

【연구논문】

몸으로 증언하는 ‘포스트’ 9/11: 드니즈 우에하라의 『자만』*

전연희

(성신여대)

1

드니즈 우에하라(Denise Uyehara)¹⁾는 자신의 ‘몸’을 관객과의 소통의

* 이 논문은 2015년도 성신여자대학교 학술연구 조성비 지원에 의하여 연구되었음.

- 1) 우에하라는 4세대 일본계 미국인으로서 지난 20여 년간 주로 미국과 유럽에서 활발하게 솔로 공연(solo performance)을 수행하여 왔으며 다양한 매체를 사용한 무대 미장센(mis-en-scène)으로 공연의 독특성과 다양성을 추구해 왔다. 그녀의 공연 예술 작업은 자신이 집필한 극을 일인극의 형식으로 연기할 뿐 아니라 다양한 오브제와 극적 구성을 통해 공연의 수행성의 경계를 넓혀왔다. 우에하라의 작업은 다문화 사회인 미국사회에서의 성(sexuality), 젠더(gender), 인종적 정체성에 대한 탐구를 포함하여 정치적으로 민감한 이슈들을 다루며 일상의 개념들을 전복하거나 경계를 해체하는 의도적인 실험적 공연으로 요약할 수 있다. 그녀는 미국사회 내에서 인종주의나 동성애 혐오증과 같은 이슈가 지배문화에 의해 표현되고 흡수될 때 스테레오타입을 영속화 시키거나 혹은 낭만화 시킬 수 있기 때문에 매우 위험할 수 있다고 언급하면서 자신의 극 프로젝트는 정치적 사건을 무대의 수행성으로 옮긴다는 의미에서 지배 담론의 만만치 않은 반격을 야기하는 또 다른 위험성을 내포한다고 언급한다. 주요 작품으로는 『머리 없는 터틀넥 친족들』(Headless Turtleneck Relatives. 1997), 『히로』(Hiro, 1997), 『도시지도와 몸 그리고 이야기』(Maps of City & Body and Other Tales. 2001)등이 있다. 최근작 『아키펠라고』(Archipelago, 2012)는 비디오 아티스트 아담 쿠퍼-테란(Adam Cooper-Teran)과의 협업을 통해 몸의 움직임과 이미지 그리고 비디오를 사용하여 오키나와의 고대 신화와 관련한 문화적 생존과 소실, 여성, 그리고 신성의 문제를 탐구한 작품이다. 최근 들어 극의

매개체로 사용하며 몸의 정치학과 ‘경계선’ 없는 정체성을 실현하기 위해 노력해 왔다. 아시아계 여성이자 양성애자로서 우에하라는 자신의 몸을 ‘기표’(signifier)로 적극 활용하여 인종적, 성적 정체성의 경계를 해체하는 작업을 시도해 왔다.²⁾ 그러나 21세기 들어 우에하라의 공연성은 좀 더 다양한 시각을 보여주는데 이는 정치적 현장에서의 생생한 육성을 증언의 형태로 무대에 불러들이는 작업이다. 현장성을 강화하는 이 같은 극 형태는 이미 애나 드비어 스미스(Anna Deavere Smith)를 비롯한 다큐멘터리 극작가들에 의해 활발하게 수행되어 왔을 뿐 아니라 다른 문학 장르의 소재³⁾로도 확장되기 시작하였다. 사실에 바탕을 둔 대본에 기초한다는 점에서 우에하라의 ‘증언극’(testimonial play)은 기존의 포맷과 유사하나 무대의 수행성면에서 다른 장르 및 공연과의 차별성을 보여준다. 그녀는 무대에서 자신의 몸과 연관된 정치적이고 역사적인 의미를 전경화 한다. 이를 위해 몸을 적극적으로 활용하며, 개인적 경험에서 비롯한

정치적 목소리가 적극적으로 강화되고 있는데 『콜럼버스 쏘기』(Shooting Columbus, 2014)는 미국 개척당시 원주민 학살과 관련된 윤리의식의 문제점을 제기한 극이며 『꿈과 실루엣』(Dreams & Silhouettes, 2014)은 댄서, 배우, 그리고 화가가 참여한 다양한 분야와의 협업으로 이루어진 공연으로 미국사회의 군사정책, 아리조나 투스칸(Tuscan)지역의 불법 역류 구금과 같은 민감한 사안들을 다룬다.

<<http://feministmale.blogspot.kr/2011/08/denise-uyehara.html>>

- 2) 대중들에게 그녀를 각인시킨 작품 『헬로(섹스)키티』(Hello (Sex) Kitty, 1998)에서 우에하라는 누드를 적나라하게 드러내는 공연을 통해 동양계 문화에 대한 ‘정적’ 문화 개념을 해체하며 어린이, 어른, 레즈비언, 남성으로 변신하며 사회의 편견을 고발한다. 그녀가 결성한 퍼포먼스 그룹 “신성한 누드의 자연 소녀들”(Sacred Naked Nature Girls)은 성적, 인종적, 문화적으로 다양한 정체성을 지닌 단원들, 즉 레즈비언, 양성애, 또는 이성애적 성적 정체성을 지닌 흑인, 아시아계, 그리고 유럽계 배우들로 이루어졌다. 이들은 성과 젠더의 문제 뿐 아니라 인종과 이민법과 같은 민감한 정치적 사안들을 공연의 주요 내용으로 다루며 다 문화 사회내의 다양한 계층들과 소통을 시도해 왔다.
- 3) 2015년도 노벨 문학상 수상자로 결정된 수베틀라나 알렉시비치(Svetlana Alexievich)는 정치적 사건을 심도 깊게 탐색해온 작가로서 재난적 사건을 직접적으로 겪은 인물들의 인터뷰와 증언들을 내러티브로 구성하는 독특한 장르를 개척해 왔다. 노벨상 위원회는 이 같은 특성을 반영하여 그녀의 작품을 소설이 아닌 탐사 저널리즘(investigative journalism)으로 규정하였다.

독백과 함께 비디오 아트와 다양한 테크놀로지를 차용하여 관객들과의 교감을 극대화 하며 장르간의 ‘융합적’(interdisciplinary)극 작업을 시도한다.⁴⁾ 2003년 공연된 증언극 『자만』(*Big Head*)은 9/11과 그 ‘이후’(post)라는 시/공간을 배경으로 극도로 충격적인 재난 사건이 ‘해석’되어지는 개인적이고 공적인 영역을 탐색한 작품이다. 이를 통해 이 복합적 재난이 함의하는 정치적 이슈들을 제기하며 개인과 국가의 정체성의 위기를 진단하고 재점검한다.

본고는 ‘글로 쓴 텍스트’(written text)의 한계를 해체하고 다양한 공연의 오브제들을 활용한 우에하라의 증언극의 특성에 관한 고찰이다. 특히 9/11 이후 미국사회에 나타나는 흔들리는 다문화주의적 가치관과 갈등의 양상을 살펴보고 정치적이고 공적/집단적 시각에서 조명되었던 ‘사건/사실’을 작가의 개인적인 역사와 기억의 주관적 시각으로 투영하여 극적 공감대를 형성해 가는 과정에 대해서 논의하고자 한다. 이 과정에서 우에하라가 보여준 개인, 가족, 그리고 인종 간의 갈등을 포함한 정치적 의미 사이의 중층적 연결고리를 분석하고 동시에 이를 효과적으로 전경화 하는 공연 미학의 특성에 대해서도 고찰하고자 한다.

