

## 현대 연극 텍스트를 통해 본 장애의 미학

- The Birthday Party에 나타난 언어장애의 경우 -

전 선 욱\*\*

중부대학교 중등특수교육과 교수

### 《요 약》

시대정신의 변화와 더불어 장애를 보는 시각도 변화를 거듭해오고 있다. 관습적 인식을 전복하는 역설의 미학을 중시하는 포스트 시대의 가치는 장애인식 교육에 있어서도 발상의 전환을 촉구하며 통합의 가속화를 요구한다. 이에 이 연구에서는 2005년 노벨문학상 수상자인 영국의 극작가 Harold Pinter의 The Birthday Party에 나타난 언어장애의 경우를 연극사회학적 관점으로 접근하여 이 극에 나타난 장애의 미학을 조명해보으로써 특수교육의 실제에 기여할 수 있는 인식적 기반을 공고히 하고자 하였다.

The Birthday Party에서는 Stanley라는 주인공이 등장하여 어느 해변가의 하숙집에서 안온한 생활을 즐기던 중, 위협적인 외부의 방문객들에 의해 이끌려가게 되면서 주인공이 수수께끼와도 같은 그들의 질문 공세를 감당해내지 못하고 언어장애를 보이게 된다. 이 연구에서는 Stanley의 이러한 상황에 대해 Stanley의 사회적 자아형성과정으로서 해석하고, 주로 Lacan의 정신분석학이론에 입각하여 Stanley의 성장을 분석하면서, 이 극에 나타나는 언어사용전략과 함께 주인공의 언어장애가 시사하는 장애의 미학을 탐색해보았다.

주제어 : 장애의 미학, 연극사회학, 정신분석, 언어장애, 포스트모더니즘

## I. 서론

### 1. 연구의 의의와 목적

장애에 대한 개인적·병리적 관점이 현저히 퇴조하고 있는 시점에서 통합교육과 사회통합의 내실화를 기하기 위해 특수교육 연구는 기능주의적 연구를 넘어 보다 확장되고 다변화되어야 할 필요가 있다. 특수교육 대상자와 일반 학생, 그리고 장애인과 비장애인 모두를 포괄하는 특수교육학 연구를 통해 모두의 삶의 질 향상에 기여할 수 있도록 하기 위해서는, 장애인의 기능적 향상을 도모하는 차원을 넘어서는 폭 넓은 삶에 대한 이해와 해석이 요구된다. 김병하(2003)도 인문사회학문에 속하는 특수교육학의 성격

\* 교신저자(oaknet@joongbu.ac.kr)

과 ‘장애’의 문제를 보는 패러다임이 사회적·문화적·정치적 관점으로 이행하고 있는 최근의 현상을 볼 때, 특수교육학의 지적 관심 영역도 확장되어야 할 필요가 있음을 주장한다. 이러한 필요성에 입각하여 이 연구에서는 연극사회학적 접근법으로 연극 텍스트를 분석하여 장애의 미학을 조명해봄으로써 통합사회 특수교육의 인식적 기반을 공고히 하는 데 일조하고자 한다.

Gabel(1997)은 장애의 미학을 교육적 사고와 교육적 실제에 적용해볼 수 있다고 제안하면서, 그 적용 분야를 교육정책과 교사교육, 그리고 교육과정과 교육학 연구의 네 분야로 제시한다. 통합 속의 분리를 부인하기 어려운 현재의 통합교육 현황을 직시할 때, 이와 같은 미학적 연구의 적용은 교육적 실제에 있어서 매우 효과적인 변화의 창출로 이어질 수 있다.

이 연구에서와 같이 교육학 연구 방법론에 있어서 예술작품과 인문학적 접근법을 결합하는 새로운 시도가 추구하는 것은, 교육적 현상을 보는 새로운 방식을 제시하는 것이다(Barone & Eisner, 2006). 예술작품을 중심으로 한 교육학 연구는 확실성을 추구하지는 않지만, 무엇보다도 인간의 활동과 관련된 관점을 고양시키고자 하는 것(Art-Based Educational Research is meant to enhance perspectives pertaining to certain human activities)이라고 Barone과 Eisner(2006)는 설명한다. 객관적 표준과 통계적 평균이 제공하는 의사과학적 만족을 넘어, 인간과 교육에 대한 관점을 고양시키는 일이야말로 탈산업사회가 추구하는 인본주의적 교육의 실체에 접근하는 일이라고 할 수 있다. 이러한 차원에서 Barone과 Eisner는 예술작품을 중심으로 한 교육연구의 궁극적 목표는 교육정책과 교육적 실체를 개선하는 것이라고 규정한다(...the ultimate goal for doing ABER is the betterment of educational policy and practice).

표준화된 규격과 능률적인 생산을 중시한 산업사회의 가치는 포스트 시대에 와서 크게 각광받지 못하고 있을 뿐 아니라, 미학적 관점에서 아름다운 찬미의 대상이 되기 어렵다. 특히 사람을 아름답게 하는 것은 표준이 아닌 ‘차이’라는 인식이 이미 시대적 특징으로 자리 잡고 있으며, 이와 같은 차원에서 볼 때 장애라는 차이도 무제한적으로 다양한 인간 조건의 보편적 특성인 것이다(박승희, 2003). Zola(1989)는 하나의 정치적 전략으로서 장애의 비신화화가 필요하다고 지적하면서, 장애인이 각기 다른 차이를 지닌 여러 사람들 중의 하나라는 인식의 필요성을 강조한다. 이 시대의 관점에서 장애라는 차이는 아름다움의 본질을 공유하는 자연스러운 현상이라는 것이다. 장애학자인 Linton(1998)은 ‘장애는 아름답다(Disability is beautiful)’라는 구호를 주창하며 시대적 가치에 따른 장애인식 변화의 필요성을 제안한다. Silvers(2000)도 장애가 있는 몸과 마음을 심미적으로 보는 법을 예술로부터 배움으로써 아름다움의 이상을 보다 확장시켜야 한다고 주장한다.

미학은 18세기에 이르러서야 비로소 철학의 한 분야로 태어났다. 계몽주의 시대의 철학자 Baumgarten이 1750년에 낸 『미학』이라는 저서의 발간과 함께 ‘감성적 인식학’

으로 학문 체계에 진입한 이후 Kant와 Hegel 등에 의해 체계적으로 확립된 미학은 포스트 시대에 이르러 보다 다각적으로 그 영역이 확장되고 있다. 이성을 중시한 산업사회를 지나 탈산업사회의 특징으로 나타나고 있는 감성적 경향은 미학적 인식을 더욱 확산시키고 있다. 특히 포스트 시대의 다양화, 과편화, 탈정전화 등의 경향은 미학을 보다 대중적인 개념으로 자리매김하도록 하고 있다. 관습적 사고의 전복과 해체에 따른 다양한 사고의 패러다임은 장애에 대한 인식의 변화도 또한 요구하고 있다. 시대정신의 변화에 따른 미학적 인식이 장애의 문제에 적용되고 있는 것이다.

아름다움을 추구하는 공동체의 표현 욕구와 표현 양식이라는 예술의 사회적 조건이 가장 분명하게 입증되는 장르는 연극이다. 연극은 그 자체로서 인간과 인간, 인간과 사회의 상호작용에 대한 묘사이며, 삶의 사회적 과정이 심미적 패러다임에 투사되어 나타나는 양상을 관객에게 보여주는 사회적 예술 형식이다. 사회적·연극적 행위를 구조화하는 ‘역할’에 대한 공동의 표상에 토대를 두고 있는 연극과 사회의 유사성을 기반으로 성립된 학문 분야가 연극사회학이다(김영목, 2006). 연극사회학적 관점으로 연극 텍스트를 분석하는 과정에서는 현재와 미래의 장애 인식을 조망할 수 있는 사회심리적 현상들이 드러나게 된다. 연극 텍스트에 나타난 장애의 문제를 시대적 가치와 함께 이 시대가 추구하는 미학적 관점에서 조명하고 해석하는 것은 장애 연구와 특수교육의 내실화를 기하기 위한 하나의 준비이다.

이러한 차원에서 연극 텍스트를 분석해봄으로써 장애의 미학을 탐색하는 데 목적을 두고 이 연구가 설정한 연구문제는 다음과 같다.

- 첫째, 연극 텍스트에 나타난 주인공의 사회화 과정을 어떻게 해석할 것인가?
- 둘째, 연극 텍스트에 나타난 언어사용 양상과 언어장애는 어떠한 관련이 있는가?
- 셋째, 주인공의 장애는 시대정신에 비추어 어떠한 미학적 가치를 지니는가?

## 2. 연구방법

이 연구에서는 연극사회학적 접근으로 장애의 미학을 탐색하는 질적 연구방법을 사용하였다. 연극사회학적 접근에서의 관심은 일련의 연극적 행위와 상황에 대한 분석을 통하여 사회적 의미와 역동성을 발견하는 것이다. 행동심리학과 심리분석 등이 원래 연극적 개념에서 나온 것이듯이, 개인과 사회의 관계와 역할행동 등의 개념을 극적 상황과 연결시켜 분석하고 파악하는 것이다. 연극의 상징세계를 ‘내적 사회학’이라고 부르는 것은 연극적 현실과 사회적 현실이 맞닿는 지점에서 사회적 상황의 승화가 이루어질 수 있기 때문이며, 이러한 승화의 가능성이라는 차원에서 연극은 사회생활의 난제를 극복하는 지침을 제공해준다고 할 수 있다. 따라서 연극과 사회는 서로 긍정적 영향을 미치는 관계에 있으며, 연극의 존재 이유를 사회적 파급 효과에서 가늠할 수 있다고 주장하는 것이다(이남복, 1996). 이러한 차원에서 이 연구에서는 연극 텍스트의 분석을

통해 포스트 시대의 가치를 중심으로 한 장애의 미학을 탐색하고자 하였다.

