



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

『느릅나무 밑의 옥망』과
『밤으로의 긴 여로』에 나타난
소외와 극복의 문제

濟州大學校 教育大學院

英 語 教育專攻

蔡 惠 汀

2009 年 8 月

『느릅나무 밑의 욕망』 과
『밤으로의 긴 여로』 에 나타난
소외와 극복의 문제

指導教授 宋 一 商

蔡 惠 汀

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2009 年 8 月

蔡惠汀의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

濟州大學校 教育大學院

2009 年 8 月

『느릅나무 밑의 욕망』과 『밤으로의 긴 여로』에 나타난 소외와 극복의 문제

蔡惠汀

濟州大學校 教育大學院 英語教育專攻

指導教授 宋一商

유진 오닐(Eugene O'Neill)은 현대인이 처한 정신적 곤경을 다루었던 극작가다. 그는 인간의 내면세계를 탐구하기 위해 여러 형태의 극들을 발표하였고, 다양한 극적 기법을 실험하였다. 그의 극에 일관되게 나타나는 주제는 소외인데, 신, 자연, 사회, 국가, 가족과의 유대감 상실이나 자아 상실로 인한 소외가 나타난다.

본 논문은 오닐의 두 작품, 『느릅나무 밑의 욕망』(*Desire Under the Elms*)과 『밤으로의 긴 여로』(*Long Day's Journey into Night*)에 나타난 소외의 양상과 극복과정을 살펴보는 데에 그 목적이 있다. 『느릅나무 밑의 욕망』과 『밤으로의 긴 여로』에는 존재는 하지만 그 기능을 상실한 가정의 모습이 나타난다. 두 작품 속 인물들은 가정에조차 소속감을 느끼지 못하고 가족 구성원으로서의 책임과 역할을 다하지 못한다.

『느릅나무 밑의 욕망』은 농장을 둘러싼 인간의 욕망과 소외를 다루고 있다. 아버지 이프레임(Ephraim Cabot)은 강한 소유욕과 엄격한 신(hard God) 때문에 가족과 이웃사람들로부터 소외된다. 이프레임의 세 번째 부인 애비(Abbie)는 소유욕과 고독한 삶으로 인해 소외된 삶을 살며, 아내와 어머니로서의 책임감과 정체성을 상실한다. 이프레임의 아들 에벤(Eben)은 어머니의 영혼에 사로잡혀 정체성을 확립하지 못하므로 그의 삶을 결정하는 기준은 그 자신이 아니라 바로

* 본 논문은 2009년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

죽은 어머니다. 소외를 극복하지 못하는 이프레임과 대조적으로, 애비와 에벤은 서로에 대한 진실한 사랑을 통해 소외를 극복한다.

『밤으로의 긴 여로』는 서문에서 오늘이 직접 밝히고 있듯이 피와 눈물로 쓴 그의 가정사다. 아버지 제임스(James Tyrone)는 땅을 사들이는 것을 제외하고는 돈을 쓰는 데 인색하며, 물욕에 사로잡혀 배우로서의 정체성을 상실한 인물이다. 어머니 메리(Mary)는 마약을 수단으로 현실에서 벗어나 과거 속으로 도피함으로써 자기정체성을 상실하며, 아내와 어머니로서의 책임을 다하지 못한 죄책감에 사로잡혀 있다. 큰 아들 제이미(Jamie)는 어머니에 대한 보상 심리로 방탕한 생활을 한다. 작은 아들 에드먼드(Edmund)는 자신의 출생 때문에 어머니가 마약에 중독되기 때문에 어느 곳에도 소속감을 느끼지 못한다. 소외를 극복하지 못하는 메리와 대조적으로, 타이론(Tyrone) 가의 남자들은 자기고백을 통하여 그동안 인정하지 않던 자신들의 모습을 직면하고 서로를 이해하고 용서하는 계기를 갖게 됨으로써 소외 극복의 기회를 갖는다.

결론적으로 오늘은 『느릅나무 밑의 욕망』과 『밤으로의 긴 여로』를 통하여 오늘을 살아가는 현대인들이 소외를 어떻게 극복해야하는지에 대한 실마리를 제공하고 있다. 즉, 그는 진정한 의사소통, 사랑과 용서, 이해를 통해서만이 서로에게 소속감을 느낄 수 있고 소외를 극복할 수 있다는 메시지를 제시하고 있다.

목 차

I. 서론	1
II. 소외의 양상	
1. 『느릅나무 밑의 욕망』 : 소유욕과 자기정체성 상실	6
2. 『밤으로의 긴 여로』 : 현실도피와 소속감 상실	20
III. 사랑과 용서를 통한 소외의 극복	36
IV. 결론	46
참고문헌	49
Abstract	52

I. 서론

미국의 연극은 1920년대 초까지 유럽의 연극을 답습하는 종속적인 위치에 있었으며, 오락과 흥행 위주의 상업주의 연극에서 벗어나지 못한 채 주로 감각적이고 현실도피적인 멜로드라마가 주류를 이루고 있었다. 유진 오닐(Eugene O'Neill)은 이와 같은 미국의 초창기 연극을 근대화시키고 예술적으로 승화시킴으로써 연극이 문학의 장르로 독자적인 발전을 하는데 크게 기여한 미국 연극의 아버지다. 그러나 그의 극에 대한 비평은 다양하다. 희랍 연극과 셰익스피어에 필적할 만한 찬사를 보내는 비평가들이 있는 반면, 감각적인 효과만을 추구하는 멜로물 작가로 혹평하는 비평가들도 있다. 그렇지만 양극으로 갈리는 이러한 비평 중에서도 그가 심오한 주제와 그 주제를 강렬하게 표현하는 다양한 극적 형식을 부단하게 추구한 진지한 극작가였다는 점에는 이견이 없다.

오닐은 당시의 문학인들이 관심을 가졌던 정치적, 사회적, 경제적 문제를 다루기보다는 인간의 내면세계에 주력하여 실존적 문제와 내적 갈등, 양면성, 억압된 본능, 분열된 자아와 같은 문제들을 다루었다. 다양한 문학적 사조와 극작법을 사용하여 자신의 작품 세계를 구축해간 그는 다양한 경향의 작품을 발표하였다. 그의 극작 시기는 문학적 경향에 따라서 대개 세 단계로 나눌 수 있다. 첫 번째는 1913년 첫 작품 『정숙한 아내』(*A Wife for a Life*)에서부터 1919년까지의 단막극 중심 작품들과 최초의 장막극 『지평선 너머』(*Beyond the Horizon*)를 포함한 자연주의적 작품시기, 두 번째는 1920년 『황제 존스』(*The Emperor Jones*)부터 1933년 『끝없는 나날들』(*Days Without End*)까지의 표현주의적 작품시기, 세 번째는 1940년대의 『얼음장수 오다』(*The Iceman Cometh*)와 『밤으로의 긴 여로』(*Long Day's Journey into Night*) 등을 포함한 자연주의 계열의 말기 작품 시기로 나누어진다. 이처럼 다양한 경향의 작품을 발표한 그는 작품 내에서도 여러 가지 형식을 사용한다. 초기 단막극과 장막극은 주로 자연주의적인 작품이지만 상징주의 기법을 사용하여 순수한 자연주의 작품에서 탈피하는 경향을 보이며, 표현주의 작품에서도 사실주의 요소나 여러 가지 기법을 사용한다. 그는 인간의 내면세계와 인간을 둘러싸고 있는 세계의 복잡한 관계를 효과

적으로 나타내기 위해서 가면, 독백, 방백, 코러스, 의식의 흐름 기법, 팬터마임, 다양한 시각적 효과와 음향 효과 등을 사용했으며, 무대장치, 조명, 소도구 등과 같은 효과적인 도구들을 사용하였다. 이처럼 보다 보편적이고 근원적인 인간의 문제를 다루기 위해서 끊임없이 노력했던 그는 네이던(George Jean Nathan)에게 보낸 편지를 통해 극작가의 임무를 밝히고 있다.

오늘날 극작가는 그가 느끼는 대로 현대 사회가 지니고 있는 병폐의 근원 즉, 전통적인 신의 죽음, 그리고 과학과 물질주의가 삶의 의미를 찾고 죽음에 대한 두려움을 경감시켜줄 잔존하는 원초적인 종교적 본능을 만족시켜줄 만한 어떤 새로운 신을 제시하지 못한다는 점을 파헤쳐야 한다. 오늘날 위대한 작품을 쓰고자 하는 사람이라면 누구나 자신이 쓰고자 하는 극이나 소설의 모든 사소한 주제들 이면에 이러한 커다란 주제를 다루어야 한다고 나는 생각한다.¹⁾

오늘은 현대를 신이 죽은 시대로 판단하고, 신의 죽음에서 인간의 정신적 황폐성이 기인한다고 생각했다. 또한 그는 비록 미국이 강대국으로 성장하여 물질적 풍요로움을 누리고 있더라도 정신적으로는 빈곤하다고 생각하기에 미국을 가장 실패한 나라로 판단했다. 그러므로 신이 부재하고 물질주의가 팽배한 시대에서 극작가로서 그가 추구한 가장 중요한 주제는 바로 소외의 문제다. 더슨베리(Winifred L. Dusenbury)는 오늘이 다루는 주제를 어느 곳에도 소속되지 못한 고독한 인간이라고 주장한다.

오늘이 끊임없이 다루는 주제는 자신의 외부에서 소속될 수 있는 것을 찾아다니는 인간에 대한 것이다. 그리고 그의 작품 속 많은 인물들은 신비적인 결합이나 이상적인 소속 상태를 성취할 수 없기 때문에 고독한 상태로 남게 된다.²⁾

오늘은 소외의 문제를 통해서, 정신적 지주를 잃고 안식처를 찾지 못해 방황하는 현대인의 모습을 있는 그대로 나타내고자 했다. 그가 이처럼 소외에 관심을 갖게

1) Paul W. Gannon, *Eugene O'Neill's Long Day's Journey into Night* (New York : Monarch P, 1965), p.62

2) Ibid., p.17

된 원인은 그가 작품 활동을 하던 시대와도 관련이 있지만, 신체적, 정신적 방향을 했던 그의 생애와도 깊은 관련이 있다. 평생 동안 그가 느꼈던 고독감과 소외감은 다음과 같이 세 가지로 나눌 수 있다.

먼저, 가정적 소외감을 들 수 있다. 호텔방에서 태어나 호텔방에서 생을 마감한 오닐은 평생을 가정의 안락함 속에서 보내지 못했다. 부모는 그에게 친근하고 따뜻한 존재가 되어주지 못했다. 아버지가 순회극단 배우였기 때문에 어렸을 때부터 유랑생활을 해야 했던 그는 어느 아이들처럼 부모와 바람직한 관계를 형성하지 못했고, 부모와 많은 시간을 보내야 했다. 세 번의 결혼과 두 번의 이혼을 한 그는 자식들과의 관계도 소원했기에, 자신의 가정을 꾸린 후에도 가정의 부재에서 비롯된 소외감은 극복될 수 없었다.

둘째로, 사회적 소외감을 들 수 있는데, 이는 그가 아일랜드 민족의 후손이라는 점에서 비롯된다. 오닐의 아버지는 자신이 아일랜드 민족임을 항상 자랑스럽게 여겼고 이를 자식들에게 늘 상기시켜주었다. 그렇지만 아일랜드 민족은 영국 제도에서도 이방인이었고, 미국으로 이주해 온 후에도 사회적 열등감과 문화적 차이로 인해 이방인이 될 수밖에 없었다. 그는 비록 미국에서 태어났지만 자신이 아일랜드 민족의 혈통이라는 사실을 잊은 적이 없었으며, 따라서 이방인이라는 의식은 늘 그를 따라다닐 수밖에 없었다.

마지막으로, 정신적 소외감을 들 수 있다. 순회생활은 오닐에게 흥미를 주고 극작가로서의 양분을 제공해주는 데에 도움을 주기도 했지만 그가 어느 곳에도 소속감을 느끼지 못하도록 만든 원인이 되었으며, 일곱 살 즈음에 들어간 엄격한 기숙학교 생활은 그의 이러한 고립감을 더욱더 증대시켰다. 종교적 신앙에서도 그는 가톨릭을 믿는 부모의 영향으로 무의식적으로든 의식적으로든 가톨릭 신앙에 노출되어 있었지만, 어머니가 자신의 출생으로 인하여 마약에 중독되었다는 사실을 알게 된 후부터는 가톨릭 신앙과 가톨릭 교육을 거부하고 종교에 대해 회의를 느꼈다. 그리고 성장하면서 갖게 된 아버지에 대한 반감과 어머니에 대한 죄책감, 태어나지 말았어야 할 자신이 태어났다는 생각 때문에 그는 평생 동안 정신적인 방황을 하였다.

오닐은 자신이 느꼈던 이러한 가정적, 사회적, 정신적 소외감을 그의 작품 속에서 보편적인 소외현상으로 확대시켰다. 그가 작품 속에서 다룬 소외의 형태는

크게 신, 자연, 사회, 국가, 가족과의 유대감 상실에서 비롯되는 소외와 자아상실과 내적 갈등 등으로 인한 개인의 내면에서 일어나는 소외로 나눌 수 있다. 소외의 관점에서 그의 극을 해석하는 것은 그가 작품 활동을 하던 시기의 문제의식과 오늘날에도 일어나는 개인과 사회문제의 근본과 해결책을 찾는 실마리를 제공해주기에 중요하다.

본 논문에서 살펴볼 두 작품, 『느릅나무 밑의 욕망』(*Desire Under the Elms*)과 『밤으로의 긴 여로』는 오닐의 자전적인 요소가 스며들어 있는 가정비극이라 일컬어진다. 이 두 작품 속 인물들은 가족들과 진정한 감정 교류를 하지 못하고 서로를 증오하며 각자의 세계에 고립되어 있을 뿐만 아니라 가정에조차 소속감을 상실하고 가족 구성원으로서의 역할과 책임을 다 하지 못한 채 정체성을 확립하지 못하고 있다.

무의식적인 자서전이라고 일컬어지는 『느릅나무 밑의 욕망』은 1850년, 뉴잉글랜드에 위치한 돌투성이 농장을 배경으로 소유욕, 물욕, 애욕과 같은 인간의 욕망을 다루고 있다. 아버지 이프레임(Ephraim Cabot), 이프레임의 세 번째 아내 애비(Abbie), 이프레임의 셋째 아들 에벤(Eben)은 가족이라는 이름으로 묶여 있지만 이들에게서 가족애는 찾아 볼 수 없으며, 농장과 집을 둘러싼 세 사람의 욕망은 이 작품에 나타난 갈등과 소외의 원인이 된다.

의식적인 자서전이라고 일컬어지는 『밤으로의 긴 여로』는 오닐이 피와 눈물로 쓴 그의 가정사다. 『밤으로의 긴 여로』는 1912년, 여름별장을 배경으로 타이론(Tyrone) 가족들의 하루를 보여주는데, 밤이 되면서 이들을 둘러싼 진실이 서서히 드러난다. 돈에 있어 매우 인색한 아버지 제임스(James), 요양원에서 집으로 돌아온 후 다시 마약을 시작하는 어머니 메리(Mary), 방탕한 생활을 하는 냉소적인 큰 아들 제이미(Jamie), 어머니가 원치 않던 자신의 출생 때문에 염세적일 수밖에 없는 작은 아들 에드먼드(Edmund)는 서로를 증오하고 비난하며 과거가 만들어 놓은 고통스러운 현재에서 가장 힘겨운 하루를 보낸다.

본 논문에서는 『느릅나무 밑의 욕망』과 『밤으로의 긴 여로』의 인물들이 겪는 소외의 양상과 그 극복 과정을 살펴보고자 한다. 먼저, 2장에서는 『느릅나무 밑의 욕망』에 나타난 소유욕과 자기정체성 상실로 인한 소외의 양상과 『밤으로의 긴 여로』에 나타난 현실도피와 소속감 상실로 인한 소외의 양상을 살펴

보고자 한다. 그리고 3장에서는 두 작품 속의 인물들이 사랑과 용서를 통해서 소외를 극복하는 과정을 분석하고자 한다. 이러한 분석을 통해 오늘날 소외를 겪고 있는 사람들이 어떠한 방향으로 나아가야 할지에 대해, 소외 극복의 방안은 무엇인지에 대해 생각해볼 수 있는 기회를 갖고자 한다.



II. 소외의 양상

1. 『느릅나무 밑의 욕망』 : 소유욕과 자기 정체성 상실

『느릅나무 밑의 욕망』은 본질적으로 인간의 고독과 욕망을 다루고 있다. 캐버트(Cabot) 가족들은 농장 안에 고립되어 외부와 단절된 채 칠팔마퀴 돌듯 반복되는 고독한 삶을 살아가면서 자신들을 만족시켜 줄만한 무엇인가를 꿈꾼다. 시미온(Simeon)과 피터(Peter)는 캘리포니아로 가서 부유해지기를, 이프레임은 집과 농장을 유지하기를, 그리고 애비와 에벤은 집과 농장을 소유하기를 꿈꾼다. 그러나 이들이 꿈꾸는 소유에 대한 욕망은 건전하거나 긍정적인 감성이나 정신에서 우러나오는 것은 아니다. 이들이 가지고 있는 소유욕은 소외된 삶으로부터 파생된 불안감에서 기인한다. 이들은 자신의 욕망에만 집중할 뿐 서로의 행복은 안중에도 없다. 이들은 서로에게 사랑과 유대감을 느끼지 못하며, 그 결과 가정애조차 소속감을 가지지 못한다. 따라서 오닐의 비전은 어떠한 토대도 없이 신념과 믿음을 갖지 못하고 안정을 상징하는 돌로 뒤덮인 뉴잉글랜드의 농장을 차지하기 위해 애쓰는 삶에 대한 것이다.³⁾

아버지 이프레임은 자기중심적이고 물욕이 강한 인물이다. 특히, 돌로 가득 찬 척박한 땅을 피땀 흘려 일구어 만든 농장에 대해서는 집착에 가까운 소유욕을 보인다. 이러한 소유욕으로 인해 이프레임은 가장으로서의 책임과 역할을 다하지 못하고, 가장으로서 실패한 삶을 산다. 따라서 그는 가족들에게 사랑과 존중을 받는 남편과 아버지가 아닌 증오의 대상으로 전락하고, 결국 외로운 가장이 될 수밖에 없다.

