creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

[UCI]I804:24011-200000236477

2008年 8月 博士學位論文 O'Neill의 劇에 나타난 挫折과 克服의 硏究 鄭大均

2008年 8月

博士學位論文

*O'Neill*의 비극적 좌절과 극복에 관한 연구

朝鮮大學校 大學院

英語英文學科

鄭 大 均

*O'Neill*의 비극적 좌절과 극복에 관한 연구

A Study on Tragic Frustration and Its Conquest in O'Neill's Plays

2008年 8月 25日

朝鮮大學校 大學

英語英文學科

鄭 大 均

*O'Neill*의 비극적 좌절과 극복에 관한 연구

指導敎授　　金 永 官

이 論文을 文學博士學位 申請論文으로 提出함.

2008年　4月　日

朝鮮大學校 大學院

英語英文學科

鄭　　大　　均

鄭大均의 博士學位論文을 認准함.

委員長	教　授	印
委　員	教　授	印
委　員	教　授	印
委　員	教　授	印
委　員	教　授	印

2008年　6月　日

朝鮮大學校 大學院

목 차

ABSTRACT i

Ⅰ. 서론 *1*

Ⅱ. 자서전적 비극의 요소와 삶의 무의식적 배경.....*6*

Ⅲ. 인간의 좌절과 극복의 진정한 삶의 의미.....*15*

A. Desire Under the Elms:
무의식적 욕망의 파괴와 극복.... .....*15*

B. Long day's Journey Into Night:
물질적 갈등과 비극적 애증.....*39*

C. The Iceman Cometh:
실존적 비극과 진정한 삶의 의미.....*68*

Ⅳ. 결론.....*97*

참고문헌..... *102*

ABSTRACT

A Study on Tragic Frustration and Its Conquest in O'Neill's Plays

Jeong Dae-Gyun
Faculty Adviser: Prof. Kim Young-Kwan. Ph.D.
Dept. of English Language and Literature
Graduate School, Chosun University.

The aim of this dissertation is to explore the frustration of humanity, which is reflected in O'Neill's representative dramatic works, such as *Desire Under the Elms, Long Day's Journey Into Night*, and *The Iceman Cometh*. He became one of the playwrights, who achieved remarkable things in the history of the contemporary American literature. And he also brought significant development to the American theatrical world. The main subject in this dissertation is composed of the identical ancient arguments which not only existed but also would exist in his dramas, including conflict between O'Neill's life and his own fate. Here, life and fate used to be the gods. However, they are now within his own self and his past. I will also explore the artistic property of his works which reflected his family's characters.

The property is closely connected with the fountainhead of his own passion and power including much of his subjective matter. Therefore it seems to me that situations acquired from his past experiences could bring about the cause of tragedy. Throughout this dissertation, in order to discuss the core factors in the spectacle reflected by the author, I attempt to suggest O'Neill's perspective and I wish to demonstrate the objectivity of three visual issues.

First, in *Desire Under the Elms,* the relationships of wife-husband, parent-child, and brother-brother gradually become destructive, resulting in a serious crisis of family dissociation through excessive materialism and sexual desire. The relationships also become increasingly fatal through adultery, murder, and an Oedipus complex. Accordingly, the intimate relationships in the family become destructive like a trick of fortune.

Second, in *Long Day's Journey Into Night*, the human relationships look very different from those of the two prior plays. The members of the family in this play suffer from hate, malice, anguish, and feeling of guilt towards one another. However, they endeavor to establish reconcilable and desirable human relationships by means of love, forgiveness, and understanding.

Finally, though the dramatic presentation of the absurd human condition and elements is absent from it, O'Neill offers an opportunity to his audiences to reflect what is missing from modern human existence in his late play, *The Iceman Cometh*. In order to describe the condensed human situation, O'Neill selects characters to represent various classes in society and makes them congregate in a microcosm called Harry Hope Saloon. Three types of elements are found lacking in the lives of these characters who dwell there:

'The Absence of Hope', 'The Absence of Today', and 'The Absence of True Human Relationships.'

These deficiencies in the lives of the dwellers in Harry Hope Saloon, emphasize the absurdity of modern man's empty, retrogressive, and secluded existence. In conclusion, given the three visual issues described above, the tragedy in O'Neill's works is the symbol of what he called the 'Force behind-Fate', God, and our biological past creating our present. The struggle against the fate aims at self-emancipation and redemption. Man can achieve a new universal order and victory only through the struggle against tragedy. These facts are what O'Neill tried to express on the modern stage and are the core of his tragic concepts.

I. 서 론

오닐(Eugene Gladstone O'Neill(1888-1953)은 삶의 과정 그 자체를 여러 가지 비극의 유형으로 재구성했다. 그의 비극은 인간의 존재 이유이며 그 가운데 고뇌와 사랑, 증오와 투쟁은 필연적으로 수반된 것으로 여기고 있다. 그의 실제 삶의 과정은 진정한 존재의 의미를 엿 볼 수 있는 한편의 비극을 연상케 한다. 그는 극작가가 되는 것을 세상에 태어난 정당성으로 이해하고 있다. 그의 이같은 비극적 정서에 의해서 생성되는 고뇌 그 정서의 원인과 실상을 추적하는 탐색과 그러한 정서가 만들어내는 적대감, 복수, 좌절, 원망, 투쟁, 갈등 등이 대부분의 비극의 분위기를 지배하고 있다.

미국의 연극은 유럽에 비해 그 출발이 늦었다고 보는 것이 일반적인 시각이다. 미국의 연극이 유럽의 굴레에서 벗어난 시기는 1920년대로 보는 것이 학자들의 일반적인 시각이다. 일례로, 오닐, R. Sherwood, E. Rice 및 S. Haward 등의 작품들에서 미국적인 색채가 비로소 드러난다. 오닐은 다른 작가들보다 기존의 희곡의 유형에서 과감히 일탈하여 실험성이 강한 작품을 창조하였기 때문에 당시 크게 부상하게 되었다. 따라서 그가 미국 현대비극의 새로운 지평을 열었다고 해도 지나침이 없다.

미국 현대비극의 특색은 전통적 연극에서 일탈하여 실험적 형식을 띠고 있으며, 그 중심에 오닐이 자리하고 있다. 그는 미국 연극계에서 새 시대에 부응하는 창의적인 연극기법을 갈구하던 때 미국 연극계에 혜성처럼 등장했다. 학자들은 이러한 흐름을 대체로 사실주의 내지 자연주의를 표방하는 연극으로 규정하는 데, 이는 엄밀히 따져보면 그와 같은 성향은 19세기 후반의 유럽사회가 지향했던 사상적, 문화적, 사회적 시대사조에서 크게 벗어난 것은 아닌듯하다. 그런 시각에서 본다면, 그 이전의 연극이 시대의 흐름을 거의 반영하지 못한 일종의 '구경거리'에 지나지 못한데 비해 오닐의 연극은 관객과 호흡을 공유하고 개인의 비극을 사회적 비극으로 확대시키는데 있어 성공을 거두었다. 오닐은 새로운 삶을 개척해 나아가는 데 있어 자기 갱신의 과정을 그의 작품의 주제 의식으로 부각시켰다. 따라서 독자들은 이러한 극의 형성과정을 대체적으로 파악하지 않고서는 미국의 현대극, 바로 오닐

의 극 세계를 제대로 이해하기는 불가능하다고 생각된다.

오닐은 인간은 고도의 산업화와 물질적 풍요로움에 휘말려 인간의 본질과 영혼이 점차 피폐화되어 가고 있으나 이를 타개할 수 있는 지혜가 없어 현대인들은 좌절과 절망의 나락에 빠져 심각한 정신적 고뇌에 시달리고 있다고 진단했다. 극 중 인물들은 이러한 절박한 순간에 직면하면 그들은 과거의 기억을 제외하고는 일체 자신의 삶에서 단절되어 버리는 형태로 제시된다. 우리는 인간의 상호관계에서 존재의 의미를 찾게 되는데 이는 극 속에 나타나는 상황들이 인간의 삶과 개인의 존재, 삶과 죽음, 물질과 명예와 인간의 문제를 내포하고 있다. 인간으로써의 구체화된 형상화의 의미는 각 개체가 갖는 특정한 분야에 불가피한 상호관계성 때문이라 보여 진다.

결과적으로, 현대인의 사회적 고민은 근원적으로 죽음을 초래하는 인간의 정신적 황폐성의 표출인데, 그 이유는 현대인들이 물질문명에 대한 인간 존엄성의 상실이 과거에 근간을 두고 있다는 것이다. 이 때문에 현대들의 고뇌는 더욱더 깊어지고 있다는 것이다. 오닐은 현대인의 문제를 단순히 인간과 인간의 관계가 아닌 인간과 신의 관계[1] 에서 다룰 뿐 아니라 그는 인간의 삶을 불행하게 만드는 불가피한 힘의 비밀을 알고자 부단히 노력했다. 작가는 가장 근본적인 존재적 삶의 문제는 바로 인간의 존재론적 회의에서 탐구하고 있음을 밝히고 있다.

> It was anguish over the inscrutability of fate and over the search for the faith he personally lost in abandoning Catholicism and that others had been born.[2]

오닐의 회의주의적 태도는 그의 불가항력적인 인생의 경험에서 연유된 것으로 미루어 짐작해 볼 수 있으며 또 한편으로 도시의 순회연극배우라는 아버지 James 오닐의 직업으로 가정의 상실이란 큰 경

---

1) Eugene O'Neill, *In O'Neill and His Plays: Four Decades of Criticism,* eds,. Oscar Cargill, Bryllion Fagin, and William J. Fisher (New Your: New Your University Press, 1961), p. 115.
2) John Gassner, *The Theatre in Our Times* (New York: Crown Publishers, Inc., 1955), p. 252.

험에서 연유하였다 하겠다. 뿐만 아니라 오닐은 아버지에 대한 쓰라린 감정과 형의 육체적 타락 그리고 도덕적 타락, 특히 어머니 Ella Quinlan의 마약 중독사건이 야기했던 충격 등으로 인해서 그는 인간의 존재와 비극적 삶의 근원을 캐는 데 집착했다. 따라서 그는 가족으로부터 객관적으로 드러난 각자의 비인격적 인간성을 인식하게 됨으로써 자신이 체험했던 인간 존재를 모두 불신하기에 이른다. 결과적으로 이러한 영향들은 자신의 극 속에 비극적 요소들로 작용되어 그의 운명론적 잠재의식으로 자리 잡아, 대부분의 작품의 분위기를 지배하고 있다.

> By "ironic fate," O'Neill meant that the lives of the characters are controlled, despite of their wills, by a power of destiny that is inexorable, malevolent insofar as it can be said to have purpose, but in essence meaningless.[3)]

오닐의 깊은 고뇌는 자신의 영혼을 물질에 팔아 버림으로써 유명배우의 꿈을 상실한데서 비롯된다. 오닐은 인생 그 자체는 무의미하며 인간의 투쟁적 의욕 그리고 사랑은 허망한 꿈에 지나지 않는다고 생각했다. 그가 파악한 이 허망한 꿈은 본질적으로 실현 불가능했기 때문에 인간의 꿈을 추구하는 과정에서 패배와 비극을 자초하게 된다는 것이다. 비극적 상황에 대한 투쟁 그리고 비극을 극복하고자 하는 대결 정신은 그 자체가 오닐에게는 생(生)을 이겨내는 축복의 의미가 된다. 비극적 정서에 의해서 형성되는 고뇌의 원인과 실상을 추구하는 원망과 좌절이 투쟁과 심각한 갈등으로 심화되어 비극의 개념으로 형성되고 있다.

오닐의 정신적 지주인 스트린드베리의 표현주의가 위기 의식에서 출발하였듯이 오닐은 신의 존재를 상실하고서 정신적 안주를 찾지 못해 부유하는 인간 소외의 실존적 곤경을 표현하고 있다. 오닐은 현대극의 특징을 심리적 갈등으로 보고 있다. 이는 정신적 지주를 잃고 방황하는 분열증적인 현대인의 심리 상태와 실존적 문제를 있는 그대로

---

3) Travis Bogard, *The Plays of Eugene O'Neill* (New York: Oxford University Press, 1972), p. 17.

드러내 보이는 것이 극작가의 참된 임무로 판단한 것이다. 극작가의 임무는 현실에 대한 묘사가 아니라 현대인이 처한 정신적 곤경의 근본적인 이유를 파헤치는 것이다. 오늘날의 병폐는 니체가 말한 신의 죽음에서 오는 정신적 황폐성에 기인한다. 신을 대체할 과학과 물질이 없기에 현대인의 고뇌는 더 깊어지고 있음을 오닐은 안타깝게 여겼다.

오닐은 권선징악에 바탕을 둔 멜로 드라마에서 탈피하고 형식, 기법, 그리고 주제면에서 새로운 것을 추고하고 싶었다. 이와 같은 오닐 극의 구상력은 스트린드베리의 영향이 깊게 자리하고 있다. 표현주의 극은 새로운 사회, 새로운 가치관, 새로운 인간형을 추구하는 자아탐색의 모티브를 가지고 있다. 오닐의 자아탐색의 모티브는 바다와 육지의 대립관계를 통해서 나타난다. *Bound East for Cardiff*(1916), *Beyond Horizon*(1920)에서 바다에 있는 인물들은 육지에 정착하기를 원하며 육지에 있는 인물들은 바다를 동경한다.

오닐은 미국의 토속적 체취가 짙은 독특한 비극 작가이다. 한 두 작품을 제외하고 거의 모든 작품들이 비극으로 종결을 맺고 있는 것으로 보아 그의 비극의 개념은 포괄적이고 무의식적인 삶의 본질을 종교적인 의미로 승화되어 실존적 삶의 범위를 초월하고 있다. 이러한 비극의 개념이 초기 작품들, 순환극 7편에서부터 태동하여 중기 작품들 *Beyond the Horizon*(1920), *Anna Christie*(1920) *Gold* (1921), *The Hairy Ape*(1922)에 들어오면서 점차 확대 발전하여 후기 작품들에서 완성되었다고 본다.

그러나 이 논문에서는 후기 비극작품들 가운데 세 작품*Desire Under the Elms*(1924), *Long Day's Journey Into Night*(1940), *The Iceman Cometh*(1940)으로 논제의 범위를 제한하였다. 그 주된 이유는 여기에 비극의 개념 및 예술적 기교가 가장 우수하고 오닐의 비극적 사상을 잘 담아내고 있다고 판단했기 때문이다.

이러한 세 작품의 메시지를 합리적으로 접근하기 위해 본론에 앞서 제 I 장에서는 오닐의 자서전이고도 실존적인 삶의 본질을 프로이트의 무의식적 관점에서 비극적 사상의 배경을 살펴보겠다. 제 II 장, 본론에서 작품의 연대기적인 출판의 순서에 따르기보다는 비극적 개념의 심화 및 확대 그리고 완성의 단계로 이해하고, 첫째로 가정의 파괴와 죽음의 좌절,

둘째로 물질적 가치 추구와 가족의 애증의 심화, 셋째로 삶의 환상과 비극에 초점을 두어 논증하고, 결론에서 오닐의 인간의 존재방식과 비극적 특성을 요약하고자 한다.

II. 자서전적 비극의 요소와 삶의 무의식적 배경

오닐의 대부분의 작품은 자신의 독특하고 개인적인 문제에서 출발하여 실존적 신(God)의 개념으로 확대하는 극 구성을 이끌어 내고 있다. 그의 작품은 다른 작가들의 작품과는 달리 무대 위에 올려져 독창적인 표현력과 실험성을 관객으로부터 검증받고 있다. Maureen Frances는 사회와 가족이라는 맥락에서 Ibsen의 극과 오닐의 극을 비교하였다. Racey, Jr.와 Gassner가 서양 비극 전통 속에서 오닐의 비극에 나타난 존재론적 측면을 강조한 이래 Arthur Miller, Tennessee Williams 등 후대 작가뿐만 아니라 Edward Albee, Sam Shepard, Arthur Kopit, David Mamet 등과 같은 여러 작가와 비교 연구가 활발하게 진행되고 있다. Fleming, Jr는 오닐의 비극을 중심으로 이들 후대 작가들과 비교 연구를 하였는가 하면 Normand Berlin은 현대 부조리극과 오닐 극의 상관관계를 다룬 적도 있다.

오닐 극이 강한 호소력을 지니고 있는 이유는 존재의 근원을 상실한 인간 삶의 본질적 문제를 다루었기 때문이다. 오닐은 평생을 두고 자신과 가족 그리고 현대에 나타나고 있는 온갖 병폐의 근원을 찾는 일에 몰두했다. 그의 작품을 잘 이해하기 위해서는 극의 배경과 극적 상황으로 발전하는 자서전적 요소들을 통해 그의 인생의 다양하고, 구체적 사실들을 이해하고, 그리고 자서전적 요소들이 어떻게 비극적 사상으로 발전하는가를 주목할 필요가 있다.

오닐의 예술성을 평가하는 기준은 오닐의 실제 인생에 대해서 많은 경험을 알게 되면 극의 소재, 동기와 예술적 가치에 대해 혼란을 겪을 수도 있다. 유능한 작가일수록 개인적인 체험이 직관력에 의해 한 차원 높은 진실로 이루어지고 그렇지 못하면 정반대의 현상을 가져올 수 있기 때문이다. 오닐은 앞서 말한 형태의 유행성과 작가의 속성이 공존하고 있기 때문에 현대의 대표적인 비극적 작품을 창조할 수 있었던 것이다. 그의 희곡은 자신의 유년기와 장년기의 실제적 삶의 경험을 작품의 바탕에 깔고 있다. 때문에 그의 생애에 대한 최소한의 지식은 난해한 비극적 개념을 이해하는데 있어 매우 중요한

실마리가 되고 있다. 그는 스트린드베리의 극의 영향을 크게 받았음을 이미 서론에서 밝힌 바 있다. 이러한 점은 *Bread and Butter*와 *Desire Under the Elms*와 같은 오닐의 극에서 분명하게 엿볼 수 있다.

오닐은 *Desire Under the Elms*에서 처음으로 금, 집, 동물, 욕망, 돌, 울타리, 대문, 느릅나무, 하늘 그리고 농장 자체를 상징물로 사용했으므로 이 상징적 내용들은 이야기의 현실에 편승하는 법이 없으며 가끔씩 등장인물들이 이들 상징물에 대해 생각하는 의미가 달라지기는 하지만 여전히 일관성을 유지하고 있다. 그러므로 오닐이 황금과 짐승이라는 두 가지 상징을 너무 지나치게 남용함에 따라 실제로 이 극에서는 두 가지에 대한 언급이 수없이 많이 나온다. 그러나 오닐이 상징물들을 효과적으로 사용하여 Ephraim 을 미국의 희곡사에서 가장 강렬한 등장인물로 만드는 데 성공했다.

*Desire Under the Elms*에서 오닐은 인간의 물질적 탐욕이 결국 인간의 비극을 탄생시키고 있음을 보여준다. 이 같은 비극의 구성은 그리스 신화의 비극적 사건 형태를 반영하여 새로운 신화를 재구성한 작품이다.[4] 그리스극의 오이디푸스 콤플렉스, 니체의 철학적 요소와 Freud의 무의식적 심리를 심도 있게 그렸다. Berkowitz Gerald는 이 작품에 복수의 극적인 모습과 탐욕이 유유히 흐르고 있으며 모자간의 근친상간에 대하여 다음과 같이 설명하고 있다.

> But Desire, unlike the earlier realistic plays, reaches consciously for tragedy, invoking the myths of Oedipus (Eben's hatred of his father, and his confusion of his love for Abbie and for his mother) [5]

오이디푸스 콤플렉스는 Ephraim의 두번째 아내와의 사이에서 낳은 Eben이 느끼고 있는 콤플렉스로 설명되고 있다. 이는 고된 노동

---

4) Paul Gannon, *Eugene O'Neill's Long Day's Journey into Night* (New York: Monarch Press, 1965), p. 15.
5) Berkowitz Gerald, *American Drama of the Twentieth Century* (London and New York: Longman Group UK Ltd., 1992), p. 20.

으로 어머니를 죽게 만든 아버지에게 어머니를 위한 복수를 해야 한다는 강박관념으로 나타난다. 이 극은 그리스 신화의 비극적 사건들을 새로운 신화의 형태로 변형시켜 근대 신화를 창조하고 있으며 극중에서 일어나는 근친상간은 *Oedipus the King*의 경우와 같이 어머니를 대상으로 한 이룰 수 없는 사랑을 갈구하였다고 Carpenter Frederic은 다음과 같이 주장한다.

> But the plot of Desire changes the pattern of the old Greek tragedies so radically that it creates an essentially new myth...
> A modem critic has complained that if O'Neill's plays has a kinship with Oedipus, it is with the complex rather than Rex. If this is partly true, the criticism implied is not. Because the plot of Desire creates a modem myth with new relationships, it suggests a new interpretation of the tragedy.[6]

Gannon Paul은 오닐이 *Desire Under the Elms*라는 제목을 붙임으로써 각 인물들의 Desire뿐만 아니라 인물들이 무의식에 의해서 영향을 받고 있음을 강조하고 있다. 여기에서 Desire는 격정이나 욕망 내지 욕정을 상기시키고 있다. Alan Downer는 이 극에서 인문들의 욕망이 무의식적임을 지적하고 있다.

> .... Its theme is variations on the first word of the title. Abbie, the young wife, desire freedom from the hard labor of a New England rock-bound farm; Eben, the youngest son, desires to possess what was his mother's(with the obvious Freudian implication); and old Ephraim, the father, desires to escape from his tragic sense of aloneness by possessing the farm he has made out of impossible land, since human love fails him in each of his wives and each of his sons.[7]

---

6) Frederic Carpenter, *Eugene O'Neill* (New Haven: college & UP, 1964), p. 106.
7) Alan Downer, *Eugene O'Neill as Poet of the Theatre, in O'Neill and His Plays*, ed., Oscar Cargill (New York: New York University Press, 1961), pp. 470-71.

위에서 볼 수 있듯이 인물들은 서로 다른 욕망으로 채워져 앞날의 세상을 보지도 못한 채 자신의 욕구만을 채우려하고 있다. 이렇게 자기 자신만의 욕망의 늪에 빠져 등장인물들은 서로를 헐뜯고 냉대하며 그들만의 세상 깊숙이 숨어서 납득할 수 없는 증오심만을 표출한다. 특히 Ephraim과 Eben 사이에 존재하는 증오는 오닐의 개인적인 문제이면서 그의 시내를 풍미하던 Freud의 무의식적인 체취를 음미할 대목이 아닌가 한다.[8)]

*Long Day's Journey Into Night*에서 오닐은 Tyrone 집안사람들의 소외된 상황을 나타내기 위한 방법으로 극의 기교를 효과적으로 사용하고 있다. 그 가장 대표적인 경우가 안개와 술, 그리고 마약 등의 사용이다. 안개가 극중의 주인공이 죽자마자 걷히므로 인하여 잠재의식적으로 인간의 현실성과 정체성을 작품의 소재로 삼았다는 지적을 피할 수 없을 것 같다. 이 정체성은 환상과 현실의 차이를 추구에서 등장인물들이 스스로를 찾아 나섰다가 현실을 어느 정도 인식하고 돌아오려는 시도를 상징하는 극의 흐름을 보여준다. 그는 커다란 실패감과 공허감 속에서 자아의 인식을 거부하고 이것도 저것도 아닌 불투명한 상황 가운데 방황과 고립, 소외와 갈등, 그리고 좌절과 극복을 비극적 비전으로 나타냈다. 또한 비극을 극복하려는 현상에 대해 진실된 인간의 삶을 표현함으로써 비극의 고통을 승화시켰다.

또한 이 작품에서 나타나는 등장인물들 간의 갈등은 프로이트 이론에서 말하는 원초적 자아와 자아 사이의 생리적 갈등뿐만 아니라 인간의 삶에서 좀 더 가치 있는 의미와 목적을 추구하려는 근원적인 욕망에서 비롯되는 인간관계 사이의 갈등, 꿈과 현실 사이의 갈등, 그리고 물질과 이상 사이의 갈등이라고 볼 수 있다. 프로이트에 의하면 자아 안에는 원초적 자아와 자아 등이 서로의 갈등을 지닌 채 자아의 분신들이 복합적으로 존재해 있다고 한다. 따라서 인간성은 서

---

8) Rogers David, *The Plays of Eugene O'Neill* (New York: Simon and Schuster, Inc., 1965), p. 28 참조.

로 상충되는 본능 즉 원초적 자아, 자아, 초자아 등이 얽혀 있어서 갈등을 일으키고 서로 견제하기 때문에 의식적 자아와 무의식적 자아의 조화란 프로이트의 개념에 비추어 볼 때 불가능한 것으로 보인다. 프로이트는 이러한 개념들을 명료하게 파헤쳐서 복합적인 자아개념을 창출해 내고 현대극의 주요 주제로 등장하는 개인의 내면적 갈등에 이론적 근거를 마련해 주었다. 하지만 오닐은 자아와 이데아를 자각하는 데 실패하여 현실과 이상사이의 거대한 한계를 감지하고 있다.

이러한 정신 분석학적 접근은 특정한, 시기의 특정한 작품에 한정될 수밖에 없다. 이러한 분석들이 나온 배경에는 오닐이 끊임없이 인간의 심리적 내면을 다룬다는 것과 자신이 다른 심리학자들의 영향을 부정하면서도 융 에게 서는 흥미를 느꼈다는 것은 오닐과 프로이트의 연관성을 증명할 수 있는 대목이 아닌가 한다.

그러나 오닐은 이러한 정신분석학 이론에 대해 인지하기 이전부터 극을 써 왔으며 자신의 창작 과정은 인간 삶에 대한 자신의 개인적 경험에 바탕을 두었다. 즉 그것은 정신분석학적 소재를 자신이 의도적으로 사용한 것이 아니라 작가 자신의 인간 내면에 대한 개인적인 심리적 통찰력이 아닌가 한다. 오닐 자신은 결코 이러한 심리학자들이나 니체, 입센, 그리고 스트린드베리 등의 이론이나 사상에 심취했다. 오닐은 그 누구보다도 자신의 어린 시절에 느꼈던 체험들이 그의 비극을 형성하고 있었기에 이들의 제 이론을 알기 전에 삶에 대한 남다른 깊은 통찰력이 있었으며 이들의 이론들을 접하게 되었을 때 흥미를 가졌다는 것은 그들의 이론이나 사상에 공감하였다는 것이다. 이들의 사상과 이론들은 모두가 현대의 정신적 산물이기에 서로 공유하는 것은 당연한 귀결이다.

그러므로 오닐은 전문적인 심리학자는 아니었지만 자기 나름의 삶의 철학을 무대라는 예술을 통하여 솔직하게 표출하였다고 하겠다. 개인주의적 자아의 껍질을 벗어나서 보다 큰 자신의 본성으로 우리 속에 나를 융화시킬 때 더욱 인간다운 가족이 탄생한다는 사실도 부인할 수가 없다. 자신의 본성대로 살아가려는 오닐의 작중

인물들은 사회가 요구하는 가면을 쓰고, 자신의 참모습을 감추거나 찾기 위해 헤매게 된다. 그들은 이러한 자아 발견의 과정에서 사랑, 증오, 죄의식, 고독감, 그리고 소외감 등의 강렬한 감정을 느끼게 되고 실체와 환상 사이에서 내적 자아, 타인, 그리고 사회의 치열한 투쟁을 벌이게 된다. 프로이트와 마찬가지로 오닐에게 끼친 융의 영향에 대해 Doris Falk는 다음과 같이 지적하고 있다.

> O'Neill used many of the terms and ideas of Jungian system, but most important is this conception of the unconscious as autonomous force, existing independently of the individual man but expressed through him. All his life man is forced to wrestle with the unconscious in an attempt to reconcile its demands with those of his conscious ego.[9)]

프로이트의 영향을 부정하면서 융의 영향은 여러 차례에 걸쳐 시인하고 있는 오닐은 융의 무의식 이론이 인간의 밀폐된 심리적 동기를 가장 명로하게 밝혀 주었다고 말하고 있다. 오닐의 극에 나타나는 대부분의 인물들은 분열된 자아를 상실한 인물들이다. 이들은 자신의 심연에 존재하는 적대적인 요소로 인하여 자신의 외적 환경과의 갈등으로 통일된 유기적인 모습을 지니지 못하고 이중적 모습을 동시에 지니고 있는 사람들이다.

오닐은 이러한 자아의 갈등과 상실에서 오는 여러 현상들을 꿈과 현실 사이의 갈등으로 취급하고 가정의 상실, 환상과 같은 주제로 다루어 왔다. 인간의 무의식적 이상은 현실의 삶에서는 어느 정도 불가능하다. 이것은 개인에게 자아의 갈등을 일으켜 고민하게 하고 그 갈등을 스스로의 힘으로 해소시킬 수 없을 때 인간은 마침내 자아로부터 분리되고 이탈하여 소외의식을 겪게 된다. 결국 인생의 궁극적인 목적은 모든 인간의 꿈에 대한 패배를 인정하지 않고 애써 부정하는 속에서 소외라는 개인적 비극이 야기된다는 것이다.

---

9) Doris Falk, *Eugene O'Neill and the Tragic Tension* (New Brunswlke. N. J.:Ruter Univ, Press, 1958), p. 6.

오닐은 신이 없는 세계에서 구원이 불가능한 인간 존재에 대한 근본적인 문제를 정면으로 다루어 비극적 인생관에 대한 구원의 가능성을 제시하고자 했던 것이다. *The Icemen Cometh*에서 Larry Hope's Salooner의 환상의 세계를 통해서 신의 죽음으로 야기되는 황폐화된 존재가치의 실현이 현실을 거부하고 환상에 의지할 수밖에 없는 인간의 비극적 상황을 만들고 있음을 강조하고 있다. *The Icemen Cometh*에서 진정한 인간관계의 부재는 어머니와 자신간의 단절에 있다. 오닐은 이 극에서 중요한 역할을 하는 여성인물들을 내새워서 아내를 살해하는 Hickey의 일과 어머니를 배반한 Parritt가 Larry에게 끊임없이 다가가서 죄에 대한 판결을 요구하는 것은 Larry와 인간관계를 맺고자 하는 욕구의 표출이다. 또한 다른 거주자들이 죽음과 같은 현실을 경험하고 돌아와서 다시 하나의 무리를 형성하여 예전처럼 살아가는 것이 이들 삶의 근본적인 인간관계임을 자각하게 된다.

오닐이 다룬 무의미한 세계 속에서 인간이 겪는 정신적 이방인으로서의 소외는 삶의 좌절과 욕망의 조건과 연결되어 있는 문제이다. 즉 오닐은 자신의 극을 통해 인간존재에 대한 실존적인 물음을 해결하려했던 것이다. 인간의 삶속에 욕망으로 가득찬 모습과 혼돈된 인간의 모습으로 나타나며 인간과 세계와의 단절을 보여준다. 이러한 의미에서 오닐 비극의 문제는 좌절과 욕망이 현실적인 존재상황과 관련된다. 좌절과 욕망을 가진 인간은 자아의 혼돈 및 올바른 자리 매김이 되지 못함으로써 단절되고 소외되어 있다. 이러한 자아에 대한 소외는 타인과의 고립을 가져오고 현실과 타협하지 못하는 고통을 겪게 된다.

오닐이 가장 많이 다루어온 문제는 환상과 현실, 영혼과 육체, 이상주의자와 현실주의자, 물질적 가치와 정신적 가치, 좌절과 욕망, 문명과 원시, 현재와 과거, 의식과 무의식, 삶과 죽음, 이교도적인 면과 기독교적인 면, 그리고 애증 공포의 감정 등이다.[10] 이러한 것들

---

10) *Eugene* O'Neill, *Complete Plays*: 3 vols. ed. Travis Bogard (New York: Library of America, 1988), p. 163 참조.

