【연구논문】

“집없음”에서 일구어낸 거주의 새 단계: 토니 모리슨의 『가장 푸른 눈』과 『파라다이스』 읽기

이일수
(군산대학교)

1.

토니 모리슨(Toni Morrison)의 작품에서 집이라는 공간은 인종차별이 횡행하던 미국사회에서 흑인 개개인들이 치러야 했던 희생과 고난, 그리고 그 고난이 큰 만큼이나 절실했던 희망 품기의 구조적 등가물이라 할 수 있다. 집은 사람이 기거하는 장소(place)이며, 소유물(property)이기도 하다. 근대 서구역사에서 소유물, 혹은 재산의 있고 없음이 정치적 의사결정권의 크기를 결정하는 중대요소였음을 고려한다면 소유물로서 집을 확보한다는 것은 정치적 권리와 긴밀하게 맞닿을 수밖에 없다.[1] 다른 한편으로, 집은 사람이 모여 사는 거주공간이다. 집이 없는 상태는, 모여 살

1) 1960년대 미국 민권운동의 중요한 결과중 하나는, 집 거래시 인종, 성차 등의 이유를 앞세워 차별적 거래를 하던 관행을 타파한 1968년 공정 주거법(Fair Housing Law)이라 할 수 있다. 당시 흑인들은 슬럼가의 열악한 환경의 집인데도 백인 거주지보다 더 비싼 월세를 감내하는 일이 종종 있었고, 이러한 주거 차별(housing segregation)은 『가장 푸른 눈』의 브리드러브 집도 예외가 아니다. 이 집 식구들이 “부동산업자의 변덕의 잔해 속에서 함께 곪아갔다”(34)는 묘사가 그 일례이다.

물리적 공간을 박탈당한 상태이므로 생존의 기본요건인 의식주의 중대 부분이 결여된 불행한 사태라 할 수 있다. 그러나 마틴 하이데거(Martin Heidegger)에 따르면 집이 없는 상태보다 더 큰 불행은, 집이 인간 삶과 동떨어진 건물로 대상화되어 인간과의 관계성을 잃게 된 현실이다. 1951년 발표된 그의 논문, 「건물짓기 거주하기 생각하기」("Building Dwelling Thinking")에서 그는 "집없음"(homelessness)이야말로 인간을 제대로 된 의미로 "거주"(dwelling)하도록 이끄는 유일한 호출이라고 주장한다.

> 거주의 진짜 곤경은 바로 인간이라면 늘 거주의 본질을 새롭게 탐색한다는 것, 거주하는 법을 늘 배워야만 한다는 데 있다. 인간의 집없음이 바로 여기 놓여있다면? 인간이 여전히 거주의 진짜 곤경을 곤경으로 여기지 않는 바로 그 점에 집없음의 본질이 있는 것이라면? 그렇다 해도 인간이 자신의 집없음을 염두에 두는 순간 그건 더 이상 불행이 아니다. 제대로 고려하고 잘 명심하기만 하면, 그것[집없음]은 우리 인간을 거주하도록 소환하는 유일한 호출이다. (161)

하이데거의 위 언급은 전후 독일인이 겪는 주택난과 이를 해결하려는 독일정부의 공공주택 건설 방안을 비판하면서, 진정한 거주의 곤경은 살 집이 있는가 없는가, 혹은 그 환경이 얼마나 잘 조성되는가의 문제라기보다는 거주의 본질 속에 필연적으로 사람이 놓여 있는데도, 사람끼리 더불어 모여 산다는 핵심 전제를 놓치고 마치 거주나 집이라는 개념이 그 자체로 가능한 듯 사고하는 세태를 비판하는 맥락에서 나온 것이다. 그의 말을 곱씹어보면 집없음의 물리적 박탈상태가 집과 인간의 유관성에 대한 진지한 성찰의 전제조건이라는 말도 되지만, 살 집이 있고, 모여 산다는 사실이 진정한 의미의 거주를 완성하지도, 보장해주지도 않는다는 뜻도 된다. 즉 그의 주장은 오늘날 우리가 일상의 터전으로서 집을 마련하고 가족을 일구는 과정에서도 진정한 거주의 본질로부터 소외된 채 살 수도 있음을 엄중히 경고하는 맥락으로 풀이된다.

이 글은, 모리슨의 작품들이 집없음의 현실을 타개하고자 했던 미국흑인들의 분투 경험을 담아내면서 인간보편의 생존 조건으로서 거주에 대한 뜻 깊은 반성과 성찰을 담아낸 바를 읽어내고자 한다. 특히 그의 초기작 『가장 푸른 눈』(*The Bluest Eyes,* 1970)과 중기작 『파라다이스』(*Paradise*, 1997)는 미국흑인에게 집이란 무엇이고, 그 집을 일구려는 노력이 어떠했으며, 그 안에 어떠한 근대자아의 보편적 삶의 기획이 도사리고 있는지를 면밀히 다루고 있다. 『가장 푸른 눈』의 배경인 20세기 초엽 오하이오 주 로레인(Lorain)의 흑인동네는 재건의 시대(Reconstruction)를 살며 “재산, 소유권을 허기지도록 갈망한”(a hunger for property, for ownership, 18) 미국흑인들의 생존투쟁을 다루고 있고, 『파라다이스』에서는 흑인들 스스로 헤이븐(Haven)과 루비(Ruby)라는 주거지 개척을 통해 스스로의 주권을 확립해온 역사를 다룬다. 1890년 오클라호마의 광활한 들판에 자신들의 동네를 세우기로 마음먹은 루비마을의 조상들에게, “이곳에서 자유는 남자가 나날이 떠안아야 하는, 자연세계가 주도하는 일종의 시험이었다. 오랜 시간에 걸쳐 그 시험을 거뜬히 통과해내면 그는 왕이 되었다”(99). 의미심장하게도, 모리슨의 두 작품 『가장 푸른 눈』과 『파라다이스』 의 집없음 서사는 집없음을 진정한 거주로 가는 “유일한 호출”로 사고했던 하이데거식 통찰을 심층적으로 환기시켜주며, 더 나아가, 근대 개인의 주권이 설 장소로서의 집과 거주에 대한 사유, 그리고 그 과정에서 근대자아가 타자화를 통해 스스로를 옹립하는 보편기제들을 면밀히 담아낸 점에서 여타의 모리슨 소설들과는 구분된다.[2)]

---

2) 모리슨의 집과 거주에 관한 또 다른 주요작품으로는 『빌러비드』를 빼놓을 수 없다. 조성란은 그의 논문, “Toni Morrison along with Heidegger: The Measure of Dwelling in *Beloved*”에서 하이데거의 사유를 토대로, 모리슨의 『빌러비드』에 나타난 거주 문제를 검토한다. 하이데거가 건축물로서의 집의 진정한 기능을 사람과 사물을 모으는 것(gathering)으로 본 것에 입각, 조성란은 모여 살 공간으로서 집의 의미를 구축하는 서사로서 『빌러비드』를 읽는 속에서, 노예제도로 말미암아 산산이 흩어진 이들이 124번지에 다시 모여 진정한 거주를 시도하는 바를 읽어낸다. 본 논문은, 모여 사는 삶의 대화합을 거주의 최종 본질로 사고하는 논의보다는 하이데거

넓게 보아 집없음의 주제는 미국 문학이 지닌 특징적 요소이기도 하다. 존 앨런(John Allen)이 적절히 지적했듯이 미국인 경험에는 “집없는”(homeless) 측면이 뿌리 깊게 내재되어 있다. 그에 따르면 “초기 식민지인들이 미국에 왔을 때 그들은 “집없는” 상태였고 그들의 뒤를 이은 이민자들과 모험가 행렬 또한 도시와 서부 농촌지역에 집을 건설하려 분투하였다”(5). 더 나아가 그는 집없음을 주제로 한 서사는 소외된 계층, “타자의 상황”(the condition of Other)을 대변해주는 일종의 문학적 증언 역할을 해왔다고 본다(5-21). 그러나 모리슨이 형상화한 흑인현실, 특히 집을 건설하고자 했던 인물들의 분투는 알렌이 보는 미국문학의 특징과는 다른 측면이 있다. 미국에 온 초기 식민지인들도 집없는 상태였고, 남북전쟁 후 재건시대를 맞이하여 자신들만의 안전한 삶의 터전을 일구려했던 흑인들도 집없는 상태였던 것은 맞지만, 미국사회에 작동하던 타자화 기제에 두 사회집단이 각각 어떤 역할을 했는가를 생각해보면 그 역사적 출발점이 상당히 다르기 때문이다. 이를 간명하게 표현하면, 초기 식민지인들은 자발적 집없음, 흑인들은 강제당한 집없음 상태였다고 할 수 있다. 즉 집이 없는 표면 상황은 유사하되 이 상황이 인종차별 논리에 의해 강요당한 측면이 많다는 점에서 흑인의 집없음 서사는 “타자의 상황 “에 대한 문학적 증언에 그치지 않고 타자가 그 스스로 타자성에 직면하여 이를 내파해내는 데 도사린 곤경을 다룬 이야기로 봐야 할 것이다.

의 ‘집없음’ 상태에 대한 통찰, 즉 진정한 거주로 가는 유일한 호출로서 ‘집없음’이 인간으로 하여금 거주의 본질을 끊임없이 사유케 한다는 발언에 좀 더 비중을 두고, 심지어 ‘모여삶’의 기획에서조차 긴밀하게 개입하는 타자화 기제를 읽어내고자 하며, 이를 위해서 『가장 푸른 눈』과 『파라다이스』를 본 연구에 적합한 텍스트로 택하였다.

2.

