[UCI]I804:24011-200000233058

2006년 8월
교육학석사(영어교육)학위논문

# 『위대한 신 브라운』에 나타난 가면과 인간소외

조선대학교 교육대학원

영어교육전공

정 수 란

# 『위대한 신 브라운』에 나타난 가면과 인간소외

A Study on Mask and Alienation
in *The Great God Brown*

2006년 8월

조선대학교 교육대학원

영어교육전공

정 수 란

# 『위대한 신 브라운』에 나타난 가면과 인간 소외

지도교수 김 영 관

이 논문을 교육학석사(문학) 학위 청구논문으로 제출합니다.

2006년 4월

조선대학교 교육대학원

영어교육전공

정 수 란

정수란의 교육학 석사학위 논문을
인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 추 영 식 인

심사위원 조선대학교 교수 강 정 석 인

심사위원 조선대학교 교수 김 영 관 인

2006년 6월

조선대학교 교육대학원

# 목 차

ABSTRACT

I. 서 론 ····· 1

II. 가면의 사상적 배경 ····· 6

Ⅲ. 소외의 양상

A. 자아와 가족으로부터 소외 ····· 14

B. 사회로부터 소외 ····· 27

C. 신으로부터 소외 ····· 34

Ⅳ. 가면과 소외로부터 극복 ····· 42

Ⅴ. 결론 ····· 50

참고문헌 ····· 52

# ABSTRACT

## A Study on Mask and Alienation in *The Great God Brown*

**Chung Soo-ran**
**Adviser : Prof. Kim Yeong-gwan, Ph.D**
**Major in English Education**
**Graduate School of Education, Chosun University**

This study is aimed to find out the alienation of human existence through a mask used in the work by Eugene O'Neill. Ultimately, O'Neill was focused on the issue of alienation raised when a human fails to demonstrate his or her true self due to conflicts in the human heart, that is, dual personalities of a human by introducing the wearing of a mask in his work.

O'Neill fully expressed its theme, that is, the aspect of alienation, through the characteristics and change of a mask in "*The Great God Brown*", and in this story, four main characters including Dion Anthony, William Brown, Margaret, and Cybel, are using their mask each, thus, they have another masked faces along with their real faces.

What O'Neill eventually intended to propose from the mask of such characters was diverse aspects of alienation of human existence. First, it is an awareness of alienation that a human feels when neither he or she can show his true appearance to his or her family nor can be understood

as well as when he or she feels a sense of shame caused by conflicts between external self and internal self of his or her own self. An antagonist Dion is best expressing such a theme through his mask, and his wife Margaret or his sons never understand him. Therefore, he is the more trapped in an isolated world without receiving any consolation from them.

Second, indicating that the true self of an individual that pursues mental values in modern society is threatened by unsound phenomena of society, particularly, materialistic selfishness, O'Neill highlighted the absence of mental values appeared primarily due to unsound social phenomena, and an individual awareness of alienation and critical awareness generated from the absence of mental values. Therefore, he showed the appearance of modern people who fail to belong to society and are alienated from society because those people could not be backed up by mental culture in this society rich with material prosperities. The fact that Dion came to work in Brown's company while giving up his dream to be a pure artist as he failed to win recognition with his creative ability in society where money talks, is a part where we can notice O' Neill' s critical view toward modern culture.

Third, the antagonists alienated from family and society tried to overcome their problem of alienation by seeking God ultimately, however, their effort turned out to be a failure and they could not find any key to salvation. Thus their experience of alienation is even more intensified. Dion and Brown both ceaselessly aspire to have comfort and salvation from God in their lives, yet, they are showing the existent anxiety and discouragement of modern people who are confronted with the crisis of the loss of self by experiencing the absence of God as universal tragedy of human beings.

However, as O'Neill viewed that death is not an end but rather a creation of new life through the death of Dion and Brown who came to

reflect on and perceive themselves by daringly facing their last moment with the help of Cybel, he proposed positive and active ways of solving the problem of alienation of human existence.

If we say alienation is inevitable to human beings, we can say that it needs to overcome such alienation by positive and active internal forces. *The Great God Brown* is considerably meaningful even to contemporary people who live in the era of alienation in the 21st century in that O'Neill enabled them to think of the meaning of the right orientation of the value of life by acutely uncovering the problem of alienation of human existence, and being attentive to the mental crisis of modern people.

# I. 서 론

유진 글래드스톤 오니일 (Eugene Gladstone O'Neill, 1988~1953)은 자신의 경험과 시대적인 의식을 바탕으로 다양한 극적 실험을 통해 미국의 현대희극의 창시자로 인정받고 있다. 그는 진부한 내용과 통속극 위주의 다분히 상업적인 1920년대의 미국 연극계에 신선한 감흥을 불러 일으켰다. 그는 전통적인 무대 영역과 연극에 대한 인식을 확대시켜 미국 연극의 근대화와 예술적 승화를 촉진시킨 존재로 인정받고 있다.

1916년에 *Bound East for Cardiff* 라는 단막극이 The Provincetown Players에 의해서 성공적으로 공연되고 나서부터 오니일은 잠재력 있는 신진 극작가로 인정받기 시작했다. 그 후, 그는 그의 첫 장막극 *Beyond the Horizon* 을 1918년에 출판하여 1920년에 첫 공연을 가졌으며, *The Emperor Jones*, *The Hairy Ape*, *Anna Christie*등 1920년대에 발표된 작품들을 통해 그는 자신의 독창적인 연극세계를 형성해 나갔다. 오니일은 40여 년에 걸쳐 쓴 그의 많은 희곡 중에서도 *Beyond the Horizon*, *Anna Christie*, *Strange Interlude*, *Long Day's Journey into Night* 등의 작품들의 공적을 인정받아 퓰리처상을 4번이나 받았고, 1936년에는 *Mourning Becomes Electra* 로 미국 극작가로서는 최초로 노벨 문학상까지 받았다. 1920년대 George J. Nathan은 오니일을 가리켜 미국 연극의 위상을 한 단계 높인 극작가로 평가했다.

유진 오니일이 연극계에 등장하기 전까지 미국 연극은 성숙한 유럽의 재미를 거의 보여주지 못했다. 그러나 오니일로 인해 이전의 연극들은 적어도 이전에 그것이 갖고 있지 못했던 중요한 기준을 보여주기 시작했다. 오니일은 야망을 지닌 미국 극작가들에게 연극을 쓰는데 진정한 완전성이 바로 여기에 있으며 그것에 반응하는 관대한 대중이 여기에 있다는 것을 보여주었다.

Until Eugene O' Neill appeared upon the scene, the American Drama offered little for the mature European interest……. With O' Neill, however, the native drama has begun to take on at least a measure of the significance that it previously lacked … O'Neill has shown the aspiring American playwright that there is a place here for a wholehearted integrity in

dramatic writing and that there is a public here that is generous in its response to it.[1)]

특히 이 논문에서 다루고자 하는 작품인 *The Great God Brown* 은 1926년 1월 23일 뉴욕의 Greenwich Village Theatre 에서 첫 공연을 시작하였는데 이에 대한 논평은 다양했지만 283회나 공연이 거듭될 만큼 많은 관중들의 사랑을 받았다. 오니일이 그와 같이 미국 연극의 선구자로 불리 우며 입지를 새길 수 있게 된 것은 그의 뛰어난 실험정신, 즉, 마스크의 사용, 조명의 효과, 내적독백 등뿐이 아니라 그의 작품 세계의 주제의식 때문이기도 하다.

오니일은 당시의 극작가, 소설가, 일반시민들이 관심을 두었던 정치적, 사회적, 경제적, 사회문제를 다루기보다는 보다 보편적이며 심오한 주제들, 즉, 인간의 존재와 영혼의 문제, 우주와 인간의 관계, 인간의 양면성과 억압된 본능 및 분열된 자아, 그리고 잠재의식의 갈등을 주로 다루었다.[2)]

오니일은 이러한 주제를 표현주의 극으로 형상화 하여 나타내었는데 표현주의 극이란 20세기 초 독일을 중심으로 전개된 문예사조인 표현주의가 연극에 반영되어 나타난 것으로 자연주의극과 마찬가지로 사실주의 극에서 파생되었으며 인간의 내면과 무의식의 세계를 주관적으로 묘사한다. Fred B. Millette은 표현주의에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

낭만주의와 사실주의의 상호적 배타성에 대응하는 저항의 한 모습으로 그 운동이 등장한 듯 보였다. 이름에서 알 수 있듯이, 이는 극작가가 자신의 드라마의 내부 현실이 어떠한지에 대해 생각하는 것을 보여주는 기법과 방식을 드러내기 위한 시도이며 이것은 이전의 극적 양식이 할 수 있었던 어떠한 것보다 더욱 완벽하고 인상적인 것 이었다.

The movement seems to have arisen as a kind of protest against the mutual exclusiveness of romanticism and realism. As its name suggests, it is an attempt to discover a technique and a method which will express what the dramatist conceives the inner reality of his drama to be, more perfectly and impressively than any of the older dramatic modes were capable of doing.[3)]

---

1) George J. Nathan,"Eugene O'Neill," American Drama and Its Critics : *A Collection of Critical Essays,* ed. Allan S. Downer (Chicago : The University of Chicago Press, 1965), pp. 94-95.

2) 신숙원 "오닐: 현대미국연극의 선구자", 『유진오닐』, 신숙원편 (서울:문학과 지성사, 1988), p. 13.

표현주의 극이 절정을 이룬 것은 스웨덴의 극작가 August Strindberg에 이르러서인데, 그는 극에 있어서는 심리적 갈등만이 본질적인 것 이라고 보고 주로 인간 내부의 영혼세계를 중점적으로 극화해야 함을 강조했다.

August Strindberg와 독일 표현주의 극작가들이 위기의식에서 작품활동을 하였듯이, 오니일 그 역시 표현주의 극작법에 근거하여 신을 상실하고서 정신적인 안주를 못하고 방황하는 인간소외의 고뇌와 물질주의와 산업주의로 인한 인간성 상실, 가족과 친지에게 이해되지 못함으로 인한 좌절 등 오니일 에게 표현주의는 현대인의 내적 분열로 인한 비극적 상황을 그릴 수 있는 적절한 방식이었던 것이다. 즉 외적인 대상물이 사실적인 모방이 아니라 인간의 심리상태를 표현하는 상징이 된다는 점에서 표현주의는 현실을 재현하는 것이 아니라, 주인공의 내면세계를 제시하는 특징을 지니게 된다.[4] 특히 개인의 가장 주관적인 내부세계의 묘사에 충실하기 때문에 자연히 자서전적인 요소를 극중에 강하게 도입하게 되는 데 오니일의 작품 대부분이 그의 개인적인 사생활, 특히 가족관계와 밀접한 관계에 있다는 것이 이러한 사실을 증명해 준다. 따라서 등장인물은 작가 자신의 분신이거나 주인공의 의식 속에 잠재해 있는 한 특성을 나타내기 때문에 개성적으로 살아 있는 인물이 되지 못하고 유형화되거나 풍자화 된 인물로서 사회의 한 집단을 대표하게 된다.

특히 표현주의 극에서는 다른 극에서는 볼 수 없는 여러 가지 실험 장치들을 많이 사용하는 데 무엇보다 오니일은 가면(mask)을 가장 효과적으로 사용하였다. 이는 주인공들이 겪는 내면의 갈등과 이중성 등을 상징적으로 나타내는 데 사용되는 장치로 George H. Jensen은 마스크에 다음과 같이 피력했다.

가면은 주인공이 가면 밑에 있는 연약한 자아를 보호하기 위해 세상에 보여주는 방어이자 태도이자 거짓말이다. 주인공은 그의 진정한 자아를 드러내고 가면을 벗을 만큼 안심하는 일이 거의 없다. 오니일이 느끼기에 가면은 안됐지만 필요한 것이었다. 가면은 자아를 보호해주지만 가면(거짓으로 살아야 하는 부담)을 유지하는 것은 자아를 소모하고, 늘 괴롭히며 고립시킨다.

---

3) Fred B. Millette & Gerald E. Bentley, *The Art of the Drama* (New York : D. Appleten-Century Company, 1935), p. 165.

4) 여석기, 『현대 영미희곡 작품론 노트』 (한신문화사, 1987), pp. 212-13.

The mask is a defense, a pose, a lie that a character presents to the world to protect the vulnerable self beneath it. Only rarely can a character feel secure enough to unmask and reveal his true self. The mask, O'Neill felt, was an unfortunate necessity. It protects the self, but maintaining a mask(the strain of living a lie) dissipates, haunts, and isolates the self. [5]

즉 현실 속에서 정체성을 찾지 못하고 방황하며 이를 또한 실제 삶에서 자유롭게 표출할 수 없는 인간의 내면의 갈등 현상을 심리분석학적 관점에서 가면을 통해 나타내고자 한 것이다. Tiusanen는 오니일의 가면사용을 그의 극작 전반에 걸쳐 가장 흥미로운 표현수단으로 연극의 전통, 실험성, 그의 세계관, 인간심리에의 관심을 보여주면서, 후기 걸작까지의 전 작품 세계를 모두 연결하는 중심 고리 역할을 하는 것으로 해석하고 있다.[6] 오니일은 작품에서 사용하는 가면과 가면의 기능은 작품의 추상적 주제를 보다 정확하게 상징해 줄 것이라는 확신을 나타내고 있다. 이 추상적 주제가 무엇인지 구체적으로 밝히고 있는 것은 아니다. 그러나 단순한 표면구조를 넘어서는 작품의 내면주제, 요컨대 고대에서 현대에 이르기까지 그것이 신이든, 성격이나 유전 또는 환경이든, 인간의 운명을 지배해 온 힘과의 대응관계를 의미하는 것으로 믿어진다.[7]

오니일은 *The Great God Brown* 에서 이러한 가면을 착용함으로써 인간의 마음속에서 일어나는 갈등의 현상, 즉 다시 말하면 인간의 이중성격으로 말미암아 야기되는 인간소외(alienation)의식을 나타내고자 했다. 자기 자아에게 완전히 진실하고 일치 될 수 없음으로 느끼게 되는 내적 갈등에서 오는 소외감, 또한 오니일의 자전적인 배경이 말해주듯이 가족과의 유대감의 결여에서 오는 소외 의식, 또한 현대사회의 물질문명의 도가니에서 환멸을 느끼게 됨으로 부적응과 좌절을 맛보는 데서 오는 상실감, Nietzsche의 신의 부재를 경험하고서 느끼게 되는 정신적 공허감을 표현하고자 한 것이다.

이 논문에서는 이러한 가면을 통해서 그가 *The Great God Brown*에서 궁극적으로 나타내고자 했던 인간 내면의 갈등현상들 즉, 내적 자아로부터의 소외, 가족

---

5) George H. Jensen "Eugene O'Neill," *Dictionary of Literary Biography*, Volume 7: Twentieth-Century American Dramatists, Gale, 1981. pp. 139-65, p. 168

6) Timo Tiusanen, *O'Neill's Scenic Images* (New Jersey : Princeton University Press, 1968), p. 168.

7) lbid, p. 125.

으로부터의 소외, 사회로부터의 소외, 신과의 소외 현상을 그가 어떻게 분류하고 표현 하는 지, 그리고 그가 이러한 절망적 상황으로부터 인간의 소외 문제를 어떻게 극복하여 영원으로 회귀하고 있는지 그 과정을 살펴보겠다.

## Ⅱ. 가면의 사상적 배경

마스크는 고대로부터 현대에 이르기까지 제의(rite)와 연극의 전통을 객관화시키는 매체이자 위장성과 상상력을 표현하고 심리적 이면을 드러내는 수단으로서 종교적 예술적 본능을 구체화시켜 온 문화유산이다. 마스크는 그 자체가 매우 강력한 종교적 극적 역할을 할 뿐 아니라 G. K . Jung 이후 심리학적 의의를 얻음으로써 예술적 염원과 개인적 욕구라는 오니일의 두 목표를 동시에 충족시킨다는 점에서 이에 대한 연구는 그와 그의 작품세계를 이해하기 위한 첩경이 된다. 마스크에 대한 그의 애착이야말로 그의 개인적 삶과 작품에 있어서 지배적인 주제이다.

Susan Harris Smith는 *Masks in Modern Drama*에서 근대 연극에서 가면이 갖는 기능을 몇 가지로 나누어 설명하고 있다. 가면은 첫째, 역사적, 문화적 전통을 반영함과 동시에 미학, 심리학, 사회학 등 근대사상을 종합하고 여기에 극적 표현을 주기 위한 필수 요소로, 둘째, 극작가들의 주요한 극 실험 수단으로, 셋째, 극이론가나 연출가들이 주창한 극적 효용성의 실체로, 넷째, 오페라, 무용 등과 같은 여러 예술 양식들을 총합하는 근대 예술운동으로서의 연극을 상징하는 증거로, 끝으로, 대본상의 메타포어이자 무대상의 소도구라는 이중 기능에 따른 문학성 및 연극성의 중추로서, 다양한 용도를 가지고 있다고 주장한다.[8)]

가면에 관한 오니일의 관점과 의도는 1932-3년에 걸쳐 *American Spectator*지에 발표한 “Memoranda on Masks”, “Second Thoughts”, “A Dramatist's Notebook” 등 세편의 글에 잘 설명되어 있다. “Memoranda on Masks”에서 Smith는 가면의 사용에 대해 다음과 같은 견해를 밝힌 적이 있다.

