

경계 없는 집: 브룩스 시에 나타난 여성적 사유의 가능성

정서현

브룩스(Gwendolyn Brooks)는 “이중적 의무”(dual commitment; Mootry 3) 혹은 “하나의 검은 몸에 담긴 두 개의 양립하지 않는 이상”(two warring ideals in one black body; Baker Jr. 21)이라 표현되는 것, 즉 흑인들의 시에서 비평적으로 자주 언급되는 “이중적 의식”(double consciousness)을 예술적으로 훌륭하게 승화시킨 시인으로 평가되곤 한다. 평자들은 브룩스가 빈민층 흑인 여성으로서 가지고 있었던 조건적 제약에 주목하며 그녀가 혼란과 고난 속에서 일궈낸 성취를 높게 평가한다. 흑인 여성 작가인 브룩스에게는 인종적 자부심과 “인종차별 폐지론의 기조”(integrationist ethos)를 동시에 충족시키는, 기묘하게 모순되는 작업이 요구되었고, 비평은 그녀가 백인 시 전통의 형식들을 차용하고 변형하면서도 인종적 정체성이라는 주제를 꾸준히 탐구했음을 강조한다. 특히 흑인 공동체에 대한 브룩스의 적극적 옹호 선언 이후 평자들은 브룩스의 시를 1960년대 후반을 기점으로 하는 두 시기로 구분하고 그녀가 역설하는 인종적 정체성의 문제에 주로 주목해 왔다. 그러나 “자신의 인종에 관한 제유로 축소되는 것—혹은 부풀려지는 것인가—이 어떤 의미인가”(what it means to be reduced—or is it inflated?—to a synecdoche for one’s race; Lindberg 287)를 묻는 린드버그의 질문은 브룩스 시의 비평사 뿐 아니라 흑인 문학 전체에 관해 문제를 제기한다. 그녀의 시 세계를 두 시기로 나누어 읽는 단절적 읽기는 그녀의 시가 1960년대 후반 이후 예술적 가치를 잃고 정치화되었다는 단순화된 주장에 쉽게 복무한다.

브룩스 시의 성취는 시인이 흑인 공동체의 역사적 필요성과 의미를 분명하게 밝히면서도 그것을 이상화하거나 다른 문제들을 덮는 데 활용하지 않는다는 점에 있다. 그리고 이 복합적인 시 세계를 지탱하는 것이 바로 ‘집’이라는 공간에 대한 여성적 사유이다. 무트리네 브룩스의 시가 “지역성, 인종, 그리고 젠더라는 세 개의 구조로 된 기조”(tripartite base of regionalism, race, and gender; Mootry 4)를 가지고 있다고 분석하는데, 특히 젠더의 문제에 주목해 ‘집’이라는 공간의 형상화를 살피는 것은 브룩스 시의 특징으로 언급되곤 하는 구체적인 지역성과 인종의 문제를 꿰뚫는 통찰을 제공한다. 브룩스는 가정 공간에 뿌리내리고 있는 가부장제의 억압과 인종차별에 대항하는 집단적

예술 운동이 가해오는 또 다른 형태의 ‘억압’을 서로 다른 ‘집’의 논리로 읽어내며 구원이 되지 못하는 집에 반대하고 더 나아가 자발적이고 특수한 인식론적 각성을 통해 가능해지는 ‘경계 없는 집’을 제안한다.

1. 어머니의 집: 「새디와 모드」를 중심으로 본 가정성

집에 대한 브룩스의 관심은 첫 번째 시집 『브론즈빌 거리』(*A Street in Bronzeville* 1945)에서부터 분명하게 드러난다. 시카고(Chicago)의 흑인 거주 지역인 브론즈빌 거리를 구체적 배경으로 하는 브룩스의 시는 그 지정학적 특수성을 놓치지 않으면서 동시에 여성에게 주어진 삶의 조건이자 인물 형성에 적극적으로 참여하는 가정성(domesticity)의 문제를 적극적으로 탐구한다. 이 시집에 수록된 시 중 상당수가 ‘집’을 그 배경으로 하는데 이 때 집은 물리적 공간인 동시에 상징적이고 사회적인 의미에서의 ‘가정’이기도 하다. 집이라는 공간의 일상성과 보편성은 사실적인 묘사가 보다 큰 맥락의 문제의식으로 연결되는 실마리가 된다. 윌리엄스(Kenny J. Williams)가 지적하듯 브룩스는 “단순한 사실들에 복합적인 의미를 부여하는 능력”(the ability to endow simple facts with complex meanings; 57)을 가지고 있다. 브룩스는 일상의 사건들을 담담한 듯한 어조와 간결한 표현으로 담아내지만 그 시어들은 “그 순간의 구체성을 넘어서”(rises above the specificity of the moment; Williams 65) 사회 전체의 구조적 문제들을 다각도로 비추며 흥미로운 탐구의 주제들을 제공한다.

『브론즈빌 거리』의 첫 번째 시 「작은 부엌 건물」(“Kichenette Building”)의 첫 운문 단락에는 집 안에서 해결되어야 하는 “어지러운”(giddy) 일들이 등장한다. 그것은 “꿈”(Dream)과 대비되는 일상으로 ““집세”를 내고, ‘아내를 먹여 살리고,’ ‘남편을 만족시키는””(Like “rent,” “feeding a wife,” “satisfying a man.”; 3) 것 등의 일이다. 대뜸 제시되는 겹 따옴표 안의 활동들은 가정이 필연적으로 포함하는 의무와 그 주어진 역할의 젠더 편향적이고 고정적인 성격을 부각시킨다. 가정 공간에서의 젠더 역할에 대한 의식은 특히 여성에게 집의 경험의 근간이자 자유의 결정적인 장애물로 존재한다. 남편이 아내를 먹여 살리는 역할을 맡고 부인은 그 남편을 만족시켜야 하며 그렇게 제 역할을 유지할 때에만 집세를 내고 생활을 유지할 수 있는 가정의 현실은 여성이 남성에게 의존하고 그 의존과 종속을 원동력으로 유지되는 오래된 가부장적 질서를 그대로 반영한다. 이 전통적 가정 질서에 대한 자의식은 브룩스의 시세계에서 반복적으로 변형되어 드러나며 그 구체적 묘사에서 돌출하는 위반과 이탈을 통해 여성 인물들의 입지와 역할에 주목하게 한다.

「새디와 모드」(“Sadie and Maud”)는 두 흑인 소녀의 일대기를 통해 여성이 경험하

는 집과 가정의 현실을 압축적 서사로 보여준다. 이들의 삶을 결정짓는 사건으로 가장 먼저 제시되는 것은 이 소녀들이 집과 맺는 관계이다. 모드는 “대학에 갔고”(went to college; 1) 새디는 “집에 남았다”(stayed at home; 2). 이들의 행보는 완전히 반대 방향을 향하는 것처럼 보이지만 “집에 남은” 새디 역시 집의 규율을 위반하고 결혼하지 않은 채로 아이를 갖는 방식으로 결국은 집으로부터 떨어져 나간다. 이로부터 여성들은 공히 집으로부터 벗어나고자 하는 열망을 가지고 있음을 짐작해볼 수 있는데 집을 나선 여성에게는 모드가 시도했던 것처럼 다른 안전한 공간(예를 들면 대학과 같은 주류 문화의 공간)에 편입하는 것과 새디가 택한 삶처럼 집의 규율을 위반하며 길거리를 떠도는 것이라는 두 가지 가능성이 주어진다. 「새디와 모드」에서는 두 가지 삶의 방식 중 어느 하나도 옹호되지 않지만 이들이 가진 욕구의 절실함과 정당성은 다른 시들에 나타난 집의 형상화를 통해 뒷받침된다.

