

『빌러비드』에 나타난 세드의 자기 징벌 편집증 - 팔루스와 강박을 중심으로

변 효 정
(대전대학교)

Byun, Hyojeong. "Sethe's Paranoia of Self-punishment in *Beloved* –Focusing on Phallus and Obsession." *Studies in English Language & Literature* 44.2 (2018): 43-62. This study aims to analyze *Beloved* focusing on the Sethe's paranoia of self-punishment caused by murdering her baby called *Beloved*. In this process, the study shows one of the Lacanean theories called phallus and her obsession. Phallus in the work means both absolute power from white people in a racist society and further symbolic, particular power which makes black women joined, tied, and cured with mutual recognition. A majority of black victims in the work have spiritual amputation and bloodstain from white people, so they need to clear the traumatic memories of slavery and share common agonies. As part of it, the quasi-human of the mysterious *Beloved*, who changes from a vengeful ghost to devil-child, and demonized Sethe try to overcome their own lack and fulfill desires each other through gaze, talk, and voice etc. While a set of being licked, tasted, and eaten by *Beloved*'s eyes, Sethe in the magic space 124 first becomes physically drained and emotionally depleted, but by the help of her old fellow Paul D, mother-in-law Baby Suggs, and daughter Denver, as time goes by, once locked in her obsession with *Beloved*, Sethe shows vision with which she can live and moves forward into the new future by losing the identity of slave, of property, and of half-animal. And finally, *Beloved*'s actual engorgement of Sethe encourages her to face the real world and lead her own life independently. (Daejin University)

Key Words: paranoia of self-punishment, phallus, obsession, traumatic memories, new future

I

생물학적인 개념의 페니스를 상징한 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)와는 달리 자크 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)은 팔루스(phallus)를 상상, 상징 그리고 실제의 결합체로서의 남근으로 해석하였다. 라캉은 심리학적 차원에서 남성과 여성의 차이에 관심을 보이며 생물학적인 남성이 심리학적으로 반드시 남성성을 가지는 것은 아니며 여성 또한 심리학적으로 반드시 여성성을 가지는 것은 아님에 주목하였다. 그는 인간이 상상적 팔루스를 포기하고 상징계 내의 팔루스를 향유할 것을 주장함으로써 나와 타자를 온전히 마주하여 인간의 마음속 세계인 내계를 직시하게 한다. 기표가 기의를 지배하게 만드는 작동 원리인 팔루스는 상징계적으로 보면 사회적으로 중요한 의미를 지닌 욕망의 주체로 대변되기에 그 무엇과도 바꿀 수 없는 절대적인 것이 되고 이때의 팔루스의 향락은 곧 권력, 폭력, 비윤리의 향락으로 전락하고 만다. 그렇기에 팔루스의 잘못된 발현은 더 많은 믿음과 더 많은 의심을 불러와 종종 강박증을 야기하고 이때 “강박증 환자는 . . . 자신의 주체성으로부터 벗어나기 위해서가 아니라 그것을 구원하기 위해 증상을 조직한다”(라쇼 46)는 특성을 지닌다. 특히 권력의 기표인 ‘아이’가 등장하여 사디즘이 고조되는 단계에서는 알고자 하는 욕구가 강하다는 점 때문에 “어린아이는 ‘강제로’ 어머니의 몸 안으로 ‘뚫고 들어가’ 그것의 내용물을 파괴하려는 경향이 있다”(라쇼 85). 하여 “어머니 자신도 자신을 자극하는 아이의 욕망의 그물 속에 사로잡혀 있으며, 아이에게 자신[어머니]의 불만족을 대거 강요한다”(라쇼 83). 이는 분명 악순환으로 비춰지지만 이를 극복하는 과정 속에서 강박증 환자는 결여를 메우고 비로소 온전한 개체로서의 주체로 거듭날 수 있는 계기를 마련할 수 있다.

『빌러비드』(*Beloved*, 1987)는 토니 모리슨(Toni Morrison, 1931~)이 풀리처상의 영예를 안은 그녀의 다섯 번째 소설로 모리슨은 이러한 수상에 대해 “미국인으로서의 수상은 무척 특별하다. 하지만 흑인인 미국인으로서의 수상은 더욱 더 특별한 것”(Sinha 46)이라고 의미심장한 소회를 밝힌바 있다. “그녀의 독창적이고 혁신적인 첫 네 편의 소설들처럼 거의 불가능한 미의 수준에 다가서는 완벽하게 다른 세상”(David 96)인 이 작품은 “유령 이야기, 역사 소설, 노예 서

사, 러브 스토리”(Malmgren 100)가 혼합되어 미국의 흑인 역사를 적나라하게 펼쳐 보이며 흑인 노예 제도를 기념비적으로 다루고 있는데다 주요 인물로서의 유연적 주체를 전면화 하고 있다는 점에서 인상적이다.

‘빌러비드’라는 제목에서부터 그 존재가 과연 누구인지에 대한 궁금증을 자아내는 이 소설은 주요 인물인 세드(Sethe)¹와 그녀가 제 손으로 죽인 딸 빌러비드(Beloved) 그리고 미국 역사에서 무명씨로 죽어간 모든 흑인들의 삶을 심도 있게 다루고 있다. 특히 1855년의 실화를 바탕으로 한 이 작품 속 세드의 충격적인 영아살해 사건²을 두고 “마가렛 앳우드(Margaret Atwood)는 ‘끔찍한 이야기(hair-raiser)’라 하였고 A. S. 브얏(A. S. Byatt)은 『가디언』에 쓴 글에서 이 작품에 대한 악몽을 꾸었다고 고백”(Bennett 20)했을 정도이다. 이는 당시 남성 지배적인 백인 사회에서의 흑인 여성들의 고충과 트라우마를 쉬이 짐작케 하는 바, 본 연구에서는 백인 남성중심의 불공정하고 통념적인 당대 미국의 백인 사회, 백인 남성, 권력, 차별, 인종과 폭력의 문제를 진단할 수 있는 라캉의 팔루스 이론과 세드가 보이는 강박을 중심으로 그녀가 앓고 있는 자기 징벌 편집증을 집중 조명하고자 한다. 클라우딘 레이너드(Claudine Raynaud)가 차라리 “있으려고 노력하는 것이 살아남는데 도움이 될 수 있다”(66)고 언급했을 정도인 흑인 노예의 삶을 적나라하게 묘사하는 이 작품에서 세드는 필연적으로 심리적인 방어의 메커니즘을 구현하는 차원에서 강박증 환자로 전락할 수밖에 없었다. 왜냐하면 그녀는 노예제도가 횡행하던 당시 자신의 손가락에 제 아기의 피를 기름처럼 적시고 고문과도 같은 삶을 천형처럼 견디고 살아야만 했기 때문이다. 그리고 그녀처럼 강박의 덫에 걸린 사람은 “아주 고통스러운 강제적 노동을 하도록 선고받은 사람”(라쇼 18)이기에 세드가 이러한 상황을 돌파해 나가는 과정을 살피는 일은 현대를 살아가는 흑인들과 미국인들에게도 의미하는 바가 클 것이다.

