poetics*)은 글로리아 안잘두아의 치카나적 무의식에 대한 인식론인 “그림자 야수”(the Shadow Beast)를 방법론으로 삼아 알바와 페레즈의 급진적 치카나 레즈비언 문학을, 지배문화를 거스르는 “위험한 야수의 시학”으로 논의한다. 수잔 엘리자베스 니콜(Susan Elizabeth Nichols)의 『여성과 페미니스트 사이에서: 현대 미국 라티나 작가들, 장르와 정치학을 협상하다』(*Between Feminine and Feminist: Contemporary U.S. Latina Writers Negotiate Genre and Politics*)는 라티나 문학의 핵심 담론인 “사이성”(betweenness)을 전경에 둔 채 “여성적 상상력”과 “페미니스트적 상상력” 사이에서 유행하는 개정판 러브 스토리로서의 레즈비언 소설의 가능성을 탐색한다.

<sup>4</sup> 글로리아 안잘두아는 치카노 문화 속 모성의 삼인방에 대한 오류를 지적하면서 치카나의 모호함(ambiguity)은 세 명의 “우리의 어머니들”에 관한 상징을 둘러싸고 있다는 점을 강조한다. “셋 모두는 중재자(mediators)이다. 과달루페: 우리를 버리지 않았던 성모 어머니, 라 칭가다(말린체): 우리가 버린 능욕당한 어머니, 그리고 라 요로나: 그녀의 잃어버린 아이를 찾는 (영원히 우는) 어머니,... 모든 셋의 진정한 정체성은 전복되었다—우리를 고분고분하고 참을성 있게 만들기 위한 과달루페, 우리의 원주민 혈통에 대해 부끄럽게 만드는 라 칭가다(la Chingada, fuck), 우리를 오래-고통스러운 사람들로 만드는 라 요로나. 이 은폐는 처녀/창녀의 이분법을 촉발시켰다. 우리는 이 이분법을 모두 포용하지 않았다”(52-53)라고 설명한다. 본 연구는 치카노의 식민적 상상력을 극명하게 보여주는 영원한 성모 어머니, 능욕당한 창녀 어머니, 귀기어린 우는 어머니라는 멕시코의 삼인방 어머니상을 해체하는 치카나 작가들의 탈식민적 프로젝트, 그 핵심에 존재하는 “능욕당한” 어머니 말린체 다시 쓰기에 대한 탐색이다.

(colonial imaginary)의 극점으로 평가되는 옥타비오 파스(Octavio Paz)의 「말린체의 아들들」(“The Sons of La Malinche”)을 논의한 후, 치카나 레즈비언 작가들의 대항담론과 “탈식민적 상상력”으로서의 말린체 신화 다시쓰기를 차례로 논의할 것이다. 최종적으로 알바의 시 「말린치스타, 개정된 신화」(“Malinchista, A Myth Revised”)를 통해 “레즈비언 말린체”라는 새로운 관점이 소개될 예정이다. 가부장제의 처방 속 무력한 희생자와 사악한 배신자가 아닌, 자결적 운명과 욕망의 주체인 말린체의 전복적 초상은 급진적 치카나 페미니즘의 신화적 선조로 평가되는 지점이다.

본 연구의 제3장에서는 치카나 레즈비언 시인이자 소설가, 교수, 문화비평가인 알바의 대표작이자 2000년 “라티노 문학 명예의 전당”(Latino Literary Hall of Fame)에서 “베스트 역사소설상”(Best Historical Fiction Award)을 받은 『후아나 수녀의 두번째 꿈』(*Sor Juana's Second Dream*, 1999)을 집중적으로 탐색하되, 작가의 작품세계와 인식론의 정수를 담고 있는 근간의 산문집 『“나쁜여자” 구축/해체: 후아나 수녀, 말린체, 코올샤우키 그리고 명분 있는 다른 반항아들』(*[Un]Framing the “Bad Woman”: Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause*, 2014)<sup>5</sup>과의 연결성 속에서 논의할 것이다. 알바의 소설 속 주인공인 후아나 수녀는 멕시코 불멸의 여신인 “과달루페 다음으로 가장 중요한 문화적 상징”(Bad Woman 288)으로서 멕시코의 200페소 지폐에 얼굴이 새겨져 있는 ‘국민수녀’이자 탁월한 작가이기도 하다. 알바는 17세기 멕시코의 성스러운 영웅을 욕망하는 레즈비언 수녀로 담대하게 형상화하면서 “나쁜여자”<sup>6</sup> 말린체를 계승하는 치카나 레즈비언 작가들의 상징적 선조로 복원

<sup>5</sup> 이하 『나쁜여자』로 약칭. 본 연구는 저서 『나쁜여자』 중 작가인 알바와 후아나 수녀의 가상 인터뷰를 다룬 산문 「제10의 뮤즈신의 장소의 정치학: 인터뷰의 서곡」(“The Politics of Location of La Decima Musa: Prelude to an Interview”)과 말린체의 레즈비언 페미니즘적 통찰을 탐색하는 산문 「말린체의 복수」(“Malinche’s Revenge”), 후아나 수녀에 대한 전기적 스케치와 탈식민화 프로젝트를 다룬 산문 「후아나 수녀의 연대기」(“The Sor Juana Chronicles”)까지 총 세편의 산문이 논의된다.

<sup>6</sup> 알바는 자신이 1세대 치카나의 손녀로서 “착한여자”(good girl)의 이성애 규범적 젠더 역할에 끊임 없이 도전해왔다고 설명한다. 또한 “전-콜럼버스의 과거로부터 초국가적 현재에 이르기까지 가부장적 세계관을 위협하는 모든 여인들- 외도하는 아내들, 대만한 어머니들, 반항적인 딸들, 불순종적인 수녀들, 천박한 여자들, 기만적인 자매들, 남자같은 여자들, 그리고 레즈비언들”-이 “나쁜여자”의 범주에 포함된다는 점을 강조하며 “제한된/제한하는 역할에 저항하는 나쁜여자는 위험하고, 전염성이 강하고, 바이러스성이다”라고 단언한다(Bad Woman 7-8).

해낸다. 본 연구는 말린체-후아나의 욕망의 고고학과 탈식민적 사랑의 여정에 대한 탐색이다.

본 연구의 제4장에서는 치카나 레즈비언 소설가, 역사학자, 교수인 페레즈의 실험적 데뷔소설인 『심연의 꿈』<sup>7</sup>(*Gulf Dreams* 1996)에 나타난 현대 치카나 레즈비언 성애학의 풍경과 탈식민 퀴어 유토피아의 비전을 논의할 것이다. 두 여성의 일생을 관통하는 사랑과 욕망, 배반과 집착의 유동적 심리지대를 그린 소설 속, 관능적이고 독립적인 여성인 어밀라(Ermila)는 신화적 말린체의 은유적 체현으로서 그 중심부에 존재한다. 본 연구에서 말린체-어밀라의 몸의 계보학은 “성적 폭력의 재현과 성적 욕망의 재현 사이의 접경지대”(Nichols 48)로서 기능하고 있음을 논의할 것이다. 소설 속 주인공인 1인칭 레즈비언 화자는 능동적 욕망의 주체인 어밀라를 가학적으로 심판, 처단하는 가부장적 거대담론을 거스르며 페미니즘적 “사랑과 연민과 희망”의 대항담론을 이끌어낸다. 화자가 제시하는 퀴어 유토피아의 낭만적, 전복적 시나리오가 가부장-이성애적 가족 질서에서 탈주하는 욕망의 초상화와 대안적 가족의 상을 제시하는 과정은 본고의 마지막 여정에 해당한다.

## II. 다시 쓰는 말린체 신화

나는 기억의 다른 지점으로 나아가기를 열망한다. 다른 이야기를 재창조하고 소환하기를 갈망한다- 사랑에 관한, 연민에 관한, 희망에 관한 이야기들 -페레즈

I'm anxious to move to another site of remembrance. I am anxious to remake and reclaim another story- stories of love, of compassion, of hope.  
(*Decolonial Imaginary* 127)

말린체(La Malinche 1500~1529)<sup>8</sup>는 16세기 아스텍(Aztec) 제국의 목테수마

<sup>7</sup> 이 소설의 실제 배경이 텍사스 만(gulf)의 한 작은 마을임을 반영한 『만(灣)의 꿈』이라는 직역 대신 『심연의 꿈』이라는 의역을 선택한 것은, 소설 속 시골 해변마을이 디스토피아로 묘사되어 있다는 점과, 고통의 지뢰밭을 관통하는 욕망의 힘이라는 소설의 핵심 주제에 대한 이중적 고려임을 밝힌다.

(Moctezuma) 황제와 스페인 정복자 에르난 코르테스(Hernan Cortes) 사이의 탁월한 통역관이자 코르테스의 정부였던 원주민 여성이다. 그녀는 유럽인과 원주민의 혼혈인 최초의 메스티조(mestizo)를 낳은 “건국의 어머니”로서 사실상 혼혈 멕시코의 탄생이라는 역사적 순간 속 핵심적인 인물로 평가된다.<sup>9</sup> 그러나 19세기 식민지 독립 과정에서 가부장-민족주의자들은 연이은 외세의 침략과 민족적 추락에 대한 분노를 말린체에게 투사하며 아스텍 제국 멸망의 원흉이자 민족의 배반자, 멕시코의 이브, ‘강간당한 여자’라는 오명을 덧씌운다. 옥타비오 파스의 「말린체의 아들들」은 그 식민적 상상력의 연장이자 정점에 존재한다.<sup>10</sup>

성스러운 과달루페 성모와 달리 칭가다는 강간당한 어머니이다. . . . 그 수동적인 태도는 비굴하다. 그녀는 폭력에 대해 저항하지 않으며 먼지와 피, 뼈의 무기력한 더미일 뿐이다. 앞서 말했듯 그녀의 오점은 체질적인 것이고 성적인 역할 속에 존재한다. 외부에 대한 무방비 상태의 수동성은 그녀의 정체성을 말살시킨다. 이것이 바로 칭가다의 모습이다. 이름도 잃어버리고 아무도 아니며, 공허로 사라져버린다; 그녀는 무(無). 그리고 여전히 그녀는 여성적 상황의 잔혹한 체현이다.

In contrast to Guadalupe, who is the Virgin Mother, the *Chingada* is the violated Mother.... Her passivity is abject: she does not resist violence, but is an inert heap of bones, blood and dust. Her taint is constitutional and resides, as we said earlier, in her sex. This passivity, open to the outside world, causes her to lose her identity: she is the *Chingada*. She loses her name; she is no one; she disappears into nothingness; She is Nothingness.

<sup>8</sup> 그녀의 본래 이름은 말리날리 테네팔(Malinalli Tenepal)이며, 원주민들의 존경의 호칭인 말린친(Malintzin) 혹은 천주교 세례명인 도나 마리아(Dona Maria)로도 불린다.

<sup>9</sup> “말린체는 17세기 멕시코의 위대한 바로크 시인 소르 후아나 이네스 텔 라 크루스와 20세기 아르헨티나의 영원한 국모인 에바 페론과 더불어 ‘라틴아메리카의 주목할 만한 여성 10명’ 중 한 명으로 꼽힌다”(김윤경 57 재인용).

<sup>10</sup> 에스퀴벨은 말린체에 대한 통상적인 다섯 가지 관점을 설명한다. 첫 번째, 코르테스의 득의만만한 정복에 있어서의 단순한 배경이라는 관점. 두 번째, ‘조국’의 타락에 있어서의 원인제공자이자 파괴자로서의 관점. 세 번째, 코르테스와의 비극적 사랑의 희생자로서의 낭만주의적 관점. 네 번째 신심에 따라 행동하며 종교적으로 개종했던, 시대와 문화의 산물이라는 관점. 다섯 번째, 가부장 문화 속에서 말하기(언어)의 주체가 되는 것을 선택했던 실용주의자로서의 관점(24). 파스의 견해는 두 번째 관점의 부적절한 극대화로 볼 수 있으며 치카나 작가들은 “레즈비언으로서의 말린체라는 여섯 번째 모델”(26)을 제시하면서 가부장제의 논리에 도전하고 있다.

And yet she is the cruel incarnation of the feminine condition. (207-08)

치카노의 식민적 상상력 속에서 “무기력한 더미”와 무존재의 신화적 어머니로 추락한 말린체의 이름은 오늘날 치카노들의 입을 통해 하루에도 몇 번씩 경멸과 더불어 내뱉어지는 욕설로 변질되었을 뿐 아니라, “미국산 상품을 과도하게 좋아하는 멕시코인들”(Rebolledo 62)을 상징하는 “말린치스타”(Malinchistas)라는 대명사의 원형으로 존재한다. 현대의 치카나 레즈비언 작가들의 탈식민적 상상력 속에서 말린체는 자율적 성애의 주체로서 소환되고 육체와 영혼과 생기의 소유자로 복원된다. 체리에 모라가(Cherrie Moraga)의 산문 「배반자의 긴 행렬」 (“A long line of vendidas”)과 알바의 「말린체의 복수」에서 “치카나에게 전해 내려온 성적 유산은 배반의 유산”이라는 점을 강조하고 자기-성애의 주인으로서 가부장제의 명령에 도전하는 레즈비언은 본질적으로 말린체의 후손<sup>11</sup>임을 암시한다.

당신이 남자를 우선에 두지 않는다면 당신은 당신 민족의 배반자이다. “배반자”에 대한 잠재적 비난은, 특히 **섹슈얼리티**를 관통하여 스스로에 대한 자율적 감각을 성장시키려고 노력하는 모든 치카나의 머리 위에 매달려있고 가슴 속에서 울린다. (굵은 글씨는 필자의 강조. 이후의 모든 굵은 글씨도 필자의 강조)

치카나 레즈비언은 모두 중 가장 극단적인 **말린체**로 여겨진다, 그녀가 이성애, 남성지배, 그리고 가부장제에 의해 부과된 생물학적 운명을 거부하기에.