새디와 모드가 떠나고자 했던 ‘집’은 어떤 공간인가? “나는 일생동안 앞마당에만 머물렀어요”(I’ve stayed in the front yard all my life; 1)라고 고백하는 「앞마당의 노래」(“A Song in the Front Yard”)의 화자는 이를 짐작할 수 있는 단서들을 제공한다. 그렇게 살아온 “소녀는 장미가 지겨워지게 마련이고”(A girl gets sick of a rose; 4) 일생동안 머무른 앞마당을 벗어나 “뒤쪽을 들여다보고 싶다는”(want to peek at the back; 3) 욕망을 가지고 있다. 이어지는 운문 단락에서 소녀는 장미 대신 잡초가 자라는 뒤뜰로 직접 들어가기를 원하고 더 나아가 골목길까지 가보고 싶은 마음을 드러낸다. “뭔가 놀라운 일들”(some wonderful things; 10)은 소녀가 알고 있던 세상의 바깥, 즉 뒤뜰과 골목에서 일어나기 때문이다. 소녀는 놀라운 일들을 하는 아이들과 달리 9시 15분 전까지 집에 들어가야 한다는 규칙을 가지고 있는데 이 제약은 곧 어머니(혹은 어머니가 내화한 가부장제)의 질서를 함축한다. 소녀에게 부과된 물리적인 제약은 그녀가 여성이기 때문에 더욱 강화된다. 어머니가 겁을 주듯 여성은 언제나 “타락한 여자”(bad woman; 14)가 될 가능성이 있는 것이다. 하지만 「앞마당의 노래」의 화자는 “뭔가 놀라운 즐거움”(some wonderful fun; 11)을 원하기에 안전한 “앞마당”(front yard)에 머무르기를 거부하고 “나도 타락한 여자가 되고 싶어”(I’d like to be a bad woman, too; 18)라고 말하며 “뽐내듯 길거리로 걸어 나간다”(strut down the streets; 20).¹⁾ 가정은

1) ‘타락한 혹은 나쁜’(bad)은 아프리카계 미국인들의 언어에서 특수한 의미를 갖는다. 지모(A. Yemisi Jimoh)가 지적하듯 억압받은 자들의 관점에서 반란 혹은 혁명을 볼 때 ‘나쁜’ 것은 “정당한 무법자”(righteous outlaw)의 의미를 환기시키기 때문이다(171). 스피ллер스(Hortense Spillers)는 흑인들의 언어에서 ‘나쁜’(bad)이 “그 반의어의 의미를 전유했다”(appropriated its antonym)고 설명하기도 한다(229). 브루스가 사용하는 “타락한 여자”(bad woman), 그리고 휴즈(Langston Hughes)가 사용하는 “나는 나쁘고 나쁜 남자”(I’m a bad, bad man; “Bad Man” 1)의 ‘나쁜’은 “좋고 싶지도 않다”(Don’t even want to be good; 14)

특히 여성에게 제약을 가하고, 그것을 위반했을 때 주어질 결과에 관한 위협은 생의 “놀라운 경험들”로부터 여성을 불합리하게 차단한다.

새디와 모드의 삶은 가정이 여성에게 부과하는 제한으로부터 벗어나고자하는 실패한 시도이다. 새디가 피할 수 없었던 타락의 핵심 역시 그녀가 여성이라는 데 있다. 집에 남아 어떻게든 “삶을 그러모으려 했던”(scraped life; 3) 새디는 결혼하지 않은 채로 두 아이를 가지게 되고(9-10) 집안의 “수치”(shame)가 된다. “촘촘한 빗”(a fine tooth comb; 4)처럼 자신이 가진 것을 최대한으로 건져내 보고자 했던 시도는 “모드와 엄마와 아빠”(Maud and Ma and Papa; 11)에게 인정받지 못하고 새디는 가족 안에서 그저 수치스러운 사건으로만 기억된다. abcb 라임 구조의 발라드 형식을 기본으로 한 이 시는 새디의 아이들 이야기가 등장하는 세 번째 운문 단락에서의 형식적 변형을 통해 새디의 일탈이 일으킨 파괴적 효과를 강조한다. 가족과 집이라는 구조가 가장 견디지 못하는 것이 바로 통제되지 않는 여성, 특히 여성의 통제되지 않은 섹슈얼리티임을 시적 형식을 통해 강조하고 있는 것이다. “수치심으로 죽을 지경이었다”(Nearly died of shame; 12)라는 타락한 여성을 바라보는 가정의 전형적 태도는 이 변형된 운문 단락 속에서 두 번이나 반복되며, 이어지는 네 번째 운문 단락에서 시가 형식적으로 다시 규칙을 되찾을 때 새디는 죽어 사라질 수밖에 없다. 어머니가 부여한 질서와 법칙이 지켜지지 않을 때 여성이 치명적인 위기를 맞게 된다는 현실은 공고해 보인다.

그러나 새디는 자신의 삶을 그대로 담은 촘촘한 빗과 “그녀의 딸들”(her girls; 16)을 이 세상에 남겼고(17-18) 새디가 세상을 떠날 때 두 딸은 “집으로부터 독립해 나갔다”(struck out from home; 16). 새디 본인은 “가장 생명력 있는 여자애 중 하나”(one of the livingest chits; 7)였으며 그녀의 아이들 역시 집을 박차고 나가는 역동성을 보인다. 일찍이 집을 떠났던 모드가 결국 “마른 갈색쥐”(a thin brown mouse; 20)처럼 돌아와 “이 오래된 집에 / 혼자 살고 있는”(living all alone / In this old house; 21-22) 동안에 말이다. 모드의 삶을 함축한 이미지인 “갈색쥐”(mouse)는 그녀가 결국 돌아와 갠 “집”(house)과 각운을 이루며 새디를 품지 못했던 집이 그녀 역시 온전하게 받아들이지 못했음을 형상화한다. 이 때 집은 공허하고 폐쇄적인 가정성을 현현한다. 새디와 모드가 경험한 삶의 아이러니는 어떤 형태로든 집을 떠나고자 하는 여성 인물들의 욕망을 드러내면서도 그들이 실현할 수 있는 현실적 목표나 해방이 존재하지 않는다는 사실을 다시 한 번 상기시킨다.²⁾ 모드의 왜소한 모습이 새디와 비교되는 불모성을 보여

는 역사적 감정의 맥락 안에서 이해해야 할 것이다.

- 2) 무트리리는 브룩스 시가 다양한 전통적 형식을 차용하는 것에 착안하여 “한 차원에서 그녀의 발라드는 단순하고 직접적이지만 다른 차원에서 그것은 당대 미국 그리고 아프리카계 미국 사회의 불쾌한 진실들을 폭로하는 데 있어 철저하게 아이러니하고 복잡적이다”(on one

주기도 하지만 이 시에는 새디의 두 딸에게 주어진 운명이 순탄치 않을 것이며 모두가 남성과의 관계를 적극적으로 포기함으로써 최소한의 안전을 보장받을 수 있다는 가정 공간의 현실 역시 암시되어 있다. 브룩스 시의 남성 인물들은 삶을 지속시키는 생명력을 보여주지 못하며 일종의 활력을 가지는 경우에도 오래 지속되지 못하고 스러진다.

브룩스의 시에 등장하는 가정에서 여성을 집 안에 묶어 두려는 가부장적 억압의 구조는 보편적으로 작동한다. 그런데 흥미롭게도 이 가정 공간에는 아버지가 부재하는 경우가 흔하다. 「앞마당의 노래」에서 소녀를 가르치며 영향을 주려고 하는 존재는 아버지가 아닌 어머니이고, 「새디와 모드」에서 역시 새디가 낳은 딸들의 아버지가 누구인가는 드러나지 않는다. 브룩스의 가정 공간에서 아버지가 차지하는 위치는 상징적인 지배 질서 이상이 되지 못하고, 아버지는 집에서 일어나는 일들에 적극적으로 개입하거나 가족을 완전히 통제할 능력을 가지고 있지 않다. 가정의 질서가 집중적으로 억압하고자 했던 새디의 섹슈얼리티가 자유롭게 집을 박차고 나간 것, 그리고 그 과정이 모종의 경쾌함으로 재현된 것은 브룩스 시에서의 집이 단순한 공간이 아님을 시사한다. 가정에서 젠더 역학이 발현되는 양상은 보편적인 규칙처럼 여겨지는 가정의 질서가 여성에게 억압적으로 작동함을 보여주는 동시에 여성 인물들이 언제나 그에 대항하는 힘을 가지고 있다는 사실에 주목한다. 집은 여성 억압적인 동시에 탈출을 꿈꾸게 하는 여성의 공간이기도 하다.

