

헤롤드 핀터(Harold Pinter)극에 나타난 언어의 부조리성

김 동 율*

I .

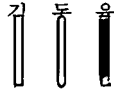
Pinter의 작품세계를 한마디로 위협 희극(Comedy of Menace)라고 표현하듯이 알 수 없는 외부의 힘에 대한 인간의 존재론적인 불안과 공포에 대한 인간의 고민이 바로 Pinter가 작품 속에서 추구하고 있는 주요 진제이다. 인간의 방어능은 Peter Hall의 지적(9)처럼 거의 동물적이며 Pinter의 작품 속에서 정글의 법칙처럼 생존을 위한 동물적 투쟁이 전개되는 일상생활이 진정한 인간관계를 찾지 못하고 헤매는 현대사회를 투영하고 있다. 작중인물들은 특히 외부와의 의사소통을 회피 또는 단절함으로써 자신의 모습을 숨기고 외부와의 적대감을 보이며 자신의 영역을 방어하려 하는 양상을 띤다. 이러한 의사소통의 부재는 인간존재에 대한 철학적 심각성에 비해 일상적인 대화를 매개로 하기 때문에 관객의 공감과 함께 심각함과 사소함의 차이에서 오는 부조리한 괴리감을 자아낸다.

이런 특징을 반영하여 일상어의 반복과 의미 없는 말의 나열, 침묵 등을 이용한 Pinterish 또는 Pinteresque라고 불리는 Pinter극의 언어적인 특징은 부조리한 인간 상황에 빠진 현대인의 비극을 표현하는 주요 수법으로 작용한다. Pinter극의 언어는 인간관계의 모호성과 부조리성을 보여주며 대화를 통한 인간관계를 연결하는 매개의 역할을 하기보다는 인간관계를 파괴하거나 왜곡시킨다. 의사소통의 불능이 아니라 진정한 의사소통을 회피하고 있다는 점에서 현대사회 비극의 원인을 찾고 있는 Pinter는 Samuel Beckett의 극중인물들이 갇혀 있는 우주의 공허속이 아니라 부조리한 일상에 갇혀 있는 현대인의 공허함을 언어를 통해 잘 구현하고 있다.

II .

Pinter극에서 인간상황을 표현하는 극적 기법으로 중요한 것 중의 하나로 언어

* 한국해양대학교 평생교육원 전임연구원



의 기능을 꼽을 수 있다. Pinter극에서 언어란 Martin Esslin이 지적한 것처럼 사물을 서술하거나 설명하는 것이 아니라 등장인물의 행위에 내포된 심리적인 상황을 나타낸다.

. . . the complete contraction between the words there are spoken and the emotional and psychological action that underlies them. Here the language has almost totally merged into dramatic action. (The Theatre of the Absurd 212)

등장인물의 부조리하고 비논리적인 상황이 언어로 묘사된 것이 아니라 언어가 표현하고자하는 비논리적인 상황이 언어 자체에서도 나타나 있다는 것이다. 이런 점은 Pinter가 Tynan과의 인터뷰에서 대화에 대한 자신의 의견을 피력하는 데에서 잘 나타나 있다.

I feel that instead of any inability to communicate there is a deliberate evasion of communicate there is a deliberate evasion op communication. communication itself vet ween people is so frightening that rather than do that there is continual cross-talk, a continual talking about other things, rather than what is at the root of their relationship. (The Theatre of the Absurd 274)

Pinter의 등장인물들이 사용하는 언어는 이런 'frightening communication'을 피하기 위한 수단이 되고 있는 것이다. 다시 말해 그들 사이의 대화에는 모두 어딘지 모르게 애매모호하고 전후관계가 일관성이 없는 자가당착으로 가득 차게 있고 따라서 그들의 대화는 진정한 것이 되지 못하면서 단순히 우스꽝스런 말장난처럼 되어 버리고 만다. 서로가 정작 해야 할 말을 회피하고 있기 때문에 대화란 인간관계를 바탕으로 한다는 점에서 의도적으로 사람들이 탄소리를 할 때는 자연스럽게 정직한 교류가 이루어 질 수 없다. 표면상으로는 지극히 일상적이고 평범한 말로서 논리의 비약이나 대화의 간격을 다시 매우도록 노력하게 한다는 점에서 Pinter는 표면상으로는 지극히 일상적이고 평범한 말로서 논리의 비약이나 대화의 간격을 이용한 극작가는 없다는 평을 받고 있다.

