

호세 리베라의 *Marisol*에서 도시경관의 생산과 재현*

정 병 언
부산대학교

I. 서론

경관이라고 하면 일반적으로 땅이나 건물의 외관이나 스타일과 같은 물질적 실체를 가리킨다. 그렇다고 해서 그것이 단지 어느 장소가 지닌 물리적 환경의 미적 차원에서만 논의될 수 있는 것은 아니다. 왜냐하면 경관에는 그러한 환경에 작동하는 사회문화적 의미체계도 함께 포함되어 있기 때문이다. 이 점에서 경관은 그러한 환경을 인식하고 평가하는 사람들의 시선과 떼어 놓을 수 없다. 이렇게 형성된 경관은 자연스레 그들의 상상으로 구성된 공간이나 다름없다. 뉴욕시의 경우, 도시 행정입안자들이나 도시개발자들이 지리적 상상력이나 기술을 동원하여 도시를 계획할 때, 지배체제의 시선이라는 시각의 논리가 개입하기 마련이다. 이 과정에서 도시 공간은 “대단히 가치 있는 하나의 상품”이라는 경관으로 생산되고, 이를 둘러싸고 집단들 간에는 경쟁이 일어난다(Frazier 13). 지리학자 돈 미첼(Don Mitchell)에 의하면, 경관은 어느 지역이 거쳐 온 역사를 수동적으로 ‘재현’

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5A2A01037336)

하는 차원에 머물지 않고, “그곳의 역사를 능동적으로 구성하는 동인으로서 주민들, 혹은 경관의 생산과 유지에 관여하는 사람들의 욕망이 표현된 상징으로 기능한다”(Cultural Geography 93-94). 호세 리베라(José Rivera)의 1993년도 오비상 수상작 『마리솔』(Marisol)은 뉴욕시를 배경으로 경관이 어떻게 생산되어 작동하는가, 또 지배체제의 시각의 논리에 맞선 타자들의 저항이 어떤 방식으로 이루어지는가를 환상의 양식으로 그려낸다.

뉴욕시의 경관은 우연히 형성된 것이 아니다. 실제로 그것은 인종적, 문화적, 그리고 경제적 타자들—이 극에서는 푸에르토리코계 미국인들(Nuyorican)과 노숙자들—의 노동으로 만들어진 일종의 상품이다. 엄밀한 의미에서 그들은 지배체제와의 관계 속에서 뉴욕시의 경관을 주체적으로 생산한 자들이었다. 하지만, 그러한 경관에서 그들의 노동은 은폐되거나 삭제되어 보이지 않는다. 왜냐하면 경관이 주로 지배체제의 필요와 욕망에 따라 생산된 시각적 구성물이기 때문이다. 이렇듯, 경관은 지배체제가 바라보는 방식에 따라 구성되기 때문에 데니스 코스그로브(Denis Cosgrove)의 용어로 “시각 이데올로기”(visual ideology)(Symbolic 269)와 다를 바 없다. 미첼이 지적하듯이, 경관의 생산 과정에서 장소는 오래 지배체제에 의해 질서가 부여된 하나(혹은 몇몇)의 통제된 대상으로 재현된다(“California” 162). 이러한 경관에서 타자들은 그들의 노동에도 불구하고 늘 보이지 않는, 혹은 보이지 않아야 할 비존재처럼 배제되어 온 것이다. 티모시 S. 옥스(Timothy S. Oakes)와 패트리샤 L. 프라이스(Patricia L. Price)에 의하면, “지배체제의 행위자들은 경관을 만들어 그곳에다 자신들의 이상이나 관심사, 그리고 우선시하는 것들을 반영하는 반면, 피지배계층의 목소리들은 문자 그대로 이러한 경관의 바깥에 쓰여지게 된다”(150). 요컨대, 지배체제는 자신들의 이익을 대변하고 타자들의 배제를 정당화하는 방식으로 경관을 생산한다. 『마리솔』에서 인종적, 문화적, 혹은 경제적 타자들은 공간적으로는 안전이 보장되는 터를 확보하지 못했다는 점에서 ‘집이 없는’(homeless) 자들이다. 그들은 기득권 세력의 패권주의에 의해 경관에서 ‘배제’되어야 하고 결과적으로 ‘경계 밖’에 위치해야 하는 존재들로 간주된다. 데이비드 시블리(David Sibley)가 지적하듯이, 경관이 결국 지

배체제의 “포함과 배제”(x)의 논리로 생산되기 때문에 “인간경관은 배체의 경관으로 읽힐 수 있다”(ix).

『마리솔』은 뉴욕시의 경관에서 지배체제의 공간 정치로 인해 발생한 불평등의 문제를 인종, 환경, 그리고 경제 등과 관련지어 그려낸다. 아든 E. 토마스(Arden E. Thomas)는 뉴욕시의 디스토피아 상황을 주로 환경의 산물로 보고, 에코페미니즘의 관점에서 “환경 정의와 생태적 지속성”(143)의 문제를 다룬다. 이와 같은 맥락에서 달리아 칸디요티(Dalia Kandiyoti) 역시 도시공간의 ‘파멸’ 속에서 타자들이 겪는 감시, 추방, 그리고 배제의 현실을 비판적으로 조명한다(30). 뿐만 아니라 몇몇 비평가들은 『마리솔』에서 타자들의 현실을 사회의 불평등에서 비롯되었다고 보고, 이를 정치경제학의 시각에서 접근한다. 존 D. 로시니(Jon D. Rossini)는 타자들의 ‘장소 상실’을 “집 없음”(homelessness)이라는 은유적 상황과 관련지어 “뉴욕시를 종말론의 관점”(5)에서 분석한다. 크리스 웨스트게이트(Chris Westgate)는 이 극에서 특히 1980년대 당시 에드워드 코흐(Edward Koch) 뉴욕시장의 노숙자 정책을 “사회 정의”(social justice, 21)의 차원에서 읽어낸다. 반면, 조제핀 리(Joséphine Lee)는 전통적인 억압체제나 소유에 집착하는 개인주의 때문에 이러한 디스토피아 상황이 발생했다고 진단한 후, 이 극에서 “새로운 형태의 공동체”(635)의 가능성을 살펴본다. 이들의 연구는 타자들이 겪는 다양한 불평등이나 부정의를 사회경제의 차원에서 비판적으로 접근한다는 점에서 공통점을 지닌다.

