

모더니즘 시대와 Tennessee Williams 극에서의 낭만주의 감수성의 딜레마

邊 昌 九

〈서울大學校 英文學科〉

The Glass Menagerie, *A Streetcar Named Desire*, *Suddenly Last Summer* 등의 극에서 Tennessee Williams는 현실세계에서 낭만주의자의 운명을 극화한다. 그는 Eugene O'Neill 등과 마찬가지로 미국의 낭만주의 전통이 현대세계와 부딪칠 때의 파라독스를 표현하고자 하였다. 그의 극은 미국의 낭만주의 전통을 고집하면서 이를 현대적 전통속에 위치시켜 인간에게 적대적이거나 무관심한 힘과의 필사적 싸움에서 패배하는 현대인의 모습을 보여준다.

미국의 전통적 꿈이 American Adam의 순진무구함과 개인주의적 꿈을 통해 보여졌다면, 소외와 분열로 특징지어지는 현대 미국에서, Williams는 삶의 파괴적 요소와 갈등의 결과로 의로움, 이탈, 절망의 고통을 받은 상징적 인물들을 선택한다. 그는 비인간적 세계에서 인간적 요소의 소생을 꿈꾸고 있다. 그의 인물들은 과거에서 단절되어 엔트리피의 세계에 놓여진 고아이다. Tennessee Williams가 주로 제 2차세계 대전 전후에 작품활동을 했지만 그의 세계는 1944년 공연된 *The Glass Menagerie*처럼 2차 세계대전 전의 미국적 상황을 주로 반영한다. 이 극에서 그는 현대 미국의 잔인함과 물질주의를 배경으로 분열된 한 인간의 의식의 딜레마와 덧없음을 병치시키면서, 이상주의자와 예술가에 적대적인 시기에 시적 삶의 가능성을 소생시키려는 노력과 그 운명을 보여준다. Tennessee Williams는 그의 자서전 *Memoirs*에서 현대 세계의 폭력과 무관심에 대응하여 인간의 자존심을 지키려는 노력을 보여주려함이 자신의 목표라 적고 있다: "The nervous system of any age or nation is its creative workers, its artists. And if that nervous system is profoundly disturbed by its environment, the work it produces will inescapably reflect the disturbance."¹⁾

물질적 풍요와 다량생산의 대중 사회에서 개인은 자신의 이상이 무력함을 깨닫고 그 현실에서 벗어나고자 하는 인물들이 대표적이라 할 수 있는 미국의 인물들은 Ralph Ellison의 *Invisible Man*의 이름없는 흑인 주인공, O'Neill의 *The Iceman Cometh* 등은 현대 미국사회의 주된 흐름에서 소외된 인물들을 그리고 있으며, 이들의 운명은 현대사회의 흐름에 순응하기를 거부한, 자신의 정체 추구를 시도한 자들이다. 이들은 외부 세계와 소외되어, 외부 세계와 의미있는 관계 수립을 시도하나 쉽지 아니하다.

1) Tennessee Williams, "Tennessee Williams Presents His POV," in *New York Times Magazine* (12 June 1960), p. 78.

개인의 내면심리를 이렇게 세계의 축소판(microcosm)으로 보여주려 했던 Strindberg처럼 Tennessee Williams는 외면의 실체가 와해됨을 보여주기 위해 인물의 내면세계의 갈등을 주로 극화한다. 이러한 Tennessee Williams의 세계는 Irving Howe의 1940년대 미국사회에 대한 묘사와 같다: "it was virtually impossible for the individual to relate adequately to the community in the post-war America—a relatively comfortable, half warfare and half garrison society in which the population grows passive, indifferent and atomized."²⁾

개인이 현대 실존조건과 마주쳤을 때를 보여줌으로써 아이러니 양식에 의존하고 자신의 과거 경험 속에서 자아를 적립하고 자유의 뗏가에 대한 고뇌를 보여준다. 비인간적 혼란에 직면해서 인간의 자존심을 지키려는 노력이 모더니즘 시대의 주요 문제라고 한다면, 미국에 깊이 뿌리 박고 있는 자유주의 및 개인주의 전통이 시간의 흐름에 역행하는 것처럼 보였을 때, 개인의 의식에 초점을 맞춘 실존주의적 경향이 현대인에게 새로운 구원의 형태로 나타났다. 의미있는 일을 전혀 할 수 없는 개인을 자신의 가치체계의 창조자로 위치시킴으로써, 자아의 소극적 긍정을 통해 인간의 자존심을 조금이라도 지키려는 흔적을 이들 작가들은 보여준다.

미국의 낙관주의 전통이 분열된 자아의 심리 속으로부터 급격한 도전을 받을 때 미국 연극은, C. W. E. Bibsby가 주장하듯이 "소외"의 연극, 자연, 사회, 자아와의 유기체적 관계가 단절된 연극이 된다.³⁾ 이리하여 현대인의 정신적 소외와 이탈, 과거의 신화로부터의 후퇴는 인물의 상실감을 구축한다. 이는 William Inge의 *Bus Stop*에서 미국의 전통적 애국심이 현대사회에서는 패러디의 수준에서만 존재할 수 있음을 보여주는 데서 시사받을 수 있고, O'Neill의 *Mourning Becomes Electra*나 *The Iceman Cometh* 등이 과거의 전통이 와해되고, 현실의 생존조건이 험악해졌을 때 인간의 비극적인 모습을 그리는 것과 같다. Tennessee Williams가 20세기의 인간들에게 동정심을 느끼면서 그리고자 한 것도 "understanding and tenderness and fortitude among individuals trapped by circumstances"⁴⁾를 통해 정글의 법칙에 굴복하지 아니하고 인간다움을 유지할 수 있는 가능성을 탐지해보려는 시도이다. 이는 모더니즘시대의 와해된 문화전통 아래서 사라진 인간의 심리적 조화와 인간성을 회복하기 위한 시도이었다. 이들은 20세기의 삭막한 현실속에서 낭만주의 주인공의 정서적 딜레마를 그리는 모더니즘 시대의 분열된 혼란에 바탕을 둔 극이다.

현대극의 주인공은 고전극의 주인공과는 달리 외적 환경의 압박과 내적 인격상의 결절 등으로 인해 희생자 또는 Anti-hero가 되며 이들은 시간과 역사의 희생물이며 외부와 조화

2) Irving Howe, "Mass Society and Post-Modern Fiction," in *Recent American Fiction: Some Critical Views*, ed. Joseph J. Waldmeir (Boston: Houghton Mifflin, 1963), p. 8.

3) C.W.E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama I* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982), p. vii.

4) Francis Donahue, *The Dramatic World of Tennessee Williams* (New York: Frederick Ungar, 1964), pp. 211-212.

를 이루려는 그들의 노력은 실패로 끝나게 마련이다. 이러한 반 영웅적 주인공의 이미지는 Williams와 결합하면서 특유의 인물형을 낳는다. 개인의 자유를 추구하는 낭만주의 꿈을 주제로 한 Williams는 현대사회의 실존조건의 딜레마와 소외와 외로움의 문제를 보여준다.

