

Edward Albee의 희곡과 언어

邊 昌 九

〈서울大學校 英文科〉

I. 서 론

모더니즘 이래의 문학들과 더불어 부조리극들이 현대사회의 부조리한 소외된 삶을 비인간화된(dehumanized) 상태로 보여주려 하였다고 한다면, 우리는 Edward Albee의 극에서 이러한 비인간화된 상태에서 인간 가치의 회복 및 인본주의의 필요성을 주장함을 볼 수 있다. 그는 소외된 상태를 극복하여 재인간화(rehumanization) 상태로 진입해보려는, 비록 그것이 비극적으로 끝나는 경우가 많지만, 시도를 극화한다. 본 소고는 Albee가 부조리한·소외된·비인간화된 사람들이 서로의 인간적 접촉·사랑·재인간화의 상태를 어떻게 지향하는가를 그가 부조리극 등 당대 언어관의 영향하에서 어떻게 언어를 사용하여 이를 극화하는가를 살펴보고자 한다.

Martin Esslin의 *The Theatre of the Absurd*(1961)라는 획기적 저서에서 Albee가 미국의 대표적 부조리극작가로 분류된 후, Albee를 과연 부조리극작가로 볼 것인가에 대한 논의가 많이 이루어지고 있다. 어쨌든 Albee가 부조리극작가이든 아니든, 아니면 그러한 명칭이 그의 극 이해에 장애물이 되든간에, 아래의 Albee의 말이 말해주듯 그는 Beckett등의 부조리극작가들의 언어수법에 상당한 영향을 받은 것은 틀림없다.

I suspect that my fascination with language, to the extent that it exists, must stem from my first readings of Beckett. Nobody in twentieth-century theatre has been more precise in the use of language, more careful and more telling in the splitting of infinities.¹⁾

Beckett의 영향과 Albee의 언어에 대한 관심이 잘 드러나있다. Albee의 초기극들이 특히 Beckett의 언어수법과 유사한, 예를 들면 시간을 보내기위한("to pass the time"), 수법들을 사용한다.

Beckett와 Albee의 언어에 대한 관심이 말해주듯 부조리극은 언어상에서의 실험을 꾸준히 시도하였다. 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐 발생하는 모더니즘 문학에서의 언어에 대한 실험과도 무관하진 않다고 보여지지만, 부조리극작가들은 세계관의 변화에 따른 주제의 변화와 더불어 극의 수법, 특히 언어의 사용도 변화해야한다고 주장한다.

1) Matthew C. Roudané, *Understanding Edward Albee* (Columbia, SC: Univ. of South Columbia Press, 1987), p.49.

Büchner의 *Woyzeck*(1836)를 필두로하여 언어를 합리적 사고의 매체라고 보았던 종전의 언어관에 반기를 들기 시작한 이래 현대 극작가 및 이론가들 가운데 가장 먼저 이를 주장한 이는 Alfred Jarry 이다.

Ubu roi(1896)으로 유명한 Alfred Jarry는 기존철학 체계를 거부하고 인간의 이성적 사고에 한계가 있음을 주장한다. 삶이란 논리적이 아니고 이성적이 아니므로, 이러한 삶을 설명하기 위해서는 상상력에 의한 예외의 학문, 즉 그가 주창한 Pataphysics이 필요하다고 주장한다. 그리하여 *Ubu roi*에서 당시의 무대관행하에서는 도저히 상상조차 할 수 없는 “merdre” (merde, “shit-e”의 뜻)라는 어휘를 극의 첫머리에 사용하여 관습적 언어에 오염된 관객에게 충격을 줌과 동시에 당시 규범에 도전하였다.

이러한 Alfred Jarry의 도전적 태도는 Antonin Artaud에 의해서 이어진다. 반문명적 사고방식을 갖고 있었던 그는 현대인의 의식이 사회와 문명의 가식과 관습에 의해 오염되어 있기 때문에, 그 의식에 충격을 주어 원상태로 복귀시켜야 한다고 주장한다. 그에 의하면, 과거의 언어는 이성적·논리적 사고 판단 및 의사소통의 수단으로 여겨져 왔으나, 이는 관습·환경등의 언어외적 요건들에 의해 오염된, 즉 덧씌워진 상태이다. 원상태로 회복될때야 관습에서 해방된 언어가 “형이상학적 힘”(“metaphysical powers”)를 지니게 된다고 한다.

1931년 파리 박람회 에 Bali섬 주민들의 춤에 충격을 받고 Artaud는 사상전달 수단으로 쓰인 언어가 아닌 제의식(ritual)등에 쓰이는 의미보다는 소리와 리듬이 중요시되는 반복적·주술적 언어를 통해 관객에게 잔인하게 충격을 주어야 인간이 원상복귀하여 진정한 자신의 모습과 목소리를 들을 수 있다고 주장한다.

이들 부조리극들의 언어상의 실험에 대해서 Anthony C. Hilfer는 언어의 예전과는 다른 상징적 기능의 개발을 강조하여 “the absurdist device of putting language in question by foregrounding its symbolic function”이라고 부조리극에서의 언어의 특징을 이야기하고²⁾ Martin Esslin은 “devaluation of language”라고 표현한다. 언어에서 전통적인 상징의 수법들은 이제 작용하지 않게 되고, 실체를 제대로 전달하지 못한다고 보았다. 언어가 인물의 성격 및 의사의 표현이나 극의 의미를 전달하는 데 사용되어 왔으나, 이제는 더이상 사상이나 감정의 매체가 아니라 극 주체의 대상이 된다.

