

들뢰즈의 반음계주의를 통한 사라 케인의 새로운 주체성 연구: *Crave*와 *4.48 Psychosis*에 나타난 언어를 중심으로*

최 보 람
한국예술종합학교

I. 서론

사라 케인(Sarah Kane)의 작품은 1990년대 영국의 시대적 분위기를 대변하며 다른 드라마 작가들과 함께 “도발극”(In-yer-face Theatre)이라는 새로운 유행의 시작을 알린 것으로 평가받고 있다. 케인이 남긴 6편의 작품은 모두 분열된 주체와 사랑을 중심 주제로 삼고 있으며, 이는 육체적, 정신적 폭력에 대한 매우 극단적인 묘사와 시공을 뛰어넘는 초현실적인 무대를 통해 드러나고 있다. 이러한 극단적인 표현은 케인 스스로 밝혔듯 그녀가 유럽의 보스니아 전쟁(1992-1995)과 90년대 영국에서 일어난 일련의 폭력 사건들로부터 영감을 받은 것으로, 이러한 비극적 해프닝에 대한 개인적인 공포와 연민, 그리고 극작가로서 해야 할 역할을 고민한 결과라고 할 수 있다.

www.kci.go.kr

* 이 논문은 2021년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단 기초연구사업의 지원을 받아 수행된 연구임(No.2021S1A5B5A17048038).

케인은 고통, 폭력, 분열, 트라우마와 같은 주제를 극단적인 이미지와 언어적 형식으로 드러냄으로써 자신만의 새로운 방식을 추구하고 있으며, 특히 인간의 분열된 정체성과 폭력에 대한 실험적인 묘사는 그녀의 언어에도 잘 드러난다. 케인의 언어는 간결하며, 은유적이고, 꼭 필수적인 단어들로 정제되어 낭비되거나 버려지는 표현을 최소화한다. 이는 단절과 반복의 기법으로 귀결되어 무의미를 드러내는 연극 언어로서 등장인물의 해체된 정체성을 드러내는데 적절한 표현 양식으로 평가받고 있다. 그녀의 언어가 지닌 독창적인 특징은 의미 전달을 목적으로 하기보다 존재의 본질적인 상황을 드러내는 것을 목적으로 하며 이 과정에서 낯선 틈을 남기고, 오해와 오독의 가능성을 의도적으로 드러내고 있다는 점이다.

또한 케인의 언어는 시간의 전통적 개념을 파괴하고 공간이 중첩되는 복합적인 서사를 구현하고 있다. 이러한 수법을 통해 케인은 전통적인 이야기 전개 방식을 해체하고, 그림으로써 인간의 의식과 주체성을 다루는데 탈중심적 사유와 해체주의적 사상을 담고자 한다. 케인과 함께 작업했던 도미니크 드롬굴(Dominic Dromgoole)에 의하면 케인이 구사하는 대화는 단지 대화가 아니라 항상 또 다른 목적을 가지고 있는데, “무대의 이미지를 만들거나 어떤 상황을 발전시키는 것”(creating a stage image or advancing a certain case. Saunders, *About Kane* 124 재인용)으로 활용된다. 이처럼 케인의 언어는 그 자체의 비전형적 특성 때문에 다양한 방식으로 읽히고 해석될 수 있으며, 그 특징을 이해하기 위해서는 의미해석을 중심으로 한 기존의 방식보다는 다른 식의 접근이 필요하다.

그동안 케인의 작품에 대한 국내 및 해외 연구는 대체로 사랑과 폭력이라는 주제를 중심으로 무대에서의 그로테스크성을 논하는 데 집중되어 있다. 즉, 인물의 내면세계를 담아낸 케인의 언어와 실험적 형식에 대한 논의가 충분히 이루어지지 않았으며, 이는 곧 케인의 작품들에서 발견되는 언어의 극적 효과와 중요성에 대한 탐구가 필요함을 의미한다. 케인의 작품에서 인물의 주체성과 언어에 대한 논의는 각각 독립적으로 논의하기보다는 이들 사이의 상호관계성을 탐구할 때 가능하다. 즉, 케인의 언어를 단순히 텍스트로서만 분석하는 것이 아니라 무대 언어로서 그것이 발현할 수 있는 새로운 조합과 효과에 대한 논의가 필요한 것이다.

이러한 시도는 케인의 언어에 대한 사유와 표현 및 형식적 측면에서 발견되는 특성들을 총체적으로 살피고, 등장인물의 존재 및 주체성을 논하는 데 있어 인물의 육체적, 심리적 상태가 연극적 언어로 구체화되고 관객에게 전달되는 과정을 살핀다는 측면에서 의미가 있다.

케인은 자신의 여러 작품에서 다양한 변이적 표현을 통해 새로운 언어 형식을 탐구하고 있다. 일반적으로 사람들은 언어를 통해 삶의 의미를 이해하고 질서를 찾으려 하며, 그들의 정체성을 정립하고 그들의 욕망을 만족시키려 한다. 그러나 케인은 정해진 시간과 공간, 주체와 객체의 위치, 그리고 현실과 환상의 경계를 초월하여 인물들을 늘 새로운 위치와 관계 속에 놓아두고 그들 자신의 무의식과 욕망의 실체를 자유롭게 탐구하도록 한다. 또한 그녀의 인물들은 하나의 입장과 의식을 유지하기보다는 다양한 입장과 상황을 연출한다. 이들은 하나의 고정된 정체성에 갇혀 있는 것이 아니라 끊임없이 자신의 위치를 바꾸고 상대방의 말에 대답하는 것 같으면서도 결국에는 자신의 의식에 몰두하는 등 복합적인 대화의 구조를 만들어 간다. 이는 고전적인 서사 기법에서 부조리의 차원으로 이동하는 인간의 의식 구조를 상징적으로 나타내며, 다양성과 단절의 원리가 작동하는 새로운 체계를 제시한다.

이처럼 케인의 작품에서 드러난 불완전한 내면의 세계와 자아, 그리고 현실의 정해진 질서로부터의 탈피를 통한 새로운 시간의 발견과 재현의 욕망은 특히 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 반음계주의(Chromaticism) 개념을 통해 탐구될 수 있다. 들뢰즈에 의하면 반음계주의는 온음계에 없는 반음들을 온음계에 포함하는 것을 의미하며, 이로써 원래 음만으로는 표현할 수 없었던 선율에 다양한 색채감을 더하는 것이다. 온음계에는 기본적으로 장조와 단조가 있으며, 도레미파솔라시 7개의 음으로 이루어져 있다. 본래는 장조와 단조 모두 미와 파, 시와 도 사이만 반음이고 나머지는 온음이지만, 이런 음만으로는 표현할 수 있는 스펙트럼이 제한되기 때문에 “선율에 색채감을 주기 위해서 혹은 화성에 표현력을 더해주기 위해서 원래 음계에 없는 반음들을 사용하는 것을 반음계주의”라고 한다(이진경 303). 이런 방식으로 반음계주의는 어떠한 의미를 표현할 때 필요할 경우 온음계에는

없는 반응들을 사용하는 방법으로 중심음과 중심화된 형식을 끊임없이 해체하고 변환시킴으로써 새로운 표현의 가능성을 추구한다.

이러한 음악적 특징을 언어에 대입해서 생각해본다면 언어표현의 스펙트럼 역시 확장이 가능하다. 즉, 언어는 언어적이고 음성적인 모든 구성 요소들, 랑그와 파롤로 맺어진 것들의 연속적인 변이의 상태에 놓이게 되며, 이는 곧 언어가 특정 표현 방식 및 문법적 규칙을 강요하는 것과 같은 구조화된 권력 체계에서 벗어나는 것을 의미한다. 음성적 구성 요소들의 변이는 “비언어적인 구성 요소들, 즉 능동적인 행동과 수동적인 정념, 몸짓, 태도, 대상 등에 영향을 미치는데”(사공 일 12), 중요한 점은 비기표적인 소리의 표현능력에 대한 긍정으로, 즉 모든 언어가 “내재적이고 연속적인 변이 속에 있다”(immanent continuous variation, Deleuze, *A Thousand Plateaus* 97)는 사실을 이해하는 것이다. 결국 들뢰즈가 반음계주의를 통해 시도하려는 것은 음악과 언어활동 사이의 상응 관계를 제시하는 것이 아니라, 언어를 기표와 음색, 음고, 어조 등의 연속체로 정의하고, 언어활동을 다양한 변이들의 복합체로 이해하려는 것이다.