이프레임은 세 아들을 늘 못마땅해 하며, 그런 그에게서 부성애를 찾아보기란 힘들다. 그는 오직 농장만을 중요시하며, 그에게 세 아들의 행복은 전혀 중요하지 않다. 그는 농장을 유지하기 위해 아들들을 농장 안에 가두고 고된 농장 일만 시킬 뿐이다. 그는 농장을 물려받을 수 없다고 판단하여 자유를 찾기 위해, 금광

3) Alan S. Downer, "Eugene O'Neill as Poet of the Theatre", *O'Neill and His Plays, Four Decades of Criticism* eds. Oscar Cargill, Bryllion Fagin N. and Fisher William J, (New York : N. Y. UP, 1961), p.471

을 찾아 부자가 되기 위해 캘리포니아로 떠나는 두 아들을 이해하려하지 않고 오히려 두 아들을 저주한다. 에벤은 영락없이 그를 닮았지만, 정작 그는 에벤을 자신이 아닌 죽은 아내를 닮은 타고난 바보로 여기면서 의도적으로 자신의 삶에서 아들을 소외시킨다. 이처럼 그는 아들들에 대한 어떠한 애정도 보여주지 않으며 세 아들이 자신의 농장을 탐내고 있다고 생각하고는 그들을 경쟁자로 여기면서 증오할 뿐이다. 따라서 그는 아버지로서의 어떠한 책임감이나 의무감도 갖지 못하며, 아버지로서의 어떠한 역할도 하지 못한다.

이프레임이 자식들에게 증오의 대상이 되는 것은 당연한 결과다. 시미온과 피터는 자신들을 돌담 안에 가두어 노예처럼 일만 시키는 아버지에게 반감을 갖고 있으며, 아버지와 고된 농장 일로부터 벗어나 자유로워지기를 원한다. 시미온은 아버지를 "고약한 늙은 위선자"(the stinkin' old hypocrite)⁴)로 여긴다. 그는 새 어머니가 악마 같은 사람이어서 아버지가 고통 받기를 원할 정도로 아버지를 증오한다. 캘리포니아로 떠날 때 시미온과 피터는 돌을 던져 집 유리창을 깨뜨리는데, 이러한 행위는 아버지에게 대한 적개심과 아버지로부터 벗어나게 되는 해방감을 암시한다.

세 아들 중에서 아버지를 가장 증오하는 사람은 셋째 아들 에벤이다. 아버지를 "고약한 늙은 구두쇠"(the cussed old miser(635)), "미친 늙은이"(the old loon(636)), "고약한 늙은 고집쟁이"(the damned old mule(636))로 여기는 그는 아버지가 당장 죽기를 바랄 정도로 아버지를 증오한다. 이프레임을 꼭 닮은 그는 "난 내 어머니의 아들이야. 피 한 방울 한 방울까지 다 내 어머니 거야!"(I'm Maw—every drop o' blood(632))라고 주장하며 아버지의 아들임을 부정한다. 그는 아버지가 그러하듯이 자신의 삶에서 아버지를 철저히 소외시킨다. 이처럼 『느릅나무 밑의 욕망』에 나타난 부자지간은 서로에 대한 사랑과 존경으로 맺어진 친밀한 관계가 아니다. 아버지와 아들은 서로를 증오하면서 자신의 책임과 역할을 다하지 못한다. 그러므로 이들은 가족공동체로서 서로를 인식하지 못한 채 자신들의 삶에서 서로를 철저히 소외시켜 나간다.

아버지로서 존경받지 못하는 이프레임은 남편으로서의 책임과 역할도 다하지

4) Jordan Y. Miller, *The Heath Introduction to Drama* (Lexington : D. C. Heath & Company, 1996), p.637. 이하 페이지만 표시

못한다. 그는 자신의 외로움을 채우기 위해 아내를 얻지만 외로움은 없어지지 않고 오히려 더욱더 깊은 고독을 느낀다. 시미온과 피터의 어머니인 첫 아내와 에벤의 어머니인 두 번째 아내는 엄격하고 농장에 집착하는 그를 결코 이해하지 못한다. 세 번째 아내인 애비 역시 그를 이해하지 못하며, 이해하려고 조차 하지 않는다. 그는 그녀에게 자신이 살아온 인생에 대해 털어놓지만, 그녀는 이야기에 전혀 귀를 기울이지 않은 채 에벤에게 모든 관심을 기울일 뿐이다. 이처럼 그는 인생을 함께 꾸려나가야 하는 반려자인 세 아내 중 그 어느 누구에게서도 이해받지 못하며, 따라서 그의 외로움은 계속 될 수밖에 없다. 그는 그 어떤 아내에게서도 사랑의 온기를 느끼지 못하는, 자식들에게서 소외되듯이 아내들에게서도 소외되는 것이다. 사랑을 할 수 있는 능력을 갖고 있는 에벤과 달리 그는 그런 능력을 갖고 있지 못하기 때문에 늘 외롭고 개인적일 수밖에 없다.⁵⁾ 그는 나약해지는 것을 두려워하기 때문에 사랑을 보여줄 수 없다. 그에게 성인이 되는 것은 그 어느 누구도 자신의 권한에 도전하지 못하도록 자신의 세계를 소유할 수 있을 만큼 충분히 엄격해지는 것을 의미한다.⁶⁾

가족들이 이해할 수 없는 아버지와 남편이자 증오의 대상인 이프레임은 극 중에서 "나는 늙어가고 있어.... 나뭇가지에서 무르익어 가고 있는 거야."('I'm gittin' old.... I'm gittin' ripe on the bough.(648))라고 자주 말하며 직접적으로 외로움을 호소한다. 그는 밖이 아무리 찌는 듯이 더워도 집안에서는 늘 추위를 느낀다. 편안함과 안정을 얻어야 하는 집에서조차 외로움을 느끼는 그는 가정에조차 소속되지 못하고 늘 걸돈다. 이런 그가 유일하게 따뜻함과 위안을 느끼는 곳은 젖소가 있는 외양간이다. 그는 가족들 중 그 어느 누구도 이해해주지 못한 자신과 농장을 다름 아닌 젖소가 알아준다고 생각하며, 젖소들과 함께 있을 때 평화와 행복감을 느낀다. 그가 위안을 느끼는 유일한 생명체인 젖소는 동물이기 때문에 그가 지니고 있는 물질적인 속성에 너무 많은 구속을 가하는 위협을 주지 않는다.⁷⁾ 따라서 그가 젖소들에게서 편안함을 느끼는 것은 당연하며, 집에서 추위와 외로움을 느낄 때면 그는 늘 젖소들이 있는 외양간으로 향하는 것이다.

5) Margaret Loftus Ranald, *The Eugene O'Neill Companion* (Greenwood P, 1984), p.175

6) David Rogers, *The Plays of Eugene O'Neill : A Critical Commentary* (Monarch P, 1965), p.31

7) Ranald, p.175

이프레임이 가족에게서 어떠한 소속감도 느끼지 못하는 근본적인 원인은 그가 지닌 물욕에서 찾을 수 있다. 하늘에도 땅이 있다면 그 땅을 가지고 싶어 할 정도로 강한 그의 물욕은 집과 농장에 대하여 집착에 가까운 소유욕으로 이어진다. 그래서 그는 자신의 일생을 바쳐 피땀 흘려 일구어 낸 농장을 그 어느 누구에게도 물려주려 하지 않는다.

(잠시 후 야릇하게 정열적으로) 그러나 맹세코 가지고 갈 수만 있다면 가지고 갈 거야. 그렇지 않으면 내가 죽을 때에 농장에 불을 질러 그것이 타오르는 것을 지켜볼 거야—이 집도 온갖 곡식의 이삭도 건초의 마지막 한 오리에 이르기까지. 그리고 모든 나무들도 깃더미가 되는 것을 보고 싶단 말이야. 모든 것이 나와 함께 죽어가는 것을 꿈쩍하지 않고 앉아 지켜보고 싶어. 아무 것도 없는 것에서 내 피땀으로 이루어놓은 내 것을 다른 사람은 어느 누구도 그리고 언제까지나 자기 것으로 차지하진 못해. (사이. 묘하게 애정 어린 말을 덧붙인다.) 젓소들만은 예외야. 그놈들만은 해방시켜줄 거야. (649)

그는 농장에 대한 강한 소유욕 때문에 자신의 주변을 돌아볼 여유를 갖지 못한다. 그의 삶은 농장을 위한, 농장에 의한 삶일 뿐이다. 그에게 가족은 그 어떤 의미도 갖고 있지 못하기에 가족들에게 제대로 된 가정을 만들어주지 못한다. 오히려 그는 가족들에게 힘든 농장 일만 시킴으로써 증오의 대상이 된다. 결과적으로 소유욕으로 인해 그는 가족들로부터 소외될 뿐만 아니라, 가족들에게 고통과 소외를 안겨준다.

이프레임은 가족들뿐만 아니라 주변 사람들도로부터도 소외된다. 그는 돌밖에 없는 농장을 사들일 때 자신을 비웃던 사람들에게 대해서 신을 얕잡아보고 만만하게 여긴다고 생각한다. 그는 사람들이 나약한 신(easy God)을 믿기 때문에 쉽게 부자가 될 수 있는 서부로 떠나고 그곳에서 죽음을 맞이한다고 믿는다. 엄격한 것이 죄인 양 말하는 사람들에게 보란 듯이 더더욱 엄격하게 변해간 그는 주변 사람들도로부터 스스로를 고립시켜 나간다. 이러한 그가 믿는 신은 엄격한 신(hard God)이다.

하나님은 엄격하셔. 만만하신 분이 아니야. 하나님은 돌에도 계시거든. '바

위 위에 돌을 쌓아올려 내 교회를 세우라. 그러면 내가 그곳에서 살리라!
이것이 하나님께서 인간한테 하시는 말씀이야. (무겁게 한숨을 쉰다. 사이)
이 돌담 속에서 내 인생의 나이를 알 수 있는 것이지. 나는 매일같이 무거운 돌을 지고 언덕을 기어 오르내리면서 내 밭에 울타리를 치고 아무 것도 없는 돌밭에서 농작물을 일궈냈거든. 하나님의 뜻을 따라 하나님의 일꾼같이 살았어. 그런데 그건 결코 쉬운 일이 아니었어. 그래서 하나님께서는 고되고 힘든 일을 하도록 날 단단한 사람으로 만들어 주셨지. (652)

그는 신이 돌에 깃들여 있다고 생각하고는 매일같이 무거운 돌을 나르며 농장 주위에 담을 쌓아 올린다. 그가 믿는 신은 위안을 주는 신이 아니라 고통과 형벌의 신이기 때문에 그의 삶은 외로워질 수밖에 없다.⁸⁾ 그는 가족들에게 자신이 믿는 엄격한 신을 강요하며 힘든 농장 일을 시키고 돌담을 쌓도록 한다. 결국 엄격한 신 때문에 그는 점점 더 엄격해지며 가족들과 주변 사람을 배척하고 가족들에게 고통과 소외를 안겨준다. 엄격한 신을 따르며 그가 쌓아올린 돌담을 피터는 가족들을 가두는 우리처럼 여기고 있으며, 에벤은 돌담을 쌓아올리면서 두 형의 마음속까지 돌로 가득 차게 되었다고 생각한다.

피터 : (비꼬듯 통렬하게) 이곳 땅 위는 돌맹이 투성이야. 돌맹이 위에 또 돌맹이. 돌로 담을 쌓고, 한 해 또 한 해를 거듭할수록 아버지든 형이든 나든 에벤이든 아버지를 위해 끊임없이 돌담을 쌓아올려 우리는 울안의 신세로 갇혀 있는 거야! (630)

에벤 : (거칠게 말참견하며) 그리고 담을 쌓아올려야 했겠지. 돌 위에 돌을 얹어 담을 만들어야 했지. 그래서 결국 형들의 마음까지 돌이 되어, 농작물을 해치지 말라고 쌓아올려야 할 돌담이 형들의 마음속까지 꽉 들어차게 되었단 말이야. (633)

돌담에 대한 에벤의 생각은 이프레임에게도 해당된다. 돌을 쌓아올리는 고된 일을 하면서 농장뿐만 아니라 자신의 마음속에도 돌담을 쌓아 올리게 된 그는 스스로 쌓아올린 돌담 안에 갇히게 되면서 자신을 가족과 이웃들로부터 고립시켜 나가는 것이다. 그가 신에 대한 서약으로 여기며 쌓아올린 돌담은 외형적으로는 집과 농장을 외부로부터 고립시킴으로써 세상과 단절되도록 하고 가족들을 농장

8) Ibid., p.92

안에 가두는 상징적인 역할을 한다. 즉, 돌담은 그가 믿는 엄격한 신의 상징이자 그가 가족들에게 안겨준 고립과 소외의 상징일 뿐만 아니라, 스스로를 가두는 감옥이 되어 가족과 이웃사람들로부터 그가 소외되고 있음을 상징한다.

이웃사람들로부터 고립된 이프레임의 모습은 애비가 낳은 아기를 축하하는 파티에서 명백히 드러난다. 자기네끼리 통하는 은밀한 이야기를 하면서 끊임없이 눈짓을 주고받는 이웃사람들은 아기가 그의 아들이 아니라 에벤의 아들임을 직감하지만, 그 어느 누구도 그에게 귀땀을 해주지 않고 그를 진심으로 걱정해주지도 않는다. 대신에 자기들끼리 소곤거리며 웃고 떠들거나 그를 조롱할 뿐이다. 집안의 떠들썩한 파티 분위기와 대조적으로 그는 이웃사람들과 어울리지 못하고 또다시 외로움과 쓸쓸함을 느낀다. 어느 곳에도 소속되지 못하는 그는 흥겨운 파티를 뒤로 하고 또다시 자신의 유일한 안식처인 외양간을 찾게 된다.

(대문에서 마음이 산란해져) 음악으로도 무언지 모를 그놈의 것을 쫓아버릴 수가 없거든. 그놈의 것이 느릅나무에서 푹푹 떨어져 지붕을 타고 기어 올라가 굴뚝으로 몰래 살금살금 내려와서는 집안 구석구석을 쭈셔대며 무언가를 캐고 돌아다니는 것을 느낄 수 있단 말이야. 무엇인지 모를 그놈의 것이 집안에서 사람과 함께 움직이고 있단 말이야. (땅이 꺼질듯이 한숨을 쉬고) 외양간에 가서 잠시 쉬어야겠어. (지쳐서 외양간으로 간다.) (662)

소유욕과 엄격한 신으로 인해 이프레임은 농장만을 위한 고독한 삶을 살고, 가족들에게 소외를 안겨줄 뿐만 아니라 스스로를 가족과 주변으로부터 고립시키는데, 결국 그는 소외된 삶으로부터 벗어날 수 없게 된다. 마치 뫼비우스의 띠처럼 고독 끝에 고독이 맞물려 있는 삶을 살아가는 그의 소외는 극복되기 힘든 원초적인 특성을 갖고 있다.

애비가 아기를 살해하고, 자신의 아들인줄 알던 아기가 사실은 에벤의 아들임을 알게 되자 이프레임은 젖소와 다른 가축들을 모두 풀어준다. 그리고 그는 집과 농장에 불을 질러 타오르는 것을 지켜본 후에 캘리포니아로 떠나겠다는 결정을 내린다. 그 어느 누구도 집과 농장을 소유하지 못하도록 불을 지르겠다는 그의 결정은 그가 마지막까지 농장을 향한 집착에 가까운 소유욕에서 벗어나지 못하고 있음을 보여준다. 그러나 자신이 숨겨둔 돈을 에벤이 훔쳐서 시미온과 피터

에게 준 사실을 알게 되자 그는 다시 농장에 남기로 한다.

