

클로디아의 손때 묻은 역사의 복원: 『가장 푸른 눈』과 블루스

조은영

1. 서론

토니 모리슨(Toni Morrison)의 『가장 푸른 눈』(*The Bluest Eye*)은 백인 중심적 대중 문화에 저항하는 흑인 고유의 언어와 서사를 회복할 것을 촉구한다. 매스미디어 속에서 백인 여성의 신체는 이미지로 재현되어 물질성을 잃고 추상화되는 반면, 흑인 여성의 ‘검은’ 육체는 지워지지 않고 남아 혐오와 차별의 가시적 근거가 된다. 이상적인 백인 중산층 가족 피쉬 가(Fishes)의 하얀 집은 이러한 ‘검은’ 물질성이 말끔하게 살균된 공간이다. 매스미디어의 지배 아래, 작품 속 흑인 여성들은 자신의 신체와 그 분비물을 ‘더러운 것’으로 여기고 깨끗하게 닦아내기를 요구받는다.

그러나 신체의 물질성을 지우는 것은 그 몸에 새겨진 기억과 역사를 함께 망각하는 일이다. 이를 본능적으로 직감한 흑인 소녀 클로디아(Claudia)는 검은 “때”(dirt)를 씻어 내리는 목욕 행위가 거꾸로 “혐오스럽”(hateful)고 “수치스러운”(humiliating) 것이라고 인식한다(22).¹⁾ 그녀에게 신체의 분비물인 “때”는 “하룻동안 [그녀가] 창조하고 축적한 것들의 전부”(all [her] creations and accumulations of the day; 22)이고, 청결과 위생은 자신의 몸이 경험한 감각과 감정을 잊어버리는 “상상력이 부재한”(unimaginative; 22) 상태이기 때문이다. 또래 소녀 피콜라(Pecola)가 친아버지 홀리(Cholly)에 의해 상습적으로 강간당하여 아이를 낳지만 아이는 죽고 피콜라도 미쳐버린다는 작품의 충격적 설정은 더 이상 새로운 생명의 잉태와 기억의 축적이 불가능해진 흑인 공동체의 암울한 미래를 상징한다. 퇴적된 거름이 새 생명을 틔워낼 수 있는 비옥한 ‘토양’(dirt)이 될 수 있는 것처럼, 과거의 흔적은 뒤이어 태어난 생명체가 쌓아갈 또 다른 기억의 수용기가 된다. 그러나 멀

1) 텍스트는 Toni Morrison, *The Bluest Eye* (New York: Vintage, 1970)에서 인용하고 이 후로 쪽수만 표기한다.

균제가 가득 뿌려진 40년대 미국의 대중문화는 “생명체의 표식이 없”(no sign of life; 105)는 “적박한 땅”(the unyielding earth; 6)이다.

성인이 된 클로디아는 이처럼 망각되었던 피콜라의 비극을 다시 기억하고 의미를 부여하기 위해 그녀만의 이야기를 만들어 나가고, 그 결과물이 바로 『가장 푸른 눈』이다. 클로디아의 언어는 피콜라의 신체를 혐오하고 그녀를 기록하지 않는 매스미디어의 언어와 대치한다. 모리슨은 작품 도입부에 당대 미국 전역에서 유행했던 어린이용 읽기 교과서인 『딕과 제인』(*Dick and Jane*)을 인용하여 뒤이어 들리는 클로디아의 소박하지만 진정성 있는 목소리를 강조한다. 『딕과 제인』 교과서는 지문 속에서 녹색 정원이 딸린 교외의 하얀 집에서 어린 딕과 제인이 자상한 부모와 함께 화목한 시간을 보내는 장면을 반복적으로 노출하며 어린이들에게 “백인 중산층 핵가족의 주류 가치를 주입시키는”(instilling the mainstream value of white, middle class nuclear family; Ahn 3)데 일조했다. 아이들은 언어 지문을 따라 익히며 지문이 묘사하는 백인 가정의 모습이 이상적 가족 양식의 “불변의 원형”(immutable Archetypes; Fick 13)이라고 무의식적으로 학습하게 되는 것이다. 모리슨은 『딕과 제인』의 구절을 형식을 비틀어 두 번 더 반복하며 매스미디어의 언어와 이 언어가 재현하는 이미지를 “흉내”(mimicry; Grewal 36)내는 것만으로는 온전한 서사를 만들 수 없다고 경고한다. 두 번째 구절은 문장부호를 생략하고 있고 세 번째 구절은 띄어쓰기조차 하고 있지 않다. 교과서를 읊는 목소리의 주인이 최초로 주입 받은 내용을 충실하게 반복하면 할수록 “앞뒤가 맞지 않는 횡설수설”(an incoherent babble; Ahn 29)을 하게 되는 것이다. 공장에서 똑같은 상품을 일제히 찍어내는 것처럼 무심하고 기계적인 반복에 자기 구성의 근거를 두는 『딕과 제인』 텍스트는 추상화된 백인 가정의 이미지를 무감각하게 재생산하고 있을 뿐, 인종, 계급, 젠더가 제각기 다른 개개인의 구체적 삶을 충실하게 기록하고 있지 않다.