하지만, 본 논문은 『마리솔』에서 이러한 불평등이나 부정의가 일차적으로는 지배체제의 경관 생산이나 재현에서 비롯된 바가 크다는 점에 주안점을 두고, 경관에서 피지배계층이 어떻게 배제되었으며, 이에 맞선 그들의 저항의 양상을 분석한다. 이를 위해 본 논문은 피지배계층들이 뉴욕시의 사회지리적 현실에서 어떻게 지배체제의 시각 이데올로기의 희생자로 전락하며, 또 그들이 어떻게 지배체제의 공간 정치에 저항하는가를 경관이론으로 밝힌다.

II. 도시경관의 사회재생산

뉴욕시의 경관은 그곳 구성원들의 노동의 산물이다. 하지만, 지배체제가 경관을 주도적으로 생산하고 재현함에 따라 그러한 경관에는 그들의 시각만이 부각된다. 이 과정에서 피지배계층의 존재는 경관에서 지워지거나 아예 삭제되어버린다. 『마리솔』에서 주인공 마리솔 페레즈(Marisol Perez)는 브롱스(Bronx) 자치구의 푸에르토리코계 이민자 계통에 사는데, 이곳은 뉴욕시의 여타 자치구들, 특히 이웃한 맨해튼과는 차별적으로 격리된 지점이다. 그곳에 거주하는 푸에르토리코계 이민자들과 도심 외곽으로 추방당되거나 심지어 살해의 위협을 받는 노숙자들은 지배체제의 공간 생산에서 늘 바깥으로 밀려난 인종적, 경제적, 그리고 환경적 타자들이다. 도시공간입안자들이 공간을 ‘상상하고’(conceive) 기획하고 ‘공간을 재현’(the representation of space)(Lefebvre, *The Production* 14)하는 과정에서 그들은 도시를 오염시키는 배제의 대상을 구성된다.

지배계층이 공간을 독점적으로 구성하고 평가하는 시각을 갖게 됨에 따라 피지배자의 시각은 자연스레 약화되거나 보이지 않는다. 코스그로브가 지적하듯이, 경관은 “신과 같은 위치에서 바라보는 관찰자에 의해 통제되고 전유되는 대상이다”(“Prospect” 49). 여기에는 타자들을 격리하고 추방하는 지배체제의 경계선 권력이 작동한다. 맨해튼의 출판사에서 과학 관련 카피라이터로서 일하는 마리솔은 현재 브롱스에 살고 있다. 그곳 이주민들이 그 지역에 격리되어 있다면, 노숙자들은 도시의 거리에서 외곽으로 추방되거나 심지어 살해되어 제거되기도 한다. 지배체제는 그들로 하여금 항상 “타인의 시선으로 자신을 바라보도록”(Du Bois 7) 하면서 자신들의 배제를 당연시하는 이데올로기를 행사한다. 이러한 시각을 대변하는 인물로는 네오나치(neo-Nazis) 스킨헤드족, 마리솔의 직장 동료 준(June), ‘모피를 걸친 여자’(Woman with Furs), 그리고 ‘아이스크림을 든 남자’(Man with Ice Cream)가 있다. 네오나치 스킨헤드족은 미국 특유의 보수성과 인종주의의 이념을 내세우며 도시의 위생화라는 명분으로 거리에서 노숙자들을 몰아내고자 시도한다. 특히 그들은 스테이트 아일랜드에서 연료통을 들고 다니면서 노숙자들을

산 채로 불태운 자들이다. ‘상처투성이’(Scar Tissue)가 이러한 이름으로 불리게 된 것도 그들의 폭력으로 입은 화상 때문이다. 문제는 그러한 스킨헤드족이 따로 있는 게 아니다. 한때 마리솔의 직장 동료였으나 기억을 상실하고 난 이후의 준도 무의식적으로는 지배체제의 시각을 대변하는 네오나치족으로 변해버린 것이다. 준은 36세의 아일랜드계 미국인으로서 34세의 남동생 레니(Lenny)가 휘두른 골프채에 맞아 정신이상 증세를 보인다. 마리솔이 브롱스의 아파트에 들렀다가 준과 함께 살기로 한 브루클린의 아파트로 돌아가는 도중에 노숙자가 되었을 때, 준은 그녀를 알아보지 못한다. 마리솔이 길거리에서 레니의 품에 안겨 잠을 자고 있는 모습을 보자, 준은 “망할 것, 쓰레기, 지독한 기생충”(63)이라고 부르며, 심지어 노숙자들을 불법체류자의 아이들(border babies, 63)이나 거묵한 피부(the dark skin, 63)와 관련짓는다. 준은 “그들은 왜 꺼져버리지 않지?”(63 원문 강조)라며 도시경관에서 노숙자들을 휘발유로 살해하고자 한다. 이는 평소에는 감춰져 왔던 그녀의 인종차별적인 편견이 분노의 형태로 드러난 것이다.

