

『느릅나무 밑의 욕망』에 나타난 소외극복의 과정

채혜정*

목 차

- | | |
|--------------------|------------------------|
| I. 서론 | III. 사랑과 용서를 통한 소외의 극복 |
| II. 소유욕과 자기 정체성 상실 | IV. 결론 |

I. 서론

유진 오닐(Eugene O'Neill)은 현대를 신이 죽은 시대로 판단하고, 신의 죽음에서 인간의 정신적 황폐성이 기인한다고 생각했다. 또한 미국은 비록 강대국으로 성장하여 물질적 풍요로움을 누리고 있다하더라도, 정신적으로는 빈곤한 상태이기 때문에 미국의 미래에 대한 비전에 대해 항상 관심을 두고 있었다. 따라서 신이 부재하고 물질주의가 팽배한 시대의 극작가로서 오닐이 추구한 가장 중요한 주제는 바로 소외의 문제다. 그가 다루는 인물 또한 어느 곳에도 소속되지 못한 고독한 인간, 혹은 소외된 인간의 군상들이라 할 수 있다.

오닐이 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.¹⁾

* 제주대학교 교육대학원 영어교육전공 교육학 석사

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

이러한 인간의 소외의 양상이 잘 나타나고 있는 작품으로 오닐의 초기 극의 대표작인 『느릅나무 밑의 욕망』 (*Desire Under the Elms*)을 들 수 있다. 이 극은 무의식적인 자서전적 작품으로, 뉴잉글랜드(New England) 지방에 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 이들에게서는 가족애를 찾아 볼 수 없을 뿐만 아니라, 농장과 집을 둘러싼 세 사람의 욕망은 이 작품의 직접적인 갈등과 소외의 원인이 된다. 본고에서는 『느릅나무 밑의 욕망』에 나타난 소유욕과 자기정체성 상실로 인한 소외의 양상을 살펴보고, 이어서 사랑과 용서를 통한 소외의 극복과정을 분석하고자 한다.

II. 소유욕과 자기 정체성 상실

캐버트(Cabot)의 가족들은 농장 안에 고립되어 외부와 단절된 채 쳇바퀴 돌듯 반복되는 고독한 삶을 살아가면서 자신들을 만족시켜 줄만한 무엇인가를 꿈꾼다. 시미온(Simeon)과 피터(Peter)는 캘리포니아로 가서 부유해지기를, 이프레임은 집과 농장의 현상유지를, 그리고 애비와 에벤은 미래의 집과 농장의 소유를 꿈꾼다. 그러나 이들이 꿈꾸는 소유에 대한 욕망은 긍정적인 건강한 감성이나 정신에서 우러나오는 것이 아니다. 이들이 갖고 있는 소유욕은 소외된 삶으로부터 파생된 불안감으로부터 기인한다. 이들은 자신의 욕망에만 집중할 뿐 서로의 행복은 안중에도 없고, 서로에게서 사랑과 유대감을 느끼지도 못한다. 그 결과 이들은 가정에 조차 소속감을 갖지 못한다. 따라서 오닐의 비전은 어떠한 토대도 없이 신념과 믿음을 갖지 못하고 안정을 상징하는 돌로 뒤덮인 뉴잉글랜드의 농장을 차지하기 위해 애쓰는 삶에 대한 것이다.²⁾

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. 이프레임은 세 아들을 늘 못마땅해 하며, 그런 그에게서 부성애를 찾아보기란 힘들다. 오직 농장만을 중요시하는 그에게 세 아들의 행복은 전혀 중요하지 않다. 그는 농장을 유지하기 위해 아들들을 농장 안에 가두고 고된 농장 일만 시킬 뿐이다. 그는 두 아

1965), p.62

2) 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

들을 이해하려하지 않고 오히려 이들을 저주한다. 따라서 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)³⁾로 여긴다. 그는 새어머니가 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.

