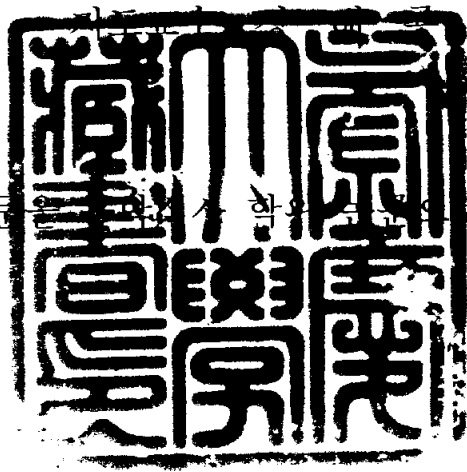


문학석사 학위논문

현대 미국 희곡에 나타난
사회 비판적 주제 의식

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함



2004년 2월

부경대학교 대학원

영어영문학과

이 동 숙

이동숙의 문학석사 학위논문을 인준함

2003년 12월 26일

주 심 문학박사 박 양 근



위 원 문학박사 손 달 례



위 원 문학박사 정 해 룡



<목 차>

Abstract

1. 서론	1
2. 현대 산업 사회의 비인간성: 테네시 윌리엄즈의 『옥땅이라는 이름의 전차』	5
3. 미국적 성공 신화의 허상: 아서 밀러의 『세일즈맨의 죽음』	23
4. 인간 관계의 부재와 단절: 에드워드 올비 『동물원 이야기』	41
5. 결론	62
인용문헌	66

Socio critical Consciousness in American Modern Drama

Lee, Dong Sook

Department of English Language and Literature

Graduate School

Pukyong National University

Abstract

This paper aims to study the socio-critical topics in the works of three major American modern dramatists: Tennessee Williams' *A Streetcar Named Desire*, Arthur Miller' *Death of a Salesman*, and Edward Albee's *The Zoo Story* based on a cultural criticism.

They represent the best of American drama in the post-World War II era. They play the role of social critic by representing the American life sensitively, morally, and constructively.

In *A Streetcar Named Desire*, Williams criticizes the bursting of materialism in America after World War II which caused the destruction of its culture based on small cities. According to him, an overdeveloped industrial society destroys all traditional values, exhausts human spirit and, after all, deteriorates the human being as a slave of desire. He shows up dehumanization of the modern world in the form of collision between the South and the New Immigrants. In other words, the evils of industrialism are given by the conflict between the South which has had its traditional values like elegance, courtesy, and chivalry and the children of the immigrants of the late 19th to early

20th century who has been the working class.

By the way, especially Miller and Albee present how to reform distorted values, surmount social complications, and enjoy a meaningful life through their social plays.

In *Death of a Salesman*, Miller accuses the capitalistic modern society destroying Willy Loman mercilessly who believes in American Dream. Also, he depicts the inability of Willy Loman to recognize himself. Willy cannot confront his realities to his end and commit suicide chasing his illusion. But if the hero dies by his own hand, his death makes it possible for those who remain to expect a possibility of a better future with a recovery of human relationships.

In other words, he criticizes the false success dream and loss of identity of a modern man in *Death of a Salesman*. He also presents an ideal society through the understanding and love of human beings in which the majority of individuals strives forward for peaceful freedom from power situations and their dehumanizing violence.

In *The Zoo Story*, Albee asserts that the intellects of the age have a narrow-minded view firmly united with distrust and exclusiveness although they emphasize harmony in public and the economically and politically prosperous American society, which is considered a paradise, is a capital of hypocrisy to lead those with the lost opportunity of succeeding materially to frustration by showing the typical selfishness through Peter's extremely individual ideas and behaviour.

The protagonist Jerry, however, tries to convey the lessons which he got in his contact with the dog, while the antagonist Peter is totally indifferent to Jerry's words. Jerry, who tries to win the attention of Peter and convey his message, fails in spite of all his efforts. At last

he sacrifices himself to save Peter from his alienated situation.

In conclusion, they suggest two solutions in hopes of reviving American ideals. The first is to live in an active attitude, not surrendering to the meaninglessness of life, the sense of purposelessness, and the loss of directions but struggling to search for the meaning of life. The other is for everyone to be a new American hero. Their image of a hero is a person who communicates with others out of his/her own narrow world and willingly sacrifices himself/herself for the greater good.

1. 서 론

문학은 현실을 반영하는 거울이다. 문학은 겉으로 보기에선 작가 개인의 상상을 바탕으로 하고 있고 흔히 개인적인 문제를 다루고 있는 듯 하다. 그러나 작가의 상상 자체가 작가가 살고 있는 사회의 가치관을 반영할 뿐만 아니라 등장 인물의 삶은 그가 살고 있는 사회적 요인들에 의해 심각한 영향을 받는다. 이런 까닭에 작품이 창작된 시기의 사회적 정황을 무시하고 텍스트 내부의 요소만으로 작품을 분석하는 비평 방식은 작품의 이면에 숨겨진 사회적 의미를 간과할 우려가 있다. 이런 맥락에서 볼 때 텍스트 내부의 사건이나 갈등을 사회 문화적 정후로 간주하고 이를 당대의 사회 문화 현상과 연관지어 분석하고 비평하는 작업은 상당히 중요한 의미를 지닌다.

스티븐 그린블래트(Stephen Greenblatt)에 의하면 현대 문학 비평에서 “겉보기에는 문화적인 접근법이 문학 연구와 종속 관계를 이루고 있는 것처럼 보이지만, 실제로는 문학이야말로 문화적인 이해를 돕기 위한 수단에 해당한다”(227). 그는 또 독자가 “하나의 문학 작품이 어떠한 사회적 배경에 바탕을 두고 있고, 이 작품을 통해 어떠한 사회적 발전 가능성을 도출해 낼 수 있으며, 개개의 특정한 사건이 어떠한 사회적 구조 속에서 일어나게 되는지를 주의하여 지켜보아야 한다”(227)고 말한다.

실지로 이런 비평 경향은 급속한 사회 발전과 더불어 더욱 더 불가피해졌다. 현대인은 점차 복잡해지는 자본주의 사회에서 살아남기 위해 끊임 없이 타인과 경쟁하고 사회의 변화에 민감하게 반응해야 한다. 이런 환경에서 사회의 변화와 무관한 사고나 행동이란 불가능하며 원만하게 적응하지 못하는 사람은 낙오자가 될 수밖에 없다. 그러므로 현대인이 겪는 고통과 불만을 분석하면서 사회적 정황을 완전히 무시하고 개인적인 결함만을 검토하는 것은 무리가 있다.

현대 미국 희곡도 이러한 시대적인 영향을 외면하지 않고 있다. 이들

대부분은 가족, 개인의 성공과 실패, 대인 관계와 같이 겉으로 보기에는 상당히 개인적인 문제를 소재로 사용하고 있다. 그러나 등장 인물간의 갈등을 불리일으키는 주된 요소를 자세히 검토해 보면 당대의 사회적 모순 특히 현대 사회의 지배적인 경제·사회·문화적 이데올로기로 자리 매김한 자본주의 모순을 고스란히 반영하고 있다.

식민지 시대를 지나 유년기를 가진 미국 희곡은 사회 저항이 절정에 달한 1920년대 중반에 와서 비로소 자신의 모습을 갖추게 된다. 2차 세계 대전이 발발하기 전까지의 시기는 1차 대전 후의 대혼란, 여성 참정권 문제, 기술 혁신, 뉴딜 정책(the New Deal)에 대한 광신, 프로이트(Freud)·마르크스(Marx)·아인슈타인(Einstein)과 같은 인물들에 대한 추종, 극심한 범죄, 그리고 정부와 상류층에 대한 불신 등으로 인한 혼란의 시기였다. 약 20년간이 되는 이 시기에 미국 극작가들은 미국 사회를 재조명하고 재형성하고자 하였다. 그리고 1929년의 경제 대공황은 연극계에 커다란 파문을 던졌다. 역설적이게도 경제적으로 매우 어려웠던 이 시기는 극한 상황에 몰린 인간의 드라마를 펼쳐내어, 연극계에서는 오히려 창조력이 넘치는 활력의 시대이자 미국 희곡의 가능성을 받게 해 주는 시기가 되었다. 한편 30년대에 접어들면서 미국 극계는 많은 열성적인 연극인들을 비롯해서 연극 집단들을 등장시켰는데, 「The Group Theatre」, 「The Mercury」, 그리고 최초로 정부의 지원을 받은 것으로 알려진 「The Federal Theatre Project」 등이 그것이다. 그러나 이러한 활발한 극운동은 2차 대전을 맞아 침체되었고, 그 후에도 쉽게 활성화되지는 못했다.

이와 같은 과정 속에서 등장한 극작가가 바로 테네시 윌리엄스(Tennessee Williams)와 아서 밀러(Arthur Miller)와 에드워드 올비(Edward Albee)이다. 이들은 제2차 세계 대전 말경 미국의 극계를 정상에 올려놓은 극작가로서, 무엇보다도 당시의 미국 생활을 가장 예민하고, 도덕적이며 건설적으로 조명함으로써 솔직한 사회 비평가의 역할을 감당해 냈다.

윌리엄즈는 절망과 좌절 속에서 자신을 파멸시키는 요인에 대항하여 어려움을 극복하기 위해 투쟁하는 현대의 인간상을 표현주의적 기법과 사실주의적 기법을 병용하여 극화한다. 그의 대표작인 『욕망이라는 이름의 전차』(*A Streetcar Named Desire*)에 대한 연구는 등장 인물들의 갈등, 주인공의 파멸, 작가와 작품 그리고 미국 남부 사회와의 관계, 상징과 무대 기법상의 여러 요소(무대 장치, 의상, 조명, 소품, 음향)를 다루어 왔다 (곽종태 1-26). 본 논문에서는 사회 구조에 대한 비판, 즉 미국 사회에서 전쟁과 급속한 산업화의 여파로 중소 도시 중심의 전통적인 질서가 붕괴되고 대도시 중심의 산업 사회가 진행되면서 부딪히는 문제들이 제시되어 있으므로 사회극의 관점에서 이 작품을 분석하고자 한다.

밀러는 의류 제조업자의 아들로 태어났으나, 1929년의 경제 대공황에 의해 부친의 회사가 망하자, 자동차 부속상의 일꾼, 농장 일꾼, 부두 노동자 등의 직업을 전전하며 일하는 동안 하류층의 인생에 대해 깊은 공감을 갖게 된다. 이러한 그의 밑바닥 인생 경험을 바탕으로 하여, “진정한 극작가는 사회극을 써야 하며, 개인과 사회의 관계를 취급하는 극이야말로 최고의 극”(Gerald 3)이라고 말하며, “평범한 사람(common man)”(Miller, *Types* 257)이야말로 비극을 위한 가장 적합한 소재라는 비극관을 피력하고 있다. 그는 특히 이븐(Ibsen)이나 쇼(Shaw)의 사실주의적 전통을 바탕으로 하여 극작 활동을 시작하였기 때문에, 자신의 대표작인 『세일즈맨의 죽음』(*Death of a Salesman*)에서 개인과 사회와의 유기적 관계 속에서 사회 속의 개인의 입장과 개인에 대한 사회적 책임이라는 주제를 다룸으로써 사회 비판 의식을 강하게 보여 준다.

제2차 세계 대전이 치른 이후 암울한 상황 속에서 표류하는 현대인의 모습을 제시하는 새로운 연극의 경향으로 유럽에서 시작된 부조리 연극은 미국을 비롯한 세계 각지로 퍼져 국제적인 성격을 지니게 되었다. 이렇게 확산된 부조리극의 특성을 미국적인 상황과 결합시켜 작품에 반영한 작가로 올비를 들 수 있다. 1960년대에 들어와 올비는 소외된 인간 상황과 부

조리한 인간상을 묘사하며 방향 감각을 잃은 등장 인물들이 현대 물질 문명의 부조리한 상황에서 느끼는 공포감을 다룬다. 뿐만 아니라 인간 행동의 근저에 자리 잡고 있는 잔인성과 이기심을 파헤치고 대화의 단절과 분리 상태, 현실에서의 도피와 환상의 창조 등 생활에 드리워진 부조리성을 신랄하게 파헤치고 있다. 그는 처녀작 『동물원 이야기』(The Zoo Story)에서 등장 인물들의 대인 관계를 살펴봄으로써 현대인의 공통된 상황인 소외를 파헤치고 있는데, 그는 여기에서 이 세상에 어느 누구하고도 의미 있는 관계를 맺지 못한 고독한 영혼과 언뜻 보기에 가장 행복해 보이는 사람의 소외를 통하여 왜곡된 현대인의 비극적 상황을 찾고 있다.

본 논문은 이러한 시대성과 작가적 특성을 바탕으로 현대 미국 사회에서 시기별로 나타나는 당대의 사회적 문제를 어떻게 형상화시키고 있으며, 이를 통해 작품이 추구하는 주제를 탐구해 보고자 한다.

본 논문의 구성은 다음과 같다. 2장에서는 윌리엄즈의 『욕망이라는 이름의 전차』를 분석하면서 산업화에 따른 서부의 물질주의가 전통적인 남부의 도덕관에 어떠한 악영향을 끼쳤는지에 대해 살펴 볼 것이다. 3장에서는 밀러의 『세일즈맨의 죽음』을 바탕으로 현대 미국 사회에서 개인이 파멸하는 원인을 크게 개인과 사회로 하위분류하고, 구체적으로 작품을 분석하여 미국적 성공 신화의 문제점을 파악해 보고자 한다. 4장에서는 올비의 『동물원 이야기』를 통해 극도로 발달한 산업 문명 사회에서 나타나는 대화의 부재와 인간 관계의 단절을 살펴보고 작가가 갈등 해소를 위해 어떤 문학적 장치를 사용했는지에 대해 설명할 것이다. 5장에서는 위의 작품 분석 결과를 토대로 현대 미국 사회의 문제점을 사회 경제적 측면에서 다시 한번 요약하고 본 논문의 결론을 맺고자 한다.

2. 현대 산업 사회의 비인간성:

테네시 윌리엄즈의 『욕망이라는 이름의 전차』

미국 극문학에서 테네시 윌리엄즈는 전후 미국 사회에서 전쟁과 급속한 산업화의 여파로 전통적인 중소 도시 중심의 질서가 붕괴되고 대도시 중심의 산업 사회가 진행되면서 부딪히는 문제들을 제기한다.

19세기 말 이래 미국이 산업 사회로 들어서면서 농업에 바탕을 둔 사회 질서는 급속히 붕괴되기 시작했다. 남북 전쟁 이전에 미국은 분명히 농본주의(農本主義) 국가였다. 그러나 19세기에 들어서 미국은 급속한 경제 성장을 이룩했는데, 특히 1860년에 있었던 남북 전쟁으로 경제적·정치적 모순을 해결하고 독특한 미국적인 토양에서 경제 발전을 수행했다. 즉 남북 전쟁의 결과로 외국의 공산품에 대한 관세에 의하여 국내 시장을 확보하고 영국에 대한 종속적인 지위를 극복함으로써 자기 완결적인 경제 구조와 급속한 인구 증가 그리고 무한한 자연 자원을 갖고 민주주의적인 정치 및 사회 제도를 통하여 경제 발전을 이룰 수 있었다.

19세기의 후반에 이르러 미국은 점차 도시적이며 산업적 국가로 전환하였다. 그 규모가 방대하고, 관료적 기구에 의해 관리·운영되며, 생산성과 효율성이 높은 주식 회사의 출현은 미국인들의 생활에 상당한 변화를 가져오게 하였다. 현대적 주식 회사의 요구 조건에 부응하기 위하여 국민들 또한 변화되지 않으면 안 되었다. 즉 사람들은 새로운 유형의 노동과 생활로부터 이익을 얻기 위하여 농촌을 떠나 자신들의 일상 생활에 모든 변화를 가져 온 도시로 이주하였다. 한편, 산업화, 도시화, 대기업의 등장은 많은 사회·경제적 문제를 야기했다. 그러나 이것이 미국인들에게 물질적 풍요와 사회·경제적 상향 이동성을 촉진시키리라는 기대감을 갖게 했기 때문에 미국인들은 이를 새로운 산업 질서로 기꺼이 수용하였다.

윌리엄즈에게 중소 도시는 이미 사라지고 대도시의 파괴적인 힘만 존재하며, 더구나 그의 작품에 나오는 등장 인물들의 과거에는 사실과 환상

이 뒤범벅되어 있다. 급속도로 변하는 사회에 적응하지 못하는 사람들에게 과거와 현재의 연결점은 약해져서 심각한 정신적 공백 상태를 초래하게 되고, 그 결과 그들이 꿈꾸는 과거를 생각할 때 사실과 환상의 경계는 희미해지는 것이다. 이처럼 윌리엄즈는 비정한 산업 사회에서 꿈꾸는 자들의 비극적 몰락을 그리는 가운데 그들의 정신적 외상 깊이 숨어 있는 현대 사회의 모순을 고발한다.

윌리엄즈의 문학의 중심에는 남부라는 고유한 세계가 자리 잡고 있다. 그의 극의 대부분은 산업 사회에서 붕괴되어 가는 평범한 사람들의 삶을 그려 나가지만 그의 인물들은 남부에서 강제로 밀려나 산업 사회에 편입된 사람들로 그들의 의식에는 늘 남부가 잠재되어 있다. 남부는 그들의 정신적인 피난처인 동시에 그들을 산업 사회에 부적응자로 만드는 원인이기도 하다. 윌리엄즈는 자신의 문학에서 남부가 차지하는 중요성에 대해 다음과 같이 말한다.

나는 남부에 대한 사랑으로 인해 글을 쓴다. ... 그러나 남부인들은 그들에 대한 나의 글이 사랑의 표현이라는 것을 깨닫지 못할 지도 모른다. 더 이상 존재하지 않는 남부에 대한 애도 때문에 나는 남부를 파괴한 힘들에 대해 쓴다. ... 남부는 나름대로의 생활 방식을 지니고 있었다는 것을 나는 이제 기억할 만한 나이가 되었다. 우아함과 고상함을 지닌 문화 ... 생동적인 문화로 ... 북부에서처럼 돈에 토대를 둔 사회는 아니었다. ... 나는 그것에 대한 애도 때문에 글을 쓴다. 나는 낭만주의와 그것에 대한 적의(敵意) 사이의 투쟁이 남부에서 아주 첨예하다고 생각하기 때문에 그곳에 대해 쓴다. (Bloom 119)

위에서도 보듯이 윌리엄즈에게 남부는 단순한 배경 이상으로 극의 공간을 이루고 있다. 『욕망이라는 이름의 전차』에 나타난 남부는 무대 위에 실재하는 세계가 아니라 주인공들의 의식에 잠재되어 있는 세계이다.

그의 남부는 “사회적 사실이라기보다는 미학적 사실”이라는 빅스비(Bigsby 59)의 주장은 일면 타당하다. 그의 극에서 남부는 실제 사건의 무대가 아니라 추억으로서 주인공들의 현재의 의식과 행동을 지배한다. 윌리엄즈가 극에서 수많은 상징과 표현주의 기법을 사용하는 것은 바로 주인공들의 내면에 잠재되어 있는 억압 기제로서의 남부를 표출하는 기능을 한다. 그런 미학적인 기법들을 이용해서 주인공들의 삶에서 지나는 남부의 의미를 분석할 필요가 있다.

