

Waiting for Godot 에 나타난 人間存在의 意味

박 성 수

(1984. 9. 29 접수)

〈요 약〉

Samuel Beckett의 연극 *Waiting for Godot* 에 나타난 인간 존재의 의미는 Godot 라는 인물의 상징적 의미처럼 여러가지로 해석될 수 있다. 외관상으로는 이 연극은 두 사람의 떠돌이 Vladimir 와 Estragon 이 Godot 라는 미지의 인물을 기다리는 상황에 관한 것이지만, 그들이 처한 상황은 결코 단순하지 않으며 자살을 기도할 만큼 절망적이다. 이것은 그들이 존재하는 세계가 어떤 절대적 가치나 진리가 존재하지 않는 “무의 세계”이기 때문이다.

그러나 우리는 연극이 끝날 때까지 변함없이 Godot 라는 인물을 기다리는 그들 두 떠돌이의 모습에서 삶의 어떤 긍정적인 의미를 찾을 수 있다. 즉, 그들은 삶의 절망적인 상황에서 몸부림치고 고뇌하지만, 또 한편 그들은 연극이 끝날 때까지 결코 죽지 않고 살아남는다. 그들 두 사람은 인간 사회를 구성하는 최소 단위로서 모든 정의가 사라지고 모든 의미있는 언어가 침묵하는 상황에서 존재하는 최소한의 인간정신을 상징하고 있다고 하겠다. 그들이 절망과 고뇌를 경험하는 이유는 그들이 존재하는 인간 사회에 인간정신(Humanity)이 존재하지 않기 때문이 아니라 그들의 humanity에 대한 욕구가 너무나 강력하기 때문일 것이다.

*Waiting for Godot*는 우리에게 우리 시대의 진실한 상황을 그대로 제시하여 우리들로 하여금 인간 존재에 관한 근본적인 질문에 대답할 수 있도록 끊임없는 노력을 하도록 요구하고 있는 것이다.

The Meaning of Human Existence in *Waiting for Godot*

Park Seong Soo

Dept. of English Language & Literature

(Received September 29, 1984)

〈Abstract〉

The meaning of human existence in *Waiting for Godot* can be interpreted in various ways by every reader or spectator as the symbolical character Godot can also be. Externally this is a play about two vagabonds named Vladimir and Estragon, but the situation they face is very desperate, considering the fact that they sometimes want to commit suicide. The reason why they want to kill themselves is that they can't find any real truth or value because the world they live in is "a world of nothingness."

But we may find a certain positive meaning of life from that situation in which they are waiting for Godot earnestly until the curtain drops. The two vagabonds may be said to symbolize the minimum humanity left in the world where all justice has gone away and any meaningful language has been silenced. It is not because humanity doesn't exist in the world they live in but because their desire for that humanity is too strong that they suffer from despair and agony.

The purpose of the play *Waiting for Godot* is to make us exert ourselves strenuously to answer the essential questions about the human existence by presenting the real situation of our times.

I.

1953년 Paris 에서 처음 공연된 Samuel Beckett 의 연극 *Waiting for Godot* 는 1막의 끝과 2막의 끝이 동일한 형식으로 끝나는 특이한 구조를 취하고 있다. 이와같은 구조는 당시의 극들에서 흔히 볼 수 있는 상황적 내지 직선형 발전 구조(linear development structure)와는 다른 독특한 형식으로써 이 극의 난해한 주제와 밀접한 관련을 맺고 있다고 하겠다.

문학의 genre 중에서도 연극은 전통적으로 형식적 제약(convention)이 비교적 엄격한 편이라고 할 수 있으며, 특히 구성에 있어서 소위 Aristotle 의 “三一致의 法則”은 19C 에 들어서 근대극이 탄생될 때까지 비교적 잘 준수되어 왔다고 하겠다. 그러므로 우리는 연극에서는 마땅히 “잘 짜여진 이야기(a well-plotted story)”가 존재하여야 한다는 전통적 관습에 익숙해 있는 것이다. 그러나 우리들은 *Waiting for Godot* 에서 뚜렷한 이야기의 결말없이 극이 끝나는 것을 보았을 때 매우 당황하게 되며 다음과 같은 질문을 하지 않을 수 없다. 그것은 도대체 이 연극은 우리들에게 무엇을 말하려고 하는 것인가? 또 그들 두사람의 떠돌이가 기다리는 Godot 는 누구인가? 그리고 Godot 라는 미지의 人物은 정말 올 것인가? 등으로 짐작할 수 있을 것이다. 이러한 질문들은 우선 이 연극에서 우리가 흔히 생각하고 있는 전통적인 의미의 극적 구성이 없다는 사실에 기인한다고 볼 수 있다.

그러나 *Waiting for Godot* 에서는 전술한 바와 같이 전통적인 극에서 사용되 구성은 존재하기는 않지만 극 전체를 통하여 흐르는 일관된 사건은 분명히 존재하고 있다. 즉 그것은 두 떠돌이 Estragon 과 Vladimir 가 Godot 라는 인물들 기다리고 있다는 사실이다. 물론 그들도 Godot 라는 인물의 정체를 알 수 없으며, 또 우리들도 그들이 Godot 라는 인물과 만나기로 약속이 되어 있는지의 여부에 대해서 알 수 없다. 그렇지만 그들은 연극의 시점에서부터 끝까지 일관성있게 Godot 를 기다리고 있는 것이다. 이러한 구조상의 특색—구성이 없는 듯

하면서도 뚜렷이 일관된 사건이 존재하고 있는 사실—은 S. Beckett 자신의 문학관과 밀접한 관련이 있다고 하겠다.

Martin Esslin 은 Beckett 작품의 “형식, 구성, 그리고 분위기는 그것의 의미와 개념적인 문맥과 분리되어 생각될 수 없다”라고 말한다.⁽¹⁾ 하나의 작품은 그 자체가 곧 의미이기 때문에 작품에 포함된 내용은 그 형식과 분리될 수 없으며 또 다른 말로으로도 이야기 될 수 없는 것이다. Beckett 자신도 James Joyce 의 *Work in Progress* 를 평하는 글에서 “Here form is content, content is form.” 이라고 말하면서 형식과 내용의 일치라는 문제에 관하여 언급하고 있다.⁽²⁾