특히 Pinter의 인물들은 대체로 짧고 단순한 일상적인 언어를 사용하고 있다. 상호간의 대화에서 어떠한 간격도 생길 것 같지 않는데도 어느 틈엔가 대화는 상대방을 피하고, 하고 싶은 말과 피하고 싶은 말 사이에서 일관성을 잃어 간다. 초기 작품인 *The Room*(1957), *The Birthday Party*(1958), *The Dwarf*(1960)에 이어 성숙단계로 가는 길모퉁이에 있는 작품으로 평가받고 있는 *The Caretaker*(1960)에서 방의 소유권을 두고 투쟁을 벌이면서, Mick이 Davies의 신원을 묻는 장면에서 이

런 예를 볼 수 있다.

MICK : What's your name?
 DAVIES : I don't know you. I don't know who you are. Pause.
 MICK : Eh?
 DAVIES : Jenkins.
 MICK : Jenins?
 DAVIES : Yes.
 MICK : Jen . . . kins.
 Pause.
 You sleep here last night?
 DAVIES : Yes.
 MICK : sleep well?
 DAVIES : Yes.
 MICK : I'm awfully glad. It's awfully nice th meet you.
 Pause.
 what did you say your name was?
 DAVIES : Jenkins.
 MICK : I beg your pardon?
 DAVIES : Jenkins!
 Pause.
 MICK : Jen . . . kins. (30-31)

Davies의 신원에 대한 문제는 Mick에게 중요한 것이 아닌데도 두 사람 사이의 대화는 우회적이며 위압감이 감돌고 있다. 하지만 이런 위압감을 '잘 잤느냐?' 또는 '만나서 반갑다'는 일상적인 말로 둔화되어 있다. 즉 Sypher가 지적한 것처럼 내적인 위압감과 표면상의 태연함이라는 상반된 두 현상이 반목하면서 희극적 기능이 나타나고 있다.(213) 위의 대화는 서로인사를 나누는 장면으로는 분명히 논리적인 일관성이 결여된 대화이며 Mick은 이러한 대화를 통해 아무런 이유 없이 Davies로 하여금 모종의 계략에 말려 들어가게 함으로써 더욱 당황하고 부조화스러운 것이다. Quigley가 말한 대로 Pinter극에서 말하는 사람이 대답을 강요함으로써 자기가 원하는 관계를 이끄는 말의 힘에 의하여(52) Davies는 Mick이 누군 인 줄도 모르는 채 대답을 강요당한다.

이 장면이 연출하는 다분히 위협적인 상황은 뜻밖의 말로 인해 일관성을 잃어버리고 기대논리가 깨어져서 희극적이게 된다.(Olsen 34) 비논리적이고 일관성이 없는 대화는 서로 모순성을 띠고 애매모호하게 된다. 등장인물의 대화는 단순 명료하고 때로는 진부하리만큼 일상적이고 짧은 언어로 이루어져서 도막난 채 완성되는 얇은 문장으로 구성되어 있다. 따라서 개별적인 말로는 일상적인 대화로서 이상함이 없고 따라서 Aston이 늙고 일자리를 잃은 Davies에게 관리인직을 제의하

면서 주고받는 대화를 보면 극히 간단명료해서 전혀 모호성을 느낄 수 없다.

ASTON : How do you feel about being one, then?
 DAVIES : Well, I reckon . . . well, I'd have to know . . .
 you know
 ASTON : What sort of . . .
 DAVIES : Yes, what sort of . . . you know . . .
 Pause.
 ASTON : Well, I mean . . .
 DAVIES : That's . . . that's it . . . you see . . . you get
 my meaning?
 ASTON : When the time comes . . .
 DAVIES : I mean, that's what I'm getting at, you see . . .
 ASTON : More or less exactly what you . . .
 DAVIES : You see, what I mean to say . . . what I'm getting at is . . . I
 mean, what sort of jobs . . . (42-43)

