

『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』에 나타난 탈장소의 미학*

기 현 주
경기대학교

I. 들어가며

아시아계 미국극은 1965년 아시아계 미국인 배우들을 중심으로 설립된 동서연극단(East West Players)과 뒤이어 생겨난 여러 아시아계 미국 극장의 발전과 더불어 현재까지 많은 성장을 해왔다. 아시아계 미국극의 개척자라고 할 수 있는 프랭크 친(Frank Chin)과 모모코 이코(Momoko Iko), 와카코 야마우치(Wakako Yamauchi) 등은 주로 역사적인 사건이나 초기 이민자들의 경험을 사실적으로 재현하였다. 이후 80년대에 주로 활동한 제니 림(Genny Lim), 지니 배로가(Jeannie Barroga), 데이비드 황(David Henry Hwang), 필립 칸 고탄다(Philip Kan Gotanda), 벨리나 하수 휴스턴(Velina Hasu Houston) 등 2세대 극작가들은 선조들의 초기 이민 경험이나 아시아계 미국인들의 정체성과 이에 관련된 문제를 다소 복잡하고 다양한 극 기법을 사용하여 파헤친다. 90년대 이후 등장한 다이아나 손(Diana Son), 성 노(Sung Rno), 랄프 페나(Ralph Pena), 한 옹(Han Ong), 채이 유(Chay Yew) 등의 극작가들은 인종 정체성과 계층, 젠더 및 성 정체성 등이 복

* 이 논문은 2006년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (KRF-2006-351-A00140)

잡하게 교차하는 아시아계 미국인들의 경험을 다양해진 극 방식을 통해 다루고 있다.¹⁾ 이와 같이 변화하는 작품 경향에 대해 카렌 시마가와(Karen Shimakawa)는 “새로이 등장하거나 이미 극작가로서 이름이 알려진 아시아 태평양계 미국인 극작가들은 다양한 미학적 궤도를 택하였다 (many new and old Asian Pacific American dramatists have embarked on different aesthetic paths)고 지적한다 (382). 아울러 이 형식은 미국에서 태어나 대학교육을 받은 젊은 아시아계 미국 극작가들에 대해 “미국적인 스타일과 포스트모던하고 초현실주의적인 무대 기법으로 인종과 민족성, 그리고 디아스포라의 문제를 암시적이고 우회적으로 표현한다 (155-56)고 하면서 이들의 작품이 과거 70년대와 80년대 나왔던 사실주의적인 기법을 취한 극작품들과 다르다는 점을 강조하고 있다.

이처럼 몇 세대를 거쳐 발전해 오는 동안 아시아계 미국극이 주제면에서나 기법면에서 다양하고 새로워졌다는 사실은 이론의 여지가 없다. 그러나 이러한 경향에도 불구하고 전적으로 사실주의에 의존하던 초기극을 비롯하여 심지어 최근까지도 많은 작가들이 사실주의 양식을 따르고 있다는 것 또한 주지의 사실이다.²⁾ 사실주의는 1900년대 이후 서양연극을 지배한 한 양식으로 일상생활을 있는 그대로 충실하게 재현하는 것을 목표로 한다. 이러한 목적을 위해 사실주의 극은 소품, 무대공간, 연기 양식 등을 꾸며서 관객이 극중 상황에 동화되도록 유도한다. 많은 아시아계 미국극도 역시 이러한 사실주의의 틀로 소수인종으로서 그들이 경험하고 있는 불평등이나 억압과 같은 사회, 정치적인 문제들을 다루고 있다. 특히 1970년대 이후 등장한 초기 아시아계 미국극은 지배문화에서 이미 잊혀진 아시아계 이민 개척자들의 이민역사를 사실 그대로 재현함으로써 미국 지배

1) 아시아계 미국 극작가들의 범주화는 대체로 최성희, 「다문화주의의 허와 실 - 아시아계 미국 드라마에 나타난 양상을 중심으로」 『영어영문학』 제 52권 1호를 참고하였다.

2) 조세핀 리(Josephine Lee)는 많은 아시아계 미국극들이 주로 사실주의에 의존하고 있다는 사실에 주목하면서 자신의 저서의 한 부분인 “The Asian American Spectator and the Politics of Realism”에서 아시아계 미국극작가들이 사실주의를 전략적이고 정치적인 차원에서 사용하고 있다고 지적한다(34-60).

집단의 “기억과 역사에 대한 하나의 통제 형태로서의 ‘제도적인 망각’ (“institutional forgetting, . . . as a form of control of one’s memory and history)에 정면으로 도전한다(JanMohamed & Lloyd 6). 그럼으로써 아시아계 미국인은 사실주의적으로 그려진 초기 아시아계 미국인 이민자들의 억압의 역사를 통해 미국을 기회의 땅으로 부각시키는 지배담론에 저항한다. 따라서 최근에 등장한 적지 않은 아시아계 미국인들이 사실주의로부터 벗어나고 있음에도 불구하고 아직도 상당수의 극들이 사실주의라는 극적 전략을 이용하고 있는 현상은 주시해볼 가치가 있다.

그러나 이러한 저항적 가치에도 불구하고 사실주의 양식은 지배 이데올로기를 반영한다는 점에서 사실주의적 아시아계 미국인의 한계를 드러내준다. 윌리엄 워든(William Worthen)은 사실주의 극이 기존의 체제를 수용한다고 지적한다.

사실주의 극은 현대 사회에 대한 강한 비판적 입지에도 불구하고 세계와 이 세계의 가치를 등장인물들이 살고 있는 변화하지 않고, 변화할 수 없는 환경으로써 암묵적으로 받아들인다.

Despite its critical stance toward modern society, realistic drama tacitly accepts the world and its values as an unchanging, and unchangeable, environment in which the characters live out their lives. (375)

이러한 관점에서 보면 사실주의적 아시아계 미국극에서 지배 질서와 가치는 확고 부동한 원칙으로 존재하고, 주류 집단과 소수인종은 지배와 피지배관계라는 견고한 틀 안에서 파악될 소지가 있는 것이다. 비록 아시아계 미국인들이 경험한 억압의 역사를 사실 그대로 재현함으로써 사실주의 극은 지배이데올로기에 대해 심문하고 이를 부정하는 모습을 보여주지만, 극에서 그려지는 지배집단과 아시아계 미국인들의 관계는 이미 존재하는 이들의 대립적인 특징만을 강화할 뿐이다.

이와 대조적으로 필리핀계 미국인 랄프 페나(Ralph Pena)의 『플립조이즈』(Flipzoids)와 한국계 미국인 성 노(Sung Rno)의 『비오는 클리브랜드』(Cleveland

Raining)는 사실주의적 전통에서 벗어나 등장인물들의 무의식적인 내면이나 심층적인 의식을 전경화함으로써 사실주의 극이 내포하고 있는 절대적인 질서를 모호하게 한다. 특히 두 작품에서 등장인물들의 심리에 대한 비사실적 접근은 이들이 처해있는 사회적, 정치적 맥락을 구체적으로 제시하는 대신 이들의 강렬한 정서 상태를 강조한다. 이와 같은 개인적인 차원의 공포감이나 악몽을 부각시키는 『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』는 전통적인 사실주의 극에서 보여주는 것처럼 현존하는 사회를 단지 있는 그대로 재현하지 않는다. 이보다는 정치, 사회적 맥락을 일면 반영하기는 하지만, 이들 극에서는 그 이상의 창조적 세계를 추구하는 것이다. 하지만 두 극에서 그려지는 아시아 디아스포라의 악몽 같은 심리세계가 완전히 탈정치화된 미적 가치만을 내포하는 것은 아니다. 오히려 등장인물들의 무의식적이고 잠재의식적인 내면세계는 현재 그들이 놓여있는 탈장소 상황과 관련된 역사적이고 정치적인 배경을 환기시킨다. 따라서 이 두 작품에서 구현되는 탈장소의 미학은 정치적 의미가 제거된 철저한 미적체계를 가리키기보다는 강력한 정치성이나 이데올로기를 함의하게 된다.

구체적으로 『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』에서 나타나는 미학과 정치와의 관련성은 이 극들을 관통하고 있는 독특한 극작 기법을 통해서 볼 수 있다. 두 극의 특징은 아시아계 미국인들이 고국을 떠난 행위로 형성된 고향과 분리되었다는 의식과 미국에서 새로운 고향도 만들 수 없다는 탈장소의 미학으로 요약된다. 이는 주류의 사회에서 이미 자신들에게 할당된 아시아계 미국인들의 제한된 삶의 틀을 허물고자 했던 랄프 페나와 성 노의 작가의식이 미학적으로 구현된 것이라 하겠다. 두 작가는 백인 지배사회에서 소수인종으로서의 아시아계 미국인들의 존재 양식이 중심에서 벗어나 있고, 타자로서 존재한다는 사실을 포착하고 이를 시적으로 강렬하게 환기시키기 위해 비언어적인 극요소, 비사실적인 무대 기법과 서정적인 무대공간을 사용한다. 또한 두 극에서는 일정한 이야기가 사실주의적 방식으로 전달되기보다는 주인공들의 고국과의 분리, 이러한 상황으로부터 야기된 여러 현실적이고도 감정적인 문제들과 이 모든 문제들이 배태된 시점인 고향을 떠난 일 등이 단편적이고 삽화적인 이야기를 통해 드러난다. 여기서

이야기를 전달하는 표현양식인 언어는 등장인물들의 탈장소 의식과 밀접하게 연결된다.