전통적 문화 상징물들이 현대인의 마음에 작용하지 않게 되고 어떤 실재도 전달해줄 수 없고 일관성 있는 의미를 전달해줄 수 없을 때, 부조리극은 의미를 상실한 소리자체등에 의존하는 언어기법을 사용한다. 즉 인간들의 언술 행위가 기계적이고 피상적 소리의 움직임에 불과함을 보여주는 극적 메타포이다. 부조리극작가들의 이러한 언어관은 자신의 극 *The Bald Soprano*에 대해 설명하는 Eugene Ionesco의 말에서 살펴볼 수 있다.

2) Anthony Channell Hilfer, “Absurdist Language,” *STTH: Science/Technology & the Humanities*, 1(1978), p.240.

For me, what had happened was a kind of collapse of reality. The words had turned into sounding shells devoid of meaning; the characters too, of course, had been emptied of psychology and the world appeared to me in an unearthly, perhaps its true, light, beyond understanding and governed by arbitrary laws.³⁾

인간의 내면세계의 고갈과 중요성의 상실을 말하면서 언어가 의미를 상실하고 팝(sound)에 불과하게 됨을 말한다. 이러한 세계에서의 언어는 피부에 와닿지 아니하는 소외된 언어이며 개연성이 아닌 우연의 법칙—연속성이 아닌 비연속성의 법칙—에 따라 움직인다.

언어관의 변화는 언어를 매체로 표현되는 가치관의 변화와 밀접한 관계가 있다. 부조리 예술에서의 언어의 평가절하는 “언어에 나타나는 낯은 실제에 대한 불신과 현대문화에서의 의사소통의 실패에 대한 비극적 의식”의 두가지에 근거하고 있다고 David Galloway는 주장한다.⁴⁾ 19세기 중엽부터 발생한 Darwin의 자연과학에서의 혁명과, Marx와 Freud등에 의한 사회학 및 인간의 내면세계에 대한 관념의 붕괴가 Einstein의 상대성 원리와 양자대전 에 의한 인간의 비이성적 폭력등을 겪으면서 기존가치관은 여지없이 붕괴되게 되었다. 이처럼 부조리극은 “the expression of such impulses, a response to the cultural and social changes of our epoch.”이었다.⁵⁾ 기존질서에 대한 의문과 회의는 전통언어에 회의를 품게 만들고 이의 붕괴를 초래한다.

Ludwig Wittgenstein은 “언어의 오류 및 성격”에 대해 말하면서 우리의 사상이 언어로 표현되는데 언어는 문법이라는 관습의 지배를 받으며, 우리가 언어의 진정한 의미를 알기 위해서는 문법과 관행의 이면을 파헤쳐야 한다고 말한다.⁶⁾ 즉 linguistic clichés의 이면을 파헤치고 언어의 본질속에 들어가야 실재를 알아낼 수 있을 것이라고 주장한다. 인간이 이성적 행동을 하는 존재이며 의사전달이 서로 가능하다는 신념의 상실은 이 두 행위의 매체였고 상징이었던 언어의 생소화(foregrounding)를 필연시한다. 부조리극은 바로 이러한 언어의 생소화에 가장 큰 의미를 부여하려한 시도이다. 부조리극에서는 언어가 가장 중요한 매체로 부각된다. 예를 들어 Beckett의 *Waiting for Godot*에서처럼, 배우가 거의 텅빈, 비사실적 배경의, 무대장치가 빈약한 무대위에 나타나 일관성있는 행동이나 몸짓은 거의 하지 않으면서 대사를 읊어나간다. 사실상 극의 필수요건인 극적 사건이나 동작이 거의 없는 경우가 대부분이며, 따라서 그들의 언술행위 자체에 초점이 모아질 수 밖에 없다.

지금까지 보아온 것처럼 부조리극은 과거의 사고체계 및 언어등을 부정·타파하자는 움

3) Eugène Ionesco, “The Tragedy of Language,” *Tulane Drama Review*, 4 (1960), p. 12.

4) David Galloway, “Absurd Art, Absurd Man, Absurd Heroes,” *Literature and Western Civilization: The Modern World, III Reactions* eds. David Daiches & Anthony Thorlby (London: Aldus Books, 1976), p. 128.

5) Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd* (New York: Penguin Books, 1968), p. 424.

6) Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations: I* (Oxford: Blackwell, 1958), pp. 48-48e, Martin Esslin의 외책 p. 398에서 재인용.

직임이었다. 파괴와 해방에 그 초점이 있었기 때문에 해체(deconstruction)가 주목표였고 이의 극화를 통해 관객의 각성을 촉구하고자 하였다. 이런 점에서 부조리극은 전위 예술의 진수를 갖고 있다. 하지만 부조리극은 바로 이런 전위 예술적 성격——전통의 부정, 타파 및 해방——에서 그 한계점에 직면한다 할 수 있다. 1960년대초가 되면서 부조리극 운동이 소진되었다고 주장하는 이가 많은 것도 이런 점에 연유한다 할 것이다.

Esslin이 주장하는대로 부조리한 상황, 즉 소외 및 방향감각이 상실된 상황을 詩的 이미지화하여 무대에 연출하는 것이 부조리극의 주요 목표였다고 할 수 있다. 이런 점에서 부조리극은 행동이나 사건보다는 상황에 초점을 맞춘 양식이라고 할 수 있겠다.

...the Theatre of the Absurd strives to express its sense of the senselessness of the human condition and the inadequacy of the rational approach by the open abandonment of rational devices and discursive thought.⁷⁾

논리적 가치규범의 결여에 대해 부조리극은 관객에게 비논리적으로 충격을 주고자 하였다. 이러한 목표는 주로 충격적 상황, 충격적 언어 자체와 그 이미지를 통해 전달된다.

