『인문언어』(Lingua Humanitatis) 8 (2006): 79-93

현대 연극에 나타난 언어의 위기 및 그 한계

양기찬
(수원대학교)

Ⅰ. 들어가는 글

20세기 현대 연극에서의 이야기는 그 변화의 깊이가 과거 그 어느 때보다 강렬했다고 할 수 있다. 표현주의 극Expressionistic theater과 전위극Avant-garde theater이라는 새로운 형태의 현대 연극의 등장과 함께 전통적으로 간주되었던 이야기에 관한 사고 역시 변화하였다. 이전까지 지켜왔던 연극에서의 통상적이며 규범화된 양식들은 급격한 사회 변화의 물결과 함께 다각적인 이야기의 이용 방법에 대한 실험정신 등으로 새로운 현대 연극의 형태를 탄생시켰다.

현대 연극은 연극의 기초 이론적 근거를 마련해 주었다고 할 수 있는 아리스토테레스Aristotle, 호라스Horace 그리고 보알로Bolieau 등 역사적으로 유명한 이론가들이 규정한 범주를 벗어나 인간 사회에서 나타나는 모든 움직임, 놀이 문화, 제의 문화 그리고 축제 문화 등을 포괄하는 하나의 문화적 놀이game로 변화해왔다. 이러한 변화의 수용과 함께 연극에서의 '언어'에 대한 담론은 현대 연극을 어떻게 정의하느냐에 제일 관심이 기울여지고 있다. 이야기의 단절과 언어가 없는 이미지의 소통을 연극 장르에 포함시킨 오늘날 언어가 지니는 한계와 위기에 대한 분석은 뒤따라야만 할 것이다.

현대 연극에서 "언어"의 활용은 그것이 지니고 있는 은유적이며 상징적인[1]

1) "Symbol is of course crucial to drama - drama is a symbolizing activity, incorporating all the stages of symbolization from purely iconic imitation or 'mimesis', through the

표현방식에서 한층 더 발전시켜 왔으므로 "언어"의 역할 자체를 재조명 해 볼 필요성이 있다.

언어라는 매체는 인류의 역사가 시작된 이래 모든 사회의 의식과 무의식을 표현하는 기능을 하면서, 문학과 문화의 한 축을 이루며 그 사회의 인식 자체를 대변해 왔다. 이러한 의미에서 본 연구는 "언어"의 기능에 대해 통상적인 사전적 의미를 보다 폭넓게 해석할 필요가 있다는 점과, "언어"가 현대 연극과 같은 재현representation에 근거한 예술 매체의 근본적 발달의 흐름을 살피는데 중요한 요소라는 가정 하에서 출발하고자 한다.

유베스펠드Ubersfeld가 주장한 '언어를 근간으로 하는 글로 쓰여진 원본 texte 없는 연극은 없다'는 논리로만으로는 현대연극을 만족스럽게 정의할 수 없다.[2] 즉, 현대 연극에서의 언어라는 개념을 이해하기 위해서는 표면적 해석뿐만 아니라, 언어의 기능을 대신할 수 있는 "공연Performance", "제의fête" 그리고 "비언어non-Language/마임mime"까지 그 범주를 확장시켜야 한다는 것이다. 이러한 모든 비언어를 포함한 표현적 매체로서의 "언어"가 각각의 사회 공동체를 나타내는 문화사적 특성을 나타내주기 때문에 현대연극에서의 언어가 작품에서 지니는 중요성은 더욱 더 부각되어 나타나고 있다.

Ⅱ. 논점과 과제

문화의 발달사라는 틀 속에서 언어라는 요소와 현대 연극과의 연관 관계는

---

associative to the metaphorical, the abstractly referential and thus fully dramatic symbol." O'Toole, J., The Process of Drama, p.42.

2) "Le théâtre est un art paradoxal. On peut aller plus loin et y voir l'art même du paradoxe, à la fois production littéraire et représentation concrète à la fois éternel (indéfiniment reproductible et renouvelable) et instantané (jamais reproductible comme identique à soi): art de la représentation qui est d'un jour et jamais la même le lendemain art àla limite fait pour une seule représentation, un seul aboutissement, comme le voulait Artaud…… Mais le texte, lui, est au moins théoriquement intangible, éternellement fixé."
Ubersfeld, A., Lire le théâtre, p.13.

