



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.




변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

The logo of Jeju National University is a circular emblem. It features a stylized flame or torch in the center, with the text 'JEJU NATIONAL UNIVERSITY' around the top and 'JEJU 1952' at the bottom. The Korean text '제주대학교' is also visible at the bottom of the circle.

碩士學位論文

# 테네시 윌리엄스 극에 나타난 자유의지의 양상

濟州大學校 教育大學院

英語教育專攻

현 숙 자

2012年 2月



# 테네시 윌리엄스 극에 나타난 자유의지의 양상

指導教授 宋 一 商

玄 淑 子

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2011年 12月

玄淑子の 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 \_\_\_\_\_ 印

委 員 \_\_\_\_\_ 印

委 員 \_\_\_\_\_ 印

濟州大學校 教育大學院

2012年 2月

<국문초록>

## 테네시 윌리엄스 극에 나타난 자유의지의 양상<sup>1)</sup>

玄淑子

濟州大學校 教育大學院 英語教育專攻

指導教授 宋 一 商

테네시 윌리엄스(Tennessee Williams 1911~1983)의 작품 속 인물들은 때로는 예민한 비순응자들로서 기존의 지배적인 주류문화의 도덕적 가치와 인습에 반하여 자기 세계를 구축하려하고, 때로는 죽음의 공포에 대항하려고 욕망을 추구하기도 하고, 풍요로움으로 죽음의 불모에 대항하려고 한다. 이들 인물들은 그의 작품 속에 다양한 모습으로 등장하는데, 그들 속에서 공통적으로 나타나는 긍정적 측면은 인물들이 가진 확고한 자유의지이다. 윌리엄스 작품에 있어서 자유의지의 개념은 등장인물이 절망이나 소외에서 벗어나 자신이 원하는 세계를 스스로 구축하려는 의지나 능력을 말한다.

본 논문에서는 그의 주요 극작품에 나타난 자유의지의 양상을 현실인식의 문제와 관련시켜 논의하고자한다. 윌리엄스가 창조한 인물들은 주어진 현실에 순응하기 보다는 자기의 이상을 실현하려는 자유의지의 소유자이며 그것으로 현실을 초월하고자 했다. 그가 창조한 인물들은 자유의지 실현의 토대가 되는 현실을 어떻게 인식하느냐에 따라 자유의지의 양상이 다르게 나타난다. 인물들이 현실세계와 어떻게 상호작용하며 자기 세계를 구축해 나가는지에 관한 문제와, 개별 인물들이 가진 자유의지의 특성과 의미는 본 연구의 주요 과제가 될 것이다.

『유리 동물원』(*The Glass Menagerie*)의 화자인 탐(Tom)은 자신의 자아실현을 위해 집을 떠난다. 구두회사의 단순 노동자인 탐은 비전 없는 그의 일에서 희망을 찾지 못하고 괴로워한다. 그의 현실인식은 관이나 감옥으로 표현된다. 그는 그곳을 벗어나 자유롭고 예술을 지향하는 다른 세계를 꿈꾼다. 아만다(Amanda)는 과거에 갇힌 채, 자신의 가치관을 고집하며 자식들에게도 고집하고, 로라(Laura)는 현실부적응으로 세상에 나가지 못하고 자신을 유리 동물원 속에 가둔다. 이러한 가족을 뒤로하고 떠난 후 탐은 해설자로 회귀하고 깊은 통찰과 애정으로 가족을 재창조 한다. 그가 극 중 인물이면서 해설자인 것은 예술가로서의 그의 자아실현을 의미한다.

『욕망이라는 이름의 전차』(*A Streetcar Named Desire*)의 블랑시(Blanche)는 과거의

※ 본 논문은 2011년 12월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

고통을 극복하지 못하고 그녀의 자유의지는 좌절한다. 남편의 자살로 인한 죄의식과 벨리브(Belle Reve)의 몰락은 그녀를 극한의 고통으로 내몰리게 한다. 이러한 상황에서 그녀가 고통에서 탈출하고자하는 통로는 욕망에의 집착과 알코올의존으로 나타난다. 그녀가 항상 의지해 왔던 ‘낯선 사람의 친절’은 빈약한 그녀의 현실인식을 반영한다. 남부의 우아하고 고결한 정신적 문화는 그녀의 자부심이고 그녀가 구축하고자 하는 세계였으나 야만적인 현실세계의 물질주의 앞에서 쉽게 허물어진다. 그녀는 과거의 고통을 극복하기 위한 건강하고 적극적인 삶을 모색을 하지 못한 채 스탠리(Stanley)로 대변되는 현실세계로부터 비참한 파멸을 맞이하게 된다.

『양철 지붕 위의 고양이』(*Cat on a Hot Tin Roof*)에서 매기(Maggie)는 브릭(Brick)이 부부 관계를 거부함으로써 아이를 낳지 못하고 재산을 상속받지 못하는 위기에 처해 있다. 그녀와 빅대디(Big Daddy)는 현실세계의 인물로서 스탠리처럼 과거에 사로잡힌 인물 브릭을 파괴하는 것이 아니라 끝없는 인내와 사랑으로 브릭을 설득하고 그를 현실세계로 인도한다. 매기가 처한 과거의 가난은 이전 작품의 인물처럼 그녀를 압도하지 않고 오히려 현실타개의 의지로 작용한다. 극의 결말에서 매기가 가족들에게 밝힌 허위 임신사실을 브릭이 암묵적으로 인정함으로써 그녀는 자신이 원하는 세계를 실현하는 것으로 암시한다. 이는 앞의 두 작품과 달리, 그들의 화해는 진정한 사랑과 인내를 통해 자유의지가 실현될 수 있음을 시사하고 있다.

윌리엄스 극의 주인공들은 서로 다른 현실인식과 인내, 극복과 수용을 통한 다양한 자유의지의 양상을 보여준다. 윌리엄스는 등장인물들과 작품을 통해 인간의 삶의 유한함과 죽음을 초월하고자 하는 인간 내면의 자유의지의 욕구를 구현함으로써, 인습, 통념, 억압 속에서도 자신의 자유의지를 펼쳐나가하고자 하는 역동적인 삶의 자세를 형상화 하고 있다.



## 목 차

국문초록 .....	i
목차 .....	iii
I. 서론 .....	1
II. 자아실현의 의지: 『유리 동물원』 .....	7
III. 자유의지의 좌절: 『욕망이란 이름의 전차』 .....	23
IV. 자유의지의 실현: 『뜨거운 양철 지붕 위의 고양이』 .....	43
V. 결론 .....	59
Bibliography .....	63
Abstract .....	65

## I. 서론

테네시 윌리엄스는(Tennessee Williams 1911 ~ 1983)는 미국 남부를 대표하는 극작가이며 아서 밀러(Arthur Miller)와 함께 유진 오닐(Eugene O'Neill)에서 시작된 미국 연극의 전통을 확고하게 구축한 작가이다. 그는 2차 대전 전후의 불안한 시대 상황과 미국 남부라는 정신적 토양을 배경으로 이상세계와 현실세계 속에서 부딪히는 인간의 실존문제들과 자아의 향방을 다루고 있다. 그는 미국 문학의 남부 르네상스 시대에 주도적인 창작활동으로 인간 내면의 진실을 포착하기 위한 심리적 접근 방법을 접목하여 독창적인 문학 세계를 구축하였다. 그의 작가적 위대함은 야만적 현실의 공포감을 생동감 있고 긴장감 넘치는 보편적 예술로 승화시킨 탁월함에 있다.

윌리엄스의 작품이 독자나 관객들로부터 많은 공감을 얻은 것은 그의 작품 속 인물들이 갖는 입체성과 보편성에서 비롯된 것이라 말할 수 있다. 나약함과 강인함, 추악한 허위와 고귀한 진정성이 뒤섞인 인간 내면의 진실을 반영한다. 또한 각각의 인물에게 단순한 선과 악의 이미지를 부여하지 않고 다양한 성격을 부여하여 인물들에게 현실성을 부여한다. 극의 등장인물들은 극작가의 의지를 적극적으로 무대에 실현하는 요소로, 극작가 자신의 목소리이며 그가 구축한 세계를 역동적으로 구현해 나가는 유기체이기도 하다. 윌리엄스가 자신의 극에서 주인공으로 등장인물을 선택하고 그 인물과 관련된 플롯을 엮어가는 데 대한 열쇠가 되는 것은 모호성과 입체성이다. 그가 창조한 인물들은 등장인물은 보는 이의 관점에 따라 유약한 도피자(fugitives)로, 주류 사회의 아웃사이더로, 이상을 실현하고자 하는 강한 의지의 소유자로 다양한 해석이 가능하다. 윌리엄스가 그리는 인물들은 상투적이지 않고 인물의 행위를 다각도로 해석할 수 있게 한다. 극작가 자신은 자신의 등장인물에 대해서 그들이 바로 연극의 주체적 존재라고 말한다.

연극에 등장하는 인물들이 어떠한 성격인지 정확하게 알려주기를 원하는 사람이 있고, 불행해지든 행복해지든 그들 삶의 미래에 대해 말해주기를 기대하는 사람도 있을 것이다. 나는 이런 사람들을 위한 극작가는 아니다. 내 연극은 나의 등장인물들이 만든다. 나는 항상 그들과 함께 시작하고, 그들은 내 마음 속에 있는 정신과 육체를 갖는다. 그들이 하는 말이나 행동에는 꾸미거나 만들어진 것이 없

다. 거미가 거미집을 엮어가듯, 바다 생물이 그들의 껍데기를 만들어가듯 그들이 그들의 극을 짓는다. ... 그러나 아직도 그들은 무엇인가 어렴풋한 삶의 무언가를 갖는다.

You may prefer to be told precisely what to believe about every character in a play; you may prefer to know precisely what will be the future course of their lives, happy, or disastrous or anywhere in between. Then I am not your playwright. My characters make my play. I always start with them, they take spirit and body in my mind. Nothing that they say or do is arbitrary or invented. They build the play about them like spiders weaving their webs, sea creatures making their shells. ... But still they must have that quality of life which is shadowy.<sup>1)</sup>

윌리엄스의 작품에 등장하는 인물들은 극의 주체자가 되어 현실을 창조한다. 그들은 작가의 또 다른 자아이다. 윌리엄스는 자신의 인물들이 어떤 일관성을 갖는다고 하였는데, 그는 그들을 주류 사회의 비순응자라 하였다. 1939년 자신의 작품편집자인 우드(Audrey Wood)에게 보낸 편지에서 “나의 작품에는 오직 한 가지 주요한 주제만이 존재하는데, 그것은 사회가 예민한 비순응자인 개인에게 끼치는 파괴적인 영향이다.(I have only one major theme for my work which is the destructive impact of society on the sensitive non-conformist individual)<sup>2)</sup>라고 작품의 일관된 주제를 명백히 하였다. 그의 작품에 등장하는 인물들의 예민함은 작가의 기질을 반영한다. 그의 작품 속 인물들은 사회의 허위에 민감하게 반응하고, 주류 사회에서 고립되는 비순응자로서의 고통을 겪는다. 그의 등장인물들이 겪는 고통은 사실상 작가의 또 다른 자아로서 그가 경험한 고통이다. 윌리엄스 자신도 그의 『회고록』(Memoirs)에서 자신의 가장 고통스러운 괴로움이 작품의 주요 주제이며, 그것은 그림자처럼 그를 따라다니는 외로움이라는 고통이라고 밝힌다.<sup>3)</sup> 예민한 비순응자(sensitive non-conformist)는 욕망과 죽음의 갈등, 현실과 환상의 갈등, 가족, 남편과 아내 등 실존적 삶에서 직면하는 갈등을 겪는다. 그들은 사회적

1) Tennessee Williams, "Critic Says 'Evasion', Writer Says 'Mystery'" in *Where I Live: Selected Essays*, ed. Christine R. Day and Bob Woods (New York: New Directions, 1978), p. 72.

2) Darryl Erwin Haley, "Certain Moral Values": *A Rhetoric of Outcasts in the Plays of Tennessee Williams* (Diss: The University of Alabama, 1999) p. 23.

3) Tennessee Williams, *Memoirs* (New York: Double Day & Company, 1975), p. 99.



절서나 통념에 순응하지 않고 그들의 자유의지를 실현하는 과정에서 고통과 상실을 겪는다. 그러나 예민한 비순응자의 패배는 거대한 시스템 즉 사회의 폭력성에 대한 반증이다. 사회는 집단과 개인을 동일시하여 생산성이라는 명분 하에 개인의 특성 즉, 자유의지를 압도한다. 『욕망이라는 이름의 전차』 (*A Streetcar Named Desire*) 스탠리(Stanley)의 물질주의와 『유리 동물원』 (*The Glass Menagerie*) 아만다(Amanda)의 청교도적 보수성이 갖는 비인간성으로 인해 예민한 자유의지의 소유자인 개인은 상실과 좌절을 겪는다.

그러나 윌리엄스는 중기 이후에 와서 작품의 인물들을 예민한 비순응자에서 확고한 현실인식과 의지를 가진 인물로 변모를 시도한다. 1955년 발표된 『뜨거운 양철 지붕 위의 고양이』 (*Cat on a Hot Tin Roof*)에서는 보다 힘 있고 역동적으로 현실을 수용하려는 인물들이 주요 인물로 등장한다. 윌리엄스의 인물들의 특징에 대해서 코스텔로(Donald P. Costello)는 다음과 같이 정리한다.

타락으로부터 벗어나기 위하여 도망자들은 어린아이 같이 자유롭고 거친 본성을 되찾으려 하고, 잃어버린 순수성을 회복하려 하며, 불과 물의 신성한 정화, 예술적 비전과 섹스로 도피하려 하고, 풍요로움으로 불모의 죽음에 대항하려 하고, 그리고 희망의 상징으로써 세속적 타락을 딛고 자라는 순수한 자연물을 찾으려는 특징을 보여준다.

The fugitive's attempts to escape corruption are marked by the raining of a childlike, free or wild nature, by attempts to recapture a lost of innocence, by sacramental purification of fire and water, by attempts to escape into artistic vision or sex, by attempts counter barren death with fruitfulness, and by seeking as a symbol of hope some pure natural object which have risen above earthly taint.<sup>4)</sup>

윌리엄스의 인물들이 자연의 세계와 순수의 세계를 찾아 떠나는 여정 속에서 인물들의 행위는 그들 의지의 산물이다. ‘자유롭고 거친 자연을 되찾으려하는’ 의지, ‘불모의 죽음에 대항하려는’ 의지, ‘희망의 상징으로써 세속적 타락을 딛고 자라는 순

4) Donald P. Costello, "Tennessee Williams' Fugitive Kind," *Tennessee Williams: A Collection of Critical Essays*, ed. Stanton, Stephen S. (Englewood Cliffs, N. J. : Prentice -Hall, 1977), p. 107.

수한 자연물을 찾으려는' 다양한 형태의 의지는 윌리엄스의 작품에 나타나는 삶의 주체로서 인물이 갖는 자유의지의 표출이라 할 수 있다.

윌리엄스가 창조한 인물은 뚜렷한 개성의 소유자이며 좌절된 도피자가 아니라 주어진 환경에서 일탈하려는 자유의지를 보여 준다.<sup>5)</sup> 그의 작품 속 인물들은 때로는 예민한 비순응자들로서 기존의 지배적인 주류문화의 도덕적 가치와 인습에 반하여 자기 세계를 구축하려 하고, 때로는 죽음의 공포에 대항하려고 욕망을 추구하기도 하고, 풍요로움으로 죽음의 불모에 대항하려고 한다. 그의 작품에 사용되는 난폭한 플롯은 삶의 불길한 리얼리티를 압축한 것이며, 야만적 세계와 비정상적으로 뒤틀린 표현은 혼란된 인물의 내면 상태의 기호로 볼 수 있고 작가의 건전한 이상향에의 열망이라는 아이러니를 내포하는 것이다.<sup>6)</sup> 이들 인물들은 그의 작품 속에 다양한 모습으로 등장하는데 그들 속에서 공통적으로 나타나는 긍정적 측면은 확고한 자유의지이다. 일반적 의미의 자유의지란 자신의 행동과 결정을 스스로 조절 통제할 수 있는 힘이나 능력을 말한다. 윌리엄스 작품에 있어서 자유의지의 개념은 등장인물이 절망이나 소외에서 벗어나 자신이 원하는 세계를 구축하려는 의지나 능력을 말한다. 광종태는 윌리엄스의 인물들에 대한 긍정적 연구의 필요성을 강조한다.

등장인물들을 긍정적 시각에서 탐색하는 다른 관점의 연구는 윌리엄스 연구에 필수적이다. 이들 인물들은 도망자, 도피자들로 소속감, 연대감, 적응능력과 조화성향, 타자지향적인 경향도 가지고 있다. 또 그들의 성취욕구, 자아실현 욕구, 그리고 자유의지도 강렬하다. 그들은 자신이 구축한 세계의 주인공(주체자)이면서 때로는 다른 세계의 주인공에 대한 협조자가 되기도 하고, 반대자가 되기도 한다.<sup>7)</sup>

윌리엄스의 작품 속에서 자유의지의 소유자는 현실에서 자유롭게 자기세계를 구축하려는 의지를 갖는다. 그리고 이것은 일탈에의 욕구와 함께 자율성, 욕망추구의 의지로 나타난다. 이러한 성향은 인물들이 처한 현실과 그들의 현실인식에 따라 자유를 구가하거나 현실을 초월하고자 하며 창조적인 삶을 추구하고, 새로운 삶의 방식을 꿈꾼다. 따라서 그가 창조한 자유의지를 실현하고자 하는 인물들은 가족과 집단

5) 광종태, "Tennessee Williams 극 연구: 귀속의지와 자유의지". 단국대박사논문 (1984), p. 1.

6) 변창구, "모더니즘 시대와 Tennessee Williams 극에서의 낭만주의 감수성의 딜레마". 미국학 14(1991), pp. 33-49.

7) 광종태, p. 4.

에서 벗어나 자신의 위상을 정립하는 과정에서 유대감 상실, 고독, 부조화를 이루기도 하고 그로 인한 좌절을 맛보기도 한다. 또한 확고한 현실인식으로 자신의 미래를 스스로 개척하며 현실을 성취하는 인물로 나타나기도 한다. 따라서 그의 작품 연구에서 인물들의 행위의 이면에 있는 자유의지를 파악하는 것은 그의 작품 연구에 필수적 과제라 할 수 있다.

『유리 동물원』은 탐의 기억 속의 이야기를 펼쳐나가는 기억극(memory play)이다. 세인트 루이스(St. Louis)의 어느 편모 가정의 이야기를 담은 이 자전적인 극에서 우리는 작가와 그 가족들의 모습을 찾을 수 있다. 극의 해설자를 겸하는 윙필드(Wingfield)가의 아들 탐에게서 윌리엄스 자신을, 아만다(Amada)에게서는 작가의 어머니, 로라(Laura)에게서는 누이 로즈(Rose)의 모습이 나타난다. 집을 나가버린 아버지의 모습은 외판원으로 잦은 여행을 다녔던 작가의 아버지를 투영한다. 하지만 이 작품은 작가의 자전적 경험을 뛰어넘어, 독자와 관객에게 큰 울림을 선사하는 보편성을 획득한다. 가족 구성원 간의 몰이해의 비극을 그린 이 극의 단순한 플롯을 풍요롭게 만드는 것은 인물들이다. 각각의 인물은 대공황기의 경제적 빈곤을 헤쳐 나가야 하는 어려움에 처해 있다. 아만다는 현실을 유지하려하고, 로라는 현실 부적응으로 유리 동물들 속에 자신을 윤택한다. 탐은 적성에 맞지 않는 직장 생활 속에서 다른 꿈을 꾸다. 이들 가족들의 모습에서 우리는 서로 다른 요구와 기대를 가진 가족 구성원들의 몰이해에서 오는 가족 해체의 비극을 경험한다. 가족 구성원 간의 몰이해의 문제는 작가의 개인적인 경험일 뿐만 아니라 현대 가정이 안고 있는 보편적 문제이다. 그러나 이 작품은 가족해체뿐만 아니라 등장인물들의 자유의지 실현의 문제를 담고 있다. 주인공 탐은 자신이 누구인지, 무엇을 할 것인지 고민하는 청년이다. 그는 늘 새로운 세계를 꿈꾸고 시인이 되고 싶은 예술가 지망생이다.

1947년에 발표한 『욕망이라는 이름의 전차』로 테네시 윌리엄스는 유진 오닐 이후 최고의 미국 작가로 떠오른다. 이 작품은 옛 남부의 정신적 문화를 간직하고 유지하려는 블랑시(Blanche)가 현실세계의 물질주의자 스탠리와 맞서 자기의 세계를 구축하려다 끝내 침몰하고 마는 그녀의 갈등과 파멸에 관한 이야기이다. 주인공 블랑시는 거짓말과 성적 타락을 보여주지만 비극의 주인공으로서 독자를 끌어당기는 힘을 가지고 있다.

1955년 3월 24일 뉴욕(New York)의 모로스코 극장(Morosco Theatre)에서 최초로 공연된 『뜨거운 양철 지붕 위의 고양이』에서는 강인한 매기(Maggie)의 확

고한 현실인식과 현실극복 의지를 중점적으로 다룬다. 이 작품은 발표되자마자 새로운 인물의 창조에 대한 찬사를 받으며 그의 작가적 입지를 더욱 탄탄하게 해주는 역할을 하였다. 이 극은 빅대디(Big Daddy)가 소유한 미시시피 강 유역의 델타 지대의 거대한 목화 농장을 누가 상속할 것인가를 둘러싼 가족 간의 대립과 갈등을 그리고 있다. 물질적 욕망 앞에, 인간의 허위와 인간관계를 둘러싼 팽팽한 대립과 갈등은 작품의 시작부터 끝까지 관객의 긴장이 사라지지 않게 한다. 육체적 매력을 앞세워 자신의 욕망을 솔직히 드러내며 의지를 굽힐 줄 모르는 매기는 이 극을 이끌어가는 '양철 지붕 위의 고양이'이자 핵심 인물이다. 매기는 현실적이며 주어진 상황을 그녀의 강인한 의지로 돌파해 나가는 생생하고 힘 있는 인물이다. 매기는 윌리엄스의 이전 작품과는 다른 강인한 의지의 인물을 보여준다.