<sup>11</sup> 「배신자의 긴 행렬」에는 “그녀자신의 성적 운명을 조정함으로써 자신의 남편, 아버지, 오빠 혹은 아들에게 굴종하는 역할에 저항하는 여성은 그녀 민족의 ‘학살’에 원인을 제공한 ‘민족의 배반자’로 명명된다—그녀에게 아이가 있건 없건. 요컨대, 비록 그 저항적인 여성이 레즈비언이 아닐지라도, 그녀는 레즈비언으로 명명된다; 치카노/나의 상상력 속 레즈비언처럼, 그녀는 **말린치스타**이기에”(104)라는 설명이 있으며, “말린체는 코르테스를 위한 정부이자 통역가로 활동함으로써 그녀의 원주민들을 팔았다, 그 자손들은 상징적으로 잡종화된 메스티조/멕시코인의 출생을 대변한다. 내 엄마는 그때 내 언니, 오빠 그리고 나,인 잡종을 생산하기 위해 백인인 내 아버지와 결혼한 **현대의 치카나 말린체**. 마침내 나—혼혈 치카나—는 내 **섹슈얼리티**를 선택함으로써 내 민족을 더욱 배반한다. 나는 배반자의 긴 행렬에서 왔다.”(108)라는 구절이 있다. 코르테스의 정부였던 말린체—백인과 결혼한 작가의 엄마—레즈비언인 작가에 이르는 ‘민족의 배반자’ 계보에서 말린체는 자연스럽게 치카나 레즈비언의 신화적 선조로 수렴된다.

You are a traitor to your race if you do not put the man first. The potential accusation of “traitor” or “vendida” is what hangs above the heads and beats in the hearts of most Chicanas seeking to develop our own autonomous sense of ourselves, particularly through sexuality. (*Loving in the War Years* 95)

a Chicana lesbian was considered the most extreme Malinche of all because she rejected heterosexuality, male domination, and the biological destiny imposed by patriarchy. (*Bad Woman* 75)

“치카나 작가들은 말린체를 강간과 정복의 수동적 희생자로서가 아닌 선택권을 갖고 있던 여성으로 믿는다”(Rebolledo 64). 레즈비어니즘은 단지 동성애라는 성적 지향만을 의미하는 것이 아닌, 성적 선호를 포함한 자기자신의 성적 정체성과 성적 운명의 주체로서의 정치적 결단임과 동시에 탈식민적 새로운 자아의 감각<sup>12</sup>을 향한 헌신이다. 또한 가부장제의 존립을 위협하고 남성우월주의의 심장을 공략하는 페미니즘적 대결의식이라고 할 수 있다. 치카나 레즈비언 작가 디나 곤잘레스(Deena J. Gonzalez)는 「레즈비언으로서의 말린체: 저항의 500년에 대한 재형상화」(“Malinche as lesbian: A reconfiguration of 500 years of resistance”)에서 “그녀의 섹슈얼리티에 대한 기록이 제시하는 한, 말린체는 레즈비언이 아니었다, 그러나 우리가 선택한다면 그녀를 레즈비언으로 만들 수 있다”(93)라고 설명하며 성애의 본질주의와 가부장제의 명령을 균열하는 치카나 작가들의 말린체 신화 다시쓰기의 중요성을 강조한다. 나아가 알바의 시 「말린치스타, 개정된 신화」는 옥타비오 파스의 식민적 상상력 속에서 추락한 말린체의 무의식적 욕망을 끌어올려 여성을 사랑하는 치카나 레즈비언의 신화적 어머니로서 복원해냈다는 점에서 전복적이다.

<sup>12</sup> 알바는 『나쁜여자』에서 “여성을 사랑하는 여성이 된다는 것은 남자들이 욕망의 대상이 아니라는 것을 의미한다. . . . 레즈비언은 남자와의 관계에 의지하지 않는 여성을 정체화하는 다른 방식이 있다는 것을 보여준다, 이 여성들은 남자의 부속물로서 여겨질 필요가 없는 자율적인 삶을 갖는다, 그리고 그렇게, 자신 운명의 소유자이자 창조자가 될 수 있다”(75)라고 단언한다.



2.

말린체는 코르테스가 그의 선인장 수염을 그녀의 얼굴과 배 위에 부비는 방식을 싫어했다. 그의 혀가 치아를 누르는 방식을.

그녀는 그녀 아래를 적셨던 부드러운 갈색 연인들에게 익숙했다, 바닥에 쪼그리고 앉아있던 그리고 그녀들의 가슴과 허벅지 사이의 사향 냄새나는 공간 속에서 그녀를 흔들었던.

3.

아이가 태어났을 때, 그의 눈은 아스텍 흑암을 열었다, 그의 피부는 밀크커피색으로 빛났다. 아이의 어머니는 그의 멋진 곱슬머리를 반듯하게 하려고 그녀의 침으로 그것들을 적셨다.

그의 아버지는 그 첫 혼혈아들 속 원주민의 씨를 저주했다.

2.

La Malinche hated the way Cortes rubbed his cactus-beared over the face and belly. The way his tongue pressed against her teeth. She was used to smooth brown lovers who dipped beneath her, who crouched on the ground and rocked her in the musky space between their chests and thighs.

3.

When the child was born, his eyes opened Aztec black, his skin shone cafe-con-leche. His mother wet his fine curls with her saliva to make them straight.

His father cursed the native seed in the first mixed son. (*Beggar on the Cordoba Bridge* 16)

알바는 “밀크커피빛 피부”-혼혈민족의 어머니이자 고희적 레즈비언인 말린체의 역동적 초상을 창조함으로써 파스의 식민적 처방에 도전한다. 이는 역사학자의 통찰력이 두드러지는 페레즈의 저서 『탈식민적 상상력: 역사 속에 치카나를 쓰다』(*The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History*)를 관통하는 “식민과 포스트식민 사이의 공간”(Perez 2005, 4)인 “탈식민적 상상력”의 미학적 결실이라고 할 수 있다. 탈식민적 상상력은 가부장적 지배문화의 “식민적 상상력”에 끊임없이 도전하면서 그것을 교란하고 재창조하는 ‘문제적’ 공간이자

“우리의 권능의 감각을 만드는 ‘사이’의 여백”(4)으로서, 치카나 레즈비언 서사의 핵심에 존재한다.

탈식민적 상상력은 무의식 속에 파묻힌 욕망을 체화한다, 식민자와 피식민자 사이에서 숨 쉬고 존재하면서. 그 사이의 공간 속에서, 탈식민적 욕망 속으로 분출하고 흘러가는 저항적, 반항적, 변화하는 디아스포라의 주체를 축조하기 위해, 욕망은 식민적 억압을 거슬러 몸을 부대긴다. (말린체. . .는 그 예이다). . . 탈식민적 상상력은 해방의 지대로 나아가기 위해 다름의 개념을 탈식민화하면서 권력관계에 도전한다.

The decolonial imaginary embodies the buried desires of the unconscious, living and breathing in between that which is colonialist and that which is colonized. Within that interstitial space, desire rubs against colonial repressions to construct resistant, oppositional, transformative, diasporic subjectivities that erupt and move into decolonial desires. (Malinche. . . are examples). . . The decolonial imaginary challenges power relations to decolonize notions of otherness to move into a liberatory terrain. (*Decolonial Imaginary* 110)

즉 탈식민적 상상력은 식민화의 객체가 포스트식민의 주체가 되기 위해 적극적으로 욕망하고 꿈꾸는 지점이며, 본 연구는 치카노의 식민적 억압을 거스르는 치카나 레즈비언 문학 속 저항적 주체들의 파묻힌 욕망의 지대와 그 탈식민적 발굴에 대한 이야기이다.

### III. 욕망의 고고학: 알바의 『후아나 수녀의 두번째 꿈』

오늘날 우리들 모두에게, 실재와 상상 사이의 경계선은 흐릿하다. 우리들은 “진실”과 공명하게 될 서사 속에서 서사시, 드라마, 희극과 비극을 열정적으로 재축조하려고 노력한다. 그렇거나 우리는 문헌들을 발굴하고 “진짜배기 진실”을 폭로하게 될 “실상”을 조직하고 싶다. --페레즈

For us today, the lines between the real and the imaginary are blurred. Many of us try with our passions to reconstruct the epics, dramas, comedies, and tragedies in a narrative that will echo “truth.” We want so much to unearth the documents and organize the “facts” that will disclose the “real truth.” (*Decolonial Imaginary* XV)

『후아나 수녀의 두번째 꿈』(이하 『두번째 꿈』으로 표기)은 “부분적 전기소설, 부분적 역사소설, 부분적 치카나 레즈비언 페미니스트 논문”(Nichols 135)으로도 분류될 수 있으며 삼인칭 나레이터의 서술, 일인칭의 후아나의 목소리를 복원하는 “일기”(diary entries), 소설적 편지, 시 등 다양한 장르가 어우러진, 거의 이십여 년에 걸친 철저한 자료조사와 고증, 상상력과 열정 속에서 탄생한 464 페이지의 장편소설이다. 소설의 주인공인 후아나 수녀의 본명은 후아나 이네즈 데 라 크루즈(Juana Ines de la Cruz 1651-1695)<sup>13</sup>이며 생전에 스페인에서 두 권의 책이 발간된<sup>14</sup> 17세기 멕시코의 크리올라(criolla)<sup>15</sup> 수녀, 시인, 학자, 극작가로서 “치카나 작가/학자의 역사신화적 원형”(Vivancos Perez 115)으로 존재한다. 식민지 멕시코(New Spain)의 가장 위대한 문학적 재원인 “제10의 뮤즈”(Tenth Muse of Americas), “아메리카의 첫 번째 페미니스트”(first feminist

<sup>13</sup> 소설은 유년 시절 할아버지의 집에서 엄마와 함께 살았으며, 엄마의 재혼으로 여덟 살에 멕시코 시티의 이모 집으로 보내진 후 외로운 소녀시절을 보냈으며, 탁월한 총명함으로 영재로 발탁되어 열다섯에 총독부인의 보호 아래 궁정에서 이년간 그녀의 시녀로 살았으며, 열여덟에 헤로니모 수도사단에 입단한 후 수도원 독방에서 폭발적으로 독서와 글쓰기에 몰두하여 당대의 독보적 지성으로 이름을 떨치는 등 이십 칠년간 수녀로 살았으며, 전염병에 걸린 동료수녀들을 간호하다 감염되어 마흔네 살에 사망했던 후아나의 실제 삶에 기반하고 있다. 물론, 수도원에서의 러브 스토리와 성적 경험의 서사는 작가의 상상력의 산물이다.

<sup>14</sup> 현재 네 권의 선집이 존재하며 가장 유명한 작품인 『필로테아 수녀에게 보내는 답신』(*Respuesta a Sor Filotea*)은 배우고, 담론을 펼치며, 출판하는 것에 대한 여성적 권리의 옹호를 주장하고 있으며 치카나 페미니즘의 선조로서의 역량이 드러난 저서라고 할 수 있다. 알바의 소설 『두번째 꿈』은, 배우의 열정에 대해 설파한 후아나의 지적인 자서전인 『첫번째 꿈』(*Primero Sueno*)의 제목을 차용한 것이다.

<sup>15</sup> 크리올라는 멕시코 태생의 스페인 혈통인 백인을 의미하며, 식민지 멕시코의 인종적으로 ‘순수한’ 주체를 의미한다. 당대의 지배계층이었던 ‘순혈’ 크리올라를 치카나로 형상화하는 것에 대한 의구심에 대해 알바는 자신의 소설이 “가부장제 하의 억압된 후아나의 예측적 상황과 자결을 향한 투쟁”(Bad Woman 47)에 초점을 두고 있으며 “치카노의 식민적 상상력 속에서 억압은 인종이라기보다는 젠더의 축을 따라 축적된다”(69)는 점을 강조하며, 몸의 영역에서 이루어지는 젠더에 기반한 식민화의 맥락에서 재평가되어야한다고 주장한다.

of the America), “멕시코의 불사조”(Phoenix of Mexico) 등 문화적 아이콘으로서의 후아나 수녀를 향한 다양한 애칭들이 존재한다. 알바는 평생 지적인 삶에 몰두했던 무성의 성스러운 수녀, 참회하는 수녀, 헌신적인 수녀라는 후아나의 ‘공식적’ 이미지를 교란하며 17세기 식민지 총독의 부인들과 사랑에 빠진 레즈비언 수녀의 욕망하는 몸<sup>16</sup>을 소설의 중심서사로 이끌어내면서 가부장-치카노의 식민적 상상력으로부터 그녀의 섹슈얼리티를 구조한다.

알바는 소설의 각 장 제목을 체스게임의 용어<sup>17</sup>로 배치하면서 고도로 조직화된 사회적 규율과 강력한 “교회의 리더십”에 포획된 채 ‘몰락’이라는 “예정된 운명”으로부터 이탈할 수 없었던(Nichols 147), 17세기 식민지 멕시코의 수녀원이라는 후아나의 우주를 전경화한다. 또한 첫 장에서 “여성에게는 영혼이 없다”(Women have no souls, *Second Dream* 6, 이후 텍스트의 인용은 페이지만 표기)라고 단언하는 소설 속 “삼인방 남성 적대자”(her three male antagonists, *Bad Woman* 284)이며 “징벌의 삼위일체”(the trinity of her nemesis, 426)인 대주교(Archbishop Aguiar y Seijas), 푸에블라의 주교(Bishop of Puebla), 고해신부인 안토니오 신부(Padre Antonio)에 맞서 싸우는 “오닉스 퀸”(The Onyx Queen)으로서의 후아나의 진화하는 게임과 그녀가 숨겨왔던 “스페이드(spade) 카드로서의 레즈비어니즘”(Bad Woman 46)을 그려낸다. 『두번째 꿈』은 후아나의 우주 속 징벌의 삼인방과 그들이 섬기는 신성의 삼위일체에 대항하는 대안적 영성의 네트워크인 사랑과 욕망의 “레즈비언 연속체”를 그려내면서 “레즈비언 존재”(Lesbian Existence)<sup>18</sup>의 “진정한 자아” 찾기의 여정을 구체화한다.

