https://doi.org/10.29163/jmed.2017.12.30.3.211

벨리나 하수 휴스턴의 극에서 혼종적 여성공간의 저항성*

정 병 언
부산대학교

I. 서론

벨리나 하수 휴스턴(Velina Hasu Houston)은 미국원주민과 아프리카계미국인의 후손인 아버지와 일본계 어머니 사이에서 세 가지 문화를 타고 났기에 자신의 문화를 "네 번째 문화"라고 일컫는다. 그녀가 「고향/본국」("Home")에서 지적하듯이, 그것은 "내 민족들로 구성되어 있지만 그것들이 혼합된 혼종적, 다민족적, 다문화적 문화"(a hybrid, multiethnic, multicultural culture that is my ethnicities and yet an amalgam of them, 278)를 가리킨다. 이렇듯, 다양한 인종이나 문화들로 혼합된 "하나의 융합체"(a fusion, Houston, "Home" 278)가 바로 그녀의 정체성인 셈이다. 휴스턴의 극에는 이러한 혼종적 정체성에 가해지는 배제의 정치와 일본계미국여성들의 해방의 욕망이 초현실적인 방식으로 그려져 있다.

『아침이 밝았다』[(*Asa Ga Gimashita* (*Morning Has Broken*), 1987], 『차』(*Tea*, 1987), 그리고 『진심』[*Kokoro* (*True Heart*), 1996]은 2차 세계대전 직후 일본주둔 미군들과 결혼하여 미국으로 이주한 일본계전쟁신부들뿐 아니라 그 이

www.kci.go.kr

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5A2A01009468)

후에 이주한 일본계여성이 처한 혼종적 공간을 배경으로 삼는다. 혼종공간은 휴스턴의 극에서 일본의 미군주둔지역, 미국 캔자스주의 정선시티(Junction City), 캘리포니아주 샌디에이고의 코로나도(Coronado)와 같은 실제의 장소, 그리고 유령이 출몰하는 환상세계 등으로 나타난다. 일본계이주여성들은 결혼을 통해 인종, 문화, 젠더, 그리고 민족의 범주로 차별적으로 구성된 "경계를 가로지르는"(to cross boundaries, Seamon 228) 과정을 겪는다. 이 과정에서 생산된 그들의 혼종적 정체성은 사회관계 속에서 유동적인 것으로서 타자를 배제하기 위해 부정적으로 생산된 것이다. 따라서 그들은 미국은 물론, 휴스턴이 "고향/본국"이라고 여기는 일본에서조차 "이국적 타자"(the exotic other. 280)로 분류된다.

휴스턴의 극에 대한 논의는 주로 인종차별, 가부장적 폭력, 페미니즘, 그리고 탈식민주의 관점에서 이루어져 왔다. 그런데, 그녀의 극이 아시아계여성극작가들을 논의할 때 일부분으로만 언급될 뿐, 개별 작품별로 본격적으로 논의된 경우는 드물다. 국내 연구로는 『차』에서 다도의 제의적 연극미학뿐 아니라 일본계여성들이 처한 현실의 재현에서 "기억 및 틈새의 정치"(이희원 295)를 읽어내는 논문이 있다. 국외연구로는 휴스턴의 극에서 "초국가적 페미니즘"(transnational feminism, Usui 176)을, 또 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 비체(abject)의 개념에 기대어 어떻게 혼종적 여성인물들이 혐오의 대상으로 생산되어 "아시아계 여성 정체성이 전형적으로 반복"(stereotypical iterations of Asian American female identity, Shimakawa 105)되는가를 읽어내는 시도가 있다. 하지만, 일본계이주여성들의 혼종공간에서 작동하는 차별적 배치와 구별짓기의 정치성이 지리적 배제의 관점에서는 논의되지 않고 있다.

지리적 배제는 휴스턴의 극에서 일본계이주여성들의 신체에 대한 사회적 실천, 담론, 그리고 재현의 체계를 통해 이루어진다. 애드리언 리치(Adrienne Rich)는 "신체를 가장 가까운 지리"(the geography closest in－the body, 212)라고 주장한다. 인종·문화적 차별이 새겨진 개인적인 "지리"가 바로 그들의 신체인 셈이다. 사회구성주의자들에 의하면, "신체는 '언제나 이미' 문화적으로 지도화된 상태에 있기 때문에 결코 순수하거나 코드화되지 않은 상태로는 존재하지 않는

www.kci.go.kr

다"(The body is "always already" culturally mapped; it never exists in a pure or uncoded state. Fuss 6). 말하자면, 그들의 신체는 결코 자연스럽게 '있는 그대로'의 지리라고 할 수 없다. 그것은 일본의 가부장들뿐 아니라 "특히 '유럽계미국인 가부장들'이 창조해낸 여성들의 전형들"(stereotypes of those women, created especially by the 'European American patriarch,' Huang 50)로 재현된 것이다. 이 점에서 일본계이주여성들의 정체성은 단순히 인종이나 문화에 기초한 고정된 범주가 아니라 서로 경합하며 차별적으로 생산된 사회적 관계의 산물이다.

하지만, 이주여성들의 혼종공간이 지배사회 속에서 차별적으로 구성된 억압의 공간으로만 기능하는 것은 아니다. 그러한 공간은 인종, 성별, 문화의 범주에 따른 구별짓기에 저항하는 지점으로도 기능한다. 따라서 본 논문은 우선 일본계이주여성들이 지닌 사회적 정체성의 범주가 어떻게 차별적 배제의 공간을 생산해내고, 그들에게 '적합한' 공간적 지도가 어떻게 물리적, 상상적 형태의 억압권력으로 작동하는가를 논의한다. 또 이는 배제의 정치에 대항하는 저항적 혼종성이 어떻게 새로운 공동체의 전략으로 무대에 공간화되는가를 밝힌다. 요컨대, 본 논문은 사회적 범주가 어떻게 그들을 공간적 타자로 생산해내며, 또 그들의 주변성(marginality)이 어떻게 지배담론에 균열을 내는 "급진적 시각의 가능성"(the possibility of radical perspectives, hooks 150)으로 기능하는가도 밝힌다.

