*영어어문교육, 15*권 **3**호 **2009**년 가을

‘역사’의 기억과 해체 그리고 재구성*: 수잔-로리 팍스의 『미국 극』

박진숙
(남서울대학교)

Park, Jin-Sook. (2009). Memory, deconstruction and reconstruction of ‘history’: Suzan-Lori Parks’ *The America Play. English Language & Literature Teaching, 15*(3), 315-332.

The purpose of this paper is to scrutinize how Parks recalling, deconstructing and reconstructing African-American memories of the absences in American history through a black Lincoln impersonator named, The Foundling Father or The Lesser Known. Parks unearths and reconstitutes a significance for the historical event of Lincoln’s assassination by repetitive mimicry and verbal puns. As a pun of the Founding Father, the Foundling Father reminds us of Abraham Lincoln, one of the most venerated figures in American history. In the first act, the black Foundling Father performs as The Great Man. This inverted minstrel show of the black Foundling Father performing a white Lincoln exposes the desire of the Foundling Father to insert his narrative within the history of America. With a series of assassinations, the African-American performers figuratively murder the power and control of the American myth. In the second act, his wife Lucy and his son Brazil dig relics from the past out of ‘The great hole of history’ instead of the Foundling Father. Digging and burial for African-Americans are their livelihood and their calling as well. As Parks pointed out, they should locate the ancestral buried ground, dig for bones and find bones because so much of African-American history has been unrecorded, dismembered and washed out. Parks leaves the possibilities of digging and burying on the black history through Lucy and Brazil.

[history/absence/mimicry/hole/repetition, 역사/부재/모방/구멍/반복]

Ⅰ. 서론

2002년 흑인여성으로는 처음으로 드라마 부문 퓰리처상을 수상한

* 이 논문은 2007학년도 남서울대학교 학술연구비 지원에 의해 연구되었음

『승자/패자』(*Topdog/Underdog*)(2001)의 작가 수잔-로리 팍스(Suzan-Lori Parks)는 아방가르드적 극적 기법과 파격적인 주제로 90년대 이후 미국 극계에서 가장 주목 받는 여성극작가이다. 그녀는 흑인의 과거, 역사, 기억 그리고 신화들을 자신만의 극적 전략들과 결합하여 이를 무대에 재현해 냄으로써 현대미국 극계에 새로운 장을 열었다.

팍스의 주요관심사는 노예선, 흑인경매, 가난, 강간등과 같이 고통스럽지만 견뎌야만 했던 흑인들의 '역사'이다. 그녀는 흑인들의 과거 혹은 역사에 대한 기억을 통해 자신을 발견하려 한다. 그녀가 말하는 흑인들의 기억이란 노예화, 주변화 그리고 인종차별에 관한 것이며 이로 인한 부재감과 상실감 그리고 과거를 찾기 위한 갈망은 팍스 극의 기저에 깔린 중심적 이미지라 하겠다. 그녀는 과거 흑인들의 처참했던 경험들을 되새기고, 그 동안 체계적이고도 조직적으로 배제되어온 것들을 파헤침으로써 잃어버렸던 것들을 발견하고, 했어야 했던 것들과 해야 할 것들을 상기한다. 팍스 (1995)는 "흑인역사의 많은 부분이 기록되지 않고 해체되고 지워졌기 때문에 극작가로서의 내 임무 중 하나는… 선조들의 묘지를 찾아내고 유골들을 파내어 찾고 그들의 노래를 들으며 쓰는 것이다"("Possession", p. 4) 라고 작가로서의 신념을 밝힌 바 있다. 지워졌던 선조들의 이야기 그리고 사지가 마비되거나 잘려진 채 죽어간 영혼들을 찾아내고 탐색하는 일은 그녀 극작의 가장 핵심적인 일이다.

1994년 공연된 『미국 극』(*The America Play*)(1993) 은 이러한 역사에 대한 그녀의 탐색이 본격화 된 작품이다. 이 극에서 팍스는 미국인의 정신적 지주, 에이브라함 링컨(Abraham Lincoln)을 소재로 택했다. 백인 뿐 아니라 흑인, 더 나아가 모든 미국인에게 링컨은 매우 상징적인 의미를 갖는 인물이다. 이 작품에서는 주워온 아버지(The Foundling Father) 혹은 덜 알려진 사람(The Lesser Known)이라 불리는 흑인배우가 링컨을 연기한다. 그는 링컨의 외모와 아주 많이 닮은 것에 자부심을 느끼면서 여러 개의 수염까지 준비할 만큼 링컨 연기에 정성을 들인다. 그가 링컨의 대역배우가 되기로 결심하게 된 것은 놀이공원에서 본 위대한 인물들의 퍼레이드에 감명받고부터였다. 가족을 떠나 서부로 간 그는 놀이공원에서 링컨을 연기하고 그곳에 놀러 온 손님들은 링컨의 암살범이 되어 링컨의 암살장면을 재연한다. 흑인 링컨은 손님이 쏜 총에 죽고 잠시 후 다음 손님이 들어오고 이 행위는 계속 반복된다.

'주워온' 아버지라는 이름은 미국의 창시자(The Founding Father)와 철자 하나 다른 팍스의 언어적 유희이다. 아이도 아닌 어른의 이름이 '버려진' 혹은 '주워온' 아버지라는 것은 분명 우연이 아니다. 이는 미국 내 흑인의 문화적, 사회적 정체성과 지지기반, 그리고 무엇보다 뿌리가 없음을 상징하려는 작가의 의도이다. 미국은 건국 이후 현재까지 모든 인간은 평등하며 똑같은 권리를 가졌음을 국가적 이념으로 천명해왔다. 그러나 그러한 역사 속에 흑인은 없었다. 팍스는 이러한 미국 역사 속의 흑인의 부재에 주목한다. 흑인의 역사는 린치의 역사, 소외의 역사, 무엇보다 침묵과 부재의 역사였다. 촘촘하게 짜여

있는 역사 안에 흑인의 자리는 없는 그들의 역사는 팍스의 표현대로 의도적이고도 체계적으로 ‘조작된 부재’(fabricated absence)[1]의 역사이다.