후아나는 열다섯의 나이에 영재로서 궁정의 멤버로 발탁되어 후작부인(la

<sup>16</sup> 알바는 『나쁜여자』에서 “성과 욕망은 ‘후아나 수녀 추종자’(Sorhuanistas)들이 후아나에게 접근하기를 허락하려 하지 않았던 두 가지 영역이다. 본질적으로 그들은 역사로부터 그녀의 몸을 삭제했다. 이렇게, 그들은 철저히 지적인 실존, 완전한 정신적 삶에 그녀를 효과적으로 봉인했다”(267)라고 설명한바 있다.

<sup>17</sup> 각 장의 제목은 주교의 졸(Bishop’s Pawn), 캐슬링(Castling), 중반전(The Middlegame), 오닉스 퀸(The Onyx Queen), 종반전(The Endgame), 체크(Check), 메이트(Mate)라는 체스용어로 구성되어 있다.

<sup>18</sup> 에이드리엔 리치의 용어이며 리치는 “가부장적 정의 안에서 레즈비언이라는 용어가 임상적인 함의로 제한”(147)되어 왔음을 지적하며 “레즈비언 존재”라는 용어를 강조한다. 또한 “레즈비언이 역사적 존재라는 사실과 우리가 그 존재의 의미를 계속해서 창조하고 있음을 시사”(143)하면서 “레즈비언 존재”와 “레즈비언 연속체”의 연결성을 암시한다.

Marquesa)의 보호와 후원 속에서 살던 시절 최초로 여성을 사랑하는 자신 안의 “어두운 충동”(dark inclination)을 깨닫는다. 후아나의 두려움과 고백에 대해 후작부인은 자신의 딸이 후아나와 동갑이며 자신에게서 “엄마의 대리자”(substitute for her 46)를 본 것이라고 후아나를 안심시키며 그녀의 사랑을 지지한다.

“사랑은 결코 죄가 아니란다, 후아나 이네즈. 사랑은 바로 우리의 영혼이지. 신성의 언어처럼, 그것은 젠더가 없단다,” 후작부인은 부드럽게 말했다. . . .

“저는 욕망이 무엇인지 몰라요, 후작부인,” 그녀가 말했다, 후작부인의 손가락을 쥐면서, “그것이 당신의 얼굴, 당신의 몸, 당신의 향기라는 것을 제외하곤.”

“Love is never a sin, Juana Ines. Love is our very soul. Like the sacred Word, it has no gender,” La Marquesa said softly. . . .

“I don’t know what desire is, Marquesa,” she said, clasping la Marqusa’s fingers, “except that it has your face, your body, your scent.” (46-7)

후작부인에 대한 사랑이 커져갈수록 깊은 번민에 빠졌던 후아나는 고대 그리스의 시인인 아리스토파네스(Aristophanes)의 사랑에 대한 정의를 접하게 된다. 그에 따르면 본래 인간은 남자-남자, 여자-여자, 남자-여자의 세 종류였으며 인간의 힘과 용기에 위협을 느낀 아폴로(Apollo)가 교화 차원에서 각각을 반으로 나누었고, 그 결과 본래 하나였던 그들의 “다른 반쪽”을 절망적으로 찾아 헤매는 운명이 되었다는 것이다. 아리스토파네스의 신화적 기원에 의지하면서, 후아나는 여성을 향한 여성의 사랑은 천형이 아닌, 여자-여자의 “전일성을 향한 추구하고 욕망”이라는 관점을 신뢰하게 된다. 그렇게 후아나는 자신의 “비이성적 성향”(irrational inclination)에 대한 논리적 근거를 획득한다.

영원히, 남자, 여자, 그리고 남자-여자는 그들의 다른 반쪽을 찾아왔다, 그리고 이러한, 아리스토파네스가 말했다, 전일성을 향한 이러한 추구하고 욕망이 사랑을 구성하는 것이었다. . . .

후아나는 그 단락을 읽고 읽었다, 기쁨과 절망 사이를 오가면서. 아리스토파네스의 이야기가 환상적으로 보였을 때, 최소한 그녀 감정의 기원을 설명해주었다, 최소한

그것은 일 년 넘게 헤매던 수치심의 깊은 수렁으로부터 그녀의 욕망을 건져냈다.

Forevermore, Man, Woman, and Man-woman have searched for their other half, and this, said Aristophanes, this pursuit and desire for wholeness was what constiruted Love. . . .

Juana read and reread the passage, alternating between joy and despair. Fantastic as Aristophanes' story seemed, at least it explained the origin of her feelings, at least it brought her desire out of the deep mire of shame which she'd been wallowing for more than a year. (53)

그러나 용납될 수 없었던 사랑의 고뇌 속에서 후아나는 고해신부의 권고에 따라 카르멜회(Carmelites)에 입단하였으나 지나치게 엄격한 규율을 견디지 못하고 수사수련기간 삼 개월 만에 다시 궁으로 돌아간다. 그리고 결혼을 권유하는 안토니오 신부의 권고를 뒤로한 채 헤로니모 수도사단((Hieronymites)에 자발적으로 입단하며 열여덟의 나이에 본격적으로 수도원 생활을 시작한다. 알바는 작가 후기에서 후아나가 단순한 레즈비언 수녀가 아니라 오늘날 우리가 레즈비언이라고 부르는 정체성으로 살기 위하여 수녀로서 복장을 바꿔 입은 분리주의자 페미니스트라고 단언하며 다음과 같이 설명한다.

나는 후아나 수녀가 여성을 침묵하고, 무지하고, 임신하게 만드는 그녀의 젠더에 대한 남성적 축조의 수용을 거부<sup>19</sup>했을 뿐만 아니라, 수녀로서 복장을 바꿔 입고 분리주의적 공동체에 합류함으로써 에드ريان 리치가 “강제적 이성애”라고 명명한 것을 거부했다고 믿는다.

I believe that Sor Juana not only refused to submit to the male construction of her gender, which would have women, silent, ignorant, and pregnant, but also rejected what Adrienne Rich calls “compulsory heterosexuality” by

<sup>19</sup> 『나쁜여자』에는 이와 연결되는 다음과 같은 구절이 있다. “그녀는 결혼의 운명을 피하기 위해 궁에 합류했다. 그렇게 함으로써, 시몬느 드 보봐르적 의미에서, 여성이 ‘되는 것’, 즉, 그녀의 몸에 대한 사회적 축조 속에 참여하는 것을 거부했다. 또한 그녀는 본질적 여성성, 즉 남자와의 성관계, 출산, 모성에 연루되는 여성의 생물학적 운명,을 거부했다. 수녀가 되는 것을 선택함으로써, 후아나 수녀는, 사실상, 모니크 비티그가 말하듯, 이성애자가 되기(혹은, 로 남기)를 거부하고 있는 것이다.” (50-1)

joining a separatist community and cross-dressing as a nun. (460)

모니크 비티그(Monique Wittig) 식으로 말하자면 후아나는 결혼에 대한 거부 속에서 이성애의 제도와 남성/여성의 배타적 젠더 이분법을 해체하고 가부장제의 세계를 횡단하며 질주하는 “도망노예”<sup>20</sup>라고 할 수 있다. 알바는 후아나의 페미니즘을 모니크 비티그, 에드리언 리치와 연결시킴으로써 후아나를 급진적 레즈비언 페미니스트의 직접적 선조로 설정한다. 이렇게 후아나는 가부장제의 명령에 저항하며 자신의 성과 운명을 창조하는 “최악의 여자”<sup>21</sup>로서 말린체를 계승하는 “나쁜여자”로 수렴된다.

돈 카를로스는 말한다, 내가 그로 하여금 도나 마리아를 연상하게 만든다고, 정복 시대 원주민들이 말린친이라고 불렀던, 스페인어뿐만 아니라 두 개의 원주민어를 구사했던. “그녀는 노예<sup>22</sup>이면서 동시에 외교관이었죠, 후아나, 당신처럼.” 때때로 그는 나를 너무나 잘 안다.

Don Carlos says I remind him of Dona Maria, whom the Indians caeled Malintzin at the time of the Conquest, who two native tongues as well as Casllano. “She was a slave and a diplomat at the same time, Juana, like you. Sometimes, he knows me too well. (142)

알바의 산문 제목에서도 짐작할 수 있듯, 사실상 “말린체는 알바의 전 작품을 관통하는 강력한 존재”(Munoz 174)이자 원형이며, 말린체-후아나의 연결성은 『두번

<sup>20</sup> “도망노예”는 모니크 비티그의 용어이며, 「누구도 여성으로 태어나지 않는다」에서 “노예 상태를 탈출해 자유를 찾았던 미국의 도망노예들과 같은 방식으로”, 레즈비언은 “이성애자가 되기를 거부하거나 이성애자로 남아있기를 거부하며 탈출한 관계”라고 설명한다. (195-6)

<sup>21</sup> 가상인터뷰에서 알바는 후아나에게 “당신은 당신의 사회와 상관들이 기대했던 그런 종류의 여자가 되기를 거부했기에 최악의 여자(the worst of women)였죠. 당신은 당신에 대한 그들의 창조를 거부했죠.”라고 이야기한다. (*Bad Woman* 63)

<sup>22</sup> 말린체는 부유한 귀족의 딸로 태어나 소녀시절 아버지의 사망 후 어머니의 재가로 인해 노예로서 마야(Maya), 타바스코(Tabasco), 아스텍을 전전했다. 탁월한 언어능력으로 코르테스의 통역자이자 자발적 조력자가 되었으며, 목표달성 후에 스페인으로 돌아간 코르테스에게 다시금 버림받는 운명을 겪는다. 『경계시대』에서 안잘두아는 말린체의 독백을 빌어 “내 민족을 판 건 내가 아니라 그들이다. 내 피부색 때문에 그들은 나를 배반했다”(44)라고 설명한바 있다.

『깨 꿈』의 핵심에 존재한다.

수도원에서 후작부인의 부고를 접하고 슬퍼하던 날들 속, 후아나의 개인 비서이자 필경사인 콘셉시온(Concepcion)과의 만남은 자신의 “다른 반쪽”을 찾는 긴 사랑의 여정에서 제2막을 여는 사건이라고 할 수 있다. 후아나는 콘셉시온이 “자신과 후작부인 사이의 나이차와 정확히 같은 열다섯 살 연하이며, 자신의 감정의 진실을 처음으로 고백하고 후작부인과의 우정을 깨뜨렸던 나이인 열아홉”(She had been about the same age as Concepcion when she'd declared the truth of her feelings and spoiled their friendship 220)이라는 점을 인지한다. 독서와 글쓰기의 빛에 의지하여 걸어가던 서른넷의 후아나는 자연스럽게 콘셉시온의 젊음과 활기에 빠져들었으나, 번뇌는 여전히 그녀의 것이었다.

콘셉시온 피부의 질감에는 놀랍도록 매혹적인 무언가가 있었다, 부드럽고, 닳아진 스웨이드 가죽처럼. 후아나는 수녀복의 리넨 아래 유두가 딱딱해지는 것을 느낄 수 있었다, 마치 방으로 부드럽게 퍼지는 밤의 미풍이 그녀를 으슬으슬 춥게 만들 듯, 그러나 그녀의 얼굴은 열기로 후끈했다, 겨드랑이가 젖은 채.

.....

오, 하느님. 제 손으로부터 그녀의 피부에 대한 기억을 제거하여 주소서, 제가 집중할 수 있도록.

There was something remarkably alluring about the texture of Concepcion skin, like soft, worn suede. Juana could feel her nipples hardening under the linen of her habit, as if the night breeze wafting into the room were making her cold, and yet her face felt hot, her armpits moist. (219)

.....

Oh, God. Please remove the memory of her skin from my hands so that I can concentrate. (222)

소설 속 거의 모든 등장인물들이 실존인물을 바탕으로 한 소설적 각색이라면, 수도원 수녀원장의 손녀인 카스티자<sup>23</sup>(castiza 232) 콘셉시온은 유일하게 알바

<sup>23</sup> 식민지 멕시코의 하위계층 혼혈은 크게 세 종류로 분류될 수 있다. 1.스페인인과 원주민의 혼혈자손인 메스티자/조(mestiza/o) 2.스페인인과 흑인의 혼혈자손인 플라타/토(Mulata/o) 3.원주민과 흑인



가 상상력으로 창조한 가공인물이다. 수녀원이라는 폐쇄적인 공간 속 ‘어둠’의 존재였던 콘셉시온은 수녀원 소속의 노예였던 사랑하는 여자 친구인 알렌둘라(Alendula)와 함께, 후아나의 지지와 도움 속에서 소설 속 도망노예들의 자유국인 베라 크루스(Vera Cruz)<sup>24</sup> 근처 해방의 섬으로 탈출을 감행하며 소설 속에서 유유히 사라진다. 짧지만 강렬한 그녀의 존재는 “백인-후아나의 페미니즘과 유색여성-치카나 페미니즘 사이의 간극을 연결하는 다리”(Nichols 165)로 설명될 수 있다. 그런 의미에서 콘셉시온은 식민지 멕시코와 수도원이라는 고도의 위계 질서로부터 탈출한 유색여성 “도망노예”의 은유이자, 후아나의 “메스티자적 자아”<sup>25</sup>로 수렴된다.

후작부인을 잃고 상심했던 “암흑의 칠년 세월 후 다시금 생겨난 마음 속 빛”(light in my heart again after seven years of darkness 180)은 새로 부임한 총독의 부인이자 후아나 보다 한 살이 어린 백작부인(la Condesa)<sup>26</sup>과의 만남과 우정이다. 후아나의 뮤즈이자 불멸의 사랑이었던 백작부인은 식민지 멕시코에서의 남편의 8년 재임 후 스페인으로 돌아가서 후아나의 작품을 출간한 후원자이면서, 후아나가 실제로 쓴 많은 열정적인 시의 주인공이기도 하다. 후아나의 작품 속 선명한 “동성애적 성향”(Sapphic tendencies)에 대해 옥타비오 파스는 그녀와 백작부인이 단지 “정신적 사랑의 우정”(Platonic love-friendship)을 나누었으며, 후아나가 자신의 “진정한 성향”(true inclinations)을 알기에는 너무 어렸다고 주장한다(*Bad Woman* 264 재인용). 파스의 식민적 상상력의 벽장에서

---

의 혼혈자손인 삼바/보(Zamba/o) (Esquibel 1999 218). 치카나는 주로 메스티자 정체성으로 설명된다. 그리고 “카스티자”는 백인 순혈인 “크리올라”와 혼혈 “메스티자” 사이의 혼혈을 의미한다.