그런데 *Waiting for Godot* 에서의 기다림이란 행위는 행동의 의미를 상실해 버렸고 그 대신에 남은 것이란 상태 뿐이다. 행동 대신에 상태란, 움직임이 아니다. 정지(Inaction)를 부대위에서 개시하고 있을 뿐이다.⁽³⁾ 그리고 연극 속에서 그들이 왜 Godot 를 기다리는지 Godot 가 누구인지에 대한 짐작은 전혀 불가능하다. 이 작품은 외관상 보기에는 1막과 2막에서의 변화가 거의 없어서 어떤 극적인 사건은 없다고 말할 수 있지만 실질적으로는 상당히 복잡한 구성상의 리듬을 지니고 있다. 이러한 점에서 앞서 말한 바와 같은 구조적 단순함을 떠나서 인간의 존재 조건에 대한 극적인 대조를 갖아 볼 수 있으며 이러한 대조적 인식은 인생에 있어서의 불확실한 상황에 기인한다고 생각할 수 있는 것이다. Samuel Beckett 는 이러한 인간 존재의 불확실성, 인간적 경험 체계에 대한 거부, 시인의 형이상학적인 노력의 무용성, 그리고 언어에 대한 회의 등은 자신의 문학의 저변에 두고 있는 작가이다.⁽⁴⁾ 그러므로 그는 인간의 고뇌가 우리들을 압도하여 문학 을 통한 고뇌의 해방을 이룰 수 없다는 칙술한 vision 을 가진 극가라고 할 수 있다. Beckett 의 이러한 문학관은 Georges Duthuit 와의 대담에서도 잘 찾아 볼 수 있다.

D...And preferring what?

B...The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to

(1) Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd* (Harmondsworth: Penguin Books, 1958), p. 45.

(2) Ruby Cohn, *Just Play: Beckett's Theatre* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980), p. 11에서 재인용.

(3) Martin Esslin, p. 45.

(4) Richard Gilman, *The Making of Modern Drama* (New York: Farrar Straus and Giroux, 1972), p. 237.

express, no desire to express, together with the obligation to express. (5)

이 작품에서의 기다림이란 만족을 모르는 생존에 의 본능인 인간 조건에 대한 본질적이고도 특징적인 양상인 것이다. *Waiting for Godot*의 인물들이 처한 불확실한 상황은 바로 이러한 인간 존재의 본질에서 출발하고 있다. 그러므로 불확실한 인간 존재의 모습을 그대로 연극적 언어로 바꾸어 제시한 이 극에 대한 해석은 다양할 수 밖에 없으며, 1953년 Paris에서 처음 공연되었을 때의 반응은 비난과 찬사가 함께 어울린 극히 대조적인 양상을 보이고 있다.

훌륭한 연극의 생명이 무엇보다도 잘 다듬어진 대사에 있고 때로는 재치있고 가시돋친 대화라고 생각하는 일반 대중들과 판례에 젖은 신문들은 이 연극의 대부분이 뜻을 알수 없고 조리에 맞지 않는 독백이나 의미가 불확실한 웅얼거림으로 이루어져 있음을 발견했을 때 당황함과 동시에 역겨움을 느꼈다. 이와 반면에 몇몇 재능있는 비평가들은 극도의 칭찬으로 이 극의 실험 정신을 높이 평가하였다. Jean Anouih는 "the music-hall sketch of Pascal's *Pensées* as played by the Fratellini clowns" (6)라고 말하면서 이 작품의 심각성을 논하였고, 극작가 Armand Salacrau는 이 작품이 우리 시대의 희망과 기대를 충족시켜준 것이라고 칭찬하면서 다음과 같이 말하고 있다.

We were waiting for this play of our time, with its new tone, its simple and modest language, and its closed, circular plot from which no exit is possible. (7)

1956년 미국에서 이 작품이 처음 공연되었을 때의 반응도 유럽에서의 그것과 다를 바 없었다. 기성 비평가들에게는 당혹과 혐오감을 안겨 주었으며, 일부 전위 예술가들(avant-garde circles)로부터는 강력한 찬사를 받았다. Marya 女史는 이 작품이 지니고 있는 부정적(否定的) 양상에 대해 이렇게 요약하고 있다.

I doubt whether I have seen a worse play. I mention it only as typical of the self-

delusion of which certain intellectuals are capable, embracing obscurity, pretence, ugliness and negation as protective coloring for their own confusions. (8)

그러나 위와 같은 상반된 반응에도 불구하고 현실시점에서 *Waiting for Godot*는 20C 후반 특히 제2차 세계 대전 이후의 연극중에서 가장 위대한 연극사적 업적으로 평가받고 있으며, 단순하면서도 가장 기본적인 인간의 존재 상황을 제시하고 있는 점에서 現代의 古典으로 인정받고 있음이 사실이다.

Beckett는 본래 Ireland 사람이지만, 그는 자신의 조국이라는 한정된 공간을 뛰어넘어 현대 연극 전체에 파급을 미치고 있다. 그러므로 그의 작품은 출중한 문학이 되기 위한 가장 필수적인 요건중의 하나인 보편성을 지니고 있는 것이다. 그것은 R. Gilman이 지적한 바 처럼 이 혁신적인 새로운 형태의 작품이 시간의 경과에 따라 새로운 교육을 받은 대중들의 감각적으로 同化되었을 뿐만 아니라 그 형식 자체가 하나의 표준(norm)으로 굳어졌기 때문이다. (9)

Beckett를 위시한 Arthur Adamov, Harold Pinter, Eugene Ionesco 등은 거의 비슷한 시기에 비슷한 주제를 가지고 새로운 연극 형태를 창조하였는데, 우리는 이러한 연극 집단을 보통 부조리극(Theatre of the Absurd)이라고 부른다. 이 극의 목적은 이들 부조리극들의 존재 이유를 밝히는 철학적 배경과 작품들의 특징과 의미를 Samuel Beckett의 *Waiting for Godot*를 통하여 알아보고, 특히 이들이 즐겨 다루는 주제인 인간 존재의 불확실한 상황 내지 태도에 관해 살펴 보고자 하는 것이다.

II.

제 2차 세계 대전은 1차 대전 이후의 상황과 마찬가지로 이전까지 서구 사회가 믿어 왔던 확신감과 자신감, 또 불변의 가치로 믿어왔던 가치 체계를 일시에 붕괴시키고 말았다. J.L. Styan은 2차 대전 이후의 인간이 처하게 된 급작스러운 인간의 부조리적 상황의 원인을 제 2차 세계 대전과 관련해서 이렇게 설명하고 있다.

(5) "Three Dialogues" by Samuel Beckett and Georges Duthuit in *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, ed. Martin Esslin (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, Inc., 1965), p.17. (이하 이책을 *Critical Essays* 라고 약하겠음.)

(6) Richard Gilman, p.238.

(7) *Ibid.*

(8) *Ibid.*, p.239.

(9) *Ibid.*, p.240.