본고에서는 랄프 페나의 『플립조이즈』와 성 노의 『비오는 클리브랜드』에서 자신들의 문화적 근거지를 잃고 새로운 사회에서 고향을 만들지 못하는 아시아 디아스포라의 탈장소 상황이 비사실적인 무대기법과 공간을 통해 형상화되고 있다는 인식하에 무대장치, 무대구조 그리고 극형식이 등장인물들의 의식을 어떻게 구현하는지를 중점적으로 살펴볼 것이다. 두 작품이 비사실적인 기법으로 아시아 디아스포라를 그리고 있기 때문에 디아스포라가 함축하고 있는 역사적이고 지리적인 구체성이 소멸되거나 희미해진다. 따라서 본 고에서는 극 형식을 논의하기에 앞서 탈장소라는 용어가 근거하고 있는 디아스포라의 의미와 이러한 디아스포라를 양산하게 된 필리핀과 한국의 탈식민 상황의 역사적인 맥락을 함께 검토하겠다. 이어서 조국으로부터 떨어져 있는 아시아 디아스포라로서 그들의 탈장소 상황이 무대공간을 통해 어떻게 구체적으로 드러나고 있는지, 그들이 직면하게 되는 언어의 딜레마는 구체적으로 탈장소와 어떻게 관련되는지, 또한 등장인물들의 탈장소 의식은 극복될 수 있는지, 어떠한 방식으로 극복하는지 등에 대하여 논의하겠다. 더 나아가 이들이 탈장소 상황을 구현하는 행위나 이를 초극하고자 하기 위해 기울이는 노력에는 자신들을 사회의 가장자리에 위치시키는 중심세력에 대한 저항성이 함축되어 있는지를 살펴보겠다.

II. 아시아 디아스포라의 탈식민적 곤경과 탈장소 상황

탈장소(displacement)라는 용어는 디아스포라(diaspora) 담론에서 자주 언급되는 말로 주로 이주, 이민, 혹은 유배로 인해 조국을 떠나 새로운 국가에 이주를 하게 되지만 보통 언젠가는 고향으로 돌아갈 희망이나 욕망을 가지고 있는 이산자(diasporic people)들의 상황을 의미한다. 디아스포라(diaspora)는 원래 “유대인의 역사적인 고향으로부터의 추방, 그리고 여러 나라로의 이산과 이러한 이산이

함축하는 압제와 도덕적 타락([T]he exile of the Jews from their historic homeland and their dispersion throughout many lands, signifying as well the oppression and moral degradation implied by that dispersion. Safran 83)을 나타낸다. 디아스포라에 대한 이와 같은 정의는 탈식민화와 제 3세계로부터 서구 국가로의 이민 증가와 지구적 통신 등을 반영하면서 국적이탈자, 국외 추방자, 정치적 피난자, 재류 외국인, 이민자, 소수민족과 인종을 포함하여 그 범위를 확장하게 되었다. 비록 유럽식민주의자에 의한 식민지 지배는 2차 세계대전을 전후로 거의 종식되었으나 유럽과 미국을 주축으로 한 다국적이고 초국적인 기업들은 지구적 생산조직을 가지고 전 세계에 걸쳐 지배력을 행사하고 있고, 이러한 전 지구적 차원에서 일어나는 변화는 많은 이주민을 양산하게 되었던 것이다.

특히 디아스포라는 20세기 후반에 식민주의의 영향과 지구적 경제체제로 인한 대규모의 이주나 이민으로 인해 조국으로부터 분리된 사람들의 공동체도 가리키는데, 사실 이동과 식민역사 그리고 탈식민 역사는 아주 밀접하게 연결되어 있다. 케이투 케이트랙(Katu H Katrak)이 지적하는대로 “식민화된 사람들에게 선택과[이나] 경제적 필요에 의한 이동은 식민역사와 탈식민 역사 그리고 오늘날까지 지속되는 제국적 지배에서 유래한다. 탈식민성 그 자체는 이동을 절대적으로 선택하게끔 결정한다 (For colonized peoples, migrations by choice and/or by economic necessity are rooted within a colonial and postcolonial history and within continuing imperialist dominations today. Postcoloniality itself overdetermines the 'choice' to migrate. 649). 많은 아시아 국가들이 식민지화되고, 독립 후 탈식민 상황으로 고통 받을 동안 아시아인들은 거의 전 세계를 유랑하게 되었는데, 이들 중 많은 사람들은 북 아메리카로 이주하였다.

아시아 디아스포라는 비록 새로운 사회에 정착하지만 사회의 중심부에 합류하지 못한 채, 떠나온 고향이나 현재 거주하는 국가 그 어디에도 소속감을 느끼지 못한다. 따라서 그들은 떠나온 고향, 그리고 새로운 사회에 대해 특별한 관계를 형성하게 된다. 원래 문화인류학적 개념에 따르면 주체와 국가 그리고 문화와 지역은 변하지 않고 고정된 연결을 가지고 있다. 이와는 대조적으로 디아스포라

는 이러한 관계들을 “탈균질화 (dehomogenize)한다. 디아스포라라는 말은 이산자가 현재 차지하고 있는 공간 그리고 그들이 계속하여 관련되는 고국과 이중의 관계를 맺고 있음을 의미한다. 두 개 혹은 그 이상의 국가적, 문화적, 지리적 영역 사이에서 그들은 종종 자신들을 두 개의 관념 혹은 다수의 관점에서 본다. 따라서 그들은 자신들을 조국 혹은 그들이 현재 거주하고 있는 ‘새로운 국가’와 “탈동일시 (disidentifying)하는 존재로 본다. 이와 동시에 그들은 자신들이 소속할 수 있는 새로운 공간을 다시 상상하고 형성하려고 시도한다. 따라서 정체성 형성과 변화 과정의 역동성은 이질적이고 혼종의 국가적, 문화적 정체성과 이산자들이 경험하고 발전시키는 향수나 탈장소 의식과 같은 특별한 감수성을 포함하게 된다. 이에 따라서 과거 아시아계 미국인의 경험을 해석한 ‘동화’의 틀은 아시아 디아스포라의 존재에 의해 비판받는다. 이 패러다임은 에드워드 사이드(Edward Said)가 말한 대로 아시아 이민자들이 “새로이 관계를 맺게 된 질서에 의해 유효하게 된 사상, 가치 그리고 체계적이고 전체화하는 세계관 동화한다(the ideas, the values, and the systematic totalizing world-view validated by an affiliative order. qtd in Lim 296)는 사실을 전제로 한다. 그러나 전체화하는 힘에 통합될 어떤 비전도 없이 아시아 디아스포라는 두 개 혹은 그 이상의 문화, 사상, 가치, 언어에 걸터앉아 있다. 그들은 자발적으로나 강제에 의해 고국으로부터 물리적으로 떨어져있지만 “잃어버린 조국에 대해 계속 유대를 가지고 있는 한편 추방된 주체가 우연히 놓여져서 새로이 관계를 맺게 된 질서와 통합하지 못한다 (continued bonds to the lost homelands, together with nonintegration into the affiliative order in which the exilic subject is contingently placed. Lim 296).

이와 같이 디아스포라 담론은 동화의 패러다임을 문제시하고 분쇄하면서 1965년 이민법이 개정되기 이전과 민권운동(Civil Rights) 이전의 역사 속에서 아시아계 이민자들의 경험을 비판적으로 검토할 수 있게 한다. 게다가 디아스포라 담론은 어떻게 아시아 국가에서 진행된 미국의 제국적이고 지구적 사업이 아시아 디아스포라와 서로 관련되었는지를 설명하는 이론적 근거를 제시한다. 특히 본 논문에서 다룬 『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』에 등장하는 필리핀계 미국

인과 한국계 미국인들의 디아스포라로서의 삶은 조국의 식민 역사와 탈식민 상황과 밀접하게 연관되어있다.

사실 필리핀이나 한국인에게 그들의 이산적 존재 상태는 탈식민성과 겹쳐 지는데, 그것은 그들 조국의 탈식민적 조건과 미국 내에서 소수자로서 아시아계 미국인들의 경험이 한데 얽혀있기 때문이다. 근본적으로 디아스포라와 탈식민성은 다양한 역사적, 지리적, 문화적 그리고 정치적 환경과 관련되며, 서로 상이한 이론적, 개념적 영역에 속한다. 비록 서로의 이론적 개념과 물질적 배경은 같지 않고 변별되지만 이들은 종종 디아스포라가 식민 역사에 의해 발생한 아프리카와 아시아와 같은 식민화된 사회에서 중첩된다. 극중 아시아계 미국인들의 실제 경험들을 보면 탈식민성과 디아스포라에서 파생되는 문제들이 서로 얽혀 복잡한 양상을 띠고 있음을 알 수 있다. 다른 말로 하자면, 아시아 디아스포라와 미국과의 관계는 단지 동화의 틀로 파악될 수 있는 문제가 아니다. 그것은 그들의 조국인 식민 역사와 아시아 국가들에서 전개된 미국의 제국주의적 사업의 결과로 인해 정치, 경제, 사회, 문화의 영역에서 나타나는 여러 문제들을 겪고 있기 때문이다. 게다가 내부 식민주의(Internal Colonialism)와 탈식민적 곤경으로 특징 지워진 아시아인의 이민 역사는 그들의 디아스포라로서의 상황을 더욱 더 악화시킨다.

『플립조이즈』에 등장하는 필리핀인들에게 탈식민성은 그들의 디아스포라로서의 상황과 밀접한 관계를 가지고 있다. 필리핀은 16세기부터 19세기 말까지 스페인으로부터 300여 년 간 지배를 받은 후 1898년 스페인과의 전쟁에서 승리한 미국에 의해 1946년 독립할 때까지 식민 지배를 받았다. 독립이후에도 필리핀은 계속 주변 지역에서 힘을 강화하려는 미국의 제국주의적 욕망이 실현되는 터전이 되었다. 따라서 필리핀은 정치, 군사, 경제, 사회, 문화 등 국가의 모든 영역에서 미국의 지대한 영향을 받게 되었다. 스페인과 미국에 의한 오랜 식민 역사로 인해 경제적 박탈과 정치적, 사회적 불안정으로 고통 받았던 많은 필리핀인들은 고국을 떠나 식민지의 모국인 미국으로 이동하였다. 특히 전문 기술과 직업을 가진 최근 필리핀인들의 이민은 『플립조이즈』의 밴지(Vangie)가 예시하는 것처럼 눈에 띄게 증가하였다. 폴 옹(Paul Ong)과 타니아 아조레스(Tania Azores)는 「필리

핀 간호사들의 이주와 합병」(The Migration and Incorporation of Filipino Nurses)이라는 논문에서 미국의 직업시장의 상황과 필리핀의 탈식민 상황이 미국에 이주하는 숙련공 뿐 만 아니라 필리핀 간호사들의 증가에 기여하였다고 주장한다(171). 그들에 따르면 미국의 간호 인력의 부족 외에 필리핀에 잔존하는 미국의 식민적 유산, 즉 영어의 사용, “미국의 제도를 따라 만들어진 교육제도의 설립 (the establishment of an educational system patterned after that of the United States. Ong & Azores 171) 등이 이민의 증가에 영향을 끼쳤다는 것이다. 요약하자면, 식민 역사는 “개인의 태도를 형성할 뿐 만 아니라 미국화의 과정을 영속화하는 제도 (not only by shaping individual attitudes but also creating institutional practices that perpetuate the process of Americanization. Ong & Azores 171)를 만듦으로써 이주를 고무한다. 이렇듯 사회의 모든 면에 걸쳐 영향을 주는 식민유산은 필리핀 디아스포라의 양산에 기여하게 된 것이다.

