

The Darker Face of the Earth에 나타난 신화적 보편성과 아프리카 제의적 특수성*

김 재 경
중앙대학교

I. 서론

데이비드 리밍(David Leeming)은 『신화-믿음의 전기』(*Myth: A Biography of Belief*, 2002)에서 신화가 인류의 삶에 미친 영향력을 설명하면서 “창조”(Creation), “신”(Deity), “영웅”(Hero)을 인간의 상상력이 만들어낸 최상의 신화적 표현이라 일컫는다(7-8). 리밍은 창조신화는 인류의 태곳적 조상을 은유적으로 투영한 신의 행위와 밀접한 관련이 있으며, 영웅은 인류의 진보를 보여주는 존재라고 설명한다(*Myth* 7-8). 또한 『신화: 영웅의 여행』(*Mythology: The Voyage of the Hero*, 1998)에서는 영웅의 성장과정을 8단계로 나누고, 영웅은 성장을 통해 궁극적으로 신이 되고자 한다고 주장한다(3-8). 다시 말해, 영웅이 불멸의 존재로 거듭나기 위해서는 제의적 행위와도 같은 죽음과 부활의 단계를 거쳐야 한다. 우리가 신화 속 영웅의 삶에 집중하는 이유는, 영웅의 고된 여정에는 정체성을 찾으려는 인류의 오랜 염원이 상징적으로 투영되어있기 때문이다. 리밍은 꿈과 마찬가지로 신화를 집단무의식의 발현이라 해석한 칼 융(Carl Jung)의 논리를

* 이 논문은 2014년 정부재원(교육부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2014S1A5B5A07042192)

바탕으로, 지리적 문화적 차이로 발현되는 다양한 신화적 표현은 궁극적으로는 “공동의 상징적 원형적 언어”(common symbolic and archetypal language) 또는 “심층구조”(deep structure)로 연결된다고 주장한다(*The World of Myth* 4). 다시 말해, 운명에 맞서 신의 반역에 오르코자 하는 영웅의 투쟁은 시공간의 특수성에 따라 다르게 표현되어 왔지만, 이러한 이질성은 인류가 보편적으로 공감하는 상징적인 매개체나 의미를 통해 극복할 수 있는 것이다.

이러한 맥락에서 리타 더브(Rita Dove)의 『지구의 어두운 얼굴』(*The Darker Face of the Earth*)에 등장하는 비극적 영웅 어거스터스(Augustus)의 성장과정은 신화적이고 제의적인데, 이 두 가지 요소가 “공동의 상징적 원형적 언어”를 찾는 과정에서 보편성과 특수성의 화두 아래 대치되는 형국을 연출한다. 소포클레스(Sophocles)의 『오이디푸스 왕』(*Oedipus Rex*)에 나타난 비극적 모티브는 1820년 사우스캐롤라이나에 위치한 대농장에서 백인 농장주와 흑인 노예간의 인종적, 계급적, 성별 갈등이 뒤섞인 비극적 사건으로 재창조된다. 이 과정에서 신화에 바탕을 둔 원작의 보편적 메시지는 흑백갈등을 둘러싼 노예들의 제의적 퍼포먼스를 통해 특수화된다. 신화적이고 제의적인, 보편적이고 특수한 극의 요소는 흑백혼혈(mulatto) 어거스터스가 겪는 일련의 비극적 사건을 통해 구체화 된다. 흥미로운 점은, 『지구의 어두운 얼굴』의 초판(1994)과 개정판(1996)을 비교할 때, 개정판에서 앞서 언급한 특징이 보다 완성도 높게 전개된다는 것이다. 이와 같은 현상을 분석하기에 앞서, 『지구의 어두운 얼굴』의 개정판이 발표되기 전까지 시인으로서 더브의 행보를 간략하게나마 살펴보는 것은 필요한 과정이다.

더브는 1980년대부터 시 분야에서 왕성한 활동을 해왔기 때문에 희곡작가보다는 시인으로 유명하다. 출판된 시집을 1996년 이전까지만 나열해 보면, 『모퉁이의 노란 집』(*The Yellow House on the Corner*, 1980)을 시작으로, 『미술관』(*Museum*, 1983), 『토마스와 빌라』(*Thomas and Beulah*, 1986), 『그레이스 노트』(*Grace Notes*, 1989), 『어머니의 사랑』(*Mother Love*, 1995)이 있다. 더브는 『토마스와 빌라』로 흑인으로는 브룩스(Gwendolyn Brooks, 1950) 이후 두 번째로 시 분야에서 풀리처상(1987)을 수상하였으며, 1990년대에는 미국을 대표하는 계

관시인(Poet Laureate, 1993-1995)으로 활동하는 등 미국현대시의 중심에서 선전하고 있고, 창작 활동 외에도 1981년부터 현재까지 대학에서 교편을 잡고 있다. 이와 같은 이력을 반영하는 듯, 더브에 관한 대부분의 연구는 시 중심으로 이루어졌다. 잉거솔(Earl G. Ingersoll) 편집의 『리타 더브와의 대화』(*Conversations with Rita Dove*, 2003), 페레이라(Malin Pereira)의 『리타 더브의 코스모폴리타니즘』(*Rita Dove's Cosmopolitanism*, 2003), 리겔라토(Pat Righelato)의 『리타 더브 이해하기』(*Understanding Rita Dove*, 2006) 등은 흑인, 아프리카, 페미니즘, 시적 영감 등의 주제를 중심으로 흑인여류시인으로서 더브의 정체성과 철학을 논하는데 상당부분을 할애한다. 더브는 시의 소재를 주변인들의 삶, 역사적 사실, 문학 작품, 여행 등에서 발견하며, 이러한 소재 중 상당부분은 앞서 언급한 ‘흑인,’ ‘아프리카’ 등의 인종적 특수성을 띄고 있다. 하지만 적어도 주제적인 측면에서는, 시인은 인종문제를 넘어선 보편성 추구를 목표로 한다. 이는 어렸을 때부터 고전과 유럽 문화에 심취하였고, 유럽에 거주하기도 했으며, 독일 출신의 백인작가 프레드 피반(Fred Viebahn)과 결혼한 것이 시인을 ‘문화적 흑백혼혈’(cultural mulatto)로 만들었기 때문이다. 따라서 더브의 시에 담긴 특수성과 보편성에 대한 탐구도 몇몇 학자들에 의해 진행되었다. 예를 들어, 「리타 더브의 흑인성과 보편성」(2008)에서 김은성은 더브의 시가 아프리카라는 특수한 소재를 탐구하고 이를 통해 인간 본성에 대한 보편적인 사실을 그려내고자 한다고 주장한다.

『지구의 어두운 얼굴』 초판을 집필할 당시 더브는 극작을 비롯한 연극 창작 경험이 전무한 상태였다. 따라서 시 분야에서의 왕성한 행보와는 반대로, 더브는 극작을 미지의 영역으로 간주하고 조심스럽고 어렵게 접근한다. 초판에 명시된 “14장의 운문회곡”(A Verse Play in Fourteen Scenes)이라는 부제처럼, 초판 발표 당시 작가는 실제 공연을 염두에 두지도 않았다. 페레이라는 “내가 죽은 후, 누군가는 가엾게 여겨 공연을 할 수도 있겠지요”(when I was dead someone would [perform] it out of pity or whatever. “When the pear blossoms” 195 재인용)라는 작가의 말을 통해, 더브가 무의식중에 작품이 무대화 되지 않고 레제드라마(closet drama)로 남기를 희망했을 것이라 해석한다(“When the pear

blossoms” 195).

한편, 더브의 소극적인 태도와는 달리, 오리건 셰익스피어 페스티벌(Oregon Shakespeare Festival) 관계자를 비롯한 몇몇 연극인들이 희곡에 관심을 보였고, 결국 작가는 낭독공연(stage reading)과 워크숍 등의 공동 작업을 통해 무대공연의 가능성을 타진하게 된다. 다시 말해, 『지구의 어두운 얼굴』은 수정작업을 통해 운문희곡에서 공연에 적합한 형태로 변화한다. 이 과정을 통해 오리건 셰익스피어 페스티벌에서의 초연(1996년 7월 27일)을 위한 수정 대본이 완성되고 개정판으로 출판된다. 극작가가 공연을 앞두고 대본을 수정하는 것은 그다지 특별한 일은 아니다. 하지만 다작의 시를 발표한 후 수정 작업이 없었던 시인으로서의 오랜 이력을 감안한다면, 더브의 수정작업에는 주목할 만한 이유가 있을 것이다. 연구자는 그 이유를 작가가 시인에서 극작가로 성장하기 위해 거쳐야 할 과정이었다고 간주하고, 이 과정에서 더브가 시를 통해 추구했던 보편성과 특수성의 화두가 연극이라는 장르에 걸맞은 형태로 보강되었음을 분석하고자 한다. 보편성과 특수성의 대치, 그리고 흑인과 백인 사이에 놓인 흑백혼혈의 비극이라는 설정은 흑인극작가들의 오랜 관심사이자 더브가 시를 통해 탐구한 화두에 부합하며, 작가가 시인에서 극작가로 성장하고, 작품이 ‘운문희곡’(verse play)에서 ‘종합예술’(total work of art)로 발전함을 나타내는 중요한 단서임을 밝힌다.