이러한 탐색을 위한 연극 텍스트의 선정에 있어서는, 대중적 인지도와 예술적 완성도를 동시에 고려하여 금세기에 노벨상을 받은 극작가를 우선적인 대상으로 하여, 장애인이 주인공으로 등장하는지의 여부와 장애라는 주제에 대한 작가의 인식이 작품세계 전반에서 나타나고 있는지를 기준으로 하였다. 이러한 선정 기준에 따라 2005년 노벨문학상 수상자인 영국의 극작가 Harold Pinter의 *The Birthday Party*를 선정하였다. *The Birthday Party*는 Pinter의 초기 대표작이며 현대극의 고전으로 널리 평가받고 있는 극이다.

*The Birthday Party*에서는 Stanley라는 주인공의 자아형성과정이 연극적 상징으로 전개되는데, 이 과정을 정신분석이론에 입각하여 분석하면서 주인공의 사회화 과정의 한 단계에서 나타나는 언어장애를 이 극의 언어사용 전략과 더불어 미학적 관점으로 조망하였다. *The Birthday Party*에 대한 정신분석학적 접근의 타당성은 그동안 비평가와 이론가들의 지지를 받아왔다. Nelson(1966)은 Pinter 극에서 발생하는 행위는 정신병적 차원의 행위라고 보았고, Gabbard(1976)는 Pinter의 극들이 ‘이디푸스적 소망’을 중심으로 한 ‘꿈의 텍스트’라고 이해했으며, Gordon(1969)은 특히 *The Birthday Party*를 지목하여 정신분석학적 환경이라고까지 주장한 바 있다.

정신분석이론으로는 주로 Lacan의 이론을 원용하였다. Lacan은 포스트모더니즘을 기저로 한 문학작품의 해석에서 Foucault, Derrida 등과 함께 가장 많이 언급되는 이론적 틀을 제공하고 있다. Freud의 정신분석이론은 한동안 현대문학 분석의 틀로 각광을 받았으나 지나치게 성적 강박관념을 중심으로 한 무의식이 강조됨으로써 모든 문학적 상징을 성적으로 해석하게 한 점이 문제로 지적되곤 하였다. Lacan은 Freud 심리학에서 빠져 있는 언어와 주체에 대한 연구를 심화시킴으로써 Freud적 문학 해석의 한계를 넘어 심리구조에 언어학을 도입하여 언어학적 개념으로 정신분석학을 재조명하였다. 예를 들어, ‘증상’이라는 용어가 Freud에게 있어서는 정신분석과 전통적인 진료 의학을 서로 연결시켜주는 다리 노릇을 했다(Bowie, 1991). 그런데 Lacan에게 있어 ‘증상’이란 “주체의 의식에서 억압된 기의(signifie)를 지칭하는 기표(signifiant)”였다(Lacan, 1977, p. 280).

Lacan은 철학을 공부한 후 의학을 공부한 정신과 의사요 정신분석학자로, Saussure의 언어학 이론이나 실어증을 연구한 Jakobson의 이론 등을 차용하여, 언어를 통해 인간의 욕망을 분석하는 정신분석이론을 정립하였다. 그는 인간의 욕망, 또는 무의식이 말을 통해 나타난다고 주장하여, 정신분석학계는 물론 언어학계에 새 바람을 일으켰다. Freud가 인간의 리비도에 관심을 가진 반면, Lacan은 인간의 마음이 어떻게 구조화되고 사회질서에 삽입되는가를 설명하고자 하였다. Freud의 이드(id)-자아(ego)-초자아(superego) 이론 대신에, Lacan은 인간의 정신적 삶을 기호학적으로 풀어내어 인간이 태어나 사회생활을 하는 과정을 언어학적으로 설명하며 그 과정을 상상계(the

imaginary)-상징계(the symbolic)-실세계(the real)로 명명하였다. Lacan은 정신분석학적 주제와 인접 학문과의 상관관계를 확신하여, 문학 텍스트상의 언어에도 각별한 관심을 가지고 새로운 문학 해석방법을 제시하였고 기타 문화 분석에도 지대한 영향을 미쳤다.

포스트 시대의 연극은 기존의 연극적 방법을 전복시키고 관습적 언어 개념을 해체하여 관객 스스로 연극의 의미 연계를 찾도록 요구한다. Finter(1983)는 Derrida의 이론을 근거로 하여 포스트모던 연극을 ‘해체의 연극’이라고 정의하며 플롯(plot)을 중심으로 하는 기존 연극의 틀을 벗어난 연극이라고 설명한다. *The Birthday Party*는 포스트모더니즘 논쟁이 활발해지기 이전에 발표된 연극이지만, 시대를 앞서 포스트 주의의 특징이 나타나 있는 연극이라 할 수 있다. 이 극에는 플롯이 해체되어 있으며, Hassan(1987)이 주장한 포스트모더니즘의 특징인 불확실성과 단편화 등의 특징이 잘 나타나 있다. 이야기의 줄거리라 할 만한 플롯이 없고, 등장인물들의 신원도 분명하지 않으며, 언어의 해체를 강력히 시사하고 있다.

*The Birthday Party*에서 극중인물들의 대사는 불완전하고 모순되며 반복이 많고 말이 자주 끊어지고 침묵의 순간이 자주 나타나며 비논리적이고 때에 따라 말의 내용이 서로 상충하는 경우도 많다. 이러한 언어적 특성은 기존의 관습적인 연극 대사에서 익숙하게 보았던 유창하고 논리적인 언어와 커다란 차이를 보이는 것이어서 관객에게 당혹스럽게 다가오며 이 연극에 대한 이해를 어렵게 한다. 그런데 이러한 언어는 사실상 일상 대화의 특징을 그대로 추출하여 연극적 언어로 재구성한 것에 다름 아니다. 대사의 내용들을 연결하고 조합하여 하나의 분명한 이야기 거리를 구성해내기도 어려운 언어의 파편들은 이 시대의 현상과 가치를 대변하는 역설의 미학이라고 할 수 있다.

예술 텍스트에서 언어나 기호는 표현된 것 이상으로 많은 것을 말해주곤 하는데, 이는 해체된 기표와 기의 사이에서 나타나는 심미적 경험의 잉여라고 할 수 있다. 포스트 시대의 이론들은 단지 이론에 머물지 않고 다양한 사회·문화적 현상들로 나타나며 미학을 보다 대중적인 개념으로 확산시키고 다변화한다. 관습적 사고의 전복과 해체는 억압된 욕망을 의도된 역설로 해방시키고, 타자를 중심에 위치하게 하며, 표층구조에 가려졌던 심층구조를 드러내 보여준다. 이러한 시대적 가치는 표준화된 이성 중심의 시대가 억압해온 차이를 드러내어 그 자체가 아름다움이라고 역설하며, 표층에 가려졌던 본질의 세계를 볼 수 있도록 하는 진정한 미학을 추구한다. *The Birthday Party*에서 나타나는 언어의 해체 전략과 Stanley의 언어장애도 로고스 중심주의에 기초한 서구 문명에 대한 시대적 저항으로서 탈현대적 미학과 상통하는 것으로 파악해보고자 하였다.

## II. 분석 및 논의

### 1. The Birthday Party에 대한 정신분석학적 접근

*The Birthday Party*의 막이 오르면 노부부인 Petey와 Meg가 사소한 주제로 일상적인 대화를 주고받으며 아침식사를 하는 모습이 무대 위에 그려진다. Petey가 아침식사를 다해갈 즈음에 Meg는 이 집의 하숙생인 Stanley를 깨우러 2층으로 올라간다. 2층에서 Stanley의 고함소리와 Meg의 웃음소리가 번갈아 들리더니 Meg는 숨을 헐떡이며 돌아와 머리 모양새를 가다듬는다. 잠시 후 무대 위에 처음 나타난 Stanley는 늦은 아침에 하숙집 여주인이 깨워서야 겨우 일어나 단정하지 못한 옷차림으로 아침식사를 하는 30대 성인 남자의 모습이다. Stanley는 식사를 하면서 Meg에게 짓궂은 농담을 하고, Meg는 성적인 뉴앙스가 풍기는 대답으로 응수하며, 그들은 모자관계 같기도 하고 연인관계 같기도 한(Diamond, 1985) 대화를 허물없이 주고받는다. 이 아침식사 장면에서 Meg는 남편인 Petey에게보다 Stanley에게 훨씬 애정 어린 태도로 대하고, Stanley는 이러한 Meg의 관심과 애정을 독차지하며 Meg의 보살핌을 충분히 만끽하고 있는 것으로 보인다.

