

Albee극에서의 어머니와 아내의 역할

송 일 상 *

I.

오늘날 미국의 가정에서 나타나고 있는 세대간의 긴장과 갈등은 현재로 대변되는 부모세대와 미래를 대표하는 자식세대 사이에서 심화되고 있는 실정이다. 미국을 대표하는 극작가인 에드워드 올비(Edward Albee)는 이러한 가정의 문제에 작가의 주제적 관점을 맞추고 있다. 올비는 「동물원 이야기」(*The Zoo Story*)와 「미국인의 꿈」(*The American Dream*)으로 대변되는 초기극에서는 현 미국사회의 상황에 대한 고발에 그치고 있으나 후기극으로 넘어 오면서 점차 이러한 상황에 어떠한 반응을 보일까하는 작가의 역할의 문제에 보다 많은 관심을 표명하고 있다. 그러나 한 사람의 현대 극작가로서 올비가 자신의 주제를 어떻게 연극으로 처리해야 하는가 하는 문제에 대해서는 필연적으로 어려움이 따르지 않을 수가 없다. 더구나 진정한 전후파 극작가의 전위로서 작가 자신에게는 새로운 방법론이 불가피했다. 그래서 그가 초기 극에서 보여준 현실과 환상의 문제는 리얼리티의 본질에 대한 논란을 불러일으키기도 했지만, 동시에 '형식과 언어'의 실험적 시도를 성공시키는 데 대 기여했다. 그러므로 그가 다루고 있는 문제들은 주로 삶, 죽음, 고립, 의사소통의 문제 등 인간존재와 관계되는 것으로 이를 묘사하기 위해서는 새로운 극 구조와 기법의 사용이 불가피했던 것이다. 아울러 일련의 사건보다는 하나의 상황을 설정했던 것이다. 비록 극적 사건이 일어난다 하더라도 그것은 논리적 형태를 띤 사건전개이거나 극적 갈등과 해결을 통한 진행이 아니라 발생하고 있는 별개의 단편적인 사건들을 한데 모아놓은 형태를 취하고 있다. 다시 말하면 인과관계가 있는 연속된 행동이라기 보다는 하나의 상황위에서 설정되어지는 것으로서 극중의 행동은 한 장소에 제한되고 있다. 작가에게 있어 이러한 정체된 장소는 전 세계

* 제주대학교 영어교육과 교수

를 의미하게 된다. 무대는 우주를 나타내는 메타퍼(Metaphor)가 되고 있다. 그러므로 무대는 인간이고 삼라만상이며 우주를 의미한다. 무대 밖은 공허함과 소외감으로 충만해 있는 것이다. 이것은 곧 현대 미국사회의 공허함으로 거기에 살고있는 인간들의 소외감으로 연결되어 하나의 “황무지”(Waste Land)로서의 미국을 파악하고자 하는데 그의 작가적 출발점이 있었다고 해도 과언이 아니다.

그러므로 이러한 “황무지”에서 살아가고 있는 인간은 근본적인 측면에서 보면 실패자의 형상을 띠지만, 다른 한편으로는 부조리한 현실로부터 초연하려고 하는 자유주의적인 휴머니스트이다. 사실 그들이 사회적, 도덕적 규범을 무시하고 있는 것은 부와 성공을 위해서라기보다는 자신들의 궁극적인 순수함을 지키고자 하는데 있었다. 그러므로 여기에는 고통이 뒤따르고 상실감에 의해 상처받기 마련이다. 따라서 우리는 자유주의적인 규범으로부터 상실의 이미지가 점차 타락의 과정을 나타내는 이미지로 발전하고 있음에 주목하게 된다. 오늘날의 인간상황에서 인물들은 겉으로는 각기 다르면서도 느끼고 생각하고 행동하는 그 이면에는 거의 같은 문제로 고통을 받고 있다. 이렇게 유형화된 인물들은 편의상 세 세대로 구분할 수 있는데, “과거세대”와 “현재세대” 그리고 “미래세대”이다. 구체적으로 올비의 극속에서는 “할머니의 세대, 어머니의 세대, 딸의 세대”(grandma, mother and father, daughter)로 나타난다. 여기에서 가장 갈등과 논란의 대상이 되고 있는 것은 현재의 부모세대와 미래의 자식세대이다. 현재의 부모세대는 자식에 대한 관심이나 사랑이 없이 부와 권위 그리고 힘의 추구를 위해서는 자신을 상실해버리는 오늘날의 지배적인 세대를 말한다. 이에 반해 과거세대는 인간적이며 의무감과 책임감을 지닌 활기에 찬 개척시대의 모습으로 나타난다. 미래세대는 현재의 부모세대에 의해 불투명한 상태에 놓여 있기 때문에 희망도 없이 좌절한 이기적인 모습으로 나타나고 있다. 이와 같은 올비의 가정을 구성하고 있는 인물들의 속성을 요약하면 올비의 원형적인 가족구성은 현재까지도 역동적인 국가적 윤리와 비전을 소유하고 있는 과거세대, 점차 타락의 과정으로 빠져들고 있는 현재세대, 마지막으로 암담하고 희망이 없어지고 있는 미래세대로 이루어져 있다(Baxandall 81)고 할 수 있다. 그러나 빅스비(C. W. E. Bigsby)가 지적하고 있듯이 현 사회를 실존적 입장에서 보면 대혼란이 예상되지만 혼란의 위협을 사전에 조정하고 통제함으로써 그 위협을 극복할 수 있다면, 현재 직면하고 있는 가정과 사회의 갈등과 긴

장 그리고 두려움의 문제는 화합과 조화의 길을 모색할 수 있는 모티브가 될 수 있다.(152)

따라서 올비의 가정은 공허하고 무기력한 듯이 보이지만 의미있는 구원적인 행동의 가능성이 전혀 배제되고 있는 상황이 아니다. 가까운 미래가 불모의 세대에 의해 상징화되고 있지만, 한 세대에서 다음 세대로의 지속적인 사회적 관계를 보장하기 위해서는 현 세대의 무기력함과 불모의 상황은 개선의 방향이 모색될 수밖에 없다. 본 연구의 방향도 바로 이러한 점에 주목하면서, 올비의 대표작인 「미묘한 균형」(*A Delicate Balance*)과 「모든게 끝」(*All Over*)에 나타난 현재세대이면서 과거세대의 특성을 소유한 여성들을 중심으로 어머니와 아내로서의 이들의 진정한 역할과 그 의미를 조명하고자 한다. 이는 갈등과 위기의 상황에 처해 있는 오늘날의 가정이 그 변화와 개선의 가능성을 모색하고자 하는데 있다.

II.