II. 흑인연극과 흑인 여성 극작가, 그리고 보편성과 특수성의 문제

듀보이스(W. E. B. DuBois)는 백인중심의 사회에 흑인의 존재를 알리려는 명확한 정치적 목적 달성을 위해서는 연극이 적절한 매체라고 인식했고 연극을 통해 이상적인 흑인상을 제시하면서 “저항연극의 시대”(the era of Protest Drama, 1913-32)를 열었다(Hay xii). 이것을 시작으로 미국의 흑인연극은 1920년대와 30년대의 할렘 르네상스(Harlem Renaissance), 1960년대와 70년대의 흑인예술운동(Black Arts Movement), 1980년대 이후 후기흑인예술운동(post-Black Arts

Movement) 등을 기점으로 정체성에 대한 끊임없는 질문과 성찰을 통해 소수민족으로서의 특수성을 강조하며 성장했다. 극작가들은 정체성 확립과 자긍심 고취를 위한 하나의 방편으로 선조의 뿌리를 추적하거나 문화유산을 탐구하는 등 아프리카 문화의 특질을 예술적으로 승화시켜 극에 도입했다.

뿌리 찾기와 관련된 연극에서는 아프리카 전통 춤, 노래, 연주, 제의, 원시주술 등 다양한 퍼포먼스적 요소가 극의 전개와 맞물려 시청각적인 효과를 창출한다. 따라서 흑인 공동체에 대한 문화적, 역사적, 사회적 이해 없이는 이렇게 첨가된 요소가 극의 주제에 기여하는 온전한 의미를 파악하기 어렵다. 이처럼 흑인연극에 내재한 특수성은 공동체의 결속을 강화하고 문화적 자긍심을 고취시키는데 기여하지만, 공동체 외부의 독자층에게 이질감을 안겨준다. 예를 들어 아미리 바라카(Amiri Baraka)와 같이 정치적, 민족주의적 성향이 강한 작가는 제의적 특징을 강조하는 상징, 성격묘사, 주제, 언어 스타일 등을 무대에서 반복적으로 사용되기 때문에 흑인 공동체에 속한 이들에게는 익숙하게 받아들여지지만(Steele 30), 그 외의 사람들에게는 그렇지 못하다. 이처럼 흑인연극이 지닌 문화적 이질성은 백인을 비롯한 타 인종의 관객을 확보하는데 걸림돌이 될 수 있기 때문에, 다수의 현대흑인극작가들은 듀보이스의 “흑인에 관한, 흑인에 의한, 흑인을 위한, 그리고 흑인 공동체 근처에 위치한”(about us, by us, for us, and near us, 136)이라는 특수성은 더 이상 적용 될 수 없음을 깨닫고, 특수성을 유지함과 동시에 보편성을 담고 있는 작품 창작을 고민한다.

특수성과 보편성 간 균형 찾기는 인종과 젠더라는 이중적 차별에 맞서야 하는 흑인여류극작가들의 경우에는 상대적으로 더욱 어렵다. 공연의 집단적, 정치적, 경제적 특성은 흑인남성작가와 비교 할 때 흑인여류작가들에게 상당히 불리하게 작용했다(손동호 110). 자연스럽게 흑인여류작가들은 소수민족, 여성, 또는 사회적 약자를 대변하는 특수한 위치에 놓였으며, 이들의 작품은 “백인 가부장제, 제도화된 공연문화, 또는 지배적인 흑인남성”(a white patriarchy, an institutionalized theatre culture, or a dominating African American male surety)으로 나타나는 “억압적인 이데올로기”(oppressive ideology)에 도전하는 기능을

하였다(Kolin 2). 흑인여류극작가들의 계보는 할렘 르네상스를 대표하는 존슨(Georgia Douglas Johnson), 허스턴(Zora Neale Hurston), 그리고 보너(Marita Bonner)를 선두로 오랜 역사를 거슬러 올라가지만, 이중적 차별의 그늘아래 빛을 보지 못하다가 그나마 흑인예술운동을 주도한 한스베리(Lorraine Hansberry)의 『태양 속의 건포도』(*A Raisin in the Sun*, 1959) 이후부터 주목받게 되었다(Krasner, “Something’s going on” 9). 따라서 오늘날 상계(Ntozake Shange), 스미스(Anna Deavere Smith), 나티지(Lynn Nottage), 팩스(Suzan-Lori Parks) 등으로 대표되는 많은 흑인여류작가들의 괄목할 만한 활동은 억압적 이데올로기에 맞서 투쟁한 초기 작가들의 노력 없이는 불가능했다. 스미스가 “나의 존재는 정치적이다. 내가 나의 존재를 협상하는 방식이 정치적이 되었다”(My presence is political. The way I negotiate my presence becomes political. 80)라고 언급했듯이 이들의 투쟁은 현재진행형이며 작품을 통해 이중차별의 굴레에 놓인 소외받는 계층의 목소리를 직간접적으로 전달하는 등 정치적 견해를 드러낸다.

흑인여류작가라는 특수한 위치에서 오는 한계를 극복하기 위해 몇몇은 여러 장르의 융합을 통해 다양성을 더한다. 예를 들어 상계는 첫 희곡 『무지개가 떴을 때/ 자살을 생각한 흑인 소녀들을 위해』(*for colored girls who have considered suicide/ when the rainbow is enuf*, 1975)를 시작으로, “무용시”(choreopoem)라는 극적 스타일을 개발했다. “무용시”는 캐릭터, 시, 노래, 무용을 혼합한 “극적/시적 콜라주”(dramatic/poetic collage, Fisher 83)라고 정의되며, 상계는 이것을 통해 시와 희곡을 넘나드는 창작활동으로 입지를 넓혔다. 상계가 시와 극적 움직임을 합쳐 종합적인 퍼포먼스로 확장시켰음에도 불구하고, 몇몇 비평가들은 시인으로서 정체성을 강조하여 『무지개』를 희곡보다는 시에 가깝게 평한다. 상계 또한 자신을 극작가보다는 시인으로 정의하는데, 이것은 주 활동 영역을 ‘시’로 본인을 ‘시인’으로 명명한 더브와 비슷하다. 다만, 상계가 시적 표현에 시청각적 장르(노래와 무용)를 도입하여 공연성이 강조된 종합예술을 추구했던 반면, 더브는 초판 발행 당시 공연을 가정하지 않았기 때문에 운문희곡의 정적인 특징과 시인의 자아가 상당부분 투영된 주인공 중심의 전개로 시인으로서의 정체성을 이어갔다.

더브가 시를 통해 고민했던 특수성과 보편성의 주제는 『지구의 어두운 얼굴』에서도 나타난다. 오이디푸스 신화의 비극적 모티브를 따르고 『오이디푸스 왕』처럼 코러스와 코러스장을 통해 극의 전개를 돕는 등 그리스 고전에 근거한 보편성을 추구하는 한편, 미국의 노예제도와 흑백갈등이라는 역사적, 사회적 배경아래 오이디푸스 신화를 각색하고, 흑인노예들을 코러스로 활용할 때에 아프리카 전통의 춤, 노래, 의식을 도입하는 등 소수민족의 문화적 특수성을 드러낸다. 특히 개정판으로 넘어오면서 주요 인물들의 성격과 행동 변화를 통해 오이디푸스 신화와 공통분모를 찾아 보편성을 강조하려는 시도가 행해짐과 동시에, 흑인들의 집단적 안무와 제의적 퍼포먼스로 대표되는 연극적 요소가 첨가되어 특수성이 강조된 사실은 주목할 만하다.