은 인간의 심리적 복잡성과 삶의 모순을 가져오는데 오닐 극 속에서는 단절의 원인이 되고 있다. 왜냐하면 오닐의 등장인물들은 이러한 이원성으로 인해 자아를 올바르게 확립하지 못하고 본질적 자아와 분리되어 고통을 겪기 때문이다.

따라서 인간이 변화하고 발전하는 과정에서 서로를 이해하며 희망이 보이지 않는 무의식 속에서 삶 전체를 절망과 체념으로 받아들이기 보다는 인간이 자신과의 싸움을 통해 바라보는 삶의 본질을 밝혀내어 있는 그대로 받아들임으로써 용서와 사랑의 단계에 이를 수 있음을 주장한다. 이러한 모든 것이 절망적으로 보이는 세계에서 죽음을 삶으로, 우연을 필연으로, 무의미함을 의미 있는 것으로 바꾸는 것이 인간의 책임이며 비극적 세계를 살아가는 근본임을 오닐은 주장한다.

오닐은 과거의 강렬한 체험들을 솔직하게 작품에 반영함으로써 그의 자전적인 요소들이 의식적이든 무의식적이든 그의 작품을 통해 면면히 흐르고 있다. 오닐은 전기적 성격으로부터 출발하여 실존적 문제를 점차적으로 심화시켜 비극적 비전의 개념을 확대하였다. 오닐이 다룬 인간의 실존적 삶의 문제가 자신의 과거 경험을 바탕으로 하여 일관성 있게 추구해 왔다. 오닐극의 주제가 자신에 관한 비극적인 과거로부터 형상화된 인간의 삶의 본질을 파악하고 그에 대한 문제의식을 일관성 있게 작품 속에 투영되고 있다. 그는 인간의 삶으로 다가오는 불가항력적인 운명의 의식으로부터 좌절과 욕망을 극복하고 마침내 그들만이 누릴 수 있는 자아실현의 꿈을 이루고자 했던 것이다.

오닐은 인간의 비극적 삶이 운명적으로 지배당하는 소외와 좌절을 다루고 있다. 인간의 삶이 소외되고 좌절될 수밖에 없는 결정론적인 운명을 암시한 것이다. 이 작품에서는 외부 환경이 인간의 운명을 지배했고 비극적 삶의 의식으로부터 자아의식을 위한 새로운 통로를 열었다. 오닐이 삶과 고통 속에서 싸우는 좌절과 욕망이 실존적 불안을 초래했고, 인간의 삶보다 내면세계를 다루는 문제는 오닐이 인간과 신 그리고 또 다른 관심을 보여주는 것이 현대사회에서 인간은 맹목적으로 물질만 추구하게 되고 결국 인간은 자신

이 만든 물질세계에서 버림받게 된다. 이러한 소외현상은 현대사회라는 울타리 안에서 자아와 자신의 안식처를 찾기 위해 인간은 본능적인 삶에 의지할 수밖에 없다는 것이다.

따라서 오닐은 자연주의 극 형식을 빌려 기존의 가치개념들에 대한 부정적 태도를 시험하고 있다. 그는 극의 전개 및 확대 과정에서 인간의 다양한 존재방식을 주인공들의 생활태도를 통해 추구하고 있다. 다시 말해, 그의 주인공들은 일상적인 삶에서 때로는 절망하고 좌절하더라도 거기서 인간의 참된 의미를 찾을 수 있다는 확신을 갖고 노력하는 태도를 보이고 있다. 오닐은 이 점에서 극의 소재를 완전히 예술적 통제 하에 다룰 수 있게 되었다는 평을 받는다. 그는 절망적으로 보이는 세계에서 죽음을 삶으로, 우연을 필연으로, 무의미함을 의미 있는 것으로 바꾸는 것이 인간에 주어진 삶의 과제이며 작가의 소임으로 여기고 험난한 비극의 여정을 창조한 것이다. 이러한 오닐의 심오한 사상을 다음 장에서 세 작품을 통해 좀 더 구체적으로 밝혀 보고자하고자 한다.

III. 좌절과 극복의 진정한 존재방식

A. Desire Under the Elms: 무의식적 욕망의 파괴와 극복

오닐이 *Desire Under the Elms*를 고대 그리스극에 그 원형을 두면서 기존의 모든 가치개념들에 대한 부정적 태도를 시험하고 있다. 이 극은 무한한 소유욕 때문에 서로를 증오하는 가족관계를 통해 인간의 근본적이고 본질적인 무의식적 상황을 비극적 요소로 발전, 심화되고 있음을 부각시킨 작품이다. 아무런 가치가 없는 농장을 소유하려는 Ephraim과 농장 주인인 아버지로부터 농장을 강탈하려는 Eben, 그리고 농장을 소유하기 위해 가족들 사이의 미묘한 기류, 즉 욕망, 복수심 그리고 배신감을 통해 가족에 대한 비관적 견해를 보여준다. 그리스극이 갖는 비극성을 이 작품에서 오닐은 재구성하여 좀 더 현실적인 비극적 분위를 자아내고 있다.

이 극을 세 가지 관점에서 살펴보고자한다. 첫째는 작품에 나타난 비극적 사건이 가족 속에서 어떻게 전개 되는가 또 가족 간의 역경을 이겨내는 과정과 오닐이 가장 많이 다루었던 환상과 현실, 삶과 죽음, 그리고 애증에 역점을 두고자 한다. 둘째는 극의 상징적인 내용이 무엇을 다루고 있는지 살펴보고 자아 탐구의 과정을 형상화한 인간의 보편적인 문제들을 다루며 극중 삶이 자신의 체험을 배경으로 하여 극 속에서 어떻게 진행되어 가는가? 그 과정을 살펴보고자 한다. 셋째는 그리스 비극의 상징성과 인간의 비극의 상징성을 통해 프로이트의 무의식적 관점에서 인간의 본질적인 욕망이 어떻게 비극적인 요인으로 심화되는가를 주목하고자 한다.

이 작품의 이야기는 조그만 뉴잉글랜드 농장을 중심으로 해서 Ephraim의 집 안팎에서 전개된다. 오닐은 이 집과 농장을 묘사하면서 이것들이 각 등장인물에게 갖는 의미와 각자의 마음속의 연상을 조심스럽게 드러낸다. 동시에 오닐은 희곡이 나타내는 구조의 근원

을 면밀하게 사용함으로써 농장 거주자들과 땅이 갖는 의미를 부각시킨다. 오닐의 이러한 방법은 아주 고전적인 방법으로 표현되어지고 삶에서 알 수 없는 정서적, 물리적 위기가 다가오고 있음을 암시한다. 집 자체가 중요한 상징물의 하나로 표현되어 있고, 집의 남쪽으로 돌로 쌓은 벽과 나무 등은 주제가 전개되는 과정에서 상징적 의미로 심화된다. 벽은 창백한 회색이며 초록색 나무문은 색이 바래있고 양쪽에 커다란 느릅나무 두 그루가 있어 집을 감싸듯이 나란히 드리우고 있다. 사악한 모성애와 질투심 많은 강압적인 흡인력을 연상케 하고 느릅나무 집에 사는 사람들과 접촉하는 과정에서 싸늘할 정도로 인간을 닮고 있다. 이 나무들은 마치 고난에 빠진 여인이 지붕위에 젖가슴과 팔, 그리고 머리카락을 늘어뜨린 채 서있는 모습으로 집 전체를 답답하게 억누르고 있다. 집 위 아래층에 각각 두 개씩의 창문이 나있고 위층의 창문 둘은 각각 아버지인 Ephraim과 그 아들 삼형제 Simon, Peter 및 Eben의 침실이다. 아래층의 왼쪽에는 부엌이 있고 오른쪽은 항상 그늘이 드리워져 있는 거실이다. 막 이 오르면 때는 이른 봄이다. Ephraim은 선지자들이 한 것처럼 봄 속에서 하나님의 메시지를 배우기 위해 집을 비우고 농장에는 세 아들만 있다. Eben이 처음 등장하고 집에서 나와 하늘을 쳐다본다.

이 극에서는 등장인물들 마다 이러한 행동을 여러 차례 반복하는데, 그때 마다 행동이 상징하는 의미가 다르게 표현된다. Eben은 창살에 갇혀 감정을 억누르고 있는 동물로써 묘사되어 있다. 그는 많은 별이 자유와 아름다움을 상징하는 하늘을 올려다보면서 제기랄! 예쁘구먼! 하고 심경을 보여준다. 그는 이 장면에서 아버지가 돌아오는 것을 먼저 보면서 자기 눈은 보이지 않은 눈이라 말하고 Ephraim은 위를 올려 봐도 아무 것도 보이지 않는다면서 자기도 보이지 않은 눈이라고 말한다. 여기서 상징하는 사람은 모두 운명이 자신의 주위에 꾸미는 위기를 제대로 볼 수 없다는 점이다.

그는 여러 해 동안의 힘든 밭일 때문에 어깨가 구부정하며 흙묻은 장화를 신고 터벅터벅 걸어와서 한숨을 몰아쉰다. 옷과 몸에

도 흙이 묻어 있고 온통 진흙 냄새가 난다. 두 사람은 괭이자루에 지친 몸을 기대어 선채 하늘을 멍하니 올려다본다. 그들의 이러한 행동을 통해 아들들은 아버지와 농장 그리고 자기들의 소유가 될 수 없는 농장 속에 그들을 가두고 있는 울타리로부터 탈출하기 위해 캘리포니아의 금광으로 떠날 생각을 하고 있다. 그들의 눈에도 하늘의 해와 별들같이 어젠가는 가질 수 있는 금덩어리를 상징한다. Peter가 그들의 감정을 이렇게 토로한다.

> Peter: Here - it's stones a top o' the ground - stones atop o' stones - makin' stone walls - year atop o' year - him'n' yew'n' me 'n' then Eben - makin' stone walls fur him to fence us in ! (p. 204)

그들은 게으르고 바보스러우며 그들의 아버지를 프로메테우스적인 Ephraim처럼 강하지 못한 사람들에게 땅이 얼마나 가혹한 것인가를 보여주는 인물이라며 두려워하고 있다.[11] 그들은 인간관계를 한심할 정도로 제대로 이해하지 못한다. 두 사람은 그 이름조차도 바위를 상징 하지만 티끌과 다름없는 신세이다.[12] 두 사람은 대항하는 Eben에게 그가 자기 아버지를 꼭 닮았다고 말하면서도 그 말이 갖는 의미를 모르고 있다.

반면에 땅에 대한 자기 형의 의견에 대해 Eben의 다음과 같은 대답은 그가 형들에게는 없는 무엇인가를 갖추고 있음을 보여주고 있다.

> Eben: an' makin' walls … stone atop o' stone… makin' walls till yer heart's a stone ye heft up out o' the way o' growth onto a stonewall t' wall in yer heart! (p .209)

---

11) Henry Raleigh John, *The Plays of Eugene O'Neill* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1972), p. 255.
12) J. L. Styan, *Modern Drama in Theory* and Vol.2 (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p. 59.

Simon과 Peter는 Ephraim에게 그놈은 아버지를 내쫓아 버릴 놈이요 라고 말한다. Eben은 자기 마음에 큰 벽을 쌓고 살지만 그 벽은 어머니의 농장을 빼앗으려고 힘든 일을 시켜 어머니를 일찍 돌아가시게 만든 아버지에 대한 증오의 장벽이다. 어머니는 비옥함과 모성의 원초적 상징으로[13] 어머니의 이미지는 Eben에게 매우 깊은 인상을 준다. 어머니에 대해 상상 속의 사랑이 커짐에 따라 아버지에 대한 증오심도 더욱더 커져만 간다. Eben은 어머니에 관해 이렇게 말한다.

> Eben : She can't find it natural sleepin' and restin' in peace. She can't git used t' bein free…even in her grave. (p. 209).

어머니는 집안 곳곳에 존재하며 Ephraim도 이를 느끼기 때문에 소들과 함께 헛간으로 도피한다. Eben이 땅에 대한 깊은 애정은 어머니에 대한 사랑과 복잡하게 얽혀 있으며 집을 강압적으로 감싸고 있는 느릅나무들은 바로 돌아가신 어머니의 정신을 상징하는 것이다. 죽은 어머니는 그를 놓아 주지 않았기 때문에 Eben의 땅에 대한 애정은 자기 형들의 경우와는 매우 다르다. Eben은 그들 각자가 아버지의 은닉처에서 훔친 300달러씩을 받고 마치 성경의 Esau가 자기 상속권을 Jacob에게 판 것처럼[14] 농장에 대한 권리를 포기하는 서류에 서명해 달라고 조른다. Eben, Simon 그리고 Peter의 복수와 탐욕을 상징적으로 표현했다.

Eben은 형들이 아버지가 새 신부를 얻었다는 것을 알게 되면 당장 서류에 서명하리라는 확신을 가지고 농장 헛간에서 소들의 젖을 짜기 위해 헛간으로 가버린다. 형들은 집밖으로 나가서 멍한 표정으로 하늘을 올려다본다. 해가 떠오르는 것을 보고 Simon은 지금은 황금이 동쪽에 있다고 말한다. 그는 발을 구르며 자포자기가 되어 이렇게 말한다.

---

13) Edwin Engel, *Ideas in the Plays of Eugene O'Neill in Eugene O'Neill: A Collection of Criticism.* ed, Ernest Griffin (New York: MaGraw-Hill Book Co., 1965), p. 129.

14) John Gassner, *Eugene O'Neill* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1957), p. 33.

Simon : Waal - ye′ve thirty year o′ me buried in ye…spread out over ye…blood an′ bone an′ sweat…rotted awa…fertilizin′ ye…ri_chin′ yer soul…prime manure, but God, that′s what I been t′ ye ! (p. 218)

Eben이 헛간에서 달려와서 아버지가 신부를 데리고 오고 있다고 알려준다. Eben은 이 모든 장면을 수수방관하면서 얼굴을 치켜들고 하늘을 올려다보니 하늘에는 한줄기 햇빛이 비추어지고 황홀감이 감돈다. Ephraim은 신부와 함께 등장하는데 그는 자존심 강한 노인으로 나타난다. Simon과 Peter는 그를 보자 굳어 버린다. 왜 일을 하지 않고 있느냐는 질문에 대해 자기들은 캘리포니아로 금광을 찾아 갈 예정 이라고 대답한다.

Ephraim에게 비웃음으로 신부를 다른 돼지들과 함께 키워야 하겠다고 조롱하며 그들이 말을 건넨다. 그들의 괴상한 조롱에 화가 난 Ephraim은 손쉽게 금을 찾겠다는 욕망을 죄라고 하면서 그들은 비난한다. Peter와 Simon은 노래를 부르며 떠나가면서 돌을 집어 집에 던지고 상징적으로 아버지에게도 돌을 던지는 것이다. Eben의 어머니가 죽은 후로 한번 도 열어본 적 없던 거실 창문이 돌에 맞아 유리가 깨어지면서 그늘의 허상이 벗겨진다. Abbie Putnam Ephraim가 마침내 집에 들어가 그 집이 자기 것이라고 주장하며 황홀해 있는 Eben을 차분히 노려보며 그녀의 욕망이 어렴풋이 떠오른다. Eben이 최면에 걸린 것처럼 멍하니 서 있을 때 유혹의 손길로 그의 팔을 잡아당기자 Eben은 그녀를 창녀라고 부른다. 이러한 배경에서는 경건한 Ephraim이 만민의 주이신 하나님 당신의 저주로 저 순종치 않는 아들들을 내려치소서! 라고 소리친다. 이어 그는 늙은이의 하나님, 고독한 자의 하나님에게 부디 와서 도와달라고 부탁한다. Eben과 Abbie가 뜨거운 감정에 몰입하면서 새로운 욕망이 생겨나고 두 사람의 신체적 욕망이 강하게 나타남에 따라 Abbie에게는 Eben이 욕심나는 남성이 된다. Eben을 유혹하기 위해 Abbie는 그에게 자연을 거스르면 안 된다고 말한다.

> Abbie :Hain't the sun strong an' hot? ye kin feel it burnin' into the earth - Nature - makin'thin's grow - bigger 'n' bigger -burnin'inside ye-makin' ye want t' grow - into somethin' else - till ye're jined with it - an' it's your'n - but it owns ye, too - an' makes ye grow bigger - like a tree-like them Elums. (p. 229)

Abbie의 말은 매우 상징적인 말로 후에 그녀의 말이 그대로 이루어져버린다. Ephraim은 Eben이 앞으로도 늘 어리석은 남자가 될 것이라고 생각했지만 Abbie에게는 그가 이미 건실하고 욕정이 많은 남자가 되어 있었다. 그녀는 강한 욕망과 열망으로 가득 차 있음을 알아냈고 이미 성욕으로 달아올랐음을 알고 있다. 두 사람은 불가사의한 종말이 말해주듯이 실제로 참 사랑을 느끼게 된다. 그러므로 느릅나무들은 Eben의 어머니 역할뿐만 아니라 어머니로서의 Abbie도 상징하는 것이다. Eben이 떠나자 Ephraim이 헛간에서 돌아와 멍하니 하늘을 쳐다보며 하늘이 푸르다고 말하지만 Abbie에게는 아무 것도 보이는 것이 없다고 말한다. 정말 아무 것도 보이지 않는 것인지 아니면 Abbie에게는 정말 아무 것도 보이는 것 없었는지 Eben에게 화가 난 것인지 그녀는 Ephraim에게 비꼬듯이 농장 위의 하늘도 다 사버리고 싶냐 묻는다. Ephraim은 하늘을 보고 있으면서 하늘은 정말 따뜻한 곳일 것 같다고 순수한 마음으로 이야기한다. Ephraim은 Abbie에게 가슴속 깊은 마음을 털어놓고 싶어 하지만 Abbie의 마음은 땅을 차지하기 위해 Ephraim에게 아들을 낳아 주어야겠다는 마음뿐이다. Ephraim이 그녀를 샤론의 장미 라헬이라고 부르며 두 사람이 아들을 원하고 후에 두 사람은 침실에서 가장 위험하고 도발적인 극적인 장면을 만든다.

오닐은 Eben과 Abbie가 서로에 대한 욕정으로 몸부림치고 고뇌하면서 욕망을 일으키는 두 사람의 행동이 춤을 추는 행동으로 동시에 일어나도록 벌인다. Ephraim의 말을 통해 오닐이 이 주인공에게 Ephraim이라는 이름을 붙여준 것은 그가 자식을 낳도록 하려는 의도가 있음을 깨닫게 된다.[15] Abbie는 그가 머리를 어안이 벙벙하게 만든다고 말했다. Abbie의

15) Doris Falk, *Eugene O'Neill and the Tragic Tension: An Interpretative Study of the Plays* (New Brunswick: Rutgers UP, 1958), p. 141.

말도 맞지만 Ephraim의 말은 농장이 자기에게 무엇을 상징하는지를 그대로 나타내고 있으며 그에게 농장은 아내이자 자식들의 어머니이고, 자신의 인생 전부이며, 그리고 자식을 통한 자신의 미래를 상징하고 있는 것이다.

그러므로 Ephraim에게는 땅은 무의미한 생활방식을 상징하는 것이었으며 이런 무의미한 생활방식은 하나님이 기뻐하지 않는 것이니 집으로 돌아가라는 신의 목소리를 들었다는 것이다. 그에게 삶의 벽들은 하나님의 엄격함을 그리고 해가 갈수록 더욱 비참하고 고독한 삶에 대한 그의 복종을 상징하는 것이다. 첫 번째 아내가 죽은 지 오래 지나서 농장을 둘러싸고 집안 싸움이 일어나자 그는 Eben의 어머니와 결혼했던 것이다. 새 아내와 지내면서 그는 더욱 고독했고 결국 16년 만에 그녀도 사망했다. 그는 아들들을 증오했는데 그것은 이들이 농장이 갖는 의미도 모르면서 농장을 탐냈기 때문이다. Ephraim을 헛간으로 쫓아내고 이렇게 해서 Abbie가 Eben을 유혹할 수 있도록 해주는 것이 바로 집이기 때문에 여기서 집과 헛간이라는 두 상징물간의 대조가 뚜렷해진다.

Abbie의 집요한 유혹은 거실에서 벌어져야 하는데 그 방은 아직 내 것이 아니지만 오늘 밤에는 내 것이 될 방이기 때문이다. 거실은 죽은 자의 무덤이기도 하지만 또한 이 가족 전체가 산 채로 묻혀 있는 상징적인 무덤이기 때문이다. 오닐은 Eben이 아마도 자기 어머니 장례식 때 입었던 것과 같은 옷으로 입도록 한다. 그러나 그는 맨발로 오는데 그것은 욕정에 굴복하는 그의 동물적 본능을 상징하는 것이다. Abbie는 자기가 이방에 처음 들어설 때 무엇인가가 있었다고 말하고 그러자 Eben은 아주 사실인 것처럼 그것은 자기 어머니였다고 말한다.

Eben의 어머니는 Ephraim에게 한 맺힌 원한을 품고 고된 삶을 살다 죽었던 것이다. Abbie는 욕정과 모성애가 아주 노골적으로 뒤 섞인 채 Eben을 두 팔로 힘껏 껴안는다. Eben에게 자기 아이에게 대하듯 순수하고 따뜻한 영혼으로 입을 맞추겠다고 한다. Abbie가 Eben의 어머니의 영혼을 대신하고자 할 때 상징적인 감정의 전율이 일어나며 그녀는 그들 모두에게 잔인하게 복수하겠다고 외치면서 잔혹함과 유혹의 힘을 보여준다. Eben이 집 밖으로 나와 대문으로 천천히 걸어 갈 때 Abbie

가 거실 문을 활짝 열고 헝클어진 머리카락이 성숙한 여인으로서의 더없이 찬란한 성공의 절정을 상징하는 것이라면 이제 눈앞에 보이는 그 대문은 Eben의 자유로움을 상징한다. 그의 얼굴에는 덫에 포획된 짐승의 공포가 아니라 이제는 대담하고 의지에 찬 표정이 환한 얼굴을 나타나 내보인다. 반면 Abbie는 지난 환상의 밤을 겪은 두 사람이 소유와 욕망으로 가득한 거실을 아무 것도 알 수 없는 자기들만의 생명을 주는 방이라고 말한다. 우리는 Something에 생명을 주었어요.…(p. 245)라고 감탄한다.

그러나 여기서 그것은 상징적인 예언을 나타내는 또 하나의 완벽한 예가 되며 Eben은 자기 어머니가 무덤으로 되돌아가 안식을 취하게 되었다고 생각한다. Ephraim은 Eben이 그의 술을 훔치고 있다고 생각하다가 Eben에게서 어머니가 무덤으로 되돌아갔다는 말을 듣고 놀란다. 아기의 출생을 축하하는 파티에서 Ephraim을 제외한 모든 사람이 그 아이는 Eben의 핏줄임을 알고 있다. Ephraim은 기뻐서 미칠 지경이지만 Abbie는 Eben이 눈에 띄지 않아 신경을 곤두세우며 춤이 거칠어지고 있을 때 바이올린 연주자가 자기는 노인 중에 Ephraim처럼 팔팔한 양반은 처음 본다면서 시력만 좋으시다면 금상첨화겠는데요 라고 비아냥거린다. Ephraim이 Eben에게 농락당했고 시끄러운 소리는 죽음을 상징하게 되며 Ephraim이 문에 기대어 있는 그 문은 이제 그 자신을 구속하는 감옥의 상징으로 표현된다. 그는 어리둥절하여 주위를 둘러보며 이렇게 말한다.

> Ephraim : Even the music can't drive it out - somethin.' Ye kin feel it droppin' off the elums, climbin' up the roof, sneakin' down the chimney, pokin' in the corners.. They's no peace in houses, they's no rest livin' with folks. Somethin's always livin' with ye. (p .253)

*Desire Under the Elms*에 나오는 Ephraim, Abbie 등은 그들이 조절할 수 없는 힘에 의하여 지배되고 영향 받는다. 이 극에서 인물들이 엄격한 제한 속에서도 자신이 통제할 수 없는 욕망으로 인하여 비극적인 사건을 초래하게 된다는 것이 나타나 있다. 비극적인 사건으로 몰고 가

는 요인은 물론 욕망이지만 이 욕망을 비극적인 사건으로 연결시키는 결정적인 요소로는 모성애와 아들의 아버지에 대한 복수가 있다. 아버지에게 어머니의 복수를 시도하는 과정이 작품의 전개부분에서 설명되고 있다.

> Two enormous elms are on each side of the house. They bend their trailing branches down over the roof. They appear to protect and at the same time subdue. There is a sinister maternity in their aspect, a crushing, jealous absorption. They have developed from their intimate contact with the life of man in the house an appalling humaneness. They brood oppressively over the house.[16]

느릅나무가 온 집안을 억누르고 압도하는 지독한 모성애적인 면이 충만하다고 할 때 그렇다면 여기서 모성애는 근본적인 요소임을 나타내주는 것이다. 이것은 Eben에게 죽은 어머니의 기억은 "sinister domination"[17] 임을 말하는 것이다. Eben은 극이 진행되면서 어머니의 영혼을 떨쳐버릴 수 없는 심리적 상태를 나타낸다.

> She still comes back-stands by the stove thar in the evenin' she can't find it natural sleepin' an' restin' in peace. She can't git used t' bein' free-even in her grave.(p.164)

어머니에 대한 심리적 의타심에 사로잡혀 있던 Eben의 무의식이 Abbie의 강한 모성에 빠져들어 가게 한다. Eben은 죽은 어머니를 대신할 수 있는 여자를 찾는 것을 최고의 과제로 삼았다. 그러나 그 동안 그가 찾은 여자들은 어머니를 대신해 주지 못한다.

Eben은 아버지의 새 아내 Abbie에게 강력하게 매혹되어 있다. 그녀

---

16) Eugene O'Neill, *Selected Plays of Eugene O'Neill* (New York: Random House, 1967), p. 158.
17) Michael Manheim, *Eugene O'Neill's New Language of Kinship* (Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1982), p. 37.

는 Eben에게 어머니가 쓰던 방으로 가자고 유혹하고 있고 Eben은 그녀의 매력에 의지가 꺽이지만 한편 아직도 어머니의 모성애 안에 있는 상태이다. 여인에게서 어머니의 징표가 나타날 때만이 완전한 사랑의 결합이 가능하다고[18] Alexander Doris는 말하고 있다. 이것은 모성애를 의미하는 것이다. Eben에 대한 Abble의 태도를 주목할 필요가 있다.

> Abbie [both her arms around him - with wild passion]:
> I'll sing fur ye! I'll die fur ye! [In spite of her overwhelming desire for him, there is a sincere maternal love in her manner and voice - a horribly frank mixture of lust and mother -love.] Don't cry, Eben! I'll take yer Maw's place! I'll be everythin 'she wasn't ye! Let me kiss ye, Eben! [She pulls his head around. He makes a bewildered pretence of resistance. She is tender.] Don't be afeered! I'll kiss ye pure, Eben- same's if I was a Mawt'ye sayin' good nidht t'me! Kiss me, Eben.(p.302)

Abble는 아들을 대하는 어머니 같은 태도로 Eben을 달래며 사랑을 구한다. Eben은 그의 어머니를 ". . . she was kind, she was good, she was soft an' easy"(p. 320)로 기억하고 있다. Abbie의 유순함은 Eben의 어머니의 친절, 선량함, 부드러움, 편안함과 상통하기 때문에 사랑이 가득한 것이다. Eben은 끔찍한 욕정에도 불구하고 먼저 어머니의 순수한 사랑 즉 모성애를 확인한 다음에야 Abbie에 대한 사랑이 비로소 가능했다. 이렇게 Abbie에게서 모성애가 가능한 것은 ". . . the baby died"(p. 302)라는 말에서 알 수 있듯이 자신이 자식을 가졌던 경험이 있었기 때문이다. Abbie에게서 모성애가 나타남으로써 Eben의 어머니가 지배하던 Eben을 Abbie가 지배하게 되었고 또한 집안 전체를 지배하게된 것이다. Abbie는 모성애로써 근친상간이 가능했다. Abbie가 불륜을 범하게 된 근본 동기는 그녀의 욕망 때문이다. Abbie의 욕망은 물질적 욕망과 육

---

18) Doris Alexander, *The Tempering of Eugene O'Neill* (New York: Harcourt, Brace and Workld, 1962), p. 25.

체적 욕망으로 파악된다.[19] 그녀가 늙은 Ephraim과 결혼한 것은 물론 물질적 욕망 때문이었다. Abbie는 Eben을 보자마자 육체적 욕망에 사로잡힌다.

> Her eyes take him in penetratingly with calculating appraisal of his strength as against hers. But under this her desire is dimly awakened by his youth and good looks .(p. 301)

이렇게 Abbie가 젊은 의붓자식인 Eben에게서 욕정을 느끼는 모습이 마치 Phaedra의 모습 같다[20]고 Normand Berlin이 지적하고 있다. Bigsby는 *Desire Under the Elms*에 나타나는 Abbie와 Eben의 근친상간의 관계를 "moral anarchy"[21]로 파악하고 있다. 그러나 이 작품에 나타난 근친상간은 *Oedipus the King, Hippolytus*같은 고대 희랍 비극에 나타나는 정신적 요소로 보는 편이 좋다. Oedipus 신화에 나오는 근친상간은 피할 수 없는 운명으로 아버지를 죽이고 어머니와 결혼하여 범하게 되는 간음이다. Eben과 Abbie는 억제할 수 없는 욕망으로 근친상간을 범하여 결과적으로 아버지 Ephraim을 패배시킨다. 이 두 가지 근친상간의 모습은 통제할 수 없는 힘에 의해 아버지를 죽이거나 패배시킨다는 면에 공통점이 있다. 그러나 Step-mother와 Step-son이라는 근친상간이라는 상황적 측면에서 보면 *Desire Under the Elms*에 나타난 근친상간은 Hippolytus와 Phaedra의 신화적 이야기에 더 가깝다는 것을 알 수 있다. 대지의 상징으로 볼 수 있는 Abbie의 모성과 사랑을 통한 그 동안의 이기심을 버리고 자기 자신의 희생을 통한 진실 된 인간성의 완성으로 구원에 이른다. 즉 초연한 절대적 인간으로서 변해 가는 것이다. 인간의 물질적 탐욕, 근친상간을 초래한 성적 욕구, 절대적인 소외감, Oedipus Complex, 부자간의 대립과 복수 유아살해 등, 인간의 원초적인 극적 요소를 효과적으로 다루었다. 또한 그것은 인간성을 나타내지 못하는 그 자신의 단점이기도

---

19) Normand Berlin, *Eugene O'Neill* (New York: Macmillan Press, Ltd, 1982), p. 74.
20) Ibid., p. 72.
21) G. W. E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama.* Volum I (Cambridge: University Press, 1982), p. 63.

했고 심판의 돌이 되고자 하는 결의를 상징하는 것이기도 하다. Eben의 바램은 신화 속의 Hippolytus에 대한 Theseus의 저주를 받아 아이에게 들이 닥친다. 신화에 바탕을 둔 근친상간과 유아살해의 비극적 사건을 거치는 동안 Eben과 Abbie의 욕정이 테두리를 벗어나 사랑으로 바뀌었다. 두 사람이 저지른 죄에 대한 그들의 생각을 들어보자.

> Abbie [Lifting he head as if defying God]: I don't repent that sin! I thin't askin' even God t' forgive that!
> Eban: Nor me - but it up t' the other - an' the murder ye did, ye did' count o' me - an' it's my murder, too. (p. 345)

Abbie는 물질적인 욕망과 육체적인 욕망으로 Eben과의 근친상간을 범했다. 그런데 두 사람을 결합시킨 결정적인 것은 모성애였다. 그러나 아무리 모성애가 있었다고 할지라도 Eben에게 욕망이 없었다면 근친상간이 이루어지지 않았을 것이다. 젊은 Abbie가 나타났을 때 Eben의 어머니는 아들로 하여금 더 한층 격렬한 복수를 하도록 만든다. 인간은 거역하고 싶어도 거역할 수도 없을 뿐 아니라 도리어 화를 자초한다고 한다.