이렇게 *The Birthday Party*는 개막장면부터 Oedipus complex의 기본 구도인 모성-아들-부성의 관계를 암시하는 설정이 드러나 정신분석적 해석의 가능성을 시사한다. Freud는 그리스 신화에 등장하는 Oedipus의 부친 살해와 이어지는 모친과의 결혼 과정에서 형성되는 심리적 갈등을 Oedipus complex로 정의하고, 이 Oedipus complex로 유아기의 성심리를 설명하였다. Oedipus complex는 Freud 이론에서 중요한 부분으로, 아이가 성적인 자기정체성을 형성하여 성적 주체로 탄생하는 시기에 겪게 되는 복잡한 드라마라 할 수 있다. 그리고 아이가 유아기를 벗어나 남근기로 접어들어 사회성을 얻으면서 유아적 욕망이 부성에 의해 억제되는 상태를 거세(castration)라는 개념으로 설명하였다. 부친의 등장으로 억제된 유아적 욕망은 유아가 성장하고 난 후에도 여전히 무의식에 깊이 자리하게 되는데 이를 거세 콤플렉스라고 하였다.

그런데 Freud의 계승자를 자처한 Lacan은 Oedipus complex와 거세 콤플렉스를 상상계와 상징계 이론으로 대체하고, 유아기의 욕망과 관련한 Freud의 이론을 확장하여 거울 단계(the mirror stage) 이론으로 설명한다. 그에 의하면, 거울 단계의 유아는 자신과 어머니를 동일시하다가 아버지라는 존재를 인식하면서 동일시의 상상이 깨지게 되어, 모성을 향한 유아의 욕망은 충족되지 못한 채 무한한 거세의 과정을 반복한다고 보았다. 이 무한한 거세의 개념은 문학 텍스트의 주인공들이 표출하는 신체적 이상 징후를 설명하는 데 자주 사용되곤 한다.

Lacan의 이론에 비추어 볼 때 *The Birthday Party*의 개막장면은 Stanley의 거울

단계, 즉 상상계를 시사하는 것이라고 할 수 있다. Lacan은 인간의 정신적 삶을 기호학적으로 풀어냄으로써, 인간이 태어나 사회생활을 하는 과정을 언어학적으로 설명하는데, 그 과정은 상상계, 상징계, 실재계이다. 상상계는 자기인식이 수반되지 않은 이미지를 나타내는 허구적인 자아 개념에 대한 은유로서, 언어를 통해 ‘나’라는 일반명사를 부여받음으로써 주체가 되기 ‘이전에’ 일어나는 단계이다(Lacan, 1977). Lacan이 거울 단계라고도 표현한 이 시기는 생후 6개월에서 18개월된 유아의 행동을 직접 관찰한 경험을 토대로 하고 있다. 이 시기의 유아는 거울에 비친 자기 이미지를 보거나 어른 혹은 다른 아이의 모방적 동작에서 자신과 유사한 동작을 볼 때 하나의 특징적인 반응을 보인다고 한다. 유아가 이처럼 바라보는 순간은 극적인 발견을 하는 순간이고, 막연하게나마 ‘나는 저거(거울에 비친 이미지)야.’ 혹은 ‘저게(다른 아이의 동작) 나야.’라는 명제를 구성하게 된다는 것이다. 즉, 거울단계란 유아가 거울에 비친 모습과 자신을 동일시하는 단계라는 의미로, 여기서 거울이란 허구적인 자아 개념에 대한 은유이다(Bowie, 1991). 즉, 거울 이미지는 ‘나’의 신기루이며, 아이가 나중에 획득하게 될 통합조정의 잠재능력이 언젠가는 실현될 것임을 예고하는 것이다.

Lacan은 또한, 거울에 사로잡힌 아이는 망상적인 자아 형성의 길에 오르게 되며, 이 과정에서 아이는 정신병적 소외나 광기에 노출된다고 주장한다(Bowie, 1991). 그에 따르면, 신경증 환자는 모두 이 단계에 머물러 자아와 상황을 구별하지 못하고 소외된다는 것이다. 그렇게 되면, 대상과 자신을 일치시키고 타자의 욕망과 자신의 욕망을 구별하지 못하는 오인 혹은 환상의 단계에서 빠져나오지 못하는 것이다. 기본적으로 인간의 사고에 내재된 광기를 인정하는 Lacan(1977)은 자아란 편집증적 구조를 가지며 거울의 ‘나’가 사회적 ‘나’로 바뀌는 과정에서는 편집증적 소외가 나타난다고 하였다. 이렇게 거울 단계는 유아의 상상적 오인을 특징으로 하므로, 상상계에서 형성되는 주체성은 허구가 되고, 어린이는 자라면서 필연적으로 자아라는 개념을 형성하는 과정에서 자아의 분열을 겪게 되며 이 분열된 자아로 인해 혼란을 겪는다.

여기서 Lacan의 요점은 자아가 다른 총체적 대상과의 동화에 의해 구성된다는 것이다. Lacan의 이론에서 동일시(identification)라는 개념은 반복적으로 등장하는 주요 개념인데, Lacan은 자신을 다른 사람과 동일시하는 것은 지속적인 자기의식이 가능하게 되어가는 본질적인 과정이라고 보았다. 동일시는 활력의 원천이며, 개인과 다른 사람들 사이에서 벌어지는 끊임없는 극적인 상호관계의 촉진제라는 것이다. 그리고 다른 사람의 성품을 지속적으로 동화함으로써 자아 혹은 인성이 구성된다고 보았다(Bowie, 1991). 이처럼 주체가 상상계에 머무는 것을 거부하고 상징계의 중요성을 부각시키는 분석담론을 제시함으로써, Lacan은 남성을 남근으로 보고 여성을 결핍으로 보는 Freud의 대립적 성차별론과는 구별되는 이론을 제시하고자 하였다.

이렇게 *The Birthday Party*의 개막장면에서 Stanley와 Meg의 관계는 유아와 모성간의 정신분석적 환경에서 해석이 충분히 가능하다. 그런데 Oedipus complex 삼각 구

도의 한 축을 이루어야 할 Petey는 아버지나 남편으로서의 남성성이나 남성적 권위가 매우 희미하게 나타나며 말수도 적은 인물로 그려진다. 더구나 Petey는 이러한 상황에서 갈등이나 긴장을 드러내지도 않고 침묵으로 일관하여, 무능한 남편이라는 지적까지도 받는다(Gillen, 1984). 따라서 이 상황에서 Petey는 아들에게 Freud적 거세라는 잠재적 위협을 가하는 존재로는 부각되지 않음으로 해서, 개막장면에서 등장하는 이 세 인물이 Oedipus complex의 구도를 완성하는 것으로는 보기 어렵다.

그런데 Meg의 보호를 즐기던 Stanley의 평화에 미묘한 균열이 감지되는 징후가 나타난다. 그 하숙집에 새로운 방문객이 올지도 모른다는 사실을 Meg가 Stanley에게 전하는 것이다. Stanley는 그 소식에 긴장하며 몹시 당황스러워하다가, 잠시 후 새로운 방문객인 Goldberg와 McCann이 등장하자 뒷문으로 나가버린다. Meg는 새로운 방문객들에게 오늘이 Stanley의 생일임을 알리고, 다시 들어온 Stanley에게 생일선물로 장난감 북을 선물한다. 방문객들은 Meg에게 Stanley에 대해 묻고, Stanley도 Meg를 통해 방문객들이 누구인지 알고 싶어하는 과정에서 이들 간의 묘한 긴장감이 드러난다.

이 극에서 Goldberg와 McCann이 누구인지 분명히 드러나지는 않는다. Pinter의 연극 세계에서는 언제나 극작가의 해설가적 성향이 배제되고(Esslin, 1984) 진솔한 삶의 단면만이 무대 위에 제시되곤 하여, Pinter 극이 제시하는 모호하면서도 다각적인 의미에 대해 관객은 궁금증과 호기심을 증폭시키게 되고 전문 비평가들의 해석도 다양하게 나타난다. 특히 *The Birthday Party*의 공연을 보고 한 관객이 Pinter에게 보낸 서한과 그에 대한 Pinter의 답신은 이러한 Pinter 극의 특성을 잘 보여주는 유명한 일화이다. 1967년 11월 26일자 *New York Times*가 소개한 바에 의하면, 한 관객이 Pinter에게 1) Goldberg와 McCann은 누구입니까? 2) Stanley는 어디서 왔습니까? 3) 이들은 모두 정상적인 사람들입니까? 라는 질문의 편지를 보내왔다고 한다. 이에 대해 Pinter는 1) 당신은 누구입니까? 2) 당신은 어디서 왔습니까? 3) 당신은 정상적인 사람입니까? 라는 질문의 답신을 보냈다고 한다(Esslin, 1984. 재인용). 이 서한의 질문에서 관객은 작가에게 Stanley와 Goldberg, 그리고 McCann의 정체성을 묻고 있다. 그리고 Pinter는 자신이 받은 질문들을 관객에게 다시 물음으로써, 이 극의 등장인물들이 각기 어떤 특징인이라기보다는 바로 그 관객과 같은 보통의 많은 사람들을 대변하고 있음을 말하고 있다.

*The Birthday Party*의 2막은 McCann이 테이블에 앉아 신문을 주욱죽 찢는 장면으로 시작된다. Stanley가 등장하여, Goldberg-McCann과 대화를 시작하는데, 처음에는 정중한 대화가 오가는 듯하다가 점차로 긴장감이 고조되며 격렬한 어조로 이어진다. McCann은 Stanley가 도망가지 못하도록 길을 막고 있고, Stanley는 더욱 횡설수설하고 초조해하며 자신의 생일임을 부인한다. Stanley는 이들에게 떠나줄 것을 요구하지만 이들은 강제로 Stanley를 의자에 앉히고 감당할 수 없는 질문 공세를 퍼부으며 Stanley를 위협한다.