II. 가부장 문화의 해체와 여성공간의 변화

유코 쿠라하시(Yuko Kurahashi)는 휴스턴의 극이 일반적으로 아시아계미국인 극작가들의 작품과는 그 성향에서 큰 차이를 보인다고 지적한다. "데이비드 헨리 황(David Henry Hwang)이나 필립 칸 고탄다(Philip Kan Gotanda)를 포함한 1980대 아시아계미국인 극작가들이 대부분 미국에서 겪은 아시아계미국인들의 경험을 다뤘다면, 휴스턴은 자신의 일본 조상의 역사를 이용했다"(While most of the Asian American playwrights of the 1980s, including David Henry Hwang

www.kci.go.kr

and Philip Kan Gotanda, dealt with Asian American lives in the United States, Houston used her ancestors' history in Japan. 157).『아침이 밝았다』는 휴스턴의 할아버지의 가부장적 사고방식과 부모의 인종간 사랑이라는 가족사를 반영하고 있다는 점에서 자전적이다. 일본 사회는 2차 세계대전으로 인해 1945년을 기점으로 크게 달라진다. 이러한 변화는 키헤이다 시마다(Kiheida Shimada) 집안의 운명과 맥을 같이 하는데, 이 시기에는 일본의 가부장적 전통과 자유로운 문화가 혼종적으로 공존한다.

『아침이 밝았다』에서 일본 사회의 변화는 궁극적으로 2차 세계대전의 결과이다. 전쟁의 참상은 주로 음향효과나 키헤이다의 둘째 딸 세추코(Setsuko)의 경험을 통해 전달된다. 청각적으로는 B-29 폭격기 소리, 포탄 터지는 소리가 들리고 도망가는 사람들의 비명소리, 그리고 전후 일본의 암울한 분위기를 암시하는 일본 음악이 흘러나온다. 거기다가 맥아더 장군이 일본의 항복을 알리며 2차 세계대전의 종전을 선포하는 목소리가 보이스오버로 들린다. 시각적으로는 세추코가 신발 한 짝을 잃어버리고 찢어진 기모노를 입고 메뚜기를 잡아먹는 모습이 부각된다. 한편, 키헤이다 가족들이 마쓰야마(Matsuyama)의 외딴 지역에 있는 키헤이다 감나무 농장의 응접실에서 세추코의 사촌 푸미코(Fumiko), 소작농 아들 하지메(Hajime), 세추코의 결혼 상대 크리드 뱅크스(Creed Banks), 그밖에 미군 방문자들을 맞아 인종간 사랑과 토지 무상분배의 문제를 논의하는 장면에서 일본의 변화를 느낄 수 있다.

일본에 주둔한 33살의 미군 크리드와 20살의 일본 여성 세추코 간의 사랑에 대한 인물들의 반응에서 일본의 변화를 엿볼 수 있다. 크리드는 아프리카계와 블랙풋 인디언 사이의 혼혈이고, 세추코는 아버지 키헤이다와 어머니 푸세이(Fusae) 사이의 둘째 딸이다. 크리드와 세추코의 인종간 사랑을 두고 인물들은 가부장제를 지지하는 쪽과 민주적인 가족제도를 지지하는 쪽으로 나뉜다. 귀유 황(Guiyou Huang)이 지적하듯이, 일본의 가족제도는 전쟁 이전의 전통적인 가부장적 가족구조에서 전후의 보다 민주적인 가족구조로 바뀐다"(Japan's transition from the prewar traditional patriarchal family structure to the postwar, more democratic

www.kci.go.kr

practiced in family relations. 92).

가부장적 인물들은 타인종과 타문화의 유입이나 여성의 자유주의적 역할을 통한 변화를 거부한다. 특히 키헤이다, 큰딸 하루코(Haruko), 그리고 극 초반의 하지메가 그렇다. 그들이 얼마나 변화를 싫어하는가는 미국인을 지칭하는 인종차별적 용어에서 알 수 있다. 키헤이다는 미군들을 가리켜 "양키 해충"(Yankee vermin, 226), "괴물처럼 . . . 꼬리가 달린 양키들"(The Yankees have tails . . . like a beast. 226), "백인 악마들"(white devils, 228), "양기 돼지들"(Yankee pigs, 230)이라고 부른다. 하루코 역시 미국인들을 "낯설다"(strange, 238)거나 "무서운 질병"(a dread disease, 234), "야만인들"(Barbarians, 238), "머리가 노란 동물"(Yellow-haired animal, 239), "외국 악마"(a foreign devil, 239), "악마들"(demons, 239), "돼지"(a pig, 246)로 묘사한다. 심지어 소작농의 아들인 하지메도 처음에는 변화의 의미를 제대로 파악하지 못한 채 미군들을 "양키 돼지들"(the Yankee pigs, 255)이라고 부른다. 이렇듯, 그들은 가부장제를 지키고자 백인들을 혐오의 대상으로 구성한다.

뿐만 아니라 가부장 인물들은 인종과 문화가 각각 뒤섞이는 변화를 가부장제에 커다란 위협으로 여긴다. 그렇기 때문에 하루코는 "모든 게 전쟁 이전처럼 됐으면 해요"(I want everything to be like it was before the war. 239)라고 하며 인종간 결혼을 "무지한 짓"(Ignorance, 238)이라고 단정짓는다. 키헤이다 역시 푸키코가 미국인 복장 스타일을 모방하고 자신을 미국식으로 포옹하려는 태도를 "서구식의 방종"(Western indulgence, 242)이라고 비난한다. 이렇듯, 가부장 인물들이 강조하는 것은 여성의 수동성이다. 키헤이다는 "독립적인"(independent, 227) 성향의 여성을 혐오하는 대신, 수동적인 여성들을 "누가 따줬으면 하고 기다리는 감들"(persimmons, just waiting to be picked, 227)에 비유하며 수동성을 여성의 "아름다움"(beautiful, 226)의 핵심으로 여긴다. 하지만, 푸세이는 두 딸에게 여성의 수동성이 지닌 억압의 문제를 언급한다. "내가 그와 결혼한 게 아니야. 그가 나와 결혼한 것이지. [. . .] 우리들의 삶은 너희 아버지의 수중에 있었지 . . . 내 삶이 내 아버지의 수중에, 내 어머니의 삶이 그녀 아버지의 수중에 있었듯

이"(I did not marry him. He married me. [. . .] Our lives are in your father's hands, ne . . . just as my life was in my father's hands and my mother's life was in her father's hands. 236). 가부장제적 문화에서는 여성들의 주체적 행동은 늘 부정되어 온 것이다.