이러한 들뢰즈의 언어에 대한 사유는 케인의 모든 작품에서 발견된다. 그녀의 작품에서 단어의 의미는 기표와 기의의 틀을 깨고 새로운 위치에서 새로운 주체에 의해 늘 다른 의미를 가지며 활용되고 반복되며 버려진다. 케인은 자신의 작품이 그 자체로서 읽히기보다는 독특한 문체를 구사함으로써 새로운 표현형식과 언어들을 창안하는 것을 목표로 하고 있다. 이런 의미로 케인의 연극은 반음계주의적 언어활동이며 드라마의 모든 구성 요소를 연속적으로 변주하는 악보처럼 인식될 수 있다. 케인이 자신의 작품을 통해 강조하고자 하는 연극성은 새로운 종류의 이질적인 목소리들의 열거, 중첩, 소외를 통해 드러난다. 등장인물들은 불안전한 기억과 시간성, 정체성, 무질서 등에 의해 이루어진 조각들을 나열하며, 이들의 연술 행위를 통해 드러나는 기억의 시간들은 인물들의 이질적인 모습을 전달하고, 서로 양립하지 않는 각기 다른 시간 배치를 통해 삶의 부조리를 경험하도록 한다.

특히 케인이 작품의 주제를 전달하는 데 있어서 사용한 언어 예술의 구조적

장치를 들뢰즈의 철학적 사유와 관련하여 이해하려는 시도는 인간의 정체성 및 주체성에 대한 새로운 이해와 표현 방식을 고찰하는 기회를 제시할 수 있을 것이다. 즉, 인간의 정체성이란 복수적이며 다층적인 형태를 지닌 것으로, 들뢰즈와 케인은 단일한 주체를 제시하기보다 오히려 순간적인 변화와 새로운 접속의 가능성이 허용된 열린 주체의 가능성을 탐구하고자 한다. 따라서 본 연구는 들뢰즈의 이론과 케인의 작품들—『갈망』(*Crave*)과 『4.48 사이코시스』(*4.48 Psychosis*)—에서 공통적으로 발견되는 언어에 대한 사유를 중심으로 케인의 작품에서 나타난 해체된 주체의 모습을 살펴보고, 긍정적 자아로서의 가능성을 제시하고자 한다.

II. 『갈망』: 다층적 언어 체계 속 열린 정체성

케인의 네 번째 연극 『갈망』은 1998년 에딘버러 트래버스 극장에서 비키 페더스톤(Vicky Featherstone) 연출에 의해 공연되었다. 케인은 이전의 두 작품, 『폭파』(*Blasted*)와 『정화』(*Cleansed*)에 과도하게 묘사되었던 폭력과 잔인함의 시각적 표현에서 벗어나 『갈망』에서는 인물들의 내적 독백과 표현의 다양성에 집중하며, 이를 통해 그녀는 서로 다른 인간 경험의 깊고 어두운 측면을 탐구한다. 서머 모시(Summer Moshy)에 의하면, 『갈망』은 “큰 집단의 지배적인 담론 안에서 개인의 사적 관심사”(the private concerns of the individual within the dominant discourse of a larger group, 18)를 다루는 작품으로, 케인은 “우리에게 영감을 주면서도 제약을 가하는 일상생활에서의 일시적인 생각들의 부조화를 극적으로 반영하기 위해 텍스트를 해체하고 그것을 비연속적으로 담아낸다”(fragments the text and loads it with non sequiturs in such a way as to dramaturgically reflect the incongruence of our everyday passing thoughts which both inspire and inhibit us. 18)고 주장한다. 모시가 지적한 바와 같이 케인은 자신의 생각과 감정을 쏟아내려는 개인의 일상적인 상호작용을 표현하고자 했으며, 『갈망』은 이러한 실험 정신이 담긴 작품으로 전통적인 성격묘사와 시간

순서의 흐름을 바탕으로 한 플롯에서 벗어나 고정된 정체성에 대한 기존의 틀에 도전한다.

케인은 이전 작품들과 마찬가지로 『갈망』에서 분열된 정체성을 핵심 주제로 다루고 있다. 등장인물들은 조각난 대화들이 오고 가는 공간 속에 있으며, 이들은 어떠한 행동도 하지 않은 채 끊임없이 말을 하고 때때로 서로에게 말을 걸기도 한다. 여기에는 알파벳 A, B, C, M으로 표시된 네 명의 인물이 등장하는데, 이들은 각각 한 사람을 뚜렷하게 나타내거나 한 개인의 조각난 부분들을 나타낼 수 있다. 필리스 내기(Phyllis Nagy)는 케인이 인물들을 알파벳으로 단순하게 표기한 것은 그들이 겪은 트라우마적 사건들이 어떤 특정 그룹에 제한되지 않고 누구에게나 예기치 않게 일어날 수 있음을 시사하기 위한 것이라고 한다. 내기는 이처럼 등장인물들이 “구체성의 결여, 의미의 부재는 관객들로 하여금 더욱 개인적으로 반응하도록 만드는데, 이는 ‘A’ 또는 ‘B’ 대신에 ‘당신’ 또는 ‘내’가 될 수 있음”(this lack of specificity, the absence of definition, allows an audience to respond more personally – this could be ‘you’ or ‘me’, instead of ‘A’ or ‘B’, Saunders, “Just a Word” 104-05 재인용)을 나타내기 위한 것이라고 주장한다. 즉 A와 B의 정체성과 캐릭터성이 구체적으로 제시되지 않은 까닭에 이들의 상황 속에 관객들이 자유롭게 자기 자신 또는 타자를 투영하는 것이 가능하다.

이처럼 케인은 인물들이 어떤 특정한 이름에 의해 규정되는 것을 원하지 않았으며, 인물들의 이름과 이들의 성장 과정에 대한 구체적인 정보를 의도적으로 생략함으로써 오히려 인물들의 정체성이 항상 흐르고 변화하여 다른 인물들 및 사건들에 영향을 미치기를 바랐다. 그녀는 정체성을 유동적이고 분열된 것으로 보고 있으며, 각각의 알파벳을 특정 젠더와 정체성으로 귀속될 수 없는 존재임을 강조한다.

M: 그게 바로 나다. 흔들림 속에 존재하지. 결코 멈추지 않고, 이것도 저 것도 아닌 채, 항상 한 극단에서 다른 극단의 가장 먼 곳까지 움직이지.

M. That's me. Exist in the swing. Never still, never one thing or the other, always moving from one extreme to the furthest reaches of the other. (Kane 42)

케인은 M의 모놀로그를 통해 안정적이고 고정된 정체성의 전지적 위치에 대해 의문을 제기한다. M에 의하면 그는 “흔들림 속에 존재”하며, “결코 멈추지 않고”, 항상 이동하며 다른 정체성과 연결되어 새로운 것을 형성한다. 클레어 콜브룩(Claire Colebrook)에 의하면 이 작품에서 인물들은 특별히 구별되는 특징을 갖는 단일한 통합된 장 또는 개체가 아닌, “무작위로 모인 영향들의 무리 또는 ‘집합이다’(collections or ‘assemblages’ of randomly gathered affects, 83). 즉 케인은 단일한 캐릭터가 존재하지 않는다고 생각했으며, 오히려 사회에 의해 부여된 인종적, 사회적, 그리고 젠더의 경계를 초월하기를 원했다. 그녀는 이질적인 카테고리들이 서로 섞이길 원했으며, 그럼으로써 관객들에게 다양한 해석을 시도할 수 있는 길을 열어주고자 하였다.