> Ye been fightin' yer nature ever since the day I come -tryin' t' tell yourself I hain't purity t' ye. (She laughs a low humid laugh without taking her eyes from his. A pause-her body squirms desirously.) Hain't the sun strong an' hot? Ye kin feel it burmim' into the earth - Nature - makin' thin's grow - bigger, n' bigger burnin' inside ye-makin' ye want t' grow - into somethin' else - till ye're jined with it-an it' syour'n-but it owners ye, too-an' makes ye grow bigger-like a tree - like them-elums-(He takes a step toward her, compelled against his will) Nature'll beat ye' Eben. Ye might's well own up t' it fust's last. (p. 261)

남자에 대한 Abbie의 억누를 수 없는 욕망이 있음에도 불구하고 그

녀의 태도와 목소리에는 진지한 모성애가 들어 있다. 육욕과 모성애가 매우 분명하게 교차되어 있다.

> In spite of her overwhelming desire for him, there is a sincere maternal love in her manner and voice-a horribly frank mixture of lust and mother love. (p. 312)

Abbie가 Eben을 위해서는 죽음도 불사한다고 말할 때 Eben은 자기도 모르는 사이에 말려들고 Abbie에게 간음을 당하고 만다. 결국 Eben은 그가 저지른 일로 인해서 Abbie에게서 얻은 아들을 죽음으로 맞이하고 감옥에 수감됨으로써 죄의 값을 받는다. 신비로운 힘은 느릅나무의 불길한 그늘 아래서 피어오르듯 힘을 나타내고 또한 신비로움으로 솟아오르는 힘은 가족을 둘러싼 보이지 않는 불길한 기운으로 다다르면서 가족 전체를 비극적인 욕망으로 휩싸이게 하고 있다. 필경 여기서 Something은 자기 자신의 죄의식의 상징인 동시에 이제는 근친상간의 상징이기도하다. 이제는 Eben이 자기가 아기 아버지라고 주장할 수 없어 고민하면서 문에 기대서니 Eben또한 그 문은 다시 억제력을 상징하는 힘으로 제시된다. 하늘을 올려다보지만 하늘은 이제 전처럼 황금, 행복, 그리고 자유의 상징이 아니라 바보스럽고 당혹스러운 고통을 표현해주고 있다. 농장 소유권을 주장하고자 하는 욕망이 거부된 것처럼 이번에는 아기의 친권을 주장하고자 하는 욕망도 거부되고 만다. Ephraim이 헛간으로부터 돌아와 Eben에게로 걸어오는데 그의 눈은 이제 하늘을 향해 있지 않고 힘없이 땅을 보고 있다. 상징적 하늘은 이제는 아름답지 않다고 Ephraim은 화를 내며 Eben에게 두더지처럼 눈이 멀었다고 비난한다.

이 작품의 등장인물이 모두 그렇듯이 두 사람도 스컹크, 개, 송아지, 수탉, 염소, 그리고 짐승 등, 동물 이름을 대가며 상대방을 저주한다. Abbie는 Eben이 땅을 갖지 못하도록 하기 위해 아기를 낳고 싶어 했는데 그 욕망이 이루어진 것이라며 Ephraim은 Eben을 조롱해버린다. Eben이 대들어 싸움이 벌어지고 Ephraim은 Eben을 벽에 밀어 붙여 목을 조르기 시작하고 예전에는 생명을 상징했던 벽이 이 순간 처형장을 상징하는 것과 같이 표현된다.

Abbie는 그를 붙잡아 두고 싶은 욕망에서 유아살해라는 끔찍한 죄를 지음으로써 두 사람의 운명을 결정짓는다. Abbie는 사랑에 대해 올바르게 정립하지 못한 결과로 유아를 살해하는 죄를 지었으며 또한 죄와 비극의 원인은 뚜렷한 자기 인식을 뒤늦게 깨달았던 것이다. 그러나 Eben이 Abbie와 함께 유아살해에 따른 죄의 대가를 흔쾌히 받아들이기로 결심할 때 숭고한 자기희생으로써 둘은 지금까지 그들을 지배해 왔던 굴레를 떨쳐 버리고 진솔한 사랑에 이르게 된다. 자신을 희생해서 함께 책임을 진다는 행동을 통해 Abbie에 대한 그의 인간적 욕망은 진정한 사랑으로 승화된다. 이들은 자신들이 지은 욕망과 욕정의 범죄를 깨닫고 그 동안 가졌던 욕망에서 자유로워지며 지은 죄책감에 대해 책임을 지는 인간으로 뉘우치고 속죄하고자 한다.

Eben이 지니고 있던 근친상간의 욕망과 비극이 노력과 극복의 반작용적인 충격으로 받아들여지며 삶의 압박에서 가면이 꿈틀거린다. *Desire Under the Elms*에서 Eben과 Abbie의 진정한 사랑은 커다란 역경이 있어야만 성취된다는 비극적 아이러니를 나타내고 있다. 그들은 자신들이 자초한 결과를 스스로 책임지고 그들의 숙명적인 운명을 받아들임으로써 속죄하고자 한다. 비록 Abbie와 Eben을 파멸로 이끄는 것 같지만 이들의 재결합을 통하여 오닐은 비극적 삶을 극복하는 것이 무엇인가를 보여주고 있다. 그것은 곧 자신의 운명을 피하지 않고 이에 순응하여 사랑을 받아들이고 그 사랑의 결과에 책임을 져야 한다는 것이다. 그들의 근친상간 죄는 결국에는 헌신적인 사랑에 의하여 정화되고 죽은 어머니의 영향을 벗어나지 못했고 다른 사람과 화합할 줄 몰랐던 Eben도 Abbie를 통해 Mother Complex뿐만 아니라 폭군적인 Ephraim로부터 탈피할 수 있게 된다. 따라서 그들은 진정한 사랑에 의하여 평화와 행복을 느낄 수 있게 되는 것이다. 죄악의 대가로 받게 될 고통에 절망하기보다는 Abbie와 Eben은 진정한 사랑 속에서 구원의 기쁨으로 충만해 있다. 그들은 서로의 진실 된 사랑을 확인하고 서로의 존재 속에서 삶의 진정한 의미를 발견하여 이를 통해 소외를 극복하고 안식과 구원을 얻게 된다. Eben과 Abbie, 그리고 Ephraim은 현실의 수용을 통한 비극상황을 재인식함으로써 자기 구원의 근원이 된다. Abbie에

대한 Eben의 욕망을 Skinner는 Eben이 그녀의 젊음과 아름다움에 매혹될 뿐만 아니라 그녀의 아버지의 소유 재산을 모두 자기 것으로 만들겠다는 불순한 생각이 내포되어 있다고 주장하고 있다.[22] 다시 말하면 하나의 욕정을 탐하는 것이고, 어머니에 대한 절대적인 사랑에서 기인한 반항적인 복수심인 것이다. Eben은 "scarlet woman"(p. 286)인 Min에 대해서도 아버지의 소유가 이제는 자신의 것이 되었다는 점에 만족하고 있다. 형 Simon은 아버지의 새 아내를 Eben이 차지하게 될 것임을 알아차리고 있으며 Min에게 Abbie로 계속되는 Ephraim 집안 남자들의 관계를 Edgar Recey 는 경쟁관계라고 부르고 있다.

> Their rivalry is characteristically O'Neill: the Father has usurped what the son regards as rightfully his own (the mother and the land). This pattern of rivalry and usurpation is repeated in the male. The pattern will continue with Eben and Abbie.[23]

창녀 Min에 대한 Eben의 욕망에서 보듯이 그는 그저 육체적 행각을 즐기고 있다. 이러한 Eben을 가리켜 순수한 Hippolytus보다 여자를 사랑하는 아버지 Theseus에 가깝다[24]고 Normand Berlin은 말한다.

Abbie에 대한 육체적 욕망을 억제하던 Eben은 아버지의 여자를 자신이 차지하는 것은 아버지에 대한 어머니의 복수라고 자신을 정당화시키고 있다. Eben은 아버지 소유의 농장을 되찾고자 아버지가 숨겨놓은 화폐를 훔쳐 Simon과 Peter에게 주고 그들의 농장 지분을 사들인다. 반면에 Eben의 욕망인 농장소유가 가지는 상징적 의미는 심리적 안정을 찾고 진실 된 욕망은 땅과 하나가 되어 어머니가 그에게 주었던 진정한 애정을 회복하고자 하는 것이다. Eben의 생각은 농장에 관한 소유권 문제에서 비롯되었고 농장을 아버지가 어머니에게서 훔치기

---

22) Richard Dana Skinner, *Desire Under the Elms: Dragons of Youth, Modern Drama,* Anthony Caputi (New York: W. W. norton and company , Inc., 1966), p. 458 참조.

23) Racey Edger, *Myth as Tragic Structure in Desire Under the Elms, A collection of Critical Essays*, ed., John Gassener (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice- Hall, Inc., 1964), p. 58.

24) Normand Berlin, p. 72.

전에는 완전히 어머니의 농장이었다고 Eben은 믿고 있다. 농장을 소유하고자 하는 욕망, 아버지에게 어머니의 복수를 하려는 욕망은 이렇게 육체적 욕망과 연결되고 있다.[25] 결국 아버지에 대한 증오와 복수심이 근친상간을 부추기고 있다.

Eben[fiercely]: An′ fur thanks he killed her!
Simon [after a pause]: No one never kills nobody .
It′s all us somethin′. That′s the murderer.
Eben: He′s slave Mat t′ death?
Feter: He′s slaved himself t′ death. He′s slaved Sim′n′ me n′ yew t′ death- ′on′y none o′ us hain′t died-yit.
Simon: TIt′s somethin′- driven′ him -t′ drive us
Eben: [vengefully]: Waal-I hold him t′ judgement!
[Then scornfully]Somethin′! What′s somethin′? (p. 452)

Eben은 어머니의 소유였던 농장이 이제는 당연히 자신의 소유라고 생각하고 있다. Eben에게는 어머니의 농장을 가로챈 아버지가 "강도"[26]인 셈이다. 그래서 Eben의 욕망의 일부가 어머니를 혹사하게 노동을 시켜 죽음에 이르게 한 아버지에 대한 복수의 일념인 것이다. 여기에서 Normand Berlin은 어머니의 복수로서의 Eben의 역할은 아버지의 복수로서의 Hamlet과 같다[27] 고 분석했다. Simon과 Peter의 욕망은 노예처럼 취급받는 일에서 벗어나고 싶어 했고 Eben은 이점을 이용해서 농장에 대한 형들의 대가를 금화와 바꾸자고 한다. 아버지가 만들어 논 금화지만 Eben에게는 돈이 어머니의 노동과 죽음의 대가로 여겨지고 그것만이 어머니의 소유이고 자신만의 소유라고 생각하고 있음을 엿볼 수 있다.

Eben [cunningly] : I know what it′s hid. I been waitin′- Maw

25) Ibid., p.74.
26) Richard Dana Skinner, *Eugene O′Neill: A Poet′s Quest* (New York: Russell & Russell Inc., 1964), p. 458.
27) Normand Berlin, p. 95

> told me. she knew what it lay fur years, but she was waitin'. ... It's her'n-the money he hoarded from her farm an' hid from Maw. It's my money by rights now. (p. 289)

Eben의 제의에 Simon과 Peter가 자기들의 농장의 지분을 판 것은 금에 대한 환상 때문이며 이런 상황은 *Long Day's Journey Into Night* 에 나타난 오닐의 형 Jamie가 브로드웨이에서의 방탕한 생활 때문에 연기 재능을 내버린 사실과 같다[28]고 Michael Manheim은 말한다. 형제는 농장을 떠나기 전에 인디언처럼 마구 떠들어대면서 "Lucky We don't skulk ye! An' burn yer barn a' kill the stock! An rape yew new woman."(p. 299)라고 아버지에게 위해를 가하고 한다. 아버지에게 대항하고 도전하는 모습 역시 Jamie을 연상시키고 있다. 또한 여기에서 Peter는 성서적인 이름으로 비위를 뜻한다.

> Thus, Peter(the rock) is associated throughout the play with rocks and stones.[29]

이것은 *Desire Under the Elms*에서 보여주는 바위 돌들과 관련되는 이미지이다. Peter가 아버지 Ephraim에게 도전하고 떠나는 것은 아버지가 말하는 "church on a rock"(p. 242)의 상실을 의미한 것으로 보인다. *Desire Under the Elms*에서 Eben은 Ephraim에게서 형들을 떠나보내고 Abbie를 소유함으로써 복수하고 아버지를 더욱 외로운 존재를 만들어 가고 있음을 보여준다. Eben에게 나타나는 근친상간은 욕정에서 비롯된 아버지에 대한 복수의 수단으로 사용한 것이다. 오닐은 "I am interested only in the relation between man and god"[30]라고 말함으로써 자신의 작품 속에 신과 인간의 문제가 자리 잡고 있음을 시사하

---

28) Michael Menheim, *Eugene O'Neill's New Language of Kinship*. (New York: Syracuse Univ. Press, 1982), p. 35.
29) Racey Edger, *Myth as Tragic Structure in Desire Under the Elms: A Collection of Critical Essays*, ed., John Gassener (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice- Hall, Inc., 1964), p. 35.
30) Joseph Wood Krutch, *Introduction to Nine Plays by Eugene O'Neill.* (New York: The Modern Library, 1954), p. 151.

고 있다. *Desire Under the Elms*에서는 이 문제가 Ephraimt에게 강하게 나타난다.

Ephraim : God's hard, not easy! God's in the stones! Build my church on a rock-out 'stones an' I'll be in them.(p.314)

위의 구절은 이 작품을 에워싸고 있는 신과 인간의 관계에 대한 주요 개념이다. 는 "God's in the stones"(p. 224)라고 말함으로서 신과 돌이 하나임을 주장하고 있다. Ephraim의 신은 돌의 특성을 지닌 이미지로서 냉혹하고 딱딱한 영적인 존재라고 말할 수 있으며 이것은 곧 청교도의 특성이기도 하다. 가족들의 고된 생활을 통해서 땅에 대한 강한 열정, 가정의 엄격한 청교도적인 삶, 신을 경외하는 기독교적인 윤리관, 그리고 애증의 갈등이 묘사되어 있다. 청교도 주의적 속성은 Ephraim으로부터 Eben에게 강하게 요구되는데 Ephraim은 돌담처럼 단단하고 통제적이며 끊임없는 노동을 요구하고 있을 뿐만 아니라 아들과 아내 둘을 혹사시킨다.

인간의식 가운데 니체가 주장한 인간의 행동은 생리적이고 무의식적인 무한한 본성의 힘이며 불규칙적이고 동적인 힘으로 원초적인 성적충동으로 나타난다. 극에서 일어나는 일은 느릅나무의 영향 아래에서 이루어지고 등장인물 모두의 퇴출 대상이 되고 있는 Ephraim은 오닐의 전형적인 아버지 상으로서 냉혹하고 근엄하며 궁색한 인물로 인식된다. 그의 행동은 청교도주의 영향 하에서 근엄하며 종교적 환상에 사로잡혀 충실하고 힘든 삶으로 외로운 신을 숭배하고 있다. 그는 구원의 바탕이 농장에 있다는 신념을 갖고 척박한 흙을 가꿈으로써 자신의 확고한 위치를 찾고자 한다. 그의 종교는 자비와 이해 그리고 사랑이 없는 엄격하고 냉혹한 점만을 바라고 있기 때문에 이는 진정한 종교가 아니라 허황된 종교의 형상으로 보여준다.

그는 참된 의미의 청교도정신에 부합된 종교의 교리가 아닌 자신을 합리화시키려는 신의 모습을 찾는 인물이라 할 수 있다며 Doris Falk는 다음과 같이 주장하고 있다.

He is a God whom Ephraim identifies with me farm itself, from the rocky soil of which he has by sheer doggedness won a living God's in the stones!" Ephraim, like me monomaniac extremists , has dedicated his entire life to this God, who is, of course, only an image of own ego.[31]

굳이 이런 곳에 정착한 것은 ". . . Built his house on a rock" (New Testament, st. Matthew 7: 24)이라는 성서 구절에 집착한 결과이다. Ephraim는 하나님을 지칭할 때 "'Lord god o' hosts','the Eternal'"라는 표현을 쓰기도 하지만, "God O' the old', 'God O' the lonesome'"(p. 303) 라고 부른다. 후자의 표현은 Ephraim을 하나님과 동일시하고 있다는 점이다. Ephraim은 이렇게 신처럼 되기를 희망하는 욕망을 지니고 있고 그는 이상하게도 소에게 애정을 느끼고 있으며 집은 외롭고 차가우며 곳간은 따뜻하며 소와 같이 잠을 청한다. 소에 대한 Ephraim의 사랑은 모성애의 상징을 나타내고 아내들은 그에게 평화를 주지 못했지만 Ephraim은 소들과 같이 자면 편안함을 가지게 된다. 소에게서 모성애를 얻고 있으며 그가 소들에게서 평온을 얻을 것은 소들이 자연의 본성에 근접해 있기 때문이다. 신을 섬기는 그도 계약 없는 자연 속에서 평화를 느끼는 것을 볼 때 자연의 위대한 힘을 느끼게 된다.

Eben은 근친상간으로 아버지에 대한 복수에 다가가는 것으로 보여주고 극의 결말에 다다라서 복수의 생각을 접고 진실 된 사랑을 발견한다. 죄는 Abbie가 저지른 유아 살해 사건이 오로지 농장을 소유하기 위해 Abbie가 아들을 낳았다는 Ephraim의 말을 들은 Eben은 거짓된 사랑에 분노와 갈등 속에서 아이에 대해 이렇게 중얼거린다.

Eben [torturedly] : I wish he never was born! I wish he'd die this minit! I wish I'd never sot eyes on him! It's him - yew havin' him-a-purpose t'steal - that's changed everthin'! (p. 336)

31) Doris Falk, pp. 94-95.

두 사람은 근친상간에 대해서는 전혀 후회를 느끼지 않는다고 했고 Eben 이 유아 살해의 죄에 대한 죄책감을 느끼고 있다는 것을 보여준다. Abbie 에 대한 Eben의 태도는 죄를 없애고 순수한 상태로 돌아가기 위한 결정[32] 을 나타내고 있다. 결국 두 연인들은 그들의 진정한 사랑을 인식하게 되며 이러한 사랑은 그들의 모습을 어딘가에서 막연하고 경이롭게 보여 진다.

> Abbie: Ay-eh They both stand for a moment looking up raptly in attitudes strangely aloof and devout. (p. 348)

Abbie는 Eben 을 위한 그녀의 사랑을 유아살해로 확인시켰고 Eben은 그녀에 대한 사랑을 죽음으로 그녀와 함께 책임짐으로써 증명해 보인다. Eben이 그렇게 그의 애인과 함께 죽음을 선택하는 것은 "high, noble act"[33]이다. 이러한 Eben 과 Abbie이 재결합하는 사랑과 정의의 이념을 받아들인 것이 완전한 실패를 의미하고 있다.[34]

이미 사상적 배경에서 지적했듯이 신화적 요소는 비극적 사건을 구성하는 요소가 되고 있다. 또한 그는 신화를 사용하는 것이 인간이 가지는 상상력에 의해 변형된 인간의 생활을 되돌리는데 필요하다고 생각했으며 신화 속에서 구현된 인간정신의 시간을 초월하는 열망과 상상력을 찬미하려했다. *Desire Under the Elms*에 신화적 요소로 나타나는 그 자체의 묘사보다는 결과의 중요성을 더욱더 강하게 표현하고 있다. Oedipus나 Hippolytus는 죽음으로 종말을 고하지만 Eben은 사랑의 재결합을 맞게 된다. Eben과 Abbie가 근친상간과 유아살해의 죄를 범했음에도 불구하고 그들은 희생적 사랑에 도달하여 인간만이 가질 수 있는 진정한 승리의 기쁨을 맞이하고 싶은 것이었다. Oscar Cargill이 다음과 같은 오닐 자신의 말을 인용하고 있는데 극작가로서의 오닐의 자세가 잘 나타나 있음을 보여주고 있다.

---

32) Michael Manheim, *Eugene O'Neill's New Language of Kinship*. (New york: Syracuse University Press, 1986), p. 84.
33) Normand Berlin, *Eugene O'Neill* (New York: Macmillan Press, Ltd, 1982), p. 92.
34) Rogers David, *The Plays of Eugene O'Neill* (New York: Monarch Press, 1965), p. 60.

Of *Desire Under the Elam* - It's poetical vision illuminating even the most sordid and mean blind alleys of life - that is my justification as a dramatist ![35]

*Desire Under the Elms*에서 그는 처음으로 상징주의를 사실주의와 결합시킴으로써 이 작품을 미국 문학에서 가장 위대한 희곡의 하나[36]로 만들어 놓았다. 그는 상징적인 표현으로 실험극에서 나타나는 서정적 작품을 내놓았었지만 남자와 여자 그리고 신과의 보편적 관계를 좀 더 섬세하게 다루고 있다. 이전의 정통적인 희곡들 보다 좀 더 진일보한 희곡에서 오닐의 창조적인 예술적 역량이 마음껏 발휘되었다.

즉 이 작품에는 자기 파멸의 씨앗을 품고 있는 사람들의 있는 그대로의 원초적 열정[37]은 오닐이 *All God's Chillun Got Wings* 에서처럼 자기 자신의 가족 싸움을 상기시키는데 사용했다. 실제로 이 희곡을 집필하기 직전에 알콜 중독자인 그의 형 Jamie가 사망했고 불과 2년 전에는 그의 어머니 Ella 오닐이 사망했던 것으로 미루어 볼 때 여러 가지 점에서 이 희곡은 그의 무의식적인 자서전적 작품이라고 생각된다. 오닐을 만난 적도 없고 그 생애에 대해 일부 피상적인 일면만을 알고 있었던 Philip Weissman 은 이 작품을 무의식적 자서전임을 상기시키고 있다.

"*Desire Under the Elms* was the 'unconscious autobiography,' just as *Long Day's Journey Into Night* was indubitably the 'conscious' one"[38]

---

35) Oscar Cargill, Fagin N, Bryllion and Fisher William J., eds.. O'Neill and His Plays: *Four Decades of Criticism* (New York: University Press, 1970), p. 126.
36) Alan Downer, *Fifty Years American Drama: 1900-1950* (Chicago: Regnery, 1951), p. 69.
37) Barbara and Arthur Gelb, *O'Neill* (New York: Harper & Row Publishers Inc., 1973), p. 548.
38) Philp Wessman, *Conscious and Unconscious Autobiographical Dramas of Eugene O'Neill.* Jornal of the American Psychoanalytic Association, Vol. 5 (July, 1957), p. 432.

오닐이 이런 주제를 예전부터 생각하고 있었다 하더라도 자기 어머니와 아버지 그리고 James와 형 Jamie 때문에 고통을 겪었다는 데서 오는 분노가 이 작품을 쓴 시기에는 비난의 화살이 날아들었고 오닐은 이 작품에서 어떤 Freud적 요소가 있다면 그것은 아마도 곧장 그의 잠재의식에 들어왔을 것[39]이라는 말로 이 같은 비난을 일축하고 있다.

물론 그 당시는 Freud의 *The Interpretation of Dreams*와 *Toterm and Taboo*가 이미 출판되어 일반의 화제 거리가 되어 있었으므로 오닐도 그의 이론에 대해 알고 있었을 것이다. 오닐이 이 극을 하룻밤 동안에 구상했다고 주장했을 때 이 작품이 갖는 자전적 중요성을 깨닫지 못했다고 배우 Walter Huston에게 은밀히 털어 놓은 적이 있다.

> When he(Weissman) made his study he was unaware of a fact which night have added significance to his "unconscious autobiography" theory - namely, that O'Neill claimed he had dreamed the whole play one night. He confided this to the actor Walter Huston, among others.[40]

이 작품이 *All God's Chillun Got Wings*보다도 영적인 통찰력을 더욱 심도 있게 탐구하고 있었던 것은 사실이었다. 그러나 보다 중요한 사실은 오닐이 이 작품에서 처음으로 주제 및 등장인물을 그리스 비극과 신화에서 따왔다는 점이다.

이 작품에 나오는 근친상간과 유아살해는 Euripides의 Medea와 Hippolytus에서 착상한 것[41]이며 가문에 대한 저주라는 개념은 Atreus 가문에서 유래한 것이다. 그리고 개인이 신과 싸움을 벌인다는 생각은 그리스 비극에 대한 탐닉과 그 자신의 개인적 경험에서 나온 것이다.

오닐은 이러한 발상들을 효과적으로 결합하여 *Desire Under the*

---

39) Arthur Gelb, and Barbara A. Sullivan, *O'Neill* (New York: Harper & Row Publishers Inc., 1973), p. 577.
40) Ibid, p. 539
41) Dana Skinner Richard, *Desire Under the Elms Dragon of Youth*, Modern Drama, Anthony Caputi (New York: W. W. Norton and company, Inc., 1966), pp. 144, 146, 150.

*Elms*를 구성했는데 이 작품이 전체적으로 전통적 방법을 사용하게 되고 또 그 주인공인 Ephraim은 신화적 특징을 가지게 된 것도 이 같은 발상에서 비롯된 것이다. 비극의 테마를 뒷받침하기 위해 오닐은 종전의 어느 작품보다도 통찰력 있는 상징성을 도입하고 이 이야기를 전개하는 전체적인 무대배경은 그의 다른 작품들에서 나타난 것처럼 뉴잉글랜드 지역을 선택했다. 그가 생각하는 뉴잉글랜드는 극단적 캘빈주의의 멍에로 시달리는 지역이었는데 그는 캘빈주의에 열정, 폭력 및 초월주의 등의 특성을 부여했다.[42] 그러나 비슷한 무대배경을 갖는 *Beyond the Horizon*에서는 등장인물들이 그 지역에서 생활하는 것이 아니라 그저 거주하고 있을 뿐인데 작품의 등장인물들은 자기들이 살고 있는 지역으로 살아있는 유기체여서 등장인물들과 지역이 불가분의 관계를 맺고 있다.

*Beyond the Horizon*은 이런 점에서 실패한 탓으로 집 안팎의 장면을 교대로 보여줌으로써 그 장소를 상징적으로 활용하려는 노력이 창의적이기는 하지만 취약점을 드러내기도 한다. 본질적으로 *Desire Under the Elms*의 주제는 땅에서 적어도 대지를 소유하고 땅에 소속하고자 하는 개인의 욕구에서 비롯된 것이다. 땅은 상징적인 방법으로 인간이 땅의 소유자가 될 수 없고 오직 그 관리자에 불과하다는 것이다. 그가 앞으로 더욱 외로워질 것을 탄식할 때 하늘은 무언가 따뜻하고 아름다운 것을 표현하고 상징하고 있다. 그리고 캘리포니아로 가면 자기의 아들들 Simon과 Peter가 금광을 찾을 수 있으리라 믿었고 하지만 자기가 귀중한 금을 잃었다고 깨닫는 순간 그는 욕망이 꺾인 채 죽은 생선처럼 방바닥에 쓰러진다. 욕망이라는 형태의 금이 한순간의 꿈으로 그들 모두를 망쳐 놓았던 것이다. Simon과 Peter는 일종의 황금인 농장을 탐냈으며 자신이 바라던 욕망이 꺾여 금을 획득하려고 캘리포니아로 긴 여정을 떠났다.

Eben은 농장의 상속권을 빼앗아 자신의 욕망을 채우기 위해 남의 것을 탐하고 근친상간의 욕정을 보여주며 탐욕스런 일도 마다하지 않았다.

---

42) Alen Downer, *Eugene O'Neill As Poet of The Theatre.* In O'Neill and his Plays, ed., Oscar Cargill (New York: University Press, 1961), p. 69.

Abbie는 Eben에게 사랑을 증명해 보이기 위해 서슴없는 행동으로 자기의 자식까지도 죽인다. 두 사람은 결국 하늘의 운명을 받아들이고 Eben은 숙명을 함께 나누자고 고집하지만 전혀 현실성에 벗어나는 행동으로 현실 상황에 바탕을 둔 것은 아니다. 두 사람은 또다시 대문 근처로 가서 손을 마주잡고 걸으면서 동쪽에서 떠오르는 태양을 바라보는 그들의 얼굴에는 황홀하고 초연하고 경건한 마음을 가진다. 그렇지만 이 작품에서 가장 미묘하고 흥미진진하게 다루어진 인물은 역시 Ephraim이다. 구약성서의 여호와와 같은 힘과 완고함을 모두 갖추고 있는 그는 하나님은 돌이며 자기는 그 돌들 속에 있다고 말한다. 그러면서도 그는 때때로 성자라기보다는 죄인에 가깝다. 그는 때로는 봄철에 예언자처럼 가출하여 위선자처럼 보이기도하며 그러나 오닐은 구체적으로 밝히지 않고 있는데 Ephraim이 나름대로 도덕적인 동기에 따라 행동했기 때문이다.

이 작품의 등장인물들은 하나같이 자기가 아버지를 잔인할 정도로 쏙 빼닮았다고 말한다. 그러나 Ephraim은 돌과 같아서 파멸시킬 수 없었고 그는 결국 Eben이 금을 훔친 것이 아니라 하나님이 자기를 시험하기 위해 Simon과 Peter에게 주었다고 생각한다. 그는 돌처럼 완고한 얼굴을 들고 단호히 헛간을 향해 걸어간다. 또한 William Raymond 도 *The Bear*에서 제시한 바 있지만 자연은 소중하게 다루지 않는다면 용서하지 않는다는 것이다[43]. 다시 말해 오닐의 의도는 전개 과정에도 나타나 있고 무대에는 상징적인 뉘앙스가 있어 각기 다른 현실성을 뒷받침한다. 그는 가문의 저주라는 비극적인 전설을 심리적 해석과 함께 현대극으로 변형시켰고 고통과 갈등으로 가정에서 거듭되는 인간의 비극을 묘사하였다. 오닐도 인간의 거듭되는 죽음, 복수, 갈등, 애정, 그리고 증오 등의 문제들을 고대 비극적인 경향으로 다루면서 인간의 본성을 잃어가는 현대인들에게 용기와 절제 정의 지혜를 보여주었다. 오닐 작품들은 다양한 실험으로 인하여 작품 속에서의 정신적인 매체들이 상징적으로 표현되어지는 개인적 탐욕과 욕정이 등장인물을 통하여 좌절과 극복으로 변화되는 과정에 대해 고찰해보았다.

---

43) Raymond William, *Drama from Ibsen to Brecht* (New York: Penguin Books, 1952), p.141.

이 장에서는 오닐이 가족들의 고통에 대한 문제의 원인을 인간의 정신의지에서 찾아낸 후에 그 해결책을 신으로부터 찾고자 했다고 결론 내린다.

첫째 오닐은 인생을 비관하지 않고 꿋꿋이 살아가는 인간은 비록 그가 운명적인 죽음을 당하여도 그의 인생은 승리적인 삶을 살았다고 본다.

둘째 오닐은 인생을 비극적으로 만드는 인지할 수 없는 힘에 대하여 적나라한 실상을 보여줌으로써 인간들이 인생에 대한 의미를 더욱 심오하게 이해할 수 있도록 독자들에게 일깨워주었다.

셋째 오닐의 비극적 정서에 대한 신념은 인간이 육체적 패배를 겪게 되지만 결국은 정신적 고양을 가져온다는 점에서는 전통적 가치관을 확립 시켜준다.