새 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 캐버트가의 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 못한다. 그는 자신의 외로움을 채우기 위해 아내를 얻지만 외로움은 없어지지 않고 오히려 더욱더 깊은 고독과 소외감만을 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, 이해하려고조차 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 못함으로써 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.⁴⁾ 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 것

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

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

을 의미한다.5)

가족들이 이해할 수 없는 아버지와 남편이자 가족들의 증오의 대상인 이프레임은 "나는 늙어가고 있어.... 나뭇가지에서 무르익어 가고 있는 거야"(I'm gittin' old.... I'm gittin' ripe on the bough.(648))라고 직접적으로 외로움을 호소한다. 그는 밖이 아무리 찌는 듯이 더워도 집안에서는 늘 추위를 느낀다. 이와 같이 그는 편안함과 안정을 얻어야 하는 집에서조차 외로움을 느끼며 가정에조차 소속되지 못하고 있다. 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 젖소라는 존재는 그에게 너무나 많은 구속적인 위협을 주지 않는다.6) 따라서 그가 젖소들에게서 편안함을 느끼는 것은 당연하다. 그래서 그는 집에서 추위와 외로움을 느낄 때면 늘 젖소들이 있는 외양간으로 향하는 것이다.

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 잿더미가 되는 것을 보고 싶단 말이야. 모든 것이 나와 함께 죽어가는 것을 끔찍하지 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.) 젖소들만은 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 없기 때문에 가족들에게 제대로 된 가정을 만들어주지 못한다. 오히려 그는 가족들에게 힘든 농장 일만 시킴으로써 증오의 대상이 된다. 그는 소유욕으로 인해 가족들로부터 소외될 뿐만 아니라, 결과적으로 가족들에게 고통과 소외를 안겨준다.

이프레임은 가족들뿐만 아니라 주변 사람들로부터도 소외된다. 그는 돌밖에 없는 농장을 사들일 때 자신을 비웃던 사람들에게 대해서 신을 앞잡아보고 만만하게 여긴다고 생각한다.

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

6) Ranald, p.175

그는 사람들이 나약한 신(easy God)을 믿기 때문에 쉽게 부자가 될 수 있는 서부로 떠나고 그곳에서 죽음을 맞이한다고 믿는다. 그는 엄격한 것이 죄인 양 말하는 사람들에게 더욱 엄격함으로써 주변 사람들로 부터 스스로를 고립시켜 나간다. 그러므로 그가 믿는 신은 엄격한 신(hard God)이다.

하나님은 엄격하시. 만만하신 분이 아니야. 하나님은 돌에도 계시거든. '바위 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 발에 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 생각하고 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.⁷⁾ 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, 에벤은 돌담을 쌓아 올리면서 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 거둬갈수록 아버지든 형이든 나든 에벤이든 아버지를 위해 끊임 없이 돌담을 쌓아올려 우리는 울안의 신세로 간혀 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 되었던 말이야. (633)

돌담에 대한 에벤의 생각은 이프레임에게도 해당된다. 그는 돌을 쌓아올리는 고된 일을 하면서 농장뿐만 아니라 자신의 마음속에도 돌담을 쌓아 올림으로써, 스스로 쌓아올린 돌담 안에 갇히게 되면서 자신을 가족과 이웃들로부터 고립된다. 그가 신에 대한 서약으로 여기며 쌓아올린 돌담은 외형적으로는 집과 농장을 외부로부터 고립시킴으로써 세상과 단절되도록 하고 가족들을 농장 안에 가두는 상징적인 역할을 한다. 즉, 돌담은 그가 믿는

7) Ibid., p.92

엄격한 신의 상징이자 그가 가족들에게 안겨준 고립과 소외의 상징일 뿐만 아니라, 스스로를 가두는 감옥이 되어 가족과 이웃사람들을 소외시키는 도구가 되고 있다.

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 귀뜸을 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 못하게 된 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 똑똑 떨어져 지붕을 타고 기어 올라가 굴뚝으로 몰래 살금살금 내려와서는 집안 구석구석을 쭉서대며 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)

이프레임은 소유욕과 엄격한 신으로 인해 농장만을 위한 고독한 삶을 살고, 가족들에게 소외를 안겨줄 뿐만 아니라 스스로 가족과 주변으로부터 고립되어, 결국에 가서도 소외된 삶으로부터 벗어날 수 없게 된다. 마치 뱀피우스의 떠처럼 고독 끝에 고독이 맞물려 있는 삶을 살아가는 그의 소외는 극복되기 힘든 원초적인 특성을 갖고 있는 것 같다.

