

『매장된 아이』에 나타난 가부장권의 침탈과정과 마비의 양상

조 동 인*

차 례

- I. 서 론
- II. 가부장권의 침탈
- III. 브래들리의 행위의 상징성
- IV. 가부장권의 마비
- V. 결 론

I. 서 론

가족의 상황은 현대 미국극에서 중요한 주제로 자리 잡고 있다. 현대 미국극에서의 가정의 위기, 붕괴 및 해체의 면모를 다룬 내용들은 사회적 갈등과 피리의 과정을 겪고 있는 미국사회의 단면을 드러내고 있다. 미국역사 초기에 청교도들의 엄격한 도덕률을 바탕으로 건설되었던 미국은¹⁾ 현대사회에 들어오면서 자본주의 이념을 대변하는 완성된 유토피아와 같은 강대국의 모델로서 자리매김하고 있다. 하지만 보드리야르(Jean Baudrillard)가 지적한 것처럼 완성된 유토피아처럼 보이는 미국사회는 그 위대함속에 부정적인 토대를 기저로

* 인천대 어학원 초빙교수

1) 미국 문학에서의 초기 퓨리탄 사회의 형성 모습의 의의를 살펴보려면 호튼(Horton)과 에드워드(Edwards)가 공저로 쓴 미국문학의 사상적 배경(Backgrounds of American Literary Thought)이 도움이 된다. 종교적 이념적 자유를 찾아 신대륙에 이주한 청교도들은 종교적인 훈련과 엄격한 도덕률을 바탕으로 퓨리탄 사회를 건설해 나간다. 위의 책, 7-52참조.

하고 있음을 부인하기는 어렵다(85-88). 그것은 미국의 저변에 깔려 있는 물질적 안위속에서의 정신적 도덕적 타락과 무감각이다. 과거 인디언의 학살과 노예제도, 현대에 와서는 베트남전, 걸프전등과 같은 전쟁 등에서 자유의 수호라는 미명하에 미국이 행한 폭력과 인명살상과 같은 죄 값에 대해 미국적 자본주의를 바탕으로 한 스포츠와 대중매체들은 획일성과 안일함을 도구로 미국인들의 과거 잘못에 대한 죄의식조차 인식 못하게 하고 있다. 더 나아가 대중매체의 지속성과 반복성은 미국인들의 죄의식에 대한 판단력을 마비시키는 단계에 이르고 있다.

이러한 미국사회가 안고 있는 과거 잘못에 대한 정신적 마비현상은 사회구조의 최저 단위인 가정의 해체되고 무너져 가는 양상을 통해 들추어지고 있다. 과거 잘못에 대한 미국사회의 정신적 도덕적 마비를 일으키고 있는 미국사회의 문제점들을 꼬집어 “현실보다 더 크게 느껴지는 비극적 사실주의(larger-than-life tragic realism)”를 그려내는 극작가가 바로 샘 셰퍼드(Sam Shepard)이다(Cohn 184). 현대 희극문학의 중심적인 작가 중에 한 사람인 샘 셰퍼드를 웨츠텐(Ross Wetzsteon)은 “미국적 경험의 핵심에 자리하고 있는 자아, 공동체, 자유, 근원, 도피, 가족이라는 모순된 욕망에 대한 역설”을 강조하는 작가라고 밝히고 있다(Wetzsteon 5). 셰퍼드의 대표적인 작품들 중에서 『진정한 서부』(*True West*)와 『굶주린 계층의 저주』(*Curse of the Starving Class*)에는 저마다 가족들이 등장인물로 나타나며 그들은 자유와 그들 나름대로의 욕망을 꿈꾸면서 헤매거나 분열되어 간다. 『진정한 서부』에서 시나리오 작가인 오스틴(Austin)은 어디에 있는지도 모르는 그들만의 자유와 정체성을 찾아 헤매이며, 『굶주린 계층의 저주』에서 웨스턴(Weston) 가족들은 각자 자신들의 욕망을 채워줄 곳을 찾아 멕시코, 알래스카, 유럽 등지로 떠난다. 하지만 단순히 공간적인 점유만으로는 그들이 갈망하는 진정한 자유와 정체성을 찾는 것이 불가능하다는 사실을 셰퍼드는 가족구성원들의 현실 탈출 실패를 통해 제시한다.

이러한 가족극의 욕망과 해체의 측면은 셰퍼드의 『매장된 아이』(*Buried Child*)에서도 두드러지며 특히나 현대 미국사회가 안고 있는 도덕적 정신적 마비의 현상은 작품에서 등장하는 아버지의 가부장권 상실의 과정 속에서 잘 드

러나고 있다. 이 작품에서 아버지 다지(Dodge)는 가부장권을 상실해 가는 존재요 두 아들 킬텐(Tilden)과 브래들리(Bradley)는 약해져 가는 아버지의 가부장권을 빼앗아 가는 존재로 그려지고 있다. 저마다 가부장인 아버지의 존재를 부정하는 양상을 보이고 있으며 장남인 킬텐의 경우 어머니인 헤일리(Halie)와의 근친상간이라는 부도덕성을 저지름으로써 아버지의 가부장권에 저항하는 오이디푸스적인 인물로 그려지고 있다. 둘째아들 브래들리도 불구의 몸이면서도 권위의 상징인 아버지의 머리를 침범하려는 가부장권에 도전하는 양상을 보이고 있다. 이처럼 아들들이 보여주는 아버지의 자리 뺏기는 미국 가정의 무너져가는 도덕성을 보여준다. 많은 이들이 정상적인 행위의 범주를 넘어 괴이하고(eccentric) 비이성적인(irrational) 행동들을 보여주고 있다고 평가하기도 한다(Mann 82).