『가장 푸른 눈』은 흑인소녀 피콜라 브리드러브(Pecola Breedlove)의 가족에 관한 이야기다. 브리드러브 일가는 미국사회의 백인중심 제도 속에서 점차 ‘집 밖’으로 떠밀려나게 된다. 이 집안사람들 모두가 절실히 원했던 자신들만의 집은 끝내 세워지지 않는다. 작품 서두에서 제시된 행복한 집, 동화 속에 나올 법한 예쁜 집은 미국인이 일구고자 한 행복한 현재의 표상인 반면, 사회적 편견과 차별, 빈곤, 무지 속에서 ‘집 밖’으로 내몰린 브리드집안 사람들의 집없음 상태는 퇴행과 무기력, 절망의 표상이다. 이 작품에 등장하는 흑인 가족, 브리드러브 집안과 동네 주민들의 삶에는 절체절명의 요건이 있다. 이들에게 집에서 사는 것, 혹은 집 밖으로 내몰리는 것(being put out*doors*)은 행복과 불행을 가르는 절대요건이다.

> 집 밖이란 어떤 것의 종결이자 회복할 길 없는, 우리의 형이상학적 여건을 정의내리고 보완하는 하나의 물리적 사실이었다 …… 집 밖이란 것이 있다는 걸 알기에, 우리는 재산, 소유권을 허기지도록 갈구했다. 확실한 내 앞마당, 현관, 포도나무를 가진다는 것. 재산이 있는 흑인들은 자기 둥지에 그들의 모든 정력과 사랑을 쏟아 부었다. (17-18)

피콜라의 부모인 촐리(Cholly)와 폴린(Pauline)의 결혼생활은 집 바깥으로 밀려나는 과정의 연속이다. 이 과정은 폴린에게는 다양하고도 생기어린 일상의 색조들이 서서히 무채색으로 변질되는 과정과도 일치한다. 폴린은 남편 촐리와의 첫 만남을 회상하면서 이 만남이 다양한 색채감으로 가득한 것이었음을 토로한다. 폴린의 어린 시절, 부모님과 살던 집에서 딸기를 따러 소풍가던 그러한 나날들처럼, 흰 드레스를 물들였던 자주빛 딸기얼룩, 그리고 일을 마치고 집에 온 아버지를 위해 어머니가 만들곤 하던 시원한 노란 레모네이드, 무더운 6월의 여름 나무 위를 기어가던 초록 벌레들, 이 모든 것이 혼연일체의 색조가 되어 그녀가 촐리를 만난

순간을 아로새겨주었다(115). 촐리와 결혼한 뒤 딸 피콜라를 임신했던 시절 자주 찾게 된 영화관에서 폴린은 은막위로 펼쳐지는 백인 남녀 배우들의 “절대미”(absolute beauty)에 깊이 침윤된다. 그리하여 “그녀는 영화들을 통해 학습이 되고부터는 누군가의 얼굴을 볼 때마다 절대미의 잣대로 이렇게 저렇게 유형화를 하지 않고서는 못 배겼고, 그 잣대는 바로 영화 스크린에서 철저하게 흡수한 바로 그 잣대였다”(123). 그리하여 갓 태어난 딸 피콜라는 그녀 눈에 그저 ‘추한’(ugly) 외모의 아기였을 뿐이었다(126).

술주정뱅이로 전락한 남편을 대신하여 가장노릇을 떠맡아야 했던 폴린은 절망만을 던져주는 자기 가정보다는 차라리 자신이 일하는 백인 중산층 집에서 위안과 행복감을 찾는다. 그녀에게 백인 중산층 피셔(Fisher)의 집은 그녀가 간절히 원하던 행복한 집을 완벽하게 구현한 것처럼 여겨지고, 그녀 자신의 집은 오히려 자신과는 무관한 실패와 낙오의 공간처럼 인식된다. “점점 더 그녀는 자기 집과 아이들과 남편을 소홀히 하게 되었다. 그들은 마치 하루 중에 잠들기 직전이나 이른 아침, 또는 늦은 저녁 잠간씩 뒤늦게 떠오르는 생각, 피셔씨네 집에서 보내는 그 더욱 밝고 섬세하고 사랑스러운 대낮의 일과를 돋보이게 할 뿐인, 가장자리에 도사린 어둠처럼 되어버렸다 …… 여기[피셔씨 집]에서 그녀는 아름다움을, 질서를, 청결함을, 칭찬을 찾을 수 있었다”(127).

위에서 읽히듯이 폴린이 좌절을 피해 선택한 지점은 집 밖이었다. 그녀가 이상화한 백인 중산층 가정인 피셔씨네와 같은 집과 가족을 구성하기가 너무나도 요원한 나머지, 그녀는 동네주민들이 공히 두려워하는 집 밖의 현실로 스스로를 망명시킨 셈이다.

남편 촐리 역시 차별적 인종현실에 의해 처절히 짓밟히는 존재다. 생후 9일이 되기 전 생모에 의해 쓰레기더미에 유기되었다가 이모할머니 손으로 구출되어 목숨을 부지하게 된 그의 출생일화가 그러하다. 또한 그가 아버지의 성을 물려받지 못했던 것(132-34)이 말해주는 바, 그는 성씨와

유산상속의 방식으로 가부장적 권위를 확보해온 남성 권위에서도 그 바깥으로 내몰린 존재였다. 백인종의 순혈성을 두둔하는 사회에서 ‘집 밖’으로 쫓겨나는 사회적 약자로서, 촐리의 실패는 그의 청년시절 첫 정사의 실패에 집약되어 나타난다. 이모할머니의 장례식이 있던 날, 그는 처음으로 여자친구 달린(Darlene)과 정사를 나누게 된다. 여기서 그와 달린은 총기로 무장하고 손전등으로 자신들을 비추는 백인들에게 발각되는데, 그들의 요구대로, 그의 삶이 늘 그러했듯이, 촐리는 주인의 명을 받은 하인처럼 그들이 보는 앞에서 강제된 성행위를 한다. 그의 남성자아는 수치감 속에서 처참하게 무너지며, 그는 무장한 백인들에 의해 강요된 성행위 와중에 자신의 수치를—마치 폴린이 자신의 수치를 남편과 아이들에게 전가했듯이—그만큼이나 무기력하고 겁에 질려있는 애인 달린에게 전가한다(148).[3)]

모진 수치와 고통의 그날 밤 이후로 그는 자신의 현실에 머물 수도 없고 떠날 수도 없는 무기력한 부유 상태에 빠진다. 자신만의 거처를 일구고 그 속에서 후손을 길러내는 건설적 남성자아가 그 깊은 내면에 구축해야 할 성적 자긍심과 성취는 산산조각이 나버렸던 것이다. 소년기의 치명적 성적 타격에 좌절한 그는 정신적 지주를 찾으려는 갈망으로 자신의 아버지라고 믿어지는 샘슨 풀러(Samson Fuller)를 찾아가지만 제대로 말도 건네지 못하고 쫓겨나 인근 강변의 선착장 아래로 몸을 숨긴다. “그는 부두 아래 가장 깊은 그늘을 찾아 기둥 한켠 뒤로 몸을 웅크린 채 숨었다. 마치 뱃속 태아처럼 그렇게 미동조차 없이 두 주먹으로 눈을 가린 채 오랜 시간 굳어 있었다”(157)는 장면 묘사에서는, 촐리가 숨어든 부둣가

3) 이명호는 촐리의 실패를 해석하는 데서 소유적 개인주의(possesive individualism)로 규정되는 서구의 남성자아 이념을 들여온다. 이명호는 촐리의 손상된 남성성이 자산의 부재와 성적 박탈에서 비롯된 것으로 보면서 “그는 가족을 부양할 재산도, 아버지이자 남편으로서 아내와 자식들에게 행사할 상징적 권위도 갖고 있지 않다…… 촐리는 남자를 남성으로 만들어주는 경제적, 상징적 의복을 걸치지 못한 채 ‘벌거벗은 몸’ 그 자체로 세상에 노출되어 있다.”고 설명한다. (409)

그늘은 흑인 남성자아가 갇힌 인종적 어둠, 삶의 이력을 사회적 무의미로 치환당한 그의 미래에 드리워진 어둠을 실감하게 한다.

모리슨이 『가장 푸른 눈』에서 브리드러브 가족의 파탄을 기록하는 것을 궁극의 과제로 삼았다면 이 작품은 어쩌면 알렌의 언급대로 "타자의 상황에 대한 문학적 증언"에 그치고 말았을지도 모른다. 촐리와 폴린, 이들 부모세대가 집 밖으로 내몰리고, 그 딸 피콜라가 친부에게 겁탈당해 아기를 낳고 그 아기마저 잃은 뒤 쓰레기장을 뒤지고 있는 결말 장면에 이르러서는, 집없음 상태로 내몰린 이들의 삶을 자연주의적 적나라함으로 파헤친 항의 서사로 읽히기도 한다. 그러나 두 가지 관점에서 『가장 푸른 눈』은, 억압과 차별을 받는 삶에 대한 사회적 공분을 촉구하는 항의서사를 근본적으로 넘어서는 현실인식이 내재되어 있다고 본다.

첫째로, 브리드러브 가족의 실패는 비단 미국의 인종현실로 말미암은 실패에 그치지 않고, 어떤 식으로든지 타자의 원형을 끊임없이 생성해내야만 하는 근대 자아가 보편화되어가는 과정에서 일어난 실패일 가능성이 높다. 이러한 근대 자아는 '나'라는 속성을 설정하기 위해 끊임없이 나 아닌, 지배 가능한 타자를 생성하길 요구한다. 프레드릭 제임슨(Frederic Jameson)이 니체(Nietzsche)의 『도덕의 계보』(*On the Genealogy of Morals)*에서 다루어진 선악개념을 원용하여 근대자아의 타자화 기제를 설명하는 대목을 살펴보도록 한다.

