

## 줄리아 조의 『오피스 아워』(Office Hour)에 나타난 윤리적 말 걸기와 메타 드라마 기법

이 숙 인\*  
(전남대학교)

Lee, Sook-In. 2022. "Ethical Addressing and the Meta Dramatic Method in Julia Cho's *Office Hour*." *The Journal of Modern British & American Language & Literature* 40.4:49-77. Julia Cho's *Office Hour* (2016) is a play inspired by the 2007 Virginia Tech massacre, a shooting incident involving a Korean American student. This article argues that Cho's play is a call for giving an ethical accounting of oneself and addressing otherness beyond the dominant imaginary of the victim and perpetrator in the production of violence. The play not only demonstrates the ways in which the speaking subject is always already exposed to the structure of address, and thereby influenced by the operation of norms, but also it demonstrates the possibility of the subject's giving an ethical accounting of oneself and listening to the voices of others silenced by the normative discourse, for the subject is invariably engaged in the process of negotiating with the conditions of social recognition. For this, the play makes use of metadramatic scenes of 'Three Card Monte.' (Chonnam National University)

**Key Words:** *Office Hour*, structure of address, giving an account of oneself, three card monte, meta drama

주 제 어: 『오피스 아워』, 말 걸기의 구조, 자신을 설명하기, 쓰리 카드 몬테, 메타 드라마

### I. 들어가며

한국계 미국인 극작가 줄리아 조(Julia Cho)가 2018년 집필한 『오피스 아워』(*Office Hour*)는 버지니아 공대 총격 사건(Virginia Tech Shooting)이라는 실화에서 모티브를 얻은 드라마이다. 2007년 미국 버지니아(Virginia)주 블랙스버그(Blacksburg) 소재 버지니아 공대(Virginia Tech)에서 재미 한국인 조승희가 무

\* 박사과정생

차별 충격으로 32명을 숨지게 하고 자신도 죽음을 선택한 비극이 발생했다. 미국 역대 3대 총격사건 안에 들 만큼 수많은 희생자를 낳은 이 사건은 인종차별, 따돌림, 총기 사용 문제까지 얽혀 있었으며, 미국뿐 아니라 한국 사회를 크게 동요하게 만들었다. 그러나 수많은 희생자를 낳은 이 비극적인 사건을 꼼꼼히 살피는 비판적 성찰은 제대로 조성되지 않았다. 사건 직후, 조승희를 지도한 경험이 있는 루신다 로이(Lucinda Roy)가 『묵비권 없음: 버지니아 공대의 비극』(*No Right to Remain Silent: The Tragedy at Virginia Tech*)이라는 저서에서 이 범행을 일으키기까지 불안하고 암울했던 조승희의 심리에 접근하고자 했을 뿐이다(Roy 2009, 1-12).

조는 『오피스 아워』를 창작하게 된 계기에 대해 조승희라는 총격범과 같은 성(family name)을 가진 한국계 미국인라는 사실이 이 사건을 더 사적으로 오랫동안 생각하게 했다고 고백한 있다(Yoshiko Kandil 2016). 또한 그녀는 버지니아 공대에 대한 이야기는 비극적이고 견디기 힘들었지만, 그것이 한국계 미국인이 되는 것은 무엇인지에 대한 이야기의 일부처럼 느껴졌으며, 인종적 정체성에 대한 감각과 더불어 주체를 설명하고 서사화하는 방법에 대해서도 탐색하게 되었다고 말한다(Tsutakawa 2020). 이러한 사유 안에서 조는 『오피스 아워』를 통해 폭력의 행위자에 대한 이해하기를 제안한다. 그것은 아시아계 미국인(Asian American)으로서의 정체성뿐 아니라 행위 주체로서 인간에 대한 이해를 포함한다. 버지니아 공대 총격 사건의 행위자가 저지른 폭력이 엄청난 희생자를 낳은 용서받을 수 없는 범죄임은 분명하지만 행위의 결과뿐 아니라 행위자가 처한 조건을 지나치지 말자고 주장하는 것이다. 그 사건 당시 몇몇 사람들이 폭력의 행위자인 조승희에게도 추모 메시지를 남겨 가해자 또한 기억하고자 하는 시도들이 있었다.<sup>1</sup> 그들은 끔찍한 폭력을 저지르게 되기까지 고통스러운 삶을 살아야 했던 폭력의 행위자에 대해서도 언급한 것이다. 조는 관객을 향해 이러한 비극적인 사건이 일어나게 된 배경과 이 사건을 일으킨 행위자에 대해 이해하려고

<sup>1</sup> 사건 후 희생자들을 기리는 추모석 앞에 수많은 메시지와 꽃들이 쌓였다. 가해자인 조승희의 추모석 앞에도 “승희야, 난 너를 미워하지 않아. 너와 친구가 되고 싶어. 그동안 얼마나 힘들었니. 이 세상 모든 사람들로부터 떨어져 홀로 끔찍한 고통을 겪었을 네게 손 한 번 내밀지 않았던 나를 용서해 줘. 이제 저 세상에서라도 너를 옥죄었던 고통에서 벗어나 편안히 지내길 바라”라는 메시지 등이 놓여 있었다(강찬호 2007).

하면 어떨까, 이 사건으로 상실과 슬픔 속에 있는 사람들에게 그 아픔을 공유할 수 있는 다른 방식을 제안할 수는 없는가라는 물음을 조심스럽게 던진다. 그녀는 교수의 연구실에서 학생에 대한 개별 지도가 이뤄지는 ‘상담 시간’(office hour)를 문제적 상황으로 설정해 놓고, 독자 및 관객에게 2007년 버지니아 공대 총격 사건을 기존의 담론과는 다른 종류의 방식으로 이야기할 수 없는지 질문한다.

비극적인 실화를 다룬 이 극은 소재의 민감성뿐 아니라 무대 위에서 폭력을 재현한다는 측면에서 비판을 받기도 했다. 무대 위에서 재현되는 총기 폭력은 때로 관객들과 비평가들에게 인정하고 싶지 않은 현실의 적나라함을 보는 불편함으로 다가왔던 것이다. 그러나 폴라 보겔(Paula Vogel 2017) 같은 평론가들은 폭력이 일어나는 연극 무대는 관객들을 불편하게 만들지만, 오랜 기간 버지니아 공대의 사건에 빠져 이를 소재로 연극을 만든 용기를 가진 줄리아 조를 높이 평가하며 『오피스 아워』의 작품성을 인정하였다. 또한 기대하지 않았던 충격적인 무대 위에서 폭력의 경험에도 불구하고 관객들은 조의 연출 의도를 깨달으며 긍정적인 반응을 보인 바 있다. 하지만 이 극이 발표된 당시 뿐 아니라 현재에도 여전히 버지니아 공대 총격 사건과 그것을 소재로 한 내러티브의 사회적 담론은 불충분하다. 연극평론가들의 많은 공연평과 달리 『오피스 아워』에 대한 학문적 연구는 거의 이루어지지 않았다. 맥매스터(James McMaster 2019)가 이 작품의 주요 캐릭터의 말하기 방식을 ‘인종화된 안아주는 환경’(racialized holding environment)<sup>2</sup>으로 이해한 연구가 있으며(133), 이숙인(2021)이 남성 주인공을 통해 “헤게모니적 남성성과 아시아계 미국 남성의 젠더 트러블”을 연구한 정도이다(이숙인 2021, 9). 이 글은 버지니아 공대 총격 사건이라는 실화에서 모티브를 얻은 드라마 『오피스 아워』가 사회적·담론적으로 더욱 논의되어야 한다는 인식에서 시작한다. 나아가 줄리아 조가 인종적 정체성 범주를 너머, 타자성에 응답하는 전 지구적인 주체로서 사고하고 행위하기를 제안하고 있다고 주장한다.

<sup>2</sup> 맥매스터는 영국의 정신분석학 도널드 위니콧(D. W. Winnicott)의 ‘안아주는 환경’(holding environment)이라는 개념을 빌려와 지나(Gina)가 인종적 동질성을 기반으로 데니스(Dennis)에게 ‘인종화된 안아주는 환경’(racialized holding environment)을 제공했다고 설명한다. ‘안아주는 환경’은 대상 관계이론에서 어머니가 아기에게 충분한 영양을 공급하고 부상으로부터 보호함으로써 아기의 중단 없는 발달을 가능하게 하는 환경으로, 글자 그대로 어머니가 평온한 상태에서 아기를 안아주는 환경을 가리킨다.

『오피스 아워』에서 대학 강사인 지나(Gina)는 미국 주류 사회에서 고립된 아시아계 미국인 학생 테니스(Dennis)에게 말 걸기를 시도한다. 그리고 조는 이 말 걸기 과정을 보여주는 방법으로 무대 위에서 총격과 폭력의 재현을 포함하는 메타 드라마 기법을 사용한다. 지나의 말 걸기를 이해하는 데 있어 주디스 버틀러(Judith Butler 2005)의 ‘자기 설명하기’(giving an account oneself) 이론은 유용한 분석의 틀을 제공할 수 있을 것이다. 버틀러는 주체의 자기 설명은 ‘말 걸기 구조’(structure of address) 안에서 타자와의 관계에 기반하여 수행되기 때문에 자기 서사로서의 완결은 불가능하다고 주장한다. 자기 설명하기의 서사는 주체를 초월하여 존재하는 사회 규범적 언어로 구성되기에 규범적 서사 형식으로는 설명이 안 되는 ‘나’의 불투명성이 여전히 남을 수밖에 없다. 버틀러는 이것을 ‘윤리적 실패’이기보다는 ‘윤리적 재배치’가 요구되는 지점으로 본다. 그리고 이런 서사적 한계를 극복하기 위해 ‘말하는’(speaking) 주체가 아니라 ‘말을 거는’(speaking to) 주체로의 전회를 주장한다. 버틀러의 이러한 말 걸기는 단순한 말하기와 구별되며, 누군가에 말을 거는 주체는 이미 내 앞에 타자의 존재를 전제한다. 다시 말해 나를 설명하는 일은 나의 서사를 듣고 있는 너가 있기 때문에 발생한다(32). 따라서 나와 연루된 ‘너는 누구인가’를 묻는 말 걸기는 주체 중심의 서사에서 타자 중심 서사로의 전환이다. 그렇게 될 때 주체는 타자로 인해 훼손된 바로 그 자리에서 타자의 목소리를 듣고 사유하게 되며 결국 자기를 설명할 수 있게 된다. 이렇게 버틀러는 타자에게 말 걸기라는 관계 맺기 구조로 주체화를 설명하고, 윤리적 책임을 나 자신의 행위만이 아니라 우리가 처한 조건의 수동적이고 취약한 상황의 떠맡기로 제안한다. 이는 타자를 향한 윤리적 말 걸기라고 할 수 있을 것이다.