그간 『빌러비드』에 대한 연구를 들여다보면 노예무역이 절정을 이루던 17세기부터 약 300년의 지난한 세월의 노예제도의 역사, 아프리카계 미국인 노예의

¹ 38세의 주인공인 “세드의 이름 그 자체는 이집트의 예술의 신으로 대표된다”(Wagner-Martin 73).

² 이 사건은 충격적인 것이지만 “세드는 실패작이다. 그녀가 그녀의 아이들을 죽이려고 할 때, 겨우 하나만을 죽이기 때문이다”(Rand 96)는 시선도 공존한다.

경험, 폭력의 양상, 서사기법, 흑인 여성의 비극적인 삶과 사랑, 영화와 소설의 비교 연구, 샤머니즘과 분석 심리학의 관점, 상호텍스트성, 다문화 사회에서의 의미, 카니발리즘으로 읽기 등등 비교적 다양한 해석이 있어왔다. 이에 논자는 백인 사회와 백인 남성 권력에 맞서는 새로운 팔루스적 흑인 여성인 세트가 빌러비드를 복원하는 과정에서 자신의 트라우마의 배출구로서의 강박과 자기 파괴의 덧인 자기 징벌 편집증을 극복하는 과정에 천착한다. 이 과정에서 본 연구는 세트가 역사 속에서 파괴된 흑인들의 삶과 자신을 구원할 뿐만 아니라 나아가 흑인의 기억과 흑인 사회를 복원하는 과정을 함께 조명하고자 한다. 노예제 폐지만으로는 흑인들의 깊은 아픔을 달래줄 수 없는 점을 깊이 인식하여 어떤 식으로든 흑인의 삶이 더 많은 관심의 주제가 되어야 함을 느끼는 논자는 그 일환으로 특히 자신의 결핍된 삶을 자신의 언어로 풀어내는 세트와 그녀의 추동체인 빌러비드 사이의 용기 있는 대면과 욕망의 화해 나아가 그들이 보여주는 상처 마주보기라는 지고의 미래적 가치에 집중한다. 이는 더 이상 끔찍한 과거를 생각하지 않기 위해 존재를 지우는 방식의 부정적인 삶의 자세가 아니라는 점에서 의미가 있을 것이기 때문이다.

II

이 작품 속 이야기는 남북전쟁이 끝난 8년 후인 1873년 “124번지에는 원한이 서려 있었다”(3)³라는 의미심장한 문구로 시작한다. 독자들을 혼미하게 하는 이런 갑작스런 느낌의 시작 부분에 주목한 발레리 스미스(Valerie Smith)는 이에 대해 “독자들이 외락 붙들려서 핵 잡아당겨져 완벽하게 낮은 환경으로 내던져진다”(66)고 언급한다. 이는 이 작품의 특이점인 빌러비드라는 유령의 등장⁴ 때문으로 모리슨이 이렇게 전면에 “유령을 특이하게 내세우는 것은 끝나지 않은 역

³ 이후 『빌러비드』의 인용 내용은 페이지 숫자만 표기한다.

⁴ 켈리 노만 엘리스(Kelly Norman Ellis)에 따르면 복수심을 품은 아이 유령 신화는 요루바(Yoruba) 신화에서 나온 것으로 “요루바의 언어로 빌러비드는 아비쿠(Abiku)라는 영혼이 있는 아이이고 이 아이는 요절하여 같은 엄마에게 다시 태어나는 운명에 놓여 있다”(90).

사에 대한 끝나지 않은 작업을 하는 것”(Bennett 23)⁵이다. 다시 말해 이 작품 속에서 성별을 막론하고 흑인이라면 모두 거세시키려는 백인 집단에 대한 모리슨의 고발이 유령을 통해 구현되고 있는 점은 그녀만의 문학적 특색이 되고 있다.

상징계의 팔루스는 이미 최초의 결핍을 거친 후 거세된 존재이므로 라캉의 말처럼 ‘유령’일 수밖에 없는 상황에서 빌러비드는 먼저 세드를 붙들고 늘어지는 유령⁶이자 세드의 일부인 대상 a로 등장한다. 작품 초반부터 빌러비드는 세드를 ‘응시’하는 유령으로서 124번지에 기거하며 시간의 평화를 뒤흔들어 놓을 정도로 공포 분위기를 조성한다. 그녀는 자신의 존재를 증명하기 위해 극도로 겁에 질려 있는 히어보이(Here Boy)의 다리를 두 동강 내고 히어보이의 눈이 튀어나올 정도로 벽에 내리치기도 한다. 또 자신의 악의를 세드의 아들들인 하워드(Howard)와 뷰글러(Buglar)에게 가해 그들을 124번지에서 쫓아내 버린다. 이렇듯 빌러비드가 주도적으로 124번지를 휘젓는 이유는 어머니에 의해 살해당한 외상적 체험⁷에서 기인한 공격 충동으로 세드를 욕망하며 자신의 존재를 증명하기 위함이다. 빌러비드의 이러한 공격성은 어머니라는 사랑관계의 원형인 대상과의 관계를 통해 자신을 완성시키고자 계속해서 자신을 주체로 하여 의미화를 강화하는 행위이다. 그렇기에 세드의 집은 “목 잘린 아기의 분노로 마비가 된 집,”(6) “집 전체가 심하게 요동치고 있었다”(21)는 작품 초반의 묘사처럼 빌러비드의 분노에 찬 욕동이 강하게 투사되고 있다. 이런 빌러비드의 욕동은 철저히 세드에게로 향해 있어 신구 가르시게가 얘기한 “탐욕과 선망의 형태를 띠면서 설 새 없이 대상을 파괴하고 파괴된 대상을 따라다니는 움직임”(45)으로 정리될 수 있다.

하지만 이렇게 집안을 헤집고 다니던 유령 빌러비드는 상징적인 아버지로서의

⁵ 이는 쉽게 현실에 적용된다거나 쉽게 충족되지 않는 억압된 것들이 틈틈이 귀환하여 삶을 끝없이 연장시키는 삶의 본능인 프로이트의 언캐니(uncanny) 개념과도 연결된다.

⁶ 이 작품의 유령 설정은 모리슨의 이전 작품인 『술라』의 마지막 부분에서 술라가 불분명한 병으로 죽은 후 그녀가 자신의 얼굴이 미소를 띠고 있다고 느끼며 본인의 죽음을 회상하는 대목에서 먼저 그녀가 유령이 된 것은 아닌지 의구심이 들게 하는 부분으로 거슬러 올라간다. “삶과 죽음의 경계를 모호하게 설정한 이 부분에서 술라는 스스로 유령처럼 출몰”(Bennett 25)하기 때문이다.

⁷ 부모에 의한 아이들에의 폭력이나 살해는 모리슨의 많은 작품들 전반에 흐르는 주제로 『가장 푸른 눈』의 출리(Cholly)는 그의 딸을 강간하고 『술라』의 에바(Eva)는 그의 아들을 불태워버린다(Schapiro 197).