> 따라서 니체가 우리에게 가르쳐주었듯이, 악이란 우리와 그 근본서부터 다른 일체의 것들, 그 다름으로 말미암아 내 자신의 생존에 실제적이고도 긴박한 위협이 될 것같이 보이는 모든 것들의 특성을 내내 뜻하게 된 것이다. 그리하여 태고부터 다른 부족 출신의 낯선 자, 알아들을 수 없는 언어를 말하고 '기이한' 풍속을 따르는 "미개인"들은 물론이고, 그 생물학적 차이로 말미암아 거세와 먹어치움의 판타지를 자극하는 여성, 또는 우리 시대 억압받는 계층이나 인종이 그 축적된 분노가 만들어낼 복수의 화신에 이르기까지 …… 이런 것들이 바로 '타자'의 원형들이며

> 이들의 핵심은 이들이 악해서 두려움의 대상이라서가 아니라, 오히려 이들이 '타자'이기 때문에, 외래의 다르고 이상하고 불결하고 낯선 자이기 때문에 악이 되는 것이다. (101)

나의 반경 바깥에 있는 것을 악으로 환원하는 우리의 정치적 무의식을 짚은 제임슨의 지적은 미국의 인종현실에서도 유효하다. 더욱이, "외래의 다르고 이상하고 불결하고 낯선 자"로서 미국흑인을 타자로 대했던 미국의 인종현실이 가장 심각해지는 지점은, 흑인 스스로 이러한 인종적 타자화 기제를 *내재화*한지점이다. 폴린이 사회적 약자로 내몰리는 자기 가족의 처지를 직시하기보다는 백인 가정에 대한 흠모와 충성으로 도피할 때, 촐리가 남성 가장의 권능 부재를 달린과 피콜라라는 여성 희생양을 통해 보상받으려 했을 때 그들이 그토록 두려워했던 집 밖으로 내몰리는 현실이 더 공고해진 점은 유의하여 살펴볼 일이다. 촐리와 폴린의 경험을 통해 모리슨이 전달하고자 한 진실은 이들 부모세대가 겪어야 했던 좌절의 깊이라기보다는, 파국으로 치닫는 한이 있어도 스스로를 삶의 중심에서 내모는 근대자아의 속성에 관한 것으로 보인다. 즉, 작가는 이 작품을 통해 타자화는 그가 사회 속에서 얼마만큼 주변화되고 약자의 입장에 놓여 있는가와 무관하게 *모든 개인이 이에 보편적으로 개입한다*는 것을 전달하려 했던 것이 아닌가 하는 생각이 든다. 작품 제목이 잘 시사해주듯이 '가장 푸른 눈'은 백인의 파란 눈보다 더욱 파란 눈으로 스스로를 바라본 흑인들의 눈이며, 부모세대인 촐리와 폴린에게 잠재적/간헐적으로 발현되곤 했던 이러한 종류의 내재화는 딸 피콜라 세대에 이르러 명백하고도 철저한 자기부정의 단계로 나아가게 된다.

촐리와 폴린의 신혼시절은 "젊고 서로 사랑하며 에너지로 충만한"(116) 시절이었다. 남자는 제철소에서 일자리를 구할 수 있었고 여자는 가정을 돌볼 수 있었다. 이모할머니 손에 자라며 흑인이라는 사실로 말미암아 사춘기 시절 치욕과 무기력에 노출되기도 했지만 촐리는 폴린과 결혼함으

로써 과거의 그를 지배하던 사회적 무의미의 굴레에서 벗어날 수 있었다. 결혼 전까지 그가 누려온 부정적이고 위험한 자유는 그가 그 어느 곳에도 소속되어 있지 않고, 교류와 교감이 불가능하며 거처조차 없는 사회적 무의미에 빠져있음을 설명해준다. "두려움, 죄책감, 수치감, 사랑, 슬픔, 연민, 그 어떤 감정도 내키는 대로 느껴도 되었고, 자상하든 난폭하든, 휘파람을 불든 울든. 현관 앞에서 자든 여자가수의 하얀 침대보에서 자든, 일자리를 구하든 일을 그만두든 …… 그는 제멋대로의 망상에 매달려 살아도 되고 심지어 죽어도 되었다. 어떻게, 언제의 문제는 그에게 하등 관심이 없는 문제였다. 그 시절 촐리는 진정 자유였다. 어머니는 쓰레기더미에 그를 버렸고 아버지는 주사위 도박에 빠져 그를 내쫓았는데 더 잃을 것이 무엇이 있겠는가. 그는 자신이 보고들은 바, 입맛이 당기는 바만 남은, 오직 그것들에만 관심이 있는 고독한 처지였다"(160). 사회적 소속감과 책임 속에서 형성되는 일련의 사회화 과정으로부터 철저히 소외된 그가 만취한 상태에서 11살의 어린 딸에게 할 수 있는 자기표현은, 폴린과의 첫 만남에서 솟구쳤던 자상함, 그 육체적 접촉이 주는 위안을 새삼 다시 느껴보는 것이었을 따름이었다. 이윽고 아버지의 아기를 임신한 상태로 피콜라는 동네 목사 소웁헤드(Soaphead)를 찾아가게 된다.

> "무슨 일이지 얘야?"
>
> 그녀는 약간 동그랗게 튀어나온 배를 두 손으로 감싼 채 거기 서있었다. "아마, 아마 목사님은 해주실 것 같아서요."
>
> "무얼 해줄 것 같다는 거지?"
>
> "이제 학교를 못나가게 되었어요. 목사님은 절 도와주실 거라 생각했어요."
>
> "어떻게 돕는다는 거지? 말해보렴. 겁내지 말고."
>
> "제 눈요."
>
> "네 눈이 어때서?"
>
> "제 눈이 파란 눈이면 좋겠어요."
>
> 소웁헤드는 입술을 오므리고 혀로 금니를 핥았다. 이건 정말 듣던 중 가장 근사하고 말이 되는 소원이라는 생각이 들었다. 여기 아름다워지고

> 싶은 못생긴 여자아이가 있구나. 사랑과 이해의 감정이 물밀 듯 그를 휩쓸었지만 이는 곧 분노로 바뀌었다. 그녀를 도울 수 없는 무기력감에서 오는 분노였다. 사람들이 그에게 찾아와 빌었던 모든 소원—돈, 사랑, 복수—중에서도 이게 가장 가슴 사무치는, 실현될 수만 있다면 가장 값어치 있는 소원인데. 저 어린 흑인 여자아이가 저 칠흑 같은 검은 상태를 떨치고 일어나 푸른 눈으로 세상을 보고 싶다는 건데. (174)

피콜라의 기도에 대한 응답으로 목사가 그녀의 손에 쥐어준 것은, 동네 개를 독살하는 데 미끼가 될 부패한 고기 한줌이었다. 아무런 의심 없이 목사가 시킨 대로 동네 개에게 독이 묻은 고기를 건넨 피콜라는 단말마의 고통에 몸부림치며 죽어가는 개를 충격에 휩싸여 바라보다가 사라진다. 이 장면은 스스로를 파멸로 몰고 갈 독을 멋모르고 물어 삼키는 개의 모습과, 인종적 우월성을 지배서사로 하는 백인사회의 가치관을 내재화하게 된 피콜라의 모습을 병치시킴으로써 그 비극적 효과를 배가시키고 있다.

둘째로, 항의서사를 넘어서는 『가장 푸른 눈』의 성취는, 실성하여 쓰레기 더미를 뒤지고 있는 피콜라의 딱한 모습을 전하고 있는 친구 클로디어 맥티어(Claudia MacTeer)의 '목소리'에서 찾아진다. 설혹 그 결과가 자아의 파멸을 불러오는 것일지라도 끊임없이 타자의 원형을 주조해내는 것이 근대자아의 속성이라면, 우리는 그 속성에 속수무책일 뿐인지, 그러한 보편속성을 타개할 시사점이 있다면 그것이 무엇인지에 대한 질문과 반성이 클로디어의 언어 속에 담겨있기 때문이다.

> 이제 나는 그녀[피콜라]가 쓰레기를 뒤지는 걸 본다. 무얼 찾는 걸까? 우리가 죽여버린 것들? 전에 내가 씨앗을 땅속에 너무 깊게 심지는 않았노라 얘기했었다. 그건 우리 동네 땅, 그 흙이 문제였다는 것도 …… 이 땅은 어떤 꽃들에게는 정말 나쁘다. 이 땅은 어떤 씨앗은 키우려 들지 않고, 어떤 열매는 맺게 두지 않으며, 땅이 자의로 죽이니, 우린 체념하며 그 희생양은 살 권리가 없었던 게지, 라고 말을 한다. 당연히 틀린 말이다. 하지만 무슨 상관일까. 이미 늦은 것을. (206)

온 나라 땅이 흑인들에게는 삶의 뿌리를 내리기에 너무도 척박하고 적대적임을 이야기하는 클로디어의 어조가 역설적으로 힘을 갖는 이유는, 그러한 척박함에도 불구하고 집 밖으로 내몰리지 않고 일상의 안녕을 구가할 집을 착실히 세워나간 맥티어 일가의 면모에서 찾아진다. 의미심장하게도 이 작품은 피콜라의 가족이 해체되기 직전인 1939년, 클로디어 가족의 일상을 묘사하면서 시작된다. 클로디어의 집 역시 풍요와는 거리가 먼, 낡고 춥고 벌레가 들끓는 공간이고(10), 하숙을 치며 근근이 생계를 유지하고 있지만 이 공간이 피콜라의 집과는 근본적으로 다른 것이 있었으니 이는 이들 가족이 나누는 사랑이다. 기관지염으로 앓아누운 클로디어는 어머니와 언니 프리다의 정성어린 간호를 받으며 비록 누추하기 짝이 없는 자신의 집이지만 그곳을 가득 채운 것이 사랑임을 실감한다.