자본주의와 인종차별이 만연한 뉴욕시에서는 도시 거리를 위생화한다는 명분으로 폭력은 정당화된다. 준이 “나는 부랑아들을 불태우기 시작했고 도시의 반을 불태웠어. 어퍼 웨스트사이드 전 지역을 잿더미로!”(63)라고 외치는 데서 짐작할 수 있듯이, 그녀의 과제는 노숙자들을 제거하여 도시를 새로운 이미지로 재구성하는 것이다. 여기에는 자신의 영역을 보호하려는 욕망이 깔려 있다. 그녀는 지배체제의 전유물처럼 여겨져 온 것들, 즉 “내 정원,” “수 에이커에 달하는 푸른 잔디,” 그리고 “나의 씨티은행 골드 마스터카드”(63)에 집착한다. 요컨대, 그녀의 주된 욕망은 자신의 공간을 요새처럼 만들어 타자의 진입을 가로막는 것이다. 배타적인 면에 있어서는 ‘모피를 걸친 여자’도 준에 못지않다. 휠체어를 탄 노숙자 ‘상처투성이’가 “어느 날 별빛을 받으며 잠을 잤어요”(46)라고 말하자, 그녀는 “이 도시에서는 노숙하면 법에 걸려요. 당신네 둘을 체포하라고 할 겁니다!”(46)라고 대꾸한다. 노숙을 불법으로 단정하는 그녀의 말에는 노숙자에 대한 연민은 고사하고, 그들을 도시경관에서 격리시키고 추방시켜야 할 대상으로 인식한다.

‘아이스크림을 든 남자’는 영화사에서 밀린 수당을 받기 위해 마리솔의 출판

사에 잘못 들러 무시당하자 그녀의 얼굴에 아이스크림을 던진 인물이다. 그는 뉴욕시를 배경으로 한 영화 <드라이버>에서 밴 코틀랜드 공원(Van Cortlandt Park)에서 아무런 죄책감 없이 어느 노숙자를 불태워 살해하는 네오나치적으로 나온다. 영화에서는 노숙자 살해는 아무런 문제가 되지 않는 것으로 그려져 있다. 그는 “그 배역이 아주 좋았어요!”(23 원문 강조)라며 실제로 도심에서의 노숙을 도시 이미지를 해치는 범죄 행위로 규정한다. 이렇듯, 지배체제의 이념에 충실한 이들은 노숙자들을 도시경관을 오염시키는 “질병”(63)으로 분류한다. 그들의 눈에는 노숙자들이 도시를 확보하는 현실은 분명 “질병이 만연한 [. . .] 암흑시대”(a prevailing sickness [. . .] the Dark Ages, 20)나 다름없다. 스킨헤드족이 노숙자들을 불태워 살해하고, 지배체제가 브롱스의 인구과밀지역에 살충제를 살포하고, 그리고 어느 식당에서 내다버린 음식쓰레기에 쥐약을 놓는 행위는 질병으로 상징되는 타자들로부터 자신들을 보호한다는 명목으로 정당화된다.

푸에르토리코계 이주민들이나 노숙자들은 뉴욕의 시민이지만 도시 경관에서 배제되어야 할 이방인으로 구성된다. 엄밀한 의미에서 경관은 많은 부분 타자들의 노동으로 생산된 것이지만, 그것은 오히려 그들의 노동이 보이지 않도록 만드는 시각 이데올로기로 기능한다. 미첼이 지적하듯이, 경관도 딸기와 마찬가지로 그 외관만 보고서는 그것이 어떻게 만들어졌는지 알기 힘들다(“Dead Labor” 242). 왜냐하면 경관은 그것을 바라보고 그것을 재현하는 시각의 권력을 지닌 자에 의해 구성되기 때문이다. 이러한 과정을 통해 경관은 그것을 생산하고 재현하면서 “그것을 통제하는 자”(Cosgrove, “Prospect” 26)에 의해 사회적으로 재생산된다.

III. 배제의 지리로서의 디스토피아

『마리솔』에서 지배체제가 바라보는 방식이 경관으로 나타나는데, 이는 브롱스의 푸에르토리코계 이주민과 여타 자치구의 노숙자들을 격리하거나 통제하여 질서를 확립하는 수단으로 활용된다. 이들 두 집단은 한때 경관의 생산에 노동을

투입하였지만, 현재 그게 걸맞은 대우나 혜택을 받지 못하고 있다. 미첼의 말처럼 그들의 노동의 흔적은 상품의 유혹적인 매력 때문에 지워져 보이지 않게 된다 (*Cultural Geography* 103). 따라서 그들 역시 자신들이 생산한 경관에서 보이지 않는 비존재가 된다. 『마리솔』은 리베라가 푸에르토리코에서 태어나 4살 때 뉴욕시로 이주하여 인종적, 민족적 타자로서 겪었던 다양한 경험을 반영하고 있다.

리베라는 데이비드 새브런(David Savran)과의 인터뷰에서 노숙자를 불태워 살해할 정도로 폭력이 정점에 달했던 1989년 당시, 브롱스에 살면서 ‘골프채를 든 남자’(Man With Golf Club)의 공격을 받았으며, 또 애인에게 버림받은 어느 남자가 불을 질러 아파트에서 뛰쳐나와야 했던 사건을 언급한다(175). 『마리솔』에서 푸에르토리코계 이주민들이 거주하는 브롱스의 남쪽 계토는 위험이 상존하는 지역인데, 그곳 분위기는 방범창이나 소음을 통해 시청각적으로 제시된다. 이 같은 위험에 처하기로는 도심에서 외곽으로 쫓겨나는 노숙자들도 마찬가지다. 노숙인권익옹호연합(Coalition for the Homeless Advocacy)이 펴낸 자료에 의하면, 1989년 1월 뉴욕시의 총 인구는 대략 700만 명이었는데, 그 가운데서 노숙자는 25,751명이었다. 이들은 브롱스의 계토 주민들처럼 안전한 장소를 부여받지 못한 점에서 ‘장소를 상실한’ 자들이나 다름없다. 리베라는 브롱스에서 살다가 노숙자로 전락한 마리솔의 경험을 통해 뉴욕시의 경관에서 지워져 온 피지배계층들의 현실, 즉 “미국 도시문화의 충격적인 초상”(Savran 166)을 그려낸다.