과거에 대한 집착은 가부장제의 또 다른 특징이다. 푸세이가 "과거를 재건하기란 쉬운 게 아니지요"(It is not easy to rebuild the past. 227)라고 말하는 반면, 키헤이다는 과거의 유물로 여기는 여관을 재건하여 농장을 다시 일으켜세우고자 한다. 그는 농장이 오랜 세월동안 가족을 지켜준 과거의 산물이기 때문에 사회의 변화에 맞춰 이를 무상으로 분배하는 법이야말로 "어리석은 민주주의"(mindless democracy, 227)라고 비판한다. 따라서 그는 변화를 꿈꾸는 세추코, 푸세이, 심지어 하녀 요코(Yoko)를 미래의 "불확실성을 꿈꾸는"(They dream only of uncertainties. 229) 인물들이라고 매도한다.

하지만, 일본의 전통은 2차 세계대전을 기점으로 점차 붕괴되기 시작한다. 두 가지 가족제도가 갈등하는 경계 공간에서 세추코, 푸미코, 그리고 푸세이는 여성의 주체성을 강조한다. 세추코는 여성들이 "생활, 자부심, 그리고 순수함이라는 이 모든 것을 잃어버린"(everything is lost－our livelihood, our pride, and our purity. 253) 것은 가부장제 때문이라고 불평한다. 그녀는 집안의 명예나 아버지의 명령보다는 사랑을 더 중요시한다. 그녀는 인종간 결혼에 대한 결단을 여성해방을 위한 "필수적인 선택"(the necessary choice, 273)이라고 여긴다. 그녀에게 있어서, 이러한 선택은 더 이상 "수치스런"(shameful, 273) 행위가 아니다. 푸미코 역시 인종간 사랑을 꿈꾸며 빌리(Billy)와 함께 미국으로 간다는 "희망과 가능성"(hope and possibilities, 246) 속에서 변화를 꿈꾸는 인물이다. 요컨대, 그녀는 "자유에 대한 신념"(I believe in freedom. 242)을 가진 주체적인 인물이다.

푸세이 또한 결혼생활에서 품어왔던 불만을 남편에게 이렇게 토로할 정도로 가부장제에 비판적인 인물이다. "당신이 가난한 농부의 딸을 손가락으로 가리켰을 때, 나는 어느 부잣집 아드님의 소유물이 되었지요"(You pointed your finger at a poor farmer's daughter, and I became yet another possession for a rich

www.kci.go.kr

man's son. 258). 이 말은 푸세이가 사랑을 선택하는 권한도 갖지 못하고 줄곧 "하녀처럼"(like a servant, 224) 생활해왔다는 말이다. 하지만, 그녀는 이제 남편한테서 "지나치게 독립적이다"(Too independent, 227)라는 말을 듣는다. 이렇듯, 세추코, 푸미코, 그리고 푸세이는 모두 "일본 여성들의 강함과 유연함"(the strength and tenderness of Japanese women, Kurahashi 157)을 두루 갖추고 있다. 이들은 여성의 자율적 사랑을 적극적으로 긍정하며 해방공간을 꿈꾸는 주체적인 인물들이다.

일본의 변화는 개인적으로는 사랑에 대한 여성들의 인식의 변화에서, 또 사회적으로는 토지 무상분배정책의 도입에서 잘 나타나 있다. 이 정책은 미정부 대변자 미첼 다니엘스(Mitchell Daniels) 소령에 의하면, "민주주의의 이름으로"(In the name of democracy, 263) 소작농에게 토지소유권을 인정해주는 조치다. 소작농의 아들 하지메는 처음에는 이러한 변화를 인식하지 못했지만, 점차로 이러한 "토지 재정착 법"(the land resettlement law, 256)을 옹호한다. 그는 이 정책을 "민주주의"(democracy, 224)라든가 "**내** 아버지의 권리"(*my* fahter's right, 255)와 연관시킨다. 키헤이다는 이러한 변화 속에서 자부심 강한 지주에서 소작농처럼 전락해간다. 결국 그는 자살하는데, 이는 전통의 해체와 함께 새로운 시대의 도래를 의미한다. 전후의 경계공간에서 펼쳐지는 인종간 사랑, 타문화의 유입, 그리고 토지 무상분배정책을 보고, 세추코는 푸미코에게 "일본이 변하고 있어"(Nippon is changing. 248), "새 날이 오고 있어"(a new day is coming. 248)라고 말한다. 마찬가지로 푸키코도 "일본이 새로운 시대"(a new era for Nippon, 248)로 나아간다고 진단한다. 세추코와 푸미코는 일본의 가족제도를 비롯해서 전통에 균열을 내는 주체적인 인물이다. 『아침이 밝았다』는 전통문화에 맞선 그들의 주체성을 부각시키며 어떻게 그들의 혼종공간이 "새로운 세계의 문턱"(the doorstep of a new world, Houston, "Velina" 212)으로 기능하는가를 그려낸다.