집 안에 있는 남성이 등장하는 시의 경우에도 남성 인물들은 집과 밀접하게 관계 맺지 못한다. 남성 인물들은 집과 어울리지 못하고 부재하거나 또는 폭력적인 인물로 재현된다. 「빈 터」(“The Vacant Lot”)는 가족이 사라진 빈 공간을 통해 과거에 존재했던 가족의 모습과 가족 이후의 공허를 알뜰하게 보여준다. 그 집의 사위는 “왕좌의 적합한 후계자”(Rightful heir to the throne; 6)이자 “거대하고 희고 강력하며 차가운 네모진 이와 / 돌과 같은 작은 눈”(great white strong cold squares of teeth / and his little eyes of stone; 7-8)을 가진 강한 모습으로 묘사되는 반면 딸, 즉 부인은 왕이 자리를 비웠을 때 다른 남자들을 들였다 다시 내보내는(10-12) 행동으로만 묘사된다. 여성은 가정이라는 공간에 고립되어 있으며 임시적이고 대체적인 관계를 몰래 운영해야 하고, 남편은 자주 집에서 떠나 있다. ‘일반적인’ 의미의 집과 가정은 존재하지 않는다. 집에 돌아왔을 때 이 강렬한 남편이 하는 일이란 게 「브론즈빌 어머니가 미시시피를 떠돌 때 미

level her ballads are simple and direct, on another level they are deeply ironic and complex in their revelation of contemporary, often unpleasant, truths about Afro-American and American Society; Mootry 279 Gery에서 재인용)라고 분석한다. 브룩스 시의 형식적 이중성은 안정과 저항의 이중적 움직임을 드러내는 아이러니컬한 어조와 짝을 이루는 시적 기능이다.

시시피 어머니는 베이컨을 태운다」(“A Bronzeville Mother Loiters in Mississippi. Meanwhile, a Mississippi Mother Burns Bacon”)에 등장하는 남편처럼 “그의 얼굴을 만나도록 더 가까이 가까이 / 그녀의 얼굴을 그의 쪽으로 당기고”(He pulled her face around to meet / His, and there It was, close close; 112-13) “그렇게 그녀 안에서 구역질이 나게”(Then a sickness heaved within her; 118) 만드는 폭력적인 행동 이상이 될 수 있을지도 의문스럽다.³⁾

브룩스 시에서 집은 직접적인 폭력과 억압이 부재하는 경우에도 부정적인 ‘고착’의 이미지로부터 자유롭지 않다. 「콩 먹는 사람들」(“The Bean Eaters”)에 등장하는 인물들이 일상적으로 저녁을 먹는 공간은 어둡고 밀폐되어있다. 부부로 추정되는 이들의 삶을 옷을 입고 벗거나 물건들을 정리하는 일이 대부분을 차지할 정도로 보잘것없으며, 이들의 집인 “세든 뒷방”(rented back room; 11)에는 어떤 움직임도 미래도 없다. 이와 같은 쇠퇴와 고립의 이미지는 형식적으로도 뒷받침된다. 첫 두 운문 단락은 각각 aaba, abcb의 라임을 가진 4행으로 되어 있는 데 반해 마지막 운문 단락은 마지막 행이 과도하게 길어진 불안정한 형태의 3행으로 되어 있어 사소한 것들로만 이루어진 채 어둠 속에서 소멸해가는 어두운 삶과 절절히 조응한다. “구슬과 / 영수증과 인형과 천 조각, 담배 부스러기와 꽃병과 술 장식”(beads / and receipts and dolls and cloths, tobacco crumbs, vases and fringes; 11)으로 가득한 이들의 집은 촘촘하게 그려모아도 별 일이 없는 삶을 그대로 드러낸다.

집을 중심으로 브룩스의 시를 살펴볼 때 여성의 삶에서 가정성이 가진 한계와 폐쇄성은 너무나 분명하다. 어머니를 통해 드러나는 남성적 질서가 억압하는 것처럼 보이지만 여성의 섹슈얼리티는 통제되지 않고 집에는 언제나 불안정한 폐쇄의 위험이 도사리고 있다. 집의 상징으로 제시되는 어머니에 반대함으로써 가정성에 반발하는 정신은 브룩스의 초기 시에서부터 발견되고 지속적으로 탐구된다. 그리고 이것은 젠더를 중심으로 하는 독해가 브룩스 시를 전·후기의 분절적 세계로 이해하는 일반적 구도에서 벗어나 여성과 가정성이라는 브룩스 시의 주요 주제를 보다 섬세하게 살필 수 있게 해 준다는 증거이다. 「어린 시절과 소녀 시절의 기록」(“Notes from the Childhood and the Girlhood”)의 두 번째 부분(Maxie Allen)에서 어머니는 어린 딸에게 가진 것에 감사하고 맡은바 역할을 다할 것을 가르친다. 그러나 그녀는 “무언가 다른 무엇이 있다는 사실을 / 어머니에게 알려주려고 했다”(tried to teach her mother / there was somewhat of

3) 더욱 놀라운 것은 바로 다음 행에 나타나는 이미지이다. 이와 같은 폭력성이 일으킨 “증오가 영광스러운 꽃으로 피어난다”(a hatred burst into glorious flower)는 표현은 남성 인물과 여성 인물 사이에서 일어나는 갈등과 그 결과 탄생하는 증오가 가진 생명력을 강렬하게 드러낸다.

something other; 26-27). “알지 못했지만 말하려고 노력했다”(I]did not know; but tried to tell; 35)는 소녀의 태도야말로 폐쇄적 집이 아닌 무언가를 인식하고자 하는 의식을, 그 맹아를 단적으로 보여준다. 관습적 집이 여성에게 더 이상 구원을 줄 수 없음을 명백하게 드러냈고, 여성들은 집에서 빠져나가고 싶어 하며 남성들에게 역시 가정공간으로서의 집은 충분치 않다.

2. 거리의 집: 흑인 공동체와 젠더

「앞마당의 노래」에서 보았던 집을 떠나고자 하는 여성의 태도는 「미친 여자」(“The Crazy Woman”)에서 “기쁜”(gay) “오월의 노래”(May song; 1) 대신 11월이 오기를 기다려 “회색의 노래”(a song of gray; 4)를 부르겠다고 말하는 화자의 그것과 닮아 있다. “혹한의 어둠 속으로 나아가 / 가장 끔찍하게 노래하리라”(I’ll go out in the frosty dark / And sing most terribly; 7-8)는 다짐은 곧 안전한 집을 떠나 “거칠고 돌보는 사람 없는”(rough and untended; “A Song in the Front Yard” 3) 뒤뜰, 그리고 더 나아가 거리로 나가겠다는 선언이 된다. ‘집’을 떠나 향하는 곳은 ‘거리’로 형상화되는데 따뜻한 5월처럼 안전한 것을 선택하기보다는 어떻게든 밖으로 나가는 것이 여성의 삶을 가능하게 하는 동력으로 그려진다. 집에서 나와 거리로 향하는 행위가 가진 위험을 놓치지 않는 것은 저항이 쉽게 옹호되고 있지는 않음을 암시하지만 물리적이고 사회적인 제약을 부과하는 공간으로서의 집을 떠나는 것은 여성 억압적인 가정성으로부터 달아나는 하나의 분명한 통로가 된다.