단순한 대화이지만 당황하고 머뭇거리며 아무런 뜻 없이 반복하는 말에서 그들의 대화가 핵심을 찌르지 못하고 걸돌고 있음을 알 수가 있다. Gallagher는 이러한 인물들의 왜곡된 실상을 'a hyper-realistic beat'라고 부르듯이(243) 언어가 나타내는 의미 이상을 전달하는 비언어적인 의미를 내포하고 있다. Davies는 자기가 한 말을 가리켜 'I mean.', 'what I mean to say'라고 반복할 뿐만 아니라 Aston의 'What sort of'란 말도 'Yes, what sort of . . .'로 되받음으로써 습관적이고 무의미한 단어의 나열과 반복에 불과하다. 이것은 진지한 대화의 의미를 상실한 인간관계를 모르는 채 혼돈 되고 모호한 상태를 암시적으로 나타내 준다. 이런 모호성은 부랑자인 Davies에게 일자리가 주어진다는 사실의 중요성을 감소시키는 동시에 희극성이 갖는 특성을 보여 준다.(Olsen 23)

A. P. Hinchliffe는 Pinter의 언어가 주제의 일부를 이룬다고 지적하면서 희극성을 이루는 비논리성과 모호성에 관하여 다음과 같이 밝히고 있다.

It is important to recognize at this stage that the style is itself part of the theme of the play . . . we find a ruthless and strategic mimicry of irrelevancy, incoherence, . . . the inability and the unwillingness to communicate of everyday life and speech, the action is apparently unmotivated and goes unexplained.(42)

여기서 말하는 'unmotivated', 'unexplained'라는 말처럼 Pinter극은 일상적인 논리나 연관성을 거부한다. Davies는 신발을 달라고 해 놓고는 엉뚱한 소리를 장황하게 한다. 신발과는 연관성이 없는 수도원 이야기가 나오고 신발 대신 마치 식사

가 더 중요한 것처럼 이야기한다. Aston이 신발을 구해 주었는데도 Davies는 Luton에 가는 일이 더 긴박한 것으로 말하고 있어서 그에게 있어서 신발이 중요한 것인지 수도원을 방문하는 것이 더 중요한 것인지 애매해진다. 냉대 받던 직장에서 쫓겨 나와 갈 곳이 없어진 Davies의 입장으로는 솔직하게 필요한 것을 요청하는 것이 상식이다. 하지만 그가 하는 말은 해야 할 말을 교묘하게 회피하면서 Aston에게 혼돈을 안겨다 준다. 이런 모순은 희극적인 동시에 인간의 실존적 문제를 제기한다. 행동의 동기와 설명이 결여되어 있어 Pinter극은 신비롭고 모호한데 이런 모호성은 사실 확인을 거부하는 Pinter자신의 기본적인 태도에도 부합된다.

The desire for verification is understandable but cannot always be satisfied. There are no hard distinction between what is real and what is unreal, nor between what is true and what is false. The assumption that to verify what has happened and what is happening presents few problems I take to be inaccurate. A character on the stage who can present no convincing argument or information as to his aspirations, nor give a comprehensive analysis of his motive is as legitimate and worthy of attention as one who, alarmingly, can do all these things. the more acute the experience, the less articulate its expression.(Ganz 3)

Pinter에게 중요한 것은 생략된 어떤 것이 아니라 무엇인가가 생략되어 있다는 그 사실 자체가 중요하다. Pinter에게 있어서는 지어낸 과거나 꾸며낸 동기도 사실의 과거나 동기에 못지 않게 진실일 수도 있다고 보며 여기에서 Pinter의 모호성의 정체를 엿볼 수 있다. Mick이 Davies의 이름을 물었을 때 Davies의 이름이 정말로 Jenkins인지 아닌지는 끝까지 알 수 없고 Sidcup에 있다는 신분증명서류도 신빙성이 없는 것이 대화의 요지이다. 또 어떤 동기로 Mick이 Davies의 신원을 알고 싶어 하는지 전제되어 있지 않으며 Davies의 신원이 극의 진행상 아무런 유기적 관련도 없다는 것이다. 이러한 유기적인 관련성이나 비논리적인 모순된 대화를 그대로 받아들이는 이유는 대화의 내용이 중요한 것이 아니라 그 대화가 진실일 수도 있고 거짓일 수도 있다는 사실 그 자체가 중요하기 때문이다. 이러한 대화의 내용이 중요하지 않다는 모순된 대화는 우습지만 Davies를 불안하게 만드는 다른 의도가 숨겨져 있기 때문에 대화의 내용과는 상관없이 대화가 만들어내는 의사소통의 부조리가 부조리한 상황을 만들어 내며 결국 대화한다는 그 자체가 대화의 내용으로 작용한다.