The sudden outburst of French absurdism may in part be explained as a nihilistic reaction to the recent atrocities, the gas-chambers and the nuclear bombs of the war. Theatre of the absurd revealed the negative side of Sartre's existentialism, and expressed the helplessness and futility of a world which seemed to have no purpose.⁽¹⁰⁾

확실히 되던 기본적 가치나 체제는 전쟁을 통하여 기림을 받아 본 결과 무엇인가 결여되어 있다는 인식에 도달하였으며, 그와 같은 자신감과 확신들이 결국에는 값싸고 유치한 꿈(dream)이나 환상(illusion)에 지나지 않는다는 사실을 깨닫게 된 것이다. 이러한 현실과 환상의 차이는 현대 연극에서 가장 뚜렷하게 제시되는 주제이며, Eugene O'Neill 은 George Jean Nathan 에게 보낸 편지에서 우리시대의 아픔의 근원을 다음과 같이 설명하면서, 극작가들은 바로 이러한 아픔을 제시하면서 인생에서의 새로운 의미를 발견하여야 한다고 주장하고 있다.

This root of sickness he (Eugene O'Neill) describes as "the death of the old god and the incapacity of science and materialism to give a new god to the still living religious of life." The dramatist's task, he continues, is "to find a new meaning of life" with which to allay man's fear of death.⁽¹¹⁾

이와 같은 전후의 유럽사회에 밀려온 새로운 인간존재에 대한 감각은 특히 Jean Paul Sartre 나 Albert Camus 등과 같은 실존주의(Existentialism) 철학가들에 의해 하나의 철학 사조로 형성되었으며 그들이 표방하는 思想은 이들 부조리 극작가들이 다루는 주제와 밀접한 관련이 있다고 하겠다.⁽¹²⁾

자기 자신이 극작가이기도 한 Albert Camus 는 자신의 저서 「시지프스의 신화(Le Myth de Sisphe)」에서 믿음의 상실한 전후 유럽의 상황을 검토하면서 삶의 의미를 상실한 상황에서 인간이 자살을 택하지 않고 살아가는 문제를 다음과 같이 언급하고 있다.

"...그렇다면 정신이 안정되기에 필요한 수단을 정신으로 부터 탈취해 버리는 감각이란 도대체 어

떠한 것인가. 가령 이유는 타당치 않더라도 좌우간 이것을 설명할 수 있는 세계는 친숙한 세계이다. 그러나 반대로 환상과 광명을 갑자기 약탈당한 우주 속에서는 인간은 자기 자신을 이방인이라고 생각한다. 이러한 추방은, 잃어버린 조국의 그리움이나 약속받은 땅으로의 희망을 빼앗긴 이상 거기에 매달릴 수 있는 끈을 모두 단절하고 있다. 인간과 삶의 관점에서 배우와 무대와의 단절을 느끼게 하는 것이 부조리주의의 감각인 것이다. 자살을 결심한 적이 있는 건강한 사람이라면 더 이상 설명하지 않아도 이 감각과 허무애로의 열망 사이에서는 직설적인 연관성이 있다는 것을 인정할 수 있을 것이다."⁽¹³⁾

Albert Camus 나 'Theatre of the Absurd'의 작가들이 의미하는 부조리란 개념은 일상적인 의미와는 달리 인생에 있어서의 삶의 目的 상실이며 결과적으로 삶 자체에 定해진 것은 하나도 없으며 모든 것이 불확실하다는 것이다. Eugene Ionesco 는 Franz Kafka 를 논하는 글에서 "不條理"란 말의 의미를 보다 명료하게 설명하고 있다.

"부조리란 目的의 상실을 의미한다. ...종교적, 형이상학적, 초월적 기반으로부터 차단된 인간은 그 자신을 상실했다. 그의 모든 행위는 무의미하고 부조리하며 무효이다."⁽¹⁴⁾

이들 부조리 연극은 1940년말부터 1950년대를 거쳐 1960년대 초반까지 유럽의 연극계를 풍미했다. 부조리극의 작가들은 인간 존재의 조건이 "Absurd" 하고 "Negative"하다는 사실을 예민하게 수용함으로써 발생하는 형이상학적, 철학적인 고민을 표현 하였던 것이다. 이 연극 운동은 그 속에 속하고 있는 극작가들의 국적이 전 세계적이라는 사실을 생각해 볼 때(Samuel Beckett 는 아일랜드인, Arthur Adamov 는 러시아태생의 불란서인, Eugene Ionesco 는 루마니아태생의 불란서인, Edward Albee 는 미국인, Harold Pinter 는 영국인) 어느 몇 사람의 재능있는 극작가들에 의해서 의도적으로 만들어진 예술 운동이기에는 너무나 우리의 공감을 살 수 있는 근원적이고 철학적인 배경을 지니고 있는 것이다. 문학이 본래 시대 감각이나 시대 정신(Zeitgeist)를 표방한다는 일반적인 사실에 비추어 보아서도 이

(10) J.L. Styan, *Modern Drama in Theory and Practice* Vol. II (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p.125.

(11) Recited from Eva Metman, "Reflections on Samuel Beckett's Plays," in *Critical Essays*, p.117.

(12) Ruby Cohn, "Philosophical Fragments in the Works of S. Beckett," in *Critical Essays*, p.174.

(13) Albert Camus 저, 임찬규역, 「시지프스의 신화」, (서울: 왕문사, 1973) pp.27-28.

(14) Norris Houghton 저, 여석기역, 「현대연극입문」, (서울: 삼성문화문고, 1975), pp.178-179에서 재인용.

들 부조리극은 제 2차 세계 대전후의 인간 존재의 상황을 나타내는 데 노력한 작가라면 외당 관심을 둘 수 밖에 없는 연극의 형태라고 보아야 할 것이다.

우리는 앞에서 'Theatre of the Absurd'의 극작가들이 다루는 주제와 Sartre 나 Camus 등의 실존주의 철학자들의 사상 사이의 유사점을 지적했다. 즉 실존주의 극작가들도 삶의 무의미함과 지금까지 절대적인 가치를 부여해 왔던 삶의 理想이나 순수성 또는 목적을 어차피 평가절하하지 않을 수 없음을 인정하고 있는 것이다. 그러나 이러한 실존주의 작가들에 의해서 창지된 실존주의 극과 'Theatre of the Absurd' 사이에는 형식상 뚜렷한 차이점이 있음을 유의해야 할 것 같다. 그것은 이들 실존주의 극들이 인간 존재의 비합리성과 같은 실존주의적 주제를 보여줌에 있어 고도로 명확하고 논리적으로 구성된 이론을 통한 명확한 구성을 사용하고 있음에 반해서, 부조리 극들은 인간 존재 조건의 무의미함, 否定性에 이론적으로 접근한다는 것이 비논리적이요 불충분하다는 주제를 제시함에 있어서 이론적 논리나 방법을 완전히 포기하고 어떤 종류의 논리적 사고도 거부하고 있는 점이다.⁽¹⁵⁾ Sartre 나 Camus 등은 그들의 전통적인 극속에서 사상을 말하고 있지만 Beckett 나 Ionesco 같은 부조리 극작가들은 한 걸음 더 나아가 그들의 사상을 가장 직선적으로 표현할 수 있는 방법, 즉 그들 사상에 알맞는 새로운 연극 형태를 투창적으로 내세웠던 것이다. 다시 말해서 Sartre 나 Camus 에 의한 실존주의 극들은 실존주의 사상 내기는 철학을 전달하는 도구로서 연극 형태를 사용하였을 뿐 하나의 예술로서 즉 형식과 내용의 일치라는 견지에서 예술 작품으로는 아무런 의의를 찾을 수 없는 것이다. 그들은 세련된 논리와 유창한 대사, 극적인 상황과 함께 명확한 구성을 사용하는 반면에 부조리 극작가들은 의식적인 노력에 의해서가 아니라 본능과 직관으로 실존주의적 주제와 예술의 형식을 일치시키고 있는 것이다.⁽¹⁶⁾ 이들 부조리 극작가들은 이미 인간의 실존적 상황에 대한 철학적인 검증을 끝내고 오직 어떻게 그것을 효과적으로 무대에 제시하는가에 관한 방법에만 몰두하였다고 하겠다. 그들은 人生에 붙은 모든 형용사와 사건, 인물의 묘사를 거부하고 단적인 현실만