결국 윌리엄즈의 극에서 남부라는 것은 주인공들의 심층 심리에 잠재해서 그들의 현재를 규정하고 파괴한다. 즉 그들이 지닌 현대 산업 사회와는 일맥 상통할 수 없는 가치로 인해 비정한 적자 생존의 경쟁에서 패배하고 마는 것이다. 더구나 남부에 대한 그들의 그런 의식은 개인적인 경험인 동시에 집단 무의식적인 힘을 지닌다. 그런 남부의 비극이 가장 단적으로 드러난 것이 『욕망이라는 이름의 전차』이다. 이 극에는 전통적 남부가 현대 산업 사회와 충돌할 때 일어나는 파멸적인 결과에 대한 작가의 성찰이 담겨 있다. 그런 성찰 가운데서 남부가 지닌 진실과 허위는 물론 현대 사회의 모순까지도 드러나는 것이다.

윌리엄즈에게는 남부는 미학적 사실로서만 존재하지는 않는다. 남부라는 과거가 주인공들의 현재의 삶을 지배하고 그들의 사회적 행동을 결정하는 이상, 그것은 엄연한 사회적 현실이기도 하다. 주인공들의 의식 속에서 반복해서 구성되는 남부는 그들의 추억과 환상에 의해 굴절된 것이기는 하지만 그것은 역사적 사실의 연장선상에 있다. 사실 『욕망이라는 이름의 전차』의 여주인공 블랑쉬 두부와(Blanche Dubois)가 끊임없이 추억과 환상 속으로 빠져드는 것은 자신들의 현재의 삶을 해석하고 그것에 의미를 부여하며, 더 나아가 자신들의 실패한 삶에 대해 심리적인 보상을 받으려는 간절한 욕구의 표현이다. 즉 남부는 남북 전쟁에서의 패배로 북부의 산업 자본주의 체제에 편입되면서 현대에 이르기까지 정체성이 위협받고 붕괴되는 상황을 경험하였으며, 그러므로 윌리엄즈의 문학 속에서 남부의 과

거에 대한 반추는 환상과 사실이 복잡하게 교차되는 가운데 진행된다. 패망한 역사에서 급속히 지워져 가는 기억으로 남은 전통적인 남부는 사실로서 온전히 재구성될 수 없으므로 주인공들의 의식을 통해 변형된 모습으로 드러난다. 역사적인 사실로서의 남부는 주인공들의 기억 속에서 변형되고 굴절되어 독특한 남부의 상을 만들어 내면서 그 허구 속에서 새로운 의미를 창출하는 것이다. 그들이 환상 속에서 꿈꾸는 남부는 예의와 품위와 기사도 정신 같은 고상한 가치가 살아 있는 낭만적인 세계이다. 그러나 그들이 실제로 재구성해내는 남부는 서로 모순되고 부정적인 가치가 혼재하면서 충돌하는 세계이다.

역사적으로 볼 때 1880년대 이래 20세기 초에 이르기까지 미국에는 대이민이 이루어졌다. 이 시기에 약 1,400만의 이민이 주로 동유럽과 남유럽에서 밀어닥치면서 미국의 인구 구성뿐만 아니라 도시의 모습과 전반적인 생활 양식까지 급격하게 변화하였다. 이 이민들은 그때까지 서유럽 계통의 유럽인들에 의해 형성된 문화를 급속히 붕괴되면서 미국 사회의 모습을 바꾸어 놓기 시작한 것이다. 그들은 모국에서 밀려나고 미국에서 버림받은 가운데 대부분 동북부의 대도시로, 일부는 남부로 유입되어 빈민가를 형성하면서 미국화의 길에 들어섰다. 그들은 그 과정에서 사회로부터 고립됨으로써 자기 폐쇄적이 되었으며, 그들이 지닌 전통은 비미국적인 것으로 주류 문화와 충돌하였다. 그러나 그들이 대공황 시기를 거치면서 주요한 산업 도시들에 정착해 감에 따라 빈민가는 미국의 예외적인 현상이 아니라 대도시 어디에서나 볼 수 있는 특징적인 모습으로 바뀌게 되었다. 말하자면 빈민가들은 이제 미국의 원형으로 바뀐 것이다. 빈민가는 미국 산업 발전의 한 상징적 존재로 자리 잡았으며, 그 주민들은 거대한 노동 계급을 형성하면서 산업 시대 미국의 한 근간으로서의 위상을 차지하게 된 것이다.

뉴올리언스의 L & N 철도 회사의 궤길과 강 사이를 지나는 이상향

이란 이름의 거리 모퉁이에 있는 2층 건물 밖. 그 구역은 빈곤했지만, 미국의 다른 도시에 있는 같은 규모의 구역과는 달리 통속적인 매력이 있다. 가옥들은 쓰러질 듯한 외부 층계와 베란다 그리고 고풍의 장식을 한 박공 벽을 가진 백색 목조 건물인데 오랜 세월에 걸친 비바람 때문에 회색으로 변해 있다. 이 건물에는 위층과 아래층 두 가구가 들어 있다. 빛 바랜 백색 층계가 두 가구 입구로 나 있다.

...

뉴올리언스는 많은 인종들이 모여 사는 도시인지라 시(市)의 오래 된 지역에서는 각 인종 상호간에 비교적 다정하고 거북스럽지 않은 교류가 있다. (7-8)

The exterior of a two-story corner building on a street in New Orleans which is named Elysian Fields and runs between the L. & N tracks and the river. The section is poor but, unlike corresponding sections in other American cities, it has a raffish charm. The houses are mostly white frame, weathered gray, with rickety outside stairs and galleries and quaintly ornamented gables. The building contains tow flats, upstairs and down. Faded white stairs ascend to the entrances of both.

...

New Orleans is a cosmopolitan city where there is a relatively warm and easy intermingling of races in the old part of town.

이 극의 무대가 되는 뉴올리언스의 '일리지언 필드(Elysian Fields)'는 L & N 철도 회사의 철로와 오염되어 갈색을 띤 강 사이에 자리 잡고 있다. 그곳에는 미국의 어느 도시들과 마찬가지로 통속적인 매력이 흐르고 있으며, 집은 대부분 낡은 목조 건물로 이루어져 있고, 쓰러질 듯한 바깥 계단과 이상하게 장식된 박공들이 있는 이곳은 여러 인종이 혼재하는 코즈모폴리탄적인 도시이다. 이러한 '일리지언 필드'의 모습은 한 마디로 이곳

이 빈민가임을 드러내 보여 준다. 더구나 이 세계의 중심 인물인 스탠리가 폴란드계이고 그의 친구 중의 한 사람인 파블로 곤잘레스(Pablo Gonzales)는 멕시코계라는 사실은 이 극의 저변에 깔려 있는 역사적 배경을 밝히는 단서를 제공한다.

뉴올리언스는 남부의 중심에 자리 잡고 있지만 전통적인 남부와는 완전히 단절된 미국의 전형적인 산업 도시이다. 『욕망이라는 이름의 전차』의 배경인 뉴올리언스(New Orleans)는 빅스비가 지적하듯이 가정과 공동체, 예의범절과 책임감, 품위와 세련 같은 미국 사회를 떠받치고 있는 근본적인 믿음이 모두 사라지고 “맹목적인 물질주의나 마취된 안락함”(51)만이 지배한다. 이곳은 대자본과 그것에서 파생된 물질주의에 의해 지배된다. 그 세계에서는 개인의 정체성이나 도덕과 품위 같은 사회적 가치는 모두 사라지고 약육강식의 정글 법칙만이 존재한다. 이 극에서 수없이 드러나는 정글이나 덩이냐 감금의 이미지는 도시가 처한 이런 모습을 대변하고 있다. 또한 그 세계에서는 개인은 모두가 고립되어서 타인과 의미 있는 교류를 할 수가 없다. 그 세계에서 살아 남으려면 스텔라 코왈스키(Stella Kowalski)처럼 과거의 기억을 모두 지워 버리고 맹목적으로 현재의 삶을 추종하던가 아니면 스탠리처럼 처음부터 과거의 기억이 없어야 한다. 그렇지 않고 불랑쉬처럼 자신의 고유한 존재를 주장하는 순간 파멸의 위기에 봉착하게 된다.

뉴올리언스의 ‘일리지언 필드’는 이런 역사적 산물이며, 스탠리를 비롯한 인물들 역시 그 역사적 산물이면서 바로 그 문명의 한 부분을 대변한다. 그리고 『욕망이라는 이름의 전차』에서 갈등 구조의 핵심은 현대 산업 사회에서 불랑쉬로 대변되는 전통과 스탠리로 대변되는 새로운 산업 문화 사이의 충돌이다. 물론 불랑쉬와 스탠리가 전통과 산업 문화를 대변할 수 있는 지는 좀더 깊이 논의되어야 할 문제일 수도 있다. 그러나 20세기에 와서 미국에서 산업화의 충격을 가장 많이 받고 전통적 가치관이 가장 급속하게 붕괴된 지역이 남부이며, 또 대이민 세대와 그 후예들이 현대 미

국에서 가장 광범위한 노동 계급을 형성했다는 사실은 블랑쉬와 스탠리가 각각 양대 세력을 대변할 개연성을 부여한다.

블랑쉬는 전통적인 남부가 지닌 긍정성과 부정성을 모두 담지한 인물이다. 블랑쉬에 대해 비평가들은 다양한 견해를 보인다. 루비 콘(Ruby Cohn)은 블랑쉬를 “자신이 남부 숙녀라는 환상의 희생자”(45)라고 보며, 시그니 포크(Signi Falk)는 그녀를 “세련되고 지나치게 민감하고 퇴폐적인 귀족”(87)이라고 주장하고, 빅스비는 “잔인한 물질주의에 의해 타락한 우아하고 품위 있는 세계의 대변자”(57)라고 생각한다. 이런 견해들이 공통적으로 지닌 것은 그녀가 어떤 의미에서든 남부 문화의 가치를 구현하고 있는 인물이라는 점이다. 그녀는 남부 귀족의 후예로 가문에 대한 강한 자부심이 있으며, 그것이 몰락한 현재의 삶 속에서 일종의 특권 의식과 허위의식으로 드러난다. 그러기에 그녀는 주어진 현실을 그대로 받아들이지 못하고 자신의 허영심에 맞게 변형한다. 예컨대 그녀는 ‘일리지언 필드’에 도착한 즉시 그곳의 황폐한 실상에 당황해서 L. & N 회사의 철도를 “위어의 송장 귀신이 나오는 숲(the ghoul-haunted woodland of Weir)”(13)이라고 공상한다. 게다가 그녀는 스탠리를 계속 동물에 비유해서 조소하며, 그가 폴란드계라는 것을 알고서는 공공연히 자극적인 연사로 그의 분노와 열등감을 자극한다. 그녀가 보는 스탠리는 교양과 예의 범절과 세련 따위와는 거리가 먼 야수적이고 원시적인 “석기 시대의 생존자(survivor of the Stone Age)”(55)이다.

그녀가 스탠리를 유별나게 경멸하는 데는 양면적인 이유가 있다. 하나는 그가 폴란드계의 하층 노동자인데 비해 자신은 남부 귀족 출신이라는 사회적 우월감에서 연유한다. 또 다른 하나는 그녀 자신의 이미 쇠잔한 개인적, 사회적 힘에 비해 스탠리가 내보이는 폭발적인 힘에 대한 두려움 때문이다.

그러나 이런 경멸감에도 불구하고 그의 힘은 선망의 대상이기도 하다. 그러기에 그녀는 그가 내보이는 비속하고 거친 말과 행동에 반발하면서도

다른 한편으로는 그것에 강하게 끌려 유혹적인 태도를 취하기도 한다. 심지어는 그를 잃어버린 벨레브(Belle Reve)의 대안으로까지 생각한다.

블랑쉬: 그 사람은 제스민 향을 쫓는 사람은 아니야! 하지만 우린 벨레브를 잃어 버렸고 앞으로 벨레브 없이 우릴 지켜야 하니 그 사람과 피를 섞을 필요가 있을 것 같아. (33)

Blanche: He's just not the sort that goes for jasmine perfume!
But maybe he's what we need to mix with our blood now that we've lost Belle Reve and have to go on without Belle Reve to protect us.

말하자면 이미 생명력이 소진된 벨레브에 스탠리가 새로운 활력을 불어넣어 줄 수 있을 것이라고 생각한 것이다. 그러나 그녀는 스탠리가 대변하고 있는, 모든 것을 잠식하는 거대한 산업주의 힘을 제대로 깨닫지 못했다. 더구나 스탠리의 욕욕과 힘이 지닌 잔인성과 위험성을 각성했을 때조차도 그것을 과소 평가하고 조롱의 대상으로만 삼았다. 그것은 물론 더 이상의 대안 없이 스탠리의 호의에 의존해야 하는 그녀의 현실적 조건 때문이기도 하지만 다른 한편으로는 그녀가 남부 귀족으로서의 환상에 사로잡혀 현실을 제대로 인식할 능력이 없기 때문이기도 하다.

블랑쉬에게 벨레브는 환상과 낭만성의 근원이자 모든 행동과 사고의 귀착점이다. 벨레브는 그녀의 어린 시절의 삶의 공간이지만 그곳은 또한 그녀가 뉴올리언스에서 만들어 내는 수많은 허영과 환상의 토대이기도 하다. 그녀에게 벨레브는 소녀 시절의 비극적인 사랑은 물론 자기 가문과 과거 남부의 영광과 오욕이 살아 숨쉬는 곳이다. 즉 벨레브는 그녀에게 실재하는 공간인 동시에 상상의 세계이기도 하다.

그러나 문제는 벨레브가 이미 남부의 도덕적 중심은 아니며 붕괴되어 가는 세계라는 점이다. 그곳에는 부패와 죽음과 소멸의 냄새가 가득하다.

그 세계의 인물들은 모두 도덕성이 결여되고 변화하는 시대에 적응할 능력이 없기에 그 몰락을 무기력하게 받아들이며 쾌락에 탐닉함으로써 그것을 촉진한다.

스탠리: 서류들은 어디 있소? 가방에 있나요?

블랑쉬: 내가 가진 건 모두 저 가방 안에 있어요.

[스탠리가 가방으로 가서 확 하고 거칠게 연 다음 칸막이를 찢는다.]

...

스탠리: 그 밑에 있는 건 뭐요? [그가 다른 서류 묶음을 가리킨다.]

블랑쉬: 이것들은 연애 편지예요. 오래 돼서 색이 노래진, 모두 한 소년한테서 온 것들이죠. [그가 편지를 낚아챈다. 그녀가 소리를 지른다.] 그것들을 돌려 줘요.

...

블랑쉬: [그녀는 지쳐서 헉기증이 나는 듯 귀중품 상자를 들고 앉아서 안경을 낀 다음 꼼꼼하게 서류 봉지들을 들어 다 본다.] 앰블러 앤드 앰블러. 흐음 ... 크래트리 ... 또 앰블러 앤드 앰블러.

스탠리: 앰블러 앤드 앰블러는 뭐 하는 곳이죠?

블랑쉬: 그곳을 담보로 돈을 차용해 준 회사예요.

스탠리: 그럼 저당으로 잃은 거로군?

블랑쉬: [이마를 만지면서] 그런 거라고 봐도 되겠죠.

스탠리: 변명은 듣고 싶지 않아요. 나머지 서류들은 뭐죠?

[그녀가 상자를 통째로 그에게 건네준다. 그가 상자를 탁자로 가지고 가 서류를 찬찬히 들어 다 본다.]

블랑쉬: [다른 서류가 들어 있는 커다란 봉투를 집으면서] 수천 종의 서류가 있어요. 수백 년을 거슬러 올라가는 것들도 있죠. 낭비벽이 심한 우리 할아버지들, 아버지, 삼촌 그리고 오빠들이 자기들의 알량한 오입질로 백래브를 조금씩 때어 낸 길 말해 주는 거예요. [지친 듯한 웃음을 지으며 그녀가 안경을 벗는다.] 4글자 말이 우리에게서

농장을 알아갔어요. 마침내 남은 것이라곤 스텔라도 그걸 증명할 수 있어요. 집하고 약 20에이커의 땅이 전부였죠. 거기엔 스텔라와 저를 제외한 저희 식구들이 잠들어 있는 묘지도 포함되어 있죠. [그녀가 봉투 안에 들어 있는 것들을 탁자 위에 쏟아 놓는다.] 여기 모두 있어요, 서류들이죠. 이걸 모두 당신에게 드리죠. (32-34)

Stanley: Wheres the papers? In the trunk?

Blanche: Everything I own is in that trunk.

[Stanley crosses to the trunk, shoves it roughly open and begins to open compartments.]

...

Stanley: Whats them underneath? [He indicates another sheaf of papers.]

Blanche: These are love-letters, yellowing with antiquity, all from one boy. [He snatches them up. She speaks fiercely.] Give those back to me!

...

Blanche: [She now seems faint with exhaustion and she sits down with the strong box and puts on a pair of glasses and goes methodically through a large stack of papers.] Ambler & Ambler. Hmmmmm . . . Crahtree . . . More Ambler & Ambler.

Stanley: What is Ambler & Ambler?

Blanche: A firm that made loans on the place.

Stanley: Then it was lost on a mortgage?

Blanche: [touching her forehead] That must've been what happened.

Stanley: I don't want no ifs, ands or buts! What's all the rest of them papers?

[She hands him the entire box. He carries it to the table and

starts to examine the papers.]

Blanche: [picking up a large envelope containing more papers]
There are thousands of papers, stretching back over hundreds of years, affecting Belle Reve as, piece by piece, our improvident grandfathers and father and uncles and brothers exchanged the land for their epic fornications—to put it plainly! [She removes her glasses with an exhausted laugh.] The four-letter word derived us of our plantation, till finally all that was left and Stella —can verify that!—was the house itself and about twenty acres of ground, including a graveyard, to which now all but Stella and I have retreated. [She pours the contents of the envelope on the table.] Here all of them are, all papers! I hereby endow you with them!

그녀의 조부들과 아버지와 삼촌들과 형제들이 대를 이은 외도에 재산을 다 날려 버리고 남은 것은 낡고 빛이 바랜 문서들뿐이다. 또한 그녀와 남편 앨런(Allen)과의 사랑은 그녀가 소중하게 보관하고 있는 연애 편지 속에 그 흔적이 있을 뿐이다. 그러므로 블랑쉬가 뉴올리언스에 왔을 때 옛날의 문서나 편지를 잔뜩 간직하고 있는 것, 또 실제로는 없고 단지 종이만이 있다는 사실은 그녀가 지닌 과거의 허상과 죽은 유산을 단적으로 보여 준다. 그것은 그녀에게 현재의 삶이 부재함을 보여 주는 것이기도 하다. 더구나 그 서류와 편지가 스탠리의 손에 넘어간 것은 그녀가 추억을 온전하게 지닐 권리마저 박탈되었음을 뜻한다.

