

## 흑인 여성의 육체에 내재한 식민주의적 억압과 착취: 수잔 로리 팩스의 『비너스』

유 선 옥  
(한림성심대학교)

**Yoo, Sun Ock.** “Colonial suppression and exploitation inherent in a black woman’s body: Suzan-Lori Parks’ *Venus*.” *Studies in English Language & Literature* 45.1 (2019): 129-147. This study examines the colonial suppression and exploitation of a black woman’s body in Suzan-Lori Parks’s *Venus*. *Venus*’s body is an object for the amused white spectators’ gaze, anatomical dissection, and medical research. Through the public exhibition and exploitation of her body, she is colonized and grows accustomed to the power. She did not have any right to own her body, which belonged to Mother-Showman and later Doctor Baron, who intended to examine her body after her death. Her race and distinctive feature with big buttock made people consider her a kind of animal or inferior species. And the report from Baron’s anatomy gives the audience the proof for it. She was not free in life or in death, being exhibited naked in Europe without her consent. She was ceaselessly otherized and colonized by the white male. Her body is represented as a symbol of sacrifice from nineteenth-century colonial power. Parks highlighted these colonial traces in the past and rewrote the hidden history for the black women. (Hallym Polytechnic University)

**Key Words:** Suzan-Lori Parks’ *Venus*, body, black woman, suppression, exploitation

육체는 결코 생물학적으로 주어졌다고 할 수 없다.

환상은 육체 위에 미래의 성취, 쾌락, 권력 등의 상상적 옷을 입힌다.

The body is rarely simply a biological given. Phantasies project it forward in imaginary scenarios of fulfillment, pleasure, power. (Brooks 14)

## I. 들어가는 말

한 문학 작품 속에는 작가를 포함한 그 시대 사람들의 이념이나 가치관, 그리고 그 시대의 역사와 사회를 탐구한 흔적이 녹아있다. 그 중에서 육체에 관한 탐구는 문학 작품에 있어서 매혹적인 이야기 거리가 되어왔다. 현대 미국 극작가 중 가장 주목받는 사람 중 한사람인 수잔-로리 팩스(Suzan-Lori Parks)의 극은 주로 흑인 여성들의 삶과 그들의 육체를 탐구하여 현대 미국 극작계에 새로운 장을 연다. 팩스는 『비너스』(*Venus*)에서 흑인여성 호텐토티 비너스(The Hottentot Venus)의 육체 전시와 식민주의 지배적 담론의 실천과정을 고발한다. 이후 그녀는 2002년 『승자/패자』(*Topdog/Underdog*)로 최초의 흑인여성으로서 풀리처상을 수상한 극작가가 되었다. 『아메리카 플레이』(*The America Play*)와 『승자/패자』에서 링컨이라는 이름을 가진 흑인이 역사적으로 실재했던 인물인 아브라함 링컨(Abraham Lincoln)을 재현하는 것처럼, 『비너스』에서도 사르지에 바트먼(Saartjie Baartman)이라는 실제 인물을 바탕으로 재창조된 흑인 여성 비너스가 식민주의적 억압과 착취로 인한 육체적·정신적 문제를 드러낸다. 또한 나다니엘 호손(Nathaniel Hawthorne)의 대표작인 『주홍글자』(*The Scarlet Letter*)를 현대적인 시각에서 재해석한 『붉은 글씨 희곡』(*The Red Letter Plays*)에서도 호손의 백인 여주인공과 동일한 이름인 흑인 헤스더 라 네그리타(Hester La Negrita)와 헤스더 스미스(Hester Smith)의 이야기가 펼쳐진다. 주인공들은 과거의 실제 인물로 재현되어 탄압과 착취의 억압과정에 대항하는 흑인여성의 처절한 육체적 몸부림을 표현한다.

팩스의 작품에서 재현되는 묘한 분위기에 재미와 공포가 더해지는 그녀만의 독창적이고 역설적인 극적 전략은 흑인 역사바로잡기에 대한 욕구를 효과적으로 보여준다. 팩스는 극을 통해 흑인 역사를 복원하고자 하는 정치적 견지 외에도, 흑인의 대표적인 문화라 할 수 있는 음악이 가미된 새로운 극 미학을 삽입한다. 그녀는 자신의 작품에서 블루스(Blues), 재즈(Jazz), 그리고 랩(Rap)의 다양한 장르를 사용했으나 『비너스』를 공연할 때는 재즈의 다양한 변주곡을 통해 흑인여성의 처절한 육체적 정신적 몸부림을 상징적으로 표현한다. 이와 같이 처절하고 비극적으로 표현되는 흑인 여성의 “야만적 충격”<sup>1)</sup>의 삶과 죽음은 역사와 식민지

지배계급의 소유물로, 또한 응시와 실험의 대상으로 흑인여성 작가 팩스에게 훌륭한 영감을 불러일으켰다. 이에 대한 팩스의 입장은 그녀의 논문 「소유」 (“Possession”)에 잘 표현되어 있다.

미국 흑인 역사 중 대부분은 기록되지 않고, 사라지고, 찢겨 나가서, 극작가로서 나의 임무 중 한 가지는 - 문학을 통해서 . . . 선조의 무덤에서 유골을 발굴하여, 유골을 찾고, 유골의 노래를 듣고, 글로 읊기는 것이다. 나는 새로운 역사적 사건들을 만드는 인큐베이터와 같은 극장을 창조하고 있다.

because so much of African-American history has been unrecorded, dismembered, washed out, one of my tasks as a playwright is to - through literature . . . ancestral burial ground, dig for bones, find bones, hear the bones sing, *write it down*. I'm working theater like an incubator to create new historical events. (Parks 4-5)

팩스는 선조들의 무덤에서 유골들을 발굴하듯이 연극을 통해서 사라진 흑인의 역사를 바로잡고자 한 것이다. 그녀가 보는 극장은 ‘새로운 역사적 사건을 탄생 시킬 한 인큐베이터’로, 백인 중심적 미국 사회의 권력의 중심 속에서 제외되어 왔던 미국 흑인의 존재를 되살리는 역사적 배양기이다. 이러한 역사적 책임 의식을 수행하기 위하여 팩스는 주로 흑인 여성을 주인공으로 무대에 세우고, 흑인 여성의 육체에 대한 다양한 논의가 자연스럽게 뒤따른다. 가령 프리드리히 니체(Friedrich Nietzsche)는 “육체는 내적 상태가 다양하게 표출되는 상징적 장소로 정신의 도구이며, 또한 정신이라 부르는 작은 이성도 육체의 도구”(42)이기도 하다고 설명한다. 이에 대하여 메를로 폰티(Merleau-Ponty)는 육체의 정신성과 정신의 육체성을 상호 교직된 동일개념으로 “의식과 몸을 둘로 나눌 수 없고, 모든 인식과 행위는 . . . 바로 각자의 몸에서 출발한다”(7)고 주장한다. 육체는 인간 육망의 가장 효과적인 통로이며 의사소통의 출구가 된다. 이런 점에서 육체와 정신, 정신과 육체의 복합적인 만남이 이루어진다.