케인과 마찬가지로 들뢰즈 역시 인간 정체성의 다양성을 옹호하며 단일한 존재로 자아를 규정하려는 태도에 도전한다. 그는 정체성을 재현하거나 인식할 수 있다는 관점에 대해 비판적인 입장을 취한다. 『천 개의 고원』(*A Thousand Plateaus*)에서 들뢰즈와 펠릭스 가타리(Félix Guattari)는 개인에게 특정 이름을 부여한다는 것에 대해 “가장 심각한 물개성화 작업의 결과물”(the outcome of the most severe operation of depersonalization)이며, “다양성에 대한 즉각적인 우려”(instantaneous apprehension of a multiplicity, 37)라고 주장한다. 들뢰즈의 철학에서 인간 존재는 안정적인 정체성으로 재현될 수 없으며 케인 또한 인물들의 대사를 통해 정체성의 “가변성”(fluidity)을 언급한다. 들뢰즈가 고정된 자아와 정체성에 반대하는 것은 그의 논의가 정체성의 무한한 본질에 크게 의존하고 있기 때문이다. 제임스 윌리엄즈(James Williams)에 따르면 들뢰즈는 “어떤 정체성도 무한하고 파악될 수 없는 한계의 본질 때문에 재현될 수 없어 사실상 불분명하다”(any supposed identity is, in fact, ill-defined because it cannot be

represented due to the infinite and ungraspable nature of the limit, 69)고 주장한다. 즉, 들뢰즈는 정체성과 자이를 특정한 카테고리 하에 두려는 시도를 거부하며, 하나의 통일된 체계와 사유 방식에서 벗어나 인간 존재를 이해할 수 있는 새로운 시각 및 접근법을 제시하고자 한다.

이처럼 정체성의 불확정성은 『갈망』에서 인물들의 모호한 기억을 통해 더욱 극대화된다. 작품 속 인물들은 자신의 정체성을 불분명한 과거의 경험 및 사건들을 통해 입증하려 하지만 번번이 실패한다. 그들의 기억은 불분명하며 대부분 잊혀졌거나 고통만이 남아있을 뿐이다. 이들에게 있어서 기억은 그들의 정체성뿐만 아니라 현재의 감정과 생각의 원인을 파악하는데 중요한 단서를 제공한다. 즉, 그들의 경험은 그 순간에 느꼈던 감정과 함께 기억 속에 저장되어 있으며, 이는 다양한 이야기의 저장소처럼 기능한다. 이런 관점에서 졸렌 암스트롱(Jolene Armstrong)은 “기억은 기억된 공간과 경험의 내재화이며, 목소리들은 언어 이전, 무의식의 발화로서 기능한다”([m]emory is the internalization of remembered space and experience, the voices of which function as preverbal, subconscious utterances, 181)고 주장한다. 한 예로, C가 말하는 “나는 기억하기 위해 여기에 있다. 나는 기억이 . . . 필요해. 나는 이 슬픔을 가지고 있는데 왜 그런지 모르겠어”(I am here to remember. I need . . . remember. I have this grief and I don't know why, Kane 171)와 같은 대사는 과거에 그/그녀에게 무슨 일이 일어났는지 기억할 수 없기 때문에 현재 느끼고 있는 슬픔의 원인을 알 수 없으며, 그 해결책을 세우는 것 역시 불가능함을 나타낸다. 또한 자신을 기억하는지 묻는 M의 질문에 B, C, A는 각각 이질적인 속성을 늘어놓으며 하나의 일관된 이미지를 완성할 수 없도록 만들고, 이는 관객들로 하여금 M이 누구인지 파악할 수 없게 한다.

M: 나를 기억해?

(잠시 휴지)

B: 그래.

C: 독일 사람처럼 보여,

A: 스페인 사람처럼 말하고,

C: 세르비아 사람처럼 담배를 피워.

M: 잊었구나.

M. Do you remember me?

(A beat)

B. Yeah.

C. Looks like a German,

A. Talks like a Spaniard,

C. Smokes like a Serb.

M. You've forgotten. (Kane 156)

C와 A에 따르면 M은 독일인처럼 보이지만, 스페인 사람처럼 말하고, 세르비아인처럼 담배를 피운다. 이들의 대답을 통해 M의 정체성은 특정한 속성을 가진 유일무이한 존재로 규정되지 않음을 알 수 있다. 마찬가지로 C는 다른 인물들과 대사를 주고받는 가운데, “내 개성은 어디로 가버렸지?”(Where’s my personality gone?, Kane 194)이라고 말하며 자신의 정체성에 대한 불확실성을 드러낸다. 결국 이 작품에서 정체성은 단일한 것으로 축소할 수 없으며, 오히려 그 반대로 다양한 측면을 드러내며 다른 가변적 속성들과의 연결을 만들어내며, 이것들과 상호작용을 함으로써 단일한 구조로부터의 탈피를 시도하고 있다.

케인은 또한 개개인의 잊혀진 정체성을 다른 존재와 연결함으로써 자아를 특정한 정체성의 구조 안에 가두는 것을 반대한다. 한 예로, B는 “이제 너를 찾았으니, 나 자신을 찾는 것을 멈출 수 있다”(Now I have found you I can stop looking for myself, 16)고 하며, 상대방과 자신의 관계가 매우 밀접한 사이임을 강조한다. 또한, C는 자신을 “감정 표절자”(emotional plagiarist, Kane 195)라고 지칭하며, “다른 사람의 고통을 훔치고, 그것을 자신의 것으로 포함”(stealing other people’s pain, subsuming it into my own until, Kane 195)하는 자라고 말한다. 이처럼 각 인물은 서로 가까운 사이인 것처럼 보이지만, 정확히 어떤 관계인지는 파악하기 어려우며, 이는 이들의 관계가 다양하게 해석될 수 있음을 의미한다. 들뢰즈는 타인에 대한 고찰이 곧 인간에 대한 고찰이며, 타인의 세계는 우

리가 살아가면서 타인들과 공유하는 삶의 가치, 판단의 척도, 감정, 언어와 같이 우리의 내부를 채우고 있는 것들이라고 주장한다(서동욱 213). 즉, 우리가 ‘나’라는 존재에 대해 생각할 때 이는 곧 우리 자신에 대한 인식이 아니라 타자에 대한 인식이며, 나를 채우는 타자의 세계는 궁극적으로 나와 분리되지 않는 나의 내부의 세계이기도 한 것이다. 결국 나와 타인의 관계에 대한 탐구는 자기 자신에 대한 인식이며, 존재의 무한한 가능성을 탐구하는 주체로서의 위치를 확보하는 행위이다.

케인은 『갈망』에서 각 인물이 타자와 긴밀한 관계를 맺고 있음을 다양한 언어적 표현을 통해 나타낸다. 이들이 서로 같은 경험을 공유했거나 다른 상황 속에서 비슷한 감정을 느꼈을지도 모른다는 점은 서로의 대사를 일부 재활용하여 비슷한 패턴의 표현을 사용하는 데서 잘 드러난다. 이를테면, M이 말했던 문장의 구조 및 의미는 이후 앞의 상황과 전혀 상관없는 장면에서 A에 의해 말해진다. 예를 들면, M은 “나는 당신을 존경할 수 없기에 사랑할 수 없어”(I cannot love you because I cannot respect you. Kane 176)라고 말하는데, 나중에 다른 장면에서 A는 “나는 당신을 믿을 수 없고 존경할 수도 없어”(I cannot trust you and I cannot respect you. Kane 189)라고 말한다. M과 A의 대사는 같은 단어를 반복해서 사용하기 때문에 언뜻 보면 비슷해 보이지만, 각각 다른 의미를 지닌다. M의 경우, 상대방을 존경하지 않기 때문에 사랑할 수 없고, A는 상대방을 믿을 수 없어서 그/그녀를 존경할 수 없다고 한다. 이들의 대사를 통해 알 수 있는 것은 이들에게 사랑이 최종 목표라면 가장 기본적으로 이루어져야 하는 것은 우선 존경하는 마음과 믿음이 생겨야 하며, 이로써 사랑이 가능하다는 것이다. 이 두 대사는 그 의미의 측면에서 서로 연결되어 있지만 M의 대사가 언급되고 난 뒤 다른 많은 대사가 인물들 사이에 오고 간 뒤 A가 위의 대사를 언급하기 때문에 M과 A가 특정 의미를 함께 완성한다고 보기에는 어려움이 있다. 그러나 M과 A가 같은 단어를 사용하고 유사한 문장 형식을 구사하면서 사랑이라는 하나의 주제를 다루고 있는 것은 비록 희미하지만 보이지 않는 어떤 (무)의식적, 심리적 연결점이 존재함을 나타낸다.

