

## 제국의 로마 광장에서 소말리아 서발턴 여성의 역사 말하기\*

— 이지아바 쉘고의 『아두아』에 나타난 독백을 중심으로

박인하\*\*

### [초 록]

이 글의 목적은 소말리아계 이탈리아 여성 작가 이지아바 쉘고의 『아두아』를 가야트리 스피박의 서발턴 여성 논의로 조명하는 데 있다. 특히 이 글은 쉘고의 스피박 논의와 소설 속 아두아의 독백에 주목한다. 따라서 이 글은 먼저 쉘고와 스피박이 논하는 서발턴 여성의 목소리 문제를 살핀다. 이어지는 후반부에서는 소말리아인 여주인공 아두아를 스피박이 말하는 서발턴 여성으로 간주할 수 있다는 주장을 펼치며, 아두아가 독백 속에서 회상하는 과거가 다른 아닌 서발턴 여성으로서의 목살된 목소리라는 점을 밝힌다. 그런 뒤 현대 로마에 살아가는 아두아가 자신의 과거를 로마 광장에서 독백으로 풀어나가는 행위가 어떤 의미를 지닐지 탐구한다. 제국주의의 역사가 담긴

\* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

\*\* 서울대학교 협동과정 비교문학전공 박사과정

주제어: 이지아바 쉘고, 『아두아』, 서발턴, 독백, 디아스포라, 가야트리 차크라보티 스피박, 「서발턴은 말할 수 있는가?」, 말하기  
Igiaba Scego, *Adua*, Subaltern, Monologue, Diaspora, Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?”, Speaking

로마 광장에서 벌어지는 아두아의 독백 행위는 서발턴 여성 이야기와 역사를 말하지만 들리지 않는 것으로 제시됨으로써 현대 이탈리아의 식민 역사에 대한 무관심을 폭로한다. 이 글의 의의는 첫째로 『아두아』가 서발턴 여성 목소리의 목살이라는 스피박의 문제의식과 맞아맞아있음을 지적함으로써, 식민주의와 제국주의를 짚은 기존 비평에 더해, 이 소설이 서발턴 여성의 중층결정으로 인한 젠더 문제와 신식민주의의 동시적 작동을 문제시한다는 점을 밝힌다는 데 있다. 둘째로, 이 글은 광장에서의 아두아의 독백이 지닌 정치성을 살핌으로써 서발턴 여성이라는 자의식을 지닌 디아스포라 여성 아두아의 독백이 역사 속에 기입될 가능성을 연다고 주장하는 데 있다고 할 수 있다.

## 1. 들어가며

1974년 로마에서 태어난 소말리아계 이주민 2세대 여성 작가 쉐고 (Igiaba Scego)<sup>1)</sup>는 이탈리아에서 “주변부적”(marginal)<sup>2)</sup>이었던 식민 역사를 문제화하는 데 앞장서 온 작가들 중 한 명이다. 그녀는 이탈리아가 잊어버린 제국주의 파시즘의 역사, 식민국가 출신 이주민들의 로마 정착기, 그리고 이탈리아 내 인종적 타자들의 시민권 문제를 다룬 작품들로 각종 문학상을 받았을 뿐만 아니라,<sup>3)</sup> 자신의 이주민 정체성을 녹

1) 쉐고는 아직 국내에 소개된 적이 없는 작가이다. 이 글에서 그녀의 저작을 인용한 경우, 『아두아』(Adua)의 영문판을 제외한 모든 한글 번역과 영어 번역은 필자의 것이다.

2) Ruth Ben-Ghiat & Mia Fuller (2005), *Italian Colonialism*, New York: Palgrave Macmillan, p. 1.

3) 이주민의 시민권 문제를 이탈리아식 소시지에 빗대어 풍자한 단편소설 「살시차」(“Salsicce”, 2003)로 이주민 작가에게 수여되는 엑스 에 트라(Eks & Tra) 상을, 이주민 2세대로서의 삶을 다룬 자전적 소설 『내가 있는 곳이 나의 집이다』로는 이탈리아의 국제문학상인 몬델로 상(Premio Mondello)을, 그리고 2021년에는 이

여년 2010년 자전적 소설 『내가 있는 곳이 나의 집이다』(*La mia casa è dove sono*)로 “이주민 문학의 마니페스토에 비견”(quasi un manifesto della letteratura migrante) 된다는 평가를 받았다.<sup>4)</sup> 이탈리아의 탈식민주의 연구가 활발해진 지금,<sup>5)</sup> 웨고는 이탈리아뿐만 아니라 최근 영미권에서도 중요한 작가로 부상하고 있다. 작가로서 웨고는 2015년에 발표되어 2년 뒤 영어로 번역된 『아두아』(*Adua*)로 영미권에 처음 소개되었고, 이 소설은 2020년 예일대학교 이탈리아어과의 리딩 리스트에 탈식민주의 작품으로 유일하게 선정되었다. 2008년 작 『바빌론 너머』(*Oltre Babilonia*)는 2019년 작품을 번역한 로버트슨(Aaron Robertson)에게 펜 번역상(PEN Translation Prize)과 국가 번역상(National Translation Award) 후보라는 영예를 안겨주었고, 이탈리아어로 작품을 쓰기도 한 영국의 인도계 이민자 작가인 라히리(Jumpa Lahiri)가 책의 서문을 작성하면서 더욱 눈길을 끌었다. 2020년 발표되고 이듬해 번역 출간 예정인 『컬러 라인』(*La linea del colore*)은 1800년대 후반 아프리카계 미국

---

탈리아 최초의 여성 편집인이자 나폴리 출신의 소설가 세라오(Matilde Serao)를 기리는 마틸데 세라오 상을 받았다.

- 4) Chiara Mengozzi (2013), *Narrazioni contese*, Roma: Carocci, p. 133, “almost a manifesto of migrant literature”.
- 5) 이탈리아에서 식민주의나 인종주의에 대한 학술적인 연구는 1970-80년대에야 시작되었다. 웰치(Rhiannon Noel Welch)는 이를 이탈리아의 만성적인 ‘뒤늦음’(belatedness)과 연결한 바 있다[Rhiannon Noel Welch (2017), “Anachronism, Displacement, Trace: ‘Scarred Images’ and the Postcolonial Time Lag”, *California Italian Studies* 7(1), p. 3]. 이탈리아 탈식민주의 연구의 선구자인 폰차네지(Sandra Ponzanesi)는 「이탈리아에 탈식민주의 이론이 필요한가?: 이탈리아 탈식민주의 연구의 교차점들」(“Does Italy Need Postcolonial Theory?: Intersections in Italian Postcolonial Studies”)이라는 도발적인 제목의 2016년 논문을 ‘이탈리아가 드디어 탈식민주의 국면에 들어섰다’는 말로 시작하며, 그간 이탈리아에서 탈식민주의 논의가 제대로 착수되지 않았음을 지적한다[Sandra Ponzanesi (2016), “Does Italy Need Postcolonial Theory?: Intersections in Italian Postcolonial Studies”, *English Literature* 3, p. 145].

인 예술가의 삶을 다루면서 미국 사회 내 인종 문제를 되돌아보게 한다. 이 글은 현재 이탈리아와 영미권에서 활발히 조명되고 있는 탈식민주의 작가 쉐고를 다루는 국내 첫 논문으로서, 그녀의 작품들 중에서도 『아두아』를 분석할 것이다.

여러 면에서 『아두아』는 가히 탈식민주의 문학의 정수라고 할 만하다. 소설에 나타난 복잡한 시공간적 배경과 비선형적인 구조, 여기저기 흩어진 소말리아어가 이탈리아인 독자에게 선사하는 번역 불가능성, 그리고 다양한 화자들의 이질적인 목소리 때문이다. 소설에서 세 장(「아두아」(“Adua”)<sup>6)</sup>, 「꾸지람」(“Paternale”), 「조페」(“Zoppe”)이 차례대로 열 번 순환되어 총 서른 장을 이루는 파편적인 구조는 차학경의 『딕테』(Dictée)를 연상케 한다. 그런가 하면 불쑥불쑥 등장하는 소말리아 단어와 「용어 사전」(“Glossario”)은 아체베(Chinua Achebe)의 『모든 것이 산산이 부서지다』(Things Fall Apart)와 닮아있다. 마지막으로 주인공이자 화자인 아두아가 보이는 이야기하려는 욕망은 잔존하는 식민주의와 가부장제라는 이중 압제 속 작가의 탄생을 다룬 키키이트(Jamaica Kincaid)의 『루시』(Lucy)를 떠올리게 한다. 서사는 아두아와 그녀의 아버지인 조페를 중심으로 진행된다. 2010년대 로마에서 살아가는 중년 여성 아두아가 담당하는 「아두아」 장은 지중해 바다를 건너온 같은 소말리아 출신인 연하의 난민 아메드(Ahmed)와의 생활을 그린 현재를 배경으로 한다. 그와 동시에 주인공이 본국에서 겪은 아버지와의 갈등과 배우를 꿈꾸다가 결국 외설 영화배우로 성을 착취당하고만 1970년대의 과거 역시 회상으로 보여준다. 독특한 점은 그녀가 현재와 과거 이야기를 꼬끼리 조형물의 오벨리스크가 있는 로마의 산타 마리아 소프라 미네르바 광장(piazza Santa Maria Sopra Minerva 이

6) 주인공 아두아 부분인 「아두아」는 소설의 제목(『아두아』)과 일치한다. 혼동의 여지가 있을 수 있으나 꺾쇠와 이중꺾쇠를 사용하여 구분하고 있으며, 때에 따라 ‘소설’ 『아두아』로 칭하기도 하였다.

하 미네르바 광장)에서 독백이라는 형식으로 풀어나감으로써, 현재진행형이라는 또 다른 층위의 시점을 더한다는 것이다. 「꾸지람」 장은 가부장으로서의 조페가 딸 아두아에게 퍼붓는 여덟 장(chapter)의 독설에 더해, 마지막 두 장의 회한과 사과로 구성되어 있다. 「꾸지람」은 내용만이 아니라, 제목부터 ‘아버지의 훈계’라는 인상을 강하게 전달한다. 영어로는 “Talking-To”로 번역된 제목은 원문으로는 “Paternale”(파테르날레)로 ‘질책’이나 ‘설교’를 뜻하는 한편 고어로서는 보카치오(Giovanni Boccaccio)에 의해 ‘아버지의’, ‘부계의’라는 의미로 사용된 적이 있다.<sup>7)</sup> 이는 오늘날 ‘부계의’라는 뜻의 ‘paterno’(파테르노)와도 의미상으로도 음성적으로나 대단히 유사하다. 마지막으로 3인칭 화자 시점에서 전개되는 「조페」 장은 청년 조페가 당하는 인종주의적 폭력과 차별이 주된 내용이다. 다국어에 능한 조페는 파시즘이 절정이던 1930년대에 돈을 벌기 위해 이탈리아의 제국주의자들 편에서 통역사로 일하면서 제국주의의 협력자라는 죄책감에 점점 쇠잔해간다.

『아두아』는 비교적 최근 소설이나, 결코 적지 않은 비평 작업을 일으켰다. 먼저 소설은 1930년대 조페가 경험하는 제국주의부터 1970년대에 아두아가 겪는 신식민주의 문제, 그리고 2010년대의 디아스포라 및 난민 문제까지 아우르고 있다는 점에서 세대 초월적인 식민 기억과 폭력을 다루는 작품으로 읽혀왔다. 알리(Ashna Ali)<sup>8)</sup>와 랜드(Lucy Rand)<sup>9)</sup>, 그리고 미하일레비치와 카리치(Mihaljević & Carić)<sup>10)</sup>는 모두

7) 꾸지람(paternale)에 대한 이탈리아의 트레카니 사전(Treccani)의 정의를 참고하였다. “paternale”, *Treccani*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. 2021.08.16. <https://www.treccani.it/vocabolario/paternale/>

8) Ashna Ali (2020), “Ugly Affects: Migrant and Black Mediterranean Counternarratives of Migrant Subjectivity”, *Journal of Narrative Theory* 50(3), p. 388.