연극의 변화 즉 현대 연극의 정의를 보여줄 수 있는 좋은 예이다. 공연과 같은 표현예술에서의 '언어'의 사용은 사회와, 역사의 흐름 속에서 다양한 변화와 함께 그 개념적 활용에 큰 변화를 보여주고 있다.

현대 연극에서 언어가 지니는 부분은 "절대적인 요소", "불필요한 요소"라는 두 이론상 배타적 관점의 충돌을 불러일으킨다. 공연과 언어는 서로 다른 두 표현적 매체라고 정의 할 수 있지만, 이 두 매체가 지니는 공통점이 그 차이점 보다 더 많다는 것을 고려할 때 이 두 표현방법은 상호 보완적이라고 보는 관점이 보다 정확할 것이다. 즉 현대 연극에 대한 정의는 그 자체가 아이러니Irony를 담고 있다.[3] 언어를 통해 유출할 수 있는 이야기 보다는 그 언어가 지니는 기호와 상징적 의의에 현대 연극은 더 무게를 두고 있기 때문이다. 이는 곧 현대 연극에서 두드러지는 언어의 최소화minimalism 현상을 의미하기도 한다. 또한 현대의 연극을 몸의 이야기로 정의할 수 있듯이 공연이라는 매체가 지니는 특성상 이를 분류할 때 통합적인 문화/문학인 것이다. 그러므로 언어의 필요와 불필요의 문제에 대한 논의보다는 희곡과 공연에서 나타나는 언어(침묵 등의 공연에 있어서의 표현적 방법도 포함)라는 매체에 대한 재해석을 통해 그것이 의미하는 사회적이며 정신사적인 연구에 더 큰 비중을 두어야 한다. 또한 언어가 지니는 특성이 어떻게 공연과 희곡 작품들에서 이용되고 있으며, 어떻게 투영되고 있나 하는 문제점들과 작품에 잠재하고 있는 시대의 정신사적 의미에 대한 재조명을 통하여 언어의 변화 과정을 살펴야 한다.

'공연'이라는 예술적 장르에서의 언어의 위기는 다음과 같이 분류할 수 있다. 1. 어디서부터 발달하였나? 2. 언어의 위기란 관연 무엇을 칭하는 것인가? 3. 현대공연에서 과연 언어의 위기라고 정의되는 것이 무엇이며, 그 개념적

3) "Whether a given word or passage or work is ironic depends, in our present view, not on the ingenuity of the reader but on the intentions that constitute the creative act. And whether it is seen as ironic depends on the reader's catching the proper clues to those intentions. It has become conventional to say that the reader discovers these clues 'in the context'."
Booth, W. C., A Rhetoric of Irony, p.91.

근거는 무엇인가? 그리고 이러한 질문들을 통해 언어의 위기란 과연 존재하는 것인가?에 대한 객관적인 해답을 찾고자 한다.

1. 어디서부터 발달하였나?

다양한 언어의 변천 과정과 연극에서 그것을 수용하는데 있어서의 문제점들은 언어가 단순히 하나의 의미론적 입장의 해석 차원을 떠나 문화 상징을 배경으로 하는 기호학적인 해석의 차원으로 전의했기 때문에 제기되었다. 이러한 언어에서의 변화는 연극이라는 장르에서 보다 더 다양하게 나타나고 있다. 이는 현대 연극이 겪는 언어의 한계성과 그 위기를 잘 대면해주고 있는 것이다. 현대 연극은 하나의 장르로 귀착되어 있지 않고 다양한 입장, 즉 공연에서 활용되는 모든 요소들을 내포하고 있기 때문에 연극을 언어로 규격화할 수 있는 입장에서 탈피하고 있다.[4] 또한 현대 연극에서의 형용사 등의 수식어의 사용이 절제되는 것은 사실주의 문화/문학을 거치면서 하나의 연극 개념으로 자리를 잡았고 더 나아가 일상을 이미지로 처리하는 방식의 연극이 주류를 이어나가고 있는 추세이다. 이러한 주제는 언어를 통해 이야기를 전달한다는 당위성에 대한 문제를 제기함으로써 현대 연극의 다변성을 가져오게 되었다.