이 글은 줄리아 조가 『오피스 아워』에서 아시아계 미국인의 부적응과 폭력에 대해 기존의 주류 담론과는 다른 시각에서 생각해 보기를 제안하는 방식을 분석하기 위해 버틀러의 이론과 ‘쓰리 카드 몬테’라는 메타 드라마적 기법의 효과를 도입하여 설명한다. 이를 위해 먼저 버틀러의 이론을 통해 대비되는 두 강사 그룹의 말하기 방식을 통해 조가 자기 정당화의 담론이 아닌 윤리적 말 걸기를 통해 자기를 설명하고 타인의 목소리에 귀를 기울이는 새로운 서사의 가능성을 제안하고 있음을 보여준다. 다음으로 조가 상담 시간에 진행되는 윤리적 말 걸기

를 보여주는 과정에서 ‘쓰리 카드 몬테’(Three card monte)라는 메타 드라마적 기법의 활용으로 관객들이 기존의 담론 밖에서 생각할 기회를 제공하고 있다고 주장한다.

## II. 자기 설명하기와 면책의 서사

‘2007년 버지니아 공대 총격 사건’을 인종적으로 차별받고 사회적으로 고립된 한 아시아계 남성의 잘못된 분노의 표출이라고 이해하는 담론이 존재한다. 그렇다면 인종차별의 희생자라고 자처하는 사람들이 차별을 어떻게 경험하는지, 그들이 부정적인 방식으로 행동하는 주체가 되기까지의 과정에 미국의 인종차별주의가 어떻게 작동했는지에 대한 이해 또한 필요하다. 버틀러(2004)는 『위태로운 삶』(Precarious Life)에서 9.11 사건과 관련하여 미국 중심의 규범 담론과는 다른 종류의 설명을 시작해야 한다고 주장한 바 있다. 9.11 사건 이후, 테러와의 전쟁이나 이슬람 폭력 세력 규탄이 주요 담론을 이루는 가운데, 폭력을 규탄하는 것과 그 폭력의 발생 원인을 따로 묻기를 제안한 것이다. 폭력 행위를 저지른 사람들이 당연히 그 행위에 대해 개별적인 책임을 져야 하지만, 그들이 그 폭력 행위를 하기까지 이루어지는 개인의 선택과 숙고 과정에 사회적 조건이 어떻게 일조했는지 간과해서는 안 된다는 것이다. 폭력 행위자들에게 극단적인 폭력이 어떻게 유일한 선택이 될 수밖에 없었는지 묻는 것은 행위와 조건의 관계를 다시 사유하는 것이다. 행위는 자생적인 것이 아니고 조건지어진 것이기 때문이다 (15-16). 『오피스 아워』가 소재로 삼은 실제 버지니아 공대 총격 사건의 조승희나, 이 극에 등장하는 데니스의 폭력의 양상들 또한 그 폭력이 발생하게 된 어떤 사회적 조건이 있는 것이다. 이것이 아시아계 미국 남학생인 데니스가 대학 내에서 문제 학생으로 인식되기까지, 세상을 향해 충격을 가하는 폭력 행위를 가하기까지 그가 속한 미국이라는 사회적 조건이 어떻게 그를 추동시켜왔는지 살펴보아야 하는 이유이다.

『오피스 아워』는 카페 장면으로 시작한다. 대학 강사인 데이비드(David), 쥐느비에브(Genevieve), 지나가 데니스라는 한 학생에 대해 이야기한다. 쥐느비에브

와 데이비드는 이전 학기에 테니스를 가르쳤고, 지나는 현재 그를 가르치는 중이다. 그런데 지나는 아직까지 테니스로 인해 어떤 어려움도 겪지 않았음에도 데이비드와 쥐느비에브가 먼저 나서서 테니스의 문제성과 위험성을 경고한다. 이들은 지나와 테니스 사이에는 인종적 공통점에 주목하며, 같은 인종인 지나가 테니스를 설득하여 그가 다른 사람의 관심과 집중 케어를 받도록 해야 한다고 주장한다. 학생들을 지도하는 강사로서 직업적 사명을 드러내는 이들의 발언은 표면적으로 훌륭해 보인다. 그러나 이들이 테니스와 겪은 자신들의 일화를 전하는 과정에서 드러나는 모습은 교육자로서의 숭고한 사명과는 전혀 다르다. 쥐느비에브와 데이비드는 테니스와 관련된 문제 상황으로 인하여 자신들이 고통을 겪었다고 생각한다. 여기서 그러한 상황을 일으킨 고통의 원인이 누구에게서부터 비롯된 것이었는지, 그 고통을 해결하고자 자신들이 교육자로서 어떤 노력을 했는지를 설명해야 할 필요성이 발생한다. 대학이라는 공동체 안에서 이들 스스로 기존의 권력이 위임한 사회적 규범 아래 자신들의 행위에 대한 설명의 요구를 느끼기 때문이다. 이들은 기존의 대학 사회의 구조, 규범으로부터 그러한 메시지를 전달받은 것이고, 심지어 어떤 행위에 대해서는 사회적으로 처벌의 가능성까지 동반한다는 사실을 알기에 자신에 대해 설명해야 하는 것이다. 이것은 이들의 신분이 대학에서 고용을 보장받은 종신 교수(tenured professor)가 아니라 강사(adjunct instructor)라는 데에서 발생하는 면이 크다. 파트 타임으로 가르치는 계약직 신분인 이들은 대학 내에서 불확실한 상태의 신분이다. 이들은 각각 테니스와의 문제 상황에 자신이 어느 정도 연루되었음에도, 자신은 전혀 잘못이 없다고 항변하면서 그 모든 원인을 타자인 테니스에게 위치시키며 자신의 면책을 주장한다.

쥐느비에브와 데이비드가 테니스와 관련한 설명을 요약하자면 다음과 같다. 누구나 인정할 만큼 문제적인 학생 테니스 때문에 그들이 강의실 및 캠퍼스에서 고통받았으며 그가 더 큰 폭력을 행사할 위험성을 가지고 있다. 선글라스와 야구모자로 얼굴을 가린 테니스는 어느 누구와도 대화하지 않은 채 고립을 자처한다. 테니스는 쥐느비에브의 ‘시 입문’ 수업에서 성폭행하는 장면을 소재로 시를 썼으며, 데이비드의 수업 ‘연극과 영화를 위한 글쓰기’ 수업에서는 선정적인 복수에 관한 시나리오를 써서 담당 강사와 학생들을 놀라게 한다. 이에 대해 테니

스는 패러디였다는 등의 자신의 창작 의도를 이메일로 답하지만 그 말을 믿는 사람은 없다. 쥐느비에브와 데이비드는 각각 자신의 수강생들이 테니스를 두려워했다고 주장한다. 그래서 대학 본부나 학과 책임자에게 알리고, “학생 건강 서비스”(student health service)에도 테니스와의 상담이 가능한지 문의해 보지만 학문의 자유가 보장되는 대학에서는 본인의 자발적 참여만 가능할 뿐 아무것도 강제할 수 없다는 답변을 받았을 뿐이다.

이 이야기를 들은 지나로부터 테니스와 대화를 시도해봤냐는 질문을 받은 쥐느비에브는 “넌더리를 내는 소리”(makes a disgusted sound)로 그는 “완벽한 벽”(complete wall)이었다며, 테니스와 대화를 시도해보았지만 소용없었다고 말한다. 그러나 쥐느비에브의 어투 속에는 테니스를 혐오하고 조롱하는 감정이 배어 있다. 그녀는 학생을 지도하는 강사로서 인내심을 가지고 접근해야 함에도 테니스가 “힘의 장”(force field)을 가지고 의도적으로 나쁘게 행동하는 것처럼 표현한다. 또한 테니스가 굵뜨게 말하는 것에 대해서도 “한두 마디 말을 하사한다”(deign to speak like a word or two. 6)는 식으로 빈정거리거나, 그가 대답을 너무 늦게 해서 자신이 한 질문을 잊을 정도였다고 조롱한다. 평소 말이 없었던 테니스로서는 어렵게 용기 낸 말하기였을 수도 있지만 쥐느비에브에게 테니스의 사정은 고려 대상이 아니다. 그녀는 진심으로 테니스를 이해하고 싶은 마음이 없었던 것이다. 결국 쥐느비에브는 테니스를 수업에서 격리시키고 시 과제를 그녀에게 따로 제출하도록 하고는 참여 점수를 깎아 버린다. 데이비드 역시 테니스와 대화를 해보았느냐는 지나의 질문에 테니스와 이야기를 해보려 했지만 테니스는 퇴근 5분 전에 사무실에 와서 어떤 말도 없이 앉아만 있었다며, 결국 그와의 상담은 “시간 낭비”(waste my time. 7)였다고 말한다. 데이비드는 테니스가 대화를 거부하는 것이라고 주장하지만 데이비드 또한 테니스에게 자신을 설명할 기회를 주지 않은 것이다.

