



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

『밤으로의 긴 여로』에 나타난  
가족의 소외와 화해의 과정

濟州大學校 教育大學院

英語教育專攻

張 允 實

2020年 8月

# 『밤으로의 긴 여로』에 나타난 가족의 소외와 화해의 과정

指導教授 宋 一 商

張 允 實

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2020 年 6 月

張允實의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 \_\_\_\_\_ (印)

委 員 \_\_\_\_\_ (印)

委 員 \_\_\_\_\_ (印)

濟州大學校 教育大學院

2020 年 6 月

<국문초록>

## 『밤으로의 긴 여로』에 나타난 가족의 소외와 화해의 과정

張 允 實

濟州大學校 教育大學院

指導教授 宋 一 商

유진 오닐(Eugene O'Neill)은 4번의 풀리처 상과 노벨 문학상을 받은 미국의 위대한 희곡 작가이다. 그는 40여 년 동안 62편의 창작물을 쏟아냈으며 대부분의 작품은 사회에서 소외된 자들의 비극적인 이야기를 다루고 있다. 오닐은 작품 활동 내내 소외에 대한 문제를 다루고 있는데 희극보다는 비극을 통해 효과적으로 메시지를 전달하며 인생의 참된 가치를 생각할 수 있게 한다. 그는 작품 속에서 인간의 삶을 불행하게 이끄는 것을 “배후의 힘”(Forced Behind)이라 규명하고 이것에 대해 논리적으로 해명하고자 노력한다. 이 힘은 인간의 의식 상태에 어떤 현상이 일어나도록 만들어 소외가 발생되며 더 나아가 자신의 힘으로 이겨내야 하는 운명을 말한다. 오닐에게 있어 비극은 외부적으로 보기엔 패배와 좌절을 의미하는 것처럼 보인다. 하지만 이 비극의 내부를 들여다보면 한 인간의 처절한 비극적 투쟁은 삶과 성공에 대한 갈망을 의미하며 삶의 활력소의 역할을 한다.

본 논문에서는 오닐의 대표작인 『밤으로의 긴 여로』(*Long Day's Journey into Night*)에 나타난 소외의 요인과 양상을 알아보고 용서와 화해의 과정을 살펴보고자 한다. 오닐은 이 작품에서 실제 가족으로 형상화된 타이론(Tyrone), 메리(Mary), 제이미(Jamie), 에드먼드(Edmund)라는 인물들을 통해 자신의 고뇌와 고통을 드러낸다. 이 극에서 모든 인물들은 비극적인 일들을 겪으며 가정 내에서 소외감을 느끼는 부분이 서로 얽혀 있다. 이들은 소외의 한 양상으로 현실에서

도피하기도 하지만 모든 가족들이 가지고 있는 애증의 감정은 용서와 화해의 길로 향할 가능성을 제시한다. 오닐은 이 극을 통해 가족끼리 풀 수 없을 것만 같던 문제에 대해 이해하고 극복까지 이루려는 노력을 보여주면서 소외된 자들의 가장 깊은 곳에 있는 갈등을 풀어나가는 모습을 보여준다.

결론적으로 오닐은 인간의 정신적 가치 추구에 대한 문제를 끊임없이 제기함으로써 인간소외에 관한 깊은 관심을 나타내며 삶에서의 비극의 가치와 희망의 메시지를 전달해 준다. 또한 그는 절망적 상황에서 인간은 어떻게 대체해 나가야 하는지에 대해 깊이 고찰한다.

---

※ 본 논문은 2020년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

# 목 차

I. 서론 .....	1
II. 가족의 소외 요인과 양상.....	6
1. 소외의 요인 .....	6
2. 현실도피의 양상.....	20
III. 용서와 화해의 과정.....	32
IV. 결론 .....	44
참고문헌 .....	47
Abstract .....	49

## I. 서론

유진 오닐(Eugene Gladstone O'Neill, 1888-1953)은 작품초기부터 실험적인 작품세계를 보여주고 있는데 이러한 그의 끊임없는 노력의 결과로 미국 극은 실제로 20세기를 시작하고 그는 명실상부한 연극의 현대화에 공헌한다. 이 당시 미국 연극의 역사는 1920년대 초까지 유럽에서 들어온 상업적 통속극인 멜로드라마나 사회 풍자적 시대극이 주를 이루고 있었으나 오닐은 인간의 내면과 비극을 주제로 미국 연극 역사에 새로운 지평선을 연다. 그는 미비했던 현대극이 진정한 예술적 경지에 오를 수 있도록 끌어올렸으며 그는 여전히 미국의 현대극에서 굳건한 위치를 차지하고 있다.<sup>1)</sup>

오닐은 40여 년 동안 62편의 창작물을 쏟아냈으며 대부분의 작품은 사회에서 소외된 자들의 비극적인 이야기를 다룬다. 오닐은 작품 활동 내내 소외에 대한 문제를 다루고 있는데 오닐의 극은 그 동안 다양한 각도에서 규명된다. 랄리(John H. Raleigh)는 오닐의 등장인물들에 대해 대부분 “다른 사람들을 지독한 고통에 시달리게 하면서 고통 받는다”(Tortured with torturing others)<sup>2)</sup>라고 평한다. 빅스비(C.W.E. Bigsby)는 오닐의 극을 소속(belong)의 문제, 즉 진정한 자아로부터 분리되고, 자연 내지는 인간 관계에서 이탈되어, 귀착의 대상을 찾지 못하고 방황하는 고립과 좌절의 절망적 의식에서 비롯되는 비극으로 파악한다.<sup>3)</sup> 윌리엄스(Raymond Williams)는 오닐의 작품을 “고립된 존재의 비극”(the tragedy of isolated being)<sup>4)</sup> 이라 논평한다. 비평의 관점과 방법이 상이하더라도 오닐 극의 대부분의 주제는 소외이며 오닐은 인간의 정신적 가치 추구에 대한 문제를 끊임없이 제기한다.

현대 사회에서 소외(Alienation)라는 용어는 여러 상황과 학문적 입장에 따라 다양한 의미로 해석될 수 있다.<sup>5)</sup> 또한 소외란 개인들의 행위의 결과가 주체가

1) John Gassner, *O'Neill, A collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1964), p.1.

2) John H. Raleigh, *The Play of Eugene O'Neill* (Carbondale: Southern Illinois UP, 1965), p.170.

3) C. W. E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama* Vol. 1. (Cambridge: Cambridge UP, 1984), p.152.

4) Raymond Williams, *Modern Tragedy* (Stanford: Stanford UP, 1966), p.116.

5) “소외”, 교육학용어사전, 2020.04.02. <<http://terms.naver.com/>>

되어 개인을 지배하는 상황을 뜻한다. 즉 이는 주체성의 상실을 의미한다. 오닐은 특히 인간에 대한 소외에 깊은 관심을 나타낸다. 그는 소외 의식을 그의 작품의 주요 주제로 표현하면서 절망적 상황에서 인간은 어떻게 대처해 나가야 하는지에 대해 고찰한다.

오닐의 초기 단막극 작품들은 노동자계급과 소외된 빈민 계층을 다루며 순수한 자연주의 작품에서 탈피하고자 상징주의 기법을 사용한다. 그의 초기 작품은 미숙한 멜로드라마였으며 매춘부와 부랑자 그리고 사회 빈민계층의 인물들이 소외문제와 신을 부정하는 내용을 주로 다룬다. 그 당시 오닐의 작품들은 물의를 일으킬만한 실험적 요소를 가지고 있어 미국의 연극무대에 올리기에는 부정적인 요소가 많았다.

오닐의 중기극은 표현주의 기법을 통해 급격히 변하는 물질문명의 사회와 그 안에서 고민하는 인간의 내면세계를 나타낸다. 이때 오닐은 베데킨트(Frank Wedekind), 카이저(Georg Kaiser), 스트린드베리(August Strindberg)등 유럽의 실험적인 작가들의 영향을 받는다. 이 중에서도 오닐은 특히 스트린드베리의 표현주의 기법에 주목한다. 1936년 노벨 문학상 수상 소감에서 오닐은 “나의 작품에 어떤 영속적인 가치가 있다고 평가된다면 그것은 내가 스트린드베리에게서 얻은 최초의 충동에 기인한 것이며, 계속된 나의 영감과 창작 활동을 밑거름으로 나의 재능이 허락하는 한 성실하게 그의 발자취를 따르게 된 것”<sup>6)</sup>이라고 밝히고 있다.

오닐의 후기 작품들은 중기극 때 영향 받은 것을 극복하고 예술적으로 높은 완성도를 보이며 초기극처럼 자연주의 계열로 돌아오게 된다. 후기극 속의 주인공들은 지나친 표현주의 기법에서 벗어나 각기 생애의 가장 절박한 순간과 직면한다. 이들은 기억 속의 과거를 제외하고는 활동 공간 역시 축소된다. 이전 극에서의 주인공들과는 달리 이들은 시간적, 공간적으로 확장된 여정의 행로를 밟지 않고 삶의 의미를 찾기 위해 자신 내부의 모습을 들여다 본다.

이와 같이 초기극에서는 모든 천체에서 오는 소외 그리고 인간의 상호 관계 실패에 대한 소외를, 중기극에서는 개인과 사회관계로부터 오는 소외를, 후기극에서는 개인 내부로부터 오는 소외와 가장 최소 단위의 공동체인 가정과 가족관계로부터 오는 소외를 보여주고 있다. 이를 공간적 소외로 살펴본다면 초기극에

6) Frenz Horst, *American Playwrights on Drama* (New York: Hill and Wang, 1965), p.42.



서 후기극으로 갈수록 가장 넓은 영역인 자연에서 시작해 사회와 가정 그리고 인간의 내면으로 점점 규모가 좁아지며 깊게 파고들어 가고 있음을 알 수 있다. 오닐의 초기, 중기, 후기작품 속에서 공통점은 분명한 목표나 방향성을 갖지 못하고 해매는 인간이 가진 문제점들을 다루고 있다는 것이다. 이러한 문제점들은 소외와 소속감, 애정결핍, 현실 속에서의 고통과 괴리감, 죽음, 정신적 가치의 결여 등을 포함하고 있다.

오닐이 초기작품 때부터 꾸준히 담아온 소외라는 주제는 오닐의 가정, 사회, 종교적인 부분과 관련이 있다. 실제로 오닐은 1888년 10월 16일 뉴욕의 한 호텔 방에서 태어나 씨 아일랜드(Sea Island), 조지아(Georgia), 시애틀(Seattle), 캘리포니아(California), 뉴욕(New York)을 거쳐 1953년 11월 27일 보스턴(Boston)의 한 호텔 방에서 삶을 마감한다. 더슨베리(Winifred L. Dusenbury)는 오닐이 다루는 소외의 문제를 자신의 외부에서 소속될 수 있는 것을 찾아다니는 인간에 대한 것으로 파악한다.<sup>7)</sup> 오닐은 평생 평범한 가정을 소망했으나, 그는 호텔 방과 동일시 될 만큼 제대로 된 가정을 가져본 적이 없으며 소속감도 느껴본 적이 없다. 오닐은 마지막 죽는 순간까지 “호텔 방에서 태어나서 호텔 방에서 죽는군”(Born in a hotel room and God damn it died in hotel room.)<sup>8)</sup>이라고 말하는데 이는 그가 안정되지 못한 자신의 생활이 얼마나 큰 고통을 안겨 주었는지를 알 수 있다. 또한, 오닐의 조상이 살았던 당시 아일랜드는 영국의 지배를 오랫동안 받아왔기 때문에 오닐은 아일랜드 인으로서 자신의 나라임에도 불구하고 이방인처럼 살 수 밖에 없었다. 그는 미국으로 이주를 해 온 뒤로도 두 번의 세계대전과 경제 대공황까지 모두 경험한다. 마지막으로 오닐은 어머니의 영향으로 가톨릭에 관심을 가졌지만, 마약에 중독된 어머니를 보고 충격을 받은 뒤부터 신을 부정한다. 이러한 신에 대한 회의적인 생각과 종교 자체를 부정하는 그의 태도는 니체(Nietzsche)의 영향을 받은 것으로 기독교에서 말하는 신의 모습과 세속적으로 변한 교회를 지적한다. 그러므로 오닐은 안정되지 못한 가정생활, 문명의 발달로 인한 정치, 경제, 사회의 다양한 문제들, 신앙의 상실, 소외감, 패배감, 정체성 상

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

8) Arthur Gelb, *O'Neill* (New York: Harper & Row P, 1973), p.937.

실과 같은 요인들을 그의 극에 담아낸다.

오늘은 자신이 겪은 이러한 요인들을 희극보다는 비극을 통해 효과적으로 메시지를 전달하며 인생의 참된 가치를 생각할 수 있도록 한다. 그는 작품 활동 전반에 걸쳐 인간의 운명을 지배하는 신비로운 힘이 있다고 생각한다. 오늘은 퀴(Author Hobson Quinn)에게 보낸 편지에서 이것을 소외의 근본적인 원인인 “배후의 힘”(Forced Behind)이라 규정하고 이 힘을 탐구하면서 평생 이 힘이 무엇인지 밝혀내려 노력한다.

나는 항상 배후의 힘, 그러니까 운명, 신, 우리의 현재를 낳게 한 생물학적 과거 등 무엇이든 지칭하든 분명히 신비라 할 어떤 것과, 이 힘을 통해 자질구레한 사건을 통해 드러나는 동물처럼 그저 단순한 존재로서가 아니라 자신의 모습을 표현해야만 하는 인간의 영광스러운, 그러면서 자기 파멸적 투쟁에 담긴 인간의 유일한 영원한 비극에 대해 엄밀하게 의식하고 있다.<sup>9)</sup>

이러한 배후의 힘에 대한 갈등과 투쟁에서 삶의 본질과 의미를 찾는 것이 비극에 대한 오늘만의 기본사상이다.<sup>10)</sup> 이 힘은 인간의 의식 상태에 어떤 현상이 일어나도록 만들어 소외가 발생되며 더 나아가 자신의 힘으로 이겨내야 하는 운명을 말한다. 그는 작품 속에서 인간의 삶을 불행하게 이끄는 힘에 대해 논리적으로 해명하고자 노력한다. 비극을 낳는 이 힘은 인간의 운명을 지배하며 오늘만의 작품에서 저마다 다른 형태로 나타난다. 외부적으로 보기엔 비극이 패배와 좌절을 의미하는 것처럼 보인다. 하지만 이 비극의 내부를 들여다보면 한 인간의 처절한 비극적 투쟁은 삶과 성공에 대한 갈망을 의미하며 삶의 활력소의 역할을 할 수 있다는 것이다.<sup>11)</sup>

오늘은 후기작 중 실제 가족 이야기를 쓴 『밤으로의 긴 여로』(*Long Day's Journey into Night*)를 통해 가족끼리 풀 수 없을 것만 같던 문제에 대해 이해하고 용서하고 화해까지 이루려는 노력을 보여주면서 소외된 자들의 가장 깊은

9) Author Hobson. *A history of the American Drama from the Civil War to the Present Day* Vol. 2. (New York: Appleton-Century-Crofts, 1936), p.199.