2

예고 없이 미국인들의 모든 삶의 영역에 커다란 변화를 가져온 9/11 사건은 미디어 매체나 인터넷망을 통해 전 세계에 중계되면서 미국인뿐

4) 우에하라의 극에 대한 연구는 아시아계 미국인 작가의 범주 속에서 논의된 경우가 대부분이다. 에스터 리(Ester Lee)는 1970년대부터 90년대 사이의 아시아계 솔로 공연자에 관한 연구인 「개인성과 보편성 사이」(*Between the Personal and the Universal*)에서 우에하라의 극을 ‘진정성’(authenticity)을 지닌 작품으로 평가하였다. 킴벌리 메이 주(Kimberly May Jew)는 「아시아계 미국 공연 예술에 대한 관점」(*Perspectives on Asian American Performance Art*)에서 우에하라 극의 실험적 성향에 대해 연구한 바 있다. 그러나 국내의 선행연구는 거의 이루어진 바 없다.

아니라 국가적, 지역적 맥락에 따라 다양한 사람들의 의식적 혹은 무의식적 토양에 각기 각인되었다 (Kaplan 1). 이러한 파급력은 학문이나 창작 분야에서도 예외가 아니어서 문학, 음악, 디자인 등 각 분야에서도 그 영향력이 지속되고 있다. 데이비드 헤어(David Hare), 샘 셰퍼드(Sam Shepherd)를 비롯한 중견 작가들이 9/11과 관련된 정치적 소재의 극을 발표하였을 뿐 아니라⁵⁾ 이외에도 닐 라부트(Neil LaBute), 앤 넬슨(Ann Nelson)을 비롯한 다수의 작가들이 이와 관련한 소재의 극을 무대에 소개⁶⁾하였으며 십여 년 이상이 지난 현재까지도 그 여파는 각 문학 장르 속에 잠재하고 있다.

『자만』은 9/11의 충격과 ‘포스트’ 9/11의 맥락에서 파생된 공적인 증언 뿐 아니라 개인과 가족의 내밀한 기억에서 파생된 증언들을 씨실과 날실로 엮어 마치 하나의 테피스트리처럼 짜내려가는 증언극이다. 다큐멘터리극, 법정극 등을 포괄하는 증언극은 문자적 ‘증언’(testimony)의 의미가 극장에서의 ‘수행’(performance)의 단계로 확대된 것을 의미하는 것으로 주로 역사적, 정치적 사건들이 그 소재가 된다. 일부 증언극의 경우 배우나 작가가 자신의 직접적인 경험을 전달하는 경우도 있지만 대부분의 증언극에서 사건은 극작가를 통해 조명되고 해석되어지기 때문에 가공되지 않은 증언 데이터와 다른 시각을 제공할 수 있다. 이 과정에서 중요한 것

5) 데이비드 헤어의 『별 일 아니야』(*Stuff Happens*)과 샘 셰퍼드의 『지옥의 신』(*God of Hell*)와 같은 보수 편향적 정치 극에 대해 월 스트리트 저널의 연극 담당 기자인 테리 티치아웃(Terry Teachout)은 「언제 드라마가 선동 극이 되는가-왜 정치극은 그렇게 형편없는가?」(When Drama Becomes Propaganda-Why Is So Much Political Arts So Awful?)라는 기고문에서 중견 극작가들의 정치 선전극(propaganda)적 성향에 대해 실망감을 토로한바 있다.

6) 닐 라부트의 『속죄소』(*Mercy Seat*)와 앤 넬슨의 『사람들』(*Gays*)과 같은 대표적인 작품 외에도 9/11을 소재로 한 다양한 작품들이 사건 직후 미국 전역에서 공연되었다. 현장에 있었던 사람들의 경험을 낭송한 극 『110가지 이야기』(*110 Stories*), 『이메일』(*Email*), 9/11 상처의 극복을 모색하는 『9/11에 관한 단편극』(*A Short Play About 9/11*), 9/11 상처를 치유하는 봉사단체인 첼시 피어즈 지원 센터(Chelsea Piers Support Center)에서 기획한 『종잇조각』(*Pieces of Paper*) 등이 있다.

은 ‘진정성’(authenticity)이며 무대 공간은 재조명 되는 사건에 대한 작가의 태도를 중시하고 창의성을 발휘하는 공간을 제공한다. 이때 극작가는 형식에 얽매이지 않고 신뢰감을 부여 받게 되며 사건이 발생한 충격적 순간을 미학적으로 표현할 수 있게 된다.

이러한 점에서 『자만』은 다큐멘터리 극작 부분에서 독보적인 역할을 해온 애나 드비어 스미스(Anna Deavere Smith)의 공연과 차별성을 보여준다. 1990년대 이후 저널리즘과 다큐멘터리를 결합한 새로운 종류의 공연을 선보인 스미스의 공연의 특징은 인터뷰를 통해 만난 여러 인물들의 정치적 증언들을 미니멀(minimal)한 무대장치를 배경으로 성 역할의 전도와 복장 전환 기법, 즉 ‘변신’(transformation)의 기법을 통해 전달한다. 그리고 다른 사람이 ‘되는’ 역할 연기를 통해 자신을 포함하여 관객들에게 의식의 ‘깨우침’(awakening)의 순간을 제공한다. 스미스의 공연에서는 언어가 주요한 역할을 담당하며 정직한 사진과 같은 공연을 위주로 한다(Saddik 208). 그러나 우에하라는 사실의 보도나 언어적 재현보다는 자서전적 기억을 사용하여 사건의 개인적이고 정치적인 의미의 교차점을 강조한다는 면에서 기존의 다큐멘터리 극과의 차별성을 지닌다. 스미스가 역할 연기를 통해 극중 인물이 ‘되는 것’에 주력함으로써 사건의 정치적인 의미를 강화하는 것에 주력하는 반면 우에하라는 사건의 공적의미를 전경화하기 위해 다양한 오브제와 테크놀로지들을 이용할 뿐만 아니라 개인의 내밀한 기억과 역사의 증언들을 재현하는 특성을 보여줌으로서 ‘보이지 않는 것’(invisible)을 ‘보이게’(visible)하는 정치적 극적 전략을 택한다.

『자만』은 9/11의 영향으로 인한 미국인들의 충격적이고 집단적/공적 트라우마를 개인, 가족, 그리고 인종적 의미로 확대해 나간다. 9/11사건 이후 본격적으로 트라우마에 관해 연구하기 시작한 앤 카플란(Ann Kaplan)은 이 사건을 직접 현장에서 목격한 이들 못지않게 자신과 같이 미디어의 통로를 통해 간접적으로 사건을 경험한 사람들에게도 비슷한 충격을

주었을 것이라고 주장한다. 다양한 문화적 배경을 지닌 미국인들은 각기 개인적이고 문화적인 정체성의 상호 연관성을 경험하였으며 이를 통해 개인적 정체성을 재정립하는 계기가 되었을 것이라고 언급한다 (Kaplan 3). 우에하라 역시 이 재난의 현장과 이후의 현상을 목격하게 되면서 미국 사회에서의 자신을 비롯한 주변 소수 민족 이민자들의 위치를 좀 더 심도 깊게 고찰하는 계기를 갖게 된다. 우에하라는 자신이 “개인적인 가족의 역사뿐 아니라 갑작스럽게 의심을 당하게 된 새로운 시민 집단을 위해서 하나의 통로가 될 수 있다”(could become a conduit not just for her family history, but also for the new group of citizens who were suddenly being scrutinized with suspicion)고 생각하기 시작했다. 이를 위해 9/11 이후의 미국사회의 인종적, 문화적 커뮤니티의 반응들의 증언을 수집하고 이 내용을 뒷받침할 공적 문서를 확보하는데 노력을 기울였으며 “9/11을 둘러싼 개인적, 공적 영역의 자유로운 교환 및 영역의 확대”와 “충격, 붕괴를 통한 새로운 주체성의 확립” (Kaplan 2)을 시도한다.