나는 점점 더 확실하게, 가면 사용은 심리학의 탐구가 지속적으로 우리에게 밝히고자 하는 그러한 심오한 숨겨진 마음의 갈등들을 근대 극작가가 표현할 수 있는지(가장 뛰어난 가능한 극적 명확성과 수단의 경제성을 지니고)에 대한 문제에 있어 가장 자유로운 방법이 되기 위해 결국에는 밝혀지게 될 것이라고 확신한다.

I hold more and more surely to the conviction that the use of masks will be discovered eventually to be the freest solution of the modern dramatists's problem

8) Smith, Susan Harris. *Masks in the Modern Drama* (Berkeley, Cal : University of California Press 1984), p. 1.

as to how – with the greatest possible dramatic clarity and economy of means – he can express those profound hidden conflicts of the mind which the probings of psychology continue to disclose to us.[9]

오니일은 인간의 내적 영혼 상태를 어떻게 드라마화 할 수 있을까에 깊은 관심을 갖고 있었고 그에 대한 깊은 통찰력을 제공할 수 있는 장치로 play of mask (가면의 놀이)기법을 생각해 낸 것이다.

오니일은 그 자신에게 영혼들의 진정한 내적 극을 어떻게 즉각적으로 극화시켰는지 묻는다. 맨 처음 언급에서 그는 본인의 기교에 대해 말한다 : "가면의 놀이 – 놀라운 – 그의 진정한 자아는 누구이며 그가 세상에 내보이때 쓰는 가면은 무엇인가"

O'Neill asked himself immediately how he could dramatize what really an inner drama of souls. In his very first note he hit on his technique: "Play of masks – remarkable– the man who really is and the mask he wears before the world."[10]

또한 남녀를 지배하고 그 운명을 만들어 내는 가면을 이용하여, 설득력 있는 공연에의 기회, 인간의 행동과 그 반응을 야기 시키는 내적인 힘에 대한 신선한 성찰에서 솟아나는 새로운 연극형식, 영혼의 연극, 자유의지의 모험 등의 종합적인 표현을 이루어야 한다고 주장함으로써[11] 그의 가면 사용의 목표가 인간심리의 분석을 통해 정신적 갈등을 밝히는 데 있음을 분명히 하고 있다.

또한 오니일은 Nietzsche사상에 영향을 받았는 데, Nietzsche는 모든 심오한 정신은 가면을 필요로 하고 있다. 아니 더욱 더 우리 주위에 모든 심오한 정신은 끊임없이 지속적으로 가면을 증가시키고 있다. 계속해서 거짓을 자행하고 있기 때문이다. 즉 사람이 하는 모든 말, 걷는 발걸음 마다 사람이 취하는 인생의 모든 손짓이 피상적인 연기에 불과할 따름이라고 했다.

---

9) Oscar Cargill, N. Bryllion Fagin and William J. Fisher, *O'Neill and His Plays: Four Decades of Criticism* (New York : New York University Press, 1921), p. 116.

10) Dorris Alexander, Eugene *O'Neill's Creative Struggle; The Decisive Decade,* 1924–1933 (Pennsylvania University Press, 1992), p. 62.

11) Oscar Cargill et al, op.cit., p. 116.

어떠한 심오한 영혼도 가면을 필요로 한다는 것은 아마도 더욱 모든 심오한 영혼의 주변에 계속되는 거짓으로 가면이 지속적으로 자라난다는 것이다. 즉, 그가 언급하는 모든 말, 그가 걷는 모든 발걸음, 그가 주장하는 모든 삶의 표식은 피상적인 해석이라는 것이다.

Every profound spirit needs a mask ; may, more, around every profound spirit there continually grows a mask, owing to the constantly false, that is to say, superficial interpretation of every word he utters, every step he takes, every sign of life he manifests.[12)]

*The Great God Brown* 에서는 이러한 인간의 내면 갈등 심리를 드러내는 장치로써 마스크를 탁월한 기법으로 사용하고 있는 데 작가의 말대로, 인간 영혼 내부의 갈등 세력들을 중심으로 작품의 플롯이 구성되어 있고[13)] 가면 사용이 주제의 핵심부분을 이루었던 작품이라는 점을 전제할 때 이 사실은 더욱 분명해진다.
결국 오니일은 이러한 가면 착용으로 인하여 인간이 가지게 되는 인간내적, 외적 삶에서의 거짓 삶인 이중적인 삶과 진정한 자아를 보여줄 수 없음에서 야기되는 소외의식에 초점을 맞추게 된 것이다. 이러한 의미에서 Raymond Williams는 오니일의 작품을 “고립된 존재의 비극”(The tragedy of the isolated being)[14)]이라고 지적한다. Travis Bogard는 그러한 가면에 대해 인간의 외적인 삶은 가면을 쓴 타인에 의해 고독하고 또한 인간의 내적인 삶은 자신의 가면에 의해 고독한 것이다 라고 말하고 있다.

그의 “새로 가면을 쓴 극에 대한 신조”는 한 사람의 겉으로 드러난 삶은 다른 이들의 가면에 의해 고독에 빠지며, 한 사람의 내적 삶은 본인의 가면에 사로잡혀 고독에 빠진다는 것이다.

His "Dogma for the new masked drama" is that one's outer life passes in a solitude haunted by the masks of others; one's inner life passes in a solitude haunted by the masks of oneself."[15)]

---

12) Doris Alexander, op.cit., p. 62.

13) James A. Robinson, *Eugene O'Neill and Oriental Thought : A Divided Vision* (Carbondale, Ⅲ. : Southern Illinois University Press, 1982), p. 124.

14) Raymond Williams, *Modern Tragedy* (Stanford : Stanford Univ. Press. 1966), p. 116.

*The Great God Brown*은 오니일이 가면기법을 사용함으로써 소외의 양상을 담은 주제를 잘 표현해주고 있다. 이 극에서 가면은 네 사람의 중심인물, 즉 Dion Anthony, William Brown, Margaret 및 Cybel에 의해서 각각 사용되고 있는데 이들은 모두 자신의 참 얼굴과 동시에 가면으로 나타나는 또 다른 얼굴을 가지고 있다. 오니일은 이 가면의 특성과 변화를 통해서 그가 나타내려고 했던 중심 주제인 소외를 효과적으로 제시하였던 것이다. 그 만큼 가면은 소외의 양상을 드러내는데 중요한 도구이며 기법임을 알 수 있다. 그 중에서도 특히 중요한 것이 Dion mask로써 이 작품의 갈등구조는 Dion Anthony가면을 중심으로 전개되며, 이 가면의 특징은 다음과 같다.

디오니소스와 세인트 앤터니 - 다이언 앤터니 - 가학적인 삶과 영원한 싸움을 하는 창조적이고 이교적 삶의 수용, 세인트 앤터니가 보여준바 기독교 정신을 부정한 삶 - 근대에 상호 소모적 삶으로 귀착되는 모든 노력 - 팬에서 살아있음을 느끼기 위해 자신을 조롱하는 메피스토펠레스, 사탄으로 가는 좌절되고, 버려지고, 도덕으로 왜곡된 삶을 위한 삶에서의 창조적 기쁨…….

Dion Anthony – Dionysus and St. Anthony – the creative pagan acceptance of life, fighting eternal war with the masochistic, life– denying spirit of Christianity as represented by St. Anthony – the whole struggle resulting in the modern day in a mutual exhaustion – creative joy in life for life's sake frustrated, rendered abortive, distorted by morality from pan into satan, into a Mephistopheles mocking himself in order to feel alive...[16]

Dion Anthony의 성격을 명료하게 노출하고 그의 정신을 특징짓는 것은 "Dion(Dionysus)과 Anthony(St. Anthony)로 대변되는 Nietzsche적 병치구조이다. 이 점에 대해서는 오니일자신도, Dionysus 대표되는 삶에 대한 창조적, 이교적 수용은 St. Anthony로 대표되는 과학적, 반 생명적 기독교정신과 영원한 투쟁을 벌인다고 쓰고 있다.[17] 즉, Dion Anthony는 Dionysus와 St. Anthony의 양면성

15) Travis Bogard, *Contour in Time The Plays of Eugene O'Neill* (New York: Oxford University Press ,1972), p. 265.

16) Dorris V. Falk, "The Parodox : "O'Neill," *Modern Drama*, VOI. VI, No. 3(December 1963). p. 103.

17) Arthur and Barbara Gelb, *O'Neill* (New York : Harper & Row, 1962), p. 580.

을 지닌 인물로 창조적이며 이교도적인 정열과 극기하는 기독교 정신이 그의 내면에서 영원히 싸우고 있다. 이렇듯 Dion Anthony는 하나의 정체성 아래 자신의 삶을 꾸려가지 못하고 두 가지 모습을 지닌 이중적인 모습으로 살아가게 된다. Dion이 가면을 쓰게 된 동기(이중인격이 생겨난 동기)는 갈등에 찬 삶의 긴 고통 끝에 죽음에 이른 Dion Anthony가 친구이자 적인 William Brown에게 2막 3장에서 쏟아놓는 대사 속에 잘 드러나 있다.

듣게나! 내가 네 살 먹던 해의 어떤날 어느 소년이 자기가 그릴 수 없는 그림을 모래 위에 내가 그리고 있을 때 그가 뒤로 살금살금 다가와 막대기로 내 머리를 치고 그림을 발로 차 버리고 내가 울자 그가 웃어대더라구. 나를 울게 만든 것은 그가 한 행동이 아니라 바로 자신을 울게 만들었던 거라구! 나는 그를 사랑한다고 믿었는데 갑자기 선량하신 하느님께서 몸소 밝혀 내셨고 인간의 악과 정의롭지 못함이 태어났던 거지! 모든 사람들은 나를 울보 아이라고 불렀지. 그래서 난 삶에 대해 침묵하게 되었고 살아가기 위하여, 그리고 다른 소년의 신에 대항하고 그의 잔인성으로부터 내 자신을 보호하기 위하여, 불량한 소년 펜 신의 가면을 고안하게 되었다네. 그러자 그 다른 소년은 내면으로는 자신이 부끄러웠으나 그 걸 인정할 수가 없었지. 그래서 그날부터 그 소년은 본능적으로 착한 소년, 좋은 친구, 착한 사람, 윌리엄 브라운으로 발전하게 되었다네!

Listen! One day when I was four years old, a boy sneaked up behind when I was drawing a picture in the sand he couldn't draw and hit me on the head with a stick and kicked out my picture and laughed when I cried. It wasn't what he'd done that made me cry, but him! I had loved and trusted him and suddenly the good God was disproved in his person and the evil and injustice of Man was born! Everyone called me cry-baby, so I became silent for life and designed a mask of the Bad Boy Pan in which to live and rebel against that other boy's God and protect myself from His cruelty. And that other boy, secretly he felt ashamed but he couldn't acknowledge it; so from that day he instinctively developed into the good boy, the good friend, the good man, William Brown![18]

Dion이 모래 위에 그림을 그리고 있을 때 자신의 친구인 Brown이 와서 시기심으로 Dion의 그림을 허물고 서는 Dion을 때렸고, 지워져 버린 그림을 보고 울고

18) Eugene O'Neill, *Nine Plays* (New York : The Modern Library, 1954) p. 346. (앞으로 이 작품에서의 인용은 괄호 안에 쪽수만을 표기함)

있는 그를 놀리며 웃었다. Dion은 Brown을 자신의 친구라 믿고 사랑했었는 데 그의 숨겨진 잔인성에 충격을 받고 나서 Dion의 세계에는 이제 'Good God'이 사라지고 'evil' 과 'injustice' 가 자리 잡게 된 것이다. 순진하고 마음이 깨끗한 어린 아이는 천국의 왕국이 아닌 세상의 악과 부정을 발견하게 되고 따라서 Dion은 Brown이 믿는 부류의 세계와 신에게 맞서고 그 잔인함으로부터 자신을 보호하기 위해 Pan가면을 만들어 그 속에서 살아 왔다고 말한다.[19] 그러나 시간이 지나가면서 이 가면은 그의 성격의 일부가 되어 버리고 그는 자신의 민감하고 나약한 내면 자아를 보호하기 위해서 점점 더 가면에 의지하게 됨으로써 그의 내적 자아는 점점 현실에서 멀어짐으로 소외감을 느끼게 된다. 또한 Dion이 성장해 가면서 그의 가면은 그와 다른 이념을 가진 현실 속에서 대항하며 싸우느라 점점 부정적이고 거센 반항심을 지닌 자아로 변하게 되고 매사에 조롱과 멸시하는 모습으로 변하게 된다. 따라서 삶의 창조적 기쁨을 갈구하는 순수하고 예술적인 그의 실제 자아는 변화의 과정에서 계속 소외되어 심한 고통을 겪게 되어 악마와 메피스토펠레스로 바뀌어 가고 (from Pan into Satan, into Mephistopheles)[20] 결국 그는 자신의 내적 갈등과 소외의 문제를 신(God)이나, 가족 어느 누구에게서도 해결의 실마리를 얻지 못한 채 더욱 완전히 소외적인 이중적 인간이 되어 비극적인 파국을 맞는다.

Brown에게 가면을 쓰게 만들었던 Brown은 맨 처음에는 가면을 쓰고 나타나지 않는다. 그는 자신의 이상과 이념에 맞는 사회 속에서 잘 적응하여 살아가고 있으므로 가면을 쓸 필요가 없다. 그러나 Dion이 죽은 후 그의 가면을 착용한 Brown 역시 Dion이 겪었던 것보다 더 큰 정신적 고통과 갈등을 겪게 되고 Dion이 그랬던 것처럼 Cybel의 품 안에서 숨을 거둔다. Dion의 아내인 Margaret은 내면적으로는 가정생활에 시달림을 받지만 외형적으로는 자랑스런 아내와 어머니의 모습을 띄고 있다. 그녀는 Dion을 사랑하지만 사실은 Dion의 가면인 Pan적 기질을 사랑한 것이고, Dion이 가면을 벗고 실제 자신의 모습을 내보이자 그를 이해하기를 거부한다. Margaret은  Dion이 가면을 쓰고 있을 때만 가면을 벗고, 자식들 앞에서는 가면을 쓴다. 그리고 Dion과의 어려운 결혼 생활을 Brown에게 보여주기 싫어서 자신을 연모하는 Brown앞에서도 항상 가면을 쓴다. 이렇듯 Margaret 또한 자

19) O'Neill, *Selected Plays of Eugene O'Neill* (New York : Random House ,1964), p. 253.

20) Barrett, H. Clark, *Eugene O'Neill : The Man and His Plays* (New York : Dover, 1947), p. 104.

신의 삶 속에서 철저히 이중적인 생활을 하면서 소외된 삶을 살고 있다. Margaret과 대조적인 여성상으로 이름 자체에서 소아시아의 대지의 여신 Cybele를 연상시키는 철학자적 창녀인 Cybel은 Earth Mother 로써 남성들에게 위로와 평안을 준다. Cybel 또한 가면을 쓰는데 Cybel이 착용하는 가면은 냉혹한 사회로부터 자신을 보호하기 위한 창녀의 가면으로 그녀를 고객으로 찾아오는 Brown앞에서는 가면을 쓴다. 그러나 정신적 교류를 하는 Dion 앞에서는 가면을 벗게 되고 Dion도 Cybel 앞에서만은 가면을 벗음으로 진실한 모습을 내보인다. 생의 마지막에서 Brown 또한 Cybel의 앞에서 가면을 벗고 숨을 거둔다.

오니일은 *The Great God Brown*에서 인간의 마음속에 일어나는 상반되는 흐름(conflict tides)을 규명해 보려 했다. 다시 말하면 인간의 이중성격에 의한 내적 갈등의 모습을 시각적인 방법을 통해 묘사하고자 했다. 즉, 오니일은 가면을 통해 관중들에게 주인공들의 내부를 보여주었다. 그리고 그가 시도했던 가면으로부터의 탈출은 운명적 현실 곧 “Force behind"로부터의 탈피 또는 자유로운 해방을 의미한다. 이 해방은 기독교 신에의 귀의가 아니라 보다 인간적이고 예술적인 의의를 지닌 자기극복을 뜻한다. 비록 평자에 따라서는 오니일의 예술성이 가면을 사용하지 않은 작품들에 더 잘 나타나 있다고 주장하기는 하지만 궁극적인 그의 예술정신과 가치는 가면 또는 가면성을 이용한 작품들에서 성숙을 이루고 있다. 가면에 대한 인식이, 운명이라는 종교적, 철학적 명제와 관련되어, 그가 후기에 이룬 원숙한 예술성으로 발전하고 있는 것이다.

