

혼혈의 역공간성과 정신병리: 미국극의 흑백혼혈여성*

정 병 언
부산대학교

I

도시사회학자인 사론 zukin(Saron Zukin)은 발전하는 현대도시가 모든 사람에게 열려있는 “어느 누구의 것도 아닌 영역”(no man’s land)인 역공간(liminal space)으로 변형된다고 주장한다. 그에게 있어서 이러한 포스트모던적 공간은 공적인 것과 사적인 것, 그리고 시장과 장소들 간의 경계를 말소하는 공간이다(269). 말하자면, 이는 경계가 해체된 지점으로서 차별이 없는 공간인 셈이다. 역공간에 대한 그의 이론은 현대 도시의 현상을 분석하는 데 유용한 것은 사실이다. 하지만, 이러한 역공간성에 인종의 문제가 끼어들게 되면 문제는 달라진다. 인종의 이데올로기는 지식에 근거하여 백인의 지배를 합법화하기 위해 구성된 권력으로 기능하기 때문에, 이러한 이데올로기를 근거로 흑백혼혈여성의 역공간성을 논의하는 데는 한계가 있을 수밖에 없다. 왜냐하면 표면적으로는 역공간화가 이루어졌다 할지라도 그러한 역공간을 소비하는 공간소비자들의 공간에 대한 의식이 변하지 않고 남아 있기 때문이다. 따라서 흑백혼혈여성의 역공간은 결코 흑백간의 경험이 자유롭게 교섭되는 공간이 아니며 차별의 경계가 사라진 공간도 아니다. 디온 부시코(Dion Bouicault)의 『혼혈아』(*The Octoroon*), 애드리언 케네디

* 이 논문은 2006년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2006-321-A01013).

(Adrienne Kennedy)의 『올빼미가 대답한다』(*The Owl Answers*), 그리고 앨리스 칠드레스(Alice Childress)의 『결혼반지』(*Wedding Band*)에 재현된 흑백혼혈여성의 정신적·물리적 역공간은 “경계가 말소”된 공간이 아니라 피부색에 근거한 다양한 차별이 끊임없이 작동하는 억압의 공간이다.

미국에서 흑백혼혈의 문제를 공간성의 개념으로 파악하려는 이러한 시도는 그들이 처한 물리적·심리적 경계 지역의 정치적 의미를 밝혀내기 위한 것이다. 그들은 흑인이자 백인으로서 경계 상태에 처해 있지만, 그들의 경계역은 여타 흑인의 공간과 마찬가지로 피부색에 기초한 “구별짓기”(distinction)의 하비투스(habitus)가 발현되는 지점이다. 구별짓기는 “직접적이고 강압적인 사회적 통제보다는 간접적이고 문화적 메커니즘을 통해 질서와 사회적 억압을 생산하는”(order and social restraint are produced by indirect, cultural mechanisms rather than by direct, coercive social control) “상징적 폭력”(symbolic violence, Jenkins 104)이다. 이데올로기에 의해 은폐되는 차별적 공간생산의 메커니즘은 흑백혼혈의 일상적 삶에 끊임없이 작동한다. 이러한 구별짓기는 경계인인 흑백혼혈여성들의 공간을 차별적으로 생산하는 권력으로 기능한다.

흑인혼혈여성의 역공간은 인종차별적 공간성의 담론을 내면화한 지점이다. 이는 호미 바바(Homi Bhabha)가 말하는 “문화적 혼성성들을 정당한 것으로 인정하기 위한 지속적이고도 복합적인 교섭”(a complex, on-going negotiation that seeks to authorize cultural hybridities, 2)이 원활하게 이루어지는 지점이 결코 아니다. 세 작품에 등장하는 흑백혼혈여성들의 역공간은 인종적 구별짓기가 끊임없이 작동하는 지점으로서 그들은 자신들의 공간을 상상이나 환상의 양식을 통해 해방의 공간으로 변화시키고자 한다. 『혼혈아』와 『결혼반지』는 리얼리즘 전통에 입각해서 흑백혼혈여성의 경험을 그려낸 반면, 케네디의 『올빼미가 대답한다』는 이들의 경험을 초현실적인 방식으로 그려낸다. 『혼혈아』가 다른 두 작품과는 달리 시대가 훨씬 앞섬에도 불구하고, 세 작품은 모두 백인문화와 흑인문화의 역공간에서 겪게 되는 흑백혼혈여성들의 정신병리를 그려내고 있다.

본 연구는 『혼혈아』, 『올빼미가 대답한다』, 그리고 『결혼반지』에 형상화된

역공간의 정치적 의미를 공간성과 정신병리학적 담론에 기초하여 읽어내는 것이다. 이 작업은 경계에 처한 흑백혼혈여성이 어떻게 백인지배체제의 지속적인 구별짓기 속에서 신경쇠약이나 분열증을 겪게 되며, 또 이와 같은 “정신적 풍경”(psychic landscapes, Brown 17)이 어떠한 심리적 공간의 양상으로 표출되어 있는가를 밝히는 것이다.

II

『혼혈아』는 「루이지애나주에서의 삶」(“Life in Louisiana”)이라는 부제로 인종간의 결혼이 법적으로 금지되던 1850년경, 흑백혼혈여성이 겪는 심리적 불안을 다룬 멜로드라마이다. 인종간의 결혼금지법은 지배그룹의 권익을 영속화하기 위해 차이를 생산 및 재생산하는 체제로서 흑백혼혈여성에게 물리적이거나 상상적인 형태로 작용하는 권력으로 기능한다.