9) 랜드는 제국주의적 폭력으로 인해 부녀가 갖게 되는 ‘수치’라는 감정을 강조하면서, 『아두아』를 식민과 식민지기 이후 “세대를 초월한 수치”(transgenerational shame)를 형상화한 소설로 읽는다(Lucy Rand (2020), “Transgenerational Shame in

부녀 관계인 조페와 아두아가 이탈리아인들이 저지른 인종차별적 폭력의 희생자라는 점에 착안하여, 작품에 나타난 세대 초월적인 피식민성에 주목하였다. 그러나 조페와 아두아가 제국과 식민지를 넘나드는 디아스포라인, 혹은 인종주의의 피해자라는 공통분모에 기반한 해석은 부녀 사이의 위계가 초래하는 젠더 문제를 간과할 소지가 있다. 물론 조페와 아두아를 완전한 적대 관계로 보아서는 안 되겠지만, 서사 내에서 아버지와 딸 사이에 직접적인 화해가 이루어지지 않았다는 사실은<sup>11)</sup> 둘을 다른 각도에서 볼 구실을 제공한다. 특히 조페가 딸에게 강제된 외설 영화를 접하고 아두아가 당한 인종주의적 폭력을 알게 되자, “결국에는 나와 너도 다르지 않구나”(Alla fine io e te non siamo diversi)<sup>12)</sup>라고 한 대사는 문제적일 수 있다. 조페가 부녀 사이에 놓인 차이는 보지 못한 채, 아두아를 자신과의 동일성으로만 환원시키고 만 것 아니냐는 해석의 여지가 있기 때문이다. 젠더의 차이로 인한 부녀 간의 위계라는 비슷한 문제의식에서 코르나츠키(Barbara Kornacka)는 페미니즘과 탈식민주의 관점을 결부시켜 소설에 나타난 섹스, 젠더, 인종, 정체성의 문제를 분석한다. 그러나 코르나츠키는 아두아에게 강요된 할례가 여성의 몸에 가해지는 가부장적 폭력이라는 점을 지적하

---

Postcolonial Italy: Igiaba Scego's *Adua*", *Journal of Postcolonial Writing* 56(1), p. 15].

- 10) 이들은 “세대를 초월한 공간”(spazi transgenerazionali)에 주목하면서 소말리아 출신의 부녀가 디아스포라인으로서 로마라는 공간을 어떻게 재전유하는지를 살핀다[Nikica Mihaljević & Sonja Carić (2017), “Spazi transgenerazionali in *Adua* di Igiaba Scego”, *Personajes femeninos y canon*, Sevilla: Benilde ediciones, p. 314].
- 11) 마지막 「꾸지람」에서 조페는 아두아에게 억박질렀던 과거에 대한 용서를 구하나, 이때는 이미 아두아가 이탈리아행 비행기에 몸을 실은 뒤라는 점에서 아버지의 사과는 아두아에게 전달되지 못한다.
- 12) Igiaba Scego (2015), *Adua*, Firenze: Giunti, p. 159, “In the end, you and I are no different” [Scego (2017), *Adua*, (trans. by Jamie Richards), New York: New Vessel P, p. 156].

고는 있지만,<sup>13)</sup> 동시에 그 할례가 아두아를 강간하려는 이탈리아인들에게는 쓸모없는 토착 문화가 되어 그녀를 이중으로 억압하는 기제로 나타난다는 점은 언급하지 않고 있다. 요컨대 이들의 논의는 다층적인 이데올로기의 동시적 작동을 뜻하는 “중층결정”(overdetermination)<sup>14)</sup>에서 기인한 아두아의 서발턴리티를 짚어내지 못한다는 한계가 있다.

『아두아』를 읽는 또 다른 줄기는 이 작품이 어떻게 탈식민적 기억을 이탈리아에 붙여넣는가를 살피는 것이다. 세네데세(Marta-Laura Cenedese)는 식민 역사가 ‘착한 이탈리아인’(Italiani brava gente 또는 good Italian)이라는 신화를 반격하는 방식이<sup>15)</sup> 흑인, 유대인, 이탈리아인이라는 다양한 인종과 젠더의 교차로 드러난다는 점에서, 『아두아』 속 교차성(intersectionality)과 여러 갈래의 방향성(multidirectionality)에 주목한다. 그러면서 『아두아』가 백인 남성이 지배적인 이탈리아의 공동체적 상상력에 “검고, 젠더화되고, 주변부화된”(black, gendered, and marginalized) 대항 서사를 마련한다고 보았다.<sup>16)</sup> 그런 한편 피노치(Anna Finozzi)

13) Barbara Kornacka (2017), “Sesso, genere, razza, identità. La scrittura di Igiaba Scego tra femminismo e prospettiva postcoloniale”, *Studia de Cultura* 9(3), p. 240.

14) 중층결정은 프로이트(Sigmund Freud)가 응축과 전치를 거친 꿈 이면에 있는 “다층적인”(multilayered) 이미지를 설명할 때 사용한 용어이다. 알튀세르(Louis Althusser)는 이 용어를 원용하여 사회적 관행 뒤에 있는 서로 모순되는 여러 원인들을 가리킬 때 쓰고 있다[Ian Buchanan (2018), “overdetermination”, *A Dictionary of Critical Theory*, Oxford: Oxford UP, p. 370]. 한편 스피박은 이를 서발턴리티 분석에 원용하였다. 예컨대 사망한 남편을 따라 분신하여 죽는 사티(sati) 의식에서 과부는 인종적으로는 영국 백인들에 의해, 계급과 젠더의 측면에서는 가부장제에 의해 중층결정된(“race-class-gender overdeterminations”) 상황에 있다[Spivak (1999), p. 303]. 이때 중요한 점은 억압이 개별적으로 일어나는 게 아니라, 동시에 작동한다는 것이다. 그렇기에 스피박에게 중층결정은 이렇지도 저러지도 못하는 진퇴양난의 상황을 가리키는 “아포리아”(aporia)로서 나타난다[Spivak (1999), p. 193].

15) Marta-Laura Cenedese (2018), “(Instrumental) Narratives of Postcolonial Rememory: Intersectionality and Multidirectional Memory”, *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 10(1-2), p. 105.

는 이탈리아의 식민 기억이 소설 속 화자의 독백으로 나타난다는 점에서 이탈리아 문학 속 타자의 이야기가 구술성(*oralità*)으로 가능해진다고 말한다.<sup>17)</sup> 그러나 아두아의 독백을 꼼꼼히 살필 경우, 그 독백은 서사 내에서 동시대적으로는 들리지 않고 있다는 점이 드러난다. 결국 묵살된 주인공의 독백이 작품 속에서 어떤 역할을 하는지 재고할 필요성이 대두되는 것이다.

따라서 이 글은 위에서 서술한 두 갈래의 비평 흐름 모두에 나름의 한계가 있다고 보며, 대안적 『아두아』 읽기를 탈식민주의 이론가 스피박(Gayatri Chakravorty Spivak)의 문제의식에서 볼 것을 제안한다. 이중 억압된 서발턴 여성의 이야기를 담았으나 침묵 당한 아두아의 독백은 스피박의 서발턴 목소리와 침묵 논의로 접근할 수 있기 때문이다. 이 글은 특히 「아두아」 장에 나타난 독백에 주목한다. 그리하여 선행연구에 암시된 것처럼 주인공의 독백이 서사 내에서 어떤 힘을 발휘한다기보다는, 독백이 들리지 않고 있다는 바로 그 점에서 서발턴 여성의 이야기에 귀 기울이지 않는 현대 이탈리아의 무관심을 폭로한다는 주장을 펼칠 것이다. 이를 위해서 이 글의 전반부에서는 먼저 쉼고와 스피박의 서발턴 논의를 다룬다. 고등 교육을 받은 쉼고는 자신의 박사학위논문에서 서발턴 문제를 논한 바 있으며, 스피박을 오독하면서도 스피박과 유사한 방식으로 서발턴 말하기를 고민한다는 점에서 주목할 만하다. 이어지는 후반부에서는 우리가 귀 기울여야 할 서발턴 여성의 이야기와 역사가 있음을 아두아의 독백이 역설하는 과정을 밝히려 한다. 물론 이 글은 현대 로마에 거주하는 디아스포라 여성으로서의 아두아의 정체성도 간과하지 않으면서, 공적 장소에서 벌어지는 독백의 의미를 탐구할 것이다.

16) Cenedese (2018), p. 110.

17) Anna Finozzi (2021), “Riscrivere la storia coloniale tramite l’uso dell’oralità: Il caso di *Adua* (2015)”, *Memoria y narración* (2), p. 143.

## 2. 쉘고와 스피박의 서발턴 말하기

소설가로서 쉘고는 탈식민주의 문학뿐만 아니라 이론에도 상당한 관심을 보였다. 그녀는 로마 3 대학의 교육학과에서 이탈리아의 식민지였던, 흔히 아프리카의 뿔(Horn of Africa)이라고 불리는 국가들<sup>18)</sup> 출신의 이탈리아어권(italophone) 여성 작가들을 다룬 논문으로 2009년에 박사학위를 취득하였다. 여기서 쉘고는 파농(Frantz Fanon), 사이드(Edward Said), 바바(Homi Bhabha), 홀(Stuart Hall) 등 영미문학과 문학에 기반을 둔 굵직한 탈식민주의 이론가들을 인용하며 논문을 써나간다. 그중에서도 그녀의 논문 기획이 ‘피식민국가 여성 작가들’의 작품을 논한다는 사실을 보면, 쉘고가 특히 스피박의 영향을 적지 않게 받았다는 점을 짐작해 볼 수 있다. 논문의 서론에서 쉘고는 스피박이 제기한 서발턴 여성의 억압과 침묵이라는 문제의식에 공감하여 이들 작품을 선별했다고 밝힌 적이 있다.

여성의 목소리만을 들어보고자 한다. 스피박이 환기하듯이, 억압당한 자들 중에서도 **여성들은 억압자들로부터도, 남성 억압자들로부터도 목소리가 단절되어 들릴 수 없기 때문이다.** 그러니까, 여성에게 부과된 식민적이고 탈식민적인 역사인 것이다. 몸, 생리혈과 양수로 이루어진 역사. 일상과 비극으로 이루어진 역사. 왜냐하면 역사는 때로 여성들의 몸을 아프게 지나왔으며, [우리가] 공유하는 망각보다 더 심각한 **어두운 침묵** 속에 여성들을 남겨두었기 때문이다.

Si è deciso di ascoltare solo voci di donna. Perché tra gli oppressi, e questo ben ce lo ha ricordato la Spivak, *le donne erano sicuramente le voci interrotte, quelle che non venivano ascoltate né dall'oppressore né dall'oppresso maschio.* Una storia coloniale e postcoloniale declinata al femminile quindi. Una storia fatta di corpi, *sangue mestruale* e liq-

18) 아프리카의 북동부 지역에 있는 국가들.

uido amniotico. Una storia fatta di quotidianità e tragedia. Perché spesso la storia ha attraversato malamente il corpo delle donne, lasciandole in un *silenzio oscuro* che è anche peggiore di un oblio condiviso.<sup>19)</sup>

쉐고가 직접적으로 스피박의 이름을 언급하는 것은 제쳐두고서라도, 인용문에는 스피박의 흔적이 짙게 드러난다. 여성의 목소리가 ‘억압자’뿐만 아니라 ‘남성 억압자’로부터도 ‘단절되어’ 있다는 말은 “지워진 서발턴 주체의 여정에서, 성차의 흔적은 이중으로 지워져 있다”(Within the effaced itinerary of the subaltern subject, the track of sexual difference is doubly effaced)<sup>20)</sup>는 스피박의 문장을 떠오르게 하며, ‘생리혈’은 스피박이 「서발턴은 말할 수 있는가?」(“Can the Subaltern Speak?” 이하 「서발턴」)에서 다루었던 바두리(Bhuvaneshwari Bhaduri)의 사례 연구를 암시하는 것처럼 보이기도 한다.<sup>21)</sup> 뿐만 아니라, 이 문단

19) Igiaba Scego (2009), *La ricostruzione dell'immaginario violato in tre scrittrici italofone del Corno D'Africa: Aspetti teorici, pedagogici e percorsi di lettura*, Università degli Studi Roma Tre 박사학위논문, p. XIV. It was decided to listen only to women's voices. This is because, among the oppressed, as Spivak has reminded us of it, *surely women's were the interrupted voices which were not listened to by either the oppressor or by the male oppressor*. Thus a colonial and postcolonial history declined to women. The history made of bodies, *menstrual blood*, and amniotic liquid. The history made of everyday life and tragedy. This is because often the history had badly crossed women's bodies, leaving them in a *dark silence* which is worse than the shared oblivion. 강조는 필자.

20) Gayatri Chakravorty Spivak (1988), “Can the Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture* (ed. by C. Nelson and L. Grossberg), Basingstoke: Macmillan Education, p. 82.

21) 바두리는 「서발턴」에서 스피박이 제시한 사례 연구 중 하나로서, “여성으로서의 서발턴은 들리지도 읽히지도 못한다”(The subaltern as female cannot be heard or read)는 결론을 내리는 데 결정적인 역할을 한 인물이다. 스피박은 「서발턴」의 끝부분에서 반식민 무장 투쟁에 가담했지만 인도 독립을 위한 임무 수행에 실패하자 자살을 택한 바두리의 사례를 들었다. 그녀의 죽음은 불륜에 의한 자살이라고 읽힐 수 있었으나, 스피박은 바두리가 월경 중이었다는 사실을 근거로

에서 쉘고는 스피박을 강하게 연상시키는 ‘침묵’을 굳이 ‘어두운’이라는 형용사로도 수식하고 있다. 쉘고의 ‘어두운 침묵’이라는 표현은 서발턴 여성의 목살을 시각적으로 제시하려는 스피박의 ‘그림자’ 수사를 약간 변형한 듯한 인상도 준다. 스피박은 “여성으로서의 서발턴은 더더욱 깊은 그림자 속에 있다”(the subaltern as female is even more deeply in shadow)<sup>22)</sup>며 침묵을 그림자에 비유한 적이 있다.