『자만』은 우에하라의 개인과 가족의 역사에 각인된 파편적인 기억과 트라우마의 공적 재현으로 이루어지며 이는 민족적인 트라우마로 확대된다. 김우창은 개인적 기억의 중요성에 대해 논하면서 기억은 역사적인 기억만을 회복하면 되는 것으로 말해지곤 하지만 참으로 사회가 보존되려면 개인적인 기억이 보존되어야 한다고 강조한다. 뿐 만 아니라 기억은 자기 존재의 정체성을 확인시켜 줄 뿐 아니라 앞으로 미래에 어떻게 살아야 하는가에 대한 핵심적인 의미를 제공한다고 언급한다.⁷⁾ 이때 기억은 현재를 깊이 알게 해주는 촉매제가 되며 스토리 안의 스토리를 발견함으로써 ‘자기 반영적’(self reflexive) 극으로 탄생할 수 있는 단초를 제공한다. 이를 통해 사건은 좀 더 다각적인 시각에서 검토되고 복합적으로 강조될 뿐 아니라 미처 기대하지 않았던 이슈에 대해 질문을 던질 수 있

7) 김우창은 “객관성, 가치와 정신”강의에서 한스 카로사의 「해지는 땅의 비가」를 인용하여 기억의 의미에 대해 언급한다. (<http://tvcast.naver.com/v/123201/list/13718>)

게 된다. 기억이 지나는 양가성은 때로는 신중하고 사실적인 내러티브와 거리가 먼 사건의 복잡성을 전달하며 과거의 사건이 현재에 미치는 영향력을 전달할 뿐 아니라 개인적인 경험을 통해 사실과 진실 사이의 갭을 좁혀주는 역할을 한다. 이는 기억이 지나는 불안정성을 의미하기도 하는데 이같이 기억의 양가적 특성을 인용하는 극적 방법론은 “증언의 신뢰성은 사실에 지나치게 의존하는 것이 아니라 사실로부터 떠나는 것”이라고 주장하는 알렉산더 포텔리(Alexander Portelli)의 입장과 맥을 같이 한다 (Forsyth 2). 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 기억된 과거는 겉보기에는 사적인 성격을 띤 자료들이긴 하지만 그 기억에서 역사와 사회의 발전 경향을 읽어낼 수 있다고 언급하며 기억의 현재성을 강조 한다 (최성만 332 재인용). 또한 그는 미래에 대한 기억이라고 특징짓기도 한 유년기의 개인적인 기억 속에서 집단의 역사의 이미지를 읽어낼 수 있으며 이는 동시에 미래에 대한 기억이라고 명명한다. 벤야민은 과거 속에서 미래를 찾을 수 있기 때문에 그의 회상 작업이 찾아가는 장소들은 거의 모두 다가오는 것의 특징들을 띠고 있다고 주장하며 인간이 역사적 경험과 인식을 추구하며 과거로 돌아갈 때 그 과거는 종결되지 않았고 열려있으며 미래를 약속한다고 밝힌다. 벤야민의 시간 형이 역설적으로 과거를 통해 미래지향적 시제로 나아가는 것처럼, 우에하라는 개인적이고 집단적인 기억을 재생하고, 재방문하며 자신의 정체성을 형성해온 과거의 기억에 의문을 표시하며 이를 현재의 재난적 사건과 미래를 연결하는 고리로 사용한다.

『자만』에서의 9/11에 대한 해석은 개인의 기억과 회상의 발화로 나타나며 기억의 유동적이고 가변적 특성을 반영한다. 9/11이 지나는 공적이고 집단적인 영역은 사적인 영역, 즉 그녀의 개인적인 가족의 역사와 교차된다. 재난 ‘이전’의 기억과 세대 간 지속되는 기억의 현상들은 재난 ‘이후’의 기억과 강렬하게 교차되면서 기억 속에 잠재되어 있는 세대 간 연상 작용을 나타낸다. 에피소드로 이루어진 극 구성은 우에하라의 기억

의 파편들과 사회적 범주에 속한 개인들의 증언들로 이루어진다. “프롤로그”(Prologue)는 트라우마가 통상적으로 나타내는 특성인 “지연”(belatedness)의 속성(Chung 196)을 보여주는 장면으로 의식에 ‘침투’ (허먼 70)된 후 서서히 드러나는 개인의 고통을 상징한다. 우에하라는 다섯 살 때 독립기념일 축제가 있었던 7월 4일 뜨거운 불꽃에 손을 데이고 “손 전체로 그리고 팔을 타고 겨드랑이까지 통증이 번져 나갔던 기억”(I remember my complete shock as the hot-cold pain shot through my palm, up my arm, then strangely up into my armpit, 57)을 독백 한다.⁸⁾ 고통의 기억은 이어서 하나의 환타지적 상상을 구성하게 되는데 동생과 화재의 원인을 탐색하던 중 “녹아내려 거품이 생기고 옆으로 번져 떨어지는”(melted, bubbled, blistered, bricks each dripping down to its neighbour, 58) 아이스크림으로 만들어진 벽을 발견하게 된다.

‘아이스크림! 아이스크림! 초코렛, 스트로베리, 복숭아, 바닐라, 바나나,
피스타치오, 페퍼민트, 레몬, 오렌지, 버터스카치 아이스크림!

‘불이 뭘 만들었는지 좀 봐!’
‘불이 뭘 만들었는지 좀 봐!’
‘불로 만든 아이스크림

‘Ice Cream! Ice Cream! Chocolate, strawberry, peach, vanilla, banana,
pistachio, peppermint, lemon, orange, butterscotch ice cream!

‘Look what the fire made!’
‘Look what the fire made’
‘Ice Cream mixed with fire’(68)

8) Denise Uyehara, *Big Head* (London: Bloomsbury, 2013), 57. 이후 페이지만 기록함.

기억속의 환상의 장면들은 트라우마의 기억들을 관객에게 설명하기 위해 스스로 지정한 어휘들이며 이중적 기억의 혼재와 의식의 흐름들로 이루어진다. 기억은 점차 내적으로 침잠된 의식들을 끌어 올리면서 ‘미국 국기’라는 오브제로 형상화된다. 무대에서 우에하라는 우연히 그녀 앞에 놓인 미국 국기를 발견하게 되며 개인의 기억은 순간 공적인 화두와 교차한다. SUV를 거칠게 운전하며 질주하는 모습과 함께 헤어밴드에 미국 국기를 양쪽으로 고정시킨 후 팬(fan)을 가동시켜 펄럭이게 하는 동작들은 국기의 상징성을 부각시키며 9/11 직후 도로의 국기로 뒤덮인 차량들을 재현한다. 이때 국기는 애국심과 함께 지배담론을 상징하는 기표가 되며 국기의 공적 상징성은 “국기에 대한 충성 맹세”(The Pledge of Allegiance)⁹⁾에 대한 탐구로 이어진다. 우에하라는 국기 맹세문 전문을 반복하여 낭송하고 좀더 구체적인 기록의 역사를 관객들에게 제시한다. 에피소드 “4학년 독후감”(The Fourth Grade Book Report)은 ‘국기에 대한 맹세’의 내용과 포즈가 어떻게 바뀌어 왔는지를 자세히 소개 한다. 또한 이 의식이 일본인 강제 수용소 시절에 매일 반복해야 했던 의식 중 하나였음을 상기 시키고 억압과 구속의 캠프 생활에서 매일 “자유” (Liberty) 그

9) 국기에 대한 맹세문(The Pledge of Allegiance)은 프란시스 벨라미(Francis Bellamy, 1855-1931)목사가 처음 작성한 것으로 알려졌으며 1892년 9월 8일 콜럼버스의 미국대륙 발견 400주년을 기념하는 해에 공립학교 학생들을 대상으로 시작하였다. 맹세문의 전문은 여러 차례 변경되었다. 처음의 원문은 “ 나는 국기에 충성을 맹세합니다. 그리고 모든 국민을 위한 자유와 정의가 분리될 수 없는 하나의 나라, 국기가 상징하는 공화국에 대해 맹세합니다.“(I pledge allegiance to my Flag and the Republic for which it stands, one nation, indivisible, with liberty and justice for all.)로 시작되었으며 1923년도에 “미국 국기”(the Flag of the United States of America) 부분이 추가 되었다. 이후 1954년 아이젠하워 대통령은 공산주의의 위협에 대응하려는 의도로 의회에 “하나님 앞에서”(under God)라는 표현을 추가할 것을 요청하였으며 이 제안이 승인된 이후 모두 31자의 맹세문 “ 나는 하나님 앞에서 미국 국기에 대해 맹세합니다. 그리고 모든 국민을 위한 자유와 정의가 분리될 수 없는 하나의 나라, 국기가 상징하는 공화국에 대해 맹세합니다.“(I pledge allegiance to the flag of the United States of America, and to the republic for which it stands, one nation under God, indivisible, with liberty and justice for all.)이 완성되었다.