현대 연극에서 사용되는 언어의 의미와 역할을 재조명해 볼 때, 언어의 위기를 내러티브Narrative 연구로 풀어보고는 것 역시 위에서 제시되었던 문제

---

4) "Cette poésie très difficile et complexe revêt de multiples aspects : elle relève d'abord de tous les moyens d'expression utilisables sur une scène (dans la mesure où ils se révèlent capables de profiter des possibilités physiques immédiates que la scène leur offre pour substituer aux formes figées de l'art des formes vivantes et menaçantes, par lesquelles le sens de la vieille magie cérémonielle peut retrouver sur le plan du théâtre une nouvelle réalité ; dans la mesure où ils cèdent à ce qu'on pourrait appeler la tentation physique de la scène) comme musique, danse, plastique, pantomime, mimique, gesticulation, intonations, architecture, éclairage et décor."
Artaud, A., Le Théâtre et son double, p.57-58.

의 해법일 수 있다. 이야기에서 엿볼 수 있는 새로운 표현 방법(침묵이나 몸의 움직임과 같은 비언어적 요소를 통한 암시적 은유의 사용 등등)들과 언어와의 연관성에 대한 질문들은 현대 연극 장르에 많은 영향을 미치고 있는 표현주의 연극과 아방가르드 연극 그리고 이미지 연극 등에서 비롯된 것이다. 연극에서의 모든 표현과 상황은 무대 위에서 상징성을 지닌다. 무대에서의 움직임, 사이, 침묵 그리고 담화 등이 계획적이든 즉흥적이든 간에 무대에서 이루어졌다는 것과 제 3자인 관객이 이를 보고 있다는 점을 생각할 때 무대에서의 모든 행위는 이야기를 담고 있으며 이는 곧 상징성을 지니고 있다. 무대에서의 비언어 역시 무대 에서의 언어 대사와 같이 내러티브적 요소를 지니고 있는 것이다.

2. 언어의 위기란 관연 무엇을 칭하는 것인가?

연구의 목적은 언어가 지니는 그 특성을 규정하려는 것이 아니라, 언어가 어떻게 몸의 움직임과 이야기와 연관되어 사용되어 왔나를 연구하는 데 있다. 현대 연극에 나타나는 언어가 어떻게 시대적, 역사적, 사회적 흐름에 따라 변화해 왔는지를 재조명함으로써 현대 연극의 이야기에서의 언어의 역할과 활용을 생각해 볼 수 있다. 현대 연극에서의 언어가 지니는 위치를 재정립하기 위해서는 문자, 사전적 의의로서의 언어가 아닌 문화적 일상속의 언어에 대한 보다 폭 넓은 활용과 이해를 필요로 하는 것이다. 현대 연극에서의 이야기에 나타나는 시대적 고찰을 토대로 통시적 연결고리를 이룸과 함께 각 시대에 따른 다양한 모습으로의 변화를 공시적인 테두리에서 분석해야만 한다. 이야기에서의 언어는 시대적 흐름 등을 통해 나타나는 각 사회의 역사와 사회 형태를 은유metaphor나 상징signification적 표현을 이용하여 그 사회의 모든 내면적인 측면을 부각시켜 준다. 다시 말하자면, 모든 현대 예술(소설, 시, 역사학, 사회학 등을 포함한 모든 분야에 있어서의 인문학을 총칭함)에서 언어는 정신사적인 측면을 대변해 주는 필수 요소로서 자리를 지켜왔지만 이전과는 다르게 '정적'인 문자 표현 방법의 한계에서 벗어나 은유나 상징을 내포하는

포괄적인 의미에서의 일상 표현으로 변화했다.