블랑쉬는 전통적인 남부와 현대 산업 사회 양 세계에 끼어서 희생된다. 그녀는 가부장적 질서가 지배하는 가정에서 성장하였다. 그녀는 소녀 시절 동안 “부드럽고 의심할 줄 모르는(tender and trusting)”(87) 천성을 지니고 있었고, 정숙함과 예의와 기품을 지니도록 배웠다. 그러면서 어린 나이와 앨런과 동반 가출을 할 정도로 열정적이었을 뿐만 아니라 스탠라의

말을 빌리자면 “번덕스러운(flighty)”(83) 성격으로 주위 사람들을 괴롭혔다. 이런 그녀의 성격은 모두 벨레브가 가져 다 준 비현실적이고 내부로부터 부패한 삶과 이어져 있다. 남부의 농장 생활이 가져 다 주는 사치와 화려함이 무기력하고 타락한 생활에서의 탈출 욕구와 결합해서 그녀에게 독특한 낭만적 기질을 넣은 것이다. 가분이 급속도로 몰락해 가고 그녀를 지켜주던 가족들이 하나 둘 죽으면서 처녀 시절의 화려함과 사치가 사라지자 그것이 허위의식으로 변질되었다. 그리고 이상과 현실의 괴리가 커질수록 허위의식 또한 그것에 비례해 커지며, 그것이 남성 편력을 통해 대리 만족되는 것이다. 몰락한 귀족 여성으로서의 그녀는 허위 의식을 만족시키기 위해 계속해서 남성의 보호를 필요로 했고, 그 보상으로 그들과 육체 관계를 갖게 되었다. 그녀의 이런 곤경은 다음 말에서 여실히 드러난다.

블랑쉬: 스텔라, 난 이리 저리 비가 새는 지붕 아래로 피할 곳을 찾아 다녔어. 모진 비바람이 몰아 쳤기 때문이야 온통 비바람이었어. 그리고 난 그 한가운데 잡혀 있었어 . . . 사람들은 쳐 다 보지도 않아. 남자들은 함께 자지 않으면 나의 존재를 인정하지도 않아. 그리고 누군가의 보호를 받으려면 내 존재를 누군가에게 인식시켜야 해.
(63)

Blanche: I've run for protection, Stella, from under one leaky roof to another leaky roof—because it was storm—all storm, and was caught in the centre . . . People don't see you—men don't—don't even admit your existence unless they are making love to you. And you've got to have your existence admitted by someone, if you're going to have someone's protection.

그런데 그녀는 벨레브를 떠나 로랄과 뉴올리언스로 옮겨 갈수록 점점 더 견고한 가부장적 사회 질서에 얽혀 들어간다. 로랄에서는 매춘부로서

수많은 “낯선 사람들과의 은밀한 관계(intimacies with strangers)”(99)에 의존해야 했으며, 뉴올리언스에서는 스탠리의 손아귀에 완전히 잡혀 결국 강간을 당하고 정신 병원으로 쫓겨가게 되었다. 스탠리가 불랑쉬를 강간하는 것은 가부장적 사회 질서가 그녀에 가하는 횡포의 절정이며, 또한 현대 산업 사회가 남부를 비극적으로 파괴하는 하나의 상징적 행위이다. 불랑쉬의 강간을 통해 남부 전통에 대한 거대한 산업 자본주의의 잠식은 그 절정에 다다른 것이다.

이처럼 불랑쉬가 과거 남부에 대한 기억에 매몰되어 산업 사회에 적응하는 데 실패한다면, 스탠리는 벨레브에서의 기억을 완전히 망각하고 스탠리가 제공하는 욕망에 탐닉한다. 척박한 현실에서 삶을 반추할 의지가 고갈된 그녀에게는 전통이라는 이름의 어떤 가치도 들어 설 여지가 없다. 또한 불랑쉬는 자의식의 과잉 때문에 스스로 비극을 강화하는 반면 스탠리는 자의식이 결여되어 있어서 현실을 아무런 비판 없이 받아들인다. 그녀는 불랑쉬와 스탠리 사이에서 어정쩡한 자세로 머뭇거릴 뿐 두 사람 사이의 갈등을 해결할 어떤 능력도 없다.

스탠라는 벨레브에서의 쇠락해가고 퇴폐한 삶에 환멸을 느끼고 그것에 대한 반작용으로 생명력이 충만한 뉴올리언스와 스탠리를 선택하였지만 그녀가 얻은 것은 공허한 정신과 육체적인 만족뿐이다. 그녀는 맹목적으로 남편에게 매달리고, 그에게 폭행을 당하고 이웃집으로 피신했다가도 남편이 미친 듯이 불러 대면 그의 품안에 뛰어 들어 그가 주는 성적 쾌락에 굴복한다.

스탠리: [하늘이 갈라질 듯한 소리로] 스탠라아아아!

[음 낮은 클라리넷 소리. 위층 문이 다시 열리고 스탠라가 가운을 입은 채로 빼적거리는 층계를 내려온다. 그녀의 눈은 눈물로 번쩍거리고 머리카락은 목덜미와 어깨에 늘어져 있다. 그들은 서로 응시하다가 나직하게 짐승처럼 흐느낀다. 그는 층계에 무릎을 꿇고 그녀의 입술으로 불라진 배에 얼굴을 묻는다. 그녀가 부드러운 눈매를 하고 그

의 머리를 잡아 일으켜 세운다. 그가 장막을 획 짓쳐 열고 스텔라를 안은 다음 방으로 들어간다.]

[블랑쉬가 가운데 입을 채 위층 문간에 나와서는 겁먹은 듯 층계를 내려온다.]

블랑쉬: 내 동생 어디 있죠? 스텔라? 스텔라? (48-49)

Stanley: [with heaven-splitting violence] STELLAHHHHH!

[The low-tone clarinet moans. The door upstairs opens again. Stella slips down the rickety stairs in her robe. Her eyes are glistening with tears and her hair loose about her throat and shoulders. They stare at each other. Then they come together with low, animal moans. He falls on his knees on the steps and presses his face to her belly, curving a little with maternity. Her eyes go blind with tenderness as she catches his head and raises him level with her. He snatches the screen door open and lifts her off her feet and bears her into the dark flat.]

[Blanche comes out on the upper landing in her robe and slips fearfully down the steps.]

Blanche: Where is my little sister? Stella? Stella?

말하자면 그녀는 스탠리에게 정신적인 포로 상태에 있다. 그녀는 블랑쉬와의 접촉을 통해 자신의 삶에 문제가 있다는 것을 어렴풋이 이해하지만 그것을 쉽게 자기 합리화 해 버린다. 블랑쉬가 ‘일리지언 필드’에서의 생활을 통해 긍정적이든 부정적이든 간에 타성 속에 마비된 그녀의 의식을 뒤흔들어 놓았지만 그녀의 현실 인식과 변화 욕구는 잠깐 타올랐다가는 다시 사라져 버린다. 현실을 타개할 어떤 능력이나 의지도 없는 그녀에게는 스탠리가 주는 육체적 만족만이 삶의 전부이다.

한편 스탠리는 현대 산업 사회가 낳은 새로운 인간이자 물신 숭배의

전형이다. 그는 불량취로 대변되는 전통을 철저하게 파괴하며, 스텔라를 자신과 같은 수준으로 끌어내려 동물적인 욕구에 헌신하는 인간으로 전락시킨다. 그에게는 모든 가치의 원천은 육체적 힘에 있다. 그는 모든 사고가 마비되고 어떤 자극에도 거의 맹목적이고 즉각적으로 반응하도록 길들여진 자동화된 인간이다. 그러면서도 놀라운 정도로 왕성한 힘과 동물적인 생존 본능을 지니고 있다. 그의 동물적인 힘은 바로 모든 것을 삼키는 자본주의의 힘이며, 그가 지배하는 ‘일리지언 필드’는 인간성이 황폐하게 된 현대 사회의 모습이다. 그의 이런 특징에 대해 로버트 브루스타인(Robert Brustein)은 다음과 같이 말한다.

스탠리는 ... 영웅이나 악당 어느 쪽으로도 받아들이질 수 있는 아주 복잡하고 애매 모호한 인물이다. 사회적 문화적 인물로서의 스탠리는 악당으로 문명과 문화에 분별 없이 반대한다. 그는 현대 세계의 새로운 인간으로, 윌리엄스는 오늘날의 예술, 언어, 예의범절, 문화의 타락이 그의 책임이라고 보는 것 같다. 그러나 심리적이거나 성적인 인물로서의 스탠리는 매우 영웅적인 도덕적 지평 위에 존재한다.

(105)

미국의 산업이 극도로 발달해감에 따라 새로운 세력으로 등장한 스탠리 같은 하층 노동자 계급은 전통과 단절되거나 그것을 파괴하면서 산업 사회의 조악한 문화를 형성해 나간다. 그 문화의 징후를 단적으로 보여 주는 곳이 ‘일리지언 필드’이다. 그 세계는 동물적인 본능과 남성적인 힘과 가부장적인 질서에 바탕을 둔 곳이다. 한 예로 극의 시작 부분에서 스탠리가 신문에 아무렇게나 싸서 가져 온 고기 덩어리를 스텔라에게 던져 주고 스텔라가 자지러지게 웃으며 그것을 받는 장면은 그 세계를 지배하고 있는 육욕과 물질의 힘을 극적으로 보여 준다.

스탠리: 받아!

스텔라: 뭔데요?

스탠리: 고기야!

[그가 꾸리미를 스텔라에게 던진다. 큰 소리로 싫다고 하지만 간신히 그것을 잡고는 숨넘어갈 듯이 웃어댄다.] (8)

Stanley: Catch!

Stella: What?

Stanley: Meat!

[He heaves the package at her. She cries out in protest but manages to catch it: then she laughs breathlessly.]

한편 그 세계는 외부의 힘이 침범하면 그 자체의 질서를 지키기 위해 그것을 철저하게 파괴한다. 사실 스탠리가 불량쉬를 위협하고 강간하는 것은 바로 자신의 세계를 침범해 그 질서를 위협하는 힘에 대한 보복이다.

산업 사회에서의 스탠리의 위치는 복잡하고 애매하다. 그는 현대 문명의 한 주역인 동시에 문명에 어용당하고 인간성이 파괴된다. 또한 그는 현대 문명의 무한한 생명력과 탐욕으로 전통을 파괴하는 위치에 있다. 즉 거대한 산업 자본은 바로 스탠리의 힘을 이용해서 전통을 말살하고 세계를 물질주의로 평정한다. 그는 노동 계급으로 자본의 이용과 착취의 대상이면서도 그것을 자각하지 못하고 그 힘을 적극 대변하는 한편, 가정에서는 폭군으로 군림해서 그 지배 이데올로기를 재생산하는 자기 모순에 빠진다. 결국 그는 현대 자본주의 체제의 희생자이면서도 그 체제의 말단 수행자이다. 그 체제가 가진 거대한 폭력적인 힘은 그를 통해 궁극적으로 구현되는 것이다.

역사적으로 신이민 세대와 그 후예들이 대도시 번두리에서 빈민가를 형성해 감에 따라 그것은 산업화된 미국의 보편적 사회 현상이 되었으며, 그런 문화를 대변하는 인물이 스탠리이다. 그는 어떤 전통도 존재하지 않

는 빈민가에서 육체적인 힘과 동물적인 생명력만으로 그 세계를 지배한다. 반면에 불랑쉬는 남부라는 고유한 문화적 전통을 지니고 있지만 남부가 산업화로 인해 급속히 붕괴되면서 모든 가치를 상실한 채 대도시에서 떠돈다. 그녀를 지배하는 것은 옛 남부의 허상이며, 따라서 산업 사회에 적응하지 못하는 그녀는 결국 파멸할 수밖에 없다. 특히 그녀가 신이민의 후예에 의해 파멸한다는 것은 극적인 의미를 지닌다. 새로운 산업 사회에서는 전통은 더 이상 가치의 중심에 있을 수가 없으며, 원초적인 힘만이 살아 남을 수 있다. 더구나 스탠리는 산업 문명의 기층 조직을 이루고 있지만 그 문명의 하수인인 동시에 희생자이다. 기대한 산업 문명은 스탠리의 힘을 이용해 모든 기존의 전통을 파괴하고 물질주의로 세계를 평정하는 것이다. 그러므로 스탠리와 불랑쉬의 충돌과 불랑쉬의 파멸은 사실 그 누구의 승리나 패배도 아니며, 궁극적인 승리는 그들을 지배하는 산업 문명 그 자체에 있다. 그것이 윌리엄즈가 보는 산업 사회의 본질이다.

윌리엄즈는 『육방이라는 이름의 전차』에서 중소 도시 중심의 미국 문화가 급격히 붕괴됨에 따라 물질주의가 팽배하는 현상을 비판적으로 나타내려 하였다. 극도로 발달된 산업 사회는 모든 전통적인 가치를 말살하고 인간의 정신을 고갈시키며 인간을 육체적 욕구의 노예로 전락시킨다. 더구나 이 극에서 윌리엄즈가 드러내 보이는 현대 사회의 이런 비인간성은 남부와 신이민의 충돌을 통해 드러난다. 즉 20세기 미국에서 가장 급격하게 변화를 겪은 남부와 19세기 말에서 20세기 초에 유입된 이민의 후예 사이의 갈등을 통해 산업주의의 병폐를 적나라하게 드러내는 것이다.

윌리엄즈가 사용한 다양한 극적 기교들이 그의 주제를 얼마만큼 효과적으로 전달하고 있는 지에 대해서는 여전히 논란의 여지가 있을 것이지만 그는 남부의 붕괴를 극적으로 드러내면서 산업 문명이 지닌 비인간성과 부도덕성을 통렬하게 비판한다. 그가 보는 남부는 이미 생명력이 소진된 세계이지만 그 속에는 나름대로의 고유한 가치가 있었다. 그러나 남부를 잠식한 산업 문명은 동물적인 욕구만이 팽배한 세계이다. 그러므로 남부의

붕괴는 궁극적으로 미국적 정신의 소멸을 뜻하는 것이며, 거기에 현대 미국의 비극이 있다.

3. 미국적 성공 신화의 허상: 아서 밀러의 『세일즈맨의 죽음』

아서 밀러는 인간으로서의 도덕과 사회 윤리가 제각기 따로 놓던 30년대 경제 공황기와 40년대의 2차 세계 대전 중의 미국 사회를 체험하면서 목적이 수단을 정당화하고, 바른 길을 걷는 것이 무능력의 소치라는 왜곡된 의식 풍토를 지켜본 작가이다. 그는 사회의 구성원인 각 개인이 스스로 사회와 사회 속의 자신을 인식할 때만이 사회 정의와 인간성이 회복될 수 있다고 믿게 되었다. 이와 같이 밀러는 현대 산업 사회 속에서 소외되고 희생되는 소시민을 통해 개인과 사회에 연루된 도덕적·윤리적 문제를 제기하고 이에 대한 진실을 밝히려는 데서 자신의 극작 활동에 대한 의의를 발견하고자 했다.

밀러는 1947년 『모두가 내 아들인 걸』(*All My Sons*)을 발표함으로써 제2차 세계 대전 후 테네시 윌리엄즈와 더불어 미국 연극계를 주도하는 극작가로 부상했다. 윌리엄즈가 현대 문명의 도래로 인해 위기를 맞이하는 남부 지방의 전통 사회를 그린 반면 밀러는 사회와의 관계, 특히 개인이 사회에 대하여 저야 할 책임과 사회가 개인에 대하여 저야 할 책임에 관심의 초점을 두면서 현대 산업 사회와 개인간의 관계를 중점적으로 다루고 있다.

밀러는 『*A View from the Bridge*』(1955)의 서문으로 쓰인 「On Social Play」, 하버드 대학에서 한 강연인 「The Family in Modern Drama」(*Atlantic Monthly*, April 1956), 『*Collected Plays*』(1957)의 서문, 그리고 「The Shadows of the Gods」(*Harper's*, August 1958)와 같은 네 편의 에세이를 통해 성실한 극작가는 사회극을 써야 한다고 주장했다.

그가 말하는 사회극이란 단순히 사회악의 규탄만을 의미하는 것이 아니다. 그는 1930년대 사회주의 사상의 소산품인 종래의 사회극 개념을 거

부함과 동시에 현대 미국 희곡에서 흔히 나타나는 등장 인물의 내면 세계에만 집착하고 외부 세계가 있다는 것을 암시하지 않는 극도 거부한다. 진정한 사회극은 인간이 주관적인 존재인 동시에 객관적인 존재라는 것을 인식해야 하고, 인간은 자기 자신과 그 자신의 가정에만 속하는 존재가 아니라 외부 세계의 소속물이란 것을 알아야 한다는 것이다.

밀러는 마틴(R. A. Martin)이 그의 극을 사회 비판적인 관점에서 면밀히 분석한 『*Arthur Miller's Concept of Tragedy & Common Man*』에서 말하고 있듯이 개인이 살고 있는 사회의 여러 가지 사회적 요인들이 개인의 삶에 심각한 영향을 미칠 뿐만 아니라, 그 방향마저도 결정한다는 전제 아래 개인의 사회에 대한 도덕적 책임을 묻기도 하고, 개인을 착취하는 현대 사회의 비인간성을 고발하기도 한다.

비극은 개인이 정당하게 평가받기 위해서 자신에게 가하는 억압으로 인해, 즉 부당한 사회적 상황에서 벗어나려고 시도하다가 결과적으로 파멸하는 과정을 통해 나타난다. (Martin 139)

특히 밀러는 『*Collected Plays*』의 서문에서 “나는 이 작품에서 비극을 쓰려고 한 것이 아니라 있는 그대로의 진실을 보여 주려고 한다”(15)고 말한다. 이것으로 밀러가 『세일즈맨의 죽음』에서 주인공의 비극적 모습보다는 현실 사회의 참 모습에 주안점을 두고 있음을 알 수 있다. 즉 이극의 배경은 미국의 현대 산업 사회로 작가는 주인공이 현대 물질 문명 속에 희생되어 가는 과정을 통해 현대 미국 사회에 비판을 가함으로써 사회적 책임 의식을 일깨워 주고 있다.

브라이어언 파크(Brian Park)도 비슷한 견해를 가지고 “분명히 『세일즈맨의 죽음』은 단순히 어느 외판원의 특별한 곤경에 대한 기록이 아니라 현대 미국의 도덕적·사회적 가치 기준에 대한 비판이다”(132)라고 평가한다. 레이먼드 윌리엄즈(Raymond Williams)는 그의 저서 『*Modern*

Tragedy』에서 오늘날 비극에서는 비극의 희생자를 그 주인공으로 삼는다고 말하고 윌리의 비극에는 이 점이 더욱 뚜렷하게 나타난다고 주장한다.

사회적 의식이 현저히 바뀌었다. 현대 사회는 벗어나려고 노력한다고 해서 벗어날 수 있는 단순 체계가 아니다. 그것은 파괴적이고도 사악하며, 살아 있는 모든 사람들을 희생의 대상으로 삼는다. 다시 말하자면, 얼마든지 변경이 가능한 것처럼 보이지만, 그 사회 안에 살고 있다는 것만으로도 충분히 희생자가 될 수 있다는 것이다. (104)

즉 현대에는 도저히 감당할 수조차 없는 거대하고 잔인한 현실 속에서 살고 있다는 것 하나만으로도 누구나 희생자가 될 수 있는 것이다. 그러므로 윌리의 죽음은 현실 구조 속에서 존재하는 모든 인간의 죽음이 된다고 할 수 있겠다. 이와 같이 이 작품은 단순히 어느 외관원의 특별한 곤경에 대한 기록이 아니라 현대 미국의 도덕적·사회적 가치 기준에 대한 비판이다.