언어의 예전기능들——의미전달, 언급, 제시(reference)——에 의문을 제기하고 이를 타파하기 위해 부조리작가들은 여러가지 수법들을 사용한다. 개연성이 없는 이야기, 문답간의 괴리, 관심없는, 상투적인 이야기, 뜻보다는 소리에 신경쓰는 발언 및 지루한 반복등, 말하자면 비합리적 언어를 사용하여 비이성적 삶의 의미없음을 연출해 보인다.

예를들어 Samuel Beckett의 *Waiting for Godot*의 경우를 보자. Estragon은 무대가 열린 후 줄곧 발과 신발에 신경을 쓰고 있다. 신발 벗는 일을 도와 달라고 Vladimir에게 계속 요청하던 중이다.

Estragon: Why don't you help me?

Vladimir: Sometimes I feel it coming all the same. Then I go all queer. (He takes off his hat, peers inside it, feels about inside it, shakes it, puts it on again.) How shall I say? Relieved and at the same time...(he searches for the word)...appalled.⁸⁾

이는 동문서답 정도가 아니라 전혀 엉뚱한 이야기이다. H.P. Grice가 말하는 대화의 4대 원칙중 어느 하나도 지키지 않는 상황이다. 즉 상호 관련성, 협력성, 내용, 양의 어느면에서도 조화가 이루어지지 않고 있다.⁹⁾ 의사소통이 이루어지지 않는다. 즉 둘이 서있을 뿐이라는 인상을 준다. 이런 식의 언술 행위에 서로가 전혀 의식하거나 개의치 않는 사실이 더욱 관객에게 충격을 준다. 이러한 부조리한 언어의 사용을 통해 삶의 부조리를 보여주는 데서 언어는 그 자체를 반영(self-reflexion)하는 경향을 보인다.

7) Martin Esslin. *위책* p.24.

8) Samuel Beckett, *Waiting for Godot* (New York: Grove Press, 1954), p.8.

9) Kripa K. Gautam & Manjula Sharma, "Dialogue in Waiting for Godot and Grice's Concept of Implicature," *Modern Drama*, pp.580-586.

언어의 전통적 상징 기능이 실재를 암시해주는 일이었다면 이제 언어의 상징기능은 언어 자체에서 그 기능을 추구한다. 상징적 의미를 추구하기보다는 언어의 구성·체계·소리등 자체의 상징성에 주목시키려는 의도이다. 위의 작품에서 Pozzo에 의해 생각(thinking)하라는 지시를 받은 Lucky의 말이 그러하다.

Given the existence as uttered forth in the public works of Puncher and Wattmann of a personal God quaquaquaquaqu with white beard quaquaquaquaqu outside time without extension who from the heights of divine apathia divine athambia divine aphasia loves us dearly with some exceptions for reasons unknown but time will tell...fading fading fading...the skull the skull the skull...unfinished...¹⁰⁾

Pozzo가 두페이지에 걸치는 “미완의”(unfinished) 생각을 연출할 때 인간의 삶 자체가 미완의 계속 기다리는 연출의 game 즉 role-play인 것이다. 논리전개 기능에 의심이 가는 언어로 의미 발견에 회의를 지니고 절망해 버린 인간이 인간 관계를 필수적으로 요구하는 사고행위의 연출을 시도할 때 생기는 딜레마를 작가는 시작적·청각적으로 보여준다.

Lucky의 서술은 보편적 사고 서술 개념을 와해시키고 해체(deconstruct)하는 형태이다. 언어가 바로 실재(reality)이며 인과관계상실의 객관적 상관물(objective correlative)의 역할을 한다. 이 경우 언어는 언어 자체의 규칙에 따라 움직이며 과거의 주요 언어 기능들이 부수적인 것으로 전락한다.

한편 Ionesco는 말이 무의미한 주위 환경의 일부로서 존재하는 상황을 극화한다. 그는 자신이 영어를 배울 당시 사용했던 *Teach Yourself English* 교본의 진부하고 생명없는 문장들로 *The Bald Soprano*를 구성한다. 이 작품의 인물들은 현상이나 대화주제에 신경쓰지 않고, 피상적 대화로 무의미한 공간을 메우고 있다. 이 작품의 Mr. Martin과 Mrs. Martin 사이의 유명한 대화가 바로 이를 잘 증명해 준다.

Mr. Martin: Excuse me, madam, but it seems to me, unless I'm mistaken, that I've met you somewhere before.

Mrs. Martin: I, too, sir. It seems to me that I've met you somewhere before.

Mr. Martin: Then, dear my lady, I believe that there can be no doubt about it, we have seen each other before and you are my own wife...Elizabeth, I have found you again.

Mrs. Martin: Donald, it's you, darling!¹¹⁾

부부간의 대화치고는 도저히 일어날 수 없는 상황이다. 전혀 낯선 사람들이 서로의 삶을 소개하고 물어볼 때의 정중한 대화같다. 작가는 우리가 통상 이야기하는 대화의 내용이 전혀 의미가 없고 우스꽝스러운 것임을 극적으로 보여준다. 말이 대화체라기보다는 선언문식

10) *Waiting for Godot*, pp.28-29.

11) Eugene Ionesco, *Four Plays*, trans. Donald M. Allen (New York: Grove Press, 1958), pp. 15-19.

혹은 연설문 스타일이다.