한국계 디아스포라도 한국의 식민역사와 탈식민적 상황을 관련짓지 않고 논의될 수 없다. 한국은 제국주의적 야망에 차있던 일본에 의해 식민화되었고, 독립 후에는 냉전의 산물인 전쟁(1950-1953)을 경험하였다. 이러한 역사적 시련기에 한국인들은 중국, 일본 전 소련과 미국으로 강제로 혹은 강요된 선택에 의해 이산하게 되었다. 1953년에 전쟁은 종식되었으나 소련과 미국의 적대적인 관계로 인하여 한국은 남과 북으로 분단이 되었고, 그 이후 정치, 군사, 경제, 문화의 면에서 광범위하게 미국의 영향을 받게 되었다. 수정 찬(Sucheong Chan)이 강조하듯이 남한은 미국의 식민지가 아니었지만 미국에게 군사적으로 심하게 의존하였고, 현재까지 미군이 한국에 주둔하고 있다(150). 전쟁 이후 남한은 정치적으로 불안정하였고 민주주의 국가가 되기 위해 갈등을 겪었다. 비록 『비오는 클리브랜드』에서 지미의 가족이 남한을 떠난 시기는 극에서 드러나지 않지만 대략 조국이 정치적 혼란에 싸여있을 때 이민 온 것으로 추측된다. 1965년 미국의 이민법 개정 이후 수많은 한국인들이 신세계에서 더 나은 삶을 추구하기 위해 탈식민적 곤경에 놓여있던 조국을 떠났던 것이다.

필리핀과 한국의 탈식민 상황으로부터 촉발된 디아스포라로서의 아시아인들

이 조국의 경계를 넘어 다른 사회에 정착하는 경험은 동질적인 환경으로부터 벗어나 이질적인 이념, 지리, 경제, 문화, 언어적 환경을 선택하는 것을 의미한다. 이때 그들은 자아의 근원으로부터 분리되는 한편 새로운 고향을 창조하게 된다. 그러나 아시아계 미국인들이 채택한 고향은 보통 그들에게 미국 시민으로서 정체성을 갖도록 보장해주지 않는다. 따라서 아시아 디아스포라는 고향에 대한 향수와 귀향에의 기대 혹은 고향에서 이탈되었지만 또 다른 자신의 근원지를 발견하지 못하는 이산적 감수성으로 고통 받게 된다.

III. 탈장소의 극적 공간: 해변, 화장실, 폭스바겐

『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』에서는 각각의 식민 역사와 이로 인해 필리핀인과 한국인이 고국을 떠나 미국을 새로운 ‘고향’으로 받아들여야 하는 역사적이고 사회적인 배경이 사실적으로 설명되거나 묘사되지 않는다. ‘고향과 분리’된 이들의 상황은 극적 공간을 통해 인상적인 방식으로 드러난다. 극의 배경을 이루는 장소와 등장인물과의 관계, 그리고 그들이 그러한 공간과 교류하거나 관계를 맺는 방식은 고향으로부터의 분리와 새로운 고향과의 합병으로 생긴 이산적 감수성을 전면적으로 드러낸다. 특히 두 극의 액션이 일어나는 무대의 중심 공간은 주로 바닷가, 차고, 공중화장실 등으로 이는 등장인물 각자가 미국사회에서 차지하고 있는 자리가 사회의 “중심 이 아니라 “가장자리 임을 제시한다. 이렇듯 심리적인 안전감이나 편안함을 의미하는 집과는 대립되는 의미를 갖는 두 극의 무대 공간은 각각 아시아 디아스포라와 관련하여 독특한 의미를 함축하게 된다.

『플립조이즈』에서 바다는 두 개의 국가적, 문화적 정체성을 나누는 중요한 장소이다. 즉 바다는 지리적으로 분리된 장소를 전제로 한 실체로서 존재한다. 비록 등장인물들은 하나의 국가에 물리적으로 위치해 있지만 바다는 그들이 ‘다른 나라’를 떠난 일과 자신들이 아직도 그곳과 연결되어있다는 것을 상기시켜준다. 이에 상응하여 바다는 등장인물들로 하여금 고향으로부터 이탈되었다는 사실을

인식하게 한다. 애잉은 간호사인 딸의 초청으로 미국으로 이민온 후 항상 자신이 이방인임을 느낀다. 그녀가 겪는 소외감은 한적한 바닷가에서 고향에 대한 그리움을 달래는 모습을 통해 더욱 강조된다. 또한 애잉은 사람들이 복직되는 도심지가 아니라 멀리 떨어진 바닷가에서 고향을 기억하는 행위를 통해 그녀가 미국사회의 중심이 아니라 가장자리에 속해 있음을 시각적으로 드러낸다. 그리고 그녀가 이곳에서 우연히 만난 청년 레드포드(Redford)는 필리핀계 이민 1.5세대이다. 비록 지금까지 그는 미국인이 되기 위한 훈련을 받았지만 주류사회와 통합되지 못한다. 중심사회로부터 소외된 그의 상태는 사람이 거의 없는 바닷가를 그가 배회하는 모습을 통해 강조된다.

물이 담겨있는 동이와 모래상자로 대체된 바다와 해변 그리고 바다의 물결치는 소리는 애잉과 레드포드를 자극하여 그들이 고향으로부터 떨어져있는 현실을 깨닫게 한다. 모순되게도 이는 또한 애잉에게 고향에 대한 의식을 제공한다. 사실상 바다는 두 개의 나라가 연결되어있는 바로 그 장소이다. 애잉도 두 국가가 바다를 매개로 하여 서로 연결될 수 있다는 가능성을 깨닫는다. “여기 이 바다는 파구퍼드 해변에 있는 바다와 같아요. 그곳은 나의 고향이죠. 내가 바다를 느낄 때 . . . 그것에 손을 댈 때 마치 나의 고향을 만지는 것 같아요 (This water, here, this is the same water on the shore of Pagupud. That is where I come from. When I feel the water. . . when I touch it . . . it is like I am also touching my home. 156). 바다와의 신체적 접촉에 의해서 그녀는 자신이 고향으로부터 분리되어있다는 사실과 함께 고향과의 연관성을 깨닫고 그럼으로써 자신의 존재성을 확인시키는 소속감을 순간적이거나 회복하게 된다.

그러나 레드포드에게 바다는 연결감 혹은 고향의식을 주지 못한다. 이민 1.5세대로 미국 사회에 늘 동화하도록 교육을 받은 그는 자신이 마치 사과처럼 겉은 붉은 색깔을 띠고 있더라도 속은 백인처럼 흰 자신을 발견한다. 그러나 그에게 엄연히 존재하는 피부색은 그가 중심부에 편입될 수 없는 존재임을 상기시켜주는 표지이다. 고향으로부터 이탈된 이방인으로서의 존재 상태는 그에게 현재 거주하고 있는 장소와 주변사람들과 진정한 관계를 형성할 수 없도록 작용한다. 그는

오직 사람들을 볼 수 없는 화장실 칸막이 안에 있을 때 다른 사람들과 유대감을 느낄 수 있기 때문에 자주 이곳에 들어온다.

나는 이곳으로 들어오죠. 섹스를 하기 위해서가 아니라 관계를 맺고 싶어서예요. 나는 옆 칸에 있는 사람에게 내 영혼을 벗겨 보일 수 있어요. 나는 그를 모릅니다. 이것이 나의 감옥이자 피난처이기도 하지요. 나는 닫힌 공간에서 안전감이 주는 위로의 힘을 발견합니다.

I go in here, not to have sex, but to connect. . . . I can strip my soul naked to the occupant next stall. . . . I don't know him. . . . This is my prison. And my sanctuary. I found a comforting sense of safety in enclosed spaces. (153)

화장실은 신진대사로 생긴 노폐물을 배설하는 활동이 수행되는 장소이다. 음식을 먹고 이를 배설하는 작용이 생명유지에 필수불가결한 신체기능이지만 정신적인 차원에서 이루어지는 ‘배설’ 역시 레드포드의 정신적 생명성을 유지시켜주는 중요한 작용이다. 그는 사람들이 보이지 않는 한 그들에게 자신의 내면의 생각들을 토로함으로써 그들과 관계를 맺을 가능성을 발견할 수 있다. 그는 이방인으로서 소외된 감정을 화장실에서 ‘배설’함으로써 옆 칸에 있는 사람과 일시적인 유대감을 회복한다. 하지만 그는 화장실 칸을 둘러싸고 있는 네 개의 벽을 허물 수 없고, 자신의 피부색이나 인종이 노출될 수 있는 곳에서는 누구와도 관계를 맺을 수 없다. 따라서 화장실은 레드포드의 존재론적 고독이나 외로움을 강조한다.