B. Long Day's Journey Into Night: 물질적 갈등과 비극적 애증

*Long Day's Journey Into Night*은 앞에서 살펴보았던 *Desire Under the Elms*와는 달리 오닐의 자서전적 색채가 짙은 작품이다. 여기서 오닐은 자신의 직접적인 가족관계, 태생적 환경, 개인과 사회제도, 전통, 관습이라는 내외적인 환경요인이 비극의 상황으로 발전하여 확립된 것이 인간의 보편적 삶의 양식으로 인식하고 있다. 따라서 그의 비극관은 자신의 생활주면, 다시 말해, 개인적 문제가 사회적 문제로 발전 내지 확대되어 인간의 비극적인 존재양식으로 고착되어 가고 있음을 개탄하고 있다.

오닐에게 있어 가정이란 문제는 그의 일생을 통해 찾고자 했던 안식처이자 평온함을 누릴 수 있는 장소이며 소속감을 가장 쉽게 느낄 수 있는 작은 단위의 사회였다. 이 극에 나타나는 Tyrone 가족들은 따뜻한 보금자리인 진정한 가정을 추구하지만 가족 간의 유대를 느끼지 못하고 서로가 고독한 자아를 내면에 숨기면서 가족구성원이라는 극히 표면적인 모습만을 보여준다. 하지만 Tyrone 가족 전체는 서로 외면하고 의심하고 자리를 떠날 구실만을 찾기 위해 가족이라는 울타리를 벗어

나려고 부단히 노력했던 것이다. 그들이 느끼는 가정이라는 소속감의 상실은 어머니로서의 Mary의 역할이 무너지면서 생겨났다고 해도 과언이 아니다. Tyrone과 Jamie의 말을 통해서도 그들이 얼마나 진정한 의미의 가정을 갈구했는지를 느낄 수 있다.

> Tyrone : It's damnable she should have this to upset her, just when she needs peace and freedom from worry. She's been so well in the two months since she came home. It's been heaven to me. This home has been a home again. But I needn't tell you.
> Jamie: I've felt the same, Papa. (pp. 36-37)

*Long Day's Journey Into Night*에서 나타나는 가정의 문제는 이극을 이해하는 데 있어서 필수적인 요소가 되고 있다. Sophus Winther는 이 극이 총체적인 의미가 상실된 가정 이라는 주제와 밀접하게 얽혀져 있다고 지적한다.

> The total meaning of the play is woven into the theme of the lost home, and the home that was never found. It stands as one of the major influences upon the life and total philosophy of the dramatist.[44)]

이러한 문제에 대해 오닐 자신의 표현에서도 그의 가정이라는 소속감이 빈번하게 무너지는 것을 보면서 서로가 가정이란 테두리를 갈구하는 것을 엿볼 수 있다.

> I have never had a home, never had a chance to establish roots.
> I grew up in hotel[45)]

---

44) Sophus Winther, *O'Neill's Tragic Themes: Long Day's Journey Into Night* (The Arizona Quarterly Vol.13,No.4 Winter, 1957), p. 302.
45) Haughton Noris, *The Exploding Stage: An Introduction to Twentieth Century Drama* (New York: A Delt Book, 1971), p. 43.

오닐 자신이 이러한 소속감을 소망했던 이유는 그 자신의 성장 과정과도 상당부분 밀접한 연관성이 있다. 아버지의 공연으로 인해 항상 돌아다녀야 했기 때문에 그는 진정한 의미의 가정을 가져본 적이 없으며 부부간의 갈등과 좌절, 그리고 심한 고통을 겪으면서 어린 시절을 보내야 했기 때문이었다. 이 어린 시절 때문에 그는 가정의 상실을 뼈저리게 느끼게 된다. 가정만이 줄 수 있는 따뜻한 사랑을 느끼지 못하고 안정을 찾으려고 깊은 환상 속으로 빠지게 된다. 가정의 상실이 그의 의식 속에 얼마나 커다란 영향을 미쳤는지는 그의 아내 Carlotta에게 고백한 사실로도 충분히 알 수 있다.

> To his third wife he confessed forty years later the agony caused by this " betrayal "by his parents at a time when all the other children had gone home to celebrate Christmas with their parents. The first and deepest unhappiness of his life was that of homelessness - both psychological and physical.[46]

이 극에 나타나는 Tyrone가의 집의 형태는 두 가지로 구분된다. 첫째 고정적인 여름별장과 순회공연 시 사용하는 호텔이나 기차의 객실이 그것인데 이러한 어떤 곳도 안정감을 가져다주지는 못하는 장소이기 때문이다. 여름별장의 분위기는 대체로 어두운 인상을 풍긴다. 커튼이 달린 이중 문 두개, 가운데 한쪽 도어는 바깥방과 연결이 되어 있다. 이방은 별로 사용하기 않고 형식적인 배열로 인해 딱딱한 느낌이 들고 또 하나의 문은 창문이 없는 어두운 뒷방으로 통하는 구조로 되어있다. 이곳은 항구와 부둣가의 거리가 보이는 곳으로 시간이 지남에 따라 안개가 짙어지며 무적소리만이 들리게 된다. 이 별장은 Tyrone 가족들에게 있어서는 현실의 고통에 있어서의 도피처이며 안식처이고 안정감을 가져다 줄 수 있는 곳이다. 하지만 이들은 한시적이 아닌 지속성의 의미를 지닌 가정을 염원했던 것이다. 작은 별장으로 옮긴 Mary는 처음부터

---

46) Doris Alexander, *The Tempering of Eugene O'Neill* (New York: Harcourt, 1947), p. 12.

이 별장을 좋게 생각하지 않았다. 집수리에는 돈을 들이지 않아 친구가 찾아오더라도 어색함을 표현하고 또다시 순회공연이 시작되면 각자가 흩어져야 하기 때문이었다.

Mary는 자신과 Tyrone과의 만남은 처음부터 잘못되었음을 시인하면서 남편의 무관심으로 인한 가정의 부재를 탓하고 있다. 그녀는 정착된 가정이 없어 친구도 사귈 수 없었고 끊임없이 이어지는 방랑의 생활에 시달려 심신의 피로에 지쳐 버린 상태에서 아들을 잃었고 그때 절실히 깨달은 것은 자식을 잘 기르고 좋은 어머니가 되기 위해서는 집을 지니고 살아야 된다는 것이었다. 이러한 Mary의 생각은 정착된 가정에 대한 동경 심리로 이루어지며 자식들이 잘못된 길로 갈 수 밖에 없었던 이유도 바로 안정된 가정이 없었기 때문이라고 생각한다. 안정적이지 못한 Tyrone 가의 삶은 그녀에게는 고통스러운 것이었으며 고통의 길로 접어들 수밖에 없었던 자신을 마약이라는 수단을 통해 극복해보고자 했던 것이다. 안정된 가정에 대한 동경은 그녀에게 외로움, 고독감, 그리고 소외감을 느끼게 하기에 충분한 것이었다.

Mary의 소외감은 두 아들들에게도 큰 영향을 미치게 된다. 안정된 가정이 없이 자란 두 아들은 사회와 가정 어느 쪽에도 속하지 못하고 방황하며 소외감을 느낀다. 두 아들은 집을 떠나 독자적인 생활을 경험하지만 실패로 돌아와 부모에 의존하며 살아가고 있다. 서른넷에 나이에도 불구하고 반듯한 가정을 이루지 못하고 창녀를 찾아가는 Jamie와 병약한 Edmund가 방황하는 이유도 가정의 안정이 없었기 때문이라고 Mary가 주장하지만 이러한 행동을 할 수 밖에 없었던 이유는 모성애의 결핍에 따른 것이라 할 수 있다. 특히 그는 어머니는 마약중독에 대해 고민을 하고 모성애마저 상실하고 후에 가족 모두에게 모두 경멸당했다.

또 태어나기를 원치 않았던 아이였으므로 누구에게도 고마워할 줄 모르고, 어머니에 대한 사랑은 어머니에 대한 증오감만큼이나 그에게는 고통스런 것이었다. 비참한 가족의 틈에 자란 그는 애정에 굶주리고 기억 속에 남은 어머니는 불공평하고 불쌍한 여인으로 생각하였다. 이러한 Jamie는 기숙학교 학창시절에는 선생님들로부터

장래가 촉망되는 수재라고 일컬어질 정도로 영리 했으나 술을 마시기 시작해서 학교를 그만두게 된다. 그 후 아버지를 따라 극 단원으로 활동하고 있으나 본인이 별로 내키지 않아서인지 그 활동도 신통하지 않고 아버지로부터 쓸모없는 주정뱅이라는 질타를 받기 시작했다. 또 어머니로부터 Eugene을 죽음에 이르게 한 원인 제공자가 자신이란 말에 충격을 받는다. 또한 그는 어린 시절에 어머니가 마약주사를 맞고 있는 것을 본 후 충격을 받고 절망에 빠진다.

> Edmund : Never forget the first time I got wise. Caught her in the act with a hypo. Christ, I'd never dreamed before that any woman but whores took dose! (p.163)

Edmund은 술집 창녀나 사용한다고 생각했던 마약 주사를 어머니에게서 발견하고는 어머니를 뚱뚱한 창녀 Violet와 관련지어 생각한다. 결국 그는 모성애의 상실을 창녀를 통해 위안 받으려 하고 있고 언제나 고통스런 현실을 잊기 위해 술을 찾는 알코올 중독자이다. 깨어 있을 때의 그의 냉소는 어머니의 사랑을 박탈당한 아픔의 반응이며 어머니를 상실한 것은 절망적이다. 그의 단 하나의 소망이란 어머니의 사랑을 얻는 것이며 자기에게서 멀어진 어머니의 관심만이 그를 구제할 수 있는 유일한 방법이기 때문이다. 그렇지만 Mary는 그를 용서하지 못했고 그가 어렸을 때 부모님으로부터 받은 사랑을 자애의 감정과 그로 인한 친애의 관계로부터 자연스럽게 멀어져 가게 되고 부모에 대한 사랑을 가질 수 없기 때문이었다. 타고난 애틋함에 따라 순종하고 부모의 사랑으로부터 몸소 가족의 믿음을 체득하게 된다는 정신은 이미 멀어져가고 있었던 것이다.

이러한 어머니의 태도에 절망하여 그는 어머니를 원망하며 가장 어머니 같은 창녀를 찾아가 자신의 절망을 위로 받고자 했다. 그녀의 마약 복용은 Jamie에게서 인생에 있어서의 모든 믿음을 상실하게 했으며 그녀가 마약상습을 극복하였을 때 이것은 그에게 커다란 의미를 주었다. 어머니가 자신의 시련을 극복하지 못하고 다시 마약을 복용하자 Jamie의 좌절과 절망은 극에 이르게 된다. 기대가 큰 만큼 실망도

크고 따라서 어머니에 대한 반응도 가장 신랄할 수밖에 없었다. "Where's the hophead? Gone to sleep?"(p. 161)라고 말했을 때 이 마약 환자의 의미가 Jamie에게 끼친 반응은 비참한 것이다. 그래서 한밤중에 Mary가 마약에 취했을 때 Jamie가 "The Mad Scene. Enter Ophelia!"(p. 170)라고 폭언 하는 것은 어머니를 향한 깊은 애정이 극도의 증오심으로 바뀐 심리 상태의 표현으로 볼 수 있다.

Mary의 마약 중독이 집안에 어두운 그림자를 몰고 오는 원인으로 알고 있는 Jamie와 가족들은 언제나 어머니를 주시한다. 그래서 Mary의 행동은 Tyrone가에서 늘 주목되어 왔었다. 이런 가족들의 관심에도 불구하고 마약을 복용하기 위해 위층으로 올라가는 Mary에게 Jamie는 "Another shot in arm!"(p. 75)이라고 냉소하듯이 얘기한다. 어머니의 마약 중독이 가져다준 충격으로 Jamie가 방탕한 생활로 빠져 버리게 되었고 어머니를 향한 그의 대가가 너무나 컸기 때문이라고 볼 수 있다. Jamie는 Kipling의 "행복한 방랑자"의 시를 인용하면서 어머니의 사랑을 갈구한다. 그러나 마지막 장면에서 환각 상태에 빠진 Mary가 잠옷 차림에 고풍의 웨딩드레스를 한 팔에 걸치고 방바닥에 끌며 나타나자 "But I told you how much I'd hoped..."(p. 171)이라며 Mary의 갑작스런 충격적인 행동에 말끝을 맺지 못하고 두 손으로 얼굴을 가리고 흐느껴 운다. Jamie는 끝내 어머니의 회복의 가능성을 믿었으나 모든 것이 무너져 내리자 절망에 잠겨 Swinburne의 이별의 시 "A Leave-talking"을 비통하게 읊는다(p. 173).

이제는 희미하게나마 기대했던 어머니의 회복에 대한 염원마저 무너져 내리고 그는 희망의 상실로 인한 고통스러움으로 절규하고 있다. 이러한 Mary의 마약중독은 Edmund에게도 큰 영향을 미친다. 병약한 Edmund의 고향의 부재는 그의 출생에서부터 기인하게 되며 Mary가 자신을 낳은 것을 커다란 잘못으로 생각하고 있음을 알게 된 다.

> My father and mother did not want a child; and so I was born without a will of my own.[47]

---

47) Gradt Redford, *Dramatic Art Versus Autography: A Look at Long Day's Journey Into Night* (New York: College English, 1964), p. 154.

원하지 않은 아이로써 이 세상에 필요하지 않은 존재라는 마음속 깊이 인식되어 크나큰 부담감을 가지게 된다. 또한 어머니의 마약중독이 자신의 출생으로 인해 후유증을 치료하기 위한 조치에서 시작되었다는 죄책감에 빠져들면서 삶에 대한 애착과 사랑을 갖지 못하고 방황하며 소속감을 상실한 Edmund는 인간으로 태어난 것을 한탄하면서 차라리 갈매기나 물고기로 태어난 것이 좋을 뻔 했다고 말했다.

왜냐하면 Edmund는 그 어느 누구와도 진정한 만남이 없고 귀속처를 갖지 못했기에 사회에서 항상 이방인으로 생존해야 하기 때문이다. 그래서 그는 죽음을 소망하고 언제나 그의 인생을 죽음과 연결시키고 있는 것이다. 또 버림을 받았다는 기아의식 때문에 정신적인 고향마저 잃어버려 중도에 학업을 포기하고 방랑의 길에 접어든다. 그는 Buenos Aires 항구에서 부랑자의 생활, 매춘부와 싸구려 술집에서의 방탕한 생활, 시골 신문사의 기자생활 등 무질서한 생활에서 결국은 결핵을 얻어 죽음을 동경하는 허무주의에 빠진다. 그는 자살을 시도했었고 험한 선원 생활도 자처 했었다. 그에게 있어 절망감은 어머니의 마약복용을 알고 나서부터 시작되었다. “God it made everything in life rotten!”(p. 188) 이러한 절망감은 그녀의 마약 복용이 자신의 출생과 관련 있다는 사실을 알고서 더욱 더 심화 되었다. 따라서 그는 인간으로 태어난 것에 부끄러움을 느끼고 존재 자체를 증오한다.

이러한 Edmund에게 있어서 현실은 똑바로 볼 수 없는 고통스러운 것 이었고 소속감을 느낄 수 없는 곳이다. 결국 그의 소외와 갈등의식은 안정된 가정에서 가족관의 갈등을 해소하지 못한 데에서 비롯된 것이며 죽음이라는 비정상적인 곳으로의 귀속을 꿈꾸게 된다. 이들 Tyrone의 가족들은 표면적인 모습반대로 내적으로 분단된 자아 속에서 혼자만의 고뇌로 괴로워한다. 그들은 진정한 의미의 가정을 느끼지 못하고 소속감을 잃어가는 것이다. 이러한 가정에 대한 소속감의 상실은 Tyrone가의 가족들 모두가 서로를 감싸고 이해하는 가족애를 지님으로써 해결될 수 있지만 각자의 고립과 도피의 행동으로 인해 소외와 갈등이 심화되어 갈 뿐이다. 또한 Mary에 의한 마약의 상습복용 문

제는 가족 구성원들에게 있어 자신의 역할을 제대로 수행해 내지 못하고 현실을 탈피하여 환상 속으로 역행해가는 방황하는 모습을 보여줌으로써 가족 상호간의 소속감을 상실하게 만들어버리는 주요한 요인이라고 볼 수 있다.

오닐이 나타내고자 했던 인물들은 인간의 정상적인 생활이 어떤 개인적 사회적 요인으로 파멸되어감으로써 보편적 인간관계와 개인의 욕구에 만족하지 못하거나 삶의 과정에서 적응하지 못해 방황하는 아웃사이더적인 성격의 소유자들이다. 다시 말해서 이들은 여러 가지 내적 외적 요인들에 의해 신 자연 사회 그리고 가족과의 연대감을 상실해 가는 인물들이다.

특히 그의 후기 작품에 나타나는 등장인물들은 거의 예외 없이 물질주의가 만연해 있는 복잡한 현대 사회에서 자신이 삶을 영위하고 있는 세계에 적응하지 못하는 현실 부적응의 양상을 나타내고 있는데 이는 곧 오늘날의 현대인이 겪고 있는 소외와 갈등의 모습이다. 이러한 관점에서 볼 때 *Long Day's Journey Into Night*는 자신의 가정을 소재로 하여 지나친 물질주의의 내면적인 허와 실을 보여 주려하는 그의 의도가 다분하게 담겨있는 작품이라고 볼 수 있다. 오닐의 비극적 주인공이 패배에 직면했을 때 원인을 자신의 개인적 결함이 아니라 생(生) 그 자체에서 찾으려 했다. 신비주의자였던 오닐은 지성보다는 감성이 진리를 파악하는데 더 용이하다는 생각을 갖고 있으며 Nietzsche와 같은 철학자에게서 영향을 받았던 것도 사실이다. 오닐이 비극적정서가 인간의 운명을 결정하고 행위유발의 모태가 된다고 생각했으며 비극의 이론과 실재는 외부에서 들어오는 운명과 내면의 세계를 극으로 표현하고 싶어 하는 욕망이 많았다. 다른 한편 으로는 외적 상황에서 단지 하나의 객체로만 존재하던 물질이 그것을 맹목적으로 추구하게 된 인간들에게 서서히 부각되기 시작하고 급기야 말할 수 없이 거대한 힘으로 주체인 인간을 객체로 전도시키는 상황으로 몰고 간다는 점을 이 작품에서 다루고자 했던 것이다.

오닐의 비관주의가 가정환경의 측면에서 생각하는 미국의 전통적 낙관주의에 대한 반등으로 비극은 운명과 내면 정서의 갈등이라 생각했

다. *Long Day's Journey Into Night*에서 주인공 각자의 파멸은 자신의 과오 탓이며 동시에 가족 공동의 운명이 희생으로 인해서 가족전체가 진정한 의미의 가정을 일깨우게 된다. 물질의 추구가 삶의 주체로 다가서면서 정신을 지배해 나아가는 면을 못마땅해 생각하여 왔던 오닐은 미국의 삶과 역사에 관해 다음과 같이 피력하면서 물질에 대한 소유욕이 인간의 삶에 끼친 영향에 대하여 다음과 같이 언급했다.

> Suppose we should suddenly see with the clear eyes a soul the true valuation of all our triumphant brass band materialism, should see the cost - and the result in terms of eternal verities! What a colossal one hundred percent American tragedy that would be ... Tragedy not active to our soil? Why we are tragedy the most appalling yet written or unwritten.[48]

이극에 나타나는 가족은 오닐 자신의 가족과 연관이 되는데 아버지인 James O'Neill은 James Tyrone으로, 어머니 Ellen O'Neill은 Mary Tyrone으로, James O'Neill Jr는 장남인 James Tyrone Jr로, 그리고 Eugene O'Neill 자신은 동생인 Edmund Tyrone으로 나타난다. 어린 시절 Ireland에서 미국으로 이주한 James O'Neill은 양키 사회에 적응하지 못한 아버지 때문에 어린 나이에도 불구하고 가정을 꾸려 나가야 하는 힘겨운 가장 노릇을 해야만 했다. 이러한 생활은 James O'Neill의 생활에 많은 영향을 끼치면서 물질에 대한 지나친 집착과 금전에 대한 인색함을 드러내게 된 것이다. Carpenter는 소년시절 Tyrone이 겪은 쓰라린 경험이 결국은 Tyrone가의 비극의 원인이 되었다고 주장한다.

> James Tyrone was forced to work continuously as a boy. This childhood experience bred in him an exaggerated consciousness of the importance of money, which (in this play) is the root of all evil.[49]

---

48) Gradt Redford, p. 529.
49) Frederic Carpenter, p. 20.

이 극에서는 현실과 진실의 당면 과제를 조화시키면서 비참한 삶을 현실 세계의 환상으로 도피시키고 있다. 이러한 가족 간의 맥락에서 오닐은 어머니의 비극을 자세히 알지 못했다고 할 수 있다. 그의 인색함 때문에 갈등과 비극이 싹트게 되었고 가족의 불행이 자신에게 있다는 것을 Mary에게서 듣는다. 이러한 이유 때문에 결국 Tyrone 가족들은 술과 마약의 세계로 빠져들게 되고 나약하게 만들며 정신적인 파멸을 가져오게 만들고 만다. Tyrone 가족 중에서 가장 고통을 받는 인물은 Mary와 Tyrone이다.

> What strikes one immediately is her extreme nervousness. Her hands are never still. ... One avoids looking at them, the more so because one is conscious she is sensitive about their appearance and humiliated by her inability to control the nervousness which draws attention to them.[50]

Mary와 Tyrone은 독단적인 자기 환상에 빠지면서 등장인물의 성격을 통해 운명과 비극적인 상황을 보면서 이들 모두가 피해자인 동시에 비극과 갈등의 가해자이기도 하다. 그들은 가족 상호간의 충돌에 의해 생긴 상처 때문에 파괴되는 것처럼 보이지만 그들의 진정한 비극은 비극적 정서에서 원인이 있음을 발견한다. 그들의 삶의 조건은 비극적 패배가 모태가 된다.

> "My poor mother washed and scrubbed for the Yanks by the day," James Tyrone remembers. And the feeling of social inferiority which this experience recalled, as well as the feeling of national antagonism suggested by the phrase "the Yanks," echoes through all of O'Neill's life and plays.[51]

---

50) Eugene O'Neill, *Long Day's Journey Into Night* (New Haven and London: Yale University Press, 1979), p. 12.
51) Frederic Carpenter, p. 24.

이처럼 가족의 비극을 특징으로 하면서 오닐은 비극적 운명관을 철저하게 증오하는 가운데 외부와의 고립된 상황을 가족의 운명과 개인적인 과거의 경험을 토대로 비극적 운명을 낳게 했다. 이것은 비극의 실체적 실체인지는 잘 알지 못한다고 했다.

> Ellen O'Neill had been sick near the time of Eugene's birth, and she suffered from dope addiction years after, but it is doubtful that either his father's miserliness or his own birth was the actual cause.[52]

그들의 관계 속에서는 절망의 순간에도 희망을 잃지 않는 속성이 있으며 그 관계가 대체로 안정되어 있다. 또한 그 결속이 주는 사랑은 그것이 비난과 분노의 상황에서 나타나기 때문에 증오보다도 강하다. Tyrone은 요양원에서 막 퇴원한 Mary가 가정에 가져왔던 평화스런 분위기에 대해 다음과 같이 말한다.

> Tyrone : It's been heaven to me. This home has been a home again. But I needn't tell you, Jamie. (p. 36)

그 당시는 Mary가 다시 잘 되는 것 같아 보였기 때문에 그들이 공유할 수 있는 행복하고도 귀중한 순간들이었다. 그러나 긍정적인 희망도 순간 그대로일 뿐 다시 통렬함이 찾아오게 된다. 오닐은 자신의 성장과정과 가정환경을 통해 내외적으로 복합적인 상황을 통해 비극을 겪게 되었다. 가정환경의 입장은 맹목적으로 형식적인 보수주의에 매달리라고 주장하는 것이 아니라 마음속으로부터 진실 되어 우러나오는 애정을 가지며 마음과 함께 분별력을 가질 것을 요청하고 있는 것이다. 그러므로 형이상학적이고 내면적인 화합보다 우선적으로는 애정의 연속선상에서부터 이해되어야 한다는 점을 강조한다.

가족은 일상생활에 있어서 조화로움이 우선되어야 하지만 이극에서는 가족의 허물과 비난이 난무하여 가족 개인의 고립과 증오만이

52) Ibid., p. 20.

남아 가족들을 허상으로 빠지게 한다. 외부와 완전히 고립된 삶이 시작되고 이로써 가족 간의 고통과 증오심이 더욱더 깊어만 간다. 가족 사이에도 존재하는 고립된 삶의 모습이 비극적 운명으로 달려가고 있음을 보여주려는 것이다. 가정은 삶에서 안정을 추구하는 장소로서 미래에 대한 희망을 주는 곳이라고 생각했다. 사랑과 증오의 표현으로 나타내는 고통 속에 내재된 운명을 강조하며 서양의 양극성을 보여주는 것뿐 아니라 죽음을 통하여 인간의 고통을 초월하는 절대적 사랑으로 비극성의 문제를 해결하려했다.

또한 오닐은 시간과 죽음 속에서 절망과 비관을 인식하고 *Long Day's Journey Into Night*를 통해 가족의 비극 속에 자신을 담았다. 오닐은 환상이 우리의 삶을 책임감으로부터 다소 완화해주는 역할을 하며 현실의 밝은 세계로부터 삶을 포기하기보다는 강인한 인내로써 절망과 고통 속에서 역경을 이겨내며 살아가는 힘을 주었다. *Long Day's Journey Into Night*에서 오닐은 자기 가족과 자기 자신에 대한 진실성을 대면할 수 있는 힘을 완전히 확인 하려는 것이다. 오닐의 현실도피는 Mary를 통해서 가족과의 갈등의 원인이 가족에게서 비롯되었다는 것을 알고 나서 참담한 현실을 맞이하게 된다. 절망과 비극 속에 견딜 수 없는 죄의식으로 겹쳐 지금의 모습과 과거 젊은 시절에 동경해 오던 행복한 삶이 현실적인 좌절을 통해서 갈등과 비극적인 운명으로 치닫게 했던 것이다. 그러나 현실의 갈등 속에서 환경에 적응하지 못하고 가족 간의 유대관계가 허물어지면서 자신이 겪은 삶에 대해서 다음과 같은 태도를 보인다.

> Mary : (Then with a strange, abrupt change to a detached, impersonal tone) ... None of us can help the things life has done to us. 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. (p. 61)

Mary는 현재의 고통을 마약의 힘을 통해서 잃어버리려 했고 마음

속 깊은 곳에서부터 우러나오는 정성으로 가족의 피폐함을 없애려고 한 Mary는 아들 Jamie에게 현재의 비극적인 가족의 형태를 드러낸다. 그러나 Jamie는 이런 상황을 이해하지 못하고 가족에 대한 비난과 험담으로 일관해 버린다. 따라서 어머니가 마약을 하는 동안 가족들로부터 의심을 받고 더욱더 불안과 긴장감을 더하면서 서로의 무관심에서 오는 잘못된 판단이 비극의 씨앗을 가져오게 된다. 인간이 갖고 있지 않은 개별적인 마음으로 존재하는 인간에 있어서 현실적 차이를 갖게 한다는 것이다.

이에 따라 개개인의 차등적인 상태로 각각의 유기적 상호관계 속에서 전체 사회를 구성한다는 것이다. Mary또한 자신의 통제력을 상실한 채 환상에 빠져서 헤어나지 못함으로써 비극으로 치닫는 원인을 제공하게 되었고 이것 역시 현실도피를 하려는 수단이 되어 버린다. 물질적인 가치의 환상 때문에 가족의 파멸을 맞이하게 하고 사랑과 증오가 되풀이 되게 하는 원인이 되었다고 할 수 있다. 가난했던 어린 시절 때문에 그러한 습성이 그의 몸에 배어 지독한 구두쇠가 되었으며 욕심과 탐욕은 가족 간의 관계에서 경제적인 궁핍한 성향으로 나타나 가족들로부터 현세의 불행과 고난에 대한 근원으로써 냉엄한 비난의 대상이 되기도 했다.

Jamie는 가정으로부터 사랑 받지 못한 현실을 비탄하는 인물로 술과 여자로 하여금 타락에 빠지게 되고 인간의 의미가 관계성 속에 있기 때문에 자신이라는 것의 의미 또한 당연히 가족 전체와의 관계성을 가지게 되어버린다. 다른 사람과의 관계를 벗어나 독립적으로 존재하는 자아에 대한 관념이 발달하지 못했지만 설혹 독립적으로 존재하는 내가 있다고 하더라도 이러한 나는 전체와의 관계성 가족관계가 단절되어 있기 때문에 진정한 나로서 평가되지 못했다. 오닐은 개인주의 사회가 아닌 개별자적 욕구의 표현이 다른 사람에게 피해를 주지 않는 경우라 하더라도 우리는 그것을 정당하게 보지 않는다는 것이다. 이런 개별자적 욕구의 표현으로 Jamie는 자신의 안식처를 찾아가지 못하고 절망적인 자신의 상태를 말로 표현했다.

Jamie : Happy roads is bunk. Weary roads is right. Get you now here fast. That's where I've got -- now here. (p. 161)

Jamie는 처음에는 Mary와의 갈등의 관계성을 표현해내지만 Mary의 병의 원인을 알고 난 뒤로부터는 공감대를 형성함으로써 관계가 두터워진다. Jamie는 일종의 열등의식에서 나오는 시샘과 질투는 끝없이 나타내어지며 그때마다 Jamie는 냉정한 태도로써 돌파구를 열어보려고 노력을 했으나 Jamie는 불행했던 과거를 생각하고 Mary를 항상 지켜보아야 했고, 그것은 오직 그녀에 대한 사랑이었다. 개인은 일반적으로 개별자를 의미하며 이러한 개별자가 갖는 속성이 주로 자신의 의지와 마음으로 표현된다. 그런데 개별자의 속성인 자신의 의지와 마음 대해서 대단히 부정적이다. 이러한 결과로 인해 그들은 삶에 대한 갈등을 겪고 있었으며 Gassner는 이들의 의식을 신, 자연, 그리고 가족들에게서 오는 상실감이라고 했다.

His work reveals a keen sense of loss of connection - of connection with God, nature, society, family, father.[53]

이로 인해서 Jamie는 어떠한 현실 도피처도 없이 외로이 방황하며 살아가는 Jamie는 절망과 슬픔 속에 한없이 빠져들어야만 했다. 하지만 동생 Edmund의 경우는 자신으로 인해서 가족들에게 화목함을 주지 못했다고 하는 피해의식에 사로잡혀 있다. 출생에 대한 존재가치의 회의, 죄의식을 느끼며 자기 자신을 세상이 원하지 않을 존재라며 자기 분열에 빠진다.

따라서 사랑하는 어머니로부터 떠나고 싶어 했고 자신의 고통을 잊고자 해양생활 또는 대자연 속을 동경하기도 했다. 그는 감상적인 환상에 사로잡히기도 했고 젊은 시절에 일찍 결혼을 했다. 하지만 결혼생활은 원만하지 못했고 미지의 세계를 찾아서 모험의 세계로 들어갔으며 그는 부두의 노동자들과 일을 하며 괴로움과 향락을 체험했고

53) John Gassener, and Quinn Edward ed., *The Reader's Encyclopedia of World Drama* (New York: Thomas Y. Crowell Company, 1969), p. 68.

인간의 고독과 같은 정서를 알게 되었다. 또한 우주의 신비도 터득했고 다양한 형태의 모습과 항해 시절에 대한 환상을 지니고 있다.