뉴욕시의 경관에는 타자들의 목소리는 들리지 않고, 그들의 존재는 보이지 않는다. 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)가 지적하듯이, 경관은 노동과 노동자의 존재를 지워버린다(32-34). 따라서 그들에게는 그들만의 고유한 장소가 없다. 리베라는 『마리솔』에서 타자들이 처한 상실의 지리를 무대를 가로지르는 벽을 통해 가시화한다. 무대는 인종, 문화, 그리고 경제를 기반으로 벽 너머의 지배체제의 공간과 벽 앞쪽의 피지배계층의 공간으로 차별적으로 나뉘어져 있다. 특히, 지배체제가 이러한 경계선 권력을 행사하고, 피지배계층이 이를 내면화하는 과정에서 경관에서 작동하는 지배 질서는 당연시된다.

경관에서 배제되어 온 타자들의 디스토피아 상황은 푸에르토리코계 이주민

게토, 지하철 안, 노숙자들의 거리, 그리고 아이들의 공동묘지의 장면을 통해 시각적으로 부각된다. 푸에르토리코계 이주민 게토는 인종, 문화, 그리고 경제를 기초로 하여 격리된 지역이다. 브롱스의 지역 전화번호부에 마리솔 페레즈라는 이름이 무려 7페이지에 걸쳐 나올 정도로 그곳에는 푸에르토리코계 이주민이 많이 살고 있다. 그곳 분위기는 마리솔의 반응, 시청각 장치, 그리고 그녀의 수집품에 대한 무대 지시문을 통해 잘 드러난다. 마리솔이 지하철에서 마주친 ‘골프채를 든 남자’ 노숙자를 따돌리고 거리로 뛰쳐나온 뒤, 그녀가 보인 첫 반응은 “감사합니다”(8)라며 하늘을 향해 성호를 긋는 것이다. 그리고는 그녀는 곧장 자신의 아파트에 들어가서 서둘러 문을 잠그고 방법창도 점검하고 나서야 비로소 한숨을 돌린다. 그 지역의 상황이나 이에 대한 그녀의 심리는 시청각 장치를 통해서도 전달된다. 시각적으로는 아파트의 창문 곳곳에는 방법창이 달려 있거나, 유리가 깨져 있으며, 그리고 층이 높은 아파트의 창문에는 판자를 덧댄 모습이 부각된다. 청각적으로는 거리에서 이웃들끼리 서로 싸우면서 내뿜는 욕설과 비명이 들리는가 하면, 그녀의 방에서는 문을 세게 두드리는 소리, 병을 박살내는 소리, 난방기판을 두드리는 소리, 물건 부수는 소리, 시끄러운 음악 소리가 들린다. 그리고 이웃에 사는 매슈(Matthew)의 애인 ‘보이스 #2’(VOICE #2)가 마리솔을 그의 새 애인으로 착각하여 그녀의 아파트 문을 두드리며 “매~~~~슈! 문~~~~열어!”(MATTHEEEEEEEEEWWWWWWW! OPEN THIS DOOOOOOOOOOOR! 10) 하고 크게 외치는 소리도 들린다. 이 지역의 안전이 어떠한가는 그녀가 수집한 물건들, 예컨대 십자가상, 악마를 물리친다는 편지, 행운을 상징하는 토끼 발, 기도 카드, 부처상을 통해서도 짐작할 수 있다. 그녀의 수집품은 모두 행운이나 안전과 관련된 것들로서 그곳 게토가 위험이 상존하는 지역임을 추측하게 만든다.

피지배계층의 상황은 벽에다 스프레이를 뿌려 쓴 그래피티 시에서 상징적으로 표현되어 있다. 이 시는 초현실적인 내용을 담고 있지만, 후반으로 갈수록 그 의미가 점차 분명해진다. “달은 죽은 자들의 영혼을 천국으로 싣고 간다./ 갓 태어난 달은 거무스름하고 속이 비어 있다./ 달은 매달 홍조 띤 새 영혼들로 가득 채워/ 말 없는 짐을 신에게로 데려 간다. **정신 차려**”(The moon carries the souls of dead

people to heaven./ The new moon is dark and empty./ It fills up every month with/ New glowing souls that it carries its silent burden to God. WAKE UP. 5).

이 시는 매달 죽어가는 아이들이 너무 많아 배라는 달이 가득 찬다는 내용을 담고 있다. 이를 통해 알 수 있는 것은 그곳의 의료나 경제 상황이 아주 나쁘다는 것이다. 지시문에 나와 있듯이, 시의 맨 끝에다 “어떤 다른 사람”(5)이 덧붙인 ‘정신 차려’라는 말은 관객들로 하여금 자신들의 상황을 분명하게 인식하도록 하는 효과를 지닌다. 마리솔이 수호천사에게 던지는 질문에는 이곳 상황이 암시되어 있다. “이 도시의 아이들이 무엇 때문에 전쟁을 겪어야 하지? [. . .] 그들이 브롱스 밀집 지역에 인간 살충제를 뿌리는 이유가 뭐지? [. . .] 전염병에 걸렸다고 어떻게 내 친구들 절반이나 죽었지?”(14). 그곳은 뉴욕시의 각종 혜택에서 소외되어 온 아이들이 심한 고통을 받고 있고, 지역의 규모에 비해 지나치게 많은 사람들이 살고 있으며, 심지어 많은 사람들이 질병으로 죽어갈 정도로 그 환경이 열악하다는 것이다.

거주 환경으로 따지자면, 노숙자들의 상황이 더 심하다. 그것은 ‘골프채를 든 남자’가 전철에서 일면식도 없는 마리솔 앞에서 내뱉는 말에 구체적으로 드러나 있다. 그는 직업, 신용카드, 그리고 수호천사도 잃어버리고 노숙자로 전락하여 거리에서 종이박스 속에서 잠을 잤으며, 또 맨 코틀랜드 공원에서 “히틀러를 추종하는 청년들을 위한 **전채요리 . . . 밥**”(food . . . a fucking appetizer for all the Hitler youth. 7 원문 강조)이 될 뻔 한 위험에 처했던 노숙자이다. 마리솔은 처음에는 그에 대한 동정은커녕 아무런 관심도 보이지 않는다. 그녀의 무관심한 태도에 분노한 나머지, 그는 그녀가 읽고 있던 신문을 찢으며 심지어 골프채까지 휘두른다. 이는 자신의 처지에 대한 상실감이 폭력의 형태로 나타난 것이다.