에빙과 레드포드가 바다와 접촉하거나 화장실에 머뭇으로써 탈장소 의식을 극복하고자 하는 그들의 욕망을 표현하는 것과는 달리 성 노의 『비오는 클리브랜드』에서는 등장인물들에게 소속감을 갖게 하는 특별한 형태의 공간이 없다. 부모가 부재하는 집에 남아있는 두 남매 마리와 지미에게 고향은 존재하지 않는다. 그들의 이러한 고향 부재의 상태는 주택과 그들의 관계를 통해 표현된다. 어떤 행위도 오하이오(Ohio)에 있는 시골 집안에서 일어나지 않는다. 마리와 지미 그리고 그들의 방문객들인 Mick(믹)과 Storm(스톰)은 집안이 아니라 현관이나 헛간

을 개조해서 만든 차고 혹은 폭스바겐 차에서 식사를 하거나 잠을 잔다. 등장인물들과 그들의 행위가 형상화하는 공간성은 구체성이 없다. 이것은 무대 지문이 나타내듯이 단지 꿈같은 분위기만을 나타낸다. 폭스바겐을 제외하고는 “다른 모든 것들은 유동적이고, 일시적이고 거의 실제하지 않는다 (Everything else should be fluid, ephemeral, barely real. 228). 심지어 시간조차도 특정한 시간이 아니라 “예언적인 시간 (an apocalyptic time)이다. 이러한 환상적이고 비실제적인 극의 분위기는 등장인물들의 삶의 이산적 조건을 강조한다. 지미와 마리는 조국을 떠남으로써 디아스포라가 된 한국인 이민자 부모의 아이들로서 이들에게 “떠남, 그 자체는 삶을 조건지운 내부적 요인들 중의 하나가 된다.

더 중요하게 지미는 기계공인 믹의 도움으로 폭스바겐을 물에 뜰 수 있는 배처럼 개조하는 작업을 하며 극 내내 떠날 준비를 한다. 사실 자동차는 미국인들에게 자유를 의미한다(클로테르 라파이유 34). 자신들을 가두는 협소한 공간을 벗어나 광활한 황야를 누비는 미국인의 이미지는 이들이 주로 타고 가는 자동차의 모습과 중첩된다. 자동차는 미국인들에게 육체적 자유뿐만 아니라 정신적인 자유까지도 가져다준다. 이러한 자동차와 관련된 문화적 코드는 레드포드에 의해 다소 변용된다. 그는 이민자의 정해진 현실 속에 갇혀있기 보다는 이동을 준비한다. 그러나 그는 자동차를 물 위에 뜰 수 있도록 개조한다. 땅 위를 달리는 자동차는 주류의 미국인들에게처럼 그에게 완전한 자유를 보장하지 않는다. 주류의 백인들이 사용한 똑같은 수단을 이용해서는 이동할 수 없기 때문에 그는 자동차를 배처럼 개조한다. 홍수로 차고까지 물이 차오르자 지미와 믹은 폭스바겐에 올라 여정을 시작한다. 이제 폭스바겐은 미국이라는 주류집단에 의해 구획된 땅이 아니라 아무런 경계선도 없는 바다 같은 공간을 가로지르게 된다.

『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』에서 중심이 되는 무대공간 그리고 이러한 무대 공간과 등장인물들과의 관련되는 방식 등은 아시아 디아스포라가 고향으로부터 탈장소되었다는 사실을 환기시킨다. 어떤 극적 공간도 개인적이고 공동체의 차원에서 정체성을 확립하는 과정을 강화하는 고향 즉 안락하고 안전한 곳의 분위기를 불러일으키지 않는다. 따라서 이러한 공간들이나 장소는 등장인물들

이 일정한 기간 동안 머물거나 계속 움직이도록 만든다. 그러므로 그들은 장소와 계속되고 안정된 관계를 발전시킬 수 없다. 아시아계 미국인 디아스포라에게 고향의식은 단절되거나 이들은 이를 일시적으로 회복할 뿐이다. 이렇듯 비사실적이고 암시적으로 표현된 무대공간은 ‘고향’이 부재하는 아시아 디아스포라의 상황을 시적으로 재현한다. 이와 더불어 등장인물들이 사용하는 언어 형식 또한 고향과 분리된 그들의 상황을 드러낸다.

IV. 언어 형식을 통한 탈장소 구현: 추방된 모국어와 불완전한 영어

사실주의적 전통속에서 시각적으로든 언어적으로든 재현된 아시아계 미국인들은 사실주의를 잉태시킨 지배질서의 담론을 반영할 수 밖에 없다. 초기 이민자들에 관한 아시아계 미국극에서는 지배집단이 아시아계 미국인들에게 가한 인종차별과 노동착취 등의 역사가 전통적인 사실주의적 서술방식을 통해서 그려지기 때문에 이러한 서술양식에 내포된 지배문화는 항상 극의 도처에 존재하며 아시아계 이민자들이 지향하는 삶의 기준점으로서의 역할을 한다. 이와는 다르게 『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』에서 보여주는 언어 형식은 아시아 이민자들의 삶을 사실적으로 재현하기보다는 이들의 내면의 목소리와 경험이 주는 이미지 등으로 구성되어서 지배질서에 동화되지 않는 개별성이 강조된다. 특히 두 극의 인물들이 사용하는 언어적 특징은 이들이 미국사회 전체의 일부가 될 수 없음을 보여준다.

두 극에 등장하는 아시아 디아스포라가 고국으로부터 추방된 사실은 그들이 사용하는 영어와 모국어의 병용을 통해 확연히 드러난다. 비록 이들은 대부분 영어를 사용하지만 필리핀의 공식 언어인 타갈로그어나 한국어 단어를 간간히 사용함으로써 이미 떠나온 조국과의 유대감을 보여준다. 이와 동시에 영어는 그들의 생각과 욕구를 적절히 표현해주는 도구로 부적절함을 강력히 부각시킨다. 이들은 자주 자신들의 생각을 독백조로 말하거나 심지어 가끔 폭력적인 행위를 통해 언

어로 표현되지 못한 자신의 감정이나 정서를 전달하려고 한다.

기본적으로 언어는 국가를 형성하는 하나의 구성요소이다. 한 국가적 경계 내에서 사람들은 언어를 통하여 지배문화와 이데올로기를 전수 받는다. 동시에 지배계급의 언어는 소수인종들로 하여금 자신들이 주류문화로부터 배제되었다고 느끼게 만든다. 그러므로 디아스포라에게 그들의 궁극적인 해결책은 2개 국어를 사용하거나 여러 개의 언어를 사용하는 것이다. 새로운 국가의 언어는 자아와 조국 사이의 단절을 재촉하거나 강화한다. 다른 한편 추방된 모국어는 디아스포라에게 새로운 사회속에서 정체성을 형성하는데 있어서 특별한 역할을 갖는다. 안젤리카 배머(Angelika Bammer)는 이러한 모국어의 기능이 이중적이라고 언급한다.

언어는 국가와 가족의 전통의 매개체이고 문화와 개인의 정체성의 상징인 한편 탈장소의 조건 아래에서 정체성이 근거하는 고향으로서 그리고 정체성을 고정시키는 문화적 사항에 대한 개입의 수단으로 기능한다.

[A]t once carrier of national and familial traditions and emblem of cultural and personal identity, language functions equally as an identity-grounding home under conditions of displacement and a means of intervention into identity-fixing cultural agendas. (xvi).

기본적으로 모국어는 정체성을 형성하는 근간으로 작용하는 한편 주취국의 지배 언어의 작용에 개입하면서 그 자신의 문화적 정체성을 구성할 수 있는 공간을 창조할 수 있게 한다.

모국어가 추방된 상황에서 아시아 디아스포라는 지배언어인 영어를 사용해야 한다. 이때 영어가 근간을 이루는 지배문화 속에서 그들은 새로운 정체성의 형성을 완결하지 못한다. 자신들의 문화적 정체성의 바탕이 되는 모국어는 지속적으로 정체성 수정과정에 개입하게 된다. 그러나 모국어와 영어와의 일반적인 관계로부터 생성되는 문제는 필리핀 디아스포라에게 똑같이 적용할 수 없는데 그것은 필리핀이 미국으로부터 지배받은 역사적 사실 때문이다. 필리핀계 미국인들과 이전의 지배자의 언어인 영어와의 관계는 언어 문제를 더 중요하고 복잡한 것으로

만든다. 사실 피식민자는 지배자의 언어로 세상을 이해한다. 프란츠 파농(Frantz Fanon)이 『검은 피부, 하얀 가면』(*Black Skin, White Masks*)에서 주장하는 것처럼 “하나의 언어를 가지고 있는 인간은 그 언어에 의해 표현되고 함축된 세상을 소유한다 (A man who has a language consequently possesses the world expressed and implied by that language. 18). 사람들은 세상을 언어의 형태로 보고 이해한다. 따라서 피식민자는 영어를 매개로 하여 계층적으로 구조된 규범과 개념들을 재확립하는 것이다.

『플립조이즈』의 벤지는 그녀의 하얀 간호사 제복이 상징하듯이 영어를 통해 식민주의자의 지배이데올로기를 내면화하였다. 가족 중 누구보다도 교육을 많이 받은 그녀는 식민주의자처럼 필리핀과 미국, 더 나아가 필리핀 어와 영어를 이항 대립적인 존재로 파악한다. 따라서 그녀에게 필리핀은 파리와 구더기 등 더럽고 야만적이며 혐오스러운 것을 상기시키는 한편 미국은 깨끗함이나 문화 예술과 관련되어있다. 또한 그녀는 모국어(타갈로그어)를 자신에게서 추방시키고 서둘러서 미국문화에 동화하기 위해 웹스터(Webster) 영어사전을 알파벳순으로 외우면서 그 사전이 정의하는 지배 이데올로기를 그대로 받아들인다. “야만인. 형용사. 문화가 없음. 세련됨이 없음. 미술 교실이 없음 (Barbarian. Adjective. Without culture. Without refinement. Without Art Classes. 151)이라고 암기하는 그녀에게 이러한 야만인을 상기시키는 필리핀은 기억에서 지워야 할 대상이다. 오직 미국이라는 “용광로 속의 일부가 되는 것, 스프의 일부가 되는 것 (Become part of the pot, part of the soup. 151)이 그녀의 유일한 관심사이자 희망 사항이다. 이러한 필리핀 문화적 정체성 상실은 벤지가 구사하는 영어 능력 정도와 비례한다. 따라서 그녀가 영어로 꿈꾸기 시작할 때 그녀의 필리핀인으로서의 정체성은 점차 소실된다.