『지구의 어두운 얼굴』과 관련된 선행 연구는 주인공의 정체성에 대한 연구 또는 『오이디푸스 왕』과의 비교분석이 대다수였다. 대표적인 예로 듀보이스의 흑인의 “이중의식”(double-consciousness)을 적용하여 미국인과 흑인으로서의 두 가지 정체성을 통해 어거스터스를 분석한 섉스톤(Danny Sexton, 2008)의 연구가 이에 해당한다. 하지만 보편성과 특수성의 화두를 중심으로 개정판을 살펴보면, 이 두 가지 특징이 모두 주인공을 둘러싼 ‘주변인’에 의해 강화된 사실을 알 수 있다. 주변인들의 성격 강화 및 그들의 다양한 퍼포먼스를 통해 극의 완성도가 한 단계 높아지는데, 이것은 더브가 전문연극인들(연출가 및 배우들)과 공동 작업을 하면서 변화된 부분이며, 극작가로서 성장을 보여주는 중요한 단서이다. 공동 작업이나 공연을 염두에 둔 텍스트의 분석, 또는 주변인들에 초점을 둔 분석은 아직 진행된 바 없다. 따라서 다음으로는 『지구의 어두운 얼굴』에서 주변인들을 통해 구체화되는 보편성과 특수성 간의 관계를 추적하고, 주변인들의 행동이 주인공의 정체성 확립에 미치는 영향을 규명한다. 또한 아프리카의 시청각적 요소가 지닌 상징성을 재확인하고, 더브가 고민하는 보편성의 화두에 비판적 견해를 던지려 한다.

III. 신화적 보편성-주변인 중심

더브는 초연을 위한 대본 수정 과정에서 주인공의 주변인물들에게 보다 입체적인 캐릭터를 부여하고 복합적인 갈등상황을 발전시켰는데, 이러한 변화는 극작을 작가 혼자만의 영역이 아닌 연극종사자들과의 공동 작업으로 받아들이는 더브의 입장 변화를 보여주는 듯하다. 흑인연극사를 논할 때에 퍼포먼스의 비중은 점차 중요해지고 있으며, 이것은 크레스너(David Krasner)가 편집한 저서에서도 언급된다(“Change is Coming” 347). 펠란(Peggy Phelan)은 『언마크드: 퍼포먼스의 정치』(*Unmarked: The Politics of Performance*, 1993)에서 “보존의 목적이 아닌 소멸을 향해 글 쓰는 행위에서는, 소멸의 흔적이 곧 주관성의 경험”(The act of writing toward disappearance, rather than the act of writing toward preservation, must remember that the after-effect of disappearance is the experience of subjectivity itself. 148)이라고 설명하면서 완벽한 재현이 불가능한 공연의 글쓰기에 수반되는 퍼포먼스적 특징을 강조한다. 퍼포먼스가 글쓰기를 보다 더 공연성을 구가하게 만드는 유력한 장르라는 펠란의 주장은 논란의 여지가 있지만, 펠란이 강조한 공연을 가정한 글쓰기의 특수성은 더브가 행한 수정 작업의 필요성을 뒷받침해 준다.

『지구의 어두운 얼굴』의 창작과 수정과정을 되짚어 보면, 더브가 주변의 조연이나 공동 작업을 통해 극작가의 역할을 인지하는 모습을 발견할 수 있다. 작가와의 인터뷰(2015)를 바탕으로 집필과 수정과정을 요약해 보면, 더브는 1979년 여행 중 작품 구상을 마쳤고 한 달도 안 되어 초고를 완성하는 등 빠른 속도로 1차 집필을 끝냈다. 하지만 신 연방 극단(New Federal Theater)과 니그로 앙상블 극단(Negro Ensemble Company)등 여러 곳에 초고를 보냈으나, 출판의 단계로 발전되지는 못했다. 이 시기는 더브의 첫 시집 『모퉁이의 노란 집』 출간과 겹치는데, 이러한 이유로 시집의 특정 부분은 『지구의 어두운 얼굴』을 연상시킨다. 예를 들어 「데이비드 워커(1785-1830)」(“David Walker (1785-1830)”)처럼 노예제 폐지를 위해 힘쓴 실존 인물에 관한 시나, 「어거스터스를 위한 스위트룸」(“A

Suite for Augustus”)처럼 희곡의 주인공과 동명의 인물이 거론되는 것은 더브가 시집을 집필하면서도 『지구의 어두운 얼굴』을 마음에 두고 있었음을 유추하게 한다. 하지만 1980년 시집 출판 후 여러 해가 지나도록 더브는 희곡 출판을 진행하지 않았다. 이후 1986년 신년 모임에서 스토리라인출판사(Story Line Press)의 편집자 맥드웰(Robert McDowell)을 만나 운문극 창작에 대한 권유를 받게 되면서 더브는 미완성이었던 『지구의 어두운 얼굴』을 다시금 떠올린다. 그로부터 2년 후인 1988년 더브는 재구성된 초고를 출판사에 보냈고, 이것이 1994년이 되어서야 출간된다. 이처럼 긴 인고의 시간 끝에 완성된 초판은 앞서 언급한 더브의 시집 출판 기록과 비교해 볼 때에 더딘 과정 끝에 완성되었으며, 이것은 작가가 희곡이라는 장르의 글쓰기에 가지고 있던 부담감을 시사한다. 페레이라는 『지구의 어두운 얼굴』 극작의 전체 과정을 “회피와 표출 사이의 싸움”(a struggle between burial and expression, Pereira, “When the pear blossoms” 195)이라고 표현하는데, 그만큼 더브의 내적 고민과 부담이 상당했음을 짐작하게 한다.

한편, 더브는 초판을 출판한 후 공연에 적합한 형태로 바꾸는 작업에 착수하는데, 이 과정에서 다양한 연극인들의 도움을 받게 되며, 이와 같은 주변인들의 응원은 더브의 수정작업을 한결 빠르고 효과적으로 진행시킨다. 첫째로, 당시 오리건 셰익스피어 페스티벌의 드라마트루그인 신시아 화이트(Cynthia White)가 초판을 읽고, 같은 해 제니퍼 넬슨(Jennifer Nelson)의 연출 아래 3주 동안의 워크숍을 진행하면서 실제 공연으로의 가능성을 더브와 함께 타진한다. 이듬해 1995년 봄에는 흑인전문극단인 크로스로드 극단(Crossroads Theatre Company)에서 낭독 공연을 진행했는데, 이때 더브는 노벨문학상 수상자 데릭 월콧(Derek Walcott)을 만나 애틀랜타에서 계획 중인 낭독공연의 연출을 부탁한다. 월콧은 연출을 수락하는 조건으로 더브에게 상대적으로 긴 초판을 90분 공연에 적합하게 줄여달라는 요구를 한다. 이것을 계기로 월콧은 더브에게 여러 조언을 해주는데, 더브는 연구자와의 인터뷰에서 월콧과 함께한 작업에서 큰 영감을 받았다고 밝혔다. 이후 1996년 초연을 준비하면서 더브는 리허설에 자주 참관하였고 연출가 칸(Ricardo Khan)을 비롯한 배우들과 친밀한 관계를 유지한다. 이와 같은 과정에서 배우들은

자신이 맡은 역할에 대한 개인적인 고민과 질문을 작가에게 털어놓았고, 더브는 배우들의 다양한 질문에 대한 해답을 찾는 과정에서 어거스터스의 주변인물들에게 집중하게 된다. 요컨대, 초판의 극작과정은 더브 혼자만의 여정이었다면, 수정 작업에서 더브는 연극인들과의 교류를 통해 작품을 다각적으로 바라볼 수 있게 되었고, 주변인물들의 존재 의미를 부각하면서 공연에 등장하는 다수의 배우들이 공감할 수 있는 캐릭터를 구축하게 되었다.

더브는 『지구의 어두운 얼굴』이 『오이디푸스 왕』을 단순하게 흑인배우가 재연한 것이 아니라고 말한다. “신화는 우리가 우리자신을 이해할 수 있는 길이다. 모든 그리스 신화에 대응하는 아프리카 신화가 있다는 점에 매료당했다”(Myths are the way we understand ourselves. What fascinates me is how all these Greek myths have their African counterparts. Berson 34)고 말하며, 시간, 장소, 인종의 차이를 떠나 인간의 상반된 목표와 감정 구현에 중점을 두어 모두가 공감할 수 있는 인류의 보편성 탐구를 목표로 했다고 설명한다. 『오이디푸스 왕』은 사우스캐롤라이나에 위치한 라파즈 농장(Lafarge Plantation)의 백인부부와 흑인 노예들의 갈등이 중심이 된 20여년(프롤로그는 1820년대, 1막과 2막은 1840년대)에 걸친 비극으로 재구성된다. 원작을 연상시키는 인물들이 등장하는데, 예를 들어 농장의 여주인 아말리아(Amalia)는 이오카스테(Jocasta), 농가의 노예 헥터(Hector)는 라이오스(Laius), 둘 사이에 태어난 어거스터스는 오이디푸스, 흑인 스킬라(Scylla)는 예언자 티레시아스(Tiresias)에 필적한다. 개정판에는 어거스터스의 비극적 운명에 대한 보편적 이해를 돕기 위해 관련 인물들에게 보다 입체적인 캐릭터를 부여하는데, 이것은 인물의 변화된 성격과 이로 인해 새로운 결말이 탄생하는 내용상의 변화뿐 아니라, 모놀로그 삽입, 긴 대사의 간소화, 인물 간 주고받는 대화의 강조 등, 형식적인 변화로도 나타난다. 더브는 개정판에서 인물들에게 한층 입체적인 성격을 부여하게 된 이유를 다음과 같이 설명한다.