인종간의 결혼금지법은 피부색에 기초한 구별짓기의 한 양상으로 흑백혼혈여성 조우(Zoe)의 이중의식적 심리를 생산한다. 조우는 테리본 농장(Plantation Terrebonne)의 백인노예주인 저지 페이튼(Judge Peyton)과 그의 흑백혼혈노예(quadroon slave) 사이에서 태어난 흑백혼혈여성이지만, 어릴 적부터 노예가 아니라 가족의 일원으로 대우받아왔다. 그러나 인종차별의 사회에서 작동하는 구별짓기는 가족이라는 체제조차도 무력화시키는 메커니즘으로 기능한다. 그 당시는 흑인의 피가 1/16만 섞이더라도 흑인으로 간주되어 백인과의 결혼이 금지되던 시대였다(Hatch and Shine 4). 유럽에서 머물다 돌아온 농장주의 조카인 조지 페이튼(George Peyton)은 조우에게 청혼하지만, 조우는 “저는 당신과 결혼할 수 없어요. 그건 법으로 금지되어 있으니까요!”(you cannot marry me; the laws forbid it! 111)라고 말하며 이를 거절한다. 여기서 알 수 있는 것은 그녀가 이미 인종간의 결혼을 금지하는 법체계를 내면화하고 있다는 것이다.

미국남부라는 특수한 정치·경제적 상황에 처한 조우는 그러한 사회적 관습

에서 벗어나기 힘들다. 가족이라는 테두리 속에서 일종의 자유여성으로 대우받던 조우는 농장이 다른 백인의 손에 넘어감에 따라 일순간에 노예의 신분으로 전락하게 된다. 일반 백인들은 그녀를 노예나 다름없는 존재로 간주한다. 그러나 조지 페이튼은 그들과는 달리 혼혈여성 조우를 하나의 자율적 주체로 받아들이면서 그녀와 사랑에 빠진다. 제이콥 맥클로스키(Jacob M'Closky)도 조우와 결혼하고 싶어하지만, 그는 조우를 소유할 수 있는 재산의 일부로 여긴다는 점에서 조지와 크게 다르다. 제이콥은 조우가 자신의 구매를 거부하자 농장을 사들임으로써 다른 노예들과 함께 그녀를 소유하고자 한다. 왜냐하면 노예들은 농장에 팔린 자산의 일부이기 때문이다. 조우가 혼혈임을 이미 알고 있는 제이콥은 “그녀를 사들이느라 내 재산을 몽땅 잃더라도, 그 혼혈아를 내 것으로 만들거야”(if I sink every dollar I'm worth in her purchase, I'll own that Octoroon. 109)라고 말하면서 그녀에 대한 집착을 버리지 않는다. 그는 테리본 농장을 구하려는 여러 시도를 방해하며 조우를 소유하고자 애쓴다. 심지어 그는 농장을 구하는 방법이 담긴 편지를 전달하려는 폴(Paul)을 살해하면서까지 경매에서 농장을 손에 넣는다.

인종간의 차별은 결국 조우를 소유의 대상으로 만들어버린다. 혼혈을 흑인으로 분류하는 사회 속에서 노예로 전락한 조우는 조지와는 결혼이 성사되지 못한다는 사실을 인식하고 자살을 선택한다. 사실 농장의 운명이 기울어지지 않았을 때만 해도 가족 구성원의 일부로서 받아들여졌던 그녀는 “난 노예가 아니요”(I'm not a slave. 108)라며 자신이 노예임을 인정하려 들지 않는다. 하지만, 농장의 몰락과 함께 노예로 취급되지 않을 수 없는 상황 속에서 그녀는 자신의 신세를 한탄하며 “노예라니! 노예!”(A slave! a slave! 116)라고 절규한다. 그녀는 이제 경매에 나온 “4번, 혼혈여자 조우”(No. 4, the Octoroon girl, Zoe. 119)라는 경매품에 지나지 않는다. 조우가 처한 역공간은 외형적으로는 피부색과 상관없이 누구나 점유할 수 있고 경계가 말소된 것처럼 보인다. 그러나 그곳은 여느 흑인공간과 마찬가지로 구별짓기에 기초한 차별의 공간으로서 거리와 분리의 특징을 갖는다. 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)에 의하면, 구별짓기는 “우리가 자신을 분류하고 타자들에 의해 분류되는”(one classifies oneself and is classified by others,

32) 방식이다. 이러한 구별짓기는 테리본 농장의 운명이 다한 시점에 특히 부각된다. 조우는 사회적 관습에 따라 자신을 노예로 분류하며, 백인들에 의해 흑인노예로 분류된다. 조우에게 호의적인 백인여성 도라(Dora)조차도 “조우야, 나의 전 재산으로 널 자유롭게 할 수 있다면, 난 기꺼이 그렇게 하겠어”(Zoe, if all I possess would buy your freedom, I would gladly give it. 124)라고 말하는 데서 알 수 있듯이, 그녀를 노예로 간주한다는 점에서 백인사회의 관습에서 자유롭게 못하다.

혼혈로 인해 경계에 처할 수밖에 없는 흑백혼혈여성들—『혼혈아』의 조우, 『올빼미가 대답한다』의 클라라(Clara), 그리고 『결혼반지』의 줄리아(Julia)—은 의식적으로나 물리적으로 백인문화나 흑인문화의 사이에서 이중의식을 경험하는 존재이다. 그녀는 한편으로는 백인의 우월감과 또 다른 한편으로는 흑인의 열등감을 동시에 지니고 있다.