이렇게 쉘고는 스피박의 문제의식에 동의하기도 하지만, 결정적으로 ‘서발턴은 말할 수 없다’는 스피박의 결론은<sup>23)</sup> 단호히 부정하였다. 심지어 쉘고는 스피박의 주장이 극복되었다고까지 말하나, 이는 신중히 검토되어야 할 것으로 보인다. 왜냐하면 쉘고가 스피박을 오독했다고 볼 소지가 다분하기 때문이다.

스피박에게 [서발턴의] 자기 재현은 불가능했다. 그럼에도 스피박은 어떤 서발턴 주체들은 스스로를 표현할 수 없다는 바로 그러한 이유에서 그들을 위해 표현하는 것이 옳다고 주장하였다. 이제 스피박의 주장은 오래전에 논의되었고, 논박되었고, 부정되었고, 극복되었다. 그렇지만 스피박의 주장에도 불구하고, “서발턴은 말할 수 있는가”라는 질문 자체는 흥미롭다고 할 수 있다. 그리고 무엇보다도 이 [서발턴] 주체가 누구의 목소리로 말할 하는가에 더해 (또는 누가 말하거나 누가 [그들을] 대표하는가와 함께), 무엇을 통해 말하는가를 보는 것은 흥미로운 것이다.

*L'autorappresentazione* per la Spivak era impossibile. Però la Spivak sosteneva anche che proprio per la ragione per cui alcuni soggetti non riuscivano ad *esprimersi*, era giusto *farlo per loro*. Ora la posizione della Spivak è stata a lungo dibattuta, contesa, negata, superata. Nonostante

---

그와 같은 ‘읽기’는 서발턴 여성이 제대로 들릴 수도 없고 읽히지도 못한다는 현실을 반영한다고 말한다[Spivak (1988), p. 104].

22) Spivak (1988), p. 83.

23) Spivak (1988), p. 104.

la posizione della studiosa sulla questione, è interessante la domanda in sé, ossia “può il subalterno parlare?” E soprattutto oltre a sapere con che voce parla (o accanto a chi parla o chi ha delegato) questo soggetto, sarebbe interessante *vedere attraverso cosa parla*.<sup>24)</sup>

쉐고에 따르면, 스피박의 서발턴 논의에서 핵심은 ‘자기 재현’이다. 그리고 쉐고가 본 스피박에 의하면, 어떤 서발턴 주체들은 스스로 재현하지 못하기 때문에 누군가 이들을 재현해 줄 수 있다. 인용문의 첫 두 문장에서 강조 처리한 부분으로 알 수 있듯이, 쉐고는 스피박에게 중요한 것이 서발턴 주체가 ‘자기 재현’과 ‘스스로를 표현’할 수 없는 힘이라고 보았던 것이다. 그런데 쉐고가 스피박을 정리하면서 ‘대리(proxy)와 재현(portrait)을 구분’<sup>25)</sup>하고 있는지가 문제시될 수 있다. 그녀에 의하면, 스피박에게 서발턴 말하기는 누군가가 ‘그들을 위해 표현’함으로써 가능해진다. 이때 쉐고가 사용한 이탈리아어 ‘*esprimersi*’는 예술적 재현을 뜻하는, ‘스스로를 표현하다’<sup>26)</sup>라는 의미의 단어이다. 앞뒤 맥락을 살펴보면, 이 말은 쉐고가 먼저 언급했던 ‘자기 재현’을 다른 말로 풀이하는 것으로 보인다. 특히 이 단어의 끝에 있는 ‘*si*’는 재귀적

24) “*Self-representation* was impossible for Spivak. However, Spivak also argued that, precisely for this reason, since some subjects were unable to *express themselves*, it was right for them to do so. Now the opinion of Spivak has long been debated, contested, negated, overcome. Despite the opinion of the scholar on the issue, the question itself is interesting, that is, “can the subaltern speak?” And above all, beyond knowing with which voice this subject speaks (or besides to whom [this subject] speaks or who is delegated), it would be interesting to *see through what [this subject] speaks*.” [Scego (2009), p. 255]. 강조는 필자.

25) Spivak (1988), p. 71.

26) “express oneself” [Scego (2009), p. 255]. 스스로를 표현하다(*esprimersi*)에 대한 트레카니 사전의 정의를 참고하였다. “*esprimersi*”, *Treccani*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. 2021.08.16. <https://www.treccani.it/vocabolario/esprimere/>

용법을 뜻하는 접미사로서, 쉐고가 스피박의 논의를 서발턴이 ‘스스로’를 재현할 수 있는가를 문제시하는 것으로 오해했음을 직접적으로 보여준다. 즉 쉐고는 사이드가 그의 저서 『오리엔탈리즘』(*Orientalism*)에서 마르크스(Karl Marx)의 ‘대표하다’(represent)를 ‘재현하다’(represent)로 보아, “그들은 스스로를 재현할 수 없다. 그들은 재현되어야 한다”(They cannot represent themselves; they must be represented)<sup>27)</sup>는 말을 인용했던 것과 유사한 오독을 한 것이다.

그러나 스피박은 서발턴을 ‘대표’하는 일에 대한 문제제기를 하며 「서발턴」의 도입부를 열었다. 「서발턴」은 현대 서구의 두 지식인 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 푸코(Michel Foucault)의 대답을 ‘대표’의 문제와 엮은 비판으로 시작한다. 여기서 스피박은 “더 이상의 재현은 없으며, 오직 행위밖에는 아무 것도 없다”(There is no more *representation*; there’s nothing but action)<sup>28)</sup>는 발언을 문제 삼는다. 이 발언은 두 지식인이 ‘대중은 자신들이 무얼 원하는지 분명히 알고 있’으며, ‘이론 생산이 곧 실천’이기도 하다는 대화의 맥락에서 나왔다.<sup>29)</sup> 스피박은 바로 이때 쓰인 representation이라는 말에 두 가지 의미가 함께 작동한다고 지적한다. 여기서 representation이 갖는 두 의미는 정치에서 말하는 것과 같이 ‘대표’(speaking for)로서의 ‘representation’과 예술이나 철학에서 의미하는 ‘재-현’(re-presentation)으로서의 ‘representation’이다. 이 단어는 영어나 불어에서는 구분되지 않는다. 하지만 스피박은 마르크스의 『루이 나폴레옹의 브뤼메르 18일』(*The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*)에 쓰인 독일어를 통해 ‘재현하다’(darstellen)와 ‘대표하다’(vertreten)를 구분

27) Edward Said (1979), *Orientalism*, New York: Vintage, p. xii. 물론 사이드는 ‘representation’에 담긴 두 의미를 혼용한 것일 뿐, 의미의 차이를 모르지는 않았다. 예컨대 책의 서문에서 그는 ‘re-presence’와 ‘representation’을 나열하면서 전자를 언어 체계 속에서의 재-현이라는 점을 분명히 지적하였다[Said (1979), p. 21].

28) Spivak (1988), p. 69. 강조는 필자.

29) Spivak (1988), p. 69-70.

하고 있다. 마르크스는 이 저서에서 “소자작농들은 ‘자신들을 대표할 수 없다; 그들은 대표되어야만 한다’”(The small peasant proprietors ‘cannot represent themselves; they must be represented’)고 말했는데, 이때 ‘represent’는 독일어의 ‘대표하다’에 해당하는 ‘vertreten’이다. 마르크스가 천착했던 문제는 하층민들이 어찌서 자신들의 이익을 대변하지 않는 듯 보이는 이들을 대표자(representative)로 내세울 수 있느냐는 것이었다. 그런데 독일어로는 대표를 뜻하는 ‘vertreten’이 영어에서 ‘재현하다’의 의미로 와전되었다는 것이 스피박의 설명이다.<sup>30)</sup>

그럼에도 불구하고 쉐고의 글이 주목할 만한 이유는 그녀가 스피박과 유사한 방식으로 서발턴 말하기의 가능성을 열려고 했기 때문이다. 앞선 쉐고의 인용문에서 마지막 문장인 ‘이 [서발턴] 주체가 ... 무엇을 통해 말하는가’를 보자는 제언은 분명 스피박의 결론을 반박하기 위함이었지만, 이 말은 서발턴 말하기와 관련하여 이후에 변경된 스피박의 입장과 닮아있는 것으로 볼 수도 있다. 스피박은 「서발턴」 발표 약 십여 년 후 『탈식민이성비판: 사라져가는 현재의 역사로』(*A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*)의 「역사」(“History”) 장에서 ‘서발턴은 말할 수 없다’는 주장은 “권장할만한 발언이 아니”(an inadvisable remark)였다며 아쉬움을 표했다.<sup>31)</sup> 그러면서 스피박은 이전에는 서발턴 여성의 말하기가 불가능함을 보여 준 사례였던 바두리의 자살을 재해석한다. 월경 기간 중 이루어진 바두리의 죽음은 “자신의 몸을 여성이라는 텍스트/글쓰기로 바꿈으로써 ‘말하기’를 시도”(attempted to “speak” by turning her body into a text of woman/writing)<sup>32)</sup>했다고 볼 수 있으며, 따라서 바두리는 어

30) Spivak (1988), p. 71.

31) Gayatri Chakravorty Spivak (1999), *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge: Harvard UP, 1999, p. 308.

32) Spivak (1999), p. 308. 인용문의 큰따옴표는 원저자.

편 식으로든 말했다는 것이다. 바두리가 몸을 통해 말하기를 시도했다는 스피박의 해석은 서발턴이 ‘무엇을 통해’ 말하는지를 봐야한다는 쉘고의 주장과 일맥상통한다. 그리고 서발턴이 말하고자 하는 바를 ‘보자’는 쉘고의 제안은 서발턴 말하기를 가능하게 하려는 스피박의 “끼어들기”(intercept)와도 유사하다. 스피박은 바두리의 해석이 ‘기껏해야 끼어들기에 불과한 타인의 해석’일지라도, 결국 ‘말하기’란 누군가의 해석을 수반함으로써 가능해진다고 주장했기 때문이다.<sup>33)</sup>

물론 쉘고와 스피박은 서발턴이 아니라 지식인이라는 점에서 진정한 서발턴 말하기를 논할 수 있는가에 대한 비판을 면치 못할 수 있다. 예컨대 패리(Benita Parry)는 스피박을 비롯한 해체주의 이론가가 “토착민이 말하지 못하도록”(not let the native speak)할 수 있다고 비판한 적이 있다.<sup>34)</sup> 그러나 스피박이나 쉘고가 시도하려는 서발턴 여성의 읽기는 모튼(Stephen Morton)의 지적처럼 ‘당시에는 공적 담론 내에서 자주적인 말하기 행위로 받아들여지지 못한 것’<sup>35)</sup>에 말하기의 의미를 부여하는 일로 간주 되어야 할 것이다. 왜냐하면 두 논자 모두 서발턴의 언어를 읽어내는 일의 필요성을 인정하고 있기 때문이다. 말하자면 쉘고와 스피박에게 서발턴 ‘말하기’란, 그 말하기의 매개가 지닌 힘을 읽어낼 수 있는 감응력이 발휘될 때 실현된다. 스피박은 ‘책임 혹은 응답’(responsibility)이라는 말에 담긴 두 가지 뜻을 통해 서발턴에 대한 윤리를 실현하려 한다. 그녀에게 응답(response)이란 타자의 부름에 “답을 주는”(give an answer to) 것만이 아니라, “응답하는”(answering to) 일 역시 포함한다.<sup>36)</sup> 벨라(Ritu Birla)는 스피박이 우리에게 요구하는 것은 서발턴을 “대신해서 말한다”(speaking for)는 자선의 의도가 아

33) Spivak (1999), p. 308.

34) Spivak (1999), p. 190.

35) Stephen Morton (2003), *Gayatri Chakravorty Spivak*, London: Routledge, p. 121.

36) Gayatri Chakravorty Spivak (1994), “Responsibility”, *boundary 2* 21(3), p. 22.

니라, 즉 “대답하기”(respond to)만이 아니라 “감응할 줄도”(responsive) 이는 “책임 윤리”(an ethics of responsibility)가 수반되어야 한다는 것으로 해설하였다.<sup>37)</sup> 즉 쉐고와 스피박은 서발턴의 말하기가 헤게모니 언어에 완전히 포섭될 수 없기에 우리에게 명료하게 다가올 수 없다면, 그들이 무엇을 ‘통해’ 말하는지를 ‘보려는’ 윤리적 응답을 추구했다고 볼 수 있는 것이다.