리고 “정의”(Justice)를 낭송해야 했던 시대의 아이러니를 언급한다.

나는 국기에 대해 맹세 합니다
그리고 모든 국민을 위한 자유와 정의가
분리될 수 없는 하나의 나라, 국기가 상징하는 공화국에 대해
맹세합니다.

하나의 나라! 하나의 언어! 하나의 국기!-

I pledge allegiance
To my Flag
And the Republic for which it stands
One nation indivisible
With Liberty, and Justice for all.

One country! One language! One Flag! (60)

우에하라는 개인적이고 역사적인 과거를 기억하기 위해 그동안 보관해 온 사진과 편지 등을 꺼내 비디오 프로젝터로 무대에 투사하는 테크놀로지 오브제를 사용한다. 이때 과거와 기억의 물적 증거들은 ‘지금 이 순간’에 투사됨으로서 기억의 현재성을 함의하며 시각적으로 노출된다. 빛바랜 사진과 편지 등을 통해 전해지는 고통의 순간들은 우에하라의 기억을 통해 재생되고 재방문 된다. 에피소드 “맹세”(Pledge)에서 묘사하는 아침 햇살 속에 드러난 수용소 사람들의 국기에 대한 맹세 장면은 사진을 통해 사라진 기억을 재현한다. “팔을 쭉 펴고 손바닥을 위로 향하는 “(outstretch their arms, palm facing upward, 60)경직되고 절제된 마치 2차 대전 당시 유행했던 나치식 맹세 동작을 연상시키는 이 장면은 총을 겨누는 감시탑을 의식한 캠프 수용자들의 감정을 표현하는 행간의 텍스트이자 동시에 그들을 향한 억압과 감시를 상징하는 패놉티콘(panopticon)을 연상시킨다.¹⁰⁾ 이 역사적 증거물은 맹세문의 단어중 하나인 “자유”

(Liberty)와 오버랩(overlap)되면서 인류의 고전적 트라우마 (Kaplan 2)로 지칭되는 유태인 수용소 사건을 연상시킨다. 국기에 대한 맹세문은 지배담론의 통치 이데올로기로 전용되며 맹세문의 마지막 부분에 “하나의 국가, 하나의 언어, 하나의 국기”(One country! One language! One Flag!-”(60)를 외친다. 이 부분에서 강조되는 ‘하나’는 미국사회의 본질적 정체성인 ‘다’(multi)문화성이 함의하는 다양성과 대립하는 지배담론에 대한 우회적 비판이다.

우에하라는 이 같은 정치적인 의제(agenda)에 대한 관객들의 관심을 고취시키고 ‘공허한 공감’을 배제하기 위한 장치로 관객과의 소통을 시도하며 그들도 공연의 주체로 개입할 것을 요청한다. “이 장면에서 나를 도와 팻말을 들어줄 자원자 두 명이 필요해요.”(For this part I need two volunteers from the audience to help me hold these signs, 59)라고 요청하며 주저하는 관객들을 격려하며 공연에 동참하도록 이끈다. 이때 객석의 관객들도 함께 동참하여 국기에 대한 맹세를 제창하도록 격려한다. 빅터 터너(Victor Turner)가 연극에서 관객들이 하나가 되는 순간을 정신적인 “교감”(communitas)이라고 표현하듯이 관중은 극작가가 제기하는 이슈를 중심으로 녹아들게 되고 단단히 고착되는 친밀한 경험을 하게 된다 (Dolan 166 재인용).

관객과 함께 제창하는 국기에 대한 맹세는 우에하라의 개인적 영역 속에 잠재된 기억의 트라우마를 역사적, 민족적인 영역으로 옮겨가는 수행이다. 이는 지금까지 증언 극에서 트라우마를 다루는 통상적 방법론과 차별화된 것으로 사건 현장 자체에만 집중하기 보다는 시간적/공간적인 관점을 넓혀 좀 더 다각적인 시각에서 사건을 검토하는 방법이다. 조상들의 몸은 이미 없어졌고 증거는 지워졌지만 과거의 역사는 개인적 기억의 잠

10) 한손을 오른쪽 가슴에 얹고 진행하던 맹세동작은 2차대전 기간 중 나치식 맹세의 장면과 같이 한 손을 뺀 형식으로 변형되었으며 다시 원래의 동작으로 복원되었다. 2015년 7월 영국의 선(*The Sun*)지는 2차 대전 당시 엘리자베스 여왕이 그녀의 가족들과 함께 나치식 경례 동작을 하는 사진을 게재해 논란을 일으킨 바 있다.

재된 트라우마로 나타나고 있음을 증언한다.

캐플란은 트라우마는 “개인의 심리적 역사 그리고 이전의 재난적 사건과 혼재된 기억들 뿐 아니라 현재 마주하는 재난이 함의하는 정치적, 문화적 의미가 권력 주체에 의해 어떻게 다루어지는지에 대한 복합적 특징”을 보여준다고 언급 한다 (Kaplan 2). 이는 사건을 개별적인 시각이 아닌 통합적으로 이해하고 보편화하는 트라우마의 “신화화”(mythologization, Fitzpatrick 135)와도 다른 이해방식으로 그녀는 9/11의 경험이 트라우마에 관한 보편적 정의로 규정되기 힘든 사건이라고 설명한다. 『자만』에서 다루는 트라우마는 “사건과 관련된 개인의 특수한 위치 짓기”(one’s specific positioning vis-a-vis an event, Kaplan 2)로 설명할 수 있다. 즉, 개인이나 집단적 트라우마로 고정된 것이 아닌 지속적으로 움직이는 역동성을 발휘함으로써 보편성을 지향하며 창의적인 에너지를 생산한다.¹¹⁾ 에피소드 “마사모리 코지마”(Masamori Kojima)에서 개인적 트라우마는 가족과 조상의 기억으로 연결된다. 우에하라는 우연히 발견한 조부 코지마의 편지를 읽으며 이미 역사적으로 사라진 그녀의 일본인 조상들을 불러들이는 의식을 수행한다. 편지는 20세의 젊은 나이에 아칸소의 수용소 캠프(internment camp)¹²⁾로 강제 수용된 우에하라의 일본계 조상

11) 이런 점에서 작가가 재난의 현장에서 직접 경험한 충격과 두려움이 개별적인 트라우마로 변환되는 과정을 심리적 관점에서 묘사한 메론 랑스너(Meron Langsner)의 증언극 『9/11 구경꾼』(Bystander 9/11, 2001)과도 차별성을 보여준다.