역할을 하는 폴 디(Paul D)에 의해서 1차적으로 124번지에서 쫓겨난 이후 신시내티의 카니발에서 귀가하던 세드, 폴 디, 덴버(Denver) 앞에 다시금 젊은 여성으로 육화되어 나타난다.⁸ 사실 육화된 빌러비드가 등장하기 전까지만 해도 폴 디와 세드는 과거 흑인으로서 살아야 했던 삶을 서로서로 위로하며 사랑을 나누었다. “성행위는 강박증 환자가 할 수 없는 행위”(라쇼 100)인 점을 감안할 때 세드는 이때까지만 해도 자식을 살해한 죄책감에서 기인한 강박증 환자와는 거리가 먼 생활을 하며 살았던 것이다. “성행위를 통해 죽음이 힘을 잃게 된다”(라쇼 121)는 점이 세드가 과거의 상흔에도 불구하고 폴 디와의 생활을 통해 앞으로 무난하게 삶을 살아갈 것임을 보여주기 때문이다. 하지만 육화된 빌러비드의 재등장으로 인해 그녀의 죄책감과 강박증은 서서히 표면화되기 시작한다.

1차적인 박해를 당한 후 인간의 형체로 되돌아온 빌러비드의 분노는 먼저 공복감으로 표출된다. 빌러비드는 네 번이나 물 컵을 비울 정도로 목이 말라 있고 이후에도 설탕, 꿀, 디저트 등을 탐내는데 급기야는 세드를 “두 눈으로 훑고 맛보고 또 먹었다”(103)는 대목처럼 그녀를 과도하게 갈망한다. 이런 빌러비드의 특이사항은 어머니인 세드의 절대적인 사랑에 대한 요구이자 그녀를 소유하고자 하는 유아적 몸짓이다. 어머니 애착 아이처럼 비취지는 빌러비드는 세드를 찾으려는 욕망으로 집안 여기저기를 휘젓고 다니는가 하면 세드를 배웅하러 집 밖으로 나가 맴돌기도 하는 등 철저히 오이디푸스 전 단계의 유아의 모습을 드러낸다. 그녀의 이러한 특성은 발끈하며 성질을 잘 부린다든지 단 것을 유난히 좋아하는 두 살 정도의 아이처럼 행동하는 그녀의 모습에서 더욱 부각되어 나타난다.

그 순간부터 설탕만이 빌러비드를 기쁘게 하였다. 그녀는 단 것을 먹으려고 세상에 태어난 사람 같았다. 꿀과 꿀이 들어 있는 밀랍, 설탕 샌드위치, 깡통 속에서 딱딱하게 굳어 엉망이 되어버린 당밀 덩어리, 레모네이드, 태피, 세드가 식당에서 가져오는 디저트까지 모조리 먹어치웠다. 사탕수수대가 너털너털해지게 굵아먹었고 단 물이 다 빠진 후에도 입에 수수 실을 길게 늘어뜨리고 있었다.

⁸ 음에 따르면 다섯 가지의 재생의 형태가 있는데 윤회(metempsychosis), 환생(reincarnation), 부활(resurrection), 재생(rebirth), 그리고 변신 과정에의 참여(participation in the process of transformation)가 그것이다(Antolović 27).

From that moment and through everything that followed, sugar could always be counted on to please her. It was as though sweet things were what she was born for. Honey as well as the wax it came in, sugar sandwiches, the sludgy molasses gone hard and brutal in the can, lemonade, taffy and any type of dessert Sethe brought home from the restaurant. She gnawed a cane stick to flax and kept the strings in her mouth long after the syrup had been sucked away. (66)

. . . 빌러비드는 세드에게서 눈을 뗄 줄 몰랐다. 허리를 굽혀 불쏘시개로 쓸 나뭇가지의 물기를 털어 푹푹 부러뜨리고 있던 세드를 빌러비드는 두 눈으로 훑고 맛보고 또 먹었다. 자리를 비워야 하거나 꼭 필요한 일이 없으면 항상 수호정령처럼 세드가 있는 방을 맴돌곤 하였다.

. . . Beloved could not take her eyes off Sethe. Stooping to shake the damper, or snapping sticks for kindlin, Sethe was licked, tasted, eaten by Beloved's eyes. Like a familiar, she hovered, never leaving the room Sethe was in unless required and told to. (68)

이처럼 세드에 집착하는 빌러비드는 육화된 세드의 딸로 비취진다. 그녀는 라캉이 말하는 ‘상징적 거세’의 단계를 경험하고 타자로부터의 사랑을 끊임없이 갈구하며 울음이나 언어 등을 포기함으로써 본격적으로 상징계의 팔루스로 전향한 것이다. 하지만 124번지에서 빌러비드는 자신의 아이로서의 존재 여부의 불안으로 심적인 교란을 느끼며 오이디푸스 콤플렉스 2차시기를 형성하는 아버지격인 폴 디의 존재에 불안해한다. 그녀가 욕망하는 주도권을 폴 디가 가지고 있다는 것은 육화된 빌러비드가 세드를 독점하고자 하는 자신의 욕망이 다시 한 번 좌절되는 것을 경험해야 함을 의미하기 때문이다. 이에 빌러비드는 욕망의 실현을 꿈꾸며 폴 디를 유혹하여 그와 세드 사이의 파괴를 도모하는 시도를 하고 이번에는 그녀가 폴 디를 124번지에서 쫓아내버린다. 하지만 이 일은 세드에게 있어 친어미에게 이후 폴 디에게도 한 번 더 버려지는 상처로 남아 그녀의 트라우마를 더욱 강화시킨다. 사실 세드의 이름 없는 어머니(Ma'am)는 과거 그녀의 눈앞에서 교수형에 처해졌고 그녀가 기억하는 어머니란 들판에서 모자를 쓰고 있는 모습뿐이다. 이와 같이 세드에게 있어 박탈당한 인간 존재로서의 어머니의 모습은

“잔인한 순환”(Schapiro 201)이 되어 훗날 빌러비드나 덴버 또한 이러한 경험을 할 것임을 전조한다. 하지만 이제 124번지는 세드, 빌러비드, 덴버라는 문제의 당사자들만이 남게 되고 이야기는 점점 더 전능한 외관을 지닌 팔루스의 힘이 어느 쪽으로 기울어지는지에 주목하게 하는 일화를 통해 이러한 순환이 전적으로 잔인한 결과로만 귀결되지는 않을 수도 있음을 함께 예고한다.