팍스는 흑인의 부재의 역사를 드러내기 위해 반어적으로 미국인들에게 가장 존경 받는 인물 중 하나인 링컨대통령과 이를 흉내 내는 흑인링컨 대역배우를 대비시킨다. 흑인 아버지는 링컨의 모습을 흉내 낼 뿐 아니라 그의 암살을 반복적으로 재연한다. 본고에서는 흑인인 주워온 아버지의 링컨 모방행위를 통해 미국 역사에서 배제되고 잊혀졌던 흑인들의 역사에 대한 기억을 불러오는 과정을 고찰할 것이다. 팍스는 흑인역사의 부재를 논의하기 위해 미국 역사상 가장 미국적인 인물의 가치를 허물어뜨리고 이를 조롱한다. 1장에서는 주워온 아버지의 링컨 암살 연기의 반복적 흉내를 통해 흑인에 대한 백인역할 연기의 역전의 의미를 살펴볼 것이며, 2장에서는 흑인 아버지의 원래 직업인 무덤 파는 일과 흑인역사와의 상관관계 그리고 아내 루시(Lucy)와 아들 브라질(Brazil)을 통해 더 나은 흑인 역사를 위해 팍스가 제시하는 가능성에 주목해 보고자 한다.

II. 전도된 역할 연기: 주워온 아버지와 창시자

팍스는 극의 서두를 존 락(John Locke)의 “태초에, 전 세계는 미국이었다” (1995, p.159)[2]라는 말을 인용하면서 시작한다. 이것은 미국 혹은 미국인으로서의 자부심을 표현한 말 일 텐데, 이러한 미국적 자신감과 자부심을 제공한 미국인들이 가장 사랑하고 존경하는 인물 중 하나는 바로 흑인노예를 해방시킨 링컨이다. 오두막에서 태어나서 대통령에 이른 그는 미국인의 꿈과 이상을 실현시킨 미국의 정신적 지주이자 아이콘이다. 이 작품의 주인공인 주워온 흑인 아버지 역시 다른 미국인들처럼 ‘위대한 해방자’ 링컨에게 매료되어 있다. 그는 놀이공원에서 링컨 복장(프록코트와 모자)을 입고 얼굴에 수염과 가짜 사마귀까지 붙이고 위대한 대통령을 흉내 내는 링컨 대역배우이다. 그는 포드극장(Ford’s Theatre)에서 존 W. 부스(John W. Booth)에게 암살당한 링컨의 죽음을 놀이공원에 놀러 온 관광객과 함께 즉흥적으로 다시 연기한다. 단순한 연출과 구성으로 이루어진 이 행위를 반복함으로써 미국 내 흑인의 위치와 역사를 면밀히 검토하려는 팍스가 던지려는 메시지는 무엇일까?

우선 그가 링컨 대역을 하게 된 계기는 매우 우연히 일어났다. 원래 그의 직업은 작은 마을에서 무덤을 파는 일이었으나, 신혼 때 놀이공원에서 본

---

[1] 팍스는 스티븐 드렁크맨(Steven Drukman)과의 인터뷰에서 드렁크맨이 흑인의 역사에 대해 ‘조작된 존재’(fabricated presence)라고 말하자 ‘조작된 부재’(fabricated absence)라는 말로 받았다(67).

[2] 수잔-로리 팍스의 『미국 극과 다른 작품들』(*The America Play And Other Works*) (New York: Theatre Communications Group, 1995)이며 이후 본문 인용은 쪽수만 표시함

위대한 위인 퍼레이드에 깊이 감명받았다. ‘역사의 거대한 구멍’(The Great Hole of History)이라는 이름의 놀이공원은 당시 신혼부부들에게 인기 있는 명소였는데 그곳에서 본 커다란 구멍과 위인들의 행렬에 매료되어, 그는 아내와 다섯 살 난 아들을 남겨둔 채 떠났다. 그는 가장으로서 부인과 어린 아들을 돌봐야 하지만 뭔지 모를 강한 울림과 반향이 그를 끌어낸다. 그에게 링컨 대역 일은 단순한 돈벌이의 수단이 아니다. 그에게는 생계를 넘어 어떤 ‘부름’이자 ‘소명’ 같은 일이었다. 끊임없는 울림이 그의 귓전에 울린다.

> 그가 다시 집에 돌아왔을 때 소환하는 소리를 듣기 시작했다. 처음에 그들은 그것이 단지 울림이라고 생각했다. 기억은 때때로 그렇게 따라다녔고 그와 아내 루시는 둘 다 환영들을 본 적이 있다. 하지만 얼마 후 그를 부르는 소리만 들렸다. 그리고 그 소리는 작아지는 게 아니라 그가 그것을 향해 나가는 것처럼 점점 더 커졌다.

> When he got home again he began to hear the summoning. At first they thought it only an echo. Memories sometimes stuck like that and he and his Lucy had both seen visions. But after a while it only called to him. And it became louder not softer but louder louder as if he were moving toward it. (p. 163)

위인들의 웅장하고 멋진 퍼레이드와 함께 그에게 큰 감명을 준 다른 또 다른 하나는 거대한 ‘구멍’ 이다. 놀이공원의 이름이기도 한 커다란 구멍은 이 작품 전체에 걸쳐서 가장 핵심적인 이미지로 자리하고 있다. 이 극의 첫 장면도 큰 구멍으로 시작한다. “커다란 구멍. 어디 있는 지도 모르는 이 구멍은 거대한 역사의 구멍과 똑같은 복제품이다”(A great hole. In the middle of nowhere. The hole is an exact replica of The Great Hole of History) (p.158) 라고 소개하고 있다.[3] 텅 빈 속은 흑인역사의 부재를 상징하며, ‘역사의 구멍’이라는 말은 역사=구멍으로 대치될 수 있다. 구멍은 팍스가 실제 역사의 부재를 무대에 재현시켜 놓은 매우 의도적인 소품이라 하겠다.

> 단일 이미지로서, 역사와 똑같은 복제품인 이 거대한 구멍, 이 놀이공원은 극장의 ‘빈 공간’, ‘실제’ 역사적 장면의 부재, 그리고 위장이라는 분명한 극적 존재를 융합한다. (Elam & Rayner, 1999, p. 180)

[3] 리차드 (Richards) (1994) 는 “무대장치로서 제공된 검은 구멍은 베케트식의 황무지와 같이 탁월하다. 그러나 그것은 몇몇 선별된 백인의 착취에 의해 오랫동안 그것 자체로 정의돼 온 사회 속에서 흑인역사의 부재를 재현하는 것이기도 하다”(p. C3)라고 구멍의 극적 효과와 의미를 지적했다.

멋진 퍼레이드와 어마어마하게 큰 구멍에 감동한 그는 기꺼이 링컨을 흉내내는 대역 배우가 되기로 결심한다. 그는 체격과 외모와 같은 신체조건이 링컨과 매우 닮았을 뿐 아니라, 의상이나 액세서리까지 철저히 링컨을 닮으려한다. 수염도 여러 개 준비했을 뿐 아니라 가지런히 정리해 담아두는 상자에까지도 정성을 다한다.