12) “일본인은 일본인일 뿐이고 일본인이다”(Jap is a Jap is a Jap)라는 당시의 슬로건이 보여주듯 1941년 일본군의 하와이 진주만 기습폭격의 결과는 미국에 거주하는 일본계 이민자들에게 충격적인 삶의 변화를 가져 왔다. 해군사령관 프랭크 녹스(Frank Knox)가 사건이후 미국 내 모든 일본계 미국인들의 강제 수용을 제안 한 이후 이듬해인 1942년 4월 30일 시민 격리 법안(Civilian Exclusion Order) No. 27이 발효되었고 니세이(Nisei) 혹은 일본계 미국인으로 불린 일본계 조상을 가진 12만 명 이상의 일본인들이 모두 강제로 수용소(internment camp)로 이송되었다. 이들이 격리된 캠프가 설치된 곳은 대부분 사막지역으로 자신들이 어느 지역에 와 있는지조차 모르는 사람들이 대다수였다고 증언한다. 약 12만 명에 이르는 일본계 미국인들은 유타(Utah), 아리조나(Arizona), 콜로라도(Colorado), 아칸소(Arkansas), 아이다호(Idaho), 캘리포니아(California), 와이오밍(Wyoming)주 등 10여 곳에 설치

들의 트라우마를 그대로 드러낸다. 이는 자신의 삶의 흔적을 모조리 압수 당하고 사막으로 격리된 아픔을 담고 있다. 이와 함께 일본인인 동시에 미국 시민으로써 그들이 지녔던 이중적 정체성의 갈등도 절실하게 나타나는데 이는 당시 미국 정부가 수용소의 젊은 남성들을 상대로 한 설문 조사에서 잘 드러나게 된다.¹³⁾

- 만일 낙하산에서 내린 일본 군인이 당신 집에 찾아와 두드리며 음식을 달라면 어떻게 할 것 인가?
- 그러나 그건 국가에 대한 배신행위가 아닌가요?
- 신사여러분, 부랑자와 거지가 여러 번 우리 집에 찾아와 음식을 요청했을 때 난 거절한 적이 없었다오 이 일본 군인도 인간이고 난 그들에게 먹을 것을 줄 것입니다.

된 수용소로 이동하였다. 이들은 매일 아침마다 사이렌 소리에 기상한 후 국기에 대한 맹세로 하루를 시작했다. 미국 국기에 대한 맹세문 암송과 함께 “나의 조국, 이곳은 자유의 아름다운 나라”(My country, 'tis of thee, sweet land of liberty)를 노래하는 일과를 매일 반복하였다. 아이로니컬하게도 일본계 미국인들은 2차 대전 중 일본의 동아시아 침략에 대응하는 미국의 군사 전략의 일환으로 군대에 차출되었다. 이차 대전 막바지에 일본계 미국인 3만 3천여 명은 주로 통역병 등으로 활약하면서 일본군의 동향과 작전을 최전방에서 전달하며 종전을 앞당기는 데에 커다란 수훈을 한 것으로 알려졌다(Omi 347).

- 13) 2차 대전 당시 동남아와 유럽에서 벌어진 전쟁수행에 일본계 미국인들의 참여가 절실했던 당시 미국정부는 캠프에 수용중인 일본계 미국인들 모두에게 설문 조사를 시행하였다. 당시에 수용소에는 두 가지 종류의 설문이 시행되었는데 27번 항목(Question 27)은 징병대상자인 젊은 남성들에게 주어 졌다. 충성도를 확인하는 질문(loyalty questionnaire)에는 “당신은 배치 지역과 관계없이 미국 군인으로 전투에 참여할 의향이 있습니까?(Are you willing to serve in the armed forces of United States on combat duty, wherever ordered?)”라는 문항이 포함되었으며 인용된 28번 질문은 당시 수용자 모두를 대상으로 한 것이었다. 일본인들은 이 항목에 대해 충성(loyalty) 혹은 불 충성(disloyalty)의 양자택일을 해야만 하였다. 당시 2만 여명의 징병대상자중 22%정도가 부정적인 대답을 하거나 응답하지 않음으로 수용소 생활에 암묵적으로 항의하였다는 기록이 남아있다(Omi 348).

- What would you do if a Japanese parachute landed and the soldier came to your back door and asked for food?"
- But wouldn't that be treason?
- Gentlemen, time and time again tramps and beggars have come to our back asking for food and I never refused them. This Japanese is a human and I will feed him.(62)

편지를 낭송하는 우에하라는 억압을 상징하는 ‘보이지 않는 벽’(invisible wall, 62)을 발견하고 이를 부수려 하지만 계속해서 실패하는 퍼포먼스를 보여준다. 몸으로 반응하는 이 같은 수행성은 정치적, 사회적 규준(norm)의 편협한 경계를 해체하려는 시도라 할 수 있다. 이때 무대에서의 몸은 다양성을 의미하는 하나의 ‘장소’이자 “한 몸과 다른 몸 사이에 다소 불투과적인 벽을 해체하고자 시도하는 매개체” (맥도웰 75)로 사용된다. 우에하라가 표현하는 몸은 ‘감시받는 몸’(the body under surveillance)이며 ‘끊임없이 의심받는’ 그녀 자신의 몸인 동시에 조상들의 몸을 대변한다. ‘실재’(real)와 ‘재현’(representation) 사이의 경계를 해체하며 전달되는 개인적인 기억과 ‘공적’ 증언들은 영상 텍스트로 편집되어 프로젝터를 통해 무대에 투사된다. ‘수퍼 8’ 영화 프로젝터로 투사되는 화면들은 우에하라의 몸을 통과하여 벽면의 스크린에 투사되며 다소 이질적이며 과도한 무대 디자인으로 구성된다. 코지마와 조상들의 모습은 우에하라가 들고 있는 커다란 백색 편지지 위로 투사된다. 무대의 몸과 함께 무질서하게 투사되는 이미지 몽타주, 진흙을 소재로 만든 형상들은 “기억과 정체성 사이의 관계를 탐색하는 한 여성의 매우 육적인 멀티미디어적 상호탐색”(a highly physical, multi-media and interactive one-woman exploration into the relationship between memories and identity, Forsyth 4)이자 독창적 극적 전략이다. 과거를 해석하는 수단이 되는 오

브제들은 트라우마적 사건을 다루는 증언극에서 생기기 쉬운 ‘공허한’ 공간을 적극적으로 극복하는 브레히트적 극적 효과의 수단이다. 몸은 모든 오브제와 함께 역동적으로 무대 위를 움직이게 되는데 이때 몸은 ‘지금 이곳’에 존재하는 초월적 기표로 작용한다. 연속적 장면을 연출하며 우에하라는 무대의 앞과 뒤 그리고 대각선 방향을 중횡무진하며 공간을 장악한다. 몸은 기록된 역사적 사건을 재현하고 내재된 트라우마를 전경화 하는 도구이며 보이지 않는 정치적 명제들을 가시화한다.

3

『자만』에서의 우에하라의 몸은 무대에서 수행하는 아시아계 이민자의 기표이자 역사적으로 결정된 몸이다. 우에하라는 관객이 반응하는 것은 그녀 자신이 아니라 관객들과 대화하는 자신의 몸이자 현상이라고 믿고 있으며 현재의 살아있는 ‘몸’을 이용하여 과거의 경험을 공유하고 미래를 생각하고자 한다. 일본계 조상들의 수용소에서의 기억과 트라우마를 떠올리는 우에하라에게 아시아계의 다른 소수민족들은 더 이상 낯선 존재가 아니다. 나와 가족의 트라우마가 민족 그리고 타자의 트라우마로 확산되면서 ‘책임의 미학’(aesthetic of responsibility)이 형성되는 것이다. 이는 트라우마의 ‘위치 짓기’(positioning)와도 관계 되며 개인이 어느 위치에서 어떻게 사건을 이해하고 반응하는가의 상관관계를 나타낸다. 9/11, 일본인 수용소 캠프, 그리고 2차 세계대전의 나치 수용소는 시간과 공간의 차이를 뛰어넘어 ‘집단적’ 트라우마의 관계를 공유한다. ‘정상’(normal)적 수준에서 벗어난 미국사회의 현상들을 포착하고 이를 공연해온 우에하라는 9/11이후 많은 미국인들이 히스테리아를 경험하는 감정의 기복을 겪고 있다고 진단하고 이 사건은 극의 제목이 암시하듯 다시 미국사회에 ‘새로운 오만함’을 가져 왔다고 진단한다.