『세일즈맨의 죽음』에서 주인공 윌리 로만(Willy Loman)은 자본주의 경제 체제에 의해 변화된 도시 문명의 가치관에 적응하지 못하고, 거대하게 발달한 미국 물질 문명 사회의 자본주의 중심 체제 속에서 노동력을 착취당하고 철저하게 기만당하다가 하나의 소모품처럼 버려져 무참히 죽는 평범한 소시민이다. 밀리는 여기에서 거대한 물질 문명과 자본주의라는 현대 산업 사회 속에서 현실을 직시하지 못하는 한 소시민이 스스로의 존엄성을 지키기 위해 죽음으로 맞서는 비극을 보여 주고 있다. 즉 구시대의 가치관을 가진 윌리는 현대 산업 사회의 사회적·윤리적·도덕적 혼란 속에서 개성과 꿈을 부르짖으며 스스로의 존엄성을 지키려다가 근본적인 가치관을 상실하고, 인간의 존엄성과 자기 인식 및 책임 의식을 자각하지 못해 끝내는 미국 물질 문명의 희생물로 전락하며, 밀리는 이러한 과정을 묘사하면서 개인의 복지와 권익을 위해 구성되어야 할 사회가 오히려 그 사회의 구성원인 한 인간을 파괴한다는 사회 비판 의식을 강하게 보여 주고

있다.

이 작품을 통해서 밀러는 소시민의 좌절을 사실적으로 제시하면서 동시에 현대 미국의 도덕과 사회 규범을 아울러 비판함으로써 사회 구성원으로서 필연적·유기적 존재인 개인에 대한 사회의 책임 의식을 강조하고 있다. 다시 말하자면, 밀러는 이 작품을 통해서 한 개인이 겪는 심적 갈등과 좌절의 문제를 개인의 차원을 넘어서 그가 속한 사회 전체의 문제로 확대시킴으로써 한 개인이 사회 속에서 겪는 부당한 박해나 좌절, 혹은 범죄까지 모두가 그 자신이나 가족뿐만 아니라 사회 구성원 전체의 문제로 부각시키고 있다.

외판원이라는 직업이 자본주의 경제 시대의 대명사로 등장하게 된 사회적 배경은 상업 자본의 성장이었다. 1940년대 말 제2차 세계 대전에서 승리를 거둔 미국은 정신적으로는 긴장된 전쟁 상태에서 빠져 나와 자신감을 회복했고, 경제적으로는 상업 자본주의 시대에서 산업 자본주의 시대로, 다시 금융자본주의 시대로 교체되는 과정이었으므로 소시민에게는 문제가 생겨났던 것이다.

많은 미국인들은 그들 스스로 중산 계층적 시각을 가지고 있었다. 즉 소규모이지만 그들 자신의 독립적인 기업을 소유하고 운영할 기회가 있어야 한다는 이상을 쉽사리 포기하지 않았다. 각자가 그 자신의 보스(Boss)가 될 수 있다는 매력은 미국 전역으로 퍼져 나갔다. 그러나 대기업이 경제권에 대한 지배를 확장해 나감에 따라, 사람들은 점차 독립적인 자영 기업의 희망을 포기하고 대기업의 직원으로 일해야 한다는 좌절감을 깨닫게 되었다. 예를 들어, 대기업이 등장하기 이전에 공장에서 물건을 받아 전국 각지를 돌며 판매에 종사하였던 순회 판매원(외판원)들은 주식회사가 유통업 분야에도 뛰어 들어 시장 판매에까지 손을 뻗자, 커다란 생계의 위협을 받게 되었다.

순회 판매원 단체의 대표자인 도우(P. E. Dowe)는 도금 시대의 미국의 꿈을 다음과 같이 표명하였다.

모든 외판원들은 두 가지 목표를 가지고 있는데, 하나는 상래에 야심 있고 진취적인 기업가로 독립하려는 것과, 다른 하나는 자영업이건 어떤 기업에 종업원으로 일하건 간에 그들이 열심히 수고하고 일한 정당한 대가를 받기를 원하는 것이다. (글렌 53)

도우는 또한 자신의 독립성을 포기하고, 대기업체의 직원으로 일자리를 구할 수밖에 없었던 외판원을 회상하면서, 과거에 많은 성공의 기회를 제공하였던 유동성 있는 사회 구조가 점차 경직되고 있음을 바라보았다.

이 나라의 역사는 공장에서 허드렛일을 하고, 칠도를 놓으며, 가축을 무두질하고, 운하의 건설을 위해 힘든 노동을 기꺼이 감당하였던 가난한 소년들이 위대한 인물이 된 예들을 보여주고 있다. 그리고 우리 모두는 자수성가한 몇몇 인물들을 개인적으로 잘 알고 있다. 아버지와 조부로부터 당신들이 한창 젊었을 시절의 고생담을 들어야 했으며, 단 몇 백 혹은 몇 천 달러로 시작하여 큰 부와 명성을 얻은 수많은 예를 들어 왔다. 그러나 거대 기업의 등장과 트러스트는 이 시대의 괴물로, 그리고 개인 기업의 장애물로 등장하였다. 우리 아이들의 앞날은 어떻게 될 것인가? (상동)

대기업의 등장은 전통적인 개인주의적 가치관을 위협하였을 뿐 아니라, 자신의 능력과 노력으로 지금보다도 훨씬 나은 사회적 신분 향상을 이룰 수 있다는 희망과 의욕을 좌절시켰다. 역사가 프레드릭 잭슨 터너(Frederick Jackson Turner)가 1890년대에 소위 프론티어의 종결을 주장했듯이, 거대 주식회사의 등장은 개방적이고 유동적인 특성을 가진 미국 사회가 점차 폐쇄적이고 경직된 사회로 전환됨을 알리는 것이었다. 벤저민 프랭클린(Benjamin Franklin)이 말했던 개인주의 철학과 빈손으로 부와 명성을 획득하는 자수성가의 성공 비전은 점차 사라져 갔다. 이제 사람들은

단지 어떤 기업체에 입사하여, 그곳에서 좁은 승진 단계를 힘들게 거쳐야 하고 조직 내에서 제한된 역할만을 수행해야 하는 불안감과 부력감에 매우 상심하게 되었다.

극이 시작되면 윌리의 허물어져 버릴 것 같은 조그마하고 낡은 집이 등장하며 그 집 주위는 단단한 시멘트로 된 고층 아파트들로 사방이 둘러싸여 짓눌려 있는 것을 보게 된다.

앞에는 세일즈맨의 집이 있고, 그 집 뒤로 높이 솟고 보가 난 형체들이 보이는데, 그것들은 사방에서 집을 에워싸고 있다. ... 조명이 차츰 밝아지면서, 자그마하고 쉽게 부서질 것 같은 집 주위로, 아파트들의 견고한 둥근 천장이 보인다. (6)

Before us is the Salesman's house. We are aware of towering, angular shapes behind it, surrounding it on all sides. ... As more light appears, we see a solid vault of apartment houses around the small, fragile-seeming home.

윌리의 낡은 집이 그가 동경하는 전원적이고 목가적인 인생관을 추구하는 가치관을 상징하는 반면에, 이 아파트들은 현대 도시의 물질 문명과 산업주의적 가치관, 혹은 거대하고 비인간적인 도시 문명을 뜻하고 있다. 거대하고 육중한 아파트의 솟아오르는 듯이 각을 이룬 형상은 무대 지문이 표현하고 있듯이 기술 문명과 현대적 질서를 나타내며, 초라한 윌리의 집과 극명한 대조를 이루어 이 낡은 집에 사는 윌리의 가족들이 물질 문명에 얼마나 짓눌려 사는가를 실감나게 해 준다. 윌리의 집처럼 윌리의 모습도 마찬가지다.

그는 60살이 넘었고, 수수한 옷차림을 하고 있다. 무대를 가로질러 문 쪽으로 갈 때조차도 그의 몹시 피곤한 기색이 역력하다. 문을 열

고, 주방으로 가서 다행스럽다는 듯이 짐을 내려놓고서야 그는 손바닥의 통증을 느낀다. 한숨 소리가 그의 입가에서 흘러나오는데 그 소리는 “아이고, 아이고” 라고 하는 것 같다. (8)

He is past sixty years of age, dressed quietly. Even as he crosses the stage to the doorway of the house, his exhaustion is apparent. He unlocks the door, comes into the kitchen, and thankfully lets his burden down, feeling the soreness of his palms. A word-sigh escapes his lips—it might be “Oh, boy, oh, boy.”

뉴잉글랜드(New England)의 판매 활동을 끝마치지 못한 윌리는 피곤하고 지친 모습으로 양손에는 무거운 가방을 들고 어깨를 축 늘어뜨린 채 집으로 돌아온다. 30년대에 인기 있었던 외판원이라는 직업이 이제 63세의 윌리라는 늙고 쇠약한 외판원을 통해서 몰락하고 있음을 알 수 있다. 한 때는 일주일에 170달러를 벌고, 하루에 175마일을 주행하는 기록을 세우기도 했지만 인기도 능력도 상실한 지금은 월급도 제대로 받지 못하고 소액의 성과금만으로 살아가고 있다.

윌리: 떠나기로 거의 마음먹었을 때, 파커 하우스에서 데이브 싱글맨이란 외판원을 만났지. 31개 주의 상품 판로를 개척한 84세 노인이었지. 그 영감은 자기 방으로 올라가 녹색 벨벳 슬리퍼를 신고 전화를 걸어서 구매자들을 불러 84세의 나이에든 불구하고 방을 떠나는 적도 없이 생계를 꾸려 나가셨거든. 그걸 보았을 때, 외판직이 남자가 해 볼 수 있는 가장 훌륭한 직업이라 생각했거든. 그 나이로 20개 혹은 30개의 도시를 찾아갈 수 있고, 전화해서 많은 사람들에게부터 기약되고, 사랑 받고, 도움 받을 수 있는 것보다 더 만족스러운 것은 없었지. 알겠는가? 그가 죽었을 때, 그야말로 세일즈맨다운 죽음이었네. 보스턴 행 뉴욕의 하트포드 선 열차의 흡연실에서 녹색 벨벳 슬리퍼를 신은 채로 죽었으니 말이야. 장례식 때, 수백 명의 세일즈맨들과

구매자들이 참석했지. 그 후 몇 달 동안 사람들은 열차 속에서 데이브 영감 이야가로 슬퍼했지. (146)

Willy: And I was almost decided to go, when I met a salesman in the Parker House. His name was Dave Singleman. And he was eighty-four years old, and he'd drummed merchandise in thirty-one states. And old Dave, he'd go up to his room, y' understand, put on his green velvet slippers—I'll never forget—and pick up his phone and call the buyers, and without ever leaving his room, at the age of eighty-four, he made his living. And when I saw that, I realized the selling was the greatest career a man could want. 'Cause what would be more satisfying than to be able to go, at the age of eighty-four, into twenty or thirty different cities, and pick up a phone, and be remembered and loved and helped by so many different people? Do you know? when he died—and by the way he died the death of a salesman, in his green velvet slippers in the smoker of the New York, New Haven and Hartford, going into Boston—when he died, hundreds of salesmen and buyers were at his funeral. Things were sad on a lotta trains for months after that.

84세나 되는 나이에든 불구하고 호텔 방에서 녹색 벨벳 슬리퍼를 신고 전화 한 통으로 계약을 맺었으며 가는 곳마다 사람들이 환영하고 도와주었고 또한 죽었을 때도 수백 명의 외판원들이 장례식에 참석하여 조의를 표했던 데이브 싱글맨(Dave Singleman)이다. 그러나 데이브의 성공 철학이 통하던 시대는 그의 죽음과 함께 사라졌으며 이제 현실은 냉혹한 물질주의가 지배하고 있다. 미국의 상업 자본 성장기에서 개척자적인 역할을 완수하였고, 자유 경쟁이라는 경제 체제에 일익을 담당했던 외판원이라는 직업은 확장 시대가 지나감과 더불어 이미 그 전성 시대가 다 끝나 버린 것이

다. 물론, 윌리가 물질적 성공만을 바라는 그릇된 가치관을 가진 사회 구성원이긴 하지만 결국에는 미국적 물질주의의 희생물이 되고 마는 것이다. 즉 윌리는 외판원이고, 판매 활동이 사람이 할 수 있는 일 가운데서 가장 위대한 일이라고 믿고 있었기에 그는 분명히 물질주의의 희생자인 것이다.

시대적 상황이 바뀐 현실은 냉정한 기업가 하워드(Howard)에 의해 지배되고 있다. 윌리의 사장 하워드는 현명한 사업가이긴 하지만 철저한 이해타산주의자이다. 윌리는 하워드의 아버지 와그너(Wagner) 사장이 약속했던 내근을 호소하기 위해 그를 찾았으나 하워드는 새로 산 녹음기에 관심을 둘 뿐 윌리의 끈경에는 아랑곳하지 않는다. 이미 비인간화되어 버린 기업의 세계는 보잘것없는 부속품으로 전락한 개인의 상황을 이해할 여유가 없으며 쓸모 없는 상품처럼 대한다.

이러한 현대 산업 사회의 현실은 다음에 나오는 고용주 하워드와 종업원 윌리 사이의 대화 속에 잘 표현되어 있다.

윌리: (점점 화가 나서) 먹고사는데, 주불 50달러면 되네.

하워드: 하지만, 자리가 없는 길 어떡해요.

윌리: 이보게, 물건을 팔고 못 팔고는 문제가 되지 않잖아?

하워드: 그렇지만, 장사니까 자신의 맡은 바 역할은 다해야 하죠.

(144)

Willy: (with increasing anger) Howard, all I need to set my table is fifty dollars a week.

Howard: But where am I going to put you, kid?

Willy: Look, it isn't a question whether I can sell merchandise, is it?

Howard: No, but it's a business, kid, and everybody's gotta pull his lown weight.

결국 하워드느 비록 자신의 회사를 위해 수십 년을 길 위에 섰지만 자신의 이익을 위해 더 이상 이용 가치가 없는 늙은 외판원을 “사업은 사업이요”라는 냉혹한 기업 윤리를 말하면서 해고시킨다. 영리를 목적으로 하는 기업의 비인간화는 현대 문명의 새로운 산물에는 놀라운 관심을 나타내지만 이미 사용 가치가 없어져 버려지는 한 인간이 처한 상황을 이해할 만한 여유를 상실해 버린 것이다. 폴 블럼버그(Paul Blumberg)는 이러한 두 사람간의 대립을 공동 사회와 자본주의의 이익 사회 간의 투쟁이라고 말하면서 결과적으로 자본주의의 이익 사회가 승리하게 된다고 주장한다 (58).

현대는 자본주의와 물질주의로 비인간화된 사회로 여기에선 인간의 존경심과 의리와 감사하는 마음을 중시하는 윌리의 생각이 통할 리 없다. 사장 하워드와의 대화에서 인간성마저도 물질적인 가치로밖에 평가되지 않는 냉혹한 시대에 자신의 존재와 가치마저 무시당하자, 윌리는 비정한 자본주의 사회에 대해 대항이라도 하듯 다음과 같이 말한다.

윌리: (못 가게 막으며) 부친 이야길 하고 있는 거라고, 바로 이 책상 너머로 오고 간 약속이 있었네. 만날 사람들이 있다고 말해선 안 되지. 난 34년 간 이 회사를 위해 일해 왔지만, 지금은 보험금도 치를 수 없는 형편이야. 오렌지 알맹이만 먹고, 껍질은 버릴 수 없는 법이야. 인간은 과일하곤 다르지. (148)

Willy: (stopping him) I'm talking about your father! There were promises made across this desk! You mustn't tell me you've got people to see—I put thirty-four years old into this firm. Howard, and now I can't pay my insurance! You can't eat the orange and throw the peel away—a man is not a piece of fruit!

현대 사회의 경제적 효율성이라는 원칙 때문에 해고를 당하는 고통을 맛본 윌리는 여기에서 이윤의 추구와 경제적 판매 전략, 계획된 업무 처리

등의 자본주의 원칙에 의해 노동력을 착취한 뒤 이용 가치가 없을 때, 퇴직 후의 보상도 없이, 오렌지 속만 빼 먹고 그 껍질은 팽개치 버리는 듯 무자비하게 해고시키는 자본가들의 잔인성을 고발하고 있다. 그러나 윌리를 인간 개체가 아닌 경제 단위로 취급하는 하워드에게 이러한 항의는 아무런 효력을 일으키지 못한다.

이와 같이 윌리는 삶의 터전이며 젊음을 바쳐 일해 온 자신의 능력을 발휘할 직장을 잃음으로써 생존의 근거가 무너지게 되어 버렸다. 외판원으로 한 평생을 살아 온 윌리는 물질 문명 속에서 혼신의 노력을 기울여 살아 왔지만 기계 문명에 휩쓸려 자본주의 사회로부터 소외당하게 되고 그러한 자신을 중오하므로 자신으로부터 소외되고 또한 가족들로부터도 소외되었다. 이제까지는 자식들로부터 아버지의 권위를 인정받고 존경받아 왔으나 이제는 더 이상 아버지로서의 존엄성을 지켜 나갈 수 없는 처지가 되었다. 윌리는 이제 수입 한 푼 없는 인생의 실패자인 것이다. 그는 이러한 처지에 대해서 다른 사람은 물론 가족과도 진지하게 상의할 사람이 없고, 갈어 가는 소외감 속에 고독과 절망감만 남는다.

윌리는 『세일즈맨의 죽음』에서 사회가 개인에 대하여 져야 할 책임뿐만 아니라 개인이 사회에 대하여 져야 할 책임에도 많은 관심을 가진다. 즉 그는 극 속에서 그릇된 가치관과 자기 자신을 올바로 알지 못하는 데서 비롯되는 비극을 동시에 재연함으로써 윤리적·경제적으로 침체된 사회적 환경과 같은 외부적인 요인뿐만 아니라 인간의 내부적인 결함도 부각시키고 있다.

이런 관점에서 볼 때 윌리는 급속하게 변화하는 사회 환경에 적응을 하지 못할 뿐만 아니라 동시에 자신이 살고 있는 사회의 새로운 가치관을 거부하는 데서 일어나는 갈등 속에 빠지고 있다.

헤롤드 크릴먼(Harold Clurman)에 따르면 “역사적으로 볼 때 미국의 꿈은 모든 사람들에게 기회와 평등을 누릴 수 있는 자유의 땅을 선사해 주겠다는 희망 찬 약속이다. 여기에는 실패란 없고, 오직 충족만이 있을 뿐이

다” (212). 그는 미국 사회를 무한한 가능성이 펼쳐져 있는 약속의 땅으로 믿고 개인적인 입신출세와 일확천금 같은 현실적인 꿈을 추구한다. 초기 미국 이주민들이 주로 황금 도시를 찾아 새로운 인생의 출발을 원하던 것과 같이 그는 자수성가형의 성공을 꿈꾸는 야심가이고, 그렇기에 자연스럽게 미국이란 누구든 열심히 노력만 하면 세속적인 성공, 즉 입신출세를 할 수 있는 곳으로 인식한다. 이것이 바로 미국의 꿈의 실체이다.