을 인정하여 우선 무대에서 모든 거창한 무대장치를 내동댕이친다. 그리고 방과 의자 혹은 일이 다 떨어진 앙상한 나무 한 그루만 서있는 황당한 길가등을 제시하며 언어의 능력을 과격할 정도로 격하시킨다. 결과적으로 그들이 만들어 내는 무대는 그 자체의 구체적이고도 객관화된 image 라고 할 수 있을 것이다. 그렇게 함으로써 "존재가 본질을 앞서고, 주관적인 사상이 객관화된 사상보다는 우위에 있다."⁽¹⁷⁾ 라는 실존적인 명제를 보다 효과적으로 무대 위에 제시할 수 있었던 것이다. 물론 부조리극에서 언어가 중요한 역할을 하고 있음을 완전히 부정할 수는 없지만, 모든 언어 즉 대사는 무대위에서 일어나는 사건에 예측된다. 무대위에서 "일어나는 일"은 입에서 나오는 대사라 흔히 상반되거나, 초월하여 버리거나 아니면 강력하게 부인하여 버리는 것이다. Ruby Cohn 은 위와 같은 방법으로 얻을 수 있는 무대 효과를 다음과 같이 설명하고 있다.

Although Beckett has been confused with the philosophically existential, he has moved ever closer to the essential: events recede into tones, characters precipitate into a single inward-looking mind, imagery approaches nudity, questions remain unanswered, sentences shrink to elliptical phrases, and yet Beckett continues to compose new configurations with a few tenacious words.⁽¹⁸⁾

Eugene Ionesco 의 *The Chairs* 를 예로 든다면 극의 강력한 의미는 무대 위에 등장하는 인물의 입에서 나오는 진부한 어휘에 존재하는 것이 아니고, 실은 두 사람의 노부부가 말을 거는 상대가 어떤 구체적인 인물이 아니라 점점 그 숫자만 늘어나는 빈 의자들이라는 사실에 존재하는 것이다. 부조리 극작가들의 이러한 시도는 전통적인 극에서 중시하던 소위 "Well-Plotted Play"를 인정하지 않는 것이며, Greek Drama 이래 꾸준히 발전되어 19C의 근대극의 시조라고 할 수 있는 Henrik Ibsen 이나 Anton Chekhov 등이 이룩한 사실주의극(Realistic Plays)의 고정된 연극 관례를 정면으로 부정하는 강력한 시도인 것이다. 이러한 의미에서 볼 때 Beckett 나 Ionesco 로 대표되는 Anti-Play 들의 시도는 단순히 전통에 대한 반동이나 반작용으로 끝나지 않고

(15) Martin Esslin, "Introduction" in *Critical Essays*, pp.4-5.

(16) *Ibid.*

(17) *Ibid.*, p.6.

(18) Ruby Cohn, *Just Play*, p.13.

현재 뿐만 아니라 미래의 극들에 대해서도 강력한 영향을 미치게 될 것이다.

III.

Waiting for Godot 는 원제목이 불어(佛語)로 *En Attendant Godot* 이며 이것을 정확하게 번역하면 “Godot 를 기다리고 있는 동안”이라고 번역된다. 그리고 실제로 이 극은 두 사람의 떠돌이 Estragon 과 Vladimir 가 약속된 것 같지도 않고, 올 것 같지도 않는 Godot 라는 미지의 인물을 기다리는 동안에 일어나는 일들에(이 일들에 특별한 의미는 없다.) 관한 것이다. 그러나 무대위에서 일어나는 사건은 그들의 대사 “Nothing happens, nobody comes, nobody goes, it’s awful.”⁽¹⁹⁾이 암시하듯이 아무 것도 일어나지 않고 아무것도 행하여 지는 것은 없다. 이 기다림은 인간 존재의 조건에 대한 본질적인 특징으로서 아무 의미가 없는 세계에 어떤 의미를 부여하고자 하는 인간의 노력의 부단함을 보여 주는 행위라고 할 수 있을 것이다. M. Esslin 은 이 기다리는 행위의 본질에 대해서 다음과 같이 설명한다.

Throughout our lives we always wait for something, and Godot simply represents the objective of our waiting event, a thing, a person, death. Moreover, it is in the act of waiting that we experience the flow of time in its purest, most evident form.⁽²⁰⁾

무대 위에 등장하는 두 떠돌이 Estragon 과 Vladimir 는 나이, 직업, 가족 관계 및 배경등이 전혀 밝혀져 있지 않은 인물들이다. 그들이 표명하는 유일한 관심사는 “어떻게 하면 Godot 를 기다리는 동안 시간을 보낼 수 있을까?”하는 문제 뿐이다. 그들은 이 문제에 대해 골똘하게 생각하고 숙의하지만 그 결과와 그들의 의도와는 항상 일치하지 않고 있다. 그러므로 그들은 오히려 Godot 를 기다리기 위해 시간을 보낸다고 보다는 시간을 보내기 위해 Godot 라는 정체 불명의 인물을 설정해 놓고 기다린다는 인상을 준다. 그들의 이러한 태도는 다음과 같은 대화에서도 짐작할 수 있다.

Vladimir: We’ve nothing to do here.

Estragon: Nor anywhere else.

Vladimir: Ah Gogo, don’t go on like that. Tomorrow everything will be better.

Estragon: How do you make that out?

Vladimir: Did you not hear what the child said?

Estragon: No.