이후 세드는 스스로 힘을 내고자 덴버와 빌러비드를 데리고 언 개울로 스케이트를 타러 간다. 그리고 이 장면은 세 여인이 처음으로 순수하게 어우러지는 모습을 연출하며 그들 모두 온전히 순수한 기쁨을 만끽한다는 점에서 상징적인 의미를 지닌다. 그들은 균형을 잡는 과정에서 빙판에서 넘어지며 아픔을 느끼기도 하고 웃음을 터뜨리기도 하면서 아이 같은 모습을 연출한다. 그리고 이 장면에서 “그 누구도 그들이 넘어지는 것을 보지 못했다”(203)는 대목이 네 번 반복되면서 서로가 서로에게 구속되지 않고 있어 훗날 세드가 빌러비드와 건강한 동질화를 이루어 상호 주체성을 회복할 수 있음을 보여주는 것이다.

하지만 현실에서는 폴 디의 퇴장 이후 세드는 사랑하는 딸자식을 죽인 죄의식으로 인해 “자녀에 대한 과도한 집착”(Otten 93) 증세를 보이며 육화된 빌러비드에게 얽매어 있을 뿐이다. 이에 “세드가 느끼는 강한 죄책감이 빌러비드를 망자의 세계로부터 되돌려 이승으로 불러온 것 같다”(McDonald 22)는 평가가 있다. 빌러비드 또한 세드의 죄책감에 비례하여 “원하는 것은 무엇이 되었든 다 가졌고 세드가 그녀에게 줄 것이 떨어지면 그녀는 어떻게 해서든 욕망을 만들어냈다”(283)는 대목에서 알 수 있듯 “빌러비드의 분노의 힘이 세드의 사랑의 힘과 직접적으로 연결되어 있다”(Schapiro 197). 이는 빌러비드가 아직은 대상과 자아를 구별하지 못하는 상태에서 자신의 위치의 안전성을 확보하기 위해 어머니라는 대타자를 압박하는 시도를 이어가고 있음을 증명한다. 이는 주객이 전도된 모습으로 이제 빌러비드가 세드의 대타자가 된 듯 독재자처럼 모든 것을 통제하는 단계에 들어서 있음을 보여준다.

병증처럼 비취지는 세드의 빌러비드에 대한 과잉 집착이라는 이상 행동의 근본 원인은 그녀의 성장 배경과 관련이 있다. 겨우 13세에 베이비 석스(Baby Suggs)를 대신하여 스위트 홈(Sweet Home)이라는 백인 농장에 들어온 세드는 흑인 남자들이 총을 소지할 수 있을 정도로 비교적 평화롭던 가너(Mr. Garner)

시절과는 달리 공책을 들고 다니며 노예들의 동물적 특징을 수집하는 학교 선생⁹과 그의 조카들에 의해 본격적으로 비극적인 삶을 맞게 된다. 더러운 이(mossy teeth)를 가진 학교 선생의 조카들이 세드의 모유를 강제로 빼앗는 사건이 발생하고 이는 세드가 백인에게 당한 첫 번째 거세의 경험으로 이후 이 모유는 그녀에게 대상 a로 남아 끊임없이 그녀를 괴롭힌다. 게다가 이 일은 또 세드의 남편인 할리(Halle)의 마음에도 큰 상처를 입히게 된다. 아내가 백인들에게 모욕을 당하는 모습을 목격한 할리는 정신이 나가 자신의 얼굴을 버터로 떡칠할 정도로 실성을 하는데 이는 빌러비드가 세드에 의해 살해당할 당시 흥건히 피를 뒤집어 쓴 모습을 상기시키며 이 작품의 심리학적 토대가 되는 이미지를 소환한다. 이 순간 할리는 “엄청난 허기와 사랑이 제어되지 않는 미아”(Schapiro 206)의 모습으로 이 사건이 얼마나 충격적인 것인지를 증명하고 있기 때문이다.

물론 백인들이 사회적으로 주도적인 위치에 있더라도 이처럼 세드의 젖을 탐하는 학교선생의 조카들의 행위는 마치 어미의 젖을 탐하는 미성숙한 어린 아이의 탐욕적인 모습으로 강등되어 해석될 수 있는 소지가 있다. 하지만 세드에게는 자신의 여성성이자 모성성을 직접적으로 해친 이 젖 강탈 사건이 “그녀의 마음속에서 강간보다 더 치욕스러운 폭력”(David 101)으로 남아 그녀는 이 일을 가너 여사에게 말한다. 하지만 이런 얘기를 듣고도 목구멍의 종양 때문에 목소리를 낼 수 없는 가너 여사는 세드가 가여워 그저 눈물만을 흘릴 뿐이다. 세드에게 있어 젖은 대상 a였던 것으로 그녀가 어릴 적 친어미가 아닌 양육을 맡은 또 다른 노예 여성에게서 겨우 얻은 것이었기에 그녀에게는 생명이자 사랑, 절대적인 그 무엇이라는 상징적인 의미를 갖는다.

한편 이 일로 분노한 학교 선생의 조카들은 그저 사유 재산일 뿐인 세드의 등을 채찍질로 다스려 강철 조각내지는 잎사귀와 가지가 무성한 뽕나무 줄기 같은 모양의 새까만 흉을 그녀의 등에 남긴다. 라캉에게 있어 신체는 ‘침묵의 성부’로 이는 기억 및 지각과 함께 과거와 현재를 압축하고 있다는 점에서 의미가 있다. 이와 함께 모리슨의 입장에서는 “백인들에게 억압당하고 지배당해온 흑인들의 역사를 탐구하는 방식 가운데 하나는 흑인들의 몸에 초점을 맞추는 것”(강준수

⁹ 가너 여사(Mrs. Garner)가 남자 노예들 중 하나인 폴 에프(Paul F)를 팔아서 그녀의 시동생인 학교선생과 그의 두 조카들을 데려왔다(Smith 67).

2)이다. 그렇기에 세드의 영혼을 담고 있는 나무 모양의 그녀의 등의 상처는 “그녀의 트라우마, 그녀가 도둑맞은 우유, 그녀의 상처 난 여성성을 보호해주는 껍질로 자라고 모든 것을 상실할 때 변화를 도모하게 해준다”(Antolović 26).

세드의 등에 난 상처는 폴 디가 마치 점자를 해독하듯 읽은 그것만의 고유한 이야기를 말한다. . . . 세드의 . . . 등은 역사가 기록된 책이다. . . . 패배의 상징이라고 보다 인간의 애착과 성장의 상징인 나무 같은 그 상처를 읽음으로써 오히려 에이미 덴버, 세드, 그리고 폴 디는 모두 수동적으로 기록되기를 기다리는 백지가 아니라 그들 스스로 작가가 된다.