> 전에 에이브라함 링컨과 아주 닮았다는 소리를 들었던 사람이 있었죠. 그는 그 위대한 분처럼 키가 크고 마른 체격이었죠. 그의 다리는 위대한 분처럼 남보다 더 길었고, 손과 발도 그 분만큼 컸어요. 덜 알려진 사람은 상자에 몇 개의 수염을 가지고 다녔어요. 그 수염들은 비록 자신의 얼굴에 난 것은 아니지만, 몰래 이발사에게서 털을 사와서 수염 모양을 가다듬고 그 수염들을 사들이고 유지하는데 공을 많이 들였기 때문에 완벽하게 자기 것이라고 생각했어요. 말하자면, 진짜 링컨처럼 보였죠. 체리나무로 만든 그의 수염 상자는 자주색 벨벳으로 라인이 둘러쳐져 있었어요. 뚜껑에는 금장으로 “A.L.” 이라는 머리글자가 장식되어 있었지요.

> There was once a man who was told that he bore a strong resemblance to Abraham Lincoln. He was tall and thinly built just like the Great Man. His legs were the longer part just like the Great Mans legs. His hands and feet were large as the Great Mans were large. The Lesser Known had several beards which he carried around in a box. The beards were his although he himself had not grown them on his face but since he’d secretly bought the hairs from his barber and arranged their beard shapes and since the
> procurement and upkeep of his beards took so much work he figured that the beards were completely his. Were as authentic as he was, so to speak. His beard box was of cherry wood and lined with purple velvet. He had the initials “A.L.” tooled in gold on the lid. (pp. 159-160)

링컨과 흡사한 그가 놀이공원에서 하는 일은 링컨 복장과 분장을 하고 링컨의 암살을 재연하는 것이다. 놀러 온 관광객들은 링컨의 상반신 모양을 한 통에 돈을 넣고 준비된 권총들 중 하나를 골라 링컨의 머리를 향해 총을 겨눈다. 그가 웃음소리를 내면 관광객은 방아쇠를 당기고 그는 고개를 떨군다.[4] 총을 쏜 손님들은 부스가 포드극장에서 링컨을 암살한 후 한 말을 소리친다.

---

[4] 여기서는 그의 웃음소리가 방아쇠를 당기는 하나의 신호처럼 묘사되었는데, 이는 링컨의 암살장면을 극적으로 표현한 것이다. 1865년 4월 14일 링컨이 암살될 때 링컨은 소극 풍의 희극『우리의 미국사촌』(*Our American Cousin*)이란 연극을 보고 있었다. 당시 포드극장의 유명한 배우였던 존 W.부스(John Wilkes Booth)는 3막 2장의 재미난 장면 후 관객이 웃을 때를 기다렸다. 그는 관객의 웃음소리에 자신의 총소리가 묻히기를 기대하면서 그 순간을 저격의 시점으로 잡았다.

(존 W. 부스 역을 맡은 한 남자가 들어온다. 그는 총을 들고 에이브라함 링컨 역을 맡은 주워온 아버지 왼쪽 편에 "자리잡고 서서" 주워온 아버지 머리에 총을 겨눈다.)

남자: 준비됐나.

주워온 아버지: 하 하 하 하

(휴지)

하 하 하 하

(부스는 쏜다. 링컨은 의자에서 쿵하고 쓰러진다. 부스가 뛰어오른다)

남자 *(연극조로)*: "폭군들에게는 이렇게!"

(휴지)

흐 *(나간다)*

주워온 아버지: 대부분은 그렇게 말하지 "폭군들에게는 이렇게!" 그들의 말을 살인자가 말한다. "폭군들에게는 이렇게!" 살인자는 또한 "남부에게 복수했다!"는 말을 듣는다. 때때로 그들은 그렇게 소리치지.

(A Man, as John Wilkes Booth, enters. He takes a gun and "stands in position" : at the left side of the Foundling Father, as Abraham Lincoln, pointing the gun at the Foundling Father's head)

A MAN : Ready.

THE FOUNDLING FATHER : Haw Haw Haw Haw

(Rest)

HAW HAW HAW HAW

(Booth Shoots. Lincoln "slumps in his chair." Booth jumps)

A MAN *(Theatrically)* : "Thus to the tyrants !"

(Rest)

Hhhh.*(Exits)*

THE FOUNDLING FATHER : Most of them do that, thuh "Thus to the tyrants! " – what they say the killer said. "Thus to the tyrants!" The killer was also heard to say "The South is avenged ! Sometimes they yell that . (pp. 164-5)

흑인 링컨은 총을 맞고 얼마의 시간이 흐르면 다시 새로운 암살자를 맞이하게 되고 다시 죽는다. 이 짧은 장면의 연속은 링컨 암살에 대한 역사의 기억을 바꿈으로써 미국의 역사적, 문화적, 신화적, 인종적 재현에 대한 다양한 해석의 가능성을 제공한다. 우선 이 장면의 핵심은 링컨 암살을 '흉내' 낸다는 것과 이 단순한 행위들이 '반복'된다는 것이다. 흉내내기 혹은 모방하기는 역사를 파헤치고 다시 쓰려는 팍스의 주요 전략 중 하나이다. 팍스가 흉내내는 모방(mimicry)은 '거의 같지만 똑같지는 않은 차이의 주체로' 차이를

발생시키면서도 타자를 전유하는 내재적인 위험을 가지고 있다. 그래서 그것이 가진 미묘한 차이는 위협과 반항의 기호가 될 수 있다.

> 모방은 끊임없이 그것의 미끄러짐, 초과, 차이를 생산해야 한다… 모방은 그 자체가 부정(disavowal)의 과정인 차이의 재현으로 나타난다. 그래서 모방은 이중적 분절의 표시이다. 즉 개정, 규정, 규율의 복잡한 전략으로 권력을 시각화하면서 타자를 ‘전유한다’. 그러나 모방은 또한 부적절함의 표시이기도 하고… ‘표준화된’ 지식과 규율권력에 위협을 일으키는 차이 혹은 반항의 표시이기도 하다. (Bhabha, 1994, p.86)

흑인 링컨은 링컨 대통령에 사로잡혀 링컨의 모습과 걸음걸이 모든 것을 흉내 내고 그의 암살장면까지도 따라 한다. 그러나 흑인 링컨이 따라 하는 행위가 단순한 흉내(imitation)가 아닌 모방이 되기 위해서는 끊임없는 차이를 통한 간극을 발견하고 그 벌어진 틈을 내재적 저항의 장소로 만들어야 한다.