<sup>1</sup> 강렬한 정신적 충격(Buse 173): 외부 방어막이 파괴될 정도의 충격으로, 『승자/패자』의 등장인물 중 부스(Booth)가 유년기에 목격한 어머니의 외도 장면은 ‘야만적인 충격’에서 비롯된 인지 구조의 붕괴로 이어진다.

한편 푸코(Michel, Foucault)는 육체를 “단순히 인간의 종속체가 아니라 사회적 담론의 형성과 권력 관계를 만들어내는 장소”(Power/Knowledge 141)라고 설명한다. 육체는 주체 스스로 내재화된 규제를 받기도 하지만, “생활 관습과 권력조직에 물든 정신과의 만남의 장소”(Power/Knowledge 142)임을 말하는 것이다. 푸코가 말하는 권력 조직에는 본인의 의지에 반하는 권력뿐만 아니라, 원하지는 않지만 내 육체에 습관처럼 스며들어서 스스로를 지배하는 권력도 포함된다. 그런 점에서 생물학적인 육체에 사회와 국가의 권력과 요구에 적응된 복합적 정신의 육체가 창조된다.

본 논문에서는 사회적 담론과 권력 관계로 생성되는 복합적인 육체에 대한 푸코의 이론을 팍스의 비너스에 적용하여 살펴 볼 것이다. 푸코의 “권력 조직이 가하는 폭력과 충격에 의해 죽음을 피할 수 없는”(The History Vol. 3. 93) 육체에 식민주의적 담론이 가해지는 양상을 살펴봄으로써 팍스가 의도한 대로 바트먼 스스로가 과연 자신의 착취에 대한 희생자인지 공모자인지를 조사할 것이다. 아울러 역사적 사회적으로 소외되어왔던 미국 흑인 여성의 존재를 되살려 잘못 인식된 미국역사를 바로잡으려했던 수잔-로리 팍스의 비판의식을 재검토하고자 한다.

## II. 사회 권력에 지배받는 복합적 · 유동적인 육체

이 극은 주인공 비너스의 죽음을 알리는 것으로 시작되고 끝난다. 극의 서막에서는 흑인 시체 도굴자(The Negro Resurrectionist)가, 마지막 장면에서는 죽은 비너스 호텐툰이 스스로 자신의 죽음을 알린다. 그녀는 “비너스 호텐툰이 죽었음을 알려드려 유감입니다 . . . 오늘밤 쇼에는 안 옵니다”(3)<sup>2</sup>라며 “파리 박물관에 바트먼의 해부된 시신이 일반 대중에게 전시되고 있으니, 죽은 비너스의 몸을 구경하라”(7)고 말한다. 이 장면은 생물학적 개체인 흑인의 육체가 인종적 · 계급적으로 차별화된 권력에 의해 규제와 억압을 받고 있음을 나타낸다. 즉 바트

<sup>2</sup> Suzan-Lori Parks, *Venus* (New York: Theatre Communications Group, 1997). (Scene 1: 3). 이후 본 작품의 인용은 괄호 안에 장과 페이지 수만 밝힘.

먼의 생물학적 육체에 사회 문화적 담론과 권력이 정신적 억압으로 각인되었음을 나타낸다. 또한 죽어서 해부된 자신의 육체를 응시(gaze)하라는 피치배자의 억압받는 모습을 식민지적 시각으로 재현하고 있는 것이다. 그리고 비너스가 자신이 이러한 식민지적 담론과 억압에 순응하고 강요된 복합적인 운명을 받아들이고 당연시하고 있음을 역설적으로 나타낸 것이다. 푸코는 이와 같이 권위적 힘에 굴복하는 육체적 정신적 억압의 기능에 대하여 “사라지라고 정죄(定罪)하는 것일 뿐만 아니라 침묵하라는 명령, 실재하지 않는다는 단언, 따라서 그 모든 것에는 말할 것도 볼 것도 알 것도 없다는 확증”(The History Vol. 1. 4)이라고 설명한다.

노예제도하에서 흑인 여성들은 강인한 가모장의 이미지 때문에 여성성을 잃고 지배층으로부터 착취를 당했다. 또한 백인들의 매춘도 흑인여성의 성욕 탓으로 돌려서 흑인 여성은 통제받고 식민화되면서 육체적 정신적 억압을 견디어야 했다. 백인들은 소유자산으로서의 흑인 여성의 육체와 능력을 착취하여 사업에서 눈요기용으로 자주 전시했다. 실례로 앞서 언급한 1810년 호텐롯 비너스로 불리는 사르지에 바트먼은 파리로 끌려와 거의 알몸으로 전시되어 백인 남성들의 호기심과 욕구를 충족시키는 응시의 대상이 되었다. 이렇듯 백인들은 자신들의 우수한 인종을 확인하고, 흑인 여성의 성적인 부분으로부터 쾌감을 얻기 위해 아프리카 여성의 육체를 전시했다. 또한 백인관중들은 자기들과 다른 흑인여성의 육체를 응시하며 성적 욕망을 충족시키고 상품화했다. 성적인 부분들이 전시된 비너스는 인간 이하로 취급되는 하나의 구경거리에 불과한 대상(object)일 뿐이다. 백인 관객들은 쇼에 함께 동원된 8명의 “기형 인간코러스들”(66-67)중 비너스의 특이하게 커다란 엉덩이, 검은 피부와 튀어나온 입술에 가장 관심을 갖게 된다. 심지어 기형 인간들마저도 때로는 관객이 되어 비너스의 전시된 육체를 응시한다. 혐오감과 조소를 드러내며 자신들과 다르게 생긴 비너스의 육체를 구경하는 백인들의 전시와 응시는 식민지적 권력의 담론을 정당화한다. 비너스의 육체는 침략당한 그녀의 아프리카 민족을 대변한다. 흑인여성인 비너스의 육체를 전시하고 응시하는 것은 아프리카 흑인성을 모욕하는 것으로 볼 수 있다. 이런 점에서 비너스의 육체는 식민화되어 승복한 아프리카를 상징한다. 대모사회자는 비너스를 발로 마구 차며 그녀의 육체를 구경하러 온 관객들 앞에서 그녀를 동물