It is a lonely idea, a lonely condition, so terrifying to think of that we usually don't... We're all of us sentenced to solitary confinement inside our own skins.⁵⁾

이러한 Williams의 극 세계는 현대 미국의 뿌리깊은 파라독스—분열된 의식, 뿌리뽑힌 향수, 외로움, 소외—와 현대 문화의 전반적 마비 현상을 예시한다. 즉 이는 현대 미국 사회의 축소판의 하나이다. Williams의 작품의 주된 배경인 남부의 괴멸은 미국 문화의 괴멸을 상징한다. Williams는 Faulkner처럼 남부의 쇠락을 미국, 나아가서는 현대의 상징으로 보았다. 이리하여 남부는 인류 보편의 형편과 당시 사회 및 문화의 상황을 반영하는 개인의 파국묘사의 이상적 무대로 역할한다.

Williams의 인물들은 다른 미국문학 작품에서처럼, 역사의 흐름에서 도피하려는 욕구, 자신의 순수함을 유지하고 개인의 자유를 방해할 외부와의 연계를 지양하려는 성향을 보여준다. 이러한 Adam의 타락이전의 Eden 동산을 잃었다는 인식, 자신의 내면의 공간을 유지하려는 욕구는 완전한 자유에의 갈망과 질서와 형태의 필요성 사이에서 갈등과 모순을 내포한다.

미국 문학의 전통적 주제인 개인 대 환경의 관계는 Richard Chase의 American romance 개념에서 보여주듯 모순들의 해결보다는 “disconnected and uncontrolled experience”⁶⁾를 보여주는 현상으로 나타나고 현실이 견딜 수 없게 될 때 미국문학의 인물들은 자신만의 상상의 세계를 창조하고 그 속에서 자아의 추구를 계속한다. Richard Poirier가 *A World Elsewhere*에서 말하듯, 미국문학의 주인공은 자신의 도덕적 심리적 필요보다 순수치 못한 환경에서 벗어나 의식이 자유로울 수 있는 세계를 창조하려 (“to create a world in which consciousness might be free”) 한다.⁷⁾ 자아와 외부의 갈등은 미국 작가들의 주요 관심이며 Williams의 경우도 그러하다.

현대인의 딜레마는 자신의 분열된 의식을 어떻게 조화시키느냐, 즉 고립과 조화의 문제이었다. Williams는 바로 이러한 현대 미국문학의 주제로 *The Glass Menagerie*, *A Streetcar Named Desire* 등에서 다루고 있다. *A Streetcar Named Desire*의 Stella와 Blanche는 조화와 적응 및 고립과 분열을 각각 상징적으로 보여주는 인물이다. *The Night of the Iguana*의

5) Williams, “Person-to-Person,” as a preface to *A Cat on a Hot Tin Roof* in *The Theatre of Tennessee Williams* vol. III (New York: New Directions, 1971), p. 3.

6) Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1957), pp. 2-25.

7) Richard Poirier, *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature* (New York: Oxford Univ. Press, 1966), p. ix.

Shannon은 이 두 극단—조화와 적응 대 고립과 분열—을 방황하는 인물이다. 이러한 갈등의 주제는 Edward Albee의 *The American Dream*이 “an attack on the substitution of artificial for real values in our society, a condemnation of complacency, cruelty, emasculation and vacuity”⁸⁾이듯이 미국의 이상주의가 역사와 갈등관계로 Williams의 경우에도 나타난다.

Williams는 미국의 초월주의 전통과 모더니즘의 전통을 같이 물려 받고 있다. 개인의 이상 실현—Emerson에 의하면 자신이 세계를 주축하고 순수한 개념에 따라 살면서 사회의 불완전을 포기하려는 경향—에 주안점을 둔 미국의 초월주의 전통과 Hemingway, Faulkner, Joyce, Kafka 등의 허무주의와 역사적 공백에 대응하여 그 나름의 모더니즘을 창안하였다. 시대에 맞지 않게 낭만적 개인주의를 고수하는 Williams가 현대와 실존적 사실주의를 대응시키려 하였을 때 Williams의 독특한 문학세계가 나타난다.

Williams의 낭만주의 인물들은, 거치른 현실에서 도피하고 싶은 바램에서 비롯되어서, 꿈의 세계—정상세계의 삶과 동떨어진 자기 나름의 세계—를 구축한다. 이러한 자기 나름의 세계는 현실 세계 및 시간과의 유대로부터 자신을 해방시키려 한다. 그의 작품에서는 이러한 인물들이 간혀 있는 세계의 이미지로 가득차 있다. 상상의 장소에서 시간은 “공간의 형태”(form of space)가 되며 경험과 사건이 공간화된다. 미국문학의 계속되는 모티프 중의 하나는 공간적 움직임을 통해 꿈을 실현하는 모티프이다. 즉 시간을 정지시키고 공간을 이용하여 시간을 되돌이키려는 것이다. 이의 원형적인 예는 Hawthorne의 *Hester Prynne*에서 볼 수 있다. 그녀는 주홍글씨를 시냇물에 던져버리면서 “The past is gone!...With this symbol I undo it all, and make it as it had never been!”⁹⁾이라고 과거를 변화시킬 수 있다고 생각하고 시도한다. 또한 *Gatsby*도 “Can't repeat the past?...Why of course you can!”¹⁰⁾이라고 생각하여 비극적 종말을 맞이하고, 이와 유사하게 Faulkner의 *Sutpen*의 비극도 과거가 현재와 관련을 갖고 있다는 사실을 무시하기 때문에 생긴다. 이렇게 과거의 현재에 대한 의미를 모르고 인정치 못하는 것이 Amanda와 Blanche로 하여금 계속 거짓말을 창조케 하고 그들은 이에 사로 잡히는 신세가 된다. 현실세계의 끄트머리에 위치해서 외부 세계와 대적할 능력이 없는 이들은 자신들의 존재의식이 위협받고 적응에 실패했기 때문에 분열된 세계 속에서 피난처를 구한다. 의사소통의 단절을 무릅쓰고 나아가서는 사적 비전의 상실을 무릅쓰으로써 도피를 통한 초월은 딜레마를 초래한다.

이러한 모순적 상황의 실존적 조건은 Williams의 절름발이 인물들이 내적으로 부서진 세계 (“broken world”)를 초월하거나 실락원을 재탈환하려는 꿈을 무너뜨린다. 현대인의 분열된 의식과 도덕적 마비로 인해 진정한 사회는 인간의 이중성 사이에 어떤 조화를 이룸으로

8) Edward Albee, *The American Dream* (New York: Coward-McCan, 1961), p.8.

9) Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (New York: Norton, 1962), p.145.

10) F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953), p.73.

서만이 가능하다. 이는 *The Night of the Iguana*의 Shannon과 Hannah의 관계에서 상징된다. 대부분의 주인공들도 이러한 그들의 초월적 열망이 인간적 관계와 조화를 이룰 수 없게 되고, 그러한 갈등때문에 그들은 극적 해결이 불가능한 세계를 감내해야 한다. 현대의 고통받는 인간의 대표로서, 전투적인 본능과 파괴적 충동에 희생되어서 이들 인물들은 “metaphysical heap of broken images”가 된다.

