

# 사실주의 연극의 Narrator 연구 - *Our Town*과 *A View from the Bridge*의 경우

오순모  
문경대학교 간호학과

## Study on Narrators in the Realism Plays -*Our Town* and *A View from the Bridge*

Soonmo Oh  
Dept. of Nursing, Munkyeong College

**요약** 20세기 연극의 주류였던 사실주의 연극에서는 보이지 않는 '제4의 벽'이 관객과 무대사이에 존재한다고 전제하였고 관객으로 하여금 극 중에 몰입하여 무대 위의 연극을 완전한 사실로 인식할 수 있도록 하는 것이 그 특징이었다. 당연히 극의 형식에서 극 중 몰입을 방해하는 요소들은 배제되었으나 당대 몇몇 작가들은 사실주의 극의 극 중 몰입을 방해하는 '나레이터'라는 형식을 도입하였다. 나레이터는 극의 흐름을 끊고 관객과 직접 소통하며 극의 내용을 부연 설명하기도 하고, 관객으로 하여금 극에 직접 참여하도록 하거나 극의 결말을 예상하도록 유도하는 등의 역할을 하였다. 본 논문에서는 20세기 연극의 대표적 작가인 Thornton Wilder와 Arthur Miller의 작품 *Our Town*과 *A View from the Bridge*에 등장하는 나레이터를 통해 두 극을 비교 분석하였으며 두 작가는 나레이터라는 형식을 도입함으로써 관객으로 하여금 극의 있음직한 사실이 아닌 삶의 진실을 직시하도록 하고자 하였다.

**주제어** : 사실주의 연극, *Our Town*, *A View from the Bridge*, 극의 형식, 나레이터

**Abstract** Narrators used to take an important role in the theatre of ancient Greece. They gave the audience an important information, explained the situations and conflicts between characters by talking to the audience directly.

But in the realism play in the 20th century, which is represented as the 'fourth wall,' anything that can interrupt commitments of the audience such as a narrator, was excluded. However the two representative playwright in the 20th century, Thornton Wilder and Arthur Miller took narrators in their plays, *Our Town* and *A View from the Bridge*. This study shows why they adopted narrators in their play, which was unusual at that time and how this form of narrator affects to the meaning of the plays.

**Key Words** : Realism Play, *Our Town*, *A View from the Bridge*, Form of Play, Narrator

### 1. 서론

현대 연극에서 연극의 기본 요소는 무대, 배우, 관객이

다. 배우는 기본적으로 극 중의 다른 인물을 연기하는 것이 그 주요한 역할이며, 관객은 무대 위의 배우의 연기를 보고 극의 내용을 이해한다. 이것이 오늘날의 관객에게

Received 28 February 2017, Revised 30 March 2017

Accepted 20 April 2017, Published 28 April 2017

Corresponding Author: Soonmo Oh

(Dept. of Nursing, Munkyeong College)

Email: smoooh@mkc.ac.kr

ISSN: 1738-1916

© The Society of Digital Policy & Management. All rights reserved. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0>), which permits unrestricted non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

익숙한 연극의 형태이다.

그러나 서양 연극사의 출발점이라 할 수 있는 그리스 연극에서는 배우 외에 ‘코러스(chorus)’라는 배역이 무대 위에 존재하였다. 오늘날의 관객들에게 코러스의 역할은 생소할 수 있지만 그리스 연극에서 코러스는 배우보다도 중요한 역할을 담당하였다. 그 역할은 극의 내용에 따라 다양하였지만 기본적으로는 나레이터(narrator)로서 관객과 직접적으로 소통하여 관객에게 필요한 정보를 제공하고, 공연 중간에 개입하여 과거나 무대 밖에서 일어난 일에 대해 설명해주기도 하며, 배역의 내적 갈등이나 상대역과의 갈등을 설명하는 등 다양하였다. 나아가 사건의 관찰자이면서 동시에 관객을 가르치는 역할을 담당하여 적재적소에 관객의 반응을 유발하거나 작가가 관객에게 원하는 것을 선동하기도 하였다. 더욱 특징적인 것은 신과 인간을 연결시키는 중개인으로서 관객과 배우사이의 매개체 역할을 하여 작품과 관객을 하나로 이어주고 관객으로 하여금 줄거리와 분리된 자기성찰의 기회를 갖도록 하였다는 것이다. 그들은 단순히 배우나 사건의 관찰자로서가 아니라 극의 중요한 사건에 함께 반응하고 관객과 극을 연결해주는 상당히 중요한 역할을 하였기 때문에 극이 진행되는 동안 무대를 떠나는 경우가 거의 없었다[1].

그 이후 16세기에 셰익스피어(Shakespeare)가 코러스와 같은 나레이터를 희곡에 도입하였지만[4] 현대에 이르기까지 관객과 직접적으로 소통하는 나레이터 역할은 연극에서 일반적인 것으로 간주되지는 않았다. 20세기 초 현대 미국희곡은 크게 두 흐름으로 구분되는데 입센(Ibsen)과 쇼(Shaw)의 영향을 받은 ‘사실주의(Realism)’와 프랑스 극작가 알프레드 제리(Alfred Jerry)의 영향을 받은 ‘표현주의(Expressionism)’가 그것이며 두 흐름 중에서 주류는 ‘사실주의’라 할 수 있다[12].

