

여성 주체성을 통한 도미니카공화국의 국가정체성 탐색: 아이다 카르타헤나의 『엘렉트라』를 중심으로*

송병선**

단독/울산대학교

Song, Byeong-Sun (2017), “The Search for a National Identity and Feminine Subjectivity in the Dominican Republic: An Analysis of *Escalera para Electra* of Aída Cartagena Portalatín”

ABSTRACT

La escalera para Electra (Stairway for Electra, 1970), the representative work of the writer Aída Cartagena Portalatín, is an experimental novel that examines the national identity of the Dominican Republic which has lasted for centuries. The project of this work is to reveal its falseness and claim the necessity of modifying it to draw up a new national identity. This article focuses on the main themes of this work –feminine subjectivity, national identity and the rewriting of history– and explores the spatial and temporal dimensions of this work, the relationship between the intertextuality and the national identity, the destruction of traditional women’s images, the critique of patriarchy and the similarities between Greek drama and the sociocultural situations of Dominican Republic. Through the analysis of these elements, this article intends to show that the new identity of the Dominican Republic that she pursues is based on the super-syncretism of the Caribbean.

Key Words: Aída Cartagena Portalatín, *Escalera para Electra*, novel of Dominican Republic, national identity, feminine subjectivity

* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2012S1A5A2A01018181).

** Byeong-Sun Song is professor of the Department of Spanish at University of Ulsan, Korea (Email: avionsun@ulsan.ac.kr).

도미니카공화국과 아이다 카르타헤나 포르탈라틴

익히 알려져 있다시피, 에스파놀라 섬은 300년 넘게 아이티와 도미니카공화국으로 나뉘어져 있으며, 근대 세계체제의 두 기동인 자본주의와 식민주의 때문에 야기된 카리브 해 지역의 사회적·정치적·경제적 긴장을 보여주는 소우주라고 말할 수 있다¹. 1697년의 라이스바이크 조약(Treaty of Ryswick)으로 에스파놀라 섬이 프랑스령과 스페인령으로 분리된 이후, 두 나라는 섬 전체를 차지하려는 욕심을 버리지 않았다. 그러면서 그 어느 곳보다도 문화적·인종적 정당성에 대한 담론이 구성된다.

도미니카공화국은 흑인 정체성을 주장하는 아이티와 차이를 두기 위해 스페인에 병합되는 편을 선택했다. 콜럼버스가 도착한 이후 타이노 원주민은 거의 멸종되다시피 했지만, 도미니카공화국은 공식적으로 자신들의 정체성이 원주민에 뿌리를 두고 있음을 강조했다². 그래서 그곳의 문학작품은 역사적으로 반 아이티 관점을 유지한다. 이들은 대부분 아이티를 야만국가로 간주하면서 악마처럼 취급하고 강도 높게 고발한다. 이런 이유로 카를로스 하우레기(Carlos A. Jáuregui)는 도미니카공화국의 정체성은 아이티의 ‘경악스러운 흑인 물결’에게 위협받으면서 구성되었다고 지적한다(2009, 46).

본고에서 다루는 아이다 카르타헤나 포르탈라틴(Aída Cartagena Portalatín)은 여성 주체성과 국가 정체성, 그리고 역사 쓰기를 문제시한 작가로 유명하다. 특히 수세기 동안 지속되어온 기존의 도미니카공화국의 정체성과 맞서 그것이 허위임을 밝히고 수정하려고 했던 행동주의자이다. 이런 점에서 첼라 산도발(Chela Sandoval)이 말하는 ‘대립의식’(oppositional consciousness)³은 역사가이자 여성 작가인 아이다 카르타헤나의 목소리에 항상 존재한다. 미셸 백(Michele

1 다라 골드만(Dara Goldman)은 에스파놀라 섬이 “스페인어 권 카리브 해 지역에서 섬의 영토에 대해 가장 두드러지고 역사적으로 가장 오래 지속된 논쟁”(2008, 125)을 보여주며, 두 나라는 각각 상대 국가를 송두리째 없애버리려는 민족주의적 관점을 이루고 있다고 지적한다. 그리고 “섬이라는 지리적 위치는 공간에 대한 인간의 경험을 극적으로 표현”(2008, 8)한다고 말하면서, “스페인어 권 카리브 해에서 에스파놀라 섬은 꾸준하게 권위적 정체성을 생산하는 담론 기계로서 작용했다”(2008, 210)고 확신한다.

2 도미니카공화국의 국가정체성 형성과 관련된 자세한 것은 Song(2012)의 글을 참고할 것.

3 이 용어는 첼라 산도발이 미국의 제3세계 페미니즘 작가들이 사용한 포스트모던 의식과 정치적 실천을 일컫기 위해 사용한 것이다. 즉, 백인 페미니즘과 인종사회민족주의 운동에 바탕을 둔 젠더와 인종의 문제가 매우 복잡하다는 것을 보여주려고 노력한 미국 내의 비백인 페미니스트들의 의식을 지칭한다(Moya 2002, 79, 재인용).

Back)은 이런 비판적 입장이 주변 문학이 마침내 자신의 목소리를 찾을 수 있는 ‘새로운 영역’을 만든다고 주장한다.

지배문화에 속하지 않는 사람은 지배 언어를 사용하면서 그들의 주변적 경험에 대한 특별한 관점을 서술하는 기술을 지니고 있다. [...] 이런 것이 지배문화의 사상과 접촉하면, 그 사상을 동요시킨다. [...] 이런 탈영토적 과정은 기호표기와 기호의미의 차이를 두는 결합으로 이루어지고, 이것은 후에 지배담론과 그들 글쓰기의 차이를 형성하면서, 새로운 의식과 공동체를 형성한다. 이런 새로운 영역은 주변과 주변화 된 사회, 그리고 그 공간의 표현을 역동적으로 만든다(Back 1995, 45-46).

도미니카공화국 문학은 자국 내에서는 활발하지만, 라틴아메리카 문학에서는 주변문학으로 여겨지고 소수문학으로 취급되며, 그런 이유로 외부 세계에서는 종종 무시되어 왔다. 도미니카공화국 바깥에서 20세기 도미니카공화국문학을 이야기할 때면 가장 먼저 떠오르는 사람은 아이다 카르타헤나가 아니라 훌리아 알바레스(Julia Alvarez)이다. 하지만 자국 내에서 독자들은 아이다 카르타헤나와 더 친숙하다(Past 2011, 88). 하지만 역설적으로 도미니카공화국에서 그녀는 많은 존경을 받는 작가이면서도 그녀의 작품은 자국 내에서도 널리 유통되지 못했다. 미셸 백은 “문학작품의 유통이 산토도밍고에 한정되면서 [...] 대부분의 국민이 읽을 수 있는 책은 얼마 되지 않는다.”(Back 1995, 88)라고 지적하고, 자국 내에서 출간된 책은 국가의 지원을 거의 받지 못하고 자비출판은 많은 비용이 들기 때문이라고 밝힌다.

패스트가 지적한 것처럼, 아이다 카르타헤나는 도미니카공화국 현대문학에서 가장 높은 평가를 받는 아프리카계 여성작가이다. 그녀는 최고의 시인이자 소설가로 평가받을 뿐만 아니라, 예술 비평가이며 음악 전문가로 널리 알려져 있다. 또한 도발적 사상가이며 설득력 있는 작가이고, 페미니즘과 인종 의식을 흑인들과 여성, 그리고 아이티 이주 노동자들의 억압을 통해 분명하게 표현한다(De-Costa Willis 2003, 69). 아이다 카르타헤나는 1918년 도미니카공화국의 중산층 가정에서 태어났으며, 산토도밍고와 파리에서 공부했다. 그리고 파리에서 대학원을 마쳤으며 잠시 초현실주의자들과 함께 작업했다. 1940년대와 1950년대에 그녀는 당시 가장 유명한 도미니카공화국 시인들이 참여했던 ‘불의(不意)의 시’(Poesía Sorprendida) 운동의 핵심 회원이었으며, 「혼자 있는 한 여자」(Una mujer está sola)라는 유명한 시로 인정받았다.

이 운동에 참여한 도미니카공화국 시인들은 민속적 성향의 문학에 반대하여 도미니카공화국의 문학의 보편성을 추구했다. 안드레스 마테오(Andrés Mateo)는 이전의 시운동에 대해 “그들은 추상적 인간에 반대했다”라고 평가하면서 “‘불의의 시’ 운동 참여자들의 보편적 개념은 본질적으로 자기 부정”(1997, 20)에 있다고 지적한다. 1920년대의 포스투미스모(postumismo) 시인들은 자국 현실의 특징적인 면에 치중했지만, ‘불의의 시’ 시인들은 유럽의 아방가르드 문학을 수용했다. 그러나 트루히요의 죽음과 1965년 미국의 군사개입은 이런 문학적 관점에 중요한 변화를 가져온다. ‘문화전선’(Frente Cultural)이나 이후의 ‘섬’(La Isla) 그룹은 예술의 엘리트주의 개념을 거부하면서 참여시를 추구한다. 이렇게 새로운 세대는 ‘불의의 시’ 시인들의 문학 원칙과 거리를 둔다.