그렇다면 이론가 스피박을 논하는 학자로서의 쉐고가 아니라, 소설가로서의 쉐고는 역사 속에서 목살된 서발턴 여성을 어떻게 상상하고 있을까? 이어지는 후반부에서는 쉐고의 소설 속에서 서발턴 여성의 목소리가 어떻게 목살되었고, 훗날 이를 회상하는 디아스포라 여성으로서의 아두아가 하필 로마 광장에서 독백한다는 것이 어떤 의미를 지니는지 살피려 한다.

### 3. 역사에서 사라진 도시와 목살된 목소리

아두아의 독백은 자신의 고향 마갈로(Magalo)를 서발턴의 공간인 ‘차이의 공간’<sup>38)</sup>으로 회상한다는 점에서 눈길을 끈다. 1960년 소말리아가

37) Ritu Birla (2010), “Postcolonial Studies: Now That’s History”, *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York: Columbia UP, p. 93.

38) 비록 작가가 의도한 것인지는 알 수 없지만, 쉐고의 마갈로 묘사는 스피박이 말하는 ‘차이의 공간(space of difference)과 대단히 닮아있다. 여기서 차이의 공간이란 스피박이 서발턴과 연관 지으며 설명한 공간을 가리킨다. 따라서 차이의 공간은 실질적인 공간 개념이라기보다는, 이데올로기의 동일성으로 환원되지 않는다는 이유로 억압과 배제를 겪는 공간을 일컫는다. 한 인터뷰에서 스피박은 서발턴에게는 “모든 것이 제한되어 있거나 문화적 제국주의에의 접근이 불가능하며”(everything that has limited or no access to the cultural imperialism), 이들이 있는 공간이 바로 차이의 공간이라고 말한 적이 있다[Leon De Kock (1992), “Interview with Gayatri Chakravorty Spivak: New Nation Writers Conference

이탈리아로부터 독립할 때, 모가디슈(Mogadiscio)가 수도로서 국가 독립의 분위기를 톡톡히 느낄 수 있는 곳이었다면, 그보다 변두리인 마갈로에서는 독립이라는 사건이 대수롭지 않은 듯이 보인다.

기억은 이미 사라져버렸어. 아무튼 이탈리아인들 밑에서의 삶도 그리 나쁘지는 않았다는 것을 행복에 겨워 말하는 이드리스 샹가니와 같은 사람들을 항상 볼 수 있었을 거야. 그들은 대체로 퇴역 군인이거나 이주 온 백인 남성의 부인들이었지. 하지만 그런 미묘한 차이를 나 같은 글독새가 알 수 있었을까? 주인이라는 것은 누구든 똑같다는 것이 핵심이었지. 그리고 마갈로는 모가디슈 같지 않았어.

in South Africa”, *ARIEL* 23(3), p. 45]. 특히 스피박이 「차이 속의 여성」(“Woman in Difference”)에서 차이의 공간을 “탈식민지화된 영토”(decolonized terrain)에서 살펴보고 있는 점은 아두아가 회상하는 소말리아와도 관련이 깊다[Gayatri Chakravorty Spivak (2009), “Woman in Difference”, *Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge, p. 86-87]. 아두아 역시 소말리아가 이탈리아로부터 독립한 1960년대의 유년 시절 기억을 꺼내기 때문이다. 스피박은 서발턴 연구회가 농민 봉기를 중심으로 한 인도 민족의 서사를 마련하고자 할 때, 거기에는 지방마다 다른 이질성과 서발턴 여성이 누락될 수 있다고 경고하였는데, 그녀는 이것이 독립 이후에도 마찬가지라고 말한다. 즉 지역들 간에 이질성이 만연한데, 민족주의라는 이름으로 “식민화-탈식민화라는 전환”(colonization-decolonization reversal)을 겪었다고 해서 완전한 해방은 결코 아니며[Spivak (2009), “More on Power/ Knowledge”, p. 54]. 인도라는 국가명은 수많은 이질적인 지역들을 가리는 “덮개”(lid)에 불과하다는 것이다[Spivak (2009), “Woman in Difference”, p. 88]. 스피박에게 그러한 독립은 ‘정치적’ 독립일뿐이기에, 여전히 이데올로기의 억압이 작동하는 공간을 스피박은 차이의 공간이라고 부른다. 같은 맥락에서 스피박은 메트로폴리탄 문화 비평에서 정치적 독립이 식민과 탈식민지화 사이에 우뚝 서서 자동적으로 ‘선’(good)으로 받아들여지는 것을 경계해야 한다고 말한다. 달리 말해, 탈식민 연구가 식민에서 탈식민화라는 전환만을 능사로 보아서는 안 된다는 것이다. 스피박이 보기에 “새로운 국가에는 전환의 기운을 공유하지 않는 공간이 항상 있다.” 그리고 이러한 공간이 바로 “하부프롤레타리아 혹은 서발턴의 거주지”(the habitat of the subproletariat or the subaltern)로 불린다. 즉 서발턴들이 있는 한, 탈식민지화된 한 국가의 독립은 명목상의 독립에 지나지 않게 되는 것이다[Spivak (2009), “Woman in Difference”, p. 87].

역사는 마갈로를 비스듬히 지나갔어. 마갈로에는 소말리아 독립의 정신으로서 우리를 교육시켜 줄 압둘라이 치제가 없었어. 힘없는 마갈로의 사람들에게 우리 땅은 아프리카 시민들이자 우리 운명의 설계자인 바로 우리에게 있다는 것을 알려줄 사람이 없었던 거야. 누구도 식민주의가 문제라는 것을 말해주지 않았어. 진실을 알고 있는 자들도 아무 말이 없었어. 가령, 우리 아버지도 그에 대해서는 아무 말이 없었어.

*La memoria era già persa. E trovavi sempre qualche Idris Shangani felice di raccontarti che sotto gli italiani non si era vissuti poi così male. Di solito erano ex ascari o ex madame. Ma poteva uno scricciolo come me capire quelle sfumature? Un padrone vale l'altro, questo era il succo. Magalo poi non era Mogadiscio, la storia a Magalo ci passava di sbieco. Non c'era nessun Abdullahi Ciise, anima dell'indipendenza somala, a indottrinarci. A spiegare al popolino di Magalo che il valore della nostra terra eravamo noi, cittadini africani, artefici del nostro destino. Nessuno ci aveva mai raccontato che il colonialismo era il male. Anche chi conosceva la verità ha taciuto. Mio padre, per esempio, ha taciuto.<sup>39)</sup>*

마갈로를 회상하는 이 문단이 난데없이 ‘사라진 기억’을 언급하면서

39) Scego (2015), p. 74. “*The memory of it was already gone* (필자 강조). And you would always find people like Idris Shangani who would happily tell you how life wasn't so bad under the Italians. Usually it was a former askari or a madama (영문 번역자 강조) who hadn't minded being a kept woman. But how could a little thing like me understand those details? One master is as good as another, that was the gist. And Magalo wasn't Mogadishu; in Magalo, history went by at an angle (필자 강조) There was no Abdullahi Issa, the spirit of Somali independence, to educate us. To explain to the little people of Magalo that the value of our land lay in us, African citizens, architects of our own destiny. No one had ever told us that colonialism was the problem. Even those who knew the truth said nothing. My father, for example, said nothing.” [Scego (2017), p. 66]. 영문 번역자의 강조는 외래어 표기를 위함인 것으로 보인다.

시작된다는 점에 주목할 필요가 있다. 이때 언급된 기억이 누구의 것이냐는 문제가 제기될 수 있기 때문이다. 독백의 주체는 아두아지만, 그녀는 ‘내 기억’이라고 말하지 않는다. 오히려 일반 명사로서 ‘기억’이라는 단어를 쓰는 동시에 그 앞에 대명사(‘La’, 영어의 ‘The’)를 덧붙여 그 기억을 특정한 기억으로 제한하고 있다. 만약 이것이 아두아의 기억이라고 가정하더라도, 그 기억을 직접 소환하고 있는 아두아의 수행적 차원에서의 회상과 ‘기억은 이미 사라졌다’는 언어활동 사이에는 간극이 있다. 요컨대 아두아는 기억은 없어지고 말았다고 함으로써 누구의 측에서 없어진 기억이냐는 문제를 제기하는 것이다. 그와 동시에 아두아 자신은 그 기억을 불러오면서 그녀 스스로는 말할 수 있는 기억 속 공간을 회상한다. 말하자면 아두아는 제국의 기억에도, 독립을 주도한 수도 모가디슈의 기억에도 없는 차이의 공간인 마갈로에 대해 말하려는 것이다.

마갈로가 사라진 공간이라는 점은 아두아가 ‘역사’를 직선의 이미지로 형상화한다는 데서 알 수 있다. 그녀는 마갈로를 ‘역사가 비스듬히 지나간’ 사선의 이미지로, 식민주의는 수직적인 이미지로 제시한다. 아두아는 상가니와 같은 사람들을 ‘이탈리아인들 밑에서’ 기생하는 이들로 서술함으로써, 지배와 피지배라는 전형적인 수직적 위계 구도를 떠올리게 한다. 이때 수도 모가디슈는 독립이라는 사건이 발생하는 장소로서 수직적인 역사 서술의 기록에 남는다. 왜냐하면 아두아는 모가디슈를 ‘역사’로 보고 있기 때문이다. 반면에 그녀에 따르면 마갈로는 역사가 비껴간 곳이다. 좌표평면에서 모가디슈가 독립을 통해 식민 권력을 상하 반전함으로써 수직선의 역사로 남는다면, 마갈로는 그런 수직적인 역사와 달리 사선을 그림으로써 역사를 스쳐 지나간다. 다시 기억이 사라졌다는 아두아의 언급으로 돌아오면, 좌표평면에서 사선을 그리는 마갈로는 공식적인 역사의 기억에서는 사라진 것이나 다름없는 셈이다. 아두아가 독백 속에서 차이의 공간인 마갈로를 회상

하는 일은 직선적 역사 관념에서 배제된 공간에 대한 기억을 불러오는 것이다.

역사가 기억하지 않는 바로 이곳에서 아두아는 가부장적 억압과 신식민주의적 성 착취를 겪는다. 이러한 이중 억압은 앞서도 언급한 바 있는 중층결정의 한 예시이다. 범박하게 말해 중층결정은 “인종-계급-젠더”(race-class-gender)<sup>40)</sup> 층위의 이데올로기가 서발턴 여성에게는 동시적인 구속으로 작용함을 뜻하는 스피박의 용어이다. 먼저 마갈로가 가부장적 억압이 있는 공간이라는 점은 아버지가 아두아를 숲에서 도시로 강압적으로 “끌고 왔다”(aveva trascinato)<sup>41)</sup>는 사실과 아버지와의 관계를 주인과 노예 수사로 표현하는 아두아의 언어 사용에서 엿볼 수 있다. 조페는 통역사로 일하면서 이탈리아와 에티오피아를 왕래하는 동안, 아두아와 그녀의 이복동생 말리카(Malika)를 숲에 사는 유목민 무리에게 맡겨놓았다. 마침내 아두아 자매가 처음 보는 아버지를 따라가야 했을 때, 군말 없이 마갈로로 가려는 말리카를 가리켜 아두아는 그때가 동생이 “[아버지]의 노예”(sua schiava)<sup>42)</sup>가 된 시점이었다고 말하거나, 말리카의 태도가 “순종적”(sottomessa)<sup>43)</sup>이었다고 비난한다. 또, 아두아는 스스로를 “유목민”(nomade)으로 칭하면서 마갈로에 “뿌리내리기 싫었다”(non mi volevo radicare)고 말하지만,<sup>44)</sup> 조페는 마갈로야말로 “너희들의 뿌리”(la vostra radice)<sup>45)</sup>라며 아두아를 정박해 두고자 하는 언사를 보인다. 특히나 조페는 문명과 야만의 이분법을 통해서 자기 자신과 아두아를 구분하고 있다. 그는 이제 막 숲에서 나

40) Spivak (1999), p. 303. 각주 14번의 용어 해설 참고.

41) Scego (2015), p. 60, “had dragged” [Scego (2017), p. 52].

42) Scego (2015), p. 46, “his slave” [Scego (2017), p. 39].

43) Scego (2015), p. 46, “submissive” [Scego (2017), p. 39].

44) Scego (2015), p. 46, “I didn’t want to be rooted.” [Scego (2017), p. 39].

45) Scego (2015), p. 61, “your roots” [Scego (2017), p. 53].