평온하던 Stanley의 일상을 긴장과 공포로 전복시키고 이 극에 반전을 가져오는 Goldberg와 McCann의 정체에 대해 관객이 궁금해 하는 것은 당연하다. 평자들의 견해가 분분하지만, 정신분석적 관점에서 이들은 Oedipus complex 삼각구도의 한 축인 부성의 역할을 하게 되는 존재이며, 이들의 등장은 Stanley가 상상계에서 상징계로 진입하는 단계에 대한 은유라고 해석할 수 있다. Goldberg와 McCann이 사회로부터 파견된 사절이라고 보는 Esslin(1984)의 견해나, Stanley에게 사회적으로 인정받는 삶을 부여하기 위해 이들이 방문한 것이라고 보는 Dukore(1982)의 견해 등도 넓은 의미에서 이와 일맥상 통하는 해석으로 볼 수 있다.

상상계의 다음 단계인 상징계는 언어와 문화로 이루어진 보편적 질서의 세계이며 사회적이고 공적인 세계이다. 상징계에 이르러 자아가 형성되기 시작하지만, 상징계로의 진입은 희생을 필요로 한다. 어머니라는 존재 이외에 아버지라는 금기를 받아들임으로써만 상징계로의 진입이 가능해지기 때문이다. 상징계로 진입한 어린아이는 Oedipus complex를 겪으면서 어머니에 대한 욕망을 아버지의 법으로 전치하게 된다. 거울 단계에서 자신과 동일시함으로써 별다른 정의 없이 이해했던 어머니의 존재와는 달리, 어린아이는 아버지라는 외부의 금기를 받아들이고 사회라는 것을 경험하게 되는 것이다.

개막장면에서의 무력했던 Petey와는 전혀 다른 Goldberg와 McCann의 위협적인 대사가 보여주듯이, 아버지라는 이름은 사법적이고 징벌적인 권위의 상징이다. 그것은 유아의 욕망에 지속적인 제한을 가하고, 그러한 제한이나 법을 위반할 때는 거세라는 징벌을 주겠다고 위협하는 등, 상징계가 작동하도록 도와주는 기능을 의미한다.

그런데 상징계에서는 외부 사회로부터 무언가를 받아들일 때 사물의 '이미지'를 사물의 '이름'으로 전치하게 된다. 그저 이미지로만 가지고 있던 외부의 물질이 이제는 언어로 표현된다는 것을 알게 되는 것이다. 그런데 이러한 과정은 어린아이가 마음대로 할 수 있는 것이 아니라 강압적인 것이다. 강압적으로 그 이미지를 언어로 받아들이기 때문에 아이는 억압을 받게 되고 그 과정에서 무의식이 생기게 된다. 또한 동일시 하던 어머니와 분리되면서 무의식적으로 상실에 대한 끊임없는 그리움과 욕망을 가지게 되는 것이다.

Stanley의 생일파티에서 Stanley와 Goldberg-McCann 간의 갈등은 절정에 이른다. Goldberg와 McCann이 강압적으로 이끌어가는 대화에서 Stanley는 제대로 말을 하지 못하다가 결국은 겨우 신음소리만 내는 실어증 상태를 보이며 아버지의 법 앞에서 무력한 모습을 보이게 된다. 그리고 장님놀이를 하던 Stanley는 McCann이 일부러 통로에 놓아둔 장난감 북을 밟아 부숴버리고 Meg의 목을 조르려 한다. 또한 암전이 된 상태에서 햇불을 찾아 Stanley를 비추어보니, 그는 이웃의 젊은 여인 Lulu를 바닥에 눕혀놓고 걸터앉아 있다. 이러한 장면들은 이 생일파티가 Meg의 품을 벗어나 Goldberg와 McCann으로 상징되는 사회로 진입하는 Stanley의 거세를 축하하는 의식임을 상징적으

로 잘 보여준다. Stanley가 성장하여 성인으로서의 성적 정체성을 얻어가는 과정에서는 타인과의 동일화와 분화 과정을 수반하게 된다. 아들은 아버지와 동일화 과정을 거치면서 동시에 어머니의 흔적을 지워내고 자신의 성적 정체성을 획득한다. Lulu는 Meg의 환유로서, Stanley의 욕망은 이제 Meg에게서 Lulu로 전이되어 투영되고 있는 것이다.

상징계에서 실재계로 이르는 과정에서 아이는 의사소통이 가능해지며 사회로 진입하게 된다. Lacan의 실재계는 상상계와 상징계가 피비우스의 띠처럼 변증법적으로 연결되어 이루어진다. Lacan 이론에서는 거울단계가 사라져버리거나 Freud의 경우처럼 억압되지 않는다. 거울단계의 유아가 타자와 자신을 동일시하는 오인의 구조로 출발한 의식은 자아를 완벽하게 조정하는 절대적 주체를 이루지 못하고, 자신의 욕망을 타자의 욕망에 종속시킨다. Lacan이 ‘무의식은 타자의 담론이다’라고 규정한 것도 언어가 가지는 대개인적(transindividual) 성질을 강조하면서, 담론은 언제나 또다른 주체(대화자)를 상정한다는 사실을 강조하는 것이다. 즉, 주체에 영향을 미치는 무의식의 작용은 실제로 다른 곳, 즉 타자로부터 온다는 의미이다(Bowie, 1991). 무의식 속에서 벌어지는 마음의 기능, 즉 개인의 욕망이 가지고 있는 의미화의 구조를 설명하기 위해 Freud는 압축(condensation)과 전치(displacement)라는 근본적인 양태를 설정했다. 그런데 Lacan은 Freud의 ‘압축’을 ‘은유’의 개념으로 받아들이고, Freud의 ‘전치’를 Lacan은 ‘환유’의 개념으로 받아들였다. 그리하여 압축은 기표들의 포개짐으로서 은유가 중요한 수사법으로 등장하는 고유한 시적 기능이라고 간주했다. 그리고 전치는 환유 속에서 드러나는 의미작용의 방향 전환과 관련이 있는 것이며, 환유는 Freud가 말했던 것처럼 무의식이 검열을 피할 수 있는 적절한 수단이라고 했다(Lacan, 1977). Lacan이 말하는 은유나 환유 등의 개념은 정신분석적 대화의 전반적 구조와 꿈 자료(정신분석적 대화가 크게 의존하는)의 구조를 서로 연결시켜주는 것이다.

Lacan(1977)은 Freud가 발견한 무의식을 은유와 환유라는 언어 구조와 같은 것으로 재해석하고, ‘무의식은 언어처럼 구조화되어 있다’라고 말한다. Lacan의 이 유명한 말은 언어를 통해 존재하는 한 인간의 의식은 은유와 환유로 구조되어 있음을 의미한다. Lacan이 정의한 은유와 환유의 의미는 이리하다. 은유는 ‘한 단어 대신에 다른 단어를 선택하여 사용하는 것’이고, 환유는 ‘한 단어에 이어서 다른 단어를 결합하는 것’이다. Lacan은 정신분석학의 주제와 인접 학문과의 상관관계를 확신하였으며, 특히 정신분석이 인간의 언어를 이해하는 데 집중되어야 한다고 보았다. Freud의 정신분석학은 Lacan에 와서 정치, 사회, 문화예술의 분야로까지 확대되며, Lacan은 이를 기반으로 주체와 욕망을 해석한다.

*The Birthday Party*의 3막에서 Meg는 어젯밤에 있었던 Stanley의 생일파티에 관해 잘 기억을 하지 못하는 모습을 보인다. Meg와 Petey는 집 앞에서 있는 커다란 검은 차에 관해 이야기를 나누다가 외출을 하고, Stanley는 말쑥한 옷차림에 깨끗이 면도

한 모습으로 Goldberg와 McCann의 앞에 서있다. Goldberg와 McCann은 이제 상황을 주도하며 군림하는 위협적인 존재로서, Stanley가 도저히 자력으로 대응하고 극복할 수 있는 상대가 아니다. Stanley는 그들의 위협적인 말에 제대로 응답도 하지 못하고 그저 무력할 뿐이다. Goldberg와 McCann은 Stanley를 검은 차에 태워 어디론가 데려가려고 하고 외출에서 돌아온 Petey가 이를 저지하려 하지만 Stanley는 결국 어디론가 끌려가버리고 만다.

Lacan은 사랑에 대해 “타자의 보충을 받도록 되어 있는 것, 하지만 그 타자도 가지고 있지 않은 것(타자도 존재의 결여를 느끼기 때문에), 그것이 바로 사랑이라고 불리는 것인데, 이 사랑은 또한 증오이며 무지이기도 하다”(Lacan, 1977, p. 627)라고 정의한 바 있다. Stanley가 이미 떠나버린 후인 3막에서 Meg가 보여주는 태도를 통해, 1막에서 Stanley와 Meg의 친밀한 관계에서 드러난 서로의 욕망은 두 사람 모두 ‘타자로부터 보충 받으려는 방식으로 결여를 드러낸 것’이라는 Lacan적 해석을 가능하게 한다.