(한 차례 냉소하고 나서) 하! (다시 기분이 회복되기 시작한다. 천천히 일어나서 묘한 표정으로) 그 돈은 하나님께서 너한테 주신 것이 아니라 그 애들한테 주신 거야. 하나님은 엄격하시니까. 만만히 보면 안 돼. 아마도 서부에는 황금이 흔하게 있겠지만, 그건 하나님의 황금이 아니야, 내가 가질 황금도. 나를 계시하는 하나님의 목소리가 또다시 들리는구나. 하나님은 내가 이 농장에 남아 또다시 고생을 하고, 또 약해지지 말라고 말씀하셔. 하나님에 에벤의 손을 빌려 내 돈을 훔치도록 하신 뜻을 알겠어. 나는 하나님의 손안에 있으니 하나님의 손길이 날 인도하실 지라. (사이. 잠시 후 슬픈 목소리로 중얼거린다.) 나는 늙었으니, 이젠 그 어느 때보다 더 쓸쓸하게 되었구나. 오오, 나뭇가지에 매달린 무르익은 열매여. . . . (딱딱하게 굳어지며) 허, 무엇을 더 바라겠는가? 하나님도 고독하시지 않는가? 하나님께선 엄격하시고 고독하시지! (671)

농장에 혼자 남게 된 이프레임의 모습은 소외를 극복하는 애비와 에벤의 모습과 극명한 대조를 이루면서 더욱더 고독하게 비춰진다. 그는 엄격하고 고독한 신을 계속해서 따르면서 농장 주위와 자신의 마음속에 돌담을 계속해서 쌓아 올릴 것이다. 그렇게 함으로써 그는 지금까지 그러던 것처럼, 아니 어쩌면 그 어느 때보다도 더욱더 엄격해지고 고독해질 것이며, 여전히 소외를 극복하지 못한 채 물욕과 소유욕에 사로잡혀 농장에 홀로 남겨지게 될 것이다.

애비는 삶에 있어 중요한 문제는 생계라고 생각하기 때문에 전적으로 자신의 마음대로 꾸려나갈 수 있는 집을 원한다. 집에 대한 소유욕에 집착하는 그녀는 아내와 어머니로서의 어떠한 정체성도 확립하지 못한다. 그녀는 캐버트 가족의 일원이 된 후에도 소속감을 느끼지 못한 채 아내와 어머니로서의 책임과 역할을 거부한다. 따라서 그녀는 의붓아들인 에벤과 일종의 근친상간을 하고 그와의 사이에서 아들을 낳지만 어떠한 죄책감도 느끼지 못한다. 이프레임의 소유욕이 가족들로부터의 소외를 야기한다면, 그녀의 소유욕은 자기정체성 상실로 인한 자기 소외를 초래한다고 할 수 있다.

애비는 단 한 번도 제대로 된 가정에서 살아본 적이 없다. 일찍이 고아가 된 그녀는 결혼 전에도, 주정뱅이 남편과 결혼한 후에도 생계를 위해 남의 집에서 일을 해야만 한다. 그러다가 갓난아기가 죽고, 남편도 아파서 죽게 되자 그녀는

다시 혼자가 된다. 이처럼 그녀는 평범한 사람이라면 누구나 소속되는 가정에서 유년시절을 보내지 못하고, 따라서 가정에 어떠한 애착도 갖지 못한다. 자신의 가정을 꾸릴 때에도 그녀는 어떠한 소속감도 갖지 못한 것처럼 보이며, 아내와 어머니로서의 책임감조차 느끼지 못한다. 이는 에벤에게 아기와 남편이 죽었을 때 "난 홀가분하게 되었다고 기뻐했어."(I was glad sayin' now I'm free fur once(644))라고 말하는 그녀의 말을 통해서 엿볼 수 있다. 가족을 잃은 슬픔을 느끼기 보다는 마치 자신을 옴아매던 아기와 남편으로부터 해방되는 것 같은 기쁨을 느끼는 그녀의 모습에서 가족을 사랑하고 가족에게 헌신하는 아내와 어머니의 모습은 찾아보기 힘들다.

생계를 걱정하며 남의 집을 전전하지 않고 자신의 마음대로 할 수 있는 집을 꿈꾸는 에비에게 이프레임이란 존재는 그녀의 소유욕을 충족시켜줄 수 있는 인물이다. 그녀가 이프레임과 결혼한 이유는 그를 사랑해서가 아니다. "내가 살 집이 필요했다면 어쩔 테야? 그렇지 않으면 내가 무엇 때문에 저런 늙은이와 결혼했겠어?"(Waal—what if I did need a hum? What else'd I marry an old man like him fur?(645))라는 말에서 알 수 있듯이 그녀는 집과 농장을 소유하기 위해 이프레임과 결혼한 것이다. 따라서 그녀는 애초부터 이프레임의 아내로서, 세 의붓아들의 어머니로서 책임감을 느끼지 못하며, 가족 구성원이 각자의 역할을 하지 못하는 캐버트 가정을 바로잡기 위해 노력할 의지조차 없다. 따라서 이프레임의 집에 도착하자마자 그녀가 관심을 보이는 것은 그의 가족이 아닌 바로 집과 농장이다. 그녀는 자신에게 지나간 세월을 이야기해주는 이프레임을 외면하면서 아내로서의 의무를 거부한다. 의붓아들인 에벤과 처음 마주할 때도 그녀는 어머니로서의 역할을 인식하기보다는 애욕을 먼저 드러낸다. 그녀에게 결혼은 한 가정의 일원이 되어 가족과 함께 가정을 꾸려나가기 위한 것이 아니라, 자신의 집에 대한 소유욕을 채워주기 위한 수단에 불과하다.

에비의 등장으로 인해 집과 농장을 둘러싼 이프레임과 에벤의 소유욕은 그녀의 소유욕과 충돌한다. 그녀가 집과 농장을 자신의 것이라 주장하며 소유욕을 드러내자 이프레임과 에벤은 그녀와 대립하는 것이다.

에비 : (이 말에 욕망을 일으킨 듯) 집! (느긋하게 집을 바라본다.)

대문 앞에 굳은 듯 서 있는 시미온과 피터 두 사람의 모습은 안중에 없다.) 집이 참 예쁘군요. 정말 예뻐요. 이것이 정말 내 집이라고는 믿어지지 않아요.

이프레임 : (날카롭게) 당신 집이라고? 내 집이야! (퀘뿔을 듯이 애비를 바라본다. 애비도 지지 않고 마주 바라본다. 곧이어 이프레임이 부드럽게 말을 덧붙인다.) 우리들의 집이라고 해둘까. 집안이 너무 오랫동안 쓸쓸했어. 봄이라는데, 난 자꾸 늙어만 가고. 집안에는 여자가 있어야 해.

애비 : (자기감정에 사로잡힌 목소리로) 여자는 집을 가져야 해요! (642)

애비 : (그를 무시하고) 이건 내 농장이야. 이 집도 내 집이고, 이 부엌도 내 부엌이야.

에벤 : (마치 달려들기라도 할 듯이 난폭하게) 닥치지 못해! 이 못된 것!

애비 : (에벤에게 다가가서 음란한 욕망을 얼굴과 몸에 야릇하게 드러내며, 천천히) 그리고 이층에는—내 침실이 있고—내 침대가 있지. (에벤은 몹시 혼란되고 격분해서 애비의 눈을 쏘아본다. 애비, 부드럽게 말을 덧붙인다.) 나라고 해서 악할 리도, 인색할 리도 없지만—그야 적에 대해서는 그렇지 않지만—난 살아나가는 데 당연히 얻어야 할 거라면 얻기 위해 싸우겠어. 얻을 가망만 있다면 말이야. (유혹하듯 에벤의 팔에 손을 얹는다.) 에벤, 우리 둘이 친구가 되어 봐요.

에벤 : (최면술에라도 걸린 듯이) 음, 그래. (그러나 곧 애비의 팔을 떼어 난폭하게 뿌리친다.) 안 돼, 고약한 마귀할멈 같으니! (문 쪽으로 달려간다.) (645)

애비는 집과 농장을 소유하기 위해 이프레임에게 아들을 낳아주기로 한다. 부부 간 사랑의 결실로 태어나는 아기 역시 하나의 인격체로 존중되어야 마땅하지만, 그녀는 태어날 아기마저 집과 농장을 차지하기 위한 수단으로 여긴다. 그녀는 물질적, 심리적 안정을 줄 수 있는 장소인 농장에 대한 소유욕에 눈이 멀어 정체성을 상실한 자기소외적인 삶에서 여전히 벗어나지 못하는 것이다.

애비는 처음 만난 순간부터 에벤에 대한 애욕을 느낀다. 그리고 시간이 흐를수록 그에 대한 그녀의 애욕은 커져만 간다. 에벤 역시 처음 본 순간부터 그녀에게 이끌리지만, 애욕을 드러내는 그녀와는 달리 자신의 욕망을 억제하려 애쓴다. 벽을 사이에 두고 서로를 향한 애욕에 대한 반응은 매우 인상적이다. 그녀의 모든

신경은 옆방에 있는 에벤에게 향해 있다. 에벤 역시 무의식 속에서는 그녀에게 관심이 향하지만, 의식 속에서는 자신을 추스르며 그녀를 향한 욕망을 거둔다. 결국 자신의 욕망을 통제하지 못한 애비는 에벤의 어머니가 세상을 뜬 뒤로 한 번도 열어본 적이 없던 방을 유혹의 장소로 선택하고 그의 어머니와 자신을 동일시하면서 그를 유혹한다.

(두 팔을 그에게 감고 열광적인 정열을 담아) 나도 노래를 불러줄게! 나도 당신을 위해 죽겠어! (넘칠 듯한 욕망을 억제하지 못하면서도 그 태도와 음성에는 진지한 모성애가 담겨 있다. 욕망과 모성애의 숨김없는 치열한 혼전이다.) 울지 마, 에벤! 내가 어머니 노릇을 해주게. 당신 어머니가 해주었던 대로 무엇이든 남김없이 다 해주겠어. 키스도 해주지, 에벤! (에벤의 머리를 가까이 끌어당긴다. 그는 어찌할 바를 몰라 반항하는 듯한 태도를 취한다. 애비는 상냥하게 말한다.) 겁내지 마, 에벤. 순결하게 키스해 줄게. 에벤의 어머니 인 것처럼 말이야. 그러면 에벤도 내 아들인 것처럼 내게 키스해 줄 수 있겠지. 내 아들, 나한테 안녕하고 키스해 줘, 에벤. (655)

애욕을 충족시키는 동시에 농장을 소유할 수 있도록 해주는 아들을 얻기 위해 애비는 모성애를 이용하여 의붓아들과 일종의 근친상간의 죄를 범한다. 애초부터 아내와 어머니로서의 정체성을 상실한 그녀는 서로를 증오하는 부자지간의 화해를 위해 어떤 노력도 하지 않으며, 그러한 노력을 할 생각조차 없다. 오히려 그녀는 에벤을 유혹함으로써 캐버트 가정의 질서를 파괴하는 데에 일조한다. 그녀는 오직 자신의 욕망에 충실하여 죄책감도 느끼지 못한 채 에벤과의 연인 관계를 지속함으로써 자기정체성을 상실하고 가정에서 고립된 삶으로부터 벗어날 수 없는 것이다.

에벤의 죽은 어머니는 그가 소외된 삶을 살게 하는 원인을 제공한다. 그에게 어머니는 죽은 사람이 아니며, 극 전체에 걸쳐 있으면서 극 안에 숨어있는 존재다.⁹⁾ 집 양쪽에 서 있는 거대한 두 그루의 느릅나무(two enormous elms)는 지칠 대로 지친 여인의 모습을 하고 있는데, 모든 일들은 바로 이 느릅나무 밑에서 이루어진다.

9) Normand Berlin, *Eugene O'Neill* (New York : Grove P, 1982), p.75

집의 양쪽에는 거대한 느릅나무 두 그루가 서 있다. 지붕 위로 축 늘어진 가지들이 마치 이 집을 보호하려는 것처럼 보이기도 하는 동시에 정복하려는 것처럼 보이기도 하는데, 그 형세는 마치 짓눌러 부수기라도 할 듯이 질투에 달아오른 불길한 모성의 양상을 띠고 있다. 이 느릅나무들은 이 집에 사는 인물들의 인생과 밀접하게 연관되어 있기 때문인지 소름이 끼칠 정도로 인간적인 냄새를 풍기고 있다. 느릅나무들은 집을 질식시킬 듯이 내리뒛고 있는데, 흡사 축 처진 가슴과 손과 머리채를 지붕 위에 얹어놓은 지칠 대로 지친 여인의 모습과 같으며, 비라도 내리면 이 느릅나무들의 눈물이 단조롭게 똑똑 떨어져서 지붕의 판자 위에서 썩고 만다.

(629)

이프레임의 집을 보호하는 것처럼 보이면서도 억누르고 있는 것처럼 보이는 두 그루의 느릅나무는 이 작품에서 중요한 의미를 지닌 상징이다. 느릅나무는 한때는 삶에 대한 사랑과 아름다움으로 가득했지만, 이프레임의 물질주의적인 소유욕에 의해 쓰러지고 파괴되었으며 애비를 향한 에벤의 사랑이 완성됨으로써만 충족되는 에벤 어머니의 영혼을 암시한다.¹⁰⁾ 벌린(Normand Berlin)은 느릅나무의 상징을 모성으로 여기면서 광의의 개념으로 생각한다. 그에 따르면 작품 속에서 모성은 인간의 형태로서는 에벤의 어머니와 애비, 매춘부 민(Min)으로 나타나며, 동물의 형태로서는 이프레임이 찾아가는 젖소로 나타나고, 살아있는 자연의 형태로서는 느릅나무로 나타난다.¹¹⁾

에벤의 죽은 어머니 혹은 모성은 극을 강하게 지배한다. 좁은 관점에서 보면 죽은 어머니는 에벤을 자기소외적인 삶으로 이끈다. 넓은 관점에서 보면 느릅나무가 내리뒛고 있는 집이 편안함보다는 불길하고 조화롭지 못한 인상을 주듯이 죽은 어머니 혹은 모성은 캐버트 가정을 강하게 지배한다. 느릅나무가 내리누르고 있는 집에서 늘 외로워하는 이프레임은 "이 어둠속 이 구석 저 구석에서 뚜벅뚜벅 걸어 다니는 것이 있어"(They's thin' pokin' about in the dark—in the corners.(652))라고 말할 정도로 불길함을 느끼는데, 이는 캐버트 가정을 지배하는 모성의 힘인 것이다.

어머니가 세상을 떠난 후, 에벤은 생전에 어머니가 하던 집안일을 직접 해보면

10) Robert F. Whitman, "O'Neill's Search for a Language of the Theatre", *O'Neill : A Collection of Critical Essays* ed. John Gassner. (Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, 1964), p.152

11) Berlin, p.73

서 어머니의 고통을 이해한다. 그는 자신을 도와주기 위해 무덤에서조차 편히 쉬지 못하는 어머니가 되돌아와 늘 자신의 곁에, 그리고 집안에 머문다고 생각한다. 어머니가 세상을 떠난 후 한 번도 열어보지 않던 방에서 애비가 기다리겠다고 할 때, 애비가 아기를 죽인 사실을 알 때도 그는 어머니를 찾는다. 혼란스러운 상황이 생기거나 중요한 결정을 해야 하는 순간이 찾아올 때마다 그는 스스로 해결하려 하기 보다는 늘 어머니를 먼저 찾는 것이다. 즉, 그의 삶을 결정하는 기준은 그 자신이 아니라 바로 죽은 어머니다.

에벤은 어머니에 대한 가족들의 부당한 대우에 대해 가족들을 비난하고 증오한다. 그는 아버지가 자신의 어머니를 노예처럼 혹사시킬 때 방관하고 도덕적 책임을 회피한 두 형을 탓하고 원망한다. 그가 아버지를 증오하는 것 역시 아버지가 고된 농장 일을 시켜 어머니가 죽었다고 생각하기 때문이다. 따라서 그는 어머니를 죽게 만든 아버지에게 세 가지 방법으로 반항을 한다. 첫 번째 반항은 아버지가 몰래 숨겨둔 돈을 캘리포니아로 떠나려는 두 형에게 준 것이며, 두 번째 반항은 아버지가 방문한 사실을 알고서도 민을 찾아가는 것이다. 그는 이전에 아버지의 여자였던 민을 자신의 여자로 만들고 아버지에게 도전한 것을 자랑스럽게 여긴다. 세 번째 반항은 아버지의 아내인 애비와 연인관계가 됨으로써 일종의 근친상간을 하고 민의 경우보다 더 확실히 아버지에게 도전하고 아버지의 여자를 빼앗음으로써 가장 강력한 복수를 하는 것이다. 그에게 가족이란 어머니를 죽게 만든 사람들이며, 증오의 대상에 불과하다. 결과적으로 죽은 어머니는 에벤 스스로를 가족들로부터 고립시켜 소외된 삶을 살아가도록 만드는 것이다.

이프레임과 애비가 그러하듯이, 에벤 역시 농장에 대한 강한 소유욕을 갖고 있다. 그에게 농장은 외부로부터 차단된 그만의 작은 세계다. 그는 농장이 무엇을 의미하는지를 알고 있는 유일한 아들이기 때문에 아버지로부터 농장의 소유권을 차지하려 한다.¹²⁾

에벤은 두 형에게 아버지가 몰래 숨겨둔 돈을 주면서 농장 포기 각서를 받고 자신이 유일한 상속자가 됨으로써 농장을 소유할 준비를 한다. 이는 농장에 대한 아버지의 권한에 타격을 가하는 것이다. 두 형이 캘리포니아로 떠나자 그는 자신이 농장을 차지하는 것 같은 기분에 사로잡힌다.

12) Ranald, p.91

(묘하게 흥분해서) 또다시 어머니의 농장이 되는구나! 그러니 이걸 내 농장이야! 저 짓소들도 내 것이고! 내 손으로 손톱이 물러나도록 내 짓소의 짓을 짜야지!

