

## 조이 하조의 변형의 시학: 기억의 변형을 통한 정체성 회복과 여성의 연대

박미경 · 김성훈

### I

조이 하조(Joy Harjo)는 미국 문단에서 스콧 마마데이(Scott Momaday) 등에 의해 1969년부터 시작된 1세대 미국 원주민<sup>1)</sup> 문예부흥(Native American Renaissance)을 뒤잇는 2세대 원주민 작가 중 한 명이다. 프랑스인과 체로키(Cherokee) 부족의 혼혈인 어머니와 머스코기 크릭(Muskogee Creek) 부족 출신인 아버지를 둔 시인 하조는 자신의 정체성을 백인 혈통이 아닌 네이티브 아메리칸에서 찾는다. 원주민 특유의 구전 전통, 다양한 원주민 부족들의 신화와

---

1) ‘원주민’은 ‘네이티브 아메리칸’(Native American) 또는 ‘아메리칸 인디언’(American Indian)으로 불리는 북미대륙(캐나다 포함)의 토착민을 지칭한다. 본 논문에서는 이들을 공식 학술 용어인 ‘네이티브 아메리칸’을 포함하여, 우리에게 익숙한 ‘인디언’과 ‘원주민’으로 혼용하여 사용한다.

제의, 세계관 등이 반영된 하조의 많은 시는 혼혈인 시인이 주류 사회에서 타자화되어 멸절 위기에 처한 네이티브 아메리칸에서 자신의 정체성을 찾는다는 것을 잘 보여준다. 하조는 형태적인 측면에서 인디언 조상들의 구전 전통을 바탕으로 하는 말을 하는 듯한 구어체 중심의 산문시를 도입하고, 조상들의 설화 및 전설에 등장하는 트릭스터(trickster)를 작품의 소재로 삼는 등 인디언 문화와 전통을 현대시에 접목, 복구하려는 노력을 아끼지 않는다. 원주민성(Indianness)에 대한 하조의 이러한 천착은 형식과 소재는 물론이고 내용면에 있어서도 뚜렷이 드러난다. 모성 지구(Mother Earth)를 신성시하고 자연과 인간의 조화와 균형을 중시하는 인디언의 세계관을 현대 사회로 소환하여 현재와 과거를 상호 침투시키고 시간과 장소, 주체와 객체의 이분법적 경계 허물기를 시도하는 것이다.

그러나 이러한 네이티브 아메리칸 문화 소환의 목적은 인디언 정체성 회복의 시적 재현에만 있는 것은 아니다. 폴라 건 알렌(Paula Gunn Allen)이 “미국 인디언들이 당면한 핵심적인 문제는 문화적인 차원과 생물적 차원에서의 생존”(189)이라고 언급한 바와 같이, 현대 도시 인디언들에게 원주민성의 회복은 ‘생존’의 문제와 직결된다. 아메리카 대륙의 원주민이었던 인디언들이 경험한 “이주민 식민주의”(settler colonialism)(Churchill 1993, 23)라는 비극적 아이러니는 침탈자인 백인에 대한 두려움과 분노, 파괴된 현실에 대한 좌절과 자학, 무기력, 자기 증오 등의 결과를 낳았다. 특히 현대 인디언들의 현실은 순수한 원주민성 회복을 위해 백인 문화를 거부하는 배타적 저항만을 고집할 수 없는 상황이다. 역으로 백인 문화에 대한 무조건적인 순응은 원주민 고유의 정체성 상실이라는 위기를 불러온다. 따라서 현대 원주민들에게는 “생존과 지속적인 문화적 정체성의 재현”(Ruppert 7)을 위한 필연적이며 중재적인 ‘변형’(transformation)이 요구된다. 원주민 정체성을 유지하면서도 백인 문명과 공존하기 위한 변형은 ‘저항’(resistance)과 ‘화해’(reconciliation)를 포함하는 양면적 성격을 띤다.

하조의 시학은 곧 ‘변형의 시학’으로 정의할 수 있을 만큼 그녀의 시들은 변화와 변형을 중점적으로 다룬다. 하조는 “궁극적으로 시는 뇌성이 울려 퍼지는 역장을 가지며, 그것은 사랑이다. . . . 시는 죽음이나 파괴 혹은 어떤 끔찍한 것이 될 수도 있지만, 나는 그것이 변형되기를 원한다, 그리고 어떤 면에 있어서

나는 그 시의 변형이 사랑이 되기를 원한다”라고 역설한다(Moyers 47). 또한 “시, 진정한 시는, 마음을 동요시키고, 정의를 위한 서막을 여는 돌과구를 제시한다”고 하조는 말한다(Young). 요컨대 하조가 지향하는 변형의 시학은 인디언 특유의 세계관을 바탕으로 한 용서와 화해뿐만 아니라, 궁극적으로는 변형을 통해 저항과 연대를 추구하는 시학이라고 할 수 있다.

지금까지 원주민 작가들의 작품에 대한 비평은 크게 문화·역사적 측면에서 생태주의와 탈식민주의 관점 위주로 이루어져 왔다. 하조의 시에 대한 비평 또한 이러한 틀을 크게 벗어나지 않는다.<sup>2)</sup> 최근에는 이러한 두 관점과 더불어 퀴어 또는 에로성적 관점과 여성주의적 관점, 정동 개념을 바탕으로 한 비평들이 추가 되는 추세이다.<sup>3)</sup> 그러나 현대 원주민들의 실존적 위기와 생존에 대한 하조의 관심을 고려할 때 ‘유동적 변형’은 다른 무엇보다 하조의 시를 이해하는데 중요한 개념이라고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 이와 관련된 국내 비평은 박연성의 「“경계의 변형, 그리고 화해”-조이 하조의 시와 북미 원주민 신앙」이 유일하다. 박연성은 인디언의 나선형 세계관을 반영하는 정령신앙을 통한 변형이 모든 경계를 허물어 궁극적으로 백인 문화와의 화해를 이끌어 낸다고 주장한다. 그러나 하조의 변형의 시학이 함의하는 저항과 연대의 정신, 즉 다분히 전략적인 정치성에 대한 논의가 더 필요하다. 다시 말해 급진적 페미니스트 전사 시인 (warrior poet)으로서 하조의 정치성이 어떤 방식으로 변형의 시학을 통해 드러나는지 고찰하는 것이 중요하다. 하조는 특히 일차적으로 인종적인 이유로 주류 사회에서 배척당하고, 인디언 사회에서조차 남성들의 학대와 착취의 대상이 되는 원주민 여성들의 이중고와 참담한 현실에 주목한다. 특히 “미국 사회의 인종, 젠더, 계급의 층위에서 가장 하위를 점유하며 역사와 지식의 영역에서 철저히 타자화되어 온”(김성훈 35) 원주민 여성을 소재로 한 시들을 많이 썼는데, 예컨대 「13층에 매달린 여자」(“The Woman Hanging from the Thirteenth Floor Window”)와 같은 시는 그 제목에서부터 위태로운 상황에 직면한 여성에 관한 시임을 짐작케 하는 것이다.

2) 정은귀, 박연성, 윤희수, 이승례, 최동오의 논문을 참고할 것.

3) 박연성, 김성훈의 논문을 참고할 것.

본 논문은 『미친 사랑과 전쟁 속에서』(*In Mad Love and War*)에 속한 두 편의 시, 「변형들」(“Transformations”)과 「현재 여기와 아롱거리는 별들 사이에 영혼이 존재하는 안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여: 우리는 이 이야기를 기억하며 우리 모두 살아가기 위해 이것을 다시 말해야 하기에」(“For Anna Mae Pictou Aquash, Whose Spirit Is Present Here and in the Dappled Stars” (for we remember the story and must tell it again so we may all live))<sup>4)</sup>를 중심으로 하조가 자신의 시에서 변형의 시학을 단계별로 드러내고 이를 정치적으로 고양시키는 양상을 고찰한다. 시인이 『미친 사랑과 전쟁 속에서』에서 전반적으로 제시하는 변형은 네이티브 아메리칸 원주민의 구술 전통(oral tradition)과 영성을 대변하는 트릭스터와 고스트 댄스(Ghost Dance) 제의를 매개로 한다. 제목부터 하조의 시학을 대변하는 「변형들」에는 현대 인디언들의 분노와 두려움을 트릭스터 내러티브를 통해 사랑으로 변형시키는 원리가 나타난다. 자기 증오를 사랑으로 변화시키는 내적 변형은 건강한 인디언성의 회복을 가져옴으로써 외적 변형을 위한 기초단계를 형성하는데, 시인은 이 자아 회복 과정을 거쳐 궁극적으로 저항과 연대의 원동력으로 삼는 실천적 변형의 시학을 제시하는 것이다. 한편 「안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여」에서는 춤, 노래, 기도가 복합적으로 가미된 고스트 댄스 제의를 소환함으로써 타자화된 채 침묵을 강요당해온 여성들의 분노를 저항을 위한 도구이자 연대의 원동력으로 변형시킨다. 일견 접점이 없어 보일 수 있는 「변형들」과 「안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여」를 함께 고찰하는 이유는 하조가 지향하는 “변형”의 개념이 원주민 전통과 현실의 내외부를 아우르는 상호보완적이고 총체적인 것임을 확인할 수 있기 때문임을 강조한다. 이처럼 변형의 시학을 내부에서 외부로 옮겨가는 단계로 파악하는 것은 하조가 언급했듯이 시의 정령이 먼저 “듣는 법”을 배우고, 궁극적으로는 “말하는 법”을 배워야 한다고 시인에게 속삭인 의도를 반영하는 독법이라는 점에서 의미심장하다(*How* xix).<sup>5)</sup>

4) 이후 이 시의 한글 제목은 「안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여」로 표기한다.

5) Joy Harjo. *How We Became Human*. New York: Norton, 2002. 이하 본문에서 작품에 관한 인용은 괄호 안에 작품 제목의 첫 단어와 쪽수로 표기함.

