

인디언 그림엽서와 아즈텍인: “Eumaeus” 에피소드를 통해 본 인종의 연출과 전시

변재길

인종에 관한 담론이 18세기 서구 과학의 산물이라는 것은 잘 알려진 사실이다(Loomba 62). 특히 인종과 상품의 연계는 셰익스피어의 『태풍』(*The Tempest*)에서도 찾아볼 수 있을 만큼 오랜 것이긴 하지만(II, I, 32-33), 이것은 근대 유럽제국의 급속한 팽창과 더불어 본격적으로 이루어진 현상이다. 혹스(Bell Hooks)가 주목하고 있는 것처럼 젠더와 성적 욕망을 비롯하여 인종은 상품 문화 속에서 타자성을 함축하는 대표적인 지표로서, 상품의 판매와 소비의 촉진은 이 같은 타자성의 착취를 통해 더욱 가속화하게 된 것이다(Hooks 22, 28). 더블린과 같은 식민지 대도시의 근대 소비 문화에서 제국과 식민지의 구별은 상품의 포장과 전시 그리고 광고 매체를 통해 더욱 차별화 되면서 소비 주체의 의식에 각인되고 또 급속히 식민 경제 속으로 파고든 것은 주지의 사실이다. 이를테면 아시아인, 흑인, 그리고 아메리카 인디언과 같은 유색인종의 이미지는 세기말 유럽 최대의 식민 대도시 가운데 하나였던 더블린의 상품 문화에서 유통된 담배, 차, 커피, 럼주, 코코아, 캔디, 비누, 치약, 그리고 과일과 같은 온갖 다양한 소비상품의 포장과 광고에 사용된 이미지이자, 이른바 ‘황야의 서부’ 쇼, 서커스, 흑인분장악극, 그리고 싸구려 대중모험잡지와 성인잡지에 단골로 등장한 주요 인종 이미지인 것이다.

이런 점을 두고 볼 때, 제임스 조이스의 『율리시스』 가운데 「에우마이오스」 에피소드 재현의 주 골격을 이루고 있는 상품화된 인종의 이미지들, 이를 테면 인디언 그림 엽서와 박물관 밀랍 인형 전시장에 진열된 아즈텍인들처럼 인종 이미지의 유통과 전시는 이것이 단순한 이미지가 아니라 일상의 리얼리티를 다시 한번 생각하게 하고 근대 더블린의 일면을 드러내는 이른바 “구축된 담론”으로 읽을 필요가 있으며, 나아가 민족주의와 제국의 문화 담론이 더블린의 일상과 민중의 의식에 어떻게 각인되어 있는지 살펴볼 수 있게 하는 중요한 지표라 할 수 있을 것이다.

먼저, 에피소드에 등장하는 인종 이미지를 읽기 전에 소비 상품의 유통 공간으로서 식민도시 더블린이 갖고 있던 성격을 먼저 간략하나마 살펴보는 것이 필요할 것이다. 20세기 초 아직 영국의 식민지로 남아있던 아일랜드의 상황에서 1870년대부터 아일랜드 농민들에게 “보다 큰 보장을 해주기 위해” 영국 정부에 의해 장기간 단행된 일련의 토지 개혁이후, 1890년대부터 본격 출현하기 시작한 이른바 소상공 계급의 형성은 더블린에 근대적인 상품문화의 창출을 알리는 계기가 된다. 그렇지만 이것은 어디까지나 제국의 관점에서 보았을 때 영국 본국에서 생산된 소비상품의 안정적 판매와 소비를 위한 시장공간을 새롭게 확보하기 위한 일환이었다. 이 점은 “본국의 국내 시장의 원활한 기능을 유지하기 위해서는 잉여 제품의 활로를 열어줄 새로운 해외 시장의 개척이 필수적”이라고 생각하던 1870년대 영국의 제국주의자들의 생각에서도 잘 알 수 있다(Richards 123). 물론, 식민지 근대화의 관점에서도 더블린의 상품문화의 속성은 제국과 식민지 사이의 생산·소비의 종속 관계에서 정확히 투사될 수 있는 것이다. 로자 룩셈부르크에 따르면, 자본주의의 맥락에서 식민지가 갖는 역할과 기능은 제국에서 생산되는 상품 원자재의 공급원이자 노동력 확보의 차원보다도 잠재적 상품 소비 시장의 차원이 보다 필수적인 것이다. 이런 점에서 식민지 자연 경제의 해체와 더불어 시작된 식민지 근대화는 제국에서 초과 생산된 잉여 생산물을 소비하기 위한 잠재 시장의 원활한 확보를 위한 것으로 볼 수 있다(Duffy 153-4).

그 다음으로 생각해볼 수 있는 것은 아일랜드인이 제국에서 생산된 상품의 주된 소비 주체이기 이전에 식민주체라는 점이다. 이런 맥락에서 아일랜드인이 식민지 원주민의 이미지가 담긴 인종차별적 상품의 소비자라는 점은 여러 가

지 문제점을 안고 있는 것으로 보일 수 있다. 아일랜드가 식민공간이자 소비공간이라는 이중의 상대적 주변성과 상품문화에 대한 소비적 접근의 관점에서 바라보았을 때 아일랜드인의 이미지는 식민지 유색인종의 이미지와 결합되면서 모호하고도 혼성적인 인종 이미지를 상품 문화 속에 형성할 수 있기 때문이다. 또한 단일 민족을 표방하는 민족주의의 관점에서 볼 경우에도, 유색인종 이미지를 사용한 상품의 유통은 아일랜드가 아직 극복하지 못한 식민 의존의 한계로 인해 인종차별의 정형을 더욱 고착시키는 문제를 낳을 수 있다는 점이다. 인종적 상품화와 소비는 아일랜드의 식민 상황에서 모순된 인종차별을 야기하면서 민족주의적 정체성을 왜곡할 우려가 있으며, 이것은 필연적으로 식민 의존에 이를 수밖에 없는 상황과 그 당위성을 소비주체의 의식에 호소하는 가운데 인종차별을 담은 다양한 일상의 구조화를 더욱 굳건히 하기 때문이다. 그렇지만 다양한 유색인종의 이질적인 상품 이미지가 유통되는 상황에서 기본적으로 우리 아일랜드인은 그들 식민지 유색인종과는 본질적으로 다르다는 자민족 중심의 맹목적인 민족주의의 논리는 또 다른 인종차별을 불러일으킬 수 있다는 부정적인 측면을 넘어, 자신의 정체성을 하나의 유형이자 전형성, 즉 (식민)타자의 정체성을 더욱 고착시키는 국수주의적 아이러니를 보일 수 있다.