Davies : well, . . . he's funny bloke, your brother.
 Mick : what?
 Davies : I was saying, he's . . . he's a bit of a funny

bloke ; your brother.
 Mick stares at him.
 Mick : Funny? why?
 Davies : well . . . he's funny . . .
 Mick : what's funny about him?
 Pause
 Davies : Not liking work.
 Mick : what's funny about that?
 Davies : Nothing. (49-50)

Davies가 Aston을 'a bit of a funny bloke'이라고 하자 Mick은 그의 말꼬리를 물고 늘어지면서 반복적으로 심문하듯이 물음으로써 그를 비참하게 굴복시킨다. Mick과 Davies의 'funny'의 의미를 상대방이 받아들이도록 하는 공방에서 실제적으로 나타나는 표면적인 말보다도 말의 반복에서 생기는 그 의미가 더 중요하다는 점을 강조하고 있다. 이러한 대화는 사람이 상대방에게 대답을 강요함으로써 자기가 원하는 관계를 이룬다는 언어의 힘에 바탕을 두고 있다. 그래서 Davies는 아무런 동기나 설명도 없이 단지 언어적인 힘에 의해 Mick에게 굴복한다. 이와 같은 양상은 작품속 곳곳에서 나타나는데 Davies는 Mick의 계략에 말려들어 파멸에 이르는 그 과정은 자신의 과장된 모습이 드러나게 될지 모른다는 불안감이며 이는 Mick은 Davies가 알아듣지 못하는 전문적인 기술용어를 나열하는 장면에서 더욱 구체적으로 나타난다.

. . . I only told you because I understood you were an experienced first-class professional interior and exterior decorator. . . you mean you wouldn't know how to fit teal-blue , copper and parchment linoleum squares and have those colours re-echoed in walls?. . . you wouldn't be able to decorate out a table in afromosia teak veneer, an armchair in oatmeal tweed and a beech frame settee with a woven see-grass seat? . . .
 (72)

Mick이 실내 장식업의 전문용어를 무식한 Davies에게 말하는 것은 우습지만 그것을 알아 들을 수 없는 Davies는 공포에 사로잡힌다. Davies는 그러한 전문용어를 자기 입으로 말한 적이 없고 단지 Mick이 낡은 집을 개조해 달라고 부탁하면서 관리인직을 주겠다고 유혹해서 무슨 까닭인지도 모르는 채 고개만 끄덕였을 뿐이다. 알 수 없는 전문용어로 인해 Davies는 파멸에 이끌리게 되지만 그 전문용어가 가지는 힘은 단순한 언어로서가 아니라 언어가 만들고 있는 공포감이다. Esslin은 이런 점을 다음과 같이 설명하고 있다.

The use of technical jargon thus corresponds to the enclosed rooms and protected spaces that Pinter's characters tend to covet and to defend against outsiders. (The Peopled Wound 227)

즉 Mick은 전문용어로써 Davies가 들어올 수 없는 공간을 마련하고 그가 바로 외부세계이며 침입자로서 배척되어야 할 대상임을 알려주는 것이다. Davies는 무의미한 대화 속에서 자신의 실체가 아닌 실내장식업자가 되어버렸고 자신의 의지와는 상관없이 이방인 또는 침입자가 되어 버려 존재의 불확실성이 부각되고 이를 방어하려고 대화를 하면 그 대화가 더욱 그 불확실성을 강화시켜줄 뿐 더 이상 대화는 의사소통의 수단이 될 수 없다는 것이다.

III.

*The Caretaker*에서 등장인물은 인간관계를 맺고자 노력하지만 실패로 끝나게 된다는 점은 대화가 마치 습바꼭질놀이처럼 자신은 감추고 상대를 드러내게 하여 그가 침입자임을 입증하게 하여 자신의 영역을 잃게 되는 결과를 낳게 하기 때문으로 그들은 진정한 대화를 나누지 못하게 되자 상대방의 반응을 무시한 채 독백을 함으로써 대화가 단절된다는 점에서 알 수 있다. Aston은 Davies와 우정을 맺고자 하는 생각에서 그에게 한때 정신병원에 있었다고 진정한 자신의 모습을 드러내는 이야기를 한다.