등장인물 모두에게 나의 일부분을 투영했는데, 초판에서는 꼭 그렇지 않았다. 특히 아말리아의 경우, 그녀가 말할 수 있도록 허락하는 것이 매우

중요했다. 결국 나는 어떠한 쉬운 해답도 원하지 않았다. 나는 관객 중 그 누구라도 쉽게 선한 사람과 악한 사람을 단정하거나, 노예제도는 잘못되었고 노예주들은 나쁘다고 생각하거나, 고결한 야만인을 찾는 등의 생각을 하지 않기를 바란다. 나는 모든 캐릭터들이 제도에 맞서서 그들 자신의 개별적인 깨달음을 위해 투쟁하기를 원했다.

There's a little bit of me in every one of those characters that wasn't necessarily there in the first version, particularly Amalia, and it was very important to allow her to speak. In the end, I didn't want any easy answers: I didn't want anyone in the audience coming away thinking, there are the bad guys, these are the good guys; slavery is bad, slave owners are bad, look at the noble savage, and all that. I wanted all the characters to be fighting for their own individual realizations against the system. (Pereira, "An Interview with Rita Dove" 187)

개정판에서 눈에 띄게 강화된 캐릭터는 어거스터스의 친모인 아말리아와 친부인 헥터이다. 이들은 주인공과의 관계를 통해 복잡한 심리 변화를 나타내는데, 아말리아는 가부장적 제도에 저항하면서도 강한 모성을 드러내는 모습으로, 헥터는 아말리아를 옹호하면서도 아프리카의 근원으로 회귀하려는 입체적인 모습으로 변모한다. 특히 아말리아의 변화는 『더치맨』(*Dutchman*)의 룰라(Lula)처럼 비뚤어진 성욕으로 백인남성을 조롱하는 일차원적이고 전형적인 악한 백인여성의 모습에서 벗어났다는 점에서 주목할 만하다.

농장의 소유주인 아말리아는 여성노예들을 성적으로 취하는 남편 루이스(Louis)에 대한 반발로 헥터와 부적절한 관계를 갖고 그의 아이를 출산한다. 가부장제의 상징인 남편을 향한 아말리아의 분노는 초기 페미니스트를 연상시킬 정도로 강렬하다. 반면, 아말리아가 어거스터스를 향해 보이는 모성애는 그녀의 여성성을 극대화하는데, 이 부분이 초판과 개정판에서 극명하게 다른 양상을 보인다. 리밍은 영웅의 일생에서 '탄생'과 '죽음'의 단계를 극도의 고통과 두려움을 선사하는 "신비하고"(miraculous) "비범한"(unusual) 경험으로 묘사하고, 신과 같은 존

재로 거듭나기 위해서는 탄생과 죽음을 필히 거쳐야 한다고 설명한다(Mythology 21). 어거스터스가 이처럼 중대한 탄생과 (실제적 또는 상징적인) 죽음을 경험하는 순간 아말리아는 그의 비극적 운명과 맞물려 중요한 역할을 한다.

어거스터스는 태어난 순간부터 백인이 구축한 가부장적 사회에서 냉혹하게 버림받는다. 백인 여성과 흑인 남성 사이에서 태어난 어거스터스는 존재 자체가 가부장제뿐만 아니라 노예제도에 커다란 위협이었는데, 그 이유는 당시 법에 의하면 어머니의 신분은 따라 자식의 노예 신분이 결정되었기 때문이다. 다시 말해, 흑인노예에게서 태어난 아기는 아버지가 백인일지라도 노예로 전락하지만, 백인 여성에게서 태어난 아기는 아버지가 노예이고 아기의 피부색이 검다 하여도 자유인이 될 수 있었다. 이처럼 어머니가 자식의 신분 결정에 결정적인 영향을 미쳤기 때문에, 아말리아가 어거스터스를 대하는 태도에 주목해야 한다. 어거스터스의 탄생과 죽음은 영웅이 처한 비극적 운명의 시작과 끝을 알리는 결정적 순간인데, 이 상황에 대처하는 아말리아의 태도는 모성애의 유무에 따라 초판과 개정판에서 상이하게 나타난다.

초판에서 아말리아는 농장주의 위치에서 남성들이 구축해 놓은 가부장적 체계에 위협요소가 될 수 있는 아기를 냉정하게 사유 재산으로 정의한다.

의사. 노예들이 내가 흑인을 낳은 사실을 알게 된다면
 노예들을 지금처럼 잘 부릴 수 있을 거라 생각하니?
 그리고 이웃들은 어떻게!
 찰스톤의 어느 점포도 너와 거래 안할걸?
 이걸 자살행위야. 이 아기가
 너의 인생을 망칠 만큼 귀하니?
 아말리아. 내가 언제
 아기를 키우겠다고 말했나요?
 의사. 그럼 동의하는 . . .
 아말리아. 살인은 안돼요. 어쨌든,
 이 아이는 값나가는 재물이예요.

DOCTOR. How will you ever manage

to keep your slaves under control once
they know you bore a black child?
And the neighbors! There'll be
no credit at any store in Charleston.
It's suicide. Is this baby worth
destroying your entire life?

AMALIA. Who said

I wanted to keep him?

DOCTOR. Then you agree -

AMALIA. I don't agree to murder. After all,
this child is valuable property. (17)

아말리아는 일말의 동요 없이 남편과 의사를 안심시키며 아기를 노예로 팔기로
결정하고 일련의 후속 과정을 지휘한다.

아말리아. 이것이

최선의 계획이에요. 자,

두 신사분들

이제 이 슬픈 소식을 퍼트려 주세요.

나는 아이를 준비시킬 테니.

AMALIA. It's what I would call a

master plan. Now -

you two gentlemen, please:

go spread the sad tidings.

I'll get the child ready. (19)

아말리아의 주도면밀한 행동에서 아기를 향한 모성애나 연민은 찾기 힘들며, 남
편과 의사는 물론이요 헥터에게도 적대적인 태도로 일관하는 모습에서 가부장제
를 대표하는 모든 남성들을 경계하는 초기 페미니스트의 극단적인 면모를 엿볼
수 있다.

한편, 개정판에서 동일한 상황에 놓인 아말리아는 매우 다른 반응을 보인다.

아기를 노예로 팔자고 처음 제안하는 사람은 아말리아가 아닌 의사이다. 분노하는 남편과 아기를 팔자고 설득하는 의사 사이에 대화가 오고가는 중에도 아말리아는 “여러분, 그만 수군거리세요. 그 누구도 이 아기를 건드릴 수 없어요!”(Stop your whispering, gentlemen. No one’s going to touch this baby! 19)라고 말하며 적극적으로 아기를 지키려 한다. 하지만, 의사는 백인 가부장제 사회에서 아기의 안전은 물론 아버지에게 유산으로 받은 풍족한 삶 또한 보장할 수 없다는 현실적인 이유로 아말리아를 설득하고, 아말리아는 의사의 설득에 모성이 담긴 미약한 ‘몸짓’으로 저항한다.

의사. 나는 단지 네 아버님의 명성을
지키려고 하는 것뿐이야.

. . .

정말로 아이를 사랑한다면,
아이를 키울 수 없단다.

아말리아는 베개에 얼굴을 묻고 울기 시작한다.

내가 이런 . . . 까다로운 문제들을
처리해 주는 가족을 알고 있어.
그 사람들이 아기를 길러서
때가 되면 팔아 줄 거야.

아말리아가 아기를 외락 움켜 안는다.

DOCTOR. I’m just trying to save
your daddy’s good name.

. . .

if you truly love him,
you cannot keep him.

AMALIA buries her face in the pillow and begins to weep.

I know a family who handles
these . . . delicate matters.
They'll raise him and arrange for sale
when it's time.

AMALIA clutches the baby to her. (24)

의사의 제안에 따라 아기의 운명이 결정된 후, 루이스는 의사에게 “의사양반. 재간도 좋구려. ‘최선의’ 계획이라 불러 드리겠소”(I must say, your ingenuity is impressive, Doctor. It's what I'd call a “master” plan. 27)라고 말한다. 여기에서 “최선의 계획”(master plan)이라는 표현이 초판에서는 아말리아가 자신의 계획을 빗대 표현했을 때 내뱉었던 단어이다. 개정판에서는 아기를 노예로 팔자는 간계와 그것에 대한 평가가 아말리아가 아닌 의사와 루이스를 통해 표현되고 아말리아는 수동적으로 이 계획을 따를 수밖에 없는 사실은 백인 가부장제 사회에서 어거스터스와 마찬가지로 아말리아 또한 약자의 위치에 있음을 시사한다.