## Ⅲ. 소외의 양상

작가 오니일의 생애와 작품과의 관계를 규명하는 것은 작품을 이해하는데 있어서 매우 중요하다. 작가 자신이 가족의 아픈 과거로부터 벗어나기 위해 작품을 썼고, 그런 몸부림이 거의 절망적이라고 느껴졌을 때 비로소 삶의 비전이 그의 작품 속에 제시될 수 있었기 때문이다. 가족들과의 관계를 정신적으로 청산하지 못했던 오니일은 과거의 기억과 그것으로 인한 죄책감과 분노를 작품 속에 터뜨리지 않을 수 없었고 그것은 일종의 자아치료의 방편이 되기도 했던 것이다.[21]

오니일의 극 속에 나타나 있는 소외 의식의 흐름은 그의 불안했던 유년과 청소년 시기의 가정환경과 밀접한 관계가 있다. 아버지의 배우 생활로 말미암아 일정한 집이 없이 항상 유랑생활을 해야 했으며, 어머니의 마약 중독, 형 제이미의 자살과 같은 비극적 환경으로 정신적 방랑을 겪고 매순간 불안정과 소외감을 느끼며 살아야 했다. 그가 1988년 브로드웨이의 호텔에서 태어나서 1953년 Boston의 어떤 호텔에서 죽는 마지막 순간에 그가 " Born in a hotel room – and God damn it died in hotel room.[22] 이라고 절규했다는 것만 봐도 충분히 알 수가 있다. 오니일이 그의 소외의식을 작품에서 효과적으로 나타낼 수 있었던 것도 그의 삶이 소외 의식과 무관하지 않았기 때문이다. 오니일이 거의 모든 작품에서 다루고 있는 '소속감(sense of belonging)'의 주제는 이 시절에 그가 실제로 경험하였던 절박한 고독감과 소외감에서 유래된 것이다. 이러한 그의 정신적, 육체적 이방 의식이 그의 작품의 등장인물에게 그대로 표출되어 있는 것이다.

오니일의 삶을 통해서 소외감은 대략 세 가지 원인에서 연유하였다고 볼 수 있다. 그 첫째는 가정적 소외감이었다. 유모와 단 둘이 남겨져 있거나, 또는 순회 공연 길에서 보냈던 어린 시절과 엄격한 기숙학교에서의 고립된 생활이 오니일에게 심어준 소외감은 평생을 두고 그에게 영향을 끼쳐 그는 늘 불안감에 휩싸여 자신의 뿌리가 어디에 있는가를 모색하였다.

두 번째는 사회적 소외감이었다. 오니일은 비록 미국에서 태어나긴 했지만 그가 아일랜드인이라는 점을 늘 기억하며 잊지 않았다. 그의 아버지는 자신이 아일랜드 민족임을 자랑스럽게 여겼으며, 자식들에게도 그 점을 늘 상기시켜 주었다. 따라서

---

21) Edward A. Engel, *Ideas in the Plays of Eugene O'Neill, in Eugene O'Neill*, ed. Ernest Griffin (New York ; McGraw-Hill, 1976) p. 35.

22) Gelb, Arthur and Baraba, *O'Neill* ( New York : Dell Publishing Co.,1965). p. 937.

미국인으로 자처하면서도 오니일에게는 이방인으로서의 의식이 늘 따라다녔다.

그의 소외감을 형성시킨 세 번째 요인은 정신적 소외감이었다. 독실한 가톨릭 가정에서 태어나 카톨릭 학교에 다니면서 신(God)의 존재를 의식적 · 무의식적으로 받아들였다. 그러나 카톨릭 기숙학교 재학시절, 신(God)에의 불신과 그에 따른 절망감을 겪게 된다. 속된 연극을 보고 왔다는 이유로 성찬을 금지당하고 마약에 중독된 어머니의 치유를 갈구한 기도가 허사로 끝이 났기 때문이었다. 이러한 이유로 후에 오니일은 카톨릭교와의 관계를 멀리하게 되었다. 그러나 신(God)과 인간구원의 문제는 여전히 마음속에 남아 그를 괴롭혔다. 이런 이유로 오니일은 일생 동안 종교적 방황을 계속하였다.[23)]

### A. 자아와 가족으로부터 소외

오니일이 자신의 정신적 방황감에서 야기되는 소외의 문제를 여러 가지 다각적인 면에서 다룬 것이 바로 *The Great God Brown*이다. 이 극의 비극은 창조성과 자유로운 영혼을 가진 Dion과 현대사회의 물질적 가치관을 대변하는 Brown의 두 주인공을 중심으로 이루어진다. 이 극은 Prologue와 Epilogue 및 4막으로 구성되어 있는데 전반부에는 Dion Anthony의 비극을 묘사하고 2막 끝에서 종결짓는다. 후반부에는 William Brown의 비극으로 4막 끝에 종결짓는다. Anthony의 비극은 Brown에 의해 촉진되고 Brown의 비극은 Anthony의 복수에 의해 야기된다.[24)]

프롤로그에서 Billy Brown은 그의 부모와 함께 무대에 등장한다. 그는 얼굴에 아무런 가면도 쓰고 있지 않다. 그의 얼굴은 명랑하며 밝고 자신이 속한 세계에 아주 잘 적응하며 살고 있는 듯 보인다.

빌리 브라운은 잘생기고 키가 크며 거의 18세에 가까운 운동선수처럼 보이는 소년이다. 그는 금발에 푸른 눈을 가졌으며, 호인처럼 보이는 미소와 솔직하고 유머 가득한 얼굴을 하고 있다. 그리고 그의 표정은 훈련된 자제심을 이미 나타내 보인다. 그의 태도는 정상적인 지성을 갖춘 자신감에 차 있다.

---

23) 신숙원, 『유진오닐』. 서울 : 문학과 지성사, 1988. p. 31.

24) Edwin A, Engel. *The Haunted Heroes of Eugene O'Neill* Cambridge Harvard UP, 1953, p. 156.

Billy Brown is a handsome, tall and athletic boy of nearly eighteen. He is blond and blue-eyed, with a likeable smile and a frank good-humored face, its expression already indicating a disciplined restraint. His manner has the easy self-assurance of a normal intelligence. (p. 307.)

성공한 사업가인 그의 아버지가 Billy에게 대학을 가서 건축학을 공부하여 설계사가 되길 바라는 마음에서 다음과 같이 말했을 때 Billy는 순종적인 자세로 부모의 기대에 부응하는 대답을 한다.

아버지 : (기쁨에 넘쳐) 열심히 노력만 하면 빌리는 성공할 재능을 가졌거든.
빌 리 : (의무감으로) 열심히 하겠어요, 아버지.
어머니 : 빌리는 뭐든지 해낼 수 있을 거예요!
빌 리: (당황해서) 노력해 보겠어요, 어머니.

FATHER : (jubilantly)Billy's got the stuff in him to win, if he'll only work hard enough.
BILLY : (dutifully) I'll work hard, Dad.
MOTHER : Billy can do anything!
BILLY : (embarrassed) I'll try, mother. (p. 309.)

그의 이러한 모습은 현대 물질 사회의 가치관에 따라 자신의 이상을 확립해 감으로써 갈등의식을 느끼며 사는 모습을 보이지 않는다. 이와 같이 Brown은 현대 물질 사회를 대변하는 인물이기 때문에 Dion의 가면을 물려받아 갈등을 겪기 전까지는 그는 가면을 쓸 필요가 없다. 또한 그는 Dion에 대해 "그는 정말 운동을 좋아해요. 그는 파자마 차림으로 나타나는 것도 두려워하지 않을 아이예요!" (He is real sport. He wouldn't have been afraid to appear in Pajama!) (p. 308.)라고 하는 말에 나타나 있듯이 Dion의 자유로운 영혼을 질투하며 부러워한다.

반대로 Dion은 소외 의식을 가장 처절히 느낀 주인공이다. Dion은 무대 첫 장면에서부터 마스크를 쓴 채 등장한다. Dion Anthony, William Brown, Margaret 등의 고등학교 졸업기념 무도회가 열리고 있는 밤, 해변을 무대로 한 이 장면에서, 외적자아인 조소적이고 도전적인 Pan/Dionysus 가면과 내적 자아인 정신적이며 지나치게 예민한 St. Anthony의 얼굴은 다음과 같은 모습으로 묘사되어 있다.

그의 얼굴에는 가면을 쓰고 있다. 가면은 자신의 얼굴에 강요성으로 굳어져 있음을 보이고 있다 - 어둡고, 영적이며, 시적이고, 열정에 들뜬 신경 과민적이며, 삶에 대한 천진난만하고 종교적인 믿음에 절망적일 만큼 무방비 상태인 - 그래서 무분별하고, 도전적이며, 쾌활한 냉소와 육감적인 젊은 팬 (*역자 주 - 목양신)의 표정을 짓고 있다.

His face is masked. The mask is a fixed forcing of his own face--dark, spiritual, poetic, passionately supersensitive, helplessly unprotected in its childlike, religious faith in life - into the expression of a mocking, reckless, defiant, gayly scoffing and sensual young Pan. (p. 310.)

오니일은 Dion의 Pan가면이 시인 기질을 지닌 자의 자기 방어용 가면이며 예술가의 기질이라고 다음과 같이 밝힌 적이 있다.

다이언이 소년의 모습으로 쓰는 팬 이라는 가면은 너무나 민감한 화가이자 그 이면에 시인인 그를 위한 세상에 대한 방어일 뿐만 아니라 예술가로서 자기 모습의 없어서는 안 되는 부분이기도 하다.

Dion's mask of Pan which he puts on as a boy is not only a defense against the world for the supersensitive painter - poet underneath it but also an integral part of his character as an artist.[25)]

어린시절에 친구였던 Brown으로부터 악(evil)을 발견하고 나서부터 자신을 보호하기 위해 그가 쓰게 되는 이 Pan가면은 그에게 예술적인 영감을 불러 일으켜 창조적인 기질을 발휘하게 해주지만 현실사회는 오히려 그런 예술가에게 냉담하며 재능을 알아보지 못하고 Dion에게 더한 좌절감과 소외감을 불러일으킨다. Dion은 삶을 사랑하면서도 삶의 세속적 가치들에 적응하지 못하고 삶을 두려워하면서 자신의 정체성을 잃고서는 삶의 궁극적 의미와 가치의 근원에 확신을 갖지 못한 채 방황하고 있다.

음악과 리듬 그리고 우아함과 노래, 웃음을 사랑하는 내가 왜 춤을 두려워하지? 삶과 육신의 아름다움 그리고 땅과 하늘, 그리고 바다의 밝은 색깔을 사랑하는 내가 왜 살기를 두

25) Arthur and Babara Gelb, *O'Neill* (New York Harper & Row, 1962), p. 580.

려워하지? 사랑을 갈망하는 내가 왜 그것을 두려워하지?

“Why am I afraid to dance, I who love music and rhythm and grace and song and laughter? Why am I afraid to live, I who love life and the beauty of flesh and the living colors of earth and sky and sea? Why am I afraid of love, I who love? Why am I afraid, I who am not afraid? (p. 315.)

따라서 그의 내적 자아는 소외감과 공포로 이어지는 기독교적 체념으로 삶에서 움츠려든 성자의 모습을 보여주지만 그의 외적 자아인 Pan가면은 더 큰 고통을 받게 되어 급기야 Mephistopheles 가면으로 일그러지게 된다.

극이 시작됨과 동시에 독자와 관객은 Dion이 자기 아버지와 소원한 관계에 있다는 것을 알게 된다. Dion은 부모의 뒤를 따라 “이방인”(stranger)(p. 310.)처럼 혼자서 등장하는 데 이것은 Dion의 소외를 나타낸다. 그리고 Dion 은 아버지를 조롱하듯이 Mr Anthony라고 호칭하며 아버지에 대한 존경심이 없음을 나타낸다.

(조롱하는 어투로 – 허공을 향하여) 앤터니라는 이분은 나의 아버지입니다만, 자신이 하느님이라고 생각만 하고 계시는 분이랍니다. ( 그들 둘이 다이언을 쳐다본다.)

(mockingly – to the air) This Mr. Anthony is my father, but he only imagines he is God the Father. (They both stare at him.) (p. 310.)

Dion의 아버지 또한 Dion의 내면과 꿈을 이해하는 따뜻하고 자상한 아버지가 아니라 Brown의 아버지에 대한 경쟁심으로 Dion에게 건축가가 되기를 다그치는 아버지일 뿐이다.

(화가 나서) 뭐라구? (갑작스럽게 분노하여 다이언 쪽을 향한다.) 그렇담 너 역시 대학에 갈 결심을 하려 무나! 그래서 네가 브라운의 아들보다 더 훌륭한 건축가가 되거라, 그렇지 않으면 일전 한 푼 안주고 널 시궁창에 내팽겨쳐 버릴 테니! 내 말 듣고 있는 거니?

(angrily) What's that? (Suddenly turns on Dion furiously) Then you can make up your mind to go, too! And you'll learn to be a better architect than Brown's boy or I'll turn you out in the gutter without penny! You hear! (p. 311.)

그리고는 자신의 아내에게 아들의 정체를 “저애가 누구지? 당신이 저 애를 낳았다구!” (Who is he? You bore him!) (p. 312.) 이라고 물음으로써 부자간의 의사소통의 단절되어 있고 서로에게 소외되어 있다는 것을 짐작케 한다. 따라서 Dion은 자기 부모나 Brown에게 이야기할 때는 항상 가면을 착용함으로써 자신을 감춘다. 후에 Dion이 Brown을 만나서 아버지에 대해 언급할 때도 그와 아버지의 관계가 그저 이방인에 지나지 않았음을 보여준다.

우린 서로가 얼마나 이방인이었던지! 아버님이 죽어 누워 있을 때 그분 얼굴이 너무 친숙해서 내가 전에 저 분을 어디에서 만났었나 의아해 했다구.

What aliens we were to each other! When he lay dead, his face looked so familiar that I wondered where I had met that man before. (p. 333.)

이러한 가족간의 소외는 Dion이 Margaret와 결혼한 후에도 계속된다. Dion mask가 구현하는 “Dion"이 ”Anthony"와 완전한 분화를 이루는 것은, Faust의 'Marguerite' 의 근대적 직계후예에 대한 그의 이미지 – 영원한 소녀로서의 여성 (“My image of the modern direct descendant of the 'Marguerite' of 'Faust'– the eternal girl woman)"[26] 이라고 오니일이 설명한 Margaret이, 서막에서, 그녀의 사랑을 확인함으로써 삶의 환희와 용기를 얻고자 한 "Anthony"를 거부한 뒤 이다.
Brown으로부터 Margaret이 자신을 사랑하고 있다고 고백을 들은 Dion은 가면을 착용하지 않고도 이 세상을 살아갈 수 있다며 기뻐 외친다.

달 속의 신이시여, 들으셨어요? 그녀가 날 사랑한답니다! 난 두렵지가 않아요! 전 강하답니다! 난 사랑할 수 있습니다! 그녀가 날 보호해 줄 겁니다! 그녀의 팔이 날 부드럽게 감싸줄 겁니다! 그녀는 나의 피부랍니다! 그녀는 나의 갑옷이랍니다! 이제 난 태어났어요 – 난 – 바로 나 – 하나이면서도 분리될 수 없는– 마아가렡을 사랑하는 내가! (그는 승리감에 도취되어 자신의 가면을 흘낏 쳐다본다 – 구원받았다는 어조로) 넌 성장한 거다! 난 너를 극복한 거다!

26) Ibid. p. 580.

O God in the moon, did you hear? She loves me! I am not afraid! I am strong! I can love! She protects me! Her arms are softly around me! She is warmly around me! She is my skin! She is my armor! Now I am born – I – the I – one and indivisible – I who love Margaret! (He glances at his mask triumphantly – in tones of deliverance) You are outgrown! I am beyond you! (p. 316.)

Dion은 Margaret의 사랑이 자신의 모든 것을 치유해 줄 것을 믿지만 Margaret은 Dion의 가면 벗은 모습에 "당신은 누구지? 왜 당신은 나를 부르고 있지? 난 당신을 모르는데!"(Who are you? Who are you calling me? I don't know you!)(p. 317.)와 같이 말하며 그를 이해하기를 거부한다. Margaret이 가면을 벗은 Dion의 모습을 보고 소스라치게 놀라며 고함을 지르자 Dion은 즉시 다시 Pan 가면을 쓴다. 잠시 후 다시 가면을 벗고 Dion은 계속해서 그녀가 자신의 진정한 내면을 보아주기를 원하면서 애원하지만, 그녀는 Dion의 참된 자아와 의사소통 하는 것을 두려워하며 계속 회피한다.

즉, Margaret은 Dion의 참 모습이 아니라 그의 가면과 사랑에 빠져 결혼을 한 것이다. Margaret은 어머니와 아내로서의 역할만을 자신의 것으로 생각하는 피상적인 존재로 오직 종족보존에만 관심이 있으며 본능의 단순성을 지닌 영원한 소녀 같은 여자로써 Dion의 인간적인 고뇌를 전혀 이해하지 못한다. 끝내 Dion은 다시는 죽을 때까지 Margaret앞에서 가면을 벗지 않겠다고 결심한다. 7년의 세월이 흐른 뒤 Dion은 Margaret과의 단절에 더 이상 견딜 수 없어서 꺼져 가는 자신의 영혼을 구제해주길 바라며 자신의 참 모습을 보아주기를 마지막으로 간절히 호소하지만 Margaret은 공포에 떨며 끝내 Dion의 실체를 파악하지 못한 채 기절한다.

다이언 : 나를 봐. 앤터니 여사! 이번이 마지막 기회야! 내일이면 난 내세의 지옥으로 가게 될 거야! 당신의 남자를 보라구 – 당신 아들들의 아버지를, 당신이 그렇게 고상하게 무시해 왔던 훌쩍거리며, 비굴하고, 삶을 부정하는 기독교 노예를 말이야! 보라구!
마아가렡 : 다이언! 그러지 말아요! 견딜 수가 없어요! 마치 유령 같군요! 당신은 망자예요! 오, 하느님! 도와주세요! 도와주세요!