10) 김정수, 「『밤으로의 긴 여로』에 나타난 극적구성과 비극적 비전」, 『외대논총 33권』(2007), pp.5-6.

11) Joseph Wood Krutch, *The American Drama Since 1918* (New York: Gorge Brailier, 1957), p.34.

갈등을 풀어나가는 모습을 보여준다. 이 작품에서 오닐은 자신의 어린 시절에 겪은 고통과 슬픔을 잘 나타내고 있으며 이 작품을 통해 비극의 가치와 희망의 메시지를 전달해준다. 총 4막 5장으로 이루어져 있는 『밤으로의 긴 여로』는 하루 동안 전개되는 타이론 가족의 모습을 담고 있다. 이 극에서 진행된 시간은 하루이지만 실제로는 오닐 일생에 있었던 일을 압축해 보여준다. 이 극은 가족에게 인색하고 맹목적으로 토지만 집착하는 타이론(Tyrone), 절망에 빠져 마약에 중독된 메리(Mary), 냉소적인 성격을 가진 알코올 중독자 제이미(Jamie), 삶에 환멸을 느끼며 늘 죽음을 가까이에 두고 사는 에드먼드(Edmund)로 구성된 가족의 실상을 다룬다. 이들은 고통스러운 현실을 받아들이지 못하고 서로에게 책임을 전가하며 삶을 비판한다. 가족들의 절망감과 비애는 점점 심해지면서 이들은 알코올과 마약을 통해 자신들이 만들어놓은 환상의 세계로 긴 여행을 떠난다. 그러므로 『밤으로의 긴 여로』에서는 오닐이 자신의 삶 속에서 비극적인 일들을 겪으면서 느낀 소외의식이 그대로 드러나 있다.

본 논문에서는 타이론 가족에게 발생하는 소외의 요인과 양상을 분석해본 후 화해의 가능성을 고찰하고자 한다. 2장에서는 『밤으로의 긴 여로』에 나타난 각 인물들의 소외 요인들을 통해 이것들이 어떻게 타이론 가족의 운명을 비극적으로 이끌고 있는지 알아보고 이들의 소외의 양상으로 나타나는 현실 도피의 모습을 살펴보고자 한다. 마지막으로 3장에서는 타이론 가족 구성원 각자가 주어진 운명을 수용하고 상대방을 용서하고 이해함으로써 타이론 가족이 용서와 화해로 나아가는 과정을 분석하고자 한다.

## Ⅱ. 가족의 소외 요인과 양상

### 1. 소외의 요인

오늘의 가정사는 괴로운 일들의 연속이었으며 비극적이다. 이 작품에 나타난 다양한 사건들은 거의 그의 실제 이야기이며 이러한 자서전적인 요소는 이 작품에 등장한 인물들의 모습으로 반영된다. 오늘의 작품 속에 드러난 인생의 비극을 마주하기 위해서는 그의 자전적 배경을 이해하는 것이 효과적이다.

어떤 의미에서 모든 오늘의 극작품은 자전적 성격을 띤다. 왜냐하면 그것은 자신의 인생과 내적 “자아”의 이해를 향해 방향이 설정되어 있기 때문이다. 그러나 보다 진정한 의미에서는 평생 그를 괴롭혀온 미해결된 자신의 내적 갈등이 모든 인간의 갈등을 극화시키고, 그래서 마침내 자신을 명백히 표현할 상상력을 자극시켰다.<sup>12)</sup>

가족들이 소외를 느끼게 만든 근본적인 인물은 오늘의 아버지인 제임스 오닐 (James O'Neill)이다. 그의 아버지는 아일랜드계 미국인으로서 미국사회에 완벽히 적응하려고 노력했으나 고작 열 살이라는 나이에 가장이 되어 학업을 포기하고 가족들의 생계를 책임져야만 한다. 아버지의 불우한 어린 시절은 가족들에게 부정적인 영향을 미쳤으며 배우라는 직업적 특수성 때문에 그의 가족 모두는 안정적인 가정생활을 영위할 수 없게 된다. 실제로 오닐은 아버지의 순회공연 때문에 뉴욕 브로드웨이 43번가에 위치한 바렛 하우스(Barrett House)라고 불리는 가족용 호텔에서 태어난다. 오닐은 가족과 함께 떠돌아다니는 생활 때문에 친구를 사귀기 힘든 환경에서 자란다. 그가 만나는 사람은 순회공연 중인 아버지, 호텔에서 아버지를 기다리고 있는 어머니뿐이며 때로는 유모가 전부였기에 오닐은 안정된 집에서 부모의 따뜻한 사랑을 얻지 못한 채 성장한다.

반면에 어머니인 엘런 퀸란 오닐(Ellen Quinlan O'Neill)은 유복한 가정에서 태어나 수녀원에서 교육을 받았고 따뜻하고 안정감을 주는 가정에서 부족함 없이

12) Frederic Ives Carpenter, *Eugene O'Neill* (New York: Twayne P, 1964), p.48.

자란다. 그의 어머니는 피아노를 잘 쳤으며 수녀가 되기를 꿈꾼다. 하지만 앨런은 제임스 오닐을 만나 결혼한 후 한 곳에 정착하지 못하고 이리저리 떠도는 생활에 적응하지 못한다. 앨런과 제임스 사이에는 세 명의 자녀가 있는데, 제임스 오닐(James O'Neill Jr)과 에드먼드 버크 오닐(Edmund O'Neill)에 이어 유진 오닐(Eugene O'Neill)이다. 앨런은 둘째 아들의 죽음을 겪었을 뿐만 아니라 제임스 오닐의 주벽도 힘들어한다. 결국 그녀는 마약에 중독되어 현실에서 도피하려는 모습을 보인다. 실제로 오닐은 어머니의 마약복용이 자신이 태어난 후였다는 것을 알고 난 후 평생 죄의식에 사로잡힌다. 이와 같이 오닐의 불안정한 가정환경은 그에게 지속적으로 고통을 준다.

오닐의 형 제임스 주니어 또한 어릴 때 영리한 아이로 주목을 받았으나 알코올 중독자가 된다. 오닐은 가족들과 원만하게 지내지 못했으며 자신의 이러한 가정사의 원인을 그의 아버지 때문이라 생각한다. 오닐이 부모님으로부터 느낀 애정결핍은 후에 오닐의 순탄치 않은 결혼 생활로 이어진다. 이러한 오닐의 가족사는 그림자처럼 그를 따라다니며 그의 작품세계를 지배하는 근원지가 된다. 또한 그의 어린 시절은 그가 극작품에 대한 태도와 비극적 인생관을 형성하는 데 직접적인 영향을 미친다.

오닐이 가정 내에서 겪었던 문제처럼 이 극에서도 현재의 고통스러운 원인을 출생, 성장, 결혼, 타락, 죽음 등 과거 속에서 밝혀간다. 그는 『밤으로의 긴 여로』를 통해 자신의 불우한 유년시절을 그대로 그려내며 비극으로 승화시킨다. 『밤으로의 긴 여로』는 1912년 8월의 어느 아침 타이론의 여름 별장 거실에서 시작된다. 타이론 가는 평범한 중산층 가정처럼 보이지만, 내부를 들여다보면 이들은 저마다 소외된 채 고통스러운 시간을 보내고 있다. 타이론 가족은 각자 다른 이유로 소외를 느끼는데 첫 번째는 타이론의 인색함이 있다. 또한, 그는 배우로서 정체성을 상실한 후 자기소외를 현상을 보인다. 두 번째는 메리가 정해진 거주지를 가지지 못한 것과 마약 복용 여부에 따른 가족들의 의심이다. 세 번째는 제이미가 부모님에게 충분한 사랑을 받지 못해 생겨난 애정결핍이며, 마지막은 에드먼드의 출생과 관련된 내용이다. 이처럼 이 작품은 혈연으로 맺어진 가족 관계에서 스스로에게 부여한 고립이 주는 파괴적인 효과를 다루고 있다.

먼저, 타이론 가에서 이러한 소외된 상황을 만든 가장 핵심적인 원인은 바로

타이론의 인색함이다. 그는 어린 시절 일하는 것을 강요받았고 이러한 경험은 돈의 중요성에 대해 과장된 의식을 갖게 된다. 그는 성인이 된 후에도 돈에 대한 결핍이 나타나며 버릇처럼 끊임없이 썩 것만 찾는 결과를 낳는다. 또한, 그는 술이 얼마나 남아있는지 항상 기억하고 고작 작은 전등 하나에도 잘 켜지 않는 모습을 보이는데, 이는 그의 인색함을 보여주는 단편적인 예이다. 이러한 인색함 때문에 가족들은 끊임없는 갈등이 생기고 고통을 느끼며, 이는 곧 가족 간의 소외를 불러오게 된다.

타이론의 인색함은 메리가 마약을 복용하게 되는 시발점이 되기도 한다. 메리는 값싼 호텔에서 에드먼드를 낳은 후 산후풍에 걸리지만 타이론은 메리를 고작 1달러밖에 하지 않는 하디(Hardy) 선생에게 치료받게 한다. 하디 선생은 메리에게 손쉬운 치료 방법으로 모르핀으로 사용한다. 치료를 받았음에도 불구하고 메리의 증세가 점점 심각해지고 나서야 타이론은 뭔가 잘못되었음을 인지하지만 자신의 책임을 느끼지 못한다. 메리는 하디 선생으로부터 애초에 제대로 된 치료를 받지 못하고 마약에 중독된 상태에 이른다.

메리: 성격책을 무더기로 쌓아놓고 맹세를 한대도 난 그 사람 말 안 믿어요. 당신이 왜 그 사람을 좋아하는지 우리도 다 알아요, 제임스! 싸구려니까! 두둔하지 말아요! 나도 하디 선생에 대해 다 아니까 그렇게 꺾고도 모른다면 말이 안되죠. 그는 무식한 멍청이에요! 그런 사람은 의사 노릇을 못하도록 법으로 막아야 해요.

MARY: I won't believe him if he swore on a stack of Bibles. we all realize why you like him, James! Because he's cheap! But please don't try to tell him! I know all about Doctor Hardy. Heaven knows I ought to after all these years. He's an ignorant fool! There should be a law to keep men like him from practicing.<sup>13)</sup>

13) Eugene O'Neill, *Long Day's Journey into Night* (New Haven: Yale UP, 1979), p.74. 앞으로 이 작품의 본문 인용은 인용 뒤 괄호 안에 페이지수만 밝힘.

메리가 하디 선생을 불신하는 모습은 형편없는 의사에게 자신을 맡긴 타이론의 인색함에 대해 그녀가 분노를 표현하는 것이다. 메리는 에드먼드의 병 이야기로 하디 선생 이야기가 나올 때마다 그의 진단을 부정하고 무시하며 타이론과의 갈등은 심화된다. 이러한 문제의 근원은 타이론의 인색함 때문에 생겨난 일이지만, 타이론은 메리와 에드먼드에게 자신의 죄책감을 느끼지 못한다.

가족들은 결핵에 걸린 에드먼드의 요양소를 선택하는 문제로 서로 큰 갈등을 일으키게 되는데, 이것도 곧 그의 인색함 때문에 발생한다. 가족들은 하디 선생을 불신하는데도 불구하고 타이론은 여전히 값이 싸다는 이유로 에드먼드의 주치의로 또다시 하디 선생을 선택한다. 타이론은 하디 선생 정도면 충분히 에드먼드의 병을 고칠 수 있다고 판단하고 그는 하디 선생이 추천해준 값싼 요양소로 에드먼드를 보내려한다. 타이론의 인색함 때문에 에드먼드도 제대로 된 주치의에게 진료를 받지 못하여 그의 병은 더 악화된다. 제이미는 아버지가 하디 선생이 훌륭한 주치의라고 생각하는 이유는 1달러밖에 하지 않는 진료비 때문이라며 그의 인색함을 비난한다. 제이미는 메리처럼 “처음 아팠을 때 제대로 된 의사에게 보였더라면 이런 일은 없었을 거예요. 그는 순 싸구려 늙은 돌팔이라고요!”(It might never have happened if you'd sent him to a real doctor when he first got sick. He's a cheap old quack! 30)라고 하는 것은 하디 선생에 대해 심한 반감을 드러내는 것이다. 이처럼 제이미는 아버지의 인색함에 대한 원망과 불만을 노골적으로 나타낸다. 염세적이고 공격적인 제이미와 이에 대해 화가 난 타이론의 모습은 불편한 관계로 이어지며 가족 간 깊은 소외로 발전한다. 가족 모두는 타이론의 인색함을 비난하고 경멸하며 그의 지나친 근검절약의 태도는 가족의 행복을 위협하는 갈등 요소로 변해간다.

타이론은 가족에게 늘 인색하지만 그가 유일하게 베푸는 부분이 있다면 그것은 토지와 관련된 일이다. 그는 토지를 자신의 힘들었던 과거에 대한 보상이며 현재가 아닌 미래의 안식처로 인식한다. 토지에 대한 그의 맹목적인 집착에 대해 그는 노후를 위한 대책으로 생각한다. 그에게 토지는 두 아들에 대한 믿음보다도 더 절대적인 신뢰를 갖는다. 이러한 타이론의 모습은 정신적 측면보다는 물질적 측면을 더 중요하게 생각하고 있음을 보여준다. 메리의 말을 통해 그가 무엇

을 가장 염두에 두고 사는지 분명히 알 수 있다.

메리:           그이는 돈하고 재산, 그리고 빈곤 속에서 인생이 끝나면 어찌  
나 하는 두려움 이외에는 아무 걱정도 안하는 사람이야. 걱  
정을 해도 정말 몹시 걱정을 하지. 왜냐하면 그는 그 밖엔  
아무것도 사실상 이해하지 못하거든. 내 남편은 아주 특이한  
사람이야.

MARY:        Mr. Tyrone never is worried about anything, except  
money and property and the fear he'll end his days in  
poverty. I mean deeply worried. Because he cannot  
really understand anything else. My husband is a very  
peculiar man. (101)

타이론은 어린 시절 경험한 빈곤과 박탈감, 상실에 대한 두려움이 있으며 자신의  
가족도 가난 때문에 고통에 빠질 수도 있다고 생각한다. 그의 가난했던 시절의  
경험은 토지에 대한 욕망과 집착으로 나타나고 이는 가족 모두가 비극을 겪는  
요인이 된다.<sup>14)</sup> 타이론은 자신의 인색함에 대해 “나에게 구두쇠 기질이 생긴 건  
그때부터야. 당시 1달러는 아주 큰돈이었어. 그리고 그 기질은 일단 생기고 나면,  
버리기 힘들어. 뭐든 싼 것만 찾게 되지”(It was in those days I learned to be  
a miser. A dollar was worth so much then. And once you've learned a  
lesson, it's hard to unlearn it. You have to look for bargains. 148)라고 고백하  
는데 이는 그가 어린 시절 겪었던 가난에 대한 불안감을 나타낸다.