20여년 후 아말리아는 우연히 어거스터스를 노예로 구매하고 농장의 일꾼으로 쓰게 된다. 어거스터스는 농장에 팔려오기 전에 자신을 길러준 영국 선장에게 유럽 문화를 배웠고, 농장에서는 아말리아에게 백인 문명을, 헥터에게 아프리카 전통을 배운다. 이처럼 다양한 문화에 노출되면서 정체성을 형성하는 과정에서 자신을 백인과 흑인 사이에 위치시킨다. 어거스터스는 시에 대해 무지한 흑인에게 시를 “음악이 없는 노래”(A poem is a song without music. 51)라고 설명하기도 하고, 노예들이 가보지 못한 바깥 세상에 대해 알려 주는 동시에, 아말리아가 흑인들에게 가지고 있던 궁금증에 응대하는 등, 흑인과 백인 사이에서 중간자 역할을 하려고 한다. 하지만, 결국 노예들의 반란에 가담하게 되면서 어느 한 쪽에도 속할 수 없는 비극적 결말에 다다른다. 노예들의 반란에 동참한 어거스터스는 반란세력의 리더로 부터 루이스와 아말리아를 처단하라는 명령을 받는다. 이에 어거스터스는 루이스를 죽이고 아말리아에게 향하는데, 여기까지는 초판과 개정판이 유사한 전개를 보인다. 한편, 아말리아는 어거스터스의 죽음과 관련해서 초

반에 아기가 태어났을 때 보였던 태도와 마찬가지로 초판과 개정판에서 상이한 태도를 보이는데, 이것이 어거스터스의 비극적 운명에 결정적인 영향을 미친다.

초판에서 아말리아는 어거스터스의 정체를 알게 된 후에도 자신의 안위를 걱정하는 이기적인 태도를 일관한다. 아말리아는 집으로 몰려오는 반란군들을 피해 홀로 도망치려 하지만 어거스터스에 의해 저지당한다. 결국 반란군들은 아말리아와 어거스터스를 모두 총으로 쏘 죽이고 노예들은 자유를 외치며 막이 내린다. 아말리아는 어떠한 심경의 변화나 적극적 행동 없이 위기를 모면하기 위해 애쓰지만 결국에는 수동적으로 죽음을 맞이하며, 이러한 아말리아의 모습을 기억한 채 어거스터스 또한 죽게 된다.

초판에서 자신의 안위만을 걱정하던 아말리아의 모습과는 달리, 개정판에 등장하는 아말리아는 어거스터스가 자신의 아들이라는 사실을 확인하는 순간 적극적으로 용서를 구한다.

아말리아. 너를 구하려고 했었어!
 어거스터스. 나를 구한다고?
 아말리아. 극도로 불안해하며
 그들이 내 심장을 도려내는 것 같았지만,
 그들 앞에서 내 눈물을 보이고 싶지는 않았어.

...

아말리아. 몸을 움켜잡으며
 팔 다리가 떨어져나가는 것처럼
 고통스럽고 아팠단다.
 비록 너한테는 지금
 아무 흔적도 없어 보일 테지만.

AMALIA. I was trying to save you!

AUGUSTUS. Save me?

AMALIA. *extremely agitated*

I felt like they had hacked out my heart.
 But, I wouldn't let them see my cry.

...

AMALIA. *clutching herself*

It was like missing an arm or a leg
that pains and throbs, even though
you can look right where it was
and see there's nothing left. (158)

아말리아는 아기를 잃었던 슬픔을 모유를 수유할 수 없는 산모가 겪는 젖몸살의 통증을 통해 설명한다(159). 또한 반란군들이 곧 들이닥칠 것을 알게 되자, 어거스터스를 보호하기 위한 모성본능으로 스스로 칼을 집어 자살을 선택하는데, 이로서 반란군들이 어거스터스가 자신을 죽이고 임무를 완수한 것으로 간주하게 하여 그의 목숨을 구하고 영웅으로 만든다. 자신을 위해 죽음도 마다않는 아말리아의 희생을 통해 어거스터스는 영웅이 죽음을 통해서만 도달할 수 있는 상태와 유사한 경지에 이른다.

어거스터스. 췌! 너 때문에 겁먹겠어. 저기 또 한명이 있어-
저 소년은 매질당하고 소금물에 담가져 있었어.
저 깡마른 소년은 흙을 먹고 자랐어. 그래서 저렇게 비틀거리는 거야.
너무나 많은 이들이 양 볼에 낙인찍힌 채 절뚝거리고 있어!
아, 참을 수가 없어!
피비. 지금 가야 한다니까.
어거스터스. “유령들”을 부르며
내가 너희들을 구하러 왔다!

AUGUSTUS. Shh! You'll frighten her. There's another one-
he's been flogged and pickled in brine.
That skinny boy ate dirt; that's why he staggers.
So many of them, limping, with brands on their cheeks!
Oh, I can't bear it!

Phebe. Come along, now.

AUGUSTUS. *calling out to the “ghosts”*

I came to save you! (161)

어거스터스는 어머니의 죽음을 통해 아프리카 선조들을 만난다. 어머니의 죽음을 목격하면서 어거스터스는 상징적인 죽음의 순간을 경험하고, 환영 속에서 “유령들”(ghosts)로 묘사되는 선조의 고통을 목격 한 후 그들을 구할 것을 선포한다. 이것은 아말리아의 희생을 통해 어거스터스가 얻게 된 에피파니(epiphany)의 순간이다. 리밍의 설명에 의하면, 영웅은 물리적인 죽음 또는 상징적 죽음을 통해서만 죽음에서 부활할 수 있고, 부활을 통해 탄생, 죽음, 환생의 자연적 순환이 완성된다(Mythology 21). 어거스터스 또한 상징적 죽음을 통해 진실에 접근하게 되고 자연적 순환을 완성시킨다.

이러한 깨달음의 순간은 어거스터스가 앞서 헥터를 우연히 죽이게 되는 장면을 연상시킨다. 여느 노예들과 별다를 바 없던 헥터는 아말리아의 아기가 죽었다는 소식을 접한 후 늪지에서 은닉하며, 자연에 동화된 삶을 살았던 아프리카 선조들의 모습을 닮아 간다. 헥터는 흑백갈등에서 벗어난 제 3의 공간에서 뱀을 잡으며 뱀으로 상징되는 악한 세력을 경계할 뿐이다. 이에 헥터는 반란군무리 또한 악한 세력으로 간주하며, 이들과 어울리는 어거스터스를 경계한다. 어거스터스는 “만약 그들이 나와 당신처럼 흑인이라면, 어떻게 그들이 악한 사람 일 수 있어요?”(If they are black, black like me and you, how can they be evil? 116)라고 반문하며 흑인은 모두 선하다고 맹신하지만, 헥터는 이를 부정하며 자유의 쟁취는 힘으로 쉽게 얻을 수 있는 문제가 아님을 알리려 한다. 하지만 어거스터스는 헥터를 제압하는 과정에서 무리한 폭력을 행사하여 헥터를 죽이고, “이런, 늙은이 같으니라고! 내가 구해주러 왔는데”(Dame you, old man! I came to save you. 119), “우리와 함께 하지 않으면 우리를 반대하는 것과 같다”(Who is not with us, is against us. 119)라고 대뇌이며 우발적 살인을 합리화 한다.

어거스터스는 “내가 구해주러 왔다”(I came to save you)라는 동일한 문장을 마지막 장면에서도 되풀이 하지만, 이때의 어거스터스는 앞서 헥터를 죽일 때와는 다른 모습이다. 어거스터스는 아말리아의 희생을 통해 상징적 죽음을 경험하였고, 그 죽음 속에서 아프리카 선조들의 환영을 마주한다. 백인 어머니의 죽음을 통해 아프리카 선조를 마주하는 것은 흑백 모두와 관련되어 있으면서도 어느 한

쪽에 온전히 속할 수 없는 어거스터스의 정체성을 상징한다. 개정판에서 어거스터스는 영웅대접을 받으며 살아남지만, 이러한 결말은 흑백혼혈로서 그의 고민이 더욱 깊어질 것을, 그의 고난이 끝나지 않았음을 암시한다. 아말리아의 자살과 남겨진 어거스터스의 불투명한 미래는 『오이디푸스 왕』에서 자살을 선택한 이오카스테와 장님이 되어 방랑자의 삶을 선택하는 오이디푸스의 비극적 결말에 더 근접한다. 아말리아의 심화된 캐릭터로 만들어진 흑백간의 복합적 관계 및 『오이디푸스 왕』과의 상관성은 『지구의 어두운 얼굴』의 보편적 가치를 강화시키고 폭넓은 계층에게 어필하는 요소가 된다.