하지만 ‘불의의 시’ 운동의 핵심 구성원이었던 아이다 카르타헤나의 문학은 예술지상주의와 정치 참여의 문제를 동시에 보여준다. 특히 그녀는 시집 『절제되지 않은 목소리』(*La voz desatada*, 1962)부터 이 문제에 천착한다. 이 시집은 그녀의 초기작품인 『꿈꾸기 직전』(*Vispera del sueño*, 1944), 『꿈에서 세상으로』(*Del sueño al mundo*, 1945), 『내 세상』(*Mi mundo*, 1953), 『혼자 있는 여자』(*La mujer está sola*, 1955)에서 추구했던 내면적 어조와 거리를 두면서 집단 현실을 향한다. 마누엘 가르시아 카르타헤나(Manuel García Cartagena)는 아이다 카르타헤나의 시를 “첫 번째 감성은 고독과 맞서 싸우려는 경향이며, 두 번째는 신화적 집단성과의 융합을 찾는다. 즉, 우주의 이미지, 뿌리, 혹은 민중이다.”(2000, 41)라고 이해한다. 여기서 ‘민중’은 바로 1960년대 ‘해방 이데올로기’와 일치한다.

1961년 트루히요의 죽음 후에 도미니카공화국의 소설은 새로운 관점을 수용하면서 모습을 드러낸다. 가예고 쿠이냐스(Ana Gallego Cuiñas)는 소설이 자율성을 회복하고 “트루히요 체제의 사상적 탄압을 잊은 시기”라고 지적한다(2006, 64). 그러면서 커다란 사회적 동요의 시기에 이 작품들은 증언의 성격을 지녔고 도식화되었으며, 반항적이고 기계적인 특징을 지닌다고 평가한다(2006, 65). 그러나 이런 단계는 혁신적인 작품들이 등장하면서 극복된다. 이런 작품들은 트루히요 정권에 반대하는 정치성을 띠면서 동시에 아방가르드의 영향을 받는다.

이 소설들은 도미니카공화국의 현실을 새로운 관점으로 접근하면서, “신트루히요 정권의 정부, 즉 12년간 지속된 호아킨 발라게르(Joaquín Balaguer) 정권 동안 겪은 고통을 표현”(Gallego Cuiñas 2006, 65)한다. 이런 현상을 보여주는 대표적인 작품이 아이다 카르타헤나의 『엘렉트라와 사다리』(*Escalera para Electra*,

1970)이다. 이 작품은 세익스바랄(Seix Barral) 출판사가 제정한 ‘브레베 도서관상’ 최종후보작에 오르지만 수상작으로 선정되지는 못한다. 하지만 최종후보작에 올랐다는 사실은 라틴아메리카 문학의 변방에 있던 도미니카공화국 문학에서 특별한 의미를 갖는데, 그것은 여성작가가 거의 없던 상황에서 여성작가가 쓴 소설이 국제적으로 인정받는 중요한 순간을 이루기 때문이다. 게다가 그녀는 백인 엘리트 남성주의 사회에서 혼혈 흑인 여자작가이기 때문에 20세기 도미니카 공화국 문학사에서 더욱 중요하다고 평가된다.

아이다 카르타헤나의 『엘렉트라』와 시공간적 차원

아이다 카르타헤나의 대표작인 『엘렉트라』는 200페이지가 안 되는 짧은 실험소설이며, 장 폴 사르트르(Jean-Paul Sartre)가 요구하는 ‘새로운 유형의 소설’에 부분적으로 부응하는 작품이다. 1969년 ‘브레베 도서관상’ 최종심에 올랐을 당시 이 소설은 “열대지방의 엘렉트라와 한 종류, 다시 말하면 헬라스의 신화와 열정으로 동요된 시골 세계의 복잡함이 전개되는 치명적인 연분이다. [...] 소설의 기술에 관한 수많은 생각이 수많은 사건들과 공존하며, 그 사건들은 얽히고설키면서 소설을 이룬다.”(Cocco de Filippis 2003, 83)라는 평가를 받았다. 이 작품이 출간되자 카를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes)는 “수많은 지식이 이 책의 문장에 녹아있다. 이 작품은 모든 사람이 읽을 수 있는 책은 아니지만, 우리는 무용지물이 되게 놔둘 수 없다.”(González 2000, 28)라고 평했다. 이 작품은 가부장제와 부패한 정치인들을 공격하는 작품이다. 이런 이유로 아이다 카르타헤나는 20세기 도미니카공화국 문학에서 가장 중요한 여성작가라는 평가를 받는데, 이것은 그녀가 더 이상 순종적이지 않은 아내들에 관해 쓰면서 전통적 여성의 탈신비화를 주도했기 때문이다(DeCosta-Willis 2003, 70).

여기서 아이다 카르타헤나의 『엘렉트라』가 출간되기 직전의 도미니카공화국의 사회적·정치적 현실을 간단하게 언급할 필요가 있다. 1961년 5월에 도미니카공화국의 독재자 라파엘 레오니다스 트루히요(Rafael Leonidas Trujillo)가 암살되고 이후 후안 보시(Juan Bosch)정권이 수립되지만 1963년에 무너진다. 이후 민중봉기가 일어나고 1965년에 미국의 군사개입이 이루어진다. 이후 호아킨 발라게르(Joaquín Balaguer) 정부가 들어서고 미국의 경제침투가 가속화된다.

이런 일련의 사건들 때문에 도미니카공화국의 문학은 ‘보편적 인간’을 주제로 삼고, 독재가 자행한 사회적 탄압을 서술하는 미학이 등장한다. 이렇게 도미니카공화국 지성계는 자신의 역사와 전통을 비판적으로 재검토할 가능성을 찾는다. 그리고 이런 재검점은 세계의 현실을 부정하지 않으면서 자국의 정체성을 찾는 작업의 단초가 된다. 이런 현상을 가장 만족스럽게 표현한 작품이 아이다 카르타헤나의 『엘렉트라』이다.

이 소설에는 세 개의 시공간적 차원이 교차된다. 첫 번째는 1967년 그리스를 관광하는 작가 엘렌(Helene)이다. 그녀는 아테네 유적을 방문하면서 어린 시절에 알았던 스웨인이라는 인물에 관한 소설을 쓰겠다고 마음먹는다. 두 번째는 수년 전에 도미니카공화국의 모카라는 지방에서 일어난 스웨인의 가족사이다. 마지막 차원은 에우리피데스의 『엘렉트라』로 이루어진다. 이 그리스 작품은 파편적 형태로 삽입되고, 이 파편들은 스웨인의 일화와 흡사한 내용을 지닌다. 겉으로 보기에 공통점이 없는 이런 세 가지 차원을 병치시키면서 아이다 카르타헤나는 사실주의 문학의 통일성에 도전한다. 이런 실험성은 완결된 산물이라기보다는 탐구적 성격에 더 가까운 경향을 보인다. 그녀는 이렇게 말한다. “나는 이 작품의 소설시학이 갖는 의미와 개념은 내가 쓴 시에서 드러나는 창작의 자유에 해당한다고 이해한다. [...] 내 경향은 독창성이 아니라 나만의 표현을 추구하는 것이다. 그것은 내가 쓴 모든 것을 통해 굳게 유지된다”(Emeterio Rondón 2006, 42).

첫 번째 차원인 작중인물이자 화자인 엘렌은 창의적 탐색을 분명하게 보여준다. 이 작품에는 과학적, 문학적, 인류학적, 역사적, 고백적, 시각적 글쓰기와 같은 상이한 것들이 교차한다. 예를 들어 라틴아메리카에서 유나이티드 프루트(United Fruit) 회사 행위에 관한 보고서 일부, 사르트르의 생각, 콜럼버스 이전 문화에 관한 인류학 발췌본, 알제리 독립전쟁에 대한 만화, 미국의 산토도밍고 두 번째 군사개입, 세 개의 암석 조각 사진, 그리고 엘렌의 여행 일기가 있다. 이런 파편적 독서와 더불어 이 작품에는 소설 쓰기의 어려움에 대한 생각, 아테네에서 친구들에게 보낸 엘렌의 전보 등도 등장한다. 이런 이유로 이 소설은 일종의 콜라주라고 말할 수 있다. 또한 구절과 대문자 단어, 감탄사의 자의적 구성을 통해 문법적 유희를 즐긴다.