그건 지울 수 없는 카인의 저주야. 내 심장에 흘러드는 피 중에서 1/8이 검고—나머지가 연홍색일지라도—피 한방울이 모든 피를 오염시키니 말이다. 일곱 방울의 연홍색 피 덕분에 당신처럼 사랑을 받게 되고—당신처럼 희망도 갖게 되고—당신처럼 야망도 갖게 되고—아침꽃에 매달린 이슬방울처럼 열정을 갖고 시간을 보낼 수 있으나, 검은 피 한방울이 내게 절망을 안겨다주는데, 그건 내가 법으로 금지된 불결한 것—내가 혼혈이기 때문이야!

That is the ineffaceable curse of Cain. Of the blood that feeds my heart, one drop in eight is black—bright red as the rest may be—that one drop poisons all the flood; those seven bright drops give me love like yours—hope like yours—ambition like yours—life hung with passions like dew-drops on the morning flowers; but the one black drop gives me despair, for I’m an unclean thing—forbidden by the laws—I’m an Octoroon! (112)

조우가 흑백혼혈임에도 불구하고 인종차별의 사회에서는 그녀의 백인성은 전혀

인정받지 못한다. 그녀의 자살은 인종차별이 존재하지 않는 공간에 대한 욕망의 극단적 표현이다. 조우는 조지를 속여 자신의 물컵에 미리 준비한 독을 넣도록 한 뒤, 그것을 마시고 죽으면서 “난 해방이야! 이 세상에는 주인이 단 한 명밖에 없는데, 그 사람이 날 해방시켜줬어!”(I am free! I had but one Master on earth, he has given me my freedom! 124)라고 내뱉는다. 자신을 자유롭게 해준 자는 다름아닌 조지라는 것이다. 백인의 인종이데올로기에 기초한 사회적 관습체계가 그녀의 이중의식을 생산하며 궁극적으로는 그녀를 자살로 몰고 간 것이다.

사회의 법제도뿐 아니라 흑백혼혈을 흑인으로만 취급하는 사회적 편견이나 왜곡된 재현은 흑백혼혈의 의식을 통제하는 상징적 폭력으로 기능한다. 이러한 법과 편견은 흑인의 피가 조금이라도 섞여도 흑인으로 분류되는 “피 한방울의 법”(the one-drop rule, Wright)을 적용하여 백인의 지역을 보호하고 흑인에 대한 지배를 강화하기 위한 것이다. 인종간의 결혼금지법은 19세기말부터 20세기 초에 걸쳐 미국에서 시행되었던 짐 크로우법(Jim Crow Law)이라는 흑백분리정책에 기초하여 백인의 차별적 권리를 영속화하기 위한 전략이다. 『혼혈아』의 조우가 『올빼미가 대답한다』의 클라라나 『결혼반지』의 줄리아와 마찬가지로 이러한 차별화와 분리정책의 희생자가 된다. 그들이 보여주는 정신병리적 증상은 인종적 타자라고 할 수 있는 혼혈에게 백인이 부여해준 지리적·상상적 공간의 차별화로 인해, 또 혼혈이 그것을 내면화하는 과정에서 나타난 것이다.

극의 마지막에 조우는 인종차별이 없는 세계로 간 것으로 되어 있는데, 이는 조우의 영혼이 도덕적 중립성이 유지되고 인종차별이 존재하지 않는 천국으로 갔다는 것을 나타내는 이미지이다(Mullen 112). 그녀가 욕망하는 그곳은 바로 “법이 없고 정의만 존재하는 곳”(where there is no law—where there is only justice. 125)으로서 “어떠한 법으로도 우리들 사이를 갈라놓지 못하는”(no laws will stand between us. 125) 지점이다. 이 공간은 피트(Pete)가 말하듯이 “사람들 사이에 경계가 없는 곳”(whar dere’s no line atween folks. 125)이기도 하다. 그녀가 상상해낸 환상의 공간은 해방을 향한 그녀의 무의식적 욕망이 은유적으로 형성된 해방의 공간인 것이다.

III

『올빼미가 대답한다』는 흑백혼혈여성인 백인문화와 흑인문화 사이에 위치한 클라라의 좌절과 욕망을 초현실적인 방식으로 담아낸 “추상시”(abstract poems, Diamond 157)이다. 이 극에 등장하는 인물들, 이미지, 구조 등은 다중의식을 지닌 클라라의 정신병리적 증상을 반영한다. 흑백혼혈여성인 케네디는 자신의 극을 어릴 적부터 겪어왔던 혼란스러운 심리 상태나 여러 가지 의문을 표현하는 출구로서 “그녀 자신을 표현한 것”(an expression of herself, *People* 70)이라고 밝힌다. 케네디는 자서전 『나의 극을 이끈 사람들』(*People Who Led to My Plays*)에서 혼혈이면서도 백인지역에 거주하여 백인문화권에 더 익숙해졌다고 밝히고 있다. 그러나 그녀가 “나는 커서 어머니처럼 보이는 걸 기대할 수 없었고 . . . 사람들은 우리가 전혀 닮지 않았다고 말했다”(I couldn't look forward to growing up and looking like her . . . everyone said we looked nothing alike. *People* 51)라고 밝힌 데서 알 수 있듯이, 혼혈이면서 백인으로 통하고자 한 케네디의 욕망은 좌절될 수밖에 없었고, 그와 같은 좌절이 이 극에 은유적으로 반영되어 있다.