타이론 자신도 스스로 소외를 느끼는데 이는 그의 젊은 시절 갖았던 직업과  
관련이 있다. 그가 배우시절 당대 명배우인 부스(Booth)에게 “저 젊은 친구는 나  
보다 오셀로(Othello) 역을 더 잘하는군!”(That young man is playing Othello  
better than I ever did! 150)이라고 칭찬받은 일은 그가 얼마나 예술적 재능이  
탁월했는지를 보여준다. 그는 어느 날 우연히 로맨틱한 극본을 값싼 가격에 사들  
이게 되었고 이것은 그의 배우 생활에 반전을 가져다준다. 이 로맨틱한 극본이

---

14) Carpenter, p.20.



엄청난 흥행을 이루면서 타이론은 전도유망한 배우가 되기보다는 돈을 쫓기로 선택한다.

타이론: 거저 얻다시피 한 그 빌어먹을 작품이 흥행에 엄청나게 성공하는 바람에 그걸로 쉽게 돈을 벌 수 있겠다는 생각으로 내 손으로 무덤을 파고 만 거야. 식은 죽 먹기로 시즌 당 3만 5천에서 4만 달러씩 순이익이 나는데 그 유혹을 차마 뿌리칠 수가 없구나. 빌어먹을 작품을 시작하기 전에는 미국에서 세 손가락, 네 손가락 안에 드는 전도유망한 배우로 인정을 받았는데 말야. 그건 피눈물 나는 노력의 결과였지. 연극이 좋아서 기계공이라는 안정된 직업도 포기하고 단역배우로 뛰어들었으니까.

TYRONE: That God-damned play I bought for a song and made such a great success in—a great money success—it ruined me with its promise of an easy fortune. Thirty-five to forty thousand dollars net profit a season like snapping your fingers! Yet before I bought the damned thing I was considered one of the three or four young actors with the greatest artistic promise in America. I'd worked like hell. I'd left a good job as a machinist to take supers' parts because I loved the theater. (150)

타이론이 가난했던 어린 시절 느끼는 안정감이라곤 일을 통해 받는 주급뿐이다. 하지만 그는 기계공이라는 안정적인 직장생활을 그만두면서까지 자기가 하고 싶은 배우라는 직업을 택하는데, 타이론은 한 역만 연기하면서 점차 예술적 재능과 배우로서 가진 정체성을 잃게 된다. 그는 고전 배우로서 재능을 발휘하는 대신 상업적 성공과 대중의 추종을 따른다. 타이론은 배우 활동이 퇴색된 이후 자신의 삶이 무가치하다고 느끼며 자기소외의 모습을 보인다. 그는 더 이상 배우로서 생

산적인 활동을 하지 못하면서 자기소외 현상이 심해지며 인생의 고독과 외로움을 느낀다.

타이론이 직업을 잃은 후 자기소외 현상 중 하나로 아버지로서 자존감도 낮아진 모습을 볼 수 있다. 제이미와 에드먼드가 이야기를 나누는 모습을 보면서 “내가 들어서는 안 될 비밀 얘기라도 나누는 모양이지. 틀림없이 제 아비 비위를 건드릴 모의를 하고 있을 거야”(It’s a secret confab they don’t want me to hear, I suppose. I’ll bet they’re cooking up some new scheme to touch the Old Man. 15)라고 의심한다. 이러한 태도는 타이론이 자신의 본질을 상실하고 자식들에게서도 자존감을 회복하지 못하는 모습이다.

메리는 유일한 여성이며 가족 내에서 가장 심각한 소외를 느끼는 인물이다. 메리의 소외는 타이론과 결혼하면서 시작된다. 우선, 메리의 어린 시절은 타이론과 정반대이다. 그녀는 결혼하기 전 좋은 집안 환경 속에서 최고의 수녀원 학교에서 교육받으며 자란다. 메리는 아버지의 집에서 유복하게 모든 것을 누리며 수녀가 되거나 피아니스트를 꿈꿨던 수줍음 많은 소녀였으며 그녀는 자신의 과거에 대한 자부심이 대단하다.

메리와 타이론은 외모와 성격 또한 매우 다르다. 메리의 행동에서 나타나는 초조함은 그녀가 늘 남의 시선을 의식하는 성격임을 보여준다. 반대로 타이론은 예민함과 거리가 멀고 순박한 농부 기질이 다분하며 보이는 모양새에 신경을 쓰기보다는 실용성을 중요하게 생각하는 성격이다. 타이론은 예민하고 감수성이 풍부한 메리의 마음을 알아주는데 미숙했고 메리는 늘 외로워한다. 겉보기를 중시하는 메리와 인색하고 남들에게 보이는 것에 큰 신경을 쓰지 않는 타이론 사이의 가치관 충돌은 자동차 문제를 통해 확연히 드러난다.

타이론: 차는 당신을 위해 산거요. 당신이 요양원에서 나오면 타라고 사냈는데. 난 당신이 차를 타면서 즐거워하고 기분 전환도 하기를 바랐소. 없는 형편에 거금을 주고 산 차요. (통렬하게) 헛돈 쓴 거야! 이렇게 낭비하다가 늙어서 양로원에나 들어가기 십상이지! 저 차가 당신한테 무슨 소용이 있겠어? 차라리 창밖으로 돈을 던져버리는 게 낫지.

메리:            그래요, 헛돈 쓴 거예요, 제임스. 저 중고차는 사지 말았어야 했어요. 당신은 항상 그랬듯이 또 속아서 산거예요. 필사든지 싸구려 고물만 찾으니까.

TYRONE:        I bought the automobile for you. I had it here waiting for you when you came back from the sanatorium. I hoped it would give you pleasure and distract your mind. I couldn't afford. *Bitterly*. Waste! The same old waste that will land me in the poorhouse in my old age! What good did it do you? I might as well have thrown the money out the window.

MARY:           Yes, it was a waste of money, James. You shouldn't have bought a secondhand automobile. You were swindled again as you always are, because you insist on secondhand bargains in everything. (84)

타이론은 외진 곳에 있는 여름 별장에서 외로움을 많이 타는 메리를 위해 중고차를 선물한다. 하지만 다른 사람의 시선을 중시하는 그녀에게 중고차는 부끄러운 물건이기만 하다. 극 초반 메리는 자신의 중고차와 이웃이 새로 산 차를 비교하는데 이는 그녀의 허영심을 잘 보여준다. 타이론은 메리를 위해서 큰 맘 먹고 차를 구입하지만 새 차가 아닌 중고차를 샀다는 점에서 그의 인색함을 잘 보여준다. 이와 같이 타이론은 메리를 위한 일들을 하지만 그것들은 늘 메리가 원하는 방향이 아니었으며 메리는 남편의 인색함과 무례함 때문에 소외감을 느낀다.

메리는 결혼 전 무대 위에서 연기하는 타이론의 모습에 깊은 감동을 받는다. 메리는 그의 실제 모습이 아닌 타이론의 분장한 모습과 연기에 완전히 사로잡힌다. 그녀는 실제 타이론의 모습을 충분히 보지 못했기 때문에 그가 얼마나 인색한지 모른 채 결혼을 한다. 메리가 캐슬린(Cathleen)에게 “나는 제임스를 만나기 전까진 극장이란 곳에 대해 전혀 몰랐었어. 전혀 티끌만큼도 배우가 되려는 생각은 하지 않았어”(Before I met Mr. Tyrone, I hardly knew there was such a thing as a theater. I've never had the slight desire to be an actress. 102)라고

말한 것은 그녀가 배우라는 직업에 대한 이해도 없었고 타이론의 실제 모습도 잘 알지 못했음을 의미한다.

결혼 후 메리가 사는 곳은 순회공연으로 바쁜 남편을 따라다니며 하룻밤 묵는 호텔 방이다. 메리는 그 호텔 방에서도 홀로 외롭게 남편의 일이 끝나기만을 기다렸으며 이러한 결혼생활에 적응하기 힘들어한다. 메리는 여름마다 잠시 동안 머무르는 여름 별장에서 정해진 거주지가 주는 안정감을 전혀 느끼지 못한다. 메리에게 여름 별장이란 하룻밤 묵는 호텔방과 다를 바가 없다. 그녀에게 집이란 아버지와 살았던 행복했던 기억이 있는 곳으로 사랑과 아름다움만이 넘치는 특별한 의미를 가진다. 메리는 행복했던 과거와 고통스러운 현실을 비교하면 할수록 과거의 기억을 과장한다. 그녀가 결혼 전 시절을 미화하는 것은 한 가정의 구성원으로서 적응하지 못하고 소외되고 있음을 나타낸다.

메리:           이런 걸 가정이라고 이려고 사는 것도 이제 지긋지긋해요!  
                  당신은 나를 도와준 적이 없죠! 나를 위한 배려라곤 조금도  
                  없죠! 당신은 가정에서 어떻게 행동해야 하는지도 모르는  
                  사람이에요! 당신은 가정을 원하지도 않죠! 당신은 가정을  
                  원한 적이 없어요! 결혼한 그 날부터! 당신은 독신으로 싸  
                  구려 호텔에서 살면서 술집에서 친구들과하고나 어울려야 했  
                  어요! (이제 남편에게가 아니라 혼잣말을 하는 듯 한 어조  
                  로 덧붙인다.) 그럼 아무 일도 일어나지 않았을 텐데.

MARY:        I'm so sick and tired of pretending this is a home! You  
                  won't help me! You won't put yourself out the least bit!  
                  You don't know how to act in a home! You don't really  
                  want one! You never have wanted one—never since  
                  the day we were married! You should have remained a  
                  bachelor and lived in second-rate and entertained your  
                  friends in barrooms! *She adds strangely, as if she*  
                  *were now talking aloud to herself rather than to*  
                  *Tyrone.* Then nothing would never ever have

happened. (67)

메리는 타이론에게 집에 대한 상실감을 표출하고 있다. 메리는 집의 부재로 인해 부부사이도 자식 간의 사랑도 원만하게 성취되지 않는다. 메리는 타이론을 만나기 전까지 현재와 같이 끔찍한 삶을 살게 될 것이라 상상조차 해본 적이 없으며 이것은 메리가 꿈꾸던 결혼생활이 아님을 나타낸다. 메리는 자신과 어울리지 않는 남자와의 결혼에 대해 후회하고 있으며 결혼 생활 속에서 고통 받고 좌절한다.

메리가 마약을 복용하게 되는 과정은 이처럼 일정하게 사는 거주지가 없이 떠돌게 된 결혼생활과 밀접한 관련이 있다. 그녀는 아이들을 어머니께 맡기고 순회 공연 중인 타이론을 만나러 간다. 그 사이 홍역에 걸린 제이미가 동생 유진이 있는 방으로 들어가 결국 동생이 죽고 만다. 그 후 메리는 우울증에 걸리고 에드먼드를 출산하며 생긴 산후통으로 모르핀을 접하게 된다. 메리는 자신에게 일어난 비극적인 모든 일들이 정해진 거주지가 없었기 때문이라고 생각한다.

마약에 중독된 그녀가 요양원에서 치료를 마치고 다시 집으로 왔을 때 가족 모두는 메리가 다신 마약을 복용하지 않을 것이란 희망을 품고 무척 기뻐한다. 그러나 이들은 점차 메리를 믿지 못하고 마약을 다시 복용할까 봐 그녀의 움직임에 예의주시한다. 메리는 가족들이 자신을 의심하고 감시하고 있음을 눈치 챈다.

메리: 아무도 날 믿어주지 않고 의심하고 감시하는 이런 분위기에서는 견디기가 훨씬 더 힘들어.

에드먼드: 말도 안 돼요, 어머니. 우린 어머니를 믿어요.

메리: 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!

MARY: 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.

EDMUND: That's crazy, Mama. We do trust you.

MARY: If there was only some place I could go to get away for a day, or even an afternoon, some woman friend I could talk to—not about anything serious, simply laugh and gossip and forget for a while—someone besides the servants—that stupid Cathleen! (46)

타이론 가의 남자들은 집 밖으로 나가서 자유롭게 누군가를 만나는 모습을 보이지만, 메리는 약국에 들르는 것 외에는 집 밖을 떠나지 않는다. 또한 그녀는 일상적인 대화를 나눌 친구조차 없다. 메리는 가족과 함께 있는 공간이 마치 감옥 같다고 표현하기도 하는데 이는 그녀가 늘 갇혀있는 상태를 나타낸다. 가족들의 감시 때문에 그녀는 고통을 느끼며 명백한 소외현상을 나타낸다.

제이미는 유진의 죽음과 밀접한 관련이 있다. 그는 이 일로 인해 어머니와 갈등이 시작된다. 메리는 제이미의 질투심 때문에 고의로 동생에게 병을 옮겼다고 믿는다. 이러한 이유로 메리는 제이미가 자신의 아들임에도 불구하고 제이미를 증오한다. 제이미는 어머니가 자신을 미워한다는 사실을 알고 있음에도 그는 어머니의 사랑을 끊임없이 갈구하며 그녀가 다시 마약에 중독되지 않도록 관찰한다. 어머니로부터의 사랑을 회복하는 것이 제이미의 큰 목표 중 하나이지만, 아이러니하게도 이는 어머니와의 관계를 더욱 분열시키는 요인이 된다.

제이미는 에드먼드에게 “이번엔 희망을 품기 시작했거든. 어머니가 이겨내시면 나도 새로 시작할 수 있을 거야”(I begun to hope, if she'd beaten the game, I could, too. 162) 라고 말한다. 제이미는 어머니가 다시 마약에 빠지지만 않는다면 어머니의 온전한 사랑을 받을 수 있을 것이라 희망하는 것이다. 그의 모든 삶은 그의 어머니의 상태에 달린 것처럼 보인다.<sup>15)</sup> 그는 어머니를 진심으로 걱정하는 마음으로 “아직 조심하셔야 해요”(You've still got to be careful. 41) 라고 말을 건넸으나 그의 호의는 무시당한다. 처음에 제이미는 어머니에게 큰 애정과 걱정을 보이지만, 어머니가 마약을 다시 복용한다는 사실을 알게 된 후 어머니를 대하는 태도는 급격히 냉소적으로 변한다. 그가 가족들에게 “마약쟁이는 어디 가셨나?”(Where's the hophead? 161)라고 말하는 것은 어머니의 사랑에 대한 기대가

15) Normand Berlin, *Eugene O'Neill* (New York: Grove P, 1982), p.13.

완전히 사라졌음을 나타낸다. 제이미는 자신에 대한 어머니의 증오심과 또 그녀가 자기 주변에 쌓아 올리는 벽 때문에 그는 어머니의 진정한 사랑을 얻지 못한 가장 비극적인 인물이라고 할 수 있다.