> 사랑, 알래거 물약처럼 걸쭉하고 검은 사랑이 그 깨진 창문 사이로 새어 들어왔다. 그 집 어디서나 풍기던 철쭉 뿌리 끝의 그 달콤한 퀴퀴함과 함께 나는 그 냄새와 맛을 느낄 수 있었다. 사랑은 내 혀끝을 감돌다가 성에가 낀 창틀에 달라붙어있었다. 사랑은 내 가슴 위에 발린 연고처럼 내 가슴 위를 뒤덮고 있었고, 목에 두른 플란넬 천이 잠결에 풀리면 사랑은 분명하고도 날카로운 곡선으로 공기를 가르며 내 목에 그 선연한 존재를 드리웠다. 밤이 되어 내 기침이 메마르고 건조해지면 발자국들이 방안으로 찾아들고, 손들이 플란넬 천에 다시 핀을 꼽고, 퀼트 이불을 다시 덮어주거나 내 이마에 잠시 머물러 있기도 했다. 그리하여 나는 가을을 떠올릴 때면 내가 죽기를 바라지 않는 누군가의 손길이 생각난다. (12)

이윽고 클로디어의 집에 "오갈 데 없는"(16) 처지가 된 피콜라가 당분간 함께 머물게 된다. 그녀의 아버지가 집에 불을 지르고 투옥되었고 어머니는 집을 나가고 오빠 새미(Sammy)는 다른 가정으로 보내졌다. 그리하여 피콜라의 가족 모두 "집 밖에"(outdoors. 17) 나앉게 된 것이다. 애초에 오하이오 주 로레인의 브로드웨이와 35번가가 교차하는 지점에 있

던 피콜라의 집은 가게 앞 창고에 터무니없이 높은 집세를 물어가며 마련한 불안한 거처였다. 이들의 거주는 그 어떤 사회적 의미도 창출해내지 못하는 “하층민”(subaltern)의 일상, 더욱 중요하게는 가족 구성원 각자가 철저히 고립된 양상을 특징으로 한다.

> 그들이 페인트가 벗겨진 그 잿빛 칸막이 집을 살금살금 들고 나는 동안 동네에 그 어떤 소동을 일으키거나 노동자로서 무슨 발언 한번을 한 적도, 시장의 집무실에 평지풍파를 일으켜본 적도 없었다. 그 가족 각자가 자신만의 의식의 감방에 갇혀 누덕누덕 기운 조각이불 같은 자신만의 현실을 살고 있었다. 여기선 이런 경험, 저기선 저런 정보 조각들을 끌어모아 만든 현실이랄까. 서로에게서 수집한 미미한 인상들에서 그들 서로는 *일종의 소속감*을 만들어내고 서로를 찾아낸 그 방식에 족하고자 애를 썼다. (필자의 강조, 34)

이 집안의 물건들에는 그 어떤 추억도 담겨있지 않았고, 소중하게 간직할 추억도 딱히 없는 형편이었다. “그리하여 낙이 없는 스산함이 악취를 풍기며 그 모든 것들에 스며들어 있었다 …… 브리드러브 집에서 유일하게 살아 있는 물건은 석탄 스토브였는데, 집안의 모든 물건과 사람들로부터 독립된 생명이었다. 이 집 식구들이 스토브에 연료를 넣고 불을 지피는 세부 요령들, 조금씩 석탄을 뿌려야지 쏟아 붓거나 한꺼번에 너무 많이 넣지 않아야 한달지 같은 상세한 방법을 알고는 있었지만 스토브는 스스로의 판단 하에”꺼지거나 “”불씨가 죽지 않도록 잘 덮여지거나 “”살려지거나 “했다 …… 불길은 자기만의 도식에 따라 살다가 잦아들다가 꺼지는 것 같았다. 그러나 아침에 되면 불길은 늘 꺼질 듯이 사그라드는 것이었다”(37).

집에서 살아있는 유일한 생명체는 스토브뿐이라는 이와 같은 묘사는 이 집 식구들의 내면이 빈약한 연료로 겨우 연명하는 스토브의 불길이 지닌 자주성만큼의 생기와 활력도 갖추지 못한 박탈 상태임을 극명하게

대조시켜준다. 집과 가구, 그 속의 사람이 혼연일체가 되어 나날의 일상을 이어가는 존재양식에 내재된 신성(神性)을 논할 때 하이데거의 「휴머니즘에 관한 서한」(“Letter on Humanism”)을 빼놓을 수 없다. 이 글에서 하이데거는 그리스 철학자 헤라클레이토스가 스토브의 불을 쬐고 있는 일화를 소개하는데, 고매한 철학자 헤라클레이토스로부터 심오한 철학적 고견을 듣고 싶었던 사람들은 추위를 피해 불을 쬐고 있을 뿐인 철학자의 비루한 모습에 크게 실망한다.

> 이 전적으로 일상적인 장소에서 그는 자기 삶의 그 모든 빈곤을 드러낸다 …… 이러한 실망스러운 광경 앞에서는 가장 호기심에 찬 이들조차 더 가까이 가보려는 바람이 없어지게 마련이다. 여기서 그들은 무엇을 할 작정이었던가? 그러한 일상적이고 따분한 일들은—추위에 떨던 누군가가 스토브 앞에서 몸을 덥히는—집에서 언제든지 볼 수 있는 것 아니던가.[4)]

실망하는 무리들에게 헤라클레이토스는 다음과 같이 말한다. “여기에서도 신은 발현된다”(Here too the gods come to presence, 121) 수전 번스타인(Susan Burnstein)은 하이데거가 이 일화를 통해 ‘집안에 있기’(Being-in) 개념을 설명하는 방식에 주목한다. 헤라클레이토스가 예견한 신의 발현, 신이 곧 강림할 것이며 우리들 가까이에 있음은 다름 아닌 우리의 일상적 처소/집의 일상적이고도 비루한 생활상의 욕구와 동떨어져 있지 않다. 집과 가구, 그 속에 있는 인간은 나날의 추위와 배고픔을 피하고자 하는 기본 욕구를 해소하는 ‘집 안에 있기’의 존재양식이다.[5)] 그런데 이 일화와 헤라클레이토스의 발언은 중의적 해석이 가능하지 않을까? 처소/집의 진부하고 따분한 일상성 속에서도 신은 발현한다는 말은 그 자체로는 세속/천상, 유한/무한의 이분법을 해체하고는 있지만 어찌보면 신은 ‘아직은

4) Susan Bernstein의 책에서 재인용, 121.
5) 같은 책, 121-27.

오지 않은’(yet to come) 상태임을 말하는 것일 수도 있기 때문이다.

하이데거가 소개한 일화 속 헤라클레이토스가 불을 쬐고 있는 스토브와, 브리드러브 집의 스토브가 결정적으로 다른 점은 집 속의 인간과는 무관하게 피어올랐다가 꺼지는 그 자의적 물성(物性)에 있다. 브리드러브 집에서 홀로 피어오르다 지는 스토브는 집 속의 인간들과 연관이 끊어진—이 집 식구들이 스토브와 연관되어 있지 않다는 말도 될 터인데--가구로서, 역설적으로 이들 식구들의 일상에 신의 부재를, 구원의 요원함을 드러내주는 장치로 보인다.

이들이 처한 곤경은 비단 빈곤의 문제가 아니었다. “그들이 거기 사는 이유는 가난하고 흑인이기 때문이고, 거기 머물러있게 된 이유는 자신들이 추하다고 여겼기 때문이다”(38). 백인지배사회가 덧씌운 추함(ugliness)에 대해 이들 가족들은 각자의 방식으로 대응하는데, 폴린은 순교자의 아상(我相)을 지킬 버팀목으로, 새미는 반항의 무기로, 피콜라는 “은폐시키고 베일로 덮고 가리는”(39) 방식으로 숨어버린다. 차라리 자신의 추한 육체가 영원히 사라지게 해달라고 피콜라는 기도하지만, 그리하여 몸의 모든 부분이 사라지는 듯한 착각에 빠지지만 끝내 남는 것은 늘 두 눈이다. “있는 힘껏 애를 써보아도 자신의 두 눈 만큼은 사라지게 할 수가 없었다. 어쩌란 말인가? 그 눈은 어디에나 있었다. 두 눈 속에 모든 것이 있었다. 그 모든 사진과 얼굴들이 두 눈에 담겨있었다”(45). 자신을 추하게 보는 눈에 대한 피콜라의 강박은 영화나 잡지 같은 백인사회의 대중매체가 강제한 것이기도 하지만 오히려 흑인 사회 내부에서 조형된 바가 더 크다. 이웃집 뮬라토 여인이 피콜라를 보며 “저 두 눈 속에 세상의 종말이 있고 시작이 있고, 그 시작과 끝 사이에 놓인 모든 쓰레기가 있다”(92)고 생각하며 쫓아내는 것이 그러하고, 어머니 폴린이 일하는 백인 가정을 찾아간 피콜라가 그 집 부엌을 더럽혔다는 이유로 어머니에게 구타를 당한 뒤 주인집 백인 여자아이에게 “아무도 아닌 존재”(none, 109)로 설명되며 쫓겨나는 일화가 그러하다.

집 안팎의 모든 이들이, 모든 사물이 자신에게 추함을 덧씌운 결과, 그녀 스스로 그 가치를 내재화하여 아역배우 셜리 템플을 선망하고(19) 자신의 눈을 백인의 파란 눈으로 바꾸고 싶어 한 피콜라와는 사뭇 대조적인 것이 이웃 소녀 클로디어이다. 클로디어는 크리스마스 선물로 늘 받아야 했던 파란 눈의 아기인형에 극도의 거부감을 느낀다.