Ionesco가 증산층의 언어 및 몸짓의 무의미함을 진부한 언어(clichés)들로 구성하여 보여 주었듯이, 이러한 생소한, 그러면서도 상투적이고 기계적인 부조리극의 언술행위가 관객을 우습게 하면서도 마음속의 무언가를 일깨워 불안·충격을 주는 게 틀림없다. 인간의 경험은 인과관계(causality)로만 인식이 가능하며 인과관계가 깨어지면 시간이나 순서의 개념이 존재할 수 없다. *The Bald Soprano*에서의 “We still do not know whether, when the doorbell rings, there is someone or not.”¹²⁾의 대사는 바로 인과관계가 깨어진 세계에서 가능한 이야기이다. 이해 불가능한 세계는 무의미하지만 예측 가능한 세계보다 더 무섭다. 전통극들이 Aristotle의 말대로 언민과 공포를 정화하는 카타르시스의 기능을 갖고 있었다면, 이 부조리극들은 언민과 공포를 유발시키는, 과거극의 환상주의(illusionism)에 反하는 Brecht의 소위 소외효과(alienation effect)와 유사한 효과를 노린다.

전통극의 언어가 주인공의 처지, 분위기, 주요문제를 부각시키고 사건의 전개를 위해 사용되었다면, 부조리극의 언어는 언어의 제시(reference) 기능을 축소화하고 인간의 텅빈 상태, 무의미한 상태를 암시하는 열린 형태의 정적언어였다. 이러한 열린 형식의 언어는 “A는 B이다”류의 긍정적 定義가 아닌 “A는 B가 아니다”류의 定義의 逆의 기능을 하고 있었다. 삶의 의미의 없음·공백의 주제가 언어의 모습을 통해 보여지는 것이다. 지시어(signifier)는 지시대상(signified)를 위해 존재한다고 생각하던 종래의 관념에서 언어라는 지시어 자체에 부조화의 세계를 시사하고 보여준다. 언어의 내용에서보다 언어 자체속에서 극의 의미가 발생한다고 보아야 한다. 이러한 언어의 사용은 언어가 정보의 전달보다는 사용(performance) 자체에 의미를 부여하려한 작가들의 의도 때문이었다.

II.

Albee가 당시의 부조리작가들에게서 여러 수법과 주제의 영향을 받았지만, 그는 또한 부조리극의 기본자세의 문제점을 충분히 인식했었던 것 같다. 인간실존을 의미없는, “빈” 것으로 제한하여 이를 극화함으로써 부조리작가들이 막다른 골목에 와있음을 알게 되었고 언어 및 연극상의 수법에 너무 치중하던 딜레마도 깨닫게 되었다. Albee의 극은 부조리한 상황에서 인간사이의 애정·접촉이 없는 소외된 상황에서의 인간들을 극화한다. 하지만 그 궁극적 목표는 脫소외·脫무의미의 시도를 위한 재인간화(rehumanization)이라는 것이 Albee의 특징이다.

Albee 자신이 “we live in a postexistentialist world as a result of World War II.”¹³⁾라고

12) Ibid., p.26.

13) Matthew C. Roudané, “A Playwright Speaks: An Interview with Edward Albee,” *Critical*

말하고 있듯 실존주의가 소외의 예술을 낳았다면, Albee는 이러한 세계에서의 인간화·관여·사랑의 필요성을 역설하는 듯하다. Ruby Cohn이 Albee가 “misinterpreted as a realist”라고 사실주의자로 오인된다고 말하듯, Albee는 허구세계의 건설에 사실주의적 요소들을 사용하는 것처럼 보인다. 이러한 그의 언어수법은 “the defamiliarization of the familiar and ironic inversion”¹⁴⁾이라고 정의되기도 하는데 “낯익은 것”이 “비인간화”된 상태라면, 이를 “생소화”하면 “재인간화”하는 결과가 된다.

Leslie Kane은 *Language of Silence*에서 Albee극의 수법을 부조리극의 경우처럼 반복·침묵·정지·괴리 등으로 분류하기도 하지만, 부조리극이 삶의 궁극적 의미를 찾을 수 있다는 환상에서 벗어난 절망의 실존적 상태를 부조리극의 고유영역으로 보았다면, Albee는 환상과 무의미의 실존상태 둘 모두에의 代案으로 재인간화를 제시하고 이의 시도, 필요성 및 가능성 등을 극화하려 했던 것 같다.

이는 Albee의 순수한 부조리극작가로서의 실험적 요소가 후자에 따르면 미국적이라고 표현되는 사실주의적 경향, 또는 미국의 지정학적 특성(미국에서는 2차 세계대전같은 치명적 피해가 없었고, 전후 신생부흥국으로 번성기에 들어선다는), 미국인의 긍정적 낭만주의 특성 등에 의해 철저히 추구되지 못하였다고 주장되기도 하지만, Albee의 경우에는 비인간화된 상황을 인간화시키기 위해 사실주의적 요소 등을 필연적으로 도입시킨다. 해체에 초점을 맞추고 삶의 무목적성, 무의미성 등에 중점을 둔 것이 부조리극이었다면, Albee는 이러한 상태를 바탕으로 무언가 긍정적·적극적인 것의 모색 및 그 가능성의 탐구에 초점을 맞춘다. 부조리극이 언어를 중심으로 정체(Stasis)의 부조리상태를 보여준다면, Albee는 이러한 상태의 극복 및 운동성(Kinesis)의 가능성을 모색해 보았다고 할 수 있다.

Albee는 언어의 전통기능에 의문을 제기하지만 의사소통에 필요한 통로임에 틀림없다는 점, 사람과 사람 사이를 연결해주는 공식적 상징이라는 점을 근본으로 하고 있는 듯하다. 그는 Ionesco식의 언어의 전통 기능을 극단적으로 부인하지는 않는다.