<sup>24</sup> 베라크루스는 멕시코 남동해안의 항구도시이며 코르테스의 멕시코 정복 당시 기지로 사용된 곳이기도 하다. Vera는 진실한(true), Cruz는 십자가(Cross)를 뜻하는 스페인어이기에 Vera Cruz는 “진실한 십자가”이며 이는 도망노예들의 이상향으로서 적합한 지명으로 보인다. 그러므로 소설 속 베라크루스 근처의 섬은 현실의 모든 속박으로부터 자유로운 무정부적 공간이며, 연인과 함께하는 사랑의 유토피아로서, 후아나가 꿈꾸는 ‘진실한 십자가’인 욕망이라는 대안적 영성으로 수렴될 수 있겠다.

<sup>25</sup> 알바는 『나쁜여자』에서 백인 순혈인 후아나의 ‘혼종적’ 정체성에 대한 접점을 다음과 같이 설명한다. “그녀의 경험이 소위 신세계의 토양에 뿌리박고 있기에 (스페인 귀족과의 연결성에도 불구하고), 그리고 그녀의 교육의 대부분이 유럽 서적의 퀴퀴한 냄새나는 책장에서 이루어져왔기에, 그녀는 문화적 메스티자됨(혼종성)의 산물(a product of cultural mestizaje)이다”(48).

<sup>26</sup> 본명은 Maria Luisa de Manrique y Gonzaga, Condesa de Paredes이며 알바는 소설 속에서 “백작부인(la Condesa)”이라는 축약형을 쓴다.

후아나의 욕망을 구조하기 위한 아리스토파네스식의 전일적 인간, 즉 진정한 자아 찾기의 여정은 계속된다.

내 작품에 대한 백작부인의 찬사 때문에, 나는 더욱 용감해졌다, 내 글쓰기에서뿐만 아니라 나 자신에 대한 감정에 있어서, 나는 더 이상 내 사랑의 본성이 두렵지 않다, . . . 나는 내 사랑이 추함과 거리가 멀다는 것을 안다; 기만과 광신이 가득 찬 이러한 장소에서, 그건 축복받은 존재. . . .

나는 나의 **다른 반쪽**을 찾았다고 생각한다. 아리스토파네스의 여인도 나보다 더 완전할 수 없었으리라, 우리가 면회실에 함께 앉아있던 때. 우리 사이에 창살이 놓여 있을지라도, 우리는 뼈와 살보다 더 깊은 어떤 것으로 묶여있다.

because of la Condesa's admiration for my work, I have become braver, not only in my writing, but in my own feelings for myself. I am no longer afraid of the nature of my love, . . . I know that my love is far from ugly; it is a blessed thing in this place of so much falsehood and fanaticism. . . .

I may have found my other half. Aristophanes' Woman could be no more whole than I am when we sit in the locutorio together. Even with the grille between us, we are bound by something deeper than flesh and bone. (182-3)

그렇게 수녀원 내 면회실에서의 짧은 만남과 편지를 통한 긴 교류로 깊어가는 서로에 대한 사랑을 확인하면서 후아나는 여성을 향한 자신의 욕망이 더 이상 두렵지 않다고 생각한다. 그 즈음에 고향인 파노안(Panoayan)에서 어머니 장례식 참석 차 외출에서 돌아오던 날, 후아나는 총독과 백작부인의 환대를 받으며 궁에서 하룻밤을 머물게 된다. 후아나와 백작부인의 러브스토리는 체스게임의 구조를 취하는 이 소설의 일곱 챕터의 중앙에 위치한 4장 「오닉스 퀸」(“The Onyx Queen”)<sup>27</sup>의 중심내용이다. 수도원을 벗어난 후아나의 확장된 우주에서 발생한

<sup>27</sup> 알바는 『나쁜여자』에서 “오닉스 퀸은 단지 체스의 말(piece)에 대한 암시가 아닌, 후아나 그녀 자신이 『첫번째 꿈』에서 썼던 어둠의 여신(Dark Queen)이다. 그것은 이성(reason)의 밝은 조짐-태양(the Sun) - 과 전투를 벌이는 밤의 열정(passion)인 전사 여신-달(the Moon) - 의 상징”(285)이라는 점을 강조한다. “어둠의 여신”은 치카나 신화 속 불멸의 여신인 “코올샤우키”(Coyolxauhqui)를 의미하며, 아스텍 신화 속 대지의 여신의 딸인 코올샤우키는 전쟁-태양의 신인 오빠에게 저항하다 사

그 농밀한 밤의 기억은 기나긴 욕망의 정점이자 사랑의 완성으로서 감각의 향연과 성애의 축제를 환기하는, 사실상 소설의 클라이맥스라고 할 수 있다.

나는 기억한다 내 생각이 나로부터 분리되는 듯 보였던 방식을, 달걀 흰자위로부터 분리된 노른자처럼, 그리고 내 상상력 속에서 내 손을 보고 내 욕망에 대한 앎을 입증했던 방식을, 마치 내가 다른 여성의 몸에 대해 무엇을 해야 할지를 늘 알아왔던 듯. 그것이 우리 성의 조화로움인가, 우리 둘 다 여자라는 사실, 나에게 이러한 앎을 제공하는 실상? 아니면 그것은 내 뼈에 오랫동안 묻혀있던 인식론인가, 내가 태어났던 지식?

처음에, 그것은 그토록 빠르게 일어났다, 나는 심지어 그것이 어떻게 시작되었는지도 기억하지 못한다, 그럼에도 불구하고 모든 순간은 기억보다 더 깊은 어딘가에 새겨져있다, 시간이 물유리처럼 팽창하는 그 지점, 그 형태와 그 기능의 기억을 잃은 채, 어떤 것으로 다시금 형성되기 위해 가장 기본적 본질 속으로 녹아내리면서, 땅 속으로 공기를 날려 보내는 입술이 만들고 싶은 어떤 형상. 지금, 우리는 여전히 녹아내린다, 내 상념 속에서 여전히 휘돈다 뜨겁고 무정형인 채로.

어딘가에서 수탉이 울었다. 후아나는 지금 새벽이고 그녀가 마침내, 서른아홉인 것을 알았다, 그녀의 진정한 자아로 깨어나면서. 마침내, 그들이 잠들었을 때, 자리가 바뀐 채로, 그리고 신발을 신고, 그녀의 무릎이 마리아 루이사의 허벅지 위에 놓인 채, 그녀 혀 위의 장미수와 올리브 맛이 나는, 마리아 루이사의 손가락에는 후아나의 머리카락이 감겨있었다, 도시의 모든 교회종이 장엄미사를 알리며 울려 퍼졌다.

I remember how my mind seemed to separate from me, like a yolk from the egg white, and how in my imagination I watched my hands and mouth demonstrate the knowledge of my desire, as if I have always known what to do to another woman's body. Is it the harmony of our sex, the fact that we are both women, that gives me this knowledge? Or is it an epistemology long buried in my bones, a knowledge I was born with?

At first, it happened so quickly, I don't even remember how it started, and

---

지가 훼손된 후 머리만 밤하늘에 던져진 채 추방된 전사-달의 여신이다. 밤의 어둠을 품은 채 탄력적으로 차오르는 코올샤우키는 파편화에서 전일성으로 나아가려는 주체의 충동과 갈망의 상징이면서, 새로운 세기 치카나 예술가-전사들의 원형이기도 하다. 그런 의미에서, 코올샤우키는 후아나-오닉스 쿨의 메소아메리카적 기표가 될 수 있겠다.

yet every second remains etched someplace deeper than memory, that place where time distends like liquid glass, losing its shape and all of its function, melting down into its most basic essence to be shaped again into anything, any form that the lips blowing air into the mold want it to take. Right now, the glass is still molten, still swirling hot and formless in my mind. (313)

Somewhere a rooster crowed. Juana realized that it was dawn and that she was finally, at the age of thirty-nine, waking up to her true self. When, at last, they fell asleep, Juana, still in shift and shoes, with her knee on Maria Luisa's thigh, taste of olives and rose water on her tongue, Maria Luisa with her fingers curled in Juana's hair, the bells of all the churches in the city tolled for High mass. (310)

레즈비언 섹슈얼리티의 황홀경에 대한 미학적 묘사는 시원의 유동적 생명의 흐름이자 우주의 자궁인 상상계의 담론, 즉 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 코라(chora)를 연상하게 만드는 측면이 있다. 후아나의 자서전인 『첫번째 꿈』이 지적 깨달음의 빛과 환희에 관한 설파라면 알바의 『두번째 꿈』은 후아나의 “성적 각성”(sexual awakening)과 황홀경에 대한 연가라고 할 수 있다. 이 소설에서 “꿈은 삶의 외연을 확장하며 그 대안적 형태”(Vivancos Perez 127)로서 기능한다.

후아나의 “다른 반쪽”을 찾는 후작부인-콘셉시온-백작부인에 이르는 긴 사랑의 여정은 리치의 “레즈비언 연속체”와 공명한다. 리치는 「강제적 이성애와 레즈비언 존재」에서 레즈비언 연속체를 통해 여성적 의미의 성애를 발견하게 된다고 설명하면서 몸의 특정한 부분에 한정되는 것이 아닌, 널리 퍼져있으며 생을 관통하는 에너지라고 설명한다. 또한 “내면의 삶을 풍부하게 공유하고, 서로 결속해 남성의 폭압에 저항하며, 실제적이고 정치적인 지지를 주고받는 등 여성 둘 혹은 여럿 사이에서 이루어지는 원초적 강렬함의 형태”<sup>28</sup>(144)라는 점을 분명히 한다.

<sup>28</sup> 리치는 레즈비언 연속체가 완전한 여성적 경험이라는 점을 강조하며 “단순히 한 여성이 다른 여성과 생식기를 통한 성적 경험을 가졌다가나 의식적으로 열망했다는 사실이 아니라, 개별 여성의 삶과 전체 역사를 관통하는 다양한 여성 동일시의 경험”(143)이라고 설명한다. 또한 “우리는 스스로를

그러므로 소설 속 사랑의 여정과 레즈비언 연속체의 극점에서 후아나는 마침내 서른아홉의 “진정한 자아”로 다시금 태어난다. 후아나의 진정한 자아는 몸-마음-정신-영혼-생기가 조화로운 “성애의 전일적 자아”(erotic whole self, Castillo 131)로 수렴되며 레즈비언 영웅으로서의 생의 다음 단계를 향해 나아간다.

소설의 후반부는 남편의 재임기간 후 스페인으로 돌아간 백작부인과의 지속적 서신왕래, 백작부인을 향한 후아나의 열정적인 편지, 마드리드에서 발간된 ‘이단적인’ 책이 문제가 되어 혹독한 종교재판에 회부되었던 경험, 그 결과로 독서와 글쓰기가 금지된 채 강압적 참회의 시간을 보내야만 했던 정황, 멕시코 대홍수 후 역병으로 고립된 수녀원을 떠나지 않고 동료들을 헌신적으로 간호하다가 사망한 일련의 사건들이 드러나 있다. 즉, 표면적으로는 17세기 수녀원이라는 가부장제의 성소 속, “징벌의 삼위일체”에 의한 “오닉스 퀴”의 운명적 몰락의 「엔드게임」 (“The Endgame”)이 펼쳐진다. 그러나 알바는 『나쁜여자』에서 “『두번째 꿈』을 위한 축조로서 내가 사용한 우주적 체스게임 속에서, 후아나 수녀는 삶의 게임에서는 졌지만 가슴과 정신 사이의 전투에서는 승리했다”(285)는 점을 강조하며 “나는 이성에 대한 열정의 승리를 보여주고 싶었다”(I wanted to show the triumph of passion over reason 286)고 설명한다. 소설의 마지막 장인 「메이트」 (“Mate”)에는 후아나가 수녀원에서 데리고 있던 조카가 쓴 「베일라의 비망록」 (“Beilla’s Notebook”)으로 시점이 전환되면서, 특히 후아나의 영웅적인 마지막

---

레즈비언으로 정체화하든 그러지 않든 간에 이 연속체의 안팎을 이동하는 존재”(149)라고 단언한다. 프랑스적 예술감각의 극점을 보여주는, 셀린 시아마((Celine Sciamma) 감독의 영화 <타오르는 여인의 초상> (Portrait of a Lady on Fire, 2019)은 리치가 주장하는 레즈비언 연속체의 역사적, 유동적 모형을 설명하는 측면이 있다. 가부장제의 억압이 창궐하던 18세기 후반 프랑스, 귀족계급 간 정략결혼을 위한 초상화 작업 차, 엘로이즈의 초상화 담당자로 화가 마리안느가 고용된다. 작업 기간 내내 미묘한 감정을 느끼던 두 여인은 어느 날 저녁, 모닥불을 피우며 제식을 하는 마을 여인들의 모임에 참석하게 된다. 마을 여인들의 아카펠라가 고조되던 찰나, 엘로이즈와 마리안느가 자연스럽게 뜨거운 눈빛을 교환하면서 처음으로 서로의 마음을 확인하고 엘로이즈의 스커트에 불이 옮겨 붙는, 영화의 제목과 포스터의 진원지를 설명하는 강렬한 상징적 씬이 있다. 또한 충실하지 않은 연인과의 준비되지 않은 임신으로 낙태를 결심한 하녀인 소피를 돕기 위해 엘로이즈와 마리안느가 신분을 뛰어넘는 사랑의 연대로 “실체적이고 정치적인 지지”를 아끼지 않는 따뜻한 씬이 이어진다. 이 영화 속 마을 여인들-엘로이즈-마리안느-소피의 유동적 연대를 리치 식으로 설명한다면 “강제적 이성애”의 명령 속에서 폭력적으로 삭제되어온 여성 간 “원초적 강렬함”과 유대의 경험을 상징하는 레즈비언 연속체의 적절한 모형이라 할 수 있겠다.