> In the spring of 1910 he signed on a sailing ship for Buenos Aires … he had experienced subjectively the exaltation of the beauty and singing rhythm of the sea, which he was to celebrate in *Long Day's Journey Into Night*.[54]

Tyrone 가족 모두는 자기 방어에만 급급했고 현실적인 면을 벗어나려 하는 노력을 뒤로 한 채 가족 간의 피폐한 삶을 인식하지 못했다. 그러므로 가족 간의 일체감과 화목감이 점점 더 멀어져만 갔고 지난 과거의 불행했던 시간을 회복하려는 절박한 환상 때문에 현실에서 안주하지 못하고 도피해야 했으며 가족 간의 비극은 점점 더 심화되어만 갔다.

그들은 가족 간의 비극을 이해하지 못하고 상대방의 입장을 정당화시킴으로써 가족의 집단과 개인적으로 애틋함을 느끼지 못함으로써 더 큰 사회적 관계를 이루지 못하는 원인이 된다. 가족 간의 격한 증오가 오가던 이들 형제간에도 곧 애정의 물결이 뒤따르고 계속 술을 마시던 Jamie 는 이해와 사랑의 분위기로 바뀌어 간다. 이제 요양원으로 떠날 동생 Edmund의 손을 잡고 진심을 고백하고자 Jamie는 Edmund에게 자기를 경계해야 하며 부모님의 말씀대로 악영향을 끼쳐왔으며 그것도 고의적이었다고 고백을 한다.

> Jamie: Never wanted you succeed and make me look even worse by comparison. Wanted you to fail. Always jealous of you. Mama's baby, papa's pet! (p. 65)

Edmund에 대한 감정은 어쩔 수 없었다는 체념의 고백이 계속되고 동생을 질투하던 Jamie는 동생의 건강이 회복되기를 바라는 애정을 가진다. 또한 그는 사랑을 할 때 언제나 상대방 속에 존재하는 마음속

54) Frederic Carpenter, pp. 30-31.

양만큼 그를 사랑하게 되어 차등을 두지 않은 보편적인 사랑에 대한 인식이부족하다. 사람을 미워하기보다는 더 사랑하는 쪽이라고 말하며 또 다시 증오와 사랑이 엇갈리는 애매한 감정을 느끼게 된다. 비난과 후회, 증오와 사랑, 그리고 접근과 일탈이 극 전체에 되풀이되면서 진실은 실타래처럼 풀려 가간다.

Long Day's Journey Into Night 에서는 가족 구성원일지라도 내면적으로는 서로에 대한 증오와 원망으로 상대방을 파멸로 이르게 만든다. 이는 삶이 진실 된 것인가를 보여주고 있으며 본질적으로 고립된 인간들이 만들어내는 관계는 서로 부딪히고 다투며 상처 내는 파멸의 관계로 인간 그 자체가 인간에게 대항하는 존재이다.

Tyrone가족들은 개인의 고립이 진실 된 화합을 이루지 못하고 사랑과 증오, 비난과 후회가 반복적으로 계속되어지고 가족 모두가 자신의 내부로 움츠러드는 고립상태를 유지하는 수단으로 자기를 숨기며 사랑을 갈망하는 사람들이다. Tyrone은 돈의 소중함이 몸에 배어 있어 가족들로부터 끊임없이 인색하다는 비난을 받고 있지만 그 또한 이 가족 모두를 진심으로 사랑하고 있는 사람이며 예술적 기능을 돈과 교환해서 자신의 근성과 인습으로 가족들을 고통스럽게 만들었다. 그가 돈에 대한 요구에 근거한 완고함 때문에 다른 인물에게서 고질화된 된다.[55]

어린 시절 가난에서 비롯된 물질주의와 인색함이 가족 모두에게 비극의 원인을 제공하게 만들고 당연히 잘못된 자기의 생각이 그에게 있어 상실과 패배감으로 돌아온다. Tyrone의 물질주의적 태도는 미국 사회에 만연한 물질 만능주의를 대변하고 있는 것이다.

오닐은 물질욕과 소유욕을 통해서 정신적인 가치를 떨어뜨리고 영혼이 점점 멀어져 가는 느낌을 그리고 있다. Tyrone이 Mary에게 인색하지 않게 치료를 해주었다면 그녀는 지금과 같은 상태는 아니라고 가족들은 생각한다. Mary로 인해 가족 간의 갈등은 심화되어 가는 한편 그녀가 대부분의 시간을 텅 빈 방에서 지내는 동안 가족들 몰래 마약을 복용 하며 가족들로부터 피안의 길로 가는 것으로 그려지고

55) Doris Falk, p. 186 참조.

있다. 그녀의 심리는 자기 자신도 어쩔 수 없는 이중적인 양상과 갈등이 나타나며 오래 지속될 수 없는 고통 을 직면해야 했으며 또한 그녀는 항상 그녀의 삶에 엄격하게 묶여 있어야하는 존재이기 때문이다. 이런 상황들이 되풀이 되면서 그의 소속감은 지속되지 못하고 어쩔 수 없이 가족에게서 소외감을 느끼게 된다.

Jamie와 Edmund는 술과 유희를 좋아했으나 Jamie는 시샘과 질투의 감정이 계속적으로 이어 졌으며 냉소주의적인 태도로써 모든 것을 해결하려는 것이다. Mary로부터 받게 되는 질책과 Edmund에게서 느끼는 열등의식을 가지며 더욱더 냉소적으로 변해 무절제한 생활로 바뀐다. Jamie의 영향으로 비관적인 인생관을 갖게 된 Edmund도 자신에게 주어진 현실을 무시한 채 불확실성으로 도피하려고 하지만 자신의 방황으로 무질서한 생활이 그에게 결핵이라는 큰 병을 얻었으며 염세적인 인생관을 갖게 했다. Edmund는 가족 중에서 가장 인간적이고 순수한 마음을 소유하고 있었으나 그 당시에 Edmund의 결핵과 Mary의 마약 복용으로 인해 가족들이 고통스러워하는 것을 보며 몹시 괴로워했다. 하지만 Jamie는 Edmund에 대해서 어린 시절부터 나쁜 영향만을 주었으며 언제나 Edmund를 시기해왔다고 하지만 그것이 *Long Day's Journey Into Night*에서는 형제애로써 Edmund에 대한 생각을 많이 한다. 그들은 마음속에 품은 얘기를 그대로 다 털어놓기 때문에 각 인물들의 개성과 인격이 충분히 창조되었다고 볼 수 있다. 어떤 위선이 가미되지 않은 솔직하고 냉철한 인간의 정신적 갈등을 그들의 대화를 통해 엿볼 수 있다. 즉 그들의 대화를 통하여 우리는 인간 내면의 움직임을 거울을 통해 보듯이 자세히 엿볼 수 있는 것이다.

*Long Day's Journey Into Night*에서 나타나는 원시적이고 본능적인 복합형태의 Nemesis는 Jaime와 Tyrone을 통해서 주로 나타난다. Jamie는 끊임없이 그에게 가해왔던 이 세상에 대한 복수 이야기를 한다. 그는 개인적으로 자기 동생 Edmund를 미워하고 사실상 그가 걸어 왔던 타락적인 길로 동생을 안내 하였다. 이것은 부친의 인색함에 대항하는 간접 공격이며 앙갚음을 하는 반작용의 Nemesis이다.[56]

Jamie가 Edmund에게 갖는 양면감정이란 동생을 질투하면서도 지극히 사랑하고 있음을 말하고 Jamie는 모두에게 증오를 주는 것처럼 사랑을 줄 수 있는 일면을 보이고 있다. Jamie와 Edmund는 집을 떠나 유랑생활을 해본 경험이 있고 그 유랑생활은 실패했다. 그래서 Jamie와 Edmund는 부모에 의지하면서 살아가고 있으며 Jamie는 외부에서의 삶을 저지해 줄 만한 것을 찾지 못하고 언제나 방황하며 동생인 Edmund와의 힘든 고통을 이겨내려고 한다. Edmund에게 있어 허무주의를 갖게 됨으로써 다른 한편으로 Jamie와 Edmund는 진정한 의미의 가정을 추구한다고 볼 수 있다. Mary에게 영혼의 파멸과 Edmund에게는 반어적인 철학 사상만 심어주고 그 가정은 소속감을 주지 못하는 공허감마저 느끼게 된다.[57]

현재의 고된 삶속에서 헤어나 완전히 자유롭게 살고 싶었으나 자기의 생각과는 관계없이 이 세상에 나와 인간이 수동적인 역할에 만족하지 않고 운명의 극한 한계를 벗어나려는 욕망과 절망이라는 곳에서 시작되었다. 그러면서 Edmund의 절망은 더욱더 깊어만 가고 그의 병적이고 절망적인 현실에서 벗어나려고 술에 취한 상태로 바닷가를 거닐며 고뇌하고 그 속에서 이상적이고 아름다운 세계를 동경한다. Edmund는 영혼과 우주의 용해에 대한 그의 니체적인 환상은 감명적이지만 순간적으로 재현되어 결국 하나의 파편으로 남게 된다.[58] 이런 순간에 좌절과 함께 현실이 찾아온다.

> Edmund : Then the hand lets the veil tall and you are alone, lost in the fog again, and you stumble on toward nowhere, for no good reason! 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

---

56) 김 영 관, *Nemesis and Its Aspects: Long Day's Journey Into Night* (원광대 1984년), p. 28.

57) Sophus Winther, *The Dreamer Confronts His Dream,* Arizona Quarterly, 29 (Autumn 1965), p. 300.

58) Holman Hugh, *A Handbook to Literature* (Indianapolis: Bobbs-Merrill Educational Publishing, 1980), p. 164.

little in love with death! (p. 76)

Edmund는 죄와 고통과 인생의 실망을 가지고 현실을 이해하기 때문에 Tyrone과의 화해의 손길을 뻗고 있으며 어두운 과거와 화해하고 지금까지의 일에 대해서 현명하게 대처해 나가도록 했다. Edmund가 아버지인 Tyrone에게 마음의 평온을 찾게 된 원인을 설명하면서 이렇게 말한다.

> Edmund : Then the moment of ecstatic came. The peace, the end of the quest, the last harbor, the joy of belonging to a fulfillment beyond men's lousy, pitiful, greedy fears and hopes and dreams! (pp. 153-54)

결국 등장인물들은 정직성을 향한 여로의 종착점에 도달하는데 그곳에서 그들이 찾은 것은 황량한 체념과 가망 없는 사랑과 죽음의 동경이다. 청교도주의가 강조하는 죽음의 힘에 대해 생명의 힘에 의지하여 종교의 부당한 탄압을 회피할 수 있는 이물이 치열한 삶의 투쟁으로 그려진다. 오닐집안의 종교관과 윤리관의 형성에 큰 영향을 끼쳤다. 오닐가족은 표면 적의로는 로마 카톨릭이었으나 청교도 주의적 신앙도 지켜왔다. 오닐의 아버지는 이러한 독특한 형태의 아일랜드 교도였다. 그런데 아일랜드의 구교와 New England 의 청교도주의의 공통점은 신의 응징에 대한 맹세, 도덕률에 의하여 본능을 억압하고 성을 죄악시하는 태도인 폐쇄적 생활이 되었던 것이다. 엄격한 종교와 금욕적인 생활환경 때문에 종교적 사회적 유대감을 형성했고 폐쇄사회의 소외된 삶을 영위하게 된다. 오닐은 New England 의 이러한 종교적 도덕적 억압이 오닐의 작품의 자극제가 되었다고 말하고 있다.

> The battle of moral forces in the New England scene in is what I feel closest to as an artist.[59]

---

59) Wilkins Frederick, *The Pressure of Puritanism in Eugene O'Neill's New England Plays* (Sanford: Sanford University Press, 1967), p. 238.

청교도주의가 강조하는 죽음의 힘에 대해 생명의 힘에 의지하여 종교의 부당한 탄압을 회피할 수 있는 인물이 치열한 삶의 투쟁으로 그렸다. 현실과 청교도주의적 죄의식에서 해방되게 하며 인간의 욕망과 소유를 동시에 어머니의 복수로 염원하는 인간의 욕망이 서로 얽히며 청교도주의를 거부하려했다. 인간자체의 의지는 있지만 실현불가능 하게하는 청교도의 힘은 아주 막강했으며 궁극적으로 환상도 신앙도 다 소용이 없다고 말하고 있다.

Tyrone는 물질에 대한 집착과 가족에 대한 인색함이 가족 모두의 불행으로 묘사되고 그의 삶에 존재해 있는 이상한 힘으로 희생당하고 있다. 물질 욕으로 향하는 그 힘을 다스릴 수가 없어 가족의 사랑에도 불구하고 가난했던 경험으로 어쩔 수 없이 경제적 인색함으로 남은 비극적인 인물이다.

Tyrone는 Edmund에게 고백하면서 자신의 속마음을 드러내고 있고 또한 그의 물질 추구는 "I'm glad you've told me this, papa. I know you a lot better now"(p. 148) 라고 말하고 고통스런 가족 관계를 Tyrone의 인색함에 견주고 경제적 안정과 치부를 위해서 Shakespeare의 배우로서 예술적인 재능을 사용하지 않고 대중적인 인기에 집착해 버린다.

Tyrone는 인생에서의 상실감과 패배감을 안겨주며 가족들에 대해서 비난을 받게 되고 그는 현 상황에서 남편으로서 또한 집안의 가장으로서 책무를 못하고 자신의 마음을 돌이키며 술로써 괴로운 마음을 달랜다. 돈에 대한 강한 욕구에서 언제나 자아가 상실된 채로 건전한 정신 상태를 믿고자 했고, 한편으론 가족의 불행한 현실을 개선하려고 노력하는 이중심리도 엿보이고 있다.

*Long Day's Journey Into Night*에서 Tyrone의 태도는 자신의 성장 배경과 인색함에 대한 책임을 통제할 수 없는 환경적인 힘과 변형되기 힘들었으며 가족이 겪게 된 고통과 불행에 대한 책임을 순전히 자기 자신으로만 한정시킬 수 없음을 보여주고 있다. 또한 자신으로서 어쩔 수 없는 복합적인 변수들이 작용하여 가족환경의 희생자 중 한 사

람이 되었다는 것을 느껴간다. 아내에게 첫날밤도 싸구려 호텔 방에서 지내야 했고 이렇게 Tyrone에게 인색함은 마약환자로 되어 버리는 원인을 제공했고 Tyrone의 인색함을 Mary는 비난한다.

> Mary : Oh, we all realize why you like him, James!
> Because he's cheep!
> But please don't try to tell me![60]

이들 가족 중에서 인간의 고립을 극명하게 보여주는 인물은 Mary이다. 그녀는 무엇인가에 대한 것에 소속되어 마음의 안정을 찾으려고 대화를 나눌 수 있는 상대를 찾고 있다. 하지만 가정의 모든 것이 그녀에게는 무의미했고 두 아들조차도 Mary에게 감시의 눈초리를 보내고 있다. 그러나 Mary는 그들이 속한 사회 속에서 소외된 것을 보상받기 위해 마약으로 더욱더 깊숙이 빠져들게 되고 이런 Mary를 보고 과거로 돌아갈 수 있는 것만이 고통에서 벗어날 수 있다고 말한다. 하지만 Mary는 그녀의 불가피한 외로움 대한 불평을 늘어놓으며 누구나 안락한 가정이 있으면 외롭지 않다고 홀로됨을 말한다. *Long Day's Journey Into Night*에서 오닐은 용서와 이해의 철학이 담겨져 있다고, 이 극에서 Erich Fromm은 사랑은 인간을 동료로부터 분리시키는 벽을 허물고 고립과 분리 감을 극복하여 타인과 결합하게 만든다는 점을 상기시키고 있다 .[61]

Mary가 자꾸만 반복해서 그녀가 소중한 무언가를 찾으려고 하는 행동은 바로 존재하지 않는 자신을 찾고 있는 그 한 사례인 것이다. Mary는 자신을 찾으려 할 때 존재하지 않는 자신을 찾고 있는 것은 정신적 근원이라 할 수 있는 자아를 발견하려 했고 그것이 바로 자신의 인생을 찾는 것이기도 했다. 또한 자신 가족을 찾고 싶었으며 이러한 행동 가운데는 가족 구성원 속의 구성원으로 들어가서 가정의 화해와 나가서는 가족의 사랑과 이해를 유지하려했던 것이다. 그러나 가

---

60) Han Sang-chul, and Lee Tae - Ju, ed., *Modern British and American Plays* (Seoul: Han Sin Moon Hwa. Co, 1981), p. 17.
61) Erich Fromm, *The Art of Loving* (New York and Evanston: Harper and Row, Publishers,1956), p. 137 참조.

족의 분열상황에서 그녀는 안정을 찾을 수 없다고 되풀이해서 말하지만 실제로는 자기 자신을 찾지 못하고 있는 것이다.

> In seeking her true self, Mary is looking for a self that not exist. Repeatedly she remarks that she cannot find her glasses and therefore cannot see what she is.[62]

Mary는 극이 진행됨에 따라 현실 세계에서 마약의 환상 세계로 움직이며 마약이라는 것을 이용해서 현실의 고통을 벗어나려는 그녀의 내적 세계를 보여주기도 한다. Mary가 견딜 수 없는 것은 모든 것에 대한 기대가 아니라 다른 모습으로의 삶이 변하는 것이다. 결국 Mary에게는 현실이 존재하지 않았다. 이는 그녀가 마지막 찰라 에 되살아난 과거의 의식이 그녀가 존재했던 유일한 시간이었다고 생각된다.

> Mary : I fell in love with James Tyrone, and was so happy for a time. (p. 176)

Mary는 정서적인 안정을 되찾고자 원했고, 이를 동경했으나 한편으로 자신이 아들에게 미치는 영향을 Jamie의 타락과 방탕한 생활의 원인제공으로 받아들여버린다. Jamie는 어린 시절 한 때 영리하고 명석한 아이로 인식되었지만 그는 자라면서 이유 없는 반항과 타락의 길로 빠져들었다. 그는 나이가 들어서도 부모의 신세를 지고 살아야 했으며 부모님들로부터 온정의 손길을 받지 못했다. 이는 그가 언제나 가족을 질투하고 시기했던 근원이 되었다. Jamie의 타락은 가족들의 무질서한 생활이 큰 영향을 미쳤다. Jamie의 상처는 심리적인 원인에서 많은 것이 기인했으며 그것은 그가 개인적인 상처를 입고 그의 삶에 대한 모순을 자각하며 절망적인 의식을 갖게 되어 모든 사람들을 증오와 시기를 하게한다. 그러나 그의 아버지인 Tyrone은 장래가 촉망되었던 Jamie에게 자신의 뒤를 이어 갈 것이라고 기대했지만 Tyrone은 Jamie가 그의 기대를 이루지 못한 것을 보고 좌절하게 된다.

---

62) Kim Sung-Hi, *On the Late Plays of Eugene O'Neill: The Sense of Failure,* (한국영어 영문학회, Number, 1951-1952), p. 309.

Tyrone : A sweet spectacle for me! My first-born, who I hoped would bear my name in honor and dignity, who showed such brilliant promise .(p. 167)

Jamie는 *Long Day's Journey Into Night*에서 가장 비극적인 인물로 대두되며 배우로서 좌절과 아버지의 멸시 그리고 술과 여자에게서 고통을 묻으려했고 어린 동생 Eugene의 죽음의 원인 행위자로 비난마저 받게 되었다. 다른 한편으로 Jamie는 동생 Edmund에 대한 열등의식에 사로잡혀있었다. 그래서 그는 불행한 현실을 Edmund에게 털어놓기도 하지만, 그의 솔직한 고백으로 동생의 증오를 살까봐 걱정하고, Edmund를 사랑하지만 이러한 행위는 동생을 파멸의 길로 들어서게 했던 원인이기도 했다. 하지만 Jamie는 Edmund가 죽을지도 모르는 현실에 직면하며 Jamie의 잠재의식 속에는 항상 동생에 대한 증오와 파괴적인 욕망만이 잠재해 있다.

Jamie : The dead part of me hopes you won't get well. Maybe he's even glad the game has got Mama again! (p. 166)

그런데 Jamie는 외부세계에서 새로운 갱생의 삶을 설계하고자 시도했다. 하지만 Jamie는 자신과 같은 처지로 멸시받는 한 여인을 홍등가에서 만나게 된다. 하지만 Jamie는 술과 이 여자를 매개로하여 Edmund를 타락시키려고 시도했다. Jamie의 영향을 받은 Edmund는 *Long Day's Journey Into Night*에서 삶의 희망과 열정을 가지고 사는 사람이며 그는 그의 결핵 때문에 정신적인 면으로 조금 흔들렸으나 사상과 믿음을 가지는 유일한 가족 구성원들 이었던 것이다. 따라서 Edmund는 고뇌와 자기 분열을 조장했던 감각이 뛰어난 인물이며 그는 Jamie와 달리 부모에게 의지한다는 생각에 짓눌려 가족에 대한 불협화로 방황하며 무질서하고 방탕한 생활로 지내게 된다.

Edmund는 이지적이며 순수하지만 감상적인 면이 많았으며 그가 직면하는 운명을 받아들이는데 그의 자아는 자연과 무의식의 혼연일체

가 되는 무아경을 추구한다. 이런 생활로 인해 Edmund는 결핵에 걸려 허무주의에 빠져들었다. 그는 허무주의와 소외의식을 지닌 자기 자신으로부터 벗어나기 위해 안개 속을 걸으면서 안도감을 찾고 싶어 했다. 이처럼 오닐은 외모와 모든 양상에서 자기와 닮은 Edmund를 통해 잠재의식적으로 부정적인 이미지를 찾는데 힘을 기울였다. *Long Day's Journey Into Night*에서는 가족의 불행을 가져다 준 사람은 Tyrone과 Jamie이며 가족 내부의 인간관계를 통해서 이해와 사랑으로 변해 가는 상황을 표현했다. 가족 간에 언쟁하는 상대가 있으면 그들의 몸에서 황폐함이 떠나지 않을 것이며 아버지에게 언쟁하는 자식이 있으면 그 몸이 불의에 빠지게 된다는 것이다. 그러므로 아버지와의 불의한 일을 행동과 표현으로 나타내면 그때는 가족으로서의 의미와 가족의 형틀을 상실하고 만다.

*Long Day's Journey Into Night*에서 Mary와 Jamie는 사랑과 증오의 형상화의 인물로 현실의 고통을 보여주는데 Jamie는 어머니로부터 소외됨을 보여주고 또 다른 도피처가 없었으므로 이루 말할 수 없는 절망 속에 휩싸이게 된다. Jamie는 어머니의 몰 핀 복용사실을 먼저 알고 Mary를 구하고자 노력했다. 그러나 Jamie는 Mary에 대한 애정이 증오심으로 변하고 Jamie는 스스로 인생을 파괴하여 술과 창녀를[63] 통해서 허송세월 한다. 자아를 상실해버린 Jamie는 인색한 아버지에 대한 반항심과 무능한 자신에게 혐오감을 느끼며 열등감에 사로잡혀 그의 절망감은 그를 더욱더 비극적 인물로 치닫게 했다.

Jamie가 그렇게도 갈망했던 어머니의 사랑은 산산 조각나 버렸으며 어머니의 사랑을 보상받기 위해 많은 창녀들 중에서도 그의 어머니를 연상시키는 뚱뚱보 Violet을 찾아가게 된다. Jamie가 이렇게 된 데는 사회적 성향에 많은 근원적 의미를 부여할 수 있지만 그 또한 가족에 대한 책임을 다하지 못했다. Jamie는 어머니에 대한 무차별적인 행동을 하므로 써 아무런 죄의식을 느끼지 않는 것도 가족에 대한 스스로의 부정을 표출하고 있는 데에 이는 심각성이 존재한다. Jaime는 어머니가 마약을 끊고 병마에서 헤어나 재기한다면 자신도 재기할 수 있다

63) Travis Bogard, p. 438.

고 생각했는데, 끝내 어머니가 마약에 굴복됨으로써 그의 실망과 한탄은 극대화된다.

> Jamie : 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, … 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. (p. 162)

또한 Jamie는 어머니의 파멸이 곧 자신의 파멸인 것처럼 Mary에게 희망을 건다. 하지만 Mary 역시 긴 파멸의 수렁으로 접어들었고 Jamie는 인생의 낙오자로서 그의 가족 누구에게도 이해와 사랑을 받지 못했다. Mary는 Jamie를 증오하고 몰핀을 복용하는 사실이 탄로날까봐 Jamie를 외면하게 됨으로써 Jamie는 Mary에 대한 사랑을 결코 얻을 수 없게 되었다. 이처럼 가족 중에서 가장 비극적인 인물이고 절망 속으로 깊이 빠지게 되는 Mary의 비극적인 상황과 연관되어 있다고 Berlin은 다음과 같이 말하고 있다.

> Perhaps Jamie is the most tragic of the Tyrone; he seems most lost on this journey toward night, closest to the death of the soul. Bitter and cynical, his whole life seems to depend on the condition of his mother.[64]

비록 과거의 비통한 경험들이 머릿속에 남아 그들의 상호관계를 유지하게 만들지만, 그들의 자아 속에는 이러한 거리감이 강하게 표출되어져 있다고 볼 수 있다. *Long Day's Journey Into Night*에서는 애정결핍의 분위기로 인하여 Jamie와 Mary는 방황하며 냉소적인 태도로서 서로의 대립하며 갈등과 고뇌로 인한 비극으로 빠져들고 있다. 그들은 사회의 공감적 비애가 공유되어있어 그들이 처한 고독에는 항상 애증과 인내가 교차하는 과정에서 증오심이 가장 강하게 나타나고 있

64) Normand Berlin, p. 214.

다. James Tyrone 역시 어린 시절의 가난한 생활 체험으로 인하여 the value of a dollar(p.211)의 가치를 지나치게 인식하게 되었고 이후 그의 모든 가치관은 물질적인 부를 추구하는데 집중되어 버린다. 이러한 금전에 대한 Tyrone 의 집착은 오히려 가족 모두로부터 비난을 받아 마땅한 원인이 되고 가족의 관계를 불행한 관계로 이끌어가는 요인이 된 점은 매우 아이러니하다. Tyrone의 지나친 물질주의와 인색함은 그것은 비록 어떠한 동기에서 비롯했던지 간에, 가족 모두의 비극의 원인이라고 Carpenter는 지적하고 있다.

> [After his financial success, Tyrone] gave up serious action and spent the rest of his professional carrier making money("from thirty-five to forty thousand profit a season!"). Thus James Tyrone lost his own self-respect. the tragedy of *Long Day's Journey into Night*, therefore, is motivated in part by James Tyrone's miserliness and materialism.[65]

이 극에 나타나는 Tyrone도 아버지 James O'Neill처럼 Ireland 이민 가족의 후예로 당시 가장이 되어 하루 열두 시간을 일하는 견습공으로 고생했다. 그리하여 돈의 중요성을 뼈저리게 느끼게 되고 이로 말미암아 지나치게 인색함이 몸에 배인 Tyrone은 경제적 안정과 치부를 위해 Shakespeare 배우로 등단하여 예술적 재능을 창조적으로 사용하지 않고 그는 *The Count of Monte Cristo*라는 대중적 인기작품에 집착해 버린다. 이처럼 그는 자신의 예술적 재능조차 상업적 흥행에 팔아버린 채 물질적 안정의 추구에만 정신을 쏟게 된다. 이와 같은 생활 습관은 결혼 후에도 가정의 매사에 인색함으로 나타나, 가족구성원들을 불행으로 몰아넣게 되고 자기희생을 통하여 얻어진 것은 그 자신만의 경지였다는 사실을 말하는 것이다. 가족의 관심과 사랑의 배려로 고통을 통해서 인간의 존엄성과 정체성을 유지하고 자아탐색의 여정을 끝마치려고 했고 인간존엄성의 영향에도 불구하고 그의 가족의 희생적인 깊은 이해와 봉사로 참된 자아의 여명을 보고자 하였다. 하지만 내면적 갈

65) Ibid., p. 20.

등과 혼란 속에서 해소방향 을 모색하고 자멸적인 인간의 모습을 보여주고자 했지만 이는 한 가족의 비극뿐 아니라 모든 인간 사회의 보편적인 인간관계를 파괴하였음을 그려주고 있다.

또한 Edmund의 바로 형인 Eugene이 홍역으로 죽게 되자 Mary는 그 슬픔을 달래기 위해 또 다른 아이를 가져야 한다는 Tyrone의 권유에 따라 Edmund를 낳는다. 사실 이때 Mary로서는 별로 마음이 내키지 않았다고 다음과 같이 술회하고 있다.

> I was afraid all the time I carried Edmund. I knew something terrible would happen. I knew I'd proved by the way I'd left Eugene that I wasn't worthy to have another baby, and that, God would punish me if I never should have borne Edmund. (p. 88)

Edmund의 출산 후 아내는 산후 후유증에 시달리게 되자 그는 치료비를 아끼기 위해 돌팔이 의사 Hardy에게 아내를 치료받게 했으며 그때 의사가 진정제로 주사했던 마약이 결국 Mary를 마약 중독자로 만들게 되었다. Tyrone의 이와 같은 인색함이 Mary의 마약 중독과 관계가 있음을 Mary의 다음 대사에서도 암시되고 있다.

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

Tyrone의 인색함은 Edmund의 병 문제를 둘러싸고도 가족의 갈등을 심화된다. 이로 인해 Edmund의 병은 모든 가족들에게 걱정만을 안겨주고 있다. 하지만 오닐의 가족개개인은 가족관계에 있어서 믿음과 사랑이 존재해야 한다는 것을 망각해버리고, 각자 자신의 이기심과 욕망으로 일관해 버린다. 이러한 과정에서 아들 Edmund의 병을 Mary는 여름감기, Tyrone은 말라리아 열병, Jamie는 심각한 병이라고 말하며 각기 그것을 받아드리는데 가족들이 개인적 일로 치부하여 버리고

만다. 더욱이 Mary를 돌팔이 의사에게 보내 병을 악화시킨 경험이 있는 그의 가족구성원들은 Edmund만은 좋은 요양원에 보내 치료를 받게 하려 노력하지만 Tyrone은 비용이 많이 든다는 이유로 싸구려 주립 요양원에 보내려고 한다. 이러한 자신의 인색함 때문에 아내를 병들게 한 자책감과 가족들의 비난 속에서 괴로워하면서도 Tyrone은 방탕한 아들 Jamie에게 the value of a dollar(p.211)를 읊어대기 일쑤이며 Jamie에 비해 훨씬 후하게 대하는 Edmund에게도 돈 문제만 관련되면 가혹하기 이를 데 없는 잔혹한 태도를 보인다. Edmund의 요양원 선택 문제에 대한 Tyrone과 Edmund의 대화에서 Edmund는 자기를 값싼 주립 요양원에 입원시키겠다는 아버지를 맹렬하게 비난한다.

> Edmund : (Scathingly) For the money! That is, for nothing, or practically nothing. Don't lie, papa! You know dammed well Hilltown Sanatorium is a state institution! ...(p. 144)

그러나 Tyrone은 Edmund에게 자신의 인색함이 가족을 사랑하지 않기 때문이 아니라 인색할 수밖에 없었던 지난날의 과거 때문이란 사실을 고백하고 Edmund와 화해하게 된다. 결핵 요양원 선택 문제에 대해서도 그는 Edmund가 원하는 곳이면 어디라도 보내 주겠다면서 일시적으로 사랑과 관심을 표시한다. 그러나 자신이 본성을 감출 수가 없어서 분수에 맞게라는 말을 덧붙이면서 본래의 인색함으로 (p.153)되돌아가게 되는 것이다. 이러한 분수에 맞게라는 단서야 말로 Tyrone의 인색함이 그 자신이 통제할 수 없는 과거와 연결된 현재의 상황에 자체에 원인이 있음을 보여주고 있다.

이처럼 Tyrone은 사소한 일에서부터 지나치게 물질주의적 성향을 나타내는데 심지어 전깃불 켜는데 까지도 Tyrone의 인색함이 잘 나타나고 있다. 가정 내의 독서용 불빛만을 제외한 모든 불은 꺼져 있고 시내에서 돌아온 Edmund는 너무 어두워서 모자걸이에 부딪힐 뻔 한다. 이러함에도 불구하고 Tyrone은 Edmund에게 현관의 전등마저 끄고 돌아오라고 재촉한다.