IV. 아프리카 제의적 특수성-퍼포먼스 중심

『지구의 어두운 얼굴』 개정판은 아프리카의 전통과 관련된 퍼포먼스적 요소가 강화되어 노예들의 집단적인 춤과 노래 그리고 제의적 행위들로 구체화 되는 등, 흑인연극의 특수성이 강조된다. 코러스 역할을 하는 노예들은 음악극이라 불러도 무방할 만큼 다양한 곡을 극 전반에 걸쳐 부르는데, 어떠한 의사표현도 허락되지 않던 노예들에게 노래를 부르는 행위는 존재의 증거이자 의사소통의 수단이다. 해설자의 내레이션 뒤로 들리는 허밍(humming), 유일하게 쉴 수 있는 일요일에 대화하듯 놀이하듯 주고받는 영가, 주요 인물 간 대화 중 무대 한 귀퉁이에서 무심코 흘러나오는 노래, 목화밭의 고된 노동을 견디기 위한 노래, 자유를 위해 투쟁하는 반란군들의 결속을 위한 노래 등, 노예들은 그들의 일상을, 대화를, 정체성을 노래로 표현한다. 또한 노래는 앞으로 벌어질 사건에 대한 복선 역할을 한다. 그 예로 어거스터스와 아말리아가 키스하는 로맨틱한 순간에도, 마치 이들의 비극적 운명을 암시하듯이 노예들의 구슬픈 노래가 울려 퍼진다. 아말리아는 노래의 의미를 어거스터스에게 묻지만, 어거스터스는 “당신이 이해하지 못할 가사이며, 알아듣지 못할 멜로디예요”(No words you'd understand. No tune you'd recognize. 82)라며 백인은 범접할 수 없는 특수한 문화적 영역임을 강조한다. 어

거스터스가 헥터를 죽이고 시신을 수습할 때도 노예들의 허밍이 더해지고, 헥터의 장례식에서는 죽은 영혼을 위로하며 노래가 곁들여진 의식이 진행된다, 이 모든 과정을 통해 어거스터스는 아프리카의 뿌리에 점진적으로 접근하게 된다.

노래와 더불어 행해지는 배우들의 집단적 움직임은 아프리카적 특수성을 시각적으로 강조한다. 흑인 노예들은 무리를 지어 느린 리듬을 타며 통일된 움직임을 만들어내는데, 이와 같은 움직임을 통해 때로는 일상의 삶을, 내면의 상태를, 혁명적 행위를 제의적으로 표현한다. 노예들이 들판에서 고된 노동을 하거나 허드렛일에 종사하는 일련의 행위는 마음으로 리듬감 있게 재현된다. 더브는 들판에서 목화를 따고, 농기구를 손질하며, 콩을 고르거나, 음식을 만드는 모든 행위를 실제적인 도구의 사용 없이 반복적인 움직임으로 진행하도록 명시한다. 따라서 노예들의 힘든 일상은 사실적이고 정교한 모방이 아닌 상징적이며 단순한 움직임으로 무대에서 규칙적으로 반복되는데, 흑인 특유의 리듬감이 더해져 강한 시각적 효과를 만든다. 집단의 움직임뿐만 아니라 등장인물들의 개별적인 움직임 또한 극의 분위기를 상기시키는 역할을 한다. 예를 들어, 헥터는 아기가 죽었다는 소식을 듣고 충격에 휩싸여 마음의 문을 닫고 늪지대에 은닉하는데, 그의 복잡한 내면은 원시 아프리카인의 모습을 연상시키는 신비스럽고 원시적인 몸동작을 통해 드러난다. 여성주술사 스킨라 또한 원시적 주문을 외우며 미래를 예측하기 위한 주술행위를 하는데, 아프리카 샤머니즘을 바탕으로 둔 제의적 색채가 두드러진다. 뿐만 아니라 자유를 위해 투쟁하는 반란군들은 비밀 결사를 위해 제의적인 팬터마임과 집단적인 움직임을 연출하고, 폭동 중에 반복해서 목청껏 외치는 “자유, 평등, 박애”(Liberté, Égalité, Fraternité 152)나 “자유! 자유!”(Freedom! Freedom! 141, 152, 161)와 같은 정치적 구호는 아프리카적 색채가 강한 노래를 배경으로 강한 여운을 남긴다.

더브는 개정판 서문에서 이와 같은 퍼포먼스는 코러스가 “제의적 방식”(ritualized manner)으로 움직이고 말함으로써 극중 사건에 “목소리와 타악기를 활용한 대위법”(vocal and percussive counterpoint)의 효과를 내야 한다고 명시한다. 노예들의 집단 퍼포먼스는 고대 그리스 비극에 등장하는 코러스의 활동

과 유사한 형태로 진행된다.

이따금, 노예들은 그리스 코러스의 방식으로 연극에 대해 논평한다. 개별적 인물들은 극의 시간과 상황에 구속되어 있는 반면, 노예들로 구성된 코러스는 극의 사건에서 분리되어 있고 어디에나 존재할 수 있다. 코러스는 제의적인 방법으로 움직이고 말함으로써 극의 사건에 목소리와 타악기를 활용한 대위법을 제공한다.

On occasion, the slaves comment upon the play somewhat in the manner of a Greek chorus. Individual characters are bound by time and circumstance; the chorus of slaves is more detached and omnipresent. By moving and speaking in a ritualized manner, they provide vocal and percussive counterpoint to the action. (10)

그리스 비극의 코러스를 초미에 모델로 제시함으로써 고대 그리스 연극의 극적 요소를 아프리카의 특수성을 더하여 재해석 한다. 주요 사건은 어거스터스를 비롯한 주변 인물들 간의 사건과 대화를 통해 전개되지만, 그 외의 부분은 흑인 코러스의 집단적이고 대조적인 퍼포먼스를 통해 표현된다. 이것은 앞서 언급한 어거스터스의 출생의 비밀이 밝혀지고 아말리아가 죽음을 선택하는 마지막 장면에서 두드러진다. 어거스터스가 비극적 운명의 끝을 향해 달려갈수록 반란군의 폭동 또한 거세지고 자유를 갈망하는 노예들의 외침은 극에 다다른다. 출생에 대한 모든 사실을 알게 되고 친모의 죽음까지 목도한 어거스터스가 대저택 안에서 망연자실해 있을 때, 저택 밖에서 들려오는 노예들의 집단적인 발 구르는 행위(stomping)와 자유를 향한 외침은 점점 거세지면서 대비되는 분위기를 연출하고 극적 긴장감을 최고조 시킨다. 자유를 쟁취한 반란군의 환희에 찬 함성은 어거스터스의 슬픔어린 상실감과 대조된다. 전후사정을 모르는 반란군 무리는 농장주 부부를 모두 성공적으로 처단한 어거스터스를 영웅 대접하지만, 그에게는 이전보다도 더 비통한 삶이 남아있을 뿐이다. 어거스터스는 결국 죽음보다 고통스러운 삶을 이어가야 하는 흑백혼혈로서 백인과 흑인 어느 쪽에도 속하지 못한 채 외롭

게 남겨질 수밖에 없다. 더브는 인터뷰에서 이러한 결말이 죽음보다 더 비극적이라고 언급하였다(2015). 집단 퍼포먼스를 통해 재현되는 아프리카의 제의적 요소는 어거스터스의 뿌리와 깊은 연관이 있지만, 마지막 장면에서 어거스터스 개인이 처한 비극적 현실과는 상반된 제의적 행위를 연출함으로써 어거스터스를 흑인집단에서 소외시키고 흑백혼혈로서의 비극적 결말을 시청각적으로 강조하려 한다.

집단적 퍼포먼스가 가장 두드러진 장면은, 개정판에서 추가된 2막 1장의 “드림 시퀀스”(Dream Sequence)이다. 이 장면에서는 모든 등장인물들이 무대에 나와 짧은 퍼포먼스를 진행하는데, 인물들 간의 대사를 최소화 하고, 인물들의 반복적인 행동, 그리고 춤과 노래, 제의적 행위들로만 구성된다. 더브는 개정판에서 대사 외의 연극적 요소의 중요한 쓰임에 대해 다음과 같이 언급한다.

시인으로서 (왜냐하면 나는 나를 시인이라고 생각하기 때문에) 내가 이 희곡을 다시 쓰면서 예술적인 측면에서 배웠던 것 중 하나는 다름 아닌 연극에서 침묵이나 몸짓이 만들어 낼 수 있는 큰 힘이다.

