

# 포스트모던 역사 담론과 *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World*\*

조 숙 희  
중앙대학교

## I. 서론

현대 미국 연극계의 가장 두드러진 경향 중의 하나는 많은 극작가들이 예전에는 무대 밖에 존재하던 목소리들을 무대 위로 가져오면서 기존의 지배 담론들을 해체 하고 파편적이면서도 다양한 사회의 현상들을 새로운 이미지로 대체시켜 하려고 한다는 점이다. 애나 스미스(Anna Deavere Smith), 토니 쿠쉬너(Tony Kushner), 수잔 로리 파크스(Suzan-Lori Parks) 등이 그러한 경향을 가진 대표적인 작가들이라고 할 수 있다. 그 중에서도 특히 파크스는 자신의 극세계 속에서 기존의 역사서술에 대해서 심각한 의문을 가지고 그것을 부정하고 해체하려고 한다. 따라서 그녀의 시도는 기존의 역사 서술에 대해 회의적이고 부정적인 자세를 가지는 현대 역사학계의 흐름과 밀접한 관련을 가진다. 파크스는 다음과 같이 자신의 극세계 속에 존재하는 담론 해체적인 관점을 역사의 관점과 연관시키고 있다: “내가 역사라는 이슈를 선택한 것은 그것이 나에게 별 소용이 없기 때문이다. 그걸로 충분하지 않기 때문에 소용이 없는 것이다. 나는 ‘역사는 어디 있는가?’라

---

\* 이 논문은 2009년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2009-327-A00708).

는 질문을 던지고자 한다, 내 눈을 씻고 찾아보아도 없기 때문이다. 역사가 눈에 보이지 않기 때문에 내가 역사를 만들어내는 것이다”(I take issue with history because it doesn't serve me--it doesn't serve me because there isn't enough of it. I don't see any history out there, so I've made some up. “Alien Nation” 26).

전통적인 역사담론에서는 기록된 역사가 곧 일어난 역사를 그대로 반영하고 있다는 역사적 사실주의가 별다른 저항 없이 받아들여진다. 반면에, 포스트모더니즘이 반영된 현대 역사학은 그 두 가지의 역사 사이에 커다란 틈이 있음을 인정하고, 전통적인 역사의 의미를 해체하고 새로운 의미를 찾기 위해 노력한다. 과거에 일어난 사건과 기록된 역사가 서로 일치할 수 없는 것은, 모든 역사 서술 뒤에 역사를 이야기하는 주체가 숨어 있기 때문이다. 역사 이야기를 구성하는 주체인 역사가가 역사 서술에 내적 필연성을 부여하게 된다. 이러한 역사가의 입장과 관점을 키쓰 켄킨스(Keith Jenkins)는 “이론적으로는 무한한 방식의 연관 관계로 연결될 수 있는 과거와 현재 사이를 한 가지 결로 방향 지우는 ‘빔’과 같은 역할을 한다”고 설명하면서, 이런 식으로 형성된 역사의 ‘결’을 거슬러서 읽는 방식이 포스트모던 역사이론의 하나의 방법론임을 제시하고 있다(52). 이렇게 ‘결’을 거슬러서 읽을 때, 우리는 특정한 과거 사실들을 역사적 사실들로 선택하여 그것들을 일정한 방식으로 배열하였던 역사가의 관점과 입장을 파악하고, 그 특정한 서술에서 생략되고 은폐되고 왜곡되어진 다른 역사의 ‘결’들에 대해서 보다 객관적이고 다양하게 생각해볼 수 있다. 즉, 기존의 역사 담론을 해체하여봄으로써 특정 역사가의 입장과 관점을 뛰어넘어 새로운 역사적 사실들을 재발견하고 우리의 입장과 관점을 보태어 하나의 역사적 사실에 대해 기존의 해석과는 전혀 다른 새로운 역사를 쓸 수 있는 것이다.

파크스가 작품 속에서 역사를 창조하고 다시 쓰는 과정을 보여주면서 인종적인 그리고 문화적인 정체성에 관한 지배적인 담론을 비판하는 것은 이러한 포스트모던 역사담론과 궤를 같이 하는 것이다.<sup>1)</sup> 따라서, 파크스의 많은 작품들에서는 미국의 역사에서 배제되어지고 누락되어진 흑인의 역사를 다시 무대 위에 올

리고 관객들로 하여금 쓰여진 역사가 아닌 일어난 역사를 재경험시키고, 새롭게 다시 역사를 쓰는 또 다른 메타 역사의 작업이 이루어지고 있다. 이 연구에서는, 그녀가 1990년에 발표한 『전 세계에서 마지막 남은 흑인의 죽음』(*The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World*)을 선택하여, 무대 위에서 쓰여지는 텍스트를 포스트모던적 역사담론과의 특성들과 연결시켜 분석하여보고자 하는 것이 주요 목적이다. 포스트모던 역사 담론에 대해서는, 주로 젠킨스의 『누구를 위한 역사인가』(*Rethinking History*)와, 데이빗 로웬탈(*David Lowenthal*)의 『과거는 낯선 나라이다』(*The Past is a Foreign Country*)에서 주장되고 있는 포스트모던 역사 담론의 개념과 정의를 사용하고자 한다.

## II. 포스트모던 역사 담론

포스트모던 역사 담론의 가장 기본적인 전제는 두 가지로 요약될 수 있다. 첫째로, 과거에 일어난 일과 그것이 기록된 역사가 동일하다는 기존의 전통적인 역사관을 부정한다. 실제로 과거와 역사 간에는 차이가 있으며, 더욱이 현재 남아있는 과거는 불확실한 흔적에 지나지 않으므로 역사가의 연구대상은 실제로는 거의 존재하지 않는다고 주장한다. 포스트모던 역사 담론에 대한 대표적인 이론가인 젠킨스가 옛날 어떤 장소에서 일어난 어떤 일에 대해서는 ‘과거’(the past)라는 단어를 사용하고 역사를 지칭할 때에는 역사가들의 저술을 가리키는 ‘역사서

- 
- 1) 필자는 여기에서 신역사주의 대신 포스트모던 역사담론이라는 어휘를 사용하고자 한다. 모든 문학작품은 해당시대의 현실을 이데올로기적 담론 형태로 반영하고 있다는 전제하에 문학작품들을 그것이 산출되었던 시대적 상황과의 관련 속에서 해석하고자 하는 신역사주의 이론 역시 문학과 역사 사이의 긴밀한 관계를 드러내고 있다. 그러나 본 논문의 연구대상인 수잔 파크스가 지향하는 바는 문학의 역사화라든지 문학비평을 사회 기호학적 읽기로 전유하는 신역사주의적 관점과는 다르기 때문에, 보다 포괄적이고 통시적인 의미를 가진 포스트모던 역사담론이라는 용어를 사용하려는 것이다.

술'(historiography)이라는 단어를 사용함으로써, 그 둘 사이에 엄연한 차이가 있음을 강조하고 있는 것도 이 때문이다. 그에 따르면, 과거는 일어난 일이며, 이미 사라져버린 일이며, 그것들이 역사가들을 통해 다시 살아나므로, “역사는 역사가의 작업을 통해 만들어진 과거에 대한 일종의 구성물이다”(43). 현재 존재하고 있는 사물을 인식하기도 어려운데 실제로 존재하지도 않는 역사 속의 과거와 같은 주제에 대해서 말한다는 것은 무척 어려운 일이며, 그러한 지식은 모두 가설이고, 실제로 과거에 살았던 사람들에게는 전혀 작용하지 않으므로 결국은 역사가들의 창작품에 불과하다는 것이 그의 주장이다.