DION : … Look at me, Mrs. Anthony! It's the last chance! Tomorrow I'll have moved on to the next hell! Behold your man – the sniveling, cringing, life-denying Christian slave you have so nobly ignored in the father of

our sons! Look! …
MARGARET : Don't! Don't! I can't not bear it! You're like a ghost! You're dead! Oh, my God! Help! help! … (pp. 343-44.)

Margaret도 소외된 삶을 살고 있기는 마찬가지이다. Margaret은 *The Great God Brown*에 나오는 인물 중 가장 단순하며 피상적이며 본능적인 인물이다. 그 이유는 Margaret이 무대에 처음 등장할 때 유연하며 꿈꾸는 듯한 활기찬 금발의 소녀의 가면을 쓰고 있기 때문이다.

그녀는 거의 17세의 나이에 이르렀고 아름다우며 활달하고, 크고 낭만적인 눈동자를 지닌 금발의 여인이다. 그녀의 얼굴표정은 지적이지만 젊은이다운 꿈이 있으며 … 그녀의 얼굴은 자신의 자태를 정확하게, 거의 투명한 재현의 가면을 쓰고 있지만, 개체인 마아가렡이라기보다는 소녀의 추상적인 특질이 드러나 보인다.

She is almost seventeen, pretty and vivacious, blonde, with big romantic eyes, her figure lithe and strong, her facial expression intelligent but youthfully dream. … Her face is masked with an exact, almost transparent reproduction of her own features, but giving her the abstract quality of a girl instead of the individual, Margaret. (p. 312.)

Margaret은 쾌활하고 소년 같은 Pan-Dion을 사랑하고 있을 뿐 예민하고 상처받기 쉬운 Dion을 사랑하지는 않는다. 이 사실은 Margaret이 Dion을 진정으로 사랑할 수 없음을 나타낸다.

다이언은 주변의 모든 사람들과는 달라. 그는 아름답게 그림을 그릴 수 있고 시를 쓸 수 있으며, 놀 줄을 잘 알고, 노래하고, 춤을 출 줄 안다니깐. 그러나 때때로는 어린애처럼 슬퍼하고, 그러면서 그는 내면의 내가 어떤가를 이해한다구 - 난 그를 사랑해!

Dion's so different from all the others. He can paint beautifully and write poetry and he plays and sings and dances so marvelously. But he's sad and shy, too, just like a baby sometimes, and he understands what I'm really like inside …I love him. (p. 313.)

결국 Margaret은 Dion의 고통스럽고 방황하는 자아에는 외면을 해 버린다. Ranald는 Margaret에 대한 인물평으로 다음과 같이 적고 있다.

그녀는 연극 내내 여러 가지 가면을 쓴다 : 첫째는 “그 소녀”라는 투명한 가면이고, 그 다음에 용감한 희망의 가면, 그리고 마지막으로 "거만하고 관대한 엄마”의 가면이다.

She is given several masks to wear throughout the play : first the transparent mask of "The Girl", then the mask of brave hopefulness, and last the mask of "proud, indulgent mother."[27)]

7년 후 Margaret의 얼굴에는 결혼생활에서 오는 불안정감으로 수심에 찬 표정이 감돌기 시작한다.

그녀는 멋지고 값비싼 옷과 모피 코트를 입고 있으나 개조되어 낡아빠진 것처럼 보인다. 그녀는 성숙해졌으며 아직도 젊음을 간직하고 있으나 모성애를 간직한 여인이 되었다. 그녀의 아름다운 얼굴은 아직도 싱싱하고 건강하게 보이나 코와 입 주변에는 끊임없는 걱정과 근심의 표정이 나타나 보인다. - 그녀의 눈에는 이해할 수 없는 아픔이 도사리고 있다.

She is dressed in stylish, expensive clothes and a fur coat, which look as if they had been remodeled and seen service. She has grown mature and material, in spite of her youth. Her pretty face worried, apprehensive expression about the nose and mouth—an uncomprehending hurt in her eyes. (p. 321.)

그러나 그녀의 가면은 여전히 순진하고 낙천적인 젊의 부인의 모습을 하고 있다.
또다시 7년이 지난 후에 Dion이 여전히 가정생활에 소홀하자 Margaret은 자신을 연모하던 Brown을 찾아가 Dion의 취직자리를 부탁하게 되는 데 그때도 자신의 초라한 모습을 감추기 위하여 여전히 자신감 넘치는 담대한 가면을 쓴다.

그녀의 얼굴은 아름답고 젊은 기혼 여성의 가면 뒤에 감추어져 있다. 아직도 기혼녀답지 않는 천진난만한 순진성을 지니고 있고 사물에 대한 용감한 갈망과 세상의 상처를 결코 인정치 않는 태도를 지니고 있다.

---

27) Margaret Loftus, Ranald. *The Eugene O'Neill Companion* (Greenwood Press, 1984), p. 35.

Her face is concealed behind the mask of the pretty young matron, still hardly a woman, who cultivates a naively innocent and bravely hopeful attitude toward things and acknowledges no wound to the world. (p. 325.)

그러나 물질적 현실 세계 속에서 어려운 가정생활에서 오는 고통을 감춘 채 가면을 써야 했던 Margaret 역시 Dion 만큼의 고독감과 정신적 소외감을 느끼게 되고 다음과 고백한다.

물론 그렇고 말구요! 난 항상 그걸 알고 있었어요. 그렇지만 당신은 - 그러지 않으려 하고 - 아니면 그럴 수도 없었겠지만 - 그런데 나는 당신을 도울 수가 없었는데 - 그런데 당신은 항상 외로워한다는 걸 난 알았다구요! 당신이 항상 방향 감각을 잃어서 나를 부르고 있는 걸 난 들을 수가 있어요, 그렇지만 나도 역시 그렇기 때문에 당신을 도울 길을 찾을 수가 없었다구요! 그게 아내가 느끼는 마음 아픈 점이에요!

Of course it does! I've always known that. But you- you wouldn't be - or you couldn't be - and I could never help you - and all the time I knew you were so lonely! I could always hear you calling to me that you were lost, but I couldn't find the path to you because I was lost, too. That's awful way for a wife to feel! (p. 361.)

Margaret은 Dion 앞에서는 가면을 감추지만, 자식들 앞에서는 가면을 쓴다. Dion이 자신의 가면을 벗은 모습은 보였을 때 충격을 받고 쓰러졌던 Margaret을 찾아서 달려온 그의 자식들은 의자위에 쓰러진 어머니를 알아보지 못하고 Dion이 다시 그녀의 얼굴에 가면을 씌우자 비로소 세 아들은 어머니를 알아본다.

다이언 : (방어적으로) 아냐. 이 여자였어 - 내 아내 말이야.
큰 아이 : 그럼 엄마는 아직 오시지 않았어요?
다이언 : (마아가렡에게 가면서) 오셨다. 너희 엄마는 여기 계시단다.
(그가 그들 사이에 서서 마아가렡의 얼굴에 가면을 씌운다 - 그리고나서 물러선다.) 어머닌 기절하셨다. 너희들이 어머니를 모시고 가는 게 좋겠다.
아이들 : 어머니!

DION : (defensively) No. It was this lady-my wife.
ELDEST : But hasn't Mother come yet?
DION : (going to MARGARET) Yes. Your mother is here (He stands between them and puts her mask over MARGARET's face-then steps back) She has fainted. You'd better bring her to.
BOYS : Mother! (p. 344.)

이와 같이 오니일은 서로의 얼굴조차 알아보지 못하며 가정적 의무로만 묶여 있는 부부와 부모, 자식간의 처절한 관계를 표현주의 기법을 극대화하여 깊이 있게 다루고 있다. John Henry Raleigh는 이와 같은 Dion 가족의 단절된 관계가 바로 *The Great God Brown*의 주제라고 다음과 같이 말했다.

위대한 신 브라운은 단순히 서로 의사소통하는 부부, 부모와 자식의 무능력함에 관한 것이다. 이 연극에서 그들은 상대방의 속성에 대해 이미 알고 있지만, 상대방이 누구이며 무엇인지 진짜로 알지 못한다. 이 의견은 보통 틀리지만 그들은 그와 반대되는 어떠한 증거에도 불구하고 그 의견을 고수한다.

*The Great God Brown* is about the inability of man and wife and child and parent, simply to communicate with one another. In this play no one ever really knows who or what the other person is, although they may have a preconceived theory of their own about the nature of the partner. The theory is usually wrong, but they cling to it despite any evidence to the contrary.[28)]

Brown 역시 다른 등장인물과 마찬가지로 자신에게서 소외된 인물이다. Brown은 네 살 때 Dion이 모래 위에 그린 그림 즉 Dion의 창조적 행위를 지워 버린 후 죄의식을 느낀다. 그러나 곧 그런 죄의식을 잠재적으로 눌러 버리고 양심을 속인 채 살아가게 된다. Brown은 자신의 참 자아를 잃어버린 체 거짓자아인 인습 준봉자의 태도 즉 "착한 소년, 좋은 친구, 착한 사람, 윌리엄 브라운"(the good boy, the good friend, the good man, William Brown)(p. 346.)의 모습을 가짐으로 Brown의 태도 속엔 자신도 모르는 위선과 허식이 스며들게 된다. Brown은 현실

28) James Arthur Robinson, "O'Neill's Expressionistic Grotesque : *A Study of Nine Experimental Plays* by Eugene O'Neill" ( Diss. Duke University, 1975), p. 169.

적으로 성공한 사업가가 되었고, 항상 Dion의 생명력 있는 창조성을 부러워하다 Dion이 죽은 뒤 그의 Pan 가면을 훔쳐 씀으로써 자신이 생각하는 인생의 잃어버린 부분을 찾으려고 한다. 즉 Brown은 물질적으로 성공을 거두지만 Dion의 결혼과, Dion에 대한 Cybel의 사랑 그리고 창조적인 예술적 재능을 부러워한다.

Dion은 2막 3장에서 마지막 여정으로 Brown을 방문하는 데 Brown의 얼굴에는 성공에 대한 확실한 신념에 가득 차 있다. Dion은 독설적인 말로 Brown의 위선을 들추어낸다. Dion은 Brown이 자신의 현실 생활에 만족한다는 말에 Brown은 만족할 수 없다며 그의 몸은 보호용 기름 층으로 쌓여 있다고 말한다. 그리고 그의 마음속에 무언가의심이 있어 그를 괴롭힐 것이라고 말한다. 그 이유는 Brown이 자신에게서 훔쳐 간 창조적 인생이기 때문이라고 악의에 찬 말을 던짐으로써 그의 창조력의 부족을 빈정댄다.

그렇지 않아! 브라운은 만족해하지 않아! 그는 보호의 지방질 층으로 겹쳐 쌓여 있지만, 막연하게 내면 깊숙이에는 자신의 심장에 의심의 고통을 느끼고 있을 걸! 난 그의 혈관 속에 불안의 의문표처럼 꿈틀거리는 세균에 흥미가 있거든, 왜냐하면 그건 브라운이 나로부터 훔친 창조적 삶의 일부이기 때문이지!

No! Brown isn't satisfied! He‘s piled on layers of protective fat, but vaguely, deeply he feels at his heart that the gnawing of a doubt! And I'm interested in that germ which wriggles like a question mark of insecurity in his blood, because it's part of the creative life Brown's stolen from me! (p. 347.)

또한 Dion은 Brown의 선망이 복수심에 기인한 것인지 의아해 하며 다음과 같이 말한다.

왜 그는 결코 사랑을 할 수 없을까 – 마아가렡 때문인가? 왜 그는 결코 결혼하지 않았을까? 왜 그는 한 때 마아가렡을 훔치려는 것처럼 시벨을 훔치려고 할까? 그건 복수심 때문이 아닐까 – 그리고 시기심 때문에?

Why has he never been able to love ---since my Margaret? Why has he never married? Why has he tried to steal Cybel, as he once tried to steal Margaret? Isn't it out of revenge --- and envy? (p. 349.)

Dion에게 Brown이 자신은 정말 Margaret을 사랑한다고 하자 Dion은 Brown이 Margaret이 아니라 Dion 자신을 사랑한다고 말한다.

아니지! 그건 단지 외양뿐이지, 사실이 아니야! 브라운은 날 사랑하지! 그가 사랑에 필요했던 힘을 항상 내가 소유하고 있기 때문에, 내가 바로 사랑이기 때문에, 그는 날 사랑하지!

No! That's merely the appearance, not the truth! Brown loves me! He loves me because I have always possessed the power he needed for love, because I am love! (p. 349.)

즉 Brown은 외적으로는 성공한 인생을 사는 것처럼 보였지만 그의 내부는 텅 비어 있는 집처럼 인간 내면에 대한 이해와 사랑이 부족함으로써 항상 Dion에게 열등감을 품고 살아왔던 것을 볼 수 있다. 이러한 Brown을 오니일은 다음과 같이 언급했다.

브라운은 우리의 새로운 물질주의적 신화인 성공의 비전 없는 반신이다. 그 성공이란 그의 삶의 외적인 것들일 뿐 내적으로는 텅 비어있고 아무것도 없다… 그것은 삶의 욕망에의 깊은 주된 흐름에 의해 어쩔 수 없이 고인물이 되고 만 부산물이다.

“ Brown is the visionless demi-god of our new materialistic myth - a success - building his life of exterior things, inwardly empty and resourceless… a byproduct forced aside into slack waters by the deep main current of life desires."[29]

Brown의 분열자아로 인한 내적 갈등은 그가 Dion이 죽은 뒤 Dion의 가면을 착용하면서부터 더욱 심각해진다. Dion의 가면으로 Brown은 자신에게는 없는 Dion의 창조성을 물려받게 되면서 그 전보다 더 한층 성공한 사업가로 변신하고, 자신이 아니라 Dion의 마스크로 인한 것이지만 Margaret의 사랑을 얻어내는 데도 성공한다. 그러나 뜻하지 않게 그는 Dion의 창조적 자기 파괴의 힘까지 물려받게 된다. 그것은 그로 하여금 그의 인생에서 그가 지금까지 쌓아왔던 업적과 물질적 가

29) Joseph S. Tedesco, "*Dion Brown and His Problems,*" Critical Essays on Eugene O'Neill, ed. James J. Martine (Boston : G.K. Hall & Co., 1984), p. 115

치들을 의심하게 만들고 Dion의 고통을 상기시키게 만든다. 여기에서 Brown은 그가 세상에 내보였던 것과는 다른 새로운 내적 자아를 감추기 위해서 또 다른 가면을 필요로 하게 된다. Robinson은 이런 상태의 Brown에 대해 다음과 같이 말했다.

그는 죽음이 시벨의 팔에 하나가 된 다이언과 브라운을 안겨줄 때 까지, 사업가인 브라운과 다이언 앤터니, 그리고 자신의 갈등으로부터 생겨난 새로운 영혼 사이에서 격렬하게 왔다 갔다 한다.

He shuttles violently between his masks of businessman Brown and Dion Anthony and the new soul that emerges from his conflict, until death brings integration of Dion and Brown in Cybel's arms.[30)]

Brown이 Dion의 가면을 착용했을 때 그의 고통을 물려받았다는 것은 Brown이 고통으로 신음하는 또 다른 Dion이 되었다는 것을 의미한다. 즉 Brown은 회사에서는 Brown의 역할, Margaret과 아이들 앞에서는 Dion의 역할을 하는 이중적인 삶을 살게 되고 시간이 지날수록 마음의 갈등이 커져 그의 진정한 얼굴은 고통으로 점점 일그러진다. 따라서 Brown은 Dion 가면을 번갈아 쓰면서 Dion으로 가장한 자신과 Brown으로서의 진정한 자아 사이에 갈등을 겪게 되고 또한 자신에 대한 증오감으로 마침내 그 역시 비극적 결말을 맺게 된다.
이러한 Brown을 보며 Cybel은“당신들은 어쩐지 형제라는 생각이든다구요.” (You're brothers, I guess, Somehow.)(p. 338.)라고 말한다. 그러면서 그를 다이언-브라운 (Dion-Brown)(p. 372.)이라고 부르듯 Brown은 Dion과 Brown 두 속성이 공존하는 보편적인 인간(Man)으로서 갈등을 겪는다. Frederic I. Carpenter는 이 "brother"라는 단어를 통해서 그들의 관계를 다음과 같이 설명한다.

어떤 면에서 그들은 두개의 분리된 대립하는 등장인물들이다; 다른 면에서 그들은 ‘인간’이라는 하나의 캐릭터의 상충되는 모습들이다…다이언 앤터니와 빌리 브라운은 한 피부의 형제와 같다.

---

30) James A. Robinson, *Eugene O'Neill and Oriental Thought* (Carbondale : southern Illinois University Press, 1982), p. 129

They are , in one sense, two separate and opposing characters; in another, they are the conflicting aspects of the single character, 'Man.'… Dion Anthony and Billy Brown are brothers under the skin.[31]

*The Great God Brown*에서는 등장인물들이 한 가족이며 친구이면서도 서로 서로가 가면 속에 있는 진정한 모습을 알아보지 못한다. 친구 사이인 Dion과 Brown, 남편과 아내인 Dion과 Margaret, 그리고 아이들 이 모두가 가면 뒤에 존재하는 진정한 자아를 알아보지 못하고 서로가 소외되어 있다.