M: 가끔 내 머리 모양은 나를 두렵게 해. 어두운 기차 창문에 비친 모습을 보면, 풍경들이 내 머리 모양을 지나가. 내 머리 모양에는 어떤 특이하거나 . . . 두려울만한 . . . 것은 없지만, 그래도 . . . 그건 나를 두렵게 해.

A: 왜 이런 걸 하는 거야?

C: 난 그게 두려워.

M. Sometimes the shape of my head *alarms* me. When I catch sight of it reflected in a darkened train window, the landscape passing through the image of my head. Not that there is anything unusual or . . . *alarming* . . . about the shape of my head, but it does . . . *alarm* me.

A. Why do you do this?

C. I find it *alarming*. (Kane 160, 필자 강조)

위의 대사를 살펴보면 케인은 같은 단어와 구절 등을 같은 장면 또는 다른 순간에 반복적으로 사용하고 있으며, 이것은 동일 인물에 의해 반복적으로 사용되거나 다른 인물에 의해 이루어진다. 한 예로, 위의 대사에서 M과 A는 “두렵게 하다”(alarm)라는 단어를 쓰고 있지만 서로 다른 맥락에서 반복하는 것일 뿐 하나의 고정된 의미를 전달하기 위한 것이 아님을 알 수 있다. M과 A가 동일한 단어를 사용하는 이유와 목적은 다르지만 서로 “두려울 만한” 감정을 공유한 경험이 있음을 알 수 있다. 그러나 단어 사용에 대한 구체적인 정보가 부재하기 때문에 이들의 대사에서 “두렵다”라는 단어가 같은 상황에서 발생한 것인지, 다른 경우인지 정확히 파악하기 어려우며, 오직 추측만이 가능할 뿐이다.

또한 케인은 같은 문장을 작품 전체에 걸쳐 여러 차례 반복적으로 사용함으로써 서로 다른 상황 또는 인물들이 얽혀있음을 암시하는데, 이것은 서로 다른 인물들이 같은 대사를 반복하여 말하는 데서 잘 드러난다. 예를 들어, B는 “난 아무것도, 아무것도 느끼지 않아. / 난 아무것도 느끼지 않아.”(I feel nothing, nothing. / I feel nothing. Kane 156)라고 말하는데, 이 대사는 다른 장면에서 C에 의해서 다시 말해진다. 이를 통해 관객은 C와 B가 처음에는 같은 감정을 서로

각각 느끼고 있었지만, 어느 순간 알 수 없는 이유로 서로 같은 대사를 말함으로써 비슷한 감정을 공유하는 관계로 변화했음을 알 수 있다. 이는 비록 두 인물의 관계에 대한 구체적인 사항은 알 수 없으나 같은 대사를 반복함으로써 둘의 관계가 다른 인물들과의 관계보다 더욱 가까우며 이들이 비슷한 경험 또는 감정 상태를 공유하며 서로 연결되어 있음을 알 수 있도록 한다.

인물들이 서로 연결되어 있다는 사실은 이들의 관계에 모종의 권력이 존재할 수도 있음을 의미한다. 뿐만 아니라 『갈망』에서 묘사되고 있는 인물들의 불안정한 정체성은 인간 사이의 권력관계에 대한 다양한 고찰을 가능하게 한다. 모시는 케인이 『갈망』을 통해 “힘의 보이지 않는 시스템들이 어떻게 우리의 일상에서 나타나는지 탐구함으로써 그것을 드러내 보인다”(reveal[s] the hidden systems of power by exploring and often exploding open how they manifest into our everyday lives, 185)고 주장한다. 무엇보다도 케인은 인간 사이의 권력이 욕망의 흐름과 불가분의 관계에 있다는 데에 집중하여 힘의 보이지 않는 원리에 주목하고자 한다. 그녀는 인간의 욕망이 유동적인 것으로, 결코 안정되고 고정된 시스템 속에서 코드화되지 않는다고 여긴다. 특히 케인은 남성과 여성, 가해자와 피해자, 주체와 대상 사이의 관계를 모호하게 만들고 있는데, 이는 권력의 균형이 항상 고정된 것이 아니라 상황에 따라 언제든 그 역할 및 위치가 변할 수 있기 때문이다. 케인은 “이 세계가 가해자와 희생자로 깔끔하게 나눌 수 있다고 생각하지 않는다”(I don't think the world is neatly divided into perpetrators and victims. Stephenson 133 재인용)고 밝히며, 기존의 질서 및 체계에서 비롯된 단순한 구분과 비교를 거부한다.

이처럼 케인의 언어는 각 인물의 내면세계와 진실을 파악할 수 있는 정보를 제시하지 않으며, 여전히 관객들에게 불완전한 이해를 바탕으로 어렵듯한 추측이나 상상만이 가능하도록 남겨둔다. 특히 언어의 다층적인 형식 체계 속에서 인물들의 대사는 일상적인 듯하면서도 의미를 알 수 없는 단어와 문장들이 혼합되어 반복적으로 구사된다. 이러한 방식의 언어활동은 들뢰즈가 주장하는 것과 마찬가지로 “모든 언어는 내재적이고 연속적인 변이 속에 있으며”(All languages, in the

meantime, are in immanent continuous variation), “가변적이고 연속적인 상태”(variable and continuous state, *A Thousand Plateaus* 97)로 활용되어야 한다는 사실에 부합하는 것이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 변이는 능동적인 행동과 수동적인 정념, 태도, 몸짓, 대상 등에 영향을 미치기 때문에 늘 창조적이고 새로운 잠재성을 구체화하는 것으로 볼 수 있다(사공일 12).

이러한 능동적 태도의 언어적 실험은 『갈망』이 연극성의 본질의 새로운 영역을 개척하는데 일조한다. 케인에 의하면, 이 작품은 단순히 글의 형태로 완성되는 것이 아니라 무대에서 공연될 때 그 가치를 더욱 잘 전달할 수 있다. 그녀는 인물들의 대사를 통해 관객들에게 정신적 이미지(mental images)를 제시하고자 하였으며, 그들이 다양한 시각과 내적 모놀로그의 현상에 집중하기를 원했다. 즉, 케인은 축소되고 생략된 형식의 언어적 표현들을 연속적으로 제시함으로써, 이를 통해 관객들이 각 인물이 안고 있는 정체성의 조각들을 그들 나름의 방식으로 파악하여 상호 간의 관계성을 통한 존재의 의미를 그려나가길 희망하고 있다. 이런 맥락에서 케인은 『갈망』의 마지막 장면 역시 여전히 모호하면서도 완전히 해결되지 않은 채 끝맺고 있으며, 관객들이 그들 스스로 마지막 장면의 의미와 결말을 끌어내기를 바라고 있다.

작품의 마지막 장면에서 제시되는 단어들은 “영광스러운”(glorious), “행복한”(happy), “자유로운”(free)과 같이 전반적으로 밝은 이미지로, 이것은 작품 초반 빈번하게 언급되었던, “아픔”(sick), “죽음”(die), “울음”(crying), “통증”(aches) 등의 부정적인 단어들과 대조적인 이미지를 제시한다. 이를 통해 인물들이 결국 행복을 누리고 자유로워질 것을 바라고 있음을 알 수 있다. 그러나 그들의 현재는 여전히 자신의 기억과 억압적인 구조 안에 놓여 있는 까닭에 긍정적인 결말이 반드시 약속되는 것은 아니다. 비록 인물들은 자신의 내면세계와 기억의 틀에 갇혀 있지만 계속해서 말하는 것을 주저하지 않으며, 끊임없이 분절된 단어와 음을 재배치하는 작업을 통해 잃어버린 기억의 조각을 찾으려 고군분투한다. 그럼으로써 이들은 기존과 다른 방식으로 서로에 대한 연결점을 만들어 나갈 뿐만 아니라 자기 자신에 대한 이해 역시 보다 다양한 방향과 가능성을 추구하는 과정 속에서

이뤄나갈 수 있도록 노력한다. 이런 방식으로 각 인물은 과거의 모든 숨겨진 고통과 트라우마적 경험들을 표현할 것이고, 억눌러 왔던 감정과 생각을 쏟아내고 그림으로써 자유와 내면의 평화를 달성할 수 있을 것이다. 이로써 이들은 외부의 사회적 구조화의 억압적인 힘으로부터 자유로워지며 자신의 욕망의 순간과 본능에 대한 깨달음을 얻어가는 것을 이뤄나갈 수 있을 것이다.