사실주의는 ‘제4의 벽’으로 상징되는 바, 관객과 무대 사이에 하나의 벽이 존재하여, 관객이 없는 것처럼 간주하여 배우가 자신의 배역에 몰입하여 그 배역을 살아내고, 관객 또한 무대 위의 인물과 사건을 완전한 하나의 현실로 여겨, 집중적인 몰입을 하도록 유도된다. 사실주의는 있음직한 사실(verisimilitude)을 그대로 모방(mimic)하는 것이 그 특징이므로 자연히 관객의 극에 대한 몰입을 방해하는 요소는 배제되었다.

그러나 그러한 흐름 속에서 주요한 몇몇 작가들은 자

신의 작품에 관객과 직접 소통하는 나레이터를 도입하는데, 소튼 와일더(Thornton Wilder)의 *Our Town*의 무대감독과 아더 밀러(Arthur Miller)의 *A View from the Bridge*의 알피에리가 대표적이라 할 수 있다. 이 두 작품에는 ‘제 4의 벽’을 허물고 관객과 직접적으로 소통하는 코러스와 같은 나레이터가 등장하게 된 것이다.

“...most playwrights, including myself, reach rather instinctively for that form, that way of telling a play, which seems inevitably right for the subject at hand[9]” 라는 밀러의 언급은 극의 형식이 극의 주제만큼이나 중요한 요소임을 강조한다. 본고에서는, 사실주의가 주류인 20세기 초반 당시로서는 일반적이지 않은 나레이터라는 형식을 취한 두 작품을 극의 의미와 연결하여 비교 고찰하여 보고자 한다.

## 2. 본론 I

Wilder는 *Our Town*의 서문에서 19세기 중산층의 영향으로 등장하게 된 사실주의는 삶의 진실을 심각하게 보여주지 못한다고 주장했다[18]. 사실성을 창조하기 위한 시도로 사실주의 극에서 사용한 상자형 무대 구조(box set)가 박물관의 진열장(museum showcase)을 연상시켜 사실성을 왜곡하여 결국에는 사실 보다는 오히려 환상을 창조하게 되고, 연극에서 인간의 삶을 질식시키며 진실에 대한 믿음을 방해한다는 것이다[18]. 따라서 그는 사실주의가 인간의 삶의 사실성과 진실성을 표현하지 못한다는 판단으로 비사실적 연극을 창작해 내는데 가장 특징적인 장치는 나레이터라는 캐릭터의 도입이다. 무대감독(Stage Manager)으로 등장하는 나레이터는 사실주의가 주류인 당시로서는 획기적인 것으로 Houghton은 “...before that night in 1938 no serious dramatist had offered us a character like the Stage Manager...who smashed the barrier of the footlights and held out his hand inviting the audience to commune with him and the performers[6].”라고 언급했다.

이렇게 과감히 채택된 무대감독이라는 비사실적인 요소를 통해 작가가 이 작품에서 궁극적으로 추구하고자 한 것은 삶의 진실이다. “Our claim, our hope, our despair are in the mind - not in things, not in

‘scenery’[18]의 언급에서 알 수 있듯이, 인간의 요구나, 희망 그리고 절망 등 중요한 진실은 보여지는 것이 아니라 마음 속에 존재하는 것이기 때문이다. 그렇기 때문에 이 극에서 관객은 보는 것 보다는 무대감독의 이야기를 듣고 직접 참여하여 스스로 깨닫는 것에 더 큰 비중을 두게 된다. 나아가 “It is an attempt to find a value above all price for the smallest events in our daily life[18].”라고 밝혔듯이, 인간의 삶에서 가장 중요한 가치는 어떤 큰 사건을 계기로 일어나는 것이 아니라 일상의 삶 속에서 발견하고 깨달을 수 있는 것임을 관객이 스스로 알도록 하기 위해 나레이터는 단순한 해설자 이상의 역할을 하게 된다. 무대감독은 관객과 직접 소통하고, 그들의 극중 몰입을 방해하여 관객으로 하여금 이 극이 있음직한 사실이 아닌, 실제로 존재하는 사실이라는 것을 인지하도록 유도한다. 실제로 이 극은 ‘일상-사랑과 결혼-죽음’을 주제로 한 3막의 연극으로 각 주제는 역사를 초월하여 관객을 포함한 대부분의 사람이 경험하는 일상을 배경으로 하여, 주제 면에 있어서 시공을 초월한 보편성과 사실성을 확보하지만, 형식에 있어서는 무대감독이라는 비사실적 요소를 채택한다.

*A View from the Bridge*는 개인적인 잘못된 욕망 때문에 인간관계에서 신뢰를 저버린 결과 가정과 사회로부터 버림받고 소외된 주인공 에디 카본의 비극적 운명에 대한 이야기이다. 밀러는 이 이야기를 오랫동안 알고 있었지만 그 자체로 완전한 개인적인 이야기여서 극으로 발전시킬 여지를 발견하지 못하고 잊고 있었다고 고백한다[11]. 그러나 수년이 지난 후 밀러의 그리스 여행 후 이 이야기는 하나의 비극으로 형상화되어 탄생하게 된다. 고대 그리스의 시라큐스 극장을 방문하여 역사와 자연이 어우러져 장중하고 위엄있는 고대 그리스의 원형극장을 보고, 당대의 연극이 사적이고 심리적인 문제로 지나치게 축소되어, 주제와 소재 상에서 빈곤을 겪고 있다는 사실에 부끄러움을 느낀 밀러는 무의식에 존재하고 있던 개인의 이야기를 그리스 신화와 연결하여 비극적 영웅의 차원으로 승화하여 창조하기에 이른 것이다[2].