팍스가 링컨을 모방하는 방식은 진지하고 심각한 것이 아닌 헛웃음을 유발하는 조롱이다. 그녀의 모방의 가장 큰 특징은 기념비적 권력 혹은 인물에 대한 조소와 조롱이다. 이름에서 상징하듯 주워온 아버지는 위대한 링컨의 존재를 은밀히 해치고 평가절하시킨다. 또한 호탕한 그의 웃음소리를 자신을 죽게 만드는 신호탄으로 씀으로써 그의 어리석음과 비극성을 더해준다. 이로써 그토록 존경하던 미국의 정신적 지도자의 위상은 와해되고 관객들은 위대한 지도자로 표상화된 그를 쏨으로써 미국역사에서 배제되었던 흑인의 존재를 다시금 상기하게 되는 것이다. 이 점과 관련해 이 장면에서 주목해야 할 것은 팍스가 백인이 흑인분장을 하고 연기하는 민스트럴 전통을 뒤집었다는 점이다. 이 장면은 흑인에 대한 백인 역할 연기를 전복한 형태로서 미국적 신화와 가치에 도전하는 것이다.

> … 백인 링컨을 연기하는 흑인 주워온 아버지의 전도된 민스트럴 쇼는 에릭 롯트가 백인 특권에 대한 흑인 공연자의 욕망으로 부른 것 혹은 미국 역사를 다시 인정하고 훼손시키면서도 그 역사 속에 자신의 내러티브를 끼워 넣으려는 주워온 아버지의 욕망을 관찰한다… 그 연속적인 암살로 흑인 미국배우들은 그들의 삶에 대한 미국 신화의 힘과 통제를 비유적으로 살해한다. (Elam & Rayner, 1999, p. 183)

흑인 아버지의 백인 연기는 단지 링컨을 따라 하고 흉내 내는 것으로 그치지 않는다. 흑인 아버지의 링컨 역할은 기억을 불러내는 것뿐 아니라 미국적 가치와 신화에 의문을 제기하고 이를 해체하려는 것이다. 한가지 반어적인 것은 링컨의 암살을 놀이공원에서 게임처럼 하고 있다는 것이다. 링컨의 암살이나 그 재연은 매우 정치적인 행위로 재미로 하는 게임의 소재는 아니다.

아이들의 동심을 유지하는 대표적인 탈 정치적인 공간인 놀이공원 역시 역사적이고 정치적인 장소는 아니다. 그러나 이 행위나 장소는 역설적이게도 매우 정치적이다. 놀이의 게임대상이 정치인이라서가 아니라, 놀이공원은 아이들에게는 환상의 세계를, 어른에게는 순수함을 유지시켜주는 공간이지만 모순적이게도 어려서부터 가장 교묘하게 그리고 깊숙하게 사회통념적 인식을 심어주고 이러한 관념들을 재생산하는 곳이 될 수 있다. 정치인의 암살이라는 비극적 사건을 마치 놀이처럼 반복하고 이를 재구성함으로써 부지불식간에 그러나 의식의 깊은 곳에 각인시키게 된다.

흉내내기 전략과 더불어 링컨 암살의 비극적 사건의 재구성에서 팍스가 동원한 주요 방법은 '반복'(repetition)이다. 같은 장면, 같은 대사, 같은 이미지들이 비 서술적으로 반복되는 것은 그녀 극의 특징인데, 이 장면 역시 그녀의 반복적 특색을 생생히 보여주고 있다. 그러나 팍스의 반복전략은 단순한 되풀이가 아니라, 반복을 통한 변이인 '개정을 통한 반복'(repetition with revision)이다. 이것은 그때그때마다 약간씩 달라지는 '변이'를 통해 작가의 의도를 효과적으로 전달 할 수 있다.

> 먼저, 그것〔반복〕은 단순한 반복이 아닌 개정을 수반하는 반복이다. 그리고 드라마에서는 변화, 개정이 관건이다. 등장인물들은 그들의 말을 다시 만들고 언어의 재구성을 통해서 자신들의 상황을 새로 경험하고 있는 것을 보여준다(Parks, 1995,"From elements" p. 9).

재즈 형식에서 영향을 받아 발전시킨 반복과 개정은 흑인 문학과 구어 전통에 있어서 매우 중요한 역할을 해왔다. 즉흥적이고 반복적으로 이루어지는 것이 특징인데 이러한 즉흥성과 반복적 악절 때문에 참여자의 공간을 생성할 수 있다. 이 작품에서도 관광객이 최소한의 각본으로 암살범의 연기를 수행하지만 참여자 각각 그리고 흑인 아버지의 연기는 그때그때마다 다른 감흥과 효과를 생산한다. 그래서 개정을 통한 반복은 무대 위 배우뿐 아니라 관객에게도 다르게 느껴질 수 있다. 각각의 재연 상황에 따라 관객은 다른 감흥을 가질 수도 있을 것이며 때로는 관객이 극중 관광객으로 그 역할에 참여할 수도 있다. 즉흥성을 중시하는 재즈 음악에서 연주자와 관객이 현장에서 음악을 완성해가듯 개정을 통한 반복의 기법으로 배우와 관광객 그리고 관객은 각각의 새로운 무대를 만들 수 있다. 이러한 반복된 변이는 팍스에게 과거를 발굴해내는 힘이다.

> 각각의 반복은 그 변이를 통해 과거의 발화를 다시 한번 생각하게 한다. 그래서 과거는 후속적인 변이를 통해 포함되기도 하고 변형되기도 한다. 이런 과정을 통해 대사는 확장되고 단지 기계적 후렴으로서 '비워지는 게' 아니라 함축을 축적하고 심지어 충돌시키는 '기호학적 기제' 가 된다. 우리가 보듯, 팍스는

‘한발 앞선 진보’ 의 유형을 이용해 결핍되고 회복하기 힘든 과거를 발굴한다 (Malkin, 1999, pp. 157-158).

흑인 아버지는 링컨의 암살을 재연하면서 죽는 연기만을 계속할 뿐 죽지 않는다. 그는 죽기를 거부한다. 아니, 죽을 수가 없다. 주워온 흑인 아버지는 궁극적 종말을 회피한 채 계속해서 반복적인 미끄러짐과 유보를 통한 지연과 차이를 만들어내고 있다.

III. 다시 쓰는 역사: 땅파기와 묻기

흑인 아버지의 죽음이 유보된 채 1막은 끝나고, 총소리의 울림이 가시지 않은 채 아내 루시와 아들 브라질이 등장하면서 2막이 시작된다. 루시는 보청기를 낀 채 무대를 돌아다니고 아들은 땅을 판다. 루시는 아들에게 무언가를 찾아낼 때까지 파라고 말한다. 브라질은 자신도 아버지도 이곳 사람이 아니라고 언급한다. 표면적으로는 그가 동부에서 서부로 왔기 때문에 자신은 이곳 사람 즉 서부사람이 아니라고 말하는 것이지만, 이는 미국의 역사 속에서의 흑인의 존재를 빗대어 표현하고 있는 것이다. 그래서 자신의 위치와 자리를 찾지 못한 흑인들에게 과거를 파내고 유골을 찾아내는 일은 매우 의미 있는 일이다.