제이미는 어머니와 관련된 애정결핍을 술집에서는 과음을, 창녀촌에서는 매춘을 통해 해소하려 한다. 제이미가 에드먼드에게 창녀촌에 다녀온 이야기를 할 때 그의 애정결핍이 간접적으로 드러나는 것을 볼 수 있다. 제이미는 어머니의 사랑에 대해 “내 사랑이 곁에 있었는지 몰라도 난 안 보였어. 유령이었나 봐”(If my love was with me, I didn't notice it. She must have been a ghost. 159)라고 말하는데 유령이라는 표현은 그가 느끼지 못한 모성애이기도 하며 마약을 통해 과거로 돌아가는 어머니를 의미하기도 한다. 제이미가 창녀촌에서 바이올렛과 매춘을 한 것은 9 킬로그램이나 늘어난 메리를 연상시키며 어머니로부터 받지 못했던 사랑과 위안을 대리만족하는 그의 모습을 볼 수 있다.

오늘은 자신의 개인사를 이 작품 속 등장인물인 에드먼드를 통해 간접적으로 이야기하고 있다. 앞서 어머니와 형이 그러했듯이 에드먼드도 아버지의 인색함 때문에 나타나는 소외를 느낀다. 에드먼드는 자신을 값싼 주립 요양소로 보내려고 하는 타이론에게 실망하고 화를 낸다.

에드먼드: 하지만 폐병 걸린 아들 일인데 온 동네 사람들 앞에서 그렇게 돈이 아까워서 벌벌 떠는 노랭이 짓을 해야겠어요? 이 지독한 구두쇠! 하디 선생이 동네방네 다 떠들고 다니는거 모르세요? 아버지 도대체 자존심도 없고 부끄러운 것도 몰라요?

EDMUND: But to think when it's a question of your son having consumption, you can show yourself up before the whole town as such as stinking old tightwad! Don't you know Hardy will talk and the whole damned town will know! Papa, haven't you any pride or shame!  
(145)

그는 아버지를 이해해보려고 애쓰지만 도저히 이해할 수 없다. 에드먼드는 아버지에게 어머니를 제대로 된 주치의에게 치료받게 하지 않은 점, 집이라곤 여름 별장이지만 그마저도 돈이 아까워 제대로 꾸미지도 않은 점에 대해 비난한다. 또한 그는 아버지가 땅을 살 돈은 있으면서 자신에게 돈을 쓰는 것엔 인색한 모습이 추악하다고 생각한다.

제이미와 메리의 관계와는 달리 에드먼드와 메리의 관계는 상대적으로 우호적이다. 메리는 에드먼드의 기침 소리에 예민하게 반응하며 그의 건강을 살핀다. 에드먼드 역시 가족들 중에서 메리의 말을 가장 믿어주려고 하는 모습을 보이는데 이는 이들이 친화적인 관계임을 알 수 있다. 처음에 에드먼드 또한 어머니가 마약을 재복용하지 않을 것이란 희망을 가지고 있다. 에드먼드는 형으로부터 어머니가 마약을 재복용 한다는 사실에 대해 알게 되었을 때 그는 어머니에 대한 희망이 매우 컸던 만큼 이 사실을 도저히 인정하지 못한다. 하지만 이내 에드먼드는 어머니가 이제는 정신적, 육체적 회복이 불가능하다는 것을 느끼고 그녀에 대한 희망은 실망감으로 바뀐다. 이후 그가 다시 마시기 시작한 술은 그의 병을 점점 악화시키게 된다. 메리에 대한 희망이 점점 상실하면서 에드먼드도 삶의 희망을 잃어간다.

에드먼드가 가족 내에서 느끼는 또 다른 소외의 원인은 자신의 출산과 관련된 상황 때문이다. 메리는 에드먼드를 낳은 후 관절염이 더욱 심해지고 이 때문에 메리는 약을 스스로 끊고자 하는 의지보다는 에드먼드 핑계를 댄다. 그녀는 에드먼드를 출생한 것에 대해 원망스러움을 호소한다.

메리: 캐슬린은 나랑 같이 시내에 나가서 약 심부름도 했으니 한 잔 주고 싶었지.

에드먼드: 아니, 어머니! 걔 어떻게 믿어요! 세상 사람들이 다 알았으면 좋겠어요?

메리: (고집스럽게 얼굴이 굳어지며) 뭘 알아? 내가 손에 관절염이 걸려서 진통제를 쓴다는거? 그게 왜 부끄러운데? (비난 어린강한 적개심을 가지고 에드먼드를 돌아본다. 그것은 복수 심에 불타는 적의에 가깝다.) 네가 태어나기 전까지는 관절



염이 뭔지도 몰랐어! 아버지한테 물어봐! (에드먼드, 움츠러 들면서 외면한다.)

MARY: I want to treat Cathleen because I had her drive uptown with me, and sent her to get my prescription filled.

EDMUND: For God's sake, Mama! You can't trust her! Do you want everyone on earth to know?

MARY: *Her face hardening stubbornly.* Know what? That I suffer from rheumatism in my hands and have to take medicine to kill the pain? Why should I be ashamed of that? *Turns on Edmund with a hard, accusing antagonism – almost a revengeful enmity.* I never knew what rheumatism was before you were born! Ask your father! *Edmund looks away, shrinking into himself.* (116)

메리의 원망을 들은 에드먼드는 자신의 출생에 대해 어머니에게 일면의 죄책감을 느끼고 있으며 자신이 이 세상에 태어나지 말았어야 했다는 자괴감에 빠진다. 에드먼드도 참다못해 결국 어머니에 대한 원망을 나타낸다. 그는 메리가 듣는 앞에서 “마약쟁이 어머니를 둔 게 너무 힘들어요!”(It's pretty hard to take at times, having a dope fiend for a mother! 120) 라고 토로하게 되고, 이것은 그의 소외와 내적 고립이 얼마나 악화됐는지를 암시한다. 에드먼드 역시도 가정 내에서 일어나는 갈등을 극복하지 못하고 가장 편안해야 하는 집에서조차 마음의 안식을 얻고 있지 못하고 있음을 알 수 있다.

타이론 가족 구성원들은 이처럼 비슷하면서 각자 다른 모습으로 소외를 느낀다. 가족들이 경험하는 비극적 상황은 무엇보다도 타이론의 성격적 특질에서 비롯된다. 가족 모두는 가정 내에서 소외감을 느끼는 부분이 서로 얽혀 있으며 이들은 괴로운 현실을 받아들이지 못하고 책임을 서로에게 전가한다.

이와 같이 오늘날은 운명에 의해 맡겨진 채 자기의지와는 상관없이 불행을 겪는 존재에 대한 문제를 다루며 타이론 가족 구성원들을 운명과 자유의지 사이의 긴장 속에 놓여있는 존재로 나타낸다. 타이론 가족은 상호간 이해의 결핍에서 오는

소외의 문제를 보여주고 있으며 이들이 느끼는 소외감과 고독감은 현실도피의 비극을 낳는다.

## 2. 현실도피의 양상

『밤으로의 긴 여로』의 인물들이 나타내는 소외의 양상 중 하나는 현실도피이며, 이 도피는 극중 인물들이 선택한 환상의 세계와 밀접한 관련이 있다. 인간이 고통스러운 현실을 피할 수 없고 삶이 지속되기 위해서는 자신이 생각하는 이상에 들어맞는 환상의 세계가 반드시 있어야 한다. 오닐은 인간의 삶을 유지해주는 이러한 환상이 인간에게 주어진 가장 귀중한 선물임을 알고 있다.<sup>16)</sup> 또한 환상이란 현실을 제대로 직시하지 못 하게 한다는 점에서 일반적으로 인간 생활에서 부정적인 힘으로 인식되면서도 한편으로는 고통스러운 현실을 극복할 수 있는 필수 불가결한 방편이기도 한 것이다.

타이론 가족은 한 공간에서 마주하는 것을 두려워하고 집에 있고 싶어 하지 않으며 현재 상황을 개선할 의지도 없다. 이들은 정신적으로 성숙되지 못하고 어느 한 곳에 고착되어 앞으로 나아가지도 못한다. 제목에서 여로(Journey)는 바로 타이론 가족이 하게 되는 과거로의 여행을 의미한다.<sup>17)</sup> 따라서 타이론 가족에게 여로란 환상의 세계로의 현실도피라 볼 수 있으며 환상의 세계에서 안주하려고 하는 상태를 “중간지대”(in that mid-region)<sup>18)</sup>의 삶을 산다고 할 수 있다.

타이론이 보여주는 환상의 세계로의 현실도피 첫 번째 방식은 술과 관련이 있다. 술에 의지하는 타이론의 모습은 불안감을 숨길 수 없어 발생한 일종의 회피이다. 그는 어릴 때 겪었던 가난에 대한 고통을 자신의 가족은 겪지 않게 하려고 노력하지만 가족들에겐 더 불행해지는 일들이 생긴다. 타이론에게 불행한 일 중 하나는 메리의 마약중독이다.

---

16) Authur Hobson, p.172.

17) Robert Brustein, *The Theater of Revolt: An Approach to the modern Drama* (Boston: Little Brown and Co., 1964), p.353.

18) Doris V Falk, *Eugene O'Neill and the Tragic Tension: An Interpretive Study of the Plays* (New York: Gordian P, 1982), p.181.

타이론:        여보, 당신이 이렇게 돌아와 사랑스런 예전 모습을 되찾은  
                  결 보고 있으면 어찌나 행복한지, 뭐라고 표현할 수가 없  
                  소. (그는 충동적으로 아내에게 몸을 기울여 뺨에 입을 맞  
                  춘다. 그런 다음 바로 앉으며 부자연스럽게 뒷불인다.) 그  
                  러니 계속 노력해줘요.

TYRONE:        I can't tell you the deep happiness it gives me, darling,  
                  to see you as you've been since you came back to us,  
                  your dear old self again. *He leans over kisses her*  
                  *cheek impulsively—then turning back adds with a*  
                  *constrained air.* So keep up the good work, Mary. (17)

타이론은 메리가 요양소에서 집으로 돌아온 후 그녀가 더 이상 마약을 복용하지 않게 된 모습에 기뻐하며 희망을 품는다. 그는 메리가 지금처럼 의지력을 가지고 살기를 바라며 모든 방법으로 그녀를 돕고자 노력한다. 하지만 메리가 다시 마약을 복용하기 시작하면서 타이론은 메리에게 품었던 희망을 체념한다. 타이론은 메리가 노력을 하지 않는다고 생각하지만, 그의 생각과는 달리 그녀는 이것이 어쩔 수 없는 운명의 힘이라 여긴다. 마약에 빠져든 메리는 타이론 앞에서 계속 지나간 과거를 들추는데 그는 이것을 힘들어하고 술을 마시며 현실을 도피한다.

타이론이 현실을 도피하는 두 번째 방법은 다른 가족에게 자신의 책임을 전가하는 일이다. 가족들이 인색함에 대해 그를 비난할 때마다 타이론은 말도 안 되는 변명을 늘어놓거나 자신 없는 모습을 보인다. 타이론은 “에드먼드의 병에 대해 말을 적게 할수록 양심에 덜 찢릴 거다! 누구보다도 네 책임이 대단해! 네가 그에게 가장 나쁜 영향을 끼친 거야!”(The less you say about Edmund's sickness, the better for your conscience! You're more responsible than anyone! You've been the worst influence for him! 34)라고 말한다. 그의 인색함 때문에 에드먼드의 병이 악화되었음에도 불구하고, 타이론은 에드먼드의 병에 대해 자신의 책임이 아닌 제이미의 생활태도로 책임을 전가한다.

타이론이 택한 현실도피의 마지막 방법은 토지에 집착하는 행동이다. 한 때 배우었던 타이론은 이제 집으로 돌아가면 적은 말수와 적개심 가득 찬 눈초리로

가족들에게 인색하게 대하는 낯선 사람이 된다. 타이론이 나이가 들어 집에서 무료하게 지내고 있다는 것은 곧 자신의 역할에 대한 박탈감을 의미한다. 직업이 없다는 것은 타이론의 정신건강을 해치고 강박증과 심리적 불안정 상태를 불러 일으킨다. 그는 돈에 대해 궁핍함을 막는다는 구실로 가족에게 지나친 인색함을 보이지만, 자신의 상실감을 채우고자 토지를 사는 데 몰두하는 모순된 모습을 보인다. 결국 가장으로서도, 예술가로서도 완전히 실패한 타이론은 이러한 현실을 잊기 위해 술집으로 가거나 끊임없이 토지를 사며 허전한 마음을 달랜다.

메리는 시종일관 현실을 부정하고 현실도피의 모습을 가장 잘 드러내는 인물이다. 진취적인 모습과는 거리가 멀고 내성적인 성격을 가진 메리는 자신의 삶을 더 나은 방향으로 나아가고자 하려는 의지조차 없다. 몇 달간 요양원에서 치료를 받은 후 집으로 돌아온 메리는 마약 복용 문제에서 벗어난 듯 보였지만 에드먼드의 병으로 인해 그녀는 다시 마약을 복용한다. 그녀는 에드먼드의 병이 결핵이라는 것을 알면서도 “이건 그냥 감기야! 그건 누구라고 알 수 있어!”(It is just a cold! Anyone can tell that! 27)라며 그의 병을 부정한다. 메리는 자신을 가장 아낌없이 사랑해 주셨던 아버지가 폐병으로 돌아가신 기억 때문에 에드먼드의 병을 믿고 싶지 않아한다. 이 당시 결핵은 완쾌하기 힘든 질병이었기 때문에 메리는 에드먼드의 병에 대해 불안해하고 초조해한다.

메리가 처음 등장할 때만 해도 타이론과 농담을 주고받았던 그녀는 극이 전개될수록 가족들과 대화하면서 고통스러운 현실과 마주한다. 메리는 작은 일에도 지나치게 예민한 반응을 하며, 과도하게 가족들의 눈길을 의식하곤 한다. 심리적으로 안정되지 못한 상태에 있는 메리는 마약을 다시 복용하여 현실에서 도피하고 과거에 집착한다. 메리에게 현재는 피상적인 가치들로 혼합되어 있어 무엇이 중요하고 중요하지 않은지를 알 수 없는 반면에, 과거는 자신이 선택한 것이므로 매우 중요한 곳이며 그녀는 그 환상의 세계로 빠져든다.

극의 배경으로 나타나는 안개는 특별한 의미가 있는데 이는 소외를 나타내기도 하며 인물들에게 꿈과 환상을 유발하여 현실에서 도피하기 위한 이 극의 핵심적인 상징물이다.<sup>19)</sup> 메리에게 있어 안개는 그녀의 환상이자 그녀가 기억하고

19) Travis Bogard, *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*. (New York: Oxford UP, 1972), p.131.