그리스 연극의 코러스에 바탕을 둔 알피에리라는 나레이터는 그에게도 하나의 연극적 실험이었지만[11], 코러스의 존재 자체가 비극이 한 개인의 문제가 아니라 사회와 연관된 것임을 시사한다는 Bacon의 주장[1]을 바탕

으로 고려해 보면, 알피에리의 등장은 밀러에게 필연적인 선택이었을 것이다. 에디의 처조카 캐서린에 대한 개인적인 욕망은 사회적 질서에 위배되는 것이다. 개인적인 욕망이 사회의 질서와 충돌하여 발생하게 된 에디의 비극은 단순히 개인의 문제로 치부되어 질 수 없기 때문이다. 또한 사실주의와 표현주의를 가정 내의 사적인 문제와 사회의 공적인 문제 그리고 산문의 언어와 운문의 언어로 구분한[9] 밀러에게 에디의 비극이 사적인 문제로 국한될 수 없기 때문에 사실주의만으로는 그것을 표현하는 것이 불가능하다고 판단했고, 그것을 보완하는 수단으로 표현주의를 도입하는데 여기서 알피에리가 그 역할을 하게 되는 것이다. 알피에리는 변호사로서의 배역을 맡아서 다른 배우들과 함께 연기를 하지만, 동시에 해설자로서 다른 배우들과 분리되어 배역을 알지 못하는 미래의 일, 즉 다가올 비극을 관객에게 미리 예고해준다.

이렇게 창조된 *Our Town*의 무대감독과 *A View from the Bridge*의 알피에리는 모두 나레이터로서 제 4의 벽을 허물고, 관객에게 직접 말을 걸고 관객과 소통하는 역할을 한다. 작품의 주제를 사실주의 형식으로 표현하는 것에 한계를 느끼고, 관객에게 극의 의미를 보다 효과적으로 전달하기 위한 방법으로 채택된 두 인물은 모두 극의 오프닝과 클로징을 담당하여, 오프닝에서는 앞으로 일어날 사건과 등장인물들에 대해 소개하고 클로징에서는 극의 결론을 관객에게 직접적으로 언급하며 극중에 자유자재로 개입하며 그리스의 코러스와 비슷한 역할을 담당하는 공통점을 가지지만 두 인물사이에는 상당한 차이점도 존재한다.

### 3. 본론 II

*Our Town*의 무대감독의 역할은 다양하다. 가장 많은 부분에 할애되고 있는 그의 역할은 해설자로서 등장인물을 미리 소개하고, 앞으로 일어날 일을 예고해 주며, 현재의 상황을 구체적으로 제시한다. 그러나 단순히 있음직한 사실을 전달하는데 그치지 않는 특징을 가지는 것은 실제로 존재하는 것처럼 숫자를 들어 매우 구체적이며 사실적으로 제시하기 때문이다. 1막이 진행되는 날은 1901년 5월 7일, 2막이 진행되는 날은 1904년 7월 7일이

라는 것, 이 극의 배경이 되는 동네인 Grover's Corners 가 지구상에서 위도 42도 40분, 경도 70도 37분에 위치하고 있다는 것, 또한 동네에 있는 기차역, 교회, 우체국, 감옥, 식료품점, 약국, 고등학교 등의 위치도 정확하고 구체적으로 설명한다. 그러나 무대 위에는 관객이 시각적으로 인지할 수 있는 소품은 거의 없다. 무대는 비어있고, 그의 설명을 바탕으로 관객은 머릿속으로 계속해서 장소와 배경을 인지하고 있어야 한다. 구체적 설명과 텅 빈 무대를 통해 관객은 눈에 보이지 않는 이미지를 스스로 구체적으로 상상해야 한다. 그리고 그의 안내를 따르지 않고는 극의 이해가 불가능하므로 관객은 그에게 전적으로 의지할 수밖에 없다. 또한 관객을 이끄는 무대감독은 자신의 이야기가 사실이라는 것을 계속해서 강조한다.

누군가는 죽고 누군가는 마을 제일의 부자가 되는 등, 마을에서 일어나는 일상적인 일들을 설명함에 있어, 자신의 주관적 관점이 상당부분 포함되어 있지만 그는 "In our town we like to know the facts about everybody[19]."라고 말하며 자신의 이야기가 사실임을 강조한다. 그리고 그것을 입증하기 위해 극 중간에 교수와 같은 전문가를 초대해 마을의 유래와 역사, 인구, 출산율, 마을주민들의 정치적 성향, 마을 출신 주민들의 마을 정착율과 같은 마을에 대한 매우 구체적인 설명을 듣게 하기도 하는데, 주로 숫자로 환산되는 객관적 자료들을 제시하여 관객에게 의심의 여지를 남겨주지 않는다.

나아가 역사 속의 사건들을 언급하기도 한다. "Y'know-Babylon once had two million people in it, and all we know about'em is the name of the kings and some copies of wheat contracts and ... the sales of slaves. Yes, everynight all those families sat down to supper, and the father came home from his work, and the smoke went up the chimney,-same as here. And even in Greece and Rome, all we know about the real life of the people is what we can piece together out of the joking poems and the comedies they wrote for the theater back then. So I'm going to have a copy of this play put in the cornerstone and the people a thousand years from now'll know a few simple facts about us-more than the Treaty of Versailles and the Lindbergh flight. See what I mean?[19]" 역사 속에서 반

복되었던 일상의 일들은 모두 사실이며 이 극은 그것의 재현(copy)이며 따라서 극에서 일어나는 일, 즉 이 마을에서 일어나는 모든 일이, 역사의 한 순간에 다름 아닌 것이다. 그가 반복적으로 사용하는 단어, 'fact'와 'real'에서도 알 수 있듯 계속해서 관객에게 강조되는 것은 사실성이다. 그 사실은 있음직한 사실(verisimilitude)이 아닌 관객이 실제로 살고 있는 현실(reality)인 것이다.