이런 점에서, 조이스가 텍스트 속에서 민족주의와 상품문화를 동시에 조망하고 있는 것은 조이스 자신이 식민 대도시 더블린의 정치·경제적 관계에서 제국에 대해 종속적 소비계층에 속해 있다는 모호한 정체적 위상을 치열하게 의식하고 있다는 점을 반영한다 하겠다. 조이스는 인종 심상의 상품화와 소비를 통해 시도되는 다양하고 이질적인 유색인종들의 본질적 동일화를 재현함으로써, 제국과 식민지 사이에 놓인 인종적 차이를 확산시키는 상품의 중심적 역할을 드러내기 때문이다. 이것은 결과적으로 민족주의자들에 의해 이상화된 아일랜드의 정신과 제국의 물질주의 사이의 경계를 여지없이 무너뜨리면서 이른바 아일랜드 정신에 내재된 모순을 텍스트 표면에 드러내기 위한 것이다. 궁극적으로 이것은 아일랜드인을 포함한 비서구인의 인종 이미지를 이용한 상품화에 있어서 상품과 인종 사이의 연계에 끊임없는 의문을 제기하는 가운데 인종적 순수성과 같은 제국주의적 개념의 해체를 시도하고자 한 것이라 하겠다. 이 글은 에피소드에 재현된 이와 같은 유색 인종의 심상과 인종 담론에 드러난 문제점에 주목하여, D. B. 머피의 인디언 그림엽서와 아즈텍인 인종 전시와 관

런한 몇 가지 인종 이미지에 초점을 맞추어 조이스가 인종 상품의 인유를 통해 제국과 식민지 사이에 놓여있는 정치·경제적 종속관계를 어떻게 가시화하고 있는지 살펴보도록 하겠다.

“문체를 비롯한 언어적 표현의 모호성”(Lamos 242) 뿐만 아니라 등장인물들의 신분과 주체성의 불확실성으로 인해 “마치 시간의 무상이나 풍경의 흐린 효과를 다룬 인상주의 화풍을 연상시키는”(김종건 332) 「에우마이오스」 에피소드는 자정이 지난 음울하고 칙칙한 한밤중에 역마차의 오두막에 모여 앉은 도시 하층민들을 그리면서 마치 술과 (마)약에 취한 듯한 몽환상태의 더블린의 한 일면을 보여주고 있다. 이것은 나른하고 권태로운 식민 도시의 풍경을 말해주는 것이다. 그러나 무엇보다 눈길을 끄는 것은 이국적인 인종 이미지와 관련한 물건들이다. 대표적인 경우로서 오두막에 있는 사람들 한 명 가운데 자신을 ‘D. B. 머피’라고 소개한 수부가 바다 모험에 관한 경험담을 과장되게 늘어놓으면서 자신의 주장을 정당화하기 위한 일환에서 보여주는 우편엽서를 들 수 있다. ‘머피’가 담배를 씹고 술도 마시면서 자신의 경험담을 거창하게 늘어놓는 대목을 들어보자.

홍해에도 가봤지. 중국과 북아메리카 그리고 남아메리카에도 갔었소 . . . 그리고 나는 사람의 시체와 말의 간을 먹는 식인종을 페루에서 보았지. 여기를 보오. 여기 그들이 있어. 어떤 친구가 내게 보낸 거야. 그는 . . . 안 호주머니로부터 한 장의 그림엽서를 더듬어 꺼낸 뒤 그것을 테이블 가장자리에 내밀었다. 거기에는 이런 것이 적혀있었다: ‘인디언 마을. 베니 시, 볼리비아.’ 모두들 전시된 광경에 주의를 집중했는데, 거기에는 줄무늬 실옷을 허리에 두른 한 무리의 야만적인 여인들이, 버드나무로 된 어떤 원시적인 오두막 바깥에 우글거리는 아이들에 둘러싸여, 웅크리고 앉은 채, 눈을 반짝이며, 젖을 물리고, 얼굴을 찌푸린 채, 졸고 있었다 . . . 하루종일 코카를 씹지요 . . . 불뿜는 놀라움을 나타내지 않은 채, 공손히 카드를 넘겨 부분적으로 지워진 주소와 엽서의 소인을 읽었다: ‘우편엽서, 칠레, 산티아고 시, 백케가, A. 보우던 귀하.’ 그는 특히 주의를 기울여 살펴보았지만 분명히 거기에는 아무런 메시지도 적혀있지 않았다. (U 16.459-90)

머피의 그림엽서에서는 우선 다음 몇 가지 사항을 지적할 수 있다. 머피는

페루의 식민종을 설명하면서 그 근거로 호주머니에서 그림엽서를 꺼내 보여주지만, 엽서에 쓰인 사진의 설명은 어이없게도 볼리비아의 한 인디언 마을에 관한 것이어서 그가 하는 말의 진위를 의심하지 않을 수 없다. 게다가 머피에 따르면 그림엽서는 어떤 친구가 자신에게 보낸 것이라고 말하지만 실제 엽서에 적혀있는 수신인은 “세뇨르 A. 보우던”으로 되어있다. 엽서의 진짜 수신인이 누구인지 알 수 없다는 점은 빅토리아 여왕 방문이후 퀸즈 타운으로 이름을 바꾼 코크(지금의 코브) 근처 캐리겔로우 출신의 수부라고 스스로 주장하는 머피의 실제 이름과 신분, 그리고 그의 국적과 민족성 그 어느 것에 대해서도 신빙성을 갖지 못하게 한다.