참 아름다워! 정말 아름다워! 이것이 내 것이란 말이야! (문득 머리를 대담하게 뒤로 젖히고 꼴꼴하게 반항하는 듯한 눈으로 하늘을 쳐다본다.) 내 거란 말이야, 알겠나? 내거야! (638)

에벤이 가지고 있는 농장에 대한 강한 소유욕 역시 죽은 어머니로부터 비롯된다. 그는 농장이 원래는 어머니의 것인데 아버지가 빼앗은 거라 생각하고 농장을 차지하고자 하는 것이다. 이런 그에게 새어머니 애비는 장애물과 같은 존재다. 그녀가 어머니의 자리를 차지하고 어머니의 집과 농장까지 빼앗으려 한다고 생각하는 그는 일단 그녀에 대한 자신의 애욕을 억누르면서, 그녀를 농장을 소유하는 데에 경쟁자로 여긴다.

그러나 어머니가 세상을 떠난 후 한 번도 열어보지 않은 방에서 애비가 모성애를 이용하며 자신을 유혹하자 에벤은 혼란에 휩싸여 어머니를 찾는다. 결국 그는 그녀를 연인으로 받아들이는데, 처음의 그 조건은 그녀에 대한 사랑이 아니라 어머니의 복수를 위한 것이다.

에벤 : (얼굴이 갑자기 터질 듯한 승리감으로 밝아지며 싱긋 웃는다.) 알겠어! 왜 그런지 알겠어! 그건 바로 어머니의 복수야, 그에게 하는 복수야! 그래야 어머니도 무덤 속에서 편히 쉬실 수 있을 테니까.

애비 : (거칠게) 하나님의 복수야, 우리들한테 내리시는. 그렇지 않으면 어디다 원망이나 해보겠어? 할 수 없지. 난 당신을 사랑해, 에벤! 내가 당신을 사랑하고 있다는 것은 하나님도 알고 계시! (에벤을 향해 두 팔을 뻗는다.)

에벤 : (소파 옆에 무너지듯 무릎을 꿇고, 가두어 두었던 모든 열정을 풀어놓으면서 두 팔로 애비를 끌어안는다.) 나도 당신을 사랑해, 애비! 이젠 이 말을 할 수 있어! 난 당신이 좋아. 당신이 이 집에 온 이래 한시도 빠짐없이 당신을 갖고 싶었어! 난 당신을 사랑해! (두 사람의 입술이 마주쳐 합쳐진다. 그리고 강렬하게 키스한다.) (655)

에벤이 갖는 아버지에 대한 증오도, 농장에 대한 소유욕도, 처음에 그가 애비를 받아들이는 조건도 모두 죽은 어머니로부터 비롯된다. 이처럼 그는 자신의 정체성을 확립하고 성숙한 인간으로서 책임감 있게 주체적으로 살아가는 것이 아니다. 그의 모든 삶은 죽은 어머니를 위한 것이다. 그는 모성 콤플렉스에 사로잡혀 자기소외를 겪는 인물로 전락하고 마는 것이다.

『느릅나무 밑의 욕망』의 캐버트 가족들은 자신의 욕망을 충족시키는 데에만 집중할 뿐 서로에게 어떠한 소속감도 느끼지 못한 채 서로를 증오한다. 이들이 이루고 있는 가정은 존재는 하되 아무런 기능도 하지 못하는 유명무실한 가정이다. 아버지로서, 어머니로서, 그리고 아들로서의 어떠한 책임감도 느끼지 못하는 이들은 자신들의 삶에서 서로를 소외시키며, 인생을 주체적으로 살아가지 못한다. 어머니인 애비와 의붓아들인 에벤은 아무런 죄책감 없이 일종의 근친상간을 하며 아버지 이프레임을 기만하고 소외시킨다. 엄격한 아버지는 가족들에게 고통과 소외를 안겨주면서 스스로를 고립시켜 나간다. 인간이 지니고 있는 물욕과 소유욕은 자기 자신뿐만 아니라 주위 사람들에게 소외를 안겨주는 원인이 될 수 있고, 자기정체성 상실은 아무런 죄의식 없이 잘못을 범하면서 스스로의 삶을 책임지며 주체적으로 살아가지 못하는 자기소외적인 삶의 원인이 될 수 있음이 이들의 모습을 통해 여실히 드러나고 있는 것이다.

2. 『밤으로의 긴 여로』 : 현실도피와 소속감 상실

『밤으로의 긴 여로』에서는 가족 구성원들이 겪고 있는 고립과 소외의 양상이 중심 주제를 이루고 있다. 타이론 가족들은 과거의 시간 속에 머문 채 고통스러운 현재의 책임을 서로에게 돌리며 고립된 삶을 살아간다. 이들은 자신들에게 명령처럼 붙어 다니는 과거 속에 스스로를 가두고는 현재를 개선할 그 어떤 의지도 갖고 있지 못하다. 이 작품은 스스로에게 부여한 고립이 주는 파괴적인 효과를 다루고 있는 것이다.¹³⁾ 어둠과 안개가 짙어지자 타이론 가족들이 잊고 싶어 하는 과거와 그로 인한 고통스러운 현재가 서서히 드러나면서, 서로를 비난하고 증오하며 가정애조차 소속감을 느끼지 못하는 타이론 가족들이 겪는 소외의 양상이 수면 위로 떠오른다.

메리는 타이론 가족들 중에서 가장 심각한 내적 갈등을 겪는다. 가족들 중 그 어느 누구도 자신을 믿어주지 않는다고 생각하는 그녀는 가족들에게 소속감을 느끼지 못한다. "아무도 날 믿어주지 않고 의심하고 감시하는 이런 분위기에서는 견디기가 훨씬 더 힘들어"(It makes it so much harder, living in this atmosphere of constant suspicion, knowing everyone is spying on me, and none of you believe in me, or trust me.)¹⁴⁾라는 말은 가족들로부터 소외감을 느끼며 불신의 분위기 속에서 힘겹게 살아가는 그녀의 고통을 잘 나타내준다. 늘 손을 초조하게 움직이는 그녀는 가족들이 자신을 쳐다볼 때면 언제나 머리에 대한 언급을 하거나 머리를 매만진다. 머리에 대한 그녀의 이러한 불안한 관심은 그녀가 다시 마약에 중독되고 있음을 의심하게 하는 증거다.

왜 그렇게 보는 거니, 제이미? (그녀의 손이 초조하게 머리로 올라간다.) 내 머리칼이 내려왔니? 이제 머리를 제대로 만지기가 힘들어. 눈은 갈수록 침침해지는데 도대체 안경을 찾을 수가 있어야지. (20)

머리에 대한 관심과 더불어, 메리는 안경을 자주 언급한다. "정말이지 새로 안경

13) Michael Manheim, *Eugene O'Neill's New Language of Kinship* (New York : Syracuse UP, 1982), p.190

14) Eugene O'Neill, *Long Day's Journey into Night* (New Haven : Yale UP, 1979), p.46 이하 페이지만 표시

을 장만해야겠어요. 눈이 얼마나 나빠졌는지 몰라요."(I really should have new glasses. My eyes are so bad now.(27)), "하기야 이번에도 안경을 못 찾았지만요"(Although, as usual, I couldn't find my glasses.(68)), "안경을 찾을 수 있다면 말예요"(That is if I can find my glasses.(75)), "내 안경 어디서 못 봤니? 응, 제이미?"(You haven't seen my glasses anywhere, have you, Jamie?(81))라고 말하고 있듯이, 그녀는 늘 안경을 찾지만 결국 찾지 못한다. 안경을 찾을 수 없어서 머리를 매만질 수 없는 그녀는 자신이 누구인지를 직시하지 못한다.¹⁵⁾ 그녀는 안경을 찾아 헤매듯이 존재하지 않는 자아를 찾아 헤매고 있는 것이다.

메리는 이프레임이 그러하듯이, 극 중에서 외로움을 직접적으로 호소한다. 그녀는 가족들이 모두 나가자 쓸쓸함을 느끼면서도 가족들이 보이는 자신을 향한 의심의 눈초리에서 벗어날 수 있어 안도감을 느낀다. 가족들과 함께 있어도, 혼자 남겨져도 외로움을 느끼는 그녀는 가족들에게 소속감을 느끼지 못한 채 방황하는 외로운 존재다.

여긴 너무 쓸쓸해. (지독한 자기 경멸로 얼굴이 굳어진다.) 또 자신에게 거짓말을 하는구나. 사실은 혼자 있고 싶었으면서. 저들이 보이는 경멸과 혐오감 때문에 함께 있는 게 싫었으면서. 저들이 나가서 기쁘면서. (절망적인 웃음을 흘린다.) 성모님, 그런데 왜 이렇게 쓸쓸한 거죠? (95)

가족들에게서 자신의 외로움을 채울 수 없는 메리에게는 일상적인 이야기를 나눌만한 친구마저 없다. 제임스는 친구들을 만나러 술집이나 클럽으로 나가고, 제이미와 에드먼드 역시 알고 지내는 친구들이 있어 밖으로 나간다. 그러나 늘 혼자인 그녀는 여름별장 안에 갇힌 채 주변 사람들로부터 소외된다. 제임스와의 결혼 후 그녀는 수녀원 학교 친구들과 소원해지고, 극단 사람들과는 친해지지 못한다. 그녀가 가족들 외에 이야기를 늘어놓는 사람은 오직 캐슬린(Cathleen)뿐이다. 그러나 사실 두 사람은 대화를 한다고 볼 수는 없다. 그녀는 캐슬린의 이야기를 전혀 듣지 않으며, 술에 취한 캐슬린은 메리가 무슨 말을 하는지 전혀 이해

15) Travis Bogard, *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill* (New York : Oxford UP, 1972), pp.428-429

하지 못한다. 그녀에게 캐슬린은 대화의 상대가 아니라 그저 자신이 말을 계속 할 수 있는 구실에 불과하다. 이런 그녀에게 잠시나마 들을 수 있는 장소나 같이 수다를 떨 수 있는 친구는 오직 바람에 불과하다.

단 하루라도, 하다못해 오후만이라도 어디 나갈 데가 있다면. 심각한 얘기 말고 그저 웃고 떠들며 시름을 잊을 수 있는 여자 친구가 있다면. 하녀들 말고, 저 멍청한 캐슬린 말고 말이야! (46)

메리의 소외는 가족들에게 소속감을 느끼지 못하고 친구들을 상실한 데에서 비롯된 외로움과 관련이 있을 뿐만 아니라 가정의 부재와도 관련이 있다. 좋은 집안에서 자란 그녀는 중서부에 있는 가장 좋은 수녀원 학교에서 교육을 받는다. 아버지의 집에서 풍요로운 물질을 누리고 수녀나 피아니스트가 되기를 꿈꾸던 행복한 어린 시절을 보낸 그녀는 제임스와의 결혼 후 과거와는 전혀 다른 삶을 산다. 결혼 후 그녀는 호텔방을 전전하며 제임스가 돌아올 때까지 수많은 밤을 홀로 기다리면서 보낸다. 그녀는 지저분한 기차와 값싼 호텔에서 불량한 음식을 먹으며 생활하고, 그런 환경에서 아이들을 낳고 기른다. 아이들은 어려서부터 제임스의 술 마시는 모습에 노출되고, 그는 아이들이 악몽을 꾸면 위스키를 마시게 한다. 이러한 가정의 모습은 메리가 꿈꾸던 가정이 아니다. 그녀가 생각하는 가정의 참된 모습은 쓸쓸함을 느낄 수 없는 아버지의 집과 같은 모습이다. 결과적으로 제임스에 대한 사랑으로 인해 그녀의 영혼은 어지럽혀지고, 순수함을 소중히 유지하고자 하는 소망은 깨져버린다.¹⁶⁾ 그녀는 자신의 가정환경과는 전혀 다른 환경에서 살아온 제임스의 삶을 받아들이는 그 어떤 준비도 없이 결혼을 하고, 그러한 결혼으로 인해 행복한 이전의 삶과는 완전히 단절된 삶 속에서 과거의 기억 속을 헤매며 살고 있는 것이다.

메리는 둘째 아들 유진(Eugene)의 죽음에 대하여 부분적인 죄책감을 느낀다. 그녀는 친정어머니에게 유진을 맡겨두고 순회공연 중인 제임스에게 간 것을 후회한다. 그리고 무엇보다 유진을 잃은 슬픔을 잊어버리기 위해 아이를 갖자는 제임스의 제안을 따라 에드먼드를 낳은 일을 후회한다. 아이를 제대로 키우려면 집

16) Ibid., p.428

이 있어야 하지만 그렇지 못한 상황 속에서, 유진이 죽은 후 아이를 낳을 자격이 없는 자신이 에드먼드를 낳았기 때문에 천벌을 받은 거라 생각한다. 그래서 그녀는 에드먼드가 예민하게 태어난 것을 자신의 탓으로 여기며 죄책감에 시달린다.

말도 안 돼요! 난 그 애를 원했어요! 이 세상 무엇보다도! 당신은 몰라요! 그 애가 불쌍해서 한 소리였다고요. 그 앤 단 한 번도 행복했던 적이 없어요. 앞으로도 영원히 그럴 거고. 건강하게 살지도 못할 거예요. 그 앤 너무 신경질적이고 예민하게 태어났어요. 내 잘못으로. 그 애가 저렇게 아프니까 자꾸 유진하고 아버지 생각이 나고 두렵고 죄책감이— (88)

메리는 진짜 집과 친구도 없이 가족과 함께 있어도 늘 외로워하며, 유진의 죽음과 에드먼드의 신경질적인 출생으로 인해 어머니로서의 역할을 제대로 수행하지 못한 죄책감에서 벗어나지 못한다. 이러한 현실은 그녀에게 고통스럽고 견디기 힘든 것이다. 게다가 에드먼드가 폐결핵일지도 모르는 불안감은 현실을 더욱 더 고통스럽게 만든다. 그녀는 에드먼드의 병을 여름감기로 여기며 현실을 부정하고, 또 다시 모르핀을 시작한다. 모르핀은 순수했던 어린 시절로 돌아가는 수단이며, 그녀의 밤으로의 긴 여로는 수녀원 시절 속으로 퇴행하는 심리적인 여로가 된다.¹⁷⁾ 그녀는 모르핀을 통해 현실의 고통을 잊으려 한다.

나는 그 약을 써야 돼. 고통을 멈추게 할 수 있는 다른 약이 없으니까. 그 모든 고통을, 내 말은, 손에 있는 고통 말이야.
약을 쓰면 통증이 가시니까. 통증이 미치지 않는 과거로 떠나는 거지. 행복했던 과거만이 있는 곳으로. (103-104)

메리는 모르핀을 통해 과거 속으로 도피한다. 죄책감 때문에 성모마리아에게 기도를 드리지도 못하고 피아노를 잘 치던 예쁜 손이 류마티스로 일그러져버린 현실로 인해 수녀나 피아니스트가 되고 싶어 하던 과거는 그녀에 의해 환상의 세계로 변한다. 약간은 과장된 과거의 기억이 만들어놓은 환상과 현실 사이에서 방황하는 그녀는 현실을 직시하지 못하고 자기정체성을 상실한다.

17) John Henry Raleigh, "O'Neill's *Long Day's Journey into Night* and New England Irish-Catholicism", *O'Neill : A Collection of Critical Essays*, p.132

모르핀에 의해 현실에서 점점 멀어져가는 메리는 가족들의 희망을 산산이 깨뜨리면서 가족들에게 실망과 절망을 안겨준다. 가족들은 모르핀에 의지하고 현실에서 도피하여 자신의 주변에 벽을 쌓아올리는 그녀에게서 소외감을 느낀다. 고통스럽고 소외된 삶을 잊기 위해 사용하는 모르핀은 그녀에게 자기소외를 야기할 뿐만 아니라 가족들에게 소외를 안겨주는 원인이 된다.

에드먼드 : 제일 참기 힘든 건 어머니가 보이지 않는 벽에 둘러싸여 있는 거예요. 짙은 안개 속에 숨어 그곳에서 헤맨다는 표현이 더 어울리겠네요. 고의적으로요. 그게 견딜 수 없어요! 고의적으로 그런다는 건, 우리 손이 닿지 않는 곳으로 가서 우리한테서 벗어나, 우리가 살아 있다는 걸 잊으려는 거죠! 그러니까 마치, 우리를 사랑하지만 동시에 증오하는 것 처럼요!
(139)

오늘은 타이론 가족들이 처한 소외의 상황을 "안개"(fog)를 통하여 상징적으로 나타낸다. 극이 진행되면서 화창한 날씨는 안개가 열게 끼기 시작하면서 햇별을 누그러뜨리기 시작하고 결국 안개는 점점 더 짙어진다. 짙어지는 안개는 여름별장을 외부로부터 점점 더 고립되도록 만든다. 여름별장이 세상과 단절된 것처럼 보이도록 하는 안개는 과거의 기억에 잠긴 채 점점 고립되어가는 타이론 가족들의 모습을 극명히 보여준다. 또한 안개는 희망에서 절망으로 옮겨가는 타이론 가족들의 태도 변화와 관련이 있다.¹⁸⁾ 극이 시작되면서 가족들은 메리가 마약 중독으로부터 벗어났다고 생각하지만, 점차 그녀를 의심하게 되고, 안개가 자욱이 낀 밤이 되면 그녀가 마약으로부터 결코 자유로울 수 없을 거라고 생각한다. 현실을 가리고 부정하는 타이론 가족들의 모습이 안개라는 상징물을 통해 효과적으로 나타나는 것이다. 메리는 안개를 좋아하는데, 안개는 그녀에게 환상의 영역이자 그녀가 느끼는 소외감에 위안이 되는 상징물이다.