> 브라질 : 우리는 이곳 사람들이 아니죠.
> 루시 : 그럼, 아니지.
> 브라질 : 아빠 역시 아니죠.
> 루시 : 너희 아빠도 아니지.
> *(휴지)*
> 계속 파거라 아들아- 무언가를 파낼 때까지 멈출 수 없다. 무언가 파내고, 그것을 털어내고, 지정된 장소를 부여해라. 그것의 장소를.

> BRAZIL : We aren’t from these parts
> LUCY : No. We’re not.
> BRAZIL : Daddy iduhnt either.
> LUCY : Your Daddy iduhnt either.
> *(Rest)*
> Dig on, son -. Cant stop digging till you dig up something. You dig that something up you brush that something off you give that something uh designated place. Its own place. (p. 176)

루시와 브라질은 아버지의 유물을 파고 그를 묻어둘 적당한 자리를 알아보려 한다. 죽은 이의 시신을 수습하고 그들과 함께 슬퍼하며 땅에 묻는 상조사업(mourning business)은 그들의 가족 비즈니스이다. 루시는 죽기 직전의 사람들의 고민을 들어주고 비밀을 지켜주는 일을 하고, 브라질은 장례식 때 울어주는 일과 아버지의 대를 이어 무덤 파는 일을 한다. 그는 어려서부터 땅을 파고 시신을 묻는 일을 매우 전문적으로 교육받은 준비된 일꾼이다. 무덤을 파는 일은 흑인에게는 매우 상징적인 의미를 가진다. 루시는 "넌 무덤 파는 사람이야. 넌 무덤 파는 사람이야 너의 아버지가 무덤 파는 사람이었듯이 너도 그래" (p.192) 라고 하는데, 이 일은 아버지의 대를 이어 과거와 현재를 이어줄 수 있기 때문이다. 이제까지 묻혀있던 자신들의 역사를 파헤치는 일을 수행해야 하는 루시와 브라질에게 아버지의 유골을 찾고 가족의 역사를 다시 쓰는 일은 매우 중요하다.

팍스의 다른 작품뿐 아니라 많은 흑인 극에서는 온전한 가족의 형태를 찾아보기가 어렵다. 대부분의 흑인들은 조상으로부터 받은 정신적, 물리적 유산이 희박할 뿐 아니라 끈끈한 가족애나 부자, 모녀 혹은 모자간의 관계도 와해되어 있거나 부재한다. 또한 억척스럽게 살아가는 어머니의 모습은 가끔 보이지만 집안을 이끌어가는 충실한 가장으로서의 아버지의 모습은 거의 전무하다. 이것 역시 그들의 역사에 대한 단면을 상징적으로 보여주는 것이다. 이것은 흑인남성들이 생래적으로 책임감이 없이 태어났다기 보다는 과거 린치와 노역으로 점철된 고단한 삶 속에서 그들은 생명을 부지해 왔을 뿐 자신들의 개인적 성공과 영달 그리고 가족을 돌볼 수 있는 상황과 형편이 되진 못했음을 뜻한다. 이제는 온전한 가족을 일구고 그 안에서 지워졌던 자신들의 역사를 찾아내고 자손들은 이를 새겨야 한다.

2막의 "위대함을 넘어"(The Great Beyond) 장에서는 흑인 링컨이 다시 돌아온다. 루시와 브라질이 TV를 보고 있을 때 "링컨 막"(The Lincoln Act)이 다시 시작되고 흑인 아버지가 다시 등장한다. 그는 이곳이 바로 게티스버그 연설을 할 장소라고 말한다(p. 195). 느닷없는 그의 귀환에 가족들은 잠깐 놀라긴 하지만 그에 대한 감흥이나 애정은 없다. 그를 묻으려 하나 그는 여전히 관에 들어가지 않는다. 또한 흑인 아버지는 아내와 아들에게 자신을 안아달라고 두 번이나 부탁하지만 거부당한다. 최후의 순간까지도 자신을 링컨으로 착각하며 연기하는 그가 애처롭기까지 하다.

> 주워온 아버지: … 난 비천한 부모 밑에 통나무 집에서 태어났어. 그러나 몇 가지 주워 들었지. 흠 : 87년 전 우리조상들은- 나머지는 알지. 이제 보자. 그래. 집은 나누어져선 지탱할 수 없다구! 어떤 사람들을 업신여기고 때로 시간을 헛되이 쓸 수 있지. 국민의 국민에 의한 그리고 국민을 위한! 누구에게도 악의는 없고 모든 이에게 자비를! 하! 링컨의 죽음! *(강조)* 하 하 하 하

(휴지)
하 하 하 하
(총소리 메아리 친다. 크게. 그리고 울린다. 주워온 아버지는 “의자에서 푹 쓰러진다”)

THE FOUNDLING FATHER: … I was born in a log cabin of humble parentage. But I picked up uh few things. Uh Hehm : 4 score and 7 years ago our fathers-ah you know thuh rest. Lets see now. Yes. Uh house divided cannot stand! You can fool some of thuh people some of thuh time! Of thuh people by thuh people and for thuh people! Malice toward none and charity toward all! The Death of Lincoln !(*Highlights*) Haw Haw Haw Haw
(Rest)
HAW HAW HAW HAW
(A gunshot echoes. Loudly. And echoes. The Foundling Father “slumps in the chair”). (pp. 197-198)

흑인 아버지의 백인 연기를 더욱 돋보이게 하는 것은 링컨의 언어를 흑인 아버지 나름대로 활용하는 언어적 유희(verbal pun)에 있다.[5] 링컨을 흉내 내는 소위 가짜 링컨인 흑인 아버지가 링컨의 명언인 “국민의, 국민에 의한 그리고 국민을 위한” 이라는 구절을 사용함으로써 국민의 나라인 미국에서 이제까지 흑인들은 국민이 아니었음을 빗대어 말하고 있다. 이러한 팍스의 언어적 유희는 매우 막강한 그녀의 전략이자 무기이다. 그녀의 언어는 해체적이며 재구성력의 힘을 가졌다. 맬킨(Malkin)(1999)은 팍스가 해체적 언어에 사로잡혀있고 그녀의 말은 “억압된 표현에 대한 그녀의 기억된 귀를 통해 재구성된다” 라고 말했다(160). 그녀의 날카로운 언어적 유희는 단어 안에 아로새겨진 이념들을 자유로이 오가며 팍스가 추구하는 역사의 조롱과 해체 그리고 재구성에 관여한다.