노숙자는 집이 없는 자로서 도시경관에서 추방되거나 제거되어야 할 대상으로 구성된다. 마리아 카이카(Maria Kaika)에 의하면, 집이란 공간적으로나 정서적으로 개인의 자유가 보장되는 지점으로서, “두렵거나 불안하지 않은 장소이고, 사회, 정치, 자연의 변화에도 영향을 받지 않는 장소이며, 또 자율적이고 독립적인 생활을 누릴 수 있는 장소”(266)를 말한다. 하지만, 뉴욕시에는 노숙자들을 위한 이러한 장소는 없다. 레니는 마리솔에게 노숙자들이 “바람이 오르면 음악을 연주

하는(61) 곳에서 지낸다고 하는데, 그곳은 다름 아닌 비바람에 노출된 길거리를 말한다. 그들의 눈에 비친 세계는 지배체제의 신에 의해 “난장판”(THIS FUCKING MESS, 55)이 되어버린 종말론적인 도시이다.

휠체어를 타고 다니는 ‘상처투성이’는 노숙자로서 도심에서 멀리 떨어진 브롱스의 밴 코틀랜드 공원으로 쫓겨 가기 전까지 겪었던 경험을 이렇게 내뱉는다. “어느 날 밤 피난처를 찾을 수 없었지요. 여러 곳을 들렀는데, 두들겨 맞기만 했어요. 그 놈들이 내 옷도 빼앗고, 입에다 오줌까지 누었지요. 담요는 DDT 투성이였지요?”(51). ‘상처투성이’는 스킨헤드족들에게 잡히는 것이 두려워 공원에서 잠을 잔 것이다. 그가 ‘상처투성이’라는 별명을 얻게 된 것도 스킨헤드족들의 기습으로 입은 화상 때문이다. 그가 “나는 여기서 빠져나가야 해”(56)라고 말하지만, 뉴욕시의 경관에서는 노숙자들이 안전하게 머물 만한 장소는 허용되지 않는다.

경제적 타자들의 장소 상실은 브루클린 아이들의 무덤 장면을 통해서도 잘 드러난다. 마리솔은 그곳에서 레니를 만나 출산을 돕고 사산한 태아를 거리의 소화전 옆에 묻어준다. 레니가 거리의 인도에서 콘크리트 판석 아래의 흙을 파내자 번호가 붙여진 아이들의 관이 드러난다. 레니는 마리솔과 함께 객석으로 내려가서 관객들을 향해 갓난아이들을 위한 담요나 모유도 없었으며, 심지어 아이들의 피에는 콜라 성분이 섞여 있었다고 외친다. 레니가 사회의 불평등과 부정의로 희생된 아이들을 “어린 천사들”(Angelitos, 61 원문 강조)이라고 부르자, 마리솔은 그들의 이름을 하나씩 불러준다. 하지만, 그곳에 묻힌 아이들이 너무 많아 그녀는 이름 부르는 것을 중단한다. 이렇듯 『마리솔』은 노숙자로 전락한 이들의 입을 빌려 브루클린 거리의 인도가 아이들의 “작은 공동묘지”(62)가 되었다는 점을 강조하며 뉴욕시의 노숙자 정책을 정면으로 비판한다.

자본주의 사회에서 경관 생산에 노동을 투입했다 하더라도, 실직의 순간 그것의 사회적 가치는 전혀 인정받지 못한다. 마리솔은 맨해튼의 출판사에서 일할 때만 해도 주위로부터 받은 인정에 고무되어 맨해튼을 브롱스와는 차원이 “다른 행성”(30)이라고 불렀다. 인종이나 문화의 측면에서 타자이면서도 그녀는 중류층에 속한다는 의식이 강했다. 그녀가 맨해튼의 직장을 잡게 된 것도 따지고 보면 그

녀가 포드햄(Fordham)대학에서 영문학을 전공하면서 ‘우등생 클럽’(Phi Beta Kappa)의 회원으로 뽑힐 정도로 실력을 갖추고서 지배체제에 적합한 “새로운 어휘들”(48)을 익혔기 때문이다. 출퇴근하면서 『뉴욕타임즈』를 읽는 것은 자연스런 일이었을 것이다. 지적 능력이나 문화에 대한 커다란 자부심으로 그녀는 스스로 “문화유산”(48)이라고 일컫는 유별난 민속의상 차림으로 다녔는데, 그 당시 그것은 별 문제가 되지 않았다. 하지만, 혁명전쟁 속에서 실직하여 노숙자가 되었을 때, 상황은 일순간에 달라진 것이다. 이제 그녀는 단지 피지배계층의 한 사람으로만 간주된다. 한때 “의심할 바 없었던 [. . .] 맨해튼의 내 상사들이나 친구들”(49)에게 가졌던 동질감은 더 이상 존재하지 않는다.