Estragon: Then all we have to do is to wait on here. (Act I. p.34)

그들은 Godot 라는 신분마저 확실히 알 수 없는 존재가 그들에게 찾아와 이 세상에서의 존재 의미를 말해 줄 것이며, 또 존재의 의미가 정당함을 밝혀 주기를 기대하고 있다. 그러나 그들이 처한 상황은 설사 Godot 가 나타난다 하더라도 결코 존재의 의의나 가치가 있을 법 하지 않다. 그것은 그들의 세계가 근본적으로 “Nothingness”의 세계이기 때문이다. 그러므로 이 세계에서는 어떠한 발전이나 변화가 있을 수 없고 모든 것은 곧 사라져 버릴 운명이다. 그리고 남는 것은 권태 뿐이며, 그것도 계속 반복되는 권태인 것이다.

Vladimir: We wait. We are bored. (He throws up his hand.) No, don’t protest, we are bored to death, there’s no denying it. Good. A diversion comes along and what do we do? We let it go to waste. Come, let’s get to work!(He advances towards the heap, stops in his stride.) In an instant all will vanish and we’ll be alone once more, *in the midst of nothingness!* (Act. II. p.52)
(my Italics)

Vladimir 는 Godot 가 나타나면 “We’ll be saved.”라고 기대하지만, 그 기대도 막연한 것이며 어떤 명확한 논리나 근거를 바탕으로 한 미래관은 아닌 것이다. 그들이 처한 세계에서는 “Nothing is certain.”하기 때문에 모든 것이 회회적이며 비관적이다. Günther Anders 는 *Waiting for Godot* 에 등장하는 인물들은 nihilist 이기 전에 우선 nihilist 가 되기도 불가능한 무능력한 인물이라고 지적하면서 다음과 같이 Beckett 의 비관론적인 문학관을 언급하고 있다.

What Beckett presents is not nihilism, but the inability of man to be a nihilist even in a situation of utter hopelessness.⁽²¹⁾

(19) Samuel Beckett, *Waiting for Godot*(New York: Grove Press, 1954), p.27.(앞으로는 따옴표 page 만 명기 하겠음.)

(20) Martin Esslin, p.49.

(21) Günther Anders, “Being Without Time: On Beckett’s Play *Waiting for Godot*,” in *Critical Essays*, p.144.

그들이 등장하는 무대에는 아무 것도 없고, 장소는 시간이나 공간을 알 수 없는 길가에 말라 죽은 듯이 보이는 나무 한 그루가 몇 개의 나뭇잎만 달린 채 덩그러니 서있는 곳이다. 연극이 시작되면서 구두를 벗으려고 끄끙대는 Estragon의 무의미하고도 헛된 동작과 그가 "Nothing is to be done."이라고 말하는 대사는 연극의 마지막에서 "They do not move."라는 Stage direction과 밀접하게 연결되고 있다. 즉 이 극은 시작과 같이 동일함으로써 영원히 반복되는 인간 존재 상황의 불변함을 암시하고 있다.⁽²²⁾

Pozzo: (suddenly furious) Have you not tormenting me with your accursed time. It's abominable! When! When! One day, is that not enough for you, one day we'll go deaf, one day we were born, one day we shall die, the same second. Is that not enough for you? (Calmer.) They give birth astride of a grave, the light gleams an instant, then it's night once more. (He jerks the rope.) On!

(Act II. p. 57)

한편 이 연극을 지배하는 또 다른 일면은 극중의 인물들이 처한 세계가 능동적이고 움직임이 가득찬 행동의 세계가 아니라, "There, immobility is the real nature of life."⁽²³⁾의 세계라는 점이다. 그들은 외관상 자유스러움이 보장되어 어느 곳이든 갈 수 있는 길가에 존재하면서도 절대로 아무때도 갈 수 없으며 오히려 잘 능력조차 갖추지 못한 이윤배반적인 상황에 처해 있다. 즉 그들은 사방이 퇴인 장소에 있지만, 사실상 사방이 벽으로 둘러 싸인 감옥에 갇힌 바와 다름없는 것이다.

Godot를 기다리는 동안에 그들은 종작없는 대화와 무의미한 행동만으로 시간을 보내며, 그들의 대화내용은—대화라기 보다는 대화의 편린이라고 할 수 있다.—결론도 없고 모호하며, 실제로 있어 구체적으로 밝혀지는 것은 아무것도 없다.—그러므로 그들의 대화나 행동에는 일관된 사고의 맥락이나 행동의 지속적인 발전은 있을 수 없으며, 연극이 끝났을 때의 두 떠돌이의 모습은 연극이 시작되었을 때의 모습과 조금도 변화되지 않은 모습이다. 이들

에 의해 이루어지는 모든 행동에는 어떤 결과를 기대하는 입장이나 혹은 실제적인 의미가 있다기 보다는 상징적 혹은 무대적인 요소가 더욱 강하게 존재할 뿐이다.⁽²⁴⁾ 즉 Vladimir가 모자를 가지고 벌이는 것이나 Estragon이 구두를 벗느라고 애쓰는 행동들은 그 행동 자체의 공허함이나 무의미성과 함께 관객들에게 특별한 주의를 집중시켜 오히려 전체적인 공허함을 더욱 강조하는 효과를 달성하고 있다고 하겠다.

Beckett가 Godot를 Vladimir와 Estragon이 애타게 기다리는 소원의 대상으로 삼았을 때 Godot가 Vladimir의 말대로 구세주의 상징으로 생각되었는지, 또는 Godot가 출현함으로써 현상태를 변화시킬 수 있을지는 분명하지 않다. 연극에 제시된 바로는 Godot라는 人物은 믿음성이 없고 공정하지 못하며 약속을 잘 지키지 않는 불확실하고 비이성적인 인물이다. 그러므로 그런 인물을 기다린다는 사실 자체가 부조리한 행위일 뿐이다. 그들의 기다림은 부조리한 기다림이며 그 기다림속에서 그들이 경험하는 형이상학적인 실재는 (metaphysical reality) 그들의 대사 "Nothing happens, nobody comes, nobody goes, it's awful."처럼 두려움으로 가득찬 세계이다. 그 세계는 신념 부재의 세계, 이성으로 감지할 수 없는 세계, 알 수 없는 어떤 외부의 위협에 직면한 세계 또 모든 사물이 말절말절 않고 단지 퇴화만이 존재하는 세계이다. 이 권태와 불확실성, 그리고 否定性에서 도피하고자 또 다른 등장인물인 Pozzo와 Lucky는 게임, 무용, 혹은 체조놀이 등을 하지만 그들의 권태는 더욱 증가하고 축적되어 마침내 더 이상 참을 수 없게 된다. 연극이 진행됨에 따라 이런 무의미한 행동사이에 공간이 끼어들게 되며, 이 공간 속에서 그들이 더욱 더 큰 "Nothingness"를 경험하게 되는 악순환이 계속된다. 그들에게 권태는 참을 수 없는 것이기도 하지만, "Nothingness"는 더욱 더 무서운 공포로 그들을 엄습하는 것이다. 이 공포의 "Nothingness"에서 도피하고자 여러가지를 생각해 보지만, 그 생각 자체도 결국 내용도 없고 논리에 맞지 않으며 마치 꿈이나 환상속의 백일몽처럼 앞뒤가 맞지 않는 모순 투성이다.