비슷한 견지에서, 로웬탈은 과거 사건들의 내용은 실로 무한하기 때문에 어떤 역사가도 과거 사건을 총망라하여 재현해 낼 수 없다고 역사가의 인식론적 약체성을 주장하고 있다. 그에 따르면 이미 발생해버린 사건의 기본적인 골격을 넘어서 그 이상을 보여줄 수 있는 사람은 거의 없으며, 심지어 역사가가 하는 설명은 과거와 정확히 부합되지도 않는다. 즉 과거의 얽은 층은 총체적 역사를 차단하며, 과거에 대한 대부분의 정보는 아예 기록도 되지 못했을 것이며 다행히 기록된 정보들도 상당 부분이 이미 소실되어 버렸다. 그러므로 역사는 누군가의 눈과 목소리에 의존하기 때문에 어쩔 수 없이 개인적 구성물이 된다. 역사가의 관점과 선입견은 역사자료를 선택할 때 이미 결정적 역할을 하며, 우리 자신의 개인적 성향에 따라 그 자료를 가지고 무엇을 할 것인가가 결정된다(210-12). 따라서 우리 자신이 과거의 산물이듯이, 인식된 과거(역사)는 우리의 창작물이라는 로웬탈의 주장은 지나간 과거의 사건과 그 사건에 대한 우리의 이해 사이에 서 있는 해석자를 통해 사물을 보게 된다고 하는 젠킨스의 주장과 일치하고 있다.

그러한 관점에 따르면, 과거는 단 하나의 기록이라기보다는 그 자체가 여러 가지 사건들과 상황들이기 때문에 어떤 기록도 과거에 일어난 사실을 그대로 재현해내기가 불가능하다. 이미 과거는 사라져 버렸으므로 실제 과거를 완벽하게 검토할 수 있는 설명이란 존재하지 않으며, 어떤 역사가의 설명이 정확한가는 다른 역사가의 해석을 통해서만 판단할 수 있다. 다시 말해 지나간 과거 사실의 확실한 진리를 규명해주는 정확한 텍스트는 존재하지 않는 것이다.

포스트모던 역사담론의 두 번째 화두는 역사가 이데올로기적 구성물인 관계로 특히 권력과 관계있는 사람들에 의해 의도적으로 끊임없이 재구성되고 재정리된다는 사실이다. 물론 피지배자도 각각 자신들의 실천적 행위를 정당화하기 위해 과거를 독자적으로 변형시키는 경향이 있지만 지배자들이 저지르는 역사 만들 어내기 는 더욱 심각한 문제를 야기한다. 지배자들은 그들의 권력을 이용하여 피 지배자들이 각색한 과거를 부적절한 것으로 취급하여 지배적 담론의 공간에서 배제시켜 버릴 수 있기 때문이다. 이런 의미에서 ‘역사란 무엇인가?’라는 물음은 ‘누구를 위한 역사인가?’라는 물음으로 바뀌어야한다”라고 주장하는 젠킨스는 역사의 정의를 다음과 같이 내리고 있다.

역사는 유동적이며 문제투성이인 담론이다. 겉보기에 이는 세계의 한 단면인 과거에 관한 담론이다. 그러나 그것은 현실에 얽매어 있는 연구자 집단이 만들어 낸다. 이 연구자들은 인식론, 방법론, 이데올로기와 실천적 측면에서 일정한 입장을 갖고 있다는 사실을 서로 인정하는 방식으로 작업을 시작한다. 이 연구자들이 만들어 낸 생산품은 일단 유통되면 논리적으로 무한히 이용되고 남용된다. 그러나 현실 속에서 그것은 주어진 일련의 권력 토대에 부합되고 지배-주변의 스펙트럼을 따라 역사들의 의미를 구성하고 유포시킨다. (89)

이처럼 역사는 특정한 개인과 집단 혹은 계급들이 자신들을 위해서 과거에 대해 자의적으로 해석하고 기록한 산물이며, 어떤 역사든지 이러한 압력에서 자유로울 수 없다. 역사 서술이 합의를 도출해내는 것은 지배적인 힘이 공공연하게 권력을 사용하여, 혹은 내밀하게 개입하여 다른 관점을 가진 개인이나 집단을 침묵시킬 수 있는 경우에만 가능하다. 따라서 역사가 이데올로기와 가지는 밀접한 관계를 전제로 할 때에. 지금까지 정설로 여겨져 온 역사학의 세 가지 전제, 즉 역사는 실제 일어났던 일이라는 것, 역사가들은 객관적으로 역사에 대해 서술할 수 있다는 것, 역사가는 시간적 연속으로 이어진 사건들로부터 인과관계를 이끌어낸다는 것 등의 전제들이 해체되는 과정을 밟는다. 기존의 역사 서술을 부정하는 포스트 모던 역사담론의 대 전제들은, 독자나 관객으로 하여금 무대 위에서 역사를 해체

하고 재해석하고 더 나아가 재창작하려는 파크스의 의도를 더욱 확실하게 이해할 수 있도록 도움을 줄 수 있는 유용한 도구를 제공한다.

### III. 등장 인물들이 보여주는 포스트모던 역사담론의 유형들

서론에서 언급했듯이 파크스가 작품을 통해서 이루고자하는 주된 목표는 배우들과 관객들에게 기존의 역사에 대한 새로운 관점과 상상력을 제공하고자하는 데에 있다.

많은 희곡들의 임무는 이미 알려진 역사를 말해주는 데에 있다. 그러나 흑인들이 해온 것에 대해서는 기록되지 않고, 연대기에 실리지 않았기 때문에 현재 사람들에 의해서 기억되지 못하고 있는 것들이 많이 있다. 갈라진 금과 틈새 사이로 떨어져버린 역사가 많이 있으며 우리는 이 사건들이 아예 있지도 않았던 것으로 생각한다. 내가 관심을 가지고 창작하는 것은 바로 역사에 기록되지 않은 사건들이다.

The mission of many plays is to tell a *known* history. But there are a lot of things that black people have done that haven't been written down--haven't been chronicled, are not remembered. There is a lot of history that has fallen through the gaps, the cracks; we read these events as having never happened. Those unchronicled events what I'm interested in writing about. (저자 원문 강조 Parks, *Moon Marked* 242)

『전 세계에서 마지막 남은 흑인의 죽음』에 등장하는 인물들은 그녀가 천명한 “틈새” 사이로 빠져버린 역사적 사건들을 무대에서 극적으로 표현해내고 있다. 그들의 존재는 역사, 문학, 종교적으로 중요한 의미를 가지고 있으나, “이미 알려진 역사” 속에서 누락되어 있으며, 무대 위에서 그들의 주된 액션은 전통적인 역사 서술에 대해 재해석, 해체 혹은 다시 쓰기를 요구하고 있기 때문이다.