지배체제의 시각 논리가 지배하는 도시의 경관에서 노숙자들에게 허용된 자유로운 공간이란 거의 없다. 이는 마리솔이 거리에서 길을 잃었다는 점에서 상징적으로 드러나 있다. 맨해튼의 출판사에 다닐 때만 해도 그녀는 중류층이라는 계급의식이 강했으나, 실직 후에는 어느 집단에도 소속감을 갖지 못한다. 그녀는 이제 경관에서 배제의 대상일 뿐이다. 어느 노숙자가 버린 옷을 걸쳐 입고 거리로 내몰린 그녀에게 뉴욕시는 “가망이 없는 도시”(43)일 뿐이다. 경관 생산에 동참했으나, 이를 인정받지 못하는 상황에서 그녀의 노동, 학력, 직장, 심지어 직장 동료들과의 우정조차도 아무런 의미를 지니지 못한다. 지배체제 위주로 짜여진 이러한 도시 경관을 두고 ‘상처투성이’는 “시간은 불구가 되었고, 지리는 기형이 되어 버렸다”(47)고 진단한다. 도시의 경관에서는 지배체제의 이익이나 관심에서 벗어난 행위를 하는 자들은 누구나 격리되거나 희생되는데, 이러한 논리가 당연시되는 도시는 “악몽의 도시”(a nightmare city, Savran 166)나 다름없다.

IV. 해방의 공간정치

뉴욕시의 경관은 주로 지배체제의 시각으로 생산되고 재현되어 왔다. 이때 지배체제는 자신들에게 유리한 방식으로 도시의 이미지를 선택하고 재현함으로써 타

자들을 격리하거나 추방하고, 심지어 불태우는 ‘영웅적’ 행위를 정당화해온 것이다. 미첼이 지적하듯이, 이 같은 사회적 이익집단은 자신들의 기획과 욕망을 실현하는 데 경관을 활용한다(Cultural Geography 100). 리베리는 『마리솔』에서 경관의 생산에서 은폐되어 온 피지배주체들이 처한 사회적 조건을 폭로하고 시각의 주체로서 거듭나는 그들의 해방의 여정을 그려낸다. 이러한 저항은 지배체제의 경관을 되받아보는 방식으로 이루어진다는 점에서 반이데올로기적 특성을 지닌다.

천사들이 혁명전쟁을 일으키기 전까지만 해도 경관 생산의 주체는 지배체제를 대변하는 신이었다. 하지만, 지배체제의 시각에서 바라본 경관은 있는 그대로의 “사실들을 재현한 것이 아니라 시각적 재현의 형태”를 띤 것으로서, 장 보드리야르가 말하는 복제의 복제라는 ‘시물라크라’와 유사하다(Olwig 243). 『마리솔』에서 지배체제가 자신들의 시각 논리가 반영된 경관을 생산함으로써 특히 관심을 기울여온 것은 뉴욕시가 ‘오염’되는 것을 차단하고 현재의 지배질서를 유지하는 것이었다. 뉴욕시가 신이 창조한 곳이지만, 현재 그곳은 지배체제의 시각만이 중시되어 각종 불평등이 제도화된 도시가 되었다. 하지만, 그러한 신에게는 사회의 불평등을 해결하려는 의지나 그럴만한 능력이 없다. 극의 초반만 하더라도 마리솔의 수호천사는 은빛 날개를 달고 무대 앞쪽에 놓인 사다리 위에 올라 앉아 이러한 상황을 지켜보기만 했다. 그러나 뉴욕시의 경관에서 타자들의 목소리가 차단되고, 심지어 삭제되어 버렸다는 사실을 인식한 후, 수호천사는 피지배계층들과 힘을 합쳐 혁명을 일으킨 것이다. 수호천사는 지배체제야말로 뉴욕시를 악몽으로 만들어버린 주범으로 여기며 그곳을 환자의 몸에 비유한다. 그녀는 그곳이 겉으로는 “물집과 상처로 보기 흉하고,” 속으로는 “불면증, 권태, 신경증적 강박관념”에 빠져 있다고 진단한다(15). 현재의 지배체제에서 “막대한 출혈”(15)을 경험하는 자들은 모두 인종적, 경제적 타자들이다. 수호천사가 내놓은 유일한 해결책은 천사들의 군대를 조직하여 “천국의 왕을 살해하고 그의 피로써 우주의 활력을 회복시키는 것이다”(16). 이는 기존의 신을 중심으로 한 질서체계를 파괴하고 그 위에도 새로운 세계를 세우는 것을 의미한다. 새로운 신이 통치하는 밀레니엄의 미래는 “대지가 회복되고, 달이 되돌아오고 [. . .] 결국에는 창조가 완성되는”(16) 시대로 제시된다.

혁명에 가담하는 자들은 “수십억 명의 가난한 자들, 노숙자들, 평화주의자들, 침묵해온 자들, 분노하는 자들”(68)과 같은 타자들이다. 하지만, 이들 사이에 아무런 경계가 없다는 말은 아니다. 예컨대, 마리솔의 경우만 해도 그렇다. 극의 초반만 하더라도 마리솔은 수호천사가 이끄는 천사들의 군대에 참가해달라는 요청을 받았지만 거부한 것이다. 그 주된 이유는 교육이나 직장의 차원에서 자신이 푸에르토리코계 이주민 공동체의 이웃들과는 사뭇 다르다고 생각했기 때문이다. 그렇다고 해서 그녀가 노숙자로 전락했을 때, 자신의 계급의식을 버린 것도 아니다. 거리에서 만난 ‘모피를 걸친 여자’가 자신을 피하는 태도를 보고 마리솔이 내뱉는 말에서 그녀의 의식을 잘 알 수 있다. “나는 이곳 사람들과는 달라요 출판사 일을 했으니, 저는 중류층인 거죠—”(44). 그뿐만 아니라 마리솔은 ‘상처투성이’에게 ‘모피를 걸친 여자’가 자신을 노숙자인 줄 안다며, “나는 교육을 많이 받았어요 . . . 그걸 모르는 사람은 없을 텐데요”(146)라고 말한다. 하지만, 극의 마지막에 가서야 마리솔은 노숙자로서 자신의 계급의식이 더 이상 중요하지 않다는 사실을 인식한다. 그때부터 그녀는 레니의 출산을 돕고, 그를 준과 화해시키며 타자를 배려하는 인물로 바뀐다. 이러한 변화는 인종, 문화, 그리고 경제의 차이에서 비롯된 사회의 각종 불평등에 저항하며 누구나 포용하는 세계를 향한 마리솔의 “새로운 여정”(66)을 상징한다.