As a poet (because I really think of myself as a poet), one of the things that I learned artistically in rewriting the play was how much power in theater a silence or gesture can make. (Pereira, “An Interview with Rita Dove” 186-187)

“드림 시퀀스”에서는 이러한 효과가 상징적이고 종합적으로 드러난다. 중간 휴식 후 2막이 시작되면, 모든 인물들이 무대 위에 자리하여 각자의 역할에 맞는 일상적인 움직임을 만든다.

희미하고 푸른색이 도는 불빛. 각각의 그룹은 무대 위 지정된 “장소”에 위치한다. 아말리아는 응접실에, 티시는 무표정한 채로 아말리아 뒤에 서 있고, 루이스는 위쪽 서재에, 노예들은 일을 하고, 스킨라는 약초와 약물을 만지며 홀로 있고, 헥터는 늪지에서 뱀을 찾고, 반란군은 한데 모여 주먹을 올려 결의를 다진다. 어거스터스는 무대 중앙에 서서 관객을 등지고 아말리아를 응시한다. 무리 중 어느 한명이 크게 말할 때를 제외하고, 대부분은 인물들의 실루엣만 보이고, 무리의 외침은 드림 시퀀스 막바지에 이룰수록

불협화음을 내며 커진다.

Dimly lit, the light rather blue. Each group is in its appointed "place" on stage-AMALIA in her parlor with TICEY standing impassively in the background; LOUIS above, in his study; most slaves going about their chores; SCYLLA isolated, with her herbs and potions. In the swamp, HECTOR searches for snakes; the CONSPIRATORS huddle, occasionally lifting a fist into the circle. AUGUSTUS stands front and center, back to the audience, gazing at AMALIA. Mostly silhouettes are seen, except when a single voice rises out of the chanting, which will grow to cacophony at the end of the sequence. (94)

각자가 속한 장소에서 인물들은 꿈을 꾸듯이 익숙한 동작을 반복하며 혼잣말을 내뱉으면서 각자의 무의식을 드러낸다. 주요 인물들의 개별적인 독백이 진행되는 동안, 노예들은 허밍과 노래를 지속적으로 부르고 반란군들은 구약 성서 시편에 나오는 “셀라”(selah)를 반복해서 외친다. 이 두 그룹이 만드는 반복적인 추임새는 중심인물들이 내뱉는 파편적인 독백을 하나로 이어준다. 노예들은 또한 부모와 헤어져 팔려가는 노예에 관한 흑인영가 「때때로 나는 엄마 없는 아이같이 느끼네」(“Sometimes I feel like a motherless child”)를 허밍을 곁들여 부르는데, 이 노래는 어거스터스의 상태를 상징한다. 아말리아는 “그가 참으로 아름답구나!”(How beautiful he is! 94)라고 반복하여 독백을 하며, 어거스터스는 “그녀는 내 것이었어. 그날 밤 내내 내 것이었어. 날이 밝고 어둠이 사라지기 전까지”(she was mine, mine all night, until the day breathed fire and the shadows fled. 95)라고 읊조리는데, 이 둘의 독백은 언뜻 보기에는 현재 둘의 부적절한 관계를 묘사하는 듯하다. 하지만 아말리아의 독백은 프롤로그에서 갓 태어난 아기를 보면서 의사에게 “아름답지 않나요?”(isn't he beautiful? 15)라고 물었던 표현과 동일하다. 어거스터스의 독백 또한 태어난 첫날에는 어머니의 품 안에 있었지만, 날이 밝기 전 노예로 팔려 갈 수밖에 없었던 과거를 연상시킨다. 즉, 반복되는 독백을 통해 과거와 현재의 이미지가 겹치고, 노예와 반란군 무리가 만들어 내는 점차

강해지는 추임새를 통해 관객에게 곧 다가올 아말리아와 어거스터스의 비극을 함축적으로 보여준다. 이 장면에서는 아프리카의 전통이 직접적으로 반영되지는 않지만 반복되는 짧은 독백과 행동을 통해 제의적인 분위기가 연출된다. 그 이유는, 아말리아와 어거스터스의 독백이 노예와 반란군의 추임새와 어울려 흑인음악에 자주 등장하는 가사와 연주가 메기고 받는 형식(call-and-response pattern)을 연상 시키기 때문이다. “흑인음악의 특징인 메기고 받는 방식은 아프리카 제의의 유산”(The call-and-response pattern characteristic of Afro-American music is a legacy of African ritual . . . Benston 72)이라는 주장처럼, 흑인 코러스가 만들어낸 일련의 반복적 독백과 동작은 집단의 리듬과 제의적 분위기를 전달한다.

더브는 인터뷰에서 시는 내면의 생각을 다루는 반면 연극은 행위를 다루기 때문에, 연극에서 독백을 쓰는 것이 어려웠다고 밝혔고, 이와 같은 이유로 초판에서는 독백을 사용하지 않았다고 말한다(*The Darker Face* 3rd ed. 154). 하지만 개정판에서 더브는 자신의 취약점을 극복하고 주요 인물들의 독백으로 구성된 “드림 시퀀스”를 추가하면서 희곡에 공연성을 강화한다. “드림 시퀀스”에서는 인물들의 짧은 독백이 노예들의 노래와 반란군들의 외침과 아우러져서 하나의 유기적인 퍼포먼스로 완성된다는 점에서 극작가로서 더브의 성장을 증명한다. 뽀박당하는 노예들, 자유를 갈망하는 반란군들, 미래를 내다보는 예언자, 노예를 소유한 백인 부부, 그리고 그 사이에 놓인 어거스터스를 한 무대에 배치시키고 이들의 상징적인 독백과 움직임을 통해 만들어낸 제의적 퍼포먼스는 흑백갈등이라는 특수한 주제를 압축적으로 담아낸다. 셸비 스틸(Shelby Steele)은 흑인 연극에서 사용하는 제의적 기법은 “흑인의 경험을 민족주의적 관점에서 표현하는 수단”(a means of presenting the Black experience through a nationalistic perspective)으로 “예술을 위한 예술”(art for art’s sake)과는 근본적으로 다른 실제적 목적이 있다고 주장한다(Steele 31). 이와 같은 맥락에서, 더브의 『지구의 어두운 얼굴』 개정판은 노예제도로 야기된 특수한 문제를 제의적인 퍼포먼스로 구성하여 아리스토텔레스가 『시학』(*Poetics*)에서 정의한 고귀한 혈통의 비극적 주인공이 직면하게 되는 비극적 상황을 보다 실제적인 영역으로 확장시킨다.

V. 결론

흑인연극에서 보편성과 특수성의 문제는 오랜 시간동안 다수의 흑인극작가들이 고민해온 주제이며, 더브 또한 『지구의 어두운 얼굴』을 출판하기 오래 전부터 시를 통해서 지속적으로 고민했던 주제이다. 보편성과 특수성의 문제는 초판과 개정판을 비교해 볼 때에 개정판에서 보다 뚜렷하게 드러난다. 『지구의 어두운 얼굴』 초판이 시인으로서 더브의 의식의 흐름을 어거스터스라는 주인공의 시각에서 전개시킨 운문희곡이었다면, 개정판은 공연에 등장하는 여러 사람들의 입장과 의견을 수렴하여 다수의 인물들에게 입체적인 캐릭터를 부여하고 시청각적인 연극적 요소를 활용하는 등 내용적 측면과 형식적 측면에서 극작가로서 더브의 변화된 모습을 보여준다. 작가는 내용적 측면에서 주인공과 관련된 인물들에게 보다 주체적인 성격과 행동을 부여하여 복잡한 갈등관계를 구축하였다. 이것을 통해 어거스터스가 단순히 흑백, 선악의 이분법적 구도에서 만들어진 희생자 개념을 나타냈고, 어거스터스와 주변인들의 갈등구조를 통해 인종차이를 넘어 모두가 공감할 수 있는 이슈를 제시함으로써 보편성을 강조하였다. 요컨대, 비극적 영웅인 어거스터스와 친부모와의 갈등 구조가 강화되면서 오이디푸스 신화와 연관 지을 수 있는 인류의 보편적 덕목이 드러난다. 반면 형식적인 측면에서는 아프리카 전통이 직간접적으로 반영된 다양한 연극적 기법을 도입하였는데, 이러한 기법은 극의 제의적 분위기를 상승시켜 『지구의 어두운 얼굴』의 아프리카적 특수성을 돋보이게 했다. 결국 신화적 보편성과 아프리카 제의적 특수성은 흑백혼혈인 어거스터스가 자신의 출생과 관련된 진실을 발견하고 흑인과 백인 어느 한 쪽에도 온전히 속할 수 없는 자신의 처지를 인지하는 비극적 결말을 통해 연결된다.