Williams의 인물들의 마비된 의식은 그들이 거주하는 배경에서 의도적으로 반영되고 있다. Williams의 극중 세계의 억압된 배경은 현대의 분열된 의식의 풍경이 되어 정서, 도덕, 정신적 상황을 상징한다. 공포와 악몽의 도시 배경의 탐구는 현대사회와 심리조건에 대한 자연주의적 암울한 관점을 보여준다. 경험이 왜곡되고, 대화가 단절되고 사랑이 실패로 끝나는 세계이다. Williams의 극은 미국 사회가 급격히 변화하여 생긴 산물이다. 자신의 실존의식과 현대 미국 산업사회에 내재하는 모순이 그의 문학적 상상력을 형성한다. 현대 미국문학을 유럽문학 철학, 문화의 참조없이 이야기 할 수 없는 것처럼 Williams의 극 또한 현대사회와 미국사회의 흐름속에 위치시켜야 파악이 가능하다. 즉 그의 작품은 미국적인 주제를 다루면서 현대인의 초월 욕구와 이에 불가피하게 따라오는 실존적 딜레마를 극화한다.

개인의 낭만주의 꿈은 제 2차대전후의 심리적 상황의 변화를 인식하면서 실존적 고뇌로 바뀐다. 환상의 도치라는 패턴을 통해 Williams는 아이러니와 동정심으로 가득찬 절망적인 인간조건을 극화하고 낭만주의 꿈이 좌절된 분노와 이를 필사적으로 부인하려는 노력을 보여준다.

Freud, Büchner, Strindberg의 영향아래 Williams는 결점있는 인물과 그들의 심리적 무능과 무의식 세계의 비이성적 힘을 드러낸다. 이들이 불완전하고 문제점이 많음에도, 그들이 선과 악, 정신과 육체의 이중성의 갈등을 보임에도 Williams는 이들에게 동정적이다.

I don't believe in 'original sin'[i.e. in predestination]. I don't believe in [born] villains and heroes—only in right and wrong ways that individuals have taken, not by choice, but by necessity, or by still uncomprehended influences in themselves, their circumstances and their antecedents.¹¹⁾

이들은 도덕적으로 정신적으로 결함이 많은 인물들이다. *Cat on a Hot Tin Roof*의 Brick, *Orpheus Descending*의 Chance, *Camino Real*의 Kilroy, *Suddenly Last Summer*의 Catharine, *The Night of the Iguana*의 Shannon은 파편화해 버린 “images of humanity diminished by time and history”¹²⁾이다. Williams는 이들은 비판하려고 보다는 이해하고 이들의 비이성적

11) Tennessee Williams, *Where I Live* (New York: New Directions, 1978), p.76.

12) Esther M. Jackson, *The Broken World of Tennessee Williams* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1965), pp. 74-75.

딜레마를 수용하라고 말한다.

자아라는 감옥에서의 해방을 위한 결실없는 여행을 그리면서 Williams는 아이러니컬한 대비의 구조를 사용한다. 예를 들어 *The Glass Menagerie*에서 Tom의 낭만적 꿈은 그가 동시에 경험하는 실존적 고뇌 및 환멸과 병치되면서 아이러니로 끝난다. *A Streetcar Named Desire*의 Blanche는 정신과 육체의 분열을 극복치 못하는 여인이다. 그녀가 시간의 흐름 밖에서 창조하는 낭만주의 세계는 이러한 망상이 계속 폭로되는 좌절의 패턴을 통해 쓰라림을 맞본다. 작가는 인간실존의 불가피한 모순을 표현하고 제약과 자유간의 갈등, 개인의 열망과 그가 감내해야 하는 현실간의 갈등을 드러내는데 아이러니의 대비를 사용한다.

*The Glass Menagerie*의 기본 배경에는 질서, 의미, 목적이 사라진 세계가 있다. 절망의 상태에서 인물들은 음악, 술, 춤, 영화에 의존하여—즉 육체적 삶의 수단에 의존하여—이 상태를 극복 또는 회피하려 한다. 이들은 자신들의 현상의 근원을 이해하려기 보다는 그 현상속에 몰입하거나 도피하여 이를 해결하려 한다. 이 준 낭만주의 인물들의 불완전함에 대해 작가는 다음과 같이 말한다.

For the sins of the world are really only its partialities, its incompletions... these sorts of incompletions are usually covered up or glossed over by some kind of makeshift arrangement. The nature of man is full of such makeshift arrangements, devised by himself to cover his incompleteness. He feels a part of himself to be like a missing wall or a room left unfurnished and he tries as well as he can to make up for it.¹³⁾

과거의 이상세계가 사라진 현실에서, 작가는 인간 실존조건의 혼란과 공허를 상징을 통해 표현하고 있다: “I always had a deep feeling for the mystery of life, and essentially my plays have been an effort to explore the beauty and meaning in the confusion of living.”¹⁴⁾ 따라서 이러한 세계의 주요 관심은 “상실”이 된다: “the monosyllable of the clock is Loss, loss, loss, unless you devote your heart to its opposition.”¹⁵⁾ O’Neill은 인간 노력의 마지막 중재자로서 운명을 상징하고 낭만주의 꿈의 운명론적 요소와 인간의 자멸적 노력을 극화하는 반면, Williams는 현대 미국 사상과 감성의 저변을 흐르는 태도의 갈등과 그 상실이라는 관점에서 표현하고자 한다. Williams의 인물들의 미래의 희망이 없는 방황과 갈등의 여정, 이루지 못한 꿈, 타락한 사회에서의 좌절의 시는 현대 문화의 메타포가 된다.

공동 가치관이 사라진 세계에서의 주변인물(marginal figure)들은 Williams의 주 관심사 이었고 이질적 사회에 이탈된 인물들의 갈등은 삶의 운명론과 인간관계를 투쟁의 형태로 나타내고, 예를 들어 *The Glass Menagerie*의 Wingfield가는 낮익은 남부로부터 뿌리뽑혀

13) Tennessee Williams, “Desire and the Black Masseur,” in *One Arm and Other Stories* (New York: New Directions, 1954), p. 85.

14) Tennessee Williams, “The Catastrophe of Success,” in *The Theatre of Tennessee Williams I*, p. 139.

15) *Ibid.*, p. 141.

도시의 이역으로 혼란과 삶의 투쟁장으로 이주당한 사람들로써 남부의 사라진 이상에 대한 향수가 보다 조화로운 삶에 대한 가능성의 좌절에 대한 보상으로 나타난다. 이러한 불협화음의 모습과 인물들의 자아의식상의 혼란을 보여주기 위해 에피소드적 구조를 사용한다. 이 구조는 기대와 좌절을 아이러니하게 대비시켜 더욱 주제를 극명하게 한다. 인물의 낭만적 꿈의 성취 가능성과 실존적 운명을 깨닫는 과정은, 예를 들어 Amanda의 신사 방문객(gentleman callers)에 대한 환상은 Laura와 Jim의 관계가 희망적이다가 절망적으로 끝나는 장면과 대조되어 나타나는 것처럼, 기대와 좌절의 패턴으로 나타난다.