www.kci.go.kr

III. 인종과 문화의 혼종공간과 '통합'의 가능성

인종, 문화, 그리고 민족은 『차』에서 인물들의 사회적 정체성을 구성해내고 차별적 지리를 생산하는 범주이다. 젤라트-헨리 아이메네(Zellat-Henry Imene)가 지적하듯이, 백인들은 자신들을 "집단 동일성"(a group homogeneity)으로 정의하고, 아시아계미국인들을 "낯섦"(foreignness)과 "다름"(otherness)이라는 개념으로 차별을 합법화한다. 이것이 바로 미국의 "인종화의 역사"(a history of racialization, 88)이다. 이 극은 캔자스주 정선시티를 배경으로 2차 대전 직후에 일본에 주둔한 미군들과 결혼한 5명의 전쟁신부들의 배제와 저항을 그려낸다. 특히 히미코(Himiko)는 오클라호마주 출신의 남편 윌리엄 해밀턴(William Hamilton) 준사관이 간장을 먹는 자신의 문화를 혐오스러운 것이라고 조롱하자 권총으로 살해하고, 얼마 뒤에 자살한다. 요컨대, 이 극은 일본공동체 내에 작동하는 다양한 차별적 거리와 새로운 공동체의 가능성을 담아낸다.

휴스턴은 『차』에서 자신의 가족사뿐 아니라 정선시티에서 어릴 때 알고 지내던 몇몇 여성들의 경험을 반영하고 있다. 『아침이 밝았다』가 휴스턴의 어머니의 경험을 기초로 하여 세추코와 크리드의 인종간 사랑이 세추코 집안에 미치는 영향을 그려낸다면, 이보다 3년 후에 무대에 올린 『미국의 꿈』(*American Dreams*, 1984)은 인종간 결혼에 대한 크리드 가족의 반대를 그려낸다. 『미국의 꿈』보다 몇 년 뒤인 1968년의 상황을 다룬 『차』는 히미코의 영혼을 통해 인종적, 문화적 배제의 장소인 정선시티에 위치한 일본계여성공동체의 혼종적 공간성을 다룬다. 히미코는 공간적으로는 이승과 저승, 일본과 미국, 그리고 시간적으로는 과거와 현재라는 "두 세계 사이"(between two worlds, 5)를 자유롭게 넘나드는 영혼이다. 이 영혼은 젠더나 나이에 상관없이 현재에서 과거의 어느 시점으로 이동하여 전쟁신부로서 겪어야 했던 경험을 솔직하게 고백한다. 그녀는 남편 빌리의 학대를 견디다 못해 그를 살해한 뒤 가발을 쓰고 미친 사람처럼 생활하는 동안, 이에 수치심을 느낀 딸 미에코(Mieko)가 가출하여 성폭행을 당한 뒤 살해되자 그 충격으로 자살한 것이다.

히미코의 삶은 문화적으로나 정서적인 면에서 전쟁신부들, 즉 아추코(Atsuko), 테루코(Teruko), 세추코, 그리고 쉬쭈예(Chizuye)가 겪어 온 억압과 해방의 욕망과 겹치는 바가 크다. 그들은 히미코의 넋을 위로하기 위해 그녀의 집을 청소하고 함께 차를 마신다. 때로는 남편으로, 또는 딸로 연기하면서 그들은 대화나 독백을 통해 자신들이 겪어온 인종적, 문화적 배제의 경험을 토로한다. 그들이 겪은 차별은 일본에서나 미국에서나 크게 다를 바 없다. 일본에서의 차별은 히미코가 혼혈아를 임신한 자신을 비난하던 아버지를 기억하는 데서 잘 나타나 있다. "미국 애를 가진 너의 큰 배를 보라구. 수치야. 수치"(Look at your big belly, carrying Yankee-gai-jin baby. Shame. Shame. 21). 심지어 그녀는 "창녀"(whore 21)라는 말을 들으며 인종이나 문화면에서 이방인 취급을 받는다. 이러한 배제의 경험은 미국이라고 해서 다를 바 없다. 미국의 첫 관문이라고 할 수 있는 배에서 그들은 일본인 정체성을 버리고 국가 의식을 행하며 미국에 대한 충성을 맹세하도록 요구받는다. 이러한 동일화 과정에서 그들은 한 때 적이었던 미국을 이제는 동지로 받아들여야 하는 이중의식적 분열을 겪게 된다. 이 점은 미국시민권자이면 누구나 해야 하는 충성 서약에서도 잘 드러난다.

> 나는 지금까지 시민으로 있던 외국 국가나 주권국에 충성하는 것을 일절 거부하며, 국내외 적으로부터 미국 헌법을 보호할 것이며, 미국을 위해 병역에 종사할 것이며, 미국을 위해 주저하는 마음 없이 이러한 의무를 정신적으로 주저함이 없이 자유롭게 이행할 것을 맹세합니다. 신이시여 저를 도우소서.
>
> I hereby declare, on oath, that I absolutely renounce all allegiance to any foreign state or sovereignty of which I have heretofore been a citizen; that I will defend laws of United States of America against all enemies; that I will bear arms on behalf of United States; and that I take this obligation freely without any mental reservation. So help me God. (23)