흑인 아버지를 통해 역사 속에서의 흑인의 존재를 알 수 있게 하는 또 다른 예는 그가 죽었을 때 그를 애도하는 이가 가족 이외에는 아무도 없다는 것이다. “사람들이 올까요?”라는 아들의 말에 루시는 “그럴 거야. 네 아버지를 알았고, 그의 명성을 찬양했고, 그들의 존경을 표하고 싶어하는 사람들이 무수히 많단다” (p. 195) 라고 말하지만 실제로는 어느 누구도 흑인 아버지를 조문하지 않는다. 루시는 남편의 쓸쓸한 죽음과 매장할 곳이 적당하지 않음을

[5] 미국의 창시자(The Founding Father)는 주워온 아버지(The Foundling Father)를 연상시키고, 선조(forefathers)는 가짜 조상(faux-fathers)으로, 전체(whole)는 구멍(hole)으로 그리고 무덤 파는 사람(digger)은 흑인을 비하시키는 니그로(nigger)로 들리는 것 등은 그 예이다.

안타까워한다. 무덤 파는 일은 흑인 아버지의 원래 직업이기도 하지만 앞서 언급했듯이 제자리를 잡지 못한 흑인들에게는 매우 상징적인 일이다. 자신들의 뿌리를 찾고 그 유골을 파헤쳐서 역사를 알아내는 것이 무엇보다 우선 선행되어야 한다. 그러나 루시는 남편이 그러한 자신의 소임을 다하지 못하고 떠났다고 믿는다. 그녀는 이제 그 일을 자신과 다음 세대인 아들이 짊어져야 한다고 믿는다. 그녀는 역사의 시신을 수습하고 울림으로부터 진짜를 찾아내야 한다고 말한다.

> *(총소리 울린다. 시끄럽게. 휴지. 총소리 울린다. 시끄럽게. 휴지.)*
> 루시 : 난 언제나 구분하는 것을 중요하게 여겼지. 차이를 알지. 너의 아버지 같지 않게. 네 아버지는 혼동했었다. 그의 쓸쓸한 죽음과 제대로 매장할 수 없었던 것은 당황스럽다. 어서 파거라. 난 이제 알아야겠다, 울림과 진짜를. 소문과 진실을 말야.
>
> *(A gunshot echoes. Loudly. And echoes Rest. A gunshot echoes. Loudly. And echoes Rest)*
> LUCY : Itssalways been important in my line to distinguish. Tuh know thuh. difference. Not like your Fathuh. Your Fathuh became confused. His lonely death and lack of proper burial is our embarrassment. Go on : dig. Now me I need tuh know thuh real thing from thuh echo. Thuh truth from thuh hearsay. (p. 175)

루시와 브라질이 상을 치르는 것은 이제까지 자신들을 구속하거나 배제시켜 왔던 역사와 이 나라에 대한 상징적 행위이다. 이들은 주워온 흑인 아버지의 죽음과 함께 이제 무대 위의 먼지를 떨어내고 그곳을 깨끗이 정리하려 한다. 이것은 이제까지의 자신들의 역사 혹은 존재에 대해 버려져야 할 인식들을 걷어내고 새로운 출발을 위한 준비를 할 것을 제안하는 것이다. 이런 점과 관련해 루시와 브라질이라는 이름도 우연은 아니다. 우선 아들 브라질은 브라질 호두(brazil nuts, nigger toes)를 의미하는 말로써 인종에 대한 부정적 인식을 반영한 것으로 전형적 흑인 아이를 뜻하며, 루시는 1818년 결혼한 여성이 남편의 성을 따라가는 것을 반대했던 여권옹호론자 루시 스톤(Lucy Stone)을 연상시킴으로써 잃어버린 역사와 목소리를 회복하기 위해 노력하는 이를 상징한다. 흑인을 대표해서 엄마와 아들은 이제 남편이자 아버지인 주워온 아버지의 죽음에 대해 통곡하기보다는 이를 매우 무덤덤하게 받아들이고 오히려 공연의 소재로 활용하기로 한다.

> 브라질: … 지금 울어야 해요?
> 루시: 손님들을 위해 아껴두는 게 좋을 것 같구나
> *(휴지)*

자, 먼지를 떨어내고 좀 닦자꾸나 아들아. 난 한 바퀴 돌께.
브라질 : 경이로운 것들의 전당에 오신 것을 환영 환영 또 환영합니다
…
(휴지)
제 오른쪽으로 가장 최신의 경이로움: 그 자신이 위인중의 한 분이죠. 주목해주세요, 거대한 구멍 안에 똑바로 앉아있는 시체를. 큰 입을 쫙 벌린 것에 주목해주세요. 위인들처럼 실크 해트와 프록코트에도 주목해주세요. 치명상인 거대한 검은 구멍에 주목하세요. 위인의 머리에 난 거대한 검은 구멍을. 그리고 이 위인의 머리가 어떻게 피를 흘리고 있는지. 마지막 유언에 주목하세요. 그리고 마지막 숨결과, 어떻게 국민이 애도하는지를

BRAZIL : … Should I gnash now?
LUCY : Better save it for thuh guests. I guess.
(Rest)
Well. Dust and polish, son. I’ll circulate.
BAZIL : Welcome Welcome Welcome to thuh hall. Of . Wonders.
…
(Rest)
To my right: our newest Wonder : One of thuh greats hisself ! Note: thuh body sitting propped upright in our great Hole. Note the large mouth opened wide. Note the top hat and frock coat, just like the greats. Note the death wound: thuh great black hole – thuh great black hole in thuh great head. – And how this great head is bleedin. – Note : thuh last words. – And thuh last breaths. – And how thuh nation mourns – . (p. 199)

이 장면은 흑인 아버지의 죽음에 대해 거리감을 유지함으로써 그것을 관객이 객관적이고도 중립적으로 바라보게 하며, 역사에 대해 진지함으로 반응하기보다는 조소와 조롱으로 대하려는 팍스의 의식을 반영한 것이다. 특히 브라질의 마지막 대사 “어떻게 국민이 아버지를 애도하는지” 라는 말은 텅 빈 무대 위를 바라보는 관객에게 흑인의 존재와 위상을 가장 확실하게 인식시킨다. “극이란 나에게 새로운 역사를 만들어내기 위한 완벽한 장소”(Possession, p. 4) 라고 팍스가 언급하였듯이 그녀는 무대에서 부재의 흑인 역사를 강렬하게 보여주었다. “거대한 구멍 안에 똑바로 앉아 있는 시체”의 모습으로 보여지는 흑인 아버지는 떠도는 유령의 모습으로 찢겨지고 지워진 과거의 유산이다.