Amanda의 낭만적 기대와 현실간의 괴리는 고통과 실망으로 끝난다. Amanda의 이거주의적인 환상에의 집착은 스크린에 제시되는 첫번째 귀절, François Villon의 “The Ballad of Dead Ladies”의 귀절—“Ou Sont les neiges” (Where are the snows of the yester-year?)로 상징된다. 과거를 한탄해도 소용없는 일이나 Amanda는 예전의 장소와 시간에 필사적으로 매달린다. 이러한 도피주의는 환경에의 적응을 거부하는 수단이다. 현실에서 희생된, 실제 및 상징적으로 불구의 몸인 Laura는, 결코 오지않는 신사 방문객을 기다리다 늙어가는 남부 전형의 처녀를 모델로 하고 있다. 그녀의 상징적 이름 “Blue Roses”와 그녀가 대화하는 unicorn 또한 그녀의 부자연스럽고 비현실적 성격을 반영한다.

Tom 또한 미국의 전형적 주인공으로 낭만주의 꿈을 좇는다. Peggy Prenshaw에 따르면 Tom은 남부의 전형적 주인공이다. Tom은 남부의 “intense individualism and tense group pressure toward conformity”를 보여주며 “freedom from the past, from suffocating family responsibilities, old mistakes and corruptions, illusions, compromises, mendacity”¹⁶⁾에의 열망을 보여준다. 자신이 창고에서 일하고 시적 낭만이 없는 세계에서 관속에 갇혀 있다고 느끼며 항상 삶의 허무를 인식하고 있다. O'Neill의 *Long Day's Journey into Night*의 Edmund가 “a stranger who never feels at home”¹⁷⁾라고 느끼는 것처럼 Tom도 자신의 주위와 조화 및 소속감을 느끼지 못한다. Tom의 이방인의 이미지는 현대 문화의 축소판이 된다. Tom은 “man is by instinct a lover, a hunter, a fighter, and none of those instincts are given much play at the warehouse.”¹⁸⁾라고 자신을 묘사한다. Tom은 자유와 책임의 딜레마를 풀 수 없어서 항상 이방인으로 남아 있다. Tom의 소속하지 못하는 자신의 무능력과 소속하고 싶지 않는 욕망의 갈등 및 자신의 공간 확보 노력에 대해 Joseph K. Davis는 이를 Orphens motif로 보고 Tom의 추구를 “unification of man's animal and intellectual

16) Peggy W. Prenshaw, “The Paradoxical World of Tennessee Williams,” in *Tennessee Williams: A Tribute*, ed. Jac Tharpe (Jacksonville: Univ. Press of Mississippi, 1977), p. 6.

17) Eugene O'Neill, *Long Day's Journey into Night* (New Haven: Yale Univ. Press, 1955), p. 153.

18) Tennessee Williams, *The Theatre of Tennessee Williams I* (New York: New Directions, 1971), p. 174.

dimensions through artistic means”¹⁹⁾라고 말한다. 자유와 책임의 조화 추구속에서 Tom의 이 딜레마는 마술가 Malvolio에 비유된다: “who in hell ever got himself out of one [a coffin] without removing one nail.”²⁰⁾ 이 극은 낭만주의 꿈의 기대와 실존적 절망의 아이러니한 반전의 연속, 꿈 달성의 가능성과 인간관계의 맞부딪침, 꿈으로 부푼 시작—“larger than-life-size photograph”—과 삭막한 현실—번개가 세상을 밝히는 세계—로의 끝의 대비가 두드러진다.

*The Glass Menagerie*는 낭만주의자의 정체의 추구가 무위로 끝나는 실존세계에서의 초월주의 꿈의 운명과 낭만적 개인주의의 특징을 가진 미국적 주제에 기반하고 있다. 현대 미국 사회의 파라독스에 바탕을 둔 Williams는 허무와 투쟁하지만 끝은 담담하다. Tom의 마지막 독백은 과거에서 의미를 찾아 자신의 정체성을 찾아보려는 노력이다. 이 노력의 결실이 없다고 해도, Samuel Beckett가 주장하듯이 인간은 삶을 계속해야 한다. 이리하여 Tom의 낭만주의 꿈에의 동경과 갈등은 현대 세계에 대한 반응이며 협상이 된다.

*The Glass Menagerie*가 “to explore the beauty and meaning in the confusion of living”²¹⁾을 보여주는 반면, *A Streetcar Named Desire*는 개인의 이상주의 신념을 극화하지 않는다. 이 작품은 O'Neill의 *Desire Under the Elms*에서 처럼 이상과 현실의 직면후의 살아남고 싶은 욕망과 본능을 다룬다. 그러나 O'Neill의 Abbie와 Eben이 순간적이나마 자유를 맛보지만, Williams의 경우는 그러한 희망의 순간조차 실현되지 않는다. *A Streetcar Named Desire*의 인물들은 희망이 없는 삶 속에서 동물적 투쟁과 절규를 계속하며 파멸에서 벗어나고자 하는 덧없는 투쟁의 맥없는 분노의 표시이다. 이 작품은 *The Glass Menagerie*의 주제를 더욱 발전시켜 극을 공허와 외로움에 시달리면서 사랑과 포용을 갈구하는 정신적 불구자의 타인과의 의사소통의 염원을 보여준다. Esther Merle Jackson은 말한다: “Unlike *The Glass Menagerie*, the frame of reference in *A Streetcar Named Desire* is primarily social; for individual choices affect the entire world in which the protagonist lives.”²²⁾

*The Glass Menagerie*이 Tom 자신의 자유와 꿈의 성취를 위한 내면의 활동을 극화한다면 *A Streetcar Named Desire*는 Blanche가 Elysian Fields에서 어떠한 위협을 겪으면서 투쟁해가는지를 보여준다. 낭만주의 꿈의 실현 여부가 아닌 잔존 여부가 현실 문제이다. 위압적인 환경과 운명론적 세계로 가득찬 *The Glass Menagerie*의 무대가 황무지적 성격을 갖고 있었다면 *A Streetcar Named Desire*의 Elysian Fields는 노점상의 외침, 전차, 기관차, 싸구려 술집음악, 고향과 웃음, Kowalski의 외침, 위스키, 포커, 맥주 등 원시적, 동물적

19) Joseph, K. Davis, “Landscape of the Dislocated Mind in Williams’ *The Glass Menagerie*,” in *Tennessee Williams: A Tribute*, ed. J. Tharpe, p.196.

20) *The Theatre of Tennessee Williams* I, p.167.

21) Francis Donahue, *The Dramatic World of Tennessee Williams* (New York: Frederick Ungar, 1964), p.212.

22) Esther M. Jackson, p.137.