「사촌 비트를 위한 의식」(“The Rites for Cousin Vit”)의 비트(Vit)는 새디처럼, 그러나 새디보다 더 적극적으로 집 밖으로 나온 여자다. 그녀는 새디의 딸들이 택할 수 있었을지 모르는 ‘저항적’ 삶을 현현하며 그 역동성을 뽐낸다. 비트는 억압적인 집에 구속되지 않는 여성으로서 그 어디에도 담기지 않고(2-4) 자주 가던 바에 가거나(6-7) 공원과 골목을 걸어 다니는 등(12-13) 활발한 움직임으로 정의된다. 그녀는 어떻게든 “나타나야만 하고”(must emerge; 9) 죽었지만 시의 마지막 행에서 분명히 밝히듯 “존재한다”(Is; 14). abba, cddc 의 규칙적인 라임을 유지하던 시 형식이 마지막 6행에서 규칙을 이룰 듯 말 듯 미끄러지는 형상은 활기 있고 매력적인 비트의 삶을 잘 구현하며 결국 “지나치게 생기 넘치며 지나치게 위험한”(too vital and too squeaking; 9) 것으로 평가되는 불안전성 역시 담고 있다. “나타나다”(emerge; 9)와 “가장자리”(verge; 13)의 묘한 각운처럼 가장자리에서 사라지지 않고 나타나는(존재하는) 비트의 삶은 규격에 딱 맞아떨어지지 않는 끊임없이 움직이고 소리 내는 힘을 보여준다.

비트는 「우리 정말 멋진」(“We Real Cool”)의 소년들처럼 거리로 나가 자유롭게 존재

하기를 원했다. 그녀의 역동성은 「우리 정말 멋진」의 “당구치는 소년들”(pool players) 이 “멋지게”(cool) “학교를 버리고”(left school; 2) “죄악을 노래할”(Sing sin; 5) 때의 경쾌함에 비견할만하다. 다만 차이가 있다면 「우리 정말 멋진」의 소년들은 집과의 관계로 설명되지 않는 대신 학교라는 ‘집단적’ 규율로부터 도망친 인물들로 그려진다는 점이다. 비트와 이 소년들은 경쾌한 느낌과 함께 연민을 자아내고, 베이커(Houston Baker Jr.)는 이 ‘거리’의 인물들을 바라보는 브룩스의 태도를 “미국 흑인들에 대한 애정 어린 호의의 아이러니”(an irony of loving kindness on black Americans; 27)라 이름 붙인다. 베이커가 지적한 아이러니는 일반적인 양가적 감정의 공존을 말하는데, 여기서 브룩스의 젠더 문제를 더 잘 살펴보기 위해서는 특히 소년들이 등장하는 시에서 ‘우리’를 강조하고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. ‘우리’의 성립과 무너짐 속에서 잃어내야 할 것은 흑인들의 소소한 저항이 가진 무력함 뿐 아니라 ‘우리’라는 수사 자체의 취약함이라는 아이러니다. ‘우리’라는 수사를 활용하며 스스로의 ‘멋짐’을 뽐내는 소년들은 방황하고 저항하는 것에 자부심을 느끼고 확신에 차 있는 것처럼 보이지만 일찍 죽고 만다. 또한 복합적인 두운과 각운으로 진행되는 일련의 행위를 묘사하는 동사들은 강박적으로 반복되는 주어인 ‘우리’(We)와 행갈이를 통해 형식적으로 분리되어 있으며, 결정적으로 마지막 행에서 ‘우리’는 사라지고 그 자리는 보란 듯이 비어 있다.

‘우리’의 수사를 활용해 저항을 이끌어가는 행위는 1960년대 흑인 예술 운동의 맥락과 연결되면서 그 정당성과 힘을 얻는다. 거리로 나온 저항이 집단적으로 표현되고 흑인들의 새 국가, 거리의 새로운 ‘집’이 형성되는 모습이 「블랙스톤 부랑아들」(“The Blackstone Rangers”)에 나타난다. 이 시에는 시카고 남부에 실존했던 흑인 갱단이 등장한다. 이들은 5월의 노래가 아닌 11월의 노래를 부르고자 하는 “미친 여자”와 같은 저항점을 가진, 즉 안전한 주류문화와 구별되는 대안적인 질서를 적극적으로 추구하는 세력이다. 「블랙스톤 부랑아들」의 남자들은 소극적 저항 끝에 죽어간 소년들과는 구별되는 “정밀한 남자들, 풍부한 남자들”(the detailed men, the copious men; 19)이다. 거리에 나와 스스로 “치유되기를 원하지 않는 도시의 상처”(Sores in the city / that do not want to heal; 4-5)가 되는 그들은 구체적인 공간에 존재했던 역사적 실체이자 모종의 성공을 거두는 존재들이다.

They curry, cure,
they cancel, cancelled images whose Concerts
are not divine, vivacious; the different tins
are intense last entries; pagan argument;
translations of the night. (20-24)

이들은 다른 역사를 만든다. 다듬고, 치료하고, 소멸시키는 과정을 통해 다른 ‘해석’을 만들어내는 것이다. ‘다르고’ ‘격렬한’ 것이야말로 블랙톤 부랑아들의 방식이다. 이 “원한을 품은 관리자들”(bitter bureaus; 25)은 백인의 도시가 가진 질서 속에서 “법 집행자들”(Disciplines)을 가볍게 무시하며 그 일탈적인 존재감을 과시한다. 그리고 “의기양양하게 기괴한 손과 손을 맞잡으며 이상하게도 기괴한 전형 혹은 우아함을 구성”(exulting, monstrous hand on monstrous hand, construct, strangely, a monstrous pearl or grace; 28-29)한다.

블랙톤 부랑아들은 배타적인 집단으로서 흑인 커뮤니티를 형성하고 주류 사회에 맞서 도시 안의 특정 공간을 점유하며 권리를 주장하고 새로운 세계, 즉 “지도에 존재하지 않는 국가”(a Nation on no map; 15)를 구축한다.⁴⁾ 1965년 말콤 엑스(Malcolm X), 그리고 1968년 마틴 루터 킹(Martin Luther King Jr.)의 암살 등 잇따른 흑인 민권운동가들에 대한 극단적 폭력은 흑인과 백인의 사회적 ‘분리’를 주장하는 목소리를 더욱 강화시켰고(Clarke 19), 브룩스의 시세계 역시 1960년대의 역사적 경험들에 의해 큰 전환점을 맞은 것으로 평가된다.⁵⁾ 당대 흑인 예술 운동의 표어는 “흑인에 의한, 흑인을 위한, 흑인에 관한”(By, For and About Black People)이었고, 브룩스 역시 1972년 출간된 첫 번째 자서전에서 “이제 다가올 미래의 나의 목표는 어떻게든 모든 흑인들을 성공적으로 ‘불러낼’ 수 있는 시를 쓰는 것이다(바라카의 「SOS」처럼)”(My aim, in my next future, is to write poems that will somehow successfully “call” (see Imamu Baraka’s “SOS” [Black Fire]) all black people; *Report from Part One* 183)라고 말해 스스로 자신의 지향점이 ‘우리’ 흑인 공동체임을 선명하게 언급한다.

공동체가 시를 통해 구체적으로 드러나는 양상에서 흥미로운 것은 흑인 예술 운동의 정신적인 버팀목이 새롭게 정의된 ‘집’ 개념이라는 사실이다. 집을 나와 거리를 차지한 인물들이 비로소 속하는 곳은 인종적 공동체이고 이 소속감은 다시 집의 감각에

4) 비슷한 시기에 시카고에서 발생했던 흑인들의 폭동은 폭력적인 방식으로 이루어지는 경우가 많았지만 이는 무의미한 격발이라기보다는 경제적 착취, 인종 차별, 교육적 기회의 불평등 등에 대한 정당한 폭동이었고, 그 결과는 1960년대에 이르러 아프리카계 미국인들의 자부심이 그 어느 때보다 높아진 것이었다(Debo 146-48).