육체적 경험과 괴리되어 있지 않는 클로디아의 이야기는 물질성을 제거한 『딕과 제인』의 표백된 텍스트에 ‘검은’ 손자국을 남긴다. 그리월(Gurleen Grewal)은 “모리슨의 소설에서, 그 세계에서 부정적이거나 긍정적인 상태는 항상 육체적으로 구현된다. (...) 비록 [개인의 신체]가 규율화되어 있더라도, 한편으로 [몸은] 끼어들거나, 반란을 일으키거나, 혹은 자신만의 육체적 앎과 존재감을 내세울 수 있다.”(In Morrison’s fiction, negative and positive states of being in the world are always physically embodied . . . though [the individual body] is disciplined, [the body] can also intervene, revolt, or impose its own alternative bodily knowledge and presence; 37)고 논한다. 이 에세이는 생명체의 물

질적 흔적이 말살당하는 불모의 시대에 클로디아가 손때 묻은 역사를 복원하는 모습을 살펴볼 것이다. 피콜라의 슬픔에 공감하는 클로디아의 노래는 매스미디어의 추상화된 텍스트에 저항한다.

2. 매스미디어 속 왜곡된 여성성과 사랑 이야기

『가장 푸른 눈』은 “인류 사색의 역사상 가장 파괴적인 관념들”(the most destructive ideas in the history of human thought) 중 하나인 “육체적 아름다움”(physical beauty)이 흑인 여성들로 하여금 자신의 몸과 감각적 기억을 스스로 부정하고 지우게 만드는 과정을 섬세하게 추적한다(122). “상점들, 잡지들, 신문들, 창문 간판들”(shops, magazines, newspapers, window signs; 20)은 셜리 템플(Shirley Temple), 메리 제인(Mary Jane), 모린 필(Maureen Peal), 그레타 가르보(Greta Garbo), 진저 로저스(Ginger Rogers)와 같은 백인 미녀들의 이미지를 문화 전반에 확산시킨다.²⁾ 셜리 템플이 그려진 컵이나 메리 제인이 그려진 사탕껍질과 같은 “일상 용품들과 소비재들에서 끊임없이 재생산[되는] 여성의 아름다움에 대한 이미지들”(Endless reproduction of images of feminine beauty in everyday objects and consumer goods; Kuenz 422)은 여성성의 표준으로 자리 잡는다. 이 사회에서 소녀는 매스미디어가 전달하는 아름다운 여성의 이미지를 반복적으로 접하고 모방하려고 시도하면서 성인 여성으로 사회화된다.

매스미디어 속 아름다운 여성의 이미지는 백인 남성의 시선에서 이상화된 것이며, 따라서 여성으로 성장한다는 것은 남성에 의해 성적 대상화가 된다는 것을 의미한다. 남성들이 욕망하는 여성의 이미지를 성공적으로 모방한 소녀는 남성의 사랑을 받을 자격을 갖게 된다. 피콜라의 어머니 폴린(Pauline)이 남부에서 북부로 이주해 온지 얼마 되지 않을 무렵부터 즐겨 보는 영화의 서사는 아름다운 여주인공들이 결국에는 잘생기고 자상한 남성 인물을 만나는 멜로드라마의 공식을 따른다. 매스미디어의 세계에서 여성이 경험할 수 있는 ‘사랑’은 여성이 수동적 위치에서 남성의 원조를 기다리는 멜로드라마적 구원으로 한정되고, 여성이 아름답지 않으면 이러한 사랑마저도 받을 수 없는 것이다.

매스미디어가 주입하는 이상적인 여성성을 내면화한 작품 속 흑인 여성들은 ‘사랑받을’ 자격을 얻기 위해 백인 미녀의 모습을 모방하고 자신의 신체적 특징들을

2) 제임슨(Fredric Jameson)에 따르면 “오늘날의 소비 사회에서 궁극적인 상품화는 바로 이미지 그 자체다”(the ultimate form of commodity reification in contemporary consumer society is precisely the image itself; 132).

지우고자 한다. 폴린은 “영화들 속 교육”(education in the movies)에 따라 “절대적 미라는 척도”(the scale of absolute beauty)에 비추어 사람들과 자신을 바라보게 되고(122) 아름다운 진 할로우(Jean Harlow)의 머리 스타일과 메이크업을 흉내 낸다. 상대적으로 밝은 피부를 지니고 있는 제랄딘(Geraldine)은 흑인 여성처럼 보이지 않기 위해 엉덩이를 흔들면서 견지 않도록 시종일관 주의를 기울인다. 그러나 흑인의 신체적 특징을 감추려는 노력에도 불구하고 이들의 몸은 완전히 규제되지 않고 빠져나와 시선을 사로잡는다. 폴린은 어느 날 문득 자신이 아무리 노력하더라도 진 할로우가 절대 될 수 없다는 것을 깨닫는다. 제랄딘은 백인처럼 보이기 위해 외모에 관심을 쏟지만 여전히 그녀는 미디어에 등장하는 백인 여성보다는 짙은 피부색을 지니고 있다. 매스미디어 속 여성의 이미지를 아름다움의 기준으로 내면화한 흑인 여성들은 자기 자신을 사랑하지도, 주변의 다른 흑인 여성을 사랑하지도 못하는 고립된 상태에 처한다.