특성들로 가득찬 곳이다. 당장의 본능 충족에만 관심을 두고 그 이상의 삶을 생각할 여유가 없는 동물적 분위기에서는 사치스런 낭만주의 감성은 어울리지 않으며 적대감만을 불러 일으킨다.

*A Streetcar Named Desire*는 11개의 장면—작가가 주제를 보여주기 위한 비전의 순간—들로 구성되어 있다. 인물들의 주관적 인식을 하나씩 나열하는 에피소드 구조를 통해 현대 세계의 이미지가 아이러닉하게 배열된다. 이러한 에피소드 형식의 아이러니의 구조는 anti-epiphany를 이루면서 이의 불가피함을 강조한다. 이는 Williams의 경우에 다음처럼 설명될 수 있다: “reality itself lies shattered. In the fragmentary world of his theatre, new images are pieced together from partialities; they are composed from splintered or broken truths.”²³⁾ 아이러니의 대비를 통해 숨겨져 있던 Blanche의 내면의 진실이 드러나고, 극은 현재에서 미래로 진행되어가는 반면 Blanche의 기억은 점점 과거로 몰입하는 것이 대비되면서 그 괴리가 더욱 극화된다. 이 과정은 자아 드러내기와 현실 이해의 과정이 되며 자아의 가면 벗기기가 된다.

Blanche는 Amanda나 Tom처럼 자신의 낭만주의 꿈이 현실 속에서 갈등을 겪을 때의 파라독스를 안고 있다. 결점 많고 불완전의 산물인 Blanche는 내면에 자기 파멸의 씨앗을 갖고 있다. 과거에 집착하고 낭만적 상상력 속에서 자아를 창조하려는 시도는 시대 착오적 사고 방식으로 나타나고 그녀의 불행의 원인이 된다. Leonard Quirino가 말하듯 “Blanche has been conditioned to believe that the anarchy of the flesh must, whenever possible, be transcended in the interests of family and culture.”²⁴⁾ 하지만 과거의 문화와 그 사고방식이 사라져 버린 지금 그녀에게는 삶의 지침이 없다. 그녀는 혼란에 빠져 성을 본성의 일부로 혼동하게 된다. 이러한 그녀의 혼란은 “nervous,” “uncertain,” “faintly hysterical,” “on the verge of—lunacy, almost!” 등의 어휘에서 드러난다.

Blanche의 Elysian Fields에서의 여행은 *A Streetcar Named Desire*의 epigraph가 말해주듯, “broken tower”를 떠나 “the visionary company of love”를 찾아 온 것이다. 작가는 이 시도가 실패로 끝날 것임을 재삼 강조한다. Blanche의 운명을 Hart Crane의 시 “Broken Tower”가 말해준다: “a self that is broken and disintegrated through clashing impulses... unable to forge a unity...”²⁵⁾ 그녀는 영원히 평화를 찾을 수 없고, “broken tower”였던 Belle Reve <Beautiful Dream>가 DuBois가의 “epic fornication”의 장소였듯이 Elysian Fields의 삭막한 정글도 Blanche에게는 강간과 동물적 정열 및 비인간적 잔인이 가득한 장소에

23) Ibid., p. 36.

24) Leonard Quirino, “The Cards Indicate a Voyage on *A Streetcar Named Desire*,” in *Tennessee Williams: A Tribute*, p. 84.

25) Delma E. Presley & H. Singh, “Epigraph to the Plays of Tennessee Williams,” *Notes on Mississippi Writers* 3 (Spring 1970), p. 6.

불과하다.

Blanche의 강간은 그녀 개인 공간의 사라짐과 함께 심리적 공간의 파멸도 상징적으로 보여준다. Blanche가 소위 심신을 새로이 하기 위해 사용하는 목욕탕이 그녀의 꿈을 잠시나마 유지하고 즐길 수 있는 그녀만의 공간으로 사용되었다면 이상향이라고 여기는 Belle Reve에서의 추방은 그녀의 공간의 사라짐을 상징적으로 보여주고 Stanley의 아파트에 있는 그녀의 임시방은 커튼만이 드리워진, 따라서 위태한 개인 공간인데 이 공간을 Stanley가 침입함으로써 그녀만의 공간이 사라지고 그녀의 심리적 자유와 공간도 파괴되고 만다.

Blanche의 경우처럼 Williams의 인물들은 실존의 딜레마에 빠졌을 때 그들 자신의 초월의 꿈을 허구, 기억, 환상 등으로 유지시키려 한다. “잔인한 욕망”의 세계에서 삶의 게임은 “seven-card stud”이다. 하지만 이는 피할 수 없는 현실임을 작가는 시인하는 듯하다. Stanley의 세계가 바람직하진 않지만 현실이다. 개탄스러운 수준이지만 Kawalkis家와 Hubbells家는 서로의 동료의식을 지니고 있다. 반면 Blanche와 Mitch에게는 외로움만이 남아 있다. 비도덕적 세계에서 자아를 유지하는 낭만주의자의 길은 사랑과 이해로 화해하는 길 뿐이다. 이 극은 인간의 어두운 내면으로부터의 생존 욕구의 외침이자 호소이다. 즉 자신, 자신의 결점, 세상의 무관심에 대한 왜곡된 낭만주의자의 절규이다.

사회와 사회 속에서 인간의 역할을 극화하는 Williams의 초기 극도 일종의 도덕적 탐구라 할 수 있다. 이들 극에서 Williams는 계속 변화하는 사회에서의 올바른 행동을 발견해 보고자 한다. 이들이 낭만주의적 이상주의자가 사회에 적응할 수 있는지 여부에 초점을 두었다면 *Suddenly Last Summer*를 정점으로 하는 중기극들은, 관점도 바꾸어, 인간이 사회의 산물이라 보는 대신 사회를 인간의 산물로 보기 시작한다. 예를 들어 *Suddenly Last Summer*에서 사회는 Mrs. Venable, Sebastian, Catharine의 어머니와 오빠 등 이기적인 인간들에 의해 형성되고 다스려진다.

*Suddenly Last Summer*의 Dr. Cakrowicz가 Catharine을 구하고 Mrs. Venable의 연구비를 거절하는 행위에서처럼, 사회에서의 개인의 자신과 타인에 대한 책임의 주제는 Blanche의 회생에 초점을 둔 초기극과는 현격한 대비가 되는 면으로써 중기극의 특징이 격렬한 폭력과 잔인함 속에서도 긍정적 인생관의 가능성을 보여준다는 것이다. 이들 중기극의 인물들은 자신의 삶의 변화를 모색하고 그 가능성을 보여주는 도덕적 선택을 한다. 무자비한 세계에 의해 희생당한 운명에서도 긍정적 행동, 선한 행동의 가능성을 보여준다. 이들은 자아 인식에 근거하여 도덕적 판단을 하며, Maggie the Cat처럼 살아남기 위해 비열한 방법을 쓰지는 않는다.