하지만 이는 비정상적인 수준을 넘어 미국 가정이 갖고 있는 취약한 도덕성 내지는 도덕성에 대한 마비의 현상이 아닌가 하는 의구심을 갖게 한다. 어머니와의 동침을 통해 아이를 낳고 아버지의 머리를 강제로 잘라버리며 조카의 여자친구의 입속에 손가락을 집어넣어 성행위를 시도하는 것은 비이성적인 행동이라고만 하기에는 부족하다. 이는 현대 미국가정, 더 나아가 미국사회가 정신적 도덕적으로 중증을 앓고 있다는 증거로 봐야한다. 또한 극중에 등장하는 술은 과거를 잊게 하는 망각을 위한 물질이다. 과거 잘못에 대한 기억을 잊고 현실만을 즐기고자 하는 미국인들이 속성을 대변함과 동시에 술이 갖는 중독성은 과거 잘못에 대한 인식에 대해 마비의 상황을 초래한다. 아버지 다지가 먹는 약도 남용하게 되면 중독성이 생긴다는 측면에서 술과 비슷한 역할을 한다. 또한 다지가 즐겨보는 텔레비전과 같은 대중매체는 대중매체의 확실성과 오락성에 미국인들을 중독 시키고 있음을 시사한다. 즉, 미국인의 가정을 대변하는 다지의 가정을 통해 미국인들이 정신적·도덕적 타락에 대한 인식조차 못하고 있으며 인식이 있다하더라도 마비되어 있음을 세퍼드는 간과하지 않았다.

흥미로운 것은 『매장된 아이』에서 나타나는 정신적 도덕적 타락에 대한 인식의 마비가 가장인 다지의 가부장권의 상실의 과정에서 드러나고 있다는 것이다. 극중에서 누워있는 상황으로 많이 등장하는 다지의 모습은 병들고 지쳐있는 가부장으로서의 힘이 미약한 아버지이다. 뒷마당에는 가지 말라는 다

지의 말을 무시하고 마치 다지의 죄를 캐어묻기라도 하듯 땅속에서 옥수수과 당근을 꺼내오는 틸텐의 행위는 가부장인 아버지에게 과거의 죄악을 연상하게 함으로써 아버지를 점점 질식시킨다. 점점 쇠약해가다 죽음에 이르는 다지의 모습은 가부장권을 상실해 가는 아버지의 모습이다.

이처럼 위에서 언급한 현대 미국인들이 가지고 있는 과거의 죄악에 대한 도덕적 정신적 마비의 상황이 아버지의 가부장권의 상실의 과정에서 어떻게 보이는가를 본 글에서는 다지의 가정을 통해 연구해 보고자 한다. 이를 위해서는 먼저 가족과 아버지에 대한 역할 그리고 가부장권에 대한 개념 정립이 선행되어야 한다.

II. 가부장권의 침탈

가족이란 가부장적 사회질서 속에 구현되는 하나의 제도라고 할 수 있다. 가부장제 질서는 아버지, 남성중심이라는 사회 이데올로기를 반영하고, 아버지는 그 권위의 중심에 위치한다. 아버지는 로고스 중심주의를 대변하는 하나의 기표로 작용한다. 로고스, 음성중심의 이데올로기를 반영하는 아버지는 생물학적 아버지이외에 “아버지의 이름”(the Name of the Father)²⁾이라는 명목으로 사회질서, 법, 문화, 이데올로기에까지 영향을 미친다. “아버지의 이름”은 가정이라는 단위에서는 근친상간을 금하고 가정의 질서를 바로 잡아주며 사회적인 단위에서는 사회질서와 법체계에 대한 효력으로 작용하는 것이다. 하지만 『매장된 아이』에서는 “아버지의 이름”은 얼굴조차 잘 내밀지 않는 아버지 다지의 아내 헤일리가 2층에서 가냘프게 부르는 호명에 지나지 않는다(*Buried Child* 64)³⁾.

2) 프로이트가 밝히는 오이디푸스 단계의 아버지는 현실세계의 아버지이다. 이 작품에서의 아버지는 생물학적인 아버지이다. “아버지의 이름(The Name of the Father)”은 『토템과 터부』에서 프로이트는 부친을 살해하고 근친상간(incest)을 저지른 형제들이 후에 죽은 부친을 토tem화 하여 근친상간을 금기로 정하고 후손들을 규제한다고 밝혔다. 라캉(Lacan)은 사회적 금기를 나타내는 법, 문화, 언어 등을 통틀어 “아버지의 이름”이라 명명하였고 이때의 금기 사항을 “아버지의 법”(The Law of the Father)이라고 하였다.

『매장된 아이』에서 등장하는 아버지 다지는 자신의 이름으로 세워진 가족이라는 제도를 벗어나 이탈해 있다. 아내인 헤일리도 남편의 현실 세계에서 가족의 밖에 위치하고 있다. 오히려 가정이 아버지와 그의 남성성을 억압하는 곳으로 전락되어 있다. 이러한 다지의 모습은 “가족이라는 영역과 가족이란 단위에 초점을 두는 사실주의 양식은 남성을 성적인 ‘주체’로, 여성은 성적인 ‘타자’로 구체화하고 있다”(Case 124)는 수 엘렌 케이스(Sue-Ellen Case)가 주장하는 것과 같은 억압받는 여성성에 대한 기존의 가부장적인 테두리와는 상반된 모습이다. 오히려 “아버지는 신비스러운 존재로 가족과 관련되어 있지만 가족의 외부에 있고, 아버지의 문화 가치를 위반하기도 한다”(Rosefeldt 11)는 아버지에 대한 논의는 적어도 『매장된 아이』에서 다지의 아버지로서의 모습이 결여되고 상실된 면모를 짚어본다면 타당해 진다.