## II

이른바 ‘신대륙’(New World) 발견 이후 유럽 이민자들에 의해 자신의 땅에서 유리되어 소수자로 밀려난 아메리카 원주민은 미국 건국 시에는 외국인으로 규정되었다. 그들은 켈빈 쿨리지(Calvin Coolidge) 대통령 재임시인 1924년에서야 비로소 원주민 시민권법(Indian Citizenship Act)에 의해 미국 시민의 자격을 얻게 되었다. 18세기와 19세기에는 각종 조약과 강제 이주, 대량학살을 통해, 20세기에 접어들어서는 각종 법률과 행정명령<sup>6)</sup>으로 인해 자신들의 터전이었던 광대한 토지를 포함한 자연 자원을 약탈당하고 생존마저 위협당하는 현실에 처하게 되었다. 이러한 백인의 식민화 정책은 인디언 공동체와 인디언 정체성을 말살하는 결과를 낳았다. 하조는 이 식민화 과정을 “전쟁”에 비유하며 이 전쟁은 아직 끝나지 않았다고 말한다. 또한 식민화의 악영향을 “증오”라고 표현한다. 여기서 증오란 백인들에 대한 증오뿐만 아니라 자멸적인 자기혐오를 포함한다. 자기혐오는 “자기 회의, 가난, 알코올 중독, 우울증, 여성 폭력”과 같은 인디언 사회의 내부적 형태로 드러난다(Reinventing 21). 하조는 이러한 인디언들의 자기 혐오적인 이미지에 “시를 통해 다시 살아지는 삶”(Bernardin 15)을 부여함으로써 인디언의 모습을 재창조한다. 이러한 새로운 인디언 이미지의 시적 구축은 백인 작가들과 대중매체에 의해 “남성적이며 전사적인 이미지로 낭만화되거나 내면화”(Allen 192-93)된 남성 인디언 이미지와 “백인 남성의 성적 판타지의 대상”(Green 703)으로 왜곡되어 온 여성 인디언 이미지를 수정하는 이중의 의미를 지닌다.

그러나 아이러니컬하게도 침묵당해 왔던 인디언의 목소리를 되살려 식민주의적 현실의 문제들을 지적하고 인디언의 정체성을 회복시키고자 하는 하조의 시 작업은 원주민을 절멸의 위기로 몰아간 지배 언어인 영어를 통해서만 가능하다. 하조는 언어와 인간 사이의 밀접한 유기성에 대해 설명하면서 “언어는 문화

6) 1887년 인디언공유지분할법(Dawes Severalty Act), 1934년 인디언재조직법(Indian Reorganization Act), 1953년 인디언자격박탈법(Indian Termination Act), 1954년 인디언거주지이전법(Indian Relocation Act)

이며 인간에게 작용하고 인간으로 하여금 그것에 반응하게 하는, 그 자체가 인간과 공명하는 생명체”(Cotelli 1990, 99)라고 주장한다. 아울러 식민화 과정에서 영어가 원주민의 언어를 파괴하는 “사악한 도구”(Cotelli 1990, 99)로 사용되었음을 지적하고 원주민의 언어와 함께 인디언성도 파괴되었음을 주지한다. 반면 시인은 “20세기 말에 이르러 우리는 ‘적의 언어’를 사용하지요. 이 적의 언어로 우리는 우리의 진실을 이야기하고 이 힘든 시절 우리를 노래하고 또 기억한다”(Reinventing 21)고 말하며 적의 언어를 생존의 도구로 삼아 인디언의 이야기를 해야만 하는 현실의 아이러니를 토로한다. “유럽의 정신에 바탕을 둔 것 이외의 모든 것을 부정하는”(Cotelli 1990, 63-64) 언어인 영어를 사용함에 있어서의 아이러니는 비단 그 활용에 그치지 않는다. 원주민 동화정책의 일환으로 시행된 영어의 공교육은 하조와 같은 인디언 작가들이 네이티브 아메리칸 문학이라는 고유의 영역을 구축하는데 유용하게 사용되었다는 점에서 그 양가성을 지닌 것이다.

이런 맥락에서 적의 언어인 영어를 사용하여 시를 쓰는 원주민 작가의 글쓰기가 백인 작가의 글과 차별화되는 지점이 무엇인지 생각하지 않을 수 없다. 김성훈은 하조와 같은 원주민 작가들과 백인 작가들과의 차별점에 대해 실코의 비평을 예로 든다. 실코는 미국 시단에 새로운 흐름을 형성한다는 명목으로 ‘인디언 시’의 기법을 모방한 1960~1970년대 소장파 백인 시인들의 ‘문화적 제국주의’(cultural imperialism) 양상을 강력하게 비판한 바 있다(김성훈 215-16). 특히 실코는 생태 시인 게리 스나이더(Gary Snyder)에 대해 신랄한 비판을 가하는데, 스나이더가 원주민에게 가해진 폭력의 역사를 외면한다는 점에서 결국 그도 다른 모방 시인들과 다를 바 없다는 것이다(Silko 215). 이와 달리 식민적 경험을 토대로 한 원주민 작가로서 하조의 글쓰기는 적의 언어를 “다시 쓰는”(reinventing) “탈식민의 과정”(Murray 77)으로 백인 작가들의 글쓰기와 차별화되는데, 이 핵심에 원주민 특유의 구술 전통과 자연관의 여성적 전유가 있다. 하조의 시는 백인 남성 생태 시인들이 몰두했던 신화 만들기나 실험적 언어 형식을 찾아 들어가는 방식을 택하지 않으며, 그들처럼 자연대 문명의 대립각을 세워 문명비판에만 치우쳐 있지 않다. 즉, 하조의 시는 자연과 문명의 이분적 구

분을 통해 문명비판에만 몰두하기보다는 현실을 진단하여 소통과 관계를 중시하는 여성적 원리의 회복과 재생에 중점을 둔다는 점에서 차별성이 있다는 것이다 (정은귀 307-08).

그러나 앞서 언급한 차별성을 넘어서 하조의 시가 갖는 두드러진 특징은 무엇보다도 ‘기억의 변형’에 있다. 하조의 시는 인디언 구술 전통의 형식을 취하고 있다는 점에서 신화(Mythos)적 특성을 함유하고 있다. 마마테이는 구술 전통에서는 말하기와 듣기의 명확함, 기억력의 힘, 언어의 효력에 대한 절대적인 믿음을 전제조건으로 한다고 설명한다(105). 신화적 언어와 이야기는 특정한 기원에 대한 집단의 기억을 전제로 하여 구술을 통해 전승되는 속성을 지닌다. 구술은 기억되지 않으면 전승이 되지 않기에 하조의 시에서 기억은 중요한 위치를 차지한다. 여기서 기억이란 “조상의 땅, 가족과 부족의 삶, 전통적인 영성”(Lang 42)에 대한 기억 등을 아우르는 것이다. 하조는 “나는 아무것도 잊지 말 것을 배운 부족의 출신이다. 모든 생각, 말, 존재했던 노래와 말 한 마리까지도 우리가 사는 이 세계에 형태를 부여하는 존재의 벽화(a mural of existence)를 만들어 준다고 믿는다”(She 7-8)라고 말하며 기억의 역할과 중요성에 대해 의미를 부여한다. 하조는 ‘존재의 벽화’를 “우리의 내부에 존재하는 지식과 역사의 큰 저장소”(Cotelli 1996, 139)로 인식한다. 즉 조상으로부터 전승된 모든 기억의 아카이브가 원주민 후손들의 내부에 각인되어 존재한다는 것이다. 그러나 백인의 오랜 동화정책은 기억의 저장고를 심각하게 손상시켜 현대 원주민으로 하여금 자기 부정을 초래하거나 그 존재마저도 망각케 한다. 그 결과 원주민 후손들은 조상들로부터 내려오는 전통 유산을 더 이상 계승하지 못하고, 원주민 정체성을 상실하게 된다. 무엇보다도 기억의 중단은 자기혐오와 같은 자멸을 초래한다는 점에서 치명적이다. 하조의 시학인 기억의 변형은 “구전 전통의 현대적 변용을 통해 식민주의적 현실에 대한 대응과 저항을 전개”할 수 있는 힘을 내포하고 있다 (Ortiz 8-12). 아울러 하조의 이러한 전략은 원주민 작가로서 영어를 사용하여 원주민만의 방식으로 토착 문학을 구현해내는 것을 가능하게 한다.

하조의 산문시, 「변형들」에는 시인의 시학의 기초를 이루는 기억의 원리가 다양한 예를 통해 제시되어 있다. 론다 페티트(Rhonda Pettit)은 이 시가 “하조의

변형의 시학에 대한 선언”(38)과도 같은 역할을 한다고 말한다. 이 시의 첫 행에 나오는 “이 시는 편지예요”라는 표현은 “에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)의 441번 시, 「이것은 세상에 보내는 나의 편지예요」(“This is my letter to the world”)를 연상”시킨다(Mancelos 4). 화자는 첫 행에서 이 시가 편지라고 말하고 있기는 하지만, 이 시는 종이에 쓰여서 눈으로 읽히는 글이라기보다는 말로 하는 이야기에 가깝다. 이 시에는 계속해서 구어체로 ‘말하는 목소리’가 끝없이 이어지고 있다. 화자는 이 편지를 쓴 의도를 첫 행에서 밝히고 있다. 편지는 눈으로 읽을 수 있는 글임에도 불구하고 화자는 의도적으로 이 편지를 구어체를 사용하여 이야기하는 방식을 취한다. 그 이유는 상대방이 듣는 것을 의식적으로 기피하고 눈으로만 보려고 하는 이성적인 대상이기 때문이다. 반면 화자는 몸의 감각인 후각을 통해 상대방의 증오를 느낄 수 있는 감성을 지닌 존재로 묘사된다.