지난밤 처음 나는 영어로 꿈을 꾸었죠. 나는 내입에서 단어들이 술술 나와서 대기 속의 완벽한 말들과 결합하는 것을 볼 수 있었죠. 그러자 나를 둘러싸고 있었던 사람들이 이렇게 말하는 거였어요. “저게 누구지? 완벽하게 말하는 저 사람은 누구지?”

Last night, I dreamt, for the first time, in English. I could see the letters coming out of my mouth, coalescing into perfect words in the air, and everyone around me was saying, “Who is that? Who is that who speaks perfection? (176)

벤지가 영어로 꿈을 꾸는 장면은 페나의 또 다른 작품인 『시네마 베리테』(Cinema Verite)에서 주인공(Gerry de la Cruze)이 영어로 꿈을 꾸는 것과 비교된다. 이 작품에서 크루즈는 강박적으로 한 영어 학습 덕택으로 완벽하게 영어를 구사할 수 있게 되는데 결국 이러한 유창한 영어구사능력은 필리핀과의 연결성을 단절시키게 되고, 따라서 필리핀인으로서의 그의 정체성은 점차 희박해진다(Manalansan 60).

아이러니칼하게도 『비오는 클리브랜드』에서 스톰(Storm)은 분명 한국인이지만 자신이 아시아인이거나 한국인이라는 사실을 강력하게 부정한다. 부모가 누군지도 모른다고 하는가 하면 김치 냄새를 맡고 반응을 하면서도 김치가 무엇인지 모른다고 부정한다. 자신은 아시아인이 아니라 미국인임을 강조하지만 잠을 자면서 잠꼬대를 할 때 “Halmuni 라는 말을 한다. 영어로 꿈을 꾸는 벤지나 한국어로 할머니를 부르는 스톰은 조국에 준 부정적인 이미지나 다른 알려지지 않은 이유 때문에 모국어를 거부하고 영어를 자신들의 새로운 모국어로 받아들여려고 한다. 하지만 벤지는 자신이 거부하는 고향으로 존재했던 어머니가 죽자 심리적 공황상태에 빠져 언어를 상실하게 된다. 처음으로 자신이 하는 영어와 자신의 진정한 정체성과의 거리를 깨닫게 된 그녀는 감정을 언어로 표현할 수 있는 능력을 잃어버린다.

『플립조이즈』의 벤지와는 반대로 그녀의 어머니 애잉은 지독한 향수를 달래기 위해서 타갈로그어로 된 노래를 부르거나 고향이나 가족에 관한 이야기 혹은 필리핀의 옛날 우화를 말한다. 영어가 필리핀의 공식 언어중 하나이고, 많은 필리핀인들이 영어와 필리핀 모국어중의 하나를 번갈아 사용한다는(Manalansan 59) 사실을 놓고 볼 때 모국어를 기억하는 애잉의 행위는 향수를 달래는 이상의 저항의 의미로 확대시켜 볼 수 있다. 더 나아가 그녀가 미국에서 모국어로 노래하거

나 혹은 필리핀 옛날이야기나 가족에 대해 말하는 행위는 애인이 현재 거주하고 있는 미국 사회의 문화와 이데올로기에 동화되는 것에 개입하여 스스로를 이곳의 타자로서 존재하도록 하는 것이다. 또한 의미심장하게도 그녀는 문화적 토대를 상실한 레드포드에게 모국 혹은 모국어로 존재하게 된다. 그녀는 필리핀 옛날이야기나 고향이야기를 들려주는 가하면 마지막에는 타갈로그어를 그에게 가르쳐주며 그 이야기와 함께 인생을 살아가라고 충고한다.

애인. 나는 곧 죽을 거예요. 당신은 내 이야기를 들으세요. 당신은 그 이야기들과 함께 살게 될 거예요.

레드포드. 나는 책임을 잘 지지 않아요. 게다가 나는 그것들을 가지고 무엇을 해야 하는지 몰라요.

애인. 당신은 알게 될 거예요.

레드포드. 그 이야기들은 공중화장실의 벽 위에 쓰인 낙서로 끝날 거예요.

Aying. I will die soon. You listen to my stories. They will live with you.

Redford. I don't take responsibility well. Besides, I wouldn't know what to do with them.

Aying. You will now.

Redford. They could end up on the walls of public toilets. (167)

레드포드는 애인이 들려주는 이야기 혹은 말에 함축된 문화적 의미를 파악하지 못한다. 그리고 이런 이야기가 공중화장실 벽 위에 쓰이는 낙서로밖에는 의미가 없을 거라고 한다. 비록 그는 자신이 누구인지를 규명해 줄 모국어를 갈구하지만 애인이 가르쳐준 말은 아무 의미없이 사라져 버린다. “나는 이러한 우화들. . . 알레고리들을. . . 그것이 무엇이든 간에. . . 다른 것으로 만드는 방법을 몰라요. 그것들은 나에게겐 쓸모가 없어요 (I don't know how to process these parables. . . your allegories. . . whatever. . . into anything that will make a difference. They're wasted on me. 177). 그의 대사중의 말줄임표를 통해 보여주듯이 그는 필리핀어에 대한 확신이 없어 자주 더듬거리고 멈칫대는데, 그는 타갈

로그어를 알지도 못하고 타갈로그어로 된 필리핀의 전통적인 이야기도 이해하지 못한다. 그는 민족성에 기초하는 문화적 뿌리에 자신이 어떤 식으로든 연결되어 있다고 느끼지 못한다. 그러므로 애인이 말하는 우화나 비유가 그에게는 공허하게 들린다. 하지만 마지막 장면에서 그는 공중화장실의 옆 칸에 있는 사람에게 자신의 내면의 이야기를 들려주다가 박차고 나와 애인이 고향을 상기하던 바닷가로 달려온다. 그가 해변으로 들어와 무릎을 꿇고 비명을 지르듯 타갈로그어로 “PANGIT AKO(I am ugly) 라고 소리친다. 애인이 가르쳐 주었던 이 말은 미국인도 아니고 그렇다고 필리핀인도 아닌 자신과 같은 이민자의 아이들을 설명하는 말이다. 레드포드는 미국인이 되고자 한 자신이 얼마나 추한가를 비로소 깨닫게 되는데, 이러한 각성은 진정한 고향을 찾는 행위로 이어진다. 그는 애인이 향수를 달래기 위해 했던 대로 바닷물에 손을 담그는데 이때 자신이 어렸을 적 필리핀에서 보았던 하늘과 페인트 칠이 벗겨진 녹슨 지붕, 그리고 비가 지붕을 두드릴 때 나는 생철 깡통소리를 기억해내고는 “편안하다고 느낀다. 비록 필리핀 문화의 토대가 되는 타갈로그어를 완벽하게 구사하지는 못하지만 그는 이를 적극적으로 배우고 받아들임으로써 마치 “나무에서 이야기가 자라듯 필리핀인으로서의 정체성도 역시 자라날 것이라는 기대를 갖게 한다.

레드포드처럼 어릴 적 고국을 떠난 지미와 미국에서 태어난 마리에게 모국어인 한국어는 뚜렷하지 않으나 지울 수 없는 흔적처럼 존재한다. 극이 진행되는 동안 누구도 애인처럼 모국어로 노래를 부르거나 전래되는 이야기를 하지 않는다. 등장인물들은 대부분 지배언어인 영어로 말하는 한편 간간히 “Uhhmah “Ahppah “Oppah “Kimchee “Halmuni 와 같은 몇 개의 단어만을 간간히 혼성적으로 사용한다. 여기서는 누구도 모국어 혹은 고향에 대한 향수로 인해 받는 고통을 애인처럼 표현하지 않는다. 하지만 지미는 모국어가 외국어가 되는 과정을 통해 무력감과 좌절감을 경험했다. 외국어란 적당한 번역 없이 원래의 의미를 전달하지 못하기 때문에 한국어는 미국에서 아무런 의미없는 소리가 될 뿐이다. 한국어가 고향에서처럼 똑같은 의미를 수행할 수 없다는 사실로 인해 그는 좌절감을 느끼고 곧 자신의 성도 바꾼다.

내가 이름을 김에서 로맹으로 바꾼 것은 그 때였지. 김(金)은 한국에서 금을 의미하지만 영어로는 어떤 빌어먹을 것도 나타내지 못해. 그것은 추상적인 말이야. “대수학 이나 “돌연변이 처럼 추상적이지. 나는 나에게 무언가를 의미할 이름을 원했어. 로맹은 완벽하다고 생각했어. 지미 R은 깡패 이름처럼 들려.

That's when I changed my name from Kim to Rodin. Kim means gold in Korean, but doesn't mean a damn thing in English. It's abstract, a word like “algebra or “mutation. I wanted a name that meant something to me. Now Rodin was perfect, I thought. Jimmy R. Had a gangster ring to it. (241)

한국어가 미국에서는 알 수 없는 수수께끼가 되기 때문에 지미는 그의 김씨 성을 버리고 대신에 위대한 프랑스의 조각가 이름을 따서 로맹을 자신의 성으로 만든다. 외국인 이름을 채택함으로써 그는 미국에서 자신을 무력하게 만든 고향의 문화적 뿌리로부터 단절시킨다. 로맹이라는 이름이 폭력단을 연상시킨다고 생각하는 그는 갱들이 불러일으키는 폭력과 거친 이미지를 통하여 자신을 강하고 남성적으로 보이려고 한다.

스톰의 이름 역시 로맹처럼 강한 인상을 연상시킨다. ‘폭풍우’는 천둥과 번개 그리고 태풍처럼 인간이 조절할 수 없는 강력한 자연현상을 의미한다. 극 중에서 누가 스톰의 이름을 지어주었는지 혹은 그녀 스스로가 지은 이름인지는 분명히 알 수 없다. 그러나 그녀가 스톰이라는 이름의 의미를 설명하는 것을 통해 볼 수 있듯이 그녀가 직접 지은 이름이라는 혐의가 짙어 보인다. 결국 자신의 모국어인 한국어가 아무런 의미도 전달하지 못하는 사실로 인해 무력감을 느낀 지미는 성을 로맹으로 바꾸고 스톰 역시 자신을 그 누구도 통제할 수 없는 ‘폭풍우’로 부름으로써 스스로에게 힘을 부여하는 것이다.