와 살게 된 아두아를 가리켜 “야생적”(selvage)이라고 표현하면서 딸들을 “문명화시킬”(civilizzare)<sup>46)</sup> 필요가 있다고 말한다.<sup>47)</sup> 부녀 사이를 권력 관계로 보는 아두아와 조페의 수사는 마갈로를 가부장적 억압이 있는 공간으로 보게끔 한다.

다음으로 아두아의 독백에서 마갈로는 식민주의의 문화·경제적 차원인 신식민주의적<sup>48)</sup> 억압이 작용하는 곳으로 그려진다. 아두아가 이탈리아인 영화 감독에게 외설 영화배우로 팔려 가게 됨에 따라, 마갈로는 신식민주의를 가능하게 하는 현장이 되는 것이다. 이때 그녀를 팔아넘긴 상인 오마르(Omar Genale)가 매매에 가담할 수 있었던 상황은 무엇보다도 오로지 그곳이 마갈로였기 때문으로 묘사된다. 그는 밀수업에 적극적인 자로 그려지며, 따라서 “마갈로와 같은 다 죽어가는 도시”(una città stremata come Magalo)<sup>49)</sup>에는 특히나 필요한 인물이었다고 평가된다. 또, 오마르는 아두아를 고른 이유로 “잘 빠진 허벅지”(belle cosce)<sup>50)</sup>를 가졌으며, “흑인 여자애”(la negretta)<sup>51)</sup>라는 점을

46) Scego (2015), p. 62, “savages”, “civilize” [Scego (2017), p. 54].

47) ‘문명화하다’라는 단어를 쓰고 있는 조페의 어휘 선택은 특히나 식민주의를 내면화한 것 아니냐는 논의를 촉발시킬 수 있기에 더욱 문제적이다. ‘문명화’라는 말은 작품 속에서 단 두 번 언급되는데, 조페를 제외한 나머지 한 번은 에티오피아 침공을 총괄하는 안셀미 백작(il conte Anselmi)의 입에서 나왔다는 점은 의미심장하다. 그는 ‘이 야만인들을 문명화시키는 것은 우리의 과업이야. 우리야말로 이 무거운 짐을 어깨에 짊어져야 하는 사람들이야’라고 말하면서, 식민지의 문명화가 제국주의의 과업이라고 역설한다[Scego (2015), p. 86]. 이때가 조페가 아두아를 ‘문명화’시켜야 한다고 말할 때보다 시기상 앞선다는 점, 그리고 텍스트 속에서 단 두 번 등장하는 이 말을 조페가 숲에서 지내느라 ‘되바라지고 야생적인’ 아두아를 가리켜 쓰였다는 점은 그가 가정에서 제국주의의 타자 억압을 되풀이하고 있다고 해석하게끔 한다.

48) Bill Ascroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin (1998), “neo-colonialism/neo-imperialism”, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London: Routledge, pp. 146-147.

49) Scego (2015), p. 104, “a depleted city like Magalo” [Scego (2017), p. 96].

50) Scego (2015), p. 104, “nice legs” [Scego (2017), p. 96].

뽑았다. 즉 영화라는 매체에서 ‘흑인’ ‘여성’의 몸으로 이탈리아인들의 시각적 쾌락을 위해 아두아가 선택된 것이다. 그리고 당연하게도 아두아에게 주어진 영화 제목은 과거 식민주의적 정복을 성적으로 암시하는 ‘소말리아 여자’(Femina Somala)<sup>52</sup>이다. 이 매매를 통해 아두아는 소원하던 이탈리아에는 가게 되지만, 결과적으로 외설 영화 산업에 철저히 이용당하고 만다.

나아가 아두아가 목소리 낼 수 없는 서발턴 여성이라는 점은 그녀의 할례를 둘러싼 조페와 씨씨(Sissi) 부부가 행하는 담론의 층위에서 선명하게 드러난다. 조페의 할례 강요는 가부장적 권위뿐만 아니라, 여성의 몸을 매개로 토착 민족 문화가 여성을 침묵시키는 사례로 볼 수 있다. 17번째 장 「꾸지람」은 아두아의 할례를 조페의 시점에서 강압적인 독백으로 제시한다. 특히 바흐친적(Bakhtinian) 의미에서 단성적인(monologic)<sup>53</sup> 조페의 「꾸지람」은 이후에 다룰 아두아의 독백과도 확연히 대비되기에, 이쯤에서 조페의 독백을 직접 인용하여 살펴볼 필요가 있겠다. 아래는 조페가 아두아에게 할례를 강제하면서 그녀를 다그치는 장면의 도입부이다.

우는 거냐, 아두아? 나를 이렇게 망신시키는 거냐? 착한 아이들은

51) Scego (2015), p. 104, “Negro girl”[Scego (2017), p. 96].

52) Scego (2015), p. 117.

53) 바흐친(Mikhail Bakhtin)은 『도스토예프스키 시학의 문제들』(*Problems of Dostoevsky's Poetics*)에서 도스토예프스키 문학의 특징으로 대화주의(dialogism)와 다성성(polyphony)을 꼽는다. 한 작품을 다성적이라고 평할 때 무엇보다도 중요한 것은 하나의 권위적 의식에 의해 짓눌리지 않는 여러 목소리들이며, 이 때 그 목소리들은 작가의 목소리에 상응하는 동등한 권리와 그 자신의 세계를 갖는다. 그에 반해 단성주의 또는 단성성은 다른 목소리를 허용하지 않으며, 하나의 진리, 즉 작가의 의도만을 내세운다[Mikhail Bakhtin (1999), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, (ed. and trans. by Caryl Emerson), Minneapolis: U of Minnesota P, pp. 6-10].

절대 울지 않는단다. 네 동생 말리카를 보았지? 눈물 한 방울도 흘리지 않았는데, 너는 뭐 하는 거냐? 나를 눈물바다에 빠지게 만들려고? [할레가] 그냥 살짝 베이는 건 줄 알았니? 지겹구나, 제발, 나를 바삭 말라버리게 하는구나.

Piangi, Adua? Mi disonori cosi? Le brave ragazze non piangono mai. Hai visto tua sorella Malika? Non ha versato nemmeno una lacrima, e tu ora che fai? Mi inondi? Che vuoi che sia un taglietto, Adua? Non fare tutte queste storie, dai, che mi secca.<sup>54)</sup>

한국어 번역에서는 잘 드러나지 않지만, 조페는 한두 단어만으로 문장을 구성함으로써 간결하고도 권위 있는 어조를 보인다. 원문에서 첫 번째와 두 번째 문장은 각각 두 단어(‘Piangi, Adua?’)와 세 단어(‘Mi disonori cosi?’)만으로 이루어져 있다. 이후 점점 길어지는 문장을 구사하다가, 다시 여섯 번째 문장에서 두 단어만으로 (‘Mi inondi?’) 아두아를 몰아세우는 데서는 리듬감마저 느껴진다. 이는 단지 눈으로 읽히는 것만이 아니라, 들릴 때 그 효과가 극대화되는 꾸짖음과 훈계조 특유의 쏘아붙이는 어조와 강세를 전달하는 것으로도 보인다. 조페의 독백이 단성주의적이라는 점은 그의 수사적 물음표를 보면 자명하다. 인용문 초반의 두 문장은 겉보기에는 타인의 반응과 대답을 필요로 하는 의문문 같지만, 사실은 명령문으로 바꾸어도 그 의미가 크게 변하지

54) Scego (2015), p. 92, “Are you crying, Adua? Do you dishonor me like that? Good girls never cry. Did you see your sister Malika? She didn’t even shed one tear, and you, what are you doing now? Trying to drown me? Did you expect just a tiny cut, Adua? Don’t make all this fuss, come on now, you’re irritating me.”[Scego (2017), p. 84]. 여기서 ‘말라버리게 한다’고 번역한 단어는 영어의 ‘irritate’이다. 이 단어는 이탈리아어 원문에서 사용된 ‘seccare’ 단어에 있는 일차적이고 축자적인 의미 즉 ‘건조시키다’, ‘말라버리게 하다’, ‘시들다’ 등을 뜻하는 원문의 수사를 살리지 못한다. 또, 이 단어를 건조와 시듦의 의미로 보아야만 아두아의 눈물이 홍수라도 되는 듯이 말하는 조페의 과장법과 모순을 함께 지적할 수 있다고 생각하기에 축자역하였다.

않는다. ‘우는 거냐?’는 울지 말아라로, ‘망신시키는 거냐?’는 물음은 망신시키지 말라는 의미와 다르지 않다. 특히 인용문에서 사용된 조페의 과장법에는 논리적 모순까지 더해져, 그가 동원하는 할레 담론에 담긴 궤변을 예고하는 것처럼 보이게 한다. 이를테면 조페는 흘쩍이는 아두아가 자신을 ‘눈물바다’에 빠지게 할 작정이냐고 비꼬는 동시에 아두아가 울먹이며 할레를 두려워하는 모습 자체를 두고는 ‘나를 바싹 말라버리게’ 한다며 과장법을 남용한다. 눈물바다와 건조는 그 자체로 과장법이면서 모순어법이다. 이어서 조페는 할레로 여성을 “닫히게”(chiusa)<sup>55)</sup>하는 것이야말로 여성을 “해방시킴”(liberata)<sup>56)</sup> 수 있다는 궤변에 가까운 말로 그녀를 설득하려 한다. 또, 할레로 인해 성기가 닫히게 되는 것은 영원성과 순결, 아름다움이지만, 할레를 하지 않는다면 이는 여자를 불결하게 만든다는 논리로 할레 의식을 옹호한다. 동시에 조페는 아내이자 당시에는 살아있던 아두아의 어머니인 아샤(Asha)의 말을 인용하면서, 어리석게도 그녀는 할레를 반대했다고 전한다. 하지만 조페는 아샤의 말을 인용하고는 곧바로 그녀가 죽어버린 게 다행이라며 아샤의 항의를 즉각 폐기해버림으로써 할레 의식의 당사자인 여성의 목소리를 허락하지 않는 모습을 보인다.<sup>57)</sup> 아샤의 말은 조페 자신의 주장을 강화하기 위한 수단으로만 이용될 뿐, 아두아에게는 아무런 효력을 갖지 못한다.

마찬가지로, 할레 의식을 당혹스럽고 야만적인 문화로 생각하는 씨씨 부부에 의해서도 아두아의 목소리는 사라지고 만다. 이때 아두아가 토착 문화를 나름대로 변호하려는 시도는 조페의 복화술에 불과한 것

55) Scego (2015), p. 92, “closed”[Scego (2017), p. 84].

56) Scego (2015), p. 92, “free”[Scego (2017), p. 84]. 여기서의 번역은 사역의 의미를 지닌 해방시키다라는 동사의 분사 형태인 ‘liberated’가 더 알맞아 보인다. 할레로 인한 해방은 조페의 강제적인 할레를 거쳐야만 주어지는 자유이기 때문이다.

57) Scego (2015), p. 93.

으로 해석될 수 있다. 인용문은 할레를 경험한 아두아의 성기를 씨씨 부부가 처음으로 직면하는 장면이다. 아직 성 경험이 없는 아두아를 길들이기 위해서 씨씨의 남편 아르투로(Arturo)는 아두아를 범하려고 한다. 이때 아두아의 “아래가 완전히 닫혀있는”(tutta chiusa sotto)<sup>58)</sup> 것을 보고 당황한 이들은 그녀의 뺨을 때려가며 아두아의 몸에 새겨진 바느질 자국의 연원을 캐묻는다. 이에 아두아는 소말리아에서 할레는 당연한 관습이라고 대답한다.

그때 나는 [씨씨에게] 말했어: “우리나라에서는 모든 여자들이 이렇게 해요… 그러면 우리는 순결해지고, 처녀로 남아서 결혼식 날 까지 그렇게 있는 거예요. 누군가 우리를 사랑해주고 그 사랑으로 우리를 열 때까지요.”

E fu allora che le dissi: “Lo fanno a tutte al mio paese… Così siamo pure, siamo vergini e lo saremo fino al giorno del matrimonio, fino a quando qualcuno non ci amerà e ci aprirà con il proprio amore.”<sup>59)</sup>

그러나 아두아의 대답이 정말로 그녀의 생각인지는 따져보아야 한다. 인용문에서 아두아는 ‘사랑’이 결실을 맺는 ‘결혼식 날’ 바느질이 풀리게 될 것이라며, 할레를 낭만적인 사랑의 징표로 묘사한다. 또, 초야를 맞기 전까지 ‘처녀’로서 ‘순결’을 유지할 수 있다는 말로 순결성 담론을 내놓는다. 이러한 설명은 조폐가 아두아에게 할레를 강제할 때 동원한 담론과 크게 다르지 않다. 그는 여성이 할레를 통해서 ‘순결’할 수 있으며, 최고의 남성들로부터 ‘칭혼’받을 수 있다고 말한 바 있

58) Scego (2015), p. 123, “all closed up down there”[Scego (2017), p. 118].