Orpheus Descending, *Suddenly Last Summer*, *Sweet Bird of Youth* 등 중기 작품에는 인간의 이기심을 우주의 지배논리로 부각시키며, 모두 자신의 이익을 위해 투쟁하는 등 인간성의 부패가 특징적이다. *Camino Real*의 서문에 작가가 Dante의 *Inferno*에서 인용한 귀

절이 이를 잘 말해준다: “In the middle of the journey of our life and I came to myself in a dark wood where the/ straight way was lost.”²⁶⁾ 인간이 Cartesian dilemma에서 벗어날 수 있는 길이 사라졌다(“lost”). 인간의 타락과 착취가 Gypsy의 다음 말에 잘 나타나 있다. “Don’t kid yourself. We’re all of us guinea pigs in the laboratory of God. Humanity is just a work in progress.”²⁷⁾ 인간성의 상실은 사회를 비인간적 정글로 만든다. Esther M. Jackson의 말대로 “the ruthless savagery still extent in modern man”²⁸⁾의 상황이다. *Orpheus Descending*은 죽음과 병의 이미지가 주종을 이루면서 Orpheus의 Val과 Lady의 낭만주의 꿈이 이질적 요소를 용납할 줄 모르는 사회에 의해 파괴됨을 보여준다. *Sweet Bird of Youth*의 경우에는 위선적 사회와 그 힘에 대해 경멸하는 관점 및 시간의 흐름과 가치, 이상, 사회 구조의 와해가 중심 관심사이다. 무자비한 이기적 사회는 Chance Wayne 등을 사회의 희생자로 만들고, Maggie, Flora Goforth, Chicken 등은 재산, 성적 만족, 권력을 위해 싸운다. 이들에게 살인, 도둑질, 거짓말, 싸움질은 삶의 정당수단으로 여겨진다. 폭력과 그로테스크(grotesque)는 후기 극에서 작가의 세계관을 표현하기 위해 사용된다. Flannery O’Connor나 Carson McCullers 등과 마찬가지로 Williams는 육체적 비정상을 혼란된 인물의 내면 상태의 지표로 사용한다.

The nervous system of any age or nation is creative workers, its artists. And if that nervous system is profoundly disturbed by its environment, the work it produces will inescapably reflect the disturbances, sometimes obliquely and sometimes with violent directness, depending upon the nature and control of the artist.²⁹⁾

*Suddenly Last Summer*는 “Cycle of violent plays” 중에 가장 격렬한 것이다. 쓸데없는 폭력이나 공포의 극으로 비난받기는 하지만 Williams는 이 극을 축소판(microcosm)이 가득 찬 극으로 구성한다. 이 극에서는 상징성을 주목할 필요가 있는데 도덕성을 전혀 발견할 수 없는 공포의 이미지, 암담한 Darwin식 비전이 강화된 점을 주목할 필요가 있다. 현대 도시 가운데 존재하는 열대 정글이 야만적 우주의 이미지로 제시되면서 잔인한 우주의 거울이 되고 왜곡된 정원과 카니발적 특성은 잔인한 세계에서의 삶의 혼란의 상징이다. Catharine의 말 “We’re all of us children in a vast kindergarten trying to spell God’s name with the wrong alphabet blocks?”³⁰⁾이 말하듯 이 세계는 의로움, 타락, 죽음의 공포로 가득하고 폭력이 만연하는 등 비이성적 모습을 보여준다. 작가는 인간의 어두운 면의 인식과

26) Tennessee Williams, “Epigraph to *Camino Real*,” *The Theatre of Tennessee Williams II* (New York: New Directions, 1971), p. 417.

27) *Ibid.*, p. 543.

28) Esther M. Jackson, p. 36.

29) “Tennessee Williams Presents His POV,” p. 78.

30) *The Theatre of Tennessee Williams II*, p. 375.

사랑 동정의 필요성을 중기극에서 보여준다.

*The Night of the Iguana*는 과거에 Williams와 그 인물들을 사로 잡았던 심리적 갈등에 결말을 유도했다는 점에서 Williams 극세계의 변화 또는 발전이라고 여겨진다. *Suddenly Last Summer*가 Sebastian의 비극적 운명과 Catharine이 낯선 이의 친절을 받아 해결의 실마리를 보여주는 것에서부터 *The Night of the Iguana*는 Darwin식 우주에 사는 감수성 강한 인물 Shannon의 육체와 정신 사이의 내면적 갈등을 극화한 Williams의 주 관심사를 다룬 극이다. 인물들이 서로의 결점들을 이해 용서하려는 시도를 작가는 보여준다. 홀로 갇혀 사는 모습을 인간 실존의 엄연한 현실로 하여 그 바탕위에서 Shannon은 'how to live beyond despair and still live'³¹⁾의 가능성을 탐구한다. 이는 낭만주의적 이상의 꿈이 실현될 수 없음을 인식하는 과정이며 Reverend T. Lawrence Shannon이 이원론적 분열에서 조화를 이루려는 시도이다. Shannon의 최종 결정은 낭만주의 꿈의 포기과 적응을 삶의 방식으로 채택함을 말해준다. 청년기의 화해의 거절과 절대의 고집이 작가에게서 사라지고 대신 이러한 태도의 한계 인식과 인내를 용인하려 한다. 이는 *A Streetcar Named Desire*의 Stella에게서 기미가 보이던 것인데 *The Night of the Iguana*에서 구체적으로 시도된다.

Shannon이 이상과 명예를 유지 못한 결과는 현실 속의 자아를 용인 못하고 고립되고 분열된 자아의 모습으로 나타남과 동시에 Shannon의 자아의 재건의 바탕이 된다. 이러한 Shannon의 극화는 Jung이 말하는 "the willing endurance of the opposites within oneself, the acceptance of one's shadow, rather than indulging in the cheap way out projecting onto others"³²⁾에 해당된다. 그의 이러한 인내의 용기는 hammock으로부터의 해방, 상징적 자아 초월의 행위, Hannah의 도움으로 삶의 "쓴잔"(bitter cup)을 마실 준비를 해준다. Hannah의 인간 사회의 필요성 역설, Shannon의 "Stillwaters"에 도착, Maxine로부터 정신적 재정적 안정감을 얻는 과정은 Hannah의 충고대로 사회에서의 역할을 수용하는 것이다. 이는 물론 Shannon의 막다른 골목에서의 선택이다. 그의 현실수용에서 아이러니하게도 Hannah의 홀로 남은 상황은 "an immense sense of loss"를 연상시키며 이 극의 마지막에 Hannah가 혼자 무대에 남아 "bends to press her head to the crown of Nonno's"하는 장면을 통해 Williams는 인간 조건의 수용과 고통받는 인간에게의 연민을 극화한다.

극 작품을 통해 Williams는 모더니즘 시대에 낭만주의적 개인주의를 유지하는 것의 파라독스를 표현한다. 20세기 미국 사회에 시대착오적인 낭만주의의 고집은 풀 수 없는 문제점을 제기했다. 작가의 자전적 사건들—예를 들어 1960년대에 작가가 겪었던 Stoned Age의 경험—과 작가로서의 좌절들이 예전의 이상주의에 수정을 가했고 결국 낭만주의에서 이탈을 추구한다. 낭만주의의 추구가 닫힌 문을 뚫고 나오는 길을 발견하려는 시도였다면 이는

31) Tennessee Williams, "Williams on Williams," *Theatre Arts*, 46 (Jan. 1962), p.72.