(22) 이 극의 구조를 이런 의미에서 보통 순환적 혼은 회귀적 구조(Cyclical Structure)라고 칭하며, Günther Anders는 이러한 인간의 존재 상황을 Hegel의 "bad infinity"와 유사한 개념인 "bad eternity"로 파악하고 있다. Günther Anders, in *Critical Essays*, p. 145.

(23) J. L. Styan, *The Dark Comedy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), p. 221.

(24) The detail of tone, gesture and business supplies a rich mode of symbolism, a neat shorthand for theatrical communication. *Ibid.*, p. 229. (Italics is mine)

Vladimir: Do you remember the Gospel?

Estragon: I remember the maps of the Holy Land. Coloured they were. Very pretty. The Dead Sea was pale blue. The very look of it made me thirsty. That's where we'll go, I used to say, that's where we'll go for our honeymoon. We'll swim. We'll be happy.

Vladimir: You should have been a poet.

(Act I. pp.9~10)

한 때 시인이기도 하였던 Estragon은 눈에 찔 정도로 자기 내부 세계에 침착된 인물이다. 연극이 진행되는 동안 그는 몇 번인가 무대에서 잠을 자려고 시도하며 꿈을 꾸려고 하지만 번번히 Vladimir에 의해서 방해받는다. 그는 이 방해에 대해서 대단히 화를 내면서 "This one is enough for you."라고 말한다. 그는 또 자살 충동이 강하여 한 때 Rhone 강에 투신 자살을 시도한 적이 있으며, 그때 Vladimir에 의해서 구조받은 사실이 있기도 하다. Estragon의 소자아라고 할 수 있는 자살에 대한 충동은 Vladimir라는 또 다른 자아-내적인 자아 Estragon에 비해서 外的인 자아라고 할 수 있다. -에 의해서 항상 제지를 받고 있다. 그래서 우리는 Estragon을 Vladimir에 비해서 훨씬 정신 세계에 가까운 인물로 생각할 수 있는 것이다.

Vladimir는 Estragon의 외적 자아에 해당하는 人物이라고 할 수 있는데, 그는 내적 자아에 몰입된 Estragon에 비해서 육체에 가까운 성향을 띤 인물이다. 그는 희망이 없는 극한 상황에 빠진 그들 중에서 약간이나마 긍정적인 vision을 지니고 있다. 그가 "Tomorrow everything will be better."라고 말하는 점이나 성경에 나타난 어떤 귀결에 관심을 두고 있는 점등이 Estragon에 비해 낙관적인 면을 반영하고 있다. 그는 막연하나마 구세주의 존재를 인정하면서 종교에 대해서 미신적이나마 어떤 감정을 유지하고 있다. 그는 네 명의 Evangelist들 중에서 오직 한 사람만이 예수와 함께 십자가에 달린 두 명의 도둑중에서 한 명이 구원을 받았다고 기록하고 있는 사실에 대해서 흥미를 느낀다. 또한 한편 그는 다른 두 사람의 Evangelist가 아예 도둑들에 대해서 언급하고 있지 않으며, 또 한 사람

의 Evangelist는 두 명의 도둑 모두가 구원받지 못했다고 암시하고 있는 점에 대해 몹시 불안해 한다. 좀 더 저적인 Estragon은 이와 같은 신학적 이론에 대해서 무심하며 그와 같은 사실을 뉘센스로 받아 들이지만, Vladimir는 인간의 구원이 이처럼 신의 자의성에 의해서 좌우된다는 사실에 대해 막연한 불안과 회의를 느끼는 것이다. 신의 구원이라는 문제에 둔감한 Estragon이나 구원의 가능성을 회박하게나마 인정하면서도 그 자의성에 대해서 불안해 하는 Vladimir의 모습은 종교적인 신념에 있어서도 불확실하고 불안한 상태에 처한 우리들의 모습이라고 할 수 있을 것이다. *Waiting for Godot*의 세계가 이처럼 "Nothingness"로 뒤덮힌 否定의 世界로 일관되는 이유중의 하나는 바로 인간에게 삶의 의미를 가져다 주는 理想(Idea)과 神(God)이 아무런 역할을 하지 못하고 있다는 사실에 기인한다고 할 수 있다. 그러한 세계속의 인간들은 신비감과 함께 공포의 일종인 형이상학적인 광대함(Metaphysical Vastness)을 느끼기 때문이다.⁽²⁵⁾

이와같은 신학적인 문제는 한때 상당한 지적 수준을 갖추었던 것으로 짐작되나 지금은 모든 인간적인 품위를 상실한 폐인의 모습으로 등장하는 Lucky의 神에 대한 연설에서도 비슷한 맥락을 찾아볼 수 있다. 언뜻 보기에는 아무런 의미도 없이 마구 지껄이는 마치 정신병자의 독백과 같은 Lucky의 연설은⁽²⁶⁾실제적으로 대단히 상징적인 신학에 관한 문제를 언급하고 있다. 그것은 과연 우리가 만물을 초월하여 단물에 대해 은총을 베푸는 신에 대한 본능적 신앙심과 이 세상에 존재하는 악과 불행에 대한 부정할 수 없는 경험을 어떻게 화해시킬 수 있느냐에 대한 질문으로 요약할 수 있다. 신은 과거에 우리에게 말아 들어졌던 구제와 소망의 신이 아니라 그 자신도 지옥의 불길 속에서 인간과 마찬가지로 괴로움을 당하고 고통을 경험한다.⁽²⁷⁾ 신은 우리와 교감하지 않으며 우리들에 대해서 동정하지도 않고 아무 이유도 없이 벌주기도 한다. 이처럼 神이 우리 인간에게 무력한 존재로 받아들여지는 시대이기 때문에 Vladimir는 보통 사람들이 믿고 있는 전통적인 Christ의 구원의 image에 대해 "Our Saviour,

(25) Eva Metman은 이러한 현상을 정신분열증이나 신경성 질환을 앓는 사람들이 경험하는 것과 비슷하다고 설명한다.

Eva Metman, pp.117-118 참조.

(26) *Waiting for Godot*, pp.28-30 참조.