한편 두 번째 차원을 이루는 도미니카공화국 시골 호족의 이야기는 훨씬 더 논리적이고 시간 순서를 따르는 담론으로 구성된다. 사실주의적 문체는

사르트르가 첫 번째 차원에 삽입된 인용문에서 비난하는 19세기 심리소설의 문체와 유사하다.⁴ 하지만 아이다 카르타헤나는 서사관점을 3인칭에서 1인칭으로 바꾸고 대문자를 사용해 다시 장난을 반복하고, 멋대로 구절과 문장과 단어를 띄어 쓴다. 서사는 부유한 농장주인 플라시도와 그의 아내 로사우라, 그리고 그의 딸 스웨인으로 이루어진 농촌의 호족 가족을 다룬다. 이 부분은 플라시도 곤살레스(Plácido González)와 로사우라(Rosaura)가 결혼하지만, 두 개의 금기, 즉 불륜과 근친상간을 범하는 것으로 시작한다. 우선 스웨인은 두 사람의 딸이며, 플라시도는 전형적인 포악한 가장이다.

남편의 학대와 무관심을 이기지 못해 로사우라는 농장 노동자인 차노(Chano)와 불륜을 범한다. 곤살레스의 둘째 아들인 노르베르토(Norberto)는 실제로 차노의 아들이지만, 로사우라는 남편의 아들인 것처럼 꾸민다. 하지만 남편은 그런 사실을 의심하고, 두 아이들, 즉 친자식인 라몬 세사르(Ramón César)와 노르베르토를 자기 어머니 집으로 보낸다. 그리고는 차노를 살해하고, 자기 아들임을 확신할 수 있는 또 다른 아이를 갖도록 아내와 강제로 성관계를 갖는다. 스웨인은 그런 폭력의 결과물이다. 그 이름을 붙여준 사람은 미국 점령 시기에 미국 가족과 함께 일하던 어느 하녀였다.

스웨인이 어엿한 숙녀로 자라자, 아버지는 딸에게 그녀의 어머니가 불륜을 저질렀다고 밝히고서 자기 딸과 근친상간 관계를 맺는다. 로사우라는 스웨인을 몰래 사랑하고 있던 남자아이를 통해 그 사실을 알게 되고, 두 사람이 함께 있는 것을 목격한다. 그러자 복수를 맹세하고서 플라시도를 살해한다. 남편이 세상을 떠난 지 3년이 되었을 때, 로사우라는 애인을 사귀고 그의 아이를 갖는다. 그녀의 애인은 마을의 의사인 에르네스토(Ernesto)이다. 에르네스토는 미국여자인 ‘석녀(石女) 로즈(Rose) 부인’(Cartagena Portalatín 1970, 172)⁵과 결혼한 사이이다. 그러나 그 결혼은 미국의 첫 번째 점령 기간에 군사령관에 의해 강제로 이루어진 것이었다. 그는 로사우라를 사랑하고 로사우라는 임신을 하고, 의사는 그녀와 결혼을 약속한다.

4 아이다 카르타헤나의 소설은 사르트르의 주장을 그대로 인용한다. “현재 인간에 대한 우리의 관점은 상이한 맥락 속에서 -그를 둘러싼 사회와 집단과 무의식, 그리고 예 혹은 아니오 라고 말할 수 있는 의지 속에서- 새로운 유형의 소설을 요구합니다. 우리는 아직도 19세기 심리소설의 그물눈 속에 빠진 포로입니다. 나는 사물을 다르게 말하는 방법을 찾지만, 아직 발견하지 못했습니다”(Cartagena Portalatín 1970, 60).

5 앞으로 아이다 카르타헤나의 『엘렉트라』를 인용할 경우에는 괄호 안의 숫자roman 표기한다.

한편 스웨인은 이 남자 저 남자와 마구 사랑을 나눈다. 그리고 자기 아버지와 너무나 대조되는 의사를 보고서 그를 사랑하게 되고, 그를 유혹하려고 노력하지만 수포로 끝난다. 그러자 스웨인은 가장 폭력적인 방법으로 어머니에게 복수하기로 마음먹는다. 로사우라는 스웨인이 일부러 사다리의 계단에 놔둔 나무를 헛디디며 떨어진다. 로사우라가 도와달라고 외치지만, 스웨인은 그녀와 아직 태어나지 않은 아이가 피 흘리며 죽게 놔두고 그녀의 얼굴에 침을 뱉는다. 스웨인은 이 사건의 공범인 라몬 세사르와 진하게 포옹하고, 그렇게 또 다시 근친상간의 관계를 갖게 됨을 암시한다.

세 번째 차원인 에우리피데스의 『엘렉트라』는 이 소설의 시작부분부터 명확하게 나타난다. “앞무대, 엘렉트라 아니 시노디우스, 오레스테스 타노스 코초포올로스. 그. 그녀. 다른 사람들. 한 명, 여러 명. 모두”(5) 이 순간 엘렌은 엘렉트라가 도미니카공화국과 연결된다는 사실을 깨달으면서 이렇게 말한다. “하나의 머리에 담기에 두 명의 엘렉트라는 너무 많다. 아가멤논의 땅의 엘렉트라. 그것은 또한 우리가 알고 있는 이야기이다. 엘렉트라는 내 마을에서 태어났다”(9). 이후 이 소설은 도미니카공화국 농촌의 비극과 에우리피데스의 비극을 병치시킨다. 하지만 사건들은 시간 순서대로 배열되지 않고, 따라서 독자들은 각 부분을 재구성해서 등장인물들의 문제가 무엇인지 이해해야 한다.

화자인 엘렌은 여러 번에 걸쳐 “나, 엘렌은 스웨인의 전기 작가이며 [...]”(38)라고 밝힌다. 여기서 스웨인은 이 소설의 중심을 이루는 가족의 딸이며, 에우리피데스의 엘렉트라에 해당한다. 그리고 현대 도미니카공화국의 현실과 고전 작품과의 상응성은 수차례 언급된다. 이것은 “엘렉트라는 내 마을에서 태어났다. 부연하자면 내 마을은 아메리카의 서인도제도에 있는 도미니카공화국에 있다.”(35)라는 말에서 잘 드러난다.

상호텍스트성과 도미니카공화국의 정체성

『엘렉트라의 사다리』는 화자가 그리스 여행 중에 관람한 에우리피데스의 희곡에서 영감을 받은 것으로 시작한다. 화자 엘렌은 또 다른 엘렉트라를 떠올린다. 이후 소설은 도미니카 농촌의 비극과 에우리피데스의 비극을 병치시킨다. 그러면서 소설 쓰기의 기술, 사회정치적 문제, 작가의 임무, 그리스 예술과

건축과 도덕성에 관한 긴 사색이 나온다. 엘렌은 스웨인의 전기를 쓰면서 서양문화의 요람으로 들어가지만, 그녀의 관심은 도미니카공화국에 있다. 쿠바의 비평가 루이사 캄푸사노(Luisa Campuzano)는 주인공-화자의 특징을 이렇게 지적한다.

이 소설의 주인공 화자는 [...] 주변부의 주변, 즉 카리브 해의 가장 가난한 국가 중의 하나인 도미니카공화국에서 태어나고 자란 여성이며, 자기가 그곳에 속한다는 사실을 잘 알고 있다. 그러나 그녀는 상류문화 속에서 움직이며, 작품 전체를 통해 그런 문화를 매우 치밀하게 상호텍스트로 사용하고, 동시에 도미니카공화국의 엘렉트라와 ‘전기’에 관해 평한다(Campuzano 2003, 169).

아이다 카르타헤나가 이 소설에서 자동글쓰기와 같은 실험적 기법을 능숙하게 사용했으며, 거기에 문화와 관련된 많은 인용문과 박식한 평을 삽입하고, 각주와 우편엽서 혹은 광고문을 포함시켰다는 것은 우연이 아니다. 카르타헤나는 20세기 초반에 도미니카 문학을 지배했던 사실주의 문체를 거부하고 기존 정전문학의 모델을 뛰어넘고 위반하려고 했기 때문이다(Fernández 2010, 210). 그녀의 실험정신은 뛰어난 재능과 혁신적인 창의력 때문만이 아니다. 비록 도미니카공화국 사회에서 사상적으로 민중들과 교감했지만, 그녀는 도미니카공화국의 엘리트 가족 출신이었고, 그 덕택에 고등교육을 받았으며 지적으로 성숙될 수 있었다. 이렇게 탄탄한 인문교육을 받았고, 유럽의 지성과 문화단체와 관계를 가졌으며, 라틴아메리카 붐 작가들과도 교류했다. 그렇게 자신의 소설 미학을 구축하면서 동시에 자국의 정체성을 비판적으로 바라보았다. 라틴아메리카 여성작가들의 문학적 시선에 대해 마리아 훌리아 다로키(María Julia Daroqui)는 이렇게 지적한다.