32) Edward F. Edinger, *Ego and Archetype: Individuation and the Religious Function of the Psyche* (Harmondsworth: Penguin, 1973), pp. 253-254.

*The Two-Character Play*의 Felire와 Clare의 극중 상황과 Williams가 작가로서 그리고 인간으로의 좌절의 메타포 역할을 한다. 그 추구의 결과는 보다 높은 순진열망으로서가 아니라 우리 삶의 비정상적 요소의 인식으로 나타난다.

강간, 살인, 식인(cannibalism), 동성애, 간통, 근친상간, 거세, 기타 다양한 심리적 육체적 폭력은, Williams의 경우, 단순한 상업적 인기에 영합하는 센세이션얼리즘으로 비판받기도 한다. 예를 들어 Martin Esslin은 *A Streetcar Named Desire*의 주제가 “sexual domination and subjugation”³³⁾이라고 주장하고 Eric Bentley는 “How good is he (or she) in bed?”³⁴⁾가 *Cat on a Hot Tin Roof*의 주요 문제라고 한다. Signi Falk에 의하면, 많은 비평가들이 “his preoccupation with sex and violence and ...his daring to probe into the dark areas of human desire and compulsion.”³⁵⁾라고 하는 이러한 경향을 종합한다. 이러한 비평에도 불구하고 Williams는 단순한 센세이션얼리즘에 집착하는 인기 주의자라고 볼 수는 없다. 그의 작품의 핵심에는 인간의 실존과 자아의 문제가 자리잡고 있다. 그의 작품은 “the mystery and confusion of life”에 대한 자신의 기본 관점의 표현이라 해야 마땅하다. 폭력, 성적 도착행위, 그로테스크의 사용은 이러한 자신의 관점을 표현하기 위한 수단이라고 보아야 할 것이다. Hieronymus Bosch가 *The Garden of Earthly Delights*에서 뒤틀린 이미지들을 통해 Bosch 자신의 세계에 대한 비전을 제시한 것처럼 Williams는 혼란과 폭력으로 가득한 극 세계를 통해 모더니즘 시대에 사는 낭만주의 인물의 혼란과 공포를 반영한다.

Carson McCullers의 *Reflections in a Golden Eye*의 서문에서 Williams는 삶의 애매함과 사악함에 대한 공포가 현대 인간의 일상생활의 바닥에 깔려 있고, 결국 폭력과 왜곡된 모습은 “an underlying dreadfulness in modern experience”³⁶⁾ 때문에 불가피하게 된다고 주장한다. Williams의 인물들의 내적 불균형은 자아와 성격상의 불균형을 낳고, Blanche의 성에 대한 변태적 행동처럼, 분열된 인물을 낳는다. 이는 심리적 딜레마로 연결되고 이러한 분열 부조화를 보여주는 방법으로 작가는 센세이션얼리즘과 다른 실험적 수법을 사용한다. 야만적 세계와 비정상적인 뒤틀림의 표현은 보다 건전한 환경에의 열망을 표현하는 Williams 특유의 수단이었다.

*A Streetcar Named Desire*와 *The Night of the Iguana*의 경우에는 주인공의 이상주의 성향과 육체적 갈등, 내적 갈등을 통해 세상의 약탈에 대한 인간의 투쟁을 보여준다. 반면 *The Glass Menagerie*의 Tom과 *Suddenly Last Summer*의 Sebastian의 자유 추구 노력은 소속감과 수용감을 추구하는 세상으로의 진입에 장애가 된다. Amanda와 Mrs. Venable의

33) Martin Esslin, *Reflections: Essays on Modern Theatre* (Garden City, NY: Doubleday, 1969), p. 166.

34) Eric Bentley, *What is Theatre?* (Boston: Beacon Press, 1956), pp. 59-60.

35) Signi Falk, *Tennessee Williams*, 2nd ed. (Boston: Twayne Publishers, 1978), p. 9.

36) *Where I Live*, p. 42.

점잖음에 대한 강요에서의 자유는 이들에게 보다 큰 세계로의 소속과 수용을 가져다주지 못한다. Tom은 자신의 책임 회피에 대한 죄의식으로 가득차 있고 Sebastian은 어머니 대신 Catharine과 자신의 연극을 재개할 뿐이다. 자신의 안정을 바라면서 반면 그들을 구속할 상황에서의 도피를 시도함으로써 이러한 인물들은 자아와 세계간의 경계와 관계 수립이 어렵다. Tom, Blanche, Sebastian이 구속을 싫어하면서 관계수립을 원하는 이 딜레마는 Shannon의 경우에도 명백하다. 이는 Williams가 인간의 성취욕과 안정감의 비생명성에 대한 산물로서 “The Catastrophe of Success”에서 한 말 —“Security is a kind of death.”³⁷⁾—과 같은 맥락이다.

반 낭만적 환경속의 낭만주의자로 그린 Williams의 극 세계는 미국의 전형적 경험—개인주의, 이상주의, 유토피아적 비전의 욕구—의 딜레마를 보여준다. 이러한 딜레마에서 Williams의 인물들은 초월을 통한 문제의 해결을 시도하나 이는 낭만주의적 기대가 실존적 좌절로 끝나는 아이러니의 형식으로 나타난다. 우리는 이를 Tom, Blanche, Sebastian, Shannon 등을 통해 이 딜레마의 운명과 해결 가능성을 탐지한다. 반면 후기 극인 *The Two-Character Play*의 Felice와 Clare의 경우, 구속과 자유의 경계선에 위치해 삶의 모순을 밝혀 보려 하는데, 절망적 현재의 끝없는 반복만이 삶의 종말을 막는 방법이다. 이러한 상황은 Williams가 삶을 살아가면서 얻은 인간 경험의 어두운 내부이다.

낭만적 이상주의와 현실간의 갈등, 고전적 영웅주의 전통과 반 영웅적 요소의 갈등과 그 초월의 문제를 극화하는데 작가는 비이성적 실재를 유발하는 새로운 수법을 사용한다. *The Glass Menagerie*의 “연출노트”(Production Notes)에서 Williams는 “a new, plastic theatre which must take the place of the exhausted theatre of realistic conventions if the theatre is to resume vitality as a part of our culture.”³⁸⁾라고 말하면서 사실주의, 초현실주의, 표현주의 수법의 혼용을 자주 그의 극에 사용한다. 에피소드 구조와 아이러니한 대비수법을 사용—꿈과 악몽의 병행, 꿈과 그 좌절 등—하는 그의 독특한 구조는 현대 삶의 불연속성을 암시하면서 반 환상주의(Anti-illusionism) 수법인 Brecht의 소의 효과를 연상시킨다. 우리가 살펴본 인물들—Tom, Blanche, Catharine Holly, Lawrence T. Shannon, Felice와 Clare들의 미래가 유동적인 것처럼, Williams의 극은 잠정적 분위기로 막을 내린다: “[It] never seems to end but just to stop, and it always seems to stop just short of something important when you suddenly say: ‘The performance is over.’³⁹⁾

공포의 근원이었던 모순과 불연속의 수용은 삶과 창조의 근원이 된다. Clare의 불평에 대

37) Tennessee Williams, “The Catastrophe of Success,” in *The Glass Menagerie* (New York: New Directions, 1966), p. 16.