로 취급한다. 관객들은 자신들이 던져준 초콜릿을 받아먹는 비너스를 철창 안에서 몸부림치는 동물원의 원숭이로 객체화시킨다.

대모-사회자

신사 숙녀 여러분! 비너스 호텐토티입니다.

그녀는 1년 내내 문명사회에서 지냈지만 아직도 배운 것이 아무것도 없어요.

우리들의 위대한 진화 단계에서 가장 낮은 상태에 머물러 있어요.

보세요: 나는 그녀를 개를 차듯이 잡니다!

THE MOTHER-SHOWMAN.

Ladies and Gents! The Venus Hottentot

She's been in civilization a whole year and still hasn't learn'd nothin!

The very lowest rung on Our Lords Great Evolutionary Ladder!

Observe: I kick her like I kick my dog! (Scene 24: 45)

이는 백인 여성과 흑인 여성과의 육체적 차이점을 강조해서 지배자의 권력을 규범화시키는 예이다. 푸코에 의하면 이러한 권력은 “부의 일부를 자기 것으로 만들 권리, 신민의 생산품, 피, 재산, 봉사, 노동에 대한 착취”(The History Vol. 1. 136)로 행사되었다. 또한 권력은 무엇보다도 “물건, 시간, 육체, 마지막으로 . . . 생명을 강취하여 없애는 특권”(The History Vol. 1. 136)에서 절정을 이루었다. 푸코가 주장하는 이러한 고진주의 시대에 각종 억압에 의해 “죽게 <하든가><sup>3</sup> 살게 <내버려 두는> ‘생사여탈권’은 근대에 들어서 살게 <하거나> 죽음 속으로 <몰아내는> 권력”(The History Vol. 1. 138)으로 변모한다.

이러한 권력은 육체에 직접적으로 행사되므로 정신적 차원보다 더 물리적이고 복합적인 육체는 손쉽게 장악된다. 그러므로 육체의 정신성과 정신의 육체성을 둘로 나눌 수 없는 동일개념으로 본 폰티의 설명처럼 정신 역시 육체에 가해지는 권력 작용에 의해 생성되는 것이다. 비너스는 여러 번 팔려 다니면서 1815년 26세의 나이로 병들어 죽게 되는데, 그녀는 죽음 속으로 <몰아내는> 권력의 피해자가 되었다고 볼 수 있다. “사회 전체가 하나의 감옥”(The History Vol. 1. 137)이라는 푸코의 주장은 비너스가 살고 있던 사회라는 감옥에서 벗어나지 못

<sup>3</sup> < > 표현은 푸코 자신의 강조임

하고 죽음을 맞이한 사실에서 증명된다. 권력자는 관객들에게 자신의 힘을 증명하고 자신이 승자임을 각인시키기 위하여 상대의 육체에 공포적인 물질적인 힘을 행사한다. 권력자가 승자라는 증명은 훈육을 통한 순종하는 육체에서 발견되고, 그러한 육체를 통해 권력자는 식민지적 목적을 이루어낸다. 비너스가 닥터 배런(The Baron Decteur)에게 깃털을 걸어주며 “이걸 목에 걸고 . . . 행운의 깃털이에요, 부적의 일종이죠”(107)라고 하는데, 이 장면에서 비너스는 시체 전시관 설명서에 나오는 깃털과 행운 이야기의 훈육을 통해 순종하는 육체가 된다. 또한 누구보다도 현명한 과학자 배런이 미신을 믿고 있다는 것과, 미개하다고 믿는 비너스에게서 성욕을 채운다는 사실에서 역설적인 팩스의 극적 구성법을 발견할 수 있다.

근대의 자본주의 생산체제가 확장된 사회에서 권력자가 원하는 인간의 육체는 노동력을 행사할 수 있는 유용한 자산이기도 하다. 이러한 자본주의적 육체적 자산에 대하여 푸코는 “권력의 가장 중요한 기능은 죽이는 것이 아니라 생명을 온통 에워싸는 것”(The History Vol. 1. 139)이라고 설명한다. 최고 권력의 관심은 피지배자에게 죽음의 상징과 같았던 절대적 지배력에서 “육체의 경영과 생명의 타산적 관리”(139)로 눈길을 돌린다. 그래서 비너스의 육체는 권력자의 타산을 위해서 죽기 직전까지 훈련, 복종, 순응, 적응하게 되고 지배자가 만들어낸 기계처럼 관리된다. 대모사회자가 쇼가 끝난 후 그 날 얻은 수익을 계산하며 “하하하 오늘은 아주 나쁜 날은 아니군!”(scene 22: 52)이라고 하는 말은 푸코의 이론을 뒷받침해준다. 숫자를 세라는 대모사회자의 명령“Count!”(Scene 22: 50-51)으로부터 비너스가 대모사회자의 타산적 관리 대상임을 알 수 있다. 하지만 비너스는 “90” 이상의 숫자를 셀 줄 모르고 그녀의 무지함은 지배자에게 무시와 관리를 받아야 할 또 다른 하나의 명분이 된다. 대모사회자는 이러한 무지한 비너스의 몸 전시에 대한 대가를 부당하게 지불한다.

비너스

당신이 우리에게 일주일에 각각 5 코인씩 주기로 했지요.

우리가 똑같이 나눠야지요.

그러나 우리는 똑같이 못 받았어요.