본 연구에서는 윌리엄스의 주요 작품 속 주인공들의 의식과 행동을 결정하는 현실인식과 자유의지에 주목하여 그들의 궤적을 따라가고 탐구하고자 한다. 즉, 윌리엄스 인물들을 자유의지의 실현자로 접근해 봄으로써 이들의 긍정적 측면을 탐색할 수 있다. 2장에서는 탐이 가진 자아실현의 의지가 그의 현실인식과 어떤 관련이 있고 어떻게 구현되고 관철되어 가는지 살펴보고, 3장에서는 현실세계에 의해 좌절되는 블랑시의 왜곡된 현실인식과 자유의지의 좌절과 몰락에 대해 고찰하고자 한다. 4장에서는 확고한 현실인식과 의지로 자신의 세계를 구축해 나가는 매기의 자유의지의 실현과정을 살펴볼 것이다. 따라서 자유의지를 가진 인물들의 긍정적 측면을 탐색하는 것은 그들이 가진 입체성과 보편성을 드러내는 윌리엄스 극작품의 문학적 가치를 규명하는 일이 될 것이다.

## II. 자아실현 의지: 『유리 동물원』

『유리 동물원』은 윌리엄스 자신은 가족들 간의 의사소통 결여, 이상과 현실의 괴리로 인한 “몰이해의 비극”<sup>8)</sup>이라고 이야기 한다. 그러나 극 중 인물들은 좌절과 소외 속에서 따뜻한 인간관계를 갈망하고 자신의 자유의지를 실현하기 위한 노력을 보여준다. 탐슨(Judith Thompson)은 “윙필드(Wingfield)란 가족, 명예, ‘극복’을 의미하는 ‘wing’의 의미와 ‘현세’의 의미인 ‘field’가 결합되어 있다”<sup>9)</sup>고 본다. 윌리엄스가 극중의 인물 속에 현실극복의 의지를 부여한 셈이다.

『유리 동물원』은 윌리엄스 작품 중 가장 자전적인 극이기 때문에 이 극의 플랫폼은 극의 해설자인 탐의 의식을 따라간다. 이 작품은 1945년 이후 공연되었지만 작품 속의 배경은 1930년대 경제공황기이다. 인간의 기억은 기억하는 사람의 의지와 편향에 의해서 기억을 조직한다. 따라서 이 극의 탐은 현재와 과거를 넘나들며 해설자 역할과 극중 인물 역할을 함께 한다. 그는 과거 신발회사의 창고에 다니며 가족과 함께 살던 시절과, 현재 두고 온 가족을 그리워하는 자신으로 분열된다. 윌리엄스는 독특한 무대기법으로 투명 막을 사용하여 과거와 현재를 동시에 보여준다. 1930년대 시대상황과 등장인물에 대하여 직접 이야기하는 형식으로 이루어진 그의 독백은 극의 일곱 가지 장면들의 토대를 이루며 탐의 과거와 현재를 보여준다. 어둡고 칙칙한 무대는 환상적인 정조를 띠고 외부에서 들려오는 효과음악으로 서정적 분위기를 조성하며 극을 이끌어간다. 해설자 탐은 “나는 환상의 가면을 쓴 진실을 여러분에게 보여줍니다. 나는 무대 마술사하고는 정반대입니다. 그는 진실의 겉모습을 가장한 환상을 보여 줍니다”(But I'm the opposite of a stage magician. He gives you illusion that has appearance of truth. I give you truth in the pleasant disguise of illusion)<sup>10)</sup>라며 자신의 경험으로부터 스스로를 분리시킴으로써 자신을 객관화 하려는 그의 의지를 드러낸다. 파커(Brian Parker)는 이를 시인 지망생인 탐이 자신의 기억을 예술로 재창조하겠다는 작가로서의 의지를 반영하는

8) Tennessee Williams, *Where I Live: Selected Essays*. ed., Christine Day and Bob Woods (New York: New Directions) p. 26.

9) Judith Thompson, *Tennessee Williams's Play: Memory, Myth and Symbol*, (New York: Peter Lang 1987), p. 16.

10) Tennessee Williams, *The Glass Menagerie* (Harmondsworth: Penguin Books, 2009) p. 4. 본 논문에서 인용하는 작품 『유리 동물원』은 위의 책에서 인용하고, 이후 인용 작품의 출처는 인용문 끝의 괄호 안에 쪽수를 밝히도록 함.

것으로 볼 수 있다<sup>11)</sup>고 했다. 극의 말미에 집을 나간 탐이 그의 의지대로 작가가 되어 돌아와 자신의 기억과 가족을 재창조하려는 예술가로 회귀하였음을 보여주는 것이다. 극의 도입부에 스페인 내란, 게르니카 폭격, 미국의 노동분쟁 등이 언급되는데 빅스비(C. W. E. Bigsby)는 이는 화자인 탐이 단순히 가족사 내의 개인적인 인물이 아니라 자신을 사회적 인간으로 자각하고 있다는 것을 보여주는 것<sup>12)</sup>이라고 한다.

우선 저는 시간을 돌려놓지요. 특이한 시대인 30년대, 미국의 거대한 중산층이 맹아학교에 입학하던 그때로 시간을 돌려놓습니다. ... 스페인에서는 혁명이 있었지요. 게르니카 말입니다. 여기서는 때로 무척 과격해지는 노동 분규가 있었습니  
다.

To begin with, I turn back time. I reverse it to that quaint period, the thirties, when the huge middle class of America was matriculating in a school for the blind. ... In Spain there was revolution, ... Guernica. Here there were disturbances of labor, sometimes pretty violent. (4-5)

그의 사회적 자아는 그의 가족이 처했던 고통은 경제공황기의 사회경제적 상황을 반영한다는 것을 자각하고 있고, 당시의 사회경제적 배경을 설명하려는 의도도 포함되어 있다.

탐의 어머니 아만다는 현실을 유지하고 현실 속에서 상황을 개선해 나가려는 의지의 소유자이다. 그러나 각박한 현실은 그녀를 좌절하게 하고 옛 남부의 생활을 대변하는 블루 마운틴(Blue Mountain)의 환상으로 위안을 얻으면서 자식들에게는 옛 남부의 전통적 도덕과 가치관을 강요한다. 블루파브(Sam Bluefarb)는 아만다가 정신적인 면에서 과거에 갇혀 살고 모든 행위마다 과거와 연관 지으려 한다고 말한다. <sup>13)</sup> 탐의 직장 동료인 짐(Jim)이 방문했을 때 그녀는 매우 시대착오적인 옷을 입고 등장하여 그들을 당황하게 한다. 작가는 지문을 통해 “그녀는 푸른 비단 허리띠가 달린 노란색의 보일로 만든 치녀용 원피스를 입고 있다. 그녀는 노란 수선화

11) Brian Parker, "Circle Closed: A Psychological Reading of *The Glass Menagerie* and *The Two Character Play*", *Modern Drama* 28 (1985), p. 520.

12) C. W. E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth century American Drama, volume 2: Williams, Miller, Albee* (Cambridge: Cambridge UP, 1984), p. 35.

13) Sam Bluefarb, "*The Glass Menagerie: Three Visions of Time*", *College English* 24 (1963), P. 523.

한 다발을 들고 있다. - 그녀의 젊은 날의 전설이 살아난 듯하다”(She wears a girlish frock of yellowed voile with a blue silk sash. She carries a bunch of jonquils- the legend of her youth is nearly revived.)(48)고 상세히 묘사한다. 또한 그녀의 캐릭터를 “대단하지만 혼란스런 활력을 지니며 다른 장소와 시간에 굉장히 집착하고 있는 작은 여인이다. … 그녀는 망상증 환자는 아니지만 그녀의 삶은 망상적이다”(A little woman of great but confused vitality clinging frantically to another time and place. … She is not paranoiac, but her life is paranoia.)(xii)라고 설명한다. 아만다는 과거가 현재를 지배하고 있기 때문에 자식들의 미래설계마저 그녀의 과거경험을 재현하길 바란다. 젠틀맨 콜러가 방문해 딸 로라에게 청혼하고, 탐에게는 남부의 전통과 규범을 습득하고 가장으로서 가정을 지켜주기를 바란다. 아만다는 결코 스스로 과거를 벗어나 현재와 조화를 이루려는 시도를 하지 못한다.<sup>14)</sup> 이는 아만다가 과거의 영광에 집착한 나머지, 단순한 회고적 취미를 넘어서 자신의 아들과 딸을 억압하고 가정의 불화를 초래하는 폭력으로 작용하게 된다.

그러나 아만다는 또한 보통의 어머니처럼 자식들이 현실 속에서 성취하기를 희망하는 지극히 현실적인 인물이다. 그녀는 딸 로라를 루비컴(Lubicom) 실업학교에 보내서 직업을 위한 준비를 하게 하고, 탐이 착실히 직장생활을 해서 승진하고 가족을 부양하기를 바란다. 아만다는 과거에 대한 광적인 집착만큼이나 현재에도 대단한 집착을 지닌, 세 식구 중에서 가장 현실적인 인물이다.<sup>15)</sup> 그러나 이러한 그녀의 현실적인 성향은 오히려 그녀의 자녀에게 집착과 강요로 나타난다. 탐은 자유롭고 예술가적 기질을 가지고 있어 아만다의 현실지향적인 기질과 부딪히고 갈등을 유발한다. 로라는 현실 부적응으로 인하여 아만다의 현실적인 성취요구를 수용할 수 없다. 자녀들의 개인적 특성을 고려하지 못한 그녀의 요구는 당사자들에게 억압으로 다가간다.

탐의 누이 로라 또한 현실 부적응자로서 지나치게 소심하고 수줍음을 많이 타는 극도로 내성적인 성격의 소유자이다. 그녀는 현실을 피해 자신이 수집한 유리 동물의 세계와 아버지가 남기고 간 축음기에 몰두한다. 그녀의 세계는 유리동물들처럼 매우 연약하고 섬세하여 깨지기 쉬운 이미지를 지닌다. 유리 동물들은 현실상황에

14) Bluefarb, p. 513.

15) Benjamin Nelson, *Tennessee Williams: His Life and Work* (London: Peter Owens, 1961), p. 61.

적응하지 못한 로라의 파괴된 세계를 암시한다.<sup>16)</sup> 축음기 또한 또 하나의 도피처이자 그녀를 나타내는 상징이다. 축음기는 로라를 표현하는 또 하나의 상징물로서 불안과 초조, 그리고 두려움이 섞인 자폐적인 로라의 상태를 축음기라는 매체를 통하여 보여 준다.<sup>17)</sup> 그녀는 질뚝거리며 걷는 자신의 발자국 소리를 천둥소리처럼 느껴 사람들 앞에 나서지 못한다. 이러한 그녀의 소심함은 정신적 불구를 야기하고 현실을 극복한다거나 조화를 이루지 못하여 자신이 만든 환상의 세계에 안주하려는 퇴행성을 보인다. 그녀의 이미지는 “늑막염”(pleurisy)에서 비롯된 “푸른 장미”(blue rose)(15)이며 이는 유리 동물원의 일각수와 더불어 현실세계에 존재하지 않는 환상의 세계를 상징한다고 할 수 있다.

로라는 탐과 달리 아만다에게 무조건 복종하고 기대에 부응하지 못하는 것 때문에 괴로워한다. 아만다가 화려한 남부의 생활을 되새길 때면 탐은 질색하고 그만두려는 의사표현을 하는 반면에, 로라는 “어머니가 말씀하시게 되. … 좋아하시잖아.”(But let her tell it. … She loves to tell it)(7)라고 한다. 아만다는 어려운 가정형편에도 불구하고 50달러나 되는 학비를 내어 로라를 직업학교로 보냈지만, 적응에 실패한다. 이로 인해 로라는 자신의 적응실패를 걱정하기보다 어머니의 추궁을 더 두려워하여 어머니의 실망과 원망을 피해 공원을 배회한다.

탐은 자유의지가 충만한 인물이다. 인습의 속박에서 벗어나 자신의 꿈인 모험과 시인이 되려는 이상을 추구하고자 한다. 그의 꿈은 언제나 먼 바다로 나아가 모험을 하고 시를 쓰겠다는 의지로 가득 차 있다. 그러나 그는 구두 공장의 단순노동자로 일하면서 가족의 생계를 도맡아야하는 현실에 처해 있다. 그렇다고 그는 가족과의 유대 관계를 쉽사리 청산하지 못한다. 그래서 탐은 경제적으로 어려운 집안의 가장으로 자신의 이상과 현실의 괴리에서 오는 갈등으로 괴로워한다. 그러나 로라가 학교를 그만두고 어머니에게 그 사실을 말할 수 없어서 공원을 배회한 것과 달리, 그는 자신에게 하고 싶은 일이 있다고 당당하게 말하고 자신의 계획을 실현하기 위해 적극적으로 준비하고 추진한다. 어머니는 그에게 환상과 모험을 좇는 인물이라 비난하지만 그의 자유로운 예술가적 기질은 새로운 모험과 꿈을 찾아 방황한다. 그러나 탐의 모험지향성은 아만다의 과거로의 도피와 로라의 퇴행적 환상과는

16) Allen Lewis, *The Contemporary Theater: The Significant Playwrights of Our Time* (New York: New York: Crown, 1975), p. 342.

17) 이해현, "테네시 윌리엄스 극의 여성인물들과 현실인식의 변화". 한국외국어대 석사학위 논문, (2005), p. 22.



확연히 구별된다. 그들은 현실 속의 고단함을 잊으려 과거의 영광과 자신의 수집품 속으로 도피하는 것이지만 탐은 자신의 꿈을 이루기 위해 책을 읽고 영화를 보며 자신의 정체성을 탐구해 나가는 미래지향적 인물이다. 그의 갈등은 과거에 매달려 있는 아만다와 폐쇄적인 로라에 비해 미래지향적 비전을 가지고 있다. 어머니가 원하는 가장의 역할을 부정하고 자신의 꿈을 위해 노력하는 탐은 가족의 요구에 상관 없이 성인으로 거듭나고자 하며, 통일성을 유지하고자 하는 그의 충동 속에 건강함이 있다<sup>18)</sup>고 할 수 있다. 또한 탐은 가정에서 뿐만 아니라 자신이 구축하고 싶은 이상과 적성에 맞지 않는 직장에서도 현실적인 갈등을 겪는다. 현실에서 그가 할 수 있는 일이란 회사의 화장실에서 몰래 숨어서 책을 읽고 구두 통에다 시를 쓰고, 영화관, 술집을 들락거리는 것이다. 그에게 과거나 현재보다 더 의미 있는 것은 미래의 세계이다.

탐은 자유로운 모험의 세계의 동경에 대한 에너지를 아버지로부터 물려받는다. 그의 아버지는 한 번도 무대에 직접 등장하지 않지만 사진 속의 존재로서 등장인물의 대화 속에 등장하며 극의 처음부터 끝까지 존재감을 갖는다. 탐의 아버지는 아만다에게는 가족의 부양을 저버리는 인물로 등장했다가 처녀적 로맨스의 대상으로 다시 등장한다. 로라는 자신이 감당할 수 없는 현실의 문제에 부딪힐 때마다 아버지가 남긴 구식 축음기를 돌리면서 아버지의 존재를 표현한다. 탐은 자신이 아버지 대신 힘겹게 가족을 부양해야하는 원망의 대상이었다가, 차츰 언젠가는 아버지처럼 떠날 수 있다는 대안을 제시해주는 인물로 부각된다. 아버지는 전화회사 직원으로 먼 이국땅을 동경하다 집을 떠나버렸고, 나중에 집으로 편지 한 장을 보냈을 뿐이었다. 탐은 짐에게 아버지를 못되고 상스러운 사람이라고 비난하지만 “난 우리 아버지랑 닮았어. 저기 저 사진 속에서 그가 어떻게 빙그레 웃고 있는지 자네 보았지? 근데 저 양반 집을 나간지가 16년이나 되었다네.”(I'm like father. The bastard son of bastard! Did you notice how he's grinning in his picture in there? And he's been absent going on sixteen years!)(56)라는 탐의 말에는 언젠가 떠나게 될 자신을 향한 비난과, 자신도 역시 아버지와 같은 길을 갈 수 밖에 없음을 암시하고 있다. 탐은 가족의 대한 부양의 책임을 방기한 아버지를 통해 자유와 미래를 찾아 훨훨 떠나고픈 욕망을 제공받는 것이다. 그가 상선의 선원복을

18) Nancy M. Tischler, *Tennessee Williams: Rebellious Puritan* (New York: The Citadel Press, 1965), p. 166.

입고 등장하는 것도 자유를 갈망하는 그의 의지를 이미지화 한 것이다. 미지의 세계로 나아갈 수 있는 출구인 바다는 언젠가는 열릴 그의 자유로운 미래를 의미한다. 아만다도 아들이 차츰 아버지를 닮아가고 있다는 것을 알고 있다. 그녀는 탐이 아버지처럼 자기와 로라를 남겨 두고 집을 떠나 버릴까봐 두려워한다.

내 얼굴 가운데 있는 코를 보듯 분명하게 재앙의 징조를 볼 수 있어! 끔찍하다! 너는 점점 더 네 아버지를 생각나게 해! 그 사람은 설명도 없이 늘 밖에 있곤 했지. 그러더니 떠나 버렸어! 안녕인거지! 모든 짐을 내게 지우고 말이다. 네가 상선연합에서 받은 편지를 봤어. 네가 무슨 꿈을 꾸는지 안다. 내가 여기 눈을 가리고 서있는 건 아니야. (숨을 돌린다.) 좋아, 그러면 그렇게 해! 하지만 너를 대신할 누군가가 있기 전에는 안된다. ... 로라가 자기를 돌봐줄 사람을 만나서 결혼하고, 가정을 갖고, 독립하게 되면 말이다. 그래, 그러면 너는 내가 원하는 곳으로, 육지건 바다건, 바람 부는 대로 가고 싶은 대로 가거라!

Oh, I can see the handwriting on the wall as plain as I see the nose in front of my face! It's terrifying! More and more you remind me of your father! He was out all hours without explanation - Then left! Goodbye! And me with the bag to hold. I saw that letter you got from the Merchant Marine. I know what you're dreaming of. I'm not standing here blindfolded. (She pauses.) Very well, then. Then do it! But not till there's somebody to take your place. ... I mean Laura has got somebody to take care of her, married, a home of her own, independent. - why then you'll free to go where you please, on land, on sea, whichever way the wind blows you! (31)

아만다는 아들이 아버지의 성향을 점점 닮아가고 있다는 사실과 그의 꿈이 어디 있는지를 알고 있다. 그러나 그녀는 그의 꿈을 찾아 자유롭게 날아가라고 말할 수 없다. 그녀는 현실에 적응하지 못하고 바깥에 나가면 너무 긴장한 나머지 복통을 일으키는 로라가 걱정되어서 그녀가 독립할 때까지 탐이 돌봐줬으면 하는 것이다. 그리고 그녀는 탐에게 “사생활이 깨끗하고 술 안 먹는 사람으로 찾아서 네 누나를 위해서 불러내 봐!”(32)라며 젠틀맨 콜러를 찾아보라 부탁한다. 그러나 아만다가 탐에게 요구하는 것은 마치 전통적 가부장 제도에서 아버지의 역할을 맡기려고 하는 것

과 같다. 이는 내면적으로 정체성의 갈등을 일으키는 탐에게 더 많은 심적 부담을 주게 되고 그와 어머니의 갈등의 축으로 작용하게 된다.

탐은 마음속에 충동과 열정을 가진 예술가 기질의 인물로서, 자유롭고 넓은 세상으로 나아가 모험을 하고 싶은 충동적이고 자유로운 기질의 소유자이다. 그는 스스로의 기질을 “남자는 본능적으로 연인이고, 사냥꾼이고, 싸움꾼이에요”(Man is by instinct! a lover, a hunter, a fighter.)(30)라고 말한다. 매일 책을 읽고 시를 쓰는 것도 그의 이러한 기질을 반영한다. 그는 현실에서 실현할 수 없는 그의 충동적 에너지를 영화관이나 술집에서 충족한다. 어머니가 왜 자주 영화관에 가느냐는 질문에 “모험을 좋아해서 영화관에 가는 거예요. 직장에선 모험이란 걸 도통 하기가 어렵거든요”(I go to the movies - I like adventure. Adventure is something I don't have much of at work, so I go to the movies.)(29)라며, 영화에 대한 그의 집착을 해명하고 모험에 대한 동경을 드러낸다. 그러나 그는 영화로 모험의 꿈을 대리만족하며 견디던 생활에 한계를 느낀다. 그의 마음속은 자유와 모험에 대한 열망으로 부글부글 끓기 시작한다. 탐은 젤트맨 콜러로 초대된 짐(Jim)에게 자신의 괴로움을 토로한다. 여기서 탐의 인내심은 한계치에 닿은 것처럼 보인다.

나는 속에서 부글부글 끓기 시작하고 있어. 내가 꿈꾸는 것 같아 보이는 건 알지만, 속에서는 끓어오르고 있던 말이야! 신발짝을 집어들 때마다, ‘인생은 얼마나 짧은데 내가 고작 하는 일이란 이런 거야’라는 생각이 나서 몸을 부르르 떨기도 해.

I'm starting to boil inside. I know I seem dreamy, but inside - well, I'm boiling! - Whenever I pick up a shoe, I shudder a little thinking how short life is and what I am doing! (55)

자유로운 기질 때문에 그의 내면은 자유와 모험에 대한 열망으로 부글부글 끓기 시작한다. 자유로운 기질을 가진 그로서는 단순 노동자로서 직장생활을 하는 것이 너무 힘든 일이다. 한 달에 65달러를 벌기 위해 하고 싶은 것을 포기해야 하는 삶, 창고노동자로서의 암담한 미래, 무엇보다 가족에 대한 책임감이 주는 중압감 등, 이 모든 것이 그의 속을 끓게 하는 현실이다. 유희선은 그의 모험을 향한 열망을 “그는 도피처를 찾지만 아만다처럼 과거를 향하지 않는다. 그에게는 찾아갈 과거가 없

다”<sup>19)</sup>고 하며 그가 미래지향적인 이유를 설명한다. 그에게는 미래를 살아갈 에너지와 힘이 있다. 그는 자아실현의 꿈을 갖고 있는 젊은이이다. 그러나 가족의 생계를 짊어지고 있는 가장으로서 자유롭고 모험적인 기질은 가정을 위태롭게 한다. 안전한 가정을 유지하려는 아만다는 아들이 떠나버릴까 걱정되고 불안하다. 모험과 자유로운 항해를 꿈꾸는 아들에게 아만다는 자꾸 현실의 책임을 일깨우고 탐은 그로부터 벗어나려 한다. 시간이 지날수록 탐은 자신의 삶에 대한 욕구와 현실의 기대가 충돌하면서 점점 더 집을 떠날 구체적인 계획을 세우고 실현할 방법을 찾는다.