팍스가 이 극을 ‘구멍’과 함께 시작했는데 마지막으로 돌아온 곳 역시 ‘구멍’이라는 점은 작가가 바라보는 역사관과 구멍이 무관하지 않음을 시사한다. 놀이공원에서 본 거대한 구멍이 흑인 아버지가 링컨의 대역배우가 되기로 결심한 출발점이었듯이 팍스가 흑인들의 역사 혹은 역사성이 다시

개정되고 쓰여지기를 바라는 장소 역시 구멍이다. 흑인 아버지는 관 안에서 휴식을 취하지 못하고 무덤이 아닌 구멍에서 휴식을 취한다. 앞서 언급했듯 구멍은 흑인들의 부재의 역사 특히 조작된 부재의 역사를 드러내기 위해 팍스가 사용한 언어적 유희이다. 그녀에게 거대한 구멍과 전체(whole)는 역사를 규정하는 동의어이다. 잘 짜여 있는 역사 안에 흑인들의 자리는 없다. 다만 커다란 구멍이 있을 뿐이고 그들의 역사는 이 커다란 구멍으로 구성되어 있다. 피어스 (Pearce) (1994) 와의 인터뷰에서 팍스는 다음과 같이 언급했다.

> 나는 구멍에 대해 쓰길 원했어요. 그 단어를 반복할 수 있고 그 단어를 생각할 수 있고 그것이 무얼 의미하는지 그것이 당신을 어디로 데려가는지(아니면 어쨌든 날 어디로 데려갔는지) 알 수 있죠. 구-우-멍에 대해 생각하고 저-언-체 그리고 흑인의 구멍을 생각해요. 그런 다음 시간과 공간을 생각하고 시간과 공간에 대해 생각할 때 역사를 생각하고, 그리고 갑자기 이 모든 것들이 소용돌이치고 그것들은 서로 달라붙죠. (p. 26)

이 극에서 역사의 기억은 구멍이나 흑인 링컨의 모습처럼 시각화 되기도 했지만 강한 울림이나 반향과 같은 청각적 이미지들로 기억을 불러오기도 한다. 이것은 바로 흑인의 '부름과 응답'(call and response)을 연상시킨다. 즉 과거를 심판하고 심문하기 위해 기억을 소환해 내는 것이다. 이점과 관련해 팍스는 다시 언어를 해체한다. 흑인아버지의 언어는 무난하고 평이하나 루시와 브라질은 흑인의 전통적 언어방식을 이용한다. 흑인의 전통적 언어의 사용은 흑인 작가들이 자신을 규정하기 위한 중요한 방식이다. 일찍이 흑인 전통영어의 선구자인 흑인여성작가 엔토자케 샹게(Ntozake Shange) 는 "내 자신을 미워하도록 가르친 그 언어를 공격해 내가 몇 번이나 사무치게 그것을 망가뜨리고 싶었고 못쓰게 만들고 싶었는지 이루 셀 수 조차 없다" (1981, p. xii) 며 자신이 흑인 영어(broken English)를 중요한 극적 전략으로 사용하게 된 계기를 밝힌바 있다. 루시를 비롯한 등장인물을 통해서 알 수 있듯 팍스 역시 백인표준영어를 거스르고 소위 미국흑인 토착영어(African-American Vernacular English-AAVE)를 선보인다. 흑인토착영어의 특징은 동사가 빠지거나 다양하게 변이된다는 것이다. 또한 스펠링이 생략되고 가장 큰 특징은 소리 나는 대로 쓴다는 것이다.

팍스는 언어를 자신의 극에서 창조적으로 재현함으로써 샹게의 언어를 뛰어넘는다. 그녀는 흑인들의 토착언어를 활용하면서도 응축되고 시적인 언어로 승화시켰다. 장례식을 치르는 루시는 시를 낭송하듯 언어를 사용한다. "팍스는 언어를 통해 빼앗겼던 흑인의 신체를 기억하고 회복하려 한다"(Louis, 2001, p. 141)는 지적처럼 그녀의 언어는 되돌리기 힘든 미국 흑인의 기억을 회복시키려는 작가적 의무를 수행하는 가장 중요한 기제라 하겠다.

Ⅳ. 결론

팍스의 극은 과거의 역사적 혹은 신화적 인물들을 현재로 끌어온다. 그녀는 과거 역사 속 인물을 현재로 불러내고 그로 하여금 역사를 개정케 한다. 『미국 극』에서는 위대한 미국의 역사적 인물 링컨대통령을 현재로 불러왔다. 흑인인 주워온 아버지가 링컨을 흉내 내고 모방하는 과정을 작가는 매우 비슷하지만 약간 다른 ‘차이’를 통해서 그리고 ‘반복을 통한 변이’를 통해 미국 내에서의 흑인들의 존재를 조명하고 반추해 보았다.

팍스의 거의 모든 작품이 흑인의 ‘역사’와 관련이 있을 만큼 그녀는 역사에 사로잡혀 있다. 그런 그녀가 역사와의 동의어로 사용한 것은 ‘구멍’이었다. 팍스는 역사를 무덤 파는 사람이 만든 거대한 구멍으로 본다. 모든 흑인들의 역사는 구멍에서 일어난다. 무덤 파는 사람인 흑인 아버지는 역설적이게도 자신이 파놓은 구멍에 들어간다. 무덤 파는 사람이 자신이 파 놓은 무덤에 들어가는 모순 이것이 바로 팍스가 보는 역사이다. 그녀는 역사에 대해 진지하게 반응하는 것이 아니라 언어적 유희나 우스꽝스러운 조크로 대면한다. 팍스는 유머나 조크야말로 “통상적으로 말할 수 없던 어떤 것을 말하는 가장 효과적인 것”(Drukman, 1995, p. 73)이라고 말한다.

