creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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

dCollection

[UCI]I804:24011-200000239441

2010년 2월
교육학석사(영어교육)학위 논문

에드워드 올비의 『동물원 이야기』에 나타난 의사소통의 부재 연구

조선대학교 교육대학원

영어교육전공

윤 은 희

에드워드 올비의 『동물원 이야기』에 나타난 의사소통의 부재 연구

A Study on the Absence of Communication in *The Zoo Story*

2010년 2월 일

조선대학교 교육대학원

영어교육전공

윤 은 희

에드워드 올비의 『동물원 이야기』에 나타난 의사소통의 부재 연구

지도교수 김 영 관

이 논문을 교육학석사(영어교육)학위 청구논문으로 제출함.

2009년 10월 일

조선대학교 교육대학원

영어교육전공

윤 은 희

윤은희의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 조선대학교 교수 인

심사위원 조선대학교 교수 인

심사위원 조선대학교 교수 인

2009년 11월

조선대학교 교육대학원

목 차

ABSTRACT 2

Ⅰ. 서론 1

Ⅱ. 부조리극의 사상적 배경 3

Ⅲ. 소외와 단절의 극복 과정 10

A. 소외의 발단 10

B. 인간과 동물간의 소통 부재 20

C. 자아 폐쇄적 소통의 고착화 28

D. 진정한 우정을 통한 소외의 극복 36

Ⅳ. 결론 52

참고문헌 55

Abstract

A Study on the Absence of Communication in *The Zoo Story* of Albee

Eun-hee Yun
Advisor: Prof. Young-kwaun Kim Ph.D.
Major in English Language Education
Graduate School of Education
Chosun University

The purpose of this thesis is to examine the isolation and the loss of the value of the modern man and to find the way to overcome it through the human contact in the modern society.

After the two world wars, the West fell in deep confusion coming from the terror of the wars committed by human beings. People could not escape from the sense of futility and despair, losing the meaning and the direction of life. An attempt to dramatize the spirit of such a pessimistic age was the beginning of absurd dramas. Absurd dramas started in Europe were also written in America and Edward Albee was a representative American absurd dramatist.

The difference between Albee's play and the European absurd plays is in that of opposite belief to human beings. In contrast to the European absurdists like Beckett and Ionesco, who extremely bent on hopeless reality, Albee manifests an optimistic vision and the possible human overcoming of isolation. His thought as such is reflected best in his work *The Zoo Story.*

The drama starts from the meeting of Peter who is a typical middle-aged worker blessed with wealth and happy home and Jerry who is a poor and trivial outcast. Jerry and Peter look to live totally different lives but actually both are living an alienated life. Unable to insist on his own thought, Peter lives a passive and mechanical life at work as well as home. Peter's life is isolated from others without truthful interaction with people. Jerry also lives an alienated life but he recognizes the necessity for truthful contact with others in order to escape from the alienated life. For truthful contact he approaches Peter, Peter who does not want to contact with others, however, distresses Jerry. Jerry discloses to Peter the truth of an isolated life by telling stories about his boarding house, about a dog he met at the house and about his visit to a zoo, and makes efforts to convince him of the necessity of truthful contact with others in order to overcome the isolated life. Nevertheless Peter does not read Jerry's intention to the end. Jerry, thinking that he failed in contact through words, attempts bodily contact. Jerry tries to take away a bench, which has been Peter's nest, and Peter resists desperately not to be deprived of his only resting place. At last Jerry draws a knife and tosses the knife to Peter. And then he charges himself to Peter and impaled himself on the knife. By his death Jerry comes into a truthful contract with Peter and liberates Peter from the bench into which he has been isolated.

In *The Zoo Story*, Albee tells us the isolated lives of modern Americans who refuse the real communication with others. In the play Albee insists that the absurdity of human isolation can be overcome through the real contact. To him, illusion prevents the correct decision about reality only when a man cuts himself off from the reality of his situation, does he lose his humanity and become absurd. Albee's assertion is that the illusions

of modern man are induced from convention and selfishness, it deepen isolation rather than allows human contacts. Albee presents the necessity to face reality in order to escape illusion. In conclusion, Albee asserts that the human situation can be changed by genuine human effort aiming to improve it.

Ⅰ. 서론

부조리극의 탄생은 20세기 인간이 처한 존재론적 상황과 밀접한 관계가 있다. 니이체의 『신(神)은 죽었다』[1]가 발표 된 이래, 현대인들은 세상과의 유대감을 상실한 채 고독과 소외감에 빠지게 되었다. 데카르트적인 합리주의에 기반을 둔 물질문명의 대두는 기독교적 형이상학의 휴머니즘 전통을 폐기하고 인간을 수량화된 기계로 전락시키고 말았다. 그 결과 두 차례에 걸쳐 일어난 세계대전의 참화는 물질문명의 종점을 충격적으로 예시함으로써 지식인들의 뼈아픈 자기반성을 촉발하게 만든다.

'부조리'란 용어를 처음으로 사용한 이는 카뮈이다. 1942년 알베르 카뮈(Albert Camus)는 인간이 삶의 의미를 다 잃어버렸는데 그들이 자살로 도피하면 왜 안 되는지 모르겠다고 태연히 질문을 한다. 우리 시대의 위대하면서도 섬뜩한 정신분석 저술 중 하나인 『시지프의 신화』(*Le Mythe de Sisyphe*)에서 카뮈는 종교에 대한 믿음이 깨져버린 세계 속에서 인간의 상황을 규정지어 보려 했다. 에슬린(Martin Esslin)은 그의 저서 『부조리극』(*The Theatre of the Absurd*)에서 부조리에 대한 까뮈의 사상을 다음과 같이 소개하고 있다.

> 비록 결점이 있다 할지라도 이성에 의하여 설명될 수 있는 세계는 그런대로 친숙한 세계이다. 그러나 갑자기 환상과 빛을 빼앗긴 우주에서 인간은 이방인처럼 느낀다. 그의 세계는 회귀할 수 없는 추방이다. 왜냐하면 그는 약속 받은 땅에 대한 희망을 갖지 못할 뿐만 아니라 잃어버린 고향에 대한 기억을 상실하고 있기 때문이다. 이와 같은 인간과 그의 삶 사이의 절연, 배우와 무대 사이의 절연이 바로 부조리의 감정이다.
>
> A world that can be explained by reasoning, however faulty, is a familiar world. But in a universe that is suddenly deprived of illusion and of light, man feels a stranger. He is an irremediable exile, because he is deprived of memories of a homeland as much as he lacks the hope of a promised land to come. The divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feeling of absurdity.[2]

1) 프리드리히 니이체, 『즐거운 지식』,권영숙 옮김 (서울: 청하출판사, 1989) pp. 184-85

이 논문에서 필자가 다루고자 하는 주안점은 『동물원 이야기』를 부조리극으로 보는 이유와 부조리극적 기법이 이 극에서 사용된 방법, 그리고 피터(Peter)와 제리(Jerry)로 대표되는 현대인들이 처한 고립과 소외 상황을 살펴보고, 이러한 실존 상황에 각기 다르게 반응하는 두 인물을 분석하고자 한다. 그리고 자신의 소외 혹은 고립 상황을 깨달은 제리가 죽음이라는 자기희생을 통하여 환상에 빠져서 현실을 제대로 보지 못하는 피터을 구원하려고 노력하는 모습을 통하여 현대인이 처한 소외 상황의 해결 가능성을 검증하고자 한다.

이러한 논문의 의도를 합리적으로 도출하기 위해 본론에서『동물원 이야기』를 중심으로 부조리극에 나타나는 인간 상호간의 소통의 부재가 어디에서 비롯되었으며, 그리고 이를 극복하는 과정에서 리얼하게 전개되는 주인공들의 심각한 갈등의 요인들을 분석하고자 한다. 논리전개상, 첫째로 인간과의 소외, 둘째로 의사소통의 단절의 원인, 셋째로 의사소통의 부재의 양상, 마지막으로 소외와 극복이란 관점에 초점을 두고자 한다. 이 과정에서 주인공의 자기와의 투쟁, 나아가 사회의 관습과 제도와의 투쟁과정을 특별히 부각시키고자 한다. 작품의 이해를 돕기 위해 본론에 앞서 부조리극의 사상적 배경을 도입단계로 다음 장에서 제시하고자 한다.

2) Martin Esslin, *The Theatre of Absurds* (New York: Penguin books, 1983), p. 23.

II. 부조리극의 사상적 배경

올비가 창작활동을 전개하기 시작한 시대적 배경은 사르트르(J. P. Sartre)와 카뮈(A. Camus)로 대변되는 '실존주의' 철학이 빛을 발휘하기 시작한 시기와 맞물려 있었다. 이후 실존주의는 20세기를 대표하는 새로운 윤리학 및 인간학으로 자리 잡게 된다. 부조리극은 주제적 측면에서 이러한 실존주의 철학에 직접적으로 빚을 지고 있다. 그러나 부조리는 단순히 현실의 부조화만을 뜻하는 것이 아니라 이러한 부조화를 야기한 근원적인 운명으로서의 인간 조건을 의미한다.

까뮈는 '인간과 삶' 그리고 배우와 무대 사이의 단절로 인해 발생하는 '이방인(異邦人)으로서의 감정'을 두고 '부조리(absurd)'라고 명명하였다. 과거의 모든 전통적인 체계에서 벗어나 보편적으로 받아들여질 수 있는 확고한 가치관이나 규범이 없고 미래에 대한 희망도 없는 세계에서 방향감각을 상실한 인간은 진정한 삶 자체에서 소외된 부조리한 존재라는 것이 부조리극의 기본 전재이다. 요컨대 기존의 연극이 이성과 논리를 통해 세계를 과학적으로 이해하려는 합리주의에 기초해 있다면, 부조리극은 이성과 논리의 모순을 부각시킴으로써 세계를 분열된 폐허로 바라보는 허무주의적 세계관에 기초해 있다.

부조리극은 형식의 측면에서도 자기 파괴적이다. 에슬린은 "플롯이나 스토리 개념의 부재. 자동인형과 같은 등장인물. 시작과 끝의 부재. 꿈과 악몽의 반영, 논리적 맥락에서 벗어난 대사" 등을 특징으로 지적하고 있다. [3]

> 만일 좋은 희곡이 정교하게 구성된 이야기를 가져야 한다면, 이들은 [부조리극들은] 변변한 사건의 구성을 가지고 있지 않다. 만일 좋은 희곡이 인물 묘사와 동기 설정의 정교함에 의해 판단되는 것이라면 부조리극은 기억할 만한 인물을 창조하지 못한 채 거의 기계적인 인형을 관중들에게 보여줄 뿐이다. 만일 좋은 희곡이 충분히 설명될 수 있고 깨끗하게 제시되어 최후에는 해결되는 주제를 가져야 한다면, 부조리극은 종종 시작도 종말도 가지고 있지 않은 경우가 많다. 또 만약 좋은 희곡이 자연을 비추는 거울처럼 섬세하

3) Ibid., pp. 21-11 참조.

게 관찰된 스케치로 시대의 풍습과 예술적 관행을 묘사해야 한다면, 부조리극은 그저 때로 꿈과 악몽을 반영하는 것처럼 보일 뿐이다. 그리고 좋은 희곡이 재치 있는 응답과 신랄한 대사에 의존하는 것이라면, 부조리극은 가끔 일관성 없는 헛소리에 의존하고 있는 것으로 보인다.

If a good play must have a cleverly constructed story, these[the Theatre of the Absurd] have no story of plot to speak of; if a good play is judged by subtlety of characterization and motivation, these are often without recognizable characters and present the audience with almost mechanical puppets; if a good play has to have a fully explained theme, which is neatly exposed and finally solved, these often have neither a beginning nor an end; of a good play is to hold the mirror up the nature and portray the manners and mannerism of the age in finely observed sketches, these seem often to be reflections of dreams and nightmares; if a good play relies on witty repartee and pointed dialogue, these often consist of incoherent babblings.. [4)]

부조리극은 흔히 반연극(anti-play)이라고 불리기도 하는데, 이는 전 시대의 사실주의 전통극의 이념과 형식을 정면으로 거부했기 때문이다. 사실주의 전통극은 사건의 발달. 전개. 결정. 결말이라는 완전한 구성이 있어야 하고, 등장인물의 성격은 확실하고 극의 마지막까지 일관성을 유지해야 한다. 또한 극의 모든 것은 인간의 이성으로 설명이 가능해야 한다. 그러나 부조리극에서는 사건의 논리적 구성이나 합리적인 사건의 전개가 부정되고, 현실의 부조리한 상황이 그대로 무대에 보여진다. 또한 등장인물은 일관되고 통일된 성격을 소유하지 못하여, 그들이 나누는 대화는 등장인물들 사이의 이해를 위한 것이 아니라 타인과의 의사소통이 불가능함을 표현하는 수단으로 사용된다.[5)]

일반적으로 희랍극에서 근대극에 이르기까지의 서구 연극이 세계의 불합리성을 합리적으로 표현하고자 했다면, 부조리극은 세계의 불합리성을 불합리한 그대로 표현하고자 한다. 이러한 내용과 형식의 일치를 통해 부조리극은 인간 조건의 궁극적이고 본질적인 리얼리티를 제시한다. 이 점이 부조리극을 여타의 연극과 구분 짓게 하는 가장 핵심적인 본질이다. 그런 의미에서 부조리극은 탈

4) Ibid., pp. 21-22.
5) 이명우, 『희곡의 이해』(서울: 박이정, 1999), p. 184.

근대적 세계관에 부합하는 핵심적 무대양식이라고 볼 수 있다.

'부조리극'(The Theatre of the Absurd)이란 용어는 영국의 비평가 에슬린이 이오네스코(Ionesco), 핀터(Pinter), 베케트(Beckett), 등 1950년대 이후 등장한 일련의 작가 군을 논하면서 처음으로 언급하였으며, 에슬린은 부조리극의 개념을 다음과 같이 정의 하였다.

> 궁극적으로 말해서 부조리극과 같은 현상은 절망이나 어둡고 불합리한 세력으로의 환원을 반영하는 것이 아니라, 자기가 살고 있는 세계와 화해하고자 하는 현대인의 노력을 표현하는 것이다. 부조리극은 인간으로 하여금 있는 그대로의 인간 조건에 두려움 없이 맞서게 하고, 끊임없이 불화와 실망을 야기 시킬 수밖에 없는 환상으로부터 인간을 해방시키려는 것이다. . . . 왜냐하면 인간의 존엄성은 무의미한 현실을 직면할 수 있는 능력에 있기 때문이다. 다시 말해서 어떠한 공포나 환상을 갖지 않고도 자유로이 현실을 받아들여 그것을 보고 웃을 수 있는 능력에 있는 것이다.
>
> Ultimately, a phenomenon like the Theatre of the Absurd does not reflect despair or a return to dak irrational forces but expresses modern man's endeavour to come to terms with the world in which he lives. It attempts to make him face up to the human condition as it really is, to free him from illusion that are bound to cause constant maladjustment and disappointment. . . . For the dignity of man lies in his ability to face reality in all its senselessness; to accept it freely, without fear, without illusions-and to laugh at it. [6]

에슬린은 부조리극을 단순히 현대 서구인들이 처한 절대성이 붕괴되고 이성적으로 아무 것도 설명될 수 없는 현실을 그대로 무대에서 표현한 것이 아니라, 부조리극을 보는 관객들로 하여금 이런 불합리한 현실을 바로 보고 현실의 문제를 해결해 나갈 대안을 스스로 찾게 하는 연극이라고 정의하고 있다. 또한 그는 인간을 프로이트가 말한 과거경험과 무의식에 의해 절대적으로 영향을 받는 나약하고 수동적인 인간이 아니라 현실을 바로 볼 수 있는 눈을 가지고 있고 스스로 자신의 삶을 개척해 나갈 수 있는 능력을 가진 존재라는 것을 관객들에게 알리고 싶은 것이다.

이러한 부조리한 상황을 극화하게 되었는데, 1950년 파리에서 처음 공연된

6) Ibid., pp. 418-19.

이오네스코(Ionesco)의 『대머리 여가수』(*The Bald Soprano*)는 전통적인 기법에 반기를 들었다고 간주되어 반연극(anti-play)이라는 이름으로 불리워졌으며, 이 극이 부조리 연극의 시작이 되었다. 이러한 부조리 연극은 빠른 속도로 유럽 전체에 영향을 주었으며, 베케트(Samuel Beckett), 핀터(Harold Pinter), 주네(Jean Genet) 등이 부조리극 작품을 발표하게 되었고, 그들 작품들은 모두 삶의 무의미함과 부조리성을 주제로 하고 있다.

