

文學碩士 學位論文

『 밤으로의 긴여로 』에 나타난
소외의식과 자아인식

Alienation and Self-recognition
in *Long Day's Journey Into Night*

指導教授 朴 玉 善

2005年 2月

韓國海洋大學校 大學院

英語英文學科

崔 景 煥

목 차

I. 서론	1
II. 소외문제와 오닐의 소외주제	4
III. 『밤으로의 긴여로』에 나타난 소외의식	13
IV. 소외 극복을 위한 자아인식	40
V. 결론	49
▣ 인용문헌	52
▣ Abstract	55

I. 서 론

20세기에 들어 미국 작가들이 몰두해 온 주제의 하나는 상실된 자아의 회복이다. 오닐(Eugene O'Neill)이 그의 오랜 극작 활동을 통해 추구해 온 삶의 진실(주제)도 바로 외형적인 모습 뒤에 숨은 진정한 자아의 발견과 인식이라는 문제로 집약될 수 있다.

현대 사회에서 인간이 자아 상실로 인해 직면하게 되는 하나의 전형적인 현상으로 대두되는 것이 소외이다. 소외는 노동이나 사물, 국가나 사회 그리고 이웃과의 관계에서 뿐만 아니라, 심지어 자기 자신에 대한 관계에 까지 내포되어 있다고 할 수 있다. 카우프만(Walter Kaufmann)은 이러한 소외 현상에 대해 ‘종건 싫건간에 인간 생존의 가장 중요한 특징 중의 하나이다’ (16) 라고 표현했다. 사실 소외라는 용어가 실제로 무엇을 의미 하든지 간에, 오늘날 우리 시대의 특징을 나타내는 말로서 보편화 되었고 광범위하게 사용되고 있음은 분명한 사실일 것이다.

현대 사회와 같이 과학 문명의 거대한 발전 속에서, 매우 복잡하고 다양한 관계를 이루며 변천해 가는 인간들의 삶은 필연적으로 소외라는 상황에 처하지 않을 수 없게 되었다. 즉 물질 문명의 발달은 생활의 풍요로움과 편리함을 주었지만, 반면 인간을 그 정신적 가치로부터 분리 시키고 일시적 쾌락과 덧없는 환상가운데 삶의 진실을 왜곡시켜 왔던 것이다. 이러한 상황에서 인간은 삶의 중심자로서, 창조자로서의 자신을 상실하고 더불어 자아의 혼돈과 손상에 따른 고립이나 이탈의 좌절의식은 바로 현대인의 소

외 의식으로 이어지는 것이라고 할 수 있다.

오닐의 『밤으로의 긴여로』(*Long Day's Journey Into Night*)는 자서전적 작품으로 작가 자신이 체험한 자아 추구의 과정이 가장 잘 나타나 있다. 한 작가의 성립과정이 그의 작품의 발달과정에 결정적인 영향을 주는 것은 당연한 사실이다. 특히 오닐의 경우에는 다른 어느 작가에 있어서 보다도 그의 일생을 기록한 전기는 그의 작품을 이해하는 데 중요한 구실을 한다. 그의 작품들은 그의 청소년기의 생활체험으로부터 결정적으로 중요한 소재와 영감을 얻고 있다는 것이다. 실로 그의 생애는 보통 사람들도 망각하기 어려운 비극적인 사건들로 점철되어 있으며 이런 것들이 쌓여서 남기는 충격의 총화는 이 작가의 일생을 지배하면서 그의 기억 속에 출몰하고 있다. 어릴 때부터 몸에 베인 종교를 회의하고 이탈한 사실, 아버지에 대한 쓰라린 감정, 어머니가 마약중독자라는 사실을 발견한 충격, 형이 정신적으로 육체적으로 타락해가는 암담한 모습, 자신의 만성적 음주벽, 결혼생활의 실패, 바다의 체험과 방랑생활, 자살의 시도와 미수, 폐병의 고통과 요양원 생활, 니체(Nietzsche) 철학에 대한 일시적 심취등으로 추적되는 일련의 사건들은 모두가 그의 주제와 연결되어 여과되고 변용됨으로서 그의 많은 작품들을 하나로 묶어주는 커다란 사상적 연결성을 구축한다(Engel 101).

이 작품에서 오닐은 각자 고립되어 살고 있는 네명의 타이론(Tyrone)가의 가족들이 온갖 감정의 충돌로 빚어내는 심리적 행위를 통해 베일 속에 가려진 자아를 얼마나 필사적으로 추구하는가를 그려내고 있다. 그래서 삶의 방향 감각을 잃어버린 분열된 자아가 인식의 과정을 거쳐 통일된 전체

의 자아로 접근하려는 노력은 바로 인간 본연의 속성이요, 책임이라는 것을 시사해 준다. 이런 점에서 볼 때, 『밤으로의 긴여로』는 한 개인의 실존적 비극이며, 냉철한 내성과 죄의식이 수반된 비극이라 할 수 있다. 그것은 ‘고독한 존재의 비극(the tragedy of the isolated being)’ (Williams 166) 인 것이다.

따라서 이 작품을 통해서 오닐이 나타내고자 했던 삶의 진실의 추구를, 자아 상실로 인한 소외 의식을 극복하기 위해서 자아 추구의 과정을 통해 진정한 자아의 인식에 이르게 되는 것이라고 보고, 소외와 자아인식의 관점에서 이 작품을 고찰하고자 한다. 이러한 목적의 달성을 위해 II장에서는 소외에 대한 일반적 의미와 오닐의 소외주제에 대해 고찰할 것이며 III장에서는 『밤으로의 긴여로』에 나타난 소외의식을 그리고 IV장에서는 소외의식 극복을 위한 자아인식 등을 살펴 보고자 한다.

II. 소외문제와 오늘의 소외주제

현대인들은 좋은 삶과 나쁜 삶 사이에 적응해 갈 수 밖에 없는 현대사회의 급격한 흐름의 원동력은 사회압력의 작용에서 찾을 수 있고, 그리고 현대인들이 잃어버리고 있는 많은 것들의 원인도 마찬가지로 사회압력의 작용에서 찾을 수 있다. 사회압력이 사회 구성원들에게 작용하면 사회 구성원들은 자기자신을 잃어버리게 될 뿐 아니라, 자신의 판단이나 자신의 의지에 따른 행동이 아니라 사회 압력에 따라 행동한다. 그 행동들은 현대사회 흐름을 형성하고 있다.

소외론은 지금까지 마르크스 소외론과 동일시되었고 마르크스의 소외론은 자본가와 노동자 계급의 적대적 관계만을 규명하고 있었다. 그러나 그 적대적 관계를 넘어서 확대재생산율의 사회압력이 배제되어 있었고, 그에 따라 소외의 순환, 사회압력의 순환을 설명하지 못하고 있다.

소외론의 일반화는 사회압력에 따른 행위와 그 행위에 의한 현상은 모두 소외이고 소외 현상이라는 사실을 새롭게 조명한다. 사회압력이 존재한다는 것은 사회 압력이 사회 구성원들에게 작용한다는 것을 의미하게 되고, 사회 압력이 작용한다는 것은, 사회압력이 행위하는 것이지 행위자가 행위하지 않는다는 것을 의미한다. 사회압력이 행위한 결과는 사회압력을 재생산한다. 사회압력의 순환에 의해 소외는 순환되고 그 순환은 끊임없이 반복된다(이홍균 8).

그 사회압력의 순환, 소외의 순환은 사회압력의 재생산에서 그치지 않는

다. 그 사회압력의 재생산 과정은 부산물을 생산하는데 그 부산물은 현대 사회 문제와 현대사회 위기들로 나타나고 그것은 다시 도덕자원과 자연자원의 고갈과 파괴로 요약된다.

그럼에도 불구하고 사회 구성원들은 사회압력에 저항하기보다는 사회압력에 따라 행동하고 있다. 그 이유는 사회압력에 따른 행위가 행위의 정상 분포곡선의 중앙을 차지하고 있고, 사회압력에 따른 행위가 사회기대를 형성하고 있다는 데에서 찾는다. 사회 구성원들은 스스로 사회압력에 따른 행위를 의식하지 못하고 있다. 만약 의식하고 있다고 하더라도 그에 저항하는 것은 결코 쉽지 않은 일이다. 그 저항은 사회압력에 대한 1 대 1 저항만을 의미하는 것이 아니라, 사회압력에 따른 다수의 행위자에 대한 저항을 포함하기 때문에 1 대 다수의 저항을 의미하고 있기 때문이다.

뿐만 아니라 현대인은 자아정체성을 상실한 지 이미 오래되었다. 스스로 자신에 대한 주체가 아니라 객체로 전락하였다. 현대 사회 시스템은 그 시스템의 작동이 그 시스템을 둘러싸고 있는 외부환경의 제약에 의해 무한대로 팽창 가능하지 않음에도 그 한계를 인정하지 않고 있다. 확장 일로에 있는 자본주의는 지구의 자원이란 측면에서 환경적 한계 뿐 아니라 인위적 불확실성의 모습을 띤 근대성의 한계와 충돌한다(Giddens, 좌파와 우파를 넘어서, 22).

그 시스템을 작동시키는 원동력은 시장에서 확대재생산율에 이르기 위한 경쟁이다. 확대재생산율에 도달할 수 있는 시스템만이 생존하고, 확대 재생산율의 사회압력을 이겨내야 하는 시스템의 요구에 따라 사회 구성원들은

행위하고 있다 시스템에 의한 사회 구성원들의 지배는 겉으로 드러난 지배 일뿐이고, 확대재생산율의 사회압력은 시스템을 매개로 사회구성원을 지배하고 있다. 시스템을 작동시키는 원동력은 확대재생산율의 사회압력이다.

현대사회의 시스템이 지속가능하지 않다는 문제제기는 20세기 후반 환경 문제가 불거지면서 본격화되기 시작하였다. 1972년 로마클럽의 보고서 『성장의 한계』는 근대성은 기본적으로 성장을 전제로 하지만, 그 성장은 자연의 생산능력과 자정능력을 파괴함으로써 그 한계에 부딪칠 수밖에 없다는 사실, 곧 자연의 유한성과 사회의 무한성이 필연적으로 충돌할 수밖에 없다는 사실을 세상에 알렸다.

현대사회는 자연만 파괴하는 것이 아니라 사회도 파괴한다. 매년 누적되고 있는 확대재생산율은 삶의 조건을 더욱 악화시키고 있다. 매년 누적되고 있는 확대재생산율은 사회 구성원들로 하여금 보다 높은 노동강도와 경쟁에 시달리게 하고 있고, 확대재생산율과 연동되어 진행되는 물가인상을 쫓아가야 하게 한다. 그 삶의 조건을 따라가기 위해 개인들은 자신이 가지고 있는 모든 힘을 다 쏟아 붓고 있지만, 그 조건을 따라가지 못하는 개인들은 점점 더 많아지고 있다.

위기는 소외 순환의 과정에서 발생하는 부산물이다. 소외는 사회압력이 사회 구성원들에게 끼치는 영향과 그 사회압력에 의한 사회 구성원들의 행위와 그 결과에 대한 것이다. 현대사회의 위기는 사회압력의 작용이나 그 작용에 의한 행위 자체보다는 그 행위에 의한 결과와 연관된다. 사회압력은 사회구성원으로 하여금 자기자신이 아니게 하는 힘으로 작용하고 있을

뿐만 아니라, 사회 구성원으로 하여금 자기자신의 의지와 목적과는 다른 행위를 하도록 한다. 사회압력은 자아 정체성으로부터, 그리고 의지와 목적으로부터 사회 구성원을 분리한다. 그러나 현대사회의 위기는 사회압력의 작용에 의한 행위의 결과와 연관된다. 소외는 의도하지 않은 결과를 생산하고, 사회 구성원들의 의도하지 않은 결과는 현대사회의 위기를 낳는다.