www.kci.go.kr

전쟁신부들이 미국문화에 동화된다고 해서 지배문화에 의한 것이든 그들 사

이에서든 차별이 사라지는 것은 아니다. 그들이 사회생활에서 겪는 차별은 이렇다. 아추코는 미국식품점에서 일본식품을 찾을 수 없고, 테루코는 이국적인 외모 때문에 호기심의 대상이 되고, 세추코는 혼혈부부라서 호텔 투숙을 거부당하고, 쉬쭈예는 일본인이라는 이유로 은행 거래에 어려움을 겪는다. 가정이라고 해서 이러한 차별이 없는 것도 아니다. 그들의 남편 역시 적국의 아내와 결혼했기에 피해자라고 할 수 있지만, 따지고 보면 차별의 가해자나 다름없다. 데루코는 남편이 일본문화를 싫어한다는 이유로 자신도 이를 멀리하는 경우가 그렇다. 빌리의 경우, 그의 제국주의적 태도는 1장 "다도예법"에서 히미코가 기억하는 남편의 결혼관에 잘 나타나 있다. 그녀가 남편에게 자신과 결혼한 이유를 물었을 때, 그는 "좋은 식모를 얻으려고 했어, 공짜로"(he wanted a good maid, for free. 9)라고 스스럼없이 말한 것이다. 이렇듯, 사회나 심지어 가정에서도 이러한 인종·문화간 차별이 존재한다. 그리고 일본계여성 공동체라고 해서 그들끼리 이러한 차별에서 자유로운 것은 아니다. 출신 지역이 어디냐, 심지어 남편이 어느 민족이냐 혹은 어느 국가 출신이냐가 차별적 거리를 생산하는 주요한 잣대이다. 특히 아추코는 일본계미국인과 결혼한 것에 커다란 자부심을 느끼며 한국인, 베트남인, 미국 흑인을 경멸한다. 그녀의 인종주의적 태도는 미국백인과 결혼한 테루코나 멕시코계 미국인 미망인 쉬쭈예로부터 심한 비판을 받는다. 그러고 보면, 아추코는 남편의 위치를 자신의 위치로 삼아 말투나 행동에서 같은 처지의 전쟁신부들을 차별하는 모습을 보인다. 문제는 그녀가 남편의 인종적 정체성을 동료들을 차별하는 데 이용한다는 점이다.

문화적 취향은 또한 전쟁신부들간의 차별적 거리를 생산하는 주요한 요소다. 구별짓기는 차의 선택이나 차 마시는 예법에서 볼 수 있다. 테루코는 어느 컵이든 상관없이 "담백한 녹차"(plain green tea)를, 세추코는 가끔 남편과 함께 "현미차"(roasted rice tea, 16)에 설탕을 많이 넣어 마신다. 쉬쭈예는 차가 아니라 인스탄트 커피를 즐겨 마시는 사람으로서 미국사회에 가장 많이 동화된 인물이다. "내가 남편을 선택했듯이 차도 내가 골랐어요. 강하고, 진하고, 설탕을 듬뿍 넣고," "뜨겁고 소박한 컵으로"(I choose my drink like I chose my husband;

www.kci.go.kr

strong, dark, and with a lot of sugar." "Very hot. In a simple cup." 164). 반면, 아추코는 예쁜 컵에 "고급 녹차"(premium green tea, 16)를 마시기를 좋아한다. 그녀는 차문화를 제대로 익혔다고 자부하며 자신의 취향이 전쟁신부들의 "소박한 취향"(simple tastes, 16)과는 다르다는 점을 강조한다. 그녀는 이러한 취향의 차이를 통해 자신이 계급과 배경 면에서 귀족출신임을 은연중에 드러낸다. 전쟁신부들이 히미코와 잘 어울리지 못한 데에는 그녀의 기이한 행동 탓도 있지만, 아추코에게서 보듯이 그들간의 구별짓기도 하나의 원인이 된 것이다. 히미코는 그들의 구별짓기를 이렇게 진단한다. "우리는 서로 알고 있지만, 실제로는 그렇지 않았어요. . . . 우리는 알고 싶어 하지 않았지요"(We knew each other, but not really . . . We didn't care enough to know. 12). 이렇듯, 경선시티는 인종, 계급, 그리고 문화적 취향의 차이에 따른 구별짓기가 작동하는 위기의 공간이다. 하지만, 『차』는 이러한 위기 상황만을 그려내는 것이 아니다. 오히려 이 극은 차를 매개로 문화적, 인종적 경계를 허무는 '통합'적 공동체의 필요성을 저항성의 양식으로 시각화한다.

위기의 혼종공간을 해방의 저항공간으로 바꾸기 위해서는 무엇보다도 전쟁신부들의 동질성 회복이 중요하다. 히미코가 「아메리카」("America")로 알려져 있는 미국의 애국노래, 「나의 조국」("My Country 'Tis Thee")을 부르자, 그들은 마지막 구절을 일본계이주여성들의 주체성이 담긴 내용으로 바꾸어 부른다. 원래 「나의 조국」에 나오는 "우리 선조들"(my fathers)을 "우리의 영혼들"로, "이주자들"(the pilgrims)을 "우리 자손들"(our children)로 바꿔 노래한다. "우리 선조들이 죽어간 땅. 우리 자손들의 자긍심이 넘치는 땅. 모든 산허리에서 자유가 울려퍼지게 하라"(Land where our souls will die. Land of our children's pride. From every mountainside, let freedom ring. 23).

전쟁신부들은 차를 마시며 서로를 이해하고 용서할 때, 차는 단순히 음식만이 아닌 은유적 의미를 지닌다. "[차]는 일본의 의례적인 의미에서 보면 차가 아니라 일상적인 삶의 의식이다"([Tea] is not tea in the Japanese ceremonial sense, but the ritual of everyday life. Houston, *Unbroken* 157). 차를 마시는 동안 인종과

www.kci.go.kr

문화에 따른 거리뿐만 아니라 계급에 기초한 차별이 서서히 사라진다. 즉, 차를 마시는 동안 그들은 궁극적으로는 각자의 처지를 공감하고 소통하는 일종의 치유의 과정을 겪는다. 히미코는 고통을 호소하다가 자신을 추모하는 소리를 듣자 기모노를 입고 그들 사이에 앉아 차를 따른다. 히미코는 자신을 이해해주는 그들이 퇴장하는 모습을 바라보며 "완벽해"(39)라는 말을 내뱉는다. 이제 그녀는 찻잔을 앞에 놓고 관객들을 향해 만족스런 표정으로 모니리자와 같은 옅은 미소를 짓는다(39). 그녀는 배제의 지리로만 여겨졌던 혼종공간이라는 "주변을 급진적 개방성의 공간으로 선택하는"(choosing the margin as a space of radical openness, hooks 145) 주체적 여성으로 변한다. 극의 마지막에서 그들이 함께 차를 마시며 화해하는 치유의 과정은 해방공간에 대한 그들의 욕망을 제의적 방식으로 표현한 것이다.