『마리솔』에서 해방의 욕망은 혁명을 통해 얻게 된 왕관이라는 은유적 상징을 통해 제시된다. 혁명에 대한 지배체제의 도전 또한 만만치 않다. ‘모피를 걸친 여인’은 “이곳에선 혁명은 안 돼!”(66)라고 외치며 혁명 가담자들을 “반역자들”(66)이라 부르며 총을 쏜다. 마리솔, 레니, 준 모두가 그녀의 표적이다. 마리솔만이 그녀의 총에 맞아 죽게 되는데, 그 영혼은 “은하의 바다 위에 빛의 속도로”(66) 떠오른 신의 모습으로 바뀐다. 이제 마리솔은 신의 왕관을 쓰고 등장하여 피지배계층의 시각으로 기존의 경관을 새롭게 조명한다. 『마리솔』은 극의 시작에서 그라피티 시에 “정신 차려”라는 말을 덧붙임으로써 관객의 실천적 참여를 요청한다. 이 문장은 관객으로 하여금 지배체제의 시각적 폭력이 가해진 “뒤틀린 세계”(the distorted world, 65)로부터의 해방의 필요성을 인식하도록 만드는 극적 효과를 갖는다.

천사들의 군대가 노쇠한 신을 무너뜨리고 도달한 세계는 더 이상 지배체제의 시각 논리가 억압적 권력으로 작동하지 않는 공간이다. 마리솔은 타자들을 차별 없이 받아들이는 새로운 세계의 의미를 이렇게 묘사한다. “새로운 사상이 천국을 강타한다. 새로운 권력이 만들어진다. 새로운 기적이 법으로 승인된다. 새로운 역사가 시작되는 첫날이다. . . . 오 신이여. 찬란한 빛, 무한한 가능성, 대단한 희망” (New ideas rip the Heaven. New powers are created. New miracles are signed into law. It’s the first day of the new history. . . . Oh God. What light. What possibilities. What hope. 68). 모든 것을 새롭게 시작하는 체제는 지배체제의 시각 논리에 기초한 경제선의 권력을 거부한다. 새 체제가 지향하는 세계는 뉴욕시를 인종, 문화, 그리고 경제에 따른 차별로써 질서를 확립하는 디스토피아가 아니라 누구나 다 함께 참여할 수 있는 해방의 공간이다. 카렌 프릭커(Karen Fricker)와 가진 인터뷰에서 리베라는 『마리솔』에서 인종주의, 성차별주의, 혹은 정치적 부당함이 없는 세계에 대한 욕망을 그려냈다고 밝힌다.

이 극[『마리솔』]은 제가 다음 세대를 염두에 두고 쓴 첫 희곡 작품입니다. 오래된 영웅이나 신화들이 제 기능을 하지 못하기에 우리는 우리 사회에 어울리는 새로운 영웅과 새로운 신화를 찾아내야 할 필요가 있습니다. 지금 우리가 알고 있는 신은 인종주의, 성차별주의, 그리고 정치적 부당함이 지배하는 세계에서 우익, 백인 남성, 그리고 기업을 위한 신입니다.

This [*Marisol*] is the first play I’ve written with an eye on the next generation. We need to find new heroes and new myths for our society – the old ones just aren’t working. The God we know now is a right-wing, white male, corporate God, in whose world racism, sexism and political injustice are rampant. (Fricker)

기존의 신은 경관에 은밀하게 작동하는 지배체제의 시각 중심적 폭력을 상징한다. 뉴욕시의 경관은, 미첼이 지적하듯이 노동의 사실이나 관계를 심미화하거나 지워서 없애버리는 폭력의 조직망들로 역어진 하나의 ‘보는 방식’이다(“Dead Labor” 243). 『마리솔』은 타자의 희생을 정당화하는 지배체제의 경관에 은폐되어 있는

이데올로기를 폭로하고, 피지배계층의 반이데올로기적 저항을 그려낸다. 타자의 시각에서 바라본 새로운 세계는 지배체제의 ‘공간의 재현’에 의해 생산된 차별의 지리가 정치·사회적으로 형상화된 곳이 아니라, 피지배계층이 능동적 주체로서 참여하는 차이의 공간이다. 요컨대, 그곳은 “새로운 밀레니엄의 강렬한 빛”(68)이 상징적 은유로서 표현된 해방의 공간이다.

V. 나오며

뉴욕시의 경관은 그곳의 지리나 건축물에서 질서를 강조하는 반면, 경관 생산의 사회 조건을 지우고 여기에 투여된 타자들의 노동을 은폐한다. 비록 피지배계층이 뉴욕시의 경관을 생산하는 데 노동을 투여했지만, 그들의 목소리는 끊임없이 지워지고 삭제된 것이다. 이 과정에서 뉴욕시의 경관은 오직 지배체제에 의한 차별을 정당화하는 방식으로만 구성되어 온 것이다. 리베라는 데이비드 새브런과의 인터뷰에서 지배체제를 대변하는 “신으로부터 우리가 버림받았다”(175)는 점을 강조하면서 지배체제의 공간정치가 지닌 배타성을 부각시킨다. 이 과정에서 인종적, 문화적, 그리고 경제적 타자들은 뉴욕시민이면서도 이에 합당한 안전이나 권리를 보장받지 못하고 배제되어 온 ‘장소 상실’의 존재가 된 것이다.