III. 『4.48 사이코시스』: 고통의 불협화음과 분열된 자아의 언어

『4.48 사이코시스』는 제임스 맥도널드(James Macdonald) 연출에 의해 로열 코트 극장(Royal Court Theatre)에서 2000년에 공연된 작품이다. 이 작품은 주제 및 구조, 그리고 언어표현의 측면에서 『정화』 그리고 『갈망』과 매우 유사한 것으로 여겨진다. 특히 『4.48 사이코시스』의 몇몇 문장과 구절들은 『갈망』의 표현들을 상기시키며, 마음의 붕괴, 우울증, 자살 성향을 주로 다루며 안정적인 자아에 의한 표현을 떨쳐버리려 하는 점 또한 유사하다. 케인 자신도 두 작품의 유사점에 대해 언급한 바 있다. 그녀에 따르면, 『4.48 사이코시스』는 “신경쇠약(a psychotic breakdown)에 대한 극으로 “현실과 다른 형태의 상상력을 구분하는 장벽들이 완전히 사라질 때 인간의 마음에 어떤 일이 일어나는지에 대한 것”(what happens to a person’s mind when the barriers which distinguish between reality and different forms of imagination completely disappear, Saunders, *Love me* 111-12)이며, 그래서 깨어있는 삶과 꿈꾸는 삶의 차이를 더 이상 모르게 되는 것을 다룬 극이다. 이 작품에서 케인은 몇 가지 형식적 경계를 무너뜨리려 노력하는데, 이에 대해 그녀는 형식과 내용을 하나로 만들기 위한 시도라고 밝힌 바 있다(Saunders, *Love me* 111-12). 이처럼 『4.48 사이코시스』는 매우 도전적이며 실험적인 작품으로, 이를 통해 주제 형성과 관련된 모든 전통적인 연극적 재현의 양식으로부터 멀어지는 것을 시도하고 있다.

『4.48 사이코시스』는 주제적인 측면에서 무심한 세상에 던져진 존재의 내면

세계에 대해 다루고 있으며, 『정화』, 『갈망』에서 탐구했던 파편화된 언어적 형태를 극대화하여 정신병을 경험하는 인물들의 내면을 집중적으로 다루고 있다. 『4.48 사이코시스』에 등장하는 다수의 목소리들은 각각 다른 인물을 나타내거나, 아니면 한 인물의 다양하고 복잡한 내면세계를 상징하는 것으로 해석할 수도 있다. 손더스는 이 작품에서 “여러 목소리가 제시됨에도 불구하고, 오직 한 명의 등장인물만이 등장할 뿐”(There is only one character . . . despite the number of voices present), “캐릭터’라고 부를 만한 것은 실제로 없다”(there is not really what I would call ‘character’. Saunders, *Love me* 159 재인용)고 주장하기도 한다. 이처럼 케인이 구체적인 인물을 제시하기보다 다중의 목소리를 동시다발적으로 선보이는 방식은 새로운 형태의 주체성을 탐구하기 위한 시도로 볼 수 있다.

정체성에 관한 새로운 탐구의 시도는 인물들의 언어 형식 및 구조에도 반영되어 있다. 크리스틴 우드워스(Christine Woodworth)는 케인의 실험적인 극적 형식에 대해 언급하며 이것이 “파편화, 몽타주, 반복, 인용 그리고 전통적인 인물에 대한 개념으로부터 멀어지려는 움직임”(fragmentation, montage, repetition, quotation and a movement away from traditional conceptions of character, 145)을 포함하고 있다고 한다. 즉 『4.48 사이코시스』에는 인물에 대한 어떠한 정보도 없으며, 그저 정신적 고통과 혼란 속에서 현실과 환상의 경계를 잃어버린 파편화된 자아만이 존재할 뿐이다. 이런 까닭에 시어즈는 이 작품이 한 개인의 심리 상태를 밝히는 것이라기보다는 그 자신과 외부 세계의 경계가 일치되지 않는 지점에서 목격되는 정신병적 상태를 묘사한 것으로 보고 있다. 같은 맥락에서 라레나스 로사(Larenas Rosa) 역시 이 작품이 “현실과의 접촉을 잃어버린 사람들의 정신질환 상태로서의 정신병”(psychosis as a psychiatric condition of those who lose contact with reality, 1)을 다루고 있다고 주장한다. 이처럼 케인은 인간의 정체성을 하나의 완전체로 이해하려는 시각에 문제를 제기하며, 그것이 지닌 애매 모호한 특성과 유동적인 본질을 보여주고자 한다.

이 작품에서 케인은 인물들의 이름, 인종, 성별, 사회적 지위와 같은 정보를 의도적으로 제시하지 않으며, 이 때문에 공연마다 텍스트의 의미와 인물에 대한

해석이 다를 수밖에 없다. 초연에서 연출을 맡았던 맥도날드는 세 사람을 캐스팅 하였으며, 이들에게 각각 희생자, 가해자, 방관자의 역할을 주면서 “어떻게 4.48 이 전통적인 힘의 역학을 복잡하게 만드는지 여러 권력의 위치를 관객들 스스로 인식할 수 있도록”(how 4.48 complicates conventional power dynamics by compelling audience members to perceive themselves in multiple power positioning, Tycer, “Victim” 31) 만들려고 하였다. 장면의 중심에는 의사, 환자의 역할을 맡은 배우들이 있지만 때때로 그들은 스스로를 ‘나’(I)라고 부르거나 의사 들을 ‘그들’(they)이라고 부르기도 하며, 또 다른 사람을 ‘너’(you)라고 부르기도 한다. 이들이 이처럼 ‘나’, ‘너’, ‘그들’이라는 호칭을 애매하게 사용하는 것은 주체가 확실하게 정의되어 있지 않으며 이들에게 일관된 정체성을 부여하는 것을 거부하려는 시도로 볼 수 있다. 이는 곧 희생자와 가해자의 위치 역시 단순하게 규정될 수 없으며, 얼마든지 상황 및 해석에 따라 바뀔 수도 있음을 나타낸다.

이처럼 젠더와 사회적 계층, 그리고 인종에 대한 구체적 정보를 제시하지 않으므로써 인물의 정체성을 모호하게 만들려는 시도는 들뢰즈적 철학에 상응한다. 케인과 들뢰즈는 “두 개의 양극화된 조건, 물질들 사이의 대립과 이를 계층화하려는 이원론에 반대하며”(Both Kane and Deleuze oppose dualism in every sense which hierarchises two polarised terms and substances. Gatens 170), 억압적이고 제한된 시스템으로부터 벗어나 새로운 돌파구를 찾고자 하였다. 들뢰즈는 개인의 정체성은 결코 고정되며 완성된 의미로 볼 수 없다고 주장한다. 그는 정체성의 불완전한 본질에 집중하며 오히려 이것이 새로운 산물을 만들어내는 “흐름의 연속성”(the continuity of a flow, Deleuze, *Anti-Oedipus* 5)이라고 보았다. 들뢰즈에 의하면 각각의 정체성은 하나의 산물인 동시에 생산자이기도 하며 이는 새로운 합성을 만들어낸다. 즉 이것은 파편화된 객체들의 결합이 이루어지는 과정이며, 이것은 늘 새로운 형태의 조합을 형성한다. 그러므로 정체성은 결코 하나의 완전체 또는 완결된 결과물이 될 수 없으며, 이것은 늘 다양한 환경 속에서 끊임없이 변화할 수 있다. 들뢰즈는 “다중성은 불가분의 표현이고, 본질적인 변화이며, 통합의 지속적인 증상”(multiplicity is the inseparable manifestation, essential

transformation and constant symptoms of unity, *Anti-Oedipus* 23-24)이며, 이는 곧 존재의 긍정을 의미한다고 주장하였다.