폴린은 자신의 딸마저 사랑하지 못한다. 그녀의 딸 피콜라는 누구보다도 ‘못생긴’ 흑인 소녀이기 때문이다. 어느 누구도 피콜라에게 영화 속 남녀 주인공의 멜로드라마적 사랑 외에 또다른 종류의 ‘사랑’이 있다는 것을 알려주지 않는다. 소녀에서 성인 여성으로 넘어가는 관문이라 할 수 있는 첫 월경 날 피콜라는 프리다(Frieda)로부터 아기를 갖기 위해서는 “누군가 너를 사랑해야만 해”(somebody has to love you; 32)라는 말을 듣는다. 피콜라는 자연스럽게 아기를 갖기 위해서 남성의 사랑을 받아야 한다고 생각했을 것이다. 이어서 피콜라는 묻는다: “어떻게 누군가가 너를 사랑하게 하지?”(how do you get somebody to love you?; 32).

피콜라는 자신을 혐오하는 남성적 시선들을 인식하며 질문의 답을 찾아간다. 그녀는 자신을 투명인간 보듯 바라보는 야코보우스키(Yacobowski)의 시선을 마주보며 그가 자신의 신체적 특징을 경멸하고 있다는 것을 알게 된다. 이후 피콜라는 자신의 신체와 감각적 경험을 부정하게 된다. 야코보우스키를 만나기 전 피콜라는 누구도 주목하지 않는 민들레와 울퉁불퉁한 길가 따위의 평범한 풍경에서 소박하지만 정겨운 아름다움을 느끼는 인식 주체였다: “이것들과 다른 무생물들을 그녀는 보고 경험했다. 그것들은 그녀에게 진짜였다. 그녀는 그것들을 알았다. 그것들은 세계의 암호였고 시금석들이었다”(These and other inanimate things she saw and experienced. They were real to her. She knew them. They were the codes and touchstones of the world; 47). 그러나 야코보우스키의 시선에 의해 아름답지 않은 여성으로 대상화된 피콜라는 독자적으로 세계를 경험하고 판단하기를 포기하고 사회의 통념을 따라 민들레가 볼품없는 잡초라고 생각을 바꾼다.

자신의 신체를 부정하게 된 피콜라는 상품을 섭취하며 상품에 그려진 아름다운

여성의 이미지와 자신을 동일시한다: “사탕을 먹는 것은 어떻게든 그 눈들을, 메리 제인을 먹는 것이었다. 메리 제인을 사랑하는 것. 메리 제인이 되는 것”(To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane; 50). 앞서 피콜라는 셸리 템플과 하나가 되고 싶은 마음에 셸리 템플이 그려진 컵으로 우유를 마시기도 했다. 피콜라는 원형으로서의 자기 신체를 하나의 시물라크룸(simulacrum)으로 변신시켜 이미지의 “상품 연쇄”(commodity seriality; Willis 188) 속으로 들어간다. 이제 피콜라는 자신을 둘러싸고 있는 자연물과 더 이상 교감하지 못하고, 홀로 인공물을 소비하며 일시적 만족감만을 느낀다.

피콜라가 가깝게 지내는 세 창녀 차이나(China), 폴란드(Poland), 마지노 라인(Magnot Line)은 자신의 신체를 재화와 교환 가능한 상품으로 추상한다. 이들은 육체의 본질적 모습에 집착하지 않고 메이크업과 헤어스타일의 변화를 통해 매스 미디어에서 볼 수 있는 어떤 이미지로도 쉽게 변신한다: “[차이나]는 어떤 헤어스타일을 만들어내는 데에도 능숙했다”([China] was adept in creating any number of hair styles; 57). 언젠든 자신이 원하는 모습을 잠정적으로 수행하는 이들의 모습에서, 타고난 피부색에 따라 흑인과 백인을 가르고³⁾ 차별하는 인종주의의 해결책을 찾을 수 있을지도 모른다. “그들은 소설 속에서 창조된 바로 그 창녀들의 세대에 속하지 않는다”(they did not belong to those generations of prostitutes created in novels; 55)는 구절은 이들이 기존의 문화적 프레임으로 수동적으로 해석 당하지 않고 적극적으로 문화적 기호를 응용하여 패러디할 수 있는 능력을 지니고 있음을 설명한다.⁴⁾ 그러나 모리슨은 고유한 자기 신체를 지니지 못하고 끊임없이 다른 누군가의 몸을 모방해야 하는 세 창녀의 삶에서 느껴지는 피로감을 놓치지 않고 포착한다; “각각의 변화는 [차이나에게] 초취하고 지친 표정을 남겼