또한 소외는 '원래적인 것'과 낯선 것의 구분에 의해서 발생한다. '원래적인 것'으로부터 '낯선 것'의 분리, '낯선 것'에 의한 '원래적인 것'의 대체, '낯선 것'에 의한 '원래적인 것'의 지배는 모두 소외에 해당한다. 인간을 중심에 놓으면 인간의 본질은 '원래적인 것'에 속하고 인간의 본질로부터 벗어나는 '낯선 것'이 소외이고, 신을 중심에 놓으면 신의 집으로부터 벗어나는 것, 신의 구원을 받지 못하는 것이 소외이다. 인간의 행위를 중심에 놓으면 인간의 자유의지를 따르지 않는 행위는 소외이다(루카치 101).

소외는 사회압력에 의해 일어난다. 사회압력은 사회 구성원들의 행위의 산물로 발생하지만 한번 발생한 사회압력은 사회 구성원들의 행위에 의해 점점 더 강화되고 확대되며 끊임없이 재생산된다. 일단 한번 발생한 사회압력은 생명력을 갖고 지속적으로 자기자신을 재생산하는 것이다. 사회압력에 의한 행위조건 그 조건에서의 행위 의도하지 않은 행위 결과 사회압력의 재생산 사회압력에 의한 행위조건으로 사회압력은 스스로를 재생산한다. 그것은 사회압력의 행위조건에서 시작하여 다시 사회압력의 행위조건을 재생산하는 순환과정으로 되어있다(이홍균, 소외의 사회학, 74).

사회압력의 종류는 매우 다양하다. 확대재생산율의 지배, 사회분업과 분화, 기술적 합리성에 의한 지배, 왕따 분위기, 물질주의의 지배, 가부장적 권위주의, 권위주의적 정부, 정경유착, 부정부패, 관료제의 지배, 과소비의 사회적 분위기, 부동산 투기열, 도시와농촌간의 소득격차, 학벌사회, 연줄 사회, 서열화된 대학, 계층과 계급, 인권탄압, 지나친 교육열, 지역차별, 인종차별, 경쟁의 가속화 등이 그것이다.

사회에는 다양한 사회압력이 존재하고 그에 상응하여 다양한 소외현상이 존재하고 있다. 소외현상의 수는 사회압력의 수와 상응하여 존재하고 사회압력의 수만큼 소외현상도 존재한다.

다양한 사회압력이 존재하고 타율의지에 의한 행위가 이루어지고 있음에도 대부분의 행위자들은 사회압력의 작용을 의식하지 못하고 있다. 그 이유는 행위자가 사회압력에 따른 타율적 행위조건을 비정상적인 행위조건이 아니라 정상적인 행위조건으로 인식하고 있기 때문이다.

오늘의 작품들의 비극적 요소들은 지금까지 여러 방면으로 설명되어 왔다. 현대사회에서 인간의 삶과 불가분의 관계를 맺고 있는 소외의 주제가 오늘의 작품을 설명하는 데 효과적인 방법이 될 수 있을 것이다.

오늘의 극을 이해함에 있어서 소외에 관심을 갖는 이유는 대략 세가지로 압축할 수 있다. 첫째 지금까지 다양하게 연구되어온 오늘 극의 이원론 주제, 즉 물질주의자(현실주의자)와 시인(이상주의자), 현실과 꿈, 육지와 바다, 현재와 과거, 소망과 성취 등은 인물들의 심리적인 복잡성을 나타내며 인간의 존재와 관련되어 제기된 바탕을 제공해 줌으로써 인식의 새로운 방

법을 마련해준다. 그러므로 소외의 관점에서 오닐의 극을 살펴보는 것은 이원론의 주제 제시에 그치지 보다는 이원론의 주제 자체의 근원을 찾아보는 작업이 될 수 있다. 둘째, 오닐이 계속 관심을 갖고 공언하는 “배후의 힘(Force behind)”의 지배를 받고 있는 극중 인물의 삶의 형태와 오닐의 작가로서의 임무 - 인간과 신과의 문제, 소속할 곳을 찾는 인간의 노력 등 -를 알 수 있다. 셋째, 소외에 의한 오닐 극의 해석은 그가 작품 활동을 하던 시기의 문제 의식과 오늘날에도 일어나고 있는 개인과 사회문제의 근원을 꿰 수 있는 실마리를 제공해준다(서용득 2).

오닐은 자신의 개인적인 삶, 그의 가족 및 그가 산 시대의 문제들과 맞닥뜨렸지만, 자신이 작품을 쓰는 주된 동기를 구체적으로 밝히지 않았다. 스킨너(Richard Dana Skinner)가 오닐에게 작품의 일관성 있는 의도를 물었을 때 대하여 그는 “나의 작품들에 어떤 ‘내면적인 연속성’이 있는지는 몰라도 나는 여러분들이 그것을 기꺼이 밝혀 보았으면 한다. 내가 여러분의 비평을 읽은 뒤 당신에게 동의 하든지, 안하든지에 상관 없이, 또한 한 작가가 실제로 그의 작품을 쓰는 동안 그의 작품의 깊은 함축을 늘 생각하고 있는 것은 분명 아니며, 그리고 아마 그가 표현한 모든 것을 완전히 인지하고 있는 것도 아니다. 물론 어떤 연극은 일년만에도 쓰여지고, 각색하고 무대 공연 형태로 만들어지는 데 또 일년이 걸리기도 한다. 하지만 이것은 단지 압축을 의미하지 본질적인 면에서는 어떤 변화도 수반하지 않는다”(Skinner vii)라고 말했다.

여기서 구체적으로 창작 동기를 밝히지 않은 ‘내면적인 연속성’의 문제는

여러 학자들과 비평가들의 관심거리이다. 오닐은 삶을 단순히 제시해 보이는 것이 아니라 그의 비전의 한계내에서 삶과 세계를 해석하려는 노력을 아끼지 않았다(Kantor 47-48). 초기극에서 후기극까지 그의 작품의 일관된 주제는 인간의 삶에 있어서의 소외의 문제라고 볼 수 있다. 그 이유는 오닐의 비극에 있어서 갈등의 핵은 소외의 문제라고 볼 수 있기 때문이다.

오닐의 극속에 내재해있는 소외 의식의 흐름은 먼저 그의 유년 시절의 불우했던 가정 환경에서 찾아볼 수 있다. 부모의 끊임없는 유랑 생활로 정신적 안정감과 소속감을 상실한 그는 늘 주변으로부터 고립되었고 소외되었다는 불안과 불만을 간직했던 것 같다. 그는 제대로 안착 되지 못한 자신의 생활이 얼마나 큰 고독과 처절한 소외 의식을 안겨 주었는지 마지막 죽는 순간까지 “호텔에서 태어나 호텔에서 죽다니”(Gelb 937) 라고 절규했다.

일정한 직장 생활이 아닌 유랑극단의 배우라는 아버지의 직업 - 유랑극단의 배우 - 때문에 부모의 따뜻한 사랑을 받지 못한 채, 가정이라는 울타리 속에 안주해 볼 수 없었던 오닐은 그의 유년 시절의 정신적 안정감을 상실하고 고독과 방황가운데 소외라는 개념으로 구체화된 외로움을 마음속 깊이 간직하게 되었다. 그리고 그러한 그의 소외 의식은 훗날 그의 작품속에 자연스럽게 나타났던 것이다.

또한, 아일랜드의 후손인 오닐은 미국이라는 거대한 땅에 이민 와, 그들의 정신적, 육체적 뿌리의 상실에 따른 이방인 의식 속에 소외감을 느꼈던 그의 조상들의 유산이 그의 정신적 뿌리의 상실에 대한 외적 환경으로 부

여되었다. 뉴잉글랜드의 양키즈 사회에서 체험한 문화적 유리와 사회적 열등의식은 그의 소외의식을 더욱 심화시켰다. 여기에다 더욱 중요한 사실은 그의 초기의 가톨릭 기숙학교에서 부모와 떨어져 지내는 동안 생긴 일종의 배신감, 다시 말해서 부모에게 버림받고 있다는 자아의식의 심화로 그는 마침내 신앙에 대한 정신적 동화마저 잃고 말았다. 그의 신앙에 대한 반항과 신성 모독은 그로 하여금 가톨릭 종교로부터 유리된 소외의식이 그의 삶을 지배하게 되었다. 그러므로 오닐은 상실된 신앙을 대치할 수 있는 다른 구원을 갈망하게 되었고 이러한 그의 소외 의식 극복에 대한 갈구와 몸부림은 20세기 미국인의 전형적인 모습이라고도 할 수 있다(Cargill 64-65).

이와 같이 주어진 상황속에서 자연적으로 신을 부정하게 된 오닐은 조화로운 가정을 상실한 의식과 함께 스며드는 소외의식을 그의 작품의 주요 주제로 표현하면서, 이러한 절망적 상황 가운데 인생을 어떻게 대처해 나가야 하며 문제 해결의 새로운 구원자를 찾기 위해 얼마만큼 노력해야 하는가에 대해 깊이 고찰하였다.

1917년에 오닐이 “개인의 삶은 단지 투쟁에 의해서만이 의미를 가진다. 삶을 지배하고 억누르는 그러한 투쟁은 어디서든지 자아를 빼고서는 의미가 없다. 그리고 그 자신의 운명에 삶을 적응시키려는 투쟁은 성공하지 못하더라도 매우 값진 일이다” 라고 밝힌 바와 같이 인간이 자신의 운명과의 투쟁을 가장 숭고하고 고귀한 행동으로 여기고 있다 (서용득, 27).

윌리엄즈(Raymond Williams 116)는 이점을 결정적으로 소외된 인간의

비극이라고 강조한다. 소외된 인간은 단순히 인간 관계가 잘못되어 충돌하거나 파괴되지 않고 불가피하게 삶 그 자체가 그들과 배치되기 때문에 일어난다. 그는 오닐에게 있어서 소외된 인간의 비극적 투쟁의 특징을 삶 그 자체에 대한 투쟁은 환희이자, 그것을 넘어선 죽음에의 소망이라고 지적한다.

유한한 존재인 인간은 삶의 과정에서 자기 한계에 부딪치게 된다. 인간은 자기 한계를 극복해 나가기 위해서 환상을 만들어 내기도 하고 고통스럽지만 자신의 진면목과 맞부딪쳐 삶과 깨달음을 통해 새로운 자아를 정립하려는 노력을 한다. 인간이 자신의 결점을 발견하고 무력감을 느껴서 한계의 벽을 허물려고 할 때 소외의 극복이 이루어 지는 길이 열리는 것이다. 그리하여 소외 상태에서 벗어 날려는 의지와 노력은 투쟁으로 나타나고 발견과 깨달음을 통해 이루어진다. 이러한 발견과 깨달음은 비극의 주인공의 전제 조건이 된다.

Ⅲ 『밤으로의 긴여로』에 나타난 소외 의식

오늘은 그의 작품에서 인간의 소외 의식에 관한 주제를 크게 두가지 유형으로 나누어 표현하고 있다. 첫째는 현대 물질 문명사회에서 신이나 자연, 사회, 국가, 가족간의 유대감 상실에서 비롯되는 소외 의식과, 둘째는 인간 스스로의 내부에서 일어나는 자아의 상실과 갈등에 기인하는 소외 의식 등이다. 그리고 그러한 소외 의식을 인간 존재의 비극적 상황으로 인식하게 된 오늘이 소외 극복의 문제에 있어서 보다 긍정적이며 적극적인 방법에 도달하기 위해서는 인생에 대한 깊은 이해와 애정에 접근하여야만 했을 것이다. 그러한 가운데 마침내 개인적 삶의 고뇌와 투쟁의 승리 속에 탄생시킨 작품이 『밤으로의 긴여로』이다.