지미와는 달리 미국에서 태어난 마리는 국가의 경계를 넘는 행위에 내포된 이러한 문화적 의미를 파악하지 못한다. 단지 그녀는 엄마, 아빠, 오빠와 같은 낯말만을 사용할 수 있을 뿐이다. 엄마와 아버지가 그녀의 파편화된 기억 속에서만

존재하고 현재 그녀의 삶에서는 부재하고 있는 것처럼 그러한 한국어 용어, 구절, 어휘는 조각들로 남아있다. 분절되고 파편화된 언어는 한국인으로서의 문화적 맥락을 뚜렷하게 환기시키지 못한다. 모국어는 그녀가 어렸을 때 집을 떠난 엄마에 대한 기억으로 희미하게 존재할 뿐이다.

두 작품에서 아시아 디아스포라의 고향으로부터 이탈되어있는 상황은 그들이 사용하는 언어의 형태를 통해서 확연히 드러나는데, 영어와 모국어의 병용이 언어형태의 두드러진 특징 중 하나이다. 하지만 영어와 모국어 그 어느 쪽도 그들의 정체성 확립을 확고히 보장하지 못한다. 영어는 아시아 디아스포라가 미국사회에서 소수인종으로서의 새로운 정체성을 형성하게 하는 반면에 모국어가 함축하는 문화적 정체성을 지워버린다. 다른 한편 모국어에 대한 끈질긴 기억은 새로운 정체성을 요구하는 사회에 저항하도록 작용한다. 특히 『플립조이즈』에서는 이야기나 문장형태로 모국어가 사용되는데 이는 모국어를 기억할 수 있는 개인이나 집단에 의해서만 가능하다. 이러한 ‘모국어로 기억하기’를 통해 필리핀 디아스포라는 스스로를 타자화시킴으로써 미국의 주류집단에 저항한다. 다른 한편 『비오는 클리브랜드』에서는 모국어인 한국어가 단어 형태로 나타난다. 여기서 어떤 개인도 모국어로 된 이야기를 기억함으로써 주류집단에 저항하지 않는다. 이보다는 새로운 저항 방식이 제시되는데, 그것은 극의 후반에 신화적 상상력을 기반으로 한 원형의 상징을 통하여 전면적인 사회변화를 암시하게 된다.

V. 탈장소 미학의 정치성

등장인물들이 차지하고 있는 지리와 언어 양식을 통해 드러났듯이 아시아 디아스포라는 미국사회의 가장자리에 위치하면서 모국어와 새로이 선택한 언어인 영어를 동시에 사용해야하는 탈장소적 상황에 놓여있다. 이들은 또한 고향을 기억하거나 혹은 고향을 거부하는 행위를 통해 그리고 어딘가에 있을 새로운 고향을 갈망하는 행위를 통해 탈장소 상황을 재현한다. 특히 두 극의 등장인물들은

현재 거주하고 있는 미국의 주류사회를 고향으로 개념화하기보다는 탈장소를 디아스포라로서의 자신들의 삶의 양식으로 받아들인다. 이러한 행위는 아시아 디아스포라가 지배 중심세력에 합류하기보다는 이에 저항한다는 것으로 의미화 될 수 있다. 비록 두 극에서 아시아 디아스포라가 미국의 정치, 사회, 경제의 영역으로부터 소외된 상황이 직접적으로 묘사되지는 않지만 등장인물들이 ‘지금 이곳’을 고향으로 개념화하지 않는 행위 자체로부터 강력한 정치적 의미를 유추해낼 수 있다.

이와 같이 두 극에서 탈장소와 관련되어 재현된 미적 세계는 정치적인 의미와 밀접한 관계를 갖게 되는데, 여기서 정치와 미학은 불가분의 관계를 가지고 있다고 보는 프랑스의 철학자 자크 랑시에르(Jacques Rancière)의 미학에 대한 개념은 남다른 의미를 갖게 된다. 그에게 미학이란 일반적인 의미에서 아름다움이나 혹은 예술의 본질을 논하는 이론이나 학문이 아니라 감각적인 것과 관련을 맺고 있다. 그는 “자신에게 느끼게 하는 것을 결정짓는 선택적인 형식들의 체계 (『감성의 분할』 14)를 미학이라고 정의하는데, 다시 말하자면 몸이 특정한 자리에서 감각하는 방식을 말한다고 할 수 있다. 이때 몸이 느끼는 특정한 자리는 권력 주체에 의해 분할된 것인데, 미학의 정치성은 바로 “예술의 가시성의 행위들과 형태들이 감성의 분할과 재구성에 개입하는 방식, 공간과 시간을, 주체와 대상을 공동의 것과 독자적인 것을 분할하는 방식 (『미학 안의 불편함』 55-6)을 통해서 파악된다.

다른 한편 랑시에르에게 “정치는 실제로 권력의 행사와 권력을 위한 투쟁이 아니라 그것은 특수한 공간의 구성이고, 경험의 특수한 영역의 분할 이다(『미학 안의 불편함』 54). 부연하자면 “정치는 공동체의 공동의 것을 규정하는 감성의 분할을 재구성하는 일을 하며, 새로운 주체와 대상들을 공동체에 끌어들이고 보이지 않던 것을 보이게 만들고 시끄러운 동물들로만 지각했던 사람들의 말을 들리게 하는 일을 한다 (『미학 안의 불편함』 55). 따라서 예술은 권력에 의해 주체들에게 부여된 감각의 분할을 거부하고 새로운 분할을 구성할 수 있는 가능성을 제공하기 때문에 기존의 체제를 전복시킬 수 있는 가능성을 내포한다. 이러한 관

점에서 보면 미학은 당연히 정치적인 의미로 해석이 가능해진다.

이와 같은 랑시에르의 정치와 미학의 관계에 대한 이론은 『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』에서처럼 비사실주의적 작품속에서 정치적 의미를 찾는 작업을 용이하게 한다. 특히 두 극의 등장인물들이 현재 차지하고 있는 자리와 자신들과의 관계 그리고 고향에 대한 개념 혹은 고향에 대한 태도 등을 통해 그들의 저항성이 구현된다. 미국의 지배집단은 역사적으로 인종과 계층 그리고 성별 등에 따라 공간을 분할하고, 분할된 공간의 경계를 확고히 하는 한편 소수인종을 비롯한 소수자들에게 “알맞은 자리를 부여해왔다. 따라서 흑인을 비롯하여 아시아계, 멕시코계 미국인과 아메리카 인디언들은 지배집단에 의해 타자로서의 ‘감각의 분할’을 받아들이도록 강요받았던 것이다. 하지만 이러한 정치, 경제, 사회의 영역에서의 공간분할과 경계선 굳히기는 『플립조이즈』와 『비오는 클리브랜드』에서 등장인물들이 정해진 공간을 거부하고 탈장소를 디아스포라로서의 자신들의 삶의 양식으로 받아들이는 행위를 통해 교란된다. 『플립조이즈』의 애잉과 레드포드 그리고 『비오는 클리브랜드』에서 지미, 마리 그리고 스톰은 자신들에게 강요된 사회의 가장자리에 마련된 소수자로서의 감각의 분할을 거부하고 집요하게 고향을 기억하는 행위, 혹은 지금 여기가 아닌 다른 지역을 새로운 고향으로 만들 고자 하는 욕망 또는 그곳으로의 이동을 통해 지배집단에 대한 저항성을 구현한다.

『플립조이즈』의 애잉에게 고향은 그녀에게 단 하나의 형태를 의미한다. 그것은 필리핀에 존재하기 때문에 그녀는 항상 고향에 대한 향수로 고통스러워한다. 자신이 고향과 분리되어 있다고 생각하는 그녀는 바닷물에 손을 적시면서 고향을 상기한다.

눈을 감고 보아요. (사이) 느끼죠? 바다 가까이 자그마한 읍이 있어요. 파
구퍼드. 우리는 이렇게 부르죠. 아침 일찍, 카 벌팅의 집에서 나는 연기를
볼 수 있어요. 그는 빵을 굽고 있죠. 거리에서 큰 소가 쌀을 실은 큰 마차
를 끌고 시장으로 가며 내는 소리를 당신은 들을 수 있어요. 시장은 버스
정거장 옆에 있어요. 보여요? 내가 사는 곳에는 큰 아카시아 나무가 있어

요. 파구퍼드에서 가장 큰 나무죠. 농 페핑, 나의 할아버지가 집 앞에 그 나무를 심었죠.

You see with eyes closed. (Pause) Feel that? There is small town close to the water. Pagudpud. We call it that. Very early, in the morning, you see the smoke from the house of Ka Berting. He is making pan del sal. . . bread. In the streets, you hear the carabao pulling big carts of rice to the market. That is next to the bus station. Do you see? Where I live, there is a big acacia tree. The biggest in Pagudpud. Nong Peping, my grandfather, he plant it in front of the house. (156)

그녀에게 고향이란 자신과 다른 필리핀계 미국인들을 이방인으로 여기는 미국사회가 아니다. 그녀의 고향은 조상들의 역사가 배어있는 목가적인 전원이다. 바다에 손을 담그면서 애잉은 비록 순간적이기는 해도 고향을 기억해낸다. 그녀의 기억하는 행위는 곧 지금 현재 거주하는 미국, 그리고 지배체제에 의해 분할된 소수인종의 자리를 거부하는 행위이기도 하다. 또한 그녀는 고향을 기억하는 의식을 통해서 탈장소되었다는 의식에서 잠시나마 해방된다.