38) Tennessee Williams, “Production Notes” for *The Glass Menagerie*, p. 7.

39) Tennessee Williams, *The Theatre of Tennessee Williams* (New York: New Directions, 1976), p. 360.

한 대답에서 Felice는 “It’s possible for a play to have no ending in the usual sense of an ending, in order to make a point about nothing really ending.”⁴⁰⁾라고 하는데, 이는 자신의 극의 애매함에 대한 비난에 대한 작가의 대답인 것으로 보아야 옳다. 즉 에피소드 구조와 epiphany의 구조를 사용한 것은 Williams의 형식과 내용을 연결시키려는 시도이다. 낭만주의가 실 땅을 잃었음을 보고 작가는 자신의 불연속성 의식을 에피소드 구조로 표현한다. Tom이 “a world lit by lightening”에서 깨닫는 것은 Joyce식의 epiphany의 순간에 온다.

The Night of the Iguana 이후의 극은 예전의 극과 형태나 내용면에서 현격한 차이를 보인다고 하는 비평가들이 많다. 하지만 이 극도 모더니즘 시대의 낭만주의의 운명을 표현하는 시도라는 점에서 그리고 낭만주의적 이상주의의 한계를 형식과 주제면에서 계속하고 있다는 점에서 후기극도 Williams 작품의 진화 및 연속선상에서 보아야 한다. *The Night of the Iguana*의 경우 극작가는 실로 현실의 제약을 주인공이 인식하는 과정—대항보다는 수용, 조명, 감내—의 필요성을 극화한다. 열대의 폭풍을 상징으로 사용하여 고뇌로부터의 카타르시스가 폭풍 후에도 불가능함을 인물들의 불안감 등으로 표현하는 무대는 아울리 호텔(Costa Verde Hotel)의 방과 배란다로서 인물들의 고립과 서로의 인간적 관계의 불가능함을 상징적으로 보여준다. 이는 *The Glass Menagerie*의 아파트의 질식할 것처럼 닫힌 분위기나 *The Two-Character Play*의 Felice와 Clare가 극장에 갇히는 상황이 주는 폐쇄 공포 등과 같은 맥락이다. 위 극에서의 실존세계는 출구가 없는, 닫히고 버려진 텅빈 극장으로 묘사된다. 이러한 수법들은 낭만주의 환상의 실현 불가능을 보여주기 위한 이미지들이며 예전의 낭만주의 환상의 패러디이다. *The Night of the Iguana*와 *The Two-Character Play*의 “환경에 갇힌” 인물들은 현실의 수용으로 끝을 맺을 수 밖에 없다. 이들 후기극의 인물에게는 죽음을 통한 탈출조차도 허용되지 않는다. Felice와 Clare가 극의 끝을 마무리 짓지 못하는 것도 이러한 갈등의 모순을 드러내는 것으로써, 이는 자신의 초기 낭만주의의 패러디로 나타난다.

Williams 극의 낭만주의 미학의 진화와 이러한 연속성을 주요 작품을 열거하여 살펴보자.

1. *The Glass Menagerie*: 낭만주의 가능성과 그 갈등이 암시됨. Tom과 Amanda의 화해가 이루어지지 않는다.
2. *A Streetcar Named Desire*와 *Suddenly Last Summer*: 화해의 가능성과 필요성에 초점. Stella와 Blanche, Sebastian과 Catharine을 통해 보다 암담하지만 아직은 화해와 동정에 대한 필사적 바램이 있음을 보여준다.
3. *The Night of the Iguana*: 분열된 의식의 화해. Shannon은 낭만주의 꿈을 희생하면서도 안정을 추구한다. 낭만주의가 현실에 양보함으로써 화해가 주는 조그만 대응의 소진을 보여준다.
4. *The Two-Character Play*: 낭만주의적 개인주의에 바탕을 둔 허구가 무너지고 있다. Felice와 Clare는 자신들의 상상의 허무함을 깨달으며 역할 놀이 자체도 현실과의 대응방법을 소극적으로나마 제시해 주지 못한다.

40) Ibid., p. 360.

현대세계에서의 낭만주의 감수성의 아이러니한 패배를 통해, Williams는 초월적 이상이나 낭만적 환상이 사라진 세계에서의 인물들의 육체적 심리적 재앙에 초점을 맞춘다. 분열된 현대인의 경험은 이 딜레마에서의 해결책으로 초월보다는 인내를 가져야함을 말해준다. 이렇게 낭만주의 감수성의 패배를 극화하여 Williams는 극중인물들의 낭만주의 꿈이 비극적 운명을 맞이하는 것에서부터 수용과 인내를 통한 실존적 감내의 笑劇形式까지를 보여준다. 후기극에서 보여준 것처럼, 예술도 실제로부터의 도피구를 자기에게 제공하지 못했다. Williams도 자신의 예술처럼 소진과 막다른 골목의 상태에 갇혔던 것 같다. 자신의 작품활동을 통해 Williams는 낭만주의와 모더니즘시대의 현실간의 중재를 추구했다.

**Modernist Age and the Dilemma of Romantic Sensibility
in Tennessee Williams's Plays**

Chang-ku Byun

When Tennessee Williams shows the fate of the romantic in the pragmatic world, he, perhaps more than any other American dramatist, gives expression to the paradoxes involved in trying to resolve modern existential condition with the American tradition of free and romantic individualism.

Even though the anachronistic impulse to integrate American romanticism with existentialism that characterizes his early work ends unsuccessfully, his seemingly "revolutionary" later plays actually continue the dramatic and thematic concerns of his early work. While Williams seems to dramatize the anti-heroic figure and to rely on the non-traditional theatrical devices, his plays are actually pivoting between two worlds, existing on the respective axes of heroic romantic idealism and modernist anti-realism. Through the ironic defeat of the romantic sensibility in the modern world, the playwright focuses on the protagonists's physical or psychological disaster in a world devoid of transcendental idealism and romantic illusions. The modern experience of those fragmented characters teaches them endurance rather than transcendence as a way out of their dilemmas, which thus becomes an existential farce.

His plays create not irreconcilable binary definitions but a series of dynamic continuums which synthesize thesis and anti-thesis; thus, the mode of Williams's work emerges as an existing and challenging experiment with the fundamentals of modern theater. While this study affirms that throughout his work Williams sought to mediate between romanticism and modern reality, the continuous development of his work reveals his increasing frustration, retrenchment, and defeat as he pursues his goal. Williams seems to have concluded that art can no longer give us a way of escape from reality.