「미묘한 균형」에 나타나고 있는 가정은 남편 토비야스(Tobias)와 아내 아그네스(Agnes)를 중심으로 걸어오는 미묘한 균형을 유지하면서 지탱해 오고 있다. 그러나 현재의 상황에서 가정의 지배자이자 실질적인 가장의 역할을 하고 있는 아그네스는 자신의 가정이 삶의 불안과 내면적 소외감으로 충만해 있음을 잠재의식 속에서 느끼고 있다. 또한 이러한 가정에 스며들고 있는 공허함과 무미건조함을 솔직하게 인정하면서도 혹시 미쳐버리지나 않을까 두려워하고 있다. 다시 말하면 그러저럭 하루하루 지탱해 나가는 생활의 틀 속에서 위기의식을 느끼게 되어 지루한 공간에서 탈출해 보려고 애쓰고 있다. 그래서 아그네스는 “훈련교관”(a Drill sergeant), “엄한 군인”(a martinet)처럼 가정의 문제를 결정하거나 계임을 할 때에 주도적인 입장을 보인다. “만일 우리가 토비야스의 자비를 바라면서 이곳에서 지내려면 그의 아내의 의지에 복종해야지요”(29)라는 클레어(Claire)의 말에서 우리는 아그네스의 현 위치를 어느 정도 파악할 수 있을 것이다. 아그네스 자신도 스스로 말하기를, “가정의 지배자, 특권을 가진 아내, 한밤중의 보호자”(150)라고 밝히고 있다. 아그네스의 남편이면

서 파트너인 토비아스는 이와는 대조적인 모습을 보인다. 그는 타인과의 진실한 접촉을 바라면서도 자신의 내면적인 욕구를 스스로 거부해온지 오랜 세월이 지난 상태이다. 사랑이란 형태도 상처받기 쉬운 것 즉, 불안한 상태에 있는 것으로 인식하면서 생활하고 있다. 따라서 이러한 상황의 실상을 규명하기 위해서는 먼저 토비아스의 과거를 파악하는 일이 필연적이다. 왜냐하면 이러한 토비아스의 과거의 사건들이 현재의 토비아스를 이해하는데 결정적 단서가 된 것은 물론 현재의 이들의 가정과 아그네스 자신에게도 상당한 영향을 미치고 있기 때문이다.

토비아스에게 있었던 과거의 사건은 두 가지가 있다. 첫 번째 사건은 아들 테드(Teddy)의 죽음이다. 두 살 되던 해 아들이 죽게되자 이로 인한 충격에서 벗어나지 못한 채 그는 사랑의 수용을 거부하게 된다. 더구나 아내인 아그네스와의 애정관계도 없이 외면적으로는 평온한 사랑의 불능상태로 빠져버린다. 특히 그의 대표작인 「누가 버어지니아를 두려워하라」(*Who's Afraid of Virginia Woolf?*)에 있었던 “상상의 아들”(imaginary son)과 일맥상통한 점을 느끼게 하는 아들 테드의 존재는 이 극에서는 실재하는 아들인 동시에 실제로 죽었다는 점이 “상상의 아들”보다 더욱 현실감을 느끼게 하고 있다. 두 번째로 과거에 있었던 사건으로는 토비아스의 어린 시절에 있었던 “고양이에 얽힌 사건”(cat-story)이다. 토비아스가 어릴적부터 줄곧 수년간 함께 지내오던 고양이가 어느 날 갑자기 자기의 사랑을 무시해버리고 자신과 함께 기거하기를 거부한다. 그렇지만 토비아스는 서로의 관계를 계속해서 유지하려고 노력하지만 끝내 실패하게 되자 지금까지 간직해온 고양이에 대한 애정이 증오심으로 바뀌게 되고 배신감마저 느끼게 된다. 결국은 영원히 자신을 거부하지 못하도록 고양이를 살해한다. 이러한 살해동기는 자기 스스로 무언가에 직면하려고 하기보다는 일종의 증오의 대상이 되어버린 고양이를 파괴하려는 욕구가 작용한 것으로(Bigsby 294), 사랑의 보답이 없다고 해서 사랑의 종말을 가져오게 한 토비아스의 이러한 행위는 평생동안 그의 뇌리 속에서 타인과의 사랑의 불능상태를 초래하게 되는 주요한 원인이 되고 있다. 결과적으로 이러한 어릴 적 고양이에 대한 일련의 사건이 현재의 그의 소외의 근원이 되고 있음은 물론, 현실의 어려움을 회피하게 하는 자기 중심적인 이기심과 무관심을 유발시키고 있다. 또한 아그네스에게는 가정에서 느끼고 있는 내면적 두려움을 갖게 하는 모티브가 되고 있다. 이러한 토비아스의 고양이에 대한 살해행위로 말미암아

인간관계의 접촉이나 가정의 진정한 화합과 질서는 어렵게 되었고, 사랑이란 존재는 “자기연민과 탐욕”(self-pity and greed)의 대상으로 자리잡게 된 것이다(Bigsby 294). 따라서 이러한 과거의 사건들 특히, “고양이에 얽힌 사건”이 내포하고 있는 의미는 이 극의 주제를 간접적으로 제시해주고 있는 중요한 모티프가 되고 있다. 또한 이 사건은 토비야스 자신만이 불모성을 표현하고 있는 것이 아니라 현재의 수많은 토비야스와 같은 인간들과 그들의 사랑의 상황을 반영하고 있는 알레고리가 되고 있다. 이러한 고양이의 사건을 통해서 우리는 인간의 마음속에 존재하고 있는 모든 인간의 잔인함과 배신감의 요소를 찾아볼 수가 있는 것이다. 그러나 여기에서 자신의 죄의식의 근원을 외부의 탓으로 돌려 합리화시킨다면 자아반성이나 성찰이란 기대하기 어렵게 된다. 또한 위기에 봉착했을 때의 불완전한 자아의식은 한 인간을 공포의 미궁으로 몰아 넣게 된다. 그러므로 가정의 내부와 구성원들의 어려움과 두려움을 의식하고 있는 아그네스와 인간적 접촉이나 사랑의 교류를 하지 못하는 토비야스 사이에는 일단 겉으로는 일상적인 생활과 행동규칙에 의해서 한 가정의 미묘한 균형이 조심스럽게 유지되고 있는 것이다.

이러한 가정에서 어머니와 아내로서의 아그네스의 역할은 그들 친구인 해리(Harry)와 에드나(Edna)부부가 방문함으로써 더욱 구체화되어 나타난다. 리처드 아마체어(Richard E. Amacher)는 에드나와 해리 부부가 방문하게 된 것을 에드가 알렌 포우(Edgar Allan Poe)의 “갈가마귀”(The Raven)에 비유하면서 오늘날의 황무지의 가장 성스러운 오아시스 즉, 가정으로의 불가피한 정신적 불모의 여행 (the inevitable march of spiritual aridity into the most scared oasis in the modern wasteland---the home)(160)이라고 설명하고 있듯이, 해리와 에드나 부부 자신도 이곳으로 도피해 온 이유를 무언가 알 수 없는 무서운 공포에 대한 두려움 때문이라고 밝히고 있다.

HARRY (Look at EDNA): I...I don't know quite what happened then: we... we were...it was all very quiet, and we were all alone...

(EDNA begins to weep, quietly; AGNES notices, the others do not;

AGNES does nothing)...and then... nothing happened, but...

(EDNA is crying more openly now)...nothing at all happened, but...

EDNA (Open weeping; loud) : WE GOT... FRIGHTENED.
(Open sobbing; no one moves)

HARRY (Quiet wonder, confusion) : We got scared.