## 2. The Birthday Party에 나타난 언어사용 전략과 언어장애

언어의 형식이나 내용, 그리고 의사소통상의 손상을 보이는 언어장애는 장애인 관련 법령이나 특수교육적 분류에 따르자면 소수의 사람들에게서 나타나는 장애의 한 유형이다. 그러나 *The Birthday Party*에서 Pinter는 일상생활에서 부딪히는 많은 사람들에게서 나타나는 언어(적)장애의 단면들을 연극의 소재로 일반화함으로써 오히려 극적 효과로 승화시키고 있다. 이러한 측면에서 이 극은 관객으로 하여금 언어장애라는 일반적 진단 이전에 언어의 본질에 대해 숙고해보도록 함으로써 장애라는 특수성에 대해 재고해볼 수 있는 여지를 제공하게 된다.

Pinter는 표현된 말의 저변에는 표현되지 않은 말이 있게 마련이며(1976b), 우리가 듣는 말은 곧 우리가 듣지 않는 말에 대한 암시가 된다고 주장하는(1998) 등, 언어의 이중성이라는 역설을 강조하며 동시에 불완전하고 모호한 언어의 본질을 지적하곤 하였다. 우리는 흔히 말을 들으면서 표현된 말보다는 표현되지 않은 말을 통해 화자의 의중을 읽어내려고 애쓰며, 글을 읽으면서 표현된 활자보다는 표현되지 않은 행간에서 필자의 의도를 파악하고자 한다. 인간의 언어를 중시하는 Lacan이 살펴보는 인간의 일상적인 언어사용도 이와 유사하다. 사람들은 자신의 말로써 서로 대화를 하고 또 서로에게 영향을 미치는데, 이 때 사람들은 자신이 의미하는 바와 의미하지 않는 바를 동시에 말한다는 것이다(Bowie, 1991).

*The Birthday Party*에서 2막은 McCann이 아무 말없이 신문을 찢는 장면으로 시작되는데, 이 장면의 상징성은 바로 이 극에서의 언어사용 전략과 관련되는 것으로 볼 수 있다. 신문은 언어의 관습적인 의미범주와 기능범주를 기반으로 하여 사실을 전달

하는 문자언어로 가득 차있는 매체인데, 이러한 신문을 갈기갈기 찢는 것은 고정적인 언어 관념의 해체와 앞으로 Goldberg와 McCann이 보여주게 될 전략적 언어사용을 예고하는 것이다. 이 장면 이후부터 Stanley가 Goldberg와 McCann에게 이끌려 어디론가 가버리게 되는 장면에 이르는 동안, Goldberg-McCann과 Stanley 간의 대사에서는 위협적인 전략으로 가득 찬 수수께끼와 같은 언어 게임의 양상이 나타난다. 이렇게 언어의 고정된 의미나 기능보다는 다양한 쓰임이 강조되는 것은 Wittgenstein 언어철학의 기본적인 입장과도 상통한다. Wittgenstein(1978)은 언어의 기능을 도구 상자 안에 있는 각종 도구들의 기능에 비유하며 언어에 대한 편견이나 고정관념을 경계시킨다. 또한 Quigley(1975)도 언어에는 고정된 의미범주나 기능범주가 있을 수 없다고 말하며, Pinter극의 언어는 극적 상황과 맥락을 같이 함을 강조한다.

앞 장에서 살펴보았듯이 *The Birthday Party*가 정신분석적 상징을 통해 Stanley의 사회적 탄생과정을 극화한 텍스트라고 볼 때, 상상계에서 상징계로 진입해가는 Stanley는 새로운 언어의 세계에 직면하게 된다. 상상계의 허구적 자아는 언어와 질서의 세계인 상징계로 진입하면서 사회적 자아로 굴절된다. Lacan은 이것을 주체가 상징계로 진입하면서 '말하는' 주체로 태어나는 과정으로 설명한다. Freud가 Oedipus complex를 생물학의 수준에서 이해했다면, Lacan은 언어학의 수준에서 이해하였다. Freud의 욕망은 생물학적 개념이지만, Lacan의 욕망은 존재론적 통일을 위한 충동으로 결코 충족될 수 없는 것이다. 이는 대상에 영원히 도달할 수 없는 것이 욕망의 본질이기 때문이며, 이렇게 충족되지 않은 욕망은 주체의 분열을 낳는다. 따라서 Lacan에게 있어 '아버지'라는 이름 혹은 '법'은 주체를 사회화하는 언어적 현상이다.

Lacan은 Freud 정신분석학에 언어학의 개념을 도입하여 Freud를 재해석함으로써, 포스트 시대의 문학 비평에 커다란 영향력을 행사하고 있다. 포스트모더니즘의 근간이 된 해체철학을 주창한 Derrida도 Lacan의 영향을 가장 많이 받은 것으로 알려져 있다. Lacan은 Saussure에게서 기표와 기의의 개념을 가져왔지만, Saussure에게 있어 기표와 기의의 관계가 안정된 결합이었던 데 반해, Lacan의 언어이론에서 기표와 기의는 불안정하고 유동적인 결합으로 기의가 미끄러져 의미가 수없이 확산된다. 의미를 낳는 은유와 그 의미가 끊임없이 자리를 바꾸는 환유의 두 가지 특성을 함축하는 언어의 특성으로 인하여, 인간은 자신의 의도를 언어로 정확히 전달하기가 어렵게 된다는 Lacan의 이론은 Pinter의 독특한 극 언어를 칭하는 'Pinteresque language'의 특징을 설명해주는 기반이 되기도 한다.

Lacan의 언어는 언제나 독자에게 정신분석자는 일상 언어의 간극, 잉여, 혼란 등으로 매일 돌아갈 준비를 해야 한다는 사실을 상기시켜준다고 Bowie(1991)는 지적한다. 즉, 일상 언어는 간극이나 잉여와 혼란 등의 정돈되고 유창하지 못한 특성을 당연히 안고 있으므로, 그 안에서 정신분석이 가능할 수 있어야 한다는 것이다. Pinter의 극들도 언제나 이와같은 일상 언어의 모순성, 반복성, 단절성, 모호성, 비논리성 등의 특성을 드

러내며 삶의 단면들을 무대 위에 제시한다.

연극 무대의 언어는 극중인물의 액션과 함께 전개되면서 플롯을 이끌어가는 긴장성을 함축하게 되므로, 언어가 일반적으로 가지는 특성이나 사람들의 언어사용 양태에서 드러나는 특징들이 극적으로 작용될 수 있는 여지가 훨씬 크다. 이러한 연극 언어의 필연적 특성으로 인해 연극의 대사와 극적 전개과정과의 관계에서 나타나는 양상을 주목해보는 것은 사회학적 관점에서도 흥미로운 일이 된다. 사람들이 사용하는 말에는 대체로 표현되지 않은 전제가 선행되는 경우가 많지만, 일상의 단편적인 언어가 그러한 것들을 다 포괄하거나 구별해내지는 못한다. 오히려 철저하게 표현하려들수록 언어상의 왜곡을 수반하게 되기가 쉽다. 그리고 언어 사용이 의사소통을 저해하거나 진실을 은폐하는 수단이 되기까지도 한다. Pinter 극의 대사에서도 이러한 언어적 특징들이 극적 장치로 작용하여, 표면적인 의미가 불확실하거나 모순됨으로 인해서 오히려 그 대사가 숨기고 있는 저변의 의미가 더 중요한 것으로 부각되곤 한다. 그리하여 Pinter 극에서는 외견상 명쾌하게 의사소통이 이루어지지 않고 있다 하여도 사실상 의사소통이 이루어지고 있는 상황을 잘 간파할 수 있어야 극적 상황을 제대로 파악할 수 있다.

Pinter를 비롯한 부조리작가들의 작품에 대한 비평에서는 그 극들이 의사소통의 부재를 다루고 있다는 평가가 종종 있어왔다. 대표적인 예로, 유명한 *Waiting for Godot*의 마지막 대사는 “자, 갑시다(Let's go).”인데, 바로 이어지는 무대지시는 “그들은 움직이지 않는다(They do not move).”이다(Beckett, 1954, p. 61). 이와 유사한 예는 Pinter 극에서도 종종 나타나는데, *The Homecoming*에서 남편인 Teddy가 아내 Ruth에게 앉으라고 말하지만 무대지시에서 그녀가 움직이지 않음을 보여준다거나, *The Caretaker*에서도 앉으라는 Aston의 권유에 대해 Davies가 고맙다고 응수하고서도 앉지 않는 장면 등이 그러한 예이다. 그 외에도 이들 극에서는 언어의 사용과 의사소통의 양상이 기존의 전형을 벗어나는 특성이 강하게 나타난다. 일부 평자들은 이러한 장면을 해석함에 있어, 이는 의사소통의 부재, 즉 의사소통이 제대로 이루어지지 않고 있음을 작가가 보여주고자 하는 것이라고 주장한다. 그러나 정작 작가인 Pinter는 이러한 평가와는 달리, 의사소통의 과정에서는 소통의 전략과 동시에 회피의 전략이 구사된다는 점을 주시하여(1978), 일상적 의사소통에서 나타나는 평범하면서도 다양한 전략들을 포착하여 그의 무대언어에 효과적으로 반영한다.