1막의 첫 장면은 명확한 이미지도 소리도 나오지 않는(no image, no sound)(63) TV를 시청하는 다지의 모습으로 시작된다. 다지의 TV 시청 장면은 그의 수동성(passivity)을 보여주는 것이며 그의 이름 "Dodge"는 “피하다(avoid)”의 의미로 풀이되며, 이는 그가 가장으로서의 권위나 책임감과 거리가 먼 인물임을 암시한다.

또한 끊임없이 TV를 시청하는 다지는 대중매체를 통해 획일화 되어가는 미국인의 모습을 보여주고 있으며 획일성은 정신적 도덕적 감각의 황폐화를 조장한다. 전쟁 중에도 미국인의 안일한 태도와 공평무사를 조장하는 미국의 언론과 대중매체에 대해서 강한 불만을 터뜨렸던 세퍼드의 로젠(Carol Rosen)과의 인터뷰 내용은 대중매체가 보여주는 도덕적 정신적 마비의 조장 상황을 연상케 한다

전쟁이 발발했을 때 난 켄터키에 있었어요. 나는 바에 있었습니
다.... 텔레비전은 켜져 있었고 비행기들은 날아다니고-저에게는
최후의 심판 날 같았습니다. 그 상황에 대해서 뭐랄까 (매스컴이)

3) 1막에서 다지의 아내 헤일리는 외출 준비를 하느라 여념이 없고 다지와 대화시 다지 앞에 나타나지도 않고 2층에서 소리쳐 말한다. 65-72까지 참조. 책의 인용은 Shepard, Sam. *Buried Child Seven Plays*. New York: Bantam Books, 1981. 63-132에서 한 것이며 이후부터는 책의 페이지만을 기록하겠음.

끊임없이 무감각한 것에 대해서 난 믿을 수가 없었습니다. . . . 그리고 그것은 끔찍했습니다. 미국대중들이 전쟁은 잘한 일이며. . . 영웅적인 사건이라고 생각하도록 하는 것은 끔찍할 노릇이었습니다. . . . 60년대에 그리고 베트남전쟁의 믿기지 않는 결과를 경험했음에도 불구하고 그러한 모습을 보인다는 것은 믿을 수가 없습니다. (Rosen 9)

이미 베트남전에서 수많은 희생자를 내었고 자유와 인권의 수호라는 명분 아래 미국을 적대시 하는 나라는 전쟁을 통해 응징을 하고 마는 미국의 걸프전에 대한 폭력적 상황을 매스컴들이 찬사를 보내는 모습에 대해 세퍼드는 놀라움을 금치 못한다. 그의 전쟁과 폭력에 대한 예리한 시각은 『매장된 아이』에서 그대로 반영된다. 칼로 스크린 땅을 찢거나 고함을 지르는 등 다지의 가정에서는 일상적인 가정에서 볼 수 없는 폭력적인 상황이 연출된다. 특히 전쟁의 분위기는 만취되어 돌아온 빈스의 모습에서 고조되는데 그가 취해서 던지는 술병의 깨지는 소리는 전쟁터의 굉음을 생각나게 하며 어느새 거실은 전쟁터와 같은 상황으로 바뀐다. 그리고 그는 마치 적진을 살피는 병사와 같은 눈빛을 하고는 상상속의 군대를 향해 외친다. “트리폴리 해변이여! 그곳에서 우리나라를 위해 싸우리라. 병력은 충분한가? 폭탄은 너희들을 단숨에 날려 버릴 수 있을 만큼 얼마든지 있다”(125)라고 고함을 지르며 베란다 쪽으로 폭탄 던지듯이 술병을 내 던진다. “들어가서 너희들의 땅을 점령 할 테다”(126), “우리 전선이 침투된다. 더러운 놈!”(127)과 같은 빈스의 대사와 행동 그리고 술병이 깨지면서 내는 효과음은 살상과 피로 얼룩지는 전쟁을 연상하게 한다. 이러한 연출은 폭력적인 미국의 사회상을 고발하기 위한 세퍼드의 의도이기도 하다.

거실의 소파에 누워 덮고 있는 다지의 이불(blanket)은 갈색의 퇴락한 색깔을 띠고 있다. 그 이불을 들춰 아들인 브래들리는 틈만 나면 빼앗아 가려고 한다. 브래들리는 다지의 담요를 빼앗아 자신의 의족을 덮으려고 하는 것이다. 퇴락한 색의 군인 담요를 사이에 두고 벌이는 두 부자의 쟁탈전은 한편 전쟁 중의 노획물을 차지하려는 장면을 연상시킨다. 또한 누워있는 그의 얼굴에 비치는 TV의 깜박거리는 불빛은 그를 이미 죽은 존재, 유령과 같은 존재로 만들어 가고 있다. 유령같이 누워서 덮고 있는 갈색의 이불은 수의(shroud)처럼 비

취지고 있으며 퇴락해가는 색깔의 이미지와 더불어 그의 가장권이 시들어 감을 상징한다.

공간적으로도 그의 가장권은 좁혀져 간다. 그에게 있어서 소파(sofa)는 초라한 가장이 지친 몸을 누이는 가장권의 영향력이 미치는 공간이다. 그는 감히 밖을 나가보지 못하며 아들들에게 집밖을 나서지 말 것을 당부한다. 하지만 아들들은 집밖을 드나들며 자유로이 공간이동을 통해 다지의 충고를 어겨버린다.