I couldn't understand it. Then one day they took me to a hospital, right outside London. They . . . got me there. I didn't want to go. Anyway . . . I tried to get out, quite a few times. But . . . it wasn't very easy. They asked me questions.

In there. Got me in and asked me all sorts of questions. Well, I told them . . . when they wanted to know . . . what my thoughts were. Hmm. Then one day . . . this man . . . doctor, I suppose . . . the heard one . . . he was quite a man of . . . distinction . . . although I wasn't so sure about that. He called me in. He said . . . he told me I had something. (55)

Aston이 정신병원에 들어간 이유는 그가 너무나 많은 말을 하다 보니깐 자신의 환상까지 말하기 때문이다. 그는 사람들과 대화를 하고 싶어 하지만 그로 인해 정신병원에 갇히게 된다는 아이러니가 있다. 정신병원에서 생활을 한 그는 논리적으로 전문용어도 사용하면서 이야기하지만 관객은 그가 정신병자라는 선입감으로 그 말의 진위를 떠나 믿지 않으려 하고 Davies도 대수롭지 않게 반응을 보인다. 그럼

에도 불구하고 Aston에게는 죽음을 운운할 정도로 심각하게 의사소통을 시도한다.

The thing is, I should have been dead. I should have died. Anyway, I feel much better now. But I don't talk to people now. I steer clear of places like that cafe. I never go into them now. I don't talk to anyone . . . like that. I've often thought of going back and trying to find the man who did that to me. But I want to do something first. I want to build that shed out in the garden. (57)

Aston은 그 이후로 사람과의 인연을 끊었다고 함으로써 의사소통이 단절되었음을 보여준다. 그의 말은 Davies와의 관계에서 보아 아주 사실적이어서 우습게 된다. Aston은 자신을 배신한 사람을 찾아 혼을 내겠다고 하는데 그 사람이 바로 그 자신임을 알게 될 때 아이러니 하다. Davies는 Aston의 고백을 듣고 동정심을 가지면서 진정한 의사소통을 하는 것이 아니라 오히려 그의 정신상태를 공박하고 그를 배신하는 것이다. 이런 식의 독백을 Davies도 하는데 그는 Aston이 자신의 신발을 구해 주었으므로 자신의 문제를 이야기하며 그와 대화를 나누려고 한다.

I've been offered a good job. Man has offered it to me, he's . . . he's got plenty of ideas. He's got a bit of a future. got plenty of ideas. But they want my papers, you see, they want my references. I'd have you get down to Sidcup before I could get hold of them. That's where they are, see. Trouble is, getting there. That's my problem. The weather's dead against it.

ASTON quietly exits, unnoticed. (65)

Davies는 자신의 걱정거리를 털어놓음으로 Aston의 동조를 바라지만 그는 몰래 나가버림으로써 대화의 단절을 암시한다. 그의 자문자답 식의 독백은 회극적인 데가 있고 자기연민적인 말은 갑자기 "Christ ! That bastard, he ain't even listening to me !"라는 부랑자 특유의 욕설로 변하여 더욱 부조리하게 된다. 결국 부랑자에게 어울리지 않는 미래에 대한 독백은 공허한 말로 'Poverty of self'를 드러낼 뿐인 것이다.

If language is to be the vehicle of the self's expression, we must conclude that inane chatter which now seems so common exposes the poverty of the modern self(The Peopled Wound 218)

의사소통의 단절은 Davies가 Mick에게 버림을 받고 Aston에게 다시 매달리는 장면에서도 나타나는데 Davies는 Aston의 호의를 다시 불러일으키려고 장황한 말로써 다시 의사소통을 시도한다.