. . .

그들이 보러온 건 나예요  
 내가 주된 관심사란 말예요.  
 당신의 다른 기형 인간들은 2류의 험잡꾼에 불과해요.

The Venus

You pay us each 5 coins a week.  
 We're all paid equal  
 but we dont draw equal.  
 . . .  
 Im thuh one they come to see  
 Im thuh main attraction.  
 Yr other freaks r 2nd fiddles. (Scene 22: 53)

대모사회자는 비너스에게 쇼에 전시한 수익금 중 일정금액을 주겠다는 말을 지키지 않고, 오히려 더 큰 권력자인 백인의사 배런에게 그녀의 육체를 팔아넘긴다. 그 시대에 사회적 지배의 도구로 희생되는 흑인여성의 육체는 그녀의 몸값을 지불할 능력만 있으면 누구든 소유할 수 있는 상품이다. 두 권력자 간의 거래는 자본주의 사회에서 비너스의 몸값으로 더 많은 돈을 지불할 수 있는 배런의 승리로 마무리된다. 비너스는 자신보다 더 큰 권력자인 대모사회자에게 복종하고, 대모사회자는 배런의 더 커다란 권력에 승복한다. 자본주의 지배자들 간의 관계에서 승자는 푸코가 위에서 언급한 <타산적 관리>를 더 잘 할 수 있는 더 큰 권력자가 된 한 가지 예라고 볼 수 있다.

한편 엘리자베스 그로츠(Elizabeth Grosz)에 의하면 육체는 “고정된 현재의 물질이 아니라 사회적 역동성에 의해 유동하는 것”(145)이라고 한다. 전시된 비너스의 육체는 하류급 인종이라기보다는 비너스가 사는 시대의 유동적 사회적 담론에 의해 흥한 동물체로 돈벌이에 이용되고 착취당한다. 또한 배런에게 팔려간 비너스는 정신적 차원이 함께 작용하는 복합적으로 식민화된 육체가 된다. 비너스의 몸은 사회적 담론과 권력 관계에 의해 치욕적인 인생을 살도록 창조된 복합적인 육체이며 규범화된 사회의 역동성에 착취된 유동적인 육체이다.



### III. 공범자인가 피해자인가

이 극은 흑인 등장인물의 행동양식에 있어서 관객들뿐만 아니라 비평가들에게도 끊임없는 논란이 지속되고 있는 작품이다. 아비올라 싱클레어(Abiola Sinclair)는 식민주의적 권력에 의한 “흑인여성 육체의 전시와 착취를 알리려는 흑인을 위한 극에서 다시 한 번 흑인여성의 수치를 드러냈다”(22)고 비난한다. 한편 『뉴욕 타임즈』(*New York Times*)의 드라마 비평가인 벤 브랜틀리(Ben Brantley)는 “팩스는 바트먼을 희생자가 아니라 공모자로 분명히 묘사했지만, 『비너스』는 역사를 단죄하는 관점으로 묘사될 때 최고로 작품 가치가 있다”고 평가했다. 브랜틀리의 주장대로 팩스가 바트먼을 통해서 왜곡된 역사를 고발하는 데만 초점을 두었다면, 공모자로 묘사한 것에 대한 비난보다는 역사를 바로잡는 훌륭한 작품이라는 호평이 더 많이 나왔을 수도 있을 것이다.

연극 비평가인 로버트 브루스틴(Robert Brustein)도 또한 『비너스』를 처음으로 공연할 때 “보러온 관객도 적었고, 그나마 참석한 대부분의 관객들은 마지막 커튼이 오르기도 전에 객석을 떠났다”(29)며 『비너스』는 “수정될 필요가 있다”(29)고 평한다. 하지만 그는 다음과 같이 설명하면서 팩스의 작품성을 높이 평가한다.

... 인종, 성, 문화간의 변화무쌍한 묘사는 통합된 미국 연극을 위한 주요한 진보가 되었다. ... 팩스는 역지로 동정심을 끌어내지도 않았다. 백인사회에서 흑인의 굴욕을 잘 묘사했다.

. . . interracial, inter-sexual and intercultural pageant represent[ing] a major advance for an integrated American theater. . . Parks wisely avoided pushing sympathy buttons and lauds her for managing to portray the humiliation of [B]lacks in white society. (29)

진영(Jean Young) 또한 자신의 논문에서 “사르지에 바트먼을 자신의 착취에 대한 공범자로 묘사한 팩스의 재현에 초점을 맞추고, ... 팩스의 작품을 분석했다”(699)며 팩스의 인터뷰 내용을 소개한다.

팍스는 인터뷰에서, 바트먼을 공범자로 생각해내기로 결정한 과정과 그러한 관점이 팍스 자신의 경험과 어떻게 관계가 있는지를 설명한다:

In an interview, Parks explains her decision to construct Baartman as an accomplice and how this perspective relates to her own experiences: (Young 700)

영은 이 작품에서 팍스가 바트먼을 스스로가 치욕적인 착취의 희생자이며 공모자로 묘사했음을 주장하고 있다. 팍스의 주장은 인종문제에만 제한되도록 초점이 맞추어져 있는 흑인들의 문제를 다인종, 다문화, 다언어적인 표현방식으로 좀 더 폭넓게 다루고자, 바트먼을 아름다움과 허영심을 갖추었으며 또한 스스로의 착취에 대한 공범자로 그렸다는 것이다. 다음 장면에서 묘사된 바트먼은 성적 착취의 대상으로 처해진 상황을 스스로 선택한 여성으로 묘사된다.

소녀 . . . 나는 부자가 되기 위해서 여기에 왔어  
나는 매혹적인 춤꾼이야. 고향에서는 매우 잘 알려져 있어. . . .  
우리는 큰돈을 벌려고 계획하고 있어, 그와 내가 함께 말이야.