첫 번째로, 파라오가 된 핫셉수트 왕비(QUEEN-THEN-PHARAOH HATSHEPSUT)<sup>2)</sup>는 ‘의도적으로 지워진 역사’를 대표하고 있다. 극 중에서 파라오가 된 핫셉수트 왕비는 이렇게 말한다. “나는 내가 세운 모든 건물에 내 이름을 새겼지. 내 아들은 자기 어머니가 새긴 것을 지웠어”(I left my mark on all I made. My son erased his mothers mark. 116).<sup>3)</sup> 고대 이집트의 역사상 몇 안 되는 여성 파라오 중의 하나였던 핫셉수트(Hatshepsut)는, 아들을 대신하여 과도기에 잠시 통치를 했던 다른 여성 파라오들과는 달리, 파라오의 수염을 달고 긴 기간동안 성공적으로 이집트를 통치하였고 훌륭한 고대 이집트의 건축물들을 많이 건립하였다고 한다.<sup>4)</sup> 그러나 핫셉수트의 양아들이자 조카인 후계자, 투트모스 3세는 그의 통치 말엽에 핫셉수트의 이름을 파라오의 역사기록에서 삭제하였다. 기념비에 새겨진 왕의 이름을 둘러싸는 원형의 장식 테두리에서 그녀의 이름을 지우고, 그녀의 모습이 새겨진 곳은 끌로 파내는 등, 그녀의 모습과 이름이 새겨진 사원, 신전, 기념탑들로부터 그녀의 존재를 역사에서 지우는 작업이 실행되었다. 핫셉수트의 기록들을 훼손하고 지우기 작업의 원인은 그녀가 너무나 훌륭한 통치를 한 여성 파라오였기 때문이라고 추정되어지고 있다. “투트모스 3세가 핫셉수트의 건축물들을 지우고 훼손한 것은 자손들에게 우주질서의 신인 무아트

- 
- 2) 이 작품의 등장인물들의 이름이 거의 모두 서술적인 표현으로 되어있으므로, 독자의 혼란을 막기 위해서 편의상 앞으로 등장인물들의 이름들은 모두 볼드체로 표기하기로 함.
- 3) Suzan-Lori Parks, *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World. The American Play and Other Works*(New York: Theatre Communications Group, 1995), 116쪽. 이하에서는 텍스트 본문 인용시 쪽수만 적겠음.
- 4) 이복 형제이자 남편인 투트모스 2세와의 사이에서 딸을 하나 두었으나 일찍 병사하는 바람에 후사가 없었던 그녀는, 남편의 사후에 방계 혈족 후계자인 투트모스 3세를 대신하여 기원전 1479년부터 1458년까지 20여년 동안 섭정을 하였다고 한다. *The Biography of Ineni* (translated by J. H. Breasted, *Ancient Records of Egypt; Historical Documents*, vol. 2, Chicago: 1906, p.341)에서 발췌한 내용을 필자가 Wikipedia에서 인용한 것임.

존재를 위협하는 것으로 간주될 수 있는, 비범하게 뛰어난 여성 왕의 통치를 없애 버리고자하는 냉정하고도 합리적인 시도였다”(Thutmose III’s erasures and defacement of Hatshepsut’s monuments were a cold but rational attempt on Thutmose’s part to extinguish the memory of an “unconventional female king whose reign might possibly be interpreted by future generations as a grave offence against Ma’at. Tyldesley 224). 앞으로도 나올지 모르는 유능한 여성 왕족들에게 위험한 전례를 제공하여, 왕의 부인이나 누이나 어머니로서의 역할에 만족하지 않고 왕위까지 탐낼 경우를 미연에 방지하기 위하여 핫셉수트가 성취했던 모든 업적들을 지워버린 것이다. 따라서, 핫셉수트는 남성 중심의 역사에서 여자이기 때문에 그 뛰어난 존재를 박탈당한 대표적인 존재가 되었다.

이처럼 남성 중심적인 역사에서 여성의 의미와 자취가 철저히 감추어졌던 것은 포스트모던 역사관점에서 과거와 역사가 반드시 구분되어야한다고 주장하는 좋은 근거를 제공하고 있으며, 여기에 대해 젠킨스는 다음과 같이 설명하고 있다.

예를 들어, 과거 그리스, 로마, 중세, 아프리카와 미국 등에서는 수백만 여성이 엄연히 살고 있었다. 그럼에도 불구하고 여성들은 역사의 무대, 정확히 말해 역사책에 거의 등장하지 못한다. 즉 여성들은 ‘역사에서 감추어져’ 왔다고 할 수 있다. 좀더 정확히 말한다면, 그들은 대다수 역사가들의 설명에서 체계적으로 배제당해 왔다. (45)

즉, 고대 이집트 역사에서 일어난 핫셉수트의 존재 지우기는, 과거에 있었던 일들이 지배 권력에 의해서 의도적으로 역사로부터 은폐되고 제거되어지는 것을 보여주는 좋은 예이며, 이 작품에서 그녀가 등장하는 것은 역사의 진실성에 대한 파크스의 심각한 회의와 비판적 태도를 반영하는 것으로 해석될 수 있다.

파라오가 된 핫셉수트 왕비가 ‘의도적으로 지워진 역사’를 대표하고 있다면, 콜럼버스가 오기 전에(BEFORE COLUMBUS)는 ‘의도적으로 지워진 역사’라고 간주되어지는 부분을 ‘다시 써 본 역사’를 상징하는 인물이다. 엘람 레이너(Elam Rayner)에 따르면 그는 흑인 역사가인 이반 세르티마(Ivan Van Sertima)의 저서

인 『그들이 콜럼버스보다 먼저 왔다: 고대 아메리카의 아프리카인의 존재』(*They came before Columbus: The African Presence in Ancient America*)에서 유래했다고 한다(454). 이 책에서 세르티마는 말리 섬에서 북아메리카까지 만딩고 제국의 일행이 1310년경에 여행을 했다는 역사적 기록이 있으므로 콜럼부스가 아메리카 대륙을 발견한 사실은 별다른 역사적 의미를 가지지 못한다고 주장한다. 아프리카인들이 아메리카 대륙을 다니면서 무역을 했다는 역사는 인종적인 편견 때문에 무시되고 주목을 받지 못하고 있다는 것이다. 극 중에서 콜럼버스가 오기 전에는 자신이 아메리카 대륙을 발견하던 당시를 이렇게 묘사함으로써 자신의 역사적인 진실성을 주장한다.

내가 맨 처음 그 땅을 보았을 때에 말이야. 어마어마했지. 초록빛 바다와 같은 언덕이 펼쳐져 있더군. 그리고 여기저기에 사람들이 살고 있더군. 맨 처음 보았을 때에는 정말 거대했어. 그러다 자주 보니까 점점 작아지는 것 같았어.

Thuh first time I saw it. It was huge. Thuh green sea becomes uh hillside. Uh hillside populated with some peoples I will name. Thuh first time I saw it it was uh was-huge once one. Huh. It has been getting smaller ever since. (117)

만일 세르티마의 주장이 맞다면, 콜럼버스의 발견에 의해서 아메리카 대륙에 새로운 문명의 역사가 시작되었다는 기존의 역사는 완전히 뒤집히고 서구 유럽 중심의 역사서술에 의해서 역사가 잘못 기록된 가장 대표적인 예를 제공하게 될 수도 있다.