애비가 아기를 살해하고, 자신의 아들인줄 알던 아기가 사실은 에벤의 아들임을 알게 되자 이프레임은 젓소와 다른 가축들을 모두 풀어준다. 그리고 그는 집과 농장에 불을 질러 타오르는 것을 지켜본 후에 캘리포니아로 떠날 결심을 한다. 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 피터에게 준 사실을 알게 되자 그는 떠날 결심을 변경하고, 농장에 남아 있기로 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. 하나님이 에벤의 손을 빌려 내 돈을 훔치도록 하신 뜻을 알겠어. 나는 하나님의 손안에 있으니 하나님의 손길이 날 인도하

실 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 그랬던 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 자신이 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 자기소외를 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 했다. 그러다가 갓난아기가 죽고, 남편도 아파서 죽게 되자 그녀는 다시 혼자가 됐다. 이처럼 그녀는 평범한 사람이라면 누구나 소속되는 가정에서 유년시절을 보내지 못함으로써 가정에 어떠한 애착도 갖지 못했다. 캐버트와의 가정을 꾸릴 때에도 그녀는 어떠한 소속감이나 애정을 갖지 못한 것처럼 보이며, 아내와 어머니로서의 책임감조차 느끼지 못한다. 이는 에벤에게 아기와 남편이 죽었을 때 "난 홀가분하게 되어 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 애비에게 이프레임이란 존재는 그녀의 소유욕을 충족시켜줄 수 있는 유일한 현실적 실체이다. 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 책임감도 없이 가족 구성원 각자의 역할을 하지 못하는 위기의 캐버트 가정을 바로잡기 위한 최소한의 노력조차 없다. 따라서 이프레임의 집에 도착하자마자 그녀가 관심을 보이는 것은 그의 가족이 아닌 바로 집과 농장이다. 그녀는 자신에게 지나간 세월을 이야기해주는 이프레임을 외면함으로써 처음부터 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 소유욕과 애욕을 채우기 위한 수단에 불과하다.

애비의 등장으로 집과 농장을 둘러싼 이프레임과 에벤이 기존부터 갖고 있는 소유욕은 그녀의 소유욕과 충돌하게 된다. 그녀가 집과 농장을 자신의 것이라 주장하며 소유욕을 드러내자 이프레임과 에벤 그리고 그녀는 곧바로 대립하게 된다.

애 비 : (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! (뺨뺨을 듯이 애비를 바라본다. 애비도 지지 않고 마주 바라본다. 곧이어 이프레임이 부드럽게 말을 덧붙인다.) 우리들의 집이라고 해들까. 집안이 너무 오랫동안 쓸쓸했어. 봄이랑은데, 난 자꾸 늙어만 가고. 집안에는 여자가 있어야 해.

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

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

에 벤 : (마치 달려들기라도 할 듯이 난폭하게) 닥치지 못해! 이 못된 것! (645)

애비는 집과 농장을 소유하기 위해 이프레임에게 아들을 낳아주기로 한다. 부부간 사랑의 결실로 태어나는 아기 역시 하나의 인격체로 존중되어야 마땅하지만, 그녀는 태어날 아기마저 집과 농장을 차지하기 위한 수단으로 여긴다. 그러므로 그녀는 물질적, 심리적 안정을 줄 수 있는 장소인 농장에 대한 소유욕에 눈이 멀어 정체성을 상실함으로써 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 그녀와 달리 자신의 욕망을 억제하려 애쓴다. 벽을 사이에 두고 서로를 향한 애욕에 대한 반응은 매우 인상적이다. 에벤은 무의식 속에서는 그녀에게 관심을 향하지만, 의식 속에서는 자신을 추스르며 그녀에 대한 욕망을 절제한다. 그러나 자신의 욕망을 통제하지 못한 애비는 에벤의 어머니가 죽은 뒤로 한 번도 열어본 적이 없던 방을 유혹의 장