다음으로 조이스 문학 특유의 중층 인유를 두고볼 때, 인디언 그림엽서는 호머의 돼지치기 에우마이오스, 아일랜드의 소농, 엽서를 보고있는 오두막 안의 사람들, 나아가 더블린의 ‘최하류 계층’을 차례로 중층 인유하는 자기 반영의 의미순환경로를 밟고 있다고 볼 수 있다. 그러므로, 오두막에서 머피가 보여주는 인디언 그림엽서는 식민 소비문화 속에 유통되는 인종 차별화된 상품 유통의 축도가 되면서, 문화 민족주의자들이 주도했던 순수 민족의 구축 노력을 부분적으로 흐리는 본질화된 유색인종의 전형적 심상이 되고 있다.

이것은 민족주의적 관점에서 아일랜드의 순수한 인종적 본질을 설명할 수 있는 민속학적인 장면은 제국의 관점에서 볼 때 “그들” 식민지를 고정된 불변의 원시적 과거로 재현하는 “원시적 본질화”의 한 장면일 수 있다는 점을 역설적으로 말해주는 대목이라 할 수 있다. 인디언 그림엽서는 왜곡된 이미지의 수집 가공 유포의 과정이 대상화된 인종과 민족의 이미지를 어떻게 오염시키는가를 보여주고 있다고 하겠는데, 조이스는 제국이 주도한 비서구 인종의 이미지 왜곡과 차별뿐만 아니라 민족주의자들이 주도하는 아일랜드 민족의 순수성의 기도가 사실은 민족 정체성을 정형화하는 역설적 아이러니를 낳는다는 점을 극화하고 있는 것이다.¹⁾

1) 이 점에서 기본스가 “민족주의적 선전주의자들이 아일랜드 문화의 보호를 위해 요구하는 많은 개념들은 사실은 그것의 거부라기보다는 식민주의의 한 연장으로서 아일랜드의 민족적 성격에 도입된 인종차별의 개념은 그 적절한 사례”라고 주장한 것은 매우 타당하다. (Luke Gibbons, “Race Against Time: Racial Discourse and Irish History,” *OLR*(1991) 104.)

블룸이 역마차의 오두막에 있는 사람들을 민속학적인 기록과 묘사의 대상으로 보고 있는 대목을 주목해보자.

떠돌아다니는 노수부, 밤의 배회자들, 이와 같은 일련의 사건들은, 모두 오늘날 우리들이 살고 있는 세계의 축소판 카메오를 형성하기 위한 역할을 하고 있는 것으로 . . . 최하류 계층의 생활처럼, 이를테면 탄광부, 수부, 청소부 등등은 최근에 현미경하의 커다란 연구 대상이 되고 있는 것이다. 이와 같은 절호의 기회를 이용하여 만일 기록해 둔다면 . . . 어떤 행운에 봉착할 수도 있지 않을까 하는 생각이 그에게 들었다. (U 16.1223-9)

이야기가 전개되고 있는 역마차의 오두막은 마차꾼들에게 음료와 빵을 제공하는 곳으로서 더블린 항만의 끝의 리피 강변에 위치해 있는데, 블룸이 직시하고 있는 것처럼 이곳은 전형적인 도시 하층민의 공간이다. 그래서 블룸이 수집 기록하려는 민속학적인 기록의 대상으로서 더블린의 “최하류 계층의 생활”은 이를테면 켈트 문화민족주의자들이 추구하는 아일랜드 서부 오지와 같은 순수하고 고립되고 이상화된 세계와 대비되면서 오히려 이것을 역설적으로 패러디하고 있다고 볼 수 있다. 역마차의 오두막은 오두막의 연기 나는 이탄 불 화롯가나 위스키 증류기 주변과 같은 전형적인 아일랜드 소농의 이미지를 연상케 하면서 하나의 “차이”를 드러내는 민속학적인 한 장면이 된다.²⁾ 말하자면 문화민족주의자들이 민속학을 통해 구축하려고 노력해온 인종적 본질주의의 해체를 시도하고, 상품 문화의 인종 이미지가 아일랜드인의 정체성에 어떤 영향을 미치는지를 보여주는 장면이다.

머피의 우편엽서는 유럽인들이 인습적으로 식민지 원주민 또는 지역민에 투사한 여러 관습과 특성을 압축해서 보여주고 있다. 그가 들려주는 원주민의 생활상을 요약하자면, 이들은 “사람의 시체와 말의 간을 먹고 . . . 앓은 채로 벌거숭이 엉덩이를 훌쩍 드러내놓고 죽은 말의 간을 날 것 썰로 먹는다” 극단적

2) 여기서 우리는 아준 아파두라이가 원주민을 그 지역에 특별한 타자적 존재로 국한하는 제국의 전략을 “환유적 동결”이라고 부르면서 이것을 재현적 본질화의 한 과정으로 설명한 점에 주목할 필요가 있다. 이 과정에서 민족의 삶의 한 일부 혹은 양상은 그들 민족의 전체의 특성을 드러내는 민속학적 장면으로 전형화 되면서 인류학적 분류에서 이론상의 벽감(壁龕)을 구성하게 된다. (James Clifford, “Travelling Cultures.” *Cultural Studies*. Eds. Lawrence Grossberg, et al. London: Routledge, 1992. 100.)

인 카니발리즘을 행하는 후안무치의 식인종으로서, “아기를 낳을 수 없으면 젓꼭지를 잘라 버리는” 인간적 도의를 벗어난 원시적 성 의식을 갖고 있는 데다가 “원시적 오두막 바깥에는 아이들이 우글거릴” 정도로 아이를 많이 낳는다. 게다가 이들은 거울을 보면 깜짝 놀라 도망갈 정도로 무지몽매한 존재들로서 유럽의 상품에 대해 그들이 보이는 경외감은 우상숭배의 수준이며, 물론 하루 종일 코카를 씹을 정도로 마약에 젖들어 있다는 것이다.