59) Scego (2015), p. 124, “And that’s when I said: They do it to all the girls in my country… That way we remain pure, we’re virgines, and we stay that way until our wedding day, when someone loves us and opens us up with his love.”[Scego (2017), p. 119].

다.<sup>60)</sup> 아두아가 한 말이 조페에게서 들은 문장과 완전히 겹친다거나, 그의 말을 기계처럼 반복한다고 볼 수는 없지만, 할레 의식이 여성의 순결을 보장하고 결혼과 사랑에 이르게 해준다는 맥락에서는 유사하다. 또, 텍스트 내에서 할레의 의미는 조페의 독설에서만 단 한 번 등장했기에, 이것이 설령 아두아의 입에서 나온 말이라고 하더라도 그 출처는 조페라고 보는 것이 타당해 보인다. 마치 조페가 아샤의 말을 즉각 철회했듯이, 이후에 씨씨 부부는 아두아의 설명을 듣고도 ‘사랑’을 말하는 할레 답론은 쓸모없다며 가위로 바느질 자국을 잘라내 버린다. 결국 할레에 관한 씨씨 부부의 물음은 영화 제작에 쓰일 몸을 상품처럼 개봉하기 전에 으레 행하는, 하자는 없는지 등의 확인 작업에 지나지 않는 것이다. 이렇게 할레 흔적이 감독 부부에게는 가위로 잘라내야 할 야만적인 자국에 지나지 않을 것이었다면, 조페의 말처럼 아내의 만류에도 불구하고 “신의 명령에 따른”(come Dio comanda)<sup>61)</sup> 할레는 도대체 무엇을 위한 것이었는지 되물어져야 한다.

#### 4. 귀 기울여야 할 독백: 로마 광장에서 서발턴 여성의 역사 말하기

이처럼 아두아의 회상이 서발턴 여성으로서의 과거 이야기라면, 분석의 초점은 이 회상을 담은 독백이 들리지 않는다는 데 맞추어야 할 것이다. 소설이 시작되는 1장 「아두아」는 화자인 아두아 자신의 소개와 오랜만에 발견한 고향 집의 문서로 떠올리게 된 아버지에 대한 기억, 그리고 친구 룰(Lul)이 소말리아로 귀향한다는 근황과 소소한 일

60) Scego (2015), p. 92-93.

61) Scego (2015), p. 92, “as God commands”[Scego (2017), p. 84].

상이 주를 이루고 있다. 베르니니(San Lorenzo Bernini)의 코끼리 조형물을 ‘너’라고 칭하며 로마의 광장에서 독백하는 아두아는 독백의 한 대목에서 갑작스레 독백의 맥락을 환기한다. 여기서 아두아는 자신의 이야기가 들려지길 바라는 욕망을 몹시 은밀하게 드러낸다.

**물은 떠났고** 언제 또 돌아올지는 몰라. 너를 보면 물이 생각나는 길. 너는 내 말을 들어주잖아. 나는 들려져야만 해. 그렇지 않으면 말들은 해집어지고 사라지거든.

“저 흑인 여자 좀 봐, 혼잣말하네”라고 지나가는 이들은 우리를 가리켜 말하지. 하지만 우리는 그들을 신경 쓰지 않기로 하자. 결국에 인도양에서 온 너와 나, 우리는 놀라울 만큼 서로를 잘 알잖아. 마술과 향기의 바다. 이별과 재회의 바다. 너도 나처럼 방랑자이니까.

**이제 물은** 우리 바다의 참치 냄새를 들이쉬고 있을 거야.

*Lul è partita e non so ancora se la ritroverò. Ma tu me la ricordi. Sai ascoltare. Ho bisogno di essere ascoltata, altrimenti le parole si sciolgono e si perdono.*

“Guarda la negra, parla da sola” dicono i passanti e ci indicano. Ma noi non badiamo a loro. Ci intendiamo a meraviglia io e te, dopotutto veniamo dall’Oceano. Il nostro oceano di magia e profumi. Oceano di separazioni e ricongiungimenti. Sei un errabondo, come me.

*Ora è Lul a respirare il tanfo di tonno del nostro oceano.*<sup>62)</sup>

62) Scego (2015), p. 11, “*Lul is gone* and I don’t know if I’ll ever see her again. But you remind me of her. You are a good listener. I need to be heard, otherwise my words will fade away and be lost. ‘Look at that black lady talking to herself,’ people say, pointing at us. But we don’t pay them any attention. We understand each other perfectly, you and I. After all, we’re both from the Indian Ocean. Our ocean of magic spells and scents, of separations and reunions. You’re a nomad, like me. *Right now Lul is breathing in our tuna-scented ocean air.*”[Scego (2017), p. 3]. 강조는 필자. 이 부분은 아두아가 현재 디아스포라 여성으로서의 정체성을 강하게 의식하고 있다는 인상 역시 주고 있다. 아두아는 베르니니의 코끼리 조각상을 가리켜 ‘나처럼’ 너도 ‘방랑자’라고 말한다. 그리고 아프리카 대륙을 떠오르게 하

‘룰은 떠났고’(Lul è partita)로 시작하여 ‘이제 룰은’(Ora è Lul)으로 끝나는 인용문은 그 사이에 있는 들림에 대한 간청을 마치 사족처럼 느껴지게 한다. 전자의 발음은 [룰 에]로, 후자는 [에 룰]로 음이 같을 뿐만 아니라 대구를 이루고 있다. 뿐만 아니라 첫 문장과 마지막 문장은 내용적으로도 잘 연결되어, 그 사이에 삽입된 독백의 맥락은 사실상 없어도 서사의 진행에는 아무런 지장이 없는 것처럼 보인다.

더욱이 이 대목에서 아두아는 이야기가 들리지 않아도 괜찮다는 식의 태연함을 보이거나, 그녀는 실은 신뢰할 수 없는 화자로 나타나고 있다. 지나가는 이들을 상관하지 않겠다는 아두아의 언급 자체는 아이러니하게도 그녀가 사람들의 이목을 신경 쓰고 있다는 사실을 내포한다. 행인들의 존재와 언행을 인지하는 아두아는 그들에게 무신경하려는 자신의 의지와 반목하는 것이다. 나아가 아두아는 자신의 말이 ‘들려야만’ 한다고 주장하고 있다. 그녀에 따르면 말은 들리지 않을 때 곧장 ‘헤집어지고 사라지고’ 만다. 말을 포착해내는 일의 중요성을 몸소 증명하듯, 아두아는 행인들의 말을 큰따옴표 속에 그대로 옮기며 하나의 대사로 만들고 있다 (“저 흑인 여자 좀 봐, 혼잣말하네”). 반대로 행인들은 아두아의 이야기를 ‘혼잣말’로만 인식할 뿐, 그 내용이 무엇인지 알지 못한다.

아두아의 들리고자 하는 욕망은 말하려는 욕망을 압도한다. 그녀는 말하는 나보다 듣는 너를 더 강조하기 때문이다. 아두아는 코끼리 상에게 ‘너는 내 말을 들어’준다면 조각상일 뿐인 코끼리에 청자의 역할을 부여하고 있고, ‘나는 들려져야만 해’라고 말할 때는 수동태로 문장

---

는 코끼리와 아두아 자신이 인도양을 건너왔다는 친연성을 들며, 그 인도양이 바로 ‘이별’과 ‘재회’의 장소라고 말하는데, 이 구절은 바바의 민족 서사의 분열과 디아스포라 논의에 사용된 “흩어짐”(scattering)과 “모임”(gathering)이라는 말을 떠올리게 한다[Homi K. Bhabha (2004), *The Location of Culture*, London: Routledge, p. 199]. 아두아 역시 텍스트 속에서 자신을 “디아스포라 여성들”(le donne della diaspora)중 한 명으로 본다[Scego (2015), p. 30].

을 구성함으로써(‘essere ascoltata’), 일방향적일 수도 있는 ‘말하기’만이 아니라 타자를 필요로 하는 ‘듣기’를 요청하고 있다. 무엇보다도 이때 아두아는 ‘듣다’라는 동사를 자연적으로나 감각적인 청각을 의미하는 영어의 ‘hear’가 아니라 귀 기울여 듣기를 뜻하는 ‘listen to’에 해당하는 이탈리아어 동사 ‘ascoltare’를 쓰고 있다. 아두아는 자신의 독백이 광장에서 흔히 들리는 말소리가 아닌, 멈춰 서서 들어야 하는 이야기로 제시하는 것이다.<sup>63)</sup> 특히 아두아가 자신을 가리켜 ‘흑인’ 여자라고 하는 행인들의 말을 굳이 인용한 것은 그녀가 시각성으로만 축소되고 마는 현실을 강조한다. 그래서 아두아 자신은 신경 쓰지 말자고 언급했지만, 정작 뒤에서는 비슷한 내용의 한탄을 한 번 더 반복한다. 4장 「아두아」에서 그녀는 코끼리 조각상과 커다란 귀만이 유일한 세계 그녀의 목소리를 들어줄 뿐, “세상”(Il mondo)<sup>64)</sup>은 이미 자신을 잊고 말았다고 애통해한다. 말하자면 아두아는 자신의 독백이 들려야 하는 대상을 아버지<sup>65)</sup>에서 로마 광장의 조각상과 행인들로, 더 나아가

63) 각주 62번에서 보듯이 이 말은 영역본에서는 ‘need to be heard’로 번역되었다. 이 부분에서 영어 번역의 문제점을 짚고 넘어가지 않을 수 없다. 먼저 구문을 보자. 이탈리아어에서 *essere*는 영어에서 *be* 동사의 원형에 해당하고, *ascoltata*는 *listen to*의 과거분사 형태인 *listened to*에 해당한다. 그런데 여기서 번역된 영어의 *hear*에 해당하는 이탈리아어 동사는 원문의 *ascoltare*보다는 *sentire*에 가깝다고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 *sentire*는 의도를 갖고 경청할 때보다는 감각적으로 또는 자연적으로 들리는 것을 나타낼 때 사용되는 단어이기 때문이다. 반면에 *ascoltare*는 영어에서의 *listen to*에서처럼 경청하는 모습을 묘사할 때 더 자주 쓰인다. 이렇게 볼 때 텍스트에 제시된 맥락에서 들려야 한다(*essere ascoltata*)를 “to be heard”로 번역한 것은 확실히 문제적이다. 왜냐하면 아두아가 소리 내어 독백할 때, 사람들이 아두아를 가리켜 혼잣말이라고 한 것은 당연히 음성으로 들리는 ‘hear’의 행위는 충족한 것이지만, 그와 달리 아두아가 원하는 것은 그녀가 무슨 말을 하고 있는지 들릴 필요가 있다는 문제의식에서의 ‘들어보기’(ascoltare/listen to)를 요구한 것이기 때문이다.

64) Scego (2015), p. 31, “The world”[Scego (2017), p. 24].

65) 아두아는 귀가 큰 코끼리가 아버지의 커다란 귀를 연상케 한다고 언급하는데, 조페는 자신의 말을 들어준 적이 없었다고 말한다. 즉 아두아가 코끼리 조형물

세상으로까지 확장하는 것이다.

이렇듯 아두아가 독백이 들려야 한다고 주장하는 이유는 서발턴 여성으로서의 그녀에게 저항 의지가 있었다는 사실을 말하고 싶기 때문이다. 의미심장하게도 아두아는 그 저항 의지를 언어화하기까지 얼마나 고생스러웠는지를 언급하고 있다.

기억이 나를 고향치게 해.

이제 나는 더 이상 조용히 있지만은 않을 거야. 그러니까, 어제 나는 너무나 크게 고향치는 바람에 내 남편이, 내 소중한 타이타닉<sup>66)</sup>이 깜짝 놀라 자빠질 뻔했어. 나는 잠결에 “아냐, 스타가 되려고 그런 역겨운 일을 견딜 수는 없어” 하고 말했어. 그리고 나는 덧붙였어. “내가 저항하지 않을 거란 생각을 하지 않고는 그들이 나를 죽일 수는 없을 거야.” 나는 약간의 경련도 일으켰어.

Il ricordo mi fa urlare.

Ora non sto più zitta. Ieri sera, per esempio, ho urlato così forte che mio marito, il mio piccolo tenero Titanic, si è spaventato a morte. Ho detto nel sonno: “No, non vale la pena ingoiare lo schifo per una stella.” E poi ho aggiunto: “Non mi potete uccidere senza pensare che io non resista.” Ho avuto anche delle convulsioni.<sup>67)</sup>

---

을 대상으로 독백할 때는 그녀의 이야기를 아버지에게도 전달하고 싶은 것이다 [Scego (2015), p. 11].