말 걸기는 수신자인 타자를 요청하는 일이기에 청자인 테니스가 반응하지 않은 이유는 발화자인 쥐느비에브와 데이비드에게서 비롯한다고 할 수 있다. 상대방을 알기 위해 질문을 하거나 상대방이 최종적으로 분명하게 자신이 누구인지 말하도록 요청할 때 만족할 만한 답변을 기대하지 않는 것이 중요하다. 어차피 삶은 사람들이 시도하는 모든 설명을 초과해야 이해될 수 있기에 만족을 구하지

않고 질문을 열어 놓으면서, 심지어 질문을 계속 건디면서, 타자를 살려두어야 한다(Butler 2005, 43). 자신을 설명하는 데 실패한 경험은 타인과의 관계 맺음의 필요성을 야기하기 때문이다. 쥐느비에브와 데이비드의 데니스를 향한 말 걸기는 ‘자신을 설명하기’이기도 하다. 하지만 질문자로서 타자를 제대로 인정하지 않는 쥐느비에브와 데이비드에게 데니스와의 관계 맺음을 통한 ‘자신을 설명하기’는 일어나지 않는다. 그들은 말 걸기의 구조에서 타자를 요청하는 일에 실패한 것이다. 쥐느비에브와 데이비드는 데니스의 외모, 말 없음, 폭력적인 시 창작 등을 이유로 그를 배제시켜야 할 대상으로 규정한다. 그들은 자신이 지닌 기존의 규범적 기준을 통해 “내가 누군지 알겠어”라고 판단한다. 이렇게 되면 말 걸기는 중단되거나 타자에게서 오는 메시지를 전달받지 못하게 된다. 사람들은 일반적으로 기존의 사회 규범을 기준으로 겉으로 드러난 어떤 행위자와 행위를 평가하고 그 행위자에 대해 다 알고 있다고 선부르게 판단하는 잘못을 범한다. 하지만 그것을 스스로 인식하지 못하기 때문에 자신은 그 타자를 향해 다가서려는 노력을 해보았다는 합리화만 일어날 뿐 진정한 대화는 이루어지지 않는 것이다.

또한 여기서 짚어야 할 부분은 데니스가 데이비드와 쥐느비에브의 수업 모두에 온전히 참여하지 못했다는 것이다. 데니스는 정식으로 등록된 수강생으로서 수업에 참여할 권리가 있지만 담당 강사에 의해 의도적으로 수업에서 배제된 것이다. 데니스가 강의 시간에 후디와 야구모자로 얼굴을 가린 채 강의실 뒤쪽에 아무 말 없이 있기는 하지만 강의에 빠짐없이 출석하고 과제를 시간에 맞춰 제출하는 등 그 수업에 충실하고 있었다. 그럼에도 불구하고 그가 수행한 과제 내용이 선정적이고 폭력적이라는 이유로 수업 중 참여 활동에서 배제당한 것이다. 쥐느비에브와 데이비드는 끔찍하게 혐오감을 일으키는 문제 학생 데니스 때문에 그의 동료 수강생들과 그를 지도하고 있는 자신들이 엄청난 고통을 겪은 피해자인 것처럼 말한다. 하지만 이는 강사들이 사회적으로 미성숙한 학생 하나를 단지 그가 쓴 글이 과격하다는 이유로 수업권을 박탈한 것에 불과하다. 나아가 그 이면에는 일반적인 학내 규범에서 벗어난 한 학생을 혐오의 대상으로 낙인찍고 추방한, 타자성을 인정하지 않는 폐쇄성이 존재한다.

이는 데이비드가 “그가 쓴 글을 전혀 읽어보지 않았다고 해도, 단지 그를 보



고, 그의 주변에만 있어도 그가 정상이 아닌 것은 확실해”(Even if I’d never read a single word he wrote, just looking at him, being around him, it’s obvious he’s not *normal*. 9 원문 강조)라고 말하는 데에서 잘 드러난다. 그는 테니스의 폭력적인 글이 아니라 하더라도 그가 “정상적”이지 않다는 편견을 이미 가지고 있었던 것이다. 데이비드는 이미 테니스가 쓴 글에 대해서도 “고문과 소아성애로 중독된 것 같은”(seems obsessed with torture and pedophilia) 잔인한 성관계 장면이 가득한 복수에 대한 이야기였으며, “한 번도 성관계를 해보지 않은 게 분명한”(so obvious the kid has never actually *had sex*. 7 원문 강조) 미성숙한 사람의 글이었다고 평한 바 있다. 이런 데이비드의 평가는 테니스의 글에 대한 평가라기보다 글을 쓴 테니스에 대한 평가라고 볼 수 있다. 글쓴이의 성적 경험 여부가 글의 완성도를 결정하는 요건일 수 없으며, 자신이 테니스의 성적 경험에 대해 알 수도 없다. 그럼에도 불구하고 데이비드는 일반적으로 아시아계 남성은 성적으로 무능력하고 매력 없다는 선입견을 가지고 테니스가 성적 경험이 없을 것이라고 전제한다. 실제로 테니스가 지나에게 자신이 동정을 유지하고 있음을 고백한 것과는 별개로 데이비드는 인종적 편견을 가지고 테니스의 글을 평가하는 잘못을 저지르는 것이다. 이처럼 기존 사회 규범의 보편성과 인종적 편견으로 학생을 판단하며, 학생 개개인의 타자성과 취약함을 공감하지 못하는 데이비드와 쥐느비에브는 테니스를 더 심하게 고립시킨다.

그러나 지나는 쥐느비에브와 데이비드를 비롯한 대학교 구성원들에게 정서적으로 추방당한 테니스를 다시 그들의 경계 안으로 끌어들이려고 시도한다. 지나 는 쥐느비에브와 데이비에게 내면의 것들을 글로 표현하며 “출구로서 글쓰기”(writing as an outlet)를 하는 테니스가 해롭지 않은 학생인 반면 오히려 강사인 자신들의 태도가 “편집증적이고 비이성적”(being paranoid and irrational. 10)일 수도 있음을 성찰하는 질문을 던진다. 그러나 지나의 질문을 들은 데이비드는 자신들의 판단이 틀렸기를 바라면서도 테니스에 관하여 좋은 버전은 자살하는 것이고 나쁜 버전은 많은 사람들을 죽이는 것이라고 날을 세운다. 쥐느비에브 역시 “망가진 사람들”(broken people. 11)은 그런 일을 일으킬 수도 있다며 데이비드의 말에 동조한다. 이처럼 데이비드와 쥐느비에브는 테니스를 잠재적 범죄자로 간주하고 나아가 테니스가 지나도 위협할 것이라고 경고한다. 이렇게

장면 1에서는 데니스의 부재 속에서 주변 사람들이 그에 대하여 어떻게 인식하고 있는지가 잘 드러난다. 쥐브비에브와 데이비드의 대화 속에서 데니스는 아시아계 외모와 침묵, 선정적이고 폭력적인 내용의 글쓰기, 그리고 한 두 가지 의심스러운 정황만으로 혐오의 대상이 되며, 모두 경계해야 하는 위험 인물로 간주된다. 또한 그 자신은 물론 다른 여러 사람들까지 죽일 수 있는 잠재적 범죄자로 취급된다. 쥐브비에브와 데이비드는 자신들이 이전 강의에서 데니스를 담당할 경험이 있기 때문에 데니스에 대해 잘 알고 있다고 생각한다. 그래서 자신들이 판단한 데니스의 위험성에 관해 의심하지 않으며 그 사실을 지나에게 전하는 것이다. 그리고 자신들은 그 상황에서 면책되고자 한다. 그러나 이어지는 지나와 데니스의 면담 장면에서 쥐브비에브와 데이비드가 알지 못했던 데니스의 행위 조건들이 서서히 드러난다.

### Ⅲ. 말 걸기의 윤리

버틀러(2005)는 “문화적 특수성에 반응하지 못하고, 사회적 조건에 대응하여 스스로 재형성을 하지 못하는” 보편성의 작동 방식에 문제가 있다고 지적한다. 보편성이 정의상 폭력적이라는 의미가 아니라 그 안에 폭력을 행사할 수 있는 조건이 있다는 것이다(6-7). 사람들은 ‘나’에 대한 설명을 하려고 할 때 현재의 자신이 어떻게 출현하게 되었는지에 대한 사회적 조건들을 포함시킬 수밖에 없다. ‘나’가 설명하는 자기에 대한 이야기는 모두 일련의 규범들과의 관계에 대한 이야기이기 때문이다. 대학 사회에서 통용되는 규범 집합의 관계에서 벗어난 사람으로 인식되고 있는 데니스가 자신에 대해 설명한다면 현재의 그가 출현하게 된 조건들이 드러날 것이다. 그러나 그는 또 다른 규범 체계로 작동하는 강사들의 요구에 반응하지 않는다. 그는 그들의 기준으로 평가하는 보편성의 작동 방식에 응하지 않는 것이다. 그는 자신에 대해 서술해야 하는 것을 알지만 질문에 침묵하는 것으로 자기 나름의 저항을 표시한다. 버틀러(2005)에 의하면 서술을 거부하는 것은 질문과 질문자에 의해 발동된 권위의 정당성에 대한, 질문자에 의해 발동될 수 없는 자율성의 영역을 제한하려는 시도에 대한 문제 제기이다

(12)<sup>3</sup>. 테니스에게 질문에 대한 답을 요구하는 강사들의 태도는 사회 일반에 작용하는 보편성을 적용하는 일반적인 폭력적인 방식이었고, 테니스는 그것을 거부한다.

장면 2에서 테니스가 등장한다. 지나의 사무실에 나타난 그는 마르고 작은 몸에 야구모자를 눌러쓰고 선글라스를 끼고 있다. 쥐느비에브와 데이비드가 던졌을 법한 사무적인 지나의 질문에 테니스는 여전히 대답하지 않는다. 대답이 없는 테니스에게 지나는 자신도 읽을거리가 많으니 여기서 20분 머물다 가면 된다고 사무적으로 말한다. 그러자 테니스는 가방에서 총을 꺼내서 지나를 향해 방아쇠를 당긴다. 그리고 암전과 명전이 이어진다. 무대에 불이 켜지면 지나는 암전 전 상황과 같이 페이퍼를 채점하고 테니스도 이전처럼 앉아 있다. 지나는 이번에는 통상적인 질문 대신 자신의 이야기를 시작한다. 그녀는 자신이 어렸을 때 한동안 말하지 않았던 경험, 자신의 강의와 수강생들, 새벽 4시의 도넛 가게 등 자신의 이야기를 한다. 그리고 그녀는 테니스가 새벽 4시 도넛 가게를 소재로 한 글을 쓰도록 이끈다. 글을 쓴 테니스는 망설임 끝에 지나 앞에서 자신의 글을 읽은 후에 “이렇게요?”(Like that? Cho 2018, 18)하고 묻자 지나는 그렇다고 답한다. 그리고 바로 암전과 명전이 이어진다. 지나가 테니스를 어떻게 대하느냐에 따라 테니스가 그녀에게 총을 쏘거나 혹은 그녀에게 들려줄 이야기를 쓰고 자신의 글을 읽어주는 등 전혀 다른 결과가 발생한다. 조는 암전과 명전 후 시간 반복이 이뤄지는 연극적 기법을 활용하여 테니스와 같이 사회적으로 고립된 사람이 가지고 있을지도 모르는 또 다른 이야기의 가능성을 보여준다.