이러한 언어 범주의 확대와 이해 그리고 해석은 20세기의 모더니즘 Modernism과 20세기 후반의 포스트모던이즘Postmodernism 등의 사회적 흐름과 함께 현대 연극 분야에서 몇몇 극작가들과 이론가들을 중심으로 하여 생겨났다. 이러한 사회 흐름은 현대 연극에 있어서 언어의 활용과 그 해석에 있어서 하나의 혁명을 낳았다. 현대 연극에서의 언어는 전통 연극에서 활용하지 않던 모든 전달 방법들을 언어의 범주로 채택하여 활용한다. 이는 대사로만 이야기의 내용을 전달하는 전통적인 극의 형식을 깨고 연극이 관객에게 상징화된 비언어적 방법으로 메시지/이야기를 전달하는 것을 포함한다. 현대 연극을 대표하는 작가들-서사극을 대표하는 브레히트Brecht, 아방가르드의 대표주자인 베케트Beckett, 미국 실험극을 대표하는 오닐O'Neill, 잔혹극 이론을 만들어낸 아르토Artaud 등-에서 이러한 현상을 쉽게 찾아볼 수 있다. 이론가들 및 극작가 출신들이 종래의 전통적인 "언어" 사용의 굴레로부터의 해방을 표방하고 나옴으로써 새로운 형태의 공연예술 표현방법이 등장하였다.

3. 현대공연에서 과연 언어의 위기라고 정의되는 것이 무엇이며, 그 개념적 근거는 무엇인가?

베케트의 <고도를 기다리며En attendant godot>에서의 문장형태는 그 이전의 연극들에서와는 달리 대화체를 사용한다. 대화체는 웅변조와는 달리 문법적인 형태와 문장의 수려함에 근거를 두기 보다는 현실 상황에 맞은 일상 대사에 중심을 두고 있다. 베케트는 이를 무대 위에서 현실화시키기 위하여 '침묵Silence'과 '사이Pause/Un temps'라는 일상적인 대화체에서 흔히 사용하는 '비언어'적 요소들을 통해 작품이 내재하고 있는 의미를 관객들에게 전달하고 있다.

> Estragon : Ce serait là, en effet, un grave inconvénient. (Un temps.) N'est-ce pas, Didi, que ce serait là un grave inconvénient? (Un temps.) Etant donné la

beautédu chemin. (Un temps.) Et la bonté des voyageurs. (Un temps. Câlin.) N'est-ce pas, Didi ?

(En attendant Godot, p.20)

Estragon : (pas en avant). Tu es fâché? (Silence. Pas en avant). Pardon ! (Silence. Pas en avant. Il lui touche l'épaule). Voyons, Didi. (Silence.) Donne ta main ! (Vladimir se retourne.) Embrasse-moi ! (Vladimir se raidit.) Laisse-toi faire ! (Vladimir s'amollit. Ils s'embrassent. Estragon recule.) Tu pues l'ail !

(En attendant Godot, p.20)

위의 두 예는 베케트가 침묵Silence과 사이Pause를 어떻게 구별하여 사용하는지를 잘 보여주는 대목이다. '침묵'은 생각할 수 있는 여유와 그 뒤의 행동이 뒤따르는 형태를 띠는 반면 '사이'는 생각 그 자체에 무게를 두는 행위이다. 이 대사들은 일상에서 우리가 흔히 사용하는 형태를 보여준다. 언어 행위는 사고와 발화라는 다르지만 서로 보완해주는 역할로 이루어진다. 즉 침묵과 사이는 언어 소통에 필요한 요소들로써 우리의 일상을 재현해주는 역할을 하며, 동시에 관객들에게 무대 위에서 보이는 이야기의 일상에 참여를 유도하는 요소이기도 하다. 작품 자체가 일상적인 대화체에 근간을 둠으로써 언어의 활용이 한층 더 자연스럽고 관객들이 쉽게 접근할 수 있다. <고도를 기다리며>에서 대화체의 전형을 엿볼 수 있다.

Estragon : Endroit délicieux. (Il se retourne, avance jusqu'à la rampe, regarde vers le public.) Aspects riants. (Il se tourne vers Vladimir.) Allons-nous-en.

Vladimir : On ne peut pas.

Estragon : Pourquoi ?

Vladimir : On attend Godot.

Estragon : C'est vrai. (Un temps.) Tu es sûr que c'est ici ?

Vladimir : Quoi ?