그러나 윌리는 차라리 소박한 목수로서 겸손하게 살아 왔더라면 오히려 행복했을 것이다. 그는 자신을 모르고 세일즈맨으로서 너무나 높은 꿈을 쫓고 있었고 아들 비프(Biff)에게도 너무나 기대가 컸다. 또한 그는 능숙으로 숨막히는 도회지의 생활에 혐오를 가지고 있었다. 그에게는 목수 일이나 땅에 씨를 뿌리고 꽃나무를 가꾸는 것이 보다 적합했다.

윌리는 극의 첫 단계에서부터 윌리가 가지고 있는 개척 시대와 전원생활에 대한 동경과 그가 산업화된 도시 문명 사회에서 경험하는 실패를 대조시킨다.

윌리: (의아한 듯이) 차를 운전하면서, 기분도 좋았고, 바깥 경치도 감상하면서 달렸나오. 생각 좀 해 보오. 매주 차를 몰고 바깥 경치를 구경하는 내 모습을. 그런데, 그 위쪽 경치는 정말 불 만한 것이었소. 나무들이 뻗뻗했고, 햇살도 따스했나오. 바람 창을 열고 훈훈한 공기도 들어왔나오. 그런데, 문득 보니까, 내 차가 길을 벗어나 있지 않겠소. 내가 운전하고 있다는 사실을 까맣게 잊고 있었던 말이오. 아마 흰 선 넘어 옆 차선으로 들어섰으면, 누구 하나 차로 갈아뒀을 거요. 정신 차리고 가지만, 5분 후에 보면 또 다시 생각에 잠겨 있는 나를 발견하게 된나오. 그래서 하마터면--(두 손가락으로 눈을 누르며) 자주 생각에 잠겨 이상한 생각을 계속 하게 된나오. (12)

Willy: (with wonder) I was driving along, you understand? And I was fine. I was even observing the scenery. You can imagine, me

looking at scenery, on the road every week of my life. But it's so beautiful up there, Linda, the trees are so thick, and the sun is warm. I opened the windshield and just let the warm air bathe over me. And then all of a sudden I'm goin' off the road! I'm telln' ya, I absolutely forgot I was driving. If I'd've gone the other way over the white line I might've killed somebody. So I went on again—and five minutes later I'm dreamin' again, and I nearly—(He presses two fingers against his eyes.) I have such thoughts, I have such strange thoughts.

여기에서 윌리는 전원생활과 개척 시대에 대한 동경으로 인해 안전하게 차를 볼 수 없다고 말하는데, 이것으로 미루어 볼 때 그가 꿈에 젖어 있음을 알 수 있다. 다시 말하자면, 여행 도중에 운전 중이라는 현실을 망각하고, 주변의 아름다운 경치에 매료되어 현대 문명의 상징이라 할 자동차의 통제 능력을 잃고 할 수 없이 귀가하는 이 장면은 윌리가 현실에서 집중력을 상실하고 과거 및 목가적 전원에 집착하고 있음을 잘 보여 주고 있다. 사실, 현 사회에서 필요한 자동차를 운전하면서 집중력을 상실한다는 것은 윌리의 패배를 상징적으로 보여 주는 것으로, 이와 같은 행위는 급히 움직여 가는 현대 도시 사회에서 도저히 용납될 수 없다. 이런 까닭에 그는 결국 그 삶에서 성공할 수 없는 것이다.

이처럼 그는 현실을 파악하지 못한 채 꿈속에서 살다가 그 꿈의 희생자로서 일생을 끝맺는다. 그는 본능적으로 목가적인 세계를 그리워하고 있으면서도 자본주의 사회에서의 성공과 치부에 대한 꿈을 끝내 버리지 못했던 것이다.

이 극에서 윌리의 미래는 이미 결정되어 있고 그에게는 다른 선택의 여지가 없다. 그것은 그의 형 벤(Ben)이란 인물 속에서 구현되고 있으며, 그 꿈은 윌리에게는 근사한 것이다. 그러나 벤과 같은 투기사로서의 윌리는 불가능하다. 그렇기 때문에 멀러는 벤이란 인물을 회화적으로 만들어

낸다. 벤의 다음과 같은 말은 그것을 암시해 준다.

그래, 들어 보라. 큰아버지가 17세에 정글로 들어갔거든. 그 뒤 21세에 나왔어. (웃는다.) 그리고는 큰 부자가 됐거든. (82)

"Why, boys, when I was seventeen I walked into the jungle, and when I was twenty-one I walked out. (He laughs.) And by God I was rich."

벤은 자신 만만하고 무자비한 데가 있다. 벤이 아프리카와 알래스카에서 하던 사업의 반은 희화이고 반은 로맨스(romance)로서 사실보다 과장되어 윌리의 마음속에 몽롱하게 나타나고 있다. 벤을 중세기의 로맨스나 서부활극에 나타나는 인물과 같이 그려낸 것은 그의 비현실성을 의미한다. 이미 미국에서 일확천금의 도금 시대는 지나가 버렸지만 그 꿈이 윌리의 의식 속에서는 사라지지 않고 있는 것이다.

결국 윌리가 선택하는 것은 위대한 세일즈맨인 데이브 싱글맨이 걸어난 길이다. 그는 박력 있는 개성을 가진 84세 노인으로, 거창한 호텔에 앉아서 전화로 주문을 받는다. 그가 기차의 특등실에서 초록빛 융단 슬라이퍼를 신은 채 세일즈맨답게 죽었다고 생각하는 윌리는 그를 숭배하고 있었던 것이다. 그러나 데이브의 생애도 비현실적인 로맨스에 불과하다.

이와 같이 윌리의 꿈은 모두 비현실적이고 로맨스나 희화에 지나지 않는다. 윌리는 당시의 성공 신화시대에서 크게 성공해 보겠다는 생각을 가지고 있었고, 그렇기에 그의 마음속에는 항상 데이브 싱글맨의 영상이 차지하고 있었다. 또 윌리 자신이 생각하는 세일즈맨의 이미지 속에는 보다 자유스럽고 능동적이며 창조적인 구시대 행상인의 이미지가 들어 있었으며, 아울러 데이브 싱글맨처럼 존경과 호감을 받을 수 있다고 생각하고 있었다.

데이브에게서 세일즈맨이란 직업의 매력을 발견한 윌리는 벤한테 배운

“하면 된다!(The greatest things can happen!)”(82)라는 성공의 가능성을 바탕으로 다른 모든 꿈을 버리고 세일즈맨이 되었다. 그러나 그는 거친 현실과 직면하면서 끝내는 세일즈맨으로서 완전히 실패한다. 윌리는 자신의 환상을 현실과 밀착시키려는 나머지 자아를 통제하는 힘을 잃고 만다. 그리하여 그의 의식 속에서 과거와 현재는 뒤범벅이 되고, 사실과 허구의 구별은 사라지며, 단순한 가능성이 이미 충족된 꿈으로 변해 버린다.

윌리는 자신의 이루어지지 않은 꿈을 아들 비프를 통해서 달성해 보려고 한다. 비프는 고등학교 시절에 모든 학생의 인기를 독차지하고 있는 축구 선수였다. 비프가 수학에 낙제한 것 같은 것은 인기만 있으면 성공한다는 윌리의 인생관에 있어서는 아무런 문제가 되지 않았다.

그런데 실제의 비프는 도벽이 있고 사업에는 적응성이 없는 무능한 인간이다.

비프: 제가 왜 석 달 동안이나 주소가 없었는지 아세요? 캔자스 시에 서 울 한 벌 훔친 죄로 형무소에 있었죠.

...

비프: 전 한 시간에 한 달러짜리 인간예요. 일곱 주를 돌아다녔어도 그 값밖에 못 받는 인간이 되고 만 거예요. (254-255)

Biff: You know why I had no address for three months? I stole a suit in Kansas City and I was in jail.

...

Biff: I'm one dollar an hour, Willy! I tried seven states and couldn't raise it.

비프는 아버지 윌리가 이러한 현실을 직시하도록 하려고 했으나 윌리는 꿈을 꾸는 사람의 몽롱한 의식으로 모든 것을 해석하고 현실에서 깨어나는 것을 오히려 두려워하고 있었다.

윌리: (한참만에 놀랍고 기분이 좋아서) 희한하지 않소! 그녀석이 그
래도 날 위하는구려!

...

윌리: 응, 비프가! (흥분하여 눈을 크게 뜨고) 그놈이 울었어! 아버지한테 안겨 울었다니까! (부성애에 벅차 목이 맨다.)

...

윌리: 날 위한다. (신기해서) 언제나 날 생각했다고. 신기한 일이 아닙니까? 그놈이 날 숭배하게 될 거라니까요.

...

윌리: 그놈이 저한테 안겨서 우는 걸 보셨죠? 키스라도 해줄걸 그랬어요. (256-258)

Willy: (after a long pause, astonished, elevated) Isn't that—isn't that remarkable? Biff—he likes me!

...

Willy: Oh, Biff! (Staring wildly) He cried! Cried to me. (He is chocking with his love.)

...

Willy: Loves me. (Wonderingly) Always loved me. Isn't that a remarkable thing? Ben, he'll worship me for it!

...

Willy: Did you see how he cried to me? Oh, if I could kiss him, Ben!

이 극의 종말에서 비프가 흘리는 눈물을 본 윌리는 그것을 그에 대한 사랑의 표시로서만 생각하지 않고 자신의 인생관이 전적으로 정당했음을 비프가 시인하는 것으로 착각하고 있다. 비프의 눈물은 사실 아버지 윌리

의 비극에 대한 연민의 눈물인 것이다. 그러나 여기에서 윌리는 꿈을 실현할 수 있다는 확신을 다시금 얻게 되고 “저 아인 꼭 훌륭한 사람이 될 거야(That boy—that boy is going to be magnificent.)”(256)란 최후의 희망만을 남겨 놓은 채 자살을 감행한다. 그는 자신의 죽음이 가져 온 보험금으로 비프가 위대한 인간이 되리라는 꿈을 안고 기꺼이 죽어 간 것이다. 결국 그는 물질적인 성공의 가치 기준에 외곬의 충성을 다한 물질만능주의의 희생자로서, 물질적인 성공의 목표가 실패로 돌아감에 따라 일종의 정신 파멸 현상을 경험하고 끝내는 인생 자체의 파멸에까지 이른다. 또한 그는 성공의 허황한 꿈을 달성하기 위해 물질적 성공만이 모든 것을 가능케 한다는 망상에 사로잡혀 생활하지만, 그의 성공 추구 방법은 기계화와 첨예화된 현실에서 용납될 수 없는 것이다.

윌리가 살고 있는 현대 미국 사회에서는 기계 문명의 발달과 매스컴의 영향으로 인해 세일즈맨이 이미 대중 광고에서 밀려 난 상태다. 그럼에도 불구하고 그는 여전히 구시대적인 수법으로 판매를 하려다가 결국은 외판원으로서 실패한다. 즉 성공의 비결로 ‘well-liked’(개인의 매력을 통하여 타인에게 좋은 인상을 줌으로써 성공을 기둘 수 있다는 견해)란 말을 생활 신조로 하여 이 이론에 따라 36년간을 세일즈맨으로서 온갖 노력을 다해 근면하게 일했지만 그에게 남은 것은 가난과 빚에 쪼들리고 직장에서 해고당하는 처참한 종말뿐이다. 성공 신화시대만 해도 투지와 근면만으로 무한한 자원을 파헤침으로써 성공할 수 있었으나 지금은 시대가 바뀌었다.

윌리는 자기가 마땅히 그래야만 된다고 생각하는 이상 속의 세계와 현실 사이에서 타협을 하지 못한다. 이렇게 볼 때 윌리는 현실에 대한 직관력 없이 당시에 만연하던 미국의 꿈을 좇다가 결국 실패를 초래하는데, 그 이유는 처음부터 물질적 성공만을 꿈꾸었다는 것과 그 꿈을 시대착오적인 방법으로 추구했다는 점에서 그것은 필연적으로 이루어질 수 없는 것이다.

그는 윌리의 죽음을 통해 한편으로는 사회에 대항하여 인간 본연의 삶의 리듬을 더듬어 현대인들에게, 인간 자신과 사회에 대한 바른 인식의 문

제와 인간성을 되찾아 주고, 다른 한편으로는 한 개인이 인간으로서의 권위를 획득하고 자신이 부여받은 자질을 발전시키기 위해서는 자신을 똑바로 알고, 자신의 한계성을 의식하여, 거기에 맞추어 살아야 한다는 것을 보여 준다.

세상에는 숨겨진 질서가 있다. 이것만이 살아가는 이유가 된다. 선한 사람들은 이것을 잘 따른다. 반면에 악한 사람들은 세상의 겉면, 즉 피상적인 현실 이외에는 모두 무의미하다고 말한다. 인간은 인간답게 사는 법을 깨달을 때라야만, 다시 말하자면 인간의 본성을 결정하는 이러한 법칙을 철저히 준수할 때라야만 마음의 안정을 유지할 수 있다. (Miller, *Theater* 180)

이상에서 본 바와 같이 밀러는 인간을 한낱 돈 버는 기계로 취급하며 소시민의 존엄성을 말살하는 현대 산업 사회의 가치관을 비판하여, 개인에 대한 사회의 책임 의식을 강조할 뿐만 아니라, 변화된 사회 속에서 변하지 않은 꿈을 가진 소외자의 비극을 동시에 역설하고 있다. 그가 미국 사회의 모순을 들추어냈던 궁극적 의도는 우리 자신과 주위 사람들에게까지 사회를 보다 넓은 안목에서 볼 수 있게 해 주는 희망을 제시해 주는 것이었다.

4. 인간 관계의 부재와 단절: 에드워드 올비의 『동물원 이야기』

미국이 2차 대전에 가담하기는 했지만 경제적·정치적 측면만을 고려한다면 미국인들은 전쟁 때문에 환멸감이나 패배감을 느낄 필요가 없었다. 전쟁 이후에 경제적 몰락을 겪었던 유럽과는 달리, 미국은 경제적·정치적 주도권을 확보함으로써 세계의 만형이 되었다.

2차 대전이 끝난 후 미국과 소련은 이념의 차이 때문에 서로 등을 돌렸고, 이에 따라 세계 각 국은 정치적·경제적 이해관계에 따라 공산주의와 민주주의로 양분되어 이념 전쟁을 계속하였다. 한 때의 동지가 적으로 돌아서면서 불신의 굴이 깊어진 것은 물론이고, 모든 것이 이념의 통제를 받는, 그야말로 불신과 단절의 시대, 인간을 이념의 노예로 만들었던 시대가 60년대였다.

60년대 미국 사회에서 나타나고 있던 여러 징후들은 안정과 번영을 약속 받은 듯 했던 미국의 균열을 예고하고 있었다. 지상 최대의 행복을 보장받은 사람들처럼 보였던 미국인들은 실은 높은 장벽에 갇혀 있는 사람들이었다. 그들을 에워싸고 있는 것은 거대한 물질의 왕국일 뿐, 그 안에서 참된 진리나 정의, 인간적 애정은 찾아보기 힘들었다. 그들은 타자에 대한 의심과 불안을 강요받았고, 닫힌 세계에서의 그들의 삶 또한 각박하고 수동적이 될 수밖에 없었다. 영혼의 자유를 찾아 신대륙까지 왔던 미국인들의 꿈은 황금을 쫓는 물질 만능주의로 변질되어 버렸고, 영혼을 정화해 출신에 대한 기도조차 진실한 것이 아니었다. 이것을 단적으로 보여 주는 예는 60년대 미국의 젊은이들이었다. 그들을 지칭하는 비트족, 히피, 성 개방주의자는 이념으로 닫혀 있는 세계, 물질주의가 지배하는 미국 사회가 만들어 낸 시대적 기형이었다. 그들은 마약과 알코올의 몽롱한 기운으로 허무함을 메우려 했고, 사회 곳곳에 쌓인 단절의 벽을 제거하려 했다. 민주주의로 포장된 기회의 나라, 걸만 화려한 풍요의 땅 미국에서 그들은 명확한

삶의 목표도, 확고한 가치관도 가질 수 없는 정신적 진공 상태를 질서와 규범에 대한 반항으로 채우려 했다. 그러니까 정신적인 혼돈 상태에서 비틀거리는 60년대 젊은이들이야말로 미국의 현실이었던 것이다. 그럼에도 미국인들은 일그러진 자기들의 참 모습을 외면하고만 있었다.

이러한 60년대의 암울한 절망을 예리하게 꿰뚫어 극화하기 시작한 극작가가 바로 올버였다. 1959년 프라빈스타운 플레이하우스(Provincetown Playhouse)에서 『동물원 이야기』가 무대에 올려 졌을 때, 미국인들이 열광했던 것도 이 극이 60년대의 공허한 시대정신을 정확하게 집어냈기 때문이었다. 마이클 루텐버그(Michael E. Rutenberg)의 말처럼 미국의 심장부라고 할 뉴욕의 센트럴 파크에서 전혀 다른 세층의 두 남자가 나누는 기묘한 대화와 행위는 미국인들의 행복이 환상에 불과한 것임을 강조한다 (20).

무대는 뉴욕의 센트럴 파크 안, 어느 벤치이다. 거대한 마천루가 하늘을 향해 치솟아 있는 뉴욕은 미국의 성공과 안정을 대표하는 동부 최대의 도시이다. 진 루에르(Jeane Luere)는 올버의 전형적인 주제를 “서부의 몰락”(95)이라고 지적한 바 있다. 미국인들에게 서부는 개척의 대상인 동시에 방랑의 삶을 뜻한다. 프론티어 정신으로 대변되는 개척과 모험 정신이야말로 미국의 꿈의 본질임을 고려할 때, 개척과 모험을 상징하는 서부는 순수한 미국의 꿈과 이상을 의미한다. 올버가 『동물원 이야기』의 배경을 뉴욕으로 선택했음은 바로 서부의 몰락, 즉 미국의 꿈과 이상의 붕괴를 전제하고 있음을 암시한다. 동부를 대표하는 뉴욕은 모험과 방랑을 포기하고 안락한 삶을 택한 미국인, 자유 의지를 포기해 버리고 점차 물질애, 혹은 이념에 길들여져 꿈과 이상을 포기해 버린 미국인들의 삶터이다.

앤 파오루치(Anne Paolucci)는 이 극의 배경을 분석하는데 있어, 특히 센트럴 파크에 대해 다음과 같이 논하고 있다.