지나는 쥐느비에브와 데이비드가 하지 못한 테니스와의 대화에 성공한다. 그녀는 자신이 마주하는 테니스를 향해 타자를 향한 감수성을 회복하며 테니스가 이전에 겪었을 보편성의 규범적 폭력의 해결 가능성을 보여준다. 그녀는 타자의 취약하고 불확실한 얼굴에서 고통의 신호를 알아채고 반응하는 것이다. 버틀러

<sup>3</sup> 테니스의 실제 모델이었던 조승희는 선택적 무언증(selective mutism)을 진단받은 바 있으며, 이 극에서 테니스 역시 말을 하지 않는 인물로 표현된다. 선택적 무언증은 말을 할 수 없는 것이 아니라 어떤 사회적 상황에서 지속적으로 말을 하지 못하는 것이다. 아동에게 주로 발생하는 이 증상은 불안 장애의 일종으로 분리되며, 의사소통 결핍 및 이중 언어 사용과 같은 요소와 관련이 있다(Hua and Major 2016, 2). 이렇게 볼 때 아동기를 지나 성인이 된 조승희나 테니스의 침묵은 선택적 무언증을 극복한 사람들의 의지적 침묵의 결과라고 볼 수 있다.

는 어떤 얼굴이 독해 가능하다면 이는 오직 얼굴의 독해 가능성을 조건 짓는 시각적 틀 안으로 들어갔을 때만 가능하다고 말한다(Butler 2005, 29). 지나는 데니스와의 대화 및 글쓰기를 통해 그의 삶에 끼어들기를 시도하는 것이다. 그러나 그 과정은 쉽지 않다. 데니스가 쓴 글들을 창문 밖으로 던지며 고통을 느끼기도 하고, 상담 시간이 끝나기를 기다리며 거부하는 데니스에게 자신의 이야기를 들려주고 그의 이야기를 듣기도 한다. 지나는 자꾸 벗어나려는 데니스를 붙잡으며 다음과 같이 말한다.

나는 걱정돼, 알았니? 그래서 면담하는 거야. 너는 내가 수강생 모두를 일일이 개별적으로 챙겨야 한다고 생각하니? 내가 원한다고 생각해? 하지만 너한테 날 보러 오라고 해도 네가 안 올 줄 알았어.

너를 볼 때마다 가슴이 아파. 그렇다고 내가 널 좋아한다는 뜻은 아니야. 널 좋아할 수도 있어. 누구라도 널 좋아할 수도 있지만, 너는 너를 좋아하는 것을 불가능하게 만들어. 그리고 그것은 내가 너를 붙잡히 여긴다는 뜻은 아니야. 하지만 고통 속에, 지속적인 고통 속에 있는 누군가를 보면 어쩔 수 없잖아. 인간인 이상 약간의 고통을 느끼는 거야. 그리고 어떤 사람들은 그런 고통을 느끼는 것을 좋아하지 않아. 그들은 너를 피함으로써 그런 고통을 피하려 들지. 나, 나는 바보야. 나는 네 고통에 대해 뭔가를 해야 할 것 같아. 왜냐하면 내가 이걸 본 이상, 항상 신경이 쓰일 거야. 네가 거기 있다는 걸 알고 걱정할 거야. 많이 걱정할 거야. 그리고 나를 밤에 잠 못 들게 하는 것들이 이미 충분히 많아. 더 보탬 필요가 없어.

I'm worried, okay? That's what this is about. You think I need to do personal check-ins with everyone in class? You think I want to? But if I asked you to come see me, I knew you wouldn't come.

Every time I see you, my heart hurts. That doesn't mean I like you; I might if you let me, let anyone, but you make it impossible to like you. And it doesn't mean I pity you. But when you see someone in pain, constant pain, you can't help it: If you're human, you feel a little pain too. And some people don't like feeling that pain; they'll avoid it by avoiding you. Me, I'm stupid; I think I should do something about your pain. Because now that I've seen it, it's always going to bother me. I'll know you're out there and I'll worry. I'll worry a lot. And I've got enough things keeping me up at night. I don't need one more. (Cho 2018, 20)

지나는 데니스에게 그를 보면 걱정되고 가슴이 아프다고 말하며 고통 속에 있는 데니스의 삶의 조건들 안에 끼어든다. 지나는 데니스가 느끼는 아픔을 상당 부분 공감한다. 그것이 가능한 이유는 데니스와 쥐느비에브가 기대했던 인종적 동일성일 수도 있지만 기본적으로 타자를 향한 윤리적 말 걸기의 태도에서 비롯한다. 데니스 역시 같은 인종적 정체성을 지녔다는 이유로 지나에게 처음부터 마음을 연 것은 전혀 아니었다. 그녀는 자신의 말 걸기가 초반에 실패했음에도 불구하고 타자 중심으로 재배치한 말 걸기를 다시 시도한 것이다. 그 결과 그녀는 공동체에서 추방당한 데니스의 고통을 직감하는 자신의 마음을 전할 수 있게 된다. 지나는 자신에게 걱정거리를 추가하지 말아 달라고 말하며 자신이 데니스를 진심으로 걱정하고 있음을 알린다. 그리고 덧붙여 데니스에게 원하는 것은 말을 해야 한다고, 선글라스와 모자 없이 나서야 한다고 말해준다. 그런 지나의 진실함에 반응한 데니스는 말하기 시작한다. 그는 단답형의 대답을 넘어 지나에게 질문도 하게 된다. 버틀러식으로 말한다면 이제 데니스는 단순히 말하는 주체가 아닌, 내 앞의 타자에게 말을 거는 주체로 바뀌는 것이다. 말 걸기는 단순히 말하기가 아니며 말을 거는 주체는 이미 타자의 존재를 전제로 한다. 버틀러(2005)에 따르면 나를 설명하는 것은 그것을 수신하는 ‘너’가 있기 때문으로, 어떤 사람이 다른 사람에게 자신의 이야기를 말할 수 있고, 말을 걸 ‘너’와 관련해서만 ‘나’를 언급할 수 있다(32). 따라서 나와 연루되어 있는 ‘너’가 없으면 ‘나’의 이야기는 불가능하기에 ‘너’에 대해 묻지 않을 수 없는 것이다. 이제 지나에게 질문을 받기만 했던 데니스에게도 자신을 설명할 뿐만 아니라 상대방에 대해 묻는 일이 일어나는 것이다. 데니스는 지나의 ‘성’(last name)과 관련하여 묻고는 입양되었느냐고 덧붙인다. 같은 한국계인 지나가 한국 성을 가지고 있지 않았기 때문이다. 지나는 지금은 이혼한 전남편의 성이라고 말하면서 데니스와 다음과 같은 대화를 나눈다.

지나: [. . .] 하지만 그와 결혼해서 좋았어. 여행을 많이 다녔어. . . 이탈리아, 코스 타리카에 갔었어. 우리가 가는 곳마다, 내가 그와 함께 있었기 때문에, 나는 미국인처럼 대접을 잘 받았어. 나 혼자 갔으면 그런 일 없었을 거야, 알지? 하지만 지금은 돌려줘야 해. 괜찮아. 어쨌든 나한테는 잘 맞지 않았어.

데니스: 이름이요? 아니면 백인성?

지나: . . . 둘 다.

데니스: 당신은 여전히 미국인이예요.

지나: 그럼.

데니스: 당신은 미국인일 수 있어요.

지나: 너도 그래.

데니스: 아니예요, 절대로. 그들은 당신을 용납할 거예요. 나를 허용하지는 않을 거예요. 그들은 그들이 원하는 사람만을 원해요. 그 밖의 사람은 들여보내지 않아요.

GINA. [. . .] But it was nice being married to him. Well travel a lot. . .we went to Italy, Costa Rica. And everywhere we went, because I was with him, I got treated well, like an American. If I'd gone by myself, that probably wouldn't have happened, you know? But now I have to give it back. Which is fine. It never really suited me anyway.

DENNIS. The name? Or the whiteness?

GINA. . . . Both.

DENNIS. You're still American.

GINA. Sure.

DENNIS. You can be American.

GINA. So can you.