유럽 부조리극의 대표 작가인 베케트는 『고도를 기다리며』(*Waiting for Godot*)에서 "아무것도 일어나지 않으며, 아무도 오지 않고, 아무도 가지 않는다."(Nothing happens, nobody comes, nobody goes.)[7] 라는 대사가 시사하듯이, 한없이 고도를 기다리는 두 부랑자의 모습은 곧 현대인의 비극적 초상이다. 그들이 비극적인 이유는, 고도는 영원이 오지 않을 것이기 때문이다. 출구 없는 미로 속을 헤매며 그들은 탈출의 헛된 기다림을 끝없이 반복할 것이다. 그럴 때, 삶은 하나의 악몽(惡夢)이 된다. 구원의 희망을 잃은 현대인의 실존적 허무감, 그 악몽 같은 황폐한 느낌을 이 작품은 적절히 환기시킨다. 그리하여 낯설지만, 살아 있는 리얼리티를 관객들에게 전달한다. 이 작품을 비롯한 일련의 부조리극들의 주된 주제는 의사소통의 단절 내지 부재, 인간소외, 죽음으로 향하는 냉혹한 인간 조건 속에서 삶과 행위의 어떤 의미도 찾을 수 없는 인간의 무력함과 삶의 무 목적성을 보여준다. 이와 같은 부조리 작가들은 부조리를 각기 나름의 다양한 형태로 다루면서도 공통적인 부분을 가지는데, 세계에서 인간이 처해 있는 곤란한 입장, 즉 인생의 무의미함과 부조리 성을 전제로 깔고 있다는 점이 그것이다.

이에 비하여, 미국의 부조리극은 유럽의 부조리극에 근거를 두고 있지만 유럽의 부조리극과는 다르게 나타난다. 유럽의 부조리극이 인간의 삶의 부조리와 무의미를 강조하는 데 역점을 두었다면, 미국의 부조리극은 물질위주로 생겨난 거대사회와 그에 수반된 문명 발전에 기인한 각종 환상과 허위의 가치들에 대

7) 이철규 & 최영, p. 433.

해 비판을 가하였다. 그러나 단순히 삶의 불합리한 점들을 극화하였다기보다는 개인의 문제나 사회의 문제의 그릇된 점을 꼬집고, 이를 능동적으로 해결하려고 시도하였다. 즉, 인간 단절이나 인간 소외의 문제가 되는 환상이나 그 환상에 젖어 현실을 도피하려는 것을 타파하려는 시도로 나타났다. 이러한 차이를 에슬린은 『부조리극』에서 다음과 같이 말하고 있다.

> 부조리극의 전통은 인생의 의미와 목적의식이 고갈된 것 같은 환멸로부터 발생한 것이며, 이것은 2차 세계대전 후 몇 년 동안 프랑스와 영국 같은 나라에서 나타나는 특징이었다. 미국에서는 삶의 의미와 목적을 상실한 것 같은 이러한 현상은 나타나지 않았다. 훌륭한 삶에 대한 미국인의 꿈은 여전히 건재하고 있다. 미국에서는 19세기 유럽의 특색이었던 진보에 대한 믿음이 20세기 중반까지도 유지해 오고 있었던 것이다.

> The convention of the Absurd springs from a feeling of deep disillusionment, the draining away of the sense of meaning and purpose in life, which has been characteristic of countries like France and Britain in the years after the Second World War. In the United States there has been no corresponding loss of meaning and purpose. The American dream of the good life is still very strong. In the United States the belief in progress that characterized Europe in the nineteenth century has been maintained into the middle of the twentieth.[8].

유럽의 부조리극을 미국의 현실에 맞게 도입한 작가로 올비(Albee)를 들 수 있다. 1950년대 미국 연극은 1953년 오닐(Eugene O'Neill)의 죽음과, 밀러(Arthur Miller)의 침묵, 윌리엄즈(Tennessee Williams)의 쇠퇴로 침체되어가고 있었다. 또한 사회적으로는 물질적이 풍요로움과 안이한 타협주의에, 정치적으로는 보수주의에 빠져 있었다. 60년대에 접어들면서 극자가로서 올비를 비롯하여 리차드슨(Jack Richardson), 겔버(Jack Gelber)가 등장하였지만 올비 만이 브로드웨이에서 성공을 거두게 된다.[9] 그는 유럽 부조리 작가들과 마찬가지로 부조리한 인식, 즉 생의 조건이 부조리하다는 생각을 토대로 미국인들을 에워싸고 있는 것은 거대한 풍요뿐이었고 그 안에 진정한 고뇌나 인간적 애정은

8) Ibid., p. 301.
9) 여석기, 『현대영미희곡 작품 노트론』(서울: 한신문화사, 1996), p. 306

찾아보기 힘든 현실, 넘쳐나는 경제적 부유함 속에서도 자신들의 가슴속에는 뭔가 허전함을 느끼며 고통도 열광도 없는 너무나도 평탄한 삶을 비판적 관점에서 예리하게 파악하여 극화했다.

유럽의 부조리극을 미국적 요소와 조화시킨 올비는 유럽의 부조리극과 근본적인 차이점을 보여 주고 있다. 빅스비(C. W. E. Bigsby)는 올비의 극과 부조리극의 견해 차이를 다음과 같이 말하고 있다.

> 올비의 견해와 부조리극의 견해의 근본적 차이점이 있다. 올비는 인간 스스로가 인간의 무기력과 부조리를 만들어 낸다고 보는 것이다.
>
> The basic difference between Albee's outlook and that of the theatre of the absurd lies in the fact that he sees man's impotence and absurdity as of his own making.[10]

빅스비는 유럽의 부조리 작가들에게 있어서 부조리한 삶의 조건은 주어진 것이며 따라서 인간이 어떻게 할 수 없는 것이지만, 올비가 그리고 있는 세계의 부조리성은 인간이 만든 것이며 따라서 극복할 수 있는 성질의 것이라고 보았다. 기존의 부조리 작가들은 해결이나 목적이 사라진 채 불안과 절망 가운데서 생활하는 현대인의 처참한 모습을 나타내는데 주력하였다. 그들이 작품 가운데서 나타내고자 하는 것은 “삶의 의미는 무엇인가?”(What is the meaning of life?)이며 그 대답으로는 “아무 의미도 없다.”(There is no meaning)또는 “우린 모른다.”(We do not know.")[11]라는 말로서 결론을 내리면서 부조리한 상황을 극복할 수 있는 새로운 방향을 제시해주지 않은 반면, 부조리극의 빈번한 주제인 개인 간의 의사소통 부재가 올비의 극에서는 인간 스스로가 부과한 한계이며 따라서 극복하고 뛰어넘어야 하는 벽인 것으로 보고 부조리를 극복할 수 있는 새로운 방향으로 제시해 주었다. 그는 자기희생적인 노력만이 그러한 부조리를 극복할 수 있다고 보았다. 이것이 바로 올비의 극과 유럽 부조리극과

10) Bigsby, "Confrontation and Commitment," *Albee* (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1969), p. x vii.
11) Ibid., p. 26.

의 차이점이라고 할 수 있다. 즉, 인간이 부조리 성을 만들었기 때문에 인간 스스로의 노력에 따라 극복할 수 있는 성질의 것이라는 것이다.

올비는 부조리극을 통해서 물질 위주의 가치관으로 야기된 미국 사회의 문제점 및 정신적 가치를 상실한 미국인들의 삶을 비판적으로 그리길 원했다. 그래서 올비는 부조리극이야말로 기존의 사회적 가치관과 정신적 가치관을 검토하고 현대 문명을 살아가는 사람들로 하여금 환상에서 벗어나 현실의 삶의 진상을 인식토록 하는 극이라고 여겼다. 그리고 올비는 그의 연극관을 실현하기 위한 한 방편으로서 부조리극적 기법을 그의 작품 『동물원 이야기』에 수용하였다. 이 작품에서 올비는 현대인을 대표하는 피터(Peter)와 제리(Jerry)의 만남을 통해 그들의 삶이 얼마나 부조리한지를 보여주는 수단으로 부조리극적 기법을 사용하여, 피터에게는 환상의 세계에서 벗어나야 하는 이유와, 제리에게는 인간관계를 맺는 것이 얼마나 중요하며 어떠한 희생도 감수해야 한다는 것을 보여주고 있다. 『동물원 이야기』는 현대 사회에서 인간이 겪는 소외상황과 의사소통의 부재 등의 문제와 그 해결 가능성을 다룬 작품이다.

III. 소외와 단절의 극복 과정

A. 현대인의 소외 현실

현대를 살아가는 사람들은 안정된 지위와 권력을 소유하려고 하며, 그 지위와 권력 속에 안주하려고 한다. 현대인들은 새로운 변화를 두려워하며 자기 속에 갇혀 살고 싶어 한다. 그러므로 물질만능 사상이 지배하는 세계 속에 살고 있는 현대인은 인간의 실존적 고립에 무관심하며, 그런 상황 속에 처한 자신을 인정하면 할수록 걱정과 고뇌만이 더 늘기 때문에 현실 자체를 인정하지 않는다. 에드워드 올비는 이 작품에서 관습적이고 물질적인 가치가 지배하는 현대사회에서 인간적인 접촉이 없는 고립된 삶을 영위하는 두 인물이 정신적으로 황폐한 삶의 모습을 그리고 있으며 이런 삶을 영위해 나가는 주된 원인이 현실을 직시하지 않고 환상에 젖어 안주하는데 있다고 보았다.

이 작품 속 무대는 뉴욕의 센트럴 파크 안 어느 벤치이다. 거대한 마천루들이 하늘을 향해 치솟아 있는 뉴욕은 미국의 성공을 말해주는 동부 최대의 도시이다. 올비가 이 작품의 배경을 뉴욕으로 선택했음은 바로 서부의 몰락, 즉 미국적 꿈과 이상의 붕괴를 전제하고 있음을 암시하고 있다. 동부를 대표하는 뉴욕은 모험과 방랑을 포기하고 안락을 택한 미국인, 자유의지를 포기해 버리고 점차 물질에, 혹은 이념에 길들여져 꿈과 이상을 포기해 버린 미국인들의 삶터이기 때문이다. 뉴욕의 센트럴 파크가 화분 속의 식물처럼 현실과의 가감한 대변을 회피하여 계속적으로 수동적이 되어가는 미국인들의 삶의 공간이라면, 피터와 제리는 그러한 60년대 미국인들을 대변하는 것이다. 피터와 제리는 벤치에서 만난다.

『동물원 이야기』는 한 남자가 책을 읽으며 앉아 있고, 또 다른 남자가 "나는 동물원에 갔다 왔소. (I've been to the zoo)1)"[12]라고 세 번씩 반복하

12) Edward Albee, *The Zoo Stroy* : *In 20 Representative Modern Plays,* ed, Choi Kyu Yin abd Young Choi (Seoul: Kachi, 1985), p. 549. 이후부터 작품인용의 원문표시는 말미 괄호 안에 쪽수만을 표시함.

여 말하며 상대방의 눈길을 끌려는 대사로 시작된다. 이 두 사람의 대화는 일방적으로 제리에 의한 것이며, 제리가 피터에게 날씨, 가족 사항, 직업, 취미 등을 질문하여 피터의 사적인 생활 정보와 현재 그의 차단된 인간관계를 잘 전해준다. 피터의 모습은 “그리 뚱뚱하지도 않고, 야윈 편도 아니며, 잘 생겼다거나 아주 못난 얼굴이라고도 할 수 없는 40대 초반의 남자(A man in his early forties, neither fat nor gaunt, neither handsome nor homely")(549)로 아내와 두 딸이 있고, 작은 교과서를 만드는 출판사의 중역으로 연봉 18,000불을 받고 있는 겉으로는 아무런 부족함이 없는 전형적인 중산층의 인물로 묘사되어 있다.

보통 가족이 있는 사람은 주말을 가족과 보내거나 친구들을 만나는데, 피터는 센트럴 파크의 한적한 벤치 앉아 홀로 독서를 하고 있다. 이러한 그의 모습에서 우리는 가정생활이나 대인관계에 있어서 무엇인가 그가 만족하지 못한 부분들이 있음을 짐작할 수 있다. 이러한 의심은 피터가 자신이 좋아하는 애완동물을 자신의 집에서 키우지 못하고 자신은 좋아하지 않으나 딸들이 원하는 잉꼬새를 키우고 있으며, 자신은 아들을 원하지만 아내의 반대로 아이를 더 낳을 수 없다고 말하는 것을 통해서 확인된다. 그는 능동적으로 이러한 아픔을 치유하려하지 않는다. 현실을 있는 그대로 받아들이고 수동적으로 살아간다. 그러한 아픔을 누구에게도 털어놓지 않으며 그럴 사람도 없어 보인다. 자신의 아픔을 묵묵히 가슴에 품으며 사는 것이 어쩌면 높게 평가 될 수 있는 인간상이라 생각되어질 수도 있지만 타인과의 대화를 통해 자신을 이야기하여 아픔을 털어 내는 것은 인간의 생리적 욕구에 견줄만한 필요성을 가지고 있다. 따라서 자신의 아픔을 감추고 살아가는 피터는 그러한 아픔을 치유할 수 있는 혼자만의 공간이 필요한 것이다. 그러한 공간 찾기가 소외와 고립의 발단인 것이다. 겉보기에 안정된 가정의 가장의 모습으로 등장하지만 타인과의 교류도 없는 피터는 가장의 역할도 제대로 하고 있지 못하다.

제리 : 이렇게 날씨가 화창한 일요일 오후에, 게다가 결혼도 하고 두 분 따님도 있는 당신보다 더 멋진 사람이 어디 있겠습니까? 게도 한 마리쯤 있겠는데? (피터는 고개를 흔든다) 흠, 개는 없단 말이지? (피터는 슬프게 고개를 젖는다) 그것 참 안됐군, 그런데 당신은 동물을 잘 다룰 것 같이 보이거든, 고양인 있소? (피터는 후회스런 표정으로 고개를 끄덕인다.) 고양이라! 그건 당신 생각일리 없지. 당신 아내와 딸들이 키우자고 했소? (피터는 고개를 끄덕인다) 그 밖에 내가 또 알아야 될게 있소?

피터 : (목청을 가다듬으며) 저...잉꼬새가 두 마리 있지요. 한 마리씩...저...딸아이들이 한 마리씩 키웁니다.

제리 : 새들을 키운다구.

피터 : 그 아이들 침실에 갖다 두고 새장에 넣어서 키우고 있지요.

Jerry : On a sun-drenched Sunday afternoon like this: Who better than a nice married man with two daughters and...uh...a dog? (Peter shakes his head) No? Two dogs. (Peter shakes his head) Hm. No dog? (Peter shakes his head, sadly) Oh. That's a shame. But you look like an animal man. CATS? (Peter nod his head, ruefully.) Cats! But, that can't be your idea. No, Sir. Your wife and daughters? (Peter nod his head.) Is there anything else I should know?

Peter : (He has to clear his throat) There are...there are two parakeets. One ...uh...one for each of my daughters.

Jerry : Birds.

Peter : My daughters keep them in a cage in their bedroom.(550)

올비는 피터를 부정적으로 묘사함으로써 그가 인간과의 만남에 참여하지 않으려는 점을 암시해주었다. 피터의 손에 들려 있는 타임지는 1960년대 미국 지식인들의 접촉 창구였던 셈이다. 타임지를 손에 들고 있는 피터는 컴퓨터에 길들여지는 오늘날의 우리들처럼 인간 사이의 교류보다는 기계에게서 얻은 죽은 지식에 더욱 집착하는, 그리하여 대중매체에 의해 지배받고 길들여지는 수동적이고 순응적인 인간이다. 피터의 의식은 항상 성서처럼 의지하는 타임지 같은 잡지에 의해 조종당하며 집단사고 행위를 그대로 답습하고 있다. 자신의 생각보다는 보통사람들의 의견을 축약한 집단적인 지식에 의존하는 비판력이 결여된 자로서 자신의 의견을 제시할 줄도 모른다. 이는 현대인들이 매스미디어를 통한 통속 관계에 의존하게 되어 이미 우리 머리속에 고정 관념이 형성되고 이미지가 세상을 지배한다는 것으로 곧, 획일화된 현대인의 모습을 그대로

반영하고 있다. 타임지를 선호하는 피터를 통해 올비가 의도한 것은 시간과 함께 소멸될 지식이 진정으로 가치 있는 인간적 교류를 막아버리는 장애물 역할을 하고 있다는 메시지를 전하기 위함이다.

그는 출판업계에 종사하면서도 보들레르(Baudelaire)와 J. P. 마르깡(J. P. Marquand)중 어느 작가가 좋으냐는 제리의 물음에 주관적으로 자신의 의견을 말하지 못하고 얼버무린다.

제리 : 좋아요. 당신이 좋아하는 작가는 누구요? 보들레르, J. P. 마르깡?
피터 : (사려 깊게) 글쎄요, 난 많은 작가들을 좋아합니다. 난 상당히...다방면에 관심을 가지고 있다고나 할까요. 그 두 작가들도 나름대로 훌륭합니다만. (분위기를 놓이며) 보들레르가, 물론...어...둘 중에서 훨씬 더 낫지만, 마르깡도...우리...나라에선...
제리 : 넘어 갑시다.
피터 : 미...미안합니다.