5) ‘블랙톤 부랑아들’이 수록된 『메카에서』(*In the Mecca* 1968)는 브룩스가 미국 문학사의 정전 안에 안전하게 포섭되기를 본격적으로 거부한 작품집으로 평가된다(Clarke 24). 흑인 커뮤니티의 역사적 구체성에 대한 브룩스의 각성은 그녀의 출판사 선택에서 극단적으로 드러난다. 1967년 브룩스는 25년간 그녀의 시집을 출간했던 하퍼 앤 로우(Harper and Row)사를 떠나 디트로이트의 흑인 출판사인 브로드사이드 출판사에서 이후의 모든 저작을 출간하기로 결정한다(Clarke 20). 이 사건은 브룩스 시세계의 정치적 전환점으로 이해되기도 하고 정치적이고 논쟁적인 언어를 도입함으로써 시적 간결함을 포기한 것으로까지 해석되기도 한다(Lindberg 285).

(심상치 않게) 비유된다. 「사촌 비트를 위한 의식」과 같은 시 연작에 속해 있는 「시카고의 비벌리 힐」(“Beverly hills, Chicago”)에서 브룩스는 부정적인 인종적 자의식이 없는 편안한 상태를 집에 비유한다. “자신이 집을 가졌는지 알지 못하는”(One wonders if one has a home; 7) 상황과 “집으로 돌아가는 길을 확실히 알고 있다는 것을 아는 것”(Knowing one knows for sure the way back home; 6)은 흑인 공동체에 대한 불안과 확신을 각각 표현한다. 브룩스는 여기서 집이라는 단어를 공동체 개념에 적극적으로 적용함으로써 거리에서 완성한 새로운 집에 일종의 희망을 거는 것처럼 보인다. 켄트(George E. Kent)는 흑인 문학에서 “(집에 있는 것 같은) 편안함을 향한 욕망”(the desire for at-homeness; 38)이 가지는 중요성을 설명하고 60년대 후반에서 70년대의 시기에 쓰인 브룩스의 시가 이 욕망이 잘 드러난다는 점에서 이전의 시와 다르다고 평가하기도 한다.

Let us combine. There are no magics or elves
Or timely godmothers to guide us. We are lost, must
Wizard a track through our own screaming weed.

(“Womanhood” IV 50-52)

앞서도 지적했듯 브룩스는 흑인 공동체의 형성을 적극적으로 옹호한다. 집에서 나와 길을 “잃은” “우리”는 서로 “협력해야” 아우성치는 잡초처럼 거친 집 밖의 현실에서 살아남을 수 있다. 윌러(Lesley Wheeler)가 지적하듯 이전까지 일인칭을 사용하던 화자는 집으로 가는 길을 잃어버린 상황에 비유되는 ‘우리’를 호명하는 수사를 활용해 개인들의 고립에 반대하는 움직임을 나타낸다. 흑인들은 집단으로 존재하며 「앞마당의 노래」의 화자가 집 밖으로 나가 접하고자 했던 그 잡초를 헤치고 길을 만들어 ‘우리’가 모두 속할 수 있는 보다 큰 집, 흑인들의 공동체를 건립한다.

그러나 새로이 탄생한 거리의 집은 태생적으로 치명적인 약점을 가진다. 클라크는 1960년대 후반의 “흑인 예술 운동은 인종을 포섭하는 방식으로 흑인 인종이 남자다워지기를 요구했다”(The Black Arts Movement called upon the race to become men in ways that subsumed race; Clarke 17)고 설명한다. 흑인 예술 운동은 백인과의 거리두기 및 구별 짓기를 기본 원리로 하는데 그들의 보호에 편입되는 대신 군세계 독립적 지위를 유지하는 것이 핵심이 된다. 백인 지배계급에 의해 ‘여성화’된 인종적 위상을 높이기 위해 남성적인 성격을 띤 예술 운동이 적극적으로 채택된 한편 이와 같은 경향은 여성 혐오적 성격을 내포하며 공동체 내에서 여성의 입지를 축소시켰다. 이전 시기인 할렘 르네상스(Harlem Renaissance)의 대표적 시인 랭스턴 휴즈(Langston Hughes)의 시에서도 여성 인물들이 대체로 추상적으로만 다루어졌던 것도 상기해 봄

직하다. 휴즈의 어조가 다양했음을 감안한다고 하더라도 인종이 젠더보다 우선시되고 여성인물들을 통한 문제의식의 심화가 이루어지지 않는다는 점은 명백하다. 실로 거리에서 이론 집단적 힘과 조직은 남성적이고 폭력적이며 포괄적인 ‘우리’를 전제로 한다. 그리고 이 집단 남성이 가진 권력은 미시적 차원에서의 가정과 관계없이 작동하는 것처럼, 기존의 집을 넘어서는 보다 포괄적인 집을 마침내 달성한 결과인 것처럼 보인다. 하지만 집단 저항의 형태로 이루어낸 ‘우리’는 슬그머니 여성을 흡수하고 집의 이데올로기가 필연적으로 생산하는 억압과 고통을 고양된 인종적 자부심이라는 승리 아래 감춘다.

후기 시인 「무지개 안의 비가」(“Elegy in a Rainbow”)에서 브룩스는 “나는 그걸 아주 가까이 들여다보지는 않았어 / 그렇게 하면 그렇게 하면 / 그 빛을 수포로 돌릴까봐”(I didn’t look at it too closely. / To do that to do that / might nullify the shine; 4-6)라고 말하며 크리스마스의 불빛들을 아주 가까이 들여다보지는 않았던 어린 시절을 떠올린다. 그리고 그 관계를 사랑에 적용해 그 사랑이 “흑인들의 국가와 같은 / 집”(Home / like the Black Nation; 8-9)을 필요로 한다고 말한다. 흑인들의 공동체는 “다른 누구도 볼 수 없는 / 그 자신의 지붕을 정의하는 것”(defining its own Roof / that no one else can see; 117)을 그 중요한 특징으로 하는데 이 공동체적 ‘집’의 희망은 불빛을 제대로 보지 않는 소녀와 유비관계에 놓이며 모호한 성격을 드러낸다. 한셀(William H. Hansell)은 이 시에서의 무지개를 흑인들만의 “특별한 소유물”(a special possession)로 이해하고 브룩스가 이 시에서 그들만이 알 수 있는 특별한 진실을 노래하고 있다고 해석한다. 하지만 이 시가 “비가”로 이름 붙여진 것은 보다 다층적인 해석을 요구한다. 흑인 공동체의 새로운 집이 가진 지붕을 “다른 누구도 볼 수 없다”는 것은 집단의 배타적인 특별함을 주장하는 것이 아이러니컬하게도 공동체 자체의 존립을 위협할 수 있음을 폭로한다.

브룩스의 시는 인종 문제와 관련된 그녀의 정치적 선언들 이상의 복잡성을 어김없이 드러낸다. 폐쇄적인 집을 떠나 길로 향한 인물들이 보여준 공동체적 ‘집’을 구성하고자 하는 노력이 역사적으로 실존했으며 사회적 변화를 일으킨 동력임에는 틀림없다. 하지만 「우리 정말 멋진」에서 드러나는 집단적 남성의 목소리는 발랄하지만 무력했고, 당구나 치며 ‘우리 정말 멋진 집’을 외치던 일곱 소년은 이제 죽어서 없다. 또한 「블랙스톤 부랑아들」에서 가장 강조되는 부분은 의심의 여지없이 가장 긴 마지막 부분인 “갱단의 소녀들”(Gang Girls)이다. 「블랙스톤 부랑아들」에는 인종 문제에 결코 가려지지 않는 젠더의 문제가 날카롭게 부각되어 있다.