It is imprecise but, if you ask people to pay more attention to it, it helps...language is both the disguise and the nakedness...we communicate and fail to communicate and make clear basically by language...¹⁵⁾

Beckett의 영향을 받은 Albee의 경우 언어는 자신을 남으로부터 보호하기 위한 수단이면 서 동시에 타인과의 관계를 열망하는 필사적 시도의 수단이 되기도 한다. 즉 현실(reality)

Essays on Edward Albee, ed. Philip C. Kolin & J. Madison Davis (Boston: G.K. Hall & Co., 1986), p.195.

14) Leslie Kane, *The Language of Silence: On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama* (Cranbury, N.J.: Associated Univ. Press, 1984), p.159.

15) “Interview with the Author”, C.W.E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama II* (Cambridge: Cambridge U.P., 1984), p.282에서 재인용.

로부터 은거하기 위한 수단이면서 남들과의 공통체 형성 가능성 모색의 언어로서 의미를 지닌다.

*The Zoo Story*는 언어가 실재나 의미의 전달 또는 표현 능력을 상실하고 인습에 젖은 진부한 언어들만 남은 상태의 언어 수준을 보여주고, 이의 극복 필요성 및 가능성 모색을 Jerry가 자신의 언술행위를 통해 시도하는 他人과의 접촉에서 보여준다. 이러한 주제를 관객에게 보여주기 위해 Albee는 관객을 무대위 사건에 연루시켰다가 거리를 두게 하는 수법을 사용한다.

Albee가 aria라고 부르는 긴 연설, “The Story of Jerry and the Dog”에서 Jerry는 자신과 하숙집 개와의 관계를 길게 이야기한다.

Jerry: ...What I am going to tell you has something to do with how sometimes it's necessary to go a long distance out of the way in order to come back a short distance correctly... tell me what you think.

Peter: I... I don't understand what... I don't think I... why did you tell me all of this?¹⁶⁾

Jerry의 간접적 접근에 Peter는 자신의 ego를 방어하려는 언술행위로 일관한다. Jerry의 도발적인 언어와 Peter의 도피성 대답에서 “먼길을 우회해가는” 같은 귀절이 말해주듯 언어가 의사소통 또는 접촉의 기능을 잃을 정도로 인간관계의 기계화 또는 추상화에 대한 풍자적 공격이라 할 수 있는 clichés에 의해 물들고 인습에 젖어있다. Jerry는 간접적 방법——언어→우회→폭력——을 택해 접촉을 도모할 수 밖에 없다. Irving Howe가 “The Age of Conformity”에서 말하는 인간의 세상에 대한 점진적 순종과 타협의 삶을 Peter도 살아왔다.

Peter의 “난 이해가 안가요”의 반복은 Jerry로 하여금 Peter가 거짓말을 하고 있다고 생각케 만든다. Peter와 Jerry의 괴리는 *The Death of Bessie Smith*에서 인물들이 행동이나 참여를 하지 않으려는 자기방어 메카니즘이 “going to do,” “going to go”가 반복되는 현상으로 나타나는 것과 유사하다. Jerry가 언어를 통해 표현하려는 생각의 과정을 Peter가 따르려하지 않기 때문에 언어와 행동 사이에 괴리가 생긴다. Peter의 언어는 소외의 언어라 할 수 있다. 말하자면 비인간화된 피상적이고 자아를 드러내지 않는 언어이다. 他人과의 접촉의 시도와 그 어려움이 어색하고 잘 진행되지 않는 언술행위와 Jerry의 적극적 언어, 그리고 단음절화하는 Peter의 피상적 언어로 대비되면서 극화된다. 따라서 이들의 언어는 대화라기보다는 독백의 성격을 길게 먹고 있다.

Peter의 자아가 실리지 않은 언어에 대해 Jerry는 이미 이러한 현상을 개탄했음을 상기한다.

Jerry: ...I don't talk to many people.. except to say like: give me a beer, or where's the

16) Edward Albee, *The Zoo Story, Absurd Drama*, ed. Martin Esslin (New York: Penguin Books, 1978), pp.170-171.

john, or what time does the feature go on, or keep your hands to yourself, buddy. You know ...things like that.¹⁷⁾

이는 유럽의 Beckett와 Ionesco의 영향의 범채를 질게 풍기는 Albee의 대표적 단막극 *The American Dream*의 Mommy와 Daddy의 비행동, 비참여의 언술행위와 유사하다. Mommy의 “That’s the way things are today, and there’s nothing you can do about it,” 또는 Daddy의 “Oh dear, Oh dear,” Young Man의 “I can’t relate...I know I must be related to”¹⁸⁾ 들처럼 고립된 자아속으로 들어가 자아를 감추려는 소외되고 유리된 언어들이다. 바로 이러한 수준——Jerry가 말하는 “give me a beer, or where’s the john...” 등의 말밖에 지껄일 수 없는——이 Peter의 텅 빈 언술행위를 말해준다.

언어가 그 성질상 자신을 남에게 표현하고 의사전달 및 소통의 수단이라면 언어의 사용은 他人과의 관계의 수립을 의미한다. 즉 자신의 닫긴 자아에서 벗어나 他人과 자신이 서로의 일부를 공유하는 공동체의 성립을 전제로 한다. 이를 거부하는 Peter는, 1961년 Albee가 극으로 변안하기도 하였던, Herman Melville의 “Bartleby, the Scribner”의 주인공과 흡사하다. Bartleby는 “I prefer not to”로 시작하여 일체의 언술행위 및 他人과의 관계를 거부한다. 이는 곧 삶의 거부로 이어져 죽음을 맞이하는데 Peter의 행위도 Bartleby처럼 남과의 공동체형성을 거부하고 자신이 설정한 닫긴 세계——“bench”로 상징되는——에 안주하려 한다.