그러나 이미 문헌의 고증과 아직까지 부분적으로 남아있는 역사적인 증거물에 의해서 지워진 역사의 상징으로 인정받은 파라오가 된 핫셉수트 왕비의 경우와는 다르게, 콜럼버스가 오기 전에는 역사학계에서 많은 논란을 불러일으키고 있다. 여러 학자들이 세르티마의 저술들이 환상에 근거를 둔 그릇된 이론들에 불과하다고 반박하고 있기 때문이다. 그들은 아메리카 신대륙에서 아프리카 흑인들

이 영향을 미쳤거나, 거기에 살아왔다는 흔적이 없으며 세르티마의 주장은 오히려 미국 원주민들의 문화적인 업적을 폄하하고 있다고 주장한다.<sup>5)</sup> 세르티마의 이론이 구체적인 물증이 없는 환상적인 근거에서 비롯된 것이라면, 무대 위의 콜럼버스가 오기 전에는 존재는 아이러니칼하게도 역사 다시 쓰기의 작업이라는 명분 아래에 또 다른 역사가 감추어지거나 왜곡되고 있음을 보여주는 좋은 본보기가 될 수 있다. 콜럼버스가 오기 전에는 실제로 존재했던 과거와 그에 대한 역사 서술을 전혀 다른 범주로 파악하는 포스트모던적 역사 사고의 타당성을 역설적으로 보여주는 예이기 때문이다.

과거를 역사 서술로 재구성해내는 데는 인식론적, 방법론적, 이데올로기적 차원에서 적잖은 실천상의 문제를 제기한다. 우선 역사가는 과거의 진실을 인식할 수 없다는 대전제가 받아들여진다. 이에 따라 역사서술은 상호 주관적이고 집단적 이해관계를 표방하는 이데올로기적 소산으로 파악된다. 객관성에 근거하면서 편견 없는 역사 서술이란 허구로 대체되고 마는 것이다. 텍스트는 어떤 진실도 포함하고 있지 않다. 그러므로 역사 서술은 언어의 유희에 그칠 수도 있다. (임상우 67)

만일 파라오가 된 핫셉수트 왕비가 ‘의도적으로 지워진 역사’의 예이고, 콜럼버스가 오기 전에 ‘지워졌다 다시 쓰인 역사’ 혹은 그 과정에서 또 다른 날조의 과정을 지닌 역사’의 예라고 한다면, 햄(HAM)은 의도적으로 철저하게 ‘왜곡된 역사’를 대표하는 인물이다. 햄은 창세기 9장 18절부터 27절에 나오는 노아의 막내아들 햄을 의미하며, 흑인들의 인종적 기원과도 밀접한 관련이 있기 때문에 성서에서 가장 논쟁적인 인물들 중의 하나이다. 성서에 따르면, 노아(Noah)는 자기가 술취한 채 발가벗고 있는 것을 목격한 햄에게 화가 나서 햄의 아들인 가나안(Canaan)에게 저주를 내려 햄의 다른 형제들의 자손들을 위한 노예로 살 것을 명했다. 하지만 그런 저주를 내리는 근거가 석연치 않으며, 정작 햄의 가장 어린

5) 이반 세르티마의 저서들과 거기에 대한 비판적인 내용에 대해서는 주로 Wikipedia를 참고하였음.

아들인 가나안이 저주를 받았다는 점에서 이 기록에는 이해하기 어려운 점이 있다.<sup>6)</sup> 더구나 햄의 잘못 때문에 그의 피부가 갑자기 하얀색에서 검은색으로 바뀌었다는 고대 신학자들의 주장은 노예무역이 빈번해진 18세기와 19세기에 일부 학자들이 검은 피부색을 저주의 낙인으로 해석하게 되는 근거를 제공한 셈이 되었다. 햄의 범죄와 저주를 통하여 노예제도를 합리화시키는 것은, 흑인의 노동력이 절실하게 필요했던 산업화된 서구세계의 이데올로기적 관심사와 적절하게 맞아떨어졌다고 할 수 있다.<sup>7)</sup> 그러므로 햄은 성경의 구절이 잘못 해석되고, 종족의 신화로까지 발전되어 아프리카 노예무역을 정당화시켜주는 역할을 하는 과정을 우리에게 상기시켜주는 극적인 존재이다. 그 과정에서 진실은 과연 무엇인가 하는 문제는 아무런 의미를 가지지 못하며, 미셸 푸코(Michel Foucault)가 주장하는 것처럼 진실은 권력층과 지배세력이 전용하는 도구에 지나지 않는다.

나는 진실이 권력과 무관하게 존재하지 않는다고 믿는다. 신화는 그 역사와 기능들을 공부하면 뭔가를 얻을 수 있는 반면에, 진실은 자유로운 사고를 하는 사람들, 고독한 사색가들에게 돌아가는 보답이 아니며, 지난한 고

- 6) 그런데, 구약성서 레위기에서 “아버지가 벌거벗고 있는 것을 보여준다”는 구절이 자기 어머니와 성관계를 가지는 것에 대한 우회적인 표현으로 사용되고 있는 점이 흥미롭다. 예를 들면 다음과 같다: ① 만일 누군가 자기 아버지의 아내와 성관계를 가진다면, 그는 자기 아버지의 벗은 몸을 드러낸 것이다(레위기 20:11). ② 너는 네 어머니와 성관계를 가짐으로써 네 아버지의 벗은 몸을 드러내면 안된다. 그 여자는 너의 어머니이다; 어머니와 자면 안 된다. 너는 네 아버지의 아내와 성관계를 가지면 안 된다; 그 여자는 네 아버지의 벗은 몸과 같다(레위기 18:7-8). 그러나 가나안이 햄과 노아의 부인 사이의 근친상간 행위의 결과라는 언급이 성경에서 전혀 없기 때문에 햄의 자손들에게 내린 저주는 여전히 비합리적이고 무자비한 것으로 받아들여질 수밖에 없다.
- 7) 이와 같은 내용을 좀 더 자세히 보고자 하면, Benjamin Braude의 논문, “The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods”을 참고할 것(*William and Mary Quarterly* 54 (1997): 103 - 142). 또한 William McKee Evans의 논문, “From the Land of Canaan to the Land of Guinea: The Strange Odyssey of the Sons of Ham”도 비슷한 내용을 담고 있다(*American Historical Review* 85 (1980): 15 - 43)).

독의 산물이거나 자신들을 해방시킨 사람들이 누릴 수 있는 특권도 아니다. 진실은 세속적이다. 여러 가지 형태의 구속에 의해서 생산되는 것이며, 권력의 효과를 불러온다. 자들이, 혹은 정신이 받을 수 있는 보답이 아니다. 오로지 다양한 형태의 구속에 의해 생산된다. 어떠한 사회든지 진실의 통치 체제, 진실의 일반적인 정치성을 가지고 있다. 즉, 그 사회가 진실로 받아들이고 작동하는 담론형태를 가지고 있다. 그것은 개개인들로 하여금 진실된 말과 거짓된 말을 구분할 수 있게 하는 체계와 예들을 의미하며, 모든 사람들에게 허가를 내리는 수단이며, 진실을 취득하는 기술과 과정이며, 무엇이 진실인가 말해주는 책임을 맡고 있는 사람들의 신분이기도 하다.