소로 선택하여 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 해줄게. 당신 어머니가 해주었던 대로 무엇이든 남김없이 다 해주겠어. 키스도 해주지, 에벤! (에벤의 머리를 가까이 끌어당긴다. 그는 어찌할 바를 몰라 반항하는 듯한 태도를 취한다. 아버지는 상냥하게 말한다.) 겁내지 마, 에벤. 순결하게 키스해 줄게. 에벤의 어머니 인 것처럼 말아야. 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 아버지는 모성애를 이용하여 의붓아들과 일종의 근친상간의 죄를 범한다. 애초부터 아내와 어머니로서의 정체성을 상실한 그녀는 서로를 증오하는 부자지간의 화해를 위해 어떤 노력도 하지 않았고, 그러한 노력을 할 생각조차 없었다. 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 벗어나지 못한다.

에벤에게 죽은 어머니는 그의 소외된 삶의 원인을 제공한다. 그에게 어머니는 죽은 사람이 아니며, 극 전체에 걸쳐 있으면서 극 안에 숨어있는 존재다.⁸⁾ 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.

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 내리덮고 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 중요한 의미를 지닌 메타퍼이다. 느릅나무는 한때는 삶에 대한 사랑과 아름다움으로 가득했었지만 이프레임의 물질주의적인 소유욕에 의해 쓰러지고 파괴되었고, 아버

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

를 향한 에벤의 사랑이 완성됨으로써만 충족되는 에벤 어머니의 영혼을 암시한다.9) 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.10)

에벤의 죽은 어머니 혹은 모성은 극을 강하게 지배한다. 좁은 관점에서 보면 죽은 어머니는 에벤을 자기소외적인 삶으로 이끈다. 넓은 관점에서 보면 느릅나무가 내리덮고 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 해보면서 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 여기는 것이다. 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

9) 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

10) Berlin, p.73

고립시켜 소외된 삶을 살아가도록 만드는 장본인 역할을 하고 있다.

이프래임과 애비가 그러하듯이, 에벤은 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.¹¹⁾ 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 기분으로 잡힌다.

(묘하게 흥분해서) 또다시 어머니의 농장이 되는구나! 그러니 이젠 내 농장이야! 저 젖소들도 내 것이고! 내 손으로 손톱이 물러나도록 내 젖소의 젖을 짜야지!
참 아름다워! 정말 아름다워! 이것이 내 것이란 말이야! (문득 머리를 대담하게 뒤로 젖히고 곳곳하게 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 계셔! (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)

11) Ranauld, p.91

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 있다. 또한, 자기정체성 상실은 아무런 죄의식 없이 잘못을 범하면서 스스로 주체적인 삶을 살아가지 못하는 자기소외적인 사람들의 삶의 원인이 될 수 있음을 이들의 모습을 통해 여실히 드러내고 있다.

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 이룬다. 고독한 삶의 과정에서 소유욕에 휩싸이고 자기소외적인 삶을 살던 애비와 죽은 어머니의 영혼으로부터 벗어나지 못한 채 자기소외적인 삶을 살던 에벤은 과거와 다른 삶의 방식의 길을 걷는다. 여전히 소외를 극복하지 못한 채 엄격한 신을 따르고 소유욕에 휩싸여 고독한 삶을 살아가는 이프레임과 달리, 두 사람은 사랑과 용서를 통해 소외극복의 과정을 모색한다.

애비와 연인 관계가 된 에벤은 이듬해 봄에 아들을 얻지만, 아기는 공식적으로 아버지의 아들이 된다. 그는 어머니의 집과 농장이 아버지의 소유로 되어 있는 것이 마음에 들지 않는 것처럼, 자신의 아기가 아버지의 아들이 되어야 하는 상황에 불만이다. 그렇지만 아버지의 여자와 아들이 실제로는 자신의 연인과 아들이기 때문에 그는 이 모든 현실을 아버지에 대한 죽은 어머니의 복수의 의미로 받아들인다. 이런 와중에서 이프레임을 통해 애비

가 아들을 낳아주는 대가로 농장을 소유할 거라는 사실을 알게 된 그는 그녀가 농장을 소유하기 위해 자신을 이용한 것으로 판단한다. 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)