“지도자들”(The Leaders) 부분에서 언급되는 “검은 예수와 스토클리와 말콤 엑스”(Black Jesus, Stokely, Malcom X; 13)가 길에서 “검고 날 것이며 날랜”(Black, raw, ready; 3) 저항의 행동을 할 때 “갱단의 소녀” 중 하나인 메리(Mary)는 거리를 점령하

고 ‘지도에 없는 새 국가’를 만드는 애인을 기다리며 한 해를 흘려보낼 수밖에 없는 모습이다. 두 사람이 함께 살고 있는 “셋방”(rooming-flat; 59)은 메리에게는 생존을 위해 감당해야 할 착취의 공간이다. “위스키 잔에 담긴 장미”(a rose in a whisky glass; 38)는 유리잔과 같은 작은 공간에 갇혀 독을 마시며 견뎌야 하는 그녀의 삶을 농축한 이미지이다. 이 위스키는 「우리 정말 멋진」의 “얇은 진”(Thin gin)을 연상시키고, 그 속도감 있는 삶의 이면에서 폭력에 아무렇지 않게 노출되어 있는 여성의 고난을 형상화한다. 드물게 너(you)를 직접 호명하며 다이아몬드의 출처를 따져 묻는 문장은 따옴표 안으로 처리되고 물어서는 안 될 질문으로 처리된다. 남자와 여자의 관계는 여자가 남자를 돕는(assist, help; 53, 54) 일방적이고 종속적인 것으로 설정되며 시적 화자는 메리에게 “외롭지 않음의 소도구와 세세한 것들”(the props and niceties of non-loneliness; 64)에 “안착”(settle)하기를 아이러니컬하게 권유하는 것으로 시를 끝맺는다. “외롭지 않음”이라는 부자연스러운 어휘가 드러내는 상태는 결국 욕망의 소극적 충족에 그치고, 가정의 억압은 인종 공동체라는 집의 형성과 그를 동력으로 하는 집단적 저항으로 해소되지 않는다.

3. 집의 경계를 넘어서: 여성적 애도와 경계 없는 집의 주인 되기

여성을 가두는 ‘집’이 위협적인 또 하나의 이유는 애정관계를 당연하다는 듯 배타적인 가족관계로 귀결시키는 가정성을 드러내기 때문이다. 「앞마당의 노래」에 그려진 혼욕과 제약의 공간으로서의 집은 「블랙스톤 부랑아들」의 배경인 갱들의 거리에서 어머니가 없는 공동체적 집이 되지만 이 때 구체적인 집은 거리로 나온 여성을 다시 한 번 가둘 수 있는, 여전히 안전하지 않은 공간이다. 가정과 가부장제라는 추상적인 틀에서 뿐 아니라 인물들의 애정 관계를 중심으로 보아도 집 안의 관계는 안전하지 않다. 브룩스 시에서 연인 사이, 그리고 그 연장선상에 있는 집과 가정은 어둡고 밀폐되어 있으며, 때때로 폭력적인데다 탈출구가 없는 것처럼 보이는 경우가 많다. 하지만 집으로 대변되는 가정, 그리고 그 기저의 사랑이 단순히 절망적 상황의 묘사를 위해 동원되는 것은 아니다. 「갱단의 소녀들」에 제시된 사랑에 대한 인식은 젠더 문제와 맞물리며 집이 가진 포괄성을 문제시하게 하고 한편으로 돌파구를 제공한다.

Love's another departure.

Will there be any arrivals, confirmations?

Will there be gleanings? (“The Blackstone Rangers” 55-57)

‘여성에게 ‘사랑’이라는 관계는 추상적인 감정의 상태라기보다는 ‘떠남’이라는 공간적

움직임으로 변주된다. 집과 가족이라는 물리적·상징적 공간을 담지하는 사랑을 어떤 도착이나 확립도, 수확도 기대하기 어려운 ‘떠남’으로 정의하는 것은 애정 관계에 기반을 둔 배타적 결혼 제도와 그것이 의미하는 가정 공간에의 고착에 대한 불신을 드러내는 것이다.

메리의 삶에서 드러나는 폐쇄적 가정성과 그것이 일으키는 절망이 비트와 같은 여성에게 주어질 자연스러운 귀결이 되거나 그와 같은 저항 시도의 한계를 보여주는 것은 결코 아니다. 억압적 현실에 대한 정확한 지적은 그 억압의 핵심 논리인 경계를 의문시하는 방향으로 나아간다. 메리는 집 안에 갇힌 듯 보이지만 경계를 사유한다. 메리는 집에서 “때때로 푸르고 반짝이는 도시를 꿈꾸며 한숨지었다 / 코티지 그로브 거리의 부랑아들의 경계 너머에 있는”(sometimes sighs for Cities of blue and jewel / beyond her Ranger rim of Cottage Grove; 33-34). 그녀는 또한 자신이 살고 있는 공간에서 벗어나고 주어진 틀을 넘어서는 것을 상상하며, 거리에서 경험되는 일련의 사회적 사건들이 특히 “어떤 한계도 해체하지 못하는”(dissolve no margins; 36) 것에 답답해한다. 그리고 이와 같은 해소되지 않은 억압의 감각은 공간을 사유하는 방식을 확장하는 토대가 된다. 억압당한 여성의 예민하고 날카로운 감각에는 확장의 희망이 담겨 있다.

메리가 꿈꾸는 도시가 “푸르고 반짝인다”는 것 외에 구체적 성질을 띠지 않듯, 고립된 가정의 의무로부터 자유로워지고자 하는 시도는 뚜렷하게 정해진 목표를 알고 따르는 것과 무관하다. 무엇인지 모르는 것, 저 너머의 것에 대한 호기심과 개방성은 집이라는 한계를 내파하는 힘을 가지고 있다. 초기시인 「아니라고 말하는 걸 두려워하지 말라」(“Do Not Be Afraid of No”)에서 볼 수 있었던 정신이 집의 정의와 연결될 때 메리와 같은 개방적 상상이 가능해진다. 무엇에 대해 ‘긍정’(Yes)을 하는 것인지 정확하게 알지 못해도 ‘아니’(No)라고 말하는 것을 두려워해서는 안 된다. 집에서 나오는 것 그 자체가 변화의 시작인 것이다. “멀리 아주 멀리 갈 길이 있는 자여 / 아니라고 말하는 걸 두려워하지 말라”(Do not be afraid of no, / Who has so far so very far to go; 1-2)고 말한다. 이는 “결정되지 않았음을 두려워하지 않는 것 / 관련되어 있는 것은 용감한 일이다”(It is brave to be involved, / To be not fearful to be unresolved; 17-18)라는 시적 선언은 확실하게 알 수 있거나 결정된 것이 없어도 어떠한 문제에 뛰어드는 용기를 높이 평가하고 있음을 시사한다. 이와 같은 관련된 관습적인 집을 나섰을 때의 불편을 감수하는 것을 포함하며 이 시는 형식적으로도 합의가 당연히 이루어지는 것이 아님을 현현한다(Horvath 614). 평자들이 브룩스 시의 특징으로 지적해 온 “주체들의 부조화”(the incongruity of the subjects; Gery 47) 혹은 “바뀌기 쉬운 주체성과 흩어진 서술 방식”(shifting subjectivity, dispersed narration; Clarke 30) 역시 고정되지 않은 것에 대한 개방적 태도로 해석할 수 있다. 고정되어 있으며 단일한 개성을 가진

정체성-특히 흑인 해방을 목표로 하는 집단적 정체성-에 대한 강박은 인종의 문제가 젠더의 문제를 가리는 비평적 경향의 한 원인이기도 하다.

메리에게 계속해서 그 너머의 개방성을 꿈꾸게 하는 거리의 집은 흑인 여성을 이중으로 가두는 남성들의 집이다. 가정성의 규율에 갇힌 어머니의 집에서 벗어나 거리의 집을 꾸린 후에도 집이 여전히 여성에게 이상적 공간이 되지 못한다면 그 공간에서 벗어나려는 시도는 흑인 공동체라는 확대된 집에 속하기를 택하는 것과는 다른 방식으로 이루어져야 한다. 「그 소년은 나의 골목에서 죽었다」(“The Boy Died in My Alley”)에서는 집이라는 공간에 대한 사유 방식의 변화가 엿보이고, 그 변화는 집이 내포하는 가정성을 새롭게 이해할 윤리적 가능성을 담고 있다. 이 시의 화자는 집의 문을 연 이후로 골목과의 경계를 인식하지 않으며 그녀의 집은 누군가가 지배하고 누군가가 규제하는 공간으로서의 특징을 갖지 않는다. 화자는 문을 열고 밖으로 나오지만 이 집은 오히려 안으로 열려 있어 외부의 이야기를 받아들일 준비가 되어 있다는 인상을 준다.