라틴아메리카 여성들의 글쓰기는 후아나 수녀가 시작한 이후부터 두 가지 시선을 유지했다. 하나는 여성의 침묵을 고발하는 비판적 시선인데, 이것은 주로 간접적이거나 아이러니하게 나타난다. 다른 하나는 건설적 시선인데, 이것은 서서히 공식담론에 대한 ‘다른’ 시선을 구성한다(Daroqui 2005, 43).

아이다 카르타헤나는 이런 두 시선을 이용하여 도미니카공화국의 정체성과 비공식적 기억을 표현하면서, 구조적 차원에서 초현실주의 실험기법과 에우리피데스의 『엘렉트라』를 상호텍스트로 사용하여 반담론(counter-discourse)을 시도한다. 그리고 보다 보편적인 맥락에서 도미니카공화국을 ‘다른 시선’으로 바라본다. 엘렌은 그리스에서, 즉 ‘다른’ 공간에서 스웨인의 전기를 쓴다. 도미니카공화국

의 현실과 거리가 있지만, 그렇다고 그녀는 조국와의 관계와 약속을 포기하지 않는다.

『엘렉트라』의 상호텍스트성은 그리스 고전이나 인간의 성에 대한 프로이트의 개념을 알고 있는 독자라면 제목부터 즉시 간파할 수 있다. 이 소설에서 에우리피데스의 『엘렉트라』는 가장 중요한 상호텍스트이며, 작품의 여러 장면이 인용된다. 인용된 텍스트는 블록 안에 들어가 있으며, 일반적인 연극작품처럼 등장인물의 이름이 나온다. 그리고 이런 인용문은 20세기 도미니카 공화국에서 다시 나타나는 비극적 드라마의 메아리로 사용된다.

이 소설의 화자인 엘렌은 에우리피데스의 『엘렉트라』의 중심을 이루는 근친상간과 불륜, 그리고 살인 이야기를 도미니카공화국으로 가져오고, 그것을 도미니카공화국의 시골 분위기로 대체하여 고전적 주제를 확장시킨다. 다시 말하면, 에우리피데스의 작품에 도미니카공화국의 사회·정치적 현실을 삽입하여 그것을 자국의 것으로 만든다. 이런 점에서 이 소설은 『엘렉트라』의 다시쓰기이며, 동시에 서양의 정전인 아가멤논 가족의 비극을 도미니카공화국의 비정전화된 문학작품으로 만든 것이라고 말할 수 있다⁶. 사실 이 비극은 세계문학사를 통해 수없이 재생되었다. 그래서 엘렌은 이렇게 말한다. “나는 혼잣말로 중얼거린다. 스웨인의 이야기와 같은 경우는 호메로스부터 써졌고, 아이스킬로스, 에우리피데스 등은 줄곧 동일한 문제를 다룬다. 그것은 모든 나라에 존재한다”(83). 이렇게 상호텍스트성을 통해 고전작품과 현대문학, 지역성(도미니카공화국)과 보편성이라는 양극이 융합된다.

실제로 스웨인 가족의 역사는 그리스 비극 『엘렉트라』와 매우 유사하다. 엘렉트라처럼 스웨인은 오빠와 공모하여 아버지의 죽음에 복수하기 위해 어머니를 살해한다. 그래서 에우리피데스 비극의 인용문은 스웨인의 이야기와 유사하게 작용한다. 가령, 로사우라를 살해하기 전에 이 극작품이 한 장면이 나온다. 클뤼타이메스트라에 대한 범죄가 이루어지고 엘렉트라는 자신의 잘못을 인정한다. “참으로 눈물겨운 일이다, 오라비여. 그러나/ 죄는 내게 있다. 나를 낳아준

6 그리스 신화의 모델인 엘렉트라를 이용해 남성중심적 가부장적 사회에 반항한 여성작가들의 작품은 라틴아메리카 문학에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 가령 칠레시인 가브리엘라 미스트랄의 장시 「안개 속의 엘렉트라」(Electra en la niebla, 1992), 멕시코 여성시인인 엔리케타 오초아(Enriqueta Ochoa)의 「엘렉트라의 귀환」(Retorno de Electra, 1984), 콜롬비아의 여성작가 알바루시아 앙헬(Albalucía Angel)의 『여행자들』(Las andariegas, 1984)에 등장하는 엘렉트라, 쿠바의 마갈리 알라바우(Magali Alabau)의 『엘렉트라, 클뤼타이메스트라』(Electra, Chitemestra, 1986) 등을 들 수 있다.

어머니에게/ 나는 가없게도 불길처럼 덤벼들었으니까”(139). 이렇게 에우리피데스 작품의 인용문은 그리스 코러스가 그랬던 것처럼 도미니카공화국의 시골에서 무슨 일이 일어날 것인지 예고하거나 서술된 장면을 강조하는 기능을 띤다.

그럼 에우리피데스의 『엘렉트라』가 아이다 카르타헤나의 작품 속에서 어떻게 사용되었는지 조금 더 살펴보자. 아이다 카르타헤나의 소설에는 중요한 순간마다 에우리피데스의 작품이 등장한다. 그리스의 엘렉트라는 “아버지의 검은 피가 아직 사방의 벽에 묻어 있건만/ 아버지를 살해한 자는 아버지께서 타시던/ 전차를 타고 나다니고,/ 헬라스군을 통솔하시던 아버지의 왕홀을/ 피로 더럽혀진 손에 들고 우쭐대고 있어요.”(20)라고 말하면서, 자기 아버지 아이기스토스의 살인범이 권력과 권위의 상징으로 손에 왕 홀을 들고 다닌다고 묘사한다. 이것은 스웨인의 가족사를 언급하는 동시에 도미니카공화국 정부가 살인과 혁명 혹은 쿠데타를 통해 불법적으로 설립되었다는 사실을 암시하는 것으로 기능한다.

또 다른 예로는 어머니에 대한 스웨인의 증오를 들 수 있다. 그리스의 엘렉트라처럼 스웨인은 자기 오빠와 공모해서 어머니를 살해한다. 그리고 논평 형식으로 엘렉트라가 자기 오빠 오레스테스에게 어머니를 죽이라고 요구하는 그리스 작품의 장면을 삽입한다. 여기서 엘렉트라는 이렇게 말한다. “비겁자가 되지 말고 사내대장부임을 보여줘요! 그녀에게도 똑같은 핏을 놓도록 해요. 그녀가 남편 아이기스토스를 죽였던 그 핏을!”(92). 그리고 스웨인과 그녀의 아버지가 며칠 동안 여행을 떠나 집으로 돌아오는 장면도 동일한 기능을 수행한다. 스웨인의 어머니 로사우라는 그들을 야단치고, 딸은 어머니를 “쓰러뜨리고 짓밟고 아버지의 곁에서 영원히 떼어놓으면”(100) 좋겠다고 생각한다. 바로 이 순간 『엘렉트라』에는 어머니에 대한 딸의 감정을 보여주는 『엘렉트라』의 인용문이 등장한다. 거기서 엘렉트라는 이렇게 말한다. “모든 헬라스 여인들 가운데 오직 나만이 알고 있어요. 어머니는 트로이아가 이기면 기뻐하고, 트로이아가 지면 눈에 수심이 가득했다는 것을! 아가멤논께서 트로이아에서 돌아오시는 것을 어머니는 원치 않았던 거예요”(101).

또한 『엘렉트라』의 화자는 고대 그리스 연극과 유사하게 성이라는 주제를 탐색한다. 이 소설에서 플라시도는 아내 로사우라의 성욕을 부정하고 그녀를 존엄성을 지닌 사람으로 여기지 않았다. 그러나 로사우라는 남편이 죽은 후 다시 성과 존엄성을 되찾고 애인을 사귀다. 이런 행동은 일반적으로 불륜이나 간통으로 여겨지지는 않지만, 스웨인은 그렇게 이해한다. 로사우라의

딸과 글뤼타이메스트라의 딸은 어머니를 죄지은 여자로 여기는 것이다. 이 순간 카르타헤나의 작품에는 『엘렉트라』의 또 다른 장면이 등장한다. 그것은 엘렉트라가 어머니에게 아버지를 배신했다고 비난하고, 클뤼타이메스트라는 딸에게 자기 행동의 이유를 설명하는 장면이다.