> 내가 바란 건 오직 하나였다. 인형의 머리 팔 다리를 다 잘라보는 거였다. 그게 무엇으로 만들어졌는지 보고 그게 왜 그토록 소중한지, 나한테는 없는, 오직 나만 갖지 못한 것 같은 그 아름다움이 뭔지 알아야 했기 때문이다. 어른들, 나이가 찬 여자들, 상점이나 잡지, 신문, 유리진열장들—세상 모두가 파란 눈과 노란 머리, 핑크색 피부를 가진 인형이 모든 여자아이들이 가장 아끼는 것이라고 합의를 해버린 것이 아닌가. (20)

자신에게 아기 인형을 돌보는 어머니 노릇을 일찍부터 종용하는 어른들의 무신경과 자기와는 너무도 다르게 생긴 인형의 "그 둥글고 멍청한 눈과 팬케익 같은 얼굴과 오렌지 벌레같은 머리카락"(20)이 싫고 무서운 나머지 그녀는 인형을 산산조각내서 파헤치고 결국 그것의 깊은 핵심이 "그저 둥근 금속"(a mere metal roundness, 21)임을 발견해낸다. 그녀가 크리스마스 선물로 진정 원했던 것은 아름답고 바람직하다고 세상이 정해놓은 생김새로 만들어진 인형이 아니라, 조부모님 댁에서 평화롭게 쉬면서 갖고 싶은 "어떤 느낌"(feel something, 21)이다. 가족의 사랑과 보살핌이 잔잔하게 존재하는 곳, 그 곳에 거주함으로써 느끼는 소속감과 위안이 그녀에게는 가장 절실한 선물인 셈이다. 그리고 무엇보다 중요하게는, 작품 말미에서 클로디어가 토로하듯이, 자신이 온전한 인간, 아름다운 인간, 표현하는 인간이 되는 그 바탕에 피콜라를 타자로 전유한 과정이 수반되었음을 깨닫는 것, 이것이 클로디어를 브리드러브 집 가족과는 다르게 집 밖으로 내몰리지 않으면서도 집 밖, 또는 집없음의 상황이 무엇인지를 알면서 그 안과 밖을 공히 살아내는, 진정한 거주의 단계로 끌어

올리는 지점이다.

> 우린 우리의 모든 쓰레기를 그녀에게 쏟아 부었고 그녀는 이를 흡수했다. 그리하여 우리의 모든 아름다움, 애초에는 그녀의 것이었지만 그것을 그녀는 우리에게 주었다. 우리 모두—그녀를 아는 모두—그녀로써 우리를 씻어내고선 무척이나 우리가 건전하다고 느꼈다. 그녀의 추함 위로 올라서서 우린 무척이나 아름다웠다. 그녀의 단순함이 우릴 장식해주었고 그녀의 죄가 우릴 신성하게 했으며 그녀의 아픔이 우리를 건강미로 빛나게 해주고 그녀의 촌스러움 덕분에 우린 유머감각이 있는 사람들이 되었다. 소리내어 표현하지 못하는 그녀의 침묵이 우리로 하여금 우리가 대단히 말을 잘하는 것처럼 여기게 해주었다. 그녀의 가난이 우릴 넉넉하게 만들어주었다. 그녀의 백일몽까지도 우리는 이용했다. 우리 자신의 악몽을 잠재우기 위하여. 그래도 된다고 허락했고 그로 말미암아 우리의 경멸을 받아 마땅하게 되었다. 그녀를 갈아서 우리를 연마하고 그녀의 연약함으로 우리 개성을 덧대어 놓고선 우리가 힘이 있다는 환상 속에서 나른한 하품을 했던 것이다. (205)

클로디어가 피콜라를 밀쳐낸 사회논리를 통렬히 반성하며 그 내버려지고 밀쳐진 것들이 실은 우리 존재의 일부임을, 그 애브젝트(abject) 주체를 언어로 의식화하는 것이 우리의 숙제임을 일깨운 맥락은, 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 그의 저서 『공포의 힘: 비루함에 관한 에세이』(*Powers of Horror: An Essay on Abjection*)에서 보여주는 통찰과 밀접하게 맞닿아 있다.

> 마치 피부가 유약한 용기에 불과하기 때문에 우리의 "고유하고도 깨끗한 자신"이라는 온전함을 더 이상 보장할 수 없게 되어, 그저 긁힌 상처가 있든 맑고 투명하든, 눈에 안보이든 팽팽하든, 그 내용물이 낙담한 듯 펼쳐지는 것에 굴복하듯이 말이다. 그리하여 소변, 피, 정액, 대변이 "고유하고도 깨끗한 자신"의 속성을 잃어가는 주체에게 새삼 확신을 부여하기 위하여 모습을 드러낸다. (53)

위 인용문에서 크리스테바가 말하는 개인의 '고유하고 깨끗한 자신'은, 말 그대로 우리의 몸이기도 하거니와, 집단이나 제도로 해석될 수 있다. 한 집단이나 제도가 그 안과 밖을 명확하게 분리해내는 지점에 정체성의 테두리가 형성되고, 그 안을 순수하고 동질적이고 깔끔한 완성체로 지니고자 할수록, 그 완성의 순간을 확인하기 위해서 몸은 오물과 배설물을 몸 바깥으로 밀어내어야 한다.[6] "집 밖" 처지로 내몰린 브리드러브 가족은 애브젝트 주체로 지배인종의 신화를 공고히 하는 역할을 했지만, 클로디어의 깨달음이 전하는 바대로, 이들의 집없음, 그 궁극의 실패는 오늘날 미국인이 일군 그 모든 집의 구성요소이자, 제대로 된 거주의 양식을 상상할 때 필연코 소환되는 역사적 경험이라 할 것이다.

3.

『가장 푸른 눈』은 동화에나 나올법한 이상적 집과 가족을 정착모델로 삼은 브리드러브 집 사람들이 인종차별의 현실과 그 인종적 타자성을 내재화하여 결국 집 밖으로 내몰리는 비극을 그려내었다. 그러나 중요하게도, 이 작품은 피콜라의 비극을 연민어린 시선으로 전달하는 클로디어라는 또 다른 소녀를 화자로 내세워 그러한 내재화 기제를 꿰뚫어보게끔 함으로써 흑인공동체에 대한 건설적 비판을 수행한다. 이 작품에서 작가가 수행한 비판은 그의 중기작 『파라다이스』에 이르러 좀 더 전면적이고 통렬한 반성을 촉구하는 서사로 이어진다. 두 작품의 제목이 모두 흑인사

6) 그 어원상 '애브젝트'는 자아가 처한 비루한 속성을 일컫는다. 비루함은 우리의 불완전하고 비위생적인 과거를 힘겹게 치워나간 결과 우리가 이룩해낸, 일견 완벽해 보이는 현재에 찾아드는 과거의 증언이다. 클로디어는 피콜라의 비루함에서 자신들의 건강하고 아름다운 현재가 세워졌음을 꿰뚫어보고 있으며, 피콜라의 아기가 무사하길 기원하며 그녀가 땅에 심은 꽃씨는 말의 씨앗에 대한 표상이라 해석할 여지도 충분하다. 작품의 서설에서 클로디어는 "만일 우리가 씨를 심고 그 위로 제대로 된 말을 건넸더라면 꽃들은 피고 매사가 순탄했을 지도 모른다"(5)고 토로한다.

회 내부에 싹트는 우려할 만한 현상을 중의적으로 시사하는데, ‘가장 푸른 눈’이 브리드러브 집 사람들이 스스로를 타자화한 시선을 비판적으로 일컫는 것이라면, ‘파라다이스’는 흑인들이 마침내 일궈낸 지상천국으로서 루비 마을이 그 내부의 누군가에게는 결코 천국일 수 없었음을 역설적으로 강조하는 역할을 한다.[7)]

『파라다이스』는 프랑스 식민지령이었던 루이지애나가 미국으로 합병된 이후 그 곳에 살던 아홉 개의 흑인가족들이 1875년 추방되어 각지를 떠돌다가 천신만고 끝에 자신들만의 독립 거주지를 세운 역사를 다룬다. 이 독립 거주지는 두 번에 걸쳐 변모하는데, 첫 번째는 1890년경 1세대가 건설한 헤이븐(Haven)이고 이윽고 2세대가 1950년 건설한 루비(Ruby) 마을이다. 자유를 얻은 158명의 노예들로 구성된 1세대는 미시시피에서 루이지애나를 거쳐 오클라호마에 이르는 여정을 밟으며 자신들이 살 독립거주지 헤이븐 마을을 세우는 데 성공하지만, 마을이 쇠락을 거듭하고 주민들이 속속 떠나게 되자, 잔류한 18명의 동네 사람들이 뜻을 합쳐 새롭게 루비 마을을 세우게 된다. 이 두 세대에 걸친 기억을 간직한 채 1976년 현재의 루비마을을 번영일로에 올려놓은 주역이라고 스스로 자부하는 모건(Morgan)씨네 쌍둥이 형제 디콘(Deacon)과 스튜어트(Steward)는 마을의 행정과 경제, 공론의 중심이다. 헤이븐에서부터 마을의 상징적 구심 역할을 해온 공동 화덕인 오븐을 마을의 젊은 세대가 경시하는 문제를 주민들과 의논하고 돌아오는 길에 스튜어트는 선조들의 결연한 저항정신이 실종된 오늘날의 현실을 개탄한다. 그리고 전설적인 조부 빅 파파(Big Papa)가 황야에서 최초로 자신들의 거주 터전을 잡던 순간을 떠올린다.

---

7) 『파라다이스』를 대이주(the Great Migration: 1915-1970) 기간의 인구이동과 시민권 의식과 연결한 논의로는 김여진(Kim, Yeojin)의 글 참조. 그는 1960년대 민권운동 속에서 주창된 바 있는 흑인 민족주의(black nationalism)에 대해 모리슨이 회의적 태도를 취하였으며, 루비 마을의 흑인순혈주의가 백인중심 미국예외주의와 본질상 크게 다르지 않음을 작가가 비판한다고 본다(67-70).