그러면 이와 같은 오늘의 소외의식이 실제 작품속에서 어떻게 나타나고 있는가를 살펴보기로 한다.

1. 가족간의 소통부재와 갈등으로 인한 소외의식

먼저 큰아들 제이미(Jamie)와 아버지 타이론(Tyrone)과의 갈등의 요인은 허구적 가치 추구에 그 원인이 있어 보인다. 어릴 때부터 가난에 대한 뼈저린 경험으로 노후의 경제의 빈곤에 대한 두려움에 늘 휩싸여 물질 탐욕에 집착하는 타이론과 그러한 아버지의 모습에 환멸을 느끼고 현실에 대한 부정 의식과 비판 의식이 강한 제이미와의 갈등에서 찾아 볼 수 있다. 제이미는 현재의 가정의 비극은 타이론의 물질적 탐욕에서 비롯되었다고

지적하고 그를 강력히 비난한다. 1막에서 제이미는 아버지에게 동생 에드먼드(Edmund)의 건강 문제에 대해 진지한 태도를 갖도록 말하면서 그의 인색함을 공격한다.

제이미 : 불쌍한 녀석! 쟤장! 처음 아팠을 때 제대로 된 의사에게 보였더라면 이런일은 없었을 거예요.

타이론 : 하디 선생이 어때서? 여기서는 항상 우리 주치의였는데.

제이미 : 하디는 1 달러밖에 안 받죠. 아버지가 그 인간을 훌륭한 의사라고 생각하는 건 바로 그것 때문이에요!

제이미 : 형편이 못돼요? 아버진 이 근방에서 제일 가는 땅부자예요.

타이론 : 그렇다고 진짜 부자는 아냐. 다 저당 잡힌...

제이미 : 그야 돈은 안 갚고 자꾸 사들이기만 하니까요. 에드먼드가 아버지가 좋아하는 땅덩어리였다면 돈 아까운 줄 몰랐을 걸요!

Jamie : Poor kid! God Damn it! It might never happened if you'd sent him to a real doctor when he first got sick.

Tyrone : What's the matter with Hardy? He's always been our doctor up here.

Jamie : Hardy only charges a dollar. That's what makes you think he's a fine doctor!

.....

Jamie : Can't afford? You're one of the biggest property owners around here.`

Tyrone : That doesn't mean I'm rich. It's all mortgaged...

Jamie : Because you always buy more instead of paying off mortgaages. If Edmund was a lousy acre of land you wanted, the sky would be the limit! (30-31)¹⁾

1) Text의 인용부분은 페이지 수만 표시하기로 한다.

타이론이 오직 물질의 탐욕에만 신경을 쓰고 에드먼드의 병에는 아랑곳하지 않는 그의 몰인정한 태도는 가정의 불행이 그의 인색함에서 비롯된 것이라고 보고 있는 제이미에게 경멸의 대상이 되는 것은 당연하다.

또한 어머니 메어리(Mary)의 마약 중독도 아버지의 인색함 때문이라고 생각하고 잃어버린 어머니의 사랑에 대한 보상 심리보다 더 강렬한 태도로 아버지에 대한 증오심을 보이고 있다.

제이미 : 돌팔이 의사 탓이죠! 어머니 말을 들으니 그 작자도 하디처럼 싸구려 돌팔이였다더군요! 일류 의사를 쓸 돈이 아까워서...

Jamie : The bastard of a doctor was! From what Mama's said, he was another cheap quack like Hardy! You wouldn't pay for first - rate ... (39)

메어리는 에드먼드 바로 위의 형인 유진(Eugene)이 어려서 홍역을 앓아 죽게 되자 그 슬픔을 달래기 위해 원하지도 않은 에드먼드를 아버지의 권유로 낳았으며, 그로 인해 출산의 후유증으로 손에 류마티스가 걸렸는데도 인색한 아버지는 그녀를 싸구려 의사에게 치료받도록 하였다. 그 의사가 진정제로 사용한 마약이 급기야 어머니를 마약 중독자로 만들었다는 것이다. 곧 어머니의 마약 중독과 간접적으로 유진을 죽게한 자신의 죄의식에서 비롯된 증오가 아버지의 인색함과 물질의 탐욕으로 향하게 된 것이다.

타이론은 가난한 환경에서 비롯된 그의 지나친 물질 추구로 인해 진정한 삶의 가치를 보지 못하는 희생자이고, 이들 가족은 타이론의 물질추구로

인한 환경의 희생자가 되고 있다. 즉 그의 물질 추구는 팽창한 물질만능 사회의 압력 때문에 야기된 것이라 볼 수 있으며, 그것은 결과적으로 가족 모두에게 소외의 고통을 가져다주는 원인이 되고 있어 물질 추구의 허구성을 보여주고 있다.

두번째로 메어리와 제이미의 갈등 요인으로는 메어리의 ‘현실에서 환상으로의 도피’를 들 수 있다. 제이미와 어머니 매리의 갈등 또한 아버지와의 갈등처럼 자연과 인간의 보편적 삶과 조화를 이루지 못하는 데서 발생한다. 메어리는 오늘이 창조한 여성들 가운데서 누구보다도 낭만적이고, 연약하고, 청순한 여성상으로 묘사되어 있다(13).

메어리는 아일랜드인이라는 점에서 타이론과 같지만, 타이론이 가난한 농부의 자식으로서 배우지 못하고 자란 배경과는 달리 19세기식의 점잖은 빅토리아 전통에서 양육되었고, 우수한 수녀원 교육을 받았으며 성격도 아름다운 천진난만한 인물이다. 이런 타이론과 메어리 사이의 차이는 이들 부부의 결혼생활을 비극의 운명으로 몰아 갔던 것이다.

메어리는 남편의 가치관과의 부조화, 유랑생활, 에드먼드의 병 그리고 방탕한 큰아들 제이미 등과 같은 불행한 가정 생활에서 가족중 누구보다도 고독감과 절망감을 느낀다. 이로 인해 그녀는 일찍부터 자신의 주위에 벽을 쌓아 자신을 숨기고, 마약을 복용함으로써 행복했던 과거로 돌아가 현재의 고통스러운 자신을 망각하려 애쓰는 현실도피자가 된다.

제이미는 어릴때부터 어머니의 사랑을 갈망해 왔다. 어머니에게 인색한 아버지에게 증오심을 품고, 어린 동생 유진에게 흥역을 읊겨 죽게 한 것도

그리고 에드먼드를 시샘하여 그를 파멸시키려한 점도 모두 어머니의 사랑을 독차지하고 싶은 그의 욕망 때문이었다. 그래서 “처음 알게 되었던 날을 도저히 잊을 수가 없어. 주사 놓는 현장을 봤거든”(163)에서 보듯이 제이미에게 있어 어머니의 마약 복용 사실은 놀라운 충격이었다. 제이미는 어머니가 과거에 가족의 감시를 피하여 홀로 있을 때 그녀가 무엇을 하고 있었는지 짐작할 수 있었다고 말하고 그녀에게 눈을 떼지 않고 있다고 말한다. 이렇게 해서 그는 어머니의 마약 복용 사실을 가장 먼저 알게 되고 그녀를 구하기 위한 그의 노력은 계속된다.

그러나 어머니를 향한 제이미의 뜨거운 애정에도 불구하고 어머니의 그에 대한 반응은 냉담하다. 타이론에 대하여 그렇듯이 그녀는 자꾸 제이미로부터 멀어져간다. 그녀는 제이미의 냉소를 증오하고, 마약을 하는 것이 발각될까봐서 제이미를 외면하고, 유진을 죽게 한 데 대하여 그를 비난한다. 제이미의 어머니에 대한 사랑은 결코 충족될 수 없어 보인다.

이처럼 제이미는 어머니의 사랑을 얻지 못하게 됨으로써 증오심을 갖기 시작한다. 더구나 어머니의 건강회복을 간절히 바랬던 그는, 그녀가 마약 복용을 시작함으로써 자기를 배신했다고 생각하고 절망에 빠진다.

제이미 : 너무 절망적인 기분이라 그랬던 것 같다. 이번엔 어머니한테 완전히 속았거든. 진짜 끊은 줄 알았어. 어머니 내가 최악의 경우만 믿는다고 하시지만 이번엔 좋은 쪽으로만 생각하고 있었지.

(떨리는 목소리로)

어머니를 용서할 수 없을 것 같다, 아직은. 너무 실망이 커서. 이번엔 희망을 갖기 시작했거든. 어머니가 이겨내시면 나도 새로 시

작할 수 있을 거라고.

Jamie : I suppose it's because I feel so damned sunk. Because this time Mama had me fooled. I really believed she had it licked. She thinks I always believe the worst, but this time I believed the best.

His voice flutters

I suppose I can't forgive her - yet. It meant so much. I'd begun to hope, if she'd beaten the game, I could, too. (162)

절망의 단계를 넘어서 이제 그녀를 향한 그의 태도는 증오심으로 나타나고 있다. 4막에서 그는 어머니의 마약 복용 사실을 알고는 그녀에 대하여 “창녀들 빼고 여자가 마약하는 건 상상도 못했었는데!”(163) 라고 말하면서 어머니를 창녀에 비유함은 물론 그의 모든 믿음을 어머니가 송두리째 앗아가 버린 데 대한 그의 증오심의 절정을 보여주고 있다. 이처럼 제이미가 가족 중에서 가장 비극적인 인물이고, 절망속으로 깊이 빠지게 되는 것은 어머니의 비극의 상황과 가장 깊이 연루되어 있다(Berin 13-14).

한편 메어리의 경우는 다른 양상을 나타내고 있다. 고통스러운 현실을 잊기 위한 수단을 갖고 있다. 그녀는 마약을 복용함으로써 행복했던 과거로 침잠하여 현실의 고통스러운 삶을 잊는다.

메어리 : 약을 쓰면 통증이 가시니까. 통증이 미치지 않는 과거로 떠나는 거지. 행복했던 과거만이 있는 곳으로.

Mary : It kills the pain. You go back until at last you are beyond its reach.

Only the past when you were happy is real. (104)

마약은 이제 그녀가 통제할 수 없는 현실로부터 도피하여 이상적인 환상의 세계로 도피하게 하는 방법이 되고 있다. 랠리(J.H. Raleigh)는 메어리에게 있어서 마약은 “순수한 소녀 시절로 돌아가는 길”이라고 설명한다 (Gassner 132). 그녀는 행복했던 과거만이 현재의 진정한 행복을 줄 수 있다고 믿고 있다. 또한 안개를 통하여 현재 그녀를 괴롭히는 모든 것을 덮어버림으로써 현실에서 벗어나고 싶어한다.

메어리 : 난 안개가 싫은 게 아니야, 케슬린. 안개는 좋아.

케슬린 : 안개가 혈색에 좋다면서요.

메어리 : 안개는 우리를 세상으로부터 가려주고 세상을 우리로부터 가려주지. 그래서 안개가 끼면 모든 게 변한 것 같고 예전 그대로인 건 아무 것도 없는 것처럼 느껴지는 거야. 아무도 우리를 찾아내거나 손을 대지 못하지.

Mary : It wasn't the fog I minded, Cathleen. I really love fog.

Cathleen : They say it's good for the complexion.

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

아름다운 환상을 전혀 갖지 못하고 오로지 어머니 메어리에 대한 사랑만을 희망으로 여기고 살다가 이 꿈이 좌절되자 절망에 빠지는 제이미와 고통스러운 현실의 삶에 대처하지 못하고 계속해서 환상에 침잠하려는 어머

니 메어리의 삶을 통해 앞의 타이론의 경우와는 다른 비극적 갈등 양상을 보여준다. 제이미는 현실 도피처를 전혀 갖지 못함으로 해서 가장 비극적 인물로 전락하고 말았고, 메어리는 현실의 고통을 극복하기 위한 수단으로서 환상에 빠지나 그 정도가 지나쳐 오히려 가족 모두에게 불행을 가져다 주는 성격 파탄자가 되고 있어 오히려 현실 수용의 무능력과 현실 도피적인 삶이 소외의 상태로 갈 수 밖에 없음을 보여주고 있다.