물질문명의 메카인 뉴욕, 그 중에서도 뉴욕 중심에 위치한 센트럴 파크를 극의 배경으로 선정함으로써 현대 미국이 지닌 보편적인 상황

인 상업적 물질문명의 번람과 이 속에서 허덕이는 인간의 이중적 고통을 간접적으로 시사하고 있다. 뿐만 아니라 부조리극의 일반화된 배경, 즉 주로 한 지역이나 장소로 한정하여 정체적인 폐쇄적인 세계를 드러냄으로써 상황적 압박성을 높이고 있다. (73)

뉴욕의 센트럴 파크가 현실을 회피하고 점차 수동적이 되어 가는 미국인들의 삶의 공간이라면, 주인공 피터(Peter)와 제리(Jerry)는 이러한 60년대 미국인들을 대변하는 보통 사람이다. 피터는 40대 초반의 남자로 뚱뚱하지도 마르지도 않고, 잘 생기지도 못생기지도 않은 평범한 인물이다. 그에게는 두 딸과 양꼬새 그리고 고양이가 있다. 그는 18,000불이라는 꽤 많은 연봉을 받는 출판사 중역이라는 직책을 갖고 있다. 그는 전형적인 동부 지식인으로 변화와 모험을 원치 않고 애써 확보한 풍요의 동지를 떠나려 하지 않는 이기적이고 폐쇄적인 인간, 즉 제리가 “식물(vegetable)”(135)이라고 부르는 인간 유형이다.

한편 제리는 30대 후반의 독신 남자다. 한때는 용모도 꽤 좋은 미남이었으나 이제는 살이 썩기 시작했고 초라하지는 않으나 옷 입는 데에는 신경을 쓰지 않는 차림으로 묘사되고 있다. 아무렇게나 걸쳐 입은 그의 옷차림은 내팽개쳐진 서부 정신을, 한때는 근육형의 멋진 몸매를 가지고 있었으나 지금은 비대하고 권태로워 보이는 그의 외모는 물질적 풍요로 변질되어 버린 미국의 이상을 상징한다. 이런 관점에서 볼 때 제리는 개척으로 인해 미국의 꿈과 이상을 상실한 몰락한 서부인이다. 다시 말하자면 제리는 붕괴되고 뒤틀린 미국의 꿈과 이상을 상징하는 인물인 것이다.

리 박산달(Lee Baxandall)에 따르면 제리와 피터는 변질된 미국의 꿈을 좇는 쌍둥이로서 제리가 예민한 감수성 때문에 왜곡된 미국의 꿈에 저항해 자신을 파괴해 버린 저항주의자라면, 피터는 미국의 꿈의 행로에서 살아남은 온건한 순응주의자이다 (126). 울비가 설정한 두 인물상, 즉 피터를 통하여 미국 사회의 표준화된 통계식 중산층이 드러나고 제리를 통하여 그 사회에서 적응이 실패한 소외당한 계층에 속하지만 삶의 진 면을 찾아

해매는 다수의 현대인을 만나게 된다.

뉴욕의 북서부 빈민가에 위치한 제리의 아파트에 사는 사람들은 이를 배반적인 미국인들의 삶을 축소해 보여 준다. 센트럴 파크가 미국 사회의 앞 얼굴이라면 뉴욕 북서부의 빈민 아파트는 미국의 뒷모습이다. 작은 방들이 다닥다닥 붙어 있는 아파트는 모든 종족이 모여 사는 미국을 나타내는 소우주이다. 세계 각처에서 성공의 꿈을 안고 몰려들었으나 그 꿈의 대열에서 낙오된 사람들이 이곳 아파트에서 그들의 서글픈 삶을 펼치고 있다. 아파트 사람들은 무기력, 절망, 무관심, 권태로움에 길들여져 있다. 이들은 파스함이라곤 없는 시멘트 문명과 물질의 벽에 치여 도시의 한 귀퉁이에 쓸쓸하게 버려진 인생들로, 온기 없는 미국의 시멘트 문명이 양산해 낸 미국인들의 참된 자화상을 드러낸다. 그런데도 대다수 미국인들은 이것을 외면한 채 모든 것이 멋지고 아름다운 지상낙원이 미국이라는 환상에 매달려 행복을 가장한다.

아파트 사람들을 통해 그려진 미국인의 모습은 고독의 병폐에 찌들어 있다. 단절된 공간에 웅크리고 앉아 철저한 무관심 속에서 살아가는 사람들, 키보드를 걸치고 화장실을 들락거리는 것 외에는 눈썹이나 뺨은 일이 전부인 흑인 동성연애자, 먹여 살려야 하는 자식들이 줄줄이 딸린 푸에르토리코인, 문을 받아걸고 울기만 하는 어떤 여자. 이들은 모두 다른 사람을 괴롭히지도 않고, 누군가를 자기 방으로 불러들여 친절을 나누는 일도 없다. 이들은 모두 혼자서 힘에 겨워 험뎌이면서도 결국은 자신만의 세계에 갇혀 타인과 접촉할 수도 없고 이해는 더더욱 불가능한 것이 삶이라는 잘못된 생각을 버리지 못한다. 제리는 앞방에 분명히 누군가가 살고 있으나 그것이 누구인지, 또 어떻게 생겼는지 한 번도 본 적이 없다. 벽과 벽 사이의 좁은 틈새에 팔라를 틀고서 서로에 대한 관심도, 접촉도 없이 살아가는 이러한 삶의 형태는 타인에 대한 관심을 갖지 않는 것이 상식과 예절이 되어 버린 미국 사회의 풍조를 반영한다.

제리가 사는 집이 상징하는 폐쇄적 삶의 장소와 고립된 인간성에 대하

여 루텐버그는 다음과 같이 표현하고 있다.

이들이 몸을 의탁하고 있는 얇은 판으로 나누어진 좁은 사방이 막힌
방은 현대인이 사는 물질 세계의 숨 막히는 폐쇄성과 비개성을 상징
하는 것이다. 그 속에서 생존을 영위하는 현대인의 자기고립성과 이
웃에 대한 철저한 무관심과 냉대가 형상화되어 있다. (15)

그렇지만 혼자 건디기에는 너무나 무거운 삶에 짓눌린 사람들은 단절
의 벽안에서 자신의 눈썹을 쥐어뜯는 자학식 행위를 하거나, 소리를 최대
한 죽여 가며 처절하게 우는 3층의 어떤 여자처럼 울음을 통해 살아있음
확인하는 우울증 환자가 되어 있다.

극이 시작되면 피터가 앉아 있는 벤치를 향해 제리가 어슬렁거리며 다
가와 말을 건다. 피터가 차지하고 앉아 있는 벤치는 일차적으로 안정된 사
회적 신분을 상징한다. 그는 출판사의 간부로 아내와 두 딸이 있고, 앵무새
와 고양이를 키우며 안정된 생활을 누리고 있다. 평범한 얼굴에 모직 바지
를 입고 빨테 안경을 쓴 피터는 미국 어디에서나 만날 수 있는 전형적인
미국인이다. 그러나 일요일 오후 공원 벤치에 홀로 앉아 있는 피터는 인간
적 교류가 원만치 못한 인간, 즉 사회와 가정으로부터 고립되어 있는 인간
이다. 그렇다면 사회적 신분의 상징인 벤치는 사실상 고립과 단절의 상징
물이다.

제리는 단절의 벽을 깨고 인간적 교류를 시도하기 위해 피터에게 말을
건다. 제리는 벤치를 차지하고 앉아 책을 읽고 있는 피터에게 다가와 별안
간 “동물원엘 갔다 왔소(I’ve been to the zoo.)”(99)라고 말한다. 그러나 떠
돌이 부랑아처럼 보이는 제리를 피터는 무관심으로 대한다. 여기서 주목할
것은 무관심으로 일관하는 피터의 태도가 지극히 정상적으로 보인다는 점
이다. 이는 타자에 대한 관심이 오히려 비정상이 되어 버린 세태를 역설적
으로 반영하는 것이다. 미국의 자본주의 사회는 보이지 않는 물질의 벽을
경계로 안정된 지위를 확보한 중산층과 그렇지 못한 하류층으로 구분되어

있다. 이 두 계층은 경계선을 넘어 상대에게 닿고자 하지도 않을 뿐더러, 실제로 상대의 벽을 넘고자 할 때 그것은 단번에 침입자의 공격으로 간주된다. 특히 중산 계층을 침범한 하류 계층의 행위는 사회의 안전을 위협하는 공격으로 간주된다. 제리에 대한 피터의 경계심은 미국 보수층의 태도를 그대로 반영한 것이기 때문에 지극히 정상적으로 보이는 것이다. “동물원엘 갔다 왔다고 했소. 이봐요, 난 동물원에 갔다 왔다가구!(I said, I’ve been to the zoo. MISTER, I’VE BEEN TO THE ZOO!)”(99)라고 같은 말을 세 번씩 반복해도 피터는 제리의 접근을 피하려고 한다.

그래서 제리는 피터의 반응을 끝기 위해 벤치를 빼앗으려 한다. 타자에 대해 유일하게 반응을 보이는 것은 자신의 소유물이 빼앗길 위험에 처했을 때뿐이다. 이는 존재보다 소유 지향적인 현대인의 약점을 지적하는 것이기도 하다. 벤치를 내어놓지 않으려는 피터의 반응은 극히 재래적이고 소유 지향적인 현대인의 자세를 잘 나타내고 있다. 박산달은 이러한 반응 패턴을 다음과 같이 분석하고 있다.

벤치를 빼앗기 위해 피터와 제리가 실랑이를 벌이는 장면은 보기에 따라서는 동등한 인권과 자유가 보장되는 평등과 기회의 나라 미국이 실은 민주주의의 낙원으로 포장된 위선의 나라에 불과하며, 그 안에서 벌어지는 것은 오직 약육강식의 권력 투쟁뿐이라는 사회 비판을 하는 것 같다. 벤치를 내어놓으라는 제리의 엉뚱한 요구는 사회적 지위나 신분 혹은 물질적 소유를 보장하고 배분하는 현대사회구조와 조직에 대한 재성찰을 요구하는 것이다. (131)

그러나 외모상의 차이를 빼면 두 사람이 쌍둥이처럼 흡사하다는 점에서 이들의 다름을 단순한 계급투쟁으로 볼 수는 없다. 아내와 자식, 안정된 직업을 가진 피터는 모든 것을 가진, 즉 미국의 꿈을 이룬 자이다. 그러나 가족도, 직업도, 집도 없는 떠돌이 부랑아 제리는 몇 개의 포크와 수저, 병따개 등 생활에 없어서는 안 될 필수품 몇 개와 사진도 끼워 넣지 않은 빈

액자뿐이다. 아무 것도 끼워 넣지 않은 제리의 빈 액자는 추억해야 할 사람도, 의미를 가진 어떤 것도 갖지 못한 제리의 공허한 현재를 상징한다. 공허할 뿐만 아니라 자신의 과거와도 단절된, 즉 자기 자신에게서마저 고립되고 소외된 인간이 제리임을 사진은 암시한다. 사진은 고정된 과거이고, 액자에 담을 사진조차 없는 제리는 과거가 지워진 인간이다. 그밖에 제리가 가지고 있는 유일한 기계는 웨스턴 유니온(Western Union)사의 타자기이다. 그런데 이것마저 대문자만 찍혀 나오는 절름발이 기계이다. 이는 기계 문명 속에서 절름발이로 살 수 밖에 없는 제리의 불구직 삶을 상징한다. 실제로 제리의 삶은 일그러질 대로 일그러져 있다. 바람이 나서 제리를 버리고 떠난 어머니는 크리스마스 명절에 쓰레기 통 속에서 시체로 발견되었고, 아버지는 술에 취해 새해 휴가 기간에 버스에 치여 죽어 버렸다. 그러나 제리는 가족의 비참한 죽음에 대해서 “이미 오래 전 일이고, 그들에 대해 어떤 감정도 느낄 수 없다(That was a long time ago, and I have no feeling about any of it that I care to admit to myself.)”(110)고 말하는 정신적인 불구자이다. 무책임하게 뒤틀린 부모의 삶을 통해 제리가 깨달은 것이라곤 인생이란 웃음과 비애가 아무렇게나 뒤섞인 “희가극(vaudeville act)”(109)이라는 점이다. 그렇다고 성실과 진지함이 뒤틀려 버린 인생을 바로잡을 수 있는 것도 아니다. 평생을 자고 먹고 일하고 하느님께 기도만 열심히 했음에도 불구하고 어느 날 갑자기 아파트 계단에서 굴러 떨어져 시체가 되어 버린 제리의 숙모는 진지함과 성실함이 인생을 논리 정연한 것으로 만들어 줄 수 없음을 입증한다.

피터는 미국의 꿈의 행로가 요구하는 조건에 순응함으로써 정상에 올랐지만, 그가 가지고 있는 것이라곤 행복의 환상뿐이다. 뉴욕 동부의 주택가에 사는 피터는 흔히 미국인들이 행복의 척도로 삼는 것들, 좋은 집과 아내와 딸, 앵무새와 고양이, 안정된 직업과 지식 등 모든 것을 다 가지고 있다. 그러나 이것들은 모두 진실을 위장시키는 포장일 따름이다. 피터와 같은 미국 중산층이 가장 가치 있는 것으로 여기는 것은 가족이다. 그들은

함께 모여 식사하고 텔레비전을 보는 가족 간의 시간을 가장 행복한 순간으로 여긴다. 그렇지만 행복한 가정의 일원으로 있어야 할 일요일 오후에 피터는 공원 벤치에 홀로 앉아 있다. 그에게서는 불안정한 가족 관계와 가족에게마저 혼자만의 시간을 방해받지 않으려는 이기심이 엿보인다. 즉 각자의 내면에 벽을 쌓고, 혼자만의 벽에 기대어 있을 때에 비로소 안도의 숨을 내쉬는 것이 피터로 대변되는 60년대 미국인들이다. 피터처럼 자신의 내면에 갇혀 사는 인간은 타인과의 접촉을 거부하기 마련이며, 인간적 교류를 거부하는 대신에 동물과의 접촉을 갈구하는 경향이 종종 있다. 피터의 가족이 고양이나 앵무새 등 애완동물 동물을 키우는 것은 상처 입기 쉬운 인간관계 대신 언제든 포기할 수 있는 동물과의 관계를 택함으로써 교류에 대한 갈망을 해소하고 외로운 현실을 대체하기 위한 차선택이다.

피터의 손에는 타임지가 들려 있다. 타임지는 미국 중산층 지식인이 가장 많이 접하는 언론 매체로, 60년대 지식인들은 이 잡지를 통해 지식이나 정보를 교환했다. 60년대 미국 지식인들의 정보 교환 수단인 타임지를 들고 있는 피터는 인간 사이의 교류보다는 기계로부터 얻는 죽은 지식에 집착하는, 그리하여 대중 매체에 의해 지배받고 길들여지는 수동적이고 순응적인 인간이다.

자신의 판단력이나 가치관이 아니라 사회가 만들어 낸 가치 기준이나 규범에 순응함으로써 성공을 이룩한 피터는 가정 내에서마저 독자성을 갖지 못한다. 개를 키우고 싶지만 아내의 반대 때문에 그런 소원 하나 이룰 수 없는 피터는 동물원에 갇힌 동물과 다를 바 없다. 제리가 피터의 가정을 “작은 동물원(little zoo)”⁽¹³³⁾이라고 단언하는 것은 이 때문이다. 그런데 피터는 언제나 아내의 의견에 수긍해야 하는 삶을 고통스러워하거나 의심해 본 적이 없다. 선택의 번거로움도, 선택에 따른 책임도 없는 삶을 오히려 행복이라고 믿고 있다. 자율적인 목적의식도, 방향도 세우지 않고 순간의 만족을 행복이라고 여기며 살아가는 피터의 나태하고 수동적인 삶은 공허하다. 빈민가 아파트에 살고 있는 사람들과 마찬가지로 피터 역시 고

립된 존재이다.

센트럴 파크나 제리의 아파트와 마찬가지로 동물원은 고립과 단절을 상징한다. 제리는 줄곧 동물원에 다녀왔다고 말하면서, 그를 경계할 뿐 반응이 없는 피터에게 동물원의 이야기를 털어놓는다.

내가 왜 동물원에 갔는지 말해 두어야겠소. 난 사람들이 동물들과 존재하고 있는 방식과, 동물들이 서로 서로, 그리고 사람들과 어떻게 공존하고 있는지 알고 싶어서 동물원엘 간 거요. 그건 아마도 올바른 테스트는 아닐지 모르지만, 사람들은 서로 서로가, 그리고 대부분의 경우 동물들도 서로 서로가 최창살로 분리되어 있었고, 사람들과 동물들은 예외 없이 서로 최창살로 분리되어 떨어져 있었소. 하지만 그런 것이 동물원에서의 생존방식일 테지. (128-129)

I should tell you why I went to the zoo. I went to the zoo to find out more about the way people exist with animals, and the way animals exist with each other, and with people too. It probably wasn't a fair test, what with everyone separated by bars from everyone else, the animals for the most part from each other, and always the people from the animals. But, if it's a zoo, that's the way it is.

인간과 동물이 함께 있는 동물원은 언뜻 어울림의 광장처럼 보인다. 그러나 인간과 동물 사이에는 철책이 가로 놓여 있고, 동물들 사이 역시 분리되어 있다. 동물들은 인간에게 무심하고 인간들 또한 동물들의 반응에 별로 관심이 없다. 각자의 방에서 혼자서 삶의 무게를 견디며 서로에게 무관심한 아파트 사람들처럼, 동물원 안의 동물들 또한 각자의 공간에 간혀 있다. 인간과 동물이 함께 있되 그들 사이의 교류는 불가능하다. 철책 너머로 주고받는 시선을 통해 동물과 인간이 접촉하고 있다고 믿을 뿐, 동물과

인간 사이에는 무관심만이 존재한다. 철책으로 만들어진 공간 안에 인간과 동물이 따로 따로 존재하는 것을 본 제리는 계층 구분이 확연한 사회 구조 속에서 서로의 영역을 고수하는 배타적인 인간관계로 이루어진 미국인들의 삶의 형태를 깨닫는다. 이런 까닭에 제리는 피터를 가정이라는 작은 동물원에 갇힌 무기력한 인간으로 간주하고 누구하고라도 접촉하라고 권유한다. 제리는 압축 같은 삶의 긴 터널을 통과해 갈 수 있는 유일한 희망은 나 아닌 다른 존재와의 교류뿐이라는 것을 동물원에서 깨달았던 것이다. 그렇지만 고립된 세계의 삶에 익숙해 있는 피터는 누군가에게 진정으로 애기해 보고 싶고 그 사람에 대해 무엇이든지 알고 싶다는 제리의 말이 단절의 상황을 벗어나기 위한 몸부림임을 이해하지 못한다. 제리는 피터가 깨닫지 못하는 환상의 껍질을 벗기고자 한다. 제리가 갑자기 피터에게 아파트 여주인의 이야기를 들려주는 이유는 환상과 현실의 차이를 구분하지 못하는 그 여자를 통해 피터의 현재의 삶 또한 환상에 불과한 것임을 깨닫게 하기 위함이다.