Tyrone : I told you to turn out that light! We're not giving a ball. There's no reason to have the house ablaze with electricity at this time of night, burning up money!

Edmund : Ablaze with electricity! One bulb! Hell, everyone keeps a light on in the front hall until they go to bed. He rubs his knee. (p. 126)

이 장면이야말로 Tyrone의 인색한 기질이 바로 집안에 어두움을 몰고 온 근본 요인이라는 것을 암시하는 것이다. 가족 간의 갈등을 야기하게 되는 이러한 Tyrone의 물질 제일 주의적 태도는 그 당시의 미국 사회의 만연한 물질 만능주의를 대변하기도 한다.

여기에서 살펴본 것처럼 *Long Day's Journey Into Night*에서 Tyrone의 지나친 물욕은 모든 가족들에게 다양한 형태로 운명적인 가해자가 되어 따뜻한 가정을 파국으로 몰고 가버리는 비극이 모태를 형성하고 있음을 알 수 있다. 이러한 그의 물질욕은 참다운 가정의 의미를 외면하게 되고 무엇보다도 그는 자신의 영혼을 팔아 명배우로서의 꿈을 상실하게 만들어버릴 뿐만 아니라 병든 Mary에게서 까지도 어머니로서의 역할을 빼앗음으로서 남편으로써 그리고 아버지로써 실패자로 전락하게 된다.

오닐은 Tyrone의 물질욕과 소유욕을 통해 인간이 물질에 의해 그 정신적 가치에서 멀어지고 그로 인해 영혼은 더 없이 빈곤하게 되었다. 이극에서 원인에 의해 애증의 교차가가 더욱더 깊어짐으로써 나타나는 고뇌와 고통을 뿌리치고자 갈등 속에서 변화되는 가족 간의 연민과 동정을 통하여 극복의 한계를 자세히 엿볼 수 있다.

피와 눈물로 쓰인 *Long Day's Journey Into Night*의 등장인물들을 통하여 절망적인 삶속에서도 희망의 끈을 놓지 않고 요기와 운명에 의해 극복의 자세를 잃지 않았다. 그러므로 인생의 소외의식과 절망 앞에서도 의연한 삶의 자세를 보여 주었다 할 수 있다.

C. *The Iceman Cometh*: 실존적 비극과 삶의 진정한 의미

이 극은 오닐의 걸작 중의 하나이며 현대극의 가장 위대한 작품 중의 하나라는데 의견을 같이 한다.[66] 오닐은 앞의 두 작품과는 달리 *The Iceman Cometh*에서 비극적 살인과 죽음의 주제를 종교의 관점에서 접근하고 있다. 그는 인간의 좌절과 극복의 최후 수단으로 신과 인간관계의 관계를 분리시켜 비극적 삶의 돌파구를 탐색하고 있다. 여기서 오닐은 인관계의 실상을 무대 위에서 적나라하게 표현하여 사실성과 극적 효과를 동시에 추구하고 있다.

배신자이자 살인자인 Donald Parritt와 Larry Slade는 다양한 측면에서 오닐 자신을 대리하고 있는 극중 인물들이다. 사실 오닐은 Croswell B Wen에게 자신을 추억 속에 묻어버린 듯 하는 심정으로 이 희곡을 집필했다고 말한 적이 있다.[67] 평론가들은 또한 비극이 인간의 운명과 인간이 처한 특수한 상황에서 우화 내지는 우의라는 데 의견을 같이하고 있다.[68] 그러나 *The Iceman Cometh*의 작품 성격이나 그 구성방법에 관해서는 평론가들의 견해가 다양하다. 오닐이 유일하게 쓴 단편소설 *Tomorrow*와 단막극 *Exorcism*이 이 작품의 기본적 주제로 나타내고 있다. 오닐 자신이 자살을 기도한 적이 있는데 그의 죽음에 대한 집착은 두 작품 뿐 아니라 지금까지 발표되어진 대부분의 작품 속에서도 그 모습을 다양하게 그리고 있다.

*The Iceman Cometh*는 ". . . layers and layers of meaning"(p. 152)을 가지고 있지만 모든 주제는 죽음과 좌절로 연결되어 있다. 죽음과 좌절의 연결고리로 그려지는 제목에서 제시된 Iceman은 이 작품속의 초기에 사랑스런 아내 Evelyn의 농담석인 말투로 시작하지만 극이 진행됨에 따라 Evelyn은 정숙한 아내로 밝혀지게 되고 Iceman은 ". . . a deeper meaning connected with death"(p. 154)을 지니게 된다. 이 세상

---

66) George Jean Nathan, *Eugene O'Neill After Twelve Years*, The American Mercury, 63, 274, (October, 1946), p. 462.
67) Ibid, p. 833.
68) Gilder Rosamond, *Each in His Own Way.* Theatre Arts, 30, (December, 1946), pp. 684-690.

모든 만물이 꽁꽁 얼어붙은 빙하시대를 연상케 하는 Iceman이 죽음과 Hickey라는 인간으로 동일시되어 나타난다는 것은 극의 시초에 Hickey를 기다리는 Willie의 말에서 찾아 볼 수 있다.

> Willie : Let us join prayer that Hickey, the great salesman, will soon arrive, bringing the blessed bourgeois long green. Would that Hickey or Death would Come![69]

이 극에서는 전체 등장인물들이 부자연스럽고 폭력에 의해 죽어가는 것을 묘사했다. Sievers는 Tiusanen의 이러한 작품 해석과는 의견을 달리 하고 있다. 오닐이 Freud와 Jung의 심리학적 상징을 이용하여 등장인물을 해석한 가장 완벽한 프로이트적 희곡을 집필한 것은 1927년 이후의 일이었다고 주장한다.[70] Sievers는 오닐의 모든 작품은 정신분석학적 주제로서 Jung으로부터 유래하는 것으로 가면의 개념, 여인, 어머니, 그리고 매춘녀로서의 여성의 기능을 포함하고 있다는 것이다. 그는 성적 거부와 좌절, 자아 이상과 외적현실 사이의 괴리, 사랑을 모독하는 충동, 종교에 대한 죄의식, 그리고 죽음에 의한 충동적 원천을 Freud에게서 찾아냈다.[71]

다른 몇 사람의 평론가들도 이러한 개념의 전개를 *The Iceman Cometh*에서 찾고 있다. 오닐이 의도적으로 심리학파를 구분했다는 데에는 의견이 일치하지 않지만 그가 잠재의식적으로 인간의 현실, 정체성, 그리고 구원을 작품의 소재로 삼았다는 데에는 Waith도 의견을 같이하고 있다. Waith는 극이 취중의 몽롱한 잠결상태에서 시작되고 극의 진행이 계속됨에 따라 Harry Hope의 술집에 둥지를 틀고 있는 낙오자들이 행동을 하지 않을 수 없게 된다는 것이다. 그러나 결국 낙오자들 대부분은 취중 몽롱한 상태로 되돌아가고 오직 두 세 인물만이 거기에서 해방된다.[72]

---

69) Payne Waith, *O'Neill: An Exercise in Unmasking. In Eugene O'Neill: A Collection of Critical Essays,* ed. John Gassener (Englewood Cliffs: Princeton-hall, Inc.,1964), p. 143.
70) David Sievers, *Freud on Broadway* (New York: Hermitage House, 1955), p. 132 참조.
71) Ibid,. p. 232 참조.
72) Payne Waith, p. 38참조.

Brustein Robert은 고뇌하는 예술가로서의 오닐이 구조의 기법과 이토록 호흡을 같이 한 경우는 종전의 작품에서는 찾아볼 수 없다고 말하고 있다.[73] 일견 비판적인 내용을 지니고 있다고 보이지만 통찰력이 번득이는 글 속에서 오닐은 가면이나 분열된 인격이나 Chorus같은 상징적인 방편을 일체 버렸다고 주장한다.[74] 또한 Brustein은 극중 인물의 환상이 보다 더 심각한 몰락을 상징하고 있다고 말하고 있다.[75] 이 몰락이란 신이 없는 세계에서 구원이 불가능하다는 사실을 나타내어 준다. Brustein은 극의 주인공 Larry Slade가 인간의 본질은 배설물이며 지상의 삶은 저주받은 것이라는 생각에서 완전한 소외의 가면을 채택했다는 말로 이 주제를 천명하고 있다.[76]

Sophus Winther는 등장인물들이 인간의 삶에서 의미 있는 모든 것을 상징한다고 말한다.[77] Robert Wright는 이 작품을 구체적으로 기독교의 종교적 신화와 현세의 구세주로서의 Iceman의 역할을 다룬 것이라고 말한다.[78] 나아가 등장인물들은 그 속에서 사고하고 환상에서 위안을 얻는 것이 두려워 기독교적 세계의 어린아이들로 나타낸다. 그들은 그들에게 적의를 품게 된 세계에서 자신들의 퇴폐적인 삶을 은폐하기 위해 자기만의 가면을 쓰고 이와 같은 다양한 주제를 수용하고 있음에는 의심할 여지가 없다. 다양한 독자들이 상호연관이 있는 주제들을 인지했다는 사실 그 자체가 작품의 가치를 판단하는 하나의 기준이 된다는 것이 분명한 사실이기 때문이다.

오닐은 극적 기교가 풍요로운 작가이지만 배경 줄거리 그리고 인물을 상징적으로 나타내는 그의 기법은 본질적으로 변하지 않고 있다. 배경 또는 등장인물을 상징적으로 이용하고 있다는 점에 있어서 *The Iceman Cometh*와 다른 작품들 사이에 약간의 정도 차이가 있을 뿐이다. 오닐은 이 극에

---

73) Robert Brustein, *The Theatre of Revolt* (London: Methuen and Co., 1965), p. 339 참조.
74) Ibid., p. 338 참조.
75) Ibid., p. 342 참조.
76) Ibid., p. 332 참조.
77) Sophus Winther, *The Iceman Cometh: A Study in Technique.* Arizona Quarterly, III (Winter, 1947), p. 294 참조.
78) Robert Wright, *O'Neill's Universalizing Technique in The Iceman Cometh," Modern Drama,* Vol.8, No, 1 (May, 1965), p. 7 참조.

서 배경이나 줄거리 보다 등장인물들에 나타난 상징으로서의 큰 비중을 두고 있으며 아직도 가면이라는 극적 수단을 효율적으로 사용하고 있으나 가면은 이제 최소한으로 생략된 방백이나 지문보다 등장인물의 행동과 대사 속에 등장시킨다. 이극의 등장인물들은 주로 상징으로서 모습을 드러내며 극중에서의 기능과 현실에서 구원이 파멸을 의미하거나 아니면 불가능한 환상의 세계로 도피한다는 오닐 자신의 견해를 표현하고자 했다.

Parritt는 현실에 눈을 뜨면서 자살을 하고 Larry는 자신의 환상을 깨닫고 죽음을 기다린다. 심지어 Chorus도 여러 등장인물이 취중의 몽롱한 상태에서 깨어나거나, 환상의 세계에서 벗어나 욕설을 하거나, 스스로의 환상에서 깨어날 줄 모르는 채 때론 타인의 환상을 들먹이는 곳으로 나타난다. 오닐은 수개월간 Jimmy the Priest's라는 술집에서 지냈으며 그는 한 달에 몇 달러의 방세를 내고 쥐가 들끓는 집에서 선원, 부두 하역인부, 부랑자, 그리고 창녀 등, 온갖 인생의 낙오자들 틈에서 살았다. 침대 사용료를 낼 수 없는 사람은 값싼 맥주 한잔을 마시고 탁자에 고개를 처박고 잘 수 있었다.

집 주인은 술집 주인이라기보다 수도승이라는 편이 어울릴 것 같다고 묘사된다. 오닐은 낙오자들 틈에 끼여 그들과 함께 인간이 도달할 수 있는 가장 밑바닥까지 몰락했다가도 마침내 그곳에서 탈출하여 현실세계에서 삶을 누릴 수 있다는 것이다. 그가 낙오자들과 함께 경험한 소속감은 자신이 어느 날 Jimmy the Priest's주점에서 가깝게 지낸 선원 Driscoll의 자살 소식에 접함으로써 바다 밑바닥에서 누리던 아늑함이 사라져 버린다.

오닐은 1912년의 Harry Hope's bar를 *The Iceman Cometh*의 무대로 결정했고 이 주점은 환상세계의 상징이다. 주점의 오래된 기숙자의 한 사람인 Larry는 침입자인 Parritt에게 그 주점은 The No Change Saloon 이라고 일러준다. “The Bedrock Bar the End of the Line Cafe 또한 The Bottom of the Sea Bathskeller”(p. 114)라는 것이다. 그는 이어 그 특유의 냉소적이고 철학적인 말투로 극의 플롯을 이야기한다.

Larry: Don't you notice the beautiful calm in the atmosphere?

That's because it's last harbor. (p .125)

사랑과 고민 그리고 고독에 관한 줄거리의 연속이기 때문에 오닐 자신은 사랑이 얽힌 부부 관계를 테마로 죽음과 같은 작품을 쓰고 싶다고 말했다. 그러한 결혼부부의 이미지를 오닐은 *The Iceman Cometh*에서 다루고 있다. 죽음에 관한 것은 결국 모든 인간의 운명을 비유한 것으로 지적되고 남편 Hickey가 아내를 살해한다. Hickey는 자신의 구원에 동조하지 않고 침묵하는 Hope's Salooner들에게 Evelyn을 죽인 근본적인 일을 고백하기 시작한다. 자신의 주장한 것처럼 아내를 사랑했기 때문이 아니라 Evelyn의 맹목적인 용서와 사랑에 응하지 못하는 자신에게 불안감을 가지고 그녀의 환상을 증오했기 때문이다.

그녀의 사랑은 영원히 변하지 않고 언젠가는 남편이 자신의 잘못을 뉘우치게 되리라는 환상을 버리지 못한다. 하지만 아내가 그를 용서하기 때문에 그는 용서될 수없는 자기를 증오한다고 했고 결국 Hickey는 사랑스러운 아내를 갑자기 살해하게 된다. 아내의 불행을 원치 않았기 때문에 너무나 사랑한 나머지 살해했고, 또 자기의 잘못을 아내로부터 용서받을 수 없었고 상대적으로 순진한 아내를 살해했다. Hickey에게 타살은 곧 자살이었다. Hickey는 자신이 괴로워하자 친구들은 또 다시 현실로 돌아와 술을 마신다. 모든 등장인물들이 Iceman을 기다리고 있지만 삶이 죽음이란 것을 깨닫게 될 때는 과거에서 깨어날 때라고 의미를 부여한다. 그러므로 오닐은 부부관계에서 빚어진 알력의 근본적인 해결의 문제는 죽음으로서의 안식처를 찾는 것이라고 말한다. Hickey는 Evelyn을 살해할 수밖에 없었던 가장 근본적인 원인이 죽음 뿐이고 그녀의 환상을 잊고 영원한 마음의 평화를 줄 수 있다고 고백한다. Hickey는 이러한 고백도중 자신의 정신이상을 말하며 자신이 Evelyn을 증오해서 살해했고 자기 자신을 혐오했다는 사실을 인정하지 않고 싶었다. 비참한 현실을 이겨낼 수 없어 정신이상이라는 또 다른 환상으로 도피하는 것이다.

경찰서로 잡혀가면서 자신의 정신문제를 주장하느라 소리치는 Hickey의 마지막 모습은 삶의 고통을 망각하려는 인간 세상의 속물적인 환상에서 벗어나지 못함을 보여준다. 자신의 삶이 주는 고통을 회피하려는 Harry

Hope's Salooner들처럼 환상에서 오는 삶을 유지하려 했던 것이다. 자신이 얻으려는 평화가 진정으로 현실과 무의식적 도피에 의해 현실을 받아드림으로써 가능한 것이었다고 잘못 이해하고 있다. 삶에 대한 그의 환상은 자기기만에 의해서 결정되는 것이라고 여기고 생활하고 있다.

*The Iicemen Cometh*에서 진정한 인간관계의 부재는 필연적인 인간관계인 여성과 어머니 그리고 아내 사이의 단절을 표현한다. 오닐은 이 극에서 중요한 역할을 하는 여성을 표현해서 아내를 살해하는 Hickey의 일과 어머니를 배신한 Parritt가 Larry에게 끊임없이 죄에 대한 판결을 요구하는 것은 Larry와 인간관계를 맺고자 했다. 또한 자신의 욕구에 대한 표출이며 또 다른 거주자들의 죽음과 같은 현실을 경험하고 돌아와 또 하나의 무리를 형성하고 예전처럼 살아가는 것이 삶에서 근본적인 인간관계가 작용하고 있음을 시사한다.

등장인물들의 환상이 표현되는 배경은 주점 겸 하숙집의 뒷방과 술집이며 극을 통해 뒷방과 주점 일부는 항상 관객의 눈에 보이게 한다. 그러므로 이 두 곳을 구분 짓는 것은 오른쪽 벽의 검은 커튼이다. 이 장소에서 행해지는 추하고 지저분한 모습은 저마다 지닌 환상이 등장인물 들을 몰락시킨 그 깊이를 강조하고 상징하며 삶의 상징성에 대해서 여러 가지 형태로 묘사된다. 해마다 두 번씩 이 주점으로 와서 낙오자들과 어울려 술판을 벌이는 Hickey를 기다리느라고 밤을 지새운다. Rocky는 Hickey를 순회 판매원이며 능숙한 이야기꾼으로 평가한다.

오닐은 아주 쉽게 낙오자들을 소개하고 동시에 Harry Hope의 생일파티에 죽음을 가져오는 Iceman의 상징적인 도착의 계기를 마련하게 한다. 등장인물들이 빠져 있는 환상의 실체가 서서히 나타나고 극의 흐름의 첫 사이클은 창녀 Cora가 와서 Hickey가 오는 것을 보았다고 말하는 데서 시작된다.

등장인물들은 각자 자기만이라는 이기심을 다 같이 공유하면서 친근해졌던 낙오자들은 이제 서로 멀어지고 서로를 미워하며 서로의 상처를 건드리는데 주저치 않게 되었다. 이렇듯 Hickey는 등장인물들 끼리 서로 헐뜯는 것을 보고 자신 스스로는 역겨워했다. Hickey는 이곳에 오면서부터 오래 머물 수 없다는 것을 알고 있었다고 불평했고 환상이 사라지며

감당할 수 없는 현실에 처하게 된 등장인물은 이제 가엽게도 저마다 내일의 꿈이 부르는 쪽으로 헐레벌떡 달려든다.

그러나 현실에 직면하는데 무참히 실패한 그들은 죽음의 분위기에 감싸여서 주점으로 다시 돌아온다. Hugo Kalmar는 Harry에게 자기는 마치 죽어가고 있는 기분이라고 말하고 술이 너무 취해 잠을 자고 싶다며 “But I can't sleep here with you. You look dead”(p. 692).라고 말한다. Hickey가 낙오자들에게 가져온 것은 죽음의 평화인데 그는 잘못된 환상에서 벗어난 낙오자들이 왜 평화와 행복을 누리지 못하는지를 이해하지 못한다.

탁자와 의자들이 뒷방과 주점 사이의 커튼 앞에 레오나르도 다빈치의 최후의 만찬 속의 인물들처럼 배열되어 있다. 의자와 그 밖의 성서의 상징적 배열은 Hickey의 역할을 최후로 사도들과 만나는 예수의 역할로 보는 Cyrus Day의 중심 논제가 되고 있는데 Tiusanen은 이러한 해석을 부분적으로 나마 반박하고 있다. 하나의 집단으로써 다시 모인 낙오자들은 좌절하고 서로에 대해서 잔인한 자살을 생각하며 술에 취할 수밖에 없다. 서로를 비난함에 따라 이들은 스스로 인간적인 약점을 드러내고 또 그들이 Harry Hope의 주점에 와있는 본래의 이유를 드러낸다.

오닐은 등장인물들이 자기기만의 형태로 자신에게서 회피하고 또 다른 인물들에게서도 회피하려고 하는 그 인물의 과거를 어떤 특정의 사건과 의도적으로 연관시켜 버린다. 등장인물들은 모두가 과거에 대한 집착된 향수에 젖어서 하루를 살아가고 있다. 그러나 그들이 단지 낙오자라는 이유만으로 과거에 대한 집착을 지나치게 단순화한 특수 상황이라고 말한다면 그야말로 지나친 단순화라고 해야 할 것이다. 그들은 오히려 그들 자신의 힘으로는 어쩔 수 없었던 과거의 제물이다. 오닐의 한결 같은 관심은 개인의 영혼이 현실세계와 환상세계의 중간 어느 곳에서도 그 본래의 모습을 잃어버릴 때 그 영혼이 어떻게 되느냐 하는 것이 문제다고 했다. 오닐은 평생을 두고 존재의 의미를 상실하고 소속감이 없이 방황하는 인간의 내적 모습을 극을 통해 표출하고자 했고 그의 창작 활동은 존재의 의미를 규명하기 위한 영혼의 탐

색 과정이 중심축이 되고 있음을 보여주었다.

오닐은 끈질기게 본질에 대한 삶의 목적이 자아 탐구에 주의를 기우리게 했고 자아 탐구에 관한 문제는 현대극의 주제만은 아닌 것이다. 자아와 인간의 의미, 가정, 그리고 환경이라는 주제가 문학의 전통임은 Robert Wright 의 다음 말에서도 분명히 밝혀지고 있다.

> Self, home, and environment have been used as dramatic themes in the Western theatre since antiquity. The relationship between these themes - that is, the self in its social and physical contexts - is a fundamental concern of the theatre.[79]

현실은 고통스러운 죽음의 상태이기 때문에 이곳에서 살아가기 위한 유일한 돌파구는 술과 잠의 환상 속으로 도피하는 것이다. 인간은 이러한 삶의 현실을 이겨낼 수없는 나약한 존재들이며 그들은 현실을 피해 환상 속으로 도피하는 것이 유일한 수단이었던 것이다. Hope's Salooner들은 환상을 통해 현실의 고통과 죽음의 공포로부터 벗어나 삶에 가치를 부여하게 되고 생존도 가능하게 하는 것이다. 그것이 바로 Hope에게는 외부 세계의 진실로부터 Saloon의 환상으로 벗어나려 하는 것이다. Bogard는 신이 사라진 세계, 영혼이 상실된 세계의 상징이라고 이야기 한다.

> The threatening automobile that Harry Hope conjures up to justify his failure to take the walk around the neighborhood is, however imaginary, real. it is a symbol of a mechanized, animalistic, spiritless world, a world in which God is dead.[80]

환상이 박탈되고 난 후의 Harry Hope는 Hugo의 "You look dead"(p. 211)라는 표현처럼 더 이상 살아있지 않은 삶처럼 보인다. 이러한 Hope의 모습은 Hickey의 신념의 패배를 알리는 것으로써 Hickey식의 마음의

---

79) Robert Wright, *O'Neill's Universalizing Technique in The Iceman Cometh*, Modern Drama, Vol.8, No. 1 (May, 1965), p. 11.
80) Travis Bogard, p. 415.

평화란 죽음이라는 대가를 치러야 하는 삶과 모순된 것임을 암시한다.

> In the wake of Hickey's teaching, men are left as walking corpses wandering in an icy hell: all they can do is to wait for death.[81]

Bogard의 설명처럼 Hickey의 강요로 현실을 직시하기 위해 환상을 버린 Salooner들은 죽음만을 기다리며 떠도는 생명 없는 시체와도 같다.

오닐이 이러한 단순한 의미를 표현하기 위해 환상의 개념을 자주반복해서 사용했다고는 볼 수 없다. 따라서 오닐은 이 극에서 의도한 환상의 참의미로써 선입관을 가지고는 쉽게 파악할 수 없게 된다. 인간에 내재하는 본질적인 환상 즉 생명을 영위해야하므로 불가피하게 존재할 수 밖에 없는 인간의 삶이 지닌 환상이기 때문이다. 현실주의자나, 현실도피자나, 그리고 그가 생명이 있는 인간이라면 근본적으로 모두 환상을 지니고 있다는 의미이며 죽기 전까지는 어느 누구도 그 본질적 환상에서 벗어날 수 없음을 시사한다. 따라서 가혹한 진실을 가려주는 환상이 때론 삶의 실상이 될 수도 있는 것이다. Virginia Floyd는 인간에게 있어 이러한 환상의 필요성을 다음과 같이 설명한다.

> . . . . humanity's desperate need for a life-sustaining illusion to lessen the naked despair of soul-destroying reality.[82]

오닐은 Harry Hope's Saloon에서 나타나는 환상의 세계를 통하여 ". . . men cannot live without illusion"(p. 211)라는 보편적인 인간 상황을 제시하고 있는 것이다. Harry Hope's Salooner들이 가지고 있는 환상에는 본질적인 환상이 포함되어 있기에 Larry는 비판적인 태도보다는 이해하는 입장에서 용서했던 것이며 Salooner들에게 진실을 직시할 것을 강요하는 Hickey는 생명을 위협하는 Death's priest로 간주된다.

---

81) Ibid, p. 231.

82) Virginia Floyd, *Eugene O'Neill at Work: Newly Released Ideas for Plays* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1891), p. 142.

오닐은 현재 Harry Hope의 주점이 타락으로 상징되는 상태로 각자 과거속의 삶을 대변하는 인물을 묘사하고 있다. 극의 상징적인 등장인물들과 진실성 있는 상징적 역할이 동심원으로 나타났으며 동심원이란 이런 방식으로 인물의 행동을 통제하고 환상세계를 제시할 수 있는 것이다. 이러한 과정에서 등장인물들은 역할과 가면이 주어졌고 집단적으로는 Chorus로서 극의 흐름을 지배했다. 이 그룹에 속하되 주점에서 생활하지 않고 주점을 자주 왕래하는 인물들이 있는데 Pearl Margie 그리고 Cora와 같은 매춘부들이다. 양면가치를 대변하는 Larry와 Parritt는 등장인물을 조직적으로 깊은 내부 서클의 설정인물이 철물상인 Theodore Hickman(Hickey)이 다는 것을 나타내준다. 오닐은 작품의 배경이 성서적이라는 점을 줄곧 관객에게 인식시키고 그로인한 물리적 배경은 최후의 만찬의 이미지를 암시하고 탁자와 의자의 배열은 예수가 12사도와 보낸 마지막 밤의 형상과 매우 비슷하게 표현해 냈다. 등장인물들은 Hickey 즉 상징적인 예수, 신랑 또는 Iceman의 도착을 술집에서 초조하게 기다린다. Hickey의 도착을 기다리면서 술로 밤을 지새운 등장인물들은 자신의 세상에서 도피하는 수단으로 가면을 쓰고 서서히 술에서 깨어난다. 등장인물들은 서로 헐뜯는 과정에서 과거가 노출되며 신과 인간의 의미를 특징적으로 파악하고 낡은 개념은 근본적인 믿음이며 실천적으로는 구체적 행동에 이르게 된다. 그들은 신과 인간, 그리고 공동체 사이의 관계에서 조화를 이루며 다가서려한다.

그들의 세계에서 조화는 질서로서 정당성과 접합성의 의미를 가진다. 그러므로 극은 서로 흉금을 털어놓는 Larry와 Rocky의 해설로 진행되며 이들 낙오자들은 인간의 몰락을 빚어내는 환상을 상징한다. 제일 먼저 몽롱한 상태에서 깨어나는 사람은 Hugo Kalmar이다. Hugo는 50대 후반으로 남루한 옷을 그런대로 단정하게 입고 있다. 이것은 신문이나 만화에 나오는 무정부주의자의 상징처럼 보이고 애써 정신을 차린 그는 투박한 목소리로 “The days grow hot, O Babylon!”(p. 592)하고 말한다. 이 시점에서 Hugo가 한 말의 뜻은 분명치 않으나 그 말은 Hickey가 올 때마다 하는 말로서 아내를 Iceman에게 맡기고 왔다는 농담과 주정을 하는 것과 연관성이 있다. 모두가 와인으로 Harry에

게 건배를 할 때 Hugo는 다시 헤프게 낄낄 거리며 “We will drink vine beneath the willow dress !”(p. 640)하고 말한다. Iceman은 그들이 마시는 술은 일종의 순간 활력제라고 말하는데 Hugo는 정신을 잃는다. 이것은 마치 그가 사라진 형상이고 Larry는 Hugo가 사상문제로 오랫동안 감옥에서 지낸 사실을 숨기는 가면을 벗김으로써 그의 과거의 비밀을 폭로한다.

Hickey는 자신과 그 밖의 낙오자들에게 환상을 말하며 미래를 포기하도록 만들 때 Hugo는 비로소 자신의 욕망의 정체를 드러낸다. 이와 관련하여 심리학자들은 일반적으로 부정적 성격, 우울한 성격의 혼합이어서 현실적이라는 측면과 낙천적 공격성 그리고 억압 성향으로 나타낸다. 자신들의 정체와 욕망을 노출시켰다는 이유로 Chuck와 Joe가 서로 죽이려할 때 Hugo는 화가 나서 잠을 깨고 만다. 아침에 귀족이 되는 것은 아니라고 매도하고 그 말이 미쳐 다 나오기도 전에 그는 자신의 환상의 정체, 즉 내일에 거는 그의 욕망이 무엇인가를 “I love only the proletariat! I will lead them! I will be like a gott to them! They will be my slaves !”(p. 672)라고 스스로 폭로한다.

Hugo는 이와 같은 스스로의 말에 어리둥절해 말을 잇지 못하다가 Larry에게 자기가 한 말은 취중의 헛소리라고 변명한다. 그렇지만 실제로 그는 자신의 본성을 드러내고 있었던 것이다. 왜냐하면 같은 막 끝부분에서 Hickey의 말에 화가 치밀었을 때 그는 자기의 노예들이 얼음을 잘 채워놓은 와인을 마실 것이라고 말하고 있기 때문에 계속 Hickey를 질타한다. 등장인물들 모두가 다시 저마다의 환상에 빠져들었을 때 Hugo는 또 다시 자본주의를 저주하고 부르주아를 어리석은 원숭이들이라고 부른다. 오닐은 Hugo의 성격을 통해 Hugo의 역할을 오닐 자신이 독자에게 전달해야 한다고 느끼면서 Iceman 또는 Bridegroom이라는 제목이 상징적 구세주의 강림을 상징하며 성서적 상징과 연결시키고 있는 것이다.

Hugo와 같은 방식으로 긴장을 조성하는 역할을 하는 두 인물로는 Boer사람 Piet Wetjoen과 영국인 Lewis대위가 있다. Piet는 옷차림과 자세가 단정치 못한 중년의 남자이지만 아직도 근력이 뛰어난 화란인의 면모를 지니고 있다. 육군 장교 출신인 Cecil은 Yorkshire Pudding

못지않게 영국적이며 어깨에 입은 상처를 과시하기 위해 벗은 상의와 셔츠에 머리를 기대고 앉는다. 두 사람이 군 출신이라는 점에서 오닐은 그들이 보다 큰 자신의 서클 안에서 움직이는 과정을 스스로 폭로하고 서로의 환상을 깨뜨리는 것을 보여준다. 두 사람은 저마다 어제의 가면 뒤에 숨을 수 있고 서로 농락하면서 동시에 서로 연관시키는 방향으로 다른 인물들을 그려내려 한다는 것이다.