IV. '고향'의 상실과 해방적 환상공간의 창조

문화적으로나 지리적으로 경계공간은 『진심』에서 미국으로 이주한 일본계여주인공 야사코(Yasako)에게 "피할 수 없는 고향의 상실감"(an inescapable sense of loss of home, Usui 175)을 가져온다. 그녀가 꿈꾸는 고향은 단지 환상의 양식을 통해서만 도달할 수 있는 해방공간을 의미한다. 그녀는 일본계 히로(Hiro)와 결혼하여 미국으로 이주한 뒤 6년간이나 함께 살았으면서도 여전히 어느 곳에도 안주하지 못한다. 극의 서문에는 고향의 상실이 갖는 의미가 상징적으로 묘사되어 있다.

> 나는 이 땅의 뿌리다. 나는 이곳에서 최고로 잘 자라서 언제나 꽃이 만발하고 과일도 잘 열린다. 그러나 어느 날 정원사가 와서 나를 옮겨 심었다. 바람이 불고, 비가오고, 점차로 침식하는 힘 때문에 꽃들은 변형되고 시간의 강물에 흩어지게 됐다.

www.kci.go.kr

> I am a root in this soil. I grow best here, all blossoms, all fruits, always. But, one day, the gardener comes and I am transplanted. The winds, the rain, the gnawing forces of erosion transform the blossoms, scattering them into the river of time. (7)

야사코는 일본계미국인으로서 미국에서 일본문화를 인정받지 못하자 이렇게 반문한다. "이 나라가 아주 자유롭다면, 이곳에 사는 우리가 왜 우리 정체성을 포기해야 하지?"(If this country is so free, why do we have to give up being who we are to live here? 20). 그녀는 히로에게 인사할 때 절 대신에 악수는 할 수 있어도 일본인 정체성은 "바꿀 수 없는 것"(the unchangeable, 20)임을 분명히 한다. 그렇다고 해서 일본식 삶이 자유롭다는 말은 아니다. 일본의 가부장적 억압은 남편 히로에게 잘 나타난다. 그들이 겪는 "성별관련 갈등은 그 깊은 뿌리가 본국에 있으나 현재는 외국으로 옮겨간"(gender-related conflicts which are deeply rooted in a native country yet are transplanted to a foreign country, Usui 176) 상태다. 말하자면, 미국이라는 문화권에서 살면서도, 일본계 가정에 작동하는 가부장제는 이주가 지닌 해방의 의미를 앗아가는 '고향 상실'을 낳는다.

'고향 상실'은 어느 한 장소에 국한되어 나타나는 것이 아니다. 그것은 야사코의 집은 물론이고, 남편이 운영하는 식당, 해변, 그리고 감옥에서 잘 드러난다. 집은 야사코에게 일종의 감금의 공간이다. 야사코와 히로에게 딸 쿠니코(Kuniko)가 있지만, 부부 사이는 아주 소원하다. 야사코는 히로의 식당을 방문하여 일본계 미국인 종업원 시주코(Shizuko)가 그와 3년간 사귀어왔고(22), 그의 아이를 임신했다(28)는 사실을 알게 되고, 심지어 남편과 이혼하고 일본의 마츠야마(Matsuyama)로 돌아가라(21)는 말을 그녀에게서 듣는다. 그리고 그녀는 히로가 차를 내놓으라는 요청에도 시주코가 손님이 있다는 핑계를 대며 "어슬렁거리는"(saunter, 17) 모습을 목격한다. 이러한 경험은 야사코에게 커다란 "수치"(shame, 22)이자 "불명예"(no honor, 26)로 다가온다.

야사코에게 명예를 회복하는 일은 진정한 고향을 찾아가는 가는 것이다. 그녀에게 고향이란 일본을 가리킨다기보다는 인종적, 문화적, 가부장적 억압으로부터

www.kci.go.kr

자유로운 해방의 공간을 의미한다. 하지만 그러한 고향은 현실적으로 존재하지 않는다. 그곳은 딸 쿠니코와의 동반자살, 즉 "오야코-신주"(Oyako-shinju, 36)를 통해서야 비로소 도달할 수 있는 환상의 세계이다. 그런데 동반자살에서 혼자만 구조된 그녀는 현재 감옥에 갇혀 있다. 그녀가 안젤라에게 동반자살을 정당화하는 논리는 이렇다. "아이는 일정 나이에 이르기까지 엄마와 분리될 수 없어요. 난자와 난자에서 자란 것이 하나니까요. 내가 자살하고 아이를 대리모가 키우도록 남겨 둔다면 나는 내 가족의 이름을 더럽히게 될 것입니다"(Until a certain age, the child is inseparable form the mother. The egg and what is has created are one. If I had taken my life and left my child behind to be raised by substitute mothers, I would have dishonored my family. 36). 요컨대, 야사코는 딸과의 "믿을 수 없을 정도의 유대"(the incredible bond, 38)로 연결되어 있다고 확신하기에 딸을 "분신"(*Bun-shin*, 36)으로 생각한다. "분"은 "나누다"를, 신은 신체의 일부라는 믿음에서 그녀는 "내 몸이 나눠져서 아이가 생기기에 우리는 하나지요"(my body divides to create the child and we are one. 36)라는 논리를 편다.