Pinter는 침묵이나 휴지(pause) 등의 비언어적 요소들을 극에 도입하여 언어로 의미화하며 언어의 한계성을 극대화시키는 동시에 언어의 한계성을 극복하기 위한 가능성을 제시하기도 한다. Pinter 극에서 극중인물의 대화를 살펴보면, 언어가 사전적 의미를 전달하지 않고 의사소통적 기능을 상실한다거나, 혹은 언어 표현 이상으로 침묵이나 휴지 등의 비언어적 요소가 중요한 대사의 역할을 하는 경우가 많이 있다. Pinter극에 있어서 침묵은 화자의 속내를 상대방에게 드러내지 않고자 하는 강력한 방어기제이며, 또한 대사의 의미를 강화하고자 하는 강력한 극적 장치이기도 하다. 그런가하면 Pinter 극에

서는 설세없이 이어지는 다변이나 장광설의 대사가 등장하곤 하는데, 엄청나게 많은 양의 말을 한꺼번에 쏟아내는 장광설은 역설적으로 또 다른 형태의 침묵이라 할 만큼 의사소통의 단절을 초래하기도 한다. Pinter 자신도 두 가지 종류의 침묵이 있다고 주장한 바 있는데, 하나는 말을 하지 않는 것이고 또 하나는 장광설이라는 것이다(1976b). 이는 언어를 사용하는 인간이 경험적으로 종종 발견하는 역설적인 진실이다.

Pinter 극에서는 또한 대화 도중에 말이 자주 끊기고 같은 말이 반복되는 등 불완전한 문장의 대사가 흔히 나타나며, 때로는 앞뒤가 맞지 않고 모순되는 언어표현이 나타나기도 한다. 이는 곧 실제로 일상생활에서 사람들이 구사하는 대화의 특징으로, Pinter는 이러한 점을 포착하여 무대언어에 극적으로 반영하는 것으로 유명하다. 사실상 Pinter극의 대사는 실제 대화의 사실적 특징을 훌륭하게 극적으로 재현한 대사인 것이다(Evans, 1977). 웅변이나 연설이 아닌 일상의 실제 대화에서는 완전한 문장과 문장으로 대화가 이어지는 경우는 드물고, 오히려 말이 자주 끊기고 불완전한 문장이 오가면서 말의 반복이나 모순되는 표현, 그리고 침묵이나 휴지 등이 자주 나타나게 되는 것이 일반적이다. 어딘지 불완전해 보이는 Pinter 대사의 특질은 곧 일상 언어의 본질이기도 한 것으로, Pinter 인물들의 대사가 유창하지 못하고 어딘지 불확실해 보이는 것은 사실 언어의 극적 재현으로서 오히려 자연스러운 것이라고 할 수 있다.

Pinter 극에서는 또한 극의 진행과 관련한 구체적인 정보를 얻는 데 도움이 되지 않는 것으로 보이는 무의미한 지껄임과 같은 대사가 종종 등장한다. 그러나 이러한 대사가 극중인물의 정서를 반영하는 극적 장치로 사용되고 있음이 극의 진행과 함께 드러난다. 사람들이 주고 받는 말에서는 즉흥적인 경우라 하더라도 그 사람이 가지고 있는 다양한 사고의 줄기들이 혼합되어 나타나기 마련이어서, 비논리적인 말들이 사실상 화자의 감정이나 의도를 역설적으로 잘 드러내곤 한다. Pinter 극에서는 아직 아무런 사건도 일어나지 않은 극의 도입부에서 등장인물의 사소한 잡담 같은 대사가 그들의 정서를 대변해주며 앞으로 전개될 극의 발단 역할을 충실히 하는 것을 볼 수 있다. 사소한 주제로 진부한 대사를 반복하는 극중인물들은 때때로 희극적으로 보이는 경우도 많이 있다. 그러나 그러한 대사들이 그들의 감정과 사고와 욕구의 표출이며, 때로는 그들이 느끼는 불안이나 공포와 긴장의 표출이기도 하다. 그들은 자신의 존재를 확인하고, 자신을 방어하며, 상대방과 원하는 관계를 수립하고자 하는 긴박한 욕구를 부단히 표현하고 있는 것이다. 따라서 이러한 대화는 처음에 희극적으로 들렸다가도 곧 우습지가 않게 되곤 한다. 오히려 역설적으로, 그렇게 비논리적이고 의미없는 지껄임과도 같은 말들은 그들이 처한 상황에서 자신을 지켜가고 자신에게 주어진 삶의 시간을 채워가는 힘찬 삶의 웅변일 수 있다.

Pinter는 이러한 점에 대해 스스로의 경험을 털어놓으면서, 타인이 듣기에는 아주 우스운 말인데 말하는 사람은 사실상 목숨 건 싸움을 하고 있는 경우가 있다고 지적한 바 있다(Almansi, 1981). Almansi(1981)는 진부한 일상적 언급이 사실상 '나 여기 존재

하고 있어요. 그걸 아시나요?’의 다른 표현일 수 있다고 지적하는데, *The Birthday Party*의 개막장면에서 Meg의 대사는 바로 그러한 예가 될 수 있다. 이 장면에서 Meg는 계속해서 말을 하고 있지만, 그 말을 하지 않아도 상황이 달라질 게 없어 보이는 무의미한 말들이다. 또한 이 극에서 Stanley는 처음에 말수가 적다가, 낯선 사람들이 그 하숙집에 오게 될 것이라는 말을 듣고는 갑자기 말이 많아지는 모습을 보여, 역설적으로 그의 내면의 공포를 드러내 보이기도 한다.

이와 같이 Pinter의 인물들은 의사소통을 하지 못한다기보다는 그들의 방식으로 의사소통을 하는 것이며, 또한 의사소통의 과정에서 의사소통을 회피하고자 하는 전략을 사용하는 것이라고 Pinter는 말한다. 그들은 상대방에게 자신을 드러내 보이기를 두려워해서 의도적으로 자신을 감추고자 부단히 애를 쓴다는 것이다. 다변이나 장광설을 침묵의 다른 형태로 보는 것도, 자신이 불리한 상태에서 뭔가를 숨기려 할 때 사람들은 필요 이상으로 많은 말을 반복적으로 퍼부어 논점을 흐리고 의사소통 자체가 어려워지는 상태를 만들곤 하기 때문이다. Pinter(1976b)는 언어를 보는 한 가지 방식으로, 언어란 적나라하게 노출되는 것을 감추고자 하는 지속적인 전략이라고 주장하며, 사람들은 의사소통에 실패한다기보다는 오히려 종종 의사소통의 회피에 실패하여 자신을 드러내곤 한다고 지적한다.

Pinter 극에 나타나는 언어사용 전략과 의사소통의 특징은 “진정한 언어 사용은 우리가 원하는 것을 표현하는 것 못지않게 숨기는 것이기도 하다”는 Farb(1979, p. 149)의 지적과도 상통하는 것이다. 그는 사람들이 일상생활에서 흔히 하는 악의 없는 가벼운 거짓말들이 사실상 거짓말이라기보다는 어떤 다른 의도를 가진 전략이라고 규정한다. 언어 사용의 이러한 특성은 Pinter 극을 이해하는 열쇠가 된다. Pinter 극에서 극중인물들의 대화는 그들의 전략의 교환이라고 볼 수 있는 것이다. 따라서 Pinter 극에서는 대사에 표현된 언어의 사전적 의미에 국한하여 극적 상황을 이해하려 한다거나 사실관계를 헤아리려고 하기보다는, 그들의 대사가 교환되는 일련의 의사소통 양상을 전체적으로 받아들여 인물 상호관계에서 작용하고 있는 역학관계를 조명함으로써 인물 상호간의 갈등과 극적 긴장을 파악해야 한다.

Pinter 극의 대사에 나타난 언어사용에서는 고정된 기표와 기의의 관계나 관습적인 문법 등은 사실상 해체되어 있다. Lacan(1977, p. 299)이 “내가 말에서 찾아내려고 하는 것은 타자의 반응이다.”라고 말했듯이, Pinter 극의 인물들은 타자의 반응을 얻어내고자 하는 언어사용에 몰두한다. Goldberg와 McCann이 Stanley에게 하는 질문들은 대답이 거의 불가능한 것들이 많고, 또한 질문의 내용들이 서로 상충되고 모순되는 것들도 많다. Lacan(1977, p. 299)이 또한 “나를 주체로 구성하는 것은 나의 질문이다.”라고 말했듯이, 주체로서의 Goldberg와 McCann은 ‘낮이 먼저냐 밤이 먼저냐,’ 혹은 ‘닭이 먼저냐 달걀이 먼저냐’라는 식의 질문을 무차별적으로 던짐으로써 Stanley라는 타자를 무력화시킨다. Stanley는 그들의 질문 공세에 더 이상 저항하지 못하고 순응하게 되는데, Pinter

는 이러한 극적 상황을 Stanley의 언어장애로 나타내고 있다.

일찍이 Nietzsche(1872)는 이성을 권력과 지배의 형식으로 보고, 이성적 사회의 억압에 주목하였다. 후일 Foucault와 Derrida 등의 포스트주의자들에게서도 유사하게 재현되는 니체의 언어관에 의하면, 인간은 어떤 대상의 이미지를 그것과 아무 관계도 없는 인간의 낱말로 고정시키고 개념화해서 그것이 마치 대상 자체인 것처럼 여기고자 한다는 것이다(Ryan, 1998). 이렇게 해서 언어와 개념은 원래 다양하고 무한하게 운동하는 것인데, 이것을 고정시키고 단순화하며 불구로 만들어버리게 된다. 인간은 이러한 개념과 언어가 가리키는 것이 그 대상의 본질이자 진리라고 오해하므로 항상 언어와 개념으로 인해 오히려 길을 잃고 헤매곤 한다. Nietzsche는 이러한 관점을 통해 진리라고 불리는 모든 것이 가상임을 지적하고 이것을 '권력을 향하는 의지'로 설명한다. Nietzsche는 현대문명을 질병으로 진단하고 이성적 사유에 대한 확신을 흔들며 근대성의 이상을 전복함으로써 혁명적 사유의 전환점을 마련한 사람이다. Pinter의 *The Birthday Party*에서 나타나는 언어 사용의 양태에서는 바로 이러한 혁명적 전복의 배움을 읽을 수 있다. 아버지와 법이라는 권력으로 무장한 Goldberg와 McCann의 언어는 사회적 억압으로 작용하여 Stanley를 굴복시키지만, 그들의 언어는 또한 이성적 언어의 해체를 드러내는 역설을 낳는다. Goldberg와 McCann의 힘찬 공격적 대사 앞에서 무력해진 Stanley의 대사를 통해 나타나는 언어장애는 사회·정치적 체제에 스며있는 지배 이데올로기의 억압적 구조와 그 허구성을 드러내 보임으로써, 인식론적 변혁을 통한 내부로부터의 해체를 주장하는 효과적인 저항이 된다.