그는 소파의 방석 밑에서 무엇인가를 은밀하게 꺼낸다. 다름 아닌 위스키이다. 그에게 있어서 술은 일종의 도피 수단이요 마비의 기재이다. 가장으로서 영향력을 잃어가는 자신의 모습을 위안해 주는 것은 어찌면 술인지도 모른다. 그는 과거의 일을 생각하기 싫어 술에 의존한다. 그에게 있어서 생각조차 하고 싶지 않은 과거는 장남인 틸덴과 아내 헤일리사이의 근친상간으로 생긴 아이를 익사시켜 살해한 후 매장한 일이다. 그는 과거의 일들을 부인한다. 심지어 가족사진에 찍혀있는 모습을 보고는 “그것은 내가 아니야! 옛날 사진에 있는 사람은 내가 아닌 말이야!”(111)라고 하면서 자신의 과거의 모습조차 부인하려 든다. 또한 “아무 이야기도 하고 싶지 않다. 무슨 말썹이라든가 50년 전 또는 30년 전에 일어났던 일이나 문제들. . . 아무것도 말하고 싶지 않다”(78). 라고 말한 측면이나 “아무것도 모르는 편이 훨씬 낫지. 암 그렇고 말고”(88)라는 언급에서처럼 과거의 일들은 떠올리거나 언급하기보다는 오히려 모르고 지내는 것이 그의 관심사이다.

이러한 그의 과거사에 대한 의도적인 망각은 현실의 일에서도 망각현상을 일으켜 6년 만에 돌아온 빈스(Vince)를 알아보지도 못하고 만다. 이러한 다지를 두고 만든 망각적 증세가 심해서 “손자도 알아보지 못하는 성마른 늙은 농부”라고 평한다(Mann 82). 그에게 있어 과거의 잘못에 대한 죄의식은 존재하지 않으며 설사 있다할지라도 베르크비치(Berkowitz)의 논의처럼 “인식하고 싶지 않은 것”(a refusal to acknowledge)일 뿐이다(Berkowitz 187). 과거사에 대한 인식의 거부는 그의 술 마시기를 통해 이루어지며 그는 술을 통해 정신적 도덕적 판단력을 마비시켜 버린다. 술은 그의 기침을 멎게 해줌과 동시에 과거의 죄악에 대한 망각제와 같은 역할을 하며 그가 들고 있는 술병은 다지가 욕망하는 대상이라는 측면에서 남근(phallus)⁴⁾이나 다름없다.

그가 기침을 하는 것은 제대로 말을 할 수 없음을 말한다. 기침은 그에게 있어 언어적 장애를 시사한다. 아버지는 로고스(logos) 즉, 말로써 자녀들을 업하게 다스리는 존재이다. 이러한 아버지가 기침을 한다는 것은 언어적 장애뿐만 아니라 가부장으로서의 언어적 권력이 취약함을 드러내는 것이다. 그의 취약한 언어적 권력은 집밖을 나서지 말라던 그의 당부를 일축하고 비오는 와중에도 자유로이 집 안팎을 드나드는 아들들의 모습에서 엿볼 수 있다.

다지는 항상 모자를 쓰고 있다. 그의 머리에는 상처가 나있으며 그러한 상처를 그는 야구모자를 통해 보호하려고 한다. 머리에 상처가 나 있음은 머리가 인간의 정신력과 판단력 및 기억력이 작용하는 공간이라는 측면에서 그에게서 온전한 정신기능이 어렵다는 것을 알 수 있다. 또 다른 측면에서 머리가 갖는 상징적인 의미를 따져 볼 때 머리는 전통적으로 군주나 가장을 상징하기에 머리에 상처가 생겼음은 그가 가지고 있는 가장권에 침해가 생겼음을 시사한다. 그렇다면 그의 권위를 침해하는 존재는 누구인가. 그들은 다름 아닌 두 아들 톨텐과 브래들리이다.

톨텐은 오이디푸스처럼 이미 어머니를 범한 존재이다. 그는 다지의 가부장권에 가장 위협적인 존재이다. 톨텐이 옥수수를 땅에서 캐어(69) 다지 앞으로 가져오는 장면은 다지의 가장권에 대한 도전으로 해석된다. 그가 옥수수를 안고 무대에 등장했을 때 다지는 기침을 한다(69). 소파에 누워있는 다지와 그런 다지를 위에서 내려다보고 있는 톨텐의 모습은 상하의 위계구조처럼 보이며 아들이 아버지를 내려다보고 있기 때문에 마치 아버지와 아들의 관계가 전도된 것처럼 보인다 (69). 톨텐은 옥수수를 안고 다지를 응시한다. 그 응시 속에는 아버지에게 대한 존경심이나 애은 찾아볼 수 없다. 오히려 감시와 무시의 차가운 눈초리로만 비쳐진다.

4) 남근(phallus)이라는 용어는 남성성기만을 뜻하지는 않는다. 프로이트는 남근을 남녀 간의 생물학적 성별차이로 밝히지만 라캉(Lacan)은 남근의 상징적 의미를 강조한다(Ecrits 287). 좀 더 상징적이고 문화적인 용어로서 남성 성기가 생물학적이라면 남근은 이에 상징적인 힘(권력)을 부여하는 이념체계를 가능하게 한다. 데리다(Jacques Derrida)는 남근을 초월적 기표(transcendental signifier)의 한 예로 보고 있다(Derrida 86). 아버지의 권위와 힘에 의한 지배로서 정치, 사회, 경제, 문화, 이념의 모든 측면에 걸친 남성의 힘의 행사를 정당화시키는 이념체계인 가부장제의 이념은 남근로고스 중심주의(Phallogocentrism)라는 용어(Derrida 89)로 표현되기도 한다.