EDNA (Through her sobbing) : WE WERE...FRIGHTENED. (45-46)

에드나와 헤리 부부가 느끼고 있는 이러한 공포는 그들 스스로가 삶의 공허함을 미연에 막지 못한 데에서 비롯되고 있다고 할 수 있다. 이러한 느낌도 사실은 모든 삶에서 오는 다양한 것으로 치유할 수 없는 불안감으로부터 연유한 것이라 할 수 있다. 또한 무의미한 삶의 공허함을 느꼈을 때 찾아드는 두려움이기도 하다(Cohn 159). 그러므로 이러한 인식은 평온한 상태에서의 일상생활이 아무런 느낌 없이 계속적으로 반복하고 있는 데에서 비롯된다고 할 수 있다. 안 팔로우씨(Anne Paolucci)도 헤리와 에드나 부부의 방문은 “삶의 다양한 공포”(all the diversified horrors of life)로 파악하면서, 이들의 방문은 아그네스의 가족들 각자에게 그들의 죽음에 대한 인식을 하도록 할 뿐만 아니라 다른 한편으로는 그들의 죄악, 결점, 거짓, 이기심에 대한 재평가의 기회로 분석하고 있다(109-110). 이렇듯 헤리와 에드나 부부가 아그네스의 가정으로 도피하여 찾아온 진정한 이유는 삶의 위기를 회피하기 위해서 안식처로서 찾아온 것이다. 그러나 이러한 상황에서 아그네스 가정이 지탱하고 온 미묘한 균형은 에드나 부부의 공포와 두려움으로 인해 혼란을 맞게 되고 내면적 두려움에 직면하게 된다. 그러므로 지금까지 지탱해온 아그네스 가정의 균형이란 결국 울비가 스스로 밝혀 듯이 일종의 정신적, 도덕적인 관절염의 형태 (a kind of arthritis of the mind, of the morality)(Houghton 195)로 지속되어 온 것이라 할 수 있다. 이처럼 에드나 부부가 찾아온 상황에서 실질적 가장인 아그네스는 어떻게 자신의 역할과 행동을 보여주고 처신해야 할 것인가 하는 점이 이 극의 중요한 갈등의 문제를 해결하는 열쇠가 될 것이다.

사실 아그네스의 삶 역시 실패의 연속이라 해도 과언이 아니다. 아들 테드는 두 살되던 해에 죽었고 딸 줄리아는 미워하는 존재이고, 실재로 같이 놀 수 있는 손자도 없는 50대 중반의 공허한 중년여성이다. 여동생 클레어는 알코올 중독자로 사랑의 수용불능 상태에 처해 있다. 남편 또한 자신과의 잠자리조차 거절하고 있는 무미건조한 가정생활의 연속이다. 이러한 상황에서 아그네스가 할 수 있는 최선의 방법은 자신의 존재를 위한 노력이다. 우선 외형적으로 일상적 행동규칙을 지키는 일이다. 또한 자신이 느끼고 있는 소외감과 숨막힐 듯

한 공허함 그리고 공포감 등의 의식을 불러일으키게 하는 삶의 현실을 외면하는 것이다. 오직 자신은 가족 전체의 균형을 유지하는 주체(agent)로 생각하고 행동하고 일이다. 그러므로 아그네스는 에드나와 헤리 부부를 지금까지 자신이 지켜온 가정의 균형을 깨뜨려버리는 공포의 대상으로 생각하여 일종의 전염병으로 치명적 질병으로 판단하여 자신의 가정에서 추방시키려고 결심한다. 다시 말하면 우정이라는 하나의 환상을 믿고 공포로부터 도피하기 위해 찾아온 에드나와 헤리 부부에 대해 아그네스는 걸으로는 친구의 우정을 느끼면서도 실제로는 고립과 단절 그리고 방해의 요인이라고 비난한다. 이처럼 아그네스는 의지가 강하고 결코 남에게 굴복하지 않으려는 모습을 보여주고 있다. 그래서 에드나 부부의 문제를 어떻게 처리해야 할 것인가를 결정하는데 있어서도 토비아스를 자극시켜 가족의 정서적 건강을 고려해야 한다고 충고한다. 이러한 상황에서 친구를 거절하는 것은 잔혹한 행위가 아닌 사랑의 행위이기 때문에 그녀의 특유의 거부감으로 토비아스를 자극하면서 현명한 결정을 하도록 유도하고 있다. 빅스비는 이러한 아그네스의 모습에 대해서 설령 가정의 질서를 회복하려는 그녀의 욕망 때문에 그녀가 직시하고 있는 현실을 결과적으로 부정할지 모르지만 파괴적인 힘을 분명하게 인지하고 있는 인물은 바로 아그네스라고 지적하고 있다(295). 따라서 그녀는 마치 에드나 부부가 안고 있는 “공허함” (nothingness)을 채우려고 하는 것처럼 토비아스의 소외된 삶의 문제를 인지하고 있는 듯하다. 그래서 토비아스로 하여금 오래 전에 포기해버린 가장의 역할을 억지로 수행하게 함으로써 현재의 상황변화를 모색하고 있음을 알 수 있다. 그러므로 지금까지의 잃어버렸던 가장의 위치를 토비아스 스스로 인식하고 수용해서 회복할 수만 있다면 현 가정의 상황은 변모할 것이 틀림없다. 부부관계에서도 삶의 현실을 직시할 수 있는 직접적인 계기가 됨은 물론 서로의 소외감을 조성했던 두려움과 혼란상태도 정리될 수 있을 것이다.

이러한 상황 속에서도 토비아스는 자신의 결정이 필요한 상황임을 아직까지 깨닫지 못하고 있다. 오직 과거의 관계를 지속할 뿐이다. 아그네스의 충고의 진정한 의미를 파악하지 못한다. 오히려 아그네스에게 당면한 가정의 문제에 대한 결정과 선택권을 위임하려 한다. 과거에 늘 그랬듯이 아내에게 행동규칙의 도움을 청하고 있다.

TOBIAS: (Quiet, rhetorical): What are we going to do?