이 시는 당신이 증오를 품은 채 나를 찾으려 했던 그 증오심을 내가 냄새 맡아왔다는 것을 당신에게 말해주려는 편지예요; 당신은 나를 파괴하고 싶어 하죠. 당신이 적이라고 명명하기로 선택한 자의 눈에 깨진 뼈는 당신이 보는 것을 더 낮게 만들지는 않을거예요. 만약 당신이 그런 식으로 그것을 명명한다면 천년이 걸릴지도 몰라요, 그러나 그런다 치더라도, 그 모든 시간 후에 보기 위해서는, 그 어떤 것도 아주 명확하지는 않을거예요. [ · · · ]

This poem is a letter to tell you that I have smelled the hatred you have tried to find me with; you would like to destroy me. Bone splintered in the eye of one you choose to name your enemy won't make it better for you to see. It could take a thousand years if you name it that way, but then, to see after all that time, never could anything be so clear [ · · · ] (“Transformation” 84)

“쫓겨진 뼈”는 청자가 적이라고 명명하고 증오심으로 파괴하고 싶어 하는 대상에 대한 폭력적 행위의 결과이다. 즉, 이 쫓겨진 뼈는 토지 몰수, 인종 청소, 집단 문화 말살이라는 백인의 잔혹행위에 의해 파괴된 네이티브 아메리칸의 정체성을 상징한다. 시인은 이 시에 대한 주석(Notes)에서 자신이 80년대 초 미국 전역을 홀로 여행하는 계획을 세우기 전, 산타페(Santa Fe)에 있는 친구의 집에 머물 당시 어느 이른 아침에 겪었던 신비로운 경험에서 모티브를 얻었다고 말한다. 그때 시인은 잠든 친구의 옆에 서 있는 그 친구의 다른 자아(other-self)인 그림자 자아(shadow-self)를 목격했다고 전한다. 즉, 청자가 증오심을 품은 채 적이라고 명명한 존재는 다름 아닌, 겉으로 드러나지 않는 청자 자신의 또 다른 모습인 것이다. 여기서 “명명”하는 행위는 “이름을 부여받은 대상에 거리를 두거나 경계를 긋는 소유권의 행동”(Alaimo 131)이라는 점에서 대상을 구분 지어 소유의 개념으로 여기는 백인의 사유방식을 대변한다고 할 수 있다. 청자가 백인의 폭력에 의해 파괴된 인디언으로서의 정체성을 외면하고 배척하는 것은 이분법적이고 폭력적인 백인의 가치체계를 같은 방식으로 내면화하는 것이다. 화자는 보는 것만을 중요시하며 이성에 의존하는 백인 방식의 내면화를 통해서 인디언으로서의 정체성 회복을 영원히 이룰 수 없을 것이라고 청자에게 충고한다.

「변형들」의 화자는 청자가 지닌 증오심을 기억의 변형을 통해 다른 것으로 변화시킬 수 있는 방법을 제시한다. 그 방법은 화자가 개인적 상상력으로 네이티브 아메리칸의 설화에 등장하는 트릭스터를 소환하여 창조한 내러티브를 청자에게 들려줌으로써 전달된다. 여기서 화자가 창조한 트릭스터 내러티브는 구전되는 원주민 설화 속 트릭스터 담론의 현대적 변형이라고 할 수 있다. 알렌에 의하면 현대 인디언 여성 작가들의 시에서 변형이라는 주제는 미국 인디언들의 절멸과 재생에 대한 은유로 사용된다(162). 이 시의 화자는 먼 조상들로부터 대대로 전해 들은 트릭스터 이야기를 잊지 않고 기억하여, 그것에 시적 상상력을 가미한다. 화자의 트릭스터 내러티브에는 동시대의 방황하고 상처받은 원주민들의 자멸적 증오를 현실 직시와 생산적 변화로 변형하고자 하는 정치적 의도가 깃들여 있다. 우선 화자는 청자의 이해를 돕기 위해 기억의 많은 형태를 언급하며, 자신

이 직접 예를 들어 설명한다. 시인의 노력은 이 이야기를 단순히 청자에게 전달 하는데 그치지 않는다. 시인은 이 이야기를 듣고 있는 청자도 자신과 같이 변형을 꾀할 수 있는 잠재력이 있다는 점을 고무시킨다. 화자는 기억의 형태들에서 시로 변형의 범주를 구체화한다. 화자는 기억들을 변형시키는 예를 직접 보여줌으로써, 청자도 자신이 했던 것처럼 시를 다른 무엇인가로 변화시킬 수 있다고 말한다. 이 과정에서 화자는 시를 쓰는 자신의 위치에 청자를 대입하여 서로의 위치를 바꿈으로써 시가 어떻게 다른 무엇이 될 수 있는지에 대한 설명을 시도한다. 이와 같은 위치 바꿈은 청자로 하여금 화자가 하려는 이야기인 이 시에 대한 이해를 용이하게 하기 위한 조건 제시로 볼 수 있다. 즉, 청자는 화자의 입장이 되어봄으로써 화자의 의도를 이해할 수 있게 되는 것이다. 요컨대 화자가 언급한 기억의 많은 형태는 결국 시를 의미하며, 더 나아가 문학적 상상력을 지칭한다고 볼 수 있다.

[...] 기억은 많은 형태들을 가지고 있죠. 내가 초겨울을 생각할 때 나는 찬 공기 속에서 웃고 있는 까마귀를 생각해요; 이것은 한 조각의 빛을 지켜주세요. (나는 모든 세상이 그 소리에 사로잡히는 것을, 태양이 강인한 신념 때문에 잠시 멈춘 것을 보았어요.) 나는 당신이 시를 다른 무엇인가로 변화시킬 수 있다는 것을 제외하고는 그것이 내가 말하고 있는 것과 무슨 관련이 있는지는 모르겠어요. 이 시는 단내나는 살아있는 먹잇감의 냄새를 맡으며, 먼 북쪽의 툰두라를 거닐고 있는 꿈이 될 수 있어요. 혹은 바닷속에서 비틀대는 한 가닥의 해초. 웃고 있는 까마귀도 될 수 있구요. 내가 의미하는 것은 중요가 다른 무엇으로 변화될 수 있다는 거예요, 만약 당신이 가장 소중한 동물들이 살고 있는 당신의 마음속 사랑이 깃든 장소에 묻혀 있는, 올바른 말과, 올바른 의미들을 가지고 있다면요. 저 거리 아래에서 서서히 그의 생명을 잃어가는 한 늙은이를 구하러 앰블런스가 오고 있어요. 많은 사람들이 그가 저 세상으로 떠나기 전에, 이미 그는 수년 동안 보살피 왔던 뒤뜰의 나무가 되어가고 있다는 것을 알 수 있는 것은 아니에요. 그는 슬프지 않으나, 그의 주변을 맴도는 두려움들에 대해 연민을 갖죠.

[ . . . ] Memory has many forms. When I think of early winter I think of a blackbird laughing in the frozen air; guards a piece of light. (I saw the whole world caught in that sound, the sun stopped for a moment because of tough belief.) I don't know what that has to do with what I am trying to tell you except that I know you can turn a poem into something else. This poem could be a bear treading the far northern tundra, smelling the air for sweet alive meat. Or a piece of seaweed stumbling in the sea. Or a blackbird, laughing. What I mean is that hatred can be turned into something else, if you have the right words, the right meanings, buried in that tender place in your heart where the most precious animals live. Down the street an ambulance has come to rescue an old man who is slowly losing his life. Not many can see that he is already becoming the backyard tree he has tended for years, before he moves on. He is not sad, but compassionate for the fears moving around him. ("Transformation" 84)

화자는 웃고 있는 까마귀를 상상함으로써 초겨울의 추위를 한 조각 햇볕으로 녹여냈던 변형의 예를 청자에게 이야기한다. 초겨울의 차가움과 웃고 있는 까마귀는 각각 식민주의에 의해 억압받아온 인디언의 삶과 시인에 의해 정치적인 성격을 띠고 재창조된 인디언 신화와 설화에 등장하는 트릭스터를 암시한다고 볼 수 있다. 화자는 겨울 날씨처럼 황폐하고 암울한 현실에 대해 웃고 있는 트릭스터를 창조함으로써 긍정적인 변화를 만들어낸다. 화자가 모든 것이 얼어붙은 추운 겨울에 노래를 부르는 까마귀의 행위를 떠올리는 것은 따사로운 햇볕을 지켜내고 주변의 이목을 집중시키는 긍정적이고 영향력 있는 결과를 가져올 수 있음을 청자에게 말하고자 함이다. 이 시에서 화자는 까마귀의 웃음을 두 번이나 언급함으로써 그 행위의 중요성을 피력하고 있다. 까마귀의 웃음을 기억하는 것은 따스한

햇볕을 얻어낼 뿐만 아니라 세상의 주목을 끄는 이중의 효과가 있다. 이러한 변화는 궁극적으로 화자의 의도적인 기억의 변형에 의해 발생했다는 점에서 화자의 강인한 신념이 그 변화를 이끌어내는 동인인 것이다. 마찬가지로 화자의 상상력 속에서 계속해서 “웃고 있는” 소리를 내는 까마귀는 이 시를 통해 보는 것에만 의존하려는 청자에게 계속해서 말을 거는 화자의 적극적인 발화 행위와 병치된다.