그러나 동시에 무대감독은 이것이 연극임을 강조한다. 첫 대사에서 이 극의 제목과 작가, 연출가, 배우들의 실제 이름을 모두 거론함으로써 처음부터 이것이 연극임을 관객이 인지하도록 한다. 그러나 이것은 다른 누군가의 있음직한 이야기를 연극으로 재현한 것이 아니라 우리 모두의 삶 즉 사실이 재현된 연극인 것이다. 따라서 무대감독의 이야기에 의존해서 극을 따라가는 관객은 이제 빈 무대에 배우가 연기하는 인생과 함께 자신의 인생을 3인칭의 관점에서 보도록 유도되어 진다. 등장인물의 삶은 과거와 현재와 미래의 모든 사람들이 살아가는 모습이기 때문에 그것은 또한 나의 모습이기도 하기 때문이다. 사실이 재현된 연극임을 인지한 관객은 무대에 몰입하기 보다는 객관적 거리를 유지하여, 무대 위의 배우의 연기와 상황이 누구에게나 일어날 수 있는 것임을 알고 자신도 예외가 아니라는 것을 깨닫게 된다. 그렇기 때문에 관객은 관찰자가 아니라 이 극의 중요한 한 부분이 된다. 극에 몰입하는 것이 허락되어지지 않고, 무대감독은 이를 철저히 방해하기 위해 수시로 극의 흐름을 깨뜨리고 적극적으로 개입하여 관객이 주(主)가 되는 극을 이끌어 나간다. 배우가 연기를 하는 중간에라도, 관객이 알아야 할 정보가 있으면 "That'll do, That'll do. Thank you very much, ladies[19]," "Thank you, Thank you! That'll do. We'll interrupt again here[19]."라고 말하며 배우가 연기를 그만두게 하고, 관객에게 정보를 제공한다. 심지어는 관객에게 마을에 대해 더 궁금한 것이 있으면 질문을 하라고 유도하여 실제로 세 명의 관객이 마을 주민의 음주율, 사회적 편견과 산업의 불평등 그리고 문화적 취향에 대해 질문하고 답변을 듣기도 한다. 2막 오프닝에서는, 관객으로 하여금 1막의 제목과 2막의 제목을 알려주며, 3막의 제목을 추측해 보도록 요청하여 관객의 적극적인 참여를 지속적으로 유도한다. 관객을 무대감독을 통해 연극을 보는 것이 아니라 연극에 직접 참여하도록 이끌어진다.

이렇듯 이 극은 철저히 관객 위주이다. 무대 감독이 배우가 연기하는 중에 극에 개입하여 극을 멈추게 하는 것은 관객에게 필요한 정보를 주기 위한 시점이다. 관객이 직접 질문을 하게하여 극을 완전히 이해한 후에야 다시 극이 진행된다. 무대감독은 역사를 바탕으로 이 극의 사실성과 보편성을 강조하며, 사실을 재현한 이 극의 이야기가 누구나 겪을 수 있는 일이기 때문에 관객 또한 스스로 자신의 인생을 보게 되는데 무대감독은 관객의 적극적인 참여를 유도하여 그것이 보다 효과적으로 이루어지도록 한다.

그러나 이러한 무대감독의 역할은 3막에 이르러서는 상당한 변화를 보인다. 그는 더 이상 관객의 적극적 참여를 유도하지 않는다. 대신 그는 신적이고 초월적인 존재로 등장하여, 시간을 이동하고 생사를 넘나든다. 이는 극의 앞부분에서 끊임없이 극의 이야기와 상황이 사실이라는 것을 강조하고 관객과 지속적으로 소통하던 모습과 상당히 대조적이다.

1막과 2막에서도 그의 초월적인 능력이 보여 지기도 했었다. 예를 들면 무대감독은 다른 배역을 직접 연기하기도 하는데 그 배역은 모두 두 주인공 에밀리와 조지를 연결해주는 역할이다. 1막에서 에밀리가 집 마당에서 꽃을 꺾고 있을 때 조지가 야구 연습을 하며 길을 건너가 둘이 만나는 순간에 야구를 길에서 하지 말라고 꾸짖는 Mrs. Forrest의 역, 2막에서 조지와 에밀리가 서로의 마음을 확인하고, 결혼을 결심하게 되는 장소인 카페의 주인공역인 Mr. Morgan역, 그리고 마지막으로 Minister로서 두 인물의 결혼식의 주례역할 모두 에밀리와 조지 사이의 만남과 결혼과 밀접하게 관계되어 있다. 그는 두 주인공을 연결시키기 위해서 필요한 순간에 적절한 역할로 등장하는데, 이는 두 인물의 만남과 결혼에 결정적인 역할을 하는 것으로서 초월적 존재에 의한 운명적 만남을 주선한 것이라 할 수 있겠다. 2막에서는 에밀리와 조지의 결혼을 결심한 계기와 그들의 부모가 어떻게 받아들이는지에 대한 정보를 관객에게 제공하는 차원에서 과거로의 이동을 주선하여 시간을 초월하는 모습을 보이기도 한다.