제이미는 동생 에드먼드에게 매사에 냉소적이며 언제나 알코올 중독에 빠져 있는 인생의 실패자로 묘사되어 있다. 그는 방탕한 생활로 자신을 파괴시키고 동생을 시기하고 타락시키려 애쓴다.

에드먼드 또한 자신 때문에 가족들에게 불행을 가져다 주었다는 피해 망상증에 사로잡혀 있다. 그는 어머니가 바로 위의 형 유진이 죽었을 때 “유진이 죽은 뒤 다시는 아이를 갖지 않겠다고 다짐했는 데”(87) 하고 말한 것에 스스로 ‘원하지 않았던 아이’로 여기고 자신을 저주받은 존재라고 생각한다. 그는 자기가 태어나지 않았더라면 어머니가 류마티스에 걸리지 않았을 것이고 또 현재의 불행의 근원이 된 마약 중독도 없었을 것이라고 믿고 있다. 그래서 그는 늘 자신의 존재 가치에 대한 부정 의식을 갖고 ‘늘 조금씩 죽음을 좋아하지 않을 수 없는 비극의 인물’이 되고 있다.

에드먼드 : 전 인간으로 태어나지 말았어야 했어요. 갈매기나 물고기였더라면 훨씬 좋았을 거예요. 인간이 되는 바람에 항상 모든 것이 낯설기만 하고, 진정으로 누구를 원하지도, 누가 진정으로 원하는 대상이 되지도 못하고, 어디 속하지도 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 must always be a little in love with death! (153-154)

따라서 두 형제는 가족에게 행복을 가져다 주지 못하는 존재라는 점에서 일치한다. 그러나 그들 사이의 관계는 아주 미묘한 것이어서 복합적으로 얽혀져 있다.

반면에 제이미는 에드먼드를 지극히 사랑하지만 또한 그를 시기하고 질투한다. 에드먼드의 건강을 염려하는 제이미의 지극한 사랑은 여러 곳에서 찾아볼 수 있다. 아버지에게 에드먼드의 병이 중병임을 알면서도 “여름감기”라고 슬쩍 넘기려는 어머니의 잘못된 생각을 내버려 두고 있음을 비난하면서 더 큰 불행을 가져오기 전에 현재의 중대성에 직면하라고 촉구한다(29).

그러나 아이러니컬하게도 에드먼드는 그의 미움의 대상이 되기도 한다. 제이미는 자신의 방탕한 생활이 어머니의 마약 복용에 원인이 있다고 생각하는 한편 이러한 어머니에 대한 배신감은 곧 그녀의 마약 복용에 영향을 끼친 에드먼드에 대한 증오심으로 나타난다.

제이미 : 그리고 네가 태어나서 어머니가 마약을 시작한 거야. 네 탓이 아닌 건 알지만 그래도, 빌어먹을, 너에 대한 증오를 억누를 수가…!

Jamie : And it way your being born that started Mama on dope. I know that's not your fault, but all the same, god damn you, I can't help hating your guts... ! (166)

그러나 곧 요양원으로 떠나게 될 에드먼드와의 이별에 앞서 제이미는 마음속 깊이 간직하고 있었던 그에 대한 이율 배반적인 양면성을 고백하게 된다. 제이미는 오래전에 이야기했어야만 했던 자신의 가슴 속의 비밀, 즉 지금까지의 동생에 대한 자신의 행위는 자신의 실패를 거울삼아 그를 똑똑하게 하기 위함이었다는 것은 가식이었으며, 에드먼드가 성공을 해서 자신과 비교해 볼 때 자기가 우습게 보이는 것이 싫었기 때문에 그를 시기하여 인생의 낙오자로 만들고 싶었다고 말한다(165).

제이미는 에드먼드에게 어느 누구보다 솔직하고 냉철하게 자신의 애정에 찬 솔직한 마음을 밝히고 있다. 이 고백은 깊고 진정한 형제애를 보여주고 있는 것이다. 또한 제이미는 계속해서 자신의 고백은 그로부터 영원히 증오의 대상으로 남을지도 모른다는 위협을 각오하면서 자신의 진실된 마음을 증명해보이기 위함이라고 다음과 같이 덧붙인다.

제이미 : 그래도 오해는 마라, 꼬맹아. 너를 미워하는 마음보다는 사랑하는 마음이 더 크니까. 지금 이런 말을 하는 것도 너를 사랑하기 때문이지. 네 미움을 살 위협을 무릅쓰고 털어 놓는 거니까. 그리고 나한테 남은 건 너뿐이야. 아까 마지막 말은 작정하고 한 말이 아냐. 그런 케케묵은 얘기를 들추다니, 내가 왜 그랬는지 모르겠다. 내가 너한테 하고 싶었던 말은, 네가 멋지게 성공하는 모습을 보고 싶다는 거야.

Jamie : But don't get wrong idea, Kid. I love you more than I hate you. My saying what I'm telling you now proves it. I run the risk you'll hate me - and you're all I've got left. But I didn't mean to tell you that last stuff - go that far back. Don't know what made me. What I wanted to say is, I'd like to see you become the greatest success in the world. (166)

제이미는 술에 만취된 상태에서 행하는 자신의 고백이 결코 주정꾼의 녀두리가 아니라 진실한 고해라고 강조하며, 그를 미워하는 것 이상으로 사랑하고 있다고 고백한다.

타이론 가족의 비극은 비록 타이론의 인색함으로 인한 일차적 소속의 근원인 진정한 가정의 부재와 가족들이 현실의 고통을 이겨내지 못하고 환상으로서의 도피가 그 원인이 되고 있지만, 가족간의 소통부재와 갈등 양상에 서 보듯이 무엇보다도 가족이라는 테두리를 묶어주는 가족들간의 진정한 연대의식의 상실에서 비롯되고 있음을 알 수 있다.

실제로 오닐이 이극을 그의 아내 캐롯타에게 바치면서 무엇인가에 뒤엉켜 있는 타이론가의 갈등을 이해와 용서하는 마음으로 이극을 썼다고 말했다(7). 오닐에게 있어서 이러한 가족간의 소통부재와 갈등을 해결할 수 있는 철학은 모두를 이해하고 용서하는 사랑임을 시사하고 있다. 프롬(Erich Fromm 20)에 의하면, 사랑은 인간을 동료로부터 분리시키는 벽을 허물어 버리고 고립감과 분리감을 극복하게 하여 타인과 결합하게 한다고 한다.

따라서 타이론 가족에게 진실로 필요한 것은 가족이라는 공동체 의식을

절실하게 느끼게 해 주는 연대 의식이다. 이는 다시 말해서 서로간의 진실된 사랑이라고 말할 수 있다. 그러나 그들 모두는 헛된 고정 관념에 사로잡혀 현실 또는 보편적 인간관계와 타협하지 못하고 스스로의 삶의 과정에 적응하지 못하는 아웃사이더적인, 즉 소외된 인간의 전형을 보이고 있다.

2. 물질적 탐욕과 소외의식

물질적 탐욕은 인간으로 하여금 마땅히 추구해야 할 영혼의 탐구를 간과케 하여 인간을 창조적인 삶과 조화있는 삶으로부터 소외시킨다. 그리고 외적 상황에서 하나의 객체로만 존재하던 물질이, 그것을 맹목적으로 추구하게 된 인간들에게 서서히 거대한 존재로 부각되기 시작하고 급기야 말할 수 없이 거대한 힘으로 주체인 인간을 객체로 전도시키는 상황으로 몰고 간다. 이러한 상황은 다름아닌 헤겔이나 마르크스의 주장에 따른 소외 상태인 것이다.

이러한 물질 추구는 당시 미국을 휩쓸었던 아메리칸 드림의 부산물이었다. 아메리칸 드림이란 식민지 시대에 청교도인들이 미국으로 건너 오면서 그들이 지녔던 꿈, 미국에서 제2의 낙원 건설을 해보겠다는 그 꿈을 말한다. 그런데 현대의 미국은 그러한 꿈을 갖고 외형적으로는 물질적 부를 이루었으나 내적으로는 정신의 몰락을 가져왔다. 벨브리(Marius Belvley)는 아메리칸드림에 관해 “본질적으로 이 말은 물질과 정신이 뒤섞여 혼돈된 상태에서의 삶의 가능성에 대한 가상의 정의이다” (Lockridge 37)라고 말한다.

따라서, 이런 상황을 문학에서 특히, 자연주의 계열의 작품들이 한결같이 미국의 산업화된 물질주의 사회의 병폐나 미국의 물질적 부를 이룩하게 된 아메리칸드림의 허상을 보여주기 시작했다. 즉 2차 세계대전 후의 작가들, 소위 ‘잃어버린 세대(Lost Generation)’에 속하는 일군의 작가들에게서 이러한 점이 두드러진다. 그 중 누구보다도 오닐은 물질주의적 탐욕으로 말미암아 타락하는 인간성의 주제를 자주 다루었는데, 그 자신은 “우리는 세상의 다른 모든 나라들과 마찬가지로 이기적이고 탐욕스러운 길을 걸어왔다. 우리는 아메리칸 드림에 대해서 이야기하고 아메리칸 드림과 관련된 세상 이야기를 하고 싶지만 과연 그런 꿈이란, 대부분의 경우 물질적인 그런 꿈이란 무엇인가? 나는 종종 이러한 이유 때문에 미국이 세계에서 가장 실패한 나라라고 생각한다”(Carpenter 138)라고 말하였다.

이처럼 미국의 번영을 꿈꾸던 아메리칸 드림이 오히려 정신적 패배를 자초한 점을 개탄하면서 오닐은 그의 작품 속에 현대 물질주의의 병폐를 고발하였고 인생의 진정한 자아가 무엇인가를 우리들에게 깨닫게 한다.

이 극에서 타이론 역시 물질에 대해 지나친 집착과 금전에 대한 인색함으로 자신 뿐만 아니라 가족 상호간의 이해와 연민 같은 정신적 가치를 침해하고 가족 모두의 육체적 정신적 소외감을 유발시킨다. 이러한 그의 몰욕은 이 극을 통해 자주 나타나는데, 그것 때문에 그는 가족들로부터 현재의 불행과 고통에 대한 원인으로서는 끊임없이 지탄 받는 대상이 되기도 한다. 모든 가족들은 현재의 비극적 상황을 전부 타이론의 책임으로 돌리고 그를 비난한다.

메어리 : (식당에서 한바탕 웃음이 터진다. 그녀는 미소지으며 고개를 돌린다.) 뭐가 저리 우스울까요?

타이론 : (심술이 나서)

내 얘기가. 틀림없다고. 만나기만 하면 아비 훔이지.

메어리 : (놀리듯)

그럼요. 온 가족이 당신 훔만 보죠, 안그래요? 당신은 구박당어리죠!

Mary : *A burst of laughter comes from the dining room. She turn head, smiling.*

What's the joke?

Tyrone : *Grumpily*

It's on me. I'll bet that much. It's always on the Old Man.

Mary : *Teasingly*

Yes, it's terrible the way we all pick on you, isn't it? You're so abused. (18)

타이론이 모든 것을 싸구려로 해결하려 들고, 물질의 저장과 재산의 증식에만 급급하여 가족들의 건강과 안정에 대해서는 조금도 관심을 기울여 주지 않으므로, 아내와 아들들은 틈만 나면 그를 비난하고 그 역시 모두가 자기를 향해 비웃고 비난한다는 콤플렉스에 빠져있음을 부정할 수 없다. 그러나 그는 재산을 모으고 관리하는 데 인색함을 보이는 것은 결코 잘 못된 처신이 아니며 당연히 취해야 할 태도라고 주장한다. 제1막에서 타이론은 담배를 험 값에 구입했다고 메어리에게 자랑한다. 이에 메어리는 맥과이어(McGuire)씨와의 부동산 거래를 더 이상 하지 말라고 만류하며

아무런 가치도 없는 것을 오직 싸구려라는 미끼로 그에게 팔려고 한다고 비난하자 그는 오히려 화를 내며 다음과 같이 변명한다.