### 3. The Birthday Party에 나타난 장애의 미학

계몽주의 시대에 Baumgarten에 의해 철학의 한 분야로 탄생하고 Kant와 Hegel에 의해 체계적으로 확립된 미학은 포스트 시대에 이르면서 다양화, 파편화, 탈정전화 등의 경향을 수용하며 보다 대중적인 개념으로 자리잡아가고 있다. 관습에 길들여진 감각을 의도된 역설로 해방시키고 본질적인 무의식의 세계를 볼 수 있도록 하는 진정한 미학을 추구하여 '현실보다 더 본질적인 비현실'(Locke, 1994)을 경험하도록 하는 것이 이 시대의 미학이 추구하는 방향이라 할 수 있다. 모순 속에 진리를 함축하고 있는 역설의 미학을 추구하는 포스트주의의 해체는 전통적으로 내부에 있어왔던 개념과 도구를 이용하여 스스로 역설이 드러나게 하는 방식으로 이루어진다. 대안이 부재하는 상황에서 역설을 포괄하며 진행되는 해체 전략은 이중성을 내포하며 경계를 넘나들고 가로질러 작동한다. 이는 우리가 일상에서 흔히 경험하고 실천하는 역설의 논리이다. '타자'가 중심의 위치를 차지하고, 억압된 욕망이 되살아나며, 표층구조에 가려졌던 언어의 심층구조에 중요성이 부여되는 것 등은 포스트시대의 가치를 역설적으로 보여주는 예들이다.

*The Birthday Party*의 하위텍스트에 나타나는 역설은 언어 표현과 의사소통의 문

제와 관련하여 극명하게 드러난다. 이 극에 나타나는 작가의 언어 해체 전략과 대단원에서 주인공에게 나타나는 언어장애는 로고스 중심주의에 기초한 서구 문명에 대한 저항이자, 포스트 주의가 추구하는 탈현대적 미학과 상통하는 것이라고 할 수 있다. 언어의 기호체계가 자의적인 것이라는 인식 아래 해체라는 방법을 통해 언어를 분석하고자 한 해체철학은 포스트주의의 기반을 제공한 이론이었다. 기표의 놀이에 불과한 언어는 어떤 의미도 명확하고 단순하게 재현할 수 없다고 보고 언어의 역할에 '차연'이라는 개념을 도입하여 텍스트를 해석하고자 한 것이다(Derrida, 1972).

해체이론은 문학 텍스트뿐만 아니라 문화적 생산물들의 다양한 의미를 찾는 데도 적용되어 포스트 시대의 미학 추구에 많은 역할을 하고 있다. Siebers(2002)도 정형화된 이미지를 해체한 심미적 판타지를 장애학의 맥락에서 해석하고자 하면서 장애의 미학을 논한 바 있다.

*The Birthday Party*의 언어사용 전략에서도 포스트 주의의 언어철학이 반영되어 나타난다. 이 극에서는 전통적인 연극적 언어의 형식이 해체된 언어의 게임과 같은 무대가 제시된다. 기표와 기의의 안정된 결합이 해체됨으로써 등장인물들의 대사는 모호하고 모순되게 들리며, 관객에 따라 얼마든지 다양한 해석을 할 수 있다. 또한 등장인물들이 의사소통을 통해 자신을 노출시키려 하기보다는 스스로 의사소통을 회피하고자 하는 전략을 부단히 사용하기 때문에, 관객은 표현된 말과 표현되지 않은 말을 동시에 들을 수 있어야 극적 상황을 이해할 수 있다. 자연히 그들 사이에서는 논리적으로 유창하게 완성된 문장으로 이루어지는 대화가 거의 나타나지 않는다. 의미 없는 지껄임으로 존재를 확인하고, 대답이 불가능한 수수께끼 같은 질문으로 상대방을 압도하여 굴복시킨다. 종종 침묵으로 말을 대신하며, 흥수처럼 쏟아내는 장광설로 침묵을 대신하기도 한다. 그리고 급기야 대단원에 이르러서는 수용하고 이해할 수 없는 상대방의 언어 사용 전략에 압도되어 주인공이 실어증 상태를 보이기에 이른다.

극의 후반에 이르러 Stanley는 Goldberg와 McCann의 언어 전략 앞에서 그저 무력할 뿐 아무런 응수도 하지 못하고 고통스러운 듯한 신음소리만 연발한다. Meg의 품을 떠나 상상계에서 상징계로 진입하는 단계에서 Stanley가 만난 Goldberg와 McCann은 이 극에서 권위적인 사회의 상징으로 나타나는 것으로 앞서 분석한 바 있다. 이와 같은 이 극의 언어사용 양태는 소위 유창한 언어 사용을 권장하고 찬미하는 일반적 언어 관념을 신랄하게 전복하는 것이다. 또한 기표가 고정된 기의를 나타내고 언어가 진실을 표현하는 것이라는 관습적 사고의 해체를 요구하는 것이기도 하다. 이 극에서 Stanley의 언어장애는 대답할 수 없는 질문에 대한 응답이자, Stanley의 진실을 노출시키는 극적 전략이다. 즉 이 극에 나타난 언어장애는 현실 이상의 진실을 드러내는 포스트 시대의 역설의 미학에 대한 응변인 것이다.

Lacan(1977)은 정신병을 설명하면서 정신병이 야기시킨다고 생각한 언어장애를 강조한 바 있다. 그의 생각으로는, 언어장애가 있건 없건 사람은 누구나 로고스 속에서

살고 있는데도 장애인만이 부당한 상황에 직면한다고 보았다. 그리고 오히려 그러한 정신병적 상태나 그러한 상태에서 언어장애를 겪는 사람들을 옹호하는 입장을 취했다. 그는 장애인의 손상된 언어 이상으로 아버지(혹은 법)의 권위적인 은유가 입게 될 파괴적인 효과를 열거하며 역설을 발견한다. 여기서 Lacan이 말하고자 하는 것은, 정신병이나 언어장애를 안고 있는 사람에게 부과되는 어려움은 오히려 포상이 될 수 있고, 정신병자를 괴롭히는 박탈 사항을 열거하는 그 행위 속에서 새로운 풍요로움이 탄생한다는 것이다(Bowie, 1991).

이 극에서는 관습을 탈피한 연극 문법과 역설적인 이미지가 해체된 플롯과 함께 무대 위에 제시된다. 전통적인 연극에서는 사건들이 그럴듯한 개연성과 일관성 있는 인과 관계에 따라, 시작과 끝이 상호 유기적으로 연관되어 전개되는 것이 일반적이다. 그러나 이 극에서는 인과법칙에 따라 사건이 전개되지도 않고 아무런 설명이 없이 사건이 돌발적으로 일어나며 은유와 환유의 이미지들이 제시될 뿐 전통적인 플롯의 형식이 무시되고 있다. 이러한 이 극의 특징들은 이 시대가 인식하는 사실 세계의 반영이며, 이를 표현하는 해체된 언어와 함께 포스트 시대의 미학을 잘 대변하고 있다.

*The Birthday Party*에서 나타난 특징은 그간 서구 연극계를 지배해온 관습적 언어에 종속된 연극에서 탈피하고 새로운 삶의 가능성을 제시하려는 것이다. 인간의 심연에 자리한 비합리적인 요소와 잠재적 욕망을 해방시키려는 시도로 나타난다. 인간 정신의 본성과 어두운 면에 대한 예찬은 이성적이고 지적인 것을 강조하는 문명에 대한 해독제로 여겨지기까지 한다. *King Oedipus*에서 Sophocles는 주인공으로 하여금 자연 질서의 파괴를 통해 자연의 비밀을 깨닫게 함으로써, '디오니소스적 지혜는 소름끼치는 것'(Nietzsche, 1872)이라는 결론에 달하게 만든다. 이러한 비이성이나 욕망 등의 반합리주의 이념들은 포스트 주의가 추구하는 가치의 결정적 요인들이다. 이 시대의 미학은 사회적 순응 메커니즘에 의해 구성된 주체의 해체를 찬성하는 것이다. 해체는 그 자체로 궁극적인 목표가 아니라 새로운 생성과 도약을 시도하는 것으로서, 삶에 대한 원망 대신에 삶을 긍정하는 힘을 대변하는 것이며 새로운 주체로 거듭 나기 위한 대안적 주체화 전략이다.