날들이 구체적으로 묘사되어 있다. 베일라의 비망록이 끝나고, 이 소설은 조카에게 유연처럼 남겼던 후아나의 비밀스러운 “판도라의 상자”(Pandora’s box)<sup>29</sup>에 보관되어 있던 한 편의 시로 마무리된다. 백작부인과의 격정적인 사랑의 밤에 후아나가 낭송했던 이 시의 제목은 「가정법 속 호칭기도」(“Litany in the Subjunctive”)이다.

만일 내가 당신의 종아리를 따라  
나 자신을 문지를 수 있다면,  
당신의 무릎을 느끼리라  
내 아쉬움의 근원이 사라지겠지;

.....

만일 내가 음미할 수 있다면  
그 성체, 그 성혈, 그 소금을  
당신의 다리 사이에서  
내가 나의 것을 음미하듯;

만일 내가 나 자신을  
꿀벌로 변하게 할 수 있다면  
그리고 이 영혼을 자유롭게 할 수 있다면,  
당신의 창문을 가로질렀던  
쇠창살들은 헛되리라, 그 검은  
성직복, 그 목주, 그 십자가상--  
무엇도 당신을 구할 수 없으리,  
나의 침으로부터.

<sup>29</sup> 비반코스 페레즈는 판도라의 상자의 중요성에 대해 “후아나 수녀의 두 번째 꿈은, 백작부인과의 ‘성적 조우’(sexual encounter)의 밤에 구체화되었다. 상자 속에 숨겼던 그녀의 글과 다른 미학적 공예품들은 꿈의 상징적 사례들이다. 후아나 수녀의 두 번째 꿈은, 이런 의미에서, 그녀가 판도라의 상자에 모았던 모든 것들-메모, 편지, 그림, 악보와 모든 그녀의 비밀스러운 일기-인 것이다.”(127) “후아나 수녀의 두 번째 꿈으로서, 판도라의 상자 속 내용물들은 연인으로서의 수녀의 담론에 대한 조각들(fragments of the nun’s discourse as a lover)로서 부분적으로 드러난다”(195)라고 설명한다.

If I could rub myself  
 along your calf,  
 feel your knee  
 break the waters of my shame;

. . . . .

If I could taste  
 the bread, the blood, the salt  
 between your legs  
 as I taste mine;

If I could turn myself  
 into a bee and free  
 this soul, those bars  
 webbed across your window  
 would be vain, that black  
 cloth, that rosary, that crucifix--  
 nothing could save you  
 from my sting. (457)

농밀한 레즈비언 섹슈얼리티로 직조된 후아나의 호칭기도를 그녀자신의 세상에 대한 유언의 의식(ceremony)으로서 소설의 에필로그에 배치한 것은, 멕시코의 ‘문화적 영웅’이자 불멸의 성녀로 추앙받는 후아나 수녀의 열정적인 생을 밀고 왔던 “그림자 야수”(the shadow-Beast)<sup>30</sup>의 진정한 실체와 본질에 대한 암시라고 할 수 있다. 알바는 옥타비오 파스와 후아나 추종자들의 식민적 상상력의 벽장으로부터 인간 후아나의 섹슈얼리티와 관능적 삶을 발굴해내면서 그녀를 치카나 레즈비언 작가의 선조이자 퀴어 영웅으로 재창조하는 욕망의 고고학을 완성한다.

---

<sup>30</sup> 글로리아 안잘두아가 『경계지대』에서 “내 안의 폭동”(a rebel in me 38)이라고 명명한 그림자 야수는 의식의 영역에서 통제할 수 없는, 존재의 근원과 닿아있는 무의식적 열망이며 폭력적 권위에 길들여지기를 거부하는 주체의 야성과 저항 정신을 의미한다(이승례 139).

#### IV. 욕망의 초상: 페레즈의 『심연의 꿈』

여기에 마법은 없다./ 오직 내가 이미 알고 있는 것을/ 녹이려는 내 욕망의 열기만이/  
존재한다. 가능하다. --모라가

No magic here./Only the heat of my desire to fuse/ what I already know/  
exists. Is possible. (“The Welder” 219)

페레즈의 『심연의 꿈』은 치카나 레즈비언 초기소설 가운데 하나인 일인칭 “반-자서전적 소설”(semi-autobiographical novel, June-Rodgers 2010 81)이자 서구적 이분법과 전통소설의 장르를 교란하는 파열의 미학<sup>31</sup>을 느낄 수 있는 포스트모던소설이다. 또한 말린체 계보학의 현대적 재현으로 평가되는 창조적 등장인물들과 탈식민 치카나 레즈비언 성애학의 유동적 모형이 제시된 작품이기도 하다. 이 소설은 표면적으로 세 개의 장으로 이루어진 “느슨한 연대기적 구성”을 취하며, 심층적으로는 과거, 현재, 꿈, 환상이 뒤섞인 채 “도발적이면서 때때로 불안감을 주는, 서정적이고 환각적인 소설”(Nichols 14)이다.

소설 속 가장 많은 분량이 할애된 첫 번째 장 「고백」(“Confession”)에는 “푸에블로”(El Pueblo)라고 불리는 텍사스 시골 해변마을에 사는 이름이 제시되지 않은 여성주인공 “화자”<sup>32</sup>의 개인적 역사가 드러나 있으며 가장 중요한 두 가지 사건 중 첫 번째는 걸음마를 배우던 시절, 화자의 악몽의 근원이기도 한 그녀 엄마의 재봉사(seamstress)의 아들인 이노센시오(Inocencio)에 의한 상습적 성추행의 전말이며 두 번째는 화자의 언니의 절친의 동생인 “젊은 여인”과의 운명적

<sup>31</sup> 헤르난데스(Elle Hernandez)는 이 소설이 “파열된 것으로서의 치카나 역사의 암호화(encoding)를 재현하기 위해 파열의 내러티브를 사용한다”(161)라고 설명한다.

<sup>32</sup> 소설의 실제적 주인공인 “나(I)”와 주인공이 사랑하는 “푸에블로 출신의 젊은 여인”(The young woman from El Pueblo)은 마지막까지 실명이 밝혀지지 않은 채로 마무리되는데, 이는 실험소설로서의 면모가 드러나는 부분이다. 본 연구에서는 편의상 “화자”와 “젊은 여인”으로 부르기로 한다. 특히 젊은 여인은 “관습의 베일 아래로 자신의 정체성을 숨기려는 무수한, 이름 없는 여성들”(June-Rodgers 2009 128)의 상징이다. 그런 의미에서 화자인 고향인 “푸에블로”는 여성에 대한 억압과 폭력이 만연한 숨 막히는 “무수한, 이름 없는” 마을이 될 수 있겠다. 본래 “푸에블로”는 미국 남서부 속 원주민 공동체를 의미하며, 멕시코계 후손으로서의 민족정신의 상징으로서 많은 치카나 작가들의 작품 속에 등장하는 이름이다.



만남과 사랑의 열병이다. 직선적 시간의 흐름을 따르지 않는 이 소설은 열다섯의 여름, “에로틱 에피파니”(erotic epiphany)의 황홀과 불안에 대한 강렬한 묘사로 시작된다.

불안한 꿈을 꾸던 내 여름날 나는 그녀를 만났다. 그건 열병이 어린 소녀의 꿈속에서 에로틱하고 순수하게 생겨나던 시간. 그녀는 작은 소녀, 젊은 여인이었다. 그녀의 눈은 그 여름이 끝난 후로도 오랫동안 내가 알기를 갈망했던 신비와 비밀을 드러내고 있었다. . . .

그녀는 결코 존재하는지 알지 못했던 내 안의 어떤 부분을 어루만졌다. . . .  
외로움과 욕망으로 인해 아팠던 열다섯의 몸,

. . . . .

우리는 서로의 에로티시즘에 도취되었고, 덧에 걸렸고, 중독되었다.

I met her in my summer of restless dreams. It was a time when infatuation emerges erotic and pure in a young girl's dreams. She was a small girl, young woman. Her eyes revealed secrets, mysteries I yearned to know long after that summer ended. . . .

she caressed a part of me I never knew existed. . . .

A fifteen-year-old body ached from loneliness and desire, (11-2)

. . . . .

We became entraptured, entrapped, addicted to each other's eroticism. (28)

화자와 젊은 여인은 서로에 대한 사그라지지 않는 강한 욕망에도 불구하고 각자의 남자친구와 만나면서 “사회적 상황에 사로잡힌 채” 각자의 길을 가던 중 (She and I, trapped in social circumstances. Propriety kept us apart 28, 이후 텍스트 인용은 페이지만 표시) 같은 전문대학에 진학하면서 재회한다. 그녀들은 일 년간 매주 금요일 밤의 만남과 깊은 대화를 통해 고교 시절의 미숙한 열정을 넘어선 새로운 친밀감에 도달한다.

그녀와 더불어, 나는 접촉 없이도 여성을 사랑하게 만드는 것을 배웠다. 나는 친밀한, 에로틱한 대화를 갈망했다. 나는 언어에 중독되었고 그녀는 이 중독을 낳았다. . . . 우리는 중독적인 열정 속에서 기뻐하던 고등학교 시절을 넘어 새로운 친밀감

에 이르렀다. . . . 우리의 남자친구들은, 당황하고 화가 난 채, 서로 우리를 떠났다.

With her, I learned to make love to women without a touch. I craved intimate, erotic dialogue. I was addicted to words and she spawned the addiction. . . . We reached new intimacies, beyond high school when we delighted in addictive passion. . . . Our boyfriends, confused and angry, left us to each other. (52-3)

화자의 고백은 여성적 주이상스(jouissance)와 레즈비언 섹슈얼리티의 근원으로서의 언어의 힘과 잠재력을 연상하게 만드는 구절이다. 기쁨의 시간도 잠시, 젊은 여인은 2학년 때 그녀의 미래의 남편이 될 법학부 지망생인 페론(Pelon)을 만나면서 결국 화자를 배반하고, 거듭되는 만남과 이별에 지친 화자가 고향을 떠나면서 두 사람은 수년간 만나지 않는다. 또한 화자의 대학시절, 베트남 참전용사이자 “직관적인”(intuitive 65) 화가인 후안(Juan)과의 짧은 사랑의 단상은 이 소설의 가장 미학적인 묘사 가운데 하나일 것이다.

후안의 초콜릿빛 가슴은 손상된 지형학적 지도이다, . . . 살이 파열된 곳마다 내가 키스할 때, 닿을 수 없는 것을 치유하기 원하면서, 나는 그의 지도와 사랑에 빠진다,  
 . . . . .

그는 빠르게 침묵한 기억이 되었다, 모든 다른 남자들처럼, 나에게 분명하지 않은 그들의 몸. 그러나 그녀의 몸과 그녀가 떠난 후 왔던 여인들은 나에게 빛을 내며 말을 걸었다. 여인들의 가슴만이 잊히지 않고, 호화로우며, 부드러웠다, 몸을 부드럽게 하려고 속삭이는 언어처럼. 후안과 함께, 나는 그 독특한 아름다움으로 손상된 초콜릿빛-피부의 가슴을 기억한다.

Juan's chocolate chest is a marred topographical map, . . . As I kiss each rupture of flesh, wanting to heal that which I cannot touch, I fall in love with his map, (66)

. . . . .

He quickly became a muted memory, like all other men, their bodies unclear to me. But her body and the women who came after her spoke lucidly to me. Women's breasts alone were unforgettable, sumptuous, silky, like words whispered to soften flesh. With him, I remember a chocolate-skinned chest

marred with its unique beauty, (69)

파편화된 기억과 비직선적 시간이 주를 이루며, 화자의 정체성과 심리적 진실을 드러내고 운명을 예표하는 첫 번째 장 「고백」에서, 이름 없는 화자에게 분명한 듯 보이는 것은 오직 욕망의 강렬함<sup>33</sup> 뿐이다. 그러나 페레즈는 이상적인 레즈비언 커플의 선명한 모델을 제시하고 있지 않으며, ‘이성애’적 사랑의 아름다움을 환기하면서도 빛나간 레즈비언 섹슈얼리티의 위험성을 지적하는 등 모범적, 안정적인 동성애/이성애의 경계를 흐릿하게 만드는 전략을 취한다. 페레즈의 소설 속 레즈비언 섹슈얼리티의 산만한 지점은 차베스-실버만의 “경계-성애학”으로 수렴되면서 치카나 레즈비언 성애학의 다층적 특성을 설명한다. “border”와 “erotics”가 결합된 신조어인 “borderotics”는 치카나 레즈비언의 글쓰기 속 저항의 지점으로서 “모호함, 혼종성, 유동성, 다양성 등이 일방적으로 비난받지 않고 점차적으로 칭송받는 장소”(1998 74)를 의미한다. 알라슨(Paul Allatson)은 이 모호하고 상징적인 경계공간을 다음과 같이 설명한다.

경계-성애학은 수잔나 차베스-실버만(2000)에 의해 만들어진 이중언어의 신조어이다. 리비도의 재공식화와 경계지대의 문제화를 표기하기 위해, 치카노/나로 하여금 정체성 형성과 치유를 가능하게 하는 유토피아적 문지방의 공간으로서 여겨질 때, 그 처치를 위반하면서, 경계-성애학은 산만한 양가감정과 해결 불가능한 구별의 공간을 뜻한다. . . . 치카나 레즈비언 작가들은 백인-레즈비언 페미니즘과 치카나 이성애에 의해 세워진 경계들과 협상한다. 경계-성애학은 이렇게 본질주의자의 분리주의적 견지에서 치카나 레즈비언 욕망을 이론화하는 것의 불가능성을 선언한다, 다층적 경계지대 속 다른 욕망의 논리와 인식론적 생산으로부터. 사실, 양가감정, 위반 그리고 경계지대의 내재하는 비일관성, 동시에 **욕망의 지리문화적 지대와 비유**,가 전경에 그려진다.