싫어 하는 과거이다. 안개는 희망에서 절망으로 옮겨가는 타이론 가족의 태도 변화와 관련이 있다. 극이 진행되면서 점차 짙어져 가는 안개는 단순히 자연 배경으로서의 역할만이 아니라 타이론 가족에게 고립의 물리적인 증거가 된다.

메리: 안개는 좋아. 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.

MARY: I really love fog. It hides you from the world and the world from you. You felt that everything has changed, and nothing is what it seemed to be. No one can find or touch you any more. (98)

메리에게 안개란 현실에서 도피하여 과거로 향하고 싶어 하는 상징적인 소재이다. 즉 메리에게 있어서 “안개는 상상의 영역이며 동시에 마약에 빠진 그녀의 꿈의 영역(fog is a field of imagination and her dream that she is poisoned dope)”<sup>20)</sup>이다. 그녀는 자신이 추구하는 자아가 현재에는 없다고 생각하기 때문에 과거를 더 집착한다. 메리는 과거라는 환상의 세계로 도피하여 잠시라도 자신의 삶 속에서 환희를 느끼고자 한다.

반면에 여름 별장에서 들리는 무적과 류마티즘으로 고통 받는 메리의 손은 메리가 다시 현실세계로 돌아오도록 만드는 역할을 하지만, 아이러니하게도 이것은 현실의 고통으로 작용하며 현실도피의 수단이 된다. 메리는 뱃고동 소리만 들으면 악몽과 같았던 옛날 일들이 생각나 무섭다고 말한다. 즉 그녀에게 무적은 침대도 없던 기차, 싸구려 호텔 방과 음식이 있었던 과거의 기억을 선명하게 되살아나도록 만들며 현실의 불행을 인지시켜주는 장치이다. 무적은 마약에 취한 메리에게 실제 세계로 돌아가서 책임감 있는 아내이자 어머니가 되어야 함을 상기시킨다.<sup>21)</sup> 또한 과거에 피아니스트가 되고자 했던 메리의 손은 현재 감추고 싶은

20) Rolf Scheibler, *The Late Plays of Eugene O'Neill* (Basel: Franke Verlag Bern, 1970), p.131.

21) Berlin, pp.9-10.

만큼 추악하게 변했다. 류마티즘에 고통 받는 메리의 손은 무의식적으로 몸을 통해 저항이라는 환상을 실천하고 표현하는 것으로 여겨진다.<sup>22)</sup> 손은 신체의 일부이기 때문에 그녀가 보고 싶지 않아도 볼 수밖에 없으며 무적보다 더 가혹하게 옛 기억을 소환시킨다.

메리에게 1층이 절망적인 현실이라면 2층은 외부와 막혀있는 특별한 곳이며 그녀가 현실을 도피할 수 있는 공간이기도 하다. 메리는 종종 머리를 매만지기 위해 안경을 찾으러 2층으로 향한다. 그녀는 늘 안경을 찾으려고 하지만 극이 끝날 때까지 메리는 안경을 찾지 못한다. 다시 말해 메리는 자신의 모습을 객관적으로 들여다보지 못한다. 진정한 자신을 탐색하기 위해 메리는 존재하지 않는 자신을 찾고 있다. 그녀는 반복적으로 안경을 못 찾겠다고 말하며 머리가 잘 정리되었는지 볼 수 없다고 언급한다. 다시 말해서 그녀는 그녀가 누구인지 알 수 없다.<sup>23)</sup> 메리는 집의 부재, 아이들을 호텔 방에서 낳아 키운 것, 유진의 죽음, 에드먼드의 폐병까지 참담한 현실을 마주하지 못하고 고통을 잊기 위해 또다시 마약에 중독된다.

메리: (벌떡 일어난다. 위로 올라간 손이 정신없이 머리를 매만진다.) 이층에 가야겠어. 약을 더 해야겠어. 끊었다가 다시 시작하면 정확한 양을 알 수가 없거든.

MARY: *She springs to her feet. Her hands fly up to pat her hair distractedly. I must go upstairs. I haven't taken enough. When you start again you never know exactly how much you need. (107)*

두려운 현실에서 벗어나려는 그녀는 현실을 부정하고 스스로 창조한 환상 속으로 회피를 시도한다. 메리가 수녀가 되거나 피아니스트가 되기를 바랐던 꿈은 현실에선 환상을 통해서만 생각할 수 있는 일이다. 그녀에게 있어서 마약은 “순결한 어린 시절로 돌아가는 길”(a road to that virginal childhood)이며 메리에게

22) 이혜경, 『영미 및 유럽극에 나타난 모성』 (서울: 도서출판 동인, 2004), p.40.

23) Bogard, p.428.

밤으로의 긴 여로는 수녀원 시절 속으로 퇴행하는 심리적인 여로가 된다.<sup>24)</sup> 메리의 퇴행에 의한 도피는 완전히 과거의 기억 속에 빠지는 것이다. 그녀는 환상 속에 살기 위해 모든 것이 옳은 것처럼 행동하려 노력한다.

메리는 이 당시 가부장 사회에서 요구하는 강한 모성애를 지니지 못했고 정신적, 정서적으로 허약한 “어린아이 같은 어머니(mother-child)”<sup>25)</sup>의 모습을 지닌다. 메리는 유진의 죽음으로 인해 자신이 어머니로서 해야 할 역할을 제대로 수행하지 못한 죄책감을 느낀다. 그뿐만 아니라 그녀는 안정된 집의 부재로 제이미와 에드먼드도 잘 키우지 못했다는 죄의식이 있다. 하지만 타이론은 자신의 어머니가 아버지 없이도 자식들을 키워낸 강하고 헌신적인 여성이었음 뿌듯하게 생각한다. 그는 자신의 어머니와 메리를 비교하면서 메리에게 한 가정의 아내이자 어머니로서의 역할을 요구하지만 그녀는 마약을 통해 현실을 도피할 뿐이다.

가족들이 집으로 돌아왔을 때, 가족들은 메리가 마약 복용으로 최악의 상황에 놓였다는 것을 알게 된다. 메리는 잘못된 자아를 인식하지 못하고 자기도 모르게 유령이 되어 과거를 떠다닌다. 갑자기 그녀는 가족들에게 자신의 결혼식 때 입었던 웨딩드레스가 어디에 있는지 집착하듯 찾기 시작한다.

메리: 웨딩드레스네요. 정말 예쁘지 않아요? (얼굴에 어두운 그림자가 스치고 막연히 불안해하는 모습이 된다.) 이제야 기억이 나네. 다락방 트렁크에서 찾았어요. 그런데 내가 이걸 왜 찾았는지 모르겠네. 난 수녀가 될 건데. 그러니까 그걸 찾기만 하..... (다시 이마를 찡그리고 방 안을 둘러본다.) 내가 뭘 찾고 있었더라? 잃어버렸던 거였는데. (이제 타이론의 존재를 앞길을 가로막는 장애물로 인식하고 그에게서 물러난다.)

MARY: It's a wedding gown. It's very lovely, isn't it? *A shadow cross her face and she looks vaguely uneasy.* I remember now. I found it in the attic hidden in a trunk. But I

24) Raleigh, p.132.

25) Doris Alexander, *Eugene O'Neill's Creative Struggle* (Pennsylvania State UP, 1992), pp.26-7.

don't know what I wanted it for. I'm going to be a nun  
—that is, if I can only find—*She looks around the room,  
her forehead puckered again.* What is it I'm looking for?  
I know it's something I lost. *She moved back from  
Tyrone, aware of him now only as some obstacle in her  
path.* (172)

이 웨딩드레스에는 메리가 돈 걱정 않고 살 수 있었던 환경, 행복했던 어린 시절의 기억이 담겨있다. 그녀의 웨딩드레스는 그녀가 잃어버린 희망, 다시 말해, 결코 성취될 수 없는 구원을 추구하고 있음을 상징한다.<sup>26)</sup> 그녀는 타이론과 결혼을 통해 그녀가 찾는 것을 영영 잃어버렸다고 생각한다. 웨딩드레스를 찾는 메리는 과거의 환상으로 빠져들어 자신의 실체를 완전히 잃어버리고 현실생활의 대상을 구분하기 힘들 정도가 된다. 그녀는 환상의 세계를 경험하지만 다시 현실로 극복하려는 노력을 하지 않기 때문에 그녀의 도피는 가족들을 더 힘들고 불행하게 만든다.

웨딩드레스를 질질 끌며 들어오는 메리를 보고 타이론 가의 남자들은 망연자실한다. 메리의 이러한 모습은 그녀가 소멸해 버린 젊은 시절의 절망으로부터 그녀를 보호하는 가면이라고 할 수 있다.<sup>27)</sup> 그녀의 환상세계는 마약을 통한 환각 상태에서 오는 것이며, 메리가 과거에 집착하면 집착할수록 현실과의 괴리감만 더 커지게 된다. 메리는 환상 속에서 가장 그녀답고 만족스러웠던 새침한 여학생이 되어있으며 현실에선 누구도 자신에게 다가오지 못 하게 한다. 그녀가 가장 감당하기 힘든 것은 스스로 주변에 세운 질계 드리워진 장막의 벽과 그녀가 숨고 사랑하는 안개라는 제방이 그녀의 현실도피를 암시한다. 그러나 이 도피는 결국 현실과의 단절이며, 그녀의 끔찍한 결말을 암시한다.

제이미가 보여주는 환상의 세계로의 현실도피 방식은 알코올에 의존하고 창녀촌에 가는 것이며 그가 이렇게 된 것은 부모님과 밀접한 관련이 있다. 그의 삶에 지대한 영향을 미치는 사람은 어머니 메리이다. 제이미는 유진이 죽은 뒤부터 어

26) Bogard, p.430.

27) Michael Hinden, *Long Day's Journey into Night: Native Eloquence* (Boston: Twayne, 1990), p.41.



머니의 사랑을 받지 못하고 마음 속 깊은 상처를 받는다. 그는 한 가정 내에서 가장 가까울 수밖에 없는 어머니와 안정된 관계를 형성하는 데 실패했기 때문에 원만한 인격체를 갖춘 한 사람으로 성장하지 못한다. 어머니에게서 인정받지 못하고, 그럴수록 더욱 어머니의 사랑을 갈구하는 불쌍한 제이미의 고통에는 진정제가 없다. 제이미는 가족으로부터 느낀 상실감을 무디게 만들기 위해 술을 마시고 창녀촌에 가지만 이는 그를 더 견디기 어렵게 만들뿐이다.

제이미는 아버지가 그의 이름을 부르는 대신 “멍청이”(lunkhead, 29), “게으른 놈”(lazy lunk, 32), “나에게 빌붙어 사는 놈”(Sponge on me, 32), “배은망덕, 잡초 중에서도 제일 지독한 잡초”(Ingratitude, the vilest weed that grows, 32)라고 그를 비난한다. 제이미에 대한 부모의 극단적이고 부정적인 평가 때문에 그는 수치심을 가지고 성장한다. 또한 제이미는 마약을 매춘부나 이용하는 것이라 생각하기 때문에 그는 어머니가 마약을 복용하는 모습에 충격을 받고 정상적으로 생활하지 못하게 된다. 그럼에도 불구하고 그는 틈만 나면 어머니를 바로 잡으려 노력하지만 그의 삶에서 유일한 희망이었던 어머니의 회복은 메리가 마약을 재복용하면서 완전히 불가능한 일로 변한다.

메리: (긴장해서) 왜 그렇게 보니?

제이미: 아시잖아요. (다시 창으로 눈을 돌린다.)

메리: 몰라.

제이미: 아니, 지금 저를 속일 수 있다고 생각하시는 거예요? 전 장님이 아니에요.

메리: (고집스럽게 철저히 부인하는 표정이 되어 아들을 똑바로 쳐다보며) 무슨 얘기를 하고 있는 건지 모르겠구나.

제이미: 몰라요? 그럼 거울로 가서 눈 좀 보시죠!

MARY: *Tensely.* Why do you stare like that?

JAMIE: You know. *He turns back to the window.*

MARY: I don't know.

JAMIE: Oh, for God's sake, do you think you can fool me, Mama? I'm not blind.

MARY: *Looks directly at him now, her face set again in an expression of blank, stubborn denial. I don't know what you're talking about.*

JAMIE: No? Take a look at your eyes in the mirror. (63)

제이미는 가족 모두가 행복하기를 바랐으나 그는 부모님에 대한 적대감과 냉소적인 태도만 쌓여갔고 심지어 에드먼드에게 고의적으로 나쁜 영향을 끼치게 행동한다. 제이미가 진정 필요로 하는 것은 항상 그를 벗어나 어머니에게 있지만 그는 메리에게 도달할 수가 없다. 탄탈루스(Tantalus)<sup>28)</sup>처럼 제이미에게는 욕망으로부터의 도피처가 없다.<sup>29)</sup> 현재를 견딜 수 없을 때, 다른 가족들은 행복했던 과거를 돌아볼 수 있지만 제이미는 그렇지 않다. 제이미가 현실에서 고통 받는 순간에 위안이 될 만한 과거가 없다. 제이미는 상처받은 자신의 자아를 대체해 줄 만한 대상을 찾는데 이는 알코올과 퇴폐적인 방향으로 표출된다. 무가치함 속에 사는 제이미는 공허함을 쾌락으로 대신하려 하지만 그 어떤 것으로도 부모의 사랑을 채울 수 없으며 극 내내 방황하는 비극적인 인물이 되고 만다.

제이미는 겉으로 분노를 표출하는 반면, 에드먼드는 형과 달리 내면에서 분노한다. 에드먼드는 제이미와 비슷하게 술에 취해 현실을 도피한다. 메리는 에드먼드에게 그의 출산 이후 흰머리도 나게 되고 마약에도 중독되었다고 하소연하며 에드먼드를 낳은 것을 후회하기까지 한다. 그러므로 에드먼드는 자신의 출생과 존재에 대해 고민하며 괴로워한다. 그는 자신이 이 세상에 존재해야 하는 이유를 찾지 못하고 가족 모두를 위해 태어나지 말았어야 하는 사람으로 생각한다. 이러한 이유로 에드먼드는 자신의 삶이 곧 죽음과도 같다고 느낀다. 그는 자신을 비하하고 허무주의에 힘겨워한다. 그는 어머니가 자신 때문에 마약을 시작하게 된 것에 죄의식을 갖고 자신의 존재로 인해 고통 받는 가족들의 모습을 잊고자 술을 마신다.

에드먼드는 일찍 대학을 그만두고 집에서 벗어나 배를 타고 방랑자의 생활을

28) 리디아의 왕이자 제우스의 아들인 탄탈루스는 어리석은 잘못을 저지르고 아버지 제우스에게 죽음보다 더 혹독한 운명인 영원히 채워질 수 없는 갈증에 고통을 받게 된다. 이렇게 해서 16 세기에 처음 쓰여진 현재의 용어 'tantalize'(감질나게 하다)는 아직도 '고문하다'라는 의미로 쓰이고 있다.(위키백과 한국어판, ko.wikipedia.org)

29) Bogard, p.437.