Jerry : All right. Who are your favorite writers? Baudelaire and J. P. Marquand?
Peter : [Wary]: Well, I like a great many writers; I have a considerable...catholicity of taste, if I may say so. Those two men are fine, each in his way. [Warming up] Baudelaire, of course...uh...is by far the finer of the two, but Marquand has a place...in our...uh...national...
Jerry : Skip it.
Peter : I...sorry(552).

피터는 자신의 감정을 솔직히 표현할 줄도 모르며, 또한 타인과 진정한 유대를 맺고 있지 않다.

제리 : 함께 이야기하기를 꺼리 십니까?
피터 : (분명히 꺼려하면서) 아닙니다.
제리 : 이야기 하는걸 꺼려하시는 것 같은데요.
피터 : (책을 내리고, 파이프를 입에서 꺼내놓고, 미소를 지으며) 아니요; 꺼리지 않는 데요.
제리 : 분명히 꺼리시는걸요.
피터 : (마침내 결심한 듯) 아니요; 전혀 꺼리지 않아요.

Jerry : Do you mind if we talk?
Peter : (obviously minding) Why... no, no.

Jerry : Yes, you do; you do.
Peter : (puts his book down, his pipe out and away, smiling) No, really; I didn't mind.
Jerry : Yes, you do.
Peter : (finally decided) No; I don't mind at all, really.(550)

이렇게 분명 내키지도 않는 대화를 시작함으로써, 제리의 집요하고 신랄한 질문에 의해 피터의 소외된 현 상태를 쉽게 파악 할 수 있다. 피터와는 대조적으로 제리는 스스로 자신의 고립된 생활을 밝힌다. 그는 최소한 자신의 소외 상황을 인식하고 있으며, 그 소외 상황을 벗어나려고 노력하고 다른 사람과 진정한 유대관계를 맺기를 갈망한다. 제리와 피터는 다같이 소외된 사람들이며 부조리한 상황에 처해있으나 제리는 부조리한 상황을 극복하려는 적극적인 자세를 취하는데 비해서 피터는 도전을 포기하고 격리된 곳에 피하여 안주하려는 소극적 자세를 취하고 있다.

제리는 계속해서 피터에게 중상중류층과 상하중류층을 구분하는 방법에 대해서 묻지만, 수동적 인간으로 살아온 피터는 그런 제리의 질문에 대해 생각해 본적이 없다. 피터가 여러 해 동안 일요일 오후이면 항상 센트럴 파크의 의자에 찾아와서 책만 읽으며, 인생의 어려운 부분과는 격리되어 살고 있는 이유도 그 때문이다. 피터가 이렇게 책을 읽는 것은 그에게 하나의 습관이 되어버렸다. 피터에게 독서, 즉 책읽기는 현실 도피의 또 다른 환상이다. 피터가 독서를 좋아한다고 스스로 밝히고 또 타임지를 읽으면서도 “난...난 때론 내 자신을 잘 표현 못해요. 난 출판업에 종사할 뿐, 글 쓰는 사람은 아니거든요.(I...I don't express myself too well, sometimes. I'm in publishing, not writing.")(552) 라고 말하는 것은 그가 자신의 사고 속에서 나오는 언어를 갖고 있지 않기 때문이다. 책의 세계는 현실의 세계라기보다는 상상의 세계이다. 그래서 현실 세계를 잊기 위해 책을 읽는 것이다. 일요일 오후 공원에서 한가하게 독서를 하는 피터의 모습은 낭만적이기보다는 현실 생활에서 소외된 모습을 보여준다. 인간 상호간의 교류의 필요성을 느끼지 못하고 자신만의 벤치에서 자기만족적

인 삶을 살고 있는 피터에게 독서는 직접적인 인간 접촉의 회피 수단이며 벤치에 대한 그의 애착이 강한 것도 무리는 아니다. 이 벤치는 여러 가지 의미를 담고 있다. 우선 부족할 것이라곤 전혀 없어 보이는 전형적인 중산층의 가장이 일요일 오후 공원 벤치가 피터의 삶의 도피처이자 자신을 타인으로부터 고립시키는 장소임을 시사해준다. 앤더슨(Mary Anderson)은 이 벤치 갖고 있는 의미를 다음과 같이 설명하고 있다.

> 이 극에서 피터의 벤치는 중요한 초점이 된다. 주인공의 피상적인 합리적 사고방식 저변에서 치열하게 다투는 위도와 강박관념, 복잡하게 얽혀있는 모순된 욕망과 두려움이 중요한 초점이 된다. 피터는 그 벤치가 그에게 갖는 의미를 규명하려고 필사적으로 시도한다... 이것은 피터가 그를 더 큰 조직으로부터 단절시키려는 한 방법이다.
>
> Within the play, Peter's bench quickly becomes the focal points of the complex web of contradictory desires and fears, intentions and obsessions competing beneath the character's surface rationalization. Peter desperately attempts to articulate the value which the bench has come to have for him:.... This is the one way Peter has to detach himself from the larger group.[13]

피터를 안정시키는 역할을 해오지만 항상 고립된 생활을 하게 하는 벤치는 우리 사회의 제도와 같은 역할을 한다고도 볼 수 있다. 인간에 의해 만들어졌지만 인간에 의해 만들어졌지만 인간 자신이 그것에 속박되어 살아가는 것이다. 앤더슨이 지적하듯 공원 벤치가 모든 세계인양 벗어나지 않으려고 애쓰는 피터의 행위는 그 스스로를 타인과 진정한 만남을 갖지 못하게 하였으며 자신으로부터 소외를 초래하는 결과를 낳는다. 즉 이 벤치는 피터의 소외상황을 가장 극명하게 나타내주고 있다. 외딴 곳에 홀로 앉아 독서를 하고 있다는 사실은 그가 인간적 교류가 원만치 못한 외로운 인간, 변화와 모험을 원치 않고 애써 확보한 풍요의 둥지를 떠나지 않으려는 이기적이고 폐쇄적인 인간임을 알

13) Mary Anderson, *Ritual and Initiation in the Zoo Story , Edward Albee: An Interview and Essays,* ed. Julian N. Wasserman (Houston: Univ. of St. Thomas Press, 1983), p. 95.

수 있다. 이런 피터의 세계에 낯선 타인인 제리가 “나는 동물원에 갔다 왔소.” 라고 말을 걸어서 피터의 관심을 끌어보려고 하지만 일방적인 대화만 있을 뿐 피터는 무관심과 냉대로 제리를 대한다. 이런 피터의 무관심에 대해 보네트(Bonnett)는 다음과 같이 설명한다.

> 「동물원 이야기」에서 사랑, 증오 그리고 무관심의 세 가지의 태도는 제리 자신과, 그리고 제리와 피터 사이에서 갈등하는 세력을 이해하는데 도움이 된다. 친절은 정신적 본성에서, 잔인함은 동물적 본성에서, 그리고 제리가 암시하듯, 무관심은 인간의 인격을 식물의 수준으로 떨어뜨리는 사회적 조건에서 나온 것이다.
>
> In The Zoo Story the three attitudes of love, hate indifference provide the general frames of reference for the confliction forces within jerry himself and between Jerry and Peter. Kindness proceeds from spiritual nature: cruelty from animal nature; and indifference from social conditioning which reduces one's personality, Jerry suggests, to the level of a vegetable.[14]

피터의 세계는 반응이 결핍된 세계이다. 그는 정신적으로 고착화되어 있기 때문에 제리의 질문이나 접촉을 위한 노력에 반응할 능력을 갖고 있지 못한다. 그의 모든 반응은 극히 형식적이며 관습적인 생각의 범주 속에 제한시켜 버린다. 또한 그가 종종 말을 더듬는 것을 쉽게 찾을 수 있는데 이는 타인에게 자신의 내면을 노출하기 꺼리고 있기 때문이다. 그리고 다른 사람에게 자신을 표현 하는 게 많이 서투른 사람이다.

올비는 이러한 피터의 모습을 통해 대중매체로부터 공급되는 지식을 분별없이 받아들임으로써 이것에 길들여지는 현대인이 모습을 제시한다. 외면적으로 피터의 삶은 풍요롭고 안주 할 수 있는 안정된 삶처럼 보인다. 그러나 그 속에 더 중요한 자신의 고유한 정체성을 상실하게 된다. 즉, 현대인들이 주체적으로 부를 누리며 생활하기 보다는 그 속에서 조종당해지며 자신의 정체성을 잃어버린 채 현실에 아무런 비판 의식 없이 타협적으로 식물처럼 만족하는 인간의 모

14) Robert B. Bonnet, "Tragic Vision in the Zoo Story," *Modern Drama*, Vol. 20, (March 1977) p.490.

습을 나타낸다.

피터는 다른 사람과 대화를 할 때 자신의 상투어 속에 묶여 있으면서도 빠져 나오길 거부한다. 이 작품에서 제리는 무감각 상태에 있는 한 인간성을 회복시켜 보려고 하는데 있다. 다시 말하면 그는 외부와의 단절 속에 빠져 있는 피터라는 한 인간을 구제하기 위해서 자신을 희생시킨다. 즉, 뛰어난 현실 인식 능력으로 인간교제의 귀중함을 먼저 깨달은 제리가 환상 속에서 쓸쓸하게 살아가는 피터의 삶을 바로 잡기 위해 또 제리 자신의 소외 극복을 위해 피터와의 접촉을 시도했다. 피터에게 말을 걸어오는 제리는 다음과 같이 묘사되어있다.

> 제리 : 초라하지는 않지만 아무렇게나 옷을 입은 30대 후반의 남자, 한때는 근육형이었던 멋진 몸이 이제는 비대해지기 시작하고 있다. 지금은 잘생긴 얼굴이라고 말할 수 없겠지만, 이전에는 분명히 미남이었을 것이다. 그러나 육체의 아름다움을 잃어버린 것은 무절저한 생활 탓은 아니다. 정확히 말하자면, 그는 몹시 지쳐있다.
>
> Jerry : A man in his late thirties, not poorly dressed, but carelessly. What was once a trim and lightly muscled body has begun to go to fat; and while he is no longer handsome, it is evident that he once was. His fall from physical grace should not suggest debauchery; he has, to come closest to it, a great weariness.(549)

보통 30대 후반이면 자기 삶의 목표를 어느 정도 성취하고 결혼해서 가정도 있는 안정된 모습일 텐데, 제리는 뭔가에 몹시 지쳐있고 자기 관리도 하지 않아서 살이 찐 모습이다. 여기에서 우리는 제리가 자신을 아름답게 꾸며서 보여줄 대상도 없고 정착하지 못한 인물이라는 것을 짐작 할 수 있다. 이렇게 그가 삶에 지치게 된 원인은 자신과 타인 사이에 있는 소외나 단절들을 자각하는 데서 오는 절망감 때문이다. 이러한 요소들이 현대사회의 부조리 상황을 만드는 것이라고 할 때, 제리는 누구보다도 이를 깨닫고 괴로워하는 인물임을 알 수 있다. 그런데 제리의 삶의 절망과 고립감은 그의 불우하고 비참한 어린 시절에 의해서 결정된 것임이 다음 구절에서 드러난다.

제리 : 내 부모는 다 죽었어...아시겠소?... 정말이지 그건 다 끝난 일이야.

Jerry : But good old Mom and good old pop are dead...you know?...I'm broken up about it, too...(552)

인간 삶의 많은 부분이 가정과 가족 구성원간의 유대관계에서 비롯되는데 제리는 어린 시절부터 이러한 것들과 단절된 인간이라고 해도 과언이 아니다. 그의 가족사를 살펴보면 열 살 되던 해에 그의 어머니는 자신과 아버지를 버리고 다른 남자와 함께 집을 나갔다가 크리스마스와 새해 중간 즈음에 차디찬 시체가 되어서 돌아오고 아버지는 얼마 후 버스에 치여 죽는다. 그 후 제리는 이모에게 맡겨지나 그녀는 제리에게 관심도 없고 단지 먹고 자고 일하고 기도하는 일만 반복 할 뿐이다. 그러나 이 이모마저도 그가 고등학교를 졸업하는 날 아파트 계단에서 굴러 떨어져 죽어버린다. 제리는 한 순간에 모든 혈육이 죽어버리고 이 세상에 혼자 남겨진다. 이렇게 제리가 가정에서도 지속적인 유대 관계를 맺지 못한 것이 후에 타인들과 관계를 맺을 때에도 영향을 미쳐서 그는 누구와도 의미 있는 인간관계를 맺지 못한다. 이는 제리가 여자들을 만날 때도 “나는 여자들을 한번 이상 만나지 않아, 나는 그녀들을 한 시간 동안만 사랑하지(I never see the ladies more than once, I love them for about an hour)(552)"라고 말하는 부분과 ”난 한 주일 반 동안, 동-성-연-애-자 였다고... 호, 호모, 호모.(I was a h-o-m-o-s-e-x-u-a-l. I mean, I was queer...(very fast)...queer, queer...")(552)라고 피터에게 말하는 부분에서 명백히 드러난다. 그는 그리스계의 소년과 사춘기의 동성연애를 잠깐 경험하였을 뿐이고 또한 창녀들인 예쁘고 어린 숙녀들과 단순한 교제를 가져보았는데 “난 그 예쁜 숙녀들을 한 시간 동안만 사랑하지요.(I love the little ladies... for about an hour.")(552)란 고백을 할 따름이다. 이것은 그가 타인과의 진정한 인간관계를 가져보지 못했음을 의미한다. 다시 말해 전도된 형태로서의 인간관계만이 제리의 기억 속에 있을 뿐이다. 정상적이고 바람직한 인간적인 접촉이란 그에게는 비정상적이고 왜곡된 사랑의 형태로 잠시간의 쾌락에 불과하고 허

무하기 짝이 없는 관계이다. 이러한 단절은 그가 살고 있는 셋집의 방의 여러 물건 들 중 특히 텅 빈 액자에서 잘 알 수 있다.

제리: 글쎄, 동부 70번가에 있는 아파트 같진 않지. 그런데 난 아내도 없고, 두 딸도, 두 마리의 고양이도, 두 마리의 잉꼬새도 없소. 내가 가진 것이라곤 화장실 용품 몇 개, 옷 몇 벌, 내겐 어울리지도 않는 요리용 철판, 깡통따개, 그건 나사돌리개로도 쓰이고 있지, 칼 하나, 포크 두 개, 크고 작은 숟가락 두개, 접시 세 개, 컵 하나, 컵 받침 하나, 물컵 하나, 텅빈 액자 둘, 여덟 권인가 아홉 권의 책, 음화가 그려진 카드 한 짝, 대문자만 찍히는 고물이 다된 웨스트 유니온 회사의 타지기 한 대, 그리고 자물쇠도 없는 조그만 금고 하나뿐이지...그 안에 뭐가 있겠소? 돌이지! 돌 몇 개야... 내가 아이였을 적에 해변에서 주운 파도에 씻긴 둥근 돌이 몇 개 있지. 그 밑엔...편지 몇 장이 들어 있는데... 그건 상품 안내장 들이지... 그 편지들도 비교적 최근에 온 것이오.

Jerry : Well, no; it isn't an apartment in the East Seventies. But, then again, I don't have one wife, two daughters, two cats and two few parakeets. What I do have, I have toilet articles, a few clothes, a hot plate that I'm not supposed to have, a can opener, one that works with a key, you know; a knife, two forks, and two spoons, one small, one large; three plates, a cup, a saucer, a drinking glass, two picture frames, both empty, eight or nine books, a pack of pornographic playing-cards, regular deck, an old Western Union typewriter that prints nothing but capital letters, and a small strong-box without a lock I picked up on the beach when was a kid. Under which ... weighed down ... are some letters... please letters... please letters ... please why don't you do this, and please when will you do that letters. And when letters, too. When will you write? When will you come? When? These letters are from more recent years. (551)

제리의 셋집에는 살아있는 생명체는 아무 것도 없다. 단지 기본적인 삶을 유지해 나갈 생활 용품 몇 가지가 전부이다. 셋집에서 최저 생활을 하는 제리에게 두 개의 텅 빈 액자는 아무 필요도 없지만 그것은 그의 현재의 고립 상황을 강력하게 보여주고 있다. 그는 이 세상에서 어떠한 유대 관계도 갖지 못한 고립된 존재이다. 보통 사람들에게 액자는 기억하고 싶은 사건이나 현장을 그대로 간직하고 있는 사진을 끼워 놓고 본인이 가끔 그 사진을 보면서 삶의 위로를 얻고 과거를 생생하게 기억하며 그리워하는 경우가 많다. 그러나 그 액자

가 비어있다는 것은 제리가 그 안에 끼워놓을 지속적인 유대관계를 맺은 어떤 사람에 대한 기억의 부재이다. “나는 거기에 끼워 넣을 누군가의 사진도 가지고 있지 않아. (I don't have pictures of anyone to put in them.”)(551) 지나온 세월동안 그에게 즐거운 기억이 될 만한 사건들이 없다는 것을 알 수 있다. 그의 부모님들은 지금은 모두 돌아가시고 안계시지만 어머니의 부정했던 과거 때문에 제리는 사진틀에 넣어두고 기억하고 싶은 어머니의 영상조차 지우고 살아간다. 어머니로부터 버림받고 술에 의지해 살아가던 아버지에 대한 기억도 마찬가지다. 그러나 제리가 그 텅 빈 액자를 계속 가지고 있다는 점에서 우리는 제리가 자신의 단절을 깨고 액자에 끼워 놓은 사람과 추억할 만한 기억을 갖고 싶어 한다는 것을 짐작해볼 수 있다.