틴다레오스께서는 나를 네 아버지에게 아내로 주셨지만/ 나나 내가 낳은 자식들을 죽이라고 주셨던 것은 아니지 [···] 네 아버지는 나를 심히 모욕했지만, 그럼에도 나는/ 그 때문에 원한을 품고 남편을 죽이지는 않았을 것이다./ 그런데 네 아버지는 귀향하며 신들린 예언녀를/ 내 앞에 첩(妾)으로 데려왔고,/ 그리하여 한 집에 두 아내가 기거하게 되었지./ [···] 그런 바탕에다가 남편이 실수하여 아내를/ 무시하게 되면, 아내도 남편의 흉내를 내며/ 다른 남자 친구를 찾게 되는 법이지”(93-94).

아가멤논은 클뤼타이메스트라의 한 아들을 죽이고, 마찬가지로 플라시도는 로사우라의 한 아들, 노르베르토를 죽인다. 그렇지만 두 여자가 남편을 살해하는 결정적인 이유가 모성에 때문은 아니다. 그 원인은 남편들이 저지른 불륜 때문이다. 이 여자들이 행동하고 복수하게 만드는 것은 성적 열정이다. 이것을 보여주는 대표적인 사람이 스웨인이다. 그리스 신화의 엘렉트라처럼 스웨인은 자기 아버지를 사랑하고, 오빠와 함께 어머니를 죽인다. 하지만 스웨인은 아버지가 자기를 성적으로 남용해도 그를 사랑한다. 이것이 원래의 신화와 차이를 보이는 요소이다. 도미니카공화국의 엘렉트라는 그리스의 엘렉트라처럼 ‘가족의 명예’라는 이유를 공유하지 않는다. 스웨인의 어머니가 불륜을 저지르지 않았지만, 스웨인의 심리상태는 “치녀성을 유린했고, 자신의 모든 심리상태를 진정으로 변화시키면서 이상한 존재로 만든”(177) 자기 아버지와의 관계 때문에 그녀가 불륜을 저질렀다고 여기는 것이다.

여기서 생각해봐야 할 것은 카르타헤나가 왜 소포클레스의 『엘렉트라』가 아니라 에우리피데스의 『엘렉트라』를 사용했느냐는 것이다. 고전작품과 도미니카공화국의 유사성을 발견하면서, 카르타헤나가 에우리피데스의 작품을 모델로 선정한 것은 실제로 불가피해 보인다. 그것은 이 작가가 작중인물에게 자기 운명의 유일한 책임자라는 역할을 부여하고, 이 소설이 추구하는 사회비판을 가능하게 하는 틀을 제공하기 때문이다. 이런 입장은 세상의 질서를 회복하는데 신의 개입이 결정적인 역할을 하는 소포클레스의 작품을 모델로 삼았다면 이루기 힘들었을 것이다(Figueroa 1984, 70). 이런 유사성은 도미니카공화국 인물의

근본적인 특징(스웨인과 로사우라, 그리고 플라시도)에서도 나타나는데, 그것은 이 인물들이 에우리피데스의 작품에 등장하는 인물(엘렉트라, 클뤼타이메스트라, 아가멤논)의 본질을 반영하기 때문이다.

아이다 카르타헤나의 작품에서 로사우라는 도미니카공화국 사회가 여성에게 부여하는 성 역할에 지배되는 인물이다. 그리고 플라시도와 스웨인의 불륜은 근친상간이며, 로사우라가 플라시도를 살해하는 동기가 된다. 여기서 그녀는 남편의 야만적 행위를 통해 자신의 행동을 합리화하고, 트로이아의 전쟁에서 돌아오면서 첩을 데려오는 사실에 의지하는 클뤼타이메스트라와 유사해진다. 또한 로사우라도 어머니이고, 가족에게 보여주는 그녀의 고귀한 감정은 에우리피데스의 클뤼타이메스트라와 더욱 비슷하게 만든다. 그러면서 로사우라의 살인행위는 에우리피데스의 클뤼타이메스트라처럼 충격적이지만, 도덕적으로는 모호하게 된다.

한편 스웨인은 차갑고 냉담하며 거만하다. 그러면서 소설에 등장할 때부터 엘렉트라와 동일시된다. 엘렉트라와 마찬가지로 그녀는 복수심에 불타고, 물리적·정신적으로 그녀의 사회계층과 분리된다. 그리고 아버지를 살해한 사람에 대한 처벌에 직접적으로 관여하면서, 엘렉트라라는 전통적 여성에 강요된 행동 모델을 파괴한다. 마찬가지로 스웨인은 도미니카공화국 문화에서 여성이 겪는 사회적 제약과 맞서 자유를 향유한다. 마지막으로 두 인물은 결혼을 하지 않는다는 점에서도 동일하다. 스웨인의 경우는 의도적인 것처럼 보이고, 엘렉트라의 경우도 마찬가지이다.

『엘렉트라』에는 에우리피데스의 『엘렉트라』에서 인용한 대목이 열 개가 넘는다. 이런 인용문은 주로 엘렌이 자신의 이야기를 기존 정전 작품의 권위를 통해 보다 수용 가능하도록 만드는 데 일조한다(Zarkrzewski Brown 1993, 131). 하지만 에우리피데스의 작품은 카르타헤나의 작품과 유사하지만, 때때로 대조적 기능을 띠기도 한다. 특히 고대 그리스와 20세기 후반의 도덕적 감각은 확연한 차이를 보인다. 시골농부와 강제로 결혼하는 엘렉트라는 처녀로 남아 자신의 명예와 왕족의 혈통을 지킨다. 그러나 스웨인은 아버지의 죽음 이후 매우 문란한 삶을 산다. 그것이 그녀의 어머니에게 복수하는 방법이었던 것이다. 또한 코르스가 묻는 질문에 엘렉트라는 끊임없이 자기 어머니의 살인을 저주하면서 자신의 고통을 이야기한다. 반대로 스웨인은 잠자코 있으면서, 자신의 전기 작가에게 이야기하는 임무를 위임한다.

또한 이 소설에서는 세르반테스, 베케트, 프로이트와 십여 명의 유명 작가를 비롯해 그다지 알려지지 않은 작가들이 언급되면서, 엘렌이 서구의 지적 전통을 폭넓게 알고 있다는 것을 보여준다. 이것은 자신의 지적 능력을 드러내는 상호텍스트 사용을 통해 전통적으로 인정받지 못한 도미니카공화국의 여성문학 담론을 세계문학계에서 인정받으려는 노력의 일환으로 평가될 수 있다. 그러면서 지식인으로서 자신의 정체성을 증명하기 위해 서양의 다양한 정전작품을 사용하지만, 동시에 정전작품을 수정하고 변화시킴으로써 그 작품들을 유연하게 받아들인다.

전통적 여성상의 파괴와 가부장제에 대한 비판

『엘렉트라와 사다리』는 상호텍스트성과 여러 실험기법을 사용하지만, 동시에 도미니카공화국의 역사와 문화에 대한 요소들을 의문시하고, 따라서 도미니카공화국 문화의 맥락 속에서 분석될 필요가 있다. 이것은 도미니카공화국의 역사와 삶을 보다 세계적인 맥락에 위치시키면서 그것을 풍요롭게 만들면서도, 근본적인 사건으로 환원하기 때문이다. 즉, 상호텍스트를 사용하고 다양한 차원의 의미를 구현하는 이 작품은 인간의 폭력과 권력, 그리고 권력남용을 다루면서, 가부장적 사회에서 여성과 여성작가의 역할을 검토한다. 『엘렉트라』에 등장하는 싸움과 살인으로 점철된 역사, 그리고 때로는 죄 없는 희생자와 가정과 국가의 비극은 『엘렉트라와 사다리』와 도미니카공화국 역사의 판본의 배경이자 반성의 출발점을 이룬다. 아이다 카르타헤나가 이 소설을 쓸 때, 아트레우스 가문의 전설부터 계속된 폭력은 도미니카공화국 역사의 슬픈 현실이 되어 있었다(Rodríguez Guglielmoni 2003, 112). 작가는 카리브 해와 페미니즘 관점에서 그리스 신화를 다시 쓰면서 20세기 여성이 겪은 소외상태를 부각시킨다.⁷

7 니콜 로버츠(Nicole Roberts)는 이렇게 지적한다. “스페인어권 카리브 해 지역의 혁명지도자 중에서 두각을 나타내는 여성은 없다. 사실 현대 카리브 해 사회는 아직도 가부장적이다. 실제로 20세기의 많은 카리브 해 문학작품은 여성을 성적으로 수동적이며 남성에게 종속된 것으로 그린다”(Roberts 2007, 1). 이 말은 카리브 해의 역사에서 여자들이 거의 인정받지 못하고 있으며, 특히 정치사회적 변화 과정에서 여성이 중요한 역할을 맡지 못했음을 암시한다. 동시에 국가건설 지도자 그룹이 능동적 주체로 여성들을 인정하지 않는다는 표현이기도 하다. 그렇게 카리브 해 여성들은 독립 이후에도 식민지 기간에 유지된 이미지를 그대로 유지한다. 여성주체에 대한 이런 모습, 즉 수동적이고 종속된 존재라는 개념을 주조하는 데 가톨릭교회가 중요한 역할을 했다. 그것은 스페인 식민시기 뿐만 아니라 이후 공화국에서도 이어진다.