애비에게 실망한 에벤은 캘리포니아로 떠날 결심을 한다. 애비는 에벤을 잃어버릴 바엔 자신이 낳은 아들마저 증오할거라며 그를 말린다. 이제 그녀에게 중요한 것은 집과 농장을 소유하는 것도, 농장을 차지하기 위한 수단으로 낳은 아기도 아니다. 그녀가 원하는 것은 오직 에벤과 그의 사랑뿐이다. 자신을 믿어주지 않는 그에게 그녀는 자신의 사랑을 입증하려 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,¹²⁾ 사랑의 결실도 아니다. 그녀에게 아기는 소유욕의 산물로서 농장을 얻기 위한 수단이며, 그에게 아기는 아버지에 대한 복수의 수단 중 하나다. 이와 같이 애비와 에벤은 자신들에게 수단으로 존재하는 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 없다. 애비와 에벤의 관계 역시 더욱더 비정상적으로 변질될 수밖에 없다. 애비는 이처럼 수단으로 이용당하고 있는 아기를 살해한 것이다. 그러므로 그녀의 유아살해는 역설적이고도 비극적인 측면에서의 진실한 사랑을 상징한다.¹³⁾

유아살해라는 비극적 사건은 아이러니하게도 애비와 에벤이 서로의 사랑을 깨닫고 확인하는 계기가 된다. 애비가 아기를 죽인 사실을 알게 된 에벤은 그녀를 탓하며 보안관에게 가서 이를 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

12) Michael Manheim, *Eugene O'Neill's New Language of Kinship* (New York : Syracuse UP, 1982), p.39

13) Berlin, p.77

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 복
수를 하기 위해 그녀와의 관계를 유지하는 것이 아니다. 한 남성으로서 한 여성을 받아들
이며 진실로 사랑하는 것이다. 그는 그녀를 통해 돌담과 집 안 좁은 방의 경계를 초월하는
욕망에서 우러나오는 황홀경을 느낀다. 사랑 안에서 두 사람은 땅에 생기를 불어넣는 에너
지, 즉 자연 그 자체의 힘과 깊고 올바른 관계를 갖고 있는 것이다.¹⁴⁾

애비에 대한 자신의 진실한 마음을 알게 된 에벤은 아기를 죽인 그녀를 용서하고 자신
의 사랑을 인정한다. 그는 더 이상 죽은 어머니를 찾지도, 애비를 외면하거나 도망가지도
않는다. 대신에 아기를 죽인 죄의 값을 그녀와 함께 자신의 죄의 값으로 치르려 한다. 다
시 말하면 그는 자신의 행동에 책임을 지는 성숙한 인간으로 다시 태어남으로써 정체성을
확립하지 못하던 지난날의 자기소외적인 삶에 마침표를 찍는 것이다.

내 죄만은 내가 보상해야 해! 내가 당신을 버리고 서부로 떠난다면, 당신은 간혀 있고 나는 밖
에 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 벌
을 받겠어, 애비! 감옥엘 가든, 죽든, 지옥에 떨어지든, 어떤 일을 당하든 당신과 같이 있겠어!
(애비의 눈을 들여다보고 억지로 떨리는 미소를 지으며) 벌을 받아도 함께라면 적어도 고통하
지는 않을 테니까. (670)

애비와 에벤이 처음에 서로를 연인으로 받아들이는 조건은 사랑이 아니다. 그녀는 소유
욕과 애욕을 충족시키기 위해서, 그는 복수의 수단으로 이용하기 위해서 서로를 받아들인
것이다. 그러나 두 사람은 서로에 대한 진실한 사랑을 깨닫고 서로를 용서함으로써 이기심
과 방향감각의 상실로부터 벗어나게 된다. 두 사람에게 죄가 있다면 그들의 사랑이 아니
라, 사랑에 대한 믿음의 결여이며 그로 인한 유아살해의 행위다.¹⁵⁾ 그동안 가정에조차 소
속되지 못한 채, 가족의 진정한 의미를 알지도 못하고 알려고도 하지 않던 두 사람은 사랑
에 대한 믿음으로 비로소 서로에게 강한 소속감을 느낀다. 이로써 그동안 고통하고 자기소
외적인 삶을 살던 두 사람은 소유욕과 죽은 어머니로부터 벗어나 소외극복의 과정으로 가
는 것이다. 두 사람의 이러한 결합은 어느 곳에도 소속되지 못하는 사람들이 어떻게 하면
소외를 극복할 수 있는 지에 대한 해결책을 오늘날 우리에게 제시해 준다. 모든 것을 잃어