이상에서 살 펴 본 것처럼 피터와 제리는 가족이나 사회로부터 둘 다 소외된 사람들이다. 그러나 피터의 소외는 자신이 무엇인가로부터 스스로 접촉을 회피함으로 생겨난 자발적이고 자각되지 않는 소외이다. 한 가정의 가장이 휴일조차 자신의 집에서 가족과 함께 쉼을 얻지 못하고 한적한 벤치를 찾는다는 점에서 그가 가족과 접촉을 회피하고 있고 자신이 그들과 단절된 체로 살고 있다는 것을 모른다는 것을 알 수 있다. 반면 제리는 어릴 적부터 자신의 의지와는 상관없이 부모님을 잃고 그 영향으로 다른 사람들과 지속적이고 정상적인 유대관계를 맺지 못해 이리저리 방황하면서 현실에 정착하지 못한 삶을 살아왔다. 그래서 재리는 자신이 처한 고립이나 소외상황을 인식하고 지쳐 있으며 그 소외에 직접 도전해서 깨려는 시도를 하는 인물이다.

B. 인간과 동물간의 소통 단절

피터가 가정이나 사회라는 소속감으로부터 단절된 인물이라고 했는데, 그 이면에는 자신이 가족들과 원활한 의사소통을 할 수 없어서 가족들로부터 떨어

져 나와 벤치에서 자신만의 세계를 구축하고 그 안에서 만족하고 있다고 생각해 볼 수 있다. 이는 제리와의 대화에서 피터가 부인과 자녀들의 의견을 일방적으로 수용하고 상호교류가 없는 의사소통을 한다는 것을 알 수 있다.

제리 : 아들을 갖고 싶겠소.
피터 : 글쎄요... 물론 누구나 아들을 원하기는 하지만... (약간 냉담하게) 더 이상 갖지 않을 겁니다....
제리 : 아마도 내 추측이지만, 당신 마누라 탓이요?
피터 : (몹시 화를 내며) 그건 당신이 알 필요가 없소!.... 당신 말이 맞을 지도 모르지. 우린 더 이상 아이를 갖지 않을 거니까?

Jerry : You wanted boy.
Peter : Well...naturally, every man wants an son, but...
Jerry : Maybe I'm just guessing. Is it your wife?
Peter : (furious) That's none of your business!.... Well, you're right. We'll have no mere children. (550)

이 세상에서 부모님과의 관계 외에 가장 신뢰하고 사랑이 있는 관계를 맺을 수 있는 사람은 배우자일 텐데, 피터는 자신의 아내에게조차 남자아이를 갖고 싶다는 말을 확실히 할 수 없다는 위의 대화에서 우리는 피터가 아내와 진실한 대화를 나누지 못하고 어쩌면 부인과 더 이상 대화로 부딪히는 것조차 스스로 포기했다고 짐작할 수 있다. 또한 자신이 기르고 싶은 개를 키우지 못하고 고양이와 잉꼬새를 아내와 아이들이 좋아하기 때문에 집에서 키운다는 점에서 그가 가족 구성원들과 원활한 의사소통을 이루지 못하고 가정에 무관심하다는 것을 알 수 있다. 또한 이것은 그가 그의 가정에서 가장으로써 자신이 차지하는 부분이 작다는 것이다. 다시 말해 피터는 가정이라는 우리 안에 스스로 기어들어가 자율권과 자유의지 대신 간편한 행복을 택하는 나태하고 수동적인 식물인간인 것이다. 그렇지만 자율적인 목적의식도, 방향도 스스로 세우지 않고 순간순간의 만족을 행복이라 여기며 살아가는 삶은 공허하기 짝이 없다. 피터의 세계는 대화를 위한 타인의 노력에 대해 반응할 능력을 갖지 못하고 있다. 그의 모든 반응이 그가 형식적이며 모든 것을 관습적인 사고의 테두리 속에서 형

성된 자기중심적인 생각들로 바로 자신을 타인으로부터 격리시키는 쇠창살이 된다. 이렇게 피터가 원활한 의사소통을 하지 못하는 이유는 자신 스스로 어떤 문제에 대해 주체적이고 창조적으로 생각하지 못하고 현대의 획일화된 대중잡지와 같은 것을 통해서 정보를 습득하고 무비판적으로 수용하기 때문이다. 자신의 뚜렷한 생각과 가치관이 없는 사람이 어떻게 다른 사람과 솔직한 대화를 나눌 수 있으며 자신의 생각을 확실하게 표현 할 수 있는지 의문이다. 그래서 제리의 적극적인 의사소통의 시도에도 짤막한 대답 외에 진정한 상호간에 교류가 있는 대화를 하지 못한다.

피터 외에 제리도 자신을 "난 영원한 방랑자지.(I am a permanent transient.")(556)라고 규정하는 부분에서 우리는 그가 타인과의 의사소통의 단절을 겪고 있다는 사실을 알게 된다. 그가 주위 사람들과 하는 이야기는 지극히 상투적이고 일상적인 말들뿐이다.

> 제리 : 난 많은 사람들과 얘길 하지 않아요. 기껏 한다는 얘긴 이런 거지요. '맥주 한 잔 주세요', '화장실이 어디죠', 또는 '영화는 몇 시에 시작합니까', '이봐 내게 손대지 마' 이런 따위의 말들이지.... 그렇지만 가끔씩 난 누군가에게 진정으로 얘길 해보고 싶고, 그 사람을 알고 싶고, 그 사람에 대한 모든 걸 알고 싶단 말이요.
>
> Jerry : 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.... But every once in a while I like to talk to somebody, really talk; like to get know somebody, know all about him. (550).

제리가 다른 사람들과 인간적인 대화가 없고 단지 가게에 갔을 때 일방적인 주문이나, 자신이 모르는 것을 물어보고 그에 대한 단순한 대답을 들었음을 알 수 있다. 제리가 얼마나 소외와 고독에 싸여 있는 지를 단적으로 지적해주는 대사이며, 다른 사람과 접촉을 얼마나 간절히 원하는지를 알게 해준다. 이런 의사소통의 단절은 그가 살고 있는 뉴욕 서부의 허름한 셋집의 사람들과도 벽을 사이에 두고 서로에게 관심도 없고 의사소통도 없이 살아가고 있는 모습에

서 볼 수 있다.

제리 : 난 콜럼버스 가와 센트럴 파크 서쪽 사이, 북서지구에 있는 갈색 벽돌로 지은 4층짜리 셋집에 살고 있어. 내 방은 맨 위층에 있는데, 건물 뒤쪽이어서 서향이지. 그건 참 우스꽝스럽게도 작은 방이고, 한 쪽 벽은 얇은 판자로 되어있는데, 이 벽은 내 방과 또 하나의 우스꽝스러운 작은 방을 분리시켜놓고 있지.

Jerry : I live in a four-story brownstone rooming-house on the upper West Side between Columbus Avenue and Central Park West. I live on the top floor; rear; west. It's a laughably small room, and one of my walls is made of beaverboard; this beaverboard separates my room from another laughably small room. (551)

제리가 살고 있는 셋집은 각각의 방이 얇은 벽으로 나누어져 있으며, 이 얇은 벽은 동물들을 서로 분리시키는 동물원의 쇠창살을 연상시킨다. 루텐버그(Michael E. Rutenberg)는 제리의 셋집에 대해 다음과 같이 말한다.

올비에게 이 셋집은 지옥 같은 대도시를 상징한다. 이곳은 무관심, 냉담, 그리고 소외의 도시로, 최근 뉴욕에서 38명의 사람들이 살인을 목격하고도 아무도 도와주지 않았는데 이 정도로 사람들은 그들의 주변 사람들에게 관심을 주지 않는다. 한 사람도 경찰에 전화하기 위해 수화기를 들지 않았다.

For Albee this rooming house symbolizes our hellish metropolis. It is a city of indifference, apathy, and isolation, where man is so disengaged form his fellow man that thirty-eight people in New York recently witnessed a murder and no one offered help. Not one person picked up his telephone to call the police.[15)]

산업혁명이후 인간사회에는 기계화를 통한 대량생산체제가 도입되었고 세상은 일률적인 체계로 인한 획일화된 모습으로 변모되었다. 이러한 변화는 인간들이 함께 일하고 서로 도우며 살아가던 농경사회에서 급변한 모습이었고 인간과 인간이 만나 물물교환 하던 경제사회의 인간 접촉도 줄어들게 되는 인간 삶의 큰 변화라 할 수 있겠다. 겉으로는 세상이 풍요로워 보이고 발전되어

15) Michael E. Rutenberg, *Edward Albee : Playwright in Protest* (New York: Brama Book Shop, 1969), p. 29.

보였으나 이러한 산업 사회에서는 모든 면에서 문화적인 개성은 사라지고 획일화되어 가는 경향이 있었다. 그도 그럴 것이 산업 사회는 경쟁 사회이므로 더욱 많은 생산과 판매를 위해서는 조직화, 집단화하는 것이 산업 사회의 형태인데 현대 사회에서 삶을 영위하기 위해서는 좋든 싫든 그 속에 들어가 조직원이 되어야 살아갈 수 있다. 이것이 현대 사회의 특징이며, 인간의 삶과 그 존재를 거의 전적으로 지배하고 있다.

다시 말해 인간은 자기의 개성을 상실하고, 그가 수행하는 기능에 의해서 가치를 평가받게 되었다. 그러 수밖에 없는 것은 인간이 인간의 정을 나누며 인간적으로 일하는 것보다는 기계적으로 하는 것이 생산성을 향상하는데 적합하기 때문이다. 단순히 생활과 노동이 비인간화되고 객체화되었을 뿐만 아니라, 노동자 자신이 인간성을 빼앗겨 물건으로 바뀌어 버린 것이다. [16] 이렇듯 인간적이기보다는 기계적인 기능을 하는 인간은 하나의 상품에 불과했다. 인간 개개인은 큰 기계의 부속품 마냥 일정하게 움직이고 서로간의 인간적인 접촉은 점점 줄어들게 되었다. 인간간의 일상적인 접촉 외의 진정한 의사소통은 단절되게 된다.

루텐버그가 제리의 셋집을 무관심, 냉담, 소외의 도시로 표현하며, 이 도시에서는 인간적인 만남이 없다고 시사하듯이, 이 셋집은 바로 인간 동물원이며, 그리고 이 세계가 바로 동물원이라는 것이다. 이곳의 작은 방을 차지하고 있는 사람들은 동물원 우리 속의 동물들이다. 동물들이 서로의 소통을 위해 울부짖듯이, 셋집 사람들도 그 셋방에 갇혀 자신들만의 언어로 울부 짖는다.

> 제리 : 판자 벽 건너편 방에는 흑인 호모가 살고 있는데 항상 방문을 열어 놓고 있어... 그렇지만 그가 나를 괴롭히거나 누군가를 자기 방으로 데려오는 법도 없어... 그 중 하나엔 푸에토리코 인 가족이 살고 있지. 남편과 아내 그리고 몇몇 아이들이 있는데 그 수는 모르오... 그리고 앞쪽의 또 다른 방에는 누군가 살고 있긴 한데 누군지 알 수가 없어. 누군지 난 본 적도 없지, 전혀.

16) Arnold Hauser, 『예술과 소외』 김진옥 역, (서울: 종로서적, 1982) p.136

Jerry : The room beyond my beaverboard wall is occupied by a coloured queen who always keeps his door open... There is a Puerto Rican family in one of them... And in the other front room. There's somebody living there, but I don't know who it is. I've never seen who it is. Never, Never ever. (551)

제리의 셋집은 일종의 동물원이다. 벽을 사이에 두고 같이 기거하는 옆방의 누구와도 제리는 접촉을 갖지 못한다. 풍요롭고 화려한 풍경 밑에 버려진 아파트 사람들을 통해 그려진 미국인의 모습은 고독의 병폐에 찌들어 자폐증 환자처럼 보이는 사람들이다. 세포처럼 단절된 공간에 달팽이처럼 웅크리고 앉아 철저한 무관심 속에서 살아가는 사람들, 기모노를 걸치고 화장실을 들락거리는 것 외에는 언제나 눈썹이나 뽑는 일이 전부인 흑인 동성연애자, 또 먹여 살려야 하는 자식들이 줄줄이 딸린 푸에르토리코인, 문을 닫아걸고 절망적으로 울기만하는 어떤 여자, 이들은 모두 다른 사람을 괴롭히지도 않고, 누군가를 자기 방으로 불러들여 친절을 나누는 일도 없다. 이들은 모두 삶의 무거운 짐을 혼자서 지고 가는 사람들이다. 혼자서 힘에 겨워 헐떡이면서도 결국은 혼자인 삶, 모두가 자신만의 세계에 갇혀 타인과 접촉할 수도 없고 이해는 더더욱 불가능한 것이 삶이라는 아집을 벗지 못하는 사람들이다. 제리는 자신의 앞방에 분명히 누군가가 살고 있으나 그것이 누구인지, 또 어떻게 생겼는지 한번도 본 적이 없다고 말한다.

벽과 벽 사이의 좁은 틈새에 또아리를 틀고서 서로에 대한 관심도 접촉도 없이 살아가는 이러한 삶의 형태는 타인에 대해 관심을 갖지 않는 것이 곧 상식과 예절이 되어버린 미국 사회의 풍조를 반영한 것이다. 그렇지만 혼자 견디기에는 너무나 무거운 삶에 짓눌려 사람들은 단절의 벽안에서 자신의 눈썹을 쥐어뜯는 자학적 행위를 하거나, 소리를 최대한 죽여 가며 처절하게 우는 3층의 어떤 여자처럼 울음을 통해 살아있음을 확인하는 우울증 환자가 되어있다. 이 사람들은 사회에서 버림받은 사람들이며 이미 더 이상 희망은 없는 사람들이다.

또한 우리는 각자 처한 환경에서 인간 상호간에 신뢰와 사랑이 전제된 진실한 의사소통을 하지 못하는 이 극의 두 주인공인 피터와 제리가 센트럴 파크의 한적한 벤치에서 만나 대화를 할 때 이 둘 사이에 원활한 의사소통이 이루어지지 못할 것이라고 생각하는 것은 당연하다. 작품 초반부터 피터는 제리가 자신에게 말 걸어오는 것을 귀찮아하고 읽던 책을 계속 읽고 싶어한다. 그러나 제리는 끊임없이 피터에게 질문하고, 자신의 이야기를 한다.

제리 : 난 동물원에 갔다 왔소. (피터는 알아채지 못한다.) 동물원에 갔다 왔다고 했소. 이봐요, 난 동물원에 갔다 왔다구!
피터 : 응?... 뭐라구요?... 아, 미안합니다. 저 보고하신 말씀입니까?...
피터 : (다시 책을 읽고 싶어 하는 표정을 역력히 지으며) 아, 그런가보군요....
제리 : (그를 떨쳐 버리고 싶어 하면서, 파이프 담배를 채워 넣고 있는 피터를 주시하면서) 당신, 그러다가 폐암이라도 걸리지 않겠소?

Jerry : I've been to the zoo. (Peter doesn't notice) I said, I've been to the zoo! MISTER, I'VE BEEN TO THE ZOO.
Peter : Hm?... What?... I'm sorry, were you talking to me?...
Peter : (anxious to get back to his reading) Yes. it would seem so...
Jerry : (watches as Peter, anxious to dismiss him, prepares his pipe) Well, boy; you're not going to get lung cancer, are you? (549)

제리는 피터를 처음 만나는 장면에서부터 인사나 피터의 책 읽은 것을 방해하는 것에 대한 사과의 말 한마디 없이 “동물원에 갔다 왔소.(I've been to the zoo.”)(549)라고 말하고 자신과 대화하기 싫어하는 것을 알면서도 계속 피터를 보고 대화를 시도한다. 그러나 두 사람 사이에 대화는 일방적으로 진행한다. 제리는 피터에게 이것저것 묻고 피터는 건성으로 대답하다가 제리가 피터에게 어디에 사느냐고 물었을 때 피터는 직접적으로 우리는 대화하는 것이 아니라고 말한다.

피터 : 내 말은 말이죠... 어... 사실은 당신은 대화를 하는게 아니고 질문만 하고 있단 말이오. 그리고 난 사실... 난... 난 보통은 어... 별로 말이 없는 사람입니다. 왜 당신은 거기 그냥 서 있기만 하는 거요?

Peter : I didn't mean to seem... ah... it's that you don't really carry on a conversation; you just ask question. and I'm... I'm normally... uh... reticent. Why do you just stand there? (551)

둘 사이의 대화는 피터의 소극적이고 무관심한 태도로 인해 잘 이뤄지지 않는 것처럼 보이지만 사실은 제리의 대화기법에도 문제가 있다는 것을 다음의 대화를 통해서 짐직 할 수 있다.