Borderotics/fronterotica is a bilingual neologism coined by Susana Chavez-Silverman (2000) to designate a libidinal reformulation and problematization of the borderlands when treated as a utopian liminal space

<sup>33</sup> 헤르난데스는 “욕망은 이 스토리를 관통하여 이름 없고 얼굴 없는 채로 존재하는 치카나 레즈비언의 주체적 목소리로서 효력을 미친다.”(161)라고 설명한 바 있다.

enabling Chicano/a identity construction and healing. Running counter to that treatment, *borderotics/fronterotica* signifies a space of discursive ambivalence and irresolvable differentiation. . . . those writers negotiate the borders erected by Anglo-lesbian feminism and Chicana heterosexuality. *Borderotics/fronterotica* thus announces the impossibility of theorizing Chicana lesbian desire in terms of its essentialist separatism from other logics of desire and epistemological production in multiple borderlands. Indeed, the ambivalences, breaches, and inherent incoherencies of the borderlands, at once a geocultural zone and trope of desire, are foregrounded. (42)

이렇게 경계-성애학은 남성/여성, 남성적인 것/여성적인 것, 이성애/동성애 등의 이분법적 정체성 범주가 그 근본적 본성을 구성하는 어떤 선천적인 특성의 소산이라고 믿는 본질주의적 견해에 저항하는 치카나의 유동적 심리지대이자 혼종의 지리문화적 영역인 것이다. 에스퀴벨은 이 소설이 “남성과 긍정적이고 부정적인 관계 모두를 갖고 있는 레즈비언 화자를 특권화하면서, 젊은 여인의 초상을 통해 여성적 섹슈얼리티의 이분법적인 동성애적/이성애적 모델을 복잡하게 만든다”(1999 91)<sup>34</sup>라고 강조한다. 그런 의미에서 소설의 후반부, 십년 만에 재회한 젊은 여인에게 그녀의 불모<sup>35</sup>의 결혼생활을 정리하고 폭력적인 성향의 남편을 떠나 새로운 출발을 제안하는 화자의 시나리오가 전복적이다.

여기 시나리오가 있어, . . . 내가 너에게 이야기를 해줄게, 너의 이야기, 나는 너에게 내가 그를 떠나는 방법을 말해줄게. 너는 지금 섬에 살고 있어, 푸르른 식물, 오렌지빛과 연보랏빛 꽃들이 있는 깊고 푸른 바다의 너의 섬. 너는 어떤 다른 사람과 함께 살고 있어. 다소 열정 없지만, 믿을 만한 남자. 너는 아이들이 있지. 두 명의 어여쁘고, 장난스러운 아이들, 너처럼. 너는 너의 이 아이들을 위해 살지, 나는 너에게 갔어, 너에게 다시금 인사하려고. 나는 너에게 정직한 것에 대해 두렵지 않지,

<sup>34</sup> 이는, 흑인 여성시인 준 조단(June Jordan)이 “나는 섹슈얼리티에 관한 새롭고, 양성애적 정치학(the new, bisexual politics of sexuality)에 대해 감탄과 존경심으로 바라본다”(Esquibel 2006 5 재인용)라고 이야기했던 지점과 연결된다.

<sup>35</sup> 젊은 여인의 불모의 십년 결혼생활은 “그녀의 텅 빈 아기 침대, 이 불임의 삶”(her hollow baby crib, this infertile life 50)이라는 구절 속에 압축되어 있다.

너는 그토록 멀리 있으니까. 나는 이 섬에 있는 너의 집에 왔어. 사람들이 맛깔 나는 어두운 피부와 어두운 눈동자를 가진 곳, . . . 나는 그를 만나지, 너의 아이들의 아버지로서 내가 선택했던 이 남자. 그는 의심하지 않고, 친절하지. 우리는 에스프레소를 마셔. 나는 떠나려고 일어나고, 너의 입술에 키스하고, 그와 악수하고, 너의 아이들을 포옹하지. . . . 다음날, 너의 벗은 몸은 나를 꽉 채우지. 우리는 이불 위, 바닥에 누워있어, 네가 사는 도시로부터 멀리 떨어진 해변의 폐가에서. 이곳에서 만나자고 너는 나에게 제안했지 . . . 나는 너의 섬에 사는 너를 떠나지, 너는 행복하고, 나는 이런 식으로 너를 보는 것에 만족해. 이것이 이야기야. 너의 이야기.

Here's the scenario, I tell you a story. Your story. I tell you how you've left him. You live on an island now, your island of deep seablue with green plants, orange and violet flowers. You're with someone else. A man, a somewhat passionless, yet reliable man. You have children. Two beautiful, playful children, like you. You live for these children of yours. I have come to you, to greet you again. I'm not afraid to be honest with you, maybe because you're so far away. I come to your house on this island where people are deliciously dark skinned and dark eyed, . . . I meet him, this man you've chosen as the father of your children. He is unsuspecting, kind. We drink espressos. I get up to leave, kiss your mouth, shake his hand, hug your children. . . . The next day, your naked body fulfills me. We lie on the floor, on a blanket, in a deserted house on the beach far from the city where you live. You asked me to meet you here. . . . I leave you on your island, you're happy. I'm content to see you this way. This is the story. Your story. (124-25)

화자의 해방적 시나리오에는 레즈비언 화자, 양성애자(bisexual)인 젊은 여인, 이성애자이자 무성애자(aseexual)를 연상하게 만드는 젊은 여인의 미래의 남편까지, 위계적 젠더 이분법에 저항하는 인물들이 등장한다. 또한 이성애-가부장적 가족제도에서 탈주하는 유목적 연애와 대안적 가족의 상을 통해, 다양하고 유동적인 섹슈얼리티를 칭송하는 퀴어<sup>36</sup> 유토피아의 선명한 비전이 그려져 있다. 이

<sup>36</sup> 일반적으로 퀴어(queer)를 동성애(homosexual)와 동일한 개념으로 단순하게 정의하는 경향이 있지만 사실상 퀴어는 “자신을 정의내리는 고착적인 범주를 거부하고, 이성애중심적인 섹슈얼리티와 남성과 여성의 담론을 끊임없이 위반하고 변주”하는 “문화적으로 주변화되어 있는 성 정체성을 통틀

는 차베스 실버만이 제시한, “위험하게 유토피아적인 레즈비언 분리주의가 아닌, 경계의 혼종성과 양가성에 의한 변동적인 지대”인 “복잡다단하고 서정적인 경계-성애학”(2000 196)의 미학과 이상으로 연결될 수 있겠다.

두 번째 장인 「재판」(“The Trial”)은 화자의 고향 마을에 사는 어밀라(Ermila)라고 불리는 한 여성에 관한 이야기이며 액자소설 스타일의 이 작품 속에 존재하는 또 하나의 이야기 혹은 서브플롯에 해당된다. 첫 번째 장이 화자의 전 생을 관통하는 욕망과 배반의 스토리를 암시하면서 주로 소설 속 “꿈”의 영역을 상징한다면, 두 번째 장은 화자의 악몽과 명예의 근원인 “심연”에 대한 탐색이라고 할 수 있다. 「재판」은 고향을 떠나 로스앤젤레스에 정착해 살고 있던 화자가 어느 날 신문에서, 이노센시오가 포함된 푸에블로의 젊은 남자들에 의한 어밀라의 집단강간 사건과 그 재판 소식을 접한 후, 참석차 집으로 돌아오는 여정으로부터 시작된다. 화자의 영원한 사랑인 젊은 여인은, 가해자 이노센시오의 변호사인 페론<sup>37</sup>의 아내로서 소설 속에 다시 등장하고 두 사람은 십년 만에 재회하게 된다. 아이였던 화자를 성추행했던 이노센시오가 다시금 어밀라의 성폭행범으로 등장하는 설정은 성폭력의 병리학적 재생과 화자-어밀라의 어두운 연결고리를 환기하는 측면이 있다. 페레즈는 클로젯 게이(closet gay)인 이노센시오의

---

어 일컫는” 포괄적인 개념이다. 또한 “안정적인 섹슈얼리티 규범을 창조적으로 위반”하며 “말해지지 않았던 섹슈얼리티”를 추적하는 역동적인 힘으로 해석되어야 한다. (장민지 18-9)

<sup>37</sup> 젊은 여인이 페론을 처음 만났던 그의 예비 법학부 시절, 페론은 치카노 운동(Chicano movement)의 중심세력이었던 “멕시코계 미국인 청년단체”(Mexican American Youth Organization)의 의장이었다(54). 치카노 운동은 1960년대 아프리카계 미국인들의 인권운동에 영감을 받아 정치 활동가들에 의해 촉발된 문화예술 운동이며 특히 연극, 문학, 음악, 춤과 공연 등의 분야에서 재현되었다. 미국에게 강탈당한 멕시코의 과거 영토인 현재 미국의 남서부에서 그들 존재의 연속성을 확인하면서, 메소아메리카 원주민 아스텍 후손으로서의 문화적 유산과 민족적 자부심을 강조하는 정치적 운동으로 확대되었다. 미국 남서부를 신화적 상상의 조국인 “아스틀란”(Aztlán)으로 설정하여 치카노/나 민족정신의 상징으로 끌어올렸으며, 그들의 관점으로 지배문화를 새롭게 쓴 역사적인 시도라고 할 수 있을 것이다. (Munoz 163-66) 과거 치카노 운동의 멤버였던 페론이 재판에서 어밀라 강간범들의 변호를 맡고 있으며 심지어는 백인 언론과 협력하는 모습은, 지배문화와 치카노 가부장제의 공모를 연상하게 만들뿐 아니라 치카노 중심의 민족운동 속에서 소외되었던 치카나의 입지를 설명한다. 페레즈는 페론의 여성혐오에 대해 “그가 백인 적들에게 이야기했을 때, 그는 어밀라가 누구이며 그녀가 어디 출신인지를 잊고 있었다”(when he spoke about gringo enemies, he forgot who Ermila was and where she came from 89)라고 이야기하며 여성에 대한 존중이 배제된 치카노 운동의 모순을 지적한다.

폭력성이, 억눌린 동성애와 그의 삼촌에 의해 십대시절 당했던 성추행의 결과임을 설명하며 가부장적 폭력의 중독적 사슬을 암시한다.

성추행과 성폭력은 『심연의 꿈』에서 가장 중요한 모티브 가운데 하나이며 푸에블로는 ‘강간의 왕국’인 디스토피아로 묘사되어 있고 소설 속 모든 여성이 그 피해자로서의 경험을 공유한다. 화자와 어밀라 뿐만 아니라, 젊은 여인 역시 의붓아버지에 의한 지속적인 성추행의 피해자이다. 미국 유색여성 세 명 중 한 명의 비율로 성폭력의 피해자라는 통계를 참조할 때, 유색여성문학 속 그토록 빈번한 성폭력의 모티브가 이해되는 측면이 있다. 알바의 『두번째 꿈』에서도 후아나가 여덟 살에 엄마와 작별하고 멕시코 시티의 이모 집에 오던 날 이모부에 의한 성추행의 “핏빛”(bloody)고통이 선명하게 묘사되어 있다(95). 페미니스트 비평가들은 여성문학 속 낭자한 성폭력의 모티브에 대해 “가부장 사회의 남근적 규율을 공고하게 만들도록 능숙하게 고안된 은유적 축조”(Nichols 42)<sup>38</sup>라고 평가한다. 사실상 성폭력은 남성 우월적 지배체제를 유지, 확산하는 이성애-가부장 문화의 가장 용이하고 위협적인 여성 억압의 도구가 될 수 있을 것이다.

어밀라는 소설 속 여성인물 중에서 유일하게 ‘이름’이 있는 등장인물이며, 욕망하는 주체로서의 여성을 거부하는 공동체에 의해 차단된 매력적인 열여섯의 노동계층 여인이다. 그녀의 자유로운 옷차림과 관능적 몸짓<sup>39</sup>, 백인 남자친구의 존재는 푸에블로 공동체에 의해 ‘민족의 배반자’라는 공분을 사게 된다.

<sup>38</sup> 기티에레즈는 어밀라의 몸을 “16세기 스페인에 의해 강탈당한 대지와 강간당한 원주민 모두에 대한 기표”(78)라고 강조하면서 “어밀라에 대한 이노센시오의 강간은 기원(origin)의 기억에 대한 논리를 재생산한다. 나아가 육체적 폭력의 또 다른 형태와 더불어, 강간은 ‘피해자의 자기-결정권’을 파괴하고 있기에, 억압을 일상화하고 정상화하는 효과적 도구이다”(75)라고 설명한바 있다.

<sup>39</sup> 소설 속에 다음과 같은 묘사가 있다. “근육질의, 맵시 있는 다리가 달린 풍만한 엉덩이와 바람에 훑날리는 레이온 스커트를 입은 열다섯의 숙성한 여성의 몸. 그녀는 그녀 오빠의 얇은 민소매 티셔츠를 입었다, 노브라인 채로, 그리고 단단함을 보여주는 그녀 이마 주변 두툼한 붉은 두건으로 적갈색 머리카락을 쓸어 올린 채. 매혹적으로 차려입고, 그녀는 뒤뜰에서 세탁소로 느슨하게 내려오며 식료품을 사러 시내로 천천히 걸어가곤 했다, 엉덩이를 흔들면서.” (Her woman’s body flourished at fifteen with full hips carrying muscular, shapely legs, rayon skirts blowing through them. she wore her brother’s thin sleeveless T-shirts. braless, and swept her reddish-brown hair from her face with a thick red bandanna around her forehead marking a toughness. Dressed alluringly, she’d hang laundry in the back yard or saunter into town to buy groceries, swinging her hips. 94-5)

푸에블로를 떠나기 위해, 어밀라는 그녀자신을 백인 소년에게 거래하곤 했다 그가 떠나고 그녀를 함께 데려가주기를 원하면서.