『마리솔』은 자본주의와 인종주의가 지배하는 뉴욕시에서 경관의 생산 과정에서 나타난 불평등과 착취를 문제 삼는다. 여기서 리베라가 시도하는 것은 경관에서 오랫동안 지워져버린 타자들의 목소리를 제시하고 그것에다 정치사회적 해방의 의미를 부여하는 것이다. 이는 새로운 ‘바라보는 방식’을 통해 그들의 주체성을 복원시켜 그들에게 되돌려주려는 작업이기도 하다. 비록 본 논문이 뉴욕시의 푸에르토리코계 이주민들이나 노숙자들을 대상으로 그들의 ‘장소 상실’과 저항의 문제를 경관이론으로 다루고 있지만, 이러한 접근은 사회적 권력관계의 변화를 모색하는 소수자, 여성, 동성애자와 같은 수많은 타자들의 일상적 실천의 문제를 시각의 논리로 해석할 수 있는 가능성을 지닌다.

주제어 호세 리베라, 『마리솔』, 뉴욕시, 푸에르토리코계 미국인, 노숙자, 경관, 시각 이데올로기, 재현

인용 문헌

Coalition for the Homeless Advocacy Department. “New York City Homeless Municipal Shelter Population, 1983 – Present.” *Coalition for the Homeless*. Web. 20 July 2020.

<<https://www.coalitionforthehomeless.org/wp-content/uploads/2020/03/NYC-HomelessShelterPopulation-Worksheet1983-Present.pdf>>.

Cosgrove, Denis E. “Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea.” *Transactions of the Institute of British Geographers* 10.1 (1985): 45-62.

---. *Symbolic Formation and Symbolic Landscape*. Madison: U of Wisconsin P, 1998. Print.

Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. New York: Pocket Books, 2005. Print.

Frazier, John W. “Race, Ethnicity, and Place in a Changing America: A Perspective.” *Race, Ethnicity, and Place in a Changing America*. Ed. John W. Frazier, and Eugene L. Tettey-Fio. New York: State U of New York P, 2006. 1-23. Print.

Fricker, Karen. “Another Playwright Confronts an Angel and the Apocalypse.” *New York Times*, 16 May 1993. Web. 20 July 2020.

<<https://www.nytimes.com/1993/05/16/theater/theater-another-playwright-confronts-an-angel-and-the-apocalypse.html>>.

Kandiyoti, Dalia. “Writing Ruination and Control in New York City: Ernesto

- Quiñonez's *Change's Fire* and José Rivera's *Marisol*." *Lat Stud* 15 (2017): 29-49. Print.
- Lee, Joséphine. "Teaching *A Doll House*, *Rachel*, and *Marisol*: Domestic Ideals, Possessive Individuals, and Modern Drama." *Modern Drama* 50.4 (2007): 620-37. Print.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991. Print.
- Mitchell, Don. "California: The Beautiful and the Damned." *The Cultural Geography Reader*. Ed. Timothy S. Oakes, and Patricia L. Price. New York: Routledge, 2008. 159-64. Print.
- . *Cultural Geography: A Critical Introduction*. Malden, MA: Blackwell, 2000.
- . "Dead Labor and the Political Economy of Landscape—California Living, California Dying." *Handbook of Cultural Geography*. Ed. Kay Anderson, Mona Domosh, Steve Pile, and Nigel Thrift. London: SAGE, 2003. 233-48. Print.
- Oakes, Timothy S., and Patricia L. Price. "Introduction to Part Three: Landscape." *The Cultural Geography Reader*. Ed. Timothy S. Oakes, and Patricia L. Price. New York: Routledge, 2008. 147-52. Print.
- Olwig, Kenneth R. "Landscape, Culture and Regional Studies: Connecting the Dots." *A Companion to Environmental Geography*. Oxford: Blackwell, 2009. 238-52. Print.
- Rivera, José. *Marisol. Marisol and Other Plays*. 1992. New York: Theater Communications Group, 1997. Print.
- Rossini, Jon D. "*Marisol*, Angels, and Apocalyptic Migrations." *American Drama* 10.2 (2001): 1-20. Print.
- Savran, David. Interview with Jose Rivera. *The Playwright's Voice: American Dramatists on Memory, Writing and the Politics of Culture*. New York:

- Theatre Communications Group, 1999. 165-87. Print.
- Sibley, David. *Geographies of Exclusion: Society and Difference in the West*. 1995. New York: Routledge, 2015. Print.
- Thomas, A. Elizabeth. "Poisoning the Mother/Land: An Ecofeminist Dramaturgy in Jose Rivera's *Marisol* and Cherríe Moraga's *Heroes and Saints*." *Theatre History Studies* 35 (2016): 143-60. Print.
- Westgate, J. Chris. "Toward a Rhetoric of Sociospatial Theatre: José Rivera's *Marisol*." *Theatre Journal* 59.1 (2007): 21-37. Print.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford UP, 1973. Print.

Producing and Representing the Urban Landscape in José Rivera's *Marisol*

Abstract

Jung, Byung-Eon (Pusan National Univ.)

In this paper I examine how the urban landscape of New York City is ideologically shaped by social, cultural, and political processes in terms of race, ethnicity, and economy in José Rivera's *Marisol*. I apply cultural and geographical theory to landscape interpretation to argue that this play spatially represents the conflict among various groups for the contested space of New York City as a "commodity, something of value." In this play the ruling class constructs the urban landscape in relation to their own perspective to protect the city from being metaphorically contaminated by the Nuyorican and the homeless. In defiance of boundaries imposed by the ruling class, however, the others pursue a strategy of boundary crossing for their own possible liberation. Throughout this paper, I argue that urban landscape and spatial differentiation are ideological, but that *Marisol* situates the audience in the position of participating themselves in the practices of freedom by revealing the ideology behind the logic of visualization that counts for the others' exclusion.

Key Words José Rivera, *Marisol*, New York City, Nuyorican, Homeless, Landscape, Visual Ideology, Representation

Note on Contributor:

Byung-Eon Jung is Professor at the Department of English Language and Literature, Pusan National University.

Email: bejung@pusan.ac.kr

논문투고일: 2020년 7월 15일

논문심사일: 2020년 7월 11일 ~ 7월 31일

게재확정일: 2020년 8월 13일