AGNES: What did you decide?
 TOBIAS (Pause; they smile): Nothing.
 AGNES: Well, you must. Your house is not in order, sir. Its
 full to bursting
 TOBIAS: Yes. You've got to help me here.
 AGNES: No. I dont think so. (151)

아그네스라는 인물은 이러한 남편의 요구에 처음 등장할 때의 모습이 아니다. 처음에는 가정의 가장임을 자부하면서 심지어 토비야스의 정체성(identity)까지 파괴하면서 자신의 생각과 계획을 관철시켜 나간 가정의 지배자였다. 그러나 지금은 변모한 모습으로 발전했다. 『누가 버어지나아를 두려워하라?』에서 마아사(Martha)가 남편 조오지(George)를 아무런 일도 해결 못하는 “바보”(bog)로 취급했다가 결국에 가서는 남편의 제자리를 찾을 수 있도록 안내자의 역할을 했듯이 일단 아그네스는 가족 구성원들이 각자 본래의 모습으로 회복할 수 있는 작업을 시도한다. 먼저 그녀는 자신의 삶의 공허함이 가정의 불만족한 상황을 상징하고 있다는 점을 토비야스에게 인식시킨다. 이것은 자신의 후손들 즉, 미래세대에게 영원한 삶의 진실된 모습을 보여 주려고 하는 아그네스의 진솔한 생활목표라 할 수 있다. 그렇지만 토비야스의 실상은 어떠한가. 그는 계속해서 현실의 상황을 인식하지 못하고 과거의 일련의 비극적인 사건들--아들 테드의 죽음과 고양이의 살해--에 빠져 다시 어린애 갖기를 거부하고, 남편과 아버지로서의 책임과 역할을 수행하려 하지 않았다. 더욱이 더 이상 친절과 관심을 베풀 수 없는 사랑에 대한 두려움 때문에 불모의 무미건조한 생활을 즐기면서 모든 유혹을 피해 그의 “안락한 방”(sweet room)으로 침잠해버렸다. 이처럼 가정의 중대한 문제에 대해서 회피하고 무관심하는 행위는 가정의 가장으로서의 책임과 의무의 상실과 포기를 의미한다. 이러한 상황에서 헤리와 에드나 부부의 문제는 아이러니컬하게도 가정의 문제를 해결할 수 있는 실마리를 제공하는 결정적 계기가 되고 있다. 바로 이러한 점을 아그네스는 간파하고 새로운 모습으로 자세와 태도를 변모한 것이다. 따라서 토비야스만이 지금의 가정의 문제를 해결해야 할 당사자이며 또한 가장으로서의 그의 임무인 것이다. 이러한 생각과 의미를 토비야스에게 심어주고 진정한 가치를 회복하는 일이 지금 이 시점에서 아그네스 자신이 해결해야 할 아내와 어머니로서의 진정한 역할이라 확신하고 있다.

그러므로 남편인 토비아스보다 먼저 아그네스는 과거와 다른 변모된 자세와 태도를 취하지 않을 수 없다. 일단 토비아스의 결정을 전적으로 수용해야 한다. 두려움이 닥쳐오는 순간에도 가족에 대한 책임은 사랑의 호소로 발전시키고 있다. 지금까지 친구들에게 취한 토비아스의 행동이 비록 감상적이고 추상적이었음을 알고 있으면서도 비난하지 않는다. 빈정대거나 비난할 만한 충분한 이유가 있다하더라도 조용히 감싸주는 모성애를 발휘한다. 과거처럼 가정의 가장인 토비아스의 위치를 희생시키면서까지 상황을 이용하려는 이기주의자도 아니다. 예민한 통찰력과 명석한 판단력을 지니고 있음에도 불구하고 결정을 내리지 못하고 고민하는 토비아스에게 에드나 부부의 문제를 서둘러 결정해야 한다고 고집하지도 않는다. 그야말로 현모양처의 순한 양의 모습이다. 아그네스는 이제 남편이 어떻게 결정하든 시간에 오로지 그 결정과 행동에 순응할 자세와 태도를 보여 주고 있는 것이다.

따라서 이와같은 상황에서 아그네스가 당연히 해야 할 일은 가정에서의 토비아스의 위치와 역할의 회복을 위해 관련된 사실을 재조명하는 작업이다. 사실 토비아스 자신도 이처럼 아그네스가 변모된 상황에서 가정의 문제에 대한 결정을 감정이나 감각에만 의존할 수 없는 입장이다. 혼자서 몸이 아닌 한 가정의 가장으로서 가족 전체의 정신적 건강과 행복의 존립에 대한 책임을 져야 한다. 이러한 토비아스의 사정을 감안하여 먼저 아그네스는 이러한 해결의 분위기를 토비아스에게 사전에 암시해주는 일을 시작한다. 또한 에드나 부부의 공포의 속성을 파악하고 그 영향에 대해서까지 사전에 설명하고 있다. 사실 에드나와 헤리의 두려움은 아그네스가 느끼는 두려움과는 다른 양상을 보여주고 있다. 에드나 부부의 두려움은 말로써 표현할 수 없는 공허함이고, 아그네스 부부가 안고있는 것은 다양한 말로 표현 가능한 두려움이다(Virginia I. Perry, 60). 에드나와 헤리 부부가 느끼고 있는 공허함이란 아그네스가 느끼는 것보다 훨씬 더 심각하고 원인을 알 수 없는 치유 불가능한 일이기 때문에, 앞서 아그네스는 사전에 그 공허함의 진상을 밝히고 있는 것이다. 아그네스의 변모된 모습과 그녀의 희생적인 태도를 확인한 토비아스는 에드나 부부의 문제에 대해 애매모호하지만 최종 결정을 내리게 된다.

(Loud)

AND BY GOD YOU'RE GOING TO TAKE IT!

DO YOU HEAR ME?!
YOU BRING YOUR TERROR AND COME IN HERE
AND YOU LIVE WITH US!
YOU BRING YOUR PLAGUE!
YOU STAY WITH US!
I DONT WANT YOU'RE HERE!
I DONT LOVE YOU!
BUT BY GOD YOU STAY?!

(Pause) STAY!

(Softer) Stay!

(Soft, tears) Stay?. Please? Stay?

(Pause) Stay? Please? Stay? (162)

이러한 결정은 헤리와 에드나 부부에게 그들의 의식을 일깨워 주는 계기가 된다. 그들은 머물러 있으라는 토비아스의 역설적 호의를 거절하고 아그네스의 가정을 떠나게 된다. 그러므로 지금까지 유지되어온 이들 부부들간의 우정의 현실과 환각사이의 미묘한 균형은 흔들리면서 현실적인 관계로 나타난다. 즉, 에드나와 헤리 부부를 통해 보여준 지금까지 공존해온 이들의 우정과 삶의 공허함은 아그네스와 토비아스 부부의 가정과 일상생활에 깔려있었던 공허함을 대신해서 표출해 준 것이라 할 수 있다. 다시말하면 에드나와 헤리 부부가 지금까지 보여준 사고와 행동은 아그네스와 토비아스부부의 실상의 한 단면을 비추주는 거울의 역할을 수행한 것이다(Bigsby 298).