탐이 선뜻 모험여행을 떠나지 못하게 하던 가족은, 그와 어머니와의 불화가 깊어지면서 오히려 그를 떠나게 하는 추동력으로 작용한다. 아들과 어머니의 대화는 서로 엇나가기만 하고 서로의 불만을 터뜨리다 충돌한다. 아만다가 담배를 줄이면 “하루 한 갑에 15센트야. 15센트 씩 한 달이면 얼마지? 계산 좀 해봐. ... 그 돈이면 워싱턴 대학교에서 회계학 과정을 하고도 남은 금액이지!”(A pack a day at fifteen cents a pack. How much would that amount to in a month? ... Enough to give a night school course in accounting at Washington Uh!)(35)라며, 탐이 현실적이고 실용적인 목표를 갖고 현실생활에 정착할 것을 권유한다. 아만다는 아들이 현실적이고 실리적인 생활을 하기 바란다. 그러나 탐은 오히려 승진을 위해 담배 값을 아끼느니 차라리 담배를 피우겠다고 대답한다. 그의 꿈은 구두 공장에서 착실히 일해 승진하는 것이 아니라 다른 데에 있기 때문이다. 바다로 나아가 세계를 탐험하고픈 탐에게 현실의 고단함과 답답함이 건디기 힘들다. 이 때문에 가난한 현실을 부각시키고 책임감을 일깨우는 어머니와의 관계가 평화로울 수 없다. 이렇게 어머니와 아들은 서로 다른 바람을 갖고 자신들의 생각만 이야기 한다. 그들의 대화는 서로를 이해하기 위한 것이 아니라 자신의 바람만을 이야기 하며 걸돌고 충돌한다. 아만다와 탐의 서로 다른 현실인식과 가치관, 세대 차로 인한 갈등은 깊어만 간다. 탐은 아만다가 자신이 빌려온 로렌스(Lawrence)의 작품을 자신 몰래 버린 것을 알게 된다. 아만다는 “난 그 몹쓸 책을 도서관으로 돌려보냈다. 그래! 저 미친 로렌스란 자가 쓴 그 끔찍한 책. 난 병적인 정신이나 거기에 영합하는 사람들의 작품을 참을 수가 없어”(I took that horrible novel back to the library - yes! That hideous book by that insane Mr Lawrence, I cannot control the output of diseased minds of people who cater to them.)(19)라며 오히려 그를

19) 유호선, “테네시 윌리엄스 극에 나타난 시간관의 변화”. 고려대 석사학위논문, 2009, p. 20.

비난한다. 결국 아들과 어머니의 갈등이 고조되고 싸움이 일어난다.

사람이 본능적이라니! 내 앞에서 본능이란 말을 주워대지 마라! 본능이란 사람들이 억제해야 하는 것이지. 그건 동물들에게나 속하는 것이지. 기독교를 믿는 다른 사람들은 그걸 원하지 않아. ... 더 높은 것 들이지! 정신적이고 영혼적인 것들 말이야. 오직 짐승들만이 본능을 충족시키지 않으면 못 배기지. 분명 너의 목표는 그들의 목표보다 높아야 하고 말고. 원숭이들이나 돼지들 보다야.

Man is by instinct! Don't quote instinct to me! Instinct is something that people have got away from! It belong to animals! Christian adults don't want it! ... Superior things! Things of mind and the spirit. Only animals have to satisfy instinct! Surely your aims are somewhat higher than theirs! Than monkeys- pigs-. (30)

인간의 자연스런 본능을 개, 돼지의 것으로 매도하는 아만다와 사람의 본능을 존중하고자 하는 탐은 서로를 수용할 수 없는 단계에 이른다. 그들 모자 간의 세대차이, 그리고 가치관의 커다란 간극은 좁혀질 수 없을 만큼 크다. 아만다의 청교도적 보수성은 예술을 추구하는 미래지향적인 탐의 기질과 어울리기 힘들다. 아만다의 과거는 현재를 옥죄는 극단적인 공격성의 성격을 지닌다.<sup>20)</sup> 그녀의 자존심을 유지하게 해주는 블루마운틴의 환상은 고결함, 우아함을 갖춘, 보수적 기독교 문화전통을 중시하는 옛 남부의 전통적 가치이다. 그녀의 가치관은 오히려 아들을 공격하고 아들과의 갈등을 조장하고 탐을 억압한다. 그녀가 고수하는 이런 가치관은 자유로운 기질의 탐과는 조화를 이루기 힘들다. 두 사람의 간극을 메울 능력이 그들에게는 없다. 아만다는 언제나 자신의 가치관을 고수하며 아들을 비난하고, 탐도 자신을 이 해시킬 인내나 어머니를 받아들일 아량과 이해심이 부족하다. 아만다는 자신의 가치관의 근간인 청교도적 가치관을 버릴 수 없다. 탐은 기질적으로 자유롭고 충동적이기 때문에 본능을 원숭이나 돼지들의 것이라고 매도하는 어머니의 청교도적 가치관 앞에서 답답함을 느낄 수밖에 없다. 로라도 지나치게 소극적이기 때문에 가족 간의 적극적인 조정자 역할을 하지 못한다.

탐은 자신이 하고 싶은 것과 하는 일이 달라서 괴롭다는 말을 어머니에게 말하

20) Bluefarb, p. 516.

고 싶다. “어머니는 내가 하는 거랑……, 하고 싶은 게 다른 게 중요하지 않죠?”(It seems unimportant to you, *what I'm doing - what I want - having a little different between them!*)(20) 그러나 그의 대화 시도는 받아들여지지 않고 오히려 가정의 안위만 해치려 한다는 비난으로 되돌아온다.

난 네가 부끄러운 짓만 하고 있다고 생각한다. 그래서 네가 그렇게 구는 게야. 아무도 매일 밤 영화를 보러 가진 않아. … 네가 거기서 어떤 꼴로 하고 있을지 뻔해. 멍청하게 있든가 약이나 먹고 있겠지, 넌 일할 상태가 안 되니까 말이야. … 무슨 권리로 네 직업을 위태롭게 만드는 거냐? 우리 모두의 안전을 위태롭게 하는 거야?

I think you've been doing things that you're ashamed of. That's why you act like this. … Nobody goes to the movies night after night. Oh, I can picture the way you're doing down there. Moping, doping, because you're in no condition. … What right have you got to jeopardize your job? Jeopardize the security of us all? (20-21)

탐의 자유의지는 하고 싶은 일을 하는 것이다. 그가 원하는 일은 명백하다. 여기서 탐의 자유의지가 극명하게 드러난다. 로라와 달리 그에게는 자기가 하고 싶은 일이 있고, 그것을 적극적으로 어머니에게 피력한다. 자기하고 싶은 일을 추구하고 자기가 누구인지 자기 정체성을 찾는 일은 청년의 고유한 특징이요 권리이다. 어머니는 오히려 그것을 비난하고 심각한 비행을 저지르는 것처럼 비난한다.

결국 탐은 절규에 가깝게 자기 심정을 토로하고는 집을 나가 버린다. 그들의 대화는 단절되고 갈등 해결의 기미는 보이지 않는다.

들어보세요! 어머니는 내가 창고에 훌쩍 반한 줄 아세요? … 65달러 벌자고 난 하고 싶고 또 되고 싶은 꿈을 포기하란 말이에요? 그런데도 어머니는 이기심-이기심만이 내가 늘 생각하는 것이라고 항상 말씀 하시는 거예요? 아니, 들어보세요. 만약 내가 생각한 것이 이기심 뿐이라면 벌써 아버지 뒤를 쫓았을 거예요! (아버지의 사진을 가리키며) 사람이 갈 수 있는 끝까지요. 어머니 낫자루를 타고 동실 떠올라, 17명의 신사 방문객들이 있는 블루 마운틴으로 날아가겠지요! 못생긴 수다쟁이, 늙은 마녀.

Listen! you think I'm crazy about the warehouse? ... sixty-five dollars a month I give up all that I dream of doing and being ever! And you say self-self's all I think of. Why, listen, if self is what I thought of. Mother I'd be where- he is GONE! (pointing to father's picture) As far as transportation reaches. You'll go up on a broomstick, over Blue Mountain with seventeen gentlemen callers! You ugly-babbling old witch. (21-22)

그는 결국 자신이 꿈을 좇아 집을 나가고 싶지만, 가족 부양에 대한 책임감 때문에 집에 남아 있다는 심경을 토로한다. 감정적으로 내뿜은 말이었지만 그의 진심을 반영한 말이다. 어머니의 마지막 자존심까지 다치게 하고 감정적인 비난을 늘어놓은 탐은 혼자 영화 보러 집을 나갔다 다음 날 새벽이 되어서야 귀가한다. 로라는 어머니의 기대에는 부응할 수 없지만, 탐과 달리 맞서지 않는다. 로라의 부탁으로 탐은 어머니에게 용서를 빌어 화해를 하지만, 도리어 아만다는 자신의 신세한탄을 늘어놓으며 화해 분위기를 위태롭게 한다. 그러나 어머니가 바라는 젠틀맨 콜러를 초대해 보겠다고 해서 다시 평안을 되찾은 듯 보인다.

‘젠틀맨 콜러’로 초대된 짐과 탐은 각자의 미래 계획에 대한 대화를 나눈다. “이것 봐, 셰익스피어. 내가 널 좀 꼬드길 게 있는데! ... 내가 듣고 있는 과정 말이야. ... 대중연설이야! 너하고 나는 창고회사 타입이 아냐”(You know, Shakespeare- I'm going to sell you a bill of goods! ... A course I'm taking ... In public speaking! You and me, We're not the warehouse type.)(53) 짐은 탐을 ‘셰익스피어’로 부르는데 이는 탐의 작가적 자아를 표현하는 말이다. 그는 관리자에 어울리는 강좌를 권하나 탐은 짐에게 자신의 예술가적 의지를 피력한다. 둘 다 현실에 만족하지 않지만 그들의 행보는 서로 다르다. 짐은 관리자에 알맞은 강좌를 들으며 현실에 정착할 수 있는 준비를 한다. 그는 자신과 문화적 배경이 같은 여자를 약혼자로 두고 모든 면에서 실리적이고 현실적인 대안을 가지고 있다. 그러나 탐은 바다로의 모험을 준비하고 있다. 짐의 현실적인 삶과 탐의 삶은 극명한 대조를 이룬다. 짐이 그의 근무태도 때문에 해고될 위험이 있다는 것을 알려주지만 탐은 아랑곳하지 않는다. 자기의 미래를 위한 표시는 내면에 있다고 말하며 해적기가 휘날리는 상선이 무대 화면에 등장한다. 누구든지 쉽사리 이들의 대조적인 미래를 상상할 수 있다. 짐은 안온한 가정의 가장이 될 터이고, 탐은 넓은 세상으로 나아가 안정적인

이지는 못하지만 그가 원하는 바대로 거친 세상과 마주할 것이다. 그는 이미 바다로 모험을 떠나기로 결정을 한 상태로 보인다. 짐에게 전기요금을 내지 않고 선원 협회 회비를 냈으며 곧 떠나겠다는 말을 한다.

짐이 떠나린 후 아만다는 절망한다. 딸에게 그토록 원하던 젠틀맨 콜러를 초대하고 가난한 살림에 무리해서 집안까지 꾸미고 갖은 법석을 떨며 준비했는데 탐은 그녀의 기대에 부합하지 못해 실망을 넘어 분노를 표출한다. 이석주는 아만다가 젠틀맨 콜러에게 집착하는 이유를“ ‘젠틀맨 콜러’는 아만다에게 가장 화려했던 시절의 이미지러임과 동시에 뼈아픈 현실의 고통을 대변하는 말이다. 과거에는 많은 젠틀맨 콜러가 있었고 현재는 로라에게도, 자신에게도 없는 현실이기 때문이다”<sup>21)</sup> 라고 분석했다. 로라 역시 학창시절 자신의 짝사랑의 대상인 짐으로 인해 함께 대화도 나누고 춤도 추면서 그녀답지 않게 들뜬 시간을 보낸다. 짐은 로라의 문제점은 그녀 속에 있는 열등감이라고 지적한다. 그는 곧 약혼녀가 있음을 고백하고 그녀를 만나러 가 버린다. 짐과 즐거운 시간을 보내며 바깥세상으로 나올 수 있는 조짐을 보였던 로라는 짐에게 약혼자가 있다는 사실을 알고 다시 움츠러든다. 짐의 초대 이후 아만다와 로라는 더욱 자신의 초라한 처지를 뼈저리게 인식하는 계기가 되고 탐과 아만다의 갈등은 더욱 격화된다. 그가 짐이 약혼한 줄도 모르고 로라와 자신을 실망시켰다며 집안일에 무관심하고 세심하지 못한 탐을 비난한다.

너는 어디에도 아는 게 없어! 너는 꿈속에 살고 있어. 환상을 만들어 낸 다고! ... 그렇구나, 우리를 이렇게 바보로 만들어 놓았으니. 그 노력, 준비, 그리고 모든 비용들! 마루의 새 램프, 깔개, 로라를 위한 옷들! 다 무엇을 위한 거였니? 어떤 여자의 약혼자를 접대하기 위한 거였지! 영화 보러 가려면 가! 우리 생각은 하지도 마라, 버림받은 엄마나 절름발이에다 직장도 없는 누나는 생각도 하지 말고. 그 어떤 것도 네 이기적인 쾌락을 방해하지 못하게 해! 그냥 가, 가, 가버리라고……, 영화 보러!

You don't know things anywhere! You live in a dream; you manufacture illusions! ... That's right, now that you've had us make such fools of ourselves. The effort, the preparations, all the expense! The new floor lamp, the rug, the clothes for Laura! All for what! To entertain some

21) 이석주, “Tennessee Williams 희곡 연구-여성, 사랑, 구원을 중심으로”. 전남대 박사학위논문 (1994), p. 27.



other girl's fiance! Go to the movies, go! Don't think about us, a mother deserted, an unmarried sister who's crippled and has no job! Don't let anything interfere with your selfish pleasure! Just go, go, go-to the movies! (85)

어렵게 초대한 '젠틀맨 콜러'에 대한 꿈은 아만다가 계획한, 직업도 현실적응력도 없는 로라를 위한 현실적 대안이다. 그러나 탐은 어머니의 이러한 기대에 부응하지 못하고 약혼자가 있는 사람을 초대한 것이다. 아만다의 바람은 물거품이 되고 그녀는 냉정하게 현실을 인정한다. 처음으로 로라의 불구를 인정하고 탐에게는 너의 꿈대로 집을 나가라고 소리친다.

탐에게는 어머니의 기대와 요구도 부담스럽고, 적성에 맞지 않는 일에 종사해야 하는 현실이 고통스럽다. 그의 현실 인식은 참담하다. 누군가에게는 따뜻한 평화를 가져다 줄 수 있는 가정이나 직장이 다른 이에게는 자아를 억압하는 감옥이 될 수도 있다. 어머니가 기대하는 가장으로서의 책임감과 청교도적인 가치관 강요, 직장에서의 몰개성적인 단순노동업무는 극복하기 어려운 현실이다. 탐이 인식하는 현실은 관(coffin)으로 표현된다.

그러나 모든 것들 중에서 가장 근사한 묘기는 관을 가지고 하는 묘기였어. 우리는 그를 관 속에 넣고 못을 박았어. 그리고 그는 한 개의 못도 뽑지 않고 관 속에서 나왔어. 내게도 쉬운 묘기가 하나 있어 - 이 구차한 데서 벗어나게 해줄 거야!

But the wonderfulest trick of all was the coffin trick. We nailed him into a coffin and he got out of the coffin without removing one nail. There is a trick that would come in handy for me - get me out of this 2 by 4 situation! (24)

관은 탐에게 그가 처한 죽음과 다를 바 없는 현실을 상징한다. 아니 그는 차라리 “아침마다 그 곳에 가느니 차라리 누군가가 쇠 지렛대로 내 머리를 박살 내 주었으면 좋겠다. ... 죽은 사람들은 얼마나 행운인가?”(I'd rather somebody picked up a crowbar and battered out my brains - than go back morning! ... How

lucky dead people are!)(21)고 울부짖는다. 그러나 그는 현실을 잊고 스스로 유리 동물원에 유폐하는 로라가 아니다. 그에게는 숨 막히는 현실을 벗어날 탈출구가 있다. 그는 드넓은 세상을 자유롭게 모험하는 미래가 있기 때문이다. 그가 찾고자 하는 세계는 아만다와 로라와의 세계와 다르다. 그들이 원하는 곳은 현실에 존재하지 않는 블루마운틴과 유리 동물원이지만 탐이 찾는 것은 모험으로 가득 찬 미래의 세계이다.

탐은 어려움 속에서도 가족관계를 유지하고 안전한 생활을 원하던 아만다의 기대를 접을 수밖에 없음을 깨닫는다. 이제 그는 그동안 억누르던 모험과 예술의 꿈, 즉 그의 자유의지의 실현을 위해 다급하게 화재 비상계단을 통해 사라진다. 그러나 집을 떠난 후에도 가족을 잊지 못하고 탐은 항상 거리에서 누나를 만난다. 콜란지(Rita Collanzi)는 극의 마지막 부분을 예로 들어 탐이 윙필드의 아파트를 떠나 자아실현을 위한 여행을 떠나는 것 같지만 자신의 미래에 완전히 도착하지 못했다<sup>22)</sup>고 말한다. 또한 극 중의 탐이 다시 해설자로 복귀한다는 것은 그가 아직도 기억 속에서 벗어나지 못함을 말한다.

저는 달나라로 가지 않았습시다. 훨씬 먼 곳으로 갔지요. 시간이 흐른다는 게 더 먼 곳이니깐요. 나는 멈추려고 했으나 무언가에 쫓기고 있었습시다. 그때 갑자기 누나가 제 어깨를 만집니다. 나는 돌아서서 그녀의 눈을 들여다봅니다. 오! 로라, 로라, 나는 누나를 내 뒤에 두고 떠나려고 했어. 그러나 나는 내가 의도했던 것 보다 신의가 있나봐!

I didn't go to the moon, I went much further - for time is the longest distance between two places. ... I would have stopped, but I was pursued by something. ... Then all at once my sister touches my shoulder. I turn around and look into her eyes. Oh Laura, Laura, I tried to leave you behind me, but I am more faithful than I intended to be! (86-87)

그는 자신을 묶고 있는 올가미 같은 현실에서 벗어났지만 예민하고 마음 약한 그는 가족을 버리고 왔다는 자책감에서 자유로울 수 없다. 그는 죄의식과 함께 해

22) Rita Collanzi, "Caged Grids: Bad Faith in Tennessee Williams's Drama," *Modern drama* 35.3 (1992) p. 457.

설자로 복귀하여 항상 가족을 완전히 떠나지 못했음을 토로한다. 독백의 마지막 문장은 극중 대사이면서 무대 지시의 역할도 겸한다. 탐은 과거로부터 스스로를 분리하면서 그 기억에 작별을 고한다. 촛불을 끈 로라는 과거 속에 자리 잡는다. 이제 로라는 커튼 한편의 어둠 즉, 과거 속에 자리 잡고 극중 해설자 탐과 극중 인물 탐은 하나로 합쳐지고 과거와 현재가 하나로 합쳐진다. 탐은 로라에게 촛불을 끄라고 함으로써 그의 머릿속을 떠나지 않는 죄의식을 떨쳐내려고 한다. 해설자로서 탐의 자아는 윌리엄스의 작가적 자아이다.

탐 윙필드는 윌리엄스의 예술가의 화랑의 두드러진 장소를 점유하고 있다. 그는 윌리엄스의 쓰라린 경험의 세인트 루이스의 젊은이일 뿐만 아니라 현대 세계에서 예술가가 자신을 발견하기 위해 분투하는 윌리엄스의 비전을 구현한다.

Tom Wingfield occupies a distinguished place in Williams' gallery of artist. He not only echoes Williams' bitter experience as a young man in St. Louis but also embodies Williams' vision of the artist's struggle to find himself in the modern world. 23)

탐을 통해서 윌리엄스는 자유의지의 실현은 이러한 내면적 갈등과 고통을 겪은 후에 얻어진다는 것을 암시하고 있다. 탐은 그 고뇌와 갈등의 무게만큼 존재론적 자유를 부여받았으며 그의 가족에 대한 책임회피마저 훌륭한 문학적 동기로 승화하고 있다.

탐을 속박하는 현실은 남부의 고결한 청교도적 도덕과 전통으로 무장한 아만다의 억압과 그의 적성에 맞지 않는 직장이다. 그의 어머니가 기대하는 가난한 집의 가장으로서의 역할도 부담과 압박감으로 작용한다. 로라가 현실세계에서 유리 동물원으로 침잠하는 것과 달리 그는 자기의 세계를 구축하려는 강한 욕구와 의지를 가지고 있다. 그가 인식하는 현실은 감옥처럼 그의 자아를 가두는 곳으로서 그는 자기가 원하는 모험과 예술의 세계를 찾아 여행을 떠남으로써 탈출구를 찾는다. 작가는 『유리 동물원』의 탐이라는 인물을 통해 작가 자신이 꿈꾸는 자유의지의 욕구를 풀어가고 있다. 탐이 자아실현을 위해 가족을 떠난 이후, 방황의 끝에 무엇이 있

23) Salahuddin Hariri, *The Conflict Between the Physical and the Ideal in the Plays of Tennessee Williams* (Diss: Southern Illinois U, 1979), p. 62.

을지 불투명하다 할지라도 그가 진정 원하는 자유의지로 충분한 그만의 공간을 확보하려 하고 있다.

### Ⅲ. 『욕망이란 이름의 전차』 : 자유의지의 좌절

이 작품은 구 남부의 정신적 문화를 간직하고 유지하려는 블랑시가 물질주의자 스탠리와 맞서 자기의 세계를 구축하려다 끝내 침몰하고 마는 그녀의 자유의지의 좌절과 파멸의 구조를 그리고 있다. 블랑시는 자신의 세계를 유지하고 구축하고자 하는 의지를 가지고 있다. 그러나 그녀의 의지에 반하여 현실의 가혹함이 그녀를 몰락으로 몰고 가는 비극을 야기하지만 그녀는 자신을 비하하지 않고 아름다움을 잃지 않는다. 『유리 동물원』의 탐은 현실을 타개하기 위하여 미래의 이상을 찾아 자유의지를 추구하는 인물이지만 『욕망이라는 이름의 전차』 블랑시는 과거세계에서 벗어나 현실세계에서 자신의 세계를 구축하려 한다. 블랑시의 과거는 아만다의 블루마운틴처럼 목가적이고 낭만적인 곳이 아니라 죽음과 죄의식으로 가득 찬 악몽과 같은 곳이다. 그러나 그녀는 그녀의 정신적 몰락에 이를 때까지 고통을 극복하 자유의지 실현을 위한 여러 가지 시도를 한다.