틸덴이 가져온 옥수수는 몸을 제대로 가눌 수 없는 다지에게는 가부장권을 침해하는 위협물이다. 옥수수는 뒷마당에서 캐어온 것으로 뒷마당은 틸덴과 헤일리 사이의 근친상간으로 생긴 아이를 다지가 살해해 매장한 곳이다. 뒷마당에서 나온 옥수수는 다지에게 매장된 아이를 연상시키기에 충분하며 과거의 사실을 망각하려고 하는 다지에게는 어린 아이를 살해해 묻었다는 과거의 죄를 상기시켜주는 고통스런 연상물로 작용한다. 틸덴이 옥수수를 캐어낸 것은 그의 우연한 행위라기보다는 의도적인 행위로 해석이 되는 데 이에 대한 증거로는 그가 신었던 “건설장비용 부츠(heavy construction boots)”(69)에서 엿볼 수 있다. 의도성이 없다면 건설장비용 부츠는 평범한 가정에서 쉽게 신을 수 없는 장비이다. 즉, 부츠는 틸덴의 아버지의 죄를 밝히고자 하는 적극성으로 해석이 된다. 그는 아버지가 저지른 과거의 죄를 밝히고자 건설장비용 부츠를 신고 다지가 출입을 금하고 있는 뒷마당에서 옥수수를 캐어낸 것이다.

하지만 다지의 죄를 밝히려는 그의 행위는 다지의 도덕성에 대한 회복을 위한 한 것이 아니다. 다지를 대하는 차가운 그의 시선, 어머니와의 근친상간으로 아이를 낳았다는 사실에서 틸덴은 다지의 정신적 도덕적 회복을 기원하는 인물이 아니며 오히려 다지의 가부장적인 권위에 반하는 인물이다. 그는 아버지가 누워 있는 소파라는 좁은 공간에까지 침범해 들어오려고 한다. 다지가 옥수수를 뽑힌 곳에 다시 갖다 놓으라고 괴로워하며 말했을 때(70) 틸덴은 옥수수를 다지의 무릎에다 던져버림(70)으로써 아버지의 공간영역까지 침범하는 양상을 보이고 있다.

여기에 머물지 않고 틸덴은 다지의 죄에 대한 또 다른 연상물인 당근을 캐어와(91) 다지의 가부장적인 권위에 도전을 행한다. 틸덴이 옥수수를 캐어왔을 때 다지는 기침만(coughing) 하였으나 이번에는 당근을 보고는 완전히 지쳐버리고(exhausted)만다. 그는 “담요를 머리 위까지 뒤집어쓰고는”(92) 마치 죽은 자와 같이 눕고 만다. 이러한 양상은 다지의 죄에 대한 인식이 가까워지고 있음을 말할 뿐만 아니라 다지의 가부장으로서의 권위를 잃어가는 모습이다. 이를 뒷받침이라도 하듯 장남인 틸덴이 죽은 아이의 시신을 뒷마당에서 꺼내어 안고 들어왔을 때 그는 시신을 보기도 전에 이미 숨을 거두고 만다(131). 즉, 그는 죽음을 통해 결국에는 가부장권을 완전히 상실하고 만 것이다. 여기

서 틸덴이 끌어안고 온 아이는 다지의 가장권에 대한 강력한 도전이다. 아우어 바흐도 지적하는 것처럼 이 아이는 다지의 “가부장적인 권력”을 “위협하는” 존재이며 다지의 죽은 아이는 어머니를 범해서는 안 되는 가정의 질서를 지킬 것을 강제하는 “아버지의 법”을 어긴 근친상간의 결과물이기 때문이다.

Ⅲ. 브래들리의 행위의 상징성

큰 아들 틸덴과 달리 둘째 아들인 브래들리는 성적인 기능이 온전치 못한 존재이다. 그는 전기톱에 자신의 다리 한쪽을 잃고 의족을 하였기 때문에 정상적인 성관계가 어렵다. 형 틸덴이 근친상간을 통해 성적인 측면에서 아버지의 가부장권에 도전을 보인 반면 브래들리는 권위의 상징인 아버지의 머리를 자름으로써 가부장권에 도전한다. 1막에서 소파에 누워있는 다지의 몸에는 큰 아들 틸덴이 던져놓고 간 옥수수의 껍질이 수의처럼 덮여있고 다지는 브래들리가 나타난 줄도 모르고 잠들어 있다.

이 장면에서 다지의 머리를 깎으려고 들어오는 브래들리의 등장은 피기스러운 일이 가득하다. 그의 왼쪽다리는 무릎 위가 절단되고 나무로 만들어져 있고 (81) 그는 마치 기계가 움직이듯 절뚝거리며(mechanical limp)(82) 나타난다. 그의 다리에서 나오는 삐걱거리는 소리(squeaking sound)는 문의 경첩(hinges)(82)처럼 괴이한 느낌을 준다. 이러한 괴이함은 셰퍼드 극이 갖는 특징이기도 하다. 이들 두극은 “미국적인 고딕(American Gothic)”이라 말하기도 한다(Cohn 180). 틸덴이 누워있는 아버지에게 옥수수 껍질을 씌우는 장면, 브래들리가 다리를 절며 등장하는 장면에서의 괴이함은 온전한 정신과 논리로 설명하기가 어렵기 때문에 채너디가 말하는 두 가지 영역 “이성에 의해 지배되는 영역”과 “이성에 의해 설명되지 않는 영역” 중 이성에 의해 설명되지 않는 영역으로 해석되어 진다(Chanady 5).