### III. 결론

이 연구에서는 *The Birthday Party*라는 연극 텍스트에 나타난 주인공의 사회화 과정을 정신분석이론에 근거하여 해석하고, 이 극에 나타나는 전반적인 언어사용 전략에 비추어 주인공의 언어장애를 해석함으로써, 장애의 미학을 조명해보았다. 정신분석학에 언어학의 개념을 도입하여 사회적 자아 형성과정을 이론화한 Lacan의 이론에 근거한

텍스트의 분석에서, 이 극은 주인공 Stanley가 상상계에서 상징계로 성장해나가는 과정을 극화한 것으로 보았다. 그리고 Stanley가 모태와도 같은 Meg의 품을 떠나 사회적 자아로 거듭 태어나는 과정에서 만나게 되는 Goldberg와 McCann은 Oedipus complex의 삼각구조에서 부성이라는 축을 차지하는 아버지(혹은 법)라는 이름의 사회를 대변하는 힘의 은유로 해석하였다.

또한 이 극에서 나타나는 전반적인 언어사용 전략을 분석하고, 이 극에 나타나는 불완전하고 모순된 언어의 특징이나 극중인물들이 사용하는 의사소통 전략이 사실상 일상 언어의 특징들을 연극 언어로 극화한 것에 다름 아님을 분석하였다. 극의 후반에 나타나는 주인공 Stanley 언어장애도 이러한 언어전략의 연장선상에서 해석하였다. 이 극에 전반적으로 나타나는 언어 해체 현상은 포스트 주의의 기반인 해체철학에 근거하여 해석함으로써, 해체를 통하여 언어의 본질을 드러내고자 하는 역설의 미학으로 보았다. 따라서 이 극에서 나타나는 언어장애는 규범적인 언어의 사용이 언어의 본질에 충실한 것이라고 볼 수 없음을 말하는 것이어서, 장애를 통해 진실을 드러냄으로써 진정한 장애의 미학을 추구한 것이라고 보았다. 특히 Stanley의 언어장애는 그가 Goldberg와 McCann을 만나 그들의 수수께끼와 같은 질문공세를 받으면서 나타난 것이어서 더욱 의미가 있다. 그들의 언어는 억압적인 사회적 규범에 대한 은유이며, 언어와 진실과의 관계에 대한 반증이기 때문이다.

억압적인 사회 현실에 맞서 그 현실을 해방시키는 전복적 담론을 생성하고 확장시키는 것은 곧 장애의 미학을 추구하는 것이다(Gabel, 2005). 그리고 장애의 미학을 추구한다는 것은 곧 장애와 관련한 현실적 모순의 중핵에 접근하는 것이다. 나아가 정형화된 이미지를 해체하고 아름다움의 이상을 확장하는 장애의 미학은 모순과 편견의 규범을 수정하는 사회의 동력으로 작용할 수 있다. 이 연구에서 시도한 바와 같은 연극 사회학적 접근을 통해, 연극적 현실과 사회적 현실이 맞닿는 지점에서 탐색한 장애의 미학에 대한 인식이 확산되어, 통합교육과 사회통합이라는 당면한 난제를 풀어갈 수 있는 사회적 상황의 승화가 이루어질 것을 기대한다.

## 참고문헌

- 김병하(2003). 특수교육에서 좋은 논문 쓰기. **BK21 소식지**, 5, 1.  
 김영목(2006). 심미적 기억과 연극. **뫼히너와 현대문학**, 26, 63-92.  
 박승희(2003). 장애개념화의 진전이 장애인 지원 구축에 지니는 함의. **제8회 이화특수교육학술대회 발표논문집**, 3-42.  
 이남복(1996). **연극사회학**. 서울: 현대미학사.  
 Almansi, G.(1981). Harold Pinter's idiom of lies. In M. Bradbury & D. Parmler(Eds.), *Stratford-Upon-Avon Studies 19: Contemporary English Drama*. London: Edward

- Arnold, 79-94.
- Barone, T., & Eisner, E.(2006). Art-based educational research. In J. Green, G. Camolli, P. Elmore, A. Skukauskaite, & E. Grace(Eds.), *Handbook of complementary methods in education research*(pp. 95-106). Mahwah, NJ Lawrence Erlbaum Associates.
- Bowie, M.(1991). *Lacan*. London: Harper Collins Publishers.
- Beckett, S.(1954). *Waiting for Godot*. NY: Grove Press.
- Derrida, J.(1972). *Positions*. A. Bass(Trans.). London: Athlone Press, 1981.
- Diamond, E.(1985). *Pinter's comic play*. NJ: Associated University Press.
- Dukore, B.(1982). *Harold Pinter*. NY: Macmillan.
- Esslin, M.(1984). *Pinter: The playwright*. NY: Methuen.
- Evans, G.(1977). *The language of modern drama*. Totowa: Rowman and Littlefield.
- Farb, P.(1979). *Word play: What happens when people talk*. NY: Alfred Knopf.
- Finter, H.(1983). Experimental theatre and semiology of theatre: The theatricalization of Voice. In E. A. Walker & Kathryn Grardal(Trans.). *Modern Drama*, 26, 501-17.
- Gabbard, P.(1976). *The dream structures of Pinter's plays: A psychoanalytic approach* NJ: Associated University Press.
- Gabel, S.(1997). *A theory of an aesthetic of disability*. Michigan State University Ph.D. Dissertation.
- Gabel, S.(2005). An aesthetic of disability. In S. Gabel(Ed.). *Disability studies in education*(pp.21-36). NY: Peter Lang.
- Gillen, F.(1984). Harold Pinter's *The Birthday Party*: Menace reconsidered. In S. Gale(Ed.). *Harold Pinter: Critical approach*. London and Toronto: Associated University Press.
- Gordon, L.(1969). *Stratagems to uncover nakedness: The dramas of Harold Pinter*. Columbia: University of Missouri Press.
- Hassan, I.(1987). Pluralism in postmodern perspective. In M. Calinescu & D. Fokkema(Eds.). *Exploring Postmodernism*(pp. 17-39). PA: Benjamins.
- Lacan, J.(1977). *Ecrits: A selection*. A. Sheridan(Trans.). NY: W. W. Norton.
- Lacan, J.(1979). *The four fundamental concepts of psycho-analysis*, A. Sheridan(Trans.). London: Penguin.
- Linton, S.(1998). *Claiming disability: Knowledge and identity*. NY: New York University Press.
- Locke, J.(1994). *The poetics of the sublime*. London: Penguin.
- McCay, V., & Baughman, M.(1972). *Art, madness, and human interaction*. New York: W. W. Norton.
- Nelson, G.(1966). Harold Pinter goes to the movies. *Chicago Review*, 19, 75-92.
- Nietzsche, F.(1872). The birth of tragedy. In (Trans.) R. Spiers(1999). *The birth of tragedy and other writings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pinter, H.(1976a). *The Birthday Party*. In *Complete works: One*. NY: Grove Grove Press.
- Pinter, H.(1976b). Writing for the Theatre. In *Complete works: One*. NY: Grove Press.
- Pinter, H.(1998). *Various voices: Prose, poetry, politics*. New York: Gorge Press.
- Quigley, A.(1975). *The Pinter problem*. Princeton: Princeton University Press.
- Ryan, S.(1998). *Nietzsche and poststructuralism*. University of Georgia Press.
- Siebers, T.(2002). Broken Beauty: Disability and art vandalism. *Michigan Quarterly Review*, 41(2), 223-245.
- Silvers, A.(2000). From the crooked timber of humanity, beautiful things can be made. In P. Brand(Ed.), *Beauty matters*(pp.197-221). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

- Wittgenstein, L.(1978). *Philosophical investigations(3rd ed)*. G. Anscombe (Trans.). Oxford: Basil Blackwell & Mott.
- Zola, I.(1989). Toward the necessary universalizing of a disability policy. *The Milbank Quarterly*, 67, 401-26.

## A Theatre–Sociological Approach to an Aesthetic of Disability in The Birthday Party

Chun, Sun-oak  
Joongbu University

### <Abstract>

Art-based educational research is attempted to enhance perspectives pertaining to human activities and the ultimate goal for doing ABER is the betterment of educational policy and practice. This study aims at finding an aesthetic of disability by a theatre–sociological approach to *The Birthday Party* by Pinter.

On the level of psychological archetypes, *The Birthday Party* is a metaphor for the process of growing up, of expulsion from the world of childhood. Meg is a mother–image seen from the viewpoint of an Oedipus complex. Stanley is reluctant to leave the warm nest, and it reveals his wish to stay at the childhood status without the danger of castration. Goldberg and McCann are understood as the projection of father–image, the metaphor of society. Employing Lacan’s terminology, Stanley remains in the ‘imaginary’ stage. The language used in the play is fragmental and illogical, since it is the language which fails to get into the ‘symbolic’, the world of the signifier and the order.

The dialogue in this play contains many characteristics found in everyday conversation; frequent pauses and silence, repetitiveness, non sequiturs, mumbling, ambiguity, and the communication problems. Even aphasia is found in the subversive reaction of Stanley to the dominant language strategy of Goldberg and McCann. In the perspective of the postmodernism, such use of dialogues reflects the phase of the language deconstruction and the very essence of language itself. Pinter successfully recreates everyday language into an effective dramatic language and achieve an aesthetic of (language) disorder.

**key words:** aesthetic of disability, theatre–sociology, psychoanalysis, language disorder, postmodernism

---

논문 접수: 2008. 8. 5    심사 시작: 2008. 8. 11    게재 확정: 2008. 9. 25