타이론 : (발끈해서)

누가 그렇대? 하지만 땅은 땅이야. 땅이 월가(街) 사기꾼들의 주식이나 채권보다야 안전하지.

Tyrone : *Huffly*

I've no such idea. But land is land, and it's safer than the stocks and bonds of Wall Street swindlers. (15)

메어리는 타이론의 물욕이 자신이 현재의 고통에서 벗어나지 못하는 근원이었으며 그의 인색함 때문에 계속 고통을 당하게 된 것이라고 호소한다. 그녀의 둘째 아들 에드먼드를 낳은 후 병을 앓았을 때 타이론이 일류 의사에게 진료를 받게 했더라면 지금과 같은 고통과 죄책감에 괴로워하지 않았을 것이라고 생각한다. 싸구려 호텔에서 출산 후 돌팔이 의사에게 진료 받았기 때문에 처음에 진통제로 조금씩 맞던 모르핀이 이제는 끊을 수 없는 상태가 되어 그녀를 비극의 심연으로 몰아 넣었으며, 그런 의사들은 환자에게 실제적인 도움을 조금도 주지 못하면서 단지 환자의 의지력만 요구했다고 비난한다.

제4막에서 타이론은 그 당시 고치기 어려운 폐병에 걸린 에드먼드가 좋은 시립 요양원으로 가고 싶어 했음에도 불구하고 과거 자신의 어려웠던 물질적 고통과 괴로운 일들에 관해 넋두리를 늘어 놓음으로써 에드먼드로

하여금 스스로 싸구려 주립 요양원을 선택하도록 만든다. 이처럼 타이론이 사소한 일에서부터 위험한 일까지 지나치게 물욕을 보임으로써 이 가족의 비극은 심화되었던 것이다. 따라서, 이들 가족은 서로 비난과 공격을 가하면서 자아를 상실한 채, 소외의식에 휩싸이고 있는 것이다.

이러한 타이론의 물욕은 현대 과학과 물질주의 시대의 병폐로 인한 부산물인 것이다. 따라서 타이론을 통해 그 당시 물질주의 병폐를 알 수도 있다.

다음과 같은 곳에서 그러한 면이 발견된다. 메어리는 타이론이 에드먼드를 싸구려 하디(Hardy) 의사에게 진찰을 받게 했을 때, 타이론을 비난 함으로써 그 당시 수단과 방법을 가리지 않고 물질만 추구하는 시대 상황을 나타내기도 한 것이다.

메어리 : 하디 선생요! 나는 그 사람 말 절대 안 믿어요. 성경책을
쌓아놓고 맹세를 한대도 말예요! 난 의사들이 어떤지 알아요.
의사들은 다 똑같아요. 환자를 붙잡기 위해선 무슨 짓이라도
가리지 않죠.

Mary : Dodtor Hardy! I wouldn't believe a thing he said, if he swore on
a stack of Bibles! I know what doctors are. They're all alike.
Anything, they don't care what, to keep you coming to them.
(27)

메어리의 이말은 가장 신뢰감을 주고 진실해야 될 의사마저도 물질주의에 물들어 가고 있음을 나타내고 있다. 그 당시 물질에만 급급한

사람들의 정신의 빈곤을 나타내는 말은 에드먼드의 대화에서도 언급되고 있다.

에드먼드 : 그래서 하커가 몸소 쇼네시를 꾸짖으러 나타나셨대요. 완전히 실책이었죠! 이 사회의 부호들, 그중에서도 특히 부모의 재산을 물려받아 부자가 된 인간들은 위대한 지적 능력의 소유자가 못 된다는 걸 여지없이 증명한 사건이었어요.

Edmund : So Harker came in person to rebuke Shaughnessy. A very bonehead play! If I needed any further proof that our ruling plutocrats, especially the ones who inherited their boodle, are not mental giants, that would clinch it. (24)

그런데 타이론의 몰욕은 현대인의 소외 의식과 관련해 볼 때 또 하나의 주요한 현상을 유발시키고 있다. 그것은 바로 ‘현대 미국의 비극’이라고 불리는 ‘가정의 상실(Homelessness)’에서 비롯되는 소외 의식이다. 프롬(133-137)의 소외 유형 제시에 따르면 인간에게는 누구나 헌신에 대한 욕구가 있다고 한다. 그리고 그욕구가 좌절될 때 스스로의 열등의식과 고립의식으로 인간은 심한 소외에 빠지게 된다. 타이론의 몰욕에 의해 가정을 상실했다고 생각하는 메어리의 소외 의식은 바로 이러한 유형에 속한다. 그녀는 이 극의 처음에서 끝까지 계속 진정한 의미로서의 가정이 없음을 한탄한다. 그녀는 타이론을 만나 후 항상 더러운 기차만을 타고 이 호텔, 저 호텔로 옮겨 다니며, 올바르게 안착된 가정을 갖지 못하고 따라서 올바른 교제를 할 만한 이웃이나 친구를 갖지

못하고 늘 고독과 소외감속에 몸부림친다. 그녀는 에드먼드나 제이미에게 그러한 소외감에 대한 불만을 종종 털어 놓는다.

메어리 : 난 여기가 내 집이라고 느껴본 적이 없어. 처음부터 잘못되었으니까. 순 싸구려로 지은 집이야. 네 아버지는 집을 제대로 꾸미는 데 돈을 쓴 적이 없어. 여기에 친구가 없는 게 차라리 다행이야. 손님을 초대하기 부끄러운 집이니까. 하기가 네 아버진 집안끼리 가깝게 지내는 건 좋아하지도 않지. 사람들을 초대하거나 남의 집에 초대받아 가는 걸 싫어하니까. 그저 클럽이나 술집에서 남자들끼리 술이나 마시면서 어울리는 거나 좋아할까. 네 형이랑 너도 마찬가지로야. 너희들 탓은 아니지만. 여기 살면서 점잖은 사람들은 만날 기회조차 없었으니까. 너희 둘도 얌전한 아가씨와 사귄 수 있었다면 이렇게 되지 않았을 텐데... 망신거리가 되는 일도 없었을 텐데. 이젠 점잖은 집안에서는 자기네 딸을 너희들과 어울리지도 못하게 하니.

Mary : I've never felt it was my home. It was wrong from the start. Everything was done in the cheapest way. Your father would never spend the money to make it right. It's just as well we haven't any friends here. I'd be ashamed to have them step in the door. But he's never wanted family friends. He hates calling on people, or receiving them. Jamie and you are the same way, but you're not to blame. You've never had a chance to meet decent people here. I know you both would have been so different if you'd been able to associate with nice girls instead of - you'd never have disgraced yourselves as you have, so that now no respectable parents will let their daughters be seen with you. (44)

메어리가 현재 자신의 가정을 절대 참된 의미의 가정이라고 부를 수 없다고 생각하는 데에는 그녀의 현실에 대한 다른 불만들과 아울러 그녀가 어릴 때 가졌던 그녀 자신의 집에 관한 향수와 환상적 아름다움 때문이라고도 할 수 있다. 그녀가 말하는 가정이란 풍부한 물질에 의해 유지될 수 있었던 어린 시절의 자기 집에 대한 약간의 과장된 기억과 현재의 고통이 겹쳐서 일종의 환상으로 변한 것이라고 볼 수도 있다. 메어리는 제이미가 주정뱅이이며, 에드먼드 역시 도덕적으로 그릇된 길을 걷고 있는 것을 진정한 가정이 없기 때문이라고 변명한다. 그녀는 자신의 분열된 정신을 가다듬을 수 있는 가정에 대한 필요성을 절감하고 있다. 또한 현재 자신이 마약 중독에 시달리면서 남편에게 제대로 아내의 의무를 다하고 있지 못하며 아들들에게도 어머니로서 충분한 애정과 관심을 주지 못하고 있다는 죄책감은 그녀에게 내적으로 커다란 소외감을 유발시키면서 그것에 대한 자기 변명으로서도 가정에 대한 불만을 끊임없이 가족들에게 상기시킨다.

타이론은 그의 물욕과 소유욕에 대한 집착으로 다른 가족들의 고립과 소외 의식을 유발시켰을 뿐만 아니라, 자신의 정신적 실패를 시인하며 결국 자신의 물질에 대한 지나친 관심과 맹목적인 추구는 궁극적인 의미에서 인간을 참된 영혼의 세계에서 소외 시키는 것임을 깨닫는다.

지금까지 타이론의 지나친 물욕이 어떤 양상으로 추구되었으며 그로 인해 야기된 한 가정의 비극적 상황들이 어떠한 것이었는가에 대해 알아보았다.

소유욕은 누구에게나 있고 그것은 자본주의를 움직이는 유일한 바퀴이다. 하지만 소유욕이 광적으로 되어 소유욕에 의해 인간이 지배되고 마르크스의 자본주의론처럼 물질적 성격을 과시할 때는 이미 인간이 자아를 상실한 소외의 상태에 있다고 할 수 있다. 타이론의 경우가 바로 이러한 상황이며, 현대인의 물질에 의한 소외 의식의 대변이기도 하다.

3. 자아의 갈등과 환상으로의 도피

여배우 캐서린 헵번은 브로드웨이 공연에서 메어리역을 맡아 열연했을 때 ‘이극은 상실한 사람들에 관한 극’ 이라고 말한 적이 있다. 그렇다면 타이론 가족은 무엇을 잃어버린 것일까?

이러한 의문과 함께 제기되는 것이 자아(self)의 문제라 할 수 있다. 그들은 정체성(identities)과 자아(self)를 상실한 것이라 말할 수 있다. 이것은 타이론의 몰욕과 함께 그들 가족의 소외 의식의 원인이 되는 또 하나의 중요한 요소라고 볼 수 있으며, 그들은 자신의 가치를 자아 내에서, 그리고 서로간의 충돌과 갈등, 잇따른 비난과 감수성의 분리 등 복합된 상황 속에서 표출한다고 하겠다 (Wilson 81).

오늘은 이러한 자아의 갈등과 상실에서 오는 여러 현상들을 꿈과 현실 사이의 갈등으로 취급하고, 환상(pipe dream)이나, 가능성이 없는 희망(hopeless hope) 등과 같은 주제로 다루어 왔다. 인간의 무의식적인 이상은 현실의 삶에서는 어느 정도 불가능하다. 이것은 개인에게 자아의 갈등을 일으켜 고민케 하고 그 갈등을 스스로의 힘으로 해소시킬 수 없을

때 인간은 마침내 자아로부터 분리, 이탈되어 소외 의식을 겪게 된다. 결국 인생의 궁극적 목적은 모든 인간의 꿈과 낭만적 바람이 환상이라는 것을 깨닫는 데 있다고 볼 수 있다. 이러한 꿈에 대한 패배를 인정하지 않고 애써 부정하는 속에서 소외되는 개인의 비극이 야기되기도 한다.

메어리는 그녀의 꿈이 타이론과 결혼함으로써 무산되어 버렸고, 그렇다고 만족치도 못한 결혼생활은 더욱 큰 절망감을 일으켜 그 사이에 빗어지는 마음의 갈등을 도저히 스스로의 힘으로 메꿀 수가 없게 되었다. 그녀는 그렇게 생겨난 갈등으로 현실과 환상 사이에서 방황하고, 혼돈된 자아의 인식 가운데 소외 되었다. 제 4막에서 그녀가 다시 과거 수녀원 시절로 돌아가는 환상에 빠져 드는 것은 인간이 완전히 환상에서 벗어날 수 없고 항상 환상과 현실 사이에서 방황할 수 밖에 없다는 사실을 보여 준다는 점에서 그녀에 대한 연민과 어떤 두려움을 자아내기도 한다.