The Girl . . . Ive come here to get rich.  
Im an exotic dancer. Very well known at home. . . .  
We're planning to construct a mint, he and me together. (18)

하지만 바트먼 자신의 미래에 대한 선택권과 자유로운 주권은 노예제도 전후의 흑인 여성이 살아가기 힘든 역사적 배경 속에서는 도저히 불가능하다. 윌러스 스티븐스(Wallace Stevens)가 묘사한 “우리는 우리 소유가 아닌 장소에 . . . 그리고 우리 자신의 일부는 더구나 아닌 장소에 살고 있으며”(Body Work 2)라는 시는 육체에 대한 속성을 잘 나타내고 있다. 이에 대해 피터 부룩스(Peter Brooks)는 “우리가 살고 있는 세상이 더더욱 우리 자신의 일부가 아니라고 한다면 . . . 우리들의 육체는 우리들, 즉 우리들의 이상적 자아 속이 아니라 외부 세계에 속한다”(2)고 설명한다. 바트먼이 처음으로 백인들의 사회 속에 들어오게 된 것은 그녀 자아의 부름이 아니라 식민지적 지배를 받는 노예 신분으로서 외부

세계에 속하는 운명이었던 것이다. 즉 그녀가 살고 있는 흑인을 지배하는 백인이 절대 권력을 행사하는 사회에서 그녀는 착취의 대상일 수밖에 없었다. 당시 바트먼은 남아프리카의 식민지 정착민인 피터 세자르(Peter Cezar)와 그의 형제인 헨드릭 세자르(Hendrik Cezar)의 노예로 일하고 있었는데 그들은 “영국으로 가서 춤을 추면 돼 . . . 사람들이 너에게金を 줄 거야”(14-16)라며 그녀를 런던으로 데려 오는데 이 장면에서도 바트먼에게는 선택권이 없다. 영은 “역사적 사건의 관점을 왜곡하고, 진실과 허구를 섞어 여성의 억압을 가중시킨 비극”(702)이라며 이 작품을 혹평한다. 실제로 그 당시 실존했던 바트먼이 큰 관심을 끌었을 때, “뉴욕 타임즈 등의 영국신문들이 바트먼이 영국에 오게 된 것과 전시대 위에서게 된 경위를 조사”(Young 700)했다. 이에 대한 답으로 극 중 바트먼은 “저는 여기에 큰돈을 벌기 위해 왔어요. . . . 무일푼으로 고향으로 돌아가서 고생을 하는 게 수치스러운 거예요”(75) 라고 하지만, 법정 코러스는 “가난한 것이 벌거숭이가 되는 것보다 더 창피하다구?”(75) 하며 비난한다. 그러나 무지한 바트먼의 몸을 전시할 것을 제안한 것은 식민지적 권력을 가진 자들이었고, 그녀는 그들의 담론과 억압에 순응하고 영향을 받았다. 흑인의 육체는 생물학적 의미 외에 사회문화적 맥락에서 구성되었음을 푸코의 이론으로 앞서 설명한 바 있다. 피지배 집단속의 흑인은 백인의 지배집단이 창조해낸 감옥 속에 가두어져, 그들의 욕망에 부응하게 된다. 이러한 맥락으로 구성된 흑인은 자신의 미래에 대한 진정한 선택권이나 주체성을 소유했다고 볼 수 없다.

한편 플라톤 학파의 철학자중 한 사람인 아킬레우스(Achilleus)에 의하면 “사람들은 모두 최상의 삶을 영위하려는 욕망을 지니고 있으며, 그러한 영혼 외에는 어떠한 생명기관도 없다”(Foucault Vol. 3. 45). 흑인 노예인 바트먼에게도 최상의 삶을 소유하고픈 본능적 희망은 있으며 그녀의 선택이나 동의가 필요한 사안이 아니다. 바트먼이 배런에게 “나는 더 이상 돌아가기를 원하지 않아. 나는 너희들 사회가 너무 좋아”(83)라고 하는 장면에서도 바트먼이 선택권을 가진 듯하지만, 처음 맛보게 된 배런과의 생활에서 나누는 이러한 대화 내용은, 선택권이 아니라 흑인 노예이지만 인간이기에 지닐 수 있는 더 나은 삶을 영위하고픈 기본적인 희망 사항이다. 식민지 정착민들이 지배하는 사회에서 인간 이하의 동물에 가까운 취급을 받는 흑인 노예에게 선택이라는 개념은 제한되며 노예는 오로지

복종만을 강요받을 뿐이다. 그러한 억압적인 상황에 적응해가는 삶은 온전한 주체성을 가진 자의 선택이 아니라 인간이기에 갖는 기본적 바람일 뿐이다.

한편 썬야 오샤(Sanya Osha)는 백인의 응시와 비너스의 욕망에 대한 관계를 연구했으며, “백인의 응시와 억압은 흑인의 동물적 주체성을 갖는데 중요한 역할을 한다”(82)고 주장한다. 흑인이라는 주체는 자신을 응시하는 백인의 욕망에 부응하여, 그들이 원하는 동물적 주체성을 갖게 된다는 것이다. 그리고 흑인 여성의 육체를 전시하는 행위는 백인들이 소유한 이성의 몸에 대한 시각적 호기심에서 시작되는 응시를 위한 것인데, 이러한 충동은 “시각쾌락증”<sup>4</sup> 즉 “보고자 하는 본능 혹은 알고자 하는 충동”(Freud 181-83)과도 밀접하게 연관되어 있다. 이에 대하여 정신분석학자인 루스 이리가레(Luce Irigaray)는 “남근 숭배적 응시”(47)라 일컫는데, “서양문학(그리고 철학과 예술) 전통은 주로 남자가 여자를 바라보는 것을 표현해 왔기 때문”(Brooks 1)으로 설명된다.