The scar on Sethe's back tells its own story which Paul D reads as if he were deciphering braille . . . Sethe's . . . body constitutes the text on which history is written. . . . By reading the scar as a tree - a symbol of human attachment and growth - rather than a symbol of defeat, Amy Denver, Sethe, and Paul D collectively assert themselves as writers rather than as blank pages passively waiting to be written upon. (Heller 137)

이처럼 이 나무는 현실이기도 하고 상상의 산물이기도 한 것으로 지표, 위안, 조용한 목격자, 희생자, 간수, 무덤, 예술 작품, 책으로서의 기능을 한다. 하지만 이 일로 인해 남편 할리까지 잃고 자신이 두 갈래로 쪼개지는 기분을 느낀 세드는 백인 팔루스가 미치지 못하는 곳으로의 도피를 계획한다. 그리고 간신히 도피에 성공한 세드는 다시 한 번 탈출한 곳까지 쫓아온 백인들에 의해 덴버 그리고 두 살 난 빌러비드의 생존까지 위협을 받게 된다. 이에 아이에 대해 최초의 방어 자여야만 하는 어머니 세드는 제 손으로 빌러비드를 죽이게 되고 이로 인해 그녀는 살인자로 전락한다. 그렇기에 이후 세드는 덴버를 데리고 감옥 생활을 하고 나와 자신 속에 저장된 기억인 죽은 딸 빌러비드를 위해 묘석을 세워주는 과정에서 묘석의 분홍빛 돌가루를 목도한 후 색깔에 대한 무의미를 느끼는 정신적인 이상 증세를 보인다. 이 이상 증세는 라캉이 유사정신병적(parapsychotique)이라고 말하는 증상들 중 하나로 세드는 이후 자신의 남은 인생을 색깔에 대해 숙고하며 살아가지만 그녀는 친자 살해에서 기인한 이 깊은 상처를 직접적으로 마주하여 극복해야만 하는 과제를 안게 된다.

III

라캉에 따르면 주체는 타자에 의해 욕망된 자로서 다시 태어나야 한다(가즈 시계 167). “빌러비드는 과거와의 뚜렷한 화해를 제공하기 위해 창조”(Rand 96)된 만큼 이제 세드는 빌러비드와의 온전한 대면을 통해 과거의 상흔을 현재와 통합하는 시간을 가져야만 한다. 그리고 이러한 대면은 두 사람이 충만하고도 진정한 대화를 나누는 과정 속에서 본격적으로 이루어진다.

세드의 과거와의 대면은 먼저 과거의 고통으로 말을 잃어버렸던 세드가 18년만에 폴 디를 만남으로써 최초로 이루어진다. 폴 디는 독자를 대변하는 “호일 캐릭터”(112)로서 세드의 온갖 억눌린 감정들을 풀어헤쳐주는 그녀의 조력자이다. 세드는 그를 만난 후 “그와 함께 하는 미래, 아니 그가 없어도되더라도 ‘미래’라는 개념이 그녀의 마음을 자극하기 시작했다”(51)고 자신의 감정을 표현할 정도이다. 그리고 “오디세우스의 여정”(David 115)에 빗대어지는 삶을 산 폴 디가 건네는 위로에는 그의 낯다른 내공이 깃들어 있다. 특히 폴 디가 세드에게 건네는 위로 중 단연 돋보이는 것은 몸의 언어로 그는 정신적으로나 육체적으로 큰 아픔을 안고 124번지에 은둔해 살아가는 세드의 신체적 고통을 읽어낸다.

그는 뺨을 그녀의 등에 비벼대면서 그녀의 슬픔과 그 슬픔의 근원과 두터운 나무의 몸통과 울창한 가지들을 잘 알게 되었다. . . . 그리고 그는 그 모든 가지와 잎사귀에 빠짐없이 입술을 대고 살살이 애무를 하기 전까지는 결코 마음의 평화를 찾을 수 없었다. 하지만 세드는 그녀의 등 피부가 새까맣게 죽어버린 지 이미 수년이 되었기에 아무것도 느낄 수 없었다.

He rubbed his cheek on her back and learned that way her sorrow, the roots of it; its wide trunk and intricate branches. . . . And he would tolerate no peace until he had touched every ridge and leaf of it with his mouth, none of which Sethe could feel because her back skin had been dead for years. (20-1)

이뿐만 아니라 자신의 것 가운데 빌러비드가 최고라고 말하는 세드에게 폴 디

는 “당신이 가장 귀하오”(322)라고 말함으로써 자신의 정체성을 어머니의 역할로 대체시킨 세드가 그녀만의 주체성을 회복하도록 돕는다. 여기서 “폴 디가 세드를 ‘당신이 가진 최고의 것(your best thing)’으로 표현하는 것은 자아를 대상화하는 표현인데 이는 그녀가 현실에서 한 발짝 물러나 자신에 대해 다시금 재고하게 하는 기회를 부여한다. 이는 또 강박적으로 죄의식과 과한 자의성을 갖고 있는 세드에 대한 폴 디의 사랑으로 그는 세드를 다정하게 베이비라 부르는가 하면 울지 말라고 그녀를 달래주며 “어머니 같은, 양육하는 역할”(Schapiro 207)을 이어간다. 나아가 이런 폴 디의 태도는 자신의 아픔을 타자를 통해 보상받으려고도, 투사시키려고도 하지 않는 성숙한 면모로 이 작품에서 흑인 남성 팔루스의 진정성 있는 힘이 되고 있다. 폴 디는 욕망에 허락을 받을 필요 없이 자신이 선택한 대상을 마음껏 사랑할 수 있는 것이 진정한 자유라 말하며 세드에게 부채하는 큰 타자로서의 역할을 하고 자기 징벌 편집증의 덫에 걸린 세드에게 끊임없이 희망을 전하는 것이다.

세드의 눈에서 초자연적인 상실과 자신을 부정하는 모습을 발견한 폴 디의 이러한 위로에 더해 “빌러비드가 얼마나 욕심을 부리며 세드의 이야기에 굶주려 허덕이는지 알 수 있었다”(75)는 덴버의 언급에서도 빌러비드가 124번지에 와서 세드에게 적극적으로 여러 가지 질문을 하는 상황 또한 세드를 다시 태어나게 하는 결정적인 원동력이 되고 있다. 세드는 빌러비드의 난무하는 질문에 대답을 하기 시작하며 차마 입 밖으로 꺼내지 못한 자신의 과거를 떠올리게 된다. 빌러비드는 세드를 선망하며 “엄마의 얼굴은 내 얼굴”(248)이라 말하고 “당신의 다이아몬드에 대해 말해주세요”(69)라며 직접적으로 세드의 아픈 과거사를 요청하기도 한다. 사실 이 다이아몬드는 크리스털 귀고리로 세드가 할리와 결혼할 당시 가녀 여사에게서 받은 결혼 선물이기 때문에 아무도 알지 못하는 세드만의 이야기를 담고 있다. 모리슨의 언급대로라면 빌러비드의 이러한 물음은 사실 “이 소설 속 스토리텔링의 힘”(Joyner 39)으로 “이 작품을 통틀어 빌러비드만이 세드의 고통스럽고도 있을 수 없는 기억을 일깨우는 힘을 가지고 있음에 분명하다”(Perales 22).

