

대머리 여가수의 단골 미용실은 어디일까



안치용의 세계문학 파노라마
‘100권의 고전, 100개의 세계’

<17> 외젠 이오네스코의 ‘대머리 여가수’

◆반연극

‘대머리 여가수’는 1950년 초연(初演)하면서 ‘반연극(antitheatre)’이란 부제를 내걸어 제목에서 한 걸음 더 나가 ‘반(反)’이란 목표를 뚜렷이 했다. ‘안티(anti)’는 즉자에 대한 반동으로 나온 대자이기 때문에, 기본적으로 둘은 같은 지평에 속한다. 만일 누군가가 이 작품을 읽으면서 이해하지 못한다고 말한다면 보기에 따라 이미 이해하였다는 뜻이기도 하다. 이해하지 못한다는 것을 이해하고 있기 때문이다. 이해하지 못한다는 사실을 독자가 이해할 수 있도록 (작가가) 쓴 글이다. 소설 장르에서 등장한 반소설도 마찬가지이다. 이해하지 못하게 만들었다는 것은, 역설적으로 이것이 이해의 지평 위에 확고히 서 있음에 관한 작가의 선언이다.

통상적으로 픽션을 정의할 때 현실에 있을 법한 가상의 현실이라고 한다. 사실 같은 비(非)사실이 픽션이고, 비사실 같지만 엄연한 사실인 것을 용어 자체에 크게 의미를 두지 않는다면 ‘안티픽션’이라고 말할 수 있다. 반연극이다. 의미의 지평은 확대된다.

의미가 통하지 않는 말을 말이라고 할 수 있을까. 그렇다. 앞서 설명한 대로 의미가 통하지 않는 말을 하니까 말인 거다. 의미가 통하게 말을 하든, 의미가 통하지 않게 말을 하든, 두 방식에서 모두 말을 하고 있다. 보편적인 논리의 체계가 작동한 시간과 공간, 등장인물을 조각내어 연결하면 ‘대머리 여가수’와 흡사한 결과물을 마주한다. A는 지금 회사에서 B에게 말하는 데, 하는 말은 A가 1년 전에 C에게 술집에서 한 말이며, A와 ‘대화’하는 B는 1년 전의 주제와 지금의 주제를 번갈아가며 말한다고 상상해 보면 된다. 기존의 전통 서사가 뉴턴적이라면, 반연극은 아이슈타인적이다. 많이 달라 보이지만 어쨌든 둘 다 세계에 관해 얘기한다는 게 공통점이다.

동음이의어와 각운이 활용되는 것도 비슷한 맥락에서 얘기해 볼 수 있다. 동음이의어를 사용한 언어의 유희인 ‘pun’은 기표와 기의가 분열한 상태로, 또는 분열함으로써 의미를 확장하고 생산한다. 각운이라는 건 한 단어의 꼬트머리에 쓴 사소한 운으로, 원초적인 율림에 호소하는 방식이다. 굳이 따지고 들자면 동음이의어는 의미의 무의미를 찾는 방식이고, 각운은 무의미의 의미를 찾는 방식이다.

◆포스트모더니즘의 선취라기보다는

이 작품에서 포스트모더니즘을 떠올리는 사람이 많을 것이다. 포스트모더니즘과 비

슷한 외양을 취하지만 본질은 다르다. 포스트모더니즘이 의미의 지평에서 (어디로?) 뛰어내리려고 한다면 반연극은 이 지평에서 (결코 알 수 없는) 의미에 집착한다. 반연극·반소설이나 부조리극, 실존주의 소설 등은 모더니즘의 한계를 마치 풍선이 터뜨릴 듯이 불어대며 도착적으로 확장할 뿐이다.

초현실주의와 포스트모더니즘을 도식적으로 비교하면 초현실주의가 현실을 탈피하는 탈(脫)대상이라면, 포스트모더니즘은 탈(脫)주체이다. 초현실주의나 포스트모더니즘이 드러내는 양상은 비슷할 수 있지만, 인식 체계는 다르다.