이 같은 머피의 장광설은 인종에 관한 식민 문화 담론에 대해 몇 가지 문제를 드러낸다. 인디언에 대한 머피의 묘사는 식민 폭력의 다양한 형태를 담고 있는 것으로 볼 수 있다. 먼저, 인디언과 아일랜드인 모두가 뼈아픈 역사의 기억으로 갖고 있는 이들이 당한 야만적인 대량학살과 이주의 뼈아픈 식민의 역사를 들 수 있다. 인디언 그림엽서가 궁극적으로 극화하고 있는 것은 인디언 여성에게 가해진 엽기적인 신체 절단의 그로테스크한 장면에 인유된 식민주의 폭력인 것이다. 말하자면 아메리카 인디언과 아일랜드인은 뼈아픈 역사적 경험을 공유하고 있다는 점에서 그림엽서는 인디언과 아일랜드인들이 겪은 대량학살의 역사를 의미화 하면서 신대륙과 아일랜드에서 자행된 식민주의 폭력의 야만성을 드러낸다. 이 점은 이전의 다른 에피소드에서 흑인성에 관한 언급에서도 충분히 알 수 있다. 블룸은 단지 유대인이라는 이유만으로 백인이 흑인을 비하할 때 사용하는 “검둥이”(coon)(U 6.705-6) 혹은 “다크호스”(U 12.1558) 등으로 불리면서 인종의 관점에서 흑인과 동일한 언어적 상징 위상을 부여받는다. 일례로, 「키르케」 에피소드의 초현실 서사에서 흑인의 얼굴을 하고 등장하는 블룸은 이른바 “검은 야수 오셀로”이다. 이것은 인종차별적 식민 상황의 현실에서 다양한 문화 매체를 통해 아일랜드인을 이데이션 “백인 검둥이”, “유인원 켈트”, “아이리쉬 프랑켄슈타인”, “아이리쉬 켈리번” 등으로 본질화 한 빅토리아시대의 인종 담론화의 상황 맥락에서 이해할 필요가 있다. 실제로 16세기에 수집되고 기록된 다양한 여행기들이 비 유럽인을 확일적으로 묘사하지는 않고 있다 하더라도, 이들 기록에 부분적으로 바탕을 둔 셰익스피어 연극 『오셀로』에서 “늑고 검은 숫양”으로 불리는 오셀로의 “두꺼운 입술”과 “거무스름한 가슴”이 드러내는 동물적인 욕망은 유럽인과 구별되는 열등하고 외래적인 지표로 기능하는 것이다(Loomba 59).

다음으로, 인종 심상의 상품화 과정에서 인디언에게 가해진 인식론적 폭력

의 문제를 생각해볼 수 있다. 이것은 이미지와 본질의 왜곡과 관련한 것이다. 신체일부가 잘린 인디언의 스냅 사진은 인디언 자체의 이미지를 토착 원주민의 그것으로 고정시키고 있다는 점에서 이른바 “원시적 본질화”의 한 순간이다. 이것을 사이드가 말하는 “공시적 본질주의”(386)와 관련하여 검토해보자. 민족지학의 관점에서 제국은 본질화의 과정을 통해 식민지를 고정된 불변의 원시적 과거로 재현함으로써, 아메리카와 아일랜드와 같이 원시적 타자의 공간에 거주하는 원주민을 그 지역에만 독특한 타자의 존재로 한정지을 수 있는 것이다. 인디언 그림엽서는 인종의 심상을 본질화 한 것으로서 인디언과 아일랜드인에게 가해진 공시적·통시적 억압의 역사를 하나의 스냅 샷으로 압축한 것이다. 특히 머피가 오두막에 있는 모든 사람에게 인디언의 이미지가 담긴 그림엽서를 보여주는 것은 궁극적으로 상품 문화를 통한 인종 이미지의 확산으로 인해 순수한 인종적 본질은 전도될 수 있다는 점이다. 상품화되어 유통되고 있는 인디언의 인종 심상은 다름 아닌 아일랜드의 이미지일 수 있다는 것을 간접적으로 보여주고 있는 것이다. 그래서 인디언의 이미지는 흑인성의 경우와 마찬가지로 차별화와 동일화의 상반된 의미부여가 가능해진다. 말하자면, 머피의 그림엽서는 식민 타자로서 인디언의 이미지인 동시에 전도된 이미지로서 식민지 아일랜드의 인유일 수 있다. 이 같은 대비적 인식이 가능한 것은 아일랜드와 신대륙이 제국의 식민주의 팽창 정책에서 가장 먼저 그 영향을 받은 지역이라는 역사적인 사실에서 그 단초를 찾아볼 수 있다. 기본스에 따르면, 역사적으로 아일랜드는 버지니아 식민지 건설의 모델이었다. 영국은 수 백년에 걸쳐 인디언과 아일랜드인을 상호 비교해 오면서 두 집단을 유아적이고 미신적이며 폭력적인 집단일 뿐만 아니라 부족간 배타적인 갈등을 일삼는 원시 사회의 모습으로 투영하면서 식민통치의 정당성을 부여하는 가운데 양 지역에 대해 동일한 식민주의 통치 방식을 적용한 것은 바로 이 같은 유사성을 인식한 것에 바탕을 둔 것이다(Gibbons 97-99).

블룸은 머피가 들려준 황당한 모험담과 우편엽서에 반신반의하면서도 이번엔 자신이 과장되고 모순된 머피의 역할을 수행하고 있다는 점도 의미심장하다. 블룸이 스티븐에게 다음과 같은 말을 하면서 인디언 우편엽서를 당시의 인종공연과 전시회의 맥락과 연결하고 있는 점에 주목해보자.