이러한 무관심과 소외의 사회에서 폭력은 “the only means of self-assertion, the only way of establishing one’s own authenticity.”¹⁹⁾이다. Jerry가 마지막으로 시도하는 비인간화된 현대사회에서의 필사적인 사랑 및 관심의 필요를 충격적으로 표현한 것이다. 작가가 자신의 말대로,

Peter’s made too many safe choices far too early in his life and Jerry has to shock him into understanding the tragic sense of being alive.²⁰⁾

또한 Jerry의 비정상적 표현방법은 작가가 현대인들간의 괴리를 잇고 의사소통할 수 있는 유일한 방법이라고 말하는 것처럼 보인다. 하지만 더욱 압담한 것은 Peter 등이 Jerry에 의해 과연 변화가 가능했을까 하는 의문이다.

*The Zoo Story*에서 Peter가 bench에서 자신만의 세계를 누렸다면, 이는 외부세계로부터 절연된 자신이 설정해 놓은 Peter 자신만의 닫긴 세계의 이미지라고 할 수 있다. 이는 보

17) Ibid., p.161.

18) Edward Albee, *Three Plays* (New: Dramatists Play Service, Inc., 1962), pp.7, 36-37.

19) Zev Barbu, “Violence in Twentieth-Century Literature,” *Literature and Western Civilization: The Modern World, III Reactions*, p.91.

20) *Critical Essays on Edward Albee*, p.199.

호소의 역할과 실생활에 대한 미비한 대응의 상징이다. 현실세계에서 도피하여 자신의 차이를 보호하고 유지할 수 있는 세계의 창조는 주지하다시피 미국문학의 특징중의 하나이다. 예를들면 Mark Twain의 *The Adventures of Huckleberry Finn*의 뱃목이라든가 Gatsby의 저택이 그러하다. 반면 *Who's Afraid of Virginia Woolf?*에서 George와 Martha는 현실도 피용으로 “언어의 유희”(language game)을 하고 있다. 미국의 현대문학의 특성에 대해 말하면서 Tony Tanner가 말하는 류의 “언어의 도시”(“City of Words”)를 그들은 구성한다. 그들은 그 속에서 환상에 젖어 현실에서 유리된 채 고립된 삶을 살고 있다. 이들의 對人 관계도 “언어의 유희”에 속한다.

George와 Martha가 창조한 “가상의 아이”(fantasy child)와 “언어의 유희”는 그들의 자아속에 서로를 가두고 제 3의 세계에 안주하려는 작업이다. 제 1막의 명칭이 “Fun and Game”이듯이 “play”가 이 극의 중심 메타포가 된다. 이들은 허구의 세계로 은거하는 것이다. 이러한 상태에서의 언어는 실재와 침묵의 공포에서 벗어나기 위한 시간의 흐름으로부터의 도피방편에 불과하다. 마치 각각의 전공인 history와 science가 George와 Nick의 도피나 합리화의 형태가 된 것처럼.

다음은 집주인 George와 손님 Nick 사이의 대화이다. 자신의 과거의 이러한 소외 및 고립의 모습을 깨달은 George가 Nick과 인간적 접촉을 시도하는 장면이다.

George: I've tried to... tried to reach you ...to...

Nick: ...make contact?

George: Yes.

Nick: ...communicate?

George: Yes, Exactly

Nick: Aw... that is touching...that is... downright moving...that's what it is Up Yours!

George: Hm?

Nick: You heard me!

George: (At Nick, not to him) You take the trouble to construct a civilization... to...to build a society, based on the principle of...of principle...²¹⁾

George의 “reach,” “make contact,” “communicate”하려는 시도가 Nick의 상투적인, 그리고 전혀 내면이 실리지않은, 오히려 빈정대는투의 “touching,” “moving”의 표현에 의해 거절당한다. 이에 실망한 George의 반응은 지문의 “Nick을 향하여 하지만 그에게 직접 대고하는 말이 아닌(“At Nick, not to him”) 귀절이다. Nick의 냉담한 반응으로 George는 인간적 접촉의 의도를 포기하고 선생이 교실에서 학생들을 보고 강연하는 식의 연설을 한다. 그의 연설내용대로 인간적 접촉의 실패는 사회 문명에의 위협이다.

Nick은 신입 교수로서 예의상 방문을 하였으므로 자신을 드러내지 않는 이야기——예를

21) Edward Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (New York: Pocket Books, 1962), p.51.

들어 그림 감상등의 소재——에 대해서만 말하려 한다. 이들 사이에는 완곡어법이 중심전략이 되고 술이 편리한 아편이 된다. 자아의 보호에만 관심이 있는 Nick의 경우가 말하여 주듯 Albee는 인간 행위의 중심에 자리잡고 있는 것이 이기주의라 보았고 이들의 대화는 패쇄의 언어로 가득차 있음을 보여준다.

반면 작가는 인간적 접촉이 이루어지는 경우의 에피소드를 George의 입을 통해 들려준다. 제 2막에서의 어머니를 쓰아 죽인 아이의 에피소드이다. 순진했던 그 아이가 처음으로 술집에 와서 발음을 잘못하여 “bergin and water”를 주문하자 모두 배꼽을 잡고 웃는다. 그 바람에 술집의 모든 손님들간에 인간적 접촉이 이루어진다. 이성에 의한 의미의 전달로 이루어진 인간적 접촉의 순간이 아니라 비이성적인 씬에 의한 화합의 순간이다.