지금까지 살펴본 바와 같이 아그네스가 안고 있는 가정의 문제는 남편 토비아스에게 가장으로서의 역할을 회복하는 일이었다. 그 첫째는 이들의 가정으로 도피해 온 에드나와 헤리 부부의 공포와 두려움의 문제를 어떻게 결정하고 처리하느냐 하는 것이었다. 여기에서 아그네스는 과거와 달리 변화된 사고와 행동을 통해 현명한 어머니로서의 역할을 보여주었다. 원래 아그네스는 상당히 지배적인 여성으로 식사할 때나 평상시에도 가정의 위엄과 권위를 강조한다. 아그네스의 이러한 태도는 지적대로 순수한 의지의 행위로서 디오니소스적 방종과 아폴론적 절제간의 균형상태라 할 수 있다(Palloucci 112). 이것은 인간의 지성적, 감성적인 양면성을 갖춘 의지의 인물임을 상기시켜 주는 동시에 부분적으로는 상황에 대한 그녀의 철저한 프로적 인식에서 비롯되고 있음을 알 수

가 있다. 즉, 가족 구성원들은 아그네스를 정신불안이라고 의심하지만 그녀만이 가정에 팽배해 있는 두려움을 인식하고 있는 유일한 인물이기 때문이다. 아그네스는 또한 가정의 화합과 조화의 터전을 마련하는 것이 자신의 임무라고 생각했기 때문에 자기 주변상황에 대해 소외되거나 무관심할 수 없고 자신의 감정에만 몰두할 수도 없는 입장이다. 극이 시작하면서부터 존재하고 있었던 일상생활의 위기의식도 현상을 파악할 수 있는 요인이자, 중요하지 않고 문제를 해결할 수 있는 모티브가 되고 있다. 그래서 아그네스는 자신의 세계를 유지하면서 새로운 질서를 창조한 것이다. 딸 줄리아가 언제든지 집으로 돌아올 수 있는 안정감을 마련해 주고 있다. 가바드의 지적대로 아그네스는 현실을 평화의 환상세계로 재창조하면서 자신을 억제하고 조정하는 한 사람의 “기혼여성”(matron)이면서 “가정의 지렛대”(fulcrum)의 역할을 하고 있다(26).

아내로서의 아그네스의 역할은 남편 토비아스로 하여금 제자리를 찾도록 하는데 있었다. 그러나 이가정에는 자식에 해당하는 미래세대인 줄리아와 클레어의 문제까지 겹쳐있는 위기의 가정이다. 지금 미래세대인 이들은 현재 어떤 문제를 안고 있고 어떤 상황에 처해 있는가. 그들의 현실문제를 실질적인 가정의 역할을 하고 있는 아그네스는 어떻게 수습하고 해결해 나갈 것인가. 이러한 상황들 역시 현재의 아그네스 가정의 또 다른 실상을 보여주는 것이며 아그네스의 역할의 의미까지 포함하고 있다. 이들은 다른 인물과 마찬가지로 현실적인 딜레마를 안고 있다. 먼저 현 세대로서 미래세대의 특성을 갖고 있는 아그네스의 동생인 클레어는 소외감과 고독감에 빠져 현실의 직면을 두려워하여 술에 의존하고 있다. 또한 내면의 두려움을 우정이나 동료와의 관계를 통해 회복하려 하지 않고 알코올중독이라는 환상의 세계로 도피하고 있다. 그러나 클레어는 다른 인물들과 달리 자신의 현실과 환각사이에서 성립되고 있는 미묘한 균형이 파괴될 때 어떻게 될 것인지를 감지하고 있다. 아울러 아그네스 부부가 느끼고 있는 내면의 불안의식까지 지니고 있다. 아그네스 부부가 생활하고 있는 현재의 일상적 질서 즉, 겉으로는 평온하면서도 변화가 없는 상태가 붕괴된다면 그들의 기존 삶의 가치와 존재의 가치도 분열되리라는 사실을 간파하고 있다.

We have our friends and guests for paterns, dont we? known quantities.
The drunks stay drunks stay drunk: the Catholics go to Mass. The

bounders bound. We cant have changes-throws the balance off... Just think Tobias. What would happen if the patterns changed: you wouldn't know where you stood, and the world would be full of strangers; that would never do. (144-45)

이처럼 그녀는 사랑이 메말라버린 가정에서 미묘한 균형이 파괴될 위협을 받고 있다고 생각하여 현 상황을 폭로하는 대담성까지 보인다. 그 한 예로 줄리아가 결혼에서 실패하고 돌아오자 그 실패의 원인을 날카롭게 지적하면서 아내의 가정에서 남편을 잘 보필해야 한다고 충고한다. 다시말하면 현실에 대한 올바른 직시를 요구하고 있다. 클레어는 『미국인의 꿈』의 과거세대인 그랜드마와 같은 유머와 통찰력을 지니고 있으면서도 현재세대인 마미(Mommy)와 비슷한 행동을 하고 있다. 그래서 행동은 줄리아처럼 자신이 갖지 못한 사랑과 소망, 위안과 즐거움을 보상받기 위해 술이라는 환상의 세계로 빠져들었던 것이다. 그러나 클레어는 아그네스를 비난하면서도 사실은 그녀를 필요로 하고 있다. 왜냐하면 아그네스의 존재는 자신의 환상의 균형을 지속시켜주고 있는 장본인이며 자신에게 존재의 힘까지도 제공할 수 있는 능력을 갖고 있기 때문이다. 그러므로 이러한 클레어의 태도는 지금은 환상의 세계속에서 변민하지만 아그네스의 변화와 역할에 의해서 자연스럽게 변모할 것이 분명하며 자신의 처한 위기를 충분히 극복할 수 있을 것이다.

아그네스의 딸이며 현재세대인 동시에 미래세대의 특성을 소유한 줄리아의 상황은 어떠한 양상을 띠고 있으며 아그네스는 어떤 역할을 하게 될 것인가를 주목하지 않을 수 없다. 네 번째 결혼마저 실패한 후 집으로 돌아온 줄리아는 부모의 가정이 더 이상 자신을 맞이해 줄 안식처가 될 수 없음을 알고 있으면서도 자기의 방으로 도피하려고 한다. 사실 줄리아는 자신의 결혼이 애당초 무의미하다는 사실을 미리부터 인지하고 있었기 때문에 이번 또한 원하지 않았던 결혼이었음이 분명하다. 왜냐하면 그녀는 부모의 사랑과 보호를 받으면서 살아왔던 부모와 자식과의 행복했던 옛날 관계를 잊지 못하고, 친정 집으로 돌아오려고 하는 마음이 늘상 그녀를 사로잡고 있었기 때문이다. 다시말하면 과거에 유지해왔던 부모와의 관계에서 무언가를 잃어버렸다고 생각하고 있기 때문에 근본적으로 불안한 상태에서의 결혼생활은 그녀에게 만족을 줄 수 없을 뿐만 아니라 과거로의 귀속본능을 충동하게 마련이다(Rutenberg139). 아그네스는 우선 이러한 줄리아의 딜레마를 이해하면서 모녀간의 지난날의 즐거웠던

과거의 시간을 회복하려고 한다. 왜냐하면 아이러니컬하게도 아그네스 자신은 결혼하지 않은 딸이 있을 만큼 아직은 늙지 않은 젊음의 세대라고 확신할 수 있기 때문이다. 그러나 아버지 토비아스의 입장은 어떠한가. 그는 문제를 해결한다든가 충고를 해줄 수 있는 능력이 결여된 상태다. 그는 딸 줄리아의 문제보다도 자신의 내면에 잠재해 있는 죄의식과 두려움에 더 많은 관심을 갖고 어려운 삶의 현실적 문제들을 회피하면서 자신의 마음속 깊이 숨기고 있다. 즉, 토비아스는 사랑을 베풀 수 있는 능력이 없는 공허한 상태에 있는 것이다. 줄리아는 이렇게 변해버린 아버지의 모습을 “경이로운 인물”(marvel) 즉, 성자요, 현인이요, 연인과 같은 아빠였지만 서서히 늙고 초췌한 “쓰레기 같은 인간”(ciper)으로 변모해서 지금 현재는 “바다괴물”(sea monster) 과 “숫양”(ram) 처럼 더럽고 폭력적인 난폭한 인간(63-64)이라고 비난한다.