9/11 당시 텔레비전으로 사건을 목격하던 그녀가 본능적으로 달려간 곳은 마켓 트레드 조(Trade Joe's)였다. 자신의 몸을 보존하기 위해 본능적으로 달려간 그곳에서 그녀는 타인들의 시선을 새삼스럽게 느끼기 시작한다. 그 순간 우에하라는 “내 얼굴이 자신의 부모와 조부모들에게 그러했듯이 적으로 인식될 수도 있다”(MY face could have been the enemy/ The way it was for my parents and grandparents, 67)는 사실을 깨닫게 된다. 동시에 “그들은 당신 민족을 한꺼번에 모두 억류했고, 이제 우리를 억류하고 있어, 한명씩 말이야”(They interned your people all at once, they're interning us, one by one, 67)라고 말한 한 아랍계 미국인의 말을 기억한다. 그 순간 그녀는 자신이 정작 사야할 물건들은 바로 이 같은 위기를 해결할 아이템이라는 것을 깨닫고 “다신 이런 일이 절대 일어나서는 안돼, 이건 분노야! 그리고 역사가 같은 일을 또 다른 사람에게 반복하는 한 조용히 물건만을 사진 않을 것”(Not again, not again, this is an outrage! And we will not shop quietly, not while history repeats itself on somebody else, 68)을 다짐한다.

9/11전부터 차별 당하는 아랍계 미국인들에 대해 관심을 가져온 우에하라는 9/11이후 아랍 혹은 무슬림계통의 미국인들이 새로운 “적”으로 규정되거나 테러를 당하는 일들이 빈번해 졌다는 사실을 민감하게 인식하기 시작한다. 자신과 마찬가지로 그들 대부분은 직접적으로 재난의 현장에서 고통을 당한 자들이 아니었지만 이 사건으로 인해 개별적 혹은 민족적 트라우마를 경험하고 있다는 사실도 자각하게 된다. 에피소드 “에디나 르코빅”(Edina Lekovic)은 무슬림 계 미국인 에디나 르코빅(Edina Lekovic)이 대학시절 겪은 삶의 트라우마를 그녀의 육성으로 증언한다. UCLA재학시절 편집장으로 일하면서 인종적 이유로 모욕을 받았던 경험이 9/11 이후 새롭게 인식하게 된 자신의 정체성에 대한 각성으로 변하였으며 이는 스스로 자신을 대하는 태도에 관한 혁명적인 전환기가 되었음을 증언한다. “이건 하나의 변화라기 보단 진화라고 말하는 게 어떨까

싶어요. 사람들이 내가 내 인생, 나의 정체성에 대해 이해하고 있는 걸 지켜봤거든요”(I don’t know if I’d call it a transformation-but an evolution. They watched me figure out what I was doing with my life, my own identity, 63). 이어지는 샤디 하킴(Shady Hakim)의 증언은 9/11이후 아랍계 미국인들을 표적으로 한 증오 범죄가 심각한 수준에 도달했음을 보여준다. 그는 자신의 부모가 다니던 교회의 교인이 살해되는 사건이 우연한 사건이라기보다는 아랍계를 겨냥한 범죄임을 인식한다.

하루 또는 이틀 후에, 산 가브리엘의 가게 주인이 살해당했다. 그는 부모님이 다니던 교회의 교인이었다. 이 일후 점차 내 삶에는 두려움이 크게 다가오기 시작했다. 왜냐면 그 일은 갑자기 나와 가까운 곳에서 벌어진 일이었고 그곳에서 우리 이민자 공동체내에 한 사람이 살해당했다. 우리는 그 일이 우연히 일어난 폭력 사건이었는지 또는 증오 범죄였는지에 대해 확신할 수 없었다.

A day or two after that, the grocer in San Gabriel was killed. And he goes to my parent’s church. And that’s when fear began to be a bigger part of my life. Because suddenly it hit real close to home. Where a member of my immigrant community had been killed. And we weren’t sure whether it was just a random act of violence, or a hate crime. (64)

“난 미국국기가 여기저기 휘날릴 때 까진 정말 이런 생각은 해보지 않았죠”(I didn’t really think about it until the American flags started popping up everywhere, 64)라는 고백과 같이 9/11 이후 거리를 뒤덮은 미국 국기가 아랍계 하킴에게는 생존에 대한 불안감을 준다는 점에서 아이로니컬하다. 빌딩마다 덮인 국기나 애국심을 고취하는 행동들은 우에하라에게는 초현실주의적 경험을 주었으며 마치 2차 대전 직전 독일의 분위기와 흡사한 공포감을 느꼈다고 고백한다 (Uyehara 4). 그녀는 남 아시아계 이민자들을 향한 “고통과 분노”(pain and anger crashing though

me,65)의 시선을 진흙오브제를 만드는 행위로 전달한다. 붉은색 진흙으로 사람의 형상을 만들고 부수는 연속적인 진흙인간 만들기(clay man sequence) 퍼포먼스는 고화질 프로젝터로 확대 투사됨으로서 폭력의 정치적 의미를 재현한다. 이 과정은 상대에게 가격을 하면 그 폭력이 다시 어떻게 반응할 수 있는지에 대해 암시하는 수행적 행위로서 9/11의 원인과 함께 미래에 대한 방향을 모색하는 시도이다.

에피소드 “촛불집회”(Vigil)¹⁴⁾는 문서와 정보 수집을 통해 증언의 신빙성을 뒷받침하는 “문서 응시”(document gaze, Saddik 194)의 한 형태로 이루어진다. 우에하라는 NCCR(Nikkei Civil Rights and Redress), MPAC(The Muslim Public Affairs Council)와 같은 사회활동 단체들의 지원과 함께 아랍계 미국인 차별 반대 위원회(Arab America Anti Discrimination Committee)로부터 현재 미국 내에서 행해지고 있는 “외국인”(alien)들에 대한 구체적인 분리 정책들에 관한 정보를 입수하면서 이 위원회와 연대하여 활동하는 일본계 미국인들의 활동을 소개한다. 이들은 아랍계 미국인들이 주 대상이 될 수밖에 없는 “애국법”(Patriot Act)¹⁵⁾이 일본인들의 과거 수용소 사건을 연상시키는 법안들과 유사한 정치

14) 촛불 집회(Vigil)는 일본계 미국인 국립박물관의 존 이사키(John Esaki)가 편집한 영상으로 “니케이 시민권 개선운동”(Nikkei Civil Rights and Redress), “일본계 미국인 시민연합”(Japanese American Citizens League), “무슬림 공무 위원회”(The Muslim Public Affairs Council), “미국계 아랍인 차별 반대 위원회”(The American Arab Anti-Discrimination Committee)등이 주최한 촛불 집회를 편집한 영상이다. 이 집회는 9/11테러 희생자들을 추모하는 집회인 동시에 이후 미국정부에 의해 공식적인 고발 없이 억류된 사람들에게 대해 언급하는 집회이기도 하다. 실제로 9/11이후 많은 아랍계 “불법체류자”들이 공식적인 절차 없이 감금되거나 구금된 사례가 증가하고 있으며 숫자는 2000여명이 넘는 것으로 추산되고 있다. 이와 같은 정치적 억압에 저항하기 위해 모인 아랍계 미국인들의 집회에 많은 일본계들이 참여하였으며 증언자중 한사람인 타마허 알 아킬(Tamadhur Al-Aqeel)은 9/11로 인한 대중의 비판적 목소리에서 안전한 위치에 속하는 일본계 미국인들이 이 일에 관심을 가지고 아랍계 미국인들을 위해 목소리를 내고 동조해준 것이 예상치 못한 매우 감동적인 사건이었다고 증언한다.