(27) Samuel Beckett에게 있어서 십자가는 "symbol of agony of human life"로 사용되고 있다. Estragon은 자신을 Christ에 비교하지만 신에 의한 구원을 기대하지는 않는다. G.C. Barnard, *Samuel Beckett: A New Approach* (New York: Dodd, Mead & Company, Inc., 1970), p.92.

Two thieves. One is supposed to have been saved and the other damned.”라고 말하면서 회의론 품고 성경 자체에 대한 불신을 표명하는 것이다. 그러나 한편으로 불신을 감추지 못하면서도 그들은 자신의 존재에 의미를 부여하기 위해서 시공을 초월한 신의 존재를 필요로 하지 않을 수 없다. 그들이 Godot를 포기하지 않고 꾸준히 기다릴 수밖에 없는 이유중의 한 부분은 이러한 신학상의 문제로 설명될 수 있는 것이다. 이 문제와 관련하여 Eva Metman은 그들이 기다리는 Godot가 바로 神인지도 모른다고 가정하면서 기다림이라는 행위를 신학적 의미로 설명한다.

...: as a saviour for whom men wait, he might well be meant as a cynical comment on the second coming of Christ; while his doing nothing might be an equally cynical reflection concerning man's forlorn state. This feature, together with Beckett's statement about something being believed to be "in store for us, not in store in us," seems to show clearly that Beckett points to the sterility of a consciousness that expects and waits for the old activity of God or gods. (28)

그러나 우리는 Godot의 존재에 대한 형이상학적, 철학적, 논리적 그리고 신학적 검증보다는 Vladimir와 Estragon이 처한 일상성에 더욱 관심을 둘 때, 그들이 처한 상황이 더욱 우리에게 밀접하게 관련될 수 있다고 생각한다. 결국 그들 두 인물은 인간 사회라는 상황 속에 존재하기 위한 가장 기본적인 단위인 동시에 인간의 양면성을 보여준다. 그러므로 *Waiting for Godot*는 인간의 존재 조건을 포괄적으로 나타내기 위한 연극으로서 의의가 있다고 생각된다. 그 세계는 인간이 존재하고 있다는 상황에 대한 근원적인 모순을 나타내기 위한 곳이며 곧 "Nothingness, Uncertainty, Negation"이 존재하는 세계인 것이다.

Ⅳ.

*Waiting for Godot*에 등장하는 두 인물(Estragon과 Vladimir) 사이는 막연하나마 상호 의존적인 관계로서 파악될 수 있다. 그들의 관계는 대응

적이지만 또 보완적인 관계라고 말할 수 있을 것이다. (29) 예를 들면 Estragon이 비이성적이고 감정적, 열세적인데 비하여 Vladimir는 이성적이고 실제적, 그리고 약간 낙관적인 면을 보여준다. 또 Estragon은 먹고 잠자는 세속적인 면을 보여 주는 데 비하여 Vladimir는 정신적인 구원을 생각한다. Estragon은 Pozzo가 데리고 다니는 Lucky에게 출추기를 원하는 반면에 Vladimir는 그가 생각하는 모습을 보고 싶다고 원한다. 이러한 대립되는 양상은 인간이 지니는 양면적 속성을 연상시키며, 이 양면성은 Pozzo와 Lucky의 관계에서 더욱 뚜렷하게 나타나고 있다. Pozzo와 Lucky의 관계는 대응 관계라기 보다는 주종 관계에 가까우며, Pozzo가 보여주는 공격적이면서도 거만스러운 태도와 자기 만족적인 태도는 그가 Lucky를 다룰 때 사용하는 rope나 whip에 의해서 뚜렷하게 상징된다. 그들 사이의 극단적인 관계는 노예와 주인, 피고용자와 고용자등으로 확연히 구분되는 관계인 것이다. Raymond Williams는 이 관계가 내적인 본성에 의해서 맺어진 것이 아니라 외적인 조건에 의해서 수립된 것으로 파악하고 있다.

The contrasting worlds define the contrasting kinds of relationship, within each pair. Pozzo and Lucky are in a formal world and in an orthodox social relationship: dominating and being dominated. They are tied to each other, both ways, not by their natures but by their external conditions. (30)

그러므로 Pozzo와 Lucky 사이의 관계는 Estragon과 Vladimir의 관계보다 훨씬 더 제한적인 방법으로 인간의 어떤 양상을 나타내 주는 원형적인 인물들의 관계라고 할 수 있다. 특히 Pozzo는 자신이 Lucky에게 많은 부분을 의존하는 사실을 인정하면서도 그에게 더욱 잔인하게 대한다.

Pozzo: But for him all my thought, all my feelings, would have been of common things. ...He used to be so kind ...so helpful... and entertaining...my good angel...and now...he's killing me. (Act I. pp.22~23)

그러나 이들의 인간 관계에서 공통적으로 결핍되고 있는 요소는 인간의 삶에 있어서 가장 중요시 되

(28) Eva metman, p.125.

(29) Martin Esslin은 이들의 관계를 Kierkegaard식의 'Either/Or'와 비슷하게 'contrary but complementary'로 파악한다. Martin Esslin, "Introduction" p.8.

(30) Raymond Williams, *Drama from Ibsen to Brecht*(Penguin Books, 1968), p.346.

는 사랑이라고 할 수 있다. Harold Clurman 은 이러한 이유에서 *Waiting for Godot* 로 대표되는 'Theatre of the Absurd'에 속하는 작품들이 하나같이 사랑이 결핍된 인간들과 그 인간들이 처한 상황을 제시하고 있으므로 이들 연극이 'Theatre of Negation'이라고 불리기도 한다고 지적하고 있다.⁽³¹⁾

물론 외관상으로는 Estragon 과 Vladimir 는 한 때 서로에게서 떠날 것을 원하기도 하지만 결코 상대방으로부터 떠나지 못한다. 그 이유는 그들이 진정한 인간 관계에서 출발한 사랑으로 묶여진 사이이기 보다는 습관상 그리고 외로움에 대한 공포와 형이상학적인 두려움 때문에 도저히 혼자서는 存在할 수 없기 때문이라고 보아야 할 것이다. 그들 사이에는 어떤 본능적 요소가 내재하고 있는 것이다. Gilman 은 Vladimir 와 Estragon 의 관계를 사회구성의 최소 단위로써 애정이나 우정 이전의 원초적인 어떤 것에 의해 연결된 것이라고 말하기도 한다.