메어리 : (고개를 꺾 돌리고 분개해서)

원장 수녀님께서 그렇게 말씀하실 줄은 꿈에도 몰랐어! 정말 충격이었지. 물론 그 말씀에 따르겠다고 했지만, 그건 시간 낭비일 뿐이지. 원장 수녀님 방을 나와서 혼란스러운 마음에 성당에 가서 성모님께 기도를 올렸더니 다시 마음이 평화로워졌어. 성모님께서는 내 기도를 들어주시니까, 항상 나를 사랑해 주시고 내가 신앙을 잃지 않는 한 내게 불행이 닥치지 않도록 지켜주실 테니까.

(잠시 말을 멈춘다. 커져가는 불안감이 얼굴을 덮는다. 머리의 거미줄이라도 치우듯 한손으로 이마를 쓸어내고는 멍하니)

그게 졸업하던 해 겨울의 일이었지. 그리고 봄에 일이 생겼어. 그래, 기억나. 난 제임스 타이론과 사랑에 빠졌고 얼마 동안은

꿈같이 행복했지.

Mary : *She tosses her head – indignantly.*

I never dreamed Holy Mother would give me such advice! I was really shocked. I said, of course, I would do anything suggested, but I knew it was simply a waste of time. After I left her, I felt all mixed up, so I went to the shrine and prayed to the Blessed Virgin and found peace again because I knew she heard my prayer and would always love me and see no harm ever came to me so long as I never lost my faith in her.

She pauses and a look of growing uneasiness comes over her face. She passes a hand over her forehead as if brushing cobwebs from her brain – vaguely.

That was in winter of senior year. Then in the spring something happened to me. Yes I remember. I fell in love with James Tyrone and was so happy for a time. (176)

메어리는 분명한 의식속에서 그녀가 갈망했던 역할들이 뜻대로 수행되지 못하자 죄의식과 책임회피로 자꾸 현실에서 도피하고자 한다. 그녀가 마약의 힘을 빌어 환상속으로 도피해버리는 것은 실현치 못한 자아를 이상적 자아 속으로 옮겨가 봄으로써 위안을 얻어보려는 몸부림이다. 그리고 이렇게 그녀가 현실의 자아를 버리고 이상적 자아로 옮겨 감으로써 그녀 자신의 내부적 소외 뿐만 아니라 다른 가족들에게도 소외의 고통을 안겨 줬다고 할 수 있다. 그녀의 고의적인 퇴행을 에드먼드는 비난한다.

에드먼드 : (고통에 차서)

제일 참기 힘든 건 어머니가 보이지 않는 벽에 둘러싸여 있는

거예요. 길은 안개 속에 숨어 그곳에서 헤맨다는 표현이 더 어울리겠네요. 고의적으로요. 그게 사람을 죽이죠! 고의적으로 그런다는 건, 우리 손이 닿지 않는 곳으로 가서 우리한테서 벗어나, 우리가 살아 있다는 걸 잊으려는 거죠! 그러니까 마치, 우리를 사랑하지만 동시에 증오하는 것처럼요!

Edmund : *With bitter misery.*

The hardest thing to take is the blank wall she builds around her. Or it's more like a bank of fog in which she hides and loses herself. Deliberately, that's the hell of it! You know something in her does it deliberately – 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)

과거의 경험과 그 의식을 통해 메리는 부조리한 상황 – 生の 이상적 이미지와 현실사이의 부조화 – 을 푸념하지 않고 인생의 진실을 토로한다.

메어리 : 운명이 저렇게 만든 거지 저 아이 탓은 아닐 거야. 사람은 운명을 거역할 수 없으니까. 운명은 우리가 미처 깨닫지 못하는 사이에 손을 써서 우리가 진정으로 원하는 것과는 거리가 먼 일들을 하게 만들지. 그래서 우리는 영원히 진정한 자신을 잃고 마는 거야.

..... 우리가 이해할 수 없는 걸 이해하려고 애쓰지도 말고 어쩔 수 없는 일을 붙잡고 씨름하지도 말아요. 운명이 우리에게 시킨 일들은 변명할 수도 설명할 수도 없는 거예요.

Mary : None of us can help the things life has done to us. They're done before you realize it, and once they're done before you realize it, and once they're done they make you do other things

until at last everything comes between you and what you'd like to be, and you've lost your true self forever. (61)

..... and not try to understand what we cannot understand, or help things that cannot be helped – the things life has done to us we cannot excuse or explain. (85)

이 말은 오늘이 인생에 대해 내린 신비주의적 결정론으로 이 극에서 구체화된 철학이다. 인간은 존재하면서부터 자기 힘만으로는 어쩔 수 없는 과거의 유산을 짊어지고 살아가야 하며, 운명은 이 가운데 절대적인 힘으로 제압하고 있다. 그것은 타이론가에 어떤 것을 행사한 것의 문제가 아니라, 인생에 대한 그들의 태도와 인식의 문제이다. 그들의 자아는 사랑하는 유진의 죽음, 부와 명성, 그리고 순진무구한 꿈의 좌절 등의 불행한 사실에 대해 환멸을 느끼고 있다. 그러나 그 환멸을 극복할 신념이나 인내도 없이 다른 사람에 대해 허무한 공상만을 구축한다. 그들이 현실에 가장 솔직하게 직면해 있다고 생각할 때, 사실상 그들은 가장 기만을 당하고 있는 셈이다. 그들은 서로 비난과 충돌로 상처를 입히고 파멸시키는 것 같지만, 그들의 진정한 비극은 ‘삶(life)’이 그들에게 행사한 것, 즉 보이지 않는 힘과 환경적 요인에 의해 야기된다. 오늘은 이러한 것을 인간 스스로의 힘으로 어찌할 수 없는 신비적인 힘인 ‘배후의 힘(Force behind)’, 즉 ‘운명(Fate)’으로 보았다. 신(God), 운명(Fate), 신비(Mystery)는 오늘에게 잠재의식과 모든 인간들의 투쟁 속에 숨겨져 있는 일종의 심상들로서, 힘(Force)이 자신을 드러내도록

하기 위한 것이다. 이러한 투쟁은 무의식을 압도하려는 의식의 끈질긴 투쟁일 뿐만 아니라, 의식이건 무의식이건 어느쪽의 의지가 완전히 광기나 죽음을 초래하지 않고서는 지배적이 될 수 없는 비극적인 투쟁이다 (Cargill, 125).

이러한 대립적인 자아로 말미암아 타이론 가족들은 주어진 생(生)을 능동적이며 적극적으로 개척할 수 없다. 다만 무의미하게 고립된 허위적인 자아만이 표면화되어 시간적 계기상에 놓여 있다. 그래서 그들은 과거와 현재가 분리되어 있지 않은, 오히려 과거의 강한 의식 속에서 그들의 삶을 이어가고 있는 것이다.

메어리뿐 아니라 타이론 가족들은 각자의 약점을 가지고 있다. 그들은 모두 현실의 자아에 반동하고 있다. 그들은 끊임없이 소외된 자아를 외쳐댄다. 특히 에드먼드는 바다에서의 체험이나 시작활동을 통해 자아를 찾으려 애쓰며 그러한 자아의 갈등에서 헤매는 자신의 모습을 안개사람(fog people)이라고 표현한다.

에드먼드 : (냉소적으로)

시인의 소질이라고요. 아뇨, 유감스럽게도 전 노상 담배 구걸이나 하는 인간들과 다를 게 없어요. 그런 인간들은 소질조차도 없죠. 그냥 습관만 든 거지. 방금도 아버지께 하고 싶은 말은 따로 있었는데 그 근처에도 못갔어요. 그냥 더듬거린 것뿐이에요. 전 기껏해야 그 짓이나 하고 살겠죠. 살아남는다면 말예요. 그래도 최소한 충실한 사실주의라고는 할 수 있겠네요. 말 더듬거리는 우리 안개 인간들에게 타고난 웅변술이니까요.

Edmund : *Sardonically*

The making of a poet. No, I'm afraid I'm like the guy who is always penhandling for a smoke. He hasn't even got the makings. He's got only the habbit. I couldn't touch what I tried to tell you just now. I just stammered. That's best I'll even do, I mean, if I live. Well, it will be faithful realism, at least. Stammering is the native eloquence of us fog people.
(154)

이 극에서 안개의 상징성은 주인공들의 소외 의식과 관련해 볼 때 매우 중요하다. 극이 진행됨에 따라 점차 안개가 끼고, 처음의 '쾌청함'(sunshine)에서 '얇은 안개'(a little fog)로, '짙은 안개'(a thick fog)로, 마침내는 '암흑'(dense)으로 변화한다. 이것은 외적으로 그들의 집이 주변의 다른 사물과 고립되는 상황을 나타냈을 뿐 아니라 타이론 가족의 내부적 소외 상황을 나타내기도 한다. 이러한 무대의 상징성에 대해서 버멜(A. Bermel)은 “바다의 연장인, 땅에서의 안개는 시간, 즉 밤의 긴 여로를 따라 맹렬히 흘러가고 있는 그 집의 창가 혹은 그 배의 뱃전으로 밀려든다. 허망한 승객인, 타이론가의 사람들은 먼 과거의 심연에 존재하는 그들 공동의 운명에 의해 좌우된다” (249) 라고 말한다.

메어리는 그녀의 마약 중독이 주는 환상의 효과와 같은 것을 안개로부터 기대한다. 이런 때 안개는 그녀로 하여금 죄의식을 느끼게 하는 현실에서 도피하여 일시적 안정과 평온을 얻을 수 있게 하는 상징이다.

에드먼드에게서 안개는 단순한 현실 도피의 상징일 뿐만 아니라 참된 귀속과 평온을 얻으려는 의식적인 소외를 대변한다.

그러나 4막에서 제이미가 술에 취해 늦게 돌아오는 밤, 어두운 현관 계단에서 넘어질뻔 했을 때 그가 언급하는 안개란 매우 부정적이다. 그것은 현실의 분명한 자각을 차단하고 자아를 혼란시키고 마침내 자아를 상실하게 만드는 무서운 존재로 언급된다. 이때 안개는 매리가 현실을 자각하려 애쓰며 자아를 찾고자 마약의 유혹과 투쟁할 때 그녀가 거부하는 죽음과 신비의 상징인 안개의 의미와 같다고 볼 수 있다.

타이론 가족들에게 있어서 안개의 의미는 각기 다르게 해석되지만 분명한 것은 안개는 진실을 숨기는 심연의 산물이며, 자아 상실의 가면이 됨으로써 그들의 소외 의식을 더욱 강하게 한다는 공통성을 지닌다.

이러한 분위기와 함께 계속되는 것이 타이론 가족들의 자아 경멸, 자아 기만, 자아 연민들인데 그러한 것들은 그들에게 결코 어떤 탈출구를 시도할 수 없이 조여드는 사슬과 같다. 현실에서 자아 실현을 이룰 수 없는 가운데 느끼는 고독과 외로움속에서 그들은 서로에 대한 증오와 불가피한 현실의 고뇌를 술이나 마약이 주는 즐거움에서 위안을 얻고자 한다.

IV 소외 극복을 위한 자아인식

사랑과 증오의 갈등 양상을 보여 준 그들의 소외 의식은 영혼의 대화라고 할 수 있는 제4막의 고백을 통해 자신의 한계를 깊이 인식하여 모든 것을 사랑으로 화합시킴으로써 극복된다. 이 4막은 “가장 강한 인상을 주는 장면”(Brustein 350)으로 높이 평가되고 있다.