이 작품에서 블랑시와 대척점을 이루는 인물은 스탠리이고 그 사이의 어느 지점에 미치와 스텔라가 있다. 미치와 스텔라는 블랑시가 그들의 삶에 등장하기 전까지는 신흥 남부의 도시에 적응해 사는 소시민이었다. 그러나 블랑시의 등장으로 미치는 그녀의 아름다움과 부드러움, 지적인 풍모에 매력을 느낀다. 스텔라 역시 스탠리와의 결혼 생활에 만족을 느끼며 사는 평범한 주부였다. 그러나 스탠리가 블랑시를 비난하고 무시할 때 블랑시를 배려하고 스탠리를 비난하기도 한다. 이들 인물들은 블랑시 쪽으로 기울고 다가가다 끝내 블랑시를 외면하고 만다.

블랑시는 처음부터 현실과 뉴올리언즈(New Orleans) 뒷골목에 어울리지 않는 이질적인 복장을 하고 마치 곧 바스라질 것 같은 이미지로 등장한다.

그녀의 모습은 배경에 어울리지 않는다. 그녀는 털이 달린 속옷과 하얀 옷을 우아하게 차려 입고 있으며, 진주로 된 목걸이와 귀걸이를 하고, 흰색 장갑과 모자를 쓰고 있어서 마치 정원에서 열리는 여름의 다과회나 칵테일 파티에 막 도착한 것처럼 보인다. 그녀는 스텔라보다 다섯 살은 많아 보인다. 그녀의 섬세한 아름다움은 아주 강렬한 빛은 피해야 한다. 그녀의 흰색 옷뿐만 아니라 불안한 태도에서 나방을 연상시키는 무엇인가 있다.<sup>24)</sup>

Her appearance is incongruous to setting. She is daintily dressed in a white suit with a fluffy bodice and earrings of pearls, white gloves and hat, looking as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district. She is about five years older than Stella. Her delicate beauty must avoid a strong light. There is something about her white clothes, that suggest a moth.

건물이 늘어선 거리에 파티에나 입을직한 장갑까지 끼고 무언가 불안한 몸가짐을 한 블랑시는 이미 등장부터 그녀의 몰락이 예고되고 있다. 그녀의 흰 옷차림은 순결, 고고함을 나타내지만 한편으로는 나약하고 쉽게 부서져버리는 ‘하얀 나방’을 연상하게 한다. 이렇게 비현실적이고 불안정하며 나약한 존재는 쉽게 소멸할 수밖에 없다. 블랑시의 차림과 대조를 이루는 스탠리 부부가 사는 거리도 생생하게 묘사되고 있다. “뉴올리언즈(New Orleans) 지역의 L&N 철도 회사의 철길과 강 사이를 지나는, 비바람에 회색으로 바랜”(runs between the L&N tracks and the river, weathered grey.)(3) 거리와 블랑시의 우아한 파티차림은 어울리지 않는다. 이는 블랑시가 이미 그 공간에 어울리지 않음을 드러내고 있고 그로 인한 갈등이 시작됨을 시사하고 있는 것이다.

그녀가 뉴올리언즈에 온 배경은 그녀의 고향에서의 과거와 관계가 있다. 그녀의 과거 행적은 부패와 타락들과 죄의식들로 점철된 끔찍하고 어두운 것들이다. 그녀는 고향에서 그것을 청산하지 못하고 그것을 품은 채 이곳으로 온다. 그것은 과거의 고통에서 벗어나 현실세계에 그녀의 자유의지를 실현하려는 그녀의 시도였다. 블랑시는 ‘욕망이라는 이름의 전차’를 타고 ‘묘지라는 이름의 전차’로 갈아탄 뒤 여섯 블럭을 가서 ‘엘리시안 필드(Elysian Fields)’에 내린다. 여기서 ‘욕망’, ‘묘지’, ‘엘리시안 필드’라는 말들은 지속적으로 흐르는 시간의 흐름을 나타낸다.<sup>24)</sup> 즉 욕망은 인간이 살아가는 현재의 삶의 모습이며 현실세계라 할 수 있고, 묘지는 인간이 종국에 맞게 되는 죽음을 의미한다. 그녀가 ‘엘리시안 필드’에 내린 것은 바로 그녀의 행동방향을 결정하는 두 개의 기본적인 동인 즉 욕망과 죽음을 암시한다. 그녀

24) Tennessee Williams, *A Street Car Named Desire*. (New York: New Directions Books, 2004), p. 5. 본 논문에서 인용하는 작품 「욕망이라는 이름의 전차」는 위의 책에서 인용하고, 이후 인용 작품의 출처는 인용문 끝의 괄호 안에 쪽수를 밝히도록 함.

25) 고지연, “표류하는 자아: 테네시 윌리엄스 극의 등장인물 연구”, 국민대 박사학위 논문, 2003, p. 25.

가 도착한 현실세계는 ‘낙원’이란 이름과는 달리 “오직 포만이! 오직 에드가 앨런 포만이! - 이곳을 제대로 묘사할 수 있는, 송장 파먹는 귀신이 있음직한 숲”(Only Poe! Only Mr. Edgar Allan Poe! - could do it justice! Out there I suppose is the ghoul- haunted woodland of weir!)(12)으로 느낀다. 이는 그녀 내부의 혼란스러움과 현실세계의 부조화에 대한 불안의 표현이라 볼 수 있다.

그러나 그녀의 현실인식은 빈약하고 현실과 동떨어진 것이다. 모든 것을 잃고 고향에서 쫓겨났음에도 자기의 처지를 자각하지 못하고 있다. 현실세계에 동화된 스텔라에게 ‘엘리시안 필드’(Elysian field)와는 동떨어진 비현실적인 질문을 늘어놓는다. “하인은 있겠지? 네 멋진 친구들 만날 때 입으려고 좋은 옷을 가져왔어”(15-16) (You have a maid, don't you? ...I brought some nice clothes to meet all your lovely friends in.)하면서 짐을 풀고 옷을 꺼낸다. 그러나 현실세계의 스텔라는 이러한 블랑시의 태도가 적절하지 않음을 느끼고 “내 친구들이 언니 눈에 그리 좋아보이진 않을 거야”(I'm afraid you won't think they are lovely.)(16)라며 걱정한다. 아직도 새로운 환경에서 과거를 품고 그 생활을 연장하려는 블랑시에게는 걸맞지 않는 현실과의 갈등을 예상할 수 있다. 그러면서도 동시에 현실세계에 편입하려고 적극적인 질문을 한다. “스탠리가 나를 좋아할까?”(Will Stanley like me?)(17) “어쩌면 우리를 지켜줄 벨리브가 사라진 지금 그런 사람이랑 혈육이 된다는 것이 필요한 일일지도 몰라”(... but maybe he's what we need to mix with our blood now that we've lost Belle Reve.)(45)라고 말하면서 스텔라를 받아들여려는 노력을 한다. 이러한 태도는 일단 적극적으로 현실세계에 들어서려는 의욕을 보여준다고 볼 수 있다. 미치와의 첫 만남에서 스텔라와 그의 친구들과는 다른 온화함과 부드러움을 보고는 그에게 이성적 관심을 보이는 것도 현실세계에 자신의 세계를 구축하고자 그녀의 자유의지의 표현이다. 그러나 그녀는 곤경에 처할 때마다 현실에 맞서기보다는 허위와 환상으로 도피함으로써 현실세계에 뿌리 내릴 수 없게 된다. 현실은 자유의지를 실현할 터전이기에 튼튼한 집을 지으려면 확고하고 명백한 현실 인식이 바탕이 되어야 한다. 엘리시안 필드에 서는 어느 누구도 공중에 집을 지으려 하지 않는다. 현실세계에 뿌리내리고 살고 있는 코왈스키(Kowalski)가는 그녀에게 안식처가 될 수 없었다.

스탠리는 블랑시의 반대 지점에 위치한 산업화된 현대문명을 대표하는 인물이다. 작가는 블랑시와 스텔라를 대비시킴으로써 이중성과 갈등을 효과적으로 보여주

고 있다. 그러나 작가는 두 인물에게 단순한 선과 악의 이미지를 부여하지 않고 세련되고 우아한 블랑시에게는 성적 문란함을, 스탠리에게는 야만적 요소에다 “편안하게 사는 것”(Be comfortable)(26)을 모토로 삼아 아무데서나 옷을 벗는 무례함이 있지만 스텔라에 대한 뜨거운 사랑과 남성성을 부여함으로써 인물에 입체성을 더했다. 윌리엄스는 스탠리의 외모와 성격에 대해서 매우 사실적이고 구체적으로 묘사한다.

키는 약 5피트 8.9인치의 중키이고, 펍 강인하고 다부지게 생겼다. 그의 존재가 지니고 있는 동물적 환희는 그의 거동 하나하나에 은근히 드러나고 있다. 한 사람의 남자 몫을 하게 됐을 때부터 주기도 하고 빼앗기도 하는 여자와의 향락이 그의 삶의 중심이 되어 왔다. 그것은 빠져 버린다거나 의지한다거나 하는 그런 허약한 성질의 것이 아니라, 것이 화려한 한 마리의 수탉이 암탉들 사이에서 힘과 거드름을 피운 채 돌아가면서 암탉들을 보는 그런 종류의 향락이었다. 남자들 사이에서 툭 털어 놓는 태도, 거친 농담을 좋아하는 성미, 술과 음식, 그리고 노름을 좋아하는 기질, 그의 자동차와 라디오, 기타 화려한 종마 같은 상징을 지닌 모든 것들- 이러한 인생의 부분들은 그의 완전하고도 만족스러운 기질의 중심에서 파생되어 나타나는 것이다.

He is of medium height, about five feet eight or nine, and strongly, compactly built. Animal joy in his being is implicit in all his movements and attitudes. Since earliest manhood the centre of his life has been pleasure with women, the giving and taking of it, now with weak indulgence, dependently, but with the power and pride of a richly feathered male bird among hens. Branching out from this complete and satisfying center are all auxiliary channels of his life, such as his heartiness with men, his appreciation of rough humor, his love of good drink and food and games, his car, his radio, everything that is his, that bears his emblem the gaudy seed-bearer. (24-25)

스탠리는 등장에서부터 석기시대인처럼 고기 꾸러미를 들고 등장한다. 그리고 핏물이 뱀 고기꾸러미를 던지며 받으라고 외치는 스탠리의 말은 성적인 의미로도 읽힌다. 그리고 이는 스탠리와 스텔라와의 육체적이며 현실적인 관계를 단적으로 드러



내는 장면이기도 하다. 또한 산업사회의 문명이 오히려 진보가 아니라 석기시대처럼 오히려 천박하게 후퇴했다는 작가의 비판으로도 읽을 수 있다. 스탠리는 동물적이고 원시적인 이미지를 발산하고 스스로도 자신이 문화적인 인물이 되지 못한다는 것을 잘 알고 있다. 그러나 그것에 어떠한 열등감도 없이 만족스런 자신의 세계를 구축하여 살고 있다. 그는 남들이 보는 앞에서 아내의 허벅지를 치기도 하고 아내가 식탁치우는 것을 도와 달라고 하자 접시를 마루에 내동댕이치면서 마구 소리를 지른다. 자신은 이집에서 왕이며 앞으로 절대로 폴란드 잡종이나 돼지라고 부르지 말라고 위협한다.

외모와 무대장치에서 보이는 블랑시와 스탠리의 차이는 두 인물의 세계의 차이이고 결코 융화될 수 없는 두 세계를 대조한다. 나약하고 연약한 나방으로 묘사된 블랑시와 달리 스탠리는 건장하고 단단한 체구를 가진 남성적이고 동물적 본능에 충실한 강인한 인물로 묘사된다. 스탠리의 세계는 무대에서 주로 강한 불빛과 원색의 옷으로 나타난다. 이와 대조적으로 블랑시의 세계는 은은한 조명과 흰색의 옷으로 상징된다. 스탠리가 속한 현실세계는 포커게임의 장면과 공간에서도 상징적으로 드러난다. 포커꾼들은 원색의 옷을 입고 “모두 육체적으로 남성의 전성기에 달하고 있으며 원색에 뒤지지 않을 만큼 거칠고 솔직하며 또 정력적이다”(… they are men at the peak of their physical manhood, as coarse and direct and direct and powerful as the primary colors.)(46)라고 묘사된다. 이곳은 남성들의 세계이고 경쟁과 규칙이 지배하는 현실의 공간이다.

인사이드 스트레이트를 노리고 결국 해냈지. … (아주 의기양양해서) 자네 행운이 뭔지 아나? 행운이란 자신이 운이 좋다고 믿는 것이야. … 그리고 난 해냈어. 이게 내 원칙이라고!. 이 머리 터지는 생존경쟁에서 앞서려면 운이 좋다고 믿어야 해.

Drew to a inside straight and made it, by God. You know What luck is? Luck is believing you're lucky. … I did. I put that down as a rule. To hold front position in this rat-race you've got to believe you are lucky.  
(119, 163)

블랑시와 스탠리의 대결은 포커관의 승패를 통해서 힘의 기울기를 표현한다. 블랑

시가 그의 야만성을 비난할 때는 스탠리가 포커 판에서 패배를 면치 못하고, 블랑시가 정신병원으로 끌려가는 장면에서는 그가 승승장구한다.

스텔라는 블랑시의 친동생이지만 블랑시와 달리 상황을 긍정적으로 해석하고 스탠리의 세계에서 아무런 저항 없이 편안하게 생활한다. 그녀는 스탠리의 세계에 속하는 사람이다. 그녀는 극의 초기에 블랑시가 현실세계에 진입하는 통로 역할을 하나 실질적으로 큰 도움을 주지는 못한다. 스탠리의 난폭하고 폭력적인 행동을 보고 블랑시가 “그 사람은 짐승처럼 행동해. … 인간 이하의, 아직 인간의 단계까지 도달하지 못했어.”(He acts like an animal … There's even something - sub-human - something not quite to the stage of humanity yet!)(83)라고 말하며 스텔라에게 스탠리를 떠나자고 설득한다. 그러나 스텔라는 오히려 스탠리의 폭력을 남성성으로 돌리고 자신의 세계에 만족한다고 말한다. 블랑시는 항상 전통적이고 정신적인 남부의 시각에서 스탠리를 바라보고 스텔라는 그와 함께 현실세계에 적응하고 그것을 유지하는 인물임을 보여준다.

미치는 블랑시에게 현실세계의 가장 따뜻한 지지자로 등장한다. 그의 남부신사다운 부드러움에 블랑시는 안정감을 느끼고, 그녀 귀에 늘 따라 다니던 불안한 음악도 멈춘다. 그러나 그녀의 방탕한 과거가 노출되고 끊임없는 거짓말 때문에 그녀는 미치로부터 신뢰를 잃는다. 블랑시가 결혼하자는 말에 “당신은 우리 어머니에게 데려갈 만큼 깨끗하지 않아요.” (You're not enough to bring in the house with my mother)(150)라며 미치는 그녀를 거부한다. 미치는 자신의 유약함을 어머니라는 도덕적 방패로 은폐하려는 인물이다. 블랑시는 미치를 현실의 마지막 구원자로 여겼으나 그는 그녀의 난잡한 과거를 알고 그녀를 거부함으로써 그녀를 심판한다. 블랑시가 앨런의 동성애를 역겹다고 심판함으로써 그를 파멸로 이끈 것처럼 그녀 또한 심판을 받고 현실세계의 마지막 끈을 놓치게 되는 것이다. 그러나 미치가 블랑시를 거부한 행위는 그녀가 자초한 것이다. 미치는 그녀의 얼굴을 밝은 곳에서 본적이 없다. 블랑시는 자신의 주름을 감추고자 해가 진 후 불빛이 없는 곳에서 데이트를 했기 때문이다. 분만아니라 스텔라의 언니이면서 자신의 나이를 속이고 스텔라의 동생이라 말하는 등 그에게 거짓말을 일삼다 과거의 방탕한 생활이 드러나자 미치로부터 외면당하는 것이다. 미치는 『유리 동물원』의 짐처럼 블랑시를 현실로 인도할 수 있는 사람으로 등장했다가 원래 자리로 돌아감으로써 현실로의 진입을 위한 그녀의 마지막 시도가 무산된다.

죄의식은 블랑시의 행동을 설명하는 모티브이다. 윌리엄스 극에서 죄의식은 파괴적인 동인으로 작용한다. 그의 극에서 주인공들은 깊은 죄의식을 느끼는 일을 하고 그것을 야기 시킨 시점에서 시간을 정지시킨다. 그리고 나서 죄의식을 일으키는 행동을 재경험 하며, 그러한 경험에서 벗어나고자 타인에 의한 구원을 갈망하게 된다.<sup>26)</sup> 그녀의 시련은 남편 앨런의 죽음과 벨 리브의 몰락과 함께 한다. 그녀는 미소년 앨런(Allan)과 사랑에 빠져 야반도주를 하였다가 돌아와 그와 결혼을 한다. 그녀가 발견한 사랑은 열여섯의 그들에게 눈부신 불을 켜는 것 같은 것이었지만, 곧 소년에게는 남다른 점이 발견되었다. 어느 날 블랑시는 남편의 동성애 장면을 목격한다. 남편 앨런은 동성애자로서 아내로부터 구원을 바라고 있었지만 그녀는 오히려 역겹다고 비난함으로써 앨런이 자살하게 된 계기를 제공한다. 이로 인해 그녀는 한평생 죄의식에 사로잡힌 나날을 보내게 된다.

우리는 바소비아나에 맞춰 춤을 추었어요! 그러다 갑자기 그 소년이 내게서 벗어나 카지노 바깥으로 달려 나갔어요. 잠시 후에는 총소리가 ... 나도 밖으로 달려갔어요. ... '더 가까이 가지 마요! 돌아가! 안 보는 게 좋아!' 뭘 보지 말라는 걸까? 그때 '앨런이야 그레이씨네 아들이야!' 라고 웅성대는 소리가 들렸어요! 권총을 입에다 물고 쏘서 뒤통수가 날아가 버렸던 거예요! ... 내가 참지 못하고 무대 위에서 말을 해버렸기 때문이에요. "나는 봤어! 나는 안다고! 역겨워." 그러자 세상을 비추던 서치라이트는 꺼져 버렸고 그 후 한 순간도 이 부업의 촛불보다도 더 환한 빛은 비치질 않았어요.

We danced the Varsouviana! Suddenly in the middle of the dance the boy I had married broke away from me and ran out of the casino. a few moments later - a shot! ... 'Don't go any closer! come back! You don't want see!' See? See what? Then I heard the voices say- Allan! The Grey boy! He'd struck the revolver into his mouth, and fred - so that the back or his head had been blown away! It was because - on the dance-floor - unable to stop myself - I'd suddenly said - 'I saw I know you disgust me' And the searchlight which had been turned off again and never for one moment since has there been any light that's stronger than this -

26) Darryl Erwin Haley, "Certain Moral Values," *A Rhetoric of Outcasts in the Plays of Tennessee Williams* (Diss: The University of Alabama Press, 1999), p. 23.

kitchen - candle. (115-116)

남편의 자살 이후 블랑시의 시계는 멈춰 버렸고 그의 죽음의 기억을 되살리게 하는 음악은 줄곧 그녀를 따라 다닌다. 그때 앨런과 블랑시가 춤추던 바소비아나 곡조는 관객과 블랑시에게만 들리는데, 이는 블랑시의 죄의식의 상징이다. 이 음악은 블랑시가 고통과 혼란을 느낄 때마다 지속적으로 극에 나타나고 그 사실을 미치에게 고백함으로써 들은 가까워진다. 그녀에게 남성과의 만남은 남편과의 죄책감을 덜고 그녀를 따라다니는 죽음의 공포에서 벗어나기 위한 필사의 노력이다. 그녀는 삶의 수단으로 성에 의존한다. 성관계를 통해서 인간의 따뜻함을 느끼고 공허감을 메우려 한 것이다. 미치와의 만남은 그녀의 현실진입을 위한 적극적인 시도로 블랑시에게는 현실에서 잠깐이나마 구원의 실마리가 생기게 되는 것이다.

남편 앨런이 죽고 난 후 블랑시는 부모님의 저택 벨리브(Belle Reve)로 돌아간다. 커다란 과수원과 대저택을 갖춘 벨리브는 그녀의 자랑이다. 그러나 블랑시의 기억 속에 벨리브는 우아하고 아름다운 남부의 상징으로 등장하지만 벨리브와 함께 블랑시도, 옛 남부의 문화도 서서히 기울어 가고 있었다. 벨리브는 그녀에게 화려하고 고상한 남부의 생활을 영위하게 해준과 동시에 방탕하고 타락한 선조들에 의해 서서히 허물어져 가고 있었다. 스텔라로부터 벨리브를 잃었다는 사실을 들은 스텔리는 블랑시를 추궁하고, 블랑시는 “간단히 말하자면 절약이라고는 모르는 할아버지들과 아버지, 그리고 삼촌, 오빠들이 자신들의 열색 행각을 위해서 땅을 한 조각 한 조각 팔아 넘겼어요!”( … piece by piece, our improvident grandfathers and father and uncles and brothers exchanged the land of their epic fornication - to put it plainly!)(44)라고 대답한다. 그들에게 남은 것이라고는 타락한 저택과 조상들의 무덤자리 뿐이다. 남부와 블랑시는 동시에 벨리브처럼 위선적이고 타락한 곳이라는 이중성을 갖는다. 블랑시의 복장을 포함한 모든 태도 취향과 교양의 터전은 옛 남부이다.

그녀는 우아하고 고귀한 옛 남부의 삶의 방식을 꿈꾸고 그것을 자신의 세계로 구축하고 싶어 하는 자유의지를 가지고 있다. 스텔라 집에서도 책을 읽고 스텔리의 친구들로부터 숙녀에 대한 남부 신사다운 예절을 기대한다. 거친 스텔리의 친구 중 가장 온화하고 친절한 미치에게 호감을 느끼고 다가가는 것도 그녀의 이러한 자유의지를 반영하는 행위이다. 그녀는 미치에게 자신이 매력적으로 보이도록 애를 쓰

며 동시에 자신을 싫어하는 스탠리가 자신에 대한 혐담을 할까봐 걱정한다. 그러나 그녀는 우아하고 고결한 세계를 추구하는 반면 도덕적으로 거짓말을 하고 성적으로 타락한다. 두 이중적인 세계, 벨리브와 블랑시는 몰락을 함께 한다. 블랑시와 벨리브는 중첩된 이미지를 상징한다.