브룩스는 인종 정체성을 기준으로 특정한 사고방식에 의미를 부여하는 작업이 여성 억압적인 가정 이데올로기와 가지는 유사점을 꿰뚫어보고, 그것을 내파하는 가능성으로 집에 대한 새로운 사고를 제안한다. 특히 주목할 것은 「그 소년은 나의 골목에서 죽었다」에서 엿볼 수 있는 타인을 받아들이고 관계 맺는 방식의 변화다. 화자는 골목까지를 자신의 책임 범위로 인식함으로써 집의 의미를 흔들어 놓는다. 그리고 집을 확장한다는 것의 의미가 집 안의 규칙을 외부에까지 적용하는 것과는 다르다는 사실이 그 새로운 사유의 핵심에 있다. 시적 화자는 일단 자신의 집을 찾아온 경관의 말을 곰곰이 듣는다. 경관의 말은 매번 겁 따옴표 안으로 처리되어 형식적으로 돌출할 만큼 화자에게 불편하거나 괴로운 것이지만 화자는 그 말들을 그대로 재현하며 그에 성실하게 반응한다. 그리고 골목에서 죽은 소년을 인식의 범위 안으로 들여오는 각성이 드러나는 이 대화는 집의 규칙을 보편적으로 적용해 외부의 인물들을 받아들이며 교화하는 방식으로 진행하지 않는다. 다시 말해 이 시에서의 집은 ‘우리’를 구축하고 현상을 지키기 위한 틀로 작동하지 않는다는 것이다.

화자는 가정, 혹은 물리적 집에 갇히지 않고 그 사유를 기반으로 스스로를 확장한다. 그녀는 소년의 죽음이라는 사건이 발생한 골목을 ‘나의’ 골목으로 명명하고 그 사건을 적극적으로 인지(hear, know, see)함으로써 자신의 책임을 받아들이고 그 공간 안에서 발생하는 폭력의 맥락에 자기 자신을 포함시킨다. “내 골목의 붉은 바닥”(The red floor of my alley; 40)은 단순한 물리적·공간적 특징에 그치지 않고 이 공간에 몸을 담고 살아가는 여성 그녀 자신과 불가분의 관계에 있다. “나는 내 마음의 귀를 밤이나 낮이나 닫고 있었죠”(I have closed my heart-ears late and early; 24)라는 자기 고백과 절망적인 깨달음 뒤에야 올 수 있는 “나는 그 소년을 알고 있었어요”(I have

known this boy; 21)라는 선언은 공간의 경험이 감각적인 것에 그치지 않고 “특별한 이야기”(a special speech; 41)가 될 수 있도록 해 준다. 자신의 공간을 골목으로 확장하는 인식적 전환은 여성에게 강요된 고립에서 벗어나는 방식이자 브룩스가 커뮤니티와 개인을 연결하는 방식이다.

집을 골목으로 연결시키는 확장은 그 테두리를 넓혀 다양한 것을 일괄적으로 포괄하 기보다는 새로운 집의 주인이 만나는 개인들 각각의 특수성을 존중하는 방식으로 이루어진다. 이러한 움직임은 나의 새로운 집인 “나의 골목”에서 마주하게 된 대상을 애도하는 태도를 통해 알 수 있다. 「링컨 공동묘지로 가던 드 윗 윌리엄스에 관하여」(“of De Witt Williams on his way to Lincoln Cemetary”)에서 장례 행렬을 따라가며 바라보기만 하던 시선은 「그 소년은 나의 골목에서 죽었다」에서 자신의 의식 안으로 타인의 죽음을 적극적으로 가지고 들어와 애도하기를 선택한다. 드 윗의 죽음이나 비트의 죽음을 바라볼 때 그 죽음의 공간에 직접 들어가거나 스스로 개입하는 대신 거리를 두고 관찰하며 아이러니컬한 ‘목소리’로만 존재하던 시적 화자는 이제 밀착된 공간에서 죽음을 목도하고 그것을 물리적 감각으로 직접 느끼며 애도한다. 공동묘지라는 격리된 공간에 보내는 방식으로 이루어지던 애도가 이제는 ‘나의’ 골목에서 ‘붉은 바닥’의 ‘이야기’로 남아 오래도록 이루어지는 것이다. 이는 나의 집에서 일어나는 폭력 뿐 아니라 길거리의 폭력까지도 적극적으로 품고 치유의 책임을 기꺼이 맡음으로써 공간적으로 확장되고 자유로워지는 흑인 여성의 모습이자 새로운 집의 초상이다.

이것은 흑인 공동체를 강조하는 과정에서 집단적 남성성에 희생되었다고 볼 수 있는 소년들에 대한 애도 작업과도 궤를 같이한다. 에멧(Emmet)이라는 실제 소년의 죽음을 모티브로 한 「브론즈빌 어머니」를 통해 역사적 사건에 대한 해석과 소년에 대한 애도를 동시에 표현하는 것, 드 윗 윌리엄스라는 구체적 이름을 가진 소년을 애도하며 한 흑인이 사회적으로 택할 수 있었던 지정학적 이동으로 그의 삶의 경로를 추적하는 것은 ‘우리’에 무차별적으로 포함되어 저항적 삶 이외의 다른 생활의 길을 보장받지 못한 소년들에 대한 보상이자 섬세한 인식의 증거이다.⁶⁾ 브룩스는 강한 어른 남성으로 자라나야 한다는 흑인 소년들의 부담을 읽어낸다. 그녀는 길거리를 떠도는 ‘우리 정말 멋진’의 소년들이 방향할 수밖에 없었음을, 골목에서 위험하게 죽어간 소년이 그런 상황에 내몰리게 된 맥락을 이해하고 특정 유형으로 사라져가며 희생되는 것에 반대해 시로 기록을

6) 플린(Richard Flynn)은 브룩스가 시적 화자의 목소리를 아이들의 목소리로 설정함으로써 기존의 계급적·인종적 차별을 드러내고 문제삼을 수 있었다고 지적한다. 1940년대에서 50년대에 미국 시인들 사이에서 유년시절을 다루는 것은 유행처럼 일어났던 일이었지만 브룩스의 경우는 추억이나 회상에 짓기 위한 도구로 유년시절을 들여오지 않는다(484). 유년시절은 가정성을 사회적 계획의 일부로 들여오는 기획의 통로가 된다.

남긴다. 집이라는 경계 구획의 논리가 역설적으로 만들어 낸 전체주의적 사고로부터 벗어나 개인을 바라보고 애도함으로써 “특별한 이야기”의 주인이 되고 경계 없는 집의 주인이 되는 것이다.⁷⁾ 골목에 남은 붉은 자국의 이야기에 귀 기울이는 화자가 사는 ‘경계 없는 집’은 여성적 공간으로 새롭게 쓰인다. 다른 공간을 완전히 포함하거나 복속시키는 것이 아닌 존재 양식은 소년이 사라지더라도 골목에 오래도록 남아 있을 그 붉은 핏 자국과 닮았고, 어두운 곳을 찾아가 올리는 노래의 고통스러운 투쟁의 정신과도 닮았다.

느슨한 공동체적 연대와 경계 넘기의 희망은 「그들의 자연스러움을 지킨 나의 자매들에게」(“To Those of My Sisters Who Kept Their Naturals”)에서 개별성을 유지하면서도 연대를 강조하는 형태로 표현되며 여성적 사유의 확장 가능성을 보여준다. 이 시에서 브룩스는 획일화된 미적 기준의 상징인 “마릴린 먼로를 결코 숭배하지 않았고”(never worshipped Marilyn Monroe; 22) “흰 피부를 갖기를 원한 적이 없었던”(have not wanted to be white; 24), “자신들의 본연의 모습을 지킨”(kept their naturals) 여성들에 대한 애정을 노래한다. 하나의 기준으로 판단되지 않는 자연스러운 존재들은 앞선 시기의 시에서 반복해 등장했던 집 개념과 새롭게 관계 맺는다.