따라서 아버지가 딸의 문제를 해결 못하는 불모의 상황에서 어머니로서의 아그네스의 역할에 주목하지 않을 수 없게 된다. 아그네스는 줄리아에 대해 토비아스와 달리 처음부터 적극적인 태도를 보여준다. 그녀는 줄리아의 사랑에 대한 추구가 자신의 상실해버린 경험을 반영하고 있듯이 처음에는 줄리아의 어려운 상황을 이해하면서 비난하지도 않는다. 이런 상황을 감안해서 아그네스가 할 수 있는 일이란 줄리아가 돌아오면 그녀에게 가정의 위엄과 권위 그리고 균형의 환상을 유지하면서 현재의 가정의 질서를 파괴하지 않고 친밀한 인간관계를 갖도록 도와주는 것이라 판단한다. 그러나 막상 줄리아가 집으로 돌아왔을 때의 가정은 공허함과 무언가 알 수 없는 두려움에 휩싸여 있는 침울한 상태에 놓여 있는 실정이다. 줄리아는 어린애 마냥 자포자기한 상태로 옛날의 자신의 방으로 돌아가려고 한다. 사실 그녀는 동정과 위안을 찾고자 했는데 지금의 가정에서의 행동규칙은 과거와는 아주 다른 양상을 띠고 있다. 더욱이 해리와 에드나 부부의 불시의 방문으로 유일한 도피처인 자신의 방마저 꺾어질 위기에 처하게 된다. 그러므로 가정에서의 자신의 소유권은 이제는 전무한 상태이다. 더욱이 부모들이 자신의 문제해결에 무관심과 불성실한 태도를 보이자 자기중심적이고 이기적인 줄리아는 불안과 불만 그리고 소외가 증된다.

그렇지만 어머니인 아그네스가 변해 버린 가정의 상황에서 줄리아는 자신의 결정에 대한 태도를 분명히 하지 않을 수 없는 처지에 있으며 자신도 어느정도 현명한 상태에서 가치기준에 의한 결정이 필요할 때라고 인식하고 있다. 왜냐하면 줄리아 자신의 문제는 에드나 부부의 문제와 직접적으로 연결되어 있

고 가장으로서의 토비아스의 번민까지 포함하고 있는 아그네스 가정의 중요한 문제이기 때문이다. 근본적으로 이러한 상황과 문제해결을 위해서는 타협과 협상이 절대적이다. 그래서 줄리아의 방 문제는 부모와의 협상과 타협이라는 방법의 수순을 밟게 된다. 결국 줄리아의 방은 토비아가 해결해야 할 궁극적인 문제인 동시에 헤리와 에드나 부부의 우정의 문제까지 포함하고 있기 때문에 그녀의 요구는 무시되고 만다. 이와 같이 과거의 부모와의 관계만을 고집한 나머지 결혼생활에 적응하지 못하고 과거의 생활속으로 빠져들려고 하는 줄리아로 대변되는 미래세대의 특성은 한마디로 불안, 불만, 두려움, 소외감으로 요약할 수 있을 것이다. 또한 이러한 미래 세대인 줄리아의 태도와 생각은 일종의 정신불안(insanity)의 형태를 보여준 것으로 사랑의 본질과 실재의 모습을 이해하지 못한 실패자의 모습을 반영한 것이다. 결과적으로 주리아는 개인과 개인간의 인간관계가 끊임없이 위협 당하고 있는 현재의 상황에 직면해 나갈 능력이 없음을 보여주고 있는 오늘날의 수많은 미래세대인 딸들의 모습이라 할 수 있다.

지금까지 미묘한 균형을 유지하고 있는 가정의 남편과 자식과의 관계에서 일방적으로 지배하고 억압하는 남성적 여성의 모습이 아닌 진정한 아내와 어머니로서의 아그네스의 변화와 그 역할의 의미를 살펴보았다. 그러나 무엇보다도 자신의 생활이 환상과 공포의 위협을 받고 있음에도 불구하고 아그네스의 변화는 다양하게 일어나고 있다는 점에 우리는 주목할 필요가 있다. 아그네스는 사람들이 무엇을 하느냐에 관심을 갖고 있는 것이 아니라 어떻게 하느냐에 관심을 두고 있다는 점이다. 그것은 알코올 중독자인 동생 클레어에게 “네 자신이 스스로 무엇인가를 잘할 수 있다는 사실을 깨닫는다면 나에게서는 마음의 위안을 가져다 줄 것이다”(28)라고 충고하는 장면에서도 간접적으로 나타나고 있다. 그리고 줄리아에 대해서도 최근의 부부간의 무질서와 사소한 분노에도 아랑곳하지 않고 부드럽게 대해 주었다. 사실 줄리아와 클레어는 자신들의 생활환경으로 인해 인생의 패배자가 되어 술에 빠져버린 것인데, 이러한 자기기만에 대해서조차 아그네스는 “낙담할 수도 그렇지 않을 수도 있고, 술도 꿀울 수 있고 그렇지 않을 수도 있는 법”(109)이라고 너그럽게 생각하는 아랑을 배풀고 있다. 헤리와 에드나 부부에 대해서도 “어떠한 방식으로든 함께 살아가야지요”(141)라고 여유를 보인다. 이러한 일련의 변화된 태도는 앞서 밝혔듯이 아그네스가 토비아스의 결정을 수용할 자세를 갖추고 있었기 때문이라 할 수

있다. 다시말하면 토비야스가 최종적으로 어떤 선택을 하든 간에 아그네스는 이를 수용하고 소화해낼 사전 마음의 준비를 했기 때문이다. 반면에 줄리아는 어떠한 결정에 대해서도 책임을 회피하고 있다. 이는 수용 능력이 없음을 시인하고 있는 것이다. 여기에서 올비는 「누가 버어지니아 울프를 두려워하라?」에서처럼 “할 수 없는 사람”과 “할 수는 있어도 선택을 하려고 하지 않는 사람”으로 대비시키고 있음을 알 수 있다. 하니(Honey)는 마아사(Martha)가 갈망하고 있는 어린애를 가질 수는 있었지만 임신에 대한 공포 때문에 갖지 않으려 했다. 마찬가지로 클레어는 줄리아가 결혼했었던 네명의 남편 중에 어느 한사람이라도 있었다면 행복할 수 있었을 것이다. 그러나 실제로 클레어는 선택할 수 있는 능력이 있으면서도 행동하기를 거부했기 때문에 이러한 행위는 용서할 수 없는 일이다. 결과적으로 에드나와 헤리 부부가 아그네스와 토비야스 부부에게서 회피하려고 했던 두려움은 클레어가 술을 마시려고 고집하고, 줄리아가 자기의 옛날 방으로 돌아가려고 애쓰는 행위와 같은 맥락에서 파악될 수 있을 것이다. 이러한 위기의 가정에서 미묘한 균형을 유지하기 위해 무엇보다도 아그네스는 이러한 두려움을 회피하지 않고 남편 토비야스의 가장의 위치를 회복시켜 어둠에서 벗어나 밝은 희망의 새벽을 맞이하도록 유도하고 있다. 그러므로 「미묘한 균형」에서 올비는 삶의 현실과 환상간의 미묘한 균형을 유지하면서 인간성의 회복을 위해 사랑이 메말라버린 타인과의 타협과 협상을 통해 화합과 재생의 길을 모색하고 있다(Roudane 115). 극단적 소외감에서 탈출하기 위해 환상에 기대했던 균형이 위협을 받았을 때 찾아드는 것은 공포와 공허함뿐이었다. 하지만 현실을 있는 그대로 수용하고 긍정적인 삶의 태도와 자세를 견지할 때 올비의 가정은 균형과 화합을 이루어 나갈 수 있는 것이다.