Hope's Salooner들에게 미래는 고통스럽고 불확실한 현재 만큼 Tomorrow Movement라고 지적하고 있듯이 Hope's Salooner들은 내일이 오면 자신들이 삶에 대해 어떠한 행동을 취할 수 있으리라는 환상을 키우며 살아간다. Salooner들의 환상은 이곳의 소유자인 Harry Hope와 한때 Boer 전쟁 통신기자였던 Jimmy Tomorrow라는 두 인물의 상징적 이름에서도 잘 드러난다. 그러나 내일에 대한 기대를 갖고 살아가는 Salooner들이지만 정작 이들에게 그 다음 날이 오면 tomorrow가 될 뿐 영원히 today가 되지 못함을 볼 수 있다. Larry는 Hop's Salooner들의 이러한 Tomorrow Movement를 "...a sad and beautiful thing"(p. 257)이라고 표현하면서 이들에게 미래란 영원히 다가오지 않는 아름다운 꿈에 불과함을 지적하고 있다.

결국 Hickey는 Hope's Salooner들에게 환상에서 깨어나 마음의 평화를 얻으라고 주장하지만 이들 자체가 이들의 삶과 존재에 아무런 의미를 부여해 주지 못한다는 것이다. Salooner들이 현실을 깨닫자 Hope's Saloon은 Hopeless Saloon으로 변모하고 환상을 버린 진실은 이해할 수도 없고 파악할 수도 없는 세계이며 인간이 소속감을 느낄 수 없는 세계로 드러나고 있는 것이다.

따라서 Hope's Salooner들은 환상에서 깨어나 현실을 깨닫고 또 다른 하나의 환상임을 느낀다.

> . . . . there is a truth which is not the truth of alcohol or political shibboleths, or psychology or philosophy, or even the truth of "facing the truth" which Hickey peaches. The greatest illusion of all is to believe that disillusionment . . . . can solve man's dilemma.[83)]

Rosamond Gilder의 지적처럼 현실을 깨닫고자 하는 마음의 평화를 얻었다고 믿는 Hickey야말로 가장 큰 환상에 사로 잡혀 있는 것이다. 결국 "Tomorrow is Yesterday"(p. 253)라는 Larry의 말처럼 고통스러운 현실은 고통스런 과거의 연장이고, 미래 또한 그 과거의 되풀이인 것이다. 즉 Hope's Salooner들에게 내일이란 희망도 기대도 없는 어제의 연속일 뿐이다. 이는 Hope's Saloon이 이름과는 달리 모든 Hope가 배제된 곳으로 나타나고 있다.

Salooner들의 현재의 삶은 완전히 단절되고 멈추어 있다. 외부와의 접촉을 상실한 채 밀폐된 공간속에서 과거의 기억과 막연한 미래만을 꿈꾸며 웅크리고 있는 것이다. 그들은 바깥 세계와의 관계를 맺으려는 어떠한 행동도 하려 들지 않고 그러한 행동 자체를 우스꽝스럽거나 비참한 것으로 여긴다.

Hope's Salooner들이 외부 세계에서 행동하기를 두려워하는 것은 이들이 갖고 있는 과거의 기억 때문이다. 이들은 과거에 신념을 가지고 행했던 자신들의 여러 가지 행동이 이러한 세계에 아무런 영향도 주지 못했던 경험들을 공유하고 있다. 이들은 자신이 봉사했던 대상으로부터 버림받고 사랑했던 사람들로부터 외면당했으며 이상의 실현이 가능하리라고 믿었던 세상으로부터 소외당하는 처참한 경험을 겪은 것이다.

Lewis는 봄이 되면 영국으로 떠날 것이고 Wetjoen에게 있어 고향은 자유를 누릴 수 있는 초원이 된다. 고향으로 가면 술도 필요 없을 거라고 두 사람은 말한다. Hickey의 영향으로 두 사람은 생일 파티에서 서로 다투기 시작하고 끝에 가서는 모두 함께 Hickey를 저주한다. Hope에게 작별인사를 하기위해 기다린다는 핑계이지만 먼저 행동하기가 두려워 서로마주보고 서있던 두 사람은 서로의 환상을 깨뜨리면서 상대방에게서 자기기만의 가면을 벗는다. Lewis와 Wetioen에게 보어전쟁은 끝났고 승패가 판가름 나기까지 두 사람은 각각 제 몫을 다했으니 이

---

83) Rosamond Gilder, *The Iceman Cometh, in O'Neill and His Plays: Four Decades of Criticism* (New York: Harper & Row, 1946), p. 205.

제 악수를 하지 않겠는가. 지금 대영제국의 깃발 아래 모두가 형제가 되어 있지 않은가라는 말을 하면서 눈물을 글썽이고 감정에 쌓여 나를 수에즈 동쪽으로 보내다오라고 말한다.

Lewis는 부대의 공금을 가져다 탕진한 과거의 일 때문에 고향으로으로 돌아갈 수 없고 Wetjoen은 전쟁 중 비겁한 행동을 해서 가족들에게 의절된 사람이다. 그들은 환상을 되찾아 Lewis는 군대생활의 용맹성을 상징하는 "The Old Kent Road"를 부르고 Wetjoen은 어제의 감상을 상징하는 옛 노래 "Waiting at the Church"를 부른다.

기도하자는 말에서 이 작품에 나타난 종교적인 의미를 추출할 수 있는 것이다. 구원의 손길을 기다린다는 것은 술집 주인인 Harry Hope의 ". . . tell him we're waitin to be saved"(p. 75)라고 말하는 데서도 증명된다. 제목에서 Cometh라고 쓴 것은 성경의 구원이라는 용어를 사용함으로써 오닐은 삶의 문제를 종교와 관련짓고 있음을 알 수 있다. 신약성서 마태복음 25장 6절의 "While the bridegroom tarried, they all slumbered and slept. And at midnight there was a cry made. Behold, the bridegroom cometh"에서 유사한 분위기를 유추해 낼 수 있다. Harry Hope의 생일 파티를 하필이면 한밤중에 설정한 것과 많은 사람들이 Hickey를 가리키며 구원의 상태를 취하고 있다는 점이 구세주인 신랑을 기다리는 신부의 모습과 유사하다. 성경에서 Bridegroom은 항상 Christ를 의미하고 Bridegroom과의 결합은 죽음에 대한 승리로서 내세에서의 구원을 의미하지만 이 극에서 Iceman은 ". . . the opposite of everything the bridegroom stands for"(p. 149)인 것이다. Iceman Hickey가 가지고 온 Christ의 사랑과 영혼의 교리가 아니라 서구문명에서 내려오는 "Know yourself"의 교리이다. Hope의 술집에 기거하는 인간들은 모두 과거와 미래에 대한 환상과 술 그리고 잠에 빠져 있는데 Hickey의 교리는 현실을 직시하고 모든 희망을 떨쳐 버리고 현실과 부딪혀 보라는 것이다. Hickey는 성경의 신랑이 주는 화합과 영생과는 달리 삶을 지탱시켜온 유일한 지주인 환상을 털어버리게 함으로써 평화를 주기는 커녕 오히려 죽음, 좌절 그리고 불화만을 심어준다. 더 이상 항해할 곳이 없는 마지막 부두에 모인 선원들이 최후의 수단으

로 환상에 매달려 사는 모습이다. 이들이 지닌 환상은 등장인물의 다양성만큼이나 여러 가지로 표현 되어진다.

Ed Mosher와 Pat McGloin은 또 하나의 집단을 구성한다. Larry의 표현처럼 죽음과 같은 정적이 감돌고 더 이상 갈 곳이 없는 최후의 장소인 Hope's Saloon은 현실 세계에 대한 소우주적 반영이라고 할 수 있다. 이곳에서 Salooner들이 보여주는 삶의 형태는 현실로부터의 도피를 그 특징으로 하고 있다. 이들은 외부 세계와 차단된 채 행동하지 못하고 단지 Hope's Saloon에서만 기거하는 몽상가에 불과한 존재로 표현되고 있다. 한 때 통신기자, 영국군 보병 대장, 경찰관 등의 다양한 과거를 지녔던 Hope's Salooner들은 현재는 인생에서 실패하고 낙오된 자들로서 세상을 등진 채 자신의 과거에 집착하며 하루를 보낸다. 이들은 마치 깨어나기를 두려워하면서 서로 부둥켜안고 겨울잠을 자는 동물들처럼 반은 모호한 술 취함 속에서 그리고 반은 환상의 몽상 속에서 삶을 유지시키고 있는 것이다.

McGloin은 Tammany Hall 에서 경찰관을 지낸 인물로 그의 얼굴에 남은 잔인성과 탐욕성은 위스키 독으로 인해 일종의 기생충적인 성격파탄자로 변해 있다. 그는 고개를 삐딱하게 한쪽 어깨에 기대고 축 처진 모습을 하고 있다. 그는 평생을 나태하게 난봉꾼으로 살아온 인물이다. 서커스에 몸을 담근 적이 있는 그는 번쩍번쩍한 옷차림을 하고 싸구려 반지를 끼고 볼품없는 시계를 차고 있다. 그는 McGloin 못지않게 단정치가 못하고 고개를 뒤로 젖힌 자세로 입을 크게 벌리고 있고 Larry Slade는 Mosher와 McGloin이 Harry가 말단 순경으로 있던 오래 전부터 Harry와 친구이며 평생을 함께한 Harry한테 기식하게 되었다고 말한다. Mosher는 Harry의 처남인데 부패가 만연했던 시기에 실제로 부패 경찰관으로 일하고 있었다. 그는 지나치게 탐욕과 애욕으로 생활하다가 부패한 인간으로 알려져 경찰에서 쫓겨나게 된다. Harry Hope의 아내 Bessie가 극중에 소개 된 것은 Mosher의 입을 통해서이다. 20년 전에 Bessie를 Mosher는 좋은 누나로서 기억했고 그 후 20년간 Mosher는 Harry의 주점에 와서 살았는데 Harry는 그 동안 한 번도 주점 밖으로 나간 적이 없었다.

Bessie의 일을 회상하다 보니 내일이면 서커스로 돌아간다는 Mosher의 환상이 되살아나게 되며 Willie Oban은 당신 아버지 일도 세상이 다 알고 있다고 McGloind을 비웃는다. 그리고 Harry는 Bessie가 동생을 보면 진저리를 쳤었다고 말하며 McGloin을 악평했다.

등장인물들은 남들이 쓴 가면 뒤에 숨겨있는 자기기만은 알 수 있으나 그들 자신이 볼 수 있는 시각적인 눈을 뜨려고 하지 않는다. 인물들이 이렇게 서로 괴롭히는 상황은 극의 폭을 넓히고 분위기에 새로운 차원을 나타낸다. 그는 자기의 유죄가 입증된 일이 없으므로 재심을 청구할 것이라고 스스로 다짐한다. 고위층의 죄를 뒤집어썼으니 결백이 밝혀지면 경찰관으로 복직한다는 것이 그의 환상이다. 외형적인 물질적 풍요는 이루었다고 하지만 정신적 욕망의 굴레는 치료할 수 없는 지경에까지 이른 것이다. 그에게는 정신적인 면도 없고 탐욕을 자기의 소유로 만듦으로써 모든 것을 환상으로 간주하게 된다. 인간을 비통한 존재로 여겨지게 함으로 나약하고 아름다운 인간성을 포기해 버린다. 타고 난 재능 그리고 영혼의 깊숙한 마음으로 파고들 때 그는 점점 깊은 수렁에 빠져들게 된다. Hickey는 이제 Hope's Salooner들에게도 자신처럼 환상에서 벗어나 현실 세계에서 진정한 마음의 평화를 찾으라고 설득한다.

Hickey는 Salooner들에게 환상이 인생을 패배시키고 평화를 얻지 못하게 하는 독약과 같은 것이라고 설명하면서 자기 자신에게 정직할 것을 강요한다. 이 같은 Hickey의 강요는 환상의 세계인 Hope's Saloon을 동요시키고 마침내 Salooner들은 진실을 직시할 것을 강조하는 Hickey의 종용에 Hope's Saloon을 떠나 현실 세계로 나간다. 그의 내적인 모습은 있는 그대로의 모습으로 나타내고 바깥세상을 향할 때의 악마와 같은 모습은 가면으로 표현된다. 그는 어느 모로 보나 인생에 있어서의 온갖 아름다운 것을 키워 나가는 인간이지만 추악한 현실을 대할 때 외면은 냉소적이 되고 악마같이 되며 거칠어지곤 한다.

Hickey는 이들이 미몽에서 깨어나 서로를 맹렬히 헐뜯기 시작하고 McGloin은 Hickey같은 건달이나 헛소리하는 서커스의 협잡꾼과 한집에서 하룻밤을 더 지내느니 차라리 도랑에서 자겠다고 말한다. 저마다의 환상이 실현되지 않자 주점으로 돌아오고 Hickey는 미친 사람이라는 걸 알았

을 때 그들은 비로소 꿈을 찾게 된다. McGloin은 Tammany Hall을 가볍게 풍자한 Tammany노래를 부르고 Mosher는 전사한 어느 영웅의 용감한 행동을 찬양한 감상적인 전쟁노래 “Break the News to Mother”를 부른다. McGloin은 Tammany 때문에 파멸했고 Moshter는 전혀 호걸풍의 면모를 찾을 수 없다.

Moshter는 자신의 집단에게서 퇴출되고 구성원들의 멸시를 받고 있는 흑인 주정뱅이다. 그는 부랑아 흑인종을 상징하는 변칙적인 존재이다. 그는 한때는 맵시 나는 옷을 입었고 검은 얼굴에는 흑인종의 호전성을 상징하는 상처를 지니고 있다. 잠에 취한 채 눈을 뜨고 바텐더인 Rocky에게 누구의 것이든 상관없으니 술을 달라고 소리친다. 그는 Hickey가 도착하고 순회판매원(drummer)이 모든 사람을 오랜 시간동안 취한 상태에 머물다가 꿈에서 깨어난 태도를 보인다. 이 집단의 이방인으로서 특히 Larry Slade의 인생에서 중요한 역할을 하게 되는 한 인물을 극에 등장시킨 사람은 Joe이다.

오닐은 이런 식으로 각 극중 주변의 인물들을 연결시키는데 Joe는 여러 사람들의 불만의 표적이 되게 설정했다. Larry는 곧 Joe에게도 Mosher McGloin Harry가 누리던 시기에 과거가 있었다는 사실을 말하고 흑인 상대의 도박장을 경영했는데 굉장한 멋쟁이였다는 것이다.

Wetjoen은 Joe를 검둥이라고 부르는데 이에 반해 Lewis는 Joe를 자기가 보았던 그 누구보다 더 모욕적인 인간이라고 말한다. Joe는 화를 내나 곧 성격이 좋은 사람처럼 웃음을 띠면서 예전 같으면 The Dirty Half-Dozen Gang의 두목 있던 Joe를 감히 누구도 검둥이라고 부르는 인간은 아무도 없었다. Joe는 이제 유일한 흑인도박장을 운영하면서 주변 사람들로부터 괜찮은 사람으로 평가받게 된다. 그렇지만 현재는 “You're all right Joe, you are white”(p. 600)와 같은 조롱을 듣는다. Hickey가 도착한 후 Joe는 전혀 딴사람이 되어버렸고 그의 온화한 태도는 호전적으로 변하는 것이다. 이것은 Joe가 자기만을 숨기기 위해 쓰는 가면이다.

Hickey가 모든 사람의 마음을 뒤흔들어 놓은 후 Joe와 Chuck 사이에는 격렬한 싸움이 시작된다. Joe는 자기 방 열쇠를 바닥에 동댕이치고 이제 이곳과는 인연을 끊겠다고 말하고 나서 그는 위스키를 단숨에 들

이켜고 술잔을 바닥에 휙 던지며 그의 실상이 노출된다. 만취되어 주점을 돌아와서 누군가를 모욕할 용기도 없어 술을 구걸해 마시고 돌아온 것이다. 미친 사람들이 있으면 재수 없는 일이 생기지만 Hickey가 있는 한 그따위 말장난 속에 Harry Hope술집에는 문화적 분위기가 서려 있다고 말한다.

또한 그것은 환상을 반영하며 삶에 대한 환멸과 초연함을 가장하는 것도 철학적 환상에 빠져 있기 때문이며 마지막으로 구원을 운운하는 Hickey에게는 성서적 환상이 씌워 있음을 의미한다. 그는 Chorus의 일원으로 "All I Got was Sympathy"(p. 727)를 노래한다. 이 또한 Chuck 와 Cora는 가정과 결혼에 대한 환상에 빠져 있으며 흑인 Joe는 백인과의 평등을 주장하는 인종적 환상에 젖어 있으며 Chuck 와 Cora도 가정과 결혼에 대한 환상을 지니고 있다. 이 노래는 곤경에 처한 어느 흑인이 자기 여자에게 전보로 원조를 청했으나 그가 얻은 것은 동정뿐이었다는 사연을 담고 있다. James Cameron 즉 Jimmy Tomorrow는 등장인물 모두가 기다리고 있는 내일의 희망을 상징하기도 한다.

이처럼 인간에게 환상을 강요하는 사실에서 오닐은 신이 부재한 자리에 대리인으로서 등장한 물질문명과 과학문명이 인간 구원이라는 신의 역할을 제대로 대행하지 못함으로써 현대의 비극적인 병폐가 야기되었다고 보았다. Hickey의 복음은 현대 물질문명의 복음으로 Hickey가 평화와 재생이 아닌 죽음을 팔러 Hope's Saloon에 등장하는 것은 현대 물질문명에 대한 오닐의 비판적 시각을 나타내는 것이다. 결국 신이 존재하지 않는 현실 세계에서 인간의 구원이란 불가능한 것이다. Brustein은 이와 관련하여 다음 사실을 상기시키고 있다.

> *The Iceman Cometh,* then, is about the impossibility of salvation in a world without God, an expression of existential revolt struetured in quasi-religious terms.[84]

84) Robert Brustein, *The Theatre of Revolt: An Approach to the Modern Drama* (Boston: Little, Brown & Company, 1962), p. 167.

그는 Chorus의 일원으로서 항구와 사랑의 부재를 상징하는 "A Wee Dock and Doris"(p. 727)를 부른다. 미워하면서도 사랑하는 부친을 찾는 길 잃은 자식의 상징이며 그가 하는 행동은 그 하나하나가 고뇌 바로 그것이다. 모든 생물의 본능이 그러하듯 사람도 자기 자신의 생명을 자손에 의해서 영구히 존속시키려는 본능을 실현시키려 하는 것이다. 여느 때보다도 비참한 Willie의 모습을 보면서 두 사람은 그가 앞으로의 삶이 많이 남아있지 않으니 오히려 행복하다고 말한다. 두 사람의 입을 통해서 Willie의 부친이 불법 도박으로 한 재산을 모았다가 경찰에 구속된 갱스터라는 사실이 밝혀진다. 마치 이에 반박하듯 Willie는 잠결에 "It's a God-damned lie! Oh, Papa! Jesus!"(p. 581)하고 흐느끼며 소리친다. 비통하고 반항적이고 수치스러운 심정에서 그는 부친의 그늘에서 벗어날 탈출구를 위스키에서 찾았고 ". . . good woman enters our mariner's life"(p. 596)라는 말로 노래를 마쳤다. 이 말은 노래속의 창녀에 대한 풍자임이 분명하지만 동시에 극중과 극 속의 여자들이 극의 구성에 기여하는 상징적 수준의 주제를 소개하는 것이기도 하다.

Willie이 입을 여는 것은 평화의 사자 Hickey가 도착한 후 모두가 생일 파티에 나와 술을 권하자 Willie은 술을 끊기로 했다면서 사양한다. 지방검사와 그의 부친은 친분 있는 사이였다고 말한 그의 말에 부친은 죄를 진적이 없었다고 말해버린 것이다. 자신이 옷을 되찾을 돈은 Hickey가 빌려 주었고 지방 검사 사무실 일자리를 구했다는 그의 말로 그의 천박스런 환상이 어떤 것인가가 밝혀진다. 그의 얼굴에는 병색이 역연하고 그의 정신은 극도로 불안한 상태에 있었다. 이때 Larry를 찾아온 젊은 Parritt을 보고 법률 자문 노릇을 자청한다.

바텐더 Rocky Pioggi와 Chuck Morello는 이태리계 하층민의 범죄관계를 상징하고 Rocky는 까무잡잡하며 비범한 눈을 가지고 있다. 이들은 수시로 주점을 떠나기도 하지만 이곳에 자주 오가며 삶이 ". . . the Bottom of the Sea Saloon"의 단골들과 마주하게 되었다. 이들 또한 저마다의 자기 기만적 환상을 가지고 있는데 그 환상은 Hickey가 등장하면서 물거품이 된다. Rocky는 자기가 바텐더의 일을 하고 있으

니 Pearl과 Margie라는 두 창녀를 거느리고 있다고는 해도 포주는 아니라고 자처하는 사나이다. Cora는 결혼해서 시골 농장으로 이사해서 결혼할 것이며 결혼 후에는 외간 남자들과 놀아나지만 않는다고 생각했다. 그녀가 창녀였다는 사실은 문제가 되지 않는다는 것이고 또한 그것이 Cora의 환상인 것이다. 이 극에서 환상은 주제이고 수많은 등장인물들이 서로 다른 각자의 환상을 되풀이하기 때문에 오히려 환상이라는 개념이 약간씩 변형되어 똑같은 극적 효과를 노리고 있다. 타인의 환상을 인정해 주는 동시에 자신의 환상도 인정받는 상호 공존의 관계를 유지하면서 평화로움을 유지하면서 살아가려 하고 있다. 이러한 제한된 소우주에서 Hickey의 교리는 Harry Hope에게는 "I wish to hell he'd never turned up!"(p. 88)라고 말하게 될 정도로 거부반응을 낳게 된다. 환상은 삶을 지탱시켜 주는 유일한 요인이었으므로 환상의 상실은 곧 생명의 상실을 의미하게 되어 모두 좌절하여 다시 돌아온다.

Rocky는 그가 거느린 두 창녀가 본래의 직업으로 돌아가서 자신들을 상징하는 "The Curse of an Aching Heart"(p. 727)를 노래한다. 세 여자는 전형적인 창녀를 상징하고 Pearl과 Margie는 짝을 지어서 일하는 친구 사이로 창녀다운 옷차림을 하고 있다. 오닐은 직업적인 여자를 묘사할 때 항상 그렇듯이 이들도 뚱뚱하고, 예쁘고, 게으르고, 성격이 좋고, 그리고 인생에 만족하고 있다. Cora는 금발을 표백한 여자로 아직 야위었으며 Pearl과 Margie보다 나이가 많고 얼굴에 창녀 직업의 고달픔이 새겨져 있으나 아직도 인형 같은 예쁘장함을 간직하고 있다. 이들 역시 주점에 갇혀 있는 몸이 아니기 때문에 왕래가 자유롭고 이들 또한 저마다 환상을 지니고 있다. Pearl과 Margie는 자기들이 Rocky의 울타리안의 여자가 아니며, 바람기가 있으나 창녀는 아니라고 생각한다. Cora는 창녀이지만 Chuck와 결혼해서 시골로 가면 일그러진 생활도 없고 그들이 꿈꾸는 삶은 자신들의 구원이 될 수 있다고 생각하고 있으나 그들을 구제하기 위해 Hickey가 나타나자마자 꿈이 산산이 깨어진다. Cora와 Chuck는 다툰 뒤 결혼을 파기하고 자신들 모두 앙숙이 되어 서로를 헐뜯는다. Hickey가 그들에게 가져온 평화는 그들 전부에게 누그러질 수 없는

증오와 분노를 갖도록 표출되어진다. Cora는 제목이 그녀의 직업을 상징하는 “The Oceana Roll”을 부르고 Pearl과 Margie는 제목이 Cora의 노래의 제목과 함께 창녀직업으로의 회귀를 상징하는 “Everybody's Doing It”(p. 727)을 부른다.

검은 구름처럼 극의 진행과정 전체를 덮고 있는 수수께끼의 인물은 Theodore Hickman(Hickey)의 아내 Evelyn이다. Hickey는 Harry네 주점에 올 때마다 아내와 Iceman이 동침하는 것을 보고 왔다고 큰소리로 비난하면서 주점 사람들은 모두가 그에게로 몰려든다. Hickey를 통하여 죽음이란 것을 의식하기 시작하고, Iceman은 모든 인간이 피할 수 없는 죽음의 운명을 상징한다는 것을 깨닫게 된다. 더욱이 Hickey가 Evelyn의 죽음은 자연사가 아니라 자신이 살해했다는 고백은 마치 “극 속의 극의” 역할을 한다.

정숙한 아내 Evelyn은 방탕한 남편 Hickey의 행동을 늘 감싸주었으므로 무의식중에 Hickey의 내부에는 죄책감이 싹튼 것이다. 항상 용서해 주는 아내에게 평화와 안식을 준다는 명목으로 죽였다고 말하다가 무의식중에 증오심 때문에 죽였다는 말을 해버린다. Hickey는 자신도 모르는 사이게 증오심이라는 실제의 살해 원인을 밝혀 버리자 이를 무마하기 위해 자신의 정신에 이상이 있었을지도 오른다는 또 다른 환상을 나타낸다. 너 자신을 알라고 외치던 Hickey는 내부에서 크나큰 모순된 자아를 찾아낸다.

Hickey 또한 자기의 논리가 모두 좌절하자 살인죄를 자수하여 자발적으로 전기의자로 향한다. 그의 다음과 같은 마지막 말은 모든 삶에 대한 좌절과, 죽음을 모두 털어 텅 빈 마음을 지닌 초월자의 자세를 읽을 수 있다. Hickey는 삶에 대한 미련, 죽음에 대한 공포, 그리고 욕망과 열정의 불빛이 꺼져 버린 채 평온과 초월의 상태가 나타났다. 부친의 꿈을 꾸다가 소리를 지른 Willie 때문에 정신 차린 그는 Rocky더러 다른 사람들도 잠을 잘 수 있게 Willie에게 술 한 잔 권한다. 그는 잠이든 Willie가 비명을 지르는 바람에 다시 잠을 깬다. 화가 난 그는 이제는 공짜 술 은 없다고 고함을 지르지만 아무도 Hope의 말을 믿지 않는다. 그들은 모두가 서로의 과거를 헐뜯기 시작하며 Hope는 자기에게는 출세한 친구들이 있어 마음만 먹으면 언제나 찾아갈 수 있다고 말한다.

Margie, Pearl 그리고 Cora가 들어오자 그는 Bessie는 지하에서도 편치 않을 것이라고 단정해버린다. 그러면서 그는 이 여자들에게 매춘용으로 자기 집 방을 빌려주지는 않겠다고 위선을 떤다.

그런데 갑자기 Hickey가 나타나 그들에게 평온을 가져오고 그들의 환상을 무너뜨리기 위해 여기왔노라고 말한다. 그는 지난 수년 동안 주점 밖으로 나가 본적이 없는 Hope를 자극해서 내일은 동네 한 바퀴 돌아보겠다는 말을 하게끔 만든다. Hope도 다른 사람들처럼 Hickey를 증오하는데 그는 그 증오심을 욕설로 모든 사람에게 퍼붓는다. 생일 파티에서 Hickey가 Hope는 사실은 전혀 Bessie를 사랑하지 않았던 게 아닌가 하는 말을 하자 Hope는 Hickey를 노려보며 이렇게 말한다.

> Hope : I'll show you, too. you son of a bitch of a frying-pan-peddling bastard! (p. 660)

시간이 지나 Hickey는 자기가 바깥출입을 안 하는 것은 누구나 알다시피 관절염 때문이라고 하는 Hope를 여전히 자극하고 있다. Hope는 겁에 질려 마지못해 문밖으로 나가 망설이면서 거리 쪽으로 걸음을 내딛다가 금방 달려 돌아오는데 하마터면 차에 치일 뻔했다. 겁이 나고 화가 난 그는 Hickey에게 바가지를 긁던 Bessie란 년보다 더 말이 많은 입을 닥치라고 화를 내버린다. 이제 꿈은 마침내 깨어지고 지금 바라는 것은 술에 취해 정신을 잃고 약간의 평화를 누리는 것뿐이다. 이제는 술을 마셔도 소용이 없고 그의 얼굴은 죽음의 가면이 된다.

아내 Evelyn을 살해했다는 Hickey의 말을 광란이라며, 이것을 이해하는 것도 Hope이다. 이들 모두는 옛 환상으로 돌아간다. “She's the Sunshine of Paradise Alley”이란 노래는 그녀와 사랑 속에 다시 안주하게 된 Bessie를 그가 상징적으로 가리키는 노래임을 나타내고 있다. 삶이 여러 갈래 길로 얽힌 두 인물 Larry 와 Parritt는 극 전체를 통해 모든 등장인물의 환상을 알아차릴 수 있는 사람이며 등장인물의 배경을 해설하는 대변자인 역할을 하는 사람이다. Harry Hope에게 빈정거리면서 바가지 긁을 줄 밖에 모르던 Bessie를 사랑한 적이 없다고 물

어볼 수 있는 자도 그뿐이다. 등장인물들은 전체가 그의 신랄한 독백에 익숙해 있어 그가 하는 말은 수긍하지만 동시에 그의 뛰어난 지혜와 연민의 정에 대해 경의를 나타낸다. 사람들과 앞으로 일어날 일들을 직관적으로 알아차리는 그에게는 모든 별명이 어울린다. 극에서 유일하게 혼자 깨어 있어 극의 주제와 등장인물들의 성격을 소개하는 것도 그이다.

Larry는 취중이든, 아니든 빗나간 인간의 삶을 지탱할 수 있는 것은 환상 때문이라고 말하며 그 자신의 환상내지는 자기 자신만의 근원을 찾을 수 있다. Larry는 그에게는 환상이 없다고 말하지만 자기기만은 다른 사람들의 꿈보다 어쩌면 더 심각한 문제가 될 수 있을지 모른다.

인간은 대답 없는 의문으로 삶을 살고 있고 Larry는 이러한 인간의 삶을 변화시키는 것은 본질적으로 불가능한 것으로 본다. Larry가 허무주의적 삶의 형태를 나타내는 것은 심취했던 무정부주의 운동의 좌절에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 자신이 생각하는 하나의 참된 신념을 변혁시키기 위해 헌신적으로 참여했지만 얻은 것이 인간들의 탐욕에 대한 환멸뿐이었다. 자신이 꿈과 이상을 이루고자 했던 것 환상에 불과했던 것이 실망으로 가득 찼다. 진리나 신념이 구속당하면 환상을 유발시키기 때문에 Larry는 그곳에서 이탈한 것이다. 그가 무정부주의 집단을 이탈한 참된 이유는 그가 사랑한 사람 Rosa가 많은 남자와 함부로 정을 통하는 꼴을 볼 수 없었다는 것이 사실로 밝혀진다.

Larry가 인식한 이 세계에서는 절대적 진리란 부재하는 것이고, 궁극적으로 삶은 거짓이고, 인간은 잘못 태어난 존재라고 인식한다. Parritt의 모친 Rosa은 오래 전부터 어느 좌익단체의 지도자로 프롤레타리아를 승리로 이끄는 것이 꿈에 나타난 해방된 여성의 무정부주의자를 상징한다. 이미 오래전에 그 단체를 떠난 Larry의 정부였던 Rosa는 자신의 여러 남자와 정을 통하고 있다는 사실을 아들에게 숨지지 않았다. 아들이 볼 때 Rosa는 창녀였다. 아들이 경찰에 밀고함으로써 Rosa는 지그까지 감옥에 수감되어 있다. Harry Hope는 아내 Bessie의 장례를 치룬 후, 수십 년간 한번도 “The End of the Line Saloon”(p. 243) 안에서 떠나본 일도 일어나지 않았다. 그는 지금 유일한 희망은 죽는 일이고 비겁자인 그에게는 죽는 것이 내일의 환상이다.