보낸다. 그의 방황은 자신의 출생에 대해 느끼는 자괴감 때문이다. 그는 선천적으로 약한 몸을 가지고 있음에도 불구하고 자신의 몸을 돌보지 않고 방탕한 생활을 한다. 에드먼드가 선원 생활을 하면서 겪었던 신비한 경험은 자연과 화합한 세계인데, 이는 그의 환상의 세계이다. 그는 자연을 경험하면서 자신이 자연 속 갈매기나 물고기와 같은 것으로 대신하고자하며 에드먼드는 인간으로서 자신의 자아를 받아들이지 않는 모습을 보인다.

에드먼드:        전 인간으로 태어나지 말았어야 했어요. 갈매기나 물고기  
                      였다라면 훨씬 좋았을 거예요. 인간이 되는 바람에 항상  
                      모든 것이 낯설기만 하고. 진정으로 누구를 원하지도, 누  
                      가 진정으로 원하는 대상이 되지도 못하고, 어디 속하지  
                      도 못하고, 늘 조금은 죽음을 사랑할 수밖에 없게 된 거죠!

EDMUND:        It was a great mistake, my being born a man, I  
                      would have been much more successful as a sea  
                      gull or a fish. As it is, I will always be a stranger  
                      who never feels at home, who does not really want  
                      and is not really wanted, who can never belong,  
                      who must always be a little in love with death! (153)

에드먼드에게 바다는 “정신적인 신비감과 무한성”(spiritual mystery and infinity)<sup>30)</sup>을 상징하며 그 역시 자신이 만들어놓은 환상의 세계를 늘 갈망하고 있다. 바다와 죽음으로 연결되는 안개 속에서의 산책은, 에드먼드에게는 신비한 경험이 된다.<sup>31)</sup> 그는 현재에 있으면서도 다른 세계에 있는 듯하고 현실에선 살아있으나 오래전 바다 속에서 죽은 것처럼 느낀다. 에드먼드는 자신만의 모호한 세계를 만들어내며 도피자의 삶을 살아간다.

에드먼드는 메리와 같이 안개를 좋아하는데 그가 창조한 환상의 세계는 안개를 통해 이루어진다. 그는 타이론에게 “전 안개가 너무 좋았어요. 그건 제가 필

30) Wilfred L. Guerin, eds. and other. *A Handbook of Critical Approaches to Literature* (New York and London: Harper & Row P, 1966), p.158.

31) Berlin, p.10.

요로하는 것이었어요. 전 안개 속에 있고 싶었어요”(I loved the fog. It was what I needed. The fog was where I wanted to be. 130)라는 말을 통해 그가 안개 속으로 들어가 자신을 감추고 현실을 도피하고자 하는 모습을 볼 수 있다. 에드먼드에게 안개란 자신이 선원 생활 때 경험한 자연과의 합일을 이루기 위한 단계이며 참담한 현실을 벗어나고 싶은 곳이다.

이와 같이 타이론 가족의 현실도피의 양상으로 나타나는 비극의 의미는 가정의 상실과 결코 되찾을 수 없는 가정에 대한 이야기이며, 이는 오늘이 생각하는 인생에 대한 주된 영향력과 통합적인 철학이 담겨 있다.<sup>32)</sup> 『밤으로의 긴 여로』에서 “long”은 낮이 길게 느껴지는 것을 은연중에 의미할 뿐만 아니라 매우 많은 일이 일어났다는 것을 암시해준다.<sup>33)</sup> 낮 동안 이들은 불안과 절망 속에서 괴로움을 느끼고 희망을 점점 잃어간다. 이들 모두는 가정 내에서 소외감을 느끼는 부분이 서로 얽혀 있으며 가족이라는 울타리 안에서 상대방의 운명에 구속되어 서로 맞물려있다.

결론적으로 타이론 가족에게 현실 도피는 각기 다른 “밤으로의 긴 여행”을 하고 있다고 할 수 있다. 어머니 메리는 “마약과 꿈의 안개 속으로의 슬픈 여로”(a sad journey into the fog of dope and dream)를, 아버지 제임스는 “이전의 성공에서 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.<sup>34)</sup> 비극적 상황에 부딪친 인물들은 가족 소외의 전형적인 모습을 보여준다.

이와 같이 오늘은 모든 인물들이 각자의 고독 속으로 도피함으로써 소속감을 느끼지 못하는 모습을 그려낸다. 타이론 가족은 소외의 양상으로 현실 도피나 책임을 전가하는 모습을 보이지만, 결국 이들은 진정성 있는 대화로 운명을 극복하려는 의지를 보인다. 타이론 가족은 이들을 둘러싸고 있는 운명의 힘과 정면으로 맞서 극복할 때 서로를 이해할 수 있는 용기를 갖게 되고 삶의 고통을 극복할

32) Sophus Keith Winther, *Eugene O'Neill: A Critical Study* (New York: Russel, 1962), p.302.

33) 여석기, 『미 희곡 작품론 노트』 (부산: 한신문화사, 1996), p.169.

34) Carpenter, pp.162-3.

수 있을 것이다.

### Ⅲ. 용서와 화해의 과정

오늘은 『밤으로의 긴 여로』를 완성하고 나서도 내가 죽은 후 25년이 되기 전에는 책으로 펴내거나 무대에 올리지 말아 달라고 부인에게 당부한다. 이는 그만큼 자신의 가족사의 상처를 마주하기 힘들었음을 의미한다. 그는 자신의 아내인 칼로타(Carlotta Monterey)를 통해 『밤으로의 긴 여로』에 대해 이 극을 써야만 했던 이유를 설명한다.

사랑하는 당신께.

내 슬픔을 눈물로, 피로 쓴 이 극의 원고를 당신에게 바칩니다. 행복을 기념하는 날의 선물로는 슬프고 부적당한 것인지도 모르겠습니다. 그러나 당신은 이해하겠지요. 내게 사랑에 대한 신념을 주어 마침내 타이론 가족 네 사람 모두에 대한 깊은 연민과 이해와 용서로 이 글을 쓰도록 해준, 당신의 사랑과 다정함에 감사하는 뜻으로 이 글을 바칩니다.<sup>35)</sup>

오늘이 가족에게 느낀 감정은 오랜 시간을 그가 고독감을 가지고 살게 했지만, 결국 그가 이 작품을 쓴 이유는 바로 가족과 자신을 용서하기 위한 것이다. 그는 가족들과 갈등으로 불행했지만, 각자의 문제와 고통으로 삶의 방향성을 잃고 비극적으로 살아갔던 가족의 삶을 직시하고 연민과 이해, 그리고 용서를 담아 극을 써내려간다. 오늘은 작가로서 『밤으로의 긴 여로』를 통해 힘들었던 지난날을 그대로 재현시키며 자신이 고민하고 몸소 알게 된 삶의 진정한 의미를 전한다.

이 극 내내 타이론 가족은 서로에 대한 애증의 감정이 교차하는 내적갈등을 보인다. 현실에서 내적갈등을 겪는 이들은 환상의 세계로 도피하여 위로를 받으려 하지만 결코 해결될 수 없고 다시 절망적인 현실로 되 돌아온다. 이들이 마약이나 술을 통해 도피한 후 다시 현실로 돌아왔을 때는 더 안타깝고 허무한 현재만이 기다리고 있다. 타이론 가족이 각자 만든 놓은 환상의 영역에서 헤어 나오지 못하고 더 깊이 빠져든다면 이들은 한 가족임에도 불구하고 완전히 소외되어

35) Eugene O'Neill, "Dedication" to *Long Day's Journey into Night* (New Haven: Yale UP, 1979), p.7.

살아갈 것이다. 하지만 이들이 가진 애증의 감정은 가족 소외를 극복하고 화해할 수 있는 실마리를 제공한다. 타이론 가족은 분노, 죄, 되받아 비난한기로 연결되어 있으며 이 가족을 묶고 있는 사슬은 증오의 사슬이면서 또한 사랑의 사슬이기도 하다.<sup>36)</sup> 따라서 『밤으로의 긴 여로』에 나타난 애증의 양면성은 타이론 가족이 서로에게 더 가까이 다가갈 수 있는 수단이 되고 있다. 이들은 자신들의 내적 자아를 살펴보고 있는 그대로 솔직하게 대화하면서 서로를 용서하고 이해하기 시작한다.

먼저 타이론이 제이미에게 가지고 있는 기대와 희망을 통해 애증의 감정을 볼 수 있다. 제이미는 34살이나 되었음에도 결혼해서 가정을 꾸리기는커녕 여전히 타이론에게 의존하며 산다. 또한 그는 술과 여자에 빠져 흥청망청 돈을 쓰는데 이러한 이유로 타이론은 제이미를 가치 없는 사람으로 취급하고 못마땅하게 여긴다. 타이론은 자신의 어린 시절에 비하면 두 아들은 부족함 없이 키웠다고 생각한다. 제이미는 어린 시절 수재라고 불릴 만큼 머리가 비상했지만 술을 마시기 시작하면서 기숙사에서 퇴학을 당한다. 그 후, 타이론은 제이미를 극단원으로 활동하게 도와주며 아들이 훌륭한 배우로 성공하길 바란다.

타이론:        그 머리에 어리석은 생각 대신 야망이 들어 있다면 얼마나 좋겠니! 넌 아직 젊어. 아직도 출세할 기회가 있어. 넌 훌륭한 배우가 될 소질을 지니고 있다니까! 아직도 있고 말고. 부전자전이니까-!

TYRONE:        If you'd get ambition in your head instead of folly!  
You're young yet. You could still make your mark.  
You had the talent to become a fine actor! You have  
it still. You're my son-! (33)

타이론은 자신이 젊은 시절 못 이룬 꿈을 제이미가 대신 이루어 줄 것이라고 생각한다. 타이론의 권유로 제이미는 연극배우를 시작했으나 그 직업에 만족하지

---

36) Brustein, p.351.

못하고 아버지에게 불만을 토로한다. 타이론이 제이미에게 자신을 닮아 훌륭한 배우가 될 수 있다고 생각하는 것은 그의 방탕한 생활에 대해 비난하면서도 동시에 제이미에 대한 큰 애정도 가지고 있음을 보여준다.

타이론은 에드먼드에게도 애증의 양면성을 보인다. 타이론은 어릴 적 두 아들이 아플 때마다 의사에게 돈 쓰는 것이 아까워 위스키를 한 스푼씩 먹였고 결국 성인이 된 두 아들은 술에 의존하게 된다. 이처럼 오랫동안 지속된 타이론의 인색함은 에드먼드의 병을 치료하는 데에도 마찬가지이다. 하지만 타이론은 에드먼드가 자신의 말을 수용하지 않고 반항하는 태도에 비난을 주저한다. 또한 타이론은 제이미에게 에드먼드가 폐결핵에 걸렸던 사실에 대해 너무 상심하지 않도록 동생을 신경 써달라고 부탁하는 모습에서 그의 부성애를 보인다.

메리는 가족에 대한 사랑과 미움이 제일 변덕스럽게 일어나는 인물이다. 메리가 집에 홀로 남겨져 외롭고 쓸쓸하면서도 가족들이 나가서 기쁜 마음이 드는 모습은 그녀가 가족에게 가진 애증의 모습을 가장 잘 보여준다. 또한, 메리는 두 아들에게 타이론의 인색함에 대해서 종종 험담을 하기도 하고 타이론과 이야기하다 울분이 터져 이따금 그를 비난하지만, 그녀도 마음 깊은 곳에 타이론에 대한 사랑을 가지고 있다.

메리 :           당신이 여전히 날 사랑하고 있다는 거 알아요. 그 모든 일들에도 불구하고.

타이론 :       (얼굴이 실룩거리며 눈물을 참으려고 눈을 끄뻑인다. 조용하면서도 격렬하게) 그래! 그건 틀림없는 사실이지! 당신을 언제나, 영원히 사랑하오, 메리!

메리 :           나도 당신을 사랑해요. 그 모든 일들에도 불구하고.

MARY:         I know you still love me, James, in spite of everything.

TYRONE:       *His face works and he blinks back tears—with quiet intensity.* Yes! As God is my judge! Always and forever, Mary!

MARY:         I love you dear, in spite of everything. (112)



타이론에 대한 사랑과 미움의 감정의 대립은 메리가 마약에 도취하여 있을 때 더 심해지는데 이는 남편에 대한 애증의 사랑과 멸시가 혼합된 감정이다. 그녀는 제이미의 방탕함, 유진의 죽음까지 타이론 책임으로 전가하다가도 갑자기 남편을 사랑하고 용서하겠다고 말하는 모순된 모습을 보인다. 메리가 남편에 대한 애증의 감정이 어디까지가 그녀의 진짜 의식인지 구별하기 어렵다.

제이미는 어머니가 마약을 다시 복용 할까봐 그녀를 늘 주시한다. 그가 어머니를 감시하는 것은 그에겐 일종의 사랑의 표시이다. 제이미는 어머니가 마약을 복용하는 모습을 직접적으로 목격한 적이 있으며 그녀가 가족 몰래 무엇을 하는지 짐작할 수 있는 인물이다. 그래서 그는 어머니를 아끼고 사랑한다는 명목으로 그녀를 늘 감시하고 의심한다. 제이미는 어머니에게 애정을 담아 대하지만 메리는 제이미에게 냉랭하게 반응하며 자신이 마약을 재복용한 사실이 탄로 날까 봐 얼굴을 피한다. 그는 어머니의 건강이 회복되기를 누구보다도 바랐으나 메리가 마약을 다시 복용함으로써 제이미는 어머니에 대한 배신감을 느낀다. 제이미는 마약에 흠뻑 취한 메리를 보고 “미친 장면. 오펜리아 등장!”(The Mad Scene. Enter Ophelia! 170)라고 말하는데 이는 그녀를 향한 심한 증오의 마음을 나타내는 것이다. 이처럼 잔인하고 냉소적인 제이미의 성격과 과도한 음주는 결국 그의 어머니에게서 기인한 것이다. 제이미는 애정과 증오의 감정 사이에서 어머니에게 연민을 느끼기도 하지만, 어머니의 나약함 때문에 어머니를 용서하지 못하고 있다.<sup>37)</sup>

제이미는 에드먼드에게 처음엔 열등감을 느낀다. 그는 폐결핵에 걸린 동생을 생각해 술을 마시지 못 하게 말리기도 하고 에드먼드를 대신해 요양소 문제를 가지고 타이론과 싸우기도 한다. 이러한 태도에서 제이미가 동생을 많이 사랑하고 아끼고 있다는 것을 알 수 있다. 하지만 동생을 향한 어머니의 편애는 제이미가 동생을 향한 질투심으로 변하게 만든다. 제이미는 에드먼드를 “어린애”(kid, 163), “어머니의 아기”(Mama’s baby, 163), “아버지의 응석받이(Papa’s pet, 163)”, “집안의 기대주”(The Family White Hope, 163)라고 비난하며 부모님의 사랑을 독

37) Margaret Loftus Ranald, *The Eugene O'Neill Companion*. (Westport: Greenwood P, 1984), pp.702-3

차지하는 사람으로 여긴다. 동생은 자신과 달리 부모님에게 가치 있는 존재일 것으로 생각한다. 제이미는 에드먼드가 직접 쓴 시가 신문에 기재되었을 때를 회상하며 자신은 그보다 더 나은 작품을 썼었다고 말하며 동생을 괘시한다. 이는 제이미가 동생을 향한 미움이 나타나 있기도 하고 부모님으로부터 인정받고 싶어 하는 마음도 드러나 있다.