I believe that truth isn't outside power, or lacking in power: contrary to a myth whose history and functions would repay further study, truth isn't the reward of free spirits, the child of protracted solitude, nor the privilege of those who have succeeded in liberating themselves. Truth is a thing of this world: it is produced only by virtue of multiple forms of constraint. And it induces regular effects of power. Each society has its regime of truth, its 'general politics' of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to distinguish true and false statements, the means by which each is sanctioned; the techniques and procedures accorded value in the acquisition of truth; the status of those who are charged with saying what counts as true. (131)

여기에서 푸코는 이른바 진실과 권력체계와의 불가분의 상호연관성에 대해서 설명하며, 결국 진실은 담론을 생산하고 관리하고 분배하고 운용하는 하나의 절차에 불과함을 역설하고 있는데, 그가 말하는 “진실”은 바로 켄킨스가 사용하는 “역사서술”이라는 용어와 일치한다. 햄의 경우에서 볼 수 있듯이, 서구 백인들이 흑인들을 노예로 부리는 것은 성경에서 이미 승인되고 예정되어있었다고 하는 담론, 역사적 사실 혹은 정전으로 굳혀진 담론이 실제로는 권력에 의해서 왜곡되는 해석에 불과함을 보여주는 좋은 예이다. 따라서, 햄이 종래의 자기와 자기 후손에 관한 확대되고 날조되어진 해석을 한 마디로 부인하는 것은 어쩌면 당연한 일이

다: “내 잘못이 아니야!”(SAINT MINES! 원문 강조 123). 또한 햄이 그의 종족의 뿌리와 족보에 대해서 마치 『고도를 기다리며』(*Waiting for Godot*)의 럭키(Lucky)의 대사를 연상시키는 긴 연설을 하는데, 이에 대해서 레이너와 엘람은 햄의 뒤죽박죽인 연설의 구조와 언사를 “언어의 자유와 억압을 동시에 보여주는 것”이라고 설명한다(The speech and its structure reflect both the freedom and oppression of language. 460). 그러나 좀 더 깊이 전체적인 파크스의 의도에 맞추어 분석해본다면, 햄의 긴 대사는 단순한 언어의 폭발일 뿐 아니라, 더 나아가, 언어로 표현된 성경이라는 거대 담론의 해체, 그리고 성경 안에 빈틈없이 짜여 존재하는 아브라함의 후손들의 기록의 정당성에 대한 의문을 의미하며, 그의 존재를 부당하게 서술하는 이데올로기적 담론을 회화화시키면서 다시 쓰는 작업을 보여주고 있다고 할 수 있다.

햄이 의도적으로 철저하게 ‘왜곡된 역사’를 대표하는 인물이라면, 그리고 점점 더 커진(And Bigger and bigger and bigger)은 ‘왜곡된 뒤에 한없이 과장되어진 역사’를 상징하고 있다. 그의 이름은 리처드 라이트(Richard Wright)의 소설 『토박이』(*Native son*)의 주인공인 비거 토마스(Bigger Thomas)를 의미하고 있는데 그리고 점점 더 커진이라고 이름이 바뀌게 된 것은, 소설 속의 인물이 실제 백인 사회에서 훨씬 왜곡되고 과장되어 야만적이고 위험한 검은 짐승과 같은 인간의 원형으로 발전되었음을 상징하는 것으로 해석되어질 수 있다. 작가인 라이트는 그 작품의 「저자 서문」(How “Bigger” was born)에서 비거 토마스가 한 명의 개인적인 흑인이 아니라 당시의 모든 흑인들의 유형이었다고 하면서, “이처럼 많은 비거 토마스들이 본질적으로 그리고 선천적으로 나쁜 인간이라는 인상을 독자들이 가지지 않게 하기 위하여” 그들이 처한 환경이 어떠했는지를 알리고자 했다(I’d better indicate more precisely the nature of the environment that produced these men, or the reader will be left with the impression that they were essentially and organically bad. xi).<sup>8)</sup> 그러나 라이트의 성의 있는 설명에도 불구하고, 백인 중심

8) 그 당시 남부에서 흑인들에게 가해진 억압이 숨막히고 비인간적인 것이었다는 것, 그리고 거기에 대항하는 것은 인간의 존엄성을 지키기 위한 절박하고 최소한의

의 사회에서는 비거 토마스가 나올 수밖에 없었던 환경을 전혀 고려하지 않고, 그가 결과적으로 저지른 행동에만 초점을 맞춘 나머지, 그를 “본질적으로 그리고 선천적으로 나쁜 인간들” 중에서도 최악의 유형으로 고착시킨 것이다. 햄이 성경에 쓰인 자신에 대한 부분을 부정하고 있다면, 그리고 점점 더 커진 아이러니칼하게도 원래 소설 속의 인물로 돌아가고 싶다고 한다. 왜냐하면 자신이 주체할 수 없을 만큼 잘못된 이미지로 부풀려진 것이 고통스럽기 때문이다. “토마스 비거가 원래 내 이름이요. 꾸며진 이야기로 인해서 점점 더 커졌지요. 너무 커졌어요”(Sir name Tom-us and Bigger be my christian name. Rise up out of uh made-up story in grown Bigger and Bigger. Too big for my own name. 115).

그리고 점점 더 커진이 자신이 감당할 수 없을 만큼 부풀려진 이미지에 구속된 일종의 수형인이라는 사실은 그의 몸을 묶고 있는 포승이 극적으로 표현하고 있다. 그는 극이 진행되는 동안에 자기 몸을 묶고 있는 포승을 풀어달라고 반복하여 외친다: “누가 내 몸을 묶고 있는 줄을 풀어주시오. 손을 움직이고 싶단 말이에요”(WILL SOMEBODY TAKE THESE STRAPS OFF UH ME PLEASE? I WOULD LIKE TUH MOVE MY HANDS. 원문강조 110). 때로는 온 몸을 묶고 있는 포승줄을, 때로는 목을 감고 있는 밧줄을 풀어달라고 반복하여 외치는 그의 절규는 자기에게 주어진 허구적 이미지를 벗어나고픈 그의 절박한 소망이며, 소설 속의 악한의 역할이 오히려 더 자기의 모습과 가까움을 느끼고 차라리 원래 소설속의 인물로 돌아가고 싶다고 하는 안타까운 아이러니를 보여준다. 따라서 그리고 점점 더 커진의 이야기는, 상호 주관적이고 집단적 이해관계를 표방하는 이데올로기적 소산으로 파악되어질 수 있는 역사서술과 마찬가지로, 허구로 창작되어진 문학작품에서도 의도적으로 한없이 재생산되는 언어의 유희와 함께 똑같이 반복되어질 수 있다는 사실을 드러내준다. 궁극적으로 역사 이해는 역사를 읽고 듣고 보고 느낌으로써 자기 자신의 역사적 내러티브를 창조하듯이, 문학작품을 읽으면서 그 의미를 구축하는 과정에서, 독자들은, 마치 역사가들이 그러

---

행위였다는 것을 「저자 서문」(“How ‘Bigger’ was born”)에서 구체적으로 설명하고 있는 것은 그 때문이다.

하듯이 그들의 왜곡과 편견에 의해서 새롭고 잘못된 의미를 생성해나가는 것이다.

위에서 언급한 등장인물들이 모두 성경이나, 역사, 문학 등 과거 속에서 유래한 역사적인 인물들이라는 공통점이 있다면, 텔레비전에 나오는 목소리(Voice on the Tee V)는 현재 진행 중인 역사 서술에 대한 상징을 의미한다. 오늘날의 텔레비전이 대표하고 있는 대중매체는, 과거에 종교적인 신화나 역사 서술이 왜곡되어졌던 것과 마찬가지로 현재 진행 중인 역사의 진실이 숨겨지고 왜곡되고 지워지는 과정에 있음을 보여주고 있기 때문이다. 텔레비전에 나오는 목소리는 다음과 같은 켄킨스의 주장을 역설적으로 드러내주는 존재이다, “현재 존재하고 있는 사물을 인식하기도 어려운데 하물며 실제로 존재하지도 않는 ‘역사 속의 과거’ 같은 주제에 대해 말한다는 것은 얼마나 어렵겠는가. 따라서 그러한 지식은 모두가설이며, 실제로 과거에 살았던 사람들에게는 전혀 작용하지 않는 전제와 무게 아래에서 연구하는 역사가들의 창작품일 뿐”이다(52).