마찬가지로 케인은 『4.48 사이코시스』에서 정체성에 대한 기존의 고정된 시각에 질문을 던지고 전통적인 이미지를 거부하며, 정신/몸, 의사/환자, 자아/타자, 내부/외부와 같은 이분법적인 사고의 틀을 해체시킨다. 그녀는 인물들에 대한 정보를 불분명하게 제시함으로써 존재의 단일한 본질에 대해 도전하며, 관객들로 하여금 이들의 트라우마에 정서적, 감정적으로 공감할 수 있는 여지를 만들어 준다. 알리시아 타이서(Alicia Tyler)는 이 작품이 “관객들을 목격자의 자리”(audience members as witnesses)에 위치시키며, “일관된 인물 또는 권위적인 목소리를 규정하는 것에 반대하여 관객들이 개입할 수 있는 여지를 남긴다”(as opposed to defining a coherent protagonist or authorial voice, the play leaves room for audience/readerly interventions, *Voices* 108)고 주장한다. 관객들은 인물들의 정신적 트라우마를 목격하며 이들에 대한 외부 압력에 대해 부정적인 자세를 취하게 되는데 이는 빈번하게 사용되는 침묵 효과를 통해 더욱 극명하게 나타난다. 『4.48 사이코시스』는 내용 전개 방식에 있어서 크게 두 부분으로 나눌 수 있는데, 하나는 화자의 의식의 흐름을 보여주는 것이고, 다른 하나는 화자가 환자로서 의사와 나누는 대화이다. 작품 전체에 걸쳐 화자는 의사와 총 8번의 대화를 나누는데, 이것은 모두 화자의 과거 기억의 일부로 제시되고 있다. 작품의 첫 장면 역시 의사와의 대화 장면으로 시작되는데, 의사의 질문에 화자는 구체적인 대답 대신 “긴 침묵”으로 대응한다.

(아주 긴 침묵)

하지만 당신에겐 친구가 있어.

(긴 침묵)

당신은 많은 친구가 있어.

그들이 그렇게 지원하도록 만들기 위해 당신은 그들에게 뭘 제시했지?

(긴 침묵)

그들이 그렇게 지원하도록 만들기 위해 당신은 그들에게 뭘 제시했지?

(긴 침묵)

뭘 제시했지?

(침묵)

(A very long silence.)

- But you have friends.

(A long silence.)

You have a lot of friends.

What do you offer your friends to make them so supportive?

(A long silence.)

What do you offer your friends to make them so supportive?

(A long silence.)

What do you offer?

(Silence.) (Kane 205)

이 침묵의 시간 동안 관객은 주어진 대사의 의미 또는 의도에 대해 생각할 수 있으며, 질문에 바로 답하지 않는 화자의 생각에 대해 궁금함을 가질 수 있다. 동시에 위의 대사들이 마치 자기 자신에게 던져진 질문들인 것처럼 화자와 자기 자신을 동일시하여 공유된 의식 또는 감정을 나누는 것이 가능하다. 즉 관객들은 인물의 대사를 통해 공감대를 형성하며, 우울한 감정에 빠진 그/그녀가 자살을 감행했던 이유와 심정에 대해 깊은 유대관계를 가질 수 있게 되는 것이다. 결국 이 작품은 단순히 화자의 목소리만으로 이루어진 것이 아니라 사유의 틈과 함께 관객과의 상호작용이 이루어짐으로써 완성되는 극이라고 할 수 있다. 특히 화자는 길고 짧은 침묵 뒤에 여러 번 “당신”(you)이라는 단어를 사용함으로써 생각에 잠겨 있는 관객의 의식을 다시금 무대로 끌어올리며 대화의 상대가 바로 관객이라는 것을 환기시킬 수 있다. 즉 케인은 인물과 관객 사이의 경계를 무너뜨리려는 시도를 하고 있으며, 이는 곧 삶과 예술의 경계마저도 모호하게 만든다. 이것은 곧 현실과 상상 사이의 경계가 사라질 뿐만 아니라 자아와 타자 사이의 경계가 무너지는 것을 의미한다.

케인은 기존의 의료체계가 우울증을 일종의 병으로 간주하면서 본질적으로

인간이 제 기능을 할 수 없다고 가정하고 오직 의료행위를 통해 치료할 수 있다고 여기는 것에 반대한다. 작품 속에서 의사는 끊임없이 환자가 우울증을 극복할 의지가 없으며 이를 “허용”(allow)했기 때문에 발생한 것으로 여긴다. 이에 의사는 약물치료를 감행하는데 이 과정에서 환자의 의견은 철저히 무시된다. 『4.48 사이코시스』에서 케인은 온전한 정신과 그렇지 못한 상태의 불분명한 경계에 대해 질문을 던지고 있는데, 의사에 의해 비정상이라고 판명받은 화자는 오히려 자신은 “정상 상태가 되어가고”(becoming my normality, 208) 있으며, “정상인 삶”(a saner life, 232)을 영위할 수 있다고 주장한다. 화자는 또한 “온전한 정신은 분열된 영혼에서 광기가 타는 경련의 중심에서 발견된다”(Sanity is found at the centre of convulsion, where madness is scorched from the bisected soul, 233)고 말하기도 한다. 이처럼 케인은 “광기를 이성의 ‘결여’로 인식하는”(madness is perceived as a lack of rationality, Turkle 511 원문 강조) 전통적인 정신의학적 이론에 반대한다.

이와 유사하게 들뢰즈 역시 정신분열증 또는 우울증을 부정적인 것으로 보고 일괄적으로 약물을 통해 치료를 감행해왔던 의료체계에 대해 비판적인 입장을 보이며 새로운 해석의 장을 열고자 하였다. 그는 케인과 마찬가지로 “정신분열증”(schizophrenia)을 일종의 “창의적 혼란”(creative disorganisation, Kümbet 119)으로 여기며 오히려 이것을 새로운 가능성을 창조할 수 있는 순간으로 보고 있다. 들뢰즈는 정치적 코드를 포함하고 있는 기존의 표준범과 사회적 권위는 이에 맞지 않는 자들을 정신적으로 아픈 것으로 보고 사회로부터 축출하거나 기관에서의 치료를 통해 정상인이 될 것을 강요한다고 본다. 따라서 병원에서의 치료는 매우 비효율적이며 오히려 그들의 삶을 제한하는 것이라고 주장하며, 오히려 정신분열증은 “계속적인 자기 창조의 불안정한 평정 상태로의 탈피”(a breakaway into the unstable equilibrium of continuing self-invention, Massumi 92)로 여긴다. 그는 정신분열이 “자본주의 가족 구조의 제약으로부터 그리고 사람들 사이의 관계가 하나와 또 다른 하나와의 관계라는 개념으로부터 개인을 해방시킬 수 있는 잠재력을 가진다”(has the potential to release the individual from the

constraints of capitalist family structure and from the notions of relations between people being relations of a One to another One. Turkle 520)고 주장한다.

이처럼 들뢰즈는 인간의 욕망에 대한 정신분석학적 접근을 거부하고 정신병자의 경험에서 유래한 심리학적 모델에 기반하여 새로운 접근법을 제시한 바 있다. 그는 정신병자들이 무의식적 욕망의 문제를 드러낸다고 보았는데, 그들은 “유동적이면서도 다양한 성격을 취한다”(have shifting, multiple personalities. Bogue 90-91)고 여겼다. 즉, 무의식적 상태가 지속되는 것은 자아와 외적 관계가 아니라 그 내부의 역동적 변화를 나타내며, 부단한 변화, 과거 기억의 환기, 그리고 새로운 자아의 창조로 나타나는 것이다(사공일 93). 이와 유사한 맥락에서 케인은 분열증적 자아를 묘사하는 데 있어서 불연속, 단절의 연속성을 바탕으로 한 연극 언어를 사용하고 있으며, 이는 인물들의 정체성과 관련된 기억이 훼손되었음을 나타내는 동시에 플롯의 의미 또한 퇴색되었음을 나타낸다. 케인의 『4.48 사이코시스』는 뚜렷한 사건을 제시하기보다는 대체로 화자의 기억과 의식의 흐름을 중심으로 전개되고 있다. 이때 화자의 기억은 인과론적이지 않으며, 시간의 단선적 질서를 바탕으로 진행되기를 거부하며, 마치 파편화된 조각들처럼 그저 앞선 제시된 대사와 상황에 덧붙여질 뿐이다. 기억은 무의식과도 밀접하게 닿아있는 만큼, 과거 여러 사건들에 대한 인물들의 기억은 고착화된 어떤 것이 아니라 한 상태에서 다른 상태로의 연속적인 이동으로 볼 수 있다. 따라서 작품의 플롯은 시작도 끝도 갖지 않으며, 언제나 분절과 연결, 전환, 그리고 수정이 가능하다. 즉 케인의 서사 배치의 기법은 언제나 열려있고, 의식과 기억의 순간처럼 어디에서든 끊어지거나 깨질 수 있으며, 예상치 못한 순간에 복구될 수도 있다. 『4.48 사이코시스』에서 인물들의 기억을 바탕으로 언급되는 사건들은 그들의 주관적인 선택에 의한 것으로 하나의 통일된 의미를 형성하지 못하고 파편화되어 흩어진 채 제시된다.