전통적 여성상에 대해 루시아 게라(Lucía Guerra)는 이브와 성모마리아가 대립적인 인물로 구성되며, 윤리적·사회적 차원에서 ‘되어야 할’ 여자와 ‘되지 말아야 할’ 여자의 모델을 이룬다고 지적한다. 그러면서 이브와 성모마리아는 지배계층이 피지배계층을 종속시키고 권력을 유지하며, 그런 현상을 영속화하기 위해 사용한 사상의 원천이라고 주장한다(Guerra 1995, 51). 여기서 이브는 금지된 것에 대한 경멸, 하느님의 말씀에 대한 불복종과 위반을 상징하며, ‘되어야 할’ 것을 깨뜨리고 자기 육체에게 자유를 주는 최초의 여자이다. 반면에 성모마리아는 ‘되어야 할’ 여인이며, 무엇보다도 어머니이고, 원죄 없는 성모이며, 남성이 건드리지 않은 존재이고, 육체와 성을 즐기지 않은 모성애의 대표적 인물이다.

‘이브’와 ‘성모마리아’의 이분법은 역사적으로 서양 정전에서 매우 중요하다. 이런 점에서 『엘렉트라』는 이런 ‘불경스러운’ 담론에 속하며, 이것은 주인공 화자인 엘렌의 전기소설의 주인공인 스웨인에게서 잘 나타난다. 에우리피데스의 엘렉트라와 엘렌의 스웨인/엘렉트라 행동은 유사하지만, 아버지, 어머니, 오빠와의 감정적 관계에서는 뚜렷한 차이를 보인다. 로르나 윌리엄스(Lorna Williams)는 이렇게 지적한다.

에우리피데스의 작품에서 억압된 어머니와 딸의 경쟁관계는 카르타헤나의 소설에서 그대로 나타난다. 스웨인은 자기 아버지 플라시도와 근친상간을 한다. 그러나 후에 그녀의 어머니는 아버지를 죽이고 애인 에르네스토를 사귈다. 스웨인은 아버지의 육체에 다시 접근하기 위한 방식으로 에르네스토를 유혹한다. 스웨인의 간접적인 아버지 유혹은 아버지와 어머니의 애인 사이의 유사성 [...]에 기인한다. 그래서 에르네스토는 스웨인의 아버지가 된다. 특히 그들이 사랑을 나누고, 스웨인이 그 사건을 회고할 때에 그렇다. 그래서 카르타헤나는 에우리피데스가 어머니에게 명시적으로 부여한 성적 열정을 스웨인에게 부여한다(Williams 1997, 221-222).

『엘렉트라』에서 아이다 카르타헤나는 여성정체성 담론을 비판적으로 읽는다. 그렇게 도미니카공화국의 정체성을 지탱하는 가부장적 사회의 가치에서 뿐만 아니라, 여성이 그 사회에서 남자에 종속되는 행동을 수용하는 것을 보여준다. 이런 점에서 스웨인의 행동은 소외된 여성 주체의 표현으로 간주될 수 있다. 그것은 엘렌이 쓰는 전기의 주인공은 자기 육체를 통제하지 못한 채 전통적인 ‘되어야 할’ 구조를 파괴하기 때문이다. 그녀는 사회적 관습에 얽매이지 않으며, 아버지와 근친상간을 통해 성을 향유하고 즐기는 ‘사회적 일탈’을 표현한다.

이 소설에서 남성중심사회에 대한 비판은 로사우라를 통해 이루어진다. 엘렉트라가 중심을 차지하고 다른 인물은 부차적 차원에 머무는 에우리피데스의 작품과는 달리, 아이다 카르타헤나의 작품에서 로사우라는 매우 중요한 위치를 차지한다. 전통적 어머니의 모습인 로사우라는 남편을 죽이면서, 여자들을 수탈하고 억압하는 기성 질서에 반기를 들면서 남성의 굴레에서 해방된다. 이것은 ‘전투의 대상이 되는 여인’(Mujer combatida)과 ‘자기 방어를 위해 전투를 준비하는 여인’(Mujer combativa)의 대립을 통해 잘 나타난다(García Cartagena 2000, 45). 이 개념에서 본다면 클뤼타이메스트라와 로사우라의 삶은 서로 상반된다. 그래서 아이다 카르타헤나의 관심은 서양의 지배담론을 회복하는 것이 아니라, 그것의 해체, 즉 권위적 성격을 고발하는 것이라고 말할 수 있다(López 2011, 109). 다시 말하면, 도미니카공화국의 가족사를 통해 구체화된 이야기를 통해 그 동안 지속된 가부장제와 남성 권력을 비판하면서 여성에 대한 왜곡된 개념을 비판한다.

그리스 연극과 도미니카공화국 상황의 유사성

엘렌은 도미니카공화국의 사회문화적 환경과 권력 공간의 비판적 증인으로서 자국과 그리스의 유사성을 읽는다. 그리고 엘렉트라와 스웨인 가족의 이야기는 엘렌의 상황과 뒤섞이면서 역사적 차원을 획득한다. 즉, 엘렌의 계획은 도미니카공화국의 현대 역사가 그리스 고전시대뿐만 아니라 현대의 그리스와도 충분히 유사하다는 것을 보여준다. 그렇게 도미니카공화국과 그리스의 접점을 소개하면서 라틴아메리카와 유럽의 사상과 정치를 비판적 시선으로 바라본다.

『엘렉트라와 사다리』는 스코트 피츠제럴드(F. Scott Fitzgerald)의 제사 “내가 예전으로 돌아갈 수 있으면 좋으련만... 스물다섯이 되어 세상 전체를 물려받고/ 믿음과 기쁨으로 가득했으면 좋으련만”과 아이다 카르타헤나의 “용사가 되어 내 조국의 자유를 위해 투쟁한다면”이라는 제사로 시작한다. 전자는 청춘을 찬양하고 후자는 정치 투쟁을 찬미한다. 그러나 이런 인용문을 병치하면서 작가는 자신의 작품에서 단호하게 도전과 자유정신을 통해 정치적 주제의 중요성을 부각시킨다.

엘렌의 계획은 도미니카공화국의 역사가 고전시대뿐만 아니라 현대에도 충분

히 유사하다는 것을 보여주려는 것이다. 이런 의도는 그리스의 역사가 극화되는 장면부터 분명해진다.

조명과 목소리와 노래와 음악으로 아크로폴리스의 역사가 되살아난다. 반사경의 색깔이 바뀐다. 평화, 승배, 전쟁 등등. 아테네가 건설된다. 그들의 적이 그곳을 파괴한다. 스파르타, 페르시아, 로마, 터키 등등. 언덕 정상은 불길 속에서 빛난다. 기술의 승리다. 페리클레스의 그리스인들은 예술의 기술이라고 불렀다. 방화. 파괴. 누가 화약을 가져왔을까? 조명. 방향전환. 기둥과 소벽과 박공 등등. 파르테논 신전, 여신상의 입구가 있는 에레크테이온 신전, 프로필라이아, 디오니소스 극장, 헤로데스 아티쿠스 오데온 등등... (33-34).

커다란 전쟁과 정복의 역사가 상연되고, 사원과 거대한 공공 작품들이 건설된다. 미시사(microhistory)는 이런 역사의 개념화 속에 모습을 감춘다. 그래서 마을의 일반 남자 혹은 여자의 역사는 사라지고, 이들이 느꼈을 고통과 행복도 사라진다(Rodríguez Gugirlmoni 2003, 126). 그러면서 도미니카공화국의 역사와 고대 그리스의 연극이 비교된다. 화자 엘렌은 이렇게 중얼거린다.

도미니카공화국에서도 군화가 짓누른다. 자유를 수호하는 사람들은 박해받는다. 가장 훌륭한 시민들은 떠난다. 미국인들이 우리를 죽인다. 물론 항상 점잖은 사람들도 있다. 독창을 그만두고 그리스 전 고전시대의 코러스를 주장하는 사람들이 도착했다. 우리나라에는 이것이 부족하다. 코러스가 이루어져야 한다(81).