까마귀는 코요테, 곰, 말, 토끼 등과 함께 북미 원주민 설화와 민담에 자주 등장하는 트릭스터이다. 트릭스터의 특성은 모호하고, 부조리하며, 중개적이고, 경계에 위치하며, 치유력이 있는, 한 마디로 규정하기 힘든 다양한 모습들을 지닌 존재라고 할 수 있다. 이들은 원주민 문학에서 “의인화된 동물”(Erdoes & Ortis xiii)로 등장하며, “해학적 이야기를 통해 상처로부터 해방을 유도하는 치료자”(Vizenor 205)로 여겨진다. 또한 까마귀와 같은 동물 트릭스터는 “무한한 가능성의 원천”(Ward 274)으로 인지되며, “식민화 과정에서 생존할 수 있었던 혼혈 원주민”(Radin xxii)을 은유적으로 의미하기도 한다. 「변형들」의 화자가 기억으로부터 소환한 까마귀는 강인한 신념을 지닌 웃고 있는 존재로 의인화되었으며, 그 행위는 차가움을 따스함으로 변화시켜 억눌린 인디언의 불행한 기억을 해방시킨다. 아울러 까마귀의 해학적 웃음은 세상의 이목을 주목시킬 만큼 강력한 힘을 지니고 있다는 점에서 그 한계를 예측할 수 없는 잠재된 능력을 보여준다. 레비-스트로스(Claude Lévi-Strauss)는 트릭스터를 분리된 것을 이어주는 “중개자”로서의 특성을 지닌, “정반대되는 두 개의 개념 사이에 위치하기 때문에 그 이중성의 일부, 즉 모호하고 다의적인 성격을 유지할 수밖에 없는 존재”(441)로 파악한다. 까마귀는 살아있는 먹잇감을 직접 죽이지 않고 죽은 먹잇감을 먹음으로써 그 사체를 삶의 영역인 이승에서 완전한 죽음의 영역으로 넘어갈 수 있도록 조력하는 중개자이다. 따라서 까마귀는 삶과 죽음 사이를 넘나드는 중재자, 즉 신비로우면서도 세속적인 성격을 모두 지닌 존재이다. 이러한 중개적 성격은 질서와 규칙에서 벗어난 “특권, 예외, 변칙”을 의미하기도 하기에 특별한 전환이 일어나는 전복성을 띤다. 스탠리 다이아몬드(Stanley Diamond)와 마이클 캐롤(Michael Carroll)에 의하면 이 트릭스터의 중개성 개념은 시·공간에서

의 “경계성”(liminality)으로 이해될 수 있다(나수호 225). 마찬가지로 시적 화자의 과거 기억에서 현재로 소환된 까마귀 트릭스터는 시간과 공간의 제약을 받지 않는 경계의 존재로 나타난다. 화자는 자신이 예로 든 까마귀와 곰과 같은 소중한 동물들인 트릭스터가 인간의 마음속에 살고 있다고 말하며, 이들이 마음의 작용에 의해 소생되었음을 암시한다. 하조의 트릭스터는 시적 상상력을 통해 정치적 의도로 재창조되었다는 점에서 제럴드 비즈너(Gerald Vizenor)의 트릭스터 담론과 일치한다. 비즈너는 트릭스터를 “쓰인 언어에서 새로운 세상을 발견해 온 뛰어난 상상력을 지닌 원주민” 혹은 “전복시키는 사고”라고 정의한다(68-69). 트릭스터에 의해 창조된 세상은 “수행과 창조의 세계”(69)라는 변형을 가져온다. 요컨대, 시인이 재창조한 트릭스터 내러티브는 원주민들의 분노를 저항의 원동력으로 변형하여 세상의 변화를 이끌어 낼 수 있는 매개 역할을 하는 것이다.

「변형들」의 화자는 트릭스터를 소재로 하여 기억에서 시로 변형의 범주를 구체화한 후, 변형의 원리를 설명하기 위한 매개를 트릭스터에서 인간으로 전환한다. 화자는 마침내 궁극적으로 이 시에서 말하고자 하는 바인 인간이 지닌 증오의 변형에 대해 직접적으로 언급하기 시작한다. 화자는 이 과정에서 증오의 변형을 바로 다루지 않고 그 전 단계로 “연민”(compassion)에 대해 이야기한다. 이 시에서 연민은 인간에서 나무로의 변형을 이룬 존재가 눈으로 목도하는 현상인 죽음을 두려워한 나머지, 그 저변에서 이루어지는 신비한 변형을 느끼지 못하는 자들에게 갖는 감정이다. 화자가 변형의 원리를 설명하기 위해 예로 든 인디언의 세계관이 반영된 트릭스터 내러티브는 실질적으로 현대의 인디언들에게 현실에서의 변형을 추구하기 위한 예들이다. 변형을 위한 저항의 연대를 지향하는 시인에게 있어 감정과 의식의 변형을 두려워하는 자들에 대한 연민은 필수적이다. 연대란 개인적인 것이 아닌 집단적 공감대를 바탕으로 이루어지는 것이기 때문이다. 타자에 대한 이해를 바탕으로 둔 연민은 일방적이고 표면적인 강요와 달리 그 뿌리가 깊고 단단하다. 강압적인 압제와 강요는 그에 따르는 또 다른 폭력을 낳는다는 점에서 식민주의 방식과 다를 바 없다. 하조는 『우리는 어떻게 인간이 되었는가』(*How We Became Human*)의 서문(Introduction)에서 연민을 시인-

전사(Poet-Warrior)가 갖추어야 할 기본적인 자질로 언급한다. 시인은 이 서문에서 시인-전사로서의 오드리 로드(Audre Lorde)의 업적을 기리며, 시인-전사의 정의와 그 역할과 자질에 대해 다음과 같이 말한다.

90년대 초반 로드의 죽음을 기점으로 시인-전사라는 전사의 변형이 이루어졌다. 시인-전사는 여성, 레즈비언, 흑인 여성 그리고 궁극적으로 모든 이들을 위한 정의를 위해 싸우는 존재이다. 이러한 전사의 역할을 하는 시인은 고대의 시인이다. 고대 시인의 길은 진실과 정의를 위한 여정이다. 다른 누군가가 노예의 상태에 있다면 우리는 해방된 것이 아니다. 연민은 전사의 첫 번째 자질이며 그것이 우리가 여기에 존재하는 이유이며, 우리가 하늘로부터 떨어진 이유이다.

Audre Lorde's death in the early nineties marked the transformation of a warrior in this world, a poet-warrior who worked for justice for women, for lesbians, for black women and ultimately all. The poet in the role of warrior is an ancient one. The poet's road is a journey for truth, for justice. One is not liberated if another is enslaved. Compassion is the first quality of a warrior, and compassion is why we are here, why we fell from the sky. (*How* xxvii)

위 인용에서 시인의 언급 중 노예와 해방이라는 용어는 시인-전사의 책무가 혁명적인 저항의 성격을 띠고 있음을 암시한다. 시인은 젠더, 인종, 성 정체성의 차이에서 오는 차별과 소외를 결코 용납하지 않으며, 만일 이로 인해 고통받는 자가 있다면 그 사람에 대한 연민을 가져야 한다고 말한다. 또한 하조는 타인의 노예화를 타자만의 것이 아닌, 시인을 포함한 전 인류적 차원의 문제로 확장하여 인식함으로써 모든 이를 위한 해방의 동력으로 작동하는 연대감을 표출한다. 요컨대 하조는 부당함과 불평등에 의한 희생자의 목소리에 귀를 기울이고 관심을 갖는 것은 개인적인 차원을 넘어서는, 더 넓은 맥락에서 사회 정의 실현을 위한

시인의 기본적인 자질이라고 말하고 있는 것이다. 요약하자면 시인이 의미하는 연민은 두려움으로 인해 내면의 변형을 피하지 못하는 자들과 평등의 사각지대에 놓여 부당한 차별과 억압을 당하는 타인들에 대한 감정이다.

「변형들」의 화자는 ‘분노의 변형’에 있어서 “올바른 말”(the right word)과, “올바른 의미”(the right meanings)라는 조건을 그 전제로 제시한다. 이 두 조건은 페미니스트 시인으로서 하조의 변형의 시학에 핵심 요소이다. 요컨대 분노의 변형은 분노를 외면하고 제거하는 것이 아니라, 올바른 말과 올바른 의미를 지니고서 건설적인 방향으로 전환하는 것을 의미한다. 이러한 맥락에서 시인의 내러티브를 통해 창조된 까마귀의 웃음은 분노를 내면으로 향하게 하여 자기 파괴를 가져오는 것이 아닌, 세상에 적극적으로 자기 목소리를 내는 저항 행위를 상징한다고 볼 수 있다. 하조가 제시하는 변형의 조건과 관련하여, 시인이 1960년대와 1970년대의 인권운동과 제2 물결 페미니즘 운동에서 파생된 블랙 페미니즘의 선구자인 로드로부터 영향을 받았음을 상기할 필요가 있다(김성훈 2017, 28). 로드를 애도하는 추모시인 「화해」(“Reconciliation”)와 그녀에게 헌사하는 시, 「앵커리지」(“Anchorage”)를 쓸 만큼 로드가 시인에게 끼친 영향력은 적지 않다. 로드가 차별의 ‘교차성’(intersectionality)을 지적하며 이성과 차별화된 감성과 성애의 언어로 서구의 글쓰기에 저항한 반면, 하조는 이성과 감정의 경계를 무너뜨리며 적의 언어로 다시 쓰기라는 글쓰기 전략을 구사한다는 점에서 다소간의 차이가 있다. 그러나 이들은 조상의 구술 전통에 드러난 신화와 전설에서 정체성 회복에 관한 시적 영감을 얻으며, 타자화된 소수자 여성의 저항과 연대를 중요시 한다는 점에서 공통점이 있다. 아울러 이 두 여성 시인은 미국 내에서 소수인종에 속하며 급진적 페미니스트 퀴어 시인이라는 공통분모를 지니고 있다. 하조가 촉구하는 분노의 변형은 여러 지점에서 로드가 주장하는 ‘분노의 활용’과 공명한다. 로드는 혐오의 목적은 죽음과 파괴이지만 분노의 목적은 변화라고 말하며, 혐오와 분노를 구별해야 한다고 주장한다(221). 특히 로드는 자신 안에 있는 “분노의 소리를 듣지 않겠다는, 그 안에서 아무것도 배우지 않겠다는, 분노를 표명할 뿐 그 본질에 가닿으려 하지 않는, 그리고 그 분노를 힘 기르기(empowerment)의 중요한 원천으로 활용하려 하지 않는”(222-23) 내부에 잠

재된 분노에 대해 경계한다. 아울러 로드는 분노는 “정확한 대상에 초점을 맞추어 우리의 비전과 미래에 도움이 되는 방향으로 표출하고 행동한다면 진보를 촉진하는 강력한 에너지원이 될 수 있음”(217-18)을 강조하며 ‘분노의 활용’에 대해 역설한다. 요컨대 하조는 「변형들」에서 연민이라는 타인에 대한 공감력을 바탕으로 ‘올바른 말’과 ‘올바른 의미’를 구체적인 혁명의 실천적 도구로서 제시한다. 다시 말해, 전자-시인은 타인에 대한 연민에 기반하여 ‘올바른 말’과 ‘올바른 의미’를 활용함으로써 불평등과 억압 등으로부터 진실과 정의라는 변형을 창조할 수 있는 것이다. 이와 같은 맥락에서 하조의 “말하는 시인은 진실을 말하는 자와 동의어이다”(Wilson 109).