-
- 3) 사실 흑인과 백인이라는 구분 자체가 추상화된 것이다. 『가장 푸른 눈』에는 다양한 피부색을 지닌 인종 간 혼혈아들이 등장한다.
- 4) 윌리스(Susan Willis)는 백인 문화와 다름없는 매스미디어와 소비 사회에서 흑인이 대중문화의 소비자로밖에 존재할 수 없는지, 흑인이 주류문화를 벗어나지 않으며 대안문화를 창출할 수는 없는 것인지를 고민한다. 윌리스는 모방에 근거한 “무수한 육체적 변신”(numerous physical transformations; 187)이 지니고 있는 양가적인 성격을 민스트럴 가면(minstrel mask), 프로(Fro)와 콩크(conk) 논쟁, 프레드릭 제임슨의 이론, 그리고 마이클 잭슨(Michael Jackson)의 사례에서 차례로 살핀다. 윌리스는 “변신”이 상품 연쇄 속 하나의 시물라크룸으로 환원될 위험성도 지니고 있지만, “흑인 문화의 자주성에 대한 욕망이 상품 자본주의 숭배와 만나는 장소로”(as the site where the desire for black cultural autonomy coincides with the fetishization of commodity capitalism; 194) 해석될 수 있다고 주장한다.

다”(but each one left [China] with a pinched and harassed look; 57-58). 또한 모리슨은 클로디아의 직관적인 시선을 빌려 마리의 눈빛에서 “약간의 쓸쓸함”(a mild lonesomeness; 77)을 읽는다. 화려한 변신도 흑인 창녀들의 깊은 상처를 완벽하게 가리지 못하는 것이다.

쿠엔즈(Jane Kuenz)는 차이나, 폴란드, 마리가 “차이와 역사에 대해 고려하는 것”(to take into account difference and history; 428)에 실패했다고 지적한다. 이들은 가부장제에서 벗어나 남성들을 혐오하지만, 이 혐오는 남성들 각각의 인종적, 그리고 계급적 차이를 고려하지 않는 “기계적인”(mechanical; 56) 것에 불과하다. 이처럼 구체성이 결여된 세계에 머무는 탓에 세 창녀들은 남성들을 혐오하고 피콜라에게 애정을 느끼면서도 피콜라와 그들의 삶에 실질적 변화를 만들어 내지 못한다. 세 창녀 중 피콜라와 가장 많은 대화를 나눈 마리는 피콜라와 정서적 유대관계를 맺지만, 매스미디어의 멜로드라마 서사를 대체할 사랑 이야기를 들려주지는 못한다. 마리가 피콜라에게 들려주는 “듀이 프린스에 대한 전설적인 사랑”(fabled love for Dewey Prince; 56) 이야기는 마치 폴린이 영화관에서 봤을 법한 남녀 간의 진부한 사랑 이야기를 반복한 것에 불과하다. 모리슨은 “이들은 진짜인가?”(Were they real?; 58)라고 묻는다. 삶에 대한 구체적인 인식을 결여한 채 추상화된 이미지 차원에서 존재하는 이들은 “진짜”가 아니다.

하지만 피콜라는 세 창녀들의 삶의 방식을 “진짜”라고 받아들인다. 백인의 파란 눈을 동경하는 피콜라는 여러 개의 얼굴을 지닌 차이나를 보며 자신도 자유롭게 걸모습을 바꾸고 싶다는 소망을 키웠을 것이다. 이들과 교류하며 피콜라는 더욱더 자연물들로부터 멀어지고 인공적인 매스미디어의 세계로 흡수된다. 마리는 피콜라를 상품화된 이미지로 변형시켜 부른다; “마리는 피콜라를 같은 이름으로 두 번 씩 거의 부르지 않았고 그녀의 별칭은 변함없이 항상 그녀 마음속 가장 위에 있는 메뉴와 음식에서 고른 것들이었다”(Marie seldom called Pecola the same thing twice, but invariably her epithets were fond ones chosen from menus and dishes that were forever uppermost in her mind; 51). 이러한 호명방식으로 인해 피콜라는 음식 광고가 끊임 없이 바뀌는 거대한 화면으로 추상화된다.

3. 정직한 신체적 감각과 몸의 긍정

눈을 감고 자신의 몸이 사라지는 것을 상상하는 피콜라와 달리 클로디아는 자기 신체가 경험하는 감각을 긍정한다: “우리는 우리의 피부가 편안하게 느껴졌고 우리의 감각이 우리에게 풀어놓는 소식들을 즐겼고, 우리의 때에 감탄했고, 우리의

상처에 탐닉했으며, 그리고 이것들이 가치 없다는 것을 이해하지 못했다”(We felt comfortable in our skins, enjoyed the news that our senses released to us, admired our dirt, cultivated our scars, and could not comprehend this unworthiness; 74). 픽은 “형이상학자들 사이에서 어린 클로디아는 직접적인 세계에서 발견되는 것 이외의 가치가 있다는 것을 믿지 못하는 경험주의자다”(Young Claudia is an empiricist among metaphysicians, unable to believe there is value above and beyond what can be found in the immediate world; 14)고 말한다.