제리 : 자 말해 보시오.
피터 : 글쎄요. 연봉 18,000불쯤 될 겁니다. 그렇지만 난 한꺼번에 40불 이상은 갖고 다니지 않죠... 만약 당신이 강도라면... 하하하
제리 : (피터가 방금 한 말을 무시하고) 어디에 살고 있소?
(피터는 말하기를 꺼린다)...
제리 : 그건 그렇고, 당신이 좋아하는 작가는 누구요? 보들레르, 제이. 피. 마르깡?
피터 : (조심스럽게)글쎄요, 난 많은 작가들을 좋아합니다. 상당히... 다방면에 관심을 가지고 있다고나 할까요.
제리 : 넘어 갑시다.
피터 : 미... 미안합니다.

Jerry : Oh, come on.
Peter : Well, I make around eighteen thousand a year, but don't carry more than forty dollars at any one time... in case you're... a holdup man.
...ha, ha, ha.
Jerry : (ignoring the above) Where do you live?
(Peter is reluctant)...(550)
Jerry : All right. What is your favorite writers? Baudelaire and J. P. Marquand?
Peter : (wary) Well, I like a great many writers; I have a considerable... catholicity of taste, if I may say so...
Jerry : Skip it.
Peter : I...sorry. (551)

위의 대화에서 우리는 제리가 피터에게 질문을 던지고 이에 대한 대답이 끝나자마자 다른 질문을 함으로써 피터가 그 문제에 대해서 깊이 있게 생각하고 자신의 의견을 표현할 기회를 주지 않으며 서로 간에 발전적인 대화를 나누지 못한다는 것을 알 수 있다. 피터가 자신의 수입에 대해서 이야기했을 때 제리

는 “피터가 방금 한 말을 무시하고(ignoring the above.”)(551)하고 묻는다. 이는 한 가지 주제에 대해 자신의 의견을 말하려는 피터에게 자기가 방금 했던 대답을 무의미하게 만들고 상대방이 자신의 이야기에 귀를 기울이지 않는다고 생각하게 만들어 자기 생각을 표현할 기회를 없애버리는 것과 같다. 또 피터에게 좋아하는 작가에 대해서 이야기 할 때 제리는 “넘어갑시다.(Skip it.”) (551) 라고 갑작스럽게 말함으로서 자연스럽게 대화의 흐름을 끊어놓고 있다. 제리의 질문에 머뭇거리며 자신의 창조적인 생각을 하지 못하는 피터도 문제가 있지만, 자신의 질문에 대답하는 피터의 말을 무의미하게 만들고 성급하게 대화 주제를 바꾸는 질문을 하는 제리에게도 문제가 있다. 결국 제리도 누군가와 원활한 대화조차 제대로 이끌어 내지 못하며 인간 상호간에 유대관계를 맺기 힘든 소외된 현대인인 것이다.

C. 자아 폐쇄적 소통의 고착화

사실상 제리와 피터는 둘 다 철저하게 고립된 인간이다. 그러나 제리와 피터의 차이점은 제리가 “가끔 난 누군가와 대화를 하고 싶소, 진정한 대화(every once in a while I like to talk somebody, really talk.”)(550)를 하고 싶다고 말하는 것에서 볼 수 있듯이 자신이 처한 소외를 느끼고 있고, 그것으로부터 탈출하려고 노력하며 누군가에게 그것을 깨우쳐 주고 싶은 의지를 가진 인물 인데 비해, 피터는 자신이 소외된 존재라는 사실조차 모르고 맹목적으로 그 안에 안주하려 하면서 자신을 변화시키려는 제리 의지를 거부하는 인물이라는 점이다.

센트럴 파크의 인적이 드문 곳에 있는 벤치를 자기의 유일한 공간으로 여기는 피터에게 그 벤치는 피터의 소외상황을 강력하게 보여줄 뿐만 아니라 자신의 현실을 바로 보지 못하게 하는 큰 장애물이다. 제리는 셋집 개와의 사건을

통해 자신의 소외를 깨닫고 동물원에서도 동물과 동물이 인간과 인간이 서로에게 무관심한 체로 소외되어 있다는 사실에 충격을 받고 누군가에게 이런 소외상황을 알려주기 위해서 센트럴 파크로 걸어왔다. 제리는 공원의 한적한 벤치에서 자신만의 세계를 구축하고 자신이 처한 소외현실을 제대로 보지 못하는 피터에게서 자신이 깨달은 소외상황이 있음을 발견하고 그에게 그 벤치에서 일어나 자신을 둘러싼 소외상황을 깨라고 촉구한다. 그러나 자시의 생활에서 큰 기쁨이었던 벤치를 다른 사람에게 빼앗긴다는 것은 자신의 생활 전반에 큰 혼란을 주는 것으로 피터는 그 벤치를 고수하기 위하여 노력한다.

> 피터 : (몸을 떨면서) 나는 수년 동안 여기에 왔소. 나는 바로 여기에서 큰 만족을 얻었소, 그것은 사람에게 중요한 것이오. 나는 책임감 있는 사람이고, 성인이란 말이요. 이것은 나의 벤치이고 당신이 그것을 나에게서 뺏어갈 어떤 권리도 없단 말이요.

> Peter : (quivering) I've come here for years; I have hours of great pleasure, great satisfaction, right here. And that's important to a man. I'm a responsible person, and I'm a GROWN-UP. This is my bench, and you have no right to take it away from me. (558)

피터는 낯선 제리가 자신을 계속 벤치 끝으로 내몰고 벤치의 소유권을 주장하는 것에 화를 내고, 이 벤치가 자신의 삶에서 얼마나 중요한 부분을 차지했고, 즐거움을 줬는지에 대한 이유를 말하고 있다. 피터에게 이 벤치는 그냥 공원의 한적한 곳에 있는 하나의 사물이 아니라 자신이 유일하게 만족할 수 있는 자신만의 세계를 상징하는 것이다. 그런데 왜 현대 미국의 중산층이면서 경제적으로 안정된 피터가 이 하찮은 벤치에 그렇게 집착하는지는 에릭 프롬(Eric Fromm)이 정의한 소유형의 인간의 특성을 살펴보면 그 이유를 알 수 있다.

소유형의 인간은 무언가를 자기 것으로 소유하는 것에 큰 만족을 가지고 있고 그것을 추구하는 것이 자신의 삶에서 가장 중요하지만, 또한 그것을 남에게 빼앗길까봐 늘 불안해하고 초조해 한다는 것이다. 그 결과 타인과의 접촉은 꺼려지고 의심이 많아지게 된다.[17] 이와 같은 인간의 생활 태도 때문에 인간 자

신은 물론 모든 생물체는 살아있지 않은 죽은(dead) 상태로 전락한다고 경고한다. 제리를 죽음으로까지 몰고 가면서 벤치를 고수하려는 피터의 행위는 위선과 허위로 가득 차 있으며 소외상황을 외면하면서, 그것과 정면으로 대결하지 않는 것이 피터가 자신의 소외 상황에 대처하는 방법인 것이다.

자신의 과거 삶과 현재 셋집에서의 생활을 통하여 고립과 소외 상황을 경험한 제리는 피터와는 다른 방식으로 자신이 처한 소외 환경에 반응한다. 그는 자신의 고립을 확인하고 그 고립을 깨고 다른 이들과 진정한 대화를 하고 싶어한다. 이유는 그가 셋집의 여주인과 개의 이야기를 통하여 고립과 소외의 책임은 그가 처한 환경이나 사회, 다른 사람에게 있는 것이 아니라 바로 자신에게 있다는 것을 깨달았기 때문이다. 보네트는 셋집 여주인과 개의 만남이 제리의 소외에 대한 인식 변화에 얼마나 큰 영향을 미쳤는지 다음과 같이 말하고 있다.

> 그러나 가난이 단지 정신적인 결핍을 자극 했다면, 여주인과 개와의 우연한 만남이 훨씬 더 나아가 제리에게 그의 고독의 책임이 신, 스타들, 사회가 아니라 바로 자신에게 있음을 제안한다. 그의 두 공격자의 행동은 관계성에 대한 자신의 저항을 알게 해 줄 뿐만 아니라 또한 그에게 다른 사람들 사이에서도 그런 저항을 극복할 가능한 방법을 그에게 제시한다.
>
> But whereas poverty has simply stimulated an awareness of spiritual privation, the encounter with the landlady and the dog has gone farther by jolting Jerry with the suggestion that the fault for his loneliness lies not with God, the stars, or society, but with himself. The action of his two assailants not only force Jerry to recognize his own resistance to involvement, but also suggest to him a possible method for overcoming such resistance in others.[18]

제리의 셋집 여주인과 그 집에서 기르는 개와의 우연한 만남을 제리 자신이 타인에 대한 자신의 반응과 지금 자신이 처한 소외상황을 깨닫게 하고 현실에 직면하게 만드는데 큰 역할을 담당한다. 여주인과 개와 관련된 이야기는 제리

17) 에릭 프롬, 『소유냐 존재냐』, 박병덕 역 (서울: 학원사,1984), p. 139.
18) Bennett, op. cit., 58.

가 왜 동물원에 갔으며, 또 왜 센트럴 파크로 왔는지 이유를 밝혀줄 뿐만 아니라 제리로 대표하는 현대인들이 자기희생을 통해서라도 타인과의 만남을 지속하는 적극적인 인간 회복을 위해 노력해야 한다는 주제를 설명한다.

제리가 사는 셋집의 여주인과 개는 각기 다른 형태이지만 제리에게 관심을 보인다. 먼저 여주인은 제리가 집에 들어올 때마다 현관에서 그가 무엇을 가지고 들어오는지, 때로는 사람을 데리고 들어오지 않나 하고 감시하기도 하고 (She leans around in the entrance hall, spying to see that I don't bring in things or people.)(553), 그녀의 몸을 비벼대면서 성(性)으로 제리를 유혹한다. (She presses her disgusting body up against me to keep in a corner so she can talk to me.... I am the object of her sweaty lust.)(553) 이런 상황을 피하기 위해 제리는 "내 사랑! 에제 밤, 그리고 그저께 밤이면 충분하잖아.(Love; wasn't yesterday enough for you, and the day before?")(553)라고 말하면서 그녀에게 잘못된 환상을 심어준다. 그러면 그녀는 당황한 표정으로 그날 밤의 환상을 생각하며 낄낄대면서 개를 데리고 밖으로 가버린다.(Then she puzzles...she giggles and groans as she thinks about yesterday and the day before;...She goes back to her room.)(553) 그러면 그는 그 다음날 그녀를 만날 때까지 안전하게 지내게 된다.(And I am safe until our next meeting.)(553). 다시 말하자면, 음화카드(pornographic playing card)가 어린 시절의 실제경험의 대용물이었지만, 어른이 된 후에는 그 카드가 실제 경험에 있어서 환상의 대용물이 되는데, 제리가 셋집 여주인에게 준 것은 이러한 환상인 것이다. 제리는 이것을 이 지긋지긋한 집에서 자신이 할 수 있는 일종의 선행이라고 생각한다. 그리고 셋집 여주인은 실제 경험의 대용물인 환상을 갖고, 더 이상 치근대지 않을 뿐만 아니라 자신의 개와 함께 방으로 들어가 버림으로써 제리는 안전하게 출입문을 통과하게 된다는 것이다. 비인간적인 상태로 타락해 버린 주인집 여자는 제리로 하여금 인간과의 전인적인 만남을 이루고 싶은 충돌을 더욱 강하게 해주는 역할을 한다. 추한 여

성과의 만남을 더 이상적인 만남을 갈구하게 되는 계기가 된다. 이리하여 제리에게는 뭔가 따뜻하고 정상적인 참된 만남의 욕구가 맘속 깊이 숨겨져 있게 되는 것이다.

그러나 셋집 여주인이 기르는 개는 유별나게 그가 들어 올 때마다 그를 보고 으르렁거리고 사납게 달려든다. 현관에만 들어서면 제리에게 공격적으로 덤벼드는 개에 대해 제리는 다음과 같이 묘사한다.

> 이 개는 까만 흉측한 짐승이지 지나치게 든 대가리, 조그만 키 핏줄이 돌고 아마 병에 결렸을지도 모를 눈가죽을 뚫을 듯 삐죽 나온 갈비대와 앙상한 몸 이놈의 개는 막 새까맣고 핏줄기가 있는 눈하고... 그렇지... 왼쪽 발가락에... 나타나 있는 흉터 이외는 말이야. 이 부분은 빨개 그리고 아 그래 그 불쌍한 짐승은 참 늙었어... 잘못 이용된 놈이지 거의 늘 그놈의 그것은...서있단 말이야 그것도 빨갛더군 그리고... 또 뭣이 있더라... 아 그래 이빨을 드러낼 때는 잿색 황색 빛나는 흰색깔이 보인다오.
>
> The dog I think I told you, is a black monster of a beast: an oversized head, tiny ears, and eyes... blood shot, infected, maybe; and a body you can see the ribs through the skin. The dog is black; except for the bloodshot eyes, and... yes... and an open sore on its... right fore paw; that is red, too. and oh, yes; the poor monster, and I do believe it's and old dog... it's certainly a misused one... almost always has an erection... of sorts. that's red, too. And what else?... oh yes; there's a grey-yellow-white color, too. when he bares his fangs.(554)

제리는 흉악한 괴물을 이야기하듯 개를 묘사한다. 개의 모습 자체가 혐오스럽다기보다는 제리의 감정이 많은 부분 반영된 듯하다. 접촉에 익숙하지 않은 제리는 자신에게 덤벼드는 개의 행동에 대해 관심이라는 생각보다는 이유 없는 접근이라 생각하기 때문에 거부감이 먼저 느껴지는 것이다. 그러한 거부감은 개를 괴물로까지 비하하게 만드는 것이다. 개를 만난 제리의 거부감은 피터가 제리의 접근에서 느끼는 거부감과 본질적으로 비슷한 것이라 볼 수 있다. 다시 말해서, 소외된 현대인에게 일상적인 타인과의 접촉 외의 다른 접촉은 낯설고 쉽게 받아들일 수 없는 것으로 여겨지는 것이다. 그래서 제리나 피터에게 누군가의 갑작스런 접근은 경계의 대상이 될 뿐인 것이다. 피터에게도 제리의 갑작스런 접근은 거부감을 가져다준다. 이렇게 접촉부재로 소외된 생활

을 하던 제리에게 개와의 만남은 범상한 것이 아니었다는 것은 다음 대사에서 알 수 있다.

내 말은 대부분의 경우 사람들처럼 동물들도 나에게 다르지 않았지(그는 가볍게 웃는다)... 그러나 이 개는 나에게 달랐어.

What I mean is: animals are indifferent to me... like people (He smiles slightly)... most of the time. But this dog wasn't indifferent. (555)

방법적인 면에서 이상했지만 다른 사람들이나 동물들과는 달리 그 개는 제리에게 무관심하지 않았다. 무관심하지 않는다는 것만으로도 제리는 지금까지 겪어왔던 것들과는 다른 색다른 경험을 하고 있는 것이다.

접촉에 익숙하지 않은 제리에게는 개의 이러한 행동을 이유 없는 접근을 넘어서 폭력이라고 인식한다. 이러한 관심을 폭력으로 받아들인 제리는 자신의 자유로운 출입을 위해 친절을 통해서 개와 화해 하려한다. 개와의 접촉을 피하기 위해서 “친절로 개의 마음을 사로잡아 보고, 그게 안 통하면 그 개를 죽여 버리겠다.(First, I'll kill the dog with kindness, and if that doesn't work...I'll just kill him.)(554)고 작정한다. 그는 친절의 방법으로 매일 햄버거를 사다가 개에게 던져준다. 그러면 개는 그를 잠시 쳐다보고 그 햄버거의 고기를 잽싸게 먹고는 다시 그에게 으르렁거리고 덤벼들었다. 맘속에서 우러나온 인간적인 이해를 통한시도가 아니었기 때문에 제리의 화해 시도는 실패 할 수 밖에 없다. 물질적인 것으로 화해하고 관계를 맺는 행위는 이미 현대사회에서 만연되어 행하여지는 것이다. 이러한 행위는 제리로 하여금 잠깐의 여유를 준 것처럼 인간관계에서도 일시적인 효과만을 가지게 할 뿐 지속적이고 참된 관계를 형성해 주지는 못한다.

햄버거를 이용한 화해시도가 실패로 돌아가자 제리는 자신의 자유로운 출입을 위해 개를 죽이기로 한다. 화해가 되지 않으면 상대방을 제거하려는 생각을 하는 모습에서 정신적으로 황폐하고 조급한 현대인의 모습을 볼 수 있다. 함께

살아가야 한다는 생각 없이 나 자신의 삶의 방해가 되면 무엇이던지 제거해야 한다는 잘못된 생각이 제리의 이러한 행동을 불러 오는 것이다. 또한 개를 죽이기로 하는 제리의 극단적인 모습은 물질적인 것으로의 타협이외의 다른 수단은 없는 것처럼 보인다. 많은 접촉과 관계맺음으로 타협하고 서로를 이해하는 경험이 제리에게는 없었던 것이다. 물질적인 거래가 최상의 타협이라는 현대사회의 현실을 말해주고 있다. 다시 말해서 소유위주의 삶이 야기하는 물질위주의 현실을 지적하고 있는 것이다.