대머리 여가수
/외젠 이오네스코

‘대머리 여가수’에서 이오네스코는 당연히 포스트모더니즘을 의식하지 않았다. 선행한 사조인 초현실주의는 참조하면서 초현실주의 표현의 부조리한 현상과 실존주의의 문제의식을 연관 지어 연극적인 양식으로 정형화하는 것에 관심을 두었다고 추측할 수 있다. 탈(脫)대상화하면서 주체가 과잉되고 그러한 과정이 악순환에 빠져들며 결국 주체가 전복되는 상황 또한 그리고 있다.

◆아리스토텔레스와 실존주의의 흔적

전통적인 서구의 형이상학에서는 아리스토텔레스적인 합목적론이 강세다. 세상은 인과관계로 이어지면서 목적에 맞춰서 구성돼 있다고 가정하고 맹목적으로 그런 생각을 수용하는 경향은 근대에 이르러도 전방는다. 데이비드 흄은 우리가 인과(因果)를 알 수 없고 인접(隣接)만을 알 수 있다고 말한다. 인접의 반복을 통해서 습관적으로 그것을 인과로 받아들일 뿐이다. 사실 엄격하게 또 정확하게 인과를 파악할 수는 없다. 인과를 추정하거나 인과라고 명명하는 것일 뿐이다. 목적론적 세계관에서는 우리의 세계를 합목적의 세계라고 일단 가정한다. 우리가 가정한 인과를 (우리와 무관하게 존재하는) 실제 인과라고 받아들이면서 세계 속에서 살고, 거기서 삶의 가치나 의미를 추구한다.

아리스토텔레스적인 세계를 완전히 부

외젠 이오네스코(1909~1994년)의 희곡 ‘대머리 여가수’의 주인공은 대머리 여가수일까. 아니다. 아예 등장인물이 아니다. 대머리 여가수는 머리카락을 어떻게 손질할까. “그녀는 항상 같은 식으로 머리를 다듬는다.” 이오네스코의 ‘대머리 여가수’는 등장인물, 언어, 형식의 모든 면에서 기존 연극의 문법을 파괴한 이른바 부조리극 또는 반연극의 효시가 된 작품이다. ‘대머리’와 ‘여가수’를 결합한 제목 자체가 작가의 지향을 드러낸다.

인하는 것은 세계에서 사는 한 불가능하다. 이오네스코의 ‘대머리 여가수’ 역시 완전한 부인으로 가지는 않았고, 목적론적인 기존 세계를 흄 식의 온건한 비판을 수용해 언어학적으로 풀어놓은 정도이다. 무슨 말인지 이해 못 한다고들 하지만, 사실은 다 이해할 수 있는 언어와 개념이고, 이해를 못 했다는 이해에까지 도달할 수 있는 문장으로 작성돼 있기에 온건한 비판이라고 할 수 있다.

세계를 ‘질서’라는 관점에서 코스모스라고 하고 코스모스 전에는 카오스가 있었다. 코스모스에 사는 우리에게겐 코스모스가 카오스보다 좋다는 우열의 판단이 암묵적

인물·형식 등 기존 연극 문법 파괴
포스트모더니즘 의식하지 않으면서
초현실주의 표현의 부조리한 현상
실존주의의 문제의식 연관지어 정형화

일상 표면의 향상성과 이면의 불안
우스꽝스러운 비극의 모습으로 표현

으로 존재한다. 카오스를 흔히 ‘무질서’로 이해하고 무질서를 정돈하여 질서를 세웠다고 보기 때문이다. 동시에 카오스는 무질서가 아니라 우리가 모르는 다른 질서라는 반박이 존재한다. 마치 장미화원과 들꽃이 만발한 들판처럼 코스모스와 카오스는 별개의 논리가 작동하는 별개의 질서라는 생각이다. 이오네스코의 세계는 카오스적인 세계를 전방하였을까. 아니다. 그는 코스모스적인 세계에 머물며 그 세계를 부분적으로 비틀어서 얘기하고 있다. 결국 실존주의의 영역을 벗어나지 못한다.

이 책에 등장한 초인종 일화. “결론적으로 초인종이 울러도 (문밖에) 사람이 있는지 없는지 모르는 거군요”라고 대사는 형식논리학의 견지에서는 옳지 않다. 어떨 때는 누가 있고 어떨 때는 아무도 없다고 하는 건 순차적으로는 맞는 말이지만 동시에 문 앞에 (초인종을 누른) 누가 있으면서 없다고 할 수는 없다. 형식논리학의 질서를 파괴하는 듯 하지만 그렇다고 세계 질서에 대한 근본적인 부정은 아니다. 그러나 이오네스코에게는 어쨌든 초인종을 누른 누군가가 문밖에 있다.