그 외의 등장인물들인 비계투성이와 돼지고기 덩어리(LOTS OF GREASE AND LOTS OF PORK), 예스와 야채와 광저기 풀과 옥수수빵(YES AND GREENS BLACK-EYED PEAS CORNBREAD), 점잔 빼는 말씨(PRUNES AND PRISMS) 등은 모두 과거 미국의 흑인 노예들이 주로 먹었던 음식과 그들의 행동 양식 등을 연상시킴으로써, 그동안 노예제도의 희생양으로 이름없이 살다간 수많은 흑인들을 의미하고, 그들 모두 독특한 과거의 경험을 가지고 있으므로, 그들의 등장 자체가 역사이건 종교이건 문학이건 이미 고정관념이 되어버린 과거의 담론들에 의문을 던지고, 해체하고, 새로운 시각을 가질 것을 관객들에게 요구하고 있다.

#### IV. 수박을 든 흑인 남자(BLACK MAN WITH WATERMEOLON)와 역사 다시 쓰기

이미 위에서 살펴본 바와 같이, 이 작품의 많은 등장인물들이 과거의 사건과

거기에 대한 역사 서술이 서로 일치하지 않는 예들을 통해서 포스트모던 역사담론을 뒷받침하고 있다. 특히 이 작품의 주인공인 수박을 든 흑인 남자는 다른 등장인물들의 상징과 의미를 모두 반영하고 있는 총체적인 인물로서, 그에게 주어진 가장 중요한 과업은 역사적으로 억눌렸던 목소리들을 다시 발굴하여 기록하는 것이다. 이 극의 모든 등장인물들이 모두 힘을 합하여, 반복적으로 그에게 망자의 세계로 건너오기 전에 과거를 기록하여 남길 것을 요구하는 것은 당연한 일이다.

당신이 그걸 기록해 놓아야 해. 만일 기록을 해놓지 않는다면 나중에 그들이 와서 미래에게 우리가 아예 존재하지 않았었다고 말할 거야. 당신은 그걸 적어서 바위 아래에 숨겨놓아야 해. 당신은 과거를 기록하고 현재를 기록하고, 미래에는 무엇을 기록해야 할 것인지를 기록해야 해. 우리에게 대한 이야기이지만 때로는 그 사람들에 관한 것도 언급을 해서 미래의 사람들이 자기들도 존재하고 있다는 것을 알 수 있게 해야 해. 그걸 바위 아래에 숨겨야 해, 그러면 미래에 그들이 왔을 때에 바위가 없었다고 말할 거야.

You should write it down because if you don't write it down then they will come along and tell the future that we did not exist. You should write it down and you should hide it under a rock. You should write down the past and you should write down the present and in what in the future you should write it down. It will be of us but you should mention them from time to time so that in the future when they come along and know that they exist. You should hide it all under a rock so that in the future when they come along they will say that the rock did not exist. (115)

이 작품의 주요한 모티브들이 모두 그러한 것처럼, 여러 등장인물들은 마치 재즈 음악의 소절이 반복되듯이, 수박을 든 흑인 남자에게 과거에 일어났던 일을 기록하고 망자의 세계로 들어오라는 요구를 다양하게 예닐곱 번 씩 반복하고 있다. 지워지고, 날조되고, 왜곡되고, 과장되어진 역사들의 피해자인 그들은 수박을 든 흑인 남자에게 잘못 쓰여진 그들의 역사를 원상복귀하고, 과거와 역사가 일치하는 새로운 담론을 탄생시키라는 임무를 주는 것이다. 수박을 든 흑인 남자는 역

사와 과거가 혼동되고 뒤섞여있는 혼돈 속에서 역사를 새롭게 다시 쓰는 과업을 수행한 다음에야 자기의 최종 목적지인 망자의 세계에 들어갈 자격이 주어지는 것이다.

수박을 든 흑인 남자가 가지고 있는 의미와 상징성은 텔레비전에 나오는 목소리에 의해서 가장 효과적으로 정의된다.

안녕하십니까, 아나운서입니다. 오늘의 주요 뉴스는, 전 세계에서 최후로 살아있던 흑인인 갬블 소령이 죽었다는 것입니다. 갬블 소령은 노예로 태어나 기회 닿는 대로 독학을 하여서 흑인민권 운동의 선봉장이 되었습니다. 나이는 서른 여덟 살입니다. 소령이 죽었다는 소식에 세계 곳곳에서는 크게 드러내고 반색할 수는 없지만 잘 된 일이라는 반응을 보이고 있습니다.

Good evening. I'm Broad Caster. Headlining tonight: the news: is Gamble Major, the absolutely last living Negro man in the whole entire known world--is dead. Major, Gamble, born a slave, taught himself the rudiments of education to become a spearhead in the Civil Rights Movement. He was 38 years old. News of Majors death sparked controlled displays of jubilation in all corners of the world.

(110)

여기에서 갬블 소령으로 불리고 있는 수박을 든 흑인 남자는 1800년대에 노예로 태어나서, 백 년 뒤에 있었던 민권운동의 선봉에 서고, 그 다음에 30년 뒤인 현재에 죽은 흑인이다. 시간적인 모순이 중첩되는 것은 그의 개인적인 역사가, 미국 흑인의 정치적인 역사의 전개와 발전과 겹치고 상호 연결된다는 것을 의미한다. 게다가 그가 죽은 나이가 하필이면 서른 여덟이라는 나이도 흥미롭다. 흑인 인권 운동가인 마르틴 루터 킹과 급진적 투쟁가인 말콤 엑스가 모두 서른 아홉에 죽었기 때문이다. 따라서 텔레비전에 나오는 목소리는 “두 흑인 인권 운동가들의 죽음을 암시하며, 과거와 현재, 개인적인 것과 정치적인 것, ‘마지막 흑인’의 개인적인 역사와 되풀이되는 죽음의 정치적인 의미를 배가시키고 있다”고 할 수 있다(It

conflates past and present, the personal and political, and increases the political significance of the last black man's personal history and recent/recurring death. Rayner and Elam 452).

수박을 든 흑인 남자는 흑인들이 겪어야했던 다양한 역사적인 경험을 마치 그가 모두 겪은 것인 양 이야기한다. 거기에는 아프리카 땅을 강제로 떠나야 했던 일, 노예선에서 바다로 떨어져 물에 빠져 죽은 일, 23층 높이 건물에서 떨어진 일, 노예 경매에서 물건처럼 팔린 일, 불 속으로 던져진 일, 목에 올가미로 연결된 나무를 운반하던 힘든 일, 전기의자에 앉아 사형당하는 일, 총을 맞아 죽었던 일, 교수형을 당한 일 등, 노예로서의 힘든 인생과 폭력에 의해서 맞이하는 죽음 등이 포함되어있다. 이는 그가 한 개인적인 흑인의 위치가 아닌 초현실적으로 미국에 존재하는 흑인 종족 모두를 대표하고 있다는 것을 극적으로 보여준다. 따라서 그리고 점점 더 커진 원형인 비거 토마스가 헤아릴 수 없이 많이 존재하는 현대의 보편적인 흑인의 유형이라면, 수박을 든 흑인 남자는 그 보다 한 단계 더 진보하여, 시대를 뛰어 넘어 과거부터 현재까지 통시적으로 존재하는 흑인의 유형이다. 더 나아가, 그는 통시적인 흑인일 뿐 아니라, 때로는 노예상인과 노예 수색자의 역할까지 맡음으로써 다면적인 정체성을 지님과 동시에, 산 자와 죽은 자 사이의 경계선 위에서 존재하고 있는 사람이다.