제리는 닷새 동안 친절의 방법으로 개의 행동을 변화시킬 수 없음을 안 제리는 화가 나고 역겨워서 개를 죽여야겠다고 생각하고, 치사량의 쥐약을 넣은 햄버거 고기를 개에게 던져 주었다. 제리는 햄버거에 독이 든 고기를 개에게 먹이지만 개를 죽이는 데에는 실패로 돌아간다. 개가 크게 앓고 난 후 제리와 개 사이에는 일종의 화해가 성립하게 된다. 그것은 어떠한 감정도 없이 서로 얼굴만 쳐다보는 것이다. 제리는 이것이 자신이 그토록 갈망하던 진정한 접촉이라 생각했으나 그것은 무관심이었다. 제리에 대한 개의 태도는 적대감에서 무관심으로 변해버렸고 이것은 제리가 피터를 만나는 과정과 일맥상통 하다고 볼 수 있다. 처음 갑작스런 접근에 적대감을 보이던 피터는 이야기가 진행될수록 차츰 무관심한 반응을 보이고 있다. 그러한 피터이 무관심이 개의 무관심과 다르지 않다는 것을 알 수 있다. 개와의 관계가 무관심의 관계가 되자 독을 먹이기 전에 개에게 먹이를 주려하고 개가 제리를 물려고 했던 일 자체가 접촉을 하기 위한 준비과정이었는지도 모른다고 제리는 느끼게 된다. 그 후 제리는 더욱더 고독을 느끼게 된다. 개와 있었던 일들이 어쩌면 관계 속에서 일어나는 사랑이었을지도 모른다는 생각이 들었기 때문이다. 개가 제리에게 덤벼들었던 것이 관심이었다 라는 것을 느끼는 동시에 제리가 살아오면서 느끼고 있던 소외감의 원인이 인간간의 무관심이었다는 것을 깨닫는 순간이기도 하다. 개에게 독약을 주어서 얻은 것이라곤 아무런 방해가 없는 고독한 출입일 뿐이다. 이 경험을 통해 소외에 대한 책임이 궁극적으로 접촉을 회피한 자신에게 있다는

것과 적대감일지라도 관계를 맺고 있다는 점에서는 무관심보다는 낫다는 것을 느낀 제리는 소외의 책임이 궁극적으로 인간 자신에게 있으므로, 이러한 현실을 극복하기 위한 인간의 노력이 필요함을 인식한다. 현실은 주어진 것이어서 인간 개개인의 노력으로 극복되어질 수 없는 것처럼 생각하는 일반적인 인간의 생각은 잘못된 것이다. 이러한 인식으로 제리는 피터와의 진정한 접촉의 중요성에 대해 다음과 같이 이야기 한다.

제리 : 만약 당신이 사람들과 어울릴 수 없다면, 어디서라도 다시 시작을 해봐야 된다는 거야. 동물들하고라도 말이요. (이제 그의 말은 점점 빨라지고, 음로를 꾸미는 사람의 말처럼 되어간다) 알겠소? 사람은 어떻게 하든 여하간 관계를 맺지 않고는 살 수 없는 거지. 그게 사람이 아니라면... 어떤 물건이라도 좋고, 침대, 바퀴벌레, 아니면 거울과도...아니, 그건 너무 심해, 그건 최후의 수단이지, 바퀴벌레와, 그리고... 그리고... 카페트와, 화장지와.. 아니 그건 안돼... 그것도 거울과 마찬가지야, 언제든 피가 통하는 것이라야 돼....

Jerry : It's just that if you can't deal with people, you have to make a start somewhere. WITH ANIMALS! (Much faster now, and like a conspirator) Don't you see? A person has to have some way of dealing with SOMETHING. If not with people... mirror... no, that's too hard, that's one of the last steps. With a cockroach, with a... with a... with a carpet, a roll of toilet paper... no, not that, either... that's a mirror, too; always check bleeding....(555)

제리는 혼자 살아갈 수없는 인간의 존재를 알고 이상적인 인간접촉을 강조하고 있는 것이다. 하지만 자신의 틀 안에 갇혀 자신만의 폐쇄적인 삶을 살아가는 현대인들을 대상으로 금새 접촉을 하기란 생각만큼 쉬운 것은 아니다. 그래서 제리가 개를 만나 깨달음을 얻었듯이 현대인들은 일단 접촉을 경험하기 위해서는 동물이나 사물이든지 상관없이 진정한 접촉을 위한 연습의 대상이 필요한 것이다. 제리는 이러한 점에 입각하여 일단 접촉의 연습을 촉구하고 있는 것이다. 인간 상호간의 이해를 전제로 한 진정한 접촉만이 우리가 처한 소외의 상황을 깰 수 있는 유일한 방법인 것이다. 이렇게 셋집 개와의 경험으로부터

자신이 처한 소외상황을 바로 보게 되고 그것을 깰 수 있는 방법을 터득한 제리는 소외된 상황에 있는 사람들을 찾아서 그것을 깨도록 촉구하는 역할을 하는 인물이 된 것이다.

D. 진정한 우정을 통한 소외의 극복

자신의 고립과 소외상황을 의식하지 않고 벗어나려고 하지 않는 피터에게 제리는 자신의 과거와 셋집 이야기, 그리고 셋집 개와 겪었던 체험을 이야기함으로써 피터에게 다가간다. 그러나 제리는 피터가 이 모든 언어적인 시도에 별 관심을 보이지 않자 결국은 간지럼에서 시작해 툭툭치는 행위, 그리고 최종적으로 피터가 쥐고 있던 칼에 달려들어 자살을 기도함으로써 피터의 고립을 깨기 위한 시도를 한다.

제리는 피터와 인간적인 접촉을 하기 위해 극 처음부터 계속해서 대화를 시도하지만, 다른 사람에게 무관심한 피터는 그와의 대화에 별 관심이 없다. 그래서 피터는 읽고 있던 책을 계속 보려 하며 제리의 질문에 건성으로 대답하고 자신에 대해 알리는 것을 꺼려한다. 제리의 계속적인 질문에 대해 피터는 “그렇소(Yes)", 또는 "아니오(No)"라고 간단하게 대꾸함으로서 발전적인 대화의 가능성을 봉쇄해 버린다.

제리 : 그러면 동물원은 65번가 쯤 되고, 그래 난 북쪽으로 걸어온 거야.
피터 : (다시 책을 읽고 싶어 하는 표정을 역력히 지으며) 아, 그런가보군요....
제리 : (그를 떨쳐 버리고 싶어 하면서, 파이프 담배를 채워 넣고 있는 피터를 주시하면서) 당신, 그러다가 폐암이라도 걸리지 않겠소?
피터 : (약간 짜증스러운 듯 쳐다보다가 곧 미소를 지으며) 아니, 이 정도론 괜찮습니다.

Jerry : And the zoo if around Sixty-fifth Street; so, I've been walking north.
Peter : (anxious to get back to his reading) Yes. it would seem so...
Jerry : (watches as Peter, anxious to dismiss him, prepares his pipe) Well, boy; you're not going to get lung cancer, are you?

Peter : (looks sp, a little annoyed, then smiles) No, sir. Not from this.(549)

일상적인 수준의 대화에 피터가 별다른 관심을 보이지 않고 자신이 읽던 책을 계속 읽으려고 하자 제리는 자신이 겪은 가족들의 비참한 죽음으로 “나에게 가족이란 게 깡그리 없어진 거야.(Which sort of cleaned things out family-wise.”)(552)라며 자신이 소속감을 느낄 수 있는 가족이라는 개념이 없다고 이야기 한다. 그러나 이런 비극적인 이야기를 들은 피터의 반응은 ”오, 저런 저럴 수가.(Oh, my; Oh, my.“)(552)이다. 피터에게서 만족할만한 감정적인 반응을 이끌어내지 못한 제리는 이번에는 자신이 살고 있는 셋집 이야기 즉, 항상 방문을 열어 놓고 기모노 의상을 입고 눈썹을 뽑는 흑인 호모 이야기와 방문을 잠그고 울기만 하는 여자이야기를 한다. 그러나 이 이야기를 들은 피터의 반응은 “왜 그런 곳에 살고 있죠? 별로 좋은 곳 같지 않은데요.(Why do you live there? It doesn't sound a very nice place.”)(551)이다. 또한 제리가 자신은 다른 사람들과 진정한 유대관계를 맺지 못하다면서 어린 시절 예쁜 소녀들과도 한번 이상 만나지 않았고, 청소년기 때 자신은 호모였고, 공원 관리인의 아들인 그리스 계 소년과 열하루 동안 하루에 적어도 두 번씩 만났다는 이야기를 했을 때 피터의 반응은 다음과 같다.

피터 : 글쎄 내가 보기엔 간단한 문제 같은데...
제리 : (화를 내며) 이봐! 내가 결혼이라도 해서 잉꼬새라도 키우라고 말하고 싶은 거야?
피터 : (역시 화를 내며) 잉꼬새 얘긴 집어치워요! 혼자 살고 싶으면 그건 당신 마음이요. 이 이야긴 내가 꺼낸 것도 아니고...

Peter : Well, it seems perfectly simple to me.
Jerry : (angry) Look! Are you going to tell to get married and have parakeets?
Peter : (angry himself) Forget the parakeets! And stay single if you want to. It's no business of mine. I didn't start this conversation in the... (552)

피터는 제리의 이야기를 자신과는 아무 상관없는 제리의 문제로만 여기며 자신에게 이런 이야기를 하는 제리를 못마땅하게 생각한다. 이런 피터를 보면

서 제리는 피터로 하여금 자신이 처한 소외의 상황을 바라보고, 그 상황에서 벗어나게 하는 것이 얼마나 어려운 것인가를 알게 된다. 그래서 이번에는 자신이 셋집에 들어가려 할 때마다 자신을 괴롭히던 여주인과 개에 대해 이야기해 보지만 피터의 반응은 “상상할 수가 없습니다. 실제로 그런 사람들이 있다는건 믿기 힘들군요. (It's so ...unthinkable. I find it hard to believe that people such as the really are.”)(553)라며 그냥 얘깃거리에 불과하다는 반응을 보인다.

뛰어난 현실인식 능력으로 인간교제의 귀중함을 먼저 깨달은 제리가 환상속에서 쓸쓸하게 살아가는 피터의 삶을 바로잡기 위해 피터와의 접촉을 시도했다. 제리의 이러한 시도는 처음부터 계산된 신중하고 의도적인 행동들이다. 문맥과 상관없이 피터가 듣기에 알쏭달쏭한 대사 중에 제리의 이러한 의도가 나타나고 있다. 예를 들면 “때때로 거리가 먼 길로 돌아서 가야할 필요가 있을 때가 있기도 합니다.(Sometimes it's ecessary to go a long distance out of the way I order to come back a short distance correctly.”)(553) 라는 말은 제리 자신의 소외극복과 피터의 환상파괴를 정확하게 이루기 위해 준비 작업을 철저히 하면서 접근한다는 의미이다. 피터를 만나는 순간부터 접촉을 이루기 위한 준비과정을 거친 후에 마지막에 이르러서 비로소 인간관계를 성취하기 위하여 행동을 취하는 것이다. 현실에 안주하며 살아가는 피터에게 제리가 셋집과 동물원에서 발견한 소외 상황을 직접 말할 때 피터가 제대로 이해하지 못할 수도 있다는 말로 바꾸어 생각할 수 있다. 드디어 제리는 자신과 셋집 개의 이야기를 한다. 제리가 집에 들어 올 때마다 으르렁거리는 개에게 우선 ‘친절’이라는 전략으로 접촉을 시도하지만 실패하고 만다. 그 뒤, 제리는 독약을 넣은 햄버거를 줘서 개를 죽이려고 한다. 그러나 이 두 가지 방법 모두 실패하고, 많이 아프다가 살아난 개의 무관심으로 제리는 결국 자유스럽게 셋집에 들어 올 수 있게 되었다. 결국 제리는 “자신이 얻은 것은 얻은 게 아니라 잃은 것(what is gained is loss.”)(555)라고 말한다. 그러나 제리가 이야기를 끝냈

을 때 피터의 반응은 다음과 같다.

피터 : (마비된 듯) 난...난 도무지 알 수가 없어요...내 생각엔(이제는 거의 눈물을 흘릴 듯이)도대체 왜 내게 이런 얘길 하는 겁니까?
제리 : 왜 안되지?
피터 : 난 아무 것도 모르겠어요!
제리 : (화가 치밀지만, 속삭이듯)그건 거짓말이야.
피터 : 아니, 사실이오.
제리 : (차분하게) 난 그걸 당신에게 설명해 주려고 했고, 천천히 이야길 해가면서 말이요. 이 모든 얘기는...
피터 : 난 더 이상 듣고 싶지 않아요, 난 이해할 수가 없어. 당신도 당신 셋집 여주인도, 또 그녀의 개도...

Peter: (nimb)I...I don't understand what...I don't think I...(Now almost tearfully) Why did you tell me all of this?
Jerry : Why not?
Peter : I DON'T UNDERSTAND!
Jerry : (furious, but whispering) That's a lie.
Peter : No. No, it's not.
Jerry : (quietly) I tried to explain it you as I went along. I went slowly; It all has to do with...
Peter : I DON'T WANT TO HEAR ANY MORE. I don't understand you, or your landlady, or her dog...(556)

피터는 이 이야기를 이해할 능력이 없는 것이 아니라 이해하기를 거부하는 것으로, 아직까지 자신의 현실에 대한 각성을 하지 못하고 있다. 피터의 반응으로 보아 우리는 제리가 시도한 피터와의 언어적 접촉은 완전히 실패로 돌아갔음을 알 수 있다. 현대인은 대부분 서로의 경험을 나누거나 이해할 수도 없고 또한 그러기를 거부한다. 피터는 중류층 생활이 안겨주는 외형적으로 안정된 생활에 만족하며, 그 이면에 있는 삶의 부조리한 상황에 직면하려 하지 않는다. 즉, 현대인들은 자신의 현실을 제대로 보지 않고 어떤 수단으로든 자신의 표면적인 안정감을 유지하려고 노력한다.

개와의 접촉을 통해 제리가 배운 교훈은 말로서 얻어진 것이 아니기 때문에 피터의 무관심한 반응은 어쩌면 미리 예견된 일 일 수도 있다. 그래서 피터와

진정한 인간적인 접촉을 시도하려는 제리는 먼 길을 가야하는 입장이고, 그가 피터를 이해시키고 접촉을 하기 위해서는 궁극적으로 개와의 관계에서 있었던 방법을 적용하게 되는 것은 당연한 결론이다. 이 상황을 빅스비는 올비에서 다음과 같이 지적하고 있다.

> 지금 피터는 제리가 셋집에서 했던 역할을 하고 있고, 제리는 개의 역할을 하고 있다.... 그래서 개와의 자신과의 관계에 대한 제리의 설명은 똑같이 피터와 자신의 관계에도 적용되어 질 것이다.
>
> Peter now plays the role which Jerry had played in the rooming-house, while Jerry plays the role of the dog.... Thus Jerry's description of his own relationship with the dog could equally will be applied to his relationship with Peter.[19]

제리는 피터로 하여금 자신의 소외상황을 직시하고 그것을 깨도록 하기 위해서 언어적인 접촉을 시도했다. 처음의 일상수준의 언어적인 접촉에 피터가 자신과는 전혀 상관없다는 반응을 보이자, 더 직접적이고 감정적인 반응을 기대하는 제리는 어린 시절 자신이 가족들의 비참한 죽음으로 인해 가족과 단절된 이야기를 하지만 여전히 피터는 제리의 일로만 여기며 무관심한 반응을 보인다. 그래서 제리는 자신이 경험한 것 중 최고의 자극이 되고 자신이 셋집 개와의 접촉을 통해서 자신의 소외 상황을 인식하고 그것을 깨기 위해 노력한 이야기를 함으로써 간접적으로 “피터 당신도 이런 소외상황을 깨라.”고 말하는 것이지만 피터는 제리를 귀찮은 존재로 여기며 집에 가려고 한다.(I must be getting home soon.)(556) 이것은 제리의 언어적인 접촉이 실패한 것이다. 제리가 동물원에 가서 본 “물개와 새가 자신들의 소리만 빽빽 질러댔던 것 (... all the seals are barking, and all the birds are screaming.”)(556)처럼 제리도 피터 앞에서 의사소통이 되지 않고 자신의 말만 했다는 것이고, 피터는 제리에게 무관심했다는 것을 알 수 있다. 이것은 부조리 문학의 한 특징으로

19) Bigsby, op. cit., p. 12.