클라라의 복합적인 정체성은 그녀의 다중적 목소리나 의상의 변화를 통해 극화되어 있다. 케네디는 이러한 인물이 여러 인물로 분열증적으로 나타나도록 인물들의 모습을 과장되게 그려내는 데 피카소의 영향이 컸다고 한다(*People* 121). 특히 초현실적인 이미지리는 다층적인 시간영역과 함께 의식의 파편화와 정체성 혼란이라는 주제를 담아내는 데 적극적으로 활용되고 있다. 클라라의 의식은 인과관계가 형성되지 않은 다중적인 자아들, 예컨대 “그녀”(She), “성모마리아”(the Virgin Mary), “올빼미가 된 사생아”(the Bastard who is the Owl 25)와 같은 여러 인물로 파편화된다. 클라라는 정신분열증을 겪으며 불안과 악몽을 표출할 수 있는 환상의 공간을 창조하여 그 속에서 위안을 찾고자 하는 인물이다. 이러한 다중적 정체성은 현실에서 실현될 수 없는 욕망을 형상화하는 수단으로 기능한다.

클라라의 무의식적 욕망이 형상화된 몽환적 공간에 등장하는 그 밖의 인물들

은 융합되어 그려진다. 특히 클라라의 어머니는 목사(the Reverend)의 부인이자 앤 볼린(Ann Boleyn)으로, 또 그녀의 아버지는 “시내에서 최고로 부유한 백인”(the Richest White Man in the Town 25), “죽은 백인 아버지”(the Dead White Father), 또 패스모어 목사(Reverend Passmore 25)로 나타난다. 뿐만 아니라 무대도 인물들과 마찬가지로 뒤섞여 지하철은 런던 탑, 할렘 호텔, 그리고 성 베드로 성당으로 변한다. 정신분열증적인 증상들, 환멸들, 그리고 환영들로 구성된 이극에서 클라라의 의식을 지배하는 것은 유럽의 백인중심적인 사고이다. 그녀는 혼혈임에도 불구하고 백인의 혈통을 주장하며, 그녀가 존경하도록 교육받은 유럽중심적인 지적 유산을 대표하는 문화적 아이콘들—셰익스피어, 정복자 윌리엄, 앤 볼린—을 선망한다. 심지어 그녀는 어머니처럼 피부는 검지만, 아버지의 문화, 즉 “좋아하는 초서, 디킨즈, 그리고 가장 좋아하는 셰익스피어를 배출한 . . . 영국”(England . . . of dear Chaucer, Dickens, and dearest Shakespeare 31)을 우상화한다. 이렇듯, 백인문화를 선호하는 것은 백인으로 통하고자 하는 그녀의 무의식적 욕망을 드러낸 것으로, 이는 그녀가 받은 유럽의 백인중심적인 교육과도 연관이 있다.

환상여행에서 클라라는 백인문화에 대해 집요한 욕망을 보인다. 그녀는 자신의 아버지에 대한 환상에서 “당신이 내 조상이라면 어째서 흑인이죠 . . . ?”(If you are my ancestor why are you a Negro . . . ? 31)라고 묻는다든지, 또 “당신은 내 조상이 아니요”(You are not my ancestor. 32)라고 주장하는 데서 알 수 있듯이 자신의 흑인성을 혐오한다. 그녀의 의식에 자리잡은 지리적 공간과 장소는 유럽과 아프리카로 이분법적으로 차별화된다. 프란츠 파농(Frantz Fanon)은 『검은 피부, 흰 가면』(*Black Skin, White Masks*)에서 백인의 식민지 체계를 내면화한 흑인의 피식민주체가 “흑인은 짐승이고, 흑인은 사악하고, 흑인은 비열하고, 흑인은 추하다”(the Negro is an animal, the Negro is bad, the Negro is mean, the Negro is ugly, 45)고 여기며 백인 앞에서 굴욕적으로 행동하는 흑인과 동일시한다고 지적한다. 클라라는 인종차별이 제도화된 세계에서 흑인일 뿐이다. 비록 그녀가 자신을 백인인물들에 투영시키며 이들과 동일시하고자 하지만, 그러한 동

일시가 현실적으로 불가능함을 인식한다. 그 결과 그녀의 좌절은 꿈과 무의식의 형식으로 표출된다.

인종적 역공간성은 흑백혼혈여성의 존재론적 지위의 불확실함으로 인해 불안, 분노, 혼란, 그리고 악몽의 원인이 된다. 그녀는 일관되고 통합된 의식이나 자아 개념을 갖고 있지 못하다. *DSM-IV*에 의하면, 정신분열증 환자는 느슨해진 연상 관계 속에서 생각들을 하나의 주제에서 이와는 상관없는 다른 주제로 옮겨가는데도 이를 의식하지 못할 뿐 아니라 기이하고 비논리적인 개념이나 환상에 집착하여 객관적 사실들을 왜곡시키기도 한다(298). 정신분열증 증상을 겪고 있는 클라라에게 있어서 과거, 현재, 미래는 하나의 영역으로 융합되어 시간들 사이의 경계가 흐려진다. 클라라는 시간관념을 완전히 상실한 자로서 자아는 분열되고, 그녀가 상상하는 여러 인물들과 동일시하는 꿈의 상태에 처해 있다. 케네디는 “나는 꿈들을 가장 효과적으로 표현하기 위해 오랫동안 이미지와 씨름했다”(I played around with the images for a long period of time to try to get to the most powerful dreams, “A Growth of Images” 44)고 진술한 바 있다. 클라라의 꿈은 바로 여러 가지 이미지가 융합된 환상의 공간으로서 그녀의 파편화된 정체성과 밀접하게 연관되어 있다. 뉴욕지하철, 런던 탑, 할렘 호텔방, 성베드로 성당 등의 다양한 물리적 공간은 클라라의 변화하는 정체성을 반영한다.

클라라의 의식을 지배하는 유럽문화의 아이콘들이나 흰색 위주의 무대는 백인으로 통하고자 하는 그녀의 욕망을 상징한다. 클라라는 흑백간의 경계에 선 자신을 백인으로만 정의하고자 욕망하는데, 이로 인해 타자간의 경계는 모호해지고 정체성은 혼란스러워진다. 이러한 욕망은 히스테리적인 증상으로 나타나며 백일몽이나 허구속에서 환상의 양식으로 형상화된다.