말해
말해
말해

실패의 10 야드 링
내게서 시선을 돌려

내 마지막 저항

아무도 말하지 않아

나를 인정해줘
나를 목격해줘
나를 봐줘
나를 사랑해줘

내 마지막 굴복
내 마지막 패배

닭은 아직 춤추고 있어
닭은 멈추지 않아

네가 날 생각한다고 생각해
네가 날 생각하는 방식처럼

마지막 종결
마지막 마침표

Speak
Speak
Speak

ten yard ring of failure
look away from me

My final stand

No one speaks

Validate me
Witness me
See me
Love me

my final submission
my final defeat

the chicken's still dancing

the chicken won't stop

I think that you think of me
the way I'd have you think of me

the final period

the final full stop (Kane 243)

위의 대사는 앞서 언급한 것처럼 문법적 질서에서 벗어나 있으며, 문장과 문장 사이의 공백을 의도적으로 남겨둠으로써 독자로 하여금 주어진 틈을 느끼고 볼 수 있도록 한다. 위의 대사에서 화자는 자신의 공간과 시간을 무엇으로든 채울 수 있지만, “마음 속의 공허함을 채울 수 있는 것은 아무것도 없다”(nothing can fill this void in my heart, Kane 219)고 말하며 내면의 빈 공간을 시각화하고 있다. 이는 곧 기존의 문법 체계로는 표현할 수 없는 비언어적인 표현 방식이라고 볼 수 있으며, 공허함이라는 심리적 상태를 언어로 표현하기보다 비어있는 공간을 제시함으로써 언어로는 형용할 수 없는 순간의 감정을 공유하려는 것이다. 또한 주어진 공간은 어찌면 아직 표현되지 않은 화자의 (무)의식 속 영역으로 눈에 보이지 않기에 영원한 미스터리로 남겨둘 수 있는 공간으로도 볼 수 있다. 위의 대사들은 시각적으로 두 개의 단으로 나누어 제시되는 까닭에 한 인물의 자아가 분열되어 동시에 나타나고 있음을 상징적으로 보여준다고 해석할 수 있다. 즉, 왼쪽 세로 단에 쓰인 대사와 오른쪽 세로 단에 놓인 대사들은 각각 내면 속 다른 자아의 목소리를 표현하는 것으로, 앞서 우울증 치료를 위해 과도한 약물 복용을 처방받고 고통스러워했던 인물의 정신적 상태를 고려해볼 때 충분히 새로운 해석이 가능하다.

위의 대사들은 또한 각 문장이 서로 논리적으로 연결되지 않기 때문에 각각 왼쪽과 오른쪽 세로단을 연결하여 다른 방식으로 의미의 해석을 시도해 볼 수 있다. 즉, 같은 단어를 사용하고 있는 다른 문장을 이어서 해석할 경우, “말해 / 말해 / 말해”는 “아무도 말하지 않아”와 연결될 수 있고, “내 마지막 저항”은 “내 마지막 굴복 / 내 마지막 패배”와 “마지막 종결 / 마지막 마침표”로 연결되며, “나를 인정해줘 / 나를 목격해줘 / 나를 봐줘 / 나를 사랑해줘”의 경우, 끝에

“나”(me)가 반복적으로 사용되고 있기 때문에 “내가 날 생각한다고 생각해 / 내가 날 생각하는 방식처럼”과 연결하여 각 문장의 의미를 생각해 보는 것이 가능하다. 이때 각 문장은 하나의 의미로 연결되지 않을 수도 있지만, 반복적으로 사용되는 단어들 사이의 조합은 단어 및 문장의 연결이 왼쪽에서 오른쪽으로 이루어져야 한다는 기존의 규칙에서 벗어나 독자 및 관객들이 방향과 상관없이 자유로운 읽기를 통해 새로운 의미를 만드는 것이 가능하다.

작품의 마지막 부분으로 갈수록 케인은 단어 또는 문장들 사이에 더 많은 공간을 부여하고 있으며, 이는 독자 및 관객들에게 더 큰 해석의 자유를 허용한다고 할 수 있다. 케인은 “커튼을 열어주세요”(please open the curtains. Kane 245)라는 대사로 작품을 마무리하고 있는데, 이는 형식적으로 연극은 끝이 나지만 또 다른 시작 또는 새로운 이야기의 가능성만큼은 언제나 열려있으며, 관객들의 의식 속에서 자유로운 해석을 통해 언제나 다시 시작될 수 있음을 의미한다. 이처럼 『4.48 사이코시스』를 통해 케인은 종종 혼란스럽고 예측할 수 없는 언어적 표현들을 구사하며, 이를 통해 정체성의 복잡성과 유동성을 강조하고 전통적 의미의 해석으로부터 벗어나 새로운 언어적 형식을 구상하고 시도하고 있다.

IV. 결론

케인은 『갈망』과 『4.48 사이코시스』에서 주로 인간 존재와 폭력적 현실에 대한 주제를 다양한 관점에서 다루면서 무엇보다 인간의 정체성을 다양한 언어적 표현과 형식을 통해 탐구하고 있다. 그녀는 단일하고 완전한 정체성을 지닌 존재로 인물들을 묘사하기보다는 매우 복잡하고 다층적인 면모를 지닌 자들로 그려내고 있다. 이처럼 케인이 인간 정체성을 일관적이고 명확한 것으로 묘사하는 대신 유동적이며 비합리적이며 복수성을 지닌 것으로 여기는 것은 들뢰즈가 인간 존재 그리고 그들의 세계와 삶을 다양성의 원리로 바라보려는 시각과 유사하다(추재욱 168). 특히 들뢰즈의 반음계주의는 케인의 언어 속에 나타난 새로운 주체성에 대

한 탐구를 수행하는 데 매우 유용한 이론적 바탕이 된다. 언어에서의 변이와 단절, 반복 등의 표현 기법은 단절과 모순 상태에 처한 주체의 불완전성을 나타낸다. 들뢰즈가 자신의 언어 이론을 통해 강조하려는 것은 언어가 내재적이고 연속적인 변이 속에 있다는 것으로 기존의 사회적 이데올로기를 담아내는 재현의 양상을 의도적으로 변형시킴으로써 새롭고 창조적인 생성의 가능성을 추구한다는 것이다. 즉 들뢰즈는 내재적, 창의적, 긍정적인 사고를 옹호하면서, 특히 인간의 비합리적 무의식의 세계, 즉 욕망에 대한 탐구를 중요시하고 있다.

마찬가지로 케인의 연극은 이성적 논리에 의한 전통적 형식과 내용에서 벗어나 다중적이며, 파편적이며, 끊임없이 반복되고 탈주하는 언어적 체계를 취함으로써 인물에 대한 명확한 해석을 거부한다. 케인은 인물들의 불완전한 기억과 시간성, 정체성, 무질서 등에 의해 이루어진 조각들을 나열하며, 이들의 언술 행위를 통해 인물들의 이질적인 모습을 전달하고, 서로 양립하지 않는 각기 다른 시간 배치를 통해 삶의 부조리를 경험하도록 한다. 특히 인간의 기억과 정체성의 불완전성을 탐구하는 케인의 『갈망』과 『4.48 사이코시스』는 모든 이성적인 담론의 가능성으로부터 거리를 두고 있다. 그녀가 제시하는 시간과 공간은 의미의 인과론적 측면에서 단일하지 않으며 각각의 시간과 그 안에 놓인 각 인물의 자아는 서로 양립하지 않으며, 고정된 의미에 안착하지 못한 채 끊임없이 미끄러지는 가운데 극의 서사를 구성하게 된다. 결국 케인이 작품을 통해 강조하고자 하는 것은 열거, 중첩, 소외 등과 같은 새로운 표현 방식이 인간의 현실 세계와 존재론적 의미를 탐구할 수 있는 길을 제시해 준다. 이처럼 두 작품에서 케인은 기존의 언어 체계와 의미의 전달 구조와는 다른 새로운 형태의 언어적 표현을 통해 연속적인 변화의 상황 속에서 끊임없이 유동하는 인간의 심리와 내면세계를 압축적으로 보여주고 있다. 케인은 인간의 정체성 재현에 집중하기보다 언어 그 자체가 가지고 있는 음악성 및 변이성을 탐구하며, 관객들에게 언어 그 자체가 가지고 있는 유희성과 새로운 미학의 가능성을 제시하고 있다. 결국 케인의 연극은 삶의 새로운 가능성을 창안하는 긍정적이고 창조적인 것으로, 모든 잠재적 다양성이 새로운 의미와 가치를 생성할 수 있는 공간이라고 볼 수 있을 것이다.