어린 클로디아는 사회 이데올로기를 담고 있는 언어를 아직 완벽하게 습득하지 않았으며, 그녀에게 중요한 것은 추상적인 언어가 아니라 물질성을 지니는 구체적인 대상들이다: “우리는 아홉 살 열 살짜리기 때문에, 그들이 하는 모든 말의 의미를 알지 못하고 알 수도 없다. 그래서 우리는 그들의 얼굴과 손과 발을 보고, 진실을 들으려고 음색에 귀를 기울인다”(We do not, cannot, know the meanings of all their words, for we are nine and ten years old. So we watch their faces, their hands, their feet, and listen for truth in timbre; 15). 어린 클로디아가 특정 사건을 현장에서 직접 경험하지 못한 것에 “나는 무언가를 놓칠 것이었다”(I was going to miss something; 29)라며 조바심을 보이곤 하는 것 역시, 직접 경험하는 것에 비해 언어로 상황을 전해 듣는 것은 불충분하다고 느끼기 때문이다. 야코보우스키의 남성적 시선을 내면화하게 된 피콜라와 달리, 클로디아는 자신의 감정과 경험에 충실하여 세상을 읽어나갈 수 있다. 따라서 그녀가 세계를 이해하는 방식은 사회의 통상적인 상징과 의미 체계에서 비껴 나가는 경우가 많다. 가령, 흔히 희망의 계절로 여겨지는 봄은 클로디아에게는 푸른 나뭇가지로 만들어진 탄성이 뛰어난 회초리를 연상시킴으로써 비열한 속성을 지닌 계절로 인식된다(97).

무엇보다도 어린 클로디아는 매스미디어가 이야기해주지 않는 않는 종류의 사랑을 느끼고 경험한다. 바로 어머니 맥티어 부인(Mrs. Mcteer)의 사랑이다. 『딕과 제인』에 등장하는 자상한 어머니를 기준으로 삼는다면 엄격하고 냉정한 맥티어 부인은 자신의 아이들을 사랑하지 않는 것처럼 보일 것이다. 클로디아 역시 어머니의 계속되는 꾸지람에 모욕감을 느끼고 상처를 받는다. 그러나 클로디아는 어머니가 딸들을 사랑한다는 언어적 표현은 하지 않지만, 사실 자신들을 가슴 깊이 사랑하고 있다는 것을 몸으로 느끼게 된다. 지독한 감기에 시달리던 어느 가을날, 클로디아는 연고를 발라주는 어머니의 손길, 몽롱한 꿈결에 느껴지는 서늘한 가을 바람, 자신을 살피는 발걸음 소리를 예민하게 감지하고 이러한 감각경험을 어머니의 사랑과 연결 짓는다: “사랑 (...) 온 집안에서 나는 그것을 맡고, 맞볼 수 있었다.

집안 전체에 달콤하고, 케케묵은 내가 났으며 그 밑에는 노루발의 강렬함이 있었다.”(love . . . I could smell it—taste it—sweet, musty, with an edge of wintergreen in its base—everywhere in that house; 12). 앞서 피콜라가 메리 제인을 사랑한다고 말하며 인공적인 상품을 자아도취적으로 섭취할 때 그녀는 순간적 만족감만을 느꼈고 따라서 만족감을 지속시키기 위해 끊임없이 새로운 상품을 섭취해야만 했다. 그러나 클로디아가 주위 자연물과 교류하며 느낀 감정은 사라지지 않고 오래도록 남아 있다. 클로디아는 어린 시절 느낀 어머니의 사랑을 성인이 된 후에도 선명하게 기억하며 매스미디어의 서사에 제한되지 않고 사랑을 독자적으로 정의할 수 있게 된다.

매스미디어의 서사에 경도되지 않고 주체적으로 세계를 경험하고 인지하는 클로디아는 대중문화가 이상화하는 여성적 아름다움을 쉽사리 내면화하지 않는다. 클로디아는 모두가 아름답다고 말하는 백인 소녀 인형에 거부감을 느낀다. 모두가 아름답다고 입을 모으는 백인 소녀 인형에 클로디아가 거부감을 느끼는 까닭도, 그녀가 백인 중심적 이데올로기를 간파했다기보다 인형의 “딱딱하고 유연성 없는 팔다리”(hard unyielding limbs; 20)의 감촉이 주는 ‘물리적인’ 불쾌감에 반응한 결과이다(20). 그러나 클로디아가 백인 소녀 인형을 실제 백인 소녀와 동일시하는 것은 아니다. 클로디아의 예민한 육체적 감각은 그녀가 백인 이미지의 상품화된 재현물인 인형과 실제 인간을 혼동하지 않도록 돕는다. 인형을 갈기갈기 해부하던 클로디아는 “그 똑같은 충동을 백인 소녀들에게 전이”(the transference of the same impulses to little white girls; 22)한다면 맥없이 빠져거리는 소리 대신 살아있는 인간의 “고통에 찬 매혹적인 울음소리”(fascinating cry of pain; 23)가 울려 퍼질 것을 깨닫게 된다. 클로디아가 생생하게 떠올린 “울음소리”는 물화된 이미지에 완전히 포섭되지 않는 인간 존재의 잉여적 영역이다. 따라서 백인 인형에 대응되는 각종 인위적인 이미지들과 자신의 육체를 동일시하려 하는 피콜라와 반대로, 클로디아는 이러한 “전이”가 “혐오스러운”(repulsive; 23) 것임을 깨닫는다.