이 환상과 그의 과거는 Parritt가 그를 찾아 Harry의 주점에 나타남으로써 노출된다. 모두 앉아서 Hickey를 기다리는 자리에서 Parritt는 모두가 창녀이기 때문에 여자들을 미워한다는 말을 서두로 하여 괴이한 이야기를 한 가지씩 하기 시작한다. 그것은 Larry가 아는 과거를 건드리는 이야기이다. Parritt는 Larry가 어떤 의미에서는 부친 같다고 하며 사실이 밝혀진다면 당신은 우리 아버지요라고 말한다. Larry는 또 한 번 그의 말을 부인하고 자기는 지금도 Rosa를 사랑하고 있다고 말한다. Larry는 더 이상 견딜 수가 없다고 말하는 Larry에게 Hickey는 평화의 관계는 아직 끝나지 않는다고 그에게 말한다.

> Hickey : Yes, Larry, you've got to settle with him. I'm leaving you entirely in his hands. He'll do as good a job as I could at making you give up that old grandstand bluff. (p. 689)

Larry는 마침내 현실을 직면하지 않을 수 없게 되는 것이다. 그는 자기 아들의 처형자가 되고 모친을 고발한 이유가 돈에 있는 것이 아니라 창녀인 모친을 증오한 결과라고 인정했기 때문이다. 마침내 Larry는 화석 같은 자세로 앞을 응시하며 Parritt의 육신이 비상구 계단에서 땅에 떨어지는 소리를 듣는다. 그는 처절한 죽음을 갈망한다. Larry는 죽음을 갈망한다고 말하지만 사실은 Hickey의 말처럼 그에게 죽음을 선택할 자신감이 결여되어 있다. 결국 죽음에 대한 자신감은 자신이 인식하고 있는 존재적인 삶에서 탈피하기 위하여 만든 Larry 자신의 환상이었던 것이다. 그는 그들에게 진지하게 아내 Evelyn을 집에 혼자 두고 왔으며 자신은 걸어 다니면서 그들의 환상을 깨어버리는 방법을 생각해보았다고 말한다. 그는 처음 보는 Parritt에게서도 구원을 받아야 할 필요를 알아본다. 그는 Parritt가 누구인지를 직관적으로 알고 Hickey는 구제하기가 가장 어려운 Larry에게로 크게 집중된다.

따라서 그는 Parritt에게 도움을 청해 Larry를 공략해서 스스로를 직시케 하려고 만든다. 예컨대 그는 어렵지 않게 Pearl과 Margie에게 창녀임을 자임케 하고, Rocky에게는 직업을 스스로 인정케 하고, Harry에게는 정계에 친구가 없다는 점과 아내를 증오했다는 사실을 시인케 한다.

결국 모두가 Hickey가 벽에 운명을 예시하는 문자를 적은 Belshazzar의 두 번째 만찬이 된 것이다.

그 누구도 Hickey의 평화적인 환상을 피할 수 없었고 그러므로 Hickey는 사람에게 자신의 환상을 직시하도록 자극한다. Hickey의 평화로운 환상은 동료들을 서로 앙숙으로 만들고 동료들은 스스로의 아픈 기억을 건드리듯 상대방의 환상을 표면화시킨다. 현실을 직시하려는 그들의 처절한 기도는 처참한 실패로 끝나버리고 독한 술을 들이켜도 취하지 않는 그들은 인간으로서 방황을 경험하게 된다.

Hickey가 가져온 평화는 광란으로 변하고 동료들은 그를 분노의 표적으로 삼은 채 그의 아내는 Iceman과 동침하고 있지 않느냐고 그를 조롱한다. 그러나 그의 아내 Evelyn이 죽었다는 말을 듣고 약간의 충격에 휩싸인다. Harry Hope가 주점으로 돌아오는 것을 보고 Rocky에게 말한다. 돌아올 것이 뻔하다. 다른 놈들도 마찬가지야 오늘밤이면 다 이곳에 돌아와 있을걸! 이 멍청아 바로 그 것이 “Whole point”(p .688)란 말이야. Whole point가 무엇인지는 자신의 과거 특히 세일즈맨으로서 오게 된 동기를 밝히는 Hickey 자신의 말로 설명된다. Hickey가 밝힌 사실은 그 자신의 환상이다.

그는 신도들의 마음에 지옥의 공포를 심는 설교로 그들에게서 돈을 갈취해낸 Indiana주의 어느 목사의 아들로 태어났다. 자신은 건달이 되어서 매춘 굴에 드나드는 세일즈맨들과 인연을 맺었고 부유한 집안의 딸 Evelyn과 결혼했는데 Evelyn의 환상은 그를 새사람으로 만드는 일이었다. 그러나 Hickey는 여전히 못된 짓만을 일삼고 심지어는 Evelyn에게 성병을 옮기기까지 했다. 그렇지만 그녀는 늘 그를 용서했고 그는 그녀의 용서를 더는 감당할 수 없게 되었다. 그는 그녀와 자기 자신에게서 도망치기 위해 그녀를 죽였다. 그는 자기가 그녀를 죽게 한 것은 사실 그녀가 미웠기 때문이라는 사실을 인식하게 된다.

> Hickey : Well, you know what you can do with your pipe dream now, you damned bitch![85]

85) Richard Sewall, *The Vision of Tragedy,* (New Haven: Yale Uinversity

Hickey에게 있어 그녀는 아내라기보다는 용서와 사랑을 감싸주는 상징적인 모성애였다. 그는 그녀의 용서를 더 이상 감당할 수 없는 죄책감에 시달리며 살아가는 삶이 고난의 역경이었다.

오닐은 인간의 운명에 관한 일종의 우화로서 이 작품을 제시함에 있어 누구나 그가 상징적인 대비를 하고 있음을 알 수 있을 정도로 등장인물들에게 서정적인 이미지를 부여하고 있다. Hickey의 인격은 인간으로 하여금 자신의 삶속 환상에 눈뜨게 한 현실의 구세주와 예수를 한꺼번에 상징한다. 이극에는 Hickey를 예수라고 구체적으로 암시하는 부분이 여러 곳에 나타난다. Hickey는 밤중에 열리는 파티에 참석하기 위해 등장한다.[86]

그는 단시간 내에 자신의 과업을 마쳐야 했고 사람들을 구원하고 그들에게 평화를 주기 위해 왔고 눈에는 광채가 감돌았다. 그는 친구들을 Brother라고 부르고 곧 먼 길을 떠나야 하며 또 목자의 아들을 의미한다. 예수가 사도들 주점에 있는 열두 사람과 함께한 최후의 만찬을 상징하는 무대배열과 나아가 배신자 유다가 목을 매듯 Parritt는 비상구 계단에서 몸을 던진다.

심지어 여자들에게도 같은 함축적인 이미지가 부여되어 있다. 그들은 기독교적 이미지의 마리아뿐만 아니라 오닐의 눈에 비친 여성까지도 상징한다. 그는 그들에게 성처녀를 상징하는 이름을 붙인다. Elizabeth의 애칭인 Bessie는 마리아의 친척의 이름이고 Core는 "처녀"를 의미하며 Marige는 진주를 의미하고 Evelyn은 Little Eve를 의미하는데 Eve는 전통적으로 New Eve라고 불리는 마리아의 한 유형이다.[87]

여성의 또 다른 측면에서 보면 Evelyn의 Hickey에 대한 사랑과 용서의 관계는 모성의 역할을 상징하며 Bessie는 아내의 역할을 상징하고 Pearl과 Margie와 Cora는 창녀 역할을 통해 현세적 어머니를 상징하고

Press, 1962), p. 160.

86) James Martine, *Critical Essays on Eugene O'Neill* (Boston: G. K. Hall & Co., Press, 1953), p. 327.

87) Ernest Griffin, *Eugene O'Neill: A Collection of Criticism* (New York: McGraw-Hill, 1976), p. 137 참조.

Rosa는 남성의 지배에서 벗어나려고 투쟁하는 여성을 상징한다. 이들은 정신적인 성모 마리아와 육체적 성모 Eve를 집단적으로 상징한다. Hickey는 인간의 좌절, 희망, 그리고 죽음에 대한 역경, 구원의 희망을 상징하는 The Bridegroom of Christ로서가 아니라, 죽음을 상징하는 Iceman으로 등장한다.

이를 통해 오닐은 Freud와 마찬가지로 종교는 환상임을 시사하고 동시에 인간은 환상 없이는 살 수 없음을 암시한다. 그를 기다리고 있으나 마지막 환상에서 벗어난 자들만이 인생의 종착점과 해탈의 의미가 죽음임을 깨닫는다.

오닐이 논리 정연한 비극론이나 철학을 정립시켜서 그만의 작품세계 속으로 자신만의 특징을 성정하고 있음을 나타내준다. Falk, Doris는 *Eugene O'Neill and The Tragic Tension*의 서두에 이렇게 말하고 있다.

> Eugene O'Neill is the dramatist of an idea. Shout-ed, whispered, or silently assumed, one theme unites all his plays, from the earliest experiments to his last mature work. The theme is rooted in O'Neill's own personal need, and its power to shape both form and meaning in the plays is derived from this source. It represents and attempt at once to express and to assuage the lifelong torment of a mind in conflict.[88)]

오닐의 작품을 생각할 때 떠오르는 인상은 음울하고 어두운 분위기이다. 초기의 해양극에서 말기 자서전적 작품에 이르기 까지 작품에는 깊은 우수와 암울한 분위기가 충만해 있는 뜻한 느낌을 준다. John Gassner가 인용한 오닐 자신의 다음과 같은 말에서도 비관적인 생각이 다분히 내포되어 있다.

> Sure I'll write about happiness, if I can happen to meet with that luxury. A work of art is always happy : all else is unhappy.[89)]

88) Doris Falk, p. 3.

그러나 오닐의 전 작품이 비관적이고 암담한 상황만 그리고 있다면 그 작품들은 퇴폐적이고 병적인 멜로드라마에 지나지 않았을 것이다. 오닐은 이러한 암담하고 근본적인 문제를 파헤치려 하였고 인생의 의미를 신이 없어진 사회에서 구원의 방도를 찾고자 노력 하였다. 그는 비극적 상황을 넘어서 고대와 같은 비극적인 존엄성을 현대인을 통해 재현 시키려고 했다. Barret Clark이 오닐은 작가의 사명을 다음과 같이 말했다고 한다.

> There's beauty even in its ugliness. It is the artist's affair to discover, feel and at last reveal the beauty that under lies everything in the world.[90]

오닐에게 인간의 삶은 본질적으로 견디기 어려운 고통스러운 것이었다. 내적 갈등을 초월적인 삶과 고백과 용서를 통해 인간의 구원의 문제를 해결함으로써 오닐은 비극적 인생에서 내적인 자아의 실현을 이루어 내는 것이다.

이 작품에서 끊임없이 일어나는 가족 간의 갈등을 통해 좌절을 극복하고 스스로가 선택한 자신의 비극적인 삶이나 행복한 삶을 영위할 수 있다. 자신의 한계를 올바르게 인식하고 이기적인 자아의 실상을 파악하여 진정한 자아의 발견과 자아의 세계를 완성할 수 있다. 이러함으로써 자기가 소속된 집단과 합일을 통해 새로운 세계로 진입하여 더욱 성숙된 자아로 들어갈 수 있을 것이다. 오닐의 마음속에 이런 의식이야말로 오닐의 비극에 주요한 부분을 차지하고 있으며 이것이 그로 하여금 생애에서 줄곧 진정한 자아를 찾아 헤맸다라고 볼 수 있다. 오닐 작품에 나타나는 불행의 원인은 극작 시기별로 그 유형을 달리 하지만 그것은 근본적으로는 인간의 운명에 대한 투쟁으로 대표 될 수 있다.

---

89) John Gassener, and Edward Quinn, ed., *The Reader's Encyclopedia of World Drama* (New York: Thomas Y. Crowell Company, 1969), p. 108.
90) Barrett Clack, *A Study of The Modern Drama* (New York: Appleton -Century Company, 1938), p. 63.

고대 비극작가들이 그려냈던 인간의 비극을 현대적인 의미에서 찾아내려고 했던 그리스 비극이 운명의 비극이라면 현대인의 운명적인 역할을 하는 것이 무엇인가를 찾으려고 노력한 것을 알 수 있었다. 오닐 극은 현대에 있어서 비극의 존재 가능성을 우리로 하여금 다시 한번 생각하게 해준다. 그는 고대 그리스의 비극에 견줄 만 한 비극을 쓰기 위해서 신화적 구조를 이용한다든가 현대극 있어서 비극을 쓰려고 꾸준한 노력을 하였다. 또한 희랍극에 나타나는 위대한 왕이나 영웅들의 장엄함과 고귀함 그리고 필연적 몰락이라는 외부적 운명 속에 신에 대한 확고한 믿음이 있었다.

따라서 오닐은 이 작품에서 인간과 신의 관계를 분리시켜 고대 그리스시대부터 신이 인간에게 내려준 비극적 운명에 대한 고정관념을 타파하고 인간이 독립적으로 이를 극복하기에 위해서 필연적으로 고뇌가 수반됨을 강조하고 있다. 첫째 오닐은 삶의 존재와 인간의 고뇌를 일치시켜 인간의 운명이 신에 의해 좌우된 것이 아니라 삶 자체를 독립된 것으로 인식하고 있다. 둘째 오닐은 인간이 신으로부터 소외되어 고립되는 문제를 신이 내려준 상실의 세계에서 현실과 환상을 찾아 희망으로 변화될 수 있는 가능성을 보여주었다. 셋째 오닐은 인간의 정신적 고뇌를 끊임없이 좌절하고 죽음으로 몰고 가는 갈등의 과정을 통해 내적 고뇌를 표현하는 좌절과 극복을 보여주었다.

IV. 결 론

오닐은 자신의 삶을 통해 대부분의 인간들은 존재방식의 무지 속에서 방황한 삶을 살다가 결국 비극의 나락에 빠져 들어가는 현대인들의 무의식적 삶의 실상을 과감하게 그려냈다. 극중의 등장인물들은 삶 속에서 외로운 존재이며 그곳에서 생겨난 소외 의식은 그들에게 비극적인 상황으로 묘사하였다. 인간의 원초적인 고독감과 사회에 소속되지 못했다는 소외감은 일종의 강박관념으로 발전되어 비극적 상황으로 심화되었다.

*Desire Under the Elms*에서 Eben과 Abbie는 진정한 사랑은 커다란 역경을 통해서만 성취된다는 비극적 아이러니를 나타내고 있다. 그들은 자신들이 자초한 결과를 스스로 책임지고 그들의 운명을 받아들임으로써 속죄하고자 한다. 그리하여 현실적 상황의 수용을 통한 자기완성과 구원의 가능성을 제시함으로써 비록 그들을 파멸로 이끄는 것 같지만 이들의 재결합을 통해 비극적 삶을 극복하는 것이 무엇인가를 오닐은 보여주고 있다. 그것은 곧 자신의 운명을 피하지 않고 이에 순응하여 사랑을 받아들이고 그 사랑의 결과에 책임을 져야 한다는 것이다.

Eben과 Abbie가 범한 근친상간의 죄는 결국에는 헌신적인 사랑에 의하여 정화된다. 죽은 어머니의 영향에서 벗어나지 못했기 때문에 타인들과 화합할 줄 몰랐던 Eben은 Abbie를 통해 모친 콤플렉스뿐만 아니라 폭군적인 Ephraim로부터 탈피할 수 있게 된다. 따라서 그들은 진정한 사랑에 의해 평화와 행복을 느낄 수 있었다. 그들은 죄의 대가로 받게 될 고난에 절망하기보다는 진정한 사랑 속에서 구원의 기쁨으로 충만하게 된다. 그들은 진실된 사랑을 확인하고 서로의 존재 속에서 삶의 진정한 의미를 발견하여 이를 통해 소외를 극복하고 안식과 구원을 얻게 되었다. 그들의 내적 갈등을 초월적인 삶, 고백 그리고 용서를 통해 인간구원의 문제를 해결하려고 했다. 이를 통해 비극적 인생의 처지에서 내적인 자아의 실현과 발전 그리고 예술적 성숙을 이루어 내는 Eben과 Abbie 그리고 Epharaim은 현실의 수용을 통한

비극적 상황을 재인식함으로써 자기 구원의 근원을 발견한 것이다.

*Long Day's Journey into Night*는 작가의 직접적인 체험과 고뇌를 반영한 작품으로 삶 속에서의 인간구원을 제시하고 있다. 작품 속의 주인공들은 공허, 환상, 불화, 좌절, 죽음, 그리고 절망 등과 같은 비극적인 요소가 가득 찬 상황에서 사랑과 이해 그리고 용서를 통한 내적 욕구를 충족시켰다. 그 속에서 새로운 삶을 이루는 발판을 만들고 고통과 좌절의 비극적 여건을 극복했으며 애증을 통해 역설적으로 진정한 삶의 의미를 찾기 위하여 끊임없이 노력했다. 가족 간의 갈등과 욕망을 극복하고 인간 스스로가 선택한 자신의 삶을 영위함으로써 자신의 한계를 올바르게 인식하고 이기적인 자아의 실상을 파악하며 진정한 자아의 발견과 자아의 세계를 완성할 수 있었다. 자신이 소속된 집단과 합일을 통해 새로운 세계로 진입함으로써 더욱 성숙된 자아를 완성할 수 있었던 것이다.

오닐은 자신이 만들어낸 등장인물들을 통해 삶을 유지시켜 주었던 좌절과 욕망이 보편적 삶 때문에 비극으로 치닫고 있음을 보여주었다. 오닐은 가족의 성격묘사를 중심으로 자신이 어릴 적 가정환경을 배경으로 한 실제적인 일상인 문제를 극화했다. 그의 일생은 영적 탐색을 추구로 사랑과 용서라는 것을 알게 되고 과거의 악몽들을 잊어버리고 화합할 수 있는 계기를 만들었다. 오닐은 비극적 삶에 대한 회의에 빠져 자기 자신의 좌절과 내면적 삶을 억압하는 운명과 삶의 비극이 명확하게 인식되어지며 과거 속에서 탈피하여 삶을 있는 수용한 실존적 태도를 견지했다. 자아실현은 등장인물들을 따듯한 가족애로 나타내고 오닐이 나타내는 인물들의 좌절과 욕망이 인간애를 통해 자아실현에 이르고자 했다. 인간은 불가능한 힘에 의하여 지배되어 인간의 꿈과 희망을 상실한 채 좌절과 소외의 나락으로 빠지는 것을 삶의 일상적인 보편성으로 진단했다.

오닐은 *The Iceman Cometh*에서 인간 존재의 근본 조건을 다루고 있다. 그는 New York의 West Side에 위치한 한 싸구려 호텔에서 인생에 패배하고 좌절한 여러 군상들의 모습을 통해 인간에 대한 자신의 통찰을 극화시키고 있다. 인간 생존의 극한 상황을 경험한 오닐

은 이를 통해 인간에게 부여된 고통스러운 삶의 힘을 인식하게 되고 목적이 결여된 우주 안에서 종교적 형이상학적 삶을 앞세워 인간의 원초적인 무의식과 단절된 인간의 행동이란 결국 무의미할 수밖에 없다. 환상에서 깨어나 현실을 직시하고 마음의 평화를 얻으라고 주장하지만 이들이 직시해야할 현실자체가 그들의 삶과 존재에 아무런 의미를 부여해 주지 못한다는 것이다. 인간과 죽음의 관계는 이미 극의 제목에서부터 암시되었듯이 죽음과 삶 자체를 동일한 속성으로 진단했다.

결국 오닐은 현실을 직시하도록 강요하던 인간을 죽음의 메시아로 설정함으로써 인간 삶의 궁극적 실체는 죽음뿐임을 암시하고 있는 것이다. 마찬가지로 *The Iceman Cometh*의 공간적 배경을 이루는 Harry Hope's Saloon은 뿌리 없는 불모의 장소로 나타나고 이곳에서 이루어지는 Salooner들의 모든 행위는 목적의식이 결여된 무의미한 것으로 제시되었다. 인간은 그 삶의 실체와 직면했을 때 어떤 반응을 보이는가를 Harry Hope's Salooner들을 통해 그려내고 있다. Hope에게 외부 세계의 현실은 자신을 환상으로 부터 도피하며 이를 신이 사라진 세계, 기계적이고 영혼이 상실된 세계의 상징이라고 이야기 한다. 현실을 직시하고 환상을 버린 Salooner들은 죽음만을 기다리며 떠도는 생명 없는 시체와도 같다.

이처럼 삶의 궁극적 실체가 곧 죽음임을 알고 있는 Hope's Salooner들은 삶을 유지하기 위해 환상에 몰입함으로써 죽음의 공포를 극복하고 있는 것이다. 결국 *The Iceman Cometh*에서 대두되는 문제는 인간의 환상이 아니라 인간에게 환상을 강요하는 삶의 힘과 그 힘을 피할 수 없는 인간의 조건 그 자체에 있는 것이다. 인간 존재는 환상을 배제한 궁극적 귀결점은 죽음이라는 사실을 인식하고 있는 것이다. 즉 인간이 궁극적으로 추구하는 세계는 죽음의 세계가 아닌 인간의 삶이 존재하는 세계이기 때문이다.

오닐은 일관된 비극관과 실험적인 극작술을 접합시켜 인간의 내면세계와 인간의 원초적인 정서 상태를 재현코자 했다. 오닐은 등장인물 에서 용의주도한 인물설정, 장면 배치, 그리고 철저한 무대 지시

로서 극적 구성력을 뚜렷이 나타냈다. 모든 비극의 주인공들처럼 극중 인물들은 외부에 대하여 적극적 투쟁을 하지 않고 내면의 적에 대하여 승리를 거두려고 하지도 않는다. 극적 갈등은 주로 과거로부터 파생되고 원초적인 죄악상과 심층의 여러 징후를 고도한 극적 상황을 좌절과 욕망으로 표현했다.

오닐은 비극적 정서가 인간의 운명을 결정하고 행위유발의 모태가 된다고 생각했으며 비극의 이론과 실재는 외부에서 들어오는 운명과 내면의 세계를 극으로 표현하고 싶어 하는 욕망이 많았다. 인간의 한계성, 운명의 암흑상, 가족갈등의 비극적 문제, 그리고 표현될 수 없는 사상과 감정을 전달하기 위하여 특징성과 표현성을 도입했다. 독백, 가면, 추상적 무대는 인간의 정신적 상태와 내적갈등을 상징적으로 표현하였다. 그의 전기적 배경, 작품의 주제는 극중 인물의 성격과 극작술에 대한 특징연구에서 다음과 같은 결론이 도출될 수 있다고 사료된다.

첫째, 오닐은 인간 상호간의 문제인 인간과 신과의 관계를 탐구하다가 가정을 배경으로 한 생존의 장에서 고통과 소외를 이해와 동정으로 관조하였다. 오닐의 비극 세계는 개인적인 좌절의 비극이며 죄악의 인식에서 고통의 비극으로 확산되어 고통과 패배의 운명은 비극의 핵심인 절망 속에서 희망을 갖게 된다.

둘째, 오닐이 다룬 인간의 실존 문제가 자신의 과거체험을 바탕으로 초기부터 일관되게 추구해 왔다는 점은 이 논문의 전체를 뒷받침해 주고 있다. 따라서 오닐의 주제가 그의 비극적 과거로부터 형성된 인간의 삶의 본질적인 문제를 일관되게 전 작품 속에 반영하고 있다고 보고 인간 삶에 가해지는 불가해한 운명의 인식으로부터 그 운명을 극복하고 마침내 자아실현에 이르는 오닐의 비극적 비전의 확대 과정을 보여주고 있다.

셋째, 인간이 진실 된 삶을 영위할 수 있고 현실의 고통 속에서 벗어나려는 힘이 자신에게서 오는 연속성적인 패배의식 속에서 나온다고 했다. 그러므로 오닐은 가족 간의 사랑과 증오를 벗어나 고통과 번뇌를 경험하며, 비극적 본질을 이해하고 현실의 유일한 희망인 믿음과 이해로써

좌절을 극복해 내는 것이다.

위와 같은 오닐의 비극의 특징은 세 가지 이외도 그는 삶의 추한 부분에서 존재의 미학을 추구할 때 인간의 실존문제와 참된 삶의 의미에 접근할 수 있음을 강조하고 있다. 그러나 이 글에서는 그의 실존적 사상을 체계적으로 다루는 데는 미흡했다. 따라서 이 부분은 지속적 연구 과제로 삼고자 한다.

참 고 문 헌

Alexander, Doris. *The Tempering of Eugene O'Neill.* New York: Harcourt, Brace and Workld. 1962.

Berlin, Normand. *Eugene O'Neill.* New York: Macmillan Press, Ltd. 1982.

Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth Century American Drama,* Vol. I: 1960-1940. Cambridge: Cambridge University Press. 1982.

Block, Haskell. *Mallarme and the Symbolist Drama.* Detroit: Wayne State University Press. 1972.

Bogard, Travis. *Contour in time : The Plays of Eugene O'Neill.* New York: Oxford University Press. 1972.

Bryllion, Fagin. *O'Neill Contemplates Morality in Cargill.* Columbia: University Press. 1975.

Brustein, Robert Sanford. *The Theatre of Revolt:* An Approach to the Modern Drama. Boston : Little, Brown & Company. 1962.

_____. *The Theatre of Revolt.* Boston: Little, Brown & Company. 1965.

Cargill, Oscar. Fagin. Bryllion and Fisher, William J. eds. *O'Neill and His Plays: Four Decades of Criticism.* New York: University Press. 1970.

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

Clark, Barrett. *A Study of the Modern Drama.* New York: Appleton -Century Company. 1938.

Cronin, Harry. *Eugene O'Neill: Irish and American.* New York: Armo. 1977.

Day, Cyrus. *The Iceman and the Bridegroom, Modern Drama.* Vol.1 No.1 May. 1958.

David, Rogers. *The Plays of Eugene O'Neill.* New York: Simon and Schuster, Inc. 1965.

Downer, Alen S. *Fifty Years American Drama.* 1900-1950 Chicago: Regnery. 1951.

_____. *Eugene O'Neill as Poet of the Theatre.* In O'Neill and His Plays, ed., Oscar Cargill. New York: University Press. 1961.

Edger, Racey. *Myth as Tragic Structure in Desire Under the Elms,* A collection

of Critical Essays, ed. John Gassner, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc. 1964.

Engel, Edwin. *Ideas in the Plays of Eugene O'Neill : A Collection of Criticism.* ed, Ernest Griffin. New York: MaGraw-Hill Book. Co. 1965

Erich, Fromm. *The Art of Loving.* New York and Evanston: Harper and Row, Publishers. 1956.

Eugene, O'Neill. *Long Day's Journey Into Night.* New York: Yale University Press. 1956.

_____. *Complete Plays.* 3 vols. ed. Travis Bogard. New York: Library of America. 1988.

_____. *The Plays of Eugene O'Neill : A New Assessment,* New York: Frederick Ungar Publishing Co. 1985.

_____. *Long Day's Journey Into Night.* New Haven and London: Yale University Press. 1979.

_____. *The Iceman Cometh*, Selected Plays of Eugene O'Neill, New York: Random House. 1967.

Falk, Doris. *Eugene O"Neill and the Tragic Tension : An Interpretation Study of The Plays.* N . J.: Rutgers University Press. 1953.

Floyd, Virginia. *Eugene O'Neill : A World View.* New York: Frederick Ungar, Publishing Co. 1979.

Oscar Cargill, N. *On Man and God* in *O'Neill and His Plays: Four Decades of Criticism*, eds,. Bryllion Fagin and William J. Fishe. New Your: New Your University Press. 1961.

Frederick, Wilkins. *The Pressure of Puritanism in Eugene O'Neill's New England Plays.* Stanford: Stanford University Press.1967.

Gannon, Paul. *Eugene O'Neill's Long Day's Journey Into Night.* New York: Monarch Press. 1965.

Gassener, John. *The Theatre in Our Times* .New York: Crown Publishers. Inc. 1955.

_____. *Eugene O'Neill.* Minneapolis: University of Minnesota Press.1957.

_____. *The Nature of O'Neill's Achievement: A Summary and Appraisal, O'Neill.* Minneapolis: University of Minnesota Press. 1965.

Gassener, John and Quinn Edward ed., *The Reader's Encyclopedia of World Drama.* New York: Thomas Y. Crowell Company. 1969.

Gelb, Arthur and Barbara. *O'Neill.* New York: Harper & Row Publishers Inc. 1973.

Gerald, Berkowitz. *American Drama of the Twentieth Century.* New York: Longman Group UK, Ltd. 1992.

Griffin, Ernest. *Eugene O'Neill, A Collection of Criticism.* New York: McGraw-Hill. 1976.

Han Sang-chul, and Lee Tae - Ju, ed., *Modern British and American Plays* Seoul: Han Sin Moon Hwa. Co, 1981.

Hugh, Holman. *A Handbook to Literature.* Indianapolis: Bobbs-Merrill Educational Publishing. 1980.

Krutch, Joseph Wood. *Introduction to Nine Plays by Eugene O'Neill.* New York: The Modern Library. 1954

Manheim, Michael. *Eugene O'Neill's New Language of Kinship.* New York: Syracuse University Press. 1982.

Martine, James. *Critical Essays on Eugene O'Neill.* Boston: G. K. Hall & Co. Press. 1953.

Nathan, George Jean. *Eugene O'Neill after Twelve Years,"* The American Mercury, 63 274 Octobe. 1946.

_____. *Eugene O'Neill* American Drama and Its Critics: A Collection of Critical Essays, ed., Alans S. Downer. Chicago: The University of Chicago Press. 1965.

Noris, Haughton. *The Exploding Stage*: An Introduction to Twentieth Century Drama. New York: A Delt Book. 1971.

Redford, Gradt. *Dramatic Art Versus Autography: A Look at Long Day's Journey Into Night.* New York: College English. 1964.

Raleigh, John Henry. *The Plays of Eugene O'Neill.* Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press. 1972.

Racey, Edger. *Myth as Tragic Structural in Desire Under the Elms. A Collection of Critical Essays*, ed., John Gassner. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice- Hall, Inc. 1964.

Rosamond, Gilder. *Each in His Own Way. Theatre Arts.* New York: New York

University Press. 1946.

_____. *The Iceman Cometh.* in O'Neill and his Plays: Four Decades of Criticism, New York: Harper & Row. 1957.

Sievers, David. *Freud on Broadway*. New York: Hermitage House. 1955.

Skinner, Richard Dana. *Desire Under the Elem: Dragon of Youth*, Modern Drama, Anthony Caputi. New York: W. W. Norton and company, Inc. 1935.

_____. *Eugene O'Neill: A Poest's Quest.* New York: Longman's Green & Company, Inc. 1966.

Styan, J. L. *Modern Drama in Theory* and Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press. 1981.

Sung-Hi Kim. *On the Late Plays of Eugene O'Neill*: The Sense of Failure, 한국영어 영문학회, Number.4. 1991.

Sewall, Richard. *The Vision of Tragedy*. New Haven: Yale University Press. 1962.

Sievers, David. *Freud on Broadway*. New York: Hermitage House. 1955. Waith, . *An Exercise in Unmasking, in Eugene O'Neill : A Collection of Critical Essays*: ed. John, Gassener. Englewood Cliffs: Princeton-hall, Inc. 1964.

Weissman, Philip. *Conscious and Unconscious Autobiographical Dramas of Eugene O'Neill.* Journal of the American Psychoanalytic Association. Vol. 5. July. 1957.

William , Raymond. *Drama from Ibsen to Brecht*. New York: Penguin Books. 1952.

Winther, Sophus. *The Iceman Cometh: A Study in Technique,* Arizona Quarterly .III. Winter. 1947

_____. *O'Neill's Tragic Themes: Long Day's Journey Into Night,* The Arizona Quarterly Vol.13, No.4. Winter. 1957.

Wright, Robert. *O'Neill's Universalizing Technique in The Iceman Cometh, Modern Drama*, Vol.8, No. 1 May. 1965.

김 영관. *Nemesis and Its Aspects : Long Day's Journey Into Night.*원광대학교 석사학위 논문. 1984.