DENNIS. No. Never. They'll let you. they won't let me. They only want who they want. They don't let anyone else in. (Cho 2018, 22-23)

데니스에게 ‘너는 누구인가’를 물으며 그에 대한 설명을 바랐던 지나는 이제 자신을 설명하기 시작한다. 지나는 데니스의 결핍과 약함에 의해 요청되는 타자의 얼굴을 마주하자 인간에 대한 존엄에서 발원되는 윤리적 관계를 성립하고 그에 응답하는 것이다. 이는 데니스가 지나에게 질문을 하는 데서 비롯하는데 그 질문은 이미 ‘너는 누구인가?’라는 물음을 포함한다. 그렇기 때문에 지나가 데니스에게 이혼한 전남편과 관련된 이야기를 하는 말하기는 단순한 이야기하기가 아니라 타자에 대한 응답으로서 자신을 설명하는 말하기가 되는 것이다. 데니스는 말 걸기 구조 속에서 지나에게 자신의 고통과 그에 대한 책임을 호소한다. 그 호소는 지나 안에서 균열을 이루기도 하지만 응답을 요구하며 주체를 이루어간다. 말 걸기와 그에 대한 응답하기 모두 주체를 구성하는 것이다. 지나는 자신을 설

명하면서 백인 미국인 남편과 지냈던 경험을 말한다. 전남편과 같이 다니면 사람들이 자신을 미국인처럼 잘 대해주었다고 고백한다. 그러나 지나는 이제 자기에게 잘 맞지 않았던 그것을 돌려놓아야 한다고 말한다. 이에 데니스는 돌려놓아야 할 것이 성(이름)인지 백인성인지 묻는다. 둘 다라고 답하는 지나에게 데니스는 그녀는 여전히 미국인이라고 말한다. 과거에 백인 미국 남성에게 욕망의 대상이었고, 그 남성의 아내로 인정받았던 지나는 여전히 미국인으로 통할 것이라고 데니스는 생각한다. 데니스의 시선에서 지나는 남편의 성이 아니더라도 백인성을 지닌 미국인으로 여겨지지만 자신은 미국인이 될 수 없다. 달리 말하면, 지나는 ‘명예 백인’으로 용납될 수 있지만, 데니스 자신은 그럴 가능성이 없다고 보는 것이다. 데니스는 자신이 주류 백인 미국인들이 원하는 사람이 아니기에 미국인의 범주에 자신이 포함되지 않는다고 생각한다. 보닐라-실바(Bonilla-Silva 2004)의 주장에 의하면 명예 백인의 지위는 “백인의 바람(wishes. 944)과 실행(practices. 944)”에 따라 달라진다. 같은 한국계 미국인이라고 하더라도 주류 백인 미국 사회가 원하는 사람과 그렇지 않은 사람이 있는데 자신은 그렇지 않은 사람에 포함된다는 생각은 주류 사회에서 밀려난 데니스의 고립을 잘 드러낸다.

지나는 데니스에게 자신은 그의 분노와 그가 쓴 글들을 이해할 수 있다고 말하며 미국에서 ‘선택적 침묵’으로 사셨던 자신의 아버지에게 대해 이야기한다. 그녀는 그것을 “힘”에 관한 문제였다고 진단한다. 아버지의 나라에 있었다면 조금이라도 가졌을지 모르는 그 “힘”은 미국에서는 전혀 가질 수 없는 것이 되었던 것이다. 그래서 지나는 데니스에게 “네가 더 조용할수록 모든 사람이 불안해하는 걸 난 알아. [. . .] 그것이 네가 힘이 있다고 느낄 수 있는 유일한 방법이기에 때문에 그러는 거지.”(Cho 2018, 24)라며 데니스 역시 남자로서 그 힘이 필요하기 때문에 사람들이 문제적이라고 생각하는 행동을 하는 것이 아니냐고 묻는다. 아시아계 이민 남성이 미국 사회에서 헤게모니적 남성성<sup>4</sup>을 가지기는 요원한 일이라는 것을 아버지를 통해 깨달은 지나는 데니스의 침묵과 다소 기이한 행동이

---

4 헤게모니적 남성성(hegemonic masculinity)은 코넬(R. W. Connell 2005)이 제시한 개념으로, “기존의 젠더 관계 패턴에서 헤게모니적 위치를 차지하는 남성성”(76)을 의미한다. 인종이나 계급과 같은 다른 사회구조들과 상호작용하는 헤게모니적 남성성은 오늘날 이상적인 남성성이라 여겨지는 것들이 정치적이고 문화적인 투쟁이며, 그에 대한 사회적 동의와 전략의 결과라는 것을 강조한다.

헤게모니적 남성성을 얻기 위한 방법이라고 진단하는 것이다(이숙인 2021, 69). 웃는 얼굴의 가면을 썼던 “스테핀 페치트”(Stepin Fetchit)<sup>5</sup>처럼 사람들은 모자와 선글라스로 테니스가 자신을 숨기려한다고 생각하지만 지나는 그것이 숨기 위한 “가면”(disguise)이 아니라 사람들의 주의를 끌기 위한 “의상”(costume)이라고 말한다(Cho 2018, 24).

그러나 테니스가 단지 주의를 끌고 힘을 얻기 위해 모자를 쓰고 선글라스를 끼는 것만은 아니다. 테니스는 백인 남성의 아내였던 지나와 달리 자신은 백인 여성에게 욕망의 대상이 될 수 없다고 인식하는데 이것은 아시아계 남성의 외모에서 비롯한다. 테니스는 선글라스 아래로 “창백하고 마마자국이 있는”(pale and pockmarked. 20) 얼굴을 가지고 있다. 지나가 보기에 “견딜 수 없이 취약한”(unbearably vulnerable. 21) 테니스의 이러한 인종적·신체적 특징은 그에게 이중적 장애 요소로 작용하여 위태로운 자아존중감을 형성하고, 자신의 얼굴을 드러내지 않으려 하는 데에 이르는 것이다. 하지만 지나가 테니스에 대해 잘못 판단한 것처럼 평범하지 않은 테니스의 외양은 데이비드와 같은 다른 미국인들에게는 저항의 표시로 받아들여지기도 하며 불쾌감을 유발한다. 이를 통해 타자성에 대한 오독의 위험성이 드러나는 것이다. 주류 백인들의 시선은 테니스가 자신을 “시체”로 느끼게 할 만큼 거부하는 혐오의 감정을 포함한다. 테니스는 여자들이 자신을 접촉하지 않으려고 하고 혐오스런 시선으로 자신을 바라본다고 느낀다. 과거에 한 여자애와 우연히 부딪힌 후 그 애가 몸서리치는 것을 경험한 테니스는 사람들 모두 자신을 시체처럼 여길 것이라고 생각한다. 그래서 그는 “나는 죽었다. 나는 죽어있다.”(I’m dead. I’ve been dead. 26)고 표현할 수밖에 없으며 사회적으로 심하게 고립된다. 테니스는 자신이 아직까지 성경험이 없다고 고백하며 다음과 같이 말한다.

테니스: 어떤 여자도 날 건드리지 않을 거예요. 노력했는데... 노력해요. 그들은... 혐오감을 가지고 날 쳐다봐요. 나를 썩어가는 시체처럼 말이에요. 그래요, 사람

<sup>5</sup> 할리우드의 첫 번째 흑인 코미디언인 링컨 테오도르 페리(Lincoln Theodore Perry, 1902-1985)의 무대 이름이다. 영화와 무대에서 스테핀 페치의 캐릭터는 “세상에서 가장 케으른 남자”로 묘사되며 흑인에 대한 고정관념으로 가득했다. [https://en.wikipedia.org/wiki/Stepin\\_Fetchit](https://en.wikipedia.org/wiki/Stepin_Fetchit). Accessed 17 July 2022.



들이 날 보는 것처럼 당신도 나를 시체로 생각하겠지요. 내 모습을 보면 그들이 상처받아요. 팬찮아요, 내가 얼굴을 가려요. 그들이 그렇게 혐오스러워하지 않도록 가리는 거죠. 세상에 은혜를 베푸는 거예요. 세상이 신경 쓰는 게 아니에요.

[. . .]

데니스: 내가 뭘 기억하는지知道吗? 내가 어렸을 때 놀이터에서 놀았던 기억이 나요. 그리고 거기에 한 소녀가 있었어요. 그 여자애랑 부딪힌 것 같아요. 그녀는 몸서리를 쳤어요. 그녀는 몸서리를 쳤어요. 나한테요.

DENNIS. No girl would ever touch me. I tried.. I try. They look at me with... revulsion. Like I'm a rotting corpse. Yeah, you'd think I was a corpse the way they look at me. The sight of me hurts them. so fine, I cover it up. I cover it up so they won't be so disgusted. Doing the world a favor. Not that the world cares.

[. . .]

DENNIS. You know what I remember? I remember being a little kid and being on the play ground. And there was a girl. I think I bumped into her or something and. She shuddered. She shuddered. At me. (27)

데니스와 우연히 부딪힌 한 소녀는 자신도 모르게 데니스를 향해 몸서리를 친다. 이 혐오감의 발현은 인종적 편견에서 비롯할 확률이 높다. 그 소녀는 자신과 다른 데니스의 외모를 더러운 것들을 대하듯 멀어지고 피하려는 듯이 몸으로 반응한다. 이는 그 소녀가 데니스를 비체화(abjection)한 것이다. 크리스테바(Julia Kristeva, 1982)에 의하면 비체화는 모호해져 있는 주체와 대상과의 경계를 명확히 하려는 분리의 과정에서 나오는 공포와 혐오의 반응이다(8-9). 이렇게 자신의 백인성을 확인하고 타인종을 거부하고자 하는 소녀의 심리는 데니스를 혐오적 존재로 타자화시키고 삶을 박탈하는 것이다. 비체(object)는 “시체가 생명을 오염시키는 죽음”인 것처럼 오물, 쓰레기, 고름, 시신, 범죄자 등과 같은 부적절하고 불결한 존재로 여겨지는 것으로서 주체가 자신의 정체성을 유지하기 위해

배제하는 것을 의미한다(Kristeva 1982, 4). 데니스는 인종적인 이유만으로 처음 만난 사람에게도 비체화되는 것이다. 미국인들은 주체와 대상의 경계를 명확히 하려고 백인성과 인종적 타자를 구분하며 자신들의 규범 문화에서 데니스를 비체로 여기며 배제하려 한다. 백인 주류 사회에서 데니스가 비체로 여겨지는 것이 그가 한 어떤 행위 때문이 아니라 아시아계라는 인종적 특성 때문이라면 그것은 불공평하다.