실존주의라는 건 잘살고 싶어서 안달하는 모습이다. 실존주의는 허무주의가 아니다. 실존의 의미는 결국 삶의 긍정과 반항을 통한 자기 존재의 확인이고, 유명하게 인용되는 사르트르의 소설 ‘구토’의 장면

처럼 칸트적인 물자체를 보면서 자아를 각성하는 모습이다.

이성적인 인간의 호소와 불합리한 세계의 침묵 사이에서 발생하는 부조리 앞에서 인간은 그 부조리에 반항하면서 삶을 꾸려나간다고 카뮈는 설명한다. 하나의 고정적인 사건이 아니라 인간의 호소와 세계의 침묵 사이에서 발생하는 관계가 부조리이다. 카뮈에게 부조리에 대처하는 방법은 반항이다. 부조리 앞에서 끊임없이 주어진 바위를 밀고 언덕길을 올라갔다가, 고개를 넘어봤자 내려가면 다시 밀어야 할 줄을 알면서도 기꺼이 다시 밀 각오를 하는 것이 반항이다. ‘대머리 여가수’에서도 동일한 정조를 확인할 수 있다.

◆삶에 대한 집착과 애착

인간이 그냥 세계 앞에서 짜부라지는 게 아니라 신도 죽었고 뭐가 있는지 혹은 뭐가 들었는지 정확하게 모르는 세계 앞에서 인간이 호소한다. 호소하는데도 세계는 침묵할 뿐이다. 호소와 침묵 사이에서 부조리가 출현한다. 호소가 없으면 부조리가 발생하지 않는다. 그 부조리를 기꺼이 받아들이는 것이 실존주의에서 말하는 삶의 모습이다. 실존주의는 부조리할 수밖에 없다. 실존주의는 부조리를 극복하지 않는다. 이 작품 속의 인물들은 실존적인 삶을 모색하고 있다.

형식논리학의 파괴와 주체의 파괴가 동시에 나타난 장면. 등장인물인 메리가 갑자기 “전 이분의 소방 호스였어요”라고 말한다. 인간의 물화가 너무 자연스럽다.

제목은 조금 시대에 뒤떨어져 있다. 무의미의 의미를 통해서 의미가 무의미해지는 순환 구조가 발생하듯이, 대머리 여가수도 작가가 신경 쓴 제목임이 분명하다. 대머리 여가수를 형용 모순이라고 설명하는 사람이 있다. 그 당시의 여자는 대머리일 수 없다고 보았기 때문이다. 대머리 여가수는 형용 모순이고, 형용 모순인 사건을 갑자기 지칭하면서, 형용 모순의 향상성을 답답해하고 이러한 구조 속에서 그 모순을 상징화하며 제목으로 삼았다고 해석하기도 한다. 지금은 대머리 여가수, 머리를 빡빡 깎은 여자가 얼마든지 존재할 수 있지만, 그 당시에는 그런 여자가 없었기 때문에 해석이 달라진다. 지금이라면 대머리 여가수라는 말을 쓰지 않았을 것이다. 핑크 코끼리는 요즘 다이어트 중인가요? 지금에서야 이런 제목을 썼어도 무방하겠다.

대화가 단절된 혹은 일방의 대화만이 있는 인간관계, 인간의 물화와 소외, 일상 표면의 향상성과 이면의 불안이 우스꽝스러운 비극으로 표현된 작품이다.

/인문학자 겸 영화평론가(ESG연구소장)

바스타비 TV와 함께하는 메트로 뉴스



▲ “장마철 감전사고 주의해야”... 5년간 사상자 2509명 /사진 뉴시스
▲ 대우조선 노조 파업에 민주당 “산은 결단 필요한 시기”

▲ 근로자 추락사 관련 경동건설 원·하청 관리자, 항소심도 집유
▲ 수원지검, ‘시세 조종 의혹’ 쌍방울 그룹 본사 압수수색



▲ 대입 준비 제주 고3, 항공·숙박비 올해부터 지원
▲ 충주시 “충주역~판교 직통 KTX 이르면 내후년부터 운행” /사진 뉴시스