「변형들」의 두 번째 연에서 화자는 지금까지 예를 들어 말하는 방식을 바꾸어 청자에게 직접적으로 말하기 시작한다. 화자는 내면 깊은 곳에 외면당하고 방치되어 악몽과 같은 무의식 상태에서만 존재를 드러내는 청자의 또 다른 자아를 “어두운 여성”(a dark woman)이라고 표현한다. 이 어두운 여인은 청자의 두려움과 증오심에 의해 의도적으로 타자화되어 분리된 존재이지만, 청자로부터 분리되지 않고 악몽의 무의식 상태에서 여전히 함께 하는 존재이다. 그런데 청자가 적이라고 명명하고 의도적으로 외면해왔던 이 어두운 여인은 아이러니컬하게도 청자의 마음속에 살고 있다. 아울러 청자의 마음속은 화자가 변형의 예를 들기 위해 소재로 삼았던 인디언 설화와 전설에 등장하는 트릭스터들, 즉 가장 소중한 동물들이 살고 있는 기적의 중심부로 묘사된다. 요컨대, 인디언 설화의 신성한 동물들이 살고 있고 변형이라는 기적을 일으킬 수 있는 기능성의 장소가 바로 청자의 내면에 존재하며, 그곳에는 청자의 외면과 증오에도 불구하고 그(녀)를 사랑하는 청자의 또 다른 자아인 아름다운 ‘어두운 여인’이 살고 있었던 것이다.

당신이 살고 있는 장소의 다른 한 편에는 한 어두운 여인이 서 있어요.  
그녀는 수년 동안 당신에게 말하려고 노력해 왔어요. 당신은 기적의 중심부로부터, 악몽의 한 가운데에서 똑같은 이름을 불러왔어요. 그녀는 아름다워요. 이것이 되돌아온 당신의 증오예요.  
그녀는 당신을 사랑해요.

That's what I mean to tell you. On the other side of the place  
 you live stands a dark woman. She has been trying to talk to  
 you for years. You have called the same name in the middle  
 of a nightmare, from the center of miracles. She is beautiful.  
 This is your hatred back. She loves you. ("Transformation" 84)

시인은 청자의 분열된 또 다른 자아에 주류 사회에서 배척되고 소외되어 온 네이티브 아메리칸의 이미지를 덧입히는 정치적 전략을 사용한다. 이 '어두운 여인'은 백인 정복자들에 의해 "빛"(light)을 잃고, "쪼개어지고"(splintered) "매장된"(buried) 채 사라진 네이티브 아메리칸 또는 인디언성을 상징한다. 그러나 네이티브 아메리칸의 정신은 하조의 기억 속에 남아 시적 상상력을 통해 재창조된 구전적인 시를 통해 다시 부활한다. 요컨대, 시인은 인디언 내부에 각인된 인디언성을 자극하여 망가진 인디언으로서의 정체성을 회복시키는 것이 다름 아닌 원주민 개개인에게 있음을 역설하는 것이다. 시인의 역할은 이 신비로운 변형의 잠재력이 개개인에 있음을 원주민의 방식인 구전 전통을 통한 '다시 이야기하기'를 통해 원주민들에게 전하고 고무하는 일일 것이다. 하조의 변형의 시학은 자기 혐오와 무기력으로 파편화된 자아를 회복하여 두려움과 증오를 저항의 원동력으로 삼을 수 있는 방향을 제시한다. 아울러 변형의 시학은 개인적 차원에서의 회복을 발판삼아, 타자에 대한 연민을 갖고 그들의 차이를 있는 그대로 인정하여 사회 정의를 이끌어 내는 연대를 형성할 수 있는 원리이기도 하다. 이로써 시인은 대의적 차원에서 모든 사회의 갈등과 대립들이 치유되어 한 공간에서 백인과 인디언이 평화롭게 공존할 수 있는 보다 관용적인 사회를 형성해 나가는 새로운 기틀을 제공한다.

## III

「안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여」는 실존했던 역사적 인물인 네이티브 아메리칸 여성 민권운동가, 안나 메이 픽토우 아쿠아쉬(Anna Mae Pictou Aquash, 1945-1975)<sup>7)</sup>의 투쟁 정신과 그녀의 희생을 기리는 애가(elegy) 또는 헌가(honour song)이다. 이 시에는 1970년대 초 인디언 민권운동의 시대 상황에 대한 암시와 함께 인디언 여성들의 저항 의식과 연대를 고무하는 목소리가 담겨 있다. 안나 메이의 살인사건은 인디언 민권운동이 한창이던 1970년대 초 사우스 다코타(South Dakota)주 래피드(Rapid)시의 파인 리지 인디언 보호구역(Pine Ridge Reservation) 인근의 운디드 니(Wounded Knee)<sup>8)</sup>에서 미국

- 7) 안나 메이 픽토우 아쿠아쉬는 미크맥(Mi'kmaq)족으로 캐나다의 퍼스트 네이션(First Nation) 원주민이다. 안나 메이는 '미국인디언운동'(AIM) 조직의 일원으로 1970년 '보스턴 인디언협의회'(Boston Indian Council)와 '이중문화교육학교계획'(Bicultural Education School Project)에서 활동했으며, 1972년 깨진 조약의 길(Trail of Broken Treaties), 1973년 파인 리지 운디드 니 사건, 1975년 메노미니 전사 집단(Menominee Warrior Society)등 레드파워운동(Red Power Movement)의 주요 집회와 시위에 참여했다. 1976년 2월 24일 그녀의 시신이 파인 리지에서 발견되었는데, 처음 실시된 부검에서 사인이 동사(death of exposure)로 밝혀져 제인 도(Jane Doe)라는 이름으로 매장되었다. 그러나 두 번째의 부검을 통해 두개골에 권총에 의해 처단 형식으로 사살된 안나 메이라는 사실이 밝혀졌다. 이후 미국인디언운동(AIM) 조직원인 아를로 루킹 클라우드(Arlo Looking Cloud)와 존 그레이엄(John Graham)이 덴버(Denver)에서의 안나 메이 납치와 파인 리지에서의 살해에 가담했다는 사실이 밝혀졌다. 그녀의 죽음은 배후가 AIM과 FBI라는 설에 휩싸인 채 여전히 의문사로 남아있다. 안나 메이는 2018년에 발행될 캐나다 신권 10달러 지폐에 캐나다의 상징적 표상이 될 여성 인물을 공모하는 후보에 거명될 정도로 인디언 여권운동가로서의 정치적 위상이 높은 인물이 되었다(Narine 2).
- 8) 운디드 니는 1890년 12월 29일, 미 육군 제7 기병연대 500여 명에 의해 원주민 학살 사건이 벌어진 곳이다. 이곳에서 추장 빅풋(Big Foot)을 비롯한 전사, 노인, 여자와 어린이들을 포함한 350명의 수(Sioux) 족 중 300명 가량이 목숨을 잃었다. 워보카(Wovoka)에게 영향을 받은 유흥춤(Ghost Dance)이라는 새로운 영적인 운동이 수족들에게 확산되는 것을 저지하고자 했던 연방 정부의 개입이 학살의 발단이였다. 학살 80여 년 후인 1973년 2월 27일, '미국인디언운동'(AIM) 소속의 오글라라 라코타(Oglala Lakota) 부족 200여 명이 운디드 니를 점거하고 보호구역 내에서의 부정부패 조사 및 처벌, 그리고 원주민들의 열악한 실태에 대한 해결을 호소했다. 71일간의 대치 끝에 연방군 육군이 일방적으로 협상을 깨고 '연방인디언사무국'(BIA)측의 사병들과 함께 무력으로 이들을 소탕했

인디언운동(American Indian Movement: AIM)이 전개한 투쟁과 관련 있다. 1968년 미네아폴리스(Minneapolis)에서 결성된 미국인디언운동(AIM) 단체는 급진적인 행동전략을 펼치며 “도시의 조직뿐 아니라 보호구역에서도 상당한 영향력”을 끼치며 1970년대 초 활발히 전개되었던 인디언 민권운동의 핵심 역할을 했다(Nagel 168). 안나 메이는 미국인디언운동(AIM) 활동의 중심부에 있던 인물이다. 그녀는 조직 내에서 당당히 자신의 목소리를 냈으며 내부의 비리에 대해 잘 알고 있었기에 FBI와 공모한 내부 조직에 의해 살해당했을 것이라고 추측된다. 안나 메이의 희생은 미국 내에서 소외된 인디언으로서뿐만 아니라, 여성으로서 인디언 공동체 내부에서 겪는 이중의 억압과 차별에 저항하는 목소리를 낸 결과라는 점에서 의미심장하다. 하조는 「안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여」를 통해 이러한 이중의 억압과 차별을 암시, 고발하고 인디언 공동체를 넘어서는 ‘여성의 연대’ 의식을 촉구한다. 시인은 고스트 댄스라는 원주민 조상의 제의적 기억을 상기시킴으로써 안나 메이를 비롯한 인디언 여성, 더 나아가 침묵을 강요 당해온 모든 여성들의 공통된 감정인 분노를 연대감으로 변형시킨다. 앞서 다룬 「변형들」이 트릭스터 내러티브를 통해 인디언의 자아정체성 회복을 추구하는 시라면, 이 시는 제의에 대한 기억을 통해 외적으로 드러나는 저항을 위한 구체적인 행동의 변화를 촉구하는 시라고 할 수 있다. 시인은 이 시에서 춤, 노래, 기도 등을 포괄하는 종합 예술이자 삶의 양식이라고 볼 수 있는 인디언의 전통적인 제의의 기억을 소환한다. 즉, 전자는 하조의 변형의 시학의 기초단계를 형성하고, 후자는 이를 실천적으로 추구하는 시이다.