이처럼 빌러비드가 세드의 이야기를 끌어내는 강요는 세드와 같은 강박증 환자에게 나타나는 “아이=팔루스=결여”(라쇼 72)라는 진정한 실재와 마주하여 그것에 도달할 수 있도록 하고 있다는 점에서 의미가 있다. 라캉이 말했다 “인간

욕망의 기본적인 형식은 대문자 타자의 인정을 욕망하는 것”(가즈시게 104)이기에 세드는 빌러비드의 내계를 채워주며 진정으로 자신의 욕망 또한 채울 수 있기 때문이다. 이와 함께 빌러비드 또한 ‘대문자 타자’로서의 어머니인 세드를 바라보며 차츰 “자신의 어머니와 육체적으로 보다는 정신적으로 통합”(Rand 93)되는 과정 속에서 한을 풀어나가려고 한다는 점에서 희망적이다. 이에 “이런 필수적인 성장이 살에서 몸으로 그리고 목소리로 이어지고, 사건에서 언어로 이어지며, 비체에서 주체로 이어진다”(Wagner-Martin 61).

거세당한 사람들은 결여의 기표이자 욕망의 기표인 자신의 팔루스를 새롭게 재정비해야 한다. 내 자식들 없이는 절대 온전히 숨을 쉴 수 없을 거라던 세드는 이제 이 소설의 마지막에서 타자의 힘을 통해서가 아니라 자신 스스로 다시는 딸 아이를 놓치고 싶지 않은 심정에 빌러비드를 잡아가기 위해 왔다고 생각되는 사람들을 향해 살인적인 폭군과도 같이 맹렬히 덤벼든다. 하지만 이때 세드는 “표백한 감동이”(431)라 불리는 흑인 친화적인 보드윈(Bodwin)을 사악한 학교선생으로 착각하여 그에게 덤벼드는 시행착오를 겪는다. 이런 세드의 극단적인 행동은 빌러비드에 대한 죄책감에서 기인한 자기 징벌 편집증의 절정으로 그녀가 자신의 진정한 주체성을 찾고 강박을 벗어나는 과정이 간단치 않음을 증명한다. 보드윈은 빌러비드를 죽인 세드를 교수형의 위기에서 구해준 백인이기에 그녀에게는 은혜로운 존재라는 점에서 아이러니하다. 하지만 여기서 세드가 보드윈에게 보인 행동은 착한 백인은 없음을 공표하는 모리슨의 의도로 읽히기도 한다. 그리고 이 때 세드가 들고 있던 얼음송곳은 그녀의 손에 든 도구가 아니라 그녀의 손이 되어 있을 정도로 세드는 이제 라캉이 언급한 ‘죽음충동’을 이룬 셈이다. 강박증의 최고조를 보여주는 그녀의 죽음충동은 그녀의 퇴행과 비유기체적 상태를 최종 점검하는 단계이다. 이는 죄책감에 시달리던 세드가 이제는 죽음에 종속되지 않고 의식의 분열에서 해방되어 살아갈 수 있는 진정한 주체로 거듭나게 되었음을 의미하고 이를 증명이라도 하려는 듯 이 일 이후 비로소 빌러비드는 강가에 발자국만을 남긴 채 사라져 버린다.

학교를 다니긴 했지만 한 학우의 어머니에 대한 질문에 학교를 그만둔 이후 은둔 생활을 하던 18세의 덴버에게도 이제 변화가 찾아온다. 사실 덴버는 세드가 살인자라는 말에 귀머거리가 되고 세드가 밤에 자신의 머리를 뜯아줄 때면 자

신이 잠든 사이 목이 잘릴까 걱정하며 구원의 염원을 담아 아버지인 할리를 ‘엔젤 맨’이라 부르기도 하였다. 하지만 빌러비드의 세드에 대한 집착을 보며 이전과는 달리 위험을 감지한 덴버는 이제 이야기만을 전해 듣는 객체적 입장이 아니라 “세상 끝으로 발을 내딛고 . . . 다른 사람들에게 도움을 요청해야 했다”(286)라고 말하며 스스로 외부 세계와 접촉할 것을 다짐한다. 생애 최초로 홀로 집 밖으로 나가게 된 덴버는 주체적으로 신시내티 공동체에 도움을 청하는 적극적인 모습을 보이는데 이는 곧 소통을 의미하는 그녀의 첫 번째 용기 있는 행동이다. 이에 에이미 M. 그린(Amy M. Green)은 “덴버만이 이 전체 공동체를 치유할 수 있는 유일한 수단일 수 있다”(124)고 언급한다. 덴버의 이러한 주체적인 행동은 빌러비드를 통해 자신의 내밀한 외로움과의 분리 과정을 거치며 그녀가 어른으로서 성장하는 비전이 된다. 그리고 여기서 덴버가 보이는 빌러비드에 대한 감정은 증오가 아닌 사랑을 전제로 하고 있어 희망적이다.

. . . 유령은 사랑에 굶주려 있어서 아주아주 많이 사랑해주어야 해요. 생각해보면, 당연하잖아요. 그리고 난 언니를 사랑해요. 사랑해요. 정말이에요. 언니는 나와 놀아주고, 필요할 때면 언제나 곁에 있어 주었어요. 빌러비드 언니는 내 거예요. 언니는 내 거예요.

. . . because it was a greedy ghost and needed a lot of love, which was only natural, considering. And I do. Love her. I do. She played with me and always came to be with me whenever I needed her. She's mine, Beloved. She's mine. (247)

이로써 빌러비드를 두고 “이 공동체는 그녀의 존재를 인정할 때 화합된다”(Rand 97)는 말처럼 그녀는 세드와 덴버의 결핍감이나 박탈감의 상징체로 등장하였다가 결국은 세드 가족의 깨진 유대를 봉합하는 추동체로 작용한다. 결국 “빌러비드의 투쟁이 세드의 투쟁이자 덴버의 투쟁, 폴 디의 투쟁 나아가 베이비 석스의 투쟁이 되기”(Schapiro 209) 때문에 세드가 빌러비드를 통해 겪는 강박과 자기 징벌 편집증은 진정 “거룩한 교제”(라쇼 190)로 나아간다.

한편 “노예제로 인해 다리, 등, 머리, 눈, 손, 신장, 자궁, 혀가 망가진”(Smith

70) 베이비 석스는 공터에서 설교 및 종교행사를 거행하며 흑인들이 자신의 육체를 사랑할 것을 권고함으로써 흑인의 힘을 보여준다. 균형이 심하게 틀어진 몸뚱이로 신시내티 여성들에게 목소리를 전하는 베이비 석스의 삶은 자유의 몸이 되어 매일 살풀이를 하는 사람처럼 간절하다. 그리고 빌러비드는 이렇게 울고 소리치는 흑인 여성들의 집단적인 애도와 마주하는데 이는 원한 맺힌 흑인들 전체 뿐만 아니라 빌러비드의 뒤늦은 장례 절차처럼 비춰진다. 씻김굿과도 같은 이 해원 장면은 세드와 신시내티 공동체의 화해의 장이 되고 이제야 비로소 빌러비드는 공동체의 합당한 애도를 확인하고 미소를 짓는다. 이로써 베이비 석스가 “이 나라에 죽은 감동이 원한이 서까래까지 들어차지 않은 집이 하나라도 있는 줄 아느냐”(6)라고 했던 이 작품의 초반부의 말의 의미가 상쇄되며 이제 세드, 빌러비드, 덴버 이 세 사람이 다시 한 번 한데 섞이는 상징적인 장면이 연출됨으로써 이 작품에 진정한 화해의 비전을 제시한다.