나는 그의 이야기가 모두 순수한 허구라고 말하는 것은 아니야 . . . 흔히 있는 일은 아니지만, 그와 유사한 일들이 이따금씩 일어난단 말이야. 거인들은, 비록 좀처럼 눈에 띄지 않을지 모르나, 간혹 한번쯤은 볼 수 있지. 꼬마 여왕 마셀라를 말이야. 헨리가의 그 밀랍인형의 진열장 속에 양가말이인 양 앉아있는, 이른바, 아즈텍 사람들을 내 눈으로 직접 보았는데, 그들은 만일 누가 그들에게 돈을 지불한다해도 자신들의 다리를 똑바로 펼 수가 없으니 왜냐하면 이곳의 근육이 . . . 오른쪽 무릎 뒤에 붙은 근육이라나 뭐라나가 말 일세 . . . 지나치게 오랫동안 그런 식으로 쪼그리고 앉아있었기 때문에, 전적으로 마비되어 버렸다네. 이것도 또한 순수한 영혼의 일레이지 뭐야. (U 16.849-56)

여기서 블룸이 말하고 있는 거인, 난쟁이 여왕 마셀라, 그리고 아즈텍 사람들은 당시 더블린에서 전시·공연되던 서커스와 카니발 사이드 쇼, 그리고 프릭 쇼(freak show)의 인종 전시회에서 이른바 “자연의 진기한 구경거리”(freaks of nature)와 같은 타이틀을 내걸고 일반 대중에게 전시·공연된 기형인간들과 유색인종을 일컫는다. 19세기말과 20세기 초에 걸쳐 비서구 유색인종의 수입·전시는 엄청난 수요와 이익을 창출하는 빅 비즈니스였다. 이들은 세계박람회와 놀이공원 등지에서 주로 전시되었다. 이 가운데 프릭 쇼는 1870-1900년 사이에 대부분의 싸구려박물관에서 공연되던 가장 인기 있는 프로그램이었으며, 1920년대와 30년대를 거치면서 세계박람회의 중간 오락장에서 단골 전시·공연되던 주요 프로그램이었다(Bogdan 51).

오세아니아, 아시아, 아프리카, 남아메리카, 북극 등 세계 각 지역에서 수입된 원주민들은 지역별 장르별로 분류되어 박물관, 서커스를 비롯하여 시장, 놀이공원, 카니발 등지에서 전시되거나 무대 위에 올려졌다(Bogdan 177). 흥행업주들은 자신들이 전시한 원주민들을 세계의 여러 신비한 지역들, 이를테면 아프리카 오지, 보르네오 정글, 터키의 할렘, 고대 아즈텍 왕국 등지에서 직접 데리고 온 사람들이라고 소개했다. 이들은 여러 분야의 학자들을 동원하여 신문이나 팜플렛을 통해 자신들이 데려온 원주민들의 기원과 신빙성을 뒷받침하는 논평을 싣거나 행사명에 박물관이란 명칭을 붙여 자신들이 주관하는 행사와 전시회의 과학적 신빙성을 높이려는 시도를 아끼지 않았다(Bogdan, “The Social Construction” 29). 그렇지만 부작용도 만만치 않았다. 인종의 전시와 공연이 매우 큰 인기를 끈 나머지, 오하이오 태생의 난쟁이를 보르네오 출신 원

주민으로 꾸민다든가, 원주민이 아닌 미국 태생의 흑인을 아프리카 줄루족이나 “야만인” 또는 기형인간으로 분장시켜 전시하거나 사이드 쇼를 공연하는 일이 비일비재했을 정도였다(Bogdan 51, 176). 이런 점에서 비 서구지역의 문화와 인종에 대한 왜곡된 묘사와 연출은 필연적인 결과였다. 1850년대 인종학의 등장과 더불어 인종 전시회의 전시물로서 비서구인은 비서구인의 인종적 열등함과 서구 문화의 우수성을 뒷받침하는 증거로 악용되게 된 것이다. 박람회 등지에서 원주민 마을의 전시는 비서구인의 세계를 야만적이고 유치한 이미지로 바라보는 백인의 시각에 나름대로 과학적인 기반과 논리를 제공하려는 의도가 들어있었다(Bogdan 50). 프리크 쇼에서 비서구인의 전시는 비서구인을 원시적 인간 또는 인간과 원시인 사이를 잇는 잃어버린 연결 고리 정도로 바라보는 시각과 의도가 담겨 있었던 것이다(Cassuto 241). 거의 모든 인종 전시의 하이라이트는 항상 인종의 야만성과 기괴함에 그 연출의 초점이 맞추어져 있었다. 이국적인 이야기가 관객의 흥미를 극대화하기 위한 것으로서 제국주의적 식민 확장의 시기에 따른 “야만인 아프리카”가 주된 인종 전시의 모티프였다면, 식민주의, 인간사냥, 일부다처, 괴기 의상, 엽기적 음식문화 등은 인종 전시의 주 테마였다(Bogdan, “The Social Construction” 28-29).

블룸은 당시 유럽 대륙에서 인기 있던 수많은 사이드 쇼와 프리크 쇼, 또는 인종 전람회를 관람한 것이다. 그가 더블린의 헨리 가에서 있었던 박람회 기간 중 전시된 “아즈텍 사람” 밀랍 인형을 기억하면서 비논리적이고 모순된 설명을 늘어놓는 장면에서 우리가 유의해야 할 부분은 블룸이 갖고 있는 본질적인 민속학적 지식이 사실은 프리크 쇼의 인종 전시회와 유사한 전시 공간에 진열된 밀랍인형 관람을 통해 얻어진 것이라는 점이다. 이것은 그가 본 밀랍 인형의 관람이라는 시각적 경험을 통해 “아즈텍 사람”을 문명화된 백인의 응시 대상, 즉 타자적 정체성으로 고착하고 있는데서 알 수 있다: “어떤 아즈텍 사람들은 내 눈으로 직접 보았는데 . . . 자신들의 다리를 똑바로 펼 수가 없으니 . . . 지나치게 오랫동안 그런 식으로 쪼그리고 앉아 있었기 때문에 전적으로 마비되어 버렸다네. 이것도 또한 순수한 영혼의 일례지 뭐야.”