III.

올비의 미래의 자식세대의 전형적인 모습은 「모든게 끝」에 이르러서는 현재의 부모세대의 인물인 더 와이프(The Wife)와의 관계를 통해서 분명히 나타나고 있다. 그 특징은 수동적이고 비타협적이다. 다른 사람들과는 자신에게

만 관심은 갖고 타인을 사랑하기보다는 사랑 받기만을 고집하는 이기적인 오늘날의 젊은 여성의 모습이다. 지금 현재의 상황은 자식세대의 인물과 부모세대의 인물뿐만 아니라 모든 등장인물들이 죽음을 맞이하고 있는 더 파더(The Father) 때문에 본의 아니게 선택의 입장에 놓여 있다. 사실 더 파더는 여기에 모인 인물들의 아버지이자 남편이고 연인이며 친구의 입장이지만, 하나같이 더 파더에게 말을 하려고 하지도 않고 쳐다보지도 않으며 심지어 관심조차 갖지 않는다. 이러한 실상을 더 닥터(The Doctor)는 죽는다는 것 그 자체는 별로 중요한 일이 못되며 사람들이 자신의 죽음에 대해서 스스로 생각하는 것이 무엇보다도 중요하다고 말한다. 그 이유는 “우리에게 죽어가고 있다고 말하는 사람들에게서 우리는 연민의 정을 추구하고 있기 때문이다” (for we do seek warmth, affection even, from those who tell us we are going to die, or when)(32). 이러한 가정의 분위기에서 부모세대의 인물인 더 와이프와 더 미스트리스(The Mistress), 자식세대의 인물인 더 도터(The daughter)의 갈등과 긴장은 더 파더에 대한 반응 특히, 더 파더의 죽음의 문제에 대한 이들의 대조적인 반응에서 잘 반영되고 있다. 처음부터 더 도터는 모든 사람들에게 불쾌하고 피곤한 인물이다. 자신의 어머니를 비난하고 아버지의 친구이자 연인인 더 미스트리스를 침입자이자 방해자로 간주한다. 다시말하면 「누가 버지니아를 두려워하라?」와 「미묘한 균형」에서 마아사와 아그네스처럼 가정의 지배적 위치를 점하려 하는 것이다. 더 와이프와 더 미스트리스가 그들의 남편이자 연인인 더 파더의 눈에 대해 깊은 관심과 애정을 갖고 얘기할 때도 더 도터는 더 파더를 혼자 소유하고 독점하려고 이들의 얘기를 가로막고 이들을 애인과 결혼하지 않은 무책임한 여성들 그리고 위선자들이라 비난한다. 이러한 더 도터의 모습은 자신의 행동의 결과에 대해서 관심조차 갖지 않는 불모의 여성임을 우리는 곧 알 수가 있다.

I...care; about what happens here. This woman loves my husband--as I do--and she has made him happy; as I have. She is good, and decent, and she is not moved by envy and self-loathing...(50)

더 와이프와 더 미스트리스는 자신들이 받은 환멸과 멸시에도 불구하고 정감이 가는 인물이다. 그 이유는 벅스비가 지적한 “비이기적인 순수한 사랑의 실체”(the reality of selfless love)(36)를 끝까지 고수하고 있기 때문이다. 그래

서 더 도터에게 더 와이프는 “나에게 어떻게 삶을 살아갈 것인가를 말하지 말라, 또한 사랑이나 심지어 애정이 없이 살아가는 사람에게도 마찬가지다”(44)라고 한다. 이것은 인간의 삶의 외형을 스스로 이해하는 것은 그다지 중요한 일이 아니라는 인생 선배의 경험에서 우러나온 고언이다. 부모세대의 인물인 더 와이프와 더 미스트리스는 가능한 한 모든 문제들을 직면하려 하고 ‘죽음’에 대해서도 힘과 권위를 부여하고 있다. 반면에 자식세대인 더 선(The Son)이 “내 아버지가 죽어가고 있다”라고 말하는 이면에는 아버지의 죽음이 자신에게는 너무도 불행한 일이므로 지금 이 자리에서는 논란의 대상이 될 수 없다고 죽음과 같은 어려운 상황을 회피하려는 발상이다. 즉, ‘죽음’ 자체를 그는 ‘불모’(impotence)로 파악하고 있다.(Paolucci 122) 그러나 부모세대는 다르게 반응한다. 삶의 계속성에 대해서 더 와이프와 더 미스트리스는 임종후의 일에 대해서까지 언급하면서 “너는 아버지를 붙잡고 있느냐, 아니면 그렇게 하기를 지켜보고 있느냐”(21)라고 현실적 반응을 보인다. 미래세대인 더 도터 역시 모든 문제에 부정적이고 침묵으로 일관하면서 강한 거부반응을 보인다. 부모라 할 수 있는 더 미스트리스를 가정에서 격리시켜 분리 이간시키기 위한 노력까지 서슴치 않는다. 이러한 두 세대의 반응을 보면 세대간의 차이와 그 깊은 골을 알 수 있다. 먼저 더 와이프는 결혼 50년의 인생을 회고하면서 『미묘한 균형』의 아그네스처럼 위엄있게 자신이 할 수 있는 한 모든 것을 심사숙고하면서 더 미스트리스와의 관계를 유지시켜왔다.

Oh, I may have wanted to join the two of us together

(Indicates THE MISTRESS) as close as we were but had not admitted, or discussed, certainly, for we have so much to learn from each other....(77)

이러한 더 와이프의 옹호는 더 미스트리스를 이방인이 아닌 한 가정의 가족 구성원으로 간주하고 있는 것이다. 그들은 서로의 의견을 조정하고 각각 남편과 연인으로서 더 파더와의 과거를 회상하는 정감적이고 화합하는 이해심 많은 과거의 부모세대의 인물들의 모습이다. 죽음에 처해 있는 아버지 문제에 대해서 이들 세대들은 확연한 대조를 보여 준다. 더 도터는 아버지인 더 파더가 병원에서 임종하기를 바라면서 죽음 자체를 현실적이고 일상적인 보통 일로 간주한다. 반면에 더 와이프와 더 미스트리스는 서로의 각별한 이해심으로 더

파더를 편안히 임종하도록 유도하고 있다. 이는 따스한 인간애와 온정을 베풀고 있는 모성에의 발로하고 할 수 있다. 그래서 밀고 쳐들어오는 신문기자들이나 더 도터를 들어오지 못하도록 필사적으로 막는다. 이러한 행위의 진정한 의미는 더 파더와 더 와이프 그리고 더 미스트리스가 있는 곳이야말로 적어도 과거의 신선함과 정감이 살아 숨쉬는 터전이기 때문이다.