안개는 우리를 세상으로부터 가려주고 세상을 우리로부터 가려주지. 그래서 안개가 끼면 모든 게 변한 것 같고 예전 그대로인 건 아무것도 없는 것처럼 느껴지는 거야. 아무도 우리를 찾아내거나 손을 대지 못하지. (98)

18) Gannon, p.31

세상을 가려주는 안개가 짙어지면 짙어질수록 메리는 세상으로부터, 즉 자신이 감당할 수 없는 현실로부터 숨을 수 있게 된다. 그녀에게 안개는 현재의 고통으로부터 벗어나도록 해주는 마약과 같다. 반면에, 그녀는 "무적소리"(foghorn)를 싫어한다. 안개가 그녀를 현실에서 도피하도록 해준다면, 무적소리는 마약을 통해 현실에서 벗어나려 하는 그녀에게 과거와 현재의 비극적인 사건을 기억하도록 일깨우는 소리다. 무적소리는 그녀에게 현실세계로 되돌아와 책임감 있는 아내와 어머니가 되어야 한다는 것을 상기시키면서, 마약 상태의 안개 속에 행복하게 숨어있는 죄의식에 찬 그녀의 자아를 깨우는 소리가 된다.¹⁹⁾

어둠과 안개가 짙어갈 수록 메리는 과거 속으로 숨어든다. 웨딩드레스를 팔에 걸치고 바닥에 끌면서 가족들 앞에 나타난 그녀는 눈앞에 있는 남편을 전혀 알아보지도 못한 채, 그에게 웨딩드레스를 건넨다. 그녀의 웨딩드레스는 결코 실제적인 현실이 될 수 없는 것을 상징하면서 그녀가 잃어버린 희망, 즉 결코 성취될 수 없는 구원을 추구하는 것을 상징한다.²⁰⁾ 그녀가 되찾고 싶어 하는 것은 잃어버린 신념과 천진난만했던 어린 시절이지만, 과거 속으로 숨어버린 그녀는 자신이 무엇을 잃어버렸는지조차 기억하지 못한다.

꼭 필요한 건데. 아주 잃어버렸을 리가 없는데.

꼭 필요한 건데. 그게 있었을 때는 전혀 외롭지도 않고 두려움도 없었어. 영영 잃어버렸음 안 돼. 그런 생각만 해도 난 죽어버릴 거야. 그렇다면 아무 희망이 없는 거니까. (173)

행복한 과거로 도망쳐버린 메리에게 에드먼드는 자신이 여름감기가 아니라 폐결핵에 걸린 것을 호소하면서 현실을 일깨워 주려 하지만, 그녀는 여전히 과거 속을 헤매고 있을 뿐이다. 그 어느 때보다도 과거 속으로 더욱더 깊이 빠져들어 자신이 수녀원 학교에 다니고 있다고 생각하는 그녀에게는 가족도 보이지 않으며 현실도 존재하지 않는 것처럼 보인다. 그녀는 더 이상 과거를 회상하는 것이 아니라 소녀 시절의 과거 속에서 살고 있는 것이다. 그러나 그녀는 결국 제임스

19) Berlin, pp.9-10

20) Bogard, p.430

와 사랑에 빠진 일을 기억해내면서 현실로 돌아오기 시작한다.

(잠시 말을 멈춘다. 커져가는 불안감이 얼굴을 덮는다. 머리의 거미줄이라도 치우듯 한 손으로 이마를 쓸어내리고는 멍하니) 그게 졸업하던 해 겨울의 일이었지. 그리고 봄에 일이 생겼어. 그래, 기억나. 난 제임스 타이론과 사랑에 빠졌고 얼마 동안은 꿈같이 행복했지. (176)

비록 마약이 주는 효과에 그 어느 때보다도 더욱더 깊이 빠져들지만, 메리는 현재로부터 완벽하게 도피하지도 그렇다고 과거로 완전히 돌아가지도 못한다. 고통스러운 현실을 완전히 잊어버리지도, 그렇다고 현실을 제대로 직시하지도 못하는 그녀는 여전히 소외를 극복하지 못하고 정체성을 잃어버린 채 가족들에게 끝없는 절망과 소외를 안겨주는 상처 입은 여인의 모습으로 남게 된다.

제임스와 큰아들 제이미, 작은 아들 에드먼드는 소속감을 상실한 인물들이다. 아버지는 두 아들을 비난하고, 두 아들은 아버지를 증오했고 비난한다. 메리에게 그러한 것처럼, 이들에게도 현실은 견디기 힘든 것이다. 마약을 수단으로 하는 메리의 현실도피는 이들에게 커다란 실망과 절망을 안겨주면서 그러한 현실을 더더욱 고통스럽게 만든다. 세 사람은 고통스러운 현실의 책임을 서로에게 전가하고 서로의 존재를 부정하면서 방황하는 인물들이다.

이프레임처럼 물욕이 강한 인물인 제임스는 주식이나 채권보다 안전하다고 생각하는 땅을 사들이는 데에 돈을 아끼지 않는다. 땅부자라 할 정도로 많은 땅을 소유하고 있어도 그는 이에 만족하지 않고 갖고 있는 땅을 저당 잡히면서까지 계속하여 땅을 사들인다. 이러한 그의 물욕은 그를 인색하게 만들고, 그의 인색함은 이프레임의 소유욕처럼 가족들에게 소외를 안겨주는 근본적인 원인이 될 뿐만 아니라 가족들의 비난의 대상이 되면서 스스로를 가족들로부터 소외시키는 근본적인 원인이 된다. 부엌에서 제이미와 에드먼드가 웃고 떠드는 소리가 들려오자 뭔가 비밀 이야기를 나누며 자신의 흥을 보고 있다고 생각하는 그의 모습은 두 아들로부터 소외감을 느끼는 아버지의 실상을 여실히 보여준다. 그는 술이 얼마나 차 있는지를 항상 기억하고, 바깥 지하실에 위스키를 보관하여 자물쇠로 잠가 놓으며, 전기세를 아끼기 위해 집안의 모든 전등을 끄도록 한다. 이처럼 사소한 일 뿐만 아니라 중요하고 결정적인 일을 대할 때에도 그는 인색함을 드러

낸다. 그의 인색함은 에드먼드가 폐결핵에 걸리는 원인을 제공하므로, 그는 제이미로부터 비난을 받는다.

(울컥해서는 동생에 대한 애정을 드러내며) 불쌍한 녀석! 젠장! (비난하듯 아버지를 돌아보며) 처음 아팠을 때 제대로 된 의사에게 보였더라면 이런 일은 없었을 거예요.
에드먼드가 아버지가 좋아하는 땅덩어리였다면 돈 아까운 줄 몰랐을 걸요!
(30-31)

에드먼드가 폐결핵 치료를 위해 요양원에 들어가야만 하는 상황에서도 제임스는 에드먼드를 좋은 요양원으로 보내려 하지 않는다. 아들의 생명이 걸려 있는 중요한 문제임에도 불구하고 그는 인색함 때문에 돈이 적게 드는 요양원을 선택하고자 한다. 이런 이유로 그는 에드먼드로부터 비난을 받는다.

(냉혹하게) 돈이 안 드니까요! 거긴 무료거나 거의 무료일 거예요. 거짓말 마세요, 아버지! 힐타운 요양소가 주립 시설이란 걸 아버지가 모르긴 왜 몰라요! 아버지가 또 하디 선생한테 양로원 타령을 했잖아요. 형이 다 알아났어요.
(분노가 폭발해서) 제가 그냥 넘어갈 줄 알아요? 아버지 땅 살 돈 아껴주려고 주립요양소 같은 데 들어갈 줄 아냐고요! 이 지독한 노랭이 영감—!
(144-145)

제임스의 인색함은 메리가 모르핀에 중독되는 원인을 제공한다. 그가 고용한 싸구려 돌팔이 의사의 잘못된 처방으로 인해 그녀가 모르핀에 중독된 것이다. 그녀가 모르핀 중독을 고칠 수 있던 초기에도 그는 치료에 들어갈 돈을 아끼고, 그 결과 그녀는 치료시기를 놓치게 되어 모르핀 중독에서 더더욱 벗어날 수 없게 된다. 이처럼 그의 인색함은 그녀가 모르핀에 중독되는 근본적인 원인이 되고, 그렇기에 두 아들이 증오하는 대상이 된다. 그는 그녀가 모르핀 중독을 벗어날 수 있는 환경을 만들어주지 않는다는 이유로 에드먼드로부터 비난을 받는다.

그거야 어머니가 약을 끊고 싶도록 만들어주질 않으니까요! 집이라고 있는 건 어머니가 좋아하지도 않는 곳에 지어놓은 잘난 여름별장 하나가 다고,

게다가 돈 아까워서 제대로 꾸미지도 않고. 그저 땅이나 사들이고, 금광이 있느니 은광이 있느니 일확천금을 벌게 해주겠다느니 하면서 꼬이는 사기꾼들한테 당하거나 하고. 순회공연 다닐 때마다 끌고 다니면서 말동무도 없는 지저분한 호텔방에서 밤이면 밤마다 술집 문 닫는 시간이 돼야 고주망태가 되어서 들어오는 아버지를 기다리며 살게 했잖아요! 젠장, 그러니 어디 약 끊을 마음이 들겠어요. 빌어먹을, 그 생각만 하면 아버지가 미워서 견딜 수가 없어요! (141)

제임스는 가족들에게 제대로 된 가정환경을 만들어주지 못한 이유로 가족들로부터 비난을 받는다. 타이론 가족은 순회극단배우인 그를 따라 침대칸도 없는 기차와 지저분한 호텔방을 전전하며 떠돌아다녀야 하기 때문에 단 한 번도 집을 가져본 적이 없다. 그나마 집이라고 소유하고 있는 것은 여름별장 뿐이다. 그러나 여름을 보내기 위해 때때로 머무는 별장은 근본적인 의미에서 가정의 기반인 집이 될 수 없는 장소다. 메리는 여름별장을 단 한 번도 집이라고 생각해본 적이 없으며, 집을 꾸미는데 돈을 쓰는 것은 낭비라고 생각하는 그 때문에 집처럼 꾸며볼 수도 없다. 그러므로 그녀에게 여름별장은 순회공연 때마다 떠돌아다니며 잠시 머물던 지저분한 호텔방과 같은 장소다.

난 여기가 내 집이라고 느껴본 적이 없어. 처음부터 잘못되었으니까. 순 싸구려로 지은 집이야. 네 아버지는 집을 제대로 꾸미는데 돈을 쓴 적이 없어. 여기에 친구가 없는 게 차라리 다행이야. 손님을 초대하기도 부끄러운 집이니까. (44)

이처럼 여름별장은 가정의 토대인 집 없이 이곳저곳을 떠돌아다니며 가정에조차 소속감과 위안을 얻지 못하는 타이론 가족들의 소외를 상징하는 장소라고 볼 수 있다. 제임스는 인색함과 순회극단배우라는 직업 때문에 가족들에게 단 한 번도 안정적인 집과 제대로 된 집을 마련해주지 못하고, 가족들이 소속감을 느낄 수 있는 가정을 조성해주지도 못한다. 따라서 제임스는 메리로부터 가장의 자격이 없다는 비난을 받는다.

(점점 더 흥분하며) 이런 걸 가정이라고 이려고 사는 것도 이제 지긋지긋해요! 당신은 항상 멋대로예요! 남을 위한 배려라곤 조금도 없죠! 당신은 가정

에서 어떻게 행동해야 하는지도 모르는 사람이에요! 당신은 가정을 원하지도 않죠! 당신은 가정을 원한 적이 없어요. 결혼한 그날부터! 당신은 독신으로 싸구려 호텔에서 살면서 술집에서 친구들과하고나 어울렸어야 했어요!

(67)

제임스는 몰욕 때문에 배우로서의 정체성을 잃어버리고 자기소외적인 삶을 산다. 많은 돈을 벌기 위해 자신의 재능을 팔아버린 그는 이전에 배우로서 갖던 자신감, 자부심, 열정을 잃어버림으로써 배우로서의 정체성을 잃어버린다. 그 결과 그는 자아를 상실하고 늘 후회를 하면서 스스로에게 갇힌 삶을 산다. 그 역시 메리처럼 현실성 없는 희망을 붙잡고 과거에 잃어버린 것을 끊임없이 후회하는 삶을 사는 것이다.

제이미는 부모로부터 다른 사람들을 헐뜯기만 하고 모든 일을 나쁘게만 여기며 냉소적이라는 이유로 비난받는다. 그는 초창기에 아버지의 도움으로 무대에 서기도 하지만 배우로서의 삶은 실패하고, 재정적으로 아버지에게 의존하며 술을 마시고 거리를 방황하며 매춘부들과 어울리면서 방탕한 생활을 한다. 제임스는 에드먼드가 폐결핵에 걸린 이유를 이런 그의 행동 탓으로 돌린다. 그가 에드먼드를 방탕한 생활로 이끈 것이다.

사실이야! 네가 개를 그렇게 물들여 놔. 갠 너를 영웅으로 알고 자랐어! 꽤나 훌륭한 본보기였지! 넌 개한테 순 못된 짓들만 가르쳤어! 제 형이 인생에 실패해서 정신이 썩은 것도, 세상남자들은 다 영혼을 팔아먹는 악당이고 여자들은 모두 매춘부 아니면 명칭이라고 믿고 싶어 한다는 것도 모르는 어린애한테! (34)

제이미는 아기 유진을 죽게 만든 이유로 메리로부터 비난받는다. 제임스의 순회공연 시 그녀는 홍역에 걸린 제이미와 두 살인 유진을 친정어머니에게 맡긴다. 당시 일곱 살이던 그는 홍역이 유행하면 죽을 수 있으니 유진에게 가서는 안 된다는 주의를 받는다. 그러나 그는 유진이 있는 방으로 들어가고 결국 유진은 죽게 된다. 메리는 질투가 심한 그가 유진을 미워하여 일부러 방으로 들어가고 홍역을 옮겨 유진을 죽게 만든 거라고 생각한다. 유진의 죽음 이후 그녀는 그를 향해 사랑과 증오의 감정을 함께 갖게 된다. 따라서 그녀는 늘 자신을 향해 있는 그의

관심과 사랑에 제대로 응답해주지 못한다. 대신에 그녀는 그의 냉소를 혐오하고, 자신이 마약을 필요하다는 사실을 알아차릴까 그를 두려워하며, 유진을 죽게 만든 이유로 그를 암묵적으로 비난한다. 이처럼 자신을 배척하는 어머니 때문에 소외감과 어머니 상실감을 느끼는 그는 냉소적인 인물로 전락할 수밖에 없는 것이다.

제이미는 어머니의 사랑을 갈구하면서도 어머니가 마약을 하는 사실을 처음 알고 나서 커다란 충격을 받게 된다. 마약은 매춘부나 사용하는 것이라 생각하던 그에게 어머니가 마약 하는 순간을 목격한 날은 잊으려 해도 잊을 수 없는 날이 되어 아직도 커다란 상처로 남아 있는 것이다. 그러나 어머니로부터 받은 상처가 여전히 크더라도, 어머니를 향한 그의 관심과 사랑은 끊이지 않는다. 가족들 중에서 메리가 다시 마약을 시작한 사실을 가장 먼저 알게 된 사람도 바로 이러한 그다. 그는 어머니가 얼마나 힘든 싸움을 하고 있는지 이해하고 이번에는 다를 거라는 희망도 가진다. 그러나 결국 그 희망은 무너지고 그에게 남은 것은 실망과 배신감뿐이다. "팔에 주사 한 방 또 맞겠군!"(Another shot in the arm!(75)), "마약쟁이는 어디 가셨나? 자리 갔나?"(Where's the hophead? Gone to sleep?(161)), "미친 장면. 오펔리아 등장!"(The Mad Scene. Enter Ophelia!(170))이라는 그의 말은 어머니에게서 느낀 실망과 배신감이 얼마나 큰가를 적절하게 드러낸다. 어머니에 대한 그의 사랑과 관심은 또 다시 공허한 메아리가 되어 절망과 배신감만을 안겨주고, 그는 가장 크게 상처받은 인물로 남게 되는 것이다.

(두 손으로 얼굴을 가리고 멍하니) 너무 절망적인 기분이라 그랬던 것 같다. 이번엔 어머니한테 완전히 속았거든. 진짜 끊은 줄 알았어. 어머니가 내가 최악의 경우만 믿는다고 하시지만 이번엔 좋은 쪽으로만 생각하고 있었지. (떨리는 목소리로) 어머니를 용서할 수 없을 것 같다. 아직은. 너무 실망이 커서. 이번엔 희망을 갖기 시작했거든. 어머니가 이겨내시면 나도 새로 시작할 수 있을 거라고. (162)

제이미는 늘 어머니로부터 사랑과 관심을 받기를 원하지만 그녀는 그런 그를 거부하는데, 특히 마약에 의해 현실로부터 점점 더 멀어질 때 그녀의 거부감은

더 강해진다. 어머니의 상실을 보상받기 위해 그는 브로드웨이를 떠돌며 술을 마시는 방탕한 삶으로 자신을 망치고, 여자와 술을 가르쳐준다는 명목 하에 에드먼드를 방탕한 삶으로 이끌어 동생의 삶까지 망친다. 제이미의 삶에 강하게 영향을 미치는 것은 바로 어머니인 것이다.