이 같은 “아즈텍인”의 전시에서 가장 유명했던 경우는 쌍둥이 남매 “바르톨라”와 “막시모”였다. 유난히 키가 작고 기형인데다 저능아였던 이들은 원래 산살바도르(San Salvador) 인근의 데코라(Decora)에 사는 한 원주민 농부가 낳

은 쌍둥이 남매였으나, 특이하게 생긴 이들의 소문을 들은 한 스페인 무역업자 라몬 셀바(Ramon Selva)에 의해 미국으로 팔려가 “고대 아즈텍인의 후예”란 이름으로 1850년대 보스턴을 시발로 일반에 공개 전시되었다. 이들은 1853년부터는 유럽의 여러 대도시에서도 학계와 일반 대중 모두에게 전시되었다(Rothfels 159). 이들을 전시하여 큰돈을 벌어들인 흥행업주들은 이후 머리가 극히 작고 정상인보다 지능이 매우 낮은 백인 아이들을 “아즈텍인”이란 이름으로 프릭 쇼와 사이드 쇼에서 전시하기 시작했다. 심지어는 머리가 작고 가늘고 핀 모양으로 생긴 작은 아이들을 내세워 “pinhead”란 문구를 사용하여 홍보하기도 했다(Bogdan 132). 흥행업주들은 원시 문명의 원주민들에 대한 호기심을 자극함으로써 “아즈텍인”과 아메리카 인디언을 비롯한 비서구인들의 전시 공연뿐만 아니라 이들의 기념품 사진과 엽서와 같은 인종 상품의 제작 판매에 열을 올렸다.

그렇다면 이와 같은 인종의 전시는 언제부터 시작된 것일까? 셰익스피어의 『태풍』(*The Tempest*)에는 트링쿨로가 켈리번을 본국으로 데려가서 사람들에게 전시하면 큰돈을 벌 수 있을 것이라고 궁리하는 대목이 나온다(II, i, 32-33). 또한 18세기 조나단 스위프트의 『걸리버 여행기』(*Gulliver's Travels*)와 『통 이야기』(*A Tale of a Tub*)는 영국 대중 문화의 심층에 자리잡은 괴물의 상업적 전시의 일면을 엿볼 수 있는 소설이며, 정작 스위프트 자신은 왕정복고 시대 이후 영국 지식인을 매료시킨 기형 인간의 전시 관람을 즐긴 장본인이기도 하다(Semonin 69). 영국을 비롯한 근대 서구 사회에서 성행한 유색인종 또는 괴물의 전시는 그것이 상업적 목적이든 또는 교육적 목적이든 간에 그 역사가 매우 오래된 것으로서 사실상 신대륙과 아프리카에서 유럽인과 토착 원주민 사이의 접촉이 처음 이루어진 순간부터 시작된 것이나 다름없다. 실제로 콜럼버스는 1492년 첫 신대륙 항해이후 스페인으로 귀향할 때 여러 명의 카리브해 연안의 아라와크 족(Arawaks) 원주민을 함께 데려왔으며 그 중 한 명은 2년 동안이나 일반에게 전시된 적이 있었다. 1501년 브리스톨에서는 북극에서 데려온 에스키모 인이 전시되었으며, 1603년에는 템즈 강 근처에 신대륙의 버지니아에서 데려온 원주민을 전시하였다. 그리고 1550년대 루엥에서는 브라질 인디언 원주민 마을을 연출하여 전시한 적이 있을 정도로 근대 초기에 다양한 원주민의 인종 전시는 유럽의 각 지역에서 성행하였다(Lindfors 207).

비서구 유색인종을 대중 앞에 전시하는 것은 프릭 쇼가 성행하던 19세기에 미국과 유럽에서 그 절정에 달했다. 19세기 말엽에는 서구세계에서 인종과 관련된 쇼 비즈니스는 대중 오락의 주요 테마로 자리잡게 된다. 버팔로 빌 코디가 주도한 와일드 웨스트 쇼, 바넘 앤드 베일리 서커스(Barnum and Bailey Circus)의 이국적인 스펙터클과 사이드 쇼, 그리고 다양한 세계 박람회와 식민지 전시관은 이국적인 인종 심상과 관련한 다양한 볼거리를 제공했다(Lindfors 207). 특히 미국에서 프릭 쇼를 비롯하여 버팔로 빌로 잘 알려진 윌리엄 코디(William Cody)가 시작한 “황야의 서부극”(Wild West Show)과 같은 인기 순회 쇼가 박람회에서 전시 공연되기도 하였는데, 유색 인종의 대중 공연과 전시는 당시 엄청난 수익을 보장하던 사업이었다(Bogdan 50). 심지어 만국박람회장의 식민지 전시관 같은 곳은 식민지 세계의 문명을 무대 장치처럼 설치해 놓고 이에 어울리는 분위기를 내기 위해 몇몇 원주민을 데려다 놓고 유색인종의 몸을 전시하면서 원주민의 다양한 행사와 춤을 별도로 공연하기도 하였다(부록스 308-309). 다시 말해서, 문화적 타자로서 유색인종들은 서구의 백인 청중들을 위해 자신들의 문화적 타자성을 공연한 것이다.

이것은 프릭 쇼의 대상으로서 기형인간을 비롯한 괴물과 유색인종은 그 존재가 사회의 지배범주와 인식의 틀, 이를테면 선악의 이항대립의 틀을 위협한다는 점에서 공포의 대상인 동시에 매혹의 대상이었음을 의미한다(Grosz 57). 이들이 인간의 기본인식과 자기규정의 양식을 지배하는 이항대립의 구조 바깥에 존재하는 인간들이란 점에서, 비서구인의 전시는 우월한 서구인과 원시적 비서구인과 같은 인종에 관한 잘못된 편견과 믿음을 강화하는 결과를 낳게 된다. 아프리카 인들을 열등하고 동물적 존재로 연출하는 프릭 쇼에 전시된 인종의 타자성과 열등의 증거를 관람하는 관람객 자신의 인종적 우월감은 비서구 세계의 탐험과 진출에 대한 일종의 촉매로 작용함으로써, 결과적으로 유색인종에 대한 체계적이고 불평등하고 부당한 대우를 지지하는데 일조한 것이다(Bogdan 197).

신체적·인종적 차이의 전시는 “비정상”을 강조함으로써 이국적 모티프를 연출하기 위한 것이다. 그렇지만 이들은 사실 신체적으로 어떤 잘못이나 오류가 있을 수 없다. 그럼에도 불구하고 이들은 흥행업자들의 돈벌이와 언론에 의해 프릭으로 규정되었으며 전시회 무대 위에서 비정상으로 낙인찍힌 것이다.