빌러비드

너는 나의 언니

너는 나의 딸

너는 내 얼굴, 너는 나

이제야 너를 다시 찾았어 네가 나한테 다시 돌아왔어

너는 나의 빌러비드

너는 내 것

너는 내 것

너는 내 것

Beloved

You are my sister

You are my daughter

You are my face; you are me

I have found you again; you have come back to me

You are my Beloved

You are mine

You are mine

You are mine (255-56)

이는 타자가 되기 위한 동일시의 통로인 라캉의 ‘하나의 선’으로 이 세 사람은 모두 더 이상의 재기억이 필요치 않은 삶에 필요한 하나의 선이 된다. “트라우마적 경험에서 당사자는 자신에 대해 극도의 좌절감을 느끼고, 심한 자기비하를 통해 자신에게 심각한 상처를 주는 성향을 보이며, 최악의 상태에서 인격적 발전을 이룩할 수 없다”(이영철 107)는 지적에 비추어 볼 때 이처럼 “서로가 정체성을 교환하는 목소리들의 공동의 트리오가 이 소설의 중심이 되고 완성을 위한 갈망으로 그들 각자가 서로를 소유”(Hostetler 37)한다는 점에서 건설적인 것이다.

나아가 빌러비드는 자신의 결핍을 채우는 또 다른 상대인 폴 디와의 성관계를 통해 작품 말미에 가서 임신을 함으로써 백인 지배 사회에서의 자발적으로 흑인 미래 세대 잉태의 힘을 보여준다. 빌러비드의 이러한 행위는 자신을 어머니인 세드에게 기대지 않고 스스로 선택한 행위로 백인에게 무참히 짓밟힌 흑인 남성의 발기한 기관으로서의 팔루스적 의미를 살리며 백인 사회에의 진취적인 저항과 성취의 의미까지 구현하고 있다. 이는 물론 모리슨이 “빌러비드로 하여금 성장하게도 하고 성관계도 맺게 함으로써 위험을 많이 무릅쓴다”(Bennett 34)는 지적을 받는 대목이지만 여기서 유행적 존재인 빌러비드가 쉽게 증발해 버리는 단순한 형식으로 물러나지 않는다는 점에서는 분명 의미가 있다. 빌러비드는 각각의 숫자를 더하면 종교와 신화에서 핵심적인 숫자인 7이 나오는 “만트라처럼 반복”(David 115)되는 그녀의 집 124번지 근처에서 혈벗은 여자도 다시금 목격됨으로써 이 작품에 그녀의 존재를 재차 암시하며 강력한 메시지를 더한데다 덴버와는 달리 다음 세대를 잉태함으로써 조금 더 성숙한 흑인들의 미래가 되고 있기 때문이다. 작품 속에서 ‘아기’ 내지는 ‘옷을 갖춰 입은 여성’ 정도로 이름 없이 불리던 빌러비드가 이처럼 미래 세대를 뱃속에 품고 정상적인 한 여인으로 성장한 모습은 유행이라는 주변부를 중심부로 옮긴다는 의미를 전달하며 흑인이자 여성이 갖는 절대적인 가치를 상승시키고 있다. 나아가 빌러비드가 낡긴 발자국의 열린 가능성은 “모성애는 사람 잡는 감정”(155)이라고 극단적으로 말했던 세드에게 죽음충동이 아닌 삶 충동을 선사하며 부정성의 사랑의 방식이 아닌 선택의 다름을 인정하는 진정한 자각의 사랑의 방식으로의 통로를 열어준다.

IV

루이자 조이너(Louisa Joyner)는 “왜 이 소설이 빌러비드라고 불리는가?”(76)에 대한 질문을 던진 바 있다. 물론 “『빌러비드』는 어떤 점에서 보면 과거를 있는 그대로 검토하고자 ‘눈가림(whitewashing)’을 없애려는 시도”(Rice 104)가 돋보이는 작품이다. 허버트 윌리엄 라이스(Herbert William Rice)는 이 소설이 역사서나 노예 서사와는 다른 방향으로 독자들로 하여금 노예제에 주목하게 하는 방식과 관련하여 “이 작품에서 유령이 매우 중요한 이유가 바로 그 때문이다”(114)고 언급한다. 『빌러비드』의 헌사에 등장하는 암울하게 죽어간 흑인 “6천만 명 이상에 대한 목소리는 . . . 이 작품에 대한 확실한 초대장”(Bennett 23)이 되고 이 작품에서 “유령을 특이하게 활용하는 것은 끝나지 않은 역사에 대한 끝나지 않은 작업을 이끌고 나아간다”(Bennett 23). 모리슨은 이 작품을 통해 목소리를 낼 수 없는 흑인들이 다시는 입 밖으로 꺼내고 싶지 않은 끔찍한 과거를 재구축 하는 과정에서 그네들의 욕망의 오픈을 통해 미래 비전을 찾아가는 과정에 주목한다. 이는 곧 이 작품의 주인공인 세드에게 있어 세상과의 첫 번째 관계 맺기의 과정으로 귀결되며 여성이라는 존재 자체만으로도 “어머니나 부모가 아니라 사육자”(Bigsby 278)일 수밖에 없었던 시대에 그녀가 주변의 부재와 결핍과 상실을 용기 있게 대면하고 반복강박을 극복한 후 삶의 주체로서 거듭나는 승고한 과정이 된다.

라캉의 주체는 관계 속에서 형성되는 것으로 비록 그 타자라는 관계망이 흑독한 것일지언정 주체로 거듭나기 위해서는 반드시 타자의 장이 필요하다. 그렇기에 라캉의 팔루스는 주체를 의미 있게 주체화 하는 작용을 한다. 팔루스의 진정한 의미는 상실에 대한 긍정화의 역능이다. 빌러비드라는 유령적 존재에 함몰되어 124번지라는 소외와 고립의 지역에서 자기 징벌 편집증에 갇혀 살던 세드가 종당에는 자신의 삶을 주체적으로 살아낼 수 있는 용기를 얻는 과정은 분명 백인 사회라는 타자의 장에서 세드가 보여주는 긍정적인 흑인 여성 팔루스의 힘인 것이다. 이는 라캉의 관점에서 여성적인 것은 주체가 향유할 수 있는 가장 실재적인 것으로 귀결되어 그녀가 자신만의 고유한 실재성에 대한 열망으로 빌러비드가 제시한 자아이상의 교환을 성공적으로 수행했음을 증명하고 있다.