Estragon : Qu'il faut attendre.

(……)

Estragon : Il devrait être là.
Vladimir : Il n'a pas dit ferme qu'il viendrait.
Estragon : Et s'il ne vient pas ?
Vladimir : Nous reviendrons demain.
Estragon : Et puis après-demain.
Vladimir : Peut-être.
Estragon : Et ainsi de suite.
Vladimir : C'est-à-dire…
Estragon : Jusqu'à ce qu'il vienne.
Vladimir : Tu es impitoyable.

(En Attendant Godot, p.16-17.)

Estragon : (froidement). Il y a des moments….

(…)

Estragon. : Ce serait là, en effet, un grave inconvénient. (Un temps.) N'est-ce pas, Didi, que ce serait là un grave inconvénient ? (Un temps.) Etant donné la beauté du chemin. (Un temps.) Et la bonté des voyageurs. (Un temps. Câlin.) N'est-ce pas ?

(…)

Estragon. : (avec volupté). - Calme… Calme… (Rêveusement). Les Anglais disent câââm. Ce sont des gens câââm. (Un temps.) Tu connais l'histoire de l'Anglais au bordel ?

(En attendant Godot, p.20)

위의 두 예문들은 기존의 연극에서 사용되어왔던 대사들과 다른 성격을 지닌다. 물론 이야기를 전달한다는 점에서 표면적으로는 이전의 대사들과 동일하다고 할 수 있겠지만, 그 구조를 보면 대사들은 어떠한 수식어가 포함된 화려한 문장체가 아닌 완벽한 구어체로 구성되어 있다. 문장의 화려함이 없다는 것이 문장이 상징적 의미를 지니지 못한다는 것은 아니다. 일상에서 관객들에게 익숙한 압축된 언어를 활용함으로써 이전의 연극에서 사용되어 왔던 언어보다 더 철학적 의미를 지니고 있다고 할 수도 있다.

첫 번째 지문이 일상적 대화의 수준에 머물러 있다고 한다면 두 번째 지문

의 '사이Un temps'들은 일상적 대화의 형태를 보여주는 예이다. 언어가 하나의 동작과 행동을 표현하기 위해서 당사자들끼리 무리 없이 교감을 이루며 소통될 때 그 언어는 진실된 의사전달Communication의 매체적 역할을 한다. 위의 두 지문에서 보듯이 언어는 하나의 상황Situation과 의도Intention을 직설적으로 관객들에게 전달해주는 매개체적 요소 일뿐 그 자체는 어떠한 의미와 상징성도 지니지 않는다. 언어는 일관되게 상황과 이야기를 전개시키는 역할을 수행하는 요소로 머문다.

또 하나의 언어에 대한 현대 연극의 특성으로 분류될 수 있는 것은 언어의 근간으로 받아들여졌던 언어가 지니는 근본적인 문법적Grammatical 체계다. 이는 현대의 문학의 주류로 일반화된 언어의 변천이 연극에서도 그대로 적용되고 있다는 단면을 보여준다. 위 두 번째 지문에서 '고요하다câââm'은 원래는 Calme로 표기되어야 함에도 불구하고 소리Phonetic에 입각한 단어의 사용을 통해 발화하는 당사자의 심리를 관객들에게 전달하는 역할을 한다. 이는 다음의 예들인 오닐의 작품 <얼음장수 오다The Iceman Cometh>에서 역시 동일하게 사용되는 것을 볼 수 있다. 단어 표기에 있어서의 문제점들은 그 단어들이 지니는 상징적 의의를 대변해 주기 위해서이다. 사회 인식에 기반을 둔 언어는 그 사용을 통해 발화자의 사회적 신분과 그 발화자의 내면적 심리상태를 엿보여준다는 점에서 각각의 인물들에 알맞은 인물상을 투영하는 역할을 해준다. 이는 현대 연극 이전의 연극 형성화에 대한 이론과는 많이 변화했음을 잘 보여주는 대목이다. 이전 연극을 정의해주었던 전통적 맥락에서의 고유의 비극성과 희극성이 사회 내면에 깔려있는 일상을 토대로 하는 비극과 희극성으로 대체가 되고 있다는 것을 현대 연극은 보여주고 있다.