You took me in, you didn't ask me no questions, you give me a bed, you been a mate to me. Listen. I been thinking, why I made me make noises without me knowing it, so I been thinking, what I mean to say, if you was to give me your bed, and you have my bed, there's not all that difference between them, they're the same sort of bed, if I was to have yours, you sleep, whatever bed you're in, so you have mine, I have yours, and that'll be all right. (75-76)

Davies는 Aston을 배신하였지만 Mick과의 관계가 단절되자 다시 Aston과의 관계를 회복시키려고 한다. 하지만 이미 유대관계가 끝난 상황에서 무의미하게 늘어놓는 긴 대사는 그의 저의가 너무나 뻔히 들여다보이기에 우스꽝스럽고 서로의 관계를 우호적인 것으로 만들기는커녕 오히려 상대방에게 자신의 성격과 감정만을 노출시켜 관계를 더욱 악화시킬 뿐이다. 여기서 Davies는 강자에게는 아부하고 약자에게는 허세를 부리는 그의 못된 성격과 'Primitive mentality'(The Peopled Wound 219)을 드러낼 뿐이고 그와의 의사소통은 이루지 못한다.

의사소통이 단절된 상황에서 이제 등장인물들은 침묵을 지키게 된다. 침묵은 의사소통이 되지 않은 것이기에 무의미한 장광설과 공허한 독백 못지 않게 큰 비중을 차지하는데 이것은 언어 이상으로 상대방을 거부하는 수단이 된다. Davies는 전기가 나간 방에서 성냥갑을 떨어뜨려서 찾고 있지만 누군가가 그것을 차버린다.

what's that? what? who's that? what's that?

Pause. He moves

where's my box? It was down here. who's this?

who's moving it

silence

come on. who's this got my box?

Pause

who's in here!

Pause.

I got a knife here. I'm ready come on, who are you? (44-45)

Davies는 상대가 누구 지를 모른다. 자신의 물음에 상대는 침묵으로 대답할 뿐이다. 어둠이 나타내듯이 자신을 드러내지 않는다는 사실만으로도 침묵은 위협과 긴장감을 불러일으킨다. 이때의 침묵은 Lahr가 지적했듯이 어떠한 말보다 강력한 힘을 발휘하게 된다.

Pinter acknowledges silence as an articulate energy which gives resonance to the spoken word. Between the spoken and the unheard lies the mystery of human confrontation. The silence is not radio's "deadtime" but an active

force(56)

침묵은 의사소통을 단절시켜서 긴장감을 고조시키는데 Davies는 이런 침묵의 위협을 견디지 못하고 칼을 뽑으며 자신의 두려움을 나타내게 되지만 그의 두려움은 침묵이 주는 의사소통의 단절로 인한 것으로 사소한 것임에도 과민하게 반응하는 것으로 희극적으로 비춰지지만 그 이면의 공포감은 심각한 것이 된다. 이처럼 침묵은 언어가 주는 그 어떠한 위협보다도 더 많은 공포감을 줌으로서 의사소통이 단절된 상황에서 언어이상으로 우리의 감정이나 사실을 전달해 준다. Pinter도 침묵의 의미와 의사소통에 중요하다고 밝히고 있다.

So often below words spoken, is the thing known and unspoken . . .
There are two silences. One when no word is spoken. The other when perhaps a torrent of language is being employed.(Sykes 80)

Davies와 Mick과 Aston이 서로 가방을 뺏고 빼앗기는 장면에서도 침묵의 일종인 'pause'는 중요한 역할을 한다.

MICK grabs it. ASTON takes it.
MICK grabs it. DANIES reaches for it.
ASTON takes it. MICK reaches for it
ASTON gives it to DAVIES MICK grabs it.
Pause.

ASTON takes it. DAVIES takes it. MICK takes it.
DAVIES reaches for it ASTON takes it
Pause

ASTON gives it to MICK. MICK gives it to DAVIES
DAVIES graps it to him.
Pause

They watch him. He picks it up. Goes to his bed, and sits. ASTON goes to his bed, ASTON goes to his bed, sits, and begins to roll a cigarette.
MICK stands still.
Pause

A drip sounds in the bucket. They all look up. (39)

말없이 진행되는 이 장면에서 'Pause'는 말로 표현할 수 없는 긴장감과 그들 사이의 미묘한 관계를 표현하고 있다. 이러한 긴장감과 불안감은 곧 이어지는 "How

did you get on at Wewbley?”라는 대사에 의해 회극적이게 된다. 침묵에서 나타나는 불신과 긴장은 침묵이 깨어지자 그 감정들도 같이 깨어지면서 회극적이게 되는 것이다.