> "여기다," 그는 말했다. "여기가 우리 터다."
>
> 사실 그건 틀린 말이었다. 그때까지는 우리 터라 할 수 없었다. 그 땅은 어느 인디언 가족 소유였고, 협상하고 땅을 갈고 최종적으로 주인없는 잘 개간된 땅이 되기까지는 일 년 하고도 넉 달이 걸렸다. 무성한 초목들을 벗어나 광활한 공간을 대하고보니, 땅보다 하늘이 더 넓게 펼쳐지고 풀들이 엉덩이까지 자란 그 곳에서 그들은 자신들이 작아지는 느낌이었을 것이다. 옛 선조들에게 이는 사치를 뜻했다. 경계선도 없고, 적들이 숨어있을 것만 같은 깊고 위협적인 숲도 없는, 자유롭게 활보하는 영혼과 몸가짐이라는 사치. (98)

최초의 마을을 세운 선조들이 가장 역점을 둔 것이 바로 공동 화덕인 오븐을 만드는 일이었다. 비록 오븐을 짓는 일은 힘겹고 위험했지만, "그들은 이제 자기 여자들 그 누구도 백인의 주방에서 일하거나 백인 아기를 돌보지 않아도 된다는 사실이 뿌듯했다. 비록 들판 일이 더 힘들고 미천하게 여겨졌지만, 자기 여자들이 백인 집 주방에서 일하다가 겁탈당하는 일은 반드시 일어날 일이 아니라 약간의 가능성만 있는 일이라 해도 떠올리기조차 싫은 끔찍한 일이었다. 그리하여 그들은 그런 위험보다는 차라리 그 가혹한 노동이 주는 상대적 안전을 택했다"(99). 그 신성한 오븐은 마을이 바뀌어도, 동네 주민들이 들고나는 그 세월 동안 마을을 지켜주는 수호신과도 같았으므로 오븐에 새긴 성경글귀를 바꾸자며 기성세대와 그 조상을 업신여기는 젊은이들을 보며 스튜어트는 지극한 혐오와 격분을 느낀다. 그의 쌍둥이 형제 디콘 역시 오늘날의 마을의 안정과 번영을 위하여 최초로 마을이 세워진 이래 주민들이 얼마나 굳건히 결속했는가를 회고한다. "1890년, 오클라호마로 가는 선조들의 여행길에서 너무나도 세상으로부터 거절을 당한 나머지, 헤이븐 마을 주민들은 서로에게 그 어떤 것도 거절하는 법이 없었으며, 행여 누가 아쉬운 것이 없는지, 부족한 것이 없는지 경계를 늦추지 않았던 것이다"(109).

확실히, 쌍둥이 형제가 기억하는 대로 1세대 선조들이 헤이븐 마을을 세우던 그 무렵 만큼은, 노예 신분에서 해방된 흑인들이 재건의 시대에

새로운 삶의 터전을 건설하고자 타인의 결핍과 고통을 내 것처럼 동일시하며 공동체의 안녕과 발전을 위해 뜻을 모으는 면모가 있었다. 이는 하이데거(Heidegger)가 집 없음의 문제와 거주 문제를 사유하면서 집없음에 대한 지극한 자각, 그리고 집을 제대로 갖추어 사람답게 살고자 하는 강렬한 의지가 인간의 진정한 거주 요건이자 거주의 본질임을 연상케 해주는 대목이다.

『파라다이스』에서 모건 형제들이 회고한 초기 마을의 삶은 “우리 인간을 거주하도록 소환하는 유일한 호출”로서 집 없음의 처지로부터, 가족은 물론이고 함께 공존하는 이웃주민들과 ‘모여 삶’의 의미를 적극적으로 실천한 건강함으로 충만했다. 즉 그 안에 함께 살 사람들을 배려하고 공존하는 삶이 전제되어야 거주는 그 본질을 온전히 체현하는 것이다. 1970년대 루비 마을과 인근 수도원에서 일어난 비극적 참사는 집없음에서 발원한 애초의 공동체적 자각, 더불어 사는 공간으로서의 집/마을이라는 거주의 본질이 왜곡되거나 실종된 데서 연유한다. 루비 마을에서 거주의 본질이 변질되어가는 측면은 물신화와 타자화의 두 기제로 설명될 수 있다.

첫째로 이 마을의 유서깊은 오븐을 대하는 주민들의 엇갈리는 태도가 보여주는 바, 이들은 각자의 사회적 처지와 세대차, 각자의 신념에 차이에 따라 오븐을 해석하며 그 결과로 오븐은 각기 다른 의미를 지닌 ‘페티쉬’로, 그 본연의 조리장소로서의 본질이 박탈된 물신화의 대상으로 전락한다. 앞서 언급했듯이 마을의 중견인 모건가의 형제들 중 스튜워드는 오븐이 조상의 개척사를 상징하는 성스러운 장소인 만큼 그 오븐 철판에 새겨진 “신의 분노를 두려워하라”(Beware the Furrow of His Brow)라는 글귀를 바꾸자는 젊은 세대의 주장에 분노한다. 스튜워드의 아내 쏘운(Soane)은 남편의 격분이 과하다고 느끼며 오븐은 그 쓰임새대로 대접할 뿐인데 이에 대한 주민들의 과욕과 집착이 화를 초래하지나 않을까 걱정에 잠긴다. “남자들이 그 오븐을 원상복구해서 지으며 얼마나 좋아했던가. 그것 때문에 얼마나 자랑스러워했고 정성은 또 얼마나 들였던가. 한갓 조

리 시설일 뿐인데 무슨 성지 같이 되어버렸지. (구약의 신명기에서도, 그 아름다운 고린도 전서에서도 그런 것을 경계하라 일렀거늘) 하나님 뜻을 거역하는 그 모든 것처럼 스스로 망하는 길인데"라고 그녀는 되뇌인다 (103-4).

다른 쌍둥이 디콘 모건에게도 오븐은 매일아침 자신의 차를 몰아 그 주변을 순찰해야 직성이 풀릴 정도로 의미있는 장소다. 그 역시 오븐이 가능케 해주었던 과거의 결속과 영광이 빛을 바래게 된 것은 순전히 부박(浮薄)한 젊은이들 때문이라는 불만에 사로잡혀 있다. 역설적이게도, 자신들이 젊은 시절 구세대에 맞서며 헤이븐 시절의 오븐을 루비로 옮겨 건축했건만, 이제 그 스스로 기성세대가 된 디콘은 오븐에게 변화를 줘야 한다는 요즘의 젊은 세대의 주장이 하등 귀담아 들을 가치가 없다고 여긴다. 왜냐하면 자신들이 젊었을 때 행한 그 모든 변화로 말미암아 오늘날 루비 마을의 번영이 가능했고, 따라서 이제는 그 어떠한 변화의 요구도 불필요해보이기 때문이다. "오븐을 옮긴 것이 실수였는지는 의심의 여지가 없지. 오븐이 받던 존경과 그것이 수행한 건전한 본연의 할 몫을 다하기 위해 원래의 자리를 꼭 지킬 필요는 없었지. 아냐, 빅 파파. 아니에요 빅 대디, 우리가 옳았던 겁니다."(112)라고 디콘은 생각한다.

마을의 중견이고 유서깊은 가문의 자긍심으로 주민들의 지도자를 자처하는 이들 쌍둥이 형제가 오븐을 바라보는 데서의 공통점은 과거의 결정이 오늘날의 물질적 번영과 안녕을 가능하게 해주었다는 판단이다. 본인들의 판단과 전망이 무오류라는 확신은, 디콘의 경우 그의 "반짝이는 검은 세단"(107) 표면에 그 어떤 흠결도 견디지 못하고 자동차를 통해 자신이 쌓은 재력과 권력을 주민들에게 과시하려는 욕망과 일맥상통한 면이 있다. 그러나 이들을 위시한 마을의 중년 남자들에게 오늘의 번영을 해치는 가장 위험하고 불가해한 흠결은 마을에서 조금 떨어져 위치한 수녀원에 기거하는 몇몇의 떠돌이 여자들이다.

이 작품의 각 장은 각자의 처소에서 제각각의 이유로 집 바깥으로 내

몰리고 결국은 수녀원에서 공동의 평화로운 안식처를 찾게 된 여성 인물들에게 할애되어 있다. ‘메이비스’(Mavis) 장은 사고로 두 아기를 질식사시킨 뒤 가출하여 결국 수녀원에 안착하게 된 27세의 여성 메이비스를 다루며, ‘그레이스’(Grace) 장은 루비 마을로 조부를 찾아와 수녀원에 흘러들어가 살게 되면서 모간 형제의 조카뻘인 청년 케이 디(K.D.)와 연애행각에 빠지는 방랑녀 ‘지지’(Gigi)에 관한 장이다. ‘디바인’(Devine) 장은 어머니의 폭행을 피해 잠시 수녀원에 피신한 적이 있었던 마을 처녀 빌리 델리아(Bille Delia)와, 이혼한 어머니를 찾아 가출했지만 자유분방한 어머니에게 자신의 애인을 뺏긴 뒤 그 남자의 아이를 가진 몸으로 수녀원에 기거하게 된 소녀 팰러스(Pallas)를 다룬다. ‘패트리셔’(Patricia) 장에서는 루비 마을에서 장의사 아버지와 함께 사는 딸 패트리셔를 통해 백인 피가 섞여 피부가 덜 검었던 어머니와 그런 어머니와 결혼한 아버지 모두, 흑인 순혈주의를 표방한 루비 마을에서 평생 따돌림과 경멸을 당했던 사연이 소개된다. 마을을 처음 건설했던 9개의 가계를 그려보며 마을의 역사를 정리하는 작업을 하던 패트리셔는 이 마을에서 주민의 서열이 좀 더 까만 피부를 가진 자가 상위 서열을 차지하는, 즉 피부색에 의한 차별과 배제가 마을내에 작동해왔음을 발견한다.