소외 개념을 관계로 파악하려는 Kaplan의 정의는 오니일 극에 나타나는 '소외'의 주제에 적용될 수 있다.

어떤 개인이 그의 위치, 그의 정체, 그의 사회적 관계, 그의 삶의 양식, 그리고 그의 작품 간의 의미 있는 관계의 부재를 느낄 때 소외감이 생긴다.

Alienation occurs when an individual perceives an absence of meaningful relationship between his status, his identification, his social relationships, his style of life, and his work.[32]

즉 오니일은 이를 통해 보편적 인간의 소외의 비극을 보여주려 했으며 이를 통해 현대 물질문명 하에 고립되어 살아가는 우리 모두의 자화상을 분명한 그림으로 비춰준 것이다.

## B. 사회로부터 소외

오니일의 극에서 반복되는 주제들 중의 하나는 현대 사회에서의 인간의 위치, 즉 한 개인의 정체성에 대한 문제이다. 오니일의 극에서 보이는 개인의 정체성 문제는 건전하지 못한 사회 현상에 의한 정신적 가치의 부재와 정신적 가치의 부재로부터 생겨나는 개인의 소외 의식과 위기의식으로 요약 될 수 있다. 특히 오니일의 극이 미국적 상황 하 에서 읽혀 질 때 인간의 정신적 가치는 건전하지 못한 물질적 가

31) Frederic I. Carpenter, *Eugene O'Neill* (New Haven : Twayne Publishers, Inc. 1964.)

32) Morton A. Kaplan, *Alienation and Identification* (New York : The Free Press, 1976), p. 118.

치에 상당한 도전을 받고 있으며, 이로 인해 현대인은 자신의 존재에 대한 위기의식을 느끼게 된다. 즉, 외형적으로 인간의 삶을 풍요롭게 변화시켰던 물질주의와 과학적 기계문명은 사실은 삭막하고 공허하기 이를 데 없는 정신적 피해와 빈곤을 초래한 것이다.

초기 이민자들에게 '기회의 땅'이라고 여겨지며 동경의 대상이 된 신대륙 미국은 자유, 평등, 기회의 균등, 경제적 부 라는 미국적 가치의 경험을 통해 American Dream을 실현하려고 노력하였다. 그러나 20세기에 들어서서 건강한 사회에서 건강한 자아를 이루려던 초기 이민자들은 산업자본주의의 발달로 인한 배금 주의적 이기주의 그리고 계속되는 인종차별 등으로 인해 그 목적의식을 잃어버렸다. 미국적 가치들의 왜곡으로 인한 인간성 상실과 개인의 정체성 해체는 미국 사회 구성원들에게 실존의 위험을 느끼게 하며 진정한 자아가 아닌 또 다른 자아로 현실을 받아들이게 하는데, Ronald David Laing은 이러한 현대인의 상태를 "분열된 자아" (divided self)라고 말하고 있다. [33]

오니일의 문화 비판은 먼저 현대 사회에 있어서 정신적 가치를 추구하는 개인의 진정한 자아가 사회의 불건전한 현상들, 특히 물질적 이기주의에 의해 위협을 받고 있다는 데 있다고 지적하면서 *The Great God Brown*에서는 이러한 미국적 상황하 에서 분열된 자아를 경험하고 있는 Dion Anthony와 물질주의의 화신 Billy Brown을 내세운다. 이 두 등장인물들이 정신적 갈등을 일으키는 것은 인간의 영혼이 물질문명의 차가운 산업사회 속에서 본질적 정체성을 잃고 방황하기 때문으로 물질사회로부터 소외될 수밖에 없는 왜곡된 미국적 가치에 대해 오니일은 다음과 같이 말했다.

나는 미국이 세계에서 가장 성공적인 국가가 되는 대신에 가장 큰 실패자가 되었다는 이론에 대해 말하려 한다. 미국이 가장 큰 실패자가 된 이유는 미국이 다른 나라보다 모든 것을 지녔기 때문이다. 미국은 이제껏 그러했듯이 빠르게 움직이면서 어떠한 진정한 뿌리도 얻지 못했다. 주된 생각은 바깥에 있는 무언가를 소유함으로써 자신의 영혼을 소유하기 위해 애쓰는 끝없는 게임이라는 것이다.

I am going on the theory that the United States, instead of being the most

33) Laing, Ronald David. *The Divided Self : An Existential Study in Sanity and Madness.* New York : Penguin, 1990.

successful country in the world, is the greatest failure. It's the greatest failure because it was given everything, more than any other country. Through moving as rapidly as it has, it hasn't acquired any real roots. The main idea is that everlasting game of trying to possess your own soul by the possession of something outside it.[34]

*The Great God Brown*에서는 물질문명 하에서 두 인물의 갈등이 두드러진다. 예술가를 상징하는 Dion이 생계를 유지하기 위해 물질주의적인 Brown의 사무실에서 일하게 되면서 Dion의 진정한 자아는 순수 예술가로서의 정신적 가치를 추구하려 하지만, 그러한 Dion의 노력은 현실에서는 완전히 무시되어진다. 그것은 Dion으로 하여금 그의 허위 자아인 Pan-Mephistophelean mask 으로 현실을 바라보게 만든다. 역설적으로 사회는 Dion의 그러한 가면을 원하고 있는데, Cynthia McCown은 현대 사회는 Dion Anthony의 창조적 자아를 교살하고 있으며 이것은 Dion이 냉소적이고 방탕해지는 원인이 되고 있다고 말했다.

근대 사회가 다이언 앤터니의 창조적 자아를 교살한 것은 그가 냉소적이고 소진되도록 만들었다.

Modern Society's strangulation of Dion Anthony's creative self causes him to be become cynical and dissipated.[35]

Dion에게 정신적 안정을 제공했던 Earth Mother인 Cybel도 자신의 참 모습을 드러내지 못한 체 현실에서는 창녀의 가면을 씀으로써 물질주의 사회에서 소외된 인간의 모습을 드러낸다. 이처럼 대지의 어머니인 Cybel이 창녀의 가면을 쓰는 것은 이 사회가 이미 물질로 타락되었으며 위선적임을 말하는 것이다. 그리고 세상 사람들이 이러한 Cybel을 은밀히 찾음으로써 Cybel을 차별대우 하면서도 애용하는 위선을 범하고 있다. 이러한 대표적인 인물이 바로 Brown 이다.

Brown이 Dion을 실망시킨 것은 건전하게 성장해야 할 Brown의 물질적 가치추구의 방향이 너무나 왜곡이 되어서 자신의 정신적, 예술적 에너지를 파괴하려 한다

34) Arthur & Barbara Gelb, *O'Neill* (New York : Harper & Row, 1962), p. 449.

35) Cynthia, MaCown, "*The Great God Brown* : A Diagnostic of Commercialism's Ills," *Eugene O'Neill Review* 17 (1993): p. 55.

는 데 있다. 정신적 Dion과 물질적 Brown은 현대 문명을 잘 떠받치고 있는 두 개의 기둥으로 서 있어야 하나, 브라운은 정신적 가치 추구의 중요성을 망각한 채 오직 물질적 가치 추구의 의지만을 보여주고 있다.

1막 2장에서 Brown은 다음과 같은 모습으로 묘사되어 있다.

그는 잘생기고 옷을 잘 입고, 능력 있는 대학 교육을 받은 전형적인 사업가이면서...

He has grown into a fine-looking, well dressed, capable, college-bred American Businessman··· (p. 325.)

Brown은 Dion이 죽기 전까지는 가면을 쓰고 있지 않는데, 그는 주위 세상의 요구에 너무나 잘 맞게 적응을 해서 그의 타고난 얼굴은 가면을 필요로 하지 않는다. 즉 Brown은 진실로부터 소외된 사회, 물질 만능의 거짓 현실에 너무나 잘 적응한, 현실 수용에 갈등이 없는 존재의 안전성을 느끼는 소위 정상인인 것이다. 그래서 그는"좋은 소년, 좋은 친구, 좋은 남자"로 여겨지는 반면, 아이러니컬하게도 Dion은"울보" , 즉, 귀찮은 존재로 여겨져 왔던 것이다. 여기서 오니일은 Dion의 분열된 자아를 통해, 미국의 배금 주의적 속물근성을 비난하고 있는데, Dion의 창조적 열정은 물질세계의 Brown에 의해 완전히 고갈된다. 오니일은 정신부재의 물질세계에 너무나도 잘 순응하고 있는 Brown을 인간의 정신적 파괴자로 단정하고 있다: Brown은 외모에만 신경을 쓰며, 내부는 비어있고 창조성이 없는 우리의 새로운 유물주의적 신화 - 성공 - 의 통찰력이 없는 신격화된 영웅이다.

Margaret와 결혼한 지 7년 후 Dion은 그가 살고 있는 물질주의적 세계 때문에 이교도적인 Dion으로 다시 돌아온다. 자신의 가면만을 사랑하는 본능적이고 피상적인 아내, 그리고 물질의 이상인 Brown과 흡사한 세 아들들과의 가정생활의 압박과 물질주의 사회의 압력과 자신 속의 상반된 속성의 갈등에 의해 더욱 더 악마처럼 되어버린 Dion은 조롱조로 Margaret에게 다음과 같이 말함으로써 그의 비극적소외의 고통을 표현한다.

가정적인 문제에 있어서! 우린 규범 속에서만 대화를 하지 - 어떤 쪽도 서로에게 도움을 주지 못하면서!

This domestic diplomacy! We communicate in code—when neither has the other key! (p. 322.)

생계를 위한 그림 그리기를 포기하고 술과 노름으로 세월을 보내는 Dion에게 Margaret이 그림을 그리라고 권하자 그는 속물들이 좋아하는 그림을 그려 돈을 벌자느냐며 성을 낸다. Margaret이 Brown에게 일자리를 얻어 볼 것을 제의하자, Dion은 브라운이 성공한 것은 Mammon(재물의 신)의 의지라며 물질에 자신의 영혼을 팔아야 하는 처지를 한탄한다.

그는 하늘도 꺽어 놓을 기세로 성공했더군. 그건 매먼의 의지이지 – 죽음이 앤터니를 제외시키고 그래서 난 팔아 치우고.

He's bound heaven—bent for success. It's the will of Mammon! – death subtracts Anthony and I sell out. (p. 323.)

마침내 Dion이 Margaret의 제의에 따라 Brown의 사무실에서 근무하게 됨으로써 결국 Dion은 물질주의 사회와 타협하고 마는 예술가가 된다. Dion은 예술을 통한 신의 추구를 포기하고 현실적 삶을 살아가기 위해 물질의 신의 노예가 되는 자신의 심정을 다음과 같이 토로한다.

난 하느님을 보기 위한 열정으로 내 손으로 그림을 그리고 있었지! (그가 격렬하게 웃는다 – 가면을 쓴다.) 그렇지만 그대의 장난꾸러기 신들은 내게 약한 시력을 주어서 이제 난 신에 대한 나의 탐구를 미리 맹세케 하여 전지 전능하고 성공적인 진지한 신으로, 위대한 신 브라운에게 대신 빠지게 했다네! (그가 몸을 굽히며 조롱적인 절을 한다.)

I got paint on my paws in an endeavor to see God! (He laughs wildly—claps on his mask) But that Ancient Humorist had given me weak eyes, so now I'll have to forswear my quest for him and go in for the omnipresent Serious One, the Great God Brown, instead! (He makes him a sweeping, mocking bow). (p. 334.)

Brown이 왜 “위대한 신”인가 하는 문제는 오니일 입장에서 상당히 냉소적인

시각이 담겨져 있다. Dion이 성경을 읽으며, 구세주여 "당신은 어디에 계십니까?" (Where are you savior?) (p. 320.) 라고 물었을 때 Dion은 전통적인 신 개념에 의한 이상적 인간 사회의 구조가 왜곡됐음을 느끼고 있다. Dion이 생각하는 현대 문화의 이러한 병리 현상은 오니일이 한 편지에서 나타난다.

전통적인 신의 죽음과 삶에서 의미를 찾기 위해 잔존하는 원시적 종교의 본능을 위한 새로운 신 개념인 과학과 유물주의의 실패

The death of the old God and the failure of Science and Materialism to give any satisfying new one for the surviving primitive religious instinct to find a meaning for life in.[36)]

Brown은 건전한 정신적, 예술적 문화의 도태를 부추 키며 전통적 신의 개념을 대신한 현대인들의 신이 된 것이다. 순수예술가로서 Dion이 경제적 어려움을 벗어나기 위해 Brown으로부터 회사의 설계사장 자리의 제안을 받아들일 때, Dion은 Brown을 현 문화의 신으로 받아들인 것이다.

(어둠 속에서) 나는 그대의 털이 깍인 맨 몸의 발가벗은 양이올시다! 이끌어 주시옵소서, 전지전능한 브라운 신이시어, 그대 칠절한 광명이시어!

(from the darkness-mockingly) I am the shorn, bald, nude sheep! Lead on, Almighty Brown, thou Kindly Light! (p. 334.)

이제 Brown이 보여주는 물질적 가치 추구의 의지는 현대인들의 존재 이유가 된 것이다. 즉, Dion과 Brown으로 상징되어지는 초기 이주민들의 새로운 에덴을 위한 순수했던 정신적 물질적 풍요로움의 기대가 변질된 Brown이라는 맹목적 황금주의적 신에 의해 의미를 상실한 것이다.
2막 3장에서는 이러한 Brown에 대한 Dion의 비판이 절정을 이룬다. Dion은 죽기 전 Brown을 찾아가 그의 속물근성과 텅 빈 정신세계를 꼬집으며 다음과 같이 비

36) Bogard, Jackson R. Bryer, Eds. *Selected Letters of Eugene O'Neill.* New York: Limelight, 1994. p. 311.

판한다.

브라운씨를 생각해 보자구. 그의 부모는 가장 살찐 어린애에게 상을 주는 어린이 퍼레이드에 자식을 출전시키는 것처럼 세상에 자식을 출산했다구 - 그래서 그는 계속해서 그 과정을 따라 유모차에 실려 다니며 이젠 너무 살이 쪄서 걷는 법을 배우지 못하고 더군다나 춤출 줄도, 달릴 줄도 모른단 말일세, 그래서 그는 자신의 화학작용을 하는 먼지가 흙으로 재촉할 때까지 결코 살지 못할 걸!

Consider Mr. Brown. His parents bore him on earth as if they were thereby entering him in a baby parade with prizes for the fattest – and he's still being wheeled along in the procession, too fat now to learn to walk, let alone to dance or run, and he'll never live until his liberated dust quickens into earth! (p. 347.)

즉, 과다한 물질적 탐욕에 의해 상징적으로 Brown이라는 물질문명은 걸음마라는 가장 기본적인 단계의 사회적 필요충분조건도 갖추고 있지 않다는 것이다. 외부만 하려한 그러나, 텅 빈 Brown의 자아는 그가 설계한 성당과 집의 도면에도 잘 나타나 있다.

그러나 브라운 씨, 위대한 브라운 양반은 믿음이 없지! 그는 가장 최고의 초자연적인 은행 같게 하지 않고는 성당을 디자인 할 수 없었으니깐!
살만한 집치고는 매우 차갑고 너무 빈약하며 마치 무덤 같단 말입니다.

Mr. Brown, the Great Browns, has no faith! He couldn't design an cathedral without it looking like the First Supernatural Bank! (p. 348.)
It's too cold, too spare, too like a tomb, if you'll pardon me, for a liveable home.(p. 358.)

은행 같은 성당, 너무나 차가워서 무덤 같은 집은 물질주의 사회에서 인간성이 상실되고 물질적인 가치만을 추구하는 현대 산업사회에서 소외된 인간의 모습을 단적으로 말해주는 것이다. 한 마디로 말하면 정신적인 변화가 뒷받침 되지 않는 물질주의의 팽배는 곧 정신을 파괴시키고 정신의 파괴는 곧 물질주의의 파괴임을 말해준다.[37)]

Brown과 Cybel의 관계에 있어서도 Brown은 정신 부재의 성향을 드러내고 있다. 물질사회 속에서 영혼의 세계를 고수하려는 영적이고 예술적인 Dion Anthony는 물질사회에서 성공한 Brown과 더불어 문제 해결책을 사회 속에서 찾지 못하고 그 사회에서 소외된 Cybel에게서 찾으려 한다. 그러나 Dion과 Cybel의 관계가 수평관계의 우정에 근거한 반면에, Brown은 Cybel과의 관계에서 수직관계인 주인과 하인과의 관계를 요구하고 있다. Brown이 비록 멋진 외모를 가지고 있다 할지라도 Cybel의 입장에서 브라운의 내부는 그의 설계처럼 비어있고 혼이 없는 것이다. Brown은 단지 Dion과 Cybel의 관계를 질투해서 Cybel을 단지 창녀로써 소유하려 들 뿐이다. Dion이 그토록 왜 여성들에게 인기가 있냐는 질문에 Cybel은 "그는 생동감이 있다구요!" (He is alive!) (p. 340.) 라고 대답함으로써 Brown에게는 없는 창조적 정신과 순수함을 꼬집는다.