그러나 애잉의 퍼포먼스는 레드포드에게 고향을 그리게 하는 대신에 바닷가에 있는 바위투성이의 “크고 엉성한 집 (Barrack)처럼 보이는 곳과 자신을 관련 짓도록 한다. 그는 이곳이 진정한 고향이 아니라 그에게 일시적인 위안만을 줄 뿐이라는 것을 인식하고 있다. 그렇기 때문에 그는 고향으로부터 벗어나 있다는 의식으로 인해 피부가 계속 근질거리는 것을 느낀다. 더 나아가 그는 마음속으로 “고향으로 가고 싶어. 고향으로 가고 싶어. . . 고향으로 가고 싶어 (I want to go home. I want to go home. . . I want to go home. 167)라고 절규한다. 사실 그가 직면하는 문제는 그에게는 고향이라고 형상화할 수 있는 대상이 존재하지 않는다는 사실이다. 고향에 대한 문화적 기초를 상실했기 때문에 그는 고향을 개념화할 수 없다. ‘지금 이곳’에 동화될 수 없는 그는 다른 곳을 고향으로 만드는 상상을 해본다. “나는 부다페스트에서 살고 싶어. 아니면 파리. 흑표범 단체(Black

Panthers)에 가입하는 게 좋을 거야. 내가 섞일 수 있는 곳 말이야. 아 그렇지만 파리는. 파리가 멋질 거야. 내 이름을 바꾸고 싶어 (I want to live in Budapest. Or Paris. Maybe join the Black Panthers. Someplace where I can blend in. Oh but Paris. Paris would be nice, huh? I want to change my name. 149). 화장실에서 레드포드는 자신을 이방인으로 여기는 미국사회가 아니라 그와 완전히 일체가 될 수 있는 상상의 공간을 회구한다. 그러나 그러한 장소는 현재에 존재하지 않는다. 따라서 어떤 곳에 있을 지도 모르는 고향을 향한 갈망은 그의 뿌리없음의 의식만을 강조한다. 마지막 장면에서 레드포드는 애인이 가르쳐준 대로 바닷물에 발을 담그는 고향기억하기 퍼포먼스를 통해 어릴 적에 보았던 필리핀을 희미하게 기억해낸다. 하지만 이러한 의식이 이민 1.5세대로서 평생동안 미국인이 되기 위해 노력해온 그에게 완전한 고향을 만들어줄 지는 의문이다.

『비오는 클리브랜드』의 지미와 마리는 한국계 이민자 부모의 아이들로 구체적인 형태를 갖는 고향이 없다. 그들은 오직 기억의 단편들이나 에피소드로 된 장면에서 매달려있을 뿐이다. 기억 속에 담겨있는 고향은 과거에 속해있기 때문에 현재에 존재하지 않는다. 고향에의 제한된 접근은 집을 환기시키는 소지품에 두 남매가 난폭하게 반응하도록 만든다. 특히 지미는 고향에 대해 모순된 태도를 가지고 있다. 한편으로 그는 미국에서 자신을 무력화시키는 고향의 존재를 부정한다. 그의 고향에 대한 거부감은 어머니의 그림에 대한 그의 반응을 통하여 표현된다. 그의 어머니는 그가 어렸을 때부터 부재했기 때문에 그녀의 그림이 그녀의 존재, 다시 말하자면 “고향에 대한 의식을 구체화할 수 있었던 물건이다. 이러한 예술 작품을 제외하고는 그의 기억 속에서의 어머니는 현실 속에서 어떤 흔적도 갖지 못하는 유령이 되기 쉽다. 그러나 지미는 자신을 외국인으로 대하는 미국에서 아무도 자신을 이해하지 못한다는 사실로 인해 좌절감과 분노를 느낄 때 예술작품을 불태움으로써 어머니를 지우거나 파괴하려고 한다.

다른 한편 고향에 대한 그의 갈망은 격렬하다. 고향을 추구하는 그의 욕망은 극의 초반부터 폭스바겐을 물에 뜨도록 개조하여 떠날 준비를 하는 그의 행위를 통해 드러난다. 사실 그가 떠나는 것은 성서적 암유를 가지고 있다. 성서의 노아

(Noah)처럼 지미는 홍수가 나고 방주, 즉 폭스바겐을 타고 떠다니는 꿈을 계속 꾀다. 그러나 노아의 약속된 땅에서의 미래는 성약(Covenant)에 의해 보장이 되었으나 지미는 고향에 도착할 어떤 희망도 없이 떠다니게 된다. 그가 말하듯이, “꿈속에서 나는 그저 떠다닐 뿐이다. 너와 나는 떠다닌다. 이 차 폭스바겐을 타고 서 (But in these dreams I'm floating. You and I are floating. In this car, this very Volkswagen right here. 231). 노아에게 방주는 그를 고향으로 데려다주는 도구였으나 폭스바겐은 어떤 목표지에 도착할 예정이 되어있지 않다. 간단히 말해서 개조된 차 자체가 그들에게는 고향이다. 꿈속에서 지미가 물위를 떠다니는 것은 은유적이거나 현실적인 의미에서 본다면 “고향이 없는 상태가 그들에게는 고향인 것이다. 레이 차우(Rey Chow)가 상술하듯이, “지구를 가로지르는 삶을 지배하는 속력을 향한 이 경주의 직접적인 결과는 문화 사이를 통행하는 비자발적인 승객인 이주자의 등장이다. 그들에게 고향이 없는 상태는 바로 고향의 ‘상태’이다 (A direct result of this race for speed that dominates life across the globe is the emergence of the migrant--the involuntary passenger-in-transit between cultures, for whom homelessness is the only home “state. 179).

지미의 떠날 계획에 대해 회의적인 마리는 여기서 고향을 만들려고 노력한다. 비록 부모가 없는 집은 고향으로써 기능을 하지 못하지만 그녀는 자신이 거주하는 장소에 머뭇으로써 그리고 가족들을 모아들임으로써 고향을 지키려고 한다. 그러나 그녀는 사람들이 지금 여기에 정착하는 것을 금지하는 디아스포라의 현실을 인식하게 된다. 그녀가 공부하는 의학서적을 읽을 동안에 그녀는 죽은 사람과 빈 집 사이의 유사성을 추론해 낸다. “시체는 그저 하나의 용기, 하나의 도구, 한 때 살아있던 것, 다른 어떤 것을 간직하는 구성물이다. 이것은 빈집과 유사한 것이다 (A cadaver is only a receptacle, a tool, a construction that houses something else, something once living. It is something similar to an empty house. 237). 여기서 도출되는 것은 살아있는 사람은 어딘가로 계속 이동해야 한다는 것이다. 인간은 떠나도록 운명 지워졌기 때문에 결과적으로 그들은 고향에 머물도록 허락받을 수 없거나 고향을 가질 수 없다. 살아있는 장기를 포함할 수 없

는 죽은 몸과 같이 사람들이 고향이라고 부르는 집은 빈 공간이다. 사람들이 살아있는 한 그들은 떠날 수 밖에 없는데, 여기서 특별히 마리가 떠나는 동기는 물질적이고 심리학적인 관점에서 그녀의 가족을 불안정하게 하는 한국인 디아스포라의 역사속에서 발견된다. 마리는 과거가 어떻게 현재를 형성하는지 이해하지 못하지만 그녀는 디아스포라의 조건에 의해 파생된 곤경을 공유할 수밖에 없다. 마침내 그녀는 디아스포라에게 유일하게 존재하는 고향은 고향이 없는 상태라는 것을 받아들이고, 그녀의 가족이 직면한 디아스포라로서의 어려움에 대한 궁극적인 해결책은 이주라는 것을 인정하게 된다.

위에서 살펴보았듯이 『플립조이즈』에서 필리핀 디아스포라가 ‘지금 이곳’을 고향으로 받아들이지 않고 떠나온 조국을 고집스럽게 기억하는 행위는 자신들을 타자화하는 지배체제에 대한 저항을 내포한다. 여기서 ‘기억하기’와 같은 행위를 개인적인 차원에서 일어나는 저항으로 본다면 『비오는 클리블랜드』에서 드러나는 저항성은 사회 전체의 차원으로 확대된다. 극의 마지막 부분에서 홍수로 인해 미국의 권력집단에 의해 분할된 모든 공간과 자리들의 경계선들이 사라진 오하이오 대지 위를 지미와 믹 그리고 스톱과 마리가 개조한 폭스바겐을 타고 떠나는데, 무대 위에서 주류사회의 경계선 밖에 정해져 있는 소수인종의 자리와 몫이 거부되고 지워지는 극적 수행은 이미 정해져있는 공간의 분할을 혼란에 빠뜨린다. 기존의 체제를 전복하고 새로운 세상을 만드는 이와 같은 극적 퍼포먼스는 강렬한 정치적 메시지로 의미화 될 수 있다. 이에 따라서 미학적 예술세계를 통해 아시아 디아스포라가 탈장소성을 자신들의 존재양태로 규정하는 행위는 정치적 행위가 된다.

VI. 나가며

탈장소는 주체와 장소의 관계는 고정되어 있고 변하지 않는다는 전통적인 개념을 깨트리면서 주체와 물리적으로 떨어져 있어도 지속적으로 관련되는 고향의

존재성이나 떠나온 조국 혹은 지금 이곳이 아닌 어떤 다른 장소에 ‘새로운 고향’이 있거나 없는 다소 열려있는 공간을 지향한다. 따라서 탈장소적 상황에 있는 디아스포라는 국가의 확고한 경계 내에서 그것의 전체화하는 힘에 동화되기보다는 오히려 경계선을 교란시키거나 이에 저항하는 주체로 존재하게 된다. 비록 미국의 지배집단은 백인의 이득과 권리를 위해 확립된 기존체제에 소수인종들이 순응하기를 바라지만 『플립조이즈』의 애이나 레드포드, 그리고 『비오는 클리블랜드』의 지미와 마리는 그러한 지배세력이 그들에게 기대하는 역할을 거부한다. 지배계급과 구분되는 자신들의 ‘차이’를 순화시켜서 중심부 사회에 동화될 수 있는 존재로 변화하기보다는 자신들만의 고향을 찾는 이들의 행위는 적극적인 저항으로 이해될 수 있다. 따라서 그들은 고집스럽게 고향을 상상하거나 고향을 찾아서 떠나는 행위를 통해 자신들이 경험하는 탈장소 상황을 저항의식으로 변화시키는 것이다. 제임스 클리포드(James Clifford)도 디아스포라라는 용어안에 함축된 정치적 저항의 의미에 주목한다: “디아스포라라는 용어는 초국가성과 이동의 기표일 뿐 만 아니라 탈장소의 역사적 맥락에서 개별적인 공동체로서의 지역성을 정의하려는 정치적인 투쟁의 기표이기도 하다 (Thus the term *diaspora* is a signifier, not simply of transnationality and movement, but of political struggles to define the local, as distinctive community, in historical contexts of displacement. 308). 클리포드가 지적하듯이 디아스포라는 국가의 경계를 넘는 행위를 나타낼뿐더러 국가의 획일화하는 힘에 대항하는 주체로서 지역성을 강조하는 것이다.