부조리극의 언어의 수법에서 보듯이 언어는 의미의 전달보다는 소리 등의 존재에서 그 의의와 가치를 발휘함을 보여준다. 의미의 공유보다는 무의미——소리 혹은 발음——의 공유에 의해 진정한 인간관계가 이루어진다. 이러한 에피소드는 Albee극의 언어기능과 그의 재인간화에 대한 관심에 대해 암시해주는 바가 많다. Albee가 “비인간화”에 대해 제시하는 “재인간화”는 언어의 전통적 기능들——의미제시 기능 등——이 아닌 언어 자체의 상징기능에서 일시적이거나 가능함을 보여준다.

하지만 의미심장한 일은 극중 등장인물들 사이에서는 이러한 이상적 현상이 발생치 않는다는 점이다. 언어가 극중 사람들 사이에서 중개 역할을 해주지 못하고 독백(monologue)의 상태로 관객이나 다름없는 여타 인물들과 무대 밖에 앉아있는 관객에게 전달될 뿐이다.

작품의 거의 마지막 부분에서 인간적 관계 수립 가능성이 엿보이는 대목이 있다.

George: We couldn't.

Martha: We couldn't.

[A hint of communion in this]²²⁾

자신들의 실패를 자인하는 두 사람을 통해 재인간화의 과정은 서로의 위선을 드러내고 거리를 좁혀야함을 작가는 말한다. 이러한 책임의 인식은 환상적 요소를 없애고 언어의 유희를 타파해야 가능하다. 하지만 침묵형태의 마침은 언술행위보다 언어이전의 상태가 더 바람직함을 암시하는 것처럼 보인다.

*A Delicate Balance*의 Tobias, Agnes부부 또한 George, Martha의 경우처럼 참여가 없는 피상적 삶을 살아왔다. 서로의 관계가 와해된 이세계에서 Tobias는 딸 Julia와도 의사소통을 해보지 못했다: “If I thought I might break through to her, and say, ‘Julia...’ but then what would I say? ‘Julia...’ Then Nothing.”²³⁾ 이들의 인생은 Matthew C. Roudané가 말하듯 관습, 소외, 무관심으로 점철된 삶이다.²⁴⁾ 이러한 무참여의 “미묘한 균형”(deli-

22) Ibid., p.238.

23) Edward Albee, *A Delicate Balance* (New York: Atheneum, 1966), p.64.

cate balance)을 유지하며 살아가는 이들에게 밖으로부터 인간적 접촉과 참여의 요구가 들어온 것이다. 자신의 내면세계를 남에게 간접적으로 알리려는 노력은 *The Zoo Story* 등에서 처럼 Albee에게 계속되는 모티프이다. 삶의 진부함이 언어의 진부함을 통해 표현된다. 언어가 이들 삶의 객관적 상관물이다.

Harry와 Edna의 침입이 Tobias로 하여금 자신의 냉담성에 의문을 제기하게 한다. Claire는 처음부터 타인과의 사랑과 의미있는 관계를 원하지만 Jerry처럼 이를 직접 시도조차 해볼 수 없는 아이러니한 객관적 방관자의 역을 벗어나지 못한다. 아버지 친구 Harry 일행의 방을 빌려달라는 요구에 Julia는 "This is my home"을 외친다. 서로들 Agnes의 주장대로 "관여되지 않고"(uninvolved) 자아의 유지를 최고의 목표로 삼고있다. 이러한 내면세계를 보이지 않으려는 "circles of insularity"를²⁵⁾ 걸도는 인물들의 언어유희속에서 관객은 하나의 시적 이미지를 목격한다. 마치 *Tiny Alice*에서 Julian을 제외한 여타 인물들이 1인칭복수 "we"를 사용하여 개인의 취약성을 노출시키려하지 않듯이, Agnes의 소외와 고집의 언어가 Julia의 "나"를 주장하는 언어와 중복되면서 그 효과가 배가된다.

Tobias의 고양이 에피소드는 이작품의 핵심상징으로 Harry, Edna의 출현과 병행되면서 재인간화 과정의 필요성과 불가능함을 동시에 보여준다. *The Zoo Story*의 Jerry와 개의 에피소드를 연상시키는 Tobias 자신과 고양이 이야기는 사랑과 증오가 애정유보보다 더 필요한 것임을 간접적으로 입증한다. 비록 그가 "I might have tried harder..."라고 할 때 책임을 느끼고 있음을 보여주지만, Harry와 Edna의 "필요"(Need)에는 소홀히 하고 있는 언행 불일치의 모순을 보여준다. 피상적 사랑의 언어는 인간사이의 관계맺음을 피하려는, 적극적인 삶에 대한 두려움을 말해주며, 고립에의 길을 보여준다. 모든 것이 "너무 늦은"(too late) 상태가 이들의 운명이 된다.

이들에게서 언어는 남으로부터의 오염을 방지하기 위한 자기방어수단으로 사용된다. Tobias가 "neat, snappy phrases"를 사용한다고 하지만 자신을 감추는 보다 지나라한 본보기는 Agnes의 언어에서 찾아볼 수 있다. Agnes의 처음 독백과 마지막 발언이 그러하다.

Agnes: What I find most astonishing—aside from that belief of mine, which never ceases to surprise me by the very fact of its surprising lack of unpleasantness, the belief that I might very easily—as they say—lose my mind one day, not that I suspect I am about to, or am even... nearby...

Agnes: What I find most astonishing—aside from my belief that I will, one day... lose my

24) Matthew C. Roudané, *Understanding Edward Albee* (Columbia, S.C.: Univ. of South Carolina Press, 1987), p.23.