오니일은 물질주의적인 Brown을 인간 영혼의 파괴자로 나타내었다. 이는 Brown이 파멸하게 된 주된 이유이다. 또한 세속적인 황금주의 사회에서 자신의 영혼을 팔았던 Dion을 통해 인간 영혼 부재를 비판함으로써 21세기 시대에 참 가치가 무엇인지를 생각하게 한다.

## C. 신의로부터 소외

오니일은 자신을 '종교적 극작가'로 여긴 나머지[38] 연극을 삶의 본질적인 의미와 내용을 조명하는 중요한 수단[39]으로 간주하여 자신의 작품들에서 특히 인간과 신의 관계에 대해 깊은 관심을 보여준 바 있다. 이는 오니일 자신이 Joseph Wood Krutch에게 보낸 다음 편지에서도 나타난다.

대부분의 근대 희곡들은 사람과 사람의 관계에 초점을 맞추고 있지만 나는 전혀 흥미가 없다. 나는 인간과 신의 관계에만 관심이 있다.

---

37) 예영수. 『영미희곡사상사』. 서울 : 형설출판사, 1992. p. 245.

38) Egil Torqvist, *A Drama of Souls: Studies in O'Neill Suerpmaturalistic Technique* (New Haven : Yale, 1969), p. 11.

39) Eugene O'Neill, "What the Theatre Means to Me," *O'Neill and His Play : Four Decades of Criticism.* Ed. Oscar Cargill, N. Bryllion and William J. Fisher,(New York : New York University Press, 1961), p. 107.

Most Modern plays are concerned with the relation between man and man, but that does not interest me at all. I am interested only in the relationship between man and God.[40]

오니일이 갖게 된 새로운 형태의 인간구원에의 필요성에 계기가 되었던 것은 가장 예민한 사춘기에 겪었던 기독교 신에의 불신과 절망감 이었다. Catholic 기숙학교 재학시절, 속된 연극을 보고 왔다는 이유로 성찬을 금지당하고, 마약에 중독된 모친 Ella의 치유를 갈구한 기도가 무위로 끝난 뒤 그가 발견한 것은 그의 신이, *Days Without End*(1934)에서 주인공의 입을 빌려 유사한 상황을 밝히고 있는 것처럼, "사랑의 신"이 아니라 "처벌의 신"이자 "복수의 신"이라는 사실이었다.[41]

그 결과, 그는 인습에 따른 현실규준과 물질가치를 철저하게 무시하고 보다 궁극적인 정신가치를 추구하게 된다. 그리고 피상적인 사회문제보다 인간의지와 절대의지, 충동과 상황, 의식과 무의식 등 요컨대 삶과 죽음이라는 심리현실 속에서 인간이 겪는 갈등과 투쟁에 몰두하게 된다. 이 사실은 그의 정신배경과 관련되어 구원추구라는 종교적 특성을 그의 작품에 부여할 수밖에 없었던 것이다. 자신은 인간과 신의 관계에만 관심을 갖는다고 밝힌 적이 있는 오니일은 종교적 기질의 소유자였다.[42]

오니일이 본질적으로 비종교적인 사람이었다면, 신앙상실에 관심을 갖지 않았을런지도 모른다고 한 John Gassner의 견해[43]를 예로 들지 않더라도, 오니일의 창작활동이 잃어버린 신앙을 되찾기 위한 영혼의 탐색과정이었음을 쉽게 파악할 수 있다. 그가 작품 속에서 추구했던 목표는 George Jean Nathan에게 쓴 편지에 잘 나타나 있다. 오늘날의 극작가는 낡은 신의 죽음과 근대과학 등의 실패로 인해 생긴 종교적 상실감 및 죽음에의 공포를 치유해 줄 작품을 써야 한다고 그는 말했던

---

40) Eugene O'Neill, " On Man and God, " *O'Neill and His Play : Four Decades of Criticism*, Ed. Oscar Cargill, N. Bryllion Fagin and William J. Fisher (New York : New York University press, 1961), p. 115.

41) O'Neill, D*ays Without End in The Plays of Eugene O'Neill* Ⅰ(New York : The Modern Library, 1982). pp. 510~11.

42) Joseph Wood Krutch, "Introduction," *Nine Plays by Eugene O'Neill* (New York : The Modern Library, 1959), p. xⅤii

43) Jone Gassner, "The Nature of O'Neill's Achievement," O'Neill : *A Collection of Critical Essays*, ed.,John Gassner ( Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1964), p. 168.

것이다.

오늘날 극작가는 그가 느낀 대로 오늘날의 병의 근원을 파고들어야만 한다. 삶에서 의미를 찾고 죽음에 대한 공포를 위로하려고 원시적인 종교적 본능을 되살리기 위해 만족할 만한 어느 무언가를 것을 제공하기 위한 낡은 신의 죽음과 과학과 물질주의의 실패. 나는 요즘 무언가 큰일을 하려고 하는 사람은 누구든지 그의 연극과 소설의 모든 작은 주제들 이면에 이러한 큰 주제를 탐구해야 한다고 생각하며 혹 그는 단지 어떤 것들의 이면에 끄적거리고 말 뿐인 엔터테이너보다 더 실질적인 위치를 지니지 못한다.

The playwright today must dig at the roots of the sickness of today as he feels it – the death of the old God and the failure of science and materialism to give any satisfying new one for the surviving primitive religious instinct to find a meaning for life in, and to comfort its fears of death with. It seems to me that anyone trying to do big work nowadays must have this big subject behind all the little subjects of his plays or novels, or he is simply scribing around on the surface of things and has no more real status than a parlor entertainer.[44)]

즉 오니일에 의하면 신을 잃어버린 현대 인간에게는 절대적 가치가 존재하지 않기 때문에 삶의 자표를 다시 설정하기 위해 잃어버린 신을 대체할 새로운 존재를 모색할 과제를 안고 있다는 것이다. 개인적으로 오니일은 정신적인 공허감을 견디지 못하고 잃어버린 신앙을 대신해 줄 무언가를 찾기 위해 끊임없이 노력했다. 그리하여 신이라는 절대자와의 단절 속에서 삶의 가치를 정당화시켜 줄 어떤 초월적인 새로운 질서를 발견하고자 하는 인간의 모습이 오니일의 많은 작품들에서 제시되고 있는 것이다.

이러한 신앙의 상실을 보상해 줄 대상의 추구에 대한 그의 집념에 형식을 주고 체계를 제공한 것이 Nietzsche의 사상과 Freud의 이론이었다. 특히 오니일의 종교적 태도에 결정적인 영향을 주었던 것은, 기독교를 인류가 지금까지 예속되어 온 도덕적 주제 중에서 가장 쓸모없었던 노력이라 주장했던 Nietzsche였다.[45)] 이러한 방황의 시기와 search for a substitute의 심리상태에서 오니일은 18세가 되던 해

---

44) O'Neill, "*On Man and God*" in Cargill, op. cit., p. 20.

45) Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, tr. Walter Kaufmann in *Basic Writings of Nietzsche* (New York : The Modern Library, 1968), p. 20

에 *Thus Spokes Zarathustra*와 만나게 되고 Nietzsche의 Zarathustra의 설파는 오니일을 매료시켰다.[46] 오닐은 자신에게 끼친 Nietzsche의 영향을 스스로 다음과 같이 인정하고 있다.

니체의 짜라투스트라는 이렇게 말했다는 내가 읽었던 어떤 책보다 더 내게 영향을 미쳤다. 나는 18살 때 그 책에 빠져들었고 나는 항상 그 이후로 그 책을 갖고 다니게 되었다. 거의 매년 나는 그것을 다시 읽고 거의 다른 어떤 책에 대해 말할 수 있는 것보다 더 많이 내가 그 책에 대해 결코 실망한 적 없노라고 말할 수 있다.

Nietzsche's *Thus Spoke Zarathustra* has influenced me more than any book I've ever read. I ran into it … when I was eighteenth and I've always possessed a copy since then and every year or so I reread it and am never disappointed which is more than I can say of almost any other book.[47]

특히 인간내부에 존재하는 이중성의 갈등을 오니일에게 인식시킨 Nietzsche는 인간심리를 의식과 무의식으로 나누어 분석한 Freud와 더불어 오니일의 비극관형성에 주된 동기를 주고 있다. 오니일의 주인공들이 꿈과 이상, 질서와 조화를 지평선 너머에서 찾는 이상주의자와 무모하리만큼 사회질서에 도전, 투쟁하는 현실주의자라는 두 유형으로 나누어지고, 그 사이의 대립이 한결같이 작품의 주제를 이루는 것도 이에 바탕을 두고 있다. 그리고 이 두 유형이 한 개인의 내외면 에서 얼굴과 가면으로 나타나면서 오니일이 이루어낸 비극형식의 정형을 이루게 되는 것이다.
현실적인 삶을 부정한다는 이유로 기독교적 신앙을 비판했던 Nietzsche는 그러한 기독교적 신앙을 거부하고 사람들에게 그리스도 대신 디오니소스를 택할 것을 주장했다. 잘 알려져 있듯이 Nietzsche는 인간의 유형을 디오니소스적인 인물과 아포로적 인물의 두 부류로 나누는데, 아폴로적 인물은 자신의 본성을 억압하며 현세적 가치관과 이성에 순종하는 현실적 인물이다. 반면에 디오니소스적 인물은 자신의 본성에 충실하고 Freud의 '쾌락원칙' 을 따르는 인물이다. 이처럼 삶의 쾌락원칙에 충실한 디오니소스적 인간에게 필요한 강제나 억제를 가하는 인물이 '현실 원칙'을 따르는 아폴로적 인물이다. 이러한 관점으로 본다면 Brown이 아폴로

46) 김영관, *Nietzschean O'Neill,* 『드라마의 현실과 실제』 『한국드라마학회, 1997』, p. 7.

47) Benjamin De Cassers (22 June 1927)에게 보낸 편지. Louis Sheaffer, *O'Neill: Son and Playwright* (Boston: Little Brown, 1968), p. 123으로부터 재인용.

적 인물이라면 Dion은 디오니소스적 인물이라고 규정할 수 있다. 따라서 인간에게 억압적인 기독교를 배척하고 이를 '이교도적 디오니소스'로 대체시켜야 한다고 주장하는 Nietzsche처럼 Dion도 세속적 삶을 부정하는 기독교적 세계가 아닌, 자연스러운 삶의 원동력을 중요시하는 디오니소스적 세계를 받아들이기를 원하는 것이다.

즉 오니일은 기독교적 신과 이교도적 신과의 대립을 통해서 인간에게 억압적인 기독교 신을 배척하고 현세적 삶의 가치를 긍정하는 이교도적인 디오니소스로 대체시켜야 한다고 주장하면서 초월적인 절대자인 신으로부터 소외된 정신적 절망과 방황 속에서 잃어버린 신을 대체 할 또 다른 신적 존재에 대한 주인공들의 탐구를 잘 묘사하고 있다. 이처럼 이 극에서 오니일은 전통적인 신이 아니라 인간과 인간상의 무한한 장애를 없애 주고 일체감을 줄 수 있는 범신론적이고 역동적인 신 디오니소스를 그 잃어버린 신의 대안으로 내세우고 있다.

오니일은 이 작품에서 현세의 삶을 부정하는 기독교적 신을 대체할 새로운 신으로 Nietzsche의 디오니스소적인 이도교적 신을 주인공인 Dion Anthony를 통해 제시하고 있다. 우리가 주목했듯이 Dion은 삶을 사랑하면서도 삶의 세속적 가치들에 함몰되지 못하고 삶을 두려워하면서 삶의 궁극적 의미와 가치의 근원에 대한 확신을 갖지 못한 채 방황하고 있다. Dion은 자신의 삶에 대한 고뇌가 절정에 이르고 삶에 대한 형이상학적 질문이 아무런 대안도 없이 봉쇄되고 있을 때 신을 향해 자신이 이 세상에 내던져진 까닭을 냉소적으로 질문한다.

평화와 우정을 사랑하는 내가 왜 도전과 증오로 인하여 죄인처럼 감옥 속에서 살아야만 하는가? (구원을 빌 듯 손을 꼭 쥐어 쳐들면서) 오 하느님, 왜 저는 피부가 없이 태어나서 만지거나 만져짐을 당하기 위하여 갑옷을 걸쳐야 하나요?

Why must I live in a cage like a criminal, defying and hating I who love peace and friendship? (clasping his hands above in supplication) Why was I born without a skin, O God, that I must wear armor in order to touch or to be touched? ( A second's pause of waiting silence— then he suddenly claps his mask over his face again, with a gesture of despair and his voice becomes bitter and bitter and sardonic) Or rather, Old Graybeard, why the devil was I ever born at all? (p. 315.)

Dion은 현실적인 삶으로부터 탈피하여 타인과의 소통을 단절한 채 자기 내면의 세계에 깊이 빠져 체념 상태에 있기도 하고, 또 때로는 그 반대로 잃어버린 삶의 의미와 목적을 되찾기 위해 몸부림치는 등 그의 존재론적 방황은 계속된다. 삶에 대한 이러한 양극적 태도는 어느 곳에도 안주하지 못하는 그의 영혼의 불안을 반증하는 것이다. 이처럼 삶의 무게에 짓눌린 그는 신의 현존을 염원한다. Dion은 성경책의 "무거운 짐을 진 자들 모두 내게 오라 그러면 내가 너희에게 휴식을 주리라." (Come unto me all ye who are heavy laden and I will give you rest)(p. 320.)라는 구절을 읽고 자신의 내면적인 구원의 갈망이 실현되는 듯, 한 순간 고통에서 해방될 것 같은 그런 기쁨으로 무아지경에 젖어 있지만 이내 신의 현존을 확신하지 못하고 혼란을 느끼며 고통스러워한다.

신에 대한 의존이 그의 삶에 어떤 변화도 가져오지 않는다는 사실을 잘 알고 있으면서도 신의 존재를 거론하며 신에게 삶에 대한 끊임없는 고뇌에 찬 질문을 하는 Dion의 모습에서 우리는 비극적 아이러니를 느낄 수 있다. 자신의 삶의 근원을 밝혀 줄 수 있는 어떤 의미도 찾지 못하고 또한 절망적인 그의 삶을 위로해 줄 신도 발견할 수 없는지라 그는 삶에 대한 어떤 목적도 없고 삶을 지속하고 싶은 의욕조차 잃어버린 것이다. 이는 잃어버린 신을 대체할 새로운 신에 대한 갈망조차도 그가 포기했음을 반증한다.

Dion의 삶에 대한 존재론 적인 방황은 그로 하여금 급기야 전통적인 기독교 신에 대한 관념을 포기하게 한다. 그 대신 세속적으로 성공한 브라운이 세상을 밝혀 줄 광명이며, 인간들이 추앙해야 할 세상에 널리 존재하는 진실한 성공의 신이라고 냉소적으로 말한다. 특히 Dion이 Brown을 도와 지은성당건물의 인도에서부터 꼭대기에 이르기까지 생생하게 욕설로 되어 있다는 것과 그 건물들은 너무나도 교묘하게 되어 있어 어리석은 교인들이 잘 알지 못하고 그 안에서 무릎 꿇고 기도한다는 말에서 현대의 물질 사회에서 인간이 만든 허위에 찬 인습적인 기독교 제도를 비판하고 있다는 것을 알 수 있다.

그건 보도에서부터 첨탑에 이르기까지 하나의 명백한 신성 모독이지! – 그러나 완전히 감추어져 있으니 바보들은 결코 알 수가 없겠지.

It's one vivid blasphemy from sidewalk to the tips of its spires! – but so

concealed that the fools will never known. (p. 348.)

Dion은 마침내 외부적 압력과 내적 갈등에 의하여 점차 파괴되어 Dion의 자아는 마침내 기력이 쇠진해져 Brown의 발 아래에 쓰러져 죽게 된다. 사회, 가정 그리고 자신으로부터 소외된 Dion의 가면을 벗는 얼굴은 순교자의 모습이다. 이 장면은 물질주의의 발아래에 쓰러져 신에 대한 믿음을 구걸하는 현대 기독교에 대한 묘사이며 신이 죽은 사회에서 신앙을 갈구하며 죽어가는 현대 기독교인의 외로운 모습이 이 우화[48]적인 장면을 통해 보여 지고 있다.

Brown은 거짓과 위선으로 물질 사회에서 성공한 유명 인사로 갈등 없이 살아왔지만 Dion이 죽은 후에 Dion의 가면을 착용함으로써 그와 마찬가지로 갈등을 일으키게 된다. 그러므로 신의 구원을 갈망하나 신에게 버림받은 채 죽어야하는 소외된 인간 존재를 의식하게 된다.

인간에게 연민의 구세주여! 내 깊은 곳으로부터 당신에게 울부짖습니다! … 쳇! 미안하다, 아이들이여, 그러나 하느님의 왕국은 텅 비어 있다. 하느님은 혐오감을 느껴 삶이 춤추는 불꽃인 먼 황홀의 별로 옮겨 가 버리셨으니! 우린 그분 없이 죽어야 한다.

Mercy, Compassionate Savior of Man! Out of my depths I cry to you! … Bah! I am sorry, little children, but your kingdom is empty. God has become disgusted and moved away to some far ecstatic star where life is a dancing frame! We must die without him. (p. 372.)

그들은 모두 정도의 차이는 있지만 절대자로부터의 영적 소외, 그 절대자와의 영적 단절 이라는 집단적인 영혼의 아픔을 경험하고 있다. 그렇기 때문에 오니일의 주인공들은 그들의 실존 문제, 그리고 신의 부재 속의 그들의 운명에 집착하고 있는 것이다.