Rocky : (grins kiddingly). De old Foolosopher, like Hickey calls yuh, ain't yuh ? I s'pose you don't fall for no poipe dream ?

(The Iceman Cometh, p.16)

Joe : (stares calculatingly at Parritt and then looks away---aloud to himself, philosophically). One-drink guy. Dat well done run dry. No hope till

Harry's birthday party. 'Less Hickey shows up. (He turns to Larry.) If Hickey comes, Larry, you wake me up if you has to bat me wid a chair. (He settles himself and immediately falls asleep.)

(……)

(The Iceman Cometh, p.27-28.)

Chuck. : (…) All we want outa you is keep de hell away from us and give us a rest.

(The Iceman Cometh, 193)

언어의 수려함이 돋보이는 웅변조적인 연극 형태에서 초사실주의Hyper-realism를 근간으로 하는 단문적인 대화 형태로의 변화는 시대 흐름에 영향을 준다. 모더니즘이라는 인식의 흐름은 사회에서 새로운 변화를 수용하게끔 하는 동기를 부여했으며, 이는 사실주의 문화와 결합하여 무대에서의 모든 행위가 사실 묘사를 근간으로 보여지는데 큰 영향을 미쳤다. 또한 자연주의자들이 주장했던 관찰될 수 있는 모든 것들의 묘사뿐만이 아니라 보여지는 현실을 통해서 인지될 수 있는 모든 것들을 감성적, 심리적 그리고 감각적으로 묘사하게 되었다. 이는 무대에서의 연극은 더 이상 단순하게 줄거리를 나열해주는 공연이 아니라 관객이 진행되는 이야기 속에 참여하는 '극장주의'적 시점으로의 전환을 의미한다.

현대 연극에서의 언어의 한계와 위기는 움직임을 토대로 하는 로봇 월슨과 같은 많은 현대 연출가들의 활동에 의해 보급된 이미지 연극으로의 변화, 변환 또는 변천 등에서 또 하나의 예를 들 수 있다. 현대 연극에서 언어가 최소화 되는 양식을 채택하고 있다는 것은 현대 연극을 이해하는데 매우 중요한 부분을 이룬다. 즉 언어의 최소화는 있는 현실을 어떠한 꾸밈도 없이 그대로 전달해줄 수 있는 기능과 함께 은유나 상징적 의의에 대한 보다 넓은 해석을 가져온다. 포괄적 의미의 이미지 연극은 대사로 대표되는 언어를 중심으로 하기보다는 이미지 자체에 더 상징적 의미를 부여하여 언어가 불필요한 연극을 의미한다. 연극에서 언어를 통해 전달되던 이야기는 각각의 상징적 이미지의 처리로 대치되는 것이다. 이 연극의 특징은 민족과 사회마다의 각기 다른 언

어권이라는 한계를 뛰어넘을 수 있기 때문에 범문화적 교류를 지향하는 현대 연극의 흐름과 매우 잘 어울린다는 점이 강점으로 대두되고 있다.

이미지 연극은 문자 그대로 관객에게 '보여주는' 연극을 의미한다. 이전에 연극이라는 장르가 만들어지면서 제외되었던 마임, 제식, 그림자 극 그리고 모든 비언어 극들이 연극적 요소들로 받아들여짐으로써 연극의 지평이 보다 더 확대되었으며 현대 연극은 이러한 변화에 발맞추어 변화하고 있다.

이미지 연극에서처럼 움직임을 기준으로 하다 보면 무대 또한 구체적인 사실 묘사를 토대로 하기 보다는 상징적 무대에 더 큰 비중을 둔다. 무대의 화려함과 수려함을 통한 상징성 보다는 무대 자체가 하나의 기호체계로의 변화를 의미한다. 기호체계는 보편성이라는 특징을 지녀야 하는 것 역시 이미지 극의 특성이다. 보편성이 결여된 상징체계는 그것이 색채, 무대 장식, 의상, 음악 또는 움직임 등을 통해서 관객들에게 어떠한 감흥도 주지 못하게 된다.