그러나 3막에서는 시공과 생사를 완전히 초월한 신의 모습으로 관객들과 마주한다. “everybody knows that *something* is eternal. And it ain't houses and it ain't names, and it ain't earth, and it ain't even a

stars...everybody knows in their bones that *something* is eternal, and that *something* has to do with human beings[19].” 라고 말하며 일상의 사실성을 강조하던 그가 사실적인 일상이, 사실은 유일한 영원함을 보여주기 위해 죽은 에밀리를 살려내어 그녀의 12번째 생일날로 그녀를 데려다준다. 그리고 다시 살아나 어린 시절의 일상으로 돌아간 에밀리로 하여금 그때는 그것이 행복한지 몰랐던 순간이 죽음과 이별을 경험하고 나서야 진정한 행복의 순간이었음을 그녀가 직접 깨닫도록 한다. 여기서 그는 앞부분에서와 달리 많은 설명을 하지 않는다. 극의 진행을 깨뜨리지도 않고, 관객과 소통을 시도하지도 않는다. 어린 시절로 돌아가게 해달라고 애원하는 에밀리에게 돌아가면 그 순간을 살 뿐 아니라 살고 있는 자신도 봐야 한다는 즉, 자신이 죽을 것을 알고 있는 상태여야 한다는 것만 알려줄 뿐, 그것이 어떨 것이라는 것에 대한 주관적 견해는 보이지 않는다. 오히려 그녀 주위에 있는 다른 망자들이 그것이 바람직하지 않다고 그녀를 말릴 뿐이다. 그렇게 과거로 던져진 그녀는 결국 12살의 생일을 끝까지 ‘건디지’ 못하고 죽음의 상태로 돌아온다. 여기서 무대감독의 역할은 “Do any human beings ever realize life while they live it?-every, every minute?”이라고 읊면서 묻는 에밀리에게 “No. The saints and poets, maybe-they do some[19].”이라고 대답할 뿐이다.

결국 3막에서 관객은 에밀리를 통해 자신의 모습을 보게 된다. 그렇기 때문에 무대감독에게 관객과의 직접적인 소통은 불필요한 것이다. 1막과 2막에서 관객은 무대감독을 통해 자신이 극의 인물과 똑같은 일을 겪는 한 사람임을 알고 있기 때문에 무대감독은 에밀리와의 소통을 관객과의 소통으로 확장할 수 있다. 이렇게 함으로써 관객은 이 극의 주인공이 된다. 삶의 진실과 영원에 대한 에밀리의 깨달음은 곧 관객의 깨달음이다. 무대감독은 신의 위치에서 인간의 한계를 보여주고 인간이 소소한 일상의 소중함과 그것의 영원성을 깨닫기를 바란다. 그리고 무대감독은 “You get a good rest, too. Good night[19].”이라는 말로 끝인사를 건넨다.

Wilder의 “My play is about the aspiration of the young (and not only of the young) for a fuller, freer participation in life[18].”라는 그의 궁극적 목표는 무대감독을 통해 완성된다 할 것이다. 인간의 비극이 위대한 일을 성취하지 못하는 데서 기인하는 것이 아니라 살아 있

는 동안 일상적 삶의 아름다움을 즐기지 못하는 데서 연유하는 것[20]이라는 주제는 초월적인 무대감독의 관점이 있었기에 가능한 것이다. 인간의 유한한 모습은 그의 초월적 모습을 통해 더욱 효과적으로 대비되기 때문이다. 관객들은 그를 통해 극에 직접적으로 참여하며 그것이 자기 자신의 모습임을 깨닫게 된다. 그리고 이는 수많은 사람들이 살아가는 역사 속의 한 순간이므로 보편성과 사실성으로 관객에게 다가가게 되는 것이다.

*Our Town*이 신의 관점에서 바라보는 인간의 비극이라면, *A View from the Bridge*는 인간의 관점에서 바라보는 인간의 비극이라 할 수 있겠다. 나레이터인 알피에리는, 극에 수시로 등장하여 극의 흐름을 주도하는 *Our Town*의 무대감독과 달리, 1막에 4회, 2막에 4회 총 8회만 등장한다. 그럼에도 불구하고 그가 이 극의 가장 주요한 인물인 것은 이 극이 그의 관점에서 회상하는 형식을 취하고 있기 때문이다. 알피에리가 에디의 결말을 알고 관객에게 미리 예고해주는 것은 그에게 예언적인 능력이 있어서가 아니라 그것이 과거의 회상이기 때문에 가능한 것이다. 그리고 관객은 알피에리의 회상을 토대로 재현되는 극을 그의 관점으로 보게 된다.

이 극의 모든 것이 알피에리의 회상임은 그의 직접적인 언급을 통해서 설명된다. 2막 오프닝에 등장한 알피에리는 “Catherine told me later that this was the first time they had been alone together in the house[8].” 라고 말하며 2막 초반에 진행될 이야기가 나중에 캐서린에게서 들어서 안 내용임을 밝힌다. 또한 그는 변호사로서 에디를 상담한 후 그의 욕망과 분노를 멈추게 하고자 노력하지만 뜻대로 되지 않을 것을 느끼고, “I even went to a certain old lady in the neighborhood, a very wise old woman, and I told her, and she only nodded, and said, ‘Pray for him...[8]”라고 말하는데 그가 일이 진행될 당시인 과거에 이미 자신이 할 수 있는 노력을 했음을 고백하여 이것이 그의 회상임을 뒷받침한다. 변호사로서 에디와의 두 번째 만남도 회상의 형식으로 시작된다. “On December twenty-seven I saw him next. I normally go home well before six, but that day I sat around looking out my window at the bay, when I saw him walking through my doorway, I know why I had waited... in fact, I can hardly remember the conversation[8].” 라는 대사에서도 알 수 있듯이 이 극은

알피에리의 회상이고 그는 무기력한 인간이라는 것을 작가는 지속적으로 강조한다.