오니일은 이 작품들에서 신과 인간 사이에 이루어진 지난날의 총체적 연계성이 더 이상 존재할 수 없는 현대인의 정신적 위기를 주목하면서 삶의 방향을 제시하고 삶의 가치를 정당화시켜 줄 또 다른 절대적 존재(supreme being)를 발견하려

48) Doris V. Falk, *Eugene O'Neill and the Tragic Tension* (New Jersey : Rutgers University Press, 1958), p. 104.

는 모색의 여정을 걸었다. 그 여정에서 그는 Nietzsche의 디오니소스적 존재를 전통적 기독교 신을 대체할 그런 신적 존재로 받아들임으로 일시적으로는 '신의 죽음' 또는 '신의 추방' 이후 삶의 좌표를 잃은 현대인의 깊은 정신적 위기와 절망을 극복한 듯이 보인다. 하지만 오니일은 이후의 작품들에서도 여전히 신의 부재 속에 처한 인간들의 운명에 대해 끝없이 고뇌하며 집착하고 있음이 나타난다. 오니일은 이후의 다른 작품들에서도 여전히 기독교적 신을 대체할 또 다른 절대적 존재, 가령 Nietzsche의 디오니소스에서 구원의 가능성을 엿보기도 하고, 마르크스주의를 포함한 여러 철학적 사상 체계나 과학 등에서 구원의 실마리를 찾아보려고도 하는 등 다각적으로 고통에 찬 모색을 했다. 하지만 궁극적으로는 실패와 좌절을 경험한 후 니힐리즘의 세계에 침잠하여 마침내 'Pipe Dream'에 존재 전체를 맡기는 인간 존재의 비극적 조건을 그 어느 극작가보다 더 적나라하게 보여 주고 있다.

## Ⅳ. 가면과 소외로부터 극복

Dion이 어린 시절 Brown으로부터 악의 세계를 경험하고부터 쓰게 된 Pan의 가면은 시간이 지날수록 악마와 메피스토펠레스로 변화하게 된다. Prologue와 1막 사이의 7년 동안에 Dion은 민감한 내적자아를 보호하기 위하여 점점 더 가면에 의존하게 되지만 결국 이러한 노력은 헛되이 끝나고 만다. 그것은 Dion의 외적자아인 Pan가면과 내적자아인 St. Anthony얼굴에 나타난 큰 변화를 보면 알 수 있다. 삶에 대한 천진스러운 믿음을 보여주던 Anthony의 얼굴은 “더 긴장된 상태이며 고통받고...더 비이기적이고 금욕적이며”(more strained and tortured...more selfish and ascetic) (p. 320.)하게 된 채 삶으로부터 움츠려 든다. 그리고 조소적이며 불안정하며 도전적이던 Pan가면은 "더욱 도전적이며, 조롱적이고, 그 조소가 더욱 강요적이며 고통스러워 보이고, 팬 신의 특질이 악마적으로 변해 가고 있다.” (more defiant and mocking, its sneer more forced and bitter, its Pan quality more Mephistophelean)(p. 320.)하게 성질이 변모했다. Dion은 부모가 죽은 후 Brown에게 주식을 팔아버리고 알콜 중독자 에다가 도박꾼이 되어 버린다. 지난 7년 동안 아버지로서, 남편으로서, 예술가로서 실패한 Dion은 Cybel에게 간간히 위안받는 것을 제외하고는 그의 아내 Margaret에게도 외로움을 달래지 못하고, 신의 탐구마저 실패함으로 완전히 소외된 삶을 살아가게 된다.

또 다시 7년이 흐른 2막에서 Dion은 알콜 중독으로 죽어가고 있으면서도 St. Anthony의 얼굴은 전 보다 더 정신적이요 금욕적으로 되어 있다. Dion의 실제 얼굴은 이제 Cybel의 충고대로 삶을 받아들이는 영적인 침착함과 인간적인 친절함으로 빛나고 있으며 사람들에 관한 통찰력을 얻게 된다. 2막 2장에서 Dion은 자신의 죽음을 예견한다. 그는 죽은 자를 위한 기도를 드리는 성직자와 같은 모습으로 독백을 하고 있다.

그대여 어서 여기를 떠나서 그대 주변의 상황이 어떤가를 살펴보아라. 아, 바보 - 그대가 예수와 더불어 살아가기 위해서는 이 세상에서 지금 죽는 법부터 배워야 하느니라! 지금 하라, 사랑하는 자여, 그대가 죽게 되는 순간을 모르기 때문에 그대가 할 수 있는 모든 것을 지금 하라. 죽은 다음에 그대에게 어떤 것이 닥쳐올지를 그대는 또한 모른다. … 가련하고 고통 받는 자여, 평화, 용감하고 동정스러운 인간의 자존심, 우리 구제의 순간이 도래한다. 내일이면 우리는 천국에서 하느님과 함께 있을 지니라!

Quickly must thou be gone from hence, see them how matters stand with thee. Ah, fool-learn now to die to the world that thou mayst begin to live with Christ! Do now, beloved, do now all thou canst because thou knowst not when thou shalt die; nor dost thou know what shall befall thee after death… Peace, poor tortured one, brave pitiful pride of man, the hour of our deliverance comes. Tomorrow we may be with Him in Paradise! (pp. 341-42.)

Dion은 마지막으로 Margaret에게 자신의 죽음을 알려준다. Dion은 자신의 본래의 얼굴을 보여주면서 자신의 자만심과 잔인함으로 그녀에게 죄를 지었고 그 죄를 용서해달라고 요청한다. 또한 Dion은 이제는 아내를 이해하고 사랑할 수 있다면서 Margaret의 가면과 본래의 얼굴에 키스를 한다. Waith는 이부분에 대해 Dion이 Cybel에게서 어린 시절에 겪은 환멸로부터 벗어 날 수 있는 방법을 터득하여, 용서하고 사랑할 수 있는 능력, 잔인하고 조롱하는 가면을 제거할 수 있는 능력을 얻었다고 주장한다.[49]

한편 Pan 가면도 심한 세파를 겪어 "악마적인 메피스토펠리아의 잔혹성과 아이러니"(a diabolical Mephistophelean face cruelty and irony)(p. 336.)를 띄게 되며 Dion이 죽기 직전에는 "진짜 악마" (a real demon)(p. 345.)를 방불케 한다. 즉 Dion의 얼굴은 Anthony를 파멸시키고자 하는 유혹자, 자기파괴 마저 불사하는 냉혹한 이면서도 예술적인 창의성을 발휘하는 Mephistopheles로 변신하고 있는 것이다. 이에 대해 오니일은 다음과 같이 설명하고 있다.

다이언이 소년의 모습으로 쓰고 있는 팬 가면은 너무나 민감한 화가이며 그 이면에 시인인 그를 위해 세상으로부터 방어하기 위한 유일한 것일 뿐만 아니라 예술가로서 자기 모습의 완전한 일부이기도 하다. 세상은 그 이면의 사람을 알아보지 못할 뿐만 아니라 그가 보는 팬 가면을 조롱하고 저주한다. 그 후 다이언의 내적 자아는 그가 성인의 본질을 취할 때까지 기독교인이 되기를 체념함에 따라 뒤로 물러나게 된다. 동시에 외부의 팬은 점차 현실과의 힘겨운 노력으로 메피스토펠레스로 변해간다.

Dion's mask of Pan which he puts on as a boy is to only a defense against the world for the supersensitive painter-poet underneath it, but also an integral part

49) John Gassner, O'Neill : *A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs : Prentice-Hall Inc., 1964. p. 32.

of his character as an artist. The world is not only blind to the man beneath, but it also sneers at and condemns the Pan-mask it sees. After that Dion's inner self retrogresses along the line of the Christian resignation until it partakes of the nature of the Saint while at the same time the outer Pan is slowly transformed by his struggle with reality into Mephistopheles.[50]

이는 자신에게 인위적 가면을 쓰게 한 Brown에 대한 적대감뿐만 아니라 본성과 괴리된 삶에 대한 좌절감으로 빚어진 결과이다. Dion은 자신의 자아분열의 고뇌가 Brown에게서 시작되었고, 또한 그가 자신의 창조적 능력을 도용 하였다고 증오심에 가득 차서 Brown을 공격한다. 그러나 Dion은 곧 자신의 비극적 삶의 근원이 자신의 내부에 있었음을 고백한다. 즉 창조성의 부족으로 독창적인 삶을 살지 못했기 때문이라고 말한다.

… 그것은 단지 내가 내가 너무 연약해져서 반대로 내가 그녀를 지배할 수 없기 때문이지. 그건 그녀를 창조 하는게 충분치 못하니 자네가 그녀를 창조하거나 아니면 그녀는 자네가 스스로 멸망토록 만들겠지.

… I was too weak to dominate her in turn. It isn't enough to be her creature, you've got to create her or she requests you to destroy yourself. (p. 347.)

마침내 죽음이 임박하자 Dion은 Brown에게 조롱하듯이 “나 다이언 앤터니는 윌리엄 브라운에게 물려주는 바이다”(I leave Dion Anthony to William Brown)(p. 350.) 이라 외치며 자기 자신을 이어받아 Margaret과 그이 아들들의 사랑을 받으라고 말한다. 그러나 여기서 중요한 점은 Dion이 Brown에게 자신과 가족을 부탁할 때 악의에 차 있는 가면을 쓰고 있었다는 것이다. 이것은 앞으로 Brown도 Dion이 겪은 고통을 이어 받는다는 것을 의미한다. 결국 이는 가족에게도 소외되었던 자신의 고통을 상대방도 겪으라는 메피스토펠레스적 자아의 복수심에서 나온 것이다. 그러나 Dion은 곧 가면을 벗고 순교자 "기독교 순교자” (Christian Martyr's face)(p. 350.)의 얼굴로 변하면서 Brown발에 키스를 하며 용서를 빌고 Dion은 어린이처럼 힘없이 Brown에게 주기도문을 묻는다. Dion은 " 우리 아버지” Our Father"(p. 350.)라는 한 마디를 남기고 죽는다.

50) Barrett H, Clark op,cit., p. 106.

Dion mask를 벗은 "Anthony"는 끝내 완전한 승리도, 구원도 얻지 못한 채 죽음을 맞고“Dion"은 Dion mask를 통해 새로운 힘을 얻는다. 이것은 Dion mask의 persona성 아래 억압되어 있던 그림자가 자기완성을 위해 완전하게 의식화, 표면화되었음을 의미한다. Jung에 따르면, 인간이 자신의 실재모습대로 나서면 관습적인 적응의 가면 아래 감추어져 있던 것을 보여 주게 된다. 그것이 그림자이다. 이것이 의식으로 끌어 올려지고, 자아(ego)와 통합을 이루게 되면 완전성에로의 발전을 의미하게 된다. 그림자의 융합은 인간에게 육체를 주는 바, 원시적 또는 원형적 정신(psyche)은 물론 본능의 동물적 영역도 의식의 세계로 들어가고 인간은 허구나 환상에 의해 더 이상 억압받지 않게 된다.[51)]

그에 따라 Dion Anthony의 죽음을 통해 “Anthony"를 극복한 ”Dion"이 그 기능과 역할을 본격적으로 시작하는 것은 작품의 후반부가 시작 되면서부터이다. Dion이 죽자 Brown은 그의 시체를 숨기고, 남편을 찾아 온 Margaret에 Dion의 가면을 쓰고 나타난다. Margaret은 Dion이 된 Brown을 좋아한다. Margaret은 Dion이 젊어졌고, 활기가 생겼다고 믿게 된다. 그래서 그녀는 더 이상 가면이 필요하지 않게 되어, 그녀의 고통과 환멸을 감추기 위해 세상 사람들 앞에서 썼던 용감한 가면의 얼굴을 던져 버린다. Brown은 Dion이 죽자 그의 가면과 자신의 가면을 번갈아 써가면서 이중 역할을 해낸다.  Brown이 Dion의 가면을 쓰게 된 것은 표면적으로는 Margaret의 사랑을 얻고자 한 행위였으나, 숨겨진 의도는 자신이 갖지 못했던 Dion의 천부적인 창조력과 예술적인 생명력을 계승받고자 한 그의 무의식적 갈망에서 비롯된다. Brown은 Dion의 가면을 통하여 그의 생명력과 예술적 재능, 그리고 사랑할 수 있는 능력을 이어받기를 바라고 있다. 그리하여 전보다 더 훌륭한 건축설계를 하여 더 큰 성공을 거두었으며 Margaret도 차지한다. 그러나 Dion의 악마적 가면은 Brown을 완전히 장악하여 Brown의 본 얼굴은 참혹하리만큼 수척해져 있으며 Dion의 가면에 의해서 고통 받고 있다. Dion의 가면은 Brown의 소망대로 창조적 재능과 사랑의 능력을 가져다주지 않는다. 오히려 자아 분열의 고통만을 가져다준다. 그는 마침내 자기 내면에서 진정한 승리를 거둔 것은 Dion의 조소하는 가면이며 자신은 소외되어 있다는 것을 깨닫게 된다. 결국 그는 정체성을 잃어버린 체 Dion으로도, Brown으로도 살 수 없게 된 것이다. 마침내 이중생활이 가져다주는 고통을 견딜 수 없어 Brown은 더 이상 이렇게 살수 없다는 판

51) C.G. Jung, *The Psychology of Transference*, tr. R. F. C. Hull (Princeton University Press, 1966), p. 77.

단에 이르고 Margaret에게 진실을 고백하려고 한다. 그러나 Margaret은 Dion이 그녀에게 실제 얼굴을 드러내고자 했을 때 느꼈던 것과 같은 혐오감과 두려움의 반응을 보인다. 결국 Margaret은 Dion의 가면만을 사랑했다는 것을 알게 되고 이러한 이중적 삶이 가져다주는 고통은 마침내 자아 탐구를 통한 참된 삶의 인식으로 나아가게 하는 계기가 된다. "Brown"으로 되돌아 가고자 한 도덕적, 현실적인 방법을 포기하고 “Dion"으로 되 태어나고자 한 우의적, 궁극적인 방법을 택함으로써 높은 낭만적 열망을 갖는 몽상가가 된 그는, 마침내 "Dion"의 생명력을 빌려 자신의 이름으로 발표코자 했던 거짓된 이중성의 상징인 의사당 설계도면을 찢어버린 후, Brown 가면을 벗어던지고 대신 "Dion 가면을 쓴 다음 "인간은 망가진 채 태어나오. 인간은 수선되며 살아가오. 하나님의 은총은 아교 풀이라오!”(Man is born to broken, He lives by mending. The grace of God is glue!) (p. 370.)라 외치며 뛰쳐나간다. 버려진 Brown 가면은 사람들에게 William Brown의 시체로 간주되어 운구 되고 그는 살인범 Dion Anthony로 인정되어 경찰의 추적을 받는다.

Dion Anthony가 최후를 맞았던 자신의 집, 이층서재로 돌아온 Brown은 Dion 가면을 벗어둔 채 긴장으로 뒤틀린 온몸을 위로 향하여, "인간에게 연민의 구세주시어, 자비심을! 내 깊은 곳으로부터 당신에게 울부짖습니다!” (Mercy, compassionate Savior of Man! Out of my depth I cry to you! Mercy, Savior!) (p. 371.)라고 고통에 찬 탄원의 기도를 올리는 그의 모습은 아직 구원받은 자의 그것은 아니다. 대답을 기다리던 그는 몸을 일으켜 Dion 가면에 손을 뻗치며 다음과 같이 신을 냉소하기도 한다.

쳇 미안하다, 아이들이여. 그러나 하나님의 왕국은 텅 비어 있다. 하느님은 혐오감을 느껴 삶이 춤추는 불꽃인 먼 황홀의 별로 옮겨 가 버리셨으니! 우린 그분 없이 죽어야 한다. (그리고나서 - 가면에게 말한다 - 거칠게) 함께 가자, 나의 친구여! 너도 가자! 마아가렡으로 하여금 고통 받게 하라! 내가 고통을 받는 것처럼 온 세상이 고통을 받게 하라!

“Bah! I am sorry, little children, but your kingdom is empty. God has disgusted and moved away to some far ecstatic star where life is dancing frame! We must die without him. (Then-addressing the mask-harshly) Together, my friend! You, too! Let Margaret suffer! Let the whole world suffer as I am suffering! (p. 372.)

그는 최후의 빛을 Dion 가면의 Dionysus에서 찾고 있는 것이다. Brown 가면을 벗음으로서 “Brown"의 육체성으로부터는 해방되지만, Dion 가면의 고통을 창조적 재생으로 연결시키기 위해서는 보다 근원적인 생명력을 필요로 하기 때문이다. 이 때 경찰에 앞서 Cybel이 달려오고, Dion mask의 모든 비밀을 알게 되고 Cybel은 처음으로 Brown에게 대지의 여신으로서의 얼굴을 드러낸다. 그리하여 그들 사이에 있었던 모든 불신의 벽은 무너진다. Cybel은 Brown에 대해 새로운 인식을 하고 Brown은 Cybel에게서 안식을 찾는다. Cybel은 Brown에게 도망갈 것을 종용하지만, Brown은 이제 자신은 너무 지쳤다고 말하며 달아나기를 거부하다 경찰의 일제 사격에 맞아 쓰러지고 Cybel이 Dion의 가면을 벗기자 그녀의 품에서 주기도문을 외우며 최후를 맞는다.