시마카와(Karen Shimakawa, 2002)는 비체 개념을 미국 내 인종주의와 관련하여 ‘국가적 비체’로 분석한 바 있다. 그녀에 따르면, 아시아계 미국인은 미국이라는 국가의 “구성요소이면서, 인종적 타자”라는 모순된 지위를 동시에 갖고 있기 때문에 ‘비체’로 여겨진다(3). 일반적으로 ‘비체’는 주체를 정립하는 과정에서 주체와 대상물과의 경계를 분명히 하려고 하기 때문에 발생한다. 다문화국가를 표방하는 미국에서 아시아계는 한 구성원으로서 배제할 수는 없지만 인종적으로 타자적인 특징은 거부되는 이중적 속성을 지닌다. 맥매스터(2019)가 지적한 것처럼 데니스가 인종적 특성을 이유로 미국 주류 사회로부터 정서적으로 추방당하여 고립된 삶을 자처한 것은 ‘국가적 비체’의 처지와 같다(142). 지나는 이렇게 데니스의 삶에 끼어들기를 통해 그가 지금까지 살아온 삶의 조건들을 독자 및 관객들에게 서서히 보여준다. 데니스는 지나가 제안한 역할극을 하는 과정에서 자신을 “나는 못생겼어요. 나는 작아요. 아무도 날 원한 적도 없고 아무도 그러지 않을 거야”(I’m UGLY. I’m SMALL. No one’s ever wanted me and no one ever will. . . 31 원문 강조)라고 말한다. ‘나’라는 자기 인식은 규범적 지평에서 이루어진다. 사회 속에서 개인은 그 사회의 규범과 담론에 종속되어 있다. 자신을 인식하고 설명하는 조건은 ‘나’의 믿음이 아니라 당시 주어져 있는 사회적 담론 및 역사적인 조건에 의해서인 것이다. 데니스의 위축과 고립은 사회적 조건 안에서 형성된 것이다. 데니스 스스로도 그가 처한 사회 속 사람들의 인식이 잘못되었다고 말한다. 그가 얼마나 위태로운 삶을 살아왔는지, 그리고 그것이 어떻게 데니스를 고립시키고, 피해의식으로 발전했는지 데니스의 다음 대사가 잘 보여준다.

데니스 나를 보세요. 보라구요. 이런 식으로 태어나자고 한 건 아닌데, 이렇게요.  
나는 미움을 받기 위해 태어났어요. 나는 발길질을 당하기 위해 태어났어요. 그

게 내 역할이에요. 사회는 지도자들, 유명인사들, 존경받는 사람들을 필요로 하는 만큼이나 나 같은 사람들을 필요로 해요. 고맙다는 말을 들어야겠어요. 나는 상을 받아야 해요. 나 같은 사람이 없다면, 문명은 무너질 거예요. 당신들 모두 내가 존재한다는 것에 감사해야 해요.

DENNIS. Look at me. Look. I didn't ask to be born this way, but here I am. I was born to be hated. I was born to be kicked. That's my function. Society needs people like me just as much as it needs the leaders, the celebrities, the admired. I should be thanked. I should be given an award. Without people like me, civilization would break down. You all should be grateful I exist. (35)

테니스는 자신이 문제가 아니라 “그들”(them. 34)이 문제였다고 항변해 보지만 테니스의 외침은 사회에서 받아들여지지 않고 고립을 심화시킬 뿐이다. 결국 자신이 세상으로부터 “혐오를 당하기 위해”, “발길질을 당하기 위해” 태어났다고 말하는 테니스는 사회에서 자신이 이런 대우를 받은 것에 대한 상이 필요하다고 말한다. 그리고 그는 가방에 들어있는 총을 보여준다. 앞 장면에서처럼 테니스는 지나를 향해 그 총을 쏠 수도 있고, 데이비드가 경고했던 것처럼 여러 사람들을 향해 무차별 난사를 할 수도 있다. 이 대목에서 작가 조는 독자 및 관객에게 그 총의 위험성에 앞서 테니스가 그 총을 가지고 다니게 된 이유에 대해, 그가 처한 사회적 조건을 이해하는 일을 간과해 온 것은 아닌지에 대해 성찰하도록 한다. 조는 지나와 테니스의 대화를 통해 폭력의 행위자가 발생하는 조건에 대한 질문을 던지는 것이다.

조는 상담 시간에 이루어진 말 걸기와 자신을 설명하기를 통해 미국 사회에서 아시아계 남성으로 불확실한 삶을 살아가는 테니스의 이야기뿐 아니라 미국 남성과 이혼한 경험이 있는 아시아계 여성인 지나의 이야기까지 보여준다. 테니스와 지나의 이야기가 아시아계 미국인에 대한 인종차별과 같은 체계모니적 권력이 만들어낸 또 다른 이야기로 확대되는 것이다(이숙인 2021, 72). 독자 및 관객들은 등장인물들의 삶의 조건에 들어가 그들의 이야기에 내재한 인간의 취약함과 자신들이 연루된 폭력성 또한 느끼게 된다. 취약성과 결핍을 지닌 인간으로서 더없이 평등하며 그 타자성이 내 안에도 존재한다는 것을 깨달을 때, 눈 앞에

보이는 물리적인 폭력이 이전에 내가 보이지 않게 가했던 폭력에서 비롯될 수 있음을, 이제 우리 자신들을 위협할 수도 있음을 느끼게 되는 것이다. 그러나 조는 단순히 그 되돌아오는 폭력의 두려움의 무게를 가중시키기 위해서가<sup>6</sup> 아니라 무대 위에서 재현되는 이들의 이야기를 통해 또 다른 이야기가 이루어지기를 제안한다. 조는 지나처럼 단지 인종적으로 동일한 정체성 때문에 그를 포용할 수 있는 환경을 만들자는 것이 아니라, 취약함을 지닌 평등할 수 밖에 없는 인간으로서 당신들의 선택은 무엇인지를 묻는 것이다. 데니스라는 한 인물의 고립과 폭력을 목격한 후 그런 행위를 배제한 사회적 조건을 확인했고, 그 과정에 자신이 연루되어 있다면 이제 계속 반복돼온 규범적이고 헤게모니적인 이야기들에서 벗어나 다른 종류의 이야기를 만들어내야 하는 것은 아닌지 묻고 있다. 인종적 동일성이 아니라 취약함을 지닌 인간으로서 평등성에 기반한 다른 선택과 다른 종류의 이야기를 할 가능성에 대해서 말이다.

#### IV. 새로운 서사적 가능성을 위한 메타 드라마적 실험

극 전체에서 장면과 상관없이 총 다섯 번의 암전과 명전의 반복이 있는데, 뉴욕타임즈의 연극평론가인 제스 그린(Jesse Green)은 이를 “쓰리 카드 몬테”(Three-card Monte) 기법이라고 말한다(2017). 이는 ‘만약에’(What if)라는 선택과 관련한 기법으로 세 장의 카드 중 한 장의 카드를 선택해서 맞는 게임에서 유래하였으며, 영화 『슬라이딩 도어즈』(*Sliding Doors*), 연극 『콘스텔레이션』(*Constellations*), 뮤지컬 『이프/덴』(*If/Then*)에서도 활용된 바가 있다(이숙인 2021, 65). 즉 “만약 ~했다면” 어떻게 되었을까를 묻는 이 기법은 등장인물이 어떤 핵심적인 사건을 중심으로 하나의 선택을 한다면, 또는 그것을 선택하지 않고 다른 선택을 한다면 어떤 일이 일어날 것인지를 보여준다. 그러나 『오피스

<sup>6</sup> 사라 홀드런(Sara Holdren)은 『벌처』(*Vulture*)지에서 “관객들이 매일 신문을 펼쳐 들고 휴대폰을 들여다볼 때 우리나라의 치명적인 쓰레기 더미의 존재를 맞닥뜨리지 않는다고 암시하는 것은 무례한 것 같다. 다양한 차원으로 우리 모두는 남덩이 같은 공포를 안고 이 현재 세계를 거닐고 있다. 『오피스 아워』는 인류애와 통찰력의 순간들을 담고 있지만, 궁극적으로 그 두려움의 암울한 일상적 무게를 증가시키는 것 이상을 하지 않는다”고 평한 바 있다(Holdren 2017).

아워』에 나타나는 가능성의 선택은 명확하게 제시되지 않는다. 또한 어떤 핵심 사건, 또는 분기되는 사건을 중심으로 다양한 이야기의 경로로 진행되는 다선형 구조도 아니다. 이 극에서 사용된 기법은 어떤 핵심 사건을 중심으로 하는 선택 없이 단선형 구조 속에 다섯 번의 암전과 명전 후 얼마간의 시간적 겹침이 발생하는 구조를 지닌다. 이 극의 ‘쓰리 카드 몬테’는 중간중간 총격과 같은 폭력이 발생한 후에 암전과 명전을 연출하는데, 명전 후 무대는 그 폭력이 발생하기 바로 이전으로 돌아가서 아무런 일이 없었던 듯이 다른 새로운 이야기를 진행시키는 것이다. 이 기법은 『오피스 아워』가 관객들을 향해 던지는 질문인 ‘우리 모두는 지금 무대에서 연출된 폭력의 행위에 연루된 주체이며 전 지구적 행위자로서 다른 종류의 이야기를 만들어낼 수는 없었는가?’에 대해 숙고하게 만든다.

지나의 사무실을 찾은 데니스에게 지나는 데니스의 인적사항이나 간단한 형식적인 질문을 하지만 데니스는 아무런 말도 하지 않는다. 지나는 데니스가 아무 말도 하지 않자 데이비드가 데니스에게 했을 것 같은 “그래. 좋아. 나는 읽어야 할 것들이 많아. 그거 20분 동안은 머물러줘. 공평하게.”(All right. Fine with me. I’ve got lots of reading to do. Only please stay for the whole twenty minutes. Cho 2018, 13)라고 말한다. 그리고 그녀가 하던 일로 돌아간다. 그러자 데니스는 가방에서 총을 꺼내 들고 그녀를 향해 쏜다. 그리고 첫 번째 암전이 발생한다. 첫 번째 암전 전에 지나와 데니스는 이전에 쥐느비에브나 데이비드와 앉아 있었던 것과 마찬가지로 별 의미 없는 관계를 형성한다. 그때 데니스는 총을 쏜다. 암전 후 다시 명전된 무대에는 “바로 전처럼” 페이지를 채점하는 지나와 “바로 전처럼”(just as before. 14) 앉아 있는 데니스가 있다. 이번엔 지나의 자신의 이야기를 시작한다. 그리고 다음 암전과 명전 전에는 데니스가 글을 쓰고 그것을 소리 내서 읽는 일이 일어나게 된다. 이처럼 이 극의 ‘쓰리 카드 몬테’는 동일한 시간이 동일한 분량으로 겹쳐지는 다선형의 이야기는 아니다. 암전과 명전 후 원래 분기점으로 돌아가서 새롭게 이야기가 진행된다기보다 이어지는 단선형 구도 속에 일정 시간 동안 시간 겹침이 발생한다.