올비 작품에서 인간관계의 유용한 접촉은 의미있는 “구원적 행동”(redemptive action)으로 나타나고 있다. 요약해서 말하면 『누가 버어지니아를 두려워하라?』와 『미묘한 균형』에서처럼 『모든게 끝』에서도 현재 부모세대의 인물들은 화합과 구원적 행동을 추구하고 있는 반면에, 자식세대의 인물들은 현실의 상황을 직시하지 못하고 불만과 불신 그리고 소외감으로 가득 차 있다. 그러므로 우리는 현재의 부모세대의 인물들에 대해서 관심과 동정심을 보내는 동시에 그들의 진정한 희생적 역할을 기대하고 있는 것이다.

IV.

지금까지 살펴본 바와 같이 올비의 가정극(family drama)의 대표작인 『미묘한 균형』과 『모든게 끝』에서 가정이라는 상황에서 계속 진행되고 있는 부모와 자식세대들간의 갈등과 긴장, 이들 세대들이 갖고 있는 각각의 소외감과 두려움을 암울한 비관적 측면에서 접근한 것이 아니라 긍정적 해결의 관점에서 파악했다. 암담하면서도 개선의 여지가 보이지 않았던 상황에서도 『미국인의 꿈』에서 그랜드마의 목소리는 구원의 가능성을 암시해주었듯이 (누가 버어지니아 올프를 두려워하라?)와 『미묘한 균형』에서 마아사와 아그네스 또한 자기성찰을 통해 성숙한 어머니와 아내로서 한 가정을 따스한 인간적 관계와 사랑으로 포용하고 있음을 알 수 있다. 따라서 인간존재의 접촉은 그 내적 주관성을 통해 가능하게 되고, 타인에 대한 이해는 곧 자아인식의 지름길이 되고 있는 것이다. 특히, 『미묘한 균형』에서와 같이 사랑은 현실적인 문제가 되어 사랑의 실패는 곧 인물들 각자의 “정체성”(identity)과 그 존재의 본질을 위태롭게 했다. 아그네스의 가정에 팽배해 있던 공허함과 두려움의 문제는 가족들간의 메말라버린 사랑에 의해서 제기되었던 것으로서 가족들은 환상에 집

착하게 되고 자신의 문제만을 생각하는 이기적인 모습으로 나타났던 것이다. 하지만 한 가정의 미묘한 균형의 문제는 가족들간의 대화와 사랑의 회복, 우정과 타협을 통해서 현실을 수용할 수 있게 된다. 그래서 위기의 가정에서 벗어나 새롭게 성숙된 모습으로 내일을 맞이할 수 있는 것이다.

결과적으로 올비가 추구하고 있는 가정의 무기력함은 그의 초기극에서 나타나는 마미, 마아사, 아그네스로 연결되고 있는 지배적인 남성적 여성의 힘에 의해서 점차 가정의 책임과 의무를 확인하기에 이른다. 또한 갈등과 대결의 양상을 띠던 상황에서 가정과 사회의 화합과 조화의 터전을 마련해 나가게 된다. 이러한 사랑의 회복과 조화의 길은 후기작품에 속하는 「모든게 끝」과 「바다 풍경」(Seascape)으로 연결된다. 「모든게 끝」에서는 부모세대의 인물 더 와이프와 자식세대의 인물 더 도터로 대변되는 이들은 다같이 자신의 삶에 대한 태도에 관심을 갖고 있으며 삶에 대한 불안과 실망 그리고 소외감에 대한 자신들의 반응을 표출하고 있다. 무엇보다도 아그네스처럼 이들의 가정 역시 더 와이프와 더 미스트리스를 통한 구원적 행동의 가능성을 시사해 주고 있다는 점에서 주목하지 않을 수 없다. 「바다 풍경」에서도 낸시(Nancy)를 통해 지금껏 작가 올비가 추구해 온 부모세대의 인물이 가정에 대한 미래와 자신의 역할에 대한 의미를 보여주고 있다. 이러한 자세와 태도는 현대를 살아가고 있는 우리 모두에게 새로운 희망과 정열을 갖고 추구해야 하는 미래의 모습을 제시하고 있다 하겠다. 우리는 아무런 일도 하지 못하고 있는 현재의 아버지들인 대디, 죠오지, 토비아스, 더 파더, 찰리와, 두려워하면서도 남성적 여성인물인 현재의 부모세대의 인물들인 마아사, 아그네스, 더 와이프, 낸시들은 미지의 세계에 대한 두려움에도 불구하고 새벽의 여명을 맞이하기 위해 과감히 현실을 직시하면서 미래를 위해 가정에서의 자신들의 역할과 의무를 수행해 나가고 있음을 알 수 있다. 결국 올비는 「미국인의 꿈」 이후 계속된 그의 본격적인 “가정극”에서 중심적 인물로 현재의 부모세대로의 귀결은 사회비평을 위한 단순한 수단 이상으로 취급하고 있다. 이러한 올비의 작가적 자세와 태도는 현대 사회에서 마땅히 해야 할 작가적 정신의 발로이며 작가의 시대적 사명이라는 측면에서 이해해야 할 것이다.

인 용 문 헌

- Albee, Edward. *A Delicate Balance*. Signet Book Coward McCann, 1959.
_____. *All Over*. N.Y.: Athenum, 1971.
- Amacher, Richard E. *Edward Albee*. N.Y.: Twayne P. 1969.
- Baxandall, Lee. "the Theatre of Edward Albee", *The Modern American Theatre: A Collection of Critical Essays*. Ed. Alvin B. Kernan. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967.
- Bigsby, C.W.E. *A Critical Introduction To Twentieth-Century American Drama II*, Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Cohn, Ruby. *Dialogue in American Drama*, Indiana: Indian UP, 1971.
- Gabbard, L.P. "Unity in the Albee Vision". *Edward Albee: Planned Wilderness*. Ed. Patricia De La Fuente, Edinburg, Texas: Pan American UP, 1980.
- Houghton, Norris. *The Exploding Stage: An Introduction to Twentieth-Century Drama*, N.Y.: A Delta Book, 1973.
- Paolucci, Anne. *From Tension to tonic: The Plays of Edward Albee*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 1972.
- Perry, Virginia I. "Distirbing Our Sense of Well-Being: The 'Uninvited' in *A Delicate Balance*". *Edward Albee: An Interview and Essays*, Ed. Julian Wasserman. Houston, Texas: The Univ. of St. Thomas P, 1983
- Roudane, Matthew C. *Understanding Edward Albee*. South California, Columbia: Univ. of South Carolina P, 1987.
- Rutenberg, Michael E. *Edward Albee: Playwright in Protest*, N.Y.: Drama Book Shop P, 1969.