이들을 프릭으로 만든 것은 이들의 인종차별적 전시와 문화이다. 길만(Sander L. Gilman)의 연구에 따르면, 유럽에서 유색인종의 몸을 전시한 것 가운데 가장 극단적이고 전형적인 경우는 남아프리카 코지안 족 출신의 젊은 흑인 여성인 사라 바트만(Sarah Bartmann, 또는 Saartjie Baarman)을 들 수 있다. 바트만은 남아프리카의 한 보어인 농부와 영국 해군의 군의관에 의해 1810년에 케이프 타운에서 영국으로 건너오게 되었다. 바트만은 서양의 고전적 미의 기준에서 보았을 때 결코 비너스를 닮지 않았음에도 일명 “호텐토트 비너스”란 이름으로 런던의 피카딜리 서커스 근처의 한 홀에서 일반 대중에게 공개된 이후, 몇 년간 영국 전역에 걸쳐 각종 박람회와 축제, 그리고 홀 등지에서 전시되었다(Lindfors 208). 이후 1814년부터는 파리에서 전시되어 일반 대중뿐만 아니라 큐비어(Georges Cuvier)를 비롯한 당대 주요 학자들의 관심을 끌었다. 그녀는 5년 이상 대중 앞에 자신의 알몸, 특히 극단적인 자신의 둔부를 전시하여 대중적인 센세이션을 불러일으킨 후 1815년에 25세의 나이로 파리에서 사망했다. 그렇지만 바트만의 몸은 해부되어 그녀가 사망한 이후에도 계속 일반에 전시되었다. 큐비어는 각종 신체 부위를 해부한 다음 밀랍 주조하여 계속 관찰하고 싶었던 것이다. 아마도 바트만은 이런 방식으로 해부되어 밀랍·전시된 최초의 코지안 족 출신 여성이다. 큐비어는 해부를 끝낸 바트만의 성기를 왕립 의학원에 전시해서 이른바 “원시의 성욕”으로서 “음순(陰脣)의 본질”을 관찰하도록 했다(Gilman 213-16). 바트만의 신체 가운데 일부는 1982년까지 박물관에 계속 전시되었다(Lindfors 210). 큐비어를 비롯하여 당시 학자들이 내린 결론은 바트만의 성기가 드러내는 극단적인 원시성은 아프리카 흑인 여성들이 갖고 있는 “원시적 성욕”을 드러내는 증거이자, 나아가 아프리카의 후진성을 상징하고 있는 지표라는 것이다. 심지어 큐비어는 바트만을 원숭이와 오랑우탄에 비교하여 아프리카 종족의 유인원화를 과학적으로 입증하려고 함으로써 아프리카 인은 인간보다는 동물 또는 야만인에 가깝다는 유럽인의 믿음을 더욱 강화하는 우를 범하고 만다(Lindfors 211).

특히, 죽은 후에도 오랫동안 일반에 전시된 바트만의 둔부와 성기는 흑인 여성의 “원시적 성욕”의 심상을 핵심적으로 본질화 한 것이자 흑인 여성이 본질적으로 갖고 있는 것으로 추정되는 이탈적 성욕을 상징하고 있는 것으로 볼 수 있다. 즉, 백인성과 분리된 성적 특화의 서사를 흑인 여성의 몸에 투사한

대표적인 예라고 할 수 있는 것인데, 바트만의 몸은 일반적인 흑인 성욕을 상징하는 지표가 된 것이다. 이런 점에서 바트만의 몸을 예로 들면서 문화 시장에서 재현되는 흑인 여성의 성욕에 관해 설명하고 있는 벨 훅스의 주장은 설득력을 갖는다.

“문명화된” 유럽 문화의 심장부인 파리의 한 가장 무도회에서 한 흑인 여성은 관람객들에게 자신의 벌거벗은 몸을 보여줌으로써 자신의 타자성의 이미지를 전시한다. 관람객은 그 흑인 여성을 인간으로 바라보지 않는다. 그들의 관심은 오로지 신체의 한 일부에 집중될 뿐이다. 노예시장에서 경매에 부쳐진 흑인 여성에 대해 가해지는 방식과 유사하게 사물화 된 채, 자신의 벌거벗은 몸이 전시장에 진열된다는 점에서 흑인 여성의 존재하지 않고 오로지 볼거리만 존재할 뿐이다. 흑인 여성은 오로지 스펙터클로 축소될 뿐이다. (62)

살아있는 전시이든 혹은 신체 일부의 전시이든 간에 유색인종의 전시는 문화적 차이와 타자성이 시각적으로 토착인의 신체를 통해 관찰되었다는 사실을 증명한다. 문화적 타자로서 유색인종들은 백인 청중들을 위해 자신들의 “문화적 타자성”을 공연한 것이다. 인종 전시를 통한 이국 문화의 공연은 그 진위 여부를 떠나 관람객들에게 이국문화에 대한 환상을 심어주는 차원을 넘어, 이 같은 가짜 이국풍은 이국적인 것을 착취하고 상품화한 식민주의의 한 일환이다(부룩스 311). 결국, 인종 전시는 인종과 민족성, 그리고 피부색으로부터 타자성을 개념화하여 비서구 유색인 문화를 통제와 문명 그리고 산업화가 필요한 것으로 규정하여 종종 서구의 식민 지배를 촉진하는데 도움을 준 셈이다.

그러므로, 유럽에서 행해지던 인종의 연출과 전시에 관한 역사적 맥락을 염두에 두고 블룸이 스티븐에게 들려주는 인종 전시에 관한 이야기를 다시 읽어보면, 블룸이 인디언 우편엽서를 당시 유행하던 사이드 쇼의 인종전시와 연결하고 있는 것은 상품이 갖고 있는 최소한의 환원적 측면을 드러내 보여주고 있는 것이라 할 수 있다. “인디언 그림엽서”와 “아즈텍인”의 상품화는 블룸이 (자기도 모르게) 결과적으로 문화적 차이의 역사적 특수성을 부인하거나 최소한 그것을 유형화하고 있다는 점을 입증한 셈이 되는 것이다. 어떤 면에서 이것은 원시적 타자에 대한 서구인의 뿌리깊은 적대감의 발로이자, 타자의 다름에 대한 인식과 그것에 대한 정복욕에서 출발한 근대 원시주의의 일상적 발화

를 잘 보여주고 있는 부분이라 말할 수 있다. 근대 원시주의는 유색인종에 대한 서구인의 정복욕을 합리화하는 실천과정이기 때문이다.