And you withhold.
 And you extend.
 And you Step out
 And you go back.
 And you extend again. (8-12)

확실하게 결정짓고 배제하는 대신 “보류”하고 그럼으로써 “확장”하며, 집을 나선 새디나 비트처럼 “밖으로 나가고,” “다시 돌아가”더라도 “새롭게 확장”하는 일련의 움직임은 좁은 의미의 가정성이 지배하는 집의 폐쇄성과도 인종적 집의 폭력적인 포괄성과도 구별되는 유동적이고 자유로운 움직임이다. 이 움직임은 인물들의 자아를 구성하는 공간적 은유로서 브룩스가 호명하는 자매들은 획일화되어 있거나 일관적인 자아를 강요

7) 이 경계 없는 집은 인종적 차원에서의 확장과의 연관될 수 있다. 1986년 출판된 「요하네스부루그 근처의 소년」(“The Near-Johannesburg Boy”)에서 브룩스는 물리적으로 제한을 받고 확대당하는 아프리카의 소년들에 대한 연민과 동지의식을 드러낸다. 이처럼 국경을 넘어 확장하는 흑인 공동체에 대해 브룩스가 시에서 다루는 아프리카 대륙의 구체성에 방점을 찍으며 배타적이고 역사적인 흑인 공동체를 강조하는 해석도 존재한다. 하지만 브룩스의 아프리카는 구체적 공간으로서의 의미를 초월한다. 오히려 이 시에서는 배타적인 가족 공동체와 집의 이데올로기에서 자유로워진 화자가 먼 곳의 아이들에게까지 연민과 가족애를, 집과 같은 편안함의 정서를 전달할 수 있음이 강조된다.

받지 않는다. 화자가 자매들을 사랑하는 것은 그들이 “곧고”(erect; 4) “동시에 굽어 있기”(also bent; 5) 때문이다. 자기다움을 자유롭게 드러내는 개인들이 서로를 집어 삼키거나 통제하려고 하지 않는 열린 집의 주인이 될 때 브룩스 시가 다양한 방식으로 노래하는 “확장”이 가능하다. 진정한 “집에 있음”(at-homeness)의 감각은 폐쇄적 집을 벗어나 경계 없는 집을 상상함으로써 역설적으로 성취된다. 이렇게 부상하는 다양한 여성인물들은 브룩스 시의 집이라는 구체적 공간 안에 존재하면서 가정성의 문제와 인종에 관한 정치적 운동의 문제를 결합해 젠더 문제를 부각시킨다. 집 개념의 자유로운 재정의의 통해 여성적인 세계를 만드는 브룩스의 시는 가부장적인 내러티브에 대한 반박이자 저항이며 인종적 정체성이 흑인 문학 자체를 제한하지 않을 가능성에 대한 확장적 사유이다.

Bibliography

Primary Sources

- Brooks, Gwendolyn. *A Capsule Course in Black Poetry Writing*. Detroit: Broadside, 1975.
- _____. *Report from Part One*. Detroit: Broadside, 1972.
- _____. “The Crazy Woman.” *Selected Poems*. New York: Harper, 1963. 99.
- _____. *The Essential Gwendolyn Brooks*. Ed. Elizabeth Alexander. Chicago: The Library of America, 2005.
- _____. *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry*. Vol. 2. Ed. Jahan Ramazani, Richard Ellmann and Robert O’clair et al. New York: Norton, 2003. 140-49.

Secondary Sources

- Baker, Houston A. Jr. “The Achievement of Gwendolyn Brooks.” Mootry and Smith 21-29.
- Clarke, Cheryl. *“After Mecca”: Women Poets and the Black Arts Movement*. New Brunswick: Rutgers UP, 2005.
- Cummings, Allison. “Public Subjects: Race and the Critical Reception of Gwendolyn Brooks, Erica Hunt, and Harryette Mullen.” *A Journal of Women Studies* 26.2 (2005): 3-36.
- Debo, Annette. “Reflecting Violence in the Warpland: Gwendolyn Brooks’s

- Riot." *African American Review* 39 (2005): 143-52.
- _____. "Signifying Afrika: Gwendolyn Brooks' Later Poetry." *Callaloo* 29.1 (2006): 168-82.
- Flynn, Richard. "The Kindergarten of New Consciousness: Gwendolyn Brooks and the Social Construction of Childhood." *African American Review* 34.3 (2000): 483-99.
- Gery, John. "Subversive Parody in the Early Poems of Gwendolyn Brooks." *South Central Review* 16.1 (1999): 44-56.
- Hansell, William H. "Essences, Unifying, and Black Militancy: Major Themes in Gwendolyn Brooks's *Family Pictures* and *Beckonings*." *Black American Literature Forum* 11.2 (1977): 63-66.
- Horvath, Brooke Kenton. "The Satisfaction of What's Difficult in Gwendolyn Brooks's Poetry." *American Literature* 62.4 (1990): 606-16.
- Jimoh, A. Yemisi. "Double Consciousness, Modernism, and Womanist Themes in Gwendolyn Brooks's 'The Anniad'." *MELUS* 23.3 (1998): 167-86.
- Kent, George E. "Aesthetic Values in the Poetry of Gwendolyn Brooks." Mootry and Smith 30-46.
- _____. "Gwendolyn Brooks-Portrait, in Part, of the Artist as a Young Girl and Apprentice Writer." *Callaloo* 7 (1979): 74-83.
- Lindberg, Kathryn V. "Whose Canon? Gwendolyn Brooks: Founder at the Center of the 'Margins'." *Gendered Modernisms: American Women Poets and Their Reader*. Ed. Margaret Dickie and Thomas Travisano. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1996.
- Malewitz, Raymond. "Rethinking Black Power in Gwendolyn Brooks's Whirlwind." *Callaloo* 29.2 531-44.
- Mootry, Maria, and Gary Smith, eds. *A Life Distilled: Gwendolyn Brooks, Her Poetry and Fiction*. Urbana: U of Illinois P, 1987.
- _____. "'Down the Whirlwind of Good Rage': An Introduction to Gwendolyn Brooks." Mootry and Smith 1-17.
- Spillers, Hortense. "Gwendolyn the Terrible: Propositions on Eleven Poems." Mootry and Smith 223-35.
- Williams, Kenny J. "The World of Satin-Legs, Mrs. Sallie, and the Blackstone Rangers: The Restricted Chicago of Gwendolyn Brooks." Mootry and

Smith 47-70.

Wheeler, Lesley. "Heralding the Clear Obscure: Gwendolyn Brooks and Apostrophe." *Callaloo* 24.1 (2001): 227-35.

ABSTRACT

Home without Boundaries: The Feminine Poetics of Home in Gwendolyn Brooks's Poetry

Seohyon Jung

Reducing Gwendolyn Brooks's poetry to a successful example of The Black Arts Movement of the late 1960s, as is done by many critics, may be too impoverishing. While acknowledging the political and personal significance of the black community, Brooks focuses on the lives of women by exploring different dimensions of 'home.' Home as the traditional, domestic, patriarchal space functions as an obvious limitation for women and produces rebellious characters, whether successful or not, in Brooks's early poems. Notably, the black community which collectively rebels against the discriminating society is also referred to as a home; this home, celebrated and cherished on the one hand, is severely criticized on the other for it retains oppressive attitudes toward women. Brooks's sensitive handling of the dynamics between race and gender demonstrates her exceptional insight. Although she has explicitly claimed to be a representative black poet, Brooks is keen on underscoring the condition of women among the socially justified collectivism of 'we' who share a home, both in literal and symbolical sense of the word. As is shown in the poet's ironical affection for unconstrained women who break away from home, she creates a complex and multifaceted concept of home. Taking a step further, Brooks suggests a whole new home via examples of feminine mourning that extend beyond the boundaries of any kind. Violence that dominated in the name of safe and proper home is dissolved as home expands, imaginatively and liberally embracing the others.

Key Words Gwendolyn Brooks, home, community, boundaries, race and gender, feminine mourning