물론 이 작품에 대한 비판도 있을 것이다. 흑인 링컨이 과연 부재의 흑인 역사에 대한 대안적 해결책을 제시했는가? 혹은 놀이동산에서의 링컨 암살장면 역시 위대한 지도자를 이용한 상업적인 돈벌이는 아닌가 등이다. 그러나 이로 인해 작가가 의도하려던 점 - 흑인인 그가 백인인 링컨을 모방하고 변형함으로써 흑인성 혹은 백인성으로 구분된 경계선을 흐리게 하고 위대한 지도자가 이룩한 경제대국이자 평등을 주장하는 미국이라는 사회 안에서 그 동안 자신의 자리를 찾지 못했던 이들에 대한 관심과 애정을 표현하려 했다는 점-들이 축소되거나 평가절하되어서는 안될 것이다. 팍스는 링컨 암살이라는 역사적 사실을 언어적 유희와 해체로 재구성함으로 그 의미에 의문을 제기하였고 흑인에 대한 민스트럴 전통을 바꿈으로써 이를 공격하고 해체한다. 그는 해체의 방식으로 반복적 모방을 이용한다. 매우 비슷하지만 약간씩 다르게 반복되는 변이를 통해 역사를 조롱하고 해체했다. 왜 역사를 좋아하냐는 질문에 팍스는 “목소리를 잃은 사람들에게 목소리를 부여하기 위해서”(Savran, 1999, p. 160) 라고 답했듯이 그녀는 잃어버린 것에 대한 그리움과 죽은 것에 대한 갈망으로 역사에서 잃어버렸던 것을 회복시키기 위해 극을 쓴다.

팍스가 흑인역사를 조명함에 있어 경계하는 일은 지나친 낭만주의에 빠지지 말라는 것이다. 즉 한 사람의 흑인영웅이 나타나 시대와 국가 그리고 가치들을 송두리째 바꿀 수는 없다는 것이다. 대신 그녀는 기존의 세력들과 더불어 흑인들 스스로의 인식의 변화를 강조한다. 이 과정에서 그녀는 흑인성/

백인성의 이분법적 환원과 단순화를 주의해야 한다고 지적한다.[6] 지나친 낭만주의와 단순화를 경계하는 그녀가 제안하는 궁극적인 대안은 흑인 경험과 흑인 미학에 대한 애정과 극을 통한 변화의 가능성이다.

> 나는 흑인을 사랑하기 때문에 극을 쓴다. "흑인 경험"이 하나만 있지 않듯이 "흑인 미학"이 하나만 있는 것은 아니다. 또한 쓰거나 생각하거나 느끼거나 꿈꾸거나 해석하거나 해석되는 방식이 하나만 있는 것은 아니다. 흑인으로서 우리는 빌어먹을 함정이 우리를 한 가지 존재방식으로 축소시키는 교묘한 본질주의를 알아차려야 한다. 우리는 세상과 우리 자신에게 우리의 아름답고 엄청나게 무한한 다양성을 보여주기 위해 노력해야 한다. ("equation", pp. 21-22)

팍스는"극장은 역사적 사건들을 창조하기 위한 인큐베이터 이다"("Possession", p. 5) 라고 말했다. 이는 완전하지 못한 생명체가 그 안에서 온전하게 성장할 수 있도록 보호하고 양육하는 공간처럼 극장 혹은 자신의 무대가 온전하지 못하게 태어난 흑인 과거를 지켜주고 키워주는 장소가 되고 싶은 소망을 언급한 것이다.

그녀의 극은 사회에 대한 비판과 이에 대한 명쾌하고 직접적인 해답대신 포스트모던 시대의 작가답게 그 해석을 관객 혹은 독자의 몫으로 남겨둔다. "문학의 역사는 의문이다. 역사의 역사 또한 의문이다"("Possession", p. 4) 라는 말처럼 팍스는 끊임없이 과거와 역사에 대해 의문을 제기한다. 그러나 그녀의 끊임없는 질문과 극에 대한 열정은 해답보다 더 강하게 관객을 사로잡는다.

참 고 문 헌

Bhabha, H. E. (1994). *The Location of culture*. London & New York: Routledge.

Drukman, S. (1995). Suzan-Lori Parks and Liz Diamond: Doo-a-diddly-dit-dit. *The Drama Review, 39*(3), 56-75.

---

[6] 가렛(Garrett) (2000)은 팍스 극이 갖는 애매하고도 난해한 해석에 대해 다음과 같이 평가했다.

> 작품들〔팍스의 극들〕은 인물들의 선택에 대한 모호함의 여지도 남겨둔다. 극작가는 억압의 경험을 낭만화하려는 것을 고집스럽게 거부한다. 인물들은 투쟁하고 고통 받지만, 또한 항상 곡해하고 때로는 부조리하고, 때로는 비극적이고, 반어적인 렌즈를 통해서 묘사된다. 그들은 거의 "옳은 일을 하지 않는다." 그들은 순교자들의 침착한 존엄성을 갖추고 인종차별에 맞서는 영웅이나 성자가 아니고, 자신들이 통제할 수 없는 힘에 갇혀있는 가련한 희생자도 아니요, 시민 불복종의 선동자도 아니다. 인간의 아둔함은 - 흑인이건 백인이건 간에 - 그녀의 작품에서는 감상적 향기로 완화되는 법이 없다. (p. 26)

Elam, H., & Rayner, A. (1999). Echoes from the black (w)hole: An examination of *The America Play* by Suzan-Lori Parks. In J . D. Mason & J . E. Gainor (Eds.), *Performing America: Cultural nationalism in American theater* (pp.178-192). Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Garrett, S. (2000). The possession of Suzan-Lori Parks. *American Theatre, 17*(8), 22-26.

Louis, Y. (2001). Body language: The black female body and the word in Suzan-Lori Parks’s *The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World.* In M. Benett & V. D. Dickerson (Eds.), *Recovering the black female body: Self-representations by African American women* (pp. 141-164). Piscataway: Rutgers University Press.

Malkin, J. R. (1999). *Memory-theater and postmodern drama*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Parks, S. (1995). “An equation for black people onstage”. In *The America Play and other works* (pp. 19-22). New York: Theatre Communications Group.

Parks, S. (1995). “From elements of style” In *The America Play and other works* (pp. 6-18). New York: Theatre Communications Group.

Parks, S. (1995). “Possession” In *The America Play and other works* (pp. 3-5). New York: Theatre Communications Group.

Parks, S. (1995). *The America Play and other works*. New York: Theatre Communications Group.

Pearce, M. (1994). Alien nation: An interview with the playwright. *American Theatre, 11*(3), 25-26.

Richards, D. (1994, March 11). Seeking bits of identity in history’s vast abyss. *The New York Times*, p. C3.

Savran, D. (1999). *The playwright’s voice: American dramatists on memory, writing and the politics of culture.* New York: Theatre Communications Group.

Shange, N. (1981). *Three pieces: Spell # 7, a photograph: Lovers in motion, Boogie woogie landscapes*. New York: St. Martin’s.

예시 언어(Examples in): English
적용가능 언어(Applicable Languages): English
적용가능 수준(Applicable Levels): Secondary

박진숙
남서울대학교 경영학과
331-707 충남 천안시 서북구 성환읍 매주리 21
Tel: 041-580-2138
Fax: 041-580-2916

Email: jspark107@nsu.ac.kr

Received in July, 2009
Reviewed in August, 2009
Revised version received in September, 2009