이미지 연극은 '이야기'의 개연성과 중요성을 이미지로 표현함으로써 전통 극에서 필수적으로 받아들여져 왔던 '언어'에 대한 전통적인 가치와 생각을 바꾸는 역할을 했다. 현대 연극에서의 중요한 요소는 작품이 담고 있는 '이야기'를 어떻게 관객들에게 전달하느냐에 달려 있는 것이다. 또한 이전의 많은 연극들이 이야기를 언어(말)로 직접 관객에게 작가의 의중을 전달하는 역할을 수행했다면, 현대 연극에서는 언어(말)이라는 연극적 요소 없이 관객들에게 장면과 장면을 이미지화하여 전달한다. 관객들은 자기 나름대로의 추론을 통해서 작품이 전달하고자 하는 의의를 작가의 의도와 상관없이 이해하는 경향으로 바뀌었다.[5]

---

5) "Le jeu et le langage sont des outils pour le dramaturge moderne. Le changement est plus significatif si l'on compare le théâtre moderne à son prédécesseur. Les valeurs et la morale, toujours facilement repérées dans le théâtre traditionnel, en sont absentes pour le spectateur/lecteur du théâtre moderne. Tout est basé sur la dimension mentale et non pas physique. Il n'y a pas d'autre issue, à part celle suggérée dans la pièce. Le théâtre n'est pas un moyen de suggestion mais un moyen de provoquer la réflexion au sein de la sociétéet de la culture(valeur et morale etc.). En laissant au spectateur/lecteur le soin de déchiffrer lui-même la pièce, celle-ci conserve aux yeux de l'auteur l'objectivité requise

이미지 연극은 하나의 연출된 장면/그림이 언어를 대체할 수 있음을 보여주는 한 예이며 현대 연극 흐름의 한 단면을 보여준다. 연극의 수용이 전통적인 입장인 물질적인 요소들 무대, 의상, 조명 그리고 대사 등에서 비물질적인 측면인 정신적인 요소로 변화했음을 보여주는 예인 것이다.

Ⅲ. 맺음말

본 연구는 서두에서 언급했듯이 어떠한 하나의 작품이나 작가에 대한 연구보다는 연극이라는 장르의 역사적 흐름 속에서 나타나고 확인될 수 있는 언어 활용의 변화에 초점을 맞추었다. 현대 연극에서의 언어가 위기에 봉착했다면 과연 그 위기는 무엇으로부터 초래된 것이며 그 위기 자체가 타당성이 있는가를 생각해 보았다. 현대 연극은 경계선이 될 수 있는 하나의 언어를 자신들만의 문화정체성을 가진 하나의 국가를 떠나 세계적으로 이해되고자 한다. 모든 관객들이 공유할 수 있는 공연으로의 변화를 위해 현대 연극은 언어의 최소화/간소화를 그리고 움직임과 상징 등의 기호에 의존하는 이미지를 부각시키는데 그 초점을 맞추고 있는 것이다. 현대는 이미지의 사회라고 말한다, 이미지의 중요성은 시간이 흐를수록 더 확대될 것이다. 물론 이미지가 문화의 모든 단면들을 보여주지는 못할 것이다 이는 현대 연극에서도 마찬가지이다. 베케트와 오닐의 예에서 볼 수 있듯이 언어의 현실성, 현장성 또한 의사소통의 큰 부분을 차지하기 때문이다. 그러나 베케트와 오닐의 극들에서 나타나는 현실성과 현장성 역시 하나의 장면 이미지를 토대로 하고 있음을 생각해 보아야 할 것이다.

언어의 위기는 언어가 사라진다는 것이 아니라, 사회의 발전과 문화 흐름에 발맞추어 언어가 대체된다는 것이 옳을 것이다. 현대 연극에서 보여지는 언어의 문제성은 세계적인 추세를 따라 점진적으로 변화해 온 과정을 의미하

---

par le théâtre contemporain."

Yang, G. C., Etude litteraire de Beckett et d'O'Neill, p.77-78.

는 것이지 하나의 혁명적인 것이 아니다. 세계적 추세와 연극의 보편화 그리고 모든 이들이 쉽게 언어에 구애 받지 않으며 전통적인 연극과 다르게 형성화되어가고 있다는 것이다.