주제어 사라 케인, 질 들뢰즈, 『갈망』, 『4.48 사이코시스』, 반음계주의

인용 문헌

- Armstrong, Jolene L. *Postmodernism and Trauma: Four/Fore Plays of Sarah Kane*. Ann Arbor: U of Alberta, 2004. Print.
- Bogue, Ronald. *Deleuze and Guattari*. London: Routledge, 1989. Print.
- Choo, Jae-uk. “Alex, Violence Machine, as a Body Without Organs: Deleuzian Reading of A Clockwork Orange.” *Studies in Modern Fiction* 21.2 (2014): 157-82. Print.
- [추재욱. 「기관 없는 신체로서의 폭력기계 알렉스: 들뢰즈적 관점에서 『시계태엽장치 오렌지』 읽기」. 『현대영미소설』 21.2 (2014): 157-82.]
- Colebrook, Claire. *Understanding Deleuze*. London; New York: Routledge, 2002. Print.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Félix. *Anti-Oedipus*. Minneapolis: U of Minneapolis P, 1983. Print.
- . *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. Print.
- Gatens, Moira. “Through a Spinozist Lens: Ethology, Difference, Power.” *Deleuze: A Critical Reader*. Ed. Paul Patton. Oxford: Blackwell, 1996. 162-87. Print.
- Kane, Sarah. *Complete Plays*. London: Bloomsbury, 2015. Print.
- Kümbet, Pelin. “A Deleuzian Reading Of Sarah Kane’s *Cleansed, Crave, and 4.48 Psychosis*.” Thesis. Hacettepe University Institute of Social Sciences. 2010. Print.
- Lee, Yong-Seog. “Samuel Beckett’s Theatrical Writing and the Rhizomatic

- Structure of Modern Narrative.” *The Comparative Study of World Literature* 49 (2014): 93-117. Print.
- [이영석. 「사무엘 베케트의 연극글쓰기와 현대 서사의 리즘적 구조」. 『세계문학비교연구』 49 (2014): 93-117.]
- Lee, Jin-kyung. *Nomadism I*. Seoul: Humanist, 2002. Print.
- [이진경. 『노마디즘 1』. 서울: 휴머니스트, 2002.]
- Massumi, Brian. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge: MIT, 1992. Print.
- Moshy, Summer Nielson. *The Empty Center: Acting out Theatric Alliance in Three Texts by Sarah Kane*. Dissertation. Irvine: U of California, 2008. Print.
- Olkowski, Dorothea. *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*. Berkeley: U of California P, 1999. Print.
- Rosa, Larenas. “Language of a Broken Mind: Suicidal Poetic Techniques and Dramatic Dialogue in 4.48 *Psychosis*.” 2009. Web. 28 June 2023. <<https://www.scribd.com/doc/175179999/8430274-Language-of-a-Broken-Mind-Sarah-Kane-448-Psichosys>>.
- Sa Kong Il. “Deleuze’s Theater: Variation of Language and Gesture.” *The New Korean Journal of English Language and Literature* 49.2 (2007): 1-23. Print.
- [사공일. 「들뢰즈와 연극: 언어와 몸짓의 변이」, 『새한영어영문학』 49.2 (2007): 1-23.]
- . “Representation, the Virtual, and Politics of Theater on Gilles Deleuze.” *The Journal of Modern British & American Language & Literature* 25.4 (2007): 85-104. Print.
- [사공일. 「질 들뢰즈의 재현, 잠재태, 그리고 연극의 정치학」. 『현대영어영문학』 25.4 (2007): 85-104.]

- Saunders, Graham. *'Love me, or Kill me': Sarah Kane and the Theatre of Extremes*. Manchester: Manchester UP, 2002. Print.
- . "Just a Word on a Page and There is the Drama.' Sarah Kane's Theatrical Legacy. *Contemporary Theatre Review* 13(1) (2003): 97-110. Print.
- . *About Kane: The The Playwright and the Work*. Faber & Faber, 2009. Print.
- Seo, Dong-wook. *Difference and Otherness*. Seoul: Moonji, 2000. Print.
[서동욱. 『차이와 타자』. 서울: 문학과 지성사, 2000.]
- Sierz, Aleks. *In-Yer-Face-Theatre: British Theatre Today*. London: Faber, 2000. Print.
- Stephenson, Heidi and Langridge, Natasha. *Rage and Reason: Women Playwrights on Playwriting*. London: Methuen Drama, 1997. Print.
- Tabert, Nils, "S'en tenir à la vérité, entretien entre Sarah Kane et Nils Tabert." *LEXI/textes* 3, Paris: L'Arche, 1999. 205-09. Print.
- Turkel, Sherry. "French Anti-Psychiatry." *Deleuze and Guattari: Critical Assessments of Leading Philosophers*. Ed. Gary Genosko. London; New York: Routledge, 2001. 508-38. Print.
- Tycer, Alicia. *Voices of Witness During the "Crisis in Masculinity": Contemporary British Women Playwrights at the Royal Court Theatre*. Ann Arbor: UMI Research, 2006. Print.
- . "Victim. Perpetrator. Bystander": Melancholic Witnessing of Sarah Kane's *4.48 Psychosis*." *Theatre Journal* 60 (2008): 23-36. Print.
- Williams, James. *Gilles Deleuze's Difference and Repetition: A Critical Introduction and Guide*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2003. Print.
- Woodworth, Christine. *Beyond Brutality: A Recontextualization of the Work of Sarah Kane*. Ann Arbor: UMI Research, 2006. Print.

A Study of Sarah Kane's New Subjectivity through
Deleuze's Chromaticism:
Focusing on Language in *Crave* and *4.48 Psychosis*

Abstract

Choi, Boram (Korea Univ. of Arts)

This article examines Sarah Kane's experimental use of language as a means of exploring the human subjectivity and identity within the context of Gilles Deleuze's linguistic theory. In *Crave* and *4.48 Psychosis*, Kane describes the unstable human consciousness through a deconstructed and fragmented form of language, a reflection of characters' past experiences of violence and trauma. Both plays challenge the conventional interpretations of character by embracing a linguistic structure that diverges from the traditional form based on rational logic. Rather than fixating on the meanings of each word and sentence, Kane explores the rhythm and fluidity of language itself, presenting the potential for novel aesthetics inherent to language. To understand the significance and essence of Kane's linguistic expression, an examination of Deleuze's notion of Chromaticism provides valuable insight. Deleuze's theory underscores the continuous variation of linguistic and phonetic elements within language, indicating its deviation from structured and rigid power dynamics, including predetermined expressions and grammatical rules. Similarly, Kane's language is succinct, metaphorical, and refined to eliminate unnecessary or discarded elements, diverging from functional communication-focused structure of existing language systems. By investigating the relation between Kane's language and Deleuze's theory, this article argues that Kane develops her unique mode of linguistic expression, which simultaneously serves as a creative and innovative approach to probing and comprehending the intricate dimensions of human

subjectivity and identity.

Key Words Sarah Kane, Gilles Deleuze, *Crave*, *4.48 Psychosis*, Chromaticism

Note on Contributor:

Boram Choi is Lecturer of Korea University of Arts.

Email: brchoi80@gmail.com

논문투고일: 2023년 7월 13일

논문심사일: 2023년 7월 26일 ~ 2023년 8월 5일

게재확정일: 2023년 8월 7일