그는 유한한 인간으로서 미래에 닥칠 일을 예견하지는 못하며, 지나간 일을 회상할 뿐이다. 따라서 해설자로서와 변호사로서의 각각 현재와 과거의 분리된 시간을 살게 된다. 해설자로서 그는 모든 일을 다 알고 있다. 비극이 언제, 어떤 이유로 일어나게 되는지, 그리고 결말이 어떻게 끝날지 모든 것을 다 알고 관객에게 미리 통보해 준다. 에디의 아내 베아트리스의 사촌 마르코와 로돌포가 도착하고, 금발의 매력적인 로돌포에게 끌려 적극적인 관심을 표현하던 캐서린이 로돌포에게 줄 커피에 설탕을 타는 것을 일그러진 표정으로 바라보는 에디의 모습이 보여진 후 해설자로 등장한 알피에리는 “Who can ever know what will be discovered? Eddie Carbone had never expected to have a destiny. A man works, raises his family, goes bowling, eats, gets old, and then he dies. Now as weeks passed, there was a future, there was a trouble that would not go away[8].” 라는 대사를 통해 평범한 일상을 성실히 살아가던 에디가 몇 주안에 비극적 운명을 맞이할 것임을 예고한다. 해설자로서 그는 비극이 닥칠 것을 명확히 알고 있으며 이를 관객에게 말해준다. 그러나 변호사로서의 등장에서는 미래에 대한 일을 전혀 알지 못한다. 변호사로서 에디를 처음 만나 상담할 때, 그는 캐서린에게서 로돌포를 떼어놓을 방법이 없음을 명확히 하면서, 유일한 법적 제재 방법은 밀고일 뿐이라는 것을 아무런 거리낌 없이 말하는 ‘과오’를 범한다. 법은 인간이 창조한 가장 효과적인 사회의 질서 유지 수단이며 알피에리가 아무런 거리낌 없이 그것을 말 할 수 있었던 것은 인간사회의 질서를 유지하기 위한 비폭력적 방법이기 때문이다. 그러나 이는 이탈리아 사회에서는 매우 비인간적인 행위이다. 밀고에 대한 에디의 반응이 “Oh, Jesus, no, I wouldn’t do nothin’ about that, I mean[8]”이라며 정색을 하는 것도 이 때문인데, 그러나 결국에는 이것이 에디의 비극적 결말에 결정적인 계기가 된다는 것을 고려한다면, 또한 알피에리가 그의 비극을 막기 위해 노력하지만, 그것을 막지 못한 것을 안타까워하는 모습을 보여주는 것을 볼 때, 변호사로서 알피에리는 전혀 그의 비극을 예견하지 못하는 무기력한 인간이다. 그러나 나레이터로 다시 돌아온 알피에리는 “I could see every step coming, step after step, like a dark

figure walking down a hall toward a certain door. I knew there he was heading for, I knew where he was heading for, I knew where he was going to end. And I sat here many afternoons asking myself why, being an intelligent man, I was so powerless to stop it[8].”라는 말을 통해 자신의 밀고에 대한 언급 이후, 이제 에디의 비극을 구체적으로 회상하기 시작한다.

에디의 밀고 이후 마르코와 로돌포는 이민국에 끌려가고, 알피에리는 변호사로서 일을 수습하기 위해 그들을 만나 에디를 해치지 않는다는 조건으로 그들을 보석시켜주겠다고 중재하여 케서린과 로돌포의 결혼식이 진행되는 것을 도우려 하는데 그는 여전히 앞으로 닥칠 비극을 모르고 그것을 막아보고자 노력하는 모습으로 보인다. 그리고 “This is not God, Marco. You hear? Only God makes justice[8].”라는 말을 통해 신과는 다른 인간으로서 할 수 있는 노력을 다 하고자 한다.

이렇게 시간이 분리된 채로 등장하는 알피에리는 “I wanted to create suspense but not by withholding information. It must be suspenseful because one knew too well how it should come out, so that the basic feeling would be the desire to stop this man and tell him what he was really doing to his life. Thus, by knowing more than the hero, the audience would rather automatically see his life through conceptual feelings[11].”라는 밀러의 의도 때문이었을 것이다. 관객이 결말을 알고 극을 보면서 주인공의 비극을 멈추게 하고 싶다는 느낌을 가지도록 유도하고자 했고 이는 알피에리를 통해서 가능한 것이었다.

또한, 알피에리의 대사에서 반복적으로 등장하는 “powerless”라는 단어는 그가 무기력한 인간임을 강조한다. 극의 첫 번째 등장에서부터 그는 “...sat there as powerless as I, and watched it run bloody course[8].”라고 말하며 자신이 할 수 있는 일이 없음을 밝힌다. 변호사로서 에디를 처음 만나고 나서는 “And I sat here many afternoons asking why, being an intelligent man, I was so powerless to stop it. I even went to a certain old lady in the neighborhood, a very wise old woman, and I told her, and she only nodded, and said, “Pray for him...[8]”라고 말하며 지성인임에도 불구하고 인간의 비

극을 막을 수 있는 방법을 몰라 조언을 구하기도 한다. Costello는 이 부분이 이 극에서 그리스 연극을 가장 대담하게 차용한 부분이라고 주장하는데[2], 그는 자신의 한계를 느끼고 신탁에 의지하려는 것 역시 그가 신과는 구별되는 한 인간일 뿐임을 분명히 한다. 그의 ‘powerless’라는 대사는 신의 영역에 대한 언급으로 더욱 확실히 대비된다. 인간이 만든 법의 영역과 신이 관장하는 정의의 영역을 철저히 구분하여 마르코가 자신을 밀고한 에디를 정의롭지 못하다고 비난할 때 “This is not God, Marco. You hear? Only God makes justice[8].”라고 응수하는 모습은 신의 영역을 인간이 넘볼 수 없음을, 인간은 신의 완벽성과 구분되는 무기력함과 결점을 가지고 있음을 강조한다. 그리고 또 또한 그는 철저히 인간의 영역에서 살아가는 인간의 한계를 지닌 인물임을 알 수 있다.