하지만 야사코는 이러한 "문화적 항변"(cultural defense, 36)을 내세우며 동반자살에 대해 사형을 집행하는 것은 수긍하지만 딸을 살해했다는 주장만큼은 받아들이지 않는다. 그래서 신문기사에서 자신이 메데이아(Medea)와 비교되는 것을 전혀 받아들이지 못한다. 신화에 의하면, 메데이아는 남편 이아손(Jason)이 황금양털을 찾도록 도왔으나, 그로부터 버림받자 아이들을 살해하여 그에게 먹인 인물이다. 하지만, 야사코는 동반자살을 질투나 복수의 행위가 아니라 엄마와 아이가 "함께 가는"(to go together, 42) 명예로운 행위로 여긴다. 일본계미국인인 에블린(Evelyn)도 야사코가 내세우는 문화적 항변을 옹호하며 그녀를 "정신이상"(insane, 41)이나 "냉혈한 아이 살인자"(a cold-blooded baby-killer, 41)로 낙인찍는 것에 반대한다. 그러나 야사코의 변호사 안젤라(Angela)는 야사코의 행위를 이해는 하지만, 이를 옹호하지는 않는다. "'문화적 항변'이란 피고가 필요불가결한 범의(mens rea, guilty mind)가 없었다며 범죄행위를 변명하거나 과실을 완화하려고 기도하면서 사용하는 합법적인 전략이다(The "cultural defense" is a legal

strategy defendants use in attempts to excuse criminal behavior or to mitigate culpability based on a lack of requisite mens rea. Volpp 391). 안젤라는 라오스 남자를 예로 들며 "문화적 항변"의 문제점을 지적한다. 그 남자가 자기 아내를 때리고 경찰에 체포되자 "내가 내 부인을 때리는 데 뭐가 문제란 말이요? 그녀가 내 것이니까, 내 마음대로 할 수 있지요"(What do you mean I'm in trouble because I beat up my wife? I own her. I can do whatever I want with her. 37). 결국 그가 감옥에 갇히고 부인과 이혼하게 되었듯이, 그러한 문화는 미국에서는 허용되지 않는다는 것이다. 이렇듯, 안젤라는 미국에서는 문화적 항변으로는 충분하지 않기에 야사코가 "결백하지는 않지만, 무죄입니다"(She's not innocent. But she's not guilty either. 40)라는 논리를 제안한다. 결국, 야사코는 일급 고살(voluntary manslaughter, 47) 죄로 선고받는데, 형무소에서 1년 형을 살고, 나머지 5년간은 집행유예 상태에서 정신치료를 받아야 한다. 비록 동반자살에 대한 문화적 항변이 미국 사회에서 전적으로 받아들여지는 것은 아니지만, 야사코가 이를 통해 시도한 것은 "고향으로 . . . 가는"(To . . . home. 30) 것이다. 『진심』에서 고향은 야사코가 도달하고자 하는 해방공간을 의미한다.

『진심』의 마지막은 야사코가 자신의 혼종적 공간을 점차 해방공간으로 바꾸는 욕망을 보여준다. 여기에는 주변 인물들이나 영혼들의 도움이 크다. 처음에는 야사코가 어머니 푸요(Fuyo)의 유령에게 "어머니의 운명은 축복받은 거고, 제 운명은 저주받은 겁니다"(Your fate is blessed; mine is cursed. 40)라며 자신의 신세를 한탄한다. 하지만 야사코는 안젤라와 쿠니코의 목소리를 듣고 자신에 대한 인식의 변화를 보인다. 안젤라의 목소리는 "돌봐야 할 사람은 다름 아닌 너야. 너는 자신을 사랑해야 하고, 남편이나 아이와 분리된 너 자신이어야 해"(It must be you who cares. You must start to love yourself, be yourself, be yourself apart from husband and child. 46)라며 주체적인 삶의 필요성을 강조한다. 쿠니코의 목소리 역시 "자, 엄마, 할 수 있어요"(Come on, Mommy, you can do it. 46)라며 야사코에게 용기를 준다. 결국, 야사코는 "여자들이 말하기를 내게 일어난 불행을 딛고/ 일어서야 하는 사람은 바로 나야"(The women say it is I who must rise

above/ this misery that I have wrought, 46)라며 해방공간을 위해 실천의 중요성을 깨닫는다. 이제 그녀는 지리적으로나 문화적으로 현실과는 거리가 먼 환상의 세계를 추구하는 것이 아니라, 점차 현재의 억압체계에 저항하는 주체적인 인물로 변화한다.

V. 결론

일본계여성들의 공간은 미국의 지배문화가 구성해낸 분할과 구획을 통한 물리적, 상상적 '거리두기'가 작동하는 지점이다. 이 과정에서 그들은 공간적으로 생산되고, 사회화되고, 성별화되고, 그리고 인종화된다. 『아침이 밝았다』는 2차 세계대전 이전과 이후의 일본을 대비시키면서 인종간 결혼에 대한 일본 내 전통문화를 고수하는 구세대와 미국문화를 선호하는 신세대간의 갈등을 지리적 공간성과 관련하여 그려내고 있으며, 『차』는 정선시티라는 혼종적 공간에서 전쟁신부들이 겪는 인종적, 문화적, 그리고 성별적 구별짓기의 일상을 그려낸다. 그리고 『진심』은 1985년 샌디에고, 일본, 그리고 환상세계를 배경으로 이주여성에게 가해지는 가부장적 억압의 전지구적 편재성을 논의한다. 이들 극은 이주여성들의 혼종적 정체성을 공간성의 양식으로 담아낸다. 그들이 처한 혼종공간은 일본과 미국 두 문화의 특성을 지니면서도 이들로부터 배제되는 억압의 지점이지만, 다른 한편으로는 그들의 삶을 해방시킬 수 있는 저항의 지점이라는 점에서 이중성을 지닌다.

특히 해방의 가능성은 극의 마지막에 암시되어 있다. 『아침이 밝았다』는 세추코의 어머니 푸세이가 사위의 자살 이후 그녀에게 "살아 있는 게 좋아"(it is good to be alive, 274)라고 내뱉는 대사로 끝나고, 『차』는 유령 히미코가 차를 마시고 난 다음 전쟁신부들의 공동체적 유대를 확인하고 "모나리자처럼 반쯤 미소를 띤다"(*smiles a half-smile, perhaps like that of Mona Lisa*, 39)라는 지시문으로 끝난다. 그리고 『진심』은 야사코가 그녀를 둘러싼 인물들과 유령들의 도움으로 서서히 주체적으로 발화하는 인물로 변한다. 야사코는 쿠니코 유령의 도움

으로 죽음보다는 삶에 애착을 가지는 태도를 이렇게 노래한다. “내가 어떻게 배웠던 간에/ 미래와 마주해야 할 사람은 . . . 바로 나야”(it is . . . I who must face the future/ no matter what I’ve been taught. 46). 이렇듯, 『아침이 밝았다』, 『진심』, 그리고 『차』는 인종적, 문화적, 그리고 가부장적 억압 속에서 서로 이해하고 용서하는 소통을 통해 ‘통합’된 공동체의 필요성을 강조한다. 이들 극에는 일본계여성공동체야말로 “미국 역사속에 계속해서 그들[아시아계미국여성들]의 역사와 문화를 새기고, 무대 위에 그들의 극적 담론을 생산하는”(to continue reinscribing their [Asian American] histories and cultures within American history, and thus producing their own theatrical discourse on the stage, Kurahashi 161) 방식으로 새롭게 태어날 수 있다는 점이 암시되어 있다.