서론에서 밝힌 “등장 인물들 사이의 대화는 상호간의 이해를 위한 것이 아니라 타인과의 의사소통이 불가능함을 표현하는 수단으로 사용된다.”[20]는 것과 일맥상통하는 것이다. 이제 제리는 셋집 개와의 관계에서 개의 역할을 피터에게 하려고 한다. 즉, 셋집 개가 자신이 지키고 있는 영역으로 들어오려는 제리를 쫓아버리기 위해서 으르렁거리고 달려들어 자신을 물려고 했던 것처럼 제리도 피터에게 신체적인 자극을 주려는 것이다.

제리가 피터에게 했던 수많은 이야기들이 아무런 결과를 가져오지 못하고 도리어 피터가 “집에 가야 된다.(I really should get home.”)(556)고 말한다. 제리가 대화를 통한 접촉을 시도하였으나 실패한 것은 언어가 의사소통의 수단이 되지 못한 다는 것을 의미하는 것이며, 이러한 언어 가치가 상실된 현대 사회를 비판하는 것이 부조리극의 특징이다.

인간의 사고를 지배하고 있는 언어로의 의사소통의 한계가 드러난다. 인간관계의 결여가 의사소통상의 언어장애를 유발하고 있다. 이러한 사실은 인간이 더 이상 인간답지 못한 삶을 살아간다는 것과 일맥상통한다. 신체적 접촉으로 이해 될 수 있는 단계는 동물들의 삶과 다를 바 없다. 동물원의 동물들처럼 인간도 격리된 삶 속에서 살아가는 것이다. 따라서 인간만의 전유물인 언어는 그 가치를 상실하게 되는 것이다. 언어의 가치라는 것이 의사소통에 있는 것인데 의사소통에 이용되지 못한다는 것은 무용지물이 되어버린 것이나 다름없는 것이다. 부조리극의 등장인물들이 사용하는 언어는 별반 의미 없는 상투적인 언어의 나열이거나 중얼거림과 같은 자기 독백의 형식을 많이 보여준다. 극단적으로 말해서 인간의 언어는 소리의 연속 일 뿐, 정확한 의미를 전달하지 못 할 때가 대부분이다. 언어가치의 상실은 현대사회의 가장 큰 특징 중 하나이다. 부조리한 현대 사회에서 인간 접촉의 부재의 가장 두드러진 현상으로 나타나고 있는 것이다. 언어의 가치 상실은 인간 접촉 결여의 핵심적인 역할을 한다고 볼 수 있을 것이다. 다시 말해 언어를 통한 의사소통의 가능성이 적어짐에 따

20) 이명우, 『희곡의 이해』, p. 184

라 인간간의 접촉 또한 줄어들게 된다는 것이다. 제리는 피터를 심하게 간질이는 효과는 집에 가겠다던 피터로 하여금 "동물원에서 일어났던 일을 어서 말해 달라.("Tell me what happened at the zoo.")(556)라고 제리에게 재촉한다.

제리 : (손가락으로 피터의 겨드랑이를 간지른다. 피터는 간지럼을 몹시 탄다. 제리가 그를 계속 간질이자, 그의 목소리는 가성에 가까운 소리가 된다.)
피터 : 그만, 난... 오-!그러지 말아요, 그만, 오-그만...난 가야 됩니다...
제리 : (알 수 없는 듯한 표정으로) 피터, 동물원에서 생긴 일을 알고 싶소?...
피터 : 물론 들어야죠. 동물원에서 일어난 애길 해 주십시오. 오 이런. 나에게 일어난 일도 모르고 있는데.

Jerry : (tickles Peter's ribs with his fingers) Oh, come on. (Peter is very ticklish; as Jerry continues to tickle him his voice becomes falsetto)
Peter : No, I...OHHHHH! Don't do that, Stop, Stop. I must go...
Jerry : (mysteriously)Peter, do you want to know what happened at the zoo?...
Peter : Yes, Yes, by all means; tell me what happened at the zoo. Oh my. I don't know what happened to me. (556)

신체적 접촉으로 대화의 문을 연 제리는 자신이 동물원에 간 이유와 동물과 동물이, 동물과 인간이 살아가는 방법을 통해, 인간과 인간이 어떻게 살아가는지를 알아보기 위함이었다고 말한다. 『동물원 이야기』라는 제목에서 시사하듯이 동물원에서 일어난 이야기를 극의 중심 메시지로 삼고 있다. 그렇다면 동물원에서 일어난 이야기란 과연 무엇인가? 올비는 제리라는 주인공의 대사를 빌어 제리 자신이 왜 동물원에 갔었으며 그곳에서 무슨 일이 일어났었는지를 피터에게 다음과 같이 들려준다.

제리: 자, 동물원에서 일어나 얘길 당신에게만 일러주지. 하지만 먼저, 내가 왜 동물원에 갔는지 얘기하겠소. 난 사람들이 동물들과 존재하고 있는 방식과, 동물들이 서로 서로와 지내는 방식, 그리고 사람들과 지내는 방식에 대해 좀 더 알고 싶어서 동물원엘 간 거요. 그건 아마도 올바른 테스트는 아닐지 모르지만, 사람들은 서로 서로가, 그리고 대부분의 경우 동물들도 서로 서로가 쇠창살로 분리되어 있었고, 사람들은 예외 없이 동물들로부터 떨어져 있었소. 그러나 이것이 바로 동물원의 본질이란 말이요.

Jerry : Now, I'll let you in on what happened at the zoo; but first, I should tell

> you why I went to 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 form each other, and always the people form the animals. But if it's a zoo, that's the way it is. (556)

제리가 개와의 사건을 통해서 깨달은 것, 즉 다른 사람과 관계를 맺어야겠다고 생각하고 도대체 동물들은 어떻게 다른 동물들과 관계를 맺는지, 인간과 어떻게 지내는지 알아보기 위해 찾아간 동물원에서 그는 얇은 판자를 사이에 두고 서로에게 무관심한 자신의 셋집 상황과 마찬가지로 동물원의 쇠창살에 의해 구분된 자신들만의 우리에서 동물적인 힘을 잃어버리고 그저 사육사가 던져주는 먹이를 먹는 사자를 본다. ("It's feeding time at the lion's house, and the lion keeper comes into the lion cage, one of the lion cages, to feed one of the lions.“)(557) 사자는 용맹스럽고 사나운 동물인데 동물원에서 너무나도 얌전하게 인간이 주는 먹이를 받아먹고 살고 있었다. 그리고 동물원에서는 야생상태에서 서로 잡아먹고 먹히는 경쟁 사이에 있는 동물들이 창살을 사이에 두고 자신을 귀찮게만 하지 않으면 그곳의 생활에 순응하며 살아가고 있었다. 이것은 현대사회의 획일화된 현대인의 모습과 같다.

제리가 동물원에 간 이유는 동물과 동물이, 인간과 동물이 서로 어떻게 지내고 있는지를 알고 싶어서이다. 제리는 모든 동물, 타인으로부터 관계를 맺지 않고 지내는 사람들이 서로 분리된 채 어떤 관계도 이루지 못하고 있는 것을 발견하고, 현대인이 살고 있는 사회도 바로 이 동물원의 세계와 같다는 것을 인식한다. 이런 동물원의 모습을 파올루치(Paolucci)는 다음과 같이 설명하고 있다.

> 사람들은 쇠창살로 분리되어져 있고 대화는 불가능한 인간이 만든 지옥 같은 동물원, 동물원은 인간존재의 상황이다.
>
> The zoo as a man-made hell, where people are separated by bars and

communication impossible. The zoo is the condition of human existence.[21]

현대의 물질 만능주의 사회에서 인간 상호간에 진정한 이해도 없고, 의사소통도 없이 서로가 고립되고 소외된 인간의 상태는 쇠창살로 격리된 동물원의 동물들과 같다. 결국 제리는 동물원에 가서도 현대인들이 처한 인간 사회의 단절과 소외를 분명히 보고 왔던 것이다. 쇠창살에 의해 분리된 동물들처럼 인간들도 자신만의 생활에 빠져서 다른 사람들에게 무관심하고 자신의 환경에 길들여진 체로 그저 그렇게 살아가고 있는 것이다. 또한 그것이 동물원에서 살아가는 방식이고 현대 산업사회의 기계화된 일터에서 살아가는 방식이다.

이 작품에서 휴일 오후 한적한 공원 벤치에서 책을 읽으면서 자기만족을 추구하는 피터나 얇은 판자로 나누어진 셋집에서 서로에게 무관심한 제리는 모두 동물원의 동물들처럼 쇠창살에 가려져 현실을 제대로 바라보지 못하는 현대사회의 소외된 인물들인 것이다. 이를 더 확장시켜 보면 피터와 제리가 살고 있는 뉴욕이라는 거대 도시는 산업사회가 발달함에 따라 사람들이 인위적으로 만든 도시이다. 그 도시 중에서도 피터는 상류계층에 속하는 동쪽 지역 (east side)에 살고 있고, 제리는 하류층이 사는 서쪽 지역(west side)의 초라한 셋집에서 생활 하고 있다. 그 둘이 서쪽과 동쪽의 중간 지점인 센트럴 파크의 공원에서 만난다는 것은 곧 이 두 사회계층의 만남으로써, 물질과 부의 소유 정도가 가치의 척도가 되어버린 현대 사회에서 이 두 계층은 서로 간에 아무런 교류도 갖지 않고 대화도 잘 통하지 않으며 서로가 서로에게 단절되어 있는 상황임을 알 수 있다. 이는 동물원의 창살에 의해 각각 구분된 동물들의 상황과 같은 것이다.

그래서 제리는 피터의 소외상황으로부터 그를 구해내는 길은 자기만족에 빠져 있는 자신만의 벤치에서 그를 쫓아내는 것이라고 생각하게 된다. 제리가 간지럼힘을 통해서 피터에게 동물원에서 깨달은 것을 이야기 한 후, 제리는 "피

21) Anne Paolucci, *From Tension to Tonic: The Play of Edward Albee* (Carbondale: Southern Illinois Univ. Press, 1972), p. 42.

터의 팔을 쿡 찌르며,(punches Peter's arm again,")(557) 벤치에서 좀 비켜 줄 것을 요구하자, 피터는 친절하게 조금씩 조금씩 비켜 준다. 그러나 제리가 자신을 벤치 끈으로 몰아내다가 결국 “난 이 벤치가 필요해. 넌 저기 저 벤치에 가서 앉어. (I want this bench. You go sit on the bench over there.")(557)라며 벤치 전체를 빼앗으려 들자 피터는 “내가 왜 이 벤치에서 떠나야 하는지 이유를 모르겠다.(I see no reason why I should give up this bench.")(557)며 강하게 반발한다. 제리가 사용한 신체적 접촉은 벤치에 앉아 있던 피터에게 다가와 간질이고, 툭툭 치면서 그를 벤치 끝으로 내몰고 결국은 그 벤치에서 비키라고 하자 피터는 지금껏 보인 무관심과 달리 화를 내며 직접적이고 감정적인 태도를 보인다. 피터가 아직도 제리가 자신에게 해주고 싶은 말 즉, “이 벤치에서 자신의 소외상황을 알지 못하고 자기만의 세계에 안주해 있지 말고, 가정과 사회로 돌아가서 다른 사람들을 진심으로 이해하고 그들과 대화를 하라”는 메시지를 전해주려고 노력하고 있다는 사실을 알지 못한다는 것이다. 결국 제리는 피터에게 더 강도 높은 자극을 주려고 결심한다.

이처럼 지금까지 제리의 말과 행동이 피터에게 아무런 변화를 주지 못하자, 제리는 마침내 “넌 식물 같은 놈이야.(You're a vegetable.”)(557)라며 욕설을 퍼붓는다. 피터 역시 참을 만큼 참았다면서 그 벤치가 자신의 것임을 강력하게 주장한다.

> 피터 : 참을 만큼 참았어. 난 당신의 행동을 이때까지 참아 온거야. 난 당신이... 난 당신이 누군가와 이야기를 하고 싶어 한다고 생각했기 때문에 당신 얘길 지금까지 들어준거야.... 내 벤치야... 난 이 벤치를 절대 포기 하지 않을 거야. 넌 이걸 가질 수 없어. 끝났어. 이제 꺼지라구.

> Peter ; LONG ENOUGH. I've put up with long enough. I've listened to you because you seemed...well, because I thought you wanted to talk to somebody.... My BENCH!... I will not give up this bench; you can't have it, and that's that. Now, go away. (557)

계속 자신의 벤치라고 우기는 제리를 보고 피터가 경찰을 부른다고 경고하

자, 제리는 “말해봐 피터, 이 쇠 조각으로 된 벤치에 당신의 명예라도 있소?(“Tell me, Peter, is this bench, this iron and this wood, is this your honour?”)(557)라며, 꼭 싸워서 얻을 필요가 있느냐고 말한다. 그래도 자신의 벤치임을 주장하는 피터를 보고 제리는 그 모습이 얼마나 우스꽝스럽고 부조리한지를 생각해 보라고 한다. “이 세상에서 당신이 이것을 위해서 싸워야 하나? 이보다 더 우스꽝스럽고 부조리한 것을 생각 할 수 있겠소?(Is this the thing in the world you'd fight for? Can you think of anything more absurd?”)(557)라고 한다. 계속 자신의 벤치임을 주장하는 피터에게 제리는 싸움을 해 보자며 칼을 빼 들어 피터의 발치에 던진다. 그리고는 점점 더 노골적으로 피터뿐만 아니라 그의 아내까지 모욕하며 피터의 얼굴에 침을 뱉고 험한 말을 퍼부으며 손바닥으로 그의 얼굴을 치면서 피터를 점점 화나게 한다.

(제리는 피터에게 달려들어 그의 옷깃을 움켜잡는다. 피터가 일어서자 그들의 얼굴은 서로 부딪힐 정도가 된다)

제리 : 자, 그 칼을 집어 들고 내게 덤벼, 네 자존심을 위해서 싸워, 그 알량한 벤치를 위해서 싸워 보라구.

피터 : (버둥거리며) 안돼! 보...보...내줘! 도...도와줘요!

제리 : (피터에게 ‘싸워’라는 말을 할 때마다 손바닥으로 그를 후려친다)싸워, 이 새끼야, 그 벤치를 위해서 싸워, 네 잉꼬새를 위해서 싸워, 네 고양일 위해서도 싸워, 두 딸년들을 위해서 싸우고 내 마누랄 위해서도 싸워, 네가 남자라면 싸우라고, 이 불쌍한 식물 같은 새끼야.(피터의 얼굴에 침을 뱉는다) 넌 네 마누라에게서도 아들도 못 얻을 녀석이야.

피터 : (제리에게서 빠져 나와, 격분해서) 그건 유전적인 문제야, 남자다운 거완 상관없어, 이...더러운 놈아. (그는 달려가서 몸을 굽혀 칼을 집어 들고서는, 거칠게 숨을 몰아쉬며 약간 뒤로 물러선다) 마지막 기회를 주겠어. 여기서 꺼져. 날 혼자 있게 내버려둬! (그는 칼을 단단히 움켜쥐고는 칼을 든 팔을 앞으로 쑥 내민다. 그러나 그건 공격하기 위해서가 아니고 방어하기 위해서이다)

제리 : (깊은 한숨을 쉬며) 그렇게 되리라.

(그는 피터에게 갑자기 달려들어 그가 들고 있는 칼에 찔린다.)

(JERRY rushes over to Peter, grabs him by the collars; PETER rises; their faces almost touch.)

Jerry : Now you pick up that knife and you fight with me. you fight for your self-respect; you fight for that goddamned bench.

Peter : (struggling) No! Let...let go of me! He...Help!

Jerry : (slaps Peter on each 'fight') You fight, you miserable bastard; fight for that bench; fight for your parakeets; fight for your wife; fight for your manhood, you pathetic vegetable. (Spits in Peter's face) You couldn't even get your wife with a male child.

Peter : (breaks away, enraged) It's a matter of genetics, not manhood, you...you monster. (He darts down, picks up the knife and backs off a little; breathing heavily) I'll give you one last chance; get our of here and leave me alone! (He holds the knife with a firm arm, but far in front of him, not to attack, but to defend)

Jerry: (sighs heavily) So be it! (558)

제리는 계속해서 피터에게 모욕적인 말을 하고 얼굴에 침을 뱉으며 분노를 일으켜, 그로 하여금 칼을 집어 들게 한다. “당신은 아내에게 아들을 낳자고 설득 할 수도 없지요.(You couldn't even get your wife with a male child.")(558) 이 말을 들은 피터는 아내와 자신에게 아들이 없음을 비웃는 제리에게 더 이상은 억제 할 수 없는 분노를 느낀다. 자신뿐 아니라 아내까지 모욕을 당하자 피터는 마침내 칼을 집어 든다. 이러한 피터의 태도는 자신에게 주어진 조그만 안전지대 즉 자신의 영역인 벤치를 침범한 자에 대한 공격적인 반응이다. 집이 개의 안전한 성역이듯 공원 벤치는 피터의 성역이며, 개도 피터도 자기들의 영역을 침범한 자에겐 목숨을 다해 싸울 각오가 되어 있다. 우리는 여기서 다시 한 번 인간의 이기주의(egoism)를 직시할 수 있다. 벤치를 탈취한다는 명목 아래 시도한 피터와의 싸움에서 제리는 무가치한 물질에 대한 피터의 애착심에 도전을 하는 것이다. 그러나 제리는 벤치 하나를 위해 목숨을 위협받는 피터를 보고 참을 수 없는 분노와 절망을 맛본다. 그는 피터가 보유하는 고립된 상황을 자기희생으로써 승화시키려 한다. 피터는 방어를 하기 위해 칼을 쥐고 팔을 앞으로 쑥 내민다. 이 때 제리는 피터에게 갑자기 달려들어 그 칼에 스스로 찔린다. 결국 벤치를 차지하기 위한 어리석은 싸움은 칼을 통해 피터와 접촉함으로 끝이 난다.