쿠엔츠와 윌리스는 백인 소녀 인형이 인간 신체가 상품화된 이미지이며, 이 물화된 이미지와 실제 살아있는 인간을 구분하여 분노의 대상을 제대로 겨누는 데서 흑인들의 의미 있는 저항이 시작된다고 이야기한다: “모든 백인들은 그들 문화의 살아있는 구현체인 셸리 템플 아이콘의 성질을 띤다. 어느 정도는 모두 물화된 주체들이며, 이에 대해 흑인들이 열정적이고 자기긍정적인 저항이나 보복을 시작하는 것은 불가능하다”(As the living embodiments of their culture, all white people partake of the Shirley Temple icon. To some extent, all are reified subjects, against whom it is impossible for blacks to mount passion-

ate, self-affirming resistance or retaliation; Willis 174). 재현된 이미지와 실제 인간을 혼동하는 데서 발생하는 “무심한 폭력”(disinterested violence; 23)은 “여러 육체, 장소, 그리고 역사의 구체성이 지워질 때”(when the specificity of bodies, places, and histories is erased; Kuenz 428) 발생한다. 이를 깨달은 클로디아는 모린 필에게 분노를 느끼면서도 “우리는 항상 모린 필이 적이 아니며 그렇게 강렬한 증오를 받을 가치가 없다는 것을 알고 있었다. 두려워해야 할 것은 우리가 아니라 그녀를 아름답게 만드는 것이었다”(all the time we knew that Maureen Peal was not the Enemy and not worthy of such intense hatred. The *Thing* to fear was the *Thing* that made *her* beautiful, and not us; 74 원문 이탤릭)고 의식한다.

성인이 된 클로디아는 신체적 감각을 통해 세상을 경험하고 기억을 축적했던 유년기의 원초적 방식을 더 이상 그대로 반복할 수 없다. 어린 클로디아가 감각적 경험에 집착했던 것은 그녀가 아직 매스미디어의 언어 체계에 완벽하게 진입하지 못했기 때문이다. 클로디아 역시 점차 언어를 습득하며 필연적으로 매스미디어의 세계로 들어갈 수밖에 없다. 클로디아는 결국은 자신도 깨끗함을 즐기고 설리 템플을 사랑하게 되는 “더 나아진 게 아닌 적응”(adjustment without improvement; 23)을 하고야 말았다고 고백한다. 성인이 된 클로디아는 이제 피콜라의 아픈 역사를 복원하고 기억을 보존하기 위해 조금은 다른 방식을 찾아야만 한다. 클로디아는 어린 시절에는 이해하지 못했던 어머니의 노랫가락에 다시 관심을 기울인다. 클로디아의 『가장 푸른 눈』은 매스미디어의 언어가 아니라 어머니가 부르곤 하던 블루스(Blues)에 기원을 둔다. 매스미디어의 언어와 블루스의 언어는 ‘언어’라는 동일한 매개체를 사용하고 있지만, 내적 논리와 구체적인 성격에 있어서는 대조적이다.

4. 피콜라를 기억하는 노래, 블루스

피콜라는 메리 제인이 그려진 사탕을 먹고 설리 템플이 그려진 컵으로 우유를 마신다. 피콜라가 음식을 섭취하는 행위는 아름다운 여성의 이미지와 자신을 동일시하는 행위이며, 이미지를 섭취할수록 피콜라의 ‘검은’ 신체는 물체성을 잃고 추상화된다. 때때로 피콜라의 신체는 이미지를 소화하기를 거부하지만 피콜라는 이를 뱉어내지 않고 삼킨다: “그녀 내부에서 구토를 하고 싶은 욕망이 일었지만 언제나처럼 그녀는 자기가 그러지 않을 것을 알았다”(There surged in her the desire to heave, but as always she knew she would not; 45). 피콜라의 섭취 행

위는 소프헤드(Soaphead)가 준 정체 모를 약을 삼키는 데에서 정점을 찍는다. 마침내 피콜라는 자신이 가장 파란 눈을 가진 아름다운 여성이 되었다고 믿게 된다. 피콜라는 자신의 ‘검은’ 몸을 더 이상 보지 못하게 된 것이다. 피콜라는 이제 자신의 신체가 과거에 경험했던 기억을 잃고 미쳐버린다. 스스로 자신의 구체성을 지워버린 피콜라의 존재는 흑인 공동체 내부에서도 지워진다. 친부에게 수 차례 강간당해 아이까지 배고 미쳐버린 피콜라의 충격적인 이야기는 잠시 동안 마을 사람들의 입방아에 오르지만 얼마 지나지 않아 잊힌다. 클로디아는 “[피콜라의 광기가] 결국은 우리를 귀찮게 했다”(Pecola’s madness] bored us in the end; 206)고 말한다.