한편 18세기 후반에 이르러 “의학적 시선, 즉 눈에 의한 증명은 의학의 새로운 출발점이 되었다”(Brooks 221). 심지어 “인간의 육체적 특징에 근거하여 범죄형을 분류하려고 했던 세사르 롬브로조(Cesare Lombroso)의 범죄 유형학, 알퐁스 베르티용(Alphonse Bertillon)의 ‘인체 측정학’에서의 두개골 용량측정”(Brooks 221)등도 바로 이러한 흐름에서 나온 것이다. 즉 과학자들이 육체에 기울인 관심이 온통 시각적인 것에만 쏠려있다는 것을 알 수 있다. 『비너스』에서 과학자들이나 해부학자들이 흑인여성이 성병을 옮기는 창녀라는 ‘증거’를 찾을 때도 흥미롭게도 피부색과 성병을 연결한다. “흑인여성들은 성적 대변인이며 질병의 원인제공자로 재현된다”(Gilman 231)는 주장은 1800년대 후반 흑인여성 과 성병과의 연관성을 설명한다. 흑인여성의 검은색 육체는 미개함과 열등함의 상징일 뿐더러 저주와 성병으로 대변된다. 배런의 동료이자 초등학교 친구는 배런이 성병에 감염되었음을 알게 되고, 비너스 역시 성병 보유자임을 밝혀낸다. 배런의 친구를 비롯한 백인들은 흑인여성을 성욕이 강한 창녀로 몰아가는데 성

<sup>4</sup> 시각쾌락증(視覺快樂症, Scopophilia)은 라틴어에서 영어로 들어온 개념으로, ‘보는 쾌락(pleasure in looking)’을 의미한다. 이는 프로이트에게 거리를 두고 कै몬듯이 바라보는 응시 속에 발현되는 성적 충동에 대한 명칭이었다. 이러한 응시는 신체적, 촉각적 쾌락과는 별개의 만족을 준다는 것이다. 프로이트는 성적 대상을 보는 쾌락이 성적 충족으로 가는 길의 중단 단계라고 주장했다. (네이버 지식백과, 문학비평용어사전)

공한다. 배런에게서 성병을 옮긴 비너스는 오히려 백인에게 성병을 옮긴 죄인으로 감옥에 가게 되는 참혹한 흑인들의 삶을 팩스는 재현하고 있다.

이렇듯 바트먼의 치욕적인 삶에는 아무도 관심을 기울이지 않는 상황 속에서 아프리카 협회(African Association)가 법정 진술에 나서고 “이 불운한 여성은 동의도 없이 자기 나라에서 끌려왔고, 이 곳에 동의도 없이 전시되었다”(Altick 270)며 바트먼의 참혹한 삶을 옹호하면서 그녀를 아프리카로 되돌려 보낼 수 있도록 도우려한다. 하지만 백인들의 지배담론은 죽은 흑인여성조차 나병이나 천연두처럼 시각적으로 나타나는 병과 연관시킴으로써 흑인여성들의 생식기가 피부색처럼 깨끗하지 못함을 강조한다.

오샤도 또한 비너스에게 가해진 응시와 억압은 살아서도 죽어서도 계속되었으며, 그녀는 백인의 욕망에 의한 희생물이었음을 설명한다.

바트먼은 살아서도 사후에도 자유롭지 못했다, . . . 그녀는 . . . 동의도 없이 벌거벗은 채 유럽에서 전시되었다. 그녀는 재현되기 위해 지속적으로 타자화되었다.

In life and in death, Bartman was not free, . . . She was exhibited naked in Europe without her consent . . . She was constantly otherized in order to be represented. (81)

그녀의 육체는 살아서는 억압에 의해 유흥가 무대에 전시되었고 죽어서는 두개골과 뇌, 생식기 등으로 각기 해부되어 실험용 유리병에 담겨 파리 자연사박물관의 유물로 전시되고 착취당한다. 이렇듯 식민주의자들은 영토를 정복하여 한 나라를 지배하듯 비너스의 육체를 억압하고 착취했으며, 그녀는 그들의 식민주의적 권력 관계가 만들어낸 역사적 희생양이 되었다. 버크(S. Burke)도 또한 “전시된 비너스의 육체는 인종 문제로 인한 희생양”(163)이라고 주장한다. 백인들의 아프리카 원주민에 대한 이러한 억압은 바트먼 뿐만 아니라 미국과 캐나다의 원주민들에게도 해당되는 법적<sup>5</sup>으로 인정된 인간 실험이었다.

<sup>5</sup> 미국 원주민 출신인 환경주의자 페미니스트 린다 호간(Linda Hogan)은 자신의 회고록에서 “나는 거의 말을 못 한다. 이것이 내가 이 글을 쓰는 이유이다”(8)라고 말했다. 당시 미국 부족에 대한 미국의 억압에 눌린 호간의 침묵을 의미한다. 그는 뉴욕 자연사박물관에 전시되어 있는 원주민의 두

한편 아킬레우스는 사람들이 왜 “이성의 도움을 받아 자신들의 영혼을 완성시키지 않는지 놀라지 않을 수 없다”(Foucault Vol. 3. 45)고 한다. 하지만 그녀는 배런에게 어울리는 삶을 살기 위하여 배런의 도움으로 자신의 영혼을 가꾸려고 한다. 배런을 따라 가곤 했던 과학자들의 아카데미에서 들은 다양한 프랑스 의학 용어 중 “마세라시옹(maceration)”(139)의 뜻을 배런에게 묻지만 그는 ‘물에 담구어 부드럽게 함’이라는 뜻 대신 “점심을 뜻하는 불어”(141) 라고 거짓으로 알려준다. 이 대화 내용은 비너스가 배런이 속한 지배사회에 적응하려 하지만 결국은 지배 담론의 힘에 의해 근본적으로 회복시킬 수 없는 단순한 희생자임을 그녀 스스로도 모르고 있음을 보여준다. 비너스는 자신이 성적착취의 대상이 되었거나 굴욕적인 상황에 처했다는 것을 깨닫지 못하는 것이다. 이미 기득권 소유자인 백인의 지배사회에서 타자인 흑인여성이 자신의 상황을 백인들의 눈높이에서 생각하지 못 하기 때문이다. 이렇게 황폐된 그녀의 정신과 육체는 오래 지속되지 못하고, 어느 날 파리의 거리에서 주검으로 발견된다. 이에 대해 팩스는 비너스가 병으로 죽었다고 하고, 배런은 “술로 죽었다”(161)고 말하며, 그의 초등학교 동창생은 “추운 날씨에 아무 것도 입지 않은 그녀가 죽은 것은 별거벗겨져서”(161)라고 한다.