다섯 번의 암전과 명전은 각각 다음과 같이 일어난다. 첫 번째는 데니스가 지나에게 총을 쏘고 나서, 두 번째는 데니스가 쓴 글을 읽고는 “이렇게요?”(18)고 지나에게 물은 후, 세 번째는 데니스가 창문 밖으로 투신한 후, 네 번째는 지나

가 총으로 데니스를 쏜 후이다. 그리고 가장 극적인 암전과 명전 부분은 다섯 번째로 데이비드가 지나의 사무실을 방문했을 때 일어난다. 네 번째 암전과 명전 전 데니스와 지나는 총에 대해 이야기한다. 지나는 데니스에게 “다른 사람들을 해칠 생각해 본 적이 있”(Have you ever thought about hurting others? 36)는지 묻는다. 없다고 말하는 데니스에게 지나는 거짓말하지 말고 진실을 말하라고 하며 두렵다고 말한다. 그리고 “내가 두려워해야 하니?”(Should I be afraid? 37)라고 묻는 질문에 데니스가 그렇다고 말하자 지나가 그를 쏜 것이다.

암전과 명전 후 지나가는 아무일도 없었던 듯이 바로 전 시점으로 돌아가서 들고 있던 총을 데니스에게 돌려준다. 가방에 총을 넣는 데니스에게 지나가는 두렵다고 말한다. 총을 가지고 있다는 이유만으로 자신이 두렵냐고 묻는 데니스에게 지나가는 “우리 모두에게 총이 있기 때문이야”(Because all of us have guns. 37)라고 말하며 자신의 아버지에 대해 말한다. 지나가는 아버지가 어머니를 다치게 할 것 같아서 아버지에게 언성을 높여 반항한 적이 있는데 그 후로 지나의 아버지는 지나에게 말을 걸지 않는다. 지나가는 아버지가 좋은 사람이라고 생각하며 자랐지만 어느 순간 아버지는 근심하고 슬프고 화가 나 있는 사람이 되어버렸다는 것이다. 그리고 데니스에 대한 얘기를 한다. 자신은 그렇게 생각하지 않지만 데니스가 사람들에게 영향력을 행사하고자 쓴 기괴한 폭력과 일탈적인 섹스가 포함된 글은 사람들에게 두려움을 주고, 어느새 조심해야 할 사람으로 만들었다고 말한다.

이에 데니스가 그런 자신을 인정하던 중 갑자기 데이비드가 나타나 데니스를 자극한다. 그는 데니스를 “친구(buddy. 38)”라고 불러가며 조롱하고, “너 말 못 하지. 아니 안 하지”(You can't talk. Or won't. 39)라며 데니스의 침묵에 대해 빈정댄다.

너인 거 알아. 이 새가슴아.

*데니스는 데이비드에게 증오에 찬 표정을 짓는다.*

넌 내 배짱이 싫지, 그렇지? 네 망할 주인공들이 하는 방식대로 날 묶고, 고문하고, 날 난도질하고 싶을 테지. 네 작은 환상을 펼쳐봐. 뭐, 옛 먹어. 너는 쓰레기야.

*데이비드는 돌아서서 간다.*

안경을 다시 써, 괴물아. 아무도 네 흉측한 얼굴을 보고 싶어하지 않아.

I fucking know it's you. Chickenshit.

*Dennis gives David a hateful look*

You hate my guts, don't you? You'd like to string me up, torture me, hack me to bits the way your fucked-up protagonists do. Live out your little fantasies. Well, fuck you. You are a waste.

*David turns to go*

And put your glasses back on, freak. No one to see your ugly fucking face.  
(39)

데이비드가 데니스에게 퍼붓는 조롱과 독설은 교육자의 언어라고 하기 어려울 만큼 심각한 폭력과 혐오로 가득 차 있다. 맥매스터(2019)는 데이비드의 독설이 백인 남성성의 노골적인 공세이며 소수자에 대한 가치없는 방해라고 지적한다(143). 데이비드는 데니스에게 백인 남성으로서의 우월감을 숨기지 않으며 독설을 내뱉거나, 데니스를 향해 “네 흉측한 얼굴”이라며 외모를 비하하는 발언을 서슴지 않는 것이다. 여기서 그의 오만한 행동은 강사라는 신분 때문이 아니라 백인 남성이라는 나르시시즘과 헤게모니에서 비롯한다. 데이비드의 억압적인 언어는 직접적이며 가시적인 폭력이 아니라고 해도 폭력 그 자체이며, 데이비드의 언어폭력과 이후 데니스가 저지르는 물리적 폭력은 근본적으로 다르지 않다. 지나가 우리 모두 총을 가지고 있기 때문이라고 말한 것처럼 데이비드의 언어폭력은 데니스가 가지고 있는 물리적인 총은 아니지만 사람을 해치는 또 하나의 총기인 것이다. 데니스가 총격을 가하는 가시적인 폭력의 분출이 일정 부분 선행한 데이비드의 비가시적인 언어폭력에서 비롯하였을 수도 있는 것이다.

백인 중심주의 나르시시즘에 빠져있는 데이비드의 자극적인 언어폭력으로 인해 데니스는 가방에 든 총을 꺼내어 데이비드와 지나, 그리고 자기 자신을 모두 쏜다. 조의 텍스트는 자극적인 폭력의 장면을 바로 끝내지 않고 “다양한 버전의 불협화음, 수 천개의 블랙아웃이 일종의 섬광등, 수 천개의 장면이 동시에 재생되는”(a cacophony of many different versions, the effect of a thousand blackouts creating a kind of strobe, a thousand scenes playing out at once . . . 40)효과를 내라고 지시한다. 무대에는 등장인물들이 서로 총을 겨누는 것은 물론 창밖과 극장 내부 관객에게까지 총이 발사되는 장면이 한동안 연출되는 것이

다. 이런 테러 상황 같은 아수라장은 극장의 관객들을 향해 백인 남성 데이비드의 혐오적 발언이 어떤 결말을 야기시킬 수도 있는지 숙고하게 하는 의도적인 연출이다. 극장 내부에 총성이 울리고 관객들을 향해서도 총알이 날아올 때 무대와 객석의 경계가 무너지게 된다. 이를 통해 관객들은 그들이 같은 사회에 살고 있는 연루된 주체임을 깨닫고, 폭력의 원인을 배제한 사회적 조건에 대하여, 폭력을 대하는 다른 방식들에 대하여 생각할 수 있게 된다. 정병언(2011)이 마리아 아이린 포린스(Maria Irene Fomes)의 극에 나타난 폭력의 회화성을 분석하면서 말한 것처럼 무대 위에서 폭력을 재현하는 것은 폭력 너머의 해방 공간과 그 폭력을 극복하기 위한 관객의 사유를 고려한 것이기 때문이다(281).

이렇게 이 연극은 영화나 소설 등의 다른 매체에서는 얻을 수 없는 공유된 경험을 통해 연극이 끝난 후에도 공유된 대화를 나눌 가능성을 제공한다. 조는 이 연극을 통해 인종차별이 이루어지는 사회에 대한 반성이 필요하다는 교훈을 주기 원하는 것이 아니라 연극에서 시도한 ‘쓰리 카드 몬테’처럼 다양한 가능성을 제시하고, 여러 질문을 던지는 것이다. 총을 쏘는 것과 같은 충격적인 폭력 후에 암전과 명전이 반복되는 장면이 여러 번 반복될 때 관객들은 처음에는 충격을 느끼지만 뒷 부분에서는 실증을 느낄 수도 있다. 그러나 이러한 연출은 관객들에게 내 앞의 타인을 대할 때 생각할 수 있는 다른 개연성을 보여주면서 동시에 또 다른 서사의 가능성을 제공한다.

이 극은 그런 의미에서 현실과 다른 또 다른 현실을 창조하는 연극 무대 위에 ‘만약...한다면 어떨까’라는 가정을 여러 번 제시한다. 만일 좀 더 따뜻하게 대했더라면, 자신을 설명할 기회를 주었더라면, 말을 걸고 들어 주었더라면 어땠을까 하는 가정을 제시하는 것이다. 사소한 사건이나 결정이 어떤 사람의 인생을 좌우하고 그것이 사회에 엄청난 파장을 줄 수 있다는 것을 관객들은 극장 안에서 체험하게 된다. 실제 우리 삶에서 두 가지 이상의 상황이 동시에 일어나거나 한시적이거나 동일한 시간이 반복될 수는 없다. 그러나 관객들은 총이 난사되는 충격적인 경험을 한 후, 잠시 후 같은 상황에서 다른 이야기가 전개될 때 안도의 한숨을 내쉬게 됨과 동시에 총기 난사라는 폭력이 아니라 다른 가능성이 있다는 희망을 품게 된다. 누군가가 세상을 향해 총을 발사하거나 스스로 창문 아래로 투신하는 상황과 글을 쓰고 읽는 상황이 같은 선택지 상에 존재할 수도 있다는



것을 깨닫게 되는 것이다. 사회적으로 내몰린 상태인 데니스에게 충격이라는 폭력을 행사하며 자신을 희생 삼아 돌진하는 것은 동시에 발생할 수 있는 일이기 때문이다.

그런 의미에서 이 극의 마지막 장면은 중요하다. 이 극은 중심인물인 데니스나 지나가 아닌 쥐느비에브에 의해 막이 내려진다. 쥐느비에브가 지나에게 데니스와 얘기를 나누어 보았는지 묻자 지나는 데니스는 아마 괜찮을 거라고 말한다. 그러자 쥐느비에브는 “하지만 너는 뭔가를 해야 해.”(But you have to do something. 43)라고 응한다. 그 말에 지나는 너도 그렇다며 “잘 생각해 봐.”(Figure it out. 43)라는 여운이 담긴 말을 남기고 떠난다. 지나가 떠난 후 쥐느비에브는 땅에 떨어진 종이 한 장을 발견하고 그것을 주워서 크게 읽는다.

이것은 이야기이다.  
 이 이야기는 이야기이다.  
 이야기가 이야기에게 이야기한다.  
 이야기가 이야기에게 이야기한다.  
 이야기가 이야기에게 이야기한다.  
 다시 그리고 다시 그리고 다시.