프로이트는 그의 정신분석이론에서 인종 문제는 본격적으로 논의하고 있지 않다. 그러나 그의 신경증 이론에다 클라라의 이중의식의 문제를 결부시킨다면, 그의 이론은 경계에 위치한 흑백혼혈의 정신병리적 현상을 밝히는 데 유용할 것이다. 그는 인간불행의 많은 부분이 현대사회에 그 책임이 있다고 진단한다. 프로이트에 의하면, 자아나 초자아에 의한 의식적 사회화는 무의식적 욕망을 억압시

키거나 약화시켜 신경증을 낳는다고 지적한다(87). 클라라가 공동체의 기준이나 가치에 순응하게 되는데, 이러한 동일화는 인종차별의 정치적 맥락 속에서 백인의 공간개념이 역사적 맥락에서 클라라의 의식에 주입되어 이루어진 것이다. 그녀의 리비도적 충동이 억압되고, 이로 인해 형성되는 환상의 공간은 현실의 감금에서 탈주하려는 그녀의 무의식적 욕망이 표현된 것이다. 크리스토퍼 래쉬(Christopher Lasch)는 나르시시즘에 대한 프로이트의 연구를 확장시켜 현대사회에서 병리학적 증상들과 신경증적인 행동들은 분명히 문화적 발달에 그 원인이 있다고 지적한다(*The Culture of Narcissism* 33). 현대사회의 억압체제가 낳은 현상과 마찬가지로 백인의 가치 기준에 순응해야 하는 클라라가 겪게 되는 정신병리적 증상들은 분명 백인의 공간담론이 중심을 이루는 사회에서 은밀하게 행사되는 상징적 폭력의 산물이다.

IV

『올빼미가 대답한다』가 백인문화와 흑인문화 사이의 경계에서 인종차별을 경험하는 클라라의 분열증적 욕망을 공간성의 개념에 입각해서 초현실주의적 기법으로 그려내고 있는 반면, 『결혼반지』는 백인과의 결혼을 욕망하나 인종간의 결혼금지법에 의해 그 꿈이 좌절된 줄리아가 겪는 분열증적 의식을 사실적으로 담아내고 있다. 엘리스 칠드러스의 『결혼반지』는 1918년 사우스캐롤라이나주를 배경으로 하고 있으며, 이 극의 중심무대는 흑백혼혈인 줄리아의 방인데, 무엇보다도 그녀와 독일계 백인 허만(Herman)이 함께 있는 더블침대가 가장 부각된다. 극의 행위는 주로 줄리아의 방과 바깥뜰에서 일어나는데, 특히 줄리아의 방은 외부의 시선에서 자유롭고자 하는 욕망이 내재한 공간이다. 그 방은 흑인의 공간도 백인의 공간도 아니다. 하지만, 흑백간의 결혼이 법으로 금지된 사우스캐롤라이나주에서 이들의 밑에는 백인이나 흑인으로부터도 인정받지 못하는 불법이다.

『결혼반지』의 사우스캐롤라이나주와 『혼혈아』의 루이지애나주는 19세기말부

터 타인종간의 결혼을 법으로 금지함으로써 인종차별을 제도화한 지역이다. “피 한방울의 법”과 인종간의 결혼금지법은 “사이의 존재”라 할 수 있는 흑백혼혈인에게도 엄격하게 적용되었다. 『혼혈아』의 조우와 마찬가지로 『결혼반지』의 줄리아도 법적으로는 백인과 결혼할 수 없다. 특히 줄리아는 인종간의 결혼을 욕망하지만, 결혼금지법을 어길 경우 벌금을 최소한 500달러 내야하거나 12개월간의 감옥행에 처해진다는 사실을 잘 알고 있다. 흑인문화나 백인문화 어느 쪽에도 동화되지 못하는 그녀는 이중의식의 존재로서 정체성의 혼란을 겪게 되는데, 이는 불안과 신경증의 원인이 된다. 줄리아는 “신과 인간의 법에 따라 존엄하게 살고 싶다”(I'm gonna live in dignity according to the laws of God and man. 102)고 하지만, 그녀가 위치한 정신적·물리적 경계역은 인종적 해방과는 거리가 멀다. 그녀는 흑인이면서 동시에 백인이라는 두 정체성 사이에서 사랑과 증오를 느끼며 인종간의 결혼이 자유로운 뉴욕행을 바라지만 좌절을 겪는다.

인종간의 결혼금지법은 피부색을 통한 차별을 합법화하는 수단이다. 여성용 물건을 팔고다니는 방물장수(the Bell-Man)는 “. . . 인종이나 피부색이 무슨 소용이 있어? 네 머리에 종이봉투를 씌우게 되면 그 차이를 누가 알겠어”(. . . what is race and color? Put a paper bag over your head and who'd know the difference. 86)라며 인종이란 단지 기표에 지나지 않음을 지적한다. 이 극의 배경이 되는 사우스캐롤라이나주는 흑인과 백인을 엄격히 구별짓는 뜻말을 통해 인종차별을 공간성의 개념으로 합법화하는 곳으로, 흑백혼혈여성에게는 감금의 지점이나 다름없다. 그녀는 인종간의 결혼이 법으로 금지된 상황에서 누군가가 자신의 비밀을 알지 않을까, 또 성범죄 행위나 법을 어겼다는 이유로 처벌받지 않을까 두려워하고 있다. 룰라(Lula)가 줄리아와 허만의 결혼이 성사되기를 바라는 기도를 하자, 줄리아는 그 결혼의 불법성을 강조한다. “룰라양, 그러지마 . . . 흑인과 백인은 법적으로는 결혼할 수 없다는 걸 넌 알고 있잖아. 신이나 행운을 점치는 찻잎도 어쩔 수 없는 일이야”(Miss Lula, please don't . . . you know it's against the law for black and white to get married, so Gawd nor the tea leaves can help us. 90). 혼혈의 역공간은 두 문화의 틈새에 놓인 줄리아의 분열증적 삶

을 표상하는 지점이다. 혼혈이지만 백인보다는 흑인으로 분류되는 현실에서 백인과의 동일시의 욕망은 억압될 수밖에 없다.