바트먼이 병들어 죽자 백인들이 흑인여성의 육체 중 특히 성기나 보통이상으로 커다랗게 튀어나온 엉덩이에 대한 호기심을 충족시키기 위하여 그녀의 육체를 해부하여 성기와 엉덩이를 전시하기까지 한 것은 실제로 앞서 살펴보았던 역사에 기록된 예 중 하나이다. 더구나 극 중 막간을 이용한 비너스의 시체 해부 보고서에는 “그녀와 관련된 모든 면에서 원숭이의 움직임에 상기시켰다. . . . 무엇보다, 그녀는 원숭이와 비슷한 입술 모양을 보인다”(109-10)고 기록되어 있다. 이 해부보고서는 비너스가 죽자 한 때 그녀의 연인이었던 해부 학자이자 의사인 닥터 배런이 주도했는데, 비너스의 연인으로서가 아닌 백인 주류사회의 식민지 담론에 물들어 있는 백인 남자로서, 특권계층 입장에서 바라본 형태로 작성한다. 배런은 비너스 신체의 구석구석을 분석, 해부하여 의학적으로 학문화한다. 배런의 학문은 비너스를 이용해서 흑인이 진화가 아직 덜된 열등한 동물임을 밝혀낸다. 저명한 학자인 배런을 비롯한 그 당시 의학 보고서는 이처럼 흑인여성에

---

개골과 뼈를 언급하면서 피할 수 없는 폭력과 학대 속에서 죽어간 원주민들의 고통을 고발한다.

대한 왜곡된 진실을 진리인 것처럼 보고한다. 자신의 의학적 발전을 위해 배런은 비너스가 살았을 때 그녀를 파리로 데려왔고, 그녀의 특이한 신체를 활용해 대중의 호기심을 끌기 위해 대모사회자에게서 그녀를 <구입>했다. 따라서 그녀는 공모자가 아닌 희생자가 될 수밖에 없었다.

배런 닥터

가장 위대한 지성인들은 무언가를 발견하는 사람들이야.

...

많은 사람들이 너의 이름을 소리쳐 부르더군

“비너스 호텐톳!!”

너는 큰 화젯거리가 되었어. 나는 그 점에 대해 조금도 개의치 않아

...

비너스

당신은 누구더라: 콜럼버스라고 불리겠군요.

The Baron Docteur

Most great minds discover something.

...

Crowds of people screamed yr name!

“Venus Hottentot!!”

You were a sensation! I wouldn't mind a bit of that.

...

The Venus

You could be whatshisname: Columbus.

배런은 새로운 신대륙을 개척한 콜럼버스처럼 비너스의 육체를 탐험하고 식민지를 정복한 것처럼 그녀의 육체를 식민화한다. 그녀는 “자신의 육체를 애인이 원하는 욕망의 대상으로 경험하게”(Brooks 492)되며 끊임없이 이용당하고 희생된다. 고대 그리스의 의학자인 클라우디우스 갈레누스(Claudius Galenus)는 “성행위는 마음에 평온함을 가져다준다”(Foucault Vol. 3. 118 재인용)며 몸과 마음을 치료하는데 성관계가 적지 않은 효과가 있다고 말한다. 『피 속에서』(*In the Blood*)의 ‘창녀’ 이미지로 등장하는 헤스터(Hester)를 치료해주던 의사가 처음

에는 장갑을 끼고서만 헤스더를 만질 정도로 더럽게 여겼다가, 그녀와의 성관계를 통해 감미로운 평온함을 느낀 것처럼, 배런도 하층 계급으로 여기는 비너스와 성행위를 통해 감미로움을 느낀다.

배런이 비너스에게 초콜릿을 주며 “그녀를 어깨 너머로 몰래 보며 자위를 하고 사정을 하는”(83-84) 대목은 성적, 인종적으로 중요한 상징적 역할을 한다. 바트먼의 피부색과 상처되는 초콜릿은 흑인이 백인 사회에서 그들이 던져주는 것만을 받아먹고 복종하는 동물과 같은 삶을 살 수 밖에 없는 상황을 묘사한다. 또한 이렇게 관객이 던지는 초콜릿을 훔아먹는 검은 피부의 바트먼은 동물처럼 보이기도 하지만 한편으로 예로틱한 모습으로 보이기도 한다. 그렉 밀러(Greg Miller)는 이 극중 초콜릿의 의미는 “마약, 사랑의 고백, 그리고 최음제”(134)를 상징한다고 설명한다. 배런의 자위행위와 바트먼이 먹는 초콜릿 이 함께 등장하는 이 부분은 백인과 흑인중간의 얽혀있는 주체와 타자간의 욕망을 재현하고 있다. 자크 라캉(Jacques Lacan)에 의하면 타자를 “사랑하는 것은 사랑받기를 소망하는 것”(253)이기 때문에 “인간의 욕망은 타자의 욕망”(38)이다. 백인지배층인 배런에게 비너스의 욕체는 여러 욕망들이 혼합된 주체이고, 배런의 자위행위는 비너스에게 속박이 됨과 동시에 타자인 배런의 욕망을 소망하게 한다. 비너스의 소망은 자신을 사랑한다고 착각하게 한 배런에게서 사랑받고자 하는 타자의 욕망일 뿐이다. 그녀의 소망은 백인들의 지배담론이 창조해낸 상황 속의 정신적 탈출구이며 식민지화된 사회에서 살아남고자 하는 마지막 몸부림이다.

#### IV. 나가며

수잔-로리 콕스는 『비너스』를 통해서 한 시대의 역사 속에 묻힌 흑인 여성의 육체적 저항과 착취를 담아 훼손되고 기록되지 않은 역사를 바로 잡고자 하였다. 미국의 노예시대 후에도 지속되는 식민주의 권력 양상은 인종과 계층적 담론으로 흑인여성의 육체에 스며든다. 극중 흑인여성 비너스는 사르지에 바트먼이라는 실제 인물을 근거로 재창조되어 식민주의적 억압과 착취로 인한 지배담론이 육체적 · 정신적 영역에 미치는 관계를 재현한다. 비너스의 착취당한 육체는 침



략당한 아프리카 민족을 대변하고, 흑인여성인 비너스의 육체를 전시하고 응시하는 것은 아프리카 흑인성을 모욕하는 것으로 여겨진다. 이런 점에서 비너스의 육체는 식민화되어 승복한 아프리카를 상징한다. 백인 지배세력들은 흰 색과 검은 색 피부, 선과 악, 우월함과 열등함, 인간과 동물의 의미를 담아 흑인을 대조적인 이분법으로 분류하고 학대하는 구실을 만든다. 비너스는 검은 피부색으로 인해 백인들의 매춘을 부추긴 죄인이 되고, 남들과 다른 과도하게 돌출된 엉덩이는 백인 남성들로 하여금 큰 생식기와 성욕과 연관시켜 눈요기용 전시와 응시의 대상이 된다.