14) Travis Bogard, *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill* (New York : Oxford UP, 1972), p.216

15) Whitman, p.152

버렸을 때, 가장 최선의 방법은 자신과 똑같이 외롭고 소외된 존재를 찾아내어 그 존재 안에서 위안을 얻고 잠시나마 외로움을 잊는 것이다.¹⁶⁾ 그리고 진심으로 사랑하고 용서하는 마음으로 그 존재를 받아들일 때, 소외는 극복될 수 있는 것이다.

IV. 결론

오늘은 인간이 겪는 심리적, 사회적 소외를 그의 작품 속에서 직접적으로 혹은 간접적으로 다루면서 소외극복에 대한 실마리를 제공한다. 『느릅나무 밑의 욕망』은 가정에조차 소속되지 못하는 인물들의 심리적, 사회적 소외를 다루고 있다. 이 작품 속의 가정은 존재는 하지만 그 기능을 다 하지 못한다. 가족 구성원들은 자신들을 하나의 공동체로 인식하지 못한 채 서로를 증오하고 비난하면서 저마다 소외된 삶을 살아간다.

캐버트 가족들에게 가족이란 증오의 대상에 불과하며 이들은 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. 아버지에 대한 증오도, 농장에 대한 소유욕도, 애비를 처음 연인으로 받아들이는 것도 모두 죽은 어머니에게서 비롯되고 있다. 그는 죽은 어머니를 자신의 삶을 결정하는 기준으로 삼고 있다. 이프레임의 세 번째 아내 애비는 고독한 삶을 살아온 이방인으로 오로지 집에 대한 소유욕과 애육에 사로잡힌다. 그녀는 소유욕 때문에 자기정체성을 상실함으로써 아내와 어머니로서의 책임과 의무를 다하지 못한다. 또한 아무런 죄책감 없이 의붓아들과 일종의 근친상간의 죄를 범한다. 소외를 극복하지 못한 채 자기세계에 홀로 남겨진 이프레임과 달리, 애비와 에벤은 서로에 대한 진실한 사랑과 용서를 통해 소유욕과 자기정체성 상실로 인한 소외를 극복하게 된다.

결론적으로 소외된 현대인이 앞으로 어떻게 소외를 극복하고 화해의 과정으로 나아갈지에 대한 해결의 실마리는 작품 속 인물들을 통해서 찾아볼 수 있을 것이다. 에벤과 애비가 진정한 사랑과 용서를 통해 지나친 소유욕으로 인한 소속감 상실과 자기소외에서 벗어나고 있듯이, 오늘은 『느릅나무 밑의 욕망』을 통해서 소외를 극복해 나가는 그 중심에는 항상 사랑과 이해와 용서가 있음을 강조하고 있다.

16) Bogard, p.225

참고문헌

- Berlin, Normand. *Eugene O'Neill*. New York : Grove P, 1982.
- Bogard, Travis. *Contour in Time : The Plays of Eugene O'Neill*. New York : Oxford UP, 1972.
- Cargill, Oscar and N, Bryllion Fain and William J, Fisher eds. *O'Neill and His Plays, Four Decades of Criticism*. New York : New York UP, 1961.
- Gannon, Paul W. *Eugene O'Neill's Long Day's Journey into Night : A Critical Commentary*. New York : Monarch P, 1965.
- Manheim, Michael. *Eugene O'Neill's New Language of Kinship*. Syracuse, New York : Syracuse UP, 1982.
- Miller, Jordan Y. ed. *The Heath Introduction to Drama*. Lexington : D. C. Heath & Company, 1996.
- 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.