브라운 : 그런데 내가 깨어나면...?
시 벨 : 태양은 다시 떠오를 거예요.
브라운 : 산 자와 죽은 자들을 심판하시기 위하여! (놀라며) 난 정의를 원하지 않아요. 난 사랑을 원하오.
시 벨 : 사랑만이 존재할 뿐이에요.
브라운 : 고마워요, 어머니. (그리고나서 연약하게) 잠이 와요. 당신이 내게 가르쳐 주었던 기도가 뭐였더라 - 우리 아버지?
시 벨 : (침착한 환의로) 하늘에 계신 우리 아버지!
브라운 : (그녀의 어조를 흉내내어 - 환희롭게) 하늘에 계신! 하늘에 계신! (갑자기 황홀경에 빠져) 나는 압니다! 난 그분께서 말씀하시는 걸 듣습니다! “우는 자들에게 축복이 있으라, 왜냐하면 그들은 웃을 수 있기 때문에!” 울 수 있는 자만이 웃을 수 있다! 천국의 웃음은 지상에 빗줄기 같은 눈물로 씨앗을 뿌리고 그래서 지상의 변형된 출생의 고통으로부터 인간의 웃음은 축복으로 되돌아오고 하느님의 무릎 위에 헤아릴 수 없이 많은 춤추는 불꽃 광풍을 다시 일으킨다! (그가 죽는다.)

BROWN: And when I wake up...?
CYBEL : The sun will be rising again.
BROWN : To judge the living and the dead! (frightenedly) I don't want justice. I want love.
CYBEL : There is only love.
BROWN : Thank you, Mother. (then feebly) I'm getting sleepy. What's the

prayer you taught me—Our Father—?

CYBEL : (with calm exultantly) Our Father Who Art!

BROWN : (taking her tone—exultantly) who art! who art! (suddenly—with ecstasy) I know! I have found him! I hear him speak! "Blessed are they that weep, for they shall laugh!" Only he that has wept can laugh! The daughter of Heaven sows earth with a rain of tears, and out of Earth's transfigured birth—pain the laughter of man returns to bless and play again in innumerable dancing gales of flame upon the knees of God! (He dies). (p. 374.)

이제 Brown은 그의 분열된 자아로부터 야기된 내적 갈등을 이겨내고, 마침내 그의 조각난 자아들과 결정적인 화해를 이루었다. 이것은 또한 Brown이 신체적인 죽음을 통해 통합된 자아인 영적인 Dion Brown으로써 다시 태어남을 의미한다고 볼 수 있다. 즉 Brown의 죽음은 오히려 충만한 정신적 삶의 시작이라고도 할 수 있다. 그는 "Force Behind"였던 Dion mask를 쓰고 총격을 받음으로써 그는, Pan, Mephistopheles로부터 발전해 온 몽상가의 최종적인 고통으로부터 해방되고 Cybel을 어머니라, 기독교신을 아버지라 부르는 어린이가 되고 있는 것이다. Brown은 신에 대한 부정적 태도를 극복하고 그의 죽음을 따뜻이 지켜주는 Cybel과 함께 주기도문을 되 뇌이며 자신의 인간적 갈등을 벗어나 신의 존재를 확신하면서 최후를 맞는다. 구원받는 자가 된 William Brown이 죽고 나자 Cybel은 몸을 펴고 허공을 응시하며 깊은 고통으로 영원한 생명의 찬가를 노래한다.

항상 봄은 다시 생명을 잉태시키나니! — 항상 다시! 항상, 다시 영원히! 봄이 다시! 생명이 다시! 여름과 가을 그리고 죽음과 평화가 다시! — (고통스런 슬픔으로) — 그러나 항상, 항상, 사랑과 관념, 그리고 다시 출생과 고통 — 봄은 다시 생명의 견딜 수 없는 성찬을 잉태하고! — (그리고나서 고뇌의 환희로)— 다시 생명의 영광스럽고 찬란한 왕관을 잉태하나니! — (그녀의 눈이 세상을 바라보면서, 그녀가 지상의 우상처럼 서 있다.)

...Always Spring comes again bearing life! Always again! Always, always forever again!—spring again—life again—summer and fall and death and peace again!—(with agonized sorrow—but always, always love and conception and birth and pain again—spring bearing the intolerable chalice of life again! —(then with agonized exultance)—bearing the glorious, blazing crown of life again! (She stands like an

idol of Earth, her eyes staring out over the world) (p. 375.)

이것은 Dion Anthony와 William Brown의 삶과 죽음을 영원한 생명의 순환 속에 포함시키는, 사건들의 피할 수 없는 반복, 희망과 약속의 힘("the inevitable repetition of events, a force of hope and promise"[52])이라 할 수 있는 영겁회구사상의 찬가이다. 그리고 뒤이어 달려온 Margaret에 의해 Dion가면은 영원한 생명을 얻게 된다.

나의 사랑! 나의 남편! 나의 소년! (그녀가 가면에 키스를 한다.) 잘 가세요. 행복했던 것에 대해 당신에게 고마워요! 그리고 여보, 당신은 죽지 않았어요! 내 심장이 다할 때까지 당신은 결코 죽을 수 없어요! 당신은 영원히 살 거예요! 당신은 내 심장 안에 잠들어 있어요! 당신의 잠 속에서 당신이 살아 움직인다는 느낌을 갖게 될 거예요 영원히 나의 심장 속에서! (그녀가 다시 가면에 키스를 한다...)

My lover! My husband! My boy!(She kisses the mask) Good-by. Thank you for happiness! And you're not dead, sweetheart! You can never die till my heart dies! You will never forever! You will sleep under my heart! I will feel you stirring in you sleep, forever under my heart! (She kisses the mask again...) (p. 375.)

인생은 삶과 죽음의 순환과정이며, 죽음은 인생의 한 부분으로 새로운 삶의 탄생을 이끈다. 이러한 관점에서 볼 때 Brown의 죽음은 결코 끝이 아니며 또 다른 시작, 즉 탄생을 의미하는 것이다. 파멸을 통해 자아를 발견하고 반성과 통찰에 의해 자신을 구제하는 비극적 완성을 이룸으로 우리는 인간 존재의 실체와 그 운명의 신비를 보게 되는 것이다. 다시 말해서 Dion의 가면을 자기발견을 위한 탐색과 자기 성취에 대한 집념, 자기 확인과 운명에 대한 성찰을 얻는 과정으로 순환되게 표현함으로써 오니일은 자신으로 하여금 진정한 비극적 의미에서 해방을 향해 나아가게 해 주었던 것이다.

---

52) Ven-Zvi, Linda, "*Exiles, The Great God Brown*, and the Spector of Nietzsche." *Modern Drama*, Vol. XXIX, No. 3 (September 1981). p. 266

## Ⅲ. 결　론

오니일이 표현주의 극작가로서 가장 효과적으로 사용했던 기법이 바로 가면 기법이었다. 이는 주인공들의 성격과 심리를 효과적으로 나타내고자 사용된 것으로 인간내면의 자아의식을 심도 있게 다루는 장치로 사용되었다. 오니일은 *The Great God Brown*에서 특히 인간의 분열된 심리적 자아, 즉 양면적이고 소외된 인간의 의식을 드러내는 데 가면을 이용하였다. 자신의 실제 모습을 보여줄 수 없음으로 쓰게 되는 이 가면은 그 자체만으로도  소외의 주제를 극적으로 보여줄 수 있는 도구가 되었다.

*The Great God Brown*에서 나타나는 소외의 양상을 살펴보면 우선 첫째, 자신의 진실한 내적 자아의 모습을 보여줄 수 없는 상황에서의 갈등으로 인한 내적 소외감과 자신의 가장 가까운 가족에게서 조차 이해 받지 못함으로 야기되는 고통을 들 수 있다. 주인공인 Dion Anthony는 혼자 있을 때와 창녀인 Cybel과 함께 있을 때를 제외 하고는 가면을 벗지 않는다. 항상 진실 된 삶을 사는 것을 추구하지만 그러한 진실이 진실로 받아들여지지 않는 상황에서 Dion은 엄청난 좌절과 실망감을 느끼고 자신의 삶에서 도태된다. 그리하여 자신의 삶에 대하여 항상 이방인의 느낌을 가지고 살게 되고 주체적인 삶을 살지 못함으로 타인과도 단절되고 고립된 자신만의 소외된 세계에서 살게 된다. 또한 Dion은 자신의 아내인 Margaret과도 진실한 의사소통을 하지 못하고, 자신의 아들들과도 소원한 관계를 유지함으로 가족에게서조차 이해받지 못하는 고통의 삶을 살게 된다.

둘째, 20년대의 미국의 사회적 상황이 보여주듯이 물질적 번영으로 인한 사회의 풍요 속에서 그에 뒷받침 되는 정신적인 문화가 뒤따라가지 못함으로서 사회에 소속되지 못하고 유리된 인생을 사는 현대인의 모습을 보여주고 있다. 오니일은 정신적 가치를 추구하는 Dion이 자신의 꿈을 접은 채 물질의 화신인 Brown의 회사에서 근무하게 됨으로서 개인의 진정한 자아가 물질적 이기주의에 의해 왜곡되고 소외되는 물질적 가치 위주의 사회를 비판하고 있는 것이다. 진실과는 너무나 먼 이러한 사회 현실이 바로 현대 문화를 위기로 몰고 가고 있으며 현대인으로 하여금 분열된 자아를 경험하게 한다는 것이다. 오니일은 바로 왜곡된 아메리칸 드림의 희생자로 Dion을 내세움으로써 순수한 미국적 가치의 타락과 현대 산업 자본주의의 정신적 부재 현상을 신랄하게 비판하고 있다.

셋째, 스스로 자신을 종교적 극작가로 여긴 오니일이 신의 부재 속에 처한 인간들의 운명에 대해 끊임없이 고뇌함으로 자신의 작품들에 반영한 정신적 소외감은 가정과 사회로부터 소외된 등장인물들이 결국 자기 자신에 대한 인식을 하게 됨으로써 자신의 생명의 근원인 창조 주 신(God)을 찾지만 구원의 실마리를 찾지 못한 체 소외감을 경험함으로써 부각된다. Dion과 Brown역시 그들의 삶 속에서 신의 위로와 구원을 끊임없이 갈망하지만 신의 부재를 경험함으로 자아 상실 위기에 직면한 현대인의 실존적 불안과 좌절을 보편적 인간의 비극으로 보여주고 있다.

그러나 오니일은 그러한 비극적 삶에 대한 회의에 빠져 자기 파괴에 이르지 않고 그러한 소외를 긍정적이면서도 적극적인 내면적 힘들로써 극복 할려고 노력했다. 즉 내면적 삶을 억압하는 운명과의 적극적 투쟁 속에서 삶의 비극적 진실을 명확히 인식함으로 과거의 속박에서 벗어나 자신의 삶을 있는 그대로 받아들임으로 진정한 자기 성찰과 인식에 이르게 되는 것이다. 그러므로 Dion과 Brown의 죽음은 끝이 아니며 오히려 또 다른 새로운 탄생의 시작으로 여겨지는 것이다. 오니일은 그러한 모습을 다음과 같이 말하고 있다.

내게 있어서 그 비극은 단독으로 진실인 중요한 미를 지니고 있다. 그것은 삶의 의미이며 희망이다. 가장 고귀한 것은 영원히 가장 비극적이다... 단지 이루어질 수 없는 것을 통해서만이 사람은 살 가치와 다른 것을 부정할 가치가 있는 희망을 얻는다 - 뿐만 아니라 자신도 얻게 된다. 무기력함 속에서 영적인 희망의 보상을 지니고 있을 때 그는 별과 무지개의 끝에 가장 근접한다.

To me, the tragic alone has that significant beauty which is truth. It is the meaning of life – and the hope. The noblest is eternally the most tragic ... Only through the unattainable does man achieve a hope worth living and denying for – and so attain himself. He with the spiritual guerdon of a hope in hopelessness, is nearest to the stars and the rainbow's foot.[53]

인간소외의 문제를 날카롭게 파헤치고 현대인의 정신적 위기를 주목하면서 올바른 삶의 가치 방향성에 대한 의미를 발견하려는 오니일의 이러한 노력은 21세기 소외의 시대를 살아가는 우리에게 더욱 중요한 가치를 시사해 준다.

---

53) Cargill, op, cit. p.104.

## BIBLIOGRAPHY

### Ⅰ. Text

O'Neill, Eugene. *Nine Plays*. New York : The Modern Library. 1954.

### Ⅱ. References

Alexander Dorris. *Eugene O'Neill's Creative Struggle : The Decisive Decade,* 1924-1933 : Pennsylvania University Press, 1992.

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

Bogard, Jackson R. Bryer, Eds. *Selected Letters of Eugene O'Neill.* New York: Limelight, 1994.

Carpenter, Frederic I. *Eugene O'Neill.* New Haven : Twayne Publishers, Inc. 1964.

Cargill, Oscar N. Bryllion Fagin and William J. Fisher, *O'Neill and His Plays : Four Decades of Criticism :* New York : New York University Press , 1961.

Engel, Edward A. "*Ideas in the Plays of Eugene O'Neill*". ed. Ernest Griffin. New York : McGraw-Hill, 1976.

_____ *The Haunted Heroes of Eugene O'Neill* Cambridge Harvard UP, 1953.

Falk, Dorris V. "The Parodox : "O'Neill", *Modern Drama*, VOL. VI, No. 3, December 1963.

_____ *Eugene O'Neill and the Tragic Tension.* New Jersey : Rutgers University Press, 1958.

Gelb, Arthur & Barbara. *O'Neill.* , New York : Dell Publishing Co., 1965.

_____ *O'Neill.* New York : Harper & Row, 1962.

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

Jensen, George H. "Eugene O'Neill," *Dictionary of Literary Biography,* Volume 7: Twentieth-Century American Dramatists, Gale, 1981.

Jung, C. G. *The Psychology pf Transference*, tr. R. F. C. Hull : Princeton University Press, 1966.

Kaplan, Morton A. *Alienation and Identification.* New York : The Free Press,

1976.

Krutch, Joseph Wood. "Introduction," *Nine Plays by Eugene O'Neill.* New York : The Modern Library, 1959.

Millet, Fred B. & Gerald E. Bentley. *The Art of the Drama.* New York : D. Appleten-Century Company, 1935.

MaCown, Cynthia. "*The Great God Brown* : A Diagnostic of Commercialism's Ills." *Eugene O'Neill Review* 17, 1993.

Nathan, George J. "Eugene O'Neill" American Drama and Its Critics : *A Collection of Critical Essays*, ed. Allan S. Downer. The University of Chicago Press, 1965.

Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy.* In *Basic Writings of Nietzsche*, Ed. & tr. Walter Kaufumann. New York : The Modern Library, 1968.

O'Neill, Eugene. *Selected plays of Eugene* O'Neill. New York: Random House, 1967.

_____" On Man and God, " *O'Neill and His Play : Four Decades of Criticism.* 1965. Ed. Oscar Cargill, N. Bryllion Fagin and William J. Fisher,

_____ "What the Theatre Means to Me," *O'Neill and His Play : Four Decades of Criticism.* Ed. Oscar Cargill, N. Bryllion and William J. Fisher, New York : New York University press, 1961.

_____ O'Neill, *Days Without End in The Plays of Eugene O'Neill* Ⅰ. New York : The Modern Library, 1982.

Robinson, James A, *Eugene O'Neill and Oriental Thought* : A Divided Vision : Carbondale, Ⅲ. : Southern Illinois University Press, 1982.

Ranald, Margaret Loftus. *The Eugene O'Neill Companion,* Greenwood press, 1984.

Robinson, James Arthur. *O'Neill's Expressionistic Grotesque* : *A study of Nine Experimental Plays by Eugene O'Neill."* Diss. Duke University. 1975.

Robinson, James A, *Eugene O'Neill and Oriental Thought : A divided vision* ,Carbondale : southern Illinois University Press. 1982.

Smith, Susan Harris, *Masks in the Modern Drama* , Berkeley, Cal : University of California Press, 1984.

Timo Tiusanen, *O'Neill's Scenic Images* : New Jersey : Princeton University Press, 1968. p.168.

Tedesco, Joseph S. "*Dion Brown and His problems,*" *Critical Essays on Eugene O'Neill,* ed. James J. Martine (Boston : G. K. Hall & Co., 1984),

Torqvist, Egil. Eugene *A Drama of Souls*: *Studies in O'Neill Suerpmaturalistic Technique* .New Haven : Yale University Press, 1969.

Ven-Zvi, Linda, "*Exiles, The Great God Brown,* and the Spector of Nietzsche." *Modern Drama*, Vol. XXIX, No. 3, September 1981.

Williams, Raymond, *Modern Tragedy* : Stanford : Stanford Univ. Press. 1966.

김영관, *Nietzschean O'Neill,* 『드라마의 현실과 실제』. 한국드라마학회, 1997.

신숙원. 『유진 오닐』. 서울 : 문학과 지성사, 1988.

여석기. 『현대 영미 희곡 작품론 노트』. 한신문화사 , 1987.

예영수. 『영미희곡사상사』. 서울 : 형설출판사, 1992.