하조는 「안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여」에서 파편화된 인디언성의 회복과 여성연대의 구축을 위해 안나 메이의 저항의식을 시적으로 형상화한다. 시인은 안나 메이의 저항정신을 인디언 부족 간의 결속을 염원하는 제의를 행했던 고스트 댄서들의 정신과, 크로커스꽃의 개화로 대변되는 자연계의 신비로운 강인함에 담아낸다.

---

다(Churchill, “The Earth” 162-69).

나는 경탄하죠. 안개와 바람으로 흐려진 하늘 아래,  
 보라색 크로커스 꽃망울들이  
 한 계절 동안 죽어 있다가 퐁퐁 언 대지를  
 뚫고 나오는 것을 보고,  
 마치 나의 까만 머리가  
 다음 세계로 들어갔다  
 되돌아와  
 매일 아침 나타나는 것을 보고  
 경탄했던 것처럼.  
 이것이 바로 자연계에서 고스트 댄서들이 이름 붙인  
 그 장소를 이해하는 방법이죠.  
 그 가슴 아픈 파괴 후.  
 안나 메이,  
 모든 것이 변하고, 아무것도 변하  
 지 않아요.  
 당신은 자신의 목소리를 찾은 희미하게 빛나는  
 젊은 여인이예요,  
 침묵하도록 경고받았을 때에도, 우아한 풀처럼  
 당신의 몸이 절단되었을 때에도.  
 당신의 영혼은 아롱거리는  
 별들 속에 살아있죠.  
 (그 별들은 이 강철 도시의 거리들을 관통하여 우리와 함께 머무르며  
 마치 유색의 말들처럼 활보하고 뛰어다니죠.  
 나는 그들이 모퉁이에서 냅마를 두른 주정뱅이들의 얼어  
 붙은 시체에  
 코를 비비는 것을 보아 왔어요.)  
 마지막 별이 희미하게 빛나고 버스들이 그 도시  
 한가운데로 빼격거리며 달리는  
 오늘 아침, 나는 당신을 해방시켜준 언어인, 라코타에서  
 그들이 당신을 두 번째로 묻은 지 10년이 되는 날이라는 것을  
 알아요.



화자는 꽃과 자신을 비유하며 인간을 포함한 자연계의 강인하고 신비로운 생명력에 대해 경탄하며 시의 서두를 연다. 화자는 모든 것이 쫄쫄 얼어붙는 계절인 겨울을 거쳐 개화한 크로커스꽃을 보며 자연계의 신비로운 현상에 대해 감탄한다. 이어서 화자는 자신이 매일 아침잠에서 깨어나는 사소한 일상에서 겪는 경이로움에 대해 이야기한다. 잠이라는 무의식 세계를 거쳐 현재의 의식 세계로 되돌아오는 현상은 마치 죽음에서 부활하는 것과도 같은 신비로운 경험이다. 아울러 시적 화자는 이러한 신비한 현상에 대한 언급에 바로 뒤이어, 고스트 댄서를 언급함으로써 1890년과 그로부터 80여 년 후인 1973년에 발생한 두 번의 비극적인 운디드 니 사건을 상기시킨다. 운디드 니라는 장소의 소환은 식민주의 역사와 그에 대한 저항정신을 동시에 상기시키기 위한 화자의 의도이다. 자본주의적 관념을 바탕으로 대지를 소유와 생산수단으로 전락시킨 백인들에 의해 삶의 모든 원천이었던 대지를 수탈당한 인디언들은 땅과의 관계를 회복하기 위해 고스트 댄스를 추었다. 그들은 순환을 상징하는 원형(circle) 춤을 추는 신성한 의식을 통해 파괴된 대지에 생명력을 불어넣어 회복시키고 되찾을 수 있을 것이라고 여겼다. 인디언들은 근본적으로 자연계의 죽음과 부활이라는 자생적인 순환 원리를 굳게 믿었기 때문이다. 즉, 고스트 댄스는 “전체주의적이고 도시 중심적이며 분석적이고 선형적인 서구 문화의 내러티브에 의해 손상당한 부족 문화의 상처를 치유하는”(Fitz 204) 의식인 것이다. 그들은 또한 이 의식을 통해 조상신을 부활시킴으로써 자신들의 의식주의 원천이었으나 백인들의 계획적인 학살에 의해 멸종된 버팔로 떼를 소환하고, 백인 정복자들이 사라지기를 염원했다. 요컨대 고스트 댄스 의식은 종교의식을 넘어 백인들의 식민 통치를 해체하고 원주민 고유의 전통 질서 회복(revitalization)을 꾀하는 정치적 투쟁 의식으로 이해된다(DeMallie 391-93).

특히 화자는 고스트 댄서의 언급에 이어 바로 안나 메이를 호명한다. 1890년의 고스트 댄스와 1973년의 운디드 니 사건에 연루된 안나 메이를 의도적으로 연결하는 화자의 의도가 엿보인다. 앞 문단에서 분석한 바와 같이 고스트 댄서에 대한 언급은 궁극적으로 파괴화된 인디언의 정체성 회복과 함께 저항정신을 고취하고자 하는 의도였음을 알 수 있다. 다시 말해 고스트 댄스 의식을 상기시키

는 것은 안나 메이의 저항정신을 기리는 것이다. 화자는 안나 메이를 호명한 후 직접적으로 그녀에게 말을 거는 방식으로 목소리를 전환한다. “그녀의 목소리”는 일종의 모순어법(oxymoron)으로 들릴 수 있지만, ‘여성의 목소리’를 강조하려는 의도적 장치이다. 즉 네이티브 아메리칸 여성 민권운동가로서 안나의 행적과 저항정신을 기리는 표현인 것이다. 화자는 같은 장소인 운디드 니에서 각각 다른 시기에 발행한 폭력적인 비운의 사건들을 동시에 소환하여 식민주의 억압과 그에 대한 저항이라는 맥락 안에서 연결한다. 안나 메이를 호명한 후 사용하는 또 다른 모순어법 “모든 것이 변하고, 아무것도 변하지 않는다”는 중의적이다. 화자는 죽음과 탄생(부활)을 반복하는 자연계의 신비로운 현상은 고스트 댄서들이 “비통한 파괴” 후 이름 붙였던 “장소”를 이해하는 방식과 같다고 말한다. 요컨대 크로커스꽃과 인간을 예로 든 자연계의 신비로운 현상에 대한 시인의 언급은 궁극적으로 고스트 댄스가 주는 종교적·정치적 영감과 고스트 댄서들의 신념을 설명하기 위한 안내 역할을 한다. 고스트 댄서들의 신념체계는 파괴 후에는 부활이 뒤따른다는 순환의 방식을 근본으로 하는데, 이는 가변성과 불변성 모두를 내포하는 개념이다. 죽음(파괴)에서 탄생(부활), 또는 탄생에서 죽음으로의 변화, 이러한 죽음과 탄생의 반복적 순환이 지속적으로 일어나는 자연계의 신비로운 현상을 가리키는 것이다(Kehoe 20-21). 즉, 인디언들의 이러한 신념체계는 비가시적이지만 불변적인 자연계의 근원적인 힘에 대한 믿음을 근간으로 하는 것이다. 고스트 댄스는 사자(死者)의 ‘불멸’의 영혼과 재결합하는 의식이기도 하다. 이러한 관점에서 소환된 인디언성 또는 인디언 정신은 안나 메이의 저항정신과 연결된다. 인간사를 포함한 모든 외적인 자연 현상들은 세월의 부침에 따라 변화를 거듭하지만, 굴복하지 않고 목소리를 냈던 안나 메이의 고귀한 저항정신은 불변함을 의미하는 것이다.

안나 메이의 저항정신은 당대 소수인종 민권운동 내의 젠더 문제와도 맞닿아 있다. 흑인 민권운동의 문제점<sup>9)</sup>과 마찬가지로 미국인디언운동(AIM) 조직 내에서 여성은 남성을 보좌하는 소극적 역할에 머물기를 강요받았으며, 여성의 목소리는 침묵되었다. 1976년 3월 2일에 이루어진 안나 메이의 첫 부검 결과는 수

9) 박미경, 김성훈의 논문 7-9 참조.

많은 의혹들을 불러일으켰다. 지문 확인을 위해 잘린 그녀의 손은 워싱턴 D.C.의 FBI에 보내졌다. 그러나 그녀의 시신은 다른 여성의 것으로 발표되었으며 사인은 동사로 판명되었다. 친척들과 가족들의 요청에 의해 다시 이루어진 두 번째 부검은 첫 번째 부검 결과를 바로잡긴 했으나, 안나의 사인에 대한 의구심과 첫 부검의 오류에 대한 의도성을 배제할 수는 없었다.<sup>10)</sup> 화자는 안나 메이가 “우아한 풀처럼 베어졌다”고 묘사함으로써 첫 번째 부검을 암시한다. 그와 동시에 죽음 후 시신 훼손을 통해 그녀를 또 한 번 침묵시키려 했던 FBI와, 그들과 연루된 미국인디언운동(AIM) 조직 내의 가부장적 폭력행위를 고발한다. 화자는 밤하늘의 별들이 사라져가고 도시의 버스들이 달리기 시작하는 새벽녘에, 그날이 바로 안나 메이의 두 번째 매장일이라는 것을 기억한다. 아울러 두 번째 부검을 통해 안나 메이로 신원확인이 이루어진 후 그녀의 시신이 라코타에 묻혔음을 암시한다.<sup>11)</sup> 여기서 화자는 장소이자 언어로서 라코타가 지니는 이중적 의미를 언급한다. 생전과 사후, 이중으로 침묵을 강요당한 안나 메이의 영혼이 인디언의 땅 라코타에서 인디언의 언어 라코타어로 이루어진 장례 의식을 통해 해방되었다고 표현하는 것이다.