이처럼 빌러비드가 세계와 만나는 대상 a인 세드는 진정 “유익한 대리인”(Myerhoff 24)으로서 유령이 되어서도 중심으로 이동하지 못하는 빌러비드의 욕망과 결여를 자신의 죽음 본능으로 충족시켜 주는 노력을 기울였다. 이와 함께 세드로 인해 강제로 상징계의 결여를 경험한 까닭에 세드에게 군림하며 빌러비드가 종당에는 왜곡된 욕망을 거두고 세드의 죄의식을 중화시키며 폐쇄적이었던 덴버의 삶에 미래 비전을 제시하는 과정은 흑인 여성들과 흑인 공동체에 전하는 화해와 미래비전의 메시지가 된다. 이는 곧 빌러비드가 “흑인의 가정이든 백인의 가정이든 각각의 미국인 가정에 출몰하는 요녀(enslaver)이자 노예(the enslaved)”(Rice 115)로서의 역할을 충실히 수행한 결과이다. 비록 피로 물든 유아기 체험 때문에 그녀의 욕망이 작품 내내 세드를 괴롭히지만 결국에는 그녀가 생을 건강하게 책임질 수 있게 돕는 촉매제가 된다. 그리하여 빌러비드의 욕망에 대한 확신과 자기 존재에 대한 확신을 얻은 세드는 비로소 주체적인 존재로 거듭나게 되는 것이다.

이로써 이 작품은 흑인들 “그들의 미래 생존은 그들의 과거의 기억을 대면하는 그들의 능력에 달려있는 것이지 유령 때문에 소진되는 것이 아니다”(Smith 73)는 의미를 전달하며 124번지라는 “외톨이 공동체”(Hill 28)에 갇혀 자기 징벌 편집증과 자의식의 과잉에 따른 강박으로 지내던 세드가 세상과 온전히 마주하여 살아갈 수 있는 장을 마련한다. 그리고 이는 곧 주체의 긍정이 비주체의 부정이라 세드가 상호 교환과 상생을 기반으로 긍정적인 삶의 연속으로 나아갈 수 있음을 의미한다.

인 용 문 헌

- Antolović, Gordana. *Myths and Stereotypes in Toni Morrison's Beloved and William Faulkner's The Sound and the Fury*. Diss. Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, 2013. Print.
- Bennett, Juda. *Toni Morrison and the Queer Pleasure of Ghosts*. New York: SUNY P, 2014. Print.
- Bigsby, Christopher. “Jazz Queen.” *The Independent* (1992): 28-9. Print.

- David, Ron. *Toni Morrison for Beginners*. Danbury, CT: For Beginners, 2016. Print.
- Ellis, Kelly N. "Conjure." *The Toni Morrison Encyclopedia*. Ed. Elizabeth Ann Beaulieu. Westport, Connecticut, London: Greenwood P, 2003. 88-91. Print.
- Gazsige, Shingu. *Lacan's Psychoanalysis*. Trans. Byungjun Kim. Seoul: Ginkgo Tree P, 2007. Print.
- [가즈시게, 신구. 『라캉의 정신분석』. 김병준 옮김. 서울: 은행나무, 2007.]
- Green, Amy M. "Crying, Dancing, Laughing: The Breaking and Reunification of Community in *Beloved*." *Critical Insights: Toni Morrison*. Eds. Solomon O. Lyasere and Marla W. Iyasere. California: Salem P, 2010. 117-26. Print.
- Heller, Dana A. *Family Plots: The De-Oedipalization of Popular Culture*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1995. Print.
- Hill, Michael D. *The Ethics of Swagger: Prizewinning African American Novels, 1977-1993*. Columbus: Ohio State UP, 2013. Print.
- Hostetler, Ann. "Resurrecting the Dead Girl: Modernism and the Problem of History in *Beloved*, *Jazz*, and *Paradise*." *Toni Morrison: Memory and Meaning*. Eds. Adrienne Lanier Seward and Justine Tally. Jackson: UP of Mississippi, 2014. 33-41. Print.
- Joyner, Louisa. *Toni Morrison: The Essential Guide*. London: Vintage, 2003. Print.
- Kang, Junsoo. "Reading Toni Morrison's *Beloved* with Carnivalism." *Studies in English Language & Literature* 41.3 (2015): 1-22. Print.
- [강준수. 「카니발리즘으로 토니 모리슨의 『빌러비드』 읽기」. 『영어영문학연구』 41.3 (2015): 1-22.]
- Lachaud, Denised. *Obsession*. Trans. Jungi Hong. Seoul: Ananke Publishing. 2007, Print.
- [라쇼, 드니즈. 『강박증: 의무의 감옥』. 홍준기 옮김. 서울: 아난케, 2007.]
- Lee, Young-Cheol. "Toni Morrison's *God Help the Child*: A Daughter's Trauma and Sexuality Projective Identification Brought about by the Ruptured Mother-Daughter Relationship." *Studies in English Language & Literature* 42.3 (2016): 105-33. Print.
- [이영철. 「토니 모리슨의 『신이여, 그 아이를 도와주소서』: 모녀관계의 단절로 인한 딸의 트라우마와 '성욕' 투사적 동일시」. 『영어영문학연구』 42.3 (2016): 105-33.]
- Malmgren, Carl. D. "Mixed Genres and the Logic of Slavery in Toni Morrison's *Beloved*." *Critique* 36.2 (1995): 96-106. Print.
- McDonald, P. *Reading Toni Morrison's Beloved*. Penrith: Humanities-Ebooks, 2013. Print.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York: Vintage Book, 1987. Print.
- Myerhoff, Barbara. *Number Our Days*. New York: Touchstone, 1978. Print.
- Otten, Terry. *The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison*. Columbia: U of Missouri P, 1989. Print.
- Perales, Marta Allegue. *Blending the Fantastic and the Realistic: An Approach to Toni Morrison's Beloved*. Diss. USC, 2016. Print.

- Rand, Naomi R. *Silko, Morrison, and Roth*. New York: Peter Lang, 1999. Print.
- Raynaud, Claudine. "The Pursuit of Memory." *Toni Morrison: Memory and Meaning*. Eds. Adrienne Lanier Seward and Justine Tally. Jackson: UP of Mississippi, 2014. 66-79. Print.
- Rice, Herbert William. *Toni Morrison and the American Tradition*. New York: Peter Rang, 1996. Print.
- Schapiro, Barbara A. "The Bonds of Love and the Boundaries of Self in Toni Morrison's *Beloved*." *Contemporary Literature* 32.2 (1991): 194-210. Print.
- Sinhā, S. *Post-colonial Women Writers*. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors, 2008. Print.
- Smith, Valerie. *Toni Morrison: Writing the Moral Imagination*. Malden, MA: Wiley Blackwell, 2012. Print.
- Wagner-Martin, Linda. *Toni Morrison: A Literary Life*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Print.

변효정

주소: (11159) 경기 포천시 호국로 1007번지 대진대학교 창의미래인재대학

이메일: byunglish@gmail.com

논문접수일: 2018. 03. 31 / 심사완료일: 2018. 04. 27 / 게재확정일: 2018. 05. 02