여기에서 그리스 연극의 코러스는 도미니카공화국의 국민의 의견과 의지를 의미한다. 이 대목에서 나타나는 미국 제국주의에 대한 정치고발은 『엘렉트라』의 중심사상을 이룬다. 고전과 근대를 비교하려는 계획에 따라, 엘렌은 자기 조국의 현실과 고대 그리스의 상황의 유사성에 초점을 맞추면서 이렇게 말한다. “고대 스파르타처럼 도미니카공화국에는 군사지원을 받은 독재체제가 들어선다. 그런 속임수를 민주주의라고 부른다”(85). 엘렌은 당대 도미니카공화국의 정치적 사건을 다루면서, 다른 나라의 사건과 비교한다. 가령 남아프리카 공화국에서 억압받는 흑인의 상황, 그리스 권력 투쟁들이 언급된다. 그리고 미국의 군사개입을 용인한 도미니카공화국의 정치를 비롯해, 플라시도의 원형이 보여주듯이 잔인하고 전횡적인 유산을 비난하고 의문시한다. 그리고 미국의 2차 군사개입이 일어난 1965년의 상황을 묘사한다. “시인은 무기가 되었고/ 화가는 무기가 되었으며/ 신중한 목소리는 무기가 되었고/ 정직한 펜은 무기가

되었다”(158).

도미니카공화국의 스웨인 가족사 역시 스웨인과 엘렉트라 이야기와 엘렌의 이야기와 뒤섞이면서 역사적 차원을 획득한다. 그러면서 도미니카공화국의 상황, 특히 4월 혁명⁸이 여러 번 언급된다. 그래서 플라시도의 절대 권력은 트루히요 정부와 발라게르 정부를 비유하는 것으로 작용하면서 동시에 미국의 패권주의를 암시한다. 그리고 좌절된 로사우라와 에르네스토의 사랑은 1965년 새로운 민주적 주권국가를 이룰 수 있는 역사적 기회를 잃어버린 것으로 해석될 수 있다. 한편 플라시도의 딸 스웨인은 발라게르라는 인물뿐만 아니라 미국의 첫 번째 군사개입 동안 트루히요처럼 침략군과 연합하여 자기 어머니(조국)을 배신(살해)했던 모든 도미니카공화국 사람들을 반영한다.⁹

또한 1965년 미국의 군사개입은 하위주체인 여성의 주체성과 국가 정체성에 대한 폭력으로 표현된다. 미국의 지배는 여성에 대한 지배를 합리화하는 가부장적 질서로 해석되고, 그것은 강자에게 지배되는 약자 모두를 상징하는 것으로 확대된다. 아이다 카르타헤나는 미국의 패권주의 주변에 있는 인물들에게 중심성을 부여하면서 민주화된 정체성을 추구한다. 이것은 농촌세계의 가부장제, 도미니카공화국의 공식역사와 그곳의 남성 중심적 담론에 대한 반항이다. 클뤼타이메 스트라와 로사우라는 여성이라는 것에 국한되지 않고 반항을 선택했다는 점에서 공통점을 갖는다. 그리고 그들의 경우에 반항하겠다는 결정은 폭력행위를 암시하고, 그것은 1965년 주권을 지키기 위해 도미니카공화국 국민들이 무력을 행사한 것과 같다. “1963년에 나는 군인들이 독립헌법을 파괴하는 것을 보았어요. 1965년에 내 친구들, 그러니까 전문직 종사자들, 예술가들, 작가들, 학생들, 노동자들, 기술자들과 농민들은 영웅들처럼 단결해서 독립헌법을 되찾기 위해 분연히 일어났어요. 그러자 미국 놈들이 내 나라를 다시 점령했어요”(157).

8 도미니카공화국 내전이라고도 불리는 4월 혁명은 1965년 4월 24일부터 9월 3일까지 지속되었다. 이 혁명은 민중들이 합법적으로 대통령으로 선출된 후안 보시(Juan Bosch)가 군사쿠데타로 실각하자, 그에게 정권을 돌려주기 위해 일어난 무장 시민투쟁이다.

9 가족/국가의 비극에서 스웨인의 중심역할은 배신이라는 주제가 1960년대와 70년대의 민족주의 소설에서 중요한 주제임을 보여준다. 20세기 내내 미국에 종속되었던 도미니카공화국에서 반미와 반제국주의는 여러 사람에게 국가의 구성적 가치를 부정하는 모순으로 보일 수도 있다. 그래서 이 작품에서 엘렌은 괴로워하며 이런 역설을 인정한다. “승무원이 내게 코카콜라를 가져온다. 나는 마지못해 기본 나쁘게 그걸 마신다. 나는 아래를 바라본다. 그리고 물고기들이 미국제라고 생각한다. 내가 만지는 모든 것은 미국제이다. 그리고 내게 나오는 똥도 미국제이다”(81). 이런 모순은 상호텍스트를 통해 타인의 것이 완전히 자신의 정체성과 다른 것은 아님을 보여주는 텍스트의 모호한 성격을 보여준다.

지식인, 노동자, 농부와 예술가들의 저항은 카르타헤나가 되찾고자하는 도미니카공화국의 정체성이다. 여기서 역사적 기억은 서양의 문화적 기원을 회복하는 것이 아니라 의문시한다. 엘렌은 이렇게 말한다. “나는 생각합니다. 솔직하게 말하지요. 포위되어 불을 먹고 배고픔을 먹으면서 질서를 되찾고 침입자들과 맞서 싸우는 사람들에게 나머지를 들려주고 싶어요. 내 친구들은 아테네, 스파르타나 마케도니아에서 온 사람들이 아니에요. 그들은 아르고스 사람도 아니고 미르미돈 사람도 아니에요. 그들은 우리 민중을 위해 싸우는 젊은이들이에요”(158).

하지만 엘렌의 반미적 혹은 반제국주의적 정체성은 도미니카공화국에 한정되지 않는다. 그녀는 미국의 패권주의를 비판하면서 집단적 정체성을 정당화한다. 즉, 도미니카공화국의 정체성으로 출발하지만, 그것은 국가라는 경계를 넘어 나아간다. 여기서 다시 회복되는 것은 공식역사의 틈, 다시 말하면 이야기되지 않은 것이다. 이 소설은 그리스 같은 폭정 국가를 공간으로 설정하면서 착취와 지배가 공통조건임을 보여주고, 그렇게 미국 민주주의를 의문시한다. 그래서 이 작품에서는 ‘초국가주의’를 추구하면서, 베트남, 남아프리카, 알제리, 튀니지, 모로코, 도미니카공화국, 그리고 당시의 군사정부의 그리스를 염두에 두는 계보가 작성된다.

이런 점에서 『엘렉트라』는 당대의 반식민지 투쟁을 보여준다. 도미니카공화국의 혁명은 알제리 투쟁이나 남아프리카공화국의 인종격리정책에 반대한 투쟁과 유사하게 표현된다. 그리고 이런 유사성은 국가적 경계를 넘어 해방의 필요성으로 나아간다. 미국 패권주의와의 싸움은 1916년이나 1965년에 미국제국주의와 맞선 투쟁의 특징이며, 영국과 프랑스의 식민주의에 맞선 여러 투쟁의 순간이기도 하며, 클뤼타이메스트라와 로사우라의 반항의 순간을 이룬다(López 2011, 110). 이렇게 아이다 카르타헤나는 세계사의 주변에 있는 국가들을 집단공동체로 형성하면서, 거기에서는 시간과 장소를 가리지 않고 해방행위가 일어난다는 것을 보여준다.

도미니카공화국의 새로운 정체성과 초혼합주의

지금까지 살펴본 것처럼, 아이다 카르타헤나는 도미니카공화국과 그리스의 유사성을 간과한다. 그렇게 엘렌이 쓰는 스웨인의 전기는 엘렉트라가 겪은

것과 비슷한 문제를 보여줄 뿐만 아니라, 복잡한 이야기 구성을 통해 도미니카공화국과 그리스의 역사적 운명 사이의 접점을 드러낸다. 작가는 엘리트의 공간과 문화 속에서 움직이지만, 주변부 페미니스트 작가로서의 관점을 유지하면서, 여성주체로서 비공식적 시선을 제공하고, 그것을 통해 가부장적 농촌사회에서 여성이 어떻게 왜곡되는지를 구체적으로 보여준다. 즉, 20세기 초반의 남성 중심적 글쓰기라는 당대의 정전에 도전하고, 권력그룹에 의해 왜곡된 ‘원주민’ 정체성의 허구를 드러내며 자국의 역사가 권위적 정권의 끝없는 반복임을 보여주면서, 도미니카공화국의 현실은 서양의 다양한 충격과 영향을 받았음을 강조한다. 이렇게 ‘우리’와 ‘타인’의 것으로 구분된 세계의 허위성을 비판하는 호세 마르티(José Martí)의 주장을 실천에 옮긴다.