그는 이렇게 무기력하지만 자신이 신과 대비되는 인간으로서 한계가 있음을 인지하고 있으며, 그 한계 내에서 법의 질서를 따라 살아야 하는 것이 비극을 막을 수 있다는 것이라는 것을 알고 있다. 그것이 이 극의 배역들과 차별되는 부분이다. 이 극은 “it lies outside the action of the play, in Miller’s attempt, speaking through the narrator Alfieri, to engraft a ritual purity on Eddie: “not purely good, but himself purely[16].”라는 Weales의 주장대로 알피에리의 관점을 통해서 에디의 삶을 볼 때 관객은 그의 비극을 직시하게 된다. 밀러는 알피에리의 첫 등장과 마지막 등장에서 똑같은 대사를 반복하도록 하여 관객으로 하여금 그의 관점 안에서 모든 상황을 이해하도록 유도한다. “now, we settled for half and I like it better[8].” 그리고 이 대사는 이 작품의 가장 중요한 견해가 된다. 첫 등장에서 이탈리아 이민자로서 미국에 살아가는 변호사라는 것을 소개하면서, 정의를 중요시 하는 이탈리아와 법이 정의보다 우위에 있는 미국의 문화적 차이를 설명한다. 그리고 그는 25살에 이민 와서 20~30년을 미국에서 산 변호사로서 법을 달갑지 않게 여기는 이탈리아와 법의 무게를 중요시하는 미국의 문화를 모두 이해하고 있는 인물이다. “The bridge between cultures is not merely there in the symbol of the Brooklyn Bridge but there as well anthropomorphized in the on-stage figure of Alfieri, the immigrant-son lawyer who practices in Red Hook and tries to explain

American legal statutes to men like Eddie Carbone, reared in the traditions of Sicilian family and tribal loyalties, imperatives, and taboos[17].”라는 주장대로 그는 이탈리아와 미국 문화 사이를 잇는 다리 역할로서 제시되는 것이다. 두 문화를 모두 이해하고 둘 사이에서 어디에도 치우치지 않고 중립적인 위치에 있는 것이 더 좋다는 그의 대사는 제목과 연결되어 그의 관점에서 관객이 인간 사회의 모습과 개인의 모습을 비교해 보기를 원한 것이다. Hogan은 비록 문서화된 법이 정의에 대한 모든 요구를 만족할 수 없고 그것이 단순히 응징을 위한 것이라 해도 최소한 폭력적이지 않기 때문에 모두를 위한 나은 선택인 것이라고 주장한다[4]. 여러 사람이 살아가는 사회에서 모든 사람이 동의할 수 있는 것만이 법으로 인정될 수 있고 개인의 욕망과 사회에서 용인할 수 있는 질서가 충돌될 때 사회가 인정하는 질서가 우선시 될 수밖에 없지만 그렇기 때문에 개인의 욕망이 좌절될 수밖에 없을 때 인간은 비극적 영웅이 되는 것이다. 그리고 알피에리의 시각은 그 둘 사이를 모두 아우를 수 있어야 한다고 주장한다.

*Tragedy is never simply about the fate of individuals. The presence of a chorus is a sign of the wider significance of the enacted event, of the involvement of other human beings in the meaning, sometimes also in the consequences of its outcomes*[1].

사회적 질서와 개인의 욕망 사이의 갈등을 간파하는 알피에리의 존재는, 그리스 연극의 코러스가 그 존재만으로도 인간의 비극은 단지 개인적인 일이 아니라 사회의 문제인 것을 알려주는 것이라는 Bacon의 설명을 따르고 있다. 알피에리의 역할로 인해서 에디 카본은 단순히 ‘a phenomenon, a rather awesome fact of existence’에서 ‘wonderous and humane fact that he too can be driven to what in the last analysis is sacrifice of himself for his conception, however misguided, of right, dignity, and justice’를 가진 비극적 영웅으로 다시 태어나게 된 것이다[4].

#### 4. 결론

사실주의가 주류인 20세기 초 미국 희곡에서 나레이터는 상당히 일반적이지 않은 요소이다. 그러나 *Our Town*과 *A View from the Bridge*는 인간의 한계와 비극을 보여주기 위한 주제를 가지고 관객으로 하여금 개인적 성찰을 유도하기 위한 장치로 나레이터라는 캐릭터를 도입하였다. 이는 그리스 연극에서의 코러스와 비교될 수 있는 것으로 관객이 극에 몰입하는 것을 방해하여 객관적 거리를 유지하도록 한다.