흑인 공동체 내부의 기억과 관계의 소멸은 피콜라의 집에서 공간적으로 형상화된다. 이들이 집과 맺고 있는 관계는 소비 사회에서 상품을 소유하는 논리에 지나지 않는다. 모리슨의 소설에서 소유 관계는 그 자체로는 상품화된 관계를 의미하지 않는다. 오히려 이 개념은 자아가 세상과 맺고 있는 견고한 애착 관계를 추상적이지 않고 구체적 언어로 표현하기 위해 사용된다. 가령, 피콜라가 야코보우스키를 만나기 전에 민들레와 주변 환경들과 맺었던 관계는 “소유”(possession; 18)라는 말로 정의된다. 또한 흑인들이 자신의 집에 행사하는 강력한 “소유권”(ownership; 18)은 “집 밖으로”(outdoors; 17) 쫓겨나는 것에 대해 그들이 느끼는 두려움과 집에 대한 애착의 정도를 함께 나타낸다. 그러나 『가장 푸른 눈』 속 소비사회는 이러한 소유권 개념으로부터 애착관계를 제거해 상품화의 논리만을 남겨둔다: “그 가구는 친숙해지지 않은 채 나이를 먹었다. 사람들은 그것을 소유했지만, 그것을 절대 알지는 못했다”(The furniture had aged without ever having become familiar. People had owned it, but never know it; 35). 피콜라의 가족은 그 집을 오랫동안 소유해왔지만, 그곳에는 친숙함, 기억, 개인적인 추억 따위가 쌓이지 않았다; “이것들 중에 기억 없었다. 소중한 기억은 확실히 없다”(There was no memories among those pieces. Certainly no memories to be cherished; 36).

클로디아의 블루스는 매스미디어의 언어에 저항한다. 맥티어 부인이 블루스를 부르는 모습은 구토의 행위로 형상화된다. 클로디아는 “[맥티어 부인]은 그녀를 원통하게 만든 모든 것들이 토해질 때까지. 모든 사람과 모든 것들을 내뱉어 버리고 나서, 남은 하루 동안 노래를 쏟아내고 흥얼거리곤 했다”(Until all of the things that chagrined her were *spewed out*. Then, having told everybody and everything off, [Mrs. Macteer] would burst into song and sing the rest of the day; 24 인용자 강조)고 회상한다. 클로디아도 모린 필과 싸우는 에피소드에서 움츠러든 피콜라에게 “똑바로 서서 길바닥에 아픔을 뱉어버리라고”(to stand erect

and spit the misery out on the street; 73 인용자 강조) 말하고 싶었던 적이 있다. 구토는 자기도 모르게 흡수한 이물질인 매체의 이미지를 몸에서 분리시켜 순수한 육체를 회복하는 과정이다. 이는 몸이 사라지지 않도록 “실제와 존재감”을 실감시키는 분노다: “분노가 더 낫다. 분노에는 존재감이 있다. 실제와 존재감이 있고 가치의 자각이 있다”(Anger is better. There is a sense of being in anger. A reality and presence. An awareness of worth; 50 인용자 강조).

또한 매스미디어 속 멜로드라마 서사의 대단원이 남녀의 로맨틱한 결합으로 끝나는 반면 맥티어 부인이 노래하는 블루스에서 여성은 홀로 남곤 한다. 클로디아는 어머니의 노래를 상기하며 “남자들은 아기를 만들 수 있기도 전에 떠나버린다. 아마 그래서 여인들이 슬펐던 거다”(maybe that's why the women were sad: the men left before they could make a baby; 32)라고 생각한다. 매스미디어의 서사에서 남성에게 버림받은 여인은 이야기의 여정을 다 마치지 못한 것이며 행복해질 수 없다. 따라서 아름답지 않고 남성에게 사랑받지 못한 피콜라의 역사를 매스미디어는 기록하지 않는다. 그러나 블루스는 홀로 남은 여성의 경험도 누락하지 않고 의미를 부여한다. 여성의 슬픔을 애처롭고 아름다운 예술로 승화시키는 것이다. 따라서 “어려운 시절들, 나쁜 시절들, 그리고 누군가-끝내고-가버려-나를-떠난 시절들”(hard times, bad times, and somebody-done-gone-and-left-me times; 25)을 노래하는 어머니의 달콤한 노랫가락을 들으며 클로디아는 다음과 같이 확신한다. “어머니의 목소리에서 초록빛과 푸른빛으로 색칠된 고통은 모든 슬픔을 그 말들에서 없애버렸고, 고통은 견딜만하기만 한 것이 아니라 달콤하기까지 하다는 확신을 내게 남겼다”(Misery colored by the greens and blues in my mother's voice took all of the grief out of the words and left me with conviction that pain was not only endurable, it was sweet; 26). 블루스의 논리에 따르자면, 여성에게 가장 달콤한 결실은 남성과의 결합이 아니라 이별이다.

『가장 푸른 눈』의 마지막 장에서 클로디아는 “아, 우리들 중 몇몇은 그녀를 ‘사랑했다”(Oh, some of us “loved” her; 206)며 출리와 마리가 피콜라를 나름대로 사랑했다고 말하지만, 피콜라에 대해 이토록 긴 이야기를 해 온 자신이 피콜라를 사랑했다고 명시적으로 말하지 않는다. 그러나 클로디아는 출리와 마리의 사랑에 따옴표(‘’)를 붙여 어투를 비꼬으로써 이들의 사랑을 긍정하지 않는다. 출리와 마리는 매스미디어가 그려내는 방식으로 피콜라를 사랑했을 뿐이고 이는 피콜라를 파멸로 몰고갔다. 피콜라와 관련된 모든 아픔과 슬픔을 되새김질하며 블루스를 부르는 클로디아야말로 피콜라를 올바르게 사랑하고 있는 것이다. 쉽게 표현되거나 재현될 수 없는 방식으로 클로디아는 피콜라를 사랑하고 있다.