안나 메이의 영혼이 세상을 비추는 별들에 깃들어 있다는 화자의 읊조림은 안나 메이의 저항정신이 발휘하는 영향력의 영원성을 부각시킨다. 안나 메이의 영혼은 “활보하고 뛰어다니는” 역동성과 강인함을 지닌 생명체인 “유색의 말(馬)들”로 은유되고 부활한다. 이 생명체는 모퉁이에 얼어붙은 주정뱅이들의 시체에 “코를 비비며” 연민을 표시하는 존재이다. 하조는 말이 “문화의 반목, 장소와 시간의 반목에도 불구하고 화해되는 일종이 사랑을 의미”(How xxiii)한다고 언급한다. 여기서 “유색의 말들”은 단지 화려한 색상을 나타내는 것이 아니라 “유색” 인종(the colored)를 암시하는 것임을 유념해야 한다. 아울러 하조의 변형의 시학에서 강조하는 사랑이 구체적으로는 연민을 의미함을 상기해야 한다.

10) 안나 메이의 죽음을 둘러싼 논란에 대한 자세한 설명은 Johanna Brand, *The Life and Death of Anna Mae Aquash* 참조.

11) 실제로 안나 메이의 시신은 라코타 지역에 매장되었으며, 보통 4일간 이루어지는 라코타 인디언들의 전통 방식으로 그녀의 장례 의식이 거행되었다고 한다.

얼어붙은 주정뱅이 시체들은 미국에서 주변부로 밀려나, 거의 자멸의 상태에 이른 무력한 현대 도시 인디언을 상징하기 때문이다. 하조는 안나 메이의 영혼을 타자에 대한 연민을 지니고 도시를 확보하는 역동적 이미지의 말에 비유함으로써, 메마르고 삭막한 “강철 도시의 거리”에서 “도시의 신화”(Schroder 98)를 새롭게 창조한다. 나아가 시인은 이런 역동성과 창조성을 지닌 안나 메이의 영혼이 “우리”, 즉 현대 도시 인디언 여성들과 함께 머무르고 있다며, 그녀의 저항정신이 인디언 여성 민권운동 의식에 깊숙이 새겨져 행동의 변화를 가져오게 될 것을 예견한다.

이런 맥락에서 「안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여」의 화자는 여성 연대의 구체적인 실행이 시작될 것임을 이야기한다. 안나 메이의 두 번째 장례식이 행해졌던 날 일었던 강한 바람을 여성들의 분노와 연결시키는 것이다.

오클라호마에서, 혹은 뉴멕시코에서 그 소식에 대해 들었어요.  
 얼마나 바람이 정의로운 분노로 매섭게 일고  
 모든 것들을 쓰러뜨렸는지를.  
 (내게 말해 준 것은 여성들이었죠.)  
 우리는 침묵으로  
 당신이 살해된 것의 무르익은 의미를 이해했죠.  
 계절들이 천천히 바뀌고 10년의 세월이 지나 우리가 이제 막  
 우리의 눈부신  
 분노의 회오리바람을 건드렸다는 것을  
 내가 알았을 때  
 우리는 이제 막 인지하기 시작했죠. 고스트 댄서들이  
 열광적으로, 아름답게 들어갔던  
 그 놀라운 세계를.

I heard about it in Oklahoma, or New Mexico,  
 how the wind howled and pulled everything down  
 in a righteous anger.

(It was the women who told me) and we understood  
 wordlessly  
 the ripe meaning of your murder.  
 As I understand ten years later after the slow changing  
 of the seasons  
 that we have just begun to touch  
 the dazzling whirlwind of our anger,  
 we have just begun to perceive the amazed world the ghost  
 dancers  
 entered  
 crazily, beautifully.  
 ("For Anna Mae Aquash" 70-71)

화자가 읊조리듯이 여성들은 초반에는 안나 메이가 살해당한 것의 “무르익은 의미”를 침묵으로만 이해할 뿐 그들을 분노케 하는 현실에 대한 자각의 단계에 멈춰있었다. 그러나 그들 사이의 연대감은 시간이 흐름에 따라 구체적인 행동으로 이어지는 강력한 결속을 형성하게 된다. 장례식에 입했던 부족들의 증언에 의하면 점핑 불 홀(Jumping Bull Hall)에서 열린 경야(wake) 도중 황량한 들판에 바람이 무척 매섭게 일었다(Brand 141). 화자는 여성들을 통해 그날 일었던 이 분노의 바람에 대해 전해 들었다면서, 여성에게 행해진 압제적 폭력에 대한 분노가 여성들의 입을 통해 퍼져나가고 서로의 기억 속에 인식되었음을 역설하는 것이다. 이 변화는 홀로 “희미하게 빛나는”(shimmering) 여성이었던 안나 메이의 “무르익은 분노”가 10년 후 더 이상 개별적인 것이 아닌, “우리”의 “눈부시게 빛나는”(dazzling) “분노의 회오리바람”(whirlwind of our anger)으로 뭉쳐진 집단적인 힘을 가리킨다. 이는 여성의 연대를 바탕으로 하는 더 큰 저항의 가능성을 시사한다. 여기서 분노는 앞의 시 「변형들」이 제시하듯이 폭력과 파괴를 가져오는 분노가 아닌, 정당하고 성숙한 분노임을 상기해야 한다. 그렇다면 분노의 회오리바람을 건드린다는 것은 로드가 제시하듯이 혐오가 아닌 분노의 효율적이고 올바른 활용을 의미한다.

시인은 고스트 댄스라는 인디언의 저항적 집단제외에 대한 기억을 소환하여 여성들의 정의로운 분노를 여성들의 연대로 변형시킨다. 라코타 부족을 위시한 인디언 조상들이 고스트 댄스를 통해 미국 연방 정부의 개입을 무력화시키고 네이티브 아메리칸 부족들 간의 결속을 다져 새로운 세상을 창조하고자 했던 비전을 여성 연대를 통해 재인지한다. 요컨대 집단적 여성 연대가 향후 펼쳐질 해방운동을 과거 고스트 댄서들이 행했던 제외에 비유하는 것이다. 제외의 과정에서는 과거와 미래가 연결되며 “창조적이며 혁신적인 잠재성”(Turner 23)이 현실 세계에 구체적 영향력으로 발현된다. 요컨대 고스트 댄스는 “사회적 변화를 포함한 대변혁을 일으킬 수 있는 변형적 원동력”(Regier 142)인 것이다. 아울러 고스트 댄스는 “합일への 희망을 드러내는”(Allen 249) 의식이기에 구성원 간의 연대 의식을 고취시킨다. 고스트 댄스라는 종교적 제외가 진행되는 순간은 일상의 질서들이 유보되며, 현실에서 무의식의 세계를 통해 인디언 조상들과 접신하는 순간이기에 시공간의 경계성이 발생한다. 하조는 때때로 자신이 “양극성이 법칙으로 작용하지 않는” 세계, “그 다른 장소에 대한 감각”을 지녔다고 언급한다(Allen 166). 하조는 이러한 신비로운 감각을 시적 상상력을 통해 창조된 트릭스터 내러티브와 제외적 방식을 통해 자신의 시에서 구현하는 것이다. 「안나 메이 픽토우 아쿠아쉬를 위하여」의 화자가 인지하는 새로운 세상은 고스트 댄스 의식에서처럼 “열광적으로, 아름답게” 창조되는 세상으로서 적극적인 저항정신을 내포하면서도 타자에 대한 연민과 이해를 바탕으로 하는 이타심을 통해 창조되는 세상이다. 아울러 이 시의 부제인 “왜냐하면 우리는 이 이야기를 기억해서 우리 모두가 살아가기 위해 이것을 다시 말해야 하기 때문에”는 이 시를 쓰는 이유를 보여주는데, 저항을 위한 여성 연대의 결속의 중요성과 더불어 대의적 차원에서의 목적의식을 내포한다. 요컨대 이 시에는 안나 메이의 저항정신이 이야기를 통해 오랫동안 후대에 전해져 네이티브 아메리칸 여성들에게 새로운 세상을 창조하기 위한 영감을 제공하기를 바라는 염원이 깃들어 있는 것이다.

## IV

조이 하조가 제시하는 변형의 시학에는 현대 인디언의 생존 문제에 대한 시인의 고뇌와 새로운 인디언성 창조와 인디언 공동체 회복을 위한 사명감이 녹아 있다. 그녀가 제시하는 변형의 시학은 미학적인 차원을 넘어 현실의 변화를 일으키는 정치적이며 전략적 차원의 시학이다. 변형의 시학은 기억의 변형과 이 과정을 통해 형성된 변화 모두를 아우르는 포괄적인 의미를 지닌다. 시인은 변형의 단계로 크게 두 단계를 상정한다. 그 첫 단계는 인간 내부에 존재하는 자기 증오, 자기 학대, 자기 분노, 무력감과 같은 파괴적이고 비생산적인 감정과 의식을 극복하여 파편화된 자아를 하나의 건강한 통합된 자아로 회복시키는 과정이다. 그다음 단계는 첫 번째 과정을 발판으로 하여 개인이 아닌 대의적 차원에서의 연대의 힘을 구축하여 사회적 변화를 창조하는 과정이다. 이 과정에서는 타자에 대한 공감력, 즉 연민이 필수적이다. 연민이란 자신과 다름에 대해 타인을 이해하는 방식이기에 궁극적으로 상대방으로 하여금 변화를 이끌어낼 수 있는 기반을 제공한다. 요컨대 하조는 변형의 시학을 통해 현대의 인디언들로 하여금 자아 정체성을 회복함으로써 현실을 직면할 수 있는 힘을 길러, 올바른 저항의 목소리를 내며 실천력 있는 행동력으로 드러나는 저항의 연대를 결성하도록 촉구한다.