특수성을 강조하는 방편으로 더브가 첨가한 아프리카 전통이 반영된 연극기법이나 흑인배우들이 만드는 집단적 움직임은 기존의 흑인극작가들이나 흑인연출가들이 아프리카 전통 요소를 활용해서 선보인 연극적 효과에서 크게 벗어나지는 않는다. 『지구의 어두운 얼굴』 초판이 더브의 오랜 고민과 망설임 끝에 세상에

공개되었으며, 개정판이 공연으로 성사된 더브의 첫 희곡이었다는 사실을 염두할 때에, 기존 흑인연극의 흐름에서 크게 벗어나지 않으려는 더브의 조심스러운 의도를 추측할 수 있다. 하지만, 더브는 개정판에서 어거스터스 뿐 만 아니라 흑인 노예들의 입장에서는 대립자(antagonist)로 낙인찍힐 수밖에 없는 백인 농장주 아말리아에게도 영웅적 저항과 선택을 할 수 있는 기회를 부여한다. 또한 아말리아의 영웅적 죽음을 통해 결과적으로는 어거스터스를 죽음에서 구한다. 이것을 통해 더브는 인종이 다른 흑인 헥터, 백인 아말리아, 흑백혼혈 어거스터스를 모두 노예제도와 인종갈등이 빚어낸 비극적 희생자로 연결한다. 더브가 개정판에서 이와 같이 변화된 갈등관계를 구축할 수 있었던 이유는 앞서 설명했던 여러 연극인들의 조언과 공동작업의 긍정적인 영향 때문이다. 흑인연극에서 보편성과 특수성 간의 균형점을 찾는 것은 흑인연극의 발전과 폭 넓은 관객 확보를 위해 꾸준히 고민해야 할 문제이다. 이것은 비단 『지구의 어두운 얼굴』의 경우 뿐 만 아니라 다수의 관객을 포용하고 사회 전반의 문제나 보편적 가치를 다루고자 노력하는 현대흑인작가들이 함께 풀어야 할 숙제이기도 하다.

주제어 리타 더브, 『지구의 어두운 얼굴』, 『오이디푸스 왕』, 보편주의, 아프리카주의

인용 문헌

- 김은성. 「리타 더브의 흑인성과 보편성」. 『현대영미시연구』 14.2 (2008): 31-52. Print.
- 손동호. 「흑인 여성 극작가와 흑인연극의 정전문제」. 『현대영미드라마』 17.2 (2004): 105-145. Print.
- Benston, Kimberly W. "The Aesthetic of Modern Black Drama: From *Mimesis* to *Methesis*." *The Theatre of Black Americans: A Collection of Critical*

- Essays*. Ed. Errol Hill. New York: Applause, 1980. 61-78. Print.
- Berson, Misha. "Bonds of Fate: an Interview with the Playwright." *American Theatre* 13.9 (1996): 34. Print.
- Dove, Rita. Interview by Jae Kyoung Kim, 10 Feb. 2015.
- . "The Siberian Village: A Play in One Act." *Callaloo* 14.2 (1991): 396-418.
- . *The Darker Face of the Earth*. 2nd ed. Brownsville: Story Line, 1996. Print.
- . *The Darker Face of the Earth*. 3rd ed. Brownsville: Story Line, 2000. Print.
- . *The Darker Face of the Earth: A Verse Play in Fourteen Scenes*. Brownsville: Story Line, 1994. Print.
- . *The Yellow House on the Corner*. Pennsylvania: Carnegie-Mellon UP, 1980. Print.
- DuBois, W. E. B. "Krigwa Players' Little Negro Theatre." *The Crisis* 32.3 (1926): 134-36. Print.
- Elam, Harry Justin, and Robert Alexander. *The Fire This Time: African-American Plays for the 21st Century*. New York: Theatre Communications Group, 2004. Print.
- Fisher, James. "'Boogie Woogie Landscapes': The Dramatic Poetic Collage of Ntozake Shange." *Contemporary African American Women Playwrights*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2007. 83-98. Print.
- Hay, Samuel A. *African American Theatre: A Historical and Critical Analysis*. Cambridge: Cambridge UP, 1994. Print.
- Ingersoll, Earl G. *Conversations with Rita Dove*. Mississippi: UP of Mississippi, 2003.
- Khan, Ricardo. Interview by Jae Kyoung Kim, 10 Feb. 2015. Print.
- Kolin, Philip C. Ed. "Introduction: The Struggles and Triumphs of Staging Gender and Race in Contemporary African American Playwrights." *Contemporary African American Women Playwrights*, New York:

- Routledge, 2007. 1-8. Print.
- Krasner, David. “‘Something’s Going on Down Here That Concerns Me’: Johnson, Hurtson, Bonner, and Hansberry.” *Contemporary African American Women Playwrights*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Routledge, 2007. 9-27. Print.
- . “Afterword: Change is Coming.” *African American Performance and Theater History*. Ed. Harry Justin Elam and David Krasner. New York: Oxford UP, 2001. 345-50. Print.
- Leeming, David. *Myth: A Biography of Belief*. New York: Oxford UP, 2002. Print.
- . *Mythology: The Voyage of the Hero*. New York: Oxford UP, 1998. Ebook.
- . *The World of Myth: An Anthology*. New York: Oxford UP, 2014. Print.
- Lewis, Reina, and Sara Mills. *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*. New York: Routledge, 1999. Print.
- Pereira, Malin. “‘When the Pear Blossoms/ Cast Their Pale Faces on/ the Darker Face of the Earth’: Miscegenation, the Primal Scene, and the Incest Motif in Rita Dove’s Work.” *African American Review* 36.2 (2002): 195-211. Print.
- . “An Interview with Rita Dove.” *Contemporary Literature* 40.2 (1999): 182-214. Print.
- . *Rita Dove’s Cosmopolitanism*. Chicago: U of Illinois P, 2003. Print.
- Phelan, Peggy. *Unmarked: The Politics of Performance*. London: Routledge, 1996. Print.
- Righelato, Pat. *Understanding Rita Dove*. Columbia: U of South Carolina P, 2006. Print.
- Sexton, Danny. “Lifting the Veil: Revision and Double-Consciousness in Rita Dove’s *The Darker Face of the Earth*.” *Callaloo* 31.3 (2008): 777-87.

Print.

Steele, Shelby. "Notes on Ritual in the New Black Theater." *The Theatre of Black Americans: A Collection of Critical Essays*. Ed. Errol Hill. New York: Applause, 1980. 30-44. Print.

Smith, Anna Deavere. "Not So Special Vehicles." *Performing Arts Journal* 17 (1995): 77-89. Print.

Steffen, Therese. *Crossing Color—Transcultural Space and Place in Rita Dove's Poetry, Fiction, and Drama*. New York: Oxford UP, 2001. Print.

Mythical Universalism and Ritual Africanism in *The Darker Face of the Earth*

Abstract

Kim, Jae Kyoung

Rita Dove's *The Darker Face of the Earth*, based on Sophocles' *Oedipus Rex*, transforms the Oedipus myth into an American slavery narrative, adding racial and gender issues between white owners and black slaves on a South Carolina slave plantation in the 1820s. My research investigates *The Darker Face of the Earth*, focusing on its universal and African characteristics through its mythical and theatrical elements. This research arose from my interest in the play's intriguing writing history; although Dove published it initially in 1994, she made an extensive revision and published its second edition in 1996. The main reason for her revision was to prepare the play for its premiere at the Oregon Shakespeare Festival in 1996. Since Dove had no theatrical experience prior to 1996, she needed to make some adjustments to its content and form to tailor it for the stage performance.

This research analyzes its evolution from its first (1994) to its second edition (1996) in terms of its textual and theatrical development. In the process of revision, Dove tried to embody both universalism and Africanism on the stage, which not only corresponds to what she has expressed in her poems but also to the contemporary African American playwrights' movement. To strengthen universalism, Dove gave her main characters, especially Amalia, a more complex personality and expanded Augustus's tragic fate beyond antagonism between blacks and whites. Meanwhile, Dove infused various African traditions into the play; "Dream Sequence" is an exemplary scene that highlights the play's theatrical effect with its African and ritualistic atmosphere.

By reinforcing its textual and theatrical elements, Dove transformed herself from a 'poet' to a 'playwright' and developed the play considerably from a 'verse play' to a 'total work of art.' However, despite Dove's achievement, the issue of balancing between universalism and Africanism still remains an unsolved but important issue for African playwrights.

Key Words Rita Dove, *The Darker Face of the Earth*, *Oedipus Rex*,
Universalism, Africanism

김재경(단독연구)

중앙대학교

논문투고일: 2016년 11월 4일

논문심사일: 2016년 11월 22일~12월 3일

게재확정일: 2016년 12월 12일