한편 팩스는 흑인들의 문제를 좀 더 폭 넓은 표현방식으로 다루기 위해 바트먼을 아름답음과 허영심이 가득하여 스스로의 치욕적인 삶의 희생자이며 공모자로 그렸다. 그러나 그녀의 육체는 살아서도 죽어서도 한 번도 그녀 자신의 것이 아니었다. 그녀의 육체는 살아서는 식민주의자이며 자본가인 대모사회자에 의해서 관객에게 전시되어 응시의 대상이었으며, 죽어서는 과학자 배런과 다른 해부학자들의 실험 대상으로 끊임없이 착취되고 절단되었다. 아프리카의 무지한 흑인여성의 육체를 전시하고자 먼저 제안한 것은 권력을 가진 식민지 지배자들이었고, 그녀는 그들의 강요된 억압에 착취될 뿐이었다. 인간의 육체가 생물학적 의미에 사회 문화적 담론이 가해진다고 볼 때 피지배자인 흑인은 지배집단의 백인이 창조해낸 감옥 속에서, 그들의 욕망을 욕망하고 그들의 부름에 부응하게 된다.

본 연구는 미국의 노예시대 후에도 지속되는 식민주의 권력 양상이 인종·계층·사회적 담론을 통해 흑인여성의 육체에 내재화된 정신적 기저를 살펴보았다. 주인공을 희생자 또는 공모자의 관점으로 의문을 제기하려는 팩스의 극이 뒤틀린 역사를 재조사하여 왜곡된 역사를 고발하는 방향으로 초점을 더 맞추어 조명된다면, 많은 비평가들에게 더 폭넓은 시각을 제공할 수 있을 것이라 믿는다. 또한 이 극 속에 조명된 흑인 여성의 육체에 내재한 식민주의적 억압과 담론은 잘못 기록된 미국의 역사 고발과 더 나아가 세계적인 인종과 계층적 차별에 대한 새로운 경각심을 일깨울 것으로 기대한다.

## Works Cited

- Altick, Richard D. *The Shows of London*. Cambridge: Harvard UP, 1978. Print.
- Brantley, Ben. "Of an Erotic Freak Show and the Lesson Therein." *New York Times* 3 May, 1996. Web. 17 Feb. 2015.
- Burke, S. *American Feminist Playwrights*. New York: Twayne Publishers, 1996. Print.
- Buse, Peter. "Trauma and Testimony in *Blasted* - Kane with Felman." *Drama + Theory: Critical Approaches to Modern British Drama*. Manchester: Manchester UP, 2001. 172-200. Print.
- Brooks, Peter. *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative USA*, 1994. Print.
- Boehmer, E. "Transfiguring: Colonial body into postcolonial narrative". *Novel*, 27. 2 (1993): 268-277. Print.
- Brustein, Robert. "Robert Brustein on Theater" *The New Republic* 20 (1996): 28-30. Print.
- Collins, P. H. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. 2nd ed. New York: Routledge, 2000. Print.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. Ed. Colin Gordon, Trans.: Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper. New York: Harvester Press, 1980. Print.
- \_\_\_\_\_. *The History of Sexuality. Vol. 1 An Introduction*. New York: Vintage, 1990. Print.
- \_\_\_\_\_. *The History of Sexuality. Vol. 3 The Care of the Self*. New York: Vintage, 1990. Print.
- Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. 1905. Trans. and Ed. James Strachey. New York: Basic, 2000. Print.
- Hogan, Linda. *The Woman Who Watches over the World*. New York: Norton Paperback, 2002. Print.
- Irigaray, Luce. *Speculum de l'autre femme*. Trans. Gillian C. Gill. *Speculum of the Other Woman*: Ithaca: Cornell UP, 1985. Print.
- Gilman, S. L. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-century Art, Medicine, and Literature." *Critical Inquiry*, 12 (1985): 204-42. Print.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Indiana: Indiana UP, 1994. Print.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1973. Print.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Les langage indirects et les voix du silence" *Signs* Trans.: Wha Ja Kim. Seoul: Bookworld. 101-2. 2005. Print.

[모리스, 메를로 폰티. “간접적인 언어와 침묵의 목소리” 『기호들』. 김화자 역. 서울: 책세상, 101-2. 2005.]

- Miller, Greg. “The bottom of desire in Suzan-Lori Parks’s *Venus*”. *Modern Drama*, 45. 1 (2002): 125-37. Print.
- Nietzsche, Wilhelm Friedrich. *Thus Spoke Zarathustra: A Book for Everyone and No One*. Penguin Classics. Pantianos Classics Print, 1998. Print.
- Osha, Sanya. “*Venus* and White Desire: The case of Sarah Baartman, who was paraded in Europe as ‘The African Dancing Princess’ for her physical attributes, combined racism and sexism in a particularly potent way.” *Transition*, 99. Oxford: Oxford UP, 2008. 80-93. Print.
- Parks, Suzan-Lori. *Venus*. New York: Theatre Communications Group, 1997. Print.
- \_\_\_\_\_. “Possession.” *The America Play and Other Works*. New York: TCG, 1995. 3-5. Print.
- Sinclair, Abiola. “Note on *Venus* by Suzan-Lori Parks.” *The New York Amsterdam News*, May 4, 1996. p. 22. Print.
- Young, J. “The Re-objectification and Re-commodification of Saartjie Baartman in Suzan-Lori Parks’s *Venus*.” *African American Review*, 31. 4 (1997) 699-708. Print.

유선옥 (한림성심대학교/교수)

주소: (12176) 경기도 남양주시 화도읍 마석로 32번길 7

이메일: findheidi@hanmail.net

논문접수일: 2018. 10. 26. / 심사완료일: 2019. 01. 31. / 게재확정일: 2019. 02. 07.