대략 원래의 자신의 집 밖으로 내몰린 여성들이 수녀원을 대안적 처소로 삼게 된 여정을 소개하는 이들 각 장에서 구심점 노릇을 하는 인물은 ‘콘솔레타’(Consolata)이다. ‘코니’라고도 불리는 그녀의 장에서는, 이제는 알콜 중독과 실명의 위기에 놓인 그녀가 9살 소녀일 적, 길거리에서 백인 수녀에게 유괴 당하여 그 수녀원에 살게 된 일화가 소개되어 있다. 그때 이후로 수녀원이 유일한 집이었던 그녀에게는 평생에 걸친 사랑의 추억이 있었는데, 바로 젊은 유부남이었던 디콘 모건과 잠시 나누었던 사랑이었다. 그녀가 50대의 중년 여인이 된 즈음, 어머니로 섬기던 백인수녀마저 세상을 떠나고 실어증과 시력상실의 이중고 속에서 좌절에 빠지지만 최근 들어 수녀원에 하나 둘씩 모여 살게 된 메이비스, 지지, 팰러스를

점차 자신의 집에 함께 거주하는 식구로 받아들이게 된다.

> "혹시 살 곳이 생기면," 그녀는 말했다. "너희가 그 안에 있어야만 하고 너희를 사랑하는 누군가가 그 곳에 기다리고 있으면, 그렇다면 떠나라. 그게 아니라면 여기 머물러 나를 따르라. 누군가 너희를 만나고 싶어 할지도 모르니."
>
> 아무도 떠나지 않았다. 불안에 떨며 질문들이 나오고, 한번쯤 겁에 질린 키득거리는 웃음도 있었고, 살짝 입을 비죽거리거나 짐짓 화를 내는 척도 했지만 즉시 그들 모두 깨닫게 되었다. 떠나도 아무 상관없는 그 곳이지만 떠날 수 없다는 것을. (262)

코니가 수녀원의 여자들에게 내리는 명은 그 말 속에 거주의 본질이 가감 없이 담겨 있다는 점에서 주목을 요한다. 장소로서 살 곳, 달리 말해 집은 그 곳에 사람이 함께 어우러지고 사랑을 나누는 일상의 처소여야 함을, 코니의 언어가 정확히 응집하고 있기 때문이다.

수녀원의 여자들이 찾은 삶의 처소는 루비 마을의 이상주의적 목사 미즈너(Misner)가 패트리셔에게 토로하는 집의 이상과는 사뭇 다른 측면이 있다.

> 그는 자기들이 목초지를 만들었을 뿐 아니라 그 어떤 다른 초원의 풀은 다 독풀이라고 믿고 있는 양떼들을 몰고 가고 있다는 생각이 들었다. 그들 눈에는 부커 티 워싱턴의 해결책이 듀보이스식 문제들에 대해 매번 승리를 거두는 것으로 보일 터이다. 그들이 누구든지, 자기들 스스로를 얼마나 특별하게 여기든지, 정치의식이 없는 공동체는 마치 조지아의 불쏘시개 장작처럼 타다가 금새 사그라질 운명이지. 예전엔 미처 몰랐는데 이제야 난 알겠다.
>
> "그들이 그럴까?" 그 말은 질문의 형태였지만 팻에게는 마치 결론처럼 들렸다.
>
> "목사님이 보시는 것보다는 그들이 훌륭할 텐데요." 그녀가 말했다.
>
> "자기들 생각보다는 그들이 훌륭한 거겠지요." 그가 그녀에게 물었다. "그들은 어째서 그렇게 작은 것에 만족을 할까요?"

> "여기가 그들 집이니까요. 내 집이기도 하구요. 집은 작은 것이 아니죠."
> "작다고 하는 말이 아닙니다. 하지만 진정한 집을 갖는다는 것이 어떤 느낌일까 상상이 안가시나요? 그저 무슨 요새 같은 걸 사들여서 세워놓고 모든 사람을 그 안에 가둬버리거나 내쫓아버리는 그런 것 말고요. 진짜 집이요. 가서 그 집을 얻으려면 침입해서 사람을 죽여야 되는 그런 것 말고요. 총이 있기 때문에 가서 소유권을 주장하고 갈취하는 그런 집 말고요. 그 곳에 살던 사람들로부터 강탈해야 되는 그런 집 말고요. 정말로 내 집, 증조부의 증조부를 지나서 더 거슬러 더 거슬러 전 서양 역사를 지나서, 지식이 생겨나던 그 시작점을 거슬러, 피라미드와 독화살을 지나서 …… 거기, 당신 종족이 태어나 살다가 죽었다고 아는 바로 그 곳 말입니다." (213)

미즈너가 품은 집의 이상은, 서구의 백인중심 역사가 가닿지 못하는 원초의 흑인의 땅, 미국의 인종 현실을 끌어안기보다는 그 현실을 눈감은 채 그려보는 흑인만의 집이라는 점에서 『가장 푸른 눈』의 브리드러브 가족이 내몰린 집 밖의 현실, 『파라다이스』의 모건 가의 형제들이 맹목적으로 유지하려는 루비 마을의 순혈적 질서와 본질 면에서 크게 다르지 않다. 그의 이상적 집은, 집 밖으로 내몰린 채 수녀원에 거주하는 여자들을 포용할 수도, 오븐을 둘러싸고 구세대와 갈등을 벌이며 흑인 인권을 좀 더 공격적으로 보호해야 한다고 주장하는 마을의 젊은이들을 끌어갈 수도 없는, 공허한 이상에 불과하다. 피콜라의 순산을 기원하며 아기가 살아남기를 염원하던 소녀 클로디어의 성실한 동포애에 미치지 못했던 소웁헤드 목사의 냉소에 찬 무기력처럼, 미즈너의 공허한 언어는 수녀원의 집없는 처지의 여인들이 스스로 강구하는 집의 의미, 그 새로운 단계의 거주를 상상할 수도 기획할 수도 없다.

『파라다이스』의 거주 서사가 파헤치고 있는 두 번째의 루비마을의 변질은 외부자에 대한 격렬한 타자화의 충동에서 찾아질 수 있다. 흑인 순혈성을 목숨처럼 지켜왔다고 자부하며 빅 파파 이래로 가부장 질서를 공고히 해온 루비 마을은 그 스스로의 순혈성을 위협하는 마을 외곽의 수

녀원의 여자들을 더 이상 이해할 수도, 관용을 베풀 수도 없는 지경에 도달한다. 아홉 명의 마을 남자들은 제각각의 원한과 오해를 품고 수녀원 여자들을 제거하기로 뜻을 같이하여 7월의 어느 새벽에 실행에 나선다. 남자들이 가장 거슬려 한 대목은 수녀원 여자들이 이질적이고 관례에 어긋난다는 점이다. 그들은 격분하며 성토한다. "그 여자들은 남자를 필요로 하지 않고, 하나님을 필요로 하지 않아. 경고야 했지. 먼저 물어보고 그리곤 경고를 했어. 자기들끼리 살겠다는 거야 그럴 수도 있겠지. 하지만 그게 아냐. 그들은 서로 같이 뒹굴어. 똥에 파리 꼬이듯 마을 사람들을 꼬드겨가면서 말이야. 그들 가까이에 갔던 사람들은 다 불구가 되지. 그 난리진창이 바로 *우리* 집, *우리* 가족한테도 스며드는데, 그건 안되는 일이잖아. 절대로 안되는 일이지"(강조는 원문, 276).

이러한 마을 남자들의 격분은 수녀원 여자들로 말미암아 자신들의 남성중심적 거주양식이 심각한 위협에 처하게 되었다는 자의식에서 비롯되었다. 그들이 성토한 바대로, 수녀원 여자들이 남자와 남성성으로 체현된 하나님을 필요로 하지 않는, 불가해한 독자성을 내비침으로써 결국 사회적 의미망 속에서 이들 남자들의 거세공포와 불안을 야기한 측면이 놓여 있다는 해석도 가능한 지점이다. 인간의 추한 감정들(ugly feelings)을 연구한 시앤 나이(Sianne Ngai)는, "불안"(anxiety)이라는 개념이 "서구문화에서 성차에 의해 규정되어온 역사"가 있으며, 심리학의 담론에서 특히나 성차를 바탕으로 전개된 거세공포/불안이 남성에게 더욱 지배력을 행사했음을 논하고 있다(213-14).[8)]

---

8) 나이가 분석한 또 다른 감정, '시기심'(envy)에 관한 논의 역시 모리슨의 작품과 연관하여 흥미로운 시사점을 마련해준다. '시기심'을 여성적 특질로 환원해온 담론을 비판하는 속에서 그는 "재산, 교육, 남근 등을 확보할 자원을 가진 타인을, 그것이 없는 주체가 모방하는 과정에서 그 자원들이 배치되는 사회시스템에 대한 자기옹호적 공격과 질문이 수행되는" 과정에 주목한다. 어느 주체가 시기하고 모방하는 것은, 모방되어지는 대상의 속성, 즉 "여성성"과 자신을 전적으로 일치시키지 못하도록 하는 방어벽으로써 뿐 아니라, 엄밀하게는 자신이 품은 경탄을 비판능력과 수행력으로서의 옹호론으로 전환시키기 위함이다(161). 이를 풀어보자면, 누군

자신들의 집을 지키기 위해 불가해한 낯선 삶, 그 삶을 사는 존재들을 타자화하여 제거하려는 이들의 충동은, 수녀원의 여성 공동체를 "총을 들고 침입하여 사람을 죽이거나 내쫓아버림으로써" 파괴시켰다는 점에서 서구의 백인중심 문명이 흑인에게 가한 야만을 질타한 미즈너 목사의 비난을 연상하게 한다. 이 학살은 루비 마을의 순혈성을 성립 지속시키는 데 이들 수녀원 여자들이 가장 중대한 흠결이요, 불가해한 타자로 낙인 찍혔기 때문에 발생했다. 참변이 있고난 후 마을은 이 사건으로 말미암아 망조가 들었다고 탄식하지만, 스튜워드 모건의 총에 즉사한 코니와 정체모를 백인 여자 한 명이 살해된 것 외에 다른 여인들의 시체들은 온 데 간데없고 사건은 은폐된다. 이윽고 사람들은 안도하며 점차 학살사건은 잊혀져가지만, 마을 여자 빌리 딜리아는 수녀원의 여자들을 추억하며 생각에 잠긴다.