Pinter의 언어는 종래의 연극의 대사와는 달리 극적 상황 속에서 인물들의 미묘한 심리를 바탕으로 그들의 상호관계나 그들이 처해있는 실상을 보여준다. 그들의 상호관계나 그들이 처해 있는 실상을 보여준다. 그들이 서로 인간적인 유대관계를 맺지 못하는 것이 장황한 말이나 독백 그리고 침묵에 의해 의사소통이 단절된 인간의 모습으로 그려져 있다. 이와 같이 의사소통이 불가능한 장면들은 현대인의 실존적 상황을 극화한 것으로, 관객은 한편 고통스럽게 Pinter의 메시지를 받아들이면서도 그것이 구현된 무대에서 웃을 수밖에 없는 것이다.

IV.

Pinter는 추상적인 이론이나 철학적인 무대를 설정한 것이 아니라 삶의 본질적인 단면을 구현하려고 했으며 이는 그가 극중에서 사용한 언어가 일상적이고 생생한 것이라는 점에서 잘 나타나 있다. 또한 Pinter는 실존적인 공포감이 주는 부조리한 인간상의 심각성을 작품화하면서 인간적인 유대감을 통해 우주적인 고립감을 탈피하여 인간존재의 의미를 찾고자 하는 등장인물들을 등장시켰다. 그러나 등장인물들이 나누는 대화는 서로 연관성이 없음으로 원활한 인간관계가 얼마나 어려운가를 보여주는 언어적인 특성을 보여주었다.

특히 *The Caretaker*에서 짧고 반복적인 대화는 주고받는 말들이 아무런 연관성이나 동기가 없이 이어지면서 파편화되고 말아 무의미한 현대생활을 보여주는데 중요한 역할을 하고 있다. 오히려 장황한 독백이나 상대를 거부하는 침묵이 공허한 현대인의 모습을 그대로 투영하고 있다는 점에서 의사소통이 단절된 현대사회를 그대로 그려내고 있는 것이다.

극에서 언어는 등장인물간의 의사소통 수단이 아니라 언어이상의 기능을 하며 등장인물의 성격보다는 언어 자체로 현대사회의 실존적인 공포감을 자아내기 때문에 등장인물 보다 더욱 강하게 주제를 부각시켜주었고 이는 작가가 의도하는 부조리라는 난해한 주제를 대화의 내용에서만 파악하려고 하는데 어려움을 덜어주는 역할을 하고 있어 감상의 폭을 넓히는 중요한 단초를 제시하고 있다.

인용문헌

- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Penguin Books, Ltd., 1968.
- _____. *The Peopled Wound*. New York: Doubleday Co. Inc., 1970.
- Gallagher, Kent G. "Harold Pinter's Dramaturgy", *Quarterly Journal of Speech* 52(1966)
- Ganz, Arthur.(ed.) *Pinter: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1972.
- Hall, Peter. "A Director's Approach", *A Casebook on Harold Pinter's The Homecoming*, ed. John and Anthea Lahr. London: Davis-Poynter, 1973.
- Hinchliffe, A. P. *Harold Pinter*. New York: Twayne Publishers Inc., 1967.
- Lahr, John. *Up Against the Fourth Wall: Essay on Modern Theatre*. New York: Grove Press, Inc., 1970.
- Olsen, Elder. *The Theory of Comedy*. Bloomington: Indiana UP, 1968.
- Pinter, Harold. *The Caretaker & The Dumb Waiter*. New York: Grove Press, Inc., 1965.
- Quigley, Austen E. *The Pinter Problem*. Princeton: Princeton UP, 1975.
- Styan, J. L. *Modern Drama in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge UP, 1981.
- Sykes, Arlene. *Harold Pinter*. St. Lucia: Queensland UP, 1970.
- Sypher, Wylie. *Comedy*. Garden City: Doubleday Co. Inc., 1956.

■ Abstract**The Linguistic Absurdity of Harold Pinter's Play**

Kim, Dong Yule

Harold Pinter is among the absurd dramatists. The most different thing is the technique of language, called 'Pinteresque' or 'Pinterish'. The characters speak ordinary words, never seem to be absurd and unrealistic. However, when we try to understand the play with reason or logic, we feel confused and threatened by the characters' language. That is because the words used in Pinter's plays are not to be communicated but to show the existential meanings in modern society. The language is relating each the meaning of the play and the existential reality behind the language.