제리는 피터에게 고맙다는 말을 하고 이제는 피터가 “식물(a vegetable)”

이 아니라 ”동물(an animal)"이 되었다고 말한다. 이로써 제리와 피터 사이에 인간적인 접촉이 이루어진 것이다. 비록 대화를 통한 상대방에 대한 이해에 의해서가 아니라 폭력에 의해서이지만 제리가 바라던 인간적인 접촉이 이루어진 것이다. 마지막에 제리는 피터가 체포되지 않도록 책을 돌려주고, 칼의 지문을 닦아내고, 피터를 도망치도록 만든다. 제라는 결국 죽지만 피터에게 삶의 깨달음을 전해주게 된다. 이제 피터는 다시는 이 벤치로 되돌아오지 않을 것이다. 제리라는 인간을 결코 평생 동안 잊지 못할 것이다.

제리 : 나는 했다고 생각해. 그리고 나는 이제 당신이 알고 싶은 걸 다 말한 셈이지? 이젠 동물원에서 무슨 일이 생겼는지 모두 알겠지. 오늘 밤 텔레비전에서 보게 될게 무엇인지도 그건 네가 얘기했던 그 얼굴... 기억나지...네가 얘기했던 그 얼굴, 내 얼굴 지금 당신이 바로 앞에서 보고 있는 그 얼굴이야. 피터?...피터...고맙소. 난 당신을 찾아왔고(그는 아주 힘없이 웃는다) 당신은 네게 큰 위안이 되었어. 사랑하는 피터.

Jerry : I think I did. And now I've told you what you wanted to know, haven't I? And now you know all about what happened at th zoo. And now you know what you'll see in your TV, and the face I told you about...you remember...the face I told you about...my face, the face you see right now. Peter...Peter?...Peter...thank you. I came unto you (He laughs, so faintly) and you have comforted me. Dear Peter. (558)

제리가 칼에 찔린 직후 지른 비명은 치명적인 상처를 입고 지르는 동물의 소리이다. 그의 죽음은 잔인하고, 절망적인 행위일 수 있지만, 피터로 하여금 인습화된 사회 질서를 끊게 하는 풍부한 함축이 들어있다. 제리가 자신의 죽음을 통하여 피터에게 인간접촉의 필요성을 보여 주는 것은 가족관계보다 더한 상징적인 행위이다. 그는 피터로 하여금 공허한 일상생활의 모든 메커니즘과 온갖 관습의 굴레에서 벗어난 진정한 의식을 되찾게 함으로써 인간과 인간 그리고 사회와의 관계를 정립하고자 필사적인 노력을 한 것이다. 이와 같이 자기희생을 기꺼이 받아들인 제리는 죽어가면서 동물원에서 있었던 일을 퍼터에게 말해준다. 참된 접촉을 실천한 제리는 칼에 찔려 피를 흘리면서 못다 한 동물

원 이야기를 다음과 같이 피터에게 해준다. 동물원에서 누군가와 진정한 대화 즉 진정한 인간적 교제를 이루겠다는 결심을 했었다고 피터에게 말하고 있다. 그리고 피터에게 제리의 그러한 결심의 대상이 되어준 점과 피터의 정신세계가 변해가고 각성의 단계로 변해가고 있다는 인식에서 제리는 감사의 표시를 한다.

그러나 동물원에서 구체적으로 일어난 사건은 사실은 전혀 언급되지 않았다. 우리는 제리가 말한 “동물원에서 있었던 일(What happened at the zoo)."(558)은 자신이 셋집과 현대인의 생활에서 소외된 것임을 깨닫고 이런 상황을 깨기 위한 방법을 알기 위해 찾아간 동물원에서 조차 동물과 동물이, 인간과 동물이 조화롭게 지내는 것이 아니라, 현대인들의 소외된 실존상황과 같은 것임을 확인하고 ”자신이 누군가를 만나서 인간적인 접촉을 통해서 이러한 소외상황을 깨도록 촉구하고 시도하는 것“이었음을 짐작할 수 있다.

이제 죽음을 목격한 피터는 최소한 제리만은 영원히 잊지 못할 것이다. 그리고 다음과 같이 말하며 “알겠어요. 드디어 우리는 하나가 되었어요.(Well, here we are. you see? Here we are.")(558) 피터에게 대화를 할 수 있었다는 만족감을 나타낸다. 드디어 제리가 바라던 타인과의 영속적 유대가 이루어진 것이다. 그러나 그것은 참된 이해가 선행되지 못했기 때문에 치러야 했던 너무나도 큰 희생이었다. 비록 제리의 강요에 의한 것이기는 하나 피터는 더 이상 현실을 외면할 수가 없으며 인간의 소외 상황을 직면하게 된 피터는 무관심에서 야기된 식물의 상태에서 이젠 동물의 상태로 들어서게 되었음을 제리에 의해 확인 받는다. 이제 제리는 자신의 부조리 극복 즉 진정한 인간접촉의 완성을 확신하고 있다. 부조리한 현실에서 소외된 삶의 양식에 제리는 동물원에서 철장으로 나뉘어져 단절된 삶을 살고 있는 동물원에서 철장으로 나뉘어져 단절된 삶을 살고 있는 동물들의 모습을 통해서 소외된 인간의 모습을 확인하고 마지막으로 자신이 진정으로 교제를 이룰 수 있다고 여겼던 피터를 발견하여 인간적 접촉을 이루기 위해 노력한 결과 이제 자신의 소원을 이루었기에 오

히려 피터에게 감사를 표하는 것이다. 그리고 피터에게 “당신은 이제 동물이 됐어요.(You are an animal.”)(557)이라는 희망적인 말을 남기고 숨을 거둔다. 제리는 생명을 대가로 치렀지만 마침내 한 인간과 만난 것이다. 제리는 영적으로 굶주려 줄어 가는 피터의 영혼을 구원한 것이다.

소외된 현대인의 벽을 무너트리고 인간들이 서로에게 진실로 접할 수 있는 유일한 길은 제리가 치른 자기희생뿐이며 이 희생만이 이기적 자이를 파괴할 수 있는 위대한 힘인 것이다. 제리의 희생은 자아를 넘어서 타인과의 교제를 나누는 것이다. 그의 희생은 원시적이고 폭력적인 만남을 성취하는 것이고 그 짧은 만남은 환희의 절정 속에서 타인과의 합일, 즉 타인을 일부로 경험하는 한 인간과의 만남인 것이다. 이제 피터는 소외의 벤치로 돌아오지 않을 것이며 벤치에 대한 권리를 위해 싸운 것처럼 자신의 진실한 삶을 위해서도 현실에 대처해 잘 싸워나갈 것이다. 그는 제리의 죽음을 치르고서야 삶의 진실성을 획득하게 된 셈이다. 이것은 제리가 원했던 바이며, 작가 올비의 말은 피터의 변화에 대한 점을 잘 설명해 준다고 할 수 있다.

그의 죽음은 또한 피터의 삶의 방식에 대단한 변화를 일으킬 것이 예견된다. 피터는 만약 제리가 그의 명예와 재산권의 뿌리를 침해하지 않았더라면, 아마 칼을 들고 있지 않았을 것이다. 그는 자기 영역에 대한 제리의 침입에 대해 아무런 준비가 없었고, 더구나 제리의 죽음에 대해서 전혀 예상하지 못했다. 그는 이제 뜻하지 않는 제리의 죽음을 보고 다시는 고립된 벤치로 돌아오지 않을 것이다. 피터가 제리와의 경험 이후에 겪게 된 변화는 진정한 인간관계의 회복을 의미한다. 도덕적 세계의 재건으로 가는 길목이다. 아내와 두 딸과 고양이와 잉꼬새들로 구성된 생활의 공허함을 그는 한순간이나마 인식하게 되고 물질적이며 인습적인 구속에서 진정한 인간 대 인간의 관계에 접한 것이다. 친절과 이해의 언어를 통해서도 달성이 불가능했던 인간 접촉이 폭력이라는 수단을 통해서 이루어진 것이다. 피터는 이제 중류층 특유의 자기만족과 배타적인 태도에서 벗어나 인간조건이 지닌 소외와 절망의 현실에 직면하도록 강요된 것이

다. 이제 피터는 열병을 앓고 난 사람처럼 자아의 외부세계를 이해할 수 있는 의식의 순간을 경험한 것이다. 제리가 자신의 생명을 희생하여, 마침내 그가 처음에 의도한 인간과의 만남을 이룬 것이다. 그는 피터의 식물 같은 영혼을 하나의 동물로 구제하며 죽는다. 서로를 이해하지 못하고 자기들만의 벽에 갇힌 현대인들의 영혼을 구제할 수 있는 방법은 제리가 치른 자기희생이며 이 희생만이 이기적 자아를 파괴할 수 있는 위대한 힘이다. 그는 인간과의 대면을 비록 폭력의 수단을 통해서 달성하긴 했지만, 인간적인 만남으로 환희의 절정 속에서 타인과 합일된 영적 접촉을 이룬 것이다. 자기의 희생을 통하여 인간접촉을 상실한 소외된 인간을 구원하는데 일조를 한 것이다.

Ⅳ. 결 론

양차 대전은 현대인들의 정신세계보다는 물질세계에 더욱 몰입하게 하여 진정한 삶의 의미와 방향을 상실케 하고 허무와 절망의 늪으로 빠지게 하였다. 현대 사회가 가져다준 물질문명의 풍요는 인간들에게 보이지 않는 벽을 쌓게 하였고 니체가 “신은 죽었다”라고 선언하면서 실존주의 태동이 삶의 가치관을 지배함에 따라 전통적인 사상이나 가치가 부정되었다. 종교마저 본래의 기능을 상실하여 믿음이 와해된 상태에서 방향감각을 상실한 인간들은 삶의 무의미성의 인식으로 인하여 자신들의 존재 가치에 대한 상실감을 느꼈다. 인류가 이루어온 기존의 가치 기준이 붕괴되면서 개인과 개인, 개인과 사회 및 사회 전체에 벽이 생기게 된 것이다. 사회의 주체였던 인간은 주변으로 내몰리게 되었고 이러한 상황은 인간의 삶을 스스로 소외되고 고립되게 만든 것이다.

극작가들은 현대의 이와 같은 부조리한 삶에 대한 인식과 자각을 일깨우기 위하여 부조리극 형식을 통해 독자의 심리세계를 파고들었다. 부조리극은 인간들에게 삶의 방향을 제시하였고 삶 그 자체에 직면하도록 의식을 자극시켰던 것이다. 또한 이들은 부조리한 인간의 모습을 과장하여 인간들의 실존적인 면을 보여 주고자 하였다. 따라서 부조리 연극은 황당하게도 서로 이해되지 않는 대화, 과장된 모습, 당황하는 인간의 모습을 보여주고 있다.

현대인들의 부조리한 상황을 제시하는 유럽의 부조리극 극작들과는 달리 올비는 부조리한 상황의 자각에서 더 나아가서 좌절된 인간에게 탈출할 수 있는 방향을 제시하려고 노력했고 그는 현대의 사회 상황에서 좌절된 인간들에게 구원의 가능성을 제시하려고 했던 것이다. 올비와 유럽 부조리 작가들의 견해는 근본적으로 상당한 차이가 있다. 유럽의 극작가들은 인간 상황의 실제 그 자체를 부조리한 것으로 보고, 주로 소외되고 무의미하며 목적이 결여된 부조리한 인간 삶의 실상을 적나라하게 제시하는데 역점을 두었다. 이에 반해 올비는 이러한 인간 상황을 보여줄 뿐만 아니라, 인간이 환상을 깨고 현실과 맞설 수 있

는 용기만 가진다면 그러한 상황을 충분히 개선할 수 있다는 희망을 버리지 않았다. 올비에 따르면 부조리가 발생하는 것은 인간 스스로가 만들어낸 환상에 의한 것이므로, 이런 환상을 과감히 깨뜨릴 수 있다면 부조리 상황은 얼마든지 극복 가능한 것이다. 그는 인간의 현대 물질문명이 초래한 헛된 부조리의 환상에 의해서 인간이 스스로 자초한 인간의 갈등과 인간관계의 파괴 등에 관심의 초점을 맞추고 있다.

올비는 인간 존엄에 대한 신뢰를 잃지 않으며 영웅적이고 자기희생적인 노력을 통해 그러한 부조리가 극복될 수 있다는 것을 본 작품에서 역설하고 있다. 그는 인간 소외를 조성하는 이러한 부조리한 상황은 인간 스스로가 만든 것으로 인간 자신들의 조력으로 극복될 수 있다고 보고 있다. 그는 인간 접촉의 필요성을 강조하면서 삶의 목적을 상실한 현대인들로 하여금 새로운 도전을 시도하게 하였다.

올비는 「동물원 이야기」자신만의 공간에서 외부 상황에 무관심한 채로 자기만족적인 삶을 추구하면서 타인과 지속적이고 인간적인 관계를 맺지 못하는 현대인의 부조리한 삶을 동물원의 상황과 비교하여 잘 표현했다. 그러나 올비는 현대사회와 동물원의 단절과 고립을 단순히 제시하는 데 그치지 않고, 자신의 소외상황을 깨달은 제리가 피터에게 가했던 전략(언어적 접촉, 신체적 접촉)을 통해서 이러한 상황이 깨뜨려 질 수 있다는 것을 강조한다. 비록 자신의 소외 상황을 바로 본다는 것이 힘들고 어렵지만 이러한 과정을 통하여 현대사회에 만연한 개인 이기주의를 깨고 인간 상호간에 사랑과 이해에 기초한 진실한 인간관계를 맺을 수 있는 것이다. 올비는 제리의 자기희생적 죽음을 통하여 현대의 부조리한 삶에 대한 상황개선의 가능성을 보이면서 문제점해결을 제시하고 있다.

부조리함이 극복되는 세상은 인간 개개인이 자신의 이상과 꿈을 가지고 그것을 달성하기 위해 적극적으로 살아가는 세상이며 이 세상 모든 인간들이 서로서로 접촉하며 서로를 이해하고 사랑하며 도와가며 공존하는 세상인 것이다.

그러한 세상에서 인간은 자신이 가져야할 참된 도리를 마음에 품고 이를 행하여감으로써 자신의 참된 실존의 모습을 확인하며 살아갈 수 있는 것이다. 즉 인간이란 자기 자신의 선택을 존중하고 현실 도피가 아니라 현실에 도전함으로써 갈등을 극복하여 인간의 본연의 모습을 회복할 수 있다는 것이다 이것이 진정으로 자기 인생을 창조하여 자기만의 존재방식을 확립할 수 있다는 것을 산업사회를 살아가는 현대인들의 삶의 이정표를 나름대로 제시하고 있다. 따라서 그의 존재방식은 사상과 이념, 그리고 시간과 공간을 초월하여 보편성을 지니고 있다.

참 고 문 헌

Amacher, Richard E. *Edward Albee*. Boston : Twayne Publisher. Inc, 1982

Aderson, Mary C. *Ritual and Initiation in The Zoo Story, Edward Albee : An Interview and Essays. ed.*, Julian N. Wasserman Houston : the University of St. Thomas, 1983

Bennett, Robert B. *Tragic Vision in The Zoo Story, Modern Drama* Vol. 20, Mar, 1977

Bigsby, C.W.E. *Albee*. Edinburgh : Oliver and Boyd, 1969

Edward, Albee. *The Zoo Story. In 20 Representative Modern plays*. Ed. Choi Kyu Yin and Young Choi. Seoul; Kachi, 1985, 449-559

Esslin, Martin. *The Theater of the Absurd* : London : Penguin Books, 1969

Paolucci, Anne. *From Tension to Tonic To Tonic : The Play of Edward Albee*. Carbondale : Southern Illinois University. Press, 1972

Rutenberg, Michael, E, Edward Albee : Playwright in Protest. New York: Erama Book Shop Publication, 1969

배병숙, 「Edward Albee의 부조리극 연구」충북대학교 영어영문학과, 1994

여석기, 「현대 영미희곡 작품론 노트」 한신 문화사, 1996

이명우, 「희곡의 이해」 박이정, 1999

에릭프롬, 「소유냐 존재냐」 박병덕 역. 서울; 학원사, 1984

한옥근, 「드라마(Drama)의 이론과 실기」국학자료원, 2000

하우저, 아놀드. 「예술과 소외」. 김진옥 역. 서울; 종로서적, 1982