밤이 깊어 감에 따라 타이론 가족들은 서로에 대해 사랑과 증오, 죄의식과 회환을 드러내면서 외로운 고백의 순간을 맞는다. 여기서 밤으로의 여로는 진실로의 여로이며, 과거로의 여로인 동시에 자아인식의 여로다. 오늘은 네이션(Nathan)에게 보낸 글에서 “그들은 여전히 각자의 지나간 죄책감과 동시에 결백함, 경멸, 애정, 동정, 이해 그리고 아직도 이해하지 못하는 것, 용서 하지만 여전히 불행히도 잊을 수 없는 것 등에 의해 서로에게 사로잡혀 있다”(Sheaffer 509) 라고 적고 있다.

그들은 서로를 비난하고 또한 자책하는 가운데, 상호 동정과 이해로써 오랫동안 응혈된 감정이 해소되기를 희망한다. 타이론은 그의 인생과 그를 둘러싼 사람들의 인생을 파멸시킨 과거의 비밀을 드러낸다. 물질로 손상된 예술가의 모습, 가난에 대한 공포는 어떻게 가족들의 증오와 불행을 낳게 했는지 감동적으로 묘사되어 있다.

가족들의 정신적 고립과 소외의 고통을 안겨준 타이론의 몰욕도 결국은 타이론 자신의 영혼적 파멸과 실패를 가져다 주었음을 부인할 수 없게 된다. 제4막에서 타이론은 그동안 애써 부정하고 회피하던 자신의 몰욕에

대한 비난을 인정하며 자신의 정신적 실패에 대해서도 솔직히 고백한다.

타이론 : 이걸 누구한테도 인정한 적이 없었지만 오늘 밤은 너무 가슴이 아프고 인생이 다 끝난 기분이라, 공연히 자존심 세우고 아닌 척해야 무슨 소용이겠니. 거저 얻다시피 한 그 빌어먹을 작품이 흥행에 엄청나게 성공하는 바람에 그걸로 쉽게 돈을 벌 수 있겠다는 생각으로 내 손으로 무덤을 파고 만거야. 다른 작품은 하고 싶지도 않았지. 나중에 정신을 차리고 내가 그놈의 것의 노예가 된 걸 깨달은 뒤 다른 작품들을 시도해 봤지만 너무 늦은 뒤였어. 그 역의 이미지가 너무 굳어져서 다른 역할이 먹히질 않은 거야. 당연하지. 몇 년 동안 편하게 한 역만 하면서 다른 역은 해보지도 않고 노력도 안 하다보니 예전의 그 뛰어난 재능을 잃고 말았으니까.

.....
도대체 그 돈으로 뭘사고 싶어서 그랬는지. 하기가야, 이제 와서 무슨 상관이나. 후회해도 때는 늦었지.

Tyrone : I've never admitted this to anyone before, lad, but tonight I'm so heartsick I feel at the end of everything, and what's the use of fake pride and pretense. 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. I didn't want to do anything else, and by the time I woke up to the fact I'd become a slave to the damned thing and did try other plays, it was too late. They had identified me with that one part, and didn't want me in anything else. They were right, too. I'd lost the great talent I once had through years of easy repetition, never learning a new part, never really working hard.

.....

what the hell was it I wanted to buy, I wonder, that was worth. Well, no matter. It's a late day for regrets. (149-150)

타이론은 젊은 시절에 아주 유능한 배우로 인정받았다. 그러나 돈을 쉽게 많이 벌 수 있다는 이유에 집착하여 그저 손쉽게 할 수 있는 몬테크리스토 백작역만을 맡았을 뿐이다. 그러는 사이 그의 재능은 쇠퇴하고 결국 돈 때문에 인생에서 가치있는 것을 모두 잃어버린 결과가 되어버렸다. 그리고 그러한 일이 자신에게 얼마나 어리석었는가를 나중에서야 깨닫지만 이미 돌이킬 수 없다는 것을 알고 있다.

그의 장황한 고백은 감상적인 향수에서 비롯된 행동(He wipes tears from his eyes) (148)과 비통함(“What the hell was it I wanted to buy, I wonder, that was worth – Well, no matter. It's a late day for regret) (150)으로써 그 진실된 모습을 드러낼 때, 에드먼드는 감동하게 된다. 그는 그 동안 부자간에 뿌리 깊었던 반감과 타이론의 인색함을 이해하고 용서하게 된 것이다.

에드먼드 : (감동을 받아 이해의 눈길로 아버지를 바라보며 천천히)
잘 말씀하셨습니다. 이제 아버지를 훨씬 잘 이해하게 됐어요.

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.(151)

타이론은 비록 어렸을 때, 쓰라린 가난의 경험과 빈곤에 대한 두려움으로 구두쇠가 되었지만 가정의 결속만은 절실히 갈망한다. 이러한 내면 세계 속에서 그는 사랑과 연민이 바탕이 된 살아있는 자아를 추구하고 있는 것이다.

에드먼드는 아버지와 유사한 것으로 확신하는 자신의 꿈과 열망적 체험을 고백한다. 바다 가운데에서 맞이한 아름다운 달빛 아래서 그는 자기의 존재를 지각하는 순간, 별과 하늘, 달과 바다의 대자연 속에서 동화되어 자신을 잃은채 새로운 통일적 차원에서 우주와 자아가 일체되는 신비감을 맛보았다. 비록 그는 안개와 암흑속을 방황했지만 항상 그것을 초월한 무엇을 염원했던 것이다.

에드먼드 : ... 전 그 아름다움과 노래하는 듯한 리듬에 취해 한동안 몰아지경에 빠졌죠. 인생을 다 잊은 거예요. 해방이 된 거죠! 바다에 녹아들어 흰 돛과 흘날리느 물보라가 되고, 아름다움과 리듬이 되고, 달빛과 배와 희미한 별들이 박힌 높은 하늘이 됐어요! 전 과거에도 미래에도 속하지 않고 평화와 조화와 미칠듯한 환희에 속해 있었어요. 제 삶, 아니 인간의 삶, 아니 삶 그 자체보다 더 위대한 무언가에! 아버지가 원하신다면 신이라고 해도 좋아요.

Edmund : ... I became drunk with the beauty and singing rhythm of it, and for a moment I lost myself – actually lost my life. I was set free! I dissolved in the sea, became white sails a flying spray, became beauty and rhythm, became moonlight and the ship and the high dim – starred sky! I belonged, without past or future, within peace and unity and a wild joy, within

something grater than my own life, or the life of Man, t Life
itself! To god, if you want to put it that way. (153)

에드먼드의 여로는 거의 모든 오닐의 고통받는 주인공들과는 달리, 절망으로부터 어떤 희망적인 길을 제시한다. 그는 인간의 깊은 의식 가운데 외관상 저주받은 영혼속에 있는 예술가적인 감수성과 동정어린 사랑을 볼 수 있는 통찰력을 얻은 것이다.

제이미는 에드먼드와의 마지막 접촉 장면에서 그의 잠재의식 속에 묻힌 무서운 비밀을 고백한다. 만취된 채 드러내는 그의 분열된 자아는 자신이 타이론 가족 중 가장 비극적 인물이며, 영혼의 죽음에 이르는 긴 여로 속에서 진정한 자아가 상실되었음을 암시하고 있다.

제이미 : ... 어머니 아버지 말씀이 옳아. 내가 너를 타락시켰어. 그것도 일부러.

... 널 건달로 만들려고 일부러 그랬어. 내 마음의 한 부분이 그렇게 한거야. 커다란 한 부분이. 그 한 부분은 아주 오래전에 죽었어. 그래서 삶을 증오하지. 내 실패를 보고 배우도록 너한테 세상을 알게 해줬다는 거, 가끔은 나 자신도 그렇게 믿지만 그건 거짓이야. 내 실패들을 그럴 듯하게 위장하고, 취하는 걸 낭만처럼 보이게 했지. 가난하고 어리석고 더러운 존재에 지나지 않는 창녀들을 매혹적인 흡혈귀처럼 만들었지.

Jamie : ... Mama and Papa are right. I've been rotten bad influence. And worst of it is, I did it on purpose.

... Did it on purpose to make a bum of you. Or part of me did. A big part. That part that's been dead so long. That hates life.

My putting you wise so you'd learn from my mistakes. Believed that myself at times, but it's a fake. Made my mistakes look good. Made getting drunk romantic. Made whorse fascinating vampires instead of poor, stupid, diseased slobs they really are. (165)

제이미의 진술의 핵심은 에드먼드에게 준 타락적 영향에 있다. 그는 설령 동생에게 해를 끼쳤다 하더라도 그를 사랑하고 있으며 “나한테 남은건 너뿐이야”(167)라고 할만큼 소중하게 동생을 감싼다. 이 대사는 제이미 자신의 악마적인 냉소주의와 에드먼드의 순수한 비극적 이상주의 사이에 근본적인 차이를 강조한 것이다. 여기서 제이미는 자신의 자아속에 두가지 천성적인 면이 항존해 있다고 피력한다. 즉, 하나는 ‘살아있는(alive)’ 속성을 갖고서 사랑을 주고 받을 수 있는 면이고, 다른 것은 ‘죽은(dead)’ 상태로 된 살인적인 자아로, 에드먼드를 시샘하고 증오하며, 삶을 기피하고, 스스로를 혐오하는 파괴적인 면이다(Carpenter 160-162).

제이미의 고백을 통해, 에드먼드는 자신과 제이미 사이에 시기와 증오의 깊은 적대감이 내재해 있었다는 비통한 진실을 알게된다. 이제 그는 다시 제이미에 대해 이해가 바탕이 된 새로운 관계를 형성해야 한다.

타이론가의 세 남자들은 이러한 고백을 통해 그들이 겪은 내면적 경험을 구현화시켜 서로 이해와 사랑으로 올바른 자아 인식에 접근 할 수 있게 된다. 이러한 자아 인식과 함께 그들은 그들의 소외 의식을 인간적 혈족관계의 회복으로 극복하지만 매리의 여로는 그들과 대조적이다.

매리의 여로는 고립과 퇴행이다. 그녀는 소외 의식의 극복을 위해 고립과 퇴행을 선택하고 그 수단으로 마약을 사용한다.

이 극의 마지막 부분에서, 오늘은 매리의 황량한 정신적 공백 상태를 극적으로 묘사하고 있다. ‘미친 장면’(mad scene) 이 시작되면, 그녀가 이미 자신 속에 숨은 가족을 증오하는 어떤 것의 지배를 받고 있음을 알 수 있다. 결혼 예복(Wedding gown)을 질질 끌면서 나타나는 그녀의 모습은 공포와 외로움에 싸여 마약으로 자아 상실된 상태의 그것이다. 그녀의 출현은 타이론 가족의 비극적 투쟁의 절정으로써 생으로부터, 그리고 가족으로부터 각자의 소외를 보여준 것이라 하겠다.

매리는 몽환경에 빠져, “꼭 필요한 건데. 아주 잃어버렸을 리가 없는데” (173)라고 중얼거리며 방황한다. 그녀는 그 환상 속에서 자신의 가족들을 배제시키고, 구애, 결혼과 출산의 걱정거리가 없는 순결한 소녀 시절로 되돌아 왔다. 그녀가 지금 찾고 있는 것은 바로 그 시절, 자신에게 희망을 갖게 했던 바로 그 무엇인 것이다.

메어리 : (주위를 둘러보며)

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

Mary : *Looking around her*

Something I need terribly. I remember when I had it I was never lonely nor afraid. I can't have lost it forever, I would die if I thought that. Because then there would be no hope. (173)

그 희망은 이제 과거의 꿈으로 도피와 마약을 통해서만 지속될 수 있다. 이러한 그녀를 보는 가족들은 연민 뿐 아니라, 자신들을 당혹하게 만드는 일종의 공포를 느낀다(Orr 203-204). 그들은 애타게 그녀에게 호소하고, 제이미는 스윈번(Swinburne)의 ‘작별(A Leave-taking)’을 읊조린다.