과거와 현재와 미래에 통시적으로 존재하는 수박을 든 흑인 남자가 죽고 떠나고 또 다시 돌아옴을 반복한다. 그는, 시간적인 구분이 서로 교차하고, 겹쳐지는 나머지 다 똑같아지는 역사적이고 문화적인 연속체 속에 자신이 위치하고 있음을 다음과 같이 이야기 한다.

나는 지금 현재에 존재하고 있어. 현재는 과거에 존재하고. 그러니까 나는 현재와 과거와 미래에 다 존재하는 셈이야. 과거에도 존재했는데 그건 지나갔어. 과거의 나는 사라진 거야. 사라진 것은 곧 과거이지. 사라진 나는 여전히 내 안에 존재해. 우리는 이 현관에 앉아있어. 늘 같은 현관이고, 같은 나야.

I bein in uh Now: uh Now bein in uh Then: I bein, in Now in  
Then, in I will be. I was be too but that uh Then that's past. That  
me that was-be is uh me-has-been. Thuh Then that was-be is uh  
has-been-Then too. Thuh me-has-been sits in thuh be-me: we sit on  
this porch. Same porch. Same me. (126)

수박을 든 흑인 남자는 과거의 사건인 죽음을 경험한 뒤, 언제나 같은 방식으로 아내에게 돌아오며, 시제가 융합되어, “지금”이 “옛날”이 되고 “옛날”이 “미래”가 된다. 따라서 그의 개인적인 경험은 전체 흑인의 경험의 수행적인 연속성을 의미하고, 그의 고난에 가득찬 이야기는 흑인들이 역사적으로 겪은 처참함을 다시 표현하는 것이며 다른 인물들 역시 그들의 이야기를 재현하고 부인하며 재구성하는 과정과 궤를 같이한다. 또한, 시간적으로 전후 관계가 뒤섞인 서술방식 역시 그 내용 못지않게, 역사를 시간의 흐름에 따라 일어나는 단선적인 사건들로 보지 않고 이질적이고 비연속적이며 파열적인 복합적 실체로 해석하려고 하는 포스트모던 역사 담론의 서술 방식과 상통한다. 담튀김을 들고 있는 흑인 여자 역시 그녀의 남편이 통시적이고 원형적인 흑인을 상징하고 있음을 다음과 같이 강조하고 있다. “그들이 당신에게 와서 당신을 데리고 갔어. 어제 그랬어. 그런데 오늘 당신은 그들이 와서 데려가기 전에, 어제 앉아있던, 그제에도 앉아있었던 의자에 앉아있는 거야. 오늘의 일은 엇그제 일과 꼭 같아”(They comed from you and tooked you. That was yesterday. Today you sit in your chair where you sat yesterday and thuh day afore yesterday afore they comed and tooked you. 107).

이들에게 과거는 이미 지나가고 묻힌 존재가 아니고, 우리 자신들의 개인적 혹은 집단적 배후에 살아 있으면서 계속 반복되어진다는 것을 보여준다. 따라서 수박을 든 흑인 남자의 이야기는 미국 역사에서 은폐되고 말살되고 왜곡되어진 아프리카인들의 과거이다. 그의 역사적 서술은 이미 앞에서 언급한 다른 역사적인 인물들의 경험을 포괄적인 형태로 구체화시키고 있다. 그를 통해서 과거가 다시 쓰이는 과정은, 권력을 쥔 자들, 승리한 자들의 담론이었던 전통적으로 역사의 서술로부터 눈을 돌려서, 가리워진 자들, 억눌린 자들에 대한 서술에 관심을

표현하게 된 포스트모던적 역사담론과 일맥상통하고 있다.

결과적으로 전통적 역사 서술은 ‘영웅의 역사’였으며, 절대적 가치를 지닌 것으로 믿어지는 정전(canon)들은 그 영웅들이 말한 것 이상이라 할 수 없다. 여기서 ‘영웅’이란 정치사적 서술에서는 주로 개별적 인물로 그려지겠지만, 사회나 사상사에서는 제도나 사상으로 표현될 수 있는 것이다. 이와 같은 승리자들의 역사를 거부하면서, 포스트모던적 도전이 제기한 지향점이 구체적으로 실현되어 일정량의 성과를 거둔 분야가 있다면 마르크시즘, 페미니즘, 탈식민주의 등을 들 수 있다. 이들 각 분야에서, 과거의 영웅들로부터 ‘보통사람들,’ 즉 하층민들, 여성들, ‘역사적으로 잊혀졌던 사람들’에게로 관심의 대상이 옮겨졌다. (임상우 72)

그러나 그의 손 위에 얹어진 수박의 의미를 심층적으로 해석해보면, 그 등장 인물들의 “기록”하라는 요구에 대해서 수박을 든 흑인 남자가 항상 긍정적이고 적극적으로 받아들이는 자세를 보여주는 것은 아니다. 그가 자기 손에 얹어져 있다고 생각하는 수박에 대해서, “이것은 내 것이 아니야, 누군가가 나한테 떠맡긴 거야. 내 손에다 심어놓은 거야”(This does not belong tuh me. Somebody planted this on me. On me in my hands. 105)라고 말함으로써, 수박으로 상징되는 그의 운명과 임무가 그의 의지와는 무관한 것이라고 항변하고 있는 것처럼 보이기 때문이다. 역사를 기록해야 하는 그의 임무는, “순수 역사”가 아닌 “메타 역사”에 감금되어있던 극중 다른 인물들이 허구적인 역사서술로부터 자유롭게 해줄 수 있다. 그러나 동시에 그는 또 다른 허구의 역사를 만들어내는 데에 참여하는 결과를 가져오며, 그는 그러한 결과에 대해서 두려워하고 있는 것으로 보여진다. 세상을 한 바퀴 돌면서 무엇을 보았는가라는 질문을 받고, 답뉘김을 들고 있는 흑인 여자가 아무 것도 보지 못했다고 대답하는 것이나, 햄이 “내가 거기에 있었다고 항변”(I WAS THERE. 원문 강조 123)하지만 **점잔 빼는 말씨**도, 텔레비전에 나오는 목소리도 모두 그를 보지 못했다고 대답하는 것이나, **요르단 강의 노인**(Old Man River Jordan)은 그것이 “하도 오래 전 일이라 기억하지 못하겠다고”(I cant re-member back that far. 123) 말하는 것 등은 기실 과거에 일어난 사

실에 대한 진실성, 역사적 허구 등에 관한 패러디로 해석될 수 있는 여지를 남겨 주고 있기 때문이다. 역사를 고쳐 쓰는 문제가 가질 수 있는 문제점에 대해서 로웬탈은, “기록을 바로잡는 것은 아주 훌륭해 보이기 때문에, 과거를 변화시키는 다른 어떤 동기보다도 더 자기기만을 수반한다. 그들이 마침내 과거를 있는 그대로 본다고 확신함으로써, 이전의 부착물을 벗겨버리는 수정주의자들은 그들이 자신들의 새로운 부착물을 첨가하고 있다는 사실을 알지 못한다”고 지적하고 있다 (692).