인종간의 결혼금지법은 허만의 가족 구성원들조차도 엄격하게 따르고자 하는 제도이다. 허만이 줄리아를 사랑하지만, 그의 어머니 델마(Thelma)는 아들에게 “법에 따라 살아야 돼. 법을 따라야 돼—법, 이 나라의 법”(Live by the law. Follow the law—law, law of the land. 117)이라고 내뱉으며 “불명예보다는 차라리 죽는 게 더 낫다”(Rather be dead than disgraced. 117)고 할 정도로 인종적 편견에 사로잡혀 있다. 줄리아는 환상공간을 만들어내어 그 속에서 허만을 남편으로 맞이하는 미래를 꿈꾼다. 그녀는 허만과의 밀애를 인종적 편견으로 비판하는 그의 어머니와 여동생 애너벨(Annabelle)에게 신경증적인 적대감을 보인다. 이는 특히 델마가 백인의 우월성을 강조할 때 극에 달한다.

허만의 어머니: 에베레스트 산이 바다에 비해 높은 것만큼이나 난 너보다 높아. 흰색이 최고지. 나는 백인이고, 넌 그걸 바꾸지 못해.

줄리아: 나가요! 나가! 나가세요! 당신과 함께 했던 지난 10년간의 내 삶을 송두리째 가져가세요! [. . .] (매티에게) [. . .] 씻어내! . . . 내 집에서 흰색은 씻어 없애버려야 해. . . . 모든 걸 씻어버려야 해. 심지어 기억조차도 . . . 사랑이란 더 이상 필요 없어 [. . .]. 죽으면서도 계속해서 증오할꺼야 . . . 내 집엔 흰 것이라면 어떤 것도 필요 없어.

HERMAN'S MOTHER. I'm as high over you as Mount Everest over the sea. White reigns supreme . . . I'm white, you can't change that.

JULIA. Out! Out! Out! And take the last ten years—a my life with you [. . .] (To Mattie) [. . .] Clean! . . . Clean the whiteness outta my house . . . clean everything . . . even the memory . . . no more love [. . .]. When I die I'm gonna keep on hatin' . . . I don't want any whiteness in my house. (120)

허만의 생명이 위독할 때, 그녀의 흑인친구인 매티(Mattie)와 패니(Fanny)는 범법

행위로 간주되는 인종간의 밀애가 탄로날 것을 두려워해서 의사를 부르지 못하도록 한다. 패니는 의사를 부르는 행위에 대해 “법의 아가리 속으로 걸어 들어가다니—그네들에게 먹혀버릴 거야”(Walk into the jaws of the law—they will chew you up. 105)라고 경고하며 범법으로 야기되는 문제를 되도록이면 피하려고 한다. 극이 끝으로 갈수록 법이라는 제도가 그녀에게 심리적 압박으로 가해지는데, 이 상황에서 허만과의 결혼에 대한 희망도 점차 꺾이게 된다. 허만이 죽어감에 따라 뉴욕으로 가고자 하는 줄리아가 자신의 욕망이 중단되자 극도로 분노하다가도, 곧바로 뉴욕지역에서 결혼하는 것을 상상하면서 이내 행복해 하는 장면에서 그녀의 신경쇠약 증상을 엿볼 수 있다. 조지 비어드(George Beard)와 위어 미첼(S. Weir Mitchell)은 신경쇠약이 사회적으로 구성된 질병이라고 지적한다(Bower 68 재인용). 허만을 사랑하지만 그것이 법에 반하는 것임을 알고 있는 줄리아는 자신의 죄책감이나 심리적 억압의 고통을 완화하기 위해 환상을 창조한다.

현실의 고통을 잊기 위해 줄리아는 포도주를 점차 더 많이 마시며 이루어질 가망이 없는 결혼식을 상상하고, 그때 입고 싶은 옷을 입어보면서 허만과의 결혼에 대한 환상에 빠져 기뻐한다. “아주 행복해! 내 인생에서 이렇게 행복한 적은 없었어! 살아있다는 게 [. . .] 행복해”(I’m so happy! I never been this happy in all my life! I’m happy to be alive [. . .]. 121). 줄리아는 현실의 억압적 상황에서 벗어나기 위해 술에 의지하며, 여기서 창조한 환상의 세계에 안주하고자 한다.

환상의 세계를 창조하는 것은 무의식적 욕망을 상상속에서나마 실현하고 불안을 완화하기 위한 것이다. 허만의 어머니와 여동생이 죽어가는 허만을 집으로 데려가서 그곳에서 숨을 거두도록 할 것을 강하게 요구하자, 줄리아는 “당신들이 하고 싶은 대로 하시오”(Do whatever you have to do)(133)라고 말하고선 방으로 들어가서 문을 잠그고 뉴욕행 여객선에 승선하고 있는 자신을 상상하며 그것을 현실과 동일시한다.