어쩌면 제이미는 타이론 가족 중에서 가장 비극적인 인물이다. 그는 밤으로의 여로 중에 가장 많이 길을 잃고 영혼의 죽음에 가장 가까운 것처럼 보인다. 신랄하고 냉소적인 그의 삶은 전부 어머니의 상태에 따라 좌우되는 것처럼 보인다. 그의 과음은 어머니의 마약 중독과 관련이 있다. 오늘의 여성관에 내재되어 있는 것처럼 보이는 결합인 어머니와 매춘부는 제이미의 마음속에서 하나가 되는데, 매춘부에 대한 제이미의 관심은 어머니에 대한 오이디푸스적인 관심이 대체된 것이다.²¹⁾

어머니에 대한 보상심리로 이제껏 비뚤어진 삶을 살던 그에게는 고통스러운 현실을 잊을만한 어떠한 탈출구도 없다. 제임스에게는 부스(Booth)의 찬사가 있고, 메리에게는 행복한 어린 시절이 있으며, 에드먼드에게는 해양경험이 있지만, 그에게는 행복한 과거의 순간이 없다. 그는 늘 어머니의 사랑과 관심을 원할 뿐이지만 어머니는 그에게 늘 닿을 수 없는 존재이며, 따라서 그는 비극적인 인물일 수밖에 없다.

에드먼드는 오늘의 자화상이다. 남미 온두라스와 아르헨티나로의 항해생활과 그곳에서의 방랑생활, 뉴욕 부두가의 밑바닥 생활, 신문기자생활, 자살시도 등과 같은 신체적이고 정신적인 방황을 했던 오늘의 삶은 그대로 에드먼드의 삶에 투영된다. 그는 오늘이 그랬듯이 이상처럼 여기는 형과 함께 술을 마시며 정처 없이 떠돌고 매춘부와 어울리며 방탕한 생활을 한다. 그는 몸이 건강하지 않음에도 불구하고 방탕한 생활을 하여 폐결핵에 걸리게 된 이유로 제임스로부터 비난받는다.

그리고 미국 최고의 전문의를 붙인들 무슨 소용이냐? 대학에서 쫓겨난 뒤로 영망으로 살면서 일부러 몸을 망친 녀석인데. 그전에 고등학교 다닐 때부터 네 흉내를 내면서 방탕한 생활을 하기 시작했어. 너처럼 몸이 튼튼하지도

21) Berlin, pp.13-14

못하면서 말이야. 너야 나 닮아서 체격도 좋고 건강하지만—지금은 몰라도 그 나이 땐 그랬어—겐 어미를 닮아서 신경질적이고 약하잖니. 그러면 몸이 못 배긴다고 그렇게 타일렀건만 내 말은 귓등으로 듣더니 이제 너무 늦었어. (33)

에드먼드의 문학적, 사상적 취향은 제임스의 취향과 대비되는데, 이는 에드먼드의 책장과 제임스의 책장에 꽂힌 책들을 통해 엿볼 수 있다. 아버지의 책들이 고전적이고 사실주의적인 가치관을 나타낸다면, 그의 책들은 낭만주의적인 가치관을 나타낸다. 각자의 관심을 반영하는 이러한 책들은 아들과 아버지 사이의 명백한 대립을 시각화시켜 보여준다.²²⁾ 특히 제임스는 아들의 문학적 취향을 존중하고 이해해주기보다는 에드먼드가 읽는 책들을 병적인 외설물로 취급한다. 제임스는 자신이 위대하다고 생각하는 셰익스피어의 작품 속에 명언이 가득 들어있다고 주장하며 에드먼드에게 자신의 문학적 취향을 강요하기도 한다. 에드먼드의 문학적, 사상적 취향은 염세적이라는 점에서 부모로부터 비난을 받는다.

메리 : 알겠니, 에드먼드! 그런 끔찍한 소리를 하다니! 죽을 거라고! 책 때문이야! 맨 슬픔과 죽음 얘기뿐인 책들만 읽어서! 그따위 책들을 읽게 내버려둔 네 아버지도 잘못이야. 그리고 네가 쓴 시들은 더 심각해! 살고 싶지 않다는 생각이나 하니! 앞날이 창창한 젊은 애가! 책 흉내 내느라 괜히 그러는 거야! 진짜 아픈 게 아니라고! (90)

제임스 : 병적인 외설물이야! 도대체 문학 취미가 그게 뭐냐? 외설에, 절망에, 염세주의에! 이 사람도 무신론자야. 신을 부정하는 건 희망을 부정하는 거야. 그게 바로 네 문제야. 무릎을 꿇고— (134)

에드먼드의 출생은 제임스의 인식함과 더불어 메리가 모르핀에 중독되는 근본적인 원인이 되기 때문에 그의 출생 자체는 가족들이 느끼는 고통과 소외의 직접적인 원인이 된다. 메리가 그의 출생으로 인한 산고를 견디지 못하자 제임스는 싸구려 돌팔이 의사를 고용하고, 그 의사는 그녀의 고통을 줄이기 위해 모르핀을

22) Gannon, p.20

투여한 것이다. 물론 가족들은 메리의 모르핀 중독이 에드먼드 입장에서는 어쩔 수 없는 일이며, 따라서 그에게는 아무런 잘못이 없음을 잘 알고 있다. 그러나 그가 태어나지 않았더라면 지금의 고통이 없을 거라는 생각을 떨쳐버릴 수 없기에, 가족들은 내면적으로 그를 향한 비난과 증오를 그만둘 수 없는 것이다.

메리 : 네가 태어나기 전까지는 관절염이 뭔지도 몰랐어! 아버지한테 물어봐! (116)

제임스 : 너 자꾸 그렇게 네 어머니가 제정신이 아닐 때 하는 말들을 갖고 따지니까 내가 하는 말인데, 네 어머니 말이야, 너만 태어나지 않았으면— (142)

제이미 : 그리고 네가 태어나서 어머니가 마약을 시작한 거야. 네 탓이 아니란 건 알지만 그래도, 빌어먹을, 너에 대한 증오를 억누를 수가—! (166)

메리가 다시 마약을 시작한다는 사실을 알고 이제는 되돌릴 수 없다고 생각하는 아버지와 형과 달리 에드먼드는 아직도 희망이 있다고 믿는다. 그는 자신이 요양원에 들어가야 한다는 사실을 알려 메리가 마약을 그만두도록 노력하지만, 모든 것이 허사다. 결국 그는 "가끔은, 마약쟁이 어머니를 둔 게 너무 힘들어요!"(It's pretty hard to take at times, having a dope fiend for a mother!(120))라 말하며 그녀를 비난한다. 그는 애정과 증오의 감정 사이에서 흔들리는 어머니가 자신을 거부하기에 어머니를 용서하지 못한다. 그는 어머니에게 연민을 느끼기도 하지만, 어머니의 나약함 때문에 어머니를 용서하지 못하는 것이다.²³⁾

에드먼드는 메리가 또다시 마약을 시작하는 원인을 제공한다. 요양원에서 치료를 끝내고 집으로 돌아온 메리는 그의 병을 걱정하고 불안감에 휩싸인다. 그녀에게 그의 병은 고통스러운 현실을 더욱더 힘들게 만들고, 이를 견딜 수 없는 그녀는 다시 마약을 시작하는 것이다. 결과적으로 그의 병은 가족들에게 또다시 절망을 안겨주는 원인이 된다. 자신의 출생과 병이 어머니가 마약에 중독이 되는 직

23) Ranald, pp.702-703

접적인 원인이 된다는 사실 때문에 그는 죄책감에 시달린다. 또한 어머니가 자신의 출생을 원치 않았다는 사실 그 자체는 그가 태어나지 말았어야 했는데 태어났다는 생각을 갖도록 하고, 삶 자체에 대해서 공허함을 느끼도록 하며, 어느 곳에도 소속감을 느끼지 못한 채 방황하도록 만드는 원인이 된다. 자신을 안개 사람이라고 표현하는 에드먼드는 고독하고 소외된 존재인 것이다.

전 인간으로 태어나지 말았어야 했어요. 갈매기나 물고기였더라면 훨씬 좋았을 거예요. 인간이 되는 바람에 항상 모든 것이 낯설기만 하고, 진정으로 누구를 원하기도, 누가 진정으로 원하는 대상이 되지도 못하고, 어디 속하기도 못하고, 늘 조금은 죽음을 사랑할 수밖에 없게 된 거죠! (153)

에드먼드는 메리가 그러하듯이 인생을 있는 그대로 보고 싶어 하지 않는다. 그에게 인생이란 괴물인 고르곤(Gorgon) 셋을 하나로 합쳐놓은 것처럼 견디기 힘든 것이다. 메리처럼 그는 세상을 가려주듯이 견디기 힘든 인생을 가려주는 안개를 좋아한다. 어느 곳에도 속할 수 없는 그는 안개 속에서 편안함을 느낀다. 안개는 그가 기꺼이 맞아들일 수 있는 임박한 죽음을 상징하는데, 그는 이러한 안개 속을 걸어 다니며 바다와 죽음을 연상시키는 신비한 경험을 한다.

전 안개 속에 있고 싶었어요. 정원을 반만 내려가도 이 집은 보이지 않죠. 여기에 집이 있는지조차 모르게 되는 거죠. 이 동네 다른 집들도요. 지척을 구분할 수가 없었어요. 아무도 만나지 않았죠. 모든 게 비현실적으로 보이고 들렸어요. 그대로인 건 아무것도 없었어요. 바로 제가 원하던 거였죠. 진실은 진실이 아니고 인생은 스스로에게서 숨을 수 있는, 그런 다른 세상에 저 홀로 있는 거요. 저 항구 너머, 해변을 따라 길이 이어지는 곳에서 땅 위에 있는 느낌조차도 없어졌어요. 안개와 바다가 마치 하나인 것 같았죠. 그래서 바다 밑을 걷고 있는 기분이었어요. 오래 전에 익사한 것처럼, 전 안개의 일부가 된 유령이고 안개는 바다의 유령인 것처럼. 유령 속의 유령이 되어 있으니 끝내주게 마음이 편안하더라고요. (131)

태어날 때부터 가족들에게 소외감을 안겨주는 원인이 된 에드먼드는 가족들에게조차 소속감을 느끼지 못하고, 자신의 정체성에 대한 확신도 가지지 못한 채 걸도는 인물이 된다. 그는 가족들이 원하는 대상이 되지도 못하고, 형에 의해 잘

못된 길로 빠져들고, 아버지의 인색함으로 고통을 받으면서 폐결핵에 걸리게 된 가족의 희생자인 것이다.²⁴⁾

『밤으로의 긴 여로』의 타이론 가족들은 함께하는 가운데서도 서로 고립되는 상황을 자초하고 서로를 비난하고 증오한다. 특히 비난의 중심에 서 있는 제임스의 경우는 이프레임과 마찬가지로 물욕 때문에 남편과 아버지로서의 책임을 다하지 못하는 인물로서, 스스로를 가족들로부터 고립시킬 뿐만 아니라 가족들에게 고통과 소외를 안겨주는 근본적인 원인을 제공한다. 밤이 깊어질수록 타이론 가족들의 여로는 조금씩 다른 양상을 띠게 된다. 메리는 "마약과 꿈의 안개 속으로의 슬픈 여로"(a sad journey into the fog of dope and dream)를, 제임스는 "이전의 성공으로부터 벗어나 잘못된 길로 들어서는 비극적인 여로"(a tragic journey down the wrong road, away from an earlier triumph)를, 제이미는 "냉소와 절망에 찬 밤으로의 희망을 잃은 여로"(a hopeless journey into the night of cynicism and despair)를, 에드먼드는 "밤을 넘어서는 여로"(a journey beyond night)를 하게 된다.²⁵⁾ 자신이 처한 상황을 직면하지 못하고 현실도피를 택하거나 현실의 책임을 서로에게 전가하며 가족들에게조차 소속감을 전혀 느끼지 못하는 타이론 가족들은 자기소외라는 인간의 내면적 소외와 가족 간 유대감 상실로 인한 소외의 전형적인 모습을 보여준다.

24) Bogard, p.432

25) Frederic Ives Carpenter, *Eugene O'Neill* (New York: Twayne Publishers, 1964), pp.162-163

Ⅲ. 사랑과 용서를 통한 소외의 극복

오늘이 평생 동안 느낀 가정의 부재의식은 무의식적으로든 의식적으로든 작품 속에 나타난다. 특히 그가 겪었던 부모와 자식 간의 관계는 이러한 가정부재의식의 밑바탕을 이루며, 『느릅나무 밑의 옥망』과 『밤으로의 긴 여로』에도 투영된다. 시미온과 피터, 그리고 에벤의 이프레임을 향한 증오와 에드먼드의 제임스를 향한 원망, 비난은 그가 아버지를 향해 느꼈던 감정이 투영된 것이고, 작품 속 부자지간의 단절은 그와 자식들 간의 소원했던 관계가 투영된 것이라고 볼 수 있다. 특히, 그에게 가정의 부재의식을 심어준 원인을 제공한 아버지는 그의 상당수 작품에 극화되어 나타난다. 『느릅나무 밑의 옥망』과 『밤으로의 긴 여로』에도 그의 아버지를 극화한 물욕이 강하고 전제적인 아버지가 등장한다. 두 작품 속의 아버지는 물질주의 사회를 살아가는 사람들을 대변하는 인물들이다. 인간은 물질적 탐욕 때문에 자신을 비롯하여 가족들, 주변 사람들을 돌아보는 여유를 상실하고 창조적이고 조화로운 삶으로부터 멀어진다. 맹목적인 물질 추구는 정신적 빈곤과 소외를 야기하는 것이다. 두 작품 속 아버지들 역시 물욕 때문에 자기 자신과 가족들로부터 소외된 삶을 살뿐만 아니라 남편과 아버지로서의 책임과 역할을 다하지 못하며, 가족들에게 고통과 소외를 안겨주는 장본인이 된다. 따라서 이 두 작품에 나타난 아버지들은 가족들로부터 사랑과 존경을 받지 못하고 비난과 증오의 대상이 된다. 그리고 두 작품 속의 인물들은 가족들 간에 유대감을 상실한 채 가족들과 주변으로부터 철저히 고립되고, 정체성을 상실한 채 자기소외를 겪고 있는 인간소외의 단면을 보여준다. 그러나 오늘은 인물들의 이러한 소외된 상황을 그리는데 그치는 것이 아니라 소외된 사람들에 대한 해결책을 제시한다. 즉, 농장과 여름별장이라는 외부와 고립된 곳에서 소외된 삶을 살아가는 두 작품 속의 인물들은 이프레임과 메리를 제외하고는 소외를 극복하려 노력한다. 그는 이러한 과정을 그려놓음으로써 소외의 극복에 대한 해결의 실마리를 제공하고 있는 것이다.

『느릅나무 밑의 옥망』의 경우, 고독한 삶의 과정에서 소유욕에 휩싸이고 자기소외적인 삶을 살던 애비와 죽은 어머니의 영혼으로부터 벗어나지 못한 채 자

기소외적인 삶을 살던 에벤은 지금까지와 다른 삶의 방식으로 길을 걷는다. 여전히 소외를 극복하지 못한 채 엄격한 신을 따르고 소유욕에 휩싸여 고독한 삶을 살아가는 이프레임과 달리, 두 사람은 사랑과 용서를 통해 소외를 극복한다.

애비와 연인 관계가 된 에벤은 다음 해 봄에 아들을 얻지만, 아기는 공식적으로 아버지의 아들이다. 그는 어머니의 집과 농장이 아버지의 소유로 되어 있는 것이 마음에 들지 않는 것처럼, 자신의 아기가 아버지의 아들이 되어야 하는 상황이 불만스럽다. 그러나 한편으로 그는 아버지의 여자와 아들이 실제로는 자신의 연인과 아들이기 때문에, 아버지에게 어머니의 복수를 하고 있다는 의미로 받아들인다. 그러다 이프레임을 통해 애비가 아들을 낳아주는 대가로 농장을 소유할 거라는 사실을 알게 된 그는 그녀가 농장을 소유하기 위해 자신을 이용한다고 생각한다. 이에 그는 그녀와 자신의 아들을 저주한다.

(무시하지만 고통스러운 정열로) 차라리 당신이 죽었더라면 좋았을걸! 그리고 이렇게 되기 전에 나도 당신을 따라서 죽었더라면 좋았을걸! (분통을 터뜨리며) 그러나 나 역시 복수를 해야겠어! 어머니한테 돌아와서 날 도와달라고 기도할 거야. 당신과 늙은이한테 저주를 내려달라고!
(몹시 괴로워하며) 차라리 태어나지 않았더라면! 지금 당장 죽어버렸으면 좋겠어! 두 번 다시 내 눈에 띄지 않았으면 좋겠어! 그 애를 낳은 것은 도둑질을 할 목적이었는데, 그 때문에 모든 것이 변해버렸단 말이야! (664)

에벤은 캘리포니아로 떠나기로 결정하지만, 애비는 그를 잃어버릴 바엔 자신이 낳은 아들마저 증오할거라며 그를 말린다. 이제 그녀에게 중요한 것은 집과 농장을 소유하는 것도, 농장을 차지하기 위해 낳은 아기도 아니다. 그녀가 원하는 것은 오직 에벤과 그의 사랑뿐이다. 자신을 믿어주지 않는 그에게 그녀는 자신의 사랑을 입증하고자 한다. 그녀가 사랑을 증명하기 위해 선택할 수 있는 최선의 방법은 바로 자신이 낳은 아기를 살해하는 것이다. 사실 애비와 에벤 사이에서 태어난 아기는 정체성을 갖고 있지 못하며,²⁶⁾ 사랑의 결실도 아니다. 그녀에게 아기는 소유욕의 산물로서 농장을 얻기 위한 수단이며, 그에게 아기는 아버지에게 복수를 하는 수단 중 하나다. 애비와 에벤은 자신들에게 수단으로 존재하는

26) Manheim, p.39

아기를 아버지의 아들로 속이면서 아버지를 철저히 소외시키고 있던 것이다. 아기의 존재 때문에 애비와 이프레임의 관계는 가정의 근본이 되는 진정한 의미의 부부 관계가 실현될 수 없으며, 에벤과 이프레임 관계 역시 정상적인 부자 관계가 될 수 없고, 애비와 에벤의 관계 역시 더욱더 비정상적으로 변질될 수밖에 없다. 애비는 이처럼 수단으로서의 의미를 지닌 아기를 살해한 것이다. 그녀의 유아살해는 역설적이고도 비극적으로 진실한 사랑을 상징한다.²⁷⁾

유아살해라는 비극적 사건은 아이러니하게도 애비와 에벤이 서로의 사랑을 깨닫고 확인하는 계기가 된다. 애비가 아기를 죽인 사실을 알게 된 에벤은 그녀를 탓하며 보안관에게 가서 이 사실을 알린다. 그러나 결국 그녀에게 돌아온 그는 용서를 구한다. 자신이 그녀를 진심으로 사랑하고 있다는 것을 깨닫기 때문이다.