블랑시 행동의 많은 부분 - 그녀의 상류 계급으로서의 가식과 언어의 허식, 그리고 스탠리에게 돌아가는 그녀의 말 - 은 벨 리브의 이미지로 돌아간다. - 그녀가 묘사한, 그리고 스텔라가 탈출했던 벨 리브의 모습은 천천히 진행된 죽음과 쇠락의 장소였다.

Much of her manner - her pretense at gentility, the affectations of her speech, her verbal with dawn from Stanley - goes back to an imagery of Bell Reve - the Bell Reve she describes, the plantation Stella escaped from, was a place of slow death and decay.<sup>27)</sup>

블랑시가 추구하는 자유의지의 터전인 벨리브는 이제 현재에 남아 있지 않다. 그럼에도 불구하고 블랑시는 남편과 벨리브의 상실에서 오는 공허감을 채우고 절망감에서 자신을 지켜내려면, 자신을 가치 있고 긍정적인 존재로 여기게 해줄 대단한 자존감이 필요하다. 그녀가 왜 남부의 전통에 집착하는가에 대한 라스벤(Rathbun)의 설명은 설득력이 있다.

그녀의 전통은 그녀를 중요 여성으로 만들었다. 그녀는 자신의 역할 내에서 안전하다고 느꼈다. 오늘날에는 그 전통은 더 이상 존재하지 않는다. 따라서 그것은 현대 사회 속에서 제대로 된 기능을 할 수가 없다. 그러나 블랑시는 벨리브의 전통 없이는 살 수 없고, 그렇게 되면 그녀의 전 인생이 무의미하기 때문에 그 전통을 믿을 수밖에 없다. 그녀는 남부의 고귀한 품위라는 과편이라도 붙잡고서, 그렇게 함으로써 터무니없는 낭만주의 보다는 영웅적인 행동을 수행하는 것이라고 생각한다.

Her Tradition made her a woman of importance. She felt secure within

27) Gerald Weales, *American Drama Since World War II* (New York: Harcourt Brace and world, 1962), p. 24.

the function of her own society. Today that tradition no longer exists. It no longer works in our present society. Blanche, however, must believe in it, or without the tradition of Bell Reve, she cannot live: her whole life has been for nothing. She holds on to these shreds of Southern respectability, and by so doing she thinks she is performing an act of heroism, rather than absurd romanticism. 28)

블랑시는 남부의 영광을 상징하는 거대한 농장을 잃는다. 그녀가 잃어버린 벨리브는 아름다운 꿈이란 뜻이다. 영어교사 출신의 뛰어난 감성을 지닌 블랑시의 대사는 무척이나 시적이며 그녀의 아름다운 남부의 꿈을 보여준다. 특히 스탠리의 거칠고 직설적인 화법과 대조되어 더욱 서정적인 아름다움을 자아낸다. 미치도 그녀의 이러한 지적이고 부드러운 품모에 끌린다. 그러나 그것은 스러져 가는 파편을 붙잡는 격이었다. 그녀가 남부의 전통에 집착하고 그것으로 위안 삼는 행위는 그녀의 현실 인식을 무디게 만들어 과거의 환상으로 빠지게 했고 현실과의 간극을 더 벌리는 역할을 한다.

벨 리브가 무너져가고 있을 때 스텔라가 고향을 떠났고 블랑시는 고향에 남아 벨 리브를 지키고자 했다. 스텔라는 몰락하는 옛 남부를 떠나 새로운 현실에 적응한 반면, 블랑시는 몰락하는 남부의 끝자락을 붙잡고 가족과 친척들의 죽음을 겪으며 벨리브의 몰락을 목도했음을 의미한다. 이러한 사실은 스텔라와 블랑시의 과거에 대한 삶의 태도를 반영하는 것이라 할 수 있다. 스텔라는 고통스런 과거를 잊고 새로운 현실을 받아들이고 적응했지만 블랑시는 과거를 벗어나지 못하고 그곳에 머물러 있었음을 의미한다. 벨리브에 남아 친척들의 병수발을 들고 혼자 힘으로 장례식을 치르며 그녀가 겪은 것은 죽음의 공포였다. 남편의 죽음 이후 그녀를 따라다니던 죄의식과 죽음의 공포는 벨리브의 몰락과 함께 그녀를 극단의 고통으로 몰고 간다.

죽음은 - 나는 이쪽에 앉고 어머니는 저쪽에 앉으시곤 했죠. 그리고 죽음은 당신만큼이나 가까이에 ..... . 우리는 그것에 대해 들어본 적이 있다는 걸 인정할 용기도 없어요. ... 어떻게 이상하다고 생각할 수 있겠어요.

28) Gilbert L. Rathbun, *Tennessee Williams' A Streetcar Named Desire* (New York: Simon & Schuster, 1965). p. 41.

Death - I used to sit here and she used to sit over there and death was as close as you are. ... We didn't dare even admit we had ever heard of it! The opposite is desire. so do you wonder? ... How could you possibly wonder! (148-149)

죽음에 대한 두려움은 사랑에 대한 욕망으로 나타나고 그녀의 현실생활을 지배한다. 사랑에 대한 욕망과 죽음에 대한 두려움이 그녀를 따라 다니며 마지막 위안으로서 '욕망이라는 전차'를 타고 '엘리시안 필드'에 당도한 것이다. 그녀의 좌절은 사실 사랑에 대한 그릇된 욕망의 결과인 것이다. 블랑시의 욕망추구는 그녀 자신을 죄의식과 죽음의 공포에서 지켜내고자 하는 몸부림이었다. 아름다운 연인들이 파티를 열어 예술과 사랑을 논하는 우아하고 고결한 남부 문화는 블랑시의 자유의지의 터전이다. 그러나 현실의 가혹함은 그녀의 자유의지를 왜곡된 형태로 표출하게 한다. 극단적인 고통은 그녀를 현실을 부정하고 욕망으로 도피하게 한다. 미치를 만나 현실세계에 안착하려던 블랑시는 그녀의 방탕한 과거 때문에 미치에게 거부당한다. 스탠리로부터 블랑시의 과거의 타락한 행적에 대한 말을 듣고 미치는 블랑시를 비난한다. 블랑시가 싸구려 플라밍고 호텔에 묵고 부적절한 일을 했고 미치 자신에게 계속 거짓말을 했다고 따진다. 그녀는 당당하게 “마음속으로는 안했다. 가슴 속으로는 절대 거짓말을 하지 않았다”(Never inside, I didn't lie in my heart.)(147)고 말한다. 그리고 그녀는 자신의 욕망추구로 간신히 삶을 유지하고 자신을 지켜왔음을 담담하게 피력한다.

아니오, 타란툴라였어요. 그래요. 큰 거미 말이에요! 그곳으로 내 희생물 끌어들이었어요. 앨런이 죽고 난 뒤 낯선 사람과 관계를 갖는 것만이 내 텅 빈 가슴을 채울 수 있는 전부인 것 같았어요. ... 그래요. 나는 낯선 사람들과 많은 관계를 가졌어요. 여기 저기 옮겨 다니면서 보호받으려 했던 것은 공포, 공포 때문이었죠. 여기저기, 생각해서도 안 될 곳까지, 열일곱 살짜리 소년에게까지도, 하지만 누군가가 교장에게 편지를 썼죠. “저 여자는 도덕적으로 교사에게 적합하지 않다!”라고.

No! Tarantula was the name of it! Yes, a big spider! That's where I

brought my victims. Yes, I had intimacies with strangers. After the death of Allan - intimacies with strangers was all I seemed able to fill my empty heart with ... I think it was panic, just panic, that drove me from one to another, hunting for some protection - here and there, in most - unlikely places - even, at last, in a seventeen-year-old boy, but somebody wrote the superintendent about it- "This woman is morally unfit for her position!" (146)

그녀는 그녀의 희생물을 호텔로 끌어들였다고 말한다. “공포로부터 보호”받으려고 낯선 사람들과 관계를 맺었으나, 그녀는 그들이 자신의 욕망의 대상이 아니라 희생물이라고 주장한다. 그러한 생활의 결과 “생각해서도 안 될 곳”까지 갔음을 토로한다.

윌리엄스는 욕망을 살아있음의 동의어이고 죽음의 반대어로 사용한다. 블랑시에게는 욕망이 죽음으로부터 벗어나는 길이다. 그것만이 그녀가 살아갈 수 있는 방편이며 그녀가 가진 자유의지의 실현을 위한 시도이다. 이 이중구조의 비극성이 바로 블랑시의 비극인 것이다. 블랑시의 진정한 자유의지는 인간과 따뜻한 유대관계를 맺어 정신적 안정을 얻고 그녀의 남부의 꿈을 재현하는 것이다. 그녀는 욕망을 통해 그녀의 좌초된 삶이 길을 찾고 수렁에서 빠져나오게 하려는 강한 의지를 지니고 있다. 그러나 왜곡된 욕망은 그녀를 수렁으로 더 깊숙이 밀어 넣는 역할을 한다. 제목의 “desire”가 암시하는 것처럼 그녀는 죽음의 반대편에 욕망이 자리하고 있음을 알고 있고 앨런의 죽음, 가족과 친척들의 죽음으로부터 벗어나려고 욕망에 의지하고 삶을 유지해 왔음을 알 수 있다. 이는 그녀를 쫓아다니는 죽음에 대한 공포와 죄의식을 떨쳐버리고 현실세계에 살아남으려는 그녀의 필사적인 자유의지인 것이다.

아이러니하게도 고통에서 벗어나려는 블랑시의 노력과 의지, 욕망의 추구는 오히려 그녀의 마지막 구원이 될 수도 있었던 미치와의 관계를 단절시키는 원인이 된다. 그녀의 욕망추구는 진정한 사랑을 바탕으로 한 인간과의 유대가 아니기 때문이다. 그러나 현실세계에 튼튼한 뿌리를 내리고 있는 스텔라와 스텔라의 욕망은 블랑시의 경우와는 달리 사회적으로 용인된 것이다. 스텔라와 스텔라의 삶을 지탱하고 관계를 연결시켜 주는 것은 그들의 정열적인 육체관계이다.



우리가 처음 만났을 때 ... 당신은 나를 상놈이라고 생각했지. 그래 맞아, 여보. 나는 흙냄새 나는 상놈이었어. 당신은 둥근 기둥이 있는 집 스냅 사진을 보여줬어. 난 그 기둥에서 당신을 끌어 내렸고 당신은 그걸 좋아했어. 색전등을 켜놓고서 말이야. 그리고 우리 둘은 행복했잖아.

When we first met, ... you thought I was common. How right you was, baby. I was common as dirt. You showed me the snapshot of the place with the columns. I pulled you down off them columns and how you loved it, having them colored lights going! and wasn't we happy together. (139)

귀족출신의 스텔라와 폴란드 이민 노동자 출신의 스탠리의 문화적 격차도 둘은 육체적 관계로 극복했음을 암시한다. 이는 블랑시 욕망추구와 스탠리 부부의 욕망 추구의 차별성을 보여준다. 스탠리 부부는 그들의 욕망추구를 통해 더욱 유대관계를 돈독히 한 반면, 블랑시의 그릇된 욕망은 그녀를 고향에서 쫓겨나게 한 직접적 원인이 되고 미치마저 그녀를 외면하게 하는 결과를 초래한다.

그러나 블랑시는 극한의 고통 속에서 삶을 유지하고 자신을 지탱하기 위한 여러 가지 시도를 한다. 그녀의 과거를 극복하고 현실세계에서 자유의지를 실현하려는 그녀의 의지는 냉혹한 현실에 맞서기에 역부족이었다. 고통스런 사건을 경험한 후 사람들은 그것을 극복하여 새롭게 시작하거나 또는 왜곡, 회피 등 퇴행적 반응이 일어난다. 블랑시의 경우는 일련의 고통스런 사건 이후로 고통이 그녀를 압도하여 건강한 탈출구를 마련하지 못하여 왜곡된 방어기제로 나타난다. 남편의 죽음으로 인한 블랑시의 고통과 공허감은 성적 일탈로 나타났고 그로 인한 죄의식과 수치심을 감추기 위해 남부의 전통을 고수하는 것으로 자존감을 채웠다.

블랑시는 자신의 방탕함으로부터 야기되는 죄의식과 수치심은 잦은 목욕으로 씻어내려 했다. 그녀의 의식을 사로잡는 앨런의 죽음에 대한 죄의식과 성적 타락을 씻고 살아남으려는 그녀의 이중성은 목욕에의 집착으로 나타난다. 목욕은 자기 정화의 상징적 행위로 그녀의 강박적인 목욕은 죄의식과 다시 재생하고자하는 그녀의 의지를 드러낸다.

그녀의 음주 행위처럼, 그녀의 목욕은 도피기제다. 욕조에서 일어나는 제의적인 씻기는 블랑시를 예전의 순결한 상태로 돌아가게 한다. 다시 한 번 그녀는 아름

다운 세상에서 젊고 순수해진다.

Like her drinking, her bathing is an escape mechanism. The ritual cleansing which takes in the tub restores Blanche to a state of former innocence. Once again She is young and pure in a beautiful world. 29)

그러나 뿌리 깊게 자리 잡고 송두리째 그녀를 누르고 있는 죄의식은 목욕으로 씻기지 않고 그녀는 끝없는 허위로 자신을 포장하려 한다. 그녀의 허위는 전등갓으로 자신을 포장하고 자신의 잔주름을 숨기는 것이다. 남부의 문화는 여성의 아름다움과 교양으로 남자에게 어필하는 것이다. 그녀가 의지하는 자존감은 너무나 허약한 것이어서 자신의 주름을 당당히 드러낼 용기가 없다. 미치가 그녀에게 속았다며 전등을 켜고 그녀의 얼굴을 보려하자 그녀는 거짓말을 하려한 것이 아니라 진실이어야만 하는 것을 말하는 그녀의 의지의 표현이었다고 항변한다.

사실주의는 싫어요. 나는 마법을 원해요! 그래요, 난 사람들에게 그걸 말해주려고 했어요. 나는 사물들을 있는 그대로 전달하지 않아요. 나는 진실을 말하지 않고 진실이어야만 하는 것을 말해요. 그런데 그게 죄라면 달게 받겠어요. - 제발 전등을 켜지 말아요!

I don't want realism. I want magic! Yes, magic! I try give that to people. I misrepresent things to them. I don't tell truth, I tell what ought to be truth. and if that is sinful, then let me be damned for it! - *Don't turn the light on!* (145)

블랑시에게 전등불은 목욕과 함께 큰 의미를 갖는다. 그녀는 현실을 적나라하게 비추는 전구의 강렬한 불빛을 두려워한다. 그녀에게 밝은 불빛은 견디기 어려운 현실을 의미한다. 스스로 자신의 모습을 추하다고 여기는 그녀의 자아는 집요한 현실 거부로 나타난다. “진실이어야만 하는 것”을 말한 그녀의 의지가 죄라면 달게 받겠다는 그녀의 말 속에 우리는 그녀의 당당함을 느낄 수 있으나 동시에 그녀의 몰락이 다가왔음을 암시하는 말이기도 하다. 미치가 와서 그녀의 성적 문란을 비난하고

29) Mary Ann Corrigan, "Realism and Theatricalism in *A Streetcar Named Desire*," *Modern Drama* 14 (1976) pp. 385-396.

추궁하지만 그녀는 마음속으로는 거짓을 말하지 않았다고 오히려 항변한다. 그녀의 이런 태도는 “죽음의 반대는 욕망이죠. 이상한가요?”(Death ... The opposite is desire. So do you wonder?)(148-49)라고 미치에게 자신의 욕망추구에 대한 의미를 말할 때에도 드러난다. 그러나 "그게 죄라면 달게 받겠다"는 그녀의 의지대로 욕망 추구는 파멸로 나아간다. 블랑시를 비추던 전등은 꺼진다. 그와 함께 그녀의 꿈과 의지도 어둠 속에 잠긴다.

블랑시와 스탠리의 마지막 대결은 이 작품의 가장 극적인 장면이다. 스탠리는 블랑시가 자기 가정을 위협하고 자기를 무시하는 침입자로 여긴다. 스탠리의 폭력성을 두고 블랑시가 비난하고 자신을 비방하는 말을 엿듣게 된 그는 자신이 지배하던 자신의 위치가 상실될지도 모른다는 위기감을 느낀다. 스탠리는 블랑시가 술을 마시고 미심쩍은 행동을 하자 그녀의 허위의식을 간파하고 과거 행적에 의심을 품고 정보를 수집한다. 스탠리는 현실세계를 지배하는 만큼 계산적이며 이기적인 면모를 보인다. 벨리브를 잃고 슬퍼하는 블랑시에게 나폴레옹 법전을 들먹이며 자신의 재산 손실을 불쾌하게 여긴다. 스탠리가 유지하고 지배하던 물질주의적인 현실 세계에서 블랑시는 정신적 이상주의는 현실세계의 장애물로 인식된다. 스탠리가 스텔라에게 “... 저 여자가 나타나기 전까지는 모든 게 좋지 않았어?”(... wasn't it all okay till she showed here?)(137) 라며 블랑시에 대한 불만을 표한다. 그가 블랑시의 문란한 생활에 대한 정보를 듣고는 신이 나서 아내에게 말한다. 드디어 자신이 군림하는 세계에서 내쫓을 약점을 찾았기 때문이다. 블랑시의 생일 날 스탠리는 의기양양하게 스텔라에게 그녀의 과거 문란했던 생활을 들려주며 승리의 미소를 짓는다. 마침내 그녀의 허위와 약점을 찾아 쫓아낼 구실이 생겼기 때문이다. “봄 학기가 끝나기도 전에 학교에서 내쫓았어. 열일곱 살 소년이랑 관계를 했다는 거야! 블랑시 여사가 불러갔을 때 내가 봤으면 좋았을걸!”(They kicked her out of that high school before the spring ter ended - and I hate to tell you the reason that step was taken! A seventeen-year-old boy-she'd gotten mixed up with!)(122) 스탠리는 과거 그녀의 행적을 추적하여 문란했던 그녀의 삶을 들춰내고 미치에게 말함으로써 그녀의 마지막 한 가닥 희망이었던 미치와의 관계도 무산시켜 버린다. 스탠리가 스텔라에게 그녀를 비난하는 동안 블랑시는 자신의 생일 파티 준비를 위해 욕조에 몸을 담그고 노래를 부른다.

“마분지 바다를 향해하는 종이 달일 지라도, 당신이 나를 믿어 주신다면, 그건 가짜가 아닙니다.” … “바넘과 베일리 서커스같은 세계라 할지라도 당신이 나를 믿어 주시면 그건 가짜가 아닙니다.”

"It's only a paper moon, Just as phony as it can be- But it wouldn't be make- believe If you believed me!" … "It's a Barnum and Bailey world, Just as phony as it can be."

육탕과 커튼 하나 사이지만 무대 위에서 그것은 마치 현실과 환상이 대비되듯 그녀의 현실인식의 빈약함을 잘 보여주는 장면이다. 현실에선 스탠리가 그녀를 공격할 준비를 완비하고 스텔라에게 그녀의 과거를 털어 놓는데 그녀는 사랑에 의해 환상이 현실이 될 수도 있다는 그녀의 허망한 소망을 노래하고 있는 것이다. 이런 대조적인 상황이 동시에 진행됨으로 인해 두 사람의 갈등을 둘러싼 긴장은 더욱 고조된다. 그러나 그들의 승패는 너무 명백하다. 현실적인 계산과 힘을 내세운 스탠리가 간신히 종이달이나 전등갓으로 지탱하는 블랑시의 세계를 무너뜨리는 것은 너무 쉬운 일이다. 블랑시의 생일날 스탠리가 생일 선물로 로렐(Laurel)로 돌아가는 차표를 내밀었을 때 그녀는 결국 무너지고 만다. 생일 파티는 엉망이 되고 충격을 받은 스텔라는 산기를 보이며 스탠리와 함께 병원으로 간다. 생일 파티에는 불참하고 뒤늦게 찾아 온 미치에게 더러운 여자라는 모욕적인 말을 듣고 블랑시는 미치를 내쫓는다. 병원에서 돌아 온 스탠리는 자신이 아버지가 됐다는 기쁨에 들뜬다. 그러나 아직도 그의 아성을 위협하는 블랑시는 떠나지 않은 채 그의 집에 머물러 있다. 순간 그의 동물적 공격성은 눈을 번뜩이며 블랑시를 덮친다. 그의 최후의 공격은 그녀를 겁탈하는 것이다. 스탠리의 강간은 단순한 성적 충동에 의한 것이 아니라 자신의 영역을 지키고 그녀를 축출하고자 한 행위이다.<sup>30)</sup> 스탠리의 입장에서는 태어날 아기를 비롯한 자신의 가족을 타락한 블랑시로부터 보호해야 한다는 본능이 작용한 것이다. 그의 잔인함과 냉혹함은 바로 현실세계의 얼굴이다. 과거를 청산하지 못하고 정직하게 현실을 인정하고 받아들이지도 못하는 블랑시에게 현실세계는 친절할 수 없다. 스탠리가 블랑시를 강간했다는 구체적 서술이 없지만 무대 위는 강렬한

30) Laura. & Edward Morrow. : "The Ontological Potentialities Antichaos and Adaptation in *A Streetcar Named Desire*" *Confronting Tennessee Williams' A Streetcar Named Desire*. Ed. Philip C. Kolin ( Westport: Greenwood, 1993), p. 67.

조명과 기괴하고 무서운 그림자로 두 사람의 대결을 암시한다. 끊임없이 들려오는 북소리, 트럼펫 소리, 포악한 짐승의 소리로 스탠리의 잔인성과 공격성이 표출된다. 이 사건을 통해 두 세계의 대결은 스탠리의 승리로 끝을 맺게 된다.