This is the story.  
 The story is the story.  
 It tells itself to itself.  
 It tells itself to itself.  
 It tells itself to itself.  
 Again and again and again. (43)

데니스가 쓴 글의 일부인 이 글에서 말하는 이야기는 단순히 데니스의 창작물일 수 있다. 하지만 이는 지나와 데니스가 상담 시간에 나누는 이야기일 수도 있고, 나아가 아시아계 미국인에 대한 인종차별과 고립으로 인해 발생한 폭력에 관한 이야기일 수도 있다. 이 이야기는 여기서 머물지 않고 계속해서 다시 반복되며 확장된다. 쥐느비에브가 지나에게 인종적 동질성을 기반으로 데니스를 위해 뭔가를 해야 한다고 주장했다면, 지나는 이 이야기를 특정한 인종 문제로 규정하

는 태도를 거두라고 요구한다. 지나와 데니스의 면담이 가능했던 근본적인 이유는 그녀의 윤리적 말 걸기 때문이지 인종적 동질성 때문만은 아니기 때문이다. 실제로 이 극의 소재가 되었던 버지니아 공대 총기 사건에 대한 담론에서 역시 인종, 총기 문제 등 일부 제한적인 이야기들만이 오고 갔으며, 가해자의 잘못을 규탄하고 희생자들을 추모하는 처벌과 책임에 관한 이야기들만이 진행되었다. 조는 이제 다른 종류의 이야기가 가능해야 한다고 제안하는 것이다.

조는 LA타임스와의 인터뷰에서 총격에 관한 희곡을 쓰고 싶었던 것은 아니었다면서 “너무 복잡하고 생소한 주제예요. 하지만 내가 할 수 있는 일은 그것을 다루려고 하지 않고, 잡으려고 하지 않고, 작은 렌즈로 바라보는 것뿐이라는 생각이 들었어요”라고 말한다. 그리고 그녀는 이 극이 관객에게 무언가를 전하려는 교훈적인 것이 아니라 많은 질문을 던지는 작품이라면서, 관객들이 연극이 끝나고 이 극에서 제기된 메시지에 대해 더 많은 대화를 나누기를 희망한다고 말한다(Yoshiko Kandil 2016). 조는 조승희가 저지른 폭력 사건에 대한 다큐멘터리를 만들거나 왜 이런 일이 일어나는 것인지에 대한 답을 주려고 이 극을 쓴 것은 아니다. 조는 『오피스 아워』에서 독자와 관객들의 예상보다 훨씬 더 개방적이고 열린 결말을 제시한다. 관객이 객석에 앉아 있을 때 무대 위에서 펼쳐지는 장면이 우리 삶에서 일어나는 폭력과 안전, 차별과 포용의 개념에 대한 무엇인가를 다루고 있다는 것을 느끼게 한다. 조는 또한 이 극이 다루는 내용이 무겁고 혼란한 주제가 될 수 있기에 관객들에게 부드럽고 따뜻한 서사를 강요하지 않는다. 극의 전체 구조와 연극적 장치 등을 통해 사건의 다양한 해석과 가능성을 허용한다. 그녀는 독자 및 관객들이 단지 지나와 데니스의 이야기를 듣고, 보는데에서 그치는 것이 아니라 이제 이들이 처한 특별한 삶의 조건들을 이해하게 되었다면 다른 종류의 이야기를 할 가능성은 없는지에 대한 질문을 던지는 것이다.

## V. 나가며

줄리아 조는 버지니아 공대 총격 사건이라는 실화에서 모티브를 얻은 드라마 『오피스 아워』에서 조건과 행위의 관계를 다시 사유하고자 시도한다. 행위자들

의 행위가 부분적으로 그들이 태어난 세계에 의해 조건지어져 있고, 동시에 행위에 책임을 지고 있음을 다 보여주려고 한다. 조로 하여금 개별적 행위자의 어떤 행위와 조건의 관계를 다른 방식으로 상상할 수 있게 하는 것은 행위 주체성에 대한 인과적 설명이 아니라 문학적 서사와 무대 위에서 재현되는 극적인 힘이다. 그녀는 버지니아 총기 사건에서 타자의 행위를 의미 있는 방식으로 이해할 수 있는 서사, 즉 드라마의 힘을 통해 또 다른 이야기의 가능성을 전하고 있다. 어떤 사건이 일어났다는 사실은 변하지 않기에 조승희라는 한인이 엄청난 희생자를 낳은 총격 사건의 주범이었다는 사실은 불변한다. 그러나 그 사건을 대하는 태도와 담론은 변할 수 있다. 그 사건 당시 아시아계 미국인의 범죄, 총기 규제, 병리적 일탈과 같은 맥락의 이야기가 이루어졌다면 이제는 다른 서사를 진행할 가능성이 열려 있다. 폭력의 행위자에게 ‘너는 누구인가’를 묻는 말 걸기가 효과적으로 이루어진다면 그 행위자는 자신에 대해 설명하면서 자신이 저지른 폭력의 행위가 그가 처한 사회적 조건과 연결되어 있음을 보여주게 된다. 그 설명은 듣는 이로 하여금 타자의 결핍과 취약함을 인간적으로 공감하고 자신도 같은 취약함을 지닌 인간이라는 사실을 깨닫게 하며 다른 종류의 이야기가 진행될 가능성을 생성하는 것이다. 그녀가 무대 위에서 메타 드라마 형식으로 재현하는 폭력은 폭력 너머의 세상을 지향하기 위해서이다. 실제 일어났던 폭력이 일상이 되지 않기 위해서는 관객의 적극적인 사유와 능동적 참여가 중요하다. 다른 이야기의 가능성을 열기 위해 ‘쓰리 카드 몬테’라는 메타 드라마 형식을 사용하여 관객을 사유의 장으로 끌어들이는 것이 조의 극적 전략이다.

## 참 고 문 헌

- Bonilla-Silva, Eduardo. 2004. “From Bi-Racial to Tri-Racial: Towards a New System of Racial Stratification in the USA.” *Ethnic and Racial Studies* 27.6:931-50.
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press.
- Cho, Julia. 2018. *Office Hour*. New York: Dramatists Play Service.
- Connell, R. W. 2005. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: University of California Press.

- Green, Jesse. 2017. "Review: *Office Hour* Is the Play That Goes Bang." *The New York Times*, November 8. Accessed May 9, 2021.  
www.nytimes.com/2017/11/08/theater/office-hour-review.html.
- Gross, Cristofer. 2010. "15 Minutes with. . . Julia Cho." *Theater Times*, May 1. Accessed March 8, 2021. www.theatertimes.org/IntermissionCho.html.
- Holdren, Sara. 2017. "Theater Review: *Office Hour* Is a Well-Intentioned Mistake." *Vulture*, November 8. Accessed May 18, 2021.  
www.vulture.com/2017/11/theater-review-office-hour-is-a-well-intentioned-mistake.html.
- Hua, Alexander and Nili Major. 2016. "Selective Mutism." *Wolters Kluwer Health* 28.1:1-7.
- Jung, Byung-eon. 2011. "The Pictoriality of Spatialized Violence in Maria Irene Fornes' 'Mud' Plays." *The Journal of Modern British & American Language & Literature* 29.2:265-83.  
[정병언. 2011. 「공간화된 폭력의 회화성: 마리아 아이린 포린스의 '진흙' 극들. 『현대영미어문학』 29.2:265-83.]
- Kang, Chanho. 2017. "We Should Have Reached out First." *The JoongAng*, April 23. Accessed Accessed July 11, 2022.  
[강찬호. 2007. 「우리가 먼저 손 내밀었어야. 『중앙일보』 발행일자 2017.04.23. 접속일자 2022.08.11.]  
www.joongang.co.kr/article/2702788#home.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay in Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Lee, Sook-In. 2021. "Masculinity and Asian American Men's Gender Trouble - Focusing on Julia Cho's *Durango* and *Office Hour*." Master's thesis, Chonnam National University.  
[이숙인. 2021. 「헤게모니적 남성성과 아시아계 미국 남성의 젠더 트러블: 줄리아 조(Julia Cho)의 『듀랑고』(*Durango*)와 『오피스 아워』(*Office Hour*)를 중심으로. 석사학위논문, 전남대학교.]
- McMaster, James. 2019. "'But You Have to Do Something': The Racialized Holding Environment of Julia Cho's *Office Hour*." *Journal of Asian American Studies* 22.2:133-57.
- Roy, Lucinda. 2009. *No Right to Remain Silent: The Tragedy at Virginia Tech*. New York: Crown.
- Shimakawa, Karen. 2002. *National Abjection: The Asian American Body Onstage*. Durham: Duke University Press.
- Tsutakawa, Mayumi. 2020. "Playwright Julia Cho Weaves a Brief but Difficult Tale

in *Office Hour*.” *The Seattle Globalist*, September 30. Accessed May 9, 2021. [seattleglobalist.com/2019/05/15/playwright-julia-cho-weaves-a-brief-but-difficult-tale-in-office-hour/85183](http://seattleglobalist.com/2019/05/15/playwright-julia-cho-weaves-a-brief-but-difficult-tale-in-office-hour/85183).

Vogel, Paula. 2017. “*Office Hour*.” *Paula Vogel Playwright*, December 2. Accessed May 18, 2021.

<http://paulavogelplaywright.com/new-blog/2017/12/1/office-hour>.

Yoshiko Kandil, Caitlin. 2016. “Play Written after College Shootings Intends to Get People Talking about Safety and Violence.” *LA Times*, April 9. Accessed July, 2021.

[www.latimes.com/socal/daily-pilot/tn-wknd-et-0410-office-hour-play-20160410-story.html](http://www.latimes.com/socal/daily-pilot/tn-wknd-et-0410-office-hour-play-20160410-story.html).

이숙인, 박사과정생  
(61186) 광주광역시 북구 용봉로 77  
전남대학교 인문대학 영어영문학과  
[intnrlds@naver.com](mailto:intnrlds@naver.com)

논문접수일: 2022.10.23.

심사완료일: 2022.11.19.

게재확정일: 2022.11.24.