우린 클라이드 여객선의 갑판에 서서 . . . 연안가에 배웅나온 사람들에게 손을 흔들고 있어 [. . .]. 그러나 우린 떠나고 있어, 뱃고동이 울리고, 깃발

이 필릭이며 . . . 우린 출발하고 있어, 아주 잔잔하고 평온한 파도로 나아가며 [. . .] (그녀는 부담감이 사라지고, 밝은 표정을 지으며 행복해한다. 그녀는 허만이 얼마 남지 않은 숨을 거둘 수 있도록 도와준다. 숨을 헐떡 거릴 때마다 그는 굉장한 목표에 한 걸음씩 다가가는 것처럼 보인다.) 그렇지 . . . 그렇지 . . . 그렇지 . . . 그렇지 . . . 그렇지 . . .

We're standin' on the deck-a that Clyde Line Boat . . . wavin' to the people on the shore [. . .]. But we're goin' . . . The whistle's blowin', flags wavin' . . . We're takin' off, ridin' the waves so smooth and easy [. . .] (The weight has lifted, she is radiantly happy. She helps him gasp out each remaining breath. With each gasp he seems to draw a step nearer to a wonderful goal.) Yes . . . Yes . . . Yes . . . Yes . . . Yes . . . Yes . . . (133)

클라라는 외부세계와 접촉을 끊은 채 집에서 바느질에 몰두하며 스스로를 감금한다. 숙내를 틀어놓을 친한 친구가 없는 줄리아는 환상을 창조하거나 술에 의지하는데, 이는 현실의 고통에서 벗어나기 위한 시도이다.

결혼금지법이 엄격하게 적용되는 사우스캐롤라이나주는 피부색을 기준으로 공간을 차별적으로 분할하는 곳이다. 백인의 차별적 공간개념을 내면화한 흑인들조차도 흑인공간을 자신들의 공간으로 간주하며 백인들이 자신들의 공간을 침범하는 것을 거부한다. 반면, 줄리아는 그곳이 어느 누구의 공간이 아닌 모두의 공간이기를 욕망한다. 줄리아의 욕망은 허만과 결혼하여 주변으로부터 배제당하지 않고 사는 것이다. 하지만, 줄리아가 처한 지점은 백인과 심지어 흑인으로부터도 배제되는 감금의 공간이다. 그녀는 남부에 비해 인종차별이 상대적으로 심하지 않는 뉴욕행을 꿈꾼다. 그녀에게 뉴욕은 “누구나가 합법적으로 결혼할 수 있는 곳”(Where it's legal for everybody to marry. 92)으로 해방의 공간인 것이다. 그러나 이러한 욕망은 허만의 죽음으로 끝내 좌절된다. 극의 마지막에 그녀는 허만과 자신이 법의 저축을 받지 않고 자유롭게 결혼할 수 있는 뉴욕으로 실어다 줄 여객선이라는 환상세계를 창조한다. 결혼금지법이 제도화된 상황에서 줄리아는 환상속에서 허만의 관계를 합법적으로 승화시켜 그 속에서 자신의 욕망을 실현하

는 일종의 주이상스(jouissance)를 경험한다.

V

흑백혼혈여성의 역공간이 겉으로 보기에는 흑백간의 경계가 무너진 해방의 공간 같지만, 그곳은 억압과 통제가 내재된 공간이나 다름없다. 왜냐하면 그곳은 백인뿐 아니라 심지어 때에 따라서는 흑인으로부터 수용되지 못하는 배제의 지점이기 때문이다. 이러한 역공간은 단순히 물리적 지리로서의 의미보다는 백인이테올로기와 흑인이테올로기가 갈등하는 지점으로서 신경증과 정신분열증과 같은 정신병리 증상을 생산하는 억압기제로 기능한다.

해방공간을 향한 흑백혼혈여성들의 욕망은 현실의 체제속에서는 실현되기 힘들다. 그들이 욕망하는 실제적인 역공간화는 백인공간과 흑인공간 사이의 차별화를 없애고, 이 둘 사이에 존재하는 경계를 허무는 것을 말한다. 하지만, 부시코의 『혼혈아』, 케네디의 『올빼미가 대답한다』, 그리고 칠드러스의 『결혼만지』에서 흑백혼혈여성들이 흑백간의 경계를 허물기 위해 물리적 또는 상상적 역공간화를 시도하지만, 그들의 시도는 지속적으로 행해지는 인종적 구별짓기에 비하면 너무나 미약한 힘으로 작용한다. 비록 이러한 시도가 성공하여 일시적으로 차별적 경계가 소멸된다고 할지라도 백인위주의 구조적 틀 속에서 그들이 겪는 내재적 배제는 근본적으로 극복되기 쉽지 않다.

흑백혼혈여성들의 삶에 작동하는 차별적 공간화는 백인의 공간개념에 기초한 광범위한 의미의 권력에 의해 생산된다. 비록 그들이 점유하는 지점이 물리적으로는 역공간화되었다 할지라도, 그 공간은 여전히 주위로부터, 특히 백인지배체제가 구성해낸 물리적·상상적 거리두기로부터 자유롭지 못하다. 이러한 공간적 거리화는 공간의 차별적 배치를 통해 흑백혼혈 여성주체를 배제, 억제, 계층화하는 수단이다. 흑인의 피가 조금이라도 섞여 있으면 흑인으로 분류하고, 그들을 주변화하는 구별짓기가 상존하는 사회에서 흑백혼혈인들은 현실과 그들의 해방적 욕

망 사이에 위치한다. 그들이 추구하는 진정한 역공간화란 백인지역과 흑인지역간의 경계가 말소된 해방의 공간으로서, 이는 인종차별이 제도화된 공간에서는 실현되기 힘들다. 이 상황에서 해방을 욕망하는 조우, 클라라, 그리고 줄리아는 두 문화의 갈등 속에서 정신병리적 증상을 겪는다.