66) 책에서 ‘타이타닉’과 더불어 ‘늙은 리라’(Vecchia Lira)는 이탈리아 디아스포라인들의 은어로, 아두아와 아메드가 서로를 부르는 별명이다. 전자는 지중해 난민을 일컫고, 후자는 유럽 연합 전 이탈리아의 화폐 단위가 리라였을 때 이탈리아로 온 세대를 가리킨다.

67) Scego (2015), p. 139, “The memory makes me yell. Now I’m not quiet anymore. Yesterday, for example, I yelled so loud that I scared my husband, my sweet little Titanic, nearly do death. In my sleep, I said: ‘No, it’s not worth it to eat dirt for a star.’ And then I added: ‘You can’t kill me without thinking I won’t put up a fight.’ I started shaking violently.”[Scego (2017), p. 135-136].

인용문은 아두아의 독백의 시점에서는 과거가 된 그녀의 결혼 생활 중에 무의식적으로 떠오르는 성 착취의 기억으로 고통받았다고 고백하는 내용이다. 여기서 주목할 것은 다양하게 변주되어 쓰인 ‘말하기’와 관련된 단어들이다. 아두아는 과거의 기억 때문에 ‘고함’칠 수밖에 없으며, 어느 날엔 남편의 옆에서 잠결에 ‘고함’쳤다고 말한다. 그런데 정작 그녀는 ‘잠결에’ 하는 말을 따옴표 속으로 옮기며 분명하게 전달하고 있다. 바꾸어 말하면 아두아의 기억은 ‘고함’만으로 표현되거나, 무의식에서만 드러나거나, ‘경련’과 같은 신체적 증상으로만 나타나는 것이다.

이렇게 볼 때 아두아의 독백은 잠재적으로 품고 있던 저항 의지를 언어화하기 위한 노력이다. 스피박은 서발턴 여성은 말할 수 없다는 결론을 내리는 데 있어 가장 결정적인 역할을 한 바두리의 자살이 “당면한 맥락 속에서 그녀의 행동은 제정신보다는 섬망과 같은 부조리한 것이 되고 말았다”(In the immediate context, her act became absurd, a case of delirium rather than sanity)<sup>68</sup>고 말한 바 있다. 인도의 독립을 위한 무장 투쟁 집단의 일원으로서 임무를 수행할 수 없었던 바두리는 월경 중에 자살하면서 사람들에게 의문을 남겼다. 그녀는 월경 중이었으므로 확실히 불륜에 의한 임신 탓에 자살을 택했다고 여겨질 수는 없었기 때문이다. 「서발턴」에서 스피박은 바두리의 죽음을 과부가 죽은 남편을 따라 자기 화살(self-immolation)하는 인도의 사티 의식과 연결 지으며, “사티 의식이라는 사회적 맥락을 서발턴이 다시 쓰기”(subaltern rewriting of the social text of *sati-suicide*)<sup>69</sup>한 것으로 읽고자 했다. 이와 마찬가지로 아두아의 독백 역시 광장의 코끼리 조각상 앞에서 이뤄진다는 직접적인 맥락 속에서는 바두리의 ‘섬망’과 같이 ‘혼잣말’로만 간주 되었으나, 실은 고태와 잠꼬대, 경련으로 드러난 저항 의

68) Spivak (1999), p. 307.

69) Spivak (1999), p. 307. 원문의 강조는 원저자.

지가 한 발짝 더 나아간 것이다.

아두아의 욕망에 따라 독백이 들려진다면, 이는 서발턴 여성의 이야기만이 아니라 역사로 해석될 여지를 남긴다. 독백의 어느 대목에서 아두아는 “네가 할 수 있는 한 이야기들을 말하라”(*Racconti le storie che hai come meglio puoi*)<sup>70</sup>는 책의 한 구절에 사로잡혔다고 고백한다. 그리고 순간적인 충동에 휩싸여 이 책을 구매한 그녀는 이것이 곧 파스타 면, 설탕이나 감자를 포기한다는 의미였다고 말한다. 즉 그녀에게 이야기란 생존에 필요한 식재료와도 같은 것이다. 더욱이 아두아는 이 책을 사기 위해서 ‘돈을 찾아 미친 듯이 가방을 뒤적이고’, 그 책을 “죽도록”(da morire) “원하고, 원하고, 원했다”(Lo volevo, lo volevo, lo volevo)<sup>71</sup>고 표현한다. 아두아는 이 구절이 혈관에 긴장감을 불어넣었다고 하며, 이야기하기를 곧 생명력과 연결할 정도로 말하기에 대한 절실함을 보인다. 아두아의 독백이 바로 이 이야기하기(‘raccontare le storie’)<sup>72</sup>라는 구절에 자극을 받아 구현된 것이라면, 그녀의 이야기는 개인의 이야기(story)만이 아니라, 역사가의 이야기(history)<sup>73</sup>, 특히 원문에서 보

70) Scego (2015), p. 58, “Tell the stories you have, as best you can.” [Scego (2017), p. 50].

71) Scego (2015), p. 58, “so badly”, “I really, really wanted it.” [Scego (2015), p. 50]. 원문에는 말 그대로 ‘죽을 만큼’이라는 의미의 ‘da morire’라는 관용 표현이 쓰였는데, 직역을 피한 영문 번역은 ‘죽을 만큼’이라는 표현이 전하는 절실함을 살리지 못하고 있다. 접속사를 생략하고 ‘원했다’를 세 번에 걸쳐 제시한 반복(asyndeton)이 주는 강렬한 어조 역시 다소 누그러져 번역되었다. 필자가 보기에 “so badly”는 축자역하여 ‘to death’로, “I really, really wanted it.” 역시 ‘I wanted, wanted, wanted it.’로 축자역하는 것이 적절하다고 생각한다.

72) 각주 70번의 영역 참고.

73) 아감벤(Giorgio Agamben)은 이탈리아어의 ‘스토리아’ (이야기/역사) 단어에 있는 중의성을 지적한다. 그는 『불과 글』(*Il fuoco e il racconto*)에서 ‘우리가 계속해서 고민해야 할 문제는 하나의 용어가 인간사의 연대기뿐만 아니라 문학 속 이야기를 가리킨다는 점, 즉 역사가뿐만 아니라 소설가의 이야기(storia)를 동시에 의미한다는 사실이다’라고 말한다[Giorgio Agamben (2014), *Il fuoco e il racconto*,

듯이 소문자 역사이면서 복수의 역사일 가능성을 생각해야 한다. 원문의 ‘storie’는 이야기의 복수형 명사이며, 이탈리아어에서 이야기(storia)와 역사(storia)는 외형적으로 구분되지 않기 때문이다.

실제로 아두아는 독백 속 내밀한 이야기에서 식민 잔재와 할레로 인한 폭력을 소말리아인 혹은 소말리아 여성 전체에게 해당하는 논리로 일반화시키고 있다. 앞서도 인용하였지만, 마갈로에 대해 회상할 때 아두아는 식민지 시절을 그리워하는 이들을 목격하고서는 “그런 미묘한 차이들을 나 같은 굴뚝새가 알 수 있었을까?”(Ma poteva uno scricciolo come me capire quelle sfumature?)<sup>74</sup>)라고 자문하고 있다. 굴뚝새는 하나의 비유로서 이탈리아어에서는 꼬마나 아이, 조그맣고 연약한 사람을 지칭할 때 주로 쓰인다.<sup>75</sup>) 그런데 여기서 아두아는 ‘굴뚝새 같은 나’가 아니라 ‘나 같은 굴뚝새’라고 말하고 있다. 자기 자신과 비유 대상을 도치하는 것이다. 전자는 굴뚝새의 특징을 개인에 대입하여 인물의 캐릭터를 강화시키는 효과를 낳지만, 후자는 굴뚝새에 비유될 만한 이들을 총칭하는 효과를 낸다. 말하자면 아두아는 피지배 상황에서 이해관계에 무지한 서발턴을 일컬어 굴뚝새에 비유하고 자기 자신을 그 중 하나로 제시하는 수단으로써 비유법을 사용한 것이다. 또, 아두아의 이야기/역사 속에서 대명사는 ‘나’보다는 자주 ‘우리’ 또는 ‘우리나라의 여자들’과 같이 복수대명사로 쓰이고 있다. 이는 아두아의

---

Milano: nottetempo, pp. 10-11]. 영문 번역에서는 본문에서 언급한 것과 같이 이야기와 역사의 뜻을 동시에 담고 있는 이탈리아어 ‘storia’를 이야기(“story”)로만 옮긴 것을 볼 수 있는데, 원문에서 “storia”가 모호성을 가질 수 있음을 고려하지 못한 영어 번역은 다소 아쉽다.

74) Scego (2015), p. 74, “But how could *a little thing* like me understand those details?” [Scego (2017), p. 66]. 강조는 필자. 이탈리아어의 ‘굴뚝새’라는 표현은 영어로는 ‘조그만 것’(a little thing)으로 옮겨져, 원문의 비유를 살리지 못하고 있다.

75) 굴뚝새(scricciolo)에 대한 트레카니 사전의 정의를 참고하였다. “scricciolo”, Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. 2021.07.24. <https://www.treccani.it/vocabolario/scricciolo/>

독백이 아두아 자신만의 이야기가 아닌 ‘우리’의 이야기 즉 역사일 수 있음을 암시한다. 아두아가 마갈로에서는 “누구도 **우리에게** 식민주의가 나쁜 거라고 말해주지 않았다”(Nessuno ci aveva mai raccontato che il colonialismo era il male)<sup>76)</sup>고 말하거나, 씨씨 부부가 아두아의 할례 자국을 추궁할 때 ‘우리나라의 모든 여자들’이 겪는 관습이라고 설명하는 것이 그 직접적인 예시이다. 아두아에게 ‘이야기’(storie)한다는 것은 곧 묵살되고만 ‘복수의 소문자 역사들’(storie)을 말하는 것이다.

이제까지 깊고 넓은 것처럼 아두아의 독백이 ‘세상’에 들려져야 하는 ‘서발턴 여성의 이야기/역사’인 동시에 그 안에서 실현되지 못한 저항 의식을 담고 있다면, 그녀의 독백이 이뤄지는 로마의 한 광장이라는 장소성이 지니는 의미는 막중하다. 소설 속에서 아두아는 광장이라는 공간을 집단성과 정치성이 있는 장소로 언급한 적이 있다. 마지막 「아두아」 장에서 그녀는 “그때 룰이 있었더라면”(Se ci fosse stata Lul)<sup>77)</sup>으로 시작하는 수많은 문장들로 자신에게 일어난 일이 발생하지 않았을 가능성들을 열거한다. 그러한 가능성들 중 하나로서 아두아는 광장에서의 투쟁을 예로 든다. 아두아는 만약 1978년에 로마 외곽에 위치한 카포코타(Capocotta) 해변에서 외설 영화를 위한 착취를 당하지 않았더라면, 당시에 임신중절수술 허가법을 위해 여성들이 투쟁하던 광장으로 룰과 함께 나갔을 수도 있다고 말한다. 즉 아두아에게 광장은 집단적·정치적 행위가 가능한 곳이다.

코끼리 조형물에 대한 언급 없이는 아두아의 독백 행위가 지니는 정치성을 논할 수 없다. 이탈리아의 수도 로마에 있는 총 13개의 오벨리스크는 기원전 로마 제국이 이집트 정복을 기념하기 위한 전리품으로서 기능하였다. 그 중에서도 아두아가 독백을 하는 미네르바 광장의

76) Scego (2015), p. 74, “No one had ever told us that colonialism was the problem.”[Scego (2017), p. 66]. 강조는 필자.

77) Scego (2015), p. 155-157, “If Lul had been there”[Scego (2017), pp. 151-154].

기둥인 오벨리스크는 1665년 바로크 시대에 재발견되어, 당시 조각가인 베르니니가 코끼리 조형물을 덧붙였다. 예술사학자 헤셔(William S. Heckscher)의 연구에 따르면, 미네르바 광장의 코끼리 조형물에는 시대에 따라 여러 의미가 부여되었다. 원래는 ‘순종적인’ 동물로서 ‘승리’를 뜻했다가, 베르니니에 의해서는 ‘인간이 닿을 수 없는 신성한 지혜’를 의미하게 되었다.<sup>78)</sup> 그리고 쉐고는 그녀의 자전적 소설에서 코끼리를 ‘아프리카적인 동물’로 본다고 말한 바 있다.<sup>79)</sup> 아두아 역시 그녀의 독백에서 코끼리를 가리켜 인도양을 건너왔다고 함으로써, 조형물을 아프리카 대륙의 상징으로 보고 있다. 즉 아두아는 코끼리 조각상을 로마 광장 한복판에서 한때 이탈리아의 지배를 받았던 아프리카를 상기시키는 동물로 간주하는 것이다. 바두리의 자살이 서발턴 여성의 사티 의식을 다시 쓰기 하려는 몸짓이었던 것과 같이, 코끼리 조형물이 있는 광장에서 아두아의 독백은 이중 압제로 인해 들려지지 않은 서발턴 여성의 이야기와 역사를 말하기 위한 전략으로 볼 수 있다.