> 그들이 언제 다시 돌아올까? 언제 다시 그 불타오르는 눈으로, 전투물감을 칠하고 그 거대한 손으로 마을이라 자처하는 이 감옥을 허물고 짓밟아버리러 다시 나타날 것인가? 내 할아버지를 파멸시키고 어머니를 삼켜버리더니 나 자신까지 산산조각내려 했던 마을. 지배력을 상실한 남자들, 누가 살고 누가 죽어야 하는지, 어디서 죽고 살 지까지 감히 지껄이던 남자들, 그 생기있고 자유로운 비무장의 여자들을 반역하는 암컷이라며 없애버린 남자들이 지배한 마을. 그녀는 진심을 다해 그 여자들이 저 바깥에서 검은 광택으로 빛나며 때를 기다리며 손톱과 앞니를 날카롭게 갈고 있기를 바랐다.--그러나 저 바깥에서. 그 말은 결국 그녀가 기적이 일어나길 바란 것이었다. (308)

가를 시기하고 닮고 싶어한다는 것은 결국 그 자신을 결핍으로 이끈 시스템에 대한 심층적 공격이고, 더 깊게는 닮고 싶은 대상과는 다를 수밖에 없는 자기 자신에 대한 옹호라는 얘기인데, 이러한 나이의 '시기심' 분석 작업을 놓고 본다면, 피콜라가 백인의 푸른 눈을 갈망한 것도 일종의 백인중심 시스템에 대한 자기옹호적 저항으로 읽힐 여지가 있다. 특히나, 계층이나 다른 어떤 사회차별 요인보다 인종은 그 경계선 너머의 상대를 모방할 가능성이 희박하다는 나이의 지적대로(173) 피콜라의 절실한 백인 모방 욕구의 기저에는 백인성을 이상화하는 사회에 대한 근본적 거부, 그 자신의 흑인성에 대한 그만큼의 강렬한 옹호가 역설적으로 놓여있다고 볼 수 있다.

비록 집 밖으로 내몰린 처지로, 끝내 루비 마을의 남자들 손에 죽임을 당했으되, 수녀원의 여자들은 그 내몰린 현실 속에서 대안적 거주의 가능성을 모색했다는 점에서 반세기 전의 폴린과 피콜라의 내재화된 타자성을 극복하는 단계를 성취했다고 본다. 물론 폴린이 고된 노동의 하루하루를 감내하며 가족을 건사하려 노력한 측면이 있고, 클로디어가 피콜라의 비참한 현실에 연민과 공감을 표하며 어쩌면 언어의 표상이라 할 희망의 꽃씨를 땅에 심었던 것처럼, 이전 세대 여성들의 불완전하지만 면면히 이어져온 참된 거주를 향한 모색이 『파라다이스』가 증언하는 수녀원의 "생기있고 자유로운" 거주 단계를 이끌어낸 힘일 수도 있겠다. 그러나 수녀원의 거주단계는 위에서 빌리 딜리아가 암시했듯이, 루비 마을 안에서가 아닌, "저 바깥"의 미완의 단계이다.

비록 미완의 상태지만, 새로운 거주의 단계를 창안해낸 수녀원 여자들의 삶은 그들만의 새로운 오븐을 실험하고 있다. 루비 마을에서 존속이 불안해져만 가는 공동 조리 시설인 오븐이 마을 남자들에게 일종의 페티쉬로 전락하는 것과는 대조적으로, 수녀원의 부엌은 그 안에서 조리하고 식사를 함께 하며 서로의 의미를 공유하는 거주의 현장이다. 작품 서두에서 마을 남자들이 수녀원을 습격하면서 제일 먼저 펼쳐지는 장면이 주방에 대한 상세한 묘사와 함께 갓 차려진 식탁인 점(5), 코니가 집없는 떠돌이 여자들을 수녀원의 식구로 받아들이기로 결심하고 밥상을 차려내는 장면(266)에 이르기까지 이 조리 공간은 새로운 거주의 단계를 체현하는 바 크다. 이와는 대조적으로 루비 마을의 오븐은, 마을 남자들에 의해 우상처럼 떠받들어졌으되 그것의 본연의 목적—구성원들이 함께 모여 일용할 양식을 조리해내는—을 상실한 공허한 명분으로 전락한다.

4.

모리슨은 그의 작품들을 통해 미국흑인의 집 없음의 현실을 파고들어 그 현실로부터 새로운 거주의 형식과 의미를 모색하였다. 집 밖으로 내몰리게 된 브리드러브 집 사람들의 비극은 20세기 초엽, 미국흑인들이 짊어져야 했던 인종차별로 말미암은, 그리고 그들 스스로 백인중심의 시각, ‘가장 푸른 눈’으로 스스로를 타자화한 데서 초래된 비극이기도 하다. 최소한의 생계유지와 공동체성을 보장하는 처소로서의 ‘집 안’을 확보할 수 없었던 브리드러브 집 식구들의 실패를 다룬 『가장 푸른 눈』의 작가적 탐구는 『파라다이스』에 이르러 흑인들만의 마을을 건설하는 역사적 과제에 임했던 루비 마을 사람들에게서 간파되는 타자화의 폭력성에 대한 통렬한 비판으로 이어진다.

두 작품은 사회적 약자가 처한 고통과 비극에 내재한 물리적/의식적 집 밖의 상태를 면밀히 탐구함으로써, 역사의 상흔을 직시하고 이를 서로 보듬고 살피는 애정과 용기를 갖춘 개인/집단만이 애브젝트적 주체의 곤경을 뚫고 참된 거주의 의미를 일구어낼 수 있음을 피력하고 있다. 나 자신의 내용을 축조하고 이를 미화하기 위해 거주의 새 단계를 함께 할 우리 주변의 주민을 ‘타자’로 밀쳐내는 근대자아에 대한 반성을 촉구하는 서사로서, 그리고 참된 거주의 단계를 개척하는 과정이 지극히 험난하지만 그것 없이는 그러한 근대자아간의 공존과 평화는 이루어질 수 없는 과제임을 증언하는 서사로서, 모리슨의 두 작품의 의의를 설명할 수 있겠다.

Works Cited

이명호. 『누가 안티고네를 두려워하는가—성차의 문화정치』. 서울: 문학동네, 2014.

Allen, John. *Homelessness in American Literature: Romanticism, Realism, and Testimony*. NY: Routledge, 2003.

Bernstein, Susan. *Housing Problems: Writing and Architecture in Goethe, Walpole, Freud, and Heidegger*. Stanford: Stanford UP, 2008.

Cho, Sungran. "Toni Morrison along with Heidegger: The Measure of Dwelling in Beloved." 『비평과 이론』 제8권 2호(2003): 281-310.

Heidegger, Martin, "Building Dwelling Thinking." *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. NY: Harper & Row, 1971.

_____. "Letter on Humanism." *Basic Writings*. Ed. David Farrell Krell. NY: Harper & Row, 1977. 189-242.

Jameson, Frederic. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London and NY: Cornell UP, 1981.

Kim, Yeojin. "The Great Migration and the Emergence of Black Havens in August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone* and Toni Morrison's *Paradise*." 『미국학』 38 (2015): 61-87.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. NY: Columbia UP, 1982.

Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. NY: Penguin, 1993.

_____. *Paradise*. NY: Penguin, 1997.

Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard UP, 2007.

Nietzsche, Friedrich. *On the Genealogy of Morals*. Trans. Walter Kaufmann and R. J. Holingdale. NY: Random House, 1989.

■ 논문 투고일자: 2016. 05. 31
■ 심사 완료일자: 2016. 06. 22
■ 게재 확정일자: 2016. 06. 23

Abstract

A New Phase of Dwelling Reclaimed out of "Homelessness" in Toni Morrison's *The Bluest Eye* and *Paradise*

Ilsoo Lee
(Kunsan National University)

Toni Morrison has been concerned with the question of "homelessness" in the African-American's experiences. Particularly her two novels, *The Bluest Eye* and *Paradise* probe into the conditions of "being put outdoors." Characters in these two works, the Breedloves and the Convent women respectively, were helplessly driven outdoors. However, their eventual outdoor conditions turned out to be contrastingly different; the Breedloves were disastrously put outdoors through their internalization of white dominant values while the Convent women tried to establish, though not successfully, a self-reliant home. These two works investigate the possibility of 'dwelling,' according to Heidegger's terminology, in which man and place are integrated. Claudia and Connie are shown to be the responsible, compassionate builder of this kind of an integrated dwelling place. The author's "homelessness" narratives, thus, call into question our modern self's ego-centric drive to produce the peripheral existences to build our being and place.

Key Words

Dwelling, Homelessness, Being Put Outdoors, Otherness, Abject Subject, Toni Morrison, *The Bluest Eye*, *Paradise*