이런 점에서 루이사 캄푸사노의 의견을 되새겨볼만 하다. 그녀는 아이다 카르타헤나의 소설에서 카리브 해와 지중해의 연결성을 강조하면서, 그리스의 문화의 영향을 지적하고 카리브 해 문화의 혼합주의(syncretism)를 인정한다 (Campuzano 2003, 167). 이런 특징은 현대 카리브 해라는 공간과 그리스와의 관계를 통해, 특히 팔립세스트의 글쓰기를 통해 구현된다. 그렇지만 그리스 고전작품과 현대 라틴아메리카 여성작가의 연결고리는 불안정하며 전복적이다. 다시 말하면, 두 세계의 관계를 단호하게 보여줄 뿐만 아니라, 동시에 그리스-라틴 신화가 보여주는 가부장적 세계관을 전복시키려는 정신을 드러낸다. 이렇게 그리스 정전을 다른 관점에서 도전적으로 읽고, 국가 정체성을 읽기 위해 사용한다.

아이다 카르타헤나의 작품이 에우리피데스의 비극과 상호텍스트 관계를 이룬다는 것은 이상한 현상이 아니다. 도미니카공화국 문화 속에는 역사적으로 존재한 다른 문화의 영향 혹은 그 문화와의 공통적 요소를 지니고 있기 때문이다. 이것은 안토니오 베니테스 로호(Antonio Benítez Rojo)가 카리브 해 문화를 ‘초혼합주의’(supersincretismo)¹⁰라고 평가한 것과 일치한다. 아이다 카르타헤나의 소설의 초혼합주의는 에우리피데스의 『엘렉트라』를 흡수하여 상호텍스트를

10 쿠바의 비평가 베니테스 로호는 ‘혼합주의’란 여러 문화적 요인들이 우연히 결합한 결과이지 지성의 작품이 아니라고 주장하면서, 네오바로크와 일치할 수도 없으며, 현대 혼합주의의 뿌리를 콜럼버스 발견 이전이나 식민지 역사 속에서 개별적으로 다룰 수도 없다고 밝힌다. 그러면서 현대 카리브 해의 문화를 결정지은 것은 유럽이나 이슬람세계 혹은 아시아에서는 볼 수 없는 ‘농장제도’라고 지적한다. 그는 “카리브 해의 문화적 표현에서 나타나는 복잡한 혼합주의를 일반적인 혼합주의와 구별하기 위해 ‘초혼합주의’라고 부를 것이다. 그것은 농장제도 속에서 유럽과 아프리카, 아시아적 요소의 충돌에서 태어났다”(Benítez Rojo 1989, 27)라고 밝힌다.

지배 전략으로 사용하면서, 여성 주체의 글쓰기 관점을 통해 계급주의적이고 가부장적 사회에서 주도된 도미니카공화국의 정체성을 비판적으로 접근하면서 이루어진다.

한편 식민주의 사고에서 해방되어 진정한 자신의 문화정체성을 찾기 위해 아이다 카르타헤나의 작품은 유럽에서 유래하는 상이한 요소들을 복잡하게 조합하는 것으로 이루어진다. 이것은 도미니카공화국이 유럽의 언어로 말하고 글을 쓰며, 기독교의 신을 믿고, 유럽의 문화와 문학을 외국의 것이 아닌 것처럼 습득하기 때문이다. 그래서 아이다 카르타헤나는 서양 지배문화와 단절하거나 완전히 거부하는 것으로 정체성을 추구하지 않는다. 오히려 유럽과 자국의 전통문화를 혼합하려고 한다. 그러면서 새로운 창작 요인으로 여성의 목소리를 도구로 사용하고 여성에게 보다 많은 주체성을 부여하는 서술 전략을 사용한다. 그렇게 그들은 억압자의 언어로 자신들의 경험을 표현하는 어려움을 이겨내고 목소리를 내게 된다. 이런 전략은 이 작품에서 가부장제에서 비롯된 국가정체성과 지배 권력을 전복시키는 데 일조하면서, 진정한 도미니카공화국의 정체성이 무엇인지 되돌아보게 한다.

참고문헌

- Back, Michele(1995), “‘En tiempo puro’: The Search and Discovery of Territory in the Work of Aída Cartagena Portalatín,” *Lucero*, No. 6, pp. 44-52.
- Benítez Rojo, Antonio(1989), *La isla que se repite*, Hanover: Ediciones del Norte.
- Campuzano, Luisa(2003), “Electra en Quisqueya,” in Miguel D. Mena(2012), *Aída Cartagena Portalatín: Archivos*, pp. 167-174.
- Cartagena Portalatín, Aída(1970), *Escalera para Electra*, Santo Domingo: Taller.
- Cocco de Filippis, Daisy(2003), “Aída Cartagena Portalatín: A Literary Life,” in Miriam DeCosta-Willis, *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*, pp. 76-87.
- Darroqui, María Julia(2005), *Escrituras heterofónicas: Narrativas caribeñas del siglo XX*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- DeCosta-Willis, Miriam(2003), *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*, Kingston: Ian Randle Publishers.
- Emeterio Rondón, Pura(2006), “Aída Cartagena Portalatín: Cómo y para qué la experimentación narrativa,” in Manuel García Cartagena(ed), *Coloquios 2005*, Santo Domingo: Ediciones Ferilibro, pp. 41-47.
- Fernández, Morbila(2010), “En el vórtice del huracán,” Dissertation, Tucson: The University of Arizona.
- Figuerola, Ramón(1984), “Nacionalismo y universalismo en Escalera para Electra,” in Miguel D. Mena(2012), *Aída Cartagena Portalatín: Archivos*, pp. 67-75.
- Gallego Cuiñas, Ana(2006), “La mirada desenfocada: Un recorrido por la literatura dominicana y su problemática,” *Hesperia*, No. 9, pp. 57-74.
- García Cartagena, Manuel(2000), “Aída Cartagena Portalatín de noche y de día,” in Miguel D. Mena(2012), *Aída Cartagena Portalatín: Archivos*, pp. 39-47.
- Goldman, Dara E.(2008), *Out of Bounds: Islands and the Demarcation of Identity in the Hispanic Caribbean*, Lewisburg: Bucknell UP.
- González, Carolina(2000), “A Poet on Her Own: Aída Cartagena Portalatín’s Final Interview” in Miguel D. Mena(2012), *Aída Cartagena Portalatín: Archivos*, pp. 25-31.
- Guerra, Lucía(1995), *Mujer fragmentada*, Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Ippolito, Emilia(2000), *Caribbean Women Writers*, New York: Camden House.
- Jáuregui, Carlos A.(2009), “El ‘Negro Comegente’: Terror, colonialismo y etno-política,” *Afro-Hispanic Review*, Vol. 28, No. 1, pp. 45-79.
- López, Magdalena(2011), “Tras la búsqueda de un coro de la resistencia: Escalera para Electra de Aída Cartagena Portalatín,” *Taller de Letras*, No. 48, pp. 95-112.
- Mateo, Andrés(1997), *Manifiestos literarios de la República Dominicana*, Santo Domingo: Editora de Colores.
- Mena, Miguel D.(2012), *Aída Cartagena Portalatín: Archivos*, Santo Domingo:

Cielonaranja.

- Moya, Paula M.(2002), *Learning from Experience: Minority Identities, Multicultural Struggles*, Berkeley: University of California Press.
- Past, Mariana(2011), "Problematic Cartographies: Hispaniola as Truncated Island in Aída Cartagena Portalatín's *Yania Tierra*," *Afro-Hispanic Review*, Vol. 30, No. 2, Fall, pp. 85-100.
- Roberts, Nicole(2007), "Racialised Identities, Caribbean Realities," *Caribbean Review of Gender Studies*, Issue 1, April, pp. 1-18.
- Rodríguez Guglielmoni, Linda María(2003), "Escalera para Electra: Intertextualidad dramática y reciclaje literario," in Miguel D. Mena(2012), *Aída Cartagena Portalatín: Archivos*, pp. 91-104.
- Song, Byeong-Sun(2012), "Formation of National Identity and Exclusion of the Blacks in Dominican Republic," *Revista Iberoamericana*, Vol. 23, No. 2, pp. 125-147.
- Williams, Lorna V.(1997), "The Inscription of Sexual Identity in Aída Cartagena's *Escalera para Electra*," *Modern Language Notes*, Vol. 112, No. 2, March, pp. 219-231.
- Zakrzewski Brown, Isabel(1993), "Autora en busca de expresión en *Escalera para Electra*," *Cincinnati Romance Review*, No. 12, pp. 130-138.

Article Received: 2017. 01. 05.

Revised: 2017. 02. 08.

Accepted: 2017. 02. 08.