그러나 블랑시의 파멸은 스탠리로부터 비롯되었다기보다는, 앞서 서술한 바와 같이 그녀 자신에게 원인이 있다. 그녀가 갖고 있는 과거의 죄의식과 고통은 현실 세계와 당당하게 맞서야만 넘어설 수 있는 것이다. 그러나 그녀의 자유의지는 왜곡된 형태로 표출된다. 그녀는 자신의 고통을 잊기 위해 현실과 당당히 맞서기 보다는 다른 남자와의 성적인 접촉으로 공허감을 메우고 거짓말로 포장하여 현실에서도 피하려 한다. 그로 인해 생겨난 수치심은 목욕의 제의로 씻어내려 한다. 그러나 현실은 엄연한 물질주의와 경쟁의 법칙이 작용하는 냉혹한 세계이다. 친절한 신사 미치를 통해 현실세계에 구축하려던 그녀의 이상과 꿈 즉, 그녀의 자유의지는 거부된다. 미치가 블랑시를 거부하는 순간 멕시코 노파가 등장하여 죽음을 암시하는 것은 블랑시의 파멸을 예고한다. 그녀가 그토록 벗어나려 했던 죽음의 공포가 그녀를 압도하고 바소비아나 곡조가 다시 등장한다. 블랑시는 친자매인 스텔라나 미치 중 어느 누구도 그녀를 과거의 고통에서 현실로 인도하고 그녀의 자유의지를 지지해 줄 만큼 깊은 유대 관계를 맺고 있지 못하다. 스텔라는 “삶은 계속되어야 하기에”(Life has got to go on.)(166) 모든 사실을 짐작하면서도 스탠리를 받아들인다.

블랑시는 자신에게 어떤 일이 일어나고 있는지 모르고 의식은 파괴되고 정신은 분열된 채 그녀를 구해줄 그녀가 지어낸 마지막 환상인 셰프 헌틀리(Shep Huntleigh)의 이름만 부른다. 파괴된 블랑시의 의식은 그곳이 올가미라는 것을 뒤늦게 알아차린다.

블랑시: 스텔라, 내가 전화를 받지 못했나?

스텔라: 누구로부터, 언니?

블랑시: 셰프 헌틀리. 정말 이상하구나! ... 여기서 무슨 일이 벌어지고 있는 거지? ... 왜 그렇게 나를 보는 거야? ... 옷 입는 걸 도와줘. 어서 여길 빠져 나가야겠어 - 이곳은 올가미야!

Blanche: Stella, It's a problem. Didn't I get a call?

Stella: Who from, Blanche?

Blanche: Shep Huntleigh. ... How strange I - What's going on

here? ... Why are you looking at me? ... I'm anxious to get out of here - this place is a trap! (168-169)

블랑시는 코왈스키가가 그녀에게 올라미임을 뒤늦게 깨달았지만 그녀를 정신병원으로 데려갈 의사가 등장하고 블랑시는 그녀의 인생에서 퇴장하듯 쓸쓸히 사라진다. 그녀는 정신병원으로 끌려가며 자신의 마지막을 예견이라도 한 듯 자신의 죽음에 대한 소망을 이야기 하며 비극의 마지막을 장식한다.

영원히 환상 속에 잠겨버린 의식은 그동안 자신이 얼마나 “낮선 사람의 친절”을 고대해 왔는지 말한다. 낮선 이의 친절은 그녀가 바라고 고대하던 현실세계이다. 그녀는 그 세계로의 진입을 시도하나 현실은 그녀의 허위와 욕망 그리고 고통으로 얼룩진 그녀에게 친절하지 않고 스탠리로 의인화된 현실세계로부터 추방당한다.

블랑시: 바다 냄새가 나네. 내 여생을 바닷가에서 보내고 싶어. 내가 어떻게 죽을지 알아요? 어느 날 바다 한 가운데서 씻지 않은 포도를 먹고 죽을 거예요. 난 죽을 거예요. ... 그리고 나는 깨끗하고 하얀 자루에 싸여 바다에 잠길 거야. 한낮, 여름 햇살 속에서, 내 첫사랑의 눈동자처럼 푸른 바다 속으로 떨어져! ... 당신은 제가 기다리던 신사 분이 아니에요.

의사: 두보아 씨.

블랑시: 당신이 누구든, 난 언제나 낮선 이의 친절에 의지해 왔어요.

Blanche: I can smell the sea air. The rest of my time I'm going to spend on the sea. You know what I shall die of? ... I shall die of eating an unwashed grape one day out on the ocean. ... And I'll be buried at the sea sewn in a clean white sack and dropped overboard -at noon - in the blaze of summer- and into an ocean as blue as my first lover's eyes! ... You are not the gentleman I was expecting.

Doctor: Miss DuBois.

Blanche: Whoever you are - I have always depended on the kindness of strangers. (170,178)

바다에 대한 동경은 죽음에 대한 동경과 합치되며, 흰 자루와 푸른 바다의 만남은

블랑시의 고단한 여정의 끝을 의미한다. 바다는 생명을 낚는 공간이며 죽음과 재생이 깃든 곳이다. 바다를 인간의 애증과 소유욕이 일렁이는 무의식의 바다로 본다면, 바다는 현실세계에서 못다 이룬 그녀의 자유의지에 대한 열망의 비극적 이미지라 할 수 있다. 결국 블랑시의 자유의지는 현실세계와는 동떨어진 동경으로 나타난다.

블랑시는 남부의 몰락을 겪고 새로운 현실세계에 발을 디디려는 시도를 하다 좌절된 인물이다. 그녀가 추구하는 자유의지의 세계는 우아함, 세련미가 넘치는 것이고 물질이 아니라 정신이 우위인 옛 남부 문화의 터전에 바탕을 둔 것이다. 그러나 냉혹한 경쟁과 물질주의자 스탠리로 대조되는 풍경은 블랑시의 서정적인 아름다움과 스탠리의 야만성을 더욱 부각시킨다. 현실의 냉혹함에도 그녀의 자유의지를 강렬하게 드러내는 것은 그녀가 지닌 초월의지 때문이다. 죽음의 고통에서 벗어나려고 노력했고 자신의 공간을 확보하려고 미치와의 유대를 시도했다. 그러나 그녀의 빈약한 현실인식과 왜곡된 방어기제는 그녀의 자유의지를 실현할 수 없게 하고 그녀를 파멸로 몰고 간다. 그녀에게 다가 오는 죽음의 공포에서 벗어나려고 그녀는 욕망에 탐닉했다. 그녀에게 ‘죽음의 반대편에 있는 것이 욕망’이었다. 욕망의 끝은 죽음이고 죽음을 피하기 위해서 욕망을 추구했다. 그녀의 진정한 욕망은 진심어린 인간관계이다. 삶의 의지를 안고 찾아온 엘리시안 필드에서 그녀 욕망의 끝인 죽음과 다를 바 없는 정신적 파멸을 맞이하게 된다.

『욕망이라는 이름의 전차』에서 블랑시의 자유의지는 고향처럼 아늑한 곳에서 인간적 유대를 나누며, 우아하고 교양 있는 삶을 사는 남부의 꿈을 가지고 있다. 그러나 앨런과 벨 리브를 잃었을 때 그녀는 심각한 정신적 트라우마를 겪고 그 고통을 건강하게 극복하지 못한 채 엘리시안 필드에 당도한다. 그녀는 과거의 죄의식과 고통을 안고 남부의 전통과 전통갓으로 자신의 수치심을 감추려고 한다. 그러나 현실세계는 당당히 제 모습을 드러내지 않고 거짓말을 일삼은 그녀를 받아들이지 않는다. 서로 다른 이질적 세계의 갈등, 스탠리의 물질주의와 블랑시의 남부의 정신적 문화는 서로의 양보나 타협을 통해서 조화를 꾀할 수 있는 성질의 것이 아니라 한 쪽이 다른 쪽을 이기는 방법으로만 가능한 것이었다. 그녀의 현실 인식은 왜곡되거나 이중적인 것이어서 가혹한 현실을 타개하고 자기의 세계를 구축해 나가기에는 너무나 허약한 것이었다. 가장 자신을 방어해야할 위급한 상황에서 환상의 인물 세프 헨틀리를 찾다가 허물어진다. “욕망이란 전차를 타고 엘리시안 필드, 즉 묘지에 내린” 블랑시의 종말은 이미 예정되어 있었다. 즉 현대산업사회와 물질주의의 의인

화라 할 수 있는 스탠리에 의해 그녀가 꿈꾸는 현실세계 구축 의지 즉, 자유의지는 좌절된다. 이 작품이 가진 비극성은 도덕적 결함을 가졌으나 ‘예민한 비순응자’의 몰락이 타당한지 묻는다. 따라서 윌리엄스는 타락한 그녀에게 품격과 위엄을 부여함으로써 역설적으로 현실의 냉혹함과 야만성을 강조하고 있다.



#### IV. 뜨거운 양철 지붕 위의 고양이』:자유의지의 실현

매기(Maggie)는 육체적 매력을 앞세워 자신의 욕망을 솔직히 드러내며 의지를 굽힐 줄 모르는 인물이다. 그녀는 주어진 상황을 강인한 의지로 돌파해 나가는 생생한 힘을 가지고 있다. 『뜨거운 양철 지붕 위의 고양이』는 빅 대디 (Big Daddy)가 소유한 미시시피 강 유역의 델타 지대의 거대한 목화 농장을 누가 상속할 것인가를 둘러싼 가족 간의 대립과 갈등을 그리고 있다. 물질적 욕망 앞의 인간의 허위와 인간관계를 둘러싼 팽팽한 대립과 갈등은 작품의 시작부터 끝까지 긴장이 사라지지 않게 한다. 이 작품은 인간의 내면심리에 대한 탁월한 묘사를 내세워 삶의 본질과 핵심을 잘 그려냈다는 평가를 받았다.

3막으로 구성된 이극은 1막은 매기의 편, 2막은 빅 대디 편이고 3막은 가족과 매기, 매기와 브릭(Brick) 편이다. 따라서 이 극은 매기와 브릭 간의 갈등 구조를 메인 플롯으로 하고 빅 대디와 브릭의 갈등을 서브 플롯이 맞물려 있는 구조이다. 따라서 전체 극의 흐름은 매기의 활기와 역동성 그리고 브릭의 싸늘한 조소가 맞서 팽팽한 긴장감을 형성한다. 윌리엄스는 자신이 이 작품에서 의도한 바가 인간 내부의 심리뿐만이 아니라 한 사건을 둘러싼 인간들 사이의 상호작용임을 작품의 중간에 직접 서술하고 있다.

내가 이 작품을 통해서 잡고 싶은 것은 한 개인의 심리적 문제해결이 아니다. 나는 한 인간들의 집단 속에서 이들이 겪는 경험 - 동일한 위기의 먹구름 속에서 살아있는 인간들의 내부 작용인 흐릿하고 깜빡거리며 순간적이나 강렬하게 행해지는 - 의 진정한 특질을 포착하려 한다.

I'm trying to catch the true quality of experience in a group people, that cloudy, flickering, evanescent - fiercely charged! - interplay of live human beings in the thundercloud of common crisis.<sup>31)</sup>

윌리엄스는 현대사회의 물질주의를 드러내고 그것을 둘러싼 인간들의 갈등, 그

31) Tennessee Williams, *Cat on a Hot Tin Roof* (New York: New Directions Books, 2004), pp. 116-17. 본 논문에서 인용하는 작품 「뜨거운 양철 지붕 위의 고양이」는 위의 책에서 인용하고, 이후 인용 작품의 출처는 인용문 끝의 괄호 안에 쪽수를 밝히도록 함.

것을 통해 드러나는 인간들의 허위의식을 말한다. 배경은 남부이나 『유리 동물원』이나 『욕망이란 이름의 전차』에 등장하는 퇴락한 남부가 아니다. 아만다의 블루마운틴도 블랑시의 벨리브처럼 과거의 남부가 아니라 나일계곡 이편에서 가장 기름진 땅 2만 8000에이커를 가진 대농장의 저택이다. 즉 현재의 활기찬 남부의 꿈을 실현하는 곳이다. 이 극에서 빅대디의 막대한 재산은 현실세계를 상징한다. 극은 대농장을 일구고 소유한 빅 대디의 65번째 생일 날 저녁 2층 브릭 내외의 침실을 배경으로 극의 시간과 무대의 시간은 함께 흘러간다.

매기의 현실인식은 확고하다. 농장주 빅 대디는 암 말기이지만 정작 본인과 부인은 아직 그 사실을 모르고 있다. 변호사인 큰 아들 구퍼 내외는, 자식이 없고 알코올의존자인 동생의 약점을 트집 잡아 작은 아들 브릭에게 재산이 넘어가는 걸 막고자 여러 작전을 준비한다. 그러나 정작 브릭은 이 모든 소동 속에서 무관심과 냉소로 일관하고 브릭의 아내인 매기는 잠자리를 거부하는 남편을 설득해 임신하려고 분투한다. 그러나 알코올에 의존자이며 동성애 성향을 가진 브릭은 냉담하기만 하다. 매기는 시아버지가 돌아가시기 전에 임신을 해야 하고 전날 운동하다 다리를 다친 브릭은 심지어 아버지의 생일잔치에도 참여하지 않겠다고 한다. 매기는 절대 재산을 빼앗길 수 없고 남편의 사랑을 되찾아 임신도 해야 하고 바로 뜨거운 양철 지붕 위의 고양이처럼 필적필적 뿔 수밖에 없는 형국이다.

매기의 자유의지는 남편의 사랑을 되찾고 아기를 임신하여 빅대디의 풍요로운 땅을 상속받는 것이다. 이전 작품과 비교하여 매기의 자유의지는 객관적이고 명확하며 현실적이다. 『유리 동물원』의 탐이 예술가의 꿈을 실현하려 집을 떠나는 것이나 『욕망이란 이름의 전차』의 블랑시처럼 남부의 꿈을 재현하려는 것처럼 추상적인 것이 아니다. 실재하는 농장의 상속과 현실에 존재하는 남편과의 관계회복이다. 비록 남편 브릭은 그녀를 멀리하고 브릭의 형 내외도 재산 상속을 노리고 빅대디의 집에 들어와 있지만 그녀는 좌절을 모른다. 빅대디 또한 자신이 총애하는 둘째아들 브릭이 자신의 재산을 물려받았으면 하는 바람을 갖고 있다. 브릭을 둘러싼 빅대디, 매기의 갈등은 우호적이다. 그녀는 어떤 난관도 뚫고 자신의 의지를 관철시킬 준비가 되어 있다. 결코 뜨거운 양철 지붕에서 내려오지 않고 견디며 살아날 방법을 강구한다.

나는 살면서 내내 처절하고 지긋지긋하고 가난했어. ... 항상 견디기 힘든 사

람들에게 알랑거리야 했어. 그들한테는 돈이 있고 나는 찢어지게 가난했으니까. 그래서 내가 뜨거운 양철 지붕 위의 고양이 같이 된 거라고! ... 젊어서는 돈이 없어도 돼. 하지만 늙어서는 돈이 없으면 안 돼. 늙으려면 돈이 있어야 해. 왜냐하면 돈 없이 늙는다는 것은 정말 끔찍하거든. 둘 중에 하나여야 해. 젊거나 돈이 있거나. 늙어서 돈이 없는 건 안 돼. ... 그건 진리야, 브릭.

Always had to suck up to people I couldn't stand because they had money and I was poor as job's turkey. ... That's how it feels to be as poor as Job's turkey and have to suck up to relatives that you hated because they had money. ... so that's why I'm like a cat on a hot tin roof! ... You can be young without money, but you can't be old without it. You've got to be old with money because to be old without it is just too awful, you've got to be one or the other, either *young* or *with money*, you can't be old and without it- that's the truth, Brick. (54-55)

그녀가 주장하는 돈에 대한 경제관은 궁극적으로 그녀의 현실주의적 세계관을 분명히 드러낸다. 그녀는 자신의 현실적인 세계관을 브릭에게 주지시키지만 브릭은 냉소로 대답한다.

그녀는 자신이 뜨거운 양철 지붕위에 있고 그녀의 뜨거운 양철은 브릭임을 인식하고 있다. “Cat on a Hot Tin Roof”라는 제목은 극적 흥미를 불러일으키는 상징성을 가지고 있다. 이 제목은 ‘like a cat on hot bricks’ 라는 관용어를 변형한 것이다. ‘Maggie the cat’으로 표현 되는 것처럼 매기가 뜨거운 벽돌 즉, 남편 브릭 때문에 견딜 수 없어 안절부절 못하는 것을 표현한 것이라 할 수 있다. 매기는 자신이 원하는 것을 얻기 위해 자신에게 의존한다. “늘 낯선 사람의 친절에 기대어 살아 왔어요.” 라고 정신병원의사에게 속삭이는 블랑시의 자아와는 다르다. 매기가 자기의 욕망을 포기하지 않는 한 브릭이 그녀의 뜨거운 양철 지붕이다. 데이킨 윌리엄스(Dakin Williams)는 “매기는 완전히 폭발적으로 성에 굶주린 여성으로 변화했다. 매기의 양철 지붕은 그녀 혹은 어떤 여자라도 육체적인 관계를 거부하는 그녀의 남편 브릭이다.”(Maggie has been totally changed to an explosively

sex-starved woman. Her tin roof is a husband who has no interest in making love to her, nor to any other woman.)<sup>32)</sup>라며 브릭이 매기의 양철지붕이라고 갈파했다. 매기는 거대한 땅에 튼튼하게 두 다리를 지탱하고 있다. 그래서 매기는 대농장을 차지해야하고 그러기 위해서는 브릭의 아이를 임신해야 한다. 다시 가난의 나락으로 떨어지지 않으려는 매기는 브릭의 냉소에도 불구하고 브릭의 사랑을 얻으려고 안간힘을 쓴다. 임신, 재산 상속, 이 일련의 프로젝트 속의 핵심 고리는 브릭이다.

매기는 자기의 욕망에 대해 당당하다. 블랑시는 자신의 욕망과 허점을 숨기기 위해 거짓말을 일삼고, 아만다는 청교도의 교리 뒤로 숨었지만 매기는 그들과 다른 인물이다. 매기는 자신의 인생에 실패를 상정하지 않는다.

당신이 나랑 절대로, 절대로, 절대로 다시 섹스를 하지 않을 거라고 생각한다면 나는 ... 아래층 부엌으로 내려가서 제일 길고 예리한 칼을 찾아 내 심장에 정통으로 꽂을 거야. 맹세할 수 있어! ... 내가 갖지 못한 한 가지는 패배자의 매력이야. 난 아직도 싸우는 중이고, 이기고 말거야.

You know, if I thought you would never, never, never make love to me again - I would go downstairs to the kitchen and pick out the longest and sharpest knife I could find and stick it straight into my heart, I swear that I would! ... One thing I don't have is the charm of the defeated, my hat is still in the ring, I am determined to win! (30-31)

자신의 육체적 매력을 앞세워 매기는 끊임없이 브릭을 설득하고 유혹한다. 매기가 인식하는 인생은 싸워 이겨야 하는 것이다. 그녀가 지극히 사랑하는 남편도 투쟁의 대상이다. 인생에 꼭 필요한 돈, 즉 매기가 실현하길 원하는 세계의 실현을 위해서 빅 대디의 유산상속은 매기에게 사활을 건 문제이다. 그러나 그건 그리 호락호락한 문제가 아니었다. 지극히 현실적이고 욕심 많은 계다가 영리한 장남 구퍼(Gooper)와 그의 아내 메이(Mae) 또한 막대한 유산을 노리고 차근차근 준비하고 있었던 것이다. 빅 대디의 건강이 좋지 않았던 5년 전부터 구퍼는 아버지의 농장 일에 관여

32) Dakin & Shepherd Williams, *Tennessee Williams : An Intimate Biography* (New York: Arbor, 1983). p.194.

하기 시작하였고 “다섯 명의 목 없는 괴물들(no neck monsters)”<sup>33)</sup>과 더불어 여섯 번째 아이를 임신하고 매이는 생신 축하라는 명분으로 농장을 방문한 것이다. 빅 대디가 암에 걸렸다는 말을 듣고 그들은 아버지가 편애하는 동생 브릭에게 재산이 상속될까봐 그를 알코올 의존자로 몰아 레인보우 힐(Rainbow Hill) 요양소로 보내려고 한다. 그들 부부와 조카들에게 마저 임신하지 못한다는 조롱을 들으며 브릭과 잠자리를 하려고 애쓰는 그녀의 노력은 처절하기까지 하다.

매기는 끊임없는 인내와 계획성을 가지고 있다. 남편과의 관계 개선을 위해 적극적으로 투쟁하는 그녀는 결코 유약한 인물이 아니다. 보크(Hedwig Bock)는 “매기는 윌리엄스의 주인공 중 가장 강인한 여성일 뿐만 아니라 그녀가 겪은 과거를 경험으로 미래를 계획할 줄 아는 능력을 가지고 있다.”(Maggie is not only Tennessee Williams' strongest woman, but also unique in her ability to envision the future from experience of her past.)<sup>34)</sup>라며 그녀의 강인함과 계획성을 강조한다. 아만다와, 로라, 블랑시와는 다른 강인한 남부의 여인상이 탄생한 것이다. 이러한 강인함은 어디서 연유하는 것일까? 그녀의 확고한 현실인식과 더불어 욕망에 대한 정직성, 그리고 인내를 가지고 미래를 계획하는 데서 비롯된다. 매기는 자신의 욕망이나 감정을 숨기지 않는 정직성을 가지고 있고 그것을 미화하지도 않는다.

브릭과 매기의 본질적인 문제는 과거 스키피와의 관계에 있다. 매기와 브릭의 갈등의 해결은 현실세계의 돈이나 위선보다는 그의 과거 문제 해결이 우선이다. 브릭이 생각하는 우정과 매기가 생각하는 그들의 관계는 분명히 다르다. 브릭이 스키피와의 동성애적 감정을 인정하지 않으려는 것과는 달리 매기는 둘 관계의 특별함을 느끼고 스키피를 찾아가 “스키피, 내 남편을 사랑하지 말던가, 아니면 남편한테 당신의 애정을 받아 달라고 털어 놓던가 해봐!”<sup>35)</sup>(SKIPPER! STOP STOP LOVIN' MY HUSBAND OR TELL HIM HE'S GOT TO LET YOU ADMIT IT TO HIM!)(60)라고 말했음을 브릭에게 털어 놓는다. 매기는 스키피와 브릭의 우정이 자신의 결혼 생활을 방해한다고 여기고 그들 사이에 개입한 것이다. 스키피와의 관계를 다시 들추는 것은 브릭에게 고통스러운 일이겠지만 매기는 이것을 통해 브릭이

33) 매기가 똥똥한 구피 부부의 아이들을 빗대어 부르는 이름.

34) Hedwig Bock, "Tennessee Williams, Southern Playwright," *Essay on Contemporary American Drama*. eds. Hedwig Bock & Albert Wertheim (Munich: Max Hueber Verlag, 1981) pp. 5-17.

35) 원문에서 강조하기 위해 진한 고딕체로 쓴 것을 볼드체로 옮김.