에드먼드는 어머니가 마약을 복용하게 된 데에 있어 타이론과 신랄한 다툼을 벌인다. 그는 타이론에게 “저는 아버지의 그런 근성이 싫어요!”(I hate your guts! 141)라고 말하며 아버지를 향한 증오심을 나타낸다. 또한, 에드먼드는 2층에서 마약에 취해 영망이 된 어머니의 상태를 예측하며 “우리가 할 수 있는 범위를 넘어서서, 우리를 없애고, 우리가 살아있다는 것을 잊기 위해서! 마치 우리를 사랑하면서도 그녀는 우리를 증오하는 것처럼!”(to get beyond our reach, to be rid of us, to forget we’re alive! It’s as if, in spite of loving us, she hated us! 139)이라고 말한다. 에드먼드의 말을 통해 가족들은 서로를 사랑하지만 증오하는 이중의 감정을 가지고 있음을 알 수 있다.

타이론 가족의 갈등과 싸움은 감정적이고 매서운 비난이 퍼부어진 가운데 이루어진 고도의 극적인 요소가 되고 있다. 이 극에서 애증의 양면성의 주기는 그들이 증오하는 것 이상으로 서로 분명히 사랑하는 네 명의 타이론 가족 사이에 감정적 관계의 패턴에 의해 강화된다. 이들에게 사랑은 의심으로, 증오는 잔인함으로, 죄책감은 죄의식으로 이어지며 보호는 사랑으로 이어진다. 타이론 가족은 서로를 원망하고 비난할지라도 서로에 대한 사랑이 존재하고 있다. 이처럼 『밤으로의 긴 여로』에서 가족들 사이에서 나타나는 애증의 감정은 화해의 가능성을 나타내며 이들은 자신들을 보호하고 있는 벽을 뚫고 보다 깊은 자아의 비밀을 드러내기 시작한다.<sup>38)</sup>

타이론 가족 중 먼저 메리를 통해 용서와 화해의 가능성을 살펴보고자 한다. 메리는 마약 중독으로 모든 가족을 힘들게 만든다. 그녀는 타이론과 결혼한 이후 견디기 힘든 일들이 발생했으며 이를 극복하지 못하고 비참한 삶을 산다. 또한, 메리는 타이론의 인색함 때문에 마약을 시작하는 원인이 되었음을 알고 남편을 몹시 미워하지만, 그녀는 타이론이 왜 그렇게 되었는지 누구보다도 잘 알고 있으

---

38) Berlin, p.6.

며 더 나아가 그를 용서할 마음도 가지고 있다.

메리: 아버지 좀 그만 비웃어! 이제 용서 못한다! 넌 네 아버지를 자랑스럽게 여겨야 해! 네 아버지한테도 허물은 있겠지. 세상에 허물없는 사람이 어디 있니? 네 아버진 평생 열심히 일해 오신 분이야. 가난과 무지를 딛고 일어나 자기 분야에서 정상에 오르셨어! 다른 사람들은 다 네 아버지를 존경해. 넌 아버지 덕에 평생 힘들여 일할 필요도 없잖아! 아버지도 이제 늙으셨어, 제이미. 그러니 이해를 좀 해드려야지.

MARY: Stop sneering at your father! I won't have you! You ought to be proud you're his son! He may have his faults. Who hasn't? But he's worked hard all his life. He made his way up from ignorance and poverty to the top of his profession! Everyone else admires him and you should be the last one to sneer—you, who, thanks to him, have never had to work hard in your life! Remember your father getting old, Jamie. You really ought to show more consideration. (60)

메리는 제이미가 아버지를 비난할 때 남편의 입장에 서서 타이론의 인색함에 대해 아들들에게 진심으로 이해를 구하고 아버지로서 체면을 지켜준다. 그녀는 타이론의 인색함이 그가 살아온 환경 때문이지 그가 선택한 것은 아니며 가정을 지키고자 열심히 살아온 사람임을 진심으로 인정한다. 메리는 타이론과 다른 가치관을 가지고 있을지라도 사랑으로 그의 삶을 받아들이는 모습을 보인다. 이들은 서로를 미워하는 것처럼 보이나 실제로는 서로 사랑하고 이해하며 가족 소외의 문제를 극복하려는 의지를 보이고 있다. 이처럼 메리와 타이론은 서로에 대한 깊은 이해와 애정으로 부부 관계라는 유대관계를 보여준다.

에드먼드는 집으로 들어오는 길에 현관 등이 켜있지 않아 무릎을 부딪친다. 그는 타이론 보란 듯이 불을 켜고 불을 끄라는 아버지의 말을 무시한다. 전구하나에 인색함을 보이는 타이론은 갑자기 “다 켜자! 불을 다 켜자!”(We’ll have them all on! Let them burn! 128)라고 이야기하며 전구 세 개를 켜는 관대한 모습을 보인다. 타이론이 불을 켜는 행위는 안개와 어둠 속에 있는 여름 별장에서 자신의 내면을 들여다보고 현실을 직시하려는 의지를 보여준다.

휘황찬란한 불빛 아래 타이론은 에드먼드에게 같이 술을 마시자고 제안한다. 그리고 타이론은 에드먼드에게 자신이 물욕을 추구하게 된 원인에 대해 고백을 한다. 그의 가족들은 미국으로 이민을 왔지만, 타이론의 아버지는 가족들을 남겨둔 채 혼자 다시 아일랜드로 떠난다. 이 때문에 타이론의 어린 시절은 아버지의 빈자리를 대신하여 학업을 포기한 채 밤낮으로 일한 기억뿐이다. 이러한 어린 시절의 경험으로 아끼고 값싼 것만 찾게 되는 것이 버릇이 들게 되었음을 솔직하게 털어놓는다. 그리고 타이론은 그의 스물일곱 배우 시절, 최고의 명배우가 되려는 것보다 돈을 많이 벌고 싶은 욕망이 더 컸음을 고백한다. 타이론은 “도대체 그 돈으로 뭘 사고 싶어서 그랬는지, 하기야, 인제 와서 무슨 상관이나. 후회해도 때는 늦었지”(What the hell was it I wanted to buy, I wonder, that was worth –Well, no matter. It’s a late day for regrets. 150) 라고 이야기하며 지난날 자신의 모습에 후회와 반성을 한다.

타이론이 용기 내어 한 고백 후, 에드먼드는 이제껏 아버지가 왜 이토록 인색하게 행동했는지 이해 할 수 있게 된다. 타이론의 고백은 이들이 용서와 화해를 시작하는 기점이 된다. 고백 후, 타이론은 눈이 부시다는 이유로 불을 끄자고 제안하는데 이러한 행동은 여전히 그의 인색함을 버릴 수 없다는 것을 보여주지만 아버지를 바라보는 에드먼드의 마음가짐이 달라졌음을 알 수 있다. 에드먼드는 이러한 아버지의 모습을 경멸의 눈빛이 아닌 연민의 시선으로 바라본다.

- 에드먼드: (감동을 받아, 천천히 이해심을 가지고 아버지를 바라본다.)  
 잘 말씀 하셨어요. 이제 아버지를 훨씬 잘 이해하게 됐어요.
- 타이론: (느슨하고, 비틀어진 웃음을 지으며) 괜히 말했는지도 모르지. 네 아버지를 더 경멸하게 만든 건지도 몰라. 게다가 이런

얘기로는 돈의 가치를 가르쳐줄 수도 없잖아. (이 구절이 자동적으로 마음에 습관적인 연관을 불러일으킨 듯 그는 못마땅하다는 듯이 샹들리에를 힐끗 올려다본다.) 쓸데 없이 불이 너무 밝아서 눈이 아프구나. 저 불 좀 꺼도 괜찮지, 응? 저것까지 켜놓을 필요가 어디 있어. 괜히 전기 회사 좋은 일만 시켜주는 거지.

에드먼드: (터져 나오려는 웃음을 억누르며 쾌히) 그럼요. 끄세요.

EDMUND: *Moved, stares at his father with understanding – slowly.* I'm glad you've told me this, Papa. I know you a lot better now.

TYRONE: *With a loose, twisted smile.* Maybe I shouldn't have told you. Maybe you'll only feel more contempt for me. And it's a poor way to convince you of the value of a dollar. *Then as if this phrase automatically aroused an habitual association in his mind, he glances up at the chandelier disapprovingly.* The glare from those extra lights hurts my eyes. You don't mind if I turn them out, do you? We don't need them, and there's no use making the Electric Company rich.

EDMUND: *Controlling a wild impulse to laugh – agreeably.* No, sure not. Turn them out. (151)

타이론의 고백을 들은 후 에드먼드는 아버지에 대한 분노나 적개심을 버리고 가정 내에서 화목을 만들어내려고 노력한다. 동생을 값싼 요양원으로 보내려는 아버지의 인색함에 분개하는 형에게 에드먼드는 아버지를 감싸는 태도까지 보인다. 에드먼드와 타이론은 내면에 가장 깊숙하게 자리 잡은 고통과 상처를 직면한 후 얘기하는데 이는 점차 화해의 과정으로 나아가고 있다는 것을 의미한다. 이와 같이 이들의 애증관계는 오늘 극의 리듬을 형성하고 있는 상반성의 만남<sup>39)</sup>이라고

39) Bigsby, p.93.

할 수 있다.

타이론의 고백 후 에드먼드 역시도 아버지께 자신의 두 가지 인생의 정점에 관해 이야기한다. 첫 번째 인생의 정점은 에드먼드가 부에노스아이레스(Buenos Aires)로 가는 스칸디나비아(Scandinavia) 범선을 탔을 때이다. 그는 보름달 아래 어떤 시간에도 속하지 않고 정신이 한곳에 온통 쏠려 자신을 잊고 있는 경지에도달했던 경험을 한다. 두 번째 인생의 정점은 에드먼드가 아메리카(America) 정기선을 탔을 때이다. 그는 새벽 당직으로 인해 돛대 위 망대에 올라가 있었고 바다는 잠잠했다. 에드먼드는 하늘과 바다 위로 여명이 마치 채색된 꿈처럼 살며시 퍼져 나가는 광경을 바라보며 황홀한 해방의 순간을 느꼈다고 한다. 그가 경험한 것처럼 태양이 되거나 뜨거운 모래, 초록의 해초가 되는 것은 인간의 삶에서 발생하는 고통을 초월한 것이며 실제로 오닐이 연구한 정신적으로 평온한 상태를 말한다. 에드먼드가 지난 일을 돌이켜 생각하며 타이론에게 고백하는 일은 가치 있고 소중한 시간을 제공한다. 그가 아버지께 자연에서 겪은 경험을 털어놓으면서 이들은 지난날 서로 미워했던 마음과 고통을 정화하고 서로를 이해하려 노력한다. 타이론과 에드먼드의 고백은 각자의 존재를 있는 그대로 수용하는 마음에서 이루어진 것이기 때문에 책임전가나 비난이 없다. 에드먼드는 타이론을 아버지의 모습 그 자체로 받아들이고 수용하며 타이론 또한 에드먼드의 말에 감동하고 시인의 기질이 있다고 말하는 이들의 모습은 가족 관계의 회복 가능성을 보여준다.

타이론과 에드먼드가 화해의 단계에 도달할 무렵 술에 취한 제이미가 등장한다. 제이미도 술의 힘을 빌려 에드먼드에 대한 증오의 감정을 고백한다. 그는 오랜 기간 동안 동생에게 가졌던 질투심과 피해의식을 모조리 끄집어낸다. 타이론과 에드먼드가 보여준 모습처럼 제이미도 솔직한 태도와 충실한 감정으로 고백한다.

제이미:           내가 너를 타락시켰어. 널 건달로 만들려고 일부러 그랬어.  
                      난 네가 성공하는 게 싫었어. 그러면 비교돼서 내가 더 한  
                      심하게 보일 테니까. 네가 실패하기를 바랐지. 항상 너를  
                      질투했어. 그리고 네가 태어나서 어머니가 마약을 시작 한

거야. 네 탓이 아니란 건 알지만 그래도, 빌어먹을, 너에 대한 증오를 억누를 수가..... 조심하는 게 좋아. 내가 너를 망쳐놓으려고 기를 쓸 테니까. 어쩔 수가 없어. 난 자신을 증오해. 그래도 이 형을 잊지는 마라.

JAMIE: Did it on purpose to make a bum of you. Never wanted you succeed and make me look even worse by comparison. Wanted you to fail. Always jealous of you. And it was your born that started Mama on dope. I know that's not your fault, but at the same time, God damn you, I can't help hating your guts-! You'd better be on your guard. Because I'll do my damnedest to make you fail. Can't help it. I hate myself. Only don't forget me. Remember I warned you-for your sake.  
(166-67)

제이미의 고백은 증오 섞인 질투심 이면에 자신에 대한 자괴감이 있었다는 것을 반증한다. 그의 고백은 자신의 염세적인 모습을 다소나마 인식하고 에드먼드가 자신 때문에 더 비극적이지 않기를 염원하고 있다. 마지막으로 제이미는 에드먼드에게 “동생을 그로부터 구하나니, 이보다 더 큰 사랑은 없는 것이다”(Greater love hath no man than this, that he saveth his brother from himself. 167)라고 말하는 데에서 제이미가 이러한 고백을 하게 된 궁극적인 이유를 알 수 있다. 그는 동생을 향한 원망과 시기의 마음이 있지만 그보다도 애정의 마음이 더 크다는 것을 말하며 제이미는 여태 불행했던 에드먼드에게 자신을 희생하면서 동생을 이 비극적인 삶에서 구출하고자 한다. 이러한 제이미의 진실된 사죄의 표현은 “비극적인 카타르시스”(tragic catharsis)<sup>40)</sup>라고 할 수 있다.

지금까지 자신의 존재에 어떠한 의미도 찾지 못했던 에드먼드는 타이론과 제이미의 고백을 통해 새롭게 삶을 인식하려고 한다. 그러나 타이론 가의 세 남자가 용서와 화해의 과정에 있는 순간 갑자기 들려오는 피아노 소리는 이들을 괴

---

40) Carpenter, p.176.