동물원 우리에게 갇힌 짐승들처럼, 각자의 세계에 갇힌 미국인들은 제각각 환상에 의지해 살고 있다. 그 대표적인 경우가 제리의 아파트 여주인이다. 그녀는 단절의 벽을 치고 사는 아파트에서 제리에게 유일하게 관심을 보이는 사람이다. 그녀는 뚱뚱하고 못생겼으며 냄새나고 더러운 여자로, 먹고 자고 배설하는 일밖에 모르는 무기력하고 나태한 인생이다. 그녀가 제리에게 치근대자 제리는 있지도 않은 정사 장면을 꾸며대 그녀의 접촉을 차단한다. 그녀가 제리에게 원했던 성적 접촉은 사실은 삶을 부지해 줄 최소한의 관심이다. 그럼에도 제리는 그녀의 관심을 떨쳐버리기 위해 거짓 정사 장면을 꾸며내고, 그러면 그녀는 거짓 정사 장면을 떠올리며 혼자만의 방으로 돌아간다. 이처럼 외로운 현실을 환상으로 버티는 그녀의 태도는 대면하기 두려운 현실을 환상으로 망각하고 살아가는 60년대 미국인들의 보편적인 삶의 형태를 대면하고 있다. 인간의 운기를 동물의 체온으로 대신하는 피터의 가족이나 사회적으로 안정된 직업, 좋은 집, 유복해 보이

는 가족 등으로 행복을 위장하는 피터 역시 아파트 여주인과 마찬가지로 환상에 의지해 살아가는 인간이다. 환상이 실재를 대신해 버리는 이와 같은 삶의 태도를 제리는 포르노 그림과 성적 체험의 비유를 들어 다음과 같이 설명함으로써, 그것이 60년대 미국인들 모두에게 해당되는 보편적인 것임을 시사한다.

어렸을 때엔 그 카드가 실제 경험의 대용물이 되고 나이가 들면 실제 경험이 환상의 대용물이 되는 거지. (112)

It's that when you're a kid you use the cards as a substitute for a real experience, and when you're older you use real experience as a substitute for the fantasy.

사춘기 시절에 현실에서는 얻을 수 없는 성적 체험을 포르노 그림을 보면서 경험하는 성적 환상으로 대신하다가, 나이가 들어 성을 실제로 경험할 수 있게 되면 그때는 진짜 경험이 오히려 환상을 위한 수단이 되어 버리는 모순된 삶이다. 변질되어 버린 미국의 꿈과 이상을 복원하기 위해서는 현실을 가리고 있는 이와 같은 거짓 환상을 거두어 내야만 한다. 그러기 위해서 필요한 것은 깊이도, 실체도 알 수 없는, 그래서 더더욱 두려운 진실을 마주 볼 수 있는 용기이다. 제리가 피터에게 아파트 여주인의 이야기를 들려주는 것은 피터가 행복이라고 믿고 있는 것이 환상에 지나지 않는다는 것, 피터를 포함한 모든 미국인들은 동물원에 갇힌 존재에 불과하다는 것을 알리고, 이와 같은 절망적인 상황으로부터 탈피할 수 있는 대안을 제시하기 위함이다.

아파트 사람들과 동물원의 이야기를 통해 제리가 피터 또한 행복의 환상 속에 갇힌 존재에 불과하다는 사실을 밝혔음에도 불구하고 피터는 이를 부인한다. 피터의 행복이 진실을 위장하기 위한 환상에 지나지 않음을 폭로함으로써 제리는 미국을 지상의 낙원이라 간주하는 오만한 미국인들의

우상을 파괴하려 한다. 미국인들이 숭배하는 우상은 다름 아닌 변질되고 뒤틀린 미국의 꿈이다. 박산달은 미국적 신화의 거짓을 고발하는 제리를 진짜 신을 가려내기 위해 우상을 파괴해 버린 선지자에, 진실을 완강하게 거부하는 피터를 진리를 부인하는 어리석은 사도에 비유한다 (128). 제리는 미국인들이 가지고 있는 자기만족의 우상을 파괴한 후 그 허전함을 극복할 방안을 제시한다. 동물원에 갇혀 있는 듯한 삶, 지금까지 믿었던 우상이 깨지고 아무 것도 남지 않은 허무함을 극복할 방안은 바로 개에 대한 우화이다. 제리는 개에 대한 우화를 통해 피터의, 나아가서는 모든 사람들의 닫힌 마음을 열고자 한다.

하숙집 개와의 접촉이 있기 전에 제리는 아파트의 주인 여자와 피터와 마찬가지로 단절의 벽안에 갇혀 타자와의 접촉을 회피했다. 그는 일상의 상투적인 말 외에는 다른 사람들과 접촉하는 것을 꺼렸고 교제의 필요성도 느끼지 못했다. 철저히 혼자만의 세계를 고수하는 60년대의 단절 세대를 대변하던 그가 벤치에 혼자 앉아 있는 피터에게 다가와 이렇게 말한다.

왜 그러는지 이유를 말하지. 난 사람들과 많이 얘길 해본 적이 없어
요. 기껏 한나는 얘긴 이런 거지. ‘맥주 한잔 주시오.’ ‘화장실이 어디
요.’ ‘영화는 언제 시작합니까.’ ‘이봐, 참견 마!’ 이런 따위의 말들이
지. (103)

I'll tell you why I do it: I don't talk to many people -- except to
say like: give me a beer, or where's the john, or what time does
the feature go on, or keep your hands to yourself, buddy. You
know things like that.

제리가 진실한 대화, 타자와의 접촉이 필요함을 깨닫게 된 것은 개 때문이다. 커다란 몸집에 침을 흘리며 제리만 보면 짖어대는 개는 단절의 벽을 부너뜨린다. 살아 있으며 따뜻한 체온이라곤 없는 사람들이 의미 없이

살아가는 아파트에서 개는 인간과의 접촉을 포기하지 않은 유일한 생명체이다. 제리는 자신이 지켜왔던 고립된 삶 속으로 갑자기 뛰어든 개 때문에 당황했던 상황을 이렇게 말한다.

으르릉! — 회색에 가까운 누런 이빨이 보이지, 그 놈이 나를 처음 봤을 때. … 그러니까 내가 이사를 온 바로 그 날, 그렇게 했었소. 난 처음 그 놈을 봤을 때부터 그 놈 때문에 신경이 쓰였다구. 동물들은 날 좋아하지 않는 것 같아. 프랜시스 성인은 어깨에 날아드는 새들을 쫓기에 바빴다는데, 내 말은 사람들처럼 … 동물들도 내게 무관심했다는 거지. (그는 가볍게 웃는다.) … 거의 언제나 말이오! 그러나 이 개는 달랐어. 처음부터 그 놈은 으르렁거리며 달려들어서는 내 다리를 물고 늘어졌지. (116-117)

Grrrrrr! Which is what he did when he saw me for the first time …the day I moved in. I worried about that animal the very first minute I met him. Now, animals don't take to me like Saint Francis had birds hanging off him all the time. What I mean is: animals are indifferent to me … like people [He smiles slightly] … most of the time. But this dog wasn't indifferent. From the very beginning he'd snarl and then go for me, to get one of my legs.

개의 갑작스런 접근에 당황한 제리는 처음에는 개에게 친절을 베풀다. 접근대는 아파트 여주인에게 있지도 않은 정사 장면을 꾸며냄으로써 고립된 삶 속으로 돌아갈 수 있었듯이, 위장된 친절로써 개의 관심을 떨쳐 버리려 했다. 그러나 매일 햄버거를 사다 주며 선심을 썼음에도 불구하고 개가 자기만 보면 으르렁거리며 달려들자 햄버거 안에 독약을 넣어 죽이려 한다. 친절로도 고립된 삶으로 되돌아 갈 수 없자 물리적 수단을 써서 개의 접근을 차단하려 한 것이다. 그런데 정작 개가 독약을 먹고 죽으려 하

자 제리는 개가 궁금해지기 시작하고, 궁금하다 못해 개가 살아나기를 진심으로 바라기까지 한다. “가슴이 비어질 정도로 나의 친구를 다시 마주 볼 수 있기를 갈망하게 되었다(I was heart-shatteringly et cetera to confront my doggy friend again.)”(122)는 제리는 개라는 타자에게 관심을 갖게 된 것이다. 개의 생사에 관심을 갖게 되면서 제리는 개를 “내 친구(my doggy friend)”(122)라고 부른다. 개를 친구로 인정하게 된 것이다. 독약을 먹은 개가 살아났을 때, 제리는 개와 자신 사이에 접촉이 이루어졌다고 믿는다.

개에게 관심을 갖게 되면서 제리는 인간에게 관심을 갖게 되고, 그 관심은 제리로 하여금 인간관계의 실상을 깨닫게 해 준다. 그제야 제리는 타자에 대한 관심의 필요성, 즉 관심을 갖고 진실한 교류를 할 수 있어야 함을 깨닫는다. 개에게 배웠던 친절과 폭력의 경험을 통해 제리는 진실한 교류는 친절과 폭력이 결합될 때 가능하다는 것, 그러나 친절도, 폭력도 진정한 관심을 전제로 한다는 교훈을 얻는다.

그 후 나는 친절이나 잔인성 그 어느 것도 그 자체만으로는 아무런 효과가 없다는 걸 알게 되었지. 그 두 가지가 동시에 결합되었을 때 비로소 교훈적인 감정이 생길 수 있다는 걸 알게 된 거야. 결국 내가 얻은 건 얻은 게 아니라 잃은 거였어. (125)

I have learned that neither kindness nor cruelty by themselves, independent of each other, creates any effect beyond themselves; and I have learned that the two combined, together, at the same time, are the teaching emotion. And what is gained is loss.

제리가 처음에 개에게 보였던 친절은 진정한 의미의 애정이 아니었다. 그것은 개의 관심을 떨쳐 버리기 위한 가식적 행위에 불과했다. 진실한 애정이 없는 가식적 친절은 진정한 이해를 이끌어 내지 못한다. 폭력 또한

마찬가지다. 개의 접근이 귀찮은 제리가 그것을 차단하기 위해 햄버거를 사다 준 친절이나, 독살을 하려 한 폭력은 모두 개에 대한 관심이 배제된 행위들이었다. 그런데 자신이 던져 준 독약이 든 햄버거를 먹고 개가 나타나지 않자 제리는 개가 궁금해지기 시작한다. 친절과 폭력을 함께 행사한 후에 비로소 개라는 존재에 관심을 갖게 된 것이다. 개에게 진심으로 관심을 갖게 되면서 제리는 자기만 보면 으르렁거리던 개의 위협적 행위가 사실은 자신에 대한 관심의 표현이었음을 이해하게 된다. 즉 친절과 폭력의 결합이 관심을, 관심이 또 이해를 끌어 낸 것이다.

제리가 개체간의 접촉욕구와 결부하여 말하고 있는 정서적 본능과 이와 같은 본능이 지니는 상대성과 다원적 속성은 에리히 프롬(Erich Fromm)의 사회 심리적 이중성과도 맥을 같이 하고 있다. 그는 이렇게 말하고 있다.

창조와 파괴, 사랑과 증오는 따로 따로 존재해 있는 두 본능이 아니다. 그 어느 편도, 마찬가지로 극복을 구하는 욕구에 대한 해답이어
 시, 창조하고자 하는 뜻이 충족되지 않으면, 파괴하고자 하는 뜻이 반드시 일어나고야 한다. 그렇지만, 창조하고자 하는 욕구가 충족되면 행복하게 되며, 파괴는 고통을 가져온다. 특히 파괴자 자신에게 고통을 가져온다. (56)

이와 같은 인간이 유지하는 접촉의 다원성과 그 속성을 로버트 베넷(Robert B. Bennett)은 다음과 같이 보기도 한다.

제리가 느끼기에는 선한 동기와 순수함에서 우러나오는 샘물과 같은 친절이나 사랑도 상대방을 파괴시켜 존재의 부정을 예상하는 잔인함과 같이 일방적 접촉으로는 삶의 재건에 아무 의미가 없다. 천사의 날개와 악마의 발톱이 서로 교차하는 상호성 속에서 사랑과 잔인성이 천사와 악마와 같이 두 극단적 속성이 결합되었을 때만 자기에게

삶의 깨달음을 주는 정서가 형성된다는 점을 말하고 있다. (57)

그밖에 파오루치는 개에 대한 우화를 “우리가 당연하게 여기는 부조리한 현실과 실제 노릇을 하는 환상 사이의 간극을 이어 주는 교량과 같은 것”(84)이라고 해석한다. 자신만 보면 짚어 대는 개의 위협적 행위가 애정이었을 수도 있다는 것을 깨달은 제리는 폭력이라는 허상 밑에 가려져 있던 실재를 볼 수 있게 된 것이다. 제리의 친절과 폭력이 가해 진 후 마주친 개가 제리를 바라보던 그 짧은 순간, 제리는 개와 자신 사이에 접촉이 이루어졌다고 믿는다.

고립된 삶에서 뒤흔쳐나온 제리의 눈에 비친 미국은 살아 있는 생명체로서의 삶을 포기하고 식물이 되고자 하는 사람들로 가득 차 있다. 이러한 삶을 개선하기 위해서는 인간이 어우러져 살아야 한다는 것, 폭력을 통해서라도 따뜻한 체온을 나눠 가져야 함을 알게 된 제리는 피터에게 “누군가에게 진정으로 얘기해 보고 싶고 그 사람에 대해 무엇이든지 알고 싶다(I like to talk to somebody, really talk; like to get to know somebody, know all about him.)”(103)고 말한다. 의사소통은 이해를 의미하며 이해는 진정한 접촉의 전제 조건이다. 또한 접촉이 교류로 성사되기 위해서는 살아 있는 생명체로서의 반응이 있어야 한다. 아파트 여주인과 개가 제리에게 반응을 기대했던 것처럼, 제리는 피터에게 반응을 기대한다.

제리의 접근이 시작되자 피터는 두려움에 싸여 사교적인 말과 친절한 행동으로 제리의 비위를 건드리지 않으면서 그의 접근을 막아 보려 한다. 제리가 햄버거를 사다 주는 친절을 베풀어 개의 접근을 피하려 했던 것과 마찬가지로 아방인, 특히 제리처럼 위험해 보이는 사람이 접근해 왔을 때 피터는 예의를 갖춘 상투적인 대화로 그와 거리를 유지하고 싶어한다. 그러나 제리는 이와 같은 피터의 태도를 식물이라고 조롱한다. 각자 뿌리를 내리고 일정한 거리를 유지하며 사는 식물들, 한 곳에 뿌리를 내리면 결코 움직이는 일이 없는 식물들처럼 대다수 사람들은 타인과 일정한 거리를 유

지하며 서로의 사생활에 끼어드는 일 없이 살고 싶어한다. 제리가 식물이라고 이름 붙인 무관심하고 수동적인 삶의 태도는 제리의 과거였고 피터의 현재인 동시에 대다수 미국인들의 보편적인 삶이다. 제리가 피터에게 접근한 것은 바로 각자 뿌리를 내리고 움직이려 하지 않는 무관심과 무반응의 벽을 깨뜨리기 위함이며, 동물원에 갇힌 짐승들처럼 인간을 가두고 길들이는 단절의 철책을 넘기 위해서이다.

개와의 접촉에서 제리가 깨달은 바는 단절과 무관심의 벽은 친절만으로는 넘을 수 없다는 것, 친절과 함께 육체적 접근이 결합되어야 한다는 것이었다. 제리는 피터를 간절인다. 간지럼은 제리가 개에게 시도했던 친절의 변형이다. 이어서 제리는 피터가 앉아 있는 벤치를 빼앗으려 한다. 폭력의 시작인 것이다. 이미 모든 것을 차지한 기득 계층이 그렇지 못한 계층에게 반응하고 관심을 보이는 것은 자신의 권한이 침범 받았을 때이다. 지금까지 제리의 접근을 회피하려고만 하던 피터가 반응을 보이기 시작하는 것도 벤치를 빼앗길지 모른다는 압박을 느끼면서이다. 자꾸만 벤치의 끝으로 밀려나면서 피터는 적극적인 방어 태세를 취해 보지만 막무가내로 접근해 오는 제리를 당할 수가 없자 경찰을 부르겠다고 위협한다. 그러나 제리는 더욱 집요하게 피터를 위협하면서 금기야는 칼을 끄집어 내 피터에게 던지며 소리친다.

로즈 짐발도(Rose A. Zimbardo)가 말하는 바에 의하면 제리는 “타인을 구원하기 위해서 자기희생을 아끼지 않는 인물로, 산업화, 기계화를 통해 경제적 부의 축적에만 매달려 흥측하게 변질된 미국의 꿈과 이상을 부활시켜 줄 새로운 미국적 영웅”(16)이다. 그리고 피터를 향해 “싸워보라구(Fight!)”(135)라고 소리치는 제리의 외침은 “무관심과 상투적인 관계로 일관하는 미국인들에게 각자의 껍질을 깨고 열린 세계로 나와 살아 있는 존재로 거듭나라는 새로운 미국의 영웅의 명령”(16)에 다름 아니다.

자신만의 세계를 고수하며 타자의 세계에 끼어들기는커녕, 관심조차 없는 폐쇄적인 사람들, 그러한 삶은 살아 있는 인간의 삶이 아니다. 인간이

식물과 다른 점은 동적으로 반응할 수 있다는 것이다. 벤치를 뺏으려 하는 데도 선뜻 맞서지 못하는 피터에게 제리는 칼을 던지며 대들라고 외친다. 자기 보호 본능 밖에 없는 수동적인 식물이 아니라 대상물에 반응하고 상대가 싸움을 걸어 올 때는 피를 흘리며 적극적으로 싸우는 동물적 반응, 즉 때로 타인의 삶을 방해하고 해를 입히더라도 차라리 짐승들처럼 으르렁거리며 살아가는 삶이 진정으로 살아 있는 인간의 삶이다.

그렇지만 칼을 던져 주는 데도 피터는 계속해서 피하기만 하고 이를 참다못한 제리는 피터의 뺨을 때리며 몰아 부친다.

인간이 살아 있음을 증명하기 위해서는 투쟁의 피터 앞에 서 있는 제리는 삶 그 자체를 상징한다. 피터를 처음 만났을 때부터 제리는 “동물원에 갔다 왔소(I’ve been to the zoo.)”(99)라는 말을 세 번이나 되풀이하는데, 동물원까지의 제리의 여정은 다양한 미국적 삶, 겉으로는 제각각 다른 얼굴을 하고 있는 것처럼 보여도 사실은 모두가 동물원에 간헐 폐쇄적이고 고립된 채 살아가는 미국적 삶을 나타낸다. 삶은 인간에게 때로는 희망적인 모습으로, 때로는 고통스런 형태로 다가선다. 처음에 제리가 피터에게 시도했던 간지럼은 웃음을 유도하기 위한 것이었다. 그 후에 제리는 돌연히 폭력을 사용한다. 웃음은 삶의 희망적인 모습을, 벤치를 내놓으라고 피터를 밀어내는 폭력은 삶의 고통스런 모습을 변형한 것이다. 그렇다면 간지럼에 대해서도, 폭력에 대해서도 회피적 자세만을 취하는 피터는 희망찬 삶에 대해서도, 고통스런 삶에 대해서도 무반응인 인간, 즉 그저 하루하루 일상을 유지하는 것으로 만족하는 식물 같은 인간을 대변한다. 수동적이고 자기 보호 본능 밖에 없는 식물성을 탈피하고 생명력을 가진 동물성을 회복하기 위해서는 과감하게 삶의 도전을 대면해야 한다. 그러니까 제리는 피터에게 칼을 던져 주고 자신을 찌르라고 외치며 단절과 외로움, 단절의 벽을 무너뜨리고 삶에 적극적으로 참여할 것을 요구하는 것이다. 목식과 대상이 있어야 한다. 제리가 벤치를 빼앗으려는 것은 피터에게 투쟁의 이유를 제공하려는 것이다. 그는 어차피 목적도, 방향도 없는 삶이라면, 인간

스스로가 삶의 방향과 목적을 만들고 그것을 향해 치열하게 싸울 것을 요구한다.