Vladimir and Estragon are thus linked together by something much more mysterious and elemental than what we think of as friendship. The connection is of an imaginative and metaphysical order; they are under the obligation to be two, a pair, a *social unit* outside society.⁽³²⁾ (my Italics)

Waiting for Godot 에 등장하는 인물들의 성격의 상대성은 이 극의 특징인 순환적인 구조와 더불어 영원히 계속되는 인간 존재 조건의 불합리성, 근원적인 갈등과 모순을 나타낸다. 외관상 보이는 의존 관계도 심층에서는 첨예화된 대립의 양상을 띤다. 그들 모두 방향 감각과 계속감을 상실하여 스스로의 인식감마저 잃고 있다. 그들이 자아를 인식할 수 있는 유일한 방법은 고통과 고뇌를 통하는 길뿐이다. 또 한편 이들에게 남아 있는 감정은 세계와 자기 자신에 대한 혐오감 뿐이다. 그래서 항상 그들은 자살에 대한 충동을 느끼고 있는 것이다. 그러나 자살에 대한 강력한 충동을 느끼면서도 감히 그들은 시도를 하지 못한다. 사고와 행동이 완전히 유리된 상태의 두 주인공은 그들의 현 위치에서 벗어나기를 강력하게 원하지만 떠나지 못한 채 연극은 막이 내리게 되는 것이다.

Estragon: Well, shall we go?
Vladimir: Yes, let's go.
(They do not move.)

Curtain

V.

Waiting for Godot 를 최초로 미국에서 연출한 Alan Schneider 가 Beckett 에게 Godot 가 누구이며 무엇을 의미하느냐 하고 물었을 때 Beckett 는 "If I knew it, I would have said so."라고 대답하고 있다.⁽³³⁾ Godot 의 정체에 대해서는 많은 비평가가 여러가지 견해를 제시하고 있는 것도 사실이다. 그만큼 Godot 는 상징적이고 많은 해석을 가능하게 하는 존재임이 분명하다. Godot 뿐만 아니라 이 극에 등장하는 등장인물들 모두가 상징적인 존재라고 할 수 있는 것이다. 앞에서 살펴본 바처럼 모두가 인간 존재의 어떤 극한 상황을 느끼고 자살을 일탈 정도로 비판적인 면을 보이는 것도 사실이지만, 또 한편 그들의 생에 대한 대도에는 생존에 대한 일탈의 본능적인 욕구를 찾아 볼 수도 있다. 즉 적어도 Estragon 과 Vladimir 는 서로 떨어지지 않으려고 애타게 노력한다. 그들은 삭막한 우주 공간에서 가치 마지막으로 존재하는 생명체처럼 거의 본능적으로 움직이고 있는 것이다. 이와 같은 역설적인 상황은 우리에게 어떤 암시를 주고 있다. 즉 이들 두 사람은 결코 화합하거나 서로에게 애정으로 대하지 않고 오히려 의도적으로 상대방에게 심하게 굴거나 공격적인 무관심으로 상대를 난처하게도 하지만 결국 끝까지 헤어지지 않고, 자살하지도 않은 채 살아 남는다. Vladimir 는 자신들이 "성인은 아니지만 약속은 지켰다."라고 말하면서 "얼마나 많은 사람이 그렇게 할 수 있지?"하고 텅빈 공간을 향하여 항변한다. 이것은 생존의 기로에 선 인간이 갈구하는 최소한의 본능적 생존 의지라고 보아야 할 것이다. 그들이 자살하지 못하는 이유도 불합리하기 그지없는 것이지만 결국 중요한 것은 그들이 연극이 끝날 때 까지 죽지않고 존재한다는 사실일 것이다. 물론 이런 가설만으로 *Waiting for Godot* 전체의 분위기가 희망적이라든지 낙관적이라고 단언할 수는 없다. 그러나 인간 사회라는 공동체를 유지할 수

(31) Harold Clurman, "Introduction," *Seven Plays of Modern Theatre*. ed., Harold Clurman (New York: Grove Press, 1962), p. VII.

(32) Richard Gilman, p.242.

(33) Martin Esslin, p.43.

있는 최소 단위인 두 사람은 모든 것이 상실되고 붕괴되어 우리를 지탱해 줄 요소란 전무한 상태에서 유일하게 존재하는 최후의 한 단위이다. 그것은 인간이 더 이상 타락할 수 없는 상황인 것이다. 최소의 단위인 두 사람이 존재한다는 사실은—이것은 삶의 궁극적 의미를 결정짓는 중요한 요소이다.—모든 것이 상실된 세계(World of Nothingness)에서 상실된 것을 찾아 내려는 노력이 가능할 것이라는 암시를 준다.

Albert Camus는 엄격한 의미에서 “nihilistic literature”는 존재할 수 없다라고 말한 적이 있다. Beckett를 위시한 부조리 작가들은 모든 정의가 사라지고 모든 의미있는 언어가 침묵하는 상황을 제시하고 있지만 인간에게 남아있는 최소한의 휴머니즘(humanism)의 존재는 인정하는 것으로 생각된다. 그들이 랑거하는 대상은 무기한 힘과 권력단으로 이룩한 인간 사회의 불합리한 진보나 물질적 발전이라 할 수 있다. 인간이 절망과 고뇌를 경험하는 것은 인간 사회에 humanity가 전무하기 때문이기 보다는 humanity로 향한 욕구가 너무나 강하기 때문인 것이다. S. Beckett의 *Waiting for Godot*가 우리에게 주는 의미는 우리시대가 처한 상황을 그대로 제시하여 우리들에게 인간 존재 조건에 대한 근본적인 질문에 스스로 답할 수 있도록 끊임없는 시도를 요구하는 것이라고 생각한다.

Bibliography

- A. Work by Samuel Beckett
Waiting for Godot. Grove Press, 1954.
- B. Criticism
 Anders, Günter. “Being without Time: On Beckett’s Play *Waiting for Godot*”
 Beckett, Samuel and Duthuit, Georges. “Three Dialogues”
 Cohn, Ruby. “Philosophical fragments in the Works of Samuel Beckett”
 Metman, Eva. “Reflections on Samuel Beckett’s Plays”
- C. Books
 Barnard, G.C. *Samuel Beckett: A New Approach*. New York: Dodd, Mead & Company, Inc., 1970.
 Clurman, Harold. *Seven Plays of Modern Theatre*. New York: Grove Press, 1962.
 Cohn, Ruby. *Just Play: Beckett’s Theatre*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
 Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.
 _____, ed. *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*. Twentieth Century Views. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1965.
 Gilman, Richard. *The Making of Modern Drama*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972.
 Styran, J.L. *Modern Drama in Theory and Practice*. Vol. II. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
 _____, *Dark Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.
 Webb, Eugene. *The Plays of Samuel Beckett*. Seattle: University of Washington Press, 1972.
 Williams, Raymond. *Drama from Ibsen to Brecht*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.
- D. Other References
 Norris Houghton, *The Exploding Stage: An Introduction to Twentieth-Century Drama*. 여석기역 「현대연극입문」, 서울: 삼성문화문고, 1975.
 Albert Camus, *Le Mithe De Sisyphé*. 임한규 역 「시지프스의 신화」, 서울: 영문사, 1973.