흑백혼혈여성이 위치한 물리적 혹은 상상적 공간은 두 문화가 내재하는 혼성성의 지점이다. 하지만, 그곳은 두 문화가 조화를 이루는 공간이 아니라 언제나 백인문화가 흑인문화에 특권적 지위를 행사하는 공간이다. 흑백혼혈인들은 백인에 의해 구획지워진 공간에 내재화되기를 거부하고 백인에 의한 공간적 예속에서 끊임없이 탈주하는 탈근대적 주체의 성격을 지닌 주체로 거듭나고자 욕망한다. 그러나 흑백혼혈여성들에게 있어서 백인과의 결혼은 법으로 금지되어 있거나 사회적으로 받아들여지지 않는다. 이러한 사회적 규범은 백인의 지배 논리에 따라 불평등하게 형성된 것이지만, 백인의 지배담론체계는 흑백혼혈여성들을 정신적으로 가두어 두고 그들의 정체성마저 분열시키는 권력으로 기능한다. 이러한 체제 속에서 조우가 자살하면서 인종간의 차별법이 존재하지 않는 공간을 상상해내고, 클라라가 백인문화의 환상공간과 여러 인물들을 창조해내고, 그리고 줄리아가 뉴욕으로 가는 배편에 승선하고 있다는 환상에 빠져드는데, 이러한 행위는 사회·문화적으로, 또 정신적으로 억압적 공간에 처한 그들의 무의식적 욕망이 환상의 양식으로 형상화된 “정신의 풍경”이다. 이는 백인문화를 욕망하나 현실적으로 실현될 수 없는 상황에서 해방의 환상공간을 창조하는 흑백혼혈여성들의 정신병리적 증상이다.

주제어 부시코, 케네디, 칠드러스, 역공간, 혼혈, 병리, 상징적 폭력

인용 문헌

- American Psychiatric Association. "Schizophrenia and Other Psychotic Disorders." *DSM-IV*. 4th ed. Washington, DC: American Psychiatric 2000. 297-344.
- Bhabha, Homi. K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Boucicault, Dion. *The Octoroon; or, Life in Louisiana*. *The Longman Anthology of American Drama*. Ed. Lee A. Jacobus. New York: Longman, 1982. 101-25.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard UP, 1984.
- Bower, Martha Gilman. "Color Struck" *Under the Gaze*. New York: Praeger, 2003.
- Brown, E. Barnsley. "Passed Over: The Tragic Mulatta and (Dis)Integration of Identity in Adrienne Kennedy's Plays." *African American Review* 35.2 (2001): 281-94.
- Childress, Alice. *Wedding Band. Nine Plays by Black Women*. Ed. Margaret B. Wilkerson. New York: New American Library, 1986. 73-133.
- Diamond, Elin. "An Interview with Adrienne Kennedy." *Studies in American Drama* 4 (1989): 143-57.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove, 1968.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Work of Sigmund Freud*. Vol. 21. Trans. James Strachey. New York: Norton, 1976.
- Hatch, James V. & Ted Shine. *Black Theatre USA: Plays by African Americans*. New York: Free, 1996.
- Jenkins, Richard. *Pierre Bourdieu*. New York: Routledge, 1993.

- Kennedy, Adrienne. "A Growth of Images." *Drama Review* 21.4 (1977): 41-47.
- _____. *The Owl Answers. Adrienne Kennedy in Act One*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988. 25-45.
- _____. *People Who Led to My Plays*. New York: Theatre Communications Group, 1987.
- Lasch, Christopher. *Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York: Norton, 1991.
- Mullen, Mark. "The Work of the Public Mind." *Nineteenth Century Theatre* 27.2 (1999): 89-115.
- Zukin, Sharon. *Landscapes of Power: From Detroit to Disney Land*. U of California P, 1991.
- Wright, Lawrence. "One Drop of Blood." *The New Yorker* 24 July 1994. 29 May 2008 <www.afn.org/~dks/race/wright.html>.

Liminality of Miscegenation and Its Mental Pathology: Black/White Women in American Drama

Abstract

Jung, Byung-Eon

This essay examines the liminality of miscegenation which causes a pathological condition, by focusing on the racial hysteria and schizophrenia of black/white women represented in Dion Boucicault's *The Octoroon*, Adrienne Kennedy's *The Owl Answers*, and Alice Childress's *Wedding Band*. Even though they are situated in a liminal space generally defined as "no man's land," they are not free from the racial code institutionalized on the basis of the whites' idea of space. The concept of space functions as a racial ideology of legitimizing the spatial division in terms of the differences in skin color. The social code serves to produce a hierarchical division of imaginary and social space, thus making it internalized in the consciousness of black/white women. These women desire to be white, though they are legally and socially defined as black. There is a wide gap between desire and reality. Even though they are in this liminal space, they are still considered black. This liminality does not offer them a space free from the whites' "symbolic violence" which causes symptoms of neurasthenia in miscegenation, moving them from a feeling of inferiority to a pathology of hysteria and schizophrenia. Situated in a pathologically 'double-conscious' condition induced by such a liminal space, women of mixed blood are completely engrossed in a world of fantasy for venting their unconscious desire for freedom. These three plays require us to explore the politics of space embodied in black/white women's "psychic landscapes" and the ways in which the spatial ideology functions to produce mixed races' pathology.

Key Words Boucicault, Kennedy, Childress, liminal space, miscegenation,
pathology, symbolic violence

정병언(단독연구)

부산대학교

논문투고일: 2008년 6월 19일

논문심사일: 2008년 7월 3일 - 7월 31일

게재확정일: 2008년 8월 5일