제이미 : ...

아무 소용 없네, 이 모든 것들이 그러하고, 온 세상이 눈물처럼
쓰라리거늘. 이것들이 그러함을, 그대 아무리 보여주려 애써도,
그녀는 알지 못하네.

Jamie : ...

There is no help, for all these things are so, and all the world is
bitter as a tear. And how these things are, though ye strove to
show, she would not know.” (173)

메어리가 이런 호소에 반응하기에는 거리가 너무 멀다. 이제 그녀는 누구도 접근할 수 없는 그녀의 과거 속으로 멀리 되돌아간 상태다. 미래에 대한 신뢰감을 잃고 과거에 집착해 도피한 그녀에게 바로 이러한 과거나 회상은 자신의 존재 의의를 부여해 주는 일종의 낭만적인 향수를 지닌다고 하겠다.

메어리 : 그게 졸업하던 해 겨울의 일이었지. 그리고 봄에 일이 생겼어.
그래, 기억나. 난 제임스 타이론과 사랑에 빠졌고 얼마동안은
꿈같이 행복했지.

Mary : That was in the winter of senior year. Then in the spring

something happened to me. Yes, I remember. I fell in love with James Tyrone and was so happy for a time. (p. 176)

마약은 그녀를 과거의 세계로 더 깊이 몰아 넣지만, 완전히 현재의 리얼리티로부터 벗어날 수 있는 정도는 아니다. 마지막으로 메어리는 시간의 경과가 그녀에게 가져다 준 현재의 비애나 상실된 행복을 안타까와 하며, 상처입은 여인의 모습으로 서 있다.

메어리의 자아는 진정한 의미의 가정과 신뢰를 잃고, 행복과 이해를 얻지 못하기 때문에 과거 세계로의 도피의 형태를 취한 것이다. 그것은 결코 획득될 수 없는 구원을 간절히 바라는 것이기도 하다. 이처럼 그녀의 자아가 도피의 과정에서 배타적으로 인식되어 버린 데서, 타이론가의 비극적 몰락은 더욱 심화된 결과를 가져온 것이다.

이러한 타이론 가족들의 여로를 분류하면서, 메어리의 경우 ‘마약과 꿈의 안개속으로의 여로’로, 타이론의 경우는 ‘예전의 대성공과는 동떨어진 잘 못된 길으로의 비극적 여로’로, 제이미에 대해서는 ‘냉소와 실망의 밤으로의 희망 없는 여로’ 라고 할 수 있고 반면에 에드먼드의 경우는 ‘밤을 넘어선 여로’ 로 암흑 같은 곤경 상태를 넘어서 새로운 세계로 향하는 여로이다 (Carpenter, 162).

따라서 『밤으로의 긴 여로』는 감추어지고 속박된, 기만적인 경험 세계 속에서 진정한 자아를 발견하고 인식하는 기나긴 여로인 셈이다.

V 결론

현대사회의 물질문명은 고전의 신의 의미를 대신하여 물신적 성격으로 인간을 지배하여 소외시켰다. 지나친 물질에 대한 욕심과 소유욕은 내적으로 충실해야 할 정신적 가치의 추구에 소홀하게 하며, 인간은 마침내 자신을 삶의 독립자나 창조자로 의식하지 못하게 되었다. 여기에 현실과 이상의 두 갈림길에서 방황하는 인간들은 자아의 상실에 따른 또 하나의 소외 의식을 겪게 된다고 볼 수 있다.

더불어, 사회 구성원들의 행위의 산물로서 소외를 일으키는 사회 압력이 계속해서 만들어지고 있다. 현대사회는 사회의 발전에 따른 사회 가치의 다양화로 사회 압력도 다양화 해짐은 물론이고, 그 사회 압력은 사회 구성원들의 행위에 의해 점점 더 강화되고 확대되며 끊임없이 재생산된다. 일단 한번 발생한 사회 압력은 생명력을 가진 순환 과정을 거쳐 자기 자신을 재생산 하는 것이다. 이에 따르는 소외의 양상도 똑같이 끊임없이 순환되는 것이다. 따라서 20세기 산업사회의 발달과 함께 제시되어온 소외 문제는 오늘날에도 여전히 중요한 문제로 남아 있고, 앞으로도 계속 확대 재생산 될 것임은 자명하다.

타이론의 가족들은 아버지 타이론의 물욕과 소유욕에 의해 빚어지는 여러 가지 복합된 상황에서 타이론 자신은 물론 모두가 소외 의식을 겪고 있다. 또한 그들은 현실적 자아와 이상적 자아 사이의 갈등 속에서 각자가 불완전한 존재로서 체험하는 절망과 소외의식으로 고통을 겪는다.

또한 여기서 나타나는 도피의 과정은 가족관계에 파괴적 요소로 작용하면서 고독을 수반하게 된다. 이 극 속에서 안개와 불가분의 관계를 맺고 있는 내부적 소외 상황, 즉 고독은 오히려 자아를 분열시켜 사태를 더욱 악화시킨다.

하지만 그들은 자아인식을 통한 진정한 이해와 연민으로 각자의 정신적 고독과 소외의식을 극복하는 계기를 마련한다. 그들의 질은 인간애와 강렬한 혈연의 유대는 소외 의식의 극복의 밑바탕이 되는 힘이었다고 할 수 있다. 타이론의 가족들은 서로 적대 감정을 품고 있으면서도 사랑의 속성을 잃지 않고 있다. 즉 그들은 여러가지 측면에서 대조적, 대립적 갈등을 일으키고 있지만, 그 비탄 뒤에는 항상 애정의 숨결이 남아 있다. 그들의 실존적 자아는 이런 관계 속에서 이해와 인내의 과정을 통해서만 비로소 인식된다고 하겠다.

이극에서 메어리를 제외한 타이론, 제이미, 에드먼드는 모두 자신에 대한 환상을 갖고 있지 않기 때문에 자아 인식을 통한 소외 극복의 가능성을 어느 정도 찾을 수 있지만, 오히려 이극에서 소외 극복의 구체적인 방법을 제시하고 있다기 보다는 “절망적인 어두운 밤”을 드러내 줄 뿐이다. 우리는 오히려 타이론 가족을 통해 보편적인 인간 가족의 비극적 삶, 더 나아가 인간 존재의 허망함, 불합리함, 부조리성, 무의미성의 의미를 직시할 수 있도록 해주고 있다. 문제의 해결을 위해서는 문제의 현상을 먼저 정확히 인식하고 이해 해야만 할 것이다.

소외가 인간존재의 필연성이라고 한다면, 그러한 소외를 이해, 연민,

애정 등과 같은 긍정적이면서도 적극적인 내면적 힘들로써 극복하는 일 또한 인간 존재의 또 하나의 필연성이라고 할 수 있다.

소외는 인간존재와 함께 영원히 사라지지 않는 문제이므로 이것은 제거의 대상이 아니라 극복의 대상이 되어야만 한다. 인간이 최악의 상태에서도 삶을 유지할 수 있는 유일한 방법으로 오닐은 우리에게 인간애와 인본주의를 제시하지 않았나 싶으며, 인간애와 인본주의야말로 이 작품이 우리에게 주는 유일한 진실이다.

- 인용 문헌 -

- 게오르그 루카치. 『역사와 계급의식』. 박정호, 조만영 옮김. 서울 :
거름, 1986
- 로마클럽. 『인류의 미래』. 박승환 옮김. 서울 : 삼성문화문고, 1972.
- 서용득. 『Eugene O'Neill의 극에 나타난 소외양상과 자아탐구』. 서울 :
한신문화사, 1992.
- 이홍균. 『소외의 사회학』. 서울 : 한울아카데미, 2004.
- Anthony Giddens. 『좌파와 우파를 넘어서』. 김현옥 옮김. 서울 : 도서
출판 한울, 1997.
- _____. 『근대사회』. 윤도현 옮김. 서울 : 도서출판 한울, 2003.

- Berlin, Normand. *Eugene O'Neill*. London : The MacMillan Press,
1982.
- Bermel A. *Poetry and Mysticism in O'Neill*. ed. Tloyed. New York :
Fredrick Ungar Publishing Co., 1979
- Brustein, Robert. *The Theatre of Revolt*. London : Methuen & Co.,
1965.
- Cargill eds. *"O'Neill and His Plays" Four Decades of criticism*. New

- York : New York University press, 1970.
- Carpenter, Frederic I. *Eugene O'Neill*. New York : Twayne Publishers, 1964.
- Engel, Edwin A. *Ideas in the Plays of Eugene O'Neill* in *Ideas in the Drama*. New York : Columbia University Press, 1946
- Fromm, Erich. *The Art of Loving*. New York and Evansyon : Harper and Row, 1956.
- Gassner, John. *O'Neill : A collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1974
- Gelb, Arthur. And Baraba, *O'Neill*. New York : Dell Pulishing Co., 1965.
- Kantor, Louis. "O'Neill Defends His Play of Negro." *Conversations with Eugene O'Neill*. ed. Mark W. Estrin, Jackson and London : University Press of Mississippi, 1990.
- Kaufmann, Walter. *The Inevitability of Alienation*. Garden city, N.Y. : Doubleday & co. Inc., 1970.
- Lockridge, Ernest. H. ed. *Twentieth century Interpretations of The Great Gatsby*. Englewood Cliffs : Prentice - hall, 1968.
- O'Neill, Eugene. *Long Day's Journey into Night*. New York : Yale University press, 1956.

- Orr, John. *Tragic Drama and Modern Society*. London : The MacMillan Press, 1983.
- Sheaffer, Louis. *O'Neill : Son and Artist*. Boston : Little, Brown and co., 1973.
- Skinner, Richard Dana. *Eugene O'Neill : A Poet's Quest*. New York : Longmans, Green and Co., 1935.
- Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. Stanford : Stanford University press, 1966.
- Wilson, Robert N. *The writer as Social Seer*. Chapel Hill : The Univ. of North Carolina Press, 1979.

■ Abstract

Alienation and Self-recognition
in *Long Day's Journey Into Night*

Choi, Kyoung Hwan

Department of English Language and Literature

Graduate School of Korea Maritime University

The purpose of this study is to examine how the sense of alienation of the Tyrones is dealt with and how the family's self recognition is achieved in O'Neill's play, *Long Day's Journey Into Night*.

O'Neill is very interested in the subject of human alienation in the modern society. There are usually two types of alienation described in his works : one is caused by money and materialism in the capitalistic society, and the other is caused by man's loss of the true-self between reality and dream.

The Tyrones try to seek the true selves hidden behind the physical appearances. They are fatally isolated in time and space, and conflict with the inner part and outer world. They desperately attempt to search for their existential selves veiled by psychological actions, resulting from various emotional conflicts.

In this play O'Neill describes the sense of alienation of the Tyrones, and suggests the self-recognition for overcoming

it. Tyrone's external and material desire destroys the physical and the spiritual world of his family and himself. Especially his wife Mary, feels a sense of homelessness. Modern critics insist that the rootlessness of modern man is the American tragedy.

Another sense of alienation is due to a reaction shown in the individual Tyrone, who feels himself imperfect. That causes the Tyrones' endless self-contempt, self-pity and self deception.

The play shows human isolation through Mary, and human kinship through father and two sons. So the existential attitude of the same, or different quality are seen through their divided relations. In addition, true affection which can make them arouse sympathy for one another is hidden inside the incompatible, contrastive conflict.

Only Edmund of Tyrones can discover and recognize a true self. This is revealed by his overcoming of a tragic life in his journey into Light, love and understanding of the others.

In conclusion, O'Neill's search for self is one of the impelling forces of life in the play. It means a continuous record of his soul-searching, giving a meaning for life.