로운 현실로 돌아오게 만든다. 모두 메리가 잠들기를 바랐지만, 웨딩드레스를 걸친 메리는 불을 환하게 켜고 1층으로 내려와 있다.

에드먼드: (충동적으로 몸을 돌려 어머니를 잡는다. 그러곤 고통스러워서 어쩔 줄 모르는 아이 같은 태도로 애원한다.) 어머니! 여름 감기가 아니에요! 전 폐병이라고요!

메리: (그 소리가 그녀의 마음에 파고든 듯하다. 그녀는 몸을 떨며 겁에 질린 표정이 된다. 그러곤 자신에게 명령이라도 하듯 미친 듯이 소리친다.) 아냐! (그녀는 즉시 현실에서 멀어진다. 그녀는 부드럽긴 하나 아무 감정도 없이 속삭인다.) 날 만지면 안돼. 날 잡으면 안 돼. 난 수녀가 되고 싶으니까 그러면 안 돼.

EDMUND: *Turns impulsively and grabs her arm. As he pleads he has the quality of a bewilderedly hurt little boy. MaMa! It isn't a summer cold! I've got consumption!*

MARY: *For a second he seems to have broken through to her. She trembles and her expression becomes terrified. She calls distractedly, as if giving a command to herself. No! And instantly she is far away again. She murmurs gently but impersonally. You must not try to touch me. You must not try to hold me. It isn't right, when I am hoping to be a nun. (174)*

에드먼드는 메리에게 자신이 폐병이라는 사실을 말하면서 그녀가 현실을 직시하길 바란다. 그러나 그녀는 모든 것을 뿌리치고 이내 더 깊은 환상으로 들어간다. 타이론가의 세 남자는 과거 속으로 빠져드는 메리를 그냥 바라만 본다. 그녀가 홀로 견뎌내는 고통을 나머지 가족들이 덜어줄 수 없음을 안타까울 뿐이다. 그녀의 등장과 동시에 자기반성, 이해, 연민, 사랑과 고통까지 그 자체로 받아들이는 타이론가 남자들의 성숙한 태도를 볼 수 있다. 메리 말고는 누구도 여기서 과거



로 도피하려 하지 않으며 타이론 가의 세 남자들은 현실을 그대로 수용한다. 이들은 고통스러운 현실을 인정하고 비극을 견디며 받아들이기 시작한 것이다. 아무도 밖으로 나가 문을 박살 내지 않고 그들은 끝까지 버텨내는 바로 여기에 이극의 장엄함이 있다.<sup>41)</sup>

모든 가족들은 분노와 용서의 두 가지 목소리를 교환하면서 이 극을 끌여가고 있다. 비록 이들의 삶의 여정에는 오직 암울한 상징적 밤만이 놓여 있으며 어둠의 끝이 없는 대양 안에서 희미하게 비추는 전등 주위로 함께 연결되어있는 그들의 이미지만 있다할지라도 삶은 지속된다.<sup>42)</sup> 하지만 가족 소외를 극복하는 길은 타이론 가의 남자들이 보여준 모습처럼 지난날 자신에 대한 반성과 고백과 인정에 있으며 이해와 용서, 그리고 사랑은 과거에 서로에게 주었던 상처를 화해로 이끌어 가게 하는 힘으로 작용한다. 이런 의미에서 타이론 가의 소통과 수용의 모습은 새로운 삶의 의미를 깨달아가는 화해의 과정임을 보여준다.

---

41) Richard Swell, *The Vision of Tragedy* (New Haven: Yale UP, 1980), pp.168-9.

42) Michael Manheim, *Eugene O'Neill's New Language of Kinship*. (New York: Syracuse UP, 1982), p.164.

## IV. 결론

오늘은 1차 세계대전과 대공황으로 미국의 상승기와 쇠퇴기를 모두 겪는다. 이러한 사회적 혼란과 그의 비극적인 가족사가 맞물려 그는 자신의 작품을 통해 정체성과 소외의 문제를 다룬다. 『밤으로의 긴 여로』에서 등장하는 가족들은 사랑하면서도 끊임없이 서로를 향해 비난과 원망을 하며 소외감을 느끼고 소외의 양상으로 현실을 도피한다.

타이론 가족이 느끼는 소외는 가족 구성원들이 자신이 속한 가정이라는 관계 속에서 통합되지 못한 상태이며, 동시에 자신들의 행위의 결과가 주체가 되어 이들의 상황을 지배하는 상태를 의미한다. 『밤으로의 긴 여로』에서 가족들에게 소외와 비극을 불러일으키는 중심인물은 아버지 타이론이다. 타이론의 인색함 때문에 아내 메리가 마약에 중독되는 원인이 되었을 뿐만 아니라 에드먼드의 폐결핵도 악화된다. 그는 가족들에게는 한없이 인색하지만, 토지에 대한 맹목적인 그의 집착은 가족들을 더 외롭고 소외되도록 만드는 요인으로 작용한다.

메리는 결혼 후 집의 상실로 인해 가정이 주는 안정감이나 소속감을 느끼지 못한다. 그녀는 자신에게 일어난 비극적인 일이 정해진 거주지가 없기 때문이라고 생각한다. 또한, 가족들은 메리의 마약복용 문제에 대해 예의주시하고 의심하는데 이는 메리를 더욱 힘들게 한다. 결국 그녀는 다시 마약을 복용하여 행복했던 과거로 돌아간다. 메리는 마약을 통해 자신이 만든 환상의 세계로 더 깊이 빠져드는데 이 사실을 알게 된 두 아들은 또다시 실망을 느끼며 삶의 희망을 잃는다.

이러한 아버지의 인색함과 어머니의 마약 복용 문제는 제이미와 에드먼드까지 고통스러운 삶으로 이어진다. 제이미는 어머니를 불행하게 만든 원인이 아버지의 인색함 때문이라고 생각하며 타이론에게 늘 불만을 표현한다. 그는 어머니가 마약을 복용하는 장면을 직접 목격한 후 큰 충격을 받았을 뿐만 아니라 유진의 죽음으로 인해 어머니로부터 충분한 사랑을 받지 못하고 성장한다. 이는 제이미가 염세적인 성격으로 변하게 되고 그의 애정 결핍은 알코올에 탐닉하고 자아를 상실하는 결과를 낳는다.

에드먼드는 출생부터 비극을 가지고 태어났으며 자신의 존재에 대해 죄책감과

괴로움을 느끼고 있다. 그는 어머니가 자신의 출산 이후로 산후통으로 고생하여 자신의 출생에 대해 후회하고 있다는 사실을 알고 있다. 어머니로부터 존재를 부정한 에드먼드는 자신이 태어나지 말았어야 한다는 죄의식이 있으며 정체성을 상실하고 허무주의적 인생관을 갖는다.

이와 같이 타이론 가족 구성원들은 현실과 이상 사이에서 괴리감과 소외감을 느낀다. 이들은 자신이 불리할 때면 문제의 책임을 타인에게 돌려 위기 상황을 모면하려 한다. 타이론 가족은 이러한 고통스러운 현실을 잊기 위해 각자 자신들이 만들어놓은 환상의 세계로 도피한다. 타이론은 술을 마시고 토지를 사면서 자신을 위로하고 제이미는 술에 탐닉하며 창녀촌에 가는 방탕한 생활로 타락의 길을 걷는다. 에드먼드도 술에 의존하며 늘 죽음을 생각한다. 이처럼 타이론가의 남자들은 술을 통해 스스로를 고립시킨다. 술을 마시는 행동은 이들이 안개나 신비 속으로 몸을 숨기려는 의지를 나타내며 삶의 의미를 상실한 자아의 모습을 그대로 보여주는 역할을 한다. 타이론가의 남자들과는 달리 메리는 마약을 통해 행복했던 어린 시절로 도피한다. 그녀는 현실에서 자신은 아무 의미가 없다고 생각하기 때문에 과거에 집착한다. 하지만 메리는 환상 속에서도 잊고 싶은 것들을 잊지 못하고 고통에 시달린다. 타이론 가족은 각자 비극적인 삶을 살아가고 있으며 이들의 정체성 상실 문제는 가족 전체의 비극으로 이어진다.

하지만 극 초반부터 마지막까지 나타나는 타이론 가족의 강한 애증의 감정은 화해로 나아갈 가능성이 있다는 것을 의미한다. 타이론 가족이 서로에게 비난과 질책을 하지만, 그 기저에는 사랑이 분명히 존재한다는 것을 보여준다. 그러나 이들이 애정과 사랑을 가지고 있음에도 불구하고 온전한 가족의 화합을 이루지 못한 이유는 각자가 가진 환상의 벽을 서로 무너뜨리지 못했기 때문이다. 이 벽을 허물 수 있는 길은 대화를 통해 서로 이해와 공감을 했을 때이다. 마지막에 메리를 제외한 타이론 가의 남자들은 솔직한 고백을 통해 서로 공감하며 환상의 벽을 허물어 가기 시작한다. 타이론 가의 세 남자들이 자기성찰과 이해를 통해 화해의 과정으로 접어드는 순간 메리가 등장한다. 그녀의 등장은 다시 고통스러운 현실을 마주하게 만들지만 이들은 현실을 수용하고 견뎌내려고 한다. 에드먼드의 말처럼 이것은 찰나에 불과할지도 모르고 또다시 이들은 보이지 않는 힘으로 비극을 맞이할 수 있다.

『밤으로의 긴 여로』는 이전의 오닐의 작품들이 보여주는 갈등을 이겨내고 화해까지 이루는 과정과는 다르다. 비록 가족 구성원 모두가 진정으로 화합을 이루지 못하는 비극으로 끝이 나지만 이것은 결코 낙담이나 절망이 아니다. 오닐은 한 가족이 허물어지고 무너지는 모습을 표현하면서도 과멸로 빠지지 않는 않으며 끝까지 희망을 놓치지 않는 가족애를 보여준다.

결론적으로 우리는 『밤으로의 긴 여로』를 통해 오닐이 절망적이고 소외된 상황에서 희망을 추구하는 작가임을 알 수 있다. 그가 작품에서 나타낸 인물들은 운명의 횡포에도 극복해 나가려는 오닐 자신의 여러 모습이다. 오닐은 문제를 있는 그대로 밝히고 그것을 이해하고 용서하는 것이 바로 진정한 평화에 이를 수 있는 길임을 보여준다. 그는 운명, 또는 배후의 힘에 의한 소외가 발생할지라도 이 힘에 대한 갈등과 투쟁에서 소외를 극복하고 삶의 의미를 찾아야 함을 강조한다. 따라서 오닐에게 희망이란 인간이 주어진 삶의 무게와 비애를 견뎌내고 극복해가는 과정이다.

## 참 고 문 헌

### I. Text :

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

### II. References :

김정수. 「『밤으로의 긴 여로』에 나타난 극적구성과 비극적 비전」. 『외대논총』 33권 (2007): 5033.

여석기. 『미 희곡 작품론 노트』. 부산: 한신문화사, 1996.

이혜경. 『영미 및 유럽극에 나타난 모성』. 서울: 도서출판 동인, 2004.

Alexander, Doris. *Eugene O'Neill's Creative Struggle*. Pennsylvania State UP, 1992.

Berlin, Normand. *Eugene O'Neill*. London: The Macmillan P Ltd., 1982.

Bigsby, C.W.E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama* Vol. 1. Cambridge: Cambridge UP, 1984.

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

Brustein, Robert. *The Theatre of Revolt: An Approach to the modern Drama*. Boston: Little Brown & Co., 1964.

Carpenter, Frederic Ives. *Eugene O'Neill*. New York: Twayne P, 1964.

Falk, Doris V. *Eugene O'Neill and the Tragic Tension: An Interpretive Study of the Plays*. New York: Gordian P, 1982.

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

Gassner, John. *O'Neill, A collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1964.

Gelb, Arthur. *O'Neill*. New York: Harper & Row P, 1973.

Guerin, Wilfred L. eds. and other. *A Handbook of Critical Approaches to*

- Literature*. New York and London: Harper & Row P, 1966.
- Hinden, Micheal. *Long Day's Journey Into Night: Native Eloquence*. Boston: Twayne, 1990.
- Horst, Frenz. *American Playwrights on Drama*. New York: Hill and Wang, 1965.
- Krutch, Joseph Wood. *The American Drama Since 1918*. New York: Gorge Brailer, 1957.
- Manheim, Michael. *Eugene O'Neill's New Language of Kinship*. New York: Syracuse UP, 1982.
- Quinn, Authur Hobson. *A History of the American Drama from the Civil War to the Present Day* Vol. 2. New York: Appleton-Century-Crofts, 1936.
- Raleigh, John Henry. *The Plays of Eugene O'Neill*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1965.
- Ranald, Margaret Loftus. *The Eugene O'Neill Companion*. Westport: Greenwood P, 1984.
- Scheibler, Rolf. *The Late Plays of Eugene O'Neill*. Basel: Franke Verlag Bern, 1970.
- Swell, Richard B. *The Vision of Tragedy*. New Haven: Yale UP, 1980.
- Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. Stanford: Stanford UP, 1966.
- Winther, Sophus Keith. *Eugene O'Neill: A Critical Study*. New York: Russel, 1962.
- “소위”, 교육학용어사전, <<http://terms.naver.com/>> (접속일: 2020.04.02.)

<Abstract>

The Process of Family's Alienation and Reconciliation in *Long Day's  
Journey into Night*

Jang, Yoon Sil

English Education Major  
Graduate School of Education, Jeju National University  
Jeju, Korea

Supervised by Professor Song, Il-sang

The purpose of this study is to examine the factors and aspects of family's alienation and the process of reconciliation experienced in *Long Day's Journey into Night*. O'Neill reveals his anguish and suffering through characters such as Tyrone, Mary, Jamie and Edmond, who are portrayed as real family members in *Long Day's Journey into Night*. All characters go through tragic events, and all parts of their alienation are intertwined. They may escape from reality as a aspect of alienation, but the feelings of affection that all characters have suggest the possibility of understanding each other and heading toward reconciliation. Through this play, O'Neill shows his efforts to understand and overcome problems that seemed impossible for family members to solve. He describes the conflict that exists in the deepest part of the underprivileged and the resolution of it.

O'Neill tries to convey the message through tragedy rather than comedy and allows him to think about the true value of life. In his work, he identifies the power that leads to unhappiness in human life as "Forced

Behind” and tries to explain it logically. This power refers to the fate of making certain phenomena happen in the state of human consciousness, causing alienation and further overcoming them with their own power. O’Neill stresses that even if alienation by fate, or “Forced Behind” arises, human must overcome alienation and find meaning in life in conflict and struggle over this power.

In conclusion, O’Neill conveys the message of value and hope of tragedy in life in *Long Day’s Journey into Night*. He shows that the process of overcoming the fate given to all characters, conceding the painful reality of understanding each other through frank confessions. Therefore, O’Neill expresses alienation the main theme of his work, emphasizing deep consideration to how humans should replace them in desperate situations.

---

※ 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, 2020.