난 그 사람을 깨웠어. 그리고 말해 주었지. 그는 나더러 자기가 옷을 입을 때까지 기다리라고 했어. 그래서 기다리고 있었지. 그때 당신 생각을 했지. 내가 당신을 얼마나 사랑하고 있는지 생각하게 되었어. 그러자 내 가슴 속에서 뭔가 터질 것만 같이 아팠어. 난 울었어. 내가 아직도 당신을 사랑하고 있다는 것을, 그리고 앞으로도 언제까지나 사랑하겠다는 것을 알았던 말이야. (670)

이제 처음 애비를 받아들일 때의 에벤은 존재하지 않는다. 그는 더 이상 아버지에게 복수를 하기 위해 그녀와의 관계를 유지하는 것이 아니다. 한 남성으로서 한 여성을 받아들이며 진실로 사랑하는 것이다. 그는 그녀를 통해 돌담과 집 안 좁은 방의 경계를 초월하는 욕망에서 기인한 황홀경을 느낀다. 사랑 안에서 두 사람은 땅에 생기를 불어넣는 에너지, 즉 사실상 자연 그 자체의 힘과 깊고 올바른 관계를 가진다.²⁸⁾

애비에 대한 자신의 진실한 마음을 알게 된 에벤은 아기를 죽인 그녀를 용서하고 자신의 사랑을 인정한다. 그는 더 이상 죽은 어머니를 찾지도, 애비를 외면하거나 도망가지도 않는다. 대신에 아기를 죽인 죄값을 치르려 하는 그녀와 함께 자신의 죄값을 치르려 한다. 자신의 행동에 책임을 지는 성숙한 인간으로 다시 태어난 그는 정체성을 확립하지 못하던 지난날의 자기소외적인 삶에 마침표를

27) Berlin, p.77

28) Bogard, p.216

찍는 것이다.

내 죄만은 내가 보상해야 해! 내가 당신을 버리고 서부로 떠난다면, 당신은 갇혀 있고 나는 밖에 있어 밤낮으로 당신 생각을 하게 될 것이고, 그러면 그것이 더 고통스러울 거야. (목소리를 낮추어) 그렇지 않고 당신은 죽고 나만 살아남아도 고통스러울 테니까. (사이) 당신과 함께 벌을 받겠어, 애비! 감옥엘 가든, 죽든, 지옥에 떨어지든, 어떤 일을 당하든 당신과 같이 있겠어! (애비의 눈을 들여다보고 억지로 떨리는 미소를 지으며) 벌을 받아도 함께라면 적어도 고독하지는 않을 테니까. (670)

애비와 에벤이 처음에 서로를 연인으로 받아들이는 조건은 사랑이 아니다. 그녀는 소유욕과 애욕을 충족시키기 위해서, 그는 복수의 수단으로서 서로를 받아들인 것이다. 그러나 두 사람은 서로에 대한 진실한 사랑을 깨닫고 서로를 용서함으로써 이기심과 방향감각의 상실로부터 벗어나게 된다. 두 사람에게 죄가 있다면 그들의 사랑이 아니라, 사랑에 대한 믿음의 결여이며 그로 인한 유아살해다.²⁹⁾ 그동안 가정에조차 소속되지 못하며 가족의 진정한 의미를 알지도 못하고 알려고도 하지 않던 두 사람은 사랑에 대한 믿음으로 비로소 서로에게 강한 소속감을 느낀다. 이로써 그동안 고독하고 자기소외적인 삶을 살던 두 사람은 소유욕과 죽은 어머니로부터 벗어나 소외를 극복하는 것이다. 두 사람의 이러한 결합은 어느 곳에도 소속되지 못하는 사람들이 어떻게 하면 소외를 극복할 수 있는지에 대한 해결책을 제시해주고 있다. 모든 것을 잃어버렸을 때, 가장 최선의 방법은 자신과 똑같이 외롭고 소외된 존재를 찾아내어 그 존재 안에서 위안을 얻고 잠시나마 외로움을 잊는 것이다.³⁰⁾ 그리고 진심으로 사랑하고 용서하는 마음으로 그 존재를 받아들일 때, 소외는 극복될 수 있는 것이다.

『밤으로의 긴 여로』의 경우, 그 어느 때보다도 더욱더 깊이 과거 속으로 숨어서 소외를 극복하지 못하는 메리와 달리, 소속감을 상실한 타이론 가의 남자들은 소외를 극복할 수 있는 계기를 갖는다. 물욕 때문에 가족들에게서 소외될 뿐만 아니라 배우로서의 정체성을 잃어버린 제임스, 어머니에 대한 보상심리로 방탕한 생활을 하면서 자신뿐만 아니라 동생의 삶까지 망친 제이미, 자신의 출생

29) Whitman, p.152

30) Bogard, p.225

때문에 어머니가 마약에 중독된 사실로 죄책감에 시달리며 어느 곳에도 소속되지 못하는 외로운 존재인 에드먼드는 서로의 진실 된 모습을 볼 수 있는 기회를 맞이한다.

타이론 가족들은 서로를 비난하고 증오하며 소외시키지만, 기본적으로 이들 사이의 근저에는 사랑이 존재한다. 제임스와 제이미는 서로를 비난하고 적의를 드러내며 극 중에서 뚜렷하게 대립한다. 제임스는 에드먼드를 방탕한 삶으로 이끌어 폐결핵에 걸리게 만든 제이미를 비난한다. 제이미는 메리가 마약에 중독되고 에드먼드가 폐결핵에 걸린 원인을 제임스의 탓으로 여기고, 심지어 에드먼드를 값싼 요양원에 보내려 하는 제임스를 비난한다. 이처럼 메리와 에드먼드는 제임스와 제이미가 서로를 비난하고 증오하는 원인 중 하나지만, 또한 아이러니하게 두 사람을 엮어주는 끈이 되기도 한다. 즉, 두 사람이 대립 관계를 벗어나 공감대를 형성하는 때는 바로 메리와 에드먼드를 염려하는 순간이다.

제임스 : 모든 시름을 잊고 편안한 안정을 취해야 할 사람이 에드먼드 때문에 이렇게 심란해하고 있으니. 처음 집에 와서 두 달은 상태가 아주 좋았는데. (목소리가 갈라지면서 조금 떨려나온다.) 내겐 천국과도 같았지. 가정을 되찾았으니까. 제이미. 이런 말 안 해도 너도 알겠지만. (그의 아들이 처음으로 이해와 동정이 어린 눈빛을 그를 본다. 갑자기 두 사람 사이에 적대감을 잊을 수 있는 깊은 공감대가 형성된 듯하다.)

제이미 : (거의 부드럽게) 저도 같은 심정이에요, 아버지.
(36)

제이미 : (제임스는 경멸적으로 코웃음을 친다. 제이미, 갑자기 감정이 폭발쳐서) 아버지, 그건 말도 안 되는 비난이에요. 꼬맹이가 저한테 얼마나 소중한 동생인지, 우리가 얼마나 우애가 좋은지 아시잖아요. 우린 다른 형제들과는 다르다고요! 께 위해서라면 전 무슨 짓이라도 할 수 있어요.

제임스 : (감동해서 달래듯이) 제이미, 네 판에는 잘 하느라고 그랬을 거라는 거 안다. 일부러 개를 망치려고 그랬다는 소리가 아냐.
(34-35)

제임스와 메리가 늘 안 좋은 면만 보고 혈뜬 냉소적인 제이미를 비난하는

그 기저에는 그에 대한 어긋난 기대가 놓여 있다. 기숙학교에 들어간 몇 년 동안 그는 좋은 성적을 받고, 모든 이들이 그를 좋아하며, 교사들은 그에 대한 칭찬을 아끼지 않는다. 이런 그는 타이론 부부에게 기대가 촉망되는 아들이다. 그러나 그가 방탕한 생활을 하자 그 기대는 배신감과 좌절로 바뀌게 된다. 믿음과 기대가 큰 만큼 그에 대한 비난이 커지는 것이다. 제임스는 제이미에게 아직 기회가 있다고 생각한다.

(이제 분개해서 호소한다.) 그 머리에 어리석은 생각대신 야망이 들어 있다면 얼마나 좋겠니! 넌 아직 젊어. 이름을 떨칠 기회는 아직도 있어. 넌 훌륭한 배우가 될 소질이 있었어! 아직도 있고. 넌 내 아들이고—!

(33)

메리는 제이미가 기대를 저버리고 방탕한 생활을 하는 것을 그의 잘못이 아닌 운명의 탓으로 돌려 그를 이해하고자 한다. 사람은 운명을 거역할 수 없기에 그가 지금과 같이 변해버린 것은 어쩔 수 없다고 이해하는 것이다. 그리고 그녀는 제임스를 비꼬는 제이미에게 아버지를 이해해야 한다며 타이르기도 하고, 에드먼드에게는 과거가 자신을 포함한 가족들을 지금처럼 만든 거라 말하며 현실의 고통을 과거와 운명의 탓으로 돌린다. 이는 그녀에게 가족들을 향한 증오와 비난 못지않게 그들에 대한 사랑이 마음 저변에 존재하고 있음을 보여준다. 비록 제임스가 제대로 된 가정환경을 조성해주지 못하고, 제임스에 대한 사랑이 견디기 힘든 현재의 고통을 만든다 하더라도 그녀는 여전히 그를 사랑한다. 제임스 역시 마약을 다시 시작한 그녀에게 배신감과 절망을 느끼지만 그녀를 향한 사랑에는 변함이 없다. 두 사람에게는 처음 만난 순간부터 지금까지 서로에 대한 사랑이 존재하는 것이다.

메리 : 여보, 캐슬린한테 무슨 얘기를 했는지 알아요? 아버지랑 당신 분장실로 찾아가서 첫눈에 당신과 사랑에 빠진 얘기로요. 당신, 기억나요?

제임스 : (깊은 감동을 받아, 쉼 목소리로) 내가 그걸 잊을 수 있겠오, 메리? (에드먼드, 슬프고 당혹스러워서 그들을 외면한다.)

메리 : (부드럽게) 그래요. 당신이 여전히 날 사랑하고 있다는 거 알

아요. 그 모든 일들에도 불구하고.

제임스 : (얼굴이 실룩거리며 눈물을 참으려고 눈을 껌뻑인다. 조용하면
서도 격렬하게) 그래! 그건 틀림없는 사실이지! 당신을 언제나,
영원히 사랑해요, 메리!

메리 : 나도 당신을 사랑해요. 그 모든 일들에도 불구하고. (112)

『밤으로의 긴 여로』는 증오-사랑-증오-사랑의 반복적인 패턴을 이루며 극이 진행되고 있듯이, 타이론 가족들 사이의 밀바탕에는 항상 사랑이 뿌리내리고 있다. 이들은 서로에 대한 애정도 없이 서로를 소외시키고 있는 것이 아니다. 이들의 서로에 대한 감정은 애증의 병존심리다. 서로에 대한 사랑은 존재하지만 현재의 고통이 너무 크기 때문에 사랑보다는 서로에 대한 비난과 증오가 더 커져버린 것이다. 따라서 이들에게 사랑은 애정과 증오 간에, 감성과 아이러니 간에 모호하고 해결되지 않은 긴장이며,³¹⁾ 이러한 긴장으로 야기된 이들의 불행은 바로 이해와 의사소통의 결여에서 비롯된다.

이해의 결여와 의사소통을 할 수 없는 능력이나 하고자 하는 의지의 부재는 가족의 불행과 불신 중 많은 부분의 근저를 이루고 있다. 비록 여기서 오늘날은 이해의 결여를 타이론 가족의 결점으로 나타내고 있지만, 이해의 결여는 인류 다수에게서 공통으로 찾아볼 수 있는 결점이다.³²⁾

메리는 마지막까지 가족들 중 그 어느 누구와도 진정한 의사소통을 하지 못한 채 자신이 만들어놓은 과거의 환상 속으로 깊이 빠져든다. 반면에 타이론 가의 남자들은 의사소통의 기회를 갖는다. 지금까지 이들은 가족들 중 그 어느 누구에게도 자신들의 속마음을 털어놓은 적이 없다. 즉, 이들은 진정한 의사소통을 하고 서로를 이해할 기회조차 갖지 못한 채 과거의 책임을 서로에게 전가하며 비난하는 것이다. 그러나 밤이 깊어지면서 이들은 서로를 진정으로 이해하게 되는 기회를 갖는다. 메리가 고통스러운 현실로부터 도피하는 수단으로 마약을 사용하듯이, 이들 역시 고통스런 현실과 좌절된 희망을 잊기 위해 술을 마신다. 메리가 마약의 힘을 빌어서 자신의 주변에 형성해 놓은 벽을 무너뜨리고 자유로이 말하

31) Raleigh, p.133

32) Gannon, p.42

듯이, 이들은 술의 힘을 빌어서 서로에게 그동안 털어놓지 않던 속마음을 고백하는데, 위스키와 모르핀은 타이론 가족들의 모든 변장을 벗겨주는 역할을 한다.³³⁾

먼저, 제임스는 에드먼드에게 자신의 힘든 어린 시절에 대해 털어놓는다. 아버지가 고향에서 생을 마감하고자 가족들을 버리고 아일랜드로 떠나버리자 어머니와 누나, 여동생 둘과 남게 된 그는 열 살의 어린 나이에 가장이 되어 가난 속에서 어린 시절을 보낸다. 학교도 다니지 못한 채 환경이 매우 열악한 기계공장에서 하루 열두 시간 씩 일을 한 후 그가 받았던 돈은 고작 주급 50센트다. 이런 그에게 1달러는 소중한 가치를 지니게 되고, 따라서 그는 가족들로부터 비난을 받을 정도로 돈에 대해 인색하게 된다.

바로 그 시절에 구두쇠 버릇이 생긴 거다. 그때는 1달러가 너무 큰돈이었으니까. 버릇이란 일단 몸에 배면 고치기가 힘들지. 자꾸 싼 것만 찾게 돼. 그러니까 내가 값이 싸서 주립 요양소를 골랐다고 하더라도 네가 이해를 해줘야 돼. (148)

자신의 가난한 어린 시절을 털어놓은 후, 제임스는 이제까지 그 누구에게도 털어놓은 적이 없던 이야기를 고백한다. 그는 당대 최고의 배우인 부스로부터 "저 젊은 친구는 나보다 오셀로 역을 더 잘하는군!"("That young man is playing Othello better than I ever did!(150))이라는 찬사를 받을 정도로 배우로서의 재능을 인정받는다. 그러나 그는 많은 돈을 쉽게 벌기 위해 한 가지 배역만 맡고, 그 결과 그 역할에 너무 익숙해진 나머지 다른 배역은 할 수 없게 된다. 몰욕 때문에 정신적 가치를 소홀히 여긴 그는 배우로서의 재능과 정체성을 잃어버린 채 인생의 주체적 역할을 할 수 없는 자기소외적인 삶을 살게 되고, 그 결과 자신의 실수를 늘 후회하는 삶을 사는 것이다.

제임스의 고백을 듣고 나서 아버지를 이해와 연민으로 받아들이는 에드먼드 역시 진실 된 고백을 한다. 그는 제임스에게 바다에서 겪은 자신의 경험을 들려준다. 부에노스아이레스로 가는 범선을 탈 때 보름달이 뜨던 어느 날 밤, 그는 자연과 동화되어 삶 자체에 소속되는 황홀한 경험을 한다.

33) Bogard, p.425

전 뱃머리 사장에 누워 고물 쪽을 바라보고 있었고, 제 아래로는 물거품이 일고, 위로는 달빛을 받아 하얗게 빛나는 돛들이 높이 솟아 있었어요. 전 그 아름다움과 노래하는 듯한 리듬에 취해 한동안 몰아지경에 빠졌죠. 인생을 다 잊은 거예요. 해방이 된 거죠! 바다에 녹아들어 흰 돛과 흩날리는 물보라가 되고, 아름다움과 리듬이 되고, 달빛과 배와 희미한 별들이 박힌 높은 하늘이 됐어요! 전 과거에도 미래에도 속하지 않고 평화와 조화와 미칠 듯한 환희에 속해 있었어요. 제 삶, 아니 인간의 삶, 아니 삶 그 자체보다 더 위대한 무언가에! (153)

또한 에드먼드는 아메리카 정기선에서, 멀리까지 헤엄쳐 나갈 때, 해변에 혼자 누울 때 각각의 순간마다 자연과 동화되어 황홀한 해방의 순간을 느낀 경험을 고백한다. 그리고 그는 제임스에게 어느 곳에도 소속될 수 없는 자신이 잠시 자신을 잃고 자연과 동화되어 자연에 속할 수 있던 바다와 관련된 황홀한 경험의 의미를 고백한다.