어밀라, 말린치스타, 라 칭가다, 배반자, 그녀자신의 사람들은 그녀를 그렇게 불렀다.

To escape El Pueblo, Ermila would trade herself to a white boy hoping he'd leave and take her with him. (100)

Ermila, la malinchista, la chingada, a betrayer, her own people called her. (93)

이 지점에서 페레즈가 의도적으로 고안한 “나쁜여자” 말린체-어밀라의 선명한 연결성<sup>40</sup>이 드러나며, 스페인 정복자에게 자발적으로 헌신한 말린체처럼 어밀라의 자율적 섹슈얼리티와 백인과의 연애는 마을 공동체 속에서 ‘창녀’로서 낙인찍히는 계기가 되었다. 심지어는 재판에서, “열여섯에서 스물다섯까지의 네 명의 남자들”(Four were aged sixteen to twenty-five. 78)에 의한 집단강간에 대해 피고 측 변호사인 페론은 “그 남자들은 그녀가 원했던 것을 주었을 뿐”(Those men just gave her what she wanted 93)이라는 모욕적인 변론을 하는데, 그의 여성혐오는 식민적 상상력의 극점이라고 할 수 있다. 소설의 중앙에 위치한 「재판」은 마을 공동체의 소망처럼 그녀가 당했던 일에 침묵하지 않고 남자들을 기소함으로써 초래한 결과물인 것이다. 이는 성적 정체성과 운명의 주체가 되기를 선택한 여성들의 필수 관문이었던 역사적 ‘공개 재판’을 연상하게 만드는데, 후아나 수녀가 받았던 종교재판과 15, 16, 17 세기 유럽과 미국의 마녀사냥과도 연결되는 측면이 있다. 또한 어밀라는 화자와 ‘동일한’ 남자에 의한 성폭력의 피해자, 고향으로부터 벗어나서 ‘백인의 세계’로 떠나고 싶은 여성, 가부장제의 명령 속에서 제한되기를 거부하는 ‘위험한’ 섹슈얼리티와 ‘언어’의 주체라는 점에서, 이름이 없는 레즈비언 화자의 실제적 “분신”(alter ego, Hernandez 167)으로 수렴될 수 있다. 그러므로 화자-어밀라는 치카노 가부장-민족주의적

<sup>40</sup> 페레즈가 소설 속에서 직접적으로 언급하고 있듯, 대부분의 비평가들도 말린체와 어밀라의 연결성을 언급하고 있으며, 특히 기티에레즈는 어밀라를 “말린체의 화신”(the incarnation of Malinche 73)이라고 강조한바 있다.



상상력 속에서 용납될 수 없는 추방자이자 성애의 주체로서의 운명을 공유하고 있기에 후아나 수녀의 계보를 잇는 말린체의 딸들이라고 볼 수 있다. 두 번째 장은 다른 세 명의 강간범들이 석방되며, 가장 “시끄러운 강간범”(the loud rapist 112)인 이노센시오만이 1년 이하의 가벼운 징역형을 받고, 어밀라는 재판 후 유유히 마을에서 사라지는 것으로 마무리된다.

세 번째 장인 「욕망」(“desire”)은 페론의 아내이자 화자의 첫사랑인 젊은 여인과의 재회와 사라지지 않는 욕망<sup>41</sup>, 레즈비언 관계의 최종적 불가능성, 화자의 로스앤젤레스로의 귀환 등을 중심으로 전개된다.

재판이 끝났을 때, 나는 떠났다, 그녀에게, 페론에게, 푸에블로에 속아서, 그러나 그녀, 젊은 여인,은 나와 함께 왔다. 매일 밤, 꿈속에서, 그녀는 무단 침입했다. . . .  
...그 시끄러운 강간범, 재봉사의 아들, 내 악몽들로부터 그를 몰아내기 위해, 나를 젊은 여인에게 묶어두었던 그 악몽들. . . .

나는 빨아먹는다, 그녀의 입술을, 그녀의 음순을, 그녀의 음문을, 축축한 혀로. . . .  
나는 너를 흡입한다, . . . 태양과 달을 벗어나 잠시 만난다, 백년도 더 묵은 욕망을 꼭 누르면서.

When the trial ended, I left, deceived by her, by Pelon, by El Pueblo. But she, the young woman, came with me. Every night, in dreams, she committed trespasses. (129) . . .

...the loud rapist, the costurera's son, to purge him from my nightmares, the ones that kept me tied to the woman from El Pueblo. (133) . . .

I lick your lips, your labia, smother your vulva with a drenched tongue. . . .

<sup>41</sup> 화자에게 젊은 여인은 강박적 사랑을 넘어 그녀자신과 분리할 수 없는 존재로 보인다. “그녀는 나, 혼합된 채, 우리가 떨어져있을 때조차도.”(She is me, fused, even when we're apart 49), “그녀가 나의 고갱이었음을 어떻게 설명할 수 있을까? . . . 우리는 태어나기 전부터 어우러져있었다, 서로의 영혼 속에 뒤얽힌 채, 안개 방울처럼 함께 감싸인 채, 자유롭게 흘러가면서, 무지개를 비추며.”(How can I explain she was the core of me?. . . We merged before birth, entwined in each other's souls, wrapped together like a bubble of mist, floating freely, reflecting rainbows. 27)와 같은 시적 묘사를 통해 살펴볼 수 있듯, 젊은 여인은 상상계의 영역 속 화자의 쌍둥이 영혼처럼 보인다. 또한 젊은 여인은 화자라는 존재의 “고갱이”에 해당하는 레즈비언 섹슈얼리티 그 자체로 해석할 수도 있다. 다니엘슨(Marivel T. Danielson)은 “두 여인은, 사실상, 때때로, 유사함(similitude)을 넘어서 나아가며 존재의 더욱 혼종적인 상태(a more hybrid state of being) 속에서 심오한 관계를 공유하고 있다”(146)라고 설명한 바 있다.

I devour you, Outside the sun and moon meet briefly, compressing desire for one hundred more years. (137-38)

화자에 대한 젊은 여인의 분명한 사랑에도 불구하고 그녀는 가부장적 남편인 페론과 함께하는 관습적인 삶으로 후퇴하면서 다시금 화자를 배반하고, 화자는 매일 밤 꿈속에서 젊은 여인을 욕망하는 것으로 다시금 지옥을 견딘다. 『심연의 꿈』에서 화자의 사라지지 않는 전복적 욕망은 심연 속 악몽의 바이러스를 “몰아내기 위한” 유일한 백신이며, 조르주 바타유 (Georges Bataille) 식으로 말한다면 “죽음까지 파고드는 삶”인 “에로티즘”인 것이다. 상처받은 그녀는 오직 ‘꿈’을 꾸면서 심연의 지뢰밭을 통과할 수 있다.

마지막 장 「에필로그」(“Epilogue”)는 「재판」의 핵심인물이었던 이노센시오와 어밀라의 후기를 중심으로 전개된다. 숨방망이 징역형을 받고 출소한 이노센시오는, 화자가 살고 있는 로스엔젤레스의 게이바 뒷골목에서 어느 아침, “피떡진 파리한 고환이 입에 쑤셔 박힌 채 널브러진”(Flattened, pale testicles with dried cakes of blood were jammed into Inocencio’s mouth 154) 시체로 발견된다. 이노센시오가 죽기 며칠 전부터 화자가 그를 미행하다 밤에 눈이 마주치는 장면은 있지만 사실상 화자가 그를 살해했는지의 여부는 확실치 않다.<sup>42</sup> 중요한 것은 남근이 처단된 그의 시체가 소설 속에서 “식민적 지배에 대한 해체”(Gutierrez 92)를 향한, 열망의 기표로서 작동하고 있다는 점이다. 또한 어느 날 화자는 푸에블로 해변에서 발견된 한 여인의 뼈에 대한 기사를 신문에서 접한다. 마을 사람들은 그 “쇠락한 뼈”가 어밀라의 것이라고 생각하며 그녀의 ‘영원한’ 침묵을 원하지만 화자는 어밀라가 푸에블로를 무사히 떠나 멕시코에 도착한 후 행복하게 살고 있을 모습을 상상한다.

<sup>42</sup> 화자가 이노센시오를 죽였는지의 여부와, 해변에서 발견된 시체가 어밀라의 것인가에 대한 여부는 모호하게 묘사되어 있으며, 소설의 마지막 대목을 통해 이러한 열린 결말은 페레즈의 의도적인 설정이었음 알 수 있다. 「에필로그」는 다음과 같은 작가의 말로 마무리된다. “나는 결말을 신뢰하지 않지만, 이야기의 이 부분은 끝나야만 한다. 나는 상상력 속에서, 잊을 수 없는, 위반적인 즐거움과 꿈을 신뢰한다.” (This part of the story has to be over, even though I don’t believe in endings. I believe in the imagination, its pleasure indelible, transgressive, a dream 157)

어밀라가 그 밤에 바다 속에 투신했을까? 아니면 할머니의 마을로 가는 남쪽행 버스를 잡으려고 노란색 비닐가방 속에 옷가지를 챙겼을까? 아무도 모른다. 아마도 감옥에 가지 않았던 남자들, 그녀를 처벌하려고 결심했던 사람들이 그녀를 발견했는지, 아마도 그들은 다시는 남자들에 대하여 입을 열지 못하도록 그녀를 가르쳤으리라. 나는 그녀가 멕시코에 살고 있다고 믿는다, 그녀를 돌보아주는 여인들과 더불어 안전하게. 나는 어밀라가 그 재판을, 그 공포를 잊었다고 믿고 싶다. 그녀의 삶은 목적이 있다. 누군가 그녀를 어루만진다, 그녀가 사랑하는 그 누군가, 더 나은 시간, 더 나은 장소에서 그녀를 수용하는 그 누군가.

그때의 강간 후 그것에 대해 처음으로 읽었듯, 나는 신문에서 인쇄된 그녀의 이름을 보았다. 어밀라. 해변의 만에서 발굴된 여인의 뼈. 마을의 사람들은 그 뼈를 그녀의 것으로 여겼다. 모든 사람들은 그녀가 침묵하기를 원했다. 그들은 쇠락한 뼈 속에서 그녀의 침묵을 원했다. 나에게, 어밀라는 멕시코에 있는 그녀 할머니의 마을에서 행복하게 산다. 그녀가 이야기를 지을 때 아이들이 그녀를 둘러싸고 있다, 북쪽지역에 관한 그리고 그것이 어떤 사람들을 사악하게, 다른 사람들을 탐욕스럽게 만드는 방법에 관한 이야기들.

Did Ermila dive into the sea that night? Or did she fill a vinyl yellow suitcase with clothes to catch a bus going south to find her grandmother's village? No one knows. Maybe the men who didn't go to prison, the ones determined to punish her, maybe they found her. Maybe they taught her never to open her nouth against men again. I want to believe she's living in Mexico, safe with women who can care for her. I want to believe Ermila has forgotten the trial, its terror. Her life has purpose. Someone caresses her, someone she loves, someone who accepts her, someone she loves, someone who accepts her in a better time, a better place.

I saw her name printed in a newspaper like the first time i'd read it after the rape. Ermila. The bones of a woman dug up in a cove on the beach. People in town identified the bones as hers. Everyone had wanted her silent. They wished her silence in decaying bones. For me, Ermila lives happily in her grandmother's village in Mexico. Children surround her as she weaves stories about el norte and how it makes some men evil, others greedy. (155-56)

해변의 “쇠락한 뼈”가 어밀라의 것이기를 원했던 치카노의 식민적 상상력은

‘강간당한’ 말린체를 “무기력한 뼈의 더미”(inert heap of bones)로 보았던 옥타비오 파스의 식민적 상상력과 공명하는 측면이 있다. 그러나 화자는 치카나 레즈비언의 탈식민적 상상력 속에서 말린체-어밀라의 삶을 복원하면서 “사랑과 연민, 희망”의 새로운 지도를 제작한다. 또한 심연의 악몽을 “잊고” 자신을 사랑해주는 여인과 살며 아이들에게 들려줄 탈식민적 이야기를 짓는 어밀라의 모습은 화자-어밀라의 연결성을 관통하여, 치카나 작가의 분신이자 레즈비언 엄마로서의 새로운 욕망의 초상으로 수렴된다. 화자의 “유토피아적 꿈”과 “포스트식민적”<sup>43</sup> 치유의 초상은 화자가 젊은 여인에게 제안했던 해방의 시나리오/경계-성애학을 환기하며 소설 속 욕망의 최종지점에 도달한다.

## V. 나가며

꿈의 발견은 악몽에 대한 응시를 통해서 이루어진다. 거기서, 생존자들은 미래와 비전을 요청하기 위해 모습을 드러낸다, 그래, 어둡고 여성적인 것으로부터 태어난.-- 모라가

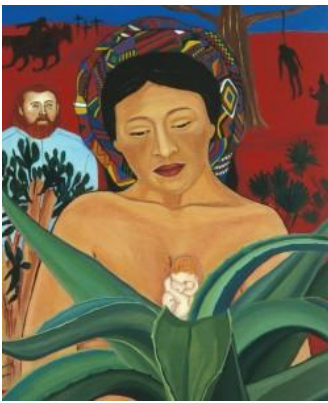
it is looking to the nightmare that the dream is found. There, the survivor emerges to insist on a future, a vision, yes, born out of what is dark and female. (*Loving in the War Years* 50-1)

말린체의 복수가 우리의 목전에 있다, 반환점은 없다. 21세기의 새로운 아스틀란을 향하여 구부정하게 서서, 말린체의 저항적인 그림자-야수는 우리에게 거울을 들여다보고 글로리아 안잘두아가 “얇”이라고 명명했던 것을 경험하라고 권고한다, 의식 깊은 곳으로의 우리의 여정으로부터 태어난 내면적 힘인 그것을. “갑자기 억눌린 에너지가 분출한다, 결정을 내린다, 깨달음의 에너지와 연결되면서 새로운 삶이 시

<sup>43</sup> 페레즈의 『탈식민적 상상력』에는 다음과 같은 설명이 있다. “식민적 객체는 오이디푸스에 저항해야만 한다, 탈식민화하기 위해, 탈식민적 주체가 되기 위해 반-오이디푸스(anti-Oedipus)가 되어야만 한다. 그리고 마침내 포스트식민주의(postcoloniality), 그 유토피아적 꿈(utopian dream)으로 들어가야만 한다”(109). “핵심은 탈식민적 상상력을 실현함으로써, 식민주의자의 역사 너머로 나아가야한다는 것이다, 마침내 초국가적 정체성(postnational identities)이 떠오르는 포스트식민주의에 도달하기 위해, 페미니스트들이 비평하는 제3의 공간(a third space)과 더불어”(125).