그렇기에 아두아는 자신의 독백이 행인들에게 ‘흑인 여자의 혼잣말’이라는 웅얼거림에 지나지 않는다는 사실을 알면서도 독백을 이어 나간다. 피노치가 지적하듯이, 아두아의 독백은 그 자체만으로 ‘들리지 않는 이주민의 목소리와 [...] 폭력, 능욕, 압제, 인종주의, 분노가 만연한 [소설 『아두아』 속 이야기]에 무관심한 “주인 국가 [이탈리아]의 귀머슴”(la sordità del paese ospitante)<sup>80)</sup>을 환기시키는’ 힘을 갖는다.<sup>81)</sup> 흥미롭게도 쉐고는 그녀의 자전적 소설에서 식민 역사를 망각해버린 이탈리아를 “침묵”(silenzio)이라는 말로 표현한 적이 있다. 쉐

78) William S. Heckscher (1947), “Bernini’s Elephant and Obelisk”, *The Art Bulletin* 29(3), p. 182.

79) Scego (2010), *La mia casa è dove sono*, Torino: Loescher, p. 59.

80) Finozzi (2012), p. 137, “the deafness of the host country”.

81) Finozzi (2021), p. 137.

고는 제2차 세계대전 이후, 여러 나라에서 제국주의를 심문한 결과로 갖가지 연구와 논쟁들이 학문과 예술 분야를 파고들었지만, “이탈리아에는 침묵만이 있었다”(In Italia invece silenzio)<sup>82)</sup>고 꼬집었다. 『아두아』에서 설키는 여기서 더 나아가, 서발턴 여성으로서의 과거를 자각하는 주인공의 독백을 상상하고 이를 들려져야만 하는 이야기로 제시함으로써, 이탈리아가 외면해 온 역사를 마주하게 한다.

소설은 아두아와 그녀의 남편이 합의하에 갈라서며 작별 인사하는 것으로 마무리된다. 남편 아메드는 아두아에게 카메라를 선물로 주며 “이제 네가 원하는 것을 찍고, 네가 보는 대로, 네가 좋을 대로 너의 이야기를 해볼 수 있”(Ora potrai filmare quello che vuoi, ora potrai narrarti come ti pare e piace)을 거라 말한다.<sup>83)</sup> 아두아는 들리지 않는 독백이 아니라, 시각적으로 포착하고, 시각적으로 제시하며, 나레이션을 넣을 수도, 배경음을 삽입할 수도 있는, 그야말로 다양한 수단의 말하기를 가능케 하는 매체를 손에 쥐게 된 것이다. 아두아는 독백하는 그 시점에서 더는 서발턴 여성이 아니냐,<sup>84)</sup> 그러한 정체성에 대한 자의식을 지닌 디아스포라 여성이라는 점에서 침묵된 서발턴의 목소리를 되살릴 수 있는 가능성을 연다. 그녀가 카메라에 담는 것은, 남편이 말하듯, “[지중해] 바다 너머 무엇이 있는지 발견”(scoprire cosa c'è al di là del mare)<sup>85)</sup>하게 해줄 거라 소박하게 기대해 봄직하다.

82) Scego (2010), p. 20, “In Italy, instead, silence”.

83) Scego (2015), p. 174, “Now you can film whatever you want, now you can tell your story however you think and you feel”[Scego (2017), p. 171].

84) 서발턴 여성의 “디아스포라로의 탈출”(escaping into diaspora)과 시민권 문제에 대해서는 Spivak (1996), “Diasporas Old and New: Women in the Transnational World”, *Textual Practice* 10(2), pp. 245-269. 특히 pp. 247-252 참고.

85) Scego (2015), p. 174, “discover what there is across the sea”[Scego (2017), p. 171].

## 5. 나가며

이 글은 쉘고의 소설에서 주인공의 독백 부분인 「아두아」 장에 나타난 아두아의 서발턴니티를 밝히고, 이를 회상하는 주인공의 독백이 갖는 의미를 분석하였다. 그에 앞서 이 글은 쉘고가 ‘서발턴은 말할 수 있는가?’라는 스피박의 물음에 어떻게 반응했는지 살펴보았다. 그 결과 쉘고의 논의는 스피박의 「서발턴」보다, 서발턴 말하기의 가능성을 모색하려는 스피박의 수정된 견해와 닮아있다는 점을 보았다. 쉘고와 스피박에게 서발턴 말하기란, 헤게모니 언어 속에 온전히 포착될 수 없기에 바두리의 ‘몸’이든, 아두아의 ‘혼잣말’이든, 어떠한 매개를 통해서 우리에게 전달된다. 또, 서발턴의 목소리는 그들의 말하기 행위에 감응하는 노력에 의해서만 들려질 수 있다.

『아두아』는 이러한 문제의식의 연장선에서 더욱 연구될 필요가 있다. 쉘고와 스피박의 서발턴 여성의 목살과 들리지 않는 독백에 주목한 이 글에서는 더욱 심도 있게 다루지 못했지만, 이 소설은 서발턴 역사를 경험한 메트로폴리스의 디아스포라 여성에게 내재된 정치적 목소리라는 측면에서도 읽을 수 있을 것이다. 특히 이 글에서 밝힌 것과 같이 아두아가 토착 서발턴 여성이었음을 간과하지 않는다면, 교육과 정치적 말하기가 가능해진 이탈리아의 로마에서 살아가는 디아스포라 여성이 가지는 의미는 크다고 할 수 있다. 이러한 여성상은 쉘고가 다른 작품들에서 보여준 시민권의 문제나, 스피박이 말하는 ‘서발턴니티의 헤게모니로의 이동’<sup>86)</sup>에 조금이나마 다가갈 수 있을 것이다.

‘서발턴은 말할 수 있다’를 원하는 독자에게 자신의 이야기가 들리지 않는다는 사실에 애석해하는 아두아는 일견 절망적으로 보일 수 있다. 하지만 쉘고가 이 작품에서 나타내고자 한 것은 서발턴의 이야

86) Spivak (1999), p. 309.

기가 역사화되지 못한 데 대한 독자들의 ‘공모’를 짚고 넘어가는 일이 우선이라는 문제의식이다. 또, 서사 내에서 들리지 않은 아두아의 이야기가 서사 밖에서 아무런 힘을 내지 못한다고 말할 수도 없다. 아두아에게 청자가 없는 대신, 쉼고는 독자가 아두아와 마주할 기회를 마련하였기 때문이다. 이러한 방식으로 작가는 현대 이탈리아가 공모해 온 서발턴 여성의 목살을 독자에게 폭로하며, 우리가 들어봐야 할 서발턴 여성의 이야기와 역사가 있다고 말한다. 『아두아』의 독자는 로마 광장을 과거 제국의 영광이 남아있는 곳으로만 볼 수는 없을 것이다.

## 참고문헌

### 【자 료】

- Scego, Igiaba (2017), *Adua*, (trans. by Jamie Richards), New York: New Vessel P.
- \_\_\_\_\_ (2015), *Adua*, Firenze: Giunti.
- \_\_\_\_\_ (2010), *La mia casa è dove sono*, Torino: Loescher.
- \_\_\_\_\_ (2009), *La ricostruzione dell'immaginario violato in tre scrittrici italofone del Corno D'Africa: Aspetti teorici, pedagogici e percorsi di lettura*, Università degli Studi Roma Tre 박사학위논문.

### 【논 저】

- Agamben, Giorgio (2014), *Il fuoco e il racconto*, Milano: nottetempo.
- Ali, Ashna (2020), “Ugly Affects: Migrant and Black Mediterranean Counter-narratives of Migrant Subjectivity”, *Journal of Narrative Theory* 50(3), pp. 376-404.
- Aschroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin (1998), “neo-colonialism/ neo-imperialism”, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London: Routledge.
- Bakhtin, Mikhail (1999), *Problems of Dostoevsky's Poetics*. (ed. and trans. by Caryl Emerson), Minneapolis: U of Minnesota P.
- Barbara, Kornacka (2017), “Sesso, genere, razza, identità. La scrittura di Igiaba Scego tra femminismo e prospettiva postcoloniale”, *Studia de Cultura* 9(3), pp. 236-246.
- Ben-Ghiat, Ruth & Mia Fuller (2005), *Italian Colonialism*, New York: Palgrave Macmillan.
- Bhabha, Homi K. (2004) *The Location of Culture* [1994], London: Routledge.
- Birla, Ritu (2010), “Postcolonial Studies: Now That's History”, *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York: Columbia UP.
- Buchanan, Ian (2018), “overdetermination”, *A Dictionary of Critical Theory*,

Oxford: Oxford UP.

- Cenedese, Marta-Laura (2018), "(Instrumental) Narratives of Postcolonial Rememory: Intersectionality and Multidirectional Memory", *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 10(1-2), pp. 95-116.
- De Kock, Leon (1992), "Interview with Gayatri Chakravorty Spivak: New Nation Writers Conference in South Africa", *ARIEL* 23(3), pp. 29-47.
- "esprimersi", *Treccani*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. 2021.08.16. <https://www.treccani.it/vocabolario/esprimere/>
- Finozzi, Anna (2021), "Riscrivere la storia coloniale tramite l'uso dell'oralità: Il caso di *Adua* (2015)", *Memoria y narración* (2), pp. 131-145.
- Heckscher, William S. (1947), "Bernini's Elephant and Obelisk", *The Art Bulletin* 29(3), pp. 155-182.
- Mengozzi, Chiara (2013), *Narrazioni contese*, Roma: Carocci.
- Mihaljević, Nikica & Sonja Carić (2017), "Spazi transgenerazionali in *Adua* di Igiaba Scego", *Personajes femeninos y canon*, Sevilla: Benilde ediciones, pp. 289-317.
- Morton, Stephen (2003), *Gayatri Chakravorty Spivak*, London: Routledge.
- "paternale", *Treccani*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A., 2021.08.16. <https://www.treccani.it/vocabolario/paternale/>
- Ponzanesi, Sandra (2016), "Does Italy Need Postcolonial Theory?: Intersections in Italian Postcolonial Studies", *English Literature* 3, pp. 145-161.
- Rand, Lucy (2020), "Transgenerational Shame in Postcolonial Italy: Igiaba Scego's *Adua*", *Journal of Postcolonial Writing* 56(1), pp. 4-17.
- Said, Edward (1979), *Orientalism*, New York: Vintage.
- "scricciolo", *Treccani*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A., 2021.07.24. <https://www.treccani.it/vocabolario/scricciolo/>
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2009), "More on Power/Knowledge", *Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge, pp. 27-57.
- \_\_\_\_\_ (2009), "Woman in Difference", *Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge, pp. 86-106.
- \_\_\_\_\_ (1999), *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge: Harvard UP.

- \_\_\_\_\_ (1996), “Diasporas Old and New: Women in the Transnational World”, *Textual Practice* 10(2), pp. 245-269.
- \_\_\_\_\_ (1994), “Responsibility”, *boundary 2* 21(3), pp. 19-64.
- \_\_\_\_\_ (1988), “Can the Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture*, (ed. by C. Nelson and L. Grossberg), Basingstoke: Macmillan Education, pp. 66-111.
- Welch, Rhiannon Noel (2017) “Anachronism, Displacement, Trace. ‘Scarred Images’ and the Postcolonial Time Lag”, *California Italian Studies* 7(1), pp. 1-26.

원고 접수일: 2021년 7월 26일

심사 완료일: 2021년 8월 15일

게재 확정일: 2021년 8월 15일

ABSTRACT

---

Speaking of a Somali Subaltern Woman's History in  
an Imperial Roman Piazza:

Igiaba Scego's *Adua*

Park, Inha\*

This paper analyzes *Adua* by Igiaba Scego, a female Somali-Italian writer, from the perspective of Gayatri Spivak's examination of subaltern women's voice. This paper devotes particular attention to the eponymous protagonist Adua's monologue. First, the paper examines Scego and Spivak's concept of subaltern women's voice. Next, the study argues that the Somali woman Adua can be considered as a subaltern woman according to Spivak's terms and that Adua's monologue describes how she has been silenced by both patriarchy and neocolonialism. In addition, this paper explores the setting of Adua's monologue in a contemporary piazza in Rome. Placing Adua's monologue in a piazza with a colonial legacy reveals the indifference of contemporary Italy to its history of colonialism. In doing so, this paper focuses on the subalternity of Adua, which has not been discussed in prior research. This paper further asserts that Adua, as a diasporic woman conscious of her past identity as a subaltern woman, creates a possibility for public discourse on the unheeded history.

---

\* PhD Candidate, Interdisciplinary Program in Comparative Literature, Seoul National University