비록 일본계여성들의 혼종공간이 지배체제에 의해 배제의 공간으로 생산되어 왔지만, 휴스턴의 극은 그러한 공간의 주변성을 새로운 공동체를 위한 해방의 장으로 변화시킬 수 있는 가능성을 환상의 양식으로 극화한다. 이 점에서 휴스턴의 극은 일본계미국여성들이 어떻게 혼종성의 입장에서 미국의 지배담론에 도전하는가, 또 어떻게 자신들의 인종적, 문화적, 지리적 주변성을 ‘새로운 관점의 가능성’으로 전유하는가를 공간성의 양식으로 그려낸 반항담론이다.

주제어 벨리나 하수 휴스턴, 『아침이 밝았다』, 『차』, 『진심』, 혼종공간, 정체성, 지리적 배제

인용 문헌

이희원. 「벨리나 하수 휴스턴의 『차』에 나타난 ‘다도 제의’: 기억과 틈새의 정치학」. 『미국학논집』 38.3 (2006): 295-327.

Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*. London:

www.kci.go.kr

Routledge, 1990. Print.

hooks, bell. *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston, MA: South End Press, 1990. Print.

Houston, Velina Hasu. "Home." *Homemaking: Women Writers and the Politics and Poetics of Home*. Ed. Catherine Wiley and Fiona R. Barnes. New York: Garland, 1996. 277-82. Print.

---. "Introduction." *The Politics of Life: Four Plays by Asian American Women*. Ed. Velina Hasu Houston. 1987. Philadelphia: Temple UP, 1993. 1-31. Print.

---. *Kokoro (True Heart)*. 1996. New York: Dramatists Play Service, 2011. Print.

---. *Morning Has Broken. The Politics of Life: Four Plays by Asian American Women*. Ed. Velina Hasu Houston. 1987. Philadelphia: Temple UP, 1993. 205-74. Print.

---. *Tea*. 1987. New York: Dramatists Play Service, 2007. Print.

---. *Tea. Unbroken Thread: An Anthology of Play by Asian American Women*. Ed. Roberta Uno. Amherst: U of Massachusetts P, 1993. Print.

---. "Velina Hasu Houston." *The Politics of Life: Four Plays by Asian American Women*. Ed. Velina Hasu Houston. 1987. Philadelphia: Temple UP, 1993. 205-17.

Huang, Guiyou. *The Columbia Guide to Asian American Literature Since 1945*. New York: Columbia UP, 2006. Print.

Imene, Zellat-Henry. "Lost Dreams and Unbroken Threads in Tea by Velina Hasu Houston." *Scholars World* 1.2 (2013): 88-94. Print.

Kurahashi, Yuko. *Asian American Culture on Stage: The History of the East West Players*. New York: Garland, 1999. Print.

Rich, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. London:

www.kci.go.kr

Norton, 1986. Print.

Seamon, David. *A Geography of the Lifeworld: Movement, Rest and Encounter*. London: Croom Helm, 1979. Print.

Shimakawa, Karen. *National Abjection: The Asian American Body On-stage*. Durham NC: Duke UP, 2002. Print.

Usui, Masami. "Creating a Feminist Transnational Drama: Oyako-Shinju (Parent-Child Suicide) in Velina Hasu Houston's *Kokoro (True Heart)*." *The Japanese Journal of American Studies* 11 (2000): 173-98. Print.

Volpp, Leti. "(Mis)Identifying Culture: Asian Women and the 'Cultural Defense.'" *Asian American Studies: A Reader*. Ed. Jean Yu-Wen Shen Wu and Min Song. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2000. 391-422. Print.

www.kci.go.kr

Female Spaces of Hybridity as Resistance in Velina Hasu Houston's Plays

Abstract Jung, Byung-Eon

This essay examines the ways in which Japanese immigrant women are socially produced for "geographical" exclusion in racial, cultural, gender disparity and try to appropriate their hybridity as a strategy for a potential of freedom in Velina Hasu Houston's plays, *Asa Ga Gimashita* (*Morning Has Broken*), *Tea*, and *Kokoro* (*True Heart*). During post-World War II, they are situated within an in-between space of hybridity in which there is a conflict between Japan's pre-war patriarchal culture and the post-war democratic culture or American and Japanese culture in general. Ruled out through the politics of the "social tattooing" system, they are unable to break free from control by the dominant culture. However, Houston's plays also place special emphasis on challenging the dominant discourse, in which the women are excluded on the basis of the physical and imaginary division of space. This essay argues that Japanese immigrant women recreate their own histories within Japanese and American history in order to pave the way for their discourse of female space. In this respect, Houston's plays serve to produce the resistant potential of hybridity on the stage as a strategy for a new community by transforming a space of exclusion into a space of freedom.

Key Words Velina Hasu Houston, *Asa Ga Gimashita* (*Morning Has Broken*), *Tea, Kokoro* (*True Heart*), hybrid space, identity, geographical exclusion

www.kci.go.kr

정병언(단독연구)
부산대학교
논문투고일: 2017년 11월 19일
논문심사일: 2017년 11월 25일~12월 3일
게재확정일: 2017년 12월 11일

www.kci.go.kr