그러나 *Our Town*의 무대감독은 신과 같은 초월적인 존재로 등장하는 반면, *A View from the Bridge*의 알피에리는 인간의 한계를 분명히 가지고 있는 모습으로 제시된다. 전자는 일상에서 일어나는 일이 특별한 사건이나 절정 없이 극이 흘러가는 반면, 후자는 주인공의 인생에 커다란 영향을 주는 결정적인 사건이 주축이 되어 극이 진행된다. 무대감독이 전지전능한 신의 관점에 인간의 일생이 담긴 삶을 내려다보고 있다면, 알피에리는 동시대를 살아가는 변호사로서, 관객과 같은 관찰자의 입장에서 회상의 형식을 통해 자신의 견해를 제시한다. 이것은 작품의 주제와 연결된다. *Our Town*은 일상의 소중한 순간순간이 삶의 전체에서 얼마나 소중한 순간인지를 제시하기 위한 주제를 무대감독이라는 신과 같은 전지전능한 시각에서 보여주는 것이고, *A View from the Bridge*는 완벽하지 못한 한 인간의 잘못된 욕망이 사회에서 수용되지 못할 때 그 개인의 삶은 비극일 수밖에 없음을 사회의 구성원의 시각으로 보여주는 것이다.

결국 나레이터는 작가의 대변인이다. 작가의 견해는 나레이터를 통해 관객에게 직접 전달되고 관객은 나레이터의 견해에 가장 큰 비중을 두게 된다. 이는 관객과 보다 직접적으로 소통하기 위한 수단이며 보다 강력하게 메시지를 전달할 수 있는 방법이라 할 수 있으며 당시의 주류였던 사실주의를 보완하여 보다 효과적으로 관객과 소통하기 위한 하나의 시도였다. 사실주의의 한계를 느끼고 관객이 ‘삶의 진실’과 ‘인간의 비극’을 더 사실적으로 보도록 하기 위한 의도에서 시작된 이 시도는, 인간을 내려다보는 신의 시각에서도 인간 사회의 한 구성원의 시각에서도, 관객이 객관적 거리를 가지고 자기 자신을 보게 되는 시도를 할 수 있도록 했다.



## REFERENCES

- [1] Bacon, Helen, H, "The Chorus in Greek Tragedy and Culture", *Journal of Humanities and the Classics*, Vol. 3, No. 1, 2015.
- [2] Costello, Donald P, "Arthur Miller's Circles of Responsibility: A View from the Bridge and Beyond", *Modern Drama*, Vol. 36, No. 3, 1993.
- [3] Haberman, Donald, *Our Town: An American Play*, Boston: Twayne Publishers, 1988.
- [4] Hogan, Katherin, A, "Talking to the Audience: Narrative Characters in Twentieth-Century Drama", Ph. D. dissertation, 2005.
- [5] Ho-Jin Song, Eui-Tae Jeong, "A Study on the utilizing parody and pastiche in Contemporary Art Works", *Journal of the Korea Convergence Society*, Vol. 6, No. 6, pp. 201-212, 2015.
- [6] Houghton. Norris, *The Exploding Stage*, New York: Weybright and Talle, 1971.
- [7] Miller. Arthur, "On Social Plays", Ed. Robert A. Martin. *The Theater Essay of Arthur Miller*, New York: Da Capo Press, 1996.
- [8] Miller. Arthur. "A View from the Bridge", *Arthur Miller's Collected Plays*, New York: The Viking Press, 1957.
- [9] Miller. Arthur. "The Family in Modern Drama", Ed. Robert A. Martin. *The Theater Essays of Arthur Miller*. New York: Da capo, 1996.
- [10] Miller. Arthur. "Introduction to the *Collected Plays*," Ed. Robert A. Martin. *The Theater Essays of Arthur Miller*, New York: Da capo, 1996.
- [11] Miller. Arthur. "Introduction to *A View from the Bridge*", Ed. Robert A. Martin. *The Theater Essays of Arthur Miller*, New York: Da capo, 1996.
- [12] Sternlicht. Sanford, *A Reader's Guide to Modern American Drama*, New York: Syracuse University Press, 2002.
- [13] Su-Ja Kang, "L2 Learners' Communication Strategies: A Data Convergence Analysis", *Journal of the Korea Convergence Society*, Vol. 6, No. 6, pp. 263-270, 2015.
- [14] Sungchul Kim, "Moderation and Harmony: A View from the Bridge", *Journal of English 21*, Vol. 22, No. 1, pp. 159-177, 2009.
- [15] Sungchul Kim, "Modern Tragedy: With Regard to Miller's Society Tragedy", *Journal of English 21*, Vol. 23, No. 4, pp. 65-86, 2010.
- [16] Weales. Gerald, "Arthur Miller's Shifting Image of Man", Ed. Robert W. Corrigan, *Arthur Miller: A Collection of Critical Essay*, New Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1969.
- [17] Wertheim. Albert, "A View from the Bridge", Ed Bigsby. Christopher, *The Cambridge Companion to Arthur Miller*, UK: Cambridge University Press, 1997.
- [18] Wilder. Thorton, *3 Plays. Our Town, The Skin of Our Teeth, The Matchmaker*, New York: Harper Collins, 1998.
- [19] Wilder. Thorton. "Our Town." Ed. Yim Chol Kyu and Choi Young. *British and American 20 Representative Modern Plays*, Seoul: Kachibooks, 1994.
- [20] Yoo, Jin, "A Study on Thorton Wilder's Stage Manager in *Our Town* and *The Skin of Our Teeth*", Master Degree Dissertation, 1997.

### 오 순 모(Oh, Soon Mo)



- 2001년 2월 : 이화여대 영문학사, 불문학사 (문학사)
- 2008년 2월 : 이화여대 영어영문학과 (문학석사)
- 2012년 3월 ~ 현재 : 문경대학교 조교수
- 관심분야 : 영어교육, 영문학
- E-Mail : smoooh@mkc.ac.kr