벨 훅스의 개념을 빌려 설명하자면, 이것은 타자의 역사를 치환하는 동시에 부인하는 이른바 “소비자 카니발리즘”(consumer cannibalism), 즉 소비적 식민주의를 행한 셈인데(31), 이런 맥락에서 보면 머피는 소비자 카니발이라 말할 수 있다. 왜냐하면 그가 우편엽서에서 “페루의 식인종”이라고 제목을 달 때 그는 자기 자신을 인디언을 먹은 사람으로 설명을 달고 있는 셈이기 때문이다. 머피는 심지어 “피에 굶주린 듯이” 노래를 부른다: “버팔로 빌은 쏘아 죽이나니, 결코 빗맞지도 앓았거니와 또한 그럴 리도 없으리라”(U 16.403-5). 여기서 버팔로 빌은 남북전쟁을 전후로 물소와 인디언 사냥으로 유명했던 윌리엄 코디(William Cody)를 일컫는데, 그는 남북전쟁 이후 대륙횡단 철도 근로자들에게 물소고기를 납품할 때 명사수로 이름을 떨쳤으며, 이후 자신의 트레이드마크였던 황야의 서부극(Wild West Show)에서 명사수로서의 자신의 진면목을 선보여 명성을 쌓았고 이에 자극 받아 쏟아져 나온 값싼 대중 소설의 인디언 전투 장면을 통해 국제적으로 널리 알려진 인물이었다(Gifford 539). 말하자면 그는 인디언의 이미지를 상품화한 주도적인 세일즈맨이었던 셈이다.

지금까지 살펴본 바와 같이, “인디언 우편엽서”와 “아즈텍인”을 비롯한 인종 이미지를 통해 조이스는 아일랜드와 신대륙에서 자행된 식민 억압을 하나로 통합하고 있는데, 이것은 아일랜드의 인종적 순수성과 정체성을 영원히 고정시키려는 제국주의적 시도를 해체하고 나아가 중층의 인유를 통해 다각적인 의미해석이 가능한 혼성의 공간을 열어놓기 위한 것으로 볼 수 있다. 즉, 이 같은 중층 인유를 통한 『율리시즈』의 글쓰기는 아일랜드인을 포함한 식민지인의 인종 이미지를 이용한 상품화에 있어서 상품과 인종 사이의 연계에 끊임 없는 의문을 제기하는 가운데 인종적 순수성과 같은 편협한 개념의 해체를 시도하는 일종의 저항 담론의 일환임을 읽어낼 필요가 있는 것이다.

(영산대)

인용 문헌

- 김종건. 『올리시즈 연구 I, II』 고려대학교 출판부, 1995.
- 부룩스, 피터. 『육체와 예술』 이봉지 · 한애경 역. 문학과지성사, 2000.
- 사이드, 에드워드. 『오리엔탈리즘』 박홍규 역. 교보문고, 1991.
- Bogdan, Robert. *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: The U of Chicago P, 1988.
- _____. "The Social Construction of Freaks," in Thomson. 23-37.
- Cassuto, Leonard. "'What an object he would have made of me!': Tattooing and the Racial Freak in Melville's Typee," in Thomson. 234-247.
- Clifford, James. "Traveling Cultures." *Cultural Studies*. Eds. Lawrence Grossberg, Cary Nelson, & Paula Treichler. London: Routledge, 1992. 96-116.
- Duffy, Enda. *The Subaltern Ulysses*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994.
- Gibbons, Luke. "Race Against Time: Racial Discourse & Irish History." *Oxford Literary Review* 13.1-2 (1991): 95-117.
- Gifford, Don, & Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's "Ulysses."* Revised edition. Berkeley: U of California P, 1988.
- Gilman, Sander L. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, & Literature." *Critical Inquiry* 12 (1985): 204-42.
- Grosz, Elizabeth. "Intolerable Ambiguity: Freaks as/at the Limit," in Thomson. 55-68.
- Hooks, Bell. *Black Looks: Race & Representation*. Boston: South End, 1992.
- Joyce, James. *Ulysses*. Eds. Hans Walter Gabler et al. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Lamos, Colleen. "The Double Life of 'Eumaeus.'" *Ulysses: En-Gendered Perspectives*. Eds. Kimberly J. Devlin and Marilyn Reizbaum. U of South Carolina P, 1999. 242-53.
- Lindfors, Bernth. "Ethnological Business: Footlighting the Dark Continent," in

Thomson. 207-18.

Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 1998.

Richards, Thomas. *The Commodity Culture of Victorian England: Advertising and Spectacle, 1851-1914*. Stanford: Stanford UP, 1990.

Rothfels, Nigel. “Aztecs, Aborigines, and Ape-People: Science and Freaks in Germany, 1850-1900,” in Thomson. 158-172.

Semonin, Paul. “Monsters in the Marketplace: The Exhibition of Human Oddities in Early Modern England,” in Thomson. 69-81.

Thomson, Rosemarie Garland, ed. *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York: New York UP, 1996.

Abstract

Indian Postcard and Aztecs:
Racial Production and Exhibition in “Eumaeus”

Jay Gill Pyeon

This article gives two scrupulous readings of aspects of everyday life in colonial Dublin. In particular, this essay deals with racialized images in the commodity culture continually intersecting, modifying, and qualifying in allusive context in “Eumaeus” episode of *Ulysses*. It is one of cultural studies dealing with the way in which metropolitan cultural discourses including race and racism, and nationalism permeate through colonial commodity culture. This essay shows how racism or racial discourse interacts with it in colonial Dublin, and how James Joyce, a migrant metropolitan writer, sees through it, mainly focusing on racial production and its exhibition with reference to Murphy’s Indian postcard and Aztecs, two of the mainly racialized commodities in “Eumaeus” episode. This article, therefore, provides an account of the way Joyce’s project goes on to construct postcolonial contra-modernity, ultimately overcoming the Irish ambivalence caused by being colonial subject of Ireland as well as colonial consumer of metropolitan commodity culture.