(<http://articles.latimes.com/2003/feb/18/entertainment/et-hart18>)

15) “미합중국 애국 법”(The USA PATRIOT Act)은 의회에 의해 발의된 이후 2001년

적 배경을 띠고 있음을 인식하고 있다. 사디 하킴의 증언은 일본인 릴리안 나카노(Lillian Nakano)의 발언과 연결되면서 아랍계 미국인들의 위치가 일본계 미국인들의 집단적 트라우마와 동일한 범주에 속하고 있음을 보여준다. 나카노는 2차 대전 당시 유대인들의 트라우마, 일본인들의 집단 수용소 사건, 그리고 현재 무분별하게 이루어지는 아랍계 미국인 테러 용의자 체포현상을 일직 선 상에 배열한다. 연대 촛불 집회에 참석한 일본계 미국인 나카노가 선언하는”난 거기에 나갈 것입니다, 그리고 수천 명이 그들을 지지하기 위해 나갈 것입니다.“(I will be out there, and thousands will be out there, to support them, 66)라는 발언은 현재와 과거의 사건들의 정치적 연대감을 상기시키며 소수인종간의 연대를 확인한다. 이어지는 루 루 에머리(Lu Lu Emery)의 증언은 이를 실현할 수 있는 방법론으로서 ‘풀뿌리 운동’(grass root activism)의 중요성을 역설하고 보통사람들의 작은 행동을 통한 사회의 변화가능성을 예고한다. 아랍계 미국인들의 여러 증언들은 녹음된 목소리로 들려지며 동시에 무대에서 편지를 들고 있는 우에하라의 몸 위로 비디오 프로젝터가 투사된다. 촛불집회 장면들과 증언자들의 이름이 음악과 함께 투사되면서 시청각적 효과가 극대화되며 이같은 증언의 오디오적 효과와 비디오 영상의 시각적 효과는 개인적 증언의 집단적, 정치적 의미를 증폭시키는 ‘공적 영역’(public sphere)으로 변환된다. 전문가와의 협업을 통해 이루어지는 극

조지 부시(George W. Bush)대통령이 서명함으로써 최종 가결된 법안으로 “2001년과 같은 테러행위를 방지하는 적절한 조항들을 제공함으로써 미국을 단결시키고 강화하기 위한“(Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001) 취지를 담고 있으며 10개의 세부 조항은 “USA PATRIOT”의 단어의 앞 철자(a ten-letter backronym)로 이루어졌다. 제 일 항(Title I)의 “테러에 대비한 국내 보안강화”(Enhancing domestic security against terrorism)법안은 범죄자가 아닌 무고한 자들, 예를 들어 시크(Sikh) 미국인들과 같이 무슬림으로 오인되어 비난받는 경우와 같이 이 인종적인 이유로 부당한 일을 당해서는 안 된다는 조항이 명시되어 있다.

(<http://www.justice.gov/archive/ll/highlights.htm>)

적 테크놀로지는 과거의 역사의 현장을 전경화하는 효율적인 수단이 된다.

『자만』에서 과거의 역사와 현재에 나타나는 트라우마들은 민족의 역사를 떠나 본질적 인간애의 훼손이라는 측면에서 동일한 사건들로 연대한다. 개인과 집단적 기억이 서로 교차하고 중첩되는 극적 수행을 통해 극은 9/11사건 이후 미국 내의 아랍계 이민자들을 겨냥한 사건들이 어떻게 우에하라 자신의 개인적, 민족적 기억과 유기적 관계를 가지게 되는지에 대해 설명하며 더 나아가 미국 내에서의 다문화 주의 그리고 미국 시민의 정의문제와 같은 폭넓은 이슈들에 대해서도 질문을 던진다. 타마허 알 아킬(Tamadhur Al Aqeel)¹⁶⁾의 증언은 9/11이후에도 특정 인종을 겨냥한 중요 범죄로 인한 공포감은 쉽게 소멸되지 않을 것이며 이는 끝이 보이지 않는 문제임을 예감한다.

이같은 전망과 함께 손상된 기억의 한계와 모순점들을 제기하는 마지막 장면은 국가적 역사의 편향된 의식 속에 각인된 개인의 과거의 기억 또한 불안한 상태로 존재하고 있음을 보여준다. 우에하라는 개인적인 역사와 공적인 영역이 만나는 지점에서 기억되고 기록되거나 혹은 녹음된 증언을 통해 종결되지 않은 과거에 대해 의문을 표시하며 동시에 기억의 휘어짐과 불안정성을 증언한다.

난 7월 4일 화재를 녹화한 여러 사람 중 한 사람이었어
 겸손했던 우리들은 과거로부터 온 목소리와 현재의 목소리로
 가득차서 너무 건방져 졌지.
 기억하기엔 그건 작고 보잘 것 없는 불완전한 것이었어.

16) 인터뷰에 응한 타마허 알 아킬은 그리스인 어머니와 쿠웨이트 아버지 사이에 출생한 여성으로 배우이자 감독으로 활동하고 있다. 그녀는 전시 상황에서 시민의 권리를 확보하는 것이 어느 순간 매우 취약해 질 수 있다고 주장하며 1980년대 레바논과 리비아에서의 정치적 소요당시 INS(The Immigration and Naturalization Service)는 미국 정부는 아랍인들을 로스엔젤리스 인근 오크데일(Oakdale)의 수용소에 송치하는 것을 고려한 적이 있었다고 증언한다.

(<http://articles.latimes.com/2003/feb/18/entertainment/et-hart18>)

아마도 난 사실을 잘못 알고 있는지도 몰라,

(손을 보며)

혹시 내가 ?

(관객을 바라본다)

I was the one-the one of many-
who filmed the fire on the Fourth of July,
We with our small heads, made big
filled with voices from the past
and the voices of now.
It was a small, poor, imperfect thing that I did-to remember.
Maybe I even got the facts wrong,

(Looks at hand)

or did I?

(Looks out at audience) (73)

9/11이 발생한 2002년 이미 오래전 일이 되어버린 우에하라의 어린 시절의 기억과 신념은 동생의 한마디에 흔들리게 된다. 그녀는 동생으로부터 어릴 적 독립기념일에 발생한 화재로 화상을 입은 사람은 자신이 아니라 동생이었다는 말을 듣게 된다. 동생은 “언닌 손에 화상을 입지 않았어. 바로 나야. 내가 화상을 입었어.”(*You didn't burn your hand on a sparkler, I did. That happened to me, 69*)라고 말하며 기억의 불완전성을 지적한다. 우에하라는 “난 사실 보진 못했지만...그 사실을 뚜렷하게 기억해”(No, I didn't actually see it...but I remember it clearly)라고 반박하지만 점차 자신의 기억이 완전한 것이 아니었다는 사실을 깨닫게 된다. 그리고 그녀는 관객들에게 “이번에 또 불이 난다면 우린 무엇을 할

것인가”(What will we do, in the fire this time? 73)라는 질문을 던진다. 이 마지막 질문은 앞으로 이러한 재난이 다시 일어날 경우 어떻게 할 것인가라는 질문이 될 수 있으며 더 나아가 9/11을 어떻게 “기억”할 것인가에 대해 혹은 우리의 자손들에게 무엇을 말해 줄수 있을 것인가에 관한 질문이기도 하다. 이는 단지 하나의 커뮤니티나 국가라는 개념에 국한된 것이 아닌 모든 인간에 대한 질문이기도 하다. 불완전한 속성을 지닌 기억과 트라우마를 통해 우에하라가 무대에서 보여준 몸과 오브제들을 통한 증언은 “모든 것이 의미가 있으며/ 모든 관계는 소중하며/우리와 같은 길을 가는 모든 사람은 나름의 이유가 있다” (Nothing is meaningless No relationship is frivolous/ And everyone who is place in our path/Has a reason, 70)라는 극적 철학을 관객들과 나누며 소통하는 장소가 된다.