현실세계로 돌아오도록 자극한다. 브릭은 스키퍼의 죽음 이후 매기를 멀리 시작하기 시작했다. 상처 입은 브릭은 그 문제를 정면으로 파고들기 보다는 자기를 둘러싼 모든 상황에 문을 닫아걸고 과거에 머물며 술만 마신다. 매기와 브릭의 문제의 본질은 돈 문제보다 스키퍼와 관련된 그의 과거 문제임을 매기는 알고 있다. 매기는 문제를 에둘러 가지 않고 자신과 브릭의 핵심문제인 스키퍼와의 문제를 거론한다. 윌리엄스는 이전 작품과는 다른 현실적이고 역동적인 인물인 매기를 탄생시킨다. 유효선은 매기를 “그녀는 아만다나 블랑시처럼 비현실적 이상세계나 환상이 없으며 자신의 안정된 삶을 위해 삶의 중심을 현실에 두고 브릭의 환상과 적극적으로 싸워 나가는”<sup>36)</sup> 인물이라고 이전 작품의 다른 인물들과의 차별성을 강조한다. 매기는 브릭이 자기를 멀리하는 이유가 스키퍼의 죽음에서 비롯된 것이라는 것을 갈파하고 문제의 핵심으로 다가선다. “그런 식으로 나는 그를 파괴했어. 스키퍼와 그가 태어나서 자란 세상, 당신의 것이기도 한 그 세상이 말해서는 안 된다고 했던 진실을 그에게 이야기 해줌으로써 말이야”(In this way, I destroyed him, by telling him truth that he and his world which he was born and raised in, your and his world, had told him could not be told. from then on. )(60)라고 매기는 브릭에게 모든 것을 솔직히 털어 놓고 자신의 잘못을 인정한다.

내가 한 짓을 미화하려는 것은 아니야, 전혀 아니라구! 브릭, 나는 좋은 사람이 아니야. 나는 사람들이 왜 좋은 사람인 척하는지 모르겠어. 어느 누구도 착하지 않은데. 그래, 나는 정직했어! 그 점에 대해서 내게 점수를 좀 줄래, 제발 난 가난하게 태어나서 가난하게 죽을 거야! 아버님이 암으로 돌아가시면서 남기는 재산 중 얼마라도 챙기지 않는다면 말이야! 그러나 브릭! 스키퍼는 죽었고 나는 살아있어! 고양이 매기는 살아 있다고!

I'm not tryin' to whitewash my behavior, Christ, no! Brick, I'm not good, I don't know why people have to pretend to be good, nobody's good. yeah, But - I'm honest! give me credit for just that, will you please? - Born poor, raised poor, except to die unless I manage to get us something out of what Big Daddy leaves when he dies of cancer! But Brick! - Skipper is dead! I'm alive! Maggie the cat is alive (60-61)

36) 유효선, p. 47.

매기는 스키퍼에 대한 자신의 행위를 비난하는 브릭에게 자신은 솔직했음을 강조하며 엄연한 현실을 솔직하게 바라보라 한다.

솔직함은 현실을 바로 보게 하고 현실을 극복하는 단서를 제공한다. 현실의 문제를 직시하지 않고 다른 곳으로 도피하려 할 때 해결점을 찾을 수 없게 된다. 현실적인 매기에게 살아있음과 죽음의 차이는 엄청난 것이다. 매기에게는 현재가 중요하고 과거는 잊고 극복해야 하는 것이기에 그녀는 현재와 솔직함을 강조한다. 이는 윌리엄스가 창조한 인물 중에서 다른 인물들과 큰 차별성을 갖는다. 『유리 동물원』의 아만다는 현실의 문제에 봉착할 때 마다 과거로 도피하여 위안을 얻는다. 로라는 스스로를 현실로부터 격리하고 탐은 현실의 문제를 해결하기 위해 미래로 떠난 인물이다. 『욕망이란 이름의 전차』의 블랑시는 과거를 극복하지 못하고 현실에서 실패한다. 매기에게 과거는 현재를 추동하는 힘이고, 현실에서 그녀는 자신의 욕망을 위하여 투쟁한다.

블랑시가 남편의 동성애를 이해하지 못하고 그녀의 남편 앨런을 자살로 밀어 넣은 것과 달리 매기는 브릭과 스키퍼의 관계를 존중하고 인정한다. 브릭이 자신과 스키퍼의 관계의 본질을 우정으로 규정하지만 매기는 그들 관계의 핵심과 브릭의 허위를 꿰뚫고 있다. 매기는 그의 동성애적 성향을 인정하고 그것 자체가 그 자신이며 아름답다고 말한다.

당신이 당신 자신인 이상, 다른 어떤 것도 될 수가 없지. ... 브릭, 당신은 나를 믿어줘야만 해. 브릭, 나는 그거 전부 다 정말 이해한다고! 난, 난 그게 ... 고귀하다고 생각해! 내가 존중한다는 말 진심인 거 모르겠어? 내 요지는 내가 말하고자 하는 요점은, 인생은 계속되어야 한다는 거야. 삶에 대한 꿈이 ....., 사라진 ....., 후에도 말이지.

it couldn't be anything else, you being you, ... Brick, I tell you, you got to believe me, Brick, I do understand all about it! I - I think it was - noble - ... My only point, the only point that I'm making, is life is got to be allowed to continue even after the dream of life is - all - over. (58)

매기는 이미 브릭이 좌절하는 이유를 알고 있다. 그러나 매기에게 과거는 극복의 대상이고, 삶에 대한 꿈이 사라진 다음에도 인생은 계속되어야 하는 것이다. 이런 관점은 매기를 다른 인물들과 차별성을 가져오고 그녀를 강인하게 만든다.

그러나 정작 브릭은 그것을 부정하고 매기의 진심마저 받아들이지 못한다. 그는 이러한 현실세계에 발을 들여 놓으려 하지 않는다. 윌리엄스는 브릭의 심리와 표정을 자세하게 묘사한다.

그는 싸움을 포기한 자가 갖는 서늘한 초월의 분위기를 갖고 있다. 그러나 어쩌다가 방해받게 되면, 마치 맑은 하늘에 번개가 번쩍하는 것이 깊은 내면은 전혀 평온하지 못하다는 것을 보여준다.

He has the additional charm of that cool air of detachment that people have who have given up the struggle. But now and then, when disturbed, something flashes behind it, like lightning in a fair sky, which shows that at some deeper level he is far from peaceful. (19)

거친 현실세계에서 삶을 포기한 듯한 브릭의 외모는 매기가 언급한 “패배자의 매력”(the charm of the defeated(30)을 느끼게 한다. 집안의 둘째 아들이자 아버지 빅대디의 총애를 받는 그는 전직 미식축구 선수였던 과거의 영광을 못 잊은 채 술에 취해 장애물을 넘다가 다리가 부러진다. 극이 진행되는 동안 목발을 짚은 채 등장하는데 이는 그의 정신적 불구를 상징한다. 따라서 그의 이런 외모는 블랑시가 엘리시언 필드에 들어섰을 때처럼 주변 환경과 대조를 이룬다. 매기의 대사는 활기차고 빠르게 진행되고 빅대디의 생일을 맞은 대저택은 아이들의 떠들썩한 목소리와 하인들의 소음으로 들떠 있는 와중에 싸늘한 눈빛의 브릭이 절뚝거리며 서있다.

브릭과 매기의 대화를 통해 보여주는 그들의 과거에는 스키퍼가 중요한 역할을 한다. 매기는 그들 관계를 인정하고 존중하는 것과 달리, 그는 동성연인 스키퍼와의 관계를 부인하고 이상화하고 감추고 부정하면서 그의 고통은 왜곡된 형태로 나타난다. 알코올에 의존하고 자신의 상실을 매기의 책임인양 그녀를 냉대함으로써 그녀를 벌주려는 것이다. 브릭은 매기보다 현실적이지도 못하고 스키퍼와의 진실을 인정하는 것도 두렵다. 그의 낭만성은 스키퍼와의 우정은 깨끗하고 고결하다고 항변한다.



스키퍼에 대해선 입 다물어! 사람이란 평생에 한 번은 진정 선하고 진실한 뭔가를 갖는 법이지. 진실하고 위대하고 선한 무언가 말이야! ... 내게는 스키퍼와의 우정이 그거였어. ... 당신은 그걸 더럽다고 하고 있어.

Maggie, shut up about Skipper! One man has one great good true thing in his life. One great good thing which is true! ... I had friendship with Skipper. You are naming it dirty! (59)

스키퍼와의 관계를 순결한 우정으로 포장하는 이것이 바로 브릭의 허위였고 그의 절름발이 의식이었다. 브릭의 정신적 불구는 단순히 과거의 영광에 대한 집착이 아니라 스키퍼의 자살로 비롯된 것이다. 매기가 그들 관계를 동성연애 관계로 매도했다고 하지만, 진실은 그와의 관계를 인정하지 못하고 그의 죽음의 책임을 매기에게 돌리려는 그의 허위의식이다. 스키퍼의 죽음 이후 그는 매기를 멀리 할 뿐만 아니라 술을 마시기 시작하여 알코올중독 증세를 보인다. 그의 알코올 의존성은 과거로의 퇴행현상이 빚은 결과라고 볼 수 있다. 그것은 그의 목발과 함께 불구화된 그의 정신세계를 나타내는 이미지이다. 그의 과거 퇴행성은 조카 디시(Dixie)와의 대화에서도 드러난다. 왜 장애물을 넘었냐는 그의 질문에 브릭은 “언제나 뛰어넘던 것이니까. 사람들은 자신이 익숙한 일을 하고 싶어 하지. 그것을 더 이상 할 수 없게 된 후에도 그렇단다.”(Because I used to jmp them, and people like to do what they used t do, even after they've stopped being able to do it.)(62) 라고 대답한다.

이 작품에 나타나는 또 하나의 허위는 주변 사람들의 탐욕과 그들이 보여주는 허위의식이다. 그의 주변은 아버지의 재산을 노리는 형 내외와 기부금 때문에 속물화된 목사가 에워싸고 있다. 형 내외는 그들의 재산 상속을 위해 동생을 알코올의 존자로 몰려고 하나 길으로는 빅대디의 건강을 위하는 척 행동한다. 그러나 허위의 핵심은 브릭 자신 속에 있다. 그의 허위의식은 매기와의 대화에서 드러난다. 빅대디와 브릭의 대화에서 스키퍼와 브릭을 둘러싼 관계의 본질이 드러난다.

빅대디는 브릭을 현실로 인도하는 아버지의 관용과 사랑을 보여준다. 그는 죽음의 목전까지 가서 살아왔다고 생각하고 삶의 중요성을 누구보다 잘 인식하고 있다. 빅대디는 그가 사랑하는 아들 브릭을 끈질기게 대화로 끌어들여 그의 연륜과 관용으로 설득하여 문제의 핵심으로 접근한다. 가족들은 브릭의 다친 발 때문에 브릭의

방에서 생일 파티를 하려고 2층 브릭의 침실로 올라온다. 빅대디는 가족 사이의 대화에도 냉소적이며 술만 마시는 브릭이 걱정된다. 빅대디는 농장을 상속받기 위해 자신을 좋아하지도 않으면서 좋아하는 척하는 큰 아들 내외인 구퍼부부를 싫어한다. 자신을 많이 닮았고 순수하다고 여기는 둘째 아들 브릭을 편애한다. 그의 알코올 의존성과 냉소적인 태도가 병든 것임을 알아채고 대화를 위해 빅 대디는 애를 쓴다. 그러나 브릭은 “아버지는 자주 ‘브릭, 너와 대화하고 싶구나’라고 말씀하셨죠. … 의사소통이란 - 사람들 사이에, 아버지와 나 사이에, 참 소통하기 힘든 거죠”(Well, sir, ever so often you say to me, Brick, I want to have a talk wit you, … Communication is - awful hard between peple an'- somehow between you and me, it just don't happen.)(92)라며 계속 아버지의 대화노력을 거부한다. 그러나 빅대디는 인내를 가지고 시도한다. 빅 대디는 아들에 관한 깊은 사랑과 관용을 보여준다. 그것은 진실을 외면하려는 브릭을 끝까지 진실에 맞서게 대화를 이끌고 온 빅 대디의 힘이였다. 빅 대디는 아들과 대화를 시도하며 “어떤 이유에서인지 나는 언제나 너를 존중하고 사랑했어. 너와 농장주로서의 성공, 이것이 내 평생 헌신해 온 것의 전부야!”(You I do like for some reason, did always have some kind of real feeling for - affection - respect yes, always. You and being a success as a planter is all I ever had any devotion to in my whole life)(111)라고 브릭에 대한 특별한 사랑을 토로한다. 브릭은 여전히 대화를 거부하고 곁돌기만 할 뿐 대화는 핵심으로 다가서지 못한다. 그러나 빅 대디는 계속 브릭의 문제를 파고들며 문제의 핵심에 접근한다.

빅 대디: 너 술은 왜 마시는거냐?

브릭: 단 한 마디로 말씀 드릴게요. … **역겨웁요!**

빅 대디: 뭐가 역겹다는 거냐? 그것부터 말해라 그렇지 않으면 역겹다는 것은 의미가 없어.

브릭: “허위”란 말 들어 보셨어요? … 그래요, 거짓말, 거짓말쟁이들요.

BIG DADDY: Why do you drink?

BRICK: I'll tell you in one word. … **DISGUST!**

BIG DADDY: What are you disgusted? You got to tell me that, first.

Otherwise being disgusted don't make no sense!

BRICK: Have you ever heard the word "mendacity"? ... Yes, sir,  
lying and liars. (106-108)

그러나 브릭은 그것이 누구의 허위인지 말하지 못한다. 빅 대디는 끈질기게 스키퍼와의 문제를 파고들다 그가 스키퍼의 진실에 맞서지 못하고 죽음에 이르게 했다면서 브릭이 받아들이기 거부하는 자신의 허위를 인정하지 못하고 있다고 꼬집는다. 결국 그는 스키퍼의 죽음이 그가 죽기 전 브릭에게 술에 취해 고백했던 전화를 브릭이 끊었기 때문이라는 점이 밝혀진다. 빅대디는 브릭이 허위의 주인공이고 그가 그 문제에 직면하지 않고 외면하고 있다는 사실을 드러낸다. “혐오는 너 자신에 관한 거야! - 네 친구의 무덤을 파서 쳐 넣어 버린 게! - 그 애와 함께 진실에 맞서기 전에 말이다. ... 넌 스키퍼가 죽고 나서 술을 마시기 시작했어.”(This disgust with yourself! You dug the grave of your friend and kicked him in it! - before you'd face truth with him! ... You started drinkin' when your friend Skipper died.)(127)빅 대디는 브릭의 현실도피의 본질을 밝혀낸 것이다. 브릭은 자신이 스키퍼의 자살에 원인을 제공했다는 죄책감과 브릭이 그들의 동성애적 관계를 인정하지 않기 때문이라는 사실을 받아들이지 않으려 한다. 빅 대디의 폭로에도 브릭은 스키퍼의 진실이지 자기의 진실은 아니었다며 항변한다. 그러나 빅 대디는 끝까지 비겁하게 책임전가하지 말라며 끝까지 추궁한다.

뿌리 깊은 전통적 가치관 때문에 브릭이 스키퍼와의 관계를 인정하지 않고 혐오감을 드러내자, 빅대디는 그것은 부끄러운 것이 아니며 관용이 무엇보다 중요하고 자신은 그것을 인정하고 받아들이겠다는 암시를 전한다.

그래, 난 거기보다 더 먼데서 돌아왔다. 나는 달의 반대편, 죽음의 나라에서 방금 돌아왔단 말이야, 아들아. 나는 여기서 벌어지는 어떤 것에도 쉽게 충격을 받지 않아. 어찌됐든, 나는 항상, 너무나 넓은 공간 속에서 살아왔기 때문에 다른 사람의 의견에 영향을 받지 않는 알았어. 넓은 장소에서 기를 수 있는 것 중 목화보다 중요한 것 하나는 - 바로 관용이라는 거야! - 그걸 키워냈지.

Well, I have come back from further away than that, I have just now returned from the other side of the moon, death's country, son, and I'm not easy to shock by anything here. Always, anyhow, lived with too much

space around me to be infected by ideas of other people. One thing you can grow on a big place more important than cotton! - *is tolerance!* - I grown it. (122)

빅대디는 브릭의 과거와 환상을 모두 파괴한다. 혼란에 빠진 브릭은 누구나 진실을 외면하고픈 거라며 자신의 진실을 인정함과 동시에 아버지가 살날이 얼마 남지 않았음을 얘기해 버린다. 긴 대화 끝에 두 사람을 둘러싼 충격적인 사실과, 외면하고픈 각자의 진실을 마주하게 된다. 빅대디는 육체의 고통으로 자신의 건강이 심각함을 느끼고 있었으나 외면하고 부정하고 싶었던 것이다. 브릭 또한 스키퍼와의 동성애적 관계를 스키퍼만의 진실로 덮어버리고 싶었다. 그리고 스키퍼 죽음의 책임을 매기에게 돌려 매기를 벌주는 것으로 자신의 허위를 묻어 두고 싶었으나 이제는 더 이상 외면할 수 없게 되어버린다. 그리고 브릭은 현실은 허위이고 그것은 우리가 살아가는 현실이라고 말한다.

허위란 우리가 살아가는 틀 그 자체예요. 벗어나는 방법의 하나는 술이고 죽음이 또 다른 하나죠. ... 어떤 면에선 난 다른 사람보다 나을 게 없어요. 어떤 면에서는 더 못하죠. 생명력이 떨어지니까요. 아마도 그 사람들이 거짓말을 하는 것도 살아있기 때문이겠죠. 저는 거의 살아 있지 않다보니 어찌다가 진실해졌네요. 하지만 어쨌든 우리는 친구였네요. ... 그리고 친구가 된다는 것은 서로에게 진실을 말해주는 거잖아요.

Mendacity is a system that we live in. Liquor is one way out an' death's other. ... In some ways I'm less alive. Maybe it's being alive that makes them lie, and being almost not alive makes me sort of accidently truthful- I don't know but-anyway-we've been friends. ... And being friends is telling each other the truth. (129-130)

아이러니하게도 서로의 허위와 거짓을 모두 마주한 그 순간 그들은 그동안 마음을 터놓을 수 있는 친구였음을 깨닫게 되고 브릭도 현실을 인정하고 감싸 안으려는 진향적 태도를 보여준다. 브릭이 아버지와의 진실한 관계를 인정하는 말은 그의 이전의 냉소적 태도와는 다른 진일보한 그의 의식을 보여준다. 빅대디는 브릭의 과거와

환상을 모두 파괴하고 브릭 또한 빅대디의 진실을 말한다. 이 작품에서 작가는 끈질긴 인내를 가진 두 인물, 매기와 빅대디를 창조했고, 인내란 미덕은 과거의 고통에 잠긴 브릭을 현실로 이끌어 내는데 성공한다. 그들이 끝까지 인내하고 대화를 시도하는 바탕에는 브릭에 대한 깊은 애정이 깔려 있다. 이는 가족 간의 몰이해의 비극을 그린 『유리 동물원』의 인물들이나 『육망이란 이름의 전차』의 블랑시가 미치나 스탠리로부터 이해받지 못하고 거부당하는 것과는 다른 윌리엄스의 새로운 인간관을 보여준다.

빅 대디의 병환이 말기암이라는 사실이 알려지면서 구퍼 부부와 매기 사이의 유산상속을 둘러싼 싸움은 표면화 되고 더욱 치열하게 진행된다. 구퍼 부부는 노골적으로 브릭의 알코올 의존성과 매기와 브릭 사이에 아이가 없음을 공격하고 매기는 브릭을 자신의 싸움에 동참시키려고 애를 쓴다. 구퍼가 사안의 긴박함을 알아채고 유언장 초안을 빅마마(Big Mama)에게 보여주려고 하자 매기는 초조해진다. 유언장의 내용은 구퍼가 농장을 관리하고 동생에게는 약간의 돈을 주는 것이다. 물론 명분은 알코올 의존자이며 무책임하고 아이도 없는 브릭 부부에게 재산관리를 맡길 수 없다는 것이다. 다급해진 매기는 생일 선물로 자기가 브릭의 아이를 임신했음을 알린다.

발표할 게 있어요! ... 생명의 시작을 알리려는 거예요! 브릭의 자식인 아기가 고양이가 매기 속에서 태어난다고요! 제 몸 안에 브릭의 아이가 생겼어요. 이게 이 생일날 아버님께 드리는 제 선물이에요!

I have an announce to make! ... Announce to make of life beginning! A child is coming, sired by Brick, and out of Maggie the Cat! I have Brick's child in my body, an' that's my birthday present to Big Daddy on this birthday! (167)

브릭은 매기, 빅대디와 대화를 거치면서 그의 의식은 분명히 변한 것을 보여준다. 구퍼 부부는 매기의 임신이 거짓말이라며 펄쩍 뛰지만 브릭은 침묵으로 매기를 도와준다. 이전의 냉소적이던 태도와는 다른 진전된 태도를 보여주는 장면이다. 그러나 매기는 여기서 그치지 않고 브릭을 잠자리로 끌어들일 치밀한 계획을 세운다.

당신이 내 체면을 지켜준 건 신사다웠어. ... 나 진짜로 의사한테 갔다 왔어. 그리고 브릭? 오늘이 주기상으로 내가 임신할 수 있는 때거든. ... 술 장 문 잠그고 당신이 내 욕망을 만족시키기 전까지는 문을 열지 않겠어! ... 그러니 우리는 거짓말을 진짜로 만드는 거야. 그리고 나면 술을 여기로 가져와서 실컷 마시는 거야. 오늘 밤, 죽음이 찾아온 이곳에서 말야. 당신에게 필요한 것은 당신을 잡아주고 부드럽게 삶을 되돌려 줄 사람이야. 당신이 놓쳐버린 황금빛 그 무언가 처럼 말이야. 나는 당신을 정말 사랑해, 브릭. 정말 그래!