일면 브래들리가 다지의 머리를 자르는 장면은 괴이한 행위로 보일수도 있으나 아버지의 머리를 자르는 것의 상징적인 의미를 살펴본다면 머리가 전통적으로 권위와 가부장권을 상징하기 때문에 이는 가부장권에 대한 도전으로

해석할 수 있다. 그는 머뭇거리기 없이 다지의 머리를 보호하고 있는 야구모자를 벗겨버리고 만다(82). 그리고는 잠들어 있는 다지의 머리를 잘라버린다(82).

여기서 브래들리의 머리를 자르는 행위가 다지가 잠든 사이에 행해지고 있음에 주목해 볼 필요가 있다. 다지가 잠들어 있어야 머리를 자르고 싶어 하지 않는 다지의 저항을 손쉽게 피할 수도 있겠지만 이는 다지의 무의식의 영역에 대한 도전이다. 잠들어 있는 때는 무의식이 활동하는 상태이며 무의식이 지배하는 영역이다. 이러한 무의식의 상태에까지 브래들리는 다지의 가장권을 위협하려 들고 있는 것이다.

또한 브래들리가 다지의 머리를 자르는 순간의 머리 자르는 소음은 계속해서 내리는 빗소리로(82) 인해 잠들어 있는 다지에게 제대로 들리지 않는다. 1막에서부터 계속해서 내리고 있는 비는 몸이 불편하여 집안에만 머물려고 하는 다지에게 더욱 외출의 어려움을 가해줌으로써 다지가 점유하고 있는 공간의 폐쇄성을 강하게 해준다. 다지가 보여주는 공간의 폐쇄성은 그의 정신적인 폐쇄성에 대한 상징이기도 하다. 어린 아이를 살해해 묻은 과거의 죄에 대한 기억을 단절시켜 죄에 대한 인식을 거부하는 그에게 집안이라는 갇혀진 공간은 그의 도덕성이나 정신세계의 폐쇄성을 시사한다.

브래들리는 성적으로 무능력하기에 성적 대체물로 그의 성적 욕구를 충족시키고자 한다. 조카 빈스(Vince)의 여자 친구인 셸리(Shelly)의 입속에 그의 손가락을 넣는 행위(106)는 성행위를 연상시키며 그는 실질적인 성행위를 할 수 없기 때문에 자신의 성기의 대리물인 손가락을 셸리의 입속에 넣음으로써 성적욕구를 충족시킨다. 브래들리와 셸리간의 오고가는 대사는 브래들리에 의한 강간과 같은 상황으로 묘사된다. 셸리는 브래들리가 그녀의 입속에 넣은 손가락을 빼내려고 하자(107) 브래들리는 “잠자코 물고 있어”(107)라고 소리치며 강제적으로 셸리의 입속에 손가락을 넣어둔다. 웃으며 손가락을 빼낸 후 셸리의 웃을 듣고 있다가 그 웃으로 잠들어 있는 다지의 머리를 덮어버린다(107).

브래들리가 셸리의 웃을 듣고 다지 앞에 서있는 모습은 자신의 성적 무능력에 대한 반동적인 행위이다. 자신도 여자를 범할 수 있는 성적 능력이 있다는 것을 다지에게 입증해 보이고 싶었던 것이다. 성행위 후의 증거물인 셸리의 웃으로 다지의 머리를 덮어버림으로써 여자를 범한 증거물을 제시한다. 초면인

조카의 여자친구에게 강제로 손가락을 넣어 성적행위를 도발하는 것은 온전한 가정에서는 상상도 할 수 없는 일이며 이는 브래들리의 도덕적 결함내지는 도덕성의 마비를 시사함과 동시에 다지가 가지고 있는 가부장권에 대한 도전으로 해석된다. 한편 브래들리가 다지에게 덮었던 셸리의 옷은 어두운 빛깔을 띠고 있기 때문에 수의(shroud)로도 볼 수 있으며 셸리의 옷으로 다지의 머리를 덮는 행위는 숨을 거둔 아버지를 덮어주는 행위처럼 보인다. 그의 이러한 행위는 앞으로 있을 아버지의 죽음에 대한 암시로도 해석될 수 있다 하겠다.

IV. 가부장권의 마비

다지의 부인인 헤일리는 가장인 다지의 영역 하에서 벗어나 있다. 1장에서 얼굴도 비추지 않고 목소리로만 다지를 대하는 그녀에게서 가장에 대한 아내의 존경심을 찾아보기는 힘들다. 주로 그녀는 다지를 대할 때면 자신의 모습은 부재한 채 목소리를 통해서 다지를 만난다.

헤일리의 목소리: 다지?

헤일리의 목소리: 다지! 약이 필요해요?(64)

첫 장면에서 기침하는 다지를 부르는 것은 헤일리가 아닌 헤일리의 목소리이며 헤일리의 목소리는 마지막 장면에까지 이어진다.

헤일리의 목소리: 참 비가 많이 내리네... 아마도 그것은 태양일
거야(132)

극의 마지막 장면에서도 헤일리 대신에 헤일리의 목소리가 등장한다(132). 극중에서 실체가 아닌 목소리가 자주 등장하는 것은 어쩌면 홀이 지적한 것처럼 셰퍼드 극의 여성은 주변부의 인물이며 주체가 아닌 ‘타자’일는지도 모른다(Hall 150). 하지만 헤일리에게 있어 아내로서의 역할이 부재되어 있다는 것

은 부인 할 수 없는 일이다. 1막에서 헤일리가 2층에서 외출을 준비하고 있는 장면은 몸이 불편하여 누워있는 남편을 위하는 성실한 아내의 모습은 시사하지 않고 있다. 그녀는 완전히 검은 색의 옷과 베일, 검은 장갑을 끼고는 장례식에라도 가는 듯한 모습으로 외출을 준비한다(73). 이러한 그녀의 외출 준비는 다지의 영향력이 미치지 않는 2층에서 이루어지고 있다. 2층은 누워있는 다지의 가부장권이 침입하지 않는 독립된 그녀만의 은밀한 공간이다. 다지도 그녀의 은밀성을 인정한다.