작된다.” -- 알바

Malinche’s revenge is upon us, and there is no turning back. Slouching toward the new Aztlan of the twenty-first century, Malinche’s rebellious Shadow-Beast dares us to look in the mirror and experience what Gloria Anzaldua called “the knowing,” the inner power that results from our underworld journeys into consciousness. “Suddenly the repressed energy rises, make decisions, connects with conscious energy and a new life begins.” (*Bad Woman* 78)



La Malinche  
-Santa Barraza



La peor de Todas  
-Alma Lopez



Coyolxauqui Returns...  
-Alma Lopez

첫 번째, 산타 바라자의 그림 속 말린체는 역사적으로, 왼쪽의 하늘색 셔츠를 입은 코르테스-스페인의 지배와 오른쪽 나무에 목이 매달린 아스텍-원주민의 몰락 그 접점에 존재한다. 그녀의 그늘진 표정은, 굴곡진 개인사와 “300년 동안 예속되었던 어두운 피부의 여성”(Anzaldua 44)이라는 중층적 상징성이 존재한다. 머리에 두른 화려한 문양의 두건은 메소아메리카 원주민 문화의 후광으로 해석될 수 있다. 그녀의 가슴 아래쪽을 감싸고 있는 거대한 선인장 용설란(Maguey)은 메소아메리카 대지의 어머니 여신 토난친(Tonantzin)의 신표로서 치카나 작가들의 작품 속에서 전통을 환기하는 신화적 식물로서 자주 등장한다. 가슴골에 웅크리고 있는 아기는 스페인과 원주민의 혼혈인류 메스티조를 상징하며, 나신의 상반신은 운명과 성애의 주인으로서의 능동적 욕망의 초상으로 해석할 수 있을 것이다. 바라자의 그림 속 말린체는 멕시코 “건국의 어머니”이자 치카나 “나쁜여자”의 선조로서의 역사신화적 존재감을 드러낸다.

두 번째 알마 로페즈 그림의 스페인어 제목은 후아나 수녀의 일대기를 그린, 마리아 루이사 ‘뵘베르그(Maria Luisa Bemberg) 감독의 영화 <나, 모든 여자 중에 가장 형편없는 여자>(Yo, La peor de todas, 1990)와 같다. 이 제목은 치카노의 식민적 상상력 속 “최악의 말린체”인 레즈비언의 입지를 설명하는 측면이 있다. 그림에서, “열정의 승리자”인 붉은 색의 형상으로 펜촉-깃털을 들고 있는 후아나 수녀가, 군복을 연상하게 만드는 바지를 입고 있는 여인에게 펜을 건네는 듯한 몸짓을 취한다. 또한 군복바지의 그녀가 잉크가 떨어지는 검은 색 깃털을 쥐고 있는 모습은, 후아나를 현대 치카나 레즈비언 작가의 직접적, 상징적 선조로 해석할 수 있는 지점이다. 두 여인의 전경에 그려진 하늘색 섬세한 무늬는 멕시코에서 발굴된 아스텍 신화 속 달의 여신 코올샤우키의 돌 원반 조각 무늬이며, 이는 『두번째 꿈』 속 체스게임의 진화하는 오닉스 퀸-전사의 영혼을 상징한다.

세 번째 로페즈의 그림<sup>44</sup>에서, 별빛 가득한 푸른 밤의 휘장을 배경으로 전통의 상을 입은 치카나는, 한손으로는 메소아메리카 뱀의 여신 코아틀리케(Coatlícuē)가 감겨있는 마체테(machete) 칼을 쥐고, 다른 한손으로는 부당한 폭력에 대해 거부 의 손짓을 하고 있다. 그녀가 움켜쥔 마체테는 『심연의 꿈』의 결말에서 가부장제에 보복하며 강간범을 거세했던 레즈비언 화자의 검이자 “말린체의 복수”라고 이해할 수 있을 것이다. 또한 화자의 “심연의 꿈”을 연상하게 만드는 머리 뒤쪽 달빛 후광은 “내면으로의 여정 속에서 태어난 깨달음의 에너지”이며, 화자-어필라는 “21세기의 새로운 아스틀란을 향하여 구부정하게 선 저항적인 그림자-야수”이자 밀레니엄 시대 말린체의 딸로서 해석할 수 있겠다.

알바의 『후아나 수녀의 두번째 꿈』은 17세기 멕시코 교회-가부장제의 성지에서 억압의 삼위일체에 대항하는 레즈비언 수녀의 욕망의 연대기를 그려내고 있으며, 페레즈의 『심연의 꿈』은 가부장적 폭력에 저항하며 꿈꾸기를 멈추지 않는

<sup>44</sup> 그림의 원제목은 “코올샤우키 귀환하다, 치카나의 권리를 옹호하기 위해 과달루페 성모로서 변장한 우리의 여인처럼.”(Coyolxauhqui Returns as Our Lady Disguised as La Virgen de Guadalupe to Defend the Rights of Las Chicanas)이다. 두 번째 그림과 세 번째 그림의 작가인 알마 로페즈는 소설가 알바의 레즈비언 연인이기도 하다. 본 연구에서 논의했던 2014년 작 『나쁜여자』의 첫 페이지에는 “나의 사랑하는 아내, 알마,에게, 그녀의 저항적인 심장이 나의 심장과 더불어 울린다”(For my darling wife, Alma, whose rebellious heart beats with my own)라는 헌사가 있다.

현대 치카나의 욕망의 초상을 탐색한다. 알바의 소설 속 후작부인-콘셉시온-백작부인에 이르는 레즈비언 연속체의 모형이 분리주의적 레즈비언 페미니즘의 아름다운 유산을 계승하고 있다면, 페레즈의 소설 속 화자가 꿈꾸는 경계-성애학의 풍경은 혁명적인 퀴어 유토피아의 비전을 제시하고 있다는 점에서, 탈식민 치카나 레즈비언 서사의 다채로운 욕망의 지리학으로 수렴된다.

### Works Cited

- Allatson, Paul. *Key Terms in Latino/a Cultural and Literaterary Studies*. Malden: Blackwell Publishing, 2007. Print.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012. Print.
- Castillo, Ana. "La Macha: Toward an Erotic Whole Self." *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma*. Albuquerque: New Mexico UP, 2014. 131-52. Print.
- Chavez-Silverman, Susana. "Chicana Outlaws: Turning Our(Brown) Backs on La Ley Papa(Cito)." *Revista Canaria de Estudios Ingleses*. 37 (1998): 69-87. Print.
- \_\_\_\_\_. "Chicanas in Love Sandra Cisneros Talking Back and Alicia Gaspar de Alba 'Giving Back the Wor[l]d'." *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*. Co-ed. Librada Hernandez. Madison: Wisconsin UP, 2000. 181-99. Print.
- Danielson, Marivel T. "Dancing with Devils: Dendered Violence in Novels by Emma Perez and Achy Obejas." *Homecoming queers: Desire and Difference Chicana Latina Cultural Production*. New Jersey: Rutgers UP, 2009. 144-67. Print.
- Esquibel, Catriona Rueda. *Chicana Lesbian Fictions: Ambivalence, Erotics, and Authenticity*. Ph.D. Dissertation: University of California, 1999. Print.
- \_\_\_\_\_. *With Her Machete in Her Hand: Reading Chicana Lesbians*. Austin: Texas UP, 2006. Print.
- Gaspar de Alba, Alicia. *Sor Juana's Second Dream*. Albuquerque: New Mexico UP, 1999. Print. Abbreviated as *Second Dream*.
- \_\_\_\_\_. *[Un]Framing the "Bad Woman": Sor Juana, Malinche, Coyoxauhqui and Other Rebels with a Cause*. Austin: Texas UP, 2014. Print. Abbreviated as *Bad Woman*.
- \_\_\_\_\_, Maria Herrera-Sobek, and Demetria Martinez. *Three Times a Woman: Chicana Poetry*. Tempe, Arizona: Bilingual Review/Press, 1996. Print.

- Gonzalez, Deena. "Malinche as Lesbian: A reconfiguration of 500 Years of Resistance" *California Sociologist* 14.1-2 (1991): 91-7. Print.
- Gutierrez, Laura G. *Tejana Literature and the (Un)Making of Queer Worlds: Gloria Anzaldua, Emma Perez, and Alicia Gaspar de Alba*. Master of Art: The University of Texas at Austin, 2015. Print.
- Hernandez, Ellie. "Chronotope of Desire: Emma Perez's *Gulf Dreams*." *Chicana Feminisms: A Critical Reader*. Ed. Patricia Zavella and others. Durham: Duke UP, 2003. 155-83. Print.
- Jang, Minji. *Sexuality and Queer*. Seoul: Communicationbooks, 2016. Print.  
[장민지. 『섹슈얼리티와 퀴어』. 서울:커뮤니케이션북스, 2016.]
- June-Rodgers, Pamela Beth. *Bodily and Narrative Fragmentation: Wounds, Scars, and Feminist Healing in Selected Novels by Postmodern Multiethnic American Women*. Ph.D. Dissertation: Indiana University of Pennsylvania, 2009. Print.
- \_\_\_\_\_. "Chapter Four: Childhood Scars and Women's Love in Emma Perez's *Gulf Dreams* and Paula Gunn Allen's *The Woman Who Owned the Shadows*." *The Fragmented Female Body and Identity: The Postmodern, Feminist, and Multiethnic Writings of Toni Morrison, Theresa Hak Kyung Cha, Phyllis Alesia Perry, Gayl Jones, Emma Pérez, Paula Gunn Allen, and Kathy Acker*. New York: peter Lang, 2010. 79-105. Print.
- Kim, Yoon Kyung. "Malinche, la interprete de Cortes: Una traidora nacional o la madre fundadora de una nacion?." *Rivista Iberoamericana* 21.2 (2010): 57-82. Print.  
[김윤경. 「코르테스의 통역사, 말린체: '민족의 반역자'인가 '건국의 어머니'인가?」. 『이베로아메리카연구』 21.2 (2010): 57-82.]
- Lee, Seung Rae. "For Our Mutilated Goddesses: Wounds, Pain, Disability, and a Spiritual Journey of Healing in the Works of Gloria Anzaldua, Cherrie Moraga, and Ana Castillo." *Studies in english Language & Literature* 45.3 (2019): 109-47. Print.  
[이승례. 「우리들의 손상된 여신을 위하여: 글로리아 안잘두아, 체리에 모라가, 아나 카스틸로의 작품에 나타난 상처, 고통, 장애 그리고 치유의 영적 여정」. 『영어영문학연구』 45.3 (2019): 109-47.]
- Moraga, Cherrie. *Loving in the War Years: Lo Que Nunca Paso por Sus Labios*. New York: South End Press, 2000. Print. Abbreviated as *Loving in the War Years*.
- \_\_\_\_\_. "The Welder." *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Co-ed. anzaldua, Gloria. Albany: SUNY Press, 2015. 219-20. Print.
- Munoz, Elizabeth Cummins. *Writing the Past Women's Historical Fiction of Greater Mexico*. Ph.D. Dissertation: University of Houston, 2007. Print.
- Nichols, Susan Elizabeth. *Between Feminine and Feminist: Contemporary U.S. Latina Writers Negotiate Genre and politics*. Ph.D. Dissertation: University of California, 2002. Print.
- Paz, Octavio. "The Sons of La Malinche." *Goddess of the Americas: Writings on the Virgin*



- of Guadalupe*. Ed: Castillo, Ana. New York: Riverhead Books, 1996. 197-208. Print.
- Perez, Emma. *Gulf Dreams*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1996. Print.
- \_\_\_\_\_. *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History*. Bloomington: Indiana UP, 1999. Print. Abbreviated as *Decolonial Imaginary*.
- \_\_\_\_\_. “Gloria Anzaldua: La Gran Nueva Mestiza Theorist, Writer, Activist-Scholar.” *NWSA Journal* 17.2 (2005): 1-10. Print.
- Rebolledo, Tey Diana. “From Coatlicue to la Llorona: Literary Myths and Archetypes.” *Women Singing in the Snow: A cultural Analysis of Chicana Literature*. Tucson: Arizona UP, 1995. 49-81. Print.
- Rich, adrienne. “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence.” *Lesbian Feminism Declaration: Rebellion, Solidarity, Scenes of Subversion*. Trans. Nayoung. Seoul: Hyeonsilmunhwa, 2019. 99-173. Print.
- [에이드리엔 리치. 「강제적 이성애와 레즈비언 존재」. 『레즈비언 페미니즘 선언: 반란, 연대, 전복의 현장들』. 나영 역. 서울: 현실문화, 2019. 99-173.]
- Vivancos Perez, Ricardo F. *Radical Chicana Poetics*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. Print.
- Wittig, Monique. “On ne nait pas femme.” *Lesbian Feminism Declaration: Rebellion, Solidarity, Scenes of Subversion*. Trans. Nayoung. Seoul: Hyeonsilmunhwa, 2019. 177-96. Print.
- [모니크 비티그. 「누구도 여성으로 태어나지 않는다」. 『레즈비언 페미니즘 선언: 반란, 연대, 전복의 현장들』. 나영 역. 서울: 현실문화, 2019. 177-96.]

이승례 (충남대학교/연구교수)

주소: (34094) 대전시 유성구 노은로 416, 510동 1001호

이메일: sylvie72@hanmail.net

논문접수일: 2020. 06. 30 / 심사완료일: 2020. 08. 12 / 게재확정일: 2020. 08. 12