4

우에하라는 정치적인 사건을 다룰 때 단지 성이나 인종의 문제에만 고착하는 것이 아니라 공적인 의미를 되돌아보고 변화된 세상을 향한 영향력 있는 제스처를 실행하는 공연을 염두에 둔다. 모든 미국인에게 트라우마가 된 9/11은 지역적, 문화적, 인종적 차이에 따라 서로 다른 트라우마적 ‘위치’를 제공한다. 우에하라는 『자만』을 통해 개인의 역사와 집단의 기억 속에 잠재된 트라우마들을 증언하며 이를 미학적으로 수행함으로써 9/11 ‘이후’에 미국사회에 나타난 윤리적이고 정치적인 우려를 진단하며 개인과 국가적 정체성에 대한 새로운 고민을 보여준다. 우에하라가 보여주는 몸을 통한 제스처는 9/11이후의 미국 사회를 거울에 비추보고 상상하고 정체성을 재탐색하는 수행적 행위이다. 몸과 오브제를 통해 공연의 물성을 강조함으로써 증언극의 새로운 패러다임을 제시함과 동시에 관객

들로 하여금 객석이라는 안전지대 혹은 익숙한 권력구조에서 떠나 정체성을 재정립할 수 있는 새로운 시각을 제공한다. 관객의 공연 참여는 서로 성향이 다른 이질적인 사람들을 하나의 임시적 대중으로 구성하며 무대는 의견의 형성을 위한 장소가 될 뿐 아니라 사회적 정체성의 재구성 과 실행의 장소가 된다. 관객들은 단지 공연의 응시자가 아니라 적극적으로 참여함으로써 책임감을 지닌 사회의 일원이 되며 활발하게 자신을 재 정비 할 수 있는 기회를 제공받게 된다.

9/11과 그 이후의 파장은 너무도 복잡적이어서 하나의 극적 패러다임으로 파악하는 것이 불가능한 일이다. 『자만』의 경우도 9/11이후의 갈등을 증언극의 형식을 빌려 개인적인 역사의 프리즘으로 보여주기 때문에 본질적 의미를 왜곡 시킬 위험을 감수 한다. 그럼에도 한 공연 예술가의 이 같은 시도가 매우 시의적절한 몸짓으로 여겨지는 것은 사회의 현상에 대해 침묵하는 것이 아니라 이에 적극적으로 다가가고 바람직한 방안을 모색하고자 하기 때문이다. 즉, 무대를 통해 미국사회의 보이지 않는 편견과 고정관념을 고발하고 증언하며 사회적 시스템 속의 “들리지 않는 목소리”(Uyehara 53)를 적극적으로 경청하고자 하는 노력을 기울이기 때문이다. 우에하라라는 몸과 의식이 모두 활발하게 작용하는 새로운 형태의 증언극을 통해 마틴 에슬린(Martin Esslin)이 지적한 대로 “한 나라가 스스로를 비취보는 장소”(the place where a nation thinks in public in front of itself, Saddik 1)로서 극장의 의미를 실천한다.

Works Cited

- 김우창. 「객관성, 가치와 정신」. (<http://tvcast.naver.com/v/123201/list/13718>)
- 기현주. 「애나 드비어 스미스의 『황혼』: 수행적 정체성과 인종적 경계 허물기」. 『현대영미 드라마』 23.3 (2010): 33-52.
- 린다 맥도웰. 『젠더, 정체성, 장소』. 서울: 한울, 2007. 75-132.
- 최성만. 『발터 벤야민 기억의 정치학』. 서울: 도서출판 길, 2014. 328-38.
- 허먼, 주디스. 『트라우마』. 서울: 플래닛북스, 2007. 67-90.
- Chung, Kwangsook. “Julia Cho’s *The Piano Teacher*: A Site of Trauma and Testimony.” *The Journal of Modern British and American Drama* 28.2 (2015): 195-217.
- David C. Nichols. “Imperiled democracy under the microscope; Performance artist Denise Uyehara takes on freedom under fire in a prewar landscape.” *Los Angeles Times* 28 Feb. 2003: E.40. Retrieved on 13 Aug. 2015. (<http://search.proquest.com/printviewfile?accountid=14156>)
- Dolan, Jill. “Making a Spectacle, Making a Difference.” *Theatre Journal* 62 (2010): 561-65.
- _____. “Utopia in Performance.” *Theatre Research International* 31 (2006): 163-73.
- Elam, Harry J. Jr. “Editorial Comment: Theatre and Activism.” *Theatre Journal* 55.4 (2003): 583-88.
- Fitspatrick, Lisa. “Gender and Affect in Testimonial Performance.” *Irish University Review* 45.1 (2015): 126-40.
- Forsyth, Alison. “Introduction: Testimony in Performance: Memory in Action.” *Testimonial Plays*. London: Bloomsbury, 2013.
- Havis, Alan. *American Political Theatre after 9/11*. Carbondale: Southern Illinois UP, 2010.
- Hart, Hugh. “Art of Urgency.” *Los Angeles Times* 11 Mar. 2011.
- Jew, Kimberly May. “Perspectives on Asian American Performance Art: Contexts, Memories, and the Making of Meaning on Stage. An Interview with Canyon Sam, Denise Uyehara, and Brenda Wong Aoki.” *MELUS* 36.4 (2011): 141-58.
- Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media*

- and Literature*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2005.
- Langsner, Meron. “By Stander 9/11.” *Testimonial Plays*. London: Bloomsbury, 2013.
- Lee, Esther Kim. “Between the Personal and Universal: Asian American Solo Performance from 1970 to the 1990s.” *Journal of Asian American Studies*. 6.3 (2003): 289-312.
- Omi, Michael and Howard Winant. *Racial Formation in the United States*. New York: Routledge, 2015.
- Saddik, Annette J. *Contemporary American Drama*. Edinburgh, Edinburgh UP, 2007.
- Uyehara, Denise. “Big Head.” *Testimonial Plays*. London: Bloomsbury, 2013. 55-73.
- _____. “Essays.” *Testimonial Plays*. London: Bloomsbury, 2013. 47-53.
- _____. “Hiro.” *Asian American Drama*. Ed. Brian Nelson. New York: Applause, 1997. 389-421.

- 논문 투고일자: 2015. 11. 15
- 심사 완료일자: 2015. 12. 16
- 게재 확정일자: 2015. 12. 21

Abstract

**Testimony of “Post” 9/11 with Body:
Denise Uyehara’s *Big Head***

Yon-hee Chun

(Sungshin Women’s University)

This paper aims at researching testimonial play, *Big Head* by Denise Uyehara who has performed political issues including race, gender, and sexuality. Uyehara deconstructs the limits of written text and employs diverse technological objects on the stage of *Big Head*. She deals with conflicts of multicultural values and the backlash reflecting the disastrous ‘fact’ of 9/11 in view of her subjective memory and personal history. Uyehara conveys fragmentary memories and trauma in her personal and family history, sends them out to the public sphere, and expands them to ethnic trauma negotiating the formation of a new identity. Through the performance, Uyehara diagnoses ethical and political crisis in America by exposing diverse terrains of trauma after 9/11. She employs the stage to share the experience of the audience from multicultural background and hopes it is the place of hope for the better world recovering from the trauma of catastrophe.

Key Words

Denise Uyehara(드니즈 우에하라), *Big Head*(『자만』), testimonial plays(증언극), Japanese American(일본계 미국인), multiculturalism(다문화주의), 9/11, performativity(수행성)