“당신이 2층에 있는 사이에 일들이 벌어지고 있지. 세상은 멈추지 않아 당신이 2층에 있기 때문이야. 옥수수는 자라고, 비는 계속 오고 있지.” (75)

다지의 대사에서 아내가 저지른 은밀한 행위 즉 아들과의 근친상간에 대한 암시가 물어온다는 측면에서 다지도 아내의 부정 내지는 근친상간에 대해서 미리 알고 있었다고 간주해야 할 것이다.

근친상간의 결과물인 틸덴이 안고 들어오는 죽은 아이에 대해서 헤일리는 “어린 싹(Tiny little shoot)”이라 칭하면서 급기야 “태양(sun)”이라는 칭송을 아끼지 않는다. “이것과 같은 작물은 본 적이 없어”(132) 라고 말한 그녀의 대사에서 틸덴과의 근친상간으로 생긴 어린아이에 대해서 그녀가 우호적인 태도를 취하고 있음을 짐작할 수 있다. 크럼(Crum)이 지적하는 것처럼 “태양”(sun)은 “아들”(son)과 동음을 이루기 때문에 태양은 다름 아닌 죽은 아이를 가리키는 것인데(Crum 80) 솟아오르는 태양은 지평선 너머에서 어제 떠오르던 것이 오늘 다시 새로이 떠오르기 때문에 아우어바흐가 지적하는 “부활”의 이미지를 연상케 한다. 틸덴이 어머니를 통해 낳은 아들의 탄생은 아버지인 다지가 지배하는 가부장적인 폭력적인 상황을 끝내고자 한 시도이며 그가 아이를 낳은 것 이라기보다는 아이가 “태어나도록 요청된 것”이라고 아우어바흐는 말하면서 틸덴이 죽은 아이를 땅에서 꺼내어 안고 오는 장면을 “부활(resurrection)”로 평가한다(Auerbach 57). 하지만 이러한 아우어바흐의 논의는 틸덴과 헤일리 사이의 근친상간이 갖는 도덕성의 부재라는 측면을 간과했기 때문에 죽은 아이를 꺼내오는 것을 “부활”이라고까지 한 부분은 무리가 있다. 『매장된 아

이』는 정신적 도덕성의 부재내지는 마비의 측면을 논의하고 있고 아버지의 부재가 드러나는 작품으로 보아야 한다. 셰퍼드가 그의 아버지도 실은 “가정을 버리고 떠나갔다”고 술회한 것을 보면(Auerbach 55) 『매장된 아이』에 아버지의 상실 혹은 아버지에 대한 부재의 측면이 작품에 반영되었다고 보는 것이 옳을 것이다.

하지만 여기서 흥미로운 것은 틸텐이 죽은 아이를 안고 들어오는 마지막 장면에는 틸텐의 친 아들인 빈스가 곁에 있다는 사실이다. 처음에 빈스는 틸텐이 들어왔다는 사실을 알지 못했다는 듯이 천정을 쳐다만 볼 뿐이다(132). 천정을 쳐다보는 행위는 다지가 누워서 하는 행위와 닮았으며 빈스가 앉아있는 곳은 다름 아닌 다지의 소파이다(132). 다지의 소파에 그가 앉아있다는 측면에서 실질적인 가부장권을 빈스가 소유한 것은 아닌가 생각해 분수 있다. 다지는 죽음 직전에 손자인 빈스에게 다지의 집에 대한 소유권을 넘긴다. 그가 유언을 통해 두 아들들에게 집의 상속권을 이전하지 않고 손자에게 이전한 것은(128) 의미심장한 일이다. 이는 그나마 정신력이 온전한 인물에게 집안의 후사를 맡김으로써 죄로 얼룩졌던 자신과 과거의 조상들로부터 벗어나 새롭게 가계가 전개될 수 있음을 시사하는 것이다.

빈스는 극중에서 “깨달음(awakening)”에 도달한 존재라고 코트는 말하고 있다(Cott 170). 여기서의 깨달음은 과거 자신의 조상들이 저지른 죄에 대한 인식으로 해석되며 다른 가족 구성원과는 달리 빈스만이 다지의 가정에서는 정신적 도덕적으로 깨어있으며 “이곳에 머물며 일이 어떻게 되어 가는지 지켜 봐야한다”(131)고 말하는 그의 대사에는 다지 가족이 가지고 있는 정신적 도덕적 마비 상태에 대한 인식과 깨달음이 있음을 알 수 있다. 결말의 이러한 빈스의 “깨달음”에 대한 제시는 미국사회가 안고 있는 과거 죄가에 대한 정신적 도덕적 회복에 대한 각성에 대해서 암울한 현실가운데에서도 일말의 가능성을 열어놓은 대목이기도 하다.

V. 결 론

장남인 틸텐과 어머니인 헤일리 사이에 이루어진 근친상간은 다지의 가부장

권에 대한 도전이며 다시 가정의 정신적 도덕적 황폐화를 지적하는 것이다. 털텐에게서는 근친상간에 대해 전혀 죄책감을 찾아볼 수 없다는 측면에서 그의 도덕성이 마비되었음을 알 수 있다. 브래들리는 아버지의 권위의 상징인 머리카락의 절단을 통해 아버지의 가부장권에 도전한 양상을 보여주었으며 조카의 여자 친구인 셸리와 성적행위를 통해 도덕성이 마비된 양상을 보여주었다. 물론 가장인 다지도 온전한 정신력과 도덕성을 소유한 인물은 아니다. 유아 살해라는 범죄를 은폐하고 자신의 죄에 대한 인식조차 마비시키려 한 인물이었기 때문이다.