결국 이 작품은 열린 결말의 형태로, 수박을 든 흑인 남자가 망자의 세계로 들어가는 제식을 행하면서 막을 내리는데, 이 과정에서 파크스는 마치 게임과 유희를 즐기듯이 과거와 역사와 언술행위에 대해서 다양한 관점들을 제시하면서 관객들로 하여금 기존의 역사 서술에 대한 믿음을 버리고, 현재에도 미래에도 언제나 계속되어지는 역사 다시 쓰기의 과정에 동참해 줄 것을 유도하고 있다.

## V. 결론

파크스의 작품 세계의 가장 두드러진 특징 중의 하나는 역사성이며, 그녀의 작품들에서 과거는 묻혀있는 지나간 존재가 아닌 현대에 살아있고 새로운 의미를 가진 생명체로 묘사된다는 것은 이미 서론에서 언급한 바 있다. 이 작품에서 파크스는 글쓰기가 “역사적인 배제에 대한 방어수단이며, 역사적인 억압의 절충적인 도구”라는 것을 보여준다(Writing is both an antidote to historical erasure and the compromised instrument of historical oppression. Worthen 8). 등장인물들은 무대 위에서 자신들의 이야기를 펼침으로써 그들이 권력을 쥔 자들에 의해서 왜곡된 역사 서술의 희생자였음을 주장하고 역사 다시 쓰기의 작업을 통해서 자신들을 재정의하려고 노력한다. 관객들은 그 과정을 바라봄과 동시에 그들의 이야기를 관객들 스스로 재구성하고 재해석할 수 있는 기회를 가진다. 마치 역사책을 대하는 역사학도가 텍스트를 해체하고 재구성하고 재해석하는 작업과 동일한 과

정을 거치는 것이다.

포스트모던 역사담론이 지금까지의 역사 기술을, 실제 있었던 과거를 충실하게 기술한 것으로 생각하고 받아들이는 것이 얼마나 어리석은 일인가를 지적하였듯이, 파크스는 하나의 문학작품 역시 무대 위에서 재현되는 고정된 형태의 내러티브로 받아들일 것이 아니라 무대 위에서 재현되고 있는 것을 관객들이 끊임없이 회의하고 해체하고 재구성하는 과정에 참여해줄 것을 요구하고 있다. 『전 세계에서 마지막 남은 흑인의 죽음』이 그러한 시도를 하는 좋은 예이며, 여기에서 파크스는 과거의 일들이 빈번하게 전략적인 목적으로 고의로 변형되었다는 것을 전제로 하고, 무대 위에서 역사 해체하기와 다시 쓰기를 시도하고 있다. 파크스가 그녀의 무대 위에서 관객들에게 보여주하고자 하는 문제의 핵심이 바로 역사의 진정성과 정체성에 의문을 제기하고 그것을 해체하여 새로운 형태로 재구성하려고 하는 것이라는 점에서, 역사학의 포스트모더니즘의 자세와 일치하고 있다. 더 나아가서 이러한 포스트모던적인 시도가 야기시킬 수 있는 부정적인 측면도 객관적으로 제시함으로써 파크스의 무정형이고 열려있는 무대는 더욱 설득력을 갖게 된다. 결론적으로, 『전 세계에서 마지막 남은 흑인의 죽음』은 과거와 역사의 관계가 끊임없이 해체되고 변형되고 재생산되는 실험의 장을 펼쳐보이고 있다. 무한한 과거 사건들의 내용이 새로운 관점에서 지속적으로 재서술되는 포스트모던 역사담론과 같이, 파크스의 무대는 열려있고 끊임없이 변화한다.

주제어 수잔 로리 파크스, 포스트모던 역사담론, 『전 세계에서 마지막 남은 흑인의 죽음』, 흑인문학, 현대미국드라마,

## 인용문헌

- 『공동번역 성서』. 서울: 대한성서공회. 1986.
- 로웬탈, 데이비드. 김종원, 한명숙 옮김. 『과거는 낯선 나라다』(*The Past is a Foreign Country*). 서울: 개마고원, 2006.
- 에반스, 리처드. 이영석 역. 『역사학을 위한 변론』(*In Defence of History*). 서울: 소나무, 1999.
- 임상우. “포스트모던 시대의 기호학적 역사학.” 김기봉 외. 『포스트모더니즘과 역사학』. 서울: 푸른 역사. 2002. 56-81.
- 젠킨스, 키스. 최용찬 역. 『누구를 위한 역사인가』(*Rethinking History*). 서울: 푸른역사, 2002.
- Braude, Benjamin. “The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods.” *William and Mary Quarterly* 54(1997): 103-42.
- Evans, William McKee. “From the Land of Canaan to the Land of Guinea: The Strange Odyssey of the Sons of Ham.” *American Historical Review* 85 (1980): 15-43.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge*. New York: Pantheon, 1981.
- Jacobus, Lee A. “Interview with Suzan-Lori Parks.” *Longman’s Anthology of American Drama*, Ed. New York, Longman, 1992: 1371-75.
- Parks, Suzan-Lori. “Alien Nation.” *American Theatre*. Mar. 1994:26.
- . “Introduction to *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World*.” *Moon Marked And Touched By Sun: Plays by African-American Women*. Ed. Sydne Mahone. N.Y.: Theatre Communications Group. 1994. 241-45.
- . *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World. The America Play and Other Works*. N.Y.: Theatre Communications Group, 1995.

- Rayner, Alice and Elam, Harry J., Jr. "Unfinished Business: Reconfiguring History in Suzan-Lori Parks's *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World*" *Theatre Journal* 46 (1994): 447-61.
- Tyldesley, Joyce. *Hatchepsut: The Female Pharaoh*. Penguin Books, 1998.
- Wells, Evelyn. *Hatshepsut*. Garden City, NY: Doubleday, 1969.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979.
- Wilmer, S. E. "Restaging the Nation: The Work of Suzan-Lori Parks." *Modern Drama* 43 (2000): 442-52.
- Worthen, W. B. "Citing History: Textuality and Performativity in the Plays of Suzan-Lori Parks." *Essays in Theatre* 18.1 (1999): 3-22.
- Wright, Richard. *Native Son*. New York: Harper, 1940.

인터넷출처: [wikipedia.org/wiki/Ivan-van-Sertima](http://wikipedia.org/wiki/Ivan-van-Sertima)

## Post-modernism in History and *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World*

### Abstract

Cho, Sookhee

This essay examines Suzan Lori Parks's *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World* through the theory of post-modernism in history. It is well known that the majority of Parks's drama deals with history. She usually takes a historical event and then tries to deconstruct it on the premise that the historical event was distorted by the powerful entity, especially that the history and narrative of black slaves in the past were subsided, erased, eliminated, and distorted so much by the whites.

Parks's skeptical and even negative attitude toward the written history of the blacks is similar to that of some historians who advocate the postmodern view for the history as a whole. The scholars argue that written records of history do not reflect "history proper" but reveal the "metahistory" which is nothing but a fiction made by the historians who were heavily influenced by their time and situation.

When one investigates Parks's play, *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World*, with postmodern point of view, one can better understand Parks's intention to display a chaotic and amorphous field on the stage, to deconstruct and rewrite the established version of history out of it, and to make the audience engaged in the process of rewriting the history of human beings--especially of the black people.

Key Words Suzan Lori Parks, Post-modernism in history, *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World*, black literature, modern American drama

조숙희 (단독연구)

중앙대학교

논문투고일: 2010년 6월 29일

논문심사일: 2010년 7월 5일-7월 28일

게재확정일: 2010년 8월 5일