본 연구에서는 하조의 변형의 시학을 「변형들」과 「안나 메이 픽도우 아쿠아쉬를 위하여」를 통해 고찰했다. 각각의 시는 위에서 언급한 변형의 점진적 단계들이 잘 드러나 있다. 시인은 「변형들」에서 트릭스터 내러티브를 통해 인간 내부에 존재하는 자기 증오를 자기 연민과 사랑으로 변형시킨다. 시인은 인디언 설화와 신화에 등장하는 트릭스터를 기억을 통해 소환하여 ‘다시 이야기하기’ 방식을 통해 독자에게 제시한다. 특히 시인이 창조한 트릭스터 내러티브에서 까마귀의 웃음 행위는 폭력적 분노에 함몰되지 않고, 오히려 그것마저도 자신의 것으로 수용할 수 있는 더 큰 용기를 필요로 한다는 점에서 대인배스러운 기상이 드러난다. 아울러 까마귀의 도발적인 웃음 행위는 주변의 이목을 집중시킨다는 점에서 침묵하지 않고 발설하는 저항의 목소리를 상징한다. 「안나 메이 픽도우 아쿠아쉬를 위하여」에서는 고스트 댄스를 기억에서 소환하여 미국인디언운동(AIM)

의 조직원이었던 인디언 여성 민권운동가 안나 메의 희생을 기리며, 여성들의 분노를 여성 저항연대로 변형한다. 시인이 기억에서 소환한 고스트 댄스는 기도와 군무가 가미된 인디언 고유의 실천주의 신앙이라는 점에서, 여성 연대의 적극적인 저항운동을 고무하는 매개로 작용한다. 시인은 여성들로 하여금 안나 메이의 무르익은 정의로운 “분노의 회오리바람”을 건드려 실천의 연대를 결성해야 한다고 말한다. 백인 주류 사회와 인디언 내부 조직에서 남성들에 의해 이중적인 소외와 차별을 받고 침묵할 것을 강요받았던 여성의 목소리는 점차 힘을 지니고, 연대를 통해 증폭되어 더 큰 파장을 일으키리라 예견하는 것이다. 주지하다시피 본 논문이 간략히 살펴본 조이 하조 시의 정치성은 1960년대 말에서 1970년대 말까지의 네이티브 아메리칸 민권운동 또는 여성운동이라는 맥락과 밀접한 연관이 있다. 이 역사적, 정치적, 문화적 맥락 안에서 조이 하조 시 전체를 본격적으로 조망하는 것은 향후 또 다른 연구과제가 될 것이다.

## 인 용 문 헌

- 김성훈. 「민족에서 세계로: 네이티브 아메리칸 문학 연구의 어제와 오늘」. 『안과 밖』 44 (2018): 210-315.
- . 「“매달린” 여자들: 서발턴, 목소리, 그리고 조이 하조의 시」. 『미국학』 40.2 (2017): 25-51.
- 나수호. 「레비-스트로스와의 트릭스터」. 『기호학연구』 24 (2008): 215-41.
- 박미경, 김성훈. 「오드리 로드의 시에 나타난 교차성과 퀴어 담론」. 『영미문화페미니즘』 28.2 (2020): 5-35.
- 박연성. 「“경계의 변형, 그리고 화해” —조이 하조의 시와 북미 원주민 신앙」. 『현대영미시연구』 19.2 (2013): 31-50.
- 정은귀. 「땅의 사람들, 대지의 언어」. 『비교한국학』 19.2 (2011): 297-324.
- Alaimo, Stacy. “‘Skin Dreaming’: The Bodily Transgressions of Fielding Burke, Octavia Butler, and Linda Hogan.” *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, interpretation, Pedagogy*. Ed. Greawta Gard and Patrick D. Murphy. Urbana: Illinois UP, 1988. 123-38.
- Allen, Paula Gunn. *The Sacred Hoop; Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston: Beacon, 1986.
- Bernadin, Susan. “Alexie-Vision: Getting the Picture.” *World Literature Today* 84.4 (2010): 52-55.
- Brand, Johanna. *The Life and Death of Anna Mae Aquash*. Toronto: James Lorimer & Company, 1993.
- Churchill, Ward. “The Earth is Our Mother: Struggles for American Indian Land and Liberation in the Contemporary United States.” *The State of Native America: Genocide, Colonization and Resistance*. Ed. Annette Jaimes. Boston: South End, 1992. 139-88.
- . *Struggle for the Land: Indigenous Resistance to Genocide, Ecocide and*

- Expropriation in Contemporary North America*. Monroe: Common Courage, 1993.
- Cotelli, Laura. Ed. *The Spiral of Memory: Interviews*. Ann Arbor: Michigan UP, 1996.
- . *Winged Words: American Indian Writers Speak*. Lincoln: Nebraska UP, 1990.
- DeMallie, Raymond J. "The Lakota Ghost Dance: An Ethnohistorical Account." *Pacific Historical Review* 51.4 (1982): 385-405.
- Dickinson, Emily. "This is my letter to the world." *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition*. Ed. R. W. Franklin. Cambridge: Belknap of Harvard UP, 1999. 235.
- Erdoes, Richard, and Alfonso Ortis, eds. *American Indian Trickster Tales*. New York: Penguin. 1998.
- Fitz, Brewster E. *Silko: Writing Storyteller and Medicine Woman*. Norman: Oklahoma, 2004.
- Green, Rayma. "The Pocahontas Perplex: The Image of Indian Women in American Culture." *Massachusetts Review* 16 (1975): 698-714.
- Harjo, Joy. *How We Became Human*. New York: Norton, 2002.
- . *She Had Some Horses*. New York: Thunder's Mouth, 1983.
- , and Gloria Bird, eds. *Reinventing the Enemy's Language: Contemporary Native Women's Writings of North America*. New York: Norton, 1997.
- Kehoe, Alice B. *The Ghost Dance: Ethnohistory and Revitalization*. Long Grove: Waveland, 2006.
- Lang, Nancy. "'Twin Gods Bending Over': Joy Harjo and Poetic Memory." *MELUS* 18.3 (1993): 41-49.
- Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth." *The Journal of*

- American Folklore* 68.270 (1955): 428-44.
- Lorde, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkeley: Crossing, 2007.
- Mancelos, João de. "Transfix Me with Love: Joy Harjo's Discourse of Memory and Reconciliation." *RJES: Romanian Journal of English Studies* 3 (2006): 277-85.
- Momaday, N. Scott. "The American West and the Burden of Belief." *The Man Made of Words: Essays, Stories, Passages*. New York: St. Martin's, 1997. 89-107.
- Moyers, Bill. "Ancestral Voices: Interview with Bill Moyers." *The Spiral of Memory: Interviews*. Ed. Laura Coltelli. Ann Arbor: Michigan UP, 1996. 36-49.
- Murray, David. "Translation and meditation." *The Cambridge Companion to Native American Literature*. Ed. Joy Porter and Kenneth M. Roemer. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 69-83.
- Nagel, Joane. *American Indian Ethnic Renewal: Red Power and the Resurgence of Identity and Culture*. New York: Oxford University, 1996.
- Narine, Shari. "NWAC Puts forward Controversial Choices for Bank Note." *Aboriginal Multi-Media Society*, 2 May 2016. <https://ammsa.com/publications/windspeaker/nwac-puts-forward-controversial-choices-bank-note>. Web. 5 Feb 2021.
- Ortiz, Simon J. "Towards National Indian Literature: Cultural Authenticity in Nationalism." *MELUS* 8.2 (1981): 8-12.
- Pettit, Rhonda. *Joy Harjo*. Boise: Boise State UP, 1998.
- Radin, Paul. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York: Schocken, 1972.
- Regier, A. M. "Revolutionary Enunciatory Spaces: Ghost Dancing.

- Transatlantic Travel, and Modernist Arson in *Gardens in the Dunes*." *Modern Fiction Studies* 51.1 (2005): 134-57.
- Ruppert, James. "Mediation in Contemporary Native American Writing." *Native American Perspectives on Literature and History*. Ed. Alan R. Velie. Norman: Oklahoma UP, 1995. 7-23.
- Silko, Leslie M. "An Old-Time Indian Attack Conducted in Two Parts. Part One: Imitation 'Indian' Poems; Part Two: Gary Snyder's Turtle Island." *Remembered Earth: An Anthology of Contemporary Native American Literature*. Ed. Geary Hobson. Albuquerque: New Mexico UP, 1981. 211-16.
- Turner, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ. 1982.
- Vizenor, Gerald. Ed. "Trickster Discourse: Comic Holotropes and Language Games." *Narrative Chance*. Albuquerque: New Mexico UP, 1989. 187-212.
- Ward, A. Joseph. "Prayers Shrieked to Heaven: Humor and Folklore in Contemporary American Indian Literature." *Western Folklore* 56.3/4 (1997): 267-80.
- Weyler, Rex. *Blood of the Land: the Government an Corporation War Against the American Indian Movement*. New York: Everest House. 1982.
- Wilson, Norma C. *The Nature of Native American Poetry*. Albuquerque: New Mexico UP, 2000.
- Young, Ellan. "Joy Harjo's New Poetry Collection Brings Native Issues to the Forefront." *Smithsonian*, 13 Aug 2019. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/joy-harjos-new-poetry-collection-brings-native-issues-forefront-180972889/> Web. 1 Feb 2021.

**Joy Harjo's Poetics of Transformation:  
Recovery of Identity and Female Solidarity  
through the Transformation of Memory**

**Abstract**

**Mikyung Park · Seonghoon Kim**

This article explores the ways in which the poetics of transformation is gradually embodied and politically enhanced in the poetry of Joy Harjo, focusing in particular on two poems published in 1990 poetry collection *In Mad Love and War*, "Transformations" and "For Anna Mae Pictou Aquash, Whose Spirit Is Present Here and in the Dappled Stars." Transformation, as Harjo suggests in *In Mad Love and War*, is mediated by trickster discourses and Ghost Dance ritual, representing an orature and spirituality that are profoundly based on Native American cultural memory. Indicative of the poetics of transformation, "Transformations" reveals the principles of turning Native American's fury and fear into love through trickster narratives. An internal transformation that changes self-hatred into love forms the basic stage for an external transformation through restoration of healthy Native American identity, a process that the poet ultimately employs as a driving force for resistance and solidarity among Native American women in order to present a practical poetics of transformation. Another poem, "For Anna Mae Pictou Aquash," transforms the anger of women, who have been objectified and forced to remain silent, into an instrument for resistance and a driving force for female solidarity by evoking the Ghost Dance that combines dance, singing, and prayer.

**Keywords:** compassion, female solidarity, ghost dancer, Joy Harjo, memory, resistance, transformation, trickster

박미경

전남대학교 박사과정생

김성훈

전남대학교 조교수

Received: 2021. 3. 6.

Reviewed: 2021. 3. 29.

Accepted: 2021. 4. 20.