그건 ... 그건 말이야. ... (제리는 이제 몹시 긴장한다.) ... 만약 당신이 사람들과 어울릴 수 없다면, 이디에서라도 다시 시작한 해 봐야 된다는 거야. 동물들하고라도 말이오. 알겠소? 사람은 어떻게 하든 어하한 관계를 맺지 않고는 살 수 없는 거지. 그게 사람이 아니라면, ... 어떤 물건이라도 좋소. 침대, 바퀴벌레, 아니면 거울과라도. ... 아니, 그건 너무 심해. 그건 최후의 수단이지. ... 언제든 피가 통하는 것이라야 돼. ... 자물쇠가 없는 ... 튼튼한 상자와, 사랑과, 구도와, 울음과, 예쁘고 어린 숙녀들이 이제는 더 이상 그렇지 않기 때문에 생기는 분노와, 몸을 팔아 돈을 버는 것과, 그건 사랑의 행위라는 걸 나는 증명할 수 있어. 살아 있음으로 해서 지르는 고통스런 고향 소리와, 신(神)과. 이걸 언제? 키모노를 입고 눈썹을 뽑는 흑인 호모인 수도 있고, 문을 닫아 놓고 치열하게 울어대는 어느 여자일 수도 있는 신(神)과 그 신은 ... 언젠가부터 ... 사람들에게서 등을 돌려 버렸다는 얘길 들었지. (123-124)

It's just ... it's just that ... [Jerry is abnormally tense, now.] ... it's just that if you can't deal with people, you have to make a start somewhere. WITH ANIMALS! Don't you see? A person has to have some way of dealing with SOMETHING. If not with people ... something. With a bed, with a cockroach, with a mirror ... no, that's too hard, that's one of the last steps ... always check bleeding ... Without a lock ... with love, with vomiting, with crying, with fury because the pretty little ladies aren't pretty little ladies, with making money with your body which is an act of love and I could prove it, with howling because you're alive; with God. How about that? WITH GOD WHO IS A COLOURED QUEEN WHO WEARS A KIMONO AND PLUCKS HIS

EYEBROWS! WHO IS A WOMAN WHO CRIES WITH
DETERMINATION BEHIND HER CLOSED DOOR ... with God
who, I'm told, turned his back on the whole thing some time ago
... with ... someday, with people.

그럼에도 불구하고 피터는 동물처럼 투쟁하기를 거부하고, 결국 제리는 피터가 부지중에 집어 든 칼을 향해 스스로 몸을 던진다. 이제 피터는 자신의 칼에 찔려 죽은 제리를 영원히 잊지 못할 것이다. 개에게 행해졌던 제리의 폭력에 대한 대가는 개의 무반응이었으나, 피터는 제리의 폭력에 무반응으로 타협할 수가 없다. 이제 제리는 이 세상에 존재하지 않을 것이기 때문이다. 제리는 죽어 가면서 그 순간까지 가버리지 않은 피터에게 감사한다고 말한다.

오, 피터. 난 내가 당신을 쫓아 버리게 되거나 않을까 정말 두려웠어.
당신이 가버리고 내가 혼자 남게 될까봐 얼마나 걱정했는지 모를 거
요. 이제는 동물원에서 일어난 얘길 해 주지. 내 생각엔 ... 내 생각
엔 이게 동물원에서 생긴 일이야. ... 내가 얘기했던 그 얼굴 ... 기억
나지. ... 내가 얘기했던 그 얼굴 ... 내 얼굴, 지금 당신이 바로 앞에
서 보고 있는 그 얼굴이야. 피터 ... 피터? ... 피터 ... 고맙소. 난 당
신을 찾아 왔고 당신은 내게 큰 위안이 되었어. 사랑하는 피터. (136)

Oh, Peter, I was so afraid I'd drive you away. You don't know
how afraid I was you'd go away and leave me. And now I'll tell
you what happened at the zoo ... you remember ... the face I told
you about ... my face, the face you see right now. Peter ...
Peter? ... Thank you. I came unto you and you have comforted
me. Dear Peter.

자신의 칼에 찔려 죽은 제리를 영원히 잊지 못하는 피터는 더 이상 무

관심한 자세로 자기 보호의 껍질 속에서 안전하게 살아 갈 수 없게 되었다. 타자인 제리의 존재가 언제나 피터의 의식 속에 함께 할 것이기 때문이다. 제리의 기억을 가지고 살아가는 한 피터는 혼자만의 존재가 아니다. 비록 제리에 대한 피터의 기억은 고통스런 것이지만 그 고통은 피터를 식물이 아닌 동물로 만들어 줄 것이다. 그래서 제리는 숨을 거두기 직전 피터에게 “당신은 사실은 식물 같은 인간이 아니야(You’re not really a vegetable.)”(137)라고 선언한다. 설사 그 결과가 고통스럽더라도 관심을 가지고 타자와 교류하는 것이야말로 인간을 지켜 줄 수 있는 유일한 희망임을 자신의 희생을 통해 웅변하고 싶었던 제리의 죽음은 짐발도의 말처럼 “희생의 고통이라는 괴로움에 저했으나 가치 있는 희생을 통한 인류구원”(16)이라고 할 수 있다.

또 피터를 떠나도록 하면서, 칼의 지문을 지워주는 자상함을 보이는 제리의 행위는 피터의 갇힌 의식 속에 자신이 존재하도록 함으로써 피터라는 개체를 통하여 자신이 회귀하는 삶의 보편적 관계의 형성—인간적 융합과 건설적 연대—를 모색하려하는 욕구를 드러내는 것으로 볼 수 있다. 프록이 말한 것처럼, 인간은 건전하게 존재하기 위해서는 자기의 고립과 개별화의 상태를 깨트려야 하고 남들과 결합하고 관계를 가지고자 하는 것은 불가피한 욕구인 것이다 (35-36).

결론적으로, 어느 일상적인 일요일 오후 공원에서 만난 피터에게 무수한 대화를 시도했으나 그 어떤 공감대도 이루지 못한 제리가 스스로 내어놓은 칼에 피터를 매개로 하여 목숨을 끊는 『동물원 이야기』는 제리의 비극을 통하여 현대 사회에 막연한 소외와 고독의식을 재조명케 한다. 나아가 현대인의 불구적인 삶의 단면을 자신의 모습에서 깨닫고 스스로를 파괴시킴으로써 현대 문명을 고발하고 자신을 이러한 현실로부터 벗어나고자 하는 극복 의지를 보여 준다.

5. 결 론

본 논문에서는 문화 연구를 바탕으로 현대 미국에서 시기별로 나타나는 당대의 사회적 문제를 테네시 윌리엄즈, 아서 밀러, 그리고 에드워드 올비와 같이 20세기 초중반의 미국 극계를 대표하는 작가의 작품 세계를 통해 탐구해 보았다.

테네시 윌리엄즈는 대표작 『욕망이라는 이름의 전차』를 통해 현대 사회 속에서 제 위치를 찾지 못하고 방황하다가 파멸되는 소시민의 비극을 통해 사회 저변의 모순이나 인간의 위선을 꼬집고 있다. 이 작품은 미국 남부의 한 가정을 무대로 삼은 사회극으로서, 물질주의가 팽배함에 따라 중소 도시 중심의 미국 문화가 급격히 붕괴하는 현상을 그려내고 있다. 그가 직시한 남부는 나름의 고유한 가치를 지니고 있지만 남부를 잠식하는 산업 문명은 동물적인 욕구만을 팽배시킴으로서 전통적인 가치를 말살하고 인간의 정신을 고갈시키며 인간의 육체적 욕구의 노예로 전락시킨다. 이와 같이 『욕망이라는 이름의 전차』는 남부의 붕괴를 극적으로 드러내면서 산업 문명이 지닌 비인간성과 부도덕성을 통렬하게 비난하는 작품에 해당한다.

앨리스 그리핀(Alice Griffin)은 “『욕망이라는 이름의 전차』가 추구하는 것은 좀 더 보편적인 진술이기 때문에 이 극을 사실적인 인생의 단편으로 읽거나 이 극에서 사회적 항의를 찾는 것은 잘못”(70)이라고 주장한다. 그러면서 그녀는 윌리엄즈가 이 극에서 초도덕적인 주장을 하고, 원시주의를 정당화하기 위해 심리적 동기를 지나치게 이용하며, 반지성주의를 옹호하려고 지적 주제와 상징을 의도적으로 사용함으로써 혼란을 초래했다고 비판한다. 사실 윌리엄즈는 이 극에서 상징을 과도하게 사용하고, 인물들을 지나치게 정형화하며, 그들의 심리적인 문제에 치중한 결과 극의 사실성이 약화되는 측면이 있다. 이런 극적 기교는 초역사적인 진술이 아니라 현대 미국 사회의 모순을 비판하는 데 효과적이다. 즉 그의 극은 역사적 사실에

대한 명확한 인식에 바탕을 두고 진행되고 있으며, 극적 기교는 그런 의식을 첨예하게 드러내는 장치들이다.

그런데 밀러와 올비가 그들의 극 속에서 미국 사회의 모순을 들추어냈던 궁극적 의도는 단순한 사회 비판에 머무르는 것이 아닌, 현대의 사회적, 윤리적, 도덕적 혼돈 속에서 인간이 가치관의 혼란과 사회적 갈등을 극복하고 의미 있는 삶을 추구할 수 있는 방향을 제시해 주는 것이었다. 즉 이들의 극은 현대적 비극성을 통하여 단순한 사회 비판극이나 개인적인 심리극에 머물기보다는 보다 나은 사회 건설을 위한 의식의 고취와 사회의 일원으로서의 개인의 자세를 역설함으로써 현대인이 비극적 인간 조건 가운데서도 미를 향한 긍정적인 가치를 추구해야 함을 일깨우고 있다.

밀러는 연극의 목적이 드넓은 의식의 창조로서 관객에게 정서적 만족뿐만 아니라 지적 교화를 주는 데 있다고 믿고 있다. 이와 같은 정의에 따라 그는 『세일즈맨의 죽음』을 통해서 물질을 목적으로 추구하는 현대 산업 사회의 도덕적·윤리적 혼돈 속에서 현대인이 가치관을 상실하고 인간의 존엄성과 자기 인식 및 책임 의식을 자각하지 못함으로써 빚어진 결말을 보여주고 있는 것이다. 그리하여 이 작품에는 개인과 사회 간에 발생하는 비극적 현상이 있는 그대로 제시되고, 사회 조직의 모순과 병폐 외에도 개인의 자아 인식과 사회에 대한 책임 의식이 반영되어 있다.

30년대 전후 미국 사회 극작가들이 사회 비평에만 치중하는 편협한 사회극의 범주를 넘지 못하여 현대 사회의 부조리한 상황에 회의를 갖고 있었으나 밀러는 개인과 사회의 갈등을 단순한 대립 관계나 세대 갈등을 초월하여 사회인으로서 인간이 어떠한 삶을 살아가야 하는가의 존재론적 문제로 확대시킨다. 그러므로 그의 작품은 갈등으로 인한 파멸을 강조하기보다는 물질 만능의 현대 산업 사회가 요구하는 올바른 삶의 방향을 제시하였고, 이상 사회 추구를 위해 끊임없이 노력하였기 때문에 그의 극작가로서의 가치는 더욱 높이 평가된다.

현대인은 점차 개인주의적·물질주의적 그리고 배급주의적 성향이 짙

어가고 있다는 데 문제가 있다. 『세일즈맨의 죽음』에 나타난 인물을 통하여 본 것처럼 우리 사회는 산업주의적 소산으로 인해, 더욱 삶이 피폐해지고 있다. 급기야는 자신의 위치를 인정받기 위해 이기적인 방법과 갖은 수단을 가리지 않고 있다. 이제 인간의 존엄성은 바닥에서나 찾을 수 있을 정도이다.

이상과 같이 『세일즈맨의 죽음』은 윌리를 통해서 인간의 모습을 가장 진실하게 나타내며, 사회의 구성원으로서의 평범한 시민이 현실 사회를 있는 그대로 직시할 수 있어야 함을 강조하였고, 또한 그 사회에 속해 있는 개체는 사회와 개인에 대한 책임 의식을 가지고 서로 이해하며 살아 갈 것을 강력히 시사하고 있다.

올비는 미국적인 언어를 사용하면서 유럽의 부조리 작가들과는 달리 부조리의 기본적인 서약에는 동의하지 않는다. 그래서 이오네스코(Ionesco)나 베케트(Beckett)처럼 부조리한 인간 상황의 제시에 끝나지 않고 그 개선책을 찾으려 한다.

올비의 인간관은 인간이 부패하고 불행한 세계에 살고 있으나 인간으로서 행동하고 기능을 다할 능력이 있다고 본다. 이와 같은 의식은 부조리성과 실망에 파묻힌 인간에게 값비싼 희생을 요구할지라도 구원을 가져다 줄 수 있다. 올비의 등장 인물들은 정신적 질병과 무력함을 드러낸 목적으로 창조되지는 않았으며 오히려 그들의 본질적인 실패는 인간 상황의 실재와 불합리한 세계의 실재에 대결을 제시하려는 데 있다. 실재에 대한 방어기제로서 자기 소외적인 환상 속에 도피하는 것은 의사 진달이나 사랑에 대한 중대한 실패를 초래한다. 환상과 실재는 인간의 삶 속에 함께 섞여 있어서 구별짓기가 매우 힘들기 때문에 인간 상황의 실재를 가려주기 위해서는 궁극적으로 환상을 파괴하여야 한다는 것이 올비의 주장이다. 올비가 성취하려는 과제는 환상들을 파괴하고 새로 세우고, 그래서 환상이 어떤 것인지 사람들에게 알라는 것이다.

『동물원 이야기』에서 주인공 제리는 소외된 인간 피터에게 자기가

개와의 접촉에서 얻은 교훈을 전해주고자 하나 피터의 무관심으로 접촉이 좌절되자 제리는 드디어 자신을 희생시켜 죽어 가면서 인간 접촉에 성공한다. 이런 의미에서 제리는 자기 자신을 희생시키는 접촉 과정을 통하여 부조리 상황의 극복책을 제시하였다.

결론적으로 이들이 미국적 이상의 부활을 위한 희망으로 제시한 것은 두 가지이다. 하나는 삶의 의미 없음, 무목적성, 방향 상실 등에 굴복하지 말고 보다 적극적인 자세로 삶을 대하는 태도, 즉 스스로 살아가는 목적과 방향과 의미를 만들어 투쟁하는 자세로 살아가는 것이다. 또 다른 하나는 모두가 새로운 미국의 영웅이 되기를 자청하라는 것이다. 이들이 제시한 새로운 영웅상은 자신만의 좁은 울타리를 벗어나 타자에게 관심과 애정을 갖고 교류하는 인간, 그 타자를 위해 기꺼이 나 자신을 희생할 수 있는 인간이다. 이에 따르면 인간은 사회와 자신을 올바르게 통찰하고 참된 자아 인식에 이를 때 단절된 인간관계와 자기 소외를 극복하여 타인에 대한 책임을 의식하고 비로소 참된 유대 관계를 가질 수 있으며 그럼으로써 인간의 고유한 존엄성과 가치를 회복할 수 있다. 즉 인간이 타인과 사회에 대해 지녀야 하는 확고한 자기 인식과 사회 의식이 그것에 대한 합리적인 접근 방법이라는 것이다.

인 용 문 헌

- Albee, Edward. *The American Drama and The Zoo Story*. New York: New American Library, 1997.
- Baxandall, Lee. *Marx & Engels on Literature and Art: A Collection of Writings*. St. Louis: Telos, 1973.
- Bennett, Robert B. "Tragic Vision in *The Zoo Story*." *Modern Drama* 20 (1977): 49-73.
- Bigsby, C. W. E. *Modern American Drama, 1945-1990*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Bloom, Harold. *Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire*. New York: Chelsea, 1998.
- Blumberg, Paul. "Works as Alienation in the Plays of Arthur Miller." *Arthur Miller*. Ed. R. A. Martin. New Jersey: Prentice, 1982. 50-74.
- Brustein, Robert. "The New Note in Tennessee Williams." *Tennessee Williams*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1978. 95-112.
- Clurman, Harold. "The Success Dream on the American Stage." *Death of a Salesman: Text and Criticism*. Ed. Gerald Weales. New York: Penguin, 1981. 204-28.
- Cohn, Ruby. "The Garrulous Grotesques of Tennessee Williams." *Tennessee Williams: A Collection of Critical Essays*. Ed. Stephen S. Stanton. Englewood Cliffs: Prentice, 1977. 37-61.
- Falk, Signi. *Tennessee Williams*. Boston: Twayne, 1978.
- Greenblatt, Stephen. "Culture." *Critical Terms for Literary Study*. 2nd

- ed. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin.
Chicago: Chicago UP, 1995. 225-32.
- Griffin, Alice. *Understanding Tennessee Williams*. Columbia: South Carolina UP, 1995.
- Luere, Jeane. *Playwrights versus Director: Authorial Intentions and Performance Interpretations*. New York: Greenwood, 1994.
- Martin, R. A. (ed.). *Arthur Miller's Concept of Tragedy & Common Man*. New York: Viking, 1985.
- Miller, Arthur. *Arthur Miller's Collected Plays*. New York: Viking, 1957.
- _____. *Death of a Salesman*. New York: Thompson, 1993.
- _____. "The Shadows of the Gods." *The Theater Essays of Arthur Miller*. New York: Viking, 1957. 172-96.
- _____. "Tragedy and Common Man." *Types of Drama*. Ed. Sylvan Barnet, Morfon Berman, and William Burto. Illinois: Scott, 1972. 249-73.
- Paolucci, Anne. *From Tension to Tonic: The Plays of Edward Albee*. Illinois: Southern Illinois UP, 1972.
- Parker, Brian. "Point of View in Arthur Miller's *Death of a Salesman*." *Arthur Miller: A Collection of Critical Essays*. Ed. Coorrigan. New Jersey: Prentice, 1969. 124-48.
- Rutenberg, Michael E. *Edward Albee: Playwright in Protest*. New York: DBS, 1969.
- Weales, Gerald. *American Drama Since World War II*. New York: Harcourt, 1962.
- Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. California: Stanford UP, 1966.

Williams, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. New York: Signet, 1999.

Zimbardo, Rose A. "Symbolism and Naturalism in Edward Albee's *The Zoo Story*." *Twentieth Century Literature* 88 (1962): 8-32.

곽종태. "Tennessee Williams: 연구자료." 『교육연극연구소 자료모음』. 교육연극연구소, 1997. 1-26.

에리히 프롬. 『건전한 사회』. 이용호 역. 서울: 백조출판사, 1975.

포터 클렌. 『미국 기업사: 거대 주식회사의 등장과 그 영향』. 손영호, 연동원 역. 서울: 학문사, 1998.