성자들이 보는 지복이라고 할까요. 보이지 않는 손이 만물의 베일을 벗기는 순간이라고 할까요. 한순간 우리는 만물의 신비를 보고, 그러면서 자신도 신비가 되는 거죠. 순간적으로 의미가 생기는 거예요! 그러다 그 손이 도로 베일을 덮으면 다시 혼자 안개 속에서 길을 잃고 목적지도, 그럴듯한 이유도 없이 비틀거리며 헤매는 거죠! (153)

에드먼드의 고백 후, 제임스는 비록 아들의 말을 병적인 미친 소리로 취급해버리기도 하지만 아들이 가진 시인의 소질에 감동을 받고, 자신의 아들을 이해할 수 있는 계기를 갖게 된다.

제이미는 다시는 이야기할 기회가 없을지도 모른다고 생각하고 에드먼드에게 자신이 일부러 그를 타락시킨 것이라 털어놓으면서, 동생에 대한 애증의 감정을 드러낸다. 제이미는 "어머니의 아기이자 아버지의 귀염둥이"(Mama's baby, Papa's pet(166))인 에드먼드를 질투하며, 어머니의 마약 중독을 야기한 에드먼드를 증오할 수밖에 없기에 그가 실패하기를 바란다. 그래서 자신의 실패들을 그럴 듯하게 위장하고, 술에 취하는 것을 낭만처럼 보이게 하며, 매춘부를 매혹적인 흡혈귀처럼 만들어 에드먼드가 자신처럼 방탕한 생활을 하도록 만든다. 에드먼드에게 이와 같은 진실을 고백한 후, 그는 비록 에드먼드를 사랑하는 마음이

크긴 하지만 자신을 조심하라는 충고를 한다.

그래도 오해는 마라, 꼬맹아. 너를 미워하는 마음보다는 사랑하는 마음이 더 크니까. 지금 이런 말을 하는 것도 너를 사랑하기 때문이지. 네 미움을 살 위험을 무릅쓰고 털어놓는 거니까. 그리고 나한테 남은 건 너뿐이야. 아까 마지막 말은 걱정하고 한 말이 아냐. 그런 케케묵은 얘기를 들추다니, 내가 왜 그랬는지 모르겠다. 내가 너한테 하고 싶었던 말은, 네가 멋지게 성공하는 모습을 보고 싶다는 거야. 하지만 조심하는 게 좋아. 내가 너를 망쳐놓으려고 기를 쓸 테니까. 어쩔 수가 없어. 난 자신을 증오했어. 난 복수를 해야 해. 세상 모든 사람들한테. 특히 너한테. (166)

제이미의 고백 후, 그와 에드먼드는 화해와 이해, 그리고 사랑으로 서로를 감싸주는 형제 간 본연의 책임과 의무를 다하려는 노력을 한다. 제이미는 자신의 고백을 통해서 동생에게 사죄를 하고 그동안 자신을 짓누르던 애증의 감정으로부터 구원될 수 있는 기회를 갖게 되며, 에드먼드는 그런 형을 받아들여 새로운 형제관계를 형성해 나갈 수 있는 것이다.

이처럼 타이론 가의 남자들은 자신의 속마음을 털어놓으면서 그동안 외면하던 자신의 결점을 인정하고 상대에게 숨겨진 자신의 모습을 노출시킴으로써 자기한계를 뛰어넘고자 하는 시도를 통해 소외를 극복하는 길을 모색한다. 즉, 고백을 하는 이들은 그동안 외면하던 자신의 일부를 직면하고 인정하는 기회를 갖게 된다. 그리고 고백을 듣는 이들은 상대를 진정으로 이해할 수 있는 기회를 갖게 되며, 통찰과 용서의 순간을 맞이하게 되는 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 『느릅나무 밑의 욕망』과 『밤으로의 긴 여로』의 가족 구성원들을 통해서 가족 간 유대감 상실로 인한 소외와 자기소외를 극복할 수 있는 방안을 찾아볼 수 있다. 에비와 에벤이 사랑과 용서를 통해 서로에게 강한 소속감을 느끼고 자기소외에서 벗어난 과정을 통해서, 제임스와 제이미, 그리고 에드먼드가 자기고백과 이해를 통해서 소외를 극복하게 되는 기회를 갖는 과정을 통해서 우리는 소외의 극복방안에 대한 결론을 내릴 수 있다. 즉, 캐버트 가와 타이론 가의 사람들이 소외를 극복하는 과정은 자기 자신과 또는 가족들과의 진정한 의사소통을 통해 자신과 상대의 모습을 진정으로 대면하고 이해를 함으로써 사랑과 용서를 통해서 소외를 극복할 수 있음을 보여주고 있다.

IV. 결론

인간은 살아가면서 자기 자신에게 무력감, 좌절감, 실망, 환멸 등을 느끼거나 정신적 가치 또는 자기정체성을 상실하는 자기소외뿐만 아니라 다른 사람과의 올바른 관계를 정립하지 못하거나 유대감을 상실하는 소외를 겪는다. 유대감 상실에서 비롯되는 사회적 소외는 가정에서도 일어난다. 대부분의 인간은 태어나는 순간부터 가장 기본적인 사회집단인 가정에 속하면서 보다 바람직한 가정을 꾸려가기 위해, 자신과 가족의 행복을 위해 노력을 기울인다. 그러나 사람의 모습이 가지각색이듯이, 각자가 가정을 꾸려가는 모습도 다양하다. 서로에 대한 강한 사랑과 믿음으로 화목한 가정을 꾸려나가는 이들이 있는가 하면, 어떠한 소속감도 느끼지 못하는 유명무실한 가정을 꾸려나가는 이들도 있다. 가정은 하나의 작은 사회집단인 동시에 애정집단의 역할을 하기 때문에, 인간의 삶에 가장 크고 중요한 영향을 끼친다. 따라서 가정에서 일어나는 사회적 소외는 자아의 분열 및 내적 갈등으로 인한 심리적 소외뿐만 아니라 국가, 사회, 타인 등과의 관계에서 유대감을 상실하는 사회적 소외를 초래하는 원인이 되기도 한다.

오늘은 인간이 겪는 이러한 심리적, 사회적 소외를 그의 작품 속에서 직접적으로 혹은 간접적으로 다루면서, 소외의 극복에 대한 실마리를 암시한다. 그의 두 작품, 『느릅나무 밑의 욕망』과 『밤으로의 긴 여로』 역시 가정에조차 소속되지 못하는 인물들의 심리적, 사회적 소외를 다루고 있다. 이 두 작품 속의 가정은 존재는 하지만 그 기능을 다 하지 못한다. 가족 구성원들은 자신들을 하나의 공동체로 인식하지 못한 채 서로를 증오하고 비난하면서 저마다 소외된 삶을 살고 있다.

『느릅나무 밑의 욕망』에서는 소유욕과 자기정체성 상실로 인한 소외가 나타난다. 캐버트 가족들에게 가족이란 증오의 대상에 불과하며, 자신의 욕망에만 집중할 뿐이다. 엄격한 신을 믿는 이프레임은 자신의 집과 농장에 대해 강한 소유욕을 가진다. 이러한 소유욕 때문에 그는 스스로를 가족들로부터 고립시켜 나갈 뿐만 아니라 가족들에게 소외를 안겨주는 근본적인 원인을 제공한다. 이프레임의 셋째 아들 에벤은 죽은 어머니에게 사로잡혀 자기정체성을 상실한다. 아버지에게

대한 증오도, 농장에 대한 소유욕도, 애비를 처음 연인으로 받아들이는 것도 모두 죽은 어머니에게서 기인한 것으로 그의 삶을 결정하는 기준은 그 자신이 아니다. 이프레임의 세 번째 아내 애비는 고독한 삶을 살아온 가운데 집에 대한 소유욕에 사로잡힌다. 그녀는 소유욕 때문에 자기정체성을 상실하여 아내와 어머니로서의 책임과 의무를 다하지 못하고, 아무런 죄책감 없이 의붓아들과 일종의 근친상간을 한다. 소외를 극복하지 못한 채 남겨지는 이프레임과 달리, 애비와 에벤은 서로에 대한 진실한 사랑과 용서를 통해서 소유욕과 자기정체성 상실로 인한 소외를 극복하게 된다.

『밤으로의 긴 여로』에서는 현실도피와 소속감 상실로 인한 소외가 나타난다. 가족들에게 소속감을 느끼지 못하는 메리에게는 자신의 외로움을 달래줄 친구 하나 없으며, 결혼 후의 가정은 그녀가 나고 자란 가정과는 전혀 다른 환경이다. 그녀는 약간은 과장된 과거가 만든 환상 속으로 빠져들어 현실에서 도피해 버린다. 제임스와 두 아들 제이미, 에드먼드는 소속감을 상실한 인물들이다. 이들은 고통스러운 현재의 책임을 서로에게 전가하면서 서로를 원망하고 증오한다. 특히 비난의 중심에 서 있는 제임스는 인색함으로 인해 가족들에게 소외를 안겨주는 근본적인 원인을 제공할 뿐만 아니라 몰욕 때문에 배우로서의 정체성을 상실한다. 소외를 극복하지 못하는 메리와 달리, 타이론 거의 남자들은 자기고백을 통해 서로를 용서하고 이해하는 계기를 마련하여 소외를 극복하는 길에 들어서게 된다.

흔히 오늘을 가리켜 자전적 극작가라고 한다. 그러나 오늘 극의 위대성은 오늘 자신의 개인적인 문제를 초월하여 당대를 살았던 혹은 오늘날을 살아가고 있는 소외된 사람들에게도 적용할 수 있는 주제의 보편성에서 찾아볼 수 있을 것이다.

『느릅나무 밑의 욕망』과 『밤으로의 긴 여로』의 인물들처럼 오늘날 극도로 진화된 가정에서도 소외로부터 벗어나지 못하는 외로운 사람들이 많다. 과거의 전통적인 가정이 해체되고 맞벌이 부부, 이혼가정, 편친 가정, 기러기 아빠 등이 늘어남에 따라 온 가족이 함께 보내는 시간이 적어지고 가족 간 바람직한 관계를 형성할 수 있는 기회가 줄어들고 있다. 따라서 바람직한 가정환경의 조성이 힘들어지고 있으며, 가정에조차 소속되지 못하는 사람들이 증가하고 있다. 이러한 가정 내에서의 소외뿐만 아니라, 여러 가지 복합적인 이유로 정체성을 제대로

확립하지 못한 채 자신의 인생을 책임지고 주체적으로 살아가지 못함으로써 자기소외를 겪는 사람들은 시대를 막론하고 늘 존재해왔다고 해도 과언이 아닐 것이다.

결론적으로 말해서, 소외된 현대인이 앞으로 어떻게 나아갈 지에 대한 해결의 실마리는 오닐의 두 작품 속 인물들을 통해서 찾아볼 수 있을 것이다. 즉, 에벤과 에비가 진정한 사랑을 통해 지나친 소유욕으로 인한 소속감 상실과 자기소외에서 벗어나듯이, 또한 타이론가의 남자들이 자기고백과 이해를 통해서 소외극복의 기회를 가지듯이, 소외를 극복해나가는 그 중심에는 항상 사랑과 이해와 용서가 있다. 다시 말해서, 『느릅나무 밑의 욕망』과 『밤으로의 긴 여로』의 두 작품은 진정한 의사소통을 통해서 스스로 외면했던 부분을 인정하고 반성해봄으로써 자기 자신과 상대를 직면할 수 있는 기회를 갖게 되고, 사랑하고 이해하고 용서하는 기회를 가짐으로써 소외를 극복해나갈 수 있음을 제시하고 있다 하겠다.

참 고 문 헌

I. Text :

Miller, Jordan Y. ed. *The Heath Introduction to Drama*. Lexington : D. C. Heath & Company, 1996.

O'Neill, Eugene. *Long Day's Journey Into Night*. New Haven : Yale UP, 1979.

II. References :

김우탁. 『영미극작가론』. 서울 : 문학세계사, 1987.

김종선. 『영미드라마강론』. 대구 : 계명대학교출판부, 2003.

김희수. 『유진 오닐과 그의 후기작 연구』. 서울 : 보이스사, 1988.

서용득. 『Eugene O'Neill의 극에 나타난 소외의 양상』. 고려대학교 대학원 박사학위 논문, 1992.

신숙원. 『유진 오닐』. 서울 : 문학과 지성사, 1988.

예영수. 『영미희곡사상사 : 문학과 철학의 만남』. 서울 : 형설출판사, 1985.

Barlow, Judith E. *Final Acts : The Creation of Three Late O'Neill Plays*. Athens : University of Georgia P, 1985.

Berlin, Normand. *Eugene O'Neill*. New York : Grove P, 1982.

Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama, Volume 1*. Cambridge : Cambridge UP, 1982.

Black, Stephen A. *Eugene O'Neill : Beyond Mourning and Tragedy*. New Haven, Conn. : Yale UP, 1999.

Bogard, Travis. *Contour in Time : The Plays of Eugene O'Neill*. New York : Oxford UP, 1972.

- Brustein, Robert Sanford. *The Theatre of Revolt : An Approach to the Modern Drama*. Boston : Little Brown & Company, 1964.
- Cargill, Oscar and N, Bryllion Fain and William J, Fisher eds. *O'Neill and His Plays, Four Decades of Criticism*. New York : N. Y. UP, 1961.
- Carpenter, Frederic Ives. *Eugene O'Neill*. New York : Twayne Publishers, 1964.
- Chothia, Jean. *Forging a Language : A Study of the Plays of Eugene O'Neill*. Cambridge [Eng.] ; New York : Cambridge UP, 1979.
- Frenz, Horst ed. *Eugene O'Neill's Critics : Voices from Abroad*. Carbondale : Southern Illinois UP, 1984.
- Gannon, Paul W. *Eugene O'Neill's Long Day's Journey into Night : A Critical Commentary*. New York : Monarch P, 1965.
- Gassner, John. *Masters of the Drama*. New York : Dover Publications, 1954.
- _____. *O'Neill : a Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, 1964.
- Gelb, Barbara and Arthur. *O'Neill*. New York : Harper & Row, 1974.
- Lass, Abraham Harold. *A Student Guide to 50 American Plays*. New York : Pocket Books, 1969.
- Manheim, Michael. *Eugene O'Neill's New Language of Kinship*. Syracuse, New York : Syracuse UP, 1982.
- Miller, Jordan Yale. *Playwright's Progress : Eugene O'Neill*. Chicago : Scott, 1965.
- Murphy, Brenda. *American Realism and American Drama, 1880-1940*. Cambridge [Cambridgeshire] ; New York: Cambridge UP, 1987.
- Ranald, Margaret Loftus. *The Eugene O'Neill Companion*. Westport, Conn. : Greenwood P, 1984.

Rogers, David. *The Plays Eugene O'Neill : A Critical Commentary*. New York : Monarch P, 1965.



<Abstract>

The Process of Alienation and Reconciliation in *Desire Under the Elms* and *Long Day's Journey into Night*

Chae, Hye-jung

English Education Major

Graduate School of Education, Jeju National University

Jeju, Korea

Supervised by Professor Song, Il-sang

Eugene O'Neill is a playwright who tried to explore the mental hardship faced by modern people. Trying to look into the inner world of humans, he published plays of diverse forms and experimented with various dramatic techniques. Consistent throughout his plays is the subject of alienation, which is attributed to loss of a bond with God, nature, society, nation, and family, or loss of self.

The purpose of this study is to examine the patterns of alienation and the process of overcoming it in his two works, *Desire Under the Elms* and *Long Day's Journey into Night*. In these two works, O'Neill shows families that exist but no longer function as a family. The characters don't have any sense of belonging even to their families. They fail to fulfill their responsibilities and roles as family members.

In *Desire Under the Elms*, O'Neill describes human desire and alienation

* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Jeju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2009.

among the family members. The father, Ephraim Cabot, is alienated from his own family and neighbors because of his enormous greed for possession and his belief in a "hard God". His third wife, Abbie leads an alienated life because of her desire for possession and her loneliness. She has completely lost her sense of responsibility and identity as a wife and mother. Ephraim's son, Eben is too involved in his mother's spirit to establish his own identity. His life is decided not by him but by his deceased mother. Ephraim can't overcome alienation, but Abbie and Eben get over alienation through true love for each other.

Long Day's Journey into Night is a family history written in O'Neill's own tears and blood. The father, James Tyrone, is very stingy with money except when he purchases land. Being blinded by his greed for material things, he has lost his identity as an actor. His wife, Mary resorts to drugs to escape from reality into the past. As a result, she has lost her ego. She has the sense of guilt because she doesn't fulfill her duties as a wife or as a mother. Their elder son, Jamie compensates himself for the lack of his mother's love by leading a dissipated life. As a result, he ruins his life. His younger brother, Edmund has no sense of belonging, believing that his unwanted birth drove his mother to drug addiction. By confessing their secrets to one another, the Tyrone men have the opportunity to understand and forgive one another, so they ultimately get over their alienation.

These two works provide clues about how modern people can overcome alienation. Only through true communication, love, forgiveness, and understanding can they have a sense of belonging with one another.