5. 결론

어머니의 블루스를 계승한 클로디아의 언어는 매스미디어가 기록하지 않는 피콜라의 이야기를 의미화함으로써 피콜라의 아픔을 “생산적이고 열매를 맺게 하는 고통”(productive and fructifying pain; 12)으로 승화시킨다. 클로디아가 복원해낸 역사적 기록물로서 『가장 푸른 눈』은 흑인의 생명력과 기억이 망각된 불모의 시대에 클로디아가 맺는 결실이다. 그런데 제임슨은 “서사[가] 상품화[되는]”(the commodification of narrative; 133) 다양한 양상 중 “물화된 결말의 관점에서 나머지 서사가 소비되는 것”(the reified end in view of which the rest of the narrative is consumed; 132)이 가장 흔하다고 말한다. 따라서 피콜라의 고통을 의미화함으로써 결실을 맺는 클로디아의 블루스 역시 상품화되는 것을 비켜가지 못한다는 비판을 받을 여지가 있다. 그러나 블루스가 노래하는 “생산적이고 열매를 맺게 하는 고통”은 일반적인 ‘성장통’과는 다르다. 클로디아는 비록 자신이 피콜라의 역사를 재구성할 수는 있지만 현실적으로는 “너무, 너무, 너무 많이 늦었다”(it’s much, much, much too late; 206)고 말하며, 고통의 예술적 승화가 전지전능한 해결책이 될 수 없음을 분명히 한다. 작품의 음울한 정서는 끝까지 해소되지 않는다. 작품의 다성적 목소리와 파편화된 구조 역시 단번에 소비되지 않고 곱씹을 수 있는 서사를 만들기 위한 모리슨의 노력이다. 물화되기를 거부하는 클로디아의 텍스트는 마치 피와 살로 이뤄진 것 같이 생생한, 손때가 묻어 있다.

인용문헌

- An, Jee Hyun. “Why Dick and Jane Went Mad: Dolls and Blues in Toni Morrison’s *The Bluest Eye*.” *Journal of American Studies* 42.1 (2010): 5-33.
- Fick, Thomas H. “Toni Morrison’s ‘Allegory of the Cave’: Movies, Consumption, and Platonic Realism in *The Bluest Eye*.” *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 22.1 (1989): 10-22.
- Gillan, Jennifer. “Focusing on the Wrong Front: Historical Displacement, the Maginot Line, and *The Bluest Eye*.” *African American Review* 36.2 (2002): 283-98.
- Grewal, Gurleen. “The Decolonizing Vision: *The Bluest Eye*.” *Circles of Sor-*

- row, *Lines of Struggle*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1998. 20-41.
- Jameson, Fredric. "Reification and Utopia in Mass Culture." *Social Text* 1 (1979): 130-48.
- Kuenz, Jane. "The Bluest Eye: Notes on History, Community, and Black Female Subjectivity." *African American Review* 27.3 (1993): 421-31.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Vintage, 1970.
- Samuels, Wilfred D. and Clenora Hudson-Weems. "The Damaging Look: The Search for Authentic Existence in *The Bluest Eye*." *Toni Morrison*. Boston: Twayne, 1990. 10-30.
- Willis, Susan. "I Shop Therefore I Am: Is There a Place for Afro-American Culture in Commodity Culture?" *Changing Our Own Words: Essays on Criticism, Theory, and Writing by Black Women*. Ed. Cheryl A. Wall. New Brunswick: Rutgers UP, 1989. 173-95.

ABSTRACT

Claudia's Restoration of Hand-Stained
History:
The Bluest Eye and Blues

Eunyoung Cho

This paper explores how Blues resists the language of mass media in Toni Morrison's *The Bluest Eye*. Mass media reproduce and spread commodified images of white feminine beauty which is idealized from the viewpoint of white men. Encountering these images repeatedly, girls are socialized to imitate them and sexualized by men. Pecola, who is an 'ugly' black girl in the novel, imagines that she can erase her black body and identifies with images of white girls. The more Pecola digests those images, the more her body loses corporeality and becomes abstract. Claudia, another black girl, however, thinks that by removing her bodily traits she loses her memory and history engraved in her skin. Pecola, who prays to transform into a pretty white girl, is not able to see her black body and eventually goes mad. Mass media does not register Pecola's history and even the black community does not remember her. Her dead baby symbolizes the lifeless future of the black community where nothing is remembered and cherished. Having grown up, Claudia tries to remember and create meaning to Pecola's tragedy. For this, Claudia goes back to Blues her mother used to sing, which purifies the body from abstract images of mass media. In the end, Claudia's Blues which is not separated from bodily experience, leaves mysophobic white culture hand-stained.

Key Words Toni Morrison, *The Bluest Eye*, corporeality, mass media, Blues, reification, melodrama