이러한 정신적 도덕적 마비의 측면은 세퍼드가 리프만과의 인터뷰에서도 밝혔던 미국인들에게는 “알려져 있지 않은 영역”(Lippman 12)이다. 미국인들이 알지 못했고 알려고 하지도 않았던 영역을 세퍼드는 일깨우고자 빈스라는 온전한 정신력과 판단력을 갖춘 인물을 다시 가정에 배치한다. 그는 빈스를 통해 미국이 행한 과거의 죄에 대한 인식뿐만 아니라 불감증 더 나아가 죄에 대한 정신적 도덕적 마비의 영역을 일깨우고 미국이 행한 과오에 대한 새로운 해석과 가능성을 대중에게 제시하고 있는 것이다.

키워드: 가부장권, 근친상간, 부패, 윤리, 인정

Works Cited

- Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre*. New York: Methuen, 1988.
- Derrida, Jacques. *Position*. Trans. Alan Bass. London: Athlone, 1981. 86.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977. 287.
- Rosefeldt, Paul. *The Absent Father in Modern Drama*. New York: Peter Lang, 1995.11.
- Shepard, Sam. *Buried Child Seven Plays*. New York: Bantam Books, 1981. 63-132.
- _____. *True West : Seven Plays*. New York: Bantam Books, 1981. 3-59.
- _____. *Curse of the Starving Class: Seven Plays*. New York: Bantam Books, 1981. 63-132.
- Wetzsteon, Ross. *Introduction: Fool for Love and Other Plays by Sam Shepard*. NY: Bantam Books, 1984. 5-10.
- Baudrillard, Jean. *America*. trans. Chris Turner. London: Verso, 1986. 85-88.
- Cohn, Ruby. *New American Dramatists 1960-1990*. London: Macmillan, 1991. 160-184.
- Crum, Jane Ann. "Notes on *Buried Child*." *Sam Shepard: A Casebook*. Ed. Kimball King. New York: Garland Publishing, Inc., 1988. 65-80.
- Berkowitz, Gerald M. *American Drama of the Twentieth Century*. London: Longman Group UK Limited, 1992. 185-190.
- Horton, Rod W & Edwards Herbert W. *Backgrounds of American Literary Thought*. New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1974. 7-52.
- Mann, Bruce J. "Character Behavior and the Fantastic." *Sam Shepard: A Casebook*. Ed. Kimball King. New York: Garland Publishing, Inc., 1988. 82-93.

- Rosen, Carol. "Emotional Territory: An Interview with Sam Shepard." *Modern Drama* 36(1993):1-11.
- Lippman, Amy. "Rythm and Truths: An Interview with Sam Shepard," *American Theatre* 1.1(1984).
- Cott, Jonathan. "The Rolling Stone Interviews Sam Shepard," *Rolling Stone* 490 (1987).
- Chanady, Amaryll Beatrice. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. Garland Publications in Comparative Literature. New York: Garland, 1985. 5-10.
- Auerbach, Doris. "Who was Icarus's Mother?" *Sam Shepard: A Casebook*. Ed. Kimball King. New York: Garland Publishing, Inc., 1988. 53-64.
- Hall, Ann C. "Speaking Without Words: the Myth of Masculine Autonomy in Sam Shepard's *Fool for Love*." *Reading Shepard*. Ed. Leonard Wilcox. Basingstoke and London: St. Martin P, 1993. 150-67.

Abstract

Undermining of patriarchy and aspects of paralysis in

Buried Child

Dong-in Cho (University of Incheon)

The situation of family is an important theme in the American contemporary plays. Among the modern playwrights Sam Shepard is one of the keenest artist in depicting the family situation in the modern world of dramas. *Buried Child*, one of his greatest works, offers a powerful dramatic metaphor for corrupted American spirit and society projecting the Dodges which is an assertively ordinary midwestern family to be marked by spiritual decay as well as physical. Dodge, the patriarch of the family, is gradually losing his patriarchal power with lying on a sofa and virtually immobile.

Two sons of Dodge, however, are trying to challenge the power of patriarchy by incestuousness with mother and by cutting hair of father. Tilden, the eldest son, is the main antagonist to father with the hope of achieving the patriarchal position. He had a incestuous tie with his mother who finally bore a son to be killed and buried by Dodge. Father of the family committed infanticide with a denial of sin. Father's loss of connection to the past as well as his sin symbolizes the past faults committed by American society.

Another antagonist to father is the second son Bradley who is crippled. The son meanly cut out Dodge's hair while his father was asleep. Considering Bradley's hair cutting, we could glimpse that he was undermining the paternal power of Dodge. Halie, Dodge's wife, is far from

being faithful for his husband by committing incest with her son. She lacks chastity and morality as a wife only to flirt with a local priest and committed fatal sin of incestuousness.

Though most of the family members of the Dodge are morally deteriorated, Vince is the only member of the Dodges who is morally sober with the possibility of rebuilding the Dodge family in a totally enlightened way. Ethnicity and acknowledgement of Vince can be clear evidences in which American society is able to be awakened on its past corruption and fall. With regret and repentance on past wrong doings American family and society can be born again.

Key words: patriarchy, incestuousness, corruption, ethnicity, cknowledgement