25) M. Gilbert Porter, "Toby's Last Stand: The Evanescence of Commitment in *A Delicate Balance*," *Critical Essays on Edward Albee*, p.178.

mind—but when? Never, I begin to think, as the years go by, or that I'll not know if it happens, or maybe even has—what I find most astonishing, I think, is the wonder of daylight, of the sun. All the centuries, millenniums—all the history—I wonder if that's why we sleep at night, because the darkness still...frighten us?...Well, they're safely gone... and we'll all forget...quite soon. Come now; we can begin the day.²⁶⁾

시작과 끝이 완곡어법(euphemism)을 사용하는 똑같은 내용이다. 이는 Agnes의 “I shall... keep this family in shape...I shall maintain it...hold it.”²⁷⁾과 중복되면서 작품의 애경유보 및 고립의 이미지를 더욱 돋보이게 한다. Agnes의 “keep in shape,” “maintain,” “hold”의 노력이 이들의 정신적 정체(stasis)를 가속화시킨다. “미묘한 균형”을 유지시키려는 의지로 뭉쳐진 Agnes의 언어는 의사전달 및 공유보다는 남과 자신을 통제하기 위한 언어의 유희이다. George와 Martha가 그들의 환상이 벗겨질 때까지 언어의 유희를 계속하고 인간적 관계를 수립할 기미를 보였다면, Tobias와 Agnes의 언어는 관객을 향한 조용한 독백들을 통해 의계 혹은 타인과의 뚫을 수 없는 벽을 형성한다.

III.

이상에서 살펴본 것을 토대로 볼 때 Albee의 경우 그는 언어의 전통적 제시(reference)기능에 의문을 제기하고 부조리 작가들과 유사한 전제에서 언어를 사용한다. Jean-François Lyotard의 *The Postmodern Condition*의 서문에서 Fredric Jameson이 말하는 것과 유사하다.

Utterances are now seen less as a process of the transmission of information or messages, or in terms of some... than as...the trumping of a communicational adversary, an essentially conflictual relationship between tricksters...²⁸⁾

Fredric Jameson에 의하면 Postmodern시대의 언술행위는 메시지와 정보전달 기능에 의미를 부여하기보다는 의사소통의 불가능을 선언하거나 말꾼들간의 근본적 갈등 상태를 보여주려는 것이다. 이는 William James 혹은 Wittgenstein 등이 주장하듯, 언어를 구사하는 행위 자체가 행동의 일부, 즉 삶의 한 형태가 되며, 이러한 언어에 대한 개념의 변화가 언어의 제시기능보다 언어자체의 내용화, 즉 언어의 유희 혹은 언어자체의 존재에 의미를 부여하고자 하는 시도로 보아야 할 것이다.

26) *A Delicate Balance*, pp. 3, 170.

27) *Ibid.*, p. 46.

28) Fredric Jameson, “Foreword,” *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Jean-François Lyotard (trans. G. Bennington & B. Massumi) (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1984), p. xi.

전통적으로 예술은 혼란스럽고 개인성이 없는 듯한 삶에 어떤 형태와 의미를 새로이 부여 하려는 노력이었다. 현대의 예술가는 Beckett가 인용문에서 말하는 “the mess”라고 부르는 인간의 부조리한 경험에 상응하는 형태를 찾으려는 노력을 해왔다. 하지만 이러한 생소화 (defamiliarization)의 노력은 전후 극들의 경우 아주 생소한, 혁명적 상황을 띄었다. Beckett가 말하듯, 예술은 “혼란상태”를 감당할 수 없어서 종전의 방법을 사용할 수 없다. 이는 예술이 형태가 와해된, 무정형의 상태가 되어도 좋다는 의미가 아니다.

...there will be new form...of such a type that it admits the chaos and does not try to say that the chaos is really something else... To find a form that accommodates the mess that is the task of the artist now.²⁹⁾

Beckett가 말하는 “새로운 형태”의 추구가 Albee에 의해 계승·발전시켜짐으로써 의미의 적극적 추구의 주체가 그의 언어를 통해 전달되고 있다.

Albee의 경우 부조리는 용기와 상상력 부족의 산물이며, 따라서 그의 극들에서 이를 극복할 줄 모르는 인물들을 통하여 우리는 Albee극의 비극적 요소를 보는 것이다. 하지만 이러한 Albee의 비극 세계는 비희극적인(tragicomic) Beckett류의 극들보다 긍정적 삶의 세계를 보여주고 있음을 잊지말아야 한다.

Albee는 이러한 세계를 관객과 독자에게 일깨워주려 하였다. 인물들 사이에 관계가 텅빈 상태로 이루어지지 않고 있는 주체를 언어——텅빈 언어의 뒤에 숨어있는 공백——를 통해 보여주고 이런 상태의 극복가능성 모색이 그의 작품 세계이다.

Albee의 언어는 행동·참여의 心象과 그 반대의 소외·정체(stasis)의 心象을 병치하여 관객들로 하여금 삶의 부조리와 재인간화의 어려움을 알게 해주는 현현(epiphany)의 매체로 작용한다. 이러한 특징적인 언어의 사용을 통해 Albee는 다음과 같은 효과를 노린다: “drawing us into the play and slowly pulling away the scaffolding that separates us from the core of the experience, casting us as participants in the drama.”³⁰⁾ 따라서 이는 Albee 등이 언어의 새로운 상징기능을 추구하였다는 점에서처럼 Esslin이 말하는 “언어의 평가절하”(“devaluation of language”)가 아닌 언어의 새로운 면의 추구라고 해야 할 것이다.

29) Deirdre Bair, *Samuel Beckett: A Biography* (New York: Noonday, 1978), p.548.

30) C.W.E. Bigsby, p.294.