참고문헌

Artaud A., *Le Théâtre et son Double,* Paris, Editions Gallimard, (Coll. Folio/Essais), 1964.

Beckett S,. *En attendant Godot,* Paris, Les Editions de Minuit, 1991. Booth W. C., *A Rhetoric of Irony,* Chicago, The University of Chicago Press, 1974.

Brustein R., *The Theatre of Revolt: Studies in Modern Drama from Ibsen to Genet,* Chicago, Ivan R. Dee Inc. Publisher, 1991.

Cavell S., *The World Viewed,* Cambridge, Harvard University Press, 1979. (Enlarged edition)

Danan J., *Le Théâtre de la pensée,* Rouen, Editions Médianes, 1995.

Didi-Huberman G., *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde,* Paris, Editions du Minuit, (Coll. Critique), 1992.

Dort B., *Le Jeu du théâtre : Le Spectateur en dialogue,* Paris, P.O.L., 1995.

Eco U., *Interprétation et surinterprétation,* éditépar Collini Stefan(traduit de l'anglais par Jean-Pierre Cometti), Paris, PUF, (Coll. Formes Sémiotiques), 1996.

Elam K., *The Semiotics of Theatre and Drama,* New York, Methuen & Co., 1980.

Esslin M., *Anatomie de l'art dramatique,* (traduit de l'anglais par Nicole Tisserand), Paris, Editions Buchet/Chastel. 1979.

Fanchette J., *Psychodrame et Théâtre Moderne,* Paris, Buchet/Chastel, 1971.

Yang G. C., *Etude litteraire de Beckett et d'O'Neill,* 박사학위논문, 1999.

Hirsch E. D. Jr., *Validity in Interpretation,* Chelsea, Yale University Press, 1967.

Innes C., *Avant Garde Théâtre 1892-1992,* London, Routledge, 1993.

Iser W., *The Implied Reader: Pattern of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett,* The Johns Hopkins University Press, 1978

Japelle H., *Les Enjeux de linterprétation théâtrale,* Paris, Edition l'Harmattan, 1997.

Jauss H. R., *Pour une esthétique de la réception,* (traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski), Paris, Gallimard, (Coll. Tel), 1978.

Kowzan T., *Sémiologie du théâtre,* Tours, Editions Nathan, (Série Littérature),1992.

Marin L. *Des Pouvoirs de l'image,* Paris, Editions du Seuil, 1993.

Martin W., *Recent Theories of Narrative,* Cornell University Press, 1986.

O'Neill E., *The Iceman Cometh,* London, Jonathan Cape Paperback, 1990.

Otoole J., *The Process of Drama : Negotiating Art and Meaning,* London, Rutledge, 1992.

Pirandello L., *Ecrits sur le Théâtre et la Littérature,*(traduit de litalien par Georges Pirou), Vienne, éditions Denoal, 1968.

Said W. E., *The World the Text and the Critic,* Harvard University Press, 1983

Ubersfeld A., *Lire le théâtre,*.

Theories of Literature in the Twentieth Century : Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics, Fokkeme D., et Ibsch E., India, Hurst/St. Martins, 1995.

[Abstract]

The function of language and its limitations in the Modern theater

Gi-chan Yang
(The University of Suwon)

The modern play is going through a change that is differentiating it from the plays of yesterday. The importance of narration through language, specifically that of words spoken on stage as a means of communication is being replaced by images and minimalism of words. The narration that depended on spoken words today depends more on the images that are conjured on stage. This movement shows also the very development of stage and its craft in the domain of theater and

especially holds true in the avant-garde theaters of today. The avant-garde theater, in trying to duplicate the reality does not confine itself to oratory rhetorics that we see in the traditional plays of the past but expresses itself by mimicking the reality to the utmost possible.

keywords: Beckett, O'Neill, Image, Minimalism, Play/theater, Metaphor, Signification

접 수 일 : 2006년 10월 30일
심사기간 : 2006년 11월 1일-11월 20일
재 심 사 : 2006년 11월 27일
게재결정 : 2006년 12월 4일 (편집위원회의)