It was gallant of you to save my face! I really have been to a doctor and I know what to do and - Brick? - this is my time by the calendar to conceive. ... By locking his liquor up and making satisfy my desire before I unlock it! ... And so tonight we're going to make the lie true, and when that's done, I'll bring the liquor back here and we'll get drink together, here, tonight, in this place that death has come into. ... What you want is someone to take hold of you. - Gently, gently with love hand your life back to you, like somethin' gold you let go of. I do love you, Brick, I do! (173)

매기의 작전은 결말을 보여주지 않고 작품은 끝을 맺는다. 그러나 Maggie의 이름에 결말이 암시되어있다. St Magaret, virgin and Martyr는 로마 카톨릭(Roman Catholic)의 성녀로서 특히 “출산하는 여자들의 수호 성녀”<sup>37)</sup>로 공경을 받는다. 그리고 매기의 임신 발표 후, 빅마마는 “빅대디의 꿈이 이루어졌어”(BIG DADDY'S DREAM COME TRUE)(168)라고 소리치고 빅 대디가 유산 상속을 위한 변호사를 부르겠다고 퇴장하는 것으로 매기가 바라던 것은 모두 이루어질 것임을 짐작할 수 있다. 이는 매기와 빅대디의 자유의지가 실현됨을 의미하는 것이다. 빅대디는 자신을 꼭 닮은 브릭에게 자신의 재산을 상속함으로써 브릭을 통한 자신의 삶의 연속을 갈구한다. 매기는 남편의 사랑을 되찾을 실마리를 얻게 되고 빅대디의 유산을 상속받음으로써 어린 시절의 가난을 완전히 극복함을 의미한다.

이 작품에서 작가는 끈질긴 인내와 관용을 가진 두 인물을 창조했고 인내란 미덕은 과거의 고통에 잠긴 브릭을 현실로 이끌어 내는데 성공한다. 그들이 끝까지

37) Jhon R. Haule, *Funk & Mangalls, Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend* (New York: Harper & Row, 1972). pp. 197-98.

인내하고 대화를 시도하는 바탕엔 상대방에 대한 애정이 깔려 있다. 매기는 자신의 끝없는 인내와 빈틈없는 현실인식으로 현재의 거짓마저 미래의 현실로 바꿀 수 있는 강인한 여인이다. 보크는 초기 극의 여성과 달리 그녀의 가난한 어린 시절의 과거를 오히려 현실 극복의 동인으로 삼아 미래를 자기의 것으로 만든다고 했다.

테네시 윌리엄스의 기준에 따르면 매기는 인생에서 성공적이다. 그녀는 강한 의지력과 동시에 사랑과 돈의 갈등을 해결할 수 있는 사람이다. - 대부분의 다른 윌리엄스 여성들은 그들을 억누르고 있는 과거 경험에 뿌리를 두고 있다. 그래서 그들은 현재에 역동적 창조성을 발휘할 기회가 없으며 미래에 대한 희망도 없다.

Maggie is, according to Tennessee Williams' standards, successful in life. She is at the same time a person of strong willpower, able to solve the conflict of love versus money - Most other Tennessee Williams women have their roots in past experiences which they have suppressed, so that there is no chance for them for active creativity in the present and also no hope for the future.<sup>38)</sup>

따라서 그녀가 구축하고자 했던 그녀의 의지는 브릭의 사랑을 되찾고 빅대디의 유산을 물려받는 것이다. 그녀의 자유의지의 실현은 명확한 현실인식을 바탕으로 브릭에 대한 애정과 인내, 확고한 그녀의 의지로 인해 가능한 것이다. 또한 빅 대디가 관용과 사랑을 바탕으로 브릭을 설득함으로써 매기를 지원한다. 빅대디의 의지 또한 매기와 같은 것이기 때문이다. 교활한 구퍼보다는 브릭이 자기의 후계자가 되기를 바라기 때문이다. 인내와 사랑은 자신의 진실에 당당하게 맞서지 못하고 회피하고 술에 의지하는 브릭을 구원할 수 있는 힘이 되는 것이다.

윌리엄스는 『양철 지붕 위의 고양이』의 매기를 통해 초기 극의 주인공들의 실패와 좌절에서 벗어나 인물들 간의 갈등이 해소되고 자신의 자유의지를 실현하는 강한 남부의 여인상을 구현한다. 매기는 어린 시절 겪은 가난의 경험에 압도되지 않는다. 오히려 그것을 발판으로 현실의 문제, 즉 돈과 사랑의 문제를 한꺼번에 해결하고 자신의 의지를 관철시켜 나가는 강하고 생명력 넘치는 의지의 여인인 것이다. 이는 작가 윌리엄스가 ‘예민한 비순응자’를 구원할 수 있는 해결의 실마리를 던

38) Bock, p. 11.

저 주는 것이다. 탐은 자신이 현실을 지옥이나 관 속에 있다고 생각하고 스스로 그것을 뚫고 나아가려 집을 벗어나 여행을 떠난다. 블랑시는 현실을 왜곡하고 과거에 얽매어 있을 뿐만 아니라 그녀를 지지할 어떤 유대도 확보하지 못했다. 반면에 매기의 자유의지가 실현될 수 있는 요인은 그녀의 확고한 현실인식을 바탕으로 한 인내와 브릭을 향한 빅대디, 매기의 강한 유대, 즉 사랑이 있었기에 가능한 일이다. 작가는 끝없는 인내와 사람들 사이의 강한 유대가 고통에서 일어설 수 있게 하는 힘이라는 것을 등장인물들을 통해 보여주고 있다.



## IV. 결론

윌리엄스는 이상과 현실의 갈등에서 오는 인간들의 자유의지에 관심을 가진 작가이다. 그의 작품의 주요 주제가 되는 자아정체성 탐구, 현재와 과거의 문제, 욕망과 죽음, 문화충돌, 인간의 유대 등은 개인의 현실인식과 자유의지에 따라 다른 양상으로 나타난다. 그가 창조한 인물들은 주어진 현실에 순응하기 보다는 자기의 이상을 실현하려는 자유의지의 소유자이며 그것으로 현실을 초월하고자 했다. 현실은 자유의지 실현의 터전이다. 따라서 작가가 창조한 인물들이 어떠한 현실인식을 가지고 있는가하는 문제는 그의 자유의지를 실현하는데 중요한 관건이 된다. 남북전쟁과 2차 대전 이후, 남부사람들이 겪은 좌절과 상실의 경험, 신남부 건설이라는 꿈은 작가의 작품 속 인물의 자유의지의 향방이라는 모티브로 재탄생된다. 그의 작품은 남부라는 지역성을 초월하여 현대인의 실존적 불안과 좌절, 인간적 유대의 가치에 대한 따뜻한 시선으로 감싸 안아 보편적 세계를 획득하는 문학적 성과를 이룩하였다.

윌리엄스 극에서 자유의지는 자아실현을 위해 여행을 떠나거나 욕망의 추구로 나타난다. 죽음의 공포와 죄의식에서 벗어나기 위한 욕망의 뒤틀린 추구는 그로 인해 파국을 맞게 되기도 한다. 또한 확고한 현실인식을 바탕으로 인내와 사랑으로 자신의 세계를 구축하고자 노력하는 인물은 성공적으로 자신의 세계를 구축한다.

『유리 동물원』의 화자인 탐은 자신의 자아실현을 위해 집을 떠나 해설자의 모습으로 회귀한다. 그는 집을 나간 아버지를 대신하여 가족을 부양하는 가장이다. 어머니는 옛 남부의 우아한 생활을 상기하며 현실생활의 고단함을 위로받으려 하고 자신의 가치관을 고집하며 자식들에게도 강요한다. 그의 누이 로라는 현실부적응으로 세상에 나가지 못하고 자신을 유리 동물원 속에 가둔다. 어머니는 탐이 승진하고 현실세계에서 성공하여 현재의 가난함과 누이의 장래 문제를 탐이 해결해 주기를 기대한다. 그러나 구두회사의 단순 노무직인 탐은 자신의 적성과 다른 그의 일에서 희망을 찾지 못하고 괴로워한다. 그의 현실인식은 관이나 감옥으로 표현된다. 그는 그곳을 벗어나 자유롭게 예술을 지향하는 자유의지를 가지고 있다. 책을 읽고 시를 쓰며 더 넓은 세상으로의 모험을 떠나는 것이다. 그는 가족 부양의 책임 때문에 망설이지만 가치관의 차이로 인한 어머니와의 잦은 충돌, 불성실한 직장 생활로 인한 실직은 그에게 자유를 찾아 떠나게 하는 계기를 제공한다.

그가 구축하고픈 세계는 자유롭게 여행을 떠나 영화에서 보던 모험을 하고 시를 쓰는 일이다. 예술가 탐은 가족을 뒤로하고 떠난 것에 대한 죄의식으로 집을 아주 떠나지 못한 것으로 보인다. 가는 곳마다 누이 로라를 만나고 연민으로 괴로워한다. 그러나 그는 깊은 통찰과 애정으로 가족을 재창조한다. 그가 극 중 인물이면서 해설자인 것은 예술가로서의 그의 자아실현을 의미한다. 탐을 통해서 나타나는 자유의지는 그의 자아실현의 의지로 나타난다.

『욕망이라는 이름의 전차』의 블랑시에게 현실은 너무나 가혹하다. 남편의 죽음으로 시작된 그녀의 불운은 친척과 가족의 죽음을 곁에서 지켜봐야했고 삶의 터전인 벨리브의 몰락으로 일단락된다. 남편 자살의 계기를 제공한 그녀는 죄의식과 상실감에 시달리고 그녀를 쫓아다니는 죽음의 공포는 그녀를 극한의 고통으로 내몰리게 한다. 그녀가 죽음의 공포로 탈출하고자하는 통로는 욕망에의 집착과 알코올 의존으로 나타난다. 그녀의 현실인식은 왜곡되고 이중적이다. 문제에 봉착할 때마다 환상을 불러내어 해결하려하나 환상 속의 인물 셉 헨틀리는 그녀에게 아무런 도움이 되지 못한다.

그녀에게 욕망은 죽음의 반대편에 위치한 삶의 의지를 표현하는 코드이다. 그러나 그릇된 욕망추구는 현실세계에서 받아들여지지 않고, 고향에서 쫓겨나게 된 블랑시는 하나 뿐인 동생 스텔라의 집으로 향한다. 그녀는 어쩔 수 없이 타의에 의해 그녀 삶의 터전인 벨리브를 떠나 또 다른 현실세계에 발을 내디딜 수밖에 없는 처지가 된 것이다. 그러나 그녀의 빈약한 현실 인식은 스탠리로 표현되는 물질주의적이고 야만적인 현실세계 앞에 허약하게 몰락하고 만다. 그녀가 시도한 또 하나 자신을 유지하기 위한 의지는 남부 전통에의 집착으로 나타난다. 남부의 우아하고 고결한 정신적 문화는 그녀의 자부심이고 그녀가 구축하고자 하는 자유의지였으나, 경쟁과 물질을 앞세운 현실세계에서는 받아들여지지 않는다. 그녀는 과거의 고통을 극복하기 위한 건강하고 적극적인 모색을 하지 못한 채 스탠리로 대변되는 현실세계로부터 비참한 파멸을 맞이하게 된다. 그녀가 항상 의지해 왔던 ‘낮선 사람의 친절’은 너무 허무하고 빈약한 그녀의 현실인식을 반영하고, 이것은 곧 그녀의 좌절된 자유의지를 암시한다. 결국 블랑시가 추구하던 자유의지는 정신적인 것을 중시하는 고결하고 우아한 남부의 꿈이었으나 가혹한 현실세계에 의해 받아들여지지 못하고 좌절된다.

『양철 지붕 위의 고양이』 속의 현실은 다른 작품에 비해서 훨씬 우호적이다.

퇴락하고 남루한 남부가 아니라 거대한 농장의 대저택이다. 블랑시의 몰락한 벨리브의 꿈은 빅 대디의 농장에서 건강하고 생명력 있는 세계로 재건된다. 자신의 욕망을 추구하기 위해 끈질긴 인내와 확고한 현실 인식으로 미래를 계획할 줄 아는 인물이 등장하고 상호 갈등은 우호적이다. 이 작품에서 가장 강인한 인물 매기와 빅대디의 의지는 일치한다. 작품의 제목의 고양이는 폴리트가의 둘째 며느리 매기이다. 그녀가 원하는 것은 남편 브릭의 사랑과 빅 대디가 이룩한 막대한 부의 상속이다. 이 욕망은 별개가 아닌 하나로, 브릭의 사랑을 얻고 임신하면 빅 대디가 총애하는 브릭에게로 유산 상속을 기대할 수 있기 때문이다. 그러나 브릭은 자기 동성애의 대상이었던 스키퍼의 죽음을 매기 탓으로 돌리며 그녀를 멀리함으로써 그녀를 벌주려 하고 스키퍼의 죽음으로 인한 상실감으로 술에 의존한다. 빅 대디는 그가 사랑하는 브릭이 자신의 문제의 본질에 직면하고 건강하게 극복하여 자신의 후계자가 되길 원한다. 결국 매기가 구축하고자 하는 자유의지는 비옥한 토지 위에 풍요로운 남부의 꿈을 구축하는 것이다. 퇴락한 남부가 아니라 어두운 과거에서 빠져나온 브릭과 함께 생명력 있는 남부의 꿈을 실현하는 것이다.

매기가 처한 과거의 가난은 이전 작품의 인물처럼 그녀를 압도하지 않고 오히려 현실타개의 의지로 작용한다. 즉 그녀는 가난을 겪어봤기 때문에 절대로 다시 가난해지지 않으려 노력하고 그를 위해 무엇이든 할 준비가 되어 있다. 그녀의 인생에 패배는 없다. 매기는 윌리엄스가 창조한 여성인물 중에서 가장 강인하고 현실적인 인물이다. 그녀와 빅대디는 현실세계의 인물로서 스탠리처럼 과거에 사로잡힌 인물을 파괴하는 것이 아니라 끝없는 인내와 사랑으로 브릭을 설득하고 그를 현실세계로 인도한다.

브릭을 과거에서 현실로 나오는데 매기와 빅 대디의 사랑과 인내가 결정적으로 기여한다. 그는 암으로 곧 죽을 운명에 처해 있지만 그만 모르고 있다. 그의 끈질긴 설득으로 대화 자체를 회피하려는 브릭의 설득에 성공하고 브릭은 그가 그토록 혐오하던 현실세계의 ‘허위’가 자신의 것이었음을 깨닫고 아버지를 둘러싼 주변 사람들의 허위, 즉 그의 질병에 대한 진실을 얘기하고 그들은 서로에 대한 진실한 대화를 나누었음을 확인한다. 마침내 브릭은 그를 사랑하는 매기, 빅 대디의 도움으로 과거의 허위를 깨어내고 현실을 직시할 수 있게 되고 매기는 유산상속을 위해 꾸며낸 거짓말을 실현시킬 계획을 치밀하게 수립하고 브릭을 잠자리로 끌어들인다. 그녀는 자신의 이름이 암시하는 것처럼 자신의 자유의지를 실현한다. 이는 그녀의 확

고한 현실인식과 깊은 애정을 바탕으로 한 인내로 인해 가능한 일이다.

결론적으로 윌리엄스는 『유리 동물원』, 『욕망이라는 이름의 전차』, 『뜨거운 양철 지붕 위의 고양이』에서 서로 다른 인물들의 자유의지의 양상을 보여준다. 윌리엄스의 예술가로서의 자아를 상징하는 탐의 자유의지 실현을 위한 여행과 블랑시가 공포로부터 벗어나기 위한 욕망추구, 그로 인한 남부의 꿈 즉, 그녀의 자유의지의 좌절을 보여준다. 그러나 확고한 의지로 현실을 수용해 나가는 매기와 빅 대디를 통해, 현실의 어려움을 극복하고 자신의 욕망을 달성하기 위해서는 인간적인 유대, 인내, 관용으로 가능하다는 것을 작품을 통해 보여준다. 또한 현실과 이상 사이에서 갈등하는 인물들의 좌절과 극복 또한 자유의지에서 비롯되었음을 우리는 확인하게 된다. 작가 자신이 현실의 고독과 고난을 극복하고 예술로 승화시켰듯이, 작가가 그의 작품 속에서 구현하고자 했던 현실의 소외를 극복하고 해방되기를 갈망하는 입체적인 인물들을 보여준다.

## Bibliography

### I. Primary References:

- Williams, Tennessee. *The Glass Menagerie*. Harmondsworth: Penguin Books, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A Street Car Named Desire*. New York: New Directions Books, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Cat on a Hot Tin Roof*, New York: New Directions Books, 2004.

### II. Secondary References:

- Bigsby. C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth century american Drama, Volume 2: Williams, Miller, Albee*. Cambridge: Cambridge UP, 1984,
- Bluefarb, Sam. The Glass Menagerie: Three Visions of Time. *College English 24*, 1663.
- Bock, Hedwig. "Tennessee Williams, Southern Playwright.", *Essay on Contemporary American Drama*. eds. Hedwig Bock & Albert Wertheim. Munchen: Max Hueber Verlag, 1981.
- Collanzi, Rita. "Caged Grids: Bad Faith in Tennessee Williams's Drama," *Modern drama 35*. 1992.
- Corrigan, Mary Ann. "Realism and Theatricalism in *A streetcar Named Desire*," *Modern Drama*. 14, 1976.
- Costello, Donald P. "Tennessee Williams' Fugitive Kind," *Tennessee Williams: A Collection of Critical Essays*, ed. Stanton, Stephen S.. Englewood Cliffs, N. J. : Prentice -Hall, 1977.
- Haley, Darryl Erwin. "Certain Moral Values": *A Rhetoric of Outcasts in the Plays of Tennessee Williams*, Diss: The University of Alabama, 1999.
- Haule, Jhon R. *Funk & Mangalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*. New York: Harper & Row, 1972.
- Lewis, Allen. *The Contemporary Theater: The Significant Playwrights of Our Time*. New York: Crown, 1975.
- Morrow, Laura & Edward. "The Ontological Potentialities Antichaos and Adaptation in *A Streetcar Named Desire*" *Confronting Tennessee Williams' A Streetcar Named Desire*. ed. Philip C. Kolin. Westport: Greenwood, 1993.
- Nelson, Benjamin. *Tennessee Williams: His Life and Work*. London: Peter Owens, 1961.
- Parker, Brian. "Circle Closed: A Psychological Reading of *The Glass Menagerie* and

- The Two Character Play," *Modern Drama* 28. 1985.
- Rathbun, Gilbert L. *Tennessee Williams' A Streetcar Named Desire*. New York: Simon & Schster, 1965.
- Thompson, Judith. *Tennessee Williams's Play: Memory, Myth and symbol*. New York: Peter Lang 1987.
- Weales, Gerald. *American Drama Since World War II*. New York: Harcourt Brace and World, 1962.
- Williams, Dakin & Shepherd. *Tennessee Williams: An Intimate Biography*. New York: Arbor, 1983.
- Williams, Tennessee. "Critic Says 'Evasion', Writer Says 'Mystery'" in *Where I Live: Selected Essays*. ed. Christine R. Day and Bob Woods. New York: New Directions, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Memoirs*. New York: Double Day & Company, 1975, p. 99.
- 고지연, "표류하는 자아: 테네시 윌리엄스 극의 등장인물 연구". 국민대 박사학위논문. 2003.
- 곽중태, "Tennessee Williams 극 연구: 귀속의지와 자유의지", 단국대 박사학위논문. 1984.
- 변창구, "모더니즘 시대와 Tennessee Williams 극에서의 낭만주의 감수성의 딜레마". 미국학 14. 1991.
- 이석주, "Tennessee Williams 희곡 연구-여성, 사랑, 구원을 중심으로", 전남대 박사학위논문. 1994.
- 이혜현, "테네시 윌리엄스 극의 여성인물들과 현실인식의 변화", 한국외국어대 석사학위논문. 2005.
- 인복송, "유리동물원과 욕망이라는 이름의 전차에 나타난 현실과 환상의 갈등 양상", 제주대 석사학위논문. 2005.
- MCK코퍼레이션. DVD-*Cat on a Hot Tin Roof*. 2002.
- NTSC. DVD-*A Streetcar Named Desire*. 2003.

<Abstract>

Aspects of Free Will in Tennessee Williams' Major Plays<sup>39)</sup>

*Hyun, Sook Ja*

English Education Major

Graduate School of Education, Jeju National University

Jeju, Korea.

*Supervised by Professor Song, Il Sang*

The purpose of this study is to examine the free will of Tennessee Williams'(1911-1983) characters in his major works, in relation to each character's recognition and understanding of reality. These characters can be divided into three categories: self-realization, frustration, and achievement. However, the classification of the characters inevitably allows for some overlap among the categories.

Tom, in *The Glass Menagerie*, is a young man of literary aspirations caught in a web of grim realities. His eventual departure signifies his search for freedom and self-realization. He recognizes himself as stuck in a coffin. He represents his free will to become an artist and seek adventure. Amanda oppresses and frustrates her son and daughter with her reminiscences of the Blue Mountain, as well as her Puritan values. Laura is a retrogressive female character who is unable to cope with reality due to her lameness and fragility. After Tom leaves home, he returns to reinvent his family with in-depth analysis and warm heart as a narrator. Being a character and narrator himself in the play shows that he achieves his free will as an artist.

In *A Streetcar Named Desire*, Blanche can not overcome her past bitter experiences, and her free will is thus defeated and isolated from others and from society. She is driven to agony by her husband's suicide and Bell Reve's collapse, and then her escapes from reality become the pursuit of physical pleasure and alcohol dependency. Blanche thinks she is responsible for her husband's death and is tormented by her guilty conscience. She thus expresses her feelings through

---

※ A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Jeju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in December, 2011.

sexual and alcoholic vices. She always depends on the "kindness of strangers," which reflects her limited understanding of reality. Despite her efforts to create her own elegant and spiritual world in the spirit of the Old South, she is destroyed by the power of the real, cruel world, as represented by Stanley. He embodies the industrial and materialistic society of the modern world both physically and mentally.

Lastly, in *Cat on the Hot Tin Roof*, Maggie – unlike Blanche – is a realistic and strong woman with bitter memories of her past. Conflict progresses satisfactorily between Maggie, Brick, Big Daddy, and Brick the medium. She has a clear understanding of her reality, deep love for her husband, and strong perseverance. Rather than being overwhelmed by the poverty in her past, she works to overcome her difficulties. Maggie is a character who faces up to the crisis of her marriage and fulfills her wishes to regain her husband's love and inherit Big Daddy's property through aggressive strength and willpower. Her wishes can be realized by Brick's tacit agreement with Maggie's fake pregnancy at the end of the play. In stark contrast to Williams' two previous works, Maggie and Brick' reconciliation implies that free will can be achieved through true love and endurance.

This thesis analyzes various aspects of free will in relation to the recognition of reality through Williams' major works, developing points of view on new spiritual values. In the center of Williams' plays lies the problem of human existence and the self. His characters represent the desirable spiritual values of tolerance, endurance, and close relationships. In conclusion, Williams suggests an active attitude is the most important element in life, which aids the subject in the pursuit of free will, despite trying conditions such as a tough social order, prejudices, and repression.