특히 두 극에 등장하는 아시아계 이민자 1.5세대 혹은 2세대들은 그 누구보다도 국가의 전체화하는 힘에 대해 적극적으로 저항하는 모습을 보여주는데, 이들의 ‘지금 이곳’을 고향으로 받아들이기를 거부하는 태도는 여러 가지 미학적 장치를 통해 구현된다. 한적한 바닷가, 벽으로 둘러싸인 공중화장실, 물에 뜰 수 있는 폭스바겐 그리고 『플립조이즈』의 레드포드나 『비오는 클리블랜드』의 지미와 마리가 이러한 공간, 사물들과의 관련하는 미적 방식을 통해서 그리고 영어와 불완전한 모국어의 병용에 의해서 이들은 주류사회와는 구별되는 자신들의 타자

로서의 삶을 재현한다. 문화적 근거지로부터 분리되고 주류에서 소외된 아시아 디아스포라의 탈장소적 상황은 특별히 그들이 이민자의 아이들로 겪은 경험의 결과로 형성된 악몽같은 심리상태와 그들의 분열된 정체성으로 특징지어진다. 제목이 제시하듯이 『플립조이즈』에서 미국이나 필리핀 그 어느 사회, 문화에서도 자신의 뿌리를 찾을 수 없는 필리핀계 미국인들의 탈장소적 상황은 그들에게 분열된 정체성을 갖도록 한다. 흥미롭게도 『비오는 클리브랜드』의 제목에서도 유추할 수 있듯이 분열되고 쪼개어진 그들의 정체성은 아시아 디아스포라가 자신들이 거주하는 공간과 안정된 관계를 맺을 수 없도록 작용한다.³⁾ 이에 더하여 타자로서의 생존조건으로 인해 그들은 주변사회에 자신들을 적응시킬 수 없고, 더 나아가 주위의 사람들과 진정한 인간관계를 형성하지 못하게 된다.

이처럼 고향과 떨어져 있고, 미국의 주류사회로부터도 소외되고 고립된 아시아 디아스포라의 탈장소 상황은 비사실적인 무대공간이나 기법 그리고 떠남 그 자체를 미학적으로 구현한 예술 세계를 통해 재현된다. 이에 더하여 아시아 디아스포라가 고향을 고집스럽게 상기하거나 ‘지금 이곳’을 고향으로 받아들이기를 거부하는 행위 그리고 새로운 고향을 찾아 이동하는 행위는 이들을 사회의 변방에 위치시키려는 주류집단에 대한 강력한 저항을 내포한다. 특히 『비오는 클리브랜드』의 마지막 장면에서 드러나듯이 인종이나 계층 등에 따라서 정해진 공간의 분할은 홍수라는 신화적 상상력을 통하여 전복된다. 따라서 물로 뒤덮혀 모든 경

3) 랄프 페나는 작품 제목에 대하여 다음과 같이 설명한다. “플립조이즈는 플립(역사적으로 경멸적인 말; 혹은 빌어먹을 작은 섬 사람들(Fucking Little Island People)를 나타내는 약어)과 정신분열증(schizoid)의 합성어이다. 미국에 이민온 사람들, 특히 오랜 역사동안 미국의 식민화를 겪은 필리핀인들에게 문화적 경계는 분명하게 정해져 있지 않은데 그들이 겪는 문화적 정신분열증을 완곡하게 언급하기 위해 나는 이 두 용어를 결합하였다. 이와 유사하게 『비오는 클리브랜드』에서도 Cleveland는 ‘쪼개지다’라는 의미를 갖는 cleave와 ‘대지’인 land가 결합된 말로 분할된 공간을 의미한다고 볼 수 있다. 따라서 제목 자체도 미국의 대지 위를 나는 경계선이 쏟아진 비로 인해 사라지게 된다는 전복적인 의미를 내포한다. 다른 한편 이는 등장인물들인 마리아 지미가 겪는 정신적인 고통 혹은 분열된 자아를 나타낸다고 유추할 수 있다.

계가 사라진 오하이오 옥수수 밭 위를 아시아 디아스포라가 폭스바겐을 타고 떠나는 극적 퍼포먼스는 미국의 공간분할을 주도하는 지배세력에 대한 저항을 포함한 강력한 정치적 의도를 구현한다.

주제어 아시아 디아스포라, 고향과의 분리, 탈장소, 무대공간, 극형식, 모국어, 영어, 떠나기

Works Cited

- 라파이유, 클로테르. 『컬처코드』. 김정수 옮김. 서울: 리더스북, 2006.
- 랑시에르, 자크. 『감성의 분할』. 오윤성 옮김. 서울: 도서출판 b, 2008.
- _____. 『미학 안의 불편함』. 주형일 옮김. 일산: 인간사랑, 2008.
- 이형식. 「유령들의 귀환: 한국계 미국극작가 작품의 새로운 경향」 『현대영미드라마』 20.2 (2007): 155-80.
- 최성희. 「다문화주의의 허와 실 - 아시아계 미국 드라마에 나타난 양상을 중심으로」 『영어영문학』 52.1 (2006): 3-29.
- Bammer, Angelika. Introduction. *Displacement: Cultural Identities in Question*. Ed. Angelika Bammer. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1994. xi-xx.
- Chan, Sucheng. *Asian Americans: An Interpretive History*. Boston: Twayne, 1991.
- Chow, Rey. *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana UP, 1993.
- Clifford, James. "Diasporas." *Cultural Anthropology: Journal of the Society for Cultural Anthropology*. 9.3 (1994): 302-38.

- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove, 1967.
- JanMohamed, Abdul R. & David Lloyd. "Toward a Theory of Minority Discourse: What Is To Be Done?." Introduction. *The Nature and Context of Minority Discourse*. Ed. JanMohamed and Lloyd. New York: Oxford UP, 1990. 1-16.
- Katrak, Katu H. "Colonialism, Imperialism, and Imagined Homes." *The Columbia History of the American Novel*. Ed. Emory Elliott. New York: Columbia UP, 1991. 649-678.
- Lee, Josephine. *Performing Asian America: Race and Ethnicity on the Contemporary Stage*. Philadelphia: Temple UP, 1997.
- Lim, Shirley Geok-lin. "Immigration and Diaspora." *Reading the Literatures of Asian America*. Ed. Shirley Geok-lin Lim & Amy Ling. Philadelphia: Temple UP, 1992. 289-311.
- Manalansan IV, Martin F. "(Re)Locating the Gay Filipino: Resistance, Postcolonialism, and Identity." *Journal of Homosexuality*. 26.2/3 (1993): 53-72.
- Ong, Paul and Tania Azores. "The Migration and Incorporation of Filipino Nurses." *The New Asian Immigration in Los Angeles and Global Restructuring*. Ed. Paul Ong, Edna Bonacich, and Lucie Cheng. Philadelphia: Temple UP, 1994. 164-95.
- Pena, Ralph. E-mail to the author. July 21, 2004.
- . *Flipzoids. Tokens? The NYC Asian American Experience on Stage*. Ed. Alvin Eng. Philadelphia: Temple UP, 1999. 145-83.
- Rno, Sung. *Cleveland Raining. But Still, Like Air, I'll Rise*. Ed. Velina Hasu Houston. Philadelphia: Temple UP, 1997. 228-270.
- Safran, William. "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and

Return. *Diaspora* 1.1 (1991): 83-99.

Shimakawa, Karen. "Ghost Families in Sung Rno's *Cleveland Raining*. *Theatre Journal* 52.3 (2000): 381-96.

Worthen, William. ed. *The HBI Anthology of Drama*. Fort Worth: Harcourt Brace, 1993.

The Aesthetics of Displacement in *Flipzoids* and *Cleveland Raining*

Abstract

Ki, Hyunjoo

This study examines the condition of life of Asian diaspora who are displaced from home in Ralph Pena's *Flipzoids* and Sung Rno's *Cleveland Raining*. Specifically it aims to explore the aesthetics of displacement which are embodied in Asian diaspora's constant struggle to imagine and seek home expressed through unrealistic theatrical structure, dramatic devices, dramatic form, and languages. In *Flipzoids*, the sea replaced by a big water basin emphasizes the alienation of Filipino diaspora from the US mainstream and their disconnection from the Philippines. Although Aying can revive her home while she touches the sea, Redford who is 1.5 generation, cannot configure any kind of home. His sense of displacement becomes palpable when he aspires to communicate with people in a narrow public toilet. Like Redford, who does not have cultural basis for forming a sense of home, Jimmy and Mari in *Cleveland Raining*, who live in a remote house in Ohio, try to find home. However, for them, there is not any form of home. This sense of displacement is represented in the theatrical space in which there are not any specific props except a Volkswagen, a vehicle for moving.

Asian diaspora's being displaced from home in the two plays is also highlighted through language issues. For diaspora who left their homeland and adopted a new home, bilingualism is necessary. However, they find that English cannot be a medium by which they express their internal selves. Neither do they know their native language, which might help them to configure home. As a result, their languages cannot exert power but become

fragmentary.

Both Filipino diaspora and Korean diaspora represent their being displaced from home through remembering or imagining of home or leaving the present home. Redford in *Flipzoids* constantly imagines a space which he can belong; on the other hand, Jimmy prepares to leave the present home during the play by converting a Volkswagen into a floating car in the water and starts to travel at the end. These vigorous actions signify their resistance against the U.S. mainstream society which excludes racial minorities. They do not conceptualize the U.S. as their new home. Therefore their persistent pursuit of home and acceptance of displacement as their mode of life imply the political significance.

Key Words Asian diaspora, separation from home, displacement, theatrical space, dramatic form, native language, leaving

기현주(단독연구)

경기대학교

논문투고일: 2009년 6월 30일

논문심사일: 2009년 7월 6일 - 7월 31일

게재확정일: 2009년 8월 3일